

# 吕进诗学

## 思想研究

下

向天渊 / 主编



西南师范大学出版社  
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

# 吕进诗学

## 思想研究 下

向天渊 / 主编



西南师范大学出版社  
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

下篇

理论阐释

## ·下 篇·

理论阐释 .....	/249
一、来源 .....	/251
黑格尔对吕进诗学思想的影响 .....	熊辉/252
黑格尔《美学》对吕进诗学思想的影响 .....	张德明 姚家育/264
莱辛及俄苏文论对吕进诗学思想的影响 .....	董莎莎/273
滨田正秀对吕进诗学思想的影响 .....	张德明 姚家育/278
辩证思维与吕进诗学思想 .....	董莎莎/283
“诗言志”“诗缘情”与吕进诗学的 审美视点论 .....	张德明 姚家育/291
“言不尽意”与吕进诗学的艺术媒介论 .....	张德明 姚家育/294
“情志为本”与吕进诗学的精神重建论 .....	张德明 姚家育/299
艾青对吕进诗学思想的影响 .....	张德明 姚家育/304
刘半农、闻一多、何其芳对吕进诗学思想的 影响 .....	张德明 姚家育/307
何其芳现代格律诗理论对吕进诗学思想的 影响 .....	张德明 姚家育/310
梁实秋新人文主义观点对吕进诗学思想的 影响 .....	张德明 姚家育/314



**二、观念** ..... / 323

略述吕进诗学观 ..... 邹建军 / 324

诗的定义、形式与结构 ..... 张德明 姚家育 / 332

诗的语言、功能及分类 ..... 张德明 姚家育 / 354

“诗家语”与审美视点 ..... 张德明 姚家育 / 375

诗的弹性与媒介 ..... 张德明 姚家育 / 390

以情为本:吕进诗学观的一种阐释 ..... 向天渊 / 401

守住与突围:吕进诗学关键词分析 ..... 赵东 / 410

吕进诗学观中的生命“本真”意识 ..... 蔡明明 / 415

唐诗精神与新诗“三大重建” ..... 张中字 / 421

**三、体系** ..... / 432

吕进诗论的审美特征 ..... 周晓风 / 433

吕进诗学理论的几个特点 ..... 万龙生 / 437

吕进:新诗文体论的建设者 ..... 古远清 / 440

吕进诗学话语体系的“诗话”特征 ..... 张德明 / 444

“变”中守“常”:中国现代诗学体系的一种建构 ..... 王强 / 454

传统视域中的吕进诗学体系 ..... 颜同林 / 458

现代视域中的吕进诗学体系 ..... 赵心宪 / 469

吕进与中国现代诗学的体系建构 ..... 蒋登科 / 474

**四、影响** ..... / 492

对新时期诗歌的历史阐释与美学引导 ..... 张德明 姚家育 / 493

对当代诗歌批评的突出贡献 ..... 张德明 姚家育 / 503

传统诗学现代转换的成功尝试 ..... 张德明 姚家育 / 508

- 西方诗学本土转化的丰硕成果 .....张德明 姚家育/513
- 为地域诗史研究树立榜样 .....蒋登科/521
- 为一个被遗忘的诗歌群落命名 .....纪宇/526
- 为诗人创作指引方向 .....傅天琳/530
- 给诗学研究者以多样启迪 .....李胜勇/532
- 创建中国新诗研究所 .....刘强/539
- 作为新诗教育家的吕进 .....姚家育/542

**参考文献 ..... /553**

**附录 ..... /563**

- 缪斯之恋:我的学术道路 .....吕进/563
- 吕进学术年谱(1939—2017) .....杨东伟 熊辉/579
- 吕进主要著作目录(1982—2016) .....杨东伟 熊辉/612

**后记 ..... /614**

## 一、来 源

毫无疑问,吕进诗学思想是古今中外诗学、美学观念碰撞及交融的产物。阅读他的论文和著作,我们不难发现其中蕴含着非常丰富的理论资源,有取自国外的,如德国的黑格尔、莱辛、温克尔曼,法国的伏尔泰、丹纳、阿波利奈尔,美国的惠特曼、苏珊·朗格、雷内·韦勒克,俄苏的普希金、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、高尔基、马雅可夫斯基,瑞士的索绪尔、卡尔·荣格,日本的滨田正秀、铃木大拙等一大批诗人、学者的哲学、美学及诗学思想,但大多已经发生本土转化;有源自中国古代的,如“兴观群怨”“诗言志”“诗缘情”“立象尽意”“以心观物”“文醒诗梦”以及大量诗话、词话中的诗学观念,但也较好地实现了现代转换;当然,更为直接的资源的还是来自中国现代诗学新传统,比较明显的有刘半农、闻一多、朱自清、梁实秋、朱光潜、宗白华、钱锺书、卞之琳、何其芳、艾青、臧克家、郭小川、方敬、黄淮等人的诗歌创作及诗学观念,但在继承的同时又有所发扬光大。这些都值得我们予以细致的梳理与辨析。

## 黑格尔对吕进诗学思想的影响<sup>①</sup>

熊辉

20世纪80年代以前的中国新诗研究由于创作实绩和学术积淀的局限而存在较大的不足,新诗的基本理论研究主要是诗人谈诗,在彰显感性和经验性优势的同时也暴露出随意性和非体系化的弱点。思想解放潮流带来了诗歌观念的更新和诗歌创作氛围的浓厚,新诗理论建设也出现了新局面,一大批理论家站在中西诗学和美学的交汇点上,应用智性的分析思维去把握对象化的新诗,推动了新诗理论研究的进程。其中,吕进先生将西方美学思想与传统诗学精神统一到当代人的诗思根基和感性审美生成上,系统地阐释了新诗作为新的艺术品种在审美体验、艺术表达、艺术分类以及艺术风格等活动系统中所具有的独特品质,从而建构起了既非传统又非西方的全新诗学体系。吕进现代诗学体系主要包括了如下重要内容:在诗和现实的审美关系上,认为诗的内容本质在于它的审美视点;在诗歌媒介上,认为诗的形式本质在于它的语言方式;在抒情诗的生成上,认为诗的美学本质在于修辞方式的虚实相生;在诗歌分类标准上,提出了以审美视点和语言方式划分诗歌种类的新说。其中最具创新性和学术影响力的是诗歌视点理论和诗歌媒介理论,本文拟就从这两个核心理论出发,先梳理呈现黑格尔关于诗歌的美学观念,然后归纳概括吕进与之相应的诗学理论,通过类同研究探讨黑格尔美学思想的转换对吕进中国现代诗学理论体系建构的影响。

第一,在诗和现实的审美关系上,古今中外的诗学美学理论提出了很多合理的见解。从艺术的审美感知、审美表现到审美鉴赏,西方美学家很早就注意到了诗歌艺术的视点特征,尤其西方美学发展到黑格尔阶段开始发生明显的

<sup>①</sup> 本篇原题目为“西方美学观念的转换与中国现代诗学体系的建构——论黑格尔对吕进诗学思想的影响”,载《重庆工商大学学报(社会科学版)》2011年第3期。



“转向”，理性开始代替感性而成为艺术的首要因素，表现“绝对精神”是艺术创作的主要目的。这些美学观念启示了吕进在把握诗歌文体特征的基础上重新去认识诗和现实的审美关系，突破了习见的抒情说，提出了诗的内容本质在于它的内视点特征。

从对艺术美的审美感知和审美鉴赏的角度来看，西方美学很早就注意到了诗歌等艺术作品的视点特征。普洛丁是新柏拉图学派的代表，他站在古代与中世纪美学思想的交界线上认为美不能离开心灵，要见到“与神契合为一体”的最高美不能靠肉眼而要靠心眼，要靠“收心内视”。<sup>①</sup>这使人们很容易看清普洛丁所认识到的美不在物质世界，而是分享了柏拉图“理性”的神光，但它却开启了人与现实通过心理反应所建立起来的美学关系。到了17世纪，英国经验主义美学家夏夫兹博里从审美感受出发提出了“内在的感官”“内在的眼睛”和“内在的节拍感”等概念，进一步拓展了认识美的途径，在视听嗅味触五种外在的感官之外发掘出存在于心里面的“内在的感官”来作为审辨善恶美丑的路径。内在的感官不同于外在的感官，它与理性密切结合，是认识美的高尚途径：“如果动物因为是动物，只具有感官（动物性的部分），就不能认识美和欣赏美，当然的结论就会是：人也不能用这种感官或动物性的部分去体会美或欣赏美；他欣赏美，要通过一种较高尚的途径，要借助于最高尚的东西，这就是他的心和他的理性。”<sup>②</sup>夏夫兹博里在这里把人分为动物性的部分和理性的部分，通常的感官属于动物性的部分，“内在的感官”才属于人的心和理性的部分，感知美的能力只属于后者而不属于前者。继起的哈奇生进一步指出内在感官对于认识美的重要性：“有些事物立刻引起美的快感”，所以就应有“适宜于感觉到这种美的快感的感官”，即内在感官。外在感官只能接受简单的观念，只能感受到较微弱的快感；但是认识“美、整齐、和谐”的内在感官却可“接受复杂的观念，所伴随的快感远较强大”<sup>③</sup>。

从对美的本质把握和美所表现的内容来看，西方美学经历了感性到理性的转变。自从1750年德国启蒙运动精神领袖鲍姆嘉通创立美学这门学科以来，经过康德、许莱格尔、叔本华、尼采到柏格森和克罗齐，人们普遍认为“美只关感性”，美学就是研究感觉而与逻辑相对立的学问，美只涉及感性形象和感

① 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1983年版，第119页。

② 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1983年版，第213页。

③ 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1983年版，第220页。

官的享受,意大利美学家克罗齐的“直觉说”就是这种思想的集中体现。西方美学发展到黑格尔阶段便发生明显的“转向”,理性开始代替感性而成为艺术中的首要因素,黑格尔本人曾这样说道:“艺术作品却不仅是作为感性的对象,只诉之于感性领会的,它一方面是感性的,另一方面却基本上是诉之于心灵的,心灵也受它感动,从它得到某种满足。”<sup>①</sup>为什么黑格尔会认为艺术是“心灵的”呢?这与其“唯心”的哲学理念有很大联系,在他看来,“一切存在的东西只有在作为理念的一种存在时,才有真实性。因为只有理念才是真正实在的东西。”<sup>②</sup>整个真实的世界是绝对理念构成的,它是抽象的理念或逻辑概念与自然由对立而统一的结果。绝对理念就是“绝对精神”或“心灵”,是概念与存在、主观精神与客观精神的辩证统一。因为主观精神是主观方面的思想情感和理想,它潜伏于审美主体的内心,具有片面性和有限性特征。主观精神外化为处于对立面的伦理政治等客观精神,而客观精神是外在的、不自觉的,仍然具有片面性和有限性特征。只有主观精神与客观精神由对立而统一后才会产生绝对精神,绝对精神显现于艺术当中。根据黑格尔的判断,诗歌就应该是绝对精神的显现,这也是他为什么将诗歌视为最高艺术的根本原因,进而认为诗歌艺术的特征“在于它能使音乐和绘画已经开始使艺术从其中解放出来的感性因素隶属于心灵和它的观念”<sup>③</sup>。因此,黑格尔最后给美下了这样的定义:“真,就它是真来说,也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识,而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时,理念就不仅是真的,而且是美的了。美因此可以下这样的定义:‘美就是理念的感性显现。’”<sup>④</sup>

不管是从审美感知还是从审美表现的角度来讲,西方美学尤其是黑格尔美学对“心灵”和“绝对精神”的重视都有助于中国学者建立起有别于传统和西方的诗学观念。西方美学对包括诗歌在内的各艺术门类的阐发有助于中国学者在承续古代诗话精髓的基础上,换种角度去认识诗歌的诸多本质。更为重要的是,中国现代新诗是新文化运动的产物,而新文化是在中国传统文化的主导地位遭到质疑以后,在“打倒孔家店”而“别求新声于异邦”的“进步”思潮的推动下产生的,这使中国新诗自诞生之日起就处于既非传统又非西方的全新

① [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第42页。

② [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第141页。

③ [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第112页。

④ [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第138页。

文化语境。因此,对中国新诗的基础理论研究势必应该在继承传统的基础上借鉴吸纳外国诗学和美学的合理成分,才可能真正建立起属于中国现代诗歌的理论范畴和体系。这些美学思想拓展了吕进的诗学视野和研究方法,他结合中国现代诗歌状况发现了中国新诗的视点特征,由此迈出了建构中国现代诗学体系的关键步伐。20世纪80年代以来,吕进先生在“转换”思维的指导下开始致力于中国现代诗学理论体系的建构。从普洛丁的“收心内视”到夏夫兹博里的“内在的感官”,再到黑格尔的“绝对精神”,吕进获得了大量诗歌的新视角,在诗和现实的审美关系上提出了诗的内容本质在于审美视点的独特性,突破了长期以来的“抒情说”,认为诗和其他抒情文体(尤其是抒情诗)是内视点文学。所谓内视点就是“心灵视点,精神视点”<sup>①</sup>,内视点决定了诗歌作品在审美上对诗歌艺术的隶属度,从美学的角度规定了诗歌文体与叙事文体有如下差异:“外视点文学叙述世界,内视点文学体验世界”;“外视点文学具有较强的历史反省功能,内视点文学以它对世界的情感反应来证明自己的优势”;“外视点文学显示客观世界的丰富,内视点文学披露心灵世界的精微”<sup>②</sup>。这些差异显示出诗歌审美主体和外在现实的独特美学关系。从审美感知的角度讲,由于诗歌表现的内容是审美主体内心的情感,因此必须依靠“内在的感官”去“收心内视”,才可能进入诗歌创设的审美境界;从审美表现的角度讲,由于诗歌表达的主要是审美主体的精神和情感世界,尽管不像黑格尔“绝对精神”说那么极端和主观,但诗歌(尤其是抒情诗)实际上却正是以表达主观情感见长。因此,吕进认为诗歌是“体验世界”的“情感反应”,“披露心灵世界的精微”,恰如黑格尔所说,包括诗歌在内的所有艺术门类“可以说是把每一个形象的看得见的外表上的每一点都化成眼睛或灵魂的住所,使它把心灵显现出来”<sup>③</sup>。

在确立了诗歌属于内视点文学的基础上,吕进接下来探讨了诗歌的视点特征,认为诗歌的审美视点有三种存在方式:“第一种基本方式是以心观物,即现实的心灵化”;“第二种基本方式是化心为物,即心灵的现实化”;“第三种基本方式是以心观心,即心灵的心灵化……是原生态心灵向普视性心灵的升华”<sup>④</sup>。这几种方式揭示了诗人和现实的美学关系,而每种关系都离不开“心”,

① 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第20页。

② 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第21页。

③ [德]黑格尔:《美学》(第一卷),商务印书馆1979年版,第193页。

④ 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第27-30页。

诗歌的创作过程其实就是诗人的心灵世界与观照对象(包括外在世界和个体心灵世界)之间的心理转换过程,因此诗人要审美地感受现实必然离不开感官之外的内在心灵,就如哈奇生所说,内在感官可以比外在感官认识到远为复杂得多的美。正是由于诗歌表现的是无限深广的主体内心的情感世界,“它的内蕴必定超出它所包含的那些个别物体的表象”<sup>①</sup>,因此,吕进将诗歌的视点特征概括为“主观性”和“意象性”,这两个特征与诗歌具有的独特的“超出机制”相关:其一是诗人对审美客体的超出,由此获得诗歌的意象性;其二是诗人对审美主体即诗人自己的超出,由此获得诗歌的主观性。主观性带给诗歌梦幻性和非逻辑性,意象性则构成诗歌具象与抽象的融合。主观的“意”与客观的“象”的结合是诗歌独特的艺术建构方式,主体的心灵世界在建构过程中获得了诗性的艺术表现。

当然,中国传统的诗学精神中也有类似观念的萌动,比如“诗言志说”和“性情说”就是对诗歌内视点文学的感悟性发现,这与西方深刻而富于逻辑性论证的美学思想形成强烈反差。吕进先生关于诗歌视点特征的发现以及相关论述正是在中国诗学思想和西方美学观念的共同启示下完成的,顺应了中国新诗自身的美学品格。尽管吕进先生“对西方诗学的精蕴不无借鉴”,但其中国现代诗学体系不似西方诗学那样用公式和概念去抽象鲜活的诗歌现象,同时也拒绝对西方诗学美学术语的图解把玩,其领悟性和生动性特征折射出强烈的民族诗学色彩。

第二,在所有的艺术门类中,黑格尔尤其偏爱诗歌,《美学》第三卷下册花费了大量篇幅来探讨诗歌这种浪漫型艺术的媒介特征。从“绝对精神”出发,他认为诗歌的媒介是心灵性极强的“观念和观感”,而不像造型艺术和音乐艺术那样使用客观有形的物质媒介。这种看法直接秉承了黑格尔自身“美是理性的感性显现”的核心思想,在启示中国现代诗学“内视点”理论的同时,也让吕进开始思考诗歌传达精神情感的媒介特征,并由此突破了习见的“精练”说,提出了诗的形式本质在于它独特的语言方式。

黑格尔对各艺术门类使用的媒介进行了分析比较,并从客观唯心主义辩证法的立场出发,运用发展的观点认为艺术的历史进程是精神因素逐渐上升而感性因素逐渐降低的过程,从雕刻到绘画到音乐到诗歌,精神逐渐摆脱了

① 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第34页。

“具有重量占空间的物质”而获得了表现的自由。在谈绘画、音乐和诗歌这三种浪漫型艺术的时候,黑格尔说:“诗的原则一般是精神生活的原则,它不像建筑那样用单纯的有重量的物质,以象征的方式去表现精神生活,即造成内在精神的环境或屏障;也不像雕刻那样把精神的自然形象作为占空间的外在事物刻画到实在的物质上去;而是把精神(连同精神凭想象和艺术的构思)直接表现给精神自己看,无须把精神内容表现为可以眼见的有形体的东西。”<sup>①</sup>在造型艺术(建筑、雕塑和绘画)和音乐那里,外在客观的感性材料对审美主体的情思表达起着重要的媒介作用,它们使艺术家的情感在一定的物质材料中感性地得到了显现,但完全依靠石头、青铜、颜色、线条或者声音才可能获得具体存在或表达的审美感知必然被局限在这些媒介设定的框架范围内,带来艺术表达的局限性。既然客观的外在物质媒介限制了艺术美的表达,那诗作为最高的艺术就应该冲决物质媒介的束缚,“用一种尽量不涉及感性方面的方式去掌握绝对”<sup>②</sup>。

黑格尔既然否定了诗歌媒介的客观物质性,那他就得把精神内容从可感的物质媒介中抽取回来,在他自圆其说的美学体系中为该艺术门类找到富于心灵性和精神性的特殊媒介。在很多人看来,离开了客观的外在物质媒介去谈艺术美的表达是不可思议的,黑格尔为诗歌找到的特殊媒介究竟是什么呢?黑格尔以肯定的口吻回答说:“那就是内心中的观念和观感本身。这些精神性的媒介代替了感性的媒介,成了诗的表现所用的材料,其作用就像大理石、青铜、颜色和声调在其他艺术里一样。”<sup>③</sup>观念和观感在我们看来仅仅是艺术表现的对象,怎么会成为艺术表现的媒介呢?依据黑格尔的辩证逻辑,精神可以外化为外在事物,这种外化的过程其实是精神由抽象转化为具体的过程,否定了精神的抽象性。但由于外在事物结合了精神,从而使具体的物质披上了抽象的光彩,否定了事物纯然的客观性。正是这种否定之否定让精神最终返回到自身,呈现在鉴赏者面前的作品就成了精神与物质的统一体。因此,黑格尔说:“观念、观感和情感等等是诗用来掌握和表达任何内容的特有形式——既然传达所用的感性媒介(声音)只起辅助作用,这些形式就提供要由诗人加以艺术

① [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第5页。

② [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第15页。

③ [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第9页。

处理的独特的材料(媒介)。”<sup>①</sup>这样直接导致的后果是,那些曾经在造型艺术和音乐中被视为表现内容的观念和观感,在诗歌艺术中必然会成为相对于心灵来说是客观的对象性的媒介,亦即心灵性的媒介代替了此前各艺术门类使用的外在现实中的实物媒介,而这种特殊的媒介只有在审美意识中作为心灵想象出来的纯精神性的东西,才会找到其存在的可能性和客观性。

既然诗歌的媒介是心灵性的观念和观感,那我们写诗时采用的语言或朗诵诗时采用的声音又是什么呢?或者说诗歌艺术为什么最后还是回到了造型艺术和音乐的老路上,采用文字这种客观的物质媒介来表现审美感知呢?黑格尔明确宣布“把语言因素只当做工具,既用来传达,又用来直接显现于外在事物”<sup>②</sup>。这说明了诗是语言的艺术,语言的声音是凭借感官感受到的,声音在诗歌里只是标明意义的符号,不像在音乐艺术里是传达审美和情感的唯一媒介,它只是作为诗歌传达媒介中的次要因素而存在的。在黑格尔看来,诗歌的主要媒介是语言文字或者声音所蕴含的文化意义和观念观感,观念和观感既是诗的内容又是诗的媒介,所以诗是用精神性的媒介传达精神性的内容,它所受的外在客观物质媒介的影响和制约降到了最低,同时其表达的自由性却上升到了最高。尽管诗歌的媒介是语言文字蕴涵的观念和观感,但诗歌如果不只是停留在内心的诗的观念的话,它还得通过想象把自造的意象通过语言表现出来。诗歌首先“必须使内在的(心里的)形象适应语言的表达能力,使二者完全契合;其次诗用语言,不能像日常意识那样运用语言,必须对语言进行诗的处理,无论在词的选择和安排上还是在文字的音调上,都要有别于散文的表达方式。”<sup>③</sup>所以,诗歌采用“用作观念符号的文字和文字的音乐,作为表现观念的手段”,这使我们从表面上看诗歌使用的是语言媒介,但实际上此时的语言媒介只是一种单纯的符号,既不是精神观念的象征,又不是表现精神观念的形象,也不是表现精神观念的音调。

黑格尔对诗歌媒介的探讨和对诗歌语言符号的认识诱发了吕进先生从美学的角度去打量中国现代新诗“语言的正体”,对诗歌艺术媒介特征的发现以及对诗歌语言的独特阐发是吕进对整个中国现代诗学体系的重要贡献。在此之前,很多学者趋向于认为诗和其他非诗文体使用的是同一种语言,即普通语

① [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第9页。

② [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第10页。

③ [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第17页。



言就是诗歌的媒介。古有元好问在《遗山先生文集》中写道：“诗与文，特言语之别称耳，有所记叙之谓文，吟咏性情之为诗，其为言语则一也。”第一个出版新诗集的胡适认为“诗之文字原不异文之文字”<sup>①</sup>，叶维廉先生也认为“自五四运动以来，白话便取代了文言，成为创作上最普遍的表达的媒介。”<sup>②</sup>也有人认为诗歌与其他文学样式使用的是同一种语言，但二者存在着层次上的差异，诗歌语言是对日常语言和散文语言规范的超出和“陌生化”<sup>③</sup>。吕进先生在充分考虑诗歌艺术“内视”特征的基础上，融合中西方文论和黑格尔美学思想的相关论述，首次在中国诗学理论中提出“诗需要一种特殊的媒介。和其他文学样式和艺术门类相较，诗是没有现成媒介的艺术。”<sup>④</sup>诗歌没有现成的艺术媒介，那中国诗歌怎样表现中国人对现实生活和思想感情的观照呢？吕先生认为“诗只好向一般语言借用艺术媒介”，此“借用”不是机械模仿或搬用，而“是个符号转换的质变过程”，“在‘借用’过程中，一般语言的语言方式发生了变化。同样的语言，一经纳入诗的方式，审美功能就发生了变化。”<sup>⑤</sup>和黑格尔一样，吕进先生在否定语言是诗歌媒介的同时，也认识到了语言之于诗歌表达的重要性，并提出了诗的艺术媒介“是它的独特的语言方式”，“一般语言在诗中成为内视语言，灵感语言，实现了（在散文看来）非语言化、陌生化和风格化”，语言在诗歌中已经“转换为表现性符号”<sup>⑥</sup>。

在确定了诗歌媒介的基础上，如何认识这种特殊的艺术媒介就成了吕进建构现代诗学体系过程中必须解决的重要内容。吕进的“诗歌媒介说”具有开拓性的学术贡献，该理论既来源于中国新诗（也包括中国传统诗歌和部分外国诗歌）的创作实践，也与他对外中诗学和美学思想的“转换”分不开。在吕进先生看来，诗歌的媒介具有音乐性、弹性和随意性三大特征。诗歌媒介的音乐性是由诗的内视点特征决定的，“内视点是心灵解除了它的物质重负的视点，是富有音乐精神的视点；与此相应，音乐性也成为诗的首要的媒介特征”，成为

① 胡适：《尝试集》，人民文学出版社2000年版，第136页。

② 叶维廉：《中国诗学》，人民文学出版社2006年版，第329页。

③ [俄]什克罗夫斯基：《作为手法的艺术》，载《二十世纪西方文论选》，高等教育出版社2002年版，第184页。

④ 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第68页。

⑤ 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第68页。

⑥ 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第71页。

“诗歌语言与非诗语言的主要分界。”<sup>①</sup>吕进在关于诗歌媒介的音乐性特征的论述中尤为闪光的观点是诗歌的“内在音乐性”，它是“诗情呈现出的音乐状态”<sup>②</sup>。中国古代诗歌注重诗外在音乐性，“内在律的发现主要是基于现代诗人对自我内心情绪变化的关注，也与心理学知识有关。”<sup>③</sup>以郭沫若为例，1920年他在给朋友李石岑的信中说：“诗之精神在其内在的韵律……内在的韵律便是‘情绪的自然消涨’。这是我自己在心理学上求得的一种解释。”戴望舒在20世纪30年代初提倡“诗的韵律不在字的抑扬顿挫而在情绪的抑扬顿挫上”。这说明传统诗歌理论中关于诗歌音乐性的论述已经不能够涵盖整个新诗的音乐性现象了，中国现代诗学必须从诗歌内视点文学特征出发，才能全面认识诗歌语言的音乐性特征。从这个意义上讲，吕进先生关于诗歌“内在音乐性”的系统论述是对新诗音乐性理论的丰富和完善。吕进诗学体系中关于诗歌媒介弹性特征的观点是对中西方诗学相关论述的归纳和创新，是基于现代汉语的形象性、包蕴性和诗歌语言对语法规范的超出性等汉语特质，其中仍然可以见出黑格尔的影响。《美学》第三卷下册在谈诗歌的“掌握方式”时有这样的论述：“适合于诗的对象是精神的无限领域。它所用的语言这种弹性最大的材料（媒介）也是直接属于精神的，是最有能力掌握精神的旨趣和活动，并且显现出它们在内心中那种生动鲜明模样的。”<sup>④</sup>吕进在此基础上认为诗歌的弹性主要体现在语言媒介上，是指诗歌语言的多义性和模糊性。首先，“诗的弹性是一种创作现象”<sup>⑤</sup>，诗人的审美体验和诗行之间的错位现象所带来的“言不尽意”，使诗歌摆脱了文体局限并产生了“弹性”；其次，“诗的弹性也是一种鉴赏现象”<sup>⑥</sup>，鉴赏者对诗美的发现、创造和“超出”也赋予了诗歌较强的“弹性”。在黑格尔美学体系中，诗歌一直在克服散文意识和散文表现方式的道路上曲折前进，在探讨诗歌掌握方式和散文掌握方式的区别中，他谈到了诗歌语言比日常的散文语言更加“自由”<sup>⑦</sup>，这自由即是一种随意性。吕进先生认为随意性也是诗歌媒介

① 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第81页。

② 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第86页。

③ 吕家乡：《字思维·旧诗·新诗》，载《字思维与中国现代诗学》，天津社会科学院出版社2002年版，第223页。

④ [德]黑格尔：《美学》（第三卷），朱光潜译，商务印书馆1979年版，第19页。

⑤ 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第98页。

⑥ 吕进：《中国现代诗学》，重庆出版社1991年版，第99页。

⑦ [德]黑格尔：《美学》（第三卷），朱光潜译，商务印书馆1979年版，第19-28页。

的重要特征,它是“对散文的语言秩序的主动性摆脱。”<sup>①</sup>对中国新诗(也包括古诗)来说,诗歌媒介的随意性特征“尤其大量表现在虚实结合上。由实生虚,由虚生实,相互交错,相互照应。”<sup>②</sup>吕进通过对黑格尔美学思想和古今中外诗学主张的转换承传,通过对丰富的诗歌现象的研究,从而将诗歌表现技巧、诗歌语言和诗歌的艺术性等复杂的诗学问题集中到对诗歌艺术媒介的探讨上,完善了中国现代新诗研究的内容,丰富了中国现代诗学的研究视角。同时,吕进通过中国现代新诗这条纽带接通了中外诗学美学,显示出建构中国现代诗学体系的开阔视野。

第三,吕进先生除了在诗歌的视点特征和媒介特征两个方面丰富完善了中国现代诗学理论体系外,在诗歌分类学理论和诗歌本质的界定等方面也有创见。这些理论一方面来自于吕进对中国现代诗歌生态的宏观把握,另一方面也与他对黑格尔美学思想的借鉴转换密切相关。

在充分论述了诗歌审美的内视点特征和语言媒介的心灵性特征的基础上,吕进先生建立起了中国现代新诗的分类标准。中国诗歌的分类理论有较长的历史,刘勰在《文心雕龙·体性》中提出的“因情立体”奠定了中国诗歌分类学的基础,但传统的诗歌分类学在总体上存在着模糊性和笼统性的缺陷,难以真正地廓清各类诗歌的文体特征。在西方美学史上,黑格尔曾专门探讨过诗歌的分类,他认为:“作为艺术的整体,诗不再由于材料(媒介)的片面性而只限于某一种创作方式,它一般可以把各种艺术的各种创作方式用作它自己的方式。因此,诗的品种和分类标准就只能依据一般艺术表现的普遍原则。”<sup>③</sup>而他所谓的普遍原则“涉及诗作品的观照方式和组织方式以及诗创作主体的活动”<sup>④</sup>,观照方式涉及诗歌与现实的审美关系和视点特征,组织方式涉及诗歌的媒介特征和语言方式,创作主体的活动涉及审美主体与艺术作品之间的美学关系。据此,黑格尔把诗歌分为史诗、抒情式和戏剧体诗。史诗的观照方式和组织方式是用客观实在的形式去叙述客观世界的人物和历史事件,创作主体的活动是诗人或诵诗者应该保持史诗的客观性而排斥自己主观情感的渗入;抒情诗是史诗的对立面,其内容是审美主体的思想情感,读者或者诵诗者应该

① 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第100页。

② 吕进:《中国现代诗学》,重庆出版社1991年版,第102页。

③ [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第98页。

④ [德]黑格尔:《美学》(第三卷),朱光潜译,商务印书馆1979年版,第96页。