

传统与现代之间：

中国现当代诗歌论稿

—— 杨景龙 著 ——

中国社会科学出版社

传统与现代之间：

中国现当代诗歌论稿

——杨景龙 著——

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统与现代之间：中国现当代诗歌论稿/杨景龙著. —北京：中国社会科学出版社，2017. 10

ISBN 978 - 7 - 5203 - 1251 - 6

I. ①传… II. ①杨… III. ①诗歌研究—中国—现代②诗歌研究—中国—当代 IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 261072 号

出版人 赵剑英
责任编辑 慈明亮
责任校对 冯英爽
责任印制 戴 宽

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 10 月第 1 版
印 次 2017 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 25.75
插 页 2
字 数 375 千字
定 价 119.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010 - 84083683

版权所有 侵权必究

河南省高等学校哲学社会科学创新团队支持计划项目

(二〇一三-CXTD-〇二) 阶段成果

加强古今演变研究， 拓展新的学科空间

文学研究领域学科时段的机械划分，限制了研究者贯通古今的学术视野，导致了大量重复研究现象的产生，使人误以为不同时段研究之间的隔膜乃是正常现象，终置文学史发展演变的整体性、连贯性于不顾。上述问题在古代文学研究界表现得较为突出。不少研究者到1840年或1917年为止，便不向现当代延伸自己的学术触角，自行放弃了一大片生机勃勃、足堪用武的崭新学科空间。他们对现当代文学现象很少关心，对古代文学影响现当代文学的状况缺乏了解，古代文学在现当代文学创作、批评上所显示出的巨大价值就此被忽略，致使古代文学研究无法介入当前文学建设中去，沦为“夕阳”专业，文学史发展的一脉血缘遂被人为的时段划分所切断。

笔者近年一直从事古今诗歌比较研究工作，在此不揣浅陋，拟对中国古代诗歌全方位影响渗透现当代新诗的事实加以举证，以期引起古代诗歌研究者对古今诗歌传承问题的普遍关注，来共同革除学科机械划分产生的弊端，为古代诗歌研究拓展出新的学科生存空间。借此机会把自己不成熟的看法贡献出来，向方家同好请教。

一

文学史是一条流不断的大河，上游之水总要往下游流淌。居于大

河上游的那些蕴含积淀着深厚的民族文化心理—情感内涵的“母题”和“原型”,作为“背景或大的观念”^①总要后世文学进行笼罩性的渗透,致使一些题材、手法形成“一个特殊形式或模型,这个形式或模型在一个时代又一个时代的变化中一直保存下来”。^②或显性或隐性地呈现“每一篇文本都是在重新组织或引用已有的言辞”的结果。^③因此,后来的诗歌接受前代的影响是必然的。

古典诗歌的遗传基因在白话新诗的发轫之作《尝试集》里,即显示得至为明显,收入集子中的《生查子》、《如梦令》、《沁园春》、《百字令》等都是白话词,《赠朱经农》、《中秋》、《江上》、《景不徙篇》等都是五、七言诗,作为附录的《去国集》全是旧体诗词。胡适先生自己就承认,他的《尝试集》第一编里的诗“实在不过是一些刷洗过的旧诗”,^④第二编里的诗也“还脱不了词曲的气味与声调”。^⑤《尝试集》作品的说理言志性质和伦理品格,也留有古典诗歌的烙印。胡适之后,白话诗人的创作,或强或弱、或显或隐、或多或少受其影响,都无法完全逃离古典诗歌传统的一脉血缘之外。小到一个意象,一句诗,一篇作品,大到一个诗人,一个流派,一种诗体,一种诗学主题,一种表现手法,古今之间均有着千丝万缕的内在联系,皆可寻绎出彼此施受传承的脉络和痕迹。

古今诗歌意象、诗句之间,存在着直用、活用、化用几种关系。从李璟《摊破浣溪沙》词句“丁香空结雨中愁”里,衍生出戴望舒《雨巷》的中心意象“雨”和“丁香”,卞之琳就说《雨巷》“读起来好象

① [美] 乌尔利希·韦斯坦因:《比较文学与文学理论》,刘象愚译,辽宁人民出版社1987年版,第136页。

② [英] 莫德·鲍特金:《悲剧诗歌中的原始模型》,杨匡汉、刘福春编《西方现代诗论》,花城出版社1988年版,第333页。

③ [法] 罗兰·巴特:《文本理论》,转引自[法] 蒂费纳·萨莫瓦约《互文性研究》,邵炜译,天津人民出版社2003年版,第12页。

④ 胡适:《尝试集·初版自序》,陈绍伟编《中国新诗集序跋选》,湖南文艺出版社1986年版,第30页。

⑤ 胡适:《尝试集·再版自序》,陈绍伟编《中国新诗集序跋选》,湖南文艺出版社1986年版,第35页。

旧诗名句‘丁香空结雨中愁’的现代白话版”。^① 谢朓《晚登三山还望京邑》诗句“余霞散成绮”，被戴望舒活用为《夕阳下》首句：“晚云在暮天上散锦。”姜夔《鹧鸪天》词句“少年情事老来悲”的意思，活用为他的《可知》头两句：“可知怎的旧时的欢乐/到回忆都变作悲哀。”温庭筠《春日野行》诗句“鸦背夕阳多”和周邦彦《玉楼春》词句“雁背夕阳红欲暮”，闻一多活用为《口供》中的诗句：“鸦背驮着夕阳/黄昏里织满了蝙蝠的翅膀。”南宋杨万里《苦热登多稼亭》诗句“偶见行人回头望，亦看老子立亭间”，清代厉鹗《归舟江行望燕子矶》诗句“俯江亭上何人坐，看我扁舟望翠微”，意象之间的主客关联转换手法，与卞之琳那首由长诗删改后留下的断句性质的《断章》相同：“你站在桥上看风景/看风景的人在楼上看你//明月装饰了你的窗子/你装饰了别人的梦。”杜甫《船下夔州郭》诗句“晨钟云外湿”，也演绎成了李瑛的《谒托马斯·曼墓》：“细雨刚停，细雨刚停/雨水打湿了墓地的钟声。”张先《江南柳》词句“愿身能似月亭亭，千里伴君行”，与舒婷《春夜》中的名句“我愿是那顺帆的风/伴你浪迹四方”，可说是活脱相似。这几例都属化用。范仲淹《苏幕遮》结句“酒入愁肠，化作相思泪”，直用为王牌《乡愁》诗句：“我将乡愁/斟入酒中/酒入愁肠/化作泪。”王维《汉江临眺》颌联下句“山色有无中”，直用为罗门《时空奏鸣曲》诗句：“打开唐诗宋词/没有枪声来吵/世界便远到/山色有无中。”北朝乐府《敕勒歌》开头成句，直用为席慕蓉《长城谣》诗句：“敕勒川，阴山下/今宵月色应如水。”李商隐《无题》诗句“断无消息石榴红”，被余光中略加改动，变成《劫》中诗句：“断无消息/石榴红得要死”；李清照《武陵春》词句“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”，又被他活用为《碧潭》中的名句：“如果舴艋舟再舴艋些/我的忧伤就灭顶”；杜甫《江南逢李龟年》诗句“正是江南好风景，落花时节又逢君”，也被他的《赠斯义桂》改写为：“偏是落花的季节又逢君/海景纵好非江南的风景。”洛夫说：“我曾写过这样的句子：‘清晨，

① 卞之琳：《人与诗：忆旧说新》，安徽教育出版社2007年版，第193页。

我在森林中/听到树中年轮旋转的声音——’,这与杜甫‘七星在北户,河汉声西流’的诗句,具有同样的超现实艺术效果”,属于化用;洛夫还“做过一些将杜甫、李白、王维、李贺、李商隐等诗句加工改造,旧诗新铸的实验”,例如他曾“把李贺的‘石破天惊逗秋雨’一句改写为:‘石破/天惊/秋雨吓得骤然凝在半空’”,则是活用。^① 古典诗歌的意象、诗句被新诗直用、活用、化用的例子,还有许多,一些颇负盛名的新诗佳句,实际上是从古典诗词名句中蜕变而来的。

二

古今诗歌作品之间的传承,类似于古代诗歌史上的“拟作”或“效体”现象,西方文论术语把这种现象称为“互文性”写作。试看汉代班婕妤咏纨扇的《怨歌行》:

新裂齐纨素,皎洁如霜雪。裁成合欢扇,团团似明月。出入君怀袖,动摇微风发。常恐秋节至,凉飏夺炎热。弃捐筐笥中,恩情中道绝。

它的整体构思和比兴手法,被何其芳的名篇《罗衫》所模仿:

我是,曾装饰过你一夏季的罗衫,/如今柔柔地折叠着,和着幽怨。/襟上留着你嬉游时双桨打起的荷香,/袖间是你欢乐时的眼泪,慵困时的口脂,/还有一枝月下锦葵花的影子/是在你合眼时偷偷映到胸前的。/眉眉,当秋天暖暖的阳光照进你房里,/你不打开衣箱,检点你昔日的衣裳吗?/我想再听你的声音。再向我说/“日子又快要渐渐地暖和。”/我将忘记快来的是冰与雪的冬天,/永远不信你甜蜜的声音是欺骗。

^① 洛夫:《诗的传承与创新》,《洛夫精品》,人民文学出版社1999年版,第5页。

《怨歌行》与《罗衫》所使用的手法均是咏物拟人，比兴寄托；“纨扇”和“罗衫”，均是女性的服用之物；其所比拟的抒情主人公，在爱情关系中均处于被弃者的弱势位置；诗的抒情基调，均是被弃者的幽怨情怀。班婕妤的诗是宫怨体，中心意象“纨扇”用作女性的自喻，是宫中失宠者的化身，她之被遗弃的不幸遭遇，是封建制度造成的命运悲剧；在表现上班诗是顺叙，身在夏天，心忧秋天。何其芳则以中心意象“罗衫”做男性的自喻，寄托一个年轻人对现实中不美满的爱情的怨艾，“罗衫”是现代社会里的失爱者的化身，他之被弃置不顾的不幸遭遇，是对方的个人感情迁移所导致的结果；在表现上何诗是倒叙，身在秋天，回忆夏天，并且憧憬着挽回旧情，心理层次显得更为复杂繁缛。将二诗加以对比解读，可以清楚地看到，何其芳的《罗衫》是对班婕妤《怨歌行》的现代改写重组。再看苏轼的《蝶恋花》下片：

墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

其误会与巧合的艺术构思，被郑愁予表现游子思妇闺怨情感的名篇《错误》所借鉴：

我打江南走过/那等在季节里的容颜如莲花的开落//东风不来，三月的柳絮不飞/你底心如小小的寂寞的城/恰若青石的街道向晚/跫音不响，三月的春帷不揭/你的心是小小的窗扉紧掩//那达达的马蹄是美丽的错误/我不是归人，是个过客……

苏词里笑声无意，行人有情；郑诗里马蹄无意，思妇有情。苏词里的墙外行人错解墙内佳人的笑声，郑诗里的江南小城思妇错把过客当作归人。从情节因素来看，二者均构置了带有无焦点冲突性质的戏

剧化情境。郑诗对苏词的借鉴不仅止于此，还有更深的比兴象征层面。在苏词中，“多情”的行人是苏轼的自比，“无情”的佳人喻指最高统治者。积极用世的作者对“佳人”一往情深，忠贞不贰，而最终却被冷落在封建统治圈子象征的一堵高墙之外，四顾茫然，无所归宿。在郑诗中，犯下“美丽错误”的当不仅是思妇，游子恐怕也有“犯错误”的负疚感：为什么“我”只是“过客”而不是“归人”？为什么“我”让“季节里的容颜”等待落空？为什么“我”只能“打江南走过”而不能停留？诗中那古典的游子思妇的浓重怨情里，掺入的是现代社会迫于政治原因而去国怀乡者的浓重乡愁。可见郑诗不仅借鉴了苏词单相思的生活喜剧情节，郑诗更像苏词那样，寄托了社会政治意义和身世悲凉之感。

此外，像温庭筠《梦江南》“梳洗罢”的词意，被席慕蓉的名篇《悲喜剧》加以翻新与掘进，写“白苹洲”上痛苦的等待与虚拟的相逢。《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》所表现的咫尺天涯的永恒阻隔，与舒婷的名篇《船》同一机杼。还有《诗经·关雎》与高准的《香槟季》、王维的《渭川田家》与陈江帆的《穷巷》、张继的《枫桥夜泊》与任洪渊的《那几声钟，那一夜渔火》、白居易的《长恨歌》与洛夫的《长恨歌》、周邦彦的《少年游》与冯青的《最好回苏州去》等，措辞、构句、立意皆有直接的传承关系。甚至在冯至的名篇《桥》和金克木的名篇《邻女》里，我们仍然不难发现隐含着的来自《诗经·蒹葭》和《汉广》的“间阻—思慕”的“原型”模式，聪明的冯、金不过对古老的“原型”模式加以反向的使用而已。把这些相关的作品放在一起对读，在古今比较的“溯本求源里”，读者就会看到“前人的文本从后人的文本里从容地走出来”的有趣现象，^①从而面带会心的微笑，对这些古今作品的艺术价值作出恰如其分的准确评价。

^① [法] 罗兰·巴特：《文本意趣》，转引自 [法] 蒂费纳·萨莫瓦约《互文性研究》，邵炜译，天津人民出版社2003年版，第12页。

三

古今诗人之间,像李白诗歌的大气包举、豪放飘逸与郭沫若、贺敬之诗歌的豪情气势,杜甫诗歌的关心民瘼、沉郁顿挫与臧克家诗歌的乡土写实、艾青诗歌的深沉悲郁,李贺、卢仝诗歌的冷艳险怪与李金发象征诗的凄美生涩,李商隐、温庭筠诗词的艳情绮思与戴望舒、何其芳诗歌的辞色情调,屈赋、李诗、姜词与余光中诗歌的骚雅、才气、琢炼,温庭筠、柳永、秦观等为代表的唐宋婉约词的浪漫感伤气息与席慕蓉、舒婷诗歌的浪漫忧伤气质等,均存在深刻的对应师承关系。“诗虽新,似旧才佳”,^①古代诗人诗歌作为新诗的诗学背景和诗艺渊源,赋予上举新诗人的创作以丰厚的底蕴,使他们的“新诗”作品散发出诱人的古典美的芬芳,满足了熟悉、热爱古典诗词的广大读者的审美心理期待,因而广受欢迎。正是在创造性转化古典诗学传统的过程中,新诗作品的诗质诗美达成了“新”与“旧”的动态平衡,这是上举新诗人的创作大获成功的深层原因。

古今诗体之间,像古代词曲与“胡适之体”诗歌和俞平伯、严阵、流沙河诗歌的体制、句式、节奏,古典格律诗与闻一多等人倡导的新格律诗,古代辞赋歌行与郭小川铺排夸饰的“新辞赋体”诗歌,古代绝句小令与白话小诗的形式、内容异同等,也存在着直接、间接的影响和借鉴关系。新诗普遍采用的偶句用韵和四行建节的诗形,均具有形式上的“原型”性质。古代绝句的“原型”形式痕迹,又显现为新诗中的小诗一体,小诗有很多四句一首,更像是古代绝句的现代嫡裔。而那些两节一首、句子参差的新诗,总让人感觉出双调词的形式遗留。古典诗词曲赋的句式节奏被新诗借取得更多,胡适、刘大白、刘半农、俞平伯、闻一多、郭小川、严阵、流沙河等诗人的作品,语言句式节奏甚至意境韵味都逼肖古典诗词曲赋,与来源于国外的自由体新诗舒

① (清)袁枚:《随园诗话》卷八,人民文学出版社1960年版,第256页。

展散缓随意的句子节奏完全不同,是古典诗词曲赋体式在新诗领域里变通演化的结果。

古今诗歌流派之间,像盛唐边塞诗的激情悲壮、异域风光与新边塞诗的激昂豪迈、地域特色,元散曲本色派浅俗的“蛤蜊风味”与新生代诗的口语谐趣,也是一线传承,脉息相通。“新边塞诗派”的流派命名,即显示其与古代边塞诗之间的渊源有自。无论是从时代、地域的角度,还是从诗人、诗风的角度,抑或从传承与超越的角度来看,二者均存在极大的可比性。元散曲与新生代诗之间,尤其是新生代诗中的“他们诗派”、“莽汉诗派”、“大学生诗派”、“撒娇派”等流派的作品,与元散曲中的“本色派”作品简直形神逼肖。在社会地位与文学观念上,在题材内容与语言运用上,在艺术理想与审美追求上,元代散曲家和新生代诗人存在着惊人的相似之处。

古今诗歌主题之间,像社会政治主题,爱国主题,爱情主题,时间生命主题,历史主题,自然主题,乡愁主题等,从每一主题之中,均可梳理出一条贯通古今的粗重线索。比如乡愁主题,在乡情与亲情、乡情与爱情、故乡情与祖国情、地域乡愁与文化乡愁、情感寄托与灵魂归依等“母题”内涵上,在登高思乡、望月思乡、佳节思乡、闻声思乡、梦忆还乡、远望当归、秋风日暮起乡愁等“原型”模式上,古代乡愁诗对现当代乡愁诗尤其是台湾和海外华人的乡愁诗创作,起着“远程调控”性质的制约、规定作用。

古今诗歌形式手法之间,像意象化,比兴象征,构思立意的借鉴,意境营造与氛围渲染,叙事性与戏剧化,用典、拟作与互文性,主情、主智与主题等,更是一种全面的影响和具体的接受关系。仅以意象化和比兴象征为例。古代诗歌的意象化手法,被现当代新诗人较为自觉地加以继承,一些古代诗人诗歌经常写到的通用意象,在现当代新诗中仍被继续反复抒写。意象与象征一体两面,不可分割,所以古代诗歌中的比兴象征作品极为常见。新诗在语言变异后,总体上仍走古典诗歌意象化的路子,多有比兴象征之作就是必然现象。早期新诗人的象征,偏重启蒙说理;象征、现代、九叶诸流派诗人的象征,

渐趋冷静内敛,耽于哲思,有主知倾向;都与宋诗为近。创造社、新月派诗人的象征,多指向时代政治和社会理想,属于激情象征,近于主情的唐诗。七月派诗人和朦胧诗派的象征,介乎激情象征和知性象征二者之间,或近唐或近宋。新生代诗人师法元散曲,但也有绝佳的象征诗。古代象征诗题咏、爱情、政治互相交叉指涉的传统,也明显影响了现当代新诗作品。

上述几个方面,笔者在《古典诗词曲与现当代新诗》一书中均进行了较为详细的讨论,^①此处不再赘述。

四

上文的全面举证,并非站在偏执的古典立场,一厢情愿地攀亲或捕风捉影地穿凿;亦非欲在久已相安无事的学科边界上蓄意制造事端,图谋扩张古代诗歌研究的领地;而是中国诗歌古今发展演变的客观事实。除了少数诗人如纪弦认为“新诗乃横的移植,而非纵的继承”^②,20世纪具备文学史意识的大多数诗人,都不讳言新诗所承接的来自古典诗歌传统的影响,“在白话新诗获得了一个巩固的立足点以后,它是无所顾虑地有意接通我国诗的长期传统,来利用年深月久、经过不断体裁变化而传下来的遗产”^③。他们明确地意识到,要想提高新诗艺术,必须向辉煌灿烂的古典诗歌艺术学习,在继承借鉴中创新发展,实现古典诗歌艺术在现当代新诗创作中的创造性转化。“新诗的老祖宗”胡适先生坦言,他的口语化、散文化的白话诗主张,“颇受了读宋诗的影响”。^④何其芳自谓童年时就喜欢古典诗词“那种锤炼,那种色彩的配合,那种镜花水月”,他“读着晚唐五代

① 杨景龙:《古典诗词曲与现当代新诗》,河南文艺出版社2004年版。

② 纪弦:《现代派六大信条》,《现代诗》第13期,1956年2月1日。

③ 卞之琳:《人与诗:忆旧说新》,安徽教育出版社2007年版,第192页。

④ 胡适:《中国新文学大系·建设理论集》,良友图书印刷公司1935年版,第8页。

时期的精致的冶艳的诗词,蛊惑于那种憔悴的红颜上的妩媚”。^①卞之琳总结自己的创作特点时说:“我写抒情诗,像我国多数旧诗一样,着重‘意境’”,“我也常吸取文言词汇,文言句法”,他自评前期诗作“冒出过李商隐、姜白石以至《花间》词风味的形迹”。^②余光中追求受过现代意识洗礼的“古典”,和有着深厚古典背景的“现代”,他说“汨罗江在蓝墨水的上游”,指出了新诗与以屈原为代表的古代诗歌传统一脉相承的联系;他不仅写了《漂给屈原》、《寻李白》、《湘逝》、《夜读东坡》等诗,而且“自信半个姜白石还做得成”。^③洛夫认为:“人与自然的和谐关系”、“诗的意象化”、“诗的超现实性”三点,是现代诗人向古典诗歌学习的主要内容。他还结合创作实践,说明自己的现代诗创作从古典诗歌中获益良多。^④这些新诗人的夫子自道,现身说法,最有说服力,值得古代诗歌研究者高度重视。把关注的目光相应地投射到这些现当代新诗人身上,正是古代诗歌影响史和接受史研究的题中应有之义。

与许多新诗人自述承传古典诗学相呼应,新文学理论批评界也相当注重向古典探源,为新文学和新诗获得深厚悠久的背景支持搭桥牵线,引导新文学作家和新诗人自觉地从传统文化和传统文学中汲取丰富的营养。周作人《中国新文学的源流》,就把五四新文学的源头上溯到晚明。新诗理论批评家也多主张借鉴古典诗艺,朱自清说:“我们现在要建设新诗的音律,固然应该参考外国诗歌,却更不能丢了旧诗词曲”,因为“旧诗词曲的音律的美妙处,易为我们领解、采用”。^⑤在评价具体诗人、诗作时,朱自清也注意拈出其与古典诗歌的联系,他说“俞平伯氏能融旧诗的音节入白话,如《凄然》;又能

① 何其芳:《梦中道路》,《何其芳文集》二,人民文学出版社1982年版,第65页。

② 卞之琳:《雕虫纪历·自序》,人民文学出版社1979年版,第15页。

③ 余光中:《莲的联想》序,《余光中诗歌选集》一,时代文艺出版社1997年版,第285页。

④ 洛夫:《诗的传承与创新》,《洛夫精品》,人民文学出版社1999年版,第1—6页。

⑤ 朱自清:《〈冬夜〉序》,陈绍伟编《中国新诗集序跋选》,湖南文艺出版社1986年版,第76页。

利用旧诗里的情景表现新意,如《小劫》”;他又说闻一多“作诗有点像李贺的雕镂而出”。^①梁实秋在《新诗与传统》一文中反思新诗得失之后表示:“新诗之大患在于和传统脱节”,“新诗应该是就原有的传统而探询新的表现方法与形式”。20世纪30年代,叶公超撰文主张新诗人应多读文言诗文,他强调“以往的伟大的作家的心灵都应当在新诗人的心灵中存留着。旧诗的情境,咏物寄托,甚至于唱和赠答,都可以变态的重现于新诗里”,新诗“要在以往整个中国诗之外加上一点我们这个时代的声音,使以往的一切又重新配合”。^②叶氏的观点与艾略特强调诗人与历史传统的联系的看法大致相近,艾略特认为:诗人不仅要具有当代意识,“而且还要感到从荷马以来欧洲整个的文学及其本国整个的文学有一个同时的存在”。^③可见传统诗歌与现代诗歌之间的关系,是东西方诗人、诗论家所共同关注思考的一个问题。闻一多20年代建设新格律诗理论时,就借鉴参照了古典格律诗;在西南联大中文系讲授唐诗时,他“于初唐诗和在唐诗发展过程中开辟出新路的诗人,论述得特别有力”,这样做的目的是为“处于拓荒创业阶段”的新诗的“破旧”和“创新”,提供“营养”和“借鉴”。^④冯文炳认为温庭筠、李商隐一派诗表现出的“感觉的联串”、“自由的想象”和“视觉的盛宴”,“倒似乎有我们今日新诗的趋势”,他预言“新诗将是温李一派的发展”。^⑤郑敏指出新诗现代派和西方现代派的“源头实则是中国古典诗词”,“古典与现代接轨”可以使新诗“跳出困境”,并“获得关于明天中国新诗发展的指南”。^⑥这就从中国诗歌史整体发展的高度,指明了沟通古今诗歌的

① 朱自清:《中国新文学大系·诗集导言》,《中国新文学大系·诗集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第7页。

② 叶公超:《论新诗》,《叶公超批评文集》,珠海出版社1998年版,第62页。

③ [英]艾略特:《传统与个人才能》,卞之琳译,《20世纪文学评论》上册,上海译文出版社1987年版,第130页。

④ 郑临川:《闻一多论古典文学》,重庆出版社1984年版,第32页。

⑤ 冯文炳:《谈新诗》,人民文学出版社1984年版,第39页。

⑥ 郑敏:《中国诗歌的古典与现代》,《诗与哲学是近邻》,北京大学出版社1999年版,第311—331页。

现实和未来意义。90年代以来，章培恒、董乃斌、陶文鹏、胡明、赵山林、蓝棣之、李怡等学者，也都呼吁或撰文，宏观思考或微观探讨了中国文学古今演变和中国诗歌古今传承的相关问题。

古代诗歌研究的当代性，不仅要求研究者以当代的眼光看待传统，而且要求研究者把研究成果最后落实到指导当代诗歌创作、批评的健康发展上来。历史上的诗学理论、批评家莫不如此：刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》以及明清大量的诗词选本和诗话、词话著作，都是通过对文学史、诗歌史或词学史的研究，通过对前代作家作品的评鉴，来力图改变当前文坛的流行风习，为当代的创作标正鹄的，树立典范。这是古典诗学一以贯之的优良传统。惜乎这一传统已被文学研究领域机械的学科划分所切断。因此，积极开展扎实有效的古今诗歌传承研究工作，在当前的古代诗歌研究领域具有突出的现实针对性和重大的理论实践意义。它不但有利于古代诗歌研究者扩大视野，重建完善的知识结构，以使自己有能力透视古典诗歌传统对现当代新诗所施予的影响，理出现当代新诗的诗学背景和诗艺渊源，从而对古典诗歌的现代价值和现当代新诗的艺术成就，作出较为准确公正的评估，并以辉煌灿烂的古代诗歌艺术为参照，剖析现当代新诗艺术的利弊得失，肩负起诗歌史家指导当代诗歌创作的义不容辞的责任；它还有望打破古代诗歌研究领域的僵化保守局面，避免大量的重复无效研究，在中国诗学领域拓展出一片边缘交叉的新垦地，培育出一个新的学科生长点，构建起一个新的分支学科；而在广泛的意义上，它更有益于培养古代诗歌研究者和现代学人丰富的审美趣味、弘通的历史视野和对优秀的民族文化传统进行创造性转化的能力。

目 录

代前言	加强古今演变研究,拓展新的学科空间	(1)
-----	-------------------------	-----

上编 古今诗歌传承论

第一章	中国乡愁诗歌的传统主题与现代写作	(3)
第二章	时间生命主题的古今抒情内涵	(40)
第三章	意象化:中国诗歌的基本表现手法	(61)
第四章	意境:中国诗歌美学的核心命题	(79)
第五章	古典诗学与新诗名家传承关系的三种样态	(95)
第六章	用典、拟作与互文性:在古今东西之间	(113)

中编 现当代新诗论

第七章	20 世纪新诗中的自然主题	(137)
第八章	20 世纪新诗的爱情主题	(153)
第九章	20 世纪白话小诗初论 ——兼与古典绝句、小令比较	(192)
第十章	中国现代新诗的诗体建设问题	(213)
第十一章	入世精神,象征手法:徐玉诺诗片论	(224)