

中图分类号:I207.25 文献标识码:A 文章编号:1004-8634(2014)03-0093-(06)
DOI:10.13852/J.CNKI.JSHNU.2014.03.011

论王独清域外诗作的音乐美

李丹

(上海师范大学 人文与传播学院, 上海 200234)

摘要: 王独清作于域外的新诗,或因含叙事的成分而表现出情节和节奏的融合,或因诗体造型的有规律排列而促成韵律的形成,几乎每首都以韵脚的复查及声调的抑扬顿挫而具有音乐美感。诗歌音乐美是王独清创作刻意追求的目标,它不仅表现在探索新诗字句、体式方面,还表现在矫正新诗某些偏颇的努力上,其结果却出现颓废的迹象;这一定程度与他在欧洲浪游的经历有关,就是说,他能从都市生活的底层体验中提炼诗歌的语言并制造出和谐的韵律。

关键词: 王独清;新诗;音乐美;游欧;域外

王独清(1898—1940)从欧洲游学(1920—1926)归国后不久,新诗坛出现倡导格律的潮流。经过一段时间的理论传播与实践推行,新格律派形成一定影响,同时也出现格律不尽和谐的现象,致使该派的重要人物徐志摩说:“已经发现了我们所标榜的‘格律’的可怕的流弊。”^[1]而在此之前,王独清作于域外的新诗(包括诗集《圣母像前》《死前》《威尼斯》以及《埃及人》里近半的作品),固然存在立意未必高深且取材范围有限等问题,但这些诗作的韵律却是受到同行认可的。^[2]尽管认识到王独清新诗的音韵艺术,但解放前的研究多对王独清及其诗歌进行综合述评,^①新时期以来的研究多集中于阐释王独清诗歌的浪漫、感伤特点等,^②未见有专门论及王独清新诗音乐美的成果,本文拟就此问题做一探讨。

当回顾自己在欧洲时期的新诗创作时,王独清承认其拥有浪漫与感伤的二重性。“在欧洲所以能开始了文学生涯,那一面是时代的关系,一面是自家生活的关系。那在中国算是‘风飏时代’,算是中国资产阶级思想革命后浪漫运动兴起的时期,我文学生涯底开始便使我成为这一运动之一员。但是因为自己又住在欧洲,就是说,处在大战后资本主义破产的现象最明显的地方,所以便又即刻染上感伤主义底色彩。——这个,便是我前期作品底二重性的原因。”^{[3](P41~42)}历来的研究亦多强调这一特点;也正是透过该受人瞩目的二重性,可以发现王独清将音乐美熔铸于其中。新诗音乐美的概念由闻一多最早提出,他认为音乐美

收稿日期:2013-04-02

基金项目:上海高校一流学科(B类)建设规划项目成果

作者简介:李丹,陕西礼泉人,文学博士,上海师范大学人文与传播学院中文系教授,主要从事新诗及诗歌理论研究、文学批评研究。

来自诗的格律,格律一定程度就是节奏,“诗的所以能激发情感,完全在它的节奏”;^[4]经过对口语的挑选与配置,诗的语言具有某种声音规律,节奏即生成于其间。尽管王独清的新诗创作在前,闻一多的理论总结在后,但两者从各自的角度对新诗音乐美的探求精神则是一致的。

因含有一定的叙事分量,使得王独清的一些浪漫主义诗作表现出情节和节奏的融合,并形成有律动的推进感,类似一幕短小的诗剧。如《圣母像前》这首长诗,第1、6节分别为起始和结尾,中间4节则仿佛戏剧情节一般展现。诗人据《史记·孔子世家》的描述展开想象,先是颜氏女出场、自诉情状,接着叔梁纥出场、两者对白,最后对孔子与耶稣两位圣人之母的相似境遇发表感想。但这种诗又与一般叙事诗,如同时期冯至、朱湘的《蚕马》《王娇》等不同,后者中诗人的感情只表露在字里行间,并未以第一人称出现;而前者则通过抒情者“我”的联想将圣母玛丽亚、颜氏女、叔梁纥几者勾连起来,随着情节的演进,情感逐一表露。全诗由抒情、叙事、描写、宾白等元素组成,第一人称的诗句构成抒情格调,其余部分则作为抒情的铺垫,这样貌似杂多的成分以适当的韵脚来收束,就能生成一定的整体感。虽然诗句长度并不等齐,但音节持续地等时前行即构成节奏的规律性,音乐的美感便由此而来。同期创作的《吊罗马》、《失望的哀歌》,与《圣母像前》有类似的构思,抒情与叙述相间,在现在时的抒情里穿插着过去时的图景,配以间隔的押韵,流动的节律便得以产生。在此意义上,王独清的抒情诗已成为广义的格律诗。^[5]新月派成员叶公超曾建议新诗应在诗剧方面努力,其理由在于,“惟有在诗剧里我们才可以逐步探索活人说话的节奏,也惟有在诗剧里语言意态的转变最显明、最复杂。……建筑在语言节奏上的新诗是和生活一样有变化的。诗剧是保持这种接近语言的方式之一”。^[6]这一观点基于新诗的节奏来源于生活语言的事实,那么王独清的创作早于叶公超的论点十多年,其诗的音乐性正来自类似诗剧的言语意态之流转。

王独清对诗体造型的刻意经营,对诗句排列方式的精心策划,也有助于诗歌节奏的形成。在他的抒情之作中,情诗以浓重的渲染而出奇,再加上他追求独特的句式布置,使得诗体形式也成为其格律的组成部分。《威尼市》收集的是一组情

诗,其中第八首是这么写的:

你这月下的歌声,月下的歌声,/把你底/晓舌的词句/用这样狂热的音调/传来,/在这快要沉静的时间里/使人凝神地听去,/真要感觉到/一种带着不调和的震颤的悲哀……/我,我在夜半的Rio底桥头立定,/接受着这将近休息的Canaval底歌声。/噫,这真像是住在了梦中,/不过我底前胸,在痛,在痛……

你这月下的歌声,月下的歌声,/把你底/忧郁和放肆/交给这冷风向四面/送扬,/就尽管这样忽高忽低地/诉出许多的往事,/使人底心尖/在个被迫害的摇动中受着重伤……/我,我在夜半的Rio底桥头立定,/沉迷着这就要入眠的Canaval底歌声。/噫,这真像是堕在了梦中,/不过我底前胸,在痛,在痛……

这里的句式可谓别出心裁,每节第1行为叠句;第2、3、4、5行构成一句完整的话,却被刻意地分割为4行,显得参差不齐;6、7行和8、9行也是一样的道理。将诗人站在桥头谛听远处歌声时高时低、忽清晰忽模糊的情形用诗句的短长与间隔模拟出来,这样不等长的句式显示着飘渺的歌声之轻与重,即用视觉浮现听觉的形象。还有断续的重叠字句,作为一种复沓的手法,用王独清自己的话说就是运用“叠字叠句”,“这是一种表人感情激动时心脏振动的艺术,并是一种刺激读者,使读者神经发生振动的艺术”。^{[7](P51)}叠字叠句的手法、长短断续的写法以及诗体造型有限制的排列,可以促使节奏的形成,亦即一种音乐力量的呈现。

诗歌有别于其他文体的一个特点在于行尾用韵,韵脚等时地复现即可产生音乐感。王独清未曾忽视任何一首诗的韵式,他深知押韵与言语声音的抑扬顿挫蕴含着强烈的节奏。如《我飘泊在巴黎街上》:

……多少悠扬的音乐,多少清婉的歌唱,/和多少耻辱,悲哀,自杀,/都在这负着近代文明城市的河旁,/在这河旁来装点着繁华。//是的,这儿清婉的歌唱,悠扬的音乐,/是送了昨天,又送着今天!/这儿底人们是只在专想梦求欢乐,/每天里就这样自己催眠!//但是,那些耻辱,悲哀,却总不会停止,/只见在

破着城市底甜蜜。/自杀也是不肯休息：
失了名的死尸/连续地向这河中来沉积。
//那么，河，你是，用你这缓流着的
波澜，/常当着那寡言般的静夜，/再招诱
那些突然幻想灭了的青年，/那些或老或
少的失望者！//那么，河，你是，把那些
在文明城市里/不能够存在的生命，骨
骸，/不能够用出去的，诚实的感情，眼
泪，/时时地收没，时时地掩埋！……

这首诗揭示巴黎大都会的表象与内质不符的主题思想，即对发达资本主义社会阴暗面的批判精神，是王独清其他诗作所不及的。需要指出的是这首诗的韵脚特点，首尾4个诗节句式整齐并隔句押韵，其余9个诗节每节换韵，节内采用交韵，且诗句声调的起伏变化带有古典诗词平仄相间的意味。这种异中有同、同中现异的有规律的变动，就像刘勰所说的“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”。^{[8](P553)}韵脚的复现、声调的应和，构成节奏的律动，音乐美亦随之而来。难得的是，这首诗的声韵没有显现出牵强的痕迹，它们与内容相交融，将都市中的忧郁气氛审美地传达出来。

二

对于音乐美的营造是王独清新诗创作追求的目标，他很注重词句表达及形式安排所产生的韵律，也就此下过一番苦功。在新诗字句方面，正像他自己所说：“我很想在诗歌中建立我所感觉的世界，于是，首先我便认真去寻求我认为是诗的字汇和那些表现特殊律动的词句。……时候正是十年前我流浪在巴黎期间，法国底诗歌便最先成了我接触的对象。用一种饕餮的形势我去消化着拉马丁，缪塞，包特莱尔，魏尔冷等底艺术。但是，我完全是为了自己底创作而去读他们的。我并不是要去模仿，而是要从他们那儿去借字汇和词句……我备着一本note-book，凡是和朋友谈话时听到的特别的句子，或是看书时碰到的有意思的句子，还有自己偶然想起的新奇的句子，都一一录在上面。那便是我创作时的辞汇。特殊是，我把平常偶然得到的韵脚以及从外国诗歌中译出来的中文中少有的字眼和诗歌中应当用的外国字都记了下来。这种蒐集的工作对于我确实给了不少的帮助，我底语汇就靠这种方法丰富起来，而对于‘调子’的

创造也才得以有了新的配合。”^{[9](P144~145)}由此可以发现其诗的音乐性突出于同时代诗人的一个原因。

在新诗体式方面，王独清也用尽心机。“为了诗歌的形式，我曾费了莫大的苦心。我在努力想给中国底诗歌创出一些复杂的，多样的形式。”^{[9](P145)}他重视诗体形式本身产生的节奏，并将自己采用的诗体形式分为三种：“1. 散文式的——无韵，不分行。2. 纯诗式的——有韵，分行（又分为限制字数和不限制字数）。3. 散文式的与纯诗式的。”^{[7](P55)}在此，诗体形式被作为诗歌节律的基本框架。那首著名的《我从Cafe中出来……》曾被他自己作为诗歌体式营构音乐美的代表来解读，^{[7](P57)}前引《威尼市》第八首诗的体式也有同等的效用。后者的形式属于王独清所谓的“纯诗式”中“限制字数”的类型，将完整的语句分拆为特定字数组成的诗行，以独特的间隔韵脚来表示飘忽的歌声和起伏的情感，显示着一种标新立异的格调；这两个诗节除了第1句与末4句为复沓句外，其余第1节中第2、3、4、5、6、7、8各行，与第2节中相应位置的各行字数相同，且两节都是第2行与第6行押韵，第3行与第7行押韵，第4行与第8行押韵，第5行与第9行押韵，这样，看似无章可循的诗行经过两个诗节的重复而使其规律得以匠心独运地展现，节奏由似断裂却连续的韵脚及诗行音节中生发。王独清曾对友人说：“你看我对于音节的制造，对于韵脚的选择，对于字数的限制，更特别是对于情调的追求，都是做到了相当可以满意的地步。若是用Poesie pure作意义的眼光来一个定评时，那我总算是有些成绩的了。”^{[10](P144)}从这段夫子自道即可窥见他对新诗形式及节奏美感的苦心经营。

对于处理诗节与音乐美感的关系问题，王独清认为诗的形式固不妨复杂，但每种形式必须完整，即以达到音韵的和谐为旨归。“因散文式有散文式能表的思想事物，纯诗式有纯诗式能表的思想事物；如一篇长诗，一种形式要是不足用时就可以两种并用。我由法国动身时曾有一篇《动身归国的时候》，即采取这种形式。”^{[7](P66)}这首诗在散文式的布局里夹入纯诗的体式，即散文式的诗节与纯诗式的诗节同时用于一首诗里，好像一个人用独白与歌唱两种表演形式传达不同情绪似的。该诗虽没有《圣母像前》那样明显的情节结构，但

其前后的承接关系一定程度上表明了抒情与叙事、言志的整合。这里的音乐美不在于韵脚的突出,而在于散文式与纯诗式之交替;整首诗的律动在两者的不断替换中完成,显现出变化之中的协调。

王独清还希望通过调和色彩与音韵来提升新诗美学境界,目的在于救治“中国现在文坛审美薄弱和创作粗糙的弊病”,^{[7](P57~58)}即同时发挥语言声音和意义的功能,使新诗更富于美的蕴含。他借鉴法国象征派的一些诗法,试图在艺术感受里挖掘新的因素,即“尽可能地去探求纤细的感觉所能把握的东西。……适用在诗歌中的是色彩感觉和音的感觉”,^{[11](P101)}“色”与“音”感觉的交错,在心理学中称作“色的听觉”,在艺术中即是所谓的“音画”,在诗歌审美中则是绘画美与音乐美的融合。回到建构中的汉语新诗,他认为,“……现在唯一的工作便是锻炼我们底语言。我很想学法国象征派诗人,把‘色’与‘音’放在文字中,使语言完全受我们底操纵。……我现在很想来和你谈一谈我对于诗底艺术所下的工夫,就是说我近来苦心把‘色’与‘音’用在我们语言中的经过”。^{[7](P53)}将色彩感与音乐感相调和,这是王独清大胆拿来法国诗歌艺术运用于汉语新诗的尝试。尽管他认为“色”与“音”是最难运用的,特别是汉语这样单音节的语言,但仍不懈地努力着,“色彩和律动,也是我搜求的中心。……而就是为了这个,我又特意去涉猎了绘画与音乐上的知识”。^{[9](P146)}他本已着意于音节、句调,然后又将对“色”的探索与音乐性相联合,试图增加新诗的审美含量。被当作“色”和“音”完美结合的《玫瑰花》一诗是这么开头的:“在这水绿色的灯下,我凝看着她,/我凝看着她淡黄的头发,/她深蓝的眼睛,她苍白的面颊,/啊,这迷人的水绿色的灯下!”后面3节依照同样的格调展开,“色”来自描画白人美女的脸庞,四句一韵到底可称为“音”的和谐,以此构成“色”和“音”在一首诗里的组合。还有《现在我是一个狂舞的人》^③(*Now I Am A Choreic Man*)这首诗里所写的:“我爱你这一对眼睛/好像是蓝宝石的水晶,/我爱你这一头毛发/好像是镀金质的丝刷。”两句换韵的“音”和美女的秀“色”相合,其思路与《玫瑰花》如出一辙。诗集《死前》里的几首十四行诗也有表现色彩与音节并合的诗句,如:“那夕阳憔悴的淡光里,/黄叶正把园中的小径深深葬殍,/我们正好

去缓步踱游,只有我和你,/要是你喜欢听那脚下黄叶底声音。”“夕阳憔悴的淡光”、“黄叶”等色彩,配以“里”与“你”、“殍”与“音”的押韵,亦是“色”与“音”的拼合。由此可见王独清在尝试新诗“音画”方面所花的心力。实际上,当他力图解决初期新诗艺术粗糙的问题时,由于与社会生活的主流隔离,且儿女情多风云气少,而使自己落入秾艳柔靡乃至颓废的泥淖。

三

整体地看,王独清新诗的音乐美及其与浪漫、感伤的融合,又与他在欧洲的生活息息相关,主要缘于他所经历的波西米亚式的流浪生活。“我‘介绍魏尔冷’的时期,正是我在欧洲流浪的时期。现在想来,我所以对魏尔冷发生感情,并不是看重魏尔冷本身,而是因为魏尔冷底生活以及艺术的态度恰恰和我自己的接近,所以,结果还是为了看重自己的。……魏尔冷可以说是一个典型的 BoHEME,他底生活正是代表着所谓是寂寞底悲苦。从他那种个人主义的行为中便产生出了他底象征主义底抒情诗。他用反社会的孤独的气概在社会之中心——都市——浮浪……”^{[11](P99~100)}由于有相似的人生境遇,王独清的新诗创作或多或少地与魏尔冷(现在通译为魏尔伦)具有同构性。即便从其诗作题目也可看出他在欧洲浪游的足迹。如《我漂泊在巴黎街上》《Seine 河边之冬夜》《吊罗马》《但丁墓旁》《威尼市》等,就其中透射出的感伤笔调而言,在这些资本主义社会的城市里,王独清始终没有找到自己的位置,或者说他给自己定位为流浪者。在域外六七年的时间里,他或为衣食奔忙,或为情事所苦,^[12]不论是在经济上还是精神上都处于不稳定的状态,可以说饱尝都市底层浪游生活的滋味,故他在诗文里常称自己为“浪人”、“漂泊者”。^④这一角色定位使他的新诗创作明显有别于同期中国留学生诗人。后者对异域都市的观察,或者以赞美者的身份出现,如郭沫若称赞日本工厂烟囱冒出的浓烟为黑牡丹;或者以批评者的身份出现,如闻一多指责芝加哥繁忙的交通制造的噪音破坏了大自然的宁静;或者以旁观者的身份出现,如孙大雨对纽约不同肤色市民种族历史的回顾,等等。同样从处于前工业时代的祖国来到异域现代化大都会,王独清则具有浓重

的感伤倾向,^[13]就算是停留时间最长的法国,依然没有改变他对它的观照基调。李金发也在巴黎度过留学生涯,同样受到法国象征派诗的影响;而他的诗之怪异在于内心意绪的形象呈现,它们与家乡生活和中国古典诗词意象联系更密切,而与巴黎的事物、人物关联甚少,表现出一种关注内在感受的抑郁。王独清则更多地表现出对巴黎底层社会的体察,在他的笔下,物质文明并不是美好生活的对应物,反而是压抑人并使一些人流离失所乃至悲观离世的推手。造成这种差别的主要缘由是留学身份的不同。当时多数留学生是公派的,即使自费留学也大都有稳定的经济来源;唯有王独清是个例外,他在异域既没有经济保障,也没有固定的留学处所,在这种境况中,他的创作定然涂抹上灰暗色彩。可以说,王独清是一个孤独悲苦的浪游诗人。

在诗里,这些异域都市的消极体验却制造了一种独特的风格。王独清在大都会底层嗅到了一种资本主义神秘的东西。贫穷、堕落、暗夜、人造物都提供了可以作为诗来感受的刺激材料,这些材料将他的创作引向中国诗歌发展史中前所未有的新领域,即这些只有在大都会才拥有的事物和体验是此前的中国诗人未曾经历的;而这正是西方现代主义诗作所要表现的。就是说,王独清的新诗一定程度地涉及现代主义文学的领域,他感同身受于异域大都会弱势群体的生存状况,因之阴暗、变故乃至死亡成为其诗的几个相关联的主题词。这也可以理解为一种基本张力的载体和变式,这张力可以简约地描述为悲观处境和发达都市之间的悖谬;如果将这种体验提升至一定的高度,就会成为现代主义诗作。然而,王独清的新诗强烈地传递出热烈而又悲哀的气息,其浪漫和感伤的情调更多地将一己的生命样态披露出来。

王独清的诗歌才华就在于能从有限的、灰色的生活中提炼出新诗所需要的语言,就像法国象征派诗人那样在都市生活里发现仅有的诗意,再用注重声调的词句表达出来。当然,这也与王独清自幼对诗歌节奏律动之美的偏好有关,他曾透露自己对汉语言文字韵律的浓厚兴趣,“我九岁时便开始做诗,我觉得能够把单字缀成有韵的句子是一件最快乐的事”。^{[14](P2)}好之不如乐之,不论是旧体诗还是新体诗,一旦把握了诗歌韵律的规则,即可成为一种驾驭语言的能力;更何况积累了

汉语诗创作的经验,再到异域接受新的诗歌艺术浸染,遂造就其新诗偏重格律的特色。对于诗人的语言才能问题,法国诗论家瓦莱里认为,“存在一种对文字轻重和强弱的感受力,一种对形式的连贯、对文章单位的调配和对构成文章的遣词造句的爱好……如果涉及诗歌,音乐是绝对的条件:要是作者不重视音乐,不在上面花心思,要是发现他的耳朵迟钝,要是在诗的结构中,节奏、音调、音色没有占重要的地位,不跟意义平起平坐,那就不要对这个人抱希望。……如果在一部作品中发现作者有意识地留意语言的资源、涵义及发音,同时察见成功的音乐布局,就可以认为作者身上有足够的感性,以及构建和组合能力”。^{[15](P138~140)}由上文分析可知,王独清所拥有的对于汉语言文字的声、韵、调等的敏感性,对诗行建构的别具匠心,对诗里音乐因素布局的独到理解,都构成他作为诗人在诗中创造音乐美的先决条件。但与此同时,王独清的局限也因此暴露,亦即他虽有敏锐的诗歌语言才能,却缺少驾驭这一才能的诗歌主旨或者壮大昂扬的气概,也就与“夫学诗者以识为主”^{[16](P1)}的要求相左。如果说王独清的诗不乏成功之作的话,那么它们不是以主题取胜,也不是以题材闻名,而是以美妙的音韵所体现的诗歌格律称著。他的诗往往存在这样一个特征,“格律的规则并不是随意发明出的专制暴政。它们是精神有机体本身所要求的规则。……押韵的成法、诗句音节的数量、诗节的构成都被用做工具来切入语言,刺激语言做出反应,这些反应是诗歌的内容设计无法带来的”。^{[17](P27)}与新格律派倡导期间某些诗人刻板的实验之作相比,王独清的诗正是以韵脚、音节、诗行、诗节等构成的相对突出于内容的格律见长。

在《谭诗》中,王独清表白自己还接受过拉马丁的影响,后者因早年的《深思集》而扬名全法国,但晚年遭受困顿确属事出有因:“如果纯粹是诗人自己的感情流露与内心独白,如果仅限于抒发个人感受,竭力避免对社会现象或外界事物的具体描述,诗的内容怎能不嫌单薄呢?如果不高瞻远瞩,不突破自身的阶级局限,不扫除诗中的消极情调、忧郁气氛与灰暗色彩,如果竟像朗松在《法国文学史·拉马丁》中指出的那样,‘排除了思想家、画家与历史学家的所有因素’,一个诗人又怎样能成为时代的歌手呢?”^{[18](P7)}王独清在域外写作的

诗或隐或显地与拉马丁的这种趋向有相似处,也就是说,如果题材范围狭窄,诗人又追求纯美的艺术技巧,难免走向颓废的途程。王独清归国后也承认自己作于异域的诗已落入“个人的艺术之创作里面”,^{[10](P144)}以至于文秀而质羸。这是王独清诗歌的音乐美常常被研究者所忽视的一个原因。

客观地看,与同期新诗相比,王独清的诗以音乐美胜出,除上文所述之外,还可以概括为以下几点:一是完全脱离旧体诗词的格律并自成新诗韵律。穆木天认为郭沫若还未脱尽旧词曲的调子,而王独清做到了,且其新诗有“令人说不出的音乐的和谐”。^[2]二是语词平易自然,如行云流水,浏亮妥帖。与李金发、冯乃超等的象征诗相比,王独清的诗非但不朦胧,反而清晰明了,诗意清通;与初期新诗的白话化相比,尽管王独清的诗通达晓畅,却避免了后者因过于俗白而散文化的弊端。三是似歌,似曲,鲜明的节奏使之趋于律动。尽管同其他现代新诗一样,他的言语是写在纸面上供看的,却清朗上调,音韵流走,生成于“静”中趋“动”的乐律,形成于“默”中倾“奏”的韵节。这一特色是中国新诗史不应忽略的。

注释:

- ①如余慕陶的《王独清论》、祝秀侠的《王独清的诗》,载区梦觉编:《王独清论》,光华书局,1933年。
②如阎建滨:《试论王独清诗作的浪漫主义特征》,《宝鸡文理学院学报》1994年第1期;宋玉玲:《王独清的文学道路》,《中国现代文学研究丛刊》1994年第3期;陆耀东:《王独清:欲推倒诗、画、

音乐墙的诗人》,《文艺研究》2005年第11期;赵志:《论王独清诗歌的颓废风格》,《社科纵横》2009年第1期;等等。

③笔者译。原诗为英文题目。

④见王独清的《我漂泊在巴黎街上》《但丁墓旁》《遗嘱》《别了……》《归不得》《我底回国》等诗文。

参考文献:

- [1] 徐志摩. 诗刊放假[N]. 晨报诗镌,1926-06-10,(第11号).
[2] 穆木天. 王独清及其诗歌[J]. 现代,1934,5(1).
[3] 王独清. 自选集序[A]. 如此[C]. 上海:新钟书局,1936.
[4] 闻一多. 诗的格律[N]. 晨报诗镌,1926-05-13,(第7号).
[5] 王力. 中国格律诗的传统与现代格律诗的问题[J]. 文学评论,1959,(3).
[6] 叶公超. 论新诗[J]. 文学杂志,1937,创刊号.
[7] 王独清. 谭诗——寄给木天伯奇[A]. 独清诗集[C]. 上海:上海新宇宙书店,1928.
[8] 刘懿. 文心雕龙[M]. 范文澜注. 北京:人民文学出版社,2008.
[9] 王独清. 我曾经怎样创作诗歌[A]. 如此[C]. 上海:新钟书局,1936.
[10] 王独清. 威尼市代序[A]. 圣母像前 死前 威尼市 埃及人 [C]. 上海:上海沪滨书局,1930.
[11] 王独清. 我和魏尔冷[A]. 如此[C]. 上海:新钟书局,1936.
[12] 王独清. 我在欧洲的生活[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1998.
[13] 饶孟侃. 感伤主义与创造社[N]. 晨报诗镌,1926-06-10,(第11号).
[14] 王独清. 我文学生活的回顾[A]. 独清自选集[C]. 上海:乐华图书公司,1933.
[15] 瓦莱里. 陶潜诗选序言[A]. 梁宗岱文集[C]. 北京:中央编译出版社,2003.
[16] 郭绍虞. 沧浪诗话校释[M]. 北京:人民文学出版社,1983.
[17] 胡戈·弗里德里希. 现代诗歌的结构[M]. 李双志,译. 南京:译林出版社,2010.
[18] 张秋红. 沉思集序言[A]. 拉马丁. 沉思集[C]. 张秋红,译. 长春:吉林出版集团,2011.

On Musical Beauty of Wang Duqing's Overseas Poems

LI Dan

(College of Humanities and Communications, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

Abstract: The new poems written by Wang Duqing during his visit to Europe were characterized by combination of plot and rhythm with narrative features and regular arrangement of poetic form. His poems were full of musical beauty with rhyming words and tonal pattern. With musical beauty as the aim of poetry creation, his poems were not only exploring the new expressions and poetic style, but also rectifying some poetic partiality. The paper holds that Wang Duqing's overseas poems created regular rhyme and extracted poetic language due to his experiences of European urban life.

Key words: Wang Duqing, new poetry, musical beauty, visit to Europe, overseas

(责任编辑:陈吉)