



“中国文学史”范畴与初期新诗合法性

张文民

摘要:新文学提倡者以文学进化观为武器论证初生新诗的价值及合法性。有关新诗的最初的历史叙述包含在“中国文学史”框架内,文学史家从诗歌发展、进化与变革的角度阐发新诗价值、塑造新诗品格、建构新诗形态,这种阐发、塑造与建构反过来在一定程度上影响甚至规范着新诗的发展道路以及后人对新诗的认知与言说。新旧对照式的文学史叙述透露出想象、建构新诗时无法摆脱旧诗审美规范的焦虑,以及希望新诗从旧诗中吸取有益资源发展、完善自己的“集体无意识”。

关键词:新诗;合法性;中国文学史;文学进化观

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-881X(2017)03-0107-07

新诗的价值、地位不仅需要倡导者的理论阐发,更需以自身创作实绩证明,而新诗进一步的历史化、经典化则要靠文学史来完成。新诗如何走进文学史,如何被文学史叙述、塑造,既取决于自身的发展状况、艺术品格,更取决于史家所持价值立场、艺术趣味,所处时代的诗学、文学、文化、政治思潮等诸多因素,即文学史所体现的话语权力。

一、文学进化观与新诗地位

进化论原本是一种自然科学理论,自19世纪末被严复译介到中国后对知识界产生极大震荡,成为新民救国、思想启蒙的理论工具,影响晚清至“五四”几代知识分子。新文化运动时期,一批启蒙先驱更是以文学进化观论证文学变革及新文学取代旧文学的合法性。胡适指出,文学随时代而变,“一时代有一时代之文学”,周秦、汉魏、唐宋元明之文学嬗递乃“文明进化之公理”,“以历史进化之眼光观之,决不可谓古人之文学皆胜于今人”,“文学因时进化,不能自止”,批评晚清以来的文学复古思潮“逆天背时,违进化之迹”^①。概括起来,胡适等人张扬的文学进化观主要包括3个层面的含义:(1)文学随时代的变化而变化;(2)文学总的变化轨迹是向上的、前进的、发展的;(3)新文学优于旧文学,新文学必将取代旧文学。文学进化观是对传统的文学循环论、复古论的反叛,它遵循线性发展历史观,在“古”与“今”、“旧”与“新”、“传统”与“现代”等时间概念中注入明显的价值判断,否定前者,肯定后者,这种二元对立思维无疑会导致看待文学、历史的简单化、绝对化倾向,但在文学革命和新文化运动这一特定转折时期,它成为倡导文学变革、为包括新诗在内的新文学争取合法性地位的有力武器。

新诗是在彻底反叛旧诗的基础上诞生的,这种反叛体现在两个方面,一是自由体式,二是白话入诗。相对于小说、散文、戏剧,诗歌从旧诗到新诗的跨越步伐更大,变革更彻底,更让在千年旧诗传统中浸润、成长起来的文人难以接受。在驳斥保守派对新诗的责

^①胡适.文学改良刍议//胡适.中国新文学大系·建设理论集.上海:上海良友图书印刷公司,1935:35-36.

难、剖析旧诗弊病、维护初生新诗方面,新文学阵营态度坚决,用力尤深,“古文学”与“今文学”、“贵族文学”与“平民文学”、“死文学”与“活文学”、“文言”与“白话”、“旧诗”与“新诗”等一系列二元对立、取舍分明的词汇经常出现在论辩文字中。饶有意味的是,在从文学进化的角度论证新诗合法性地位时,新诗提倡者却又不自主地回望传统,将几千年旧诗发展历程描绘成不断“革命”、代谢、递变的进化链条,且有意弥合新、旧诗之间的鸿沟,将初生的新诗置于这个绵长进化链条的最后一环,从而获得傲视旧诗的存在资格。

胡适将中国诗歌从诗三百、楚辞、五七言古诗、格律诗、词、曲一直到新诗的发展变化概括为“四次解放”、“五大革命”,每一次“解放”、“革命”都是一次诗歌进化^①。守旧派断言白话不能入诗,而胡适把汉魏乐府诗、唐代元白诗、宋代柳永与杨万里等人诗词、元曲一概称为“白话文学”^②,今天看来胡适的这个归纳大有问题,这些作品最多只能代表古典诗歌中的浅显易懂一脉,无论如何算不上白话文学,更不是现代意义上的白话诗歌。然而在奉旧诗词为圭臬、视白话为愚夫愚妇引车卖浆者言的保守派面前,从旧诗词中寻找白话入诗的合法性资源,以子之矛攻子之盾,不失为一种行之有效的策略。

在论证新诗合法地位时,新诗提倡者更不忘从欧美诗歌发展史中寻求强有力支撑。刘延陵说“新诗‘The New Poetry’是世界的运动,并非中国所特有;中国的诗的革新不过是大江的一个支流”^③,言外之意谁反对新诗谁就是逆世界潮流而行。胡适多次以欧洲各民族语取代拉丁语、各民族文学取代拉丁文学论证中国白话取代言言、白话文学取代言言文学、新诗取代旧诗的合理性;但丁开创意大利诗歌,乔叟开创英国诗歌,路德以德语译《圣经》,中国应当有自己的但丁、乔叟、路德式的先驱创造现代汉语白话文学;此外英国湖畔派反对新古典主义清规戒律、崇尚感情自然流露,以歌谣口语入诗,美国惠特曼开创热情奔放的自由体诗风,英美意象派追求鲜明、具象的诗歌表达,这些都为新诗找到世界性存在依据。

新文学提倡者以文学进化观为武器,纵论古今,放眼世界,将中外诗歌史描绘成不断“解放”、“革命”的进化史,有力驳斥保守派维护旧诗、诋毁新诗的逆潮流行为,为初生的新诗争取到合法地位。

二、“中国文学史”框架下的新诗价值

有关新诗及新文学的最初的历史叙述包含在整个“中国文学史”框架内,有学者称其为“‘附骥式’的新文学史”^④,这种文学史集中出现在20世纪20—30年代。新文学诞生不久,且处于多向发展的开放态势,史家对很多现象、问题尚未达成共识,没有形成新文学史自觉意识,只是将其作为整体的中国文学史发展至最近的一个阶段。这种文学史或多或少涉及新诗叙述,代表作有胡适《五十年来中国之文学》(申报馆1923年2月《申报》50周年纪念刊,1924年3月单行本),凌独见《新著国语文学史》(商务印书馆1923年2月版),胡毓寰《中国文学源流》(商务印书馆1924年9月版),谭正璧《中国文学史大纲》(泰东图书局1925年9月版)、《中国文学进化史》(光明书局1929年9月版)、《新编中国文学史》(光明书局1935年8月版),赵景深《中国文学小史》(光华书局1928年1月版)、《中国文学史新编》(北新书局1936年1月版),陈子展《中国近代文学之变迁》(中华书局1929年4月版)、《最近三十年中国文学史》(太平洋书店1930年11月版),钱基博《现代中国文学史》(世界书局1933年9月版),杨荫深《中国文学史大纲》(商务印书馆1938年6月版),朱维之《中国文艺思潮史略》(合作出版社1939年6月版)等。

站在文学进化立场,从晚清以来的诗歌革新思潮入手确证文学革命以及新诗的价值、地位,是这类文学史的基本思路、策略。胡适《五十年来中国之文学》将晚清以来的文学发展描绘成“古文学”与“白话文学”、“死文学”与“活文学”、“复古”与“革新”对立斗争、此消彼长的历史,这成为文学革命和新诗诞生

①胡适.谈新诗——八年来一件大事//胡适.中国新文学大系·建设理论集.上海:上海良友图书印刷公司,1935:298-300;胡适.胡适自选集.合肥:安徽人民出版社,2013:166-167.

②胡适.五十年来中国之文学//洪治纲.胡适经典文存.上海:上海大学出版社,2004:180.

③刘延陵.刘延陵诗文集.上海:复旦大学出版社,2002:233.

④黄修己.中国新文学史编纂史.北京:北京大学出版社,1995:9.

的前史,有力地证明了后者的必然性、合法性;讲晚清诗歌只选取金和、黄遵宪两个具有革新精神的诗人作品,将其与宋诗派的复古、雕琢对比,最后一节叙述文学革命运动的开展、新文学阵营与林纾及学衡派的论战,将白话诗的试验、成功、成熟作为白话文学一项重要成绩。胡著文学史撰写于文学革命爆发和新诗诞生不久,还来不及详述新诗历史,评估新诗价值。陈子展《中国近代文学之变迁》、《最近三十年中国文学史》延续胡适的思路,并将晚清以来的“旧派诗”、“新派诗”两条脉络丰富化、细化,评述诗人诗作较为公允,不似胡适以好恶作取舍,但在“旧”与“新”总体价值判断上和胡适一致。胡适很乐观地宣告新诗的成功,但陈子展认为新诗还在尝试之中。新诗除了诗体解放和白话入诗(即便是这两点也引起很大争议),其他都还在探索之中,将其纳入历史叙述,与几千年旧诗词并列,包括胡适在内的文学史家多少有些底气不足,于是文学进化观成为论证新诗合法性的最有力武器,文学史是“叙述文学进化的历程和探索其沿革变迁的前因后果,使后来的文学家知道今后文学的趋势,以定建设的方针”^①,根据这种进化的文学史观,新诗以性质上的先进掩盖艺术上的不足,从而具有进入历史叙述与旧诗抗衡的资格。

文学进化观只是使新诗取得最初的走进“中国文学史”的资格,而如何在文学史中叙述新诗,让新诗以什么样的面貌和旧诗词并立于文学史中,关系到新诗的历史评价以及未来发展,于是梳理新诗的发展分期及派别,将其给予一定程度的历史化便是文学史家要做的第一步工作。胡适《五十年来中国之文学》有“有韵诗”、“无韵诗”、“短诗”的举例,只是点到为止。凌独见《新著国语文学史》将初期新诗分为“未脱旧诗词窠臼”的新体诗、“外国化”的新体诗以及“中外诗结婚之后”的新体诗,前两者是新诗的“儿童期”,后者是新诗的“成年期”。赵景深《中国文学小史》、《中国文学史新编》概括十年新诗发展的五个时期:“未脱旧诗词气息”即“草创时期”(胡适、刘大白、刘复等)、“无韵诗时期”(康白情、俞平伯、朱自清、周作人等)、“小诗时期”(冰心、宗白华、梁宗岱等)、“西洋体诗时期”(郭沫若、徐志摩、朱湘、闻一多等)、“象征派诗时期”(李金发、胡也频、王独清、冯乃超、穆木天、戴望舒等)。现在看来赵景深这种概括并不准确,“西洋体”的说法太笼统,“象征派”算不算“西洋体”?郭沫若的自由体与徐志摩、闻一多的新格律体正好相反,无论如何不能放在一起,论出现时间、艺术风格郭沫若应该放在第二期。赵景深的这种新诗分期为谭正璧《中国文学进化史》和《新编中国文学史》、陈子展《最近三十年中国文学史》等所沿用。杨荫深《中国文学史大纲》将初期新诗分为“自由的解放派”(胡适、刘复、刘大白、俞平伯、冰心等)、“欧化的格律派”(徐志摩、朱湘、闻一多等)、“象征派”(李金发、戴望舒等),这种分法可能是受朱自清《中国新文学大系·诗集·导言》影响,而将“象征派”包括在“欧化的格律派”之中也不恰当。以上这种对新诗发展分期及流派特征的梳理可以看出文学史家总结新诗历史的最初努力。

在文学进化链条中,文学革命被视为晚清文学革新思潮的延续,但新诗彻底打破旧诗格律,追求体式解放、白话入诗,显然比梁启超倡导的诗界革命“当革其精神,非革其形式”、“以旧风格含新意境”^②前进一大步,被称作中国文学“空前之一大变革”^③。文学史对这场变革给以不厌其烦的描绘,尽管不同文学史家对其评价不尽相同,大多数人还是持肯定态度。陈子展评胡适《尝试集》这段话很有代表性:“《尝试集》的真价值,不在建立新诗的轨范,不在与人以陶醉于其欣赏里的快感,而在与人以放胆创造的勇气。尽管你说它是‘微末之生存’,而‘微末之生存不啻已死’,但他对于‘文学革命’、‘诗体解放’的提倡,和他那种‘前空千古,下开百世’的先驱者的精神,是不会在一时反对者的舌锋笔锋之下而死灭的。”^④新诗跟几千年旧诗词相比固然没有多么精湛的艺术成就,但却是独立、批判、自由、创造的现代知识分子品格的象征,是反抗传统、追求解放的时代精神的隐喻。文学史家在新诗这里找到知识分子的自我价值确证,找到令人神往的时代精神回响,对新诗历史的言说暗含现代知识分子的自我评价,也是对新诗未来发展及其艺术品格的某种期许、想象和设计。经由文学史家阐发,想象、自由、创造的艺术精神为新诗所

①谭正璧.谭正璧学术著作集:第1卷.上海:上海古籍出版社,2012:14.

②梁启超.饮冰室诗话.北京:人民文学出版社,1959:51.

③胡毓寰.中国文学源流.上海:商务印书馆,1924:331.

④陈子展.中国近代文学之变迁·最近三十年中国文学史.上海:上海古籍出版社,2000:293.

继承、延续,废名指出旧诗是以“诗的文字”表达“散文的内容”,“情生文,文生情”,“在诗的文字之下变戏法”;新诗则是以“散文的文字”表达“诗的内容”^①。“散文的文字”指自由体式,“诗的内容”指属于现代个体的、鲜活具体的思想情感。想象、自由、创造的现代艺术精神催生现代艺术思维方式,从而使新诗呈现出新的美学形态:打破旧诗词的玲珑精致、醇美和谐、温柔敦厚、含蓄蕴藉,追求张力、矛盾、残缺、异质,努力以现代的诗形表达现代人的生存体验与思想情绪。

新诗的异质性不仅表现在彻底反叛旧诗词的体式规范,更表现在对域外诗歌艺术资源广收博采,这一点已为文学史家敏锐觉察到,并在自己著作中予以表现、阐发。赵景深《中国文学小史》、《中国文学史新编》指出冰心《繁星》、《春水》受泰戈尔《飞鸟集》影响;郭沫若《女神》受惠特曼影响,与徐志摩《志摩的诗》、《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》,闻一多《红烛》、《死水》等“以西诗法则为归”,所以称为“西洋体诗”;李金发《微雨》、《为幸福而歌》、《食客与凶年》,戴望舒《我的记忆》分别学习法国象征派魏尔伦、耶麦的诗歌,又可称为“拟法国象征诗派”。此外,胡毓寰《中国文学源流》指出胡适等摆脱旧诗格律、字句随意长短的白话诗“颇有西洋诗之风味”,杨荫深《中国文学史大纲》将徐志摩、朱湘、闻一多、李金发、戴望舒等统称为“欧化的格律派”。这些概括不尽准确,却都注意到并强化着新诗中的“西方元素”,这一点具有某种象征意义。中国文学史上的革新运动往往以复古姿态相号召,如在诗中恢复“风雅精神”,在文中恢复“古文传统”,直到晚清还有“汉魏六朝诗派”、“中晚唐诗派”、“宋诗派”等以复古求革新的潮流。胡适最初也是颇费苦心从旧诗词中寻找诗体解放、白话入诗的依据,为此还撰写了《国语文学史》、《白话文学史》。然而不可否认的是,新诗是在反叛旧诗词格律的基础上诞生,并积极学习借鉴西方诗歌艺术资源,从而呼应“反传统而法西方”的时代主潮,并改变中国诗文革新的惯有路径。在“中国文学史”框架内强调新诗的“西方元素”,不仅是揭示出一个客观事实,更体现出文学史家将中国新诗纳入世界文学潮流来讨论的现代视野,以及对其“世界性品格”的展望和期许。百年新诗的发展变革,西方诗歌成为持久的学习榜样和参照,与文学史的叙述和期许不无关系。

文学史家在“中国文学史”框架内叙述新诗,主要是着眼于文学进化、诗歌变革的角度论证新诗的价值、地位,并注意到在诗体、语言方面新诗既不同于旧诗又不同于晚清新派诗歌的新的质素,体现出对新诗之“新”的最初理解,以及对新诗未来发展路径的展望和期许。不管是新文学、新诗的发展还是文学史的写作都处于起步阶段,而且这一批文学史家如谭正璧、赵景深、陈子展、钱基博等多以研治古代文学为业,对新文学包括新诗并没有给予充分关注^②,因此某些归纳、判断难免有问题。比如前面提到赵景深《中国文学小史》、《中国文学史新编》将郭沫若和徐志摩、朱湘、闻一多等并置于“西洋体诗”时期,杨荫深《中国文学史大纲》将“象征派”并入“欧化的格律派”,这些都很不恰当;而《中国文学史新编》称“无韵诗时期”为“新诗的黄金时代”,“西洋体诗时期”为“新诗最精粹的时代”,“象征派时期”为“新诗的衰落期”,这些判断大有可商榷之处。朱维之《中国文艺思潮史略》将“五四”以来新文学主潮定为写实主义,为了服从这个总判断,将郭沫若强行拉进写实阵营,对徐志摩则做出轻率批判。

此外,由于文学史家距离新诗发展太近,有些情况正在发生,“乱花渐欲迷人眼”,难以拉开距离对其进行更高层次的观照、审视、研究。因此文学史在叙述新诗时基本上是现状扫描、作品罗列加上印象式点评,很少就具体作品做深入的阐释分析,遑论选择代表诗人,打造“经典作品”。胡适、刘半农、刘大白、沈尹默、康白情、俞平伯、朱自清、周作人、冰心、郭沫若、徐志摩、朱湘、闻一多、李金发、戴望舒等著名诗人混杂在沈玄庐、刘延陵、焦菊隐、孙席珍、何植三、何心冷、汪馥泉、于赓虞、饶孟侃、刘梦苇、蹇先艾、姚蓬子、石民等不知名诗人中间,文学史对他们平均用力,一律用几句话概括之,例如:郭沫若的诗“如万马奔腾,如钱塘夜潮,其气象之雄浑澎湃,实为新诗坛所罕见”;徐志摩是一个“多方面的天才作家”,他的诗“有秣艳的,有清丽的,也有质朴的”,“最擅长的还是秣丽的情歌”;闻一多的诗“极肯卖力,大有‘语不惊

① 冯文炳.谈新诗.北京:人民文学出版社,1984:5-6,24-26.作者在本书中反复强调这个观点。

② 谭正璧后来的《中国文学史大纲》(光明书局1946年)、《新编中国文学史》(光明书局1948年)、《中国文学史》(台湾庄严出版社1982年)均删去现代文学内容。

人死不休’之概，因此奇特的比拟和想像触目皆是”；讲到戴望舒只一句话：“戴望舒《我的记忆》则学法国耶麦的，后又续出《望舒草》。”^①胡毓寰《中国文学源流》选录胡适《老鸦》、沈尹默《生机》、周作人《两个扫雪的人》和《小河》，钱基博《现代中国文学史》重点谈胡适附带徐志摩且颇有微词，赵景深《中国文学史新编》称郭沫若、徐志摩、朱湘、闻一多“为现代中国四大诗人”，杨荫深《中国文学史大纲》则重点讲刘大白、徐志摩，很显然，对于谁是中国早期新诗“代表诗人”，哪些作品能称为“经典”，文学史家的认识并不一致。

三、旧诗对照下的新诗想象焦虑

初期文学史叙述文学革命与新诗初创、发展时，大都会以相当的篇幅谈新文学阵营与林纾、学衡派、甲寅派的论争，甚至大段抄录保守派的言论，为后人留下原始、生动的史料。著者这样做有的是为了树立批驳的靶子，刻画“落伍者”的可笑，证明自己一方主张的正确，如胡适《五十年来中国之文学》；有的主观立场倾向于新文学阵营，但也给反对者更多表达观点的权利，如陈子展《中国近代文学之变迁》、《最近三十年中国文学史》；有的则是站在反对新文学立场，寓褒贬于春秋笔法，大段引述他人言论表达对新文学及其提倡者的不满，如钱基博《现代中国文学史》每述胡适观点必引一大段胡先骕批驳文字，全篇充满对胡适、鲁迅、徐志摩等新文学阵营中人的不屑、调侃。不管作者作何意图，这种正、反两方均有所展现的文学史叙述方式都是值得肯定的，它在某种程度上还原了历史的丰富、复杂、斑驳迷离的样态，能够引发读者的辩证思考。

具体到新诗，在文学史叙述中保存这么多反对者的声音，也许是文学史家有意提供一种对照，新诗与旧诗的对照，而这种对照对于初生新诗的健康发展并非没有益处。中国诗歌如何变革？目前的新诗是理想的诗歌形态吗？旧诗之于新诗只能是敌人不能是可资借鉴的艺术资源吗？维护旧诗、反对新诗者的主张一无可取吗？何况这批文学史家多以研治古代文学为业，旧诗审美规范早已深入骨髓、化入血液，且不说钱基博这样的反对新诗者，就算对新诗较为开明、包容的文学史家也不可能从内心一下子拔除根深蒂固的旧诗“幽灵”。即便是胡适这样的力倡新诗者也是颇费苦心从旧诗中寻找诗体解放、白话入诗的依据，为此还撰写《国语文学史》、《白话文学史》。简言之，文学史中这种新旧对照式的叙述透露出文学史家想象、建构新诗时无法摆脱旧诗审美规范的焦虑，以及希望新诗与旧诗“化敌为友”，从对方吸取有益资源发展、完善自己的“集体无意识”。正如有论者指出的：“中国现代白话诗创作不能一味地西化，不能偏执地以西方诗歌为衡量中国新诗水准的尺度，应高度重视民族诗歌传统，自信地从几千年民族诗歌智库中获取资源。”^②

林纾坚守桐城派古文立场，指责新文学阵营“覆孔孟，铲伦常”、“尽废古书，行用土语为文字”^③，新文学阵营视其为螳臂当车的“落伍者”、“卫道士”而大张挞伐，然而林纾在诗歌方面却不乏革新主张与创作尝试。他于1897年由友人魏瀚出资刻印的第一部诗集《闽中新乐府》收白话新乐府诗29题32首，即是仿白居易讽谕诗而作、用于儿童开蒙的通俗歌诀，影响至于海外，陈子展《最近三十年中国文学史》视其为晚清新派诗的萌芽。这部诗集内容丰富，指斥列强侵略，痛陈衰败落后，呼吁变法自强，哀怜民生多艰，其中《灯草翁》与白居易《卖炭翁》有异曲同工之妙；艺术上长于写实，语言质朴俗白，林纾自称“俚词鄙谚，旁收杂罗，谈格调者，将引以为嫌”^④。多年以后胡适读到林纾的这些诗作颇多感慨：“林先生的新乐府不但可以表示他的文学观念的变迁，并且可以使我们知道，五六年前的反动领袖在三十年前也曾做过社会改革的事业。我们这一辈的少年人只认得守旧的林琴南，而不知道当日的维新党林琴南；只听得林琴南老年反对白话文学，而不知道林琴南壮年时曾做很通俗的白话诗，——这算不得公平的舆论。”^⑤

①赵景深. 中国文学史新编. 上海：北新书局，1936：347-348.

②方长安. 对新诗建构与发展问题的思考——《新诗年选（一九一九年）》的现代诗学立场与诗歌史价值. 文学评论，2015，（2）：87.

③林纾. 致蔡鹤卿书//薛绶之、张俊才. 林纾研究资料. 北京：知识产权出版社，2010：74-75.

④魏瀚. 闽中新乐府序//黄浚. 花随人圣庵摭忆. 上海：上海古籍书店，1983：265.

⑤胡适. 林琴南先生的白话诗//晨报社编辑处. 晨报六周年纪念增刊. 北京：晨报社出版部，1924：268.

林纾主张“诗之道,以自然为工,以感人为能”,反对“刻形镂法,玉振珠贯,皆务眩观者之耳目”的形式雕琢,因其不能“感人心、广流传”;其次,诗歌应该抒发固有之人情,举凡“忧国思家,叹逝怨别,吊古纪行”等“人情之所本有者”皆可入诗,惟其如此才能收到“一触百应,乃有至于感泣者”的艺术效果^①。他还说“诗之有性情境地,犹山水之各擅其胜”,批评宋诗派专宗一家、画地为牢,“欲一时之后生小子,咸为蹇涩之音”^②。生于多灾多难的时代,林纾以浅近俗白的新乐府诗感怀时事,一抒块垒;他标举诗歌写实性、通俗化、尚自然、去雕琢,这种诗歌理念上承杜甫、白居易代表的感时忧世的古典诗歌情怀^③,中与同时代梁启超、黄遵宪诗界革命主张相呼应,下与文学革命主张及新诗理念颇为相似,难怪胡适读了《闽中新乐府》颇为赞赏,对这位“反动领袖”的看法也大为改变。

林纾与新文学阵营主要是古文、白话之争,而学衡派与新文学阵营更多是新、旧诗之争,其观点之于新诗建设更有对照意义。学衡派以“昌明国粹,融化新知”相标榜,且大多能诗,胡先骕有诗集《蜻洲游草》(1926)、《忤龛诗稿》(1964)等,吴宓有诗集《雨僧诗稿》(1909—1926)、《吴宓诗集》(1935)等,吴芳吉有《白屋吴生诗稿》(1929)等。新文学阵营视旧诗为“死文字”、“死文学”,无法表达新时代的思想内容,必须彻底打破,以新诗取而代之。学衡派则针锋相对指出“作诗之法,须以新材料入旧格律。即仍存古近各体,而旧有之平仄音韵之律,以及他种艺术规矩,悉宜保守之,遵依之,不可更张废弃”,并反唇相讥“新体白话之自由诗,其实并非诗,决不可作”^④。他们认为现在诗的衰落不是因为诗体问题,而是“新材料”即思想内容贫乏导致因袭雕琢,了无生气。面对新诗日益壮大的事实,学衡派对自己的观点有所调整,与新文学阵营将“新诗”等同于白话新体诗不同,他们试图拓宽这一概念的外延,将自己这一派的“以新材料入旧格律”之作也纳入“新诗”范畴:“余所谓新诗,较新派之诗又有说者。吾侪感于旧诗衰老之不惬人意则同,所以各自创其新诗者不同也。新派之诗,在何以同化于西洋文学,使其声音笑貌,宛然西洋人之所为。余之所谓新诗,在何以同化于西洋文学,略其声音笑貌,但取精神情感以凑成吾之所为。故新派多数之诗,俨若初用西文作成、然后译为本国诗者。余所理想之新诗,依然中国之人,中国之语,中国之习惯,而处处合乎新时代者。故新派之诗,与余所谓之新诗,非一源而异流,乃同因而异果也。”^⑤这种概括不是很准确,但表明学衡派已经接受白话新体诗,认其和自己这一派的创作同为诗歌革新的产物,只不过取法、路径不同。学衡派不赞成新文学阵营将“新诗”、“旧诗”绝对化并定新诗为一尊的观点,试图以内容、形式两分来调和诗之新旧矛盾,从而列出4种搭配组合:甲、“旧材料—旧形式”;乙、“旧材料—新形式”;丙、“新材料—旧形式”;丁、“新材料—新形式”^⑥。对于此4种搭配组合“不必强别高下”,重要的是每个诗人找到适合自己的一种,徐志摩等诗人选择丁途,而他们则追随丙途,“用新来之俊思兮,成古体之佳篇”^⑦,也就是梁启超、黄遵宪所追求的“以旧风格含新意境”^⑧的诗歌境界。言外之意,诗无新旧,各取所需,或者说不管诗体新旧,只要表达新时代的思想内容,即可称为新诗。

初期新文学阵营视诗歌格律为枷锁镣铐,从诗体解放中获得创作自由和快感。胡适宣称“作诗如作文”,“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”^⑨;郭沫若强调作诗“绝端的自由,绝端的自主”,“真正的美人穿件什么衣裳都好,不穿衣裳的裸体更好!”^⑩这种对诗体的绝对放逐导致早期新诗误入“非诗化”歧途,除去诗歌史价值,胡适《尝试集》、郭沫若《女神》难称佳品,遑论其他更多粗糙平庸之作,“一个

①林纾.畏庐文集.上海:上海书店,1992:57(上).

②林纾.畏庐文集.上海:上海书店,1992:5(下)-6(上).

③林纾仿白居易讽谕诗创作《闽中新乐府》,而此前创作的反映光绪甲申之变的诗歌被友人赞为“类少陵天宝乱离之作”(张僖.畏庐文集·序//林纾.畏庐文集.上海:上海书店,1992:1.),可见杜甫、白居易对林纾影响之深.

④吴宓.论今日文学创造之正法//孙尚扬,郭兰芳.国故新知论——学衡派文化论著辑要.北京:中国广播电视出版社,1995:268.

⑤吴芳吉.吴芳吉集.成都:巴蜀书社,1994:558.

⑥吴宓.吴宓诗话.北京:商务印书馆,2005:140.

⑦吴宓.吴宓诗话.北京:商务印书馆,2005:142.

⑧梁启超.饮冰室诗话.北京:人民文学出版社,1959:51.

⑨胡适.胡适自选集.合肥:安徽人民出版社,2013:165,176.

⑩郭沫若.郭沫若论创作.上海:上海文艺出版社,1983:244,235.

新事物因它的提倡者的‘理论说明’上有某些谬误，而不得不走过一段曲折的路”^①。反之，学衡派强调“诗者，以切挚高妙之笔，具有音律之文，表示生人之思想感情者也”，思想感情为诗之内质，韵律格调为诗之外形，二者不可偏废，诗歌没有绝对的自由，韵律也不是枷锁镣铐，“韵律格调，正所以辅成思想感情之美，并非灭绝之、摧抑之也”，“无音律者，不能谓之诗”^②。胡先骕两万多字长文《评〈尝试集〉》全面否定胡适的诗歌主张及创作，认为旧体诗已臻完美，后人只需以完美之工具表达新时代之思想，《尝试集》的价值只在于告诉人以白话写诗“此路不通”。学衡派诸人贯通中西，学识广博，所撰多长篇大论，旁征博引，除去学理之争，确实触及早期新诗的弊病。有意思的是，当学衡派开始接受新诗（如吴宓赞徐志摩“依新依旧共诗神”^③，吴芳吉说自己的创作也属于新诗范畴）时，新文学阵营的诗人也在有意无意间走近学衡派主张，矫正早期新诗弊病，努力进行新诗“创格”，如闻一多、徐志摩、何其芳、卞之琳、林庚的“新格律诗”主张与创作，戴望舒《雨巷》的古诗词格调等。而鲁迅、周作人、俞平伯、朱自清等进行过新诗尝试的人后来转向旧体诗创作，即便是郭沫若、臧克家、何其芳这样以新诗名世者也创作不少旧体诗词。百年后的今天，超越新诗初创时面临千年旧诗“威压”的想象焦虑，重新审视学衡派与新文学阵营从相互驳难到相互走近的历程，确实发现诗之“新”、“旧”并不是绝对的，正如一位学者所说，“学衡派的文学思考本身就构成了新文学发展的一个有机组成部分”^④。

“中国文学史”框架下的新诗叙述依据文学进化逻辑强调新诗的价值及其历史合法性，在古今、中西、新旧对照中努力建构“新诗之所以为新诗”的艺术形态，实现新诗的初步历史化。由于新诗初创，与之同步的文学史书写难以拉开历史距离，在代表性诗人诗作遴选以及“新诗经典”塑造方面也就显得力不从心。

The Category of “History of Chinese Literature” and the Legitimacy of the Early New Poetry

ZHANG Wenmin (Henan Normal University)

Abstract: The advocates of New Literature demonstrate early New Poetry's value and its legitimacy with the view of literary evolution. In the initial historical narration about new poetry contained in the framework of “history of Chinese literature”, literary historians elucidate the value, character-making and poetic-form-constructing new poetry from the point of poetic development, evolution and transformation. All these, in turn to a certain extent influence, even regulate New Poetry's development path and later readers' cognition and discourse about New Poetry. Contrast between “new” and “old” in literary historical narration discloses that the authors' anxiety is unable to get rid of classical poetry's aesthetic standard when they imagine and construct new poetry, and reveals their “collective unconsciousness” about new poetry's development and improvement by drawing useful resources from classical poetry.

Key words: new poetry; legitimacy; history of Chinese literature; view of literary evolution

● 收稿日期：2016-10-03

● 作者地址：张文民，河南师范大学文学院，武汉大学文学院；河南 新乡 453007。Email: zhangwenmin2002@163.com

● 基金项目：国家社会科学基金重大项目(16ZDA186)；国家社会科学基金重点项目(15AZW010)

● 责任编辑：何坤翁

① 陆耀东. 中国新诗史：第1卷. 武汉：长江文艺出版社，2005：18.

② 吴宓. 吴宓诗话. 北京：商务印书馆，2005：62，64，71.

③ 吴宓. 吴宓诗集. 北京：商务印书馆，2004：261.

④ 郑师渠. 在欧化与国粹之间——学衡派文化思想研究. 北京：北京师范大学出版社，2001：222.