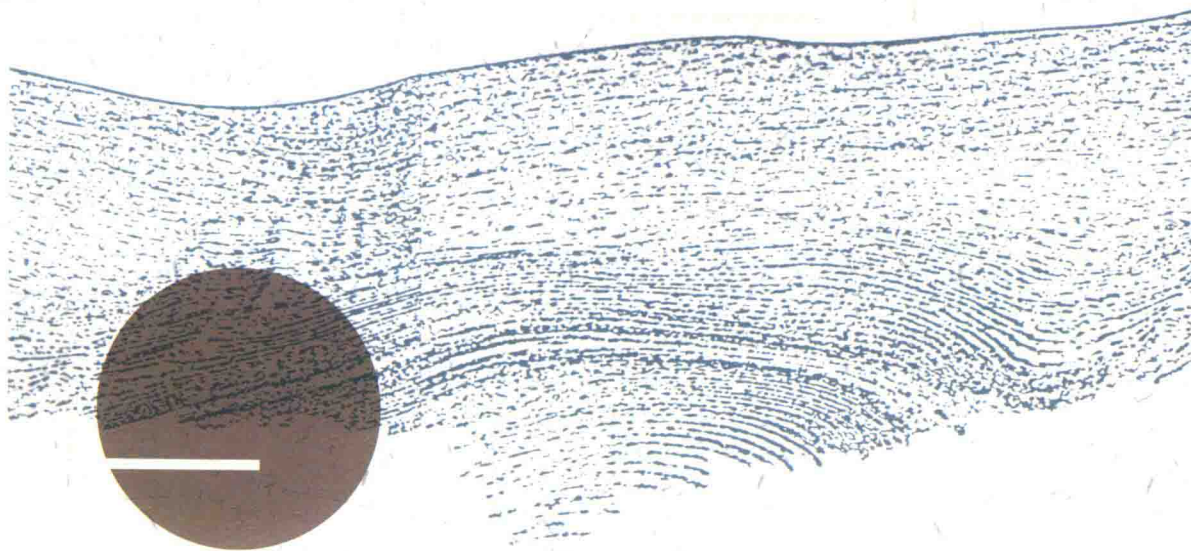


# 现代中国 古典主义“新诗”理论

---

赵黎明◎著



中国社会科学出版社

# 现代中国 古典主义“新诗”理论

---

赵黎明◎著



中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

现代中国古典主义“新诗”理论/赵黎明著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 10

ISBN 978-7-5203-5194-2

I. ①现… II. ①赵… III. ①新诗—诗歌研究—中国  
IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 216553 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 郭晓鸿  
特约编辑 王 潇  
责任校对 石春梅  
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 北京明恒达印务有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2019 年 10 月第 1 版  
印 次 2019 年 10 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 13.25  
插 页 2  
字 数 185 千字  
定 价 66.00 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



### 作者简介：

**赵黎明**，男，湖北宜城人，文学博士，博士生导师。现为暨南大学人文学院教授，暨南大学语言诗学研究所所长，主要从事中国现当代文学、中国诗学、文学语言学等研究。近年在《中国社会科学》《文学评论》等刊物发表学术论文100多篇，部分被《新华文摘》《中国社会科学文摘》《中国现、当代文学研究》（人大复印资料）全文转载；出版学术专著3部。

教育部人文社会科学研究项目 ( 10XJA751006)

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 梁启超“过渡期”的“新诗”文体观 .....	9
第一节 “过渡期”概念及“调和”文体策略的提出 .....	9
第二节 诗体疆界的拓展与音乐元素的借助 .....	15
第三节 新体典范：“旧风格”与“新意境”的统一 .....	19
第二章 胡怀琛的“新派诗”观念 .....	21
第一节 诗歌本质“辨正”：“情感”与“音节” .....	23
第二节 文体特征：诗文之别与诗歌之辨 .....	26
第三节 诗歌的中外、古今之分 .....	29
第四节 新诗体“建设的根本计划” .....	35
第三章 学衡派的“新诗”文体观 .....	39
第一节 “诗辨”传统与中国“诗界革命” .....	39

第二节 诗、文之辨与“新诗”文体属性 .....	42
第三节 “音节”与“新诗”格律 .....	45
第四节 中外之辨与新旧之辨 .....	49
第五节 “诗界革命”中的“常”与“变” .....	52
<b>第四章 朱光潜的新诗节奏理论 .....</b>	<b>56</b>
第一节 “中国新诗失败，就因为它没有形式” .....	57
第二节 “诗有固定的音律，是一个传统的信条” .....	61
第三节 “诗是情感的语言，而情感的变化最直接的 表现是声音节奏” .....	65
第四节 “新诗人的当务之急，不在放弃格律而在于 格律之中求变化” .....	69
<b>第五章 闻一多的新诗格律理论 .....</b>	<b>75</b>
第一节 从新诗“形式的失败”到“揣摩”与“新诗的前途” .....	75
第二节 汉语诗歌的格律原型 .....	77
第三节 诗词格律即“第二心理系统”，质疑“自然的文学” .....	81
第四节 “戴着镣铐跳舞” .....	84
<b>第六章 梁实秋的新诗文体现 .....</b>	<b>86</b>
第一节 “把理性作为最高的节制的机关” .....	86
第二节 新诗与散文、音乐及绘画之区分 .....	91
第三节 诗的新旧以及民族属性问题 .....	98

第七章 林庚的新格律诗论 .....	107
第一节 “诗乐一体”与诗歌节奏的“本体化” .....	109
第二节 “字思维”与新诗的“普遍形式” .....	114
第三节 唐诗趣味与“语言的诗化” .....	120
第四节 林庚新格律论的内在困境 .....	124
第八章 古典派“新诗”文体观及文化根脉 .....	128
第一节 “诗文各有体性”与“诗有固定的音律” .....	128
第二节 钟摆论与诗体发展观 .....	136
第三节 “中庸之道”与“调和”的文体变革策略 .....	143
第四节 常与变；模仿与创造 .....	151
第五节 “公度体”与“新诗”之“模范” .....	158
第九章 “时间的政治”与古典派诗学发展观 .....	163
第一节 循环时间模式与古典派诗歌进化观 .....	163
第二节 线性时间模式与胡适等人的文学进化观 .....	169
第三节 两种时间模式的相遇以及循环史观对于 直线史观的修正 .....	174
第四节 “时间的政治”与古典派文学观的“保守”性质 .....	179
第十章 “文”与古典新诗派的价值导向 .....	182
第一节 现代古典诗派与古代“文”之传统 .....	182
第二节 “音节”与古典派对于“普遍形式”的痴迷 .....	186

第三节 “字本位”与古典派的白话诗批评 .....	192
第四节 “文”传统与古典新诗派的价值导向 .....	194
参考文献 .....	199
附件 .....	204

## 绪 论

如果从黄遵宪《人境庐诗草》发表的年份（1864）算起，中国诗歌的文体变革迄今已有一个半世纪以上的历史了。黄氏提出诗体革新的种种举措，如“复古人比兴之体”“以单行之神，运排偶之体”“用古文家伸缩离合之法以入诗”<sup>①</sup>，冲出汉魏唐宋的旧轨，打破古代诗体的成规，因而被梁启超奉为“诗界革命”的嚆矢<sup>②</sup>。当然，梁氏心中诗界革命的典范还包括夏穗卿、蒋观云，三人被其并称为“近世诗界三杰”<sup>③</sup>。到了民初，他又加上金和，称赞他们的创作乃中国诗歌的“解放模范”：“一部是元和金亚匏先生的《秋蟪吟馆诗》，一部是嘉应黄公度先生的《人境庐诗》。我认这两位先生是中国文学革命的先驱，我认这两部诗集是中国有诗以来一种大解放，这《诗钞》是我拿自己的眼光，将两部集里头最好的诗——最能代表两先生精神，而且可以为解放模范的。”<sup>④</sup>在梁启超文学趣味基础之上，学衡派又做了进一步的延伸，吴宓说：“作诗之法，须以新材料入旧

---

① 黄遵宪：《人境庐诗草·自序》，吴振清等编校《黄遵宪集》，天津人民出版社2003年版，第79页。

② 梁启超：《诗话》（63），《梁启超全集》（九），北京出版社1999年版，第5327页。

③ 梁启超：《诗话》（28），《梁启超全集》（九），北京出版社1999年版，第5308页。

④ 梁启超：《〈晚清两大家诗钞〉题辞》，《梁启超全集》（九），北京出版社1999年版，第4927页。

格律。即仍存古近各体，而旧有之平仄音韵之律，以及他种艺术规矩，悉宜保存之、遵依之，不可更张废弃”<sup>①</sup>，并强调，新材料与旧格律“二者兼之甚难，然必须兼之，始合于文学创造之正轨”<sup>②</sup>。至于创作典范，他在黄遵宪之外加上吴芳吉，认为后者比前者更进一步，“模仿西洋诗格调，运用中国句法，以独创新体，既能完全脱离旧诗篇章之形态，而又不蹈欧化过深之讥者，亦复不少，此实白屋诗人创造新诗之成功之表征也”<sup>③</sup>。很明显，不管如何标榜“中西结合”“独创新体”，学衡派采用的改革策略，是对晚清诗歌改良路线的同质延伸。

1917年胡适发表《文学改良刍议》，文章列出文学“八事”，其“不讲对仗”“不摹仿古人”等，款款击中旧诗积弊；《谈新诗》进一步破坏旧诗成规，“推翻词谱曲调的种种束缚；不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎样做，就怎样做”<sup>④</sup>。与此同时，白话诗作大量涌现。“第四次诗体大解放”给中国诗坛造成了空前的震荡，一方面为新文学造就了大批新人，但另一方面也给自己树立了广泛的对立面。且不说旧诗宿将，就是以创作“新诗”自命的文人，也对白话诗运动不以为然，他们纷纷祭出自己的改革方案，以为“胡适之体”的替代、修正及补充。除了学衡派，“南社”成员也加入了这个阵营，如胡怀琛就提出了自己的“新派诗”改良方案。胡氏总体采用“采取新旧两体之长，淘汰新旧两体之短”<sup>⑤</sup>的折中策略，提出了体例上“以五言七言为正体，亦做杂言，但以自然为主绝对不作律诗”；音韵上“初学不可不知四声；学成而后可以不拘用韵暂以通行本诗韵为准”<sup>⑥</sup>等一系列细则，但大体而言并没有超

① 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《吴宓诗话》，商务印书馆2005年版，第97页。

② 同上。

③ 游鸿如：《白屋诗与新诗的创造》，贺远明等编《吴芳吉集》，巴蜀书社1994年版，第1395页。

④ 胡适：《谈新诗》，《胡适文存》（一），黄山书社1996年版，第126—127页。

⑤ 胡怀琛：《新派诗话》，《白话诗谈》，上海广益书局1921年版，第27页。

⑥ 同上书，第28—29页。

出“新材料旧格律”的范围。

从现代古典“新诗”派的构成来说，上述三股支流可算作比较中庸的部分。在这部分之外，其实还有上下两端：一头是比较保守的传统诗派，另一头是新文学阵营中的“新格律诗”派。前者包括甲寅派的章士钊，国粹派的章太炎、刘师培等，这些人对传统诗有着深深认同，虽也主张对旧体诗歌进行局部变革，但绝不认同新文学派的“新诗”观念；后者主要是新诗阵营里偏于守成者，如新月派中的闻一多、梁实秋、朱湘，提倡新格律理论的朱光潜、林庚等。这个构成复杂、光谱多样，有着大体相近的文化态度和美学趣味的人文主义诗学流派，我们不妨称之为“现代中国的古典新诗派”。应该指出，尽管同记在“古典新诗派”名下，但各派之间文化观念、诗学主张其实是有很大差距的，特别是对于白话新诗的态度，有时甚至有霄壤之别。比如国粹派对白话新诗就持根本排斥姿态，而新月诸子及主张“新格律”的朱光潜、林庚等，则是白话新诗的支持者或践行者。由于在汉文认同方面二者有相近之处，也因为都有一幅“新诗”愿景，所以我们仍将其作为一个整体看待。

对于现代古典诗派的研究，当今学术界已有各个层面的积累。张永芳的《诗界革命与文学转型》是研究黄遵宪诗学的专著，其考察的重点是黄氏在诗界革命中的作用，以及梁启超、蒋智由、丘逢甲、康有为、金和等人与诗界革命的关系<sup>①</sup>；马亚中的《中国近代诗歌史》，是一部专论近代旧体诗演变的著作，在对黄遵宪、康有为、梁启超、丘逢甲、金和等做了逐一分析后，认为这些诗人在“新名词”“流俗语”“歌词”等方面，做了“冲出传统引力场的三个尝试”，并指出其诗学意义是“昭示未来的乘槎之举”，<sup>②</sup>但总的来讲，著作是把“诗界革命”放在近代旧体诗系统内予以考量的。至于学衡派的研究，大多集中在其新人文主义理论渊源、其对于五

① 参见张永芳《诗界革命与文学转型》，中国社会科学出版社2004年版。

② 马亚中：《中国近代诗歌史》，复旦大学出版社2011年版，第487页。

四新文学的态度、《学衡》杂志与文人集团的形成等方面，多停留在文化层面，多局限在“翻案”层次。如沈卫威的《回眸“学衡派”》，就是以发掘者的眼光“重新认识”学衡派价值的，论著仅对其人文景观、学衡三子的文化观念、文学思想等进行了一般疏解，并没有专门论述学衡派的诗学思想<sup>①</sup>。俞兆平的《中国现代三大文学思潮新论》将“古典主义”“浪漫主义”“现实主义”并列为现代文学三大主潮，努力提升其文学地位。著作的一大特色是把学衡派与新月派并视为古典主义思潮的一体两翼，在人文主义文化视野中考察新人文主义与格律诗派的内在关联，从现代性角度判定这股古典主义思潮的文化价值，将学衡派、新月派所接受的新人文主义及由此而生的古典主义文学思潮，“纳入科技理性与人文精神矛盾对峙这一世界范围的现代性语境中进行考察”<sup>②</sup>。白春超的《再生与流变》，用“古典精神诠释古典主义”<sup>③</sup>，试图将现代中国的古典主义作为一个整体进行系统研究，而书中仅涉及学衡派、新月派、京派等少数对象，因此还不能说对古典主义进行了“整体”观照。龙泉明的《中国新诗流变论》将新月派的格律化运动在现代诗学“流变”格局中加以考察，认为格律化新诗是从“自由化”向“规范化”转变的自然进程<sup>④</sup>。个案研究的还有陈卫的《闻一多诗学论》<sup>⑤</sup>和许霆的《闻一多新诗艺术》<sup>⑥</sup>。前者对闻氏的诗学意象、幻象、情感、格律、技巧等进行了全面论述；后者对闻一多新诗的诸多特征，如“化丑为美”“新诗戏剧化”“脚镣说”“语言特征”等进行了系统发掘。

总的来看，这些研究或是停留在重新认识其价值的“翻案”层面，或

① 沈卫威：《回眸学衡派》，人民文学出版社1999年版。

② 俞兆平：《中国现代三大文学思潮新论》，人民文学出版社2006年版，第299页。

③ 刘增杰：《用古典精神诠释古典主义（代序）》，白春超《再生与流变：中国现代文学中的古典主义》，河南大学出版社2006年版，第1页。

④ 龙泉明：《中国新诗流变论》，人民文学出版社1999年版，第232—251页。

⑤ 陈卫：《闻一多诗学论》，广西师范大学出版社2000年版。

⑥ 许霆：《闻一多新诗艺术》，上海社会科学院出版社2010年版。

是侧重于对某个流派或诗人个案之诗学观念的疏解整理层面；或是集中于对西方人文渊源的探讨，或是着力于其对新文学传统之纠偏矫正的价值判定，等等。这些工作对于呈现百年文学变革全景等方面当然是必要且有意义的，但缺憾也同样是明显的：其一缺乏对于这些流派的全面整合研究；其二缺乏对其相关言说之言语结构的进一步追问；其三多了一些“同情之理解”，对其诗学言述的乖谬之处，则少了一些必要的批评。因此，本书试图在对这些古典诗派予以重新整合的基础上，对其“新诗”言说背后的深层文化（元语言）结构进行批判性省察；并结合汉语文的演化特点，在对其“新诗”话语若干症候的对比参照后为五四新诗迂回“正名”，为中国新诗文体建设甩掉所谓的“谬种”文化包袱。<sup>①</sup>

本书主要由三个部分构成。一是“旧派”中的“新诗”理论，包括“诗界革命”重镇梁启超在五四运动后的诗歌改良思想、“南社”诗人胡怀琛的“新派诗”观念，以及学衡派的诗体改良思想等；二是新文学内部“古典派”的新诗文体建设构想，如朱光潜、梁实秋、闻一多等；三是总论古典派“新诗”理论的若干文化或文学症结，如辨体意识、循环时间模式、中庸之道的世界观方法论等对其诗学思想形成所产生的作用与限制，等等。相关内容概述如下。

梁启超是活跃在清末和民初两个时期的诗歌文体家，其在五四前后提出了“过渡时期”的“最中庸”新诗文体观。他主张文言诗与白话诗折中，新体诗与旧体诗调和；他还主张积极拓展诗体的疆界，将诗、词、曲、赋、歌谣、山歌、弹词等一并纳入新诗以建构“广义的诗”；他还主张借助音乐元素建立新诗的“音节”；而其“过渡期”的“新诗”文体典

---

<sup>①</sup> 这种指称在古典诗人中普遍存在，新文学作家不少人感受到了这种质疑，废名曾经惶恐地回应：“是不是有一个东西可以叫作新诗？”参见废名《新诗讲稿》，北京大学出版社2008年版，第7页。卞之琳也说：“新诗虽然诞生了60年，在现代中国文学之一个门类占统治地位也有半世纪之久，可是不少人仍然目之为谬种，不承认它为正宗。”参见卞之琳《卞之琳文集》（中卷），安徽教育出版社2002年版，第488页。

范，仍然是“旧风格”与“新意境”相统一的黄遵宪诗歌。进入五四新文学时期之后，梁启超仍然停留在清末之时自己的认识水平上，这也反映了其文学认知的“常”与时代要求的“变”之间的落差。

五四时期，“南社”成员胡怀琛被新文学作家视为“旧派文人”，他在传统“辨体”思维影响下建构起了自己的“新派诗”理论：在诗歌本质方面，坚持“情感”和“音节”的密不可分；在诗歌文体方面，强调诗文之别和诗歌之别；关于中外诗歌文体，指出二者不仅情感内容有别，形式也有“民族本性”的不同；而对于诗歌文体的新旧，坚持“情感没有新旧”，“体裁没有新旧”，根据这些内容他提出了一套系统的新诗体“建设的根本计划”。这些观点对于草创时期的现代新诗建设不无某种参考价值。

学衡派的“新诗”概念某种程度上是在中国“诗辨”传统基础上形成的：通过诗文之辨，确立“诗的文字”之于诗歌的必要性；通过“音节”辨析，确认韵律节奏之于诗歌的重要性；通过中外古今之辨，确立诗歌的汉语特性和旧格律的价值。学衡派还主张，在坚持诗体之“常”的前提下，寻求诗歌表现内容的“变”。这种文体改良观一方面体现了对文学传统和文学规律的充分尊重，但另一方面也显得墨守成规，缺乏开拓精神。

朱光潜是文艺美学家，也是诗歌理论家，其颇有古典取向的诗学理论，历史起点是对于新诗“形式失败”的焦虑。他认为新诗对西方自由诗、对传统诗、对新诗本身都存在“误解”；而在学习西方诗、旧诗、民间诗的道路上，“学来学去”始终没有学到“本色行当”。朱光潜心目中诗的“本色行当”是声音、节奏及韵律，是一种高度形式化的“模型”，其诗论具有浓郁的“音律中心主义”色彩。他还从诗歌本体与起源、诗与乐舞的关系、诗与散文的关系等方面，确认了音律之于诗歌的决定性意义，进而提出了新诗“不在放弃格律而在于格律之中求变化”的基本原则，号召新诗人大胆艺术实践，创造新诗新的形式，达到“从心所欲不逾矩”的艺术境界。

同样在对“新诗的前途”的忧虑中，闻一多提出了关于新诗文体与诗

歌格律的系统理论。他在原型意义上认识诗歌格律，坚守诗歌的“传统的信条”；并在民族“第二心理系统”高度上体认诗歌格律，重新辨析和批评“自然的文学”。而在实践方面，他一方面肯定新诗的方向，对新诗形式建设秉持自由开放的态度；但另一方面又坚持“戴着镣铐跳舞”的诗歌创作原则。

本着对于“新诗前途”的担忧，梁实秋也对新诗文体进行了多层次多侧面的探索。在理性节制情感的原则之下，他坚持新诗创作要把意绪注入一个美的模型，强调诗的形式之于新诗不可或缺，但是更为强调“诗的内容”之于新诗的决定意义；他将诗歌与散文、音乐、绘画进行区分，试图找出诗之为诗的文体属性；他通过新旧之辨，显现“新”的意义；也通过中外之辨，彰显民族特色。这些探索显示出一位新诗文体家为新诗立法的自觉使命感，对中国新诗的理论与实践无疑都具有十分重要的意义。

林庚是具有浓厚传统意识的新诗人和新诗理论家，他将古典文学研究与新诗形式探索有机结合，提出了著名的“半逗律论”“节奏音组论”“普遍形式论”等新诗理论。这些成果不仅丰富了新诗理论宝库，而且对新诗文体建设具有实际指导意义。但专以古典规范为语言结构的新格律论，在为新诗形式建构提供新思路的同时，也存在不少值得注意的问题：以乐诗为标准对待新诗节奏、以字本位为预设建设“普遍形式”、以唐诗趣味为规范处理“语言诗化”，等等。其诗学思想里存在着古与今、新与旧的巨大错位，有着逻辑与历史的内在分裂。更为重要的是，这种执着于“古典性”与“民族性”的诗学理论，还潜存有固守本土传统和排斥外来因素的风险。因此，对这类新古典主义的新诗理论要有一个全面的、辩证的认识。

上述各派“新体诗”理论，整体上表现出较为浓重的守成倾向。其之所以如此，是跟他们对文学传统的认同程度有关的。诗文各有体的文体规训，使其无法超越“旧格律”的限制；钟摆运动的循环时间模式，决定了其对传统因素的过分眷顾，也决定了其以“往复为解放”的发展意识；中

庸观念的潜在影响，导致了其“调和”的文体改良策略；守常有余而促变不足，创作方面以旧诗变体之“公度体”为“新诗”之模范。古典派的新诗文体观虽然不乏合理成分，但整体上疏离时代需求，违背历史潮流，因此显得比较不合时宜。不过古典派新诗文体观的存在价值在于，这些观念对于新诗的理论 and 实践仍具有参考意义，同时它也牵制了五四时期过于激烈的反传统行为，促进了中国新文学不同声音的对话交流，对中国现代文学伟大复调传统的形成具有重要意义。

与新文学派采用线性时间模式解释文学历史不同，古典派对于文学现象和文学发展规律的解释是基于循环时间概念的。尽管其对线性进化文学史观进行了不少修正，丰富了文学发展理论的内涵，其对于中国文学充满变革意识，也提出了很多有价值的改革思路；但是由于他们解释文学发展史的理论基础产生于古典时期，其时间观念上的“古典”性质因此也就决定了其文化身份的“保守”属性。古典派文学发展观在现代中国的历史命运，是“时间的政治”宰制文学史和文学家历史地位的一个典型案例。

古典诗派并不是十足的守旧派，他们也不乏自己的“新诗”愿景，但这种愿景深受古典“文”传统的制约。“文”对于诗体形式建设的影响具体表现为：以“音节”为文体规训，追求“新诗”的普遍形式；以“字本位”为标准批评白话新诗等。并由此造成强烈的文化本位意识、“中文”意识以及诗学排外心理。“文”传统的影响是一把双刃剑，它在打开朝向传统门窗的同时，也多少阻塞了通往现实的道路。新诗建设应该采取开放、包容的态度，在传统与现实、中文与西文之间走出一条新的综合之路。