

论新诗艺术的历史规定性

章亚昕

(山东大学 文学与新闻传播学院, 山东 济南 250010)

摘要:不同的时代有不同的艺术,新诗的历史规定性决定了自身的审美特征和发展方向。新文化运动的文化背景,使新诗成为创新的艺术;新文学运动的美学精神,使新诗成为求实的艺术。这种具有时代性的约束机制,导致了新诗发展过程中功能性追求的结构化倾向:理性引导感性,内容决定形式,富于崇高感。

关键词:新诗;历史规定性;功能性追求的结构化倾向;创新求实;崇高感

中图分类号:I207.21 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2677(2007)02-0031-04

不同的艺术回应不同的时代,新诗运动和新文学运动、新文化运动同步展开,体现了新诗艺术的历史规定性。正是时代背景和时代精神推动了新诗运动,也造就了新诗,并且直接影响着新诗的审美特征和发展方向。其中关键在于,新文化运动带来了诗歌文体转换的历史契机。首先是新文化代表了新的生产方式和传播方式,成为发展中国家向发达国家看齐的必要手段;其次是新诗作为新兴文体被社会认可,表明了文化转型成为共识。于是,旧诗这种流行数千年的文体,被新诗这种不成熟的文体所取代。产生新诗运动最深刻的原因,就在于文学属于意识形态的物化成果。新文化的曙光从此以诗意形式笼罩东方,而它首先是来自海外,然后通过文化整合表现为时代对艺术发展形态的牵引功能与雕塑作用。

有什么样的时代背景,就有什么样的文化背景。五四新文化运动作为中国的文艺复兴运动,使思想解放不仅构成了新诗运动的文化背景,还构成了中国社会发展史上的转折点。所以新诗艺术的历史规定性,首先就表现为创新的自觉性。创新,意味着主动地创造历史;而创造历史,正是中华民族在20世纪所面临的唯一抉择。

美学家朱光潜在他的《诗论》中讨论“诗是什么”之前,首先从容地探索“诗是怎样起来的”,这是

一个颇有见地的选择。因为“想明白一件事物的本质,最好先研究它的起源;犹如想了解一个人的性格,最好先知道他的祖先和环境。诗也是如此”^[1]。以这个思路观察新诗,就可以发现新诗的成长轨迹:从留学生诗歌,到校园诗歌,再到都市诗歌;然后从沿海到内地,从都市到乡土,从而完成了从国际化到本土化的整个文化传播链条。

避免弱肉强食的救亡时代,让国际化成为新文化运动的首要目标,留学生则为文化革命的先锋。早期鲁迅和郭沫若的艺术观念,都离不开这个大背景。由于1905年日俄战争结束后,日本文化思潮进一步趋向欧化,而当时日本流行的“文化主义”、“人格主义”等观念和妇女解放的思想,不仅在日本文坛日益深入人心,还可能影响到留学的中国青年。尤其是崇尚民主主义的白桦派文学崛起和“近代诗”的文坛时尚,对新诗运动很有可能产生潜在的影响^[2]。从日本的近代诗到中国的现代诗,其发展演化只有一步之遥。

新文化运动把古今对峙的文化观念,转化为老少对立的时代对话:从“新青年”到“少年中国”,都代表了这样的创新意识。这种创新意识还直接影响了新诗的文体发展趋势,王珂曾经指出:“受政治激进主义和文化激进主义的影响,新诗一直处在作诗规则及诗体的‘破’大于‘立’的改革动荡中,不讲究诗的固定形体的‘自由诗’受到极端的重视,‘自由诗’和‘格律诗’还常常被视为‘先进’与‘落后’、

* 收稿日期:2006-11-20

作者简介:章亚昕(1949-),男,河北河间人,山东大学文学与新闻传播学院教授,主要研究新诗史。

基金项目:山东省社科规划重点研究项目“中国新诗史论”(04BYJ08),项目负责人:章亚昕。

‘革命’与‘反革命’、‘好’与‘坏’的标志。”^[3]

诗歌艺术的新生,还伴随了跨文化环境的迁徙体验。对于留学生,迁徙体验是直接的;对于大时代的公众,迁徙体验是间接的——面对焕然一新的文化环境,他们会发现自己进入了新的时代,即处在新的时间与空间里。叶维廉指出:“认同危机的产生,用一个最简单的事例来说明。一个人因为一场战争而离乡别并到了异国,他离开了曾经给他统一性、和谐性的文化中心,而落脚在新异——但对他来说并不能成为统一和谐的——事物的中央,引起了文化的冲击,突然之间他对本土的文化、语言、事物感到强烈起来,对于时间的递变、空间的阻隔变得极端的敏感,反映在生活小节上的,是到处找中国的事物,甚至是以前他认为庸俗的事物,现在都亲切起来,他有不少的时间,心理上是存在在过去里的。但另一方面,他不可以生活在过去,他要融入新的文化里才可以生存挥发,要真正的融入,他要放弃过去的负担,最好让过去死去,而他又不甘愿完全放弃这个曾经给他丰富意义的文化(他的根),而且异国的新文化对他来说是支离破碎的、一知半解的,他如果拼命融入,他还可以保留多少原有文化的根呢。”^[4]新的外部世界,带来新的心理活动;适应新的环境,又催生新的体验。因此新诗是创新的艺术,而且新诗运动的过程又体现出新文化运动的探索模式:通过心境的发现和世界观的探索实现个性的成长,以此推动审美时空视野面向海外的拓展,从而影响一代人共同的文化追求,新诗属于华夏民族自我美育的系统工程。

审美意识的古今之别,就这样扭转了以律诗模式为核心的旧诗体系。律诗最能代表传统的诗歌艺术,律诗以纵横交错的对仗语言结构,造成了一种交叉式的联想网络,这就巧妙地打破了散文的线性思维模式,把诗意纳入了想象的系统。这种诗歌思维方式可以把对仗、平列、浓缩的诗歌表现手法发挥得淋漓尽致。读者倘若要在相互呼应、对照的诗句中寻找诗美,就要依靠象征、运用比喻、讲究暗示之道,借助品味来领悟诗歌的美学情韵。这种对仗的诗学,已经流行了1 000多年,构成根深蒂固的审美定势——但是它被单行散体的新诗取代了。新诗的历史,是诗歌艺术的自我超越过程。新诗的作者不仅力图超越长辈,也总在努力追赶兄长。新诗处在不断变革的状态下,民族艺术传统的影响降低到了极点,同时代诗人之间相互的影响也一样降低到了极点。饶有兴味的是:当新诗运动处在诗歌艺术自我定位的过程中,中国诗歌随之进入无所依

傍的历史阶段。这是文学史上非常态的创造时期,诗人既然无圭臬可循,就被迫进入了自由表现的状态。这个时期的创作,诗人可以任意挥洒,根据表现的内容来选择诗歌的形式。

— —

有什么样的时代精神,就有什么样的美学精神。新文学运动作为社会转型的一部分,直接制约了现代美学思潮的历史走向。由于艺术时尚以求新为主,而沿海的和都市的就意味着是新潮的。新诗运动崇尚革新,新型知识分子从“少年中国”的精神立场出发,借助那些伴随着现代印刷出版业、电影叙事的“蒙太奇”镜头等新的文化要素,在都会闹市和从事新式教育的校园社区中左右着变化中的文坛时尚。世界化必定伴随着本土化,而内地的和乡土的也意味着传统的。在抗日战争中,内地的乡下山野环境中人们仍习惯于口口相传,依然诗歌是“唱”的,戏曲是“演”的,而小说则是“说”的。从战前诗歌到战时诗歌,新诗文体发生了重大变化——从大众合唱诗到长篇叙事诗,以及通俗的民歌、小调、鼓词、儿歌,文体的改革成为新的诗坛风气。从强化救亡功能出发,诗人推出了诗传单和街头诗,从而便于战地宣传,具有易行的“手工性”;而朗诵诗、民歌体叙事诗、政治抒情诗,也体现了街头宣传的口语特色。读者由“看诗”转向了“听诗”,向“大我”说“大事”遂成为艺术习尚。在这个意义上,新诗是求实的艺术。诗人从变通到贯通,通过文化整合重塑了表现艺术体系。于是诗歌艺术的新旧之别,就表现为抒情艺术从意境化向意象化和形象化发生转换,这个变化带来新旧诗歌艺术重视义蕴与重视音韵的差异。旧诗词以严谨的格律为外在特征,强调音韵和谐的形式美,故以吟唱和品味构成审美的主要形式。新诗则具有理性引导感性,内容决定形式的艺术特色。就诗文之别而论,可以说诗是强调的艺术。仿佛国画飞空留白之术,是以白衬黑,是强调笔墨,这样的审美空间正好解说诗的印刷方式,证明诗人追求印象强烈的美感;为了强调诗意,让诗句回环复沓,让意象叠加映照,诗人说一句话,还要给你一个语调、一个表情、一个手势、一个姿态……跟着诗歌的审美视野走,你会感到诗人的眼神;跟着伴随联想的通感走,你会随诗人产生种种官感的反应——诗人所强调者,在主体而非客体,故读诗很忌讳非此即彼的形而上学观点!诗之美,在于强调诗人的神采;那强调之法,却是辩证的。通过强调,诗意抓住读者,在古人主要依靠意

境化的表现手法,在今人主要依靠意象化和形象化的表现手法。

新诗倾向于意象化和形象化,是因为体验决定创造。由于告别了传统,诗人完全即兴的创作方式让诗歌艺术变成了一次性的创造过程。几乎每个诗人,都要从自己的体验出发来寻找感悟的思路。在创作的过程中,诗人必须为了实现表达的准确性而发挥其创造力,其艺术成败就带有随机性。其实,创新的幸运和不幸都在于此。总之旧诗难学而易工,新诗易学而难工,因此缺乏创新能力的新诗作者,其处境往往是尴尬的。

体验决定创造,通过理性引导感性、内容决定形式的表现法则,导致了新诗的功能性追求的结构化倾向。这种功能性追求的结构化倾向,可说是新诗文体演化的基本趋势。这种文体演化趋势,意味着现实美特征高于形式美规律。功能性追求的结构化倾向,作为新诗运动中特有的审美现象,有力制约了诗歌艺术的历史走向。它造成文化与文体的互动,影响了新诗的传播方式。如新诗运动第一个10年即1917年到1927年,就有自由诗体、格律诗体和象征诗体的交替;而抗战8年中,就有朗诵诗、民歌体叙事诗、政治讽刺诗的转换。一方面,是文化思潮导致了诗歌文体处于频繁演变的状态;另一方面,时势也促使诗歌文体由于频繁演变而形成自身速成急就的简陋生涩状态。文学史的研究表明,诗歌文体的成熟,需要10年左右的适应周期;企及文体的巅峰,则需要百年左右的积累过程。文体结构难以承受文化功能所赋予的沉重压力,构成新诗发展进程中一大难题;而如何解决这个难题,则直接影响到新诗艺术的历史命运。新诗求实的功能规定性,为改善文体的审美结构造成许多困扰。

新诗作为新文学运动的产物,体现了新文化运动和现代文学史的一般规律。求实影响到诗学观念的发展轨迹,朱光潜也不例外。他的“《诗论》的目的是为新诗运动提供切实可行的启发与借鉴,有了这样一个目的,理论建构才会有的放矢,才会抓住当时最迫切需要解决的两个重大问题:一是固有的传统究竟有几分可以沿袭,一是外来的影响究竟有几分可以接收”^[5]。从意境到意象和形象的发展格局,以及强调抒情内容的结果,导致新诗运动的诗体发展轨迹,表现为意象化与形象化的交替推进形式。这种形式体现了新文化运动特有的弹性:它以顺应时势为核心,强调创作原则的坚定性和艺术思路的灵活性,根据社会的审美需要来调整艺术结

构。虽然意象化与形象化文体差异很大,却同属于为内容服务的形式技巧。意象化诗歌有“向内转”趋势,强调个人的体验感悟,故象征诗偏重意象;形象化诗歌则有“向外转”趋势,强调群体的交流共鸣,故写实诗偏重形象——二者各有特点,却都是现代审美意识的产物,二者的交替体现出新诗追求现代性和民族性的双向选择。

世界化和本土化的交替,是通过新诗求实的艺术属性而得以实现的。求实的创作精神是诗人创新的审美动力,在更大的程度上决定了新诗的艺术风貌。

三

新诗的历史规定性,通过功能性追求的结构化倾向,形成了自己的艺术转化机制。新诗历时性的追求,逐渐凝结为具有共时性的格局,功能性追求的结构化倾向就制约着新诗艺术特质的阶段性生成,从而具有新诗本体论的建构意味。创新和求实交互为用,形成了新诗的艺术特色,让新诗成其为新诗。因此可以说,新诗是文化转型期的艺术。

所谓文化转型期的艺术,意指新诗不同于旧诗,亦即不是传统文化的代表性艺术;同时新诗也不同于现代诗(这里的“现代诗”,已经不是新诗运动中的一种文体,而是超越了新诗的阶段性与局限性,构成相对稳定的从属于现代化社会新的文化艺术形式),亦即不是未来文化的代表性艺术。当世界化和本土化的交替运行告一段落,新诗就完成了自己的历史使命。功能性追求的结构化倾向,是新诗不同于旧诗和现代诗的根本区别所在,关键之处在于:旧诗和现代诗这两种文体不存在文化转型期的困扰,因此都形成了相对稳定的艺术传统,都拥有相对成熟的审美结构,也就较少受到非艺术因素的牵制。非艺术因素对新诗的牵制,主要是通过文学运动实现的。文学运动响应社会思潮,文学社团推动艺术创作,二者间有一种类似“定单”与“打造”的互动关系。最为明显的,应当首推白话诗运动和朗诵诗运动。在这个互动过程中,求实创新的新诗艺术,表现为理性内容压倒感性形式,充满了崇高感。文学运动呼应着大时代的悲剧体验,让诗歌表现出富于抗争性的艺术特色——从事严酷斗争的社会功能,要求新诗具有表现悲壮情怀的艺术结构。

白话诗运动所强调的,主要是理性引导感性。诗人为了适应追求科学(工具理性)和民主(社会理性)的五四精神,就必须改革旧诗的形式,因为旧诗

的形式缺乏推理性,属于感性的联想结构。因此,白话诗运动所反对的,主要是旧诗词的格律。旧诗词的格律,让对仗的联想方式构成了诗人建构世界图式的内在支配规律。诗人的艺术想象要从对仗语句的比较对照出发,这就让两两相对的“隔行扫描”方式,塑造了诗人想象的空间。相形之下“逐行扫描”则构成了散文的模式,古人所谓的“有韵曰文,无韵曰笔”,所谓的“单行散体”,都着眼于区别诗意与文思。这是因为韵文的“隔行扫描”有助于记忆背诵,便于口耳相传;而散文的“逐行扫描”,则更加接近理性思维的轨迹——线性直行,循序渐进,结构严密,逻辑严谨,从而便于书面传播。二者的区别就在于,韵文是艺术的,散文是功利的;韵文是审美的,散文是应用的。所以胡适主张从改革“文的形式”入手,以便诗人表现“新内容和新精神”^[6],这个观点是白话诗运动重要的理论依据。当白话诗取代了旧诗词,新诗的非理性内容就得到了表现的空间。如同莫海斌所说:“在新诗语音形式的理论发展中,郭沫若以极端的方式奠定情绪主体在诗歌活动中的本体地位,并通过写作示范展示出这种主体作用的强大,形成了新的情感经验生成模式,但是,对于主体激情的过分推崇,又使他忽略了存在于主体情感与诗歌表现之间的中介环节,从而成为他之后的语音形式探讨的新的出发点和理论假想敌。无论是闻一多的浪漫主义诗情的语音定型化,还是戴望舒、废名等人的自由诗主张,其基本前提都是主体对于日常经验的深化处理和巧妙组织。”^[7]总之,创新是为求实服务的,求实的功能追求,支配了创新的方向。于是,诗人的理智感、道德感和美感,遂在新诗创作中水乳交融,成就了审美的愉悦性和抒情的感染力。由于抒情诗以自我的人格理想为艺术表现的主要对象,可是这理想的人格不可能直接出场,诗人只好让读者通过诗中意象,间接受到抒情主人公的气质风度;诗人所直

接抒写的种种意象,并不是诗歌中真正的主角,而是作为诗人寄托情思的艺术表现手段而存在;在抒情诗的世界里,诗人的自我投影无所不在,而各个意象又往往不能直接等同于抒情主人公本身。抒情的间接性,就构成了诗歌艺术成败的关键所在。新诗意象化,便成为华夏诗艺转换的中心环节。新诗形象化,则立足于诗人的悲剧感。当传统的文化环境处于解体状态,华夏民族在观念裂变的存在体验中,就丧失了以往的和谐境界。这时候千差万别的人生世故取代了物我两忘的心境体验,崇高情怀取代了和谐境界,从而奠定了新诗美感的历史规定性和时代局限性。事实上,没有冲突就没有悲剧,也没有崇高感,而抒情的艺术格调恰是民族精神的缩影。当历史穿越新旧杂陈的文化转型期,对立与冲突的体验就自然改变了固有的文体结构。在审美过程中,它表现为主体与客体的分裂、感性与理性的对立,于是产生了悲剧,构成了艺术境界中理想与现实尖锐的矛盾。就这样,在传统的转换过程中,新诗走上一条创新求实的道路,并且形成了崇高的艺术格调。因此新诗是文化转型期的产物,是在探索中成长起来的艺术。

参考文献:

- [1] 朱光潜. 朱光潜美学文集:第2卷[M]. 上海:上海文艺出版社,1982:7.
- [2] 西乡信纲,境野道子,田所实,等. 日本文学史[M]. 佩珊译. 北京:人民文学出版社,1978:260—325.
- [3] 王珂. 新诗诗形建设的历史透析及现实反思[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(5):24—28.
- [4] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京:三联书店,1992:222.
- [5] 向天渊. 朱光潜的诗学建构、美学研究及人生态度[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(5):29—32.
- [6] 胡适. 谈新诗[G]//杨匡汉,刘福春. 中国现代诗论:上编. 广州:花城出版社,1985:2.
- [7] 莫海斌. 新诗语音形式理论史上的“内在韵律论”[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(6):19—23.

责任编辑 韩云波

On the Historical Rules of Modern Chinese Poetic Arts

ZHANG Ya-xin

(College of Literature and Journalism, Shandong University, Jinan, Shandong 250010, China)

Abstract: We have different arts in different times. The historical rules of modern Chinese poetic arts provide the poetic aesthetic characteristics and determine the corresponding developing direction. The cultural backgrounds of New Culture Movement made modern Chinese poetry an innovative art. On the other hand, the aesthetic spirit of New Culture Movement made modern Chinese poetry a factualistic art. This constraint system with the characteristic of times caused structuralizing trends of functional pursuit during the development of modern Chinese poetry, namely guidance of sensibility by logos, determination of forms by the contents, and a sense of loftiness.

Key words: modern Chinese poetry; historical rules; structuralizing trend of functional pursuit; innovation and factualism; sense of loftiness