

XIAN DAI SHI XIN LUN

现代诗创作新

□李万庆 罗继仁 / 著



百花文艺出版社

现代诗创作新论

李万庆 著
罗继仁

百花文艺出版社

责任编辑:张爱乡

封面设计:姜 寻

现代诗创作新论

李万庆 罗继仁 著

百花文艺出版社出版发行 (天津市张自忠路189号)

法库县印刷厂 印刷

沈阳市万兴激光照排中心 排版

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7 插页 2 字数 185000

1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷

印数 1—1200

ISBN 7-5306-2187-4/I·1951 定价: 14.00 元

自序

在一部10几万字的书中,来完成本书论题所规定的任务是很困难的。于是我们决定按现在的体例集中从现代诗的三种基本体式为纲展开,这当然只是一种偷巧的办法,但可能会是一个新的体系思路。

现代诗的创作按我们的设想应该包括三方面,即创作精神(或称艺术精神)、抒情方式、表现手法。它们共同构成了创作方法,这是互相联系、互相依存的溶合为一的艺术整体。但是相对于变动不居的创作精神和繁富多样的手法,诗歌的抒情方式在中外诗歌史上却是一种相对独立,相对稳定,不仅易于作出定性分析,而且有可能进行定量分析的重要创作形式。事实上,一首诗的构架,主要是由抒情方式即创作形式来完成的。创作精神有赖于抒情方式为载体,为承托;创作手法的安置与展开也有赖于抒情方式的支撑。所以在创作方法这个三项式中,创作方式即抒情方式居中,起到从创作精神,中经创作方式到创作手法,最后形成一个诗歌有机整体的中介作用。

我们认定,现代诗的去、今天和未来,不论经历多少分化与重组,不论出现多少新的流派和风格,但基本上有三种创作体式即抒情方式保持相对的稳定性;不是没有形态的变化,而是基本保持了诗的这种三元基质即写实、直抒、象征。我们将与现实主义相对应的写实式、与浪漫主义相对应的直抒式、与象征主义(现代主义)相对应的象征式,视之为诗歌抒情的三原色,由它们在相互交溶中,再辅之以一定的修辞功能(比喻、拟喻等)和审美心理功能

(感觉、情绪、智性等),则可以演化变异出更多的抒情类型或种属。这首先不是一个逻辑推理,而是一个历史经验即中外诗歌史实践经验的总结。我们虽然永远不能穷尽变化万状的无数诗人的审美风范和抒情个性,但如何科学而合理地建构一种具有相对可以作为经验流传和借鉴的抒情范式,却是诗歌理论的一项重要任务。本书以三种基本抒情方式为基础,先后归纳了14种类型的诗歌抒情范式,就是这方面的一个尝试。我们希望建构一个以抒情方式和诗美形态为审美规范的现代诗歌谱系。它一方面对成为大家的诗人的艺术经验,作出规范性总结;另一方面,作为一种诗歌范式,又为后来的青年诗人提供摹仿和借鉴。我们认为范式的建立非但不能限制一个诗人的独创,反而会为他的独创提供桥梁。

诗歌创作当然是诗人心灵的自由创造,但它又要提供给社会,给读者以不同的审美享受。本书从创作论和鉴赏论出发,从创作首先必须考虑“接受效果”出发,重点突出了审美客体(诗歌作品)对鉴赏主体(读者)所产生的“审美效应”,即“写实—直观”效应;“直抒—共振”效应;“象征—张力”效应。“直观”、“共振”、“张力”三种诗美效应虽然是分别论列的,但实属诗歌三元基质(写实、直抒、象征)的互补互渗的统一功能。我们觉得只有透悟这三点,对诗歌创作才能得其要诀;也只有从结构—功能和审美效应出发,才能达到诗人预设的创作目的。

在编排体例上,我们不敢对现实主义(写实式)、浪漫主义(直抒式)、象征主义(象征式)有所偏废,但我们的用力处仍在于尽量提供现代诗的一些最新走向、规迹和探索经验,所以在4、5、6三章集中以象征式为基点,对现代诗的一些新思路结合中外名家的创作实例作了勾勒。

须要特别提到的是,这不是一部纯理论探讨,但又力求提出一些尚待展开的纯属个人的学术观点,以便引起进一步讨论的兴趣。我们力求贯彻理论感和艺术感,论与史(共时与历时)、宏观与微观(规律与作品)这样三个结合的原则。本书不是纯理论,也不是纯技

巧的书。它以现代诗的抒情方式为脉络，以对中外名家完整的诗歌引例分析为血肉，打破了寻章摘句式的技巧例证方法，目的在于给每一种抒情范式提供一种有机的艺术整体以为参证。我们希望能把理论的探讨同精细的现代解诗学的艺术品鉴相结合。为此全书结合各种抒情方式，系统地分析了中外名诗 80 余首，并完整地引证了其中的 50 余首（篇目见附录），又对之分别作出了从创作精神到抒情方式，再到具体手法的一家之解。读者当会我们从这种尝试中，悟出我们的良苦用心。

本书的新意和缺憾相信慧眼的读者能够明鉴。我们欢迎来自各方面的批评意见。

作 者

1995 年 5 月 16 日于沈阳

目 录

自序	1
绪论 走向包容与开放的中国现代诗	1
一、现代诗	1
二、中国新诗现代化的艰难历程	2
三、新诗三种创作方法的“平衡互补”动力结构	5
四、走向包容与开放的中国现代诗	7
第一章 诗歌创作的三种基本体式	10
第一节 写实、直抒、象征——三种体式界说	10
1. 三种体式界说	10
2. 三种体式与创作方法的辩证关系	11
3. 创作精神与创作方式相结合的条件	14
第二节 三种体式不同特征的比较	17
1. 写实式的基本特征	17
2. 直抒式的基本特征	19
3. 象征式的基本特征	20
第二章 写实——诗创造的直观策略	24
第一节 写实式创作方式存在的必然性	24
1. “写实”在艺术循环中的长新长在性	24
2. “写实”在现代诗中的互渗、重组与回返	26
第二节 “表现中的再现”——诗歌中的写实特征	28
1. 感觉——生命感	28
2. 再现“感觉的具象物”	30
3. 写实的升华——象征	31
第三节 写实——诗创造的直观策略	33

1. 写实式创作方式与直观效应	33
2. 现代诗的直观特征	35
第四节 描摹型写实	39
1. 细绘性描摹	39
2. 白描性描摹	40
第五节 象征型写实	41
1. 景物象征	41
2. 人物象征	42
第六节 叙事型写实	44
1. 叙事的情节化	44
2. 叙事的情境化	46
3. 叙事的意境化	47
第七节 戏剧型写实	48
1. 戏剧型写实——抒情的客观化	48
2. 直接内心独白	49
3. 间接内心独白	50
第八节 抒情型写实	53
1. 抒情型写实的特征——描抒	53
2. 借景抒情	55
3. 借事抒情	56
第三章 直抒——诗创造的共振策略	59
第一节 浪漫主义抒情在中国新诗中的命运	59
1. 新诗浪漫主义抒情的五个时期	60
2. 新诗浪漫主义抒情的是是非非	62
第二节 直抒——诗创造的共振策略	66
1. 直抒式创作方式与共振效应	66
2. 崇高与共振	67
3. 情感与共振	68
4. 节奏与共振	71

第三节 纯情型直抒	78
1. 纯情型直抒——赤裸的抒情	78
2. 情感基型——超时空的同频共振	80
第四节 明喻型直抒	81
1. 简单明喻	81
2. 繁富明喻	82
3. 两种不同繁富明喻的比较	84
第五节 拟喻型直抒	86
1. 拟喻型直抒的三个特点	86
2. 拟喻的奇幻性	87
3. 拟喻的虚拟性与泛灵性	89
4. 拟人与拟物	91
第六节 感觉型直抒	92
1. 感觉型直抒——感觉与直抒的交融	92
2. 感觉与直抒交融之一——升华式	94
3. 感觉与直抒交融之二——抽象式	96
4. 感觉与直抒交融之三——叠加式	97
第七节 综合型直抒	98
1. 综合型直抒概说	98
2. 综合型直抒之一——召唤式	100
3. 综合型直抒之二——思辨式	101
4. 综合型直抒之三——烘托式	104
第四章 象征——诗创造的张力策略	107
第一节 象征式辨析	107
1. 象征概说	107
2. 比兴与象征	109
3. 两大归属——“情的象征”与“理的象征”	111
4. 中国现代象征诗——中西文化的互渗与对逆	113
第二节 象征式抒情方式与张力策略	114

1. 现代诗的“张力”	115
2. 现代诗的“张力场”	116
3. 现代诗的特质——“整体象征”	117
第三节 几种常见的张力手段	118
1. “爆发式”张力	118
2. “弥散式”张力	120
3. “戏剧式”张力	122
第四节 情感型象征	125
1. 情感——情志式象征	125
2. 情感——情意式象征	128
第五节 情绪型象征	130
1. 情绪象征	130
2. 情调象征	134
第六节 思辨型象征	136
1. 西方思辨诗——抽象的具象	137
2. 东方思辨诗——情理的相融	140
第七节 禅境型象征	143
1. 禅境诗——东方浪漫精神的回响	144
2. 从禅境到禅理——废名的诗	145
3. 虚静观照 忘我物化——“第三代诗”的禅化	149
4. “纯粹”——禅境诗的最高境界(覃子豪和洛夫的诗)	149
第五章 现代诗——超验与神话	154
第一节 在交感与玄学中寻求超验	154
1. “超验的象征”概说	154
2. “交感”的超验性	155
3. “玄学”的超验性	157
第二节 超验与原型	159
1. 原型及其意义	159

2. 超验与原型	160
第三节 现代神话——现代诗创作的一种趋势	163
1. 原型与现代神话	163
2. 现代神话——现代诗歌与文学的创作趋势	164
3. 神话——现代人类精神的救渡之筏	166
第四节 现代诗的神话模式	167
1. 现代史诗——神话的显在结构模式	167
2. 原型——神话的隐在结构模式	173
第六章 现代诗——变形与怪诞	177
第一节 现代诗变形的脉络与形态	177
1. 现代诗变形发展的脉络	178
2. 感觉与知觉变形(从艾略特到朦胧诗)	179
3. 情感变形——意识流(从叶赛宁到埃利蒂斯)	182
4. 物我交互变形(谈庞德的《少女》)	188
第二节 潜意识与梦幻变形——走向超现实主义	190
1. 潜意识与梦幻变形的理论基点	190
2. 梦幻的畸变(析布勒东的《警觉》)	192
3. 超现实的幻觉美(析帕斯的《访》)	194
4. “第三代诗”的梦幻变形(析李轻松的《沉鱼》)	195
第三节 怪诞——现代诗的重要美感形态	197
1. 以怪诞表荒诞(关于商禽的诗)	197
2. 怪诞的美感特征	199
3. 怪诞与反讽性“寓意”	201
附录:本书所例举分析的中外现代诗名作目录索引	
.....	205
后记·一	罗继仁 210
后记·二	李万庆 212

绪 论

走向包容与开放的中国现代诗

一、现代诗

现代诗在时间上大体指 20 世纪的一种诗歌现象，在西方它的概念基本相当于现代主义诗歌，在中国则经历了从本世纪初第二个十年后期新诗的诞生与确立，到 80 年代中期与西方现代诗相对接，约七十年的形成时间。

现代诗必须具备“诗性”。这里所指的“诗性”，其一是指诗歌作为文学的一个重要品类的主体化、心灵化特征，即诗必须是主、客体相互交融与渗透，必须是诗人对客观世界的一种主观审美感知，是经验的结晶，这是诗歌的一般诗性品位；其二是指 20 世纪诗歌所具备的现代诗性，即象征和隐喻。它是建立在现代美学和心理学基础上的新的审美感知。^①

中国现代诗性的普遍觉醒并被表现于采用各种创作方法的老、中、青诗人的创作风格当中，是 1986 年在新诗潮（包括朦胧诗、第三代诗）和西方现代主义新的审美观念的刺激下开始的。我们考察了当代新时期以来三大诗歌群体的创作即以朦胧诗为代表的现代主义诗歌；以“归来诗人”为代表的现实主义诗歌和以西部诗为代表的略具浪漫主义倾向的诗歌，在这时先后走向了整体表现上的象征和隐喻的道路，从而获得了“现代诗性”的品格，它标志着中国式

^① 参阅李万庆《回归本体——新时期小说的诗性嬗变》，见《艺术广角》1989 年第三期。

的“现代诗”已初步形成。这不仅预示了中国新诗与西方现代诗在诗性品位上的对接,同时也开始了中国走向21世纪的新诗在溶合吸收西方现代诗和中国古典诗这两座诗的峰巅后,对二者的艰难而辉煌的超越。

二、中国新诗现代化的艰难历程

中国新诗的现代化,可以1986年为界分为第一、第二两个阶段。这两个阶段既互相衔接,又有显著的区别。区别的标志则是中国新诗经历了长期演进在诗质上从量的积累到质的变化的飞跃,即具有“现代诗性”的中国“现代诗”的初步形成。从1917年到1919年,即从白话新诗在胡适手中诞生到中国新诗最终在郭沫若笔下确立,是中国现代诗走向形成的前阶;1919年,郭沫若为代表的“五四”新诗浪漫派终于找到了欧化的形式作为突破口,彻底摆脱了旧体诗的影响,并使新诗的浪漫主义形式很快达到成熟。

从1919年到1985年,中国新诗经过了三种创作方法(形式)的两个循环与综合,即经过了近70年的演进,使新诗的浪漫主义、象征主义、现实主义三种创作方法(形式)走向了基本成熟,为1986年中国“现代诗”的初步形成创造了条件。因此,1919年到1985年,作为中国新诗现代化的第一阶段,可以称为中国现代诗的“形成期”。1986年到1995年中国新诗发展的这最近十年,可以称为中国现代诗的“建设期”。

归纳起来,80年的中国新诗在以“现代诗”的形成与建设为目标嬗变中,以新诗的确立为前阶,经过了近70年的“形成期”与十年的“建设期”的二度演进。

纵观新诗80年,新诗的现代化经历了艰难曲折的复杂历程,究其原因是多方面的。但如果用一句话来概括,则是中国诗人对现代诗的审美本体追求,为他们介入苦难深重的民族生存状态的使命感所作出的牺牲。但是中国几代诗人从来没有停止过对新诗现代化的殷切呼唤和卓绝的努力。

40年代初，著名诗人朱自清在总结中国“五四”新诗诞生与发展的历史经验时指出：

照诗的发展的旧路，新诗该出于歌谣。……但我们的新诗早就超过这种雏形了。这就因为我们接受了外国的影响，“迎头赶上”的缘故。这是欧化，但不如说是现代化。^①

朱先生并没有拒绝新诗对民歌表现形式的吸收，但他正确地分析了中国新诗的产生是对西方近现代诗的移植和新的创造；并且激励诗人们要有一种“迎头赶上”，加快新诗现代化进程的精神。“欧化就是现代化”，听起来好像拒绝对民族诗歌（古典诗歌、民歌）的继承，其实民族化正是现代化的题中应有之义。

40年代后期，九叶诗派的诗人、理论家袁可嘉发表了《新诗现代化——新传统的寻求》一文，曾经针对当时诗歌界的政治感伤倾向和九叶诗派将现实主义的基本倾向与西方现代派的一些表现手法相结合的新鲜经验，参照了西方现代主义的诗歌理论，进一步提出了新诗现代化的具体思路：“现代诗歌是现实、象征、玄学的新的综合传统。”“现实表现于对当前世界人生的紧密把握，象征表现于暗示含蓄，玄学则表现于敏感多思、感情、意志的强烈结合及机智的不时流露。”^② 这一基本思想在他写于同时的《新诗现代化的再分析》的另一文中，得到进一步地发挥。

40年后，袁可嘉根据新时期的创作经验，写出了《中国与现代主义：十年新经验》这篇再度呼唤中国新诗现代化的重要文章。在该文中袁可嘉高屋建瓴地从新时期10年来对西方现代派文学的大量译介、从新时期我国有了朦胧诗派、东方意识流小说、实验性戏剧和新批评等广泛而丰富的中国现代派文学现象出发，提出了为加快中国文学的现代化进程，应该在全面批判地借鉴西方现代派文学的基础上，建立“中国式的现代主义”的主张。它的大致原则是：

① 朱自清《真诗》，见《新诗杂话》，三联书店1984年10月版，第87页。

② 袁可嘉《论新诗现代化》，三联书店1988年1月版，第4、第7页。

应当是在最深刻的意义上（而不是最表面的意义上）为社会主义、为人民服务的，是与现实主义精神相沟通的，是与民族优秀传统文化相融合的，同时又具有独特的现代意识（即现代化进程中中国人的思想感情）、技巧和风格的，具体表现为心理刻画上的深度和人物塑造上的真度、艺术表现上的力度和艺术风格上的新度。^①

这个包括新诗在内的“中国式现代主义”方向，虽属一家之言，而且尚觉笼统，但却是一个与西方现代主义既相参照，又有严格区别的符合当前中国文学迈向现代化地切实可行的理论设计；同时也与我们对中国新诗在80年代中期初步形成“现代诗”的分析相吻合。

中国新诗在第一阶段即“现代诗”形成期的70年间，经历了现实主义、浪漫主义、象征主义三种创作方法和诗美形态的两次循环与综合的二度嬗变。

新诗第一次循环与综合，完成于一十年代末到四十年代初。从郭沫若为代表的五四新诗浪漫派（浪漫主义），中经戴望舒为代表的现代派（象征主义），到艾青为代表的革命现实主义诗派（现实主义），新诗的三种创作方法和诗美形态，经过了约20年的时间完成了第一个循环并在艾青手中实现了第一次综合。艾青的诗在抗战时期以现实主义精神为基础，同时采用了象征、写实、直抒三种抒情方式，并初步完成了创作的整体象征和隐喻这一、二十世纪“现代诗性”的建构；但是在40年代，只有艾青、戴望舒、冯至、卞之琳和穆旦等少数受西方现代主义诗歌影响和浸润的诗人才写出部分具有“现代诗性”的作品。因此，这是一次个别或少数诗人的综合，也是新诗局部的片面的综合。

新诗第二次循环与综合，完成于40年代初到80年代中期。从李季为代表的民歌体叙事诗（现实主义），到建国后的一九五八年前

^① 袁可嘉《中国与现代主义：十年新经验》，见《文艺研究》1988年第4期。

后以郭小川、贺敬之为代表的政治抒情诗（浪漫主义），再到“文革”后的朦胧诗（象征主义）中国新诗在迂回曲折中完成了三种创作方法和诗美形态的第二次循环并经由三个代表性诗歌群体（朦胧诗、归来的诗、西部诗）的综合，开始了在整体象征和隐喻层面上新诗的“现代诗性”全面建构。因此，与新诗的第一次循环与综合不同，第二次循环与综合，是以第一次为起点的，是一次全方位的整体性的现代诗性掘进，尽管其发展仍有不平衡性甚至逆向运动，但这种发展的大方向却取得了各路诗人一致的共识。

中国新诗的第二次循环与综合用了大约40年的时间，比第一次长了整整一倍，这除了被“文革”10年所误以外，主要的教训是片面强调在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗，基本中断了对“五四”新诗传统的继承和西方现代主义诗歌影响的刺激和冲力；象征主义在建国后的头30年中被判为资产阶级腐朽没落的创作方法，从而排斥于创作和理论之外，^① 剩下的只有革命现实主义和革命浪漫主义相结合这条狭窄的通道。三结合变为两结合，新诗失去了作为象征那一维的含蕴和深度，这必然造成直露和浅白的弊端。

三、新诗三种创作方法的“平衡互补”动力结构

新诗在走向现代化70年历程的两次循环与综合的经验说明，新诗的三种创作方法在其向现代诗演进中，形成了作为内在驱动的三元互补的动力结构。新诗的三种创作方法即现实主义、浪漫主义、象征主义及其与之相对应的写实式、直抒式、象征式抒情方式，作为一种动态系统结构，各自构成了新诗不可或缺不可互相取代的独特功能。比如，现实主义的真切描绘的直观性，浪漫主义情感、节奏的强烈共振性，象征主义象征、暗示的强大张力性等，已经溶合为新诗整体结构中相辅相成、互渗互补的完整统一功能，共同形成了

^① 直到1985年，才有人正式为“象征主义”正名，这从标题本身即一目了然。见吕永、周森甲《象征主义也是一种基本创作方法》，《文艺研究》1985年第4期。

新诗多向度的基质。但是就惯常使用某一种创作方法的具体诗人或流派来说，在趋于平衡的整体结构中却总是在创作精神与创作方式上向属于自己的一方倾斜；另外，在新诗 70 年嬗变的整个链条中，随着不同诗潮的代兴，总是由一种主导创作诗潮和创作方法为先导打破相对的整体平衡，推动新诗的三种方法从一次循环走向另一次循环。这样，新诗的发展就出现了在三种创作方法中，以一种创作方法为主导，呈时间先后序列的历时态的交替发展和与三种创作方法相对应的三个流派或群体同时并存的共时态的平衡互补格局。

从 1917 年新诗的诞生迄今，80 年的新诗发展史上，曾先后断续出现过四个三种创作方法并存的平衡互补时期。第一个时期是 20 年代中期。我国新诗形成了以创造社、新月社诗人为代表的浪漫主义，以文学研究会诗人为代表的现实主义，和以李金发为代表的象征主义三种创作方法并存互补的总体格局。它们在互相影响互相渗透中，共同推进了 20 年代新诗的发展和新的转化。第二个时期是 30 年代前期。我国又形成了以蒲风为代表的中国诗歌会派的现实主义，以后期新月派为代表的浪漫主义和以戴望舒为代表的现代派的象征主义这样三个流派、三种创作方法 并存互补的局面，它们各自在互相竞争互相吸收中，为艾青在 40 年代对三种创作方法和诗美形态的综合，奠定了基础。第三个时期是 40 年代。那时，我国又在总体现实主义精神的指导下，出现了具有现实主义创作倾向的晋察冀诗派，具有浪漫主义倾向的七月诗派和具有象征主义（现代主义）倾向的九叶诗派这样三个共存互补的流派。建国以后的头 30 年，中国新诗基本上是在借鉴古典诗歌和民歌的基础上，走的是革命现实主义和革命浪漫主义的两结合之路，象征主义被排斥和取消。因此，新诗很难在三种创作方法平衡互补和综合中推进，所以第四个时期，只能产生于 80 年代中期以后。这时以朦胧诗为代表的现代主义（象征主义），以归来诗人为代表的现实主义，以西部诗为代表的浪漫主义，再度形成了以现代主义诗风为先导的三种创作方法并存互补的新格局。