

中国新诗总论

① 1891—1937

中国新诗总论

1891—1937

1

总主编 谢冕

本卷主编 姜涛



黄河出版传媒集团
宁夏人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗总论. 1, 1891—1937 / 谢冕主编; 姜涛
本卷主编. — 银川: 宁夏人民教育出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5544-3547-2

I. ①中... II. ①谢... ②姜... III. ①诗歌理论 - 诗
歌评论 - 中国 - 近代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 086066 号

中国新诗总论 1 1891—1937

ZHONGGUO XINSHI ZONGLUN 1 1891—1937

总主编 谢冕
本卷主编 姜涛

责任编辑 陈文军 李亚慧 虎雅琼
装帧设计 康健
责任印制 殷戈



黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民教育出版社

地 址 宁夏银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)
网 址 www.yrpubm.com
网上书店 www.hh-book.com
电子邮箱 jiaoyushe@yrpubm.com
邮购电话 0951-5014284
印刷装订 北京雅昌艺术印刷有限公司
印刷委托书号 (宁)0013216

开本 880 mm × 1230 mm 1/32
印张 19.875 字数 586 千字
印数 3000 册
版次 2019 年 5 月第 1 版
印次 2019 年 5 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5544-3547-2
定价 880.00(全六册)

版权所有 侵权必究

谨以此书庆贺
中国新诗一百年！北京大学一百二十年！

北京大学中国新诗研究所
北京大学中国诗歌研究院
中坤诗歌发展基金

编选说明

1. 《中国新诗总论》所选作品原则上采用最初发表的版本,各卷的作品按首见报刊或书籍的年份排序,如不是最初发表的版本,时间参考写作时间和所选版本。

2. 《中国新诗总论》各卷选文(包括香港、台湾地区)具有史料价值,其中的观点和表述方式为原作者持有,不代表编选者及出版者的意见。

3. 为了客观呈现中国新诗百年生成与发展的过程,对选文不作删改,尽量保持发表时的原貌。1—4卷只将繁体字改为简体字,原版本如有错字或误排,只要不影响对作品的理解,均不作改动。如“的”“地”“得”“底”,“象”“像”,“甚”“什”,“唯”“惟”,“著”“着”,“沈”“沉”,“拼”“拚”,“分”“份”,等等,百年来用法和写法多有变化,均从原稿;标点符号及阿拉伯数字使用不合规范处,以及写作日期的表示方法等,亦从原稿。第5卷,第6卷中1990年以后的作品,在保持原貌的基础上校订了明显误排的文字及标点等。

4. 个别作品由于原稿不清楚,有些文字无法识别,用“□”代替。

5. 《中国新诗总论》中的注释均为原注,个别篇目的注释原为文后注,因版式原因作了技术性调整,改为页下注。编选者必要的说明作页下注。

6. 由于《中国新诗总论》涉及的作者较多,且有些作品年代久远,各卷编选者虽经努力,仍未能联系到所有作品的著作权人,特此致歉,并对作者们为中国新诗所作的贡献表示衷心感谢。

《中国新诗总论》编者

2019年4月

总序 前进的和建设的

——中国新诗一百年(1916^①—2017)

谢冕

百年来一件大事

这一个小标题是仿胡适的。1919年胡适应《星期评论》“双十节纪念号”的约稿作长文《谈新诗》，在此文正题的后面加“八年来一件大事”为副标题。文章的开头，胡适列举辛亥革命以来的种种预期均告失望，层出不穷的是“一种更坏更腐败更黑暗”的政治丑行。胡适说，“与其枉费笔墨去谈这八年来的无谓政治，倒不如让我来谈谈这些比较有趣味的‘新诗罢’”^②。胡适这些话讲于百年前，回望这20世纪的百年，中国和世界发生过很多事，两次毁灭性的世界大战、从热战到冷战，留下的是伤残的肢体，妻子和婴儿的哭泣，废墟，集中营，还有墓场。诗人罗门写了其中的一座墓场：菲律宾，马尼拉，郊外，一个叫麦坚利堡的地方，那里埋葬了二战中死亡的七万名美国士兵——

死神将圣品挤满在嘶喊的大理石上

① 中国新诗的纪元从何年算起，迄无确论，这里的1916只是个约数。朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中说：“胡适之氏是第一个‘尝试’新诗的人，起手是民国五年七月。新诗第一次出现在《新青年》四卷一号上，作者三人，胡氏之外，有沈尹默刘半农二氏；诗九首，胡氏作四首，第一首便是《鸽子》。这时是七年正月。他的《尝试集》，我们第一部新诗集，出版是在九年三月。”朱自清未提及的另一个年份是1917年2月即《新青年》2卷6号，这一期刊物发表胡适的八首白话诗。这样一排列，试验新诗的年份分别为，胡适起手试验新诗的民国五年，是1916年；《新青年》2卷6号发表胡适诗八首，是1917年；《新青年》4卷1号正式发表三人诗作的年份民国七年，是1918年。这些年份，都可视为百年新诗的发端之年。胡适在《尝试集·自序》中介绍说，他在美国留学期间，民国四年即1915年开始，就与友人梅光迪等讨论新诗革命的问题：“百年未有健者起，新潮之来不可止。文学革命其时矣！吾辈势不容坐视。”胡适著名的诗学主张“诗国革命何自始？要使作诗如作文”，也是这一年写给友人任叔永的。

② 胡适：《谈新诗——八年来一件大事》，《星期评论》1919年“双十节纪念号”第五张。

给升满的星条旗看 给不朽看 给云看
麦坚利堡是浪花已塑成碑林的陆上太平洋
一幅悲天泣地的大浮雕 挂入死亡最黑的背景
七万个故事焚毁于白色不安的战栗
史密斯 威廉斯 当落日烧红满野芒果林的昏暮
神都急急离去 星也落尽
你们是那里也不去了
太平洋阴森的海底是没有门的

——罗门：《麦坚利堡》

诗人艾青同样用诗句表达过他对和平的期待，他写当时尚未坍塌的、又高又厚的柏林墙挡不住花香，也挡不住蝴蝶的翅膀。在中国大地，一百年的时间 and 空间都被泪水和血痕充填。一场战争接连另一场战争，一场动乱接连另一场动乱。也是一百多年前，清末一场维新运动中，几位先驱者血洒北京菜市口，其中的谭嗣同有诗句留世，那诗句表达了方生未死之间中国人的悲怆：

世间无物抵春愁，合向苍冥一哭休。

四万万万人齐下泪，天涯何处是神州！

——谭嗣同：《有感一章》

这神州大地，不间断的征战和动乱，曾经硝烟，曾经饿殍，曾经山崩地裂，曾经血泪成河。巍峨的宫殿，雄伟的城墙，智慧的典章，可以在任何堂皇的名义下轰毁而无所存留。而得以与日月共辉煌的唯有诗歌。这正是：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。”曾记得安徽有个六尺巷的故事，“万里长城今犹在，谁见当年秦始皇？”秦始皇没有千秋万世，其实，长城也在不断坍塌之中，永生的却是这首小小的诗歌。这就是胡适当年视为较之世上万事万物“比较有趣味”的、亦可说是永恒的话题：诗的产生与建设。一百年过去了，战乱留下的是痛苦和哀伤，而诗歌却是始终勃发着生机，不断给予人们以美和喜悦，诗歌是人类心灵的安慰。

中国新诗的一百年，是始于“破坏”而指归于建设的一百年，是看似“后退”而立志于前进的一百年。表面上看，古典的诗意和韵律受到了有意的“轻慢”，而建立中国诗歌的新天地却是一项革故图新的诗学创举，是在古典辉煌的基础上另谋新路从而使传统诗意获得现代更新的头等

大事——它不仅成就了千年诗歌史的大变革，而且开启和促进了中国新文学乃至新文化的历史新篇章。

变革源于忧患

这一次空前的诗学嬗变，表面看来很像是一场纯粹的西化运动，因为倡导者并不讳言他们理想的诗歌模式取法于西方。中国新诗的草创期，它的模板便是西方诗歌，其基本理论资源也来自西方，胡适甚至把译诗《关不住了》称为“我的‘新诗’成立的纪元”^①。当然，最著名的断言来自当年新月派的理论台柱梁实秋：“我一向以为新文学运动的最大的成因，便是外国文学的影响；新诗，实际就是中文写的外国诗。”“外国文学的影响，是好的，我们该充分的欢迎它侵略到中国的诗坛。”^②这些斩钉截铁的断言，印证了中国新诗与西方诗歌的非同一般的渊源。

中国新诗迈出的第一步就是废弃旧的诗歌模式，建立新的诗歌模式，其主要标志是：以白话代替文言，以自由代替格律。这是新诗创造者改造旧诗的大手笔，也体现他们坚定的意志和宏远的眼光。举凡熟知中国文化的人都承认，历时数千年的中国古典诗歌业已创造了不可企及的辉煌，它成为中华文明的瑰宝，也是中华民族面对世界的骄傲。但一场诗歌革新的举动，竟然以“毁坏”几千年古典诗歌造就的旷世之美为代价，人们不免要问，到底出于何种考虑？那些急于革故图新的人们，为何不惜以新生的、同时也是粗粝的白话诗取代成熟的、同时又是精美绝伦的古典诗？到底为了何因，那时的先行者竟然下了这般破釜沉舟的决心，必欲以与中国古典诗歌彻底决裂的姿态而为中国诗歌另造新天？

这是一个相当复杂的问题。要解答这一问题，需要从中国近代史的背景去找原因。大约以第一次鸦片战争为起点，清道光(1821—1850)、咸丰(1851—1861)年间，特别是公元19、20世纪之交，正是中国社会空前危难的时刻。接踵而至的内忧外患使中国社会陷入生死存亡的挣扎之中。1840—1860年间发生的两次鸦片战争，国门破弊，外国军队如入无人之境，终于导致京城沦陷，帝后出逃，圆明园沦为废墟。历经道、咸、同、光数代，割地赔款如同家常，国人哀忍于心。19世纪末，危境愈演愈烈，

① 姜涛：《中国新诗总系1917—1927·导言》，北京：人民文学出版社，2010年，第2页注1。

② 梁实秋：《新诗的格调及其他》，《诗刊》1931年1月20日创刊号。

1892年，沙俄出兵帕米尔，掠我二万多平方公里领土；隔二年，1894年，日海军击沉我援朝之高升号兵船；是年，海军提督丁汝昌率舰迎战日军于大东沟，管带邓世昌战死；再一年，1895年，日军袭击我经营多年的北洋舰队，定远、来远、威远、靖远先后被击沉，北洋全军覆没，提督丁汝昌拒降，服毒自尽。

正是在这个背景上，也是国耻之年的1895年，康梁始议变法图强，乃有公车上书之举，1898年6月11日光绪皇帝下“明定国是”诏，宣布维新变法，是年9月21日六君子惨烈弃市，变法告终，世称“百日维新”。中国近代第一场革新之梦破灭。中国面临的危机，引发中国有识之士不竭余力地寻求救亡图存的道路。那时的人们对世界缺少了解，对世界贸易和经济规律也缺乏了解，他们理所当然地把导致中国贫穷落后的原因归诸中国传统的文明。外国历史学家敏感地看到了这一点：

只是在经过许多灾祸之后的19世纪90年代，进化论和社会达尔文主义思想才被夹带而纳入儒家的意识，当着维新运动的必要纲领。最后，改革家的斗争主要不是直接反对帝国主义，而是反对那些使帝国主义得以实现其野心的中国的传统。清末的改良派和革命派都同意一句古老的儒家格言：“苟齐其家，其谁敢侮之？”中国的力量必定来自内部。对于以古代经典培养出来的学者来说，鼓舞他们寄希望于中国的未来的主要力量仍然来自它的过去。^①

中国把挽救危亡的全部注意力，锁定了中国自身。知识界把中国危机的根源指向中国的传统文化和旧文学。一战结束，中国是战胜国，却遭到不公的待遇，“五四运动”是一场挽救民族尊严而爆发的抗议浪潮，本是一个政治行动，很快就转换为对于旧文化——其实即儒家文化的批判运动。中国新文学的开山之作、鲁迅的《狂人日记》明确地把批判的矛头对准了中国的历史：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字‘吃人’！”^②

他们理所当然地把中国的积弱的原因归结于中国的传统文化。这种批判是有力的，也无过错。但事实是，中国的传统文化中既有让国人

① [美]费正清，刘广京编：《剑桥中国晚清史》下卷，北京：中国社会科学出版社，1993年，第6—7页。

② 鲁迅：《狂人日记》，《鲁迅全集》第一卷，北京：人民文学出版社，1959年，第12页。

为之自豪的精华,也存在并影响中国前进的消极成分,问题在于把中国的积弱完全归咎于传统,认为这是中国的“病根”,并对之施以讨伐和全面否定,此举难免失之鲁莽和轻率。那时的人们面对无边的暗夜,救国无门,急切中找到了中国文化的痼疾,从而把文化的批判和革新视为救亡图新、重铸民魂的唯一出路。我们从“五四”的先驱者身上看到了这种愤懑和激情。鲁迅的从事文学的经历便是如此,他由寻找医治身体的“药”转而寻找疗救民族精神的“药”。鲁迅自述,这种转变起因于一次围观示众的、令他震惊的画面:

从那一回以后,我便觉得医学并非一件紧要事,凡是愚弱的国民,即使体格如何健全,如何茁壮也只能做毫无意义的示众的材料和看客,病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了。^①

这就是“五四”那一代作家的心路历程。中国新诗的革命运动走在了“五四”新文化运动的前列,早在《清议报》于横滨出版之初,编者即在该报设“诗界潮音集”发表诗歌,这种以新型的传媒手段为媒介发表诗歌的举措,传递了立志诗歌变革的意愿,实为正在酝酿中的诗界革命之先声。在正式提出新诗革命之前,业界沿用的“诗歌改良”的实践始于黄遵宪。1891年,黄遵宪在《人境庐诗草自序》中说:“仆尝以为诗之外有事,诗之中有人。今之世异于古,今之人亦何必与古人同?尝于胸中设一诗境:一曰复古人比兴之体;一曰以单行之神,运排偶之体;一曰取离骚乐府之神理而不袭其貌;一曰用古文家伸缩离合之法以入诗。”^②他在思考,他想在古典规范中“突围”,改良旧诗的意愿是坚定的,但毕竟障碍重重,他无法超越。诗歌改良的步伐于是就停止在他这里,他到底只是一位最初的勇敢探索者。

查文献,“诗界革命”一词首先见诸笔端的是梁启超。1899年,他游历夏威夷并写作《夏威夷游记》,正是戊戌变法流亡去国的一次远游,即使在这样万事萦心的背景和心境下,梁启超依然没有中断他的诗歌变

① 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第一卷,北京:人民文学出版社,1959年,第5页。

② 黄遵宪:《人境庐诗草自序》,《人境庐诗草》,上海:古典文学出版社,1957年,第1页。

革的思考——因为他说过“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”^①，这当然涵盖了“必新诗歌”的理念。他殷切地呼唤发现诗歌新大陆的诗歌界的哥伦布和麦哲伦：“要之支那非有诗界革命，则诗运殆将绝。虽然，诗运无绝之时也，今者革命之机渐熟，而哥伦布、玛赛郎之出世必不远矣。”^②随后，他亲自编选《晚清两大家诗钞》以倡导诗歌的解放，在此书题词中他再一次深情预言：“中国诗界大革命，时候是快到了。”^③

在这些先行者的心目中，文学和诗的变革将导致人心的变革，最后达于实现“群治”的大目标。诗歌的变革是与国运的兴衰联系在一起的。国难深重，人们想到的是通过改变诗歌（当然还有小说和文艺）以改变人心，这就是此刻我们要予以强调的，新诗革命的理想诞生于忧患的事实。

诗体大解放

在“五四”新文学革命的总体追求中，创造新文学，首先就是创造新诗歌，改变中国传统诗歌囿于狭小的文人圈子而严重与民众疾苦、社会兴衰隔绝的状态。“五四”文学革命两篇宣言式的文字，胡适的《文学改良刍议》和陈独秀的《文学革命论》中对于旧文学的揭露和批判，其核心部分是针对诗歌而言的。胡适文中提及的“八事”，举凡“不用典”“不用陈套语”“不讲对仗”“不避俗字俗语”等都是针对古典诗词的弊端而发的。在陈独秀的文章中，这种批判的锋芒更是直接指向了诗歌的“积弊”：“东晋而后，即细事陈启，亦尚骈丽。演至有唐，遂成骈体。诗之有律，文之有骈，皆发源于南北朝，大成于唐代。更进而为排律，为四六。此等雕琢的、阿谀的、铺张的、空泛的贵族古典文学，极其长技，不过如涂脂抹粉之泥塑美人……”^④

革新者认为造成这种诗与人、诗与世隔绝的病根：一是文言，二是格律。而在诗界革命的倡导者那里，这二者却是无法逾越的“天堑”——

- ① 梁启超：《论小说与群治之关系》：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”此文原刊《新小说》1902年11月14日第1号。
- ② 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室合集·文集之二十二》，上海：中华书局，1936年。
- ③ 梁启超：《晚清两大家诗钞》题词，作于1920年10月，见《饮冰室合集·文集》第15册。
- ④ 陈独秀：《文学革命论》，此文作于1917年2月1日，原载《新青年》第2卷第6号。

文言和格律令他们的革新难以举步。我们从前引黄遵宪诗歌改革的主张中发现,他为未来诗歌寻求的出路,他的设计蓝图,都被不由自主地限定在原有的古典框架内,冲破文言造成的障碍已非易事,其他如“复古人比兴之体”“用古文家伸缩离合之法以入诗”,无处不有“旧面孔”的阴影在。首先是言、文脱节,再就是五、七言体的拘束,他即使想立“新”,而脚跟却站在“旧”地,这“新”无论如何是立不起来的。这就是他们的“改良”终致失败的缘由。

新诗实践者的以白话取代言言,以自由体取代格律体的决心就是据此而下的。晚清以来,对于诗歌与万众忧乐的脱节的不满已多有表达,改变诗歌现状,使之能够与现代社会的风云际会相谐,从而能应和日益精进的世界潮流,其目标是明确的。白话写诗可使言、文一致,口上怎么说,笔下就怎么写,再加上格律的打破,思想情感一如冲破闸门的水,可以无拘束地流淌。胡适清晰地表达了他关于创立新诗的理想,如下一段论述可以说是提纲挈领的:

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、方才能跑到诗里去。^①

这一段文字的核心意思在于指出,通过使用白话和冲破格律的自由体以促成诗体的大解放。只有诗体获得解放,那些影响社会进步、民心改造的新知识、新思想、新精神才能得到承载和表达,也唯有如此,最终使诗歌能够通往民心、影响并最终改善民心、启发民智。前已述及,整个的“五四”文学革命其缘起在于感到要以文学的革新挽救当前的危机,而他们认为,解救危机的最直接也最有效的途径,则是使诗歌和文学能够为民众所接受和亲近,从而提升全民的智慧和觉悟。

“五四”的先行者确认,他们寻找到了拯救中国衰危的“药”。为了疗救病人膏肓的社会,他们不惜以“破坏”精美绝伦的古典美的沉重代

① 胡适:《谈新诗——八年来一件大事》,《星期评论》1919年“双十节纪念号”第五张。

价创造新诗。看似一场大破坏的诗体大解放,其实质乃是人的思想冲破障碍的一场思想艺术的空前大建设。

嬗变从未止步

这种“以夷为师”的“破坏”,终于使诗歌冲破了完美的、然而也是坚硬的格律的壁垒,以白话书写的诗歌终于获得了充分表达现代人的思想情感的自由。与这种成就取得的同时,接踵而来的则是历时久远的、对这番“大爆破”的质疑和拷问,最大的质疑是:这一新生的白话自由诗是否造成了与中国伟大诗歌传统的中断或割裂?更有则质问,既然承认这是“中文写的外国诗”,那么,它是否就此与中国诗歌分道扬镳了?这里有一段文字,传达了新诗创立初时读者对此的普遍的疑虑:

《新青年》提倡新文学以来、招社会非难、也不知道多少。……其中独以新体诗招人反对最力。我们对于社会这种非难、亦应该分别办理。一种是一知半解的人、他们只知道古体律体五言七言、算是中国诗体正宗;斜阳芳草、春花秋月、这类陈腐的字眼、才足以装点门面;看见诗有用白话做的、登时惶恐起来、以为诗可以这般随便做去、岂不是把他们的斗方名士派辱没了么?①

对这一问题,百年来一直存在争议。其实,从中国数千年诗歌历史看,诗歌的应时变革是恒常的状态,诗体的更迭一般并不意味着倒退或停滞,却更是意味着诗歌应和时代的前进和发展。文随世变。社会、民情、习俗、风尚、趣味,特别是语言的悄悄的和缓慢而持续的演变,这些人们不易觉察的因素,时刻发生在我们身边,无不影响着诗歌的走向。这其中,影响最大的则是语言的变化。口语总是如不肯停步的野马,随着时间的推移而不停地改变着人们的言说。而诗人写作则须对语言持一种不离不弃的虔诚,无疑,生活复杂化了,新的词汇随之涌现,这些新词,不断地膨胀着,要冲破旧设的藩篱,于是就有了改变现状的革新表达的诉求。

静则思变。从漫长的诗史看,一个时代的诗歌一旦成型,必然酝酿着一场新的艺术革命。定以蓄变,新陈代谢,这是世间万物始终存在的潜隐的规律,诗歌也是如此。史书载,我国最早的“诗”,多为极短句构成,最简的是《弹歌》,见于《吴越春秋》:“断竹、续竹;飞土,逐宍。”②八个字,

① 俞平伯:《白话诗的三大条件》,《新青年》1919年3月15日第6卷第3号。

② 见沈德潜《古诗源》。宍,古肉字。

有韵,节奏感强,展现了一个飞动的画面。这是先人的智慧。早期的古典诗歌,以《诗经》为代表,基本是四字成句,四个字在我们的先人那里,已经能够非常熟练地表达复杂的情感和精致的内容。《诗经·采薇》:“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏。”整齐的句子,鲜明的意象,深刻的情思,以及优美的音韵,戍卒怀乡,内心凄苦,时隔千载,依然楚楚动人。

四言体因为艺术和思想的成熟,把《诗经》从“诗”神奇地转换为“经”,它使诗歌完成了中华文化的经典定位。中国诗歌以此为起点,开始旷古的远征。四言诗在曹氏三父子手中做到了极致。三曹中,尤以曹操成就最大。他的《短歌行》《观沧海》《龟虽寿》均为中国古典诗的经典之作:

对酒当歌,人生几何。譬如朝露,去日苦多。
慨当以慷,忧思难忘。何以解忧,唯有杜康。
青青子衿,悠悠我心。但为君故,沉吟至今。

——曹操:《短歌行》

这些四字组成的短句,相当饱满地展现生命的全部丰盈,时空辽阔,沉雄厚,起伏跌宕,声韵悠远,人生功业与荣辱的彻悟融于其中,堪称千古绝唱。不难看出,从“杨柳依依”到“青青子衿”,四言诗已经创造了一个神奇而恢宏的诗歌时代。但是诗史并不就此止停,它仍在悄悄地、不停顿地积蕴力量,筹划着一场更为久远的、可以说是另一个划时代的诗学巨变。这是以五言替代四言的五言诗的“一个字”的革命。《古诗十九首》就这样展现在人们的视野,它带来一阵让人错愕的惊喜。

就四言诗而言,嵇康无疑是此中强手,当他在四言的海洋抒发无尽的“忧愤”^①之时,他的同代人阮籍,已经走出了“四言”的疆域。阮籍以五言咏怀诗名世,沈德潜对阮籍的创作虽有微词,但依然肯定他延续了屈原的传统。^②旧日评诗多以《诗经》与《离骚》为诗之两源,认定屈原的传统已是相当高的评价了。五言诗盛行于魏晋年间,当年出现了一大批杰出的诗人。“暧暧远人村,依依墟里烟,狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠。”(陶潜:《归园田居》)陶渊明以清新生动的语言再现了乡村生活的场景,他无疑以一种崭新的方式创造了一个时代的高峰。

① 嵇康有《幽愤诗》。《古诗源》:“叔夜四言,时多俊语。不摹仿三百篇,允为晋人先声。”

② 《古诗源》:“阮公咏怀,反复零乱,兴寄无端,和愉哀怨,杂集于中,令读者莫求归趣,此其为阮公之诗也。必求时事以实之,则凿矣。其源自《离骚》来。”

诗歌的“八代”或“六朝”的六百余年^①，是五言诗的天下。但是不知不觉间一个诗歌的桃花源出现了，这里的景：“芳草鲜美，落英缤纷。”这里的人：“不知有汉，无论魏晋。”峰回路转之间，诗界再一次产生巨变，要是我们不介意这种不准确的概括的话，这次诗学革命则依然是增添一两个字的“革命”：从“一个字”（四言到五言）的革命发展为“两个字”（五言到七言）的革命。这种行进也是不假声色的、静悄悄的。六朝的鲍照在五言的丛林中作了“尝试”，沈德潜《古诗源》称：“明远乐府，如五丁凿山，开人世所未有，后太白往往效之。”这里指的是鲍照自谓“奉诏而作”的七言体《代白紵舞歌辞四首》，他开了风气之先。

闸门一旦打开，那水就止不住。唐诗的潮流还未涌动，卢思道（隋）便等不及了，一曲《从军行》开启了七言的先河。评论曰：“其诗以七言见长，风格刚劲，开初唐七言歌行的先声。”这里是他的例句：“朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。”由此可以窥及并想见未来的唐家气象。这一次“两个字”的飞跃，把中国古典诗歌的成就推到了前无古人（甚至也是后无来者）的顶峰，而立大功的是如此这般新兴的七言体。七言诗较之五言，只多两个字，却是无限地扩展了诗的表现空间。

接着而来的是人们耳熟能详的初、盛、中、晚；是李、杜、王维、白居易；是花月春江，是枫桥夜泊，是大漠孤烟，是灞桥折柳，是说不尽的平平仄仄，仄仄平平。不妨设想，单凭那七言绝句仅仅二十八个字，其组成至多不过是十六个词或词组（而且一般不允许一词重现），那些高歌狂饮在长安市上的诗人们，为我们造出了多少惊心动魄的千古绝唱！而更为可贵的是，他们并没有因为自己的辉煌而摒弃前人的智慧，唐人是包容的，他们写七言，也写五言；写律诗，也写绝句；古体近体，乐府歌行，他们都写。这些诗歌世界的辉煌，先前是不大讲的，因为是太“旧”了。辛亥革命前后求新的革命党对此是排斥的。例如钱玄同就认为这都是“独夫民贼”和“文妖”的嗜好。^② 这些来自诗人或学人的一时愤激的话语，我们

① 尚永亮：《诗韵华魂·先秦汉魏六朝诗歌精选·前言》：“自东汉至隋，共经历了八个朝代，前人习惯上将之称为‘八代’。又因三国之吴、东晋和此后南朝宋、齐、梁、陈均建都长江边上的建业（今南京），故简称六朝。”西安：陕西师范大学出版社，2009年5月。

② 钱玄同在《尝试集序》中说：“西汉末年，出了个杨雄，作了文妖的‘原始家’。这个文妖的文章，专门摹拟古人；一部《法言》，看了真要叫人恶心；他的辞赋，又是非常雕琢。东汉一代，颇受他的影响。到了建安七子，连写封信都要装模作样，安上许多浮词。”原刊胡适《尝试集》，上海：亚东图书馆，1920年。

当然无须认真。

辉煌伴随着非议，而诗的变革的脚步并未停止。辉煌到了绝顶，难道这路就不再走了？不对，诗体继续解放。从唐到宋，新生的变革是对已成定制的律绝的冲破。宋人可不管五、七成句的藩篱，它主张长短句的“杂糅”。它追求的是自由。当然宋词仍有它的体式，有各种词牌，也是对自由的“掌控”。但人们发现，许多日常用语理直气壮地进入了当时的诗（也就是宋的词）中。事情到了元、明两朝，就更不得了了，那些小令，简直就是日常口语的大展示。现今人们认为的“白话”，不仅大模大样地进入小说，而且进入像《西厢记》《牡丹亭》这样典雅的“诗剧”中。

回过头来看，所谓的诗体解放，难道只是胡适等人的发明或“原创”？其实整部中国诗歌史就是一部不曾停止的诗体的演变史。以《诗经》《楚辞》为起源，三千年间诗歌的变革一直持续进行着，步伐有大有小，改革有强有弱，但每一次变革都在不同意义上促进了诗歌语言与日常语言的紧密联系，都在不同的程度上促进了诗歌艺术的发展和进步。反观 19 世纪末叶与 20 世纪初叶至今的中国新诗运动，其实就是整体的中国诗歌史的造山运动的组成部分。这种体认，早在新诗的草创期就有人提及了：“诗由三百篇而词赋，而乐府，而五言，而七言，而词，而曲，都是循着一定的程径，由体裁底束缚而变为自由的。”^①

胡适所说的“诗体的大解放”与以往的诗歌变革相比，差别就在于，这次解放是大幅度的和极其深刻的，是一次“伤筋动骨”的大手术，具体说，在语言层面上，是否定文言改用白话，在诗体层面上，是打破格律改行自由。前已述及，诗歌语言的日常化，它的接纳口语入诗，乃是一种持常的行止。而诗歌格律体的建立，从初步到完善，也是一个持续不断的过程。而对于格律的弃取，无疑是一次石破天惊的行动。它仿佛是一场强烈的地震。

血脉依然贯通

从以上的论述我们得知，“五四”时期的诗体解放乃是数千年持续不断的诗体变革的一个延伸。这个延伸类似于历史上四言到五言、五言到七言，或者类似于从唐诗到宋词，宋词到元曲那样的平常状态，并无特别之处。但对比之下，不同之处也是有的：新诗变革的跨度有了大的扩展，是从文言写作的旧诗到用白话写作的新诗的大跨越。但冷静观察可

^① 康白情：《新诗底我见（有引）》，《少年中国》1920年3月15日第1卷第9期。

以看到,使用汉语写作的根基没有变,传达中国情思的内涵也没有变。它充其量不过是中国诗歌内部的一场适应时代潮流的大调整。它顺应了时变,但没有“脱轨”。这里特别要加以强调的是,要是说诗体的变革并不是中国诗歌所特有的规律,那么,在诗歌顺应时代的要求,必欲以诗歌的改变来为改变民心的动机、并借以推动时代的进步来看,则完全是仅仅属于中国的一场“中国式的诗学革命”。

“诗言志”^①是中国诗最基本的定义,亦可说是它的立命之本。由此可知中国诗学的核心是诗的调和万物的实用性,即儒家所谓的诗的教化作用。教化的范围是宏阔的,涉及整个社会人心的劝谕与调适,以此为起点,诗甚至可以起到改变社会风气的政治讽劝的作用,古时即有以诗为“谏书”之说。中国诗学强调诗应当在指导和匡正世道人心方面发挥它的特别功能,此即《诗大序》讲的,诗可以“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”。所以才有“诗三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’”(《论语·为政》)的概括。中国先人认为,一个地区诗教的展开可以改变那个地区的精神环境,所以,孔子才说:“入其国,其教可知也,其为人也,温柔敦厚,诗教也。”(《礼记·经解》)这样的诗学论述,在中国传统典籍中比比皆是。

在古代,诗在人们生活中的地位极高,普通人通过诗以表达情感和愿望,统治者也通过诗来考察民情和政绩。采诗和献诗乃成为一件“知得失,自考正”的重要手段。这再次证实,在中国,诗是有“实用”价值的。在古代,学诗、知礼可谓是人生之大事,所以孔子才教导他的儿子说:“不学诗,无以言。”^②最经典的关于诗的重要性论述则是如下一段话:“小子何莫学乎诗?诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。”(《论语·阳货》)圣人古训,诗歌本身的“兴、观、群、怨”的功能,最终是用以“事父”(齐家)和“事君”(治国)的。说到底,诗非凡物,诗乃齐家治国之物也。

儒家学说主张以礼治天下,而让人知礼,莫过于学诗。这就是中国的诗学传统。要是我们认同了这一点,则谈论中国新诗与中国传统诗歌的关系就顺畅了。一百年前,我们的前辈耽于国难深重,一时救国无门,思及重铸民魂在于“诗教”,于是急切之中将一把手术刀递给了未来诗歌

① 《尚书·尧典》:“帝曰:夔,命典乐教胥子……诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以乐。”由此可知,此说大抵始于周代,后屡见于《庄子》《荀子》诸典籍。朱自清认为是中国诗学的“开山纲领”。

② 《论语·季氏》:“(子)尝独立,鲤趋而过庭。曰:‘学诗乎?’对曰:‘未也。’‘不学诗,无以言。’鲤退而学诗。”