

惠
风
论
丛

谢冕 著

20世纪中国新诗，

这是中国历史上规模最大、

影响最深的一次诗学挑战。

这也是一项对于中国传统诗学

质疑最为深切，

反抗最为彻底的一次诗歌革命。

江西高校出版社

谢冕 论 诗歌

惠
风
论
丛

谢冕论
诗歌

谢冕
著

西
高
校
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

谢冕论诗歌/谢冕著. —南昌: 江西高校出版社, 2002.4

(“惠风”论丛)

ISBN 7-81075-287-1

I. 谢… II. 谢… III. 诗歌—文学评论—中国—
文集 IV. I207.22-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第008142号

惠风 论丛

谢冕论诗歌

谢冕著

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西南昌市洪都北大道96号
邮政编码	330046
电 话	(0791)8512093、8504319、8511422
印 刷	南昌市光华印刷厂
照 排	江西恒达科贸有限公司照排部
经 销	各地书店
版次印次	2002年4月第1版第1次印刷
印 数	1-4000册
开 本	890mm×1240mm 1/32
印 张	12.375
字 数	260千字
定 价	20.80元

版权所有 侵权必究



谢 冕 1932年生,福建福州人。早年就读于私立福州三一中学。1955年考入北京大学中文系,1960年毕业,留校任教。任北京大学中文系教授,博士研究生导师,北京大学中国语言文学研究所所长。

著有《湖岸诗评》、《共和国的星光》、《新世纪的太阳》、《文学的绿色革命》、《1898:百年忧患》等著作多种;并有散文随笔集《永远的校园》、《世纪留言》、《流向远方的水》等多种。

现兼任北京市作协副主席,中国当代文学研究会副会长,《诗探索》主编等职。

7/8/59/606

编辑者言

发轫于上个世纪之交的中国新文学,是有别于古典的、传统的、全新的文学。它虽则只有短短的一个世纪的历程,但究其容量和影响而言在中国文学整个历史流程中却具有特殊意义。百年新文学虽历经坎坷却几度生机勃勃,并出现了若干繁荣时期。新的世纪之交,当是理性地回顾和总结百年文学,理性地探讨文学规律,展望文学前景趋势的时候了。故拟定以名家论丛的方式,依据通常的文学“四分法”,对 20 世纪中国新小说、新诗歌、新散文、新戏剧分门别类逐一论之。

本论丛本着既开放又相对稳定的原则,尝试一种文体一家或多家论之的形式,张扬争鸣的风尚。第 1 辑主要侧重于著名专家、学者的学术研讨;将要出版的第 2 辑主要侧重于著名作家对文学(包括百年中国文学)及其创作的认识、理解、感受和体验。但愿,读者能从论家们为人文文的悟识中受益。

王右军《兰亭集序》中有一佳句云:“天朗气清,惠风和畅。”“惠风”论丛就得于斯也。之所以要如此,无非祈望选题申报、组稿、编写、出版和发行的和和畅畅,当然,更祈望读者都春天般地沐浴在和煦的惠风之中。

壬午·春日·谢家村

目 录

001	诗歌这种文体(代自序)
006	论诗的性质
038	20 世纪中国新诗概略:总论
068	20 世纪中国新诗概略:1919—1949
083	20 世纪中国新诗概略:1949—1978(上)
107	20 世纪中国新诗概略:1949—1978(下)
124	20 世纪中国新诗概略:1978—1989(上)
157	20 世纪中国新诗概略:1978—1989(下)
185	20 世纪中国新诗概略:1989—1999
198	《中国新文学大系(1949—1976)·诗卷》序 言

230	《中国当代文学作品精选·诗歌卷（1949—1999）》导论
240	《中国百年诗歌选》序
245	在新的崛起面前
250	失去了平静以后
259	历史将证明价值 ——《朦胧诗选》序
265	新诗潮的检阅 ——《新诗潮诗集》序
270	我们需要探索 ——《诗探索》发刊词
276	《朦胧诗论争集》序
279	从诗体革命到诗学革命

390	置身于文化冲撞的困惑
299	从春天到秋天
307	综合互补的丰富
314	《中国当代青年诗选(1976—1983)》导言
325	多梦时节的心律 ——《中国当代校园诗人诗选》序
331	艰难行进的十年 ——《〈诗歌报〉十年精华》序
336	《中国新诗三百首》序
341	《半世纪的回眸 1938—1988:热带诗选》序
346	丰富又贫乏的年代 ——关于当前诗歌的随想

356	告别 20 世纪 ——在大连诗歌研讨会上的发言
361	一个世纪的梦想 ——在湖州 21 世纪中国首届现代诗研 讨会上的发言
367	不死的海子
370	中国新诗史上的闻一多 ——纪念闻一多先生诞辰 100 周年
384	别开生面的贡献 ——在嘉应大学李金发百年诞辰纪念 会上的讲话
388	生命因诗歌而美丽(代后记)

诗歌这种文体(代自序)

我从小就喜欢诗歌。少年时期开始学写诗。诗没写好,后来转向研究诗。几十年来我没断了和诗打交道,从那时直至今日。不论是学写诗还是研究诗,一个简单的问题始终困扰着我,那就是:诗是什么?有时是别人问我,有时是我问别人,每逢这个时候,我总很胆怯。我说不清楚。记得当年在北大图书馆查过一本书,其中关于诗的定义竟列举了百数十条。定义多了反而乱花迷眼,我自己还是喜欢简约的答案。

我确认诗是有属于它自己的文体特征的。在我的概念中,诗区别于小说、散文和戏剧文学的基本点,要而言之,有如下两点:一,它是从情感出发的文体;二,它是与音乐性有关的文体。从情感出发,就

001

诗歌这种文体(代自序)

不是从实有的事件出发,就是通常说的,诗缘情而生。这就决定了诗的产生和最后的指归都在它的抒情性。诗不是不可叙事,它们似乎更重视叙述和情节。所谓的和音乐性有关,指诗可吟可诵,指这一文体在表达中特别重视节奏和韵律的效果,特别重视包括押韵等手段在内的声音的悦耳动听。抒情是诗的生命,音乐是诗的灵魂。

关于诗的本质,我国古代典籍中多有论述。我以为其中最重要的文献是《毛诗序》。这篇置放于《诗经》《关雎》篇目下的字数不多的重要文字,它的经典性无可置疑。这篇序文可以认为是先秦儒家诗学理论的一个总结。迄今为止,它仍然是中国关于诗的本质的最彻底、也最精辟的论述:

诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。

这里讲的是诗的发生。诗的产生是由于一种叫做“志”的东西存在于人的内心并要求得到表现的现象。这里说的“志”,大抵指的是人们的意志或愿望,所谓的心志之类。古人说的“在心为志”,指的是诗的内涵。所谓的“发言为诗”,就是那种内涵的形于语言,那就是诗的表现了。

诗是情感的,它是感情激动的产物。从根本上说,诗的诞生是人的情感作用于内心,而后通过语言得到外化的表现。但只讲情感在诗中的决定性的存在,显然未曾涉及诗的真谛。诗所表现的不是一般的情感,而是不一般的情感。这就是《毛诗序》所揭示的从“言之不足”到“嗟叹之不足”,再从“嗟叹”到

“永歌”、最后是“手舞足蹈”的这个情感生发及达于极致的过程。所以说,诗表达的不是常规的情感,而是饱满的、非常的激情。人的情感到达近于极限的状态时,诗就和音乐、舞蹈相和谐并归于一致了。上举那段文字揭示了诗、歌、舞的近亲的血缘的关系。

我特别强调诗这一文体的音乐的特点,乃是因为音乐性几乎是诗所特别拥有的。如果说,情感的特征是一切文学所不能排斥的共有,而在诗歌这里只是非一般性的存在的话,那么,音乐性对于诗而言,就是一种独有。诗这一文体不仅是一般地供人阅读的,而且是可供吟诵的,在古代,许多诗词更是可以按曲谱演唱的。旧时诗乐一家,后来诗独立出来了,却依然保留了音乐的特性。中外诗中的格律和音韵的要求,都是应和着音乐性这一特点而设的。节奏、押韵、平仄、对称、复沓等等,在废除严格的格律之后的新诗中依然坚定地存在着。即使是在完全破除了格律的自由体诗中,也依然有着对于节奏和旋律的内在要求。这是诗的最后的坚守。

前引《毛诗序》中那些对于诗的基本特性的概括和叙述,在中国古代的诗学著述中,并不是首次出现。这类解释最早见于《书·尧典》,即“诗言志,歌永言,声依永,律和声”。讲的也是诗与志、言与声等的内在关联。宋朝的朱熹在《诗集传序》中回答“诗何谓而作”的问话时,也说到类似的意思:“人生而静,天之性也;感于物而动,性之欲也。夫既有欲矣,则不能无思;既有思矣,则不能无言;既有言矣,则言之所不能尽而发于咨嗟咏叹之余者,必有自然之音响节奏,而不能已焉。此诗之所以作也”。他也精辟地谈到了诗的发生学的原理,以及诗与音乐的亲密关系。

值得注意的是,《毛诗序》除了关于诗的本质的论述之外,它还特别强调诗与社会的联接,强调诗对于社会盛衰进退的影响。它阐述道:

情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。

这段话同样揭示了儒家诗歌观念的最核心的部分,那就是诗对于社会是有用的,即我们通常说的诗的教化作用,即“诗教”。诗所传达的声音,是民众心理情绪最鲜明、也最及时生动的印证。人们从诗歌的情感抒发中,可以谛听并把握到社会 and 时代的脉动。正是由于诗的这种和社会生活、民众忧乐息息相关的特性,于是历来的统治者无不十分重视从诗中了解社情民意,并调整他们的施政方略。这就是这里说的“正得失”、“动天地”、“感鬼神”的意思。

要是我们注意到儒家学说中强烈的维护封建意识的理念,并对它采取警觉的态度,那么,我们就能比较适当地发挥诗歌对于现实生活的积极影响。这里使用的“经夫妇”、“成孝敬”、“厚人伦”,当然指的是封建社会的道德人伦理想。但我们若是对此加以批判的理解、并活泛地运用,那么,用美好的诗歌来纯洁人们的心灵,使之更加高尚和尊严,最后达到移风易俗的境界,这样的理解应当是不谬的。

诗的意蕴是十分丰富的,历来的论述也是因人而异,千差万别。我本人虽然学诗有年,但由于学养所限,也由于文化背

景的差异,故往往不自信。但先贤有说在前,也给我增添了勇气。至此,我愿明确而坚定地说:诗是情感的,更是音乐的。同时,不管有多少的责难在前,我还要强调说:诗可以娱乐和闲适,但诗首先是有用的,在净化人心方面,也在建立良好的社会秩序方面。

2002年2月26日,旧历壬午年正月十五元宵节,于北京大学畅春园

论诗的性质

艺术划归诗人管辖的疆域，是与物质的天地至少同样宽广的感情的天地，这两个天地是相通的。“人禀七情，应物斯感”（《文心雕龙·明诗》）。而且人情是由物态感兴的。各种艺术当然都表达情感，但诗却专司此责，诗，几乎就纯粹是一种表情的艺术。所谓美的诗，就是这片浩瀚无涯的感情天宇中的明星和闪电。它是一种强化了的情感。是一种热情，或者称之为一种激情，一般的情感构不成诗的美，诗美的起码条件是经过激化或强化的情感——情感的波涛或情感的电闪雷鸣。古希腊哲学家德谟

克利特不承认有人可以不充满热情而能成为诗人,他说,一位诗人以热情并在神圣的灵感之下作成的一切诗句,当然是美的。热情的确是诗的美所必不可少的最重要的因素。矫情只是激情的伪饰。激情必须同时又是挚情。这就是说,产生美感的激情,必须以真为前提,真才能美。元稹在唐代算不上是第一流的诗人,但他在抒发真情上,却写出流传千古的第一流的诗篇。这是写友情的一首:“残灯无焰影幢幢,此夕闻君谪九江。垂死病中惊坐起,暗风吹雨入寒窗。”(《闻乐天授江州司马》)这是写爱情的一首:“昔日戏言身后事,今朝都到眼前来。衣裳已施行看尽,针线犹存未忍开!尚想旧情怜婢仆,也曾因梦送钱财。诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀!”(《遣悲怀·其二》)两首诗都以真挚而强烈的激情打动人,因而成为同类题材中最为脍炙人口的名篇。庄子的美学思想认为:“真”能动人,他在《渔父篇》中借孔子与客的谈话表述说,“真者,精诚之至也。不精不诚,不能动人。故强哭者虽悲不哀;强怒者虽严不威;强亲者虽笑不和。”由此可以认为真情、挚情是激情产生美感的前提。

真情赋予激情以合理性,缺乏真情的“激情”只能是伪善之音。诗是这样一种艺术,不论它在表现什么,都脱离不了诗人一颗纯真的心。诗是透明的,它是水晶石,它是清溪水。诗中的这一片真情,有的充满豪气:“僵卧孤村不自哀,尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨,铁马冰河入梦来。”(陆游:《十一月四日风雨大作》)有的则充满了柔情:“在夜晚第一度香甜的睡眠里,从梦见你的梦中起身下了地,习习的夜风正轻轻地吹,灿烂的星闪耀着光辉;从梦见你的梦中起身下了地,有个精灵附在我的脚底,引导着我,哦,不可思议,来到你的纱窗下,亲

爱的!”(雪莱:《印度小夜曲(一)》)不论它怎样的千变万化,都融化了诗人的真哭与真歌!因而,读者总在诗中寻觅诗人的一颗真心,诚心,挚爱或至痛之心!当人们找到这颗心,他便会觉得这诗是美的;当人们发觉了诗中充斥了假话与谎言,理所当然地便要摒弃它,因为它是丑的。当然,包孕了真情的诗的激情所构成的美,在所有诗篇中,并不意味着它所产生的美感是同一量级的。它们会有差别,而造成差别的原因,包括了从诗的格调到艺术上多种多样的因素。

当然,论美与真,不能不论及善,真与善有联系,真到了纯的程度,当然与崇高和优美,与社会公认的道德规范相联系。为什么不是平常的情感,而是强化乃至激化的情感,会造成诗中的美?为什么即使是挚情也要经过感情的发酵使其产生质的变化,才能造成诗中的美?它是由于,读诗的人期待的是一种情感上的爆发式的刺激,即使是心灵的抚摸,也要强烈到能够激动人心的程度。诗是一种感情激动的产物,是一种类似发狂状态的情绪的宣泄。意大利文艺复兴时代的哲学家马佐尼认为,诗人和诗的目的都在于要话说得使人充满着惊奇感,惊奇感的产生是在听众相信他们原来不相信会发生事情的时候(《神曲的辩护》)。诗对于惊奇感的追求,导致诗要写“有异于常”的情感。这种现象,不仅在西方,而且也在中国,早已为诗人们所注意。李白怀念友人写“我寄愁心与明月,随君直到夜郎西”,使人们惊喜于他把这种常见的友情写得这么大胆,这么独特;到了“狂风吹我心,西挂咸阳树”,简直是造出了一个让人震惊的艺术境界。这恰好印证下面这样一段哲人的话语:“诗人所描写的事物或真实之所以能引起愉快,或是由于它们本身新奇,或是由于经过诗人的点染而显得新奇”(缪越陀里: