

©山东省社会科学规划研究项目文丛·重点项目

中国新诗史论

Zhongguo Xinshi Shilun

章亚昕 著

山东教育出版社

©山东省社会科学规划研究项目文丛·重点项目

中国新诗史论

Zhongguo Xinshi Shilun

章亚昕 著

山东教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗史论/章亚昕著. — 济南: 山东教育出版社, 2006

ISBN 7 - 5328 - 5395 - 0

I. 中... II. 章... III. 新诗-诗歌史-中国
IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 016185 号

中国新诗史论

章亚昕 著

出版者: 山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编: 250001)

电 话: (0531) 82092663

传 真: (0531) 82092661

网 址: <http://www.sjs.com.cn>

发行者: 山东教育出版社

印 刷: 山东新华印刷厂

版 次: 2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1—2000

规 格: 850mm × 1168mm 32 开本

印 张: 13.25 印张

插 页: 3 插页

字 数: 295 千字

书 号: ISBN 7 - 5328 - 5395 - 0

定 价: 18.30 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)

《山东省社会科学规划研究项目文丛》编委会

主任委员：王 敏

副主任委员：张全新

委 员：（以姓氏笔画为序）

王兆成 尹慧敏 齐 涛 刘德龙

李天军 李新泰 张 华 蒿 峰



目 录

上编 新诗史的时间视角研究

第一章 长时段研究:中国诗歌的古今之别	3
第一节 阶段性差异与曲折型发展	3
第二节 新文化发生学与迁徙体验	24
第三节 摩罗诗力与第二次社会化	31
第二章 中时段研究:新诗的中西之别	42
第一节 文化与文体互动	42
第二节 保守型诗人论	55
第三节 激进型诗人论	75
第四节 自由型诗人论	88
第三章 短时段研究:诗人的世代结构	99
第一节 新诗与前喻文化	99
第二节 角色与媒介转换	114
第三节 诗歌与文化生态	128

中编 新诗史的空间视角研究

第四章 沿海与内地:引进和再造带来新诗创作的



钟摆运动·····	143
第一节 钟摆:艺术发展的轨迹·····	143
第二节 意象:沿海与都市·····	159
第三节 形象:内地与乡土·····	177
第五章 内地与海外:交流语境成就新诗艺术的	
美学特征·····	192
第一节 两岸三地新诗本体论·····	192
第二节 边缘处境·····	207
第三节 起承转合·····	227
第六章 国际化与本土化:新诗世代和派系的	
多样性生成·····	240
第一节 新诗的历史规定性·····	240
第二节 三级跳现象·····	253
第三节 位移与寻根·····	267

下编 新诗史的文化视角研究

第七章 文化传统断裂的得失分析·····	283
第一节 功能性追求的结构化倾向·····	283
第二节 艺术文化论·····	294
第三节 文体转型论·····	305
第八章 文化回归思潮的历史评判·····	317
第一节 隔行扫描与逐行扫描·····	317
第二节 观念性建构模式·····	333
第三节 回归之历史契机·····	346
第九章 文化整合的未来走势·····	358





第一节	诗坛的哀兵模式·····	358
第二节	对峙与对话之转机·····	369
第三节	悲剧与崇高之塑造·····	389
后 记	·····	418

上编

新诗史的时间视角研究



第一章 长时段研究：中国诗歌的古今之别

第一节 阶段性差异与曲折型发展

回顾中国新诗发展史，感觉宛如穿行在九折坡前：其行程中的转向频率，其进展与社会预期的差距，均非始料所及。讨论20世纪新诗发展的曲折性问题，要从“长时段”角度分析新诗与旧诗的差异所在，从“中时段”角度探究新诗承载的文化精神，从“短时段”角度分析新诗文体的演化历程。在新诗发展的历程中，文化因素和文体因素几乎同等重要，但是人们往往重视前者而忽视后者，结果未能形成读者喜闻乐见的文体结构，遂造成了新诗发展的曲折过程——这正是本书的核心话题。

20世纪中国新诗发展史的曲折性研究，主要涉及三个问题：其一，是新诗与传统的差异问题，因为创新的程度与难度成正比；其二，是有关文化与文体的艺术观念问题，因为文化观念制约着文体演进的方向；其三，是文体更替的频率问题，因为频繁地更换新的诗歌流行文体，对诗人是一种严峻的挑战。由此可见，新诗发展的曲折性，主要表现为文体建设上的步履蹒跚；文体的引人入胜意味着诗歌艺术的成熟，乃是新诗被广泛接受的重要条件。





在中国诗歌的发展历史上,存在着两种文学史类型:一种以传承为主,亦即古代诗歌的传统;一种以创新为主,那就是新诗的传统。新诗的传统属于创新的文学传统,亦即以反传统为传统。从旧诗到新诗,乃是中国诗歌历史的一大变数,它带来的不是渐变而是剧变。自改革开放以来,现代诗又逐渐回归于渐变的传统。这两种文学史的差别在于:以传承为主的文学史类型,讲究的是“读书破万卷,下笔如有神”^①;以创新为主的文学史类型,则表现出对前人影响的强烈焦虑,更强调诗人立足于个性的创造。判然有别的两种诗歌史,在美学风貌上首先是表现为新诗对旧诗的挑战,同时,它也是新诗创作者对自己的挑战。从“长时段”角度分析新诗的成败,最重要的问题就在于,新诗在何等程度上利用了传统的资源?由于诗人断然采取与传统“断裂”的创新策略,不但造成新诗陌生化的美学风貌,而且也造成自身的困境——由于公众对新诗的表现方式不熟悉,社会便难以接受新诗人的作品。

古代诗歌的艺术传统以传承为主,它主要建立在口耳相传的基础之上;新诗的传统以创新为主,它建立在书面阅读的基础之上。口耳相传对本土语言甚至是方言,都具有很大的依赖性(这种依赖性,至今还表现在一些地方戏曲中)。现代人的阅读文本,却日趋“全球化”,亦即受到异邦文学的影响。古代诗歌的传统更多地受到了“纵向的影响”,而新诗的传统(与旧诗相对而

^① 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》,载王洪编《中国文学宝库·唐诗精华分卷》,第419页,朝华出版社,1991年版。



言)却更多地受到了“横向的影响”。“纵向的影响”对于诗人仿佛连贯的过程,传承仿佛一条直线,容易有脉络可寻;“横向的影响”却让人感到眼花缭乱,很难理清诗人传承的线索。尤其是现代人拥有日益广阔的阅读视野,其思想空前活跃,于是带来千差万别的观念结构,在相当程度上干扰了新诗创作群体的内部传承线索。新诗文体的复杂与多样,又进一步加大读者选择的难度;这种读者选择的困难,往往转化为接受的困难。

无论传承还是创新,诗人的选择都离不开当时的文化心态,其创作也无不立足于自己的体验与感悟。古代社会与现代社会在人生体验上的差异是显而易见的。古代社会以农耕渔猎为主,诗人的文化视野相对稳定,其人生体验亦相去不远,所以诗歌的传统主要伴随民俗而延伸:一方面社会动荡为诗人带来百年不遇的创新机遇,为家国之思提供表现的舞台,以历史沧桑成就了诗歌的警句,另一方面则是不同朝代的民俗差异,决定着当时的艺术习尚,造就相应的诗歌文体,所以“江山代有才人出,各领风骚数百年”^①。现代社会既然以工商经济为主,诗人的文化视野就更加开阔,其人生体验也更加“个人化”,所以诗歌的传统主要受到艺术个性的影响:一方面,是诗人卓尔不群的独立人格,成为自己从事创作最主要的本钱,另一方面,创新带来新的艺术时尚,这不仅为文化市场提供新的流行话题,也让诗歌文体的多样性更加受到推崇。由于传承还是创新主要取决于社会文化心态,诗歌观念和文体意识也就形成了古今差异。结果是:古人重规范,今人重差异。对于诗歌文体的态度,就是文化差别最集中的表现。问题

^① 赵翼《论诗·李杜诗篇万口传》,载林庚等编《中国历代诗歌选》下编第二册,第987页,人民文学出版社,1980年版。



是:规范化的文体,往往蕴涵着文化传统和艺术规律。告别规范化的诗歌文体是一种冒险,很难说是得大于失,还是失大于得。

律诗模式,最能代表古代诗歌传统中文化与文体之间的审美关系。回顾华夏民族文明的历史,我们可以说,甲骨文让占卜者的想象同“裂纹”的空间感同在,钟鼎文让金石意象与文明的悟性之“火”同在,汉字因此不同于拼音文字,让综合思维与诗人的审美同在。《易经》和《诗经》曾经都是“六经之首”,让原始思维和形象思维渗透古老文化的核心,其中的奥妙在于,意象之间的联想方式构成了诗人建构世界图式的内在支配性规律。诗人的艺术想象要从两个意象的比较和对照出发,这一点不仅奠定了比兴诗学的基础,而且也成就了从骈文到律诗的艺术圭臬:两两相对的“隔行扫描”方式,打造了诗人想象的空间。相形之下“逐行扫描”则构成了散文的模式,所谓“有韵曰文,无韵曰笔”,所谓“单行散体”,都着眼于区别诗意与文思。这是因为韵文的“隔行扫描”有助于记忆背诵,便于口耳相传,而散文那种类似“逐行扫描”的文思,则更加接近人们理性思维的轨迹——线性直行、循序渐进、结构严密,逻辑严谨的叙述章法,最便于书面传播。在古典艺术中,二者的区别就在于结构规定了功能,韵文是艺术的,散文是功利的;韵文是审美的,散文是应用的。

作为汉字起点的甲骨文,不仅有着最丰富的历史内容,而且有着极深刻的结构形式——在商代刻有卜辞的龟甲与兽骨之上,载有上古神话中鬼神启示的“天命”。卜辞总是令人字斟句酌,反复推敲,而诗人的灵感又多少近于巫官和史官的神思妙想。犹如人类早期借手势帮助表达的心理经验,促使动作介入原始思维,从而使空间性的造型与时间性的语言同步展开,成就了诗乐舞合一的史前艺术;在甲骨文中包孕的巫术意识,也充满



了激情和幻想。所以象形文字与八卦六爻的相似处，亦是诗学与《易经》在意象化思维方式上的会心处。在诗歌的意象结构里，诗人要“立象以尽意”，读者则力求忘言得象，进而忘象得意，于是意象结构决定了诗意必须品味。“意在言外”的寄托方式，在古代诗歌的传统中，构成了表现诗学的不二法门。司空图在《诗品》中提出“不着一字，尽得风流，语不涉难，已不堪忧”之论，正是对诗歌语言审美特质的准确把握。他还要求“语不欲犯，思不欲痴”^①，让诗人做到意在象中，以字立象，这才能“思与境偕”，在意象结构中品味诗歌意境，进而感悟诗艺的言外之意。古典文化与旧诗文体的深刻联系，就这样建立起来。

论及近三千年的中国诗歌史，公元前几百年当为诗学秩序的生成期，汉唐间的一千年为诗学秩序的典范期，而北宋以来的一千年就是诗学秩序的演变期了。在重视情感的华夏民族文化传统中，自然会产生登峰造极的抒情艺术。由于古代印刷术不发达，“说”比“写”在传播上更有优势。韵文好听，容易记忆，遂在文学艺术中一枝独秀。就文体而言，律诗最能代表传统的诗歌艺术。律诗之美，在于它以纵横交错的对仗语言结构，造成了交叉式的联想网络，这就巧妙地打破了散文的线性思维模式，把诗意纳入了想象的系统。这种艺术传统强调“语不欲犯”，追求“意在言外”，一些看上去相当平易的语句，能够在律诗对仗的句式相互映照，凭空产生许多比喻和联想。这种诗歌思维方式可以把对仗、并列、浓缩的诗歌表现手法发挥得淋漓尽致。要在律诗相互呼应、对照的诗句中寻找诗美，就要依靠象征、运用比喻、讲究暗示之道，借助品味来

^① 司空图《诗品》，载郭绍虞编《中国历代文论选》上册，第497～498页，中华书局，1962年版。



领悟诗歌的美学情韵。律诗代表了千锤百炼的古典诗歌艺术。面对如此完美的旧诗词,现代文学中早期白话诗的幼稚显而易见,新诗运动的发展道路如此曲折也就不难理解了。显然,倘若没有新文化运动的支撑,选择诗体“造反”之路的新诗运动,很少有可能在短短几十年里形成足以支撑下去的气候。

依靠对仗技巧形成的象征符号体系,构成中国人特有的律诗体验。这是比较古今诗歌艺术的主要途径,所以在新诗运动中仍具有参照价值——从冯文炳到朱自清,都是比照旧诗来确认新诗的特质——并且律诗体验依然影响着早期诗人的诗歌观念。冯文炳在《谈新诗》中说:“一首新诗要同一个新皮球一样,要处处离球心是半径,处处都可以碰得起来。句句要同你很生,因为来自你的意外;句句要同你很熟,本来在你的意中了。”^①冯文炳认为诗意要“圆”的观念,就来自律诗体验。卞之琳也在《关于圆宝盒》中说:“我以为‘圆’是最完整的形象,最基本的形象。”李广田同样在《诗的艺术》中,讲卞之琳创作“《白螺壳》”的章法是盘旋又盘旋,其艺术结构“像海涛的翻来翻去,像白螺壳身上的螺旋,也像那白螺壳的时浮时没的一种章法”,而且还提出:“这种章法有时表现为层层剥脱,步步推衍,也就是渐透核心的形式。就比如剥笋,你剥到最后,也许什么也没有了,然而那最要紧的东西也就在那里。”于是李广田以建筑和雕塑喻诗:“作者仿佛只给读者开了一个窗子,一切境界都在窗子后边,而那境界又仿佛是无尽的。”他所复述的雕刻观,出自里尔克之口,主要是论述罗丹的艺术体验:“雕刻这件东西,与往昔的城池相仿佛,它们完全活在它们的城墙里……它不应该向外面要求或希冀什

① 冯文炳《谈新诗》,第168页,人民文学出版社,1984年版。



么,它要与外面的事物完全不生关系,而且单看见他一切身内的东西。它的环境就包含在他的自身里。”^① 所以李广田以“圆”喻诗:“如把一个‘散’字作为散文的特点,那么就应当给小说一个‘严’字,而诗则给它一个‘圆’字。如果把散文比作行云流水,那么小说就是精心结构的建筑,而诗则为浑然无迹的明珠。”^② 我们还可以在钱钟书的《谈艺录》中看到,他如何列专节《说圆》,指出“真学问、大艺术皆可以圆形象之”,若“求之汉籍”,如“好诗流美圆转如弹丸”便是评诗之“规”。^③ 然而这种“律诗体验”,却与新诗的追求南辕北辙。现代人高扬理性精神,以“逐行扫描”之法取代“隔行扫描”之法,促使诗人对更新诗歌文体的种种实验,几乎贯串了新诗史的全过程,从而让新诗运动之路,构成了诗歌文体的一系列“造反”过程。

北宋以来的一千年,作为诗学秩序的演变期,形成了一种独特的革故鼎新之道。这条道路,就是要求新文体向律诗“看齐”。诗人既然以律诗为华夏诗学的“普通话”,那么在唐诗以后,宋词和元曲作为时间上的文化“方言”,就要继承上述纵横交错的审美规范,把来自民间的艺术形式提升到具有类似律诗的“诗感”状态,从而完成在艺术结构上充分感性化、富于整体感的经典文体。历史上无论词还是曲,都有一个从口头到书面、从流行到经典的发展过程。诗歌文体的经典化,是融会贯通传统文化资源与民俗社会资源进而通过个性化的创造才得以不断完善的艺术

① 李广田《诗的艺术》,第28页,第25页,第16~17页,第14页,第69页,开明书店,1948年版。

② 李广田《谈散文》,载王永生编《中国现代文论选》第一册,第631页,贵州人民出版社,1982年版。

③ 钱钟书《谈艺录》,第112页,中华书局,1986年版。



发展过程。诗人们往往要历时百年之久,才能把口头语“内化”为铿锵的心头语,再经过艺术推敲而转换为规范的书面语。新诗的翻译腔与古典腔,就同现代诗的“书面普通话”融通时间过于短促有关,因为构成“书面普通话”的文体形式,本来就不以一二个诗人的主观意志为转移。

南北朝以来文学的“自觉”,主要就表现为“文”与“笔”的区别,也就是按照有韵还是无韵的尺度,来进行艺术与非艺术的分类。可见,以严谨格律为外在特征的旧诗词,反映了我国古代社会的审美趣味,体现了古典主义的审美理想。它强调音韵和谐的形式美,以吟唱和品味为审美的主要方式。品味是愉悦性的审美活动,人们要通过吟唱的过程,由听觉的美感达到对神韵的领会,这就不能不以形式美规范为诗歌艺术的生命线。诗词格律因此成为艺术创作中不可更易的法规:为了适应形式技巧的要求,旧体诗人必须苦吟,不背上几百首诗,就很难进入自如的创作。所以,旧诗难学而易工,新诗易学而难工。旧式文人难以认同新诗的原因,往往就在于旧体诗词是唱的,所以回环复沓多,韵律密度大,唱得来也就记得住,诗句中含蓄内在的情思可以逐渐理解消化;而新诗是读的,所以隐喻暗示多,意象密度大,读者只有反复玩索诗中每一个意象,耐心追踪诗人每一个联想,才能深切地体会诗意的线索。这种审美方式,是不容易养成习惯也相当难以适应的。于是,在“逐行扫描”之法取代了“隔行扫描”之法的前提下,诗人如何以意象审美和形象审美来取代以往旧诗的意境审美,就成为新诗能否成功的关键之一。

二

新诗以意象审美和形象审美,来取代旧诗的意境审美。从