

百年新诗元问题重释

方长安

摘要 “何为中国新诗”是百年新诗的元问题。新诗诞生百年之际，重释这一元问题，是论述、把握新诗百年历史演变规律、艺术成就与创作问题的关键。“中国新诗”的时间向度是1917年至今不断延伸的时间轴，空间是以世界为言说对象的“中国”。这一时空场域，使“中国新诗”具有一种以世界为视野的探索精神，形成了以新旧转型性、现代性和中国实践性为特点的文化气象与本质。白话书写和自由体是“中国新诗”的两大诗学品格，或者曰元诗学。时空意识、文化本质以及诗学品格作为“中国新诗”的三大不可分割的内涵，是判定百年来不同时期不同作者所创作的作品是否属于“中国新诗”的重要依据。

关键词 “中国新诗” 时空意识 文化气象 诗学品格 新诗标准

作者方长安，武汉大学文学院教授（湖北武汉 430072）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2018)07-0142-08

本文不是要论证何为百年新诗的元问题，而是要辨释百年新诗元问题的含义。自胡适等倡导新诗以来，“什么是新诗”这一问题就成为现代诗学探讨的核心问题，百年来围绕这一问题发表了无以计数的文章，被人们时常提起的有代表性的就有百余篇，诸如胡适的《谈新诗——八年来一件大事》、俞平伯的《社会上对于新诗的各种心理观》、宗白华的《新诗略谈》、康白情的《新诗底我见》、梁实秋的《新诗的格调及其他》、臧克家的《论新诗》、叶公超的《论新诗》、冯文炳的《新诗应该是自由诗》、袁可嘉的《新诗戏剧化》、公刘的《关于新诗的一些基本观点》、余光中的《新诗与传统》、郑敏的《我们的新诗遇到了什么问题？》^①，等等。“新诗”是一个世界性现象，美国20世纪初出现了他们的“新诗”运动，日本明治维新后出现了“新诗”，欧洲文艺复兴开始尤其是“二战”以后“新诗”成为重要的文学现象，20世纪初期中国的“新诗”运动是世界“新诗”大潮的组成部分。上述胡适、宗白华等人所论“新诗”其全称应该是“中国新诗”。百年来也有很多诗人、研究者谈论“新诗”时没有省略“中国”二字，用的是全称“中国新诗”。例如金克木的《中国新诗的新途径》^②、艾青的《中国新诗六十年》^③、王光明的《中国新诗的本体反思》^④等，具有一种世界诗歌视野；1948年曹辛之、唐湜、陈敬容、辛笛等创办《中国新诗》月刊，显示出一种自觉的“中国新诗”意识；钱理群等著《中国现代文学三十年》，明确将1940年代后期出现的穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉、王佐良、唐湜、陈敬容等称为“中国新诗派”^⑤，这既是历史事实的反映，同时在世界新诗史上彰显了中国身份与贡献；陆耀东、龙泉明的新诗史研究著作分别为《中国新诗流变论》（人民文学出版社，1999年）、

① 这些新诗文论均收入谢冕、吴思敬主编的《中国新诗总系·理论卷》，北京：人民文学出版社，2009年。

② 金克木（柯可）：《中国新诗的新途径》，《新诗》第4期，1937年1月10日。

③ 艾青：《中国新诗六十年》，《文艺研究》1980年第5期。

④ 王光明：《中国新诗的本体反思》，《中国社会科学》1998年第4期。

⑤ 钱理群等：《中国现代文学三十年》，北京：北京大学出版社，1998年，第579页。

《中国新诗史》(长江文艺出版社, 2005—2015年), 在“新诗”前加上“中国”, 以与他国“新诗”相区别, 同时突出了“中国新诗”的世界性。可见, “中国新诗”是中国百年来新诗的元概念、元问题。

在新诗诞生百年之际重提这一元问题, 是因为百年新诗演变史、历史成就与诸多具体问题以及未来发展等等, 都与对这一元问题的理解有关, 一个人心中的“中国新诗”观念或者说形象决定了其新诗想象、创作追求与风格。“何为中国新诗”, 听起来是一个本质主义问题, 但我要申明的是, 我只是期待通过辨析、认知与观看“中国新诗”, 尽可能敞开其内在秘密, 并不是试图去定义“中国新诗”。任何定义都是危险的, 但不去定义并不意味着无须追问它是什么; 如果只是智慧性地追问并回答“中国新诗”不是什么, 自然不会陷自己于某种言说的可能性陷阱, 但那样则只可能在“中国新诗”外围言说, 不可能走近更不用说走进“中国新诗”。

事实上, 现在许多人心中, “中国新诗”是一个不言自明的概念, 无论是专家学者还是一般大众都在不假思索地使用它, 很少有人去思考何为新诗、何为中国新诗这类根本性问题。大家谈论“中国新诗”时, 多是以对这个概念的印象式理解为基础, 以一种表层认知为依据。提到“中国新诗”联想到的往往是具体的诗人诗作, 诸如郭沫若的《女神》、戴望舒的《雨巷》、徐志摩的《再别康桥》、闻一多的《死水》, 或者舒婷的《致橡树》、海子的《面朝大海, 春暖花开》, 甚至不少人还会想到“梨花体”“羊羔体”等。显然, 对“中国新诗”这种认知是以新诗史上的诗人、诗作为依据, 是一种模糊性的感知印象。这种模糊性对于欣赏新诗作品没有什么问题, 甚至还可能为读者打开一个更为开阔的新诗视域和更为多义的诗歌空间; 但是, 这种模糊性认知因并非以科学理性为前提, 以致新诗创作史上出现了大量写作者自以为是但事实上并不具有新诗属性的作品, 使一些文学史著、新诗史论著大谈特谈那些不属于新诗范畴的作品。新诗百年了, 新诗创作和研究还在进行, 重释“何为中国新诗”这一元问题, 有助于推进对百年新诗史上诸多具体问题的认识与判断。

一、时空存在与意识

“中国新诗”发生、发展于特定的时空场域, 它既是时间向度上的存在者, 是特定时间域的产物, 烙上了时代印迹, 同时又赋予自己所处时代以特殊标记, 使所属时代获得不同于其他历史时期的诗意; 但同时它又是空间的存在者, 无法逾越特定的空间, 既呈现所处空间里的人、事与话语, 又使所属空间充满自己的符号、韵律与声音, 充满自己的情感、想象与思想, 从而变得更为丰富、复杂。

具体言之, “中国新诗”作为历史上发生的新型的诗歌形态, 它有自己的起点和终点, 构成其生存的时间向度。起点在何处? 对于一般事物而言, 也许比较容易判断, 但作为一种历史文化事件, 其发生究竟在何时, 因与对其本质的认识、定位相关, 就没有那么容易判断了, 以至于中国新诗的发生起点, 至今有多种观点: 一是将新诗的发生视为新文化运动的组成部分, 视新诗为具有新文化特质的诗歌, 将其起点定位为1917年初, 这是目前学术界的普遍看法; 二是以1919年为起点, 将新诗纳入新民主主义历史叙述框架里论述, 1950—1970年代的文学史著作基本上以此构筑新诗历史; 三是以晚清“诗界革命”为起点, 从维新维度判定新诗发生历史, “欧洲意境”是那时新诗的一个标志,^① 1920—1930年代出版的某些文学史著作持这种看法;^② 还有人将新诗起点追溯到鸦片战争。任何新生事物的发生都有一个过程, 就是所谓的量变到质变的过程, 而量与质如何界定则与对该新生事物性质的认识分不开, 就是说新诗的起点问题与新诗质的规定性联系在一起, 而何为新诗质的规定性则取决于对新诗的界定与想象, 取决于新诗的历史实践及其创作成果, 所以不同的起点之说是由不同的诗歌观念尤其是新诗观念所决定的, 在这个意义上, 各种建立在事实基础上的起点之说, 都有属于自己的言说逻辑与合理性。笔者认为, “中国新诗”最基本的特性是白话自由体, 这是它与旧诗的最显在也是最根本的区别, 结合发生期的相关史料和诗作特征, 则“中国新诗”的

① 方长安:《新诗传播与构建》, 北京: 中国社会科学出版社, 2012年, 第13—16页。

② 例如陈子展的《中国近代文学之变迁》(上海: 中华书局, 1929年)、谭正璧的《中国文学进化史》(上海: 光明书局, 1929年)、张长弓的《中国文学史新编》(上海: 开明书局, 1935年)等, 均将现代新诗起源追溯到近代的诗界革命。

起点定在1917年初更为合适一些。^①

那么，“中国新诗”的下限在哪里呢？这似乎不是一个问题，因为大家都会不假思索地认为白话新诗还在延续，属于正在进行时态，下限就是当下。然而，我想追问的是新文化运动中所发生的新诗真的还在延续吗？今天一些作者所创作的白话新诗还是早期倡导者所想象、所预期的新诗吗？这同样牵涉到对新诗本质的认识。如果说上世纪初发生的新诗之历史已经终结，那么，它是什么意义上的终结？结束点在何处？应该如何理解这一问题？如果说新诗历史还在延续，属于正在进行时态，那如何梳理、阐释其历史进程的绵延性或者说延续性，其内在绵延不变的血脉是什么？如何对其进行历史分期与阐述？“中国新诗”之下限问题所引发的这一系列子问题非常复杂，我提出这些问题但目的不是要给出答案，而是为警醒自己，警醒谈论新诗的人们，同时也是敬告当下的新诗写作者。这些问题可以推进我们对“何为中国新诗”这一元问题的思考，推进我们对“中国新诗”本质的叩问、思考，进而重审百年诗歌史上的诸多现象与具体问题。

早期倡导者特别强调新诗形式特征，将形式视为新诗“是其所是”的根本属性，在这个意义上，我个人倾向于认为新诗历史并未终结。所谓形式特征，是指新诗的外在形式，即白话和自由体，这是区别于文言格律诗的最显在的标志，是中国诗歌自新文化运动开始绵延至今且成为主流的形式，在这个意义上可以将“中国新诗”定位为白话自由体诗歌，这样就可以断定上世纪初发生的新诗之历史仍在延续，属于正在进行时。当然，如果不以形式为决定性因素，则答案可能要复杂很多。

那么，什么是“中国新诗”的空间维度呢？简单说就是“中国”，即1917年至今的“中国”，它是“中国新诗”作为文学历史存在的空间场域。这似乎是一个无需言说的常识，然而事实并没有看起来那么简单。对于任何事物而言，与时间相比，空间的意义更大，时间离不开空间独立存在，或者说时间依赖于空间，空间发生的事件赋予时间以长度，所以作为空间的“中国”对于现代新诗而言具有不可替代的意义。那么，如何理解此处的“中国”呢？“中国”一词有其语义生成变化的复杂历史，据冯天瑜考证，“中国”较早出现于周代，乃“中央之城”的意思，后又衍变出“中等之国”“中央之国”等含义；北宋时它作为具有国家意味的概念出现于处理与辽、西夏事务的文件中；而国体意义上的“中国”概念，“是在与近代欧洲国家建立条约关系时正式出现的”，近代以前是在“华夷秩序”中使用“中国”，近代后才在“世界国家秩序”中使用这一概念，以前那种“居四夷之中”“中国者，天下之中”的含义才渐渐淡化。^②至此，地理空间概念才真正上升为区别世界上国与国的国别空间概念，中国以一国身份出现在新的世界秩序中。

1917年前后开始不断向未来延伸的时间向度，是一种直线性的开放型的时间轴，一种进行时态的时间过程；“中国”则是不同于古代“天下”的现代国别概念，这是以现代世界为背景的空间场域，是相对于世界中的其他国家而言的国别概念。在这样的“中国”空间和一百年的时间向度里，发生了围绕传统与现代、启蒙与救亡、科学与民主、改革与开放等主题的无以计数的历史事件，且仍在发生之中，使抽象的时间空间具体化、事件化，使生活在如此时空中的诗人具有了相应的时空感觉与观念，使不同的时间向度、不同的空间区域的诗人具有与具体历史事件相关的心理体验与文化心理；换言之，“中国新诗”所存在的时空是中国古诗所不具有的发生、发展时空，是中国由旧向新、由封闭向开放、由天下之中心向世界之一国转型的时空，是中国历经苦难起起伏伏、坎坎坷坷由弱变强的时空，它使诗人及其作品具有一种不同于古典诗人、古典诗歌的时空意识，其特点就是时间观念上的开放性、延展性和未完成性，空间认知上的世界性和全球化。这种时空意识一方面使“中国新诗”成为一百年来世界新诗大潮的重要组成部分，参与世界诗歌的大合唱；另一方面，新的时空意识又使“中国新诗”具有强烈的民族性和国家身份，具有了突破中国传统循环论时间意识、封闭的农耕空间的功能，参与到一百年来中国的文化建设、审美建构中来。时间意识上具有开放延展的现代特征，空间观念上获得了一种世界性视野，白话自由体诗歌成为一种开放的未完成的诗歌潮流，“中国新诗”仍在路上，未完成也就是未完型，这使它有一种历史宿命即不确定性和不定型，但未完型

^① 1917年1月，胡适在新文化运动的摇篮《新青年》刊发《文学改良刍议》，主张革新语体，废除文言，以白话写作；2月《新青年》第2卷第6号发表他的《白话诗八首》，它们可以视为中国新诗的起点。

^② 冯天瑜：《“中国”、“中华民族”语义的历史生成》，《河南大学学报》（社会科学版）2012年第6期。

意味着探索，意味着生机与生命力，这也是“中国新诗”魅力之所在。

二、文化气象与本质

“中国新诗”发生于中国由传统社会向现代社会转型过程中，生成、发展于1917年至今一百年的中国，且仍在延续，这一时空场域赋予中国新诗独特的面向，具有与自己所处时空相应的文化气象与本质，概而言之有三，一是新旧转型性，二是现代性，三是中国实践性^①。

所谓新旧转型性，是其生来具有的特征。鸦片战争后，中国被迫打开国门，中国由封建农耕社会开始向半封建半殖民地社会转型，文学、诗歌亦随着时代大变而变。晚清维新变革置重的就是一个“新”字，随后的新文化运动其特征也是“新”，新诗之“新”也就是这种文化大趋势意义上的“新”，这应该是“中国新诗”的一种本质诉求，一种文化气象。当然，“新”是相对于“旧”而言的，旧的社会结构、旧的文化导致中国落后挨打，所以需要变革，需要一种新质的文化取而代之。这种取而代之，就是一种革新，一个复杂的历史过程，也就是通常所说的新旧转型过程。这个过程中，新文化与旧文化不断博弈、较量，新旧文化处于一种混杂状态，诞生于这一历史过程中的“中国新诗”天然地具有这种转型时代新旧杂糅的特征，这是其文化宿命。“诗界革命”其文化上的一大特征就是新旧杂糅，或者说是中国书写经验与“欧洲意境”相遇时所导致的半旧不新的特征；^②到胡适倡导文学革命、白话新诗运动时代，新是历史大势，也是新诗文化上的核心诉求，希望以新的形式表现新的文化理念、新的生活、新的心理，但转型过程中旧的势力、旧的文化依然强大，所以客观效果上不可能做到完全新，例如胡适的诗歌创作就是这样，《尝试集》就是新旧杂糅的作品，当然“新”占主导地位。早期白话诗人刘大白、沈尹默、康白情等人的诗作，都留有旧文化的痕迹；周作人等在反对旧体诗歌大传统的同时，眼光还是无法完全离开传统，还是欲在歌谣等小传统中寻找资源；甚至后来的闻一多在探寻新诗形式规范时，仍然离不开格律诗的思维，仍在旧诗形式机制里寻找新诗出路；再后来的戴望舒、林庚、卞之琳等仍然热衷于或者说无法摆脱中国旧诗意象、意境等的诱惑，一些诗歌中仍有新旧糅合的特征；即便是1950年后，新诗进入到一个全新的历史时期，但向古典和民歌学习仍是新诗求新过程中的一种艺术策略。换言之，新诗诞生期历史转型所带来的新旧杂糅性，是新诗一个突出的文化特征。

现代性是新诗自发生时起就自觉追求的一种文化品格，是新诗之“新”的内在标志，或者说是新诗内在的文化气象与本质诉求，正是在这个意义上，“中国新诗”也常常被置换成为“中国现代新诗”。这里的“现代”既是时间概念，即指现代历史时期，更是文化概念。胡适、陈独秀、刘半农、李大钊等在倡导新文学、进行新诗试验时，就将“现代”视为新诗的一种文化身份和价值诉求。那么，究竟什么是“现代”呢？这似乎是一个太普通的问题，但又是一个最棘手的难题。作为一个常用词，“现代”具有一种不言自明的特点，人们都在不假思索地使用它，文章里、日常交流中开口闭口“现代”，不仅如此，以之为词根，还生成出许多派生词。然而，事实上它并不是一个可以自明的词，它的意蕴并没有自我敞开，像很多概念一样，人们热衷于使用它们，但并不十分清楚它们的内涵是什么，多数时候是用个别外延事物置换之。理论言说中核心概念内涵不明确是许多交流、对话不畅的重要原因。

“现代”如其能指所标明的是现代社会才出现的概念，从我的认知和阅读视野看，中西文化界有很多关于现代、现代性、现代化等问题的讨论，但分歧大于共识。我以为，探讨“现代”问题时如以“中国新诗”为审视、言说对象，有几点则是明确的，或者说对于我们理解“现代”和“中国新诗”至关重要。第一，“现代”是相对于“古代”而言的，是一个与时间向度相关的语词，进入现代社会后出现的事物才能称为现代事物，古代社会里的事物不属于现代事物，不具有现代性。那种因某种相似就将古代作品阐释为现代性作品，那种从古代现象中发掘现代性的论说行为，是一种不明现代时间刻度的混乱思维的产物。“现

① 我不是本质主义者，但我也反对本质说，本质在词源上来自“存在”，决定事物是其所是的东西就是本质，但谈论本质不能离开事物具体的存在状况、展现方式与历史过程。

② 方长安：《新诗传播与构建》，北京：中国社会科学出版社，2012年，第13—16页。

代”是现代社会的存在物，古代社会某些存在物可能与“现代”存在相似的地方，但不能因此说它们就是现代的，中国传统社会的诗歌不具有现代属性，存在于现代时间向度上的“中国新诗”才可能具有“现代”特征。第二，“现代”从历史起源看，发端于西方，是自然科学发展到一定程度后带来的一套新的文化理念，是西方社会由蒙昧走向光明的理念，一种科学理性精神。它具有一种祛魅的属性，代表着进步、发展、文明，是一种新的文化价值理念。这是“现代”的本质属性，也是“中国新诗”所自觉诉求的精神特征，所以“中国新诗”在文化上应具有一种祛魅的功能，属于一种以启蒙理性为内核的新文化、新诗歌，这是其文化气象与本质特征。第三，从文化传播看，“现代”由西方不断向世界各地传播、扩展，这种传播曾有一种强迫性，甚至以战争开道，就是说“现代”在世界各地的传播带有侵略性，很多民族、国家遭遇“现代”时并没有做好接受的心理准备，缺乏接受的文化基础，只是被动地反应，有一种无可奈何感，所以抵制、反抗是时有的现象。“中国新诗”与西方诗歌有着学习借鉴的关系，其中不乏西方元素，这与西方现代文学跨文化旅游分不开；但它与西方之间不只是借鉴关系，还有一种抵抗性，所以民族认同与西方艺术经验之间往往构成一种矛盾张力关系。第四，“现代”作为人类历史特定发展阶段的故事与相应的价值理念，有其历史局限性，随着历史实践与全球扩展，逐渐显示出某些负面功能，所以“超越现代”乃至“反现代”早已成为世界性的文化潮流。中国诗歌现代化过程中，不断遭遇固有文化、文学的抵制，百年“中国新诗”历史进程中，“现代”与“封建”之间不断纠葛、较量，时有精疲力竭之感，以至于“现代”在有的时期被抑制，特征不分明，与“封建”较量的艰难性决定了现代性讲述是许多诗人的一种自觉行为，以至于“反现代性”也就是反思“现代”的声音在百年“中国新诗”史上很弱。“现代”在中国始终是一种肯定性价值立场与标准，但它在西方早已暴露出固有的问题，所以我们也要警惕其可能性隐患。

与这些特征相关，“中国新诗”第三个突出的文化气象与特征是中国实践性，相当程度上规约了其本质。所谓“中国实践性”指的是来自西方的“现代”文化与艺术经验以诗歌为载体在中国的实践，这是一种跨文化实践特征。就是说，“中国新诗”的“现代”是西方“现代”理念进入中国后生成的新概念，具有新的内核，是中国近代以后社会文化转型过程中出现的一种新的文化，是中国大的历史实践的产物，它是具体的而不是抽象的，具有一种实践品质。在“现代”中国化过程中，中国原有的文化参与进来了，改变着其固有的观念结构，赋予其中国元素，或者更准确地说，使其成为中国的一种新质文化。鲁迅、郭沫若、胡适、闻一多、戴望舒、穆旦这些人，多来自没落的家庭，带着家族没落感到海外留学，接受西方现代文化熏染，家族没落记忆、国家危亡感与对“现代”的不适应性糅合在一起，在这样的复杂语境、心理状态下思考中国问题，向中国叙述、引进西方现代文化理念，于是他们所介绍的“现代”是中国化的变形的“现代”。就是说，中国的“现代”一开始是在病态背景下展开的，各种力量相较量，形成相互渗透、撕扯、让步的复杂关系，这样中国的“现代”与中国原有的文化糅合在一起，感伤乃至没落是其中的重要元素，且与现代进取精神纠结在一起；随着时间向度的延伸，中国社会实践内容不断变化，无产阶级、社会主义作为新的力量改变着历史实践的走向，使“现代”的内容和本质发生很大的变化，中国化程度更高，或者说使之成为世界现代化潮流中新兴的重要一翼。质言之，这种“现代”是中国的“现代”，具有跨文化实践特征，赋予“中国新诗”一种中国化的“现代”内容与特征，使其具有独特的民族个性与文化张力。

从文化本质上看，这种中国化的“现代”，既不是纯粹西方的，也不是纯然中国的，不是全新的，但又绝不是旧的，具有中西新旧杂糅的特征，它是“中国新诗”区别于此前历代诗歌最本质的特征。胡适的《威权》、郭沫若的《我是一个偶像崇拜者》里面张扬的反权威、反偶像的思想，郭沫若的《天狗》、冯至的《我是一条小河》、沈尹默的《月夜》、徐志摩的《雪花的快乐》等所表现的个性解放思想 and 自我意识，胡适的《人力车夫》、艾青的《大堰河——我的保姆》里面的劳工神圣思想，闻捷的《天山牧歌》是社会主义理想实践的反映，舒婷的《致橡树》、海子的《亚洲铜》等是新时期故事与心理的反映，这些都与中国固有的文化存在着某种历史关联性。总之，1917年以来的“中国新诗”反映了中国被迫进入现代社会过程中读书人心灵焦虑、阵痛、创伤、修复与奋起等复杂的心路历程，是希望、无助、绝望与抗争的表达，其内核是中国化的“现代”，它是“中国新诗”所独有的文化气象与本质。

三、诗学特征与品格

“中国新诗”首先是诗，这是它不同于小说、散文、戏剧等文体的质的规定性；然后才是新诗，一个“新”字将它与“旧”诗区别开来。新诗作为不同于旧诗的一种诗歌存在物，其“是其所是”的诗学特征与品格是什么呢？

“新诗”这个词在中国古代就出现了，即新写的诗，如陶渊明的“春秋多佳日，登高赋新诗”，杜甫的“新诗改罢自长吟”^①，这里的“新”是标注时间先后顺序的词，不具有性质定位含义，只是新写的诗而已。“五四”前后，新诗这个概念有了新的含义，这个“新”是新文化、新文学意义上的“新”，是形式革命、文化革新意义上的“新”。在本体意义上，“五四”新诗的基本构造发生了历史巨变。具体言之，就是写诗的语言形式发生了变化，开始用白话而不是文言书写；诗歌的呈现形式发生了变化，破除了格律，采用自由体形式。

白话书写与文言书写是两个相对立的概念，白话是未经雕琢精细化的言语，与民间、大众联系在一起，与新文化传播相适应，属于启蒙大众的语言；文言则是有文之言，是去粗取精的结果，与读书人、有闲阶级、士大夫联系在一起，与上层社会趣味联系在一起。文言与白话之别，一定程度上是庙堂与江湖之异。在现代语言学视域里，语言不仅仅是交流的工具，而是文化本身，不同的语言意味着不同的身份，这也是孔乙己放不下之乎者也的原因；再进而言之，语言决定了人的言说方式与存在方式，是语言在讲人，制约着人的表达。在这个意义上，白话书写不只是形式问题，它意味着一种民间立场、民间身份，一种大众化平民化言说，以白话写诗，赋予白话表达以合法地位，无疑包含着一种大众化、平民主义立场和平等意识，体现了反叛传统文言书写的一种现代精神。白话写诗决定了写诗者的存在方式，在这个意义上，白话诗学具有一种民间、平等的诗学品格。自由体是相对于格律体等不自由的体式而言的，诗体不断解放是胡适从中国诗歌史上总结出来的一条进化规律，^②是他论证自由体诗歌历史必然性、合法性的逻辑策略。自由诗体与人的情感自由表达联系在一起，体现了一种自由解放精神，张扬了一种自由解放的现代诗学品格。

白话书写与自由体式相结合，就是白话自由体，这是五四新诗最显在的“新”，是新诗区别于旧诗的最突出的也是最基本的形式特征。白话书写和自由体构成“中国新诗”两个基本的诗学品格，是“中国新诗”的元诗学，规范了中国现代诗学的基本走向，派生出相应的分支诗学，诸如胡适的“有什么话，说什么话；该怎么说，就怎么说”^③的创作主张，袁可嘉的新诗戏剧化写作观念^④，艾青的散文化诗学理论^⑤，以及解放区的大众化诗歌主张、新中国初期新诗的民歌路线、新世纪口语诗歌观念等。这些围绕如何写新诗、新诗何为等问题而展开的具体的诗学主张，其实是白话自由体这一元诗学所决定的，或者说是其在不同诗人、诗派那里的具体展开，所张扬的是一种民间价值取向和现代大众化、平民化精神。

这里有一点需要特别强调，就是“中国新诗”成立的前提是诗，必须具有诗性、诗意，这是最根本的诗学问题。一个文本不管是用什么语言、形式写的，也不管思想价值、情感取向如何，如果没有诗性、诗意，就不能称之为诗。白话书写、自由体式是新诗相比于旧诗最突出的外在形式特征，白话自由体文本可以是诗意诗性浓厚的诗作，近百年的新诗创作史证明了这一点。然而，白话书写和自由体这两大诗学品格以及相应的诗学主张，也使新诗之诗意、诗性成为百年诗歌发展过程中突出的问题。首先，以文言、格律创作诗歌，中国人积累了深厚的经验，有一套行之有效的抒情言志的方法，而如何以白话、自由体写诗则基本上无可法之范本，以至于很多白话自由体文本虽名之为诗，其实没有诗意诗味，并不能称之为诗。其次，白话写作和自由体形式，使新诗发展中延伸出口语诗学、民间诗学、散文化等重要的重要的新诗创作倾向，而这

① 陆耀东：《中国新诗史》，武汉：长江文艺出版社，2005年，第10页。

② 胡适：《谈新诗》，《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年，第298—299页。

③ 胡适：《尝试集·自序》，《胡适学术文集·新文学运动》，北京：中华书局，1993年，第381页。

④ 袁可嘉：《新诗戏剧化》，《诗创造》第12期，1948年6月。

⑤ 艾青：《诗的散文美》，《广西日报》1939年4月29日。

些与日常生活往往粘得很紧，日常化程度高，难以给读者以陌生感，对读者审美神经的冲击力往往有限，这样的作品往往诗意不足，甚至有一种非诗化的倾向。再次，中国人的审美经验、诗歌观念与趣味，基本上是由文言格律诗歌培养起来的，对白话诗歌、自由体诗歌有一种近乎天然的排斥，所以新诗认同感一直是一个阅读审美问题；而何为诗性、诗意，这本身就是一个极为复杂的问题，“五四”以后白话所对应的现代社会场域里的诗性诗意与文言所对应的传统社会里的诗性诗意虽有重合的地方，但差异是主要的，它们的边界无法重合。总之，白话书写、自由体是“五四”以后新诗基本的诗学主张与品格，这一品格使诗是什么、如何写诗成为一个突出的问题，使一百年来诗学的核心问题几乎萎缩为如何写新诗这一问题了，从胡适、郭沫若、闻一多到戴望舒、艾青、穆旦，再到郭小川、闻捷、李季，直至海子、西川、王家新等，都在苦苦思索、追问这一问题，而答案又难以获得共识，所以新诗的诗学历史虽然不长，但历史分歧却很大，这一特征从另一方面看，又使中国新诗史呈现多元探索的局面。

四、内涵与中国新诗标准

“中国新诗”作为一个文学史术语，有其质的规定性，上述时空存在与意识、文化气象与本质以及诗学特征与品格，即其内在属性。严格意义上说，具有这三大特征的文本就是“中国新诗”的外延。内涵和外延之间是一种反比关系，内涵越丰富，外延越小，“中国新诗”的三大属性相当丰富，限制了其必须是一百年来中国人创作的作品，必须具有一种现代时间观念，必须是白话创作的自由体诗歌，在文化维度上张扬科学、民主、开放等现代理念，必须具有诗意诗性，这些限定了其外延范围。内涵外延这种反比关系，对于认识百年来的新诗史，判定百年来不同时期不同作者所书写的文本是否属于“中国新诗”范畴，颇有价值。但事实上，长期以来学界似乎忘记了这样一种认知、分析思路，常常失去了诗歌判断力；读书界更是面对大量的“诗作”进退失据，不知所措；创作界往往看似繁荣，实则相反，流行的一句话即写诗的比读诗的人多，也可能是事实的反映，这说明一是人们不再愿意读诗，尤其是新诗，二是新诗创作门槛过低，谁都可以写新诗，一些人甚至根本不知道何为诗、何为新诗就敢写，更敢拿出来与人分享，以致伪新诗泛滥成灾。

那么，如何从“中国新诗”内涵与外延关系审视百年新诗创作现象，尤其是如何判定一个具体文本是否属于“中国新诗”作品呢？在实际操作中，简言之，就是要看具体文本是否具有上述三大属性。百年来以白话书写且分行呈现的大量文本，文化语境决定了它们基本上都具有一种内在开放的直线性时间意识，都具有一种以世界看中国的视野（当然如何看是另外一回事），都具有一种现代时空特征（即便写作者不具备现代时空意识，也因时代语境规约使其书写成为一种现代时空意义上的表达）；于是，判断那些白话自由体文本是否属于“中国新诗”作品，就看它们是否具有另外两大属性，即诗意诗味和现代文化意蕴，而这两点对于具体诗人诗作而言，判断起来并没有那么容易。

审视百年来浩如烟海的白话自由体文本，不难发现大体上有几种情况。一是具有“中国新诗”三大属性的文本，诸如郭沫若的《晨安》《天狗》、周作人的《小河》、徐志摩的《雪花的快乐》《再别康桥》、戴望舒的《雨巷》、卞之琳的《断章》、艾青的《雪落在中国的土地上》《旷野》、穆旦的《森林之魅——祭胡康河上的白骨》、舒婷的《致橡树》，等等，都属于世界视域里的中国文本，突破了传统循环式时间模式，表现了一种不可逆回的进化意识，彰显或者内含着科学、民主、平等、爱国等观念，以现代汉语分行抒发现代诗性，营造出不同于旧诗的诗味。时间意识、现代文化本质和诗学品格三者之间构成一种相互渗透彼此影响的完型关系，形成一种新的诗性空间结构，这种诗性空间大于它们的简单相加，具有一种结构性张力，这种张力是中国古代诗歌所不具有的，也是“五四”以降的旧体诗歌所不具备的，这些诗歌属于“中国新诗”之外延，也就是典型的“中国新诗”作品。二是不具有现代意识的作品。现代文化诉求与表现，或者说现代底蕴、现代性，是“中国新诗”之“新”的体现，这是至关重要的方面，一首白话自由体诗歌，即便形式再美，甚至具有诗意，但是如果观念是封建的腐朽的，支撑其言说的思想如果是非现代的，诸如蔑视女性、宣传农奴制、主张包办婚姻、反对或不尊重科学理性等，那这样的诗歌就不能称之为新诗。是否具有“新”的品格是我们判定一个文本是不是“中国新诗”作品的一个重要依据。徐志摩的《别拧我，疼》曾

受到一些人的批评，认为其表现了男女之间的低级趣味，甚至蔑视女性，就是从思想趣味立论，也就是认为这个作品不具有现代性。当然，这个作品内容属于特写镜头，写两性间的情话，虽然没有什么社会意义，但也很难说它就是一种低级趣味。1950年代的一首民歌《大花生》：“花生壳，圆又长，两头相隔十几丈，五百个人抬起来，我们坐上游东海。”其中的夸张具体而又不伦不类，不符合生活常识和文学想象逻辑，违背了现代科学理性，这样的文本就不具有“中国新诗”所要求的现代理性，不属于“中国新诗”范畴。三是具有白话和自由体这两个基本特征，且所表现的情感、思想都属于现代范畴，但不具有诗性、诗味，这样的作品很多。诗性、诗味与诗歌的形式和思想没有必然关系，这是常识。格律是以前中国诗人探索出来的以汉语营造诗意的有效方法，但不是所有格律诗都有诗意，格律诗培育了中国人的诗性观和审美趣味，但代代相传、陈陈相因，模仿多于创作，于是格律反而成为不利于诗意创造的形式，在这个意义上白话自由体作为文言格律体的反动，有助于突破既有的诗歌创作套路，营造诗意，加之白话自由体与思想启蒙话语表达相契合，受到欢迎、提倡。同理，白话自由体也只是写诗的一种新的语言体式，与诗性诗意同样没有必然关系。思想、情感的现代性同样不意味着必然的诗意。一百年来，不是所有写诗的人都有这样的常识，有这种诗学常识的人有时又忘记了这一常识，他们常常只是醉心于形式的经营，将形式锤炼等同于诗意创造，或者以为有高尚的思想就等于有诗意，于是出现了大量自以为属于诗歌的白话自由体作品，其实它们不是诗歌，当然也就不是新诗。在白话诗歌诞生初期，这种现象很普遍，那主要是由于很多人还没有能力以白话自由体创作出诗性诗意的作品；而1930年代后，如何以白话自由体写诗的问题较上一时期一定程度上被解决，但别的时代问题又凸显出来了，诗意诗味让位于以作品传达时代主题的需要，于是诗味不足也成为普遍现象；至于当下情况也不乐观，自命为诗人的很多，以为白话分行书写就是写诗，自媒体时代又为发表提供了新的渠道，早上一睁眼就写诗，晚上上床睡觉时也写诗，每天都写很多，写诗变成了一种习惯。爱诗写诗的人多固然是好事，但不少人根本就不知道什么是诗、什么不是诗，他们的作品根本就没有诗意诗味，不属于“中国新诗”范畴，只能算是分行排列的文本而已。在这一意义上，我认为当前急需开展一场普及新诗知识的诗学启蒙运动。

〔本文为作者主持的国家社科基金重大项目“中国新诗传播接受文献集成、研究及数据库建设（1917—1949）”的前期成果〕

（责任编辑：张曦）

The Re-evaluation of Meta-question of Chinese New Poetry

FANG Chang'an

Abstract: What is Chinese new poetry? This is the meta-question in one hundred years. The re-evaluation of this meta-question leads to a better understanding of the historical evolution, artistic achievement and creation of new Chinese poetry in the past century. The time dimension of new Chinese poetry is based on a timeline that has been continuously extended from 1917 to the present, while the space dimension locates in China, whose sights have been set on the world. And both the time and space dimensions give the new Chinese poetry a spirit of exploration in global perspective, forming a transitional and modernistic Chinese cultural ambience. Besides, vernacular writing and free verse are two major poetic characteristics of new Chinese poetry. In a word, the space-time consciousness, cultural ambience and poetic characteristics are integral three connotations of new Chinese poetry, which at the same time are important criterions to determine whether poems written by different poets in different times belong to new Chinese poetry.

Key words: Chinese new poetry, space-time consciousness, cultural ambience, poetic characteristics, poetic criterion