

中国新诗现代性和
经典化问题的新探寻

——评方长安的
《中国新诗(1917-1949)接受史研究》

○王 焯

方长安教授是中国新诗研究领域重要学者,其新著《中国新诗(1917-1949)接受史研究》(中国社会科学出版社,2017年),以百余年间的读者批评、新诗选本、文学史著作等为考察对象,较全面地研究了中国新诗史上重要诗人、诗派的接受状况及其所建构的新诗经典,初步探究了政治意识形态及文学观念等历史语境对新诗接受的重要制约、影响。在此基础上,该著反思了中国新诗经典化的局限性,指出新诗在经典化历程中“因外在因素影响致使一些非文学因素的参与而变得不可靠,所遴选出的有些‘新诗经典’,实则称不上经典”^①。该著还指出,中国新诗的传播接受成为中国新诗

现代性生成的另一极力量,读者的阅读批评往往与现代诗学总结“联系在一起”^②,影响着新诗的生成及流变、塑造着新诗史上的诗人形象和新诗经典。总之,该著以实证主义研究方式,从传播接受视角切入中国新诗史及经典化问题,为中国新诗史、诗学研究带来诸多新认识、新启迪,成为一部学力深厚、富有卓识的中国新诗研究专著。

首先,该著将传播场域纳入中国新诗现代性生成的文学空间中,认为它“作为一个重要维度参与了晚清以降的新诗建构,新诗现代性的发生与之有着密切的关系”^③。该著认为,在启蒙与救亡语境中萌生的中国新诗,无论在作

者、文本及其接受等方面,都与中国古代诗歌存在截然不同的历史性差异。从诗人写作心理方面看,现代诗人并不像古代诗人那样,仅仅满足于以诗进行自我抒情,而更倾向于“将写诗看成一种影响社会大众的严肃的工作”,认为写诗是“传播思想的重要方式”,是期望获得及影响“拟想读者”^④的社会性行为。从诗歌文本方面看,古典诗歌各种体裁经过历史实践已有成熟的格式,而在五四“文学革命”激流中诞生的中国新诗,虽历经三十余年发展、建设但仍处于未完成的草创期及运动状态,这不仅未能建立起新诗文本诗学的标准,而且导致中国新诗及诗学观念经常处于流变状态,各种新诗理论及诗学观念也难以走向历史“共识”的位置。从文学接受方面看,中国新诗发展历程虽仅有三十年,但其间启蒙文化、政治文化等社会思潮混杂,自由主义、左翼主义、现代主义等文学思潮多元共存,它们不仅影响到中国新诗的审美风格及诗学建构,而且导致中国新诗历时性传播、接受出现不连续、不平衡问题。即是说,在“文学革命”运动中生成的中国新诗,其自身并不是一个封闭、静态的审美空间,而是一个面向读者、社会开放的传播、交流的文化空间,现代诗人不仅借此为新诗发展开拓现代空间,而且有时借此进行人格表演——即“有意向读者展示自己某种‘崇高’的人格、掩藏真实的自我,回避真情”^⑤,新诗在某些历史时期甚至因迁就时代需要、读者口味而呈现出“传媒化”^⑥倾向。因此,该著指出,现代传播场域及其传播方式相当程度地改变了诗人的生存方式、创作心理、书写经验和诗学观念,“使新诗生成出相应的情感空间和审美品格等”^⑦。该著

通过对中国新诗史的整体把握及历史分析,指出中国新诗现代性生成带有明显的语境化,这种判断符合中国新诗史的历史事实并带有研究者的史识,具有重要的学术创新性,为中国新诗现代性研究开拓了一个崭新的视野及空间,将中国新诗现代性研究由文本/作者层面推向传播/读者的新阶段。

其次,该著认为“读者接受”也是中国新诗现代性生成的另一极推动力量。该著所说、所指的读者,往往是指具有文学话语权的高级读者、专业读者。他们左右着中国新诗内蕴空间、审美形式、现代诗学的生成及诗人文学史地位、新诗经典的确立。该著对读者在中国新诗发展史上地位的强调,表面看来是重谈文学接受理论的陈调,但实际上却与文学接受理论有些不同甚至相距甚远。它所强调的读者作用,并非仅在于诗歌文本的意义阐释方面,而是对新诗生成、发展、传播等方面的历史主导地位、积极参与的作用。正如该著所说,中国新诗与传统旧诗不同,“它尚处于实验之中”及历史的草创期,而读者的阅读批评往往与现代诗学总结“联系在一起”^⑧,不仅影响着新诗的生成及流变,而且遴选及塑造了新诗史上重要的诗人形象、新诗经典。在此观念指导下,该著以胡适、郭沫若、闻一多、李金发、戴望舒、卞之琳、何其芳、冯至以及七月派、中国新诗派等重要诗人、诗派为个案,细致、深入考察了同时代读者、后代读者的阅读批评对其诗风、文学史形象、作品经典化的“塑造”作用。其中,有些个案情况人们都非常熟悉、了解,例如:宗白华对郭沫若、周作人对李金发、鲁迅对冯至、胡适对徐志摩、杜衡对戴望舒等的批评,不仅在当时具

有“一言九鼎”的影响作用,而且对后代新诗史写作及新诗研究也具有深远的历史影响。然而,该著最引入瞩目、最具学术价值的地方,却是以翔实的读者批评、新诗选本、文学史著等为依据,揭示了不同语境中的读者接受存在鲜明的历史差异,同时代的读者接受虽有差异但总体上“趋向一致”^⑨,而不同时代的读者接受却千差万别,这造成诗人形象、代表性及经典性诗作往往处于流变状态,影响到诗人及经典作品的文学史地位无法最终统一、确定。仅以新诗的最初“尝试者”胡适为例,他自认《尝试集》中自己最满意的新诗仅有《老鸭》《老洛伯》《关不住了》《希望》等14首,^⑩但后来的新诗选本、高校文学教材却频频入选《人力车夫》《蝴蝶》《鸽子》等三首,而胡适作为中国新诗的首创者的“尝试者”形象,在20世纪20至30年代尚未定向化,在20世纪40至70年代被淡出历史舞台,20世纪70年代末以来才被单一化、定型化。透过众多的这种接受“历史差异”现象,该著认为读者往往受制于“语境力量”的影响,导致读者的审美意识被语境化,“着上语境色彩”^⑪。这种判断虽符合中国新诗接受史中“文学与政治”纠结的历史实际,但也流露出“审美性”的文学倾向及恪守姿态。正如著者所言:“通过大量的史料梳理、分析,可以弄清哪些重要作品的遴选主要是文学因素决定的,哪些则是非文学原因将其推为经典的,进而拨开历史的迷雾,扫除沉积在文本上的尘埃,还原其真相,为作品重新定位寻找出可靠的依据,为文学史重写奠定基础。”^⑫

最后,该著从传播接受角度探析了中国新诗经典化的途径及其存在的局限性。近些年来,

随着现代文学史重写观念的多元化,现代文学研究界逐渐产生经典化与编年化的两种声音。该著认为,新诗经典的确立是通过经典化途径塑造出来的,诗歌文本自有的“诗美品格”并不一定具有决定性作用,而新诗作品走向经典的过程其实就是“文本传播接受历程”^⑬,其中虽然“途径”众多,但读者批评、新诗选本、文学史著等三个向度的作用及意义非常重要。该著指出,推动新诗文本走向“经典”的批评者,其身份或是重要诗人、或是大学教授、或是文艺界领导,且“大多数集诗人、理论家和批评者于一身”^⑭,其批评目的多倾向于引导新诗发展路径及遴选新诗创作范本,从而使一些新诗作品获得了走向经典的可能性。然而,现代新诗史上的这些批评者,其批评动机多非从遴选新诗“经典”出发,且因文化身份、知识结构、审美意识、文学趣味等个人主观因素影响,导致一些诗作虽达不到“审美精品”的艺术标准而被推到了新诗“经典”位置,也使得“近一个世纪的中国现代诗歌批评与经典化的关系变得更为复杂与重要”^⑮。该著指出,近百年出现的各类新诗选本构成中国新诗传播接受及经典化的重要向度之一,尤其是面向社会读者的新诗选本,在新诗经典化过程中发挥着“引领方向”^⑯的作用,因为它的编选多以新诗自身发展历程、诗作的个人原创性为原则,一定程度上“给予了不同题材、主题与审美风格的文本以平等机会,有利于遴选出真正的新诗经典”^⑰。该著还指出,不同历史时期出版的文学史著“无论述史立场、目的与框架有何不同”,也不管其“是否具有经典化意识”,但客观上“都参与了对经典的塑造”^⑱,都以各自的“文学史”视野确

立了新诗人及其诗作的文学史地位。总之,这三个新诗经典化方式在历史上基本形成彼此呼应的同构关系,共同遴选出了中国新诗的经典作品。但是,这三种向度所推动的新诗经典化历程,都是在“由社会现实、历史文化、流行时尚、文学理想、审美趣味以及新诗创作潮流等多重因素所共同构成的场域中展开的”^①,都具有各自的文化政治性诉求,导致它们所推动的新诗经典化历程客观上存在着各种问题,致使所建构的某些中国新诗经典的“经典性并不完全可靠”^②。这种认真的反思与明确的批评,有助于中国新诗经典建构的进一步完善,也彰显了著者理想主义的历史情怀。

总之,该著从传播接受角度切入中国新诗史及其诗学研究,明确提出传播接受是中国新诗现代性生成推动力量的历史判断,反思了中国新诗经典化历程中非诗性影响力量造成的局限性,细致梳理了中国新诗百余年的社会传

播接受历程及方式,呈现了中国新诗传播接受研究蕴涵的重要理论意义及学术价值,为中国新诗研究作出了重要的学术贡献。尽管如此,该著未能完全摆脱上世纪80年代以来新诗史研究视野的束缚,致使一些重要的新诗传播接受现象未能纳入研究之中。例如,冰心是现代新诗著名的女诗人,其小诗虽在20世纪20至30年代饱受文坛批判,但其《春水》《繁星》等诗集仍盛行不衰,其中历史奥秘何在?再如,蒋光慈、殷夫、柯仲平、臧克家、李季等众多革命诗人,他们开创中国新诗现实主义及大众化的潮流,也是中国新诗史上重要的新诗流派,但该著也未选择某些个案进行研究。这实质上反映出中国新诗研究中长期存在的偏见、偏向,希望能引起中国新诗研究者的注意及重视,以推动中国新诗史研究更加客观化、历史化。

(作者单位:厦门大学文学院)

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳方长安《中国新诗(1917-1949)接受史研究》[M],中国社会科学出版社,2017年,第15页,第4-6页,第7页,第2页,第2-3页,第7页,第1页,第4页,第15

页,第25页,第15页,第16页,第458页,第459页,第462页,第468页,第468页,第470页,第482页,第484页。