



孙 玉 石 文 集

中国现代解诗学的 理论与实践

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



孙 玉 石 文 集

中国现代解诗学的 理论与实践

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国现代解诗学的理论与实践/孙玉石著. —2版. —北京:北京大学出版社,2010. 11

(孙玉石文集)

ISBN 978-7-301-18008-2

I. ①中… II. 孙①… III. ①诗歌-文学研究-中国-现代

IV. ①I207. 22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第214366号

书 名: 中国现代解诗学的理论与实践

著作责任者: 孙玉石 著

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-18008-2/I·2281

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 14印张 202千字

2010年11月第2版 2010年11月第1次印刷

定 价: 30.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

代序：完成自我与介入民族精神的提升

——关于当代诗歌传达与接受关系的沉思

当我想着进入这个题目文章写作的时候，偶然看到了电视里转播的中国残疾人艺术团在深圳演出的部分节目。它们震撼人心的精彩给了我超越于创造艺术美之上的意义与启示。这些孩子们的演出，用美丽的艺术的形式，将人自身潜在的顽强的精神力量与心灵的高尚和美诠释到了最高的境界。它本身就是我们这个世纪的人创造的一首最完美的诗，一首令人震撼的生命与精神的赞歌。由此我联想到，比起他们在生理上与肢体上的自我残缺中创造出的完美来，在当前，我们的诗歌创作，却似乎在自我完美的追求中，总给人们一种令人遗憾的残缺感。

20年来，我们的诗歌，在与传统思想和艺术束缚的抗争与探索中，走完了从没有主体没有个人到书写个人与主体的美学追求确立的过程。从舒婷、北岛、顾城的“朦胧诗”的艰难崛起，到“后朦胧诗”浩浩大军的众声喧哗，再到“现代主义”、“后现代主义”或“超现实主义”，以及“知识分子写作”与“平民写作”的第三代、第四代诗人的创造与纷争，新诗经历并战胜了巨大的历史挑战，迎来了梦寐以求的历史图景：一个以政治呼喊代替艺术美的探求，以集体意志的声音代替个人心灵悸动的歌唱的时代终于永远结束了。代之而起的个体性写作，或纯“私人化”的写作，成为许多青年诗人诗歌创作新的生存状态与美学原则。无论是知识分子书写，平民口语的书写，还是其他无论什么姿态的边缘性的书写，这种个性化与主体性统一的追求，几乎成为他们创作中的一种共同的梦想。上个世纪90年代以来的诗歌发展，虽然有许多混乱，但仍在突进中获得了可以自慰的成绩。诚然如有的诗歌评论家说的那样：“‘个人化’意味着自我的解放！”“从服从于、服务于某种统一

的创作原则,到个体主体性的普遍确立,近十年来新诗的发展极其鲜明地体现出这一历史进程。‘回到人本身’、‘回到诗本身’早已成为公认的创作原则,它同时提供了一种新的艺术道德规范。”(唐晓渡《不断重临的起点》)问题在于,几乎所有的诗人和喜欢诗歌的读者,都不能不承认这样一个事实:“私人化”书写给诗歌创作带来了异彩纷呈局面的同时,也带来了与广大个人的精神需求,与整个民族精神建设需求之间越来越大的疏离。

我们不能不这样追问自己:在充分地获得了诗歌创作的主体与个性之后,诗人的艺术创造,是不是也应该好好思考一下这样一个问题:除了确立自我主体与个性以外,诗歌自身究竟还缺少一些什么东西?

我总是这样觉得:忧患于个人生命与艺术的创造者也应该忧患于民族精神的铸造。当然不能期望诗歌像其他艺术品种那样走进人们的精神生活。比起上个世纪80年代那种诗与时代的“蜜月”期来,我们的诗歌确然越来越处于边缘化的地位了。这也是伴随市场经济与消费文化的发展出现的一种正常现象。我们为此而采取平常心的姿态的时候,也总是伴随着一些真诚的艺术创造者的深层忧虑。当我们为诗歌的这种边缘化忧心忡忡的时候,更使我们忧心忡忡的应该是民族精神所受的物质生活的病态挤压。当前,最严重的问题,是物质的进步与民族精神的提升之间的极大不平衡。膨胀的物质及其文化挤压着人们的心灵。90年代以来,人们的“精神生活是越来越粗鄙了,除了金钱和时尚,别的都没有兴趣,不读诗歌,不习惯沉思,稍微抽象一点的东西就不明白,甚至迎面遇上了美妙的事物,他都毫无感觉——这样的精神和生活状态,在今天的社会中非常普遍”(王晓明:《90年代与新意识形态》)。这种非正常的现象,在我们的生活中,几乎是随处可见的。20年来我们的经济迅速发展了,物资极大地丰富了,我们人的精神生活怎样呢?民族的整体素质怎样呢?

20年前,从国外任教归来,有人问我:“我们和人家比较一下,究竟还差多远?”当时我信口说:“物质上,要赶上人家,大约需要二三十年,或更长一点的时间。而民族素质,没有50年,甚至100年,不花大功夫的努力,要完全赶上人家,是没有希望的。”20年的光阴过去了,时间证

明了我的这种感觉并不是自暴自弃的胡说。今天，可以这样说，就某些地方来讲，在物质的发达上，在先进科技的运用上，别人有的，我们有了；别人没有的，我们也可以拥有了。但是，社会的文明呢？人的精神呢？民族的整体素质呢？有的提升了，有的改变了，有的几乎是原地未动，有的却越来越倒退了。近20年前的1985年，我国发现了第一例艾滋病人，到2002年，我们的艾滋病患者，已经增加到了200万。如果搞不好，预计2010年要达到1000万！至今，我们还有成千万计的适龄儿童因为穷困而不能上学，其中失学女童就占80%的大半。一个乡下来北京谋生的外地青年农民，夜里偷窃高速路、立交桥上的路牌，把它当废铁去卖了，国家损失的是二十几个亿。警察问他：“你一共卖了多少钱？”他木然地答道：“2000块钱。”这些，仅仅是我偶然从媒体上看到的个别的极端事例。这样的事情，还可以举出很多。是什么原因造成的？是愚昧，无知，贫穷，落后，甚至是没有一点文化知识和教养，没有一点法律意识的最原始人的精神与生活状态。而且，即使有了先进的物质与科技，人的头脑里的意识又怎样呢？还可能是一片“沙漠”。有一件也是媒体上报道的小事，让我深思。北京一家麦当劳店，贴出供应最简单的免费早餐的招揽生意的广告，第二天一大早，就有许多人去排队领取。有的老太太，领完了一份，再到队尾，重新排第二次；有的人，一边排队，一边给家里人打手机，告诉他们：“快来！快来！”和他一样排队领取这份“可怜的”免费早餐。对于至今还生活在水平线下的穷苦的老百姓来说，几块钱甚至几毛钱的节省，也是很在意的。我无意嘲笑他们的占小便宜、贪婪与自私，而是觉得这幅图景中隐含着一种很有讽刺意味的生存现状：一面，是使用着最现代化的手机，一面，传达的却是人的精神深处存在的令人酸苦的信息。在这幅图景中，我看到了某种象征：人的精神素质落后与物质发展先进的极度倾斜。在讲解中国现代新诗的课堂上，我把这个“故事”说给学生听，并且告诉他们说：在今天的中国，在全球化的时代里，提升民族精神是多么重要。无论将来经济发达到了什么样子，一个民族，决不能成为物质上的富翁，精神上的乞丐。我们研究诗歌，研究人类精神美创造结晶的奥秘，应该在这一方面，尽到一点微薄的责任。

新诗发展的历史也证明了这样一点：诗歌美的追求与诗歌在民族精神铸造中的作用，始终是同步而行的。鲁迅在上个世纪初年写出的辉煌论文《文化偏至论》与《摩罗诗力说》，就针对当时一些革新者存在的“重物质而轻精神”的“文化偏至”，提出了让拜伦等摩罗诗人唱出的“刚健不挠，抱诚守真”的“伟美之声”的诗歌，承担起呼唤反抗黑暗压迫的民族精神觉醒和改造国民精神的责任。从五四运动“凤凰涅槃”的蓬勃高潮，到三四十年代诗歌的多向探索，无论是写实主义、浪漫主义、现代主义、唯美主义，甚至颓废主义，只要是有良知的作者，都能以不同的姿态与声音呼唤着、启发着民族精神的“再生”，开掘着人的精神深处的大爱、美丽、睿智与善良。80年代以来，这个传统也并没有割断。北岛的《回答》，舒婷的《神女峰》，海子的《亚洲铜》，王家新的《帕斯捷尔纳克》等等，也都能以不同的文化信念与历史内涵，不同的内心声音与艺术姿态，回应时代或内心的呼唤，给人们一种精神上更高的美与升华。

回顾这样一些传统，并不是要诗歌再重新回到被“工具论”所窒息的艺术樊笼，让诗歌去过分地承载什么它不应该承担的使命与责任。但是艺术不承担不等于艺术不要任何承担。艺术没有不承担的承担。换句话说，诗歌的拒绝承担本身也是一种承担。我们的诗人，在更多注意于自己的生命玄思，注意一己情感世界的自足天地，注意个人情趣与爱好的愉悦与满足的时候，是不是可以也注意一下更多人的爱心，人的美丽的爱情，人与人之间相互关联的情谊，人性深处所存在的爱别人、爱自然、爱一切宝贵的或弱小的生命、爱一切美好事物的情操。是不是可以更多注意一些人的精神世界中理想的渴望、信念的渴望、爱的渴望、美的渴望，是不是可以更深地思考与开掘在日常事物和普通生命中所蕴藏的那些属于永恒性的和“哲学化”的东西？为了达到这样一种无限广阔的境界与美好的精神世界的追求，对于社会生活中，人的日常生活中，乃至与人的精神生活相关联的琐碎事物中，存在的许多落后的、狭隘的、丑恶的、自私的，甚至黑暗与肮脏透顶的东西，也能以深切的人道之心，给以充满真情与艺术深度的表现，像闻一多的《死水》，像穆旦的《蛇的诱惑》一样，在诅咒与鞭挞中，在自我的警醒与拷问中，给

人以充满大爱与大憎的灵魂启示与震撼。

社会学家、北京大学的袁明教授近期在一次讲演里这样说：“追求‘精神高度’，这是一个哲学命题。‘全球化’时代的中国人，能不能从自身文化和外来文化的滋养中走出新的高度来？”“在21世纪，中国人的精神高度在哪里？这真是人文社会科学领域的一个世纪猜想。”（《“全球化”中的文化自觉》）我理解，这里的“新的精神高度”，包括各种学科的“哲学化”倾向的追求，它们要有更开阔的视野和更新的境界；同时，也应当包括整体民族精神素质的提升。我们的诗歌，在这个伟大的“世纪猜想”中，如何以自己的姿态与声音，介入这种民族精神素质的提升呢？

呼唤在多少心底运行。呼唤来自更多个真诚的心。我尊敬的老师，一个几乎与世纪同行的诗人林庚先生，在1996年春节时，给远在异国他乡的我的一封信里，这样写道：

获手书，山川道远，多蒙关注。神户地震之初曾多方打听那边消息，后知你们已移居东京，吉人天相，必有后福，可庆可贺！惠赠尺八女孩贺卡，极有风味，日本尚存唐代遗风，又毕竟是异乡情调，因忆及苏曼殊诗：“春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮。芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥！”性灵之作乃能传之久远，今日之诗坛乃如过眼烟云，殊可感叹耳。相见匪遥，乐何如之……

这封如一首美丽的诗的的信，说出了一位真诚的老诗人对于传统诗歌具有的性灵之美的深深依恋，对于新近诗坛由于过分疏离读者接受而缺少真实生命的现状的不满和叹息。这里隐含了多少久经沧桑的忧心与期待。还是在戴望舒领袖诗坛的那个年代里，颇具先锋意识与姿态的青年诗人林庚，就是一个既忠诚于艺术也忠诚于民族良知的探索者。他的远接世界现代诗歌潮流，又深浸着民族传统血液的诗作，当时就被赞誉为在新诗里“很自然的，同时也是突然的，来一份晚唐的美丽”，“在新诗当中，林庚的分量或者比任何人更重要些”，这是因为，“他的诗比我们更新，而且更是中国的了”（废名：《谈新诗》）。林庚的诗完整，深刻，蕴蓄，洒脱和大气，富有性灵与意境美，充满了美丽的情思与

青春的气息,与他在中国古典文学史研究中所一直弘扬的“建安风骨”、“盛唐气象”、“少年精神”一脉相承,相映生辉。他的诗,不取媚读者也不拒绝读者,有深入而浅出、朦胧而透明、难懂而可以走近的美学特征,他的创作所体现的“更新,而且更是中国的”这一现代性追求,不是可以提供给我们当前诗歌如何介入民族精神建设以某种艺术的启示吗?

让我们诗人的精神追求与民族的精神饥渴进行亲切而自然的“对话”,让诗在完成个人完成艺术探索的过程中也完成它光芒与美的辐射。当诗人走进人的精神世界深处的时候,它的美也就成为永恒了:

我思想,故我是蝴蝶……
万年后小花的轻呼
透过无梦无醒的云雾,
来震撼我斑斓的彩翼。

这是戴望舒写于1937年3月的一首小诗。一首美丽、朦胧而倔强的小诗。它告诉人们,我创造(思想)着,故我是美丽(蝴蝶)的。即使我的生命匆匆地死去了,即使我可能被人很快地遗忘了,即使我被诅咒为贵族阶级或唯美主义的“恶之花”而掩埋进历史的尘埃里了,但是,在过了若干年之后,只要有理解者(小花)的轻轻的呼唤,我就会透过无梦无醒的死亡的境界,重新向人们展示我的永恒的美丽,重新震撼我创造生命的斑斓的彩翼。当时也在隐藏自己与表现自己之间苦苦探求,把诗歌看成是个人梦的隐秘泄露的戴望舒,受到主流诗歌贬抑与批评的戴望舒,他在努力完成富有个性的艺术创造的同时,也完成了以美的诗歌对于人的心灵美、民族的精神美铸造的介入,写下了《雨巷》、《我的记忆》、《寻梦者》、《乐园鸟》、《狱中题壁》、《我用残损的手掌》、《等待》等许多不朽篇章,为我们的现代诗歌史留下了一份艰难探索的记录,也为我们的民族留下了一份精神美的馈赠。他代表的传统被后来者所继承与弘扬、认同与超越。

我们今天的诗歌,就先锋性现代性的探索来说,比起过去几十年的成就和足迹,已经有很大的超越。我们迈上了新的层面的探索与创造

之路。我们努力凝聚于一点：在探索民族诗歌走向现代性的新的辉煌
的多种可能性，努力创造着并期待着有诗歌新的辉煌时代或诗歌的高
峰性人物的诞生。但是有一点却不能不承认：我们这些先锋性诗歌在
完成自己本体与个性塑造的同时，却过分地淡漠了对于人的心灵美的
凝聚与开掘，对于民族精神升华再造的更大介入和参与。诗歌过多地
远离了读者，读者因此也冷漠了诗歌。“写诗的比读诗的多”，已经
是尽人皆知的然而并非过时的嘲讽性笑话。这种情形与我们诗歌的特
性不相称，与我们的民族文化和精神天地不相称。我们的民族曾拥
有过辉煌的诗歌传统。我们最杰出的叙事经典书写中也浸润着非常
浓厚的诗的血液。甚至可以说，我们的民族血脉里、记忆里处处闪烁
着诗的灿烂星光。诗给民族以爱与美。诗自古与中华民族同在。一个
不读诗的民族，是悲哀的民族。一种不关注民族精神的诗歌，也是令
人悲哀的艺术。我渴望着我们这个有着辉煌诗歌传统的民族，在呼唤
诗歌的美走进自己精神世界的时候，我们的诗人们也应该走进更广
大的精神天地，在“个人书写”与“大众书写”的默契与共生中，在
自我与他人的精神交汇与理解中，在中外诗歌、现代与传统诗歌的吮
吸与融化中，在诗人创造和读者接受之间的沟通与对话中，自由自
在地，多彩多姿地，来震撼自己“斑斓的彩翼”。

2003年1月9日

目 录

代序:完成自我与介入民族精神的提升	
——关于当代诗歌传达与接受关系的沉思	1
第一章 朱自清与中国现代解诗学	1
一 中国现代解诗学的诞生	1
二 朱自清对现代解诗学的倡导	3
三 现代解诗学的理论内涵	6
四 现代解诗学的实践原则	12
第二章 现代诗人的幻想思维与文化结构	16
一 解诗的必要与解诗学的确立	16
二 读诗解诗与“诗的思维术”	22
三 “野性的思维”的获得	27
四 阅读接受与文化差异的误读	33
第三章 对话:互动形态的阐释与解诗	40
一 双向经验交汇与批评主体意识的强化	40
二 对话的介入与走向深化的解诗	45
三 解诗者的尴尬与解诗的美丽	55
四 经验差异的对接与诗作传达的窗口	63
第四章 朱自清现代解诗学思想的理论资源	67
一 解诗学思想的西方理论接受	67
二 古典诗歌文本的解诗实践	75
三 反思春秋汉儒的赋诗与说诗	82

四	“诗无达诂”与“多义当以切合为准”	88
第五章	闻一多的现代解诗学思想	99
一	进入文本:神秘·幻象·文字	100
二	现代眼光:解读原初世界	105
三	多重接受:隐喻、象征、多义	115
第六章	闻一多对于新诗神秘美的构建	119
一	神秘美诗学观念的自觉	119
二	诗歌创作中的神秘美的探求	123
三	最高的情感与《奇迹》解读	130
四	神秘美与新诗观念的现代性	136
第七章	朱光潜关于解诗与欣赏思想的阐释	140
一	诗不能解与经验的重合	140
二	追踪背景与诗的再创造	145
三	距离·想象·联想空间	156
第八章	40年代:现代性视角的阐释与解读	165
一	废名:以新诗文本解说进入大学课堂	165
二	袁可嘉:新综合传统探索中的解诗	176
三	唐湜:意象背后的文本关注与阐释	196
后记		207

第一章 朱自清与中国现代解诗学

滥觞于 20 世纪 20 年代并于 30 年代蔚为风气的中国现代主义诗歌潮流,经过长时期的中衰之后,又以新的姿态和声音崛起于中国诗坛。几年来被称为“朦胧诗”的创作潮流的急剧发展和嬗变,将对新诗真正繁荣的期待和艺术探求的困惑感一并带到批评家和诗人面前。诗人的艺术探索与读者审美能力之间的鸿沟,又像 30 年代现代派诗风盛行时那样成为新诗自身发展的尖锐问题。新诗批评又面临着一个责任:如何缩短诗人审美追求与读者审美心理的距离?

为此,对于三四十年代我国新诗批评中出现的现代解诗学的理论和实践,有重新认识和构建的必要。^①

一 中国现代解诗学的诞生

中国现代解诗学是新诗现代化趋向的产物。

发展到 30 年代初的中国新文学,加快了现代化的历史进程。由东西文化广泛交流激发起来的现代意识对新诗观念的渗透,同样也表现为对诗歌批评领域的冲击。

一定的诗歌创作模式制约了一定的诗学批评的发展。五四文学革命以后新诗主要沿着两种抒情模式在发展:描述式的抒情和喷发式的

^① 本文所说的解诗学和诗学批评,均指狭义范围内的诗歌批评而言,不包括其他的文学形式。

抒情。反映在新诗批评观念上,基本上还是传统诗学批评方法的延伸。或者来自西方,或者取假古代,大部分都还停留在一种评价诗学的范围。在内容方面停留于简单的价值判断和诗情复述;在审美方面停留于感受式的印象批评;在形式方面只限于语言外在音色功能的关注。对于作品本体的深入批评和鉴赏,对于语言内在功能的挖掘和探求,还未引起诗学批评的注意。象征派诗歌尚处在非自觉的萌芽阶段,没有新的实践成果的产生自然也不可能有新的理论的超越。

20年代中期,以李金发为代表的初期象征派诗歌潮流的产生,对于新诗观念是一次大的突破。但是由于时代要求和艺术探求的限制,这个新诗美学观念变革中小小的“李金发风暴”并没有在诗歌审美批评上引起建设性的成果。理论批评界的谩骂与惊愕的声音淹没了新的诗学批评建树与开拓的愿望。称赞李金发诗歌以“新奇怪丽的歌声”激起自己“新异的感觉”和“很深的注意”的批评家,并没有进入象征诗本体的批评,也还限于对它们怎样“不好懂”的感喟。^①第一个写了有分量的诗人专论的苏雪林女士,从总的创作特征上阐发了李金发诗的“秘密”,并没有对作品本体从释义到审美作深入解剖。^②即使肯定这个流派的“异军突起”是诗歌艺术的一种进步的朱自清先生,也还停留在审美探求的总体特征的把握和描述,而没有更早地进入新的批评诗学的思索。^③赞许批评、褒贬抑扬的眼光,还没有进入对象征派自身的深层探究。理解的渴望力被习俗的惯性力所淡漠了。

中国30年代以戴望舒为首的现代派诗潮迅猛发展的势头,使得广大的诗歌读者和传统的诗学批评一起陷入了困惑的境地。“晦涩”和“不懂”的呼声向一群年轻的诗歌探索者压过来。新诗从理论到批评都面临着读者舆论的挑战。从1932年《现代》杂志创办起,经过戴望舒、卞之琳等人主编的《新诗》、《大公报·文艺》副刊,到抗战爆发前夕胡适主编的《独立评论》,都先后开展了对于象征派、现代派诗歌“明

① 钟敬文:《李金发底诗》,载1926年《一般》12月号。

② 苏雪林:《论李金发的诗》,载1937年7月1日《现代》第3卷第3号。

③ 见朱自清《中国新文学大系·诗集导言》。蒲风同时期发表的《五四到现在的中国诗坛鸟瞰》则表现了社会历史观的批评方法对这一文学现象蔑视与否定的态度。

了”与“晦涩”、“懂”与“不懂”的问题的讨论。许多诗人和批评家从理论到创作论证了现代派诗产生的历史必然性,从审美心理和美学原则的发展性,说明了现代派诗歌富有个性的艺术探索与读者审美能力之间差距形成的原因,以及缩短这一差距的途径。^①但是,有许多论文只限于理论上的争论和探讨,还未在作品本体的解析中与读者进行审美心理的交流和沟通。距离仍横亘在作品与读者之间。面对新诗歌的艺术潮流和读者强大舆论呼声的冲击,仅仅运用一般的价值判断和总体的审美把握,已经无力完成诗歌批评的职责。诗人给人们创造了美好的作品却省略或藏起了“意象到意象之间的连锁,有如他越过了河流并不指点给我们一座桥”。而批评家的责任是给读者以“心灵的翅膀”,在作品本体内部的意象和语言的关系中“追踪作者的想象”^②和智性,从而由理解世界而进入鉴赏世界。因而,适应新的诗歌潮流发展需要而产生新的诗学批评,就是势所必然的了。其中最重要的成果是一种新的诗学批评形态——中国现代解诗学的诞生。

二 朱自清对现代解诗学的倡导

中国现代解诗学的诞生,标志新诗批评由对现代主义诗歌潮流总体发展态势的观照,转入对这一潮流的作品本体微观世界的解析。克罗齐讲:“要了解但丁,我们就必须把自己提升到但丁的水准。”华兹华斯又说过:“一个诗人不仅要创造作品,还要创造能欣赏那种作品的趣味。”理解和欣赏虽然不是一回事,但却存在相辅相成的关系。理解是进入欣赏的准备,欣赏是实现理解的成果。中国现代解诗学,以理解作

^① 如施蛰存:《关于本刊所载的诗》(《现代》3卷5期)、《又关于本刊中的诗》(《现代》4卷1期)、《海水立波》(《新诗》2卷3期);朱光潜:《谈晦涩》(《新诗》2卷2期)、《心理上个别的差异与诗的欣赏》(1936年11月1日上海《大公报》);周作人:《关于看不懂(通信一)》;沈从文:《关于看不懂(通信二)》(《独立评论》241期);林庚:《什么是自然诗》(《新诗》2卷1期);金克木:《论中国新诗的途径》(《新诗》1卷4期)等。

^② 何其芳:《论梦中道路》,载1936年7月17日天津《大公报·文学》第181期。

品为前提,在理解中实现对作品本体的欣赏和审美判断。

现代解诗学的萌芽始于《现代》杂志对西方和中国象征派作品的一些简略剖析。该杂志创刊伊始,就刊登了现代英国象征派大诗人叶芝(William Butler Yeats)的七首现代诗。译者同时对这些作品进行了简要的解释,有些地方不仅释析了象征的内涵,而且对文字的特殊用法也作了点化说明。最后译者申明:“诗本来是不能解释的,尤其是别人的诗。但终于写了这些,其动机实在也像译她们一样,由于深嗜之而已,读者尚不憎厌,便看作是一段鉴赏,否则,当作丰干饶舌也罢。”^①另一期杂志中,编者以解析的方法阐明了现代诗联想和构句的特征,“替代”诗人“逐一解释”,并回答了读者对一些“朦胧诗”的指责,使“不易索解”的“比较朦胧的诗”变得“明白畅晓”了。^②作者显然在解释诗的象征意蕴和独特的修辞法的同时,包含了对于作品本身最初步的艺术鉴赏和审美判断。

朱自清先生是中国现代解诗学最早的倡导者。新诗领域中开展的“明了”与“晦涩”的讨论,实质是现代派诗歌与传统的现实主义、浪漫主义诗歌美学原则的分歧和论争。历来以宽宏的观念看待新诗的发展并认为象征派的“突起”是新诗发展一个“进步”的朱自清,十分关注这场争论。他随着时代与艺术的发展而更新自身的诗歌观念,提出了多元化的新诗审美判断和价值判断的尺度,从宏观上来审视新诗发展的思潮流派、趋向和规律。^③与此同时,他比别的批评家更早地注意对诗的本体进行微观的解析,并以现代人的诗的自觉意识,把这种实践加以理论化,名之为“解诗”。这种理论与实践,我称之为中国现代解诗学。

在《解诗》一文里,朱自清先生说明了他在诗的传达问题讨论中意识的凝聚点。他说:“我所注意的是他们举过的传达的例子。诗的传达,和比喻及组织关系甚大。诗人的譬喻要创新,至少变故为新,组织也总要新,要变。因此就觉得不习惯,难懂了。其实大部分的诗,细心

① 1932年5月1日《现代》第1卷第1期。

② 《社中座谈·关于杨予英先生的诗》,1934年6月1日《现代》第5卷第2期。

③ 见《中国新文学大系·诗集导言》、《诗与感觉》等文。

看几遍,也便可明白的。”^①接着,朱自清先生在文章中就讨论中举到的难懂的例子,如林徽音的《别丢掉》和卞之琳的《距离的组织》,“试为解说”,进行“解诗”主张的实践。此文发表于1936年,可以视为朱自清先生提出解诗学理论的开始。以后他还连续写过几篇短文贯彻这一批评的思路和方法。1944年10月,当他将这些以《新诗杂话》为总题的文章汇集成书的时候写了一篇《序》。解诗的理论在这篇《序》中由零散的实践而走向了自觉的形态。我们在作者认为“片片断断”的非“系统的著作”里看到了一种中国现代批评诗学理论形态的诞生。作者在对自身批评实践的回顾与反思中,更加自觉地概括了自己的诗歌批评意识:这本书里所收的15篇文章“多半在‘解诗’,因为作者相信意义的分析是欣赏的基础”。文章具体阐发这一思想说:

作者相信艺术的欣赏和了解是分不开的,了解几分,也就欣赏几分,或不欣赏几分;而了解得从分析意义下手。意义是很复杂的。朱子说“晓得文义是一重,识得意思好处是一重”;他将意义分出“文义”和“意思”两层来,很有用处,但也只得说个大概,其实还可细分。朱子的话原就解诗而论;诗是最经济的语言,“晓得文义”有时也不易,“识得意思好处”再要难些。分析一首诗的意义,得一层层挨着剥起去,一个不留心便逗不拢来,甚至于驴头不对马嘴。书中各篇解诗,虽然都经过一番思索和玩味,却免不了出错。有三处经原作者指出,又一处经一位朋友指出,都已改过了。别处也许还有,希望读者指教。^②

这段话里包含了朱自清倡导的现代解诗学的主要精义。它阐明了现代诗歌审美的欣赏对作品本体了解的依赖性;诗歌意象和语言组织的“本文分析”是了解一首复杂作品的主要切入口;解诗就是依从作品的

^① 《解诗》,见《新诗杂话》第13页,作家书屋1947年4月出版。本文引用的朱自清先生文章凡不注出处者均见此书。

^② 《新诗杂话》序。