

* [中国现代诗学]

主持人: 吕进

主持人语:大陆与台湾新诗是逆向展开的;当大陆新诗倾心于现实主义的时候,台湾新诗却亲近现代主义;当大陆新诗向现代主义转过身来的时候,台湾新诗总体地又趋向现实主义。两岸诗歌美学的错位,是一个非常有趣、也非常具有研究价值的诗歌现象。现在,学术界在呼吁对文学进行贯通性研究,近、现、当代贯通,古今贯通,中外贯通。其实,就中国现当代文学而言,还有一个海峡两岸的贯通。尤其是相同艺术取向的新诗在海峡两岸的

状况如何,是具有很多可比性的问题。这是一个值得开发的领域。刘士杰研究员的论文从政治背景、艺术传承、表现手法等几个视角考察了海峡两岸的现代主义新诗——20世纪40年代的“九叶”派和50年代以后的台湾现代派的异同,值得一读。山东大学章亚昕教授从历史规定性对新诗进行研究,富有历史感。任何一门艺术都是历史性存在,都跳不出历史的上下文,新诗当然不能例外。章先生的论文理论密度大,言说方式新,也值得一读。

九叶派与台湾现代派

刘士杰

(中国社会科学院文学研究所,北京市 100732)

摘要:“九叶派”和台湾现代派所处的政治背景大体相似。“九叶派”和台湾现代派在艺术传承上既有相同之处,又各有特点。二者在艺术表现手法上也有异同。台湾现代派和“九叶派”存在着既相联系又有区别的关系。如果把中国现代主义诗歌运动比作一根链条,那么,它们就是两个不可分割的环节。无论是“九叶派”还是台湾现代派,它们都是中国现代主义诗歌中不可分割、不可或缺的有机组成部分。

关键词:九叶派;台湾现代派;政治背景;艺术传承;表现手法

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2677(2007)02-0025-06

纵观中外文学史,纵然文学现象纷繁复杂,但总有规律可循,文学虽然是人创造的,但是文学规律却往往不以人的主观意志为转移。就以诗歌流派来说,从表面上看,诗歌流派的形成似乎具有很大的偶然性。少数诗人的发难、提倡,群体的响应,推波助澜,由初具规模,渐成气候,到蔚为壮观,于是一种流派就形成了。细究起来,诗歌流派的形成,固然很大程度上取决于诗人的主观因素,然而,不可否认的是,客观因素也是诗歌流派形成、存在的重要原因。只有从主观和客观两方面的因素去考察诗歌流派的形成才是全面的。

诗歌流派形成的客观因素又可分为社会政治因素和诗歌发展内在规律的因素。社会政治因素可以影响诗歌流派,但却不能完全左右诗歌发展内在规律的走向。这在中国现代主义诗歌运动中的两个流派“九叶派”和台湾现代派那里体现得尤

为明显。

由于社会政治的因素,20世纪40年代的现代主义诗歌流派“九叶派”(应为“中国新诗”派,1981年,因《九叶集》的问世,被称为“九叶派”,为了叙述的方便,一般就称为“九叶派”)到了50年代成为绝响,然而,现代主义诗歌并未真正退出历史舞台,一方面它转入地下,积聚力量,为70年代末的复出创造条件;另一方面,它穿越海峡,在台湾落地生根,诞生了台湾现代派,使中国现代主义诗歌得以承祧余绪。这正好证明:像现代主义诗歌这样在世界范围内涌动着生命活力的诗歌运动是不会因为社会政治的原因而轻易销声匿迹的。而在中国现代主义诗歌运动的长河中,“九叶派”和台湾现代派曾是两个跃动着蓬勃活力的诗歌流派。对于这两个诗歌流派,在惊叹它们历久不衰的艺术魅力和生命力的同时,我认为把两者加以比较、分析和研究是十

* 收稿日期:2006-12-10

作者简介:刘士杰(1939-),男,上海市人,中国社会科学院文学研究所,研究员,主要研究诗歌理论。

分必要的，也是很有意义的。

一、大体相似的政治背景

在比较“九叶派”和台湾现代派时，我发现有一个现象很有意思，即它们所处的政治背景竟然大体相似。“九叶派”诞生于40年代的国统区，而台湾现代派则诞生于50年代的台湾，同样是国统区。当然，虽然同是国统区，但毕竟时代和地域不同，其社会现实自然不同。

20世纪40年代的中国，在国民党反动统治下，内忧外患，战争频仍，血火交迸，国无宁日，民不聊生。“九叶派”就是诞生在这样的社会政治背景下。由于是在国统区这样一个特殊的社会环境之中，诗人又是以个体为存在方式，一般不从属于某个政治组织，不受其领导和制约，所以可以充分表现其个性。这些诗人大多留学国外，又有深厚的古典文学修养，故而更尊崇艺术与个性，并努力寻求西方现代派艺术与古老的中国古典诗歌传统的交汇，寻求现实生活与心灵世界的交汇。于是，就在风雨如磐的国统区，一个新的现代主义诗歌流派诞生了，这就是与革命根据地诗歌、“七月派”诗歌鼎足而立被称为“中国新诗派”，后被称为“九叶派”的诗歌流派。

“九叶派”的形成与两份创刊于上海的诗歌杂志《诗创造》和《中国新诗》有关。《诗创造》和《中国新诗》是以丛刊的形式出版的，每月出版一册。《诗创造》由臧克家、曹辛之、林宏、沈明、郝天航等人集资发起，由曹辛之主持具体的编辑事务。《诗创造》在《编余小记》里提出了在大方向一致的前提下兼容并蓄的编辑方针。在《诗创造》发表作品的作家和诗人有100多人，发表的作品风格多种多样，有抒情诗、十四行诗，有山歌民谣，也有政治讽刺诗。作品的内容多数是反映国统区人民的生活斗争。此外，还有一些颇有见地的诗论。《诗创造》是1947年创刊的，一年后的1948年11月，《诗创造》遭到国民党反动派的查禁。

《中国新诗》于1948年6月创刊。由辛笛、杭约赫、陈敬容、唐祈、唐湜编辑。由唐湜执笔的序言《我们呼唤》写道：

我们现在是站在旷野上感受风云的变化，我们必须以血肉似的感情抒说我们的思想的探索。我们应该把握整个时代的声音在心里化为一片严肃，严肃地思想一切，首先思想自己，思想自己与一切历史生活的严肃的关连。一片庞大的繁复的历史景色使我们不能不学

习坚忍的挣扎，在中心坚持，也向前突破，对生活也对诗艺术作不断的搏斗。我们的工作要求一份真诚的原则，毅然不动的塑像似的凝聚，也要求一个份量恰当又正确无误的全局的把握。我们有一份浑然的人的时代的风格与历史的超越的目光，也应该允许有各自贴切的个人的突出与沉潜的深切的个人的投掷。我们首先要求在历史的河流里形成自己的人的风度，也即在艺术的创造里形成诗的风格，而我们必须进一步要求在个人光耀之上创造一片无我的光耀——一个真实世界处处息息相通，心心相印，一个圣洁的大欢跃，一份严肃的工作，新人类早晨的辛勤的耕耘。历史使我们活在生活的激流里，历史使我们活在人民的搏斗里，我们都是人民中间的一员，让我们团结一切诚挚的心作共同的努力，一切荣耀归于人民！

读着这样的文字，即使是在经历半个多世纪之后的今天，依然被当年的青年诗人的火热的情感所感染。唐湜的这篇“代序”，堪称是《中国新诗》的宣言，表达了他们对历史、时代、现实人生、艺术和个性的见解。

在《中国新诗》第二集的“编后记”中，又进一步对刊物突出要求：

在内容上更强烈拥抱住今天中国最有斗争意义的现实，纵使我们还有各式各样的缺陷，但广大的人民道路已指出了一切最复杂的斗争的路，我们既属于人民，就有强烈的人民政治意识，怎样通过我们的艺术形式而诉诸表现。在这一点上，我们既非夸张的宣传主义，……更非畏首畏尾中国式的“唯美派”。……我们愿意首先是一个真正的人，在最复杂的现实生活里，我们从各方面来参予这艰苦而光辉的斗争，接受历史阶段的真理的号召……

也许是言辞激烈了些，强调了“强烈的人民政治意识”，《中国新诗》与《诗创造》同时被国民党反动派查封。

当时为《中国新诗》撰稿的大多是大学教师、学生、作家和文化工作者。《中国新诗》的读者，也大多是爱好新诗的知识分子和青年学生。就在《中国新诗》这块园地里，由编辑、作者、读者共同对新诗的兴趣、研究互相切磋，互相鼓励，逐渐形成一个具有鲜明特色的新诗流派。这就是当时被称为“中国新诗”派，后来被称为“九叶派”。

这样一个独树一帜的诗歌流派，却因其现代主

义的倾向、多元化的艺术观念,为建国后极左的意识形态和狭隘的艺术观念所不容。“九叶派”虽然没有像“七月派”那样被卷入“反革命集团”的政治批判运动中去,可是同样长期遭到冷遇、歧视、批判,以致长期濒于销声匿迹,淡出人们的视野。而作为这个流派中的成员,这九位诗人都程度不同地受到不公正的对待,有的被迫害致死,如穆旦;有的改行不再写诗,如曹辛之(杭约赫)后来成为著名的书籍装帧家;有的一度投笔从商,如辛笛一度从事工商和银行事业;有的则被错划为右派,如唐湜,受尽迫害,被遣返老家温州。新时期的春风终于吹绿了这九片濒临枯萎的叶子。直至1981年,《九叶集》问世,人们才惊喜地发现,原来在那风起云涌、血火交迸的40年代,还有这样一种沉静优雅、含蓄深邃的诗,而尤其令人惊奇的是,虽然时隔将近半个世纪,这些诗竟然仍然具有鲜活的生命力,仍然给人以深刻的感悟和强烈的震撼。

1982年,又出版了除杭约赫以外的8位诗人从50年代到80年代的作品合集《八叶集》,作为对《九叶集》的补充。

台湾现代派诗歌诞生在50年代初的台湾。这时,国民党迁台不久,又正值朝鲜战争前后。国民党当局实行反共高压政策。这是它在大陆实行的反共高压政策在台湾的延续。所以,“九叶派”和台湾现代派先后同样处在国民党反共高压政策下。如果说,在大陆的国统区,国民党反动统治的反共高压政策对共产党和民主进步力量偏重于白色恐怖的行动,那么,在台湾,国民党当局的反共高压政策则更偏重于严酷的思想控制,对民众进行洗脑和灌输反共思想。为此,台湾国民党当局不遗余力地利用包括诗歌在内的文艺作品鼓吹反共宣传。以反共的“战斗文艺”来压制、抵消反映民众意志和愿望的进步文艺。台湾现代派正是在这样的政治背景下形成的。

台湾现代派诗歌的创始人当推纪弦。1953年2月,纪弦创办了《现代诗》杂志。当时,他兼编辑、主要撰稿人、社长和发行人于一身。与此同时,他还打出了“现代诗社”的招牌。这样,在《现代诗》和“现代诗社”的周围,就逐渐吸引了一批台湾最早写现代诗的诗人。这一点与“中国新诗派”(九叶派)的形成也相类似。

纪弦在《现代诗》的创刊宣言中,强调排斥中外的传统。他说:“用白话或口语写了的本质上的唐诗宋词元曲之类,我们不要”;“同样的是,凡是贩卖西洋古董到中国市场上来冒充新的,……我们也一

概拒绝接受”。纪弦主张,“惟有向世界诗坛看齐,学习新的表现手法,急起直追,迎头赶上,才能使我们的所谓新诗到达现代化”。《现代诗》最初为月刊,后来改为季刊。

1956年1月,纪弦在台北发起召开现代诗人第一届年会。正式宣布成立“现代派”。最初有成员83人,后来增加至102人。纪弦是发起人,筹备委员有郑愁予、杨允达、小英、林亨泰、叶泥、罗行、林冷、季红、纪弦,其他成员还有李莎、方思、彩羽、张拓芜、楚戈、秦松、蓉子、罗门、白荻、辛郁、梅新、黄荷生、锦连、黄仲琮(羊令野)、罗马(商禽)等。在这次大会上,纪弦在《现代诗》宣言的基础上,加以进一步的发展,概括为“现代派六大信条”,发表在《现代诗》第13期封面上,并且还特地写了一篇《现代派信条释义》加以诠释。这六大信条是:

第一条:我们是有所扬弃并发扬光大地包容了自波特莱尔以降一切新兴诗派之精神与要素的现代派之一群。

第二条:我们认为新诗乃横的移植,而非纵的继承。

第三条:诗的新大陆之探险,诗的处女地之开拓。新的内容之表现,新的形式之创造,新的工具之发见,新的手法之发明。

第四条:知性之强调。

第五条:追求诗的纯粹性。

第六条:爱国。反共。拥护自由与民主。

这第六条加上“反共”的字眼,或许是为了生存而设的“保护色”。这一点决定了台湾现代派和40年代的“中国新诗派”(“九叶派”)有着不同的命运,避免被国民党当局查封。这六大信条未必能约束诗人的创作,又因其感性和主张胜过理性和思辨,缺乏理论的深度,它也不可能完全成为诗人们创作所奉行的圭臬。

与“中国新诗派”受到国民党反动当局政治迫害而被迫解散不同,台湾现代派则是自行解散的。1959年,自第22期起,纪弦不再负责《现代诗》的编务,改由黄荷生任主编。自此《现代诗》的诗更渐渐与“现代派”的六大信条疏离。终于,在1962年春,纪弦宣布解散“现代派”,《现代诗》也于1964年2月出版了第45期之后停刊,直至1982年之后复刊。“现代派”作为诗歌团体可以说已经解体。

二、同中有异的艺术传承

“九叶派”和台湾现代派在艺术传承上既有相同之处,又各有特点。

首先，“九叶派”和台湾现代派在艺术传承上的相同之处是，它们都继承了“五四”以来新诗的传统。不管台湾现代派诗人主观上承认与否，这一点是不容抹煞的。他们写的是“五四”倡导的新诗。

其次，“九叶派”和台湾现代派都在一定程度上继承了中国现代主义诗歌的传统，特别是早期象征派和现代派的传统。

虽然“九叶派”和台湾现代派同样继承了现代主义的诗歌传统，但是，恰恰在如何继承上有着明显的不同。

先说九叶派，“九叶”派虽然和与之相近的 30 年代的以李金发为代表的“象征派”以及以戴望舒为代表的“现代诗派”有着一定的继承关系，但不容忽视的是它们也有很大的区别。以李金发为代表的“象征派”，一味模仿法国象征主义诗歌，生吞活剥，不能加以消化，融为己有，所以写出的诗，不仅晦涩难解，而且洋味十足，难怪被讥为不是中国诗了。而以戴望舒为代表的“现代诗派”，吸取“象征派”的教训，不是刻意模仿，而是认真吸收西方象征主义诗歌的艺术经验，结合自身的艺术修养，超越“象征派”而自成一派。但是，无论是“象征派”还是“现代诗派”都有一个共同的致命的缺点，那就是脱离现实生活。而“九叶派”形成于 40 年代后期，诗人们又经历过抗日战争和解放战争时代暴风雨的洗礼，他们具有强烈的现实意识，所以不仅不可能脱离现实，相反，他们始终关注社会现实生活，并且积极介入其中，在诗歌创作中真实深刻地反映当时的社会生活。

如果说“九叶派”对 30 年代的现代派是有所肯定的肯定，是批判的继承，那么台湾现代派对 30 年代的现代派则是无批判的继承。这是完全可以理解的，是在情理之中的。我们知道，台湾现代派诗歌的倡导者纪弦原本是从大陆去的。他在 30 年代曾以“路易士”的笔名，在上海的《现代》杂志上发表诗作。而且，他在 1936 年还和戴望舒、徐迟等人合办过《新诗》杂志。所以，李金发、戴望舒的诗歌主张无疑会影响他的诗歌艺术观念。事实上，“六大信条”中“追求诗的纯粹性”正是继承了 30 年代现代诗派脱离现实生活的传统。

当然，由于 40 年代的大陆与 50 年代的台湾，无论是时代、社会、政治背景和现实生活都是大不相同的。所以，对于“追求诗的纯粹性”，也应加以具体分析。50 年代的台湾，国民党当局把诗当作政治宣传的工具，反共浪潮甚嚣尘上，在这种情势下，强调“诗的纯粹性”无疑是对“反共”紧箍咒的间

接对抗，避免诗歌成为“反共”的传声筒，对提高诗歌创作的质量也起了促进作用。但是无论如何，脱离台湾本土的现实生活，忽视社会矛盾和广大民众，和 30 年代的现代派一样，一心钻进象牙塔中写艺术至上的纯诗，仍然是它的致命弱点。

台湾现代派强调“横的移植，而非纵的继承”，从而排斥了中外古典诗歌传统，这与“九叶派”的主张正好大相径庭。“九叶派”之所以能够成为 20 世纪中国现代主义诗歌的高峰，就因为“九叶派”具备博大的艺术胸怀，“九叶”诗派既面对世界，又面对传统，它不仅继承、借鉴了西方现代主义的诗歌传统，而且还继承借鉴了中国古典诗歌的传统，特别是晚唐温庭筠、李商隐等婉约派诗人的传统，表现了古今中外的优秀文化艺术财富皆可为我所用，博采众长，兼收并蓄，而又加以扬弃和超越的广阔的艺术视野和恢宏的气魄。台湾现代派排斥中外古典诗歌传统，自断可供借鉴的艺术源流，殊不知，割断历史，割断传统，诗歌就成为无源之水，无根之木，也违反了诗歌艺术发展的规律。这一点，不仅为人们所诟病，而且恐怕未尝不是导致台湾现代派渐趋式微，乃至解体的原因之一。应该看到，排斥中外古典诗歌传统不仅对台湾现代派的诗歌创作，而且在一段相当长的时期内，对整个台湾诗歌界都产生了很大的影响。

诚然，对于“新诗乃横的移植，而非纵的继承”这一主张，也要具体分析。“非纵的继承”自然不对，而“横的移植”却并没有错。台湾现代派通过“横的移植”，将西方现代诗歌艺术引进台湾诗歌界，作为台湾诗人诗歌创作的参照。这在一定程度上促进了台湾诗歌的创新，特别是有利于台湾现代主义诗歌的发展。

同时，我们也应看到这一主张的提出，与当时台湾的政治、经济、文化的背景以及台湾作为“孤岛”的地位不无关系。国民党政府迁台后，割断了与大陆的一切联系，台湾成为“孤岛”。为了生存，台湾国民党当局在政治、经济上向美国等西方国家求援，随着美援的进入，以美国文化为代表的西方文化和价值观念也随之进入台湾。一方面与中国大陆母体文化隔绝，另一方面，大量西方文化的涌入，造成了当时台湾文化的西化。台湾现代派正是在这样的情势下，提出“横的移植”这一西化的主张，把西方现代派诗移植到台湾来的。

最后，必须指出，这种只要“横的移植”，不要“纵的继承”，疏离了中华母体文化，淡化了中华民族的民族意识，对于中华民族的伟大的统一事业造

成了一定的负面影响。

三、艺术表现手法的异同

台湾现代派在“六大信条”中提到“知性之强调”，不管诗人们是否严格遵守，但强调知性与“九叶派”主知的艺术特点可谓不谋而合。“九叶派”的诗是主知的，属于主知的现代诗。主知的现代诗着重于对人生哲理的探索和思考，并且以玄思入诗。虽然“九叶派”也大量运用意象，但是其意象具有更多的理性内涵。在他们的诗中，抽象的理性思维和机智深邃的哲理最为突出。他们的诗以表现经验代替抒情，诗中情思深藏不露，冷静隽永，诗句既是具象的，又是抽象的，诗风深沉玄奥。郑敏是九叶派诗人中最重视诗的知性和哲理的诗人之一。她有一句名言：“哲学与诗歌是近邻。”她在早期的作品中就表现了她对生命、对人生的哲理思考。也斯在为郑敏的诗集《早晨，我在雨里采花》作的序《序：沉重的抒情诗——谈郑敏诗的艺术》中，对郑敏的诗作了这样精辟的分析：“她在最具体表现意象的时候也不愿放弃哲理、最绘画性的时候也不愿意止于纯粹的视觉效果。她写艺术品的诗，变成对艺术品的咏唱、对人生的沉思。”这些话可谓确评。郑敏受乃师冯至影响至深。而冯至又是一位沉思型诗人。冯至本人心仪里尔克的诗，曾翻译过里尔克的《给一个年青诗人的十封信》。他写于1941年的《十四行集》分明具有里尔克诗的沉思风格。郑敏爱师所好，也喜欢上里尔克的诗。所以她的诗自然也受到里尔克沉思诗风的影响。

纪弦强调知性，但是具有讽刺意味的是，他的初期创作更接近浪漫主义。他的诗歌创作与他的诗歌宣言和主张相悖。反而是一向坚持抒情浪漫情调，与他唱反调的覃子豪，居然一改初衷，以知性入诗，写出了《瓶子之存在》这样的作品，成为早期知性诗的代表作。另一位诗人方思，被认为是最能体现台湾现代派主知精神的诗人。他深受里尔克的影响，深邃的沉思、睿智的知性成为他诗歌创作的重要特点。在《夜》一诗中，诗人写道“在这静而流动的宇宙中我探求这黑色的秘密”，在《时间》一诗中诗人写道“真理不劳凡人担心 / 冷峻的坚定，不朽在一瞬间完成”。这种对宇宙和真理的执着探究，对瞬间与永恒的哲理思考，使他的诗具有知性的智慧和理性的力量。如上所述，郑敏的诗也具有里尔克式的沉静深邃的知性特点。如此看来，郑敏和方思可谓“师出同门”。

除了在“知性”这一点上，“九叶派”和台湾现代

派有相同之处外，台湾现代派也不是铁板一块，都反对继承古典诗歌传统，其中的个别诗人在诗歌创作中就很明显受到中国古典诗歌传统的影响。郑愁予正是这样的一位诗人。由于他童年时随父不断迁徙的军旅生活，青年时随父迁台后，不得回归故里的人生经历，使他总有一种“飘泊类转蓬”的浪子情结。因而被诗人余光中称为“浪子诗人”。《梦土上》是他的成名作，也是他的代表作。寄托他儿时美好回忆的陆地，和面对现实海港生活的海上，成为他诗中情感张力的两端，也是他九转回肠、缠绵悱恻的离人心绪的最为动人的篇章。而他的名作《错误》，借春闺少妇苦苦期盼离人回归而终至失望的落寞和悲哀，尽情抒发离人浪子的惆怅情怀：“我哒哒的马蹄是美丽的错误 / 我不是归人，是个过客……”这里的诗句成为他的传世名句。有评论说，郑愁予的诗，其婉约典雅的气质颇似温庭筠，又有人说，从他的诗中，可以依稀看到40年代初辛笛诗的某些特征。这正好说明作为台湾现代派的成员之一的郑愁予与“九叶派”在继承古典诗歌传统上，有相同的认知。我在上文中说过，“九叶派”在继承古典诗歌传统中，晚唐温庭筠、李商隐是其重要的渊源。可以这样说，在台湾现代派中，郑愁予是在诗歌创作中将传统与现代结合得最为成功的诗人。

“九叶派”借鉴、总结“象征派”和“现代诗派”学习西方现代派的经验教训，结合自己对西方现代主义诗歌流派的认识、思考和体会，再加上他们深厚扎实的中国古典诗歌传统的基础和修养，融会贯通，遂形成了独树一帜的艺术流派，那就是具有现实主义的内容，而又富有中国古典文化精神的现代主义艺术风格的诗歌流派。

而台湾现代派总的说来则是追求所谓纯诗的写作，一味西化，抛弃中外诗歌的古典传统，脱离现实，不关注社会生活和民众的疾苦。他们要表现的“新的内容”不可能是社会生活的内容，只能是一己的悲欢情怀；他们要创造的“新的形式”，是标新立异，竭力摆脱传统诗歌的形式，更有甚者，是对西方诗歌形式的生硬模仿和搬用。

当然，评价一个诗歌流派必须全面地看问题。正如上述，台湾现代派诗歌之割裂传统，脱离现实是因为受到强大的政治压力所致。或者毋宁说，它正是用这种方式曲折间接地对抗政治和意识形态的压力。另外，台湾现代派虽然强调“横的移植，而非纵的继承”，但是，它主张新诗现代化，强调创新精神，这就为诗人的创作开拓了广阔自由的空间，

“横的移植”也拓宽了诗人的艺术视野,对于提高诗人的素质和诗歌的品位也是非常有利的。

同样处于国民党当局的高压政策下,“九叶派”和台湾现代派对现实采取不同的态度:前者积极面对,在诗中以精致的艺术形式关注社会生活,反映民众疾苦;而后者则采取回避态度,以“新的形式”表现“诗的纯粹性”。当然,由于时代地域不同,对它们作简单的价值判断显然是不合适的。

虽然台湾现代派强调“横的移植,而非纵的继承”,但是,从上面我们的分析,可以看到台湾现代派和“九叶派”还是存在着既相联系又有区别的关系。如果把中国现代主义诗歌运动比作一根链条,那么,它们就是两个不可分割的环节。无论是“九叶派”还是台湾现代派,它们都是中国现代主义诗歌中不可分割、不可或缺的有机组成部分。

台湾现代派诗歌应该说是中国现代主义诗歌运动中重要的一环。如上所述,40年代的“九叶派”到了50年代就不得不销声匿迹了。台湾现代派的出现及时接续了“九叶派”现代主义诗歌发展的余绪,使中国的现代主义诗歌运动不致中断。从50年代初到70年代,台湾现代派诗歌以及稍后的

“蓝星”和“创世纪”诗社,正好填补了大陆现代主义诗歌在这段时间的空白。从70年代中后期以后,随着“朦胧诗”的出现,大陆的现代主义诗歌才又得到中兴和发展。两岸的现代主义诗歌遂形成双峰隔水相望、相映生辉的美丽风景。

“九叶派”和台湾现代派都已是历史上的美丽风景。在当时两岸隔绝的情势下,尽管台湾现代派宣称“非纵的继承”,割断传统,但是,不可否认的是,这两个诗歌流派却并没有完全失去维系,无论是创作和主张,都有某种相同的认知和做派。这就证明,现代主义诗歌虽然来自西方,但是伟大的中华文化是更为强大的,它能包容改造外来文化,它有强大的向心力和凝聚力,正因为有这种向心力和凝聚力,才使两岸的这两个诗歌流派,成为中国现代主义诗歌运动中的有机组成部分。随着两岸文化交流的日益密切,我们完全有理由相信,两岸的诗歌创作一定会在互相切磋、互相交流中不断发展和繁荣。我们衷心希望两岸诗人携起手来,以兴会淋漓,生花彩笔,写出无愧于伟大时代的光辉作品,共同建筑中华诗歌的华美殿堂。

责任编辑 韩云波

The “Nine Leaves School” and the Taiwan Modernist Poetic School

LIU Shi-jie

(Research Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: “Nine leaves School” and Taiwan Modernist Poetic School resemble each other in political background. In the artistic inheritance and techniques, they have similarities as well as different characteristics. Taiwan Modern School and “Nine Leaves School” have connections, yet different from each other. If the movement of Chinese modernist poetry can be compared to a chain, then they are two indivisible taches. Both of them are indispensable organic components of the movement.

Key words: The Nine Leaves School; the Taiwan Modernist School; political background; artistic inheritance; representation techniques