

欢迎按以下格式引用:邬非非.20 世纪 20 年代“国语”诗论建构及其缺失[J].长江大学学报(社会科学版),2024,47(4):32-39.

20 世纪 20 年代“国语”诗论建构及其缺失

邬非非

(河南大学 文学院,河南 开封 475000)

摘要:“国语”概念在新诗领域的引入为白话诗诗学理论构建提供了言说角度和思维方式。胡适作为中国现代白话诗的较早实验者,以“国语”为基点建立起中国新诗诗学理论初始模型,并引领了一众诗论者从“白话”“自由”“平民”“写实”等角度思考诗论建设。初期“国语”诗论的模式化构建引起了一些批评和不满。一些诗人及评论家意识到以“国语”构建新诗理论的局限和缺失,这为日后重新阐释“国语”,引导新诗理论向多元化方向发展,提供了可能性。

关键词:“国语”;新诗理论;体系建构;缺失

分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2024)04-0032-08

一、“国语”与新诗理论草创

20 世纪初,伴随着胡适与任叔永、梅光迪等人关于白话诗语言形式问题的争辩,中国新诗显露出雏形,并在短时期内形成了一定的诗学观念和理论思维,转而引导初期新诗写作。作为中国新文学史上第一位新诗人和诗论家,胡适的诗论建立在其对文学语言改革的思考之上,继《文学改良刍议》《历史的文学观念论》发表之后,其《建设的文学革命论》以“国语”为基点开启了中国新文学的理论建设。基于对“国语的文学”的思考,胡适又发表了《我为什么要做白话诗》(后又名《〈尝试集〉自序》)《谈新诗》等一系列文章,建立起中国新诗诗学理论初始模型。作为中国新诗理论批评史上第一篇白话新诗专论,《谈新诗》被朱自清冠以“诗的创造和批评的金科玉律”^{[1](P2)}之名。这篇享誉现代诗坛的文章通常被认为不仅是“讨论其白话新诗观的核心文献”,而且是“阐述胡适文学观的核心论文”;^[2]更被人们认为是诗歌领域“真正意义上的‘革命’”的开始^{[3](P341)}。《谈新诗》开篇把“新诗”定义为“国语的韵文”,将新

诗在理论意义上纳入“国语的文学”范畴,以此把报刊刊载的许多被胡适认为“不满人意”的新诗加以规整,给予白话新诗以理论依据,将新诗实验推进到理论实践阶段。可以说,胡适诗学理论的最初定型是在“国语的文学”建设框架中对新诗写作的规整。

如果我们将胡适的新诗理论与他提倡“国语的文学”肇始之文《建设的文学革命论》做一对比,便可更为清晰地看到新诗理论作为“国语的文学”建设理论的延续和具体化。《建设的文学革命论》将之前“八不主义”的观点改成了“肯定的口气”,从“破坏的一方面”转为“建设”的一方面,文章列了四条主张。见表 1。

由表 1 可见,胡适诗论是其“国语文学”建设理论在新诗方面的具体化。“国语的文学—文学的国语”的提出并不空泛,胡适不仅借助其为新诗挣脱旧诗的樊笼提供了理论依据,而且为新诗建设提供了具体的方法论支撑,从白话口语出发思考诗论写作,在新诗理论建设初期即兼顾了视觉(自由诗体)和听觉(自然的音节)两方面,反传统的同时也接续了古诗的吟诵传统,完全自由的诗形留给诗人更多想象

收稿日期:2023-03-16

基金项目:教育部人文社会科学研究一般项目“国语运动与中国新诗构建研究(1917—1937)”(23YJC751033)

作者简介:邬非非(1986—),女,河南信阳人,副教授,主要从事中国新诗和中国近现代文学学术思潮研究。

空间,给现代审美以发挥的余地。

表 1 胡适国语文学建设理论与其诗论对应表

胡适国语文学建设理论	胡适诗论
一,要有话说,方才说话。这是“不做言之无物的文字”一条的变相。	“诗的具体性”
二,有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说。这是(二)(三)(四)(五)(六) ^① 诸条的变相。	“诗的具体性”,“诗的语言文字的解放”(白话化),“自然”的音节
三,要说我自己的话,别说别人的话。这是“不摹仿古人”一条的变相。	诗体的解放
四,是什么时代的人,说什么时代的话。这是“不避俗话俗字”的变相。	“诗的语言文字的解放”(白话化)

具体来说,作为语言革命关键词的“国语”在新诗理论草创中的最初表现为主张“言文合一”的新诗语言形式,将口中的说话变为写诗的书面语,胡适称之为“解放”。胡适的新诗理论最首要的部分是要求诗形式的解放,即诗语言和诗体的解放。首先是“诗的语言文字的解放”^{[4](P295)}。白话作为新诗语言是新诗区别于旧诗的标志,这也是胡适论诗的起点。他认为文言的最大弊端在于因长期脱离口语的表达,对现代普遍国民来说较难理解,逐渐成为“绝少数人赏玩的文学工具”^{[5](P5)},很难在现代语境中言之有物。白话作为“诗之文字”并不在字本身,而在文字所言之物:“有许多人只认风花雪月,蛾眉,朱颜,银汉,玉容等字是‘诗之文字’,做成的诗读起来字字是诗!仔细分析起来,一点意思也没有。所以我主张用朴实无华的白描功夫……诗味在骨子里,在质不在文!”^[6]在此,白话为诗语言的提倡是晚清以降“国语运动”的救亡目的在文学领域的具体化延展。白话在新文学领域的广泛提倡在于把“革新国家社会”的话“说给多数人听”,文学革命一派普遍认为文言是不具有这种广泛传播的能力的,这是提倡白话入诗入文的根本原因。而诗歌却也是古典文人在文学革命浪潮之中最想保留的最后一块高雅之地,在他们看来,诗没有必要白话化以承担传播的重任,俗字俗语入诗会造成诗意丧失,诗味全无。有趣的是,在 1920 年之前,胡适自文学革命意识萌生始即提倡方言俗语“入文”,他也在给黄觉僧的复信中用译诗《老洛伯》为例支持这一观点^{[7](P71)},但是却未在《谈新诗》和《尝试集》自序》这样引导新诗建设的

纲领性诗论文章中明确表示支持俗语方言入诗。我们不好武断地说胡适到底是在有意规避明确谈及诗的俗化以避免多余的争执,从而为了使白话顺利成为合法的新诗语言,还是那时的他也在担心过于俗化、方言化所带给新诗审美的潜在风险。直到《歌谣》周刊兴起,民众化审美开始逐渐被文坛接受,也有了一些新诗人尝试用方言写诗,胡适才对方言入诗显示出肯定的态度。^[8]所以,处于初立时期的中国新诗理论,是不包含“采纳俗语方言入诗”一条的,随后“方言入诗”的成立是中国新诗在“国语”语境之内逐渐发展的结果,并不是随着《文学改良刍议》的发表就融入了新诗建设的。

其次是诗体的解放。新诗力图突破以往格律的束缚,以自由的形式无拘束地展示现代诗人“丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情”^{[4](P295)},新诗“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;诗该怎样做,就怎样做”^{[4](P299)}。发轫期的新诗被众多文学史家称为“新体诗”,可见长短不一的诗体是新诗区别于旧诗最显著的标志,也是新诗现代性的重要体现。胡适所开创的诗体解放论是对晚清诗界革命用旧风格写新意境的进一步革新,也在诗体一方面否定了诗界革命的现代性,把黄遵宪所谓“新诗”纳入了古典诗歌演进过程中的最后一环。在胡适的诗论体系中,新诗诗体的解放与进化的诗学观紧密相连,被拉入历史叙述的自由体诗成为“第四次的诗体大解放”,也被认为是“《三百篇》以来的自然趋势”^{[4](P298)}。其对于之前自己和新诗

① 其分别为:(二)不做“无病呻吟”的文字;(三)不用典;(四)不用套语烂调;(五)不重对偶,文须废骈,诗须废律;(六)不做不合文法的文字。

人们用词调作诗虽有意辩护^①,却也在诗学层面表示不赞同,认为“词曲无论如何解放,终究有一个根本的大约束;词曲的发生是和音乐合并的……始终不能脱离‘调子’而独立,始终不能打破词调曲谱的限制”^{[4](P299)}。有张炳麟论诗归结于“今宜取近体一切断之”的前车之鉴,胡适论诗力避复古,以进化论为理论支撑,用三百篇至骚体至五言七言至词至曲最终至自由体的线性进化趋势证明了中国新诗诗体解放的历史必然性。

除此之外,自然的音节也是胡适诗论的重要组成部分。押韵和平仄这两件古诗上的大事,于新诗来说都不重要,重要的是“语气的自然节奏”和“用字的自然和谐”,这两点共同构成新诗音节的自然。可是,因为国语运动对现代汉语研究的不充分,新文学语言又尚在初始探索阶段,这条“自然的音节”的论断就显得如诗味、诗意一般扑朔迷离,连胡适自己也说“自然的音节是不容易解说明白的”^{[4](P304)}。他对具体新诗音节的评价,也一直依赖旧体诗词双声叠韵的方法来进行。音节相关的诗论并未一如“白话入诗”“诗体进化”得到大量中外历史资料和已有新诗创作的佐证,而纯粹依靠着胡适对于中国现代语言的感知所引发的未经证实的想象。这也正是自然音节论自诞生以来受到众多质疑的原因。

诗的具体性是胡适评判诗与非诗,好诗与坏诗的标准之一。他说,“诗须要用具体的做法,不可用抽象的说法。凡是好诗,都是具体的;越偏向具体的,越有诗意诗味。凡是好诗,都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。”^{[4](P308)}其实简单说来,“具体的写法”就是诗中言之有物且简明易懂。受好评的诗作满是具体的意象和浅白的表达,符合胡适始终秉承的诗应该“直截流露”的观念。1922 年他又借评汪静之诗的机会,将诗的深度分为三个阶级:“浅入而浅出者为下,深入而深出者胜之,深入而浅出者为上。”^{[7](P456)}所谓“深入而浅出”也可以理解为诗的具体性所讲的抽象的材料用具体的写法。胡适嫌俞平伯的诗太晦涩,赞自己的《十一月二十四夜》有“平实淡远的意境”^{[7](P71)},符合他具体化的评判标准。此外,若诗满是抽象的议论,便言之无物,是文不是诗了。其实这一观点的提

出是符合特殊时期的历史需要的。有意的文学建设以“国语文学”的提出为肇始,目的是为了启蒙最广大的民众以实现民族救亡。新诗建设从一开始就站在此番民族文化复兴的前列,面对广大平民接受者,满是议论、典故又晦涩难懂的诗作自然不符合时代需要,意象丰富直观加之浅显的表达才在诗人与民众之间搭建了一架良好的沟通桥梁。

胡适诗论最初成型于 1920 年前后,与新诗建设几乎同时开始。由于诗论成型较为仓促,相关思考不够充分,其诗论仍有待完善。一方面,其诗论存在一定程度的矛盾。胡适理论上坚持言文一致,现代口语入诗,但是他为佐证其理论而选取的古典诗词却是以古代白话书面语为书写语言的,这些古典“国语”诗词也被树立为新诗仿效的对象。他批判旧诗的平仄观,却并不反对用旧体诗词的音节方法作诗,并用之评判新诗好坏。他以“诗体大解放”为新诗革新之首要特征,但并不排斥词调入诗,以及从古乐府吸收养分。胡适经常游走在文学革命的现实和新诗的长远发展之间,一定程度上造成了其诗论的自相矛盾。但是回到历史语境之中,正是因为胡适较为坚决的理论态度,才使得新诗的现代转型得以成功实现,也正是一些理论言说的模糊化和矛盾性,为新诗未来突破初期国语诗论提供了空间。另一方面,胡适论诗是从“国语”角度出发的,最先思考的是语言文字作为新诗写作工具的改革,将新诗和其他文学门类放在统一的“国语文学”理论框架下思考,理性思考的成分过多,旨在创造符合新文化内质的新诗而忽略了诗人主体性,并且对新诗不同于其他文学门类的审美本质考虑不够,所以,“胡适理论上的局限,不光使他写作新诗的尝试难说成功,而且也影响到新诗草创时期相当一部分诗人的作品:铺陈事实,拘泥具象,陷入‘非诗化’的泥淖”^{[9](P37)}。

胡适是中国新诗理论的奠基者,不能因为其理论的局限性而遮蔽其历史功绩。其诗论除了为新诗创作者指引方向之外,更为重要的是,它实现了中国诗论的现代转型。吴思敬曾精辟地总结过中国新诗理论的现代转型:中国新诗理论一改古代诗论“以鉴赏为中心的诗歌品评”的诗话词话写作方式,“而代之以论文和专著的形式”,同时摒弃了概念、术语、范

^① 胡适认为初期新诗人“除了会稽周氏弟兄之外,大都是从旧式诗,词,曲里脱胎出来的”。他将这一时期称为“一半词一半曲的过渡时代”,并解释道虽然新体诗的实现是历史的必然,但是由于文学革命猝然地吹捧,时间过短,所以新诗才“表面上有诗界革命的神气”。参见胡适《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,第 295 页。

畴、品鉴方法等方面的固定模式,以相对理性的方式深入到诗作的内部结构进行分析归纳,并开始对诗歌现象进行理论反思,形成了一个完整的诗歌理论批评体系。^{[9](P32~33)} 胡适的诗论在中国诗论转型过程中占据了先导及中坚的地位,中国文学史家最初运用的众多定义新诗的概念名词几乎都能在胡适诗论中找到源头,如白话诗、新体诗、自由诗、无韵诗,可以说胡适是中国现代诗歌理论的开创者。而促使中国诗论的现代转型的动力,除了胡适所言中国新诗语言形式及内容发展的内在要求之外,外在传播接受环境的变化也是十分重要的因素。由于启蒙民众需求的迫切,胡适所呼吁的“国语文学”建设很快得到文学界同仁的大力支持,“最大多数”的民众陡然成为文学生产的主要受众,新诗相较于古代诗歌面对更为广大的传播需求和不同的受众群体。这一改变促使诗学理论批评家不能也不愿再局限在鉴赏审美的领域,转而从更为实用的角度出发,借诗论表达新诗建设意见。而国语运动和文学革命提倡的语言文学启蒙,引导新诗人从民众生活中找寻写作材料,这也是“国语文学”建设理论中所要求的。总之,胡适的新诗理论最早展示了如何从“国语”角度勾画新诗框架,开启了中国诗歌理论建设的现代篇章,更体现了胡适在调和革命意识和民族诗性诗味的矛盾中,为中国新诗理论体系的构建所做的努力。

二、“国语”诗歌理论体系的建设

以胡适为核心,钱玄同、刘半农、俞平伯等诗人或文学论家,从文学语言改革和民族新诗发展的角度为新诗建设建言献策,在新诗初诞之时,共同构建了新诗建设初期的“国语”诗歌理论体系。他们的新诗理论某种程度上是胡适诗论的延续和补充,为现代诗歌语言形式的初步定型和发展做出了贡献。

以音韵文字学立身的钱玄同,提倡“文字改革”,倡议并参拟国语罗马字拼音方案,曾和黎锦熙一起创办《国语周刊》,是五四时期国语运动的中坚力量。钱玄同虽然没有形成完整专业的诗论体系,但是他以国语建设者的身份,从语言文字的角度多次声援《文学改良刍议》,并为《尝试集》作序,借此提出自己对于新诗构建的看法和建议。他的建议对早期的新诗理论建构尤其是胡适诗论有着重要的影响。

钱玄同以诤言著称。他评价胡适作诗,最著名的要算“未能脱尽文言窠臼”^[10]之责。胡适以为“诤言”,也赞同钱玄同为文学革命所做的考虑:“现在我们着手改革的初期,应该尽量用白话去做才是。倘

使稍怀顾及,对于‘文’的一部分不能完全舍去,那么不免存留旧污,于进行的方面,很有阻碍。”^[11] 钱玄同表示“用白话作韵文”是为了“用今语达今人的情感,最为自然;不比那用古语的,无论做得怎样好,终不免有雕琢硬砌的毛病”^[12]。胡适作诗由此不再用文言。同样,钱玄同也批评了胡适在“不用典”方面的不坚决:“惟于‘狭义之典’,胡君虽主张不用,顾又谓‘工者偶一用之,未为不可’,则似尤未免依违于俗论。弟以为凡用典者,无论工拙,皆为行文之疵病。”^[13] 钱玄同亦不赞同填词以造新诗。他嫌胡适所作的“白话词”“太文”,认为词虽然形式上长短不一,但是词调的固定形式使其与旧诗无异,并非自由,若“今世必欲填‘可歌’之韵文,窃谓旧调惟有皮黄,新调惟有风琴耳”^[10],“现在做白话韵文,一定应该全用现在的句调,现在的白话。那‘乐府’、‘词’、‘曲’的句调,可以不必效法,‘乐府’、‘词’、‘曲’的白话,在今日看来,又成古语,和三代汉唐的文言一样”^[12]。钱玄同对新诗的语言要求十分严格,从某些方面来讲,因为他认为“做白话诗所用的白话,可以说,就是国语”^[14]。白话诗用语肩负国语建设重任,自然马虎不得,古语和旧形式是万万不可取的。在用韵方面,钱玄同认为“既然用国语做诗,那就应该用国音押韵”,并推荐以商务印书馆发行的《国音字典》为标准,“我以为今后做诗,可以照这标准国音用韵,凡《国音字典》里同母音的字,在《诗韵》里,虽不同韵,现在尽可拿来押韵;《国音字典》里不同母音的字,在《诗韵》里虽同韵,现在断断不可拿来押韵”^[14]。可见,钱玄同是在用语言改革的思维评价胡适论诗,试图用一种国语革命者的姿态敦促新诗的革新。不用典,用纯粹的白话作诗是为了“除旧布新计,非把旧文学的腔套全数删除不可”。他希望新诗语言的理论变革能够与国语建设同步,二者相互影响,尽快完成文学语言的现代转变,实现中国国语的建设和普及。

刘半农开始论诗时,新诗还处在讨论的阶段。其赞同“必废”那种“专讲对偶,滥用典故”的韵文,提倡以白描为手法写作新诗。他视胡适诗为白话诗正宗,在胡适作诗懈怠时批评道:“你要把白话诗台的第一把交椅让给别人,这是你的自由;但白话诗从此不再进步,听着《凤凰涅槃》的郭沫若辈闹得稀糟百烂,你却不得不负些责任。”^{[15](P102)} 刘半农极为赞同胡适论诗,认为诗是上天给人类“天然的赠品”,主张文学以“实用为第一要义”,不是“专讲美观的陈设品”。^[16] 他认为“真诗”就要摹写“野老征夫游女怨

妇”，诗中有真情感流露才算得好诗，且诗形自由才能作出精神无束缚的现代诗。^[17]此外，他认为“中国无真正的情诗和爱国诗”，旧诗传统让诗中充斥着假感情，于新诗发展无益，也阻碍救国之途。刘半农论诗以真为新诗灵魂。他认为诗人作诗的体裁、形式、音韵都会随时代变迁，但“这个真字，却是唯一无二，断断不随着时代变化的”^[17]。

对于中国语言的研究兴趣和基础使刘半农诗论重点集中在诗歌音韵方面。他尝说自己“偏想着要研究些较为实在一点的学问，如语言学，语音学，乐律学之类”^{[15](P154)}，打算“调查各地方音，著成一部《方言字典》……还希望按照法国《语言地图》的办法，编成一部《方言地图》”，并研究四声问题，欲“把中国所有各重要方言中的声调曲线，完全画出，著成一部《四声新谱》”。^{[15](P134)}刘半农自己也说：“白话诗的音节问题，乃是我自从一九二〇年以来无日不在心头的事。”^{[18](P3)}他讲由于现代作诗语言与古语不同，应先破坏旧韵新韵才得以重造新韵，今人作诗求叶韵应该依据“今音”“而不问旧谱”，以求自然。旧韵既废，而国语国音未定，读音不能统一是新诗叶韵的最大困难。刘半农认为解决方法有三：“（一）作者就土音押韵，而标注何处土音于作物之下。此实为最不妥当之法。然今之土音，尚有一着落之处，较诸古音之全无把握固已善矣。（二）以京音为标准，由长于京语者为造一新谱，使不解京语者有所遵依。此较前法稍妥，然而未尽善。（三）希望于‘国语研究会’诸君，以调查所得，撰一定谱，行之于世，则尽善尽美矣。”^[19]即使国音日后统一，语言仍会变迁，也不会有“文学之止境”，诗韵也即随之变化耳。刘半农将新韵标准制定的希望寄托于“国语统一”之上，可见新诗不仅依仗“国语文学”获得官方认可，在声的一方面也与国语运动息息相关。

俞平伯是从传播接受的角度进入新理论阐释的。他寻求“新诗何以社会上不能容纳”的原因，由此反思，探寻新诗写作出路。他归纳出三条因素：现行白话的不适用，新诗人写作技巧的幼稚，社会还未发展到容纳新文艺的程度。^[20]这三条中，俞平伯以为第三条是主因。他从社会接受角度思考新诗建设，看重文学的社会性，认为诗要有“社会底价值”，提出“诗底效用”以及诗是“平民的”，“诗底传染性”论断。俞平伯强调“诗底效用”，认为诗不能限于诗人“自感”，“感人是诗底第一条件，若只能自感便不算有效的诗”，“恶底花”在诗坛是不应该存在的，作诗要向着善的方向去，所以新诗不仅要表现人生，还

要表现向善的人生，“诗底效用是在传达人间底真挚，自然，而且普遍情感，而结合人与人底正当关系”，进而“好的诗底效用是能深刻地感多数人向善的”，“真诗人”的本领就是“他能叫出人人所要说不苦于说不出的话”。可以看到，俞平伯是以社会大多数的民众为接受主体来阐述的，且不接受周作人分开通俗文学和平民文学的看法，因为这是看低了民众的接受能力和诗人的表达能力。他以为，诗人欲将传播的诗思诗情，若非“作者表现力不济”或者“读者是精神病”，双方是可以大体上通过诗作共情的；艺术只有经历了传播和接受的过程，才有了价值，因为“艺术本无绝对的价值可言，只有相对的价值——社会的价值”；新诗最终要向“民众化”的方向去，迟早是要从贵族的世界里解放出来的，用“言词浅豁”的语言写“深切动人”的诗，也就是所谓“所言者浅所感者深。言浅不但指着使用当代底语言，并且还要安排得明白晓畅”；古诗的价值因为言语的难懂减少以致成为死文学，艺术绝不以难懂为价值增高的标准，越是好懂的诗作，“社会传染性”越强，再加之诗材的精选、言语的锤炼、艺术的升华，便是好的诗。俞平伯还分析了“社会传染性”在当时社会的几种阻碍：“（一）文字底障碍没有消尽，读者无从接近诗底内心。（二）教育底效力没有普及，有许多较复杂的思想，情感，不容易了解。（三）社会制度底不公平，大多数人没有闲暇去接近文学。（四）诗人底诗，留着贵族性的遗迹，不能充分平民化；还是少数人底娱乐安慰，不是大多数人底需要品。”^[21]俞平伯的诗论不止在思考新诗构建本身，还透露出他对民族诗文化未来的忧虑与期许，他所思考的新诗的将来，不仅考虑“引车卖浆之徒”之境况，而且将他们纳入诗国的核心，这是符合“国语文学”理论的精神的。总地说来，俞平伯从接受的角度，将新诗的社会效用提升到较高的层面，希望新诗人用浅白的言词给读者带去“感人向善”的诗作，以提升新诗的“社会传染性”，使之传播到更为广大的民众中去，最终回归到“诗的本来面目”中去。

除此之外，康白情《新诗底我见》，郑振铎《论散文诗》，叶绍钧《诗的泉源》等文章分别阐述了相关的理论：“自由的体裁”^[22]，“诗的要素，决不在有韵无韵”^{[23](P300)}，“一个耕田的农妇或是一个悲苦的矿工的生活，比较一个绅士先生的或者充实的多，因为诗的泉源也比较丰富”^[24]。这些诗论与此前论述的几位诗论家的文章一道，共同建构了最初的中国“国语”诗论体系。

从某种意义上讲,中国新诗坛在“国语”意识的影响之下构建了最早的中国新诗理论,承担了引导新诗写作的重任。初期“国语”诗论不仅以西方诗史为参考,为新诗合法性张目,更从国民、民族角度探讨新诗建设,以民间小传统的重启,谋求中国诗传统在新文化断裂大环境中的延续。虽然诗论建设者很快意识到“国语”的局限性可能给新诗带来的伤害而纷纷停止使用“国语”这个概念,但不可否认的是,“国语”诗论最早开启了中国新诗语言和形式的现代化,引导中国新诗理论建设在白话建设的基础上继续发展。总之,无论是对早期“国语”新诗理论的批判或者褒扬,此后的新诗人们始终在前人语言改革的基础之上构建中国新诗,并自此开启了新诗的民间写作路径。“国语”诗论带给中国诗坛的,不止是古典到现代的语言或形式的大转变,还有对于民族诗歌文化传统在新文化氛围中的保留和继承,尽管这种继承是片面的,有待商榷的,但我们不能因此否定它的意义与价值。

三、读者批评与“国语”诗论的缺失

以“国语”为起点的新诗理论建设,自新诗建设伊始就将“白话”“自由”“民间”等关键词带入诗坛,“国语”概念在初期诗论中起到了规范和约束的作用,划定了新诗写作的大致框架,并借此确立了新诗区别于旧诗的现代性。新诗建设之初,多数新诗理论建设者也是新诗的写作者。他们的诗论某种意义上讲是其写作尝试的理论总结。除此之外,由于理论上对白话口语和自由格律的推崇,对民间诗材的提倡以及非专业写作的鼓励,写诗的门槛相对于古诗来说降低不少,加之诗体裁的篇幅短小,短时间内容易尝试,使得一时间新诗写作量大增,诗坛颇为热闹。《新青年》《新潮》等主要平台刊发了一批白话诗作品,并推出了《尝试集》《冬夜》《草儿》等个人诗集、《新诗集》《分类白话诗选》等新诗选本;然而,新诗坛如火如荼的创作,并未掩盖住对于已有新诗实绩的质疑之声。

1922 年,清华文学社出版了闻一多、梁实秋评论《冬夜》《草儿》的文章,署名《冬夜草儿评论》。梁实秋的批评十分尖锐。他开篇直指《草儿》议论频发,过多说理的现象,认为诗是“主情”的文学,是“专为抒情”的,《草儿》中纯粹的抒情诗数量太少,净是些演说词、小说、纪事文、格言,诗作情感的淡薄让他不能承认这些是诗;诗作的写法也过于客观,意象具体确切,加之想象的薄弱,艺术手腕的肤浅,致使其

“全无半点诗味”,诗的美感丧失,自然是“非诗的”;此外,诗形虽“不必像五言七言那样死板”以致“削趾适履”,但是也不应该像《草儿》里一些诗篇一般“长的长,短的短,使读者一瞬间神经促迫,一瞬间又迟缓,纷杂无章,也绝不是合于美的原则”,因为“死板的句子容易发生单调的音节,参差过甚亦必失去调和”。^{[25](P29)} 闻一多虽然措辞缓和一些,但是对《冬夜》也否定了大半。他认为《冬夜》句法简单浅薄无味,代表了“现今诗人……一种极沉痾的通病,那就是弱于或竟完全缺乏想象力,因此他们的诗中很少浓丽繁密而且具体的意象”,诗句“破碎”像是“裂了缝的破衣裳”,啰里啰嗦“言之无物”,“貌实神虚”,滥用标点试图表达情感,反而暴露了情感的平乏,同《草儿》一样,“太多教训理论”,作诗“死死的贴在平凡琐俗的境域里”,“太忘不了这人世间”,以至于忘了诗究竟为何。两位新诗评论家不仅对《冬夜》《草儿》大加批判,还附带批评胡适为此种新诗的始作俑者。梁实秋以为康白情的《律己九铭》同《尝试集》里的《孔丘》是“一丘之貉”,统统是“格言”的模样,不算诗。闻一多认为胡适所谓自然音节并非词曲音节的进化,“最多不过是散文的音节”,胡适用中国的文字作自由诗,若不带词曲气味,于音节上要么是“坏诗”,要么只能改换别国的文字。总之,在闻、梁看来,这两本诗集是失败的,而他们的批判文字看似只针对《冬夜》《草儿》,其实直指以胡适为代表的早期“国语”诗论引导下的新诗建设。闻一多认为导致新诗浅薄无味,诗不成诗的原因是“慷慨的批评家扇着诗人的火,并且教导世界凭着理智去敬仰”^{[25](P1)}。他更是将批评家扇着的“火”具体化:一是诗人对“畸形的滥觞的民众艺术”的追求,二是新诗语言以及诗人思维并未真正跳出对于中国旧诗词的依赖。

建设“平民化”“民众化”的新诗是“国语”诗论的核心观点之一。诗论者们认为,新诗取材对于民众的关照才是“人的文学”的体现,诗人只有贴近平民关注民间文学,才能获得“活的语言”更好地建设新诗。可是闻一多认为这是“诗神”踏入的一条迷途,《冬夜》简单的句法和浅薄的内容是由于俞平伯迷信“诗底进化的还原论”,认为诗作易被“领解,采用”就是“更近于平民的精神”,“作者或许就宁肯牺牲其繁密的思想而不予以自由的表现,以玉成其作品底平民的风格吧!只是得了平民的精神,而失了诗的艺术,恐怕有些得不偿失哟!”^{[25](P12)} 梁实秋也指出诗的材料“以越少物质的现实的事物越好”,“俗事也绝不宜侵占诗的疆土”。^{[25](P34)} 他更是在《读〈诗底进化

的还原论》中以“诗的贵族性”反驳俞平伯,认为诗没有能力和义务去改造真实的社会中的“丑”,诗人“不是社会改造家,不是道德家,宗教家,没有能力与心愿去在‘丑’里鬼混”,“诗的目标,是美”,所以诗不应承担社会责任,“诗人的家乡离这‘血和肉’的社会远的很”,“诗国绝不能建设在真实普遍的人生上面”,但并不是说所有的民间的材料都不能拿来作诗:“诗的内容,只要是美的,全要。”^[26]可见,闻、梁二人把新诗创作的一系列问题归咎于早期诗论对新诗平民化的推崇。有趣的是,同年胡适也就《冬夜》发表了一篇评论文章,认为俞平伯的诗仍是“学者”的诗,过于“晦涩”不够“民众化”:“平伯主张‘努力创造民众化的诗’。假如我们拿这个标准来读他的诗,那就不能不说他大失败了。因为他的诗是最不能‘民众化’的。……他自己已认为有平民风格的几首诗,差不多没有一首容易懂得的。……所以我们读平伯的诗,不能用他自己的标准去批评他。‘民众化’三个字谈何容易!”^[27]胡适觉得俞平伯作诗是他诗论所讲的“深入而深出”,太艰深的说理让诗句偏向哲学的调子,民众便难以理解了,诗人不是哲学家,作诗应“深入而浅出”方才贴近“平民化”。对于《冬夜》的这种两极化的评论,其实是诗坛对于“国语”概念带给新诗的社会责任感和压力的探讨,而各执一词的诗论对于诗究竟是个人化的还是社会化的并无标准答案。对新诗民众化批判的背后,实质上是批评家们对于新诗所表现出来的诗性和诗意的不认可,归根结底,还是作为新诗语言的“国语”的不成熟和不适用。

“国语的文学—文学的国语”期待的是语言建设和文学建设的互助双赢,也代表着既有的白话是不能满足文学——新诗更甚——建设的,被书面化的口语是有限的,这有限的白话也并不能直接用于文学建设,“国语”的不成熟带来新诗语汇和音节上的诸多问题,语汇的贫乏连累了诗意的表达,音节的单调影响了诗形的和谐,造成新诗句法简单,说理干燥,读之节奏感欠佳,诗味匮乏,直白而浅陋。诗人的职务是征服文字这一作诗的工具,从“国语”进入新诗建设思考的诗论家们很清楚这一点,而他们对于民族诗歌抱有的责任感促使他们更多地历史中寻求资源。这成为以闻一多为代表的新诗评论家诟病其既因理论上排斥旧诗而找不到民族新诗的诗性所在,又在实践中与旧诗纠缠不清而新诗质素欠缺的关键所在。

闻一多的批判火力大多集中在音节一方面,这

也是他创作格律化新诗的思考基点所在。闻一多对其音节的批判是以如何用“国语”作诗为思考前提的。他认为“一切的艺术应该以自然作原料,而参以人工,一以修饰自然的粗率相,二以渗渍人性,使之更接近于吾人,然后易于把握而契合之。诗——诗的音节,亦不外此例。一切用‘国语’作的诗,都得用着相当的原料了”^{[25](P3)};而在他眼中,《尝试集》和《冬夜》等诗集的新诗试验并非符合其理论上所宣称的“自然音节”,而是“旧词曲的音节”;但是效法旧词曲并非非法,或者说闻一多根本不承认纯粹口语入诗的合法性:“声与音的本体是文字里内含的质素;这个质素发之于诗歌的艺术,则为节奏,平仄,韵,双声,迭韵等表象。寻常的言语差不多没有表现这种潜伏的可能性的力量,厚载情感的语言才有这种力量。”^{[25](P4)}这段话表明闻一多对未写定的“国语”入诗的散文式的音节表示质疑。他表示并不排斥词曲的音节,更在意的是诗性的纯粹:“若根本地不承认带词曲气味的音节为美,我们只有两条路可走;甘心作坏诗——没有音节的诗,或用别国的文字作诗。”^{[25](P4)}新诗发生时期的创作环境还是相对比较复杂的,除了旧诗势力的反对白话入诗之外,更大的困境在于,语言和形式的自由模糊了诗与非诗的界限,而新诗人和读者一时间也难以从旧诗的评判标准中走出来,判定诗与非诗的标准很大程度上依赖音节的有无。胡适在《谈新诗》中用“双声”“叠韵”一类旧诗音节的评判方法,也在理论上印证了闻一多的批判之词——胡适一派在对于诗歌音节的追求中过多依赖旧诗,的确不符合胡适想象的现代“国语”文法的“自然音节”。

旧诗词曲音节的使用,也伴随着新诗意象使用的粗率、结构的破碎以及幻想的消失。其实闻一多围绕词曲音节提出诸多方面批评的背后,是音节的复古可能带来新诗现代性丧失的危机。语言的白话化是现代新诗区别于古诗最基本的特征,但是“国语”日后写定的范本是明清白话小说,再者白话自古就有,并可溯源到三百篇,适用于新诗的“国语”在理论上与旧文学纠缠不清,致使新文学创作者对“这‘国语的文学’一条初步的道理还有点把不牢”,那么文学用语上便是“‘你’‘我’‘尔’‘汝’随便写去,又犯了曹雪芹的告诫,拿那‘最可厌的之乎者也’一齐用来,就成了半文半白,不文不白,不清不白的一片”。^{[28](P217)}

无论是对“民众化”新诗“诗性”的质疑,还是对新诗复古的批判,闻一多对于早期新诗问题的指出很具有代表性。除了闻一多和梁实秋之外,成仿吾

《诗之防御战》更是将《尝试集》《草儿》《冬夜》《雪朝》《将来之花园》逐个批评了一番,认为这些新诗专事“说理”,“浅薄”“无聊”以至根本不是诗。一方面因为诗的不够纯粹诗坛批驳声不断;另一方面,语言革命一派对新诗创作主体的态度表示质疑:“从前首先拿笔作白话诗的人,也都回头去作那古色古香的古诗和古文,别的人更不用说了。”^[29]他暗中讽刺胡适“嚷了半天,自己毫无所得,一想不上算,于是他就钻进研究室去编哲学史去了”^[29]。这些批评表面上纷繁复杂,实质上都指向了引导新诗发展的新诗建设理论的缺失,根源更是在于语言的不适用导致的形式、音节等诸多问题。究其原因,其一是中国新诗的发生是从语言工具的革命开始的,新诗写作的尝试更像是文学语言革命的最后一块拼图,白话运用于小说、散文、戏剧领域的成功,使胡适相信现存白话可以为诗,这一论断是从文学革命的整体性考虑的而非诗歌本身,所以胡适“进行的不是新诗革命,而是文化革命,并且是书面文化的语言载体的革命”^{[30](P4)},让新诗适应现存白话,“作诗如作文”是诗味缺乏的重要原因之一;其二是“国语文学”的提出,昭示着白话取代文言成为唯一合法的现代文学语言,语言改革上坚决革命的态度导致新诗与旧诗传统的断裂,而诗人们对于诗歌这一代表古典中国传统文学高度的体裁寄托了较为强烈的民族情感,早期新诗反传统并从西方寻求文化支持的尝试虽然显示出强烈的现代性,但是却不能满足诗人们对于民族新诗的形象,对比古诗精雕细琢的语言和成熟的诗体,新诗语言的白话化和形式的散文化导致新诗陷入非诗的质疑;其三是新诗写作仍囿于文人唱和,并未进入更广大的传播场域,这似乎背离了文学革命突破“我们”“他们”界限的初衷。可以说,新诗写作对于古典传统的依赖程度远远超出了新文学建设者们的想象,而语言工具上与旧传统的断裂导致中国新诗创作形神不合,招致批判;更为重要的是,胡适“国语”与“国语文学”建设互相补足的设想在新诗领域受到了阻碍,根本原因在于白话的概念太过于笼统,对于新诗的思考过多地集中在诗区别于古典的现代性上,而相对忽略了诗的语言和审美的特殊性。当新诗概念成立之后,留给诗论家们思考的问题便是什么样的语言适于写诗,什么语汇配入诗,如何安排新诗的格律体制等。不得不承认的是,正因为“国语”理论在新诗发难时期的介入,让白话入诗和自由的诗形很快得到普遍认可,对初期新诗的批判和质疑才能较

早地脱离新诗合法性论证阶段,开始讨论新诗建设的内部问题,新诗讨论已经“从白话文学的介壳,跳到白话文学的内心”^{[31](P203)},新诗也因此有了更为广阔的发展空间。

参考文献:

[1]朱自清.导言[A].胡适.中国新文学大系·诗集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
[2]虞金星.胡适的新诗观——重读新诗史的重要文献《谈新诗》[J].语文建设,2010(3).
[3]吴敬思.现代化进程中的诗学形态——理论卷导言[A].百年中国新诗史略:《中国新诗总系》导言集[C].北京:北京大学出版社,2010.
[4]胡适.谈新诗[A].胡适中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
[5]胡适.导言[A].胡适中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
[6]胡适.《尝试集》自序[J].北京大学日报,1919(438).
[7]姜义华.胡适学术文集·新文学运动[M].北京:中华书局,1993.
[8]胡适.《吴歌甲集》序[J].国语周刊,1925(17).
[9]吴思敬.20 世纪中国新诗理论史[M].北京:人民文学出版社,2015.
[10]钱玄同.通信[J].新青年,1917(3).
[11]胡适,钱玄同.通信[J].新青年,1918(4).
[12]钱玄同.《尝试集》序[J].新青年,1918(4).
[13]钱玄同,陈独秀.通信[J].新青年,1917(3).
[14]钱玄同.关于新文学的三件要事[J].新青年,1919(6).
[15]刘半农.刘半农文选[M].北京:人民文学出版社,1986.
[16]刘半农.文学革命之反响——奉达王敬轩[J].新青年,1918(4).
[17]刘半农.诗与小说精神上之革新[J].新青年,1917(3).
[18]刘半农.《扬鞭集》自序[A].刘半农诗选[C].北京:人民文学出版社,1953.
[19]刘半农.我之文学改良观[J].新青年,1917(3).
[20]俞平伯.社会上对于新诗的各种心理观[J].新潮,1919(2).
[21]俞平伯.诗底进化的还原论[J].诗,1922(1).
[22]康白情.新诗底我见[J].少年中国,1920(1).
[23]郑振铎.论散文诗[A].郑振铎.中国新文学大系·文学论争集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
[24]叶绍钧.诗的泉源[J].诗,1922(1).
[25]闻一多,梁实秋.冬夜草儿评论[M].北京:清华文学社,1922.
[26]梁实秋.读《诗底进化的还原论》[J].晨报副刊,1922(5).
[27]胡适.评新诗集(二):俞平伯的《冬夜》[J].读书杂志,1922(2).
[28]傅斯年.怎样做白话文[A].胡适.中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
[29]杜同力.改革思想和唤醒民众的工具[J].国语周刊,1925(1).
[30]王富仁.20 世纪中国诗歌经典·序[A].钟敬文,启功.20 世纪中国诗歌经典[C].北京:北京师范大学出版社,2004.
[31]傅斯年.白话文学与心理的改革[A].胡适.中国新文学大系·建设理论集[C].上海:上海良友图书印刷公司,1935.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com