

新诗的理论基础 与 实践验证

冬婴 著

中国文联出版社

新诗的理论基础 与 实践验证



冬婴 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

新诗的理论基础与实践验证 / 冬婴著. —北京 :
中国戏剧出版社, 2012. 1
ISBN 978-7-104-03652-4

I. ①新… II. ①冬… III. ①新诗—诗歌研究—中国
IV. ①I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第279891号

新诗的理论基础与实践验证

作 者	冬 婴
出 版 社	中国戏剧出版社
社 址	北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层
邮 编	100097
电 话	010-58930221 58930237 58930238 58930239 58930240 58930241 (发行部)
传 真	010-58930242
装帧设计	成都得天文化传播有限公司(028-61387370)
印 刷	成都天金浩印务有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
印 张	8
字 数	210千
版 次	2012年3月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-104-03652-4
定 价	25.00元

自序

理论问题的诗性评说

冬 婴

新诗是中国古典诗歌裂变和西方自由诗歌牵引共同作用的产物。古典诗歌与西方诗歌是两种运思方式和价值指向不尽相同的诗歌形态,这一开始就决定了新诗背景异常复杂和发展过程摇摆不定的格局,新诗的历程充满曲折、争议甚至对抗。可以说,新诗的历史有多久,人们对于新诗的关注、争论和研究就有多久。对于这个过程,我们可以从新诗与新诗理论的关系入手将它大致分为两个阶段:一是从白话诗至朦胧诗。在这个阶段,诗歌形态与诗歌理论具有相适性,有什么样的理论就有什么样的诗歌,其变化在于不同的理论和诗歌对已有理论与诗歌的反拨和替代。尽管其间也有几种理论和相应诗歌并存的现象,但大致有主流与支流和时间先后的区别。二是自“第三代”诗歌到现在。在这个阶段,尽管也有略占优势的理论和相应诗歌的出现,但总的格局是理论与诗歌脱节造成的理论失语与诗歌无序发展的状态。“第三代”诗歌虽然已经进入新诗历史,但它对当时诗歌全局的遮蔽正在敞开。在第一阶段,各个时期的诗人兼理论家都对新诗进行了相应的研究和实践,如胡适、郭沫若、朱自清、闻一多、戴望舒、穆木天、何其芳、艾



青、穆旦、袁可嘉等都有自己的诗歌主张和相应的诗歌创作。同时,一些理论家如梁宗岱、朱光潜等对诗歌进行了纯理论式的深入研究,探讨新诗的内在品质和发展规律。在第二阶段,有理论家从新诗全部历史着眼进行宏观研究,对新诗的得失展开梳理,并提出了自己的诗歌理论和主张,试图找到新诗的本质和规律。另有一些诗歌理论家着眼于当下诗歌,并从新诗历史中找到了一些优良的传统因子,对诗歌发展提出了很有见地的意见和主张。但是,诗人的诗歌态度和诗歌认识始终是关键,他们中不少人拒绝学习、思考,任性而为,加重了诗歌与理论的脱离,陷入独自空转的境地。诗是文化的重要发源地,代表着人类最高最美的精神境界,是一个国家民族的精神形象。而目前诗歌未对民众起到良好的引导作用,读者远离了诗歌。这种状况令人担忧,应该得以改善。作为诗人或诗歌理论家不应怪罪读者,要从诗歌内部寻找原因,这才是对诗歌真正负责的态度。

就诗歌内部而言,诗歌发展至今而状况恶化,我认为有以下主要原因:一、学界对已有诗歌和理论的得失认识不足,未能突破时代限制,未能将局部研究和宏观研究以及对当下诗歌的高度关注紧密结合起来,以致合理、正确的理论得不到伸张、坚持和贯彻,优秀诗歌的成功经验得不到重视、吸收和发扬,并且,那些历史证明是错误的诗歌理论和不良的诗歌作法得不到清除,还时时卷土重来,致使新诗裹足不前,甚至悲剧重演。二、未能将诗歌研究与诗人的品格研究相结合,导致做诗与做人两相分离。如此,优秀诗人的品格被搁置一边,一味探求优秀诗歌的艺术成因,使得时下的诗人只顾做诗不顾做人,失去了写作优秀诗歌的心灵基础。特别是在当今这个物质化时代,不让诗人懂得好人与好诗成正比关系这个道理,就是对诗人与诗歌的放任,诗歌研究也就是治标不治本。

三、诗歌研究与诗歌写作各行其是,以致理论归理论,创作归创作。单纯的理论家因为对诗歌创作机制不熟悉,体会不到诗人的写作心态,很难真正说出诗歌的奥妙,往往流于纸上谈兵;诗人不懂理论,不了解新诗的经验教训,认识不到诗歌的内在本质,不明白好诗是怎么炼成的,写作中容易陷入盲目和任性。理想的状态应该是这样,诗歌理论用以指导和强化诗歌实践,诗歌实践反过来鉴别和改进诗歌理论,两者相映,彼此推进,既为新诗提供和创造有用的理论资源,又为新诗理论的深化和完善提供文本动力。

基于以上思虑,我不惮于诗歌见识的浅陋和诗歌写作的平庸,力求以学者的眼光检视新诗的发展历程,以诗人的体会验证已有的新诗理论,在此基础上,提出自己的看法,算是对新诗的一种情怀的自我表达。本书大致分为三个板块:一是关于新诗的形式问题,二是新诗的质量问题,三是新诗的实践状况。在形式方面,我从哲学维度、历史规律、社会形态、心理结构、语言基础和诗歌实践等方面进行探索,主张自由形式是新诗的母体,它对整个新诗的发展具有统摄作用,同时主张对自由形式加以适当的也是必要的限制;在质量方面,从诗歌的形而上指向、本位观念、道德直觉、内部机制和诗歌实践等方面展开论述,认为诗歌的品质是新诗的命脉,是新诗自我求证的根本途径,以此还可以化解新诗在形式上的长期纷争;在诗歌实践方面,结合自己的诗歌经验和认识对某些诗歌现象和作品进行分析,指出其间得失,总结经验、教训,提出自己对新诗理想形态的构想。当然,这三个方面不能截然分离,而是彼此缠绕、渗透,相互制约,融为一体,只是为着论述方便,才作了大体上的分化。

新诗一直处在问题之中,旧的问题在绵延,新的问题在横亘。对于所有的问题,我们不可能力排众议定于一尊,更不可能一劳永

逸悉数解决。出于多年的创作习惯,我对新诗的理论问题研究不深,评说中往往带有浓郁的个人色彩和直觉成分,难免偏失和局限,而态度却是严肃的。关于新诗的任何一种严肃的言说,其实只是言说者自认为美好的一个新诗梦想,但我们相信,在无数个梦想接壤乃至重合的地方,新诗将得以健康生长。

2011年11月8日

目 录

总 论	(001)
一、形式对内容的形而上制约	(002)
二、诗歌的形而上指向	(007)
三、诗歌传统的背离与上升	(010)
第一章 新诗形式的自由化	(017)
一、自由诗式的理性象征性	(017)
二、新诗自由形式的必然性	(025)
三、新诗不妨也押韵	(031)
第二章 散文化:新诗现代性的一种表现	(036)
一、意境破碎:新诗散文化的可能性	(037)
二、物化生活:新诗散文化的必然性	(040)
三、诗歌事实:散文化诗歌的经典性	(043)
第三章 语言的散化与诗意的凝结	(047)
一、语言的散化	(048)



二、诗意的凝结	(051)
第四章 白话的诗性本体意义	(055)
一、白话工具的本体性	(056)
二、现行口语的本体性	(060)
第五章 “叙事”:新诗的自性生长	(064)
一、诗歌叙事的合法基础	(065)
二、诗歌叙事的诗意呈现	(067)
三、诗歌叙事的意境重建	(071)
第六章 新诗形式问题检索与评析	(074)
一、“白话诗”因形失神	(075)
二、“三美诗”因律失美	(078)
三、“自由诗”再度出发	(081)
四、“后格律”自重难行	(085)
五、“新诗体”势在必建	(089)
第七章 诗歌作品的自性特征	(095)
一、形象性(非思想化)	(096)
二、个体性(非公共化)	(097)
三、虚构性(非实在化)	(099)
四、象征性(非字面化)	(100)
第八章 新诗质量的基本体现	(102)
一、诗歌写作的还原性	(102)
二、诗歌写作必需的三大发现	(105)
三、诗人往返的三重世界	(110)
四、诗歌写作的经典意识	(116)

五、诗歌的情韵设置	(119)
六、诗歌的四个等级	(122)
第九章 文体自觉的诗美沉淀	
——何其芳早期创作的人格价值	(124)
一、早期创作的文体自觉	(125)
二、文体自觉的人格价值	(128)
三、文体自觉的诗美流贯	(132)
第十章 形象诗学视野中的日常生活	(138)
一、日常生活审美的误区	(139)
二、文学形象的内在机制	(141)
三、超越日常生活审美	(145)
第十一章 新诗的象征思维与意境营造	(149)
一、营造诗歌的象征世界	(149)
二、象征言说的公共化与私人性	(153)
三、主体的隐匿与意境的确立	(159)
第十二章 二元思维的隐与现	
——新时期以来诗歌考察之一	(166)
一、横向:共时的个体差异	(167)
二、纵向:历时的集体嬗变	(173)
第十三章 诗歌本位与道德直觉	
——新时期以来诗歌考察之二	(179)
一、诗歌本体地位的沦落	(179)
二、诗歌道德直觉的泯灭	(183)
三、诗歌应有的存在形态	(186)

第十四章 后现代诗歌的异在表现

- 新时期以来诗歌考察之三 (190)
- 一、后现代诗歌：一种文学的副现象 (190)
- 二、诗歌的异在表现与现实要求 (196)

第十五章 诗歌本位观的偏失与确立

- 新时期以来诗歌考察之四 (205)
- 一、诗歌本位观的偏失 (205)
- 二、诗歌本位观的确立 (209)

第十六章 诗人作品评析 (214)

一、生命的韵致与诗歌的尊严

- 谭明诗集《光芒与蝶》阅读印象 (214)

二、直觉的铺展与语言的狂欢

- 进入谭明诗歌的一个角度 (223)

三、往返天地的神性思虑

- 靳晓静《我的时间简史》阅读印象 (231)

四、独立写作与诗性判断

- 李元胜诗歌简论 (238)

后 记 (245)

总 论

纵观新诗已有的发展历史,我们发现一个明显的现象:在形式上,人们长期争论不休,莫衷一是,最后不了了之;在内容上,诗歌总是被时代需要和社会现实裹挟,要么成为附庸,要么成为工具,少有体现诗歌独立意识和超越精神的优秀作品。主要原因在于人们缺乏宏阔的诗歌视野和深厚的诗学修养,认识不到诗歌的发展规律和内在本质,只在浅层和表层狭隘地、感性地摆弄着自以为是诗歌。这无疑削减了诗歌的高度,填平了诗歌的深度,降低了诗歌的难度,致使诗歌长期停留于无为状态:在形式上混乱无序,丧失了诗歌的形式自律,在内容上平庸浅薄,流失了诗歌的本质属性。总的说来,就是对诗歌缺乏形而上的形式体认和诗意追求,使得诗歌本身面目不清,摇晃不定。当然,我并不是说新诗在我这里会有一个形式上的定论,也不是说新诗与时代精神和社会现实毫不相关,而是为新诗提供一个形而上的视点和追求的目标,以求在形式上少一些纷争,在内容上多一些穿透、超越,从而完成新诗应有的形式美和独立性,并让新诗在两者的共同作用下,塑造本应属于自己的理想的形象。同时,有了形而上这个标尺,我们对于诗人高低和作品优劣的鉴别就有了最根本的依据,诗人本身也会自觉回归诗歌本位,作品的质地与质量也就有了主体保障。

一、形式对内容的形而上制约

文学作品是作家创造的以语言为媒介的存在物。而语言既是一种物理存在,又是一种意义存在。前者决定着作品的“物性”即客观性,后者决定着作品的“精神性”即主观性。这是一部作品的全部事实。照理说,无论是创作还是接受还是对文学理论的建设,在尊重两重属性的基础上形成对作品乃至文学的整体性认识应是一种理想的状态,但在实际过程中,由于人们的知识结构、生活经历以及文学观念各不相同,总是不能先验地看待文学的整体性,而是在具体的创作和认识过程中把这种整体性进行无限的分割,最终导致文学性的迷失。绝端的形式主义者是这样,庸俗的功能主义者也是这样。自有文学以来,创作总是处在不断的问题之中,理论也处在宿命式的自性危机之中。综观种种问题,种种危机,其间的核心问题乃是形式与内容之争。在传统的形式内容“二分法”被否定,“形式非他,无非是形式化了的内容;内容非他,无非是内容化了的形式”观点畅行的现代语境中再来谈论形式与内容的关系显得不合时宜,但离开形式与内容,作品在哪里,文学在哪里?我们关于文学的谈论又从何说起?事实上,无论怎样回避,形式与内容的概念依然是我们关于文学的话语中隐含的知识背景,这是文学理论的宿命,也是语言自身的牢笼。

(一)

在西方,康德之前,其主导文学观是“摹仿说”、“实用说”、“表现说”,强调作品的功能和外向延伸。它们把外在因素和目的作为检验作品价值的标尺,使作品成为依附于外在因素和目的的第二性存在,作品本身的自律性和文学性受到歧视。康德之后,西方世

界产生了一系列有关纯粹的美和“为艺术而艺术”的理论。它们把作品本身作为认识和研究对象,将作品由第一性存在提升为第二性存在,并赋予形式以本体性意味。这两者各取其文学整体性中内容与形式之一端,片面发展,前者导致工具论,把文学当作外在世界与意识形态的附庸,取消了文学的独立性,抑制了文学规律的自然运行。后者导致技术论,把文学当作隔绝于外在世界和意识形态自足封闭体,切断了作品与精神世界的联结,抽空了作品中的意兴气韵。

文学只取内容一端,它首先要遭遇的便是主题永恒性要求的责难。时代的内容是具体的,时代的意识形态是明显的。如果文学在意识形态的包裹中亦步亦趋,就会被意识形态所规定所控制,成为意识形态的机械的文学翻版,并最终导致文学的异化,其价值便只能转换为单一的意识形态价值。时过境迁,它们甚至会成为文学本身的对立面。“文革文学”即是这方面显著的例子。而古往今来的优秀作品告诉我们,作品是某个特定时代的产物,但作品本身又不仅仅属于特定的时代,它们往往只是借助某个时代的特定场景,最终实现的却是对这种场景的突破,并代表着对社会、人类的终极思考与关怀,具有永恒的价值取向。而只取内容一端,听命于具体的甚至是错误的意识形态,往往只是文学的虚假表演,其结果注定是由作品沦为史料,甚至什么也不是。

文学只取形式一端,它首先要遭遇的便是时代性要求的责难。文学是具体时代的文学,它的发展动力之一便是时代要素的渗透,而不仅仅是文学内部的“形式自律”。俄国形式主义对总体文学的讨论以推翻传统的“形式与内容”的概念为前提。在此基础上建立起独立于社会历史和生活现实的作品存在,把形式作为文学研究的全部和唯一目的,并赋予构成“文学性”的各种形式手段第一性存在权力和效应。在这样的研究中,我们看不到作品向外部世界的敞开,见不出作品与现实世界与精神世界的联系。他们避开作

品的意义结构,专注于作品的物理结构。把技术绝对化,拒绝文学生长的外部机制。文学创作是利于语言符号创造意义的一种实践活动,文学作品毫无例外都具有意义。形式主义回避意义,也就是回避了作品的全部事实和整体性的存在方式。

内容与形式是作品的两个有机组成部分。文学经验告诉我们,两者在文学作品中应予兼顾,不可偏颇。它们在作品中的融合程度决定着作品本身的完善程度,合度则荣,失度则枯。但鉴于作品的永恒性要求和世事易变的事实,文学的形式性因素对内容的制约显得更重要些,而不是相反。因为文学的独立性只有在形式的自律中才能得到保障,因为最永恒的内容只有在形式的规约中才能得到文学性表现。

后现代场景中的文学现状,已足以说明这个问题。研究者多数认为,我们现在正处于一个消费的和图像化的社会。消费观念使人沉迷于物质享受而忘了精神意义的追寻,图像化消弭了人与对象的距离感,使审美空间极度萎缩。受此影响,文学创作的深度模式不复存在,历史意识销声匿迹,主体无所作为。作品在所有方面显出与以往作品迥然不同甚至完全对立的格局。研究者进而认为,“内容”的低俗化和无意义性导致了形式规范的崩溃。在此,他们把形式看作是内容的天然受动者,形式在内容的冲击中其自律性毫无作为。现在,非形式化的形式既是文学变迁的不忍目睹的遗址,又是文学备受病诟的一大明证。他们先从文学内容的病变发难,最后又把形式的非形式化归在一起进行指责,这是一个逻辑悖论,从这个悖论中我们看到了研究者们情急而盲目的尴尬处境,也看到了他们重建文学理想的殷殷心态和无可奈何。究其根源,是因为他们忽略了形式因素的形而上性质,忽略了形式对内容的形而上制约作用。因此,他们认定的就是社会时代的转型造成文学内容的变化以致形式的坍塌,而看不到由形式本身形而上地位的动摇而形成的对内容的默认和放纵。后现代文学之所以有如此

状况,不单单是社会思潮演变的结果,也是形式的形而上性质未能受到充分重视时必然出现的局面。从文学内部来看,解构主义理论家哈特曼对文学语言的解构,对文体界限的解构,这本身就是对形式固有规定性的怀疑和否定。依此理论,文学语言就是别的语言,文学批评就是文学作品,小说是诗,诗也是小说。形式对内容的失控状态,由此可见一斑。

(二)

文学是审美的,而“美在于形式”。在康德美学中,形式是先验的,具有形而上性质。“美在于形式”中的形式,是一种逻辑存在,现实生活中也许并不存在。但这一逻辑存在是建立在康德美学的另一极之上,亦即主体性之上。康德美学具有形式性和主体性双重特征。主体性涉及“利害”,形式性指向“纯粹美”。这里的“利害”亦即“内容”,因为只有具体的内容才会引起利害关系。这里的“纯粹美”是一种自由的形式,是对实现内容的具体手段形式的抽象、提升。内容带来利害,而利害涉及人的存在需要,这种需要总是直接妨碍着审美主体在面对对象时产生自然的愉悦。亦即说主体的自由天性陷于各种主客观条件的羁绊之中,不能与对象发生自然的交流,也就无法实现对“纯粹美”的体验。如此看来,作为具体而现实的人,似乎很难抵达纯粹的形式审美之境,但康德美学的主体性又告诉我们,审美形式不只是感性的直观,它还包含着想象和情感等因素的活动,并潜在地蕴含着想象和情感等主体意识。这些意识也恰恰就是抵达审美形式过程中主体应具备的基本心理条件。只不过在康德的美学中,我们同时年到的是他为着实现审美形式而对主体性提出的相应要求;在以知性的真为基础的同时,指向意志的善,并在象征意义上归于理性的伦理道德。说明白点,亦即并非所有的“内容”都适合审美形式。在这里,我们明显看出,在康德美学中,形式高于内容,形式对内容具有整合与过滤作用。

康德之后,马尔库塞在自己的文论中发展了康德的形式美学。在论及“审美形式”范畴时,他说:“我用形式指代那种规定艺术之为艺术的东西,也就是说,作为根本上(本体论上)既不同于(日常)观念,又不同于诸如科学和哲学这样一些智性文化。”^①在确定形式的本体地位时,他并没有趋同俄国形式主义,而是同时看重文学的内容,强调文学的功利性。这与康德是一致性。在他看来:“所谓‘审美形式’是指把一种给定的内容(即现实的或历史的、个体的或社会的事实)变形为一个自足整体(如诗歌、戏剧、小说等)所得到的结果。有了审美形式,艺术就摆脱了现实的无尽的过程,获得了它本身的意味和真理。”^②这里,我们看到了马尔库塞对文学独立性和自律性的强调,也看到了形式对内容的改造和规范。他以文学的内在规定性为基准,将内容向着审美形式进行提升,因而破除了题材优劣决定作品质量高低的传统观念,并要求内容具有永恒性指向。他说:“文学并不因为它写的是工人阶级,写的是革命,因而就是革命的。文学的革命性只有在文学关心它自身的问题,只有把它的内容转化为形式时,才是富有意义的。”^③与此相应,马尔库塞并不否认文艺的意识形态性,而是反对把文艺与意识形态进行简单的线性化处理。他强调文艺意识形态功能必须以审美形式的方式去实现。如此一来,符合审美形式的作品,在意识形态面前就具有了能动性,对具体的时代环境形成超越,作品也便具有普遍性。

对形式的形而上性质进行关注和强调,无疑会加强文学的独立性和自律性,并由于这种审美形式并未割断与现实的种种关联,有利于我们合理解决内容与形式的关系,因为审美形式关系着的是文学的普遍性问题,以此为尺度,可以避免陷于一时一地而对文

① 马尔库塞:《审美之维》,广西师范大学出版社2001年版,第178页。

② 马尔库塞:《审美之维》,广西师范大学出版社2001年版,第196页。

③ 马尔库塞:《审美之维》,广西师范大学出版社2001年版,第191页。