



诗神

SHI SHEN DE CHENGZHANG

的成长

——现代新诗本体发展论纲

吴 凌 ● 著

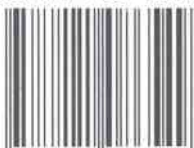
贵州人民出版社

责任编辑 / 徐 一

封面设计 / 张 彪

诗神
的成长

ISBN 978-7-221-08654-9



9 787221 086549 >

定价：22.00元

诗神的成长

——现代新诗本体发展论纲

吴 凌 著

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗神的成长:中国现代新诗发展论纲/吴凌著. —贵阳:
贵州人民出版社, 2009. 8

ISBN 978 - 7 - 221 - 08654 - 9

I. 诗… II. 吴… III. 诗歌史—中国—现代
IV. I207. 209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 145968 号

诗神的成长——现代新诗本体发展论纲

吴 凌 著

责任编辑	徐 一
封面设计	张 彪
出版发行	贵州人民出版社
社 址	贵阳市中华北路 289 号
邮 编	550001
印 刷	贵阳科海印务有限公司
开 本	889 × 1194 毫米 1/32
字 数	300 千字
印 张	11
版 次	2009 年 6 月第 1 版
印 次	2009 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 221 - 08654 - 9/I · 1807
定 价	22.00 元

与诗神对话的困难与实绩

——吴凌《诗神的成长》代序

李 怡

吴凌兄的专著《诗神的成长——现代新诗本体发展论纲》就要出版了，他来信嘱我撰“序”一篇，我真是又喜又忧。喜的是吴兄致力于中国新诗20余年今天终于有了一本厚实的收获，实在值得庆贺，忧的是以我之拙笔似乎难以传达苗人吴兄痴情于诗神的种种动人之处。但吴兄与我相交整整25年矣，这个差事又很难推脱。无奈之中便想到了一个取巧的办法：何不借此一谈我对新诗研究的一点想法呢？

《诗神的成长》系吴凌兄一部中国现代诗歌史专论，在现代，以诗歌史论的形式与诗神对话应该说相当的不易。在我看来，这些不易至少包括三个大的方面：

其一是中外既成的诗学体系对于我们思维的干扰。在过去一个比较长的时间里，我们的诗歌史论比较强调对中外诗学体系的借鉴和运用，仿佛只有这样，我们才能“与时代同步”。及时汲取西方诗学的最新动态，同时又尽可能地继承中国古典诗学的丰富传统，保持我们的“民族特色”，如此“中外融合”、“古今会通”的设想从表面上看确有它天然的合理性。但是问题在于离开了中国现代诗歌创作本身的事实，直接从其他理论体系中寻找资源的思维很可能从根本上动摇了对现代诗歌史论的坚实基础。我认为，今天中国诗歌史论中的若干不尽如人意之处恰恰就来自于我们过分依赖理论的借鉴而忽略对诗歌史现象的细致把握。换句话说，

正是我们急于完成的理论借鉴妨碍了我们认真切实的文学观察和思考,如何走出固有的“理论迷信”,这是我们能否切实展开中国现代诗歌史论的首要难题。

中国现代诗歌史论必须克服的第二个难题是寻找到一套能够有效描述中国现代诗歌发展事实的基本语汇。今天,我们诗歌史论的不成熟也充分体现为一系列基本诗学语汇的贫乏,要么取法西方,要么似是而非地借鉴古代,或者就是尚未形成自己的逻辑严密性。可以说,在这方面,我们遭遇了太多“他者”理论的干扰:首先是一般社会历史概念对于我们独立思考的代替,其次是中国古典诗学话语体系与西方诗学话语体系对于我们新诗读解的干扰。前一个方面所造成的影响已经超越了新诗,但却是在新诗这里留下了尤为深刻的印记。大概我们传统的小说史写作除了故事的交代而外,至少还有诸如“情节线索”、“人物形象”、“描写手段”之类的话可说,而诗歌(特别是抒情诗)除了语言几乎就一无所有,所以除了“音韵优美”最后也就只有到一般社会历史的概念中去寻找判断了,就这样我们得出了这样的一些结论:初期白话新诗的历史局限性在于它体现了一种浅薄的人道主义,胡适《尝试集》的问题在于它的“进步”的不彻底,而代表五四革命精神的是郭沫若反帝反封建的“天狗”……其实这都不是对诗歌艺术自身的认识。后一个方面的干扰同样也是相当严重的。因为中国古典诗歌与西方诗歌巨大成就的客观存在,作为对于这些诗歌史现象阐释者的中国古典诗学话语体系与西方诗学话语体系在不知不觉中也替代了我们对于中国新诗实际状态的细致体察,在对于或古老或外来的批评概念的“方便”的移用当中,我们渐渐混淆和模糊了作为中国新诗本身的许多性质。如我们长期以来一直是不加分析地使用着浪漫主义、现实主义、现代主义这些外来的诗学术语,也将用以描绘中国古典诗歌艺术追求的“意境”作了放之四海而皆准的泛用,这究竟在多大的程度上反映了中国新诗超越于古典美学追求的特质呢?

我以为,中国诗歌史论写作的关键就还在于我们必须寻找和

生发中国新诗发展史的内在“理念”。也就是说应当大力排除来自于“新诗之外”(不仅仅是“文学之外”与“诗之外”)的种种既有的概念的干扰,努力地在中国新诗自身发展的内在逻辑中清理其思路与方位,同时,这种逻辑又不是对于一时一派的诗歌史现象的简单认同,它应当是体现着诗家更高的眼光的一种理性的体制,因为只有这样的理性的体制才能避免我们陷入到对象的迷乱所构成的“陷阱”之中。当然,这样的“理念”绝对不是强加于诗歌史现象之上的“以论代史”,它就来自于中国新诗的内在运动,又更为丰富更为“原真”地负载着对象的复杂景观,从本质上讲,应当是中国新诗史现象的一种“别有意味”的自我呈现。

中国现代诗歌史论必须克服第三个难题是我们必须认真检讨和确立中国现代新诗的“标准与尺度”。尽管学术的追求是对历史现象的包容,但学术的包容与学术的标准却又是并不矛盾的东西,只有在一个相对清晰的标准的衡量下,中国现代诗歌发展的“问题”和“意义”才能准确地呈现,而我们的中国现代诗学才有了自己起码的立场和方向。

新时期以来的中国诗学取得发展的关键环节就是一个“诗学标准”的问题。为中国诗歌发展拓新道路的“三个崛起”归根结底是关于诗学的“标准”的拓新,是新的标准的出现为新的创作现象寻找到了合法性。当然,在世纪之交的今天,回头来分析这些形形色色的诗学讨论,却又不得不说,除了驱除陈腐标准的积极意义外,中国当代诗论的诸多热闹却同时也展现了令人困惑与不安的一面:太多的体系,太多的术语,太多的似是而非的概念,太多的自说自话,而有效的交流与沟通呢?我们的认知是不是真的在彼此的分歧之后不断“垫高”了历史的层次?是不是所有的阐述都是出于“求真”而不是仅仅为了证明自己的不同?我们讨论过的一系列诗学问题是不是不再有简单的重复?我们标准可以是自己的,但在所有的这些标准之下,应该还存在我们彼此认可的一个准则,这正是我们进一步讨论的基础,是我们共同的思想文化的平台。但问题也就来了,其实现代中国并没有建立起一个成熟的属于现代

文化的哲学思想体系,甚至我们也没有一个近似于西方文艺复兴那样的思想认同的平台,也就是说,真正能够支持中国现当代诗论又具有普遍认同意义的思想与概念我们实在还是相当的匮乏,于是中国现当代诗论家更可能由个体的意义的差异而走向了某种“不可通约”的现实,中国现当代的诗论会反反复复地重复和纠缠着一系列的基本问题而难以自拔,如“平民化”与“贵族化”的争论,“民族化”与“西化”的分歧,“个人化”与“大众化”的对立,“格律化”与“自由化”的歧义,“浪漫主义”与“现实主义”、“现代主义”的取舍,“知识分子写作”与“民间写作”的论剑等等。中国现代诗论的这些基本认知体系的不统一使得我们失去了继续升华思想直达形而上境界的可能,在当代中国的今天,我们有了自己丰富多彩的“诗论”,却没有真正出现过类似于海德格尔的关于人的存在的“诗学”。中国当代诗论家常常在各自的概念范围内自言自语,尚未给我们展现彼此思想连接、共同构建“诗与思”、“存在与诗”的辉煌境界。

以上三大难题,在今天的中国现代诗歌史论写作中都有不同程度的表现,但是通读吴凌兄的著作,我却发现,他对这些困难有相当的敏感和认识,所以在自己的研究中努力提炼属于个人的体会和思考。早在80年代,还在北京同窗共读的时候,吴凌兄就钟情于缪斯,是中文1984级重要的诗人和诗论家。就是这样的经历,给了他很好的诗歌艺术修养,以至在今天的诗歌研究中,得心应手,时有切合诗歌艺术实际的看法和观点。当然这不是说他将前面的几大难题都克服了,但至少是有了比较自觉的认识,这样他的这本诗论就有了比较可靠的感受基础,可以说是对中国现代诗歌史研究的一大贡献。

作为老友,我为吴凌兄取得的研究实绩深感欣慰,也祝福他在未来的学术道路继续前行,为中国现代诗歌研究的发展作出更大的贡献。

2009年5月1日于北京师范大学励耘居

绪 论

中国现代新诗发展的历史阶段性是十分鲜明的,但是对于中国现代新诗历史阶段的划分,历来没有公论。究其原因,更多的可能是过去我们在审视现代新诗时往往缺少,或不愿意采用一个相对纯净的视角。

站在 21 世纪初的地平线上,回望 1917~1949 年的中国现代新诗历史,时间的距离应该足够让我们把现代新诗从生成到发展的历史作为一个独立的“诗歌时代”和“艺术时代”来审视和描述了。只有在诗歌国度的“独立空间”里,我们的审视和描述才会真正地触及它独特的精神本质以及与这个本质密不可分的诗美形式,才能真正厘清现代诗神生成与嬗变的自然流程。毫无疑问,在这样一个角度下所作的任何一种研究努力都比那些无法摆脱附庸或工具地位的描述更具有诗学意义。

在把握和感受现代新诗时代脉搏的同时,对现代新诗的形成与发展作出质与形的深度诗学描述历来都是极具诱惑力的。20 世纪 20、30 年代,现代文学史上的不少诗人和研究者都曾经试图以自己独特的方式去探究现代诗歌王国的嬗进规律,虽然这些描述与研究均未必准确、未必科学,但是这些探索都极具诗学意义和诗学启示。

令人感叹的是,这样的努力至 1935 年之后就几乎完全中止了。此后,简单地以社会政治历史的分期取代现代诗歌自然发展的内在历史进程逐渐成为风气。细察新文学批评资料,此风最早盛行的源头大致可以从蒲风自 1934 至 1935 年间的大作《五四到

现在的中国诗坛鸟瞰》^①算起,因为在这篇长篇论文中蒲风直言,“为着便宜研究起见”,他是“拿某一政治变动到某一政治变动为分期标准”的。

1949年建国以后,中国大陆以毛泽东的《新民主主义论》对中国现代革命史的阶段划分为依托的文学史分期几乎一统天下,于是以移花接木的方式得来的1917~1927、1927~1937、1937~1949这个呆板整齐的模式成了一个几乎无法撼动的“铁律”,“现代文学三十年”在相当长的时期里成了人人捻熟而又不可逾越的“圣经”。在这样的文学史分期占长期统治地位的背景之下,我们已经充分地认识到了中国现代革命史对于阐释和研究新文学史的重要意义。但是,我们同时却无法从这样刻板整齐的时段中客观、全面地辨析文学史的阶段性发展规律和美学特征。同样,在这个明确具体的三个时段里,我们看不到这种描述的真正诗学意义和价值,更无法把握符合现代新诗的实际生成与生长的进程。

20世纪80年代初期之后,研究界重写文学史的呼声一度高涨,从那个时候开始,关于现代新诗的分期又有了不少可贵的探索。但是,这些探索或局限于某一阶段的“点论”或仅限于流派、形式研究,少有兼及外在形式与内在精神的系统论述与研究。对中国现代新诗的历史进程的考察必须与诗歌的诗形和诗歌内在精神的自然生成过程为基础,因为“外在”的“形”和“内在”的“神”必然是相互统一不可分割的。目前国内、外对现代新诗形式与本质的研究普遍存在着以下误区:

1. 以历史文化虚无主义为特征的“西学东渐”论,无视博大深厚的中国古典诗学现代承传的历史事实,把现代诗歌说成由西方直接植入的怪胎。

2. 回避现代历史文化背景,有意无意地排斥外来文化的影响,把古典诗学文化的“现代复兴”作为现代诗歌精神与形式唯一来源

^① 诗歌季刊,1卷1期至2期,1934年12月,1935年3月。

的“复古主义”。

3. 满足于中、西方诗学的简单相加,实则奉行“中体西用”,缺少中国现代诗歌文化本质探讨的“伪现代主义”。

在此基础上,对现代新诗发展进程的研究同时存在着以下不足:

1. 或从诗歌精神本质、或从外在诗艺的单一角度展开研究,缺少内容与形式相交融的整体视角,因此很难科学地把握现代新诗的整体形态。

2. 缺少从初生形态到发展进程的全程探讨,所以不管是现代新诗内在精神本质的研究还是外在诗艺的研究都难以全面地触及本真。

本书的结构以现代诗歌不可分离的精神本体和形式本体研究为纲,以现代诗歌本体在中、外诗学与中国现代历史文化交互作用背景下,从“摹仿论”到“表现论”再到“形式论”的进程描述为基本线索,并以“形式论”阶段(20世纪20、30年代到整个40年代)的“纯诗化”追求为重点。按照现代新诗的自然发展流程,全书共分三篇,以笔者视野内的重要专题为基础,各篇之下共列12章,章下各节均由相对独立又相互关联的单个论题构成。期待这样的结构能够从笔者褊狭的个人视角,对现代新诗的发展历程作一个粗浅的描述。

出于本书的“论纲”性质,笔者在兼顾现代新诗成长过程的完整性的同时,着力阐释现代新诗的“纯诗化”追求。因篇幅限制,本书可能跳过或简略了一些显而易见的重要诗歌现象或者重要作家。比如,新月诗派的徐志摩、闻一多在现代新诗发展进程中的重要地位是显而易见的。但是,由于象征诗派、现代诗派、“九叶”诗派突出的“现代主义”特征使其“纯诗化”的倾向更加典型,在以“纯诗化”进程为重点的构思背景下,本书放弃了对徐、闻诗作与理论的全面阐释。另一方面,如果要在“纯诗化”的视野下对新月诗人展开深入讨论,在新月诗派“新古典主义”的范畴内,势必会涉及诸如现代诗歌形式本体与新月诗派新古典主义的内在精神的辩证

关系、古典与现代在形式与内容上的取舍与融会、自由体与新格律体和现代新诗内容的关系、现代声韵的建立与现代日常话语形式的辩证关系等等。若全面展开,那将不是一个论纲式的小书中的一二个章节所能完成的。因此笔者仅就新月派在诗歌理论与创作上的“理性规范”倾向,简要阐释了新月诗人在现代新诗“纯诗化”进程初期的过渡作用。

在有限的篇幅里,笔者无力对现代新诗的发展展开从宏观到微观的面面俱到的论述,所余问题将在以后的学习思考中努力解决。

目 录

与诗神对话的困难与实绩(代序)	李 怡	001
-----------------	-----	-----

绪 论		005
-----	--	-----

第一篇 新生的缪斯(1917 ~ 1925)

第一章 由放足到天足:从胡适时代到郭沫若时代		003
------------------------	--	-----

第一节 尝试初期形式的破与立和新观念的注入 /004	
----------------------------	--

第二节 尝试后期现代新诗抒情主体的建立 /012	
--------------------------	--

第三节 抒情主体从“大我”向“小我”的转变 /017	
----------------------------	--

第二章 散文化:“直言”形式和“以文为诗”的并行		022
--------------------------	--	-----

第一节 以《尝试集》为代表的“直言”形式 /023	
---------------------------	--

第二节 “反传统”和“借历史以正名”的统一 /027	
----------------------------	--

第三章 民歌化:民歌化和“比”、“兴”的运用		034
------------------------	--	-----

第一节 初期白话诗的民歌风味 /035	
---------------------	--

第二节 “比”、“兴”的运用 /039	
---------------------	--

第四章 诗学变异的开端:象征对“比”、“兴”的改造 044

第一节 “比”的变异 /045

第二节 “兴”与象征的融合 /052

第二篇 诗神的成长(1925~1937)

第五章 纯诗化诗学追求的进程:从新古典主义到中国化纯诗理论 069

第一节 新月诗派的理性规范 /071

第二节 象征诗派的非理性直觉象征 /078

第三节 现代诗派的纯诗理论 /084

第四节 梁宗岱的中国化纯诗理论 /098

第六章 在象征主义的追求之下:李金发综论 104

第一节 传统诗学背景下的情感意象选择 /107

第二节 古典的元素与浪漫的情怀 /114

第三节 相隔千年的意象解读 /123

第四节 李金发与象征诗派旗手的缺失 /133

第七章 理想主义的“诗情”:戴望舒略论 142

第一节 融汇中西的“诗情” /144

第二节 一种主情的诗 /157

第八章 纯诗化诗人群文化审视三论 166

第一节 纯诗化诗人的群体文化心理 /167

第二节 在“和”的美学视野之下 /172

第三节 现代派诗歌话语原型新解 /183

第九章 传统与现代的交响:象征诗派、现代诗派诗人合论 190

第一节 冯乃超早期诗歌的忧郁 /192

第二节 李广田及其早期诗作的乡土情怀与审美品质 /202

第三节 卞之琳 30 年代诗歌的艺术特质 /212

第三篇 战火中的诗神(1937~1949)**第十章 战争背景下的诗学掘进:两种浪漫主义与两种意象诗学观** 227

第一节 “大众化”的历史源流和“延安诗派”的形成 /229

第二节 两种浪漫主义的诗学旨归 /232

第三节 战争背景下的浪漫重构 /247

第四节 亲和现实的诗学掘进 /251

第五节 “九叶”诗派的“新诗现代化理论” /260

第十一章 “体验意象论”与崇高的诗美世界:艾青诗歌综论 274

第一节 艾青、胡风文艺思想比较 /276

第二节 艾青诗歌的意象系统 /287

第三节 艾青诗歌中的死亡意识 /296

第十二章 在现实与现代之间:穆旦诗歌片论 304

第一节 穆旦诗歌中的现实意识与“荒原”意识 /307

第二节 穆旦、波特莱尔比并零谈 /317

后 记 322

第一篇 新生的繆斯

(1917 ~ 1925)

