

传播学视域中的中国新诗的历史演进*

张 霆

(重庆交通大学人文学院,重庆 400074)

[摘要]中国新诗的诞生、发展及其历史演进,是在东西方文化碰撞、交融的复杂历史语境中进行的。对传统诗歌文化资源与域外诗歌文化资源的重新“编码”、“解码”,带来了中国新诗丰富多样的生态格局。而诗歌创作“信源”的日渐单调,则导致了40年代末中国新诗的渐趋畸零。

[关键词]传播学;中国新诗;历史演进

[中图分类号]I207.25 [文献标识码]A [文章编号]1672-0598(2007)05-0120-04

一、反传统文化思想的传播——中国现代诗歌破土而出的原动力

中国现代社会中,特殊的社会历史文化语境使得文学的社会作用得到了极大强调。由文艺而立人,由立人而兴国,成为时代大潮。中国新诗诞生的具体历史文化语境,正是作为新文化运动这一时代大潮中极重要部分的文学革命。“自19世纪末以来,诗歌已经高度意识形态化了——诗歌本身似乎并不重要,重要的是它能发挥怎样的社会作用,具有怎样的实际功能。诗本身无足轻重,它只是一种符号,一种象征。”^[1]现代白话诗的诞生得力于反传统文化思想的传播,而其本身也成为反叛传统文化的一种象征。

先来看一下草创之初的中国新诗。最早开始新诗创作的是胡适。1917年2月,胡适率先在《新青年》上发表了白话诗八首,揭开了中国现代诗歌创作的序幕。随后,刘半农、沈尹默、刘大白、周作人等都有新诗问世。然而,只要从中随便找出两首看看,我们就能知道当时的诗歌是个什么样子。胡适的一首《蝴蝶》是这样写的:两个黄蝴蝶,双双飞上天。/不知为什么,一个忽飞还。/剩下那一个,孤单怪可怜。/也无心上天,天上太孤单。

再来看刘半农的一首《相隔一层纸》:屋子里拢着炉火,/老爷吩咐开窗买水果,/说“天气不冷火太热,/别任它烤坏了我。”屋子外躺着一个叫化子,/咬紧了牙齿对着北风喊“要死”!/可怜屋外与屋里,/相隔只有一层纸!

从今天的视角来看,这样的诗实际上是大白话的分行排列,语言平实浅露,缺乏诗情和想象力,很难说得上有什么诗味。

众所周知,中国传统文学中诗是发展得最充分、最完善,成就也最辉煌的一个品种。中国古代的两大诗歌现象——《诗经》和《楚辞》往往被视为中国文学两大源流的象征。在中国以诗的某一属类的兴盛来概括一个时代文学的做法,似乎已是定例(如汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲)。在中国传统的文学体式中,诗的形式臻于完备所体现出的绝对成熟,造成了中国文学的骄傲,同时也使自己成为不可超越的规范。既如此,胡适等人又为什么弃优秀的传统文化资源于不顾,偏要用白话写诗来挑战这种规范?实际上,这里面体现了一种坚决的反传统文化姿态。

我们知道,西学东渐之后,在西方文化的参照下,国人感到了古老的民族文化的没落和危机。尤其是几次救国道路探索的失败,更让知识界把民族不振的成因归结为民族文化的陈腐与落后。为了革新文化,他们一面激烈批判传统文化,一面大力引进西方文化。胡适等人大胆破除诗歌写作的旧格套,以白话做诗,让诗告别文言和格律,其实正是为了比照西方,革新文学、革新文化。“我常说,文学革命的运动,不论古今中外,大概都是从‘文的形式’方面下手,大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。”^[2]在他们看来,白话诗的问世,实际上是表证着一种新型文化的出现。“这一次中国文

* [收稿日期]2007-07-15

[作者简介]张霆(1973-),男,湖北荆州人,文学硕士,重庆交通大学人文学院,讲师,主要从事中国现当代文学与传媒文化研究。

学的革命运动,也是先要求语言文字和文体的解放。”^[3]由文体革新来推动内容革新,正是他们的要旨所在。“新诗运动从诗体解放下手;胡适以为诗体解放了,丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情,方才能跑到诗里去。”^[4]因此,不论白话诗艺术成就如何,都具有开启未来的积极意义。除了实现了诗体大解放外,胡适等早期白话诗人还将西方文化中的人文精神引入诗歌领域。从胡适的《人力车夫》和刘半农的《相隔一层纸》中,我们可以看到西方人道主义精神和博爱思想的影子;从沈尹默的《月夜》和周作人的《小河》中,我们则可以感受到个性主义思想的张扬。这些完全迥异于中国传统的儒道文化的域外思想,渐渐进入中国诗歌创作的视域中心。“中国旧文学的改造和中国新文学的创造,都与接受西方文学的影响和启发有关。是西方文学的‘入侵’,加速了我们对旧文学与新生活、新感情的脱节的怀疑,同时,中国新文学的设计和创造的热情也是西方文学给予我们的启示。”^[5]毫无疑问,中国新诗是正以西方文学模式为参照物的反传统文化的产物。

不过,反叛传统并不意味着就能完全摆脱传统。只要对胡适等人的新诗稍加审视,就可以看出旧诗词语言模式与文法结构在其中的支配与制约。正如胡适本人所承认的,他的不少白话诗“实在不过是一些刷新过的旧诗。”^[6]可以说反叛传统而又为传统所缠绕是现代诗歌草创阶段的真实状态。以诗体形式的解放为“抓手”,叩问民族古老文化的衰朽,传播反传统的现代思想,重塑新型民族文化,是中国新诗破土而出的立意所在。

二、传统诗歌文化资源与域外诗歌文化资源的重新“编码”与“解码”

新诗诞生后,现代诗人们一方面在做全身心地退出旧诗阴霾的努力,另一方面则以极大的热情欢呼着来自海外的诗歌精神与诗歌理念。20、30年代的政治历史语境,则给诗人提供了自由而宽松的诗歌探索空间。他们大胆地迎纳海外文化思潮的冲击,勇敢地向域外的诗歌文化资源寻求学习和借鉴,从而在初期白话诗的基础上将中国现代诗歌创作推向了新的发展阶段。同时,随着诗歌创作的推进,另一些诗人开始从完全的反传统思潮中沉静下心来,重新捡拾起中国古典诗歌的成就,将合理秉承传统诗歌文化资源与大胆接纳海外诗歌创作精神和创作手法结合起来,并予以全新的“编码”、“解码”,将中国新诗创作局面变得纷繁多样。

1、现代新诗的早期探索

在择取和吸收海外诗歌文化的优秀成果加以创造性转化,进而开创出自己独特的诗歌写作路数的诗人中,郭沫若、冰心、宗白华和冯至是其中较早的几位。

郭沫若青年时曾留学日本。在那里他阅读了不少外国文学作品。从泰格尔、歌德、海涅、惠特曼等人的作品里汲取了多方面的滋养。他那种纯粹的自由诗体即是在美国诗人惠特曼的那种“把一切的旧套摆脱了干净的诗风”的影响下开创出来的,诗作《天狗》《晨安》《匪徒颂》俨然就是“惠特曼式”的作品。不单是诗体形式,其诗歌精神也来自于异域文化的滋养。“中国新诗的奠基人郭沫若那被称作‘女神体’的自由体新诗,不但受惠特曼那‘豪放精暴’的诗的影响,而且接受了西方精神的影响。”^[7]诗集《女神》中所体现出来的否定旧世界、冲击一切藩篱、扫荡一切束缚,歌颂新生、赞美自然的诗歌精神就是得益于泛神论蔑视偶像权威、表现自我、张扬个性精神的西方文化精神的滋养。

与郭沫若大量从欧美诗歌资源中汲取营养不同,冰心和宗白华的小诗创作主要受同属于东方文化体系下的印度诗人泰格尔的诗歌及日本短歌、俳句的影响。冰心受过十多年教会学校的教育,后又留学美国。基督教博爱精神和西方资产阶级人道主义思想对她影响很大,加之个人生活道路的顺利畅达,这一切潜隐地促成了她日后对泰戈尔“爱的哲学”的认同,并最终促使她以泰戈尔为师,仿效其诗集《飞鸟集》而创作出了“冰心体小诗”,大力歌颂母爱、童真、自然,从而丰富了中国的新诗坛。

诗人冯至的创作,主要受歌德、海涅及奥地利诗人里尔克等德语诗人的影响。冯至从这些诗人的作品中汲取了富有哲理、充满细腻情感与丰富想象的写作特点,并将它体现于自己那抒写青春的敏感、忧郁和多情的诗篇中,从而建构起富于沉思的抒情哲理化的艺术风格。

2、诗歌流派的风起云涌

的确,任何一事物发展到了极端就会很容易导向自己的反面。中国白话新诗早期阶段过于追求诗体自由的“西化”情势引起了一些后来者的不满。以闻一多、徐志摩为代表的新月派诗人大力倡导现代新格律正是出于对这种情势的一种反拨。

闻一多、徐志摩各有留美、留英经历。他们深受西方文化的熏陶。不过在诗歌创作上,他们采取了与五四流行的文化姿态两样的态度——立足于中国本土文化,并给予现代化的转化。他们把从西方诗歌资源中汲取到的营养融汇到中国古典诗词的博大体系中来,予以重新的“编码”、“解码”,最终

构筑起以“三美”原则(即建筑美、音乐美、绘画美)为基石的现代新格律诗的王国。从《再别康桥》中你既能体验一回英国湖畔派诗人清逸超脱、静穆冥想的诗风,又能重温一次中国古典诗词含蓄、隽永的神韵。而在《死水》中我们则可在感受中国传统文化典丽、凝重风格的同时,领略到西方现代派艺术以丑为美的美学风貌。因此,可以说,在新诗创作上,新月派是将传统诗歌文化资源利用得比较好的“西式”诗人。

这一时期,诗人李金发全力引进西方象征主义艺术进行诗歌创作,一定程度上纠正了早期白话新诗直白、浅露,缺乏诗味的弊端。李金发在对西方诗歌艺术的借鉴上与前述诗人专注于西方古典诗歌资源不同,他直接从西方的现代派诗歌文化中汲取养分。李金发留学法国时,正值法国诗坛象征主义盛行。象征派诗歌以梦幻来取代现实和以颓废为美丽的“世纪末”思想引起了正处于青春苦闷期李金发的强烈共鸣。就这样,他以法国的象征派诗歌为蓝本,开创了中国的象征诗派,为现代诗歌的发展做出了另一番新的探索。“新月诗派和象征诗派对新诗流弊的修正和超越,一重形式,一重表现,两者在艺术上都是富于创新意义的建构,都是对整体的新诗的一种推进和拓展。”^[8]然而不论是浪漫诗派、新月派诗还是象征诗派,它们最终都因诗歌传播空间的不得势而先后衰落。传统文化毕竟浸淫日久,所培植起来的民族审美习惯有着强大的拒斥力,这使得新派诗歌在社会传播上受到较大限制。

3、中国现代诗歌的成熟

30年代,以戴望舒为代表的一批诗人,将现代派诗带进了公共视野,意味着中国新诗进入了较高的发展阶段。“他的诗歌创作的丰富性、综合性、典型性,是可以作为新诗从幼稚到成熟、从奠基到拓展阶段的标尺来看待的。”^[9]戴望舒在诗艺的中西借鉴与融合上,既注意到了西方现代诗歌艺术与民族现实生活的结合,又注意到了西方现代诗歌艺术与民族传统诗歌艺术的融合。在诗歌创作上,可以说既全面吸纳西方现代诗歌的表现手法,又追求中国古典诗歌的情韵。如《雨巷》:撑着油纸伞,独自/彷徨在悠长,悠长/又寂寥的雨巷,/我希望逢着/一个丁香一样地/结着愁怨的姑娘……诗人作此诗时,借用了南唐李景“春鸟不传云外信,丁香空结雨中愁”诗句的意象,而诗作中那种很强的音乐则体现了象征主义关于诗的音乐性主张对诗人的影响。可以看出,谋求让西方诗歌创作理念与手法同中国传统文化的审美追求相契合,注意将西方现代诗艺融化到本民族的语言和欣赏习惯中来,是现代诗派

的一个突出特征。“戴望舒的诗歌创作表明,中国的现代诗结束了简单模仿外国的幼稚阶段,逐渐形成了自己的特色;不仅与自己民族传统相接续,而且开辟了自己的发展道路。”^[10]

40年代,以艾青为代表的一批有着东西方文化背景的民族诗人,将个人才情与时代生活、民族命运充分联系起来,创作了大量广为传诵的诗作。抒情诗——叙事诗——讽刺诗,七月诗派、九叶诗派、民歌体新诗,诗歌艺术丰富和多元标志着中国现代新诗迈进了自己的成熟时期。“如果从诗艺流向的多样性,从新诗表达时代声影和现代人体验的艺术成效看,可以说进入了有更大拓展空间的时期。”^[11]

正是在相对自由、开放的文化传播空间下,新诗作者们在立足于民族传统文化资源的根基上,创作出了一批批具有民族特色的优秀诗作,并一度开创出一个繁荣的诗歌发展局面。

三、“信源”日趋单调——中国新诗由多样而畸零

在东西方文化大碰撞的震荡中,在传统文化与现代文化繁乱纠扯的痛楚中,中国新诗所以能开辟出一个纷繁多样的发展局面,根本原因在于保持了诗歌发展的独立品格。诗人们能够在诗歌文化传播相对自由而丰富的语境中从事新诗创作。

然而,中国现代诗歌后期的发展,至终却没有保持它以往的态势而理所当然地走向鼎盛阶段,反而后来日益色调单一、生趣见落,根本原因在于诗歌创作的现实社会文化语境日渐单调。

众所周知,30年代后期起,民族危机加重,为了适应救亡形势的需要,充分激发民众的抗战热情和增强民族凝聚力、自信心,文艺界加强了对民族本土文化的关注。特殊的社会历史文化语境,使得文学的社会本位色彩得到空前凸显,诗歌的政治属性空前强化。为着最大程度吻合当下的文化传播空间,不少诗人或自愿或被迫,先后丢开了自己稔熟的诗体诗风,而纷纷让诗歌“吹起政治的号角”。“1937年七七卢沟桥事变,把中国逼到生死存亡的十字路口,全国人民同仇敌忾,是诗坛一体化的开端。”^[12]到了40年代,诗歌的表达空间越来越受到拘束。特别是40年代后期,国统区社会黑暗异常,日趋恶劣的现实环境使得诗歌创作在“信源”方面日益单调、褊狭。无论是居于上游的出版部门还是处在终端的读者人群,都促使诗歌创作要在逼仄的政治话语通道中寻求传播空间。同样,在解放区,由于“文艺为政治服务”、“文艺为工农兵服务”这一

硬性要求的提出,诗歌的意识形态品格受到空前强化。从意识形态的视角评估诗歌创作成就的高下,渐成为极其重要的“规制”。“20 世纪 40 年代诗歌内容与形式的演变受制于现实需求规律。诗歌内容随时代现实生活和政治情势变化,而诗歌形式的运动与转换也随之同步。”^[13]尽管从诗艺的角度来说,40 年代的诗歌创作面临着绝好的拓展机遇,也出现了艾青、七月派诗人、九叶诗人等重要诗人诗派在影响诗坛,但自由而自主的“为诗歌”的诗本位创作理念,已渐渐远离人们。诗歌的表达对象变得日趋单调和同一。“在诗的主观情绪、感情色彩甚至主题上,在 40 年代便逐渐地接近着,有一种合一趋向。”^[14]及至后来,对民歌体新诗的过分提倡,把中国现代诗歌的发展路径挤得异常狭窄。固然,民歌体新诗的出现,确实有助于纠正“五四”以降中国现代新诗偏于欧化而不利于民众喜好的特点。但是毕竟“一花独放不是春”,狭隘的诗歌理念和单一的诗体形式只会给诗歌创作带来灾难。“总体来说,新诗既有的发展历程,乃是汉语诗歌向西方学习寻求使自身‘现代化’或获得自身‘现代性’的过程”^[15],诗歌创作“信源”的单调,显然破坏了这一过程。随着全国文艺“大一统”局面的推进,诗歌创作空间日渐偏狭与畸零,中国现代新诗丧失了走向自身辉煌阶段的激情和动力,而令人遗憾地折向政治话语的苑囿,最终演进成意识形态的道具而直至 80 年代浴火重生。

总而言之,纵观中国新诗(中国现代诗歌)的整个发展历程,可以看出:以何种姿态对待中外诗歌文化资源,是决定中国新诗形态的关键;而现实的社会文化语境则规制着诗歌创作的发展走向。

[参考文献]

- [1]季广茂.意识形态视域中的现代话语转型与文学观念嬗变[M].北京:北京大学出版社,2005:20.
- [2][3]胡适.谈新诗[A].赵家璧.中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海文艺出版社,2003:295.
- [4]朱自清.中国新文学大系·诗集·导言[A].赵家璧.中国新文学大系[C].上海:上海文艺出版社,2003:2.
- [5]谢冕.1898 百年忧患[M].济南:山东教育出版社,1998:5.
- [6]胡适.尝试集再版自序[A].赵家璧.中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海文艺出版社,2003:315.
- [7][8][9][10][13]龙象明.中国新诗的现代化[M].武汉:武汉大学出版社,2005:22.
- [11]洪子诚,刘登翰.中国当代新诗史[M].北京:北京大学出版社,2005:5.
- [12]沈用大.中国新诗史[M].福州:福建人民出版社,2006:509.
- [14]黄修己.中国现代文学发展史[M].北京:中国青年出版社,1988:631.
- [15]钱中文.自律与他律——中国现当代文学论争中的一些理论问题[M].北京:北京大学出版社,2005:79.

(责任编辑:朱德东)

On historic evolution of Chinese contemporary poems from perspective of science of communication

ZHANG Ting

(School of Humanities, Chongqing Jiaotong University, Chongqing 400074, China)

Abstract: The production, development and historic evolution of the Chinese contemporary poems are processed under the complex historic situation of conflict and integration between eastern culture and western culture. The re-encoding and re-decoding of cultural resources of traditional poems and overseas poems lead to rich and multiple ecological situations of Chinese contemporary poems. Because the sources of poetic creation gradually became dull, the Chinese contemporary poems in the late 1940s gradually turned to odd lot.

Keywords: science of communication; Chinese contemporary poems; historic evolution