

多种书写语言的交融与冲突

——再审中国新诗的诞生

李 怡

摘 要 无论是文学史对“五四”文学革命的激赏式描绘,还是当下学界对“五四”的一些质疑,都倾向于将新诗视为晚清以来一系列不完善的尝试的结果。事实上,新诗的创立并非一日之功,在不同阶段都留下丰富的探索成果,成为“五四”以后现代新诗写作的资源。新诗的探索者不限于胡适这样的新式知识分子,而是始终存在着不同群体、不同个人的努力,他们分享着变革的愿望与氛围,这种总体“势能”让诗歌史的变革真正成为可能。总之,中国新诗是整合多种书写语言资源的结果,正是它们的交融、冲突最终“磨合”成今天的新诗形态。

20世纪90年代初,郑敏对新诗史的回顾道出了近二十年来人们对新诗质疑的主要观点,也在很大程度上揭示了反思“五四”文学革命的基本思路:“五四”白话新诗与白话文学被批评为充满了“口语迷信”,“只强调口语的易懂,加上对西方语法的偏爱,杜绝白话文对古典文学语言的丰富内涵,其中所沉积的中华几千年文化的精髓的学习和吸收的机会”,“将元朝的白话文拿来作为从理论文到诗歌的创作的文字,而且不容任何置疑,其本身的不符合革新精神,显而易见,难道十三四世纪的口语就能完全胜任用以表达20世纪中国人的思想意识”^①。郑敏提醒学界注意语言本身的价值稳定性,重述文言文的文学意义,确有学术警醒意义。不过,“五四”新诗是否真如倡导者胡适所谓“有什么话,说什么话”^②那么“口语至上”?早期新诗的语言资源究竟来自哪里?是否只是难以自证价值的口语呢?

事实上,郑敏的批评包含了太多的误解,“五四”新文学绝非口语替代文言的产物,多种语言的交融与冲突才是历史的事实。早期白话诗歌的探索经过了一个曲折的过程,当人们最终震撼于胡适、陈独秀等人的冲击,逐渐熟悉了这样一种白话形态时,其实它已经凝结了数代中国诗人不同方向的探索,其丰富内涵既不能为几个口号宣传者的策略性表述所概括,也不能为一部分诗学理论所垄断。对此,胡适本人有清醒的意识,他曾借用陈独秀的话表示:“常有人说,白话文的局面是胡适之、陈独秀一班人闹出来的,其实这是我们的不虞之誉。中国近来产

本文为教育部省部共建人文社会科学重点研究基地项目“民国时期诗歌教育资料的整理与研究”(批准号:14JJD750007)成果

业发达、人口集中,白话文完全是应这个需要而发生而存在的。适之等若在三十年前提倡白话文,只需章行严一篇文章便驳得烟消灰灭。”^③

无论是文学史对“五四”文学革命的激赏式描绘,还是郑敏的深刻质疑,都倾向于将“五四”新诗的诞生当作一系列不完善,甚至是失败的努力之后的最后“果实”,并在不断否定晚清民初的艺术之路的基础上肯定胡适等人开创的白话新诗。不过需要提出的是,新诗的创立并非一日之功,逐渐成为其书写语言的既有传统古诗、骚体、词曲以及古典白话诗,又有翻译体的挪用,还有对民间歌谣、歌词的借鉴。新诗的探索者也不限于胡适这样的新式知识分子,而是一直存在着试图变革汉语诗歌的不同群体、无数诗人,他们共同分享着变革的愿望与氛围。正是这种总体的“势能”让诗歌史的变革真正成为可能,构成未来新诗自我演进的资源,并在适当的时候再一次发动、生长。中国新诗不是某一种力量自我运行的结果,从开始就存在着多种语言的生长,正是它们的交融、冲突最终“磨合”成人们后来看到的新诗形态。

—

语言学家布龙菲尔德指出:“语言学家应当毫无偏见地观察一切言语形式。语言学家的任务,有一部分就是查明在什么样的条件下说话的人们赞许或非难某个形式,而且对于每一个具体形式都要查明为什么会有人赞许或非难。”^④对文学史上语言问题的观察,也需要如此,针对每一个具体的文学语言形态都应当查明它们各自的环境和条件,而不是将“最近”的某些现象当作历史的必然。

语言的生长是一个在时间中发酵的过程,不同的语言追求会留下不同的印记,发挥不同的功能,历史研究就是要辨析出这些“曾经”的元素,而不是只盯住历史高潮中的少数作品,将翻天覆地的理由都交付给那些文学的“少数”。无论是胡适,还是郭沫若,其实都不过是历史变迁中的个案,他们只能代表历史行进大潮中的个人选择。过分强调诗歌史如何由粗糙、失败的晚清民初不断“进步”到胡适、郭沫若的“五四”而大功告成,这种进化论式的思维太过简单,忽略了一个重要事实:任何创作者的思维都是全方位向世界打开的,不会也不可能只以“最近”的文学样式为榜样,仅仅将自己的语言资源限定在时间的左邻右舍中。也就是说,在走出传统诗歌模式的探索中,所有的努力和尝试都可能在不同方向上构成对写作的启迪。要总结开创新诗的语言资源,必须将晚清、民初、“五四”当作一个既有历时性又有共时性的“整体”,分别清理不同的努力所留下的艺术启示,否则就难以解释这样的现象。胡适也好,郭沫若也罢,他们的诗歌形态并不能规范此前此后的中国新诗,早期白话新诗的路径从来都是多方向的,它们呈现出来的艺术样态也差异极大。“五四”时期,诗人李金发认为“中国自文学革新后,诗界成为无治状态”^⑤。而直到中华人民共和国成立前,文言文的地位都还是举足轻重的。何兆武回忆说:“白话文到今天真正流行也不过五十年的时间,解放前,正式的文章还都是用文言,比如官方的文件,研究生的毕业论文大都也是用文言写的。除了胡适,很多学者的文章都用文言,好像那时候还是认为文言才是高雅的文字,白话都是俗文。”^⑥

中国新诗的写作从来不是因为有了“新派诗”就抛弃了“新学诗”,也不是因为“翻译体”的出现就否定了“旧瓶装新酒”,不会因为“欧化白话”的成熟就完全放弃了“古典白话”,甚至也不因为新诗的定型而丧失了学习传统诗词模式的可能。这一特点,仅仅从“新诗”这一概念的兴起和发展就可以见出端倪。在今天,新诗理所当然被视作白话的、自由的现代诗歌样式。但实际上,从晚清到“五四”,曾经有过太多新的诗体样式,它们都被称为新诗,胡适所谈的白话

新诗只不过是诸多“新诗”中的一种。

作为一个汉语词汇,新诗在中国古代指新的诗歌作品,并没有思想创新或文体变革之意,如“春秋多佳日,登高赋新诗”(陶渊明《移居》之二)、“陶冶性灵在底物,新诗改罢自长吟”(杜甫《解闷十二首》之七)等。第一次赋予新诗变革意义的是谭嗣同、夏曾佑与梁启超等人。1896至1897年间,他们聚会作诗,尝试在“新诗”之名目下突破传统。“盖当时所谓新诗者,颇喜捋扯新名词以自表异。丙申、丁酉间,吾党数子皆好作此体。提倡之者为夏穗卿,而复生亦慕嗜之……当时吾辈方沉醉于宗教,视数教主非与我辈同类者。崇拜迷信之极,乃至相约以作诗非经典语不用。所谓经典者,普指佛、孔、耶三教之经,故新约字面,络绎笔端焉……至今思之,诚可发笑。然亦彼时一段因缘也。”^⑥在这里,“新”之所以超越一般的写作行为而指向思潮、文体的变革,乃是因为它已居于一个宏阔的文化背景:与“旧”相对。“新诗”背后是蓬勃兴起的“新学”,新、旧两种思想文化体系的分道扬镳由此展开。虽然,谭、夏、梁三人刻意展现的“新学”知识在诗歌中佶屈聱牙,影响了艺术的接受与传播,造成“苟非当时同学者,断无从索解”^⑦的现象。不过,完全以失败视之却并不准确,因为新与旧的对抗正是后来现代新诗创立的根本,有学者指出:“新学诗,又是当时精神解放和新学思潮的产物,是出于以诗来表现最初的思想觉醒而进行的一种尝试,蕴含着一种新的诗歌创作主张,诗应该表现新学理、新理想、新的宇宙观和人生观。”^⑧让“五四”新诗理直气壮起来的就是一种新的宇宙观与人生观。

朱自清断言:“近代第一期意识到中国诗该有新的出路(的)人要算是梁任公夏穗卿几位先生。”^⑨所谓“新的出路”指的是在中国固有的诗歌体式中采用新的概念和术语,例如“纲伦惨以喀私德,法会盛于巴力门”(谭嗣同《金陵听说法》)。“梁任公夏穗卿几位先生”不过开了头,至1915年9月17日夜,引发争论并迫使胡适走向新诗革命的作品《送梅觐庄往哈佛大学》也有类似的表达:“但祝天生几牛敦,还乞千百客儿文,辅以无数爱迭孙,便教国库富且殷,更无谁某妇无裨,乃练熊黑百万军。谁其帅之拿破仑,恢我土宇固我藩,百年奇辱一朝翻。”^⑩全诗三章共四百二十字,用了十一个外国字的译音。今人常强调胡适投身白话诗运动与美国意象派诗歌的渊源,殊不知在当初,以什么样的“新”来破“旧”,胡适的尝试还是取自谭嗣同、夏曾佑、梁启超的尝试,至少在起点上,胡适的“五四”新诗与晚清之新诗并无不同。当然,起点近似并不等于结果一致。就像后来的《尝试集》本身的混杂一样,胡适的白话新诗也蕴含着多种“新诗”理想,从清季的北京城到美国的绮色佳(伊萨卡),混杂着“佛、孔、耶三教之经”的“新知识”和美国意象派诗歌运动都不缺少^⑪,中国早期新诗的多重思想资源与语言资源的特质可见一斑。

二

不仅是革新中国诗歌的初衷,就是后来关于诗歌写作的各种设想,晚清民初的诗歌变革也预示了创立现代新诗的不同方向。在“五四”新诗的演变史上,这些设想始终交错在一起,彼此驳诘、砥砺,成为“五四”以及以后的人们借鉴取法的对象。继“新学诗”之后,新诗的另一个尝试是黄遵宪的“新派诗”。虽然他的创作尝试早于谭嗣同、夏曾佑与梁启超诸人,但提出名目却是在1897年。《酬曾重伯编修并示兰史》云:“废君一月官书力,读我连篇新派诗。”^⑫较之于谭、夏、梁,黄遵宪的外交官身份赋予他更宽广的世界视野,《酬曾重伯编修并示兰史》一诗显示,“新派诗”的倡导起码基于两个重要的背景:一是“世变群龙见首时”,二是“文章巨蟹横行日”。前者是谈列强环伺、群雄争霸的国际政治格局,后者则描述了中国人面对的语言文化环境——拼音文字的语言世界(横向书写的文字犹如巨蟹行走)。这里对传统汉语诗歌介入现代

世界后的遭遇的真切感受,在很大程度上呈现了20世纪中国知识分子与中国诗歌的历史。可以说,直到今天,我们也没有跳出这样的视野和命运。

黄遵宪的新派诗写出了第一次走出国门的中国人对外部世界的新奇感受。目光挑剔的钱锺书对这类“熔铸新理想以入旧风格”的诗作表示不满,谓“其诗有新事物,而无新理致”^⑭。其实,新鲜的感受本身就已经暗含了“理致”的变异。当《今别离》描绘着新时代的风物与时空感受,当《以莲菊桃杂供一瓶作歌》展示着国际性的人际关系,当《病中纪梦述寄梁任公》表达着“无复容帝制”的“廿世纪”梦想,我们不得不承认,这是一个迥然不同的文明世界,要在这样的世界生存下去,就不得不重新打量过去,调整自己的法则。《杂感》则提出认识俗语的问题:“即今流俗语,我若登简编。五千年后人,惊为古斓斑。”^⑮在文言书写的时代,能够如此富有历史眼光地反省“俗语”,并对当下的语言秩序提出质疑,已经足以启发人们进一步追问:究竟文学的书写语言还有哪些可能?由此出发,通达“五四”文学语言革命的道路就展开了。

胡适在欧化诗风的召唤下不满于黄遵宪的“旧风格”,声称:“这种‘新诗’,用旧风格写极浅近的新意思,可以代表当日的一个趋向,但平心说来,这种诗并不算得好诗。”^⑯但这却不能代表“五四”诗坛的共识。同样是早期新诗运动的参与者,周作人却盛赞黄遵宪是“开中国新诗之先河”^⑰。胡怀琛承袭黄遵宪的诗歌路径,甚至高举“新派诗”的大旗,还自告奋勇地替《尝试集》改诗,形成新诗创作的另一种取向。胡怀琛对《尝试集》的挑剔未必都有说服力,他自己的《大江集》也不能成为白话诗之“模范”,不过新诗人并不都认同胡适的创作道路却是事实,否则,胡适也不会很快被宣判为新诗的“罪人”^⑱,而“旧风格”——唐风宋韵——的魅力则从新月派、象征派、现代派一路绵延发展,从未衰歇。

1899年,梁启超在《夏威夷游记》中正式提出“诗界革命”的口号,而黄遵宪就是这一“革命”最杰出的代表。朱自清认为,“诗界革命”“虽然失败了,但对于民七的新诗运动,在观念上,不在方法上,却给予很大的影响”^⑲。如果我们能够更宽厚地看待历史,不将“五四”白话新诗与黄遵宪“新派诗”的差异当作“诗界革命”“失败”的标志,就能发现其实中国新诗面对的许多问题,如传统与现代的关系、中西文化的差异以及言与文的关系等,早已被黄遵宪意识到了。换句话说,“五四”新诗所要解决的许多问题并不是“五四”才出现的,也不是“五四”诗人天才般揭示出来的,他们事实上还重复着黄遵宪的话题。

黄遵宪不仅代表了“诗界革命”的最高水平,为我们揭示出创立新诗的代表性问题——新理想与旧风格的辩证关系,而且还探索了如何借助声音来促进诗歌革新的途径,这同样是中国新诗发展过程中的核心问题。古代诗歌的停滞体现为格律的固定和僵化,也就是诗歌音乐性(声音)的降低。要实现对这一板滞的音乐模式的突破,就亟须引入别的旋律和声音。黄遵宪晚年致力于诗体改革,有所谓“杂歌谣”“新体诗”的设想,这里涉及借助民间歌谣的语言更新诗歌语言的问题。最值得注意的是,他利用歌曲填词探索新的诗歌旋律,写下了《出军歌》《军中歌》《旋军歌》等,在人们熟悉的古典诗歌格律外另辟新境。这样的探索虽说也是走在词曲之于传统诗歌体式发展这一故辙上,但由此激活创造的可能,在中国诗歌发生现代转换的过程中起到不可或缺的作用。黄遵宪的示范,加上新式学堂中音乐教育的发展,晚清民初流行起了学堂乐歌,这有助于恢复古代诗歌与音乐相结合的活力,在一定程度上冲破旧体诗格律的束缚。以黄遵宪为先驱,经过沈心工、曾志忞、李叔同等人的努力,学堂乐歌的创作达到了高潮。1920年5月,叶伯和的《诗歌集》出版,这是新诗史上的第二本个人白话诗集,仅比《尝试集》晚了两个月。该书分作“诗集”与“歌集”,后者就收入大量学堂乐歌。

对音乐性的征用,或从民间歌谣中寻觅可能,或利用歌词的节奏来探索诗的韵律,这在晚

清民初形成共识。前者有“诗界革命”之“新体诗”的倡导,至“五四”时代尚有吴芳吉的新探;后者则吸引了大量诗人和音乐界人士,形成了现代新诗史上于胡适、郭沫若等自由诗之外的另一种重要思路。朱自清曾指出:“照诗的发展旧路,新诗该出于歌谣……但新诗不取法于歌谣,最主要的原因还是外国的影响。”^①认真说来,“不取法于歌谣”的主要还是胡适、郭沫若等人的自由诗,但歌谣及其背后的音乐性问题从来都是新诗发展的内在力量,不用说在晚清民初的转换时代曾发挥重要作用^②,就是朱自清也会在20世纪40年代旧话重提:“我们主张新诗不妨取法歌谣。”^③

胡适提出的“八事”主张,强调废除格律,倡导自然音节,问题是,什么是自然音节,又如何自然音节中传达诗歌的声音追求,却并不是简单的事。即便对新文学理解深刻的鲁迅也认为:“诗须有形式,要易记、易懂、易唱、动听,但格式不要太严。要有韵,但不必依旧诗韵,只要顺口就好。”^④这样一来,对诗歌声音的探索,或者说寻觅新的音乐性来推进诗歌建设就成了中国新诗应有之义。在这个问题上,诗人不可能受制于胡适的自然音节说,他们尽可以越过胡适,上接黄遵宪等“传统文人”的志趣。事实上,中国现代新诗的发展就是内部不同力量之间的交织伸张,在不同的时代生长着不同的需求,不同诗歌理想之间的博弈从未停止。

三

从晚清至“五四”,所有这些创立新诗的诉求之所以能够交错并存,而不是以胡适等人的创作实践为唯一的方向,其原因也不复杂,因为每一轮新诗探求都揭示了诗歌变革的某些关键问题,这些问题不会在短时间内获得真正的解决,因而也就不会随着时间的流逝被人遗忘。虽然这些探求各有不同,但并非简单的对立关系,后来者可以另辟蹊径,却不能代替前人解答问题。最终,历史一方面在开拓前行,另一方面也在积攒几代诗人的探索成果,成为中国新诗创生和发展的共同财富。只有读懂了这种创生资源的多元性,我们才能理解中国新诗探索之艰难、思虑之广博,而不再以某一时期、某一取向的表现来以偏概全。

中国新诗创生资源的多元性来自走出传统的多种努力。如何走出日益封闭、衰竭的古典诗歌,在左冲右突中寻觅艺术创生的资源可以说是晚清以降中国诗人的共同选择。在农耕文明中生成的中国古典诗歌在很大程度上受制于这一文明的封闭性,因而在作为诗歌灵感的文明资源被发掘殆尽之际,会出现艺术发展停滞不前的窘境。这绝非新文化人的偏见,而是古往今来的创作界与学术界的共识,差异仅在于将最终停滞的时间确定在哪里。鲁迅有过著名的判断:“我以为一切好诗,到唐已被做完,此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’,大可不必动手。”^⑤闻一多则认为:“诗的发展到北宋实际也就完了,南宋的词已经是强弩之末。”^⑥当代学者启功也将下限确定在宋代,他形象地指出:“唐以前诗是长出来的,唐人诗是嚷出来的,宋人诗是想出来的,宋以后诗是仿出来的。”^⑦在这些现当代学人之前,古代知识分子也不乏类似的感受。叶燮就指出:“譬诸地之生木然:三百篇则其根,苏李诗则其萌芽由蘖,建安诗则生长至于拱把,六朝诗则有枝叶,唐诗则枝叶垂荫,宋诗则能开花,而木之能事方毕。自宋以后之诗,不过花开而谢、花谢而复开。”^⑧与新诗概念诞生、“诗界革命”展开同时代的诗坛大家陈三立、易顺鼎也有过深切的感叹:“吾生恨晚数千岁,不与苏黄数子游。”“吾辈生于古人后,事事皆落古人之窠臼。”^⑨同样处在近现代转折之际的吴芳吉也说:“吾国之诗,虽包罗宏富,然自少数人外,颇病雷同。贪生怕死,叹老嗟卑,一也。吟风弄月,使酒狎倡,二也。疏懒兀傲,遁世逃禅,三也。赠人咏物,考据应酬,四也。”^⑩

中国古典诗歌衰歇有年,并非直到“五四”才出现,当然更不是胡适等人破坏的结果。郑敏将“为什么有几千年诗史的汉语文学在今天没有出现得到国际文学界公认的大作品”这样严重的后果认定为胡适、陈独秀的“数典忘祖”^⑧,仿佛没有了“五四”运动的偏激反叛,中国诗歌就可以继续沿袭几千年的辉煌,这实在是莫大的误解。事实上,艺术的衰落既非少数历史人物所能造成,也不是一两代人的努力就能挽回,中国诗歌的振兴需要几代诗人前赴后继的持续探索。概括起来,在这一过程中需要解决的问题起码有以下几个:诗歌如何从重复的主题中获得新意?如何面对当下的生活?如何从日益僵化的韵律中恢复动人的音乐性?除了传统的艺术趣味和境界,它还有没有新的发展道路?对这些问题的认知其实也需要一个过程。从晚清到“五四”,无论诗人的表述如何,旗号怎样,最后的思考还要落实到对语言资源的打磨和筛选上,而其他问题也还得透过语言的处理获得解决。

鲁迅断言“我以为一切好诗,到唐已被做完”,这里道出的是立意求新之难。不过在实际写作中,求新之难常体现在被高度成熟以致“套路化”的语言形式所束缚。当诗歌写作已经高度模式化的时候,能够自由差遣的新鲜语言其实正日益减少。正如刘纳的分析:“两千年诗歌经验的积累使熟烂的形式本身就具备了很高水平,这一方面使写诗成为一件很容(容)易的事,稍具悟性的文人便可以巧翻成意成句,作文字游戏和意象游戏,另一方面,形式的熟烂又使得诗的创意无比艰难。中国诗早已熟烂到这种程度,仅以它的形式本身,便几乎足以能够销熔一切可能超越古人的诗意和诗境。”^⑨胡适要求诗人不摹仿古人、务去滥调套语,这在中国诗歌的写作中绝对是高难度的事。雅言传统、语言模式的套路化将大量原本鲜活的日常语言排斥在写作之外。明白了这一尴尬,我们就不难理解,为什么最早的新诗探索是从扩大语言仓库入手的,谭嗣同、夏曾佑与梁启超取于佛、孔、耶经典的语汇虽然生僻,但确实补充了早已枯竭的诗歌语言资源。鉴于中国诗歌确实需要补充更多的语言,所以从晚清到“五四”,不断突破雅言的束缚,寻找更多的语言资源是必不可少的工作,生僻的宗教语汇可以纳入,外语音译当然也可以纳入,到“五四”时期,外语单词也进入了中国诗歌,这都是同一诉求的不断推进而已。当郭沫若的《天狗》中出现“Energy”,《无烟煤》中标列“Stendhal”“Henri Beyle”时,让人很自然就想到了“纲伦惨以喀私德,法会盛于巴力门”。看来,谭嗣同、夏曾佑与梁启超当年的探索并没有那么可笑,也不能被轻易否定,它已经潜沉为一种新的思路。

更引人注目的还是“五四”对白话的强调,这当然也是扩大语言资源的努力。在中国诗歌的雅言传统中,虽然也存在白话诗,但后者从来没有成为中国诗歌的主流,它们的存在基本上都有特殊的理由(如诗僧方便“说法”)。近代以来对白话的日益重视开始为诗歌语言之库敞开大门,直到“五四”达到鼎盛。我们可以读到诗人借鉴西方文艺复兴“言文一致”的种种说辞,但归根到底,“言文一致”的动机还是来自中国诗歌内部,是为扩大日益枯竭的诗歌语言而采取的措施。与书面语相比,直接源于现实生活的口语更具灵活性,因而也更能传递新鲜的人生感受,较之高度封闭的文言文,纳入口语元素的白话文在当时显示了更多的创造性,所以青睐白话的就不仅是“西化派”的胡适,也包括“传统派”的胡怀琛、吴芳吉,继承传统与使用白话本来就不是对立项。

值得注意的是,白话并非口语本身,所谓白话文其实还是书面语的一种,只不过较之文言文,它在当时更具新鲜感和生命力。胡适、陈独秀等人提倡白话文,写白话诗,是为中国诗歌灌注创造的活力,不能说他们都是“口语至上”者。这不过是特定转折关头的选择,不能据此断定口语成为现代新诗的唯一选择。康白情早在1920年3月就提出:“新诗并不就是指白话诗。”^⑩朱自清也表示:“什么叫‘白话’?它比文言近于现在中国大部分人的口语,可是并非真正的口

语。”^③朱光潜在《诗论》中更是认为：“以文字的古今定文字的死活，是提倡白话者的偏见。散在字典中的文字，无论其为古为今，都是死的，嵌在有生命的谈话或诗文中的文字，无论其为古为今，都是活的。”^④

在“五四”以后的诗歌史上，其他书面语（包括文言文）依然对创作者充满魅力，成为他们选择的对象。“‘写的语言’常有不肯放弃陈规的倾向，这是一种毛病，也是一种方便。它是一种毛病，因为它容易僵硬化，失去语言的活性；它也是一种便利，因为它在流动变化中抓住一个固定的基础。在历史上有人看重这种毛病，也有人看重这种方便。”^⑤从中国新诗发展历程来看，一会儿是书面语的继续强化以至僵化（如20世纪30年代的某些现代派诗歌），一会儿又是加强口语的呼声再起（如40年代及90年代），书面语与口语的消长前行成了中国新诗的常态。

外国诗歌翻译对中国新诗的创立也有至关重要的作用，除了思想的展示外，汉语在传达异域感受的过程中还逐渐形成了一种新的语言方式：以口语为基础的舒卷自如的句式。这种欧化白话（朱自清称作“新白话”）的出现将传统白话推进到新的阶段，不仅容纳了口语，而且还充满了思辨性和逻辑性。欧化白话的成熟进一步让中国新诗的写作不至于落入“口语至上”的陷阱，它召唤的其实是一种更为复杂的现代书面语。用朱自清的话来说就是：“新诗的白话跟白话一样，并不全合于口语，而且多少趋向欧化或现代化。”^⑥

从语言资源的扩展入手寻觅新的表达的可能，这样的诗学追求充满着实践品格，古今中外的语言资源都能成为挑选的对象，并没有真正的现代与传统或白话与文言的对立。刘纳的研究早就证明，胡适等人的文学革命并不以古典文学为否定对象，它们所要挑战的不过是同时代那些冥顽不化、不思进取的文学创作倾向^⑦。即便如此，他们那些激进的表达也很快就遭到同代人的反对，胡怀琛就批评《尝试集》“解放得太过了，太容易做了。所以弄成满中国是新体诗人，却没有几个好的，他的结果反被旧式的诗人笑话，岂不是糟了么？”^⑧新月派的闻一多、徐志摩从理论到实践都不脱白话与文言的结合。直到20世纪30年代的梁宗岱，还在批评胡适的用语之偏颇：“和历史上的一切文艺运动一样，我们新诗底提倡者把这运动看作一种革命……所以新诗底发动和当时底理论或口号，——所谓‘建设明了的通俗的社会文学’，所谓‘有什么话说什么话’，——不仅是反旧诗的，简直是反诗的；不仅是对于旧诗和旧诗体底流弊之洗刷和革除，简直是把一切纯粹永久的诗底真元全盘误解与抹煞了。”^⑨

此外，就是胡适、陈独秀这样的激进主义者，也还是犹犹豫豫、不断调整的。陈独秀举起革命大旗，却留下了不少传统文学的例证，如“魏晋以下之五言，抒情写事，一变前代板滞堆砌之风，在当时可谓为文学一大革命”；“韩柳崛起，一洗前人纤巧堆垛之习，风会所趋，乃南北朝贵族古典文学，变而为宋元国民通俗文学之过渡时代”；“元明剧本，明清小说，乃近代文学之粲然可观者”^⑩。胡适大力倡导白话，却也承认自己对文言的保留，他告诉钱玄同：“先生论吾所作白话诗，以为‘未能脱尽文言窠臼’。此等谗言，最不易得。吾于去年（五年）夏秋初作白话诗之时，实力屏文言，不杂一字……其后忽变易宗旨，以为文言中有许多字尽可输入白话诗中。故今年所作诗词，往往不避文言。”^⑪总之，在“五四”前后，中国现代诗坛的诉求一以贯之，如何走出古典的封闭，在古今中外的诗歌艺术中寻找新机，寻找新的融合创生的可能。

旧格局一旦解体，诗歌创生的新机也可能包含在传统诗歌的内部。前引朱自清的话，“照诗的发展旧路，新诗该出于歌谣”，这里的“旧路”也就是中国古典诗歌在相对封闭的文化语境中努力调动内部资源、借助民间元素激活文人写作的惯常方式。晚清以降，从黄遵宪“杂歌谣”“新体诗”到吴芳吉、刘半农摹写地方歌谣，这样的思路依然清晰。类似的动向还包括所谓“反传统的传统”问题。在中国古典诗歌内部，当成熟的唐诗构成了一种写作障碍，刻意“反唐诗

风”的宋诗便出现了,这就是以文为诗的散文化取向。在晚清诗坛,所谓的保守派以宋诗派为主体,这其实也反映出创作上自我更新的企图。有意思的是,胡适也深受宋诗的影响:“最近几十年来,大家爱谈宋诗,爱学宋诗。但是没有一个能明明白白的说出宋诗的好处究竟在什么地方。依我看来,宋诗的特别性质全在他的白话化。换句话说,宋人的诗的好处是用说话的口气来做诗,全在做诗如说话。”^①“我那时的主张颇受了读宋词的影响,所以说‘要须作诗如作文’。”^②这说明无论什么派别,都已在不同程度上意识到创新的必要,不同在于,胡适以文为诗的思路最终又连接上外国诗歌的现代理性精神,从而推动了中国新诗的出现。不过,西方诗歌之所以能够产生有效的推动力,也是因为它连接了中国诗歌固有的革新路径,顺畅地完成了中西诗学的有效对话。

在诗歌语言的音乐性问题上,主张自然音节的胡适仅仅代表了一种方案,相应地,从晚清到现代,始终存在着完全不同的考虑,对于诗歌音乐性的再构造。不同设计的区别并不是守旧与进步或旧文学与新文学的分歧,而是不同诗家对诗歌内在魅力的不同认知,最终,这两种思路和主张都在现代诗史中交错生长,不断争论,这似乎正是对新诗发生来自多种语言资源的形象的证明。一方面,随着书写方式特别是传播方式的改变,古代诗歌那种在吟诵中接受的模式不再流行,默读逐渐成为新的阅读习惯,中国诗歌开始走上一条以书面阅读为主导的传播道路。这样一来,与传统诗歌常见的吟诵场景相比较,声音的意义无疑下降了。这就鼓励了诗人接受欧美现代诗歌的自由体形式。另一方面,在所有的文学样式中,只有诗歌的语言形态最直接地应和着生命的节律,给人以沟通与共振的快感,这是一般叙事文体难以实现的。朱光潜的描述很精彩:“有规律的音调继续到相当时间,常有催眠作用,《摇床歌》是极端的实例。一般诗歌虽不必尽能催眠,至少也可以把所写的意境和尘俗间许多实用的联想隔开,使它成为独立自足的世界。”^③因此,尽管新诗完成了传播方式的巨大转变,但诗歌这种根深蒂固的审美潜能还在执著地影响着我们,让读者心存期待,让写作者难以释怀。中国近体诗的格律以及词曲的节奏曾有效地传达过动人心魄的音乐感,但又随着样式的成熟而流于固定,反而对后来者形成难以跳脱的束缚。晚清民初增加诗韵、增多诗体蔚然成风,说明许多诗人不能忘怀于诗的音乐魅力,努力于新诗韵的建设。在后来的中国新诗史上,也不断有人醉心于音节、音组、音尺及现代格律的探索,一如鲁迅在致《新诗歌》编辑奚隐夫的信中所说:“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种,也究以后一种为好;可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调,没有韵,它唱不来,唱不来,就记不住,记不住,就不能在人们的脑子里将旧诗挤出,占了它的地位。”^④

相对而言,胡适关于自然音节、郭沫若关于“内在律”的主张,虽然符合欧美自由诗的现代趋势,但谁也无法拒绝无意识层面的对音乐旋律的向往,潜沉着的应和之梦挥之不去,这样的自我矛盾一时难以解决。所以,他们既谈“自然”又论“音节”,很难说清楚。于是,问题还是留给了历史,供人们继续争论。但是争论本身并不是艺术的困境,它恰恰昭示了新诗未来的多种可能。多种语言资源的融合与冲突,这是中国新诗发生期的基本事实,也是未来的真实图景。

①③ 郑敏:《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,载《文学评论》1993年第3期。

② 胡适:《建设的文学革命论》,《胡适文集》第2卷,北京大学出版社1998年版,第45页。

③ 胡适:《中国新文学大系·建设理论集》“导言”,上海良友图书印刷公司1935年版,第15页。

④ 布龙菲尔德:《语言论》,赵家骅、赵世开、甘世福译,商务印书馆1997年版,第23页。

⑤ 李金发:《〈微雨〉导言》,《李金发诗集》,四川文艺出版社1987年版,第3页。

⑥ 何兆武口述、文靖撰写:《上学记》,生活·读书·新知三联书店2008年版,第23页。

⑦⑧ 梁启超:《诗话》,《饮冰室合集·文集》第16册,中华书局2015年版,第4420—4421页。

⑨ 钱竞、王颀:《中国20世纪文艺学学术史》第1部,上海文艺出版社2001年版,第411—412页。

- ⑩ 朱自清：《论中国诗的出路》《朱自清全集》第4卷，江苏教育出版社1996年版，第287页。
- ⑪ 胡适：《送梅觐庄往哈佛大学》《胡适文集》第9卷，第217页。
- ⑫ 关于“新诗”概念如何承受中外多种文化的影响，参见伍明春《试论“新诗”概念的发生》载《湛江师范学院学报》2006年第4期。
- ⑬ 黄遵宪：《酬曾重伯编修并示兰史》《人境庐诗草》，商务印书馆1937年版，第106—107页。
- ⑭ 钱钟书：《谈艺录》，中华书局1993年版，第24页。
- ⑮ 黄遵宪：《杂感》《人境庐诗草》，第7页。
- ⑯ 胡适：《五十年来中国之文学》《胡适文集》第4卷，第357页。
- ⑰ 周作人：《诗人黄公度（1958.8.14）》陈子善编《知堂集外文·四九年以后》，岳麓书社1988年版，第326页。
- ⑱ 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》载《创造月刊》第1卷第1期，1926年3月。
- ⑲ 朱自清：《中国新文学大系·诗集·导言》《朱自清全集》第4卷，第366页。
- ⑳㉑ 朱自清：《新诗杂话·真诗》《朱自清全集》第2卷，第386页，第387页。
- ㉒ 有学者将“乐歌”视作“中国诗歌转型”的重要力量，参见傅宗洪《学堂乐歌与中国诗歌的现代转型》载《中国现代文学研究丛刊》2006年第6期。
- ㉓ 鲁迅：《书信·致蔡斐君350920》《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社1981年版，第220页。
- ㉔ 鲁迅：《书信·致杨霁云341220》《鲁迅全集》第12卷，第631页。
- ㉕ 闻一多：《文学的历史动向》《闻一多全集》第10卷，湖北人民出版社1993年版，第18页。
- ㉖ 《启功讲学录》，北京师范大学出版社2004年版，第6页。
- ㉗ 叶燮：《原诗·内篇（下）》《原诗 一瓢诗话 说诗碎语》，人民文学出版社1979年版，第34页。
- ㉘ 分别见陈三立诗《肯堂为我录其甲午客天津中秋玩月之作诵之叹绝苏黄之下无此奇矣，用前韵奉报》，易顺鼎诗《癸丑三月三日修禊万生园赋呈任公》。
- ㉙ 吴芳吉：《白屋吴生诗稿》自序，王忠德、刘国铭主编《吴芳吉全集笺注》论文卷，重庆出版社2015年版，第323页。
- ㉚ 刘纳：《中国古典诗歌的回光返照——1912至1919年间诗歌创作的文化意义》载《传统文化与现代化》1994年第6期。
- ㉛ 康白情：《新诗底我见》载《少年中国》第1卷第9期，1920年3月。
- ㉜ 朱自清：《你我·论白话——读〈南北极〉与〈小彼得〉的感想》《朱自清全集》第1卷，第267页。
- ㉝㉞㉟ 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社2001年版，第80页，第82页，第98页。
- ㊱ 朱自清：《论白话》《朱自清选集》第1卷，河北教育出版社1989年版，第355页。
- ㊲ 刘纳指出：“在‘五四’新文学发难时，先驱者并未全盘否定‘古典’，并未斩断与既往文学历史的联系，他们所要决绝地斩断的是与‘今日’文坛的联系。”（刘纳：《1912—1919 终结与开端》载《中国现代文学研究丛刊》1998年第1期。）
- ㊳ 胡怀琛：《新派诗谈》《白话文谈及白话诗谈》，广益书局1921年版，第49页。
- ㊴ 梁宗岱：《新诗底纷歧路口》《诗与真·诗与真二集》，外国文学出版社1984年版，第167—168页。
- ㊵ 陈独秀：《文学革命论》《中国新文学大系·建设理论集》，第44—45页。
- ㊶ 胡适：《论小说及白话韵文——答钱玄同》《胡适文集》第2卷，第35页。
- ㊷ 胡适：《国语文学史》《胡适文集》第8卷，第74页。
- ㊸ 胡适：《逼上梁山》《胡适文集》第1卷，第145页。
- ㊹ 鲁迅：《书信·致窦隐夫341101》《鲁迅全集》第12卷，第573页。

（作者单位 四川大学文学与新闻学院、首都师范大学中国诗歌研究中心）

责任编辑 李松睿