

[中国现代诗学]

主持人: 吕进

主持人语:从刘半农在20世纪初提出“重建新韵”以来,中国新诗在“诗体重建”上已经走过了近一个世纪的路程。新诗是在和中国诗歌传统断裂、在外国诗歌影响下出世的。近一个世纪的新诗发展史告诉人们,诗体问题的确是中国新诗能够在中国赢得读者、在当代文学中能够得到生存与发展的重要问题之一。新诗长期就是自由诗,在自由诗上取得了成就和光荣。对现当代文学来说,没有自由散文,没有自由戏剧,没有自由小说,但是有自由诗。作为诗歌,“自由”应当如何解读?自由诗有没有应当遵从的诗歌规范?如果有,它又在哪儿?同时,新诗长期没有格律体新诗,这在世界上好像也是独一无二的。所有诗情都能通过自由诗得到传达吗?何其芳在20世纪说过,即使写自由诗的诗

人,也得先受写格律诗的训练。他的意见有没有一定的科学因素呢?在新诗发展史上,包括艾青,好几位自由诗的名家,他们的后期作品都出现了半格律化的倾向,国内有些研究生已经就此撰写了学位论文,这个诗歌现象很值得玩味。现代人的情感世界比之古人,要丰富得多、复杂得多、微妙得多,因此,刘半农最早提出的“增多诗体”也是一个值得注意的课题。本期,我们组织了一个笔谈,请袁忠岳、王珂、傅宗洪三位从事现代诗学教学与研究的教授发表意见。对于诗体重建,他们或赞成,或半赞成,或存疑,有助于讨论的展开。意象与意境问题是近年说得很多的问题。毛翰教授同时是一位诗人。因此他从特有的角度谈了一些见解,或许对意象与意境问题的讨论有所帮助。

诗体重建三人谈

摘要:关于新诗诗体建设,“重建诗体”中“重建”二字并不确切,容易引起误解,新诗诗体建设不是古体诗的再现,也不是现有诗体推倒重来,目前尚提不出一个理想方案,不必在这方面去限制诗人,应在实践中自然形成或形不成。新诗应建立常规诗体,强化诗人的诗体意识及文体意识,通过改良方式来重建新诗。要重构一种历史诗学,据此讨论诗学文类内部现代化运动的复杂关系,重建“歌”与“诗”的关系建构。

关键词:新诗;诗体;重建;常规;文类

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2007)04-0026-06

新诗诗体建设散想

袁忠岳*

(山东师范大学 文学院,山东 济南 250014)

2006年对于诗歌来说是灾难性的一年,在口语诗沦为口水诗以后,又上演了一出“梨花体”的闹剧,写诗被认为是一件很容易的事,有人说会按回车键(意即能分行)就会写诗,网上也凑热闹,出现了写诗软件,只要随意输入几个字,即可打出一首诗来,一天写个百十首诗不成问题,于是,垃圾诗网上网下泛滥成灾,诗人成了人们取笑的对象。我

想,每一个有良心有操守的诗人是不会对此无动于衷的。维护诗的纯洁和神圣,已是当前同命运的诗人们刻不容缓的任务。在这样一个时候来探讨新诗诗体的建设,自有其针锋相对的特殊意义。诗,并不是像有些人胡诌的那样你爱怎么写就怎么写,它是有内涵要求和体式规范的,即使是自由诗,也并非真的那么自由,它不能不受它所表达的情绪

* 收稿日期:2007-04-10

作者简介:袁忠岳(1936-),男,上海市人,山东师范大学文学院,教授,主要研究中国现当代文学。

的控制。

当然,对于新诗的体式一直以来意见也是不一致的,但基本倾向是两个,一是就宽的,一是从严的,前者提倡自由诗,后者主张格律诗。新诗体式基本上就是在这两种倾向的影响下发展,或互有消长沉浮,却从未有一种倾向一统天下。何时何种倾向成为主导,既受当时社会政治、文化等因素左右,也有自身物极必反的规律,放得太过必收,收得过严必放,一种倾向往往是为了克服另一种倾向的流弊而兴起的,也和某一个或几个有影响力的诗人与流派的提倡有关。在这近百年新诗发展的历史上,包括自由诗人在内的许许多多诗人对诗体的建设做出了自己的贡献。就拿格律诗说,从近几年的一些新诗格律体选本看,体式之多不下百种。这些试验探索都是有价值的,都是今后体式实验足以参照的宝贵财富,应予详尽的梳理、归纳、总结。诗体建设只能在此基础上更加有效地进行,不能贸然推倒重来。

有一种说法认为新诗迄今未获成功,理由是新诗尚未成形,只有成形才是成熟的标志。怎么才算成形呢?据说要有像中国古代近体诗或西方十四行诗那样有固定格式又适合新诗并为诗歌界公认因而能广泛流行的体式出现。不能说这种想法不好,若真能有这样的体式出现,那真是谢天谢地、求之不得了。不过这是不现实的,起码在相当长的近期内不会有这样的体式出现,将来能不能出现,也还是个未知数。我这样说是有理的。古代近体诗、词、曲和西方十四行诗的出现有特定的背景,而这些背景一去不返,是不可能再重复的。拿近体诗说,它的产生就是一个漫长的过程,首先是“言”的定形,仅从《诗经》时的四言到钟嵘《诗品》所说的“五言居文词之要”的南北朝,就差不多上千年,实际上恐怕还要长。其次是“韵”的定形,口语押韵很早,远在《诗经》之前,不过在汉代比较宽,到六朝后期又严了起来,唐以后开始依韵书押韵,韵书又有很多种,几经变化,从隋朝开始的 206 个韵到元朝的 106 个韵,光书面韵的定形也有六七百年。再次是“声”的定形,上古只有平声和入声,中古才有四声,上声大部分由平声变来,去声大部分由入声变来。发现四声的是南齐周颙,与他同时的沈约把四声用于格律,归纳出较为完整的声律,但直到唐初的沈佺期、宋之问才定形为现在看到的律绝平仄粘对的格式,不算以前,仅从沈约算起也有 200 来年。从近体诗的定形可以看出这是一个漫长而艰难的过程,非一人之力,无先行模式,全赖多少代有心人

长期摸索而自然形成。其促成因素是多方面的,除了以文言为对象,在理论和实践上对其声韵的音乐因素进行卓有成效的研究、发现、试验、提升外,还有文坛领袖和大诗人的带头示范,有唐朝政府的大力提倡,那时,把韵书作为官书,把应试诗列入科举考试内容,凡想走仕途的人怎能不入彀中?

回看现在,促成诗体自然成形的诸多因素不存在了,社会变了人变了,语言变了诗变了,现在许多看法、想法要大体一致(不说统一)起来,是越来越不容易了。按理说,写古体诗词的应该没有体式的困扰吧,反正先人都给安排好了,照既定格式写就可以了。可是,他们也面临革新的课题,要和现代语言合拍,要适应现实生活,要写给当代人看,就不能再用古韵,要按照普通话的四声重新制订现代声韵。2005 年《中华诗词》第 5、6 两期公布了一个现代声韵方案,引起很大争议,各持己见,互不相让。2007 年的一次研讨会上有人提出,请国家语委出面协调各方专家意见,制订方案后作为“法”来颁布执行。其实,古体诗词的同仁们在现代声韵上的分歧并不是很大,尚且如此,怎能期望比这个分歧大得多也复杂得多的新诗诗体的建设能风平浪静地达成共识呢?既然在现代生活条件下很难产生像古典时代那样统一的体式,我们为什么非要把这悬为新诗诗体建设的最高目标,好像不达此目的,新诗就不成形、不成功呢?用一个也许可能是永远无法实现的虚假体式来要求当前的新诗,对新诗的发展绝无益处。

如果说,新诗的诗体建设不强求统一,容许多样的存在和发展,那么新诗发展这近百年来不就是这样做的吗?闻一多的新格律诗、艾青的自由体诗、林庚的林九言、沙鸥的沙八行等,都是有意识地在诗体建设上进行探索试验并取得一定成绩的。现在缺少的是对已有的体式进行全面科学的概括总结,可以分几大类,几小类,是否把现代汉语格律形式的可能性都已穷尽?从中还可以比较其优劣,择其优而褒扬之。对于体式声韵的理论研究,也可同时进行。比起不切实际的空想,这才是可以做也需要有人去做的实事(事实上也正有不少诗人和学者在这样做)。至于在创作实践中,哪一种或几种诗体能脱颖而出,受到更多人的青睐,则不必预测。不过,一般说来,诗写得好,喜欢的人多,影响大的诗人,他的诗体(如有相对固定诗体的话)就容易受到追捧、仿效。这也说明,诗体的建设不应该孤立地进行,要与诗质的提升相辅相成而行,终究诗体是为诗质服务的。

为了减少诗体建设的难度和阻力,我们还可以先易后难,譬如从音乐性入手,无论主张自由体还是主张格律体,都是承认诗是要有音乐性的。前者提倡内在律,后者强调外在律。外在律看得到,内在律看不到,如何用看不到的内在律来体现音乐性呢?这就值得研究探讨,如用情绪的起伏来体现,就牵涉到节奏问题。自由体也是要讲节奏的,不过不像格律体那么规整而已。至于押韵,自由体可押可不押,格律体还是要押的。这方面问题也不大,

反正有十三辙放在那儿,无需另起炉灶。最难一致的是每首诗的行数和每行的顿数(或字数)。从目前来看,谁也提不出一个最理想的方案,因此,既无必要也无可能在这方面去限制诗人,只能让其在大家的实践中去自然形成(或形不成)。

“重建诗体”中“重建”二字并不确切,容易引起误解。因为,“重”有“再”和“重新”的意思,既然新诗的诗体建设不是古诗体的再现,也不是把新诗中已有的诗体全部推倒重来,何曰“重建”?

以改良的方式重建新诗的常规诗体

王 珂*

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

人类艺术最早起源于人对形式及体式的追求,诗人对诗的形体的重视出于人的构形本性和艺术的本性。诗体具有制订做诗法的意义,既是呈现诗这种特殊文体的表特征的“诗的图式”,是诗区别于小说、散文等其他文体的表面形式的重要标志;更是呈现诗的形式规范及写作规范的“诗的法则”,是诗歌写作与小说、散文等其他文体的写作迥异的重要原因。诗体在历史上曾受到极端重视,如中国的格律诗体在一千多年间独霸诗坛,尽显“诗体霸权”,堪称“独裁诗体”。即使在自由诗流行的当代英语诗坛,诗体也受到重视,美国诗人乔治·欧佩(George Oppen)认为诗体具有两大重要性,1961年他给玛丽·艾伦·索沃特的信中说:“我们非常关注诗体(poetic form),不仅因为形式(form)可以作为结构(texture),还因为它是一种能够让诗可能被抓住的形状(shape)。”^[1]

在20世纪的中国,战争、运动、革命、改革此起彼伏,没有为诗体建设提供良好的诗歌生态。“新诗经历百年,绝大多数时间都处在文体自发阶段,或从文体自发到自觉的过渡阶段,或幼稚的文体自觉阶段,并未真正进入成熟的文体自觉阶段,建立起成熟的诗体,让许多诗人、读者、研究者都不知道‘新诗为何物’。”^[2]今日中国正在进行和谐社会建设,为新诗的诗体建设提供了合适的土壤。诗体重建也有利于建设和谐社会,有助于建立新诗创作规

范及新诗批评和鉴赏标准,强化诗人的文体自觉意识。目前新诗创作正进入一个新的历史时期,特别是网络诗歌带来了诗的功能、诗的创作方式和诗的传播方式等全方位的巨变,甚至出现了新的“诗体大解放”运动,更需要重视胡适领导的第一次诗歌革命没有做好的诗体建设。但是诗体重建不能走格律化的极端,必须考虑新诗的自由化、世俗化等文体特性,在百年新诗诗体建设已有的基础上,进行改良式的“常规诗体”的建设。新诗生长于“革命”受到极端重视的乱世,既有高度的严肃性、精英性,更有强烈的时代性、平民性、世俗性、青年性、先锋性。福柯认为人类社会总是围绕三个轴心运行:“知识轴心、权力轴心和伦理轴心。”^[3]诗体具有强烈的意识形态意味,特别是过分严谨的诗体,如中国古代定型诗体格律诗体,与福柯所说的“知识”、“权力”和“伦理”都休戚相关,定型诗体是封建统治者控制文人的思想自由,甚至是奴化文人的手段。从19世纪开始,西方就出现了诗体自由化大趋势,世界现代诗的生命力在于自发(spontaneity)、自我表现(self-expression)和改革(innovation)。创立了散文诗的波德莱尔认为诗人有特权发展体裁:“任何深刻的敏感和对艺术具有天赋的人(不应把想象力的敏感和心的敏感混为一谈)都会像我一样地感受到,任何艺术都应该是自足的,同时应停留在天意的范围内。然而,人具有一种特权,可以在

* 收稿日期:2007-04-10

作者简介:王珂(1966-),男,重庆市人,福建师范大学文学院,教授,文学博士,西南大学中国诗学研究中心客座教授,主要研究现代诗歌文体学。

一种虚假的体裁中或者在侵犯艺术的自然肌体时不断地发展巨大的才能。”^[4]受到政治激进主义和文化激进主义巨大影响的中国新诗更是崇尚这种文体自由,新诗人更是具有文体独创精神和自由意志的人,极度推崇人格独立和个性解放,新诗本质上是一种反对“经典化”、“定型化”和“贵族化”的文体。因此今天的诗体重建应该顺应历史潮流,高度重视“和谐诗体”及“和谐诗歌”的建设,反对诗体的高度定型,建立既有节制又宽松的常规诗体,形成既统一又和谐的诗体格局;把准定型诗体——常规诗体作为主导诗体,把不定型诗体——自由诗体和定型诗体——格律诗体作为辅助诗体。

目前诗体重建研究应该回答以下问题:“何为新诗”(新诗的文体特征)、“何为诗体”(一般的诗体概念、范畴及中外诗体理论的历史和评价)、“何为新诗诗体”(特殊的诗体概念、构建)、“新诗如何生成”(新诗文体生成的文学本体研究和社会文化研究)、“新诗诗体为何定型难”、“新诗为何要和如何建立常规诗体”。

诗体重建要兼顾以下关系:诗体与语言(现代汉语)、诗体与政治(政治运动及意识形态)、诗体与经济(计划经济与市场经济)、诗体与文化(精英文化与大众文化)、诗体与科技(传媒与新诗)、诗体与性别(女性诗歌和男性诗歌)、诗体与年龄(青年写作、中年写作、老年写作)、诗体与地域(西部诗歌、港台诗歌)、诗体与民族(少数民族新诗)等关系。

要重点研究诗的视觉形式、听觉形式、小诗、长诗、散文诗、新格律诗、自由诗、网络诗、手机诗、图像诗等的具体构建。

诗形建设是新诗诗体建设的主要内容。随着人类文明的提高,人的视觉思维获得更多的开发,诗的形体越来越受到重视。人类对诗的形体的重视使诗体的建设特别是定型诗体的建设成为可能,使“诗要有体”、“诗有恒裁”成为写诗的常识。打破

了“无韵则非诗”的做诗原则的新诗缺乏音乐性,导致它对诗的内容与形式的承载功能的减弱,分行排列及对诗的排列的高度重视恰好可以弥补损失。如1926年闻一多在《诗的格律》中认为增加了一种建筑美的可能性是新诗的特点之一。今天在传播方式更新的新形式下,如网络诗、手机诗流行,更要高度重视诗的视觉形式及诗的排列美。

周作人曾说:“我想文艺当以平民的精神为基调,再加以贵族的洗礼,这才能够造成真正的人的文学。”^[5]平民化文体新诗也应当以自由的精神为基调,但是必须加上诗体的洗礼,甚至受到诗体的限制。童庆炳曾说:“我一直认为,中国现代汉诗文体的建立,要充分考虑到四个方面:第一是‘诗意’……第二是意境……第三是节奏……第四是造型,也就是闻一多所说的建筑美,各种造型都可以,但通过文字来造型的诗歌传统不能丢。我特别欣赏词的文体,虽然它的句子的长短不一,但它的文体是富于艺术性的。我有时候甚至想,要是我们能用现代汉语创造出新的一二百种不同的词牌来,也许我们的现代汉诗的文体将进入一个成熟时期。”^[6]今天,用现代汉语创造词牌是不现实的,但是新诗建立常规诗体,通过诗体建设来强化诗人的诗体意识及文体意识却是完全可行的。

参考文献:

- [1] Mike Weaver. William Carlos Williams[M]. London: Cambridge University Press, 1971: 55.
- [2] 王珂. 百年新诗诗体建设研究[M]. 上海: 上海三联书店, 2004: 1.
- [3] John McGowan. Postmodernism and Critics[M]. New York: Cornell University Press, 1991: 134.
- [4] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选[M]. 郭宏安译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 390.
- [5] 周作人. 贵族的与平民的[M]// 杨扬. 周作人批评文集. 珠海: 珠海出版社, 1998: 49.
- [6] 童庆炳. 序[M]// 王珂. 诗歌文体学导论——诗的原理与诗的创造. 哈尔滨: 北方文艺出版社, 2001: 3.

重构一种历史诗学

傅宗洪*

(西华师范大学 文学院, 四川 南充 637002)

在《“五四”文学: 在先锋性与大众化之间》^[1]一文中, 陈思和提出, 现代文学同时展开了两种发展

* 收稿日期: 2007-04-10

作者简介: 傅宗洪(1963-), 男, 重庆市人, 西华师范大学文学院, 教授, 主要研究中国现当代文学。

模式,即“常态文学”与“先锋文学”,他甚至认为前者才是现代文学的主流。该文发表后,引起了多方回应。是否“主流”,或许还见仁见智,但陈思和的文学史观察的新“范式”不能不说是现行文学体制的一种质疑和解构,在很大程度上它可以被看成是胡适“双线文学观念”的“新世纪版”。

当我们将既有的叙述中的“诗歌史”纳入陈思和所设计的新的文学史阐释“范式”时,就会惊异地发现其中所显露出来的重大缺陷:现代诗学的建构是以“诗”为中心展开的一种历史叙事,而且,在历史的叙事中,由于受到强烈的“纯粹诗歌”观念的支配,“诗”的概念又逐渐窄化为“纯诗”的概念。以此作为逻辑展开的诗学建构给我们呈现出一条似乎清晰可变的内在理路,现代诗歌的历史几乎就成了一部“现代性”的追求史,“革命”、“创新”、“纯诗化”、“现代化”等则是这部诗学的关键词,担负起超乎寻常的诗学使命。

在我看来,这种以诗歌经典的想象为基本冲动的价值尺度无不包含着与其叙事者——知识分子——的身份共生共存的历史观察的偏见。之所以作出如此判断,是因为我们内心充满了这样的疑问:被叙述的诗歌中有多少能够释放出现代汉语作为诗歌语言的巨大魅力,能够满足现代公共化期待并持久地进入文化流通领域?

事实上,诗歌从诞生之日起,质疑之声就一直不断,这种种质疑很大程度上就是从新诗的文体机制、传播和接受的深广度作为切入点的。现代新诗的传播与接受及两者之间的互动关系至今是一个没有被深入涉猎的问题,但我认为这是一个关涉现代新诗价值重估的重大问题,因为一种文体或者一种创作成果是否真正构成了“文学场域”,“传播”与“接受”实在是不可或缺的考察要素。比如,在诗歌史上公认为新诗相当成熟的30年代后期,屈轶却指出:“中国的文学革命,是以新诗开始的。而新文学发展到现在,其收获最小影响最微的,似乎也是新诗。朋友中间一谈起新诗,总是常常摇头,觉得它没有出路;出版者对于它的冷淡,更不必说起。”出版社之所以对它冷漠,莫不与新诗读者群太小、出版诗集无法赚钱有关,所以新文学“还只能盘旋在几个文学者和文学青年之间”^[2]。从这一叙述中,我们可以见出新诗与出版、读者的紧张关系。进入90年代以后,这种紧张关系愈发尖锐:今天的诗歌几乎就只能能够在研发与生产两个环节上循环,形成一种小圈子式的闭合结构,基本上就不能够进入文化消费领域。

应该看到的是,现代诗歌越往后发展,它向整体意义上的社会所提供的语汇越显匮乏,相对于飞速发展的社会与迅疾演进的人的情感世界,现代诗歌的既有语汇是那么的格格不入,它甚至都无法参与整体社会的文化推进。这种现实“失语”尽管对于诗人而言是一种刻骨铭心的苦恼(随处可见的是诗人们或隐讳或坦然地对这种苦恼的伤感倾诉——有时,那种宣称放弃社会期待的铮铮誓言在很大程度上也是在这种苦恼的逆向陈述而非理性自觉的表达),但是,对诗歌的这种“叙述”、“抒情”与人们的真实遭际相分裂的现状,学界至今还缺乏使人警醒并有强大重建力量的学术探讨。

理查德·约翰生曾将文学读者区分为“文本中的读者”和“社会上的读者”,前者意味着传统的单纯以文学形式、文学文本为中心的研究方式,后者则意味着从一种文化研究的思路出发,关注文学阅读中的历史及社会性因素:“从‘文本中的读者’滑到‘社会上的读者’就等于从最抽象的时刻(对形式的分析)滑到最具体的客体(实际读者,因为他们是社会地、历史地和文化地构成的)。”^[3]

从这种社会的、文化的角度出发,我们还可以发现既有诗歌史的另一个重大缺陷,即歌词的缺席。现代歌词由于和现代诗学建构者“纯诗”理念的违逆以及由此带来的“他者”定位,因而未能获准纳入经院式的考察,在整个诗学领域中处于边缘化的状态。这样说,并非是指歌词完全从诗歌史中消失,而是说它只是以“非主流”甚至“逆流”的形象,映衬“纯粹”诗歌的“先锋性”及其诗歌史价值的不可动摇,因而作为叙述中的诗歌史的一部分,它是边缘的、片断的、缺少内在肌理的。

但是我们却看到,歌词在很大程度上弥补了诗歌失语所带来的种种现实语言需求的空白,成为社会无意识的代言,由此使我们这些芸芸众生脱离不可表述的黑暗,让内心复杂而新鲜的情绪体验浮现到语言的层面上来,得到语言的定型。歌词话语的这种代言所产生的文化能量常常令人惊异到目瞪口呆的程度:它或以一呼百应的形式号令天下,或以振聋发聩的形式惊世骇俗;因此可以说歌词出色地参与了对我们各个时代的情绪“赋形”。如果说武侠、言情、科幻等小说在很大程度上满足了大众对叙事类文学的审美想象的话,那么,在现代诗歌史上,真正满足人们对抒情类文学审美诉求的主要并非被诗歌史叙述的诗歌,而是被其边缘化的歌词。的确,歌词话语仅仅是一种语言,然而,歌词话语无疑是一种不同寻常的语言——至少,没有我们

一些经院式学者所认为的那样寻常。

我认为,现代诗歌的历史需要重构,而重构的前提则是对持续不断的维护“诗歌”概念纯粹本质的观念大胆质疑,对以“纯诗”为中心的历史诗学进行解构,将“歌词”这一在抒情话语现代转型后相对独立发展的类型纳入新的历史诗学建构的体系中,释放长期以来被主流观念压抑的这一重要的诗歌现象;引入胡适的“双线文学观念”,以陈思和的“先锋文学”与“常态文学”的“复调”叙述模式作为新的诗歌史观测的基础性框架,将狭义的诗歌作为“先锋文学”的发展线索,歌词作为“常态文学”的发展线索,重构一部雅俗并行、“先锋”“常态”共生的新的诗歌史。在这样的历史框架内,通过对“大众化”、“民族化”、“格律化”、“歌唱性”等这些在现代抒情文类的知识谱系中生产力极强的关键词的知识考古,有望增加我们对于复杂而众说纷纭的 20 世纪中国诗歌、文学乃至思想文化的理解。鉴于这些概念所蕴涵的现代中国人的特殊经验以及产生这种经验的特定的历史条件与文化实践的复杂性,历史诗学重建的一项相当重要的工作,即是探索这些概念的语义史,呈现这些概念建构的社会历史语境,通过概念与历史过程的实践性关系的考察,达到对抒情文类现代性问题的反思并据此讨论抒情文类内部现代化运动的复杂关系。在这样的重建中,它需要一种新的诗歌史视野来帮助我们理解 20 世纪中国发生的所有可以命名为“诗歌”的活动与实践。

在我看来,与其想象、建构某种独立的、纯正的、不折不扣的诗学经验,不如在抒情文类的各种

话语体系的比较、对话、互动之中测定“纯诗”的状态。其实,“纯诗”只是一个理想化的概念,它并不能事先存在,而是在多重对话之中产生出来的主体。在这种对话关系之中,“纯诗”与“非纯诗”互为“他者”。正如可以借助“纯诗”的话语体系反观歌词的本体建构一样,歌词作为一种相对独立的抒情话语体系同样是建构“纯诗”理论的一种参照。双方的特征都因对方的存在而更为突出。中国古典诗学没有明确、显豁的“诗”与“歌”的分类理念。现代社会为两者的发展设计了不同的路径,“诗”与“歌”之间产生了巨大的分离,虽然“歌”在现代诗学的历史建构中一直处于边缘的、不为主流诗学垂青的状态,但其持续而充满活力的存在不能不在现代抒情话语的庞大网络中占据重要的空间。对它的历史考察与理论廓清,不能不说是现代诗学的丰富与复杂的生态布局的一种更深意义上的认识。在这种以“他者”的存在为自我阐释前提的对话语境中,我们会发现,“诗”与“歌”之间有紧张、抵触、冲突,也有彼此的涵容与相互的照亮;或许,在这样积极的关系建构中,两者都有获得深入展开自身的更大可能性——包括种种令人敬重的品质和种种习焉不察的弱点。

参考文献:

- [1] 陈思和. “五四”文学:在先锋性与大众化之间[N]. 中华读书报, 2006-03-08.
- [2] 屈轶(王任叔). 新诗的踪迹与其出路[J]. 文学, 1937, 8(1).
- [3] 理查德·约翰生. 究竟是什么是文化研究[G]//罗钢, 刘象愚. 文化研究读本. 北京: 中国社会科学出版社, 2000: 39.

责任编辑 韩云波

Views from Three Scholars about Poetic Style Rebuilding

Abstract: As for the topic of rebuilding new poetic styles, the word “rebuilding” is misleading in that the style of the new poetry is not the representation of the old Chinese poetry nor the total recreation without inheritance. Not an ideal measure can be put forward, and hence the poets should be restricted in this respect, but to be given the freedom of natural development in practice. A conventional style must be formed and the poets’ stylistic awareness must be strengthened so as to rebuild new poetry through reforming. A historical poetics is also to be restructured for discussing the complex relations within the poetic literature and for rebuilding the relations of songs and poems.

Key words: new poetry; poetic style; rebuilding; convention; literary genre