

新诗评论

2012年第2辑
NEW POETRY REVIEW



总第十六辑

新诗史研究

现代格律诗学的滥觞(上) 刘涛

夹缝中的立场重构

——对第三代诗的“反叛”的分析 许莎莎

诗歌现场

“快感之快”与当代诗歌的总体性 姜涛

匿名、隐身与行动者诗人

——后消费时代，诗人何为？周璠

江南诗人的超然与入世 张永峰

诗人研究

“古意”的现实性

——林庚30年代诗歌新论 高恒文 毕婧

迈向“微物叙事”的口语写作 陈大为

楔入现实的钉子

——论蓝蓝近期诗歌的现实倾向 肖学周

“热衷于责任而毫无办法”

——读《马雁诗集》 李国华

诗人批评家杨枳昌与印象式批评 杨宗翰

穆旦专辑

作为文明再造的资源

——抗战初期穆旦的诗歌写作 刘奎

“常想飞出物外，却被地面拉紧”

——穆旦《诗》浅析 赵楠

抗战以来的西南联大 查良铮 著 刘奎 辑校

问题与事件

当代神话：“为事物的多重性买单”

——欧阳江河《凤凰》讨论纪要 吴晓东、李国华等

域外论坛

呈现风景

——新诗的“公共性” 佐藤善美子

两种语言下的“树”

——中日现代诗歌比较论 田原

对话与访谈

与杨爽一席谈 崔永明

本辑作者简介

编后记



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

新诗评论. 2012 年第 2 辑(总第十六辑)/谢冕, 孙玉石, 洪子诚主编. —北京: 北京大学出版社, 2013. 1

ISBN 978-7-301-21808-2

I. ①新… II. ①谢…②孙…③洪… III. ①新诗-诗歌评论-中国
IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 304371 号

书 名: 《新诗评论》2012 年第 2 辑(总第十六辑)

著作责任者: 谢 冕 孙玉石 洪子诚 主编

本 辑 编 辑: 吴晓东

责 任 编 辑: 张雅秋

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-21808-2/I · 2570

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电 子 信 箱: pkuszw@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 17.75 印张 260 千字

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

新诗史研究

- 现代格律诗学的滥觞(上) 刘 涛(3)
- 夹缝中的立场重构
- 对第三代诗的“反叛”的分析 许莎莎(16)

诗歌现场

- “快感之快”与当代诗歌的总体性 姜 涛(39)
- 匿名、隐身与行动者诗人
- 后消费时代,诗人何为? 周 瓚(43)
- 江南诗人的超然与入世 张永峰(48)

诗人研究

- “古意”的现实性
- 林庚 30 年代诗歌新论 高恒文 毕 婧(65)
- 迈向“微物叙事”的口语写作 陈大为(87)
- 楔入现实的钉子
- 论蓝蓝近期诗歌的现实倾向 肖学周(112)
- “热衷于责任而毫无办法”
- 读《马雁诗集》 李国华(129)
- 诗人批评家杨炽昌与印象式批评 杨宗翰(139)

穆旦专辑

- 作为文明再造的资源
- 抗战初期穆旦的诗歌写作 刘 奎(151)

“常想飞出物外，却被地面拉紧”

——穆旦《旗》浅析 赵楠 (169)

抗战以来的西南联大 查良铮 著 刘奎 辑校 (178)

问题与事件

当代神话：“为事物的多重性买单”

——欧阳江河《凤凰》讨论纪要 吴晓东、李国华等 (185)

域外论坛

呈现风景

——新诗的“公共性” 佐藤普美子 (221)

两种语言下的“树”

——中日现代诗歌比较论 田原 (236)

对话与访谈

与杨爽一席谈 翟永明 (255)

本辑作者简介 (277)

编后记 (280)

新诗史研究

现代格律诗学的滥觞(上)

刘 涛

本文探讨的是百年现代格律诗学的生成问题。在探讨此问题之前,首先需简要回顾一下胡适等人所开创的白话—自由诗学。为什么?因为,从逻辑上讲,白话—自由诗学在诞生的同时,便伴随着其对立面——现代格律诗学——产生的可能性。白话—自由诗学在反叛传统的古典格律—形式诗学时,其激烈的态度,其二元对立的模式,势必带来对它的否定与反叛。也就是说,现代格律—形式诗学的因子恰恰埋伏于白话—自由诗学的命题之内。没有传统的古典格律—形式诗学,就不会有“五四”白话—自由诗学之产生;同理,没有“五四”的白话—自由诗学,也不会有现代格律诗学。从古典格律—形式诗学到现代格律—形式诗学,恰好构成一个历史的否定之否定过程。

一 “五四”时期的白话—自由诗学

笔者把以胡适为代表提出的诗学主张命名为“白话—自由诗学”。此命名并非笔者独创,而是来自解志熙先生。他在《汉诗现代革命的理念是为何与如何确立的——论白话—自由诗学的生成转换逻辑》一文^①中,将汉诗现代革命的首发运动命名为白话—自由诗潮,认为“自然主义”的白话诗风和“抒情主义”的自由诗风标志着它的两个发展阶段。他认为白话—自由诗潮的诗学主张,有两个影响深远的革命性诗

^① 解志熙《汉诗现代革命的理念是为何与如何确立的——论白话—自由诗学的生成转换逻辑》,《中国现代文学研究丛刊》2005年第2期。

学信条,一是为了打破旧诗的困境及古典诗学传统加于汉诗的重重束缚,而从诗歌语言形式论到诗歌本质论上主张返璞归真的自然一还原主义;二是为了顺应创作主体情感表现的冲动,而在诗歌创作论上主张极端的自由一自发主义。通过仔细追溯这两个信条为何与如何确立的过程,解志熙先生揭示了汉诗现代革命基本理念的生成一转换脉络与理论逻辑及其在中国诗学史上的意义。笔者对他的这种观点深表赞同,“白话一自由诗学”命名就来自于他。

(一) 胡适的“自然音节”理论

胡适,作为“五四”文学革命和诗体革命的发起人,奉行的是返璞归真的自然一还原主义。综观其创作实践和诗学主张,“自然主义”可看做是他诗学理论的出发点和基础。他认为诗歌应该从语言到形式解除一系列的外在束缚,语言上废弃文言,改用白话,形式上抛弃传统古典诗歌的一切外在规定,不讲究平仄和押韵。胡适把这称为“诗体的大解放”:

诗体的大解放就是把从前一切束缚自由的枷锁镣铐,一切打破;有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说。这样方才可有真正白话诗,方才可以表现白话的文学可能性。^①

胡适《谈新诗——八年来一件大事》一文堪称早期新诗最重要的理论文献。在这篇文章中,他也提到了“诗体的大解放”:

这一次中国文学的革命运动,也是先要求语言文字和文体的解放。新文学的语言是白话的,新文学的文体是自由的,是不拘格律的。初看起来,这都是“文的形式”一方面的问题,算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。形式上的束缚,使精神不能自由发展,使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神,不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此,中国近年的新诗运动可算得是一种“诗体的大解放”。因为有了这一层诗体的解放,所以丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情,

① 胡适《〈尝试集〉自序》,《胡适全集》第1卷,第193页,安徽教育出版社,2003年。

方才能跑到诗里去。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料,二十八字绝句决不能写精密的观察,长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。^①

胡适在早期留学日记中所说的“要须作诗如作文”^②、“近来作诗颇同说话”^③也是同样意思。

为什么要抛弃一切外在形式的束缚呢?就是因为形式限制了诗人的自由表达,违背了自然的法则。他在论述自己初期试做的白话诗时,形象地使用了缠脚的比喻:“我现在回头看我这五年来的诗,很像一个缠过脚后来放大的妇人回头看她一年一年的放脚鞋样,虽然一年放大一年,年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气。我现在看这些少年诗人的新诗,也很像那缠过脚的妇人,眼里看着一班天足的女孩子们跳上跳下,心里好不妒羡!”^④所谓的“少年诗人”指湖畔派诗人,胡适把他们的诗看做“天足”,从而与自己的“放足”相对照。这种比喻依据的就是他的自然主义的理论尺度。^⑤在其他诗学文章中,胡适也一再提到“天足”这个词语,用它来代表心目中白话新诗的自由自然状态。这种自由主义与自然主义的尺度是贯穿其诗歌理论的一条重要线索。

那么,胡适这里所说的“自然表现”在诗歌中到底指的是什么呢?仔细阅读他的诗学文献,便可发现他所说的“自然”主要指“语言的自然”、“音节的自然”。如《答钱玄同书》:

五言七言之诗,不合语言之自然,故变而为词。词名长短句。其长处正在长短互用,稍近语言之自然耳。……故词与诗之别,并不在一可歌一不可歌,乃在一近言语之自然而一不近言语之自

① 胡适《谈新诗——八年来一件大事》,《胡适全集》第1卷,第160页,安徽教育出版社2003年。

② 胡适《依韵和叔永戏赠诗》,1915年9月21日日记,《胡适留学日记》,第564页,岳麓书社,2000年。

③ 1916年1月29日的日记,《胡适留学日记》,第597页,岳麓书社,2000年。

④ 胡适:《〈尝试集〉四版自序》,《胡适全集》第2卷,第813—814页,安徽教育出版社,2003年。

⑤ 胡适《〈蕙的风〉序》,《胡适全集》第2卷,第824页,安徽教育出版社,2003年。

然也。^①

在“自然”概念的基础之上,胡适又提出“自然音节”:

新诗大多数的趋势,依我们看来,是朝着一个公共方向走去的。那个方向便是“自然的音节”。^②

胡适《〈尝试集〉再版自序》对“自然的音节”有更清晰的说明:

所以朱君的话可换过来说:“诗的音节必须顺着诗意的自然曲折,自然轻重,自然高下。”再换一句说:“凡能充分表现诗意的自然曲折,自然轻重,自然高下的,便是诗的最好的音节。”古人叫做“天籁”的,译成白话,便是“自然音节”。^③

虽然认为自然的音节是不容易解说明白的,胡适还是分别对“节”与“音”作了解释。胡适认为“节”指的是“诗句里面的顿挫段落”,这个概念类似于后来闻一多提出的“音尺”和朱光潜提出的“顿”,即诗行内的自然停顿。相对于旧体五、七言固定的两个字一“节”,新体诗句子长短无定,句子的节奏依着意义的自然区分与文法的自然区分来分析,故白话诗句子的“节”所包含的音节数即字数是不固定的,往往是三个字一节,甚至四五个字一节。“音”指诗的声调。胡适认为新诗声调有两要件,一是平仄自然,二是用韵自然。白话诗的声调不在平仄的调剂得宜,全靠自然的轻重高下。由于新诗的声调在骨子里,在自然的轻重高下,在语气的自然区分,故有无韵脚都不成问题。

胡适认为音节中的“音”与“节”,即每句的自然停顿与语言的声调韵律,都应追求“自然的状态”,无形之中消解掉了传统的“音节”概念。在消解掉传统的音节概念时,胡适又对这个概念重新加以阐释:

内部的组织,——层次,条理,排比,章法,句法,——乃是音节的最重要方法。我的朋友任叔永说,“自然二字也要有点研究”。

① 胡适《答钱玄同书》,《胡适全集》第1卷,第41页,安徽教育出版社,2003年。

② 胡适·《谈新诗》,《胡适全集》第1卷,第170页,安徽教育出版社,2003年。

③ 胡适《〈尝试集〉再版自序》,《胡适全集》第1卷,第202页,安徽教育出版社,2003年。

研究并不是叫我们去讲究那些“蜂腰”，“鹤膝”，“合掌”等等玩意儿，乃是要我们研究内部的词句应该如何组织安排，方才可以发生和谐的自然音节。^①

在胡适这里，作为诗学重要概念的“音节”，被他悄悄转换成了文章组织结构安排的文章学概念，从而，“诗”也成为了“文”。这种对“音节”概念偷梁换柱式的阐释，应该正是出自胡适的有意为之。因为他早就提出了“作诗如作文”的理论，既然作诗如作文，那么，音节，作为一诗学概念，被他转换成“文章学”概念，就是自然而然的了。

“自然”及“自然音节”的理论基点，最终导致诗文界限模糊不清，诗歌失去艺术上的本体特征。钟军红在《胡适新诗理论批评》一书中认为，胡适的“作诗如作文”观存在着“命题的诗学依据缺失”和“命题的审美思想缺失”，因此，本体理论的缺失和诗学依据、诗美思想的先天不足，决定了它在未来诗歌理论的建构中不应再占有一席之地。^②这种论断，笔者完全赞同。只不过，她没有指出胡适这个诗学命题的理论依据是来自他的自然美学观，而这种自然美学观无力解释诗与文各自的艺术规定性是什么，这导致“作诗如作文”、“作诗如同说话”命题失去存在依据。

胡适自然美学观是白话一自由主义诗学的美学基础，在当时影响很大，如刘半农谈及自己爱好歌谣的理由：“它的好处，在于能用最自然的言词，最自然的声调，把最自然的情感发抒出来。”^③“自然”“自然的音节”两词成为白话一自由诗学的核心关键词，在白话一自由诗学论者的文章中出现频率极高。“自然音节”也成为当时白话一自由诗学论者的理论基点和批评标准。从康白情《新诗底我见》，可以看出胡适的“自然音节”说在当时的影响。

① 胡适《谈新诗》，《胡适全集》第1卷，第173页，安徽教育出版社，2003年。

② 钟军红《胡适新诗理论批评》，第131页，人民文学出版社，2005年。

③ 刘半农《〈国外民歌译〉自序》，见鲍晶编《刘半农研究资料》，第219页，天津人民出版社，1988年。

康白情《新诗底我见》一文是与朋友诗学讨论的产物。^① 文章很长,对新诗理论的方方面面皆有探讨和研究,在“五四”新诗界影响颇大。该文以对诗的定义开始:“在文学上把情绪的想象的意境,音乐的刻绘写出来,这种的作品就叫做诗。”“音乐”体现在音节上面,“刻绘”指的则是表现手法。在这两方面,新诗比旧诗都具有优越性。旧诗音乐性,依赖音韵平仄清浊等满足感官的东西。“因为格律底束缚,心官于是无由发展;心官愈不发展,愈只在格律上用工夫,浸假而仅能满足感官;竟嗅不出诗底气味了。”新诗排除格律,只要自然的音节。情发于声,因情的作用起了感兴,而其声自成文采。看感兴底深浅而定文采的丰歉。这样的文采就是自然的音节。我们的感兴到了极深时候,所发自然的音节也极和谐,其轻重缓急抑扬顿挫无不合于自然的律吕。不要说诗,文学家的散文,音节和谐,不但悦耳,还可悦心,使我们同他产生同一感兴。

可见,康白情是用胡适的“自然音节”理论,来解释新诗音乐上的优势。自然音节成为新诗创作优势和合法性的理论支撑点。新诗采用的是自然的音节,旧诗依靠的则是人为的格律。新诗的优势就体现在它去除任何外加的束缚,从自然的音节发展出内在的音乐性。

新诗采用自然音节,那么,新诗与散文之间的界限如何区分呢?新诗与散文之间是否没有界限了呢?康白情认为不然。他认为诗和散文,本没有什么形式的分别,不过主情为诗的特质,音节也是表现于诗里的多。诗大概起源于游戏冲动,而散文大概起源于实用冲动。两者起源稍异,因而作品里所寓感情不同,所流露的节奏也有差别,人一见就可以辨出哪些是散文哪些是诗。

这样的解释明显有点站不住脚。连康白情自己也只好说:“若更要追寻为什么?便只好诉诸直觉了。”可见,自然音节理论无法解释诗与散文的分别。

朱自清为白话—自由诗学阵营的重要成员,他的白话自由体诗

^① 康白情:《新诗底我见》,《少年中国》第1卷第9期“诗学研究号(二)”(1920年3月)。

《毁灭》在当时影响很大。俞平伯曾把《毁灭》、《小河》(周作人)与白居易《长恨歌》、《琵琶行》相提并论,认为两诗声价不在它们之下。^①作为过来人,朱自清后来在《诗的形式》一文中,对自然音节说的理论缺陷进行了反省:

“自然的音节”近于散文而没有标准——除了比散文句子短些,紧凑些。一般人,不但是反对新诗的人,似乎总愿意诗距离散文远些,有它自己的面目。^②

(二) 朱执信的“声随意转”说

在胡适的“自然音节”说之外,有朱执信的“声随意转”说。胡适《尝试集》出版后,引发胡怀琛等人关于“诗的音节”问题的讨论。为什么这个问题在当时引起大家的关注呢?这是因为,在早期白话诗学建设中间,“音节”是一个最为根本的问题,是诗体能否成立的命脉所在。朱执信认为做旧诗的人不懂旧诗的音节,做新诗的人不懂新诗的音节,是很危险的事情,“将来要弄到诗的破产”。^③胡适《尝试集》出版后,胡怀琛发表《读胡适之〈尝试集〉》等文,就音节问题来批评新诗。胡适对胡怀琛有关新诗音节的看法并不认同,于是写文章专门讨论新诗音节。双方一来一往的讨论,引起朱执信的注意。他不满意胡适关于新诗音节的解释,认为胡适所说的“平仄自然”“自然的轻重高下”,说的还是太抽象。胡适所举,又多是双声叠韵,这会使人产生误解,认为诗的音节仅止于双声叠韵而已。而对于胡怀琛对《尝试集》细枝末节的指摘、修改与批评,他更是无法认同。鉴于新体诗初建时期音节问题的重要,以及一般人对音节问题的误解,朱执信特著《诗的音节》一文^④,予以解说。

朱执信认为“音节断不能孤立的”,因此,单单从声调本身,并不能解决音节是否和谐问题。他认为要发现音节和谐的标准虽很困难,但

① 俞平伯:《诗底新律》,《俞平伯全集》第3卷,第583页,花山文艺出版社,1997年。

② 朱自清:《诗的形式》,《朱自清全集》第2卷,第396页,江苏教育出版社,1996年。

③ 朱执信:《诗的音节》,《朱执信集》下集,第791页,中华书局,1979年。

④ 朱执信《诗的音节》,《星期评论》第51号(1920年5月23日)。

可以“暗示他一个大略的框子架子”。那么,他所发现的“大略的框子架子”是什么呢?用他的语言概括,就叫“声随意转”,具体说就是:“一切文章都要使所用字的高下长短,跟着意思的转折来变换。”他举王维诗《送元二使安西》为例,譬如“西出阳关无故人”的“关”字,是全篇所注意的,经过这一个字才到“人”字,所以“关”字长而高,“人”字长而下。那上句“劝君更尽一杯酒”的“酒”字,因为是促起下句的,所以用顶高音,不用长音。这是全首诗的意思流注倾向到这一路生出来的。“一个字在一句里,是不是合自然音节,不能凭空拿字音来说,一定要从有这个音的字,在一句一章里头的位置,来判定他这个音是不是合于音节。”“音节不是一句一句可以讲的。到这句意转了,调也要转。”^①

朱执信的“声随意转”说,是白话诗学初建时期出现的较有理论深度的诗学理论,在现代诗学史上占有一定地位。“声随意转”说把新诗音节与诗的内容联系起来考察,认为音节是为表达诗意服务的,诗意的高下转折决定音节的高下转折。因此,只有从诗意的研究入手,才能发现诗人音节使用的技巧与奥秘。这个理论的提出,为诗歌音节和谐的研究,提供了一个初步的标准。

(三) 俞平伯的自由主义诗学观

由于白话诗学追求的是打破一切形式束缚,在收获自由的同时,其实也给自身带来相当大的挑战。这种绝无任何依傍的白话一自由诗看似容易写作,事实却并非如此。与胡适同属白话一自由诗派的俞平伯就认识到这个问题:

他是赤裸裸的,没有固定的形式的,前边没有模范的,但是又不能胡诌的:如果当真随意乱来,还成个什么东西呢!所以白话诗的难处,不在白话上面,是在诗上面;我们要谨记,做白话的诗,不是专说白话。白话诗和白话的分别,骨子里是有的,表面上却不很显明;因为美感不是固定的,自然的音节也不是要拿机器来试验的。白话诗是一个“有法无法”的东西,将来大家一喜欢做,数量

^① 《朱执信集》下集,第793、795页,中华书局,1979年。

自然增加,但是白话诗可惜掉了底下一个字。^①

这里,俞平伯注意到诗的艺术规定性。诗到底是什么,或者诗与散文、诗与白话的分界线是什么,成为他关注与考虑的焦点。但是,对于这个问题,他也无法给予正面解答。胡适所说的“自然的音节”,在美感上“不是要拿机器来试验的”,从而也是无法说清的。为了使白话诗不要掉了“诗”这个字,他主张“增加诗的重量”。至于什么是“诗的重量”,俞平伯并没有解释清楚。

胡适自然主义诗学观对俞平伯早期的诗学观念也有影响。胡适强调的是“语言的自然”,俞平伯强调的则是诗人创作动机的“自由”:

凡做诗底动机大都是一情感(feeling)或是一种情绪(emotion),智慧思想,似乎不重要。我们从心理学上,晓得这种心灵过程是强烈的,冲动的,一瞬的。若加以清切的注意或反省,或杂以外来的欲望,便把动机底本身消灭了。所以要做诗,只须顺着动机,很快速自然的把它写出来,万不可使从知识或习惯上得来的“主义”“成见”,占据我们底认识中心。

随盛兴^②来的诗,未必定是好的,却还不失诗底精神。听他底自然来去,不加一些人为的做作;已是我深信的一条最有效的做诗方法。我底主张,是诗底解放,第一步要解放做诗底动机。^③

由于注重顺着诗人灵感与兴会的自然来去而创作,因此,俞平伯反对诗人创作时对“诗律”的关注和有意经营:

诗有什么调子句法,我不是瞎说,从来没理会到这个。人家都说,新诗底律是件难事,因为没有固定的规则。我底意见都和他们相反。我以为诗律既不难,而且有很精严的规则——自然的规则——存在,但是我们却不要管它,不要有意的遵守它。只趁着

① 俞平伯《社会上对于新诗的各种心理观》,《俞平伯全集》第3卷,第511页,花山文艺出版社,1997年。

② “盛兴”当为“感兴”,形近而误。

③ 俞平伯《做诗的一点经验》,《俞平伯全集》第3卷,第519—520页,花山文艺出版社,1997年。

“兴会”做我们底诗，他自会如形影的来符合我们。^①

俞平伯一方面认为白话诗不是没有“诗律”，而且其“诗律”有非常精严的法则，但另一方面又认为白话诗的“诗律”是“自然的规则”。“自然的规则”是什么？他并没有说明，也无法加以说明。因为“自然”的概念在白话—自由诗学论者那里，只是一个近乎先验的价值评判，无法说明而又不必说明。“自然”既是他们持论的前提，又是他们最终的目标。

在《诗底自由和普遍》一文中，俞平伯坦言“自由”是他做诗的第一个信念，自由诗学观使他对诗的形式显示出比胡适更激进的态度：

我最讨厌的是形式。不但那些音律句法底老谱，叫人皱眉不消说了；就是那些学问上的偶像，所谓“道气”，当做诗的时候，也恨不得远远请他们去。^②

自由主义的创作观落实在诗歌形式上，就是诗歌形式的自由主义。针对诗坛对白话—自由诗不是诗的质疑，俞平伯的回答非常干脆：“我们就自认做的是散文，不是诗，也没什么要紧！”^③他这句话是对周作人的响应。周作人《小河》自序（1919年2月15日《新青年》第6卷第2号）有一句话：“或者算不得诗，也未可知；但这是没有什么关系。”周作人与俞平伯的两句话，说明白话—自由诗学论者是不惜冒着非诗化的危险，来追求形式绝对自由的。

（四）郭沫若的极端自由—自发主义诗学观

胡适的自然主义，注重的是语言形式的自然，要求打破传统语言及一切形式戒律的外在束缚；俞平伯的自由主义，注重顺应创作主体情感表现的自由冲动，其目标指向创作主体的创造自由。这种自由主义诗学观上承胡适，下启郭沫若。

① 俞平伯《做诗的一点经验》，《俞平伯全集》第3卷，第520页，花山文艺出版社，1997年。

② 俞平伯：《诗底自由与普遍》，《俞平伯全集》第3卷，第522页，花山文艺出版社，1997年。

③ 同上书，第525页。

郭沫若在诗歌创作上主张极端的自由—自发主义：

我对于诗词也没有什么具体的研究，我也是最厌恶形式的人，素来也不十分讲究它。……只是我自己对于诗的直感，总觉得以“自然流露”的为上乘，若是出以“矫揉造作”，不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。天然界的现象，大而如寥无人迹的森林，细而如路旁道畔的花草，动而如巨海宏涛，寂而如山泉清露，怒而如雷电交加，喜而如星月皎洁，没一件不是自然流露出来的东西，没一件不是公诸平民而听其自取的。^①

“自然流露”说极大抬高了创作主体的位置，而艺术表现或艺术表达方式则居于附属的客体位置。艺术表达只要遵从主体情感的自然流露，其最终表现（艺术作品）就是完美无缺的。对形式的刻意谋划经营，是对主体天才与灵感的怠慢，违反自然美，是作假和人工，因之，是应该完全摒弃的。正是由此观点出发，郭沫若认为诗是“写”出来的，而不是“做”出来的。所谓“写”，就是艺术表达听从主体灵感的召唤而自然呈现，不需要刻意的构思谋篇布局修辞润饰。“做”则与此相反。诗是“做”还是“写”的问题，在当时引起过很大争论。这种争论，在思潮上，是浪漫主义与古典主义之争；在文本内部，是重视形式（艺术）还是重视内容（主义、思想、精神）之争；在艺术表现方式上，是重视表达还是重视表现之争。争论的发展过程大致为：争论之初，拥护“写”的观点占上风，随着争论的深入，有一些人开始对此说提出质疑，渐渐有人认为“做”与“写”同等重要，不可偏废。如宗白华就认为真诗好诗固然是“写”出来的，不是“做”出来的，但要达到“能写出”的境地，也还要经过“能做出”的磨炼过程。因为诗是一种艺术，总不能完全没有艺术的学习与训练。^②

郭氏的“自然流露”说在“五四”时期影响很大，这种浪漫主义的诗

① 郭沫若《论诗三札》，见吴奔星、徐放鸣选编《沫若诗话》，第10页，四川人民出版社，1984年。

② 参见宗白华《新诗略谈》，《少年中国》第1卷第8期“诗学研究号（一）”（1920年2月）。