第40卷 第6期
2003年11月
北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)
Vol.40, No.6
Nov. 2003

“为胡适改诗”与新诗发生的内在张力

——胡怀琛对《尝试集》的批评研究

姜 涛
(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘 要: 本文以新诗史上的一桩悬案——胡怀琛为胡适“改诗”事件——为讨论对象,在历史还原的基础上,首先检讨了在新、旧诗坛之间,胡怀琛特殊的身份及发言姿态,由此透视出新诗发生期复杂纠葛的诗坛格局;既而又从具体的诗学角度展开分析,探讨了胡怀琛对《尝试集》的批评中所暴露的新诗发生期的基本困境,即围绕新诗“音节”问题展开的争议,并剖析了“争议”背后的接受原因,以及新诗史上“声音”与“意义”间的内在张力。

关键词: 胡怀琛;尝试集;新诗的发生;音节问题
中图分类号:I206.6 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2003)06-0130-07

众所周知,在新文学的发生期,“新诗”是争议最大的历史创生物,尤其是第一本个人新诗集——胡适的《尝试集》,更是反对派火力集中的焦点。其中最为著名的,无疑是“学衡派”成员胡先骕“不惜穷两旬之日力”,倾尽全力完成的《评〈尝试集〉》一文,洋洋两万言,以《尝试集》为个案,对新诗的历史合法性作了高屋建瓴的全盘否定,被认作“是文学革命自林纾而外所遇之又一劲敌”[1](P293)。然而,往往被一般的文学史描述忽略的是,最早对《尝试集》进行整体批判的并不是胡先骕,而是当时上海的“诗文大家”胡怀琛。

胡适的《尝试集》于1920年3月由亚东图书馆出版。诗集刚刚问世,当年4月30日的上海《神州日报》上,就发表了胡怀琛的《读胡适之〈尝试集〉》一文,对集中的诗作大加指摘,并自告奋勇为胡适改诗。胡适自然出面辩驳,而刘大白、朱执信、朱侨、刘伯棠等人也纷纷撰文参与讨论,一场沸沸扬扬的笔墨官司由此引发;此事尘埃未定,胡怀琛又在《时事新报·学灯》上抛出《〈尝试集〉正谬》,继续攻击胡适诗中的种种“谬误”,招来更多的批评,将讨论引入新的阶段。这场讨论从1920年4月起,一直持续到1921年1月,历时半年有余,参加讨论的有十数人之多,发表文章的报刊有《神州日报》、《时事新报》、《星期评论》等三四种,转载的也有五六种,在20世纪20年代初的上海文坛上,可以说热闹一时。论争结束之后,胡怀琛收集相关文章书信,编成《〈尝试集〉批评与讨论》一书,交由泰东图书局印行,一些后续的讨论,则编成另一册《诗学讨论集》出版。

遗憾的是,胡怀琛用心良苦,“改诗”事件却没有引起后人的太多关注,譬如《中国新文学大系·文学论争》中,为“学衡”等新诗的反对派留够了篇幅,但胡怀琛这位热心改诗者的名字却从未出现。后来的文学史家即便提到这场争论,也多一笔带过,直至最近,才有人专门撰文谈论①,但只是钩沉旧闻,没有作深入、细致的探讨。胡怀琛的“改诗”事件,似乎成了新诗史上的一桩悬案。

一

其实,胡怀琛之名在新文学史上的遗漏,并不

收稿日期:2003-01-29
作者简介:姜 涛(1970—),男,天津人,北京大学中文系讲师,文学博士。
① 见黄德生:《给胡适改诗的笔墨官司》一文,载《读书》2001年第2期。

完全是文学史家的疏忽所致,即便在当时,新文学的精英们也有意冷落这位"诗学大家"。譬如胡适本人的回复就很有趣,在读到胡怀琛的攻击文章后,他不直接与其交锋,转而致信《时事新报·学灯》的编者张东荪,以"诗人的'烟士披里纯'是独一的,是个人的,是别人很难参预的"为由[2](上编,P13—14),傲慢地否认了胡怀琛改诗的合理性。胡适一面声称"诗"不可改,一面又在《尝试集》四版删定时邀请一批时贤(鲁迅、周作人、俞平伯等)为其改诗,这说明他人能否改"诗",不是主要问题,而是要看"改"的人有无资格。后来,胡适虽然在《〈尝试集〉再版自序》中,对这场论争作出过总答辩,找机会还要讽刺一下胡怀琛的写作,但从未正面点出其姓名,只将其笼统地称为"守旧的批评家"[3](P404)。在新文学阵营中,胡怀琛的名字以及"改诗"事件被有意贬抑,但对于胡怀琛本人来说,为胡适"改诗",却似乎是一件在文坛上扬名立腕的大事。郑逸梅在为胡怀琛作传时,对此就大书了一笔:胡适以新诗闻名于世,"而君尝持其缺点,为之改削,而扬之报端,于是君之诗名,益大著于时"[4](P352)。两种态度的反差,表面上无足轻重,但细加探讨,在新诗发生期新、旧诗坛间的微妙、错综的张力却暗含其中。

胡怀琛,本名胡寄尘,安徽泾县人,"南社"成员,当时奔波于各大学、书局间,著述诗歌、学术、小说,可以说是一个标准的沪上文人。作为南社成员,胡怀琛对自己的诗歌造诣相当自负,曾自夸:"我自从十二岁做诗以来,到现在二十多年了,这二十几年里,几乎没一年不在诗里讨生活。"[2](下编,P26)虽然他实际上的诗歌成就,或许与他的自我期许并不相符①,但南社诗人的发言身份,也多少暴露了"改诗"事件背后的诗坛纠葛。

在讨论新诗发生的命题时,一般的论述思路往往着眼于观念的变化、写作的革新等方面,除此之外,还应注意到的是,新诗的发生还是一个社会扩张的过程,即:一批新诗的实验者们异军突起,建立起一个独立的发生空间——"新诗坛"而这一"新诗坛"的建立,正是以对既有诗坛格局的攻击为起点的。胡适在举起"文学革命"的大旗时,就坦言自己的主张是"就中国今日文学的现状立论"[3](P377)。所谓"今日文学的现状",其具体所指,无非就是当时既有的文坛格局,尤其是对风骚一时的南社诗人,胡适一直持批评态度,曾在书信和相关文章中多次攻击,措辞尖刻。而南社一方对初生的"新诗",也没多少同情。胡适白话诗实验的最初反对者,他的友人任鸿隽、杨杏佛、梅光迪等都是南社成员,而南社领袖柳亚子,更是针对胡适的攻击,多次在报上公开反驳,指点新诗的缺陷。在某种意义上,与南社诗人的论辩,可以说是新诗发生的一重潜在背景。从这个角度看,被称为"守旧的批评家"的胡怀琛,如此热心地为胡适改诗,费力不讨好地为《尝试集》"正谬",与他南社中人的身份不无关联,围绕《尝试集》展开的争论,由此也似乎是新、旧诗坛间相互冲突、摩擦的表现。

胡适在《〈尝试集〉再版自序》中,不点名地将胡怀琛称为"守旧的批评家",多少有点冤枉他。其实,在新文学兴起之际,作为旧派文人的胡怀琛,非但不是以"反对派"的姿态露面,相反,他还十分积极地响应,曾在报上发表文章,大声疾呼旧文学的破产②,俨然一副新文学鼓动家的形象。《尝试集》出版后,他奋力攻击,但有一点值得注意的是,他的攻击不是指向"新诗"(这一点与后来学衡派们迥然不同),而是指向胡适本人。他的发难文章《读胡适之〈尝试集〉》开头就称:"我所讨论的,是诗的好不好问题,并不是文言和白话的问题,也不是新体和旧体的问题。"[5]新与旧,对他而言似乎已不是问题,换言之,他也是以"新派"姿态来发言的。为标明正确的"诗的前途",胡怀琛还整理自己1919—1920年间所做的"新诗",成一册《大江集》,题名为"模范的新派诗"。这本名不见经传的《大江集》于1921年3月由国家图书馆出版,从时间上说是继《尝试集》之后问世的第二本个人白话诗集,在文学史上似乎还拥有不容低估的价值。由此看来,在新与旧之间,胡怀琛的身份有些含混了,《大江集》的序言作者就称他"是旧

① 茅盾曾称:"胡怀琛是做旧体诗词的,在当时的旧体诗词中,他的作品只能算是第二、三流。"见茅盾:《我走过的道路》上册,第158页,北京:人民文学出版社,1981年10月。

② 参见胡怀琛:《新文学建设的根本计画》,1919年5月6日《时事新报·学灯》。

文学的专家,也是新文学的巨子"[6](P3);而一位读者也曾致信给《文学旬刊》编者郑振铎,表示对胡怀琛这位"新派"人物的怀疑:"我很对于他有些莫名其妙,你们知道他就是胡寄尘吗?《礼拜六》中也常有他的大著吗?但是这种蝙蝠的行为,我总有些莫名其妙啊!"[7]

在描述早期新诗发表的兴旺时,朱自清在《新诗》一文中曾言,在当时报刊上大约总有新诗,"以资点缀,大有饭店里的'应时小吃'之概"[8](P208—209)。这种描述暗示,当新文化运动形成整体性"势力",争相发表"新诗",或许只是一种追逐新潮的文化时尚。从这个角度看,胡怀琛的"趋新"姿态之中,不乏"趋时"的意味。但热衷自我表现的胡怀琛,不仅要"趋新",还要有意争锋,抢夺"新"的发明权。这种意识,在他对《尝试集》的批评中就已表露,他说:《尝试集》"如存在自己家里,不拿出初版再版的印刷传布,我当然不要管这闲事;他现在拿出来印刷传布,而且诱惑他人上当,我为着诗的前途,不得不改"[9](P99)。言下之意,让他最为不满的是胡适对"新诗"的个人发明,成了普遍的方向。而他对《尝试集》的批评,以及在《大江集》中对所谓"模范的新派诗"的发明,都意在与胡适的"新体诗"分庭抗礼,另辟一条"前途",打破胡适对"新诗"一名的垄断。至于"新派诗"究竟为何物,胡怀琛自己曾从"命名"、"宗旨"、"宗派"、"体例"、"辞采""戒律"等几方面进行解说,大多空洞浮泛,只有"以五七言为正体"一句最为着实。简而言之,"新派诗"从体式上说,就是变相的"旧体白话诗"[10](P45)。怪不得胡怀琛在批评《尝试集》时,对尚未采用伸缩自由的散文句式的"第一编"仍表示认可。在胡怀琛及其拥护者看来,这样的"新派诗",出入新旧之间,又超越了新旧,"既没有旧诗空疏和繁缛的毛病,又不像新诗率直浅露"[6](P4)。作为模范,它应该成为中国诗歌的正途,以区别于胡适无韵无体、自由但浅露的"新诗"。

身为"旧文学的专家,新文学的巨子",胡怀琛对《尝试集》的攻击,不仅是新、旧诗坛矛盾的显现,而且还表明了新、旧之间界限的打破,其背后暗含的,正是对诗歌之"新"的所谓发明权的争夺问题,胡怀琛的"雄心"可谓非同一般。《大江集》出版后,一位名为吴江散人的读者,就认为胡怀琛"自己表现之热力又非常之强:故草率成此非旧非新又不能中立之所谓"新派诗"[9](P103)。如果放在某种历史的整体图景中考察,这并不是一个个别的现象。胡适的新诗主张无疑是大胆的个人实验,但对"新异"可能性的向往,却为很多人分享,从晚清到五四,有关新的诗歌可能性的探索相当多见,不说黄遵宪、梁启超等人的"诗界革命",就说与胡适同代的"学衡"诗人,也在尝试对旧有诗歌的突破。譬如,后来加入学衡阵营的吴芳吉,曾任《新群》杂志诗栏编辑,他在"新诗"发生的同时,也在积极尝试另外一种"新诗"(在保持既有诗歌体式的前提下,溶进新材料和新经验)。① 这一尝试也取得了相应的成就,吴芳吉的诗作也颇为时人称道,但"新诗坛"却不能接受,反对之声四起。吴芳吉就在日记中记下康白情的一段劝告。在一次私下谈话中,康白情曾说他的写作"都不合于真正白话文学,叫我必要改良,否则甚为《新群》杂志抱歉"[11](P1332)。由此可见,所谓的"新诗坛"不仅是一个不断扩张的空间,吸纳着更多的读者和新诗人,同时,它还是一个充满内在纷争的空间。一方面,不断吸纳着挑战者参与进来,争夺"新"的命名权、阐释权;另一方面,正统的新诗坛也是一个排斥性的、不断产生区分机制的空间,一些以"新"为名的"非法"呈现,注定要被排斥在外。

在"新诗坛"的排斥性空间中,胡怀琛充满个人表现欲、"非新非旧"的发明,自然得不到认同。在他挑起的《尝试集》论争中,胡适除了有一封书信寄给张东荪外,就一直保持傲慢的沉默。这似乎是新文学家一致的态度,钱玄同就在一封书信中,劝胡适不要理睬胡怀琛的攻击,因为"这个人知识太浅——他的话实在'不值得一驳'"[12](P280)。"沉默"形成一种无言的压力,最后,还是胡怀琛自己忍不住了,致信胡适,恳请他出面说一句话,结束这场越辩越支离的讨论。胡适无奈只得出面回复,但仍是一副不屑与之讨论的态度,略

① 阿英在《吴芳吉小传》中称:"先为杂志《新群》干部,旋参加《学衡》。所作新诗,实系旧韵文之变体。著反新文学论文甚多。"《中国新文学大系·史料》,第 213 页,上海:上海良友图书出版印刷公司,1935 年。

带讽刺地说:

> 照先生这话看来,先生既不是主张新诗,既是主张“另一种诗”,怪不得先生完全不懂我的“新诗”,先生做先生的‘合修词物理佛理的精华共组织成’的“另一种诗”,这是最妙的“最后的解决”。[2](下编,P46)

所谓“最后的解决”,在胡适看来,其实就是将胡怀琛的“另一种诗”排除在新诗坛之外。另一位新诗人应修人,在读到一位无名作者李宝梁的诗集《红蔷薇》时,还轻蔑地称其也属《大江集》一类[13](P264),似乎胡怀琛的《大江集》已成为“伪新诗”的代名词。

在“新诗坛”的建构过程中,胡怀琛的“改诗”事件,以及他对“新派诗”的鼓吹,都暗示了新、旧诗坛间的碰撞又交错的复杂格局,而有关“新诗”发明权的争议也包含其中。从文学社会学的角度看,这一点恰恰反映出新诗发生期某种历史的原初状态。

二

趋新但不得法,欲要争风又受排斥,胡怀琛的文学史角色可以说十分尴尬。他对《尝试集》的批评更是十分杂乱,大多是针对具体作品的细枝末节,与后来胡先骕高屋建瓴的批判迥然相异。尤其是讨论第二阶段抛出的《〈尝试集〉正谬》一文,抓住诗中具体的措辞、用字问题,吹毛求疵,“改诗”事件似乎只是新诗史上的一个插曲,在诗学的层面没有深入讨论的必要。但是,如果仔细考察论争双方论点的来往交插,会发现在琐碎支离的见解中,还是暴露出新诗发生的某种基本困境,这就是围绕“音节”问题展开的争议。

作为发难之作,表面上看,胡怀琛的《读胡适之〈尝试集〉》一文并没有什么明确的诗学观点,他只是列出集中7首诗作,从具体的修辞角度一一评点,斤斤计较于词句准确、诗行的齐整与否,并越俎代庖地改诗,丝毫不顾及“长短无定”的追求。但值得注意的是,莫名其妙的修改中,还是贯穿了某种基本的尺度,即:诗“读”得是否顺口。譬如,他将《蝴蝶》中“也无心上天”一句,改为“无心再上天”,理由是“读起来方觉得音节和谐”;而对《小诗》一首,几乎重写。胡适的原诗是这样的:“也想不相思/可免相思苦/几次细思量/情愿相思苦。”胡怀琛则改为:“也要不相思/可免相思恼/几度细思量/还是相思好。”理由是“读起来很不顺口,所以要改”。与原诗相比,胡怀琛的修改版或许读来更顺口,但仔细体味,原诗所传达的那种痛苦中无奈的感受,在修改版中已经消失了。换言之,在胡怀琛的“读法”中,“音节”的好坏似乎是惟一的标准,而诗歌具体的“意义”却不是他关注的重心。

胡适的回应文章,其他一概不论,仅仅针对有关这首《小诗》的修改,展开辩驳。有意味的是,虽然他在一开始就否认对方“改诗”的合法性,认为胡怀琛没有搞清诗歌的原义,但他的自我辩护,从某种角度看,却顺应了胡怀琛以“音节”为中心的读法,亲自指出自己这首《小诗》中,“‘想相思’三个字是双声,‘几次细思’四个字是叠韵”,第二句的第二个字“免”与第四句的第二个字“愿”是句中压韵。[2](上编,P14)表面是反驳,但在根本上,其实已承认了胡怀琛“读法”的合理性,即“音节”的好坏,确是新诗评价的尺度,而自己的新诗“音节”之妙处,正在“双声叠韵”“句中压韵”等声音的组合上。

胡怀琛也抓住了这一机会,再次撰文,指斥胡适诗中“音节”处理的非法性,一场围绕“双声叠韵”和“押韵方法”的大讨论由此展开了。讨论中确实涉及到了一些具体问题,但由于拘泥于细节问题的争辩,多数文章都琐碎牵强,不值得引述。后来连胡怀琛自己也觉得讨论的内容“大半是枝节的枝节、愈说愈远、无聊极了”,在报上宣布终止“零零碎碎”的讨论。[2](上编,P73)相对于具体的观点,如此多的人投入到讨论,为一首小诗中韵押在哪里,字与音如何搭配咂摸斟酌,这个现象本身倒颇值得探讨。

作为一种崭新的历史创生物,新诗发生期的一个基本困境是,很多读者仍是以旧诗的“阅读程式”为准。在诸多因素中,“音节”的有无,就是最为关键的问题。针对这一问题,新诗的倡导者们并不是没有注意,胡适本人就多次在文中作出说明。譬如,在著名的《谈新诗》等文中,胡适就指出:新诗发展的方向是长短无定、依据语气轻重高

下而产生的"自然的音节",以区别于依靠平仄、声律形成的旧诗音节。然而,在讲述"自然的音节"的同时,胡适提出了一个有些暧昧的主张,即:新诗也可采纳旧诗的音节,"偶然顺手拈来,未尝不能增加音节上的美感"[3](P406),他所举的例子是沈尹默的《三弦》和自己的《一颗星儿》,而两诗"音节的和谐",正是因为使用了他津津乐道的"双声叠韵"方法。虽然,胡适自己也曾声明:这种花招只是"新旧过渡时代的一种有趣味的研究",不能代表新诗的全体方向。[3](P392—393)但是,从读者接受的角度看,"旧诗音节的精华"与新诗"自然的音节"之间,毕竟有很大差异,胡适有关新诗"音节"问题论述中的含混性也有此产生。胡怀琛"改诗"一事,可以说是从反面将这种"含混性"暴露了出来,无论胡适诗中的"双声叠韵"、"句中压韵"技巧合理与否,以这种旧诗音节的"玩意儿"作为新诗成立的辩护词,其实在暗中已违背了对"自然的音节"的追求。对此,论争中胡适的反对者们倒看得很清楚,胡怀琛就指出:双声叠韵,作为一种文字技巧,是为增加"优美",胡适诗中,却不必利用,"他却特别说出来,这是双声、这是叠韵、所以我不赞成"。他甚至比胡适更理解新诗的现代品质,说"双声叠韵"这类花招是文字游戏,"我想新体诗里决不许如此"。[2](上编,P23—24)刘伯棠在给胡适的信中也说:"我不反对白话诗,我只对于你这种押韵的法子,有些怀疑,我以为不押韵,就不押韵罢了,那也是一种自然的天籁,何必把他这样押法。"[2](上编,P59)这些说法,都从反面指出了胡适有关新诗"音节"构想的内在矛盾。

在讨论中,真正触及到问题关键的,是朱执信的《诗的音节》一文。在文中,朱执信不仅驳斥了胡怀琛,还对胡适的回复提出异议。在他看来,胡适对"音节"的谈论存在含混之处,"似乎诗的音节,就是双声叠韵",这样只能徒生"误解"。"误解"在于,如果新诗也津津乐道于这种"音节"的谐美,那么新诗与旧诗在根本上的差异将被抹去。朱执信敏锐地捕捉到了这一差异,提出了"音节是不能独立的"这一著名的说法,表明了另一种有关"诗"的认识,即:意义开始替代音节,成为新诗表现力的中心,"有的时候,是应该注重在这一个字义的效能,就把音的效能,来放在第二或者竟牺牲掉了。"[2](上编,P35)朱执信的论断,在早期新诗讨论中,具有相当重要的价值,得到不少的响应,在《尝试集》再版序中,胡适就对此表示极力赞成。许德临的《分类白话诗选》与《中国新文学大系·建设理论卷》还全文收录,作为一份白话诗的纲领性文献,可见此文的影响力不容忽视。之所以受到如此的重视,原因在于它传达出对"新诗"基本特征的某种洞见。

由文言到白话,由古典诗体向现代自由诗体的转化,虽然在某种理解中,是基于文体连续性的一种韵文体系内部的变化,但"合于自然的追求",带来的却是表述体系本身的整体打破:逻辑化的语言开始瓦解封闭的意象展现,与声韵的优美相比,"意义"的逻辑关联和转换,成了新诗更为重要的表现力。这种变化的轨迹,恰好呈现于胡怀琛认可的《尝试集》"第一编"与他不认可的"第二编"间。其变化的结果是诗歌表意可能性的极大扩张,用胡适的话来说,就是有了"诗体的解放","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"。[3](P386)这段话的潜台词,也无非是现代复杂"意义"的传达,取代"声音"的程式化安排,应当是新诗成立的根据。这种观点,后来不断得到理论的展开,譬如朱自清 1925 年 3 月作的《文学的美——读 Puffer〈美之心理学〉》一文,就从文字的特殊性出发,论述文学"只是'意义'的艺术,'人的经验'的艺术"[7](P161)。后来,叶公超在《音节与意义》一文中,对此有更明确的解说:"文字是一种有形有声有义的东西,三者之中主要的是意义,因此我们不妨说形与声都不过是传达意义的媒介。诗便是这种富有意义的文字所组织的……"[14](P67)这一说法,其实不过是朱执信论断的重复。

"意义"取代"声音",成为新诗成立的关键,表达了一种现代的文学构想,但这只是新诗理论家们的先锋性构想,对于一般读者来说,新诗中的注重韵律、声调的一类还是受到欢迎的。胡怀琛、刘大白、沈玄庐等融旧体诗音节入新诗的诗人,更为某些读者所欢迎。《晨报》1922 年 10 月 16 日发表式芬的《新诗的评价》一文,其中有言:

从南边来的朋友说,那里的中学生(中了他们的

> 复辟派的国文教员的余毒)很欢迎胡寄尘刘大白沈玄庐的(新)诗,以为与古诗相近所以有趣。……他们要是说懂诗,也只懂旧诗,……念着仄仄平平,领略一点耳头的愉乐罢了。

“耳头的愉乐”,恰好是对上文所言及的既有的“阅读程式”的一个有效概括。“声音”与“意义”,“耳头的愉乐”与“自然的音节”,二者之间虽然在根本上并不构成对立,但的确形成了新诗发生期的基本争议,胡怀琛“改诗”引发的争论,以及胡适自我阐说的含混,都表明了过渡时期的错杂状态。这表明,有关“新诗”的构想,在很大程度上,仍受制于“韵文”的读法。但观念的变更只是问题的一个方面,还需进一步追问的是,在观念的背后,起支撑作用的,还有诗歌阅读、传播方式的现代流变。

三

对于新诗的历史命运,鲁迅曾作出过“交倒霉运”的著名判断,而他立论的依据,源于这样一种接受的困境:新诗“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”[15](P556)。与其他有关新诗备受争议的历史解释相比,鲁迅的说法虽然简单,但在某种意义上,却切中了问题的要害。因为,对于传统诗歌而言,有关文字“声音”的讲究是与“吟唱”式的接受方式密切相关的,这一“读法”似乎也延续到“新诗”的接受中。鲁迅小说《端午节》,所描写的一个教师捧着《尝试集》摇头晃脑、咿呀诵读的滑稽场面,就是阅读惯习的生动写照。从这个角度看,“韵之有无”的标准,其实包含了“可歌”与否的疑问,这或许是自由体新诗最初面临的最大“合法化”危机之一。

胡怀琛对《尝试集》的批评看似随意,但背后隐含的正是“诗与歌实一物也”的基本尺度。[10](P25)譬如,在《诗与诗人》一文中,胡怀琛就依据《尚书》中“诗言志,歌永言”的提法,认定“诗是可以唱的东西”,并立下标准,无论新诗、旧诗,“但有一件要紧的事,便是要能唱,不能唱不算诗”[10](P19)。胡怀琛的说法,在当时应该是有一定代表性的,但他对“诗歌”所持的是一种静态的、抽象的态度,忽略了历史演变的力量。郭沫若当时就发表文章,指出其立论的失误在于没有分清随着“言语进化为文字”以及“诗”与“歌”分离的历史,并从近代心理学的角度提出,无论是“平上去入,高下抑扬”,还是“双声叠韵、句中压韵”,都是外在的韵律,而诗之精神在于内在的韵律,即“情绪底自然消涨。”[9](P2—6)稍加留意就可发现,郭沫若的文字不仅批驳了胡怀琛,而且也暗中指向了“改诗”事件中胡适的发言,进一步澄清了“双声叠韵、句中压韵”之争的无效性。

应当进一步指出的是,“诗”与“歌”的分离,与现代“诗歌”存在、传播的不断“书面化”,也是密不可分的。随着现代印刷文化的兴起,私人性的阅读越来越多地冲击着传统的“吟诵”方式,书籍报刊的传播,使“新诗”更多的是发生在孤独个体的阅读中的,当诗歌变成纸面上的文字,对“视觉”的依赖甚至超过了“声音”的需求。以倡导朗诵诗闻名的诗人高兰就指出,自从诗逐渐脱离了语言而成为文字的艺术:“有时欣赏一首诗,在某种情形下,几乎和欣赏一幅画是没有什么特殊区别的。所以郭沫若先生说‘近代文艺,是大规模的油画’,诚然是慨乎言之。”[16](P139)对于新诗而言,虽然“话该怎样说,诗就怎样写”是它理论上的理想,但事实上,“白话”与“文言”的区分,主要也是“书面语”的变化。这意味着,以“话”为旨归的新诗无法脱离“书面化”“文字化”的命运。当“眼睛”代替“耳头”,成为主要的接受方式,一个自由的、丰富的冥想空间、意义空间也由此打开了。一位西方学者在研究从“诵读”到“默读”的阅读方式变迁时便指出:

> 借助默读,读者终于能够与书本及文字建立一种不受拘束的关系。文字不再需要占用发出声音的时间。它们可以存在于内心的空间,汹涌而出或欲言又止,完整解读或有所保留,而读者可以用其思想从容地检视它们,从中汲取新观念……[17](P61)

当然,这不等于说“音节”和“声律”在新诗中已丧失存在的理由(作为一种重要的诗艺手段,声音的配置仍是新诗探索的一个重要的方面,对诗歌朗诵的呼声也一浪高过一浪),但新诗中的声音应诉诸的,是一种“内在的节奏”或“说话的节奏”。这

种区别,在 20 年代被叶公超一语道破:"新诗是为说的、读的,旧诗乃是为吟的、哼的。"[14](P53)而诗人卞之琳,后来在谈论新诗格律化的时候,也基本重申了这一看法,认为中国诗歌本来只有为了"哼唱"(或称"吟")的传统,可是"五四"以后,一种基于说话节奏的"念"的传统也应运而生。[18](P433)此类说法意味着,寻求"耳头的愉悦"的"吟诵"读法,已无法有效容纳新诗带来的变化,重构"诗"的观念(针对新诗不是诗的说法),就成为新诗建构自身合法性的一个环节。

从上述角度看,围绕"音节"问题展开的争论,恰好显示了新诗发生期的暧昧性:一方面,它是旧诗规范之外的一种发明,从语言方式到阅读方式,都改变了传统诗歌的表意模式;但另一方面,它又受制既定的诗歌阅读、接受惯习。或许可以说,从发生之日起,这二者之间的矛盾,就贯穿在新诗的历史中,形成其接受和评价的基本张力。

参 考 文 献:

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

[2] 胡怀琛.《尝试集》批评与讨论[C].上海:泰东图书局,1921.

[3] 姜义华,沈寂.胡适学术文集·新文学运动[M].北京:中华书局,1993.

[4] 芮和师.鸳鸯蝴蝶派文学资料[Z].福州:福建人民出版社,1984.

[5] 胡怀琛.读胡适之《尝试集》[J].上海:神州日报,1920-04-30.

[6] 东阜仲子.《大江集》序[A].大江集[M].上海:国家图书馆,1921.

[7] 许澄远致郑振铎信[J].上海:文学旬刊,1921,(14).

[8] 朱乔森.朱自清全集:第 4 卷[M].南京:江苏教育出版社,1996.

[9] 胡怀琛.诗学讨论集[C].上海:新文化书社,1934.

[10] 胡怀琛.《大江集》附录[A],大江集[M].上海:国家图书馆,1921.

[11] 贺明远、吴芳吉集[M].成都:巴蜀书社,1994.

[12] 耿云志.胡适遗稿及秘藏书信选第 40 卷[M]:.合肥:黄山书社,1994.

[13] 楼适夷,赵兴茂.修人集[M].杭州:浙江人民出版社,1982.

[14] 陈子善、叶公超批评文集[C].珠海:珠海出版社,1998.

[15] 鲁迅全集:第 12 卷[M].北京:人民文学出版社,1993.

[16] 杨匡汉,刘福春.中国现代诗论(上编)[M].广州:花城出版社,1985.

[17] 阿尔维托·曼古埃尔.阅读史[M].吴昌杰译.上海:商务印书馆,2002.

[18] 江弱水,青乔.卞之琳文集:中卷[M].合肥:安徽教育出版社,2002.

A Research on Hu Huaichen's Criticism of "*ChangShiJi*"

JIANG Tao

(*Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing* 100871, *China*)

Abstract: In the New Poetry History, Hu Huaichen's re-writing of Hu Shi's poems has not been explored yet. Starting from this point, the thesis attempts to discuss this case thoroughly. First, Hu Huaichen's special statue between new&former poetry circle which determined his attitude of speech is described in a history context, in order to disclose the complex situation of the early new poetry history. Second, the basic trouble-the dispute of rhythm of the New Poetry—exposed in the Hu Huaichen's criticism of "*ChangShiJi*" and its inner cause is studied, which results in a discovery of the tension between "sound" and "meaning" in the New Poetry History.

Key words: Hu Huaichen; *ChangShiJi*; the rise of the New Poetry; the rhythm of the New Poetry

(责任编辑 何 方)

(责任校对 刘曙光)