



喻园 语言文学论丛

新诗节奏 和意象的理论与实践 (1917-1937)



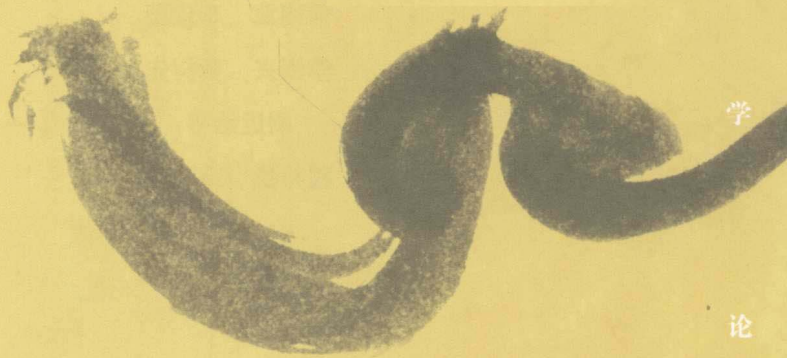
王书婷 ● 著

华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

新诗节奏 和意象的理论与实践

(1917-1937)

王书婷·著



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国 武汉

图书在版编目(CIP)数据

新诗节奏和意象的理论与实践(1917—1937)/王书婷 著. —武汉:
华中科技大学出版社, 2007 年 1 月
ISBN 978-7-5609-4157-8

I. 新… II. 王… III. 诗歌-文学研究-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 133633 号

新诗节奏和意象的理论与实践(1917—1937)

王书婷 著

责任编辑:曹红

封面设计:潘群

责任校对:汪世红

责任监印:熊庆玉

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)87557437

录排:华中科技大学惠友文印中心

印刷:武汉中远印务有限公司

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:6.625 插页:2

字数:162 000

版次:2007 年 1 月第 1 版

印次:2007 年 1 月第 1 次印刷

定价:18.00 元

ISBN 978-7-5609-4157-8/I·100

(本书若有印装质量问题,请向出版社发行部调换)

作
者
简
介



王书婷，女，1973年12月生。华中科技大学中文系毕业，文学博士。现为华中科技大学人文学院博士后。主要从事现当代文学与传统文化、诗歌研究。近年来在《中国现代文学研究丛刊》、《中国文学研究》等刊物上发表学术论文十余篇。

责任编辑/曹红
封面设计/潘群





喻园语言文学论丛编委会

编委会主任：

何锡章

编委（以姓氏笔画排序）：

王乾坤 王 毅

刘久明 何洪峰

何锡章 李俊国

李崇兴 黄树先

尉迟治平

程邦雄 蒋济永

内 容 提 要

现代新诗是在与古典诗歌传统发生彻底断裂、西方文化强大的压力渗透的双重因素影响下产生的。它在对古典诗歌传统的批判与传承之中,以及西方近现代诗歌的影响之下,为现代诗人们的“诗情”苦苦寻觅着一种恰切的“诗形”,并因此建立了不同于古代汉语诗歌的、全新的属于新诗自己的节奏系统和意象系统。这两个系统不是孤立地、静态地存在的,而是有千丝万缕的联系,并且这种联系也在不停地变化发展。正是在节奏和意象这两个方向上所做出的或单向或交叉的努力,让现代诗人们一次次在传统和非传统之间为现代情感赋形做出了有益的探索,建立起了属于新诗自己的语言形式的“现代之美”。

总序

学术研究,有两种境界。孟子言:“学问之道无他,求其放心而已矣。”此是学术研究的一种境界,在于“学问乃为己之学”,以学识和学术研究充实自我。又王阳明言:“夫道,天下之公道也;学,天下之公学也,非朱子可得而私也,非孔子可得而私也。天下之公也,公言之而已矣。故言之而是,虽异于己,乃益于己也;言之而非,虽同于己,适损于己也。道固自在,学亦自在。天下信之不为多,一人信之不为少。”此是学术研究的另一种境界,在于“学术乃天下之公器”。欲至两种境界之一,应在学术研究中坚守宁静致远,以免荀子所谓“为学大病在好名”之病。然当前的学术研究,因了各种现实的欲望与制约,不无躁动喧嚣与过分功利。

秀美的喻家山阳,有一群默默耕耘于语言与文学圣殿的学术中人,有资深教授,也有青年学俊,教书之余,或以研促教,培英育才,或以研自娱,陶情冶性。不能言皆臻学术澄静之胜境,幸未染追名逐利之流风,宁静遨游,沉潜于思,自有心得,形诸文字,“成一家之言”。此“喻园语言文学论丛”编纂出版动力之所在也。本丛书,或论文结集,或学术专著,大体论析深微,新见

屡现,自成体系,有裨学界。

“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”。丛书出版,只是起点,回顾留存,意启后来,寻幽探胜,学无止境。

丛书得以顺利出版,应衷心感谢华中科技大学出版社的大力支持,尤其总编姜新祺先生及编审室诸位责编倾注了满腔热忱,在此一并致以深深的敬意和诚挚的谢意!

华中科技大学中文系“喻园语言文学论丛”编委会

前 言

关于新诗的语言形式,自新诗诞生至今的八十余年,是被学术界反复提及、讨论的话题,也取得了不少相关的学术成果。但是由于某种原因,尤其是学术研究中的历史惯性的滑移,以及整体性研究视角的匮乏,对于新诗语言形式的研究始终存在着一些混乱和空白。究其根本原因,是长期以来对于“文学”和“语言”这两个概念之间人为制造的隔阂,使文学和语言学常常被割裂开来加以讨论。讨论“文学”,可能会更多地关注文本本身的问题,创作论的问题,或是思想文化背景层面的问题,把语言仅仅看成是一种工具;讨论“语言”,更多的是从语法结构、语言功能、修辞技巧等角度来探讨问题,而忽略文学语言本身所具有的“文学”特性和自足性、自为性。语言不是静止的、固态的工具,它本身存在着演变和发展的生命活力。文学语言是形式但不是单纯的形式,而是与内容混凝相连的“有意味的形式”。尽管关于新诗语言形式的研究成果不少,但目前的情况大体如是——或者围绕着形式谈形式,或者就具体的某种现象、某个流派或单纯的某种诗歌元素谈内容与形式之间的关系,或者在试图回答诗歌本质、回归诗歌本体问题上已经迈出了脚步,但在结合具体实践、解决实际问题还不够全面、深入和详尽。新诗语言形式的研究仍旧是一个有待开发的、有着许多未知地带的丰富矿藏。而所有这些新诗语言形式的研究所面临的问题都同新诗本身一样,既在行进之中又在不停徘徊,需要更直接、更敞亮的回答。对于新诗的语言形式这个课题,我们仍旧面临着这样的挑战:如何把握语言而又穿透语言,如何挖掘形式而又超

越形式——以便我们能够同时展开文学和语言的双翅，飞向诗歌本体、语言本体的诗意国度。

基于以上思考，笔者选取了一个较为新颖的视角来考察新诗的语言形式：在借鉴前人研究成果的基础上，在反复考察古典诗歌传统、西方诗歌艺术思潮及新诗自身之后，针对一些尚未解开的疑惑展开了一种另辟蹊径的研究思路，攫取了“节奏”和“意象”这一对既是诗歌艺术的本质特点、关键因素，同时又与诗歌语言形式密切相关的研究对象，并以诗情、诗形、节奏、意象四者之间的相互关系为切入点，建立了一个较为新颖的艺术方程式和一种有别于以往的研究范式，来重新审视新诗语言形式历时的发生、发展，以及在此过程中共时的分裂与衍变。有关新诗语言形式的理论探讨和创作实践都将被编织进此考察过程，并尽可能地辨析二者之间的印证与同构，以及差异与位移。在此视角的考虑之下，古典诗歌传统与西方诗艺思潮也将双双褪去时代、国度、语言、流派的外衣，裸露出直接与诗歌节奏和意象相关的种种相同或相异的影响力量，共同为新诗语言形式的变迁从暧昧晦涩中烛照出一条路径。由于篇幅的关系，笔者将考察的时段限定在 1917 年到 1937 年这二十年间。

必须要指出的是，笔者所做的这一切努力也只是诸多尝试中的一种，对于一路走到今天还不能气定神闲、容色分明的新诗来说，也许总结任何规律、得出任何结论都言之尚早。就像笔者试图去把握的这二十余年新诗语言形式的变迁的粗略线索，也并不像我们预期的那样严正规范：文学史本身也不是一个“增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤”的“标准”佳人，更多的时候我们看到的是她粗服蓬头的模糊姿态或是豆蔻初开的懵懂情怀。在那个“惊鸿一瞥”时刻到来之前，有多少尝试、摸索、忍耐、等候和坚持，就有多少插曲、歧路、退让、犹疑和徘徊。更无

论“标准”本身，也是一个令人疑窦丛生的字眼，在历史与当下、传统与个性之间，它究竟有多少变幻莫测的分身和暗影？我们又该如何在诸多的分身和暗影之中，捕捉那像喷泉在瞬息之间涌现出晶莹水珠一样的美丽光线？从这个意义上说，这注定是一段长途跋涉、曲折蜿蜒的旅程，但谁又说那开始的一小段，不能够带给人探索与发现的兴奋和快乐呢？

目 录

导论 一个多解的艺术方程式	
——新诗的诗情、诗形、节奏与意象·····	(1)
第一章 溯源:古代汉语诗歌的节奏观与意象观·····	(23)
第一节 古代汉语诗歌的节奏观·····	(23)
第二节 古代汉语诗歌的意象观·····	(32)
第三节 古代汉语诗歌节奏和意象之关系·····	(40)
第二章 颠覆与想象:现代新诗初期的诗形开创·····	(57)
第一节 从梁启超到胡适:“关不住了”的“诗体大解放”·····	(57)
第二节 郭沫若:从新“诗情”到新“诗形”·····	(71)
第三章 化古与化欧:新月派与象征派的交响·····	(81)
第一节 新月派:“为新诗创格”的冲动与反思·····	(81)
第二节 概念的提起与介入:兴、象征主义、纯诗·····	(100)
第三节 象征派:初谈“纯诗”·····	(112)
第四章 沉淀与结晶:现代派的“纯诗”艺术探索·····	(129)
第一节 现代派:再谈“纯诗”·····	(129)
第二节 戴望舒:节奏与意象之间的舞者·····	(154)
结语 在焦虑中寻找语言的家园	
——新诗永恒的艺术使命·····	(176)
参考文献·····	(190)
后记·····	(198)

导 论

一个多解的艺术方程式 ——新诗的诗情、诗形、节奏与意象

现代新诗在短短的数十年内经历了从无到有和初步建立起现代诗歌艺术特征的艰难过程。从一开始以彻底批判的态度与古典诗歌传统划清界限,到一步步在诗歌形式的探索中对西方诗歌的模仿、对古典诗歌传统的“融化”,新诗关注最多的是语言形式的问题。然而,这个问题似乎一直没有得到令人满意的答复。在新诗诞生数年以后的1925年,鲁迅在《诗歌之敌》中用“如冬花在严风中颤抖”的比喻来形容“诗歌却已奄奄一息了”^①;1934年他在给窦隐夫的信中又说道:“新诗直到现在,还是在交倒霉运!”原因是:“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种,也究以后一种为好;可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调,没有韵,它唱不来;唱不来,就记不住;记不住,就不能在人们的脑子里将旧诗挤出,占了它的地位。”^②可见,鲁迅对现代汉语诗歌在语言形式尤其是节奏方面的建设有着近乎严苛的批评。类似于这样的批评之音此后如影随形地寻觅着新诗的历史脚步延续下来,不但没有削弱的态势,似乎还有加强的趋向:冯雪峰在写于1951年的《我对于新诗的意见》一文

① 鲁迅:《集外集拾遗·诗歌之敌》,见《鲁迅全集》第7卷,北京:人民文学出版社1973年版,第624页。

② 鲁迅:《致窦隐夫》,见《鲁迅书信集》下卷,北京:人民文学出版社1976年版,第655页。

中对新诗的形式发表看法：“越是没有规律的束缚，越是注重自然和自由，如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力去实现建树，那么，流弊就一定非常的大，结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的東西，多于内容深刻充实、形式也相当有组织有创造的东西了。实际上我们三十多年来新诗的情形是这样的……”冯雪峰进一步指出：“现在根据关心新诗问题的大多数人的意见，可以得出一个结论，就是：现在新诗的各种各样的形式是都还不能满意的，而那最中心的问题是语言问题。”^①

新诗的语言艺术究竟该如何体现？新诗究竟该具备何种语言形式？这是所有新诗创作者和批评者所面临的首要问题，也几乎是一个“终极问题”：如果能解决这个问题，那我们的新诗一定会拥有强大的生命力，放射出耀眼夺目足以和旧诗相媲美的光芒而不会是如鲁迅所说的“奄奄一息”了。现代新诗经过几十年的岁月磨炼难道真的还没有找到一双“合自己脚的鞋子”吗？现代新诗一直是徘徊在诗形美的门外吗？

要回答这些问题或者说面对这些苛责，不是一件容易的事，它涉及许多更隐蔽更复杂的背景问题和次问题——比如究竟该以怎样的批评标准来面对新诗，究竟该如何面对新诗对古典诗歌传统的传承与反叛，以及如何看待在新诗成长过程中一直不断涌现的西方艺术思潮……更重要的是，现代新诗本身虽然只拥有短短数十年的生命，但它似乎并不是一个“整体”，它本身就存在着矛盾、分裂、不止一次的反动，以及在变化的文化和历史背景下的不同倾向性的淬炼与演化。这是一道不容易解出答案的艺术方程式，确切地说，是一道多解的艺术方程式。

然而，“多解”并不等于“无解”。“多解”的魅力就在于它提供了一种让我们多方面思考问题的思路，而最终我们会惊奇地发

^① 冯雪峰：《我对于新诗的意见》，见《雪峰文集》第2卷，北京：人民文学出版社1983年版。

现——所有的方向都指向一个终点——诗歌的本质。诗歌的本质究竟是什么？从古至今有无数的外中诗人和学者回答过这个问题，其答案也都因各有侧重而呈现出不同面貌。

在西方诗歌理论中，对诗歌本质的探讨有一个由笼统到细致、由抽象到具体的演变趋势。

亚里士多德在《诗学》中提出了“天性模仿”说，认为诗歌的起源出自于人类模仿的天性，而其中“音调感”和“节奏感”的形成则是在这些方面“生性特别敏锐的人”点滴积累的结果^①。显然，这种诗歌本质的概念建立在两个抽象的语汇——“天性”和“天赋”上；两百多年后贺拉斯在《诗艺》中关于诗歌本质的观点与亚里士多德一脉相承，他认为诗歌是对生活的模仿和天才的创造的结合体：“一首诗仅仅具有美是不够的，还必须有魅力，必须能按作者愿望，左右读者心灵”，譬如“忧愁的面容要用悲哀的词句配合，盛怒要配威吓的词句，戏谑配嬉笑，庄重的词句配严肃的表情”^②，要达到这种境界，“苦学”和“天才”二者应“相互为用，相互结合”^③。到了17世纪的法国新古典主义诗人布瓦洛那里，对古希腊古罗马经典作品的模仿成为一种逐渐强壮、不容打破的标准——在他的诗体论文《诗的艺术》里面，他一再强调这种古典的、崇尚理性和规范性的标准及精神。譬如在诗歌的语言形式上有如此这般的要求：“必须里面的一切都能够布置得宜；必须开端和结尾都能和中间相配；必须用精湛的技巧求得段落的匀称，把不同的各部门构成统一和完整。”^④同时这样严格的艺术形式是要求建立在“配合”理性的思想内容基础之上的，因为布瓦洛对“内容”和“形式”有着严格的

① [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第47页。

②③ [古罗马] 贺拉斯：《诗艺》，见《西方文论选》上卷，伍蠡甫等编，上海：上海译文出版社1979年版，第102-103页，第116页。

④ [法] 布瓦洛：《诗的艺术》，见《西方文论选》上卷，伍蠡甫等编，上海：上海译文出版社1979年版，第295页。

区分:“不管写什么主题,或庄严或谐谑,都要情理和音韵永远互相配合,二者似乎是仇敌,却并非不能相容;音韵不过是奴隶,其职责只是服从。”^①

19世纪法国浪漫主义诗人雨果则认为诗歌(文学)是在美丑对照基础上自由展现真实的艺术:“他所创造的不是美,而是特征。”^②因此,“诗人只应该从自然和真实以及既自然又真实的灵感中得到指点。”^③与这种诗歌本质观相对应,雨果提出了一种打破古典主义的规则和典范、将内容和形式紧密地结合在一起的言形式观:“我们希望一种自由、明晓而忠实的韵文……就其总体而论,既有艺术加工也有灵感成分,既深邃悠远又出人意表,既宽宏大度又真实入微;它善于适当地断句和转移停顿以掩饰亚历山大体的单调,它爱用延长句子的跨行句而不用意思含糊的倒装句;它忠于韵律这一位受制约的王后,我们诗歌的至高无上的天恩、我们诗歌格律的母亲;这种韵文其表现方法是无穷无尽的,它的美妙和它结构的奥秘是无从掌握的;正如普洛透斯一样,在形式上千变万化而又不改其典型和特性……”^④艺术并不存在统一不变的法则,如果一定要有法则,那么这最终的法则应是自然或真实。艺术的内在规律存在于对自然和真实的自由追寻之中。显然,这样的形式已经不是单纯的形式,“这种形式是青铜的形式,它把思想嵌在它的格律中……思想,在诗句中得到冶炼,立刻就具有了某种更深刻、更光辉的东西。铁,变成了钢。”^⑤

到了19世纪后期,法国象征主义诗人马拉美进一步把诗歌从“典范”的束缚中解脱出来,把诗歌看成是个性的、心灵的、象征的、

① [法]布瓦洛:《诗的艺术》,见《西方文论选》上卷,伍蠡甫等编,上海:上海译文出版社1979年版,第289页。

②③④⑤ [法]维克多·雨果:《〈克伦威尔〉序》,见《雨果文集》第17卷,柳鸣九主编,柳鸣九译,石家庄:河北教育出版社1998年版,第69页,第65页,第75页,第76页。