



庄严/章澄: 略论《民国旧体诗史稿》的启蒙意义

略论《民国旧体诗史稿》的启蒙意义

庄严 章澄

摆在我面前的这部由胡迎建同志撰著的《民国旧体诗史稿》，有意或无意地向我发出挑战的目光，因为学术评论在“发人之已发”时，正像著名作家王蒙所说：“好的评论决不是一次的简单表态或条件反映，而是一次奇异的发现。”那么，我在这部《民国旧体诗史稿》中发现的什么呢？

一、 两大特色

在我看来，虽然在特定意义上，“搜罗之广博，研讨之深刻”，是本书易于发现的特点，但真正的最大特色则在于以下两点。

第一、马克思主义历来强调文学研究与批评要有美学观点与历史观点。恩格斯在给拉萨尔的一封信中明确指出：“我是从美学观点和历史观点，以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的，而且我必须这样做才能提出一些反对的意见”（1）。所谓“美学观点和历史观点”，也就是马克思主义美学和历史唯物主义的统一，它把一切作家作品放在一定的历史范围内，根据不同文学体裁创作特点，进行审美与艺术的具体分析，来全面考察作家作品的成败得失，作出应有的结论。本书正是学习和运用这种美学与历史相结合的研究方法与批评方法，对民国旧体诗传承与创新双向推进的动态过程，加以系统化的考察和客观化的评鹭，它对于总结诗词创作的特点与规律，指引和帮助读者正确理解与欣赏诗词，从而使优秀诗词作品更好地发挥社会作用，同时也有利于促进诗词创作的繁荣与发展，都具有重要的意义。

在人类文学发展历史的长河中，达到时代先进水平和社会审美需求的文学研究与文学批评的重大成果，它对推动人类审美文化前进、丰富人类精神世界、建设人类精神文明等方面的作用和影响，是不可低估的。本书可以说是它一缕阳光的朗照，一抹霞彩的辉映，一首和谐乐章的流响，一幅生动图景的呈现，给出人留下了深刻难忘的印象。

第二，作者在《前言》中，夫子自道地指出：“我力图将诗人进行群体的研究，注意每一群体的总的思想倾向，也注意群体中诗人们不同风貌与细微区别，力图发掘过去不为人们知晓而艺术成就甚高的诗人。”这是自觉运用形成于20世纪四十年代末的西方行为科学的理论与方法，来使自己的研究增强科学性与信而有征，因为人类任何行为，不论是群体的还是个体的，都是社会的各种因素决定的。探索群体行为或个体行为的奥秘，都必须全面明了对其产生影响的各种因素。从行为科学来说，将诗人进行群体的研究，便既要注意自然群体与组织群体、正式群体与非正式群体，以及群体行为的不同类型和对其加以定性定量的分析，又要注意影响群体行为的内外因素和群体与其成员相互影响、相互作用的动态考察，乃至注目其距离的远近、交往的频率，态度的相似性（包括理想、信念、价值观、道德评价直到兴趣爱好上的一致），需要的互补性等方面。实际上，这既是一种把诗人群体行为和个体行为相结合、相交叉的动力学研究模式，又是一种融现代系统论、信息论、控制论于一体的复杂网络。应该说，运用上述理论和方法，来开拓诗人与诗的研究空间，迄今为止，尚属罕见；同是，它也是博采、融合、创新的一种集中体现。

二、 三个亮点

从本书“纵横结合、叙论结合”的阐发和描述中，人们不难依次发现三个闪光的亮点。这就是：第一，对民国旧体诗

基本特征的整体性把握。作者作了三个层面的宏观性概括。即（1）由党派意识衍生的鲜明的政治性。按照历史真实，一是指明国民党不同时期诗人主体的不同倾向；二是指出共产党发展壮大过程中，老一辈无产阶级革命家富有革命激情与时代特色的诗作，以及两党指挥的军队中，军旅诗人辈出；三是赞扬民主党派在尚未形成政治力量以前，其中精英分子诗作，便已具有较强的进步意义。这三者集中到一点，就在一定程度上揭示了党派政治与文艺之间的关系，这个历来存在的课题。

（2）与封建社会时代以官吏与隐士为诗词创作主体显著不同的，以学者与教授为诗词创作主体队伍的出现，是中国诗史上—道新的亮丽的风景线。他们既在新知与旧学的相互激荡中，重新投入旧体诗的怀抱，领略它的古典韵味。又在抗战烽火与流离生活的锤炼下，走出书斋，拥抱时代，并且成为在全国大、中学生中播送旧体诗星星之火的传薪者。这里便涉及旧体诗三个新的主体（即创作主体、对象主体、接受主体）互动的过程，因而与第三个特征发生必然的内在联系。（3）由于时代、环境、生活的新变化，渗入和拓宽诗人的视野，也就带来了诗作题材、意境和情趣的新变化。作者把这种新变化概括为四点：（1）城市生活与现代战争；（2）社会生活与异域风情（尤其是下层劳动者的生活）；（3）在通俗与典雅的二元对立中的求和谐；（4）旧体诗在新文学兴起后的边缘化地位与处境，且缺少公认的领袖人物，和具有鲜明艺术主张的诗派，因而未能独树一帜，形成龙起云从的诗人队伍。这些认识是符合当时的实际的。

以上三大特征还可以简化为“三性”，即政治性、主体性、时代性。其中的时代性是古老命题的现代表述。时代性是一切文学艺术演变的外部因素，即“他律性”。刘勰在《文心雕龙·时序》中早就提出了“时运交移，质文代变”与“文变染乎世情，兴废系乎时序”的著名论断。主体性则是一切文学演变的重要因素，诗人、作家、艺术家的主观世界——思想、性格、气质、情趣以及思维方式和表达方式，必然制约文艺的发展方向。而一切文体演变的自身因素，即“自律性”，便涉及到诗词审美特征和艺术本质及其运动规律了。

旧文学的旧体诗和新文学的新诗之间相互消长和曲折发展的过程，是中国近现代文化史与诗史上的一种耐人寻味的有趣现象。如果要作深层次的思考，它和中国近现代文化转型与中国近现代社会发展的特殊性密切相关。其实，文学新旧的分别，只具有相对的意义。“艺术不像科学那样，它不是按照知识为新体系所‘扬弃’而从属于新体系的原则发展的”

（2）。新与旧既是貌似对立的，又是辩证统一的，它们并没有彼此隔绝、不可逾越的鸿沟。

第二，对新旧体诗得失的全面反思。这是一种现代性的自我反省意识，它和中国儒家所谓“吾日三省吾身”的忏悔性自省性质完全不同。是一种能够超越自我、超越现实利害之上的自由意识。我们民族自古就比较缺乏这种意识。五四时期新文学运动之失，正像毛泽东在《反对党八股》一文中科学总结和深刻分析的那样，“那时的许多领导人物，还没有马克思主义的批判精神，对于现状，对于历史，对于外国事物，只知道形式主义地看问题，坏就是绝对的坏，一切皆坏，好就是绝对的好，一切皆好。”正是在这种风气下，造成了全盘否定旧体诗的失误和教训。经过这些领导人物和新诗主要倡导者历史的回眸、实践的矫正、传统的复归、审视的重新……等过程，为真正和全面的反思打开了大门，也就逐步走上了中国两类诗歌在碰撞中前行、在互补中共存的道路。从作者的叙述来看，对新旧体诗得失的反思，主要聚集在以下几个问题上。

（1）经历新、旧诗之争后的困惑与沉思——以著名学者、诗人闻一多为代表，他对一味指斥旧诗和一味盲目崇外这两个极端已经到了深恶痛绝的地步，最后得出“吸收西洋诗与中国旧诗的长处，使中西艺术结婚为宁馨儿”的结论。这既是对旧体诗的重新审视，又是对中国诗悠久传统的重新审视，更是在旧诗格律化的基础上探索新诗格律化的发端。以他为代表的新月派诗人，对新诗格律化确有其不可埋没的历史性功绩。根据旅美华裔学者唐德刚的《胡适杂忆》，第一个揭竿而起的新文学先驱胡适，他在晚年与早年时期对旧体诗的态度也判然有别。这从另一侧面表明，无论对旧体诗还是对中国诗传统，都需要有一个重新审视、重新认识、重新发现的过程。

（2）对新旧诗及其得失的鉴别性比较——这里存在着多元化的看法：闻一多认为，旧诗太缺乏时代精神，但律诗的艺术价值是永恒的。著名新诗人刘大白虽主张诗体解放，但却承认外形的美学价值，特别是他发现了旧诗中的五七言音数律，及其吟诵或歌唱者呼吸相称的生理共振功能。这和当代已故著名诗词家赵朴初发现五七言这一体裁的悠久历史性、广泛适应性以及至今仍活在作者笔下和群众口头的强韧生命力，可以说是异曲同工之效。另一著名学人叶公超则一方面既承认格律是任何诗的必须条件，又指出并非束缚情绪，而是适应诗人的内在要求的产物。另一方面，揭示旧诗的情调和意境，对新诗人产生难以抗拒的影响力。尤其引人注目的是，林庚白也看到了旧体诗与民族精神内涵和传统潜在影响、无法割断的血肉联系。而新诗由于未植根民族形式，在诗意、诗味、音韵感、节奏感等方面不如旧体诗，又难记难背，不便传播。所以毛泽东

批评新诗“几十年来迄无成功”。闻一多也认为从五四以来“成绩最坏的还是新诗。”对此，王礼锡持不同意见，认为新诗有失败的，旧诗也有失败的，未可一概而论。

(3) 全面反思中提出的三个值得探究的大问题：一是五四语言革命的利与弊（中国语言文字的民族特点与审美特征问题），二是诗的内容因素与形式因素相适应相统一的问题。三是诗的“文体学”研究的问题。就第一点而言，龙泉明在《五四白话新诗的非诗化倾向与历史局限》一文中指出：“五四语言革命重在适应现代科学发展的要求，追求语言的精确性、明快性，这就必然丢失中国传统语言方式中固有的隐喻性、模糊性等带有文学色彩的风格为其代价。”其实，问题远不止此。当代著名诗人、诗歌语言学家郑敏还指出：“汉诗不仅是可理解的、可诵的，而且有视觉和造型艺术的效果。……在现代语言学理论基础上，重新认识汉语诗歌的价值，是当下诗歌写作摆脱困境的应有之义。”

更值得注意的是，胡适企图把新诗全面推向“散文化”，实际上，他的“散文化”就是“古文化”。这就产生两个主要矛盾，一个是“诗与散文的矛盾”，另一个是“文言与白话的矛盾”，这两个矛盾至今都没有很好解决。前者从《诗经》到现在，它一直是流贯于中国诗歌历史长河中此起彼伏的浪涛。后者，一则不仅至今仍然各有各的适用对象和适用范围；二则在多种形式的文章中，骈、散与文、白的适当结合，反而有利于增强表现力和感染力。而传统语言方式中，审音协律、敷衍藻以及按字音平仄和字义虚实所形成的对偶，这些音韵学、修辞学方面的知识 with 功能，仍未丧失其应有的作用。

就第二点而言，郭沫若在20世纪五十年代对写旧诗所发表的意见（见《诗刊》1959年第1期所载的《论写旧诗词》），是从三个方面来切入主题的。首先，单从形式上来谈诗的新旧是有问题的；其次，他认为旧诗形式大抵导源于古代民歌民谣，而它的语法和韵律就是现时的民歌民谣；再次，他认为采取新事物、新名词、新语法的革命性的旧诗词，内容上固然是新，形式上也不一定是旧了。这里，应该着重指出两个基本点：第一，内容是具有形式的内容，形式是具有内容的形式，二者永远不可分离。所以，德国著名美学家黑格尔才强调说：“只有内容与形式都表明为彻底的统一的，才是真正的艺术品”（3）。第二，鲁迅曾经对采用和改造旧形式，作过精辟而又带有辩证法的论述。郭沫若则将旧诗词的革命性改造，归结为更新内容与更新形式的统一。这就和现在人们常说的“继承—创新—发展”更接近了。

就第三点而言，前面已经提到，一切文学艺术的发生和发展，既有客观的规律（即“他律”），又有自身的规律（即“自律”），最重要的一条就是文体创造的规律。文体的定义，历来大多局限于“体裁”这个单一的层面，其实它的内涵很多。今天看来，文体的表层，主要是指作品的语言秩序、语言体式。文体的深层，则负载着社会的文化精神和创作主体的人格内涵。文体作为一个艺术创造系统，它包括和追求三个目标，即（1）体裁的规范；（2）语体的创造；（3）风格的形成。任何一种艺术创造的成功，以及它对人类精神文化作出的贡献大小，都取决于任何一种艺术作品跟它所采取和运用的文体之间那种相互契合、相互交融的一致性。而胡适从宋诗到新诗所一直主张的“作诗如说话”“作诗如作文”之类的创作观，取消了诗的语言与普通语言的区别，取消了诗与文的区别，是和诗的本质格格不入的。

以上所有论述，都大大有助于人们对旧体诗性质与价值、得失与优劣、历史与现状的比较全面的认识，也大大有助于人们对旧体诗发展前途作更加深入、更加科学与更加辩证的思考。

第三，对民国旧体诗不同流派的客观评述。诗与诗学流派，是不同历史时期发展的产物，诗学流派与不同诗风有着密切的关系，但又是比诗风更为复杂的一种文艺现象。历史上出现的各种各样的流派，既是由于某一历史阶段某些诗家、诗论家有着相近或共同的诗学见解与志趣，又有着更为深刻的社会根源和思想根源。不同流派之间的关系，也既有彼此进行或参与斗争的一面，又有相互竞赛、相互影响、相互促进的一面，这就自然形成了推动诗学发展的强大的内驱力，因而研究诗歌流派也就成为诗学研究的一个重要环节。

相对说来，作者在评述民国初期及其以后的诗学流派与诗人诗作时，采取了冷峻观照与客观分析的态度。尤其值得一提的是：（1）中国诗史，唐宋诗作为中国诗的两大类型，在唐以后直到现在的诗坛，不入于唐则入于宋，几乎成了一般通例。钱钟书甚至认为，这和德国诗人席勒在《论诗派》一文所作的区分相同。从清末至今，则可以说是宋诗的“狄克推多”时代。作者将评述流派与厘清源流相结合，注意到这一既具有规律性又带有独特性的诗学现象，并贯穿于叙述的始终。

（2）近代社会面貌千汇万状，诗坛情况也错综复杂，在进步诗词潮流的激荡下，对立面也时有出现。同光体与南社即其显例。作者对这旨趣有别的两大流派的评述，不作简单化的肯定与否定，而是既作相当清晰的历时性与共时性的梳理，又作比较细腻的艺术解剖，从而分出主流与末流，给予应有的臧否。（3）用宏观视角从众多不同创作主体和不同创作展示民国时期庞大和复杂的诗歌阵营，它说明中国诗传统的复盖面之广与影响力之巨。若要真正继承和弘扬好的传统与充分利用传统的

营养，就应转换立足点，站在传统之外，站在新时代和现代化的高度，既通过理性的诠释，把握传统的真精神，又运用科学的眼光，来分清应该吸收的精华与必须剔除的糟粕，进而借古以开新，与时而俱进。

正如已故著名诗人、诗论家公木所指出：“由于中国实际上是跨越过资本主义阶段而跃进到社会主义社会的，所以中国近代诗歌并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾”（4）。而古典诗向当代诗的转变，既是历史向当代前进的必然，又是历史向当代提出的挑战。

通过本书对传统的张扬，和激起当代广大诗词队伍对历史的应战，使从民国到当代创作的中华诗词，真正做到像我国已故著名学者胡小石所说的：“前不同于古人，自古人来，而能发展古人；后不同于来者，向来者去，而能启迪来者。”又一个新的像唐宋一样辉煌的诗的时代，正等着我们为她举行揭幕大典。

参考文献：

- （1）《马克思恩格斯选集》第四卷，第347页。
- （2）{俄}格·尼·波斯彼洛夫《论美和艺术》，上海译文出版社，1981年版，第164页
- （3）赵朴初《片石集·前言》
- （4）张松如（公木）《中国诗歌史论》

本文作者：安徽芜湖市

安徽师大中文系教授，著名诗论家，著有《中国美学史》等

www.poetry-cn.com

中国诗歌网版权所有

转载文章请注明出自中国诗歌网