



京华学术文库

语言与存在

探寻新诗之根

张桃洲 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

语言与存在：探寻新诗之根/张桃洲著. —北京：社会科学文献出版社，2013. 12

(京华学术文库)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 5480 - 1

I. ①语… II. ①张… 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 (2013) 第 311366 号



·京华学术文库·

语言与存在：探寻新诗之根

著 者 / 张桃洲

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

电子信箱 / renwen@ssap.cn

项目统筹 / 宋月华 黄 丹

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 孙以年

责任校对 / 李 惠

责任印制 / 岳 阳

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

版 次 / 2013 年 12 月第 1 版

印 次 / 2013 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 5480 - 1

定 价 / 98.00 元

印 张 / 20.5

字 数 / 372 千字

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社读者服务中心联系更换

版权所有 翻印必究

目录

CONTENTS

◆ 内篇上 新诗的语言基石

现代汉语的诗性空间

——论 20 世纪中国新诗语言 003

论歌谣作为新诗自我建构的资源：谱系、形态与难题 ... 019

内在旋律：20 世纪自由体新诗格律的实质 037

新诗音韵的探测：朗诵的功能与意义 057

对“古典”的挪用、转化与重置

——论当代台湾新诗语言的构造 072

◆ 内篇下 走向存在之思

存在之思：非永恒性及其魅力

——探究冯至《十四行集》的意蕴 099

论穆旦的“新的抒情”与“中国性” 126

内在转换：郑敏诗思与诗学言路的共通性 142

“独自成俑”的诗与人

——论梁小斌诗歌的取向 161

聆听的眼

——论宋琳诗歌中的看与听 175

寻找话语的森林

——论朱朱诗歌中的词与物 192

存在的几副面孔

——析臧棣的《入梅丛书》 221

◆ 外篇 杂语共生与未竟转型

杂语共生与未竟的转型：90年代诗歌	237
导引、偏移与形塑：理论的效应及其局限	276
从边缘出发：1990年代以来的新诗研究	288
重启现代解诗学的本体论维度	
——评孙玉石《中国现代主义诗潮史论》	298
“非诗意”的诗史及其书写	
——评洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史（修订版）》	312
后记	322

语言与存在：探寻新诗之根

内篇上 新诗的语言基石



现代汉语的诗性空间

——论 20 世纪中国新诗语言

诗歌语言的问题一直是困扰诗人和研究者的一个难题。从 20 世纪 80 年代开始，关于中国文学和诗歌语言的话题更为郑重地进入了人们的视野。人们已经越来越清醒地认识到，正是语言的变迁从根本上改变了 20 世纪中国文学以及诗歌的面貌，“正是这个表面上被我们所‘使用’的现代汉语，在最深层的意义上规定了我们的行为，左右了我们的历史，限制了我们的书写和言说”^①。在此背景下，中国新诗语言的问题渐渐成为一个显著的诗学问题凸显出来^②。

在笔者看来，中国新诗语言的问题，实质上是新诗与现代汉语相互纠缠的关系问题。这引人从两个向度进行思考：一方面，现代汉语究竟为新诗的成长提供了怎样的言说空间；另一方面，反过来，新诗的充满戏剧性的命运和历程，对于现代汉语的发展又意味着什么，既然现代汉语是诗人们置身其间直至当下仍在生成着的过程，由此可以进一步询问的是，在整个 20 世纪中国新诗发展历程中，诗人们（以及新文学的参与者们）是如何看待现代汉语的？他们如何以切身的创作实践，探入了汉语与诗的复杂关系中？也就是说，处于“现代性”境遇中的中国诗人，如何运用给定的语

① 李锐：《我对现代汉语的理解》，《当代作家评论》1998 年第 3 期。

② 20 世纪 90 年代初，张颐武在他的长文《二十世纪汉语文学的语言问题》（《文艺争鸣》1990 年第 4~6 期）中，较早论及新文学的语言问题。后来，朱晓进提出从语言的角度探讨新诗“形式”问题的观点（《从语言的角度谈新诗的评价问题》，《文学评论》1992 年第 3 期）；郑敏在《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）一文中，检讨了 20 世纪语言变革的得失及其对新诗发展的影响。《诗探索》从 1995 年第 2 辑起，开辟“诗歌语言问题”专栏，以期“以语言问题为突破口，逐步建立起一套科学、完善、当代形态的新诗学”；其中，吴晓东在一篇提纲式的短论中谈及，“从诗学的角度考察作为诗歌载体的现代汉语的内在机制，已经具备了充分的前提”，他认为“21 世纪的现代汉语诗学”就是要探索“现代汉语如何从根本上制约了中国诗歌的艺术形式、审美机制以及诗人们在文本中透露出的心理文化体验”（《期待 21 世纪的现代汉语诗学》，《诗探索》1996 年第 1 辑），可谓触及了中国新诗语言问题的实质，惜乎未能进一步展开。

言材料——现代汉语——和言说空间，将自身的（现代）经验付诸（现代）表达？在新诗走过百年历程后的今天，这种对于新诗语言的学术探究已是势所必然。

如果撇开那些零星地闪现于 20 世纪、特别是近几年的关于中国新诗语言现象的一般探讨不论，深入地研究这一论题后便会发现，围绕着中国新诗语言这一总的论题，实际上有三个难以绕开的基本问题：第一，就新诗语言资源而言，如何在白话与欧化的历史两难处境中寻求适于新诗语言的内在资源；第二，就新诗语言质地而言，如何在古典与现代的现实张力中，在二者的差异性和延续性中摸索到促动新诗语言自我生成和更新的“基质”；第三，就新诗语言风格而言，如何在实行对口语与书面语的双重超越后，构建符合新诗语言特性的多样化风格。可以说，它们构成了探究中国新诗语言问题的“元问题”，所有关于新诗本质的认识、关于新诗特性的悟察及关于新诗整体成就的评价等问题，便都可以此为基点得以展开。

一 新诗语言资源：白话与欧化

胡适在新诗诞生多年后说：“我当时希望——我至今还继续希望的是用现代中国语言表现现代中国人的生活，思想，情感的诗。这是我理想中的‘新诗’的意义。”^①胡适关于“新诗”的这一“理想”，在施蛰存关于“纯然”“现代的诗”的表述中得到了回应：“它们是现代人在现代生活中所感受到的现代情绪，用现代的词藻排列成的现代的诗形。”^②在 20 世纪中国新诗发展的历程中，有多少诗人探求着诗歌的“现代”之梦！那么，究竟什么是他们所谓的“现代中国语言”“现代的词藻”——这种语言为新诗写作提供了什么样的空间？

从来源和构成上说，近现代以后，在古典汉语中长期处于边缘的白话，从文言的钳制之下挣脱而出，一跃成为语言“正宗”而占据汉语的主导地位。具有鲜明口语特点的白话，由此构成了现代汉语的主干或基础。这里，现代汉语的出现有两方面的特点需要注意。其一，现代汉语从其发生的具体历史情形来看，显示出与文学变革的紧密关联。胡适在总结“白话文运动”时说：“我们认定文字是文学的基础，故文学

① 胡适：《致徐志摩》，《胡适书信集》（上），北京大学出版社，1996，第 560 页。

② 施蛰存：《又关于本刊中的诗》，1933 年 11 月《现代》第 4 卷第 1 号。

革命的第一步就是文字问题的解决。我们认定‘死文字决不能产生活文学’，故我们主张首先要造一种活的文学，必须用白话来做文学的工具”^①；钱玄同也说：“我们提倡新文学，自然不是改文言为白话了事。惟第一步，则非从改用白话做起不可。”^②正是文学语言变革的内在要求催动了语言本身的变革，在胡适等人看来，只有文学语言变革了，人们才得以“运用新的白话工具对不断变动的社会生活作出及时的反应，对现代人瞬息万变的内心感受也能用随时应变的文体形式作自由的传达”^③。而语言的变动又被推广开来，应用于文化和其他改革。语言的变迁与文学、文化的变革相纠结，这是现代汉语产生的历史特点。

其二，现代汉语的构成基础是白话，但白话不仅是语言资源的一个方面，更指向一种语言的“思维”能力和方式。正如周作人在比较晚清白话和五四白话时说，晚清白话有“我们”“他们”之分，将士大夫和“引车卖浆之徒”的白话区别对待，而五四白话没有这种区分，但二者根本的差异在于，五四“白话文，是‘话怎么说便怎么写’”，而晚清白话文则是“用古文想出之后，又翻作白话写出的”^④。因此，现代汉语不只是白话对于文言的地位取代，而更是语言思维的扭转。这种用白话进行思维的观念确立，显然并非得自对古典白话的简单继承，它的重要来源之一便是所谓“欧化”。傅斯年在《怎样做白话文》中说，“我们不特觉得现在使用的白话异常干枯，并且觉着他异常的贫，——就是字太少了，补救这条缺陷，须得随时造词，所造的词多半是现代生活里边的事物；这事物差不多全是西洋出产；因而我们造这词的方法，不得不随西洋语言的习惯，用西洋人表示的意味”。而最终就是要“直用西洋文的款式，文法，词法，句法，章法，词枝（Figure of Speech）……一切修词学上的方法，造成一种超于现在的国语，欧化的国语，因而成就一种欧化国语的文学”^⑤。这同胡适把译诗《关不住了》当作其新诗成立“纪元”的说法，具有思维理路上的相似性（正是语言思维的“欧化”，导致了汉语诗歌内在结构的变动）。这种新的白话思维的确立是相当重要的，由此胡适、

① 胡适：《尝试集·自序》，人民文学出版社，1998年影印本，第150页。

② 钱玄同：《论汉字索引制及西洋文学·附言》，1918年5月《新青年》第4卷第5号。

③ 张嘉彦：《新诗诞生后的艺术反叛》，《中国现代文学研究丛刊》1987年第2期。

④ 周作人：《中国新文学的源流》，见《中国新文学大系·史料·索引》，上海文艺出版社，1980年影印本。

⑤ 傅斯年：《怎样做白话文》，见《中国新文学大系·建设理论集》，上海文艺出版社，1980年影印本，第223页。

俞平伯等人才敢于直言：立足于白话，适当地借鉴文言，从而部分地将文言容纳为现代汉语的资源^①。这样，现代汉语历史地获得了某种“西质中形”的品格，也就是说，作为现代汉语基本构成的白话，在经过了多种因素的杂糅和“欧化”的“过滤”与改造后，已经不复为原来意义上的白话，而是在“词筭、句法、观念、意象、结构、风格”诸方面，具有了“不特非‘古文’所能梦见，并且也非从前的白话文所能梦见”^②的品质，这使得现代汉语成为一种既非白话也非西语更非文言，而是在这些资源历史地融合后的语言。

可是，现代汉语在五四时期所沾染的“欧化”色彩，在后来历次关于语言和文学的论辩中，却最遭人诟病。从30年代关于“文艺大众化”和“大众语”、40年代关于“中国文法革新”以及50年代关于“文学语言”的讨论，一直到80年代中期申小龙等人提出“汉语人文性”对《马氏文通》之后欧化语法理论所作的反思，和90年代郑敏对五四白话文运动的质疑，“欧化”始终处于争执的理论中心之一，甚至在一些讨论中被认为是必须清除的成分^③。例如，在30年代“文艺大众化”讨论中，有人指责道，“五四式白话，实际上只是一种新式文言，除去少数的欧化绅商和摩登青年而外，一般工农大众，不仅念不出来听不懂，就是看起来也差不多同看文言一样吃力”^④。所以，必须“用现代中国话来写一切东西，而尤其要用最浅近的现代话来写大众文艺，来创造新的中国的普通话”^⑤。这是另一种对于汉语的现代性吁求，不过它是以消除“欧化”为前提的。

不难看出，五四白话文运动奠基的现代汉语内部，一开始就隐含着两种对立：一是文言和白话的对立，一是在此基础上形成的“欧化”白话和大众语言的对立。这两种对立从陈望道30年代关于汉语“笔头语”（即书面语）的划分可以见出^⑥：

① 胡适在致钱玄同的信中说：“白话但须‘明白如话’，不妨夹几个文言字眼”（《新青年》第4卷第1号）；俞平伯也说：“现行白话有许多不够用的地方，只得用文言来补”（《社会上对于新诗的各种心理观》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海文艺出版社，1980年影印本，第359页）。

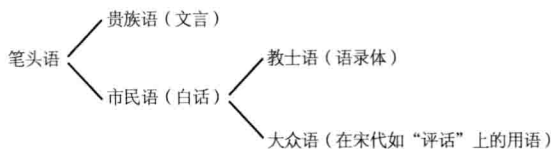
② 唐钺：《告恐怖白话文的人们》，见《中国新文学大系·文学论争集》，上海文艺出版社，1980年影印本，第259页。

③ 张颐武：《重估“现代性”与汉语书面语论争》，《文学评论》1994年第4期。

④ 寒生：《文艺大众化与大众文艺》，见文振庭编《文艺大众化问题讨论资料》，上海文艺出版社，1987，第86页。

⑤ 宋阳：《再论大众文艺答止敬》，见文振庭编《文艺大众化问题讨论资料》，第122页。

⑥ 陈望道：《关于大众语文学的建设》，见文振庭编《文艺大众化问题讨论资料》，第211页。



这两种对立都关乎现代汉语的资源问题，前者的实质是现代汉语以什么作为自己的语言基础，后者则在认可白话的前提下，是否以一种更为浅白的白话（俗语、土话）作为现代汉语的未来方向。就后一种对立来说，问题的关键在于立足于哪一类语言（“欧化”的白话或本土的方言俗语），并以之为“标准”构建未来的民族语言^①。这一选择的后果并不是无足轻重的。50年代以后，现代汉语以“普通话”身份被规范、确定下来，但其间的分歧并没有消除：现代汉语在经过不断“本土化”（其主要范式是解放区语言）之后，发展为贴近现实的一脉；而倾向于“欧化”的一脉在迁入台湾等地后，保持了某些原初的特色。但是，50年代的“本土”汉语在层层剥蚀和汰洗过程中，其内蕴已经变得非常稀薄，再加上它对现时意识形态的依附，最后成了千腔一调、呆板干枯的语言。这种状况直到80年代才有所改观。

现代汉语资源的分歧及其流向的分化，对新文学及新诗的创作产生了深远影响，这是无疑的。一方面，作为现代汉语构成基础的白话，表现出趋于口语的浮泛性和简单化等特点，这使得这种语言入诗面临一种天然的难处，即“要使以简单句为基础的白话口语立即肩负起表达20世纪人们复杂的思维与感情，和几千年中华文化的丰富质地的职能”^②，显得十分困难。同时，“要说出现代的、自己的话，用活的白话，将自己的思想、感情直白地说出来”（鲁迅）是一回事，而“用我们的言辞表示我们的生趣”以成“新诗”（郭沫若）则是另外一回事。而在新诗的奠基者胡适们那里，白话语言与新诗之间的距离似乎从未在考虑之列，在他们看来，语言不过是一面工具似的镜子，他们似乎过于乐观地相信了语言的承受力，认为语言越清晰透明就越便于使用，越好用也就越有利于作诗作文。除去俞平伯等少数诗人意识到“中国现行白

① 汪晖指出：“从新文学发展的历史来看，对于民族性与地方性的关系的关注，可能导致两个方面的结论。一个是站在五四新文学的立场，即‘国语的文学，文学的国语’的立场，批判和改造方言和地方形式，进而形成普遍的民族形式；另一方面则站在地方形式的立场或乡村文艺的立场批评五四新文学的都市化或欧化倾向。”引自汪晖《地方形式、方言土语与抗日战争时期“民族形式”的论争》，见《汪晖自选集》，广西师范大学出版社，1997，第353页。

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。

话，不是做诗的绝对适宜的工具”和这种白话语言“干枯浅露的毛病”而外，草创期多数诗人并没有充分觉察到，在普通语言和诗歌语言之间，有一道界线是需要跨越的。恰如梁宗岱后来指出的：“我们不得不承认所谓现代语，也许可以绰有余裕地描画某种题材，或惟妙惟肖地摹写某种口吻，如果要完全胜任文学表现的工具，要充分应付那包罗了变幻多端的人生，纷纭万象的宇宙的文学底意境和情绪，非经过一番探检，洗炼，补充和改善不可。”^①可以说，后来诗人们所做的全部努力之一，便是针对新诗语言资源的这种“干枯浅露”而进行的语言上的“探检，洗炼，补充和改善”。从20年代中期开始，诗人们开始寻求诗歌作为一种语言艺术的确立。比如，相信“完美的形体是完美的精神的唯一的表现”的徐志摩就说，“我们觉悟了诗是艺术……一首诗应分是一个有生机的整体……字句是身体的外形，音节是血脉，‘诗感’或原动的诗意是心脏的跳动，有它才有血脉的流转”^②；陈梦家也说，“……诗，也要把最妥帖最调适最不可少的字句安放在所应安放的地位：它的声调，甚或它的空气（Atmosphere），也要与诗的情绪相默契”^③。一直到90年代，诗人们依然坚持：写诗，“需要空间、结构、节奏、旋律、语言速度、词汇的光泽、意象的重量等诸多因素的相互协调”^④。

另一方面，从20世纪中国新诗理论和实践的总体来看，诗人们所进行的把诗歌作为一种语言艺术来经营的努力，其根本动因就是如何为先天不足的白话语言注入诗性的营养。而他们最重要和根本的来源之一恰恰是“欧化”。例如，新诗理论中的一个明显现象就是，与语言运用中的向外借鉴相类似^⑤，诗人们在各个历史阶段所提出的众多诗学理念和构想，诸如穆木天的作诗“先得找一种诗的思维术，一个诗的逻辑学”^⑥，戴望舒的“新诗最重要的是诗情上的 Nuance，而不是字句上的 Nuance”^⑦，以及袁可嘉的“新诗戏剧化”等观念，则无一不受到西方诗学理论的熏染。而从实

① 梁宗岱：《谈诗》，见《梁宗岱批评文集》，珠海出版社，1998，第46、47页。

② 徐志摩：《诗刊放假》，1926年6月10日《晨报副刊·诗镌》第11号。

③ 陈梦家：《新月诗选·序言》，新月书店，1931。

④ 西川：《答鲍夏兰、鲁索四问》，见《大意如此》，湖南文艺出版社，1997，第245页。

⑤ 俞平伯说：“现行的白话是从历史上蜕化来的，从汉到清白话久已丧失制作文学的资格……现在所存白话的介壳，无非是些‘这个’、‘什么’、‘太阳’、‘月亮’等字，稍为关于科学哲学的名词，都非‘借材异地’不可，至于缺乏美术的培养，尤为显明之现象。”引自俞平伯《社会上对于新诗的各种心理观》，见《中国新文学大系·建设理论集》，上海文艺出版社，1980年影印本，第353页。

⑥ 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》，1926年3月《创造月刊》第1卷第1期。

⑦ 戴望舒：《望舒诗论》，1932年11月《现代》第2卷第1号。

践来说,新诗在音节、音组划分上的尝试,大量跨行诗句的出现以及种种倒置的语式、句法等,都体现了“欧化”语言及诗学对新诗的浸染。如果说梁实秋最初所说的“新诗,实际就是中文写的外国诗”^①之类不无偏激的话,那么对于20世纪中国新诗并非漫长的进程来说,一个无可回避的事实是:新诗及现代汉语诞生于中西文化、文学交融之际,无论是诗歌创作抑或语言的形成本身,要想祛除其骨子里沾染的“欧化”色彩,似乎已不大可能。然而,如何在越过欧化与本土化对立的二元思维之后,获得全新的中国新诗语言资源,仍有待于诗人们的进一步实践和探索。

二 新诗语言质地:古典与现代

富有趣味的是,“早已分过胜负”(陈子展)的文言—白话之争,并没有因白话“正宗”地位的建立而结束,而是更为潜在地构成了一个经久不衰的话题^②。这一话题可以归结为古典汉语与现代汉语两种语言样态之间形成的现实张力。显然,二者无处不在的张力关系,对新诗语言质地的生成造成了影响。我们注意到,自90年代初以来,诗人郑敏在她的多篇论文中清算了现代汉语的资源,似乎再次将潜隐的文言—白话对立挑明,并唤起了人们对二者关系的重新思考。由于郑敏关注的焦点特别集中于汉语与诗歌的关系,加上她提问的方式具有某种尖锐性和随之而来的不可避免的失误,因此她在此相关问题上的论述格外显出代表性和启示意义。

实际上,汉语从最根本的质地来说,只具有一种自足完整的语言形态。古典汉语和现代汉语作为两种语言样态的区分及其对立情形的出现,一方面与汉语现代转变的文化吁求有关,另一方面也为汉语诗歌的转型提供了历史性契机。而那些极力肯定古典汉语、非难现代汉语的人们,多少忽略了文化和诗歌在这整个历史过程中所起的显在和潜隐的作用。例如,郑敏在其引起强烈反响的长文《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》中,以大量篇幅追溯了现代汉语变迁历程的得失后,试图在理论上检讨五四白话文运动造成汉语“断裂”所带来的负面影响,而这种检讨的最终目的是要重

① 梁实秋:《新诗的格调及其他》,《诗刊》(创刊号)1931年1月。

② 迄今为止,有人在谈到汉语时,所指实为古典汉语及作为古典汉语“精髓”的文言。这在《诗探索》组织的“字思维”系列讨论中格外明显,论者或将现代汉语排除在讨论的视域之外,或在强调古典汉语“优越性”时“有意”凸显现代汉语之不足,详见该刊1996~1998年各辑的相关讨论。

新厘定古典汉语和文学的历史位置。郑敏充满疑虑地问道：“古典汉语在中华文化中究竟占什么地位？作为民族母语的文言文对今天的汉语有没有影响？在古典文学与白话文学中有没有继承问题？从今天语言理论的高度来看‘五四’时代所提的要从中华语言中完全抹去古典汉语、文言文的说法是否合乎语言本身的性质和规律？”^①显然，郑敏是为了重申古典汉语—文言文的“优越性”：“作为语言的一种特殊形式，汉语文言文在语法之灵活、信息量之超常、文本间内容的异常丰富、隐喻与感性象形的突出诸方面，都证明其是一种十分优越的语言形式。”^②由此郑敏高度赞扬美国人费诺罗萨对于汉语诗意特点的发掘和概括，因为在费诺罗萨眼里，汉语（汉字）无疑是一种具有无穷神奇魅力的语言（文字）：“诗歌的语言总是波动着，一层又一层弦外之音……在汉语中这种暗喻的可见性使得这种诗语的质地提高到最强烈的程度”，“汉语以它的特殊材料穿透了可见，而达不可见的境地”^③。在郑敏看来，费氏准确地把握到了古典汉语的根本特性：它的简约而富弹性的语词，以及随之而来的自由随意的句式和蕴藉含蓄的语义风格，加上充满动感和暗喻性的象形文字，使得汉语从词汇组合到章句构型上都十分符合汉民族人文和思维性格——而所有这些特点，又足以使之更接近一般意义上的诗，或更易于成为诗歌的语言材料^④。

这些扬此抑彼的论述，体现了相当一部分人对古典汉语和现代汉语这两种汉语样态的观念和态度，也暗合了80年代中期有关“汉语人文性”的谈论，如申小龙在论述中国语言（其实就是古典汉语）的文化形态时认为，古典汉语“以意统形，心凝形释，削尽繁冗，辞约义丰”，其“词汇的以声象意为汉语诗歌音律形象的塑造提供了富有表现力的材料”，“古典诗歌在艺术地营造意象的同时，充分开掘词意的象征功能，使诗歌语言出神入化，动人心弦，音随意转，跌宕起伏”^⑤。事实上，这些特点正是千百年来无数文士交口称赞，直至严复、林纾等人仍引以为豪的古典汉语和诗歌的特点。不过，问题的关键也许并不在于怎样挖掘和评价古典汉语及诗歌的特点：一方面，古典汉语的优越性确如郑敏等人所述；另一方面，古典汉语也非不曾招致非议，譬如黑格尔就将汉语指认为“有缺陷的书面文字的范例”，因为“正是这种外在

① 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。

② 郑敏：《结构—解构视角：语言·文化·评论》，清华大学出版社，1998，第125页。

③ 同上书，第85、86页。

④ 与这种对古典汉语的赞叹保持一致，郑敏还从“意象”“跳跃”“声律”“炼字”等方面，探讨了古典诗歌“简而不竭”“曲而不妄”等特点，表现出对古典诗歌的由衷钦佩。

⑤ 申小龙：《申小龙自选集》，广西师范大学出版社，1999，第195页。

的语言形式用它那不透明的外在性遮蔽了声音，遮蔽了内在的言说，遮蔽了‘纯粹的自我’”^①，——在这里，汉语的象形性等特点恰恰成为某种弊端：它的飘忽不定的外形，它的模糊和超稳定性销蚀了对于明晰和精确的追求。问题的关键在于这样一个无法逆转的历史事实：古典汉语毕竟已经被取代，汉语言进入了一个新的时期，具有了崭新的样态。

现代汉语的出现有着历史的合理性，汉语从古典到现代的转变，其间掺杂了很多复杂的综合因素，因此它不应被置于单一的评判之中。既然现代汉语已经成为不可更改的客观性存在，成为环绕于现代人生活的语言现实，那么重提古典汉语，就不应仅仅沉浸于对它的赞叹，而是考虑如何透过它及它与现代汉语的关系，审视后者得以生成的历史依据，以及二者相互对峙的历史和诗学“意味”。在20世纪50年代关于“文学语言”的讨论中，有人认为：“我们应该认识到现代汉语就是古代汉语的继续。文言既是古代的书面语，它的语法基本上与现代语相同，我们就不能说文言是已经死去的语言。文言中所表现的语法结构与现代汉语结构的一致性，正表现出古今语言是一个，现代语就是继承古代语发展来的。”^②这位论者与郑敏在立论上的相似点在于都以五四白话文运动作为质疑的对象，不同点是他否认了现代汉语相对于古典汉语所形成的“断裂”，以一种承续性将二者连接起来。这种观点为后来的一些研究者所认同。有论者在论述汉语“深度模式的超稳定性”时说，现代白话同古典文言比较虽已发生了较大变化，但“就诗歌语言来说，这种古今差异却远远没有进入到实质性的层次，相对而言，文言文的僵硬性更多地表现在古典散文中。对于现代新诗，它所采用的现代汉语在词法、句法上本来就与古代汉语颇多共性。例如文字的象征性、意象性，词语的多义性，词类的灵活性，组词成句的随意性”^③，等等。这些观点或许有助于人们如何更细致地从汉语两种样态的差异性存在中，去发现它们对于新诗产生的不同影响。

在此意义上，当那些推崇古典汉语的人们把着眼点放在汉语与诗歌的关系上，力图找回“新诗的自主权”及其未来生长点时，他们的建议仍然是富于建设性的：一方面，必须“从几千年的母语中寻求现代汉语的生长素，促使我们早日有一种当代

① 转引自张隆溪《道与逻各斯》，四川人民出版社，1998，第63页。

② 周祖谟：《从“文学语言”的概念论汉语的雅言、文言、古文等问题》，见《文学语言问题讨论集》，文字改革出版社，1957，第40页。

③ 李怡：《中国现代新诗与古典诗歌传统》，西南师范大学出版社，1994，第137页。

汉语诗歌语言，它必须承受高度浓缩和高强度的诗歌内容”；另一方面，“对自己手中与脚下的古典诗歌的宝藏的挖掘与重现阐释”，却“决不是简单的回归传统，而是要在吸收世界一切最新的诗歌理论的发现后，站在先锋的位势，重新解读中华诗歌遗产，从中获得当代与未来的汉语诗歌创新的灵感”^①。这可能是在思考诗歌语言的古典与现代对立关系时，所应有的最佳心态。

也只有确立这种关于汉语古典与现代的辩证认识后，我们才能够从语言质地的差异性出发，去思考二者的张力关系对新诗语言生成的意味。如果说古典汉语积聚着强大“原生力量”的凝练结构，是古典诗歌诗意盎然、平添审美魅力（象外之意、弦外之音、味外之旨）的质地基础，并使它与诗歌保持一种天然的紧密联系的话，那么，现代汉语为新诗提供了哪些必要的语言质地和限制呢？我们看到，现代汉语似乎天生具有一种“散文性”，它的连贯性、流动性使它更易于叙事和描述，而不是诗意的抒情；它的日常性、貌似浅显和缺乏韵味等特征，也难免给人以“反诗歌语言”的印象。现代汉语相对于古典汉语的显著变化体现在：一方面，强调以口语为中心和“言文一致”，直接导致了古典汉语单音节结构的瓦解，和以双音节、多音节为主的现代汉语语音及词汇的构成，同时也导致了现代汉语书面语虚词成分的激增。另一方面，由于受西方语法的浸染，现代汉语一改古典汉语的超语法超逻辑的特性，而趋向接受语义逻辑的支配，这样，为适应现代语法逻辑严密的要求和出于单一明了、不生歧义的语义目的，现代汉语在句子结构上远较古典汉语复杂，增加了较多人称代词、连词和一些表示关系性、分析性的文字等等，并逐步形成比较规范的语法系统。

现代汉语相对于古典汉语发生的这些变化，在诗歌中的显要体现就是，诗人观察世界和与外物的关系的改变：由于“物我”不再具有交融性和移情特征，新诗放弃了古典诗歌“以物观物”“目击道存”的构思方式，而以“全景式”手法展开了对于世界和自我情绪的描绘。这也许是最为根本的改变。同时，汉语“以意统形”的特性，在古典诗歌中因语音单纯其句式未受影响，却大大刺激了新诗的句式结构：由于现代汉语的句子成分（关系词的介入）日见完备，当它要表达一个完整的文意时，句式必然拉长，句法必然趋于繁复化，这就为新诗长短不一、参差错落的自由句式提供了依据，也使得新诗的口语化、散文化不可避免。与此相关的则是诗歌“美感”形成方式的改变：古典诗歌那种因整饬的对偶、押韵等而获得的“整齐的美”“抑扬

^① 郑敏：《中国诗歌的古典与现代》，见《哲学与诗歌是近邻》，北京大学出版社，1999，第312页。