

王光明 著

面向新诗的问题

要目

中国新诗的本体反思
都市记忆与乡村情结
重建个人的话语空间
不断破碎的心灵碎片
个体承担的诗歌
城与诗：互看与互塑
散文诗：《野草》传统的中断
解困：我们能否作出承诺
面对世界与自我的深渊
诗：语言的舞蹈



中国诗歌研究中心学术丛刊

學苑出版社

面向新诗的问题

王光明 著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

面向新诗的问题/王光明著. —北京:学苑出版社,2002.11

(首都师范大学中国诗歌研究中心学术丛刊)

ISBN 7-80060-083-1

I. 面… II. 王… III. 当代诗歌—文学评论—中国
IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 035793 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

E-mail: xueyuan@public.bta.net.cn

总编室电话:010-68281490 发行部电话:010-68279295

河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司印刷

890×1240 32 开本 13.5 印张 350 千字

2002 年 11 月北京第 1 版 2002 年 11 月北京第 1 次印刷

印数:2000 册

定价:30.00 元



王光明 1955年生，1999年调入首都师范大学任教，现为文学院教授、中国诗歌研究中心研究员、博士生导师。已出版专著《散文诗的世界》（1987）、《艰难的指向——“新诗潮”与20世纪中国现代诗》（1993）、《文学批评的两地视野》（2002），论文集《灵魂的探险》（1991），编著《六十年散文诗选》（与孙玉石先生合编，1985）、《中外散文诗精品赏析》（1990）、《现代汉诗：反思与求索》（1998）等。

目 录

中国新诗的本体反思	(1)
都市记忆与乡村情结	
——当代诗歌的一个思想理论背景	(24)
重建个人的话语空间	
——新诗潮新论	(37)
不断破碎的心灵碎片	
——论“新生代”诗	(53)
后新诗潮	(69)
新诗的现状与功能	(76)
九十年代:诗歌的作者与读者	(90)
相通与互补的诗歌写作	
——我看“民间写作”与“知识分子写作”	(114)
个体承担的诗歌	(120)
城与诗:互看与互塑	
——评香港的城市诗歌	(125)
散文诗:《野草》传统的中断	
——简论中国现、当代散文诗	(134)
论当代中国散文诗	(154)
解困:我们能否作出承诺	
——关于叶维廉的比较诗学	(165)
在诗中寻找新的“自己”	
——论邵燕祥和他的诗	(174)
“海的子民”的歌吟	
——论蔡其矫和他的诗	(193)
论舒婷的诗	(217)

舒婷诗的抒情艺术·····	(237)
面对世界与自我的深渊	
——评田家鹏的《孤魂》·····	(243)
悲壮的“突围”	
——评灵焚的《情人》·····	(249)
太阳雨的沐浴	
——序《多情的太阳》·····	(261)
森林睫毛下的凝望	
——序《记忆的瓷瓶》·····	(264)
“让诗歌为你定位”	
——序《守望家园》·····	(268)
跨越激情的骚动	
——序《命运中的邂逅》·····	(271)
游入大海的鱼	
——序《东山岛·鱼》·····	(273)
寻求现代经验的艺术整合	
——序《边缘空间浓似酒》·····	(277)
“新诗”与“旧诗”·····	(283)
诗:聆听与言说·····	(293)
诗歌情感论·····	(304)
诗歌想象论·····	(319)
诗歌意象论·····	(335)
诗歌语言论·····	(345)
诗歌构思论·····	(367)
诗歌阅读论·····	(387)
诗:语言的歌舞·····	(405)
附录:知识分子的事业格式角色认同·····	(410)
后记·····	(422)

中国新诗的本体反思

在“五四”文学革命中,诗歌虽被新文学的前驱者认为是最难争夺的“堡垒”^①,但这个“堡垒”后来还是被攻克了。自此以后,绝大多数中国诗人都放弃了过去写诗的习惯,使用“白话”和没有格律约束的自由方式来写“新诗”。因此,他们也被称为“新诗人”。随着白话文的胜利和垄断日益被体制化,新诗成为20世纪中国文学的一个“神话”,一种存在的“真理”。当然,在新诗取得巨大胜利的同时,对其不满的呼声也普遍存在,批评和纠偏的呼声也绵延不绝。比如“新月派”提倡格律,象征派和现代派追求诗质;比如五六十年代台湾诗界提出“新诗的再革命”;比如大陆学界主张新诗在古典诗歌和民歌的基础上进行发展。问题是我们以往使用的“新诗”这一概念,在诗学和美学上能成立吗?假如它是一个历史概念,它是否符合并有利于中国今后的诗歌发展呢?

在经过近一个世纪的诗歌创作和批评之后,我们重新反思“新诗”这一概念,总觉得它过于含混,弊端不少。或许,它只是“文学革命”时期一个临时性和过渡性的概念。本文旨在对“新诗”这一概念作历史的追溯和进行诗学、语言学的反思,并提出“现代汉诗”这一概念,以便更好地促进和完善中国现代诗歌的进一步发展和繁荣。

^① 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第19页。

一、历史的追溯:从“白话诗”到“新诗”

“新诗”这一名称的历史渊源可追溯到晚清黄遵宪等人提倡的“诗界革命”。黄遵宪在少年时代就有“别创诗界之论”^①,丘逢甲也提出过“新筑诗中大舞台”的主张^②,而梁启超则在他的《饮冰室诗话》中,直接使用过“新诗”这一名词:“盖当时所谓新诗者,颇喜扞掇新名词以自表异。”这时的“新诗”,却不是“五四”之后普遍使用的“新诗”概念,它不过是传统中国诗歌的“改良”,而不是后来另起炉灶的“革命”。无论是梁启超他们提倡“以旧风格含新意境”^③也好,或是南社的柳亚子他们“革在理想”^④的主张也好,本质上都是旧瓶装新酒,是“扞掇新名词以自表异”的“革命”。这种革命当然是有意义的,它是20世纪中国诗歌革命和整个文学革命的前奏,但形质分离,不触动体制和语言本质的改革,只不过是更醒目地表现了古典诗歌体制的危机而已。而事实上,当时无论黄遵宪用五古写“我手写我口,古岂能拘牵”(《杂感》),还是裘廷梁用文言写《论白话为维新之本》的论文,都具有反讽意味。

然而,正是由于晚清以来“文学革命”彰显的危机与悖论,使胡适感到文学革命的“新潮之来不可止”^⑤,在“思想上起了一个根本的新觉悟……一部中国文学史只是一部文字形式(工具)新陈代谢

① 黄遵宪:《与丘菽园书》,见《中国历代文论选》第四册,上海古籍出版社1980年版,第131页。

② 丘逢甲:《论诗次铁庐韵》,见《中国历代文论选》第四册,第132页。

③ 梁启超在《饮冰室诗话》中说:“能以旧风格含新意境,斯可以举革命是实矣。”见《中国历代文论选》第四册,第136页。

④ 柳亚子《寄杨杏佛书》:“文学革命所革在理想,不在形式,形式宜旧,理想宜新,两言尽之矣。”引自《胡适留学日记》(三),上海商务印书馆1947年版,第1163页。

⑤ 胡适:《送梅觐庄往哈佛大学诗》,《胡适留学日记》(三),上海商务印书馆1947年版,第784页。

的历史,只是‘活文学’随时起来替代了‘死文学’的历史。文学的生命靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了,必须另换新的,活的,这就是‘文学革命’”^①并明确提出了“具体的方案,就是用白话作文,作诗,作戏曲”^②。这样就有了“白话诗运动”。白话诗运动是“五四”文学革命的一部分,只不过诗歌的堡垒最坚固,也最没有传统的经验可以依傍,因此显得最激进,引起的争议也最大罢了。白话能否作诗,或者说怎样用白话写诗,是当时颇有争议,今天也仍需要辨析的问题,这个问题我们在后文再作讨论。这里首先要指出的是,胡适的白话文、白话诗运动,之所以不同于清末的文学改革思潮,具有社会感召力和展开的可能性,就在于他在清末以来社会变革的心理要求与文学变革要求的契接点上,找到了一种“说法”,一个“具体的方案”。这就是,他认定了,“无论如何,死文字决不能产生活的文学。若要造一种活的文学,必须有活的工具。那已产生的白话小说词曲,都可证明白话是最配做中国活文学的工具的。我们必须先把这个工具抬高起来,使它成为公认的中国文学工具,使它完全替代那半死的或全死的老工具。”^③“先要做到文字体裁的大解放,方才可以用来做新思想新精神的运输品。”^④这里“死文字”与“活文学”的问题,被转换为“工具”与“运输”的问题,让人们意识到不能单从学理或文学问题中寻找答案。当时文学缺乏活力的问题,不仅仅是黄遵宪提出的“语言与文字合,则通文者多;语言与文字离,则通文者少”^⑤的问题,也不只是梁启超所言的在旧风格中包含“新意境”

① 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,第9页。

② 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,第13页。

③ 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,第19—20页。

④ 胡适:《尝试集·自序》,上海亚东图书馆1920年版。

⑤ 黄遵宪:《梅水诗传序》,见《中国历代文论选》第四册,第121页。

的问题,而是语言和言说方式就是民族的历史、文化、游戏与娱乐、信仰与偏见的问题。正是由于这一点,无论胡适当时对语言本质的认识是深刻还是肤浅,他从语言、文体下手的革命方案的确触及到问题的实质。语言即存在这一事实,在乔姆斯基(Noam Chomsky)看来就是某种“心智状态”(mental state)^①。实际上,胡适提倡白话诗,与他把教育与文化看得比海军还重要的“由底层做起”的思想是相互联系的^②,因为语言是智力活动的基础。

今天重读胡适的《尝试集》和《分类白话诗选》等集子,或许人们都会获得一种强烈的印象。1920年以前的白话诗,其主要的成就并不在诗歌本身,而在于作为白话文运动的一部分对语言革命的贡献。虽然胡适文学革命的核心是“以质求文胜之弊”^③,但他具体的做法却在“作诗如作文”^④,结合胡适的白话诗尝试过程,这个“作诗如作文”包含了“不避文之文字”和“言之有物”两个方面,即让大量的散文语言和事理进入诗歌。他最早赞赏的白话诗试验是杨杏佛的《寄胡明复》和赵元任的和诗,大体上是五言式的述事,是被朱经农称作“日来作诗如写信,不打底稿不查韵”那类传统诗歌形式的散文,而胡适自己第一首白话诗《答梅觐庄——白话诗》则是一篇分行的议论文。实际上,白话诗时期的尝试,重心是白话,而不是诗。当时两个作诗最多、影响最大的诗人胡适和康白情,主要的功绩是把口语带入诗歌中,而形式上仍是传统形式的袭用,胡适大量袭用“大传统”里律诗与词的格式,康白情则以民间

① Noam Chomsky, *Rules and Representations*, New York: Columbia UP, 1980, p. 48.

② 胡适在1915年2月21日曾说:“国无海军,不足耻也。国无大学,无公共藏书楼,无博物院,无美术馆,乃可耻耳。我国人其洗此耻哉!”《胡适留学日记》(二),第566页。

③ 《胡适留学日记》(三),第844页。

④ 胡适曾在诗中写过:“诗国革命何自始?要须作诗如作文。”又在早年日记中写道:“然不避文之文字,自是吾论诗之一法。”见《胡适留学日记》(三),第789—790、844—845页。

“小传统”的谣曲为形式。因此,这还只是“工具”新,不是体式新,尚未“做到‘新诗’的地位”。^①这样说,也符合当时白话诗的“原则”：“要晓得白话诗的‘原则’是‘纯洁’的,不是‘涂脂抹粉’,当作‘玩意儿’的;是‘真实’的,不是‘虚’的;是‘自然’的,不是‘矫揉造作’的。”^②与这三条原则相关的均是语言和“内容”,而不是形式。

新诗与白话诗不同之点,正在于它体式上的新。新诗当然是以白话为基础的,但它不像白话诗那样“胀裂”传统的形式,而是“诗体的大解放”——这才是新诗“地位”的确立和“纪元”^③。实际上,无论在胡适下“新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’”这种判断之前或之后,不少人也是以“新体诗”称之的^④。所以,胡适在“差不多成为诗的创造和批评的金科玉律”^⑤的《谈新诗》一文中称,新诗意味着“不但打破五言七言的诗体,并且推翻词调曲谱的

① 胡适自己也认为他早期的白话诗“实在不过是一些刷洗过的旧诗……一个自由变化的词调时期。自此以后,我的诗才渐渐做到‘新诗’的地位。”(《尝试集·再版自序》,上海亚东图书馆1920年版。)^②“很像一个缠过脚后来放大的妇人……总还带着缠脚时代的血腥气。”(《尝试集·四版自序》,上海亚东图书馆1922年版。)

② 许德邻:《自序》,见许德邻编《分类白话诗》,上海崇文书局1920年版。

③ 胡适在《尝试集·再版自序》中说:“我做白话诗,比较的可算最早,但是我的诗变化最迟缓和……六年秋天到七年年底,还只是一个自由变化的词调时期。自此以后,我的诗方才做到‘新诗’的地位。《关不住了》一首是我的‘新诗’成立的纪元。”上海亚东图书馆1920年版。

④ 在胡适《谈新诗》(1919年10月)之前,俞平伯《白话诗的三大条件》(1919年3月)一文有“独以新体诗招人反对最力”的说法;之后,宗白华《新诗略谈》(1920年2月)文中也有“近来中国文艺界中发生了一个大问题,就是新体诗怎样做法的问题。就是我们怎样才能做出好的新体诗?”等等。以上三文均见郑振铎编《中国新文学大系·文学论争集》,上海良友图书印刷公司1935年版。

⑤ 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,上海良友图书印刷公司1935年版。

种种束缚;不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目,做什么诗;诗该怎样做,就怎样做。”^①而且可以互参互见,是康白情《新诗底我见》的阐述:“新诗所以别于旧诗而言,旧诗大体遵格律,拘音韵,讲雕琢,尚典雅。新诗反之,自由成章而没有一定的格律,切自然的音节而不必拘音韵,贵质朴而不讲雕琢,以白话入行而不尚典雅。新诗破除一切桎梏人性底陈套,只求其无悖诗底精神罢了。”^②

新诗的“新”,在诗形方面是体式与写法的自由,在诗质方面是“破除桎梏人性底陈套”,追求个性的表现。前者,在后来确立了“自由诗”这一主导形式;后者,以“自我”为内核建立了新诗的话语据点。但如果我们同意朱自清的意见,把“新诗最兴旺的日子”定在一九一九至一九二三这四年间^③,我们会发现,在白话诗与新诗之间,甚至在胡适《尝试集》与郭沫若《女神》之间,除了体式更解放而外,从大处着眼还有“具体的做法”与“纯真底自我表现”的区别:胡适曾提出“诗要用具体的做法,不可用抽象的说法,凡是好诗,都是具体的,越是偏向具体的,越有诗味”^④,当时胡适还能把主体与文本的美学要求分开,尚未要求规范诗的题材。而到了郭沫若,则不仅主张诗的本职专在抒情,在自我表现,而且认为“诗不是‘做’出来的,只是‘写’出来的”。他说:“只要我们心中的诗意诗境底纯真的表现,命泉中流出来的 Strain,心琴上弹出来的 Melody,生底颤动,灵底喊叫,那便是真诗,好诗,便是我们人类底欢乐底源泉,陶醉的美酿,慰安的天国。”^⑤有趣的是,被胡适称为“我的‘新诗’成立的纪元”的《关不住了》,是美国诗人 Sara Teasdale “Over the

① 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》。

② 康白情:《新诗底我见》,《中国新文学大系·建设理论集》。

③ 朱自清:《新诗》,《朱自清选集》第4卷,江苏教育出版社1990年版。

④ 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》。

⑤ 见田汉、宗白华、郭沫若《三叶集》,上海亚东图书馆1920年版,第6页。

Roofs”(“在屋顶上”)一诗的翻译。胡适看重这首诗,显然是由于诗中强烈的自我感情,以及说话语气的直接表达的力量。而这些,正是郭沫若后来在《女神》中强化的东西:整部《女神》都是自我欲望与能量的表达,华美而显空泛,情感、经验、想象与结构没有距离,具有即兴性和词语狂欢的特点。

郭沫若的诗歌观点和《女神》的美学成就,几十年来颇有争议。但在白话文运动取得胜利,“工具”的观念确立之后,的确是郭沫若完成了中国诗歌的“脱胎换骨”：“自我”成了“新诗”区别于“旧诗”的旗帜,“纯真底自我表现”也为“自由诗”提供了一元论的理论依据。由此,新诗的基本原则得以确立。自此以后,虽然有各种各样完善诗歌的实践和理论,虽然对20世纪中国诗歌的成就、流派与作品的评价有着种种歧异,但对上述的基本原则,特别是对“新诗”这一概念本身,很少有人提出质询。

二、“新诗”的逻辑

然而,站在诗歌本体论的立场,面对20世纪中国诗歌的历史和发展,“白话诗”与“新诗”这两个概念,固然反映了历史和时代的合理要求,但也包含着语言认识和中国诗歌寻求现代性过程中的偏颇。最简略地说,“白话诗”时期追求的是“白话”,“新诗”时期追求的是“新”,两个时期的重点往往都在诗的外部而不在诗歌本身价值的追求上。

首先从语言的角度看。长期以来,文言完全在文人和官方系统里自我循环,造成了书写语言与口头语言的严重脱节,未能在民间流通语言中不断获得活力。因此到了清末,汉语变革已蓄就一种趋势,向白话(日常语言)寻求活力是一种必然。这时胡适揭竿而起,以提倡白话写作作为文学革命的突破口,为形成现代“言文一致”的书面语做出了贡献,但把白话抬高到神话的高度,在肯定其新意义和新价值时,把它视为与文言“生”“死”对立,则既经不起语言本质的分析,也无根本的诗学意义。一个民族的语言作为沉

淀着这个民族的历史和文化的符号系统,当然会在种种社会因素的作用下发生变化,但这种变,无论是“习非成是”或是有意识地改革,都需从语言的性质和规律出发。著名的语言学家赵元任认为:汉语社会有个很强的传统,文盲跟识字人有相当多的口头交际,“很不容易将文盲的言语分离出来作为一个言语社团”,倒是那些受过教育的人“不仅能从构成复合词的音节词追溯到它较古的意义(即使不是最古的),而且还能相当自由地利用自己的音节词词库来制造新的复合词”^①。事实上“五四”前后的语言革命主要是由受过教育的人来承担的,也没有谁真正用“白话”写出过一首诗或一篇小说,因为“白话”太杂、太狭,因为说话和文章,无论如何接近总还是有区别。“笔写的白话,同口说的白话断断不能全然相同”^②,更不用谈通讯语言与文学语言,文学语言与诗还有区别了。因此,“白话诗”这种提法,在理论和实践上难以成立,甚至连“言文一致”的主张,也只能是程度上的,而不是本质上的。至于当时钱玄同等人“废弃汉字”的激进口号,就更是幼稚可笑了。

“白话文”、“白话诗”运动中诸多激进的、二元对立的理论主张,从理论的角度看,表现出当时语言认识上的许多局限。实际上,胡适在谈及语言问题时,就常常混淆了语言本体与语言运用的区别^③,认为语言是人们任意使役的“工具”,没有看到它是一种超主体的、具有自己历史的现象,而只是从历史进化论的简单信念出发,把一切东西都一刀切成“新”与“旧”、“活”与“死”两种水火不容的世界。这自然不是因为胡适他们没有思想和学问,而是与近代以来在内忧外患的现实中形成的急切“求解放”的情结有关。事实上是这种认识论上的局限与“求解放”情结的共同作用,使胡适“误

① 赵元任:《汉语词的概念及其结构和节奏》,《中国现代语言学的开拓和发展——赵元任语言学论文选》,清华大学出版社1992年版。

② 朱经农致胡适信,《新青年》第5卷第2号。

③ 如胡适1917年11月20日《答钱玄同》论及“白话”的语言特点,就将“说白”、“土白”(语体)和“明白如话”、“没有堆砌涂饰”(语用)混为一谈。

读”了美国包括意象派诗在内的新诗运动,把深刻的诗歌革命变成了“言文一致”的文体改革运动的组成部分。自 50 年代方志彤在《中国新诗的意象主义到惠特曼主义——一个失败了的诗学探索》^①一文中提出胡适的《文学改良刍议》中的八项建议受意象派宣言影响,特别是 60 年代周策纵在《五四运动:现代中国的思想革命》^②一书又作了进一步论述以来,“五四”文学的外国影响问题,曾是海外汉学界广泛讨论的话题(实际上,这个问题在 1926 年梁实秋的《现代中国文学之浪漫的趋势》一文中就已经提出)。但在在我看来,若说胡适的“八不主义”受了庞德三年前(1913 年)发表在《诗杂志》的“几个不”(“A Few Dont's”)的影响,不如说只有姿态的相似和形式上的借用,而在实质上,庞德的观点与胡适的主张实在相去甚远,甚至南辕北辙:庞德将意象定义为“在一刹那时间里呈现理智和情感的复合物”,是要让诗极力摆脱散文式表达的松散与沉闷;而胡适认为用“白话作诗不过是我主张的‘新文学’的一部分”,其目的是推倒旧文学,提倡白话文,因而在内容方面主张言之有物,不摹仿古人、不作无病之呻吟,在形式方面提出须讲究文法、不避俗字俗语、不讲对仗、不用陈套语、不用典^③。这样,在语言的运用上,庞德从意象呈现的原则出发,追求“不要用多余的词”,“不要沾抽象的边”;而胡适,则提出“须讲求文法”,走了“以文为诗”的偏锋。在诗的做法上,胡适提出的“具体性”与庞德直接“呈现”的观点,也只有表面上的相似。因为胡适屡举诗经《伐檀》、杜甫《石壕吏》所阐述的是情境的具体描写,而非意象派诗歌呈现刹那间视觉感受的具体性。我们从前面提及的胡适译诗《关不住了》可以看

① Achill Fang, *From Imagism to Whitmanism in Recent Chinese Poetry: A Search for Poetics that Failed*, Proceeding of Indiana University Conperence on Oriental - Western Literary Relations, Horst Frenz and G. L. Anderson eds. Chapel Hill: North Caroling University Press, 1955, pp. 177 - 189.

② Tsetsung Chow, *The May Fourth Movement; Intellectual Revolution in Modern China*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1960, Chapter 2.

③ 胡适:《文学改良刍议》,《中国新文学大系·建设理论集》。

出,译诗多处忽视了原诗说话者的心理感受、意象色彩和两者独特组合中溢出的美学情趣,显然是为了满足感情和白话表达的流畅感。

理论认识的局限、“求解放”的情结和对诗本体要求的轻视,使整个的白话诗运动带上了极明显的实用主义色彩。“提高工具”是为了“运输”,就免不了成为“运输工具”。这几乎成了新诗难以逃脱的命运。事实上,随着白话文的胜利,“白话诗”的提法便逐渐为“新诗”所替代^①。而新诗也的确承担起了“破除桎梏人性底陈套”,表现个性,“运输”新思想新精神的使命。当时新诗最流行的是情诗(宽泛的与狭义的两者兼具)和印象式的小诗,而最为时人和后人推崇的则是郭沫若的诗集《女神》,闻一多说“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”^②。这种时代精神最集中的体现,则是渗透着“泛神论”、“动的和反抗的精神”的“自我”^③。《女神》通过“自我”混杂身份的揭示,包括对“自我”的颠覆,从内部拆解了传统诗歌的话语秩序,使新诗不像白话诗那样只是符号系统的更换(以“白话”代替文言),而且也表现了古典诗歌无法说出的新内容:世界必须打破和重建,自我与语言也必须更新。同时,随着“自我”的确立,个人的立场、感觉和想象方式,成了诗歌写作的先决条件。这一切成了一个新的诗歌时代的标志。但倘若进行深入的文本分析,其“自我”又是游移的,浮泛的,无法界定和无处安放的。在许多诗作中,言说者的身份既无法确定,话语的界限也动荡不定,从而无法进行意义和美学结构的营建,不能不流于自我符码的复制。这其实是“自我”无根状态的一种反映:闻一多、梁实秋、朱自清都曾指出《女神》主要受

① 据估计,1919年“全国所出的白话报不下四百种之多”(胡适:《五十年来中国之文学》,《胡适文存》卷二,上海亚东图书馆1924年版。)在这个时期,“新诗”的提法开始正式取代“白话诗”,胡适《谈新诗》一文也在本年写出。

② 闻一多:《〈女神〉之时代精神》,《创造周报》第4号,1923年6月3日。

③ 朱自清:《新诗》(1927),《朱自清全集》第4卷。

的是西方的影响,其实这种影响也是浮泛的,在根本上“不知道他到底是个什么主张……只觉得他喊着创造、破坏、反抗、奋斗的声音”^①,缺乏个体生命的真性情与真体悟。不幸的是,这种被西方浪漫主义激荡鼓胀起来的浮泛情感,在诗的社会价值方面被作为“时代精神”,在诗的功能方面被当做“本质”接受下来,感情与“自我”几乎成了诗的同义词,“工具”与“运输”的观念被内在化和体制化了:诗歌是抒发(或表现)感情的,情感的核心就是“自我”,而区别于“旧文学”的新“自我”不仅精神上是解放的、自由的,而且在形式上也是不应有约束的——这就是“新诗”的逻辑。

三、“新诗”的唯新情结

本文认为新诗逻辑的形成基于语言变革与“时代精神”的共同作用,在这一点上,大概无论有没有胡适与郭沫若,白话诗与新诗都要出现的。当然,这并不意味着既成现实的东西是无需反省的。今天看来,在白话文运动明显的功利主义倾向与新诗的“本质”之间,存在着一种呼应与强化的关系:语言革命认识上的局限为个性主义时代的功能化诗歌及其理念的形成提供了基础,而功能化诗歌话语权威的确立,又使当年的偏颇演化为历史的沉积。新诗必须以“白话”作表现工具,内容必须反映“时代精神”,形式以自由诗为主体,这些理念被日益地体制化了。这样,从维护诗歌的立场出发,虽然在新诗的发展史上也出现过诸多卓有成效的实验,提出过种种建设性理论,诸如形式上从徐志摩、闻一多、朱湘等人的格律寻求,冯至十四行诗的移植转化,到林庚的九言诗和吴兴华新古典诗歌的摸索;诗质上从“现代”诸诗人“诗是诗”的提倡,“九叶集”诗人、台湾五六十年代现代诗人和八十年代大陆“朦胧诗”派对现代经验、现代美感的关注;以及语言和技巧上,对口语与白话诗文区

^① 闻一多:《〈女神〉之地方色彩》,《创造周报》第5号,1923年8月10日。