

杨景龙 著

古典诗词曲 与现当代新诗

河南文艺出版社

君不见黄河之水天上来

奔流到海不复回

君不见高堂明镜悲白发

朝如青丝暮成雪……

——李白《将进酒》

酒入豪肠，七分酿成了月光

余下的三分啸成剑气

绣口一吐就半个盛唐……

——余光中《寻李白》

杨景龙 著

古典诗词曲 与现当代新诗

I207.22
Y203

江苏工业学院图书馆
藏书章

I207.22
Y203

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典诗词曲与现当代新诗/杨景龙著. —郑州:河南文艺出版社, 2004.3

ISBN 7-80623-482-9

I. 古… II. 杨… III. 古典诗歌-对比研究-新诗-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 023967 号

出版发行 河南文艺出版社

本社地址 郑州市鑫苑路 18 号 11 号楼

邮政编码 450008

承印单位 安阳市印刷厂

经销单位 各地新华书店

纸张规格 850 毫米 × 1168 毫米

标准书号 ISBN 7-80623-482-9/T·360

开本 32

印张 16.5

字数 408000

印数 1—2000

版次 2004 年 3 月第 1 版

印次 2004 年 3 月第 1 次印刷

定价 27.00 元

如发现印装质量问题,请与承印单位联系。

序

赵山林

新诗是五四文学革命中最先显示创作实绩的领域。20 世纪的中国新诗取得了引人注目的成就,有过自己激情燃烧的岁月,有过自己震撼人心的辉煌。在回眸历史的时候,人们会很自然地提出一个问题:20 世纪中国新诗,除了特殊历史条件所带来的特定时代色彩之外,其艺术渊源究竟如何?是得益于“横的移植”即对外国诗歌的取资,还是得益于“纵的继承”即对中国古典诗歌的借鉴?有些诗人或论者是肯定前者否定后者的,认为新诗就是要和旧的传统决裂。景龙的意见则不同,他认为“横的移植”和“纵的继承”各是事实的一半。他主张实事求是地进行探讨,认为只有这样才能对 20 世纪新诗的诗学背景、诗艺渊源得出全面、正确的认识,才能对古典诗歌所具有的现代价值和新诗所取得的艺术成就作出准确的估价,并有益于培养现代人丰富的审美趣味、弘通的历史视野,有益于拓宽古典诗歌的研究领域,有益于今天新诗的健康发展。这一观点,我是深表赞同的。

中国诗歌的现代转换,离不开汲取西方近现代文化的营养,但这也有待于中国诗歌在其发展过程中对于这种汲取产生的“需要”

和“可能”。同时,汲取外来的营养,并不意味着可以排斥自己民族的传统。民族的血脉是割不断的,对于几千年来的诗歌遗产需要进行科学的分析。对于陈旧的、过时的、阻碍历史前进的东西,应当坚决摒弃;对于健康的、优良的、有生命力的传统,无疑应当珍视、继承,并在新的历史条件下发扬光大。20世纪中国新诗的成就,未尝不得益于此。从情感内涵来看,无论自然主题、时间生命主题、爱情主题,还是爱国主题、乡愁主题、社会政治主题,都因存在自古及今的积淀与渗透而更显深沉博大;从艺术技巧来看,无论语言形式、意象化、比兴象征,还是构思立意、意境氛围、叙事性与戏剧化、用典拟作或曰互文性,也因存在自古及今的积累与传承而更显丰富多彩。景龙此书,对于以上问题都进行了较为详尽的论述,并选择胡适、余光中、舒婷以及新边塞诗、新生代诗、白话小诗等有代表性的个案,进行了细致的剖析。如余光中,指出他那永不释然的祖国情结主要来自屈原赋,他那天马行空般的纵逸才气主要来自李白诗,而他的雅致琢磨的语言风格主要来自姜夔词。他冶多元传统于一炉,才取得了今日的成就。这些分析,我觉得是很有眼光的。阅读本书的读者都会发现:由于景龙本身就具有诗人气质和相当高的理论修养,对于古典诗歌和新诗两个方面都很熟悉(这种熟悉程度,在景龙这样年龄的学者当中是不多见的),有敏锐的观察力,他做起这方面的论述和剖析来,就显得得心应手,经常能够切中肯綮,令人在诗意的感悟中得到理论的启发。

在中国诗歌研究中将古今中外贯通起来的必要性,不仅有本书所剖析的个案可以证明,还可以举出其他许多诗人的创作道路作为例证。

例如穆旦,王佐良先生评论说:“他注重创作实践,对于理论家们不甚理会,自己也没有谈过诗学。人们可能有一个初步印象:他过分倾向艾略特和奥登的写法了,特别是奥登——可是在30年代

哪个青年能不喜欢作为欧洲反法西斯文学前卫的奥登呢？只不过奥登有时显得故作姿态。而在穆旦身上，人们只见一种高雅、一种纯真，它们是决不允许摆弄任何姿态的。毕竟，他的骨子里有悠长的中国古典文学传统。即使他竭力避开它的影响，它还是通过各种渠道——读物，家庭，朋友等等——渗透了过来。他对于形式的注意就是一种古典的品质，明显地表露于他诗段结构的完整，格律的严谨，语言的精粹。这也就是说，在穆旦身上有几种因素在聚合。”（见《穆旦诗全编·序》，李方编，中国文学出版社 1996 年版）

又如“九叶诗派”的诗人王辛笛，邵燕祥先生评论说：辛笛深爱李商隐、李贺、周邦彦、姜夔、李清照以至龚自珍等人的诗词，“他是从这里出发，走出去接触到莎士比亚、华兹华斯直到艾略特和奥登的。他与完全不具备足够的母语古典的学养，先只是学了外国诗（原文或译文），而后要‘回归古典’的作者不同。那些人的终点，在辛笛们（在他之前还有闻一多、徐志摩、戴望舒）则是自己的出发点。就辛笛而言，那古典的影响是浸入骨髓的不是皮毛的。他在汲取各国诗歌包括现代派（甚至百年前的玄学派）的营养时，能够以我为主，表现在诗作的语言和意境上，都不失民族的色彩，亦不失母语的基调。可以说，他的诗称得上语言艺术，充分表现出他对汉语语言的艺术敏感，比起当时只接受新式教育和外来文学影响的作者的大白话或文艺腔、翻译腔，他的诗更近于典型的‘母语写作’。”“辛笛来自旧文化的营垒，又沾丐到欧风美雨，这样的经历，与五四那一代如二周、胡适、刘半农、沈尹默是相同的；他又跟他们一样，不泥于古，也不泥于洋，他把‘古’与‘洋’都消化了，写出来的是中国现代诗。”（《他是一个可遇而不可求的诗人：我读王辛笛》，《文学报》2003 年 12 月 25 日）

许多新诗人的创作实践证明，优秀的民族文化传统具有生生不息的生命力，存在着进行创造性转化的巨大可能性。关键是要

我们去努力。立足于中国的大地,流淌着中华民族的血脉,把“古”和“洋”包括民歌民谣的营养都消化了,充分发挥自己的创造才能,就能创作出无愧于时代的中国新诗。这是许多优秀诗人传授给后人的宝贵的艺术经验,也是景龙这本著作所要阐明的主要问题。

2003 年 12 月于华东师范大学

目 录

序 赵山林(1)

引论 古今贯通,民族诗歌的一脉血缘..... (1)

主题篇 思想观念的渗透

第一章 时间生命主题 (21)

- 一、及时有为与及时行乐
- 二、惜春悲秋与同情悲悯
- 三、超越有限走向无限的努力
- 四、新诗对主题的拓展

第二章 爱情主题 (44)

- 一、风骚传统
- 二、伦理精神
- 三、重情倾向与叛逆色彩
- 四、悲剧调性
- 五、女性写作

六、对爱情负面的反思	
第三章 社会政治主题	(79)
一、诗骚基因与儒家诗论	
二、泛社会政治化传统的形成	
三、新诗理论批评对传统的全面接续	
四、社会政治性的新诗创作	
五、对新诗泛社会政治化倾向的思考	
六、诗歌与社会政治的疏离	
第四章 爱国主题	(113)
一、诗歌史上一条粗重的线索	
二、现代新诗的爱国歌唱	
三、屈原的传统	
四、乡愁诗的爱国情感	
五、爱国主题的模式、新变与解构	
第五章 乡愁主题	(133)
一、乡愁的实质与家园的意义	
二、思乡与思亲	
三、故乡情与祖国情	
四、从地域到文化	
五、情感寄托与灵魂归依	
六、几种表现模式	
七、一个反题：客舍如家家如寄	
第六章 自然主题	(172)
一、农业文明与天人合一哲学	
二、哲学思想与诗学主题	
三、新诗中的人与自然关系	
四、城市批判与回归自然	

方法篇 艺术技巧的传承

第七章 语言形式…………… (207)

- 一、旧形式的打破与新形式的建设
- 二、押韵与分节
- 三、几种体式
- 四、复查与偶对
- 五、字句节奏
- 六、语汇辞藻

第八章 意象化…………… (226)

- 一、意象与意象组合
- 二、意象化的意义
- 三、几个古今通用意象的梳理
- 四、意象的消解

第九章 比兴寄托象征…………… (245)

- 一、比兴象征溯源
- 二、比兴象征传统
- 三、现代主义诗歌与象征
- 四、新诗普遍使用的手法
- 五、普遍使用的原因

第十章 构思立意…………… (262)

- 一、原型、母题的笼罩
- 二、《蒹葭》模式的演变
- 三、“神女”母题的延续与突破
- 四、几组古今文本的对比

第十一章 意境氛围…………… (281)

- 一、诗歌理论的核心命题
- 二、意境理论的深化
- 三、流行解释与新诗意境理论
- 四、新诗对古典意境的借鉴
- 五、新诗营构的全新意境
- 第十二章 叙事性与戏剧化…………… (298)
 - 一、九十年代流行的诗学概念
 - 二、叙事性与戏剧化溯源
 - 三、新诗的惯用手法
 - 四、八十年代以来的使用情况
- 第十三章 主情、主知与主趣…………… (314)
 - 一、主情：唐诗的路径
 - 二、主知：宋诗的路径
 - 三、主趣：元曲的路径
- 第十四章 用典、拟作与互文性…………… (352)
 - 一、传统的用典、拟作、改写
 - 二、新诗中的用典、拟作、改写
 - 三、传统的互文与域外的互文性
 - 四、互文性与用典、拟作、改写

典型篇 个体标本的解析

- 第十五章 胡适《尝试集》的过渡形态…………… (383)
 - 一、开辟鸿蒙之功
 - 二、政治与伦理
 - 三、新旧杂陈的体式
 - 四、胡适与传统诗学

第十六章 余光中与屈赋李诗姜词·····	(403)
一、乡土苦恋故国情结:与屈原赋	
二、天纵才气狂放不羁:与李白诗	
三、柔情健笔琢炼清雅:与姜夔词	
四、冷多元传统于一炉	
第十七章 舒婷诗与唐宋婉约词·····	(424)
一、题材的人性内涵	
二、执著忧伤的悲美	
三、曲折层递的结构	
四、柔婉清新的语言	
五、朦胧隐约的意境	
六、局限与超越	
第十八章 新边塞诗与盛唐边塞诗·····	(447)
一、几个概念的界定	
二、新边塞诗派的形成与兴盛	
三、时代地域的可比性	
四、诗人诗风的可比性	
五、遗传与变异	
第十九章 元散曲与新生代诗·····	(471)
一、社会地位与文学观念	
二、题材选取与语言形式	
三、以俗为雅与以丑为美	
四、利弊得失的双重思考	
第二十章 白话小诗与绝句小令·····	(486)
一、发展概况:潮头、间歇泉与涌浪	
二、艺术优势:短小与集中	
三、形式比较:有法与无法	

四、内容比较:过与不及

后记 (509)

附:主要参考书目 (512)

引论：古今贯通，民族诗歌的一脉血缘

20 世纪的中国新诗，借鉴西方、横向移植较多本是客观事实。朱光潜指出：“新诗不但放弃了文言，也放弃了旧诗的一切形式。在这方面西方文学的影响最为显著。”（《现代中国文学》，《文学》杂志 2 卷 8 期，1948 年 1 月）现代派诗人纪弦认为：“新诗乃横的移植，而非纵的继承。”（台湾《现代诗》第 13 期，1956 年）一些新生代诗人也在 80 年代声称：“整代诗人几乎是在读外国诗中长大的。”从白话取代文言、自由取代格律的大趋势看，新诗无疑是对古典诗歌传统的背离和反叛。但是，综观 20 世纪中国白话新诗，从创作实践到理论批评，仍然纵向继承了中国古典诗歌的诸多优良传统，却也是不争的事实。不过，这种继承不是亦步亦趋的墨守成规的仿效，而是在横向移植的外来参照之下的现代创造性转化。“横向移植”只是事实的一半，这一半得到了充分的重视，人们谈论得比较多，研究得比较充分；“纵向继承”是事实的另一半，然而迄今为止，这一半还没有引起应有的关注，缺乏系统深入的相关研究。这种状况，在很大程度上影响了对 20 世纪新诗的诗学背景、诗艺渊源的正确全面认识，制约了对 20 世纪新诗的成就和得失的准确评价、认真检讨，导致了对辉煌灿烂的古典诗歌艺术在新诗创作领域

所显示的现代价值的严重忽略,造成了当前诗坛上新体诗与旧体诗在创作和评鉴方面缺乏沟通,甚至互相对立的不良态势。

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—情感内容的“母题”和“原型”,作为“背景或大的观念”(韦斯坦因《比较文学与文学理论》,辽宁人民出版社,1987年版),总要对后世文学进行笼罩性的渗透,致使一些题材形成“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”(莫德·鲍特金《悲剧诗歌中的原始模型》,见《西方现代诗论》,花城出版社1988年8月版)。或显性或隐性地,出现“每一篇文本都是在重新组织或引用已有的言辞”的结果(罗兰·巴特《文本理论》,见《互文性研究》,天津人民出版社2003年1月版)。因此说,后来的诗歌接受前代的影响是必然的。

胡适的《尝试集》作为白话新诗的发轫,其秉承古典诗歌的遗传基因即至为明显,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”(《尝试集·自序》,亚东图书馆1920年3月版)。《尝试集》作品的说理言志性质、伦理品格和新旧体兼收的编排,呈现出一种典型的过渡状态。胡适之后,白话诗人的创作或强或弱、或显或隐、或多或少,都无法完全逃离于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。戴望舒《雨巷》的中心意象“雨”和“丁香”,即来自李璟《摊破浣溪

沙》词句“丁香空结雨中愁”，卞之琳就说《雨巷》“读起来好像旧诗名句‘丁香空结雨中愁’的现代白话版”（《戴望舒诗集·序》，见《人与诗：忆旧说新》，三联书店1982年版）。他的《夕阳下》首句：“晚云在暮天上散锦”，活用谢朓《晚登三山还望京邑》诗句“余霞散成绮”。他的《可知》头两句：“可知怎的旧时的欢乐/到回忆都变作悲哀”，活用姜夔《鹧鸪天》词句“少年情事老来悲”的意思。闻一多《口供》中有句：“鸦背驮着夕阳/黄昏里织满了蝙蝠的翅膀”，活用温庭筠《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”。卞之琳那首脍炙人口的《断章》：“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。”原是一首长诗删改后留下的几句，诗中意象之间的主客关联转换，一如南宋杨万里《登多稼亭》诗句“偶见行人回头望，亦看老子立亭间”和清代厉鹗《归舟江行望燕子矶》诗句“俯江亭上何人坐，看我扁舟望翠微”。而李瑛的《谒托马斯·曼墓》：“细雨刚停，细雨刚停/雨水打湿了墓地的钟声”，也很容易让人想起杜甫《船下夔州郭》诗句“晨钟云外湿”。舒婷《春夜》中的名句：“我愿是那顺帆的风/伴你浪迹四方”，与宋代张先《江南柳》词句“愿身能似月亭亭，千里伴君行”，可说是活脱相似。这几例都属化用。王牌《乡愁》有句：“我将乡愁/斟入酒中/酒入愁肠/化作泪”，直用范仲淹《苏幕遮》词的结句：“酒入愁肠，化作相思泪。”罗门《时空奏鸣曲》有句：“打开唐诗宋词/没有枪声来吵/世界便远到/山色有无中”，直用王维《汉江临眺》颌联下句“山色有无中”。席慕蓉《长城谣》有句：“敕勒川，阴山下/今宵月色应如水”，直用北朝乐府《敕勒歌》开头成句。余光中《劫》有句：“断无消息/石榴红得要死”，活用李商隐《无题》诗句“断无消息石榴红”，略加改动；他的《碧潭》有句：“如果舴艋舟再舴艋些/我的忧伤就灭顶”，活用李清照《武陵春》词句“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”；他的《赠斯义桂》有句：“偏是

落花的季节又逢君/海景纵好非江南的风景”，活用杜甫《江南逢李龟年》诗句“正是江南好风景，落花时节又逢君”。洛夫说：“我曾写过这样的句子：‘清晨，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（《洛夫精品》序《诗的传承与创新》，人民文学出版社1999年9月版）。

古今作品之间的传承，如何其芳的名篇《罗衫》，语言、意象、情思有着浓重的惟美色彩，含蕴着晚唐五代温李爱情诗词的遗韵。它的整体构思和比兴手法，则有意无意间模仿了汉代班婕妤咏纨扇的《怨歌行》：“常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”班婕妤的诗是宫怨体，以纨扇作女性的自喻，表现上是顺叙：身在夏天，心忧秋天；何其芳则以罗衫作男性的自喻，寄托一个年轻人对现实中不美满的爱情的怨艾，表现上是倒叙：身在秋天，回忆夏天，并且憧憬着挽回旧情，心理层次显得更加复杂。将二诗对比，可以清楚地看到，何其芳的《罗衫》是对班婕妤《怨歌行》的改造重组。郑愁予的名篇《错误》，主题仍是传统游子思妇的闺怨情感，“我达达的马蹄是美丽的错误/我不是归人，是个过客”，其误会与巧合的艺术构思，显然借鉴了苏轼《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。”笑声无意，行人有情；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，郑诗里江南小城的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”的佳人指最高统治者。积极用世