纳蕤思在战争中:徐迟的“诗学乌托邦”及其启示

刘 东

摘 要: 徐迟在抗战时期的转型历来为文学史家所关心,短文《抒情的放逐》是被讨论最多的文献。梳理徐迟后续理论作品可知:《抒情的放逐》并不外于他后续的诗学体系,而应将它看作他复杂诗学理论的起点。徐迟的理论有随文坛论争的风向扩展的特点,香港语境对这一理论的创制有一定程度的影响。徐迟在战时的转型表现为理论创制这一特殊形态,这种知识生产方式同样带有明确的现实感,不宜视作纯粹客观的“知识”。徐迟这一个案是战时知识分子与知识生活之间复杂关系的极端表现,它高度典型地呈现了战时中国知识分子对待理论的实用化倾向,也显示出理论生活作为一种实践方式的可能及限度。

关键词: 徐迟;《抒情的放逐》;《诗的诞生》;现代主义;香港
中图分类号:I207.65 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2024)06-0133-09

徐迟在抗战时期的转型为文学史家所津津乐道,《抒情的放逐》成为证明其转型经验的经典文献。《中国现代文学三十年》以徐迟这篇文章为例,佐证“现代派、新月派诗人”在抗战初期“真诚”的“自我批判、自我否定”意识,并试图以此证明“抗战时期中国新诗是以一个颇具戏剧性的简单认同为其开端”。[①]徐迟在战前上海是《现代》派诗人的核心成员,在抗战爆发后专心从事朗诵诗的理论建设,所谓“简单认同”,自然指向的是徐迟由前者转向后者的具体经验。这其实已经带有了今日研究者将 20 世纪 40 年代中国诗坛分成大众化诗学与现代主义诗学两派来理解的认知框架,虽然前述两个重要术语尚未提出,实际上已经为后来致力于发掘中国诗歌中的现代主义的学者们提供了逻辑起点。

刘继业、张松建两位学者都聚焦在现代主义一端,认为这种“认同”其实并不简单。在刘继业的表述中,新诗的大众化和纯诗化代表了两种创作思路,徐迟的诗学观念蜕变看似清晰,却时刻处于两种观

作者简介:刘东,香港城市大学中文及历史学系,助理教授,文学博士。
本文在写作过程中曾先后获得吴晓东、姜涛、张松建、张桃洲几位教授的指点,特此致谢。

① 钱理群等:《中国现代文学三十年(修订版)》,北京大学出版社 1998 年版,第 567 页。

念的杂糅状态。而这种“积极前行中的犹疑和反顾”①,则呈现现代主义诗学的“顽固”,或言——正确。而经由张松建更为细腻的梳理,徐迟被纳入到“反抒情主义”的脉络中,现代主义诗学也开始呈现更为具体充实的意涵。② 这样,大众化诗学与现代主义诗学之间就越来越不像一次“简单认同”而成了一场两军对垒,《抒情的放逐》则成为一篇与主流抗战文艺取向冲突的诗学宣言。

近年来致力于抒情传统发掘的几位学者从另一角度响应了这种看法。③ 学者们充分挖掘了《抒情的放逐》这篇文章背后的理论资源,强调徐迟《抒情的放逐》背后的现代主义倾向及此后的现代主义痕迹。在这种阐释框架中,《抒情的放逐》更像是一件被历史打断了的“新型诗学”的未成品,研究者致力于在其中考辨出来的现代主义诗学观与抒情话语,则渐有从作家真实经历里抽象出来、独立成为具有感召力的历史主体的趋势。

以上研究大致奠定了今日研究界看待徐迟及《抒情的放逐》的主要理解方式。虽然立场不同,但都分享了两个前提。一是他们都倾向于在大众化诗学与现代主义诗学二元对立的框架中展开论述,二是他们都看中徐迟及《抒情的放逐》的典型性,由此建立起了“《抒情的放逐》—徐迟—现代派”的逻辑链条。或可缘此提出两个问题:首先,到底是一个诗坛还是两个诗坛?如果在“现代主义”这一范畴下实际上安置的是高度异质的诗歌现实,大众化诗学与现代主义诗学对立这一阐释框架是否存在修正的必要?其次,徐迟的转型个案是否具有典型性?如果是,那是在何种意义上具有典型性?《抒情的放逐》的重要性是否被放大了?应当如何认识这一短文在徐迟诗论体系中的位置?

本文通过梳理徐迟战时诗论体系及其形成的动态历史语境,试图强调:《抒情的放逐》是徐迟复杂诗学理论中的一环,理论本身有着随文坛论争的风向而动态扩展的特点。这种诗学上的努力源于作家希望以理论解释现实的焦虑,其理论建设行为并不能简单被既定的“现代主义”等范畴概括,而带有明确的实践性和现实感。同时,为追求理论内部的自洽而进行的知识生产也有使实践性大大削弱的危险。二者共同呈现理论建设所具有的乌托邦特征。从个案角度看,徐迟这一个案是战时知识分子与知识生活之间复杂关系的极端表现,它高度典型地呈现战时中国知识分子对待理论的实用化倾向,也显示出理论生活作为一种实践方式的可能与限度。

一、缘何放逐“抒情”?

《抒情的放逐》是一篇首先刊发在《星岛日报》上的短文,经由内地诗刊《顶点》的转载,在内地诗人群体中引起了相当大的反响,聚讼不断。关于这一点,研究者已经做了精彩的发挥。文章在陆港两地读者群中的不同反响,现实地呈现出 20 世纪 40 年代两地文学观念及现实语境的差异。

值得注意的是,徐迟在写作《抒情的放逐》期间,还同时完成了其他作品,只是这篇经由转载影响最大。另一方面,这是一篇徐迟由上海至香港这一过渡时期写就的短文。他保留了此前的一些理论积累,也正在消化新的理论资源,经受论争的熏染。此后,作者的诗学观念几经更迭,这篇文章只能看作他理论建设的“起点”。因此,只以《抒情的放逐》为核心来理解徐迟抗战时期诗学观就存在很大的局限。某种意义上说,这篇文章的作用是被文学史的“滤镜”放大了。

陈国球引证文中所提英国诗人 C・台・路易士(C Day Lewis)的《诗的希望》(*A Hope for Poetry*)及相关文论,令人信服地指出徐迟此时有主张英国“智性诗”的倾向。但徐迟持有此观点的时间很可能更早。早在上海孤岛时期,邵洵美为徐迟主编的《纯文艺》旬刊写的作品《通俗小说与严重(肃)小说》中就曾提到这部书。小说以二人真名拟设了一个生活中互荐书籍、分享观点的亲密场景。《诗的希望》这

① 刘继业:《诗人徐迟:积极前行途中的犹疑与反顾》,《中国现代文学研究丛刊》2005 年第 4 期。

② 张松建:《抒情主义与中国现代诗学》,北京大学出版社 2012 年版;张松建:《现代诗的再出发:中国四十年代现代主义诗潮新探》,北京大学出版社 2009 年版。

③ 陈国球:《放逐抒情:从徐迟的抒情论说起》,《清华中文学报》2012 年第 8 期;王德威:《有情的历史》,《史诗时代的抒情声音》,麦田出版 2017 年版。陈智德:《板荡时代的抒情:抗战时期的香港与文学》,中华书局 2018 年版。

本书正是邵洵美借给徐迟的。

邵洵美与徐迟早年沟通甚多。在孤岛时期办刊期间,二人更是彼此合作、互赠稿件,《通俗小说与严重(肃)小说》正是二人这种关系的最佳体现,二人的文学观也自然互相影响。邵洵美在这一时期很明显受到C·台·路易士所在的英国“三十年代”诗人(Thirties Poets)的影响,既坚持文学本体,又希望能对当下的战争有所回应,其核心表述都收录在他在这一时期创作的《金曜诗话》。徐迟在这一阶段也应持有相似论点,《纯文艺》这一刊物名就是一个清晰的注脚。

欧战正式爆发前的1936—1938年是以奥登(W. H. Auden)、C·台·路易士为代表的“三十年代”诗人展现巨大能量的时期。西班牙内战与中日战争相继爆发,左转后的“三十年代”诗人,试图运用一种综合、复杂的方式在文学中处理现实问题,获得了很高的声誉。这种既介入现实同时不流为宣传的姿态,开始对《现代》派诗人群产生吸引,“三十年代”诗人也理所当然地成为他们自觉投向的选择。

徐迟接触并仰慕“三十年代”诗人的诗学理论由来已久,[①]《抒情的放逐》正在这种观点的延长线上。但值得注意的是,这种观点很可能没有持续下去。在1939年9月英国卷入战争之后,“三十年代”诗人也要开始面对他们自己的诗学危机,战争并没有留给这种有平衡感的文学想象很大的空间,远在中国的徐迟们也需要取法他途。在这个意义上,邵洵美与徐迟在1938—1939年对“三十年代”诗人的理论迁移,可以说是刚好卡在了一个时间差中。把文学设想为某种与战争并列的独立场域诚然可以为作家提供近似“道统”的理念支持,但伴随现实空间的不断压缩,“纯文学”的实践也是相当艰难的。

因此,认为在徐迟抵港后在一定时间内继续保持了对这种理论的认同是合理的,但这并不代表徐迟一直持有这种主张,并始终在现代主义诗学的脉络上发展自己的文论。他在《最后的玫瑰》中开始表示对此前热爱的欧美作家的不满[②],而在《谈洛尔迦的诗》中更直接表示“来中国战地一游的英国左翼诗人奥顿的中国十四行诗”是“莫名其妙的”,他的诗“须把心丢掉,然后用理智——头脑来思想:……天啊!这一首诗在英美两国被欢呼为杰作”[③]。这是开始明确反对所谓“智性诗”的写法。事实上,徐迟此后的诗学理论完全走向了另一路径。这条脉络同“智性诗”的倾向一样,同时潜伏在《抒情的放逐》中,《抒情的放逐》由此成为保留诗人诗论过渡期特征的精彩文献。[④]

不妨一起回到文章的结尾部分:

> 抒情是很美好的,但是在召回这放逐在外的公爵之前,这世界这时代还必需有一个改造。而放逐这个公爵,更是改造这世界这时代所必需的条件。[⑤]

《抒情的放逐》文章的主体部分从夏芝(William Butler Yeats)讲到艾略特(Thomas Stearns Eliot)再到路易士,从无意识到潜意识再到意识,通过建立英国近代诗的线性发展谱系,徐迟确实为读者论证了放逐抒情的必要性。但这一逻辑恰好在结尾处被打破——既然英美近代诗的智性转向是因科学/现代化而不因战争而起,又怎么会让抒情被重新“召回”呢?换言之,徐迟在文章结尾呈现出的二元史观,明显与他在论述“智性诗”时的线性史观相龃龉。这说明徐迟此时的理论资源不独“智性诗”一维,不同理论脉络已经有交混相容、互作诠释的倾向。

要解释清楚这个从“放逐”到“召回”的二元循环,需要引入徐迟同时段的其他文论来做参照。这种

---

① 笔者曾在国家图书馆藏书中偶然得见一本有徐迟题名的C Day Lewis 1938年出版的诗集 *Overdue to Death*。对照旧报刊上的签名,可证确实为徐迟藏书。这也佐证了他对C Day Lewis的关注。

② 徐迟:《最后的玫瑰》,载《大公报》副刊《文艺》,1940年6月22日。

③ 唐琳(徐迟):《形象化——我将尝试将“形象化”之形象化》,载《笔谈》创刊号,1941年9月1日。《徐迟文集》改题为《谈洛尔迦的诗》且未注明出处。《徐迟文集 文论》第6卷,作家出版社2014年版,第58-62页。

④ 有研究者认为这种诗学上的改变同徐迟所自述的“奥伏赫变”有关。徐迟在《江南小镇》中耐心描述了自己在1940年1月27日遇到恩格斯著作时醍醐灌顶的内心感受,据此徐迟认为自己走上了一条正确的道路。有研究者据此将此前视为现代主义诗学观念的徐迟,此后则视为大众化诗学观念的徐迟,而《抒情的放逐》仍然作为他秉持现代主义诗学的例证。类似的说法仍旧是在“拯救”的意义上理解徐迟战时诗学观念的调整。且可能过于信任作家回忆,事情可能并不这样简单。

⑤ 徐迟:《抒情的放逐》,载《星岛日报》副刊《星座》,1939年5月15日。又刊于同年《顶点》创刊号。

二元循环的诗学观念其实在他同时期创作的《从缄默到诗朗诵》与《诗的道德》中得到了更为具体的阐发。在这两篇文章中,徐迟首先将诗人定义成“感受这个世界上,那在微妙中运行着的,人和宇宙之间的关系的人”。在“谐和”时“赞美”,在“悖逆”时陷入“缄默”,而战争正是最大的“悖逆”,诗人面对战争,必须要克服“缄默”,重建出“新的诗的传统”。徐迟又进一步作解释:在所谓“悖逆”时刻,现实会分裂出善与恶、道德与不道德。面对这样的现实,诗人不能是简单歌颂,而“必需用准确的政治理论武装他自己的诗”,使诗发生正义感,“使诗从抒咏协调改变成抒咏正义的斗争”。① 徐迟由此建立起一个二元循环的世界图景,以及与之相适应的诗歌存在方式。借用《最后的玫瑰》中的表述:“显然的,古典的时代早已过去。现在我们在经过一个快要过完了的野兽的时期。这一个时期过去之后,我们可以进到第二个黄金的,古典主义的时代的。”②在这里,线性进化与二元循环并行不悖。

理解徐迟的这一理论倾向有助于我们更好地把握《抒情的放逐》尾段文字的具体含义:“时代的改造”正是经历一个动/乱的二元周转,而“放逐这个公爵”,自然是想强调在悖逆的时候应该放弃对“谐和的抒咏”而转向对“正义的抒咏”。既然战争是最大的悖逆,放逐抒情自然是赢得战争“所必须的条件”。这可能与今日研究者对《抒情的放逐》的理解相当不同。持“智性诗”一端,或许也能发现徐迟此刻放弃“个我小唱”的朴素愿望,不过却同时忽略了让徐迟做出这一决断背后思想资源的驳杂性。此前诗歌如《摇曳舞》充满智性而语调讽刺,应是模仿“三十年代”诗人的创作,而《出发》则显得更为清晰简明,更像是战争宣传诗。徐迟此时诗歌风格极为多样,我们能明显看出诗人多种路向的探索过程,而在《抒情的放逐》中没有呈现明确清晰的选择。徐迟这一阶段在多个方向上都有所实践,而再后来,他选择了朗诵诗,并以此生长出一个相当复杂的诗学理论体系。

挖掘《抒情的放逐》背后的驳杂理论资源并不是想斩断徐迟同“三十年代”诗人之间的关联,而是试图说明:理论与诗人之间的关系并不是本质化的,对于 1939 年的徐迟,“三十年代”诗人只是众多理论来源之一。徐迟此前接受了“三十年代”诗人观念的影响,但现实的风向也悄然让徐迟的观念发生着变化,《抒情的放逐》则症候性地呈现了这一过渡进程。此后,徐迟大量吸收各种理论资源辅助其诗论创作,这种引用借鉴的痕迹更为清晰,甚至不免生涩,但二者的关系同样也不是本质化的。徐迟的诗论始终立足于解释现实的冲动,这让他始终保留了在理论间滑动的可能。

二、“美学的山峰”

徐迟缘何会突然生成“谐和/悖逆”这样的二元框架?他为何会突然将目光朝向朗诵诗,后来则转向剧诗?这与徐迟对同时期的外部理论资源的吸收借鉴密不可分,事实上,这也成为了徐迟后续诗学理论不断变化的直接动力。

《从缄默到诗朗诵》中特别提到了孙毓棠的《谈抗战诗》。对比来看,两者在解释放逐既有抒情模式的必要性上十分类似,结论又极为不同。两者不约而同地运用了相似的术语:“时代的诗情”。在孙毓棠看来,一代有一代之文学,“某一个社会里面,往往把某一种思绪,情操,感觉,题材,形式,认为特别是诗”,这即是他所谓的“时代的诗情”。战争的爆发则逼迫诗人们去更换“时代的诗情”,这要求诗人们“忍住性,在新环境新人生中去实践,注视,观察,感受,深思;然后在新的形式技术与辞藻上练习,实验,研究,冒险,创造”。③ 对比二者说法我们可以发现:虽然都强调“时代的诗情”,孙毓棠更看重每个历史时段的独特性,徐迟则将之化约为“谐和/悖逆”二维。孙毓棠强调“新的诗情”诞生的客观条件,因此在他看来,“新的诗情”的诞生十分艰难。徐迟则更诉诸作家态度与立场的主动转变,因此由“抒咏谐和”

① 徐迟:《从缄默到诗朗诵》(1,2),载《星岛日报》副刊《星座》,1939 年 7 月 10 日、11 日。“抒咏正义”在《诗的道德》中也有类似的表述:“往往在战争里,最是道德风雨飘摇的时候,却也是真与伪,善与恶,美与丑的显明地区别了的时候,道德站立得最稳健、坚固的时候。”徐迟:《诗的道德》,载《星岛日报》副刊《星座》,1939 年 6 月 1 日。

② 徐迟:《最后的玫瑰》,载香港《大公报》副刊《文艺》,1940 年 6 月 22 日。

③ 孙毓棠:《谈“抗战诗”》(1,2),香港《大公报》副刊《文艺》,1939 年 6 月 14 日、15 日。

到“抒咏正义”的变化更显简单。两文同根并蒂,却异路殊途。孙毓棠的文章刊于《大公报·文艺》,影响很大。① 徐文《抒情的放逐》在前,《从缄默到诗朗诵》则在后。很难说徐迟从提出《抒情的放逐》到形成《从缄默到诗朗诵》的过程是否受到孙毓棠“时代的诗情”的启发。

至于朗诵诗,更是1939年中国诗坛最热的话题。徐迟好友金克木首先在《星岛日报·星座》上发表《论朗诵诗》,引来梁宗岱、沈从文相继撰文反对,这成为朗诵诗运动的一条重要线索。② 金克木对徐迟早期诗论的影响很可能是相当大的。1937年金克木在《谈英美近代诗》中就明确写到:“两个国家的诗继续的发展,一天比一天繁茂。田园诗,抒情诗,恋爱诗,都落后了。”③抒情在这里并不指代所有包含情感的诗,而是一种以个人为写作对象的、看重个人情感抒发的特定诗歌种类。徐迟对于“抒情”的定义与之完全一致,或可视为圈子中对这一术语的相同理解。金克木作于1936年10月的文章《论中国新诗的新途径》,更是早早提出了散文诗、叙事诗、剧诗三条发展路径。④ 相参照之下,前文述及的几篇徐迟文章都在金克木文章的影响脉络里,体现出相同圈子中人的探索对徐迟的启发。

放逐“抒情诗”、认同诗朗诵,借助诗朗诵抵达剧诗,徐迟新型诗学中的元素远非独创,但他所具有的强大消化能力,将很多路向的探索成果渐次整合进一个理论体系之中,消除抵牾,展现出某种强大的解释力与理论自身的磅礴感。此时的徐迟已经有了理论自觉,而《抒情的放逐》所开启的不过是一个初级阶段。

真正能够系统呈现徐迟诗学观念的文本是《诗的诞生——一个美学的尝试》。这是一部完成于香港、毁于战乱,后重写于重庆的诗论著作。全书最终未得出版,幸运的是在报刊中保留了部分残章,我们今日得以从这些残章中复原其原初设想。⑤《论剧诗与机关布景》为计划中的最后一章,结尾的文字有总结意味。徐迟写到:

> 这样我就假定我已经跑了一个美学的山峰。现在我们知道诗无不是从歌唱自我的抒情开始的;职业的歌人曾搜集了人民创造的谣歌;一个真正的诗人,是必须接受谣歌的础石,从不再歌唱自己的抒情诗,转而歌唱人民,对象性的人民,叙述他们的感情与故事,那时候起,才是真正的所谓“诗人”的诗人。而同时,诗人就也一定发展成为一个剧诗的作者。到时候,他的剧诗就变成了诗剧,而让剧场中人“剧场的”地在剧场里演出来,给观众听,看。⑥

从“歌唱自我的抒情”到“诗人创制的谣歌”,再到“剧诗”进而“诗剧”,徐迟总结出了新的“诗”的“诞生”历程。有趣的是,“歌唱自我的抒情”正是《抒情的放逐》中的核心概念,虽然在后来的论争中被反复提及并批判,徐迟似乎并没有对这一概念作出调整。在后来的《雪莱欣赏》一文中他更直接写到:

> 现在我译了一千五百行雪莱的抒情诗,并不是说我与抒情诗妥协了。索性让我来把罗曼罗兰所谓“一百五十年来的抒情诗传统”底潜伏的特性译点出来。我是主张放逐抒情诗的,所以我承认最合理的方法是尽量的发挥抒情诗的潜伏的特性。以后,我再想译的却不是抒情诗了。我很久以来想译希腊史诗与英国山歌,至少我已经和袁水拍约定合作了。关于我论抒情诗的意见,因已写在《诗的诞生——一个美学的尝试》的第二章中间,这里不赘述。⑦

---

① Ling Tai(凌岱), “Poetry Chronicle”, *T'ien Hsia Monthly*, vol. 9, no. 5, 1939

② 金克木(柯可):《论朗诵诗》,载《星岛日报》副刊《星座》,1938年8月10日。

③ 金克木(柯可):《谈英美近代诗》,《纯文艺》1938年第1卷第2期。

④ 金克木(柯可):《论中国新诗的新途径》,《新诗》1937年第1卷第4期。

⑤ 我们现在能够看到的是徐迟在香港时在《大公报》上发表的《音乐的情形》,根据题记可知该文是《诗的诞生》的第三章,应是谣歌章节的一部分。另外是两篇徐迟在重庆发表的文章《诗的元素与宪章》和《论剧诗与机关布景》,分别是第一章和第四章,是重写后的版本,收录在1944年出版的文论、散文、报告合集《美文集》。此外还有一篇序言《〈诗之诞生〉的献辞》。《论剧诗与机关布景》曾在《文艺阵地》上发表,删减了原作中的详细注释。现存文章的具体出处见下:1. 徐迟(唐瑯):《音乐的情形》,香港《大公报》副刊《文艺》,1941年10月15日。2.《〈诗的诞生〉之献辞》,《艺丛》1943年创刊号。3.《诗的元素与宪章》除《美文集》版外,另见于《生命的火焰》,集美书店1941年10月版。4.《论剧诗与机关布景》除《美文集》版本外,另见于《文艺阵地》1942年第7卷第2期。

⑥ 徐迟:《论剧诗与机关布景》,《美文集》,美学出版社1944年版,第168-169页。

⑦ 徐迟:《雪莱欣赏》,雪莱著,徐迟译:《明天》,雅典书屋1943年版,第161页。

徐迟完全没有放弃“放逐抒情”的提法,而是将理论幅员不断扩大展开,把概念放进了更大的理论体系当中,而他者的质疑也似乎在其中被消解,徐迟得以形成一个从“抒情诗”界说出发而渐次展开的诗学系统。

徐迟在这里放弃了“诗朗诵”概念,事实上他对“谣歌”的看重首先源于诗朗诵的实践。在《诗歌朗诵手册》《诗朗诵与民谣》一节,徐迟就认为诗朗诵首先应该向民谣学习,进而取民谣而代之。① 借助于民谣,抒情诗、朗诵诗这种文人创作得以与民间创作建立起关联,也契合了当时的诗坛情势。徐迟走向“谣歌”的语境更为充实:这首先与戴望舒对西班牙谣曲的提倡分不开②,也同袁水拍的民歌实践密切关联③。而如果阅读《音乐的情形》,也就是《诗的诞生》第三章,我们还能意识到:谣歌部分不只包括民间歌谣也纳入了音乐领域,同马思聪的个人交往对于这部分观念的形成至关重要。④ 徐迟在《雪莱欣赏》中提到自己在译完雪莱后希望从事英国山歌和希腊史诗的翻译,正对应了理论中的谣曲与剧诗,这正体现出徐迟的翻译行为同理论创设之间的密切互动。经由阅读、翻译、创作与论争,这些本处在不同脉络、不同语境中的理论资源与创作实践,都被徐迟融合在自己的理论内景中。

据徐迟说,没写出来的还有“第五章、从思维回返感觉;第六章、世界性、民族性、个性;第七章、论道德”⑤,如果说此前对“抒情诗”“朗诵诗”“谣歌”“剧诗”的界定还具体指向着“如何写”的问题,那么,接下来几个章节的话题就显得更为抽象,完全服务于“诗的诞生”这一理论问题的逻辑自洽性。理论体系在日益完善、包罗万象的同时,也日益封闭为某种“一家之言”。在这个意义上,此时的理论建构显然不只是为了寻找一种合适的写诗方式,理论已经产生独立的审美效果,散发出理论本身的“魅力”。徐迟后来将“批评力”视为与“创造力”“表现力”并列的艺术生活的三种类型,并引用艾略特的说法:“在你把你的印象用文字记录下来的那一刹那你一定在分析,在组织,不然,你就是在创造一件新东西。”⑥在这里,理论生活已经具有相对自足的意义生产模式了。然而自足也可能同时意味着封闭。正像徐迟惯用的修辞方式所呈现的:“无不是”“必须接受”“才是真正的”“一定成为”,类似的表述方式无不一面彰显着理论的权威性与解释力,另一面同时彰显着理论的唯一和封闭。

徐迟的诗学实践本立足于解释现实的冲动,探索一种可行性的诗歌创作的路径。他不拘泥于某一家理论,而保持在理论间滑动的可能性,这是他的优长。然而吊诡的是,在知识间辗转腾挪所形成的思维愉悦,在复杂话语间纵横捭阖同时保持逻辑自洽,理论的创制让徐迟倾向于将问题不断抽象,反而离现实越来越远。某种意义上,这种将问题不断抽象化的倾向坐落在徐迟理论的生成机制中。这种理论热情推动着徐迟将这套体系一步步扩大,显示出更大的整合力,也带有了更强的乌托邦感受,进而形成一道道“美学的山峰”。

三、作为中介的香港

香港构成了徐迟理论创设最为具体的语境。

徐迟曾在回忆录中详细介绍香港发达的外文书资源与便捷的通讯。抗战时期的香港事实上成为连接孤岛与大后方、中国内地与世界的重要窗口。

---

① 徐迟:《诗歌朗诵手册》,集美书店 1942 年版。

② 曲楠:《“满天吹着西班牙的风”:抗战时期的中国诗坛与西班牙内战》,《中国现代文学研究丛刊》2018 年第 1 期。

③ 袁水拍:《前记》,《冬天 冬天》,远方书店 1942 年版。

④ 徐迟、马思聪:《关于音乐的两封公开信——纯粹音乐·标点音乐·舞蹈·歌剧·世界性·民族性》,《大公报》副刊《文艺》,1942 年 5 月 29 日。徐迟:《歌剧之为音乐》,《艺丛》1943 年第 2 期。徐迟:《音乐之为人》,《公余生活》1944 年第 1 期。

⑤ 徐迟:《〈诗的诞生〉之献辞》,《艺丛》1943 年创刊号。存于《生命的火焰》中的《诗的元素与宪章》一文前写有一段作者附识,同《诗的诞生之献辞》中的分章和标题有所不同。

⑥ 徐迟:《〈诗的诞生〉之献辞》,《艺丛》1943 年创刊号。

乔冠华的政论写作对徐迟影响颇深。他在回忆录中充满深情地回忆来自世界各地报纸铺满乔冠华屋子的场景,“他的小小的房间里,装满了全球的声音”①。姜涛曾用“‘集纳’空间”概括袁水拍诗歌创作的外部语境与文本内景,这一概括相当精准,某种意义上也是徐迟等人阅读、写作与交往的具体语境。② 战时香港本身就是一个集纳性的社会场域。《絮语》(1939)一文最好地呈现了徐迟对香港的复杂内心感受:

(读报时)我会发生种种奇怪的感情。从一个感情带我到第三个,举起我来,又掷下我,但不放松我片刻。

人类,人类,我曾这样呼喊;从大的又缩小到自我;为自己的民族担忧,或为自己的民族振奋;想到了家,想到了妻子孩童。充满了想像力,看到一切肉眼看不到的,看到一切我所从未看到的;得到了力。

我生活在暴风雨的静止的中心。

在这些日子,报纸制造着人们的感情。③

徐迟在这段文字中再现了自己读报时的感受。报纸各条新闻间彼此无涉,故而感情的变化也高低起伏。感受虽然各异,但都带来了相当强烈、复杂的情感体验:从人类回撤到自我,从民族念及家庭,担忧同时振奋,强大同时弱小。而最为奇妙的是,这些情感体验竟然都是从“一切肉眼看不到的”事情中来的,虽然从未真实经历,却得到了相当真实的力量。这是一种相当真实却又相当虚幻的“真实感”。

然而开头“奇怪”二字已经将徐迟的保留态度传递了出来,这种复杂感受在结尾再度浮现,“暴风雨的静止的中心”这个比喻相当精准地概括了香港作为一个集纳性的社会场域的双重面向:一方面是世界各地的信息充斥四周,然而信息在伴随现代媒介来到的同时,也高度碎片化、平面化;而另一方面,香港当时是极少数没有遭遇战乱的地方,爱国文人具体的战争感受只能经过报刊的中介获取与表达,这又是相当无力的。徐迟对这种双重性始终有很强的自觉,在 1946 年他将之比喻为“樊笼”④,也高度形象化地概括了自己当时身处的境遇。

香港的这一特点自然也影响并塑造着知识者的知识生产形态。知识者能够轻易获得古今中外、各种脉络的知识与理论资源,也就同时暗示了知识者必须要在其中时时考辨,加以总结提炼。袁水拍在评价徐迟的诗朗诵实践时认为:徐迟“原是有一个企图的;即以此作为试验,全面展开包括诗朗诵、合唱朗诵、诗播音、诗剧等多种有声形式的‘诗抗宣’工作”,这是证明徐迟的实践层面也有同他从事理论创设时相似的“综合意识”,无论是理论上的综合还是实践上的综合,很可能都源于香港语境潜移默化的影响。可如果过分沉浸于“综合”本身,知识与信息就可能构成一座“镜城”。徐迟在《〈诗的诞生〉之献辞》中感慨:

做一个理论家实在倒霉,这一年来追求一个理论的生涯,总算化了好大力气给自己建筑了一个起来。⑤

徐迟在这里显得感慨又兴奋。理论虽然常常意味着枯坐,但也带给了诗人以成就,《诗的诞生》通篇贯穿的“登山”比喻再恰切不过地传达了这种复杂的感受。

一个美学的尝试像爬一座大山,有过爬山经验的人都知道,要爬上一个峰顶,才看见前面还有个高峰。一个个较低的山峰隐蔽了一个个更高的山峰。大山之顶不是肉眼一望就能见的,更非一下子就爬得上去的。爬完一峰才看见又一高峰,如是叠叠重重,爬上一个又一个,到大山之顶才能

① 徐迟:《江南小镇》,作家出版社 1993 年版,第 242 页。
② 姜涛:《“集纳”空间与“马凡陀山歌”的生成》,《华中师范大学学报》2018 年第 4 期。
③ 徐迟:《絮语》,载《星岛日报》副刊《星座》第 417 期,1939 年 9 月 29 日。
④ 徐迟:《樊笼》,《月刊》1946 年第 3 期。这一章节后来被徐迟改写,放进回忆录中,见《江南小镇》,作家出版社 1993 年版,第 275 页。二者形成了相当有趣的参照。
⑤ 徐迟:《诗的元素与宪章》,《美文集》,美学出版社 1944 年版,第 26 页。

纵览全山。①

把理论建设比喻成登山,既意味着一段独特的体验,意味着智力含量,当然也强调了价值和某种必须付出的孤独。这个比喻首先出现在《诗的诞生》第一章的结尾,徐迟意在引导他的读者同他一起开启这段旅程。而在第四章结束,在动情地总结了自己“抒情诗—谣歌—史诗—诗剧”的诗学体系后,徐迟再次重复这个比喻:“纵览全山,这样的一幅诗的图画。/但是,美学的高原啊,前面还有重重叠叠的山峰在召唤我们呢!”②理论的图画确实精巧,但理论之后还有“重重叠叠的山峰”,这或许意味着:我们的快感已经从“登顶”而转化成了征服更多的山峰。可能意味着只关切理论体系的整全、追求解释范围的扩大而忘记为什么选择出发。这是理论对作者的“反噬”。

《生命的火焰》是一本论文、译文集,里面收录了徐迟《诗的诞生》的第一章。这本书的《代卷头语》里有这样的表述:

> 没有实践的理论,他本身就变成了教条。
>
> 没有新的理论作为骨干的制作,他也仍然是空虚,浮夸,浅薄,死板,缺乏生命的劣作。
>
> ……
>
> 新的艺术,需要着新的批评。
>
> 没有批评,没有金刚石一般的坚实的理论,没有像花朵一般全美的制作。
>
> 批评是理论的制作的指导,批评的本身上就应该是一个完整的艺术品。
>
> 我们应该以新的批评,来为我们的新的艺术燃起了黑暗的大海里的塔灯!③

“金刚石一般”是多次出现在徐迟行文中的比喻,这篇序言可能是徐迟的作品。这段引文也最好地诠释了徐迟进行理论创设的原因:理论与艺术制作之间是辩证关系,从艺术到批评到理论,应该构成协调有机的知识系统。如果批评本身“应该是一个完整的艺术品”,那么像“金刚石一般的坚实的理论”,该不该成为“一个完整的艺术品”呢?本文将徐迟的这种理论建设热情命名为“诗学乌托邦”,它源于一种理论指导实践,知识解释现实的迫切渴望,也同时带来知识本身对现实的障蔽。这一乌托邦有同现实互动的实践面向,也同时封闭、稳定,意义只能通过不断地扩张自己的理论领域(“攀登”更多的山峰)来体现,这是一座“美学”的镜城。

袁水拍这一阶段的经历刚好构成了参照。徐迟与袁水拍在香港和重庆时期的关系非常密切,问题意识也高度近似。徐迟在《论袁水拍的诗》中就认为让自己来评袁水拍的诗非常恰切,因为“手上几乎有他的每一首诗,他的一些论文,散文和他写给我的信”④。袁水拍在诗集《冬天 冬天》前记中也曾回忆:“徐迟也是一个民谣的信奉者。他也主张搜集民谣,歌唱它们,制作它们;附带要搜集各地的方言,学学它们不靠书本而能把话说得明白动人的人,(也许只有不靠书本才行);他说从民谣到史诗是我们的诗歌的道路,我同意他。”⑤有趣的是徐袁二人的分途。二人此时都对谣歌非常看重,袁水拍最为著名、影响颇远的《马凡陀山歌》系列,正是沿着谣歌的思路不断深化、生长的结果。袁水拍认为民谣作为形式不能胜任未来诗歌、需要扬弃而另外创造新天地。⑥ 徐迟抱有完全一致的认识,不过与袁水拍形成《马凡陀山歌》系列创作的方式相反,徐迟将谣歌当成了“诗”的理论的中间环节,吸纳音乐与戏剧理论,将诗、谣歌、歌曲、歌剧、剧诗联动在一起,走向了一种理论建设。徐迟《诗的诞生》的献辞正是这种“分

---

① 徐迟:《诗的元素与宪章》,《美文集》,美学出版社 1944 年版,第 26 页。

② 徐迟:《论剧诗与机关布景》,《美文集》,美学出版社 1944 年版,第 169 页。

③ 编者:《生命的火焰—代卷头语》,《生命的火焰》,集美书店 1942 年版第 4-6 页。徐迟的文章是这部论文集的第一篇,徐迟本人也同这本书的出版商集美书店保持了相当好的合作关系(集美书店 7 月刚刚出版他的《诗歌朗诵手册》,而他之后为《诗的诞生》写作的序言《〈诗的诞生〉之献辞》亦刊载于集美书店出版杂志《艺丛》的创刊号上),更为关键的是,序言的行文风格和核心观点都很像徐迟的文笔。缘此推测:这部书很可能是徐迟主编的。

④ 徐迟:《论袁水拍的诗》,《青年文艺》1945 年新 1 卷 5 期。

⑤ 袁水拍:《前记》,《冬天 冬天》,远方书店 1942 年版,第 4 页。

⑥ 袁水拍:《前记》,《冬天 冬天》,远方书店 1942 年版,第 5 页。

途”的绝好寓言:“诗神已经给你抢去了,/我只好扯住了诗神的一件旗袍。”①徐袁二人都希望一种“新天地”的创制,但在理论者徐迟这里,便要落实为又一个诗学环节。徐迟只能或许也正不无欣喜地找到了音乐资源与剧诗资源。他由此将自己的思考上升成为一个跨文体、跨艺术门类的“美学”的范畴,但同时也离真正的诗歌实践越来越远。

徐迟对理论创设的热情,似乎使比较文学影响研究的范式天然失效。我们今日再也无法将他的诗学观念简单视为一种客观知识,而在概念、逻辑、范畴意义上进行操演,认为这是中国版的现代主义诗学,是令人遗憾的被粗暴中断的可能性。徐迟乌托邦愿景如此之强烈,渗透在字里行间,“干扰”到其诗学理论的“客观性”,以至于让读者产生不信任的观感。排斥徐迟“不客观”的诗论来理解他“客观”的诗论并不是一种诚实的研究方式。徐迟极端的理论热情在这里成为包裹具体诗学观念最强的“形式感”,正以极端的方式反面凸显出所谓理论的客观性与普遍性,其实也是某种“形式感”。近年来,全球史视野下的文学研究方兴未艾,徐迟个案或许可以让我们在理解所谓“全球知识流动视野”时有所警惕。理论的引入往往源于移入地的现实渴望,理论的创设伴随着解释具体现实的欲望,在知识流动的过程中,并不存在一种文字不包含“压在纸背的关怀”。

但有趣的是,徐迟虽然对理论的创设如此执迷,但他的走出却相当轻易。《诗的诞生》最终没有出版,这是徐迟自己的意见。根据他 1962 年的回忆,在乔冠华的引荐下,徐迟进医院里照顾周恩来。徐迟将《诗的诞生》全稿拿给周恩来看,在周恩来的启发下,徐迟意识到自己的理论建基于一个“人类共同的永久的美学”②,逐渐模糊地意识到“人民大众的美学”和马克思主义的魅力。由是,徐迟放弃发表计划。

这可能与徐迟理论创制本身高度的实践性有关。他在《故纸堆》中描述了自己重新搬回旧址后偶然发现的一堆书报和手稿。在这摞三尺高的“故纸堆”里,有《国家》、《新政治家与国家》、《新群众》、《共和国》、《纽约时报》书评、《泰晤士报》文学补页等书报,有牛津版的《莎士比亚字典》,还有自己不少译诗和音乐会的节目单。面对意外发现的“过去”,徐迟感慨道:

> 过去凝集在里面的破纸:一篇是放逐中的意大利人的译文,(我想起了曾经热爱 D. H. 劳伦斯的时期)一篇是却尔斯兰姆的南海大厦的六千字注释,正文却已经没有法子找到(我又想起了,热爱兰姆的时期),还有被裁缝的裁缝第一部的一部分(我又想起来,喀莱尔曾经占领过我的头脑足足半个年头儿。)然而,那些却是浪费的热情了。③

但他随后说道:

> 可是这一切努力,难道对我是白费的吗?是他们造成我今天,造成今天的我的,完成了我今日的人格的。是的,现在我不是仍旧,在制造着来日的一个破纸堆吗?一个人不断的,当你说他是诙谐的,东找一样学问,西抓一个学问,在追求着真理的时候,他总可以接近它一些,而不会远离它一点的。④

“真理”成为这里的关键词。诚然,很多理论资源在今天的自己看来都是过时的,但也成为将过去的自己“摆渡”到今日的舟楫。古今中外书报资源的引用或许令人感到徐迟思想资源的驳杂广阔,但他面对理论时的态度则更显独特:这是一种具有高度的实践性的阅读方式。他迫切地希望在字里行间找寻真理,不断超克自己,而书本便可不断丢弃。

(责任编辑:杨林玉)

① 徐迟:《诗的元素与宪章》,《生命的火焰》,集美书店 1942 年版,第 7、8 页。
② 袁水拍:《重庆回忆》,《徐迟研究专集》,浙江文艺出版社 1985 年版,第 29 页。
③ 徐迟:《故纸堆》,《大风》1940 年第 67 期。
④ 徐迟:《故纸堆》,《大风》1940 年第 67 期。