

域外行旅要素与胡适白话诗观念的生成

卢 楨

内容提要 留美期间，胡适在行旅体验的激发下创作出了一系列抒写异国风景、记录游走经历、表达文化感思的诗歌。他推崇风景的调和之美，强调对现场的真实还原，进而在写作实践中发现了诗语旧格与实景体验之间的矛盾。为此，胡适从诗歌韵律、“诗与真”的关系等角度入手，力求去除陈言套语，用“文的语言”采写流动具体的风景，再现精神主体的视觉经验。这些尝试增强了诗歌的叙事和说理成分，为中国诗歌注入了一种迥异于传统的美学活力。随着风景观念和写作理念的调整，胡适从诸多行旅元素中找到了适用于文学变革的突破点，他将“八事”的主张落到实处，并对套语和影像的关系、新诗表述空间与新语体的联系、风景诗的剪裁力等问题作出持续思考，推动了早期新诗由如实记录风景到诗性表达风景的思维转换。

关键词 胡适；域外行旅；白话诗；风景观

在胡适白话诗观的生成与演进过程中，域外行旅要素扮演了重要的角色。留美期间（1910—1917年），胡适游历了异国的自然景观，感受到现代的都市风情。全新的观景体验渗透进他的思想空间，与蛰伏在精神传统中的“游”之观念相互融合，锻造出诗人世界性的时空意识，使他对“远方”的认知实现了从概念到现实的深层转变。伴随着想象视域的拓展，胡适开始将行旅行为以及相关风物作为诗歌的语象资源。通过一系列的写作实践，他发现了诗语旧格中存在的问题：无论是传统的述景策略还是古典的审美趣味，都难以精准还原景物的形质变化，也无法贴合旅行者的视觉经验乃至内心感知。为了疏解这种“言文分离”的矛盾，胡适采取了体式创调、视点变换、去除套语、以文人诗等多重手段，试图增强诗歌对现实的表现力，发掘出有益于诗歌观念演进的因子，并在“凯约嘉湖诗波”等行旅事件的激变性影响和推动下，逐渐探索出由文言古体到白话新体的进阶路径。可见，域外行旅文化深刻参与了新诗发生的历史，把它视为一种理论视角，或可串联起新诗发生学研究中的文白交锋、写实倾向、主体建构等线索，形成对早期新诗的精神情调与艺术内质的再认识。本文即以胡适的风景体验和诗观转化为轴心，把握域外行旅

要素与作家理念生成之间的动态联系，揭示这一要素在新诗发展中的持续性效应。

一 行旅意识与风景观念

所谓行旅意识，指的是经历地理迁徙和文化漫游的人在行旅中形成的精神观念，尤其是他看待旅行与探索世界的态度，直接影响着精神主体文化感知的方式、体验时空的模式以及观察外物的眼光。就胡适来说，学业的目标与他本人的性情，决定了他的游历不以赏景揽胜为主，而是带有纯粹的目的性指向。从日记、自传等材料中，也可窥见胡适并非像郭沫若、徐志摩那般热衷旅行。他曾自谓“懒于旅行”^[1]之人，就算在北京待了九年，也没去过长城^[2]。虽然说的是自己归国后的体验，但纵观其行旅历程，胡适的确很少自觉追求这类经验。求学期间，他的行旅活动集中在探访朋友和参加聚会，专以观景休闲为旨趣的旅行次数则非常有限。1911年5月20日，胡适受郭守纯之邀泛舟凯约嘉湖（今译为卡尤加湖），他在日记中记述道：“余来此几及一年，今日始与湖行相见礼。”^[3]凯约嘉湖是绮色佳（今译为伊萨卡）的自然名胜，往来游客络绎不绝。然而胡适旅居日久，方在朋友的陪同下

踏游此地，也许是康奈尔大学的学业压力过重，或者就是源于他自身对旅行的淡漠态度。

胡适留美七年，日记所载见闻甚多，留意其中抒写行旅的文字，可以找到一个共通点，即无论是在康奈尔修业还是远途出行，只要是记录游览当地著名景点的内容，事件起因往往都是友人先发出邀请，他才会参与进来。除了1911年8月20日记载独游Cascadilla谷外，胡适基本上没有主动且单独旅行观光的经历。虽然他从未明确言及自己的行旅观念，但诸多材料陈列出的事实本身便透露出一些信息，也能说明胡适确为“懒于旅行”之人。那么，在有限的游历中，在自然景色与城市景观之间，诗人更钟情于哪一类风景？何种景物才能激发他的好奇心，进入他的写作视域？这些问题都涉及了胡适的“风景观”。

对一位作家而言，风景观至少应该包含两个方面，首先是什么样的景物属于风景，而且是“美”的风景；其次便是如何欣赏风景，即作家从哪个层面来阅读风景，以及精神主体与风景之间的物我关系，这牵涉到作家介入现实的视角和审美的基调。胡适的留学日记中出现自然风景的频次颇高，对于优美的景致，他的措辞基本都是风景“绝佳”“佳绝”或是“极佳”之类。如1911年5月游Gorge，同年10月游Fallcreek，1914年9月游弗兰克林公园，1915年2月游赫贞河，1917年5月游水源湖，1917年6月游加拿大落机山，返国路上游览神户和长崎等，均可见以上几种说辞。1912年8月31日，胡适在给母亲的信中第一次介绍了绮色佳，谈起大学校园和周边的风景，说凯约嘉湖“两岸青山如画，每当夏日，荡舟者无算，儿时亦往焉”^[4]。他把Ithaca雅译为绮色佳，把Cayuga译成凯约嘉，从字面意义理解，已能感受到诗人与此间风景的精神投合。遥想日后他对任叔永《泛湖即事》的批评乃至由此引出的“诗波”，正与他从一次次游湖中获得的直接体验密切相关。长湖、溪流、飞瀑、奇山……种种自然物构成诗人行旅观看的风景主体，潜移默化地滋养了他的艺术灵性，影响着诗人对行旅生活的感知和表达，特别是在几个点上形成意识的交集——一是抒发“怀乡”之感，在异域景观中找寻故乡的面影。游玩北田时，胡适写此地“有清

溪浅水，似吾国乡间，对之有故乡之思焉”^[5]；观赏绮色佳的花田，他也有“惟对此佳景，益念吾故乡不已”^[6]的感叹。二是探访当地胜景，吐露“叹奇”之情。如1914年7月胡适游览活铎谷，认为“此地真天地之奇境也”，进而与他不久前游英菲儿山的体验相比较，得出只有像英菲儿山那样，不由人工建设登山辅助步道，而是让探险者凭借才力去探寻秘境，方能达到“极夫游之乐”^[7]。三是受中国古典美学濡养，推崇风景的调和之美。初游凯约嘉湖，他便发觉此地“景物亦佳，但少点缀”^[8]。在胡适看来，风景的“如画美”需要不同景物彼此间的搭配与映衬，以自然和谐为旨归，这是其风景观念的重要特质。

相较于对自然景观的偏爱，胡适较少观照和抒写城市人文风景。或许正如他所言：“可惜我没有惠特曼的伟大的诗才，不能歌颂这种物质文明的真美术。”^[9]游览波士顿时，他竟认为所谓的“不夜城”破坏了海滨的自然风光，显得“俗不可耐”^[10]。身处物质文明的中心，胡适并未产生过度的艳羨与震惊，喧嚣紊乱的城市空间，反而一定程度上阻滞了他对诗意的提取和沉淀。在大多数情况下，诗人都保持着与城市的情感距离，即便某些时候有所深入，往往也只是把它看作外在的文化考察对象。1915年7月，他给母亲的信中提到转学去哥伦比亚大学的原因，第一条就是“儿居此已五年，此地乃是小城，居民仅万六千人，所见闻皆村市小景。今儿尚有一年之留，宜改适大城，以观是邦大城市之生活状态，盖亦覩国采风者，所当有事也”^[11]。可以看出，观察人文生活，采览异邦风物，正是胡适城市旅行的主要目标。他所涉足的城市景观多为历史古迹和艺术展馆，诗人或是考据大型博物馆中的东方藏品，或是记录波士顿与纽约等大城市的交通科技，或是深入“辟克匿克”（野餐）、大学藏书楼和美术馆等文化风尚，从中探索思想学问的方法。总之，以自然审美为主体，以城市文明为参照系，比较异我的“文明/文化”差异，聚合成胡适行旅意识的核心向度，其观念背后也浮现出一个持续追求人文精神与科学理性的现代主体形象。

需要强调的是，域外行旅体验和胡适的自我发

现乃至文学想象是一个同质同构的过程。作为偏好自然审美的写作者，“在自然中的活动是养成诗人人格的前提”^[12]。也如里尔克所言，“世界的山水化”过程内蕴着“一个辽远的人的发展”^[13]。越界的行旅更新了诗人对风景的认知体系，催生出现代精神主体特殊的心理机制。此外，行旅要素还在参与诗人内心世界建构的进程中，培养了他的美学感受力，拓宽了他的审美视野。通过新奇的海外观物体验，胡适逐渐认识到亲身经历和实际观察之于文学表达的重要性，他把这种感受不断内化于情感和形式相互磨合的写作实践，一方面丰富了作家的经验类型，为行旅抒写积累了丰赡的素材，储备了鲜活的意象；另一方面为他日后深入探讨诗与经验的联系、主客体空间关系的演变，以及诗歌内在写作机制的现代转化等命题进行了必要的铺垫。

二 行旅抒写中的变革尝试

在美国的七年间，胡适的诗歌创作几近百首，多为以文言古体抒写的游学见闻和风景体验，兼有与任叔永、杨杏佛等友人的唱和之辞。与晚清域外纪游诗那种以“旧风格含新意境”^[14]的路数相异，他并不刻意发掘域外风景的“异国感”，而专注于“写此间景物。兼写吾乡思”^[15]，向怀乡的古典母题与即景写情的行旅写作传统靠拢，使得文本空间和现实经验之间贴近与偏离并存。如1911年1月末所作的两首小诗，有“永夜寒如故，朝来岁已更。层冰埋大道，积雪压孤城”^[16]和“雪压孤城寒澈骨，天涯新得故人书”^[17]的记述。“孤城”意指胡适求学居住的绮色佳，第一次遭遇异国雪景的冷清寂寥，直接放大了诗人的孤独与艰辛感受。即使进入三月初春，绮色佳依旧一派寒气，甚至到了四月，河流中尚有浮冰，早晚温差极大。现实的景色召唤出记忆中的风景，触发诗人忆起家乡的新柳纤桃，而“孤城”则幻化为心象，对应着写作者的羁旅乡愁。此时胡适的风景抒写较少关涉现实语象，异国风景往往充当了他表达情感的提示性要素，文本的“造境”成分多于“写境”。面对绮色佳的自然美景，他的《孟夏》一诗恰能表露心迹：“人言此地好，景物佳无伦。信美非吾土，我思王

仲宣。”^[18]身居异国远地，胡适却生发出与先贤一致的感怀，甚至在诗歌末尾写下“安得双仙凫，飞飞返故园”，足见他思乡情结之重。

或许是南方人的缘故，胡适真的不太适应美国的漫长冬季。随着留学时间的推移，他的诗文才逐渐淡化了初来乍到时的怀乡忧思，诗人愈发领悟到自然风景的美好：“吾向不知春之可爱，吾爱秋甚于春也。今年忽爱春日甚笃，觉春亦甚厚我，一景一物，无不怡悦神性，岂吾前此枯寂冷淡之心肠，遂为吾乐观主义所热耶？”^[19]“乐观”的自谓，或可看出美国人的乐观精神以及布朗宁乐观主义思想对他的影响，也契合了诗人“爱春日甚笃”的心理状态。从1914年中期开始，胡适的书信文章中较少再出现“怀乡”或是“伤春悲秋”的感念。涉及行旅诗文，他的笔力倾向于记录景物的细节样貌，追求描写上的客观形似。多样驳杂的语言成分与情感元素汇入文本，影响了语词和诗体之间的张力平衡，促使诗人主动尝试调整与变革。

早年就读中国公学时，胡适便有在代数课本上作纪游诗的经历，并质疑“牺牲诗的意思来迁就诗的韵脚”之创作规范^[20]。这种对“韵律”的反思始终留存在诗人的脑海中，成为他日后创格破体的突破口。1913年，胡适惊叹于当地十年罕见的风雪天气，他以此为题材叙写寒冬景致，作《久雪后大风寒甚作歌》。诗人有意摆脱精研苛细的律体，而采取了“三句转韵体”，还将由关联词语组接的散文句法植入诗篇，突破了传统格律写景诗感兴对举、物我相融的二元并置结构，增强了诗歌的叙事性特质。1915年，胡适作《老树行》，也采用了此种创调体式。不过，从频次上看，胡适的变体试验并未持续展开，他把更多的思考放在“诗与真”，即诗歌与现实的关系上。1911年，胡适首次以全景视角观赏尼格拉瀑布。飞瀑由高岩倾泻而下，生成瑰奇多变的云雾盛景，带给诗人“气象雄极”的惊叹。他不禁联想起唐人诗中刻画瀑布惯用的“一条界破”之语，方觉其实为“语酸可嗤”^[21]。胡适提到的“一条界破”，应指庐山青玉峡瀑布，他在《庐山日记》中曾说：“徐凝诗‘今古长如白练飞，一条界破青山色’，即是咏瀑布水的。李白《瀑布泉》诗也是指此瀑。《旧志》载瀑布水的诗甚

多，但总没有能使人满意的。”^[22]传统的人文化山水关联着古人共性的情感伦理结构，它的表现形式相对稳定，后人很难在这类崇尚神似美的文字中窥得当时的风景真貌，也无法完整追踪行旅者的视觉轨迹，因此令诗人感到不满。究其内里，源于理性认识和自我表达的需要，胡适希望将自己的视觉经验充分纳入文本的表现视界，其间蕴含的新的风景观念之觉醒，既是“后天的心理和感觉的熏陶的结果”，还是一个“文化建构的过程”^[23]，作家通过这个过程确立了专属自我的“社会和主体性身份”^[24]，所以“风景”的发现对应了个体“内心世界”的发现，两者是一体同构的关系。

1914年夏季，胡适与几位外国朋友同游英菲儿瀑泉山，归后立即以纪实的笔法追叙胜游，写下《游“英菲儿瀑泉山”三十八韵》。尽管自谦地认为“此诗虽不佳”，但胡适也明确指出作品的优点是“不失真”，继而引申出写景诗的两大忌讳为“失真”和“做作”^[25]。如他在《诗贵有真》中的认识，诗歌的真“必由于体验”，而非沿袭甚至照搬前人语句^[26]。依靠真实的观察所得分辨和描写风景，扬弃传统运思方式所对应的表达策略，构成胡适新诗思维的起点。

回览《游“英菲儿瀑泉山”三十八韵》，传统纪游诗侧重的对“一物一景”的定向观照被行旅者“移步换景”的游动视点所取代，他沿深壑、岩石、藤根、险径逐层探入，终于观到飞瀑“奔流数十折，折折成珠帘。澎湃激崖石，飞沫作雾翻”^[27]的奇观。诗人视风景为客观认知对象，树立起独立于传统风景的现代行旅者形象，也使文化记忆中的固型化风景让位于真实具体的景物抒写。1914年底，胡适再游尼格拉飞瀑，他从加拿大境内回望冬日瀑景，述其“瀑飞成雾，漫天蔽日”，还特意在“漫天蔽日”后使用括号加注，言“此4字乃真境”，暗含着彼时他对现实主义诗歌的推崇^[28]。大概是美国瀑布带给胡适的“震惊”感受过大，即使回到国内游览庐山瀑布，他也觉得此间景致平平，无法与美国风景相比，并指出前人如王世懋、方以智诸人对瀑布的惊叹文字“有点不实在”^[29]。由此可见他对诗要“求真”“忌做作”等观念的一以贯之，还有对陈言套语的敏感和警觉。这也在很

大程度上印证了柄谷行人的论断：“所谓风景乃是一种认识性的装置。”^[30]作家通过行旅改变了知觉的形态和观景的方式，才有机会发现深度的风景。以胡适为例，于世界性观景体验中萌发的比较意识，以及科学主义与实证精神的双重浸染，促使他反思传统的山水审美经验。他将人文化山水所对应的精神伦理和美学向度移接至现代诗境，还在古典诗学文化滤镜的外围，寻觅到建立在内心主体意识之上的观景角度与“崇真”的表达方式。诗人以此作为认知转化的“装置”，发掘出风景的异质性特征，从而拓展和更新了自我的想象视域。

在胡适的纪游诗序列中，还应留意他的《夜过纽约港》《今别离》等英文作品。1915年7月，胡适第三次游历纽约，写下英文诗《夜过纽约港》，诗后附有译文。除了取消隔行的押韵外，译文形式和内容几乎与原文一致。抒情者“聆听冬日之风狂暴地怒号，/静听那海浪缓缓地拍击，/纽约这座大都市之海岸”，发现“有一簇光是如此地灿烂、出众”，听到“吾同伴在耳际低语：/此即‘自由女神’像也！”^[31]风声与海浪声，构成听觉的层次；夜空和雕像的光晕，构成视觉的层次。多重感觉与物象被观察者的主体意志统摄一体，将文本引入一种面向未来经验的宏阔境界。再看胡适的自译，借助了白话诗语和散文文法，的确增强了诗歌的原创性与表现力。不过，处于“尝试前期”的胡适虽然找到了“反诗歌的‘散文化’”与“反文言的‘白话化’”两条路径，但他更为偏重对后者的观照^[32]，尚未完全设想出中国诗歌也能借鉴西洋诗的自由体结构，根据需要表现的内容安排诗行长度。因此，对于《夜过纽约港》译文所蕴含的新诗方向性建构的意义，至少当时的胡适还没有产生充分自觉的认知。

回望胡适1911—1915年间的旅行与纪游诗写作，他的诗文虽未脱离传统的诗格范畴，但已显露出由古典向现代过渡的趋势，进入了新诗诞生的“前史”形态。从多维度的破体试验中，可以窥见域外行旅要素对胡适的启发与引导。比如，精炼纯熟的旧诗体多以套语述景，无法恰如其分地揭示景物背后的深层理致，也无从涵盖鲜活多变的异国经验，因而“失掉达意尤其是抒情底作用”^[33]，导

致写景诗的“失真”。胡适则通过亲身的行旅实践，强调观察和体验的当下性，终以“语必由衷，言须有物”^[34]作为消除文学旧弊的根本途径。具体来说，文言诗语在新景物、新现实面前的力不从心，以及作家表达现代人新型情感的自我诉求，使胡适意识到文学发展的关键在于突破“有文而无质”的“无物”状态。只有吸取前人以文为诗的经验，用“文的语言”描写景物，才能解放“物”的展现空间，使诗歌走出“以往‘兴会神旨’的虚幻”，“像‘文’一样拥有具体、充实而自在的内容”^[35]，进而疏解晚清域外纪游诗“言文失合”的困局。从1915年夏季开始，胡适尝试将大量的新名词纳入诗歌，增强文本的说理成分，使之涵载更多的风景民情。这种做法承接诗界革命“融会新知”的要旨，同时践行了诗人追求的“清楚明白”和“传神达意”等理念，推动了他由创作古诗到酝酿新诗的思维转换。

三 “凯约嘉湖诗波”的催化作用

1915年夏季到1916年底，胡适与朋友之间围绕“文学革命”的相关话题展开了多次讨论。后来他坦承白话文学运动绝非个人独力所能完成，而是诸多外在的因子合拢推动的结果，此外还包括一些“个人传记所独有的原因”，比如“从清华留美学生监督处一位书记先生的一张传单，到凯约嘉湖上一只小船的打翻；从进化论和实验主义的哲学，到一个朋友的一首打油诗……”^[36]，这些因素都对诗人产生了潜在的影响。其中，“凯约嘉湖上一只小船的打翻”很值得细察，从某种程度上说，由这次行旅事件引发的文学风波，竟然彻底把胡适“逼上了决心试做白话诗的路上去”^[37]，促成其白话诗观和“活的文学”观的生成，可谓意义重大。

1916年7月8日，任叔永同陈衡哲、梅光迪、唐肇黄等泛舟凯约嘉湖上，遇大雨翻船，有感写成了一首四言古体诗《泛湖即事》，并把诗作寄给身在纽约的胡适，征求他的意见。凯约嘉湖距康奈尔大学不远，也是胡适非常熟悉且时常踏足的景点，任叔永与之诗词唱和，是两人多年来形成的文学默契，然而胡适对诗文的强烈反应，恐怕又是任叔永

始料未及的。正如前文的论述，通过游览飞瀑等当地景观，胡适已经敏感地发现：文人往往要借助古典风景的“拟像”描述眼前的实景，观察者的视觉经验无法经由传统语境这一观看中介准确传达，造成了诗文中的精神主体与现实的疏离。来到纽约之后，急遽变动的都市物象，交错杂糅的现代情思，使胡适对“‘我手’不能‘写我口’的焦虑聚积到了顶点”^[38]，而任叔永的诗则为他释放情绪、表达观念创造了机遇。他立即执笔回复任叔永，坦陈其诗歌弊端，两人书信往来多次，仔细揣度胡适的批评，主要聚焦在以下两点：

首先，任叔永以“鼉掣鲸奔”“冯夷所吞”叙写翻船的过程，字面意为鼉龙闪转鲸鱼飞奔，黄河水神吞没小舟。动用这般宏大的气象表现凯约嘉湖的水波，明显是用格调古奥的“大词”“套语”言及小事，很难使读者感受到鲜明实际的风景。其次，诗中“言棹轻楫，以涤烦荷”“猜谜赌胜，载笑载言”等句，恰好是胡适《诗三百篇中“言”字解》一文曾涉及的问题，这类“陈腐”的“死字”让他顿时感到“有点不舒服”^[39]。令胡适意想不到的是，二人的讨论竟然引起了泛舟的另一当事人——梅光迪的激烈回应。梅坚守正统的诗歌观，认为好诗“非白话所能为力者”^[40]，白话诗如果缺乏“美术家”“诗人”及“文学大家”的锻炼和美化，便很难衡量它的价值^[41]。可见，“诗的文字”与“文的文字”不能相通，即“诗文分途”，正是梅光迪与胡适在文学观念上的聚讼焦点。为此，胡适对他们一年多以来关于“文之文字”能否充当“诗之文字”，以及“死字”和“活字”孰优孰劣等问题的论争进行了充分反思，并认识到无论是任叔永还是梅光迪，他们其实都不反对白话，也认同务去陈言、革除套语以扫文学旧弊的说法，三人往复辩难的重点，实则集中于白话是否可以成为中国诗歌变革的主流方向，而不是作为诗歌的某一个门类。胡适由此决意不再耽于对这一问题的争论，宣称“自此以后，不更作文言诗词”^[42]，而将笔力倾注在白话诗的尝试上，以“活字”入诗，践行言之有“物”的构想。

从守旧、彷徨到突破，从“作诗如作文”到“白话作诗”，胡适的新诗观有了相对清晰的起点，

它的确立又与行旅元素的推动不无关联。尽管胡适一再说明他的文学革命思想来源于一系列偶然性因素的积累和刺激，但如果把诸多因素条分缕析地加以梳理，或许最重要的一次“偶然”便是他与任、梅二人围绕“凯约嘉湖诗波”的争论。关于事件的经过和彼此观点的推演，胡适在《逼上梁山》一文里已有详细的叙说，他把这次事件整合进文学革命起源史的剧情主线，视之为催化白话诗观生成的激变性力量，以此为契机找到了更新诗歌言说方式的突破口。在日后的写作和文化活动中，胡适曾数次重述这段经历，如1916年7月26日给韦莲司的英文信中，他写道：“我与绮色佳的朋友们正在火热地探讨着一些文学话题。”^[43]待到8月3日，胡适再次提及：“我与绮色佳诸朋友的‘笔墨战’现在暂时平息了……我也公开宣告再也不用那些被我称为‘死字’的语言去作诗了，接下来的数年我都要对它展开‘试验’了。”^[44]留学期间，胡适与韦莲司通信频仍，两人多是探讨双方共同关注的话题，很少谈及与此无关的内容。由是观之，胡适在两封信中提到这场文学风波，即便语言非常简洁，也未必能够让韦莲司知晓“笔墨战”的来龙去脉，但两次“提及”本身，已从一个侧面证明了他对此事的重视。

自1920年起，胡适先后在国内多所大学和社会机构宣讲他的白话文主张与文学理论，并时常将“凯约嘉湖诗波”列入引证材料。直到20世纪四五十年代，他在各类讲座中谈起提倡白话文的起因时，依然把任叔永的“翻船”诗案立为重点，且每次讲述各有侧重。如1947年11月1日，胡适在平津铁路局演讲《白话文运动》时，说一位朋友“把小湖写的像大海，用的全是一些古老的成语。这些死的文字，不配用在二十世纪”^[45]。1952年12月8日，胡适又在台北中国文艺协会演讲《提倡白话文的起因》，他把“翻船”事件赋予了一个标志性的、具有文学史演进意味的宏大意义，目之为“中国文学革命、文字改革、提倡白话文字运动的来源”^[46]。1954年3月15日，胡适在台北市立女子第一中学演讲《白话文的意义》，他继续强调“翻船”的偶然性已经具备了引导出某种必然的可能。通过多次累加的重述，胡适为事件树立起明确

的诗学价值，使得一次微小的行旅写作成为诗人文学观发展中的重要节点，甚至衍化为文学变革的触发点，它被诗人不断“经典化”与“历史化”的过程和意义，也为后人留下了充足的再阐释空间。

四 “风景”之发现的持续性影响

借由“翻船”引发的论争，加上南社创作倾向对胡适的直接触动，他进而提出“八事”的主张，希望涤除套语，言之有物。以这种反对形式主义和拟古主义的文学观为契机，他之后的创作基本遵循了“不更作文言诗词”的宣言。1916年夏至至1917年归国前后，胡适写下一系列韵律自由、白话为主的诗篇，其中颇多行旅观景之作。从体式上看，这些诗歌仍为再构的文言诗，没有脱离旧诗的框架，但它们贯彻了诗人“自己铸词”来描写“人人以其耳目所亲见亲闻所亲身阅历之事物”^[47]的理念，更适于还原真实的现场感，贴合行旅者的心理节奏。如《早起》和《中秋夜月》两篇，诗中景物都来自诗人直接感知的视觉经验。看《早起》一诗，抒情者先是因奇景而震惊，随即描摹了“天与水争艳，居然水胜天。水色本已碧，更映天蓝色”的景致，最后勘破美景的成因，道出“能受人所长，所以青无敌”的主体感思^[48]。诗歌的意义结构、时空架构与抒情者的观察视角、情绪层次形成契合，现场感十足。再看《中秋夜月》中的核心景观，依然取自诗人偏爱的水景。抒情者的目光从星空移至水面，仿若摄影机一般，带给读者清晰的镜头推移感。两首诗中的观察者同处静观的角度，“他”通过视线的变化次第锁定了景物，使文本风景由流动的物象组接切换而成，没有过多抽象或想象的“造境”成分。又如写于1917年2月19日的《“赫贞旦”答叔永》，是胡适应和任叔永拟古诗所作。他定格了开窗欣赏湖面朝霞的瞬间，依照在特定时间坐标上观察到的景物构筑画面空间，将风景完全限定在观察者的视域内。不论是“赫贞平似镜，红云满江底”抑或“朝霞都散了，剩有青天好”^[49]，都是以当下的视觉经验忠实再现风景，尽力呈现自然景物的客观模态。诗中“海鸥奔忙”与“诗人闲散”的对照，也使自然景致氤氲着写作

者的精神气息，凝聚了现代人的浪漫情愫。纵览这些清晰翔实、剪裁精巧的文本，能够体会到诗人逐渐摆脱了对修辞惯习的倚重，他的写景观念开始由体验风景趋向于认知风景，这一过渡环节为他的白话诗观成型奠定了坚实的基础。此外，他的《纽约杂诗》等以“做诗如说话”风格介绍美国风俗的打油诗，亦沿用写景诗般朴素白描的方式谋划篇章，既实现了清楚明白的表意初衷，也尽力“传达了一种对社会现象的敏锐感知”^[50]，拓宽了诗歌的说理与叙事空间。

1917年7月，胡适学成归国，他与积蓄已久的新文学语境合流，并持续思考着新诗内容与形式的改革方案。彼时诗坛写景纪实的风气正盛，抒写行旅风景体验的文本渐成规模，诸多诗文对风景之“真”的强调，对风景之“动”的呈现，对风景中的“我”之凸显，对应了“五四”时代的科学理性、动感精神和主体意识。诗学路径与时代精神之间的互喻共生联系，使胡适更为关注“风景”的发现对新诗成长方向的影响，他多以此作为写作和批评的焦点，其思考上的延展与完善体现在三个层面：

第一，套语和影像的关系。在“翻船”诗波中，胡适批评任叔永所用的都是前人写风浪的套语，因而把“不用陈套语”列为“八事”之一。需要注意的是，胡适把这一条纳入文学“形式”的范畴，但他很快便觉察到此种分类的片面性：套语的本质不在于其形式，而在于其情味，也就是心理作用，所有套语在兴起之初都是用具体的字引起“浓厚实在”的意象，符合当时人们的心理活动状态，但今人对它们的滥用，妨碍其“引起具体的影像”，最终导致“情味”的失去^[51]。当前去除套语、务去陈言的目的，就是要“时时创造能发生新鲜影像的字句”^[52]。透过《谈新诗》一文，胡适继续阐释了具体新鲜的影像之必要，他把诗歌与散文的区别定位在具体和抽象两种趋向上，认为新诗除了诗体的解放以外别无他途，并且“须要用具体的做法，不可用抽象的说法”，“凡是好诗，都是具体的；越偏向具体的，越有诗意诗味。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。这便是诗的具体性”^[53]。诚然，

以具体或抽象判定诗歌的优劣，其中的褊狭显而易见，但从观念接受的层面考量，为了“令主体感知与客体形质精确相符”，进而在对风景的理性度量中“凸显出主体的力量”^[54]，初期白话诗人普遍响应了胡适的主张。他们注重采撷风景的细节，将追求逼真、客观的美学理念纳入诗思，既构成了白话诗写作的基本法则，也切中了“新文学以真为要义”^[55]的美学旨归。

第二，新诗表述空间与新语体的关系。按照胡适的逻辑，由语言革新到诗体解放的“进境”，也是白话诗最终成为新诗的重要途径。新诗之所以能够将真实具体的风景和众多新事物纳入表述空间，正在于“诗体的大解放”，源于这种变革，“丰富的材料，精密的观察，高深的思想，复杂的感情，方才能跑到诗里去”^[56]。为了证明自己的观点，胡适特意列举了傅斯年和俞平伯的诗，认为“写景的诗，也须有解放了的诗体，方才可以有写实的描画”^[57]。他以傅斯年的《深秋永定门晚景》为例，其中有一句“忽地里扑喇喇一响，/一个野鸭飞去水塘，/仿佛像大车音浪，漫漫的工——东——当。”依照胡适的看法，此诗若不用新体标点，就无法完全写实，也无法说得如此细腻。再如俞平伯《春水船》之类朴素清新的写景诗，“乃是诗体解放后最足使人乐观的一种现象”^[58]。留美的罗家伦曾写过一首自由体新诗《凯约湖中的雨后》，文中所述风雨袭船的地点和过程，与任叔永的《泛湖记事》几乎一致，但观其内里，便会发现诗文涵盖了湖景的层次、风浪的起伏、众人的反应、造物的深意。对比两种“泛湖”抒写，显然自由诗体更能拉近经验与表达的距离，创建出内蕴丰富的情思空间。这类写作印证并支撑了胡适关于诗体解放的论断，也生动说明只有从以“字思维”为本位的文言诗体过渡到以词、句思维为本位的现代诗体，才有可能对精神主体表达复合体验的要求应对裕如。

第三，风景诗的剪裁力。后人批评早期新诗的弊端时，大都将锋芒指向胡适倡导的“诗的经验主义”观念。诸多写作者跟随胡适的旁观者视角，采用实录与直写的方法，刻意追求描写的具体明确，导致一些文本诗境单薄、质轻情浅，使读者只见“白话”却不见“诗”。即使如康白情那般“以

写景胜”^[59]的诗歌，往往也因单纯“把新诗底作用当作一种描摹”而产生“一览无余”的缺陷^[60]，匮乏自然和人生的共俱与同化。苛求详尽而缺乏提炼，是当时论者批评写景诗的焦点。为此，胡适提出了“剪裁力”的概念，结合他在留学时从印象派诗人那里汲取的“浓缩是诗的核心”等观点，我们可以将“剪裁力”理解为对景物的精心选择与重点呈现。诗歌是否具有剪裁力，是胡适评价古今诗歌的重要标准。他曾用章炳麟的《东夷诗》比照黄遵宪的《番客篇》，认为前者的剪裁力更强^[61]。关于新诗剪裁力的评述，主要集中在胡适对康白情诗集《草儿》的鉴赏。他指出《草儿》的长处在于颜色的表现和自由的实写，而弱点则是写作者机械地理解了“诗的具体性”，特别是对景物不加拣选地罗列，如同“记账式的列举”，造成当前写景诗“好的甚少”。胡适进一步解释说：好的写景诗“第一须有敏捷而真确的观察力，第二须有聪明的选择力”，不然便“只是堆砌而不美”^[62]。

与理论创构相对的是，胡适自身对剪裁力的运用并不像他的预设那般完美，纯粹客观的景物罗列或是文辞过于浅白的表述，也能在他的一些诗歌中寻见。比如他写于1918年的《看花》《乐观》等记录行旅见闻的作品，按照胡适自己的理论，的确是打破了旧诗的形式藩篱，描写也堪称具体，但诗歌的诗味和想象的理趣却在繁复的意象堆砌中消散了，难以为新诗树立起普遍有效的标准。怎样从拍摄记录风景到讲述乃至发明风景，从直观感相的外部模写深入物、情、意三境的综合创构，这种思维转换不仅属于早期新诗如何处理现实经验的核心问题，还是新诗发展自身的必要途径。

整体而观，留美行旅体验使胡适切身感受到经验与写实之于文学的意义，以纪游类文本作为主体试验对象，以行旅事件充当创新文学观念的突破口，胡适在行旅要素等一系列因子的触发下不断思考文学的变革之道。如果说白话语体和自由化诗体奠定了新诗的生成基础，那么行旅要素的首要作用在于更新了诗人内心的文化参照物，激活了他用新诗语表达域外风景的吁求，既暗合了新一代作家追求多元文化体验的情感结构，又增强了新诗塑造复杂空间场景的能力，探索出现代诗语言说的一条新

径。对胡适这代诗人而言，在形式上摆脱与古典格式的周旋、发现独立于文人传统之外的风景后，进一步把诗歌从诗体解放引入诗质建构的层面，打通外在现实景观与内在生命诗情的通道，逐渐衍生为新诗发展中的一个常态化命题，构成了新诗传统的重要组成部分。

[1] 胡适：《平绥路旅行小记》，《独立评论》第162号，1935年8月4日。

[2][22][29] 胡适：《庐山游记》，《新月》第1卷第3号，1928年5月10日。

[3][8]《留学日记·卷一》，1911年5月20日，《胡适全集》第27卷，季羨林主编，第141页，安徽教育出版社2003年版。

[4] 摘自胡适1912年8月31日致母亲信，《胡适全集》第23卷，第43页。

[5] 摘自胡适1912年6月22日致母亲信，《胡适全集》第23卷，第41页。

[6] 摘自胡适1914年5月11日致母亲信，《胡适全集》第23卷，第53页。

[7]《游活铿谷记》，《留学日记·卷五》，1914年7月28日，《胡适全集》第27卷，第418页、第428页。

[9] 1925年10月日记，《胡适全集》第30卷，第208页。

[10]《波士顿游记》，《留学日记·卷六》，1914年9月13日，《胡适全集》第27卷，第509页。

[11] 摘自胡适1915年7月11日致母亲信，《胡适全集》第23卷，第85页。

[12] 宗白华：《新诗略谈》，《少年中国》第1卷第8期，1920年2月15日。

[13] 里尔克：《论“山水”》，冯至译，《冯至全集》第11卷，范大灿编，第330页，河北教育出版社1999年版。

[14] 参见梁启超《诗话·六十三》，《梁启超全集》第18卷，张品兴主编，第5327页，北京出版社1999年版。

[15][18]《留学日记·卷一》，1911年5月19日，《胡适全集》第27卷，第140页。

[16]《留学日记·卷一》，1911年1月30日，《胡适全集》第27卷，第107页。

[17]《留学日记·卷一》，1911年1月31日，《胡适全集》第27卷，第108页。

[19]《〈春朝〉一律并任杨二君和诗》，《留学日记·卷四》，

1914年5月31日,《胡适全集》第27卷,第319页。

[20] 胡适:《在上海(二)——四十自述的第五章》,《新月》第3卷第10号,1931年12月10日。

[21]《留学日记·卷一》,1911年6月24日,《胡适全集》第27卷,第156页。

[23] 吴晓东:《郁达夫与现代风景的发现——2016年12月13日在上海大学的演讲》,《现代中文学刊》2017年第2期。

[24]《风景与权力》,W.J.T.米切尔编,杨丽、万信琼译,第1页,译林出版社2014年版。

[25][27]《游“英菲儿瀑泉山”三十八韵》,《留学日记·卷四》,1914年6月12日,《胡适全集》第27卷,第334页,第332页。

[26]《诗贵有真》,《留学日记·卷八》,1915年2月11日,《胡适全集》第28卷,第45页。

[28]《世界学生总会年会杂记》,《留学日记·卷八》,1915年1月4日追记,《胡适全集》第28卷,第5页。

[30] 柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,第12页,生活·读书·新知三联书店2003年版。

[31]《夜过纽约港》,《留学日记·卷十》,1915年7月,《胡适全集》第28卷,第194页。

[32] 康林:《〈尝试集〉的艺术史价值》,《文学评论》1990年第4期。

[33] 梁宗岱:《新诗底十字路口》,《大公报·文艺》第39期,1935年11月8日。

[34]《沁园春·誓诗》(1916年4月16日第三次改稿),《留学日记·卷十二》,《胡适全集》第28卷,第355页。

[35] 姜玉琴:《胡适新诗理论中的言物、说理与叙事》,《中国文学研究》2018年第3期。

[36] 胡适:《中国新文学大系·建设理论集·导言》,《中国新文学大系·建设理论集》,胡适编选,第17页,上海良友图书印刷公司1935年版。

[37] 胡适:《逼上梁山》,《中国新文学大系·建设理论集》,第14页。

[38] 赵薇:《白话诗与“国语的文学,文学的国语”思想之发生论——以胡适1910—1917年的探索路径为中心》,《中国现代文学研究丛刊》2015年第3期。

[39]《胡适口述自传》,《胡适全集》第18卷,第306页。

[40]《梅光迪文存》,梅铁山主编,第543页,华中师范大学出版社2011年版。

[41]《答颀庄白话诗之起因》,《留学日记·卷十四》,1916年7月29日,《胡适全集》第28卷,第420页。

[42]《一首白话诗引起的风波》,《留学日记·卷十四》,1916年7月30日补记,《胡适全集》第28卷,第431页。

[43] 笔者译自胡适1916年7月26日写给韦莲司的英文信,《胡适全集》第40卷,第168页。

[44] 笔者译自胡适1916年8月3日写给韦莲司的英文信,《胡适全集》第40卷,第172页。

[45]《白话文运动》,《胡适文集》第12卷,欧阳哲生编,第45页,北京大学出版社1998年版。

[46]《提倡白话文的起因》,《胡适文集》第12卷,第49页。

[47] 胡适:《文学改良刍议》,《新青年》第2卷第5号,1917年1月1日。

[48]《早起》,《留学日记·卷十四》,1916年9月3日,《胡适全集》第28卷,第453页。

[49]《“赫贞旦”答叔永》,《留学日记·卷十五》,1917年2月19日,《胡适全集》第28卷,第518页。

[50] 姜涛:《“新诗集”与中国新诗的发生》,第140页,北京大学出版社2005年版。

[51] 胡适:《读沈尹默的旧诗词》,《每周评论》第28号,1919年6月29日。

[52]《诗与文的区别》,《胡适全集》第12卷,第35页。

[53][56][57][58] 胡适:《谈新诗——八年来一件大事》,《星期评论》“双十节纪念号”,1919年10月10日。

[54] 万冲:《视觉转向与形似如画——中国早期新诗对风景的发现与书写》,《中国现代文学研究丛刊》2018年第8期。

[55] 玄同(钱玄同):《随感录》,《新青年》第6卷第3号,1919年3月15日。

[59] 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,《中国新文学大系·诗集》,朱自清编选,第3页,上海良友图书印刷公司1935年版。

[60] 俞平伯:《草儿·俞序》,参见康白情《草儿》,第2—3页,上海亚东图书馆1922年版。

[61]《五十年来中国之文学》,《胡适全集》第2卷,第304页。

[62] 胡适:《评新诗集(一)》,《读书杂志》第1期,1922年9月3日。

[作者单位:南开大学文学院]

责任编辑:何吉贤