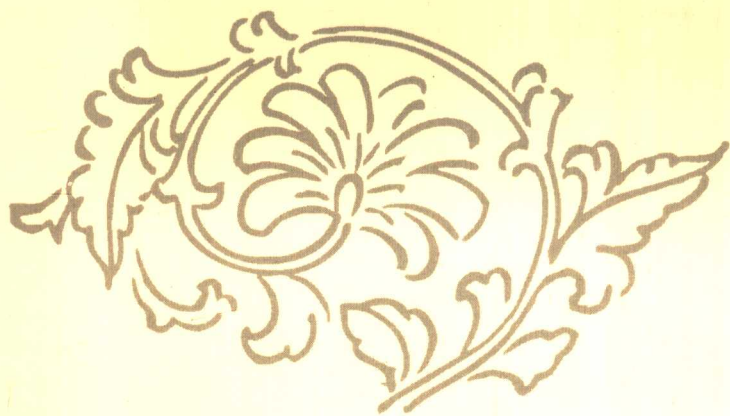


新诗

诗体生成史论

王珂
著



中国诗歌研究文库

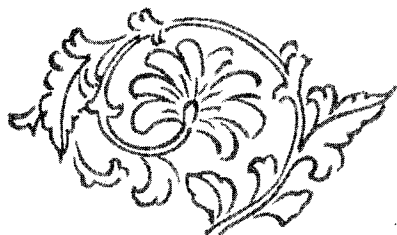


九州出版社
JIUZHOU PRESS

中国诗歌研究文库

新诗诗体生成史论

王珂 著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目(CIP)数据

新诗诗体生成史论 / 王珂著. - 北京:九州出版社.

2007

(中国诗歌研究文库)

ISBN 978-7-80195-633-0

I. 新… II. 王… III. 新诗 - 诗歌史 - 研究 - 中国

IV. I 207. 209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 035065 号

新诗诗体生成史论

作 者 王 珂 著

责任编辑 刘 鸿 姜逸荪 责任校对 艾 妮

出版发行 九州出版社

地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)

发行电话 (010)68992190/2/3/5/6

网 址 www.jiuzhoupress.com

电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com

印 刷 中国文联印刷厂

开 本 787×1092 毫米 1/16 开

印 张 29

字 数 579 千字

版 次 2007 年 5 月 第 1 版

印 次 2007 年 5 月 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80195-633-0/I·345

定 价 48.00 元

★ 版权所有 侵权必究 ★

CONTENTS 目录

导 论 新诗诞生的合法性和时宜性反思 001

考察与反思新诗的生成历史,探讨诗人的生存境遇与汉诗功能的巨大变化,不难发现新诗的问世既有必然性也有偶然性。新诗生不逢时,长于乱世。百年间新诗诗体建设存在的许多问题,都与早期极端的文体变革相关。

第一章 功能决定文体:新诗问世的历史境遇 011

万事万物都有根有源。新诗能够在19世纪末20世纪初“横空出世”,具有中外文体史,特别是诗歌史上少有的新文体问世的复杂性。新诗革命是政治激进主义和文化激进主义的产物,是非诗的文体大革命。

第一节 新诗问世的背景及诗人的处境 012

乱世出英雄。新诗问世于乱世。内忧外患导致了社会、道德、文化、教育秩序甚至文体及诗体秩序的全面崩溃,涌现了文化大转型及大革命,为激进的白话新诗运动创造了合适的土壤。

第二节 清末民初的文化变革及催生新诗的非诗因素 019

晚清的中国不仅失败在朝廷腐败、官员无能上,也失败在文化的落后上,特别是失败在长期的重文轻艺、重精神轻物质等保守观念上。新诗革命只好采用“以暴对暴”式的“诗体大解放”方式。

第三节 诗人的生存境遇及诗歌功能的巨变 027

新诗问世和新诗革命爆发可以用关系式表示:社会动乱-社会变革-政治文化变革-教育改革-科举制度的取消-文人生存方式巨变-汉诗功能巨变-汉诗文体巨变。科举制度的取消是这个关系链中的重要环节,改变了文人的成才方式和生存方式,带来了汉诗功能及文体的巨变。

第二章 从改良到改革:新诗革命的非诗特征及影响 062

诗体革命是诗人追求政治自由与诗歌追求文体自由的结果,是社会大动荡与文化大碰撞的结果。“诗界革命”的保守和“白话诗运动”的激进与当时的政治局势及诗歌生态有关。

第一节 诗界革命是保守的文体改良 064

“诗界革命”时期的“新诗”与现代汉诗体系中的“新诗”在文体上,特别是在诗体上有质的区别。晚清诗人对时局的绝望导致了诗体上的保守,加上政治改良运动的推波助澜,“诗界革命”应运而生。

第二节 白话诗运动是激进的文体革命 085

“白话诗运动”是继“诗界革命”后对古代汉诗的第二波致命攻击,格律诗体等定型诗体被极端否定。很多人想通过诗体革命来推动文化革命及政治革命,追求的不全是诗的体式的变革,而是诗的内容及功能的变革。

第三章 外国诗歌对新诗生成的影响 099

新诗是中文写的外国诗吗?新诗百年一直受到外国诗歌的影响,特别是在草创期,影响更大。不仅影响了新诗革命的态度、方式和内容,也影响了新诗的形态和体式。

第一节 意象派诗歌的影响 108

意象派运动与新诗革命在生存境遇、革命范围、革命目的、革命方式和革命结果等众多方面都颇有差异。新诗革命是政治化的文体革命,意象派诗歌运动是比较纯粹的文体改良。新诗革命没有接受意象派诗歌的精髓。

第二节 浪漫主义诗歌的影响 124

浪漫主义诗歌是对新诗影响最大的外国诗歌流派。新诗诗人夸大了浪漫主义诗歌从抒情内容到文体形式上对传统的颠覆作用,特别是夸大了诗人生存方式的“革命性”和诗体方式的“自由性”。

第三节 法国诗歌的影响 141

法国诗歌影响了新诗的音乐形式和排列形式,促进了新诗诗体的散文化 and 自由化,有利于冲破以英国浪漫主义诗歌为参照系的谨严得有些呆板的新格律诗的束缚,纠正了过分重视格律的极端。

第四节 日本诗歌的影响 149

日本是西方现代诗歌,特别是浪漫主义诗歌传入中国的中转站。日本的现代诗歌改革,尤其是“新体诗”运动,直接影响了新诗革命的性质、目的和方式,影响了新诗的功能与形态。

第五节 印度诗歌的影响 161

以泰戈尔为代表的印度诗歌不仅是新诗革命的潜在动力,还影响了新诗革命的态度、新诗的形态及新诗的诗体方式。小诗体是受到泰戈尔诗歌直接影响的结果。新诗诗人误认为泰戈尔写的是无韵诗。

第六节 俄国诗歌的影响 170

俄语诗歌使新诗更重视诗的济世功能,将诗的音乐美与排列美作为诗体建设的主要内容。新诗诗人对俄语诗歌的形态的“误读”,加剧了新诗诗体的自由化与格律化的对抗。

第七节 外国诗歌形态对新诗形态的影响 181

新诗的形体模仿了外国诗,但是新诗诗体并非外国诗体的“横的移植”。外国诗主要通过翻译诗来呈现。翻译诗总是走诗体的格律化与自由化的极端,加剧了新诗诗体的格律化与自由化的激烈对抗。

第八节 散文诗的影响 220

散文诗不仅助长了新诗革命打破“无韵则非诗”做诗原则的极端,还使新诗一直存在严重的“散文化”倾向,造成新诗诗人对“散文美”的过度追求,散文诗在文体上的“散漫”,妨碍了新诗在文体上应该具有的“精炼”。

第四章 民间诗歌对新诗的影响 229

新诗对民间诗歌的重视,改变了汉诗的功能和形态,加速了汉诗的内容的平民化、创作方式的激情化和新诗形式的自由化,刺激了诗界革命和新诗革命,促进了自由诗取代格律诗,打破了诗体的贵贱。

第一节 新诗诗人重视民间诗歌的原因 231

新诗革命对平民文学的重视不仅是因为政治改革的需要,也是受到了西方民主、自由、博爱思想的影响,还受到了日本的重视平民生活及平民运动的思潮和中国俗文学传统的影响。

第二节 民间歌谣对新诗生成的影响 242

重视民间诗体抵制了诗体建设的“全盘西化”,纠正了诗体建设的两种极端:以英国格律诗为范式的新格律诗的全盘西化式的诗体建设;以绝对自由的自由诗,甚至散文诗为模式的诗体建设。

第五章 古代汉诗诗体的流变及对新诗的影响 260

古代汉诗诗体对新诗诗体的基本形态和新诗诗体建设的基本理念产生了深远的影响。新诗对音乐性的高度重视及新诗的格律化与自由化的对抗,都与古诗体感相关。古代汉诗不仅直接影响了新诗的起源,而且一直影响着新诗的生态。

第一节 古代汉诗诗体的流变形态 261

汉诗诗体经历了自由与法则对抗和解的演变过程,形成了多种准定型诗体和定型诗体。格律体是古代汉诗的主导诗体。词和曲在诗体史上发挥着文体调和作用,削弱了格律诗体的文体霸权力量。

第二节 古代汉诗对新诗生成的影响 287

古代汉诗始终影响着新诗诗人的思维方式及诗体建设观念。新诗革命时期的平民化思潮受到了散曲的世俗化思潮的影响。诗体改革精神受到了古代汉诗的诗体“创体”意识的影响。词曲在新诗草创期发挥了巨大的“中介”作用。

第六章 新诗生成及新诗诗体建设的个案研究 295

胡适是最具有代表性的诗人和诗论家。研究《新青年》的办刊历史,特别是诗歌及文学栏目的历史,可以呈现出新诗早期的诗体建设的详细情况,揭示出新诗生成的生态。

第一节 胡适的新诗及诗体建设 297

胡适在新诗诗体建设史上占有特殊的地位,是理论与实践并行的诗体理论家和诗体改革家。他的文体独创性十分明显。他在诗的语言变革及建设上的成就远远大于诗体变革及建设上的成就。

第二节 《新青年》的新诗及诗体建设 331

现代报刊催生了新诗文体,加速了新诗的“生产”,《新青年》是新诗革命时期最重要的刊物,是新诗革命的理论发源地和名副其实的“白话新诗实验基地”。它集结起“《新青年》诗人群”。

第七章 新诗诗体建设历史的散点透析 377

20世纪汉语诗歌的最大问题是文体建设问题,特别是诗体建设问题。无论是长诗还是小诗,有韵的新格律诗还是无韵的自由诗,都未建立起相对规范的诗体。但是在诗形、诗的音乐性的建设等方面取得了一定的成绩。

第一节 新诗草创期的诗体建设 382

在新诗草创期,“破”大于“立”的浮躁风气流行,很多白话诗人误认为诗体解放即是用白话的散文诗体代替文言的格律诗体。新诗早期的无章法、格式单调是当时很多人的同感。

第二节 新诗成熟期的诗体建设 387

小诗的真正兴起是在冰心发表作品以后。长诗是新诗中定型较早、较完整和较长期稳定的诗体,受到了中外诗歌的影响。新格律诗的建设虽然是新诗史上最大的和最长久的诗体建设,却举步维艰。

结 语: 新诗应该建立以准定型诗体为主导的常规诗体 424

“诗体”是规范化、模式化的诗的语言秩序和语言体式,具有制定做诗法则的意义。只有建立以准定型诗体为主导的诗体生态环境,才能使新诗走出文体混乱、形式自由、诗艺粗糙和诗意缺乏的困境。

参考文献 434

后 记 独立奔放的马 443

附 录 王珂主要著论文目录 446

导 论

新诗诞生的合法性和时宜性反思

社会、语言、艺术都动态地发展,任何文体都会经历萌芽、成长、繁荣到萧条的演变过程。但是文体的进化并不能简单地界定为总是由低级向高级、由文体规范到文体自由、或者由文体自由到文体规范的进化。如索绪尔在《普通语言学教程》中认为符号具有稳定性,是“代代相传的产物”^①,人们不能任意选择语言符号,必须接受。因为符号与意义并不是天然对应的,符号的不可更改和约定俗成的性质反过来又促进其稳定性。诗体是诗的文体特征的具体呈现,或者说是显示诗的身份的具体“符号”,即诗的外在的表层的语言秩序。诗体不仅是从诗的外在形式上界定某种作品是否是诗的重要内容,也会影响诗人的思维方式及诗的内在形式。因此诗体具有作诗法的意义。尽管它与符号相比,缺乏“不可更改性”,它的“约定俗成性”却是客观存在的,正是因为“约定俗成”,一种诗体才能够被建立、确认、流传下来。如刘勰在《文心雕龙·通变》中说:“夫设文之体有变,变文之数无方,何以明其然耶?凡诗赋书记,名理相因,此有常体也,文辞气力,通变则久,此无方之数也。名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声;故能骋无穷之路,饮不竭之源。然绌短者衔渴,足疲者辍塗,非文理之数尽,乃通变之术疏耳。故论文之方,譬诸草木,根干丽土而同性,臭味晞阳而异品矣。”^②诗体如同符号,也具有一定的稳定性。特别是具有刘勰所说的能够使“名理相因”的“常体”,更具有稳定性和传统性。这种稳定性也是由诗歌语言,特别是强调诗的语言与口头语言和其他文体的语言不同的“诗家语”决定的。虽然诗歌语言是弹性极强的语言,但它首先是一种在自己的声音中有序化了的语言。起有序性作用的是语调、节律方式、分节、音韵、句子结构等,在音韵上、句法上、词汇上、结构上都呈现出有序性,即诗歌语言是诗人戴着人为的镣铐,或者是穿着美丽的外衣舞蹈的语言,人为的镣铐或美丽的外衣就类似于我们所言的诗体。诗歌语言中的任何文词都是在各种关系中和各种水平上有序化的符号系统,这个系统具有的稳定性决定了诗体的稳定性,这个有序化的符号系统

① [荷兰]福克马:《法国结构主义》,《美学文艺学方法论续集》 陆梅林、程代熙编,文化艺术出版社1987年版,第253页。

② 刘勰:《文心雕龙·通变》,周振甫:《文心雕龙今译》,中华书局1986年版,第271页。

正是诗体的具体内容。诗人只有让自己的作品在诗的知识谱系中取得合法性,才能真正获得诗人称号。为了顺利地传递自己的思想感情,个体的诗人通常不得不压抑人的创造天性,不得不节制自己的个人才能,特别是抑制一些自己在诗家语和诗体上的独创性,如同个体的诗人作为人不得不在社会生活中适应群体社会的交往规则和生存游戏规则。一个人的幸福与否在很大程度上是由他知道多少人类的游戏规则,特别是具体行业的游戏规则来决定的。作为个体的诗人,他也必须懂得诗这个“行业”的基本游戏规则,必须受到历时的诗歌传统和共时的诗歌时尚的影响甚至限制。这种影响和限制不仅反映在诗的“写什么”上,更反映在“怎么写”上。甚至后者比前者更重要。一首诗的好坏不是完全由诗人的情绪的力量和观念的独创性决定的,更是由他的语言技巧和诗艺功力决定的。尽管在体裁学上,有诗擅长抒情,散文、小说擅长叙事等通行说法,但是在写什么上,任何文体都没有太大的差异和优势。如诗可以抒情,散文和小说也具有巨大的抒情功能。所以界定具体作品是诗、小说还是散文的真正标准应该是在“怎么写”上而不是“写什么”上。因此诗人必须具有一定的语言自律性和文体自觉性,具体地说是诗体的自律性,采用人们在原则上能够进行言语交流的约定俗成的符号和进行诗歌交流的约定俗成的文体规范,即诗体写诗。如中国唐诗中出现大量象征思念的月亮意象,这种意象符号是被文化“化”了的,是约定俗成的。在当时的诗体多元格局中占主导地位的律诗、绝句等定型诗体也是长期形成的,也可以说是被文化“化”(社会化、类型化、系统化)了的结果,甚至可以说是被诗体“体”(规范化、模式化、体式化)了的产物。

在人类文明史上,每种文体都具有自足性和节制性,文体之间也具有平等性、对话性和交际性,甚至有异质同构的文体,如散文诗的生成。特别是诗体,具有自足的一面,有自足的形式(closed form);也有开放的一面,有开放的形式(opened form)。正是这两种性质促进了诗体的进化,使诗体的河流源源不断。数千年的汉语诗体的进化也是如此,在汉语诗歌的历史长河中,不能轻易地结论说在唐代近体诗比古体诗好,在宋代词比格律诗好,在元代曲比词好,也不能草率地结论说在20世纪新诗就比古诗好,不定型的自由体的现代汉语诗歌就比定型的格律体的现代汉语诗歌好。这种简单的二元对立正如那句著名成语所言,是“风马牛不相及”。格律诗、词、曲等定型诗体和准定型诗体等各种诗体只是汉语诗体这个大系统中的子系统,这些系统之间既有联系,更有各自的特征及独立性。也不能简单地结论说汉语诗体的流变是从低级向高级进化的,经历了从无体到有体,再从有体到无体的过程,具体地说从两言体、三言体、四言体、五言体、七言体再到多言体,从古诗到近体诗再到现代诗体,从《诗经》到“楚辞”到“乐府”再到唐诗宋词元曲最后到20世纪的现代汉语自由诗。不能结论说在这些诗体的流变过程中,总是如长江后浪推前浪,新的总是比旧的好;也不能结论说“先到为君,后到为臣”,旧的总比新的好。如果真要对各个时代的诗体做出好与坏的价值评判,最多只能是共时性

的而不是历时性的判定,并且这种共时性评判也只能是相对的。如在唐代诗歌中,格律诗受到诗人普遍青睐,前代的古体诗,如四言古体,五言古体和七言古体等诗体也没有退出历史舞台。最多只能从是否流行或者是否适应时代,甚至是否适应某个诗人的创作个性等角度来判定“近体诗”是否比“古体诗”优秀。特别是在某个诗人的具体创作中,很难断定他使用的不同诗体孰优孰劣,如李白和杜甫的诗歌创作。他们采用诗律比较松散、与时代有距离的古代诗体写的作品,甚至在准定型的古体诗的基础上让诗体进一步解放的作品,一点也不逊色于他们用当时流行的定型诗体写的作品。如李白的《蜀道难》与《梦游天姥吟留别》,与他写的那些律诗绝句,如《渡荆门送别》、《早发白帝城》等在诗律的谨严上颇异的诗作相比,在艺术效果上难分伯仲。如刘大杰认为《蜀道难》和《梦游天姥吟留别》这些散体长诗即使在诗体的规范及韵律上,也不逊色于格律体的抒情短章:“在那些长短参差的字句里,显得自然;在那些迅速变换的音韵里,显得调和;在绝无规律中,又显出完整的规律的美。”^①严格地说,李白的这些诗作采用的诗体连“准定型诗体”都算不上。在定型诗体盛行的时代,这样的非定型诗体能够存在,说明不能对定型诗体或者准定型诗体进行绝对的、简单的价值评判。中外文学史上也有人对文体的优劣进行价值判断,如英语文学中有高雅文体(high style)和低劣文体(low style)之分。在中国人正统的诗体观念中,生于民间的打油诗体便是难登大雅之堂的低劣文体。在刘勰的文体观念中,诗文也是有体的,各体之间是有高下之分的,特别是诗更有体,而且旧诗体比新诗体好,他的文体进化观与20世纪及今天的大多数文体学家的进化观颇异,今天的文体学家普遍认为新体比旧体好,把文体进化与社会进化,甚至科技进步等同。他在《文心雕龙·明诗》中总结出四言、五言、三言、六言、杂言、拆字诗、回文诗、联句诗八种常见和不常见的诗体,并详细地指出了各自的渊源演变情况,还指出了各种诗体的特征,分辨出诗体间,特别是四言诗与五言诗的优劣。这个旧体比新体好的判断只是出于刘勰的“宗经”的目的,更多的不是艺术价值判断,而是道德价值判断,所以他只是把“四言”称为“正体”而非直接说“四言”是“好体”,他还肯定了“五言”的价值:“若夫四言正体,则雅润为本,五言流调,则清丽居宗;华实异用,唯才所安。”^②在20世纪,汉语诗歌界也长期存在古诗好还是新诗好、格律诗好还是自由诗好的非此即彼的争论,但是这种争论的存在和剧烈在很大程度上也不是因为两者在艺术价值上的优劣,而是如刘勰那样在进行价值评判时渗入了政治、伦理等很多诗歌以外的因素,如新诗优越论者认为新诗是进步的、现代的、与时代同步的,旧诗是保守的,落后于时代的;甚至认为新诗是革命的、民主的、自由的,旧诗是反革命的、独裁的、封建的。旧诗优越者认为旧诗是传统的、民族的、正统的,新诗是数典忘祖的、外来的、异端的。不可否

① 刘大杰:《中国文学发展史》,中册,上海古籍出版社1982年版,第1156页。

② 刘勰:《文心雕龙·明诗》,周振甫:《文心雕龙今译》,中华书局1986年版,第62页。

认,诗体具有一定的意识形态性,特别是在特殊的时代,如新诗革命时代,新诗和旧诗确实可以看成是在政治上或者文化思想上落后与先进的代表。但是如果把诗体的定型与非定型、诗体的束缚与解放上升到是否爱国的高度,把定型诗体与政治独裁、文化专制和思想束缚等同起来,政治激进主义和文化激进主义必然带来诗体的激进甚至极端式改革。

笔者主张辩证甚至中庸地看待诗体的进化,准确点说应该用“演变”或者“流变”来取代“进化”一词。“进化”这个词很容易诱人联想到达尔文的生物进化论,总会让人产生进化的形态是由低级向高级发展、新的总是比旧的好的印象,很容易忽略发展过程中的特殊性,如复古倒退。“进化的原则说的是:整个生命的演化和进化是在偶然与必然相关条件下进行的。首先,演变就是转入具有不同结构的新的状态。向本质上的全新结构,向结构更为高级和更为复杂的方向发生变化,这就是进化。进化产生于结构的内部,而且与外部世界有一定的关联。新的结构、新的运动结构一个个地接连出现在生命的发展过程之中,从简单结构开始,不断地向种类更新、结构更复杂的方向发展,好象在追求着一个目标。”^①“当进化最后到达人类阶段,激烈地演化便转移到劳动、技术、社会和文化生活的结构上,不断地向更高方向进行自我组织,而在短暂的几千年里实现了从原始文化到当代高度文化的神速进化。不管文化悲观论者如何咒骂,不管一切悲观主义者的诅咒呼号,我们的高度文化毕竟是高素质的文化。”^②

诗体的流变并不完全与人类文化的进化同步,尽管诗体在流变过程中也追求一个完美的目标,但是这个完美的目标并不能够完全肯定是“格律体”还是“自由体”,诗体的演变也不一定如同生命及人类文化的进化那样,总是从简单结构开始,向种类更新、结构更复杂的方向发展。追求自由是人的天性,更是诗人的特性。正是诗是最有规范的艺术,才使诗人对作诗规范产生强烈的抵触情绪和背叛行动。“诗有恒裁”等作诗规范还使诗体内部存在的诗体革命潜能剧增。诗人的反叛和诗体的革命使诗成为最具有革命性的艺术,诗体革命甚至还成了人类自由的象征。“诗”在一定程度上是人的社会生活中的“秩序”的代名词,诗体的规范可以说是政治、道德和法律秩序的特殊体现,如科举制度对定型诗体的极端重视,试帖诗在很大程度上是中国封建专制政治、文化和道德愚化甚至奴化中国文人的工具。“诗”又可以看作人类、特别是个体的人追求“自由”的象征。自由的原始含义更多是“独立于他人的专断意志”(independence of the arbitrary will of another)”^③“自由意味着始终存在着一个人按其自己的决定的计划行事的可能性;此一状态与一人必须屈从于另一人的意志(他凭藉专断决定可以强制他人以某种具体方式

① [德]布鲁诺·伏格曼:《新实在论》,张丹忱译,中国世界语出版社1992年版,第136页。

② 同上,第137页。

③ [英]弗里德里希·冯·哈耶克:《自由秩序原理》,邓正来译,生活·读书·新知三联书店1997年版,第5页。

作为或不作为)的状态适成对照。”^①在群体社会中,自由总是受到法则的制约。“我们对自由的定义,取决于强制概念的含义,而且只有在对强制亦作出同样严格的定义以后,我们才能对自由做出精确界定。事实上,我们还须对某些与自由紧密相关的观念——尤其是专断、一般性规则或法律(general rules or law)——做出比较精确的定义。”^②诗体对于诗人,相当于此处所言的“一般性规则”,过分呆板的诗体,如科举考试中的试帖诗,就具有“专断”甚至“法律”的文体独裁性。诗体革命便具有了两大任务:一是要追求免于(或摆脱)旧诗体的束缚的自由,二是要追求按照自己的意愿创造新诗体的自由。“个人是否自由,并不取决于他可选择的范围大小,而取决于他是否期望按其现有的意图形成自己的行动途径,或者取决于他本人是否有权力操纵各种条件以使他按照他人的意志而非本人的意志行事。因此,自由预设了个人具有某种确获保障的私域(some assured private sphere),亦预设了他的生活环境中存有一系列情势是他人所不能干涉的。”^③对于普通人,自由是一种状态;对于艺术家,自由更是一种精神。艺术与自由更密不可分,艺术的内容和形式都可以呈现出艺术家的“自由”,即艺术家追求干什么和怎么干的自由都是源于艺术家对人格自由及精神自由的高度推崇。在艺术的各种门类中,诗人是最追求精神上的自由、最具有创造性的艺术家,诗人最受到文体法则的压迫,又最具有文体独创性,诗人比小说家、散文家承受了更多的文体秩序,也享有更多的文体自由。“自由是一种精神,而精神是不能被驯服而且拒绝为他物所驱使的;它曾经使艺术始终朝着生命之亘古荒原的边界进发,并作为探索生命的激情和行动的拓荒者而生存下来。由于它功名显赫,因此,我们把一位艺术家而不是其他人的工作称之为创造。”^④“在科学的客观内容中这些个人特色都被遗忘和抹去了,因为科学思想的主要目的之一就是要排除一切个人的和具有人的特点的成份。用培根的话来说就是,科学力图‘按照宇宙的尺度’而不是‘按照人的尺度’来看待世界。作为一个整体的人类文化,可以被称之为不断自我解放的历程。”^⑤在社会生活中,自由与秩序总是既对抗又和解的,特别是个体的人的自由与群体的社会的法则总是既矛盾对抗又相辅相成的。在人类诗歌史上,诗体的定型与非定型、格律化与自由化也总是处在对抗与和解的状态中。因此,诗体的生态实质上呈现出人的生态,是社会生活的诗化体现。这种对抗与和解的存在方式,决定了诗体的发展无法遵守生命和社会,甚至文化的由低级向高级、由简单向复杂发展的“进化原则”。

生命和社会文化的“进化原则”太重视演变中的“突变”,忽略“渐

① [英]弗里德里希·冯·哈耶克:《自由秩序原理》,邓正来译,生活·读书·新知三联书店1997年版,第4页。

② 同上,第16页。

③ 同上,第6页。

④ [美]H·M·卡伦:《艺术与自由》,张超金、黄龙宝等译,工人出版社1989年版,第6页。

⑤ [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第288页。

变”，会为激进的诗体“革命”的合法性提供依据。这也正是20世纪初新诗革命的重要理由，当时很多新诗革命者正是把诗体进化与生命进化与文化进化等同的，因此认为汉诗必须发生“质变”创造出新诗，新诗总是比旧诗好。尽管以定型诗体格律诗为代表的古代汉诗诗体到了晚清和民初已经进入了衰落时期，已经无法较好地表达比过去丰富得多的中国人的“现代”生活和“现代”情感，特别是相对僵化的定型诗体已经严重不适应清末民初那样剧烈动荡的社会，不能适应已经发生巨变的汉诗的功能。定型诗体利于考试，利于文人雅士的自娱和交际，稳定的社会环境才更适合定型诗体生存。定型诗体却不利于革命，不利于向大众进行宣传，甚至也不利于诗人直抒胸臆式的自娱写作，在很大程度上它确实会压制诗人的创作自由。因此可以说古代汉诗诗体，特别是以格律诗为代表的定型诗体已经严重不适应当时的时代。但是并没有落后到必须完全破旧立新、取消其生存权的程度，完全可以而且应该按照文体进化的正常规律，进行循序渐进式的文体改良而非暴风骤雨式的文体革命。

“在全世界，各种包含文化传统信仰的巨大的意识形态系统已经极大地丧失了它们在受过西方较高教育的人群中的权威。”^①即使在历史虚无主义盛行、传统受到极大怀疑甚至否定的当今世界，传统仍然是构建和维系历史及文化的重要链条。特别是在诗歌知识一类的人类知识的传播中，传统更是无法被割裂和摒弃，今天的诗歌绝对不可能是无源之水，也绝对不可能存在超然于传统之外的“弑父”式诗歌写作。“当我们言及知识传承与知识传播(transmission and communication of knowledge)时，我们乃意指文明进程的两个方面：一是我们累积的知识在时间上的传承，二是同时代人之间就其行动所赖以为基础的信息所进行的传播。但是，这二者并不能够截然分开，因为同时代人之间用以传播知识的工具，乃是人们在追求其目的时常常使用的文化遗产的一部分。”^②人类历史上任何成功的文体改革都没有割裂历史和摒弃传统，无论多么具有文体独创性的作家诗人要保证自己的作品进入文学史，都不可能进行“弑父”式写作。艾略特是从传统到现代的分界线上的大诗人，被称为现代诗歌的先驱者和开拓者，也很尊重传统。他在那篇现代诗论的经典——《传统与个人才能》中，甚至得出了与诗的现代精神和先锋意识相悖的、有些武断的结论：“假若传统或传递的唯一形式只是跟随我们前一代人的步伐，盲目地或胆怯地遵循他们的成功诀窍，这样的‘传统’肯定是应该加以制止的。……传统是一个具有广阔意义的东西。传统并不能继承。假若你需要它，你必须通过艰苦劳动来获得它。首先，它包括历史意识。对于任何一个超过二十五岁仍想继续写诗的人来说，我们可以说这种历史意识几乎是绝不可少的。这种历史意识包括一种感觉，即不仅感觉到过去的过去性，

① Raoul Naroll, *The Moral Order*, California, SAGE Publications, Inc., 1983, p. 374.

② [英] 弗里德里希·冯·哈耶克：《自由秩序原理》，邓正来译，生活·读书·新知三联书店1997年版，第25页。

而且也感觉到它的现在性。这种历史意识迫使一个人写作时不仅对他自己一代了若指掌,而且感觉到从荷马开始的全部欧洲文学,以及在这个大范围内他自己国家的全部文学,构成一个同时存在的整体,组成一个同时存在的体系。这种历史意识既意识到什么是超时间的,也意识到什么是有时间性的,还意识到超时间的和有时间性的东西是结合在一起的。有了这种历史意识,一个作家便成为传统的了。这种历史意识同时也使一个作家最强烈地意识到他自己的历史地位和他自己的当代价值。”^①文体的健康进化更多地依赖渐变的改良而不是突变的改革。即使像巴赫金这样的主张狂欢生成文体的激进的文体改革家,也不主张极端的文体革命。如他一方面肯定作家的文体独创性:“陀斯妥耶夫斯基简直是创造出了世界的一种新的艺术模式;在这个模式中,旧艺术形式中的很多因素都得到了根本的改造。”^②另一方面主张极具改良性质的文体进化观:“文学体裁就其本质来说,反映着较为稳定的、‘经久不衰’的文学发展倾向。一种体裁中,总是保留着已在消亡的陈旧的因素。自然,这种陈旧的东西所以能保存下来,就是靠不断地更新它,或者叫现代化。一种体裁总是既如此又非如此,总是同时既老又新。一种体裁在每个文学发展阶段上,在这一体裁的每部具体作品中,都得到重生和更新。体裁的生命就在这里。因此,体裁中保留的陈旧成分,并非是僵死的而是永远鲜活的;换言之,陈旧成分善于更新。体裁过着现今的生活,但总是在记着自己的过去,自己的开端。在文学发展过程中,体裁是创造性记忆的代表。正因为如此,体裁才能保证文学发展的统一性和连续性。”^③

在中外文体的流变历史中,只有将作家的文体自发性(创造性)与文体自觉性(自律性)有机地结合,即将文体传统与个人才能有机地结合,将历史意识与当代意识有机地结合,将文体的理想生态与文体的现实境遇有机地结合,进行具有改良性质的文体革命,才能够保证文体的稳健发展。新文体不是对旧文体的完全取代,而是采用辩证唯物主义的“去其糟粕,留其精华”的“扬弃”方式。在古代汉诗的历史上,每一次大的诗体变革都没有出现完全的“破旧立新”局面,出现的是却新旧诗体共存的局面,甚至在新兴诗体几乎成为垄断诗体的形势下,旧诗体仍然是诗体的多元格局中必要的补充形式。如唐代格律诗盛行,旧的古诗体仍然存在,而且占有相当大的比例,比格律诗更新的诗体曲子词也潜滋暗长;宋代词流行,格律诗仍然存在,散曲也渐有生命力;元代散曲为主流诗体,唐代形成的格律诗和宋代盛行的词并未退出诗坛。在19世纪末20世纪初,中国却出现了汉诗史上前所未有的极端性、运动式的文体大革命,新诗(现代汉诗)与旧诗(古代汉诗)、定型诗体(格律诗)与不定型诗体(自由诗)形

① [英]托·斯·艾略特:《传统与个人才能》,《艾略特文学论文集》,李赋宁译,百花洲文艺出版社1994年版,第2-3页。

② [俄]巴赫金:《诗学与访谈》,白春仁、顾亚玲译,河北教育出版社1998年版,第1页。

③ 同上,第140页。

成了“势不两立”的敌对之势，在中外诗体演变史上都客观存在的新旧诗体既对抗也和解的进化规律被极端地打破，只有对抗没有和解，导致了汉诗诗体建设工作的落后，使非定型的甚至无体的自由诗流行，出现了对汉诗的旧有诗体只“破”不“立”、“破”了难“立”的诗体无序的混乱局面。已有的定型和准定型的古代汉诗诗体被极端地“破除”，新诗诗人都以打破“无韵则非诗”这一中外诗歌史上长期存在的，并且具有极大的合理性的作诗原则为己任，甚至出现了“作诗如作文”等鼓吹诗体大解放的极端口号。在此后直到今天的新诗历史上，始终存在新诗的文体建设，特别是诗体建设不受重视的普遍现象，没有建立起新诗最基本的文体形态、文体规范和文体品格。这不但与中国20世纪是一个以革命、战争、运动、改革为主旋律的动乱时代有关，还与新诗一开始被称为“白话诗”、“新诗”等文体术语的称谓相关，这样的称谓容易出现术语的串义及望文生义现象，导致人们以为新诗应该用“白话”，应该“标新立异”，否则就不配称“白话诗”和“新诗”。因此20世纪新诗诗人的文体自发性远远大于文体自觉性，导致了新诗的文体建设始终在自发与自觉间徘徊，甚至20世纪汉诗总是在“无体”的状态下生存与发展。

追根溯源，这一切都与新诗的起源及最初的生成境遇和生成方式休戚相关，特别是最早的白话诗运动及新诗革命不是纯粹意义上的文体革命，它“阴差阳错”地“客串”了一回中国当时的社会、政治、文化革命的急先锋。“中国现代文学中这种反传统的立场，与其说来自精神上或者艺术上的考虑（象西方现代派文学那样），还不如说是出自对中国社会一政治状况的思考。可以这样认为，中国现代文学的兴起，乃是国家与社会之间的鸿沟日益扩大的结果：国家不能够采用积极的态度改弦更张，知识分子因而感到愈来愈心灰意冷，他们对这个国家感到厌恶，转而成为中国社会的激进的代言人。因此，现代文学便成为表达社会不满的一种载体。中国现代文学大都植根于当代社会中，表现出对作家所面临的政治环境采取一种批评精神。这种批评态度已经成为五四文化中最有生命力的遗产；直到今天我们还能够时时感受到它恒久的回响和影响。”^①如浪漫主义代表诗人雪莱在《诗辩》中所言：“一个伟大的民族觉醒起来，要对思想和制度进行一番有益的改革，而诗便是最为可靠的先驱、伙伴和追随者。……他们以无所不包、无所不入的精神，度量着人性的范围，探测人性的秘奥，而他们自己对于人性的种种表现，也许最感到由衷的震惊；因为这与其说是他们的精神，毋宁说是时代的精神。诗人们是祭司，对不可领会的灵感加以解释；是镜子，反映未来向现在所投射的巨影；是言辞，表现他们自己所不理解的事物；是号角，为战斗而歌唱，却感不到所要鼓舞的是什么；是力量，在推动一切，而不为任何东西所推动。诗人们是世界上未经公认的立法者。”^②这段话

① [美]李欧梵：《文学潮流（一）：追求现代性（1895-1927）》，费正清：《剑桥中华民国史》，第一部，上海人民出版社1991年版，第482页。

② [英]雪莱：《诗辩》，伍蠡甫：《西方文论选》，下卷，上海译文出版社1979年版，第56页。