

“纯粹”的缺憾

——论朱湘的文学主张和诗歌理论

李 岚

(湖北第二师范学院 文学院,武汉 430205)

摘 要:朱湘是一个“纯粹”的诗人,力争用复活的旧诗词语灌注的新诗语言系统来恢复古典诗歌的理想形态,他从爱国热情下的文学责任、无苦不成的文学之旅、诗歌的唯美和唯用、诗歌形式的技术化、复古迎外以获今这五个方面建构自己的诗歌理论,其诗歌的试验性意义大于其诗歌本身的艺术价值。

关键词:朱湘;纯粹诗人;文学主张;诗歌理论

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-117X(2010)01-0100-04

“Purity”’s Defect

——Zhu Xiang’s Literary Opinions and Poetic Theory

L I Lan

(Chinese Literature Department, Hubei Normal College, Wuhan Hubei 430205, China)

Abstract: Zhu Xiang was a “pure” poet, trying to recover the ideal forms of classic poetry by new poetic linguistic system filled in with revived old poetic words. He built his poetic theory from five aspects: the responsibility of literature with patriotic enthusiasm, difficult trip of literature, the beauty and utilization of poetry, the technologization of poetic forms, obtaining the present through recovering the tradition and absorbing the foreign. The experimental meanings of his poems overwhelm their artistic value.

Key words: ZHU Xiang; pure poet; literary opinions; poetic theory

朱湘,字子沅,中国 20 世纪诗人,创作诗集《夏天》、《草莽集》、《石门集》、《咏言集》,译诗集《番石榴集》,著有散文与评论集《中书集》、《文学闲谈》,书信集《海外寄霓君》等,《采莲曲》是他的代表作。他自负绝顶聪明,对诗和文学有着发自天性的热爱和自得。由于个性孤傲、急躁、敏感,他一度处处碰壁,生活困窘,1933 年从船上投江自杀。

对朱湘了解甚深的赵景深称他是一个纯粹的诗人。纯粹者,纯正、完全也。这一方面说明诗人在创作方面是以诗歌为主体,一心为新诗之前途而写作,为着中国文化能够往着富有鲜活生命力的正确道路上走,所以他不因生存艰难而降格诗歌,甘心局于一角做诗歌题材、体裁和形式上的呕心尝试,并且建立

起自己的诗歌理论和文学思想。另一方面,“纯粹”又说明他只是个诗人,不论在为入处世还是在诗歌理想上,诗人是情绪化而天真的,是个性化而脆弱的,凡事都是一股子诗人脾气断难安身立命,所以处处与人结怨,以致满腹文章却养活不了妻小,而在死后的第二天便有安徽大学的续聘书寄来。“纯粹”成就了朱湘精致的诗歌风格和洁身自好的秉性,又拘束了他的文学天地,最终限制了他的诗歌创作向更深处发展,其诗歌基本上只停留在诗“文”的层面上,在形式上过于沉溺。同时“纯粹”又导致了他的纯文学态度,致使作品与时代社会脱节,缺乏与现实共鸣的生命力。他的主张缺乏学理的深刻和智慧沉淀,没有形而上的高姿态,多是生发议论,表达自

收稿日期:2009-09-28

作者简介:李 岚(1979-),女,湖北武汉人,湖北第二师范学院讲师,文学博士,主要从事中国现当代文学研究。

己的观点和喜好,靠着一腔热情和扎实深厚的中西文学修养,构建了自己的诗歌创作模式和文学思想。

1. 爱国热情下的文学责任。朱湘自己是一个“极端主张爱国之人”;“我生也是中国人,死也是中国人”,他“对于国家是这样的热烈,是这样的自任”,^[1]他后悔之前不曾学得工业,因为中国的不富不强,有国人很会作文章却不会造机器的缘故。他忧心忡忡地思索着如何实现中华民族精神世界的复兴,并决定从自己开始身体力行地以“创造新文学,整理旧文学,介绍西方文学”为己任,放眼天下,认为“提倡研究藏文满文蒙文也是一种必不可少的工作”,^[2]^[209]甚至于波斯文。当他的爱国热情具体化为一个文人的职责,那种天真浪漫的性情便跃然而出,指望凭着手中的一枝笔,“创造一个表里都是‘中国’的新文化”,未免太简单理想化了。

另一方面,对于中国的振兴,他认为“中国的指望不是那班说俏皮话却不能做事的人,她全靠她勤劳不息的子孙。但是他心目中的理想国是指向过去而非指向未来的,所依靠的这子孙也不是现实社会中的中国民众,他说:“我在外国住得越久,越爱祖国,我不是爱群众,我爱的是中国的英豪,以及古代的圣贤豪杰。”^[2]^[209]最合乎想象的中国是需要“复活起古代的理想、人格、文化与美丽”。这样一种向后看的姿态在诗歌创作上即使全力运用也无可厚非,然而面对社会形态和人类精神的发展而言,就完全是单纯的诗人在书斋里的梦了,他同那些思想文化先驱们一样对于文学的功用抱有极高的期望,望其能率文化之进步而获国家民族之进步,但是他又没想用文学来开启民智,因为他认为唯有中国的英豪才是希望之所在,群众并不在考虑范围之内。

由此可见,朱湘是一个非常爱国的诗人,却也只是——一个纯粹的诗人而已,虽然罗念生说“诗人的爱国主义思想是他的诗歌理论的出发点”,但是单纯以一个诗人的思维模式来思索现实社会在各方面的变革和发展,则未免力不从心,成了一种个人化的单薄和天真。

2. 无苦不成的文学之旅。朱湘有篇自己很得意的散文《咬菜根》,说“咬得菜根,百事可做”,意思是要有吃得苦中苦的精神,便没有做不成的事情,可尝那苦尽甘来的滋味。虽然他在短暂的人生里历尽世态炎凉人情冷暖,一家人苦苦挣扎,也并没有迎来可喜的明天,但是朱湘坚持采取以这种“苦吟”式的精神和态度对待诗歌创作,这种徘徊吟哦和与殚精竭虑与唐代苦吟诗人有共通之处,友人柳无忌说“他

写作时一点也不疏忽,不草率,一句一字都细细的推敲,斟酌,从不含糊……我亲自看见他写诗时在字句方面一再更改的情形。每诗数易稿纸,方始完成,但大部分他仍不满意。”^[3]^[155]

诗人的这种写作方式并不是才力不逮的表现,相反,朱湘十分聪明,译书时甚至不翻字典。他这样苦思力锤、反复推敲的原因之一是他作诗态度极为严谨,为人执着耿拗。“夜学晓不休,苦吟神鬼愁,如何不得闲,心与身为仇”,苦吟诗人孟郊如此作诗,朱湘亦是这样作诗,而且他还对英国诗人济慈所谓在每行诗内要字字藏金的说法尤为向往,于是在创作时更加刻意求工,一心力争十全十美的合意,“严肃得令人敬爱”,在这样的写作精神下,他的诗歌呈现出一种雕琢后的精致,以至于失之自然流畅,也是可以理解的了。

原因之二是他“无苦不文学”的文学观。这个观点零散体现在他的文章和诗歌里,《十四行英体·二》里有“或者要污泥才开得出花……或者,世上如其没有折磨,诗人便唱不出他的新歌。这样的一系列句子,以表明在丑与美等事物的相互对立中才成全了美好的存在,美是需要丑作为存在的前提的,而折磨与诗歌正是这样的对立者,所以没有折磨是写不出好诗来的。他十分欣赏史蒂文生的那种轻盈的小品文,史蒂文生通过亲身徒步旅行来写文章,他很受震动,在《徒步旅行者》一文中写道:“好的文学确是痛苦的结晶品;我又崇敬的感到,史氏身受到人生的痛苦而不容许这种丑恶的痛苦侵入他的文字之中,实在不愧为一个伟大的客观的艺术家,那‘为艺术而艺术’的一句话,史氏确是可以当之而无愧。”^[4]^[151]

从这种观念出发,虽然家庭困难,但是这也是好诗诞生的土壤,他尝试将生活中的苦难与折磨化作诗歌艺术的动力与美,将残酷的生活磨砺化作柔美细腻的美学风度,雕刻在精致的三寸象牙上,“他的情绪可以洋溢,但从不过滥;他的想象力虽然丰富,却被约束着,并未如野马无羁地狂放。”^[3]^[155]这种自我压抑式的情绪表达造成了他诗歌风格与现实的巨大反差,其实际效果到了躲避现实的程度,就像他在诗里说的:“我情愿拿海阔天空扔掉,只要你肯给我一间小房——象仁子蹲在果核的中央,让我来躲避外界的强暴”(《十四行意体·二》)他的愿望其实是躲进书斋来琢磨所谓的精神世界,在小境界里心满意足,却没想到在外界“强暴”的磨练中升华出有生命冲击力的“好的文学”,与他文学当从苦中出的理论

有悖,这是他倔强外表下软弱和狭隘的地方,也是他思想和性格的自我矛盾。

3. 诗歌的唯美和唯用。朱湘在信件里陈述了自己的文学观,“文学只有一种,不过文学的路却有两条。唯美唯用并非文学的种类,它们只是文学的道路。道路虽然不同,归宿只有一点:这便是,文学:换个法子讲,便是,真的文学,好的文学。力量不够的人走了半截路,走不动了,便停下了,所以他看另一条路上的人以为彼此是不同甚至相反的,唯有天才从不同的路上同达于归宿,彼此相视而笑,李杜,莎士比亚,易卜生便是好例。”^{[5]191}

在朱湘这里的唯美和唯用指的是能作出优秀文学的不同手段,并无高下之分的。朱湘自己选择的无疑是唯美地来作诗,他兢兢业业地琢磨诗歌的形式和韵律,就是想作出那种处处和谐精美、能够体现他的美学理想的诗歌。所谓那些半途而废的人是指“浅尝者”,他曾经认为新诗的不景气就是因为“浅尝的倾向”和“抒情的偏重”,而“浅尝者”就是“那班本来不打算终身致力于诗,不过因了一时的风气而舍些工夫来此尝试一下的人”。朱湘是把诗看作终身的事业的,断不能容忍这种作诗态度,而“抒情的偏重”意指胡适的主张,“他说,现在的诗应当偏重抒情的一方面,庶几可以适应忙碌的现代人的需要。朱湘把此视为浅薄可笑的阻梗新诗发达的看法,因为“殊不知诗之长短与其需时之多寡当中毫无比例可言。长此以往,“使诗不能作多方面的发展”,“不能作到深宏与丰富的田地,这便是新诗之所以不兴旺的两个主因。”^{[4]19}

朱湘立志用唯美的方式来做上好诗,这种观念一方面是对五四以后诗歌进入散乱无序状态、并呈现大众化和平民化的创作倾向的反拨,另一方面是他以中国传统文化心理结构为主、以西方经典诗作趣味为辅的对于诗的审美习惯使然。“五四”前后的诗歌主张多是极端化的斥责并废除中国传统审美感知的诗性语言,而在这未能找到恰如其分的新诗写作门路的时候创作的种种诗歌,大部分或苍白如话,或铺叙如文,丢失了诗歌这种文学样式特有的丰神秀韵与情智空间。

4. 诗歌形式的技术化。对诗歌形式的追求并非由朱湘始,但是朱湘却是诗歌形式论的坚定拥护者,遵循得一丝不苟。他认为“技术之于诗,就好像沐浴之于美人,雕琢之于璞玉。所以朱湘之作诗,是技术化的个人叙诗,非情之所动、兴之所起、才之所涌,是人工技艺的琢磨和凑对,这样的技术诗,固然

能出《采莲曲》一类的形式典范,可是长久以往,这种束缚艺术发展的自然流畅的写作方式不仅会磨损诗人的才情诗感,而且使他的审美观念走向技术的偏执。“心之忧矣,我歌且谣”,诗歌是歌咏真性情的,为使之精美则有适当技术,而朱湘的技术却是过犹不及,激情的喷涌固然有害诗歌,情感在技术面前的撤退也使得诗歌变成了徒具框架和节律的“豆腐块”,成为生命力衰竭的形式的奴隶。

朱湘的形式追求可以分为内外两种,内形式指诗的音节与韵律,外形式是诗的建筑与题材,其实这四个部分都属于诗歌的外形,以感观差异暂时分成两种。朱湘对前者的重视是基于他对诗歌音乐性的坚持,“诗歌与音乐是古代文化的一对孪生儿”,“诗而无音乐,那简直是与花无香气,美人无眼珠相等了,那时候如何能成其为诗呢?”^{[4]178}把诗中音节的有无作为判断真假诗人的标准。“音节”是他诗歌理念的核心,对此他热情洋溢地论述了音节的作用,“想象,情感,思想,三种诗的成份是彼此独立的,惟有音节表达出来,它们才能融合起来成为一个浑圆的整体。”^{[4]193}“音韵是组成诗之节奏的最重要的分子。”^{[2]193}他对新诗音乐性的薄弱深以为恨,所以于音节和韵律的矢志不渝正是以实现新诗的音乐化为目标,这种尝试造就了他的新诗的最明显特征——音乐的歌谣化,他的《采莲曲》、《昭君出塞》就是此类的炉火纯青之作,把音韵与意境营造结合起来,在诵读的唇齿间把诗歌的情境与诗人的匠心作最大限度的展现。

朱湘意图从音乐性这个中国古典诗歌的特征入手来灌注给新诗以旧诗的美感、神韵、隽永,改善其苍白单薄的面貌。作一种可颂咏的新诗,不论如何西化,中国古典诗歌的风情始终是朱湘心目中的理想诗歌形态,“我虽然作的是新诗,作诗时所用的却依然是那有千年以至数千年之背景的中文文字,古代音律学的影响。”^{[4]293}在此基础上,他认为古诗的落魄不是因为本身的衰落,而是因为感兴的陈旧,那些一味效法西方文学自由诗、欲将用韵如同裹脚般抛弃的人正是对诗一知半解的人,“殊不知音韵是组成诗之节奏的最重要的分子,不说西方的诗如今并未承认自由体为最高的短诗体裁,就说是承认了,我们也不可一味盲从……我国的诗所以退化到这种地步,并不是为了韵的束缚,而是为了缺乏新的感兴,新的节奏——旧体诗词便是因此木乃伊化,成了一些僵硬的或轻薄的韵文。”^{[4]202}

另一方面,他也很看重诗歌的外形式。其一是

指诗歌的外体形状,在诗歌外形的整齐和视觉的美感上下功夫。新诗格律化的风潮下,朱湘也是热衷于做“豆腐块”的,但他的优秀作品比如《采莲曲》又不局于整齐划一的外形,诗行字数的不等与每个诗节字数形式的相等相同,造成了一种错落映衬的风致,将诗横过来看,乃是以中线为准整齐的高矮对称,仿佛船戏莲叶间的水波颠摇,又如湖面上的倒影:对称、参差,高高低低,如波光粼粼盈盈闪动。他的这种精心尝试,无疑在诗歌的韵律之外又造就了一层鲜活生动的美感。他曾经以音节为基础,考察了旧诗的外形,“在旧诗中,词是最讲究音节的……词的外形,据我看来,是有一种节律的图案的:每篇词的上阕确定了本词的图案之方式,下阕中仍然复用这方式(参差的细微处只是例外),这种复杂的图案在词中(一气呵成的小令除外)可以说是发展到了一种极高的地位。”^{[4][292]}于是在创作新诗时,他也试图继承这种旧体诗词的外形之美,使空间形式成为诗歌意境的一部分。生硬地搬来旧词体固然行不通,所以他以“图案”为线索追求新诗的外形美,他认为诗的三大重点是“内容、外形、音节”,音节和音韵是朱湘建构诗歌音乐美的支柱理念,外形便是他建筑美和绘画美的应有之意。

其二是诗歌体裁。把诗歌体裁归在外形式一类,乃着眼在朱湘的创作动机。不论是格律新诗、十四行诗,还是叙事诗、抒情诗,朱湘对于诗体的选择更多是出于试验新诗形式的考虑,而不是根据内容的要求。在他的这些诗中常有艰涩或内容空虚的不入流之作,固然有才力不逮的责任,但也不乏注意内容侧重形式试验的影响,所以,朱湘诗体是落在形式之维上的。

朱湘对于诗歌形式的技术化追求,是他诗歌的特点,也是他的弱点。过度的形式沉溺使他有限的才情全部耗费在格律尺度的斤斤计较上,而计较的结果是以形式害内容,最终误解了形式的真正意义;而对形式上的几何图案之美的乐此不疲,更使形式类诗歌沦为拼凑堆砌的积木与排列计算的游戏。

5. 复古迎外以获今。朱湘在信件中说“复古而获今,迎外而亦获今之中”,这是他对中国古典文学传统、外国文学与中国文学现代化关系的总结。从根本上来说,中国古典文学传统是他骨子里的因袭、诗歌美学观的基准,外国文化是他向异邦求新声以新国文的期望,而“今”是理想的新文学,“获今”的

道路便由“复古”“迎外而来”。他的观点是一种“中学为体、西学为用”的延续,尝试着对中西诗歌进行了比较研究。他说:“倘如我们能将西方的真诗介绍过来,使新诗人在感兴上节奏上得到鲜颖的刺激与暗示,并且可以拿来同祖国古代诗学昌明时代的佳作参照研究,因之悟出我国旧诗中那一部分是芜蔓的,可以铲除避去,那一部分是菁华的,可以培植光大;西方的诗中又有些什么为我国的诗所不曾走过的路,值得新诗的开辟?”^{[4][212]}他从译诗对一国诗学兴衰的帮助上总结得出这种文化交流比照的意义,把翻译的重要性提到了新诗发展道路的高度上来。他认为新诗的发展一方面要走向民族化,向中国古典诗歌学习,取词与民歌之所长,另一方面则靠着翻译等交流渠道借鉴西方的“真诗”和诗律学,这就是朱湘所进行的新诗探索之路。

当然,朱湘对于中外这两条道路的态度是不一样的。在他的言谈中可以察觉他对于中国的古代传统是由衷青睐,对于西方文学则强调的是理性分析下的比照学习。朱湘理想的诗歌状态是综合中西的长处,在致戴望舒信中他大加赞赏《雨巷》“兼采有西诗之行断意不断的长处。在音节上,比起唐人的长短句来,实在毫无逊色。但是他在“获今”的道路中始终没有稳定地把握住什么是“今”,一直处在试验的阶段,而且在试验的偏执中暴露出美好理想与现实的差距。他的诗歌在总体上而言,可视为新诗发展初期的一种很有意义的尝试,虽不乏佳作,但还远不能肩负“获今”的重担,所以在他锲而不舍的热情创作下,朱湘诗歌的试验性意义大于其诗歌本身的艺术价值。

参考文献:

- [1] 罗念生. 朱湘书信集·序 [M]. 人生与文学出版社, 1936.
- [2] 朱 湘. 朱湘散文:下册 [M]. 北京:中国广播电视出版社, 1994.
- [3] 罗皑岚,等. 二罗一柳忆朱湘 [M]. 北京:三联书店, 1985.
- [4] 朱 湘. 朱湘散文:上册 [M]. 北京:中国广播电视出版社, 1994.
- [5] 朱 湘. 朱湘书信二集 [M]. 合肥:安徽文艺出版社, 1987.

责任编辑:黄声波