

* [中国现代诗学]

主持人: 吕进

主持人语:文化是文明的摇篮,也具有文学的起源意义,同时又是文学的重要审美对象。鲁迅虽然只有三部小说集,却成为现代小说的高峰,其主要原因恐怕就在于他的小说是文化小说。他透过社会文化形态探寻了中国人的心理结构——国民性,又将这一文化心理塑造成为在全民族覆盖面很宽的超时空的文化性格。同样,区域文化也既是区域文学的摇篮,又是区域文学的重要审美对象。从区域文化的视角来考察现当代文学,是中国现当代文学研究的一种拓展和延伸,也是中国现当代文学学科在方法论上的可喜突破。学术界近年以来在这个领域做了不少工作。可以说,中国当下文学的研究的总体构架是“东西南北”。“东西”是指经济全球化并非文化一体化,必须注意文化归属的民族性,坚决地反对学术界某些人的“西化倾向”。但也要注意民族性和文化联系的世界性的统一,以充分的文化自信力和高度的包容精神、开放眼界、消化能力,加强与世界各国文化的互动。“南北”就是区域文学的差异。中国诗歌的南北对峙的两立式的“风骚”构架,可视为区域文化与文学的滥觞。甚至

南人-北人也是一个有趣的话题。不仅在思维方式、行为方式、理解方式上南人和北人有别,就是体质、体征、血清、血型也有别。重庆的诗歌评论界也注意到了区域文化研究的问题,他们从这个角度力求去研究重庆诗歌的悠久传统、文化遗产、内在气质和人文密码。2004年重庆出版社出版了《20世纪重庆新诗发展史》,正是这一研究的重要成果,也是我国第一部地方新诗发展史,受到关注和好评。本期我们推出的《区域文化视角下的重庆文学》一文,探讨了重庆文学的一个重要文化遗产,这就是从远古的“下里巴人”开始的浓厚的诗歌传统。从50年代国内流传的“东北的电影,上海的小说,重庆的诗歌”,到新时期重庆诗歌走出的“上园”道路,再到近年重庆提出的“新诗二次革命”,似乎都在为此文做佐证。陈敬等的《论中国现代格律诗》也值得一读。作者查阅了大量资料,进行了自己的梳理,论证了现代格律诗(近年有人称为“格律体新诗”)是新诗的一种现代化寻求而非复旧,而且已经积累了相当丰富的经验,此文对新诗的诗体重建具有意义。

区域文化视角下的重庆文学

吕进

(西南大学 中国诗学研究中心,重庆市 400715)

摘要:区域文化与文学研究是学术界提出的“重写文学史”理念的原质性延伸。重庆文化是重庆文学的摇篮,又是重庆文学重要的审美对象。重庆文学在文化遗产和文化发展中形成自己的特色,这就是从远古的“下里巴人”开始的浓厚的诗歌传统。

关键词:区域文化;重庆文学;诗歌

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)01-0021-07

一、重庆文学的文化遗产

中国是多民族的国家。中国文化既是抽象的,又是具体的;既是大一统的,又是多板块的。在一个相当长的时期里,“中国文化一源论”成为学术界

的共识:黄河流域从来都被认作是中国古代文化的摇篮。但是,20世纪80年代以来,新的考古学和民族学材料证明,中国文化的起源其实是多元的。比如,长江流域(尤其是三峡地区)、珠江流域、燕辽地区、江浙地区都是中国文化的起源地。黄河流域

* 收稿日期:2008-10-07

作者简介:吕进(1939-),男,四川成都人,西南大学中国诗学研究中心,教授,博士生导师,主要研究中国现代诗学。

在古代是九州之中,起的是重要的凝聚作用,但是黄河文化自身也分马家窑文化、半坡文化、庙底沟文化和大汶口文化,长江流域三峡地区的河姆渡文化更是将中华文明前推了2000年。

区域文化研究是以“历史地理学”为中心展开的文化探讨,它至少有四个构成部件:地理环境,语言风俗,性格特征和文化心理。区域文化研究是近年来学术界对在整体文化基础上研究中国现当代文学的一种深入和细化,是在方法论上的一种突破,尤其是对流派研究、作家研究具有重要意义。区域文化与文学研究是学术界提出的“重写文学史”理念的原质性延伸,在庙堂文化与文学、民间文化与文学、广场文化与文学之外,显然还应加上区域文化与文学。

区域文化与文学既具有起源意义,又应该具有本体地位。整体文化与文学是区域文化与文学的整合,区域文化与文学是整体文化与文学图谱中的区域文化与文学;区域文化与文学既具有异于他者的区域性,又具有同于他者的整体性。我以为,中国现当代文学研究的总体构架是东—西—南—北,南—北是指对中华民族文化与文学起源多元性的体认,对中国文化与文学区域性研究的体认,东—西是指对世界范围内的区域性文化与文学的研究,对中西文化与文学对话的体认。

“一座城市的人文精神就是城市的文化性格。”^[1]在区域文化背景之下来说重庆文学,是想说破现代重庆文学的文化遗传。

在应对文明的冲突与互动时,区域文化会显示自身基因的独特性。

“江州”、“荆州”、“巴州”、“楚州”、“渝州”和“恭州”是重庆的大名,“山城”、“江城”、“雾都”、“桥都”和“火炉”是重庆的别称。由于“文化遗传”,不同的区域文化有着不同的内在气质。重庆的“文化遗传”与山、与江、与地处边远和气候特殊这些地理因素有关。乾隆旧《志》:“其四塞之险,甲于天下。”也许因为重庆的山太高,水太急,雾太浓,从远古到近代,重峦叠嶂之间的重庆和重庆文化长期以来一直有点自成一统、“养在深闺人未识”的状况。

重庆文学也与巴人的尚武敢为、负重自强有关。“巴郡南郡蛮,本有五姓……未有郡长,俱事鬼神,乃共掷剑于石穴,约能中者,奉以为君。巴氏子务相独中之,众皆喜。”^[2]可以说,尚武敢为、负重自强的巴人创造的巴文化是重庆的人文密码。重庆文化还与绚丽浪漫的楚文化、文静封闭的蜀文化存在相邻和相错,彼此生活在对方的影子中。

“文化遗传”在与整体文化的融合中,有变异,变异才会使融合成为可能;有保持,保持才会使自己不在融合中遗失自我。“遗传”有优良基因,也有低劣基因,因此,“遗传”既是宽阔,也是狭窄;既是机会,也是局限。西方文化的发展是一个中心去征服四面八方。中国的情形不相同,是许多文化中心向交通方便、经济发达的中原地区凝聚。钱穆说:“埃及巴比伦印度是一个小家庭,他们只备一个摇篮,只能长育一个孩子。中国是一个大家庭,她能具备好几个摇篮,同时抚育好几个孩子。这些孩子成长起来,其性情习惯与小家庭的独养子不同。”^[3]黄河文化与长江文化是以炎黄始祖为代表的,以龙凤图腾为标志的中华文化框架内的同质文化。融合是绝对的,差异是相对的。因而没有绝对纯净的区域文化,区域文化总是融合的、发展的,缺乏融合和发展,区域文化就会消失。

重庆文化是重庆文学的摇篮,又是重庆文学重要的审美对象。

在厚重的中国文化史册里,一直到了近代,重庆和重庆文化才开始崭露头角。如果你用心走过重庆的街道,“邹容路”、“五四路”、“中山路”、“中兴路”和“新华路”等等就会为你牵出一条历史的长线。自从1891年开埠,重庆渐放光彩,这100年,超过了既往载诸史册的3000多年。当中国现代史翻到“第二次世界大战”,重庆就名噪一时了,见证了苦难与光荣、奋斗与伟大。这个中华民国的“陪都”,成为当时中国的政治、军事和文化的中心。可以说,抗战文化是巴渝文化的现代变奏,中共中央南方局所在的红岩村,留下了那段历史的辉煌篇章。从文学的视角考察,当时出现的与“延安文学”同源异貌的“重庆文学”超越了地域意义。建国以后,小说《红岩》更是推波助澜,倡导“爱国、奋斗、团结、奉献”的“红岩文化”由此诞生。

文化的本质是人化,今天的文化就是明天的经济。在物质文明发展到一定水平以后,文化消费也会成为主要消费。因此,城市发展必须立足于文化战略。在区域性文化面对民族性乃至世界性时,最大的悲哀莫过于在交流融合中消失自我,区域性文化研讨的热门也是用开放的姿态来凸现个性。每个城市地区为在张扬城市文化个性、展示文化魅力的同时,保留自己的生存空间和文化优势的现实需要。张恨水曾以一位下江人的眼光打量重庆的城与人:“重庆,战都也,不可忘。且其地为嘉陵扬子二江中之半岛,依山建市,秀乃至奇。又川地,山河四阻,业而下,民风颇有异于江河南北。”^[4]

“重庆文化不是个东西”：它既不是典型的东部文化，也不是典型的西部文化。西部的边缘性，带来抱残守缺与少见多怪地把玩、夸大“稀奇”的东西这两个截然不同的向度；东部的前沿性带来浅薄和时尚，重庆文化兼有多种品格，是一种多元性的、异质性的山地文化。

重庆是一个以大城市和大农村组成的直辖市，缺乏完整的大都市特征。从传统走向现代的过程，从地域表现形态和文化空间转换上看，就是从乡镇走向城市的过程。现代城市是人类现代文明的基本形象，现代文化集中地以城市文化形态表现出来。重庆已逐渐表现出其文化自觉，它正在努力将重庆的城市文化特征经过现代整理，实现创造性的转换，使重庆在某种意义上成为一个“都市岛”。

一个地区有时会有两种“区域文化”：物质的和精神的。二者的发展程度常常不在一个水平线上：先进的物质文化和落后的精神文化，先进的精神文化和落后的物质文化。然而，巴渝人相信自己既有能力创造丰富的物质文化，又有能力实现“礼仪重庆，诚信重庆，知识重庆，魅力重庆”的文化理想。

重庆文化自古以来是建立在“山高皇帝远”的蛮夷之地的山地文化。地处偏远，带来自由的创造空间和纯净的心理空间；蛮荒，带来率真的文化品质和粗犷的文化风格。重庆文学在巴渝地域的生存状态中，和文化权威和文化主流若即若离，较少“生命不能承受之重”。它的文学边缘性引导出文学的自在性，在文学意义上总能洋溢一分一寸的年轻，放飞野性的激情，建构现代的文学精神结构。理性压力的减负，给重庆作家带来更大的想象空间和文体实验的冲动。

“巴出将，蜀出相”，巴地的文学土壤不算肥沃。区域文化在重庆文学最为彰显的就是它的诗歌传统——从“下里巴人”开始的诗歌传统。重庆现当代文学有小说《红岩》，有莫怀戚、余德庄、阿蛮、张者、陆大猷、王雨等一批具有明显区域文化色彩的后来的作家群。但是从总体看，重庆文学在叙事文学上目前还没有形成成熟稳定的文学面貌，迄今仍然只有一部《红岩》拥有广泛影响。重庆文学更重要的区域文化特征是：重庆的新诗从来是一座重镇，在中国新诗和世界华文诗歌地图上占据了重要的位置。重庆新诗理论也具有对话能力。50余万字的《20世纪重庆新诗发展史》是我国第一部区域新诗史，已受到学术界的充分肯定。

当然，研究重庆文学，区域文化绝对不是唯一的标尺。区域文化与文学研究不能泛化，区域文化

不是文学研究的必不可少的视角，有的作家、流派、文学现象并没有明显的区域文化特征，不能一哄而上。同时，区域文化与文学在寻求自身的本体意义和价值负荷的同时要警惕自恋情结。

二、诗歌是重庆文学王冠上的珍珠

到目前为止，现代重庆的确还不能称为文化大都市。但是，对于中国新诗来说，重庆却是一座重要的诗城。巴渝大地哺育了吴芳吉、邓均吾、何其芳、方敬、杨吉甫、梁上泉、沙鸥、傅天琳、李钢、李元胜这样的著名诗人和邹绛这样的著名诗译家。在20世纪，郭沫若、宗白华、田汉、陈衡哲、沈尹默、冰心、臧克家、卞之琳、艾青、梁宗岱、孙大雨、方令儒、胡风、绿原、邹荻帆、厂民（严辰）、高兰、力扬、唐祈、臧云远、余光中等许许多多名家都在渝州弹奏过他们的竖琴。

重庆新诗有着几千年的源远流长的文化遗传。尤其是三峡地区。三峡是诗之峡，是一片诗的沃土。而奉节则素有“诗城”之称。

上个世纪50年代后期，在毛泽东的倡导下，全国曾经掀起了声势浩大的新民歌运动。作为这个运动的一次检阅，周扬、郭沫若合编了《红旗歌谣》，三峡地区有几首当时很著名的民歌入选。如《一天变成两天长》：

太阳落坡坡背黄，
扯把蓑草套太阳，
太阳套在松树上，
一天变作两天长。

这首民歌以它丰富的想像表现了当时农民的豪情壮志，一经出世，就在全国流传。其实，这样的民歌出现在三峡地区是不足为奇的。沿波讨源，三峡地区从来就具有诗歌尤其是民歌的悠久的历史传统。

考古发现，早在新石器时期，三峡地区就有原始人类的足迹。以奉节县为中心，古代巴人就在那里劳作生息，而民歌就是他们的劳动生活里的音符。所谓“下里巴人”，正是这里的巴人所唱之歌。现在我们能够见到的最早的“下里巴人”，应数北魏郦道元的《水经注》中提到的《峡中行者歌》：

巴东三峡巫峡长，
猿鸣三声泪沾裳。
巴东三峡猿鸣哀，
猿鸣三声泪沾衣。

唐代以后一直至清代，在全国流传的《竹枝词》的故乡在三峡。鲁迅在《门外文谈》里曾说：“唐朝

的《竹枝词》和《柳枝词》之类，原都是无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，留传下来的。”^[5]通过这个现象，鲁迅总结了一条颇为重要的历史经验：“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”^[5]“竹枝”是巴人聚居地的民歌，原名巴渝舞，“惟峡人善唱”。而且，“竹枝”在巴地十分普及，“巴女骑牛唱竹枝”。白居易有诗云：

瞿塘峡口水烟低，
白帝城头月向西。
唱到竹枝声咽处，
寒猿暗鸟一时啼。

在竹枝词的发展中，刘禹锡（772-842，字梦得）做出了重大贡献。821年，刘禹锡从连州到三峡，任夔州刺史。刘禹锡不仅写作了竹枝新词，而且，比刘禹锡早两年到三峡的白居易在《忆梦得》的自注中说：“梦得能唱‘竹枝’。”唐代的顾况、白居易、张籍、李涉，宋代的苏辙、黄庭坚、范成大，都作“竹枝”。孟郊有一首《教坊歌儿》，有“能诗不如歌，怅望三百篇”之慨。

《巫山高》是乐府的古题，其诞生地也在三峡。三峡沿岸，《巫山高》的诗篇比比皆是。唐代诗人沈佺期、张九龄、刘方平、戴叔伦、孟郊、李贺、罗隐，宋代诗人王安石、范成大、苏东坡都作过《巫山高》。

在众多的以三峡为题材的诗歌中，有两首非常有名。一为李白的《早发白帝城》，一为杜甫的《登高》。前者以“重”衬“轻”，抒发了遇赦之后的轻快之情。后者对仗工整，音响卓绝，被称为“古今七言律第一”。杜甫一生的诗歌，夔州诗占了三分之一。

对三峡的吟唱最久的当数陆游。1170年，陆游任夔州通判。到三峡途中，就写了几十首。离开三峡后，他还不断地以三峡为题赋诗，写出他对三峡的怀念。

中国新诗是“五四”运动的产物。吴芳吉是站在新诗和旧诗的交叉点上的重庆诗人。可以说，他是重庆最后一位旧体诗人，又是重庆最早一位新体诗人。他的《婉容词》赢得的巨大的艺术反响在文学史上是很少见的。邓均吾、柯尧放、叶菲洛、朱大柟都是重庆新诗的早行人。

在重庆新诗发展史上有过两次高潮：抗战时期和新时期。这两个时期的共同点都是诗歌观念的更新，诗人队伍的壮大和诗歌作品的丰富。不同的是在第一次高潮中，因为战乱来渝的外地诗人充当了主角，本土诗人只是伴唱；新时期重庆新诗的高潮则完全是本地诗人所创造的，而且这一时期的重

庆诗人还走出了一条具有全国影响的道路。

“中华全国文艺界抗敌协会”1938年3月在武汉成立仅仅数月，1938年8月即内迁来渝。在抗战时期，“文协”以重庆为活动中心，组织领导了长达八年的抗战文艺运动。“文协”也是重庆诗歌的第一次高潮的核心。“文协”在重庆举行了九次诗歌座谈会（最后两次改称“诗歌晚会”）。诗人胡风、厂民、高兰、李辉英、沙蕾、杨骚、艾青、力扬、光未然、方殷以及“文协”的负责人茅盾、老舍都先后或多次出席过这些诗歌活动。将端午节作为诗人节也是“文协”在重庆的提议。九次座谈会就抗战诗歌的特征、诗与歌的关系、如何推行诗歌运动、诗歌语言等问题展开了讨论，并对抗战诗歌创作进行了检讨。

“文协”开展的诗歌活动，大批诗人随着“文协”的来渝，加强了诗人队伍，推动了抗战诗歌创作，提升了重庆在全国诗歌运动中的地位。

在这一时期出版的诗歌刊物主要有《诗报》（主编李华飞）、《民族诗坛》（主编卢冀野）、《诗垦地丛刊》（前五期及《诗垦地副刊》在重庆出版，主编邹荻帆、姚奔）、《诗家》（主要负责人禾波、屈楚，发行人王余）、《铁马诗刊》（主编穗稔）、《诗焦点》（主编李岳南）、《诗座》（重庆诗座月刊社编）、《诗部队》（胡牧、绿蕾、文铮编）、《诗前哨》（编委湛卢、穆静、周昌歧、东英）、《诗叶》（主编蓝青）、《诗文学》（主编邱晓崧、魏荒弩）、《火之源》（主办人李一痕、刘予迪）、《诗词曲月刊》（重庆中华乐府月刊社编）和《诗激流》（主编夏绿）。此外，“文协”的刊物《抗战文艺》（编委老舍、田汉、朱自清、朱光潜、宋云彬、胡风、郁达夫、茅盾、夏衍、叶以群、冯乃超、陈西滢、穆木天、丰子恺、王平陵）、《七月》（主编胡风）、《希望》（主编胡风），还有《突兀文艺》（重庆北碚突兀文艺社出版），也发表了许多优秀诗作。

抗战时期的重庆，是诗人荟萃的地方。郭沫若、臧克家、艾青、胡风等老诗人在这里吟唱。高兰、绿原、曾卓、彭燕郊、光未然、力扬以及重庆本地的诗人沙鸥、李华飞等新人都写出了力作。沙鸥的方言诗在当时具有不小的影响。

七月诗派是形成于抗战中、活跃于40年代的中国新诗发展史上最具影响的流派之一。三、四十年代，七月诗派的大本营在重庆。《七月》和《希望》先后在重庆出版。艾青的《向太阳》和《北方》、胡风的《为祖国而歌》、田间的《给战斗者》、鲁藜《醒来的时候》、天蓝的《预言》、杜谷的《泥土的梦》、冀沅的《跃动的夜》、邹荻帆的《意志的赌徒》、牛汉的《彩色

的生活》、彭燕郊的《春天——大地的诱惑》、阿垅的《无弦琴》、绿原的《童话》等名作都是收入在重庆问世的《七月诗丛》、《七月文丛》出版的。艾青在来渝途中写下的长诗《火把》成了他的代表作之一，艾青后来被称为太阳与火把的歌手。

抗战时期的“重庆诗歌”早就超越了地域界限。这不仅是重庆许多刊物都发表全国包括解放区的作品，而且，在诗歌史上，“重庆诗歌”的内涵远不限于“重庆”，而具有全国意义。“重庆诗歌”与同时期的“延安诗歌”是同源异貌的诗歌。虽然他们都是在党的指引下的进步诗歌，但是，无论在诗歌思潮的引导上、诗人队伍的组成上，还是在诗歌主题、题材、风格的选择上，“重庆诗歌”都成为今天中国新诗发展的参照系。

新时期是重庆新诗的第二次高潮，这次高潮是在全国诗歌高潮的背景下出现的。

比起抗战中的第一次高潮，这次高潮的弄潮儿全是本地诗人。不仅抒情诗，而且，讽刺诗、儿童诗、歌词、诗歌翻译都取得了骄人成绩。

老诗人唱出了深情的新歌：方敬、梁上泉、余薇野、穆仁、张继楼、凌文远、邹绛、陆槃、杨大矛、野谷、王群生、吕亮、石天河、杨山、林彦都捧出了新作。余薇野等的讽刺诗、张继楼等的儿童诗具有全国的影响力。在新时期，重庆诗坛涌出了一大批新来者。如果以姓氏音序排列，至少有下列诗人：柏铭久、成再耕、春秋、杜承南、范明、菲可、郭久麟、江日、何培贵、华万里、柯愈勋、回光时、黄中模、梁平、毛翰、李北兰、欧阳斌、蒲华清、彭斯远、邱正伦、冉庄、冉冉、邵薇、田家鹏、王川平、王长富、万龙生、熊雄、徐国志、向求纬、义海、杨矿、雨馨、杨永年、张于、钟代华和赵发魁。他们组成了实力雄厚、丰富多彩的诗群。傅天琳和李钢是当然的领唱人。新来者中，有些诗人“诗龄”不短，但是成名却是在新时期。在处理时代性与艺术性、本土资源与国外借鉴、自由性与规范性的关系上，新来者显示了有别于当时的传统派和崛起派的美学理想。他们是传统的崛起派，他们是崛起的传统派。他们走出的诗歌之路在全国具有影响，和者甚众。正是他们，从总体上提升了重庆诗歌在全国的影响和地位，强化了重庆诗歌的辐射力，使重庆成为新时期中国新诗的重镇。

第二次高潮的又一个显著特点，是重庆的新诗评论取得突破。除了石天河、何休等老一代的诗歌评论家，陈本益、毛翰、周晓风、蒋登科、李怡、彭斯远、冉易光等一批高校的中青年诗歌评论家的出

现，更显示了重庆新诗理论与评论的发展实力和前景。1986年西南师范大学（现西南大学）中国新诗研究所的成立，标志着重庆的新诗评论也成了新时期中国诗坛的重镇。从中国新诗研究所的博士生、硕士生和访问学者中走出了一批著名诗歌评论家：刘光、江锡铨、翟大炳、毛翰、赵心宪、张中宇、刘静、蒋登科、钱志富、梁笑梅、陆正兰、向天渊、王珂、傅宗洪、王毅、江弱水、莫海斌等等。

新时期是重庆新诗在20世纪的黄金时期，它也担当了十七年和90年代新诗的连接者。

20世纪重庆新诗是一个丰富的存在。从新诗初期、抗战时期，经十七年，到新时期，重庆诗坛始终高潮迭起。到了上世纪90年代，中国新诗已经危机重重，诗歌读者和诗人都极大地减少，新诗逐步跨入边缘化的沉寂时代。在90年代的重庆却是另一番风景：这里的老中青诗人都在继续歌唱。原来已经成名的诗人，几乎没有舍诗而去的，而且，重庆诗人们的生存状况都比外地诗人好得多。新的年轻诗人成群地走上诗歌舞台，带着新的诗歌观念和审美欲求，进行着他们的别具一格的艺术探索。和全国的情形一样，在重庆，同代诗人都有相似美学追求，而不同代诗人都有相当的美学差距。这和每代人大体相似而不同代的人大体相异的人生阅历、艺术道路分不开。各代诗人有差距，这是十分正常的诗歌现象。不过，在重庆，各代诗人却可以成为诗友，可以坐在一块，可以彼此尊重，共同打造重庆诗歌的光荣，这在目前的国内诗坛实在不多见。而且，作为重庆诗人，各代人之间的相同点是存在的：在反对残存的“左”的诗歌观念和行为方式上，在传统与发展之间，在现实与现代之间，在本土与西方之间，他们有着共同的寻觅。

三、中国诗歌的“上园道路”

在新时期，重庆诗歌带头走出的“上园道路”具有全国影响。有别于崛起派和传统派，重庆显示了“山高皇帝远”的风貌。1986年，广州一家报纸在一次诗歌问题笔谈的编者按中，首次使用了“上园派”的冠名，这个名称后来就被袭用。古远清在《中国大陆40年诗歌理论批评景观》一文中说：“这三大诗歌群体两头小中间大，上园派人数多，且以中年为主。”黄子健、余德银、周晓风合著的由重庆出版社1993年出版的《中国当代新诗发展史》中写道：

新时期诗歌理论批评中所谓稳健派代表了企图超越崛起派和传统派各自偏颇的“第三条道路”的努力方向。在新时期围绕朦胧诗展

开的论争中,这一派稍为后起,但人数更多,实力较强,是前两派所不及的。其中包括诸多诗人和诗评家,如沙鸥,公刘,牛汉,刘湛秋,杨匡汉,陈良运,吕进,阿红,杨光治,朱先树,袁忠岳,叶橹,朱子庆等。后七人还因合作出版了《上园谈诗》,明显呈现出“一个学派的整体印象”,被称为“上园诗派”,是稳健派的中坚。该派诗歌理论批评的突出特点是力求平稳,力戒片面。“求实,创新,多元”则大体反映了这一派诗论的基本风貌。

“上园派”主张向国外诗歌借鉴,但要实现国外艺术经验的本土化转换;主张承传民族传统,但要实现传统精华的现代化转换。重庆新诗带头走出的“上园道路”的探索比较集中在三个方面。

(一)在生命意识和使命意识之间

诗歌从来就有两个基本关怀:生命关怀和生存关怀。就中国新诗而言,当救亡成为社会发展的主旋律的时候,诗歌就更偏重生存关怀;国家的兴衰,民族的危亡,成为诗的主题。当启蒙成为社会发展的主旋律的时候,诗歌就更偏重生命关怀。就像海德格尔讲的那样,现在人们说的“在”,实际上是“在者”,“在”在“在者”之先。诗最接近“在”,是“在”的倾听者和看护人,它是人的“本真言说”。

中国新诗长期处在战争、革命、动乱的外在环境中,因此,从诞生起,新诗就十分注重与社会、时代的诗学联系,注重诗歌的承担精神,注重增添诗歌的思想含量和时代含量。这给新诗带来生命力,也造成许多美学问题。新时期是崭新的生存环境,新诗加大了生命关怀的分量,开始了从以生存关怀为主到以生命关怀为主的过渡。人性、人情、人世、人生、人权、人道成为诗的常见主题。但是,生命关怀和生存关怀其实很难完全划开。一首优秀的写生存关怀的诗,写到极处,也就会触及生命关怀,因为,诗总是从事到情,从生命的视角去观照社会事件的。一首优秀的写生命关怀的诗,写到极处,也就会触及生存关怀。因为,诗人总是一种社会存在,诗歌终究也是一种社会现象。

重庆诗人总是说,他们寻求着生命意识和社会意识的和谐。这就使得重庆诗歌别具内蕴。标语口号式的作品,只是热衷于诉说自己“牙齿疼”(莱蒙托夫语)的作品,在重庆,是很少见的。方敬戴着“宽帽沿”在忧郁地歌唱,然后又在阳光下“拾穗”;梁上泉从“喧腾的高原”走来,唱着人生的“多姿多彩多情”;傅天琳的“绿色的音符”里有了“结束与诞生”的哲理;脱下了“蓝水兵”军装的李钢,唱着关于

邓小平、关于新时代的动人曲调。他们的诗的生命意识的成分都在加浓,但又都是人性视角的社会之歌、时代之歌、民族之歌。

离开生命意识,很难解读重庆诗人;同样,离开使命意识,也很难解读重庆诗人。

(二)在诗情与诗体之间

胡适讲得好:“我们若用历史进化的眼光来看中国诗的变迁,方可看出自《三百篇》到现在,诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的。”^[6]问题是:“进化”第二天呢?

翻翻古代诗歌史就会发现,“风谣体”后有“骚赋体”,“骚赋体”后有五七言,五七言后有“诗余”——词,词后有“词余”——曲。如果说,散文的基础是内容的话,那么,诗的基础就是形式。爱情与死亡,诗歌唱了几千年,还是有新鲜感,秘密正在于诗的言说方式的千变万化,诗体的千变万化。新诗之新绝不可能在于它是“裸体美人”。对于诗歌,它的美全在衣裳。“裸体”就不是“美人”了。

诗美是内蕴在一切艺术中的最高的美,是一切艺术的灵魂。雅克·马利坦说:“诗是所有艺术的神秘生命。”^[7]海德格尔说:“全部艺术在本质上是诗意的。”^[8]但是作为文体的诗歌,一定有自己的诗体。何其芳说:“中国新诗我觉得还有一个形式问题没有解决。从前我是主张自由诗的。因为那可以最自由地表达我自己所要表达的东西,但是现在,我动摇了。”何其芳还说:“将来也许会发展到有几种主要的形式,也可能发展到有一种支配的形式。如果要我来预先设想,将来的支配形式大概是这样:它既适应现代的语言的结构与特点,又具有比较整齐比较鲜明的节奏与韵脚。”^[9]应当说,没有诗体就没有诗歌。诗的本质是无言的沉默。以言传达不可言,以不沉默传达沉默,以未言传达欲言,要靠诗歌的特殊的言说形式。这形式依靠暗示性将诗意置于诗外和笔墨之外,这形式带有符号的自指性,它是形式也是内容。散文注重“说什么”,诗歌更看重“怎么说”。诗的审美表现力和审美感染力,都与诗体有关。作为艺术品的诗歌是否出现,主要取决于诗人运用诗的特殊形式的成功程度。

重庆诗人在诗体探索上做出了不懈努力。在重庆诗坛,那种自由得漫无边际的自由诗不多。丰富多彩的诗体才能表现丰富多彩的诗情,增多诗体是新诗诗体建设的必要前提,重庆诗人在丰富自由诗的诗体上付出了许多努力。邹绛、万龙生、梁上泉、陆棨对现代格律诗的多年探寻,杨吉甫、穆仁、蒋人初、张天授对小诗和微型诗的大力推进,都产

生了影响。

(三)在作品与传播之间

中国诗歌的发展规律是每一种诗歌都产生于民间,与音乐交融在一起,流传于世。然后,文人介入,作为文学的诗得到完美和提高,但是远离音乐而去。于是,逐渐枯萎。新的品种又出现。新诗却不是这样。新诗不起于民间,和音乐几乎没有关系。所以,从诞生起,新诗就有一个亟待解决的传播问题。在发展进程中,新诗的传播形成了几种常见方式。一是诗与朗诵的结合。从抗战时期高兰、沙鸥、光未然等的提倡开始,诗歌朗诵在重庆一直热门,诗人们也创作了许多朗诵诗。一是诗与音乐的结合。“能歌的诗”受到青睐。梁上泉、何培贵、赵晓渝、王光池、春秋、陆荣、张昌达等等组成了写作“能歌的诗”的兴旺的队伍。梁上泉的《小白杨》等歌曲传唱甚广。一是与电视的结合,电视诗(PTV)成为热点。电视诗以电视的手段阐释诗歌,使诗的意象更具象,更直观,更美。

新的科技改造和丰富着诗的传播方式,近年特别引人瞩目的是网络诗。网络诗有两种:一种是网络上发表的原创诗。诗歌的网络化是诗歌适应信息化生存的产物,它的作者是熟悉电脑操作的年轻诗人。网络诗歌往往具有民间文学和流行文化的特质。在重庆,一大群诗人围绕在李元胜、何房子等为中心的网络诗刊《界限》和以万龙生为中心的

《东方诗风》周围,从事网络诗歌的写作。《界限》和《东方诗风》构成了重庆诗坛的一道新的风景线。《东方诗风》同时还出版纸质诗刊,也是一种新的尝试。另一种网络诗是网络上的诗。这些诗并不是在网络上发表的,它们是第二次发表的“平媒诗”。它们将网络作为传播方式,扩大自己的影响。不管哪一种网络诗,作为公开、公平、公正的大众传媒,网络为诗歌的传播开辟了新的空间。网络诗歌以它向社会大众的进军,向时间和空间的进军,证明了自己强化诗歌传播的实力与发展前景。

区域文化视角下的重庆文学,这是一个需要更多的人关注的课题。

参考文献:

- [1] 吕进. 重庆人文精神研究[M]. 重庆:重庆出版社,2007:116.
- [2] 班固. 后汉书:南蛮西南夷传[M]. 北京:中华书局,1975:5.
- [3] 钱穆. 中国文化史导论[M]. 重庆:正中书局,1943:86.
- [4] 张恨水说重庆[M]. 成都:四川人民出版社,2007:49.
- [5] 鲁迅全集:第6卷[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [6] 杨匡汉,刘福春. 中国现代诗论:上编[G]. 广州:花城出版社,1985:5.
- [7] 雅克·马利坦. 艺术与诗中的创造性直觉[M]. 北京:三联书店,1991:15.
- [8] 海德格尔. 艺术作品的本源[M]. 北京:文化艺术出版社,1991:68.
- [9] 何其芳文集:第2卷[M]. 北京:人民文学出版社,1984:256.

责任编辑 韩云波

Chongqing Literature from the Perspective of Regional Culture

LÜ Jin

(Center for Chinese Poetics Studies, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Regional culture and literature research are the essential extension of “rewriting literature history”. Chongqing culture is the cradle of Chongqing literature, and in turn the important stuff of Chongqing literature. Chongqing literature has formed its own characteristics in the cultural inheritance and development, which is the prevalent poetry tradition beginning since the ancient times of “Song of the Rustic Poor”.

Key words: regional culture; Chongqing literature; poetry