

论早期新诗美学合法性的建立

伍明春

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

[摘要]在初步建立起外部空间的合法性之后,面对越来越多的“非诗”罪名的指责,早期新诗美学合法性的寻求就显得十分迫切。早期新诗的探索者们主要从诗歌翻译和创作实践两个方面去建立美学合法性,为“新诗”艺术的长久、持续发展谋求一个开阔的发展空间。

[关键词]早期新诗;诗歌翻译;创作实践;美学合法性

[中图分类号]I207.2 [文献标识码]A [文章编号]1672-934X(2012)01-0054-06

Building Aesthetic Legality for the Early New Poetry

WU Ming-chun

(School of Liberal Arts, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350007, China) **Abstract:** After the preliminary build of the legality of the exterior space, facing more and more "non-poetic" accusations, the pursuit for aesthetic legality of new poetry becomes very urgent. The explorers in the early new poetry established the aesthetic legality mainly in the two aspects of translation and writing practice so to seek a broader space for the lasting and sustainable development of the art of "new poetry."

Key words: Early New Poetry; poetry translation; creative practice; aesthetic legality

早期新诗外部话语空间的合法性,主要通过胡适等白话诗创作实践,针对守旧势力的激烈批判和建立以《新青年》为代表的话语平台等途径而获得,与之同时进行的,是对于现代汉诗作为一种文类的美学合法性的磋商、辩难和对话。如果说,外部话语空间的合法性主要通过一些抗衡性的策略获得,那么,现代汉诗的美学合法性就必须回到诗歌语言、象征体系、文类秩序等最基本的“内部问题”上来寻求和建构。当然,现代汉诗的内外两个向度的合法性寻求,特别是在早期新诗阶段不可能是泾渭分明的两条平行线,而是存在着一些灰色的交叉地带,甚至

可以说是互相“污染”或“涂抹”的。关于这一点,我们只要稍加考察《社会上对于新诗的各种心理观》、《新诗底我见》等早期新诗批评文本,就不难发现其中不乏摇摆于“艺术”和“主义”之间的观点。

所谓现代汉诗的美学合法性,指的是支撑现代汉诗在诗歌美学上得以成立的一些最基本的关节点,诸如语言、意象、形式技巧、想象方式等。换言之,现代汉诗如何在这些诗歌美学的基本维度上,有效地区别于中国古典诗歌和西方诗歌这两大传统谱系,同时又能与这两大传统之间保持一种对话关系?当然,迄今为止,这还只能是一种理论的“预设”。以如此一个终极性的理想目标来苛求早期新诗的合法性,显然是不合适的。应该把现代汉诗的美学合法

收稿日期:2011-11-10

基金项目:本文为福建省社科规划项目“新诗的合法性研究”(项目编号:2006B2038)阶段性成果。

作者简介:伍明春(1976-),男,汉族,福建上杭人,文学博士,福建师范大学文学院副教授,硕士生导师,主要从事中国现代文学研究。

性,看作是一种流动的、生长着的形态。事实上,早期新诗对美学合法性的追求,往往只能寄寓在当时整个社会“求新”、“求解放”的宏大语境之中,因而获得的是一种遭到压抑与“污染”的、破碎而驳杂的美学合法性。

以语言这一最基本的维度为例,在早期新诗语言中,我们不难发现某种意识形态运作的“踪迹”。对五四时代强调自我表现的个人主义和“白话诗”话语姿态之间的内在关联,叶维廉曾作过这样的揭示:“白话负起的使命既是把新思潮(暂不提该思潮好坏)‘传达’给群众,这使命反映在语言上的是‘我有话对你说’,所以‘我如何如何’这种语态(一反传统中‘无我’的语态)便顿然成为一种风气。惠特曼《草叶集》里‘Song of Myself’的语态,事实上,西方一般的叙述语法,都弥漫着五四以来的诗。”^[1]在这般情势之下,“说什么”自然成了最迫切也是最重要的问题,而对诗歌语言、形式(“如何说”)等艺术问题的探索,不可避免地受到种种干扰,因此只能被不断地延宕和推迟。

而关于早期新诗传达某种社会思潮的急切姿态,及其对诗歌表达造成的不良后果,朱自清也曾作过这样的描述:“从新诗运动开始,就有社会主义倾向的诗。旧诗里原有叙述民间疾苦的诗,并有人象白居易,主张只有这种诗才是诗。可是新诗人的立场不同,不是从上层往下看,是与劳苦的人站在一层而代他们说话——虽然只是理论上如此。这一面也有进步。初期新诗人大约对于劳苦的人实生活知道的太少,只凭着信仰的理论或主义发挥,所以不免是概念的,空架子,没力量。”^[2]

尽管如此,在他们形态各异的文字表述中,早期新诗的写作者和鼓吹者们还是给我们留下了一条虽不算清晰,却也有迹可寻的追求美学合法性的线索。这种追求,主要体现为两个方向:一个是外向性的,即横向移植西方的诗歌理论和诗歌作品,介绍一些重要的诗人或诗歌流派;另一个是内向性的,即本土作者的创作实践或理论主张,以及“新诗坛”内部的论争。这两者的合力作用,为现代汉诗最初的美学合法性夯实了基础。

二

西方诗歌的翻译,虽然在晚清民初的苏曼殊、应

时、马君武诸人那里已稍具规模。截至1914年,已有苏曼殊与黄侃合译《拜伦诗选》、《潮音》,应时译《德诗汉译》等翻译诗歌专集出版。然而,这种翻译活动仍然相当有限,不过是“旧瓶”装上“洋酒”,因而具有很大的自发性。其深层原因在于,1840年鸦片战争以后,中国人对西方的科技、物质方面的成果不得不折服,并流露出强烈的学习愿望,然而,在文学、哲学等所谓“道”的方面,仍旧有一种顽固的“大国情结”在作怪。正如钱钟书所尖刻讽刺的,“大家承认自然和一部分社会科学是‘泰西’的好,中国该向它学,所以设立了‘同文馆’;同时又深信文学、道德哲学等是我们家里的好,不必向外国进口,而且外国人领略到这些中国东西的高妙,很可能归化,‘入我门来’,所以也应该来一个‘同伦书院’。”^[3]

这种文化态度上的“大国情结”也影响了中国人关于译诗问题的最初看法。胡怀琛可能是近代最早较为系统地谈论译诗问题的人。在他看来,诗歌翻译的基本原则是:“欧西之诗,设思措词,别是一境。译而求之,失其神矣。然能文者撷取其意,锻炼而出之,使合于吾诗范围,亦吟坛之创格,而诗学之别裁也。”也就是说,诗歌的翻译不必理会原诗是怎么写的,只需提取、“锻炼”一些“有用”的外来“诗意”,并使之就范于“吾诗”的形式框架之内,然后在自家的园子里做文章。胡怀琛对于诗歌翻译质量高下的评价,也同样遵循这个原则。在重申西方诗歌的“有用”之后,他将译诗水平的高低,分为以下三个级别:“孰谓西诗无益于我乎?大抵多读西诗以扩我之思想;或取一句一节之意,而删节其他,又别以己意补之,使合于吾诗声调格律者,上也。译其全诗而能颠倒变化其字句者,次也。按文而译,斯不足道也。”^[4]这样的翻译观念和翻译评价,无疑以汉语古典诗歌为本位,具有极强的封闭性,其着眼点在于译本在主方语言(host language)——汉语的艺术系统(古典诗歌的形式美学)中可能具有的价值,因而难免扼杀原文作品在诗歌语言、形式诸方面的美学特征。

胡适早年也是这种诗歌翻译活动的参与者之一,不过是一个不大“规矩”的参与者。胡适以骚体翻译拜伦的《哀希腊歌》就是一个显例。翻译该诗,胡适隐约地感到一种“译诗择体之难”,认为“译诗者,命意已为原文所限,若更限于体裁,则动辄制肘,

决不能得惬意之作也。”^[5]这可能也预示了他后来将成为前述诗歌翻译模式的终结者。收入《尝试集》第二编的三首译诗(《老洛伯》、《关不住了》、《希望》),用的是加入大量虚词并体现欧化语法的现代白话,形式上也基本保留了原诗建行建节的方式。由于在当时汉语语境里并无先例可以依循,而胡适所一贯称道的古代白话诗,此时也根本派不上用场。因此,从某种意义上说,这样的翻译也是一种创造。事实上,它也构成胡适“白话诗”写作的一个重要组成部分。这也解释了为什么,胡适后来会郑重其事地把那首译诗《关不住了》(“Over the Roofs”),当作“我的‘新诗’成立的纪元”,并且宣称该诗的音节“不是五七言旧诗的音节,也不是词的音节,乃是‘白话诗’的音节”。^[6]关于这个问题,王光明曾将胡适的这首译诗,与胡怀琛以五言诗形式翻译同一首诗的所谓“雅驯”的版本,^[7]作了一次精彩的对比解读,指出:“这不是胡适翻译水平的胜利,甚至不是诗歌感受力理解力的胜利,而是‘白话’的胜利,更准确地说是用现代口语传达现代思想感情风格的胜利。……现实中流动的‘白话’和自由诗的形式……使诗歌变得与现代感情经验可以和平共处了。”^[8]此论所强调的,其实是经由诗歌翻译“凸现”的,现代汉语作为现代汉诗的写作语言在“白话诗”中正式宣告“出场”的重要性。胡适的意义,就在于第一次将关于“新诗”语言的自觉意识和诗歌翻译联系起来。

在胡适之后,诗歌翻译不仅更注意对原作语言、形式等各方面艺术质素的尊重,而且往往和“新诗”的创作同步进行(如刘半农、郭沫若、田汉、黄仲苏等诗人,同时也是重要的西方诗歌译介者),两者之间逐渐形成某种互动关系。这种互动,也成为“新诗”寻找“自我”的重要动力。正如朱自清所描述的,“新文学大部分是外国的影响,新诗自然也如此。这时代翻译的作用便很大,白话译诗渐渐的多起来;译成的大部分是自由诗,跟初期新诗的作风相应。”^[9]《新青年》、《每周评论》、《少年中国》、《新潮》、《文学周报》、《诗》等刊物都在发表“新诗”作品的同时,也相应地发表译诗。诗歌创作与诗歌翻译的这种同步性与对应性特征,同样也在许德邻编选的早期新诗选集《分类白话诗选》一书中得到体现。该选集不仅收入了胡适、郭沫若、田汉、刘半农、黄仲苏等诗人的

诗,也收入他们的译诗。^[10]

在外国诗歌的评介方面,如果说,田汉撰写《平民诗人惠特曼的百年祭》^[11]的主要目的,尚在于介绍惠特曼诗中所体现的“美国主义”和“民主主义”,所争取的,也不过是“新体诗”与所谓“外国文学趋势”相吻合的一种思潮意义上的外部合法性:“中国现今‘新生’时代的诗形,正是合于世界的潮流,文学进化的气运。”那么,两年之后发表的黄仲苏的《一八二〇年以来法国抒情诗之一斑》^[12],则能较为自觉地站在“新诗”的本体立场,以法国抒情诗的最新发展为中心议题,为“新诗”的发展活力谋求某种外来的可能性。作者在文章开头即开宗明义:“目前中国新诗的发展虽是十分幼稚,然而伟大的将来已经在许多创作里有些期望的可能隐隐约约的表示出来;但是新诗之完成所需要的元素太多,我们当从各方面着手,例如外国诗之介绍——不仅译述诗家之创作,尚须叙论诗的各种派别,某派的主义,某诗家的艺术,都值得我们精微的研究——放大我们对于诗的眼光,提高我们对于诗的概念,都是其中刻不容缓的一种重要工作。”该文的行文,也基本实践了作者的上述观念。例如,文中对诗人那马勒第(即拉马丁,Alphonse de Lamartine,1790—1869)评述,就占用了整整 27 个页码(第 21 页至第 48 页)。在呈现诗人代表性诗作的同时,恰当地穿插一些批评家的评论,使文章获得了一定的理论深度,而不致流于一般性的介绍。

而李璜的《法兰西诗之格律及其解放》^[13]一文,在参考几种法文资料的基础上,从“格律”这么一个更小更具体的诗艺问题入手,认为“诗的功用,最要是引动人的情感。这引动人的情感的能力,在诗里面,全靠字句的聪明与音韵的入神。两者均不可偏废;一偏废诗的功用便减少了。但是这字句的聪明与音韵的入神都与诗的格律没有多大关系,——有时竟全无关系——所以俚歌俗唱自成天籁。中国最古老的诗如诗经,法兰西最早行世的诗如史歌(Chansons de geste)都是不限于格律或全无格律的。可见先有诗然后有格律,格律是为诗而创设,诗不是因为格律而发生。照诗的历史看来,是从自由渐渐走入格律的范围,近世纪又渐渐从范围里解放出来。”该文以西方诗歌中格律较为谨严的法国诗

歌作为评述对象,勾勒出了一条从波德莱尔、魏尔伦到保尔·福特的法国自由诗的发展线索,其潜台词不言而喻,是要为不讲格律、推崇自由诗的早期新诗作一种诗学意义上的辩护。

稍后发表的刘延陵的《美国的新诗运动》^[14]写作手法与李璜相类似,是在几种英文材料的基础上写成的。不过,该文更直接地将中国的“新诗”与一种更为宏大的世界性的“运动”相联系,且毫不掩饰其为前者正名的内在用意:“新诗‘The New Poetry’是世界的运动,并非中国所特有;中国的诗的革新不过是大江的一个支流。现在中国还有逆这个江流而上的人,我想如把这支水的来源与现状告诉他们,且说明他现在的潮流是何种意义,这或许也能令一般逆流的人觉醒一点。”不仅仅是各国“新诗”具有可比性,在作者看来,西方各国的“旧诗”和中国的“旧诗”也具有某种相似之处:“新诗系对旧诗而言。西国各国的旧诗也和中国旧诗相似,有两个特殊之点:在形式音韵一方面有一定的规律;在内容一方面,不是说的爱情,就是讲的风、云、月、露、不然就是演述的历史上的故事,绝不和真实的人生有关。”这种观点虽然过于简单和偏颇,然而在当时的语境里,其对“新诗”合法性的辩护却十分有效。更重要的是,这篇文章在“一九一三年的新潮”的小标题下,介绍了美国的意象派诗歌(文中称之为“幻象派”),同时向读者提示了其对“新诗”之“开山鼻祖”胡适的诗歌观念的影响。作者在介绍意象派的六个信条时,在第四条之后的括号里,注曰“详见胡适之先生论新诗”。作为这篇文章的姊妹篇,《法国诗之象征主义与自由诗》^[15]延续了相似的写作思路:“在现在的中国,新文艺才开始萌芽,旧的格律与新的主义有时还受过分的拥护……这篇短文只求唤起关于象征主义与自由诗的宽泛的概念”。以横向的西方资源作为早期新诗的艺术坐标,探求新诗的发展路径,文章打压“旧诗”、力挺“新诗”的主旨昭然若揭。

三

与活跃的外国诗歌资源的译介相呼应,早期新诗作者的创作实践和理论主张也如火如荼。事实上,后者是“新诗”合法性,特别是其美学合法性得以成立的最后归依和根本所在。因此,这方面的努力

也就显得更为紧迫。如胡适,一面作《谈新诗》,以“新诗”的发生、“新体诗的音节”和“新诗的方法”等为主要议题,急切地为“新诗”正名;一面又不断创作和发表“新诗”作品,并很快就结集为《尝试集》,以巩固既有的创作成果。而其他诗人如俞平伯、刘半农、康白情、周作人等人的努力方向也基本如此。有意思的是,在对诗人的创作与主张的考察中,我们不难发现两者之间常常表现出一种错位。

典型的例证如俞平伯,一方面,他的创作暴露了早期新诗普遍存在的,只重视释放情感、意义而轻视推敲语言、形式技巧的弊病,如胡适就曾指出俞平伯诗中偏重说理的弊病:“平伯最长于描写,但他偏喜欢说理;他本可以作好诗,只因为他想兼作哲学家,所以越说越不明白,反叫他的好诗被他的哲理淹没了。”这里以胡适一贯主张的“明白清楚”的标准来衡量俞诗,显得有些可疑。不过,其中对俞诗弱点的揭示却是相当准确的。^[16]另一方面,深厚的古典文学功底又使他能较为深刻地认识到,白话作为一种写作语言,具有某种过渡性和权宜性:“中国现行白话,不是做诗的绝对适宜的工具。……我时时感用现今白话做诗的苦痛。白话虽然已比文言便利得多,但是缺点也还不少呵,所以实际上虽认现行白话为很适宜的工具,在理想上,却很不能满足。原来现行白话,是从历史上蜕化来的,从汉到清白话久已丧失制作文学的资格,文言真是雅言,白话真是俗语了。现在所存白话的介壳,无非是些‘这个’、‘什么’、‘太阳’、‘月亮’等字……至于缺乏美术的培养,尤为显明之现象。”正是洞察到白话的这些先天性缺陷,俞平伯也反思了“白话诗”写作所面临的巨大困难:“依我的经验,白话诗的难处,正在他的自由上面。他是赤裸裸的,没有固定的形式的,前边没有模范的,但是又不能胡诌的。如果当真随意乱来,还成个什么东西呢!所以白话诗的难处,不在白话上面,是在诗上面;我们要紧记,做白话的诗,不是专说白话。”^[17]这种错位表明,俞平伯对于“新诗”美学合法性的意义,其理论主张显然大于其创作实践。

在早期新诗的创作方面,值得特别注意的是郭沫若。尽管与胡适相比,他只能算是后起的诗人,然而,其重要性却足以与前者相提并论。闻一多曾着重肯定了其诗中所体现的“时代精神”:“若讲新诗,

郭沫若的诗才配称新呢,不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远,最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代的精神。有人讲文艺作品是时代的产儿。女神真不愧为时代底一个肖子。”^[18]此论无疑是十分精当的。另一方面,在诗艺上,郭沫若的诗较为成功地移植了自由诗的形式,有效地把握和挖掘了现代汉语的节奏潜力,体现出一种相对整齐的艺术水准,因而有力地反拨了此前“白话诗”在语言、形式诸方面的迷误。尤其是《凤凰涅槃》一诗,以簇新的语言和形式,表现一种强烈的情感和宏大的气势,大大提升了“新诗”的美学境界。毫不夸张地说,自《女神》之后,“新诗”才真正开始建立一个独立的审美空间和话语据点。

不过,即使是郭沫若的诗,也暴露出各种缺陷和问题。不少作品在狂呼高喊的同时,也不自觉地放逐了诗的艺术。如郭沫若早期诗歌最重要的读者和批评者宗白华,很早就敏锐地指出了《天狗》的不足之处:“《天狗》一首是从真感觉中发出来的,总有存在的价值,不过我觉得你的诗,意境都无可议,就是形式方面还要注意。你诗形式的美同康白情的正相反,他有些诗,形式构造方面嫌过复杂……你的诗又嫌简单固定了点,还欠点流动曲折,所以我盼望你考察一下,研究一下。”^[19]这样的批评,构成了早期新诗建立美学合法性的另一方向推动力——新诗坛内部不同声音的“交响”与对话。

这种“交响”与对话,在胡适“评新诗集”的系列文章(包括《康白情的〈草儿〉》、《俞平伯的〈冬夜〉》两篇文章,分别原载于《努力周报》增刊《读书杂志》1922年第1期、第2期),闻一多对《冬夜》、《女神》的批评,梁实秋对《草儿》、《繁星》、《春水》的批评,以及朱自清在《〈冬夜〉序》、《短诗与长诗》等文章中,得到程度不同的延续和推进。这些文章都是对“新诗”既有成绩的态度不一的评说。尽管其中不乏观点的交锋,乃至激烈的争论(比如胡适对《冬夜》的评价,和朱自清就几乎完全对立),其反思内容往往只限于一些较为细碎的枝节性问题(如音节等),诗歌观念也还显得浮浅和混乱。不过就整体而言,这些批评话语都显示了“新诗”一种自我调整的努力。

这样的努力到了1923年,也就是被朱自清形容为“新诗的中衰之势,一天天地显明”^[20]的那一年,

一方面,出现了由成仿吾、郑伯奇等创造社成员发起的,针对胡适系诗人(胡适、刘半农、俞平伯、康白情、周作人等)和受泰戈尔或日本俳句影响的“哲理诗”、“小诗”(以宗白华、冰心为代表)的猛烈攻击;^[21]另一方面,又有陆志韦站出来,有意地阻遏当时“自由诗”日渐狂放不羁的扩张趋势,提倡一种“有节奏的自由诗”,因为在陆志韦看来,“自由诗有一极大的危险,就是丧失节奏的本意。节奏不外乎音之强弱一往一来,有规定的时序。文学而没有节奏,必不是好诗。我并不反对把口语的天籁作为诗的基础。然而口语的天籁非都有诗的价值,有节奏的天籁才算是诗。……诗的美必须超乎寻常语言美之上,必经一番锻炼的功夫。节奏是最便利,最易表情的锻炼。”^[22]两者的姿态一攻一守,其实是互为表里的,其核心,正是关于“新诗”美学合法性的焦虑。

随着徐志摩、闻一多、冯至、朱湘、饶孟侃、李金发等诗人的先后出现,“新诗”作者群的构成发生了一个重大变化:其主体部分由原来国内崇尚新文学的一群大学教授和青年学生(以北京大学为重镇),转换成一批在诗艺上具有较强自觉意识的写作者。这种变化及其引起的一系列相关转变(如诗歌观念),有力地推动了现代汉诗美学合法性的基本确立。正如沈从文所言,当“多数新人对于新诗的宽容,使新诗价值受了贬谪,成就受了连累;更多数的读者,对新诗有点失望,有点怀疑了。”在此种严峻情势之下,“稳定了新诗的社会地位,是稍后一时另外一群作者,宗白华、梁宗岱、王独清、刘梦苇、冯至、饶孟侃、于赓虞、郭沫若、朱湘、徐志摩、闻一多一群作家。在这一群作家中,郭沫若、朱湘、徐志摩,闻一多四位人特别有影响。”^[23]这个描述实际上道出了“新诗”美学合法性的最初努力,其所作的判断基本上是准确的。比如,闻一多的第一本诗集《红烛》,“讲究用比喻,又喜欢用别的新诗人用不到的中国典故,最为繁丽,真教人有艺术至上之感”,^[24]已经初步显示出一种诗歌艺术追求的自觉意识。而被称为一支“异军”的李金发,将其1920—1923年写于法国的诗结集为《微雨》,尽管一问世就被指责为“破碎”和“臃肿”,却第一次为中国新诗坛带来法国象征主义诗歌的某种新鲜气息。同年出版的朱湘的《夏天》(商务印书馆)、徐志摩的《志摩的诗》同样透露出“新诗”写

作路向的某种新的可能性。而到了1926年4月,徐志摩主编的《晨报副刊·诗镌》出版,该副刊是专门刊登新诗作品声称“要把创格的新诗当一件认真事情做”,^[25]标志着关于“新诗”美学合法性的思考,已被正式提上议事日程。同一年,穆木天和王独清分别发表了《谭诗——寄沫若的一封信》^[26]和《再谭诗——寄给木天伯奇》,^[27]尽管所持的艺术观念不同于《诗镌》诗人群,不过,其中关于“新诗”艺术本体问题的自觉思考,却与后者相通互补,在客观上形成了推动反思“新诗”美学合法性的一股合力。

[参考文献]

- [1] 叶维廉. 语言的策略和历史的关联[A]. 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京:三联书店,1992. 216—217.
- [2] 朱自清. 新诗的进步[A]. 朱自清. 新诗杂志[C]. 北京:三联书店,1984. 8—9.
- [3] 钱钟书. 汉译第一首英语诗《人生颂》及有关两事[A]. 钱钟书. 七缀集[C]. 上海古籍出版社,1994. 142.
- [4] 胡怀琛. 海天诗话[M]. 上海:广益书局,1914. 张寅彭. 民国诗话丛编(第五册)[C]. 上海书店出版社,2002. 303, 309.
- [5] 胡适. 1914年7月13日日记[A]. 曹伯言整理. 胡适日记全编(第二册)[C]. 合肥:安徽教育出版社,2001. 375.
- [6] 胡适. 尝试集再版自序[A]. 胡适选编. 中国新文学大系·建设理论集[C]. 上海文艺出版社,2003. 315—322.
- [7] 胡怀琛. 小诗研究[M]. 上海:商务印书馆,1924. 12.
- [8] 王光明. 现代汉诗的百年演变[M]. 石家庄:河北人民出版社,2003. 33.
- [9] 朱自清. 新诗杂志[M]. 北京:三联书店,1984. 70.
- [10] 许德邻编. 分类白话诗选[C]. 上海:崇文书局,1920.
- [11] 田汉. 平民诗人惠特曼的百年祭[J]. 少年中国, 1919, 1(1).
- [12] 黄仲苏. 一八二〇年以来法国抒情诗之一斑[J]. 少年中国, 1921, 3(3).
- [13] 李璜. 法兰西诗之格律及其解放[J]. 少年中国, 1921, 2(12).
- [14] 刘延陵. 美国的新诗运动[J]. 诗, 1922, 1(2).
- [15] 刘延陵. 法国诗之象征主义与自由诗[J]. 诗, 1922, 1(4). 第一卷第四号.
- [16] 适(胡适). 俞平伯的《冬夜》[J]. 努力周报增刊·读书杂志, 1922, (2).
- [17] 俞平伯. 社会上对于新诗的各种心理观[J]. 新潮, 1919, 2(1).
- [18] 闻一多. 神之时代精神[J]. 创造周报, 1923, (4).
- [19] 宗白华. 致郭沫若[A]. 田寿昌、宗白华、郭沫若. 三叶集[C]. 上海:亚东图书馆,1920. 26.
- [20] 佩弦. 新诗(上)[J]. 一般, 1927, 2(2).
- [21] 成仿吾. 诗之防御战[J]. 创造周报, 1923, (1); 郑伯奇. 新文学的警钟[J]. 创造周报, 1923, (31).
- [22] 陆志韦. 我的诗的躯壳[A]. 陆志韦. 渡河[C]. 上海:亚东图书馆, 1923, 17—18.
- [23] 沈从文. 新诗的旧账——并介绍《诗刊》[A]. 沈从文文集第12卷[C]. 花城出版社、三联书店香港分店, 1984. 180—181.
- [24] 朱自清. 导言[A]. 朱自清编选. 中国新文学大系·诗集[C]. 上海文艺出版社, 2003. 6—7.
- [25] 志摩. 诗刊弁言[J]. 晨报副刊·诗镌, 1926, (1).
- [26] 穆木天. 谭诗——寄沫若的一封信[J]. 创造月刊, 1926, 1(1).
- [27] 王独清. 再谭诗——寄给木天伯奇[J]. 创造月刊, 1926, 1(1).

[责任编辑 谢明子]