

新文化学丛

# 中国现代主义诗学论稿

许霆著

The Analects of Chinese  
Modernism Poetics

主编：吴士余 策划：陈鸣华

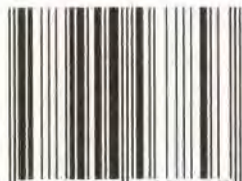
上海文化出版社

## 内容简介

在中国现代文学的各种样式中，受西方现代主义文学思潮影响最大、成果最显著的，是现代新诗；而中国现代主义诗潮比现实主义、浪漫主义诗潮更持久、更深刻地影响着中国新诗坛，它同时满足了现代新诗反叛传统和加入世界潮流的双重要求。

本书从诗歌史及诗歌美学两个层面对中国现代主义诗学作了系统梳理和评说。以史为线索，贯穿诗学个案及专题。论说纵横捭阖，颇有学术创见。通过交叉互补的立体结构，较全面而又有重点地提供了一个研究中国现代主义诗学的文本。

ISBN 7-80646-789-0



9 787806 467893 >

定价：18.00元

新文化学丛

# 中国现代主义诗学论稿

许霆 著

上海文化出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代主义诗学论稿/许霆著. - 上海:上海文化出版社,2005  
(新文化学丛)

ISBN 7-80646-789-0

I. 中… II. 许… III. 现代主义-诗歌-文学研究-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 023530 号

---

本书列入江苏省教育厅高校哲学社科基金项目(03SJB750001)

责任编辑 黄慧鸣

装帧设计 方蔚楠

书 名 中国现代主义诗学论稿

出版发行 上海文化出版社

地 址 上海市绍兴路 74 号

邮 编 200020

电子信箱 cslcm@public1.sta.net.cn

网 址 www.shwenyi.com

经 销 新华书店

印 刷 苏州文艺印刷厂

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 8

字 数 199,000

版 次 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1—3,050 册

国际书号 ISBN 7-80646-789-0/I-475

定 价 18.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0512-66063782

# 目 录

|     |                      |
|-----|----------------------|
| 1   | <b>绪论 从纯诗化到现代化</b>   |
| 27  | <b>中国现代主义诗学批评家评述</b> |
| 29  | 闻一多：中国现代诗学的开启者       |
| 42  | 穆木天、王独清：中国纯诗运动的先驱者   |
| 56  | 梁宗岱：纯诗理论的探求者         |
| 72  | 朱自清：现代解诗学的建设者        |
| 88  | 冯文炳：新诗现代品格的诂说者       |
| 100 | 李健吾：现代诗学批评的实践者       |
| 115 | 袁可嘉：精心构建新诗现代化的理论     |
| 129 | 唐 湜：深潜把握新诗现代化的精魂     |
| 145 | <b>中国现代主义诗学专题研究</b>  |
| 147 | 找一种诗的思维术             |
| 164 | 现实、象征、玄学的综合传统        |
| 181 | 现代主义诗学范畴的中国诠释        |
| 207 | 新诗戏剧化的特征和类型          |
| 229 | 中国新诗流派与西方现代诗学        |
| 251 | <b>主要参考文献</b>        |
| 252 | <b>后 记</b>           |

## 绪论 ▶ 从纯诗化到现代化

中国新诗现代化运动是由现实主义诗潮、浪漫主义诗潮和现代主义诗潮共同推动的,但最有力最深刻的推动力量是现代主义诗潮。中国现代主义诗潮的演进是由诗歌和诗学相互呼应推动的,诗歌与诗学的曲折发展基本上是同步的。中国现代主义诗学在建国以前的发展大体经历了从纯诗化到现代化的历程。

### 一

五四前后的新诗,大体就是初期白话诗和浪漫自由诗的一统天下,其主流诗学是白话-自由诗学。初期白话诗学的观念主要是诗体解放、自然音节、作诗如作文和明白清楚等;五四浪漫诗学是自我表现、自然流露、自由诗体等。白话-自由诗学的共同特点在于:一是取消诗同文、诗情与感情的差别的绝端自然-自发主义,其结果导致散文化倾向;二是创作上偏执绝端的自由和自然主义主张,取消艺术自律和审美规范,把诗歌创作引向粗制滥造的安其那状态;三是偏执明白清楚、坦白直抒的通俗化、平民化倾向,缺少“余香与回味”的含蓄。这种诗学的进步意义在于以当时的新文化观为理论基础,冲破精致的旧诗宫殿,催促中国新诗以其全新的诗学观念和创作面貌同旧诗划清界限,完成中国诗歌由传统型到现代型的转变。

但是,白话-自由诗学的影响造成初期新诗非诗化倾向。胡适关

于“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”回答了新诗创作的两个问题,一是新诗“写什么”,胡适主张让自然的生活不加选择地入诗;二是新诗“怎么写”,胡适主张让表达的内容不加诗化地表现在诗中。在新诗运动初期,不少人引申了这种观点。如周作人在《小河前记》中说:“有人问我,这诗是什么体,连自己也回答不出的,或者算不得诗,也未可知;但这是没有关系的。”俞平伯在《冬夜自序》中也说过类似的话。从创作说,这时的许多诗人存了作诗“容易”的念头,以为写诗只要心里有话直接说出或心有情愫自然流露就够了,创作只是把真实的生活用语日常口语排列成长短不齐的诗行,就是达到了令人狂喜的艺术境界。其结果是创作追求数量,而这些诗都缺乏“诗”质,只是一些散文化和大白话的诗行排列。

于是新诗进入了“中落期”。大致在1920年下半年开始,报章杂志渐渐减少新诗登载,偶尔登载,读者也不一定会看。那时成仿吾发表了《诗之防御战》,用尖刻的措词声讨初期白话新诗,认为那“大抵是一些浅薄无聊的文字;作者既没有丝毫的想象力,又不能利用音乐的效果,所以他们总不外是一些理论或观察的报告,怎么也免不了是一些鄙陋的嘈音”<sup>①</sup>。这是对初期新诗“非诗化”和“散文化”的批评。后来的梁实秋说得更明白:收了白话,放逐了诗,“新诗运动最早的几年,大家注重的是‘白话’,不是‘诗’,大家努力的是如何摆脱旧诗的藩篱,不是如何建设新诗的根基”。“偌大的一个新诗运动,诗是什么的问题竟没有多少讨论,而只见无量数的诗人在报章杂志上发表不知多少首诗”<sup>②</sup>。这是符合史实的分析。

正是在这样的背景下,诗人们呼吁新诗建设。在诗学理论上,强调突破诗的新旧之别,重视诗的美丑之别。在新诗运动初期,部分诗人还是在诗美上提出过一些重要见解的。如宗白华定义诗为:“用一种美的文字——音律的绘画的文字——表写人底情绪中的意境”,并分诗

① 成仿吾《诗之防御战》,见《中国现代诗论》(上),花城出版社1985年版第81页。

② 梁实秋《新诗的格调及其他》,见《中国现代诗论》(上)第142页。

的内容为“形”和“质”两个部分。“形”即“诗中的音节和词句的构造”，“质”即“诗人的感想情绪”<sup>①</sup>。虽然宗白华还是强调“自由的形式”，但他把“完满诗底艺术”和“完满诗人人格”看得同样重要。田汉则认为“诗的内容以情绪为生命，诗的形式与韵律相联属”。他在1920年给诗下过这样的定义：“诗歌者以音律的形式写出来而诉之情绪的文学。”他还说：“这个‘有音律’和‘诉之情绪’两件事情，是诗歌定义中不可缺的要件。诗歌之目的纯在有情绪，诗歌的形式不可无音律。有此二者谓之诗歌，无此二者自为别物。”<sup>②</sup>田汉的论述揭示了诗的特质，是相当精当的。1920年康白情发表《新诗底我见》也给诗下定义：“在文学上把情绪的想象的意境，音乐的刻绘写出来，这种的作品就叫做诗。”“所写的是内容，写的是形式。”这里康白情把诗的要害确定为情绪、想象、音乐、刻绘，是值得重视的。以上三个对诗的定义都出现在1920年初，这看似偶然的現象包含着历史的必然，即那时新诗已经冲破旧诗束缚渐渐成形，敏感的诗论家已经开始把注意力放到新诗的特质的探讨上。但是，由于当时还是新诗初创期，其历史使命是破坏旧诗，所以这种探讨并没有引起更多的人注意，也无法成为诗坛占主导的诗学观念。只是到了1922年新诗中落以后，人们在新诗的危机面前经过反思，才意识到新诗需要从流行的以新文化的价值观念（启蒙主义、人道主义、平民主义、科学主义、进化论等）为基础的白话—自由诗学观念中解放出来。周作人在《诗的效用》中反对唯善的诗学，倡导“为诗而诗”的唯美诗学。周作人强调诗歌创作的无意识、无目的性及诗的审美价值的自足性和超功利性。在周作人看来，诗的创作是“一种非意识的冲动，……个人将所感受的表现出来，即是达到了目的，有了他的效用，此外功利的批评，……都是不相干的话”<sup>③</sup>。那时的梁实秋发表了《读〈诗底进化的还原论〉》，从“艺术是为艺术而存在”的立场，

① 宗白华《新诗略谈》，载《少年中国》第1卷第8期，1920年2月15日。  
 ② 田汉《诗人与劳动》，载《少年中国》第1卷第8期，1920年2月15日。  
 ③ 周作人《诗的效用》，载1922年2月26日《晨报副刊》。

提出了重要观点：“艺术没有善恶，只有美丑，美即是真，真即是善，丑即是恶，恶即是不善”；“总之，我以为艺术是为艺术而存在；他的美的只是美，不晓得什么叫善恶；他的效用只是供人们的安慰与娱乐。”<sup>①</sup>这里提出了与白话—自由诗学完全不同的诗学观，标志着主张诗的纯粹性和自足性的纯诗学的萌芽，预示着中国现代诗学发生分化。尤其是成仿吾在声讨了初期白话新诗以后，呼吁人们起来抢救诗坛堕落，守护诗的皇宫，打一场“诗之防御战”。虽然观点来得偏激，但在当时却引起人们思考“诗是什么”的问题。应当注意的是，成仿吾在文中继续了宗白华、田汉、康白情等人的探讨，强调“诗的本质是想象，诗的现形是音乐”，并提出全新的诗美观：“文学只有美丑之分，原无新旧之别。”这相对新诗运动初期的诗美观是思想解放。新诗运动初期，反对假诗而至于鄙弃诗的想象，争论新旧而忽视诗的美丑，这同那时的历史要求基本一致，即打破旧形式对思想的束缚，因此大家注重“白话”，努力摆脱藩篱。到1922年后，当破坏狂风吹过后，新诗人就应该注意“诗”了，解决好诗的感情、想象、意境、音律等艺术问题，为新诗建立坚实的基础，谋求更大的发展。正因为如此，成仿吾的观点为当时诗人所接受。

这就标志着中国新诗经过了破坏期，进入到全面的建设期，即闻一多说的“新诗的第二纪元”。首先呼应这种理论的，是当时的小诗创作。一批诗人试图通过对小诗体的研究以补五四时期新诗之弊，成果在于：第一，扩大白话诗体的题材，它说明新诗除写重大题材外，还可以反映日常题材，这同样是真生活；新诗除抒写外在客观世界，还应表现诗人的“内生活”。第二，强调白话诗的含蓄，初期新诗呈现“真”和“白”的特征，其末流走向大白话，新诗人提倡小诗体，从正面强调了诗的含蓄、精练和集中的问题。第三，提出白话诗的暗示。周作人在《论小诗》中认为“诗的效用本来不在明说而在暗示”，要在“语体的简易”的小诗里表现“诗思的深广”，“全凭着暗示的力量”。这是新诗建设期的最初成果。但是由于小诗运动很快消歇，所以影响不大。

① 梁实秋《读〈诗底进化的还原论〉》，载1922年5月28日《晨报副刊》。

## 二

真正在理论和创作上对初期白话诗和自由诗反拨并产生重要影响的是新月诗人。以闻一多为首的新月诗人的理论贡献主要在两个方面。一是通过对“自然音节”说的批评,提出新诗应该创造“兼有自然与艺术之美的音节”。针对早期诗人的自然音节说,闻一多说:“声与音的本体是文字里内含的质素;这个质素发之于诗歌的艺术,则为节奏,平仄,韵,双声,叠韵等表象。寻常的言语差不多没有表现这种潜伏的可能性底力量,厚载情感的语言才有这种力量。诗是被热烈的情感蒸发了的水气之凝结,所以能将这种潜伏的美十足的充分的表现出来。所谓‘自然音节’最多不过是散文的音节。散文的音节当然没有诗的音节那样完美。”<sup>①</sup>可见闻一多强调的诗的音节,不同于口语的声音,也不同于散文的音节。闻一多对新诗音节美的要求是:“一切的艺术应以自然作原料,而参以人工,一以修饰自然的粗率,二以渗渍人性,使之更接近于吾人,然后易于把捉而契合之。”<sup>②</sup>闻一多强调新诗创造“兼有自然与艺术之美的音节”,符合生活和艺术的辩证法。即使口语中有类似于诗的节奏,但那是偶然现象。“偶然在言语里发现一点类似诗的节奏,便说言语就是诗,便要打破诗的音节,要它变得和言语一样——这真是诗的自杀政策了。”<sup>③</sup>诗是语言艺术,其音节或多或少总要带点形式化音乐化的成分。音节参以人工,才使自然和口语的音节更凝练,更富有魅力。正是基于这种认识,新月诗人倡导格律美,包括诗的建筑美、音乐美、绘画美,而其中尤以音乐美为首要。二是通过反对“自我表现”说,强调诗歌美的抒情。闻一多在《诗的格律》中对浪漫诗学进行了嘻笑怒骂的批评,认为他们“压根儿就没有注意到文艺的本身,他们的目的只在披露他们自己的原形”。“自我表现”说“最称心

① 闻一多《冬夜评论》,见《闻一多论新诗》,武汉大学出版社1985年版第26页。

② 同上,第25页。

③ 闻一多《诗的格律》,见《闻一多论新诗》第82页。

的工作是把所谓的‘自我’披露出来,是让世界知道‘我’也是一个多才多艺,善病工愁的少年”。十分明显,这是针对着五四浪漫诗派倡导“自我表现”、“自我流露”的新诗理论,认为其结果是造成了诗歌语言欧化、形式自由、趋向散文。这种批评为许多新月诗人所认同。陈梦家在谈到新月诗歌在内容方面的特点时,首先提到的是本质的醇正。茅盾曾用“圆熟的外形,配着淡到几乎没有的内容”来评论徐志摩的诗,其实“淡”正是新月诗的质,它好比白玉,纯粹又美。而这与初期新诗在诗中充满历史责任感和时代使命感不同,沈从文指出:它“悄悄离开了那时代所定下的条件,以另一态度出现,皆以非常寂寞的样子产生,存在”,“缺少那种灵魂与官能的烦恼,没有昏聩,没有粗暴”,“与时代要求异途”<sup>①</sup>。与此联系的,就是对新诗技巧的讲究,拿陈梦家的话来说,就是“我们爱无瑕疵的白玉,和不断锻炼的纯钢。白玉,好比一首诗的本质,纯粹又美;钢代表做诗人百炼不懈的精神”<sup>②</sup>。而其目标就是达到和自我流露不同的美的抒情,其手法是抒情往往与意象的呈现结合,面意象又大多数是单纯的意象;以理驭情,梁实秋认为诗要以理在量上控制情感的放纵无度,在质上对情感予以合理的选择;冷静的观照,采用自省式写诗,个人性和普遍性的契合;采用形式的束缚,闻一多倡导新诗的格律,徐志摩等强调“不论思想怎样高尚,情绪怎样热烈,你得拿来彻底的‘音节化’（那就是诗化）才可以取得诗的认识”;采用客观的手法,包括小说化、戏剧化等方式。

这些追求就包含着纯诗化的趋向,具体包括:第一,闻一多等人反对自然的音节而追求新诗的格律,赞同王尔德“自然的终点便是艺术的起点”,具有肯定自然模仿艺术的唯美主义倾向。第二,徐志摩等人主张诗写作“纯形”,要像白玉一样纯粹又美,内容淡到远距时代定下的条件,从面使诗成为“诗人自己精神的反映”,具有艺术自律的倾向。第三,闻一多等人把形式的音节放在突出的地位,并要求把形式的音节

① 见《沈从文文集》第11卷,三联书店1984年版第147页、第123页。

② 陈梦家《新月诗选·序言》,见《中国现代诗论》(上)第147~148页。

同内在的音节统一起来,创造一种流贯全诗的音乐节奏美,从而有效地展示内心的律动,这同西方纯诗论者魏尔伦等主张的“音乐先于一切”具有相通之处。第四,闻一多等人强调美的抒情,强调诗人通过锻炼的功夫,达到外在节奏和内在节奏的统一,内容和形式双方表现出美的力量,情与理、个人性与普遍性的契合。这一切,正如朱自清所评价的,“从格律诗以后,诗以抒情为主,回到了它的老家”<sup>①</sup>。这一“回家”的具体内容可以分为两层来理解。一是越过了五四时期的散文化诗学,表现在:反叛语言散文化,反叛自然写法,反叛对传统的根本否定。尤其是后一点,白话诗是在突破传统诗体过程中诞生的,自由诗是在精神和形式欧化的过程中成形的,都对传统取根本否定的态度。闻一多提出了全新的观点:“新诗径直是‘新’的,不但新于中国固有的诗,而且新于西方固有的诗,换言之,他不要作纯粹的本地诗,但还要保存本地的色彩,他不要做纯粹的外洋诗,但又尽量地吸收外洋诗的长处,他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。”<sup>②</sup>二是接续了中国传统诗学理论。中国传统诗学有两路,一路是比较平易的,一路是比较纯粹的。新月诗人接通的是后一路,即李商隐、温庭筠等比较纯粹的一路。在这基础上,又融合了西方唯美主义、巴那斯主义诗学。我们认为,这种“回到老家”的追求,成为新诗由散文化到纯诗化的过渡形式,成为新诗纯诗化的重要起点。

### 三

新月诗派显示了纯诗化的趋向,但还没有真正在诗坛确立纯诗的地位。因为,从理论上说,这一诗派为新诗确定了“格律”的外壳之后却缺乏关于诗歌本身的更深人的探讨。格律固然规定了诗歌的形式规范,但它无法确证按格律的要求所写出的作品都称得上是“诗”。徐志

① 朱自清《抗战与诗》,见《朱自清全集》(2),江苏教育出版社1988年版第345页。

② 闻一多《〈女神〉之地方色彩》,见《闻一多论新诗》第64页。

摩就说，“谁都会运用白话，谁都会切豆腐干似的切齐字句，谁都能似是而非安排音节——但是诗，它连影儿都没有和你见而！”<sup>①</sup>虽然他认识到这一点，却缺乏理论上的进一步探讨。从创作上说，新月诗虽然追求内容和形式、内在律和外律、美的抒情和理性规范的和谐统一，但由于内容狭窄，偏爱形式，所以就走向唯美主义。

与新月诗派纯诗趋向基本同时，周作人等人热心倡导象征艺术，热心扶持年轻的中国象征诗人成长，中国诗坛终于出现了比较典型的纯诗派。李金发的诗学观认为“艺术是不顾道德，也与社会不是共同的世界。艺术上惟一目的，就是创造美；艺术家惟一的工作，就是忠实地表现自己的世界。所以它的美的世界，是创造在艺术上，不是建设在社会上”<sup>②</sup>。这当然是唯美的文学观和为诗而诗的纯诗论。他就在这种诗学观念指导下进行新诗创作。李金发的诗经周作人的提携以后在诗坛产生重要影响，一时纯诗理论的倡导和象征新诗的创作弥漫诗坛。俞平伯这时实现了诗学观的方向转换，1925年发表的《文学的游离与独在》倡导“诗料非诗”和“诗意非诗”，并质问文学功用论者：“文学是独在的，但你们还要寻根究底，它是凭什么存在的。大家试来评一评，若凭了什么而存在，还算得独在吗？真不像句话！”<sup>③</sup>尤其是穆木天、王独清等公开提出“我们要求的是纯粹诗歌”，在《谭诗》《再谭诗》<sup>④</sup>中探讨诗与非诗的诗学本体课题。他们毫不掩饰地表示不满初期白话诗。穆木天写信给郭沫若说：“胡适说：作诗须得如作文，那是他的大错。所以，他的影响给中国造成一种 *Prose in Verse* 一派的东西。他给散文的思想穿上韵文的衣裳。”“中国的新诗的运动，我以为胡适是最大的罪人。”他们借鉴西方诗学，提出关于诗的本体的重要命题，更新了文学观念。其重要内容是：

A、诗应该抒写诗的世界。我国诗人强调的“纯诗”，要求诗与散

.....

① 徐志摩《诗刊放假》，载1926年6月10日《晨报副刊》。

② 李金发《烈火》，见《美育》创刊号。

③ 俞平伯《文学的游离与独在》，见《俞平伯散文杂论编》第141页。

④ 穆木天《谭诗》和王独清《再谭诗》，见《中国现代诗论》（上）第93-110页。

文的清楚分界,要住的是诗的世界。它是诗人内宇宙的心灵震动,是诗人由衷的生命之歌。穆木天说:“要深汲到最纤细的潜在意识,听最深邃的最远的不死的而永远死的音乐。诗的内生命的反射,一般人找不着不可知的远的世界,深的大的最高生命。”这种诗的世界的特点即统一性和持续性的心情反映,瓦雷里认为有着“令人惊奇”的特征。

B、诗应该用“诗的思维术”。为了写出心灵的情绪波动,马拉美明确提出,“与直接表现对象相反,我认为必须去暗示”。我国诗人在此基础上提出了“诗的思维术”概念,直接针对早期“作诗如作文”理论,显示着诗艺意识的觉醒。所谓诗的思维术,主要包括:一是用暗示。穆木天认为,说明是散文世界里的东西,对情绪的间接暗示才是诗的东西;二是用表现,诗按情绪逻辑展开,“心情的流动的内生活是动转的,而它们的流动动转是有秩序的,是有持续的”,“诗是先验状态的持续的律动”。这涉及诗的思维术的重要内容,即诗应以内心的持续波动作为逻辑。

C、诗应该运用诗的语言。瓦雷里的纯诗理论强调要突破日常生活用语,要用诗的语言,用最平常的材料创造一种虚构的理想秩序,创作完全不含散文的诗作。我国诗人也提倡诗的语言,要求对日常的散文语言突破。他们普遍要求诗有内在律动,更好地传达诗情的统一而持续的波动,其目的正在于把不是诗的成分从诗中放逐出去。

诗应该描写“诗的世界”,诗应该运用“诗的思维术”,诗应该运用诗的语言,这大致就是穆木天等纯诗理论的基本内涵。它在内容和形式方面体现两个重要特色:一是向内开掘,即“诗的世界固在平常的生活中,但在平常生活的深处。诗是要暗示出人的内生命的奥秘”。二是表达陌生,诗人要通过陌生化手法用最平常的材料创造出一个虚构的理想秩序。前者要区分的是人的生活与诗的生活,而后者区分的是日常语言与诗的语言。这种纯诗理论,就为中国新诗由散文化到纯诗化开辟了一个全新的境界。这种对纯诗境界的追求,

不仅与胡适的初期白话诗中的“散文化”倾向彻底划清了界限,而且区别于“格律派”对诗歌形式的格律化主张。象征诗人的创作大致实践了理论,语言体式为:不取散文的文法规则,采用诗的逻辑学引出的文字,从而自由地超越形式文法的组织法,诗句的组织法得就思想的形式无限的变化;废除句读,增加诗的朦胧性和暗示性;不重诗的外在律,而重内在生命律动,直接扣动读者心弦;诗的章句构成法流动、活软,使全诗成为有统一性和持续性的时空间律动;韵和诗体格式不妨繁杂;诗的语象和语义都具有象征性和暗示性。这种诗体影响了整个中国现代新诗的诗体建设。

#### 四

虽然如李健吾所说,李金发等初期象征诗人太不能把握中国的语言文字,有时甚至于意象隔着一层,令人感到过分的法国象征派诗人的气息,渐渐为人厌弃,但是他们理论和创作基本统一的对纯诗的倡导,却在当时产生了持久的影响。从1920年代后期到1930年代中期,纯诗化终于汇成壮阔的河流,成为诗坛的主要倾向。

首先是一批诗人对纯诗论公开提倡,形成自我的转向。朱自清在1927年怀着对纯诗问题的热情译介了A·C·布拉德雷的《为诗而诗》和R·D·詹姆斯的《纯粹的诗》。《为诗而诗》是西方近现代纯诗学的经典文献;《纯粹的诗》全面概述了西方近现代纯诗学的来龙去脉和基本观点;这两篇西方纯诗学论文影响了朱自清1920年代后期到1930年代初期的诗学观念。译文发表后,引起人们注意。邵洵美写了《纯粹的诗》,仔细辨析了乔治·摩尔的纯诗学同法国象征主义纯诗学的区别。不久又写《诗二十五·序》,表明自己成熟的完整的纯诗学观念,提出了“只有能与诗的本身的‘品性’谐和的方式才是完美的形式”。这时的朱光潜在美学著作中,试图用文艺心理学的理论去协调纯诗中“以音乐直接地打动感官”与“把内容所引起的联想减少到最低

限度”的矛盾。1930年代的废名也是纯诗论者，他以诗的纯粹和完全为标准，评价了五四以来的新诗创作，认为诗人需要的是“诗给读者读”<sup>①</sup>。所谓“诗给读者读”，就是将无法排除的生活内容诗化或者说纯粹化。他并不真正看重诗的内容本身对诗的意义，而是诗本身的纯粹与完全，不是如何为生活而诗，而是如何为诗而诗。依据自己的纯诗观，他反对初期白话诗人对生活作具体的描绘，也反对新月诗人只从形式入手，而是强调使生活内容经过诗的想象力和感受力而完全诗化。在理论上对纯诗理论作出更大贡献的是梁宗岱。他从1928年至1936年间所发表的一系列诗论，一以贯之的主题是捍卫和发扬诗的纯粹性。他从比较文学的视野，把唯美的纯诗确定为超越古今、中外、东西的一种普遍的存在；他从哲学的高度发挥纯诗学的义理，把纯诗的境界从狭窄的个人兴趣引领到包含“宇宙意识”和“普遍原理底本体”的广度和深度。1934年，他对纯诗有这样系统的阐述：“所谓纯诗，便是摒除一切客观的写景，叙事，说理以至感伤的情调，而纯粹凭借那构成它底形体的原素——音乐和色彩——产生一种符咒似的暗示力，以唤起我们感官与想象底感应，而超度我们底灵魂到一种神游物表的光明极乐的境域。像音乐一样，它自己成为一个绝对独立，绝对自由，比现世更纯粹，更不朽的宇宙；它本身底音韵和色彩底密切混合便是它底固有的存在理由。”<sup>②</sup>这就是中国诗人对“纯诗”的较为系统的理解，标志着中国诗人在融合中西纯诗理论的基础上所形成的纯诗观。

比理论上倡导纯诗更重要的是1920年代后期到1930年代的纯诗创作，主要是后期新月诗人和《现代》诗人。这些诗人都是一批严肃虔诚的诗美追求者，他们不为流俗影响，在寻求诗的真谛，他们不满足新诗的白话写作，去探索新诗美学原则。他们给新诗提供了如下新的要素：一是新诗题材多样化，纯诗人服从于表现内心世界的总体要求，注意调整自己的审美视角，努力在被人忽视的日常生活里发现诗，在微细

① 冯文炳《谈新诗》，人民文学出版社1984年版第78页。

② 梁宗岱《诗与真·诗与真二集》，外国文学出版社1984年版第95页。

的琐屑事物中发现诗。二是抒情方式的艺术化。纯诗人都明确反对粗率直说的描述和坦白直露的狂叫,把暗示作为艺术化抒情的方式。三是意蕴结构的丰富性。由于纯诗要求“暗示出人的内生命的奥秘”,其抒情方式又使诗充满隐喻、象征、神话、梦幻,因此一般来说意蕴丰富,呈现多层次的诗情结构。四是新诗语言的陌生化。他们“要表现的是些微妙的情境,比喻是他们的生命;但是‘远取譬’而不是‘近取譬’。所谓远近不指比喻的材料而指比喻的方法;他们能在普通人以为不同的事物中间看出同来。他们发见事物间的新关系,并且用最经济的方法将这关系组织成诗;所谓‘最经济的’就是将一些联络的字句省掉,让读者运用自己的想象力搭起桥来。”①

对于纯诗创作,除了朱自清、废名外,李健吾等人作过许多的分析和评论。如李健吾就用“诗的纯粹”观给予卞之琳《鱼目集》以高度评价:“从正面来看,诗人好像雕绘一个故事的片段;然而从各面来看,光影那么匀称,却唤起你一个完美的想象的世界,在字句以外,在比喻以内,需要细心的体会,经过迷藏一样的捉摸,然后尽你联想的可能,启发你一种永久的诗的情绪。这不仅仅是‘言近而旨远’,这更是余音绕梁。言语在这里的功效,初看是陈述,再看是暗示,暗示而且象征。”②他肯定现代诗人“追求的是诗。‘只是诗’的诗”。他在批评现代诗过程中阐明的纯诗观点包括:一是纯诗是时代发展的客观反映,即为了更好地表现繁复的深邃的神秘的心灵世界;二是纯诗创作主体的精神独立性,纯诗作者潜心创造,用火热的情绪、清醒的理智、丰富的想象去挖掘内在世界,具有强烈的精神自主性;三是纯诗表现的重要特征是暗示,用有限表现无限,刹那表现永恒,重要方法是意象创造;四是纯诗是一个纯粹自足的世界,李健吾认为纯诗表达的是“诗的本身”,而这“诗”所指则是一个带有神秘色彩的形面上的世界;五是纯诗的语言表

① 朱自清《新诗的进步》,见《朱自清全集》(2)第320页。

② 李健吾《鱼目集——卞之琳先生》,见《咀华集》,花城出版社1984年版第111页。