

独有丹青写史诗:战时语境下的抗战旧体诗词创作

付冬生

(1. 海南师范大学 文学院, 海南 海口 571158; 2. 重庆师范大学 文学院, 重庆 401331)

摘要:抗战爆发后,不少新文学作家纷纷“勒马回缰作旧诗”,旧体诗词再次勃兴并掀起创作高峰。战时语境下,诗人们用“旧形式”弘扬抗战精神和抒发爱国情怀,将抒情形象的塑造作为旧诗词创作的美学目标,表露出鲜明的时代印痕和主流意识形态。但遗憾的是,作为一种客观存在的文学现象,抗战旧体诗词研究与创作形成巨大反差,其价值意义一直处于被遮蔽的状态。毫无疑问,战时语境下的旧体诗词有着重要价值和广泛影响,不应该被排斥于抗战文学之外,应给予足够重视。

关键词:战时语境;抗战旧体诗词;创作;史诗价值

中图分类号:I22

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2020)03-0026-07

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.200304

抗战爆发后,许多新文学作家内迁,在重庆聚集。他们承续古代文人结社和雅集传统,创作了大量的抗战旧体诗词,这些旧体诗词凭借着民族意识的战争背景、丰富多元的思想内涵、身份多样的创作群体、古今融合的诗艺变革等特质,形成中国现代旧体诗词创作的又一高峰。“八年抗战费驱驰”“犹有丹青写史诗”,作为一种文学现象,旧体诗词在这一时期大量出现有着特殊的意义。抗战旧体诗词时代印痕和主流意识特征明显,这不仅证实着历史,证实着烽火硝烟的民族业绩,而且证实着其自身用热血和生命铸成的文学价值。但遗憾的是,在新的历史语境下,作为一种客观存在的文学现象,抗战旧体诗词研究与创作尚有较大反差,学界长期把它摒弃于文学史之外,其研究长期处于“边缘化”^{[1]342},其价值长期处于“被遮蔽的状态,遭遇了不公平的待遇”^[2]。毫无疑问,我们应从事实出发,用现代性的整体意识和宏观眼界来重新确定和估量旧体诗词在抗战文学乃至中国现代文学史上的地位和意义。

一、“风人慷慨赋同仇”——抗战时期旧体诗词的勃兴

五四新文化运动后,旧体诗词作为文学革命的对立面被打入冷宫,成为文学的“弃儿”,被排斥在主流文学之外。但颇令人诧异的是,不少新文学作家依然对旧体诗词情有独钟,他们并未完全放弃旧体诗词,在新诗和旧体诗词间频繁地自由切换,进行着“两栖”创作。1937年的“七七事变”拉开了全民族抗战历史壮剧的序幕。“七七芦沟卷大波,关头最后剑新磨。休将委曲重相问,除却惩膺更有何?气作银

收稿日期:2019-12-06

作者简介:付冬生(1977—),男,河南信阳人,海南师范大学文学院博士研究生,重庆市抗战文史基地助理研究员,重庆师范大学文学院教师,研究方向:抗战文学研究。

基金项目:2016年度国家社科基金重大项目“抗战大后方文学史料数据库建设研究”(16ZDA191);2018年度海南省哲学社会科学规划项目“跨时段的历史空间及精神空间对话:四十年代小说与‘人的文学’新变”(HNSK(YB)18-34)。

虹穿白日,人擐金甲护黄河。今朝毕见雄狮醒,举国高扬抗战歌。”(郭沫若《抗日书怀四首》其一)^{[3]98},战争的巨炮,打破了人们的平静生活,也打破了人们的思维,包括刚刚建立起来的概念和条规。为迎合大众化的诉求,战时语境催生了不同文学体裁的茁壮成长,在文学领域出现了一种由新的规范向更新的规范急转的趋势:一方面是民族历史使命的庄严召唤;另一方面是现实民族大地的深巨吸引,以及神圣感情激发后的诗情喷涌。只要是得心应手、轻便简捷的都可拿来一试。只要是为民族抗战呐喊的,“则不论叫哥哥妹妹,之乎者也,或鸳鸯蝴蝶都无妨”^{[4]550}。此时,一向难登大雅之堂的通俗文学也活跃起来。其中以朗诵诗、街头诗、传单诗和墙头诗等为主体,构成了抗战初期的“小诗运动”。

“国家不幸诗家兴”,抗战爆发后诗人们的爱国热情被极大地激发出来。在全民抗战语境下,作家们纷纷拿起诗歌这一武器进行战斗,多视角地反映抗战,旧体诗词是其中的“重器”之一。不少新文学作家纷纷“勒马回缰作旧诗”,旧体诗词再次勃兴并掀起创作高峰。与此同时,旧体诗词的民族属性在民族危机爆发之际持续激增,这不仅源于旧体诗词本身的民族文化符号性质,还得益于旧体诗词容易与爱国诗篇形成互应,更容易激发民族自尊心和自信心。面对抗日救亡这一主题,旧文学获得了前所未有的生命力。民族危机前,旧体诗词的存在空间得到了拓展。1930年,老舍也因为“新诗难过”,回头写旧体诗,并盼朋友不要指责他“开倒车也”。可以说,旧体诗词的兴起与这种诗歌运动有着内在的逻辑联系,它和此时的新诗一样,同是民族解放运动的产儿。中国的新文学作家们,不论是搁笔已久的或原先不写诗的,不论是提出过新诗理论主张的或对旧体诗词有癖好的都纷纷拿起了诗笔,接受了“抒情的放逐”。可以说,抗战旧体诗词是在全民族抗战的时代背景中产生的。旧体诗词这片古老的园地顿时热闹繁荣起来,在这里耕作的有:新文学的作家如郭沫若、郁达夫、茅盾、田汉、叶圣陶、朱自清、郑振铎、俞平伯、老舍、阿英、欧阳予倩、端木蕻良、丰子恺、李健吾、苏金伞、林庚、聂绀弩、楼适夷、王统照、周作人、洪深、夏衍、阳翰笙、于伶、萧乾、吴祖缙、钱钟书、姚雪垠、钟敬文、徐祖正、曹聚仁、顾颉刚、张恨水、江绍原、潘汉年等。此外,当时党政军、教育、佛教等各界人士及社会名流,如上海“七君子”、延安“怀安”诸老、“国民党幕僚”诗人等也加入创作队伍。民族危亡时刻,为呼吁团结、坚持抗战,他们“披襟述怀,吮毫抒愤”。尤为可贵的是,处于民族抗战前线的革命元勋和爱国将领,在弹火横飞之际,仍以诗为武器,“敷陈时艰,痛心国难”,创作了许多脍炙人口的诗篇。如朱德、陈毅、叶剑英、冯焕章、宣侠父、续范亭、程颂云、叶楚傖等。作为创作主体,他们在民族陷于苦难之际,其对传统文化价值有了深切认同,这种认同感使他们更加自然地接受了文学旧形式的传统。

抗战时期的大型报刊如《新华日报·新华副刊》《中央日报·文综》《时事新报·学灯》《新民报·血潮》《国民公报·文群》《大公报·战线》《扫荡报·扫荡》《救亡日报》《新蜀报·蜀道》《商务日报》《西南日报》等,以及文艺期刊如《抗战文艺》《文艺月刊》《七月》《文化先锋》《文学月报》《文艺阵地》《时与潮文艺》《戏剧月报》《中原》月刊和《文坛》月刊等,都登载了不少的旧体诗词。这一文化潮流正如郁达夫《感时》云:“相期各奋如椽笔,草檄教低魏武头。”^{[5]72}董必武于《赋怀安诗社》其四亦云:“鼓吹休明吾岂敢,讴歌御侮赋同仇。”^{[6]301}对于这种蔚为大观的旧体诗词创作,人们持有不同的意见,李木庵认为这是“留作千秋信史材”(《怀安诗社》)^{[7]18};郭沫若认为是“借古抒怀以监今”(《题画记》)^{[8]85};郁达夫则视为“各记兴亡国家恨”(《题悲鸿画梅》)^{[5]136};茅盾认为是“沁人心脾如冰雪”(《曲艺会演片段(四首)》)^{[9]56}。叶公觉在《论新诗》中说:“近几年来,讨论新诗的人似乎都在发愁,甚至于间或表现出一种恐怖的感觉:他们开始看出旧诗的势力了。仿佛旧诗的灵魂化身,蒲留仙的花妖魅惑,在黑暗里走进诗人的梦中,情趣丰富的青年哪能坐怀不乱!于是,旧诗的情调,旧词的意境和诗人一同醒来。”^{[10]49}叶公觉用一种相对封闭的文学观念来衡量这一文学现象的价值,在这种衡量标准下无法给出公允的评论,得出这一怪谬结论也就不奇怪了。

究竟该怎样看待现代文学史上这一独特的文学现象呢?如前所述,首先对这一文学现象应予以肯定,这种肯定并不意味着新诗乃至整个新文学向古典诗词的回流。实际不然,它表现出的是一种皈依感,为突破单一的规范意识,丰富和发展新诗,提供艺术创新而采取的手段。因为,它本身不是外在于诗

歌艺术发展的历史沿革。观察抗战时期旧体诗词的大量出现,其原因主要有三:一是民族抗战的特定历史语境为抗战旧体诗词的创作提供了良好的主客观条件。战争,作为人类的灾难,它既是不幸的,然而,作为一种环境,它对文学又是有一定促进的。古人对此颇有心得,如陆游《偶读旧稿有感》诗云:“挥毫当得山河助,不到潇湘岂有诗。”^{[11]874}“国家不幸诗家幸”“愤怒出诗人”,则更为鲜明地道出战争与诗歌的内在关联。当然,时代风浪与民族文化根系的审美胶合是抗战旧体诗词勃兴的另一个重要原因,炮声不仅震颤了人们的心灵,也唤醒了人们的民族文化和传统的审美意识。一九三八年全国文艺界抗敌协会在武汉成立,一时群情激奋,八方呼应,就连素以创作小说著称的老舍和郁达夫也情不能已。老舍即席挥毫:“三月莺花黄鹤楼,骚人无复旧风流。忍听杨柳大堤曲,誓雪江山半壁仇。李杜光亡齐万丈,乾坤血泪共千秋。凯歌明日春潮急,洗笔携来东海头。”(《贺全国文艺界抗敌协会成立》)^{[12]24};郁达夫步韵相和,发出“报国文章尊李杜”“三户无妨复楚仇”(《感时》)^{[5]72}的豪情。

在抗战语境下,有两点值得高度关注:民族危亡关头,首先引起文艺家们从创作思想到艺术手法,从感情到态度的变化。因此,作家必须以适应战时要求的新的艺术方式来把握生活急流。“骚人无复旧风流”,诗人必须从过去吟风弄月,咀嚼个人情感的狭隘天地里突破出来,以新的姿态接受民族抗战炮火的洗礼,接受现实熔炉血与火的磨炼。其次,诗中提到的庾亮楼、黄鹤楼、李白、杜甫等都是我国古代文化或人物的典型代表。李白以浪漫主义的诗笔描绘祖国的壮丽河山,洋溢着爱国激情;杜甫更是以“沉郁顿挫”的诗笔表现战乱中的山河破碎和人民苦难,抒发爱国忧民之情怀。作家老舍、郁达夫正是通过旧体诗词的创作将民族历史的爱国精神酣畅淋漓地宣泄出来,并发扬光大。因而,这种创作不单是艺术形式的选择问题,更是作家内心情感的真实表现。在国难方殷之时,旧体诗词的出现有着时代的必然。“落落诗魂今古壮”“千古遗韵想唐初”“而今四海皆烽火,酬唱怀安古意浮”(董必武《赋怀安诗社(其四)》)^{[6]301},这其中蕴含着深厚的民族文化心理和殉节报国的爱国情怀。抗战时期,日本军国主义在杀戮中国人民的同时,还企图征服中华民族的文化。文化侵略是一场没有硝烟的战争,其目的是要淡化国家民族的认同感。与之相反,为打败日寇的疯狂侵略,每个爱国志士更加充分地意识到发扬民族精神及文化传统的重要性,并为保护传统文化而进行顽强斗争。“风人慷慨赋同仇”——这种凝聚着民族精神文化汁液的独特诗体,其作为民族文化的标志就自然成为文化人士用以抗敌御侮、抒情寄怀的一种表达方式。

二是抗战旧体诗词的出现与特殊的人文环境和政治气候有着密切的关系。随着民族解放运动的发展,国民党蒋介石政府日趋反动。对外妥协退让,对内反共反人民,国统区一片黑暗腐败,蒋介石实行独裁专制统治,引起朝野不满。国民党高级将领续范亭目睹南京政府腼颜卖国,悲怨至极,强烈要求抗日。他在南京中山陵前剖腹自戕并悲愤地写下《绝命诗》明志:“赤膊条条任去留,丈夫于世何所求?窃恐民气摧残尽,愿把身躯易自由。”^{[13]22}续范亭的壮举是对蒋介石不抵抗政策的有力揭露和抗议,也激励了全国人民的抗日热情。其余,还有于佑任、柳亚子等也写下了许多抗日诗篇。客观地说,国统区的爱国人士,包括国民党上层和坚持抗日的爱国人士所创作的大量旧体诗词,应视为国统区抗战文学一个不可抹煞的重要组成部分。正如国统区的历史剧一样,这种抗战旧体诗词同样具有较高的思想和艺术价值。它言简意赅,含蓄隽永,不仅是国统区复杂环境中发表意见,警醒群众,进行斗争的一种有效方式,还是抒发感慨,即事抒怀的一种便捷体裁。当震惊中外的“皖南事变”爆发后,《新华日报》披露的文章被国民党检查官抽走,周恩来随即在空白处写下愤慨之句:“千古奇冤,江南一叶,同室操戈,相煎何急。”^[14]诗人巧妙地运用中国最早的四言体诗,揭露国民党的阴谋,沉痛悼念难烈士,给予反动派有力的回击。在这里,旧体诗发挥了其它文体难以替代的作用。

三是抗战时期旧体诗词的大量出现还与当时人们的文化素养和性格气质有密切的关系。此时的文人大都有比较深厚的古典文学根基,从小基本是接受的传统文化教育,对旧体诗词能驾轻就熟。以旧形式进行思想交流,如酬唱应答,同题联句、题画、悼亡和纪游等也是其时社交活动的一种常见方式。“击筑抒豪气,投壶寄壮吟。”“会文信有托,今古事同饮。”这种文人间互相勉励,互相唱和,倾吐心声,竞相

创作的景象蔚为大观。其中,新文学的许多作家,尤其是“怀安诗社”诸老,他们即使是酬唱赠答,也是格高情挚,语朴意诚,表情达意,讲究含蓄委婉,这一追求很适合用古典诗词。中华民族是一个悠久文明的古老民族,温良恭俭,亲切平和。一个民族文化的内核反映的正是这个民族的心理结构,这一结构有着极坚韧的力量,让一切冲击她的外力最终都难以得逞。旧体诗词是中华民族文化积淀的产物,当民族受到褻渎之时,受此文化哺育的人们便会慨然抒愤,一吐为快。如郁达夫所云:“张禄有心逃魏辱,文姬无奈咽胡笳。宁辜宋里东邻意,忍弃吴王旧苑花。”(《抵星洲感赋》)^{[15]477},“何日西施随范蠡,五湖烟水洗恩仇。”(《无题四首》其三)^{[5]157},“纵齐倾钱塘潮水,奇羞难洗。返江东无面目,曳尾涂中当死。”(《贺新郎》)^{[5]169}。诗人在这里找到了最适宜于他们的抒情方式。当民族的危机感迫近时,人们在新的现实面前默认好诗的价值决定于诗体自身所提供的力量,即人生体验的深刻性以及传达这一深刻性的思想和艺术的方式,并藉以维系心理的平衡,抚慰心灵的创伤。这就是抗战这一特定时代旧体诗词大量产生的原因。

二、“满腔热力叱风雷”——抗战时期旧体诗词的抒情特征

田汉《十四绝赠演员诸友(金山饰屈原)》云:“桔颂清辞费剪裁,满腔热力叱风雷。”^{[16]119}悲愤激越,慷慨苍凉,是抗战时期旧体诗词抒情的基本特征。如郭沫若《又当投笔》(归国杂吟之二)云:“又当投笔请缨时,别妇抛雏断藕丝。去国十年余泪血,登舟三宿见旌旗。欣将残骨埋诸夏,哭吐精诚赋此诗。四万万人齐蹈厉,同心同德一戎衣。”^{[17]189}抗战爆发后,诗人脱离虎口,登舟回国。此诗作于一九三七年七月廿四日在船上。诗人用鲁迅《惯于长夜》诗韵,但一气流贯,元气淋漓,既写出了当年投笔从戎参加北伐战争和“八一”南昌起义的往事,又描述了眼前别妻离子、归国从戎的心情。烽火漫天,家人离散,作者把个人的情感与现时的、大众化的情感融合为一,于世事纷纭中寄寓沧桑之感,为全诗慷慨激昂、奋发昂扬的主旋律增添了郁勃和声。此诗堪为抗战初期旧体抒情诗的代表作,它代表了抗战诗歌的主体风格。与之相近的还有田汉的《重返劫后长沙》:“长驱尘雾过湘潭,乡国重归忍细谈。”当时,国民党实行焦土抗战,寇未至而放火烧城,即震惊中外的“长沙大火”。“市烬无灯添夜黑,野烧飞焰破蓝天。”诗人壮志未销:“犹有不磨雄杰气,再从焦土建湖南。”^{[16]264}茅盾一九四二年秋作于桂林的《无题》,诗云:“偶遣吟兴到三秋,未许闲情赋远游。罗带水枯仍系恨,剑铓山老岂割愁。搏天鹰隼困藩溷,拜月狐狸戴冕旒。落落人间啼笑寂,侧身北望思悠悠。”^{[9]28}该诗寓愤激于平淡,寄苍凉于悠远,体现了茅盾旧体诗词的主题风格。与茅公诗风相近的还有叶圣陶、郑振铎、顾颉刚、江绍原等。此外,老舍、夏衍、阳翰笙、于伶等人在这时期的旧体诗词风格也基本相近。诗人们把个人的情感与现时的、大众的情感融合而为一,以至于此时的旧体诗词具有极强的时代共性,呈现为慷慨激昂、奔放热烈的情感基调。

抗战初期,动员民众和激发民众的抗战情绪是文艺界的首要任务。于是,从有利于诗歌传播和接受的角度出发,利用民间的“旧形式”成了当时推动诗歌广泛传播和接受的有效途径。茅盾也认为作家采用“旧形式”和利用“新形式”并不是只能取舍其一,而是二者可以兼行。抗战旧体诗词在观念上,最集中地表现在对诗歌情感的“规定性”倡导,对诗歌审美价值的意向性建构,对诗人社会责任和民族担当意识的指认。钱理群曾表示:旧体诗的定型化的形式与特定的情感方式之间已经建立了相对稳定的密切关系,故旧体诗词最容易表达人的传统型情感。如郁达夫则代表了抗战旧体诗词抒情风格的另一大派,他的诗比郭沫若的诗更蕴藉,比茅盾的诗更浑融。他的许多诗篇堪称抒情杰作,即使在现代诗人中,也很难找到与其抒情个性近似的诗人。“诗的本能专在抒情”,而抒情的深度则直接反应为美感效果的强度。它不仅要求有层次感、纵深感,还要求有深度的浑融效应。如郁达夫《月夜怀刘大杰》:“青山难望海云堆,戎马仓皇事更哀。托翅南荒人万里,伤心故国梦千回。书来细颂诗三首,醉后犹斟酒一杯。今夜月明清似水,悄无人处上高台。”^{[5]123}此诗作于新加坡,诗人将忧国思家和怀友之情融于一体,婉曲而不轻佻,蕴藉而不晦涩,若即若离,意境浑成。细读发现,诗人吟咏国破家亡的诗篇,情殷意挚,堪称绝

唱。虽伤感深重,却颇耐人寻味。

诗的情感贵在“提纯”和升华,在这方面,郭沫若普遍超过郁达夫,而且比夏衍、胡绳亦高一筹。1943年2月初,剧作家于伶在重庆过三十七岁生日,夏衍、胡绳等人联句相祝贺,诗云:“长夜行人三十七,如花溅泪几吞声。杏花春雨江南日,英烈传奇说大明。”郭沫若读后,觉得情绪低沉,当即改为:“大明英烈见传奇,长夜行人路不迷。春雨江南三七度,如花溅泪发新枝。”(《大明英烈见传奇》)^{[17]481}修改后的诗顿时化悲愤为奋起,由低沉转昂扬,体现了“提纯”与升华的效应。抗战期间,许多新文学作家从个人不幸和至友牺牲的悲哀情感中振起,用旧体诗词这种“潜在写作”的方式隐晦曲折地将内心情感表达出来。其中,许多吟咏身世、悼念亡友和抗日救亡的诗作,融个人情愫于民族义愤之中,抒发了积极进取的精神和崇高的爱国感情,流露出鲜明的时代痕迹和主流意识。总体来说,抗战旧体诗词的情感基调包含以下方面:伤感怀旧之情,凄切彷徨之感和昂扬报国之志。

三、“形象思维汇九流”——抗战时期旧体诗词的形象思维

诗贵在以象传神,创作优美感人的抒情形象。抗战时期的旧体诗词大多是将抒情形象创造作为诗歌美学追求的目标。如朱德《出太行》:“群峰壁立太行头,天险黄河一望收。两岸烽烟红似火,此行当可慰同仇。”^{[18]61}此诗于1940年5月经洛阳赴重庆谈判中途返延安所作,作者于诗中塑造了一个巍然而立的伟大形象,既凝聚了群体的意志,又显示了中流砥柱般的独立不移。这一形象眼界开阔、心连广宇,犹如一尊雕像,置于漫天烽火的背景下,既具有鲜明的美感特征,又饱含丰厚的思想意蕴。再如陈毅的《卫岗初战》:“弯弓射日到江南,终夜喧呼敌胆寒。镇江城下初遭遇,脱手斩得小楼兰。”^{[18]145}诗人构思精巧,笔意清新,四句含两典,自然而贴切,生动地刻画了旗开得胜的新四军英雄形象。这两首旧体诗的共同的特点是想象恢宏,气韵贯注,形象富于动态感。

再来看小说家茅盾诗所塑造的形象,其《渝桂道中口占》云:“存亡关头逆流多,森严文网欲如何?驱车我走天南道,万里江山一放歌。”^{[9]6}这首诗为茅盾于1941年3月所作,国破家亡之际,“我”斩关破网,驱车南进,毅然决然奔向自由。作者在诗中塑造了一个雄健勇敢的冲破囚笼、走向自由的诗人形象,让人过目不忘。其中“万里江山一放歌”句使人联想起李白诗的“轻舟已过万重山”,茅盾在诗中流露出他驱车南进时轻松愉悦的情绪和豪迈乐观精神。再来看浪漫主义诗人田汉笔下的形象:“演员四亿人,战线一万里;全球作观众,看我大史剧。”诗人将伟大的民族兴亡的战争,比之为大史剧,诗人将暗喻、概括、夸张与想象冶于一炉,形象地展示出民族斗争的历史巨幅画卷。整首诗和《义勇军进行曲》的歌词一样,朴实雄浑,含意深远,这四句诗既表现了田汉的艺术才能,又彰显了其豪放磊落的诗人品格。再如叶剑英的《方志敏烈士》:“血染东南半壁红,忍能奇迹作奇功。文山去后南朝月,又照秦淮一叶枫。”谢觉哉的《次韵答李木庵》:“长风揽辔心犹壮,净土埋忠骨亦馨。”朱婴的《廷水纪事》:“簇簇花枝迎夕照,滚滚延流动碧光。”钱来苏的《咏牡丹》:“姚黄消息新烽火,魏紫凋零旧御楼。”李木庵的《延安新竹枝词》:“为爱临流沙细软,夕阳影里蹑双双。”诗人能敏锐地抓住人物情感的鲜明特征再加以表现,做到绘声绘色,且生动具体。

诗歌特别讲究形象思维,诗的形象思维是为了实现情感的审美需求而产生的。我们知道,所谓的形象思维是一种依附于客观具象而展开的思维,它通过描写物象来表达抽象的理念和思想或感情。除此外,诗歌的形象要富有融情于景的特点,诗人不仅要善于选择、创造,而且必须努力挖掘内心的情愫。如郁达夫《题淡然纪念册》云:“风雨鸡鸣夜五更,浮云聚散总关情。况当烽火连天际,愁绝临崖是此行。”^{[15]488}这首诗抒发了壮志未酬,临崖绝路的天涯漂泊者的苦闷与追求,诗中的想象随着诗人含泪的歌唱而展开。可以肯定的说,诗的形象活动的脉络与情感流动的线索结合得可谓天衣无缝。这就是抗战时期的旧体诗词“形象思维汇九流”的基本特征。

四、“独有丹青写史诗”——抗战时期旧体诗词的史诗价值

当诗人那慷慨恢弘的艺术个性和血与火的现实相拥抱时,便创造了数以千计的诗篇,树起了一座标志中华民族新的丰碑。从某种意义上讲,战时语境下的旧体诗词具有特殊的史诗价值。一个亿万之众的民族所掀起的抗日救亡运动,其历史过程在诗词中都得到了深刻的反映。如:“卢沟晓月自安闲,枪炮声惊涕泪天。”指的是一九三七年七月七日的卢沟桥事变,此诗将民族矛盾作了异常深刻的描述和揭露,呈现出鲜明的史诗性特征。“烽燧连天返蜀山,卅年契阔幸生还。”则记录郭沫若三十年后荣归故里与杨二妹重逢悲喜交加的情景。《闻新四军事事件书愤》则记录了一九四一年一月七日发生的“皖南事变”。“怅望江南余隐痛,为谁三复豆萁诗?”郭沫若在诗中表达了对挑起内战的反动派的谴责和殉难烈士的深沉悼念。胡厥文的《台儿庄大捷》则记录了台儿庄战役中我军围歼矶谷师团,取得毙伤敌军万人的重大胜利,诗中展现了“将帅鬓添几茎白,士兵血染一山红”的壮烈画面。一部诗歌要取得史诗地位,并不在于搜罗,而在于发现。不只在于史实的记录,更在于对历史本质的高度概括。一个真正艺术家必须具有史家的敏锐深邃的眼光,记录重大的历史事件。抗战时期的许多旧体诗词都是从不同侧面、不同视角,深刻揭示生活本质,展示了历史发展的趋势与前景。谢觉哉在《抗日战争胜利》指出:“八月十五复仇节,八月十五胜利天。”接着,诗人用两句便概括了百年历史:“伏尸流血五千里,卧薪尝胆一百年。”这是中华民族从苦难中奋斗、崛起的形象写照。尤其后二句:“虎待全擒须扫穴,鱼还未得莫忘筌。”^{[19]377}诗人以深邃的历史眼光指出革命还未彻底胜利,不能放弃斗争的道理。

我们知道,一部史诗重要的是必须概括出这一历史时期中华民族的心灵史、感情史和性格史。中华民族是一个拥有数千年文明与苦难、荣耀与屈辱交织的民族,这个民族在抗日战争血与火的锤炼中,脱去衰老而焕发青春。然而,这个民族的心灵也经受了巨大的创伤,抗战旧体诗词则展示了中华民族心灵变化的轨迹,在抗战爆发前夕表现为民族忧患意识的强化,如:“平生一掬忧时泪,此日从容作楚囚。”“极目风云天际恶,手扶铁槛使人愁。”(田汉《入狱》)^{[16]128}。抗战爆发后,人们压抑已久的激愤有如火山喷发,这种忧患意识逐渐向庄严的现实精神转化,如田汉《题西南剧展》:“壮绝神州戏剧兵,浩歌声里请长缨。耻随豎子论肥瘦,争与吾民共死生。”后来,全民族都卷入了这场空前伟大的斗争中,志士的报国热情和献身精神自然发展为英雄意识。如叶剑英《登祝融峰》:“四顾渺无际,天风吹我衣。听涛起雄心,誓荡扶桑儿。”随着战争的纵深发展,英雄意识逐渐向悲怆情感转化。尤其是日寇制造南京惨案以后,悲痛与愤怒笼罩在所有有民族情怀者的心头,诗人的国家兴亡之感也更为深沉。最典型的是郁达夫,他的《毁家诗纪》和《离乱杂诗十一首》,甚至包括他一九三七年到一九四五年的全部诗作,国破家亡的感伤悲愤情绪如一根主线贯穿其中,生活的颠簸和受辱的苦感孕育出诗人的一腔忧愤。于是,在特定时代氛围中,弥漫着一种难以言喻的焦虑与痛苦。这种从深层意识领域和由家庭矛盾引起的悲愤与民族的屈辱感相互激荡,使其几乎陷入“地老天荒曳尾生”的境地。郁达夫忧郁之中也有他特有的放达,如《为槐準先生题悲鸿画——喜马拉雅山远眺》:“何当重踏昆仑顶,笑指蜗牛角上踪。”《感怀》:“参透色空真境界,一瓶一钵走天涯。”然而他终究抛舍不开,在《胡迈来诗,会有所感,步韵以答》中写道:“旧梦忆同蕉下鹿,此身真似劫余灰。”诗中郁达夫的忧患意识极深。在此不纠缠一枝一节,而是将郁达夫整个抗战时期的诗词与民族的忧患意识联系起来,就会发现全部诗作包容了民族的和个人的创深痛巨的感情。他所蕴含的悲凉感与非凡气势,已成为民族心灵史、情感史的艺术概括,其诗的悲剧感已达到民族心灵悲剧史的高度。正是从这个意义上,郭沫若在《题风景画二首》中一语破的地指出:“(郁达夫的诗)可作为自传,亦可作为诗史!”^{[20]454}联系抗战现实,此评应是切中肯綮的。

“五四”以来,旧体诗词被人们冷落了多年之后,到抗日战争时期却又出现了一个新的繁荣期。这足以证明,它的艺术生命力仍然没有衰竭。如果它能帮助新诗提供它们自身的诗歌范式及完全不同的艺术经验,便可以丰富和发展新诗。当然,仅仅从这个意义上来认识现代的旧体诗词是不够的。也

许,正因为这种艺术实践与五四新诗的诗歌规范形成的背逆发展,才相反而相成。至少,这种新体和旧体诗词在抗战文学中并存的现象,作为艺术发展的二律背反现象,才构成艺术发展的历史轨迹。

[参 考 文 献]

- [1] 李遇春. 中国文学传统的复兴[M]. 北京:商务印书馆,2016.
- [2] 王泽龙. 关于现代旧体诗词的入史问题[J]. 文学评论,2007(5).
- [3] 政协重庆市委员会办公厅,中央重庆市委统战部,西南大学编. 重庆爱国民主人士诗词精选[M]. 重庆:重庆出版社,2011.
- [4] 鲁迅. 答徐懋庸并关于抗日统一战线问题[M]//鲁迅全集:第6卷. 北京:人民文学出版社,2005.
- [5] 张均著. 郁达夫诗词评注[M]. 福州:福建教育出版社,2006.
- [6] 刘德隆,刘一瑛编. 新中国的先声——中国无产阶级革命先驱诗存(1903-1949)[M]. 长春:吉林文史出版社,2009.
- [7] 李石涵. 怀安诗社诗选[M]. 西安:陕西人民出版社,1980.
- [8] 郭沫若. 题画记[M]//今昔蒲剑. 上海:新文艺出版社,1955.
- [9] 茅盾著,丁茂远编著. 茅盾诗词解析[M]. 长春:吉林文史出版社,1999.
- [10] 叶公超著,陈子善编. 叶公超批评文集[M]. 珠海:珠海出版社,1998.
- [11] 张春林编. 陆游全集(下)[M]. 北京:中国文史出版社,1999.
- [12] 老舍著,张桂兴编注. 老舍旧体诗辑注[M]. 徐州:中国矿业大学出版社,1994.
- [13] 续磊,穆青编校. 续范亭诗集[M]. 太原:山西人民出版社,1980.
- [14] 周恩来题词. 新华日报,1941-01-18(2).
- [15] 郁达夫著,詹亚园笺注. 郁达夫诗词笺注[M]. 上海:上海古籍出版,2013.
- [16] 田汉著,陈刚,季定洲编. 田汉全集(第20卷)[M]. 石家庄:花山文艺出版社,2000.
- [17] 郭沫若著,王继权编注. 郭沫若旧体诗词系年注释(上)[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,1982.
- [18] 石叟,刘慧勇选编. 中华民国诗千首[M]. 海口:海南出版社,2013.
- [19] 任林泉主编. 中华百年史诗[M]. 太原:希望出版社,1994.
- [20] 王自立,陈子善编著. 郁达夫研究资料[M]. 北京:知识产权出版社,2010.

Unique Painting and Epic Writing: Creation of the Old Style Poetry of Anti-Japanese War in the Context of Wartime

Fu Dongsheng

(College of Arts, Hainan Normal University, Haikou Hainan 571158;
College of Arts, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: After the outbreak of the Anti-Japanese War, many new literary writers have "reined in their horses to write old poems", the old style poetry flourished once again and set off a peak of creation. In the context of wartime, poets carried forward the spirit of Anti-Japanese War and expressed their patriotic feelings by "old forms". They regarded the creation of lyrical images as the aesthetic goal of the creation of old poems, which showed the distinct impression of the times and the mainstream ideology. But unfortunately, as an objective literary phenomenon, there exists a huge contrast between the research and the creation of the old style poetry of the Anti-Japanese war, which has the value and significance in a state of being covered. There is no doubt that the old style poetry in the wartime context has important value and broad impact, which should not be excluded from the Anti-Japanese literature, and they should get adequate attention.

Keywords: wartime context; Anti-Japanese old style poetry; creation; epic value

[责任编辑:左福生]