

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

图书基本信息

书名：<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

13位ISBN编号：9787533634131

10位ISBN编号：7533634136

出版时间：2003-8

出版时间：安徽教育出版社

作者：王文彬

页数：308

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

内容概要

《中西诗学交汇中的戴望舒》共十八篇文章，前七篇是对戴氏创作的总体评述，后九篇是若干专题的论析，附录的两篇，提供了诗人创作的人文背景——对中西文化和文学交汇的不同层面的透视。本书探索了戴望舒歌咏忧郁的爱情和人生的诗和爱，论述了其为新诗发展树立新的界石的诗歌艺术，阐述了他对于象征主义的应承力以及民族危亡、和戴望舒的感情悲剧。本书还特别阐述了戴望舒晚年的创作思想和生活个性与艺术个性，叙述了新文学的主要社团及其形态的现代性和发展的复杂性，与现实主义思潮影响下的主要流派及其交错发展。勾勒出浪漫主义、现代主义思潮中的主要流派及其交错发展。表达了善良、正直、有着高度文化教养的一代知识分子，对美好的爱情和人生永恒温馨的憧憬。

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

书籍目录

戴望舒的诗与爱歌咏忧郁的爱情和人生论《望舒草》为新诗发展树立新的界石论戴望舒的诗歌艺术由“象征”走向“现代”超越和流连——论《灾难的岁月》对于象征主义的应承力——戴望舒关于自我反思之一“这是一个奇异的生物！”

——戴望舒关于自我反思之二创办《现代诗风》和《新诗》——戴望舒和“纯诗”戴望舒和纪德的文学因缘民族危亡和戴望舒的感情悲剧巨大死亡痛苦孕育的诗篇——戴望舒《致萤火》诠释兼与波特莱尔等比较《萧红墓畔口占》的本事和隐喻诗心会通——论戴望舒与洛尔迦论戴望舒晚年的创作思想略论戴望舒的生活个性和艺术个性把岁月消磨于庄严的钻研——读文献疑附录社团流派：文学的自身选择和政治性规范的交错（一）新文学的主要社团及其形态的现代性和发展的复杂性（二）现实主义思潮影响下的主要流派及其交错发展（三）浪漫主义、现代主义思潮，卜的主要流派及其交错发展对史诗般历史的勾勒评严家炎教授主编的《20世纪中国文学研究丛书》后记

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

章节摘录

为新诗发展树立新的界石 ——论戴望舒的诗歌艺术 戴望舒这个时期诗艺的中心一点，是要打破以徐志摩、闻一多为代表的格律诗派的壁障。

在《诗论零札》中，他旗帜鲜明地提出：诗不能借重音乐，它应该去了音乐的成分。

（一）诗不能借重绘画的长处。

（二）韵和整齐的字句会妨碍诗情，或使诗情成为畸形的。

倘把诗的情绪去适应呆滞的，表面的旧规律，就和把自己的足去穿别人的鞋子一样。

愚劣的人们削足适履，比较聪明一点的人选择较合脚的鞋子，但是智者却为自己制最合自己脚的鞋子。

（七）真是针锋相对！

把闻一多倡导的诗的音乐美、绘画美、建筑美——格律诗派诗艺的核心——全部推倒。

艺术家在艺术问题：往往是偏激的，这在望舒身上也不例外，但没有偏激也就没有打破传统的独创。

望舒蔑视“削足适履”，也不愿重蹈“比较聪明一点的人”的覆辙，他要做一个智者，“为自己制最合自己脚的鞋子”。

《望舒草》所成功建立的具有散文美的无韵自由诗体，就是诗人为自己制的最合脚的鞋子。

改变一种诗歌体制，意味着采用另一特殊手段对生活 and 感情进行加工和提炼。

“五四”以来到30年代前后，在诗体的更迭中留下了新诗探索者们一串深深的足印。

这些探索者们无视成法，走自己的路，不愧是勇敢的艺术革新家。

从胡适打破旧的格律镣铐始，中经狂飙突进的郭沫若的自由诗风和小诗运动，到格律诗派戴上新的格律镣铐跳舞，新诗的诗艺在否定之否定中得到长足前进。

以徐志摩、闻一多为代表的格律诗派，无论在理论上还是在实践上的贡献都是卓越的，为新诗发展开拓了新的领域。

但是，他们的长处往往同局限是联系在一起的。

还在格律诗派鼎盛的时候，徐志摩就敏锐地看到新格律诗有可能蜕化：“一首诗的字句是身体的外形，音节是血脉，‘诗感’或原动的诗意是心脏的跳动，有它才有血脉的流转。

要不然他带了一顶草帽到街上去走，碰见了一只猫，又碰见了一只狗——一类谐句都是诗了！

我不惮烦的疏说这一点，就为我们，说也惭愧，已经发现了我们的标榜的‘格律’的可怕的流弊！

谁都会运用白话，准都会切豆腐似的切齐字句，谁都能似是而非的安排音节——但是诗，它连影儿都没有和你见面！

”他的警告似乎在同一流派诗人中并没有引起多大的反响。

格律诗派不是一个有旺盛生命力的文学流派，它缺乏适应性和自我矫正能力，所以后来连徐志摩自己的某些诗作也沾染上这“可怕的流弊”。

格律诗派的“格律”成了继续前进的桎梏，因而体现新诗发展自身要求的无韵自由诗体遂成了一时的风尚，并终于取代了格律诗派在诗坛的地位。

望舒关于无韵自由诗的理论 and 创作，并非生手开荒，从某种意义上讲，他是前辈和同辈诗人嘱托的一位努力实践者。

“五四”时期的新诗创作，除了表现新的内容外，另一个触目的特点是“诗体大解放”。

旧诗的格律是早期新诗人攻坚的一个重要目标。

砸碎旧的镣铐之后，新诗应该建立什么样的体制，诗人们虽然都还没有定型的主张，但推重诗歌内在音乐性却是其中不约而同的意见。例如胡适，他认为新诗“有韵固然好，无韵也不妨”，新诗的声调是在“骨子里”，并高度评价周作人的《小河》：“虽然无韵，但读起来自然有很好的声调，不觉得是一首无韵诗”，是“新诗的第一首杰作”。

康白情似乎更极端一点：“无韵的诗比有韵的诗还要动人。

若是必要借人为的格律来调节声音而后才成文章，那就没有诗情。

”论述更为周密的要推郭沫若：“诗之精神在其内在的韵律（Intyisc Rhythm），内在的韵律（或曰无形律）并不是什么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽；也并不是什么双声叠韵，什么押在句

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

中的韵文！

这些都是外在的韵律或有形律（Extraneous Rhythm）。

内在的韵律便是‘情绪的自然消涨’。

”他以泰戈尔《新月集》中的一首诗为证，说明这种诗体的韵律异常微妙，不曾达到诗之堂奥的人简直不会懂。

“诗应该是纯粹的内在律，表示它的工具用外在律也可，便不用外在律，也正是裸体的美人””。

这些诗人，还有鲁迅、俞平伯、朱自清、湖畔诗派等诗人，都进行了尝试，以至赵景深在编《现代诗选》时，把这一阶段命名为“无韵诗”时期。

但是，他们只是在“五四”时期创作无韵诗，并且由于种种原因，有的仅把此作为多种尝试的一项，有的中途辍笔，有的乘兴偶一为之便另树新体，没有继续探索下去。

另外，除了郭沫若的一些诗篇外，从总体上来说，在创作中并没有解决如何运用内在的韵律体现“情绪的自然消涨”，甚至还出现散文化的倾向，降低了诗歌的美学标准。

新诗自身发展的要求，没有得到满足。

历史还需要等待。

直到30年代前后，戴望舒等诗人感应这一历史要求，经过精益求精的艺术追求，终于把“五四”时期诗人所瞩目的无韵诗推向一个新的高度。

不过，这并非从原有基地出发，而是在更高层次上的追求，是另辟蹊径的攀登。

“五四”以来的无韵诗是在外国影响下出现的。

如果说，郭沫若的无韵诗主要得力于泰戈尔、惠特曼等诗人，戴望舒在诗体的创制过程中则受益于法国象征诗派。

依对望舒影响较大的四位诗人而言，魏尔仑对于诗歌是内外音律并重：“万般事物中，音乐是第一位，为此最好是奇数音节。

”追求音调和情调的统一。

果尔蒙比较关注诗歌的内在音律，他的诗作，正如戴望舒所评析：“即使是无韵诗，但读者会觉得每一篇中都有着很个性的音乐。

”保尔·福尔择取介乎诗和散文的节韵，“用最抒情的诗句表现出他迷人的诗境””。

耶麦“抛弃了一切虚空的华丽、精致、娇美，而以他自己淳朴的心灵来写他的诗的”。

他倡导的是解放诗形。

望舒开始较多地受到魏尔仑的影响，《雨巷》的诗体便是这种影响下的产物。

嗣后从果尔蒙、保尔·福尔和耶麦的诗作中得到启迪，大胆抛弃了音律的外壳，强调表现“诗情的变异”的内在节奏。

1927年夏秋之交创作的《我的记忆》一诗，标志着这一诗体的创立。

自此以后到1932年底去国为止，这5年时间内，他潜心研究和不断完善这一诗体，终于成功地为中国诗坛提供了无韵自由诗这一新的品种。

.....

<<中西诗学交汇中的戴望舒>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>