

白话新诗的中国传统：以白话俗文学与古典诗歌为中心

□江 飞

摘 要：白话新诗的诞生，离不开对西方译诗的接受，更离不开对中国传统的继承。新诗倡导者为了建立一种“活的文学”而寄希望于重建一种“活的语言”，因而在文言雅文学之外建立起另一条白话俗文学的历史线路，从而确立了一种“历史进化的文学观”，重建了白话俗文学和白话语言的正宗地位。与此同时，通过深刻体味古典诗歌传统，尤其是借鉴吸收“以文为诗”“做诗如说话”的宋诗传统，倡导“作诗如作文”的现代新诗，以继承传统的方式完成了反传统的任务。今天，我们必须立于中西对话与世界诗歌的新世纪现场，必须融通古典旧诗传统与现代新诗传统，把“说的语言”和“写的语言”加工改造成“活的语言”与“诗的语言”，从而构建新时代中国现代汉语诗学。

关键词：白话新诗；中国传统；白话俗文学；古典诗歌；活的语言

DOI:10.14039/j.cnki.cn43-1515/i.2026.02.002

当代诗人杨炼在《传统与我们》中曾说道：“传统，一个永远的现在时，忽视它就等于忽视我们自己；……传统在各个时代都将选择某些诗人作为自己的标志和象征，是的，我们已经意识到了这种光荣。”¹这句话至少表明两层意思：一是传统不是“过去”，也不可能成为过去，而是以另外的形式永远存在于“现在”；二是每个时代都有所谓的“传统诗人”，他们是那个时代的标志和象征。回过头看，白话新诗的诞生，离不开对西方译诗的接受，更离不开对中国诗歌传统的继承，更准确地说，是对中国诗歌语言传统的继承。从旧诗到新诗，从文言到白话，既是语言观念的变化，也是文学观念的变化，变化的关键在于两个方

面：一是发掘中国文学史中的白话俗文学以重建文学正宗和语言正宗；二是继承中国古典诗歌的传统以“反传统”，而其中隐含的语言问题依然值得今天的我们反思和总结。

一、重建语言正宗：“历史进化的文学观”与白话俗文学

按胡适所言，中国新文学运动有两个中心思想，一是要建立一种“活的文学”，这是文学工具的革新；二是要建立一种“人的文学”，

1 杨炼：《传统与我们》，选自《杨炼创作总集1978—2015（卷七：雁对我说——思想、文论选）》，华东师范大学出版社2022年版，第17页。

这是文学内容的革新。胡适所提出的“八事”和陈独秀所提出的“三大主义”正是围绕这两个中心思想展开的。而归根结底，“单纯目标只有一个，就是用白话来作一切文学的工具”，因此可以说，新文学运动根本上是以语言为中心的变革。为此，胡适吸收进化论和王国维的文学史观，提出以“历史进化的文学观”作为作战方法，指出白话文学是中国文学史上的“自然趋势”，以此历史事实作为文学革命的武器，推翻骈文、古文、律诗、古诗在中国文学史上的“正宗”地位，重建白话文学的“正统”地位。从语言的角度而言，重建白话文学的正统地位，实质上也就是推翻“骈偶”“用典”“滥调套语”“摹仿古人”的旧文言，而重建“优美适用”的白话语言的正统地位。

早在1916年7月，胡适便在和友人的通信中表明了自己的“语言进化论”思想：“今日之文言乃是一种半死的文字”“今日之白话是一种活的语言”“白话不但不鄙俗，而且甚优美适用”“白话并非文言之退化，乃是文言之进化”“白话可以产生第一流文学。白话已产生小说、戏剧、语录、诗词，此四者皆有史事可证”“白话的文学为中国千年来仅有之文学。其非白话的文学，如古文，如八股，如笔记小说皆不足与于第一流文学之列。”¹以白话作为文言之进化、作为一种活的语言，以白话小说、戏剧、语录、诗词等白话文学作为第一流文学，这不仅是对“半死”的文言的否定，更是对历来以文言诗、雅文学为正统文学的中国文学史的颠覆与重建。由此，在1917年1月的《文学改良刍议》中，胡适更旗帜鲜明地提出自己的“历史进化的文学观”：“文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学，……各因时势风会而变，各有其特长，吾辈以历史进化之眼光观之，决不可谓古人之文学皆胜于今人也。……唐人不当做商周之诗。宋人不当作相如子

云之赋——即令作之，亦必不工。逆天背时，还进化之迹，故不能工也。……今日之中国，当造今日之文学。”²这里的“一时代有一时代之文学”，与其说是对传统文学批评中“一代有一代之文学”观念的继承，不如说是直接受到王国维的影响，因为王国维在《宋元戏曲史》中明确提升了戏曲的地位，他指出：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”³其重要贡献在于，破除了雅俗之辨，把“戏曲”这一为士大夫所不齿的俗文学正式引入中国文体序列之中，并确立其文学史地位和价值。与王国维的纯文学观不同，胡适将《汉书》、诏令、佛经译文乃至打油诗都列入文学史研究的范围，可谓一种“杂文学观”。尽管如此，在文学进化论上胡适承继王说，并加以延伸，提出“把《三百篇》还给西周、东周之间的无名诗人，把《古乐府》还给汉魏六朝的无名诗人，把唐诗还给唐，把词还给五代两宋，把小曲杂剧还给元朝，把明、清的小说还给明、清”⁴，他一方面确立了“小说”这一文体在明清时代的代表性地位，使“一代有一代之文学”的文体序列因为明清小说的增补而变得完整；另一方面，他又勾勒出由白话小说、小曲、杂剧、语录等构成的俗文学的路线图，在文言雅文学之外建立起另一条白话俗文学的历史线路，从而确立了一种雅俗文学双线并进的整体的、历史进化的文学观。进而，在1917年5月发表的《历史的文学观念论》中，胡适重建起了白话文学作为今日中国文学的“正宗”地位：

1 胡适：《逼上梁山》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第13页。

2 胡适：《文学改良刍议》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第35—36页。

3 王国维：《宋元戏曲史·序》，中华书局2015年版，第1页。

4 胡适：《〈国学季刊〉发刊宣言》。转引自胡适：《胡适全集》（第2卷），安徽教育出版社2003年版，第8—9页。

夫白话之文学，不足以取富贵，不足以邀声誉，不列于文学之“正宗”，而卒不能废绝者，岂无故耶？岂不以此为吾国文学趋势，自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？愚以深信此理，故又以为今日之文学，当以白话文学为正宗。¹

胡适通过“纵观古今文学变迁之趋势”，认为：白话俗文学才是今日中国所需要的正宗文学，是“活文学”，而白话俗文学的语言则是“活语言”，因为它顺应了中国文学和语言发展的“自然趋势”。反之，固守雅文学和文言则是“逆天背时”，这显然是为了实现白话代文言而重建文学史的一种“新的文学史观”，而这种历史进化的文学观不啻为一种“哥白尼革命”，“历史进化的文学观用白话正统代替了古文正统，就使那‘宇宙古今之至美’从那七层宝座上倒撞下来，变成了‘选学妖孽，桐城谬种’！（这两个名词是玄同创的。）从‘正宗’变成了‘谬种’，从‘宇宙古今之至美’变成了‘妖魔’‘妖孽’，这是我们的‘哥白尼革命’”²。尽管这种把桐城派古文正统“妖魔化”的革命主张大可商榷，但是也无法否认：历史进化的文学观不仅从时代与文学（文体）的关系角度进一步完善了中国文学史的谱系结构，确立了白话俗文学的正宗地位，更解构了“宇宙古今之至美”的文言的正统地位，确立了白话语言的正统地位。一言以蔽之，白话俗文学为确立白话语言的正统地位、建构将来的白话文学提供了必要条件和土壤。

总之，用白话正统代替古文正统的“哥白尼革命”，其根本目的就是使白话成为“一切文学的唯一工具”，“用白话来努力创造有价值有生命的文学”，即“国语的文学”，最终建立“文学的国语”。按照胡适的设想，“中国将来的新文学用的白话，就是将来中国的标准国

语。造中国将来白话文学的人，就是制定标准国语的人”³。从这个意义上说，“历史进化的文学观”也就是“历史进化的语言观”，重建白话文学的正宗地位，就是重建白话语言的正宗地位，二者是文学革命的一体两面，共同服务于新文学尤其是新诗的建设。

二、继承古典诗歌：传统与“反传统”

诗歌是世界的语言，中国是诗歌的国度。从《诗经》到《楚辞》，从汉乐府到《古诗十九首》，从“魏晋风度”到“盛唐气象”，从“以文字为诗、以才学为诗、以议论为诗”的宋诗到元人小令曲词，尽管艺术的嬗变与时代的更迭彼此应和，但古典诗歌的超稳定性却是不言而喻的。从语言的角度而言，这种“超稳定性”主要体现在两个方面：一方面是语言的“文人化”。尽管诗歌语言在不断地增多繁衍，从二言、四言到五言、七言，再到长短句，唐诗宋词元曲的形式演进和语言革新，在扩容情感与表现思想的同时，依然保持着内在精神、艺术思维和审美传统的相对稳定，这种抒情表意的传统归根结底都是“文人化”的；另一方面是语言的书面化。士大夫和文人阶层对文字权力的占有和对自我审美趣味的表达，决定了“诗歌语言虽然随着社会生活的发展而产生了变化，但它作为脱离日常口语的、基本停留于书面语言的方式，也一直是一种超稳定的遗传”⁴。古典诗歌语言的文人化和书面化造就了璀璨的诗意中国，雕刻了至善至美的“七宝楼

1 胡适：《历史的文学观念论》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第57页。

2 胡适：《导言》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第22页。

3 同上，第23页。

4 谢冕：《总序：论中国新诗》，选自《百年中国新诗史略：〈中国新诗总序〉导言集》，北京大学出版社2010年版，第3页。

台”，给后人留下了深远的“影响的焦虑”。

然而有意思的是，无论是像胡适这样的留美学生，还是像陈独秀这样的革命家，似乎都急切地想要摆脱古典诗歌（文学）传统的束缚，白话新诗的倡导与建设仿佛一直是以一种“反传统”的姿态狂飙突进。“曰，推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰，推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰，推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”¹在他们看来，古典文学传统从形式到内容都是有问题的。就形式而言，“陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品”；就内容而言，“不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及”。²无论是胡适主张的“八事”，还是陈独秀主张的文学革命军的“三大主义”，似乎都表现出对古典文学传统的彻底否定和坚决排斥。然而事实真的如此吗？事实上，反传统的背后依然是受到传统的深刻影响，或者说，是对传统的再发现、再阐释和再创造，而对古典诗歌传统的继承则以或隐或显的方式贯穿在新诗的建设进程中。

让我们再次回到胡适的“作诗如作文”。胡适之所以提出这个主张，归根结底，主要来自于他对中国古典诗歌传统的深刻体味，尤其是对宋诗“以文为诗”传统的理解与吸收。因为他“认定了中国诗史上的趋势，由唐诗变到宋诗，无甚玄妙，只是作诗更近于作文！更近于说话”，“宋朝的大诗人的绝大贡献，只在打破了六朝以来的声律的束缚，努力造成一种近于说话的诗体”，并坦言“我那时的主张颇受了读宋诗的影响”。³众所周知，宋诗继唐诗高峰之后另辟蹊径，在中国诗学传统中可谓“反传统”的典型，充满着强烈的反叛意识和革新精神。这种革新精神体现于政治则表现为道德

观念愈发浓厚，体现于文化则表现为理性意识愈发鲜明，体现于人生观则表现为沧桑体验愈发沉郁，体现于艺术观则表现为以文为诗。所谓“以文为诗”，即“打破晋唐诗歌物我涵化、含蓄蕴藉的美学规范，反对传统竭力营造‘纯诗’境界的路数，用散文化的方式创造诗歌，广泛采用叙述性、议论性的语句；同时抛弃传统语言留空白、求意会的氤氲氛围，刻意突出语词本身艰硬的难以回避的表达效果，造拗句，押险韵，寻典故，‘点石成金’，‘脱胎换骨’，‘以腐朽为神奇’”⁴。总体而言，晋唐诗歌追求淡化之我、物化之境，是中国古典诗歌传统的典型代表；而宋诗则有意张扬个性之我、语言之境，主张“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”，可谓中国古典诗歌传统之中的“反传统”力量，胡适通过阅读宋诗而获得的正是这种以文为诗的“反传统”的语言力量。“中国新诗要摆脱古典诗歌的束缚，建立新的富有时代精神的美学理想，就必然要突破晋唐传统的艺术模式，包括自我物化、天人合一等内容自然都得‘价值重估’。宋诗正是在这样一个背景上为现代新诗提供了可资借鉴的诗学取向。”⁵正如宋诗突破唐诗传统模式而获得新的诗学发展可能，新诗通过借鉴吸收宋诗反传统的诗学取向，获得了摆脱古典诗歌束缚、重建美学理想的可能，尽管“以文为诗”的主张遭到某些“纯诗”倡导者的批评，但不能否认：胡适以“作诗如作文”的新诗接续“以文为诗”的宋诗，是以继承传统的方式完

1 陈独秀：《文学革命论》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第44页。

2 同上，第46页。

3 胡适：《逼上梁山》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第8页。

4 李怡：《中国现代新诗与古典诗歌传统（增订三版）》，中国人民大学出版社2015年版，第80页。

5 同上，第81页。

成了反传统的任务，是一次别开生面的“价值重估”，为“历史进化的文学观”和“白话文学史”的合法性奠定了坚实的基础。

与继承、吸收宋诗传统形成鲜明对照的，是胡适对近代宋诗派“同光体”的批判态度。同光体是占据晚清诗坛盟主地位的以宋诗为典范的古典诗派，以陈三立、郑孝胥、沈曾植、陈衍为代表，主张学问入诗、诗人之诗与学人之诗的合一，形成了“清苍幽峭”和“生涩奥衍”的诗风。胡适在1916年4月17日发表的《留学日记》里说：

吾国文学大病有三：一曰无病而呻。……二曰摹仿古人……三曰言之无物。……晚近惟黄公度可称健者。余人如陈三立、郑孝胥，皆言之无物者也。文胜之敝，至于此极，文学之衰，此其总因矣。¹

在胡适看来，除“我手写我口”的黄遵宪之外，陈三立、郑孝胥等同光体诗人的诗都是“言之无物”，即缺少情感与思想，这是“文胜之弊”与“文学之衰”之所在。在《文学改良刍议》中他更是将“须言之有物”列为“八事”之首，并对此进一步阐发道：“近世文人沾沾于声调字句之间，既无高远之思想，又无真挚之情感，文学之衰微，此其大因矣。此文胜之害，所谓言之无物者是也。欲救此弊，宜以质救之。质者何？情与思二者而已。”²换言之，言之有物就是要有真挚情感与高远思想，语言是情思的外形，情思是语言的内质。

如果说“言之无物”是同光体诗歌的“罪状”之一的話，那么，“摹仿古人”可谓其“罪状”之二。胡适在《文学改良刍议》中特别举陈三立的一首诗为例来进行批评：

昨见陈伯严先生一诗云：

涛园钞杜句，半岁秃千毫。

所得都成泪，相过问奏刀。

万灵噤不下，此老仰弥高。

胸腹回滋味，徐看薄命骚。

此大足代表今日“第一流诗人”摹仿古人之心理也。其病根所在，在于以“半岁秃千毫”之工夫作古人的钞胥奴婢，故有“此老仰弥高”之叹。若能洒脱此种奴性，不作古人的诗，而惟作我自己的诗，则决不致如此失败矣。³

在胡适看来，陈三立对杜甫的推崇，是一种摹仿古人的奴性心理在作祟——这显然是一种苛责。事实上，胡适的真正用意显然不在于对陈三立作品价值的肯定或否定，而在于借批评当时诗坛“第一流诗人”来倡导“作我自己的诗”而“不作古人之诗”，即今人要用今人之语言写今人之诗歌，而不要一味用古人之语言摹仿古人。而之所以同光体会有如此“罪状”，根本原因在于这些学宋诗人没有学到宋诗的真谛，反而“走错了路”，如胡适在名作《五十年来中国之文学》中所言：

这个时代之中，大多数的诗人都属于“宋诗运动”。宋诗的特殊性质，不在用典，不在做拗句，乃在做诗如说话。北宋的大诗人还不能完全脱离杨亿一派的恶习气；黄庭坚一派虽然也有好诗，但他们喜欢掉书袋，往往有极恶劣的古典诗。（如云“司马寒如灰，礼乐卯金刀。”）南宋的大家——杨、陆、范，——方才完全脱离这种恶习气，方才贯彻这个“做诗如说话”

1 胡适：《胡适全集》（第28卷），安徽教育出版社2003年版，第356页。

2 胡适：《文学改良刍议》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第35页。

3 同上，第36页。

的趋势。但后来所谓“江西诗派”，不肯承接这个正当的趋势（范、陆、杨、尤都从江西诗派的曾几出来），却去模仿那变化未完成的黄庭坚，所以走错了路，跑不出来了。近代学宋诗的人，也都犯这个毛病。陈三立是近代宋诗的代表作者，但他的《散原精舍诗》里实在很少可以独立的诗。近代的作家之中，郑孝胥虽然也不脱模仿性，但他的魄力大些，故还不全是模仿。他曾有诗赠陈三立，中有“安能抹青红，搔头而弄姿？”之句。其实他自己有时还近这种境界，陈三立却做不到这个地步。¹

可见，胡适虽然不是全盘否定宋诗派，但始终坚持以“做诗如说话”作为宋诗的“特别性质”，又以此作为批评标准，批评近代学宋诗人偏离了杨万里、陆游、范成大所贯彻的“做诗如说话”的趋势，因为模仿黄庭坚而走上了“掉书袋”“用典”“做拗句”的错误道路。至于“南社”，胡适更是批评其“夸而无实，滥而不精，浮夸淫琐，几无足称者”。与此种批评相对，他所欣赏的是杜甫、韩愈、白居易等不用典的语言，“在古大家集中，其最可传之作，皆其最不用典者也。老杜《北征》何等工力！然全篇不用一典（其‘不闻殷周衰，中自诛褒姒’二语乃比拟非用典也）。其《石壕》、《羌村》诸诗亦然。韩退之诗亦不用典。白香山《琵琶行》全篇不用一典，《长恨歌》更长矣，仅用‘倾国’，‘小玉’，‘双成’三典而已”²。以用典与否来评价诗歌可传或不可传，这显然是偏颇的。由此可见，胡适本着“做诗如说话”的先见“偏见”与“前见”，对宋诗进行了选择性的肯定与接受，并对宋诗派同光体进行了针对性的否定与批判，其褒贬的标准并不在于宋诗或宋诗派诗歌价值本身，而在于其是否合乎自己的白话立场与主张。无论

接受还是批判，宋诗和宋诗派都成为其有意利用的古典诗歌思想资源，融入其反传统的白话文学史尤其是白话新诗的语言原理与思想旨趣的建构之中。

许多年后，梁实秋在《五四与文艺》（1988）中回忆往事的时候直言不讳地批评了新诗革命对传统的抛弃，“我以为新诗如有出路，应该是于模拟外国诗之外还要向旧诗学习，至少至少应该学习那‘审音协律敷辞揆藻’的功夫。理由很简单，新诗旧诗使用的都是中国文字，而中国文字，如周先生所说，是先天的一字一音以整齐的对称为特质。这想法也许有人以为是‘反动’或‘反革命’，不过我不能不承认，文学的传统无法抛弃，‘文学革命’云云，我们如今应该有较冷静的估价了”³。在激进的革命时代是很难冷静地估价文学传统的，对旧诗的否定和批判与对新诗的肯定和追求成为“五四”时期诗人们非此即彼的选择。只有到了“新月派”（新格律诗派）的崛起，大家才能比较冷静地回到旧诗传统里学习“审音协律敷辞揆藻”的功夫，这也从事实上再次证明了“文学的传统无法抛弃”。

三、反思语言问题：“活的语言”与“死的语言”

由上可见，无论是“语言进化论”，还是“历史进化的文学观”，无论是以白话俗文学为文学之正宗，还是继承“以文为诗”“做诗如说话”的宋诗传统倡导“作诗如作文”，归根结

1 胡适：《胡适文集》（第3卷），北京大学出版社2013年版，第204—205页。

2 胡适：《寄陈独秀》，选自《新青年》第2卷第2号1916年10月1日。转引自《胡适全集》（第1卷），安徽教育出版社2003年版，第2页。

3 梁实秋：《“五四”与文艺》，选自徐静波编：《梁实秋批评文集》，珠海出版社1998年版，第253页。

底，新诗倡导者们的逻辑起点在于视白话为“说的语言”，视文言为“写的语言”，并认为“说的语言”是“活的语言”，“写的语言”是“死的语言”。从黄遵宪的“我手写我口”到胡适的“有甚么话，说甚么话；话怎么说，就怎么说”，“做诗如说话”似乎成为打破陈腐僵化的古典诗歌的必由之路，而白话作为“说的语言”自然而然具有了高于“写的语言”的先天优越性，甚至成了无可置疑的“白话神话”。然而，这恰恰令人生疑：判断语言之“活”与“死”的标准究竟是什么？究竟何谓“活的语言”？

总体来看，白话新诗倡导者们的语言问题主要表现在两个方面：一是片面地将情感思想视为实质，而将语言视为形式工具，后者是对前者的表现。由此，在胡适看来，“文学的生命全靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了，必须另换新的，活的，这就是‘文学革命’”“我到此时才敢正式承认中国今日需要的文学革命是用白话替代古文的革命，是用活的工具替代死的工具的革命”¹。不得不说，这种工具论语言观是合乎普通大众的认知的，却也是简单粗暴的，因为它既混淆了语言与文字，又割裂了语言与情感思想不可分割、平行一致的关系。“文字可以藉语言而得生命，语言也可因僵化如文字而失其生命。活文字都嵌在活语言里，死文字是从活语言所宰割下来的破碎残缺的肢体，字典好比一个陈列动植物标本的博物馆。”²就此而言，“思考中国文字问题”的胡适所批判的“死的语言”其实是失去了语言活性生命的“死的文字”（僵化的文言古文），以文字的死活定语言的死活无异于缘木求鱼。

决定语言死活的是情感思想，无论是在日常生活中，还是在文学文本中，语言都因为不同人的差异性使用而具有不同的情感色彩。正

如朱光潜在《诗论》中讨论“情感思想和语言文字的关系”时曾言，“语言是由情感和思想给予意义和生命的文字组织。离开情感和思想，它就失其意义和生命。……语言的生命全在情感思想”³，换言之，“活的语言”一定是有情感思想的语言。虽然胡适并不否认语言具有表情达意的功用，但很显然，他将语言和情感思想视为没有必然联系的两回事，尤其是他所坚持的“不容他人之匡正”的“白话目的论”，使他不得不突出强调语言的工具性，并把语言视为可以脱离情感思想而独立的文字形式（工具）。事实上，语言与思想是同时成就的关系，按索绪尔的说法。是一枚硬币的正反面，不可分割、不可分离，“语言的实质就是情感思想的实质，语言的形式也就是情感思想的形式，情感思想和语言本是平行一致的，并无先后内外的关系”⁴。不得不说，朱光潜的这一“情感思想与语言一致说”批评的正是以“说的语言”作为“活的语言”的胡适。

二是混淆了“诗的语言”与“说的语言”，也混淆了“说的语言”与“写的语言”，即口头语言与书面语言。在胡适看来，怎么说就怎么写，“说的语言”就是“写的语言”，也就是诗的语言，这当然是因为其推行以白话入诗的急切使然。但也不得不说，现代新诗从一开始的“尝试”便偏离了“写诗”的古典传统，并以白话消解了新诗。在朱光潜看来，出于读者接受的便利和作者表达情思的真切，现代人做诗文以用现代语言（白话）更为亲切。但是他也直言不讳地指出，诗的“白话运动”所主张的“做诗如说话”，是试图以“说的语言”活化“写的语言”，是“有些危险”的。显然，朱光

1 胡适：《逼上梁山》，选自《中国新文学大系建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第9—10页。

2 朱光潜：《诗论》，岳麓书社2010年版，第90页。

3 同上。

4 同上，第91—92页。

潜依然是立足于语言与情感思想密不可分的关系，指出诗的语言决然不同于日常“说的语言”。

同时，朱光潜从口头语言与书面语言的差异角度指出，“说的语言”也决然不同于“写的语言”，相较于日常说话的随意的文法和有限的用字，写诗作文必然讲究严谨的文法和丰富的用字，因而“写的语言”比“说的语言”更缜密、更精炼。在以近代欧洲“言文一致”为参照的白话新诗倡导者们看来，“写的语言”是守旧僵化、失去语言活性的，因而力图以“说的语言”来活化“写的语言”，使二者之间的距离尽量缩短，达到所谓“言文一致”；朱光潜则辩证指出“写的语言”具有守旧和便利这两面性，后者强调的是“写的语言”形成了可便利应用的固定规则，因而保持自身的独特性，从而保持与“说的语言”的距离，即“言文有别”。当然，朱光潜也提供了一种折中的语言思路，即但丁所采取的方式——筛选“土语”（the vulgar tongue）中最精纯的一部分另造一种“精炼的土语”（the illustrious vulgar）为做诗之用。最终朱光潜得出结论：“诗应该用‘活的语言’，但是‘活的语言’不一定是‘说的语言’，‘写的语言’也还是活的。就大体说，诗所用的应该是‘写的语言’而不是‘说的语言’，因为写诗时情思根本比较精炼。”¹在倡导文化自信、继承中华优秀传统文化的今天，朱光潜“尊重传统而又慎思明辨的保守主义文化观”恰恰是值得国人守护的。

结 语

白话新诗的诞生，离不开西方译诗的影响，更离不开对中国传统的继承。新诗倡导者为了建立一种“活的文学”而寄希望于重建一种“活的语言”，因而在文言雅文学之外建立

起另一条白话俗文学的历史线路，从而确立了一种雅俗文学双线并进的整体的、历史进化的文学观，确立了白话俗文学和白话语言的正宗地位。与此同时，通过深刻体味古典诗歌传统，尤其是借鉴吸收“以文为诗”“做诗如说话”的宋诗传统，倡导“作诗如作文”的现代新诗，以继承传统的方式完成了反传统的任务，为“历史进化的文学观”和“白话文学史”的合法性奠定了坚实的基础。这也再次证明，“每国诗也都有一个一线相承、绵延不断的传统，而这传统对于反抗它的人们的影响反而特别大。我想中国诗也不是例外。很可能几千年积累下来的宝藏还值得新诗人去发掘”²。

今天，在白话与文言、新诗与旧诗之间徘徊往复的时代已经终结了，但中国现代新诗语言诗学体系的建构依然“在通往语言的途中”，这就要求我们：必须立于中西对话与世界诗歌的新世纪现场，必须融通中国古典旧诗传统与现代新诗传统，把“说的语言”和“写的语言”加工改造成“活的语言”与“诗的语言”，深入发掘和建立中国诗歌的汉语性，让“汉语语言特性”的光晕照耀“中国汉诗”，这是构建新时代中国现代汉语诗学的重任所在！

*本文系国家社科基金重大项目“中国诗歌的语言艺术原理及其历史生成规律”（项目编号：18ZDA279）的阶段性成果。

（作者单位：安庆师范大学）

1 朱光潜：《诗论》，岳麓书社2010年版，第97页。

2 朱光潜：《朱光潜全集》（第3卷），安徽教育出版社1987年版，第273页。



江
飞

北京师范大学文学博士，复旦大学访问学者，现为安庆师范大学美学与文艺评论研究中心主任，人文学院三级教授，硕士生导师，校学术委员会委员。中华美学学会理事，中国文艺评论家协会理事，中国小说学会理事，安徽省文艺评论家协会主席，安徽省作家协会副主席，安徽省写作学会副会长，“江淮文化名家”领军人才，安徽省高校优秀青年人才，安徽省社科界青年学人优秀导师，“中国知网高被引学者TOP1%”等；已在《文学评论》《文艺理论研究》《光明日报》等报刊发表文艺理论评论文章200余篇，其中CSSCI论文30余篇，《新华文摘》《中国文学年鉴》、人大复印资料等转载7篇；出版专著《新时期中国美学的存在论转向与理论形态建构》等6部；主持完成国家社科基金一般项目和国家社科基金重大项目子课题2项，省部级项目6项；曾获中国文联文艺评论入围奖、安徽省社会科学奖、安徽省文艺评论奖、北京师范大学优秀博士学位论文奖等10余次。

