

诗学结构与精神谱系

——20世纪80年代前期谢冕诗评研究

王宇林

内容提要 谢冕出版于20世纪80年代前期的诗评受到的关注度不高。其早期诗学承续经典社会主义现实主义之特质，也是对于“五四”资源的继承。谢冕构建了两个诗学结构：激情—形象—再现的诗学评价结构和激情—形象—寄托的诗学发生结构。他的诗学结构之中心，是针对20世纪50—70年代诗歌理论的局限，由此产生了借鉴边塞诗、少数民族诗歌以及国外诗歌的倾向。他早期之回到“五四”，也是因其彼时重视对国外诗歌借鉴之结果。

关键词 谢冕；诗评；革命；情感；五四

一

在20世纪80年代，谢冕无疑是最勤奋的批评家之一，此时期是其著作出版的高峰期。作为“北大派”诗歌^[1]的代表人物，他除了主编《诗探索》杂志（1980年创刊）、选编《中国当代青年诗选（1976—1983）》外，还相继出版了《湖岸诗评》（1980）、《北京书简》（1981）、《共和国的星光》（1983）、《论诗》（1985）、《谢冕文学评论选》（1986）、《中国现代诗人论》（1986）、《文学的绿色革命》（1988）、《诗人的创造》（1989）。与同时代其他批评家不断收罗旧文但改书名以出版相比，谢冕的著作大多是新写。读者不仅能借此找到他思想变化的线索，也能依此窥见文坛消息。

从写作脉络上来看，《湖岸诗评》和《北京书简》成书较早，受到当时气氛之影响也最烈。《湖岸诗评》收入了谢冕自1958年至1979年间“诗歌理论批评方面的习作”^[2]。《北京书简》是同类型的作品，其写作始于1977年。与《湖岸诗评》相比，《北京书简》受时代直接之影响要小得多。可从其知识谱系上入手，并以此作为“镜鉴”，进行概览式的观察。从《湖岸诗评》的参考文献来看，他引用的多为革命家或古典文学领域的著作，如马克思、列

宁、毛泽东、胡乔木、高尔基、亚里士多德、白居易、王国维、司空图、张光年、布莱希特、班固、钟嵘、刘勰等。与此形成对照的是《北京书简》的引证文献，革命家的著作虽仍保持较高的比例，但拜伦、海涅、雪莱、马雅可夫斯基、别林斯基、何绍基、惠特曼、维尔特、罗丹等作家、诗人的名字开始频频亮相了。如果以现实主义和浪漫主义作为区分依据的话，前者引用的作者基本属现实主义一脉，后者中则以浪漫主义的代表人物居多。

1986年出版的《谢冕文学评论选》接续了《共和国的星光》和《论诗》的写作脉络，是后二者的“续篇”。“史”的梳理，在三书中占了相当的篇幅，可将其称为“诗史三书”。通过“诗史三书”，谢冕完成了他对现当代诗学脉络的清理，建构了以“美”为标准的批评方法。同年《中国现代诗人论》出版，虽名为“现代”，实则也收“当代”诗人。诗人专论计有：郭沫若、闻一多、徐志摩、戴望舒、何其芳、艾青、蔡其矫、郭风、袁鹰、公刘、白桦、刘祖慈、舒婷、北岛，另有论七月诗派和女性诗。经过“诗史三书”和“诗人论”，谢冕建立了从作家、作品到史的诗史观点。20世纪80年代后期出版的《文学的绿色革命》近似文化批评，而《诗人的创造》则是诗歌创作论，需另文探讨。

迄今出版的有关谢冕的论文集有：《谢冕教授学术叙录》（2003）、孟繁华编著《谢冕的意义》（2013）、古远清编著《谢冕评说三十年》（2014）。《叙录》主体部分后收入《谢冕的意义》。《三十年》后出，不仅收录正面阐述谢冕诗论的文章，也收入与谢冕发难或论战的大陆并港台论文。如果从1983年古远清发表《谢冕的评论道路》算起，学界对谢冕的研究已有40余年。早期，除与谢冕论战的文章外，属古远清之综论、黄子平和王光明为谢冕著作所写之序文最具意义，时时被研究者提起。其后，白烨、管卫中、李书磊、孟繁华、程文超、韩毓海纷纷献疑论释。从这个脉络来看，谢冕之引人研究，要待20世纪90年代。在时间上，这些研究有一个共同点，注重20世纪80年代中期以后与谢冕有关之观点和论争，而对他发表于20世纪70年代末和80年代前期之文章关注较少。

基于此，本文以谢冕在20世纪80年代前期出版的论著为中心，讨论他在新时期初期的思想为何、因何变化；如何分期，各期折射怎样的批评观；这些变化、分期反映出怎样的时代特征。讨论“新”“旧”之交人物思想的变化，不可避免地要考察“旧”思想之留存。因而本文在谢冕的诗学框架之中，考察20世纪50—70年代的批评传统如何在其文章中得到反映，借此明了诗评作为文学批评之一项，如何参与新时期初期文学批评机制的建构。本文还将讨论谢冕与20世纪80年代前期诗学观念的互动，试图回答：在谢冕诗学中，他批判的对象为何？为了批判此对象，他从何入手，采取怎样的方式？最后，20世纪80年代与“五四”之关系，是“回到80年代”之重要研究课题，本文欲以谢冕为研究对象，探求他对五四资源的挪用或借用。

二

20世纪80年代初出版的零星诗评中，冯牧因与郭小川相熟，对其诗歌风格能有精到的体会。他写就的《〈郭小川诗选〉序言》，在新时期的诗歌批评中，是上乘之作。胡采与陕西诗人相熟，从而对一些民歌、民谣，能探源求本。他对闻捷诗风的把握和阐释，即使放在新时期诗歌评价史中也是不

可多得的。但他们都没有将诗评作为一种职业，而只是将其视为与小说评论并行的艺事。将诗评作为一种职业性活动，似在“文革”结束之后。此后，方有少量专门以评诗知名的诗评家出现，谢冕是当时影响较大的一位。专门从业者的兴起，代表了社会职业结构的分化，是社会趋于常态化的表现。

20世纪80年代前中期，冯牧、阎纲、刘锡诚主编的“中国当代文学评论丛书”由湖南人民出版社出版。丛书收录批评家近20位，谢冕是唯一一位热情讴歌新事物、新情感、新写作方式的诗评家。他兼具诗人的感性与批评家的理性，而他濡染北大自由的学风，使他能较快地接受和观察文坛状况。谢冕的文字，富含诗的激情，行文带有政治抒情诗的色彩。他惯用“烈焰”“明灯”“凯旋门”等词，可联想到“文艺用语的军事化”^[3]在文学中的应用。《湖岸诗评》的特色，就表现为对革命化诗歌的认同。他阐释革命抒情诗/叙事诗，时有独到的见解。他认为诗歌的“源泉”是生活，是客观现实斗争，“但造成诗情的契机，却是一种浓郁的激情”^[4]。“激情”是谢冕诗评的关键词之一，也是个人行文之风格。他后来声称，这类情感“构成诗的美感的内在因素”^[5]。由“激情”出发，他构建了激情—形象—再现的诗学评论结构。他说：“所谓诗的抒情，即指诗要抒写激情；革命的诗歌，抒写革命的激情。”^[6]在谢冕这里，“激情”和“热情”在某种程度上可互换：“诗最先是一种热情的产物，而后，成为表达热情的工具。”^[7]这里引人注目的是社会主义现实主义文本句式之特征：便是在论述一个总的文学概念、情形、现象时，其后总是跟着社会主义现实主义某一方面的内容。其结构为：艺术理念+革命内容。在这句引文中，作者在前一句已表达了其思想，而后面递补的，或是为了避免引起不必要的争论。这种表达方式十分典型。

那么，抒情诗如何表达“激情”甚或情感？谢冕认为，是通过“形象”。他感知到：“抒情诗要寓激情于形象。”^[8]正是在这一点上，他似乎接触到了诗歌图像化之一途，用朗西埃的话来说，便是“词语的肉身”^[9]。在图像学兴起的当下，作品中的图像呈现受到了极大的关注。图像理论在海德格尔所描绘的“机械图景”、列斐伏尔“日常生活

实践”理论的烛照下，变得可观可感。但深究则发现，谢冕的表述不仅与后现代理论之下的图像理论不同，也与来自传统一脉的钱锺书论述略有不同^[10]。他认为的诗歌形象化或图像化，是在“形象思维”和“抽象思维”的论辩中得到展示的。因此，虽然谢冕强调诗歌现实性（活生生的、具体可感的），但总是将其论点诉诸浪漫的一面——其代表，是“想象”的出现。与“激情”一样，“想象”作为诗歌的重要特点出现在谢冕的论述中。谢冕认为，想象是诗对生活加工的“艺术手段”。这里，他不是理论上追溯诗画或同或异的特征，而是在现实生活中，进行理论的创造。他说的“具体可感的形象”和“活生生的图画”，不同于钱锺书辨析的诗画异趣，更接近于“想象中的真实”。

在另一层面上，谢冕彼时所勾勒的现实，和冯牧曾阐述的“现实生活”，同出而异词。谢冕对“形象”的着迷，还与他批判“四人帮”文艺观点中的“不要形象，只要思想”有关^[11]。但就艺术实践来说，在摹仿之下，也还是存在着各种各样的生产的变异，形象也寓于其中。为了对抗“四人帮”的文艺观念，谢冕提出诗的规律是“寄意”于形象的观点。他视形象为物质，暗示着他把形象物化的企图，并为其寻找现实依据：“艺术的魅力产生于形象。诗歌，它一旦离开形象，也就失去了令人感奋的体现思想的物质。”^[12]由此出发，他更在修辞层面上考察诗的形象，认为“隐喻和寄托”是诗的形象的表现。从“物质”到“隐喻和寄托”，可见谢冕形象观之辩证所在。一方面，它包括了实体；另一方面，也是一种修辞，也即为一种言说方式。但谢冕并没有如路西埃般对词语进行思索，进而考察哲学与文学之区隔。他又返回传统，把诗判为寄托，归为言志，而言志即为抒情。“诗在很大程度上，就是一种寄托。就是说，借某事某物某景，寄托自己的意志情怀，这就是言志，也就是抒情。”^[13]如此来说，谢冕并非承“五四”之余绪。周作人溯源“言志”与“载道”别有两途^[14]，朱自清分“言志”与“缘情”之歧异^[15]，而谢冕混而为一，以明“兴托”和“立意”之重要。

无论认为诗是寄托，还是产生于激情，或寄寓于形象，谢冕都试图在本体上回答何为诗这个问题。从这里可以发现一个诗学发生学上的结构，也

即，谢冕构建了一个诗始于激情、成于形象、终于寄托的结构。在他这一辈文学批评家看来，艺术门类是可以追究其本质（终极因）的。由本质出发，就可以推演出一个严密的逻辑体系。最为显著的理论或批评方法，即为现实主义和浪漫主义的区分，依托的是唯物主义和唯心主义的机械划分。精神和物质何为第一性，决定了唯物主义和唯心主义，也在某种程度上决定了现实主义和浪漫主义的区分。但事实上，在西方学术传统里，第一性/先验的存在始终是不可获得而只能在某种程度上不断接近的^[16]。在中世纪的西方，上帝就成为了第一性的。后来的阿奎那、培根、笛卡尔，以迄康德、黑格尔、费尔巴哈等，似也并未解决此问题。先哲们繁复的讨论并没有引起国内一般读者的兴趣，而且国内读者大多也没有基督教思想背景，无法在事实和心理上接受作为第一性的上帝的存在。他们只能更换第一性的抽象性，而将其系于具体所指，如系于阶级、血脉、家庭出身。“不要形象，只要思想”之根源，或在此能得到新的理解。形象（个人）消弭了，他们的行动都能在“思想”之下获得意义。谢冕再三肯定诗中的自我、诗中之形象，不特因为抒情主体需要重新确立，也是他试图使个人获得关注的表征。不过他的思考方式，无论称之为反拨抑或反叛，其逻辑仍未脱离二元对立之窠臼。谢冕诗学中的“形象”依然有典型论的影子。

三

谢冕以“抒情”和“形象”的构造来区分诗与其他文体。在诗内部，他区分了抒情诗与叙事诗，认为“诗的主要特征和基本职能在抒情”^[17]，后来发展成了“抒情制约叙事”的观点^[18]。当将目光转移到抒情诗时，他能在客观的叙事之外发现抒情的主体。他认为诗与叙事是“相矛盾的”，但是在区分抒情诗与叙事诗时，总是对叙事诗再三辩护，并为其提供规定性，即“精炼”“抒情”和“宜于吟诵”三原则。谢冕提供的叙事诗的特征偏向抒情诗的表现，再次说明了上文认为他偏向浪漫主义之合理性。无论是抒情诗还是叙事诗，都以构成意境为优。他论意境，也深受社会主义现实主义

之影响。不同于王国维采自康德、叔本华以及佛教的“意境说”^[19]，谢冕的“意境说”可视为朱光潜主客观交融说之变体，不过加了一个标签^[20]。他陈述的“意境的形成”和“意境的创造”不啻为社会主义现实主义之别名，因而他说“意境是诗的典型化的特殊表现形式”^[21]。如果按照王国维的“有有我之境”和“有无我之境”来区分^[22]，那么谢冕此处实在只能视为有我之境，尚未能在无我之境处下功夫。由此推论，他在别处表达了“情景交融”的习见：“体物缘情，景与情的交融，客观的境与主观的意的完美结合，构成诗的意境。”^[23]其中“体物缘情”“景与情的交融”“境与意”的结合，也是“有有我之境”之一端。诗的“有我之境”对谢冕来说似乎是萦绕于心的。他说“诗的使命在抒情”，“对于抒情诗来说，‘无我’之境是不存在的。”^[24]在他的论述语境中，诗以抒情为宗。在构造意境上，谢冕到底不能忘我、不能无我，故此，偏向情感、抒情、浪漫主义。

如果寄托、激情、形象、意境诸术语是从诗本身出发，仿照韦勒克“内部研究”^[25]，可称之为“内部批评”的话，在他论述诗歌本源时，也能找到“外部批评”之根据。本质论的寻求依然占据着表达的重心。但与其他评论家（无论小说批评家或诗评家）不同的是，他认为艺术作品与生活的关系“至少并不主要是直接的和如实的。直接和如实的反映，只是呆板而单调的镜子，并不是诗的基本反映方式。基本方式应当是生活的折光”^[26]。在《北京书简》和《论诗》中，他对诗与生活的关系，也阐发了类似的见解。“折光”是谢冕对镜子式反映论的反拨。应该看到，非反映论的思考方式，有悖于50—70年代文学批评脉络中的理论惯习^[27]。从这种认识出发，谢冕批判了诗歌对现实生活的“描摹”倾向。可以进一步认为，似乎在70年代末80年代初，谢冕就已对50—70年代的文学程式进行了初步反思，早于后来的“反思文学”。谢冕还多次从外部针对革命诗歌（革命抒情诗/叙事诗）做出了定义，有着明显的知识转移和情感变迁的特点。在此之中，谢冕借助社会主义现实主义的理论术语（如典型、民族化、中国气派、中国作风、风俗画以及“两结合”），对描写和讴歌公社、劳动、

干群关系等题材的诗歌进行了阐述。

在新时期初期的写作中，谢冕非充分地反转了此前文学理论中正与反、主流与支流之间的关系。写于新时期初期的《解放了的漳河永欢笑——论〈漳河水〉》第三节“独特的构思和意境”勾勒《漳河水》的艺术特色，谢冕认为“是对于诗的意境的创造”，而“诗的意境，其实就是主观与客观、情与景在诗中的统一。诗有意境，便有诗味”^[28]。他并引王国维《人间词话》“词以境界为最上”作为说明。如果比较他写于两个时期的类似评论，便可以看出其中之差别。在评李瑛诗集《红花满山》时，他点出其基本的象征和比拟，其评价的理论来源，仍然是镜子式的反映。但当他继续阐释其文艺起源观时，他批判了诗歌起源说中“唯心主义诗论家”所持之“神思”“妙悟”，而归于“镜子说”。虽然同是“镜子说”，但这些论述中细微的差别，使得从文体风格和文学批评来考察思想变迁成为可能。换句话说，经典反映论之外的理论谱系（“神思”和“妙悟”）获得了某种在场合法性，获得了与经典反映论的交往协商空间。在谢冕的表述中，神思、妙悟构筑的空间，后被他阐释的“意境”所取代。而他对前者的态度为批判，对后者的态度则为积极阐释。由此可窥谢冕诗学之变化。

50—70年代的话语以多样的方式在80年代得到继续。谢冕在批判时，以“光明”和“黑暗”、“丑恶”和“伪善”为题，这种对举隐含了价值判断在其中。他进一步提问诗歌在情感上是否应该表达“昂扬”与“低沉”，他一方面认为“诗人理应发出昂扬的声音”，但另一方面却又认为“我们的错误不是发出了这种声音，我们的错误在于我们认为，并且要求所有的声音都是昂扬的。除此而外的声音是不被提倡的”^[29]。“理应”云云，是具有排他性的。他并非没有认识到这种似是而非的论述的矛盾、歧异、模棱两可状态。他在后文说道：“我们提出‘二革结合’是‘最好的’创作方法，则在事实上排斥了其它的‘不是最好’的创作方法；我们提出古典诗歌和民歌为诗的发展基础，则诗只能在民歌或古典诗歌的基础上‘统一’，从而又排斥了除了民歌和古典诗歌以外的别的基础。”^[30]不可避免地，当谢冕自己立论成文时，也有着他所批判对象的思维结构。

析而言之，谢冕论述中的“理应”以及他所批判的“统一”与“非统一”、“主流”“主调”与“非主流”“非主调”之间的辩证，就其思维结构来说，并无多少不同。但他意识到，所谓“最好的”排斥了“不是最好”，所谓“基础”，则又排斥了另外“非基础”的话语。谢冕在无意间陈述的矛盾，凸显了新时期初期思想反思的最初表征，也让读者看到了反思的艰难。不过时过境迁，当前这类说法难以葆有似是而非表达之下的批判性、排他性以及“规定性”。谢冕继续追溯诗歌受到桎梏的因由，但他的反思仍有着上述矛盾特征，其框架仍然在民族的与外来的之间，而不能再进一步。

四

谢冕找到了关键点。在《共和国的星光》中，他没有笼统批判当时的成见，而是找到了具体的着力点。他没有批判“文革”期间流行的理论及其文本，如“主题先行论”和“三突出”等，而是将其对话的对象集中在“古典诗歌和民歌为诗的发展基础”上。在为“朦胧诗”辩护时，他追问新中国成立后新诗发展“窄狭”之因：“新诗是否只能拥有一个‘基础’——‘古典诗歌和民歌的基础’、一个‘主义’——‘现实主义’，它是否应当拥有更为广阔的借鉴对象和艺术表现的方法？”^[32]

因此，我们就能明白他为何要将视域放在中国边疆和国外，强调中国边疆诗歌和国外诗歌对当代新诗的影响。《共和国的星光》中，谢冕关注游记诗集《大海行》、沈仁康《南疆风》、李瑛《在燃烧的战场》。《谢冕文学评论选》则关注藏族诗人饶阶巴桑、白族诗人张长、李瑛、艾青、闻捷等。谢冕着重阐发西部诗歌的内里，依据的是“艺术素质”^[33]，能让人想起夏志清《中国现代小说史》提倡的“优美作品之发现和评审”^[34]。正是从此出发，即使是为《边塞新诗选》写的评论，书中并未收入李季，但他依然对其展开表彰。

如何恢复外来的传统呢？谢冕在历史中找到了依据，而回到历史也意味着重评、重释历史。在1988年陈思和、王晓明在《上海文论》开设“重写文学史”专栏之先，“文革”甫一结束，作为行动

的“重写文学史”（区别于陈、王倡导的作为事件的“重写文学史”）便开始了。应该看到，80年代末期之“重写文学史”思潮和70年代末80年代初不同，如果说80年代末期是以新方法、新观念、新理论对文学思潮、现象、作家、作品进行“再解读”（借自唐小兵编《再解读：大众文艺与意识形态》）的话，那么70年代末80年代初的“重写”现象毋宁说是“重评”之一种，其理论框架一仍“十七年”之种种。但也有不少持论谨严的研究，如潘旭澜对杜鹏程《保卫延安》的重评（收入潘旭澜《诗情与哲理：杜鹏程小说新论》），朱寨、陈辽对胡风的重释（朱寨《对批判胡风文艺思想的重新认识》、陈辽《胡风文艺思想评议》）。谢冕不断返回诗学史上的经典，他在论新诗史时有一个明显的转向，便是理论依据的变化。他的现代诗学理论框架来自朱自清和闻一多，但在评价50—70年代的诗歌时，他的理论来源是两篇序言：袁水拍《诗选（1953.9—1955.12）·序言》和臧克家《诗选（1958）·序言》。

《共和国的星光》一书中，谢冕不仅重评了“新月派”，也重评郭小川，而重评的痕迹，也是可以寻找的。1981年出版的《北京书简》中，谢冕在论诗的格律时，对“新月派”有一个评价，他认为“新月派”的“资产阶级”和“唯美主义”“均不足取”，只有“在新诗的律化方面”尚值得肯定。两年后，1983年出版的《共和国的星光》中，他却以“新月派”为例，认为学界对其的批判阻碍了个人、个性的发展。他激动地写道，对新月派、现代派等诗歌流派的批判使得个人抒情形象的呈现受到了压抑。从“新月派”思想和艺术倾向的“均不足取”到为其辩护，可见仅仅在近两年时间里，谢冕的思想发生了较大的变化。谢冕对“新月派”的评价可作为新时期初期文学批评“浮沉”之症候。谢冕的书写模式也体现在他为“朦胧诗”辩护的文章中。他并不是从正面阐发其美学价值，而是将其系于历史之中，在承认其带有“空虚、颓废及过多的感伤情绪”的前提下，为其辩护。他称“朦胧诗”有着“不确定的语言和形象”，是“畸形的时代造就了畸形的心理”，“它毕竟是不合理时代的合理的产物”^[35]。从这点来看，并非如论者说的“谢冕一开始就对朦胧诗持一种无保留的肯定态度”^[36]。

当谢冕回顾现代诗史时，他强调郭沫若对泰戈尔、海涅、歌德、惠特曼、雪莱诗歌的接受。在普遍意义上，他认为中国新诗之发生，批判了古典诗词，却向国外诗歌进行仿效。他高呼道，虽然可在郭沫若、冰心、闻一多、徐志摩、戴望舒处“感受到”古典诗歌的影响，但其借鉴的，却端赖“外国诗”。当批评家围攻“朦胧诗”时，他们给它贴上了各种“帽子”，如“欧化、散文化、自我表现、贵族化、颓废、没落、三十年代的破烂、数典忘祖”。但谢冕并不这样看，他强调了“朦胧诗”的“外部”情境，认为其作为纽带，“最主要的一个特征”即是恢复了与国外诗歌的联系，向外国借鉴。

五

在20世纪50—70年代，“基础说”笼罩了诗学评论之场域。谢冕回到诗史之传统，从现代和当代文学领域，各找到了理论的基础。他提到了50—70年代的诸多诗人，著名者如何其芳、郭沫若、冯至、阮章竞、臧克家、李季、田间、艾青、闻捷、李瑛，还有一批不大被人关注者如梁上泉、傅仇、陆柴、高平、饶阶巴桑、严阵、石方禹、未央、梁南。但如果考察其篇幅及力度，可以发现他对现代和“新时期”诗史之强调，是超过50—70年代的。谢冕重视现代和“新时期”诗史之成因，在其学生辈陈平原的阐述中显得更为显豁。陈平原称这种现象为“隔代遗传”：“八十年代的我们，借助于七、八十岁的老先生，跳过了五、六十年代，直接继承了三十年代的学术传统。”^[37]可是，如果真是这样，那就产生了矛盾。以谢冕的情形来看，他与“五四”精神之联系不可谓不深，孟繁华认为“‘五四’精神是谢冕主要的思想来源”^[38]。毕光明也持同样的论断：“他比别人更不加掩饰并一贯到底地服膺了‘五四精神’、‘五四’传统，这使他身上越来越透射出自由主义知识分子的成色。”^[39]这一观点，早在1985年，黄子平为《谢冕文学评论选》作序时，便指了出来：“谢冕老师经常神往于‘五四’时代，神往于那个勇敢、活跃、不妥协地除旧布新的时代，那个‘一切都将要发生，一切都正在发生’的时代。”^[40]由此，矛盾产生。

一方面，通过黄子平、毕光明、孟繁华之言，谢冕确乎得“五四”精神之沾溉；但另一方面，如果陈平原所说为实，那么他说的“跳过了五、六十年代”中，谢冕也在被“跳过”之列。如果谢冕获得了“五四”精神，陈平原为何选择“跳过”呢？在更早纵论谢冕批评的文章中，能否找到同样的论述？古远清《谢冕的评论道路》发表于1983年《昭通师专学报》和1985年《批评家》，“系最早综合评论谢冕的论文”^[41]。他纵论谢冕早期批评的三个阶段，分别对应《湖岸诗评》《北京书简》和《共和国的星光》三书。古远清并未将谢冕与“五四”精神之连接作为论述要点，就此而言，谢冕早期诗评与“五四”之关系，是需要重新考察的。

1980年5月7日《光明日报》刊谢冕《在新的崛起面前》一文，文中以当时的诗歌状况（“诗集的印数在猛跌，诗人在苦闷”“‘古怪’的诗篇”及“‘背离’诗歌传统的迹象”）与“‘五四’时期的新诗运动”比较，说明“‘五四’新诗运动的主要潮流”：“他们的革命对象是旧诗，他们的武器是白话，而诗体的模式主要是西洋诗。他们以引进外来形式为武器，批判地吸收了外国诗歌的长处，而铸造出和传统的旧诗完全不同的新体诗。”^[42]他论证的是“新诗”存在之可能性和外来影响。他接着说郭沫若等“主要诗人”“主要的、更直接的借鉴是外国诗”。换句话说，他是“五四”新诗运动来比对20世纪80年代初的新诗潮现象，以阐释“窄狭”和“开放”之别。由此，可以得出结论说，这里，“五四”是历史对象，是“历史遗留物”，而非鲜活的传统；“五四”是结果，而非原因。

区分作为历史对象的“五四”和作为鲜活传统的“五四”有何意义？就谢冕文本的语境来说，借鉴外国诗歌或形式创新，是有具体所指的，并不是承继“五四”余绪。毕光明、孟繁华等将“五四”作为论述谢冕诗学精神之源头，如果将其范围扩大到早期的诗评，便是倒果为因。但他们的评价，确是有所本的。他们之所指，应是20世纪80年代中期以后之情形。1985年谢冕发表《断裂与倾斜》，可视为他前期发表的论文观点之整合。他强调外国诗歌之影响和形式变革之重要。更为重要的是，他指出：“要是把这一诗的现象放置于五四时代人的

文学和人的诗歌的追求之中加以考察，并确认它是中断了的五四新诗运动精魂的延伸，我们便会充分理解它的重现所带来的新的时代意蕴。”^[43]“中断”“延伸”意味着强烈的“承续”取向，引来诸多反弹。程代熙将谢冕的这个观点归纳为“五四新诗传统‘断裂’论”^[44]，并批判之。程光炜将《断裂与倾斜》“无一遗留地否定整个四十年代诗歌成就”称为“偏狭议论”，而与之商榷^[45]。

从谢冕的“五四新诗传统‘断裂’论”到陈平原的“跳过”说，可知他们对“五四”传统有着近乎一致的看法。但是，当以“五四”精神加诸个体，无论加诸谢冕或陈平原，都需详细分疏。从代际上来说，谢冕正好在被“跳过”之中。如果他确实在思想渊源上与“五四”保持一致，那么在其具有如是思想渊源之前，应具有其他思想来源。就陈平原的表述来说，他的话语过于浪漫化了。当仔细考察毕光明、孟繁华的文章时，在其脚注处，透露了消息。他们引用的文本，基本都出版于80年代中期以后。毕光明说：“尽管谢冕同它这代哪怕最激进的批评家一样宿命般地要在社会功利文学思想中徘徊过一段时间（80年代以前），并且以后也不可能彻底背离历史批评和理想主义的文学精神。”^[46]但他并没有展开论述。王光明为《中国现代诗人论》写的序里称谢冕的早期诗评“与其说表现了一个诗歌批评家的洞察力和历史眼光，毋宁说是显示了他敏感的鉴赏力”，还说其价值是“在作品和读者之间所起的桥梁作用，还未能显示出很高的学术价值和理论意义，因而在今天看来让人觉得虽然热情却不免肤浅”^[47]。“肤浅”之经验总结也付之阙如。白烨也将《北京书简》之内容目为“浅显”^[48]。考察谢冕早期思想来源，并非如曹文轩所指“考证谢冕先生的学术路子的渊源，意思不大”^[49]。考察谢冕早期思想，不仅能勘测其继承的思想遗产，也能提供新时期初期知识分子思想变迁之标本。

结 论

谢冕的诗评，自其进入该领域以迄20世纪80年代末期，可简短地分为三期。第一期是社会主义

现实主义时期，以《湖岸诗评》为代表。第二期是浪漫主义时期，以《北京书简》《共和国星光》《论诗》《谢冕文学评论选》《中国现代诗人论》为代表。前三者构成“诗史三书”，它们与《中国现代诗人论》合观，从事件和人物两方面构成完整的诗史。第三期是文化批评时期，以《文学的绿色革命》《诗人的创造》为代表。

谢冕评诗充满了激情。从激情出发，他构建了激情—形象—再现的诗学评论结构。形象之中心为想象。谢冕早期对虚构形象的关注，很大程度是来源于对“文革”诗学理论的反拨。在“四人帮”的文艺理论中，诗歌“不要形象，只要思想”。但在谢冕早期诗评里，“形象”未能摆脱典型论的强烈吸引，甚而他将诗评视为宣传。在另一方面，谢冕产生了对诗歌本体的思考，可以将这一诗学发生学上的结构勾勒为：激情—形象—寄托。这个结构与诗学评论结构之差异，在于“再现”与“寄托”之歧异，也显示了谢冕对两种艺术方式的体悟。

在承继革命遗产方面，谢冕诗评首先表现为对革命化诗歌的认同。但谢冕之新见，却是他非充分地反转了正与反、主流与支流之结果。在这点上，他由抒情诗与叙事诗之区别出发，通向“意境”。此“意境”更接近于朱光潜美学思想中的主客观交融说，而与王国维“意境说”相比较，他得王氏论述之“有有我之境”一端。谢冕反转革命诗学理论，还体现在他对“反映说”之新解，他认为文艺作品与生活之关系是“折光”而非“镜子”式的关系。谢冕与社会主义现实主义理论之关系，需要在更多的矛盾性材料中才能得到呈现：大众化与精英文学、歌颂与暴露、光明与黑暗等，但他已然观察到那种似是而非表达中的否定性、排他性以及批判性倾向。从这点来说，谢冕是先觉的。

谢冕诗学批评得以建立，是因为它有一个强大的对话对象。这一对象即是“古典和民歌基础说”。谢冕为了协调此说之笼罩性影响，强调了新时期诗学三个方面之内容，一是中国边疆诗歌，二是中国少数民族诗歌，三是国外诗歌。正是第三点，让谢冕感受到了为新时期初期新诗潮辩护之必要性。他回到了“五四”，以此对比20世纪80年代之新诗潮。在20世纪80年代前期，谢冕对“五四”的看

法也是有一个变化的。刚开始是简单地对比，以突破“古典和民歌基础说”之笼罩性影响；其后才是孟繁华、王光明所讨论的以“五四”为精神来源。因而在谢冕的诗学思想中，存在两个“五四”。这两个“五四”在后来的研究者笔下不断缠绕，以致本来面目模糊不清。职是之故，清理谢冕诗学中的“微弱的思想”，显得越发急迫和必要。

[1] 臧克家：《有关“北大派”的通信（节录）》，见《谢冕评说三十年》，古远清编著，第176—177页，海天出版社2014年版。

[2][4][26][28] 谢冕：《湖岸诗评》，第219页，第6页，第198页，第86页，云南人民出版社1980年版。

[3] 王彬彬：《文艺战线——兼谈文艺用语的军事化问题》，《南方文坛》1999年第5期。

[5][7][17][24] 谢冕：《论诗》，第57页，第16页，第48页，第13页，青海人民出版社1985年版。

[6][8][11][12][13][21][23] 谢冕：《北京书简》，第27页，第35页，第54页，第60页，第84页，第116页，第218—219页，人民文学出版社1981年版。

[9] 朗西埃在“道成肉身”与“道成词身”之间建立起了联系。见朗西埃《词语的肉身：书写的政治》，朱康、朱羽、黄锐杰译，第7页，西北大学出版社2015年版。

[10] 钱锺书：《中国诗与中国画》，《七缀集（修订本）》，第1—32页，上海古籍出版社1994年版。

[14] 周作人：《中国新文学的源流》，邓恭三记录，第34页，北平人文书店1932年版。

[15] 朱自清：《诗言志辨》，第33页，开明书店1947年版。

[16] 科林武德：《历史的观念（增补版）》，何兆武、张文杰、陈新译，第47—50页，北京大学出版社2010年版。

[18] 谢冕：《诗人的创造》，第169页，三联书店1989年版。

[19] 叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，第185—197页，河北教育出版社1997年版。

[20] 参看蒋孔阳《建国以来我国关于美学问题的讨论》，《复旦学报（社会科学版）》1979年第5期。

[22] 《人间词话疏证》，彭玉平疏证，第188页，中华书局2011年版。

[25] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，第61—62页，浙江人民出版社2017年版。

[27] 布尔迪厄：《实践理论大纲》，高振华、李思宇译，第213—214页，中国人民大学出版社2017年版。

[29][30][31][32][35][42] 谢冕：《共和国的星光》，第124页，第128页，第138页，第200页，第202页，第195页，春风文艺出版社1983年版。

[33] 谢冕：《谢冕文学评论选》，第221页，湖南人民出版社1986年版。

[34] 夏志清：《作者中译本序（1978年）》，《中国现代小说史》，刘绍铭等译，第39页，浙江人民出版社2016年版。

[36] 李书磊：《谢冕与“朦胧诗案”》，《文艺争鸣》1996年第4期。

[37] 《八十年代访谈录》，查建英主编，第137页，香港牛津大学出版社2006年版。

[38] 孟繁华：《精神信念与知识分子的宿命——谢冕文学思想论纲》，见《谢冕的意义》，孟繁华编著，第224页，现代出版社2013年版。

[39][46] 毕光明：《谢冕：在历史与审美之间》，见《谢冕评说三十年》，古远清编著，第25页，第30页，海天出版社2014年版。

[40] 黄子平：《通往“不成熟”的道路——〈谢冕文学评论选〉序》，见谢冕《谢冕文学评论选》，第5页。

[41] 古远清：《谢冕的评论道路》，见《谢冕评说三十年》，古远清编著，第19页。

[43] 谢冕：《断裂与倾斜：蜕变期的投影——论新诗潮》，《文学评论》1985年第5期。

[44] 程代熙：《蛊惑人心的三个“崛起”理论》，见《新时期文艺新潮评析》，程代熙主编，第90页，河南大学出版社1997年版。

[45] 程光炜：《诗的现代意识与社会功能——与谢冕同志商榷》，《文学评论》1986年第4期。

[47] 王光明：《谢冕和他的诗歌批评（代序）》，见谢冕《中国现代诗人论》，序第4页，重庆出版社1986年版。

[48] 白烨：《永不满足的追寻——评谢冕的诗歌批评》，见《谢冕的意义》，孟繁华编著，第187页。

[49] 曹文轩：《“谢氏文体”——又一种批评》，《中华读书报》，2012年8月1日，第13版。

[作者单位：南京大学中国新文学研究中心]

责任编辑：罗雅琳