

新诗评论

2006年 第2辑



新诗史研究

未竟的白话文

——围绕着“音”展开的汉语新诗史 林少阳

分叉的想象

——重读林庚1930年代的新诗格律思想 冷 霁

裂变与断代思维

——中国大陆当代诗史的版图焦虑 陈大为

徐志摩专辑

徐志摩与哈代 王家新

徐志摩新论 郭小聪

诗人研究

“终于被大海摸到了内部”

——从大海意象看杨炼漂泊中的写作 唐晓渡

翻译与接受

“多亏了鲍康宁”

——从以斯拉·庞德的《第九十八咏章》看中文新

诗开拓语言 and 文本资源的可能性 刘皓明

第九十八咏章 以斯拉·庞德 著 刘皓明 翻译并笺注

随笔·书评

拼贴艺术 蔡天新

《失败之书》阅读随感：词与世界之间的文学跨度 欧阳江河

“新诗”与“现代汉语诗歌”意义较析

——兼评王光明《现代汉语的百年演变》 王 芬

访 谈

随诗歌一起流转

——叶维廉访谈录 张志国

“他非常渴望安定的生活”

——同学四人谈穆旦 易 彬

本辑作者（译者）简介

编后记



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

总第四辑
NEW POETRY REVIEW

新诗评论

2006年第2辑



总第四辑

NEW POETRY REVIEW



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

新诗评论.2006年第2辑(总第四辑)/北京大学中国新诗研究所编.—北京:北京大学出版社,2006.10

ISBN 7-301-11116-9

I. 新… II. 北… III. 新诗-文学评论-中国 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 118454 号

书 名: 新诗评论 2006 年第 2 辑(总第四辑)

主 编: 谢冕 孙玉石 洪子诚

本 辑 编 辑: 吴晓东

责 任 编 辑: 张雅秋

标 准 书 号: ISBN 7-301-11116-9/I·0826

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 15.75 印张 227 千字

2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 22.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

北京大学中国新诗研究所主持

主 编

谢 冕 孙玉石 洪子诚

本辑编辑

吴晓东

编 委 会 (以姓氏笔画为序)

王光明	孙玉石	刘福春	吴思敬	吴晓东	陈 超
周 瓚	洪子诚	骆 英	姜 涛	耿占春	唐晓渡
奚 密	程光炜	谢 冕	臧 棣		

本刊物得到北京大学中坤学术基金资助

艺术并不是生活的装饰品，而是生命的醒觉；艺术语言并不是为了更雅致，而是为了更原始，仿佛那语言第一次的诞生。这是一种精神上的力量。物质文明越发达，我们也就越需要这种精神上的原始力量，否则，我们就有可能成为自己所创造的物质俘虏。

——林庚

责任编辑 张雅秋

装帧设计 奇文雲海 
www.qwyh.com

目 录

新诗史研究

未竟的白话文

——围绕着“音”展开的汉语新诗史 林少阳(3)

分叉的想象

——重读林庚 1930 年代的新诗格律思想 冷 霜(34)

裂变与断代思维

——中国大陆当代诗史的版图焦虑 陈大为(56)

徐志摩专辑

徐志摩与哈代 王家新(73)

徐志摩新论 郭小聪(90)

诗人研究

“终于被大海摸到了内部”

——从大海意象看杨炼漂泊中的写作 唐晓渡(111)

翻译与接受

“多亏了鲍康宁”

——从以斯拉·庞德的《第九十八咏章》

看中文新诗开拓语言和文本资源的可能性 刘皓明(141)

第九十八咏章 以斯拉·庞德 著 刘皓明 翻译并笺注(148)

随笔·书评

拼贴艺术 蔡天新(187)

《失败之书》阅读随感：词与世界之间的

文学跨度 欧阳江河(200)

“新诗”与“现代汉语诗歌”意义较析

——兼评王光明《现代汉诗的百年演变》 王 芬(205)

访 谈

随诗歌一起流转

——叶维廉访谈录 张志国(211)

“他非常渴望安定的生活”

——同学四人谈穆旦 易 彬(229)

本辑作者(译者)简介 (244)

编后记 (246)

新诗史研究

林少阳：未竟的白话文——围绕着“音”展开的汉语新诗史

冷霜：分叉的想象——重读林庚 1930 年代的新诗格律思想

陈大为：裂变与断代思维——中国大陆当代诗史的版图焦虑

未竟的白话文

——围绕着“音”展开的汉语新诗史

林少阳

问题的提出：语言学的视角

本文认为，在某种意义上可以说，自新诗出现以来，汉语新诗史是一个围绕着“音”的问题而展开的反省史。本文试图分析这一反省史如何处身于“文”的理想与意识形态欲望的紧张关系之中，从这一视点出发去考察汉语新诗书写体^①的变化，进而观察被笼统地称之为“白话文”的内部差异性以及这一变化与外部历史的关联。

因此，作为日后有待发展、深入的课题，本文拟提出一种方法论视角，以考察围绕广义的“音”而展开的汉语新诗反省史。如果用公式来表示这一方法论视角的话，则是“(音 + 形 + 义) = 意”，并由此探讨汉语新诗书写体的演变。这一问题又与以下意图有关：提供另外一种审视新诗史的可能，进而提供一种审视现代汉语书写体演变的可能，最后为

^① 众所周知，如雅克·德里达(Jack Derrida)在针对西方的声音中心主义、重视文字语言的意义上使用“书写”概念(或“书写体”、*écriture/writing*)，本文中的“书写体”、“书写”概念，有着如下的意思：一、上述德里达的意义。二、它指一种以意义衍生为目的的写作行为(语言表现行为)，以及作为前者产物的符号体系(书写方式、文字艺术等)；前者是生产文本的实践，后者则意指在脱离“作者”这一超越性存在的前提之下，一个脱离这一实践并拥有一定的独立性和意义衍生可能性的符号体系。三、有别于“文体”(style)，“文体”是个人化的与某一个作家的技巧相配套的存在，而书写体则是在一个时代的作家中有一定共性、规则性、习惯性的整体(关于第三点，参见 Frank Lentricchia: *After the New Criticism*, The University of Chicago Press, 1980, p. 130)。关于西方现代思想中的“书写”这一概念的解释史，请参拙文《书写》，赵一凡、张中载、李德恩主编《西方文论关键词》，外语教学与研究出版社，2006年。

反思我们的现代性提供一种语言和文学的视角。

之所以将“(音+形+义)”标记于括号内,是为了强调三者不可分割方能进而考察三者结合而产生的“意”。^① 如果就本文的“音”、“形”、“义”、“意”作一简单的定义的话,“音”、“形”、“义”本来指汉字单字意义上的三要素,与之相对应的学科分别是音韵学、文字学、训诂学。但本文尝试将这三要素扩大为一首诗中的书写要素的三要素,亦即将这三要素扩大解释为一首诗的不可分的三要素。广义的“音”指的是以单音节的字为构成单位的声音有规律的重复和变化,通常由音色构成的节奏(押韵)、音高构成的节奏(平仄配置)、音长(包括停顿)构成的节奏(音步安排)等声音要素的有机总体构成。^② 它与听觉相关的时间的线性幅度相连,但也包含了构字法中与语音相连的声符要素,因此,它不完全是时间的线性,也是与书写符号的空间性相连的问题。

广义的“形”则指的是一首诗的视觉性或空间性,这一视觉性或空间性由包含汉字内部最小意义成分(semantic component)的意符^③ 等构成,也包含了这些字的排列组合所产生的诗的形式感。“义”指的是单字静态、相对固定的观念、意义。但既然处于“音”、“形”与阅读意识的动态的关系中,“义”在诗的符号组合中被读者意识生产为动态的一首诗的情感、意义,因此对“义”的考察应该是动态的、不定的、事件性的。

① 日本著名文学家夏目漱石(1867—1916)曾在其出版于1907年的文学理论著作《文学论》中探讨“文学内容的形式”,并为此指出:“大凡文学内容的形式要求为(F+f)。F意味着焦点性印象或观念,f意味着依附其上的情绪。若然,或可谓上述公式表示了印象或观念的两方面,亦即是认识要素(F)与情绪要素(f)的结合。”(《夏目漱石全集》第9卷所收,东京:岩波书店,1966年,第27页。着重号为夏目漱石所加。)此处“文学形式内容之相互关系”的说法值得留意。“内容”与“形式”本来是一个对立概念,夏目漱石使用“内容的形式”这一说法,是为了强调其(F+f)公式中(F)与(f)的不可分割性。关于夏目漱石这一公式,详参拙著《“文”与日本现代性》第2章,中央编译出版社,2004年。

② 此处关于节奏的描述,参照了文炼论文《汉语语句的节奏问题》,《中国语文》1994年第1期。

③ 裘锡圭将语言符号与文字符号区分开来,将后者称为“字符”,并将其划分为声符、意符以及在语音和意义上都没有联系的记号(裘锡圭《文字学概要》,商务印书馆,1988年,第10—11页)。苏培成在修正的基础上基本延续了这一划分(苏培成《现代汉字学纲要》,北京大学出版社,1994年)。或参见苏培成《二十世纪的现代汉字研究》(20世纪中国语言学丛书),书海出版社,2001年,第364—365页。

所以,对“义”的考察意味着不能将之与“音”、“形”以及读者的阅读意识分割开来。

“音”、“形”、“义”之密不可分,还表现在,首先,从文字学的角度看,如“潮”这一汉字,其“朝”、“早”为声符,而“氵”、“月”则为意符。换言之,声符中显然又包含了意符。又如,在中国文字学中“声”与“义”在一定条件下的转换,即“声”由“义”转,“义”由“声”生。^①再如,文字学家唐兰指出,“象形、象意、形声三书”,“不归于形,必归于意,不归于意,必归于声”,何况“每一个形声字的声符,原本总是有意义的”。^②显然,“音”不仅是历史形成的,而且始终是文字空间中的“音”。在汉字中,声音的线性往往又被收纳于字形的空间性中。赵元任(1892—1982)也曾指出:“音节和节奏在文言中起重要作用,而现代汉语的复合词的构成多数遵循文言的结构类型,因此音节和节奏也就成为复合词的构词要素。”^③也就是说音节和节奏也起着“构词法、亦即语法中的‘要素’”^④的作用。据此前人成果,语言学者潘文国在主张汉语研究应该是所谓“字本位”说,而非“词本位”的同时却又提出“音义互动律”,“以字为本位的文言反而注意到了语言的音义结合的本质,而以词本位的欧文反而忘掉了这一基本原理”。^⑤(关于语言学界“字本位”说论争,容后叙述。)其次,在文学作品,尤其是现代诗歌和古代的韵文中,节奏焦点(rhythm focus)与信息焦点(information focus,即本文的义的焦点)通常要求一致,^⑥再加上汉语中的汉字是一种音节文字,一个字代表一种音节,^⑦故“音”与“形”、“义”三者无法孤立划分。所有这些表明,“音”与“形”、“义”密不可分。

① 徐通锵:《说“字”——语言基本结构单位的鉴别与语言理论建设》,《汉语研究方法论初探》,商务印书馆,2004年,第319页。

② 唐兰:《中国文字学》,上海古籍出版社,2001年,第68页,第92页。

③ 赵元任:《中国话的文法》,丁邦新译,《中国现代学术经典·赵元任卷》,河北教育出版社,1996年,第415页。

④ 潘文国:《字本位与汉语研究》,华东师范大学出版社,2002年,第205页。

⑤ 同上书,第268页。

⑥ 见文炼《汉语语句的节奏问题》,《中国语言》1994年第1期。

⑦ 郭绍虞:《试论汉语助词和一般虚词的关系》(1959),《照隅室语言文字论集》,上海古籍出版社,1985年,第256页。

赵元任下面的一段话有助于进一步说明“音”与“形”、“义”不可分的关系：

关于中国文字跟西洋文字的比较，有一个很通行的一个通俗的说法，说中国文字是标义，西洋文字是标音的。其实中国文字也未始不标音，字母文字也未始不标义。……这种通俗的观点所忽略的要点就是：在两种文字体系里，音义都有关系。总而言之，一字一言的中文跟一字一音的西文都是写语言，都是辩意义，不同的就是单位意义的尺寸不同。^①

文字是否都是书写语言，似乎是现代汉语研究界的主流认识，这大有商榷的余地。这姑且抛开不论，赵元任在此批评了囿于“音”、“义”二分的考察方式。他导入了中西文“单位意义的尺寸不同”这一角度。从根本上说，这是中文中汉字的“单位意义的尺寸”的经济性问题。汉字的“单位意义的尺寸”的经济性可理解为两个方面。首先是中文汉字的字的单音节特性，令它在时间的长度上体现出经济性；其次在空间的意义上，“形”的空间性以及这一空间性中的“义”（信息）的浓密度也体现出其经济性。从读书意识的角度看，无论中西文字，“音”也好，“义”也罢，都是阅读意识中的“音”与“义”，因此不可断然二分。

最后要谈的是“意”的概念。阅读意识与“（音+形+义）”的综合体相遇而引发读者的联想而生产出心理的、情感的、意义的结果，这便是意。“（音+形+义）”三者构成了不可分割的观察单位，以观察诗的情感和意义的衍生，即“意”的问题。因此“意”是上述不可分割的三项要素的心理和情感的归结。

既然此书所涉的是“（音+形+义）”中的“音”，那么，本文的“音”也并非是指在朗诵、朗读等场合进行演示的层面上的“音”，而是默读或以个人为听众的自吟自诵的场合时的“音”。源于西方、始于现代的汉语新诗朗诵，虽然间接上有可能与文字符号相涉，但与文字书写符号至少有如下的区别：首先，吟诵是在私人空间中进行，其信号的接收者是

^① 赵元任：《语言的问题》（1959），商务印书馆，2002年，第145页。

朗诵者自己或三两知己。与此相反,近代的诗朗诵是在公众性空间中进行,它必须以有着一定量的听众为信息接受者为条件。其次,在信号的形态上看,吟诵所演绎的,是文字符号的“音”,亦即是演绎文字的“音乐性”,而新诗的朗诵虽然间接来说与文字符号相涉,但在符号的形态上则是演示如场景、身体语言、声调等不同的符号形态。即使是写于纸上的朗诵体诗,上述这些不同的符号形态也必然会投影于其上,对这一不同符号形态的想象,也必然会影响到作者在写作时的文字、声响配置和读者阅读时的意义衍生。再次,在我们的现代史上,诗朗诵或朗诵体诗在本质上是一种特定时期的大众媒体样态,它与现代以来的政治意识形态的传播方式直接有关,我们不可忽视近代以来其作为意识形态运载器的功能。^①从这个意义上说,诗朗诵的声音是意识形态的声音。另一方面,即使是默读,“音”也可以在阅读意识中出现,只是这一“音”的展开不可以理解为在意识中绵延的(线性的)展开,而应该理解为与潜意识空间性相连的存在。本文的“音”的视角正是在这一意义上,亦即“(音+形+义)”中的“音”的意义上展开的。

作为反省史的新诗史:文学史的另类的视角

—

陈子展(1898—1990)曾说:“旧体诗似乎已经发展到了一定的限度,不能再一直向前发展了,须得另求新的发展。……这是几百年来诗人无可如何之事!所以到了晚清时候,略与欧、美、日本文学接触,诗人得了一点新的刺激,就有新的要求了。诗界革命运动正适应这个要求而发生。”^②陈子展从文学内部的发展指出了新诗出现的必然性,同时

^① 详参拙稿《朗诵體詩と中國新詩の言語の問題——思想史的な文脈において》(《九葉讀詩會》創刊號)。笔者认为“文革”的朗诵体诗是“文革”时期新诗的主要书写方式,并给汉语书写带来了一定的影响。

^② 陈子展:《中国近代文学之变迁·最近三十年中国文学史》,上海古籍出版社,2000年,第176页。

也指出了晚清时与外国文学接触是新文学的重要契机。朱自清(1898—1948)也关注到这一点:新文学“最大的影响是外国的影响。梁实秋说外国的影响是白话文运动的导火线。”^①然而,知识分子从外国文学中感受到的震撼,显然不仅仅是因为外国的文学,更因为列强的文学。换言之,晚清知识分子从中感受到了民族的危机。否则,印度等同样具有悠久历史的文学缘何没有受到特别的瞩目呢?晚清官员和知识分子对日本明治初年的言文一致运动的关注,表明了日本民族主义及建基其上的日本近代文学与中国的民族主义及中国的新文学之间有着一种互动关系。事实上,迨至20世纪20年代,民族主义问题变得较文学问题更为突出,而且问题的承担主体也发生了变化:虽然受桐城派大师吴汝纶(1840—1903)影响甚大的严复(1853—1921)与林纾(1852—1924)以翻译的方式融入了现代,并被称为“替古文争得最后的光荣”的人物,^②但晚清的新学之士势将被西化的现代意义上的新一代知识分子所取代。这也是桐城派后人林纾与胡适等针锋相对的原因之一。

白话文运动的出现无疑与民族主义有关。但与欧洲的俗语运动所体现出来的语言民族主义相比,差别也是显而易见的。首先,中国的新文学运动不是以某一地方、某一民族的方言俗语为归依,而是在前近代的官话的基础上改进、探讨新的书写语言;^③其次,并不像其他方言俗语运动往往只借助新文学的方式去完成新的民族书写语言,它同时也带有浓重的科学主义色彩,并将这一科学主义意识形态置于新的普遍主义的等价物位置上,藉此将原有的具有另一种普遍主义色彩的书写形式驱逐出去。如汪晖所指出的那样,在具体的手段上这一运动不仅仅靠的是新文学,也依仗了科学社团和科学刊物的力量,“不是白话,对白话的科学化和技术化的洗礼,才是现代白话文的运动的更为鲜明的特征”^④。但是,如果说新文学仅出于新的民族主义诉求,却也未免流

① 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,上海:良友图书,1935年,第1页。

② 陈子展:《中国近代文学之变迁·最近三十年中国文学史》,第196页。

③ 村田雄二郎:《文白の彼方に——近代中国における国語問題》,《思想》杂志,1995年第7期,东京:岩波书店。

④ 汪晖:《现代中国思想的兴起》,三联书店,2004年,第1139页。

于单纯。从上文所引的陈子展的观点我们可以得知,这一运动首先来自几百年来如何作诗的内部焦虑。诗三百、汉、魏、六朝、唐、宋的韵文成就,成为递至晚清几百年诗界的仰止之高山。桐城派的不振及世纪之交的淡出更加剧了这一感觉。所以说,晚清之诗界革命有其意义。

概观一百多年来汉语诗歌演变史,先是诗界革命试图脱离数千年定型诗的框架,而后是白话诗代替诗界革命。就白话诗内部的演变而言,20世纪20年代的白话诗的目标是追求新的“文”,其后因国内矛盾加剧和外敌入侵,左翼诗坛支配了30年代,狭义的白话诗则变成旁流得以延续,40年代的“九叶”诗人、吴兴华(1921—1966)等又继承了这一新的“文”的源流;在中国大陆,到50年代,新民歌体代替了三十年代左翼诗坛和作为新的“文”的白话诗,接着是“文革”朗诵体代替了新民歌体;^①其后,作为五四新的“文”的理想之延续的朦胧诗又取代了“文革”朗诵体;最后,新一代的包含口语体倾向的诗在内的更加多元化的诗歌创作,^②又成为主流代替了朦胧诗。但是,新一代多元化的诗歌创作似乎依然未能充分说服读者(这里有诗歌外部的因素,更有内部的因素)。数千年诗国的这百年来在诗歌方面的折腾,可谓眼花缭乱。

二

新诗的出路如何?这种叩问早在30年代就已经出现,但新诗刚出现数年,臧否皆有,不足为论。如周作人(1885—1967)在《扬鞭集·序》(1926)中说:“新诗的手法我不很佩服白描,也不喜欢唠叨的说理,不必说唠叨的说理,我只认为抒情是诗的本分。”周作人所谈的是对于诗来说生死攸关的涉及情绪、意义衍生性的意象的问题。^③迨至40年代,

① 参见拙稿《朗诵體詩と中國新詩の言語の問題——思想史的な文脈において》。

② 关于90年代以来中国大陆汉语新诗的口语化倾向,参见拙文《试论八九十年代新诗创作中的口语化倾向——一个例证及理论的分析》,《2001年中国新诗年鉴》,海风出版社,2003年。

③ 杨扬编:《周作人批评文集》,珠海出版社,1998年,第222页。鲁迅(1881—1936)更在1936年私下认为新诗失败。见艾德加·斯诺(Edgar Parks Snow)《鲁迅同斯诺谈话整理稿》(安危译),《新文学史料》1987年第3期,第7、9页。我们当然不可以根据此类零星言论去论断新诗。

郭绍虞(1893—1984)更于1941年从新文学书写语言的层面提出质疑：“我不很愿意纯用感情无条件的排斥旧文学；不仅如此，对于一些摭拾陈胡二周在民国八九年间所发表的言论奉为正则以轻诋旧文学者，有时反觉得其随声附和浅薄得无谓。在文学革命初期的言论，不妨有矫枉过正之处；迨至文学革命既有相当的成功，则不应犹袭陈言，固步自封。同一言论，出自陈胡二周钱刘诸人之口则可，出于现时人之口则便有商量的余地。”^①郭氏主张应该历史地看待白话文运动，反对古今二者择一、二元对立。其时五四已过去二十多年，“新对旧”、“新是旧非”的进步主义式的思维已成为不言自明的前提。郭绍虞还撰有《新诗的前途》一文，直接反省新诗的问题。^②

50年代的新诗反省者中比较有代表性的是毛泽东(1893—1976)。虽然毛泽东也是新诗的提倡者和指导者，但他本人一辈子几乎没有写过新诗，就是对新诗的支持，他的表达方式也不过是将自己的旧体诗刊发在专发新诗的《诗刊》上(见1976年1月号的《诗刊》)。人们对新诗的反省至“文革”后期，特别是“文革”后依然在延续。就在毛泽东为新诗打气后不久，钱锺书(1910—1998)却在其《管锥篇》(1979年初版，中华书局)中以文言体发表自己的古典研究。钱锺书曾为曹葆华(1906—1978)1932年出版的诗集《落日颂》(新月书店)写过书评^③，此外似乎再也没有听他谈过新诗。这些例子是否都可视为对新诗整体的怀疑，也许有待商榷，但钱氏对新诗敬而远之，却是不争的事实。事实上，所有怀疑者内心都默然以古典汉语诗歌为参照系。新诗的几十年与古诗的几千年相提并论，似乎不公平，但问题的根本却不在于此。

同样的反省也见于新诗激进的推进者俞平伯(1900—1990)。俞平伯在新文学的确立过程中一直被目为激进派胡适(1891—1962)的忠实呼应者，但其实他的“坚定”是有一定限度的。比如发表在1920年5月1日《新潮》第2卷第2号上的《与新潮社诸兄谈诗》中，俞平伯说：

① 郭绍虞：《语文通论》，香港：太平书局，1963年，第83页。

② 同上书，第119页。

③ 钱锺书为《落日颂》写的书评载《新月》月刊第4卷第6期，1933年3月1日；后收入《钱锺书散文》，浙江文艺出版社，1997年。