

文艺学与文化研究丛书

象征主义与中国 现代诗学

陈太胜 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文艺学与文化研究丛书
文化与诗学系列



象征主义与中国 现代诗学

陈太胜 著

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助
北京市社会科学理论著作出版基金资助



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

象征主义与中国现代诗学/陈太胜著. —北京:北京大学出版社, 2005. 11
(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 7-301-09819-7

I. 象… II. 陈… III. 象征主义-影响-诗歌-中国-现代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 124138 号

书 名: 象征主义与中国现代诗学

著作责任者: 陈太胜 著

责任编辑: 张雅秋

标准书号: ISBN 7-301-09819-7/1·0766

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://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 16.25 印张 258 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 22.00 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,翻版必究

北京师范大学文艺学研究中心

文艺学与文化研究丛书

编委会

顾问：启功

主编：童庆炳

委员：钱中文 王先霈 程正民 朱立元

童庆炳 郭英德 金元浦 罗 钢

周 宪 陶东风 黄卓越 王一川

李春青(常务) 周小仪 曹卫东

诗把灵魂给我。诗把一个真我给我。诗把一个世界给我，里面有现实在憧憬，却没有生活的渣滓。这是一种力量，不象一般文人说的那种空灵，而是一种充满人性的力量。人性是铁，诗是钢，一点点诗，做为我生存的锋颖。我知道自己俗到什么样无比的程度。人家拿诗来做装饰品。我用它修补我的生命。

——李健吾

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期，我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感，急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究，热衷于主体性的研究，随后又开始热衷于文学语言的研究，“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前，西方的文学理论批评界，则开始了另一种“转向”，那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移，有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期，自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等，都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足，因为他们主张文本绝对“自律”，以隔绝的眼光关注文本自身，就艺术谈艺术，就形式谈形式，完全脱离社会与现实，使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众，绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦，他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义，重新重视文学的“他律”性，他们强调文学艺术处于某种文化关系中，强调文学艺术作品不论如何“独立”，都不可能与社会文化毫无关系。相反，他们认为文学作品中有丰厚的文化意义，文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”，各种“主义”应运而生：针对种族身份认同问题，出现了“东方主义”批评；针对性别对立问题，出现了“女权主义”批

评；针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评；针对文本与历史的关系问题，出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端，甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候，我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢，直到20世纪末，我们才发现我们又“落伍”了，要求走出“审美城”，呼吁建立中国的“文化研究”，“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为，我们今天提出文学的文化研究，并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来，随着改革开放的发展，随着市场经济的实行，人民的物质生活有了很大的提高，社会出现了不少可喜的新变化，故步自封的局面被打破，思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的，伴随着市场经济的推行，出现了一些严重的社会文化问题。总起来看，主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西，在一定的条件下甚至是我们追求的东西，但是一旦“惟”这些东西为圭臬，为上帝，为神明，那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界，人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解，道德水准下降，腐败现象蔓延。在这种情况下，人民群众和有社会责任感的人文知识分子，对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满，对于一味玩弄语言形式的作品不满，对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满，要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评，希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题，并回答人的生存境遇问题，例如，精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此，而且在解读古代文学与外国文学作品的时候，也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析，揭示其真实的文化蕴涵，以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以，我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境，乃是根植于我们自身现实的土壤中，并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展，就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前

开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是

一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,充分地恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就讲得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但我们从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序	童庆炳 (1)
导论:从诗与诗学的双重视界看中国象征主义	(1)
第一章 法国象征主义及其全球传播	
一 法国象征主义运动	(10)
二 波德莱尔的“契合”与“洞观者”	(13)
三 魏尔伦的“音乐”	(21)
四 兰波的“幻觉者”与“语言炼金术”	(23)
五 马拉美的“魅幻之美”	(25)
六 瓦雷里的“纯诗”	(30)
七 象征主义诗学四要素	(34)
八 象征主义的全球传播	(37)
第二章 中国象征主义的发生与发展	
一 自由诗派与新诗的“中衰”	(47)
二 “纯诗化”与中国象征主义的发生	(52)
三 中国象征主义简史(1918—1949)	(54)
第三章 李金发与穆木天等人的中国早期象征主义	
一 李金发:“失败的经验”	(63)
二 穆木天:象征主义的诗学与浪漫主义的诗	(77)
三 王独清:诗的公式与诗的写作	(86)
第四章 梁宗岱与中国象征主义理论	
一 中国象征主义诗歌理论家	(97)

二	梵乐希(瓦雷里):用文字来创造音乐 ——《保罗梵乐希评传》(1928)	(100)
三	新诗创造的方向:经验、传统与语言 ——《论诗》(1931)	(105)
四	象征的灵境与赋形 ——《象征主义》(1934)	(114)
五	纯诗 ——《谈诗》(1934)	(122)
六	法国象征主义诗学的本土化	(124)
第五章	现代派诗人与中国象征主义的成熟	
一	现代派诗人与象征主义	(133)
二	戴望舒:无法避免的“音乐性”与意象的创造	(135)
三	卞之琳:“非个人化”与“戏剧性处境”	(147)
四	现代派与传统	(159)
第六章	前线批评家李健吾	
一	倡导作为艺术的批评:在印象与学问之间	(166)
二	发现新诗史前沿的前线诗人	(169)
三	析《鱼目集》:批评的奇遇	(172)
第七章	西南联大诗人与中国象征主义的融合转化	
一	西南联大诗人与象征主义	(183)
二	冯至:抒写经验之歌	(188)
三	穆旦:抒写一个不确定的“我”	(202)
	结语:象征主义与中国新诗的现代性	(218)
	附录 中国新文化运动第二期革命的勃兴与夭折	(228)
	参考文献	(238)
	索引	(243)
	后记	(248)

导论:从诗与诗学的双重视界看中国象征主义

也许这是历史上头一次,一个文学方面的运动竟然发展到遍及整个现代世界的地步。这个从19世纪欧洲的崇高愿望中诞生的象征主义,演化成为20世纪的文学界和美学界的世界性的憧憬。

——《法国拉罗斯百科全书》

象征主义在19世纪中叶肇始于法国,后又传播向全世界,是具有世界性影响的文学潮流。它对世界现代文学的发展做出了重大贡献,以至于美国理论家韦勒克说:“不仅在法国而且遍及西方世界,20世纪诗歌观念已为法国象征主义运动所宣明的学说原理一统天下。”^[1]英国学者查德维克也认为:“象征主义的影响其实很可能并未停止发挥其作用。今天,如此众多的文学所描写的那个既具有奇特的真实而又非真实的世界,这些作品试图用来创造某种感情状态而非传达知识信息的那些方法,以及这些作品如此经常地采用的那些标新立异的形式,在今后的年代里将证明,这一切都是在很大程度上蒙受了19世纪后半期法国象征主义诗歌的恩泽。”^[2]确实,可以毫不夸张地说,法国象征主义的诗歌写作和诗歌观念,构成了西方形形色色、都可以冠以现代主义之名的文学运动的开始、基础和核心。而对深受西方文学影响的20世纪中国现代主义文学来说,这种判断也同样适用的。我们同样可以毫不夸张地说,被中国本土化的象征主义——我称之为中国象征主义——构成了中国新诗现代性的核心内容。

出版于1978年的《法国拉罗斯百科全书》,在“象征主义”这一条目中,为象征主义描绘了一幅世界性的图景。在描绘了象征主义这“法国的东西”在法国的缘起、共同的思想及其在诗歌、小说、戏剧中的发展以后,作者说:“在欧洲和全世界,象征主义仍生存。从诞生的第一天起,象征主义的性质

决定了它是世界性的运动。”由此，作者讲述了象征主义在德国、奥地利、捷克、英国、美国、东欧、俄国、意大利、西班牙语国家的种种变体，在这个条目的最后一节，作者特意讲到了日本和中国：

在欧洲语言之外的国家里，象征主义也有一定的影响。日本在1905年出版过一册法国象征派诗家的选集。从此以后有些日本诗人便考虑创造一种韵律方面的新结构。这册选集对于中国写新诗的作者也起了相当大的影响。也许这是历史上头一次，一个文学方面的运动竟然发展到遍及整个现代世界的地步。这个从19世纪欧洲的崇高愿望中诞生的象征主义，演化成为20世纪的文学界和美学界的世界性的憧憬。^[3]

显然，写这个条目的作者是存在着这样的意识的：如果离开了象征主义在日本和中国的影响，象征主义的这种世界性图景可能会有所逊色。确实，人类历史上还没有文学运动能够像象征主义那样“发展到遍及整个现代世界的地步”。从这个意义上说，象征主义可能称得上是文化全球化（现代性）进程的一座纪念碑，它似乎是第一次向人们展现了文化“全球一体化”的“世界性的憧憬”的可能性。然而，在这个条目的描述里，有一点并不符合事实。这个条目的作者显然并不了解中国现代文学，对中国接受法国象征主义的渠道有错误的判断，并低估了中国接受法国象征主义的能力。从“五四”开始，中国总是置于日本的阴影之下，这个条目的作者也认为，中国的象征主义也是从日本间接“贩卖”的。其实，这是不甚符合实际的。在对象征主义的接受中，日本的中介确实对中国起过一定的作用^[4]，但中国的象征主义，不管是李金发、王独清，还是戴望舒、梁宗岱，都可以说是从法国直接“进口”的。尤其是梁宗岱，更被看成是法国后期象征主义大师瓦雷里的弟子。当然，就像法国之外的欧洲其他国家的象征主义者一样，接受并不是完全原样的复制，而是一种立足于本国现实的文化语境、并带着特定的接受者期待视野的文化接受。这决定了从法国象征主义运动中认同和接受什么，也必然地带有文化阐释的成分，亦即意味着某种合理的误读。同时，这种接受本身也是历史的，有发展衍变的过程。考察中国象征主义也必须持有这种理论的假设和前提。

本书的意图,是在法国象征主义运动的背景中,从诗和诗学的双重视界考察中国象征主义的发展衍变。如果光从“中国象征主义的发展衍变”这一宽泛论题的设定看,我自己都会觉得没有研究的必要,因为我绝不会无知到自认为是此一领域研究的先行者,或者狂妄到要成为此一领域研究的集大成者。其实,经过新时期以来数代人的努力,这方面的研究无论是涉及的范围还是研究的深度,都已经蔚为壮观。^[5]在这一由“遭受冷遇”而逐渐成为“炙手可热”的研究领域中,目前已经出现了“重复生产”的迹象。为了避免这一困窘,我为自己的研究设定了“诗与诗学的双重视界”这一相互对照又相互融会的切入点。不管是考察法国象征主义还是中国象征主义,我都注意到诗(写作)与诗学(理论)双重视界的契合与悖离。就法国象征主义来说,这种诗与诗学的契合与悖离体现为:当将象征主义理论抽象为一整套的诗学观念时,尽管我们仍能从众多的象征主义者中发现他们的共同之处,但是,任何诗人的写作往往都只是体现了象征主义理论的某个或某些特定的方面,很难是全部。就法国象征主义在其他国家的影响来说,就像查德维克所注意到的,尽管象征主义在法国有着共同的目标,但在接受过程中,“象征主义某些特定方面排斥了其它一些方面,被一些不太重要的诗人以及其它领域、其它国家的作家接受了。因此,象征主义就以这样或者那样的方式产生了广泛的影响,但是我们可以说:与其说这些作家受到了按本书前面提到的各种标准划分的真正的象征主义者的影响(指波德莱尔、马拉美、魏尔伦、兰波等人,引者按),还不如说他们受到了象征主义理论本身的影响更为恰当。”^[6]尽管这里提到的“不太重要”一词有明显的不妥当之处,例如,很难说艾略特、叶芝或者里尔克等象征主义者是“不太重要”的诗人,但是,查德维克注意到的其他国家的作家对象征主义的接受,更多的不是受象征主义创作的影响而是受象征主义理论的影响,同时,这种影响具有“某些特定的方面排斥了其它一些方面”的特点,是很有价值的,对本书考察中国象征主义很有启示意义。尽管不能说中国象征主义都是在象征主义理论影响下形成的,但是,通过考察,我至少可以认为,中国象征主义就其整体而言,确实受惠于欧洲象征主义的理论更多,而不是象征主义的作品。或者说,正是因为这一可以理解也似乎更为正常的原因,中国象征主义形成了诗与诗学的契合与悖离这一现象。即就个人论之,像最早提出本土化象征主义理论(诗

学)的穆木天与王独清,他们的诗(写作)与诗学构成了某种有意思的悖离,恰恰是这种现象体现了新一代诞生于浪漫主义氛围的诗人的艺术命运:艺术追求与艺术实践的悖离。当然,也存在着诗与诗学相当契合的现象,像卞之琳 20 世纪 30 年代的写作与艾略特的后期象征主义理论的关系。也恰恰是在这里,我发现(这或许正是一般论者没有注意到的地方),卞之琳从艾略特那儿所获得的影响更多地是来自于象征主义的诗学观念,而不是写作上的摹仿。这恐怕同样可以解释卞之琳与法国作家瓦雷里的关系、冯至与德语作家里尔克的关系。正是在这种诗与诗学的悖离中,我或许可以进一步解释:为什么作为西方现代思潮代表的象征主义能与中国古典的诗学传统构成有意思的沟通现象?诸多论者都注意到戴望舒、卞之琳、冯至这些现代象征主义诗人与中国古典的关系,而对其中的原因暂时还缺乏令人信服的解释。我认为,一旦一个诗人更多地是在写作上(主题、意象、构思方式等)受欧洲象征主义影响(就像李金发),甚至有沦为摹仿与改译的危险的时候,那么他就会在汉语的语境中变得相当“西化”,给人的感觉是离中国文化相当远,从而使诗人自身的写作显得相当尴尬。相反,当一个诗人更多地是在诗学上(关于诗与写作的观念)受欧洲象征主义影响,那么他就会有效地将这种西方的诗学观念与中国传统相融合,甚至在自己的象征主义的诗中融入相当传统的中国文化观念(像卞之琳的诗),从而使自己的诗真正地成为一种中西融合的现代性产物。

“诗与诗学的双重视界”可以说是我自己为本书确立的一个相对集中的论题,同时,本书为这一论题限定了相对集中的一个时间段。这个时间段大致上是从李金发《微雨》发表的 1925 年到 1949 年,占了四分之一世纪的时间长度。

本书名为“象征主义与中国现代诗学”。鉴于“诗学”概念在今天已经使用得相当宽泛(有时甚至等于文学研究),我特别指出这里是从狭义的——也就是最为原始的意义上来使用的,即是指:关于诗的研究,既包括诗的理论,亦包括诗的批评。也就是说,本书关注的重点是中国现代文学中与象征主义相关联的诗的批评与诗学理论。对于诗学理论的探讨,如果能够注意到历史语境与共同的诗学理想,可能会在不同的论者中间产生相对客观公正的结论。而在对诗的感受与批评上的分歧——比如要讨论在戴望舒、卞

之琳、冯至的诗中,哪些诗是最好的,好在哪儿,哪些诗是相对比较糟糕的,糟糕之处又在哪儿——理应比诗学的探讨有更多的空间。在本书中,我有意要利用这种空间可能的裂隙,想在诗的分析中发挥一些个人的见解,这可以说是对“写诗之道”的探讨,是我想尝试一下的兴趣所在,同时也是我立意在论题上与以前的论者有所区分的地方。比如对李金发的诗的总体判断,读者不难发现我多么认同于李健吾的“真知灼见”,但我相信,我的论述是建立在对李金发诗的阅读基础上的。

本书在开始的部分先考察法国象征主义运动的兴起、代表人物的理论主张及其诗歌写作,以及它在欧洲其他国家的传播与接受状况(第一章),接着考察象征主义在中国的发生与发展概况(第二章),然后依照时间次序考察李金发与穆木天等早期的中国象征主义诗人(第三章)、现代派诗人群与中国象征主义的成熟(第五章)、西南联大诗人群与中国象征主义的融合转化(第七章)。梁宗岱作为中国象征主义的理论中坚、李健吾作为中国象征主义诗歌批评的代表则以专题的形式加以考察(第四章和第六章)。

中国现代汉语诗歌的现代性是一个渐进的进程:先是以胡适为代表的初期白话诗人,用白话写作,打破古诗严格的格律;然后是以郭沫若为代表的浪漫派诗人,强调用强烈的情感抒发表达新的时代精神;然后是以象征主义诗人为代表的“纯诗化”。象征主义诗学观念适时地传入中国,被中国诗人与理论家所接受,并逐步地本土化,为中国新诗的现代性做出了重要的不可忽视的贡献。象征主义的这种贡献,又是以现代汉语诗歌的语言与形式为中心的。因而,本书在考察中国象征主义的发生和发展时,力图紧紧地围绕着现代汉语诗歌的语言与形式这一主线来考察。就某种意义而言,中国新诗的现代性即是语言与形式的现代性。这同样也可以视为本书在历史发展脉络的论述中始终坚持的一条内在考察思路,这种思路的设立也与我有意想突出自己论题的某一方面而与先行的研究者相区分有关。

同时,我在具体的论述中,也尽量想表明:一种特定的语言与形式追求会表述出一种特定的艺术主体(即一般所言的抒情主人公)。或者我们可以认为,这种人性的因素是艺术表现的中心。俄罗斯的思想家巴赫金曾经说:“无须特别解释,充塞着作品时空序列,充塞着本事的内在事件和外布局的那些感性材料,亦即内在和外在的节奏,内在和外在的形式,也只能围绕