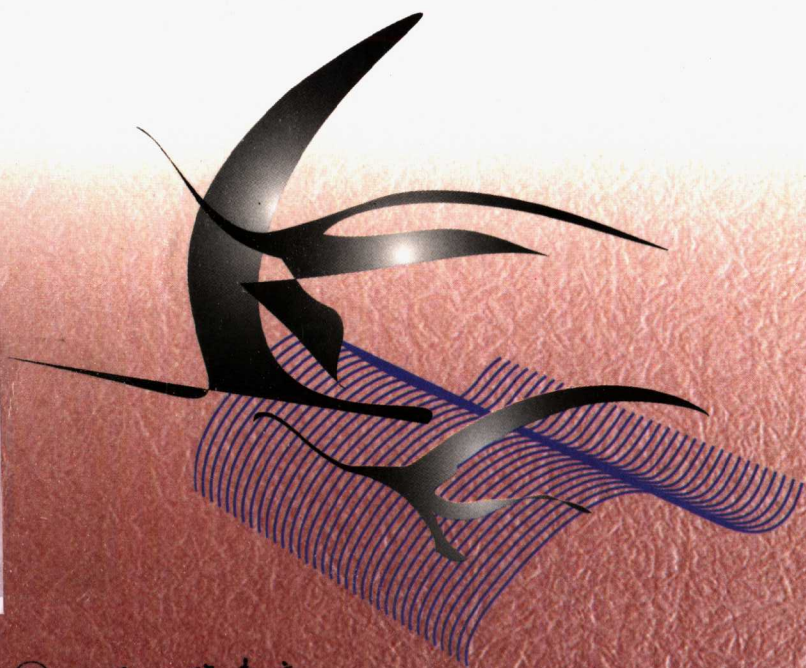


当代学人丛书

百年新诗诗体建设研究

王珂 著



上海三联书店

百年新诗诗体建设研究

王 珂 著 ●

 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

百年新诗诗体建设研究/王珂著. —上海:上海三联书店, 2004.5 (当代学人论丛)

ISBN 7-5426-1906-3

I. 百... II. 王... III. 新诗-文学研究-中国 IV. I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第026360号

百年新诗诗体建设研究

著 者/王 珂

策 划/刘宏伟

责任编辑/王秦伟

装帧设计/范峤青

责任制作/沈 鹰

责任校对/张大伟

出版发行/上海三联书店

(200235) 中国上海市钦州南路81号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail/sanlianc@online.sh.cn

印 刷/枣庄龙宇印务有限公司

版 次/2004年9月第1版

印 次/2004年9月第1次印刷

开 本/1/32

字 数/207千字

印 张/9

印 数/1-3000

ISBN7-5426-1906-3

I·217 定价: 18.00元

自序

恰好是在一年前的今天——2001年9月18日，在古色古香的北京师范大学博士楼——我自嘲的“糊涂斋”里，我写下了这样一段话：

“作”完此书，我想到了三句话：十年磨一剑；我不狂谁狂；为诗消得人憔悴，衣带渐宽终不悔。前一句是成书的这十多年间一直的感受。后两句是我大学时的“名言”。

这是我的第一部诗学专著《诗歌文体学导论——诗的原理与诗的创造》后记中的第一段话。为何口出如此狂言？是受当时激情的影响。此前的诗路，我一直是十分的顺利：生于书香之家，父亲爱诗如命，自小耳濡目染，七八岁信笔写诗，十余岁发表诗作，20岁参加国家级诗歌研讨会，21岁考进中国新诗研究所，师从著名现代诗人方敬先生、诗歌翻译家邹绛先生、诗歌理论家吕进先生和新诗史家刘扬烈先生，24岁获得中国第二批新诗研究硕士学位，同年到中国西部文学研究所专职从事新诗研究工作，“混迹诗坛”10年后到北京师范大学文艺学研究中心，师从文学大家童庆炳先生攻读博士学位。在完成《诗歌文体学导论——诗的原理与诗的创造》前已参编了多部著作，写了两千多首诗，译了一千多首诗，在数十家刊物发表了上百篇论文。也许是少年得“诗”也得“志”，我便变得有些不知天高地厚，和缪斯一起云里雾里……

尽管《诗歌文体学导论——诗的原理与诗的创作》这部洋洋洒洒 61 万字的专著由北方文艺出版社出版后反响较好；尽管去年是我学术的丰年——居然发表了数十篇论文；尽管我不但在北京师范大学文艺学研究中心获得了博士学位，还到首都师范大学中国诗歌研究中心做起了博士后……我却不敢在第二本诗学专著上写上“我不狂谁狂”之类的让同行笑掉大牙的胡言乱语，如同我不敢再在书房里挂上一位友人为我书写的：“狂诗佐醇酒，宝剑伴美人。”甚至是否应该现在出版博士论文，也有些犹豫和胆怯。

因为我真正悟出了这三句话的含义：无知者无畏，学无止境，学问越做越胆小。

因为我真正明白了“伟大的”里尔克为何写出了如此“渺小的”诗句：“有何胜利可言，挺住就是一切！”

王 珂

2002 年 9 月 18 日于

福建师范大学文学院

目 录

自 序.....	1
导 论.....	1
第一章 破坏大于重建：新诗诗体建设的曲折之路.....	9
第一节 生不逢时：偏激的新诗革命埋下诗体 定型难的隐患	11
一 功能决定文体：白话诗的生成背景	12
二 时势造就新诗：新诗革命的演变轨迹	27
第二节 生于乱世：新诗诗体在不良生态中 艰难建设	42
一 自由化与律化始终多对抗少和解的 诗体构建之路	50
二 在艰难中建设的三种准定型诗体： 长诗、小诗和新格律诗	76
第二章 非诗多于诗：新诗诗体建设难的主要原因	88
第一节 扭曲引进：外国诗歌及现代诗潮 对新诗诗体建设的负面影响	89
一 西方现代诗歌运动及自由诗革命诱发了 新诗诗体的自由化	97
二 被“中国化”了的浪漫主义诗潮加剧了	

新诗诗体的自由化·····	123
三 外国诗歌的律化与自由化翻译方式促进了 新诗诗体建设律化与自由化的对抗·····	148
第二节 新旧对抗：对古典诗歌的片面理解导致诗体 自由与规范的极端对抗·····	177
第三节 扬俗抑雅：民间诗歌及大众文学运动妨碍了 文人唯美诗体的建设·····	193
第四节 职能单一：诗的职能被简单化和世俗化·····	216
第五节 青春激情：20 世纪青年诗人“横行”诗坛·····	233
第三章 有常体好于无常体：新诗是否应该适度定型的 诗学思考·····	244
第一节 诗为何无常体又有常体·····	245
第二节 诗应相对定型，诗体应该渐进·····	255
第三节 新诗诗体建设的构建策略·····	264
主要参考文献·····	271
后 记·····	281

导 论:

自由化与律化多对抗少和解而定 型难的百年新诗诗体建设

新诗已有百年历史,已经取得了较大的成绩。特别是从数量上看,成绩更是巨大。如1988年出版的《中国新诗大辞典》就收入了1917年至1987年70年间诗人、诗评家764人,诗集4244部,诗评论集306部。^①但是,新诗也存在问题。在20世纪汉语诗歌(新诗)历史上,出现了很多奇特现象:很多诗人年轻时诗兴大发,却越写越不知诗为何物,最后弃诗而去;很多诗歌研究者越研究越觉得“诗无达诂”,发现诗总是远离自己而去;很多诗人“老去渐于诗律细”,甚至重写古体诗。很多流派、诗潮、诗体都只领风骚三两年,如昙花一现……原因是新诗一直处在诗体自由化与律化多对抗少和解的特殊生态中,20世纪新诗的文体建设太薄弱,经历了一条十分曲折的诗体构建之路,诗体建设总是呈现“建设难”、“定型难”、“规范难”的状态。新诗经历百年,绝大多数时间都处在文体自发阶段,或从文体自发到自觉的过渡阶段,或幼稚的文体自觉阶段,并未真正进入成熟的文体自觉阶段,建立起成熟的诗体,使许多诗人、读者、研究者都不知道“新诗为何物”。钱理群在探讨新诗诗人何为“回归”写旧诗时说:“和充分成熟与定型的传统(旧)诗词不同,新诗至今仍然是一个‘尚未成型’、尚在实验中的文体。因此,坚持新诗的创作,必

^① 周晓风:《新诗的历程 1919—1949》,重庆出版社2001年版,第1页。

须不断地注入新的创造活力与想像力；创造力稍有不足，就很有可能回到有着成熟的创作模式、对本有旧学基础的早期新诗诗人更是驾轻就熟了的旧诗词的创作那里去。”^①郭沫若也认为他进入中年以后当诗潮涌来时苦于找不到合适的形式表现意境，只好被迫选择旧诗体。

在中西方诗歌创作史上，诗都有一个内容被赋予形式的过程。人的追求自由的本能要求打破形式的羁绊，艺术的自主性要求诗人必须遵循特定艺术的形式，使诗一直在对形式的“破”与“立”的矛盾中运动，使诗最终成为“文质彬彬”式的内容与形式的混合体成为理想。然而实现这个理想几乎是不可能的。任何优秀的形式都有一个产生、繁荣、萧条的过程。文言类古代汉诗的形式经过长期的发展，逐渐形成了定型和准定型的诗、词和曲。准定型的古体诗平仄、句数不定，形体大致确定，代表诗体有四言古诗、五言古诗、七言古诗和杂言古诗；定型体的近体诗的诗平仄、句数一定，形体完全确定，代表诗体有四句的五言绝句、七言绝句，八句的五言律诗、七言律诗，十句以上的五言排律，还有少量的六言绝句、七言排律等诗体。不管这些形式多么完备，最后都会受到诗人的厌倦和新兴诗体的挑战。虽然从元代起就在民间出现了与古典格律诗体不同的散曲，内容更大众化，一些民间语言成为诗家语，但是诗的形体，特别是以音乐美为代表的格律形式并无多少改变。元明清时代的正统诗坛的诗体变化并不大。到了晚清，一些诗人已经忍无可忍，不仅出现了“汉魏六朝诗派”、“晚唐诗派”、“宋诗运动”的支流“同光体”等想以古

^① 钱理群：“论现代新诗与现代旧体诗的关系”，《诗探索》，中国社会科学出版社1999年版，第2期，第101页。

救新的诗体改良运动，还出现了黄遵宪、梁启超、谭嗣同、夏曾佑等人的“诗界革命”，倡导写既要有古人风格，也要有新意境、新诗句的汉诗，一些口语及外来音译新名词也可以入诗，可是汉诗形体并未有大的破坏，实质上只是改良汉诗。真正的诗界革命是继之而起的“新诗运动”。白话类汉诗虽然也有准定型诗体，如民歌、儿歌和如十四行诗的欧化诗，但近百年流行的新诗大都是非定型体。

百年新诗几乎一直处于“律化”和“自由化”的极端对抗及相互取代的运动中，只在20世纪30年代现代派诗歌中两者的对抗性有所减少。尽管整个世纪都是自由诗占优势，但是很多新诗诗人都有将其定型的愿望，很多诗人先写自由诗，后来逐渐想“戴着镣铐跳舞”写现代格律诗（又称“新格律诗”），甚至放弃新诗转而写古体诗。原因是这些诗人在“自由”的创作中意识到即使是游戏也应该有一定的规则，了解到诗并非无形物，中外诗歌都有一定的文体形式。“现代格律诗虽然讲究有规律的节奏，有规律的押韵，但并不是高不可攀的东西，写现代格律诗要比写旧体诗词容易得多了。有些写惯了自由体的诗人不是在无意间也写出了符合现代格律诗要求的作品么？”^①如艾青诗歌的文体走向是从自由体到半格律体。有的学者指出，在抗战时期，“艾青全力倡导诗的散文化，他使散文化的诗，或诗的散文化达到前所未有的高峰”^②。他早期的自由诗也在无意中写出了带有一定格律的诗句，如“为什么我的眼里常含泪水 / 因为我对这土地爱得深沉”（《我爱这土地》）；“雪落在中国的土地上 / 寒冷在封锁着

① 邹绛：《中国现代格律诗选 1919—1984》，重庆出版社 1985 年版，第 30 页。

② 司马长风：《中国新文学史》（下卷），香港昭明出版有限公司 1978 年版，第 199 页。

中国呀”（《雪落在中国的土地上》）。这些诗句的顿数相同，具有“句的均齐”的特点。他在20世纪50年代开始写起现代汉语格律诗，如1957年10月出版的诗集《海岬上》，其中《泉》的第一个诗节：“你唱的山歌 / 远近都闻名 / 听你的歌声 / 比泉水还清”。如果说这节诗有民间歌谣的格律形式，他在1954年7月25日写的《珠贝》更是具有20多年前的新月派诗人倡导的新格律诗的改良：“在碧绿的海水里 / 吸取太阳精华 / 你是虹彩的化身 / 璀璨如一片朝霞 / / 凝思花露的形状 / 喜爱水晶的素质 / 观念在心里孕育 / 结成了粒粒珍珠”。他还将外国诗歌和古典汉诗的某些诗体形式合为一体，形成现代汉语诗歌的新诗体。如1979年作的《威尼斯小夜曲》，诗共14行，却未使用西方十四行诗的格律排列方式，而是采用了中国五言古体诗的方式。他的后期的自由体诗也改变了前期那种激进地追求散文美的风格，语言更精炼，句式更简洁，排比更整齐，诗体较定型，形成了单纯、朴素、明快、集中的美学风格。“即便主张‘散文美’的自由诗人，比如艾青，虽然并没有、也不准备向格律化转化，但他们的诗歌美学有了明显变化。新版的艾青的名著《诗论》中，艾青有一处引人注目的修改。原文：‘目前中国新诗的主流，是以自由的崇高的朴素的散文，扬弃了脚韵与格律的封建羁绊，作为形式。’新版在‘扬弃……羁绊’之后添加了如下一句：‘加上明显的节奏和大致相近的脚韵。’”^①这一发现是很有意义的。臧克家在1961年9月提出了诗应当精炼、大体整齐和押韵。闻一多先写自由体诗后写新格律诗。自由体诗的最大倡导者胡适、郭沫若的早期诗作都是不拘形式，极端反对格律形式的自由诗，但是他们后来都

① 吕进：《新诗的创作与鉴赏》，重庆出版社1982年版，第121页。

用现代汉语写有一定格律形式的诗。徐志摩早期的诗也带有浓厚的散文化倾向，最早还写散文诗，他的诗观也是倾向于自由诗的，如蓝棣之所言：“他对诗歌特征的理解是‘分行的抒写’，是散文的分行抒写。”^①不久却成为新格律诗的主要倡导者。戴望舒是20世纪30年代倡导无韵自由体诗的代表诗人，他在40年代创作诗时也用起脚韵来……现代格律诗在百年诗史中一直受到一些诗人，特别是中老年诗人的青睐。

除现代格律诗外，曾被誉为英语诗歌及世界诗歌史上所有微型诗歌形式中流传最广、影响最大的完美形式——十四行诗——在中国形成汉语十四行诗的经历，也说明20世纪现代汉语诗歌及部分优秀新诗诗人具有文体自觉性，希望构建适合于现代汉语和现代精神的诗体。尽管20世纪汉语诗歌的文体建设之路坎坷，仍在19与20世纪之交、20世纪二三十年代、50年代等时期出现了几次较大的诗体建设运动，并在新诗的诗体建设上取得了一定的成绩。有很多诗人，如胡适、刘半农、郭沫若、闻一多、徐志摩、朱湘、穆木天、戴望舒、卞之琳、何其芳、艾青、冯至、穆旦、林庚、沙鸥……也为新诗诗体的建设作出过较大的贡献。

20世纪汉诗在文体建设上争论的焦点是新诗是否需要一定的形式规范，是否需要相对定型的诗体。主要体现为新诗是否应该有格律的问题。首先是音乐形式，诗是否应该追求表面的视觉效果和音乐特质？诗的音乐美是否有助于更好地表达诗的内容？强调诗的外在节奏还是内在节奏？其次是建筑形式，主要体现为诗的视觉效果排列形式，是否需要通过诗的语言文字的排列方式来强化诗的视觉效果甚至抒情效果？是否要通过诗的排列形

^① 蓝棣之：《现代诗的情感与形式》，华夏出版社1994年版，第31页。

式更好地表现诗的内容？是使用常规排列或者是刻意排列？提出这些问题，意在说明 20 世纪新诗文体建设的重点在诗的音乐美与排列美上。现代格律体诗和一些自由体诗都较重视诗歌语言形式给人带来的听觉和视觉上的美感。前者主要是指诗的节奏韵律，后者主要是指诗的排列。就诗的排列美而言，表现形式完全自由、完全未定型的“自由体”新诗和在句式结构、节奏、音韵有一定格律的“格律体”新诗，大都采用了现代语言，打破了极端定型的古典汉诗的整齐句法，使用了长短不一的形式，但仍较讲究具体诗作中诗节的大致匀称和诗句的相对均齐。如现代格律诗就很重视诗的格律形式和诗的排列美，因此邹绛给现代格律诗下定义：“按照现代的口语写得每行的顿数有规律，每顿所占的时间大致相等，而且有规律地押韵。”^①由于自由诗打破了诗的表面韵律，诗的音乐美受到那些拥护自由诗的诗人的轻视，同时受到外国具象诗、图案诗的影响，一些诗人便将自己的形式感转移集中到诗的形体美上，追求诗的视觉效果。刘梦苇在 20 世纪 20 年代写过错落安排的诗和铁道式的诗。穆木天写过形式上有统一性和持续性的，表现时空的律动的“纯粹诗歌”。鸥外鸥 1943 年出版的《鸥外鸥诗集》中的一些诗则借鉴了法国未来派的排列形式。马雅可夫斯基将法国未来派的“楼梯式”改造为俄语的“重音诗体”的排列形式，极大地影响了抗战时期的任钧^②等中国新诗诗人。80 年代杨炼、伊蕾等诗人也创作出了排列奇特的诗。台港及海外华文诗人也格外重视诗的语言的排列方式，罗门与白荻曾强调图像之美与逼真。詹冰、萧萧、白灵等诗人甚至写出了众

① 何其芳：“关于现代格律诗”，《中国现代诗论》（下编），杨匡汉、刘福春选编，花城出版社 1985 年版，第 65 页。

② 任钧的代表作有 1941 年 1 月 23 日在重庆写的《雾》。

多新奇的图像诗。由于电脑网络的大普及,“网路诗学”出现。象形文字汉字更有利于电脑多媒体图像的运用,在网上写作中,诗的排列形式更受到现代诗人的推崇。在90年代中期,台湾、美国、香港等地的汉语诗人都对“网路诗”感兴趣,出现了一批重视形象排列、追求图像效果的“图像诗”。和诗的音乐美一样,诗的建筑美不仅是为了更好地呈现思想,抒发感情,也是为了艺术的游戏职能和人的审美需要。因此在新诗走过的百年历程中,在不占天时、地利、人和的非纯诗时代,仍有人在不识时务地苦苦寻求诗的建筑美。

20世纪汉语诗歌的文体建设历史可以总结为两大诗形、三大起源、四大诗体和五大时期。两大诗形指20世纪汉诗形成重视诗的音乐形式和排列形式,即诗的形式美建设主要包括诗的音乐美和诗的排列美。三大起源指20世纪汉语诗歌受到古典汉诗、民间诗歌和外国诗歌的巨大影响。四大诗体指20世纪汉语诗歌主要构建了长诗体、小诗体、现代格律诗体和现代自由诗体四种诗体,其中长诗和小诗也可以归入现代格律诗体与现代自由诗体两大类中。四大诗体也可以从形式上分为准定型的律化诗体与未定型的自由诗体两大类,其中现代自由诗体并未形成真正的公认诗体,只有众多雏形。五大时期指20世纪汉语诗歌的文体建设经历了保守的萌芽期、激进的草创期、全面的建设期、特殊的改革期和偏激的重建期五大时期。无论是在某个时期或受某种源头影响,都呈现出20世纪汉语诗歌文体建设难,特别是新诗革命及新诗草创期的极端文体革命行为,为新诗后来的发展留下了隐患。这也是20世纪诗体建设困难的重要源头,因此,从诗界革命到新诗革命这段历史,成为20世纪诗体研究最重要的考察对象。由于新诗到20世纪20年代后期已初具规模,此前的一段诗

体建设便成为最重要的建设时期，百年诗体建设史上的很多问题，特别是“律化”与“自由化”的对抗在这段时间里已经显现出来。在三大影响中，外国诗歌在诗体上对新诗的影响最大，存在的问题最多，也颇能反映出诗体的“建设难”，因此也成为本书的研究重点。

汉诗百年的最大经验是适应时代变化的需要，打破了古代汉诗的束缚，吸收了外国诗歌的营养，成为中外诗歌相契合的产物。最大教训是对传统汉诗太强调破除而忽视重建，在引进外国诗歌时也出现了自由化与格律化之间多对抗少和解的现象，如新诗革命时为了打破“无韵则非诗”的作诗的金科玉律，有意识地引进了外国意象派诗歌中的“自由诗革命”和象征派诗歌中的“自由诗”。新月派诗人为了扭转极端的新诗革命造成的新诗无体局面，引进了太格律化的英语格律诗，试图建设新诗的准定型诗体新格律诗。对外国诗歌的引进常常不只是为了新诗建设，而是带有浓厚的非诗因素，如新诗革命时期跨代引进了浪漫主义诗歌，并有意将其误读扭曲，过分强调浪漫主义诗人做人的革命精神和文体的独创性。因此，外国诗歌在中国常常被断章取义地扭曲误读，极大地影响了新诗建设。进入20世纪90年代，诗体实验之风锐减，诗体的自由化倾向更为严重，坚持在差异中写作的口语诗盛行。只有既倡导新诗诗人的文体独创性，也强调新诗诗人长期忽视的文体自律性，新诗才能健康地发展。

第一章 破坏大于重建： 新诗诗体建设的曲折之路

19世纪末20世纪初出现了汉诗史上前所未有的极端性、运动式文体大革命，以白话自由诗为代表的新诗与以文言格律诗为代表的旧诗形成了“势不两立”的对立局面，在中外诗体演变史上都客观存在的新旧诗体既对抗也和解的进化原则被极端地打破，只有对抗，少有和解，导致了新诗革命后“破”而未“立”和“破”后难“立”的局面，使非定型的自由诗全面流行，新诗诗人都以打破“无韵则非诗”的传统法则为己任，甚至出现了“作诗如作文”的白话诗运动。在此后直到今天的新诗历史上，始终存在新诗诗体不受重视，定型诗体建设难的现象。其中原因不但与中国20世纪是一个以革命、战争、运动、改革为主旋律的动乱时代有关；还与新诗一开始被称为“白话诗”、“新诗”等文体术语的称谓相关。这样的称谓容易出现术语的串义及望文生义现象，导致人们以为新诗应该用“白话”，应该“标新立异”，否则就不配称“白话诗”和“新诗”；更与新诗的“生不逢时”相关。新诗孕育诞生的19世纪末20世纪初，正是中国全方位发生巨大变革的特殊时代。清末的“诗界革命”和民初的“白话诗运动”都不是纯粹意义上的文体革命，而是巨大的反传统运动的产物。这种打破包括汉诗格律传统在内的一切传统的极端作风在此间盛行。正如李欧梵认为：“中国现代文学中这种反传统的立场，与

其说来自精神上或者艺术上的考虑（像西方现代派文学那样），还不如说是出自对中国社会—政治状况的思考……中国现代文学大都植根于当代社会中，表现出对作家所面临的政治环境采取一种批评精神。这种批评态度已经成为‘五四’文化中最有生命力的遗产；直到今天我们还能够时时感受到它恒久的回响和影响。”^①早期新诗的改革者们更是对自己所面临的政治环境采取了极端的批评态度，文化激进主义导致了对汉语古典诗歌传统的全盘否定。因此20世纪汉诗诗人的政治使命感远远大于艺术使命感，对社会人生，特别是政治生活的关注远远多于对诗歌艺术的关注。

由于处在一个动荡的革命时代，诗人的破坏欲远远多于秩序感，文体自发性远远大于文体自觉性，导致了新诗的诗体建设始终在自发与自觉间徘徊，甚至20世纪汉诗总是在“无体”的状态下生存与发展。追根溯源，这一切都与新诗的起源休戚相关。在清末民初的社会变革中，新诗不但成了启蒙大众思想和改革政治制度的政治文化革命的先驱，还被政治家们醉翁之意不在酒地作为工具，出现了政治改革自新文化运动始、新文化运动自文学革命始、文学革命自新诗革命始的特殊现象，甚至为了政治革命和文化革命，不但打破文体革命渐进才能有效地进行的原则，而且摒弃了古代汉诗诗体进化所具有的渐变传统。如果仅从艺术角度考虑，说得更严厉点，在清末民初世纪之交的中国社会大变革中，古代汉诗成了革命的对象——保守社会的“替罪羊”。无论是19世纪末的“诗界革命”，还是20世纪初的“白话诗（新诗）运动”，都是被严重意识形态化（政治化）、世俗化（急功近利地

^① [美]李欧梵：“文学潮流（一）：追求现代性（1895—1927）”，引自《剑桥中国民国史》（第一部），[美]费正清主编，章建刚等译，上海人民出版社1991年版，第482页。