



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

现代卷

王光明 主编

人民文学出版社





国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

现代卷

王光明 主编

撰稿

王光明 张桃洲 荣光启 伍明春  
陈芝国 邓庆周 赖彧煌 黄雪敏

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 现代卷/赵敏俐, 吴思敬主编; 王光明等著. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009056-3

I. ①中… II. ①赵…②吴…③王… III. ①诗歌史—中国—现代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047044 号

责任编辑 徐文凯

装帧设计 何婷

责任校对 徐文凯

责任印制 史帅

出版发行 人民文学出版社

社址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网址 <http://www.rw-cn.com>

印刷 北京新华印刷有限公司

经销 全国新华书店等

字数 619 千字

开本 710×1000 毫米 1/16

印张 38 插页 2

印数 1—3000

版次 2012 年 6 月北京第 1 版

印次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书号 978-7-02-009056-3

定价 90.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

# 目 录

绪言:现代中国的“新”诗运动 .....	1
一 20 世纪初中国的“新”诗运动 .....	2
二 “新”诗求索的两个阶段 .....	11
三 “新”诗运动的基本问题 .....	15
第一章 “新筑诗中大舞台” .....	20
第一节 古典形式符号的物化 .....	21
第二节 面对经验与语言的变化 .....	33
第三节 黄遵宪与晚清的“新派诗” .....	55
第四节 梁启超与“诗界革命” .....	81
第五节 丘逢甲与“日据”后的台湾诗坛 .....	100
第二章 晚清至“五四”前夕的翻译诗歌 .....	110
第一节 早期外国诗歌译介与中国古典诗式 .....	110
第二节 “五四”前夕的外国诗歌译介及其 “自由诗”转向 .....	140
第三章 从“白话诗”到“新诗” .....	157
第一节 胡适和他的《尝试集》 .....	158
第二节 郭沫若和他的《女神》 .....	187
第三节 “浪漫的诗”与“具体的诗” .....	205

<b>第四章 形式秩序的寻求</b> .....	231
第一节 从诗歌节奏问题出发 .....	231
第二节 新月诗派:探讨格律的重镇 .....	234
第三节 闻一多与他的《死水》 .....	238
第四节 徐志摩的转变 .....	247
第五节 “音组”、“诵调”与诗体实验 .....	252
第六节 “格律诗派”以后 .....	262
<b>第五章 现代诗意的求索(一)</b> .....	272
第一节 象征主义的“微雨” .....	272
第二节 破土而出的《野草》 .....	297
第三节 “创造社”诗人的转变 .....	314
<b>第六章 左翼诗歌:另一种潮流</b> .....	335
第一节 初期普罗诗歌 .....	335
第二节 革命话语及其限制 .....	339
第三节 “粗暴的抱不平的歌者” .....	345
第四节 殷夫诗歌的“别一性” .....	350
<b>第七章 现代诗意的求索(二)</b> .....	356
第一节 戴望舒诗歌的转变 .....	356
第二节 《现代》的诗歌 .....	379
第三节 卞之琳、何其芳的创作 .....	395
第四节 林庚、废名等诗人的追求 .....	422
<b>第八章 关怀时代的写作</b> .....	450
第一节 抗战诗与高兰、田间等人的创作 .....	450
第二节 艾青的诗 .....	461
第三节 “七月”诗人 .....	474

---

第九章 “新的抒情”的探索 .....	486
第一节 冯至和他的《十四行集》 .....	489
第二节 穆旦的诗 .....	500
第三节 学院派诗人 .....	512
第四节 边缘诗人 .....	542
第五节 吴兴华的求索 .....	552
第十章 面向不同的诗歌资源 .....	564
第一节 民间歌谣与“新诗” .....	568
第二节 新歌谣和《王贵与李香香》 .....	578
第三节 台湾新诗的“两个根球” .....	589
后 记 .....	601

## 绪言：现代中国的“新”诗运动

中国现代诗歌是20世纪中国文学的主要组成部分，而20世纪中国文学是从传统社会向现代社会转型的变革的文学。对于这种历史的变革，文学史研究有过不同的判断与描述：有人说是新民主主义文学，有人说是反帝反封建的文学，自费正清主编的《剑桥中华民国史》的汉语译本出版后，不少学者比较认同李欧梵“寻求现代性”的文学的观点。最近，严家炎则从媒介变化与交流关系的视野，提出了更为明确的论断：“所谓中国现代文学史，是指主体由白话文写成，具有现代性特征并与‘世界的文学’（歌德、马克思语）相沟通的最近一百二十年中国文学的历史。换句话说，中国现代文学之所以有别于古代文学，是由于内含着这三种特质：一是其主体由白话文所构成，而非由文言所主宰；二是具有鲜明的现代性，并且这种现代性是与深厚的民族性相交融的；三是大背景上与‘世界的文学’相互交流、相互参照。”<sup>①</sup>

严家炎的着眼点，一是语言的变化，二是文学场域中国与世界关系的变化。这种着眼点体现了文学史研究摆脱思想史框架的历史进展，用更贴近文学的方式处理文学史的问题。它也呼应了朱自清早年在《中国新文学大系·诗集·导言》中提出的一个重要判断：启蒙时期中国新诗人“努力的痕迹”是“怎样从旧镣铐里解放出来，怎样学习新语言，怎样寻找新世界”。<sup>②</sup>

《中国诗歌通史·现代卷》认同这些观点和原则，努力追寻现代中国诗人学习新语言、寻找新世界的历史过程。

---

① 严家炎：《中国现代文学起点在何时？》，《社会科学辑刊》，2010年04期。

② 朱自清：《中国新文学大系·诗集·导言》，上海良友图书印刷公司，1935年版。



## — 20 世纪初中国的“新”诗运动

变革传统中国诗歌的想像方式和文类秩序的 20 世纪中国现代诗歌,依照历史的习惯,称之为中国新诗。但“新”这个词在近现代中国的语境中,虽然有名词的性质,也是可以作为具有心理意义的动词来看的。“新诗”这一名称的历史渊源可追溯到晚清黄遵宪等人提倡的“诗界革命”。黄遵宪在少年时代就有“别创诗界之论”<sup>①</sup>,丘逢甲也提出“新筑诗中大舞台”的主张<sup>②</sup>,而梁启超,则在他的《饮冰室诗话》中,直接使用过“新诗”这一名词:“盖当时所谓新诗者,颇喜捋撻新名词以自表异。”不过,这时的新诗,还不是“五四”之后普遍使用的“新诗”概念,它是当时“新派诗”的另一种表述,就其性质而言,也只是传统中国诗歌的“改良”,而不是后来另起炉灶的“革命”。无论是梁启超他们提倡“以旧风格含新意境”也好<sup>③</sup>,或是南社的柳亚子他们“革在理想”的主张也好<sup>④</sup>,本质上都是旧瓶装新酒,是“捋撻新名词以自表异”的“革命”。这种革命当然是有意义的,它是 20 世纪中国诗歌革命和整个文学革命的前奏。

晚清那批变法维新的志士仁人,无论在实践上或是从理论上,都称得上是“新”诗运动的闯将。他们都看到了束缚思想的文言与旧意识形态权力架构的关系,都在自觉或不自觉地接纳“白话”作为开启民智的工具。这个大变革的时代也是语言变革呼声最高的年代,一些语言变革的关键主张,如创立以口语为基础的“新文体”、在全国推行“字话一律”、尝试汉语的拼音化等,都在这个年代提出;广为流传的严(复)林(纾)的翻译,梁启超的政论,以及各种各样的小说,也都与语言变革相关。特别是传播载体在变化,作为这一变革的直接载体,上海申报馆 1876 年就出版了“字句皆为寻常说话”的《民

<sup>①</sup> 黄遵宪:《与丘菽园书》,见《中国历代文论选》(第四册),上海古籍出版社,1980 年版,第 131 页。

<sup>②</sup> 丘逢甲:《论诗次铁庐韵》,见《中国历代文论选》(第四册),上海古籍出版社,1980 年版,第 132 页。

<sup>③</sup> 梁启超在《饮冰室诗话》中说:“能以旧风格含新意境,斯可以举革命之实矣。”见《中国历代文论选》(第四册),上海古籍出版社,1980 年版,第 136 页。

<sup>④</sup> 柳亚子《寄杨杏佛书》:“文学革命所革在理想,不在形式,形式宜旧,理想宜新,两言尽之矣。”引自《胡适留学日记》(三),上海商务印书馆,1947 年版,第 1163 页。

报》，1897年章伯初、章伯和主编了文艺性的小报《演义白话报》，1898年则有裘廷梁创办的《无锡白话报》出版（第5期起改名为《中国官音白话报》）等，裘廷梁在1898年正式发表了《论白话为维新之本》的理论文章。

在诗歌变革的先行者中，最值得注意的自然是黄遵宪。这位“人境庐”的主人，早在1887年定稿的《日本国志》中就明确提出过言文分合的问题：“语言与文字离，则通文者少；语言与文字合，则通文者多。”<sup>①</sup>

在诗歌写作中，则是打破传统诗歌孤芳自赏、自我循环的小世界，让诗做到“诗之外有事，诗之中有人”。所谓“诗之外有事，诗之中有人”，就是让诗歌面向现实生活和创作个性：题材可以不论，雅俗可以不分，方法技巧可多方借助，只要是“人境”的诗、“不失乎为我之诗”。黄遵宪的诗，是当时“新派诗”的代表。这种诗所追求的不是传统意义上的诗歌美学，而是诗歌功能的现代性。它把诗歌从山林和庙堂世界，带到了嘈杂喧闹的人间现实世界，体现了诗文“适用于今，通行于俗”的重要性。他的《日本杂事诗》“吟到中华以外天”，写的是异邦的政治、风物和民俗，可说是他《日本国志》的补充；而整部《人境庐诗草》，则被许多人称为近代中国社会的“诗史”。

当然，黄遵宪的诗歌，从根本上看还是社会与文学转型时期一种过渡的写作，充满矛盾的写作。这种过渡性与矛盾性，既有钱锺书等人指出的新名词与“性理”的矛盾，古风格与新内容的矛盾，也有旧意象与新生活、口头语与旧形式的矛盾。而其中最明显的矛盾，是一方面主张“我手写我口，古岂能拘牵”，另一方面却仍然袭用传统的诗歌形式。然而，正是这些实践中的矛盾，驱使黄遵宪提出和尝试了一些根本性的诗学问题：一是语言与文字的矛盾统一问题，出路就是追求言与文的一致，必须本着“适用于今，通行于俗”的精神，不断创造新词语和新文体。二是提出了“弃古籍而采近事”的更新题材主张，同时构想了不拘一格的建行建节方案，希望诗歌革新能从丰富的说唱和歌谣文学中得到启发，“斟酌于弹词粤讴之间，或三或九，或七或五，或长短句”，从而找到新的诗体。三是有作为诗人长期的写作实践和对诗歌艺术规律的深入认识，对诗歌传统的弊端和对诗歌革新的方向比一般人认识得更透

<sup>①</sup> 黄遵宪：《日本国志·学术志二·文学》，光绪富文斋初刊本《日本国志》卷三十三。

彻,也更尊重文化和诗歌创新的规律。在此方面,最明显的标志莫过于他1902年在诗界、文界革命口号甚嚣尘上之际,坚持文学“无革命而有维新”的观点,这一观点不仅与严复“文界无革命”的保守思想划清了界限,也与梁启超激进的、社会化的文学观点相区别。他向旧诗挑战,主张“别创诗界”和提倡“新派诗”,强调诗歌与“今日”现实生活的密切联系,希望诗歌有“左右世界之力”,却始终坚持诗歌的立场,自觉以现实世界的物质性冲击旧诗的形式主义教条,而不是把社会政治要求凌驾于诗歌之上。他的文学“无革命而有维新”的观点,实际上是一种既注意到文学与现实的密切关联,又考虑到它有自己的历史的尊重文学规律的变革主张。

正是由于以黄遵宪为代表的维新变革者彰显的危机与悖论,使胡适感到文学革命的“新潮之来不可止”<sup>①</sup>,在“思想上起了一个根本的新觉悟……一部中国文学史只是一部文字形式(工具)新陈代谢的历史,只是‘活文学’随时起来替代了‘死文学’的历史。文学的生命靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了,必须另换新的,活的,这就是‘文学革命’”。<sup>②</sup>并明确提出了“具体的方案,就是用白话作文,作诗,作戏曲”。<sup>③</sup>这样就有了“白话诗运动”。白话诗运动既是晚清“诗界革命”的延续,又是“五四”“新诗”运动的开端。它与晚清诗歌变革的区别,一是明确提出了以“白话”作为表现的媒介,二是弃“维新”而主“革命”,因此显得激进,引起的争议也更大。

白话能否作诗,或者说怎样用白话写诗,是当时颇有争议,今天也仍需要辨析的问题,这个问题我们在中国现代诗歌的尝试过程中将得到进一步讨论。这里首先要指出的是,胡适的白话文、白话诗运动,之所以不同于清末的文学改革思潮,具有社会感召力和展开的可能性,就在于他在清末以来社会变革的心理要求与文学变革要求的契接点上,找到了一种“说法”,一个“具体

<sup>①</sup> 胡适:《送梅觐庄往哈佛大学诗》,《胡适留学日记》(三),上海商务印书馆,1947年版,第784页。

<sup>②</sup> 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司,1932年版,第9页。

<sup>③</sup> 胡适:《逼上梁山——文学革命的开始》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司,1932年版,第13页。

的方案”。这就是，他认定了：“无论如何，死文字决不能产生活文学。若要造一种活的文学，必须有活的工具。那已产生的白话小说词曲，都可证明白话是最配做中国活文学的工具的。我们必须先把这个工具抬高起来，使他成为公认的中国文学工具，使它完全替代那半死的或全死的老工具。”<sup>①</sup>“先要做到文字体裁的大解放，方才可以用来做新思想新精神的运输品。”<sup>②</sup>这里“死文字”与“活文学”的问题，被转换为“工具”与“运输”的问题，让人们意识到不能单从学理、语言或文学问题中寻找答案。当时文学缺乏活力的问题，既不仅仅是黄遵宪提出的“语言与文字合，则通文者多；语言与文字离，则通文者少”的问题，也不只是梁启超所言的在旧风格中包含“新意境”的问题（虽然它也不是与这些方面无关），而是语言和言说方式就是民族的历史、文化，游戏与娱乐，信仰与偏见的问题。正是由于这一点，无论胡适当时对语言本质的认识是深刻还是肤浅，他从语言、文体下手的革命方案的确触及到问题的实质。语言即存在这一事实，在乔姆斯基（Noam Chomsky）看来就是某种“心智状态”（mental state）。<sup>③</sup>

今天回头重读胡适的《尝试集》和《分类白话诗选》等集子，或许人们都会获得一种强烈的印象：1920年以前的白话诗，其主要的成就并不在诗，而在于那种强烈的寻求现代性意识支配下，作为白话文运动的一部分对语言革命的贡献。虽然胡适文学革命的核心是“以质救文胜之弊”<sup>④</sup>，但他具体的做法却在“作诗如作文”。<sup>⑤</sup>结合胡适的白话诗尝试过程，这个“作诗如作文”早期以包含“不避文之文字”和“言之有物”两个方面。即让大量的白话和事理进入诗歌。他最早赞赏的白话诗试验是杨杏佛的《寄胡明复》和赵元任的和诗，大体上是五言式的述事，是被朱经农称作“日来作诗如写信，不打底稿不查

---

① 胡适：《逼上梁山——文学革命的开始》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年版，第19—20页。

② 胡适：《尝试集·自序》，上海亚东图书馆，1920年版。

③ Noam Chomsky, *Rules and Representations*, New York; Columbia UP, 1980, P. 48.

④ 《胡适留学日记》（三），上海商务印书馆，1947年版，第844页。

⑤ 胡适曾在诗中写过：“诗国革命何自始？要须作诗如作文。”又在早年日记中写道：“然不避文之文字，自是吾论诗之一法。”见《胡适留学日记》（三），上海商务印书馆，1947年版，第789—790、844—845页。

韵”那类传统诗歌形式的散文，而胡适自己第一首白话诗《答梅觐庄——白话诗》则是一篇分行的议论文。下面是其中一节：

老梅牢骚发了，老胡呵呵大笑。  
“且请平心静气，这是什么论调！  
文字没有古今，却有死活可道。  
古人叫做‘欲’，今人叫做‘要’。  
古人叫做‘至’，今人叫做‘到’。  
古人叫做‘溺’，今人叫做‘尿’。  
本来同是一字，声音少许变了。  
并无雅俗可言，何必纷纷胡闹？  
至于古人叫‘字’，今人叫‘号’；  
    古人悬梁，今人上吊：  
古名虽未必不佳，今名又何尝不妙？  
至于古人乘舆，今人坐轿；  
    古人加冠束帻，今人但知戴帽：  
这都是古所没有，而后人所创造。  
若必叫帽作巾，叫轿作舆，  
何异张冠李戴，认虎作豹？

实际上，白话诗时期的尝试，重心是白话，而不是诗。当时两个作诗最多，影响最大的诗人——胡适和康白情，主要的功绩是把口语带入到诗歌中，而形式上，还是传统形式的袭用，胡适大量袭用“大传统”里律诗与词的格式，康白情则以民间“小传统”的谣曲为形式。因此，这还只是“工具”新，不是体式新，尚未“做到‘新诗’的地位”。<sup>①</sup>这样说，也符合当时白话诗的“原则”：

<sup>①</sup> 胡适自己也认为他早期的白话诗“实在不过一些刷洗过的旧诗……一个自由变化的词调时期。自此以后，我的诗才渐渐做到‘新诗’的地位。”（《尝试集·再版自序》，上海亚东图书馆，1920年版。）“很像一个缠过脚后来放大的妇人……总还带着缠脚时代的血腥气。”（《尝试集·四版自序》，上海亚东图书馆，1922年版。）

“要晓得白话诗的‘原则’是‘纯洁’的，不是‘涂脂抹粉’，当作‘玩意儿’的；是‘真实’的，不是‘虚’的；是‘自然’的，不是‘矫揉造作’的。”<sup>①</sup>与这三条原则相关均是语言和“内容”，而不是形式。

“新诗”与白话诗不同之点，正在于它体式上的新。它当然是以白话为基础的，但它不像白话诗那样“胀裂”传统的形式，而是“诗体的大解放”，——这才是新诗“地位”的确立和“纪元”。<sup>②</sup>实际上，无论在胡适下“新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’”这种判断之前或之后，不少人也是以“新体诗”称之的<sup>③</sup>。所以，在“差不多成为诗的创造和批评的金科玉律”的胡适《谈新诗》一文中<sup>④</sup>，“新诗”意味着“不但打破五言七言的诗体，并且推翻词调曲谱的种种束缚；不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎么做就怎么做。”<sup>⑤</sup>而可以互参互见的，是康白情《新诗底我见》的阐述：“新诗所以别于旧诗而言。旧诗大体遵格律，拘音韵，讲雕琢，尚典雅。新诗反之，自由成章而没有一定的格律，切自然的音节而不必拘音韵，贵质朴而不讲雕琢，以白话入行而不尚典雅。新诗破除一切桎梏人性底陈套，只求其无悖诗底精神罢了。”<sup>⑥</sup>

“新诗”的“新”，在诗形方面是体式与写法的自由，在诗质方面是“破除桎梏人性底陈套”，追求个性的表现。前者，在后来渐就确立了“自由诗”这一主导形式；后者，以“自我”为内核建立起了新的话语据点。但如果我们同意朱自清的意见，把“新诗最兴旺的日子”定在1919至1923这四年间<sup>⑦</sup>，我们会发现，在早期“新诗”的主张中，在白话诗与“新诗”之间，甚至在胡适《尝试

① 许德邻编：《分类白话诗·自序》，上海崇文书局，1920年版。

② 胡适在《尝试集·再版自序》中说：“我做白话诗，比较的可算最早，但是我的诗变化最迟缓……六年秋天到七年年底，还只是一个自由变化的词调时期。自此以后，我的诗方才做到‘新诗’的地位。《关不住了》一首是我的‘新诗’成立的纪元。”上海亚东图书馆，1920年版。

③ 在胡适《谈新诗》（1919年10月）之前，俞平伯《白话诗的三大条件》（1919年3月）一文有“独以新体诗招人反对最力”的说法；之后，宗白华《新诗略谈》（1920年2月）文中也有“近来中国文艺界中发生了一个大问题，就是新体诗怎样做法的问题。就是我们怎样才能做出好的新体诗？”等等。以上三文均见《中国新文学大系·文学论争集》，上海良友图书印刷公司，1935年版。

④ 朱自清：《中国新文学大系·诗集·导言》，上海良友图书印刷公司，1935年版。

⑤ 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年版。

⑥ 康白情：《新诗之我见》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年版。

⑦ 朱自清：《新诗》，《朱自清全集》（第四卷），江苏教育出版社，1990年版。

集》与郭沫若《女神》之间,除了一致要求体式更解放,形式更自由,从大处着眼还有表现现实与抒发感情、“具体的做法”与“纯真底自我表现”的区别:胡适曾提出“诗要用具体的做法,不可用抽象的说法。凡是好诗,都是具体的;越是偏向具体的,越有诗味”<sup>①</sup>,还能把主体与文本的美学要求分开,未曾要规范诗的题材。而到了郭沫若,则不仅主张诗的本职专在抒情,在自我表现,而且认为“诗不是‘做’出来的,只是‘写’出来的”。他说:“只要是我们心中的诗意诗境底纯真的表现,命泉中流出来的 Strain,心琴上弹出来的 Melody,生底颤动,灵底喊叫;那便是真诗,好诗,便是我们人类底欢乐底源泉,陶醉底美酿,慰安底天国。”<sup>②</sup>有趣的是,被胡适称为“我的‘新诗’成立的纪元”《关不住了》是美国诗人 Sara Teasdale“Over the Roofs”(《在屋顶上》)一诗的翻译。胡适看重这首诗,显然是由于诗中强烈的自我感情,以及说话语气的直接表达的力量。而这些,正是郭沫若后来在《女神》中强化的东西:整部《女神》都是自我欲望与能量的转喻,华美而又空泛,情感、经验、想像与结构没有距离,具有即兴性和词语狂欢的特点。

郭沫若的诗歌观点和《女神》的美学成就,几十年来颇有争议。但在白话文运动取得胜利,“工具”的观念确立之后,的确是郭沫若完成了中国诗歌的“脱胎换骨”:“自我”成了“新诗”区别于“旧诗”的旗帜,“纯真底自我表现”也为“自由诗”提供了一元论的理论依据。由此,“新诗”的基本原则得以确立。

“新诗”基本理念的确立,反映了历史和时代的合理要求,“新”不仅成了诗人致力的方向,也成了阅读与批评的尺度。在为总结新文学头一个十年的成就编选《中国新文学大系》时,朱自清的编选原则非常的明确:“为了表现时代起见,我们只能选录那些多多少少有点儿新东西的诗。”“‘新东西’,新材料也是的,新看法也是的,新说法也是的;总之,是旧诗里没有的,至少是不大有的。”<sup>③</sup>而它与传统中国诗歌的差异,大到美学功能,小至意象系统。譬如传统诗歌强调言志,而“新诗”希望济世;传统诗人喜欢自然意象,现代诗人偏爱

① 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司,1935年版。

② 见田汉、宗白华、郭沫若:《三叶集》,上海亚东图书馆,1920年版,第6页。

③ 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,上海良友图书印刷公司,1935年版。

社会生活意象。而语言与形式上的分野,前面已经有过许多辨析,已经成为历史的共识。然而,必须引起注意的是,在中国现代诗歌求变求新的行程中,“白话诗”时期,追求的是“白话”,“新诗”时期追求的是“新”,两个时期的重点往往都在诗的外部而不在诗歌本身价值的追求上。

首先从语言的角度看。长期以来,文言完全在文人和官方系统里自我循环,造成了书写语言与口头语言的严重脱节,未能在民间流通语言中不断获得活力。因此到了清末,汉语变革已蓄就一种趋势,向白话(日常语言)寻求活力是一种必然。这时胡适揭竿而起,以提倡白话写作作为文学革命的突破口,为形成现代“言文一致”的书面语作出了贡献,但把白话“抬高”到神话的高度,在肯定其新意义和新价值时,把它弄到与文言“生”“死”对立的地步,既经不起语言本质的分析也无根本的诗学意义。一个民族的语言作为沉淀着这个民族的历史和文化的符号或记号系统,当然会在种种社会因素的作用下发生变化,但这种变,无论是“习非成是”或是有意识地改革,都得从语言的性质和规律出发。著名的语言学家赵元任认为:汉语社会有个很强的传统,文盲跟识字人有相当多的口头交际,“很不容易将文盲的言语分离出来作为一个言语社团”,倒是那些受过教育的人“不仅能从构成复合词的音节词追溯到它较古的意义(即使不是最古的),而且还能相当自由地利用自己的音节词词库来制造新的复合词”。<sup>①</sup>事实上“五四”前后的语言革命主要是由受过教育的人来承担的,也没有谁真正用“白话”写出过一首诗或一篇小说,因为“白话”太杂、太狭,因为说话和文章,无论如何接近总还是有区别。“笔写的白话,同口说的白话断断然不能全然相同。”<sup>②</sup>更不用谈通讯语言与文学语言,文学语言与诗还有区别了。因此,“白话诗”这种提法,在理论和实践上难以成立,甚至连“言文一致”的主张,也只能是程度上的,而不是本质上的。至于当时钱玄同等人“废弃汉字”的激进口号,就更是幼稚可笑了。

“白话文”、“白话诗”运动中诸多激进的、二元对立的理论主张,从理论的角度看,表现出当时语言认识上的许多局限。实际上,胡适在谈及语言问

<sup>①</sup> 赵元任:《汉语词的概念及其结构和节奏》,《中国现代语言学的开拓和发展——赵元任语言学论文集》,清华大学出版社,1992年版。

<sup>②</sup> 朱经农致胡适信,《新青年》,第5卷第2号。



题时,就常常混淆了语体与语用的区别<sup>①</sup>,认为语言是人们任意使役的“工具”,没有看到它是一种超主体的、具有自己历史的现象,而只是从历史进化论的简单信念出发,把一切东西都一刀切成“新”与“旧”、“活”与“死”两种水火不容的世界。

这自然不是因为胡适他们没有思想和学问,而是与近代以来在内忧外患的现实中形成的急切“求解放”的情结有关。事实上是这种认识论上的局限与“求解放”情结的共同作用,使胡适“误读”了美国包括意象派诗在内的新诗运动,把深刻的诗歌变革变成了“言文一致”的文体改革运动的组成部分。美国意象派变革传统诗歌是要让诗极力摆脱散文式表达的松散与沉闷;而胡适“白话作诗不过是我主张的‘新文学’的一部分”,目的是推倒旧文学,提倡白话文,因而在内容方面主张言之有物,不摹仿古人、不作无病之呻吟,在形式方面提出须讲究文法、不避俗字俗语、不讲对仗、不用陈套语、不用典。<sup>②</sup> 这样,在语言的运用上,庞德从意象呈现的原则出发,追求“不要用多余的词”,“不要沾抽象的边”;而胡适则提出“须讲求文法”,走了“以文为诗”的偏锋。在诗的作法上,胡适提出的“具体性”与庞德直接“呈现”的观点,也只有表面上的相似。因为胡适屡举《诗经·伐檀》、杜甫《石壕吏》所阐述的是情境的具体描写,而非意象派诗歌呈现刹那间视觉感受的具体性。

理论认识的局限、“求解放”的情结和对诗本体要求的轻视,使整个的白话诗运动带上了极明显的实用主义色彩。“提高工具”是为了“运输”,就免不了成为“运输工具”。这几乎成了“新诗”难以逃脱的命运。事实上,随着白话文的胜利,“白话诗”的提法便逐渐为“新诗”所替代。<sup>③</sup> 而“新诗”,也的确承担起了“破除桎梏人性底陈套”,表现个性,“运输”新思想新精神的使命。当时“新诗”最流行的是情诗(宽泛的与狭义的两兼具)和印象式的小诗,而最为时人和后人推崇的,则是郭沫若的诗集《女神》,闻一多说它“不独

<sup>①</sup> 如胡适 1917 年 11 月 20 日《答钱玄同》论及“白话”的语言特点,就将“说白”、“土白”(语体)和“明白如话”、“没有堆砌涂饰”(语用)混为一谈。

<sup>②</sup> 胡适:《文学改良刍议》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司,1935 年版。

<sup>③</sup> 1919 年后,“新诗”的提法开始正式取代“白话诗”,胡适《谈新诗》一文也在本年写出。