

“表写人的情绪中的意境”

——宗白华新诗理论研究

欧阳文风

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:针对早期新诗注重宣扬哲理、疏于表现情绪的现象,宗白华早在1920年就鲜明地提出了新诗应该“表写人的情绪中的意境”的诗学观。他认为,白话诗由于没有词藻来修饰,因此尤其应该表现真实的情绪。这种对“情绪”的张扬,吻合了五四时期追求个性解放的社会思潮。

关键词:宗白华;新诗理论;情绪;个性解放

中图分类号:I052

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2004)04-0528-05

在《新诗略谈》这篇诗论中,宗白华尝试着给诗下了一个定义,他说:“诗的定义可以说是:‘用一种美的文字——音律的绘画的文字——表写人的情绪中的意境。’”^[1](168)在这里,有一点值得注意的是,宗白华把诗看作是对人的情绪的表写。宗白华接着说,如果把诗的内容分为“形”和“质”两部分的话,那么,诗中的音节和词句的构造就是诗的“形”,而诗人的感想情绪就是诗的“质”。在1920年1月7日给郭沫若的信中,宗白华也特别提到,白话诗尤其重在真实的情绪,因为没有词藻来粉饰他。他还建议郭沫若做诗人人格的涵养,以养成优美的情绪。看得出,宗白华把情绪在诗歌中的地位看得相当重要。

现在的问题是,什么是情绪?情绪和情感是一种什么样的关系?有人认为,所谓情绪,就是“主体对周围现实及对自我本身的感受、感应与体验的总和,包括理性支配下的情感、情趣和超理性的意志、冲动”;“而情感是在感觉层次上的心理刺激的反映,不过是常见的情绪类型而已”^{[2](11)}。很显然,情绪的外延比情感要大,情绪包括情感,而情感仅仅是情绪当中的一种类型。但在我们既往的诗学论述中,常常是情绪和情感混用,而且往往是以情感代替情绪。我国古代诗学就很少论及情绪,而关于情感与诗歌的关系的阐述却相对比较多。譬如最早的“诗言志”的“志”就包含有情感的意思。钟嵘在《诗品

序》中说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”也是把对人的情感的表现当作诗的本质。后来,李贽的“童心说”,公安三袁的“性灵说”,袁枚的“性灵说”等,都强调诗歌应该表征诗人的真实情感。这也难怪,因为情绪原本是一个心理学的概念,把它引进诗学领域,是比较晚近的事。英国经验主义理学家爱德蒙·勃克(Edmund Burke)较早地把文学艺术的表现领域划分为理性和情绪两大块。黑格尔是理性主义的美学家,虽然他认为艺术表现都是出于“理性的需要”,但他又从不否认艺术对于情绪的表现。他说,既然艺术要表现心灵,当然就得表现情绪。英国艺术史家哈卜雷德(Herbert Reed)认为:“艺术至少有两种作风:一种是智慧的幻象,它的目的是绝对的美;还有一种是情绪的表现,它的目的是同情之感的传达。”^[3](67)在这个时候,人们对情绪在文学中的地位还有个比较公允的评价。到了唯情主义哲学那里,情绪就成了统摄一切决定一切的东西,认为艺术的美就是决定于情绪、感情的美,这就未免有些绝对化。但也许正是以这种极端的方式,使更多的人认识到了情绪在文学中的重要性。宗白华对诗歌创作中情绪的强调,肯定受了这股西方思潮的影响,只是宗白华并没有走向极端,他既承认情绪的作用,又认为诗歌应该理性化,反映出某些生活哲理。当然,宗白华对情绪的珍爱,显然还和当时新

收稿日期:2004-01-08;修回日期:2004-04-02

基金项目:湖南省社科规划办项目(03ZC83),湖南省教育厅项目(02C126)

作者简介:欧阳文风(1970-),男,湖南湘潭人,中南大学文学院副教授,文学博士,主要研究方向:中国现代诗学与美学。

诗创作中重理轻情造成新诗主观情绪匮乏诗味不浓的现象有关。

一

我们知道,在白话新诗创作早期,新诗的先驱者们大都喜欢利用诗歌来宣扬某种哲理。以理入诗,古已有之,本是无可厚非的事。但新诗人在这一点上处理得并不成熟,其缺陷有二:第一,很多白话诗人还不善于把自己对生活的一些感悟有机地转化为诗的意象,只能很直露地把道理说出来,“譬喻和理分成两橛,不能打成一片”,“看起来好象是为了那理硬找一套譬喻配上去似的”^[4](333~334)。第二,由于理性的过多介入,新诗在情绪的表现上就显得十分薄弱。初期白话诗人遵循胡适提出的“须要用具体的做法”的主张,对现实生活的反映大都只停留在物理和生理的感觉层面,重实感轻想象,重白描轻比兴,这样,固然对因袭雕琢、虚情假意的旧体诗是一个有力的反拨,但也使得新诗因此缺乏深入的表现和热烈的情绪,成了对生活现象的简单罗列,成了“‘历史文件’性质的作品”^[5]。试以例为证:

(一)

日光淡淡,白云悠悠,
风吹薄冰,河水不流。

出门去,雇人力车。街上行人,往来很多;车马纷纷,不知干些什么。

人力车上,个个穿棉衣,个个袖手坐,还觉风吹来,身上冷不过。

车夫单衣已破,他却汗珠儿颗颗往下堕。

——沈尹默:《人力车夫》

(二)

水上一个萤火,
水里一个萤火,
平排着,
轻轻地,
打我们的船边飞过。
他们俩儿越飞越近,
渐渐地并作了一个。

——胡适:《湖上》

这两首诗都是采用纯白描的手法,前首写了人力车夫拉车的艰辛,后首描写了水上萤火对影成双的景致。在诗歌里,诗人充其量只不过是一个旁观者而已,他自然主义地把所看到的对象描摹出来,其

情绪如何,感想怎样,要表达一个什么样的深层含意,始终不得而知。这样的诗,由于缺少诗所应有的情韵,读起来就有些淡而寡味,总怀疑这是否也算诗,但仔细一看,诗作者却并非泛泛之辈,一为沈尹默,一为胡适,两者都是新诗初期统领潮流式的人物。大家尚且如此,其他牙牙学语者就更是可以想象了。

当然,在新诗草创时期,新诗先驱者们的注意力还主要在白话文的推广及与旧体诗的斗争方面,对新诗的特质及艺术原理尚无暇作出更多的思考,因此,即使暂时没有人意识到新诗也要表现情绪,如何去表现情绪,如何提高自身的艺术意蕴,这也是完全可以理解的事情。更何况,对于新诗的这一缺陷,早期的白话诗人也并非没有察觉。早在1920年5月,俞平伯就撰文指出:“我现在对于诗的做法意见稍稍改变,颇觉得以前的诗太偏于描写一面,这实在不是正当趋向。因为纯粹客观的描写,无论怎样精彩,终究不算好诗——偶一为之,也未尝不可。这些事应该让给照相者去干。诗人的本责是要真挚活泼代表出人生,把自然界及人类的社会状况做背景把主观的情绪想象做骨子;又要把这两个联合融调起来集中在一点留给读者一个极深明的 image,引起读者极诚挚的同情。”^[6]在这里,俞平伯就特别强调了情绪对诗歌创作的重要性,主张把主观的情绪作为新诗的骨子。可惜的是,俞氏的这一识见在当时并没有得到更多的人的认同。其实,连俞平伯本人都很难在实践中贯彻自己的这一诗学观。他1922年出版的《冬夜》,仍是“情感太薄弱,想象太肤浅”,“读起来总是淡而寡味,而且有时野俗得不堪”^[7]。说是这样说,做却是那样做,理论和实践尚不能完全统一起来,这是艺术发展过程中不可避免的现象。

二

值得注意的是,宗白华提出新诗应“表写人的情绪中的意境”的观点,比俞平伯还要略早一些,他的《新诗略谈》发表于1920年2月。那时候,胡适正在筹备出版他的《尝试集》,新诗已经安然渡过了“讨论期”(胡适语),慢慢确立了自己在诗坛的地位,新诗的艺术品格问题开始提上发展的日程。但由于指导新诗创作的理论仍然是早期新诗理论家所提出的“说话要清楚明白”,“有什么话说什么话”,“诗的经验主义”,“须要用具体的做法”,等等,它们在很大程

度上导致了新诗对情绪和想象的继续忽视,因此新诗亟需新的理论。这个时候,宗白华便适时地提出新诗要表写人的情绪。虽然,他把新诗定义为用一种美的文字表写人的情绪的意境,的确有宽泛之嫌,但主张诗要表写情绪,却着实是抓住了诗之为诗的根本,也抓准了当时新诗发展的症候,为新诗的进一步发展又铺开了一条崭新的路径。

应该指出的是,宗白华强调新诗的“情绪”,却并非泛泛而论,或偶然提及,而是他一贯的系统的思想。前面我们曾经谈到,宗白华认为要写出好诗真诗,就不得不注意两个方面,一方面要做诗人人格的涵养,一方面要作诗的艺术的训练。其实,在宗白华那里,这两方面都和表写情绪有关——做诗人人格的涵养,是为了养成优美的情绪;作诗的艺术的训练,是为了更好地表达出心中的情绪。此外,宗白华提出新文学应当创造新的精神生活内容,以代表时代的精神。他把“新的精神生活内容”的内涵界定为真实、丰富、深透三个方面,这三个方面又是和“情绪”紧密联系在一起的——真实,是“情绪”的真实,各种感觉思想都是自己实在经历过的;丰富,是“情绪”的丰富,“诗人底精神生活中具有多方面感觉情绪与观察”;深透,是“情绪”的深透,“诗人对于人性中各种情绪感觉,不单经历过,并且他经历的强度比普通人格格外深浓透彻些”。1921年1月15日,宗白华发表了《艺术生活——艺术生活与同情》,较为详尽地阐述了艺术世界的中心是同情。所谓同情,就是同样的情绪感觉,宗白华认为,艺术家只有和生活有着同样的情绪感觉即同情,才能深入生活,准确地反映生活。他的这篇文章虽然不是专门探讨新诗的,但新诗作为艺术的一种样式,又何尝不需要“同情”呢!

宗白华的《流云》其实就是宗白华的情绪自然流露的结晶。据宗白华后来回忆说,他在创作《流云》期间,常常是激情满怀,挥舍不去。他说:“横亘约莫一年的时光,我常常被一种创造的情调占有着。在黄昏的微步,星夜的默坐,在大庭广众中的孤寂,时常仿佛听见耳边有一些无名的音调,把捉不住而呼之欲出。往往是夜里躺在床上熄了灯,大都会千万人声归于休息的时候,一颗战栗不寝的心兴奋着,静寂中感觉到窗外横躺着的大城在喘息,在一种停匀的节奏中喘息,仿佛一座平波微动的大海,一轮冷月俯临这动极而静的世界,不禁有许多遥远的思想来袭我的心,似惆怅,又似喜悦,似觉悟,又似恍惚。无限凄凉之感里,夹着无限热爱之感。似乎这微渺的

心和那遥远的自然,和那茫茫的广大的人类,打通了一道地下的深沉的神秘的暗道,在绝对的静寂里获得自然人声最亲密的接触。我的《流云》小诗,多半是在这样的心情中写出的。”^[8](155)正因为有这么一种深沉的情绪萦绕着,所以,在《流云》里,宗白华即使是随意挥洒,任性而为,也都是诗意盎然,妙趣横生。饶有兴味的是,在《流云》里,宗白华最喜欢一个“心”字,80余首小诗里,“心”字就出现在30余首诗歌中,几乎有一半的诗篇都涉及到“心”,如:“月落时/我的心花谢了,/一瓣一瓣的清香/化成她梦中的蝴蝶。”(《月落时》)“我的心/是深谷中的泉:/他只映着了/蓝天的星光。……”(《我的心》)“水上的微波/渡过了隔岸的歌声。/歌声荡漾/荡着我的寸心/化成音乐的情海。……”(《音波》)“花儿,你了解我的心吗?/她低低垂着头,脉脉无语。/流水,你识得我的心么?/他回眸了几眼,潺潺而去。/石边倚了一支琴,/我随手抚着他,/一声声告诉了我心中的幽绪。”(《问》)等等,俯拾即是,不一而足。心者,心思、心意、心绪也,很明显包含有情绪的意思。从这里也可以考察出,宗白华的《流云》所极力表写的,正是诗人满腔的情绪。这其中,有对爱人的相思之情,有对弱者的怜悯之情,有对宇宙的体认之情,有对人生的感悟之情,有对自我的迷惘之情,更有对光明的向往之情,种种情绪,弥漫在宗白华的小诗中;种种情绪,又都是以和谐有机的形式渗透出来。宗白华在《〈流云〉序》里说:“我梦魂里的心灵,披了件词藻的衣裳,踏着音乐的脚步,向我告辞去了。”确然,宗白华的整部《流云》,就是他梦魂里心绪的写照。

然而,宗白华主张新诗表写“情绪”,却并非滥情的感伤主义者,他还有着鲜明的价值取向。在多篇散文中,宗白华都反复强调过,作为新时代的文学,必须反映那种朝气活力乐观向上的精神。他说:“悲观底文学哲学可以造成时代的颓废”,“我愿多有同心人起来多作乐观的,光明的,颂爱的诗歌”;^{[1](419)}“我自己受了时代的悲观不浅,现在深自振作。我愿意在诗中多作‘深刻化’,而不作‘悲观化’。宁愿作‘骂人之诗’,不作‘悲怨之曲’。”^{[1](418)}宗白华这样说是有一定针对性的。因为在当时文坛上,那种宣扬没落感情和灰色情绪的鸳鸯蝴蝶-礼拜六派文学,虽然经过新文学阵营的持续批判,依然死而不僵,具有较大的影响。1922年的时候,还有人在公然提倡“憎恨之歌”、“悲怨之曲”。宗白华对此种现象极为不满。他认为一个民族将兴时代和建设时代的文学,就应该是乐观的向前的,他不喜欢那种满怀忧伤、孱

弱纤敏甚至灰色颓废的情绪表白。这一点,与我们在前文中所论述的宗白华“以代表时代的精神”和“要做诗人人格的涵养”的诗学观是和谐统一在一起的。

三

宗白华诗学这种对“情绪”的张扬,是五四时期呼唤和追求个性觉醒和个性解放的社会思潮在诗学领域的反映。郁达夫在为《中国新文学大系》散文二集所写的导言中,曾经指出:

五四运动的最大的成功,第一要算“个人”的发现。从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在,现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有乎君,道之不适于我者还算什么道,父母是我的父母;若没有我,则社会,国家,宗族等哪里会有?

确然,五四时期,由于受西方个性思潮的影响,“人”的地位得到了空前的强调,五四作家以前所未有的姿态,以各种形式,尽情地涂抹着自我的形象,不加掩饰地宣泄着自我的情绪、自我的内心要求。如周作人的新诗《小河》,就是较早地鼓吹个性思想的代表作。诗中的小河很想不受限制地自然流淌,但农夫却要筑一道又一道堰将其堵住。诗歌用象征的手法,反映了在封建主义束缚下的中国民众难以获得个性发展的社会现实,强烈地表达了要求个性解放的时代呼声。再比如郁达夫的小说,郁氏的小说大都是毫无遮拦地袒露自我,袒露自我灵魂深处最本真、最罪恶、最痛苦的东西,如对性的渴望,心理的矛盾冲突,人性的软弱,等等。郁达夫曾经提出“文学作品都是作家的自叙传”这么一个文学命题,因此,他笔下的人物形象大多是以自己为原型,他所宣泄的情绪大多是作家自我的情绪。这种无所顾忌地宣扬个性,大胆地暴露和剖析自我,着实开了五四文学风气之先……宗白华在1920年所提出的新诗要“表写人的情绪”的诗学主张,就是对五四这股时代思潮的一种理论回应。

应该补充说明的是,现代自我意识的觉醒,是西方文艺复兴运动的产物。在欧洲漫长的中世纪,神至高无上,人仅仅是神的一个附庸。“从十三、十四世纪开始绵延的文艺复兴运动和后来的启蒙运动,破天荒地把人从神那里解放出来。一批精神上获得了独立自主地位的知识分子,开始大胆而充分地关

注、肯定、尊崇自我,把自我视作真正的上帝,从而发现了自我的价值和力量。”^{[9](23~24)}自此以后几百年的欧洲哲学和文学,就无不是对这种以自我为中心的强烈的个性意识的阐释。个性、自我,成了西方近代文化的一面旗帜。五四前后,一批批中国知识分子冲破封建专制的牢笼,接受了西方这一民主思想的洗礼,也逐渐觉醒起来,开始执着地追求自我的价值和个性的解放。宗白华便是这一时代潮流的弄潮儿。他有着良好的先天禀赋和后天修为,一方面,他生性敏锐,多愁善感,对人类、社会、自然具有一种非常的同情心,另一方面,他既熟谙西方的哲学,尤其是歌德的“主情主义”,康德的唯心主义,伯格森的生命创化论,又对中国古代一直沿袭下来的“主情”论诗学又有着精深独到的理解,因此,在新诗发展初期,宗白华就能够一针见血,洞察出新诗应该表写人的情绪,表写那种乐观的积极向上的情绪。

五四以前,中国传统的诗学也强调情感是诗歌的本质,在古代诗学史上,还涌现出了一次又一次要求“独抒性灵”的诗学思潮,但根深蒂固的“文以载道”的诗学观却使得古代诗人不可能十分自觉地去抒写个人的意志情感。因此,在整个中国古代文学史上,少有抒发真性情的作品,大都是如鲁迅所说的“瞒”和“骗”的文学和胡适所极力指责的“说谎的文学”。而宗白华在新时代提出新诗应该表现人的情绪,则是从根本上摆脱了传统儒家诗学的羁绊,既紧密地结合了新诗创作的 actual,又巧妙地暗合了时代个性解放的思潮,具有着十分鲜明的现代性,不但直接冲击了“瞒”和“骗”、“说谎”的旧文学,而且在一定程度上还标示了中国诗学与世界诗学的接轨。

20世纪20年代,“情绪”一度成了中国整个诗学的一个关键词。不管是新诗,还是小说,戏剧,都是以表写情绪为己任。特别是创造社,情绪简直就是他们的整个诗学宇宙。如郭沫若就曾经强调,“诗的本职专在抒情”,“情绪的律吕,情绪的色彩便是诗”^{[1](238)}。“文学的本质是有节奏的情绪的世界”^{[10](233)}。成仿吾认为,“文学始终是以情感为生命的,情绪便是他的始终”^[11]。王独清也说:“艺术底发生,全在个人底情感”,他主张艺术家做“情绪的赤子”^[12]。连张资平也认识到“文艺是主观情绪的客观化”^[13]。等等。在这种关于“情绪”的众声喧哗中,宗白华的声音虽然不敢妄言第一声,但我们却可以

肯定地说,它是比较领先、比较洪亮的一声啼叫。当时,作为批评家的宗白华,是当之无愧地站在时代的最前端的。

参考文献:

- [1] 宗白华. 宗白华全集(第1卷)[M]. 合肥:安徽教育出版社, 1994.
- [2] 朱寿桐. 情绪:创造社的诗学宇宙[M]. 上海:上海文艺出版社, 1991.
- [3] 哈卜雷德. 今日之艺术[M]. 北京:商务印书馆, 1979.
- [4] 朱自清. 诗与哲理[A]. 朱自清全集(第2卷)[M]. 南京:江苏教

育出版社, 1988.

- [5] 茅盾. 论初期白话诗[J]. 文学, 1937, 8(1): 1.
- [6] 俞平伯. 与新潮社诸兄谈诗[J]. 新潮, 1920, 2(4): 5.
- [7] 闻一多, 梁实秋. 〈冬夜〉〈草儿〉评论[J]. 新潮, 1920, 2(4): 5.
- [8] 宗白华. 宗白华全集(第2卷)[M]. 合肥:安徽教育出版社, 1994.
- [9] 许志英, 倪婷婷. 五四:人的文学[M]. 南京:南京大学出版社, 1992.
- [10] 郭沫若. 文学的本质[C]. 沫若文集(第10卷)[M]. 北京:人民文学出版社, 1959.
- [11] 成仿吾. 诗之防御战[J]. 创造周报第1号.
- [12] 成仿吾. 未来之艺术家[J]. 学艺, 1924, 4(4): 1.
- [13] 张资平. 新红A字·自序[M]. 上海:上海知行出版社, 1945.

Express the creative concept of people's Spirit ——Research on Zong Baihua's Theory of New Poem

OUYANG Wen-feng

(School of Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Judging from the fact that the authors of early New Poems emphasized publicizing philosophy, but ignored people's spirit, Zong Baihua put forth the theory distinctively in 1920, that New Poems should express the creative concept of people's spirit. He supposed that Colloquial poems should especially express true spirit for it's lack of modifiers. This publicity of spirit reflected the society thought to pursue to pursue liberation of individual characteristics during the May 4th Movement.

Key words: Zong Baihua; theory of New Poem; spirit; liberation of individual characteristics

[编辑:颜关明]