

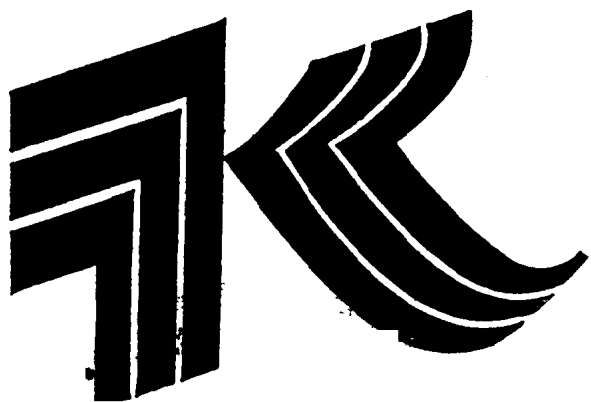
重庆出版社科学学术著作出版基金资助

中國現代詩學

● 吕进著 ● 重庆出版社



国家社会科学重点研究项目



中国现代诗学

初稿



- 吕进著
- 重庆出版社出版

(川)新登字010号

责任编辑 蒲华清

封面设计 金乔楠

技术设计 费晓瑜

吕进著

中国现代诗学

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张12.125 插页7 字数299千

1991年12月第一版 1991年12月第一版第一次印刷

印数: 1—12, 500

*

ISBN 7-5366-1691-0/1·326

定价: 7.40元

重庆出版社科学学术著作 出版基金指导委员会

主任委员： 钱伟长

委员（以姓氏笔划为序）：

于光远

马 洪

王梓坤

冯之浚

卢 云

卢鸣谷

汝 信

刘大年

刘东生

李振声

张致一

宋叔和

邱式邦

季羨林

周光召

罗涵先

郎景和

费孝通

胡亚东

钱伟长

程理嘉



作者简介

1939年9月生于四川省成都市。1963年毕业于西南师范学院外语系。现为西南师范大学中国新诗研究所所长，教授，中国作家协会四川分会主席团委员，重庆作家协会副主席。以中国新诗文体研究见长，突破西方文体学的只限于语言研究的框架，从作者、文本、读者、现实和语言五个诗歌要素出发，较为深入地研究了新诗文体学的一系列重要课题。主要著作均曾获奖，计有《新诗的创作与鉴赏》（1982年初版，1988年再版），《给新诗爱好者》（1984），《一得诗话》（1985），《新诗文体学》（1990）。主编有《上匡谈诗》（1987），《诗歌美学辞典》（与朱先树、阿红合编，1989），《外国名诗鉴赏辞典》（1989），《心中的旗》（1991）等。此外，尚有散文、诗歌、译文等散见于报刊，这些作品中有的也曾获奖。

目 录

导言	1
第一章 诗学：中国与西方	3
第二章 抒情诗的审美视点	20
第三章 抒情诗的视点特征	34
〔附录 1〕 关于《新诗的创作与鉴赏》 的通信	45
第四章 抒情诗的艺术媒介	65
第五章 抒情诗的媒介特征(上)	78
第六章 抒情诗的媒介特征(下)	92
第七章 抒情诗语言的正体	105
〔附录 2〕 傅天琳：从果园到大海	119
第八章 抒情诗的生成(上)	134
第九章 抒情诗的生成(中)	147
第十章 抒情诗的生成(下)	166
〔附录 3〕 迷人的阿红	187
第十一章 传统诗歌与诗歌传统	197
第十二章 抒情诗的最新轨迹(上)	216
第十三章 抒情诗的最新轨迹(下)	229
〔附录 4〕 在求实的气氛中勇敢探索	249

〔附录 5〕 为了寻找新时期诗歌发展的新基点	259
第十四章 抒情诗人的修养	261
〔附录 6〕 诗人的人格建设	275
第十五章 诗的分类(上)	277
第十六章 诗的分类(中)	294
第十七章 诗的分类(下)	318
〔附录 7〕 人的剧诗	331
第十八章 诗的风格(上)	336
第十九章 诗的风格(下)	352
〔附录 8〕 风格与创新——和梁上泉的通信	373
《中国现代诗学》书后	379

导言

在花城出版社出版的论文集《新诗文体学》的跋中我曾写道：“近年来我一直希望写出一部新诗文体学专著，大体构想已经成熟，也抽暇作了一些理论准备和资料准备。遗憾的是，由于许多杂事实在难以摆脱，一直未能开笔。不过，依照已有构想倒是写了一些文章。现在姑且先将这些文章编选一部份，作为实现构想的第一步吧。西谚说：“开始，意味着事情的一半。”我盼望着能尽快地完成下一半。

本书就是那个“下一半”。

更准确地说，本书是著者在已经出版的几部书（《新诗的创作与鉴赏》、《给新诗爱好者》、《一得诗话》、《上园谈诗》和《新诗文体学》）的基础上的诗学新思维。

《中国现代诗学》力求沟通中国传统诗学和现代诗学，在“通”中求“变”；力求融合中国现代诗学和西方诗学的精蕴，在“博”中求“新”。在古今中外的碰撞中，本书提出了中国现代诗学的理论体系。这个体系是以对中国新诗的观照方式和语言方式的把握作为核心的。

具体说来，本书提出的中国现代诗学的理论体系有几个重要部份：

1. 突破了习见的“抒情”说，在诗和现实的审美关系上，提出诗的内容本质在于它的审美视点（即观照方式）的新说；

2. 突破了习见的“精炼”说，在艺术媒介上，提出诗的形式本质在于它的语言方式的新说；

3. 在抒情诗的生成上，提出灵感分为体验性灵感和创造性灵感以及中国新诗常见的修辞方式的美学本质都是虚实相生的新说；

4. 在抒情诗的最新轨迹上，提出正题——反题——合题的三段式的新说；

5. 突破了习见的烦琐的分类标准，提出以审美视点和语言方式作为诗的分类标准的新说；

6. 填补了中国现代诗学在风格研究上的空白。

一个新的理论体系，如果它既求实又创新，那么，它的价值必然会体现在“使人回头”：回头打量既往的理论，对既往的理论另眼相看，调整它们在历史上的既有身份与位置。我希望，《中国现代诗学》能够激起它的读者回过头去另眼相看既有的新诗理论和新诗在七十多年中的运动轨迹的兴趣。

本书具有中国风格。在诗学观念上，以抒情诗为中心；在诗学形态上，注意保持和发展中国诗学的领悟性特征。本书拒绝对方西诗学术语的把玩，也拒绝像西方诗学那样以公式和概念抽象鲜活的诗歌现象，虽然本书对西方诗学的精蕴不无借鉴。

从篇幅的匀称出发，有时一个课题分为几章。为了便于阅读，每章之前都有四百字左右的提要。几个相关课题之后，附录了相关的文章，这样做，不但深化了本书的理论阐述，也有利于全书理论构架的更加清晰。

第一章 诗学： 中国与西方

——创构中国现代诗学体系的重要前提，是在与西方诗学的比较中把握中国传统诗学的精髓，以便在开放中建立中国现代诗学的民族性框架。

——以古希腊为代表的西方文化和以中国为代表的东方文化的相异，是中国诗歌与西方诗歌、中国诗学与西方诗学相异的文化背景。

——中国传统诗学与西方诗学在诗学观念、诗学形态和诗学发展上都存在着诸多差异。

——中国现代诗学应当保持以抒情诗为本、推崇体验性的诗学观念，同时又在诗对客观世界的历史反省能力和形象性上向西方诗学有所借鉴；中国现代诗学应当保持领悟性、整体性、简洁性的形态特征，同时又在系统性、理论性上向西方诗学有所借鉴；在诗学发展上，中国现代诗学应当保持“通”中求“变”，同时又不拒绝在艺术的探险精神上向西方诗学有所借鉴。

中国新诗已经诞生七十余年。胡适在《新青年》二卷六期（1917年2月1日出版）发表的《白话诗八首》^①，虽然尚不能算作完全意义上的新诗，但也不是完全意义上的旧体诗。例如《朋友》（后改名《蝴蝶》）：

两个黄蝴蝶，双双飞上天。
不知为什么，一个忽飞还。
剩下那一个，孤单怪可怜；
也无心上天，天上太孤单。

这首诗以现代白话为媒介，在诗体上采用西方的高低格，但在句法上却没有突破旧体五律的上二下三格式。又如《江上》：

雨足渡江来，
山头冲雾出。
雨过雾亦收，
江楼看落日。

也有“放足”的小足女人的模样。而《新青年》四卷一期发表的胡适、沈尹默、刘半农写的九首诗，就是第一批问世的新诗了。这是1918年1月15日的事。九首诗也是中国新文学的第一小批婴儿。（鲁迅的《狂人日记》是中国现代文学史上的第一篇白话小说，它发表在《新青年》四卷五期，比新诗晚了好几个月。）第一部新诗集是新诗社1920年1月出版的《新诗集·第一编》，上海亚东图书馆1920年3月初版的胡适的《尝试集》则是中国新诗的第一部个人专集。而朱自清、俞平伯、叶绍钧、刘延陵等主编的《诗》月刊，是1922年1月创刊的，这是第一家中国新诗诗刊。

七十余年里，中国新诗在创作和理论上都获得了显著成绩，

这在中国这个“诗国”里是很不容易的。但是从本应达到的高度来苛求，又应当说，中国新诗和现代诗学的发展速度不够理想。重要缘由之一，是中国现代诗学从早期起一直在如何对待中国传统诗学和西方诗学上存在着混乱。

中国传统诗学十分丰厚。当年的新文化运动却在对待民族优秀传统上有比较严重的民族虚无主义倾向。全盘摧毁传统、全盘推进西方的文化思潮对现代诗学的路向产生了负面影响。在和中国传统诗学截然地断裂之后，中国现代诗学显得比较贫弱。早期新诗的主要领潮人胡适不具有充分的诗人气质，也不具有充分的诗学家气质。早期新诗自称“白话诗”，兴奋点只在“白话”，不大在“诗”。在1915年写的一首答任叔永的旧体诗中，胡适写道：“诗国革命何自始，要须作诗如作文。”诗文界限被抹掉了。而胡适的言论在当时几乎是新诗理论的金科玉律。到了徐志摩和闻一多，新诗的“创格”才被着重提了出来。新诗学开始由爆破转为建设。其后的几十年，中国现代诗学逐渐成长，郭沫若、艾青、朱光潜、臧克家、朱自清、何其芳、宗白华以及海外的覃子豪、钟鼎文、洛夫、黄维梁等作出了出色贡献。但是，由于始终没有很好清理中国现代诗学与西方诗学的关系，没有很好接通中国现代诗学与中国传统诗学的联结，中国现代诗学体系仍尚待形成。

创构中国现代诗学体系的重要前提，是在与西方诗学的比较中把握中国传统诗学的精髓，自觉地运用源远流长、自成特色的中国传统诗学，构筑民族性的理论大厦。

诗是最富民族性的文体，诗学是最富民族性的文学理论。随着人类文明的发展，世界诗歌的整体化倾向露头。整体化倾向决不意味着诗歌和诗学的民族风韵在相互交融与认同中的遗失。

其实，就是“诗学”这个概念，在中国和西方也是有不同内涵与外延的。中国诗学的对象就是诗歌，而西方广义的“诗学”则泛指文学理论（如同西方诗学中的“诗”往往是泛指文学一样），西方

狭义的“诗学”才与中国的“诗学”是同一概念。

当然，民族性不是封闭的别称。就艺术性而言，诗与人类的其他表现领域——艺术（建筑、雕刻、绘画、音乐）、哲学、自然科学、社会科学、思维科学、宗教等等存在着内在联系与相互影响；就民族性而言，诗作为人类心灵的艺术，如同它在艺术性上常常超出文学范畴一样，又常常超出国家疆界——有如人们常说的那样：“诗人有祖国，诗歌无国界”。因此，中国现代诗学体系又只有在一个广阔、开放的视野中才能确立。

审视中西诗歌现象与诗学的相似与相异，就能更好地把握同中之异，在向外国诗学理论的开放中接通与中国传统诗学的联系，建立现代诗学的民族性框架。

建立民族诗学框架虽然近年才成为一种自觉的努力，但在与西方诗歌的比较中来研究中国诗歌则是从清代就开始了。梁启超就曾在与西方史诗的比较中研究黄遵宪的长诗；鲁迅1927年写出《摩罗诗力说》，也是在比较中展开论述。就中国新诗而言，七十年来问世的几部重要诗学专著都广泛使用“比较”的方法获得了开阔的思维空间，如：

二十年代问世的《中国新诗坛的昨日、今日和明日》（草川未雨）；

三十年代出版的《三叶集》（田汉、宗白华、郭沫若）；

四十年代先后诞生的艾青的《诗论》、朱光潜的《诗论》和朱自清的《新诗杂话》；

五十年代以后在海峡两岸分别印出的《诗是什么》（亦门）和《诗的解剖》（覃子豪）、《中国诗学纵横论》（黄维梁）和《诗的探险》（洛夫）。

应该说，广义的“比较”在一切学术领域都是一个普遍性存在。换个角度，广义的“比较”是哲学思辨和一切学术研究的基础。所以，当本书确定以建立中国自己的现代诗学体系作为目标

以后，中国诗学与西方诗学的比较自然就是应有的逻辑起点。

诗学是诗歌现象的描述与抽象。在比较中西诗学之前，有必要先比较一下中西诗歌。

可以看到中国新诗和西方诗歌的相似现象，最明显的例子是七十年代的“朦胧诗”。朦胧诗人以后的“第三代”人，可以说是模仿多于创造。他们从情感体验到外在形式都模仿西方现代派，所以使当代中国读者迅速地厌倦。但是“朦胧诗”却并不像许多论者断定的那样，似乎是西方现代派影响下的产物。事实上，“朦胧诗”出现在中国的文化封闭年代，朦胧诗人们几乎都没有接触西方作品的机会。在中国新诗和西方诗歌互无联系的平行发展中出现的“不约而同”的相似现象，内蕴着人类诗歌艺术的某些相通的艺术规律。考察一下第一次世界大战之后西方的社会危机和艺术危机，考察一下中国文化大革命后期的社会危机和艺术危机，就可以把握“朦胧诗”和西方现代派诗歌在心灵的幻灭与寻求、艺术的弃旧与“越轨”上的相似的缘由。

当然，中国新诗与西方诗歌更有许多相异之处。即以人与自然的关系而言，中国诗歌寻求天人合一，古人甚至认为“天人本无二，不必言合”，“天人一物，内外一理；流通贯彻，初无间隔”。中国诗人总是将自己化入自然，或者，在自然中去发现生命的跃动，感应生命的隐秘。德国当代诗人赫尔曼·赫塞对中国文化和东方智慧很有兴趣和心得，他写过一首题为《中国的诗》的作品：

月光透过云朵的空隙，
将根根竹梢辉映，
波光粼粼的水面，
印着古桥的清晰倒影。

景致幽雅，愉悦人心，
夜色茫茫，万物一新，
景如梦，笔传神，
莫道明月不等人。

桑树下醉倚着诗翁，
他把盏挥笔，狂书不羁，
描绘着醉人的夜景。
日光的蜜意和舞动的倩影。

月如银，云如水，
在诗翁的眼前浮动，
在诗翁的笔下流出；
这稍纵即逝的画意诗情，
被赋予了柔意，
被赋予了灵魂和生命。

这诗情画意，
千古流传，成为永恒。

(赵平译)

赫塞对中国诗的感应是准确的。也许由于中国自古就是以农业为基础的国家，人与土地的关系密切，进而演变为人与自然的亲切、融洽与默契。升华为哲学思想，就是“天人合一”。《庄子·在宥》说：“堕尔形体，吐尔聪明，伦与物忘，大同乎溟涬。忘乎物，忘乎天，其名为忘己。忘己之人，是谓入于天。”忘己之人，就是诗人。李大钊，也是中国新诗的一位早期诗人。当他作为政治家的时候，他是叱咤风云、指点江山的；当他作为诗人的时

候，他又是与自然融为一体的。他的诗多为模山范水之作，试读名篇《山中即景》：

是自然的美，
是美的自然——
绝无人迹处，
空山响流泉。

这是以白话作媒介、而且打破了五言绝句的上二下三句法的新诗。静中有动，寂处有音，或许可以说，这“流泉”就是诗人活泼泼的爱，这种爱伸到了自然的最深处，于是诗人成了“忘我之人”，和自然合为一体。“流泉”是自然在表白——人的静默的表白；“流泉”也是诗人在表白——泉的滔滔的表白。

即使在七十年代的朦胧诗人那里，这种中国气韵依然闪光在诗中。顾城有一首《远与近》：

你，
一会看我，
一会看云。

我觉得
你看我时很远，
你看云时很近。

“你”和“我”是疏远的：或许是受伤后的戒备，或许是破裂后的冷漠，或许是对“人”的普遍失望。诗人对这“远”是遗憾的，伤感的，失望的。以“近”衬“远”，这“远”又平添了几多哀怨。但是诗人并没有对“你”和“云”的“近”显露不快，相反，对这种“近”，诗

人抱着承认、羡慕、理解的情感态度——这就亮出了中国诗人的“身份证”了。

人与自然的融合，带来中国诗歌对自然的整体感应——丰富的混沌的沉默。中国诗人对自然的奥秘并不太喜欢追根究底，而只是与那奥秘在默契中交感。西方诗歌却完全是另一番情致。在人与自然的关系上，西方诗歌往往表现出天人对立的哲学精神。也许是西方的商业社会使然，在西方，人与自然的关系缺乏中国的这种亲切。西方人对自然从畏惧到征服，始终缺少二者之间的无间。英国诗人休姆有一首《秋》：

秋夜一丝寒意——
我在田野中漫步，
遥望赤色的月亮俯身在藩篱上
像一个红脸庞的农夫。
我没有停步招呼，只是点点头，
周遭尽是深深沉思的星星，
脸色苍白，像城市中的儿童。

（裘小龙译）

托马斯·厄内斯特·休姆是意象派主要领潮人之一，同庞德等发起了意象派运动。这首《秋》被称为意象派诗的代表作。在诗里，中国诗的“天人合一”不见了。秋夜在田野中的漫步，如果由一位中国诗人（或者一位东方诗人）将它入诗，一定是别一种诗韵。但是在《秋》里，诗人只对夜里的两个亮点——月亮和星星投去一瞥。月亮像农夫，是苦难，是艰辛；星星像脸色苍白的儿童，是贫穷，是酸楚；自然是外在于诗人的，诗人是外在于自然的，这是在人与自然关系上升华起来的“天人对立”的哲学精神。从这个角度去把握，读者哪怕不读作者姓名，也可以揣测出这是一首西方