

京派诗论与中国现代新诗 合法性理论建构

文学武

摘要 20 世纪 20 年代后期和 30 年代，中国新诗在经历十余年的发展后，积累了大量深层次的矛盾和理论困惑，这不仅制约着新诗的未来方向，也对新诗的合法性形成了严峻挑战。鉴于此，不少新诗的研究者都开始对新诗的历史和未来进行探讨和反思，其中京派批评家的反思和探讨尤为深入、具体。他们对于新诗面临的困境和危机有着清醒的认识，在新诗现代性、新诗与古典诗等问题上提出不少有价值的观点，对新诗发展的技术路线和突围的途径也提出了具体可行的主张。在新诗面临诸多挑战的关键时期，京派批评家的新诗批评理论一方面具有相当的问题意识，敢于面对新诗的生存危机；另一方面也表现出学院派批评的专业和精深，赋予新诗理论更强的学术品位，成为 20 世纪诗歌理论不可或缺的遗产。

关键词 京派诗论 中国新诗 中西诗学 合法性

作者文学武，上海交通大学人文学院教授（上海 200240）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2020)12-0112-11

自从文学革命发生以后，在胡适等人极力倡导新诗的理论主张和实践的背景下，中国新诗在新文学的第一个十年期间逐渐壮大声势，引起不少人的关注。然而，新诗经过十余年的发展后，也积累了大量深层次的矛盾和理论困惑，不仅制约着新诗的未来方向，也对新诗的合法性形成了严峻挑战。鉴于此，不少新诗的研究者都开始对新诗的历史和未来进行探讨和反思。作为中国精英知识分子阶层和学院派批评家的代表，京派文学批评家如朱光潜、李健吾、周作人、叶公超、林庚、梁宗岱、沈从文、废名等大多有着强烈的时代使命感，他们在 20 世纪 30 年代几乎都把批评的目光转向中国新诗，对中国新诗的诸多理论问题贡献出自己的见解。京派批评家之所以对新诗理论如此专注，投入巨大的热情，有着多方面的动因。首先这些批评家中梁宗岱、废名、林庚等不少人本身就是诗人，他们对新诗面临的困境有着更多的切肤之痛。其次，京派批评家大多有留学欧美的文化背景，这使他们获得了一种比较研究的视角，能够更多借用西方的文学资源观照中国诗歌，在更为深入的诗歌技术层面做出反思，“在一种比较研究的视野之中，中与西、古与今之间的二元对立得以弥合和消解。新诗的问题不是在与旧诗对立的语境中讨论，而是在文字特性、节奏格律等更为形式化的层面上展开，而这些形式上的特征正是在某种比较研究的视野中得以确立的”。^①再者，京派批评家大多在北平的大学从事教育，较高的社会经济地位和北平相对安定、雍容的文化环境使

^① 季剑青：《北平的大学教育与文学生产：1928—1937》，北京：北京大学出版社，2011 年，第 99 页。

他们能常常组织各种读诗会，客观上为新诗探讨提供了便利。最后，京派批评家还掌控了一批公共媒介资源，如沈从文、萧乾先后主编的《大公报·文艺》副刊发表过不少新诗理论的文章，甚至创办“诗特刊”的专栏为之提供舆论阵地。而与京派同时活跃在文坛的海派文学和左翼文学却由于受到文学商业化、政治化等的影响，更多卷入文学市场化浪潮或各种社会文化思潮的论战，无暇对新诗理论进行系统的探讨，因此这一历史的重任就主要由京派批评家承担起来。与同时代的批评家相比较，京派批评家的艺术世界更为开阔，理论探讨的深度和自觉意识也更强烈。他们的诗歌理论及批评，回答了中国新诗历史进程中面临的最紧迫的理论难题，极大丰富了中国新诗的理论资源，为中国新诗走向更深邃的艺术境界创造了有利的条件。

—

在中国新诗早期发展的历程中，胡适是一个至关重要的人物。他不仅身体力行地创作白话诗，为中国新诗摇旗呐喊，在新诗的理论上也提出过一套系统的主张。胡适 1919 年写作的《谈新诗》堪称这方面的代表作。在这篇文章中，胡适运用文学进化论的观点提出诗歌的进化要紧跟着诗体的进化，他认为新文学的文体必然是自由、不拘格律的：“直到近来的新诗发生，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。这是第四次的诗体大解放。”^①他进而直截了当地得出结论：“做新诗的方法根本上就是做一切诗的方法；新诗除了‘新体的解放’一项之外，别无他种特别的方法。”^②后来他的《白话文学史》中也同样流露出这样的态度。由于胡适在新文化运动的重要地位和《尝试集》的影响力，中国新诗在发展的初期很大程度上都受到胡适新诗理论的影响。但是，到了 20 世纪 20 年代后期，新诗发展中的许多弊端逐渐显现出来，最重要的就是忽略诗歌艺术属性，诗歌的形式美学元素被一笔抹杀，直接导致很多新诗的浅显、直露、缺乏艺术张力，有的甚至到了不忍卒读的地步。中国新诗的合法性受到越来越多人的质疑，新诗的下一步发展究竟往何处去成为当时中国诗歌界和理论界关注的最重大、最现实的问题之一。因此，认真反思中国新诗十余年来的历史经验和教训，对其进行较为客观、准确的价值判断和重估，及时为中国新诗确立较为科学的路径，就成为当时诗歌批评界必须正视和回答的紧迫课题。

毋庸置疑，新文学运动以来，中国新诗的成就是有目共睹的，它毕竟在艰难的文化语境中与统治了几千年的旧文学割裂，开辟了属于自己的艺术天地，初步显示出新文学的实绩。对此，大多数批评家也是认可的。如沈从文就说：“胡适之是第一个写新诗出新诗集子的作家。冰心会写短诗，被称为‘女诗人’。俞平伯、康白情，会写长诗，那些诗当时多被学校选作国文课，为青年人所熟习。这几个作者，同上述一群新人，可算得是奠定中国新诗基础的功臣，值得我们记忆。”^③梁宗岱也说：“虽然新诗运动距离最后的成功还很远，在这短短的十几年间已经有了惊人的发展确是不容淹没的事实。”^④肯定徐志摩、闻一多、李金发等人的诗丰富了诗歌的语言和情境。

但问题的另一方面是，中国新诗在 20 世纪 30 年代日益面临着发展的瓶颈和危机，低水平的平庸之作充斥诗坛，它与小说、散文的成就比较起来明显有着距离。与此同时，在商业化气息日渐浓重的环境下，不少诗歌刊物停刊，诗歌的读者纷纷流失，有的诗人转行从事其他的工作，这不可避免地引起了评论家们的焦虑，人们纷纷对中国新诗的现状进行评估，寻找其病因所在。李健吾曾经这样描述当时诗歌所面临的尴尬与危机：“在我们这粉饰太平的时代，夹在低级趣味的文化事业和枯索落寞的精神生涯之间，

① 胡适：《谈新诗》，《胡适文存》第 1 卷，合肥：黄山书社，1996 年，第 126、127 页。

② 胡适：《谈新诗》，《胡适文存》第 1 卷，第 134 页。

③ 沈从文：《新诗的旧账》，1935 年 11 月 10 日天津《大公报·文艺》第 40 期。

④ 梁宗岱：《新诗底歧路口》，《梁宗岱文集》第 2 卷，北京：中央编译出版社，2003 年，第 156 页。

诗——那最高的灵性活动的征象——已然一文不值，冷落在一个无人过问的角隅。”^①话虽然有些偏激，但其对诗歌现状的不满情绪却是相当普遍存在的。这一时期京派批评家对其他文学类型如小说、戏剧等的理论关注也不少，但相比较而言，对诗歌的关注和研究才是最热烈的，很多时候不乏针锋相对、激烈争论的场面，普遍有着急迫、焦灼的情绪。梁宗岱本身就是一位诗人，他曾长期留学海外，亲身接触过西方最前沿的文学思潮和诗作，正因为如此，他对中国新诗的弊端看得更为真切，其反思也极为痛彻。他认为新体诗的问题在于：在一开始的阶段把诗歌运动当做一种革命，对于传统文化采取极端否定的姿态，进而喊出“有什么话说什么话”，这在根本上把诗歌的美学元素全盘抹杀，实质上也否定了诗歌本身。梁宗岱考察中国新诗的历史后，认为中国新诗除了极少数的作品，大多是难以撼动人心灵的平庸之作。中国新诗虽然在和旧诗的对立中获得了生存的空间，但它自身也充斥着不少难以克服的技术难题，新诗面临艰难的选择。他说：“我们似乎已经走到了一个分歧路口。新诗底造就和前途将先决于我们的选择和去就。”^②他还把矛头直接指向胡适，提出新诗不能再走自由诗的路径，必须发现新的音节和创造新的格律，进而重新激活新诗的生命。

梁宗岱对当时新诗走向处于十字路口的判断得到了不少批评家的认同和共鸣。沈从文对新诗一直保持着密切的关注，他早年在中国公学曾经讲授过以新诗发展为内容的“新文学”课程和“新诗”的课程，也曾经对当时许多活跃在诗坛的诗人如朱湘、徐志摩、闻一多、刘半农、郭沫若、汪静之等撰写过评论，其对新诗发展的历史脉络是相当清楚的。在他看来，新诗十多年的发展中虽然经历过多次的论争和实验，但并非一帆风顺，新诗的命运仍然处在难以预测、把握的危险之中：“就目前状况说，新诗的命运恰如整个中国的命运，正陷入一个可悲的环境。想出路，不容易得出路。困难处在背负一个‘历史’，面前是一条‘事实’的河流。抛下历史注重事实（如初期新诗）办不好，抱紧历史不顾事实（如少数人写旧诗）也不成。”^③可见，沈从文对新诗的焦虑心情并非无病呻吟，而是有着强烈的问题意识，是对中国新诗何去何从的重大现实问题的追问，是每一个严肃的理论家都在思索的话题。对于沈从文的这种观点，叶公超也部分认同，认为是“切近事实的观察”。^④李健吾虽然以作家作品评论而见长，但他对现代诗歌的触觉却十分敏感，对中国新诗面临的困境也有着独到的看法，他在为卞之琳、何其芳所写的评论文章中都曾经涉及到新诗的内在矛盾。李健吾认为，中国新诗虽然名之曰新诗，但却并没有能够征服旧诗的传统，由于不少诗人是半路出家，潜意识中还是停留在对旧诗的模仿，因此只能是在传统文学的阴影下打转：“他们要解放，寻不见形式，只好回到过去寻觅，于是曲，词，歌谣，甚至于白乐天的诗，都成为他们眼前的典式。”^⑤朱光潜的学术兴趣虽然侧重在美学和文艺理论，但他对于中国新诗也十分关心，在不少文章中也对新诗的历史和现状发表意见，在自己主编的刊物《文学杂志》中曾经刊发不少新诗理论文章。他认为胡适所提出的口号如“做诗如说话”等，直接导致了新诗的出发点出现了偏差，造成了相当消极的影响。而诗歌在根本上是应该讲究音韵：“诗的生命在情趣”；“作文可如说话，作诗决不能如说话……做诗却不然，它要有情趣，要有‘一唱三叹之音’，低回往复，缠绵不尽”。^⑥朱光潜把批评的锋芒直接指向了新体自由诗的始作俑者胡适。其他如废名、陈梦家、孙大雨等人的批评文章也都指出中国新诗的弊端所在及成因。由此可见，当时京派批评家纷纷把注意力转向新诗是有深刻的历史缘由的。那就是：中国新诗面临何去何从的十字路口，新诗发展中很多深层的理论和技术问题没有形成共识和解决的方法，它直接威胁着中国新诗的生存。只有找出中国新诗问题症结所在，找出解决问题的路径和方法，回答人们对新诗合法性生存空间的质疑，才能重建人们对于中国新诗的信心。

① 李健吾：《〈鱼目集〉：卞之琳先生作》，《李健吾文学评论选》，银川：宁夏人民出版社，1983年，第86页。

② 梁宗岱：《新诗底分歧路口》，《梁宗岱文集》第2卷，第160页。

③ 沈从文：《新诗的旧账》，1935年11月10日天津《大公报·文艺》第40期。

④ 叶公超：《论新诗》，《文学杂志》第1卷第1期，1937年5月。

⑤ 李健吾：《〈鱼目集〉：卞之琳先生作》，《李健吾文学评论选》，第82页。

⑥ 朱光潜：《诗论》，《朱光潜全集》第3卷，合肥：安徽教育出版社，1987年，第228页。

二

既然批评家们都意识到 20 世纪 20 年代中国新诗发展中遇到了难题和出现了危机，在反思和检讨新诗道路问题上形成了一定共识，那么下一步的关键就是要选择突破的路径。换言之，中国新诗怎样才能避免平庸和肤浅，而走向艺术的成熟和自信？在大多数京派批评家看来，中国新诗要想形成重大突破，经得起历史的检验，跻身于世界文学的行列，它必须借助于理论上的重大创新。于是，“现代性”就成为京派批评家赋予中国新诗的一个全新观念：新诗无论在思想内涵和艺术表达上都要具有一种现代性的意识。

关于现代性的定义和内涵，人们长期存在着争议。有人把它理解为一种有别于中国传统的、来源于西方的思维方式和方法，如海外学者李欧梵就持这样的观点。英国学者安东尼·吉登斯在其名著《现代性的后果》一书中则更多地将其理解为一种人类历史必然经历的“断裂”：“现代性以前所未有的方式，把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道，从而形成了其生活形态。在外延和内涵两方面，现代性卷入的变革比过往时代的绝大多数变迁特性都更加意义深远。”^①具体在文学中的现代性，当更多指由西方现代主义所引发的新的审美范式。由于京派批评家大多有海外学习的背景，这样他们在观察中国新文学（包括新诗）时很自然地借助于西方现代性的文学观念和经验来衡量、比较，从而发现中国新诗的症候所在就是文学现代性观念的匮乏。他们认为西方的诗歌早就跨越了古典主义、浪漫主义、巴纳斯派而进入到象征主义的阶段，中国的新诗如果还是一味模仿、跟随西方近代的自由诗，则毫无前途可言。要想改变这样的局面，中国新诗一定要充分借鉴西方现代派诗歌的表达观念和技巧，才能不落后于世界潮流。这在梁宗岱、李健吾、叶公超、废名等人的批评文章中尤为突出。

诗人梁宗岱曾经在法国留学多年。众所周知，法国是现代派文学中影响最大的象征主义的诞生地和本营。雷纳·韦勒克曾说：“尽管由来已久，文学中‘象征’的普遍概念，却仅仅通过那种法国的公式化阐释，倾倒了广泛的西方观众。”^②世界文学的进程的确就像韦勒克所说的那样，自从 19 世纪后期，象征主义作为一种全新、叛逆的文学思潮席卷世界，造成深远的影响。当梁宗岱在法国学习时，法国象征主义已经步入以瓦雷里等为代表的后期象征主义阶段。梁宗岱在此期间不仅与瓦雷里结下了深厚的友情，也对法国的象征主义有了直观的感受和体验，他认为象征主义是当时文学中最有现代性的艺术样式，它在思想表达的深邃、丰富以及形式的完美性方面都是无与伦比，也是最有前途和生命的。梁宗岱 1928 年发表的文章认为瓦雷里的身上体现出了象征主义的特点：“譬如《幻美》中的《海滨墓园》——他底诗都是杰作，《海滨墓园》，《水仙辞》，尤其是《年轻的命运女神》却是杰作中之杰作——它底深沉和伟大，不在于诗人对于生与死的观念，而在于茫漠的天海间，诗人心凝形释，与宇宙息息相通。”^③到了 1934 年，梁宗岱发表的《象征主义》不但对象征主义作了严格的概念阐释，而且把其推崇为文学上最高的创作原则，认为一切最上乘的诗歌作品都要凭借象征才能达到。此外，梁宗岱还提出了诸如“契合”“纯诗”“宇宙意识”等一系列颇具现代性的话语体系，在本质上更接近现代的诗学范畴，属于前沿性的话题。更可贵的是，梁宗岱不属于书斋式的学者，他提出的这些观点并不是为了建构一个宏大的诗学体系，其落脚点始终是中国新诗的前途和命运，始终是为了提升中国新诗的现代性意识。这些论点配合了当时中国以戴望舒、卞之琳等为代表的现代诗的实践，为中国新诗的现代性转换和现代化道路提供了宏富、坚实的理论资源。

① 安东尼·吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，南京：译林出版社，2011 年，第 4 页。

② 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第 4 卷，杨自伍译，上海：上海译文出版社，2009 年，第 589 页。

③ 梁宗岱：《保罗·梵乐希先生》，《梁宗岱文集》第 2 卷，第 22 页。

李健吾也曾经在法国学习。虽然他主要的精力在于研究法国的传统文学,但对于象征主义也有相当的了解。李健吾曾准确地把象征主义与古典主义、浪漫主义乃至巴纳斯派等进行区分。比如他认为象征主义的着眼点在于暗示,以简洁的文字烘托幽远的意境,也即以有限追求无限,形式上追求严谨等。“象征主义不甘愿把部分的真理扔给我们,所以收拢情感,运用清醒的理智,就宇宙相对的微妙的关系,烘托出来人生和真理的庐山面目。是的,烘托出来;浪漫主义虽说描写,却是呼喊出来;古典主义虽说选择,却是平衍出来。”^①应当说中国现代的诗人们对于象征主义并不陌生,20 世纪 20 年代的李金发、冯乃超等都曾有过实践,但效果差强人意。原因何在呢?在李健吾看来,这并非水土不服,问题不在于象征主义,而是李金发等并没有完全领略象征主义的真谛。而另一方面,他们的中国传统文化根基薄弱,导致其创作完全脱离了中国的文化土壤。李健吾说:“李金发先生却太不能把握中国的语言文字,有时甚至于意象隔着一层,令人感到过分浓厚的法国象征派诗人的气息,渐渐为人厌弃。”^②李金发创作实践的不如人意并不能否定象征主义的合理性。到了 20 世纪 30 年代,中国社会发生了剧烈的变化,现代性的因素也大大增加,它的纷繁和复杂性超出了人们的想象,是传统文学所无法承担的。在这样的环境下,需要更具有冲击力、现代感的象征主义诗作,如果新诗没有大胆的创新就无法适应这个时代。因此,当戴望舒、卞之琳、曹葆华、何其芳、废名等这些诗人刚刚浮现文坛就引起李健吾的注意,他把这批现代派诗人称之为“前线诗人”,认为他们才真正跟随了时代,代表着中国新诗的未来走向,这是和以前中国新诗完全不同的两个世界。他慨叹说:“从《尝试集》到现在,例如《鱼目集》,不过短短的年月,然而竟有一个绝然的距离。彼此的来源不尽同,彼此的见解不尽同,而彼此感觉的样式更不尽同。”^③卞之琳的《鱼目集》和胡适《尝试集》的距离当然不仅仅是时间的距离,更是一种审美境界、艺术水准、表达方式上的距离,由此可见在李健吾心目中,自由诗和现代派诗有多么遥远的差距。李健吾所理解的象征主义是代表着艺术世界的朦胧、深致、含蓄、谨严,“诗是灵神秘作用的征象,而事物的名目,本身缺乏境界,多半落在朦胧的形象之外”。^④李健吾在他的诗歌批评中涉及的不少艺术现象诸如诗意的朦胧、意象的繁复、抛弃音乐性等正是后象征主义的特征,不仅与中国传统的审美思维有巨大的差异,就是与波德莱尔等早期象征主义也有不小的区别。这些都充分说明,李健吾对诗歌现代性的理解立足于艺术生命最深层的感觉,真正具有批评家的现代性审美思维,而非泛泛而论。

在中国现代文学批评史上,叶公超是一个不太被关注的人物,但事实上这一时期的叶公超在新诗理论上提出过不少有价值的主张,尤其是在新诗现代性问题上的探索走到了许多人的前面。叶公超在海外读书期间与后期象征主义的代表诗人 T. S. 艾略特有过直接的接触,对于艾略特的诗歌批评理论也深表赞同,这些也都决定了叶公超在看待诗歌的现代性时保持一种前瞻性和开放性的态度。虽然叶公超没有像梁宗岱那样写有专论象征主义的著作,但他在介绍和评论艾略特以及美国意象派诗人庞德的文章中不同程度地涉及到后期象征派的美学观点。如他先后写有《爱略特的诗》和《再论爱略特的诗》,他认为艾略特的技术的真正特色在于:“他在技术上的特色全在他所用的 metaphor 的象征功效。他不但能充分地运用 metaphor 的衬托力量,而且能从 metaphor 的意象中去暗示自己的态度与意境。要彻底地解释爱略特的诗,非分析他的 metaphor 不可,因为这才是他独到之处。”^⑤而稍后他对艾略特“置观念于想象”的观点作了阐释,不少地方关涉后期象征主义诗学特征:“诗的文字是隐喻的 (metaphorical)、紧张的 (intensified),不是平铺直叙的,解释的,所以它必然要凝缩,要格外的锋利。”^⑥这里所提出的“metaphor”(暗示、隐喻)、

① 李健吾:《答〈鱼目集〉作者》,《李健吾文学评论选》,第 109 页。

② 李健吾:《〈鱼目集〉:卞之琳先生作》,《李健吾文学评论选》,第 83 页。

③ 李健吾:《〈鱼目集〉:卞之琳先生作》,《李健吾文学评论选》,第 86 页。

④ 李健吾:《答〈鱼目集〉作者》,《李健吾文学评论选》,第 109 页。

⑤ 叶公超:《爱略特的诗》,1934 年 4 月《清华学报》第 9 卷第 2 期。

⑥ 叶公超:《再论爱略特的诗》,1937 年 4 月 5 日《北平晨报·文艺》第 13 期。

“intensified”（紧张的）基本上属于后期象征主义的诗学范畴。叶公超对于艾略特重要的诗学论文《传统与个人的才能》十分推崇，曾经推荐给卞之琳翻译，并在自己主编的刊物《学文》上发表。对于另一位新批评派理论家瑞恰兹，叶公超也曾经多次提及，亲自为曹葆华所翻译瑞恰兹的《科学与诗》写了序言。叶公超的这些活动都表明，他借助西方现代诗学理论寻求中国新诗现代化途径的思考是缜密、有的放矢的。

京派批评家中除了梁宗岱、李健吾、叶公超在诗歌现代性问题上集中的论述之外，其他如朱光潜、废名、卞之琳等人也曾经对新诗现代性的相关话题发表过见解，如废名的《谈新诗》对当时不少活跃的现代派诗人有过评价，朱光潜的部分评论文字涉及到戴望舒、废名等诗人。他们之所以如此关注这样的问题，显然是一种宏大的文学使命的驱使和批评家的责任担当。在他们眼中，现代性不是一个可有可无的话题，而是中国新诗历史征程中必须跨越的鸿沟。跨越了现代性，中国新诗才能破茧成蝶，迎来新生，获得和世界最先锋文学对话的资格。

三

京派批评家的艺术思维中既具有来自世界文学新潮的素养，更为难得的是，他们在追随西方现代性的浪潮中，并没有简单地把中国传统文学的资源一笔抹杀。相反，中西汇通的文化自觉意识使他们坚定地认为中国传统文学资源中的合理性毋庸置疑，和现代性并不构成必然的矛盾和冲突，在现代社会仍然具有强大的生命。基于这样的认识，他们也同时把艺术的视线转向几千年的中国文学传统，在其中寻找中国新诗的生命要素。

京派批评家虽然大多经历过五四新文化运动，但在对待文化上他们的态度却是客观、辩证的，并没有激烈的反传统文化姿态和极端的虚无主义情绪。尤其是到了20世纪二三十年代，他们当中不少人开始对新文化运动的某些过激之处进行反思。闻一多比较早地觉察到这个问题的严重性，他认为文学不应该脱离自己民族的本位文化：“文学艺术，则无论新到什么程度，总不能没有一个民族的本位精神存在于其中。可惜在目前这西化的狂热中，大家正为着摹仿某国或某派的作风而忙得不可开交，文艺作家似乎还没有对这个问题深切的注意过。”^①民族本位精神开始出现在文学批评的视野。京派批评家之所以对胡适为代表的新体自由诗有很大的不满，其中部分原因在于新文学初期的新诗在形式上所谓的大解放，彻底斩断了与中国古典诗歌传统的联系。沈从文批评说：“新诗既毫无约束，十分自由，一切散文分行写出几乎全可以称为诗，作者鱼龙百状……过不久，新诗的当然厄运来了。”^②周作人对于新诗出现的白描、叙事、说理等现象也不满，认为新诗一览无余，缺乏让人深思与回味：“一切作品都像是一个玻璃球，晶莹透彻得太厉害了，没有一点朦胧，因此也似乎缺少了一种余香与回味。”^③他认为重要原因在于中国新诗缺少古典诗的象征手法。

在反传统的文化大背景下，京派批评家则一方面意识到西方的文化、文学的科学性固然不容否定，但另一方面，也越来越认识到中国传统文学与现代文学不是简单的二元对立的关系，两者完全可以包容，中国传统文学并没有随着时间流逝失去价值。因此，在京派文学批评关于诗歌的理论探讨中，如何处理新诗和中国古典诗歌关系占了相当的比重，这也正好回应了沈从文要求回头看、从古典文学资源的借鉴中寻找新诗出路的呼吁。梁宗岱在大力介绍、引入西方象征主义的同时，对中国古典诗歌也始终保持极大热情，他的批评中经常提到诸如屈原、陶渊明、王维、李白、陈子昂、姜白石等。他对这些古典诗人的成就推崇不已，认为他们完全可以和瓦雷里、歌德等大师相提并论。梁宗岱在《论诗》一文中除了提出新诗要从现

① 闻一多：《悼玮德》，《闻一多全集》第2卷，武汉：湖北人民出版社，1993年，第186页。

② 沈从文：《新诗的旧账》，1935年11月10日天津《大公报·文艺》第40期。

③ 周作人：《〈扬鞭集〉序》，《谈龙集》，石家庄：河北教育出版社，2002年，第41页。

实生活和民间吸取养料之外,还特别说:“生活和工具而外,还有二千年光荣底传统——那是我们的探海灯,也是我们的礁石——在那里眼光守候着我们(是的,我深信,而且肯定,中国的诗史之丰富,伟大,璀璨,实不让世界任何民族,任何国度)。”^①在梁宗岱的诗歌批评理论中,中国古典诗歌的艺术形态是十分精美的,他用以衡量诗歌最高理想的名词如“纯诗”“宇宙意识”“契合”“象征”等无一例外在中国古典诗歌中都能找到活生生的例证。“纯诗”在梁宗岱的诗歌批评体系中是一个关键词,这是他所崇敬的瓦雷里所首先提出的一个概念。瓦雷里把纯诗视为一个绝对纯净的世界,代表着诗歌的最高境界。梁宗岱也非常反感现代诗歌中常常出现的写景、叙事、说理、感伤等因素,认为这些因素的存在破坏了诗歌的纯净。梁宗岱在对现代诗歌不无失望之余,却发现中国古典诗歌中存在着这样的理想世界。“我国旧诗词中纯诗并不少(因为这是诗的最高境界,是一般大诗人所必到的,无论有意与无意);姜白石的词可算是最代表中的一个。不信,试问还有比《暗香》,《疏影》,‘燕雁无心’‘五湖旧约’等更能引我们进一个冰清玉洁的世界,更能够给我们一种无名的美底颤栗的么?”^②梁宗岱把姜白石的作品视为“纯诗”的典范,列入到和马拉美、瓦雷里等比肩的地位,可见中国古典诗歌在他心目中的位置。同样,他认为李白作为一个诗人,和歌德同样伟大,两人的作品都表现出深邃、庄严的宇宙意识。正是这种对中国古典诗歌的认同,梁宗岱一直都把中国古典诗歌当作落叶缤纷、芳草鲜美的桃源之地,对那种动辄否定古典诗歌的举动十分反感,斥之为愚昧的“文化破坏主义”,认为这种简单否定的心态十分盲目和轻率,“如果长此下去,文化运动的结果焉得不等于零!”^③梁宗岱的诗歌批评不仅主张新诗要借鉴中国古典文学的精华,他自己的批评理论乃至语言、风格也都不难看出古典文学的影子,庄子、司空图、严羽对他的影响尤为明显。

在新诗和自由诗的关系上,朱光潜大体和梁宗岱有着相似的看法,也不认同在新诗与古典诗之间划下清晰的界限。朱光潜重要的理论著作《诗论》着眼点就在于探讨中国古典诗歌的发展道路和特征,其主要的目的还是为新诗提供参照的坐标。另外,朱光潜当时在报纸、期刊等也都对自由诗的价值重估发表过不少文章,对新诗和传统古典诗歌的关系有过系统的论述,主张用历史联系和辩证的角度来审视两者之间的关系。朱光潜在把中国古典诗歌和西方诗歌比较后发现了中国古典诗歌的独特所在,如在用韵、谐声方面就特别明显。朱光潜在《诗论》中用了三个章节专门分析了中国诗(古典诗)在节奏与声韵上的特征,比如:“近代西方诗大半有脚韵,无须用双声作首韵,但仍常用双声产生和谐。中国字尽单音,所以双声字极多”;“中国字里的谐声字在世界中是最丰富的”。^④他还指出韵在中国诗歌中具有特殊意义的原因就在于:“韵是去而复返、奇偶相错、前后相呼应的。韵在一篇声音平直的文章里生出节奏……还可以加强唱歌的节奏”^⑤;“中国文学演化的痕迹,和世界文学相较,有许多反乎常规的地方,韵就是其中一端”;“中文诗用韵以显出节奏,是中国文字的特殊构造所使然”。^⑥朱光潜不少篇幅谈到中国古典诗歌在意境、情趣等地方也有完美、和谐的表现。他还对中国古典诗歌的演化历史进行了一番详尽的梳理,分析了其最终走上律诗道路的成因,也在客观上回答了古典诗歌在现代语境中有何借鉴意义的紧迫命题。

废名的《谈新诗》是他 20 世纪 30 年代在北京大学讲授“现代文艺”课程的讲义。与其文学作品不同凡响一样,这部新诗理论著作在很多问题的见解上呈现出废名的匠心独具。当然,新诗和古典诗的关系也

① 梁宗岱:《论诗》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 30 页。

② 梁宗岱:《谈诗》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 88 页。

③ 梁宗岱:《谈诗》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 91 页。

④ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第 3 卷,第 168、169 页。

⑤ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第 3 卷,第 188 页。

⑥ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第 3 卷,第 235、238 页。

是废名特别关注的，面对新诗现代化的途径，废名把目光转向了中国传统文学，去发现它和西方现代诗学的相通之处。废名本人对中国文学非常痴迷，他曾说：“我读中国文章是读外国文章之后再回头来读的，我读庾信是因为读了杜甫，那时我正是读了英国哈代的小说之后，读庾信文章，觉得中国文字真可以写好些美丽的东西。”^①废名以胡适的白话诗《一笑》《应该》等为例，认为这些诗作并不成功，所以现代的诗人仍然要向古诗学习：“首先要练习运用文字，新诗并不就不讲究做文章，现在做新诗的人每每缺乏运用文字的功夫。”^②废名认为中国古典诗中存在着两种不同的传统，即元白易懂的一派和温李难懂的一派，他对温庭筠和李商隐的诗评价很高，认为他们真正为中国新诗的存在提供了依据。废名说：“温庭筠的词简直走到自由的路上去了，在那些词里所表现的东西确乎是以前的诗所装不下的……温词为向来的个人所不能理解，谁知这不被理解的原因，正是他的艺术超乎一般旧诗的表现，而这个自由表现又最遵守了他们一般诗的规矩，温词在这个意义上真令我佩服”^③；“要说李商隐的诗，我感着有点无从下手，这个人的诗，真是比什么人的诗还应该令我们爱惜，在中国文学史上只有庾信可以同他相提并论”。^④他认为温庭筠、李商隐的诗作中体现出立体的艺术生命和“视觉的盛宴”，把每一个文字的感染力都发挥到极致，是诗人“感觉的联串”，进而表现出“诗的感觉和理想”。^⑤废名不太认可胡适把元、白、苏、辛等作为新诗的传统来模仿，他独辟蹊径地提出了中国新诗中温李传统诗歌的现代意义，“正有我们今日白话新诗发展的根据了”。^⑥废名的这种观点在当时产生过不小的影响力，20世纪30年代中国现代诗人纷纷在古典诗歌尤其是晚唐诗歌中寻找灵感，形成了一股“晚唐热”。

在中国新诗的开端期，诗人们因为急于要摆脱中国传统的束缚，就刻意回避和淡化古典诗的影响，对此，叶公超认为，应该用科学的态度来衡量古典诗。他说：“旧诗文字的成功，我已说过，是我们应当承认的。我们应当知道它的成功在哪里”；“新诗和旧诗并无争端，实际上更可以并行不悖”。叶公超进而指出，古典诗歌的对偶、均衡等技巧用得很多，它们对于新诗一样有用。至于古典诗歌严格的格律要求，更是一切中外优秀诗歌的归宿。“假使诗人有自由的话，那必然就是探索适应于内在的要求的格律的自由，恰如歌德所说，只有格律能给我们自由。”^⑦在认清了古典诗歌的价值以后，叶公超奉劝新诗作者不妨大胆地多接触古典优秀作品，不仅在文化的意识上加强对传统文化的领悟，也要在具体的技法上寻找新诗的材料。叶公超还列举出艾略特等西方优秀诗人对于自己本民族传统文化的敬重：“爱略特的历史的意义（见《传统与个人的才能》）就是要使以往的传统能在我们各个人的思想与感觉中活着，所以他主张我们引用旧句，利用古人现成的工具来补充我们个人才能的不足。”^⑧

从梁宗岱、朱光潜、叶公超等的观点可以看出：即使在海外学习多年，对西方现代艺术抱着最直接、最热忱的学者，到了20世纪30年代也都开始回顾自己深厚的民族文化传统，力图在新诗现代化的征程中寻求现代性和古典性之间的平衡和契合点，在更高的层次上提升新诗的艺术空间。

四

如果说在新诗的发展路径上京派批评家大体取得了较为一致的看法，那么接下来的就是具体方法和技术细节的讨论，这些是当时争论最激烈的地方，也是最能显示京派批评家实绩的。京派的许多批评家包括

① 废名：《中国文章》，北平《世界日报·明珠》1936年11月6日第37期。

② 废名：《谈新诗》，北京：商务印书馆，2018年，第34页。

③ 废名：《谈新诗》，第35页。

④ 废名：《谈新诗》，第42页。

⑤ 废名：《谈新诗》，第47页。

⑥ 废名：《谈新诗》，第33页。

⑦ 叶公超：《论新诗》，1937年《文学杂志》创刊号。

⑧ 叶公超：《再论爱略特的诗》，1937年4月5日《北平晨报·文艺》第13期。

沈从文、朱光潜、叶公超、梁宗岱、林庚、孙大雨甚至罗念生、陈梦家、陆志韦、周煦良等都曾经发表意见，他们在新诗的朗诵、音节、韵律、节奏乃至诗歌与散文的分野等很多方面作了具体、深入的研究，虽然在这些技术问题上没有取得完全的共识，但也厘清了不少诗歌技术上的难题，为中国新诗的理论建设打下较为坚实的基础。

京派批评家首先在新诗的朗诵问题上表现出浓厚的兴趣，这和朱光潜的大力推动和倡导是分不开的。尽管中国新诗出现不久就有过朗诵诗的试验，徐志摩就曾经诵读过自己的作品，但京派批评家在这方面有着更为自觉的认识，也把朗诵诗视为新诗努力的一个方向。朱光潜早年在英国读书时发现朗诵诗在西方很流行，甚至成为一门专门的艺术：“戏剧学校常列诵诗为必修功课，公众娱乐和文人集会常有诵诗一项节目。”^①朱光潜认为诗歌的朗诵问题涉及到语言的节奏和音乐的形式化节奏，如何处理两者的关系对于新诗的实践实为有益的启发，而中国诗歌这方面明显存在不足。朱光潜回国后开始努力实践诗歌的诵读，在自己的住所组织读诗会，在诵诗中寻找新诗在音乐节奏和语言节奏上的平衡。沈从文对读诗会的内容有生动、具体的回忆。他说：“大家兴致所集中的一件事，就是新诗在诵读上，有多少成功可能？新诗在诵读上已经得到多少成功？新诗究竟能否诵读？差不多集所有北方系新诗作者和关心者于一处，这个集会可以说是极难得的。”^②朗诵诗的实践活动，让人们对新诗形式上的自由和听觉的效果之间有了更多的思考，在辞藻和形式上尽量注意配合诵读的效果。总体来说，尽管新诗诵读的效果也许不如许多人的期待，但对于朗诵诗的积极意义确是不容否定的，沈从文有一番相对持平的观点：“在诗的朗诵运动中，它的各种试验，不拘成功与失败，对于将来的新诗‘怎样写’？‘写什么’？都大有帮助。”^③

在京派批评家看来，新诗在发生和演进的过程中，完全排斥了诗歌的格律化，必然带来新诗的散漫和杂乱无章。梁实秋曾说：“‘自由诗’宜于白话，不一定永远的宜于诗”；“现在的新诗之最令人不满者即是读起来不顺口”。^④因此他主张新诗不妨多向外国诗歌学习，因为外国诗具有格律的要素，读起来抑扬顿挫。梁实秋的主张得到了叶公超、梁宗岱、朱光潜、陈梦家等的赞同。叶公超认为一种文字要产生伟大的诗，就必须经过严格的格律训练，“唯有根据一种格律的观念来组织我们的情绪和印象，我们才可以给‘我们的情绪的性质’一个充分表现的机会”。^⑤他还以美国的意象派诗人庞德为例来说明：即使在自由诗盛行的时代，坚持内在形式仍然具有必要性。梁宗岱之所以对瓦雷里推崇备至，其中很大的一个原因是瓦雷里在诗作的形式上遵循最严格的格律束缚：“梵乐希是遵守那最谨严最束缚的古典诗律的，其实说他比马拉美守旧，亦无可不可”；“他则连文字也是最纯粹、最古典的法文”。正是接受了这最严格的形式上束缚和训练，瓦雷里的诗作才具有深邃的艺术境界。可见，形式并非仅仅是内容的依附，它有自己的最充足的理由。因此梁宗岱说：“诗，最高的文学，遂不能不自己铸些镣铐，做它所占有的容易的代价”^⑥；“在创作最高度的火候里，内容和形式是像光和热般不能分辨的”。^⑦格律作为形式美的因素在梁宗岱文学批评中占有重要位置。他在和徐志摩的通信中较多涉及到新诗的格律问题，此前梁宗岱对新诗的格律有所保留，但在深入了解了西方象征主义之后，他赞成新诗的格律化：“我很赞成努力新诗的人，尽可以自制许多规律。”^⑧要求诗人可以采用莎士比亚的十四行体或法文诗的阴阳韵。当然，梁宗岱并没有简单照搬西方的格律体，而是主张诗人必须“彻底认识中国文字和白话底音乐性”。^⑨可见他是立足于

① 朱光潜：《诗论》，《朱光潜全集》第3卷第133页。

② 沈从文：《谈朗诵诗》，《沈从文全集》第17卷，太原：北岳文艺出版社，2002年，第247页。

③ 沈从文：《谈朗诵诗》，《沈从文全集》第17卷，第251页。

④ 梁实秋：《新诗的格调及其他》，1931年1月20日《新诗》创刊号。

⑤ 叶公超：《论新诗》，1937年《文学杂志》创刊号。

⑥ 梁宗岱：《保罗·梵乐希先生》，《梁宗岱文集》第2卷，第23、24页。

⑦ 梁宗岱：《谈诗》，《梁宗岱文集》第2卷，第85页。

⑧ 梁宗岱：《论诗》，《梁宗岱文集》第2卷，第35页。

⑨ 梁宗岱：《论诗》，《梁宗岱文集》第2卷，第36页。

中西诗歌在艺术上的互相借鉴和参照，比起稍早闻一多格律化的观点更趋科学。

在新诗格律化的探讨中，朱光潜的观点更富于理论性和体系化的特点，这是和他强烈的理论自觉意识分不开的。他曾说：“谨严的分析与逻辑的归纳恰是治诗学者所需要的方法。”^①其立志于新诗的理论探讨，目的就在于为当时的新诗运动提供学理上的支持。朱光潜在观察新诗运动时注意到，新诗的自由化趋势导致诗歌的散文化现象愈来愈严重，甚至造成诗和散文界限的模糊，为此他特别提出“诗是具有音律的纯文学”的重要观点。朱光潜在分析中国古典诗歌演进历史时，总结出从古典诗到律诗的必然性及其一般规律，进而论证了新诗格律化的客观依据。他特别提到“顿”在诗歌形式中的重要性：“中国诗的节奏不易在四声中见出，全平全仄的诗句是仍有节奏，它大半靠着‘顿’。”^②进而总结出中国诗的节奏主要依赖于“顿”和“韵”，这也是中国诗的特殊性所在，而白话诗很大程度上把“顿”“韵”等音律的要素都抛弃了。因此有学者充分肯定朱光潜诗论在打破现代与传统、东方与西方二元对立的贡献：“在此过程中，新诗发生时依赖的那种中/西、新/旧二元对立的逻辑，在很大程度上被弥合和消解了。”^③

虽然新诗的理论建设在京派批评家之前也取得过一定的成绩，但京派批评家在很多方面的探讨更加细微，深入，甚至进入到字、词、音、韵等细微之处。这是前所未有的，它厘清了不少新诗理论的基本术语，专业性和学理化的趋势也日益凸显，丰富了新诗的理论形态。这方面重要的文章包括朱光潜的《答罗念生先生论节奏》《从生理观念论诗的“气势”和“神韵”》《诗与谐隐》《诗的隐与显》，梁宗岱的《关于音节》《音节与意义》，陆志韦的《论节奏》，罗念生的《音节》《节奏与拍子》，叶公超的《音节与意义》，周煦良的《〈北平情歌〉书评》，林庚的《新诗中的轻重与平仄》《与罗念生先生谈理想的顿》等。在诗歌的音节与意义问题上，梁宗岱、叶公超、罗念生、朱光潜等都发表过各自不同的见解。叶公超从意义着眼，把诗歌的音节分为三种，即：与意义的节奏互相协和者；与意义没有多少关系，但本身的音乐性可以产生悦耳的影响者；阻碍意义之直接传达者。他把第一种视作最理想的情况。叶公超还注意到汉语的声音与意义在传达时是不能分开的，“它们似乎有一种彼此象征的关系，但这种关系只能说是限于哪一个字的例子……在中国文字里只有少数，极少数的字音孤立着可以说是有一种‘音色’的”。^④梁宗岱则不赞同叶公超的观点，认为不能停留在语言学的基本单位去理解，那样并不会形成完整的诗歌生命，而是要从整个文本出发：“诗之所以为诗大部分是成立在字与字之间的新关系上。”^⑤围绕诗歌的节奏问题，朱光潜、梁宗岱、林庚、罗念生之间也有激烈的争论，触及了很多技术细节问题。如罗念生把节奏定义为“字音的不规则波动”，把“节律”定义为“字音有规则的波动”，“拍子”由“音步”组成，而朱光潜则逐一驳，认为这些定义缺乏逻辑性，从而对诗歌音节的理解发生错误。还有，梁宗岱、孙大雨比较推崇“字组法”创设音律的方法，但周煦良却持反对意见，认为这种用字数来凑足音组的生硬做法“根本就不是建筑在文字的声量或声质上”。^⑥当然，这些技术问题很难达到一致的意见，也没有必要达成一致意见，但这种开放、兼容、活跃甚至不乏激烈辩驳、争论的文化心态恰是当时文化生态的真实流露。

20世纪30年代，在经过京派批评家同仁的摸索和充分讨论之后，中国新诗理论的水平达到了一个新的高度，也极大推动了三四十年代新诗创作的繁荣。40年代的中国批评家虽然也继续在新诗理论上有不少

① 朱光潜：《诗论·抗战版序》，《朱光潜全集》第3卷，第3页。

② 朱光潜：《诗论》，《朱光潜全集》第3卷，第172页。

③ 季剑青：《北平大学教育与文学生产：1928—1937》，第124页。

④ 叶公超：《音节与意义》，《大公报》文艺副刊，1936年4月17日。

⑤ 梁宗岱：《音节与意义》，《梁宗岱文集》第2卷，第169页。

⑥ 周煦良：《〈北平情歌〉书评》，《文学杂志》第1卷第2期，1937年。

思考,如艾青的《诗论》、李广田《诗的艺术》、朱自清《新诗杂话》等专著以及胡风、何其芳、阿垅、袁可嘉、唐湜等人的文章,但是由于受制于战争、政治等时代因素的影响,这些探讨大多围绕新诗创作的实际而发。经验、感悟的成分较多,而纯粹学理、思辨的讨论没有充分展开,批评的视野也不如京派批评家,尤其是少了几分精英、高蹈的批评气质,总体上未能超越京派批评家的成就。综上所述,新诗历史的幸运就在于:在新诗面临诸多挑战的关键时期,京派批评家没有缺席,他们的新诗批评理论一方面具有相当的问题意识,敢于面对新诗的生存危机;另一方面也表现出学院派批评的专业和精深,赋予新诗理论更强的学术品位,成为 20 世纪诗歌理论不可或缺的遗产。

(本文为上海市哲学社会科学规划课题“中国现代文学批评史料编年整理(1907—1949)”(2019BWY001)的阶段性成果)

(责任编辑:张曦)

Poetics of Beijing School and Construction of the Legitimacy Theory of Modern Chinese Poetry

WEN Xuewu

Abstract: In the late 1920s and 1930s, after more than 10 years of development, Chinese new poems also accumulated a lot of deep-rooted contradiction and theoretical confusion, which not only restricted the future direction of new poems, but also formed the legality of new poems severe challenges. Therefore, many researchers of new poems began to explore and reflect on the history and future of new poems. Among them, the reflections and discussions of Beijing school critics are particularly in-depth and specific. They have a clear understanding of the difficulties and crises new poems facing, and they put forward a lot of valuable views on the modernity of new poems and classical poems. They have also put forward concrete and feasible proposals for the technical route and break through ways of new poems. When new poems faced many challenges, Beijing school critics were not absent. On the one hand, their criticism theory of new poems was quite problematic and dared to face the crisis of survival of new poems. On the other hand, they also showed the professionalism and depth of academic criticism which give the new poetry theory a stronger academic taste, and it also become an indispensable heritage of the poetry theory of the 20th century.

Key words: Beijing school, Chinese New Poetry, Chinese and Western poetics, legitimacy