

[中国现代诗学]

主持人:吕进

**主持人语:**本期我们推出的新诗主体论笔谈(之三),是这次笔谈的终结篇。武汉大学陈国恩、重庆师范大学张中宇、南开大学罗振亚、西北师范大学彭金山、福建师范大学王珂、西南大学吕进都发表了自己的意见。新诗无须辩护,在现代中国,诗歌应该还是要以现代汉语书写的新诗为主。当然,按照编者的看法,应不应当为主是一回事,能不能为主又是另一回事。在目下的社会状况中,新诗如何关心时代,干预生活,加强“公共性”,重建自己在当今中国文化生活里的位置,是一个十分紧迫的问题。诗歌关心时代,时代才可能关心诗歌;诗歌在社会中反抗庸俗、卑鄙、冷漠,守住人性的纯洁、高贵和尊严,人们才会亲近诗歌,在诗歌里寻找到精神的负离子,寻觅到美的世界。对于诗来说,没有大题材,只有大手笔。诗人如果只倾心于小手笔,只愿担当自己灵魂的保姆,无异于自我摧毁,那么,把“为主”让位于别的诗体应该是理所当然的了。创作新诗的诗人应该有危机感和使命感了。同时,新诗的“为主”问题,说到底,是一个由“破”转向“立”的问题。没有建设,新诗老是循着习惯道路前行,即便出生时有合理性,理论上必然性,也命中注定会有生存危机。百年当中,新诗不是危机不断吗?新诗呼唤“立”,新诗呼唤“立”的大诗人和大诗评家。在几个重要的诗学建设命题中,诗体建设是核心之一。“裸体美人”时代应当终结,新诗的着装问题也必须受到关注。吕进是近年提出包括诗体重建在内的“三大重建”的诗评家,王珂是近年研究诗体问题的专家,他们的意见也值得读者注意。

## 新诗主体论笔谈(之三)

**摘要:**对于新诗的现状与出路,陈国恩认为,写好新诗的关键在于诗人的人品以及他的内心生活方式、想象力、创造力和对新诗的形式感。张中宇认为,旧体“生锈”,诗体应变,变能启盛,新诗是历史的必然。罗振亚主张,在挑战面前要从容应对,积极反思。彭金山指出,中国诗歌的出路只能是现代汉语诗歌。王珂认为,今日汉诗应以准定型诗体的新诗为主。吕进总结新诗诗体重建的经验认为,新诗诗体应两极发展,诗坛的合理生态应该是自由体新诗和格律体新诗的两立式结构,双峰对峙,双美对照。

**关键词:**新诗主体论;诗体建设;旧体诗词;新诗;出路

**中图分类号:**I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2012)01-0058-13

### 在生命律动中捕捉诗美

——关于“新诗主体性”问题的一点思考

陈国恩\*

(武汉大学 文学院,湖北 武汉 430072)

提出新诗主体性问题有一个重要的背景,那就是目前有一种影响不小的意见,认为新诗迄今所取得的成就难以与中国古典诗词相比,更直率地说就是新诗的实践是不能令人满意的。

新诗的诗艺尚在探索和发展中,自然存在一些问题,但我不赞成用中国古典诗词的标准来贬低新诗的成就。中国古典诗词的辉煌无法在现代社会中延续,这主要倒不是因为楚辞、唐诗、宋词创

\* 收稿日期:2011-10-12

作者简介:陈国恩,文学博士,武汉大学文学院,教授,博士生导师。

造了后人难以逾越的高度，而是因为它们的形式依存于以单音节词为基础在古代汉语，到现代汉语成了人们日常用语并在日常语言基础上创造诗的语言的 20 世纪，古代诗词中那些依存于单音节词的形式规范、艺术技巧和创作经验，就不能简单地移植到新诗中来。更重要的是，古今社会对诗歌的社会功能和审美功能的期待有着很大的差异。在古代社会，写诗作词不仅是诗人和词人的自我表现，更是文人之间的一种交际方式，在某些情况下，甚至是文人进入官场的一个重要手段。在这种时候，诗词的可吟唱就显得十分重要，因为只有朗朗上口，可吟可唱，它才能比较容易被接受，从而起到沟通感情、交流思想的作用。可是到了现代社会，尤其是当下，人们感情和思想的交流已经拥有远较古代社会更有效的手段，读者对诗歌的要求也就不再那么一致地重视它的朗诵和传唱特性。今天一些具有较高文化修养的读者去欣赏新诗，主要不是因为它可以吟唱，而是因为它表达了一种新鲜而深刻的情感。这种感情体验的独特性，使人常常想起这些诗，在心境合适时会产生重读的冲动。现代传媒高度发达，新诗的传播不再像古典诗词那样更多地依赖于吟诵，新诗的发展也越来越表现出脱离音乐性的流向。这种流向更多地是去追求诗美本身，而忽略了音乐性对于诗歌的重要性。若再以古典诗词在人们日常生活中起作用的方式来批评新诗在读者中流传不广、不能被人随口吟诵，认为这是新诗成就难以与古典诗词相比美的一个重要理由，其实没有多少意义。

文学艺术形式的消长变迁有它的规律性，其中关键的因素是社会发展水平以及与之相一致的人们的生活方式。现代娱乐方式趋于多样化，许多更为感性和直观的文艺样式借助电视、网络流行起来，文学的教化功能弱化，高雅文学影响人们精神生活的范围缩小。读者阅读文学作品，不再是想从中找到解决具体问题的方法和途径，而只是想寻找感情的寄托和慰藉。我们现在谈论新诗的成就或出路，不能离开这样的背景，不能用新诗在人们日常生活中的普及程度作为评价其成就高下的标准，更不能因为新诗不像古典诗词那样可以吟诵而说它成就不高。

这就是说，当我们思考新诗的发展或出路时，首先必须有一种变的观念——新诗对于古典诗词来说是一种革新和创造。新诗发展出了一种新的形式，创造了一种新的美，它有自己的主体性，应该拥有不同于古典诗词的审美标准和评价准则。这在目前新保守主义思潮来势迅猛、对五四文学革命提出了较为激烈指责的时候，显得尤其重要。

这并非是在鼓吹新诗要排斥中国古典诗词的艺术经验，相反，新诗的建设离不开中国古典诗词的悠久传统。说中国新诗的发展要吸收中外诗歌的艺术营养，这肯定不会有错。但如果仅这样提出问题，未免过于宽泛，无助于新诗的提高。提高新诗的艺术水平真正的关键在于捕捉诗美。诗美是融合了诗情之美和诗的形式之美的一个综合性诗学范畴。捕捉诗美离不开形式的修养。否则即使有激情，也只是普通人的日常感情，无法上升到美的诗情高度。美的诗情不仅需要获得美的表现形式，而且其美化和提炼过程也要依赖于形式的限制、规范和激发。诗情是在与形式的搏斗中获得升华的。诗人在形式方面的修养越好，他的形式感越强，他就越能捕捉住美的诗情，越能按形式美的要求提炼诗情，使之获得美的表现。形式不能离开诗情美的内在冲动，否则就成了抽象的形式，成了外加于诗的束缚。形式之美要在诗情美的表现中体现出来，它的作用要在与诗情相生相克的表达过程中发挥出来，然后才可能获得形式美的独立意义——形式美可以有独立的意义，但它有一个重要的前提，即要与诗情之美相统一，成为诗情美的形式。

诗美在古代更多地依赖于形式的节奏之美和韵律之美。到了现代，文言已退出人们日常的交际领域，即使在书面语言中也已不再通行，诗美已不可能像古典诗词那样依赖建立在平仄、对仗等形式要素基础上的节奏和韵律，诗美更多地要依靠内在的情感美的表现。情感美的表现当然离不开形式之美，但这时的形式美有了更丰富的内涵，不再是平仄相协、押韵和讲究对仗。新诗使用白话语言，要讲平仄、对仗无从做起，而一旦放弃建立在平仄、对仗基础上的那种节奏和韵律感，诗的节奏和韵律就不可避免地要转向散文化方向，去探索一种建立在现代汉语基础上的散文化的诗之节奏美。这种新的节奏美，可以像戴望舒的《雨巷》那样通过诗句中间的停顿、重复从而改变诗的节

奏、造成旋律的美来实现；也可以像戴望舒的《雨巷》那样放弃音乐的美，去追求诗的散文美。卞之琳的诗，比如《断章》，是不讲究音乐美的，但它所暗示的世界万物之间存在着的一种看似神秘而实则深刻的对应关系的哲理，借助于直观而清新的形象，让读者难以忘怀。艾青的一句“为什么我的眼里常含泪水，因为我对这土地爱得深沉”，诗人没有过多地关注节奏和旋律，但诗的感情真挚，形象鲜明，使这首诗获得了不朽的意义。还有海子的麦地诗，我们主要不是陶醉于它形式上的音乐和旋律——它有一点形式上的音乐和旋律感，但不那么讲究，甚至有点不着痕迹，因而无从陶醉。使我们陶醉的是这些麦地诗中的醇厚诗情，是诗人从生命的飞翔中把握到的痛切和坚毅的并达到了人类某种普遍人性高度的情感。金色的、苍凉的麦地，在海子的诗中成了挣扎于贫穷中的人们沉默的精神狂欢的一种朴素形式，成了人类痛苦而伟大的情感的象征。

其实，古代真正能被人们日常传诵的作品，也大多是那些既表达了经典情感而语言又十分通俗的佳作或佳句，经典的情感与通俗的语言容易理解，历久难忘。相反，一些用典多的诗词，像李贺的作品，就不太流行了。

我认为，谈新诗继承古典诗词的传统，主要不是在形式上，而是要学习古代诗人捕捉诗情、提炼诗美的艺术经验，也即如何在激扬的生命飞翔中捕捉感动了自己因而也能感动读者的诗情，在与诗的形式相生相克中把这些诗情熔炼成诗的精魂，达到形式与诗情的高度统一。在诗歌创作中，捕捉住动人的诗情是一首诗成功的起点，而把这种诗情提炼到经典高度，使之成为一个时代具有普遍意义的情感姿态则更为关键。要达到这样的高度，与诗人的古典诗词修养密不可分，也与诗人的世界文学修养密切相关。从继承中国古典诗词传统这方面讲，要求诗人从增强捕捉和提炼诗美的能力方面着手。换言之，古典诗词艺术经验的重要性，主要通过提高新诗人捕捉和提炼诗情使之获得美之表现的能力上得到体现。

至此，我们就已经可以得出一个结论：新诗能不能写好，能不能超越古典诗词的水平，关键在于写诗的这个“人”与这个人的人品，以及他的内心生活方式、想象力和创造力，当然也包括新诗的形式感是不是达到了真正的诗人的水平和高度。谈论新诗继承古典诗词的优秀传统，首先要着眼于诗人这个“人”，要求诗人在继承人类所创造的一切优秀文化遗产的过程中，使自己成为一个高尚的人、一个纯粹的人、一个有爱心的人、一个有尊严并懂得珍惜荣誉的人，他以博大的胸怀去拥抱人类，用爱心去感受生活、去体验生命的意义，在激扬的生命飞翔中捕捉诗美，然后才有可能写出动人的诗，写出好诗。如果只计较古典诗词的艺术技巧，肯定是舍本逐末之举，那就无助于提升新诗的境界与水平。

## “若无新变，不能代雄”

——现代汉诗的探索及其必然性

张中宇\*

(重庆师范大学 文学院,重庆市 400047)

### 一、旧体“生锈”

笔者曾指出，新诗的产生有其必然性，除了时代、社会、传媒等发生巨大变化之外，尤其有赖于

\* 收稿日期：2011-10-12

作者简介：张中宇，重庆师范大学文学院，教授。

基金项目：国家社科基金项目“汉语诗律的语言基因与文化传统研究”(11BZW093)，项目负责人：张中宇。

汉语发生了从文言到白话的剧变。汉诗长期采用文言,文言是在先秦口语及当时书面写作的基础上逐渐形成的超越众多方言的古代中华民族共同语,其形成之后沿用至近代,具有相当的稳固性。在信息手段不发达的时代,能超越众多方言的隔阂,实现最大范围的解读及流通,无疑有助于推进汉诗的巨大繁荣。但另一方面,文言为了确保超方言性和稳固性,其变异必然远远小于地域性很强的口语(白话),逐渐与汉语口语发展脱节并随着时间的推移日趋严重,导致相当程度依托“文言”,这使汉诗在社会发展水平有限、传媒不发达的时代也不得不依托“文言”,从而与现实语言脱节严重。对以语言为媒介而需要与接受者保持最切近联系的诗歌艺术来说,这当然是不可永续的。到20世纪初,这种矛盾已十分尖锐突出,加上当时社会启蒙、国家变革等迫切需求,不得不彻底解决长期累积的问题:以白话全面代替文言。这正是新文学运动要解决的最重要的问题之一。今天来看这场新文学运动,由于内在的迫切需要,也由于印刷技术的改进、新闻传媒的逐步发达、城市化水平的提高等,在当时具备了相对充分的条件,现代白话主导地位很快确立。这意味着新诗以前的样式,无论古体、近体还是词、曲,由于都是以文言为基础或文言占较大比重形成的,必然难以适应这样剧烈的变化。换句话说,旧体“生锈”了,无法良好地适应现代白话语境和时代、社会的巨变。至少可以说,不可能仅仅依靠旧体或者主要依靠旧体去适应新时代对诗歌艺术的要求。

现代汉诗对白话的引入是全面而彻底的,胡适把能否运用白话创作新诗视为新文学运动语言变革成败的关键。本来,由于文体的特殊性,例如可诵甚或一定程度可唱,尤其是与接受者更贴近甚至无障碍沟通等特性,历代汉诗在一定程度上融入了当时的口语。不过,由于社会条件与传媒水平不发达的制约,这种引入通常是有限的,以免在增加平易与鲜活的同时损及文学语言超越方言的广泛流通性。明、清两代由于崇古、拟古风气盛行,汉诗创作对口语的引入陷入停滞甚至倒退。古代汉诗即便是更为接近口语的词、曲、民歌,也保留着以文言为基础的特征,在整理最口语化的民歌时,其中的虚词、叹词往往换成了文言的“之乎者也”。只有现代新诗的语言革新最为彻底,解决了语言与接受者之间的隔阂以及旧文言承载新思想、新内涵的困难。尽管现代汉诗依然道路曲折,经历了许多艰难的探索,但必须肯定,由于彻底解决了新诗所依存的语言媒介长期累积起来的巨大障碍,可以实现新思想、新内涵的顺利融入,为汉诗重新恢复活力及未来的繁荣奠定了必要的基础<sup>[1]</sup>。

## 二、“变能启盛”

萧子显《南齐书·文学传论》说:“在乎文章,弥患凡旧,若无新变,不能代雄。”叶燮《原诗·内篇三》说:“历考汉魏以来之诗,循其源流升降,不得谓正为源而长盛,变为流而始衰。惟正有渐衰,故变能启盛。”过去曾经起主导作用的样式,影响力必然会随着时间的推移而下降。王国维《宋元戏曲史·序》所说“一代有一代之文学”,胡适《文学改良刍议》所谓“一时代有一时代之文学”,都指出文学必将随着时代而发生变化。20世纪新诗的诞生,正是汉诗实现自身调整以适应新的时代变化的必然要求。

在中国文学史上,任何一个诗歌繁荣的时代,都必有新体的成熟。汉诗第一次大繁荣是周初到春秋中叶,代表作是《诗经》,这是中国第一种成熟的诗歌样式四言诗的繁荣期。楚辞可算是汉诗的第二次兴盛,产生了具有鲜明地域特征的新样式,从形式上看是以六言为主的诗歌形式,与《诗经》的四言诗明显不同。

两汉至隋是汉诗相对沉寂的时期,但新变的酝酿与探索并未停止。五、七言诗均发端于汉代,其后相继成熟。其间最具代表性的诗人陶渊明,他的作品大多是五言诗,既不同于四言,也不同于六言。这一时期另一个重要的变化是“永明体”的出现,核心是把汉语音韵引入五言诗而形成新体。到了唐代,汉语音韵成功引入七言诗,形式进一步完备,由此形成了所谓“近体诗”,即众所周知的五、七言格律诗。格律诗的最终成熟,正是中国古代诗歌进入黄金时期的关键因素。唐诗的繁荣固然不限于格律诗,但近体的空前繁荣至少占据了唐诗的半壁河山。唐代其他诗体如乐府、歌行等,

基本上非五言即七言。大致可以说,唐诗乃是五、七言古体与格律诗的繁荣。试想,若唐人因为抱怨五、七言不及四、六言成熟古雅,或仅仅停留于陶渊明的非格律五言诗而无新的精进,是否有我们今天看到的唐诗的惊人繁荣?

林语堂说:“三百年前李白和杜甫才气焕发,一度使唐朝的绝句和律诗成为诗人争相模仿的固定诗格。但是五言或七言律诗……(把)瀑布、鹭鸶或柳影的最后一丝风情已发掘殆尽,唐代诗家的充实感和情绪张力也就随着消失了。”<sup>[2]</sup>说格律诗的表现力止于唐代未免夸大,不过,宋人的确没有止步于此前的古体及唐代格律诗,他们把流行于民间的唐五代文人已注意到的词加以改造,成为合律的文人词,并大量创制新调,这已不同于流行于民间的普通曲子词,实际上形成了新体,推进了宋代诗词的发展。同样可以设想,若宋人只是沿袭唐代五、七言古近体诗,恐怕中国古典诗歌的繁荣只能止于唐代了。元代的曲是另一种新体,产生了大量优秀散曲,还与戏曲结合形成杂剧,是中国古典诗歌繁荣的一种特殊方式,带有某些“共生”或“寄生”特征,虽然不及唐宋诗歌的鼎盛,但因新体的产生保证了诗歌文体在中国古代文学中的主导地位。中国古典诗歌式微于明、清,这时小说成熟,诗歌的低潮明显地与根本没有新体的成熟有关。由此可以推断,若无新诗诞生,不管旧体诗词如何热闹,汉诗都没有再度繁荣的可能。

### 三、几点思考

第一,给新诗更多一些时间。由于文献欠缺,我们无法考察四言诗产生的确切年代,因而也无从知道四言诗从诞生到《诗经》的繁荣经历了多长时间。四言之后六言的成熟,即从《诗经》收录诗篇下限的春秋中叶到楚辞的出现,经历了200年以上。五、七言诗从出现到成熟经历的时间更长,不算五、七言在汉代发端,从南朝齐梁年间的“永明体”到初唐近体诗的成熟,也经过了200余年。词从唐初到宋代的全面繁荣,时间也不下200年。这样来看,一种新体从诞生到成熟通常需要200年左右或更多,但新诗诞生至今不足百年,我们似乎可以给予更多的时间来观察新诗的发展。

第二,新诗需要推进文体建设。与散文、小说不同,诗歌艺术通常需要形成某些具有形式特征(这种“形式特征”可大量“复制”)同时又特别适应时代审美心理的样式,如周代的四言、战国的六言(楚辞),两汉至唐的五、七言以及近体诗、宋词、元曲等,这种相对稳定并可大量“复制”的形式特征,往往就是当时“审美心理的形式化”反映,似乎是诗人与读者实现有效沟通的心理默契,是诗歌获得更大范围接受和流传的有利条件,和小说、影视艺术依赖引人入胜的情节、魅力十足的人物形象而广泛流传出于同样的道理。诗完全失去形式特性,如废韵、结构的过分随意、极度散文化等,则犹如小说、影视没有曲折的情节和个性化的人物,作为有限的试验固然可以宽容一些,但显然不能作为合理的整体方向引领文学艺术的健康发展。

新诗产生于国家积贫积弱的时代,又经历了连年战乱和国家建立之后的各种政治运动,贫弱动荡的环境难以提供较为稳定的条件,新诗文体建设难以有效展开。改革开放以来,新诗作为一种冲破某些藩篱或标榜自由的工具,在引领时代潮流方面发挥了重要作用,但理性的思考尚有不足,文体建设也没有同步展开。奇怪之处还在于,新诗也即自由诗的文体建设有时被误以为可能危及其自由特性,从而导致把文体建设与新诗的自由精神有意无意对立起来。实际上,新诗文体建设越成功,新诗的自由精神、时代风气的表现就越有效。只有广泛接受与流传,新诗的自由精神、探索精神、创新精神才能真正实现。因此,就实质而言,二者不是矛盾和排斥的关系,而是有机统一的关系。据笔者观察,新诗在今天主要代表一种求新求变的理念,而非像四言、六言、格律诗、词、曲等已经成为成熟的样式。推进新诗不断完善以形成真正的新体,还需要大力探索。闻一多在20年代提出的“三美”说固然出于时代的仓促,但已显示出诗人推进文体建设的急迫心情。50年代王力《汉语诗律学》以10余万字考察“白话诗和欧化诗”,以学者的严谨阐释了他的诗体建设理念。吕进指出,在无限多样的诗体创造中,需要规范自由诗和倡导格律诗,提出了新诗文体建设的思路<sup>[3]</sup>。

在此我们想提出两点：其一，韵不可废。中国文学自先秦以来一直是韵文、散文“两翼”发展的宏观格局，两类文体互相影响、渗透，确保了文学的均衡性、稳定性，推动了中国文学的积极发展。新诗全面“废韵”、追求“绝端的自由”，则将导致中国文学韵、散宏观格局的失衡，韵文艺术的发展将受到严重削弱。新诗与相对宽松、自由灵活的现代诗律“合作”，有利于增强现代汉诗的艺术性及中国文学韵文艺术、散文艺术的全面协调发展。其二，有两类形式值得注意。一种是四行或八行“单元”，四行可以完成一次相对完整的抒写，八行可进行更完整细腻的表现，现代汉诗以“四行节”或其变体最为多见。另一种是双节对称式，可适应大部分抒情要求。这两类形式可为杂言，可为齐言，可确保新诗的自由特性。四行、八行是绝句、律诗的存留，双节对称式是乐歌、双调词的存留，这些具有数千年传统的形式因素潜存于民族记忆的深处，可能在某些时候被普遍唤醒，通过诗人的艺术创造，形成沟通性极强的时代审美心理范式。

第三，新诗取得的成就不应低估。其一，虽然我们看唐诗三百首水平极高，但这是从唐代 290 年流传下来的 5 万余首诗作中挑选出来的精品。《全唐诗》中的平庸之作并不少见，更不用说还没有进入《全唐诗》的已亡佚的数量庞大的其他诗作。从新诗诞生至今，如果挑选 90 余篇诗作，水平也不会低。其二，除了文人创作的不合乐诗歌，新诗的一个分支——流行歌曲的歌词，其艺术水平及接受、传播的广泛性也值得注意，这一支没有偏离“诗”的方向：节奏鲜明，有韵，结构的对称性，贴近社会的抒情性，近距离交流推动的接受者评价与提升机制（不歌的文人新诗绝大部分缺乏读者或拒绝接受者评价）或“汰选”机制等。有理由认为，如果有更长时间的积淀，对新诗的前途可以抱有信心。当然，一个重要的前提是，学术界与创作界的主流思潮必须具有进步性、前瞻性。

#### 参考文献：

- [1] 张中宇. 新诗文体的“应变”与“不应变”[J]. 西南大学学报:社会科学版, 2010(4):28-30.
- [2] 林语堂. 苏东坡传[M]. 宋碧云, 译. 台北: 远景出版事业公司, 1970:135.
- [3] 吕进. 从文体看汉诗[J]. 西南师范大学学报:哲学社会科学版, 1999(1):88-94.

## 在“挑战”面前从容应对与积极反思

罗振亚\*

(南开大学 文学院, 天津市 300071)

新诗革命本就是奔“冤家对头”旧体诗词而来的, 可近百年后, 旧体诗词这个“敌人”非但没在诗坛销声匿迹, 反倒因为经过一番外力刺激而生命力愈加旺盛。其具体表现多元并且明显: 新诗的研究者们也很难完整地记住十首八首自由诗, 但牙牙学语的孩童却能对许多唐诗宋词倒背如流。据统计, 爱诗的人里喜欢古典的约占 71%, 喜欢现当代的加起来不足 29%; 全国各地旧体诗词社团林立, 刊物繁多, 写作者逾百万, 每年推出几十万首新作, 袭人的热浪逼得《诗刊》、《诗潮》等新诗园地不得不为其辟出一方空间; 人们在日常生活中引用的诗歌多为旧体, 裴多菲那首关于爱情和自由的诗, 翻译到中国时有几种版本, 最终被人接受的却是传统的五言体式; 旧体诗词也曾在天安门诗歌、汶川地震诗歌中风光一时; 尤其是章太炎、王国维、陈寅恪、唐圭璋、钱钟书、程千帆、沈祖棻、赵朴初、叶嘉莹等国学大家始终坚守旧体诗词阵地, 而鲁迅、郁达夫、俞平伯、闻一多、施蛰存、聂绀弩、郭沫若、臧克家、沈尹默等许多新诗名家后来竟然都走回头路, “勒马回缰做旧诗”, 更令人煞费思量, 等等。总之, 似乎是现代旧体诗词已经形成自足的历史谱系, 不仅依然拥有强大的生命力, 而且正

\* 收稿日期: 2011-10-12

作者简介: 罗振亚, 文学博士, 南开大学文学院, 教授, 博士生导师。

在时时挑战新诗存在的合法性,不乏最终“取而代之”之意,难怪不少批评家为 20 世纪旧体诗词未能进入文学史而大鸣不平。

对于新诗来说,形势真有那么严峻、可怕吗?回答是否定的。的确,内涵着民族精神气韵的旧体诗词有其长处,它体现了汉字音、形、义合一的特质,意境深邃,格律谨严,具有超越时空的穿透力,在它辉煌的潜在参照系面前,毛泽东断言以白话语言写作新诗始终未能成功,朱光潜则误以为新诗多一览无余之感而少“言有尽而意无穷”的胜境。但必须澄清的是,旧体诗词过去的繁荣和当下的繁荣完全是两码事,它在当下的有效性、承载力以及处理生活的表现力方面都远逊于新诗。正如鲁迅所言中国诗歌到唐代已经做完,闻一多所言宋代以后的中国古诗都是多余的,不管你承不承认,旧体诗词的艺术水准总体下行的趋势都是不争的事实。一方面,旧体诗词有先天不足的隐忧,窄小的体积难以表现宽广的生活场面、情境和气势,离现代民族、国家的意识形态建构甚远,其严格的韵律和整饬的体式无法契合现代人瞬息万变的繁复微妙的心灵世界。如果说一个时代有一个时代的文学,那么一个时代的文学也有一个时代的文学体式,在田园诗意式微、现代文明风行天下的生活和心灵面前,旧体诗词常常表现乏力。一方面,如今旧体诗词未注意融入新机,多在乡愁、爱情、历史人文等传统题材上寻求情调、趣味的翻新,在应酬、唱和的过程中传播,风花雪月味十足,其“阳春白雪”的高雅贵族形态自然曲高和寡,长此以往,只能成为与读者特别是年轻读者隔膜的新的“士大夫”体。

当下旧体诗词创作存在着的更大的问题,功力深厚者很少,堪称经典的文本寥若晨星,影响力微乎其微。任何时代文学繁荣的一个表征,就是要拥有自己的偶像和权威,比如闻一多、郭沫若之于 20 年代,戴望舒、艾青之于 30 年代,穆旦、郑敏、李季之于 40 年代,贺敬之、郭小川之于 50、60 年代,北岛、舒婷、顾城之于 70、80 年代,这些 20 世纪以来新诗的蜿蜒胜景,都有力地证明了这一点。而现代旧体诗词呢?别说纵向比附难以企及古典高度,即便与同时期大家辈出、佳构纷呈的新诗景象也无法横向抗衡。从作者数量上考察,旧体诗词的写作队伍似乎已经相当壮观,但和新诗的庞大阵容相比恐怕仍要相形见绌、自叹弗如;从作品质量上考察,旧体诗词现代时段尚可选出称得起大家的鲁迅、沈尹默、沈祖棻、聂绀弩等风格殊异的歌唱者,而当下却几乎找不出足以服众的拳头诗人与拳头诗作,一些写作者虽然技艺娴熟、产量丰赡,但在风骨和思想上弱于前人,持有现代知识分子独立批判精神的诗人更是鲜见。

按照上述思路可以断定:现代旧体诗词不乏出色的表演,但基本上还处于圈子内的自给自足,某种程度上说它是当下文坛的一种边缘化“潜在写作”。面对旧体诗词的挑战,新诗理应充分自信,从容处之,根本没有必要因为新诗的合法性问题而焦虑。可以肯定,要是不拿古代诗歌的辉煌作比,仅仅从新诗出发考察,就会发现新诗的成绩是谁也抹杀不了的。它不但在短短百年间把西方诗歌的历史进程几乎完整地操演了一遍,以其形象化的方式凝聚、构筑了一个多世纪的民族心灵的历史,艺术上比起其他文学样式来更先锋、更前卫。新诗不论在任何时期都是非常敏锐的,往往能在有意无意间传达出时代的先声,同外国的诗歌探索保持相对稳定的呼应和联系,艺术派别与群落多得数不胜数,而每个重要的诗人又都有自己出色的表现。特别是进入新时期以后,新诗更是取得了长足的发展,许多写作者把诗歌放在心灵中最神圣的位置上,力求摆脱建国以来那种将诗歌降低为工具的反映论思维,尽力突出新诗独立的品性和地位。新诗既把现实世界的人间烟火、芸芸众生作为不断摄取思想和精神营养的创作源泉,又注意心灵宇宙与个人情怀的经营,以此折射现实和历史的风云。每个诗人、每种诗美都获得了自由生长的空间,在改变单一化审美风气的同时,提供了许多令读者认可的拳头诗人和经典作品。所以,对新诗的优劣得失进行评判,我觉得那种把成就和缺点三七开的做法是不符合历史实际的,说新诗有六分成就绝不为过。

当然,旧体诗词的热闹和紧逼也应当引起新诗对自身的缺陷进行严肃积极的反思,新诗尚有许多不能尽如人意之处,更难说真正深入人心。新诗在所有文学样式中第一个向旧文学决裂、开战,

但却始终没有将旧体诗词打倒、取代，而新诗的模式化特征又使之时常流露出欧化的痕迹。新诗应自觉结合东方智慧与西方艺术，注意从旧体诗词特有的忧患与悟性、意境与凝练中汲取营养，进行创造性的转换，借鉴徐志摩、戴望舒、余光中、舒婷等提供的成功启示。新诗语言的运用还没有进入出神入化之境，许多作品是新的而非美的，是白话的而非诗的，表现上过于散漫，诗味浅淡，可以穿越历史时空的人人服膺的经典文本较少，能够和中华民族在世界上的地位相匹配的大诗人更是寥若晨星。新诗应该接受古体诗词的正面影响，在含蓄蕴藉和音乐性上有所加强。新诗的教育现状也令人悲哀，和新诗创作的日新月异相比，新诗的理论还一直没有在体制内确立其独立自足的系统，很多读者甚至教师只能套用旧体诗词的审美特质来解读、鉴赏新诗，不仅不贴切，还时有笑话发生，建立新诗解读学极为迫切，意义重大。

为什么像五四前后新诗对旧体诗词的“革命”一样，有些人非要将当下旧体诗词和新诗对立起来，使人们再度为新诗与旧诗的矛盾所困惑？说穿了是新旧对立的二元思维在作怪。在诗歌创作问题上，有多种美学形态存在，哪种形态都不会挡另一种形态的道，诗歌创作不是拳击比赛，不是非得把对方打压下去不可，各种形态之间是不能硬性比较的，大河奔腾是一种美，小溪潺潺也是一种美，每个诗人都拥有自由选择 and 创造诗美的权利，每个领域都应该供诗人们尽情驰骋，诗人之间谁也代替不了谁的位置和价值。何况，评判诗歌价值的标准只有好坏之分而无新旧之别，新的不等于好的，旧的同样也不就是坏的，新诗和旧体诗词本是文艺百花园中平等的两支力量，它们之间并非水火不容。在这个问题上，叶公超 30 年代那篇《论新诗》的态度是可取的，他以为“新诗和旧诗并无争端，实际上很可以并行不悖”，以旧诗的尺度臧否新诗和用新诗的标准衡量旧诗，同样都不科学。如若新诗和旧体诗词之间能够取长补短，相生相克地良性互动，中国诗歌的整体生态就会以海纳百川的气度兼容并包，达成真正的繁荣。

## 现代诗歌与现代汉语的关系及出路

彭金山\*

(西北师范大学 文史学院, 甘肃 兰州 730070)

随着 1916 年胡适开始尝试白话诗歌创作，以现代汉语为标志的新诗逐渐取代了以古代汉语为标志的旧诗的正统地位，开辟了中国诗歌的新纪元。百年新诗虽然在每个时期都留下了一批经典诗篇，但整体成就仍不能令人满意。近年古体诗歌创作分外活跃，于是一些人对现代诗歌的出路提出质疑，有的甚至认为中国诗歌还是应该回到古体这一成熟的已为国人认同的形式上来。

那么，以现代汉语为标志的新诗还有没有出路？古体诗或仿古体诗的道路是否就是今后中国诗歌的发展道路？我们还是回到原点，从新诗的发生说起。

新诗是五四新文化运动的产物，而五四新文化运动是发生在 20 世纪之初中国的一场波澜壮阔的文化革命运动。其影响之广是全方位的，深入思想、文化、文学、政治各个领域，同时又是一场深刻的语言变革运动，正是在五四新文化运动中，作为国语的汉语实现了由古代汉语向现代汉语的转型。“现代汉语的现代性是构成中国现代文化和文学的深刻的基础。中国文化和文学的现代性是在外在的政治、经济、军事的冲击下逐渐生成的，这种现代性的生成过程其实也是语言的生成过程。”<sup>[1]69</sup>“正是现代白话导致了五四新文化运动的迅速成功并使中国现代文学作为一种文学类型而

\* 收稿日期：2011-10-12

作者简介：彭金山，西北师范大学文史学院，教授。

确立下来。”<sup>[1]85</sup>正是由于这样，五四新文化运动推动了由古代汉语到现代汉语的转型，而语言的转型则保证了新文学的“新的基质”。文学革命的口号早在晚清就已经提出，谭嗣同、夏曾佑等人倡导“诗界革命”，梁启超倡导“小说界革命”。梁启超说：“欲为诗界之哥伦布、玛赛郎，不可不备三长：第一，要新意境，第二，要新语句，……”<sup>[2]</sup>作为最先觉悟的探路者，他们为此付出了艰苦的努力，特别是黄遵宪取得了令人激赏的创作实绩。但是，新质的文学并没有在他们那个时代出现。他们的诗歌尽管写了“新事”，使用了新的词语，不避俗语入诗，但读来却感觉不到新的冲击，甚至觉得有些不伦不类。有的诗歌气派很大，却有个壳子在包裹着它，显得缩手缩脚。其原因何在？在于内容变化了而形式依然是旧的，即所谓“旧瓶装新酒”。也就是梁启超所谓“三长”中之第三长：“而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。”这当然不能怪梁启超等人。只有到了五四时期，随着现代汉语体系的建立，一种全新的文学格局才得以出现，才开启了一个全新的文学时代。五四迄今的文学正是建立在现代汉语体系上的“言文一致”、“口手一致”的文学。这是一次巨大的历史的跨越与进步！中国诗歌在新诗这条大河流淌了近百年，却要它再回到古体，只能是历史的倒退。况且，古体诗歌的语言体系在今天只是存在于古代典籍和课堂之上，只在个别语言环境中使用，而不是生活中普遍使用的语言。一个时代有一个时代的文学，在现代汉语的时代却要选择古体诗歌为出路显然不现实，要求众口齐唱“前朝曲”，到头来只会是一厢情愿的复古闹剧。蔡元培当年在《国文之将来》中苦口婆心地劝诫说：“白话是用今天的话来传达今人的思想，是直接的。文言是用古人的话来传达今人的意思，是间接的。间接的传达写的人与读的人都要费一番翻译的功夫，这是何苦来？”<sup>[3]</sup>这在当下依然是有效的。

我在这里无意否定古体诗歌在今天依然具有持久的艺术魅力，我自己也非常喜爱古代诗歌。古体或仿古体诗歌应该成为当代诗坛的一个种类，可以成为一片魅力不减的风景，但它毕竟是和农耕社会相谐而生的一种“过去的形式”，其固定的格式对于表现当下社会生活之中复杂的感情与心境就有很大局限，它只能是支流。我认为当代诗坛的主体还应该是现代汉语新诗，因为它更适宜于传达当代人的思想情感，易于和今天人们的知识结构相融通，灵活多样的形式也更能表现当下社会的节奏和变化。植根于现代汉语的特性，创造出为现代社会认同的现代汉诗范型是历史的必然，而古代诗歌的优良传统则是创造现代汉诗范型最重要的营养。现代汉语诗歌的最大优势在于体式和句式的自由，形式随着表现内容的不同而自由创造。古代诗歌的优势一是声律美，二是境界的蕴藉，三是语言的凝练和富含文化意蕴。现代汉语诗歌如何在保持优势的同时，吸纳古代诗歌的长处，是值得我们学习的。

古代诗歌从上古开始走过了一条漫长的发展道路，终于在唐宋时期攀上艺术的峰顶，特别是在诗的声律方面臻于完美。而现代诗歌与古代诗歌相比则仿佛是一种“失律”的文学，这是令人遗憾的。“诗国革命何自始，要须作诗如作文”<sup>[4]140</sup>，“诗体的大解放，就是把从前一切束缚自由的枷锁镣铐，一切打破；有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”<sup>[4]148</sup>。现代诗歌“失律”的最初原因是为了打碎古典诗歌格律的桎梏而创造“新诗”，有其历史的必然性。但“破壳”之后就应该在“诗性”方面完美其体，有些诗歌流派和有文体自觉的诗人们为此付出了艰苦的努力，如前期新月诗派，再如陆志韦、林庚、何其芳、卞之琳、沙白、严阵等，在新诗的形式建设方面进行了卓有成效的探索，这些都是基于现代汉语诗歌本体建设的明智之举。可惜的是，这种探索未能持续下去，现代汉语诗歌的文体建设在实质上被搁置起来了。

诗歌与其他文学样式的显著不同，是它的“歌性”特征，现代汉语诗歌并非不讲究声律之美。艾青是诗歌散文美的倡导者，但我们读艾青的诗歌总会被诗人情绪的音乐旋律所打动，心灵受到震撼。问题是相当多的新诗人缺乏声律的自觉意识，致使当代诗坛缺美少律的诗歌太多，给读者造成了现代汉语诗歌“失律”的印象。尤其是随着后新诗潮中世俗口语诗流的出现，许多诗歌变“歌性”为“述性”，这类诗歌尽管也有一些优秀诗篇，但整体而言现代汉语诗歌的诗性确实是被过多的“口

水”给稀释了。

新时期以来,改革开放的社会环境给文学的发展提供了前所未有的机遇。认真审视改革开放以来的诗歌,只要不带偏见,都会承认这样一个事实:现代汉诗好诗很多,而且在艺术水准上已超越了既往。为什么会引起那么多的责难呢?好诗固然多,而庸诗、劣诗、非诗更多。于是乎,水浑不见鱼,云多星不明,就是极其自然的事了。当下是一个多种思想文化碰撞交织的时代,乱花迷人眼,这种思想文化的交织碰撞也反映在新诗坛上,众声喧哗,你方唱罢我登场,这是一个诗歌主张尖锐对立、形式试验最为频繁的时期。这或许正是文化建设到来的前奏,对诗歌的文体建设来说是好事。回望中国新诗百年风雨之路,我感到诗歌文体建设的时机已经到来,切实回到诗自身,建设为读者喜闻乐见的现代汉语诗歌已成为历史的使命。

综上所述,无论是从历史的趋势,还是从社会环境以及诗歌的创作准备来看,中国诗歌的出路都只能是现代汉语诗歌,其诗体建设的成功未来是可以预见的。

参考文献:

- [1] 高玉. 现代汉语与中国现代文学[M]. 北京:中国社会科学出版社,2003.
- [2] 梁启超. 夏威夷游记[G]//王运熙. 中国文论选·近代卷:下册. 南京:江苏文艺出版社,1996:286.
- [3] 陈子展. 中国近代文学之变迁——最近三十年中国文学史[M]. 上海:上海古籍出版社,2000:99.
- [4] 胡适. 尝试集自序[M]//胡适文存. 合肥:黄山书社,1996.

## 今日汉诗应以准定型诗体的新诗为主体

王珂\*

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

百年新诗一直存在着自由诗与格律诗的诗体之争和古诗与新诗的主体之争。曾长期担任《诗刊》理论编辑的丁国成和专业从事新诗研究的毛翰二人越来越尖锐的观点颇有代表性,值得思考。

丁国成在1999年号召写旧体诗的诗人要多读新诗:“当前最重要的事情,不是贬斥新诗——新诗是贬不倒的,也不是去争主流——主流也是争不来的,而是下功夫了解新诗,多读新诗,不止是中国的新诗,也包括外国的新诗。”<sup>[1]</sup>2007年11月,在“中国诗歌太原论坛”上,丁国成认为毛泽东1957年1月12日《致臧克家等》的信中提出的“新诗主体论”可以休矣:“当代中华诗词——所谓‘旧诗’的发展势头逐渐超过了‘新诗’。……中华诗词学会个人会员已达15000多人,团体会员220多个;全国诗词组织2000多个;诗词队伍以百万计;《中华诗词》杂志发行量业已跃居所有诗歌报刊之首;全国诗词报刊包括内刊号已达600多种,远远超出新诗报刊(含内刊);……全国性会议开过21届……”<sup>[2]</sup>

毛翰是《1914—2005中国格律诗选萃》编委,其新诗写作常有现代格律诗适度押韵的特点,适宜朗诵,一些作品被谱成歌曲。但他在理论上越来越倾向于自由诗,他在2002年主张两者并存:“新诗格律化的倡导和实验也是应该受到尊重的,正如我们尊重新诗自由化的坚持和探索一样。”<sup>[3]</sup>2009年8月,在“21世纪中国现代诗第五届研讨会暨现代诗创作研究技法”学术研讨会上,他在《新诗格律化的冷思考》中指出格律诗、自由诗、散文诗是诗的三种基本体裁,无所谓孰优孰劣;但他在2011年却尖锐质疑新格律诗的“合法性”,他说:“闻一多先生的关于新诗格律化的主张,可能有草率和偏颇之处。”<sup>[4]</sup>

\* 收稿日期:2011-10-27

作者简介:王珂,文学博士,福建师范大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:福建省社科基金项目“新诗诗体语体意象功能技法综合研究”(2010B111),项目负责人:王珂。

学者修正自己的观点很有必要,学术研究更不能按进化论来判断“进”与“退”的优劣。如果在新诗草创期用温和的改良主义取代激进的改革主义,实现汉语诗歌在五四时期特定时代的“软着陆”,汉语诗歌的结局可能会更好一些。如果20世纪汉语诗歌没有极端的“新诗文体独裁”和“自由诗诗体霸权”,今天汉语诗歌及汉语抒情文学的生态肯定会更健康一些。“中国现代文学史”等教材、“鲁迅文学奖”等大奖排除旧体诗等事实都呈现出“新诗文体独裁”。百年新诗诗体建设始终处在多对抗、少和解的危局中,甚至近年有学者宣称“诗体重建”是“伪话题”,都颇能呈现“自由诗诗体霸权”。正是“非此即彼”甚至“你死我活”的“斗争哲学”,严重影响了新诗研究的健康发展。

“新诗从它准备到诞生,从那时到现在,一直存在着议论和争论。这些议论和争论,随着环境的变换,也不断地变换着名称。但究其根源,大抵总是出于与中国古典诗歌以及外国诗歌二者的关系,也可以说是传统与现代二者的关系。这就是中国新诗的百年之痛。”<sup>[5]</sup>从新诗草创期吴宓等人主张写旧体诗,到90年代初钱理群等人提出格律诗词应进入中国现代文学史,再到丁国成等人宣称应以旧体诗为主体,都说明新诗存在问题。原因主要有三:新诗生于乱世,先天不足;新诗长于乱世,后天未养;旧诗不仅对新诗形成“影响的焦虑”(布鲁姆语)和“传统对个人才能的压迫”(艾略特语),而且不时与新诗抢杀“话语权”(福柯语)和“文体霸权”(马尔库塞语)。也可以归纳为“内忧”与“外患”两点:自己“底气不足”;外敌“虎视眈眈”。

旧体诗同样存在问题。“从表层现象看,神州大地,涌现出上千万诗词作者,日产诗词五万首,即使是盛唐大宋,也远远不如,仿佛是一个超唐迈宋的时代业已届临。然而,这或许只是一种易于使人产生错觉的表象。从品质内涵看,在这浩繁如满天星斗的诗词中,虽出现一些优秀的作品,但其份额仍小,更遑论产生出震撼人心、具有划时代意义的里程碑式的作品了。反而各类陈腔滥调式的制作,却是塞目充耳。”<sup>[6]</sup>新诗也并非“萧条”,刘福春《新诗著作叙录(2007年)》收录新诗集277种、诗论集34种,乔婷婷等人的《2007年新诗研究论文索引》收录公开刊物上的论文1278篇。网络新诗产量更是惊人。“据有的人统计,去年(2005年)国内举办的比较大的诗歌节,就有98个,也包括北大的诗歌节,整整举办了一个月,全国各地有一百多名诗人来参加。评奖的活动也不少,有各种名目的奖项。”<sup>[7]</sup>仅在2011年6月,福建厦门、宁德、莆田三地同时分别主办大型诗会,诗人超过200人。中国现代格律诗学会主编、2005年吉林大学出版社出版的《1914—2005中国新格律诗选萃》收录百年新诗史上200位诗人326首新格律诗和34位诗人41首微型格律诗,其中有高昌、高洪波、吉狄马加、卢卫平、牛庆国、李晔、刘川等十余位中青年诗人的诗作。2011年吉林文史出版社出版的《东方诗风格律诗体新诗选》收录了21世纪最初10年间“东方诗风”论坛注册会员43位诗人的241首诗作。2011年中国戏剧出版社出版的《湖南青年诗选》收录23位诗人38首诗作,新格律诗有罗长江《车过唐山》和徐晓鹤《找》。2009年作家出版社出版的《两岸四地中生代诗选》收录牛庆国大致均齐分节却不押韵的诗。“统计2003—2008年《台湾诗选》‘固定行数’诗作及其所占比率后,我们可以发现,六个年度的总平均为17%,其中更有四个年度的比率都在19%以上,平均每5首诗作,就有1首是采取完全固定行数的写法,比例不可谓之不高。可见《台湾诗选》中,有关选录诗作‘固定行数’的倾向,的确是不争的事实。……有关个别作家在‘固定行数’偏好的统计,以陈义芝(5首)、余光中(3首)和陈育虹(3首)的趋向较为明显,而这些作家平时的作品特色及书写习惯,似乎也有如此的固定模式,因此这样的统计结果,也可以相对印证,部分作家以‘固定行数’当成写作规范的可能。”<sup>[8]</sup>

在多元文化及关系主义流行的时代,新诗当然不能也不可能排斥旧诗,但应将新诗确立为当前汉语抒情文学的主体。“新诗”指称的“现代汉诗”,既指“用现代汉语写的诗”,更指“体现现代精神的诗”。现代汉语的特性决定了诗体不能太固定,现代汉语无法与古代汉诗的定型诗体“匹配”,押韵难,求平仄更难,古代汉语词汇无法满足现代生活。“体现现代精神的诗”指新诗必须与现代情感、现代意识、现代思维、现代文化、现代政治、现代社会、现代生活保持一致。现代情感重视自然情

感和社会情感的和谐,现代意识重视个人意识和群体意识的融合,现代思维重视语言思维与图像思维的综合,现代文化强调传统与现代的融合,现代政治追求宽松而有节制的意识形态,现代社会推崇民主与集中的统一,现代生活需要通过激进主义与保守主义的对抗来获得自由与法则的和解。

“功能决定文体,文体反映功能。”<sup>[9]</sup>在和谐社会的建设中,诗坛并没有全面进入“和平建设”的快车道,仍然有人将“写作的自由”和“人生的自由”等同起来,一些年轻诗人醉心于后现代文化的“解构”甚至“叛逆”。媚俗的大众文化、极端的个人主义、艺术相对主义和日常享乐主义的流行,削弱了主张以“高标准、严要求”建设新诗的力量。“我们现在正是在新诗的‘律前时期’,和南北朝以前的状况相仿,新诗大的走向是可以预期的。尽管在现代汉语条件下,建设新诗的格律有其艰巨性,但是更有其必然性。”<sup>[10]</sup>今日汉诗以准定型诗体的新诗为主体,既有助于加强建设新诗的力量,也有利于促进汉语诗歌艺术的完善。

#### 参考文献:

- [1] 丁国成. 新诗旧体共繁荣——在‘99中华诗词学会上的发言[C]//常文昌. 中国新时期文学研究资料. 济南:山东文艺出版社, 2006:322.
- [2] 丁国成. “新诗主体论”可以休矣! [J]. 中华诗词, 2008(3):40-46.
- [3] 毛翰. 诗美创造学[M]. 重庆:西南师范大学出版社, 2002:301.
- [4] 毛翰. 闻一多《诗的格律》献疑[J]. 诗探索理论卷, 2011(2):90-105.
- [5] 谢冕. 序一:坚守着一角沉着冷静的寂寞[M]//王光明. 现代汉诗的百年演变. 石家庄:河北人民出版社, 2003:5.
- [6] 澳门中华诗词学会. 卷首语[G]//冯倾城. 澳门中华诗词. 澳门:澳门中华诗词学会, 2007:1.
- [7] 洪子诚. 学习对诗说话[M]. 北京:北京大学出版社, 2010:147.
- [8] 林于弘. 台湾新诗“固定行数”的格律倾向——以《台湾诗选》为例[C]//第三届华文诗学名家国际论坛论文集. 重庆:西南大学, 2009:292-293.
- [9] 金克木. 八股新论[M]//启功, 张中行, 金克木. 说八股. 北京:中华书局, 2000:101.
- [10] 吕进. 走向新诗的盛唐——序《东方诗风》论坛 10 年诗选[G]//万龙生. 东方诗风格律诗体新诗选. 长春:吉林文史出版社, 2011:2.

## 新诗诗体的双极发展

吕进\*

(西南大学 中国诗学研究中心, 重庆市 400715)

新诗是中华诗歌的现代形态。百年新诗发展到了今天,必须在“立”字上下功夫了,新诗呼唤“破格”之后的“创格”。许多诞生之初就已出现的问题至今仍然困扰着新诗。中国是诗的国度,诗从来就是文学中的文学。但是,新诗却失去了文学王冠的地位,到了新世纪,处境已经越来越尴尬。新诗需要在个人性与公共性、自由性与规范性、大众化与小众化中找到平衡,在这平衡上寻求“立”的空间。当年梁实秋在《新诗的格调及其他》一文里说过:“新诗运动的最早几年,大家注意的是‘白话’,不是‘诗’;大家努力的是摆脱旧诗的藩篱,不是如何建设新诗的根基。”其实,岂止“最早的几年”,重破轻立一直是新诗的痼疾。当下的新诗面临三个“立”的使命:在正确处理新诗的个人性和公共性的关系上的诗歌精神重建;在规范和增多诗体上的诗体重建;在现代科技条件下的诗歌传播方式重建。推进三大重建,新诗才能摆脱危机,重新成为中国文学的王冠。

重破轻立最明显地表现在诗体重建上。长期以来,不少诗人习惯跑野马,对于形式建设一概忽视甚至反对,认为这妨碍了他们的创作自由。新诗是“诗体大解放”的产物。在“解放”后的第二天,

\* 收稿日期:2011-10-27

作者简介:吕进,西南大学中国诗学研究中心,教授,博士生导师。

从“诗体解放”到“诗体重建”本是合乎逻辑的发展。从 20 世纪 80 年代末开始昙花一现式流行的这样体、那样体，可以通称为“口水体”。“口水体”放弃新诗的诗体规范，放逐新诗的诗歌审美要素，加深了新诗与生俱来的危机。

新诗近百年的最大教训之一是在诗体上的单极发展，一部新诗发展史迄今主要是自由诗史。自由诗作为“破”的先锋，自有其历史合理性，近百年中也出了不少佳作，为新诗赢得了光荣。但是单极发展就不正常了，尤其是在具有几千年格律诗传统的中国。考察世界各国的诗歌，完全找不出诗体是单极发展的国家。自由诗是当今世界的一股潮流，但是，格律体在任何国家都是必备和主流的诗体，人们熟知的不少大诗人都是格律体的大师。比如人们曾经以为苏联诗人马雅可夫斯基写的是自由诗，这是误解，他的著名长诗《列宁》长达 12 111 行，也是格律诗。诗坛的合理生态应该是自由体新诗和格律体新诗的两立式结构，双峰对峙，双美对照。

自由诗急需提升。自由体诗人也要有形式感。严格地说，没有形式感的人是根本不能称为诗人的。西方的“诗”字源于古希腊，原意是“精致的讲话”，孔子说的“不学诗，无以言”与之相似。自由诗是舶来品，它的冠名并不科学。并没有自由散文、自由小说、自由戏剧，何况以形式为基础的诗呢？凡艺术都没有无限的自由，束缚给艺术制造困难，也正因为这样，才给艺术带来机会。艺术的魅力正在于局限中的无限，艺术家的才华正在于克服束缚而创造自由。当自由诗被诠释为随意涂鸦的诗体的时候，它也就在“自由”中失去了“诗”。自由诗是中国诗歌的一种新变，但是要守常求变，守住诗之为诗、中国诗之为中国诗的“常”，才有新变的基础。提升自由诗，让自由诗增大对诗的隶属度，驱赶伪诗，是新诗“立”的美学要求之一。

格律体新诗的成形是另一种必要的“立”，近年在艺术实践和理论概括上都有了长足进步，除了必须是诗（绝对不能走唐宋之后古体诗的只有诗的形式而没有诗的内容的老路）这个大前提外，格律体新诗在形式上有两个美学要素：格式与韵式。格式和韵式构成格律体新诗的几何学限度。所谓格式，就是与篇无定节、节无定行、行无定顿的自由诗相比，格律体新诗寻求相对稳定的有规律的诗体。可以预计，随着艺术探索的进展，在将来的某一天会有较多的人习惯欣赏和写作的基准格式出现，而这正是格律体新诗成熟的象征。说到韵式，现代汉语的“十三辙”是比较公认的新诗韵辙，使新诗押韵有了依据。布韵方式就很多了，各有其妙。格式和韵式是相互支持的，是诗的节奏的视觉化和节奏的听觉化。王力先生在《文学评论》1959 年第 3 期上写过一篇文章《中国格律诗的传统和现代格律诗的问题》，他说：“仅有韵脚而没有其他规则的诗，可以认为是最简单的格律诗。”这话讲得不对。自由诗领军人艾青先生就在 1980 年新版的《诗论》里加上了一句话，自由诗要“加上明显的节奏和大体相近的脚韵”。自由诗不少都不规则地松散地押韵，但这些没有格式的诗还是自由诗啊。

诗体上双极发展，漂泊不定的新诗才能立足于中国大地之上，才能适应民族的时代的审美，在当代诗坛充当主角，毛泽东的“以新诗为主体”的诗学主张才能真正实现。

文学语言决定文学形式，诗尤其如此。今人的古体诗在创作和鉴赏上都会受限。古体终究属于古代汉语。启功先生曾说：“唐以前的诗是长出来的，唐诗是嚷出来的，宋词是讲出来的，宋以后的诗是仿出来的。”也就是说，双音词和多音词居多的现代汉语，具有当代色彩的新鲜词汇，都会使当代人在古体里感到局促。作为中国诗歌的现代形态，新诗应该是主角。创造新诗的盛唐，我们要有信心。

责任编辑 韩云波