

追寻美神：1980年代中国的新浪漫主义与审美教化

——以骆一禾、海子为中心

王东东

【摘要】在20世纪80年代的启蒙思潮下，骆一禾和海子的诗学构成了一种新浪漫主义，并由此改变了以启蒙为大纛的整体文学景观。斯宾格勒和汤因比唤醒了骆一禾的文化危机感，而借助于高尔泰和席勒，骆一禾才真正完成了对历史哲学的克服而转向语言创造。同时进入了德国浪漫派的思想境界，以之为镜试图解决启蒙与浪漫之间的矛盾，并尝试以审美教化实现“一种更为智慧的生活”，其中包含个人的教化和民族的教化。海子的思路与骆一禾相近，但主要是通过海德格尔和荷尔德林完成思想和诗学的转变。二人是孪生的1980年代思想文化之子。在转折之际的诗人骆一禾、海子身上可以观察到一种审美教育和教化(Bildung)观念，教化的观念与朦胧诗代表的启蒙观念构成了辩证而可以带来新诗主体的进一步觉醒。

【关键词】骆一禾；海子；新浪漫主义；启蒙；教化

【作者简介】王东东，山东大学(威海)文化传播学院(威海 264209)。

【原文出处】《中国现代文学研究丛刊》(京)，2023.1.19~34

【基金项目】本文系国家社科基金后期资助项目“中国当代诗歌的社会关怀与艺术问题研究”(批准号为19FZW027)的阶段性研究成果。

在中国当代诗人中，海子和骆一禾可谓哲学兴趣最浓的两个诗人。这既是他们的个人才具使然，同时也和1980年代的思想文化氛围不无关系。在他们的诗学建构与1980年代的思想文化之间存在着一种对应关系，诗人不仅要以诗表现时代的精神问题，也就是说，时代的精神状况会在诗中得到集中展现，而且会依赖诗歌给时代问题以解答，后者至少是诗人的抱负所在。骆一禾和海子均是1980年代之子，幸运地成于1980年代，亦不幸殁于1980年代：他们的诗学本身即是1980年代思想文化的症候性表现，既回应了思想的危机，也提供了解决思想危机的诗学方案。诗人犹如一面透镜，借思想的光照使诗歌燃烧。而同时，了解其诗学赖以产生的思想环境，也更有利于认清这一诗学遗产的性质。

海子1983年大学毕业后被分配到中国政法大学

校刊工作，后调到哲学教研室工作直到去世。美学是海子开设的课程之一(其他课程还有系统论、控制论)，这应该和他的写作身份有关，虽然他在北京大学就读于法律系。海子的《我热爱的诗人——荷尔德林》《诗学：一份提纲》等相关诗论揭示了他创作的诗学和思想来源。而骆一禾作为诗人批评家的学养一直受到推崇，《美神》和《火光》已经成为重要的当代诗学文献，同时他的诗学批评文章目前还在发掘中。新近出版的《骆一禾情书》则披露了很多他在1980年代的阅读和思考情况，诸如他对人道主义和异化问题、存在主义以及其他各种流行思潮和美学热点的关心，为研究者深入他诗学思想的建构脉络提供了入口。可以发现，二人其实分享了相近的诗学灵感和思想资源，并因此成为孪生的1980年代思想文化之子。

一、寻找美神：从“历史哲学”到“语言创造”

西渡在《壮烈风景》中敏锐地注意到骆一禾与斯宾格勒、汤因比的关系，并认为他们的历史哲学对骆一禾产生了影响。^①对于21世纪的骆一禾研究，这本著作显然具有开拓之功，尤其对骆一禾的思想来源进行了深入剖析；它将骆一禾和海子放在一起“比较”谈论的方式也令人印象深刻，并且值得效仿。细致评价这本书并非本文的任务；不过，要进一步讨论骆一禾“美学思想”的来源——而不仅仅是骆一禾美学的“思想来源”——这本论著则是无法绕开的基础和起点。诚然，骆一禾不仅在文论中多次引用斯宾格勒和汤因比，其频率超过了对其他思想家和文艺学者的援引，在思想观念上更是受到了他们决定性的影响。

骆一禾曾向友人坦承自己对体现了“大文化风格中主导精神”的“博大生命或伟大生命”的追求，并对大文化风格做出了解释：“在斯宾格勒和汤因比首创的大历史观的文化哲学体系中，他们指出，这一大文化风格时间或命运时间跨越了很多世纪，从而人类是生活在第三代文明中，这一大时间观的单位跨度大约是在一两千年左右。我们所说的‘现代文明’，是一个相当暧昧含糊的称呼，在时间范畴里，它是没有意义的，我们处于第三代文明末端：挽歌，诸神的黄昏，死亡的时间里，也处于第四代文明的起始：新诗、朝霞和生机的时间里。”^②这样充满诗意的论述从两位哲人得到灵感并非偶然，汤因比，尤其斯宾格勒的“文化形态学”和“历史哲学”本身带有强烈的玄学气息，包含了对人类历史与文化的猜想，这样一种猜想无疑也适宜于诗性的想象。“第三代文明”是汤因比的概念。西渡认真回顾了斯宾格勒和汤因比的思想（尤其汤因比对中国文明的“诊断”）并与骆一禾相对照，认为斯宾格勒决定了骆一禾的“历史意识、时间意识及由此而来的批判意识……乃至作为其诗论基础的生命哲学”^③，而汤因比则“确立了骆一禾对华夏文明的新生信仰和对‘第四代文明’的向往”，“促动了骆一禾对价值构建的关注和探索”，“激励了骆一禾关于个体生命的自强之道”。^④这些都是十分精彩的论述，但同时正如张桃洲所说，“骆一禾的诗歌与诗学植根于重启思想、文化启蒙后的1980

年代的深远背景，他的某些表述的确留有彼时的诗学本体论、生命哲学和审美主义等的烙印”^⑤，也会让人产生进一步探求的愿望，斯宾格勒和汤因比的“历史哲学”又是如何转化或上升为骆一禾的诗学模式、美学思想甚至“艺术哲学”的呢？

斯宾格勒、汤因比之所以在1980年代一度流行但终于昙花一现，原因即在于他们对中国知识分子最终不过是一种危机感的表达：一种类似于“西方的没落”对自身文明的危机感；这种危机感中包含的对于现代性/“现代化”进程欲拒还迎的复杂感受已至少持续了一百多年，碰巧两位哲人也对西式的现代文明表达了失望；于是，就像一种揭示伤疤但却无意疗救的创伤话语，它们很快就随着危机感的“克服”而被遗忘了。话说回来，斯宾格勒洞察力惊人，对“时代精神”的感知也堪称敏锐，正如恩斯特·卡西尔所说：“这种成就的原因与其说是在于这本书的内容，毋宁说是在于它的标题：《西方的没落》这个标题象电火花一样点燃了斯宾格勒的读者的想象之火。该书出版于1918年7月，此时正值大战结束。此时，我们许多人（如果不是全部人的话）都已看到在我们高度赞扬的西方文明中某种东西正在腐败。斯宾格勒尖锐直率地表达了这种普遍的焦躁不安，他的论题似乎就在于说明这一点和证明这一点。他绝非站在科学家的立场上说话，他鄙视并公开抨击所有科学方法。斯宾格勒说：‘自然要用科学方式去把握，而历史则要用诗意方式去把握。’”^⑥那么，斯宾格勒的思想深度也就可想而知了。他的“历史哲学”对文明循环犹如生命循环的想象，原本就带有一种“粗鲁的自然主义”^⑦，不少学者有过类似判断，“斯宾格勒只是以更为鲜明，但同时也是更为松懈的方式，重复个别文明循环的学说”^⑧，斯宾格勒《西方的没落》和《人和技术》这两部著作“贯彻了这一思想：人类社会的历史，是个别闭关自守的文化产生、繁荣和毁灭的历史；其中特别宣告了欧洲文化的没落”^⑨。既然如此，斯宾格勒为什么在1980年代的中国还能引起共鸣呢？

卡西尔针对斯宾格勒的自述“历史则要用诗意方式去把握”评价说：“但这种说法并没表达出斯宾格勒著作的真正含义。诗人居住在他的想象世界

中;假如他是但丁或弥尔顿那样的宗教诗人,他也许还居住在一个憧憬的世界。但是,他并不把这种憧憬看作是实在的东西,他并不使它们成为一门历史哲学。可斯宾格勒正是这样。他宣称他已经发现了一种新的方法,借此方法,就可以象天文学家预测月蚀日蚀那样预测出人类文化的未来进程。我想,我们正是在这里看到了斯宾格勒著作之所以造成重大影响的线索。我认为,斯宾格勒的命运观是他全书的线索和取得成就的原因。”^⑩毫无疑问,这种命运观或深沉的命运感也在1980年代中国知识分子那里获得了回响。相比于斯宾格勒,汤因比自然更为严肃和严密,但逻辑一脉相承。但不管怎样,他们至少可以让中国知识分子摆脱对单数的历史的单纯信仰,从而转向复数的历史,这可以与许倬云的说法相印证:“汤因比的《历史研究》,在斯氏命定论的有机演变过程上,加了若干人类的自由意志。他的挑战与反应的理论,至少承认了人类在相当程度上塑造了自己演变的过程。由黑格尔到汤因比,历史的必然性已经减低了不少。”^⑪在这个意义上,中国知识分子对自身历史的反思已不是完全受到单一线性时间观下的历史进步论的决定和影响。如果早逝的骆一禾来得及看到雅斯贝斯的《历史的起源与目标》^⑫,他也许会为崇尚人类心智能力的枢轴时代或“轴心时代”的核心概念激动不已,毕竟,“即使在汤因比笔下,人类的历史似乎还是一个存在于人类个别成员以外的实体”^⑬,而非人类自由创造的对象。可以肯定的是,这一番历史研究让骆一禾摆脱了对历史进步论和文学进化论的单纯信仰,比如,至少使他不会与高喊“PASS北岛”口号的第三代诗人同流合污。当然这是往小里说了。

我们必须注意到,作为一个诗人,骆一禾是如何对斯宾格勒和汤因比的理论进行另一种美学转化,而非直接袭用。这一转化是根本性的。在新近出版的骆一禾写给张珏的情书中,我们可以看到他更多思考的印迹,他由高尔泰而联想到席勒并进而关联起汤因比:

在学术上,他的关于熵流,关于中国人忧患意识,关于人的心理结构中的美学意义的论述,是相当大胆的、浪漫主义的哲学见地。可以参考地看看席

勒的《美育书简》,两人显然有共同感触。……而“忧患意识”还可以与“美是自由的象征”比较,“美是自由”与“忧患意识”是互相矛盾的,但是从中让我想起人的生命与“熵最大”的冲突,想起汤因比的挑战与回应在此处有了一个具体模式,这样,我准备在今后导出一个高尔泰所没有导出的、更有现代意味的论点“美是历史的人之幸福与人之自由的壮丽冲突”。——这个结论展开以后将是意味深长的。我喜欢他把生命看作自由历程,把美看作自由象征,因而美是生命的最高形式的浪漫主义态度。^⑭

骆一禾借高尔泰谋划的就是一种呼应于文明“生长”与新生的美学模式。汤因比以“挑战一应战”来解释文明演变的动力,“生长的意义是说,在生长中的人格或文明的趋势是逐渐变成它自己的环境、它自己的挑战者和它自己的行动场所。换一句话说,生长的衡量标准就是走向自决的进度,而走向自决的进度乃是描述‘生命’走进它自己王国的那个奇迹的一种散文式的公式”^⑮,而“衰落的原因是精神的,不是物质的;是内在的,不是外在的。一个社会可能陷于精神衰落的深刻痛苦之中,可它在物质上可能仍享受着繁荣与福利”^⑯,意识到这一点,就可以理解为何骆一禾会激动地宣称找到了汤因比在美学上的对应物。

然而,细致分析这一美学模式和美学对应物可以发现,它的内涵、内在逻辑和根源在于德国浪漫派的美学思想,这并不令人意外。正如马克斯·舍勒所说,斯宾格勒本来就具有一种“从哲学方面思考人的本质的浪漫主义思维方式”^⑰。而且,斯宾格勒式的“世俗化生命哲学”将浪漫派的“有机—生物思想”发展到了危险的地步:“经由斯宾格勒的鸿篇巨制,早在德国浪漫派时期就已生根的新思想更近了一步,成了‘有机—生物思想’。这同样是世俗化生命哲学的一部分,生命才是唯一真实的、有机发展的。如果生命洪流贯穿历史,它必然横扫一切机械体系,从自身深处发现一条道路;这条道路不是从理性出发,没有经过深思熟虑,而是遵循它自己的法则(在斯宾格勒笔下,它就是命运)。”^⑱骆一禾则更为注重德国浪漫派思想中的自由和理性因素,以从“人道主义”的角度重新思考“诗必然完成在语言创造中”^⑲这一美

学活动的崇高意义。

二、骆一禾与德国浪漫派

作为一个堪称典范的学者诗人,骆一禾对整个1980年代的思想动向和知识风尚都极为熟悉。骆一禾在1983年曾建议张珏“攻一下美学和人道主义”^①,他自己也一直要写一篇两万多字的论文《人道主义提纲》^②,为此阅读了马克思《1844年经济学哲学手稿》^③。骆一禾是典型的1980年代之子,可以说,1980年代的启蒙与浪漫美学思潮对骆一禾影响甚深,它们最终在骆一禾这里转化为一种诗学思想和资源。

在《骆一禾情书》中,可以一窥他在1983年、1984年两年勤奋的阅读生活,计有以下思想家、美学家和文艺学者进入了他的视野:高尔泰、李泽厚、钱锺书(《管锥编》)、叶嘉莹(《王国维及其文学批评》《迦陵论词丛稿》)、斯宾格勒、汤因比;阿奎那(《阿奎那政治著作选》)、约翰·密尔(《论自由》);康德、席勒、马克思、恩格斯(《反杜林论》)、车尔尼雪夫斯基、叔本华、克罗齐、今道友信等。从偶尔的感兴到有针对性的评论,都可以看到他后来诗学的来源和思想线索。在他的思考中,随处可见作为范式或学科的近代美学常有的种种症候。在引用了德谟克利特的话——“永远发明某种美的东西,是一种神圣的心灵的标志。”——之后,骆一禾有感而发:“当我能发明美的时候,就生活在其中,而对生活中俗人恶事的冲击表现出过敏的反应,这又是不能彻悟于美的神性。”^④这似乎可以看到后来他发明的“美神”的影子,其中甚至还有柏拉图主义的因素。在谈到车尔尼雪夫斯基的“美是生活”时,骆一禾说:“车尔尼雪夫斯基的启发性思维在于,他把美看作是一种交错的总和构成的整体,而不去寻找一种单一的本体。这与狄德罗‘美是关系’,克莱夫·贝尔‘美是一构成‘积淀’的有意义的形式’等有共同之处。所以美必须是真的升华,虽然它不是真,但也绝非别的什么的升华。所以当美违背了真的时候,就成为非自然的造作”^⑤,这种对美与真的联系的看法,也让人想到康德之前的德国审美理性主义,“真(truth)、美与善(goodness)是同一个东西,是基本价值即完善的不同侧面”^⑥。但无论如何,美的问题已成为核心的哲学问题之一。

在谈论叶嘉莹《迦陵论词丛稿》对温庭筠“观相”、韦庄“观照”和李煜“纯情”三诗人的比较时,骆一禾联想到了克罗齐美学的三个范畴“直觉、表现、心灵活动”,它们分别对应于文艺心理学的“观照、内摹仿、移情”;在理论的对照中,骆一禾对叶嘉莹进行了批评的批评。^⑦骆一禾谈到了克罗齐对康德的继承关系,显然他对德国古典美学相当熟悉。更为值得注意的是,他对克罗齐的发挥:“实际上,直觉美学的核心是:直觉即表现即联想即心灵活动,是整合的,直觉并不是一种孤立的观照,而是心灵的活动。哲学地说,不要直觉地看待心灵活动,而要心灵活动地看待直觉。换句话说,应该把心灵活动看成是‘无所不包’(海德格尔)看成是‘大全’(雅斯贝尔斯)。”^⑧由此,骆一禾发现一个问题:“当问题被视为心灵活动的不足时,词人温庭筠艺术人格、艺术气质和艺术内形式的匮乏也就进入了视野……他的艺术过失不在于他的观相,而在于这种观相本身不是一种与心灵活动浑一的观相”^⑨,这是一个精彩的批评观点。

骆一禾之所以能够得出这一具体的批评观点,与他对克罗齐的发挥不无关系,简单地说,骆一禾将“心灵活动”提升到了比“直觉即表现”更高的位置,在这个更高的位置上可以判断直觉、表现的有效性或得失,在某种程度上可以说修正了克罗齐的理论,如果说没有取消克罗齐“直觉即表现”的独特性——也是克罗齐的最大贡献——至少也让克罗齐的理论发生了变形。毕竟在克罗齐这里,心灵活动的概念只是一笔带过,不是一个能够约束和反观直觉、表现的概念,更非整个理论的旨趣抑或归宿。从这个角度又可以说骆一禾改造了克罗齐,至少在对克罗齐的概念的用法上是如此。在这封信中,骆一禾将“心灵活动”看成雅斯贝斯式的“大全”,正好表明了这一点。这其实和骆一禾对诗学进而对美学的理解有很大关系,并且影响到了他后来成熟期的诗学建构。“大全”其实是雅斯贝斯对存在的另一种解释,他这样追问“存在自身”:“它在一切逐步显现的东西都显现了以后似乎永远只往后退,远离我们。这个存在,我们称之为无所不包者,或大全(das Umgreifende)”^⑩,而人的目的在于“从内在存在达到超越存在”^⑪,也就

是从生存向超越存在的飞跃。骆一禾对“心灵活动”的重视,尤其他对温庭筠诗歌“心灵活动的不足”的批评,正好体现出骆一禾理想中的诗歌或诗歌理想能够做到向大全的飞跃。而将诗歌放入全部的心灵活动中来考察,也更具有人类学的意义。

骆一禾后来在《美神》中谈到海德格尔的“去蔽”概念时说:“……这样,语言才不是一道屏障,而使我们的头脑的思维与大化的存在合为整体,体验生命并自明了它的存在。”^⑧显然也具有诗歌向大全飞跃的意识。这里涉及了思维与存在、语言与存在的关系,对骆一禾来说,这一个基本的哲学问题同时也是诗学问题,但毫无疑问,诗人骆一禾倾向于诗学本体论而非哲学本体论的态度则一以贯之,虽然他试图从哲学本体论话语中为他的诗学本体论寻求营养。在他最重要的诗论《美神》中,骆一禾开宗明义地说:“我所要说的并不是我自己或我自己的诗,而是情感本体论的生命哲学。……也就是说,生命是一个大于‘我’的存在,或者说,生命就是这样的生成。”^⑨甚至出现了雅斯贝斯式的论述:“生命作为历程大于它的设想及占有者。”^⑩生命不过是存在、大全的另一个同义语。骆一禾对诗歌发生和创造过程的解释富于哲理,是颇有深度的诗学想象和洞见:

语言中的生命的自明性的获得,也就是语言的创造。……当没有艺术思维中一系列思想活动作为压强和造型的动力时,固有的词符是没有魔力的,必须将它置于一定的上下文语境中(这置入的力量前已所述:生命自明),它本身的魔力才会像被祝颂的咒语一样彰显出来,成为光明的述说,才能显示其躯骸,吹息迸射而有其身。这一叙述的过程,实际上与我们所有的思索,所有超出自我、追蹊美神、人类思乡的精神活动,乃是一种同步的过程,而不是绝缘于这一切的,思想也不是诗之外的一种修养。……

需要指出的是,在这种过程中,诗必然完成在语言创造中。最重要的不是依循前定的艺术规则,使用某种艺术手法,而是使整个精神世界通明净化。在写一首诗的活动中,诗化的首先是精神本身。^⑪

骆一禾并未耽于“语言创造”的现代理论中,而是深入其背后强大的诗哲同源的精神背景,骆一禾

用生命自明和精神诗化表明这一点。正是这种意识,让骆一禾区别于1980年代甚至整个20世纪流行的各种(后)现代主义诗潮。语言(创造)、生命(自明)和精神(诗化)可以说是骆一禾诗学的三位一体,它们是一环扣一环的关系。精神诗化是就诗的本体论不同于哲学本体论而言,生命自明是就这种诗歌本体论的运作和原理而言,而语言创造是就其表现而言。从20世纪语言哲学的角度,语言创造是核心,但从古典哲学和浪漫派的角度,语言创造只能是外围。然而,什么是骆一禾所谓的“生命自明”,却颇费思量。在谈到流俗对语言陌生化的追求时,骆一禾承认它“包含着超越旧有感性积淀,直达生命本原的努力”,而生命本原是语言陌生化的“动力和指归”^⑫,生命自明无疑也是接近“生命本原”的方式,同时也是生命本原运作的方式。

骆一禾在诗歌的语言创造中观察到生命自明的运作方式:“语言是确乎会有一种超前性的,表现为‘神来之笔’的得到……从整个诗的创作活动来说,如果整个精神世界活动不能运作起来,这种语言超前性是不会产生的,它是一种加速度,是为精神运作的劳动提供的速度驱动的,它是精神活动逼近生命本身时,生命自身的钢花焰火和速度,这里呈现给我们以生命自明中心吹入我们个体的气息,在亚伯拉罕以全身心责问上帝、我国的《天问》、登山宝训和‘拉撒马巴各达尼’的旷野中的呼唤中,都可以清晰地感到,这是生命对生命自明瞬间的占有,也就在他献身于这自明时,也会在伊甸园谈话,上帝对亚伯拉罕的回答中埋葬于听觉的欢乐之中。”^⑬骆一禾强调只有“精神活动逼近生命本身”才会获得生命自明,并且产生有效的诗歌语言。在整篇《美神》中,“自明”既用作动词又用作名词,而“生命自明中心”则让人想到雅斯贝斯的“大全”。这样来看的话,“生命自明”其实类似于“生命的自我认识”抑或由内在存在向超越存在的飞跃,“自明”是在强调自我认识(self-knowing)、自我意识(self-consciousness)。骆一禾谈到的经由精神活动或精神诗化而获得的生命自明,与德国浪漫派“自己反身思维”的反思概念最为接近,正如本雅明所说:“浪漫主义者的出发点是单纯的自己反身思维这一现象;它适宜于一切,因为一切都是

自己。在费希特那里,反思所涉及的是自我,而在浪漫主义者那里是单纯的思维;独特的浪漫派的反思概念正是通过这后一种关系……而建构的。”^③“自明”可以包含感知和认识两个维度,这是因为浪漫派的认识论“不能对感知和认识做出区分,并从根本上把感知的典型特征也附于认识之上”^④。这种思维方式在骆一禾的《美神》中十分突出。

骆一禾意识到,依赖于生命自明这种认识方法,哲学的基本问题就获得了解答,“使我们的头脑的思维与大化的存在合为整体”。不仅是思维与存在,还包括主体与客体、理性与感性、人(自由)与自然,骆一禾进一步讨论说:“在自然的流动中……使我们天生地呈现原型——这就是诗,它使我们作为同等的人而处于直接的心灵感应中,使我们的天才中洋溢着崇敬精神,获得生命的自明性。而对这种自明,怀有这种自明,胸中油然升起的感情,是不可超越的……这是人类与大自然中的草木云水,确曾有过的互通语言的渠道,确曾有过的一段互相解思的岁月,它也是生命来到世界的运动,我们无法与之分开,因为它比它的创造者更真实。”^⑤诺瓦利斯笔下的小说人物则说:“古时候动物、植物和山岩都经常与人交谈”,“现在仍有一种感觉,似乎他们每分钟都准备重开对话”^⑥,这和骆一禾的说法多么相似。诺瓦利斯还说过,“在所有名称中,我们所看到的化石都看着我们”^⑦,并一语道破浪漫派思维的秘密:“人们可以思维的一切,都自己进行思维:这是思维的问题。”^⑧浪漫派正是如此接近了上帝、大全或“第一因”。骆一禾说:“诗歌之垂直是未竟之地踵身而下,进入我们的渊薮。它是称为‘上帝’和称为‘本无’的本体的通明,其间不乏充满了危险的、一连串魅惑的漩涡。诗人与未竟之地之间,以他的创造发现表示了不同的价值隆起。”^⑨生命自明并非语义循环,而是需要诗人的精神诗化和语言创造,“‘创作’已成为‘创世’的开口,诗歌使创世行为与创作行为相迥,它乃是‘创世’的‘是’字。——这样在‘是’里我们也看到了它具有的‘创作’和‘创世’的无止境,那人类以自身的未竟追蹊未竟之地的活动,就涌现在我的面前”^⑩。这些话将海德格尔、雅斯贝斯与希伯来传统结合了起来。此处的“是”即为存在(das Sein),有存在者之存

在(das Sein des Seienden)的含义,骆一禾选择了另一个译法“是”^⑪可谓匠心独运,并且也符合印欧语系的特点:“我们的动词‘存在’(Sein,也包括印欧语系里其他的对应语言)的最重要的意义和功能是:1.表达‘存在’‘实存’;2.用作系动词。”^⑫“未竟之地”则类乎“大全”。骆一禾无疑已经深入了浪漫派创造(创作/艺术)哲学的核心,在浪漫派眼中,诗人正是上帝一般的人物。骆一禾深入浪漫派的思想境界,显然经过了雅斯贝斯、海德格尔等人的思想中介。可以说,在骆一禾眼里,诗人则是雅斯贝斯式的哲学家一类人物,只不过哲学家依赖概念认识,而诗人则依赖诗性感知,由此,诗人才可以像哲学家那样统一起主体和客体、自由和自然,而诗人和哲学家才可以像上帝或神那样统一起存在和意识、语言和意识。

三、诗歌共时体:“审美教化的疑难”

通过高尔泰和席勒,骆一禾显然已经触及了浪漫派思想的精髓,“浪漫派概念的核心和特质是席勒的论点,即美育之目的乃是自由”^⑬。这其实也是1980年代美学和文化思想的一个重要维度,在此无法充分展开,只能以骆一禾和海子为例稍加说明。

骆一禾和海子都受到浪漫派思想的影响,只不过这不是放纵无度的浪漫主义,而是和理性哲学密切相关的德国浪漫派思想。这一点经常为批评家忽略。陈超正确地看到了这一点:“在诗学立场上,骆一禾强调身心合一意义上的性灵本体论。但他反对由此导向‘放纵主义’(Bohemianism)——这是我们常见的诗人性灵扩张的后果。怎样整合这一矛盾状态?他选择了永恒理念图式对性灵的加入。这种‘加入’,使个体生命的性灵本体论不再按这个概念的准确内涵体现于他的诗学中。”^⑭其实已经看出了骆一禾诗论的内在张力,这种张力存在于“永恒理念图示”与“性灵本体论”也即骆一禾秉持的“情感本体论的生命哲学”之间。骆一禾说:“我认为永恒是不值得达到的。以智力驾驭性灵,割舍时间而入于空间,直达空而坚硬的永恒,其结果是使诗成为哲学的象征而非生命的象征。”^⑮他恐怕也意识到了自己的矛盾。在海子那里更是充满了“生生不息的自然精神系统与形而上学的本体论神学机制之间的矛

盾”^⑤。海子和德国浪漫派最杰出的诗人荷尔德林之间的关系众所周知,可以补充的是,从海子对荷尔德林诗歌的引用可知,海子其实还读过刘小枫翻译的海德格尔的相关文章。^⑥在某种程度上可以说,海子、骆一禾和刘小枫的《诗化哲学》属于同一种思想潮流。

海子和骆一禾一样,其诗论的内在张力或矛盾和德国浪漫派的思维方式有很大关系。浪漫派思想赋予美学以至高无上的位置,正如荷尔德林和谢林在《德国唯心主义的最早纲领》中所说:“理性的最高行动是一种审美的行动,理性这里统摄了所有的理念,而真与善只有在美之中才结成姊妹。哲人必须像诗人一样具备同等的审美力量。……精神的哲学是审美的哲学。”^⑦浪漫派以艺术直观取代了康德的智性直观,谢林认为只有艺术直观“解决了先验哲学的全部(最高)问题(解释主观事物与客观事物的一致)”^⑧。受到荷尔德林启发的海子未尝没有这一理想。以骆一禾熟悉的席勒而论,席勒和德国早期浪漫派的关系是非常亲密的。席勒也受到了康德启发,认为在审美的幻象王国可以实现人类的自由和平等,而康德只是说美是道德的象征。简而言之,德国浪漫派赋予了美学更高的地位,“审美”的创造力成为人性能力的最高证明,也应该是其他领域效法的对象,而艺术创作中的自由更是其他领域无法企及的典范。由此看来,骆一禾受到高尔泰和席勒启发所给出的断言,“美是历史的人之幸福与人之自由的壮丽冲突”,就是一个确有所指而不无玄妙的推论了,人之幸福必赖于启蒙哲学家倡导的理性才有可能,却并不必然获致,还要依赖于人之自由这一充足理由,后者是浪漫派思想的精髓。在这个意义上,浪漫派思想只不过补充了康德,康德发现的人类美的领域和善的领域的自由得到无限推崇,并被浪漫派放大到一切领域。

骆一禾的“诗歌共时体”也必须放在浪漫派思想环境里来理解。正如骆一禾所说:“诗人归根结底,是置身于具有不同创造力型态的,世世代代合唱的诗歌共时体之中的,他的写作不是,从来也不是单一地处在某一时代某一诗歌时尚之中的,他也无从自外于巨人如磐的领域,这正是他斗争和意义的所

在。……而是确切地意识着置身于世代合唱的伟大诗歌共时体之中,生长着他的精神大势和辽阔胸怀。”^⑨和骆一禾的“生命自明”的浪漫诗学一致,诗歌共时体首先是在诗哲同源、在诗与哲学的联系上的共时体,也就是留意美与真、善联系的诗歌共时体;共时于美学创造活动本身而非共时于某一时代的诗歌风尚,毫无疑问,这是保持与创造的深渊时刻相联系的共时体;最后才是对诗歌史的重新理解,诗歌共时体反对“诗歌史”的线性时间观甚至反对诗歌史本身。诗歌共时体还意味着从哲学向诗的迈进,骆一禾对苏格拉底临终之际想要把阿拉伯神庙祭祀的预言改写为诗章之事津津乐道。^⑩这是典型的浪漫派思维方式。

最终,诗歌与哲学的张力在浪漫派这里转化为了感性与理性的张力,前者是美和善的领域,后者是真的领域,对骆一禾来说,前者是价值理性在起作用,后者则是工具理性在起作用:“总观地说,西方文明的进步表现在它的价值理性(宗教信仰和基督理想的世俗化:民主主义、人文人本主义)和工具理性(科学和技术)有着比较稳固的均衡、对称的发展。在中国进入新文化形态时,传统的价值有系统性的败坏,价值的建设至今仍举步维艰,所以诗歌的处境也是势所必然的。”^⑪这是一个高明的论断,体现了浪漫派思维方式对现代性的最高批判和认识。骆一禾解释说:“我和海子之写作长诗,对于价值理性建设的考虑也是其中之一,结构的力量在于它具有吸附能力,这可以从古代希腊的体系性神话、史诗及希伯来体系性神话的奠定对西方的影响,不断塑造和作为认识构架的例子得到证明。”^⑫对价值理性的建设,抑或说弥合价值理性与工具理性之间的分裂,正是教化(Bildung)尤其审美教化用心所在。价值理性是美善合一的领域,海子和骆一禾如浪漫派一样倚重“生命自明”的艺术直观,联系美善领域和真的领域。在海子和骆一禾的诗论中可以明显看到他们在思考个我和民族的教化问题,构造一个民族的精神的未来的图像(Bild),也是他们的诗的理想:

我的诗歌理想是在中国成就一种伟大的集体的诗。我不想成为一个抒情诗人,或一位戏剧诗人,甚至不想成为一名史诗诗人,我只想融合中国

的行动,成就一种民族和人类的结合,诗和真理合一的大诗。^③

在中国大地和在俄罗斯大地一样,生长着同样厚实而沉重的人民,在此,人民不是一个抽象至上的观念,……而是一个历史地发展的灵魂。……他洗礼了我的意识,并且呼唤着一种更为智慧的生活。^④

对个人来说,教化意味着自我实现这一终极目的,“至善,以及有益的事物,便是教化”^⑤。“教化的真正过程,即向普遍性的提升”^⑥,因为“将个人的所有力量发展为一个整体,自然会实现一个人的个性,因为个性浮现于个人所有的人类力量之独特的综合统一当中”^⑦。通过审美教化,个人与集体、民族和人类合为一体。而自由仍然是教化尤其审美教化的题中应有之义,正如弗·施莱格尔所说:“当代人的卓越审美力不应该是自然的恩赐,而应该是当代人的自由的自产品。”^⑧高尔泰则说:“人与社会(包括属人的自然)的统一,即自由与必然、存在与本质、对象与人的统一,就表现为美。”^⑨这个美的表现逻辑反过来也成立。费希特多次谈及的“本原民族”也属于教化问题,而其要义则是“信仰人本身的绝对第一位的和本原的东西,信仰自由,信仰我们类族的无限改善和永恒进步”^⑩。骆一禾个人甚至厌恶恶龙的隐喻:“生命在体力及精神上的挥发、锻造,这便是我们的历史,便是我们真实地负载着的、享受着的、身处其中的历史,而不是龙的漫长而没有意思的故事。”^⑪再如“你我并非龙的传人,而是获得某种个体自由的单子”^⑫,骆一禾充满个性的表达中或有的情绪偏激之处显然来自时代的偏激,与1980年代中后期文化反思的特殊氛围有关,但也必须承认,这些态度更多与骆一禾追求个人的教化和民族的教化有关。对于浪漫派来说,只有通过审美教化才能实现有关人类自由的理想,对于骆一禾和海子来说,“一种更为智慧的生活”也包含了这一理想。如果说20世纪从整体上而言对于中国是一个启蒙的世纪,那么20世纪80年代的启蒙和浪漫美学思潮可以为21世纪中国新诗带来一种视野转换。在转折之际的诗人骆一禾、海子身上可以观察到一种和德国浪漫派有关的审美教育和教化(Bildung)观念,教化的观念与朦胧诗代表的

启蒙观念构成了辩证而可以带来新诗主体的进一步觉醒。

注释:

①西渡:《壮烈风景:骆一禾论、骆一禾海子比较论》,中国社会科学出版社2012年版,尤其参见第一章《从文明的视野俯瞰——骆一禾诗论研究》的第一节《诗“乃是创世的‘是’字”:文明视野下的诗歌本体论》,第5~19页。在笔者看来,第一章也是全书最有价值的一章。

②果树林:《后记——关于〈世界的血〉的构思与主题》,参见骆一禾《世界的血》,春风文艺出版社1990年版,第132~133页。

③④西渡:《壮烈风景:骆一禾论、骆一禾海子比较论》,中国社会科学出版社2012年版,第7、8页。

⑤张桃洲:《映照汉语诗歌的近景和远景——读西渡著〈壮烈风景:骆一禾论、骆一禾海子比较论〉》,《中国现代文学研究丛刊》2014年第3期。

⑥⑩恩斯特·卡西尔:《我们现代政治神话的技巧》,《符号·神话·文化》,李小兵译,东方出版社1988年版,第208、209页。

⑦格奥尔格·G·伊格尔斯:《德国的历史观:从赫尔德到当代历史思想的民族传统》,彭刚、顾杭译,译林出版社2014年版,第289页。

⑧⑨卢那察尔斯基:《关于艺术的对话:卢那察尔斯基美学文选》,吴谷鹰译,生活·读书·新知三联书店1991年版,第321~322、321页。

⑪许倬云:《论雅斯贝斯枢轴时代的背景》,《中国古代文化的特质》,新星出版社2006年版,第115页。按,此书在台湾由联经出版事业公司于1988年出版,原为作者1980年代在台湾的讲演合集。而附录一篇也即《论雅斯贝斯枢轴时代的背景》,“则是用突破与转化的观念,比较几个古代文明的发生”,作为全书思考展开的“背景资料”,见新星版许倬云自序第1页。

⑫卡尔·雅斯贝斯:《历史的起源与目标》,魏楚雄、俞新天译,华夏出版社1989年版。

⑬许倬云:《论雅斯贝斯枢轴时代的背景》,《中国古代文化的特质》,第115页。

⑭骆一禾:《骆一禾情书》,东方出版中心2019年版,第154~155页。

⑮汤因比:《历史研究》上,曹未风等译,上海人民出版社1959年版,第262页。

⑯李大椿主编:《百年学术精品提要》,知识产权出版社

