

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2024.01.012

言与不言：“阈限”之中的创作

——北平沦陷时期（1937—1945）朱英诞无题诗研究

翟传秀

（北京师范大学 文学院，北京 100875）

摘要：“阈限空间”指一种临界的、边缘化的他者空间概念。1937年“卢沟桥事变”爆发，北平沦陷，诗人朱英诞也随古城进入“阈限”状态。无题诗本身带有的形式意味、古典意蕴，以及隐晦朦胧、模棱难解与虚空孤寂等中国式美学特征，实为朱英诞带着双向他者视角进行“言与不言”间丰富探索的有效工具。朱英诞“与古为新”的无题诗，使得沦陷之阈限空间，藏纳了矛盾性、混杂性与不确定性，具有了包容性与扩展力，并展现出中国诗人的“另类现代性”追求。其在帮助诗人建立起自我阐释世界新框架的同时，亦暗含着诗人于北平沦陷时期对存在之真实状态的坚守，以及对独特美学精神的追求。

关键词：北平沦陷时期；朱英诞；无题诗；中国式美学；另类现代性

中图分类号：I207.2

文献标志码：A

文章编号：1674-117X(2024)01-0095-08

Speaking and No Speaking: Creation in the Liminal Space: On Zhu Yingdan's Untitled Poems During the Fall of Peking(1937—1945)

ZHAI Chuanxiu

(School of Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: “Liminal space” refers to a concept of critical and marginal space. In 1937, when the “Lugou Bridge Incident” broke out and Peking fell, the poet Zhu Yingdan also entered the “liminal space” with the city. Untitled poems, with their formal meaning and classical implication, as well as Chinese aesthetic features such as obscurity, ambiguity, emptiness and loneliness, are really effective tools for Zhu Yingdan’s exploration of “speaking and no speaking” from the two-way other perspective. Zhu Yingdan’s untitled poems keep the past as the new, which makes the “liminal space” harbor contradictions, hybridity and uncertainty, have the power of inclusiveness and expansion, and show the pursuit of “alternative modernity” of Chinese poets. While helping the poet to establish a new framework for self-interpretation of the world, it also implies the poet’s persistence in the true state of existence and his pursuit of unique aesthetic spirit during the fall of Peking.

Keywords: the period of the fall of Peking; Zhu Yingdan; untitled poems; Chinese aesthetics; alternative modernity

收稿日期：2023-09-23

作者简介：翟传秀，女，山东济宁人，北京师范大学博士研究生，研究方向为中国现当代文学。

“阈限空间”这一他者、临界空间概念,被后殖民主义理论家霍米·巴巴表述为“第三空间”。霍米·巴巴指出,此空间内意义与指向的结构成为一个模糊的过程,任何表述皆失却原有的清晰界定,同时,这一空间又具有体系性,只不过这种体系是边界不清、意义指向模糊、跨越传统文化与身份认定的。“沦陷”即为一种非常态的阈限空间,它是处在两个稳定空间之间的、包容混杂的空间场域。北平沦陷时期,在诗人朱英诞周围,那些固有的和提供身份之稳定框架的文化、社会、政治等秩序都已崩塌,旧的身份被部分抛弃,新的身份尚不稳定,因此诗人作为阈限主体,能够创作出与古为新、多义朦胧的无题诗,并带着双向“异类”的他者视角,来进行有言与无言间的丰富探索。研究沦陷时期朱英诞的无题诗,不仅是对中国百年新诗珍贵艺术资源的探寻与挖掘,而且也是对诗人在特殊空间内独特的存在状态与美学追求的揭示与呈现。我们会发现,朱英诞那些隐晦朦胧的无题诗所表达的,不是字面意义上的沉默和逃避,而是内在意义上的生发与建构,其孕育着以中国为代表的第三世界国家诗歌发展过程中的“另类现代性”追求。

一、阈限空间里的无题诗

(一) 1937—1945年的北平作为阈限空间

“‘七七’事变之后,七月二十八日,日本侵略者大举进攻,二十九日北平沦陷,直至一九四五年八月十五日日本宣布无条件投降,前后历时足足八年零十七天之久,是为北平沦陷时期。”^{[1]457}对身在北平沦陷区这一阈限空间的诗人来说,他们所面临的是双重的话语压力:既不准说自己想说而又应该说的话,又要被强制说自己不想说、也不应该说的话。他们在“言”与“不言”两方面都处于不自由的状态。

在这种情况下,朱英诞与许多诗人一样,都进行着现实的考虑与历史的选择。“‘政治’(‘爱国反日’即是其中最大‘政治’)既不能说,‘风月’(真正脱离现实人生,脱离政治的‘纯艺术’)可以说,却又不愿说与不忍心说。”^{[2]4}朱英诞最终选择了日伪殖民者疏于管控而自己又愿意说的一部分,那便是“永恒人性”与“日常生活”,并时常赋之以“无题”形式,在言与不言之间默

默探索着。然而,自始至终,沦陷区里朱英诞及其所在的“现代派”诗歌群创作的诗歌,一直被“朦胧”和“看不懂”的批评笼罩着。如沦陷区一论者所指出的,这一派诗的“美点”在于:“含蓄的美,读之味深意长,意境多以灵魂为出发点,比兴做方法,时常和描写的对象离得很远,而浓写着事边的问题,来烘托主见。故往往使人捉摸不住头脑,甚或一诗出手,除了作者之外,再无人会能完全领略”^{[2]8}。从中可以看出,当时本民族的论者倾向于将沦陷区朱英诞等诗人的诗作统一视为“异类”。

除此之外,沦陷区内的他民族也将朱英诞等诗人视作“异类”,在表面的尊重下严加管控。“伪北大文学院、伪师大文学院,都设立了日文系。另外各学院中都聘了不少日本教授,这些日籍教授中,有一部分是监视中国人,教书为名,特务是实”^{[1]460}。同时,日本当局还从政治上对文学进行诸多干预,在北平沦陷区设立专门的组织机构和团体。他们召集过会议,出版了刊物,抛出旨在为“大东亚共荣圈”摇旗呐喊的文学纲领、旗帜或口号,用以规训中国知识分子。凡此种种。

这些无形中生成的他者身份,使朝不保夕的诗人们拥有了双向他者的视角与思维敏锐度,他们空前强烈地体验到生命的个体存在。其中,无题诗恰是能承载沦陷阈限空间内诗人丰富情感需求的有效诗体形式。朱英诞的无题诗在沦陷阈限空间里出现,也因此带有其独特的历史、经验价值,其以“无题”为诗体形式,同时储存了诗人的“言”与“不言”。

(二) 阈限空间中的朱英诞无题诗

在中国诗歌史上,“无题”是个发展中的复杂概念。中国古典诗歌中最早的上古歌谣无意为题,可称“无题”。《诗》三百篇及之后的汉乐府民歌、《古诗十九首》、南北朝民歌等民间集体创作,也多无本题,可称“无题”;汉、魏以来,随着有题诗的发展,“无题”诗歌也同样在发展变化,如阮籍《咏怀》诗八十二首,这些诗被统一题名为《咏怀》,实际上成为另一种形式的“无题”。到唐代,张九龄的《感遇》十二首,陈子昂的《感遇》三十八首等,皆受到来自《咏怀》的影响,是为“无题”诗。最终将“无题”抬至特殊高度的,是晚唐诗人李商隐的无题诗。他最早有意识

地将诗题标为“无题”，用以表现与私人感情生活相关的隐晦含义，并进行大量创作。由此，“无题诗”作为一种特殊诗体而区别于一般意义的、没有题目或题目佚失的诗，它“不意味着诗人忽视题目或诗歌缺乏主题，而恰恰是由于诗人极为重视诗题在诗歌中的显著地位，有意用题目的‘缺席’来取得某种表达效果”^[3]。现代派诗群里包括废名、卞之琳、林庚、朱英诞等人都创作过兼具古典与现代内涵的无题诗。本文所研究的是朱英诞于1937—1945年北平沦陷期间创作的、诗题中明确标明或留为“无题”的诗歌，共29首（包括《深巷集》甲稿、乙稿、丙稿共6首；《夜窗集》甲稿、乙稿、丙稿、丁稿一、丁稿二、丁稿三、戊稿共15首；《逆水船》共7首；《损衣诗抄》中1首）。

1932年，朱英诞只身从天津来到古都北平。他在北平沦陷前的“无题诗”创作，与北平沦陷后相比，不仅有量的不同，还有质的变化。数量上，在北平沦陷前1932—1937年的5年间，朱英诞仅创作有7首无题诗。以同样时间长度，诗人在1940—1945年间，仅于《夜窗集》一部诗集中就创作有15首无题诗。性质上，也可以看出其诗歌在北平沦陷前后的变化。首先是朱英诞在《小园集》跋中提到：“《小园集》，一九三六年一年所作，……私意以为即此可见少年时之纯净，对人间琐屑如之何抵抗而复不自觉，其用心重处又在何所，凡此，过此一段光阴，殊难再得矣。”^{[4]275}其后，诗人在《夜窗集·己稿》跋中又有对“光阴”的另一番感触：“此集作于一九四五年一大堆零乱不堪回首的日子里，……回忆自一九四六年以后，别是一段光阴；以此为断，故觉应是收拾局面的一卷（分抄为若干本），其所删除遂不计其数。”^{[5]288}可见1936年后至1946年前的“光阴”，即1937—1945年的北平沦陷时期，对朱英诞来说是别有意味的，也使得其诗歌创作中的“无题诗”带上了更深一层的意义内涵。

朱英诞在北平沦陷时期创作的无题诗，既保留了“无题”所特有的意在不言中、无题胜有题的古典形式意味，同时也暗含诗人彼时在沦陷区，带着双向他者视角而产生的对生命存在的体认、对个人创作的态度，以及作为现代主体的审美心境。首先，我们可以从朱英诞散文中所直接发表的“无题观”，来探究其无题诗出现所带有的涵义。

他曾在《深巷集》题记中说过，“我是最主张诗是‘无题’的，无题应该说是诗的本质”^{[6]98}；“诗的本质是‘无题’，或是先有诗而没有题——即使有，也仍是临时随笔的一题。写诗是偶然得之，好比邂逅，不但此也，即诗中的意旨仿佛探骊得珠，其实也是邂逅而已”^{[6]103}。由此看来，朱英诞对于诗题并没有太多关注，无题之诗仿佛是诗人创作随意性、习惯性的结果。然而，在诗人另外一些叙述中，我们又看到他有着比较严肃、着意的命题意识。比如，他认为与序言相比，诗题还“有得可说”：“三百篇的那些信手拈来的颇具随意性的小题，似乎就很不错，或者说‘恰到好处’也不为过吧。”^{[6]282}可以看出，对于一首诗歌的题目，诗人并非不重视，反而是很重视“恰到好处”的题目。此外，朱英诞对自己的诗集名、书名的命名也是看似随意、实则用心的，每一个诗集的名字都带有着诗人的“心意”和独特心境。比如，《夜窗集》即取自刘得仁的“儒释偶同宿，夜窗寒更清”一句。《仙藻集》原题作《无题之秋》，“意云没有主题的时代”；后来题作《仙藻集》，则是因有唐人诗句“仙藻丽秋风”，令诗人“读之一时竟陷入某种冥想里去，心印甚深”，视为佳名。此外，他还谈起过《深巷集》《槿花集》《花下集》《冬醪集》的命名缘起等。可以看出，诗人一直有心命名个人的诗作，而他这类有严肃命题意识的诗人，一旦有意给诗作标题为“无题”，就很有可能意味着此题有古典无题诗体特殊的修辞意味，以及此诗于内容上会有特殊的意义内涵，就像诗人引用《道德经》“三十辐，共一毂；当其无，有车之用”，来说明“无”之于诗的“用”^{[7]200}，这其中的美学追求与文体思考是耐人寻味的，也是值得探究的。

二、朱英诞无题诗中的“言”与“不言”

北平沦陷时期，朱英诞的无题诗展现了诗人带着双向“异类”的他者视角，在言与不言之间的探寻。首先，其诗多半带有一种比较复杂、微妙、深细的感情，本来加以强调后诗歌的主旨会更加明晰，并有机会逃脱被本民族视为异类、他者的命运，但是朱英诞为了保持诗歌的品质并没有这么做，他只是点到为止。这是其在沦陷区的阈限空间里渴望言说却又没直接言说的。其次，其诗

中又表现出对日常生活的关切、美好关系的追寻、传统文化身份的继承、多元美感的建构等等。虽然这有可能导致他被日伪政权视为异己和眼中钉,朱英诞却坚持表达出来了,这也是他身处沦陷区的阈限空间里不好言说而又言说了的。可见,朱英诞的无题诗在言与不言之间保持着一种微妙的平衡。

(一)“无题”与“更真实的生活”

根据前文所述的朱英诞命题意识,我们系统地考察朱英诞在沦陷时期创作的无题诗,就会发现,其创作有很强的文体意识,并且诗人彼时也表达出对无题诗体的关注与个人理解。如诗人指出晚唐无题诗的“无题”形式对诗质的守护作用:“诗,似乎是先有诗,后有题的。写多了,先有题,后有诗也未尝不可,不过诗总是以‘无题’为基石的。这应是我们自己的时代第一件新的事物。只为了这一点,我以为以‘无题’诗著称的晚唐诗,就至少值得注意了。”^{[6]13}他认为,正是在“无题”(不言)的形式表现下,诗的本质内容才能不被遮蔽而最大突显(言)出来。因此,在沦陷时期无题诗的创作中,可以看出朱英诞对诗质“童心的珍重”。在他看来,无论是进行无题诗散文化的创造,还是推动古典无题诗体的发展,其都是为了呈现“更真实的生活”。

朱英诞于沦陷时期创作的无题诗,首先体现了他早期新诗散文化的创作理念。为了尽力表现诗意、诗情的真实,身居沦陷区的朱英诞,在无题诗的散文化上进行了努力尝试。为此,他一改30年代早期创作无题诗时音节押韵、句式整齐的“方块诗”“豆腐干”式写法。这种尝试是艰难的,他说:“虽然说是用散文写诗,写起来却并不容易,特别是要避免流于雄辩……可以这样说,以散文写诗是一条康庄大道,现代化的公路,但是在其间行走的开辟者,则绝不会是趾高气扬的,而勿宁是非常艰难的走着。”^{[6]480}这些艰难历程在一些无题诗中被保留下来,同时也成为其无题诗创作形式变化的一种注解,如这首无题诗:“不完全遗忘的脸面,/这时候应有幽灵出现/而我永远不能看/见,隐约的幸福的边缘。//给它一个星座,我不忍/对那水晶球那么野蛮/让我绕过海望角/学鸟儿侧目,对那杜鹃。”^{[8]104}

可以看到,这首诗中诗人有了抛弃韵脚的打

算,以跨行来取消自己不禁押韵(“面”“现”“见”“缘”)的趋向。据诗人言,有时他也会有意把可叶韵者生硬地放弃,于是“有些内容是变体,形式又是拗体的东西出现了”^{[4]346}。即便稍显生硬,但却是诗人自己自甘受苦——其称之为“求仁得仁”的结果。无题诗总归是在朱英诞笔下有了更丰富和自由的表达面向,也即诗人所一直追求的新诗的生命力与表现力,其开始向“更真实的生活”逼近。

其次,朱英诞于沦陷时期创作的无题诗,也体现出对古典无题诗体的继承与生发。从朱英诞对李商隐诗歌的论述中,可以看到他对于晚唐李商隐诗歌的关注点在于其“竭情”特征,而并非在于其被学界所公认的“绮靡”“隐僻”的特征。朱英诞认为,诗的大忌是“晦涩与敏感”^{[6]39}。因此,朱英诞更注重纯粹的情感把握,提倡“无”之有用,他在无题诗中对自然、卑微之物、乡居精神生活等,进行了自由、诗意、美感化的反映。如《深巷集》中第五首《无题》中的表达:“风消失了/飞过柔缓的毛羽/这青色的苦涩的岁月/一头牡鹿捷足攀登/到远方/岩石如乳房/树梢拂着阳光/声音不为所动/犬吠之中花正浓/深夜里细雨潇潇的。”^{[4]420}

这首诗是写诗人在北平古城内感受到的一种精神上的诗意与真实。时常是无定的“风”消失了,消失在山峦里(“柔缓的毛羽”即是山峦,在朱诗中曾有“青色的山峦仿佛是一层羽毛”)。这青色的山峦,在风吹逝后更真实地呈现其存在,静默展示着岁月苦涩的留痕。一头雄鹿以其敏捷姿态攀登而上,可致远方。那里岩石不是冰冷的而是温润的,那里的树梢承接着阳光,任何声音都浑然一体。正像此刻的深夜,犬吠(“犬吠”化用陶渊明《归田园居》里的“狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠”,指一种和谐安谧的状态)中,花散发着幽香,细雨潇潇地下。这首诗,既仿佛在写实,也仿佛在虚构,但柔缓与苦涩、阳光与深夜、这里与远方、静与动、言与不言中,贯穿的是一种广阔的诗意。诗人在现实与虚构的时空中穿梭,仿佛在表示对现实“乡居之乐”的满足,也仿佛在进行着精神“伊甸园”的追寻。此外,还有《夜窗集》里的《无题诗》,表达出自然生命的灵动之美所携带的真实诗意:“又掷出红豆来了吗?/唉,惟有窗前的花朵/告我以日之出入。//当我们

死去，你和我 / 和田野是如此亲密相依！ / 将永远不忘掉这人间烟火。”^{[8]430} 以及，《无题》：“云，望望那月圆， / 逡巡于深深的潭水边。 / 那清得透底的水， / 寒冷的碧绿的水， / 金色的指环， / 若隐若现。 / 冬天， / 一个大清早， / 村姑轻轻的走来 / 汲取春天的风。”^{[8]461} 在这些无题诗中，诗人通过自然、日常生活中常见的事物，如云、月、水等，以无题之“不言”，最大程度上呈现诗意与美感。这种美感既纯粹而又含蓄，既简单而又丰赡，既晓畅而又深远，超脱了沦陷区的时空限制，以中国式蕴藉美学，展现人类日常生活中存在的、更广大和永久的真实。

（二）不寂寞的沉默者

在北平沦陷时期，朱英诞的无题诗除了于形式和内容上，分别以散文化、“竭情”的方式再现“更真实的生活”外，其意象也带有诗人“与古为新”的文体创新意识与话语言说意识。朱英诞曾总结过自己的思想资源：“我所读过的专集不多，但也可以分作几类：陶诗和白香山是我的‘家学’，李长吉是我自己偶然找来读的，温李、庾信，则在废名先生指导下钻研过。”^{[6]536} 其师废名是这样阐释李商隐的无题诗的：“借典故驰骋他的幻想”“诗作者似乎并无意要千百年后我辈读者懂得，但我们却仿佛懂得，其情思殊佳，感觉亦美”“真有诗的感觉如温李一派，温词并没有典故，李诗典故就是感觉的联串，他们都是自由表现其诗的感觉与理想”^{[7]42-47}。对于老师的种种见解，朱英诞既有继承，也有新的理解、创造，这主要就体现在其无题诗意象的使用上。

首先，其无题诗意象承继了李商隐无题诗意象的跳跃性、象征性与感觉性特征，即运用飞鸟、海鱼、逸马、舟船等意象，来展现奇丽绰约的想象、朦胧含蓄的意境与深情绵邈的感受。以这首无题诗为例：“你和我相互搀扶着花草的香味 / 往返，在这林中小径上， / 那崎岖不平的香味 / 令时刻超越了准确性。 // 而那幽囚的语言啊， / 不歌唱的鸟儿， / 鹰飞扬起来吧， / 让大地的图案盘旋起来。”^{[4]319} 此诗第一节，“你和我”仿佛鸟儿（或蝴蝶）一样，孜孜不倦地往返于充满花草香的小路上，只为在共同享受香气中忘掉当下的时空。第二节“鸟儿”就真正现身了，然而却是一只不能唱歌的老鹰——这是一个意象的转变，带有着奇诡的想象跳跃。

因为老鹰的语言被“幽囚”，于是诗人让这只“鸟中之王”飞翔起来，希望它从这种状态中挣脱，让它俯视诗人正生活着的、无言的大地。整首诗读下来，我们在感受诗人跳跃、瑰丽的想象的同时，还感受到诗人的一种欲说还休，那是一种想要冲破沉默的意图，一种对自由的渴望，一种想要表达和沟通的欲望。

其次，朱英诞无题诗对意象的使用，又与李诗的“象重于意”不同。正像诗人自己所言，“诗乃在乎意，诗之来是‘意’在笔先的”^{[7]279}。朱英诞无题诗的意象延展、生发出了功能性的新意。仍以上面的诗歌为例，诗中“我”的存在是显而易见的，然而“我”具体指代的是什么却是不能确定的，它或许是象征诗人自己，或者是诗人所喜爱的飞鸟，或者是诗人幻化为飞鸟的自指。这也许并不重要，重要的是“我”和“你”（这个“你”可以是动物、舟船意象，也可指人类同胞）之间，在诗中形成的对话、同战线的隐喻关系。比如，诗中的“你和我相互搀扶着花草的香味”，还有“看到你的手臂轻轻一弯 / 立起来了，梦中的船 / 我是小手也难以拢岸 / 情感里有名山胜水 / 欢乐的游子须尽丘壑美”“你我间的桥梁 / 什么时候用马匹 / 或什么时候用船只”“流浪者弹出秋深的风 / 逃出了漂泊的牢狱”，等等，均以隐喻的方式，增加了意象的象征含义，表达了“我”和“你”（“流浪者”与“风”是第三人称的“我”和“你”）以及自然万物之间相互依靠、相互需求的同盟关系。由此，在朱英诞无题诗里，我们可以发现多处“不寂寞的沉默者”的隐喻。这些沉默者虽然困囿于自己的状态，然而都有一个强有力的同伴在身边支撑，给予自己以希望。无论是打破沉默的希望，还是代替自己追寻自由的希望。这也是诗人借无题诗之“不言”、沉默，以“言”自己在北平沦陷区的个人真实心境。

（三）多元的美感张力

在上述“与古为新”的基础上，朱英诞于北平沦陷时期创作的无题诗，还生发出独有的、多元的美感形态，显示出其对古典无题诗体与传统美学的创新、超越。

首先是无定时空感。如：“静听粉壁和纸窗 / 青虫冲撞不已 / 灯罩做着童心的美梦 / 夜深沉 // 初恋是清晨，我想 / 不可靠的时刻钟声响了 / 明天将

仍要到来/时间啊为什么老是徘徊。”^{[4]376}在这首诗中,诗人由夜晚沉思至清晨。他一方面认为新的一日只是旧的一日的重复与徘徊,但另一方面他又对自己的时间感没有确切的信心。还有:“在这熟稔的深巷里走着,/我从不曾碰见过我;/多么古怪,/一天里却有四季的错杂。//于是我走到远郊,/夕阳像一张做着梦的渔网;/一块断残墓碑立在林间,/我以为这就是我,而花草都笑弯了腰。”^{[8]360}这首诗也表现了诗人在所处时空中感受到的无定感。在“深巷”里走动,(注意这里诗人特别为深巷添加了“熟稔”这一形容词),“我”如何能碰见“我”?只有可能是在时空交错、重叠的前提之下,今天的“我”重复走着过去的“我”曾走过的同一条路。因此,一旦有了这种过往经验的重复感受,“我”在一天中,便感到了一种“四季的错杂”。为了摆脱这种无定感,“我”去往不曾去的“远郊”。那里夕阳沉静,林间有一块残碑,然而“我”却以为这就是“我”。时空再次无定错乱,花草也因此笑“我”的神志不清。

其次是疑惑虚无感。这在朱英诞无题诗的句子、标点搭配、意象使用、诗境构造上均有体现。比如疑问句、反问句、感叹句式以及多种标点符号的搭配使用,如《无题》:“一次人生能够经历几个/战役,而不能弃之如蔽履,——/如“我”终于给了另外一个/形体?//树叶凝结如碧血,/安眠吧,/长夜正等于梦啊,/勿轻松起那不灭灯来。”^{[8]525}诗中破折号、问号的使用,延长了语音、语意的停顿,表达了诗人混乱、疑惑的情绪状态。此外,“形体”“碧血”“安眠”“长夜”等意象,营造了一种冷清、虚无的意境。以及《无题》:“冻血的春花是谁家/我们在这儿停下/秋深有月亮高照着/白昼与你的素手//饮一杯可口的玄酒/戴月披星的人/你有伟大的影子/还有什么渴望啊。”^{[5]332}诗首句使用疑问句式设疑,却不要求回答,末句又使用反问句结尾,这种句式搭配形成了奇异的效果。诗人看似不曾在意此前“冻血的春花是谁家”的疑惑,在良辰美景中成为“戴月披星的人”,有着“伟大的影子”,但“还有什么渴望啊”的收束,却令人觉察到诗人苦闷中的自嘲,整首诗也因此弥漫着一种疼痛感和疑惑、困窘的情绪。此外,朱英诞无题诗中还有“疾病”的表达,如:“假设我是櫟树中最美的一棵,/它

比起花椒树是瘦消得太多;/你能这样说吗,亲爱的医生?”^{[8]87}通过疾病的象征,诗人在表达疑惑的同时,也展现出他在阈限现实中感到虚无的现代情绪和心理状态。

最后,朱英诞无题诗中还创造出一种纯净明朗的美学风格。其诗取字不俗,诗感自然、清新、刚健,又因其在沦陷之阈限空间,而带有一种绝世之美感。如:“海上闲闲地泛舟的/海鸥,随了远水/那白色的沉默者/悠悠之存在//我的手膀是栈/停止吧/潮汐都是芦苇岸/我送你,自崖而返。”^{[4]382}

在海上,只有“我”和海鸥默然相对,相看两“不言”,然而“我”却有意在潮汐时刻护送海鸥远去,并“自崖而返”——此处应是用典,源自《庄子·山木》:“君其涉于江而浮于海,望之而不见其崖,愈往而不知其所穷。送君者皆自崖而反,君自此远矣。”^[9]诗人在这里使用典故,意在“送君者”(“我”)的对比下,展现“君”(海鸥)自由独立的品格。由此,诗的最后是海鸥的超然、独行,与“我”的望尘莫及。在众多师友(包括废名在内的现代派诗群)纷纷远离的沦陷区,朱英诞无题诗“与古为新”的多元美学追求,在默默言说着,表达和寄托了诗人坚定不移、遗世独立、渴望自由的精神品格。

三、朱英诞无题诗的“无”之用

上述朱英诞“与古为新”的无题诗,作为蕴含异质性与中国式另类现代性的艺术创造与美学表达,在北平沦陷时期出现,现在看起来仿佛是不可思议的。同时,其也与朱英诞其他时期的诗作风格有所区别。然而,它们的确是出现了,且唯以无题形式才得到充分表达。那么,在朱英诞无题诗“言”与“不言”的平衡、转换逻辑中,到底暗含诗人朱英诞怎样的考虑?展现了诗人怎样的独特性?如今又该怎样评判它们的价值呢?

(一)面对本民族的“异类”审视:坚守存在之真实状态

在“左联”、普罗诗社、中国诗歌会的诗人主张以诗歌为武器,“歌唱新世纪的意识”,并大力提倡和实践诗歌大众化的时候,北平沦陷区内朱英诞的无题诗写作无疑是一种异质性的写作。

同样是在20世纪三四十年代进行创作，中国诗歌会诗人蒲风的诗集《抗战三部曲》《黑陋的角落里》里，收录的诗作其风格大多是革命现实主义的，或愤怒咆哮，或慷慨激昂，充满鼓舞人心的力量。在《悲哀的云涛》一诗中，诗人以“悲哀的云涛”的意象，来象征祖国大地正遭遇的不正义的战火。“百年来受人侵略、压迫、欺凌的准奴隶，/几曾有人以人的眼光看起我和你？/这悲哀的云涛将复翱翔在/我们的头上，身上，心上。”^{[10]218}“连天的烽火，连天的黑烟，/更接着彻地的死尸，残骸，血腥；/兄弟呀，试问！你归到哪里？归到哪里？”^{[10]218}诗歌表达了一种压抑、愤懑的情绪。接下来，诗人并没有在沉默和愤懑中失声，而是在沉默中爆发怒吼：“——此时此刻，我们有的还是时候：/兄弟，只要你我来共同生产，/共同防御，/共同抵抗！/让帝国主义者希望都变作一个‘谎’！/那时，光明的箭，射遍了天空，/追随在我们头上百年来绞缠着的悲愁，/刹那间便将云散天青的。”^{[10]218-219}该诗以一种自由奔放的诗情，号召人们团结一致，共同抵御外敌，携带着鲜明的战斗的色彩。类似的，还有任钧的诗歌，如《炮火颂》：“抗战的炮火是美丽的，/抗战的炮火是可爱的，/它是全民族心脏的鼓动，它是全民族如虹的气息！/它是一江波涛——/将冲去百年的耻辱！/它是一柄铁锤——/将打断侵略者血污的手足；/抗战的炮火是可爱的，/抗战的炮火是美丽的，/它使亚洲的暗夜泛出满天彩霞，/它使太平洋在狂歌感泣；/它是全民族最雄浑的吼声！/它是予打击者最大的打击！”^[11]这首诗的情感也是外溢的，描绘了时代黑暗，反映了民生疾苦，张扬了民族精神，能够让读者瞬间贴近时代与社会现实。与这些诗人相比，朱英诞因为处于言论不自由的沦陷区，选择了某种程度上的沉默与“不言”，他以日常生活及永恒人性为主题进行诗歌创作。这看上去是诗人逃避心理和懦弱无能情绪的表达，诗人似乎下意识地把自己保护在象牙塔里，不去正视残酷的社会现实。然而，朱英诞的创作同样带有诗人自己的深邃思索与考量，表达了诗人在战争时期，对“人”的基本生存问题的关注与反思，并且这种深刻的关注与思考，在无题诗这种“有意味的形式”的保护下得以展现得更多。在其无题诗中，诗人与古

为新，既继承中国诗歌的美学传统，又赋予其新意，化隐忍、苦闷为思索，记录了“战争”下的“人”，尤其是沦陷区人民紧张的生存境遇与精神探寻。它既是超越的，又具有极强的时代性与现实性。换言之，从表面上看，这些无题诗仿佛是远离时代与政治的艺术，然而其内里却是一种极珍贵的时代实景的显影，是北平人民在沦陷空间里真实生存状态与精神状态的实录。

总之，由上节“朱英诞无题诗中的‘言’与‘不言’”所述，我们可以看到，那些被本民族作家、评论家视为“异类”的创作特征，实际蕴含着沦陷阈限空间里诗人“更真实”的生活体验、“不寂寞的沉默者”的精神追求，以及多元审美情感。朱英诞的无题诗在“与古为新”中，对个人的日常生活以及诗歌本质、审美张力的重新发现与肯定，事实上在建构诗人自身阐释世界的方式的同时，其也反拨了新文学中一直占主导地位的理想主义、浪漫主义、英雄主义写作传统。它带着一种言语的超越性、阈限性，超越了时空限制，关注到被忽略的人生常态与恒态及其情趣、兴味，表达出阈限主体在彼时阈限空间里苦闷、孤独、怀疑等不定的精神状态。在言与不言之间，朱英诞的无题诗得以留存，且自成一套现代性的话语系统，使得当今的读者能够从中找到更加贴近历史文化主体及其精神世界的真实路径。这是它自己独一无二的“他者”价值，这也是其他历史时期、地区、显性的文学所不能替代的价值。

（二）面对他民族的“异类”审视：暗含特殊的精神追求

前文曾提及朱英诞无题诗对于李商隐无题诗的继承与发展。同样是面对动荡不安的社会环境，同样是强调“诗的感觉”，表现精神苦闷，相较于李商隐的无题诗，朱英诞的无题诗不仅在文体形式上进行了选择性的吸收和创新，而且还在诗歌的象征等内容上，增添了更多的现代性的精神追求，其暗含着诗人对视己为“异类”的他民族的警惕。此外，在他民族殖民者统治下的20世纪三四十年代的北平，还存在过一种“汉奸文学”。这些“汉奸文学”作者，配合日伪当局创办报刊、拉拢势力，一方面宣扬“揭起和平的旗子”，消极抗战；一方面又主张创造“新民文艺”，为人鬼杂居的沦陷区粉饰太平。在诗歌方面，他们中

的一些人也借助旧体诗词的外壳来进行诗歌创作,或附庸风雅,或直接演绎日伪政治宣传口号,但艺术水平极其低劣^[12]。朱英诞的无题诗在此情境下,也便愈发显得“异类”。诗人在趋向回归存在的真实状态的同时,努力体味一己之“丰富的痛苦”,把直接遭遇的沦陷现实和阈限体验,与以个体生命乃至整个人类为本位的、具有形而上意味的生命沉思和文化思考高度融合起来,把生命所遭受的困惑、敌意、疏离感、边缘感均推向一种具有超越性的永恒思考。上述于沦陷区创作的29首无题诗,即是这种状态下创造完成的,并发挥了其作为“他者”的另一价值:其不仅在往现代新诗诗思的建构方面迈出了坚实一步,并且还通过继承发展中国文化传统,以独特美学追求,呈现出抵制殖民同化的效果。

在沦陷时期的北平,朱英诞依靠无题诗的写作寄托了身心,建构起自己的、中国式的、诗的世界。虽然朱英诞的诗歌创作一直致力于“自觉融合传统与现代,重视意象与诗境的创造,赋予传统意象鲜明的现代特质,创造出中国式的象征主义诗歌形态”^[13],但是,我们也要看到其诗歌在不同时期所带有的时代烙印以及显示出的独特个性,尤其是要注意朱英诞借无题诗这一特殊诗体形式进行的诗歌创作,其无题诗形式与内容中带有的对于日常生活的关切、个人存在的认同、时空意识的对照、美好关系的追寻、传统文化身份的继承、多元美感的建构等。这些诗歌既体现了朱英诞对于“真诗”的追求和“与古为新”的意识,也体现了诗人对于沦陷区这一特殊阈限空间的思索与回应——这都使得其诗的“与古为新”拥有了更深一层的另类现代性内涵。1937年至1945年间,无题诗记录了阈限主体朱英诞在自我与社会、理智与情感、传统与现代、浩劫与伴侣、动与静、黑与白、言与无言之间的徘徊沉思。诗人沉默,但诗人也渴望过打破沉默,因此他创作。无题诗是“无题”,但无题诗也是另一种“有题”,它在默默无言中言说着什么。

概而言之,北平沦陷时期朱英诞的无题诗,既拒绝为日伪殖民文化政策摇旗呐喊,也与彼时

中国主流诗坛弥漫的宏大抒情有所区别,其是诗人带着双向他者视角进行精神表达和探索的呈现。近些年,朱英诞及其诗歌研究不断推陈出新,其将古典理想的重构和新诗诗思的建构融为一体的中国新诗诗人的身份,亦已得到承认。通过上述论述,我们发现,创作分期研究和无题诗创作研究,是当前朱英诞研究中重要但却缺席的一部分。朱英诞无题诗作携带的时代与文化信息丰富而深厚,其所显示的“与古为新”特征,恰好记录了中国诗人在一个特殊时期,对人类生命真实存在的把握、对自然意象的时代性创造生发,以及多元审美张力的建构。它是整个中国百年新诗珍贵艺术资源的一部分,值得研究者进行深入研究,并以此来打开因之而带有混杂性、不确定性与包容性的沦陷阈限空间。

参考文献:

- [1] 邓云乡.文化古城旧事[M].石家庄:河北教育出版社,2004.
- [2] 钱理群.中国沦陷区文学大系·诗歌卷[M].南宁:广西教育出版社,1998.
- [3] 杨柳.现代派诗歌与晚唐诗风[D].武汉:华中师范大学文学院,2017:14.
- [4] 朱英诞.朱英诞集·第1卷·现代诗卷1[M].王泽龙,主编.武汉:长江文艺出版社,2018.
- [5] 朱英诞.朱英诞集·第3卷·现代诗卷3[M].王泽龙,主编.武汉:长江文艺出版社,2018.
- [6] 朱英诞.朱英诞集·第8卷·散文卷1[M].王泽龙,主编.武汉:长江文艺出版社,2018.
- [7] 废名,朱英诞.新诗讲稿[M].北京:北京大学出版社,2008.
- [8] 朱英诞.朱英诞集·第2卷·现代诗卷2[M].王泽龙,主编.武汉:长江文艺出版社,2018.
- [9] 庄子.庄子[M].何洋,译注.长春:吉林大学出版社,2020:220.
- [10] 蒲风.六月流火[M].广州:花城出版社,1983.
- [11] 潘颂德.海上文学百家文库·蒲风、杨骚、任钧卷[M].上海:上海文艺出版社,2010:422.
- [12] 谢荫明,陈静.沦陷时期的北平社会[M].北京:北京出版社,2015:177-196.
- [13] 刘艳.古典理想的重构与新诗诗思的建构[J].中国文艺评论,2019(4):17.

责任编辑:黄声波