

新古典与新综合:现代南方学院诗人群的诗学追求

马正锋

(湘潭大学 文学与新闻学院,湖南 湘潭 411105)

[摘要]新诗与传统诗歌的关系,一直困扰着诗坛和学界。现代南方学院诗人群较好地处理了这一关系,他们努力追求兼容和打通古典、浪漫与现代的新综合诗学理想,他们及时纠正了新诗发展过程中那种轻视传统、片面现代的弊端,化解了现代与传统的紧张关系,推动了中国新诗与古典的和浪漫的诗学传统之和解,走上了合理地处理继承与创新关系的综合发展之路。“新古典”和“新综合”是理解和把握现代南方学院诗人群诗学追求的重要概念。

[关键词]古典主义;新古典主义;南方学院诗人群;综合诗学

[中图分类号]I207.25 **[文献标志码]**A **[文章编号]**1672-934X(2020)02-0086-09

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2020.02.012

New Classics and New Integration: the Poetic Pursuit of the Gang of Modern Southern School Poets

MA Zheng-feng

(School of Literature and Journalism, Xiangtan University, Xiangtan, Hunan 411105, China)

Abstract: The relationship between new poetry and traditional poetry has been always puzzling the poetry circle and the academic circle, which has been handled properly by poet gang of modern southern school. They have strived for compatibility and new comprehensive poetic ideal integrating classics, romance and modern, have rectified the inclinations of the one-sided modern and the disdain of tradition in the development of new poetry, have relieved the tense between modern and tradition, have promoted the reconciliation between Chinese new poetry and the classical and romantic poetic tradition, and have embarked on the comprehensive development road of dealing with the relationship between inheritance and innovation reasonably. "New classics" and "new comprehensiveness" are important concepts to grasp the poetic pursuit of the gang of southern school poets.

Key words: classicism; neoclassicism; the gang of southern school poets; comprehensive poetics

一、引论

新诗以反传统的姿态发难,随后一段时期内又不断强化这一姿态。这种拒绝传统的革命

姿态,虽然片面和极端,但有助于新诗现代性的尽快确立,所以是可以理解的。不过,一味反传统的姿态显然难以延续,长此以往亦不利于新文学与新诗的健康发展。因此,在新文学和新诗

收稿日期:2019-03-16

基金项目:湖南省社会科学成果评审委员会课题项目(XSP18YBC179)

作者简介:马正锋(1985—),男,湖南郴州人,讲师,博士,主要从事中国现当代文学研究。

的革命成功之后进入建设时代,补上学习传统、创造性转化传统这一课,是必须和必然的事。

在处理好传统与现代的关系问题上,现代南方学院诗人群是较为自觉且有所成的一群诗人。^①他们活跃于20世纪30、40年代,代表性诗人有汪铭竹、常任侠、沈祖棻、孙望、程千帆,同时也得到了李白凤、吕亮耕、侯汝华、林英强等诗友和同路人的支持。他们接连创立“土星笔会”“诗歌战线社”“中国诗艺社”和“诗星火社”等诗歌团体,创办《诗帆》《诗歌战线》《中国诗艺》和《诗星火》等新诗刊物。南方学院诗人群的贡献和作用,主要在于及时纠正了轻视传统、片面现代的弊端,化解了现代与传统的紧张关系,从而推动中国新诗与古典的和浪漫的诗学传统和解、走上了合理处理继承与创新关系的健康发展之路,他们还较好地兼顾了诗的艺术性与社会关怀,创作成就也证明此路不误。

同代评论者多认为《诗帆》和“土星笔会”属于“古典的象征派”,^②称其诗歌有着明显的古典与现代融合的意味。出版于1938年4月22日的《诗歌战线》第六期有编者撰写的《社讯》,第三条说:“新古典主义派诗人汪铭竹,近有信来,谓已到铜仁,在国立贵州中学任教,并率领学生,做种种救亡运动云。”所谓编者,乃“土星笔会”的常任侠和孙望。这是目前可见的现代南方学院诗人群自称“新古典主义诗人”的首则文字材料。1940年5月,常任侠在《中苏文化》发表长文《五四运动与中国新诗的发展》,概述从五四运动到抗战初期以来的新诗运动,再次申明自己标举新古典主义,并将其视为《诗帆》和“土星笔会”的标识。半个多世纪后,常任侠在撰写《土星笔会和诗帆社》回顾编辑《诗帆》的经历时,仍说自己的诗作“漂浮着新感觉派的气息”^[1]。不难发现,“新”与“古典”是这群诗人坚持良久的诗学追求。

二、近现代文论史上的“古典主义”与“新古典主义”

在西方文论体系中,古典主义通常被认为

是17世纪随着资本主义的发展,新兴资产阶级与封建贵族阶级既斗争又妥协的态势在文艺理论上的反映,它倡导秩序和理性,强化和发展了亚里士多德与贺拉斯的文艺观点,奉《诗学》和《诗艺》为圭臬,又以布瓦洛《诗的艺术》为当时的经典。总之,古典主义强调继承古代文学遗产,在创作上取得了较大的成就,但其末流却陷入严重的教条主义而颇受后世诟病。

美国学者韦勒克曾追溯了作为术语的“古典主义”(Classicism)之源流。他认为古典一词含有“杰出、卓越、权威、古代”的意义,从17世纪开始,古典主义文学先后盛行于法国、英国和德国,且各有特点。历史地看,公元前1世纪,罗马诗论家贺拉斯系统阐发了奉古希腊悲喜剧为正典的观念,此可为“古典主义”事实上的兴起,而英法等欧洲诗论家在17世纪前后对“古典”的再发现,相对于前者则称为“新古典主义”。为行文方便,韦勒克很多时候将“古典主义”与“新古典主义”合而论之^[2]。另一位重要的文论家艾布拉姆斯没有对“新古典主义”(Neoclassic)下一定义,但他归纳出了新古典主义作家的特征:强烈的传统性,对激进文学创新表示怀疑;文学作为一门“艺术”,需要长期的钻研和实践;人是文学尤其是诗歌题材的主要源泉,应当为人类而艺术;强调人类所共有的具有代表性的特征;推崇中庸之道,避免极端的思想,认为人生是有限的,艺术和人生一样要符合一定的规则,是“掩饰其艺术的艺术”^[3]。

新文学运动初期,周作人、沈雁冰、郑振铎等对西方文学的发展多有介绍,稍后一些则有留学归来的梁实秋,他们所撰有关古典主义或新古典主义的介绍性文章影响很大,代表了那一代研究者对该问题的普遍看法。

周作人受聘北京大学后为教授欧洲文学史课程专门撰写了一系列讲义,这些讲义后来整理成《近代欧洲文学史》。这部文学史分为绪论、古代、古典主义时代、传奇主义时代和写实

主义时代五个部分。其中,在古典主义时代部分,周作人撰有《总说》概述了其对于古典主义的理解:“虽历年五百,分国五六,然有共同之现象,一以贯之,即以古典为依归也。”^[4]所谓“历年五百”,是从 14 世纪到 18 世纪末,“分国五六”是涉及了意大利、法国、西班牙、德国、英国和俄国,“古典为依归”是古希腊文化。

沈雁冰所撰《文学上的古典主义浪漫主义和现实主义》(署名“雁冰”)发表于 1920 年《学生杂志》第 7 卷第 9 期,他对与古典主义相关的几种概念,包括原本的古典主义(Classicism)、新古典主义(Neoclassicism)和假古典主义(Pseudo-Classicism)辨析而论,认为古典主义有广大而健全的人生观、理性的情绪和完全的艺术形式,这些质素原在古希腊罗马的文学作品中见出,被 17 世纪法国人重新奉为圭臬,他们创作出新的古典式作品,不过在实践中由于重形式的倾向后来导致了假古典主义。

郑振铎的《何谓古典主义》发表于 1923 年的《小说月报》第 14 卷第 2 期,他在文章中简述了古典主义(Classicism)在西欧的流脉后,又辨析与其相近的概念“古典”(Classic)意思,随后进入了对古典主义的定义中来说:“所谓古典主义便是追慕这些作家的典则,以技术的完整有秩序,情绪的健全与平衡为文学的极则的。”“这些作家”指古希腊、古罗马的作家。郑振铎用了大量篇幅介绍古典主义在欧洲主要国家的流变以及代表性的古典主义文学家,最后还指出古典主义发展到末流后,因为囿于形式和文法而被罗曼主义所代替。

梁实秋自 1927 年起,先后出版了《浪漫的与古典的》(1927 年)、《文学的纪律》(1928 年)、《文艺批评论》(1934 年)、《偏见集》(1934 年)等文艺理论著作。梁实秋关于古典主义的观点,是在与浪漫主义的论辩中说明的,他认为古典主义是健康的,新古典主义是健康的衰退,而浪漫主义则是病态。

1935 年 7 月,生活书店出版由傅东华编著的《文学百题》,该书收录了朱光潜的《什么是古典主义》,文章认为古典主义有两种意义,一是古典文学所表现的特殊风格,二是将这种特殊风格视为文学的标准和模范的主张。又说:“古典本来无有主义,古典之有主义,从罗马作家浩越(Horace)起。”但是,朱光潜称贺拉斯的古典主义为“假古典主义”,它是罗马人模仿古希腊经典的产品,在文艺复兴的时候兴起,实际上是拉丁古典文学的复兴,也可被称作“拉丁古典主义”。朱光潜还认为,所谓古典主义诗学理论的圭臬之作,维达(Vinda)的《诗学》、布瓦洛(Boileau)的《诗学》和蒲普(Pope)的《批评论》和贺拉斯的《诗学》类似,虽然著者自认为祖述亚里士多德,实际上却相反,不是真正的、亚里士多德式的古典主义。朱光潜看到了两种古典主义——希腊式的和拉丁式的,而他认可希腊式的古典主义。朱光潜还认为浪漫派以后的诗人深受希腊古典影响,继而超越了“拉丁式古典主义”(假古典主义),所以说在某种程度上,古典主义也是浪漫主义的一个重要成分。在这里,朱光潜严格区分了希腊和拉丁的古典主义,而他所说的“拉丁古典主义”,基本上同于沈雁冰所反对的假古典主义。

朱光潜在《什么是古典主义》中对于古典主义的述说带有一定的贬义成分。这篇文章作于 1935 年,与《诗帆》的存在时间相同,此时恰好也是中国现代诗坛所谓的“晚唐诗热”期或者说“古典诗的复活”期。当时,拥抱与回归“古典”是现代诗的主潮之一,废名、林庚、何其芳、卞之琳等诗人,以自己的创作和理论,对中国“古典”进行了“再认识”“再发现”乃至“再改造”。不过,当这种对于中国“古典”的回归趋势走向偏颇,尤其是当某种形式主义的倾向出现时,就引起了一些诗人的警惕。其中,戴望舒、钱献之和林庚之间关于“新格律诗”的话题还进行过一场颇为严肃的论辩。^⑤钱献之认为,单纯的中国古

典意象的使用、意境的营造以及文言字词的介入不过是“拿白话去写新诗”，并不是现代诗之所以为“现代”的关键，这么做很容易让新诗陷入“新瓶装旧酒”的境地。朱光潜的《什么是古典主义》即便不是直接针对着新文学和新诗中的“古典的回归”，但仍富于启示，因其明确指出西方对于“古典”的认识过程中曾经出现很大的弊端，由“古典主义”堕入“伪古典主义”或“假古典主义”是很容易的，而这理应为当时的中国诗人所警示。

一个值得注意的背景是现代主义诗人艾略特在《传统与个人才能》《什么是古典》等文章中所表现出来的对于古典的重视深刻影响了中国的现代诗人。在较长一段时间里，学界倾向于认为中国现代诗人对于古典的重视源于西方的碰撞或者说刺激。现代派诗人对传统的重塑，常常被视为中国新诗“现代性”的体现。近些年来，随着研究的深入，学界逐渐摒弃了这种“撞击一回应”模式，转而认为不同诗人接近“古典”的道路不尽相同，对于“继承”和“回归”等也有了新的阐释，出现了“另类现代性”的提法。比如，有研究者指出，“新诗的曲折历史已表明，它与传统并不是一种‘继承’关系，更不是一种‘回归’关系，而应是一种修正和改写的关系，一种互文与对话的关系；在富有创造力的诗人那里，这可能还会是一种‘相互发明’的关系”^[5]。当然，“撞击一回应”模式也好，“另类现代性”也好，都显示了中国诗人在守正与创新中的努力。

有必要再补充中国学界近年来对于“新古典主义”的认识，至少存有三种有影响的理解方式：第一种理解是布洛瓦意义上的“古典主义”，基本特点是崇尚理性、歌颂国家大一统、继承古典文学传统、强调作品语言和结构的严谨；第二种理解则限定在中国现代文学之中，认为“新古典主义”是中国知识分子在文学领域“反现代”冲动的产物，显示了一种以“中国古代固有的传统抵御中国社会及社会思想的现代变化的企

图”，认为“‘五四’新文化运动没有消灭古典主义，而是使它改变了自己的形态和具体的表现形式，使它变成了中国现代的古典主义，即中国的新古典主义”^[6]；第三种理解则与20世纪50、60年代台湾诗坛重申的“新古典主义”诗学直接相关，之所以说是“重申”，乃是指此种诗学理念在1930年代的现代派那里已经出现过，它在当时主要在反对西化和现代主义、倡导继承古典诗余韵的意义上使用，《文学杂志》和《蓝星》是其主阵地，覃子豪、余光中是此种诗学观点的主要阐释者和实践者。

另外，在中国现代文学的批评实践中，那些提倡从古典文学传统中寻找现代质素并将其运用于现代诗歌写作中的诗人，往往被研究者视为具有“新古典主义”倾向的诗人，林庚、卞之琳等“现代派”诗人在1930年代常被视为“古典象征主义”，就属此倾向的表现。近年来，王光明呼吁重视新诗中的新古典主义理论，将吴兴华视为“新古典主义”诗评家和诗人，后继者还包括林以亮、胡菊人、余光中、叶维廉、郑敏等，他们“虽然出发点不同，但都主张重新认识汉语传统和古典诗歌的魅力，为现代诗歌寻找解困策略”^[7]。解志熙认为抗战前后存在着一股“南北呼应的古典主义诗潮”^[8]，南方主要以出身于南京的中央大学、金陵大学的常任侠、汪铭竹、孙望、程千帆、沈祖棻等为代表，即本文所说的现代南方学院诗人群，北方则有蛰居北平燕京大学的吴兴华以及陆志韦、郭绍虞、孙羽（孙道临）等人。张松建将吴兴华、沈宝基、罗大冈等视为中国“新古典主义的实验者”的代表，认为“他们依凭清明的理性和辩证的精神以寻求传统诗学的现代转化”^[9]。以上几种关于中国现代诗的“新古典主义”阐述，是学界当前较有代表性的研究。略显遗憾的是，研究者似并未尝试为中国的“新古典主义”下一定义，而主要通过特定诗人和诗评家的诗作与诗论观点来呈现“新古典主义”在中国现代诗人那里的实际表

现。譬如,张松建发现了吴兴华诗歌“古典新诠”中的“现代性”、沈宝基的将中国传统艺术精神和哲学观念改造成名为“宇宙意识”的美学、罗大冈的故国想象和乡土修辞与现代国家“流亡与放逐”现象的历史相关性。这些研究都认为在中国现代诗歌中始终存在着一批态度严肃的诗人和评论家,致力于发掘“古典”传统,而这发掘的过程,又构成了中国新诗现代化的重要面向。

三、现代南方学院诗人群与“新古典”

20世纪20、30年代新文学界对正统的“古典主义”异议不大,有明显的褒扬,但对其末流的批判则不遗余力,虽程度不一,但都明确指出了偏颇后的不当。在这样的文学思潮当中,“土星笔会”标举“新古典主义”,显然不是在以上综述之贬义的意义上使用。对于自己所“标举的新古典主义”,常任侠在1940年代的描述如下:“他们既不喜新月派的韵律的锁链,也不喜现代派意象的琐碎,标举新古典主义,力求诗艺的进步,对于现实的把握,黑暗面的剖析,都市和田园都有描写。他们汲取国内和国外的——尤其法国和苏联——诗艺的精彩,来注射于中国新诗的新婴中,以认真的态度,意图提倡中国新诗在世界诗坛的地位,并给标语化口号的浅薄恶习以纠正。”^[10]由于“南方学院诗人群”并没有关于自我诗学的专撰,常任侠这段文字可谓现代南方学院诗人群对新古典主义最集中的表述,也允称其诗学理想的总概括。

关于现代南方学院诗人群与“新古典主义”的关系,可以从比较中得到相对澄清。首先,不能在布洛瓦的意义或者王富仁“反现代”的意义上理解南方学院诗人群的“新古典主义”。布瓦洛所坚持的“古典主义”虽然被朱光潜视为“假古典主义”,但它在理论上的贡献是毋庸置疑的。拉丁古典主义也好,希腊古典主义也好,它们的正统部分,沈雁冰、郑振铎、梁实秋等都

是认可的,即便是在韦勒克和艾布拉姆斯,关键点也并不在于拉丁式还是希腊式,而在于有没有落入僵化的形式主义。至于王富仁的“反现代”立场,似乎能在“学衡派”“新月派”等一些持人文主义立场的中国现代文学批评家中得到印证,但很显然,南方学院诗人群并没有在这种带有思想史论辩的意义上使用过“新古典主义”。其次,台湾现代诗坛上关于“新古典主义”诗学的论争对于我们理解南方学院诗人群的“新古典主义”立场或许有一定的启示,但实际上二者关联并不大。一方面,无论是在当时台湾诗论家的论述范围里,还是在他们的论述对象所讨论的范围里没有现代南方学院诗人群,可见他们并未注意到这群诗人;另一方面,这场诗学讨论本身的视野也不大,它所在意的“古典”仅限于中国古典诗词传统。第三,现代南方学院诗人群所理解的“新古典主义”是一种包容性很强的诗学,它号召写作者要善于学习和继承整个人类所创造的文艺财富,尤其是可为自身所利用的那些部分,这样他们才可能总是保持涵容古今、兼具中西的气度,其中对于艺术和现实的重视,本来也为前贤所重视,所以这也是他们写作中的应有之义。现代南方学院诗人群所强调的“新古典主义”之关键,在于从其理论出发点开始而贯穿写作始终的、对“中和”与“综合”的追求,在于始终注意平衡艺术审美、现实关怀和个人经验和能力之间的关系。准此,南方学院诗人群所标举的与其说是作为“主义”的“新古典主义”,毋宁说乃是一种“新古典趣味”。在现代南方学院诗人群的诗学实践中所体现的“新古典趣味”中,尤其值得注意的有四个方面。

一是对古典的尊重和学习。首先,“古典”的概念在他们这里得到了很大的扩展。“古典”回到了其原初意义,即对今人具有师法意义的典范性作品,它可以存在于古今中外任何时空范围之类。这是非常包容和开放的认识,也对诗人的修养提出了很高的要求。惟其如此,我

们才看到现代南方学院是人群对“古典”的理解,于中国古典诗歌,就不仅仅是“晚唐的美丽”了,而直接扩大到了《诗经》以来整个中国的诗学传统;于外国的古典,他们也乐于扩大对于世界诗歌的考察范围,同时还根据中国现代诗歌发展的实际情况,查漏补缺,引介世界诗歌,譬如《诗帆》时期对于苏俄与日本象征主义的介绍,对于东方民族诗歌的翻译;《中国诗艺》时期对于欧美现代主义诗歌的介绍,而在《诗星火》时期又开始重新发现英国浪漫派诗歌。纵观其数十年的诗歌实践活动,可以说,对于“古典”的尊重和学习,始终贯穿在该诗人群的创作、译介和理论推广中,而对“古典”和“典范”的尊重,又与他们良好的中国古典诗学训练是分不开的,这也是他们在中国现代诗坛的重要身份标识。

二是关于“新”的内涵。首先,“新”意味着一种“创新”的精神。在现代南方学院诗人群这里,追求“创新”与尊重“古典”并不矛盾。“创新”所暗含的“除旧布新”在他们这里的体现,是不断发现同侪的不足和偏颇,并着力改善或矫正。他们对于流行“诗风”总保持高度警惕:《诗帆》虽受益于“新月派”和“现代派”,但他们从来不惮于指出二者的流弊;《中国诗艺》敏锐地注意到了左翼诗人对于“大众化”强调所导致的偏颇,迅速在创作和理论上做出了回应;《诗星火》暂时搁置“艺术”和“现实”的两难抉择,选择从经典重读和重释出发,尽管时代没有给它足够的时间看到成功的时候。他们之所以敢于求“新”,其实也基于对于“古典”的了解,因为他们始终保有较为开阔的文学视野。另一方面,“新”也与“当下性”紧密相关。对现代南方学院诗人群来说,最大的当下性是其所经历着的社会历史文化政治环境。其中,在历史政治方面,是抗日战争和国共内战的接踵而至;在文化和意识形态方面,则有文艺大众化和现代主义诗歌的交织与错杂。这是“南方学院诗人群”所切身的时代,是他们的“当下性”。当然,这也是所

有经历那个年代的中国现代诗人的“当下性”。这个“新”,是诗人们无法避免的,可以说因为这个“新”存在于所有的文学/诗歌里。但是,无法避免并不意味着无法选择。对于中国现代诗人而言,他们的身份标识,恰恰在这对“新”的选择和理解中见出。在由现代南方学院诗人群所主办的四种社团刊物以及他们的诗歌创作中,我们总能看见他们对于“当下性”的回应,尽管其中不乏转变期的阵痛,譬如《诗歌战线》初期的犹疑和不适。但是,大多数时候他们都能有效地调配好个人经验、“当下性”和审美意识,从而较大程度地保持了理论和实践的一致性,保有了诗歌的“真”。为着“当下性”的要求,他们不断扩大诗歌的题材和范围,学习适应“当下性”所需要的诗艺技巧。他们不介意诗歌介入“当下”,当然他们也几乎不会迎合“当下”,他们做出如是的选择,是因为他们觉得需要这么做。为何能够如此呢?因为对于“当下”的关注,是“古典”的应有之义,也是他们的成长环境和教育背景的使然。从这个角度上来讲,他们的诗歌和人生达成了统一。综上,南方学院诗人群所标举的“新古典主义”是一种“现代的古典主义”,近似于西方的艾略特主张传统与现代同时共在的新人文主义的文化立场和新古典主义的文学立场,但也必须指出,该诗人群与艾略特及20世纪30年代的中国现代派诗人的反浪漫主义不同,他们同时也把西方的浪漫主义视为值得继承和借鉴的诗歌传统,至于他们的现代主义趋向乃是很鲜明的。所以,该诗人群的“新古典主义”其实是努力兼容和打通古典、浪漫与现代的新综合诗学趋向,归根结底他们是现代诗的一支,不是泥古不化的古典派。

三是该诗群的代表诗人能够在抒情的坦荡与节制之间寻求比较恰当的平衡,体现出一种“克腊西克”(classic,古典的)的艺术理性。典型代表包括常任侠的爱欲诗及沈祖棻对于“温柔”抒情传统的继承和超越,前者将初恋时身心

的激动与羞涩、热恋时肉与灵的交汇与融合、分手时情与理的冲突与反思,以坦然而健康的写实笔调娓娓道来,堪称中国现代情爱诗的一帜独树;后者依托自己良好的古典诗学训练,创造性地转化了自《诗经》以来的温柔敦厚的传统,将现代女性的爱情、婚姻以及家国情怀熔铸于自然流畅的白话语言之中,殊为不易。通过他们的诗作,我们发现,当那些激烈而浓烈的个人情感恰到好处地进入合适的审美表现形式之后,现实、理性和艺术就达成了奇妙交融。

四是关于“主义”与“趣味”的问题。将这群诗人视作现代南方学院诗人群而非学院诗派,与以“群”而非“派”来指称这群诗人一样,由“主义”而“趣味”显然更符合他们的诗学理想。尽管常任侠自我标举了“新古典主义”,但是从诗人们的诗歌创作实情和文学交往实情出发,“主义”往往意味着一种主导性的、系统的观点、理论或者主张,也意味着需要实际的推行或发扬活动,同时“主义”还有一定的排他性,而这并不符合该诗人群在30、40年代的作风。“趣味”之说则是对通常所说的“主义”色彩的淡化,这也是一个带有传统中国色彩的词汇,往往是因为相似的品格性情、禀赋才华、教育背景以及家世经历而促成的,它较符合该诗人群的品格。

正因为如此,现代南方学院诗人群充分吸收了前此各方的合理性,又努力纠其偏颇,形成了个性化的诗学姿态和诗学视野,一是对中外诗学传统更为开放和包容,对整个中国古典诗学传统和西方的诗学典范都持包容、兼采和转化的姿态,所以他们才能自由而有创造性地转化《诗经》以来诗学传统,同时兼采西方诸多优良诗学传统,常任侠和沈祖棻就是成功的典型。二是他们在注重诗艺形式建设和表现现代人的多样精神世界的同时,也吸收了左翼的社会关怀意识,不像新月派、象征派、现代派那样趣味狭窄,所以抗战爆发后他们能与左翼诗人积极合作,也就是说他们对诗的内容拓展与形式建

设是同时并重的。这群诗人很注意地处理了新诗艺术的各种关系,比较少偏至和偏执。他们始终坚持新诗的艺术性,坚持新诗路的开放性,从不画地自限,也一直反对概念化,尤其自觉地向古今中外的诗歌艺术传统与潮流开放、也不断拓展新诗的现实性和社会关怀。如此,他们比较平衡地处理了以往和同时代的诗人没有处理好的各种关系,以和而不同的态度化解了各种矛盾和偏至的倾向,才取得了一定的成就。

如果要简短描述南方学院诗人群的诗学追求,莫过于说是创造出具有中国特色的新诗。可以说,南方学院诗人群标举的新古典主义,或者说他们在实际的诗歌活动中所体现的新古典趣味,其目的就在于创造中国特色的新诗。

南方学院诗人群在创造性地转化中国古典诗学传统,积极借鉴西方浪漫主义的诗歌经典,兼容现代主义的新感觉新诗艺,向中国新诗坛贡献出了既富于现代感且兼容了浪漫性而又颇有中国特色的新诗这个共同趋向之外,还在中国新诗的诗歌类型做出了重要贡献,这就包括现代田园诗、都市诗和爱情诗的创作,以及在抗战中走向对家国情怀的抒写。其中,常任侠的田园诗发展了中国古典的田园诗传统而又兼采叶赛宁的田园抒情,或淡远宁静,或活泼清新,于从容平稳地抒写中见出对于土地、自然和人的朴素而真挚的深情,他的爱情诗以至爱欲诗,则主要融合西方的浪漫主义诗歌传统和中国古典诗歌里的思无邪的情诗传统,坦荡磊落,不拘小节,显示出人性和神性的恰当融合;汪铭竹的都市诗富于西方的新感觉气息兼有东方情韵,显示出了中国现代诗人进行主体性的自我拷问时挥之不去的古典文学情结,从而呈现出既现代又传统的面貌。更难能可贵的是,二者的艺术特色在抗战时期得到了深化与拓展,常任侠的叙事长诗有着庄严雄伟的史诗格调,而汪铭竹则将自己对于个人与集体、世界和宇宙的思索与礼敬屈原、杜甫等古典诗人的人间关怀诗

学融入创作实践中。沈祖棻在抗战时期的家国情怀之抒写共存于新旧诗/词的创作中,而新诗中的抒写尤其令人称道,因为唯有此时她方摆脱了旧诗词对于现代知识分子家国情怀的束缚,从而完整而深入地揭示了现代家国情怀的真正内涵,同时也通过这种完整性和深入性向人们展示了新诗在文体上较之于旧诗词的特性乃至优越性。

四、余论

现代南方学院诗人群的诗歌活动持久而有效,他们独立创作了一系列特色鲜明的诗歌,引介了一批数量不小、质量较高的译诗和译文,他们热心参与了现代诗歌史上的重要讨论,主持出版了多种有影响力的诗歌丛书,称得上是中国现代诗歌史的一支重要力量。但是,这与当前主流新诗史的描述似乎有所出入。原因何在?这个问题或许可从以下三个维度展开。首先,要考虑到社会时代对于具体文学行为的制约。对于特定的文学思潮而言,它的产生、发展和衰落并非随机无序,而由给定的时间、空间和人的合力所促成的。考察南方学院诗人群的行状,中间确有现实、艺术、政治与人生选择的多重抵牾。其次,要考虑到诗人品格和个性。相对而言,这群诗人名利意识不强,后又以古典文学研究为志业,新诗并非其首要选择。第三,要考虑到从诗学理想的表达到诗歌风格的成熟所必须的时空要求。现代南方学院诗人群所倡导的新古典诗学对写作提出的要求非常高。暂且不论具体的要求,其中所说使中国新诗卓然立于世界诗歌之林,对于草创不过数十年的中国新诗而言,绝非容易达成的目标。固然,这项诗学方案在理论上非常具有吸引力——它是高度的综合,又高度地要求诗人个性的实现——但是它的达成不可能一蹴而就。更何况,诗人们所生活的年代又对诗人的探索和实践活动有多重的桎梏。尽管诗人们努力在各方面自觉践行

自我诗学理想的要求,但是这也并不能保证他们在自己每一首诗作中实现。

看起来,现代南方学院诗人群只好接受这样的命运了。但是,即便如此,其诗歌活动和创作实绩仍足以使我们肯定,仍旧需要指出在20世纪30、40年代的中国现代诗歌中,他们是不可忽视的群体。他们在“新古典”的实践追求中,为中国现代诗作出了许多有益的探索和实践,尽管它常常处于被打断、被割裂的境遇之下,他们还是留下了一批数量和质量兼具的创作、翻译和其他工作成果,以至于后来者能从中得到启示和裨益。尽管南方学院诗人群曾经在很长一段时间要接受默默无闻的命运,但这似乎也无需过于感叹了,毕竟,几位得高寿的诗人自己在晚年对此也无惋惜的意思。当然,这并不是说他们的工作及他们引发的思考不能继续。事实上,对于诗歌写作而言,关于“古典”和“新”的讨论永远不会停止。前文已经提到,南方学院诗人群同时代的北方学院中,陆志韦、吴兴华、宋淇(林以亮)、郭绍虞、孙羽(孙道临)等也进行着相似的“新古典主义”实验。不过,稍显不同的是,这几位诗人更注重诗艺上的实验。譬如,为考察新诗的“化欧”和“化古”,陆志韦和吴兴华进行了很多写作试验,也取得了一定成绩。当前对吴兴华的研究越来越多,他有时候也被视为中国现代诗“新古典主义”的代表诗人。事实上,最早指出吴兴华探索意义并给予其很高评价的周熙良,也是南方学院诗人群的好友,他后来还在《诗星火》出版发行期间作出了不少工作。不过,正如卞之琳已经指出过的那样,对于吴兴华而言,“中外书本的深广和公私生活圈子的狭窄,也可能给兴华过去带来了新发展的限制……”^[11]。所谓“公私生活圈子的狭窄”,实乃委婉的指出了吴兴华“新古典主义”的缺陷所在,彼时期的吴兴华困于华北沦陷区,生活圈的确过于狭窄了,同样的情况也适用于其他几位北方学院中的诗人。显然,这样的

缺陷并未出现在南方学院诗人群那里。可见,同为“新古典主义”的倡导者,具体的实践仍有不同。再举一例,20 世纪 50、60 年代,在台湾现代诗坛,“新古典主义”再次得到讨论。为这场争论做了良好的理论准备、同时也是争论中立场持中的《文学杂志》之主编夏济安(1916—1965),曾先后就读于金陵大学、中央大学,后来又曾在西南联大从事教学工作,这样的教育经历,不正好与南方学院诗人群的核心诗人们有很大的相似呢?至于引发台湾这场讨论的几篇重要诗作和诗论,来自一位名叫梁文星的人,而梁文星正是由林以亮为吴兴华所取的化名。这一切并非巧合。至于更深入的讨论,或可留待新的文章去展开。

[注释]

- ① 关于该诗人群的概况,可参见朱晓进《略论诗帆的成就》,载《中国现代文学研究丛刊》1989 年第 2 期)、汪亚明《现代主义的本土化——论“诗帆”诗群》,载《文学评论》2002 年第 6 期)、解志熙《暴风雨中的行吟:抗战及 40 年代新诗潮叙论》,载《摩登与现代——中国现代文学的实存分析》,清华大学出版社 2006 年)、罗振亚《不该被历史遗忘的先锋群落——1940 年代“中国诗艺社”论》,载《北方论丛》2014 年第 6 期)、段从学《中国现代金陵诗人群述论》,载《文艺争鸣》2016 年第 7 期)、马正锋《四个社团刊物和一个诗人群体——南方学院诗人群的诗路历程》,载《中国现代文学研究丛刊》2017 年第 3 期)等人的相关研究。

- ② 据五羊的《论诗帆的怪癖性》(载《大道旬刊》1934 年第 17 期)和尤辛的《一年来的中国诗坛》(载《读书顾问》1935 年第 4 期)之说法。

- ③ 见《〈北平情歌〉》(钱献之,《新诗》创刊号,1936 年 10 月)、《关于〈北平情歌〉——答钱献之先生》(林庚,《新诗》,第 2 期,1936 年 11 月);《谈林庚的诗见和“四行诗”》(戴望舒,《新诗》,第 2 期,1936 年 11 月)、《质与文——答戴望舒先生》(林庚,《新诗》,第 4 期,1937 年 1 月)。

[参考文献]

- [1] 常任侠.土星笔会和诗帆社[J].新文学史料,1993(1):194.
- [2] [美]R.韦勒克.文学思潮和文学运动的概念[M].刘象愚,选编.北京:中国社会科学出版社,1989:67.
- [3] [美]M.H.艾布拉姆斯.欧美文学术语词典[M].朱金鹏,朱荔,译.北京:北京大学出版社,1990:206.
- [4] 周作人.近代欧洲文学史[M].止庵,戴大洪,校注.北京:团结出版社,2007:123.
- [5] 王家新.一份现代性的美丽[J].诗探索,2000(1):77.
- [6] 王富仁.中国新古典主义文学论(上)[J].天津社会科学,1998(3):87.
- [7] 王光明.中国新诗的本体反思[J].中国社会科学,1998(4):164.
- [8] 解志熙.摩登与现代——中国现代文学的实存分析[M].北京:清华大学出版社,2006:35.
- [9] 张松建.现代诗的再出发:中国四十年代现代主义诗潮新探[M].北京:北京大学出版社,2009:298.
- [10] 常任侠.五四运动与中国新诗的发展[J].中苏文化,1940(6—3):69.
- [11] 卞之琳.卞之琳文集(中)[M].合肥:安徽教育出版社,2002:392.