



# 新诗的“变”与“常”笔谈(之一)

中图分类号: I207.25 文献标识码: A 文章编号: 1673-9841(2010)02-0032-03

## “常”、“变”逻辑关系中汉语新诗的价值审视

朱寿桐\*

(澳门大学 中文系, 澳门特区)

吕进先生给出的“新诗发展中的‘变’与‘常’”是个高水平的学术话题,它最后也许不能像命题者所理想的那样,解决如何将汉语诗歌的传统之常付诸现代性转换的变异这样一个高难度的技术性问题,但将新诗发展现象中的某种价值思考甚至这些现象的合法性问题纳入这种“常”与“变”的逻辑关系中进行审视,倒也可以得出一些富有启发性的结论。

什么是汉语新诗乃至汉语诗歌之“常”?那实际上是诗之所以为诗,不会、不能也不应该随着时间的推移或情境的变化而发生变化的东西,是诗的本质特征和本质特性的集中体现,其实也是各民族各个时代诗歌质的规定性的基本认同。

这种我们可以俗称为“常”的诗歌质的规定性,是诗的根本特性,包含着诗体与诗性这两个方面。离开了外观上标示为诗歌特征的诗歌体格,离开了内在地决定诗歌特性的诗意诗性,将无从谈论是否是汉语诗歌抑或是汉语新诗。

诗歌的体格即使是在传统的文学格律中也是多种多样的,进入新诗时代新诗的体式更是不拘一格,甚至出现了一些消解了诗歌体格、向非诗化的外观形态上趋近的种种现象。但这些诗体形态都对应着诗歌“常态”的体格要求,参照着诗之所以为诗的语体要求和结构方式:即便是非诗化的(散文化的)诗歌体格,其实也是对诗歌应有体格的反抗而产生的特别样式与形态,从创作者的偏激态度和意念而言,都已经确定了这种诗体的异态与反常。无论使用任何一种语言进行诗歌写作的任何族群,他们之所以意识到写诗,写出来的被确认为诗,除了相应的诗思诗绪诗兴

诗情之表现要求的驱动而外,迥然区别于一般自然文体,对于节奏、韵律以及特别安排的文本形式具有相当要求的诗歌体格的建构,也是其中一个关键性的因素。在任何时代任何民族任何语言中共同的诗歌体格的常态,就是体现在节奏、韵律和文本形态上的特别安排的语言美学要求。象征主义文学大师波德莱尔对诗歌体格的阐释非常明确,他认为在形式上诗歌“让节奏和韵脚符合人对单调、匀称、惊奇等永恒的需要”<sup>[1]</sup>,对于这种“永恒的需要”,他的唯美主义同道王尔德论述得更为具体:“韵律给人以一种愉快的有限感,这种感觉在各种艺术上都是愉快的,而且它正是完美的秘密之一。”<sup>[2]</sup>这确实是从某种非常态的观察角度论证诗歌体格的常态之美。传统的汉语诗歌苛刻地讲究的诗词格律,汉语新诗的优秀倡导者和杰出实践者提出的诗歌之音乐美、绘画美和建筑美等,都是在类似的意义上强调着诗歌体格之常态。

强调新诗的韵律感、节奏感以及文本意义上的建筑美感,并不是鼓吹回到古典的格律之中,甚至也不是附和新格律诗派对于新诗格律的倡导,而是力图说明,从诗歌体格而言,有区别于散文等一般自然文体的诗歌体格才是超越时空、超越民族和语言的诗歌之常态甚至恒态,新诗可以在坚持这种常态原则的前提下按照诗人的意匠不断创造新的格律,探索新异形式,领悟新的韵律,阐释和重释新的节奏感。这应该就是诗体格局意义上的“变”。但所谓万变不离其宗,如果一味地突破诗歌体格自身质的规定性,将全副精力都用到消解韵律与节奏以及文本结构方面,那就可能通向外观上的非诗化,这样的倾向不应以任何支持

\* 收稿日期:2009-11-26

作者简介:朱寿桐(1958-),男,江苏大丰人,澳门大学中文系,教授,博士生导师,主要研究中国现当代文学。

探索的理由予以理论的鼓励。

诗歌的内在本质特征是必须体现诗性,必须表现与诗意和诗情相关的那些思维“软件”。这是诗歌当然也是汉语诗歌最本质的常态。至于表现的诗意和诗情,确应有时代甚至地域和个体的差异,但坚持表现那些可被称为或理解为诗性的内容,这是探索和创新中的新诗无论如何之变也无法更不应该推翻的常态和必然性的内涵。

人类的精神世界和情感生活中存在着的最精致最纯正的成分可称之为“诗性”,富有诗性思维的人方能成其为诗人。可惜的是,人类的诗学理论至今也不能精切地揭示“诗性”的内涵,于是我们只能在莫衷一是的诸如什么是诗的纷乱描述中,将“诗性”当作一个自明性的概念加以把握。波德莱尔认为在内容上诗性是“人类对一种最高的美的向往”,它是一种热情,“是一种心灵的迷醉”,与“居住在诗的超自然领域中的纯粹的愿望、动人的忧郁和高贵的绝望”相联系<sup>[3]</sup>。爱默生提出了“诗性先天论”,指出:“诗在世界存在之前就被写好了,只要我们被赋予敏锐的感官,能深入那个满是音乐气氛的领域里,我们就可以听到那些原始的歌声。”<sup>[4]</sup>这种“诗性先天论”其实并不神秘莫测,它可以被视为是对诗人“生命感受”和“天然本性”的绝端强调。瓦莱利说:“我曾在我内心注意到某些很可以称为‘诗意的’心境,……这些心境并不是因明显的原因而发生的,而是在某种偶然情况下发生的;他们根据其自己的性质而发展,结果我发现自己有一时被震撼而摆脱了惯常的心境。”<sup>[5]</sup>他这里所说的“诗意”便是有些讲不清道不明的诗性。

或许没有人能够对诗性给出圆满、准确、充分的界定,就如同没有人能够对美给出这样的界定一样;

另一方面,人们在不能给出精确的美的的定义的同时照样能够体味什么是美,判断什么是美,因而我们也还是可以在不能给出精确的诗性的界定同时,对诗性的存在以及它的固有属性予以常态的确认。每个诗人甚至每个读者都可以对诗性做出自己的理解,处在不同时代不同境况下的个我更有权利对于诗性做出自己的表述,这样,诗歌的内容就会随着时代的变化以及诗人个我的各异而发生改变,但写诗的动机和结果都必须归结为诗性的表达,这应是诗歌创作的常态心理。那种致力于消解诗性甚至用各种粗俚的鄙俗挑战诗性应有的优美的所谓探索,则违背了诗性表现必要之“常”,很可能通向对于诗的亵渎。

于是,我们可以得出这样的结论:诗歌之常是诗歌与生俱来的本质特征和特性,是诗之所以为诗的体格与属性的质的规定性,而诗歌之变包括汉语新诗之变或曰发展,应在尊重这种体现诗歌之常的质的规定性的前提下和框架内进行,离开了这种前提所进行的所有诗歌变易与改革都将消解诗之所以为诗的本质属性,其进行发展和变革的结果甚至都可以值得为之欢呼,但那绝不是诗,也不会是诗的欢呼。

#### 参考文献:

- [1] 郭宏安. 译本序[M]//波德莱尔. 波德莱尔美学论文选. 郭宏安,译. 北京:人民文学出版社,1987:3.
- [2] 王尔德. 亨雷和夏晋的诗[M]//王尔德全集:第4卷. 杨烈,译. 北京:中国文学出版社,2000:122.
- [3] 波德莱尔. 再论埃德加·爱伦·坡[M]//波德莱尔美学论文选. 郭宏安,译. 北京:人民文学出版社,1987:206.
- [4] 爱默生. 诗人//[G]西方文论选:下册. 董衡巽,译. 上海:上海译文出版社,1979:490.
- [5] 瓦莱利. 诗与抽象思维[G]//现代西方文论选. 丰华瞻,译. 上海:上海文艺出版社,1983:31.

## 从审美视点说现代主义诗歌与传统诗歌

雷 斌\*

(四川文理学院 中文系,四川 达州 635000)

尽管中国现代主义诗歌注意西方诗歌“外来影响的接受”,西方诗歌的很多历史经验和创作方法也至今是现代主义诗歌创作中非常活跃的因素,但中国传统诗歌的艺术经验及其表达策略仍然是现代主义诗歌的根基,是无法回避的内在的艺术资源。

现代主义诗歌一方面要克服和超越传统诗歌格

律等因素的影响,对传统有所否定;另一方面,任何诗人都不可能跳出自己的民族传统,总是一个历史性的存在。在过去—现在—未来的历史性关联中,诗人一旦进入“现在”的写作,就意味着进入了与过去及其文学传统的必然联系中,从而进入艾略特所说的“历史感”,过去既有过去性又有现在性。正如格林伯格所

\* 收稿日期:2009-11-26

作者简介:雷斌(1971-),男,四川通江人,四川文理学院中文系,讲师,主要研究中国现当代文学。

说：“我们时代真正的艺术并不像连续性断裂的观点所说的那样。艺术仍处在连续过程中。没有艺术的过去，没有对保持杰出性的以往标准的需要和迫切要求，像现代主义这样的事是完全不可能的。”<sup>[1]</sup>这里，我们从审美视点的角度来说明中国现代主义诗歌与传统诗歌的对话、融通的可能性。

诗的审美观点是确立诗之为诗的有效方式。吕进曾深刻地指出，离开审美观点而言诗只能是隔靴搔痒。黑格尔认为，无论从语言来看，还是从一般的观照方式来看，诗都要有意地或自觉地与散文对立起来，诗的观照向特殊方向分化<sup>[2]</sup>。

“天人合一”是中国传统文化的核心命题。和中国传统哲学与美学的这一特性相联系，中国传统诗歌的审美观点是独特的以物观物、神与物游的观物感物方式。诗人对世界万物凝神注视，让它们不受干预地无碍地自由显现。中国传统诗歌的这种审美特性，叶维廉说：“中国诗的传意活动，用‘蒙太奇’也好，用近似水银灯活动来显象也好，都是着重视觉意象和事件的演出，让它们从自然并置并发的涌现作说明，让它们之间的空间对位与张力反映种种情景和状态，尽量去避免通过‘我’，通过说明性的策略去分解、串连、剖析原是物物关系未定、浑然不分的自然现象，也就是道家的‘任物自然’。”<sup>[3]</sup>竹子作为实用的、功利的物品，是单调的、乏味的，但在郑板桥的眼中，竹子与人一体，息息相通，充满不可言说的诗意，这就是传统诗歌重感兴、重意境的创造，追求情景交融的审美意象。

中国现代主义诗歌致力于诗歌语言与形式的变革以及与此相联系的美学观念与品格的变革，与传统诗歌的审美观照方式不同，它不再是对自然的感悟或神与物游，而是以主客二分为基石，“现代诗歌观照世界的观点是‘以我观物’，诗人不满足于对自然世界的认同，而是以重建世界秩序为己任，他们不注重纯然的感知事物，而是注重将自我的意志和力量强加在物象之上，所以诗中的客体的独立性不存在了，它被主体精神意志强烈的干预、征服，为主体所主宰。”<sup>[4]</sup>

从“以我观物”出发，现代主义诗歌中的自我主体的突出表现应该追溯到五四时期，这是当时新诗人肯定自我并与传统社会束缚决绝的一种普遍精神状态。新诗中的自我凸现，诗人“将创作的凝聚点更多的集中于个人的内心世界的自我审视与开掘，或者通过内心世界的具象化来映射的折光，与时代感受相联系”<sup>[5]</sup>。在朦胧诗人那里，自我更多的时候是关怀政治、社会或历史的“呐喊者”，诗中的“自我”是代表“一代人”在发言说话。到了20世纪90年代以来，“自我”在尽情宣泄后便开始了自我的隐匿，出现了词语

化的写作和日常生活的复制即口语化写作的两种倾向，所以，在发展的不同阶段，诗人的自我意识和自我表现的内容及其复杂性是不同的。这种因为审美观点不同而造成的新诗与传统诗歌存在着很大的差异。

中国现代主义诗歌虽然与传统诗歌有很大不同，但与传统诗歌之间并没有明显断裂，从早期的象征诗派到1930年代的现代派诗人群以及1940年代的九叶诗派，由白话诗初期的力图摆脱束缚而转向对传统诗歌的对话与融合，注重吸收中国传统诗词重意境的长处，注重诗的深沉意蕴的传达，而具有了富于象征意味的形象创造。这些中国新诗的先驱者，他们从现代艺术的眼光观照中国传统诗歌，从中找到符合自身需要的艺术追求和艺术感觉，在处理 and 消化传统诗歌艺术经验中达到创造民族的现代诗的必然途径。那么传统诗歌的审美观点如何进行现代转换呢？吕进认为，诗是内视点文学，内视点体验世界，抒情诗的内视点有三种存在方式：以心观物，即现实的心灵化、化心为物，即心灵的现实化、以心观心，心灵的心灵化、以心观心是原生态心灵向普视性心灵的升华。这是一种基于体验的把握世界的心理方式，也是一种重体验的现代诗学，体验应该成为新诗与传统诗歌在审美观点上展开对话和融合的有效途径，也是中国现代诗学回应西方现代诗学的有效视角。

西方哲学进入现代以来，西方现代诗学突破主客二分的思维模式，走向“天人合一”的体验美学和体验诗学。海德格尔把人看做是世界万物的“展示口”。萨特说世界万物只是因为有人的存在，有人的见证，有人的唤醒，才显示为一个统一的风光。世界万物因诗人意识的参与而心灵化，物被诗人的意识所唤醒和照亮。新诗与传统诗歌的对话与融合，一个重要的角度就是要在审美观点上展开对话，由自我表现走向审美体验，以心观物，以心观心，化心为物，从而打通与中国传统诗学的隔膜，回应现代西方诗学发展的潮音，是时代赋予21世纪中国新诗的使命。

#### 参考文献：

- [1] 格林伯格. 现代主义绘画[J]. 周宪, 译. 世界美术, 1992(3): 50-52.
- [2] 黑格尔. 美学: 第3卷下册[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1981: 26.
- [3] 叶维廉. 道家美学与西方文化[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002: 17.
- [4] 龙泉明. 中国新诗的现代性[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2005: 10.
- [5] 孙玉石. 中国现代主义诗潮史论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 165.