

# 文学史及其书写

## ——从20世纪30年代前后的中国诗坛说起

程秋虎

(厦门大学 福建 厦门 361005)

**摘要:**在传统的文学史撰写中,由于受社会环境因素的影响,对作家、作品、文学思潮的评价不尽客观准确。本文尝试以20世纪30年代中国诗歌作为一个侧面,从历史写作的信度和效度着眼,从审美判断的立场对其作一些新的评价。

**关键词:**文学史写作 当代诗歌 审美判断

**中图分类号:** I206.09 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-3537(2001)04-0015-03

在中国20世纪30年代前后的诗坛上活跃着这么几个流派和社团:中国诗歌会、后期新月社、象征诗派、现代诗派。不知曾几何时,有的文学史家将它们之间的关系区分为主流、支流或逆流的关系,这当中自然有着政治运动和社会思潮的原因。但随着时光的推移,当我们远离了历史的硝烟,隔着时空,遥望身后的路,发现有许多东西仍值得商榷和争论。这不仅于文学自身的发展有利,更是基于我们对文学的基本看法和人类自身丰富的精神活动和心灵活动的需要。下面笔者尝试对其作些论述。

### 一、史之不可尽信

历史是对已发现的往事的记载,文学史作为历史中之一,自然也应作如是观。但当我们阅读历史或专门的文学史时,总难免遗憾地发现其中由于被强硬地归结为某种历史规律或服从于某种目的,而作了人为的删削甚至至于改动,使其本身丧失了史之为史的信度和历史生活本身具有的丰富性和多样化。正像有的论者所指出的:“我国人无论治何种学问,皆会有主观的作用,掺以他项目的,而绝不愿为纯客观的研究。……从不肯定为历史而治历史,而必侈悬一更高更美之目的,如‘明道’、‘经世’等,……其结果必至强史就我,而史家之信用乃坠地。此恶习起自孔子,而二千年之史无不播其毒。”<sup>①</sup>由是观之,不仅有载道之文学,而且连学术研究在一定程度上也成为“道”的载体。在帝制时代,载的自然“皇朝”之道,那么在现代文学史的写作中是否也有这种现象呢?答案是肯定的。这只要读一读自建国至文革结束前的文学史,就能感到一股浓重的“革命”之道深贯其中。自然,在中国社会处于生死抉择的旋流中,文学成为唤醒国人斗志、民族意识觉醒的武器值得思想史上大书一笔,但作为一种艺术的文学如若仅以此为取舍的标准,毕竟是有些可悲的。

既然传统的文学史有着这种负面的因素,那么一种客观的文学史是否可能呢?实际上任何一件孤立的事件本身也不能称之为历史,在史的叙述中有着叙述者判断的意志。换句话说,人们还是要求诸于历史事件的联系。关键在于这种标准是否有其合理性,以近代史的写作而言,象有的人指出的:“传统的中国近代史体系,基本上是一种以政治史为经,事件史为纬的线性结构。”<sup>②</sup>并接着指出这种以阶级斗争作为历史发展唯一动力的缺点:“一是太重政治而轻视其它,结果是只见国家没有社会;二是过分强调阶级斗争而忽视其他社会力量,结果是多元发展的历史成为一元化的线性公式。”<sup>③</sup>所以有的史学家提出用“新陈代谢”<sup>④</sup>来概括近代中国社会的急剧变迁。在综合中求平衡,这不失为一种有效的方式。就文学史而言,也出现了一些可喜的变化,如杨春时先生曾以“新古典主义”来概括自“革命文学”直到“文革”时期的文学思想。而事实上,“一切要有一个中心的标准,一切要有法则,一切要规范化,一切要服从权威”,<sup>⑤</sup>这正是新古典主义的一些基本信条。事实若此,不应当回避,更不应当谄美。

[收稿日期]2001-09-28

[作者简介]程秋虎(1975-),男,厦门大学中文系硕士研究生。

## 二、重返三十年代的诗坛

20世纪30年代距我们已有近七十年之遙,但在传播的手段和方式很发达的今天,追忆文坛往事并非是什么难事。这里有两个问题要澄清:一个是当时的诗人或诗论家是怎样看待新诗的;二是我们现在重睹当时的创作,会作出什么样的判断。

关于第一个问题,先来看看当时著名的诗人臧克家的诊断:

“还有一些人在做口号诗,我是反对的!在作者或者想用它作为一种宣传思想的工具;不过,口号没有力量,满纸的鲜血和炸弹是不能叫人感动的,何况在诗的本身已失掉了诗的条件呢?

“我们的时代是在暴风雨里,经济破产使得革命动摇,乡村崩溃,……囿于自己眼前苟安的小范围大言不惭的唱恋歌,歌颂自然,诗做得上了天,我也是反对,那简直是罪恶!”<sup>⑥</sup>

在这篇文章中,臧克家对直接的标语口号式的鼓动诗是持否定态度的,但也应当看到,作者对新月诗社之首徐志摩和现代派诗人戴望舒其实都是贬多于褒,如认为徐志摩“虽然造成了一派的潮流,然而对于新诗的功绩是不值得歌颂的”,“认为戴望舒‘于’的、呀、吗、吧’中寻一种轻淡迷离的趣味。这样,它(指新诗——引者注)是没有前途的,顶好没有前途,谁高兴看一株毒草蔓延呢?”<sup>⑦</sup>在字里行间,更多展示的是一种对内容积极健康、给人引导鼓舞的诗风的期待。这自然代表了在风雨飘摇的国家中相当一部分知识分子的心态。

但当时也应当看到另一些人的看法,如朱自清所言:“现在似乎有些人不承认这类诗是诗(指有社会主义倾向的诗——引者注),以为必得表现微妙的情境才是的。另一些人都以为象征诗派只是玩意儿,于人生毫无益处。这种争论原是多少年解不开的旧连环。”<sup>⑧</sup>就事实上看,表现劳苦生活的诗与表现非劳苦生活的诗历来就并存着,将来也不见得会让一类诗独霸”。<sup>⑨</sup>

由此可见,早在30年代前后,人们对当时的白话诗的看法就存在着很大的差别。不过并没有在文学史中出现后来所说的主流、支流或逆流的想法。只是当时文学史的写作成为国家的政治意识的一部分时,才成为一种权威说法。如建国后,有的较早且具权威的文学史家认为李金发似乎倾心于“异域”情调,这些大胆的、肉欲的,有时又是怪诞的意象,不过是掩盖着李金发颓废、反动的心灵的空洞玩意儿罢了。<sup>⑩</sup>

再来看看第二个问题。“文革”结束后,随着80年代后期社会思想解放运动的勃兴,中国民主化进程的加快,文学史的写作也出现了可喜的变化,如在高校广受欢迎的《中国现代文学三十年》中这样写道:“这一时期中国诗歌会诗人与后期新月派、现代派诗人相互对立的诗歌观与相应的艺术追求,其实是产生于同一现实背景;大革命失败以后,社会现实的黑暗与知识分子的精神幻灭。如果说中国诗歌会的诗人在投身于现实反抗斗争中,摆脱了个人精神危机,并进而用自己的诗歌服务于革命的需要;后期新月派、现代派诗人则从乌烟瘴气的现实社会中逃避过来,回到自我内心世界,回到诗的艺术世界中,……”<sup>⑪</sup>

## 三、审美判断:诗意和诗艺

从上面列举的一些材料可以看出,在对30年代前后诗歌的评价的分歧很大的原因在于题材方面,对于那些反映中国沉重现状和社会灾难的历史篇章多半呈褒扬态度,而对吟咏自然、歌颂爱情和回归心灵自我的诗歌则被指责为小技甚至堕落,而艺术传达的手段则成不甚重要的了。就连鲁迅在评《白莽作 孩儿塔 序》中所说它是“对于先驱者的爱的大羶,也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓圆熟简练,静穆幽远之作,都无须来作比方,因为这诗属于别一世界。”<sup>⑫</sup>也是从这一点着眼的。这是时代使然。另一方面,也应当看到当时的文学思潮也是促成那些浅显通俗的诗歌的一种重要因素,如当时中国诗歌会提出的“歌谣化”主张。在这种一切向下的思潮下,诗歌成了“文艺大众化”运动的一个组成部分,创作大都直接取描摹现实的方式也就毫不奇怪。

这里,我有一个提问就是:判断一首好诗的标准到底是什么?只有解决了这个问题,才能走出历史的误区。只要把诗歌作为一种语言艺术的前提不变,它就必然要具有审美的一般规律。下面,我将尝试着从审美判断这一视角来看看诗的艺术特质。在这里先引用康德从质、量、关系和方式四方面分析审美判断中所得的四点关于美的结论:

“审美趣味是一种不凭任何利害计较而单凭快感来对一个对象或一种形象显现方式进行判断的能力。这样一种快感的对象就是美的”<sup>⑬</sup>——从审美判断的质的方面看。

“美是不涉及概念而普遍地使人愉快的。”<sup>⑭</sup>从审美判断的量的方面看。

“美是一个对象的符合目的性的形式,但感觉到这形式美时并不凭借对于某一目的的表现。”<sup>⑮</sup>——从关系方面看。

“凡是不凭概念而被认为必然产生快感的对象就是美的。”<sup>⑯</sup>——从审美判断方式看。

如果循此而入,就会明白审美判断有别于一般快感和功利性的道德活动或实践活动,它也不是一种认识活动。这样我们就会抛弃简单的题材决定论和主题先行论,而着力于诗意的表述和诗艺得以传达的诗艺的探讨。为了更好地说明这一问题,下面举闻一多的《死水》和蒲风的《武装田地山河》进一步探讨:

## 死 水

这是一沟绝望的死水，  
清风吹不起半点漪沦。  
不如多扔些破铜烂铁，  
爽性泼你的剩菜残羹。  
也许铜的要绿成翡翠，  
铁罐上锈出几瓣桃花。  
再让油腻织一层罗绮，  
霉菌给他蒸出些云霞。  
让死水酵成一沟绿酒，  
漂满了珍珠的白沫；  
小珠的笑声变成大珠，  
又被偷酒的花蚊咬破。  
那是一沟绝望的死水，  
也就夸得上几分鲜明。  
如果青蛙耐不住寂寞，  
又算死水叫出了歌声。  
这是一沟绝望的死水，  
这里断不是美的所在。  
不如让给丑恶来开垦，  
看他造出个什么世界。

## 武装田地山河

不要冷视了他们，  
让我们来武装田地山河；  
都会城市是田地山河的儿子，  
无条件地让它们也来共枕干戈。  
在那倭鬼的侵略蹂躏中，  
受痛苦的不光是你和我：  
在东北，在淞沪，  
山河为了敌人的大炮、舰船、飞机，  
曾日夜喘息；  
青青的田地，  
曾突的变作长长的战壕；  
省会，城市变成了了废墟，  
商店，民房，学校烧起过烈火。  
——醒醒吧，  
为敌人怒吼的不光是我们的心，  
我们要来武装都会和城市，  
我们要武装一切田地和山河！

阅读上面的两首诗，不难发现，闻诗不仅实现了他所追求的“新格律”化的主张，而且把一潭死水写得色彩斑斓，声色俱美，这既可以看作这个当时社会景象的一种隐喻性结构，又具有象征主义诗歌的暗示和含蓄，同时也能透过字面而把握住诗人那颗关心祖国民族命运的诗心。而蒲风则主要采取了直接铺陈的方式，虽然也显得情感越，但由于没有经过一个深层的转化，诗歌变成了一种战斗的号角，一种斗争的实践，一种逻辑上的直接判断，它难于像闻诗那样激起人们的想像力的扩张和丰富的心灵变奏，高低不言而喻。

事实上，当时整个中国诗歌会的整体创作都或多或少地表现出蒲诗这种直接铺叙的写法，而抒情性和象征性成份减少。而后期新月派、象征派和现代派在诗艺方面却有了更多追求，形成了所谓的象征和隐喻，抒情和暗示，“远取譬”和“省珠串”的方法。这样尽管身处于同样的社会背景当中，中国诗歌会的诗歌在表达相近的诗意时，在诗艺的传达方面不如后期新月派、象征派和现代派诗歌。

## 四、结语

纵观20世纪30年代前后中国诗歌和诗坛现状，不难发现其后的文学史写作在社会思潮和政治运动的大背景下，一直处于权力话语的运作中，其对当时诗坛所作的主流、支流甚至逆流简单区分是不利于诗歌本身的发展的。作为文学艺术之一种，应当从审美判断上给予真正的探讨和考察，从而才有可能对诗意和诗艺有个正确的感悟和把握。随着社会民主化运动进程的加快，一种健康开放的批评风气的形成，可望一种新的史识的形成。

参考文献：

- ①梁启超《中国历史研究法》[M]. 华东师范大学出版社. 1995年12月. 44、45页.
- ②③④蒋廷黻《中国近代史》中沈渭滨《导读》部分[M]. 上海古籍出版社. 42、46、48页. 其中“新陈代谢”这一提法原出于陈旭麓的《近代中国社会的新陈代谢》著述中.
- ⑤朱光潜《西方美学史》上册[M]. 人民文学出版社. 1979年版. 176页.
- ⑥⑦⑧臧克家：《中国新文学大系：1927—1937文学理论集》中《论新诗》[J]. 495、496页. 原载于1934年7月1日第三卷第一号《文学》.
- ⑨⑩朱自清《中国新文学大系：1927—1937文学理论集》中《新诗杂话》407页[J]. 原载1937年1月1日第8卷第1号《文学》. 在这一篇文章中，作者提到唐朝诗人白居易曾认为只有表述民间疾苦的诗才是诗，因此说这是“多少年解不开的旧连环”.
- ⑪王瑶《中国新文学史稿》. 上册[M]. 201页.
- ⑫钱理群等《中国文学三十年》[M]. 北京大学出版社. 1998年7月版. 359页.
- ⑬鲁迅《白莽作 孩儿塔 序》.《鲁迅全集》[M]第6卷. 人民文学出版社. 1981年版. 494页.
- ⑭⑮⑯⑰朱光潜《西方美学史》下册[M]. 1979年版. 分别见于353、356、360、361页.

责任编辑 熊江鹏

校 对 红 农