



胡适诗学的接受史考察

——以懂与不懂之争为中心

余蔷薇

摘要:作为中国现代诗学的开拓者,明白易懂是胡适白话诗学的核心。在近一个世纪里,这一诗学原则在得到认同的同时也不断遭受质疑,引起了一波又一波关于新诗懂与不懂的论争。在新诗发展精致化诉求中,面对现代派“不懂”的诗学,胡适有时在论争中进行自我阐发与完善,有时又不作分辨地接受来自不同诗学观念、风格美学的挑战与质疑。在大众化浪潮中,它开启诗歌如何向大众普及的讨论。在新中国新的历史语境中,又作为潜在的诗学依据,参与社会主义诗学话语的建构,呈现出新的接受特点。

关键词:胡适;现代诗学;懂与不懂;接受史

胡适的白话诗学是百年中国新诗发展的理论起点。其建构白话诗学的语言资源来自古白话、今日用的白话以及欧化语和文言的补充^①。建立在这些资源基础上的白话新诗,在不同文化资源的相互角力中,形成新与旧、中与西、懂与不懂等问题。这些问题在胡适白话诗学的接受过程中,总是以争论的形式突出地表现出来。新与旧涉及取代“文言作诗”而来的“白话”为诗的合法性和“文言”诗语的生命力问题,以及由旧诗渊源深厚的审美成规与惯例导致的新旧文体学范式的冲突。中与西涉及新诗抗衡或传承传统的矛盾关系,以及新诗发展道路的民族化与西化取舍问题。懂与不懂则涉及新诗从选择大众化的白话口语到走向精致化的现代文人书面语之间常常滋生的纠结,明白与晦涩的风格美学问题及读者的接受问题都包含在这纠结中。这些问题所引发的争论触及的是基于现代汉语的新诗文体学建构的基本问题。所以,在新诗发展的百年道路上,时代文化因素的变化必然会引起不同声调此起彼伏的回响。新与旧、中与西的问题,笔者有另外的文章论述,本文意在从接受视野对胡适诗学论争中关于懂与不懂之争及其历史回响作一基本的梳理。

一、胡适面对“不懂”诗学的自我阐发与完善

用白话入诗,“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”^②,既是胡适白话诗论的文体学基础,也鲜明表达了他在诗歌语言上对明白易懂的追求。将白话做为诗语的主要资源,在当时意味着,在新诗的语言选取上,弃繁趋简,弃雅趋俗。1920年在《什么是文学》一文中,胡适强调了“明白清楚”对文学的重要性。1922年胡适在《评新诗集》中说,论诗的深度有三个阶级:“浅入而浅出者为下,深入而深出者胜之,深入而浅出者为上。”^③他认

① 胡适:《中国新文学大系·建设理论集·导言》,良友图书印刷公司 1935 年。

② 胡适:《尝试集·自序》,载《胡适文集》第 3 卷,人民文学出版社 1998 年,第 127 页。

③ 胡适:《评新诗集》,载《胡适全集》第 2 卷,安徽教育出版社 2003 年,第 821 页。

为康白情的好诗“读来爽口,听来爽耳”^①;而俞平伯所谓有“平民风格”的诗,“差不多没有一首容易懂得的”^②。1924年胡适在《胡思永的遗诗·序》中详细提出关于“明白清楚”的“胡适之派”。可见,“明白易懂”是胡适基于白话的诗歌观念中极为重要的诗学标准。

这种明白易懂的诗学观念,带有平民诗学的性质,在早期曾引发俞平伯、周作人、康白情、梁实秋等对诗是平民的抑或贵族的进行争论。主张平民化者,立足于诗歌的社会功能层面,反映的是“五四”精英向民众进行启蒙的理想;主张贵族化者,立足于诗歌的审美功能层面,反映的是诗人对汉语“诗性”的深度开掘。但伴随现代汉语经过了十年的沉淀与探索,随着追求现代汉语的书面精致化的现代派诗歌的崛起,新诗已逐步走向成熟,胡适明白易懂的诗学观念,受到来自现代派“不懂”诗学的挑战。在这种挑战中,胡适给予各方回应,在论争中不断自我阐发与完善。

1935年10月至1936年2月,围绕《申报·文艺周刊》、《自由评论》、《立报·言林》等报刊发生的关于“胡适之体”的讨论,其中心问题是“胡适之体”是“新路”还是“老路”,以及“明白清楚”和“胡适之体”之间的关系。陈子展针对当时诗坛的不振,提出新诗人应该走以胡适新作《飞行小赞》为标本的“胡适之体”的道路。任钧、伯韩、子模等从时代语境、思想内容等方面否定“胡适之体”,认为“放脚似的‘胡适之体’的时代早已经过去了”^③,让当时的新诗人再去走胡适的老路,有“故意劝人开倒车之嫌”^④。

对此,胡适在1936年2月21日的《自由评论》上发表《谈谈“胡适之体”的诗》,指出《飞行小赞》是其一贯的“老路”:说话明白清楚,用材料有剪裁,意境平实。胡适强调:看不懂而必须注解的诗,都不是好诗,只是笨谜而已。今日用活的语言作诗,若还叫人看不懂,应该责备自己的技术太笨^⑤。梁实秋认同“胡适之体”,主张“明白清楚”应该是“今后所应依照进行的一个方向”。他认为“‘白话’的‘白’,其一意义即是‘明白’之‘白’。所以‘白话诗’亦可释为‘明白清楚的诗’。所以‘明白清楚’应为一切白话诗的共有的特点”,因而指出30年代前期新诗的晦涩之风会使新诗“走向一条窘迫的路上去”^⑥。

这场论争消停不久,为强调明白清楚的诗学观念,胡适与梁实秋在1937年6月《独立评论》上发表“双簧”信,批评诗坛上的晦涩之风。梁实秋署名“絮如”以中学国文教员的身份给胡适写信——《看不懂的新文艺》,批评卞之琳、何其芳的作品,认为这些年轻作家“步入魔道”,指出晦涩的“象征派”给中学生带来恶劣影响。胡适在“编辑后记”中回应:“‘絮如’先生来信指摘现在最时髦的‘看不懂的新文艺’。这个问题确是今日最值得大家注意的一个问题……我们觉得,现在做这种叫人看不懂的诗文的人,都只是因为表现的能力太差,他们根本就没有叫人人看得懂的本领。”^⑦

此事引来轩然大波,卞之琳、废名等人纷纷表示不满^⑧。胡适在《独立评论》第241号以《关于看不懂》为题,同时发表周作人、沈从文的来信以及编辑后记,以作为解决。周作人对“看不懂”做出两种解释,即思想的晦涩,文章的晦涩:“有些诗文读下去时字都认得,方法也都对,意思大抵讲得通,然而还可以一点不懂……有些诗文其内容不怎么艰深,就只是写的不好懂。”^⑨就“象征派”对中学生的影响,周作人的基本主张是不可将文艺与教育扯在一起,“中学生虽不合写看不懂的文章,而批评家亦未能即据此以定那种新文艺之无价值”^⑩。沈从文则扬言要做“走入魔道的义务辩护人”,从历史发展、作者与读者关系等方面驳斥“看不懂”的问题。他指出胡适的“明白易懂”是文学革命初期的口号,文学革命“在一个较长时间中,受到外来影响和事实影响,它会‘变’。因为变,‘明白易懂’的理论,到某一时就限制不住作

① 胡适:《评新诗集》,载《胡适全集》第2卷,第806页。

② 胡适:《评新诗集》,载《胡适全集》第2卷,第807页。

③ 子模:《新诗的出路与“胡适之体”》,载洪球:《现代诗歌论文选》上册,仿古书店1935年,第233页。

④ 任钧:《关于新诗的路》,载《新诗话》,上海两间书屋1948年,第207页。

⑤ 胡适:《谈谈“胡适之体”的诗》,载《胡适全集》第12卷,安徽教育出版社2003年,第339~341页。

⑥ 梁实秋:《我也谈谈“胡适之体”的诗》,载《梁实秋文集》第7卷,鹭江出版社2002年,第386页。

⑦ 胡适:《二三八号编辑后记》,载《胡适全集》第22卷,安徽教育出版社2003年,第568页。

⑧ 此争论的来龙去脉及人事纠纷,参见卞之琳:《追忆邵洵美和一场文学小论争》,载《卞之琳文集》中册,安徽教育出版社2002年,第222~239页。

⑨ 周作人:《关于看不懂》,载《周作人散文全集》第7卷,广西师范大学出版社2009年,第747页。

⑩ 周作人:《关于看不懂》,载《周作人散文全集》第7卷,第749页。

家”^①。言外之意时代已经进步，不能保守原有的观念。他强调写出晦涩文字的人并不是“缺少表现能力”，而是“有他自己表现的方法”，“他们不是对文字的‘疏忽’，实在是对文字‘过于注意’”^②。最后他表示：“如今对当前一部分散文作品倾向表示怀疑的，是一个中学国文教员，表示怜悯的，是一个文学革命的老前辈，这正可说明一件事，中国新文学二十年来的活动，它发展得太快了一点，老前辈对它已渐渐疏忽隔膜。”^③胡适在《编辑后记》中强调作家要尊重读者：“‘有他自己’可不要忘了他人，文字的表现究竟是自己以外的‘他人’的事业，如果作者只顾‘有他自己’而不顾读者，又何必笔之于书，公布于世呢？”针对沈从文“嘲笑明白易懂为平凡”，胡适指出：“‘明白易懂’是文字表现的最基本的条件。作家必须做到了这个‘平凡’的基本条件，才配做‘不平凡’的努力。”^④

文学史中的事件，总是在互动的情况下激发出新颖的、变动的成果^⑤。20世纪30年代的这些争论及胡适的自我阐发表明，在现代汉语必然的从初期的“白话”向着更为精致的文人书面语的发展路程中，新诗的语言美学也必然开启新的探索路向，这就使胡适基于新文化运动初期的“白话”而建立的白话诗的语言美学在能否成为超历史的普遍诗学上成了问题。维护者试图在此问题上给予肯定性的回答，质疑者则从发展论的立场将其历史化，宣判维护者已成为“发展得太快了一点”的历史车轮后的落伍者。

二、“不懂”诗学对胡适“懂”诗学的质疑

除了胡适直接参与懂与不懂之争并在论争中不断进行自我阐发与完善，还有其他诗人基于诗学观念与风格美学不同而对胡适诗学产生的质疑之声。早在20年代，周作人就批评胡适等早期新诗的浅显直白，认为“一切作品都象是一个玻璃球，晶莹透澈得太厉害了，没有一点儿朦胧，因此也似乎缺少了一种余香与回味”^⑥。如果这还只是诗味差异上的对话，那么，象征派诗人穆木天则立足于现代主义美学观念提倡“诗越不明白越好”，而将胡适归为新诗运动“最大的罪人”^⑦。这时，占据诗坛主流的是现代派“不懂”的诗学，胡适清楚明白的“懂”的诗学，自然成为现代派诗人检点新诗得失、思考新诗发展方向时攻击的靶子。30年代，邵洵美站在唯美主义立场坚持“要谈新诗，最好先把胡适之来冷淡”。他认为“文学的根本条件是‘文字的技巧’”^⑧，胡适既没有“新技巧”，也没有“新意象”，“只是新文化的领袖而不是新诗的元首”。对于胡适与梁实秋批评晦涩之风，他质疑：

我以为诗是根本不会明白清楚的。英国现代批评家谛里雅在他的《诗的明显与曲折》一书

里也说过：“所有的诗多少总有些曲折的；我们从没有明显的诗。”^⑨

邵洵美认为让人看“明白”了，其“意义便确定”，“它便死了”，由此他提出了与胡适、梁实秋所谓读不懂的“笨谜”“故意求其模糊与艰难”所不同的“伟大的晦涩”之说^⑩。柯可（金克木）在《论中国新诗的新途径》中基于现代派的诗学观念指出：“新诗不仅是难懂，竟是不能懂，而且几乎所有情绪微妙思想深刻的诗都不可懂。”^⑪他把“不可懂”规定为诗之为诗而非散文的品质。也就是说，在这样的现代派的诗学视野中，胡适清楚明白的白话诗学主张已经在新诗中失去了合法性。

懂与不懂也是一种风格美学问题。梁宗岱就从风格美学的视角对胡适提倡的“明白易懂”展开批判。他指出，“文艺的微妙全在于说不出所以然的弦外之音”^⑫，登峰造极的文艺作品，其“文字愈浅易，外形愈朴素”。他认为“浅易”、“朴素”不是“简陋”、“窘乏”，而是“从极端的致密”、“从过量的丰富与浓郁

① 沈从文：《关于看不懂》，载《沈从文全集》第17卷，北岳文艺出版社2002年，第143页。

② 沈从文：《关于看不懂》，载《沈从文全集》第17卷，第144页。

③ 沈从文：《关于看不懂》，载《沈从文全集》第17卷，第145页。

④ 胡适：《二四一号编辑后记》，载《胡适全集》第22卷，安徽教育出版社2003年，第57页。

⑤ 王德威：《现代中国文学理念的多重缘起》，载《长江学术》2012年第4期，第8页。

⑥ 周作人：《〈扬鞭集〉序》，载《周作人批评文集》，珠海出版社1998年，第223页。

⑦ 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》，载《穆木天诗文集》，时代文艺出版社1985年，第263页。

⑧ 邵洵美：《诗二十五首·自序》，上海时代图书公司1936年，第3页。

⑨ 邵洵美：《诗二十五首·自序》，第11页。

⑩ 邵洵美：《一个人的谈话》，上海书店出版社2008年，第149～151页。

⑪ 金克木：《旧学新知集》，生活·读书·新知三联书店1991年，第13页。

⑫ 梁宗岱：《文坛往哪里去——“用什么话”问题》，载《梁宗岱文集》第2卷，中央编译出版社2003年，第56页。

来的”^①。在《新诗底纷歧路口》、《论平淡》两文中,他批评胡适“有什么话说什么话”的诗学主张“不仅是反旧诗的,简直是反诗的”;它不仅“洗刷和革除”了旧诗,简直把诗的“真元”“全盘误解与抹煞了”^②。他觉得伟大的作品有时不容易被人理解,“艰深”和“平易”在文艺评价上是完全无意义的字眼^③。

对于胡适所说“平淡的境界最禁得起咀嚼欣赏”,梁宗岱援引梵乐希的言论批评胡适所理解的平淡与朴素流于“浅陋”与“庸俗”。他还指出:“一个诗人能否达到真正的平淡境界,不仅是年龄和训练问题,还得看他底本质或禀赋:只有丰饶的禀赋才能够有平淡的艺术。枯瘠的沙漠既谈不到浓郁,更谈不到平淡!”^④虽然梁宗岱对平淡的理解颇有见识,但他与许多人一样对胡适存在着误读。胡适在《谈谈“胡适之体”》里确实谈到年龄、学问和经验会影响诗人对于事物的看法,并且以杜甫中年与晚年诗风的不同为例,来说明年龄与经验对其诗意境的影响,他旨在以个人经验证明其所谓“总觉得‘平实’、‘含蓄’、‘淡远’的境界是最禁得起咀嚼欣赏的”^⑤,并指出“这几种境界都不是多数少年人能赏识的”,表示“我只做我自己的诗,不会迎合别人的脾胃”^⑥。胡适虽然有“戏台里喝采”的老毛病,但他以自得的诗为例反复阐释其观点,也是要坚持“用他们表示我自己努力的方向”^⑦。胡适自知其主张不能得到文艺批评家的赏识,但他强调“我自己并不因此放弃我在这一个方向的尝试”^⑧。这些看法表明,在“发展得太快了一点”的历史面前,胡适最终采取了一种退守的姿态,将他在懂与不懂问题上的诗学主张退守为一种个人化的风格美学与审美理想。

懂与不懂的问题,既关涉文本的层面,也是一种作者的风格,而它说到底,却是落在读者的接受上。朱光潜就从读者接受上作出了他的分析。他认为“‘明白清楚’不仅是诗的本身问题,同时也是读者了解程度的问题”,“离开读者的了解程度而言,‘明白清楚’不是批评诗的一个绝对的标准”^⑨。“一首诗不能叫人懂得,不能叫人觉得‘明白清楚’,往往不仅在语言,而在语言后面的意境。语言尽管做得很‘明白清楚’,而诗的要旨并不必就因而也‘明白清楚’”^⑩。废名在给胡适的信中提到自己所做的一百多首诗时说:“我用了我的形式表达出了我的意思……若说他不好懂,我觉得这本是人类一件没法子的事情,艺术在原创上是可通于人,而事实并不一定是人尽可解。”^⑪他认为诗“并不一定人人可解,而所解亦有见仁见智之不同”^⑫,写诗如果像“做那样一个明明白白的梦反而没有什么意思”^⑬。

新诗发展到20世纪30年代,已经进入内部诗艺的调整与新探索的阶段,无论是意境、语言还是美学个性,均表现出“以‘纯粹’精致为特征”^⑭。发生在京沪两地的新文化精英中围绕懂与不懂的争论,正是当时对新诗诗艺多元反省与探索的一个见证。

三、胡适诗学与大众化浪潮

新诗的发展是与现代汉语的发展相呼应的。1930年代,现代汉语并不是单向度地向文人精致的书面语挺进,它还受着当时社会政治潮流的激荡,延伸出积极的大众语向度的探索。这在诗坛上兴起了另一元的持续的大众化浪潮,在这种浪潮中,胡适明白易懂的诗学再度与历史产生契合。

远处边缘的东北文坛在1930年代,以《盛京时报》为中心,就在大众化向度发生过一场关于新诗懂与不懂的论争。论争起于1930年4月15日至17日郭廉薰发表的《批评胡适之博士〈尝试集〉的谬点》,

①梁宗岱:《文坛往哪里去——“用什么话”问题》,载《梁宗岱文集》第2卷,第58页。

②梁宗岱:《新诗底纷歧路口》,载《梁宗岱文集》第2卷,第156页。

③梁宗岱:《新诗底纷歧路口》,载《梁宗岱文集》第2卷,第157页。

④梁宗岱:《论平淡》,载《梁宗岱文集》第2卷,中央编译出版社2003年,第167页。

⑤胡适:《谈谈“胡适之体”的诗》,载《胡适全集》第12卷,安徽教育出版社2003年,第341页。

⑥胡适:《谈谈“胡适之体”的诗》,载《胡适全集》第12卷,第342页。

⑦胡适:《谈谈“胡适之体”的诗》,载《胡适全集》第12卷,第343页。

⑧胡适:《谈谈“胡适之体”的诗》,载《胡适全集》第12卷,第344页。

⑨朱光潜:《心理上个别的差异与诗的欣赏》,载《朱光潜集》,花城出版社2009年,第208页。

⑩朱光潜:《心理上个别的差异与诗的欣赏》,载《朱光潜集》,第209页。

⑪冯文炳:《冯文炳信五通》,载《胡适遗稿及秘藏书信》第36册,黄山书社1994年,第571页。

⑫冯文炳:《冯文炳信五通》,载《胡适遗稿及秘藏书信》第36册,第572页。

⑬冯文炳:《冯文炳信五通》,载《胡适遗稿及秘藏书信》第36册,第575页。

⑭程国君:《纯粹·知性·非崇高——1930年代现代派诗歌的诗美建构与诗美形态》,载《长江学术》2013年第1期,第6页。

参与论争的文章有：赤颜阿生的《看郭濂薰君〈批评胡适之博士〈尝试集〉的谬点〉辩驳》、郭濂薰的《答赤颜阿生》、高光玉的《胡诗孟浪乎》、花禅的《我的一个见解》、李季的《读高君光玉〈胡诗孟浪乎〉有感》。郭濂薰在文中批评胡适的《蝴蝶》、《赠朱经农》、《病中得冬秀书》等诗不合逻辑，用词不妥，《寄怡荪经农》、《应该》等诗词意隐晦，一般民众难以理解。颇有意味的是，在新文化中心场域，坚持新诗要“明白清楚”的胡适，在新文化边缘地带，居然遭遇了被人指责难以为民众看懂的批评。花禅著文反驳，指出民众是否具备应有的知识，是否识字，都会影响到对诗歌的阅读：

字尚不识，更说不到知识了。像这样的民众，即使胡适之所做的东西再白俗到无可白俗的地步，我以为他们仍然看不懂，不但看不懂，恐怕他们还要认作是白纸画黑道呢。那末，这能怪胡适之所做的东西深奥么？^①

他认为胡诗并不深奥难懂，“凡有民众知识的民众，决不致看不懂”^②。高光玉认为“提倡白话、民众文学”，是希望“文学更易于和民众接近”，对于文学的领会应该有“相当的训练修养”，否则就“不能领会文学的美妙”。所以，他提出：“我们只能想提高民众的知识使他们能有领会文学的美妙的机会，却不能去使文学人人都懂。”^③

如果说，新文学中心场域的精英知识分子们关于懂与不懂的论争，是与现代主义诗学观念的崛起和现代汉语精致化的诗性诉求联系在一起的话，那么，东北文学场域的论争，则针对的是如何将诗歌普及到识字不多（甚至不识字）的工农大众中去，演绎的是大众化运动的细流。

1930年代作为大众化运动的通俗易懂的“大众化”诗歌，洗去了新诗的精细与深邃，从“不懂”转变为浅白，一定程度地回应了胡适明白清楚的主张。中国诗歌会宣称：“我们要用俗言俚语，把这种矛盾写成民谣小调鼓词儿歌，我们要使我们的诗歌成为大众歌调，我们自己也成为大众的一个。”^④此时的诗歌要真正脱离“贵族化”、走向民间，成为多数人运用的手段，人民大众就不再是知识分子的启蒙对象，而成为了服务的对象，文化结构发生了根本性转变。从当时的大众语讨论可以看出，随着时代语境的转变，诗歌走向民间的需求越来越迫切。比如1931年寒生（阳翰生）在参与大众语讨论时说：

现在的白话文，已经欧化，日化，文言化，以至形成一种四不象的新式文言“中国洋话”去了。用这种新式文言写作出来的东西，除去少数新式的绅商买办和欧化青年而外，一般的工农大众，对于这种“白话聊斋”不仅念不出看不懂，就是听起来也就象外国人在说洋话，结果是：家不能喻户也不能晓了。因此，五四以来的白话文学革命运动也是失败了，由这一运动所产生出来的一些欧化文艺，结果仍为少数的绅商和买办和欧化青年所独占所专有，广大的工农大众简直没有享受到半分实惠。^⑤

他对新文化运动的评价未免过于偏激，但他指出“五四”文艺倾向欧化、“贵族化”，而导致与大众产生隔膜，致使文艺无法很好地为大众服务，却是“五四”白话文运动后，语言与文学再大众化的一个新趋向，即大众化与回归民族化紧密结合。陈子展认为大众语文学在诗歌方面，“尤其要注重听，叫人听得懂”，“因为诗歌朗读也好，听得懂就是深入大众的一个必要条件”^⑥。这也是回归民间歌谣传统的路数。懂与不懂在精英知识分子之间形成了经久不息的诗学论辩，而在民间，却无疑自始至终需要明白易懂的文学。从这一点上看，胡适的新诗理想在被新诗发展的一种趋向所抛弃的时候，又在另一种方向上获得了呼应。而这种呼应由于胡适在诗坛的边缘化以及所属政治文化阵营的不同，逐渐被遮蔽与忽视，在后来的社会主义语境中，演变成一种诗学基因被人们潜在地、不自觉地接受。

①花禅：《我的一个见解——关于郭君濂薰〈批评胡适之博士〈尝试集〉的谬点〉的辩驳》，载张毓茂：《东北现代文学大系：1919～1949》第1集，沈阳出版社1996年，第95页。

②花禅：《我的一个见解——关于郭君濂薰〈批评胡适之博士〈尝试集〉的谬点〉的辩驳》，载张毓茂：《东北现代文学大系：1919～1949》第1集，第95页。

③高光玉：《胡诗孟浪乎——看完郭濂薰君〈批评胡适之博士〈尝试集〉的谬点〉以后的话》，载张毓茂：《东北现代文学大系：1919～1949》第1集，第148页。

④穆木天：《〈新诗歌〉发刊诗》，载陈寿立：《中国现代文学运动史料摘编》上册，北京出版社1985年，第408页。

⑤寒生：《文艺大众化与大众文艺》，载文振庭：《文艺大众化问题讨论资料》，上海文艺出版社1987年，第82页。

⑥陈子展：《文言——白话——大众语》，载文振庭：《文艺大众化问题讨论资料》，上海文艺出版社1987年，第209页。

四、作为潜在的诗学依据

无论是胡适置身其中的种种关于懂与不懂的论争,还是现代派“不懂”诗学对胡适“懂”诗学的质疑,抑或大众化浪潮对胡适清楚明白诗学的接受,新诗史始终呈现对胡适诗学或认同或排拒的立场与倾向,这使得胡适的白话诗学一直伴随中国新诗的成长,并在1949年以后的历史语境中,潜在地参与中国社会主义诗学话语的建构。

早在1940年代,艾青在论及诗美时强调,“朴素是对于词藻的奢侈的摈弃,是脱去了华服的健康的袒露;是挣脱了形式的束缚的无羁的步伐;是掷给空虚的技巧的宽阔的笑”^①,并且要求“不要把诗写成谜语”,“不要使读者因你的表现的不充分与不明确而误解是艰深”,“把诗写得容易使人家看懂,是诗人的义务”^②。他在语言上也认为“最富于自然性的语言是口语”,要“尽可能地用口语写,尽可能地做到‘深入浅出’”^③。在新诗走向民族化、民间化过程中,新诗人们的主张与胡适对新诗语言、美学风格的设想都具有内在的呼应性,而这种内在呼应性正是以不自觉的方式承续胡适明白易懂诗学的内在灵魂。

新中国成立以后,在中西方冷战语境中,胡适因美国背景、资产阶级身份成为社会主义话语建构中被批判的靶子。但是,其明白易懂的诗学观与社会主义工农兵诗学话语之间实际上是契合的,所以从50年代开始,对胡适的诗学接受就由显在转为潜在,这是新中国意识形态所导致的胡适诗学接受的特点。这个特点成为一种惯性在后半个世纪一直延续下来,人们有意无意回避着胡适名字的同时,却还是在讨论着其白话诗学所触发的懂与不懂的诗学问题。这种隐去胡适名字的、非外在话语层面上的接受,意味着胡适的白话诗学已经成为主张诗歌通俗易懂者潜在的诗学依据。

1950年代末的新民歌运动是在意识形态主导下演绎出的新诗大众化民间化的极度夸张的喜剧。在这场喜剧的表演和讨论中,对“五四”新诗传统发表看法且形成重大影响的周扬,在轻描淡写地正面肯定了“五四”以来的新诗打碎了旧诗格律的镣铐,实现了诗体的大解放后,着重批评了新诗的一重大缺陷,就是脱离群众——“群众不满意诗读起来不上口,特别不满意那些故意雕琢、晦涩难懂、读起来头痛的诗句。”^④这一观点在周扬之后,被许多论者加以“放大”,成为对“五四”以来新诗发展传统的主流看法;与此同时,清楚明白、口语化、大体整齐、易诵易记,这些与民间文学有着一脉相承联系的特点被大力强化。这种对口语与民间资源的重视,原本是胡适明白易懂的白话诗学观的重要组成部分。大跃进之后“三年自然灾害”带来的挫败感促使60年代初在诗体上一度从主体极度膨胀的新民歌向收敛型的宋元小令有限度的回归,这种回归在诗语上仍然标举“清楚明白”的诗歌美学,类似于胡适《飞行小赞》“好事近”的词调,可谓“胡适之体”的当代回响,比如此时严阵的诗集《江南曲》(1961)、陆柒的诗集《灯的河》(1961)、沙白的《水乡行》(1962)、张志民的诗集《西行剪影》(1963)以及郭小川的一些诗作。在1959年一篇评价郭小川的文章中有这样一段:“在继承古典诗歌一些形式上的优点时,我们不当忽略了宋以后在词的基础上发展起来的散曲,小令。这种形式在格律上并没有严格的限制。虽然有词牌,但那词牌的样式多到你信手写来也容易合拍的地步。散曲,小令都起源于民间,接近口语,它有明快、简炼、纤细、音乐性强等优点。这种形式在宋以后流行了五、六百年,在元代并成为诗歌的主要形式,并不是偶然的。它是古典诗词发展趋于冲破格律限制,向自然的口语的方向前进的结果。”^⑤这种见识看起来是对毛泽东在民歌与古典诗词中寻求诗歌发展出路的阐释,但就其源始来讲,实乃胡适《白话文学史》之观点的翻版,是对胡适白话诗学之明白清楚美学诉求的积极接受与传承。虽然这种接受与传承对于胡适诗学而言是匿名化的,但却已然化为一种“新时代”的诗学依据而深入人心。以至于从那个时候到文革结束,在中国大陆,“不懂”、“晦涩”之诗被视为资产阶级或反革命鬼鬼祟祟的阴暗勾当。

①艾青:《诗论》,载《诗论》,人民文学出版社1980年,第177页。

②艾青:《诗论》,载《诗论》,第193页。

③艾青:《诗论》,载《诗论》,第205页。

④周扬:《新民歌开拓了诗歌的新道路》,载《红旗》1958年6月创刊号。

⑤宋遂良:《创造性的探索——从郭小川同志三首长诗谈诗歌的民族形式问题》,载《诗刊》1959年第5期,第93页。

20 世纪 80 年代发生的关于“朦胧”诗“看不懂”的争论,从黑格尔的历史螺旋发展论来看,朦胧诗派就像二三十年代新兴的现代派诗人一样吸收西方现代主义诗歌的表现方式,再一次发起了一场向“伟大的晦涩”的进军;而从解放区走过来的老一代诗人章明甚至新诗前辈大家艾青则像当年的胡适等人那样,满怀道义地以明白易懂诗学质疑这种“不懂”诗学的合法性。如果说,无论章明颇具攻击性地指责朦胧诗——“晦涩、怪僻”,“似懂非懂,半懂不懂,甚至完全不懂,百思不得一解”^①,还是艾青貌似公允地批评朦胧诗的倡导者“好像离开了月亮就不能生活,离开了雾就不能存在,离开了雨就不能呼吸,离开朦胧就不能写诗”^②,其所反映的乃是“明白易懂”诗学一统天下时期造成的审美期待的贫困与褊狭,那么,当朦胧诗派将“伟大的晦涩”进军到寻根文化诗派那里再次把诗歌变成了谜语,纠偏的“第三代诗”就来了。

“第三代”诗人以反传统和艺术创新的名义近乎是重新举起了胡适“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”的白话诗学的义旗,但这个时候已经不叫“白话诗”而叫“口语诗”了。他们追求平淡陈述的语调,提倡清晰直白的口语,在反精英的姿态下其实是再度实践胡适白话诗学的文体学主张。

世纪之交“知识分子写作”与“民间立场写作”无休止的混战,仍然在一定程度上回应着胡适诗学引起的懂与不懂的争论。胡适的白话诗学主张将诗人从精英殿堂拉回到日常生活中,它成为新的时代里诗歌从神坛走入民间的隐性丰碑,铸成了一个时代的集体无意识:既然话怎么说诗就怎么写,这样人人都能写诗,人人都能用口语写诗。这就是胡适诗学作为潜在的诗学依据在起作用。正因此,“薛蟠体”、“口水诗”、“梨花体”借助新的平等化的互联网轮番上演,已把胡适白话诗学演绎成了“大话文学”和“无厘头”的闹剧。但无论如何,如今已经不可能再回到“明白易懂”诗学一统天下的时代,而是鲜明地呈现为两种极端走向——粗鄙与晦涩。以致有学者认为,“‘懂’与‘不懂’,成了新诗存亡的关键”,或认为新诗当前的“主流体裁”“病句诗”,是新诗“真正的癌症”,主张再发起一场“新白话文运动”来解决问题^③。

综观百年新诗源自胡适白话诗学接受而来的有关“懂”与“不懂”之争,笔者认为,从语言层面看,新诗在白话口语基础上起步,却并不是口语诗,而是现代汉语诗。现代汉语既有口语性也有书面性,其书面性必然像文言一样有走向精致化的冲动。当新诗在文人对诗艺的求索中走向精致的书面诗,它会重新变得“难懂”;当它为配合时代走向大众,又会重回白话,偏向“懂”的一端。新诗就在这懂与不懂的两极轮回间螺旋发展。而从话语视角看,这种轮回螺旋运动反映的则是新诗界话语权争夺的历史。

A Study on the History of Acceptance on Hu Shi's Poetics: Centered on the Debate about Intelligibility and Unintelligibility

Yu Qiangwei (Lecturer, Wuhan University)

Abstract: As the pioneer of modern poetics, Hu Shi advocated poetry should be easy to understand. In almost a century, this poetic principle received acceptances accompany by doubts, giving rise to arguments on whether or not the new poetry should be written intelligibly. With the demands of refinement on new poetry, Hu Shi sometimes expounded and improved his own poetic theory in the debates and sometimes accepted the challenges of people with different poetic concepts and aesthetic styles. This poetic principle stimulated the discussion about how to spread the poetry to the general public in the wave of popularization. In New China, it also constructs the socialistic poetic discourse as the potential poetic basis, presenting new characteristics during the process of acceptance.

Key words: Hu Shi; modern poetics; intelligibility and unintelligibility; the history of acceptance

● 作者简介:余蔷薇,武汉大学文学院讲师,武汉大学历史学院博士后;湖北 武汉 430072。Email:weiwei790331@sina.com。

● 基金项目:国家社会科学基金一般项目(09BZW052)

● 责任编辑:何坤翁

① 章明:《令人气闷的“朦胧”》,载《诗刊》1980年第8期,第53页。

② 艾青:《从“朦胧诗”谈起》,载《文汇报》1981年5月12日。

③ 邓程:《困境与出路:对当前新诗的思考》,载《文学评论》2007年第3期,第124页。