

沈从文新诗理论述评

蒋登科

(西南大学 中国新诗研究所, 重庆市 400715)

摘要:沈从文是以小说、散文名世的,诗论是他作为编辑、读者的副业,却体现了独特的历史价值与学术价值。沈从文的诗论注重对文本的解读,注重对人的关怀,注重诗人的人格修养;可以概括为本体论、创作论、诗史诗人论三个主要方面,每个方面都体现了他对诗歌艺术的独到思考和独特的诗学品格。

关键词:沈从文;新诗理论;诗学品格;述评

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2677(2007)01-0027-06

沈从文是以小说、散文名世的。但在许多书信和诗学论文中,从独特的角度对新诗进行了多方面思考,虽然不系统、全面,却提出了一些有价值的诗学主张。他曾谦虚地说:“我并不懂诗,尤其不懂近十年来的诗。”^{[1]60}“关于现代诗,我提不出什么特别意见。因为我并不怎么懂现代诗。”^{[2]76}不过,在探讨20世纪中国诗学发展的时候,我们不能因此而忽略他在诗歌研究方面的贡献。他的诗论在20世纪30、40年代产生过相当的影响,在很大程度上影响了九叶诗人的观念和创作^①。他的有些观点对我们今天思考新诗历史与现状仍然具有参考价值。但就现代诗学批评史研究看,除邹建军、潘颂德等人外^②,人们对沈从文的诗学理论还缺乏足够的重视,较少对其进行比较全面、系统的研究,这不能不说是沈从文研究、现代诗学批评史研究的一个缺陷。

沈从文的诗论涉及到新诗的许多方面,可以简单概括为本体论、创作论、诗人及诗史论。

一、本体论:诗必须是诗

诗歌本体理论也可以称为诗歌文体理论,主要探讨诗的艺术特征和规律,是人们认识、理解诗歌的学

理基础。沈从文在不少论文、书信中概括了诗的文体特征。强调诗的艺术性是沈从文诗歌本体理论的出发点和立足点,他认为,“诗应当是一种情绪和思想的综合,一种出于思想情绪重铸重范原则的表现。容许大而对宇宙人生重作解释,小而对个人哀乐留个记号,外物大小不一,价格不一,而于诗则为一。诗必需是诗,征服读者不在强迫而近于自然皈依。诗可以为‘民主’为‘社会主义’或任何高尚人生理想作宣传,但是否一首好诗,还在那个作品本身。”^{[3]51}这不是为诗歌下定义,但他反复强调“诗必需是诗”和“作品本身”的价值,关注诗歌文体与其他文体的差异,可以说是找准了诗歌研究的本源之所在。如果“作品本身”不能成立,所谓诗的内容、意义等等都无从谈起。

既然诗歌具有自身的特征与规范,对这些要素的进一步探讨,就成为诗学研究的重要向度。沈从文并没有对诗的文体要素进行条分缕析的研究,他主要是从一个读者、编辑的角度,在讨论具体作品时论述到了诗歌的艺术要素。

语言、形式与音韵是沈从文特别重视的诗歌文体元素:“它的成立是有点限制的。它必须以约见著,用少数文字起多量效果。它与散文分别就在此。

^① 蒋登科在《九叶诗派的合璧艺术》(西南师范大学出版社2002年4月出版)一书中,专门设立了“九叶诗派与‘京派’的渊源试探”一节,可供参考。参见该书第109—117页。

^② 邹建军的《中国新诗理论研究》(长江文艺出版社1993年9月出版)的第一篇就是《沈从文:丰瞻华采有闲时》,陆耀东教授在该书序言中给予了较高评价;潘颂德的《中国现代新诗理论批评史》(学林出版社2002年8月出版)也设了“沈从文”专节。

收稿日期:2006-08-15

作者简介:蒋登科(1965-),男,四川巴中人,西南大学中国新诗研究所,教授,文学博士,主要研究中国现代诗学。

基金项目:重庆市重点文科研究基地研究项目、重庆市教委社科基金项目“中国新诗的精神重建研究”(04JWSK197),项目负责人:蒋登科;教育部人文社会科学规划项目“朦胧诗后中国新诗的精神缺失与精神重建研究”(06JA75011-44034),项目负责人:蒋登科。

诗要效果,词藻与形式能帮助它完成效果”[4]179。他说:“说外行话,我总觉得诗应当是一种比较精选的语言文字,在有限制的方式上加以处理的艺术。在表现上它至少得比普通散文讲究些也经济些。容许于小小篇章包含一些较深的观念,倘若作者真有这种观念。也容许用它来解释一种抽象原则或表现一种具体事实,重要的是以约见著,能于少量文字中解释并表现给读者一种较深较持久的效果。”[5]57 篇幅的简约、词藻与形式独特、具有韵味,是优秀诗歌所不可或缺的因素。换句话说,诗是受限制的艺术——必须尊重诗歌这种独特艺术样式自身艺术规范的限制,如果它与散文或其他文体一样,就失去了诗的特征,不成其为诗。沈从文没有对诗的这些要素进行具体分析,而是以感悟的方式进行了概括,与传统诗论的那种经验式的表达很相似,而与当时比较流行的西方思维方式形成了较大差异。

沈从文当然不是一个单纯的形式论者,在他看来,诗的文体形式需要与诗人所表达的情绪有机结合。在强调诗的形式、音韵的同时,他认为:“好的诗不是供给我们一串动人悦耳的字句了事,它不拘用单纯到什么样子的形式,都能给我们心上一点光明。它们常常用另外一种诗意保留到我们的印象里,那不仅仅是音律,那不仅仅是节奏。”[6]19 音律、节奏、形式是诗歌文体的基础,但诗最终应该是具有“诗意”的,它不只是空洞的形式,而是能够感动人,给人们的心灵带来“一点光明”,或多或少地包含了理想的光辉。

对诗歌文本元素的梳理,构成了沈从文评价新诗历史、现状和诗人创作的重要角度。思想再崇高的诗,如果没有在文体方面体现诗的规范,也难以成为好诗。他认为,五四时期新诗的质量值得反思。当时的新诗注重革命(文学革命),一切以“否认旧诗是诗”为目标,“就数量言,成绩真不差。就质言,说苛刻一点,多数诗都太杂乱,太随便,太天真”[4]180。“新诗既毫无拘束,十分自由,一切散文分行写出几乎全可以称为诗,作者鱼龙百状,作品好的好,坏的坏,新诗自然便成为‘天才努力’与‘好事者游戏’共通的尾闾。”[4]180 这种缺乏诗性特点的诗自然会逐渐受到读者的冷落,最终成为后来者反思的对象。

因为革命的需要,30、40年代的朗诵诗十分流行,产生了很大影响。但从文体角度考察,沈从文对此并不看好,多有批评。他认为,朗诵的成功主要不是诗的成功,而是“戏剧性的成功,音乐性的成功,不是诗单纯朗诵的成功”[7]246。“单纯的诵既不能用为旧诗传达的工具,当然更不大适用为新诗欣赏的媒介。”[7]247 当时的朗诵诗在一定程度上忽视了诗的文

体特征,“使用的都是些报章记事常用的句子,仅仅分行写出(分行的意义就多是诉之于视觉的),除了落脚处间或用一个韵,或更用些由外引进十分夹生的交互换韵方式,就中文字平仄既不注意,语言惯性也不大讲究,随随便便那么写成,便拿去什么大会场上朗诵。凡稍懂一点生理学或心理学的人,就会明白,这种朗诵,是无从激动人的情绪,兴奋不了听众的神经的。这种失败是必然的,因为相关条件准备不够”[7]248。他认为,真正值得朗诵且有良好效果的诗仍然是那种尊重诗歌文体特征、并不十分“自由”的作品,比如新月诗人的作品。“比较便于诵读的,不是带标题的‘朗诵诗’,反而是时间较前,在形式上并不十分自由,一些目前人认为已成过去的新诗。这些作品恰为最新诗人所嘲笑,笑它们是‘带了些脚镣手铐’的,如徐志摩、闻一多、朱湘、陈梦家几人作品。”[7]244 而“想要从听觉上成功,那就得牺牲一点‘自由’,在辞藻与形式上多注意点,得到诵读时传达的便利,林徽因、冯至、林庚几人的诗,可以作例”[7]252。在他看来,诗歌的自由是相对的,限制是必然的。

沈从文的诗论并没有对诗的文体特征做逻辑式分析,或者说没有人们所期待的那种学术上的系统性,但他通过阅读而获得的感悟相当准确,尤其是在当时诗坛上思潮蜂起、观念繁复的语境下,他不追潮流,坚持独立思考,获得了对新诗文体的独特认识,这是值得肯定的。当然,沈从文并没有从学理上把握诗歌文体,而是以一个读者、编者的身份谈诗,具有较多的个人因素,自然存在偏废之嫌,这又是我们在对沈从文的诗论进行全面研究时需要注意的。

二、创作论:做人与修养

1933年,沈从文发表《文学者的态度》,引发了著名的“京派”与“海派”之争。他通过他家的大司务老景的敬业精神,引申到作家的自我修养等问题:“伟大作品的产生,不在作家如何聪明,如何骄傲,如何自以为伟大,与如何善于标榜成名,只有一个方法,就是作家诚实的去做。作家的态度,若皆能够同我家大司务态度一样,一切规规矩矩,凡属他应明白的社会上的事情,都把它弄明白,同时那一个问题因为空间而发生的两地价值相差处,得失互异处,他也看得极其清楚……着手写作时,又同我家那大司务一样,不大在乎读者的毁誉,做得好并不自满骄人,做差了又仍然照着本份继续工作下去。必须要有这种精神,就是带他到伟大里去的精神!”[8] 沈从文提出的文学者的态度问题,是希望作家有所为也有所不为,固守本份,踏实为文,不为外在的风气而动。这种观念影响到他在

谈论诗歌创作时的一些主张。

写诗首先要做人。沈从文非常看重做人,这与中国传统诗学中“诗如其人”的观念一脉相承,或者说这是这种观念的现代化、具体化。沈从文肯定的人,首先是有博大的胸怀,宽容,热心,有信心,有同情心,有正义感,他反对过多的个人琐事、个人哀怨进入诗中。这在很大程度上来自作家的自我体验。他说:“我们却不能不说或在工作态度上,或在文学学习上,‘严肃认真’以外,一个诗人实在还需要一点宽博温厚悲悯人类爱,才成其为诗人,才能够征服这些读者。诗还待寻觅,待发现,待创造,事极明显。”^{[9]80}“文学运动应当在‘实事求是’一方面,我们很可以先建设一个诚实朴重的作人态度,在个人工作上弄出一些成绩,再用一个比较宽容的热心态度,促进社会明天有个新文运出现。”^{[10]348}“写作是要有信心,有热诚,不计功利,不问成败,正义感特别强,对人生充满悲悯博大同情,而又能坚持到死去干的一分庄严工作。”^{[11]360}他认为:“诗人欲表现‘思想’,得真正有深刻思想,欲创造‘情境’,得真正有动人情境。即此还不够,尚得透彻明白文字的性能,以及综合文字的效果。他得用作品证实一切。”^{[9]80}诗歌创作必须出自真实的感受和体验,不能模仿:“你把写作似乎看得太简单了,太容易了一点。……这种工作同社会上别的工作一样,并不儿戏。……你的写作观念妨碍了你这个工作的进步。观念不对,因此你虽住乡下,触目是可写的材料,你不曾注意,反而来模仿城市中的俗人,用许多你不会用的新名词写恋爱诗。这失败是当然的。”^{[12]48}他还强调诗人在艺术探索上的坚持:“你说写作需‘天才’和‘进步意识’,我看恐怕还需要‘规矩’‘认真’的工作态度,缺少这个不会有奇迹发生。除此以外要对工作专诚狂热和持久,由态度进入实证。”^{[5]58}这些论述都或多或少地涉及到诗人的人格修养问题。除传统诗学外,在五四时期,康白情、宗白华、郭沫若等人也论及了诗人的人格问题,影响甚大。沈从文对“做人”的论述可以看成是这种关注的进一步阐释,他对博爱、非功利、信心、正义感等的强调,涉及到健全人格的诸多方面,而健全人格是形成优秀诗篇的重要人格基础。

写诗需要诗学修养,包括文字、语言、篇章构造等方面的修养。在这方面,沈从文的主张和他在探讨诗歌本体时的主张是一致的。他说:“胡乱写一点感想,不能算诗,思想混杂信手挥洒写来更不成诗。一个感情丰富的人,可以写诗却并不一定写好诗。好诗同你说的那种天才并无关系,却极与生活的体念和功夫有关系。因为要组织,文字在一种组织上才会有光有

色。你莫随便写诗,诗不能随便写。应当节制精力,蓄养锐气,谨慎认真的写。”^{[13]301}表现的完美也是与诗人的诗学修养有关:“一个诗人他其所以伟大不同平常人处,不应当是他生活一面的离奇,却应当是他作品所表现的完美。”^{[6]17}为青年读者写的诗,至少应该有三个特点:“一是用易于理解不费思索的形式;二是用一些有光有色的文字略带夸张使之作若干比拟;三是写他们切身的东西。”^{[14]126}这几个因素都是诗歌的文体元素。沈从文没有具体论述“表现的完美”,但可以从其诗论中感受到,这种完满实际上就是作品在艺术上的成熟,尤其是诗篇自身的独立性。

沈从文看重诗的精神创造。他说:“若诗非得靠分行来表现,而且非如此分行不可,那把这句子排成直行却不成诗,所谓诗岂不完全依赖分行方能存在?”^{[15]53}换句话说,诗不仅仅是靠外在形式而存在,必须有内在的蕴涵。为此,他反对诗的“入时”:“诗人同他的诗还有另外一条路可走,便是平淡朴实。他的诗,不是为了安置辞藻而有的。他写诗,他的诗即或表现到一种最高的德性,作品有不可磨灭的光辉,他也并不以为自己不是一个人。”^{[6]17}沈从文对诗人的博爱、信心、非功利、正义感等个人人格要素的要求,其实也是对诗的精神内涵的要求。

他还通过自己的创作实践,谈到了诗的继承与创造问题。学习传统又不断创新是他的基本追求:“我因缺少基础工具,方从标点起始,一点点学习,慢慢的把传统作广泛吸收,消化,综合,而又努力将这个传统抛弃,试用种种不同方式来在我所接触的人生,作种种塑造重现试验。”^{[1]61}创新是艺术探索的目标,但这个目标必须立足于扎实的传统基础,否则就可能如沙滩上的大厦。

诗歌创作是一个非常复杂的心理过程,沈从文并没有从学理上对此进行探讨,但他通过自己的创作经验和对一些现象、作品的解读所提出的观念,是符合诗歌创作实际的,尤其是他对做人的重视,可以为矫正诗坛上存在的诸多虚假现象提供有益的启示。

三、诗人及诗史论 :从整体出发

沈从文是中国现代文学发展的亲历者,当然也比较熟悉新诗历史与现状。他的不少诗歌论文都涉及到新诗历史,甚至在评价诗人时,也往往从开阔的层面出发,在新诗的发展中为其定位,这使他在评论新诗作品时具有自己的独特视角。

沈从文对新诗发展中存在的问题看得非常清楚,认为一直“缺少一个共通标准”^{[9]78},导致了新诗发展的艰难。作为编辑和读者,他有自己的标准:“我在工

作上得看诗谈诗,照例对于诗先有个传统概念:‘诗其所以成为诗,必出于精选的语言,作经济有效的处理。’并用读白话诗习惯方式,看看这个作品从散文水准上,从近三十年白话诗水准上,有没有能够保持应有的明朗、条理和综合文字能力,作成纪录突破的新意,以为取舍。”^{[9]78}这与一般诗人有所不同,但正好是形成沈从文诗歌主张的基础,也是他评价新诗历史、诗人的基本角度。

沈从文说:“若写诗也许值得你从近三十年新诗作个广泛的探索,可望得点新的启发。”^{[1]60}他对新诗历史的思考,勾画了20世纪上半叶新诗发展的轮廓。

初期新诗。这是每一个诗歌研究者都必然涉及的。沈从文抓住一个“反”字概括其特点。“新诗革命当时最与传统相反,情形最热闹,最引起社会注意(作者极兴奋,批评者亦极兴奋),同时又最成为问题,即大部分作品是否算得是‘诗’的问题。”^{[16]117}他认为从传统诗歌到新诗,“诗的标准虽有所不同,实在还是渐变而不能锐变”^{[17]97}。初期新诗因为面对反叛与创造双重使命,以前没有真正实验过,开拓的价值不可否定,但在历史化以后,存在的问题也十分明显。沈从文抓住了初期新诗的核心问题。

20年代新诗。这是中国新诗的多元发展时期。“新诗到这时节可以说已从革命引到建设的路上,在写作品中具有甘苦经验的,渐渐明白新诗不容易作,更不容易作好;……中国新诗运动,仿佛也就停顿了一时。国内被称或自称‘诗人’的虽日见其多,真在那里写诗的,倒并不怎么多。”^{[4]181}这个时期的最大特点,就是人们开始思考新诗自身的文体建设,“大家知道新诗得要个限制,在文字上,在形式上,以及从文字与形式共同造成的意境上,必需承认几个简单的原则。并且明白每个作者得注意一下历史,接受一笔文学遗产……孙大雨,林徽音,陈梦家,卞之琳,戴望舒,臧克家,何其芳……算得是几个特有成就的作者……几个人的作品同时还说明,要建设新诗,得有个较高标准。这标准在什么地方?几个作者是以个人风格独具的作品,为中国新诗留下了一个榜样。他们作品并不多,比较起来可精得多。这一来,诗的自由俨然受到了限制,然而中国的新诗,却慢慢的变得有意义有力量起来了”^{[4]182}。基于此,沈从文认为在前30年的发展中,20年代中期的新诗最好:“中国新诗的成绩,似应以这时为最好。新诗的标准的完成,也应数及这时诗会诸作者的作品。”^{[17]98}

30、40年代新诗。此时诗坛异常复杂,也是沈从文直接经历过的诗歌时代,他关于这时期诗歌的描述最多。

对于30年代前后的诗坛沉寂,沈从文的看法比较独特:“如今许多‘白相’诗人不作诗,一二真有诗才的作者也把写诗看得谨慎了许多,一面节省到许多人的精力,一面制止到新文学地位再向下滑去,所以我觉得这种沉静,极难得到而又是必需的。”^{[18]22}这种对诗坛沉寂现状的评价,角度独特,观念新颖,和追求表面繁荣而忽视创造的观念形成对比。他对30、40年代的诗歌创作、批评中的非诗倾向给予了尖锐批评:“我们的困难在充数的诗人太多,迫切要他人认可他们是‘大诗人’或‘人民诗人’,没有杜甫十分之一的业绩,却乐于政治空气中承受在文学史上留下那个地位。表面活泼而内容贫窘,居多在他人承认前,先由同行估价,估价虽高,成就却并不一定真高。个人或尚可陶然自得,然用此标准代表一时代成就,终不免有害于己而无益于事。”^{[3]51}由于社会环境的特殊,诗歌发展中需要解决的问题很多,比如诗与政治的关系问题,沈从文说:“诗从政治效果要求,以为‘浅’有效果,就唯恐不浅。另外一面从抒情观点出发,以为须见出个人性情和风格,即不知不觉成为晦。诗既在两个观念两种势力下被分割,新月派诗人如徐志摩、闻一多、朱湘等,从民十四起始在作品上建立的格式标准,到此就无形打破,诗的共通性因之越来越少。出于政治要求,诗不可免成为社会科学名词堆积物,公式口号化成为必然的趋势。由于抒情观点,诗又不可免成为抽象名词和摩登词藻的混合物,逐渐转入幽晦生涩也是必然的趋势。这也就是心细而密、文字简洁如卞之琳、废名作品,将诗认真来写,多数人还是难于领会的原因。”^{[3]79}这对我们了解当时诗坛现状是有帮助的。

在新诗历史的思考中,沈从文涉及到许多诗人及其作品,试图把他们放在历史的开阔视野中加以评价,有些看法值得我们注意。

在诗人评论中,沈从文谈论最多的是新月派诗人。他认为,在20年代的大量诗人中,“郭沫若,朱湘,徐志摩,闻一多,四位人特别有影响。……写诗胆量大,气魄足,推郭沫若(他最先动手写长诗,写史诗)。朱湘是个天生的抒情诗人,在新诗格式上的努力,在旧词藻运用上的努力,遗留下一堆成绩,其中不少珠玉。徐志摩诗作品本身上的成就,在当时新诗人中可说是总其大成(他对于中国新诗运动贡献尤大)。其中有一个作者,火气比较少,感情比较静,写作中首先能节制文字,把握语言,组织篇章,在毫不儿戏的韵、调子、境界上作诗,态度的认真处使新诗成为一种严肃的事情,对以后作者有极好影响,这个人就是闻一多。”^{[4]181}他还写过研究闻一多、徐志摩、朱湘等人诗

歌的专文。

关于闻一多的《死水》。“读《死水》容易保留到的印象,是这诗集为一本理知的静观的诗。在作品中那种安详同世故处,是常常恼怒到青年人的。”^{[19]146}“在体裁方面,在文字方面,《死水》的影响,不是读者,当是作者。由于《死水》风格所暗示,现代国内作者向那风格努力的,已经很多了。”^{[19]148}“作者是画家,使《死水》集中具备刚劲的朴素线条的美丽。同样在画中,必需的色的错综的美,《死水》诗中也不缺少。作者是用一个画家的观察,去注意一切事物的外表,又用一个画家的手腕,在那些俨然具不同颜色的文字上,使诗的生命充溢的。”^{[19]148}“作者所长是想象驰骋于一切事物上,由各样不相关的事物,韵作为联结的绳索,使诗成为发光的锦绮。”^{[19]150}“作者是提倡格律的一个人。一篇诗,成就于精练的修辞上,是作者的主张。如在《死水》上,作者想象与组织的能力,非常容易见到。”^{[19]150}不同侧面的点评,描述了闻一多诗歌独具的艺术特色。

关于徐志摩的诗。徐志摩“所长是使一切诗的形式,使一切不习惯的诗的形式,嵌入自己作品,皆能在试验中契合无间”^{[20]200}。《雪花的快乐》,“这里是作者为爱所煎熬,略返凝静,所作的低诉。柔软的调子中交织着热情,得到一种近于神奇的完美”^{[20]194}。“做一个爱欲的幻想,容纳到柔和轻盈的节奏中,写成了这样优美的诗,是同时一般诗人所没有的。”^{[20]195}《常州天宁寺闻礼忏声》,“以生命的洪流,作无往不及的悬注,文字游泳在星光里,永远流动不息,与一切音籁的综合,乃成为自然的音乐。一切的动,一切的静,青天,白水,一声佛号,一声钟,冲突与和谐,庄严与悲惨,作者是无不以一颗青春的心,去鉴赏,感受而加以微带矜持的注意去说明的”^{[20]195}。他由此概括:“一切优秀作品的制作,离不了手与心。更重要的,也许还是培养手与心那个‘境’,一个比较清虚寥廓,具有反照反省能够消化现象与意象的境。”^{[20]217}

关于朱湘的诗。“使诗的风度,显着平湖的微波那种小小的微皱,然而却因这皱纹,更见出寂静,是朱湘的诗歌。”^{[21]113}“作者的诗,代表了中国十年来诗歌一个方向,是自然诗人用农民感情从容歌咏而成的从容方向。爱,流血,皆无冲突,皆在那名词下看到和谐同美,因此作者的诗,是以同这一时代要求取分离样子独自存在的。”^{[21]113}“使诗的要求,是朴实的描写,单纯的想,天真的唱,为第一期中国新诗所能开拓的土地。这时代朱湘的诗,并无力气完全超越这一个幼稚时代的因习。”^{[21]114}“《草莽集》才能代表作者在新诗一方面的成就,于外形的完整与音调的柔和上,

达到一个为一般诗人所不及的高点。”^{[21]117}《摇篮歌》“外形内含那么柔和温暖,却缺少忧郁,作者这诗的成就,是超于一切作品以上,也同时是本集中最完全的”^{[21]120}。“诗的最高努力,若果是不能完全疏忽了那形式同音节,则朱湘在《草莽集》各诗上所有的试验,是已经得到了非常成功的。”^{[21]117}“朱湘的诗,保留的是中国旧词韵律节奏的魂灵。破坏了词的固定组织,却并不完全放弃那组织的美,所以《草莽集》的诗,读及时皆以柔和的调子入耳,无炫奇处,无生涩处。”^{[21]118}“作者所习惯的,是中国韵文所有的辞藻的处置。在诗中,支配文言文所有优美的,具弹性的,具女性的复词,由于朱湘的试验,皆见出死去了的辞藻有一种机会复活于国语文学的诗歌中。”^{[21]122}沈从文对朱湘诗歌的评价是多侧面的,是朱湘研究的重要文献。

沈从文还评价过刘半农、俞平伯、周作人、李金发、卞之琳等人的创作。他对卞之琳的诗歌艺术给予了很高评价:“他从语言里找节奏,却不从长短里找节奏,他明白诗的成立以及存在,不是靠到一件华丽的外衣,他很谨慎,不让他的诗表面过于美丽。从作品上得到一种契合无间的同感,一笔两笔,风格朴质而且诚实,又并不因文字单纯简略转入晦涩。”^{[6]18}

诗人研究是诗史研究的基础。沈从文在评价具体诗人的时候,总是把个人和历史融合起来,在历史的开阔中观照个人的创造,在个人成就的把握中思考新诗历史,这种整体性策略使他的评论基本符合新诗发展的历史轨迹,能够较为准确地把握诗人的艺术特色和新诗的历史主潮。

四、诗学品格:尊重文本与寻求真理

沈从文没有系统的新诗理论和新诗史著作,但他对诗歌评论的学术品格是非常看重的。

以作品解读为基础,以感悟为手段。沈从文不是专业评论家,他谈诗,是以读者和编辑的身份参与的,因而他对文本非常重视。他有一种观点:“既然是评论,应注意到作者作品与他那时代一般情形。对一个人的作品不武断,不护短,不牵强附会,不以个人爱憎为作品估价。”^{[22]35}他对许多诗人和诗歌现象的肯定与批评,其实都是从文本出发或者说以文本为基础的。他批评非常热潮的“朗诵诗”,并不是批评它的传播方式和社会效果,而是批评那些文本在艺术质量上不高。在具体评论中,沈从文一般不引经据典来论述自己的问题,而是以感悟方式来描述自己对对象的认识,以及由此引发的对诗歌的认识。这样的认识也许不够深刻、全面,但比较切合诗歌艺术的实际。

视野比较开阔,敢于说真话。沈从文的诗论不人云亦云,甚至喜欢“唱反调”,对每一评论对象的作品都能够发现其优点与不足;他注重文本解读,并不是唯文本是举,在谈论一个人的作品或诗歌现象时,不仅不拘泥于某一个人的作品或某种现象,而是结合新诗发展的整体格局展开论述,或是与相似作品、风格进行比较,从比较中分辨其优劣,给人视野开阔的感觉。“评论不在阿谀作者,不能苛求作品,只是就人与时代与作品加以综合,给它一个说明,一种解释。”^[22]³⁵他在批评一些诗人的语言、风格时直言不讳,认为施蛰存、常任侠、林庚、金克木、曹葆华等人,“他们的工作是捕捉眼前的都市光色与心中一刹那感觉和印象来写小诗。努力制造意境,属词比事则注重不落窠臼。正因为工作只是掠取大千世界一小片一小点,不乏小巧玲珑的佳作。惟作者要新,嫌笔下符号不够用,结果把语体文已不常用的‘之、乎、者、也’单字也经常用上,‘然而’、‘于是’、‘所以’等词,也统统搬入诗里去。……所谓诗,内中多数也自然而然成为不可理解毫无意义的东西了。几个较好的作者,写作态度虽极诚实,在忠于个人感情的目的下努力,……这因为他们所走的路并不‘新’,只算是一条‘僻’路。走僻路,成就不容易大,那是很显然的。”^[4]¹⁸³对于非常流行的现象,敢于说“不”,是因为发现了其中缺乏创造性或者与诗的艺术要求相去太远的因素。

善于从较宏观的角度谈论新诗。沈从文在谈论诗坛现状或某一时期诗歌、某人的诗歌创作时,都要从新诗的整体发展来加以考察,而且一般认为,初期的新诗成就不高,因为过于自由,革命性强,为了否定旧诗,一些人以为随便就能写出诗,所以极力参与其中。在每一个时期,他都可以提出一些在他看来具有成就的诗人,而这些诗人在当时和后来都为诗歌发展所重视,在新诗史上具有比较重要地位。沈从文论诗,是有眼光的。

参考文献:

- [1] 沈从文. 新废邮存底·二十一[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [2] 沈从文. 新废邮存底·二十六[M]//沈从文文集:第12卷.

- 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [3] 沈从文. 新废邮存底·十七[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [4] 沈从文. 新诗的旧账——并介绍《诗刊》[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [5] 沈从文. 新废邮存底·二十[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [6] 沈从文.《群鸦集》附记[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [7] 沈从文. 谈朗诵诗[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [8] 沈从文. 文学者的态度[J]. 大公报·文艺副刊,1933-10-18.
 [9] 沈从文. 新废邮存底·二十七[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [10] 沈从文. 续废邮存底·给一个诗人[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [11] 沈从文. 续废邮存底·职业与事业[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [12] 沈从文. 新废邮存底·十六[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [13] 沈从文. 废邮存底·给一个写诗的[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [14] 沈从文. 论焦菊隐的《夜哭》[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [15] 沈从文. 新废邮存底·十八[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [16] 沈从文. 短篇小说[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [17] 沈从文. 我们怎样去读新诗[M]//沈从文文集:第12卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [18] 沈从文.《刘宇诗选》序[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [19] 沈从文. 论闻一多的《死水》[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [20] 沈从文. 论徐志摩的诗[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [21] 沈从文. 论朱湘的诗[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.
 [22] 沈从文.《现代中国作家评论选》题记[M]//沈从文文集:第11卷. 广州:花城出版社、香港:三联书店香港分店,1984.

责任编辑 韩云波

A Commentary on Shen Congwen's Theory of Modern Chinese Poetry

JIANG Deng-ke

(Modern Chinese Poetry Research Institute, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Shen Congwen is noted for his short stories and prose, and his comments on modern Chinese poetry were his leisure undertaking as an editor and a reader. But those comments embody historical and academic values distinctively. Shen Congwen's poetic theory is based on the close reading of poetic works with much attention to the care of people and the poets' accomplishment of personalities. His theory includes three categories, i. e., the noumenon of poetry, the comments on poets and their works, and the studies of the history of modern Chinese poetry. All his poetic theory reveals his unique thinking and academic character.

Key words: Shen Congwen; theory of modern Chinese poetry; academic character; commentary