

再论抗战时期重庆版《新华日报》中的旧体诗

邱域埏, 周晓风

(重庆师范大学 文学院, 重庆 401331)

摘要:“五四”新文化运动以来,随着新诗在时代语境中的崛起,旧体诗的发展逐渐进入了低迷状态。抗战时期,中华民族到了亡国灭种的危急时刻,伴随“利用旧形式”等文学理论的倡导和“全民抗战”的呼吁,文学在战时语境下担负起了团结救亡的历史责任。旧体诗应时代需求迎来了一次创作高潮,大量旧体诗在抗战时期涌现。战时重庆版《新华日报》刊载旧体诗150余首,并且产生了广泛影响。在当下语境中梳理抗战时期重庆版《新华日报》旧体诗的情感内涵和审美特征,以便进一步探寻旧体诗在抗战时期的时代意义和诗学价值。

关键词:抗战时期;《新华日报》;旧体诗;时代意义;诗学价值

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2017)01-0057-06

1895年,夏曾佑、谭嗣同在思想解放的文化背景中致力于诗歌改革的探索,创作了“捋扯新名词以自表异”^[1]的“新学诗”,揭开了晚清“诗界革命”的序幕。随后,梁启超在《夏威夷游记》一文中就“诗界革命”的理论进行了概括,旨在说明中国诗界革命须向西方学习,主张援用“新意境”和“新语句”入诗。而黄遵宪却认识到“‘旧风格’和‘新意境’是存在着矛盾的”^[2],进而提出了诗体改革的主张,创作了形式上较为自由的“新体诗”。可以说,“诗界革命”的诗学主张虽然未能直接完成中国诗歌由旧诗向新诗的现代转型,却“做了新诗运动的急先锋”,扩大了诗歌题材范围,“打破了传统的旧格式观念”^[3]。而稍后如疾风骤雨般的“五四”白话新诗运动则彻底改变了传统的诗歌观念,“提示出一个新的作诗的方向”^[4],也就是所谓破除格律、解放诗体。旧体诗的发展随即陷入一种尴尬的境遇,“它在诗坛的主流地位随之失落。此后相当长的一段历史时期,旧体诗词都没有合法的存在权,公开发表和出版者极少”^[5]。1937年7月7日,抗日战争全面爆发,中华民族走到了亡国灭种的紧要关头。在时代的刀锋浪尖上,“文学反映抗战,文学加入抗战”的理念被广泛倡导,文艺工作者和作家们纷纷拿起纸笔作武器,加入到抗战的队伍中。作为中国诗歌一脉的旧体诗在战争的时代语境中适时焕发出强大

的生命力。郭沫若、田汉、老舍、柳亚子、沈祖棻等一大批文人学者开始重新创作旧体诗词;《民族诗坛》作为专门登载旧体诗的文学刊物在战时刊行;《新华日报》《新民报》《解放日报》等综合性刊物也刊载了大量的旧体诗。旧体诗在抗战时期迎来其复兴的发展态势。本文拟在当下语境中梳理抗战时期重庆版《新华日报》旧体诗的情感内涵和审美特征,以便进一步探寻旧体诗在抗战时期的时代意义和诗学价值。

一、战时重庆版《新华日报》旧体诗的时代内容

抗战时期,重庆版《新华日报》作为中共中央南方局在国统区唯一刊印发行的机关报,不仅在抗日民族统一战线的背景下有力地发出了来自中共方面的声音,而且登载了大量具有时代特色的旧体诗。这些旧体诗的产生“是与时代、历史的演进分不开的”^[6],具有强烈的现实性和战斗性。从1938年10月到1945年9月期间,重庆版《新华日报》共登载旧体诗150余首。这些旧体诗的作者大致包括周恩来、朱德、董必武、黄炎培、何香凝、柳亚子、冯玉祥、郭沫若、田汉、陈禅心、张恨水、潘梓年、张西曼等一大批文化人士、爱国将领和社会名流。他们在民族危亡时刻纷纷用文艺的方式,激情昂扬地书写心中

收稿日期:2016-09-16

基金项目:重庆市研究生科研创新项目“《新华日报》与重庆抗战文学研究”(CYS15148)

作者简介:邱域埏(1990—),男,重庆市人,硕士研究生,研究方向:抗战文学与文化;周晓风(1957—),男,重庆市人,教授,研究方向:现当代文学。

难以释怀的忧国情绪、抗战激情和民族精神。谷莺先生曾在《〈新华日报〉旧体诗选注》一书中将《新华日报》中的旧体诗区分为“屈原”唱和诗、祝寿诗、纪念周年诗和个人感兴、杂咏四类。而如果从诗体的角度看,则可以把战时重庆版《新华日报》中的旧体诗划分为三类:唱和诗、祝词和挽诗、杂感诗。

(一) 唱和诗

“唱和”是中国古代文人以诗词相互酬答、呼应的一种方式。《新华日报》的唱和诗主要表现为“屈原”唱和诗。1941年1月“皖南事变”发生,国民党方面消极抗日,国统区陷入压制舆论的“白色恐怖”之中。面对复杂的时局,郭沫若创作了历史剧《屈原》。该剧以诗化的艺术特质,借古喻今,通过塑造楚怀王投降卖国,靳尚陷害忠良的文学形象暗喻国民党内的民族叛徒,揭露国民党反动派和法西斯统治的罪恶,表达了巩固抗日民族统一战线,一致抗日的呼声。为此,《新华日报》适时开辟了“‘屈原’唱和”专栏,集中发表“屈原”唱和诗。1942年4月13日《新华日报》第一次发表了黄炎培、董必武和郭沫若三人的唱和组诗。随后,各方人士纷纷发声唱和,如《沈钧儒先生和诗》(《新华日报》1942年4月15日第3版)、《华岗先生唱和诗》(《新华日报》1942年4月17日第2版)等。上述唱和诗一方面就历史剧《屈原》发表评说,表达对该剧的赞赏之意;另一方面就战时复杂、危急的现实局势抒发家国情怀,斥责反动分子,指出在国难当头之际应该风雨同舟,坚持抗战。正如陈禅心先生所说:“屈原爱国爱民反对投降而受到残酷迫害。抗战期间,国家仇和民族恨未报,我们全体同胞要团结起来共同抗日,反对投降和分裂,振奋和发扬中华民族的正气。”^[7]可见,当时的爱国文化人在战时语境和民族危亡时刻都“用旧体诗这一民族传统文学形式,表达自己对于《屈原》的历史性和现实性的理解”^{[8]265},也呐喊出时代的强音,凝聚着民族精神。

在大量的“唱和诗”中,除了风靡一时的“屈原”唱和诗,还有一些唱和诗是作者抒写战时经历和感受的诗作。如1941年12月24日《新华日报》副刊登载了柳亚子先生的怀人之作,抒写了自己的忧国情绪,借“商山诸老欣能健,头白相期莫夏华”^{[9]410}一句流露出自己誓死为国的爱国热情。随后1941年12月28日的《新华日报》登载了董必武先生奉答柳亚子的和诗:“九龙已陷牛羊窟,共念先生惜岁华”^{[9]420},表达了对战时蒙难旧友的伤痛之情,寄望身陷囹圄的旧友能在战乱中珍重。

(二) 祝词和挽诗

作为中国共产党在国统区的意识形态的表征,抗战时期重庆版《新华日报》相比大后方其他综合性报纸杂志有所不同,其内容既要广泛适应大后方社会各阶层的普遍需求,又要发挥中国共产党的“喉舌”作用。这就需要充分发挥办报者的智慧和艺术水平,一方面要坚持办报的基本原则和政策底线,通过正面宣传中国共产党的基本主张和方针政策,提高中国共产党在大后方的话语权和影响力,引导包括文学在内的大后方思想文化建设健康发展;另一方面则要灵活运用报纸编辑活动中的多种方式,广泛团结大后方各阶层人士,巩固和扩大抗日民族救亡统一战线。因此,举办纪念活动就自然成为《新华日报》团结统一战线各方力量的重要文艺活动之一,而祝词和挽诗一类旧体诗作也就在各种纪念活动中应运而生。如冯玉祥的七言诗《纪念鲁迅》(《新华日报》1940年10月19日第4版)刊载在“鲁迅纪念活动”专栏中,该诗旨在强调具有“韧性战斗”的鲁迅精神,呼吁大众勇于反抗,树立民族信心。另外,《新华日报》周年纪念和一些重要文艺工作者生辰时也常常会登载一些旧体诗祝词,如读者田沃的《贺〈新华日报〉二周年纪念》(《新华日报》1940年1月11日第7版)、张西曼的《贺苏联二十三周年国庆》(《新华日报》1940年11月7日第4版)、《祝词——祝中苏同盟胜利》(《新华日报》1942年11月7日第4版)、柳亚子的《祝茅盾先生五十双寿》(《新华日报》1945年6月24日第4版)等。这些祝词一方面表示祝贺之意,另一方面也联络了感情,传达出团结国内外和平力量的要旨及对抗战胜利的殷切期望。

此外,爱国将士们为了祖国的统一和民族的独立在前方奋勇杀敌,抛头颅,洒热血,不惜牺牲自己生命的动人事迹也在抗战大后方广为传颂,受到广大文艺工作者的景仰和赞颂。《新华日报》除了登载了大量有关新闻报道外,还经常发表一些旧体诗形式的颂扬和悼念之作,如冯玉祥的《哭张自忠先生》(《新华日报》1940年7月17日第4版)、董必武的《张仲仁挽诗——用放翁〈书愤〉韵》(《新华日报》1940年7月17日第4版)等诗作,抒发了对抗战名将的追思之情。这类祝词和挽诗配合《新华日报》开展的各种纪念活动,在传达现实内容的同时,也书写了多样化的抗战情绪,团结着国内外各方力量。

(三) 杂感诗

战争在文化中的表现既是一系列理性的宣言、

社论和统计数据,同时也表现为大量充满感情的诗文。“感时花溅泪,恨别鸟惊心。”诗是语言的艺术,是诗人情思的表达。战时的诗人深深地体会到了战争带来的苦难和辛酸,他们有着知识分子所独具的敏感和思绪,他们抒发战乱中复杂的情绪,体现了传统知识分子忧国忧民的爱国情怀。

《新华日报》登载的旧体诗中除了和时代政治密切相关的诗作,还有不少是经历战时生活的人们在战争的动乱和祖国山河破碎中的动情之作。诗人用自己的纸笔,真实地记录下他们在时代浪涛中内心翻腾的情绪和所见所闻。如何香凝的《何香凝近作诗五首》(《新华日报》1943年10月9日第4版)中的诗句“戎马关山欲暮天,怕登楼见月团圆。思乡更痛河山碎,劫后余生又两年”^[10],就战时山河破碎和四处漂泊的遭遇抒发内心的沉痛和哀伤。又如沈衡山的《沈衡山先生近作诗二首》(《新华日报》1943年2月17日第4版)第一首,写诗人大病初愈,回想病中亲友探望的温馨和深情不禁感慨系之:“冲破家庭社会界,友朋情比海天深”^{[9]204};第二首借悼念朋友亡父写出抗战动荡乱离之世的时代背景:“十年说法伤心事,一例捐生抗战时。”张恨水的《茅屋诗存》系列诗(见《新华日报》1945年3月22日第4版、1945年4月3日第4版、1945年4月8日第4版)既写江南布衣在战时流离大后方“强把竹林当壁画”的现实生活情境,又借历史题材的咏叹表达沉痛的家国之恨,令人感慨唏嘘。这些杂感类的诗作有的具有所谓“诗史”的意义,表现了诗人面临战乱遭遇的苦楚情绪和对于当时社会现实的不满与批判。

二、战时重庆版《新华日报》旧体诗的审美特征

抗战时期重庆版《新华日报》中的旧体诗在体式上有杂言诗,也有齐言诗,以齐言诗为主。齐言诗中主要是五言诗和七言诗,而以七言诗居多。这些旧体诗一方面在时代语境中传达着诗人的爱国情怀,体现着民族身份认同的要义,表现着凝聚民族精神的战时功用;同时,这些旧体诗也在审美范畴中体现着民族传统文学的审美认同,多采用“曲说”的语言方式,追求情景浑融的艺术境界,这在一定程度上承续了中国传统诗歌的审美特征。

(一)“曲说”的语言方式

“诗有直说、曲说二法”^[11],尤其以“比兴”为代表的“曲说”的语言方式一直是中国诗歌的基本方法,并以之构成中国传统诗歌含蓄蕴藉的审美风格。

就战时重庆版《新华日报》中的旧体诗的语言方式而言,“直说”“曲说”皆有,以“曲说”为主。

所谓“直说”,即如朱熹《诗集传》所说:“敷陈其事而直言之者也。”在诗歌中则表现为敷陈直叙,以叙述和描写为诗。如冯玉祥《倭陆相轻视人命重视犬猫》(《新华日报》1940年3月14日第4版):“倭国遭大旱,倭民多无饭。各处抢粮米,社会秩序乱。北聆吉提议,快快杀猫犬。节省饲料多,年有百万石。陆相烟大将,当众发奇言。人命算什么,猫犬多好看。哎呀日军阀,害民真不浅。大众应质问,人何不如犬。”^[12]全诗直接描写了日本国内旱灾时的窘境:饥荒中的人民四处抢粮食,社会秩序混乱,而统治者却有悖人道主义,对百姓不理不管,轻视人命。诗的末尾通过“人何不如犬”的反问表达了诗人辛辣的嘲讽之意。这种“直说”的语言方式便于直接表达诗人对现实的态度和看法,但缺乏含蓄和余味。因此,旧体诗仍然更多采用传统的“曲说”的语言方式,如“屈原”唱和诗及一些寄情于景的杂感之作。

抗战时期在重庆出现的“屈原”唱和诗的创作和评论有其特殊的现实语境,包含了丰富而复杂的思想情感内涵。一方面,郭沫若在1942年创作的话剧《屈原》的公演表达出在漆黑如磐的雾都暗夜中人们的爱国热情和对投降派的同声共怒,特别是剧中“雷电颂”一节更是点燃了观众火一般的激情,引起剧场上下一片共鸣;另一方面,现实条件的诸多限制又迫使剧作家和观众在表达内心感受时多采用言在此而意在彼的“曲说”语言方式,借古讽今,语涉双关,产生极富张力的语言艺术效果。如董必武在1942年4月13日《新华日报》发表的《屈原》唱和诗:“诗人独有千秋,嫉恶平生恍若仇。邪正分明具形象,如山观者判薰莸。婬媚窈窕一知音,不负先生泽畔吟。毕竟斯人难创造,台前笔下共骚心。”^[13]该诗作的表层语意是诗人在发表对《屈原》剧的观感,“如山观者判薰莸”说明剧作的人物形象生动,作者观看整部剧时可以很清晰明了地分辨出剧中的忠贞之人和奸佞之人,也表达了对于剧作中人物形象塑造的褒赞之情。而诗作的后两句转向书写诗人的感受。“婬媚”是《屈原》剧中人之一,她同情与支持屈原,是屈原的知音,“知音”在诗歌语境中则暗喻爱国的同道中人,“骚心”则是“指屈原爱国之心”^{[6]31},“台前”代指观众,“笔下”一词在语境中复指写作《屈原》历史剧的郭沫若和作者自己。从整首诗看,这些词在语境中的“言外义”则暗示作为《屈原》一剧的观众不仅能够读懂屈原的赤诚爱国之心,也表达了诗人自己和屈原一样满腔爱国热

情。由于特定的现实语境和《屈原》一剧的巨大影响,当时重庆报刊先后发表大量《屈原》唱和诗,诗中多次出现“薰荪”“荃荪”“荃蕙”“知音”等词。这些词语本身就包含了丰富的隐喻意味。“薰”“荃荪”“荃蕙”“荪”均出自屈原《离骚》一文。据王逸的注中说明,“薰”“荃荪”“荃蕙”是香草的名字,比喻贤良之人;“荪”是臭草的名字,比喻奸佞之人。这些名词延续了传统诗文中的隐喻意义,用“薰”“蕙”等香草喻示在抗战中坚持民族团结的爱国人士,用“荪”暗指破坏国家民族独立的顽固派。“屈原”唱和诗使得这些语词在时代语境中发挥了巨大的现实指称意义,言古而喻今,宣扬诗人心中的愤懑之情和爱国之意。

(二)“情景浑融”的艺术境界

诗是“情与意的组合体,强调咏物、写物不离作者的情和意,情景融会才是好诗”^[14]。《新华日报》中的旧体诗在一定程度上延续了中国传统诗歌“情景浑融”的审美特点。具体来说,诗人一方面把自己在战乱生活中的感受通过对某些富有特征的景物描写和过程叙述得以抒发和表达;另一方面,诗人在书写战争生活中的所见所闻和遭遇时往往将自我的主体情绪投射到客观情景当中,使诗人笔下的客观景物带着强烈的主观情感,情与景两相融合,构成情境交融的艺术境界。如《新华日报》1943年4月9日第4版刊载的《何香凝近作诗五题》中《感怀》一诗写道:“漂泊天涯隐桂林,国仇家恨两相侵。难行蜀道知何故,事出无因却有因。戎马关山欲暮天,怕登楼见月团圆。思乡更痛河山碎,劫后余生又两年。”该诗抒写了作者在太平洋战争爆发后从香港逃出,迁居桂林的逃难体验。首联交代了诗人在战乱中四处漂泊的悲惨境遇,“天涯”一词从空间上暗示作者狼狈的多方漂泊境遇,无家可归的凄苦之情和国家民族危亡的沉痛之情在心头交织。“蜀道”自古有难于上青天一说,而作者此时认为“蜀道”的“难行”不只是蜀道地势险峻的自然因素造成的,还在于国家受到外族的残酷侵略,战乱不安,这让“蜀道”更加难行。显然,作者已经把“蜀道难”的现实情境与自己在战争境遇中的漂泊体验融为一体,才有了“事出无因却有因”的感叹。颈联是作者在日暮时即景的感叹,“日暮”的意象在传统诗歌中常常渲染出悲凉之情,如“夕阳西下,断肠人在天涯”。这里日暮之景烘托了作者内心饱受漂泊之苦的悲凉之情。“圆月”这一意象在传统诗词中常常象征着团圆,诗中作者怕见到月圆显然已经将自身的情感寄托到了客观事物中,圆圆的明月依然高挂在天空,

而自己却深陷国破家亡的苦难境遇,“月圆”与家破国危的现实境遇形成了巨大反差,作者由景生情,将“日暮”“圆月”等客观事物情感化,沉重、凄凉之情跃然纸上。

总体看来,抗战时期旧体诗创作一方面承袭了中国传统诗词“曲说”的语言方式和“情景浑融”的艺术境界,二者相结合,显示出对中国传统诗词审美风格的继承;另一方面,战时重庆版《新华日报》中的旧体诗受到战争年代时代性要求和白话新诗语境影响,在格律上并非一如中国传统诗作追求严谨的平仄拗救规律,诗句在顿、逗方面做到了兼顾音义的统一,整体上呈现出一种深沉、内敛、硬朗、朴实的诗风。

三、旧体诗意义与价值探寻

从五四前后白话新诗的兴起到1937年全面抗战爆发,旧体诗经历了长达20年的消沉。抗战时期,旧体诗在民族文化精神高涨的时代背景下迎来了复兴的态势,同时对白话新诗在发展初期表现出的语言艺术的粗糙以及褊狭的诗歌生态也是一种有益的补救。正确理解抗战时期旧体诗创作的复兴,势必要对抗战时期旧体诗的时代意义和审美价值进行深入探寻。在我们看来,抗战时期旧体诗创作复兴的外部条件主要源于抗战救国所需要的民族文化精神的高涨。抗战时期旧体诗创作对于汉语诗歌语言艺术而言,既是一种回归,也是对此前白话新诗语言艺术的粗糙状况的补救,以及对由此形成的褊狭的诗歌生态的某种调整,显示出诗歌发展内部规律作用的结果。

(一)民族文化精神的高涨

罗麟在《21世纪:诗歌接受的“窘境”》一文中指出,诗歌应包含两个层面的要点,一是艺术性的语言载体和真实的个人情感、体验。二是特定的诗歌精神。这里所谓的诗歌精神就是:“诗歌的内容和审美艺术中还应该蕴藏着诗人们对于时代的某种诉求、回应和超越个人情感的类群责任的承担。”^[15]这其实也就是人们常说的文学的时代精神。不同的国家和民族,在不同的历史条件下,其文学时代精神的内容和表现形式都有所不同,表现为特定的民族文化精神。在抗日战争时期的中国,诗歌和文学的民族文化精神不是别的,只能是抗战救国。因此,伴随抗战救国的民族文化精神的高涨,抗战时期的旧体诗获得了新的复兴。抗战时期旧体诗所蕴含的诗歌精神是一种高涨的民族文化精神,它主要体现在民族身份认同和民族精神诉求两个方面。

首先,战时旧体诗承载着浓厚的民族身份认同。作为白话新诗的先驱,胡适先生晚年寓居美国时常会读些旧诗。据唐德刚回忆:“那时笔者便曾向胡先生抱怨新文学‘看得懂,背不出’。去国日久的华侨,故国之思愈深,愈欢喜背诵点诗词和古文。”^[16]这种去国日久的故国之思通过旧体诗词得以表达,可见在旧体诗中蕴含着一种对于国家民族的身份认同。这种对于民族国家身份的认同感在抵御外侮的抗日战争中具有十分重要的意义。抗战时期,挽救民族危亡的民族革命战争不仅迫切需要中华民族空前的大团结,而且迫切需要增强全民族抗战必胜的自信心。“当民族生存的问题严峻地提到每一个中国人面前,张扬传统文化成为激励民族自尊心、提高民族自信心的需要。”^[17]旧体诗作为民族传统文化形式之一,具有悠久的历史 and 广泛的社会基础。无论是它的字词句的抑扬顿挫和它所表现的诗意境界,都典型代表了“中国气派”、“民族特色”。人们在吟咏优秀的传统诗文和运用旧体诗的形式创作富有时代精神的诗歌作品时,不仅深刻感受到中华民族博大精深的文化魅力,而且还能够极大增强民族凝聚力和民族自信心。因此,旧体诗不仅是一种文学形式,而且还包含了深厚的民族文化内涵。在抗日战争的特殊历史背景下,旧体诗在促进民族身份认同、凝聚民族精神方面具有其他文化形式不可比拟的意义和作用,从而激励千百万中华儿女更加团结一致,取得抗日战争的最后胜利,为中华民族的伟大复兴奠定了坚实的基础,准备了胜利的条件。

其次,“凡诗必有时代性,此即诗史之说也”^[18]。战时旧体诗这一民族传统文艺形式深刻地反映着时代内容,表达着民族最迫切的诉求。这种诉求最主要的内容就是对于抗战救国的思想情绪的表达。正如《民族诗坛》杂志创办时的“附录”中所说:“以韵体文字发扬民族精神激起抗战之情绪。”^[19]战时旧体诗响应“抗战建国”的感召,诗人在战争的时代需求下跳出自古以来文人雅客的“小我”情怀,转向时代中民族“大我”感悟的书写,承担起民族独立和国家统一的责任,体现了诗人个人情感体验与时代感悟的合流。他们用文学的方式反映和参与饱含着血泪的抗战过程,记录民族独立的艰难和奋争。抗战时期的旧体诗已经不再停留在个人情绪的咏唱,而更多地表现为普遍的抗战情绪的表达和民族精神的凝聚。它们或呼朋唤友,激励抗战,或痛击敌寇,针砭时弊,书写战时困难和全民族深陷苦难中的绝不屈服的抗战精神,鼓励全民族团结奋进,共御外敌;它们流露出对于民族独立,民众团结的殷切期望,使

抗战时期的旧体诗成为那个时代的真实写照。此外,旧体诗还有一些新诗所不具备的特点,发挥着潜移默化特殊作用的特殊作用。臧克家在《中国抗日战争时期大后方文学书系·诗歌集》“序言”中曾提到:“旧体诗源远流长,新诗人以外的为诗者,如文化界、政界、军界一些喜欢赋诗的人,对它比之对新诗更熟悉,每有灵感,运用旧体诗更觉得得心应手、舒卷自如。这样,在八年抗战的大后方,除了新诗潮涌之外,旧体诗也自有声势,律诗绝句,五言七言,或隐或显,或美或刺,不断产生传颂一时的名句佳构。”^[20]这也可以看作抗战时期诗歌民族精神诉求的一个方面。战时旧体诗高扬民族文化精神,也是特定历史语境下民族文化精神高涨的产物,并由此彰显出战争年代诗人对于家国、民族的回应和诉求。

(二) 诗歌发展自身规律的结果

当然,我们也不能不看到,由于特定历史条件所限,抗战时期的文学作品在总体上表现出“社会属性超过审美属性”^{[8]265}的特点。面对抗战时期高涨的民族文化精神,如何恰当地定位和言说抗战时期旧体诗所表现出来的审美价值和诗学追求就成了一个问题。

1941年春,老舍先生曾在渝与台静农的论文说字中表达自己在战时关于作诗语言的看法:“为诗用文言,或者用白话,语妙即成诗,何必乱吵架。”^[21]可见,他反对作诗强分文言和白话,指出新诗旧诗价值判断的相通性,正如他在战时创作的《贺全国文艺界抗敌协会成立》一诗:“三月莺花黄鹤楼,骚人无复旧风流。忍听杨柳大堤曲,誓血江山半壁仇。李杜光芒齐万丈,乾坤血泪共千秋!凯歌明日春潮急,洗笔携来东海头!”^[22]该诗既有传统的格律规范,又不失现代语言的清新明快。中国当代学者普遍认为,新诗和旧诗尽管在语言基础、社会背景和文化氛围等方面确实存在不尽相同之处,但“新诗或旧诗实在只是一种形式的尺度,并不是真正诗学意义上的判断标准”^[23]。因此,我们有足够的理由相信:新诗和旧体诗虽然产生于不同的历史语境,其审美效果有很大不同,但两者皆为中国诗歌的重要形式,在汉语诗歌审美评价的诗学标准上有相通之处。因此,对抗战时期旧体诗的审美价值和诗学追求理应纳入整个汉语诗歌范畴进行审视。抗战时期旧体诗创作呈现复兴的态势,从诗歌发展自身规律的角度看,其意义与价值主要在于诗歌含蓄语言方式的回归和对诗歌文体发展的丰富性的追求两个方面。这既反映了抗战时期诗歌适应民族文化精神高涨的时代需要,也是诗歌发展对于早期白话

诗的某种矫正。

在语言方式上,“诗最怕平铺直叙没有包含”^[24]。诗歌语言表现出和日常语言的差异性,它在语言方式上追求暗示,而最忌说明。新诗自“五四”前后诞生以来,一直在一种过度的白话诉求中趋于语言的直白,以致诗歌语言的粗制滥造。早期白话新诗也因此受到不少诗人和读者的诟病。早期白话诗人之一的冯雪峰后来总结说:“在‘五四’当时以及‘五四’以后,新诗反对任何规律的束缚,提出有什么话就写什么话,注意自然和自由等等。这无疑是一种革命。并且的确使人表现自己的思想感情,比起旧诗来是容易得多了。但是,越是没有规律的束缚,越是注重自然和自由,如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力来实现和建树,那么,流弊就一定非常的大,结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的东 西,多于内容深刻充实、形式也相当有组织有创造的东西了。”^[25]正是在这样的基础上产生了闻一多、戴望舒等人为新诗创格的理论主张和创作实践,反映出诗歌的发展渴望回到其自身的发展轨道。旧体诗多采用“曲说”的语言方式,进而追求含蓄蕴藉的审美风格。于是,闻一多、老舍、郭沫若、臧克家等一批文艺家在创作新诗之余,也重新开始创作旧体诗。可以说,旧体诗的出现从诗歌语言艺术方面看正是在一定程度上对早期白话诗歌在语言方式上出现的过于直白、粗放的流弊的一种适度矫正和调整。

而从诗歌文体发展方面来说,诗歌生态的发展在诗体上坚持着一种丰富性和完善性的追求。穆木天曾指出:“七绝至少有七绝的价值,有为诗之形式之一而永久存在的生命。因为确有七绝能表的,而词不能表的,而自由诗不能表的……我们对诗的形式力求复杂,样式越多越好,那么,我们的诗坛将来会有丰富的收获。我们要保存旧的形式,让它为形式之一,我们也要求散文诗。”^[26]他旨在强调每一种诗体存在的合理性,从而进一步指明诗歌在对诗体的发展上追求着多样性和丰富性。现代诗歌发展的历史表明,对于汉语诗歌而言,只有白话新诗是不够的。钱玄同当年只认白话新诗为现代诗歌的正宗则反映了早期白话新诗主张的某种偏狭^[27]。因此,只从新诗范畴去探索旧体诗的发展具有明显的片面性。从汉语诗歌生态和诗体发展的角度看,白话新诗的产生具有历史的必然性,但旧体诗的存在及其在现代汉语语境下的发展仍然具有历史的合理性。旧体诗虽然一方面表现出与白话新诗相区别的某种异质性,但另一方面也可以说从诗体上与白话新诗

构成某种互补性。这不仅表现出汉语诗歌精神的延续性和汉语诗歌文体的丰富性,而且对构成健康和谐的诗歌生态具有不可替代的积极意义。可以说,旧体诗在战时的复兴正是诗歌文体丰富性和多样性追求的表征,也是对中国诗歌审美态势的一种补充和完善。

正所谓“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”。抗战时期的旧体诗在战争语境中迎来了复兴,一方面,它在内容上表现出强烈的时代特征,体现了民族身份的认同。其在战争的时代背景下发挥着凝聚民族文化精神,团结抗战的社会性价值和战时功用,具有一种民族责任担当的诗歌精神。另一方面,战时的旧体诗多采用“曲说”的语言方式,追求“情景浑融”的艺术境界,呈现出朴实、沉郁、内敛的诗风,从诗歌发展的内部规律的结果审视,抗战时期的旧体诗在一定程度上承续了中国传统诗歌的审美追求,不仅是适应了时代的选择,而且是对早前白话诗语言方式的粗放、直白等弊病的适度调整,表现出对汉语诗歌文体丰富性的不懈追求。这也使得抗战期间的中国诗歌仍然在时代语境中艰难地坚持着对诗歌发展的完善性的追求。抗战时期重庆版《新华日报》大量发表旧体诗,尽管作品的思想艺术水准不尽一致,仍然表现出对时代精神的敏锐反映,同时也是对中国诗歌健康发展的积极贡献。

参考文献:

- [1] 梁启超. 饮冰室诗话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982: 49.
- [2] 郭延礼. “诗界革命”的起点、发展及其评价[J]. 文史哲, 2000(2): 5-12.
- [3] 蒲风. 晚清的诗界革命[J]. 文艺半月刊, 1934(1).
- [4] 梁实秋. 新诗的格调及其他[J]. 诗刊(创刊号), 1931(1).
- [5] 陈友康. 二十世纪中国旧体诗词的合法性和现代性[J]. 中国社会科学, 2005(6): 143-153.
- [6] 谷莺. 新华日报旧体诗选注[M]. 成都: 四川省社会科学出版社, 1984.
- [7] 陈禅心. 《屈原》与《屈原》唱和[J]. 郭沫若研究, 1986(2): 368-380.
- [8] 苏光文. 抗战诗歌史稿[M]. 成都: 四川教育出版社, 1991.
- [9] 新华日报: 第十一册[Z]. 上海: 上海书店, 1987: 410; 420; 204.
- [10] 新华日报: 第十二册[Z]. 上海: 上海书店, 1987: 406;
- [11] 於可训. 新诗文体二十二讲[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2012: 242.

(下转第 68 页)

他人根本看不出来。另外,人鬼还可以通过捎信的方式进行间接交流,如阿玛兰姐临死前带走其他人送给去世亲人的信,就是一种间接交流的方式。

四、结语

中国和拉美地区有着惊人的相似性,不仅仅因为都有着几千年厚重的文化历史,而且在进入19世纪后,大洋两侧均经历了相似的被侵略、奴役、剥削的苦难,也有着相似的反抗侵略,争取民族独立和解放的斗争。中国近代痛楚的历史经历,与马尔克斯《百年孤独》描绘的哥伦比亚历时百年惨遭外来殖民文化野蛮统治和强烈冲击的民族历史很像,但我们却能从中强烈地感受到中华民族传统历史文化所具有的厚重坚忍的独特性。《白鹿原》表现出来的鬼神观念是独特的、新颖的,是与中国传统文化绵密的气韵和厚重的民族精神特质一脉相承的。^[4]¹⁴⁷而《百年孤独》中的拉美地区经历了相似的命运,封闭的城市,固守的观念,这把沉重的文化枷锁深深烙在每一个拉美人骨子里。拉美地区荒诞的鬼神观的存在,同样有着几千年历史文化的影响。白鹿原和马尔孔多的人们没有经历过欧洲那样的思想启蒙,落后

保守的思想意识在突如其来的改变面前显得弱不禁风,其骨子里的这种集体无意识,对于推动民族的发展确实是无益的,但这种集体无意识却造就了瑰丽的魔幻色彩。鬼神的变幻不仅形成了各自民族独特的文化韵味,而且成就了《白鹿原》和《百年孤独》这样伟大的文学作品。

参考文献:

- [1] 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海:上海文艺出版社,1998.
- [2] 李化来. 符号人生:鬼神人——符号解读《白鹿原》[J]. 哈尔滨学院学报,2008(4):81-85.
- [3] 代江平. 从文学人类学的视角看《白鹿原》中的神秘文化[J]. 南宁师范高等专科学校学报,2007(2):52-54.
- [4] 梁福兴. 神秘魔幻白鹿原——《白鹿原》与《百年孤独》的魔幻现实主义创作手法比较[J]. 广西民族学院学报(哲学社会科学版),2002(S1):147-151.
- [5] 李惠芳. 中国民间文学[M]. 武汉:武汉大学出版社,2004.
- [6] 郑克鲁. 外国文学史(下)[M]. 北京:高等教育出版社,2006.

[责任编辑 于 湘]

(上接第62页)

- [12] 新华日报:第五册[Z]. 上海:上海书店,1987:302.
- [13] 新华日报:第九册[Z]. 上海:上海书店,1987:367.
- [14] 游国恩. 论写作旧诗[J]. 国文月刊,1943(23).
- [15] 罗麟. 21世纪:诗歌接受的“窘境”[J]. 文艺争鸣,2016(1):103-110.
- [16] 唐德刚. 胡适杂忆[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2005:92.
- [17] 刘纳. 旧形式的诱惑——郭沫若抗战时期的旧体诗[J]. 中国现代文学研究丛刊,1991(3):188-202.
- [18] 江絮生. 漫谈旧诗[J]. 决胜,1938(13).
- [19] 民族诗坛组织章程草案[J]. 民族诗坛,1938(1).
- [20] 臧克家. 中国抗日战争时期大后方文学书系·诗歌(第一集)[M]. 重庆:重庆出版社,1989:7-8.
- [21] 老舍. 老舍全集:第十三卷[M]. 北京:人民文学出版社,1999:670.

- [22] 老舍. 贺全国文艺界抗敌协会成立[J]. 文艺战线,1938(1).
- [23] 周晓风. 新诗与旧诗——重读胡适谈新诗兼论新诗的标准问题[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版),2005(1):18-25.
- [24] 俞平伯. 社会上对于新诗的各种心理观[J]. 新潮,1919(1).
- [25] 冯雪峰. 雪峰文集:第二卷[M]. 北京:人民文学出版社,1983:249.
- [26] 穆木天. 谭诗——寄沫若的一封信[J]. 创造月刊,1926(1).
- [27] 中国新文学大系·建设理论集(影印本)[M]. 上海:上海文艺出版社,2003:109.

[责任编辑 于 湘]