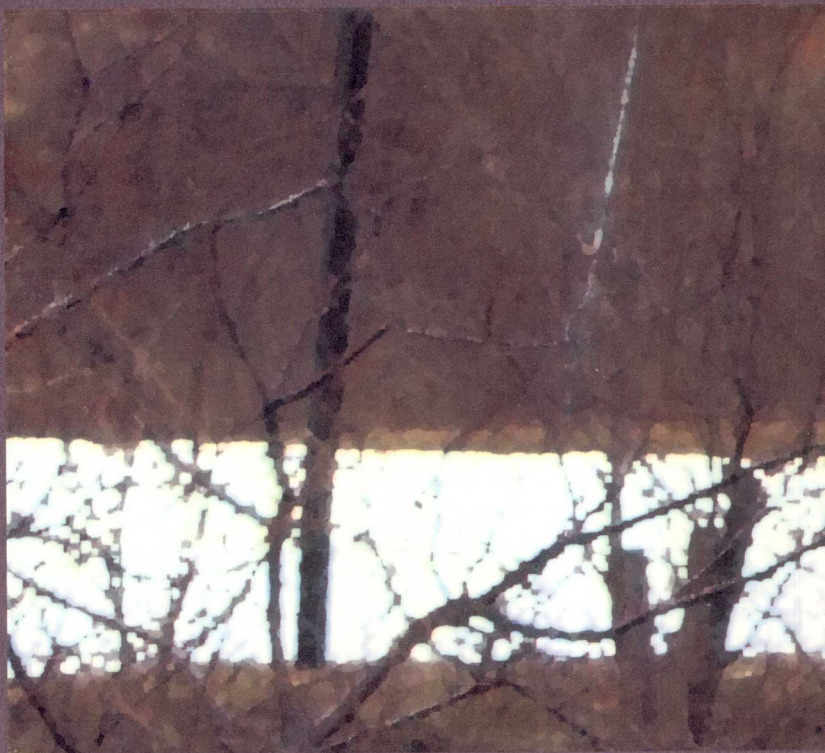




语词的探险

ADVENTURE OF WORDS:
TEXT AND REALITY OF MODERN
CHINESE POETRY

中国新诗的文本与现实

张桃洲 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中国新诗的文本与现实

语词的探险

*ADVENTURE OF WORDS:
TEXT AND REALITY OF MODERN
CHINESE POETRY*

张桃洲 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

语词的探险：中国新诗的文本与现实/张桃洲著.
—北京：社会科学文献出版社，2012.7
ISBN 978-7-5097-3502-2

I. ①语… II. ①张… III. ①新诗—诗歌研究—中国—
当代—文集 IV. ①I207.25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 121743 号

语词的探险：中国新诗的文本与现实

著 者 / 张桃洲

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

电子信箱 / renwen@ssap.cn

项目统筹 / 宋月华 黄 丹

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 黄 丹

责任校对 / 白桂芹

责任印制 / 岳 阳

印 装 / 北京季峰印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

版 次 / 2012 年 7 月第 1 版

印 次 / 2012 年 7 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-3502-2

定 价 / 69.00 元

印 张 / 22

字 数 / 357 千字

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

新诗研究：可能的拓展

（代自序）

很早就有人抱怨说，中国现代文学研究作为一门学科已经太拥挤，以至趋于饱和了。持此种说法的人，一则大概是看到这一显得窄小的领地内集聚了数以千计的从业人员，且有不断增多之势（虽说不时有从业者转入其他领域）；再则似乎觉察到这一短短时段内的文学，所有的史实、现象、主题都被挖掘、剖析、解说得十分透彻了，用一句形象的表述就是——全部矿藏都被开采殆尽。如果我们把现代文学研究仅仅视为一种书斋里的行当，换言之，一种封闭静态的、对象性的、与研究者的内心体验和现实气息无关的制作的话，实际情形“确实”合乎上述包含“危机”意识的“饱和”论。

但是，倘若我们把研究当做生命个体以某种方式同历史、现实的文化 and 政治经济等多种因素的对话，即一种特殊的对于历史活动的参与，那么我们一方面有理由对近年来连篇累牍的重复产出表示忧虑，另一方面就有可能让研究穿越纷乱的现实的浮器，在这一片领地作出可能的拓展。

至少，就我自己偏爱的新诗研究而言，尽管困难重重、缺憾多多，但我并未感到特别的悲观。有目共睹的是，各代前辈学者已在这一研究领域取得了可观的成果，无论史料的整理、史识的构建、思潮的爬梳，还是理论的总结、个案的观视、作品的精读，给人的印象似乎也是可供插脚的缝隙越来越狭小。不过，毋庸讳言，迄今为止还没有出现这样一种关于新诗的“现代诗学”：它在最大限度地逼近历史“真实”、全面考察新诗理论与实践的基础上，既对新诗的许多症结性难题作出透彻阐释，又从诗学的高度彰显新诗独特的存在方式及其依据。或许，考虑到新诗相对于其他文类



的特殊性——它的语言敏感，它的命运多舛，它所展示的更多变幻可能性，不能不说新诗研究已然和仍将担负更艰巨的压力（面对种种漠视与非议）。

平心而论，新诗的历史发展及研究，既非一无是处也不是“一派大好”，而是还存在着不少重要的诗学“疑点”可予勘探。

在新的世纪的情境下谈论新诗研究的可能拓展，我不免回想起将近十年前发表在《中国现代文学研究丛刊》上的两篇文章：孙玉石先生的《十五年来新诗研究的回顾与瞻望》和李怡先生的《十五年来新诗研究之断想》。这两位先生（特别是李怡）都在文章里提到了一个响彻1980~1990年代的口号——“走向新诗本体”。两位先生写这两篇文章的年份，正是现代文学研究全面反顾、进行新的拓展的时期。从20世纪70年代末期起，经过十多年的蓄积和转换，包括新诗研究在内的现代文学研究的论域、视角、方法等均需要总结。应该说，李怡先生关于新诗研究“走向新诗本体”的描述，是符合新诗研究的整体流向的，即逐步从狭隘的阶级、历史角度的定位评判转变到文学史意义的“主义”论述，又从种种“主义”论述过渡到一种立足于艺术的审美研究和偏重于形式的文本分析，也就是所谓的从外部研究到内部研究，这体现了迄今为止新诗研究的良性进展。正是建基于这样一种良性进展，我们才有可能通过借鉴和质疑已有的研究，提出未来新诗研究的一些设想。

概要地说，我期待的新诗研究将在两个“疑点”上寻求突破。一方面，种种以“本体”研究之名、拘囿于新诗自身的内部研究，其在新氛围下的普适性和有效性值得反思。比如，20世纪80年代后期到90年代初，康林等人提出了“本文结构”（textual structure）的概念，将新诗“本文结构”划分为语言体式（含语音组合和文法关系）、语象世界和语义体系三个层次，曾一度激活了对新诗“本体”的重视。但是，作为一种形式分析的“本文结构”模式，因其过分看重新诗文本的“语音”、“语象”、“语义”等之间的相互牵连，而给人以用“标准化”语言框架去规范或切割新诗文本的印象。“本文结构”模式同新诗历史上近乎理想主义的“纯诗”冲动和新诗研究中耽于艺术的审美研究一样，由于过分强调新诗文本的自足性，从而堵塞了诗歌朝向外部世界的通道，导致批评和研究成为纯粹的技巧分析。



实际上，越过这些矫枉过正所带来的研究局限，转而以更开阔的视野去看待新诗各要素的历史相关性，即新诗与其生成境遇之间的整体关联，我们便会觉察新诗及其文本形态实为多重复杂因素共同作用的产物。这样，就有必要从新诗自身伸发、扩展开去，将新诗历史与存在方式置放到纷繁的关系网络中辨析其面貌和特征，可能会有新的发现。我本人曾尝试着以“话语”作为透镜，观察新诗发展历程中的交错、不平衡现象，及各个历史阶段闪现出的诗学问题。“话语”囊括了与新诗相关的“本体”要素和其他元素，如语言（形式）、语境（文学体制、教育、出版）、接受者与诗人主体等多个方面，能够把新诗的衍变展现为处于各种交互关系中的动态过程。在此基础上，我提出了一些相关的命题，比如“内敛化”（这一点尤以格律最为明显）、“对应性”（不同历史时期诗歌现象、特征、问题的呼应情形）等。在这里，提出新诗与其生成境遇之间的整体关联，不是简单地回到某种历史主义的老路，而是将新诗与各种外部因素的关系，从依附、对峙或反抗的格局，调整为穿越、渗透乃至包容的情势。当然，其间需要重新梳理的侧面还很多，一切可以说刚刚起步。

另一方面，即使就各类“本体”研究本身来说，也远谈不上充分和到位，这些研究不仅如上述较容易滑向单一的形式或技巧研究，并且因其理论限度而未能将研究重心导向深入。例如，关于新诗语言的探讨及以此为基点对新诗形式问题的研究，就有向纵深推进的余地。人们关于此问题的谈论大多流于浮泛，而数年前吴晓东在一篇提纲式短论（《期待 21 世纪的现代汉语诗学》）中提及的“从诗学的角度考察作为诗歌载体的现代汉语的内在机制，已经具备了充分的前提”，“现代汉语诗学”应探索“现代汉语如何从根本上制约了中国诗歌的艺术形式、审美机制以及诗人们在文本中透露出的心理文化体验”，可谓触及了新诗语言问题的实质。他的思考至今仍然富于启发性，但可惜鲜有人作出回应，他本人也没有就此进一步展开论述。再如，近年来颇受青睐的新诗文本细读，显然与孙玉石等先生对现代解诗学的重新倡导有关，不过这一研究仍然受制于一种本质化的新诗自律观念，较少讨论语境、策略、心理等对具体的文本样态乃至一种体式形成过程的影响。

上述关于新诗研究的简略检视和设想，很大程度上是出于一种自我清

理的必要。因为，研究本身也要受到多重因素的规约，毕竟某一时期的理论风尚会在自己的研究中留下印迹。如果即将展开的研究不从固有的眼界、积习中挣脱，就无法避开空疏、冗赘、重复、无效等陷阱。既然研究是另一意义上的写作，即饱含生命体验的语言训练和心智锻造，既然从事新诗创作的诗人们犹在努力探索新鲜的书写方式，那么新诗的研究者无疑应该参与到仍在延续的新诗生成的历史过程中去，通过不断的开拓来丰富这个世界的图景。

目 录

新诗研究：可能的拓展（代自序）	1
-----------------------	---

历史的近与远

《少年中国》的形式诗学

——以新诗“发生”为背景的考察	3
内在旋律：20 世纪自由体新诗格律的实质	21
去国诗人的中国经验与政治书写	
——以北岛、多多为例	41
90 年代诗歌中的跨文体书写	57
“中间代”的“代”	81
极限中的迂缓：“70 后”诗人长诗写作初探	92
作为话语储备的新诗传统	102
诗歌的非朗诵时代	106
诗歌与社会：新的张力关系的建立	110
90 年代诗歌“遗产”	
——新世纪诗界观察札记之一	118
当代诗歌的微观历史	126
如何重返新诗本体研究？	134
穆旦研究的集成之作	142
走向哲学的诗性探询	147



诗人的旧与新

聆听的眼	157
写一种神经质的魔术	176
幻视者的独语	186
生活之软与言辞的硬度	199
地域写作的极致与囿限	206
在倾斜与沉湎之间	218
语词的冒险	226
黑暗中的舞者	230
沿着书页的经脉	234
蒙面的“文学纨绔子”	238
“描写一个欲望的恣肆”	242

文本的小与大

何谓“小诗”？	255
“新诗中的第一首杰作”	259
使“舌儿生强”的 R 的喉音	263
诗人的手艺	267
背向历史的“回答”	271
日常生活之歌	275
死亡的非形而上之维	279
黑暗中的肖邦	288
瞬间的光华	295
命运的诗歌浮世绘	300
陷落在语词的核心	305
突破古典的视境	309
喧哗年代的精神漫游	313
细雾缠绕的花枝	321

附 录

关于《中国新诗总系·90年代卷》的对谈…………… 327

后 记 …………… 339

历史的近与远



《少年中国》的形式诗学

——以新诗“发生”为背景的考察

在现有关于新诗“发生”及其后续发展的描述中，一种颇为常见的言路是：以胡适倡导的白话诗为起端（标志是《尝试集》），这股白话一自由诗潮在康白情、俞平伯等的推波助澜下，至郭沫若《女神》达到巅峰后，遭到了以闻一多、徐志摩为代表的“新格律诗”派和穆木天、王独清、李金发等象征派诗人的双重反叛，自此“非诗化”的“白话诗”开始走上“艺术化”的“新诗”的道路。这种看似脉络清晰、给出几个重要节点的描述，实则隐含着某种“条理化”^①之后的简化倾向，因而不可避免地造成了一种后果：对历史复杂性和构成这种复杂性的其他节点的忽视。

在那些被忽略的节点之中，以《少年中国》杂志（1919年7月~1924年5月）为阵地所进行的诗学探索显示了特别的意义。尽管这份杂志一些重要诗人（如宗白华、康白情等）的创作，在1980年代以来特别是近年的新诗研究著作里，得到过零星的评析^②，但这些评析要么相对孤立地看

① 诚如姜涛敏锐地意识到的：“当《尝试集》与《女神》之间的‘共时’差异被拉成‘历时’进化，新诗发生期多种可能性纷呈的复杂局面随之被条理化了，张力结构中的‘对话’关系，也变成两个阶段的更迭。”见姜涛《〈新诗集〉与中国新诗的发生》，北京大学出版社，2005，第256页。

② 令人疑惑的是，关于《少年中国》的诗歌创作，在1980年代尚有钱光培《现代诗人及流派琐谈》（人民文学出版社，1982）、祝宽《五四新诗史》（陕西师范大学出版社，1987）等著辟专章介绍（虽不免简略），而1990年代以后出版的多部现代诗歌史却鲜有论及；近年来，这份杂志的诗学探索渐渐受到重视，出现了陈旭光《论〈少年中国〉的象征主义译介与早期新诗的期待视野》（《文艺理论研究》1998年第5期）、陈学祖《〈少年中国〉与中国新诗审美形式观念的确立》（《江西社会科学》2003年第1期）等论文。值得一提的是，解志熙《“和而不同”：新形式诗学探源》（《文学评论》2001年第4期）在追溯1920年代中期至1930年代初的“新形式运动”发展过程时，强调了《少年中国》几位诗人在新诗形式探讨方面的贡献。



待《少年中国》的诗学成就，要么因受制于线性思维而仅将之纳入某种纵向的历史叙述中——惜乎没有把《少年中国》的诗学探索置于更开阔的关联域加以考察，故未能全面彰显这些诗学探索得以生成的历史情境和其所蕴涵的驳杂取向。

本文认为，《少年中国》的诗学讨论和创作理应被看做充满异质话语的早期新诗场域的一部分，它们不仅丰富了新诗“发生”的情景，而且补充了人们对于新诗的形象。这些诗学探索，在当时普遍的诗歌“新”与“旧”对峙的格局中，增添了一些后来被反复讨论的向度，如诗的音律、诗与“非诗”、诗的本体、诗与散文等。也许，《少年中国》同人们的所有努力旨在建构一种“形式诗学”。可是，正如下面即将分析的，他们表述中的“形式”，虽然带着明显的音韵元素，但其意旨并不仅仅限于单纯的文体层面，即为新诗争取一种文体合法性，而更在于在诗中融入他们宏深的文化理想，力图重新定义一种“诗”。

一 音律：形式意识的凸显

在新诗草创之际，虽不是专门文学刊物的《少年中国》，却刊载了大量的诗学讨论文章和诗歌作品，其同人们对诗的热情之高、态度之专注、所讨论的诗学议题之广泛实属少见^①。不过，他们最初有关诗的谈论并无明确的诗学指向，其言述在观念和理路上还仅仅是对当时风起云涌的白话一自由诗潮的呼应。例如，发表在《少年中国》创刊号上的田汉长文《平民诗人惠特曼的百年祭》，所呼唤的即是惠特曼式的“少年中国的解放文学自由诗”。该文临近末尾，专用一节讨论“惠特曼的自由诗与中国的 Renaissance”，其中某些观点与当时的自由诗理论如出一辙：“现代事象之繁复，不是腐旧的诗形所能包容；现代诗人内部生命之丰富，也不是腐旧的诗形所能表现，其结果非至于打破一定的韵律与诗形不可……中国现今

^① 据统计，《少年中国》共发表诗论（含译介）19篇（格外引人注目的是连续两期“诗学研究号”）、诗作162首（含译作和少量旧体诗词，不包括上述诗论及其他文章征引的80余首译诗和诗作），另“会员通讯”中也偶有关于诗的讨论（最著名的当属郭沫若致宗白华的两封信）。这足见该刊同人对“诗”的重视。

‘新生’时代的诗形，正是合于世界的潮流，文学进化的气运”^①。这显然附和着当时的白话—自由诗观念，是借世界诗歌潮流趋势为新起的白话诗张目。即便两期看似精心筹划的“诗学研究号”（第1卷第8、9期），也没有集中或一致的论题与取向，而其中宗白华的《新诗略谈》和康白情的《新诗底我见》二文虽然颇具系统性（详后），但仍留有较多胡适自由诗主张之影响的印迹^②。至于《少年中国》上较早刊发的诗作，有不少（如康白情的《送客黄浦》、《暮登泰山西望》，周无的《去年八月十五日》、《黄蜂儿》，田汉的《黄昏》等）采用的是与周作人《小河》相似的散文化句子。

随着讨论的深入和问题的累积，《少年中国》上日渐增多的诗学文章中，某种值得注意的共同趋向和议题确乎开始展露出来。其中一个突出的趋向便是诗的形式问题，尤其是诗的韵、律等引起了诗人们的重视。比如，周无就觉察到：即便是散文诗，“除了主情想像主观以外，还有幽渺自然的节韵的”；在诗中，“律声是补助节韵，节韵是用来引起美情。是音律——和声律节韵言——为美情，并非美情为音律。甚么叫音律，全以能否引起美情为断”^③。似乎是不约而同地，田汉如此表述他对诗的认识：

诗的内容以情感为生命！诗的形式与韵律相联属！……以诗歌和音乐比，同属人类内部活动之音律的表出，而音乐以声音之暗示 suggest 而独立，诗歌以言语之表象 symbolize 而独立！……我们情动于中而发于外的时候，其为言为动必带多少节奏，以助成其形式美。所以诗歌有格律。

不过，他也意识到：“若专重格律，而不重情感，或以格律而束缚其情感，都不算真正的诗歌。所以诗歌者，是托外形表现于音律的一种情感文学！！

① 田汉：《平民诗人惠特曼的百年祭》，载1919年7月《少年中国》第1卷第1期。

② 此外，诗的新旧之辩也还在进行，如易家钺《难道这也应该学父亲吗？》如此表白：“我现在决计不作旧体诗：（一）因为旧诗是‘死文学’，（二）作旧诗带有奴隶性质……”见1920年2月《少年中国》第1卷第8期。

③ 周无：《诗的将来》，载1920年2月《少年中国》第1卷第8期。在早先一封给友人的信中，周无还倡议探讨“‘民国美文’的建设问题”，见1919年11月《少年中国》第1卷第5期“会员通讯”。



是自己内部生命与宇宙意志接触时一种音乐的表现!!”基于此,他作出了一个诗的定义:“诗歌者有音律的情绪文学之全体”,或者“诗歌者以音律的形式写出来而诉之情绪的文学”;他还特别指出:“这个‘有音律’和‘诉之情绪’两件事情,是诗歌定义中不可缺的要件。诗歌之目的纯在有情绪,诗歌的形式不可无音律”^①。这样,一种以“音律”为内核的形式意识,在《少年中国》同人们的诗学讨论中得以凸显。

将诗的形式与内容并举甚至强调形式的重要性,显示了对初期白话—自由诗潮的偏离。这在康白情的《新诗底我见》和宗白华的《新诗略谈》二文中也有所体现。两篇文章都试图从兼顾内容与形式的角度重新定义诗。康文给出的定义是:“在文学上把情绪的想象的意境,音乐的刻绘写出来,这种的作品就叫做诗”^②。宗文则把诗分为“形”与“质”两方面,其给出的定义是:“用一种美的文字——音律的绘画的文字——表写人底情绪中的意境”,并进一步解释说:“这能表写的,适当的文字就是诗的‘形’,那所表写的‘意境’,就是诗的‘质’。换一句话说:诗的‘形’就是诗中的音节和词句的构造;诗的‘质’就是诗人的感想情绪”;“诗形的凭藉是文字。而文字能具有两种作用:(一)音乐的作用。文字中可以听出音乐式的节奏与协和。(二)绘画的作用。文字中可以表写出空间的形相,与彩色”,“我们对于诗,要使他的‘形’能得有图画底形式的美,使诗的‘质’(情绪思想)能成音乐式的情调”^③。尽管两篇文章都有着白话—自由诗观念的烙印(如康文:“首先要打破的就是格律”,“丢掉那些铿锵的音调,工整的对仗,浓丽的词华,精巧的字眼儿,庶几真正的新诗可得而创造了”;宗文:“新诗的创作,是用自然的形式,自然的音节,表写天真的诗意与天真的诗境”),但它们对于新诗形式要素(音乐性、韵律、美感)的看重是十分明确的:“以热烈的感情浸润宇宙底事物物而令其理想化,再把这些心象具体化了而谱之于只有心能领受底音乐,正是新诗底本色呵”^④。

而更为明确、具体地探讨新诗形式问题的是李思纯。大概与自己所学

① 田汉:《诗人与劳动问题》,载1920年2月《少年中国》第1卷第8期。

② 康白情:《新诗底我见》,载1920年3月《少年中国》第1卷第9期。

③ 宗白华:《新诗略谈》,载1920年2月《少年中国》第1卷第8期。

④ 康白情:《新诗底我见》,载1920年3月《少年中国》第1卷第9期。



的史学专业有关，李思纯十分关注中国的传统文化问题，曾自言“在四川治国故的时代，最喜音韵一部……什么‘广韵集韵’‘切韵指南’‘六书音韵表’‘四声切韵表’……等，终日研究”，留学法国期间“颇想以余力涉猎一点发音学、比较语言学与文字学”^①。他在《少年中国》上发表《国语问题的我见》、《汉字与今后的中国文字》等文，参与当时关于汉字存废、拼音文字等问题的讨论。1920年9月，李思纯写成《诗体革新之形式及我的意见》（后刊于《少年中国》第2卷第6期），提出了关于新诗形式问题的较全面的见解。他首先对时人“于诗的形式”“存而不论”表示了不满，指出“现在的所谓新诗，艺术的方面，尽有使我怀疑之点”，主要表现为三点：“太单调”、“太幼稚”、“太漠视音节”；同田汉、康白情和宗白华一样，他也从思想（内容）与艺术（外象）两方面理解诗的构成，认为内容即精神，外象即形式，二者不可分离。“精神与形式，不过一物的两方面，并非截然可分的二物。……新诗的创造，岂仅能以精神胜于旧诗自豪。换言之，若艺术方面的形式上远逊旧诗，那么，精神方面，何能离形式而独完呢”。因此，他提出：“新诗的音节，固然可以不必像旧诗那样铿锵，但自然的音节、帮助他的适当之美的音节，却不可不要”，“我们不希望诗体的变革，永远为幼稚粗浅单调的新诗，而希望他进步成为深博美妙复杂的新诗”。此外他还通过比较“中国诗的形式与欧美诗的形式”、追溯“诗体革新之历史及现在的成绩”，提出了今后解决新诗形式问题的两条途径——“多译欧诗输入范本”、“融化旧诗及词曲之艺术”^②。

李思纯不愧为倡议建立新诗形式的急先锋^③，他与周无、田汉等《少年中国》同人围绕“音律”对新诗形式问题的讨论，既开辟了一条反思、修正初期白话—自由诗观念的路径，又间接地启发了其后陆志韦、饶孟侃

① 李思纯致康白情的信，见1921年1月《少年中国》第2卷第7期“会员通讯”。

② 李思纯：《诗体革新之形式及我的意见》，载1920年12月《少年中国》第2卷第6期。

③ 李思纯稍后写的《抒情小诗的性德及作用》（载《少年中国》第2卷第12期）一文，亦对“情绪是诗的唯一要素”的“失之过愚”现象多有指责。数年后，在《与友论新诗书》（载1923年8月《学衡》第20期）中，他仍对新诗之无韵忧心忡忡：“窃以文学所本在于文字，吾国旧诗之所以有平仄音律五七言，盖本于汉字之特质……若夫在单音独体之汉字下，而强用之以造作拼音文字之诗，则去常识已远。……今新诗之兴三四年，成品何可胜数，顾屈指计之，其能留于吾人之记忆而可琅琅上口，较之弹词中‘晓行夜宿无多话，不日已到北京城’实为远逊。此其故可深长思矣”，其观点已明显趋于保守。