

诗探索

(2008)

第二辑

思想深处文字之间

Poetry Exploration

新诗发展路径的后现代诠释／王巨川

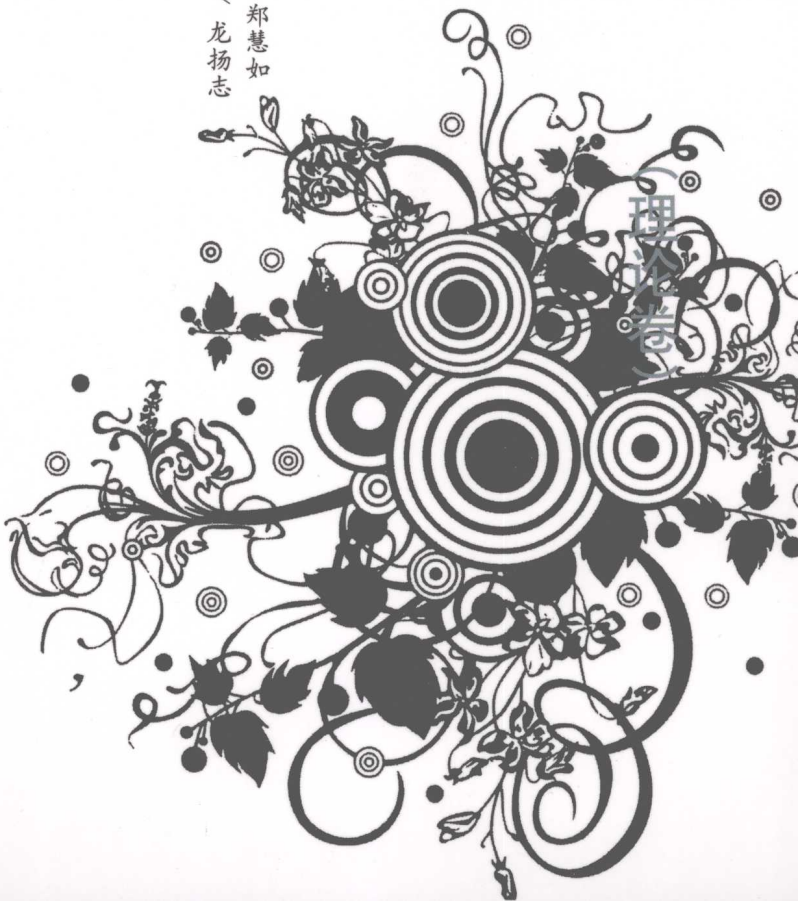
隐匿的光辉：白洋淀诗群女诗人论／霍俊明 岳志华

现实与想象——以简政珍为主，兼论台湾中生代诗人之作／郑慧如

文本缝隙与思想之光——从梁小斌随笔与诗歌的互文性谈起／龙扬志

卢卫平的诗歌之树、路也

试论中国爱情主题诗歌的民族特色与承传演变／杨景龙



九州出版社
JIUZHOU PRESS

诗
探
案

[illegible]

300

1

100

100

100



Poetry Exploration

诗探索

2008年第二辑

（理论卷）

主编：吴思敬



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 2008 年. 第 2 辑 / 吴思敬, 林莽, 张洪波主编.
北京: 九州出版社, 2008. 6
ISBN 978-7-80195-769-6

I. 诗… II. ①林…②张…③吴… III. 诗歌—文学研究—
中国—丛刊 IV. I207. 22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 097624 号

诗探索

作 者 吴思敬 林 莽 张洪波 主编
出版发行 九州出版社
出 版 人 徐尚定
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话 (010) 68992190/2/3/5/6
网 址 [www. jiuzhoupress. com](http://www.jiuzhoupress.com)
电子信箱 [jiuzhou@jiuzhoupress. com](mailto:jiuzhou@jiuzhoupress.com)
印 刷 北京领先印刷有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 13. 9
字 数 255 千字
版 次 2008 年 6 月 第 1 版
印 次 2008 年 6 月 第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-80195-769-6/I·448
定 价 50. 00 元 (共两卷)

★ 版权所有 侵权必究 ★

学术主持机构:

中国当代文学研究会

北京大学中国新诗研究所

首都师范大学中国诗歌研究中心

《诗探索》编辑委员会

主任: 谢冕 杨匡汉 吴思敬

委员: (按姓氏笔画为序)

王光明 刘士杰 刘福春

吴思敬 张洪波 杨匡汉

陈旭光 林莽 谢冕

《诗探索·理论卷》主编: 吴思敬

投稿邮箱: 北京西三环北路 83 号首都师范大学

中国诗歌研究中心《诗探索·理论卷》

邮政编码: 100089

E-mail: Poetry_cn@163.com

《诗探索·作品卷》主编: 林莽 张洪波

投稿邮箱: 北京海淀西三环北洼路 29 号楼 1907 室

中国诗歌研究中心《诗探索·作品卷》

邮政编码: 100089

E-mail: jhtbook@126.com

《诗探索》启事

《诗探索》自 2007 年起由九州出版社出版, 每年出版二辑, 每辑定价 50.00 元(含理论卷、作品卷各一册), 读者可在当地新华书店购买, 亦可向出版社邮购。

邮购地址: 北京市西城区阜成门外大街甲 35 号九州出版社发行部

邮政编码: 100037 联系人: 顾杰明 联系电话: 010-68992190

目 录

MU LU

1 编者的话

◇ 诗学研究

4 新诗发展路径的后现代诠释 / 王巨川

17 身体叙事的另类诗学 / 王耀文

28 对中西方纯诗理论的一些思考 / 罗侃平

45 纯诗——一种脉动 / 庄晓明

◇ 白洋淀诗歌群落研究

62 白洋淀的回忆 / 杨桦

75 隐匿的光辉：白洋淀诗群女诗人论 / 霍俊明 岳志华

84 白洋淀诗群的湿地背景 / 路也

◇ 中生代诗人研究

90 现实与想象——以简政珍为主，兼论台湾中生代诗人之作
/ 郑慧如

111 玄学传统与简政珍诗歌中的反讽精神 / 谭桂林

114 简政珍：沉思者的诗艺探索 / 蒋登科

◇ 梁小斌诗歌创作研讨会论文选辑

124 在民间的黑夜里“独自成俑”

- 关于诗人梁小斌的随感 / 张清华
- 130 文本缝隙与思想之光
- 从梁小斌随笔与诗歌的互文性谈起 / 龙扬志
- 139 绘事后素
- 谈梁小斌后期诗歌的遮蔽和呈现 / 卢秋红
- 144 自裁翅膀的蝴蝶
- 浅析梁小斌并不“优美”的“断裂” / 李文钢
- 150 写作：一种永不停息的探索
- 梁小斌诗歌创作研讨会综述 / 陈亮
- ◇ 结识一位诗人
- 158 卢卫平的诗歌之树 / 路也
- 168 一群干净而健康的“苹果”
- 读卢卫平诗歌《在水果街碰见一群苹果》 / 刘春
- 171 看见眼前的事物 / 卢卫平
- ◇ 姿态与尺度
- 174 灰娃：灵魂密码的书写者 / 马富丽
- ◇ 古代诗歌传统与新诗
- 182 试论中国爱情主题诗歌的民族特色与承传演变 / 杨景龙

编者的话

14年前,也就是1994年5月,本刊编辑部曾组织白洋淀诗歌群落寻访活动,并于《诗探索》1994年第4辑推出白洋淀诗歌群落的专栏文章。此后,白洋淀诗歌群落逐渐成为当代诗歌研究的一个热点,进入了文学史叙述,围绕这一群落出现了一批有质量的学术论文和研究生的学位论文。当年到白洋淀插队的北京知青杨桦,于1998年写出《白洋淀的回忆》一文,交给本刊林莽先生。林莽原想将此文收入一本回忆白洋淀诗歌群落的书中,因多种原因,此书至今没有出版,此文便一直压了下来。考虑到杨桦的文章诚挚而深情地回顾了当年的插队生活,是对白洋淀知青生活的原生态的记录,对于研究白洋淀诗歌群落有重要的参考价值,因此本刊把此文与其他两篇谈白洋淀诗群的文章编成一个专栏发出。其中霍俊明、岳志华的谈白洋淀诗群女诗人的文章,把在当年白洋淀诗歌活动中起了重要作用但又长期被忽视的几位女诗人“挖掘”出来,对深入白洋淀诗歌群落的研究,亦有相当的意义。

本辑推出的“中生代诗人研究”栏,是对上辑本刊“中生代研究”的推进和深入。本辑推出的简政珍先生,是台湾诗坛中生代诗人的领军人物。郑慧如、谭桂林、蒋登科的文章,从不同角度,揭示了简政珍立足于现实而又充满想像的诗歌特色及在台湾中生代诗人中的位置。简政珍先生的部分诗作,原想配发在本辑作品卷中,由于本辑作品卷成为奥运志愿者之歌专号,故只能安排在下辑了。

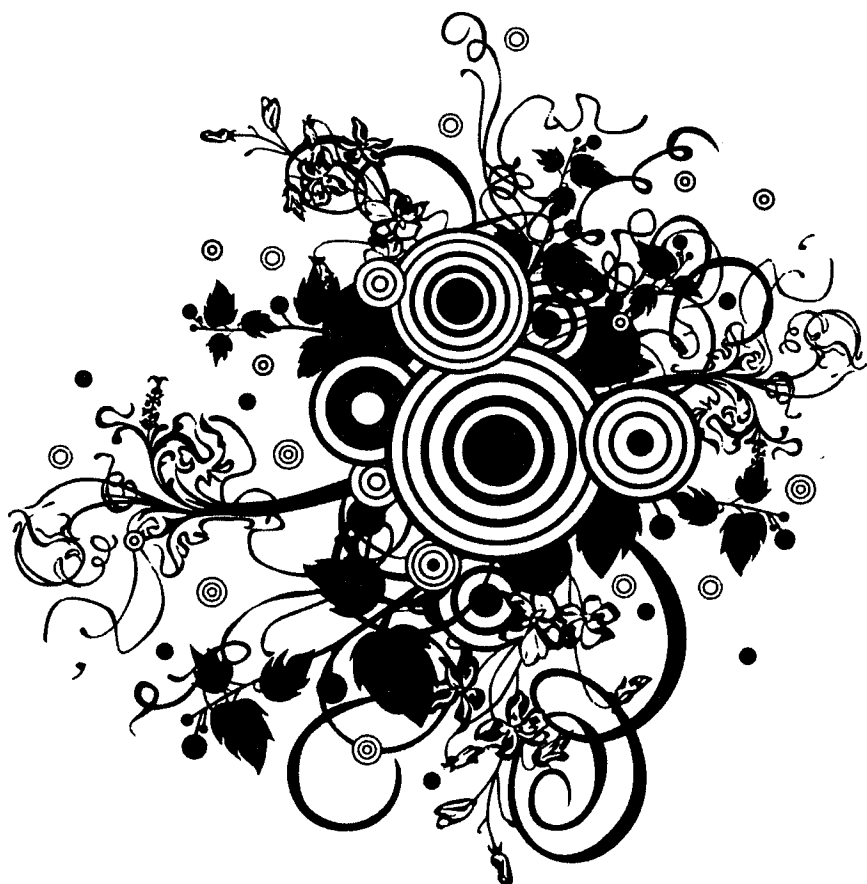
梁小斌是首届“诗探索奖”的获得者。今年年初在北京召开了“梁小斌诗歌创作研讨会”,这里选发的几篇论文从不同侧面描述了梁小斌诗歌创作的道路,涉及到梁小斌对其早期诗作“忏悔”后诗界对《雪白的墙》、《中国,我的钥匙丢了》等经典名篇的再评价,也涉及到《断裂》之后的梁小斌诗作以及近年来他的诗文互证的跨文体写作,对梁小斌研究当是切实的推进。

本辑“结识一位诗人”栏,重点推介了诗人卢卫平。卢卫平诗歌有两个层面,一个层面是向下的,执著地固守着大地,另一个层面是向上的,要向

那崇高的灵的境界飞驰。诗人路也的评论抓住了卢卫平诗歌现实性与超越性的统一,指出其找到了一条属于自己的诗歌之路。路也很少写评论,这篇文章把卢卫平喻为一棵诗歌之树,把诗人的意象写作引入诗歌评论中,缜密的分析与灵性的感悟交融在一起,成为诗人评论的代表性文本。

本辑还编发了几篇诗学研究的文章,其中王巨川的《新诗发展路径的后现代诠释》,以解释学和符号美学为理论方法,试图从《诗经》以降的中国古典诗歌中找寻出其隐含的语符“踪迹”,并以此探索新诗当下的发展路径。杨景龙的《试论中国爱情主题诗歌的民族特色与承传演变》,则从爱情诗的角度梳理了古代诗歌传统与新诗的关系,文章虽长,但很好读。

诗学研究





新诗发展路径的后现代诠释

王巨川

中国诗歌自《诗经》伊始,从使用典雅的文言、有着严格格律形式规范和美学规则要求的古典诗歌,到采用白话、不重格律、形式自由、有着新的审美规范的现代新诗,经历了几千年的发展过程。同时,诗歌研究者、爱好者和创作者都可以在一个纯学术问题上取得共识:中国古典诗歌在漫长的几千年间经历了重大变化。虽然从前的古典诗歌形式现在来看已经面目全非,但是,那只不过是边缘化,偶尔还是有人把边缘化的形式原则拿出来小试,满足个人标新立异的嗜好,而并非是要重新恢复其主流地位。这样一种现象可以证明,曾经消失的只是辉煌的地位和处境,而不是这种存在过的创造优美与崇高的系统性原则。这也就是法国后现代主义者雅克·德里达(Derrida)所说的“踪迹”(trace)效应,“踪迹不是一个在场,而是一个在场的幻影。它不断移动、换位和超越自身。确切地说踪迹没有位置(也不占位置)。因而抹去踪迹恰恰是踪迹的构成部分。……区分使意指运动成为可能,吸取条件使一个在场的成分在登场时,都与其他成分相关联,而且保留以往成分的踪迹,并容许其自身被与将来成分的关系的踪迹所掏空。”^①德里达的“踪迹”说给我们研究新诗提供了一条新的思路,我们既要深入地分析诗歌形式变化的规律,更要解释内在的机理,从而形成理论体系和解释范式。

把解释学和符号学美学理论应用于文学批评当中对于大部分学者来说并不陌生,把这两个理论的其中一个用于文学和美学的探索在中国早已是司空见惯的事情。严格来说,无论解释学,还是符号学美学,都不属于后现代理论范式的范围。但是,把这两者综合起来之后,这就使形式和内容都有了“延异”(Différance)的本质解释。这当然就是雅克·德里达那两个哲学后现代术语——“踪迹”和“延异”的实际应用。于是,我们把后现代理论范式引入中国诗歌研究中也成为一种可能。

一、后现代理论诠释

解释学是海德格尔的存在主义在美学领域中的具体应用。存在者的生存论状态,即解释学循环被伽达默尔引入他自己的哲学理论中,成为了哲学解释学的理论基础。再把这种解释学循环的要点移植到美学原则中,就形成了美学领域中的解释学美学。它正是把解释学循环进行了相应的扩展,并确立解释学循环的具体操作原则——“视界融合”与“效果历史”两者的结合。“历史的视界是要被我们现在的理解视界所占领的。在理解过程中发生的是不同视界的融合。这种融合意味着历史视界被注入,它也就同时被除出去了。”^①也就是空间维度与时间维度的审美四维空间,这样就给读者以明确的创造意义的美学地位,“大众并不是被动的部分,并不仅仅作为一种反应,相反,它自身就是历史的一个能动的构成。”^②读者就不仅是接受作品含义的被动受体,还是主动创造新时代文本意义的新的接力选手。

符号学美学形成自己的研究范式,要比解释学略早。卡西尔的符号哲学人类学奠定了符号学美学的理论基础和哲学范式,“人不可能逃避自己的成就,而只能接受他自己的生活状况。人不再生活在一个简单的物理宇宙之中,而是生活在一个符号宇宙之中。语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各部分,它们是织成符号之网的不同丝线,是人类经验的交织之网”。^③既然人类的类本质就是由人类是一个唯一可以构造符号和使用符号的种属,那么,人类表达美学的方式自然就是通过符号的表意功能和指称功能所实现的。苏珊·朗格正是借助于卡西尔的符号哲学人类学构造了她的符号学美学的。她说:“无论是克罗齐认为艺术表现不需要媒介的理论,还是科林伍德认为仅仅发生在艺术家头脑中的‘表现活动’就是艺术作品的说法,谁只要想在‘观念的表现’下去逃避符号形式,那么他就既不能去研究表现的过程,也不能指出这种艺术的表现活动和其他活动的区别。但是,只要人们一旦承认一种‘表现形式’归根到底是一种符号的形式,那么一些有趣的问题立刻就会出现答案。”^④在这种理论看来,美并不是自然的表征和自然的显现,美其实是人类通过构造符号来表达着人类内心深处的那种意识世界的观念和思想,美的范式 and 美的标准服从人类群体的路径依赖。

① [德]汉斯·伽达默尔:《真理与方法》(上卷),上海译文出版社,1992年版,第323页。

② [德]H. R. 姚斯,(美)R. C. 霍拉勃:《接受美学与接受理论》[M],周宁,金元浦译,沈阳辽宁人民出版社,1987年版,第143页

③ [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,上海译文出版社,1985年版,第33页。

④ [美]苏珊·朗格:《情感与形式》,纽约牛津大学出版社,1953年版,第385页。

以上这两种理论的综合和并用对于我们理解和解释中国现代新诗虽然还不能说完全得心应手,但是,却也可以在基础层面上引导我们深入探索这其中的奥妙。真正科学的三个层次是理解,解释和预见,而不是仅仅描述。理解是指对象进入了我们的经验之中,从而它们对于我们的认识不再陌生;解释是指运用一种理性的程序来重新构造该对象的认识论路径;预见则是准确的预知该对象的行为规律。对于绝大多数人文科学来说(少数像经济学除外),预见的层面实现起来还有些困难。但是,我们应该向这个方向努力。

二、诗歌传统的“视界融合”与“效果历史”

既然美的范式 and 美的标准服从人类认识的路径依赖,那么,中国诗歌的起源——《诗经》就具有塑造和影响后来者的原初效应,后来的诗对于以《诗经》为代表的初始条件敏感性用“集体无意识”的潜意识形式自觉的继承。因此,我们必须弄懂弄通《诗经》在普遍意义的诗学上具有哪些主要特征,才能真正理解和解释中国诗歌的流变内幕。

《诗经》总的说来,具有如下本质特征:第一,《诗经》中的所有诗,首先都是歌,也就是它们是以能够歌唱的形式出现的,完全可能当它们第一次出现的时候,并没有文字形式,文字形式只是后来人纪录的结果;第二,《诗经》中绝大多数的诗是四言的,而且两字一顿,其中尤以《国风》最为典型;第三,《诗经》的诗都有韵脚,一般是隔句押韵。在这三个特征中,第三点其实是第一点的衍生物,因为适于歌唱的语句原则上就应该有韵脚。这样,《诗经》的本质特征就剩下了两点,即普遍是歌、四言形式。

普遍是歌,可以在中国国学中得到解释。“在礼乐关系上,重要的不是礼所体现的器物、装饰和仪节,而是诗歌、乐器和乐舞。乐所代表的是‘和谐原则’,礼所代表的是‘秩序原则’,礼乐互补所体现的价值取向,即注重秩序与和谐的统一,才是礼乐文化的精华”。^①礼主秩序,乐代和谐。那么可以说中国的乐文化由来已久,并且是和谐气氛的体现和维持手段。这样,《诗经》是歌,既解释了中国语言的初始状态和其他语言一样,首先是口头语言然后才是文字和书面语言的发展;同时也解释了文学的创作其实是从口头文学开始的,并且这种口头文学的文化意义已经超越了情感表达的层面,变成了整合民族共同体的手段。中国最早的诗是歌,这对后世的诗产生了深远的影响。

最早的诗是四言诗,这的确让我们费解。但是,考虑到中国文字的具

体情况,似乎又迎刃而解。在纪录《诗经》的时代,正是中国文字定型的时代。最早的中国文字形态的典籍都是那一时间形成的,《尚书》,《尔雅》,《诗经》,《易经》大体都是那个时代的产物。由《尔雅》这部文辞的渊薮所肯定的中国方块字定型的年代来看,纪录《诗经》的文字使用了方块字。基于方块字的最大特点是四边形结构,我们不妨作一个大胆的猜测:方块字的结构是影响《诗经》形式的最大因素,即把四字结构看成美的表征。今天的成语大多是四字结构,并且有价值规范的功能,不能不说是这种审美意识的延续,这样,文字就具有了隐喻的作用。这正是保罗·利科在《活的隐喻》一书中所阐述的隐喻的塑造意义的效果,即“文本既是一种符号体系,也是生活意义的客观化。要具体解释存在本体,必须对文本作语义分析,其目的就在于揭示显明一种隐含的意义。”^①从《诗经》开始,中国语言的语音结构和语符结构就都对诗歌创作有一种潜移默化的效果。这就形成了中国诗歌创作的潜意识踪迹,抹也抹不掉的原型意识,这足以说明《诗经》是效果历史和视界融合的必然产物。

还是《诗经》的范式在起作用。当屈原创作了属于他自己情感表达的其他诗歌时,大多是悲愤和失望的情绪和心境。感情因素和表达时的效果就占有了绝对的地位,“兮”字的大量使用就是明证,这说明明歌这个表达手段是可以有自己的自由度的。同时作为知识分子的典型,屈原的创作风格有影响了后代。消极失望时做诗,又成了后世的楷模。

乐府的五言诗似乎是由四言加“兮”字演变而来,最低也是楚辞的五言句的影响。语言在汉代的发展又以产生大量的单字动词为特点,乐府中的诗歌就在这方面有所体现。当乐府演变为赋时,对仗整齐的形式原则又把它们归类为“古诗之流也”(班固《两都赋序》)。这又是解释学原则的具体体现。

当中国历史进入到唐代的时候,正是中国中央集权的政治模式登峰造极的阶段,也是中国历史上最为强盛的阶段,同时也是儒、释、道三种文化的精髓碰撞的时代。意义的表达和情感得的表达两者皆十分重要,在那样的一种情况下,诗从歌的封闭中彻底解放出来了,产生了独立的诗的创作。

诗创作和诗使用的语言符号之间的相关性在唐代的诗歌创作之中体现得最明显。不仅诗句整齐划一,而且押韵的格式也十分严整。最突出的是唐代的诗把汉语的最大特点——汉语的“超音位”特征充分考虑在内了。汉语的“超音位”特征当然就是声调,即频率别义。这绝对是绝大多数语言所没有的,尤其是印欧语系的诸语言所没有的。频率别义在唐代的诗歌中

① [法]保罗·利科:《活的隐喻》,上海译文出版社,2004年版,第129页。

被运用得异常充分。当时的汉语语音,包括四个声调:“平上去入”各声。平声字即称为平声,其他各声均称为仄声。为什么押平声韵,这我们只能猜测了。大概是因为平声押韵才能充分体现和谐,因为其他各声都因为曲折和发音困难而使得押韵的效果不好。在押韵受到限制的同时,唐代的诗还要求诗句中的各个字必须符合平声或者仄声的要求,如“平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平”这就是一种句式要求。由此可见,唐代的诗把汉语符号中的所有构成性特征都充分使用上了,让语言符号的每一个特点和结构原则都成为审美创造的一部分。语言符号的使用如此充分,才使得诗从歌的集合中冲杀出来,诗成为了独立的创造单元,可以说从真正的诗就产生在唐代。至于说近体诗和古体诗的区分,只能是说独立的诗和非独立的诗的区分。在严格的意义上,只有唐代的诗才是诗,其他的诗都是诗歌。后来也有人按着七言或五言的格律做诗,但是都未必讲究平仄的格律,只能是模仿而已。

唐代之后,宋人开始作词,一种口头吟唱的语言表达手段。词完全是以曲调的需要来填词,所以严格说来只是歌而已,元代之后的曲只是一种戏剧化的歌。这里充分体现了中国诗歌创作的路径依赖,即最早的诗是歌,这个《诗经》留下的潜意识编码在发挥作用。踪迹的确是无法挥之即去的那种伟大的力量。

综上所述,中国诗歌缔造美感享受的形式原则并没有脱离世界性诗歌创作的基本模式:以语义和语音的对称性技巧形成语音单元的和谐和语义冗赘的重叠,在形式和意义的双重审美效果上产生了中国诗歌的节奏和表达特征,这和英语等印欧语言(如英语的十四行诗)的诗歌创作在本质上相同或相近的。但是,我们不得不说,由于汉语的超音位区别性特征比那些非频率别义的语言要复杂得多,文字数量上的整齐划一和超音位现象的对称和谐,的确是给诗歌创作带来了一定的困难和语义表达上的限制。于是,这就自然而然形成了过分追求形式美的弊端。因此,当视界融合的现实性需要完全不能被历史效果的踪迹传承所包容的时候,突破这种形式的桎梏就会演变为一种巨大的社会化运动,这就是五四时期新诗运动在20世纪初叶所爆发出来的强劲动力。

三、新诗:挥之不去的文化踪迹

现代新诗主要是在摒弃古典诗歌形式和内容,接受西方思潮影响下而产生的一种新的自由体诗歌。在百余年的发展过程中,不论是诗歌创作,还是理论建构都是波澜迭起,坎坷前行。龙泉明认为中国现代新诗“从对立走向融合,从交叉达到互补,从趋异直至趋同,几乎成为新诗发展的

内在律动模式。每一个诗歌潮流或诗歌形态,作为一个历史的‘定在’,都不是孤立的存在。”^①现代新诗伴随着历史的足音,经历了百年沧桑,时间的长河无止无休,而世纪意识和记忆参照却让我们再一次站在时间的开端。有位科学家在阐述《科学现代性与后现代性》时曾说过:“人类总是生活在过去和未来之间,历史在前进,人的思维也从不停止,不断寻求新的迄今无人知晓的目标,特别是在历史的重大转折关头,人们强烈地想弄明白自己应向何处去,并怀着发现新事物的愉快心情和勇气走向未来。”

自五四新文化运动以降,现代新诗创作经历过高峰也落入过低谷,也出现了一批像李金发、徐志摩、戴望舒、冯至、穆旦、余光中、北岛、舒婷等杰出的诗人,以及现在仍然活跃在诗坛上的80后和90后的诗人们。但是,现在我们不得不说,中国自由诗创作已经是前景不妙了。最近网上比较热闹的韩寒与现代诗人的论争就说明了一个问题——韩寒在自己的博客上发表的《现代诗和现代诗人怎么还存在》固然偏激,但现代诗歌的创作到底应该如何走却是诗歌创作者和研究者们不得不思考的问题。许多学者在这方面都已经有了探索与总结,郑敏认为:“语言主要是武断的、继承的、不容选择的符号系统,其改革也必须在继承的基础上”。她认为新诗成就不高,原因在于“由于我们在世纪初的白话文以及后来的新文学运动中立意要自绝于古典文学,从语言到内容都是否定继承,竭力使创作界遗忘和背离古典诗词。”^②郑敏、吴思敬的《新诗,究竟有没有传统?》一文和邓程的《论新诗的出路——新诗诗论对传统的态度述析》一书都从不同角度探讨了新诗与传统的关系以及当下新诗的走向问题。邓程最近在《文学评论》上发表的《困境与出路:对当前新诗的思考》一文是对这个问题思考的回应。他认为“20世纪80年代以来的中国新诗正是在向西方学习的时代性现代化焦虑中产生并走向今天。陷入困境的新诗当前唯一的出路,就是重新用健康的、正常的现代汉语作为诗歌语料,这是当前新诗自救的第一步。”^③当下的诗人和读者们都有一种迷茫的心态,其根本原因则是向古典诗回归又有点不甘心,而完全像印欧语系中的那样纯粹自由创作,中国人又觉得那不是诗。诗坛上无意义的论争并不能让新诗走上一条健康的发展道路,只有理性的思考与探索,挖掘民族的与吸收现代的有益资源,建立一种新诗之范式,借用艾略特的一句话就是“就广义说,没有诗是真正自由的”^④,只有这样才能真正找寻出一条“自由”诗的道路。

在诗歌研究方面,虽然中国早就有陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕

① 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社,1999年版。

② 郑敏:《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,《文学评论》1993年第3期。

③ 邓程:《困境与出路:对当前新诗的思考》,《文学评论》,2007年第3期。

④ 卞之琳:《今日新诗面临的艺术问题》,《人与诗:忆旧说新》,三联书店,1984年版,第179页。

龙》、钟嵘的《诗品》等文学的创作和思想,但是,中国的新诗研究其实是从外国的文艺学引入之后才开始真正意义上的研究的,是同新诗创作同步进行的,他们既是诗人又是理论研究者。无论是胡适、闻一多的新诗理论,还是王国维、朱光潜美学建构,他们的理论研究都是西方传统的继续和西方美学思想在中国的具体应用。众所周知,印欧语系的诸语言是表音文字,文字完全是线性的排列,文字只是表义的符号,符号自身没有自己的结构原则和结构意义。西方语言表现出明显的“透明度”,当然,语言不是透明的,这一点已经被揭示。但是,西方语言毕竟不像中国的象形字那么有自己的结构原则和结构意义。这一点中国的一个最特殊的美学分支——书法学已经告诉我们,中国的美学必须要有自己的特色。照抄和照搬西方传统,而不是扎根于我们中国自己的文化土壤中,肯定是搞不出像样的中国自己的美学来的。

新诗的产生真的完全和中国的传统断裂了吗?当人们把新诗置于中国诗史长河加以考察时,一般都有“新不如旧”的谈论,更有所谓新诗“迄无成功”的评判。这些说法有一定道理,因为它以辉煌的古典诗词作潜在的参照系,而古典诗词作为一种“集体无意识”已经沉潜在所有的创作者的内心深处,成为了挥之不去的创作“踪迹”。

中国传统的诗歌创作注重形式技巧,尤其是严整的语意对称和形式对称。当新诗刚刚产生的时候,我们仍然能发现遵从形式的踪迹并没有消失。最早倡导白话运动的胡适、沈尹默、刘半农等三员大将也曾在白话诗创作中不自觉地运用着古典诗歌的传统格律,因袭着古典诗歌的审美趣味。

例如,胡适的早期诗作《蝴蝶》,就是中国诗形式原则的充分体现:

两个黄蝴蝶,双双飞上天。
不知为什么,一个忽飞还。
剩下那一个,孤单怪可怜。
也无心上天,天上太孤单。

沈尹默刊登在《新青年》4卷1期,被称为“第一首散文诗而具有新诗的美德”^①的《月夜》:“霜风呼呼地吹着,/月光朗朗的照着。/我和一株顶高的树并排立着,/却没有靠着。”这首仅有四行的白话诗的意象(霜风、月光)、空间感觉方式(“我”和树之间形成的观感),体现的是古典诗歌的