

教育部人文社会科学研究项目

2007.12
324
ZHONGGUO XIANDAISHIGEWENTI DUOWEITOU SHI

中国现代诗歌

文体多维透视

吕周聚等著

中国现代诗歌
文体多维透视

山东人民出版社

教育部人文社会科学研究项目

ZHONGGUO XIANDAISHIGEWENTI DUOWEITOU SHI

中国现代诗歌文体多维透视

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗歌文体多维透视/吕周聚等著. — 济南:
山东人民出版社, 2009. 9
ISBN 978-7-209-05037-1

I. 中… II. 吕… III. 诗歌—文学研究—中国—现代
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 166468 号

责任编辑:李言英

封面设计:张 晋

中国现代诗歌文体多维透视

吕周聚等 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮 编:250001

网 址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

青岛星球印刷有限公司印装

规 格 16 开 (170mm×240mm)

印 张 19.25

字 数 330 千字 插页 2

版 次 2009 年 9 月第 1 版

印 次 2009 年 9 月第 1 次

ISBN 978-7-209-05037-1

定 价 34.00 元

如有质量问题,请与印刷厂调换。(0532)88194567

目 录

导 论 /1

第一编 现代诗歌文体发生学 /9

第一章 旧体诗的解构与新体诗的建构 /10

第一节 传统旧体诗向现代新体诗的转型 /10

第二节 新诗革命与现代诗体建构 /22

第三节 旧体诗与现代诗的辩证关系 /33

第二章 现代诗歌文体的历史转型 /46

第一节 现代自由诗体 /46

第二节 现代格律诗体 /59

第三章 现代诗歌文体衍生的模式 /81

第一节 复合体诗歌 /81

第二节 传统诗歌文体的借鉴与继承 /99

第三节 文体狂欢与超文本 /118

第二编 现代诗歌文体内部研究 /129

第一章 中国现代诗歌的语言特征 /130

第一节 文白相混的诗歌语言 /131

第二节 改变传统思维的欧化语言 /140

第三节 贴近大众的口语化语言 /151

第四节 从日常口语中升华的书面语言 /159

第二章 中国现代诗歌的结构特征 /168

第一节	徘徊于自然与格律之间的现代诗歌节奏	/168
第二节	从自发到自觉的现代诗行建构	/181
第三节	扬弃与继承策略下的新诗韵脚	/196
第三章	中国现代诗歌的表现技巧	/208
第一节	兼融传统与现代的象征手法	/208
第二节	突破思维定势的陌生化技巧	/216
第三节	拓展表现空间的通感	/224
第四节	意在言外的反讽手法	/231
第五节	还原生存本相的冷抒情	/238
第三编	现代诗歌文体外部研究	/245
第一章	现代诗歌文体与社会变迁的同构	/246
第一节	时代精神与现代诗歌文体	/246
第二节	地域文化与现代歌谣体诗	/253
第三节	外来文化与现代诗歌文体	/259
第四节	创作主体与现代诗歌文体	/268
第二章	现代诗歌文体的文化学阐释	/277
第一节	自由诗体与西方现代文化	/277
第二节	现代格律诗体与中国传统文化	/284
第三节	纯诗体与唯美主义文化	/291
参考书目		/299
后记		/303

导论

中国现代诗歌文体发展的历史反思

在各种文学体裁中,诗歌最具鲜明的文体特征。中国古典诗歌经过长期的发展渐渐形成了固定的文体形式,至唐朝时发展到高峰,形成了严格的格律诗体。可以说,中国诗歌的辉煌与五言、七言律诗的文体形式之间具有密切的内在联系。然而,一种诗歌文体一旦成熟,形成严格的规范,也就意味着封闭、僵化、衰落;这时,就必然会有变革的要求出现,于是,作为对格律诗体的变革,宋词、元曲相继产生。到晚清时期,梁启超、黄遵宪等对当时的诗坛不满,倡导“诗界革命”,对诗歌文体形式进行变革,传统格律诗体再次遭到冲击。20世纪20年代,胡适大力提倡“诗体大解放”,现代自由诗体代替传统格律诗体成为诗歌的主要文体形式,诗歌发展进入了一个新的纪元。但随之而来的却是诗歌地位的一落千丈,诗歌昔日的辉煌不再,日益被边缘化。面对这一困境,人们在苦苦思考:导致诗歌衰落的原因何在?人们从各个不同的角度来寻找诗歌衰落的根源,得出了不少答案,其中不少人将诗歌衰落的原因归结为现代诗歌文体形式的欠缺。“中国的新诗我觉得还有一个形式问题尚未解决。从前,我是主张自由诗的,因为那可以最自由地表达我自己所要表达的东西,但是现在,我动摇了。因为我感到今日中国的广大群众还不习惯于这种形式,不大容易接受这种形式。而且自由诗本身也有其弱点,最易流于散文化。恐怕新诗的民族形式还需要建立,这个问题只有大家从研究与实践中来解决。”^①从主张自由诗到怀疑自由诗并提倡现代格律诗,何其芳创作历程的转变在现代诗坛上具有一定的代表性。那么,现代诗歌的文体形式究竟如何?它在哪些方面取得了进步?存在着哪些问题?是否成了现代诗歌发展的障碍?所有这些,都成了研究现代诗歌文体必须思考的问题,也成了研究现代诗歌

^① 何其芳:《关于诗歌形式问题的争论》,杨国汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第112页。

文体的基本出发点。

西方形式主义理论认为,形式即内容,有了什么样的文体形式,就会有什么样的思想内容。“在艺术中任何一种新内容都不可避免地表现为形式,因为,在艺术中不存在没有得到形式体现即没有给自己找到表达方式的内容。同理,任何形式上的变化都已是新内容的发掘,因为,既然根据定义来理解,形式是一定内容的表达程序,那么空洞的形式就是不可思议的。”^①由此来看,文体形式不是可有可无的东西,而是文学创作必不可少的有机组成部分。文体形式是文学必须具有的因素,我们可以根据文体形式将文学划分为不同的种类,文体形式成了区分不同文学种类的重要因素。由此可见,诗歌正是因为其独特的文体形式而与散文等其他文类区别开来,“诗不同于散文,散文是‘散’的,完全根据语言的自然节奏,没有什么大致固定的音节规律;诗大体是整齐的,将语言的自然节奏加以若干形式化,一般有一些大致固定的音节规律(例如四言,五言,七言,杂言以及词牌曲牌等等)。诗的规律有两个重要的特点:第一是形式化的节奏和语言的自然节奏的矛盾的统一,纯是形式化的节奏就会呆板僵硬无生气,纯是语言的自然节奏,就无所谓规律,就无以别于散文,也就是说,就失其所以为诗。诗人驾御媒介的工夫就要在这矛盾的统一上见出。其次是大致固定的形式与当前具体内容的矛盾的统一。诗有一种通套的因而有几分独立性的形式……就这种通套的形式来说,我们很难机械地套用‘内容决定形式’这个普遍规律。但是形式虽是通套的,每个诗人用这个通套的形式来表达某一具体内容时却要创造出他所特有的恰足以表现那个具体内容的风格……我们把这种不同的意味和节奏叫做风格,其实也可以叫做‘内在的形式’。就这种内在的形式来说,‘内容决定形式’的普遍规律是完全适用的。诗人驾御规律的工夫也就在结合通套形式与个别具体内容,造成妥帖的内在的形式,因而达到通套形式与具体内容的统一。在这过程中,通套的形式为着要适应具体的内容,要经过或多或少的改变。规律的束缚性不应该是绝对的,否则呆板一律,造不成内在的形式,也就是说,产生不出真正的诗。”^②朱光潜明确地阐明了

① [俄]维克托·日尔蒙斯基:《诗学的任务》,方珊等译,《俄国形式主义文论选》,三联书店1992年版,第211页。

② 朱光潜:《谈新诗格律》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第122~123页。

诗歌的“通套”形式与具体内容之间的辩证而又复杂的关系,应该说,这种“通套”的形式是现代诗人及理论家们一直在苦苦寻找的东西。然而,这种“通套”的形式究竟应该怎么样?诗人们对此却有各自不同的看法。

诗歌的文体形式包括哪些因素?在研究诗歌文体形式时,我们应从哪些方面入手?艾青认为,“在文学上,所谓形式,里面包含着体裁、格式、结构、手法、风格、韵律等等。而所有这一切,都是通过语言文字表现出来的。语言文字构成两个部分:一个是它的外表,即所谓形式;一个是它的含义,即所谓内容。在这里,语言文字又是工具又是材料。”^①诗歌是一种语言艺术,其文体形式最终表现为语言,从这一角度来说,语言既是诗歌创作的开始,又是诗歌创作的结束。语言在诗歌中具体表现为词汇、句式、节奏、韵律等基本要素,同时,语言又内化为表现技巧、表现手法、艺术风格等内在要素,外化为结构、格式、体裁等外在要素,这些要素在不同层面上的不同的排列组合构成不同的文体形式系统。换言之,这些要素就是在研究诗歌文体形式时必须关注的问题,也是进入诗歌文体的关键入口。

在现代诗歌发展史上,不同时期出现了不同的文体样式,如自由诗、格律诗、讽刺诗、叙事长诗、十四行诗、小诗、图案诗、政治抒情诗、马雅可夫斯基体等。然而,这些种类在划分标准上存在着交叉、重叠的问题,有的是根据文体形式划分的,有的是根据思想内容划分的,有的则是根据文体形式与思想内容两个因素来划分的。由于划分标准的混乱,导致出现诗歌文体研究的无序状态。文学形式可分为外在形式(格律、结构)与内在形式(态度、情调、题材)两个方面,在研究诗歌文体形式时,我们理所当然地应以诗歌的外在形式作为主要标准来划分类别。由此出发,我们可以将众多的诗歌文体大致归为两大类,即自由诗与格律诗。艾青认为,“诗的体裁是多种多样的,在多种多样的体裁中,大体上可以分为两类,一类叫‘自由诗’,一类叫‘格律诗’。这种分类,无关于诗的内容所属的性质,而只是从诗所具备的格式来给以区别而已。”^②何其芳也持同样的观点,他认为,“文学艺术的样式可以从它们的内容上的差异来分类,也可以从它们的形式上的差异来分类。按照形式上的显著的不同把诗分为格律诗和自由诗,这是和中国的,外国的

① 艾青:《诗的形式问题——反对诗的形式主义倾向》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第24页。

② 艾青:《诗的形式问题——反对诗的形式主义倾向》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第32页。

诗歌情况都符合的,已经为大家所公认,并没有什么不妥当。”^①艾青与何其芳依据诗歌外在形式的差异将诗歌文体分为自由诗体与格律诗体两大类型,表面上来看是将复杂的问题简单化了,但实际上这种分类符合现代诗歌文体发展、演变的历史规律。自由诗体本身包含多种具体的诗歌样式,如小诗、叙事长诗、讽刺诗、政治抒情诗、马雅可夫斯基体都属于自由诗的范围,它们在外在形式上具有某些相同之处,只是其呈现出来的内在形式不同而已。

二

自胡适宣布旧体诗死亡、现代诗体大解放开始,现代诗人尤其是自由体诗人们就进入了文体狂欢状态,自由诗体给他们提供了实现创新、追求自由的平台,他们没有了束缚,可以随意地书写,但与此同时,他们也陷入了文体创新的焦虑之中。按照自由诗理论,每一首诗都应该有与其他诗歌不同的、独特的文体样式,这一追求导致部分诗人进入了一种不断革命的状态,似乎不这样做,就是保守,就写不出好诗。在这种思想的指导下,现代诗人纷纷在诗歌文体方面进行创新实验,有的甚至为创新而创新,常常从一个极端走向另一个极端,“新诗的创作确实存在从一个极端到另一个极端的现象。过去三十年来大量产生了千篇一律的新诗,读来枯燥乏味;始于对这个倾向的反动,颇有些有才气的青年诗人开始探索新的表现手法。他们的作品有时颇具个性和独创性,这个事实应该获得大家的尊重。可是一种不良的倾向也露了端倪,这也是不容否认的,例如,有些人毫无必要而废除了标点,把诗行任意排列——这一套是西方现代主义诗人久已实行的办法,着实毫无道理,至少我可看不出来,结果不外增添了作品的奥秘色彩。”^②这种极端化的探索给现代诗歌文体留下了许多复杂的问题,也给寻找诗歌文体的“通套”形式增加了困难。

现代诗人们在文体形式方面进行大胆探索创新,创作出了多种多样的诗歌文体形式。这些诗歌文体形式有的是模仿国外的诗歌文体形式,有的是继承中国传统的诗歌文体形式,有的则是国外诗歌文体与中国传统诗歌文体的嫁接、融合而成的新的文体形式。“中国新诗的历史不过四十年,但风行一时的主要形式却变

^① 何其芳:《关于现代格律诗》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第50~51页。

^② 卞之琳:《今日新诗面临的艺术问题》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第294页。

更过好几次了。开头是初期白话体自由诗和小诗。后来是‘豆腐干’体诗。后来又自由诗。解放后最流行的是‘半自由体’。现在好像是民歌体和半自由体并盛(我这都是指诗人们的作品而言,群众诗歌当然是以民歌体和快板体为主要形式)。过去流行过的一些主要形式为什么都不持久呢?原因自然比较复杂。但恐怕当时的流行多半靠刊物提倡,并不是这种诗体真正很完美,也是一个原因。”^①在40年的时间内产生如此多的诗歌文体,充分表现出了诗人们强烈的文体创新意识。然而,不同时期出现的多种诗歌文体样式中是否存在所谓“通套”形式?我们是否可以从大量的诗歌文本中总结、概括出这样的“通套”形式?

在现代诗歌发展的不同历史时期,都有部分诗人和理论家在探讨关于诗歌文体形式建构的问题。换言之,建立“通套”的诗歌文体形式是部分诗人和理论家的理想。其中最有代表性的,就是以闻一多为代表的新月诗派对现代格律诗的大力提倡,朱湘、徐志摩等在现代格律诗创作方面取得了一定的成绩。到50年代,现代格律诗问题又一次成为文坛关注的问题,何其芳、王力、卞之琳等进一步发展了闻一多的新格律诗理论,使之更趋完善与系统,但在诗歌创作上却并没有取得实质性的进展,因为关于现代格律诗的讨论很快便被声势浩大的民歌运动所淹没。现代格律诗是对传统格律诗的继承与发展,人们力图总结、概括出与现代汉语相适应的诗歌文体形式与内在规律,但直到今天现代格律诗所取得的成就都比较有限,现代格律诗的提倡者们后继乏力,热衷于自由诗的诗人们对现代格律诗不屑一顾,其中一方面原因固然在于现代格律诗不尽完善、仍存在一定的局限,另一方面原因则是获得了自由的诗人们不愿再被套上缰绳,他们厌倦了“通套形式”,总想在“通套”之外获得成功。“列数六十年来在诗坛上发生重大影响的诗人及其诗体的形变,我们可以看到新诗受外国诗歌、中国古典诗歌和民间诗歌的影响,几乎是同时存在的。直到目前为止,人们仍然很难在新诗的形式中概括出一套较为统一的格律。这是因为新诗之所以是新诗,就在它的节奏比较自由,可长可短,可缓可急,完全为内容所决定。半个多世纪的经验,似乎可使我们感到,新诗的形式大体须有,小体则不必强求一律,由于思想内容的丰富和博大,新诗不应有什么既定模式,也不必要求它改变节奏和韵律较为自由的倾向。鉴于中国古典诗歌的传统,从传统的心理来要求它,一定要找出一套格律来羁绊它,六十年来,不是失败就是收效甚微,与其说是诗人不想写,毋宁说是现代的沸腾的社会生活和多变的

^① 何其芳:《关于诗歌形式问题的争论》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第118页。

日趋复杂与严密的现代语言,使诗人写不出现代格律诗,二十多年来刻意追求的一套新形式,至今仍在虚无缥缈之中,大约是这个原因。”^① 这种观点在诗坛上具有一定代表性,它揭示出了诗歌建构通套形式(现代格律诗)的困难及其深层原因,同时也指出了新诗建立宽泛的文体形式的必要性。

未来的诗歌文体会有怎样的发展趋势?会有哪些新的变化?王力在分析了冯至、何其芳、张光年等关于民歌、格律诗的关系的不同观点之后,对诗体在未来的发展做出了自己的预测:“将来的格律诗不管是什么样的格律,它一定不同于自由体,因为自由体是作为格律诗的对立物而存在的。能不能从此消灭自由体呢?我看不可能,也不应该。自由体在形式上没有格律诗的优美(这是就一般情况说),但是它的优点是便于舒展感情,没有任何形式的束缚。如果同一作家既写格律诗又写自由诗,正如唐代诗人既写律诗又写古风一样,是没有什么奇怪的。能不能消灭民歌体呢?我看也不可能。……民歌本来就是既采用绝句形式而又不受平仄拘束的半自由体,将来无论采用什么新的格律,民歌总会要求更多的自由,更多地保存中国诗的传统。”^② 站在今天的角度来看王力在50年代对诗歌文体发展的预测,应该说其预测基本上是符合诗歌创作实际的,自由诗、格律诗、民歌确实成为50年代以后诗歌的主要文体形式。但有一点他没有预测到,即80年代电脑网络技术推广之后,出现了电脑网络诗歌,这种诗歌文体除了传统的文字表现之外,更多地依靠电脑网络技术来写作、阅读,从而改变了传统诗歌的写作、阅读方式,成为一种新的诗歌文体形式。

三

诗歌文体是一个复杂的系统,由外在形式和内在形式构成,“我们认为文学类型应视为一种对文学作品的分类编组,在理论上,这种编组是建立在两个根据之上的:一个是外在形式(如特殊的格律或结构等),一个是内在形式(如态度、情调、目的等以及较为粗糙的题材和读者观众范围等)。外表上的根据可以是这一个也可以是另外一个(比如内在形式是‘田园诗的’和‘讽刺的’,外在形式是二音步的和平达体颂歌式的);但关键的问题是接着去找寻‘另外一个’根据,以便从外在与

① 刘再复、楼肇明:《关于新诗艺术形式问题质疑》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第238页。

② 王力:《中国格律诗的传统和现代格律诗的问题》,杨匡汉、刘福春编:《中国现代诗论(下)》,花城出版社1986年版,第147页。

内在两个方面确定文学类型。”^①在这里,所谓的外在形式是指诗歌的格律、结构、语言、表现技巧等形式因素,涉及到的是诗歌文体发展的内部规律;所谓内在形式是指作者的态度、情调、目的等内容因素,涉及到的是诗歌文体的外在文化意味。诗歌文体是外在形式与内在形式的有机统一,不可分离。因此,在研究诗歌文体时,我们既要注意研究其外在形式,又要注意研究其内在形式。为了全面分析、把握现代诗歌文体的产生、发展、演变规律,我们对诗歌文体进行多维透视,分三编从不同角度对诗歌文体进行分析:

第一编是关于现代诗歌文体发生学研究。从发生学的角度研究中国现代诗歌文体的产生、发展及历史转型,主要包括三部分内容:一是中国传统诗歌文体向现代诗歌文体的历史转型,具体讨论由传统诗歌到诗界革命、再由诗界革命到白话诗革命的转型,研究传统诗歌文体向现代诗歌文体转型的历史轨迹,从发生学的角度研究传统诗歌文体为何解构、现代诗歌如何建构的内在机制;二是研究现代诗歌文体的历史转型,对现代诗歌发展中所出现的文体进行归类,研究现代诗歌文体转型的内在机制;三是研究现代诗歌文体衍生的规律,探讨诗歌文体产生的模式。

第二编是关于现代诗歌文体内部研究。诗歌文体是语言、体裁、修辞、结构等因素的综合体,诗歌文体的转型就是这些因素在诗歌中所占比例及所起作用的变化,传统诗歌中居于支配地位的某些因素蜕化为“遗形物”,导致传统诗歌文体的衰落;原来某些居于次要地位的因素则上升为支配性因素,从而导致现代诗歌文体的产生,而这些支配性因素所占比例及所起作用的变化又导致现代诗歌文体的不断变异,这正是现代诗歌文体产生、演变的内在机制。

第三编是关于现代诗歌文体外部研究。诗歌文体是一种富有意味的形式,而不是一个纯形式的封闭体系。现代诗歌文体是社会文化运动的结晶,诗歌的文体形式与社会、时代、文化及创作主体之间有着密切联系。此部分将从社会学、文化学、主题学等不同角度来揭示现代诗歌文体转型的复杂的社会文化意蕴,揭示诗歌文体与社会文化之间的互动关系,研究传统诗歌、外国诗歌文化向现代诗歌文化的创造性转化,并由此揭示出现代诗歌与传统文化、西方文化之间的内在联系,发现现代诗歌文体演变的规律。

在近百年的现代诗歌发展史上,诗人们在文体样式方面进行了大胆的探索与

① [美]韦勒克、沃伦著:《文学理论》,刘象愚等译,生活·读书·新知三联书店1984年版,第263~264页。

实验,这其中既有成功的经验,也有失败的教训。从发生学、语言学、结构学、修辞学等不同角度来探讨现代诗歌文体的产生、发展、演变,深入诗歌文体形式内部探寻现代诗歌文体的构成,研究诗歌文体背后的价值观念、审美观念、思维方式、认知方式和情感方式转变的动因,进而探索现代诗歌文体演变的内在规律,总结现代诗歌文体发展过程中的经验教训,重新思考现代诗歌文体现代化、民族化的复杂关系,所有这些,都是复杂而又重要的理论问题,从新的角度、运用新的理论方法来研究这些问题,也就具有了开拓创新的理论意义。

现代诗歌文体发展已取得了一定成绩,但同时还存在着某些问题,这也是导致现代诗歌不断受到质疑、批判的原因。因此,在总结现代诗歌文体建设所取得的成绩的同时,我们必须深入反思现代诗歌文体发展所存在的问题,回应目前学术界所提出的诗歌应如何发展的现实问题,这也是本课题研究的主要目的和价值。进入 20 世纪末之后,诗歌发展呈现出悖论状态:一方面,“地下”诗歌发展迅速,另一方面,优秀作品尤其是在诗歌文体建设方面有所成就的作品甚少;一方面,诗歌数量增加,另一方面,诗歌市场却急剧萎缩。这不仅是诗歌本身的问题,也是现代文化发展的问题。如何才能使诗歌创作走上良性发展的道路,使诗歌在文体建设方面有所成就,就成了一个极具现实意义的话题。因之,从多维视角来研究中国现代诗歌文体,对当前的诗歌创作具有一定的现实指导意义,在引导当前的诗歌创作走出低谷、使诗歌在文体建设方面取得成绩、推动 21 世纪诗歌的发展等方面无不具有重要的现实意义。

第一编



现代诗歌文体发生学

本编从发生学的角度研究中国现代诗歌文体的产生、发展及历史转型,主要包括三部分内容:一是中国传统诗歌文体向现代诗歌文体的历史转型,具体讨论由传统诗歌到诗界革命、再由诗界革命到白话诗革命的转型,研究传统诗歌文体向现代诗歌文体转型的历史轨迹,从发生学的角度研究传统诗歌文体为何解构、现代诗歌如何建构的内在机制;二是研究现代诗歌文体的历史转型,对现代诗歌发展中所出现的文体进行归类,研究现代诗歌文体转型的内在机制;三是研究现代诗歌文体衍生的规律,探讨诗歌文体产生的模式。

第一章

旧体诗的解构与新体诗的建构

中国旧体诗在长期的发展过程中形成了自己固定的文体特征,并在唐朝出现了繁荣发展的局面,形成了中国古代诗歌发展的高峰。到了 19 世纪末 20 世纪初,随着中国由封建社会向现代社会的转型,中国诗歌也开始了由旧体诗向新体诗的艰难转型。先是黄遵宪、梁启超等提倡“诗界革命”对旧体诗进行改良,后是胡适提倡“诗体大解放”用新体诗代替旧体诗,旧体诗的解构与新体诗的建构同时展开。那么,旧体诗是如何解构的?新体诗又是如何建构的?旧体诗与新体诗之间是否具有内在联系?研究这些问题,对认识中国诗歌文体形式转型的内在规律,对研究中国现代诗歌文体形式的发展具有重要的理论价值。

第一节 传统旧体诗向现代新体诗的转型

古老的中华帝国、不可一世的清王朝,到了 19 世纪中叶,在西方的大举入侵之下变得不堪一击,奉行了数千年的各种政治制度、道德伦理面临着巨大的挑战,原来被视为圭臬的各种老规矩成为社会发展的障碍,中国处于由传统社会向现代社会的艰难转型之中。文学作为整个社会的有机组成部分,也必然要随着社会的转型而发生转型,于是,作为中国传统文学的精华、中国传统观念的主要载体——旧体诗歌,也自然地受到来自西方现代诗歌的巨大冲击,并在这一冲击之下扭曲变形,旧体诗的解构与新体诗的建构也就成为诗歌的必然发展趋势。

晚清时期的诗歌改良运动,主要集中在以梁启超等为代表的改良派诗人的诗歌创作实践之中。1898 年底至 1901 年,梁启超在日本创办《清议报》旬刊,辟有“诗界潮音集”专栏,共出 100 期,前后有 100 多位诗人发表“新派诗”800 余首;1899 年底,梁启超在《夏威夷游记》中正式提出“诗界革命与文界革命”的口号;1902 年 1 月到 1906 年,梁启超创办《新民丛报》半月刊,共出 96 期,承继《清议报》

继续开辟“诗界潮音集”专栏,有 50 多位诗人发表 500 余首诗。现在看来,当时发表的这些诗歌作品大多表现出对当时社会不满、并要求社会改革的思想内容,但在诗体形式上大部分仍是传统的诗歌样式,真正在诗歌文体样式上有所创新的作品并不多见。然而,正是这少数的具有创新意识的诗歌作品,传递给我们一个信号——时代不同了,诗歌也要随之发生变化了。“诗界革命”带来了新诗、新学诗、新派诗、新体诗、歌体诗等新的名词,与这些新名词相伴随的则是诗歌文体所出现的新变化。从整体上来看,这一时期的诗歌文体呈现出由传统诗歌向现代诗歌过渡的文体特征,这主要表现在新名词的大量运用、长短句式的散文化倾向、民谣的通俗化等方面。

鸦片战争之后,西方列强用洋枪洋炮打开了中国封闭已久的大门,西方的现代物质文化潮水般涌入中国,这些东西都是中国人从未见过或听说过的。面对这些新奇的东西,当时的国人表现出两种不同的态度:保守派对来自于西方的东西不分好坏优劣,一概极力排斥;改良派则主张借鉴学习西方的现代科学技术,师夷之长以制夷。经过激烈的内部斗争,改良派的主张渐渐取得了上风,于是,中国有了著名的洋务运动,修铁路,开矿藏,建工厂,架电线,成了那时中国大地上的独特风光。这些新生事物进入中国后,中国汉语词汇中没有与之相对应的词汇,因此,创造新的名词来命名这些新生事物,就成为当时社会的一项迫切需要,新学与新名词,也就成为当时社会的一景,而这种奇特的景观,在当时的改良派诗歌创作中也具体表现出来。

梁启超虽然诗作不多且诗作水平一般,但作为晚清“诗界革命”的主要倡导者与参与者,他在诗歌理论与实践上对“诗界革命”的发展做出了重要贡献。他对同党诗人创作的优、缺点有着清醒而独到的认识,“复生自喜其新学之诗。然吾谓复生三十以后之学,故远胜于三十以前之学;其三十以后之诗,未必能胜三十以前之诗也。盖当时所谓新诗者,颇喜捋扯新名词以自表异。丙申、丁酉间,吾党数子皆好作此体。提倡之者为夏穗卿,而复生亦慕嗜之。”^①通过“捋扯新名词以自表异”,既是梁启超等人的夫子自道,也是当时趋向新派诗的诗人人们的共同特点,同时也揭示出当时“新诗”的一个基本特点,即大量运用新名词来标新立异,这成为

① 梁启超:《饮冰室诗话》,舒芜校点,人民文学出版社 1982 年版,第 49 页。

“新诗”与旧诗的一个重要区别。由此可见,“新诗”这一名词与观念在这一时期已被提出,并成为他们创作的基本出发点,他们在刻意推动从旧诗向“新诗”的转型。

从1895年底到1896年初,夏曾佑、梁启超、谭嗣同三人同在北京,因对新学的志趣相同,他们经常聚会相谈,谈论的主要话题自然是新学,西方文化尤其是西方的宗教成为他们关注的焦点。他们将交谈的内容写进诗歌,并用他们独撰的新名词予以表现,互相酬和,于是有了“新诗”。“当时吾辈方沉醉于宗教,视数教主非与我辈同类者,崇拜迷信之极,乃至相约以作诗非经典语不用。所谓经典者,普指佛、孔、耶三教之经。故新约字面,络绎笔端焉。谭、夏皆用‘龙蛙’语,盖时攻读约翰默示录,录中语荒诞曼衍,吾辈附会之,谓其言龙者指孔子,言蛙者指孔子教徒云,故以此徽号互相期许。”^①梁启超的这段回忆再现了当年他们在一起讨论宗教、运用经典语、独创新名词进行诗歌创作的过程。作为新诗的提倡者,夏穗卿也身体力行,创作出了一批不乏新名词的诗作,“穗卿有绝句十余章,专以隐语颂教主者。……‘冰期世界太清凉,洪水茫茫下土方。巴别塔前分种教,人天从此感参商。’此其第一章也。冰期、洪水,用地质学家言。巴别塔云云,用《旧约》述闪、含、雅弗分辟三洲事也。”^②“新诗”运动的另一重要参与者谭嗣同也写了一些时有新名词的作品,如“纲伦惨以喀私德,法令盛于巴力门”(《金陵听说法》)，“喀私德即Caste之译音,盖指印度分人为等级之制也。巴力门即Parliament之译音,英国议院之名也。”^③像这些他们自己臆造出来的词汇,确是具有了新含意的新名词,但它所包含的新意思除了他们几个人知道外,外人很难理解。今天我们重读他们的这些作品,若非借助于梁启超的自我解说或诗后的注解,也很难理解其具体含义。尽管如此,我们仍须承认,这些新名词的运用,一方面,说明他们当时对西方文化表现出迫切渴求的心态,甚至未能及时地消化就加以运用,以致产生消化不良的效果;另一方面,这些新名词在诗歌中的出现,确实给诗歌带来了新的气象,在表现出前所未有的新内容的同时,也给诗歌的语言形式带来了新的变化,成了区别“新诗”与旧诗的一个重要标志。

与梁启超、谭嗣同、夏曾佑相比,黄遵宪在新名词的运用上要自然成功得多。黄遵宪29岁时充使日本参赞,后来又出使美国、英国、新加坡,在当时非常发达的国家里生活工作,耳闻目睹了许多前所未闻、前所未有的新生事物,对新生事物有

① 梁启超:《饮冰室诗话》,舒芜校点,人民文学出版社1982年版,第49页。

② 梁启超:《饮冰室诗话》,舒芜校点,人民文学出版社1982年版,第50页。

③ 梁启超:《饮冰室诗话》,舒芜校点,人民文学出版社1982年版,第49页。