

中国新诗对古典诗歌的继承与发展

王长征 ◎ 著

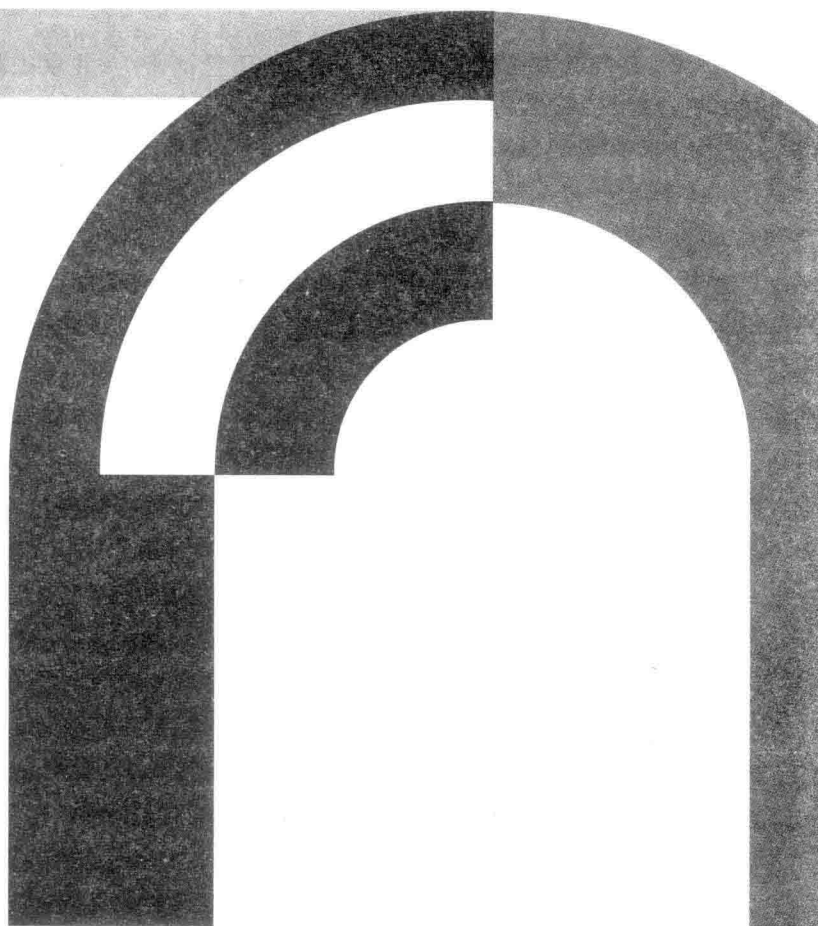


北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

中国新诗对古典诗歌的继承与发展

王长征 ◎ 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 提 要

本书完整、系统地勾勒了中国新诗与古典诗歌传统的复杂关系,并从独特角度入手,对中国新诗主要诗人的历史贡献进行了富有见地的阐述。本书融入了作者关于中国新诗的最新观察与论述,更为完整地呈现了中国新诗的历史面貌和艺术经验。本书适合中国新诗的研究者阅读,也可供高校汉语言相关专业学生参考阅读。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗对古典诗歌的继承与发展/王长征著. —北京:北京理工大学出版社, 2017. 12

ISBN 978-7-5682-5090-0

I. ①中… II. ①王… III. ①新诗—诗歌研究—中国 ②古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第325054号

出版发行/北京理工大学出版社有限责任公司

社 址/北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编/100081

电 话/(010) 68914775(总编室)

(010) 82562903(教材售后服务热线)

(010) 68948351(其他图书服务热线)

网 址/<http://www.bitpress.com.cn>

经 销/全国各地新华书店

印 刷/北京紫瑞利印刷有限公司

开 本/710毫米×1000毫米 1/16

印 张/10.5

字 数/199千字

版 次/2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

定 价/55.00元



责任编辑/刘永兵

文案编辑/刘永兵

责任校对/周瑞红

责任印制/边心超

前言 Preface

新诗是五四文学革命中最先显示创作实绩的领域。百年来，中国新诗取得了引人瞩目的成就，有过激情燃烧的岁月，有过震撼人心的辉煌。在回眸历史的时候，人们会很自然地提出一个问题：中国新诗，除了特殊历史条件所带来的特定时代色彩之外，其艺术渊源究竟如何？是得益于“横的移植”——对外国诗歌的取资，还是得益于“纵的继承”——对中国古典诗歌的借鉴？有些诗人或论者是肯定前者否定后者的，认为新诗就是要和旧的传统决裂，笔者对此意见则不认同。笔者认为“横的移植”和“纵的继承”各是事实的一半，应实事求是地进行探讨，只有这样才能对20世纪新诗的诗学背景、诗艺渊源得出全面、正确的认识，才能对古典诗歌所具有的现代价值和新诗所取得的艺术成就做出准确的评估，并有益于培养现代人丰富的审美趣味、宽广的历史视野，有益于拓宽古典诗歌的研究领域，有益于当代新诗的健康发展。

中国诗歌的现代转换，有赖于其在发展过程中对外来营养汲取产生的“需要”和“可能”。但是，汲取外来的营养，并不意味着可以排斥自己民族的传统，民族的血脉是割不断的。对于几千年来的诗歌遗产，需要进行科学的分析；对于陈旧的、过时的、阻碍历史前进的糟粕，应当坚决摒弃；对于健康的、优良的、有生命力的传统，无疑应当珍视、继承，并在新的历史条件下发扬光大。中国新诗的成就，未尝不得益于此。从情感内涵来看，无论是自然主题、时间生命主题、爱情主题，

还是爱国主题、乡愁主题、社会政治主题，都因存在自古及今的积淀与渗透而更显深沉博大；从艺术技巧来看，无论是语言形式、意象化、比兴象征，还是构思立意、意境氛围、叙事性与戏剧化、用典拟作，也因存在自古及今的积累与传承而更显丰富多彩。本书对以上内容都进行了较为详尽的论述，并选择有代表性的个案进行了细致的剖析，旨在令读者在诗意的感悟中得到理论的启发。

新诗百年，流派纷呈，很多新诗得不到广大群众的认可，中国新诗本土化构建尚未完成，古典诗歌对于中国新诗仍有广泛的借鉴意义。在中国诗歌研究中，将古今中外诗歌贯通起来的必要性，不仅有本书所剖析的个案可以证明，还可以举出其他许多诗人的艺术创作作为侧证。

许多新诗人的创作实践证明，优秀的民族文化传统具有生生不息的生命力，存在着创造性转化的巨大可能性，关键是中国新诗人的努力。立足于中国大地，流淌中华民族的血脉，对“古”的营养进行消化，充分发挥自己的创造才能，就能创作出无愧于时代的中国新诗，这是许多优秀诗人留给后人的宝贵艺术经验，也是本书所要阐明的主题。

著 者

目 录 Contents

第一章 古典诗歌传统视域下的现代新诗·····	1
第一节 中国新诗的艰难发展	1
第二节 进入新诗本体	4
第三节 百年中国新诗发展的传统	5
第四节 古典诗歌传统下的中国现代新诗	8
第五节 旧传统与新传统的对应	12
第二章 中国现代新诗的文化特征·····	15
第一节 中国现代新诗的生成	15
第二节 中国现代新诗的修辞艺术	23
第三节 比兴的传统与中国现代新诗特征	30
第四节 新诗的意志化与物态化	36
第三章 中国现代新诗及其历史形态·····	43
第一节 屈原对中国现代新诗形态的影响	43
第二节 魏晋唐诗及宋词对中国现代新诗形态 的影响	51
第三节 宋诗对中国现代新诗的趋向影响	59
第四节 《国风》、乐府对中国现代新诗的 趋向影响	67

第四章 中国现代新诗及其文本结构····· 78

第一节 中国现代新诗及其文法追求····· 78

第二节 中国现代新诗的音韵特色····· 85

第五章 古典诗歌传统视域下的现代 新诗个体····· 97

第一节 胡适····· 97

第二节 郭沫若····· 107

第三节 闻一多····· 115

第四节 徐志摩····· 124

第五节 鲁迅····· 132

第六章 中国当代新诗艺术探寻····· 144

第一节 “60后”诗人的还乡情结····· 144

第二节 “70后”诗歌的现代性特征····· 146

第三节 “80后”“90后”诗人的创作特征····· 154

参考文献····· 161

第一章 古典诗歌传统视域下的现代新诗

第一节 中国新诗的艰难发展

即便是到了新世纪的今天，大概也没有人会从历史事实上否认中国现代新诗之于整个中国现代文学的“首开风气”之功，没有人会漠视在响应 20 世纪世界艺术种种潮流之时，中国现代诗人所一再呈现出的果敢、敏捷和热情，不管人们持怎样的评价，这个事实显然能获得普遍性的认可：中国现代诗人在思想和艺术方面的探索是十分广泛的，从思想到艺术，从自我表现到大众化，从西方到东方，从散文化到纯诗化，从浪漫主义、现代主义到现实主义，可以说，在现代艺术这块沃土的每一个角落，都留下了中国诗人矻矻耕耘的足迹。

与此同时，新诗从它诞生的那一天起，就不得不踏上一条崎岖坎坷的道路，所有的耕耘似乎都不足以使它在世界诗坛上昂首天外，从整体上看，似乎也不足以与它试图超越的中国古典诗歌相媲美。连续不断的责难贯穿了现代诗史，时时昭示着新诗创作的尴尬处境。1919 年，胡适评价他的同代人（初期白话诗人）说：“我所知道的‘新诗人’，除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的。”胡适的感慨还余响未绝，穆木天、王独清等人就在 1926 年把批判的矛头对准了他：“中国人现在作诗，非常粗糙……”“中国的新诗的运动，我以为胡适是最大的罪人。”“中国人近来作诗，也同中国人做社会事业一样，都不肯认真去做，都不肯下最苦的功夫，所以产生出的诗篇，只就 technique 上说，先是些不伦不类的劣品。”1931 年陈梦家编选《新月诗选》，也回顾了“新诗在这十多年来”的成就：“中国的新诗，又比是一座从古就沉默的火山，这一回，突然喷出万丈光芒沙石与硫黄交杂的火焰，只是炫亮，却不是一宗永纯的灿烂。”左翼的中国诗歌会同样在感叹（《缘起》）：“中国的诗坛还是这么的沉寂，一般人在闹着洋化，一般人又还只是沉醉在风花雪月里。”20 世纪 30 年代中期，孙作云谈论“十年来新诗的演变”，他认为：“若刻薄一点说，便是在这十年中的新诗，尚没有使我们永久不忘的好诗。”此后不久，鲁迅在会见美国记者斯诺时做了一个更加严苛的判断，他认为，即便

是最优秀的几个现代诗人的作品也“没有什么可以称道的，都属于创新试验之作”，“到目前为止，中国现代新诗并不成功”。李广田则在 20 世纪 40 年代如是描述：“当人们论到五四以来的文艺发展情形时，又大都以为，在文学作品的各个部门中以新诗的成就为最坏。”20 世纪 90 年代中期郑敏著名的“世纪末的回顾”引发了余响不绝的争论，而郑敏对中国新诗所表达的质疑其实不过就是穆木天、王独清当年判断的一种继续。

的确，应当正视的事实是：在中国现代文学诸种体裁当中，新诗的实绩往往引起了更多的怀疑。在许多人的眼中，《呐喊》《彷徨》和《野草》大概已经证明了现代小说与现代散文的独特价值，而《雷雨》《原野》显示了现代戏剧的生命力，它们都初步确立了一种区别于中国古典文学的现代形态，并从世界文化的“边缘”出发，开始了与“中心”的对话，相对而言，新诗的成就似乎就充满了更多的不确定性。在我们对新诗的喜爱中总是混杂着另外一些人吵吵闹闹的意见分歧，无论是在草创期还是在成熟的 20 世纪三四十年代，也不管是以什么样的派别为基准，都不约而同地、连续不断地传来对新诗的指摘、抱怨和叹息，这说明，中国现代新诗甚至还不曾完全征服一个基本的读者群落。这样的结果比照先前的种种探索、种种热情，我们确乎可以感到中国现代新诗的发展是何等的艰难了！

艺术发展本身的艰难性亦将显示为艺术阐释的艰难性。

对一种基本上趋于价值“稳定”的艺术形态的阐释和对一种价值“尚未稳定”的艺术形态的阐释是非常不同的两种情形。趋于“稳定”的艺术形态都有一种自足性、完整性，它充分吸收了历史和现实的文化信息，并恰当地完成了对这些信息的融化和组合，当同样带着历史和现实信息的阐释者走近它时，阐释者和被阐释者的“视界融合”是很容易实现的，阐释似乎是没有多大阻碍就能切中肯綮的，同时也完成了阐释者的自我释放。我们说，对中国现代文学其他品种（如现代小说）的阐释就要略为“方便”一些，这并不意味着这些艺术形态是简单透明的，而是说作为被阐释者，它们较为成型，便于主客体的叠合，当然，也有利于文学批评家们扬长而避短。在这些容量丰富的客体面前，我们似乎获得了某种“自由”感。相对来说，中国现代新诗这一尚在艰难中摸索前进的艺术形态则并不那么“稳定”，也就是说，在我们公共性的艺术价值标准中，它自身充满了不确定性，满腹疑窦的阐释者不得不瞻前顾后，左支右绌。这个时候，批评家那些丰富的历史经验和现实感受都不大容易能够“自由”地释放和投射了，主体和客体的错位很容易发生，或者扭曲了被阐释者，或者委屈了阐释者自身。回顾中国现代新诗阐释史，我们可以清清楚楚地看到这种艰难性。

比如，以蒲风等左翼诗人在 20 世纪 30 年代对新诗的一系列阐释为先导，我们逐渐形成了一套思路：20 年代前期的绝大多数诗歌都深受资产阶级思想的影响，

如郭沫若的《女神》“真正反映了中国新兴资本主义向上势力的突飞猛进”，徐志摩等人的作品则属于封建贵族、资产阶级的脱离现实的滥调，随着20年代后期无产阶级文学的出现及30年代中国诗歌会的诞生，中国新诗才走上了一条崭新的“新现实主义”（社会主义现实主义）的道路。无产阶级意识同封建贵族意识、资产阶级意识在矛盾斗争中发展，这似乎就是中国新诗走向光明的历程。但是，以蒲风为代表的中国诗歌会诗人的创作，还有40年代的抗战诗歌，是不是就符合“客观、冷静”的现实主义原则呢？其中那些鲜明的情感性因素不也是浪漫主义的特征吗？如果说“新现实主义”本身就兼有写实性与情感性两重因素，那么这本身就意味着我们必须对“现实主义”重新定位了。况且三四十年代诗坛本身十分复杂，中国诗歌会的“现实主义”和七月诗派的“现实主义”就是两码事，当我们笼统地为新诗冠以“现实主义”的名目时，不但没有让阐释的对象变得清晰明了、让阐释的过程变得轻快顺利，反而让我们陷入了一系列的新的困惑之中。

又比如，经由二三十年代沈从文、梁实秋、余冠英等人的阐述，产生了一个迄今为止仍有着广泛影响力的诗歌史判断：新诗从草创到相对成熟，总的规律是，旧诗的格调越来越少，现代的色彩越来越浓，或者说，草创期是“无意识的接收外国文学的暗示”，成熟期则“认清新诗的基本原理是要到外国文学里去找”。这种判断显然是将新诗纳入中国文学“走向世界”这一总体进程中来加以观察、分析的结果。的确，20世纪中国文学从总体上看显示为从一个封闭的封建角落走向一个开放的现代世界的过程，中国新诗当然也置身其中。不过，文学的发展总有它出人意料的部分，当我们抛开一切外在的历史概念，平心静气地梳理新诗的历程时，却又不难感到，中国现代新诗在由草创向成熟的演变过程中，外国文学的浓度固然还在增加，但古典诗歌的浓度却同样有增无减。比如在新月派、象征派和现代派这一比较“纯粹”的艺术探索的轨道上，本土与外来两相比较，我们自身的传统的影响力恐怕还更引人注目一些。石灵就说，新月派是在“旧诗与新诗之间，建立了一架不可少的桥梁”，现代派诗人卞之琳更是总结说：“在白话新体诗获得了一个巩固的立足点以后，它是无所顾虑地有意接通我国诗的长期传统，来利用年深月久、经过不断体裁变化而传下来的艺术遗产。”于是，我们单纯以中国文学“世界化”进程为背景的这一阐释便又一次遇到了困难。

不仅是在诗史的阐释方面遇到了种种困难，在新诗批评的一系列基本问题上，我们似乎也颇觉踌躇。比如，“纯诗化”和“散文化”都是贯穿于新诗发展过程的重要现象，那么，究竟什么是“纯诗”呢？中国现代新诗所追求的“纯诗”是不是就等于法国象征主义的“纯诗”？穆木天、梁宗岱、刘西渭各自的“纯诗”主张又是否一致？“纯诗化”的主张与“纯诗化”的实践又有怎样的关系？同样，胡适“以文为诗”的散文化和艾青的散文美是不是一回事呢？从整个新诗的发展来看，是不是“纯诗

化”才是指向“诗本体”的？某些诗人（如艾青、穆旦）的“散文化”创作就在“诗之外”吗？在中国现代诗人那里，这些重要的诗学概念并没有比我们这些阐释者有更统一的价值标准，而舶来的概念也常常产生着难以预料的变异，阐释者就不得不经常地调整，以适应千差万别的诗歌现象，为西方诗歌发展所验证的一些基本概念恐怕并不会给我们提供多少便利。

所有这一切，似乎都要求我们的阐释走一条艰难曲折的道路，我们既得擦净现代诗歌概念中的那些“他者”的文化痕迹，又得辨别中国诗人种种“误读”“反读”所带来的种种歧义。在这个意义上，笔者认为走出阐释困境的选择便是——

进入新诗本体！

第二节 进入新诗本体

“进入……本体”“回到……本身”都曾是 20 世纪 80 年代中国现代文学研究的相当重要的口号。其主要含义大约有二：一是清除长期以来“左”倾思潮强加给文学的种种僵化的教条，如唯阶级斗争论；二是恢复文学作为个体性活动的本来面目，请“神”返回人间，让“鬼”恢复人形。笔者所谓的“进入……本体”“回到……本身”当然是这一尚未完成的课题的继续，但又不止于这两层含义。在笔者看来，如何恢复文学作为个体性活动的“本来面目”，进入文学的所谓的“本体”还只是一种比较抽象的概念，归根结底，任何历史形态的存在其实也并不会有一个什么纯客观的“本身”、一个纯客观的内在的“本体”；所谓“回”与“入”不过是在不受到其他非文学压力的情况下所作出的接近事实的阐释罢了，对“本体”和“本身”的阐释也不会只有一个，站在不同的观察角度就会得到不同的阐释，于是，本体或本身也就有了不同的侧面。相对来说，中国新诗的不成型特征会让我们单一的观察陷入窘境，比较接近事实的策略应当是多重观察的“视界融合”。进入新诗本体和回到新诗本身都意味着从多种文化的价值标准出发来“恢复”新诗固有的“立体特征”。我们要紧紧依托诗的文体特征，主要从新诗自身的语言编码和文化编码入手（而主要不是从外在的社会文化概念入手）来探讨诗的历史存在。这并不是否认外在的社会文化概念，而是说，所有外在的社会文化概念只有在经过了诗这一特定艺术形式的接纳、融解和重新编制以后才是有意义的，也才有研究的必要，在这样一个过程当中，就产生了我们所谓的新诗自身的语言编码和文化编码。

比如，我们在评论中国新诗时常用“现实主义”这一概念。我们暂不卷入诗歌中究竟有无现实主义这种论争，仅仅就中国左翼革命诗人所宣扬的“理想型”现实主义来看，就分明与西方诗歌不大一致。在西方诗歌史上，现实主义精神的影响

主要在于对个人情感的某种节制、压抑，代之以一种客观的叙述语调，冷静地看待人生世事，如法国的巴那斯派和英国的维多利亚诗风，“理想”正是这种现实主义所拒斥的。我们又曾把某些初期白话新诗称为“现实主义”，但显而易见，那些初期白话诗人绝无西方诗人式的自觉的冷静，没有把冷静、客观作为一种个性化的生命态度。这都说明了什么呢？笔者认为，这都说明了中国新诗自有其特定的“语码”，外来的概念往往与这些“语码”很不相同，概念经过了编制，经过了调整。我们研究中国现代新诗，是从若干的概念出发呢，还是从新诗自身的语码出发呢？答案是不言而喻的。

我们必须适当转换我们的研究态度。

进入新诗本体既是一种研究态度的转换，同时又展开了一片宽广的学术境域，等待我们探索和阐释的东西很多：

新诗在中国诗歌史中的生成；

新诗内在的发展动力；

新诗的分流与整合；

新诗的“诗”学内涵；

新诗诗学追求与艺术创作之关系；

新诗的形式意识；

.....

笔者试图完成其中的一部分，很小的部分。

本书可能也仅仅是“走向”而已。

笔者认为，进入新诗本体研究有一个亟待解决的关键性问题，即在 20 世纪中国诗歌的诞生发展过程中，我们诗歌的“传统”究竟都体现了哪些意义——不是诗歌之外的历史政治具有哪些“要求”，而是诗歌本身的传统发生了怎样的变异——这就是我们最朴素的关于“进入新诗本体”的设想。

第三节 百年中国新诗发展的传统

进入新诗本体，我们首先面对的是中国新诗与“传统”的话题。

中国新诗诞生发展过程中与古典传统诸多纠缠不清的事实引发了几乎一个世纪的热门话题。众所周知，中国新诗的开拓前行不时利用各种“反传统”的旗帜，中国新诗的流派之间的观念之争常常在“西方还是传统”的模式中展开；但另外一方面，讨论中国新诗的“传统”，这在今天人们的心目当中也引发了多种不同的理解：

一是“反传统”成为中国新诗发展前进的旗帜。在这个时候，“传统”便理所当然地意味着保守、落后与停滞，需要我们在发展与前进当中予以批判和清除。

二是“传统”也可能成为我们想象与呼唤的对象。因为，“反传统”并不能保证中国新诗的顺利发展，这样，中国新诗发展过程中所遭遇到的许多困难与问题也总是被人们联系到“传统”中来加以分析；与传统疏离的同时也让我们困惑与失落，以至于常常怀疑这样的疏离，当现实诗歌发展的某些“弊端”呈现出来的时候，我们自然也会思考这样的问题：这样的现实是不是就是传统的“报复”，是我们自绝于传统的苦果？

就这样，“传统”不断被我们提及，我们总是将许多的希望与失望寄托在它的身上。

然而，所有对于“传统”林林总总的议论似乎并没有让中国新诗的许多问题获得顺理成章的解决。20世纪90年代中期，当著名诗人郑敏提出“世纪末的回顾”之时，她提出的问题和对问题的分析都很让我们轻而易举地“回到”了70多年前：

读破万卷书的胡适，学贯中西，却对自己的几千年的祖传文化精华如此弃之如粪土，这种心态的扭曲，真是值得深思。

如前所述，将近70年前，主张新诗应该有“民族彩色”的穆木天提出了一个类似的著名指控：

中国的新诗的运动，我以为胡适是最大的罪人。

将中国新诗发展中的问题归咎于背弃了古典传统，这样的判断在“世纪末”如此，在“世纪初”亦如此，当然并非专指胡适。例如，闻一多也曾这样批评郭沫若的《女神》：

近代精神——即西方文化——不幸得很，是同我国的文化根本背道而驰的；所以一个人醉心于前者定不能对后者有十分的同情与了解。《女神》的作者，这样看来，定不是对于我国文化真能了解、深表同情者。

问题并不在于这些批评本身，而在于它们思路的共同性给我们揭示了一个发人深省的事实：大半个世纪的批评似乎并没有让我们的现代诗人“警觉”起来，大量的现代新诗依旧我行我素，带着一大堆的问题和批评与所谓的“传统”渐行渐远，被不断召唤的“传统”信仰事实上也没有发挥“拨乱反正”的功效。

必须指出的是，一再出现于中国新诗批评话语中的关键词——传统，其实是相当暧昧的，它至少是被人们置放在多重价值的含义上加以征用，又由于批评者各自所认可的价值立场的差异性，许多由抽象的“传统”而引发的话题其实很难在同一个层面上进行讨论，并最终通过大半个世纪的推演，让“问题”得以丰富地展开或者深化。

认真分析起来，我们今天反复讨论的所谓的“传统”其实又可以归结为两个方

面的问题：一是作为中国新诗存在前提的中国古典诗歌所形成的“传统”，二是中国新诗在自身发展过程中所形成的新的“传统”。这两种意义上的“传统”都关乎我们对于中国新诗本质的把握，影响着我们对于其未来发展的估价。

关于中国新诗与中国古典诗歌“传统”的关系，在不同的时期曾经有过截然不同的理解。这些不同的理解直接影响到了我们对于“传统”的定位。

传统等于保守，中国新诗的反传统等于最值得肯定的进步的实绩，这是我们长期以来的一个基本判断。现在看来，这样的推理方式明显有值得商榷之处，但20世纪90年代以后，随着商榷之声的不断响起，新问题又出现了：传统等于反对西方文化霸权？中国新诗的反传统等于臣服于西方文化霸权的自我失语？

当我们把包括白话新诗在内的五四运动新文学运动置于新与旧、进步与保守、革命与封建的尖锐对立中加以解读时，自然就会格外凸显其中所包含的“反传统”色彩。在过去，不断“革命”、不断“进步”的我们大力激赏着这些所谓的“反传统”形象，甚至觉得胡适的“改良”还不够，陈独秀的“革命”更彻底，胡适的“放脚诗”太保守，而郭沫若的狂飙突进才能真正“开一代诗风”。到20世纪90年代以后，同样的这些“反传统”形象，却又遭遇到了空前的质疑：五四运动文学家们的思维方式被贬为“非此即彼”的荒谬逻辑，而他们反叛古典“传统”、模仿西方诗歌的选择更被宣判为“臣服于西方文化霸权”，是导致中国新诗的种种缺陷的根本原因。

对这一“传统”难题的破解最好还是回到历史本身，让中国新诗历史的事实来说话。其实，如果我们能够不怀有任何先验的偏见，心平气和地解读中国现代新诗，那么就不难发现其中大量存在与中国古典诗歌的联系，这种联系从情感、趣味到语言形态等全方位地建立着，甚至在“反传统”的中国新诗中，也可以找出中国古典诗歌以宋诗为典型的“反传统”模式的潜在影响。对于这一问题，我们历来缺乏更系统更有说服力的证明。

事实上，中国新诗的新传统与源远流长的古典诗歌传统本身是两个相互联系的层面。

这样的两个过程几乎就是同时进行的：一方面，古典诗歌传统在中国诗歌“现代”征途上出现了种种变异和转换；另一方面，外来诗学观念与现代生存条件对中国诗歌“现代”取向产生着种种影响，它们同时也受到了中国古典诗歌传统的限制、侵蚀和择取。

显然，第一个层面属于传统文化的阐释视野，在西方被称为“原型批评”。不过，在西方文化的背景下，“原型”通常都与“神话”相联系，我们的集体无意识就是关于神的诞生、历险、受难和复活的记忆，文学就是这一古老而常新的神话模式的反复讲述。然而在中国，高度成熟的儒家文化却早已涤除了我们原始年代的诸多“神的记忆”，因而我们所谓的“原型”又主要是一种世代相传的典型的社会文

化心理，就诗歌而言，指的就是中国古典诗歌在它的发展成熟过程中所建立的审美理想、艺术追求。由唐宋时代的极盛而衰之后，这些审美理想和艺术追求似乎都成了可望而不可即的高峰，它们久久地回旋在人们的心底，从不同的意义上影响着新的创作活动。中国现代新诗的建立与西方诗歌的输入关系甚大，但是，“文化及其产生的美感感受并不因外来的‘模子’而消失，许多时候，作者们在表面上是接受了外来的形式、题材、思想，但下意识中传统的美感范畴仍然左右着他们对于外来‘模子’的取舍”。

第二个层面似乎一直都是我们议论的话题。其实不然，当梁实秋声称“新诗，实际就是中文写的外国诗”时，这实际上就是将中国新诗当作了西方诗潮的单纯回应。从这个单纯的角度出发其实并不利于新诗的阐释，我们所说的“影响”是在时刻注意将中国诗歌作为中国文化之一部分这一基础上加以阐发的。西方诗歌对于中国现代新诗的“影响”，就是一个文化体与另一个文化体的“对话”，当然，我们更关心的是，在“对话”中，中国诗歌文化“同意”了西方诗歌文化的什么观念。

既然“同意”是在“对话”中发生的，那么，笔者认为，目前有必要首先弄清楚，中国诗歌文化本身究竟有些什么内涵，它在现代诗歌史上有些什么样的显现，起了什么样的作用。只有对我们自身的这一文化系统做出认真的清理，才可能找到中外诗歌文化在现代中国相互“对话”的基础，真正说明外来的“影响”是在哪一个层面上发生的，又在哪一个层面上遭到了拒绝。这也就意味着，在传统文化的阐释视野里，探讨中国古典诗歌与中国现代新诗的关系是我们将要展开的第一步工作。随着这一工作的展开，中国现代新诗的历史特征应当可以得到新的深入的阐释。

也只有对这一新诗本体问题作深入细致的回答，才能有效地回应某些“新诗现代化”质疑者乃至白话新诗合法性质疑者的挑战，重新梳理我们现代诗歌的深远的背景，也实事求是地揭示这一背景可能存在的“问题”。

第四节 古典诗歌传统下的中国现代新诗

在所有的文学体裁当中，诗歌与本民族传统文化的关系最深、最富有韧性。从审美理想来看，诗歌与小说、戏剧等叙事性文学不同，它抛弃了对现实图景的模仿和再造，转而直接袒露人们最深层的生命体验和美学理想。当现实图景的运动带动叙事性的文学在流转中较快地过渡到一个新的历史时代时，诗歌还是无法掩饰人内心深处最稳定的一面。于是，诗歌就被“搁浅”了，它让人们清清楚楚地看到了民族集体无意识心理。正如艾略特所说：“诗歌的最重要的任务就是表达感

情和感受。与思想不同,感情和感受是个人的,而思想对于所有的人来说,意义都是相同的。用外语思考比用外语来感受要容易些。正因为如此,没有任何一种艺术能像诗歌那样顽固地恪守本民族的特征。”从语言来看,每一种诗歌都有在文人提炼中“凝固化”和在社会活动中“灵动化”的两种趋向。相对来说,便于追踪现实社会活动的叙事性文学语言可能更通俗、更直白、更富有时代变易的特征,而经过反复推敲、打磨的诗歌的语言则因“凝固”而更接近传统文化的“原型”。

如果说在西方诗歌自我否定的螺旋式发展中,民族文化的沉淀尚需小心辨识方可发现,那么,中国诗歌不都如此,在漫长的历史中建立的一个又一个的古典理想常常都为今人公开地反复地赞叹着,恢复诗的盛唐景象更是无数中国人的愿望。在中国,民族诗歌文化的原型并非隐秘地存在,只会在“梦”里泄露出来,相反,它似乎已经由无意识向有意识渗透,回忆、呼唤、把玩古典诗歌理想,是人们现实需要的一部分,维护、认同古典诗歌的表现模式是他们自觉的追求。俞平伯说:“我们现在对于古诗,觉得不能满意的地方自然很多,但艺术的巧妙,我们也非常惊服的。”叶公超谈出了一些诗人的感受:“旧诗词的文字与节奏都是那样精练纯熟的,看多了不由你不羡慕,从羡慕到模仿乃是自然的发展。”周作人也表示:“我不是传统主义(Traditionalism)的信徒,但相信传统之力是不可轻侮的;坏的传统思想自然很多,我们应当想法除去它,超越善恶而又无可排除的传统却也未必少,如因汉字而生的种种修辞方法,在我们用汉字写东西的时候总摆脱不掉的。”这些都生动地道出了现代中国人的基本心理状态。这种基本心理既存在于诗人那里,又存在于普通的读者那里,创造者和接受者共同“期待”着中国古典诗歌理想的实现。创造者的“期待”决定了诗歌创作的潜在趋向,接受者的“期待”则鼓励和巩固着这种趋向。

从总体上看,中国现代新诗与古典诗歌传统的关系时隐时现,时而自觉,时而不自觉,时而是直接的历史继承,时而又是现实实践的间接契合。

以胡适为代表的初期白话新诗袭取了宋诗“以文为诗”的传统。胡适描述说:“这个时代之中,大多数的诗人都属于‘宋诗运动’。”他“认定了中国诗史上的趋势,由唐诗变到宋诗,无甚玄妙,只是作诗更近于作文,更近于说话”。不过,符合传统模式的“以文为诗”同那些滚滚而来、杂乱无章的西方诗歌究竟该取着怎样的结合呢?初期白话诗人尚未有过细的思考。在《尝试集》中,我们看到的就是东西方诗歌理想的杂糅,类似的情形亦见于郭沫若的《女神》。郭沫若极力推崇先秦的“动的”文化精神,对屈骚爱不释手,但同样欣赏陶渊明的飘逸、王维的空灵,西方诗人惠特曼、拜伦、雪莱、歌德也投合他的性情,于是,古今中外这些纷繁复杂的诗歌理想又不加分别地混合了起来。比较自觉地从传统中汲取营养是从冰心、宗白华等人的小诗创作开始的。闻一多在1923年6月提出了著名的“地方色彩”主张,

“要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿”，实际上就是要自觉地维护和保持新诗的民族特征，而将引入西方诗艺作为增添“地方色彩”的手段。这一民族化的主张显然在新月派的诗歌创作中得到了充分的实践。从新月派、象征派到现代派，中国现代新诗较好地再现了极盛期古典诗歌理想(唐诗宋词)的种种韵致和格调，同时也重新调整了西方现代诗艺的作用，使之较好地为我所用，这便从根本上改变了五四运动诗歌多重文化混杂不清的局面，通过“融合”顺利地完成了向古典诗歌境界的折返。紧接着，这样的一条折返之路受到了 20 世纪三四十年代的其他一些诗人的怀疑和指摘。左翼革命诗人以“大众化”攻其贵族式的狭窄化，九叶派诗人也因“新诗现代化”的要求而批评诗坛上盛行的“浪漫的感伤”，唐诗宋词仿佛不再为这些诗人所吟咏唱诵了。不过，当中国诗歌会和 40 年代解放区诗歌开始大规模地采集民歌民谣，以此维护“中国作风与中国气派”时，我们不就依稀看到了遥远的“采诗”景象，那四处响起的不就是《国风》、乐府式的歌谣曲调吗？当九叶派诗人重新以叙述性、议论性的诗句表达他们的人生感受时，我们是不是也会想起宋诗呢？当然，较之于新月派、象征派和现代派，中国诗歌会、解放区诗歌和九叶派与古典诗歌的关系是间接的或者隐蔽的，它们是创作实践本身所导致的远距离沟通和契合，其中，九叶派诗人与宋诗的关系尤其如此。

通过以上对新诗史中的古典传统影响的简要追述，我们大体上可以总结出古典诗歌原型在现代复活的几个主要特征：

第一，古典诗歌的影响归根结底是通过具体的诗派、诗人来表现的，而多样性、个体性又是现代诗派与诗人的显著特征，每一个流派、流派中的(或流派外的)诗人对传统本身的理解和情感又是各不相同的，所以说，中国古典诗歌作为一个整体对现代新诗造成全面的影响已经是不可能的了。我们看到，中国现代新诗表现出的往往只是古典诗歌理想的一部分内涵，不同的流派、不同的诗人，只对古典诗歌理想的某一部分记忆犹新。这一点可以说是它的“不完整性特征”。

第二，原型的复活并不等于简单的复古，它往往是随着时代思潮的发展而出现的，与时代的某些特征相互联系着。由于时代发展的原因，古典传统中某些被压抑的部分可能会得以强化，变得格外显赫，如屈骚、宋诗和诗的歌谣化趋向。这些古典诗歌形态显然都不及唐诗宋词璀璨夺目、玲珑精致，也不是中国古典诗歌美学最具有代表性的部分，但恐怕正是因为它们的某些“非典型性”，才使之能够在反拨腐朽传统的新诗运动中重见天日，发扬光大，反传统的新诗似乎也获得了来自传统内部的某些支撑，显然，这正是一些中国诗人求之不得的。这一点可以说是它的“时代性特征”。

第三，中国现代诗人面对的是整个世界诗歌的潮起潮落，而非那个遥远的传统文化，他们不仅要满足无意识的诗美“期待”，也必须回答 20 世纪的各种“挑战”。