

中国

现代

● 袁仕萍 著

ZHONGGUO XIANDAI SHIGE
SHENMEI YANJIU

诗歌审美研究



湖北长江出版集团
湖北人民出版社

中国 现代

● 袁仕萍 著

ZHONGGUO XIANDAI SHIGE
SHENMEI YANJIU

诗歌审美研究



湖北长江出版集团
湖北人民出版社

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗歌审美研究/袁仕萍著.
武汉:湖北人民出版社,2008.12

ISBN 978 - 7 - 216 - 05851 - 3

I. 中…

II. 袁…

III. ①诗歌—文艺美学—研究—中国—现代

②诗歌—文艺美学—研究—中国—当代

IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 208442 号

中国现代诗歌审美研究

袁仕萍 著

出版发行:湖北长江出版集团
湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:襄樊鼎力印务有限公司
开本:850 毫米 × 1168 毫米 1/32
字数:172 千字

经销:湖北省新华书店
印张:6.625
插页:1

版次:2008 年 12 月第 1 版
书号:ISBN 978 - 7 - 216 - 05851 - 3

印次:2008 年 12 月第 1 次印刷
定价:18.00 元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

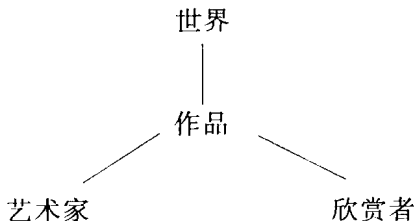
襄樊学院学术著作出版基金资助出版

襄樊学院省级重点学科“比较文学与世界文学”
之中外文学交流方向学术成果

湖北省教育厅人文社会科学研究项目 2007Q063

绪 论

美国当代文论家 M·H·艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》中提出著名的“艺术作品四要素说”，认为每一件艺术作品必然包含“作品、艺术家、世界、欣赏者”四个因素。艾布拉姆斯用下列图形来说明“艺术批评的诸坐标”^①：



这一艺术批评的诸坐标并非尽善尽美，但是的确揭示了文学艺术各种因素之间的关系，利用不同的关系来梳理文学理论和文学批评相当有效。总体看来，20 世纪之前的西方文学理论重视的是作品与世界、作品与作家的关系，其中又特别注重对作品以外的现实世界和作家的考察。因此，这些理论通常进行的是对作品产生的社会历史背景的研究，对作家生平心理的传记式的研究。这种批评发展到极端便是只注重现实世界和作家思想、心理，而忽略了作品本身的价值和意义。

20 世纪中前期西方文论发生了一个显著的变化：文学批评和文学理论从外部研究转向内部研究。俄国形式主义开启了这一转

^①艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，北京大学出版社 1989 年版，第 5-6 页。

向的先河,他们首先把文学与现实世界分开,认为“艺术永远是独立于生活的,它的颜色从不反映飘扬在城堡上空的旗帜的颜色”^①。他们反对重视作家、现实世界的传统文论,转而强调对文学性的研究,而这种文学性在他们看来就是作品的形式,包括音韵、节奏、语言的组合方式等因素。俄国形式主义文论给传统文论以巨大的冲击,新批评做了更为系统更为全面的论述。兰色姆提出了“本体论”批评,认为一个理想的批评家应该从事“关于事物本体论的调查,而且一定要是本体论的调查”^②。韦勒克、沃伦在《文学理论》中花费了 1/4 的篇幅来论证所谓的文学的外部研究,指出外部研究不应该成为文学研究的重心。他指出:“虽然‘外在的’研究可以根据产生文学作品的社会背景和它的前身去解释文学,但在大多数情况下,这样的研究就成了‘因果式’的研究,只是从作品产生的原因去评价和诠释作品,终至于把它完全归结于它的起因……但是,研究起因显然决不可能解决对文学作品这一对象的描述、分析和评价等问题。起因与结果不能同日而语,那些外在原因所产生的具体结果——即文学艺术作品——往往是无法预料的”^③。新批评的两位主将维姆萨特和比尔兹利合写《意图谬见》和《感受谬见》两篇论文,把作者和读者都排除文学研究的范围。这样,新批评把文学与作家、世界、读者分离开来,强调文学本身的价值和意义,主张文学作品应该成为文学研究的中心。

俄国形式主义和新批评认为文学不等同于作家、读者和现实世界,文学应该具有独立的价值和意义,这就在一定程度上扭转了

①什克洛夫斯基:《文艺散论·沉思和分析》,转引自《俄国形式主义文论选》,三联书店 1989 年版,第 11 页。

②兰色姆:《纯属思考的文学批评》,《现代美英资产阶级文艺理论论文选》,作家出版社 1962 年版,第 148 页。

③韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店 1984 年版,第 65 页。

经常将文学作为工具的理论的弊端。把文学视为不依附其他因素具有自身价值的存在,这在文学理论领域中具有非常重要的意义。但是俄国形式主义、新批评将文学与外部世界、作家、读者完全割裂,把文学视为一种绝对自律体的观点又从一个极端走到另一个极端,因而引起了批评。

我们承认艺术形式的意义,并不意味着可以像一些形式主义文论那样,把它推向本体意义的地位。因为就文学艺术的特性和规律而言,并不存在纯本体意义上的艺术形式,文学形式总是与其所传达的审美意蕴有机地结合在一起;虽然文学含有诸多非审美的价值内涵(如政治的、道德的、交际的、哲理的、宗教的或其他文化形式等),但文学始终以审美价值的内涵为中介和基点。诗歌和所有文学艺术一样,是人们对现实的审美把握的最高形式,中国现代诗歌发展的历程就是寻求新的审美价值,并以此来创立新的审美形象体系的过程。

从胡适 1917 年发表《谈新诗》以来,中国现代诗歌研究已经走过近一个世纪的风雨春秋。相对于中国古典诗歌研究而言,中国现代诗歌研究的对象是现代诗歌,这就使得现代诗歌研究无论是在审美形态上还是在审美范畴上都与古典诗歌研究有很大不同。正因为如此,现代诗歌研究同中国现代诗歌的发展一样充满了曲折,这一曲折的发展历程正体现了诗人以及诗论家在现代诗歌理论批评道路上的努力探寻。既然是探寻,就不免存在着这种或者那种迷失,现代诗歌理论批评正是在迷失与矫正迷失的矛盾运动中不断向前发展的。笔者在对现代诗歌理论批评近百年的发展历程进行分析时,发现现代诗歌理论批评的一个倾向在于普遍重视诗歌外部因素的研究,而相对忽略诗歌自身审美的研究;常常把诗歌当作诗人或者政治的附庸,而忽略诗歌的审美主体和审美本体。蓝棣之在《论新诗发展的基本矛盾》中指出,中国现代诗歌是在产生矛盾——解决矛盾这一过程中得以进行的,而现代诗歌理论批评同

样也是在这种矛盾中发展的。蓝棣之把中国现代诗歌发展的矛盾归结为“言志与说理”、“格律与自由”、“主体性与社会性”、“明朗与朦胧”四组矛盾。这四组矛盾不仅是现代诗歌发展的矛盾,而且也可以代表现代诗歌理论批评的发展状况。从这四组矛盾中,我们可以看到,他们所重视的仍然是诗歌本身以外的因素,诗歌自身的审美特性被相当程度地忽略了。这种忽略诗歌审美特性的现象无疑是现代诗歌理论批评发展中的一个严重的迷失,而本著则立足于诗歌本身,把诗歌看成是相对独立于诗人、政治、现实世界的具有自身审美价值的存在,并把研究的重点定位于诗歌自身审美的因素,并且突出强调了对诗歌之所以成为诗歌的审美本质特征的思考,因此它在一定程度上矫正现代诗歌理论批评的这一迷失,希望以此来推进现代诗歌理论批评的发展,真正建立起现代诗歌自身独特的美学体系。

目 录

绪论	1
第一章 中国现代诗歌的文化根源	1
第一节 中西诗学资源的取舍	1
第二节 中国古代文化精神	30
第三节 不同文化土壤的诗歌之果	33
第二章 中国现代诗歌的生命意识	39
第一节 作为审美本质的生命	39
第二节 现代生命意识	57
第三章 中国现代诗歌的情绪美	83
第一节 中国现代诗歌情绪诗学轨迹	83
第二节 中国现代诗歌中情绪的特征	108
第三节 中国现代诗歌中情绪的类型	115
第四章 中国现代诗歌的知性美	123
第一节 中国现代诗歌知性化轨迹	123
第二节 中国现代诗歌中知性的特征	129
第五章 中国现代诗歌的审美意象	136
第一节 中国现代诗歌意象理论的轨迹	136
第二节 中国现代诗歌意象类型	155
第三节 中国现代诗歌意象结构方式	166
第六章 中国现代诗歌的审美言说	175
第一节 从雅言到白话	175

第二节 中国现代诗歌语言的生成	178
第三节 中国现代诗歌语言的审美结构	189
后 记	205

第一章 中国现代诗歌的文化根源

我们在本书中要进行的是中国现代诗歌的审美研究,这里首先谈论中国现代诗歌的文化根源,似乎有点偏离主题,其实不然。中国现代诗歌不是平地惊雷般突然在诗坛上冒出来的,而是有其独特的思想、文化和艺术渊源。“人文科学的发展与自然科学有一点很大的区别:它不是以一种新的、比较正确的学说去取代一种旧的、被证明是错误的学说,而是一种思想的积淀和深化,不断吸收新的营养、又不断扬弃更新的过程;它不是采取一种线性的更迭的方式,而是一种类似发酵似的过程”^①。因此,要理解中国现代诗歌的审美问题,我们就必须对中国现代诗歌的文化根源有所了解。

第一节 中西诗学资源的取舍

中国现代诗歌在近一百年的发展历程里,在现代性的策动下出现了观念多元化和形态多样化的发展态势。如何运用中华民族自身的文化传统资源作为内在基础和文化命脉,面对现代化程度日益加强的现实处境,处理好中国现代诗歌建设的现代性和民族性的关系,创造出既有现代思维高度,又具有现代诗歌民族特色的诗歌形态。对这个根本性问题的回答构成了中国现代诗歌在草创时期对待中西文化传统的不同观念,同时也是百年现代诗歌发展中不断引发争议的核心议题,也与20世纪90年代以来诗歌面临的生存境遇密切相关,对这个问题探索的价值与诗学意义是十分

^①盛宁:《二十世纪美国文论·后记》,《二十世纪美国文论》,北京大学出版社1994年版,第275页。

重大的。对待中西文化传统的不同观念,在中国现代诗歌草创时期不少学者和诗人有过不同的论述,大致梳理有以下四种类型:

一、时代精神说

什么是时代精神?时代精神是指一个时代的主体精神构成和主体精神流向。它既是人民生活与情感状态的体现,也是某一个时代政治、军事、经济、道德、伦理、宗教、哲学等相互综合作用的结果。诗歌发展论中的时代精神说,是指把诗歌发展的动力归结为时代精神推动的一种诗观。这种观点认为一个时代有一个时代的精神特征,诗歌应该是时代精神的晴雨表,是时代精神的代言者。闻一多较早系统地提出了这种诗歌发展观,郭沫若的诗集《女神》出版后,闻一多写了两篇论文:《〈女神〉之时代精神》和《〈女神〉之地方色彩》,这两篇文章成了中国现代诗歌早期经典性的历史文献。在前者中,闻一多说:

若讲新诗,郭沫若君的诗才配称新呢,不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远,最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代的精神。有人讲文艺作品是时代底产儿,《女神》真不愧为时代底一个肖子。^①

显然,闻一多强调郭沫若诗歌之新,新在其“20 世纪底时代的精神”。他把诗歌发展定位于是否表现了一定时代总体精神特征上,并将时代精神的有无做为评价诗歌的一个标准。

(一)时代精神是诗歌发展的动力

每一个时代有每一个时代的诗歌。每一个时代的诗人,都应该创造属于自己这个时代的诗歌。这就要求诗人把握好时代的精神走向、精神气质。闻一多之所以称赞郭沫若的诗,就是因为他的诗

^①闻一多:《〈女神〉之时代精神》,《创造周报》第4号,1923年6月3日。

富有 20 世纪的动的精神、科学的精神、现代文明的气象、个性主义的气质、反叛与破坏的精神。这种种精神气度,现代诗歌发展史上在郭沫若之前,没有哪个诗人的作品有那样集中而强烈的表现,郭沫若可以说是中国现代最富有时代精神的诗人之一。

为什么郭沫若的诗歌能够给人以新的气息呢?就在于诗人对时代精神之独到把握与表现。其《女神》以其强烈的爱国主义的情怀、浪漫主义的气质、飞腾的想象、大胆的夸张、多种多样的艺术技法开创了现代诗歌崭新时代。郭沫若并不是最早开始现代诗歌创作的诗人,他的诗新于胡适和周作人等早期新诗人,主要在于贯穿于诗中的 20 世纪动的和反抗的精神,雄浑、豪放的气魄,是思想解放和个性解放时代的最强音。郭沫若的现代诗歌和五四时代狂飙突进的时代精神相适应,从而成为中国新时代的预言诗人。

时代精神往往是一个时代诗歌发展的动力。当形式的爆破已成定局的时候,诗歌的发展主要在于是否体现了那个时代的人民的心声,是否是那个时代的思想潮流的活写真。时代精神在每一个时代都是非常具体的存在,它体现在每一个人的日常生活和心理情感中。从郭沫若、戴望舒、艾青、臧克家等现代诗人的创作实践中,我们可以得出这样的结论:他们的诗歌之所以是一个时代的标志,就是因为他们的诗作是时代精神深刻的和全面的体现。时代精神成就了他们,也推动了中国现代诗歌的不断发展。

(二)诗人要说出自己时代的声音

1927 年 2 月 16 日,鲁迅在《无声的中国》中说:“韩愈苏轼他们,用他们自己的文章来说当时要说的话,那当然可以的。我们却并非唐宋时人,怎么做和我们毫无关系的时候的文章呢。即使做得像,也是唐宋时代的声音,韩愈苏轼的声音,而不是我们现代的声音”^①。“我们

^①鲁迅:《无声的中国》,《三闲集》,《鲁迅全集》第四卷,人民文学出版社 1981 年版,第 12 页。

现代的声音”，是鲁迅对文学、诗歌必须拥有的时代精神的要求。鲁迅要求文学、诗歌首先要关注当代，关注中国人的当下处境，并以现代人的情怀来写作。他的小说是 20 世纪第一个十年中国农民、知识分子、旧派人士和时代思潮的写照。他的诗，没有哪一首没有自己特定的故事背景和时代背景。他所表达的当然是他那个时代的声音，是中国人民在半殖民地半封建社会里的痛苦与挣扎。

古人说古人的话，现代人就要说现代人的话，但基本上每一个时代都还是有复古主义的声响。他们认为诗歌要恢复到古代某一个时段才有出路。殊不知，时代精神是支配一个时代诗歌的主要骨架。我们的作品要和古人区别开来，如果没有这种区别，只是一味地重复古人，再好、再具有境界，也没有创新性，也就不可能对诗歌发展有所推动，那只是一种没有意义的重复。当鲁迅看到富有时代精神的白莽诗集《孩儿塔》时，他禁不住自己激动的心情称赞说：“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑”^①。可见，鲁迅是如何看待当时那些反映了时代精神的革命诗歌的。虽然那些诗作不一定都非常成熟，但是是那个时代人民的心声。不能说新月派、象征派的诗人们没有表现时代精神，但是其诗作中的时代精神确实弱一些。所以鲁迅对白莽诗歌的热情称赞就是理所当然的。

闻一多称赞郭沫若的诗歌最富有时代精神，而郭沫若本人也是看重诗歌的时代精神的，只是对此的认识有一个发展过程。五四时期，郭沫若主张抒写自我。他说：“诗底主要成分总要是‘自我表现’”，“个性最彻底的文艺便是最有普遍性的文艺”^②。他的自我表现与新月派、象征派、现代派单纯的自我表现是根本不同的。他认为个

①鲁迅：《白莽作〈孩儿塔〉序》，《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社 1981 年版，第 494 页。

②郭沫若：《论诗三札》，《中国现代诗论》（上），花城出版社 1985 年版，第 52 页。

人的苦闷、社会的苦闷、全人类的苦闷是一根直线上的三个分段,个人的苦闷可以反射出时代、社会的苦闷、劳动人民以至全人类的苦闷来。他认为诗歌创作要通过自我达到表现社会的目的,虽然不能说郭沫若的个人苦闷与整个社会和全人类的苦闷完全一致,但确实可以反射社会和全人类的苦闷来。在《女神》中,诗人的血和泪总是和社会的、时代的、民众的结合着。他自己说《凤凰涅槃》象征着中国的再生,同时也象征着他的再生。《天狗》中所创造的“天狗”也绝不是什么“自我主张”,而是五四时期要求个性解放,冲破一切封建罗网的反叛者形象。郭沫若诗歌中那种热爱祖国、热爱劳动者的感情,为自由、人道、正义而战的呼声,破坏旧世界、创造新世界的理想,都与时代精神合拍,与人民感情相应,他的诗歌充分表现了时代潮流和人民的感情。但是郭沫若把诗歌看成是纯粹的“自我表现”的手段,忽略了诗歌的社会意义,则是他当时文艺观不可避免的局限性。随着生活视野扩大,郭沫若渐渐地克服了个人主义而走向了集体主义。他认识到早期提倡“自我表现”的局限性,明确提出了“抒时代之情,抒大众之情”的主张。1936年4月4日,当蒲风访问他的时候,他这样说:“抒情不限于抒个人的情,它要抒时代的情,抒大众的情。要诗人和时代合拍,与大众同流”^①。郭沫若强调诗人不能只抒个人之情,也要抒时代之情和大众之情。1948年,他又说:“今天的诗歌必然要以人民为本位,用人民的语言,写人民的意识,人民的情感,人民的要求,人民的行动”^②。诗歌只限于个人感情的抒发,那是太狭隘了,只有站在时代的高度写下时代的感情、人民大众的感情,诗歌才会具有高度的真实性,才会在广大群众中拨动动人的心弦。

①蒲风:《郭沫若诗作谈》,《现世界》创刊号,1936年8月。

②郭沫若:《开拓新诗歌的路》,《郭沫若论创作》,上海文艺出版社1983年版,第281页。

在中国现代诗歌发展史上,凡是真正有成就的大诗人,对自己所处的时代都是不敢忘记的,总是以自己的作品来表达时代的情绪和精神。像艾青、郭沫若、田间、臧克家和穆旦等,无一不是那个时代的代言者,无一不是那个时代人民心声的发言者。即使像戴望舒与徐志摩等诗人的作品,也是时代精神的一种反响。它们的产生,也不可能离开自己那个时代的生活与人生。田间在1938年这样说:“在今天,作为一个殖民地诗人的任务,是应该赴汤蹈火的,是应该把中国 and 它的人民推向这神圣的民族战争的疆场,更进一步,更进一步,而中国和它的人民,会热叫着殖民地的诗人,再把中国和它的人民唤醒呵!”^①田间等人的确也是这样做了,他们将自己的作品当成艺术品,同时也当成一种武器,与敌人进行殊死的斗争。反对日本帝国主义的侵略,就是当时最重要的时代主体精神。

时代精神,就像一条河水的流动,此时的河水已经不是彼时的河水。每一个河段的浪花,应该是不尽相同的,这样的浪花才更丰富多彩。正如艾青在《诗与时代》中说:“最伟大的诗人,永远是他所生活的时代的最忠实的代言人;最高的艺术品,永远是产生它的时代的情感、风尚、趣味等等之最真实的记录”^②。

(三)时代精神的主体内容是大众生活与情感

诗歌作品要反映时代精神,重要的就是诗人与人民大众要生活在一起,诗人的心要与人民大众的心灵一起跳动。只有这样,才有可能把握时代的脉搏,写出富有时代精神的诗作。如果诗人没有大众观念,没有大众情怀,只是一个隐士与封闭的人,那么他的诗歌要成为时代精神的晴雨表,是根本不可能的。对现实生活越是深入,对人民大众的心理了解越是深透,那么他就越是能够成为大众的代言人,成为时代精神的发言者。

①田间:《论我们时代的歌颂》,《七月》第1集第7期。

②艾青:《诗与时代》,《诗论》,人民文学出版社1982年版,第160页。

臧克家在 1943 年 11 月 28 日发表的《生活——诗的土壤》一文中,曾经这样说:“生活越深越好,性灵越磨越有光,如铁熔炉中,久炼成钢。远离人世,心遂枯似古井”^①。那么,所谓生活,也就是人的社会,不只是风花雪月和云烟竹树。乐众人之所乐,悲众人之所悲,有泪、有笑、有爱、有憎,那么就能写出具体把握那个时代主体精神与气质的作品来。

时代精神不只是大众生活和情感的体现,它还包括诗人自我的生活与情感。没有哪一个诗人能够完全抛开自我去接近大众,没有哪一个诗人可以离开自己的生活情感去理解大众的生活和情感。诗人自我的生活和情感,当然是时代精神的重要部分。因此,现代诗人在论述诗歌时代精神的时候,往往是将自我当作大众精神的一个元素来考虑的,要求通过自我来抒发时代精神。当然,在某些历史时段,对时代精神的理解出现过一些偏差。如在 20 世纪 30 年代中国诗歌会某些诗人,往往就将时代精神理解为政治思想和标语口号的同义语,完全排斥自我在时代精神中应有的作用。

(四)时代精神的发展是诗歌形式发展的重要因素

内容决定形式,诗歌的形式变化,是由内容所决定的,这种说法过于绝对。文艺的内容和形式是一种相互依存、相互推动的关系,而不是一种从属关系,它绝对不是谁决定谁的问题。文艺形式本身也是有独立性的,它有时还可以反作用于内容。内容并不是决定一切的因素,它只是文艺作品构成的部分。我们只能说内容的变化是诗歌形式变化的一种重要因素。

时代精神发生了重大转变,诗歌内容也就要发生重大的转移,诗歌形式往往也要做出相应的转移。蒲风在 20 世纪 30 年代中期

^①臧克家:《生活——诗的土壤》,重庆《大公报》,1943 年 11 月 28 日。