

华中师范大学文学院教授文库

中国新诗的艺术选择

——王泽龙自选集

王泽龙
著



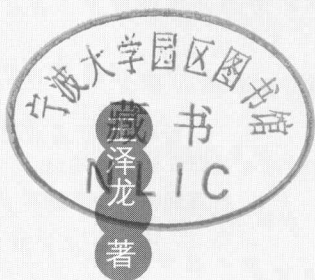
NLIC2970897780

 华中师范大学出版社

华中师范大学文学院教授文库

中国新诗的艺术选择

——王泽龙自选集



NLIC2970897780

 华中师范大学出版社

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗的艺术选择——王泽龙自选集/王泽龙 著. —武汉: 华中师范大学出版社, 2013. 3

(华中师范大学文学院教授文库)

ISBN 978-7-5622-6002-8

I. ①中… II. ①王… III. ①新诗—诗歌研究—中国—文集 IV. ①I207.25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 057951 号

中国新诗的艺术选择

——王泽龙自选集

© 王泽龙 著

责任编辑: 陈 风 冯会平

责任校对: 王 胜

编辑室: 文字编辑室

出版发行: 华中师范大学出版社

社址: 湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话: 027—67863280/3426

传真: 027—67863291

网址: <http://www.ccupress.com>

印刷: 湖北新华印务有限公司

字数: 350 千字

开本: 710mm×1000mm 1/16

版次: 2013 年 3 月第 1 版

定价: 45.00 元

封面设计: 新视点

封面制作: 胡 灿

电 话: 027—67863220

邮购: 027—67861321

邮编: 430079

电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

督印: 章光琼

印张: 19.25

印次: 2013 年 3 月第 1 次印刷

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请打举报电话 027—67861321

华中师范大学文学院教授文库

编写说明

华中师范大学文学院已走过百年,其前身为文华书院大学部 1909 年设立的中国文学系(文华大学 1924 年更名为华中大学)。百年来,华中学人严谨治学,代有建树,为今天文学院的发展奠定了深厚基础。此次借“211 工程”建设项目东风,并获得学校和出版社支持,我院筹谋编辑“教授文库”,逐年推出教授自选代表作,结集出版,旨在弘扬学术,传承薪火,以延文学院之文脉,亦尽我辈之责任。

文学院教授文库编委会

2009 年 10 月

前 言

华中师范大学文学院为了集中展示教授的科研成果,策划以自选集的形式编辑这一套教授文库,我也有幸忝列其中。从1982年大学毕业至今,正好在高校从事现代文学教学与研究30年,这个选集也算是人生阶段的一个总结。

我大学毕业后的头四年基本没有写论文,主要是站讲台。按照现在这个学术体制是不符合要求的。其实教好专业课,也是打好专业研究基础的必要途径。我写作的第一篇论文,是发表在《荆州师专学报》1986年第3期上的《鲁迅与郭沫若早期浪漫主义文艺观比较》,当年中国人民大报刊复印资料的《郭沫若研究》1986年第2期全文转载了这篇文章,这对我是个很大的鼓励。

80年代的学术环境值得怀念。那时我在荆州师专(后来改为荆州师院,现在合并为长江大学)工作,80年代末期,我们对通行的现代文学史教材有一些不大满意,打算编一部适合师范院校教学的中国现代文学史,大纲写好后,给王瑶先生、樊骏先生等前辈学者征求意见,他们都及时给予了细心指导。我与李德尧先生合作主编的教材《新编中国现代文学简史》(高等教育出版社1991年版)就吸收了他们的意见,当然还得到了钱理群、吴福辉、陈思和等诸位先生的指导。现在年轻学者要在较高级别的刊物上发表文章都不是那么容易了,与知名学者打交道也成了比较困难的事儿。80、90年代年轻人的文章与著作写得比较好,也能得到专家肯定。记得1991年我的《中国现代主义诗潮论》出版后,当时在美国讲学的袁可嘉先生从《光明日报》看到刘纳先生的书评后,还特意写信向出版社索书,后来专门写信鼓励我,还写了一篇对拙著推介的书评文章,发表在《光明日报》主办的《书摘》(1998年第11期)杂志上。在80年代末期几年,我与王瑶先生多次通信,我代《荆州师专学报》向他约稿他也慨然赐稿。我曾经根据录音帮助王瑶先生整理过一篇《中国现代文学时间起讫问题》,后来他修改发表后,专门把修改稿寄给我作为纪念,让我琢磨学习学术文章的写作。我也经常向樊骏先生请教,几乎是每次写信他都回复,在去世前不久,还签名送书给我。樊骏先生去世后我曾写了一篇文章纪念他,发表在《文艺报》(2011年3月21日)上。我在文章中感叹:现代文学研究界的

中国新诗的艺术选择——王泽龙自选集

老人们一个一个都在离我们远去,带走了那个年代一去不复返的纯粹的学术精神。当下项目化生成的学术环境有了更好的经济条件,却没有给我们带来学术的快乐,学术的快乐是要伴随思想与精神的自由奔放的,完全功利主义的学术会成为禁锢学术思想的脚镣和手铐。

这本自选集,我主要选取的是我在新诗研究方面的部分论文,主要探讨的是诗歌形式本体方面的问题(因此,把选集名字定为“中国新诗的艺术选择”),是想为从事诗歌研究的同行与新诗爱好者提供一些参考。1991年开始,我较多精力做现代诗歌研究,至今20个年头。诗歌在文学门类中,是较形式化的艺术。我从中国现代主义诗歌研究开端,接着研究现代诗歌意象艺术、诗歌节奏问题与诗歌语言问题,节奏问题与语言问题是我近一些年来关注的课题,我的研究生也较多与我一起从事这些方面的研究。本选集从三个方面做了一个分类:一是现代诗歌综论,讨论的是有关现当代诗歌历史、社团流派、诗歌观念等方面的较为宏观性的话题;二是诗学论,收集的是有关中国现代诗歌理论与诗歌批评方面的文章;三是中国现代诗人研究,选择的是对中国现代诗歌史上有代表性诗人的个案研究。从不同的问题出发,讨论了中国现代诗歌中的一些形式方面的问题。其中部分文章,也收集在我的《中国现代主义诗潮论》和《中国现代诗歌意象论》中,不过都是单篇发表过的,大多被全文转载过。王瑶先生曾经建议年轻人,集中研究某个问题,可以先期分步骤单独发表,再形成体系出版。我是在一个预设的话题内,按照规划设计分步骤研究与写作的,一部著作,章节能否单独成篇发表,是检验学术著作基本水平的一个前提。我坚守在现代诗歌研究的贫瘠领域劳作,默默耕种着这一片自留地,是因为我对诗歌热爱,对现代诗歌研究这份学术事业的敬重。学术研究只能有所为有所不为,一个人的精力是有限的,在有限的学术生涯,只有持久的坚持,执著的探求,才能有所收获、有所深入。

我要感谢文学院的领导与老师,给我提供了这样一个出版的机会。文学院愉快的学术环境与学术氛围是保证教师从事学术研究的无形力量。希望文学院的学术事业枝繁叶茂,兴旺发达。

2012年12月19日

目 录

上篇 现代诗歌综论

近三十年中国现代诗歌史观反思	(3)
新诗的困惑与选择	(15)
关于现代旧体诗词的入史问题	(27)
《中国新诗总系》的经典意识	(38)
中国现代诗歌与古代诗歌意象艺术略论	(45)
论中国现代诗歌与西方象征主义诗歌意象艺术	(59)
中国现代诗歌意象艺术的嬗变及其特征	(68)
20 世纪中国诗歌现代化历程的回眸	(81)
20 世纪中国现代诗歌民族化历程的回眸	(91)

中篇 现代诗学研究

“新诗散文化”的诗学内蕴与意义	(103)
中国现代诗歌节奏内涵论析	(117)
20 年代中国现代诗歌音节诗学初探	(131)
论中国现代意象诗学的发生	(141)
西方意象诗学对中国现代诗歌的影响	(157)
西方现代主义诗学与“五四”时期中国现代诗学	(169)
论三十年代中国现代主义诗学	(179)
鲁迅与郭沫若早期浪漫主义文艺观比较	(190)

下编 中国现代诗人论

论郭沫若早期诗歌的楚文化意蕴·····	(201)
李金发在新诗史上的位置刍议·····	(209)
闻一多诗歌意象艺术嬗变论·····	(220)
论戴望舒诗歌的意象艺术·····	(227)
论卞之琳的新智慧诗·····	(238)
废名的诗与禅·····	(251)
走向融合与开放:艾青诗歌意象艺术的探索 ·····	(259)
论冯至的《十四行集》·····	(269)
论穆旦的诗·····	(277)
屠格涅夫与鲁迅散文诗的悲剧美·····	(288)
附录·····	(294)



上篇
现代诗歌综论



近三十年中国现代诗歌史观反思

在我们回顾新时期中国现代文学研究三十年的历史经验之际，巡检与反思近三十年来中国现代诗歌史研究的历史与现状，评述现代诗歌史研究的历史经验与存在的问题，探讨中国现代诗歌研究观念的调整与新诗诗学建构的有关话题，无疑对我们深入认识中国现代文学研究历史的某些特征具有互通性意义。

一、历时描述的进化观与诗歌历史生态的多样性

受中国现代文学史观念的影响，中国现代诗歌历史多被描述为不断进步与发展的历史。在 20 世纪 50 年代到 70 年代，基本上以阶级论、政治性作为鉴别诗人与诗歌创作是否进步的标准。比如在 20 世纪 70 年代末期唐弢、严家炎主编的《中国现代文学史》^[1]中，出现在目录上作重点评述的诗人与作品包括：20 年代的郭沫若、闻一多；30 年代的蒋光赤、柔石、胡也频、中国诗歌会、臧克家；40 年代的艾青、工农兵群众诗歌创作、《王贵与李香香》、《漳河水》与《马凡陀的山歌》。该文学史中对其他诗人及其创作的介绍大都是批判性的。比如对新月派的介绍：20 年代“创作上发生过一定影响的，还有新月社。作为资产阶级的文学流派，新月社早期曾在一个短短的时间内表现过对社会现实的关切和反军阀统治的愿望，但也同时流露了浓重的唯美、感伤和神秘倾向；后期则趋于没落反动”。在 30 年代，关于戴望舒的评价：“早期诗篇写的多是一些低沉酸辛的回忆，对生活的寂寞和厌倦。”“抗日战争爆发，民族解放的声音惊醒了他的梦。”“大多数诗人都接受了教育，不同程度地迈着前进的步伐。戴望舒也是其中的一个。”^[2]无论是对诗歌流派的变化，还是对诗人创作道路的评价，都是按照阶级论或思想进化论的观点来描述的。

从 80 年代中开始，现代诗歌历史的观念逐步接受了现代性观念的影响。中国现代诗歌历史成了沿着现代性道路发展进化的历史。钱理群等著的《中国现代文学三十年》把现代性作为描述现代文学历史面貌的贯穿性线索。他们认为“文学的现代化”是与本世纪中国所发生的政治、经济、教育、思想、文化的全面现代化历史进程相适应的，中国的现代化所具有的历史特点，都

中国新诗的艺术选择——王泽龙自选集

对三十年的现代文学面貌产生了深刻的影响^[3]。在近十多年来有关现代性文学历史的描述中，又主要对应的是思想文化意义层面的启蒙现代性。这个启蒙现代性的参照当然是西方现代性思想文化价值尺度。中国现代知识分子的历史反思，从“五四”开始，总体上是建立在对中国传统政治制度、传统思想文化体系的全面反省与批判基础上的。90年代末龙泉明所著《中国新诗流变论》，是第一部较系统阐述中国现代诗歌演变史的著作。该著认为中国现代诗歌在现代化发展进程中，“经过草创——奠基——拓展——普及与深化四个发展阶段”^[4]。

进化论文学史观是“五四”新文学发生期的重要理论资源。胡适倡导的白话新诗运动的理论资源就是建立在对中国文学与世界文学的历史进化观的阐释之上的。胡适声称他所主张的文学革命的根据是“历史的文学观念”。他认为“文学者，随时代而变迁者也，一时代有一时代之文学”，“古人已造古人之文学，今人当造今人之文学”；文学发展“因时进化，不能自止”^[5]。“五四”文学革命的一代人大多把新旧文学的替代看做是文学进化的必然结果。周作人认为中国新文学只有逐步进化发达，“将欧洲文艺复兴以来学说思想，逐层通过”，才能最终赶上“现代世界的思潮”^[6]。沈雁冰也强调中国新文学虽然仍步西方后尘，但急不得，要一步步来补课，因为“进化的次序不是一步可以上天的”^[7]。当时，进化论是“五四”文学革命强大的推进器，新文学倡导者的共同努力，就是要建立中国文学的新次序与新形态，取代中国文学旧规范与旧形态。这样一个理想价值的设定，决定了他们对中国诗歌历史和中国新诗历史的最初描述。温儒敏认为进化论的文学史观：“在当时的确很有进步的作用。但是进化的文学史观受决定论和目的论的约束，所描述的文学演进的线条难免过于简单，并不能细致而充分地说明文学史上某些看似偶然的不合演进‘规律’的现象。”^[8]早在1935年，朱自清在《中国新文学大系·诗集导言》中就将第一个十年新诗分为自由诗派、新格律诗派、象征诗派。后来又说这三派诗：“一派比一派强……新诗是在进步的。”^[9]其实，象征派诗的出现与影响并不比新格律派诗晚，象征派诗也不一定比新格律诗进步。朱自清关于早期新诗的观念，自然较明显地受到了“五四”文学运动期间文学进化论的影响，而后继的新诗历史描述多是沿袭了文学史的进化论观点。

事实上中国现代诗歌从一开始就是在一种多向探索的道路上行进的，它行进的轨迹并不是线性的进化与发展，“五四”白话运动之初新诗尝试就是多向性探索。胡适倡导的是白话语体加自由的诗体，俞平伯的新诗尝试的是半白话、半文言加古代词曲体的改制，周作人的散文化诗风仿效的是西方象征主义的写法，还有刘半农的民间歌谣体的实践，虽然都是白话新诗派，但是很难用统一的形态特征来完全概括他们的特征。其后，郭沫若的自由体较多

地沿袭改造了胡适自由诗体式，闻一多对俞平伯的半古典诗风多有推进，李金发的现代诗歌体现的与周作人是同一路向。在第一个十年，中国新诗就留下了多元形态的建构轨迹，不是简单的一个比一个进步的问题。在30年代中国诗歌有“普罗”诗歌与现代派诗歌并行的诗潮涌动，40年代有大众化诗歌与80年代命名的“九叶”派诗歌在不同区域的呈现。直到七八十年代之交的朦胧派诗人与归来诗人的新时期弄潮，再至90年代以来各路先锋诗歌的竞放异彩。中国现代诗歌构成了一个复杂丰富、多姿多彩的历史形态。其中有进化发展，有倒退变异，在现代性与传统性的纠结中，有倾向于坚守传统的经典，有主张借鉴西化的硕果，20世纪中国诗歌处在一个多元复杂的现代诗歌观念与现代诗歌形式的建构中。

在20世纪90年代以后的诗歌研究中，出现了突破进化的诗歌历史观念的某些转变。像王光明的《现代汉诗的百年演变》，就坚持了在历史演变的过程中，而不是进化的过程中，突出问题的探索，审视新诗的历史嬗变过程。正如作者在该著的导言里所表述的：“不是要‘锁定’历史，把‘尝试’的文本正典化，堵塞继续探索的可能，而是想开放探求的过程，观察解构与建构的矛盾，梳理凝聚的素质，反思存在的问题，呼唤艺术的自觉。”作者认为：“与其把一种未完成的探索历史化，不如从基本的问题出发，回到‘尝试’的过程，梳理它与现代语境、现代语言的复杂纠缠。”^[10]比如对新月诗形构的贡献，现代派对诗质的探索，对十七年郭小川政治抒情诗的解剖，对90年代诗歌价值评价等，都是具有诗学问题意识的深入阐释。

我们在总体把握新诗历史潮流中，要看到诗歌历史形态的多样性与复杂性，从历史价值与审美价值的多样性出发描述历史。不能锁定历史，应该敞开历史，把历史研究放在开放多元的过程中考察。

二、规律的寻找与非规律性历史样态的复杂性

我们文学史的研究具有很鲜明的历史设定与现实预期。按照文学性质的设定与文学史意识形态的学科属性，对文学史研究对象的勘察与研究价值的鉴定带有鲜明的目的性。新中国成立后的左翼文学观念主导影响下的文学史书写与诗歌观念大行其道；20世纪80年代中期到90年代，现代性价值主导趋向下的现代主义诗歌研究形成热潮；世纪之交后现代语境中形成的20世纪90年代以来的先锋诗歌研究，近些年来复兴传统文化思潮中的旧体诗研究，都明显具有不同程度的观念预设性。我们并不否认文学历史研究具有鲜明的民族性、阶级性、时代性特点，但是，我们如果能够自觉地突破文学史研究观念的预设性，就可能更多地发现历史的真实性、丰富性、多样性。

中国新诗的艺术选择——王泽龙自选集

20世纪80年代之前的文学史与新诗史，就是一部反帝反封建的人民大众的历史，新诗历史就是一部记录中国人民革命的现实主义的历史。如象征主义、现代主义诗歌就是被批判的对象，20世纪40年代的“九叶”派诗歌几乎没有出现在任何一部文学史与诗歌研究的著作中。当我们完成了正本清源的历史书写后，长期被忽略的现代主义诗歌成了被迫捧的经典。由于“文革”后政治厌恶心理的支配，又形成了对政治抒情诗或传统的主流现实主义诗歌的漠视。这样一种诗歌观念在较大程度上又直接导致了20世纪90年代以来诗歌创作转向凡俗生活、走向诗人内心世界的主导倾向，诗歌开始较严重地脱离现实生活主流，脱离思想文化主流。近些年来诗歌历史的书写与诗歌研究对现代政治抒情诗的观念，包括对左翼诗歌、大众化诗歌以及现实主义诗歌的观念都在现代性的观念转向中，发生了一种新的价值偏离。20世纪的政治抒情诗中，就有一批既具有现代思想品格与现代审美品格，又具有宏大气概与感人力量的优秀作品。只要我们重温郭沫若的《凤凰涅槃》、艾青的《雪落在中国的土地上》、阿垅的《纤夫》、贺敬之的《回延安》、郭小川的《向困难进军》、食指的《这是四点零八分的北京》、北岛的《回答》、雷抒雁的《小草在歌唱》、白桦的《阳光，谁也不能垄断》、舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》等政治抒情诗，我们大多会被诗歌厚重的历史精神与人文情怀深深打动，这些诗歌给我们留下了不可磨灭的时代精神印痕，又具有那个年代独特的政治抒情诗韵味。我们关于政治抒情诗的观念（还有关于大众化诗歌的观念等）仍然没有超越诗歌观念的历史预设，这是我们现代诗歌观念重构中应该继续反思的问题。

当文学史的观照由对主流叙事（启蒙、革命、民族、大众、阶级）转向被长期抑制或忽略的非主流叙事、日常的生活叙事与审美叙事时，我们不能将主流叙事与非主流叙事对立起来，由一个偏向转向另一个偏向。近些年来，受海外汉学的影响，现代文学史与现代诗歌研究形成了一股消解主流文学价值观的思潮，非主流叙事、日常生活叙事等文学观念成为影响一代青年学者的文学史价值观。有学者指出：海外汉学有西方的学术谱系，有它自身的学术背景，对汉学的盲目崇拜的心态不利于学科的健康发展^[1]。中国现代文学有中国文学一贯的传统与自身变异，并不是完全接受西方现代性思潮影响而突然、全面转型的。我们引入现代性、后现代性概念，不能忽略西方现代性理论的社会文化学术语境，不能忽略现代中国文学的独特性和创造性。美国学者王德威曾提出“没有晚清，何来五四”，发现现代性在晚清就产生了，他的“被压抑的现代性”观点，颠覆了以往过于强调的“五四”传统，也模糊了从晚清到“五四”的历史界限。当“被压抑的现代性”话题成为时髦后，就更加偏执地推进了对晚清现代性问题的过度性阐释，进一步消解了“五四”文学的

历史意义。现代性视角打破了多年来人们习惯的一元论文学史观念，但是现代性的理论向度被无休止地夸大和扩展，成了“无边的现代性”。我们应该深入辨析不同文学史观念的文化语境与时代语境。

我们不能把现代性绝对化与本质化，不能把它作为剪裁中国文学独特性与丰富性的唯一价值尺度。中国现代文学的历史表明，不是外国传统决定着现代作家，而是现代作家以自己的方式把握外国传统。否则，会造成研究对象和研究主体被现代性所异化的结局。20世纪90年代以来，文学史观念与方法的现代性调整与变更，推动了文学史不断改写的进程。然而，现代性理论方法的过热，导致了鲜活的文学生态的被怠慢。研究者往往急于对丰富的文学现象表态或给予理论命名，使现当代文学学科体系出现了严重的标准化、规范化、模式化问题。我们从学术研究的知识论看，现代文学研究严重存在着偏离原型信念、模型信念问题。原型信念强调的感性认知活动被忽略；模型信念中的研究范式选择，违背与研究对象的契合性和有效性原则，生搬硬套西方文学或文化研究范式，把工具模型的实践作为了研究本身，方法是新的，却缺少新的问题的发现与新的知识的创造。

我们的诗歌史研究可以说长时间没走出既定的历史问题考察的经验模式，把诗歌的新旧形态，历史的进化形态，二元对立的文学观作为了诗歌史描述的基本观念。白话与文言、古典与现代、自由与格律、大众化与纯诗化等大多是在主体经验的支配下形成的研究范式，规律性的总结在很大层面上简单化了诗歌丰富复杂的本真形态。从1935年新文学大系开始，到新中国成立后的各种现代文学史、诗歌史，大多没有超越观念的设定模式。

近年来新诗研究在这方面有了可喜的突破。姜涛的《〈新诗集〉与中国新诗的发生》^[12]，从传播学的角度立论，阐述外部社会因素如何影响了新诗的发生：包括新诗集的出版传播，读者的阅读接受，新诗的批评导向等，努力还原新诗发生的原初现场与复杂的生存语境。刘进才的《语言运动与中国现代文学》^[13]，虽然不是一部诗歌研究的著作，但是涉及的文学史观点是颇富有启发性的。他从晚清以来的语言运动、国文教育来探讨现代白话文学运动的发生、发展，考察语言运动与现代文学的关系，打破了单纯从文学革命、白话文学运动谈新文学的文学史观念，也突破了文言与白话的二元价值论，他把现代语言运动与民族国家想象建构联系起来考察；把汉语地位的确立与晚清废除汉字的讨论，大众语、拉丁化的提倡，西方传教士翻译语体带来的异域资源，民间语言资源、方言文学运动等联系起来探究，阐述了现代白话文学的建构是多方面历史作用的结果。洪子诚、刘登翰的《中国当代新诗史》（修订版）^[14]十分重视当代诗歌的复杂“生成”机制。有关“‘经典’的选定和确立”、“新诗道路的选择”、“诗人的类型”、“诗歌的形态”、诗歌的“发表方

中国新诗的艺术选择——王泽龙自选集

式”与“阅读方式”等话题的论述，具体探讨了各种制度性因素如何显在或潜在地规约了当代诗歌的形态特征和历史进程。上述著作体现的多元诗歌史观念与文学史观，是对概念化的理论预期性研究观念的超越。

文学规律性研究与经验教训的总结是文学史研究的一种本质规定性，但是不可以先入为主，用主观先验性控导规律性，用理论的先期预设规范或扭曲真实性。在规律性的探究中，我们应该充分看到大量的非规律性的文学史与诗歌史现象、非本质现象，这样我们的研究才有可能更加深入地揭示文学丰富的历史特征，接近文学历史的真实。

三、流派的整体观与个体独特性

中国现代文学流派研究与现代文学社团现象密切相关，特别是描述现代诗歌历史或者研究现代诗歌，重视现代诗歌流派研究几乎达成了共识。现实主义、现代主义、浪漫主义诗潮研究，也大多从流派出发，诗歌其他问题研究也多以流派为阐释对象开展。这样的诗歌历史观中的流派意识在集中发现问题的共性与规律时，较大程度上遮蔽了诗歌群体的复杂性与流派中诗人个体的多样性。如文学研究会诗人、现代派诗人、新月派诗人、朦胧派诗人、新生代诗人、女性诗歌、90年代诗人、中间代诗人、新世纪诗歌等，每一个概念差不多概括的都是一个庞大而复杂的群体，事实上这些流派或群体又是很难用几个诗学原则或规律特征来准确定论的。流派意识把诗歌的历史真实样态较多地模糊化、简单化了。比如20世纪20年代的象征派诗歌，虽然象征派诗人皆仿效法国象征主义，但是冯乃超、王独清诗歌的象征色彩明显比李金发的诗歌更多中国古代诗歌的意境与趣味；同是20世纪30年代的现代派诗人，废名的现代禅诗与戴望舒的象征抒情诗几乎是不同路数；就是20世纪40年代的“九叶”派诗群中的两位女诗人，郑敏的诗比陈敬容的诗更倾向于知性的体验；80年代的朦胧诗，北岛的浑沉思考与舒婷的感伤抒情更是相异其趣。

在单个的流派研究中，我们往往能够较全面细致地辨析流派成员创作的个性特征，每当我们把社团、流派纳入文学史的书写或者其他问题的研究时，就往往忽略了流派群体创作的差异性与个别特殊性。有的研究缺少对研究对象的历史考察，较多沿袭了已有的研究成果或文学史定论；有的研究是从自己设定的概念或观点出发，只采取对自己的立论有用的材料，有意地避开研究对象的复杂性，舍弃研究对象与立论相悖的材料。这样一种有违学术的学术态度与方法，在我们的学术研究中越来越多的存在。

在考察现代诗歌的流派中，我们常常可以看到一个流派的诗学主张与创作倾向的不断变化，一个诗人创作道路的不断变化。这样两个变化往往是相

关联的。像新月派诗人徐志摩的诗歌由早期浪漫抒情转向后期象征主义的人生体验与现实反讽，不同程度地影响了新月派后期的创作倾向。可是我们文学史的叙述对徐志摩与新月派的书写大多还是停留在早期阶段的经验性认识与规律性的总结上。20世纪30年代现代派诗群也出现了前后期的鲜明转向。戴望舒的早期诗歌多是象征的抒情，中国古典主义的美学趣味是非常明显的。从《我的记忆》开始，告别《雨巷》情绪与趣味，开始学习后期象征主义，逐步转向了内心体验与知性表达，写出了像《我思想》、《夜蛾》、《寂寞》、《赠克木》等诗篇（当然到了20世纪40年代初期，戴望舒的诗歌又有了新的变化）。现代派后期走的是一条西方后期象征主义的道路，最有代表性的是卞之琳。

如何在诗歌的流派研究框架内阐释诗歌的历史变迁，总结诗歌的规律特征，又不为诗歌的流派观念锁定自己的视野，不对流派复杂性作简单的定论，我们在许霆的诗歌研究新著《旋转飞升的陀螺：百年中国现代诗体流变史论》中看到了他难能可贵的学术努力。比如他在讨论新月派诗的建行艺术时，看到了闻一多与徐志摩是不一样的，这种差异：“主要植根于内在抒情的抒情方式，但也体现在外在的声韵节奏上。这也说明，新格律诗创作可以有多种风格，格律不会把诗人的个性完全泯灭，新月诗人提供了现代格律诗发展的无限空间。”^[15]他认为新月派诗人的格律运用有三种类型：闻一多的节的匀称与句的均齐，徐志摩的音节的匀整与流动，朱湘的行的独立与行的匀配。他在总结新月派的格律体抒情长诗时，细致阐述了孙大雨的格律抒情长诗、朱湘的格律叙事长诗、李唯建的抒情十四行长诗的不同体式探索特征。在象征派诗的考察中，突出了李金发的纯诗体实践与穆木天、王独清的“诗的思维术”的不完全对应性。在20世纪40年代的“九叶”派诗体的探究中，分别出现杭约赫（曹辛之）的抒情体长诗、穆旦的诗剧体长诗、唐湜的史诗体长诗的不同诗体差异。这部中国现代诗歌史体式的专题性研究，突破了传统诗歌流派的研究观念，给了我们诗歌史研究的新启示。当然也有没完全超越传统流派论观念局限的地方，像“七月”派诗歌诗体研究。这样的突破是与作者二十多年关注新诗形式本体研究与诗学理论分不开的。

现代文学史和现代诗歌史的流派意识的形成，是有历史原因的。首先是文学的活动带有较鲜明的“同人”倾向，容易形成共同的文学理想与审美趣味，提供了文学史经验总结的最有效的途径。从20世纪30年代中期出版的《中国新文学大系》开始，就出现了按照社团流派分类结集的诗史书写模式，新中国成立后的文学史基本上承袭了它的流派观念。我们的文学史比较多的是关注主流话语与宏大的叙事，社团流派的话语经验容易形成公众的影响，非主流、小叙事、个体叙事一向是不受文学史关注的对象。文学史先验性的