

从青年诗人群到“中国新诗派”

——“九叶诗人”的聚合与分化

杜 颖 莹

(上海师范大学 人文学院, 上海 200234)

摘 要:20 世纪 80 年代以来,“九叶诗人”称号广泛出现在文学史论著中。从“九叶”诗群的发展脉络看,“九叶诗人”缘起 40 年代西南联大,在《诗创造》时期实现部分集合,又因艺术理念的差异面临分化,终在《中国新诗》凝聚,找到了真正的话语阵地。探讨“九叶诗派”的聚散走向,可以窥探到“同人”杂志与诗人创作的关系。

关键词:“九叶诗人”;青年诗人;《诗创造》;《中国新诗》;聚合;分化

DOI:10.13603/j.cnki.51-1621/z.2017.01.013

中图分类号:I226

文献标志码:A

文章编号:1671-1785(2017)01-0055-04

“作为爱国的知识分子,站在人民的立场,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。”^[1]1981 年《九叶集》出版,袁可嘉为之作序,说了上述这段激昂慷慨的话,“九叶诗派”也因之得名,并出现在各类文本中。尽管界定各有特色,但其核心叙述基本一致:九叶诗派,形成于 40 年代中后期,是以《诗创造》和《中国新诗》为主要阵地,以辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫(曹辛之)、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦(查良铮)为主要代表的追求现实主义与现代主义相结合的诗歌流派^[2]。

沿着诗人的创作轨迹,我们发现“九叶诗派”并非整齐划一,也没有明确的艺术主张和理论口号。从不自觉的凝聚到“自觉的现代主义者”,历经如火如荼的民族抗战及解放战争,执著于精神世界的坚守与文学理想的耕耘,“九叶诗派”为现代诗歌留下了辉煌的财富。今天考察《九叶集》,并不再基于单纯的诗歌流派意义,而是追索历史的足迹,沿着西南联大的青年诗人群、《诗创造》的碰撞、《中国新诗》的弥合的路径,重新探讨诗歌与时代文化的秘密,以期为其后期的创作走向提供逻辑起点。

一、缘起联大:“现代诗派”的起点

全面抗战爆发后,战局接连失利,高校内迁,远处

西南一隅的联大师生在相对宁静的昆明之地形成了独特的文化氛围,学院派知识分子的文化传统某种意义上塑造了特有的西南校园文化。从现代新诗发展的历史脉络看,西南联大诗人群确实是九叶诗派的雏形,除了辛笛、陈敬容早在战前开始诗歌创造,穆旦、郑敏、杜运燮等人基本上都是以西南联大为创作起点的。尤其是文学社团与校园活动的参与,使他们的诗歌创作具有明显的西方现代主义倾向。

由于战争的外在偶然因素,西南联大“作为外来文明的大学精神,逐渐在华夏大地生根,形成一种自由知识分子的共同文化……其时其地,大师云集,学术灿烂,人才辈出”^[3]。一方面,众多的知识分子精英为联大学生提供了强大的教育资源。闻一多、朱自清、冯至、卞之琳、沈从文、李广田等不仅是著名的学者,更是文坛上的优秀作家、诗人。作为世界最新文艺的学习者、中国文艺理论的先锋,这些教师的引导为青年学生的创作提供了得天独厚的条件。尤其是冯至在联大期间发表《十四行集》推广了里尔克诗风、卞之琳翻译诗集《战地行》介绍奥登诗歌、朱自清亲作现代诗论,都让青年学生深受启发。例如,袁可嘉的经历很有典型性:“1942 年,我先后读到卞之琳的《十年诗草》和冯至的

《十四行集》，很受震动，惊喜地发现诗是可以有另外不同的写法的。”^[4]而郑敏更是面对面地接受冯至的指导，她曾经回忆道：“当时我上冯先生的德文课，下课后把手抄的一本给他了。过一、两天他来上课时还给我。”^[5]冯至还把她的《诗九首》推荐给《明日文艺》，发表于1943年第一期。由此可见，这些青年诗歌爱好者正是从上代诗人的言传身教中接受了重要的影响，用外国最新的艺术方法来表现中国的现实生活，并在他们的鼓励下践行诗歌理想、茁壮成长。

另一方面，独立、自由的教育思想为诗歌创作提供了天然的屏障与良好的氛围。以社团活动为推动力，青年学生通过手中或稚嫩或稳重的笔，将自己的满腔热情化为一篇篇现代诗歌。穆旦、杜运燮等在参与纯文学社团活动期间开始发表作品，可以说，文艺社团的存在是他们跨入诗人殿堂的阶梯，为其成为现代派诗人打下了基础。在西南联大先后组织的五花八门的一百多个社团中，纯文学社团就占有十多个，穆旦、杜运燮、袁可嘉先后组织或参与南湖诗社、冬青社、文聚社等文学社团，并成为中坚作者。作为西南联大外文系的学生，南湖诗社的成立是穆旦诗歌创作的重要起点。尽管穆旦从中学时代开始写诗，但其在西南联大时期才真正赢得了诗名。例如，穆旦写于蒙自的《我看》《园》两篇诗作便是发表于南湖诗社时期：前者描写了南湖“向晚的春风”与“展翅的飞鸟”，后者用“温馨的泥土”、“金色的阳光”、“青草样的忧郁，红花样的青春”等精美的语言表达了对蒙自校园的依依不舍，初显浪漫主义风格。

由于文学院迁回昆明，南湖诗社改名高原文艺社。作为延续，高原社基本沿袭了南湖诗社的组织与活动方式，主要成员基本未变。在这期间，穆旦的《合唱二首》《防空洞里的抒情诗》《1939年火炬行列在昆明》《劝友人》陆续发表在该刊物的壁报上。此时，穆旦诗歌的浪漫主义开始退位并转向现代主义，但这个阶段的诗体试验并不成功，以文为诗的探索难免留下“艰涩、混乱的痕迹”^[6]。随后冬青社成立，青年学生的诗歌创作现出了蓬勃的生机，杜运燮崭露头角：《风景》《我们打赢仗回来》《十四行二首》《天空的说教》《向往》等作品开始了现代主义诗歌创作的实验；穆旦持续发力：《在寒冷的腊月的夜里》《伤害》《春》《黄昏》等创作趋向成熟。伴随青年诗人的前进步伐，留校青年教师穆旦继续冲锋陷阵，与正在求学的杜运燮等人成立文聚社，迎来了联大社团的高峰。穆旦的《赞美》《春的降临》《诗八首》《合唱二首》《线上》相继发表，奠定了他在中国现代文学史上的崇高地位；杜运燮的《滇缅公路》《马来亚》《恒河》《欢迎雨季》也让他一跃成为优秀的现

代主义诗人，其中的《滇缅公路》直接受到了朱自清的课堂点评。在这个意义上，“新生代”诗人在文学社团中的进步轨迹清晰可见，并形成了相对独立的诗歌创作特色，开启了中国诗歌发展的新走向。

恰逢其时，“九叶诗派”其他人也在接受全新的诗歌技巧，辛笛在留学英国期间“会晤了艾略特、史本德、刘易士、缪尔等诗人，时相过从”^[7]。唐湜在校期间开始接触欧美现代派诗作与诗论，唐祈则在西北联大历史系就学时研读西方文学，接触到里尔克、奥登……这些活动，冥冥之中为40年代后期的相遇相知打下了基础。

二、《诗创造》：聚合与分化

20世纪40年代中后期，随着抗日战争的结束，国共政治角逐，历时八年的西南联大停止办学，联大的解散意味着青年诗人群的解体，他们势必寻找新的园地来抒发自己的声音。1947年，闲居北平的穆旦曾与袁可嘉商议“组织一文艺团体‘寻路人’社，拟以商务出版的《文学杂志》为发表文章处”^[8]，但终未果。与此同时，由臧克家领衔发起、杭约赫主编的《诗创造》月刊正式出版。除“联大三星”穆旦、郑敏、杜运燮尚未正式加盟，未来“九叶诗派”的南方成员在人事关系上实现了第一次联结，个人的诗歌活动向流派形成迈出了重要一步。

“1947年夏季，解放战争已进行了一年之久，在国民党统治区，进步文艺刊物能够保存下来寥寥无几，诗刊更是少的可怜。”^[9]在这样的背景下，《诗创造》破冰而出，成为重要的文化阵地。《诗创造》百花齐放的风格也让青年诗人在黯淡的诗坛中看到了一丝希望。在杭约赫的主持下，已在上海的陈敬容、唐祈先后参与实际编辑工作，尚在杭州的唐湜也在周末协助编务。《诗创造》第一卷出刊十六辑，维持不足一年半，共计刊发475篇作品，涉及国内诗人作品、国外诗人译作及理论评介文章三个部分。其中，杭约赫、陈敬容、唐湜、唐祈等诗人的作品为《诗创造》带来了清新而独特的声音。例如，在诗歌创作方面：陈敬容的《无线电绞死春天》《有人向狂野去了》《我在这城市中行走》逐渐突破个人的孤独、迷茫，无情鞭挞了旧的社会和都市文明；辛迪的《冬夜》“木器的光泽让我说一个娇羞的脸”、“今夜的更声打着了多少行人”，透过内在实感与外部感受，表达了细腻真切的人生感悟；唐祈《严肃的时辰》以客观存在的反常行为“许多男人，/深夜里低声哭泣”、“阴暗的/垃圾堆旁，/拾起新生的婴儿”等，描述了战争阴影笼罩下的荒诞。在翻译介绍方面，《诗创造》第十辑“翻译专号”刊登了陈敬容翻译里尔克作的《少女的祈祷及其他》及史彭德作的《近代英国诗一首》，唐湜翻译艾略

特作的《燃烧的诺顿》，占全部翻译作品的 13%。在评介方面，陈敬容（即“默弓”）《真诚的声音》支持并评论北方诗人穆旦、杜运燮、郑敏的诗歌探索；袁可嘉《新诗戏剧化》主张以西化手法写诗，但并不否认诗歌表现现实；唐湜《诗的新世代》推崇将现代主义诗歌与现实主义诗歌“合流”来推动新诗的现代化，这些都为“九叶诗派”走向艺术与现实的平衡提供了合理化的有力证据。无论是《诗创造》刊物的编务工作还是创作/评介文章，我们都能看出以杭约赫、陈敬容、辛笛、唐祈、唐湜为代表的南方诗派俨然成为《诗创造》的重要组成。但是，《诗创造》毕竟“勉强说是稍带同人性的园地”^[10]，随着诗歌理念的分歧，《诗创造》终有一天会分道扬镳。

事实上，《诗创造》的内部分裂不可避免。从编辑理念看，《诗创造》“不分派别，不分阶级”的办刊方针吸引了各派诗人，鼓舞了年青诗人的创作，因此《诗创造》作者范围确实是广泛的。但不得不承认，由臧克家与曹辛之双重负责的刊物，其核心作者群也是显而易见的，即由两部分人构成，一是接受臧克家周围的以林宏、郝天航、康定等为代表的主张革命现实主义的诗人群，另一部分是接受西方现代主义诗歌的曹辛之、陈敬容、唐湜、唐祈等人。显然，《诗创造》的包容性忽视了诗歌的艺术个性，也缺乏鲜明的诗刊旗帜，置身 40 年代中国燃烧的土地并不合时宜。1948 年春，出资人林宏、康定、蒋燧伯从外地回到上海重新参与《诗创造》的编辑工作，由于艺术思想的不同见解，与杭约赫、唐湜等经常发生选稿上的矛盾。前者认为“在残酷的现实环境下，要多刊登战斗气息浓厚与人民生活密切联系的作品”，反对西方现代派诗作脱离现实、晦涩玄虚；后者则强调诗作的艺术性，“主张讲究意境、色调，多作诗艺的探索，反对标语口号式的空泛之作”^[9]，诗人的分化由此铸造，并渐行渐远。7 月，《诗创造》改由林宏、康定主持，增强诗刊的战斗性；而曹辛之退出编辑工作，在辛笛的资金支持下，与诗友陈敬容、唐湜、唐祈另起炉灶，创办《中国新诗》。

从《诗创造》的聚合离散，我们基本能够看到，《诗创造》客观上成为“九叶诗派”的酝酿之地，但并非真正的话语阵地。作为一个综合性诗刊，《诗创造》避免了同人刊物的排他性，但“革命现实主义”与“唯美主义”注定不能共存。《诗创造》见证了九叶诗派在新诗探索过程中艰难而痛苦的努力。同时，北方诗人袁可嘉连续发表文章探讨“新诗现代化”，与唐湜、陈敬容等人的现代主义诗评遥相呼应，直接促成了“中国新诗派”南北合流。

三、《中国新诗》：“九叶”独舞

《诗创造》编辑内部的矛盾已是既定的事实，“派系

门户之间的明争暗斗，愈演愈烈”，曹辛之指出：“从 7 月份起，《诗创造》在编辑方针上或有所变更”，并公开新刊物即将问世的消息“鄙人另与友人编刊《中国新诗》”^[11]。而《中国新诗》的创办为“九叶诗人”的形成提供了宽敞的用武之地，“上海诗人”曹辛之、陈敬容、唐祈、唐湜、辛笛与北方四诗人穆旦、杜运燮、郑敏、袁可嘉不约而同地走到了一起，“南北方才子才女大会串”^[12]，同台献艺、同声相应、同气相求，“九叶诗派”此时有了真正属于自己的话语阵地。

“《中国新诗》更有意识地探索新诗现代化的审美理想，企图找寻新诗发展的一条新路：即把现实主义与现代主义和谐统一的可能途径。”^[13]从创办方针看，《中国新诗》一开始便具有同人性。《我们的呼唤——代序》道破了这一群体的诗歌主张：“祈祷、呼唤、并响应时代的声音”，这便解释了上述所说的“现实主义”，即“文艺是从现实里涌现出来的”，要求诗人“对现实人生的紧密把握”；所谓“现代主义”，即宣言中的“在艺术的创作中形成诗的风格”，强调了坚持诗歌的独立价值与意义，“以现代人的感觉形式去把握现代诗的特质——象征的，玄学的，现实的综合传统。”^[14]与革命现实主义相异，“中国新诗派”反对过度的现实手法，强调艺术的含蓄性，与现实保持不可或缺的距离；但又异于纯粹的唯美浪漫主义，强调“应该有一份浑然的人的时代的风格与历史的超越的目的”，阐述了诗与现实、历史、人民的联系。例如，唐祈的《雾》就具有明显的象征意味。诗人从“雾”的形体动作写起：“灰白的雾/在夜间，走着/它粗笨大白熊的脚步”。在“雾”的囚禁中，“暗室里的记者，思想家，/学生们，扣着头脑叹口气，/手拿着发表不出的消息”；在浓雾的遮蔽下，“那些阴谋家、战略家、军火商人/利用和平作白色烟雾，/怎么在用人骨划着地图/没一平方自己的国土上”。诗人从“雾”这一观照对象中洞察到生命与社会的全部本质，揭示了“灰色的和平下面黑暗的/一片战争的泥泞”。《中国新诗》阶段的诗歌魅力便在于此，诗人擅于通过知性的客观表达揭示一种思想的深度。再如，郑敏的观画诗《荷花》描绘了“盛满了快乐”的开放花朵、保藏了纯净的“不急于舒展的稚叶”；但其“真正的主题”是那一枝“在痛苦的演奏里/…把花朵深深吹向根里”的荷梗。这枝历经风吹雨打的荷梗从“创造者的/手里承受了更多的生”，也让诗人顿悟了无私无畏、宠辱不惊的生命真谛：诗人从具象的荷梗中领会了严肃的生活哲理，从凡屑人事景物中获得了庄严生命的震颤。在这首清丽幽美的《荷》中，读者既感受到鲜花与嫩叶的美丽，也从荷梗的谦逊姿态中体会到生命的坚忍。从上述分析中，我们看到“九叶诗人”既关注现

实,承担对民族的关怀,又不落窠臼,在清新的诗语中升华出严肃的主题、传达出深沉精神,为充满战斗气息的诗坛注入了清流,实现了对现实主义的包容和超越。

从数量上看,“九叶诗人”在《中国新诗》的发表数量明显加大。自1948年6月创刊以来,《中国新诗》发刊五集,共发表诗作41篇,其中23篇为九叶诗人的作品,在第一集《时间与旗》共发表了9位诗人的作品,其中六位分别是唐湜、陈敬容、杭约赫、杜运燮、穆旦、唐祈。第二集《黎明乐队》共发表6人诗作,其中有4位是九叶诗人。第三集《收获期》的10人诗作中,亦有6位是九叶诗人。因此,曹辛之从《诗创造》中的退出,陈敬容、唐湜、唐祈等诗人的主动脱离乃至《中国新诗》的创办,客观上增强了辛笛、陈敬容的诗人地位,否则他们也许会难以实现自己的艺术追求,并在诗歌的道路上自生自灭。尤其随着《诗创造》后期改版、大众化比重的增强,“九叶诗派”势单力薄,必将被淹没在众声之中而日渐衰落。另办《中国新诗》,无疑为这批志同道合的诗人提供了诗艺交流的平台,透过这个平台,也为一个具有鲜明特色的新诗流派的形成奠定了坚实的基础。

从《诗创造》的聚合分化到《中国新诗》的重组汇聚,从作者的阵营分野到独树一帜,“九叶诗人”终于找到了属于自己的舞台。从这个意义上说,《中国新诗》是“九叶诗派”的重要纽带,是《中国新诗》确认了这个流派,使其开始拥有鲜明的群体意识,“逐渐形成一个具有鲜明特色的新诗流派”^[15],并在80年代终因《九叶集》的出版而在诗歌理论界给以“九叶诗人”的称号。

回到历史现场,我们发现“九叶诗派”的聚合之路并不平坦。“九叶诗”,起步于40年代初的校园文化,经过《诗创造》时期的磨合、调整,实现部分诗人的集结,并终于在《中国新诗》集体亮相,诗歌流派正式形成。放置文学研究史,“九叶诗”也经历了误读——恶评——冷落——卓识的磕磕绊绊,在数十年后才获得诗界的追认,并在现代诗歌史研究中占有重要的一席之地。其坚持现代诗学原则的精神及挣扎苦痛的困境某种程度上反映了理想型的自由知识分子背后的险恶生存环境。而正是这群个性张扬的知识人使默默无闻的“九叶诗派”在诗学史的长河中日益闪光,直接影响

了70年代末的“朦胧诗派”。表面上看,是同人诗刊这一媒体平台凝聚了“九叶诗派”的力量;而实际上,“革命现实主义”与“唯美主义现代派”为什么必然存在分歧?正是诗人在与诸如《诗创造》的对话交叉以及碰撞,让诗人们真正走向属于自己的流派风格。年轻知识分子有意识地探讨文学与现实、与人民、与世界的关系,才让新诗现代化道路更加坚实,让诗歌艺术获得了新生。今天,对于九叶诗派的解读,不应局限于其命名的合理化或诗人的取舍,而应该挖掘这个流派的内在精神与深厚内涵。而只有真正厘清流派的发展脉络、爬梳“九叶诗人”的形成路径,才能更好地解读文学流派从而获得更开阔的文化视野。

参考文献:

- [1] 辛笛,等. 九叶集 [G]. 南京:江苏人民出版社,1981:3.
- [2] 朱栋霖. 中国现代文学史 [M]. 北京:高等教育出版社,1998:307.
- [3] 王圣思. “九叶诗人”评论资料选 [G]. 上海:华东师范大学出版社,1996:202.
- [4] 袁可嘉. 袁可嘉自传 [M]. 北京:人民文学出版社,1994:572.
- [5] 金海曙. 西南联大与中国新诗——郑敏、杜运燮访谈 [J]. 滇池,1999(8).
- [6] 姚丹. 西南联大历史情境中的文化活动 [M]. 桂林:广西师范大学出版社,2000:231.
- [7] 辛笛. 辛笛诗稿自序 [J]. 读书,1983(9).
- [8] 易彬. 穆旦年谱 [M]. 北京:中国社会科学出版社,2010:108.
- [9] 林宏,郝天航. 关于星群出版社与《诗创造》的始末 [J]. 新文学史料,1991(3).
- [10] 杭约赫. 编余小记 [J]. 诗创造(第11辑).
- [11] 杭约赫. 编余小记 [J]. 诗创造(第12辑).
- [12] 张羽. 南北才子才女的大会串——评《中国新诗》[J]. 新诗潮,1948(3).
- [13] 辛笛. 悼念“九叶”诗友杭约赫 [N]. 文汇报,1998-05-02.
- [14] 袁可嘉. 新诗现代化——新传统的寻求 [N]. 大公报·星期文艺,1947-03-20.
- [15] 曹辛之. 最初的蜜 [M]. 北京:文化艺术出版社,1985:243.

(责任编辑:王建平)