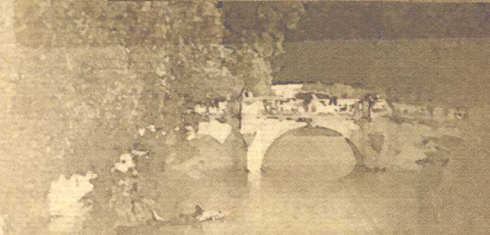


徐志摩

诗歌语言艺术

廖玉萍 著



郑州师范学院优秀学术著作出版基金资助出版

徐志摩

诗歌语言艺术

廖玉萍 著

❁ 语文出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐志摩诗歌语言艺术/廖玉萍著. —北京:
语文出版社, 2010

ISBN 978-7-80184-839-0

I. ①徐… II. ①廖… III. ①徐志摩(1896~1931)
—诗歌—语言艺术—文学研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第177012号

徐志摩诗歌语言艺术

廖玉萍 著

语文出版社出版

100010 北京朝阳门南小街51号

E-mail: ywp@ywcb.com

新华书店经销 北京鑫海达印刷有限公司印刷

*

890毫米×1240毫米 32开本 12.625印张 312千字

2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

定价: 28.00元

本书如有缺页、倒页、脱页,请寄本社发行部调换。

序 言

汪国胜

关于徐志摩诗歌的研究，已有不少论著，但关于徐志摩诗歌语言研究的专著，目前尚未见到。徐志摩是中国新文化运动史上一位重要人物，是现代文学史上重要的诗人、散文家、翻译家，并被公认为中国二十年代新月派的“盟主”。从1922年初登文坛，“诗人”的光环就一直伴随其左右，茅盾甚至称他是“中国布尔乔亚‘开山’的同时又是‘末代’的诗人”。^①“以后的继起者未见有能并驾齐驱的”。^②他作为新诗的发展进行过种种试验和探索，他的诗歌具有鲜明的个性特征和艺术风格，其作品语言更是节律优美、意象纷呈、辞格生动、风格飘逸，对中国新诗的发展影响很大，在中国现代诗歌史上具有举足轻重的历史作用。七十多年来，在数量不菲的研究文章及相关资料中，有关徐志摩先生的文学语言之研究所思甚少，研究方向呈一边倒之势，即基本上都是文学角度的探讨。即便是涉及到语言也多是几句带过，抑或稍作粗浅评价，极少细磨精研。从这个意义上讲，廖玉萍的这部《徐志摩诗歌语言艺术》是很有价值的。

从这部著作中我们看到，该著对徐志摩诗歌语言的研究是全面系

① 茅盾：《徐志摩论》，现代，1933年第2卷第4期。

② 邵华强编：《徐志摩论》，《徐志摩研究资料》，西安：陕西人民出版社，1988：324。

统、深入细致的：直接从徐志摩的人格精神与魅力切入，把其诗学理念及其语言风格形成的脉络、人文、自然等之熏陶，阐述得精细准确；深入研究徐志摩作品语言的格律，从音律、声律、韵律出发，系统分析徐志摩作品的语言特点，揭示徐志摩诗歌语言的基本风貌，从而考察中国新月派诗律流变的趋势和规则；以韵律的追求、诗意的建构、欧化的语言、巧妙的修辞和独特的风格几个美学特征，建构起徐志摩诗歌语言研究的框架，几个部分自成系统又互为依托，全面引证其作品语言的形态特征；最后还分析了徐志摩在诗歌中形成的诗化语言，对其小说、散文的影响。这部著作无疑开辟了徐诗语言研究的新领域、新天地，从而让我们第一次全面真切地领略了徐诗的神奇魄力和浪漫特色。对其作品中语言节律、意象、辞格三个美学特征的论述，学界虽有涉及，但不全面，亦不系统，廖玉萍女士在这方面做了有益的尝试，既为徐志摩作品的语言研究展示了一个新的视角，也为汉语语用的研究开辟了新的领域，其在课题的开拓性和研究方法手段的科学性上，体现出极高的学术价值。

廖玉萍对于徐志摩诗歌语言的研究是很执著的，倾注了大量心血，从查阅文献、分析语料到撰写论著，无不透露着她工作的认真和勤奋。对于这一点，只要读其著作中的“格律和诗行的建构”部分，就会得到深刻的印象：一小女子居然将徐诗的文学语言技巧剖析得如此淋漓尽致，把徐诗的抒情浪漫鉴赏得那么赏心悦目，恰如康桥的氛围造就了徐志摩温润多情的诗风，华中师范大学的学习孕育了她细腻深刻的学风。廖玉萍几下武汉借阅资料，在硕士论文“汉语新格律诗的节律研究——以徐志摩诗歌为例”的基础上以数载之力，深思自得。可以看出，她在研究上是肯下功夫的。故人云：人生有“三不朽”——太上立德，其次立功，其次立言。立言就是著书之说。廖玉萍终于有了收获，一份用汗水和心血换来的可喜收获。更可喜的是在当前国内对

徐志摩先生作品的研究态势始终不能有所突破和创新的形势下，这部专著让我们看到了希望，给我们现代诗歌语言的研究拓展了新的空间和视野。这部著作是她过去关于徐志摩诗歌语言研究的一个总结，也是她今后进一步探索的一个起点。我知道，她在学术上是有追求的，相信若干年后，我们会看到她新的成果问世。

2010年7月26日记于武昌桂子山

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 诗学语言的研究现状	(2)
一、国外诗学语言的研究	(3)
二、国内诗学语言研究的状况	(10)
第二节 汉语新、旧格律诗的研究	(15)
一、什么是格律诗	(15)
二、汉诗格律的构成要素	(16)
三、研究的意义	(18)
四、研究的现状	(21)
第三节 徐志摩诗歌与新诗、新格律诗之研究	(32)
一、选题的意义	(32)
二、研究的现状	(35)
第二章 徐志摩的诗学理念及其形成	(39)
第一节 追求完美的诗歌艺术	(40)
一、追求言尽而意无穷的审美感受	(40)
二、“三美”的语言模式	(42)
三、“体制的输入与实验”	(50)
第二节 艺术思想的注入	(55)
一、艺术思想的精髓	(55)
二、人格精神的光辉	(58)
三、融入艺术的自然观	(62)

第三节 精神与形体的完美结合	(65)
一、为思想的灵魂搏造适当的躯壳	(65)
二、真纯的诗感是触发美感的弦索	(70)
第四节 徐志摩诗学理念的形成	(75)
一、中国传统文学的影响	(75)
二、欧美大家思想的注入	(77)
三、康桥文化的熏陶	(83)
第三章 徐志摩诗歌语言的格律	(91)
第一节 徐志摩诗歌的音律	(92)
一、外部的节奏	(93)
二、内在的旋律	(101)
第二节 徐志摩诗歌的韵律	(107)
一、押韵方式多种多样	(108)
二、联绵的回环	(114)
三、复沓的婉转	(115)
四、舌尖前音的轻柔	(123)
五、纯净的口语	(125)
第三节 徐志摩诗歌的声律	(128)
一、象征的音调	(128)
二、装饰的音调	(130)
第四章 徐志摩诗歌的修辞艺术	(134)
第一节 辞格的运用	(135)
一、增强形象类	(135)
二、加强语势类	(146)
三、凝聚语义类	(151)
第二节 诗行的建构	(168)

一、梯式	(169)
二、抱式	(175)
三、对称式	(181)
四、变化式	(182)
五、图案式	(184)
六、散文式	(187)
第三节 篇章的组织	(191)
一、并列的结构	(191)
二、承递的结构	(192)
三、对比的结构	(195)
四、反复的结构	(197)
第五章 徐志摩诗歌的语言风格	(200)
第一节 风格的形成	(201)
一、性格决定其风格	(201)
二、教养也影响着风格	(205)
三、不同时期的风格	(208)
第二节 前期浪漫主义的飘逸灵动	(211)
一、前期倾向于浪漫主义的激情	(211)
二、浪漫主义风格的体现	(214)
第三节 后期现代主义的颓废神秘	(233)
一、后期转向现代主义的呻吟	(233)
二、徐志摩后期诗歌的现代主义特点	(239)
第六章 徐志摩诗歌语言的欧化	(253)
第一节 与古代传统诗歌比较	(254)
一、与古代诗歌相比	(254)

二、与古代的词曲相比	(265)
第二节 与外国诗歌比较	(276)
一、彭斯的方言诗对徐志摩诗歌语言的影响	(276)
二、哈代诗歌中的戏剧化手段对徐志摩诗歌的影响 ...	(279)
三、欧美的散文诗对徐志摩诗歌的影响	(284)
第三节 中西的融合	(290)
一、语言的繁复	(290)
二、巧妙地引用外国的抒情方式	(293)
三、诗歌的音乐性是中西合璧抒情诗的典范	(300)
第七章 诗化语言与小说散文语言	(303)
第一节 徐志摩散文语言的特点	(304)
一、散文的诗化	(304)
二、语言的格律	(316)
三、辞格的运用	(325)
四、意象的特征	(330)
第二节 徐志摩小说语言的特点	(342)
一、小说的诗化	(342)
二、语言的格律	(352)
三、辞格的艺术	(357)
四、意象的分类	(364)
参考文献	(371)
附 录 论徐志摩诗歌中的“飞升”意象	(376)
后 记	(388)



第一章 绪 论

在这一章里，我们将重点阐述以下几个方面的问题：与论题相关的诗学语言、汉语格律诗等基本概念；关于诗学语言和新、旧格律诗的研究现状；关于徐志摩诗歌与新诗、新格律诗的研究综述和理论意义。

第一节 诗学语言的研究现状

西方批评家 F. W. 贝特森曾经认定：真正的诗歌史是语言的变化史，诗歌正是从这种不断变化的语言中产生的。由此我们似乎同样可以推断出：真正的诗学也应该是一门关于语言及其变化的学问。

无论在西方还是在中国，可以说，诗学都是最古老的学术。如果以亚里士多德的《诗学》和“诗言志”说的产生为中西方诗学产生的标志，诗学的历史至少已有两千多年了，人类对诗学的研究和建树早已浩若烟海、丰碑林立了。但在 20 世纪 60 年代以前，语言被中西诗学视为一种特殊的工具和装饰，始终未能进入诗的本体视野，人们谈论诗歌，多是在谈论情志、灵感、想象力、神性和上帝等等，语言的意义只在于抵达这些因素的途径和工具，或在于强化这些因素的修辞手段和装饰。随着“语言论转向”的出现，例如，哈贝马斯在《语言论转向》（1993）中提出，传统的思维与存在的关系已被语言和存在的关系代替，意识让位于语言，语言先于本质，这无疑是一个新时代观念变革的先兆。近代西方文论，如结构主义、解构主义、女权主义、西方马克思主义、现代阐释学等无不关注语言学，正如西方学者们指出的——“语言，连同它的问题、秘密和含义，已经成为 20 世纪知识生活的范型与专注的对象。”^① 因此，“语言与文学的关系一直是现代

^① 伊格尔顿·文学理论导论·二十世纪西方文学理论·太原：山西师范大学出版社，1986：121。

文学理论中讨论得最广泛的问题之一。确实，在促进现代文学理论发展的为数众多的学科中，几乎可以断言语言学是最重要的。”^① 改革开放以来，国内的文学创作与理论研究呼唤着新一轮的“文学的自觉”，“与时俱进”的文学正悄悄地重塑着自己的面貌。

一、国外诗学语言的研究

（一）传统诗学语言观点的形成

诗即“诗句”：拉丁文中的 *ver - sus* 指的是耕地时的往复运动，而 *proprsus* 则正好相反，它指的是一直向前的运动。这样，诗的最初含义是一种反复，但不是一种简单的重复而是在反复中的一种前进。那么，与诗句的回旋性或重复性相比，散文是线性的，前者需要回到自身后再求前进和发展，而后者是一直往前的，是不可逆转的。但随着文学的发展，诗和散文这两个概念的含义也在不断转变和递推中得到丰富，因而诗与散文的对立并非是放之四海的真理，例如《圣经》里并不存在诗与散文之间的区别，而只有“被歌唱的”和“被讲的”文体。再说，史诗虽是诗歌，但同时是以叙述为主，并且它的每一个部分都被称为“歌”。另外，后来出现的诗体散文和散文诗彻底打破了这种“神话”。这就是为什么在古典主义时期，一切文学作品都被视为“诗”的缘故。关于这一点，早在大约公元前330年，亚里士多德就在其专著《诗学》中第一个论述了诗歌的概念，指出它是以诗句模仿现实的一整套技艺。在经过长期的演变之后，诗在古典主义时代终于获得了一个非常清楚明白的意义。它指的是一种文学体裁，即：诗歌，

① 安·杰斐逊，戴维·罗比等．现代文学理论．上海：上海外语教育出版社，1991：

其特点是使用诗句并受一系列规范，即作诗法的制约。事实上，长期以来诗歌与散文的对立指的也是作诗法的标准，包括声音手段、节奏、音步、韵脚等等^①。在实际的创作中，这些标准的运用是至关重要的，它们是诗歌最明显的特征，并因此构成作诗艺术的主要手段。

实际上，除了并没有受到推崇的小说之外，在那个时代诗歌几乎涵盖了我们的文学所包含的一切，诗歌跟文学没有本质上的区别，它仅仅是一种比历史或论文更精炼和得到过更多的润色的体裁；它之所以与散文体裁有别，是因为它比它们更常用形象化的比喻和隐喻^②，是因为它有韵律和受一些固定的格式的限定。所以诗歌和散文是形异而神似，古典时代的批评家们几乎将那个时代的所有代表作都划入“诗歌”的名下，正如胡家峦教授所说：翻开英国文学史，“自民族史诗《贝奥武甫》直到18世纪现代小说兴起之前，‘诗’几乎是文学的代名词”（《英国诗歌精品》）。因此，无论西方，抑或东方，诗歌都是各国文学史的开端，一种特殊的运用语言的方式和最古老的文学形式。

但我们应该指出的是，那时的诗人和批评家们更强调诗歌的“散文性”，厚内容而薄形式：高乃依的第一部重要的理论著作题为《论戏剧诗歌》，布瓦洛的《诗歌的艺术》以及拉班（Rapin）的《对诗学的思考》都重史诗和悲剧而轻现代意义上的各类诗歌形式。到了浪漫主义时代，夏多布里盎、雨果等人在实践中所创作的诗体散文以及后来的波德莱尔、兰波和何微迪的散文诗都无可辩驳地证明了诗歌与散文之间并不存在不可逾越的鸿沟。这种界限的消失使得诗学的对象变

① 亨利·梅罗尼克（Henri Meschonnic）：关于诗学工，“节奏决定诗句，乃至整首诗……它是诗的灵魂。”伽利马出版社，65-68。

② 亚里士多德是在他的《诗学》一书中详细描述了比较和隐喻这两个修辞学中最重要 的辞格。

得模糊了，因而理论家们不得不从语言学的角度重新给诗下定义。瓦雷里认为诗是“语言中的语言”，而让·科恩则说：“诗是语言的一种特殊形式，它在交流中起一种特殊作用。诗之所以有别于散文，不是因为它们在声响上或思想内容上有着本质的不同，而是因为它们在语言体系的元素间所建立的关系的类型相异。”^①于是诗学便从语言的不同层次，即语音和语义，转向对这些类型研究，研究的结论就是诗歌语言是对语言法则的一种违反，但这种违反并非是对语言的绝对否定，而是一种在更高层次上的再排列。

（二）传统语言观的转折：俄国形式主义和新批评

俄国形式主义学派极力宣扬文学科学和文学作品的“自主性”概念，他们因此与传统上将作品放在传记的、社会的、哲学的或心理学的背景中来观察的做法彻底决裂了。著名语言学家库尔特奈区分了研究语言的进化和静态的方法，提出了语言是一个静态体系的见解，语言各要素正是在这个体系中彼此发生着各种关系。形式主义者借用“体系下的各种关系”的观点，认为研究文学现象，关键是要辨清这些现象的表现形式，把握它们的相互关系，因此文学作品就是由各种表现形式即手法构成的体系。最著名的手法是奇异化或陌生化，即表现事物时要让人觉得是第一次出现，给人以新奇感。文学语言不但制造奇异化，而且本身就是奇异化的产物，由此产生了诗歌语言与实用语言的区别，也产生了与散文语言的区别：一般情况下，因为语义的需要而改变语音是散文的结构原则，因为语音的需要而改变语义则是诗歌的结构原则，尽管这两种对立要素的部分转换既可以发生在散文的结构中，也可以发生在诗歌的结构中。

^① 让·科恩（Jean Cohen）．诗歌语言的结构．Flammarion 出版社，1966。

英美“新批评”更是努力发掘语言的潜力、表现力。他们对“参证性”的科学语言和“情感性”的文学语言做了重点分析，强调文学语言具有引发人们做多方面想象和描绘的多义性及复杂性，指出文学语言是一种相对模糊、含混的弹性语言。其特征在于：能把各种冲动通过恰当的形式调和为和谐的整体，文学语言的功用在于它调和冲突的能力。这种功用是借“反讽”实现的，这克服了仅仅把它作为修辞手法的局限，并使之成为诗歌的总特征，且使文学被赋予了复杂模糊的性质。

俄国“形式主义”和“新批评”派率先认识到语言的局限，所以它们抛弃了以往只重视作品内容的传统观念，特别重视作品的艺术技巧和语言创新，充分发挥语言的潜能，成为传统文学语言观被打破后的转折。

（三）传统语言观的瓦解：结构主义与解构主义

结构主义（Structuralism）是20世纪影响重大的人文变革思潮之一，其原创思想来自于瑞士语言学家索绪尔。结构主义的发展是基于《普通语言学教程》的观点和方法。经后人确认，《教程》归纳并提出了结构语言学的4项法则，它们分别是：1. 历时与共时方法；2. 语言与言语；3. 能指与所指；4. 系统差异决定语义。它们看上去简陋莫名，实际上内容精致，构造严密。依专家言，它们不仅形成了一套完美的逻辑系统，而且具备推广之效，可以在许多学科加以调试运用。以上便是结构语言学的“纯正起源”。

60年代兴起的法国结构主义运动的主要研究对象，虽由诗歌语言扩展到了叙事文学作品的语言，但仍未超出文学话语形态范围。他们把文学语篇看成是封闭的语言结构自足体，将作品的意义同结构挂起钩来，并进一步对结构作了表层与深层的划分，强调深层结构才是事

物的内在联系，只有通过一定的认知模式方可了解与诠释。他们认为，“文学作品是使用语言的第二层次系统，而第一层次系统即语言本身作为它的媒介，需要用语言学理论加以分析”。^①这实际上就意味着，把文学语篇当作索绪尔的“言语”来看待，而把语篇分析所涉及的言语现象内在的深层结构及其建构规则看成了索绪尔的“语言”。有些结构主义理论家就是把语言学模式作为文学作品结构分析模式的基础，通过语法分析来解剖叙事作品的。例如，托多罗夫就认为，“作为一切语言基础的普遍语法，也是叙述的语法”。^②他把叙述分为词语、句法和语义三个方面，而把句子分成施动者和谓语，依照语言学中的句法理论把整个叙事作品看成是一个扩大了陈述句，而把抒情作品视为扩大了感叹句或祈使句，继而将人物、人物特征和行为分别对应于语句中的名词、形容词和动词加以句法阐释。

结构主义的核心，即“结构”概念在心理学家皮亚杰那里，构造主义、格式塔、结构发生学依次出现，最后他才在《结构主义》中确认：结构是一种关系组合，它具有“整体性、自调性和转换性”。后结构主义是“对前者的反叛性延续”，有人称两者间贯穿了一条“自我瓦解”的逻辑，还有人慨然表示，从结构到后结构的演变，不过是西方思维结构的又一次形式转换：它先冷后热，因纯而杂，从封闭到开放，由严整统一走向多元分散。

巴尔特（R. Barths, 1915 - 1980）和德里达所发展的后结构主义（post structurism）即解构主义（Deconstruction），在批判结构主义重视共时性忽视历时性的基础上指出：语言是开放的、不稳定的结构系统，历时性研究比共时性研究更重要；一个由本文（text）决定的中心是虚

① 杨荫隆主编. 西文文学理论大辞典. 长春：吉林文史出版社，1994：990.

② 胡经之. 西方文艺理论名著教程（上）. 北京：北京大学出版社，1994：235.