

“九叶”何以称“派”

——论 20 世纪 80 年代诗人的一种自我指认策略

黄凤凤

内容提要 《九叶集》的出版是一次诗人主动“集结成派”的文学事件。探查关于《九叶集》的杂文学文本，可以看到诗人们的自我指认策略：通过诗作分类，他们呼吁关注 20 世纪 40 年代的诗歌创作，厘清文学争议，塑造集体角色，同时主动促成文坛权威评价的改动，使《九叶集》得以跻身主流文学评价体系；通过诗群比较，如与《白色花》诗人的论争和对历史上“新月派”“现代派”的疏离，他们努力使《九叶集》向现实主义风格靠拢；而随着 20 世纪 80 年代风气的日渐开放，《九叶集》诗人通过中西比较，展开积极区分，日趋自信地凸显自己的“中国现代派”气质，同时支持“朦胧诗”作者的创作，鼓励多元包容创作环境下的诗歌创新。在丰富文学史写作的精神向度以及中国新诗发展的认知角度上，《九叶集》诗人的自我指认体现了追求正确历史评价的勇气，是有必要的且可敬的经典化过程。

关键词 《九叶集》；九叶派；杂文学文本；经典化

小 引

《九叶集》于 1981 年出版后，学界开始研究其诗人诗作的流派特色。起初是基于创作风格的挖掘和追认，后又追溯至 20 世纪 40 年代《诗创造》《中国新诗》等刊物的文章活动，研究者们致力于为“九叶”诗人树立流派形象，赋予其“九叶诗派”或“中国新诗派”之名^[1]。研究者们发现越是整一地概括流派总体特征，“九叶”诗人的个体诗作风格就越是被遮蔽起来，故而在后来的研究中，“大流派”范式开始被打破，“九叶”被分解为“西南联大诗人群”和“上海诗人群”^[2]，关于“九叶”诗人的个体诗学研究也逐渐铺开，以穆旦的研究最热。

但这些因默认了诗人诗作的经典性地位而产生的鉴赏性阐释研究，和将“九叶”视为“流派”并在诗作中寻找流派证据的循环论证一样，可能有着落入本质主义进而阻滞研究的风险。因此，后来的

研究者对于流派命名的考量更为审慎，以至于提出历史上并不真实存在“九叶诗派”这一诗歌流派的说法^[3]。但这一说法可能也会忽略如下事实：20 世纪 80 年代是《九叶集》出版并得到经典化的关键节点，后来的研究者无论是积极地支持关于“九叶”的流派观点，还是对是否存在“九叶”这样一个流派提出质疑，两种声音所依据的史实，都离不开这一诗人群体在 80 年代围绕《九叶集》集结出版这一事件的自我指认，尤其是确认自身的诗作究竟属于“现实主义”还是“现代派”这一问题。

有研究者提出：“事件论是在弥合美学与史学、文学与社会、文本与实践二元对立的文艺美学观念演替中形成的，强调文艺活动的历史性和‘具身性’的观念方法。”^[4]受此启发，笔者认为有必要从“事件论”的角度，对 1981 年《九叶集》的出版以及诗人们围绕诗集展开的自我指认展开探讨，揭示出诗人群体及其言说在历史现场中的复杂关联，而不是仅仅局限于流派美学特征的循环论证。

而相比过往围绕“纯文学”文本展开的鉴赏性阐释,《九叶集》诗人在80年代的书信、书话、序跋,以及关于这一时期的回忆录等具有“历史价值”并且“一直处在文学现场”^[5]的“杂文学”文本,是能够有效帮助我们回到历史现场的诗作周边文本。通过对这些材料的辨析,我们可以看到在《九叶集》出版前后,诗人们经历了一种自我认同和学界认同的过程。在这些文本中体现的自我指认策略,帮助他们建立起后来文学界认可的“流派角色”。

一 诗作分类: 重塑20世纪40年代集体角色

在《九叶集》出版前的四十多年间,诗人们面对的是“过去,没有人敢提到我们,我们也不能自己来申诉”^[6]的环境,诗人们如想要在20世纪80年代重回文坛,必须首先清理自40年代延续下来的文学争议。筹划出版《九叶集》,正是他们为自己40年代的诗歌创作寻求合法性的一次机会。他们在诗作周边文本中体现的“诗作分类”策略,初步塑造了20世纪40年代诗人的集体角色。

在40年代,当时处于创作高峰期却尚未集结成派的《九叶集》诗人们经受了较多非议和磨难。例如《泥土》《新诗潮》等左翼刊物给他们的创作戴上了“颓废主义的毒花”^[7]“自由主义”“第三路线”^[8]等帽子,原本“兼收并蓄”刊发他们作品的平台——《诗创造》也收回了四位“九叶”诗人的编辑权限,不再接受带有“现代派”色彩的作品发表。后来由几位诗人联合创办的《中国新诗》杂志虽然质量颇高,但仅仅半年就被国民党特务查封停刊。也因为这种种历史原因,在1949年后的数十载里,用诗人唐祈的话来说,“四十年代曾经出现过的那么多的诗人、诗刊、诗作,统统销声匿迹,不再出现在新文学史、新诗选、诗歌理论的任何一页一行当中”^[9]。有研究者指出,左翼话语对西南联大诗群和原《诗创造》作者的打击,一定程度上促成了“九叶”诗群40年代的早期“凝成”^[10]。在80年代,这些早期承受的非议和磨难,以及原初的“凝成”力量也都成为了《九叶集》诗人复出的缘由和动力。

诗人诗作的复出,伴随着的是自我认同和学界认同重新建立的过程,对《九叶集》诗人来说,首要的是进行诗作分类。这与社会认同理论中提到的“社会分类”的心理过程相仿,即“主动地在重要维度上夸大不同类别个体之间的差异,而将同一类别中个体的差异最小化”^[11]。在诗集出版前,《九叶集》诗人就有意无意地展现出引导学界主动关注40年代国统区诗作的发言倾向。以唐祈在1980年4月的“全国当代诗歌讨论会”上的演讲为例,这是本次诗歌讨论会上唯一一篇在题目中突出“四十年代”字眼,为国统区诗人尤其是40年代后期在《诗创造》和《中国新诗》两个刊物上发表诗歌的诗人正名的发言。唐祈以《四十年代诗歌纵谈》为题,明确指出“四十年代新诗在现代文学史上几乎是一页空白”^[12],国统区诗歌没有得到正确的评价,从而消失了自己的声音,诗人甚至因诗获罪。他还认为,50年代的中国新诗选中只有臧克家和袁水拍的40年代诗歌得以入选,对其他大量来自国统区的诗人和创作略而不论,这是不符合历史实际的^[13]。这样的“正名”比后来指认这两个刊物为“九叶”的流派刊物的众多研究都要早。正是在“批评家和文学史家迟迟地不来接近”^[14]的时候,《九叶集》诗人率先为自己的出场主动发声。在最新修订的《唐祈年谱》^[15]中,我们也能看到,唐祈曾在1979年给郑敏写信,约“九叶”诸诗人在曹辛之家见面筹划诗集出版和定名事宜,以及1981年与西北民族学院同仁尝试恢复出版《中国新诗》等往事。这体现出诗人们在《九叶集》出版前所付出的努力。

《九叶集》诗人呼吁人们关注20世纪40年代诗歌创作,不仅是为了填补文学史空白,更是为了清理存续的创作理念争议,让学界承认诗人们在40年代的创作具有合法性。曹辛之在1982年的书信中提到他们40年代的诗作不被主流文学认同、《诗创造》《中国新诗》被视为是非法刊物的困境^[16]。因而在诗集命名和选诗过程中,有关“40年代”诗作分类的策略进一步凸显。那一时期“作家的政治实践与艺术实践的一致”^[17]的说法言犹在耳,在80年代初期,当诗人们有望重新梳理从前的诗歌创作经历时,他们仍要面对创作方法仍然

和个人的政治思想立场紧密挂钩的现实环境。为此，他们关于诗集的命名和选诗的年代有慎重的考量。据郑敏回忆，“九叶”之名由王辛笛所取，理由是他们不能以“花”自居，就叫“九片叶子”即可，“用我们的叶子来扶持革命的红花”^[18]。可见，“九叶”是谨慎的谦辞，也无意中透露了他们以群体的名义复出时，要以“革命的红花”作为“参照系”的想法，这恰与40年代的“革命现实主义”和“文艺大众化”话语纷争形成呼应关系。从杜运燮致王辛笛的书信中可见，《九叶集》最初被命名为《探索——四十年代八人诗选》^[19]。在选诗过程中，诗人们也一度想要丰富诗集内容，选入不同年代的诗作，如王辛笛30年代的印象派诗篇和穆旦70年代末的遗作，但这些选诗后来均被否决。最终添加了诗人唐湜的40年代诗作，形成九位诗人的“40年代”选集，体现出明确的“断代感”。可以看到，《九叶集》诗人虽然意识到他们之间的诗学特征并不完全相同，但出于共同的历史遭遇，为了能够建立起一种集体身份认同感，在命名上他们以“革命的红花”作为参照，在选诗上强调“40年代”，最大限度地缩小了他们之间的风格差异。

以“40年代”确立《九叶集》的分类定位后，《九叶集》诗人还积极与文坛权威进行沟通，并主动影响权威评价，让自己的“40年代”诗作主动贴近有关现实主义风格的评价，典型事例是尝试影响艾青改动关于《九叶集》诗人的评价。艾青在80年代作为“归来诗人”享有较高的文坛地位，“在学术界还没有一部完整的中国现代新诗发展史专著问世的时候”^[20]，他写于1980年的《中国新诗六十年》被誉为是具有高度总结和开创性意义的文章。《九叶集》诗人也很看重艾青这篇文章对国统区诗人做出的正面评价，在杜运燮编选新中国成立后穆旦的第一本个人诗集时，在曹辛之公开评价“九叶”诗歌成就的文章里，他们都引用了艾青的这段评价：

他们接受了新诗的现实主义传统，采取了欧美现代派的表现手法，刻划[画]了经过战争大动乱之后的社会现象。^[21]

但在杜运燮致辛笛的书信中我们看到，艾青这篇刊发于1980年10月的《文艺研究》的文章并非

初版本，而是在《九叶集》诗人的游说下的改动版。这篇文章原本预定在“中国抗日时期文学研究会”上宣读，初刊于1980年7月的香港《明报周刊》，原文为：

他们多少接受了新诗的现实主义传统，采取欧美现代派的表现技巧，刻划[画]了经过战争大动乱之后的社会现象。

这是属于四十年代后期的像盆景似的园艺。^[22]

这样的评价让筹备《九叶集》的诗人们担忧，用曹辛之书信中的话来说就是“被当作诗坛的‘精雕细刻’的‘小摆设’”，“在政治上翻不过身来”^[23]。杜运燮的书信中提到，正是曹辛之亲自拜访艾青说明情况，文中的“盆景”和“多少”才得以删除，以《诗创造》为中心的诗人对新诗的现实主义传统的接受才得到无保留承认。通过这一改文事件，我们可以看到《九叶集》诗人在引导主流文坛关注他们在40年代的作品时，也在积极地将他们在这一年代的创作融入到现实主义的评价体系中，以“40年代”重要诗人群体的定位吸引文学界的关注。

二 诗群比较：靠拢现实主义主流

虽然《九叶集》诗人用“40年代”来定位自己的集体角色，但他们也明白，相比同时期的其他诗人，他们需要彰显更多特色来标记自己，通过与其他群体差别化的比较，才能提升外界对他们这一集体的评价。这种“诗群比较”的策略，在《九叶集》诗人和牛汉关于谁更接近“现实主义”创作特色的论争时表现得较为突出。《九叶集》诗人表现出靠拢“现实主义”的倾向，其中部分诗人对“现代派”的美誉持保守态度，谨慎对待文学评论界关于自己的流派命名这一过程，也是“诗群比较”策略的体现。

探寻80年代的诗人发言稿和访谈，我们可以发现《九叶集》诗人曹辛之和《白色花》诗人牛汉在1983—1985年有过一场论争，从中可以看出两个诗人群体之间争取历史正向评价的努力。1983年，曹辛之在现代文学思潮流派学术交流会上发

言,论及“九叶”与“七月诗派”在20世纪40年代的矛盾。他认为“九叶”在当时就被部分“七月诗派”诗人戴上了“唯美派”“现代派”帽子,最后不得不中止了诗歌创作。这种“攻击”甚至跨越年代,以至于在80年代初,不仅“九叶”,其他国统区作家也一直未能得到正确的评价^[24]。《白色花》的主创之一牛汉认为曹辛之的发言有失偏颇,他还认为“七月诗派”事实上是比“九叶”遭遇了更多不幸的创作群体,因此过多地将“九叶”历史遭遇的根源归到“七月诗派”是不公平的。为此他在1985年《读者良友》的访谈中强调了历史上“七月诗派”的创作特点是“投入生活里面去”的现实主义,与《九叶集》“反对直接反映生活,要有距离地对生活采取一种超然的态度”^[25]完全不同。曹辛之对牛汉关于《九叶集》创作特色的表达十分不满,随即撰写专文反驳。他引用了《九叶集》序、1982年《中国出版年鉴》对《九叶集》的介绍以及艾青《中国新诗六十年》中的评价,从自我认知和社会评价两方面证明《九叶集》的“现实主义传统”与“正视现实生活”特征^[26]。

除了曹辛之与牛汉在公开的学术研讨会和刊物上的论争,在《九叶集》诗人的私人书信中,也能看到关于“九叶”与“七月诗派”之间不断争取40年代历史地位的相互较量。当时公开评论《九叶集》的文章,如严迪昌的《他们歌吟在光明与黑暗交替时》被后来众多研究者视为探讨“九叶”创作特色的重要参考文献并加以引用^[27]。在《九叶集》诗人看来,这是一篇“很有战略思想,首先为《九叶集》争取历史地位”的宣传稿,但在对《九叶集》抱有质疑态度的作家和文学界高层看来,这是“对《九叶集》的评价高了”“介绍《九叶集》,为什么不介绍《白色花》?”^[28]等。而《九叶集》诗人内部对是否要正面迎战也产生了一些不同想法。如郑敏回忆艾青关于“盆景诗人”的评论时,认为这是一种“非常大度的姿态”^[29],唐湜亦认为不必与不同意见争“意气”,“超现实”或“超然态度”在“百花齐放、百家争鸣的大原则下,也不是什么大问题”^[30],但曹辛之在书信中多次对唐湜评论《九叶集》的文章提出不同意见,不认同唐湜所说“我们在政治性方面不如七月派”的说法,并认

为在当时也不能将创作手法和政治立场分开讨论:“我们的政治性是用我们所爱好的艺术形式表现出来……我们在诗中所反映的对生活的真实感情,我们的追求和向往,我认为这就是政治……”^[31]他对唐湜的《九叶集》评论给出的修改建议也都是基于上述认识:“我们的朋友都能从我们的作品中肯定我们在政治上的进步性,而我们自己却认为只是‘不反动而已’,这个,我是不能接受的,我想辛笛兄和克凡兄也不能接受。”^[32]正是在坚持与《白色花》诗人诗作进行“诗群比较”、相互较量的状态下,《九叶集》的派别特征日益凸显,而这也显示了在80年代初,在“创作手法”和“政治立场”在文学评论界尚仍有紧密联系之时,诗人们自觉追求靠拢“现实主义”风格的倾向。

20世纪40年代诗作的合法性问题逐渐得到解决后,《九叶集》主动集结成“派”的事实也逐渐得到关注。一般认为,把《九叶集》诗人视为“流派”的说法,最早可追溯到袁可嘉为这本诗集作的序:

由于对诗与现实的关系和诗歌艺术的风格、表现手法等方面有相当一致的看法,后来便围绕着在当时国统区颇有影响而终于被国民党反动派查禁了的诗刊《诗创造》和《中国新诗》,在风格上形成了一个流派。^[33]

这样的说法,呼应了40年代《诗创造》的编选宗旨:

在诗的创作上,只要大的目标一致,不论它所表现的是知识分子的感情或劳苦大众的感情,我们都一样重视。^[34]

研究者后来也顺着这一思路在40年代的创作和历史文献中寻找“九叶”得以凝成的原因,并将“流派”特色追溯至这一年代。但正如牛汉在1985年的《读者良友》访谈中所说,《白色花》诗人在40年代并没有流派意识,更没有组建“七月诗派”的想法,这些都是后来人的追认^[35]。对于《九叶集》诗人自称为“派”的说法,我们也不宜将它作为不言自明的固有概念来考量。事实上,对于这个20世纪80年代再度亮相的群体,到底要不要叫“流派”,或该叫什么“派”,这一点在《九叶集》诗人之间也引起过争论。

《九叶集》对于“流派”称呼的踌躇，与当时学术界的定调不无关系。1981年与1983年国内先后召开了两次“中国现代文学思潮流派问题学术交流会”。会议提出了“主流、支流和逆流”的说法，认为在现代文学史的发展中，现实主义是主流，而象征主义和现代派的诗歌“纵使不是逆流，也决不能算是支流”，也就是说它们没有继承现实主义的传统，所以“影响有限生命力不强”；“新月派”就因其总体的政治大方向上具有“保守的、反动的色彩”，在当时被划分到“逆流”当中，只好勉为其难地谈谈他们的艺术特色^[36]。这是当时学术界主要根据“倾向性”为流派划分等次的情况。在1983年的第二次会议公开发表的简况中，作为会议组织者的李葆琰总结道：“西方现代派的一些手法我们可以借鉴，但不能过头……西方现代派的思想体系与我们的时代、与我们的现实生活距离更远，我们绝对不能接受。”^[37]在这样的背景下，《九叶集》诗人并未一开始就将自身的创作与“现代派”关联在一起，并且在命名上采取了较为谨慎的态度。

对“流派”和“现代派”等说法持保守态度的典型代表是曹辛之和王辛笛。他们认为，为了保护《九叶集》诗人来之不易的发声权利和学界认同感，应该将“九叶”与“现代派”区分开来。曹辛之参加过前述1983年“中国现代文学思潮流派问题学术交流会”并公开发言，是积极为《九叶集》争取40年代历史地位的诗人代表。他在书信中也提到过当时文学界对于“流派”和“宗派”之间的关系所持的消极态度^[38]，深知“九叶”在政治上能立住脚非常不易。好在通过对40年代历史地位的争取，《九叶集》诗人是否能够称为“派”的问题已经得到了一定程度的解决。曹辛之的处理方法是“九叶”首先要和30年代的“新月派”和“现代派”划清关系，因为在80年代初的语境里这两个流派被普遍认为是脱离现实生活的“唯美派”。为此，他非常不支持唐湜称《九叶集》诗作是“追步新月”，尽管唐湜是从创作手法和艺术特色的连贯性角度提出这个说法的。曹辛之给唐湜的评论文章《说九叶》提出了修改意见：“唯美派、现代派，在中国长期被看作是资产阶级的反动流派，……今天我们这九片经过‘严霜’的叶子想要返青，那首

先要在政治上得到改正，要争取摘去唯美派、现代派的帽子。”^[39]在《九叶集》的流派特征得到越来越多的肯定之后，有许多研究者希望为“九叶”重新命名，如“新现代派”或“四十年代现代诗派”——区别于30年代的“现代派”和“中国现代诗派”，也区别于国外的“现代派”并突出中国诗歌“现代化”的特点。对此，曹辛之都敬谢不敏：“‘现代主义’或‘现代派’虽然比较时髦，但它还是被不小一部分人认为那是西方的东西，那是资产阶级的玩意儿……何苦自己来扣上这个紧箍咒呢？”^[40]在曹辛之看来，称“九叶”为现实主义是最稳妥的，核心是“新诗的现实主义传统”，这就让“九叶”跟上了主流，至少也是一条不违背现实主义的支流，而“现代派”不过是帮助现实主义的主流进行补充和发展的技巧之一。

《九叶集》诗人中的另一位年长者王辛笛的态度与曹辛之相仿。他在1987年给唐湜的书信中提出，他们的创作一直是以现实主义为核心来结合国外的现代主义和我国的诗歌传统，也表示了关于过多提及“现代派”的担忧，“在当前形势和今后斗争长期发展下，现代主义在若干保守人士心目中看来仍是贬词”^[41]，也并不主张在流派的自我指认中明示“现代”二字。由此我们看到，《九叶集》诗人对于自身流派命名中的谨慎态度与他们对于得到现实主义传统认可的追求是具有相关性的。尽管《九叶集》诗人尝试与“七月派”诗作进行积极区分，但论及自身的流派风格时，两派对“现实主义”标签的争取态度是相仿的。在后来文学风气日渐开放的80年代后期，《九叶集》诗人那些关于自身“现代派”特色的认同却在逐渐提升，并随着时代的开放而日渐占据上风。

三 “积极区分”： 凸显“现代派”气质

在社会认同理论中，认同感的产生还有赖于“积极区分”策略，即“为了满足自尊或自我激励的需要会突出自己某方面的特长，使自己在群体比较的相关维度上表现得比外群体成员更为出色”^[42]，这样的“积极区分”策略也体现在《九

叶集》诗人身上。虽然为了在创作合法性上站稳脚跟,部分诗人希望靠拢现实主义主流,但将《九叶集》的“现代派”气质不断凸显,也是部分《九叶集》诗人在80年代初就有的愿望:无论是出于自身的职业发展需要,还是助力中国新诗走向世界的愿望;无论是为了自身创作特色的辩解,还是支持新一代诗人的诗歌创新。这种基于“现代派”气质的自我指认策略,使得《九叶集》诗人有了在现实主义主流以外更多元的流派形象。

最初希望凸显“现代派”特色的《九叶集》诗人大多有着外语专业背景,长期从事文学翻译或外事工作,如袁可嘉、郑敏和唐祈。他们希望借此明确自己的创作技巧与西方“现代派”的关联,鼓励更多的文学翻译与交流,并希望建立起“中国的现代诗派”,让20世纪40年代的《九叶集》诗人成为“世界文学”潮流中的重要一支。

袁可嘉早在40年代便发表《新诗现代化》《现代英诗的特质》等文章,较多地讨论了“学习现代西洋诗的经验”,认为对于新诗改革来说,“大部分思想方式及技巧表现的欧化是必需的”^[43]。但在50年代,袁可嘉这样的思考几乎中断了,取而代之的是《托·史·艾略特——美英帝国主义的御用文阀》《腐朽的“文明”,糜烂的“诗歌”》等文章的发表。在70岁的回忆录中,袁可嘉说这是为了迎合“反资批修”的需要而写,盲目地全面否定西方作家的艺术成就,认为这对于自己来说是一个“深刻的教训”^[44]。1979年后,袁可嘉得以重新开始业务工作,编选《外国现代派作品选》就是其中的重要一项,《九叶集》的出版,不仅使得40年代的诗歌得以重新评估,也让袁可嘉看到了自己在40年代的诗歌理论“重新出土”的希望。在为《九叶集》作序之后,他又先后写了《西方现代派诗与九叶诗人》《西方现代派诗与中国新诗》《中国与现主义:十年新经验》等文章。比起《九叶集》序中谨慎指认“九叶”仅仅是采用了西方现代派的技巧,袁可嘉后来的文章逐渐展开了关于情感与志趣、新诗的历史追求和“中国式的现主义”的主动思考,并直接将“中国式现主义”与当时强调的“中国现代化的进程”联系起来。除了上述新的著述,袁可嘉也将40年代关于新诗的

文章集结起来,于1988年出版题为《论新诗现代化》的著作。根据学者研究,这些重新出版的文章是经过了不少删改的,例如删去了左翼色彩的言论,更突出“欧美现代派”的思想,“更有利于论证‘西方现代派’与中国当代文学发生关系是大势所趋”^[45],也更契合当时的“现代化”大潮中对外开放的风气。袁可嘉对于其理论的回顾与改写,在巩固《九叶集》日渐塑造出的流派特色的同时,也为后来研究者对《九叶集》的阐释打开了更多可能性,但也在一定程度上遮蔽了《九叶集》的流派特色并非“与生俱来”而是被建构出来的过程。

同一时期,郑敏也向态度保守的曹辛之表示要将“九叶诗派”称为“现代主义”^[46]。她写了《美国当代诗与写现实》《从〈荒原〉看艾略特的诗艺》等文章,论述表达现实的方法不只有“现实主义”一种。唐祈也表示:“如果不从西方借鉴,并且引进西方的诗歌形式,作为新诗变革的催化剂,要从旧诗演变为新诗几乎是不可能的。”^[47]1989年,唐祈又在文章中表示:“比起西方现代主义诗歌,我们在当时仅仅迟了10年左右,我们的新品种是可以汇入世界诗歌大潮去的……郑敏和我仍然要走在现主义诗歌的道路上,尤其在诗歌多元化发展的现在。”^[48]这些都是诗人从自身的专业背景和文化实践出发的论述,表达了希望以《九叶集》为代表的新诗汇入世界文学潮流的情怀,也在一定程度上肯定了中国新诗在跨文化交流中所具有的本土原创性,相比之前坚持现实主义传统本色的看法显得更为开放。

在发扬和继承中国新诗传统的基础上,勇于承认并接受西方现代派作为自己的灵感与借鉴来源,并助力中国新诗走向世界——这是《九叶集》诗人内部通过中西对比,积极与其他诗人群体区分并建立流派角色的策略。这事实上也蕴含着另一种关于“现代”的看法,这种看法是超越了中西创作特色的对比的:不仅仅是关注西方现代派,他们还更看重一种多元、包容且契合80年代风气的“现代”流派意识,能够让更多诗人从往昔的历史状态中觉醒并解放出来,为诗歌创作的革新带来新动力的自我意识。

《九叶集》诗人这种具有“现代感”的意识和

姿态,表现在对于“看不懂”“晦涩”和“古怪”等诗歌特色的辩解中,表现在对“朦胧诗”作者的支持上,最终表现为对于创作方法和内容多元化的支持。以80年代的“朦胧诗”论争为例,这次论争其实是从评论《九叶集》诗人杜运燮在80年代新创作的诗歌《秋》开始的。论者在《令人气闷的朦胧》中点名批评了《秋》并评论道:“有少数作者大概是受了‘矫枉必须过正’和某些外国诗歌的影响,有意无意地把诗写得十分晦涩、怪僻。”^[49]杜运燮当即写了《我心目中的秋天》进行解释,随后他在给王辛笛的书信中说明了他不得不委婉解释的原因——对文坛不支持“晦涩”感到担忧,也担心自己和郑敏在当时新发表的作品会成为“反面教材”:“近来报刊接二连三发表文章反对‘看不懂’,好像是个什么‘新动向’似的。”^[50]后来批评家开始把批评“朦胧诗”的矛头转到更年轻的诗人身上,但《九叶集》诗人并没有就此沉默,反而对这些年轻诗人的创作多有维护。王辛笛在1980年8月给当时《诗刊》编辑邵燕祥的两封信中说:“新进青年作者朝气蓬勃,风格多姿,前途发展显未可量。”“孙绍振的《给艺术的革新者更自由的空气》一文所提倡的‘宽容’态度很好……我是并不欣赏新的‘风花雪月’和晦涩难懂的诗歌,但是每一看到世间还有不少卫道者……实在令人齿冷。”^[51]唐祈在1980年就写了《新诗的希望》点评舒婷和顾城的诗,肯定了他们“含蓄、朦胧深邃、具有自己独创的个性风格”^[52];陈敬容也在1981年写过《关于所谓“朦胧诗”问题》支持“年轻一代勇于探索的精神”^[53],认为单纯以“朦胧”来指责诗歌创作的做法已跟不上时代。陈敬容也以自己的诗歌理念影响着年轻诗人,胡乔木在给袁可嘉的书信中提到,自己于1985年见舒婷时,舒婷“很热烈地说到敬容同志对她的不倦的指点”^[54],以至于曹辛之在书信中也表示:“(四十年代的)陈敬容就是当年的舒婷”^[55],直接把《九叶集》诗人与朦胧诗人并列而论。袁可嘉则认为“朦胧诗”正是他所推崇树立的“中国式的现代主义”,将北岛和舒婷等人的诗歌纳入中国新诗发展的“十年新经验”^[56]中,认为他们与《九叶集》诗人建设“中国的现代诗派”的努力有共同渊源。

四 “流派”新生: 自我指认策略的积极效应

应该说,《九叶集》诗人的自我指认策略是有成效的。他们不仅逐渐吸引了学界对40年代诗歌的重新评估,个人诗集得以顺利出版,也进一步得到了80年代中青年读者的喜爱。

王瑶在给《九叶集》诗人的信中表示:“对于《九叶集》中的作者,过去也并非毫无所知……只是由于时代的原因……国统区的许多作品,就只能省略或压缩了……这种情况,现在已经有所改变。《九叶集》的出版,当能引起人们应有的重视。”^[57]唐弢也给曹辛之去信表示:“我们对四十年代诗歌,的确注意太少。袁可嘉在序文里说得很对,我对此也要负责……”^[58]《九叶集》诗人的个人诗集也获得了更多的出版机会:1983年,《陈敬容诗选》出版,这是《九叶集》诗人在新中国成立后得以出版的第一本个人诗集;1985年,曹辛之的个人诗集《最初的蜜》出版,由艾青作序,序中充分肯定了曹辛之40年代诗歌的创作特色——“从容不迫地叙述了历史,发出理性的呐喊”^[59];1986年,杜运燮主编的《穆旦诗选》出版,是新中国成立后出版的第一本穆旦个人诗集,杜运燮在后记中提到,80年代的中青年读者很少有人知道穆旦40年代的诗歌创作,并表示正是《九叶集》的出版,才使得穆旦40年代的部分诗作引起较多人的注意,他还引用唐弢在《四十年代中期的上海文学》中的话:“当时最受欢迎的青年诗人穆旦……他的诗却在上海诗人中产生强烈的反响”^[60],名正言顺地强调了“40年代”的分量。1989年,唐湜谈到人民文学出版社1988年出版的《中国文学史简编》将“九叶诗派”列为专章的做法,认为这反映了《九叶集》诗人孜孜以求的学界认同和社会认同^[61]。正是由于《九叶集》出版前后诗人们对历史上文学地位的积极争取,并善于抓住当时国人追求“现代化”的时机,使得诗人们依托《九叶集》出版这一事件逐渐得到复出,并进一步凸显了自身“流派”特色。

《九叶集》虽然是“旧诗”再版,却给80年代

的诗坛带来一种新的感受。曹辛之在信中谈到这本诗集的影响不错,并未给人一种“过时了的老东西”^[62]之感。郑敏也提到80年代唐祈将《九叶集》的诗介绍给北岛等诗人时,诗人们也有似曾相识之感,认为“朦胧诗是四十年代诗歌风格的再现”^[63]。《九叶集》诗人在公开发表的文章和私下沟通的书信中都表现出了对以“朦胧诗人”为代表的新生代诗人的支持与帮助,这也在另一个层面上让学界意识到《九叶集》在80年代衍生出新的“流派特色”——在当时就已经有学者希望将“九叶诗派”命名为“前期朦胧诗派”^[64],将40年代与80年代的新诗继承与发展的事实相连,这也加强了《九叶集》诗人自身的流派认同感和外界对于这一诗人的“群体印象”,赢得了更多的读者,打开了更多的阐释空间。直至今日,研究者仍愿意不断挖掘《九叶集》诗人诗作展现出的“现代”特质。

通过分析《九叶集》周边一系列具有“历史现场感”的杂文学文本,我们看到《九叶集》诗人清晰的自我指认策略:他们既要通过对现实主义的认同和靠拢来争取40年代诗作的合法性,也要对自身的“现代派”特色做出辨析和指认以面对80年代的新语境。诗作分类、诗群比较和积极区分的策略,使得《九叶集》诗人的“集结成派”成为值得关注的事件,展现了他们努力“接受、吸收来自过去的影响,并重建过去,还需要对未来的创造性做出回应”的行动。《九叶集》诗人的流派意识正是在80年代得到觉醒或复苏的,他们塑造自身的流派特色的主动性和当时文学界越来越开放的心态不无关系。为此,也有学者认为“九叶”从“集”到“派”的过程是一种“书写权力的产物,而不是历史存在”^[65],但本文认为《九叶集》诗人在80年代的主动自我建构是符合当时的历史发展形势的,是追求正确历史评价的勇气和开放心态的表现。如果没有《九叶集》诗人围绕《九叶集》展开的自我指认,我们可能难以在文学史的合法书写中看到众位诗人,包括后来被人们奉为经典的诗人穆旦的出场。在丰富文学史写作的精神向度以及中国新诗传统与发展的认知角度上,80年代《九叶集》诗人的自我指认是有必要的且可敬的经典化过程。

[本文系国家社科基金重大项目“中国现代文

学名著异文汇校、集成及文本演变史研究”(项目编号17ZDA279)的阶段性研究成果]

[1] 参见郭小聪《九叶诗派诗歌理论漫评》,《中国现代文学研究丛刊》1987年第2期;张欣《“中国新诗派”诗论现代性探索》,《中国现代文学研究丛刊》1992年第2期。

[2] 参见张同道《中国现代诗与西南联大诗人群》,《中国社会科学》1994年第6期;张同道《探险的风旗——中国现代主义诗潮回眸》,《文学评论》1996年第3期。

[3] 参见邓招华《“九叶诗派”质疑》,《现代中国文化与文学》2009年第1期。

[4] 张进、张丹旸:《从文本到事件——兼论“世界文学”的事件性》,《文化与诗学》2017年第1期。

[5] 金宏宇:《中国现代“杂文学”的在场与缺席》,《文艺研究》2019年第4期。

[6][16][23][28][31][38][39][62] 曹辛之:《致辛笛、唐湜、唐祈(1982年4月29日)》,《曹辛之集》第1卷,第395页,第395页,第399页,第391页,第393页,第386页,第394页,第386页,上海人民出版社2011年版。

[7] 初稜:《文艺骗子沈从文和他的集团》,《泥土》第4辑,1947年9月。

[8] 晋军:《踢去这些绊脚石》,《新诗潮》第4辑,1948年12月。

[9][12][13] 唐祈:《四十年代诗歌纵谈》,《新诗的现状与展望》,第200页,第199页,第198页,广西人民出版社1981年版。

[10] 李章斌:《“九叶诗群”的凝成与左翼作家的“反向推动”》,《中国现代文学研究丛刊》2015年第3期。

[11][42] 周晓虹:《认同理论:社会学与心理学的分析路径》,《社会科学》2008年第4期。

[14] 王佐良:《穆旦:由来与归宿》,《一个民族已经起来——怀念、翻译家穆旦》,杜运燮、袁可嘉、周与良编,第5页,江苏人民出版社1987年版。

[15] 张天佑、唐真:《唐祈年谱》,《新文学史料》2017年第4期。

[17] 冯雪峰:《论民主革命的文艺运动(上)》,《〈中原〉〈希望〉〈文艺杂志〉〈文哨〉联合特刊》第1卷第1期,1946年1月。

[18][29][63] 郑敏、王伟明:《遮蔽与差异——郑敏答

十二问》，《诗人诗事》，第104页，第103页，第104页，诗双月刊出版社1999年版。

[19][50] 杜运燮、王圣思：《杜运燮致辛笛书信二十通（1979—1980）》，《诗探索》2018年第1期。

[20] 李俊国：《新诗历史的演进——关于中国现代新诗三十年的历史分期，并就教于臧克家、艾青两前辈》，《中国现代文学研究丛刊》1984年第1期。

[21] 艾青：《中国新诗六十年》，《文艺研究》1980年第5期。

[22] 此处转引自杜运燮在致王辛笛的书信中摘抄的原文。杜运燮、王圣思：《杜运燮致辛笛书信二十通（1979—1980）》，《诗探索》2018年第1期。

[24] 曹辛之：《在现代文学思潮流派学术交流会上的发言（一九八三年一月十九日·北京）》，《曹辛之集》第1卷，第361—368页。

[25][35] 牛汉：《访牛汉谈“七月诗派”》，《读者良友》1985年第4期。

[26] 曹辛之：《本来可以不说的话——访〈牛汉谈“七月诗派”〉读后》，《读者良友》1986年第4期。

[27] 原载《文学评论》1981年第6期，收录在王圣思选编的《“九叶诗人”评论资料选》中，第86—95页，华东师范大学出版社1996年版。本书初编于1988年2月，是关于“九叶诗人”较早的评论研究集。

[30][41] 唐湜：《来函十六封及说明》，《新文学史料》2000年第3期。

[32] 曹辛之：《致辛笛、唐湜、唐祈（1982年6月6日）》，《曹辛之集》第1卷，第404页。

[33] 袁可嘉：《九叶集》“序言”，第4页，江苏人民出版社1981年版。

[34] 曹辛之：《编余小记》，《曹辛之集》第1卷，第229页。本文原载《诗创造》第5辑，1947年11月。

[36] 孙席珍：《关于中国现代文学思潮流派问题》，《中国现代文学思潮流派讨论集》，第4—6页，人民文学出版社1984年版。

[37] 李葆琰：《中国现代文学思潮、流派问题第二次学术交流会简况》，《中国现代文学研究丛刊》1983年第4期。

[40][46][64] 曹辛之：《致辛笛、王圣思（1987年3月24日）》，《曹辛之集》第1卷，第435页，第435页，第434页。

[43] 袁可嘉：《新诗戏剧化》，《诗创造》第12辑，1948年6月。

[44] 袁可嘉：《自传：七十年来的脚印》，《新文学史料》1993年第3期。

[45] 邱雪松：《呈现与建构：关于袁可嘉〈论新诗现代化〉的思考》，《文艺争鸣》2017年第9期。

[47] 唐祈：《论中国新诗的发展及其传统》，《西北民族学院学报》1984年第2期。

[48] 唐祈：《诗的回忆与断想——我与外国文学散记》，《外国文学评论》1989年第1期。

[49] 章明：《令人气闷的“朦胧”》，《诗刊》1980年第8期。

[51] 邵燕祥：《旧信重温》，第253、255页，武汉出版社1999年版。

[52] 唐祈：《新诗的希望》，《社会科学》1981年第1期。

[53] 陈敬容：《关于所谓“朦胧诗”问题》，《朦胧诗研究资料》，第117—118页，百花洲文艺出版社2017年版。本文原载《河北师院学报》1981年第1期。

[54] 胡乔木：《致袁可嘉、陈敬容（1985年2月16日）》，《胡乔木书信集》，第518页，人民出版社2015年版。

[55] 曹辛之：《致吴奔星（1988年3月22日）》，《曹辛之集》第1卷，第456页。

[56] 袁可嘉：《中国与现代主义：十年新经验》，《文艺研究》1988年第4期。

[57][58] 转引自曹辛之的公开发言稿《在现代文学思潮流派学术交流会上的发言（一九八三年一月十九日·北京）》，《曹辛之集》第1卷，第361页，第361页。

[59] 艾青：《曹辛之的诗》，《最初的蜜：杭约赫诗稿》（曹辛之著）“序言”，第6页，文化艺术出版社1985年版。

[60] 杜运燮：《穆旦诗选》“后记”，第158页，人民文学出版社1986年版。

[61] 唐湜：《关于中国现代文学史的一些看法和设想》，《中国现代文学研究丛刊》1989年第3期。

[65] 邱雪松：《历史与想像——关于“九叶诗派”的思考》，《四川师范大学学报》2008年第2期。

[作者单位：武汉大学文学院]

责任编辑：罗雅琳