重审孙玉石的中国现代主义诗潮研究

王 都

摘 要: 现代主义诗潮是孙玉石诗歌研究谱系的重要一环,而《中国现代主义诗潮史论》等著作中那些看似完全内在于文本的叙述实则包含着特定的价值预设与历史视野。20 世纪 80、90 年代“重评”与“重写”文学史的思潮深刻形塑了孙玉石现代主义诗潮研究的学术理路和精神底色。然而面对时代的知识氛围,孙玉石对中国现代主义诗潮的思考却有着独具个体性的内在关怀和历史意识。敢于将逆流变为主流的学术勇气以及将自己的生命体验与学术关怀紧密结合则是这一经典化的文学史研究最为宝贵的精神遗产。

关键词: 孙玉石;现代主义诗潮;逆流;审美;东方
中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2024)05-0133-09

在孙玉石的诗歌研究谱系中,《野草》、现代主义诗潮与现代解诗学是三个重要支点。对新诗如何在 20 世纪中国的历史进程中构建起自足的文学性和现代性的探询则成为了贯穿于孙玉石系列研究的核心理路。孙玉石的现代主义诗歌研究肇始于他对《野草》与象征主义之关系的追问,从某种角度说,其意图在于重建原本被掩藏的以诗学审美为旨归的中国现代诗歌发展史,而“鲁迅与新诗”也成为了孙玉石“走入学术道路的一种象征”[①]。《中国初期象征派诗歌研究》(下称《象征派》)和《中国现代主义诗潮史论》(下称《史论》)便是实践其学术抱负的经典之作。孙玉石以这两部作品为核心的现代主义诗潮研究的开拓之功早有公论,且被誉为“中国现代主义诗歌研究的奠基石和纪程碑”[②]。不过,站在当下回望孙玉石这一具有开创性的学术功业,似乎如何打破学院化的学术体制给予这一研究的决断性评价以及由此造成的某种知识意义上的“安全”幻象,从研究的细处和内在逻辑着手,历史化研究发生的思想境遇和学术场域,或许不仅有助于真正理解中国现代主义诗潮研究的历史意义,而且更能够体贴孙玉石等一代学人的历史心境与现实关怀。

作者简介:王都,北京大学中国语言文学系博士研究生。

基金项目:本文系国家社会科学基金重大项目“现代汉诗的整体性研究”(编号:20&ZD284)的阶段性成果。

① 孙玉石:《走进这块圣洁的园地》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2005 年第 5 期。

② 王光明:《无可替代的劳作——献给诗坛的耕耘者》,《南方文坛》2015 年第 3 期。

一、从“逆流”到“主流”

在《史论》的后记中,孙玉石回顾了“从提纲的发表,到这本书稿的完成,整整经历了近十个春秋”的“马拉松式的”写作历程①。从 1987 年应《文艺报》之约写下《面对历史的沉思——关于中国现代主义诗歌源流的回顾与评析》到 1998 年完成《后记》,《史论》的研究和书写不仅在纪年的意义上横跨了 20 世纪 80 和 90 年代,更在思想的意义上内在于两个对“新时期”以来的中国乃至当下影响深远的文化段落。在汪晖看来,“‘80 年代’是以社会主义自我改革的形式展开的革命世纪的尾声,它的灵感源泉主要来自它所批判的时代”,而“‘90 年代’却是以革命世纪的终结为前提展开的新的戏剧,经济、政治、文化以至军事的含义在这个时代发生了根本性的转变”②。就中国现代文学研究自身的发展而言,两个“年代”的更迭则意味着从思想解放的学科恢复期逐渐转向“日常的学术建设阶段”③。

20 世纪 80 年代初以“拨乱反正”为名,对前一时期进行的政治和思想批判反映到现代文学学科领域表现为对以往受到所谓错误评价和忽视的文学史现象和文学创作者的“重评”与“平反”。譬如 1977 年冬,由北京大学中文系牵头的有关“两个口号”论争、“30 年代文艺”等话题的研讨会的多次召开,以及 1978 年由唐弢主持的教材《中国现代文学史》的重新编写与各类现代文学史教材的相继出版,所遵循的都是“在试图突破五六十年代同类教材的局限,恢复实事求是的思想路线,给予以往未得到公正评价的作家以比较客观的评价”,但其“基本格局未变,‘反帝反封建的新民主主义革命’仍然是文学史叙事的中轴,政治评价仍然是基本标准”④。如果说这一时期文学史教材的重编在某种程度上受到了急于“拨乱反正”的心态的掣肘,而呈现为一种相对非自觉的学科重建的话,那么 1979 年“全国高校现代文学研究会”的成立以及 1980 年 7 月“中国现代文学学会”首届学术讨论会的举办则在学科的意义上自觉地总结和反思了这一时期现代文学学科的发展。王瑶在讨论会上做的长篇发言对中国现代文学作为一门学科的历史做了简略回顾,并且对如何认识“作为历史科学的文学史”做了详细论述,其目的便在于引导当时文学史的研究和编写。值得注意的是,虽然王瑶也肯定了“解放思想,扩大现代文学史的研究范围,以反映历史的真实面貌”的普遍心态,但他特别强调对各种文学流派和作家做出文学史评价时应当“以它的贡献和同主流的关系来得到不同的评价”⑤。换言之,王瑶对“现代文学史的主流”的重视所针对和批评的是不顾历史标准为“拨乱”而“反正”的非学术性的“狂热”。因而,以一种分析的态度,尊重历史的真实,将作家作品的艺术创造和成就的分析与对历史语境的体贴结合起来,在王瑶看来才能“对文学这一历史性现象得出实事求是的科学结论”。最后就现代文学未来的研究工作,王瑶特别提及“没有多方面的专题性的深入研究,特别是综合性的能够反映历史发展线索的专题研究,就很难提高现代文学史著作的质量”⑥。在写于 1990 年的一篇回忆文章中,孙玉石也提到王瑶曾几次同他说起“最好能动手写一部《中国现代文学史论》”,“对一些文学现象、流派和作家,作精当深入的理论探讨,找出一些真正符合新文学发展的历史规律来”⑦。虽然孙玉石自述“没有为先生实现宏愿尽微薄之力”,但随后写就的《史论》在学术思路和理念层面无疑受到了其导师王瑶的深刻影响。

---

① 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 500 页。

② 汪晖:《序言》,《去政治化的政治:短 20 世纪的终结与 90 年代》,生活·读书·新知三联书店 2008 年版,第 1 页。

③ 谢伟民:《学科召唤新一代的崛起——中国现代文学研究创新座谈会(1988)综述》,《中国现代文学研究丛刊》1989 年第 1 期。

④ 温儒敏、李宪瑜、贺桂梅、姜涛等:《中国现当代文学学科概要》,北京大学出版社 2005 年版,第 110-111 页。

⑤ 王瑶:《关于中国现代文学研究工作的随想——在中国现代文学研究会学术讨论会上的发言》,《中国现代文学研究丛刊》1980 年第 4 期。

⑥ 王瑶:《关于中国现代文学研究工作的随想——在中国现代文学研究会学术讨论会上的发言》,《中国现代文学研究丛刊》1980 年第 4 期。

⑦ 孙玉石:《他拥有绿色的永恒》,《新文学史料》1990 年第 3 期。

此外,无论是《中国现代文学研究丛刊》发刊词《致读者》对以往“对现代文学的各种复杂成分注意很少,研究很不够”①的不满,进而强调文学运动、斗争、思潮、流派等研究的必要性,还是在 1985 年 5 月召开的“中国现代文学研究创新座谈会”上乐黛云和王晓明对世界文学视野的强调、钱理群对在研究中展现研究者主体性的阐发②,都说明贯穿这一时期的中国现代文学研究的基本精神正是王瑶所总结的“恢复实事求是的科学学风”,对作家作品进行“再评价”以及更新研究方法和范式③。到了 20 世纪 80 年代后期,随着“重写文学史”浪潮的不断激荡,中国现代文学研究在走向更具颠覆性的知识生产的同时,一种建立在政治与审美对立的基础之上,试图使现代文学学科“从从属于整个革命史传统教育的状态下摆脱出来,成为一门独立的、审美的文学史学科”④的观念开始确立。而当进入 20 世纪 90 年代,一方面“重写文学史”所看重的以审美和现代性为中心的文学史观“逐步融入学院化的知识生产当中”,“有关文学的审美风格、语言形式以及实验性探索的研究”开始占据更加醒目的位置,另一方面兴起于 90 年代中后期的“反思现代性”进一步为讨论中国现代性的特殊之处构建了一种基于“文化间性”的思维框架,这不仅再次凸显了世界视野对理解中国现代文学的重要性,更关键的是“现代性”本身被再次问题化,由此“作家的审美体验、写作实践与‘现代’的整体性规划之间的张力,成为研究的焦点”⑤。在学科史的意义上,1988 年 10 月 17 日召开的“第二届中国现代文学研究创新座谈会”成为了中国现代文学研究由恢复期转向“过去曾经有过的戏剧性的轰动不再会出现”的“日常的学术建设阶段”⑥的历史节点。而就这次座谈会论及的突破原有文学史框架、将文学史分为“普及的教科书式”和“探索性的史论式”两类,以及微观和宏观研究之关系等议题而言,孙玉石进行的现代主义诗潮研究在很大程度上可以被视作这一系列讨论的延伸。

孙玉石的现代主义诗潮研究便发生在这一充满了“理想主义的情怀”“开放的胸襟”“明确的社会关怀与问题意识”“既面对本土,也面对西方”⑦的语境之中。20 世纪 80、90 年代在思想的意义上对一切价值的重估不仅使那些原本被主流叙事压抑和遮蔽的内容获得了现身的可能,而且更提供了一种重构历史的许可。在孙玉石看来,中国现代主义诗潮便是被长期贬抑的“逆流”,而正是 20 世纪 80 年代以来的思想氛围和知识环境为钩沉其历史合法性提供了基础:“包含象征主义在内的中国新诗现代主义潮流,长期以来被认为是新诗发展的‘逆流’而受到贬抑。80 年代初以来,学术空气与学术研究的正常化,逐渐改变了这一狭隘的文学观念。”⑧同样,在《象征派》一书名为“几句结语:主流、支流和逆流”的结语中,孙玉石也强调了“不应用观察政治斗争现象的眼光来看待文学现象的主流和逆流问题”⑨,而对“无产阶级应该有比这更伟大的胸襟和气魄”⑩的呼告则直接点明了其所对话的“大他者”。用孙玉石自己的话讲,他是“借学生的声音,一吐自己的块垒,为被认为诗歌史‘逆流’的象征派、现代派诗平反”⑪。

然而孙玉石对现代主义诗潮的关注不仅是 20 世纪 80 年代以来在所谓“拨乱反正”,还原历史本来面目的氛围中,打捞、重评乃至“重写文学史”的一部分,更与这一时期兴起的思潮流派研究风尚有直接关联。1981 年 4 月和 1983 年 1 月由中国社会科学院文学研究所召开的两次“中国现代文学思潮流派

① 《致读者》,《中国现代文学研究丛刊》1979 年第 1 期。
② 于承哲:《中国现代文学研究创新座谈会纪要》,《中国现代文学研究丛刊》1985 年第 4 期。
③ 王瑶:《在现代文学研究创新座谈会上的讲话》,《中国现代文学研究丛刊》1985 年第 4 期。
④ 陈思和:《关于“重写文学史”》,《文学评论家》1989 年第 2 期。
⑤ 温儒敏、李宪瑜、贺桂梅、姜涛等:《中国现当代文学学科概要》,北京大学出版社 2005 年版,第 127、132-133 页。
⑥ 谢伟民:《学科召唤新一代的崛起——中国现代文学研究创新座谈会(1988)综述》,《中国现代文学研究丛刊》1989 年第 1 期。
⑦ 查建英主编:《八十年代:访谈录》,生活·读书·新知三联书店 2006 年版,第 136 页。
⑧ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 5 页。
⑨ 孙玉石:《中国初期象征派诗歌研究》,北京大学出版社 2010 年版,第 216 页。
⑩ 孙玉石:《中国初期象征派诗歌研究》,北京大学出版社 2010 年版,第 222 页。
⑪ 孙玉石、李国华:《为什么奇迹没有发生?——孙玉石教授访谈录》,《现代中文学刊》2011 年第 4 期。

问题”研讨会、论文集《中国现代文学思潮流派讨论集》以及随后产生的诸多学术成果开启了一种将文学现象和作家作品放置在更加宏大的文化和历史背景中做综合分析的方法范式。对各种复杂思潮的关注本身已经意味着对单一化的政治性视野的摒除,“所谓主流、支流的习惯性说法遭到质疑,多样的流派研究开始复原现代文坛多彩的面貌,并宣示了许多作家原来被遮蔽的某些特色与贡献”①。就对现代主义诗潮的关注而言,如姜涛所说,一方面“‘现代主义’就被当做一位迟到的文化英雄,在重重的争议之中得到了热烈的召唤”,另一方面,对“有关新诗史上具有现代主义色彩的诗人及流派的挖掘、整理,一时间蔚然成风,并从为‘逆流’的辩护逐渐上升为新诗史研究的主流,支配了许多研究的展开”②。

正是在这样一种“希望文艺恢复它的本性”③的历史意识与变“逆流”为“主流”的学术氛围的影响下,孙玉石的“中国现代主义诗潮”研究既成为了从历史深处赎回中国现代主义新诗和真相的票证,又是将主体从政治与审美等一系列二元对峙中解放的药剂。而将这样一种强调“新的诗美”的现代主义的出现,编织为原本就存在于中国新诗史发展的内在要求之中的叙事,在为现代主义提供历史合法性的同时,似乎又最终沉积为了某种被体制化和常识化的“主流知识”。此外,在姜涛看来以孙玉石为代表的研究者对现代主义诗歌的民族性的挖掘与对东西方诗艺融合的追求,在面对“全球化”语境带来的民族主体性难题时,“一定程度上也缓解了现代主义文化上的异己性”④。从另一个角度来说,孙玉石对中国现代主义诗潮的关注其实是对 20 世纪 80、90 年代出现的某些思想和文化议题的回应,看似完全内在于文学内部,肇始于个人经验的叙述包含了特定的价值预设与历史意识。回顾中国现代主义诗潮的历史实则是孙玉石的一种“自觉地选择了‘走近历史’的学术姿态”,而“让历史为现实发言”正是这一选择的内在动因。⑤

二、“历史与审美的结合”

如前所述,20 世纪 80、90 年代以来“重评”和“重写”文学史的浪潮在重构乃至颠覆以往文学史观念和框架的同时,也构建了诸多新范式以占据文学研究的中心。以“审美”为核心的研究视野便被认为是中国现代文学研究经历学科范型重建之后,日益“成熟”的表现和必然要求。⑥ 对作品的“文学性”“审美性”及其与“现代性”之间的张力关系的关注,既构成了对“现代性”内部复杂层次的剖解,又促使研究者从原本不太受重视的作家出发探讨现代文学中的审美主义与复数的现代性的问题。然而,“审美文学史”的提出在当时也引发了颇为激烈的讨论。比如发表于 1991 年的《“审美文学史”辨析》一文的作者便认为在“重写文学史”中出现的“审美文学史”的提法,虽然就“以审美标准来重新评价过去的名家名作及各种文学现象”而言具有新颖性,但其理论基础却建立在形式与内容、感性与理性、审美和功利相分离的“纯审美”标准之上,因而所谓“独立的审美的文学史”实则缺少“现代文学史的客观性与科学性”,“真正的审美批评就必须透过作品的感性因素和媒介去把握深层的理性内涵”⑦。“审美”在文学研究领域的兴起的确与某种对以政治性标准评价文学作品和作家的反叛相关,但就文学史研究的科学性而言,如何平衡审美的感性与研究的理性则是所谓“审美的文学史”获得学术正当性的关键。

就《史论》而言,一种“历史的与审美的”相结合的原则是孙玉石“始终不渝而更多坚守”⑧的自觉追

① 温儒敏、李宪瑜、贺桂梅、姜涛等:《中国现当代文学学科概要》,北京大学出版社 2005 年版,第 115 页。
② 姜涛:《“中国式”的现代主义诗歌:该如何讲述自己的身世》,《巴枯宁的手》,北京大学出版社 2010 年版,第 241 页。
③ 梅朵:《八十年代的文论回顾》,《文艺理论研究》1994 年第 1 期。
④ 姜涛:《“中国式”的现代主义诗歌:该如何讲述自己的身世》,《巴枯宁的手》,北京大学出版社 2010 年版,第 256 页。
⑤ 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005 年第 5 期。
⑥ 温儒敏、李宪瑜、贺桂梅、姜涛等:《中国现当代文学学科概要》,北京大学出版社 2005 年版,第 128 页。
⑦ 陈安湖、唐世春:《“审美文学史”辨析》,《华中师范大学学报(哲学社会科学版)》1991 年第 2 期。
⑧ 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005 年第 5 期。

求。如果以关键词的方式考察《史论》的内在理路,似乎“诗歌审美本体论”可以视作打开这一研究的法门。在前言中,孙玉石自陈对现代主义诗潮的关注肇始于对鲁迅《野草》的体验。而正是在《野草》“独特的审美价值”的激发下,他开始关注象征主义作为一种诗学潮流的历史性:

> 我在深味这些美的精神创造时,惊异地发现,鲁迅在一些篇章中运用了70年代末期人们尚不敢提及的象征主义的总体框架和表现方法,为这些创作带来了一种无限美丽而又异常深邃的思想内蕴和艺术魅力。
>
> 我不禁问自己:难道象征主义艺术就这样与进步的向上的人类情感内容水火不相容吗?难到只有把象征主义完全推给没落阶级的颓废与绝望才是惟一正确的审美价值标准吗?难道中国新诗中的象征主义潮流就永远被打入“逆流”,成为被遗忘了的歌声吗?①

象征主义的美学特质提供的独特的审美体验促使孙玉石在文学史层面思考作为潮流的象征主义的合理性与正当性。在一次访谈中,孙玉石也提及自己的“新诗研究,从最开始说,首先是个人兴趣,对一些复杂的、美的文本比较敏感”②。就《史论》的发生学而言,虽然对象征主义创造的“美的精神”的感受是孙玉石着手现代主义诗潮研究的原点,但由此生成的却是对“几十年来的中国新诗的发展潮流做一番总体性的思索”。在孙玉石看来,不仅在诗歌的艺术表现层面,象征主义能够与现实主义、浪漫主义“融汇为一”,并且对“由象征主义为滥觞的现代主义的诗歌思潮”的挖掘能够突破固有的现实-浪漫主义的二元文学史叙事,进而“恢复中国现代诗歌发展历史本来面目”③。

对诗歌的审美体验的强调进一步影响了孙玉石的诗歌史观以及对新诗发展动因的理解。在《象征派》的导论中,孙玉石总结了从早期以“胡适之体”为范式的白话诗派到20世纪40年代中期以《王贵与李香香》《漳河水》等为代表的民歌体新诗等中国新诗发展三十年以来产生的十二种诗歌潮流和派别。在他看来,不同诗歌流派之间并不存在必然的等级关系,正是各种诗潮的相互激荡共同编织了“新诗拓荒前进的历史”。这样一种多元共生的诗歌史观一方面呈现了中国新诗发展史固有的丰满的内在图景,但另一方面这一兼容并包的视野实则是对以政治倾向和阶级立场为标准的主流诗歌史观的抵抗。换言之,多元诗歌图景建基于以诗歌艺术本身为导向的历史视野和审美判断,其实质仍然是一种“去政治化的政治”在文学研究领域的延伸。

这一看似纯粹以诗歌体式的艺术特征为准的眼光进一步落实为了孙玉石对三十年新诗发展史的历史分期:“郭沫若的自由体的浪漫主义时代”“闻一多的格律诗的浪漫主义时代”“戴望舒的现代派诗风的时代”以及与第三个阶段同时发展的“艾青代表的革命现实主义诗歌的时代”。同样,中国现代主义诗歌史也被依次分为了初期象征诗派、三十年代现代派和四十年代“中国新诗”派三个阶段。就中国新诗史的历史分期而言,孙玉石不仅将“现代派”纳入新诗发展的总历程之中,与浪漫主义、现实主义和革命现实主义并驾齐驱,同时更对“现代派”,即中国现代主义诗歌内部的发展做了更加细致的进化论式的梳理。暂且不论这两种历史分期本身的合理性,仅就分期的底层逻辑而言,无论是对三十年新诗的总体判断还是对中国现代主义诗歌史的具体分析,其基础都是对不同诗派的审美特质与形式特征的理解和重视。

简言之,虽然孙玉石多多少少对政治、社会等外部环境有所关注,但诗歌艺术的审美维度构成了其考察和讨论新诗发展的首要因素。对审美的重视进一步促使孙玉石将诗歌艺术的内部规律理解为“新诗流派产生发展的主要原因”:

---

① 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第2页。
② 孙玉石、李国华:《为什么奇迹没有发生?——孙玉石教授访谈录》,《现代中文学刊》2011年第4期。
③ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第4-5页。

新诗流派的产生发展,同其他一切文艺现象一样,还有它自己的内部矛盾的运动规律。普遍的规律不能代替对各种事物特殊矛盾的分析。我们只有探索研究新诗流派产生发展的内部规律,才能总结出符合客观实际的历史经验,以促进加强我们创造和发展新的艺术流派的主观能动性。①

由“艺术内部矛盾运动的发展趋势”“诗人思想与美学观点的偏爱倾向”和“读者审美要求的舆论制约”②组成的“内因”显然警惕和抵制的是以政治为纲的单一化的文学标准,即孙玉石所谓的“普遍原理”。但内因是否仅仅由审美因素构成或许值得进一步讨论。换言之,在多大程度上以艺术审美为标准的新诗歌史观避免了成为另一种“普遍原理”的嫌疑,并不是一个不言自明的议题。

对诗歌艺术的内部规律的重视在学术研究层面,凝结为一种“文化-历史-审美”的“三元”诗歌研究范式。值得提醒的是,在写于2005年的一篇具有自我总结性质的文章中,孙玉石将这一表述修改为了“历史的、审美的、文化的”③。将“历史”调整为首要的研究维度,一方面体现了孙玉石对自己的学术观念的进一步反思,而更为重要的是强调“历史性原则”在文学研究中的基础作用。在具体进行中国现代主义诗潮研究时,孙玉石有着十分明确的方法论自觉。对诗歌审美本体论的坚持要求一种能够紧贴文本,依照诗歌自身逻辑进行阐释的研究方法。因而,由朱自清创建的现代解诗学便成为了孙玉石进行诗歌细读的“指导思想”,所谓“解诗就是依从作品的意象和语言一层层挨着剥开去,即遵从作品自身内部的逻辑性进行细读、思索和玩味”④。在孙玉石看来,解诗学的精髓在于“对于象征派、现代派诗进行宏观的研究的同时,致力于对这一诗潮中个别作品文本的内在性的阐释,以求沟通审美的创造者与审美的接受者之间的距离。”⑤

宏观与微观分析的综合同样体现在“文化-历史-审美”这一“三元”诗歌研究范式之中,而这恰恰呼应了1988年第二届中国现代文学研究创新座谈会为改变“大而空”的研究倾向对加强文本精读和微观宏观综合研究的提倡⑥。这一范式中的“文化”即:将诗理解为一种具有普遍性的文化现象的同时,从不同侧面打开一首诗内在的文化层次和意涵。而“历史”的视角则意味着不仅要了解与分析对象相关的历史知识,更要在一种历史参照系中对文本进行相对化的认识,并且“对研究对象持一种历史的态度”,即“按照它们原来产生的历史环境和作者的意图,来对他们进行一些富于创造性的阐释”⑦。相对而言,这是一种时间性的对诗歌语境的还原。而无论是打开还是还原,其目的都在于构造一种诗的审美本体论,即不将诗歌作为“载道”的工具,而是在“审美的规定性”的基础上,“注意从审美的视角来观察诗”,“立足于诗的本体的理解与透视”,“在诗的内在创造逻辑上去把握它”⑧。在孙玉石看来,象征派和现代派诗因其复杂缠绕的结构和隐蔽芜杂的情绪更加要求一种审美能力的介入,而正是在深入诗歌的“语言、意象、情感、心理乃至潜意识,进行诗人创造过程的追踪和还原,弄清诗的内在逻辑,弄清诗人思维的构成与走向”⑨的过程中,美本身不仅得到了创造,并且审美能力也会获得锻炼。

如上所述,“审美”不仅在发生学的意义上构成了孙玉石进行现代主义诗潮研究的经验起点,也深刻地影响了其诗歌史观和研究范式的生成。但更关键的是,与“审美文学史”的理论构想不同,孙玉石在将“审美的”原则视为研究诗歌史的“灵魂”的同时,依然不断强调“历史性原则”作为“治一切历史者

① 孙玉石:《中国初期象征派诗歌研究》,北京大学出版社2010年版,第11页。
② 孙玉石:《中国初期象征派诗歌研究》,北京大学出版社2010年版,第12页。
③ 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005年第5期。
④ 孙玉石:《中国现代解诗学的理论与实践》,北京大学出版社2010年版,第5-6页。
⑤ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第9页。
⑥ 谢伟民:《学科召唤新一代的崛起——中国现代文学研究创新座谈会(1988)综述》,《中国现代文学研究丛刊》1989年第1期。
⑦ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第15页。
⑧ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第17页。
⑨ 孙玉石:《前言》,《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第18页。

的学术生命”的重要地位①。这样一种以研究对象的历史属性为基础,在强调研究者主体的历史意识的同时,尊重历史研究的客观性,“重视考证但又不满足于考证,追求一种‘忽略精细的考证而着重解释与批评’的方法”②,既是孙玉石对王瑶的学术方法论的总结,很大程度上也映射出孙玉石对其导师王瑶的学术品格的自觉承袭。在这个意义上,相对“审美文学史”等研究而言,“坚持一切研究从史料出发”的学术理念也为陷入某种“狂热”情绪之中的文学史研究提供了一个更具“科学性、稳定性和永久性”③的参照。

三、“文化间性”与“东方现代诗”

20 世纪 90 年代中后期兴起的有关“反思现代性”的讨论相较于八十年代的“现代性”神话,挣脱出了“西方中心论”的桎梏,进而在将“现代性”对象化、问题化的认识基础上,聚焦现代性与中国历史和文化的复杂关联。表征了这一时期学术范式转移的汪晖《韦伯与中国的现代性问题》一文便提出需要在一种“文化间性”的视野中讨论中国现代性问题:“就中国的现代性问题而言,从问题的提出、形成的方式以及它的病理现象都不仅仅是中国社会的内部问题,也不仅仅是外来的文化移植,而是在不同的文化和语言共同体之间的互动关系中形成的。”④其实不止是“文化间性”看重不同文化群落之间的交互,“重写文学史”的理念构型也将“世界文学”的总体视野视为文学研究不可或缺的基本要素。

1985 年 5 月 6 日在北京召开的第一届中国现代文学研究创新座谈会上,作为概念的“二十世纪中国文学史”的提出再一次强调了需要“重视中国现代文学发展与世界文学发展的同步性”;乐黛云在报告中谈到中国现代文学研究时,也特别提及“要在世界文学的背景上来分析中国文学”;王晓明则同样提醒道“不要孤立地看中国现代文学,要把它放在一个大范围中,与当代文学、世界文学联系在一起”⑤。应当说,“世界视野”是两个时期共享的基本理念。就中国现代文学研究而言,在跨语际的语境中思考文本、作家、流派、思潮乃至 20 世纪中国的文化特性和主体间性成为了一种基本追求。

在这样的氛围中,孙玉石对中国现代主义诗潮的研究除却“以文学历史发展的实际状况,来说明这种艺术存在的客观性、合理性”外,同样重要的是“梳理西方文学的渊源和影响,及其与中国传统文学源流的联系”⑥。如果只是看“中国现代主义诗潮史论”这一标题,或许会产生这样的误解:似乎作者想要在中国寻找现代主义,而这一行为本质上是一种在西方理论的辖制下机械地为某种特定观念在中国寻找接受场域的西方中心主义。但就孙玉石的研究而言,虽然其并不讳言基于波德莱尔、艾略特等西方诗人和诗论家的理论背景,但与此同时,对现代主义的东方化和民族化的不断强调也彰显了孙玉石追求某种理论的民族主体性的诉求。

在具体论述中,虽然孙玉石时常征引法国象征诗派、英美意象诗派和未来派等相关理论表述,但其基本的分析逻辑是“论从史出”:在 20 世纪 20 年代象征派、30 年代现代派、40 年代“中国新诗”派三段论式的论述结构中,他十分关注特定历史事件与不同时期的现代派诗潮之间的关联。比如在讨论 20 世纪 30 年代现代诗潮的产生时,孙玉石便特别强调“四·一二政变”对当时中国政治格局的冲击及其对戴望舒、施蛰存等文学青年心境的影响。在他看来,戴望舒的名作《雨巷》由此既可被理解为一首描写爱情失落的哀歌,同时也可被读解为对理想追求遭遇严酷现实而幻灭的书写。在这个意义上,《雨巷》

① 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005 年第 5 期。

② 孙玉石:《开拓者与世纪性的学术品格——作为文学史家的王瑶先生》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》1998 年第 2 期。

③ 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005 年第 5 期。

④ 汪晖:《韦伯与中国的现代性问题》,王晓明主编:《批评空间的开创:二十世纪中国文学研究》,东方出版中心 1998 年版,第 38-39 页。

⑤ 于承哲:《中国现代文学研究创新座谈会纪要》,《中国现代文学研究丛刊》1985 年第 4 期。

⑥ 孙玉石、李国华:《为什么奇迹没有发生?——孙玉石教授访谈录》,《现代中文学刊》2011 年第 4 期。

是“一首典型的象征诗”,“它的出现,预言了一种新的诗潮创作群体的美学追求的福音,也概括了这个群体在一个特定时期里的心态与情感的时代特征”①。虽然孙玉石认为一种新诗潮的产生不仅是一群诗人的出现,更是一种新的审美原则的诞生,但其对文本的形式特征和诗人心境的体贴依然牢固地建基于对历史语境的把握,而非一种从观念到观念的逻辑推演。正是这样一种“历史的态度”使得孙玉石十分重视中国诗人自己的创作实际和理论表达。在讨论 20 世纪 30 年代现代派的理论追求时,孙玉石援引了施蛰存对“现代诗”的解释来佐证重视诗歌情绪的现代性是现代派诗人群体的核心观照这一论点:“《现代》中的诗是诗。而且是纯然的现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪,用现代的词藻排列成的现代的诗形。”②在他看来,对“现代情绪”和“现代的词藻”的强调已经表明相对于初期象征派,现代派诗人开始产生对诗歌审美和形式的自觉的反思意识,而且借助戴望舒对法国象征主义理论的改造以及徐迟对“美国新兴诗人林德赛代表的现代派诗运动中诗的观念的转移”的论述,孙玉石认为现代派诗人已经拥有一种“现代性诗歌意识的觉识”③。

对中国现代主义诗潮的民族性的关注进一步凝缩为“东方现代诗”这一范畴。对孙玉石而言,研究中国现代主义诗潮的出发点是探询中国诗人自身是否拥有理论自觉,并能够在实际创作中表现出经过综合后的外国文学和思想的影响:“‘像’与‘不像’西方的象征派诗无关紧要。文学毕竟是属于一个民族文化的范畴,不可能变成为外来东西的生搬与移植。”④对中国诗人主体性的重视进一步呈现为对中国现代派诗人如何在现代主义诗歌创作中化用传统的民族审美原则和文化传统的关注。由此,孙玉石使用“隐晦”和“隐藏度”来作为判别现代诗成败的界石,“诗的传达隐藏度”是否恰适意味着“东方现代诗”是否成立:

> 中国现代派诗人们尊重现代表现方法运用与民族文化传统的衔接,尊重读者对于自身艺术创造的审美期待,尊重艺术表现隐藏性与自身情绪传达关系的协调,这样,他们的隐藏就与过分隐晦造成的难于理解之谜的晦涩之间出现了差异,这种差异的实质,本身就显示了 30 年代现代派诗人群系的一种理想:对于东方式的民族的象征派、现代派诗美学的一种追求和建设。⑤

在孙玉石的理解中,“隐”既是中国传统诗学的重要特征和表现手法,同时西方现代主义的含蓄传统⑥与“隐”的美学传统的相似性则为中国现代主义诗潮的民族化提供了一个美学接口。基于此,“隐藏度”被孙玉石着重提出以概括现代派诗人对“东西诗艺融合论”的思考。在他看来,“所谓隐藏度的适中,就是现代诗用语言、意象和组织传达信息与读者可接受性之间的审美把握问题。度就是作者自我的审美制约。”⑦应该说,“隐藏度”的确是理解中国现代主义诗潮面临的西方化和民族化在审美和形式层面的张力关系的有效概念,但在实际的诗歌分析和创作中,似乎这一范畴的效用更多在于描述诗作的晦涩与否,而无法真正阐释所谓“于朦胧与透明中间把握一种与读者审美承受相适应的‘隐藏度’”⑧的发生机制,因而这一概念的阐释性被极大地限制了。所谓“东方现代诗”便是综合了现代主义的暗示含蓄原则和中国传统的曲意美学的新诗体。而对这一新诗歌形式的构想其实是同时追求“化古”和“化欧”的东西融合诗艺的诗学理想的表征。在孙玉石看来,中国新诗的发展是一段不断游走于外来文化和本土文化之间的斗争史,“这种矛盾斗争,既包括对于一味硬搬外来文化的‘欧化’倾向的否定与反思,也包括

① 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 124 页。
② 施蛰存:《又关于本刊中的诗》,《现代》1933 年第 4 卷第 1 号。
③ 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 136 页。
④ 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 22 页。
⑤ 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 250 页。
⑥ 盖伊:《现代主义:从波德莱尔到贝克特之后》,骆守怡、杜冬译,译林出版社 2017 年版,第 121 页。
⑦ 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 473 页。
⑧ 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社 1999 年版,第 476 页。

对于那种固守旧有的传统,对于现代主义诗潮的引入表现出一种‘欧化’恐惧心理的征服”①。孙玉石认为中国新诗的创造者既要有做“世界民”的勇气,同时也要有做“地方民”的自觉。换言之,所谓“东方现代诗”其实是孙玉石构建的一种既与世界接轨又保持文化主体性的美学理想。这一范畴自然与中国现代主义诗潮本身的发展历史相关,但或许更为重要的是所谓做“世界民”与“地方民”的构想背后是对20世纪80年代以来中国由“第三世界的社会主义国家”漂移向“全球化格局中的发展中国家”②的历史境遇的某种回应。

孙玉石并不讳言“文化热”“理论热”和西方思想对他的影响,但基于中国自身的诗学传统与西方现代诗学的联通与融汇,建立民族文化主体性却是其践行“文化间性”这一研究范式的出发点。值得特别提及的是在1996年撰写的《寻梦的回响:东方民族的现代诗》一文中,孙玉石借助戴望舒等“寻梦者”的文学和理论实践讨论的是如何建设“东方的民族的现代诗”③。而在《史论》中,这一表述则被调整为了“东方现代诗”。或许“民族”一词的隐匿并不必然意味着孙玉石有着某种超越文化民族主义的自觉意识,但至少这一变化提示我们“东方现代诗”的构想内在包含着一种更加宏大的文明视野。此外,我们会发现孙玉石几乎没有对“现代主义”做过明确定义。这一方面既表明他对中国现代主义的认识是历史化的,这也与西方研究者对现代主义的复数性及其内涵的不确定性的认识类似④,另一方面唯一定义的缺失恰恰意味着中国现代主义诗潮需要在一种“文化间性”的结构中才能得到辨认和理解,这不仅体现了阿姆斯特朗所说的现代主义内在的对他者和相互主体性的建构⑤,同时对中国现代主义的民族性的讨论更内嵌于20世纪80年代以来强调的世界文学视野以及对中国现代性的反思。

结语:愉悦与痛苦

在写于退休后两年的文章《学术问路自述》中,孙玉石对自己的学术生涯进行了一次全面的总结与反思。他自陈:自如地穿梭于诗歌外部和内部、体悟与发现诗美和历史十分不易,但“这些是我自身诗学研究追求的愉悦,也是我作为一个诗学研究者必须品尝的‘痛苦’”⑥。站在当下回顾孙玉石的研究,或许最为轻易的便是在学理层面对之加以质疑;但如果以一种“历史的态度”来体贴孙玉石在现代主义诗潮研究中体会到的“愉悦”与“痛苦”,或许最令人钦佩的正是这样一种勇于投身时代风潮,自觉承担历史责任,在学术领域开拓进取的意气雄心,而最令人羡慕和感动的则是研究者的生命体验与学术经验之间的高度契合。身处日益内卷化和工厂化的学术体制之中,我们似乎已经丧失了与研究对象建立具身关系的能力。在这个意义上,孙玉石对愉悦和痛苦的体验,不断提醒着我们如何在研究中磨炼生命的强度。而就中国现代主义诗潮研究的内在精神而言,在学术生产体制中的被本质化与真理化或许恰恰违背了这一开拓性功业的本意。如吴晓东所说,孙玉石“这种行己有耻和勇于自省的精神,或许是我们这一辈学人,甚或是这些年的学界越来越稀缺的品质”⑦。敢于坚持将逆流变为支流乃至主流的学术勇气,或许才是孙玉石所自我期许的吧。

(责任编辑:杨林玉)

① 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第183页。
② 贺桂梅:《“新启蒙”知识档案:80年代中国文化研究》,北京大学出版社2021年版,第272页。
③ 孙玉石:《寻梦的回响:东方民族的现代诗》,《诗探索》1996年第2辑。
④ 盖伊:《现代主义:从波德莱尔到贝克特之后》,骆守怡、杜冬译,译林出版社2017年版,第5页。威廉·R.埃弗德尔:《导论:现代主义是什么以及它可能不是什么》,《现代主义的先驱:20世纪思潮里的群英谱》,张龙华等译,南京大学出版社2023年版,第1-21页。
⑤ 阿姆斯特朗:《现代主义:一部文化史》,孙生茂译,南京大学出版社2014年版,第223页。
⑥ 孙玉石:《学术问路自述》,《东方论坛》2005年第5期。
⑦ 吴晓东:《“悲智具足,乃名菩萨”——怀念我的导师孙玉石》,《文艺争鸣》2024年第2期。