

■ 中国现当代文学研究

“同人”诗刊的更迭与新诗的现代性之路

刘忠

(上海师范大学人文学院, 上海 200234)

摘要: 在中国现代文学史上,同人诗刊与新诗的现代性之路近乎叠加,每一个同人诗刊的背后都跃动着一批诗人的身影,他们相同或相近的诗学观念和创作实践催生出自由体诗、新格律诗、象征主义诗、现代主义诗等不同诗体,由此形成的湖畔诗派、新月诗派、现代诗派、七月诗派、九叶诗派更是成为文学史上极具影响力的诗歌流派,引领不同时期新诗的变革实践,《湖畔》《新月》《现代》《诗刊》《诗创造》《中国新诗》也因为传统与现代、民族与世界、个体与人民之间的不断探索而成为新诗现代性的重要维度。

关键词: 新诗 “同人”诗刊; 现代性

中图分类号: I226.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-4283(2014)01-0055-09

收稿日期: 2013-06-11

基金项目: 教育部人文社会科学基金项目(10YJA751048)

作者简介: 刘忠,男,河南固始人,文学博士,上海师范大学人文学院教授,博士研究生导师。

在中国现代文学史上,同人社团和期刊众多,有“为人生而艺术”的文学研究会、语丝社、未名社、莽原社、湖畔社,有“为艺术而艺术”的创造社、沉钟社、弥洒社、新月社、南国社,有综合性期刊《新青年》《新潮》《少年中国》《每周评论》,有纯文学期刊《小说月报》《创造》《语丝》《七月》《现代》等。这些社团、期刊存在时间长短不一,思想观念和文学主张互有差异,其中,专事诗歌创作或者在诗界影响较大的期刊并不多,《诗》《湖畔》《诗刊》《诗创造》《中国新诗》算是它们中的代表,这些同人诗刊的更迭为考察新诗的现代性之路提供了一个很好的维度。

一、《诗》与《创造》：“为人生”与“为艺术”的缠绕

新文学伊始,《新青年》《新潮》都不是纯文学期刊,思想启蒙、文化革新、道德重建是它们的主要诉求,“文学革命”主要围绕人的发现与觉醒展开,诗文创作仅是经由“立人”而达于“立国”目标的手段,自身建设尚未提上议事日程。作为文学革命抢滩掠地的排头兵,诗歌担负着打破古典诗词传统的重任,白话、自由体是它挑战旧体诗的两大武器,诗思、诗

艺探索大大延后。1917年2月,《新青年》率先发表胡适的《白话诗八首》;1918年1月,《新青年》又集中发表了胡适、沈尹默、刘半农的9首诗歌。此后,周作人、俞平伯、陈衡哲、沈兼士、康白情等人也加入到新诗创作队伍。胡适的《登山》、沈尹默的《月夜》、刘半农的《相隔一层纸》、康白情的《三弦》、周作人的《小河》、俞平伯的《打铁》等在表现反封建、争自由、张扬个性等时代精神的同时,也在语言、体式、节奏等方面有了许多新变。但总体上看,《新青年》《新潮》同人的关注点集中在科学、民主、个性解放、婚姻自由等思想启蒙上,而不是诗歌文体的自身建设,白话诗还停留在从旧体诗到新诗过渡的“中间物”阶段,文白夹杂、旧瓶装新酒现象大量存在。胡适在《尝试集》初版序中曾说“我现在回头看我这五年来的诗,很像一位缠过脚,后来放大的妇人回头看她一年一年的放脚鞋样,虽然一年放大一年,年年的鞋样上总还带着‘缠脚时代的血腥气。’”^[14]“两个黄蝴蝶,双双飞上天”(《蝴蝶》)、“我笑你绕太阳的地球,一日夜只打得一个回旋”(《一念》)的直白、浅俗十分普遍,尚未尽脱文言窠臼。

1921年1月和7月,纯文学社团文学研究会、

创造社先后在北京、东京成立,开启了新文学自身建设之路。诗歌方面,1922年1月,文学研究会同人叶圣陶、朱自清、刘延陵等人在会刊《小说月刊》之外,创办《诗》月刊,发表朱自清《踪迹》、冰心的《繁星》《春水》、徐玉诺的《将来的花园》、王统照的《童心》、俞平伯的《冬夜》等诗集的部分诗歌。《诗》月刊共出2卷7期,1923年5月宣布停刊,发表诗歌近500首,是新文学史上第一个诗歌专刊,为“收获极其薄弱”的诗坛开辟了一片新的园地,在“德先生”、“赛先生”充斥的思想阵地之外多了几多清晰景象,“繁星”、“春水”、“花园”、“童心”等意象为“为人生”的现实主义诗歌掀开了新的一页。

除了深化“为人生”主题,让诗歌从庙堂、山林到了人间,《诗》月刊的另外一个贡献是协同《晨报副刊》发表了大量的“小诗”,形成了一个短暂的小诗潮,提升了白话诗的哲理性,丰富了新诗体式。据统计,在《诗》月刊发表的诗歌中,小诗占了总数的一半以上^{[2]89}。从该刊1卷4期始,专为小诗开设了专栏,朱自清、徐玉诺、叶绍钧、俞平伯、郑振铎、何植三、郭绍虞等人在上面发表了大量小诗。几乎同时,冰心、宗白华的小诗开始在《晨报副刊》上连续发表,并于1923年结集《繁星》《春水》《行云》出版,在诗坛激起强烈反响,模仿者相竞,其“蔓延颇有一日千里之势”,成为与以《女神》代表的狂飙诗风相并行的一种诗歌体裁。^{[3]45}正如当时的一位读者所言:“自从《繁星》、《春水》数百首清隽淡远的诗歌发表以后,人们都模拟调子,白茅黄苇一首首发表。”^[4]

冰心、宗白华、周作人、俞平伯等人的小诗清新隽永、自然洗练,多则三五行,少则一二行,捕捉刹那间的情感变化,寄寓散金碎玉般的思想感受,与问题小说一道书写“爱”与“美”的青春主题,同时,也透出新诗追慕唐诗绝句、日本俳句、印度短诗中西融合的倾向。冰心的《繁星·八》:“残花缀在繁枝上/鸟儿飞去了/撒得落红满地/生命也是这般的一瞥么?”鸟儿踏枝,惊得残花离树,眼前之景引发诗人对生命的思考。宗白华的《行云·夜》:“黑夜深/万籁息/远寺的钟声俱寂/寂静/微眇的寸心/流入时间的无尽!”表现诗人在夜阑人静之时的瞬间感悟,有着较浓的玄想与思辨色彩。小诗兴起之时,正值“五四”落潮,社会黑暗依旧,为“科学”、“民主”思想感染的知识青年难掩内心失落,纷纷转向心灵世界,借助小诗这种形式抒发情绪,表达自己对于宇宙人生的思索,带有明显的内倾性和哲理性。

与《新青年》《诗》月刊相比,创造社的同人丛书、《创造季刊》《创造周刊》《创造日》在新诗文体的解放上更进一步。这一方面是创造社同人的文艺观趋近诗歌创作使然;另一方面则是郭沫若个人的强大气场所致。一部诗集《女神》把新诗推向了一

个高峰,那种恢弘恣肆的浪漫主义气质、博大的泛神论思想、浓烈的爱国主义情怀和自由不拘的诗歌形式一下子为“自由诗”确立了范式。《凤凰涅槃》《天狗》《炉中煤》《地球,我的母亲》《立在地球边上放号》或叙事、或抒情、或豪放、或婉约、或自我、或他我,把自由体诗演绎得淋漓尽致。创造社同人倡导诗歌创作应本着“内心的要求”,作情感的“自然流露”,主张“诗是写出来的,而不是做出来的”,“文艺如春日的花草,乃艺术家内心之智慧的表现。诗人写出一篇诗,音乐家谱出一个曲,画家绘成一幅画,都是他们天才的自然流露,如一阵春风吹过池面所生的微波,是没有什么目的的”。^{[5]226}以“自由体”为形式、“为艺术”为内核,创造社形成了一个庞大的诗人群——郭沫若、成仿吾、田汉、王独清、穆木天……

1923年5月,成仿吾在《诗之防御战》一文中抛出观点“五四”以后的诗坛遍地都是“野草”,胡适的《尝试集》、康白情的《草儿》、俞平伯的《冬夜》以及周作人的《所见》、徐玉诺的《将来的花园》,根本不是诗。^[6]作为创造社的元老,成仿吾是“为艺术”论的倡导者和拥护者,表现、主情是他攻讦文学研究会诗人的立论基础,其偏颇与极端是显见的,带有论战的情绪化色彩。循此逻辑,可以得出这样的结论:创造社诗人在文学研究会“为人生”之外,为新诗创作确立了又一个新方向——“为艺术”。如此以来,新文学伊始的诗坛格局就十分清楚了,文学研究会的“为人生”和创造社的“为艺术”代表了当时诗坛的两个主要方向,后来的文学实践也佐证了这两种方向一直伴随着新诗的现代性之路,双轮驱动,交错互生。

1922年3月,湖畔诗社在杭州成立,在“五四”社团中,湖畔诗社是惟一的一个专事诗歌创作的同人社团,汪静之、冯雪峰、潘漠华、应修人的情诗不仅把“为人生”的写实主张落实在了“爱情”主题上,而且也把“为艺术”的“纯诗”主张表现在“情感”抒发上。情诗方面,湖畔社诗人没有古典诗歌的哀怨,而是乐观向上;没有沉溺于知识青年的一厢情愿,而是放歌朴素的村野,表现爱情的单纯、明朗。冯雪峰的《卖花姑娘》与书写风花雪月和愁怨为传统的爱情诗完全不同,“她蓬散的头发放戴不牢花儿/一朵山兰花挟在耳旁边/她裤腿儿高卷着/全露赤她唇红的脚胫和脚掌//一边挽着花篮儿,轻轻的/一边唱着小歌儿,冷冷的/市巷街头将从此有春了/你那红脚底儿踏过去//人间将从此有春了/你不用在那儿久留/卖完了花儿,即刻回来呀/山上的哥哥要想望呀!”姑娘、花朵、春天、哥哥等意象把“爱情”表现得真切感佩,美丽动人。“纯诗”上,湖畔社诗人采用的意象普通平凡,远离金钱、地位的诱惑,忠于内心之爱。汪静之的《妹妹你是水》把爱人比作溪流中的水,

“无愁地整日流”，“率真地长是笑”。一个“水”字把一个农家姑娘活泼、清灵的天性尽显出来。也许置于中外爱情诗的长河来看，湖畔社诗人的情诗不是最好的，但它们却是“五四”新诗的一朵奇葩，是觉醒了青年内心世界的真实写照，以“爱情”为聚焦点，呈现了“五四”新诗的人间性和审美性特点，至今仍散发着浓郁的芬芳，具有重要的文学史价值。

二、《诗镌》和《诗刊》：格律体的“古为今用”

说过文学研究会、创造社、湖畔诗社的诗歌创作，很自然地就会想到“以诗名世”的新月社。为了论述的集中和方便，本文不打算纠结于新月聚餐会、新月社、新月书店及新月社前后期之别等问题，而是从诗歌的角度来审视《晨报副刊·诗镌》《新月》《诗刊》在新诗发展史上的地位与价值。毫无疑问，在新诗史上，“新月诗派”有着承前启后的重要作用，既是对自由体诗的某种矫正，也是对传统诗学的一种传承。

民国四大副刊中，《晨报副刊》是与新月社关系最为密切的一个，甚至可以说是新月社的同人报刊：一是因为徐志摩的双重身份——新月社代表诗人、晨报副刊主编，“执行办法可得完全由我，我爱登什么就登什么”，“只知对我自己负责任”的相对独立的编辑方针^[7]；二是从1925年10月徐志摩执掌《晨报副刊》到1926年4月《诗镌》创刊，副刊所发的300多篇文章来看，新月社同人占了近半数，胡适、赵元任、陈西滢、闻一多、余上沅、刘梦苇、饶孟侃、梁实秋、凌淑华、朱湘等人皆是常客。1926年4月1日，《晨报副刊·诗镌》创刊至6月10日终刊，新月同人的诗歌创作进入到一个自觉阶段，11期副刊发表85首诗歌、16篇评论，表现出较为一致的审美追求“要为自身灵性以及周遭空气里要求投胎的思想的灵魂构造适应的躯壳，这就是诗歌与各种美术的新格式与新音节的发见。”^[8]“纯粹”、“格律”、“节制”痕迹已经相当明显，堪称“三美”主张的提前预演。

可惜的是，《诗镌》仅仅存在了两个月就停刊了，个中原因，徐志摩在《诗镌放假》中解释说：“一为暑假内同人离京的太多，稿子太不便；二为热心戏剧的几个朋友，急于想借本刊地位，来一次集合的宣传努力，给社会上一个新剧的正确解释，期望引起他们对新剧的真纯的兴趣。”^[9]无独有偶，《新剧》副刊也仅存在三个月，就草草收场，原因与《诗镌》类似，同人离散，到了无法维系的地步。

随着北伐战争的推进和文化中心的南移，新月同人重新在上海集结，急切需要一个同声相和的阵地来维系和“发声”。1928年3月10日，《新月》月

刊创办，徐志摩执笔撰写发刊词《新月的态度》，打出“健康”、“尊严”旗号，“我们对我们光明的过去负有创造一个伟大的将来的使命，对光明的未来又负有结束这黑暗的现在的责任”。“我们要充分发挥这一双伟大的原则——尊严与健康。尊严，它的声音可以换回在歧路上彷徨的人生。健康，它的力量可以消灭一切侵蚀思想与生活的病菌”^[10]。《新月》第1卷共12期，徐志摩、闻一多、饶孟侃共同编辑，以文学创作和理论研究为主，诗歌占据很大篇幅，新格律诗实践取得很大成功。徐志摩的《我不知道风是在哪一个方向吹》《再别康桥》《卞昆冈》《浓得化不开》、闻一多的《答辩》《情愿》《杜甫》均发表于此。《新月》在出满第1卷12期后，闻一多辞去编辑职务，从第2卷第2期开始，徐志摩、饶孟侃之外，编辑部新增梁实秋、潘光旦、叶公超三人，后两人的兴趣不在文学上，而在政治和法律。自此，《新月》上的文学作品逐渐减少，而议论政治、法律的文章日趋增加，如胡适的《人权与约法》《我们什么时候才可以有宪法》，罗隆基的《专家政治》《论人权》，潘光旦的《人文选择与中华民族》《优生婚姻与法律》。新月同人的诗歌创作几近停止，先是闻一多先生离沪赴宁，又辗转至青岛大学任教；接着是胡适因为与当局政见不合，辞去中国公学校长职务，北上受聘北京大学中文系主任；再是徐志摩应胡适之邀也来北京大学，任英文系教授。连同之前离沪北上的余上沅、梁实秋、叶公超、陈西滢等人，上海的《新月》只剩下罗隆基、潘光旦、邵洵美等勉强支撑，至1933年6月1日，因为政治、经济、人事等因素，《新月》终刊，共刊行43期。《新月》存在的五年间，经历了文学上的“人性论”、政治上的“人权”论战，新月诗人也几度浮沉，但作为一个流派，其所持的诗学观念却是一以贯之的。

就在《新月》在内外压力下艰难前行的时候，闻一多、徐志摩、邵洵美等人萌生另创办一个刊物之念，来实践他们的“纯诗”主张。1931年1月20日，徐志摩、闻一多、邵洵美、陈梦家等人创办《诗刊》季刊，在发刊词中，徐志摩先是声明创办《诗刊》的目的是“以诗会友”，“第一，我们共信诗是有前途的，同时我们知道这前途不是容易与平坦，得凭很多人去开拓；其次，我们共信诗是一个时代最不可错误的声音，由此，我们可以听见民族精神的充实与空虚、华贵与卑琐、旺盛与消沉；再次，我们坚信诗是一种艺术”。接着他又谈到《诗刊》与《新月》《晨报副刊》的传承关系，“我们在《新月》月刊的预告中曾经提到前五年载在《晨报副刊》上的十一期诗刊。那刊物，我们得认是现在这份刊物的前身。在那时候也不知道哪来的一阵风暴，忽然吹旺了少数朋友研求诗艺的热情，虽则为时不过三两个月，但那一点子

精神,真诚而纯粹,实在而不浮夸,是值得纪念的”^[11]。可见,《晨报副刊·诗镌》《新月》《诗刊》不仅有着时间的续接,还存在精神的关联。

由于徐志摩的早天和左翼文学的冲击,《诗刊》至1932年6月7日终刊,仅仅出版了4期,但对于新月诗派而言却有着特别的意义。首先,它以诗歌为主,兼有少量诗评,作者有徐志摩、闻一多、饶孟侃、陈梦家、朱湘、邵洵美、卞之琳、梁实秋、梁宗岱等,是新月派诗人的一次聚合,显示了诗歌文体在新月创作中的主体地位。其次,强化了新月同人在诗歌观念、审美倾向和艺术风格上的一致性,回望传统,尝试融合东西方诗学传统。

1931年9月,陈梦家主编的《新月诗选》由新月书店正式出版,收入18位新月诗人的80首诗歌,大部分来自《晨报副刊·诗镌》《新月》《诗刊》。在《新月诗选》序言中,陈梦家把新月诗派同人的主张概括为“本质的醇正,技巧的周密,格律的谨严”,宣称“我们喜欢‘醇正’与‘纯粹’,醇正与纯粹是作品最低限的要求”^{[12]10}。1935年,朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中,没有沿用已有的“新月诗派”一说,而是冠之为“格律诗派”^{[13]8},这也说明,在新月诗人身上,格律的特点是明显的,它不仅指向传统意义上的诗体、音节和韵律,还包括与视觉、听觉、感知相关联的一切形式,用闻一多的话来说,就是“格律即 form(形式)”^[14]。我们知道,自胡适揭橥“文学革命”作《尝试集》之后,自由体就成为了新诗的代名词,“旧诗有的东西,新诗一概不要,格律是旧诗所有的,新诗要解放,何消说,还要什么劳什子格律”^[15]。经过近10年的发展,新诗由当初的“尝试期”步入到“建设期”,在自由与规限、传统与现代之间,历史选择了新月派诗人,他们适时地打出了“新格律诗”这一旗号。“白话”、“自由”经由文学研究会、创造社同人的历练之后,在郭沫若的诗歌中达到了极点。郭沫若诗歌就像一匹狂放不羁的野马,负载着白话和自由标签一路狂奔,全然不顾中西诗学已有的格律、音调、节奏等形式,一味地破坏、狂飙,张扬人的生命本体能力,表达建设新鲜华美的新世界的愿望。应当说,新月诗派在上世纪20年代末、30年代初的兴起,是对此前自由体诗的一种矫正与修复,也是中西诗歌传统形式美的一次交融和互动。

毋庸置疑,“五四”新诗是受西方文艺思潮影响而产生的,姑且不说科学、民主、个性解放、婚姻自由等思想范型,就是现实主义、浪漫主义、象征主义等创作原则与方法都是西来的词汇。与20年代的自由体诗主要从思想层面吸收西方诗学营养不同,30年代的新月诗派则偏重传承中国传统诗学的形式美特点,表现之一就是格律的强化,进而衍生为一种诗

体——新格律诗。早在1926年时,闻一多就在《晨报副刊·诗镌》上撰文提出了“三美论”:“诗的实力不独包括着音乐的美(音节)、绘画的美(辞藻),并且还有建筑的美(节的匀称和句的整齐)”^[14]。后来,徐志摩在《诗刊放假》中,从整体角度予以强调,倡导说“要把创格的新格,当做一件认真的事做”,“我们信诗是表现人类创作的一个工具,与美术、音乐是同性质质的”,“一首诗的秘密也就是它的内含的音节的匀整与流动”^[16]。

文学史就像一条大河,奔流不息,但受到河道和河岸的制约,时常会有回旋、逆流。在新诗发展史上,《晨报副刊·诗镌》《新月》《诗刊》倡导并实践的新格律诗可以视为新诗的一次短暂复归与凝视,徐志摩、闻一多、朱湘、陈梦家、林徽因等人的诗作以鲜明的个体性、浓厚的抒情性、理性的节制性以及格律的经典性,给诗坛留下了惊鸿一瞥,矫正了新诗过于直白、缺乏回味的散文化弊端,推动了新诗的现代性进程。

三、《现代》与《新诗歌》:从“化大众”到“大众化”

就在《诗刊》(1932年6月)停刊前夕,施蛰存受现代书局之托,在上海创办《现代》月刊(1932年5月),主要撰稿人有戴望舒、杜衡、刘呐鸥、穆时英等。在现代文学史上,《现代》是一个综合性同人刊物,小说、诗歌、理论三箭齐发,各体兼攻。新感觉小说、心理分析小说是《现代》的第一张名片,开启了中国现代文学都市书写的先河,深入到都市对人的异化、人性的扭曲等现代主义话题,为海派文化确立了格调。它的第二张名片是以戴望舒、卞之琳为代表的现代诗派。第三张名片则是杜衡提出的“第三种人”理论,并引发了与左联的论战。在《现代杂忆》中,施蛰存回忆称“《现代》是一个冒政治风险的、采取中间路线”的刊物,当时,“并没有造成某一文学流派的企图”^[17]。不过,围绕《现代》发表诗作的诗人大多倾向于象征主义,逐渐形成一个群体,代表诗人有戴望舒、卞之琳、孙大雨、梁宗岱、何其芳、废名、林庚、曹葆华、施蛰存、金克木、徐迟等。“现代诗派”的期刊阵地,除施蛰存主编的《现代》之外,还有曹葆华1933年主编的《北平晨报副刊·北晨学园·诗与批评》,卞之琳1934年主编的《水星》,戴望舒1935年主编的《现代诗风》,戴望舒、卞之琳、梁宗岱、冯至1936年主编的《新诗》等。

在《关于本刊的诗》中,施蛰存称《现代》发表的诗歌为“纯然是现代的诗,它们是现代人在现代生活中所感受的现代情绪,用现代的辞藻排列成的现代的诗形”^[18]。从当时的社会阶层来看,这里的“现代人”当指大革命失败后对社会现实失望、不满而

又心存幻想的知识青年“现代生活”则是指当时上海、北平这样大城市畸形的物质文化形态和都市人病态、扭曲的人性“现代的诗形”无疑是指既不同于自由体诗又不同于新格律体诗的象征主义诗歌。30年代,阶级矛盾、民族矛盾异常尖锐,知识青年中普遍弥漫着彷徨、迷惘的情绪,他们把诗歌作为“泄露隐秘的灵魂”的窗口,用象征主义手法来抒发内心的幻灭与失落、憧憬与希冀。在这个过程中,诗人们广泛借鉴异域表现手法,融汇中国传统诗歌营养,突破了新月诗派的“三美”戒律,认为“新诗应该有新的情绪和表现这情绪的形式”,“韵律整齐的字句会妨碍诗情或使诗情成为畸形的”,“诗的节奏不在字的抑扬顿挫上,而在诗的情绪的抑扬顿挫上”。^[19]本着内心情感的要求和艺术表现的自由,开始了对新格律诗的反叛与矫正。

从新诗创作的角度看,现代诗派上承早期的象征主义诗歌,下启40年代后期的“九叶诗派”,把新诗推向了一个新的高度,既摆脱了新诗初创时期模仿、移植、欧化的弊端,也跳出了建设时期新格律诗的束缚,走上了一条中西诗歌碰撞、融合的新路。不过,失之东隅,收之桑榆,置于中国现代文学史上看,受诗学观念的规限,现代派诗人总体上怯于直面惨淡的社会现实,在自造的“纯美”天地里抒发忧郁的情怀和孤独的心曲。在阶级矛盾、民族矛盾异常尖锐的年代,哀怨惆怅的《雨巷》(戴望舒)、爱情至上的《预言》(何其芳)、飘忽不定的《桃色的云》(施蛰存)在广大读者中少有回应,反倒是诗人们的后期之作《我用残损的手掌》《狱中题壁》(戴望舒)、《成都,让我们把你摇醒》《夜歌》(何其芳)引发了读者强烈共鸣。严酷的社会现实不仅没有为现代诗派提供肥沃的土壤,而且一直未能较好解决的新诗雅俗问题也遇到了瓶颈,抗战动员考验着每一个诗人的艺术神经,盘桓于“化大众”与“大众化”十字路口的文艺工作者(包括诗人)到了必须做出抉择的时候。

随着左联的成立,阶级论文学不断挤压“人性论”文学和“为艺术”文学的空间。《新月》《论语》《人间世》《宇宙风》《无轨列车》《新文艺》《现代》等同人期刊虽然依然热闹,推动了“新格律诗”、“小品文”、“新感觉派小说”、“现代诗派”的形成,但在30年代此起彼伏的文艺论战声中,“纯文学”始终处于被批判、被声讨和支流的一方。就新诗而言,现实主义的强化、大众化运动的开展、阶级论观念的广泛介入都在不知不觉地影响着诗人的创作,改变着新诗走向。

1932年9月,中国诗歌会在上海创立,其主要成员穆木天、杨骚、任钧、蒲风等人都是左联成员。该会除在上海设立总会外,还在北平、广州、青岛、厦门及日本东京设立了分会,1933年2月,出版会刊

《新诗歌》,推出“歌谣专号”、“创作专号”、“国防诗歌丛书”等。就新诗创作而言,中国诗歌会的成立有着非同寻常的意义:一方面,作为“五四”平民文学的实践形式,它第一次提出了诗歌的大众化、工农化问题,主张借鉴民间形式,书写严酷的社会现实。另一方面,语言、诗体的大众化、口语化,一度逆转了新诗“西化”、“现代化”之势,开启“本土化”、“民间化”先河。

在《中国诗歌会缘起》《新诗歌·发刊词》中,穆木天、杨骚、任钧、蒲风等人表示,“在殖民地的中国,一切都浴在疾风暴雨里,许许多多的诗歌材料,正赖我们去摄取去表现。但是中国的诗坛还是这么的沉寂,一般人在闹着洋化,一般人又还是沉醉在风花雪月里”^[20]。很显然,他们对新月诗派和现代诗派执著于内心世界的纯诗写作持不满态度,号召诗人站在无产阶级立场上把握与反映现实,“我们要捉住现实,歌唱新世纪的意识”,“我们要用俗言俚语,把这种矛盾写成民谣小调鼓词儿歌。我们要使我们的诗歌成为大众歌词,我们自己也成为大众中的一个”。^[21]在这种诗歌观念指导下,诗与诗人都被纳入“大众化”轨道,捕捉和表现工农大众反帝反封建的热情及斗争生活成为诗人们的首要任务。为了配合左联文艺大众化号召,中国诗歌会提出“创造大众化诗歌”主张,他们从中国民间文学中吸收营养,利用民歌、民谚、鼓词、儿歌、小调等形式,创作了许多表现革命斗争生活的、富有新鲜活泼气息的诗歌,蒲风的《茫茫夜》《六月流火》、石灵的《新谱小放牛》《码头工人之歌》、温流的《打砖歌》《卖菜的孩子》就是践行大众化较为成功的作品。其中,《新谱小放牛》《码头工人之歌》还曾被聂耳谱曲,一度广为传唱。1935年后,中国诗歌会的创作重心从国内阶级矛盾转移至抗战救亡上,提出“国防诗歌”口号,出版“国防诗歌丛书”,蒲风的《我迎着狂风和暴雨》、任钧的《十二年的行列》、王亚平的《大沽口》无不洋溢着爱国主义的激情,灌注着深厚的民族情感。

中国诗歌会继承了左翼文学的现实主义传统,在诗歌大众化方面进行了积极探索,但不可否认的是,由于未能摆脱左翼文学整体的功利主义倾向,直接描摹现实,抒情性大大减弱,叙事性增强,存在着大量空洞、标语、图解之作。1936年初,随着左联的解散,中国诗歌会也不复存在。

抗战爆发后,摇摆于为人生和为艺术、古典与现代、雅致与通俗之间的众多诗歌团体和流派,似乎一夜之间找到了交集——抗战救亡、保家卫国。新月诗派的“格律”、现代诗派的“象征”远没有左翼诗歌的“大众化”来得迅猛、激越,振奋人心,鼓舞士气。“纯诗”主张消退,代之而起的是在抗战旗帜下重新集结起来的更大范围的诗人群。解散后的中国诗歌

会成员不仅没有消沉,反而更加热忱,他们创办诗刊,倡导朗诵诗、街头诗运动,把新诗大众化推进到一个新阶段。这阶段的主基调就是爱国主义,主导形式为朗诵诗和街头诗。

朗诵诗运动是抗战时期诗歌创作的第一个潮头,以时调社为中心,从武汉生发开去,扩展到长沙、重庆、桂林、广州、延安等地。时调社是以解散后的中国诗歌会部分成员为班底、以诗刊《时调》为阵地的一个诗歌团体,主要成员有穆木天、蒲风、邹荻帆、蒋锡金等,蒋锡金说“取名时调乃时代调子之意”。1937年11月1日,会刊《时调》在武昌创刊,倡导诗人必须担当动员民众救亡守土的使命。在《编余语》中,诗人们把自己的使命总结为“我们的工作,在这里展开的将是:救亡歌曲的制作、国防诗歌的创作、通俗诗歌、朗诵诗歌、歌谣、民间俗曲的编撰。希望诗歌运动有好的开展,也想叫诗歌工作者能在救亡运动中多尽些力”^[22]。时调社诗人和陆续聚集到武汉的诗人光未然、冯乃超、艾青、田间、胡风、臧克家、高兰等一起,创作了大量朗诵诗,如田间的《假如我们不去打仗》《给战斗者》,臧克家的《泥土的歌》。冯乃超的《宣告》以诗的形式表达了对救亡使命的理解,“听!抗战的号角吹响着/民族解放的黎明逼近了/……/拨动神的竖琴/我们整队作跋涉的游吟/让大众的意志得到语言的表现/让我们唤醒每颗睡着的心/让诗歌的触角伸到街头,伸到家乡/让它吸收埋藏土里未经发掘的营养/让它哑了的嗓音润泽/断了的声带重张/让我们用活的语言作民族解放的歌唱”。随着抗战相持阶段的到来,时调社成员聚散无常,1938年3月,《时调》在出满5期后终刊。其后,朗诵诗和诗朗诵运动仍在重庆、桂林、昆明、延安等地进行,王亚平、任钧主编的《高射炮》,穆木天、蒋锡金主编的《五月》丛书,孙望主编的《中国诗艺》,胡明树、欧外鸥主编的《诗群众》,李文钊、胡危舟主编的《诗创作》,巍巍、丹辉主编的《诗战线》,田间、邵子南主编的《诗建设》都刊发了大量朗诵诗和街头诗。在延安和各抗日根据地,甚至发起了街头诗运动,号召“不要让乡村的一堵墙,路旁的一片岩石,白白的空着,也不要让群众大会上的空气呆板沉寂。写吧——抗战的,民族的,大众的。唱吧——抗战的,民族的,大众的”^[23]。

朗诵诗、街头诗把惨烈的战争场面和救亡图存的民族情感通过视觉和听觉的方式直接传达给民众,在全国范围内掀起了一场诗朗诵运动,穆木天说“诗歌朗诵运动的提出虽然有点像旧事重提,但是却是在一种新的意义上。”^[24]朗诵诗是中国新诗继“五四”自由体之后的又一次诗体大解放,它的出现标志着新诗在大众化道路迈出了坚实的一步,从抗战前的“代言”表现到抗战后的“参与”传播。朗

诵诗、街头诗的兴起不仅意味着诗艺转向以普及为主,而且诗风也转向明白晓畅,形式上更加通俗化、大众化。但在创作实践中,由于片面追求宣传教化功能,消解诗歌和政治的界限,存在激情有余、理性不足、简单化、口号化、标语化等问题,像田间的《假如我们不去打仗》、光未然的《五月的鲜花》《黄河大合唱》那样感情炽热而又形式整饬的作品并不多见。

四、《七月》与《中国新诗》： 走在中西融合的道路上

事实上,真正能够代表抗战以来左翼诗坛最高成就的是围绕在胡风主编的文学月刊《七月》《希望》周围的“七月派”诗人,这是一个有着担当精神和探索意识的诗人群体,代表诗人有艾青、鲁藜、绿原、牛汉、冀汭、阿垅、邹荻帆、彭燕郊、曾卓、孙钿等,他们以各自的创作实绩汇流成为诗坛一个引人注目的流派——七月诗派,其创作大体经历了前后两个时期:前期以《七月》为中心,自1937年至1941年;后期以《希望》为中心,自1945年至1947年。停刊之后,重庆的《诗垦地》、成都的《呼吸》、桂林的《诗创作》、北平的《泥土》等也成为七月诗派的阵地。

《七月》的主要成就在诗歌上,诗歌一直占据着主要地位和大量篇幅。在发刊词《愿和读者一同成长》中,胡风阐明了刊物的主张“在神圣的火线下,文艺作家不应只是空洞地狂叫,也不应作淡漠的描写,也得用坚实的爱憎反映出蠢动着的生活形象。在这反映里提高民众的情绪和认识,趋向民族解放的总的路线。”^[25]从诗歌观念上看,七月诗派深受胡风现实主义理论影响,强调诗人主观战斗精神对客观生活的介入,诗人之情对大众之情的包容,主张诗歌是革命思想、现实意识与生命美学的融合,是主体对客体的拥抱与升华。与其他左翼诗社相比,七月诗派鼓励诗人进行艺术探索,更具主体性、体验性和象征性。七月诗派创作成果最大的无疑是艾青,“作为左翼现代主义诗人”^[26]¹⁴⁶,艾青以其丰富博大的创作给七月派诗人们树立了可以效仿的范例,这范例是发自内心的对土地的挚爱,对光明的追求,是一种个体感受融入民族命运的艺术书写,《北方》《向太阳》《火把》《旷野》《他死在第二次》深邃、刚劲,跃动着不屈的民族精魂。

如果说发掘并歌颂中华民族的生命强力是七月诗派创作的思想主题,那么主体与客体的统一、现实主义与现代主义的交融则是它艺术上的特点,在胡风的《为祖国而歌》、阿垅的《纤夫》、绿原的《又是一个起点》、鲁藜的《泥土》、邹荻帆的《江边》中,我们不仅感受到一如既往的炽热情感,而且从新鲜别致的意象和缤纷诗行中读出了诗人各自的个性气质和

独特诗风,暗喻、象征、反讽等手法的运用让他们能够向生活、人生、历史的深处掘进,个体之情和大众之情的结合更加圆熟。

在中国现代文学史上,七月诗派是主体与客体、诗学与政治、现实主义与现代主义、诗人之情与民族情感结合的最好的一个,以至于后来的研究者忽视了它的左翼底色,鲜有把它与早期的朗诵诗、街头诗相提并论,这也从一个方面说明七月诗派连同它的载体《七月》在新诗发展史上的重要地位。

20世纪40年代后期,国共两党矛盾激化,解放战争硝烟弥漫,同人刊物数量锐减,生存期大大缩短。1947年7月,由臧克家领衔发起,杭约赫、林容、沈明、辛笛等人筹资创办的《诗创造》以图书的形式在上海星群出版公司出版发行,每月一辑,各有书名,同时又冠以总名“诗创造丛刊”,其编辑方针可以概括为一句话——“大方向一致下兼容并蓄”。编者认为“不论他是抒写社会生活、大众疾苦、战争惨景、暴露黑暗、歌颂光明,或是仅仅抒写一己的爱恋、郁闷、梦幻、憧憬……只要能写出作者的真实情感,都不失为好作品”^[27]。因为刊物开放包容,所以为其写稿的诗人甚多,据统计,仅第1卷12辑就发表了100多位诗人的作品。到了后来,诗风倾向现代主义的杭约赫、辛笛、陈敬容、唐湜、唐祈五人渐成刊物的主要作者,丛刊渐成“一个稍带同人性质的园地”。1948年6月,唐湜、陈敬容编辑的第12辑《严肃的星辰们》甚至成为他们几位的诗歌专号。由于这些诗人的主张与臧克家的看法相左,臧克家遂生收回由他领衔发起的诗刊《诗创造》之意,取消了轮流编辑的做法。此后,杭约赫、辛笛、陈敬容、唐湜、唐祈五人就与《诗创造》分道扬镳,并于1948年6月在上海以森林出版社名义创办《中国新诗》丛刊,诗刊得到穆旦、郑敏、袁可嘉、杜运燮四人的鼎力相助。《中国新诗》共出版5集,分别为“时间与旗”、“黎明乐队”、“收获期”、“生命被审判”、“最初的蜜”。1948年11月26日,国民党当局以破坏民主、和平为名查封了杭约赫在上海寓所的《中国新诗》丛刊和森林出版社,与其有着相同命运的还有之前他们参与创办的《诗创造》和星群出版公司。

1981年,江苏人民出版社出版了辛笛、杜运燮、陈敬容、杭约赫、唐湜、唐祈、穆旦、袁可嘉九位诗人创作于20世纪40年代中后期的诗歌选集《九叶集》,鉴于9位诗人对“诗与现实的关系和诗歌艺术的风格、表现手法等方面有相当一致的看法,人们将他们称之为九叶诗派”^[28],也有一些研究者顾及同人诗刊《中国新诗》的现代主义色彩,将其命名为“中国新诗派”。

围绕九叶诗派,现代主义是一个不得不说的话题。早在1948年时,唐湜就著文指出40年代后期

“一个光辉的诗的新生代在涌现”,“它有两个浪峰,一个是由穆旦、杜运燮的辛勤工作组成的一群自觉的现代主义者,T·S·艾略特与奥登、史班德们该是他们的私淑者;一个是由绿原、曾卓他们的果敢的进击组成的不自觉地走向了诗的现代化的道路,由生活到诗,一种自然的升华,他们私淑鲁迅先生的尼采主义的精神风格,崇高、勇敢、孤傲。在生活里自觉地走向了战斗”。^[29]应当说,时至今日,无论是针对七月诗派还是九叶诗派,唐湜的看法都是精准的。虽然20世纪30年代的诗歌主潮是左翼诗歌,但现代主义诗歌并没有就此隐退,局部范围甚至还很强大,足以和左翼诗歌分庭抗礼。这不仅因为李金发、王独清、冯至、戴望舒、卞之琳等资深诗人的创作正值爆发期,而且一批年轻的现代主义诗人正在迅速成长,如穆旦、辛笛、杜运燮、唐湜,他们当时正在西南联大、中法大学的外文系接受教育,“用一种无礼貌的饥饿吞下了刚从国外运来的珍宝似的新书”^[30],诗歌创作自然倾向西方现代主义。不过,与前辈现代派诗人戴望舒们相比,九叶诗人走的是一条“借鉴西方现代诗歌的艺术技巧,用现代人的思想意识和西方现代派诗人的思维方式观察现实、思索人生、探究宇宙哲理,自成一种含蓄、冷峻、深沉的诗风”之路^[31],不是一种内倾性的纯美抒情,而是“一开始便站在人民的立场上,向往民主自由,写出了一些忧时伤世,反映多方面生活和斗争的诗篇”^[28]。现代诗派在20世纪30年代的崛起,成为一支承前启后、融汇中西、走向现代的诗歌力量,既是社会现实的曲折反映,也是新诗内在逻辑运演的结果。现代诗派的戴望舒、卞之琳们与新月诗派的徐志摩、闻一多们一样,都不满于大革命失败后的社会现实,但又不能如左翼作家、中国诗歌会同道那样,向外扩展自己的艺术视野,强化诗歌的社会职能,而是走上了一条向内发展的纯诗之路,开掘自我的内心世界,追求中西诗歌艺术的融合。在《论诗零札》中,戴望舒谈论象征、意象、纯美,惟独不谈诗歌与时代、人民的联系^[32],这种“纯诗”观念反映在创作上,就是杜衡说的“在苦难和不幸底中间,戴望舒始终没有抛下的就是写诗这件事情,这差不多是他灵魂的苏息、净化。从乌烟瘴气的现实社会中逃避出来,低低地念着‘我是比天空更轻、更轻,是你永远追随不到的’(《林下的小语》)这样的句子,而借此忘记。诗,对于戴望舒差不多已经成了这样的作用”^[33]。把诗歌作为一个心灵安适的王国来抵御外界现实加诸自身的痛苦与忧愁,在一个超脱的象征主义世界中追求人生的苏息、净化,不仅是戴望舒的选择,也是现代诗派其他诗人的自觉追求。艺术上,20世纪30年代的现代派诗歌可以视为20年代后期李金发、王独清、冯乃超初期象征诗派的延续

和发展。“五四”是一个怀疑与信仰并存的年代,各种主义满天飞。“五四”诗人中,李金发第一个把法国象征主义引入中国,并以诗集《食客与凶年》《为幸福而歌》为新诗注入了别样的声调。“由1922至1926这后半的五年,浪漫主义、现实主义、象征主义,甚至表现派、未来派等尚未成熟的倾向都在这五年间在中国文学史上露过一个面目”^{[34][47]}。20世纪30年代,戴望舒、卞之琳在李金发、王独清诗歌基础上,博取西方象征派、意象派诗歌营养,融化中国古典诗歌传统,走出了一条与初期象征派诗歌晦涩、水土不服有内在联系但又有所不同的创作之路。现代诗派承袭了象征主义注重捕捉刹那间感受,通过隐喻、象征、暗示等手法击碎语言牢不可破的逻辑,但又摆脱了初期象征主义诗人单纯模仿痕迹,追求诗歌内容与形式的统一,情感流动更加自如,诗艺表现更加自由,在它的艺术资源中,不难看出“化欧”与“化古”的融合和对接。

毫无疑问,在诗艺探索上,九叶诗人以“一种艺术的方式走进现实、走进人生”,不满于情感的外露和现实的描摹,而是强化理性思考,“力求智性与感性的融合”在感应时代的同时,不忘心灵与外界的对话。他们还提出“新诗戏剧化”、“思想知觉化”的主张,“尽量避免直截了当的正面陈述,而以相当的外界事物寄托作者的意志或情思”^[35]。强调情思的“感性显现”,崇尚艾略特的“把思想还原为知觉”,保持凝练蕴藉的自由诗形,避免过度自由化。在思想内容上,九叶诗人与七月派诗人相近,从正视现实生活和表现真实自我出发,书写20世纪40年代人民的苦难、斗争、对光明自由的渴望。只不过,与七月派诗人相比,他们对祖国和人民的挚爱深沉、冷峻了许多。一方面,他们认为诗歌应根植现实人生,表现个体感受;另一方面他们又给现实松绑,认为诗歌应寻求个体与人民的情感共振。

当然,现代主义之于九叶诗人们的创作也是同中有异的。穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉四位都是学外国文学专业的,受西方现代派诗歌熏染较深,抽象的哲思火花较多,传统的感性描绘较少。辛笛、陈敬容、唐湜、唐祈、杭约赫五位“接受较多新诗的艺术传统或现实主义较深,较多感性的形象的思维,但也从国外现代派的艺术风格与手法汲取了不少艺术营养,大大加深并丰富了自己的现实主义”^{[36][368]}。具体说来,穆旦凝重冷峻,辛笛深沉飘逸,陈敬容灵秀柔婉,唐祈清新豁达,杭约赫明快恢弘,唐湜严谨奔放。正是这些不同的声调汇成为20世纪40年代后期新诗的一部交响乐。

综观新诗发展史,同人诗刊与新诗的现代性之路近乎叠加,每一个同人社团和诗刊的背后都跃动着一批青年诗人的身影,他们相同或相近的诗学观

念和创作实践催生出自由体诗、新格律诗、象征主义诗、现代主义诗等不同诗体,由此形成的湖畔诗社、新月诗派、现代诗派、中国诗歌会、七月诗派、九叶诗派更是成为文学史上极具影响力的诗歌流派,引领不同时期新诗的变革方向。同时,《湖畔》《新月》《现代》《诗刊》《诗创造》《中国新诗》也因为在传统与现代、民族与世界、个体与人民、思与诗之间的不断探索而进入文学史知识谱系,成为考察新诗现代性进程的一个重要维度。尽管受到战争、政治、运动等外在因素的影响,新诗的现代性之路步履蹒跚,新诗自身的构建与民族精神的书写仅在郭沫若、冯至、徐志摩、闻一多、戴望舒、卞之琳、艾青、穆旦等人的诗歌中得到了很好表现。但是,“青山遮不住,毕竟东流去”,新时期的到来,《今天》《诗刊》《星星诗刊》等不仅改变了一度沉寂的诗坛,也拓展了新诗的现代性之路,朦胧诗、后朦胧诗、第三代诗歌、民间写作、知识分子写作、网络诗歌已经成功接过新诗现实主义、现代主义乃至后现代主义的接力棒,北岛、舒婷、顾城、江河、杨炼、海子、西川、昌耀、欧阳江河、王家新等人的诗歌也走出了国门,参与世界诗坛的对话与交流。

【参 考 文 献】

- [1] 胡适.《尝试集》序[M].上海:亚东图书馆,1920.
- [2] 柯文溥.中国新诗流派史[M].福州:海峡文艺出版社,1993.
- [3] 任钧.新诗话[M].南京:新中国出版社,1946.
- [4] 齐志仁.通信[J].小说月刊,1922,13(7).
- [5] 郭沫若.郭沫若全集(文学编):第15卷[M].北京:人民文学出版社,1990.
- [6] 成仿吾.诗之防御战[J].创造周报,1923(1).
- [7] 徐志摩.我为什么来办,我想怎么办[N].晨报副刊,1925-10-01.
- [8] 徐志摩.诗刊弁言[N].晨报副刊:诗镌,1926-04-01.
- [9] 徐志摩.诗刊放假[N].晨报,1926-06-10.
- [10] 徐志摩.新月的态度[J].新月,1928(3).
- [11] 徐志摩.序语[J].诗刊,1931(1).
- [12] 陈梦家.《新月诗选》序言[M].上海:新月书店,1931.
- [13] 朱自清.《中国新文学大系:诗集》导言[M].上海:良友图书印刷公司,1935.
- [14] 闻一多.诗的格律[N].晨报副刊:诗镌,1926-05-13.
- [15] 石灵.新月诗派[J].文学,1937,8(1).
- [16] 徐志摩.诗刊放假[N].晨报,1926-06-10.
- [17] 施蛰存.现代杂忆[J].新文学史料,1981(1).
- [18] 施蛰存.关于本刊中的诗[J].现代,1933,4(1).
- [19] 戴望舒.诗论零札[M]//戴望舒.望舒诗稿.上海:上海杂志公司,1937.
- [20] 任钧.关于中国诗歌会[M]//任钧.新诗话.南京:新中国出版社,1946.

- [21] 《新诗歌》发刊词[J]. 新诗歌, 1933(1) .
- [22] 编余语[J]. 时调, 1937(1) .
- [23] 街头诗运动宣言[N]. 新中华报, 1938 - 08 - 10.
- [24] 穆木天. 我们的诗歌工作[J]. 五月, 1938(1) .
- [25] 胡风. 愿和读者一同成长——代发刊词[J]. 七月, 1937(1) .
- [26] 严家炎. 二十世纪中国文学史: 中册[M]. 北京: 高等教育出版社, 2010.
- [27] 编余小记[J]. 诗创造, 1947(7) .
- [28] 袁可嘉. 《九叶集》序[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1981.
- [29] 唐湜. 诗的新世代[J]. 诗创造, 1948(8) .
- [30] 王佐良. 一个中国新诗人[J]. 文学杂志, 1947 2(2) .
- [31] 陈维松. 论九叶诗派与现代派诗歌[J]. 文学评论, 1989(5) .
- [32] 戴望舒. 论诗零札[J]. 现代, 1932 2(1) .
- [33] 杜衡. 《望舒草》序[M]//戴望舒. 望舒草. 上海: 上海复兴书局, 1932.
- [34] 郑伯奇. 《中国新文学大系·小说三集》导言[M]. 上海: 良友图书印刷公司, 1935.
- [35] 袁可嘉. 新诗戏剧化[J]. 诗创造, 1948(12) .
- [36] 唐湜. 我的诗歌习作的探索历程[M]//林焕标. 中国现代新诗的流变与建构. 桂林: 广西师范大学出版社, 2000.

[责任编辑 张积玉]

Changes in the Poetry Journal of The Like-minds and the Modernistic path of New Poetry

LIU Zhong

(College of Humanities , Shanghai Normal University , Shanghai 200234)

Abstract: In the history of modern Chinese literature , the Poetry Journals of The Like-minds nearly overlapped the course of modernity of new poetry. Each poetry journal mirrored the poetic minds of a group of poets , who invented various poetic forms , such as free verse , new metrical poetry , symbolic poetry , modernistic poetry and so on based on their similar or identical poetic views and practice. As a result , there rose numbers of influential poetic schools , including the on-the-lake school , new-moon school , modernistic school , July school and nine-leaf school , which took the lead of different evolutionary practices of new poetry in different periods. The poetry journals , such as The On-the-lake , The New Moon , The Modern Times , The Poetry journal , The Poetic Creation , and Chinese New Poetry thus became the important icons of modernity of new poetry because of their continuous exploration between tradition and modernity , nation and world and individual and people.

Key Words: new poetry; The Poetry Journal of the Like-minds; modernity