

从胡适《词选》看民初词体革新的新诗化倾向

刘兴晖

(广东广播电视大学文法系, 广东广州, 510091)

摘要: 胡适《词选》对唐宋词进行新式标点和新诗体的分行, 在凸显意象群的同时, 部分破坏了词的完整意境。

《词选》的标点、分行等体例上的形式特征, 显示出胡适在受西方文学样式影响下的词体革新思想, 也表现出在新体诗尝试之初期诗词合流中词的诗化特征。

关键词: 胡适《词选》; 标点; 分行; 词的新诗化; 意境; 意象

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)03-0211-05

民国十六年(1927)七月, 胡适《词选》由商务印书馆印行,^①该选本不仅在民初数十年间影响极大, 对于现代诗词创作都有着或显或隐的影响。龙榆生评曰: “自胡适之先生《词选》出, 而中等学校学生始稍稍注意于词, 学校之教授词学者, 亦几全奉此为圭臬; 其权威之大, 殆驾任何词选而上之。”^{[1](332)}可见《词选》在当时的影响。胡适该选的价值, 除了作为教材之外, 还记录了晚清民初词体观念的转变, 反映出长短句式对新体诗创作的影响, 表现出新体诗与词混沌不分的状态。

一、新式标点与分行

民国八年(1919), 胡适在《请颁行新式标点符号议案》一文中,^{[2](157-174)}将句号、点号、冒号、分号四种点断文字的符号归于“点”的符号或句读符号; 而将问号、引号等用来标记语句性质种类的归入“标”的符号。在胡适《词选》之前的词集、词选中, 采用的是以阙(片, 叠)为一整体, 阙(片, 叠)与阙(片, 叠)之间空两格, 但不分行另起的方式排列, 且一阙(片, 叠)之中不分行, 不分段, 完全成为一个整体, 仅偶有依词谱加圈法标节拍的情况。较早给词集加“新式”标点的是清代的丁绍仪, 在其《听秋声馆词》中, 已经出现了逗号、顿号和句号三种标点符号。丁绍仪的尝试对胡适不无启发, 胡适对所选的词进行了分行及标点, 这在以往的词选中是不曾出现的。

1919年, 胡适新诗集《尝试集》出版, 四年后胡

适才开始编写《词选》, 《词选》中体现出来的不仅是选者的取舍, 还有胡适对于古典诗词的“新诗化”创造。通过标点符号和分行等外在形式的附加, 胡适在《词选》中对唐宋词进行了“白话化”或“新诗化”的再创造, 并作为白话词或新体诗创作的范本。

(一) 新式标点

胡适标点词, 往往不遵循《词律》, 而根据“意义的自然区分和文法的自然区分”来标点词(胡适《谈新诗》),^②但语法与语义的联贯性和完整性往往是构成词之意境的重要因素, 可在阅读时作一些语气的停顿, 不可也不必将这种自然音节的断续、词组内部的顿挫截然区分开来。胡适运用“完备”的标点符号, 将这种听觉上的自然区分转化为视觉上的停顿和分隔, 严重影响到阅读与理解。如将李清照《声声慢》加新式标点并分行为:

寻寻, 觅觅, \ 冷冷, 清清, \ 凄凄, 惨惨, 戚戚。^③

该词七个叠字的运用历来为人称道, 运用齿音、舌音的效果营造出细碎凄清的听觉感受, 而“寻觅”“冷清”这几组双音节词分隔为“寻寻”“觅觅”“清清”“惨惨”等单纯的叠字, 使得该词意境失之殆半。分行造成视觉效果上的间隔和语气的间断, 明显削弱了该句的感染力。原句“寻寻觅觅冷冷清清凄凄惨惨戚戚”之彷徨寻觅不忍放弃, 而周遭环境及内心深处的紧迫感却重重袭来、层层加深的孤寂感的抒写, 通过胡适句读后, 词句显得支离破碎而不成片段。

除了句号、逗号、顿号以外, 在《词选》中, 胡适还采用了各种标点符号, 如惊叹号、冒号、问号、

破折号、引号等。胡适将“意越达得出越好，文字越明白越好，符号越完备越好”的标点原则运用于词的句读，^{[2](146)}将词体之幽隐盱愉、茹而不尽、若远若近的曲婉显豁无遗，词体的美感也在这种求备、求明白的标点中消失大半。

(二) 分行

标点符号之外，胡适仿照新诗的形式，将词分行排列。在分行上又显示出较大的随意性，将七字句、五字句分为三四句式、四三句式、二三、三二句式。是否分行，胡适往往更重视视觉上的美感。如选本中所录《思帝乡》：

春日游，
杏花吹满头。
陌上谁家年少足风流？
妾拟将身嫁与，一生休。——
纵被无情弃，不能羞。

这首词在标点、分行后，在视觉上具有叠垒的建筑式美感，给阅读中注入一种缓缓的气息。这种方式在新体诗的创作中被广泛运用，但大多数的分行则将五字句、七字句特有的婉约曼妙的语气分割。分行之后的词，在视觉效果上极似新体诗，这种断续的语气及对名词的排列，反映出新诗创作的影响。

当然，胡适的标点和分行并非毫无意义，胡适首次将问号、惊叹号、分号、破折号等多用于文章写作中的标点符号运用于词的句读中，这种尝试对帮助读者理解词的内涵即其所蕴含的情感色彩有一定的作用。所以，其中的许多用法至今仍然保留，如李煜《虞美人》上阕就因标点符号的加入而更凄怆：

春花秋月何时了？往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！

总结胡适句读分行的得失，词之分行对于语气的延续起到支解作用，必要性并不大，至于句读，按词律标出句、韵即可。对语气中的隐含停顿如五字句、七字句之一四、三四等句式的断开不仅毫无必要，对于意境也有明显的破坏。《词选》之后出现的大多数选本中，这种分行以及对句子中停顿标点的方法未被广泛采用。

二、意境的割裂与意象的突出

《词选》对唐宋词的“再创造”并非完全是为了选编出一本明白如话的选本，其中包含了胡适在新体诗创作中的尝试以及收获，带有当时中西方文化交流的印记。作为新体诗的倡导者，《词选》也反映出新体

诗演变中文体形式上的种种表征。长短句的形式运用到新体诗的写作中，除了因为词之形式更为自由更适合白话，另一个主要原因是此时国人所接受的西方外来文学样式中，无论是格律诗还是自由诗都表现为长短不拘的形式。

晚清民初从形式上对古典诗词进行改良，出现了新体诗等诸多新的文体样式，表现出一定的文化指向，这种指向“与特定时代的文化精神是同一的，文体产生与演变也同样指向时代的审美选择与社会心态”，^{[3](6)}反映出这个时代的文化精神。这种审美选择又受到当时社会心态的影响，表现出对外来文化略显仓促的被动接受，体现出中西方思想交锋的青涩和生硬感。但正如近代词汇接收了大量日语词汇一样，东西方文化交流对于文体形式的影响也是不容忽视的。

胡适对中西方文化的态度极为复杂，既有余英时所言的时代特有的对西方文化的“愤恨”因素，^{[4](348)}也有积极吸纳西方文化甚或有全盘西化的倾向。因为白话词创作实践上并未真正成功，所以白话词的概念主要表现在《白话文学史》和《词选》中，即唐宋词中的白话词。胡适通过标点、分行，强化了唐宋词的简化倾向，同时也体现出接受外来文化的痕迹。当然，《词选》所选的是唐宋词，并未选录当时人的创作，所以仅从其选词的标准以及从其标点、分行来反映当时诗词的创作现状，不免有牵强之处。而且美国的意象派诗歌、自由体诗歌都有复杂的背景，并非能如此简单地一一对号入座。兹仅略作分析，试图从《词选》的选词标准和标点、分行等形式特征中，展现出西方文化对白话运动的影响。

(一) 意境的割裂和意象群的凸显

谈到诗歌的意象，胡适曾言：“凡是好诗，都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。”在词的标点分行中，胡适有意识地凸现了词的影像，即将词的意象分解出来。意象是藉以表达主观情思的客观物象。胡适的许多标点和分行往往将浑融一体的意境分解为一个个的意象，造成阅读上的平面化和陌生感。《词选》中选录的多为小令，而且经过细琐的标点，呈现在读者面前的词表现出意象密集的倾向。如：

云淡，水平，烟树簇。（韦庄《谒金门》）

斗转，星移，玉漏频。（和凝《江城子》）

江阔，云低，断雁叫西风。（蒋捷《虞美人》）

杨柳岸，晓风，残月。（柳永《雨霖铃》）

秋风多，\雨如和，\帘外芭蕉三两巢。（李煜《长相思》）

除了第四句为三个名词词组并列外，其余句子大

都是主谓词组的并列。七字句的四三式被更细化为二二三，三二二式，把本是语气中的间隔标为停顿，撇开词之原意，这些句子在标点后有鲜明的新体诗的影子。将这些两字式的主谓词组延伸开来，比如“江阔，云低，断雁叫西风”若加上适当的修辞，是不难写出类似“圆天盖着大海，黑水托着孤舟”（周无君《过印度洋》）这样的句子的。每一句词中都展现出三个以上的意象，因为标点的间隔，这些原本混融为一体的意境之营构展现为一组组意象的并列，并因为意象的相关性而成为意象群的组合，将词的留白叙述改为客观图像的呈现，强化了意象的动态美，如“斗转，星移，玉漏频”，侧重描述一组动态的意象；同时突出色彩感、声响感，而淡化了在意象之后的抒情因素。试比较“云淡水平烟树簇”与“云淡、水平，烟树簇”的阅读感受即可明了。词本为合乐而作，不同的词牌表达出不同的感情色彩，长短句的交错体现自然音节的韵律之美，音声的美感配合词作的内容，相得益彰。《词选》中的意象组合法将词体之无尽意蕴的内敛式表达转为纷然呈现在读者面前的诸多图像化陈列。如温庭筠《诉衷情》：

莺语，花舞，春昼午，雨霏微。金带枕，宫锦，凤凰帷。柳弱，蝶交飞，依依。辽阳音信稀。——梦中归！

全词经胡适的标点和分行，呈现为九个意象的组合。使得该词变得晦涩而纷乱，而读者在这些密集的意象中寻找贯穿始终的线索就较为困难。胡适《词选》中重意象轻意境的倾向，以及因此而呈现出来的图像的分解与意象派诗人庞德所提出的意象有着非常相似之处。庞德通过积极向中国古典诗词的学习而开创出意象派，以其鲜明的色彩感、声响感以及富有动态美的意象叠加而自成一格。胡适把经过庞德“加工”后的观点再次带回中国古典诗词中，或者说，胡适的重意象轻意境的倾向正是庞德学习中国古诗的得失之所在，不过在胡适的词选中重新体现出来罢了。这种注重平面式意象的营构方式影响到其后的新体诗创作并被进一步加强。中国古典诗歌在二十世纪初深刻地影响了美国的新诗运动，^④值得回味的是，中国新体诗的改革者们又从这种接受“美国化的中国诗”的美国新诗运动中，接受还带有中国印象的英美诗歌的影响。

胡适在留学美国期间，对于意象派诗歌表示出极大的兴趣，在其日记中全文收录了意象派诗歌的六大原则^⑤(741-744)：①用最普通的词句，但必须是最贴切的；不用近似确切也不用纯粹修饰性的词。②创造新韵律用来表达新情感，不是去照搬旧韵律，那只是旧情感的回响。并不坚持把自由体作为唯一写诗的方式，

为它争一席之地在于它代表自由的原则。作为个体诗人用自由体可能会比用传统模式表达更充分，就诗歌方面而言，新韵律意味着新理念。③在选择诗的主题时允许有绝对的自由。④表达一种印象（因此而得印象主义者之名）时，不是一群画匠，但相信诗歌应唤起人们心目中特别准确的而不是模糊的表像，不管其多么壮美、多么洪亮。⑤创作清晰、明朗的诗歌，决不要模糊不清。⑥最后，相信诗的本质是浓缩。

从这六大原则中可以看出胡适白话运动以及创作白话词及词化的诗的一些理论依据。胡适非常赞同这六大原则，认为“与我主张多相似之处”，^⑥(744)应该说，胡适最初创作新体诗的一些概念和想法都受到意象派较大的影响。意象派的六大主张启发了胡适撰写《文学改良刍议》一文。^⑦而庞德的创作和主张，归根溯源，是受到中国古典诗词的影响。这也足可见十九世纪末二十世纪初中西方文学交流、碰撞的痕迹。研究晚清民国词坛风气之转变，这是不可忽视的重要因素。

（二）自由体的形式与形式的建筑美

吴宓曾指出中国的新体白话诗，实暗效美国之自由诗(Free verse)。自由体诗由美国诗人惠特曼开创，其主要特点是形式不拘，结构自由，不讲格律，不拘音步，不押尾韵，在形式上与长短句相仿佛，主张抒写生活中“那个最普通、最廉贱、最相近、最易遇到”的“我”，但不拘一格的自由体诗若无真挚的内涵极易流入油滑一途，所以部分新体诗实践者寻求新的方式，开始向西方格律诗学习，汲取英美格律诗换韵较为灵活且音韵宛转的特点，而这种格律诗对新诗创作的影响无疑是有益的。胡适《词选》刊行同年即1926年，徐志摩、闻一多提倡“诗的格律”，其后冯至也主张将诗歌的创作与音乐性相结合。

胡适明显受到了英国格律诗写作方式的熏陶，并且模仿其体例进行英文诗歌的创作。胡适在美国留学期间曾尝试用十四行诗(Sonnet)的格式创作 *On the Tenth Anniversary of the Cornell Cosmopolitan Club* (1914年)及 *Absence*(1915年)等。但是，英美格律诗翻译成中文是很难体现出这种美感的，所以新诗的创作者在模仿这种翻译过来的格律诗时，往往学到的仍只是自由体诗的形式。如胡适在英文诗创作中遵守十四行诗的体式要求，在韵脚之间反复斟酌，但胡适自己所附的中译就完全失去了十四行诗特有的形式美和音韵美。如果读者只是从中译本来接受自由诗和格律诗的影响（有些译者特别注意了这一点，以中国格律诗的形式来翻译英美格律诗，以传达不同语言形式之间的共通点），那么，这两种诗歌的形式就较为相似，

都体现为结构自由、不拘格律的外在特征。胡适是直接 from 英美格律诗中体悟这种音声之美的,胡适能创作十四行诗,而且饶有兴致,在英美诗歌中寻求与中国古典诗词的相似之处,加以模仿,又运用到对中国古典诗词的“再创造”中,胡适对于十四行诗的热衷大抵是此意。

十四行诗不仅通过押韵达到听觉上抑扬顿挫的美感,同时因为拼音文字押韵的特点,在视觉上也造成回环往复的效果,使得诗歌不仅具有音韵美,而且具有建筑美。胡适对这种形式美较为关注,虽然《词选》中所选的唐宋词在字数上以及句数是固定的,但是可以通过标点和分行对唐宋词进行“拆分”、“重组”,而且这种组合又有较大的自由度,即是否把一句之间的间隔分行排列成为短句,或者将下句与上句相连形成长句等,选者是有意识地进行“再创造”,以形成一种以外形组合来架构的建筑美。以《词选》中苏轼《江城子》为例,胡适把上下阕断为八句,又将第四句、第五句连缀起来,成为七行,七行的排列中又以第四行的长句表达最为沉痛的情感。从形式上看,具有一种层层蓄势、层层累积而迸发出来的视觉效果。虽然胡适如此排列的主观原因是在尝试白话词的形式创造,但客观而言,作为合乐而唱的词,在其产生初期也并非整齐地排列为阕(片、叠)的,而是配合乐谱对句式作延续或压缩的,胡适不过借用了英美诗歌的形式,来还原这种延伸感或压缩感。

对形式美的注重是当时新体诗创作中的普遍风气,宝塔诗就是这种一味讲究形式美的“劣质产品”,胡适本人也创作有宝塔诗。^⑥这种既无诗题也无意旨,而且用辞俚俗的文字游戏,因其说时迟、写时快,“何用费心思”的写法,对现代新体诗的创作产生了一定的负面影响。

拼音文字主要是通过字母的不同排列组合来实现语义的承载和表达。就单个词而言,很难传达出美感,故而需要以群的方式,通过押韵时音形相近的排列来达到建筑美的效果,形成回环婉转之美。而方块字所具有的建筑之美本身就体现在单个汉字的架构当中,每一个字都具有丰富的内涵和外延,简单模仿拼音文字以群排列的方式,显然不能真正展现诗歌的形式之美。

三、“胡适之体”与白话词中的新诗化倾向

当然,由于《词选》所选的是唐宋词,并未选录当时人的创作,所以仅从其选词的标准以及从其标点、

分行来反映当时诗词的创作现状,不免有牵强之处。那么,作为词体革新的倡导者和实践者,“胡适之体”的内容与形式又是怎样呢?

胡适关于词与词学方面的成果并不多,主要就体现在《词选》和他所作的31首词中。^[6]这些词如果依照时间顺序排列,可以清晰地看出胡适的词体革新主张,就是逐步将词白话化、新诗化,最后取消“新词”的文体独立性与新诗合流。

胡适的第一首词《翠楼吟》(霜染寒林)作于1910年,其后如《水龙吟》(无边橡紫)、《满庭芳》(枫翼敲帘)等,与前人词作并无本质的区别,仅词句较为浅白而已。1916年,《沁园春》(更不伤春)开始以白话入词,在题材和立意上,立求出新,词中慷慨陈言“为大中华,造新文学”,自称为“是一篇文学革命宣言书”。胡适的第一首白话词《虞美人》(先生几日魂颠倒),为戏赠朱经农所作,生活气息浓郁,但过于直白,无蕴藉之味。^⑦自1918年作《如梦令》(天上风吹云破)起,胡适所作的白话词不再采用传统的上下阕分隔,而是每句分行排列,^{[6](33)}模仿自由体诗歌的形式:

天上风吹云破。 \ 月照我们两个。 \ 问你去年时, \ 为甚闭门深躲。 \ 谁躲。谁躲。 \ 那是去年的我。^{[6](32)}

词中所抒写的正是自由体诗所主张的“那个最普通、最廉贱”的“我”的生活和情感。该词的画面感强,意象鲜明突出,流露出意象派诗歌的痕迹。无论内容还是形式,都跟新诗非常接近。如果去掉词调名,很难区分这是一首新诗还是一首“新词”。这种仅仅以词调名来与新诗加以区别的标,最终也被胡适所取消。胡适1924年后所作的《多谢》等十四首作品,只有一首题为《小词》,并注明词调,其余作品,虽然也是依谱而作,但并不标注出词调,而将其归入到新诗的行列中。这些新诗,其实是借了词的架子、词的调子来创作的。就实际情况而言,以词的“旧瓶”装新诗之酒的做法,造成了诗词革新中的两种倾向:其一,新诗选择词的形式作为过渡的载体,新诗成为“词化的诗”;其二,在新诗形成的同时,词也成为新诗同化的对象,出现了“新诗化的词”。平仄不分、四声不论成为民初词坛词体革新的主要论调,甚至有作者认为谱调、字数都可以不必依循。但新诗已经“拿走”了词的长短句形式,白话词又未能与新诗有任何本质上的区别,导致了白话词在文学改良和文学革命的阵地中,没有能找到自己的立足之地,成为一种真正独立的文体形式,最终只能与新诗合为一体。在今天的诗词创作中,有“新诗”和“旧体诗”之分,但并没

有“新词”、“白话词”和“旧体词”之区分。

胡适词体革新中所创作的白话词、新体词，早已淡出诗词学习者、创作者的视野。而胡适的词学思想、关于词的历史的见解等等，都是通过《词选》得以传播。从《词选》中，读者可以清晰地感知当时新体诗的创作倾向。以上从《词选》的标点和分行等形式特征所作的分析，并未能清晰地概括出新体诗以长短句为主要形式的种种复杂原因，但可从侧面反映晚清词坛所受外来文化的驳杂。从一定意义上说，《词选》是胡适试图将种种外来文化与中国传统文化相结合的产物，其中特别体现出建筑美、绘画美（图像美）的有意追求。这种尝试体现出晚清民初诗词界的大胆革新，也折射出当时新诗创作中的种种利弊。

词化的诗以及新体诗的诸种形态，反映了晚清民初词坛审美心理结构的变化。在外来文化和文学样式的冲击下，新体诗、白话词的出现代表着当时文体改良的一种尝试和选择。这种选择本身并没有违背词体演进的规律，可惜的是，其中诸如意象派提出的“我们并不坚持把自由体作为唯一写诗的方式”等合理性原则在白话运动中被“合理地”过滤掉了。

注释：

- ① 本文中《词选》除特别说明外，均指胡适《词选》。文中引言未加注者均出自胡适《词选》，不另说明。
- ② 对于胡适词选中标点与词律、词谱的异同之处详见聂安福《胡适的词学研究与新诗运动》，《长江学术》，2007，2，第42~48页。

- ③ 本文中所引胡适《词选》中唐宋词分行用\表示。
- ④ 美国当代著名诗人W·S·Merwin说：“到如今，不考虑中国诗的影响，美国诗就不可想象。这种影响已成了美国诗自己传统的一部分。”Ironwood, No17, P.18. 引自赵毅衡《远游的诗神·引言》，四川人民出版社，1985。
- ⑤ 钱理群、温儒敏等著《中国现代文学三十年》中指出白话新诗运动的主张就是直接受到美国意象派的影响：“正是在‘意象派’的启发之下，胡适写了《文学改良刍议》一文，提出‘文章八事’。胡适还引发了‘意象派’诗人庞德关于诗歌要靠具体意象的主张，提出描写‘具体性’，‘能引起鲜明扑人的影象’的‘新诗’，倡为白话新诗运动”。《中国现代文学三十年》，页12~13。
- ⑥ 胡适曾答胡明复之“宝塔诗”，胡明复诗为：“痴！\适之！\勿读书！\香烟一支！\单作白话诗！\说时快，做时迟，\一作就是三小时！”胡适的答诗为：“噢！\希奇！\胡略哩！\不要我做诗！\这话不须提。我做诗快得希！\从来不用三小时。提起笔，何用费心思？\笔尖儿嗤嗤嗤地飞，\也不管宝塔诗有几层儿！”
- ⑦ 参见拙文《短暂的词界革命——论胡适〈词选〉及其白话词之得失》。

参考文献：

- [1] 龙榆生. 论贺方回词质胡适之先生[C]//龙榆生词学论文集. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [2] 胡适. 胡适文存第一集[M]. 民国丛书第一编第83册. 上海: 上海书店, 1989.
- [3] 吴承学. 中国古代文体形态研究(增订本)[M]. 广州: 中山大学出版社, 2000.
- [4] 五四文化精神的反省与检讨[C]//余英时. 胡适与中西文化. 台北: 水牛出版社, 1984.
- [5] 胡适. 胡适留学日记[M]. 长沙: 岳麓书社, 2000.
- [6] 施议对. 胡适词点评[M]. 北京: 中华书局, 2006.

The formal feature of *Ci anthology* compiled by HU Shi and the poetry feature of *Ci* in the beginning of Republic of China

LIU Xinghui

(Literature and Law College of Guangdong Radio & TV University, Guangzhou 510091, China)

Abstract: The *Ci* of Tang and Song dynasty in *the Ci Anthology* compiled by HU Shi has added punctuation and divided lines, which has displayed group images but partly wrecked artistic mood of the *Ci*, reflecting the *Ci* theory of HU Shi and his understanding of vernacular *Ci*, which also presented the poetry feature of *Ci* in the interflow progress between *Ci* and poetry in the beginning of creation of New Poetry.

Key Words: punctuation; branch; the poetry feature of inartistic mood; image

[编辑：胡兴华]