

中国现代

散文诗艺术论

李标晶 著



中国现代散文诗艺术论

李标晶 著

甘肃教育出版社

责任编辑：杨马胜

封面设计：吴 祯

中国现代散文诗艺术论

李标晶 著

甘肃教育出版社出版发行

(兰州第一新村 123 号)

天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.5 字数 180,000

1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月第 1 次印刷

印数：1—1,500

ISBN 7-5423-0744-4/I·47 定价：11.50 元

写在前面

这本小书从酝酿选题到搜集资料再到最后成书，陆续用去了我大约六、七年的时间。在我将它奉献给读者的时候，我的心情是矛盾的。从本质上讲，我的内在气质属于散文而不属于诗。如今却要面对一颗颗诗心的震颤，体味一首首散文诗中跃动的诗情。这本是我力所不逮的。但是作为一个文学研究者，应该像运动员一样，不断给自己立下新的冲刺目标；也应该像演员一样，努力去争取扮演富有挑战性的角色。学术的繁荣与发展，靠的就是创造。我终于战胜了自我的怠惰与畏惧，坚持着写出我读中国现代散文诗的一些感受。我为开辟了一个新的研究领域而欣喜；但同时，又感到心中无数，不知道我的阐述是否走进了诗的王国，是否还停留在“门外”谈诗的境地。

鼓励和督促我将这部自我感觉并不成熟的书稿奉献给读者的是，学术界对中国现代散文诗研究的薄弱状况。目前，还没有哪部中国现代文学史，将散文诗作为一种独立的文体，对其发展轨迹进行系统描述。这对于全面把握和描述中国现代文体的发展，是个不小的缺憾。本书稿无意掠开拓之功，却有意从此唤起学界对散文诗更多的关注，以期有更扎实的研究力作不断问世。

本书的前4章是从纵向上勾画中国现代散文诗发生发展的轨迹，对各个时期从事散文诗创作较有成就的作家，结合其创作作了评介。第5章则从创作实践出发，考察了中国现代散文诗的总体特征，力图从文体角度总结中国现代散文诗的艺术经验，为繁

荣和发展散文诗创作提供借鉴。

能够引起心灵共振的朋友，您在哪里？期待着与您的共同切磋，也等待着来自您的批评……

李 标 晶

1996年10月

目 录

绪论	(1)
一 散文诗的渊源	(1)
二 散文诗的艺术特征	(6)
第一章 早春的萌芽——尝试期散文诗	(10)
第二章 现代散文诗的初次繁荣	(25)
第一节 对理想的追求,对光明的向往	(26)
第二节 文学研究会诸作家的散文诗作	(29)
第三节 浪漫抒情与苦闷的象征 ——郭沫若、徐志摩等的散文诗创作	(52)
第四节 狂飙、莽原作家群的散文诗创作	(68)
第五节 散文诗创作的丰碑——《野草》	(79)
第三章 中国现代散文诗的曲折发展	(90)
第一节 现实战斗的武器	(90)
第二节 从苦吟到呐喊 ——丽尼的散文诗创作	(98)
第三节 对既往人生旅程的纪念 ——陆蠡、何其芳的散文诗创作	(109)
第四节 对人生况味的苦涩内省 ——缪崇群、李广田、方敬的散文诗创作	(117)
第五节 对现实世界的哲理感悟 ——王统照 30 年代的散文诗作	(125)
第六节 其他散文诗创作	(127)

第四章 为民主自由而呐喊

- 抗日战争、解放战争期间的散文诗作 (136)
- 第一节 上海“孤岛”时期的散文诗创作 (137)
- 第二节 动荡时代的诗情把握
 - 大后方散文诗创作（一） (144)
- 第三节 暗夜中的沉思
 - 大后方散文诗创作（二） (154)
- 第四节 曙前的微光
 - 大后方散文诗创作（三） (167)

第五章 中国现代散文诗的审美特征 (189)

- 第一节 中国现代散文诗的情感系统 (189)
- 第二节 中国现代散文诗的意象范型及其构成方式 (203)
- 第三节 中国现代散文诗的表现特征 (217)
- 第四节 中国现代散文诗的语言特征 (228)

绪 论

一 散文诗的渊源

中国现代散文诗是我国新文学文体系统中的一个分支，它的发生、发展和臻于成熟是和中国现代文学发展的历史同步行进的。作为一种独立的文学体裁，它是怎样出现在中国现代文坛的呢？

有一种意见，认为散文诗古已有之。其立论的根据是郭沫若1920年说的：“我国虽无‘散文诗’之成文，然如屈原《卜居》、《渔夫》诸文以及庄子《南华经》中多少文字吾人可以肇锡以‘散文诗’之嘉名者在在皆是。”^①进而推论“屈原、庄子之外，王羲之、郦道元、陶渊明、柳宗元、陆龟蒙、欧阳修、苏东坡、归有光、袁道宏、张岱、龚自珍等名家的一些作品，有人就认为是古代散文诗的杰作”，“可见，散文诗在我国古已有之”^②。

有的论者还为这一论断找到了一则例证：“1918年5月，《新青年》刊登了刘半农用文言译的印度诗人拉坦·德维的散文诗《我行雪中》，在谈到译诗经过时，他说他‘尝以诗词歌赋各体试译，均苦为格调所限，不能竟事，今略师前人译经笔法写成之，取其曲折微妙易于直达’。这‘译经笔法’，指翻译《圣经》的散文笔法，一种接近于‘直译之文体’。刘半农由此感悟到，用中国传统的诗词歌赋格调无法传达出散文诗一类作品所蕴含的‘曲折微

① 郭沫若：《文艺论集·论诗》。

② 《我国现代散文诗发展轮廓初探》，《福建师大学报》1981年3期。

妙’的思想情境，而用古代散文的句式结构译出，反而收到较满意的效果。这说明，直接地取法于古代散文诗，是现代散文诗得以较快走向成熟的重要原因之一。”^① 我们认为这一论断是不能成立的。

中国古代是否有“散文诗”？中国现代散文诗是否是对中国古代散文诗的继承和发展呢？

诚然，在中国文学史上确曾有过“以文为诗”的主张。金人赵秉文《滏水文集》卷十九《答李天应书》曰：“然杜陵知诗之为诗，未知不诗之为诗。而韩愈又以古文之浑灏，溢而为诗，然后古今之变尽矣。”韩愈可以说是开此“不诗之为诗”或“以文为诗”风气者。“以文为诗”预示着诗歌创作的一种新的可能性。但是，在中国古代却没有把这种可能性变为现实。其主要原因是几千年古典诗的正统观念，严格的格律音韵限制已成定格，难以突破。因此，我国古代虽然出现并且存在过介于诗和散文之间的中间体，如屈宋文章、六朝小赋、唐宋文赋、明代鼓吹性灵的小品文，但它们不是我们所说的，具有现代意义的“散文诗”。这类作品的形与质，都受着中国传统的文学观念和语言形式的束缚，与舒徐自然、细腻、微妙地抒写现代人们复杂多变的心灵世界的散文诗是迥然有异的。中国古代并无散文诗可言，故中国现代散文诗也不可能是对中国古代“散文诗”的继承和发展。

散文诗作为一种文体类型，其渊源还是要到国外去探寻。最初把这种类型引进文学殿堂的人是法国作家阿洛修斯·帕特兰（1807—1841）。1842年，在由他的友人为他出版的他的诗集《黑夜的卡斯帕尔》中，出现散文诗这一类型的作品，其特点是语言华美而富有韵律，喜欢用画面一样生动、音乐一样响亮的词语。正是帕特兰在形式、意象、风格诸方面，影响了波特莱尔，使他找

^① 《略论中国现代散文诗的发展历程》，《广西师大学报》1993年3月。

到了散文诗这种文体。波特莱尔说他“是在至少第二十次翻阅阿洛修斯·帕特兰著名的《黑夜的卡斯帕尔》的时候，才想起也试写一些同类之作”^①。波特莱尔在谈到这种文体的特点时说：“总之，这还是《恶之花》，但更自由、细腻、辛辣。”^②“当我们人类野心滋长的时候，谁没有梦想到那散文诗的神秘，——声律和谐，而又没有节奏，那立意的精彻辞章的跌荡，足以应付那心灵的情绪、思想的起伏和知觉的变幻。”^③可见，散文诗比纯诗能更充分、更细腻、更准确地表现人们内心深处复杂的感情，在形式上则比纯诗更自由。

英国在17世纪以后，就出现了不少称为“诗意的散文”、“诗散文”式的作品。这大约是英国散文诗的雏型。到19世纪，王尔德把波特莱尔的散文诗引入英国，使散文诗在英国得以立足。此后，散文诗在欧洲大陆、美国和中东、印度广为传播。由此观之，散文诗在世界范围内是经历了长达两个世纪漫长的发生发展的历程，才形成一种独立的文体的。它是随着资本主义社会的发展，在矛盾日益加深的情况下，诗人有感于纯诗抒发感情仍有一定的局限，为了更好地抒发矛盾、痛苦、渴求变革的内心而创造出来的一种现代文体。从外国散文诗的产生过程，可以从反面说明，中国古代，在严格的诗歌规范和思想束缚之下，是很难突破诗词歌赋的“正体”而产生散文诗这样的新文体的。

中国现代散文诗无疑是从外国借鉴移植来的。这与“五四”时期的特定历史环境是密切相关的。换句话说，散文诗作为一种文体类型在“五四”时期传入中国是有其深刻的社会历史原因的，同时又是文体内部运动的必然结果。

① 波特莱尔《巴黎的忧郁》。

② 波特莱尔《巴黎的忧郁·扉页题词》。

③ 邢鹏举《波特莱尔散文诗·译者序》。

首先，“五四”以后的中国，具有产生和催化散文诗发展的条件。“五四”新文化运动，从一开始就表现出对旧文化锐不可挡的批判气势。在批判旧的传统文化的同时，新文化表现出了对外来文化空前的迎纳气魄，它对世界文化采取的是整体性认同的态势。散文诗作为外国文学中的一种新的文体，引起新文学倡导者的注意是不言而喻的。

其次，散文诗在中国的出现，也是文体内部矛盾运动的必然结果。刘勰在论及文体发展时指出：“歌谣文理，与世推移”，“文变染乎世情，兴废系乎时序”^①。“五四”文学革命正是适应新政治、新经济的需要而产生的。面对新的斗争、新的生活、新的思潮、新的感情，传统文学的语言形式和文体形式都不适应形势的要求，需要新的形式加以表现。新文学倡导者正是适应形势的要求而推进文学革命的。刘半农在《新青年》1917年5月号上发表《我之文学改良观》，文中提倡“增多诗体”，“于有韵之诗外，别增无韵之诗”，并介绍英国有“不限音节不限押韵之散文诗”。这可以说是第一次从外国输入了散文诗的概念。（早在19世纪王国维就已经初步接触过西方的散文诗。他在《屈子文学之精神》一文中说过：“庄列书中之某分，即谓之散文诗，无不可也。”显然，他对“散文诗”的理解还缺乏一种文体自觉。他企图把散文诗纳入旧文学的既成规范中去。因此，王国维不能算第一个输入散文诗概念的人。）应该补充说明的是，前文提到的刘半农在译介外国散文诗的过程中所说的“译经笔法”，并非指中国古代散文笔法，而是指的散文诗体。正是在这一点上，刘半农与王国维有了质的区别。刘半农已经意识到文字载体和所要表现的思想感情的内在联系。他认为中国传统的诗词曲赋格调已经无法传达散文诗这种体裁的作品所包含的“曲折微妙”，应该进行“制造一完全直译之文体”的

^① 刘勰：《文心雕龙·时序篇》。

“尝试”。可见，刘半农已经体味出西方散文诗的文体意义，建立起文体的自觉意识。

与此同时，刘半农用文言译出印度歌者拉坦·德维的《我行雪中》一诗。这其实是一首优美的散文诗，诗中写“我”在雪中行走，经过曼赫旦时，进入一个屋子里之后经历的种种幻想，通过这些美丽的幻境，抒发了对人生的感慨。同年8、9月间，刘半农在《新青年》上用白话先后翻译了泰戈尔的无韵诗9首，屠格涅夫的散文诗2首。此后，在《新青年》、《时事新报·学灯》、《晨报副刊》、《小说月报》、《文学旬刊》等报纸杂志，都陆续发表了波特莱尔、王尔德、泰戈尔等人的散文诗译作。其中对屠格涅夫、波特莱尔散文诗的译介更多些。这些翻译介绍意在学习外国散文诗人的创作实践，寻求适合人们审美需求的新的文体形式。

所以，中国现代散文诗是在全面学习外国散文诗的基础上发展起来的。当然，“认同”和“接近”不是被动、消极的接收，而是主体带着自身文化心理和审美趣味的主动参与和改造。任何对于外国文学的学习借鉴，都不可避免地受到借鉴主体的影响。不同的借鉴主体，由于文学观念、文学修养的不同，在学习借鉴中无不打上个人的鲜明烙印。作为一个整体，中国现代散文诗的实践者的散文诗作品，从形体上受外国散文诗的影响，同时，中国传统文化又从创作思想上影响着散文诗作家，形成了具有东方特色的中国现代散文诗。他们着手散文诗创作实践，既是对旧有的文学形式的反动，同时又从中国古代诗歌、散文中汲取比喻、象征、暗示、时空交错、人物错位等意象组合方式，都自觉或不自觉地从旧诗词中去挹取章法、形象和意境，以致带有从诗词脱胎来的痕迹。

二 散文诗的艺术特征

历来人们对散文诗的看法，或称文，或称诗。有人说：“散文诗是用散文形式写的诗，而不是含有诗意的散文，不能把某些有诗味的散文划入散文诗。”也有的说：“散文诗应该属于散文范畴，因为它是散文形式，名之曰‘诗’，是指内容要求在不长的篇幅里注入比一般散文浓郁得多的诗意，如此而已。绝不意味着它是不分行的诗。”^①还有的说：“散文诗本应包括‘散文的诗’和‘诗的散文’。”^②这样一些论断，其实并没有切中要害地回答散文诗是什么，它的特征又是什么的问题。

散文诗是以抒情见长的文体。“为情而造文”^③可以说是散文诗的主要艺术特征之一。但是，诗与抒情散文也是抒情文体，在艺术功能上，散文诗有哪些独特的、区别于诗和抒情散文的艺术功能呢？波特莱尔在《巴黎的忧郁·献辞》中说，散文诗这种形式“足以适应灵魂的抒情性的动荡、梦幻的波动和意识的惊跳”。这一论断抓住了散文诗抒情的独特性。“动荡”、“波动”、“惊跳”等情绪体验，是人们飘忽不定、流动回旋、动态的心灵现象。这是散文诗在抒情上的特长。它最适合表现的是人类意识的流动情景，捕捉变幻不定的情绪波流，神秘莫测的心灵振荡，扑朔迷离的情感火花。它比诗和抒情散文表现出了更充分、更细腻的心灵律动，显示出更强烈的主体心灵色彩。散文诗的主体心灵色彩会不会影响它获得重大的社会历史内涵呢？不会的。因为主体心灵是社会灵魂和个人灵魂的双重叠现。社会灵魂的心灵折射来源于

① 《散文诗笔会》，《榕树文学丛刊》1981年第4辑。

② 《诗的诗和散文的诗》，《福建文学》1983年5月。

③ 刘勰《文心雕龙·情采篇》。

对客观物质世界的探索，与现实生活紧密相关；个人灵魂的心灵折射则是对主观精神世界的探险，它与自我情感、个人命运相关。因此，表现个人灵魂的散文诗能否体现出深广的社会历史内蕴，取决于散文诗作家是否具有崇高的人格精神，恢弘的胸襟抱负和对社会人生的精深体认。散文诗的固有抒情个性是不影响散文诗获得重大社会历史内涵的。相反，散文诗作家应把抒发富有时代底蕴的深厚的个人情感作为自己艺术追求的目标。

散文诗与诗的不同之处在于散文诗经常运用描述和议论的表现手段，而散文诗的描述、议论又与散文有着明显区别。散文诗的描述性从属于抒情性，它的状物、写景、叙事，无不渗透着情韵，目的并不在于再现客观的人事景物。在散文诗中，客观事物只有化入了主体情感意绪，成为心境象征的时候，才有描绘的意义。抒情散文也要表现主体情思，但往往是在客观描述基础上的联想升华，它通过描述，再现的是客体的状貌、情态。由于散文诗与抒情散文的这一点不同，因此，虽然在构思立意上它们都注重托物寄情、借景抒情，但散文诗更重视主体情思浸润下的象征描述而抒情散文更强调忠实于客体景象。散文诗的描述依据的是主体情思的演进轨迹，它以灵活自由的跳跃性笔触对客体景象进行勾勒，而抒情散文的描述更为绵密周到，依据客观景象的逻辑关系展开叙写。基于此，散文诗比散文虚一些。所谓虚，一是在进行细节描写与情节叙述时，不能像散文那样细致、详尽，而应提炼得单纯一些。二是散文诗的描述不像散文那样进行过程性的叙述和描写，拒绝场景的客观临摹，它通过细节的编织，情绪的渲染，创造意境和艺术气氛，诉诸于想象，由此获得美感。

散文诗也允许议论成分的适当介入。散文诗作为“诗”，其“诗意”可以表现为情韵，也可以表现为理趣。散文诗中的议论和诗中的议论一样，必须伴随以诗情，议论性和描述性是纽结在一起的。散文诗中有了解论，常使作品获得理性深度和思辨魅力，使

其具有哲理感。

散文诗由于融入散文性细节和议论性的表现，使它接近抒情散文的结构性。而其实，散文诗在形式上也不是严格意义的散文，只是一种类散文。散文诗的形式自身包含种种非散文因素，与散文表现出多层差异。

在结构上，“诗是以‘线’抒写生活的，散文是以‘面’反映生活的。散文诗呢？它应该是以‘点’来折射生活的”^①。因此，散文大都有线索，有时空长度；而散文诗则勿需线索，篇幅较短，常常由作者情感燃烧的那一点辐射开来，而内在情绪则形成环环衍生的情感冲击波，以扣动读者的心弦，从而进入诗的境界。

在语体上，散文诗的语言是抒情性的想象的语言，散文的语言是叙事性的现实的语言。散文诗语言具有散文语言无法比拟的弹性美、丰富性和不确定性，情感含量和美感含量都较大。绝对真实和准确是散文语言的生命，而散文诗语言的抒情功能决定了它是流动的、艺术形象的语言。散文为“文”，语言要求简洁洒脱，散文诗为诗，语言要求浓缩、跳跃。

在节奏方式上，散文诗句式与散文比自具有建筑的美。句群与单句相间，匀齐与自由相谐。散文诗的这种建筑美，正是它作为诗的内在情绪节奏的外化。所以好的散文诗总有内在的节奏，散文则多表现为流畅美。

与诗相比，散文诗又摒弃了诗的韵脚、节奏、音节、行数、排列，即去除了诗的外形式的音乐美、排列美对诗的内在情韵结构的羁绊，字、词、句、段以及篇章总结结构都力求自然而独具特性，缺少诗的大幅度跳跃，具有和诗相似的意境和画境，但意境和画境都比诗细腻。

总之，散文诗既不是散文的诗，也不是诗的散文，它是具有

① 陈元麟：《散文诗的系统分析》，《当代文艺探索》1985年创刊号。

完整性、特殊性、独立性的文体形式。

中国现代散文诗经历了诞生、发展、成熟的发展历程。它是我国新文学的一个支脉，现代作家中不下100余人涉足这一领域。纵览这些散文诗作品是自成体系的，各种流派、各种风格的作品争芳斗妍，以其独特的形式和创作艺术显示其不容轻视的客观存在。然而在已经出版的中国现代文学史、文体史中，均未对散文诗这一富有生命力的文体作独立考察，以致至今，人们对中国现代散文诗的形态特征、美学本质、形成轨迹都缺乏应有的整体认知。这对于全面把握和描述中国现代文学史的发展是一个不小的缺憾。本书拟在中国现代散文诗研究方面作出自己的努力。

第一章 早春的萌芽

——尝试期散文诗

如前所述，中国现代散文诗是沐浴着“五四”的时代风雨破土而出的，它伴随着新诗的发展出现于中国文坛。“五四”诗歌革命与文学革命同步。文学革命一方面致力于理论建设；另一方面，首先从诗歌领域向旧文学发动猛烈冲击，新文学的倡导者企望着诗歌这个被封建文学盘踞几千年的领域彻底改观，这样才能使整个文学园地面目一新。最早的白话诗如胡适 1916 年写的《蝴蝶》：“两个黄蝴蝶，双双飞上天。/不知为什么，一个急飞还。/剩下那一个，孤单怪可怜；/也无心上天，天上太孤单。”这首诗虽然是白话，但仍带有从旧诗脱胎来的痕迹。到 1918 年 1 月，《新青年》4 卷 1 期发表沈尹默、刘半农、胡适等人的 9 首新诗，就有了较大改观，已经摆脱了《蝴蝶》那样的皈依音韵和整齐句式，而是句子长短随意，韵脚也较为灵活。尤其是沈尹默的《月夜》更引人注目：“霜风呼呼的吹着，/月光明明的照着，/我和一棵顶高的树并排着，/却没有靠着。”这首小诗只写了秋风瑟瑟，寒月铺光，人与高大的树并肩而立却不曾依附的景物和情怀，没有直说其意，却暗示了“五四”时期流行的人格独立的思想。从形式上讲，这首小诗字句长短参差不齐，不经意于韵脚安排。1922 年北京业余读书团体北社编辑出版社的《新诗年选》里，在《月夜》一诗下面附有署名“愚庵”的评语，认为“这首诗大约作于 1919 年的冬天，在中国新诗史上，算是第一首散文诗。其妙处可以意会而不可以言传”。在《新诗年选》后面附录的《1919 年诗坛略记》中也说：“第一首散文诗而具备新诗的美德的是沈尹默的《月夜》。”