

欢迎按以下格式引用:仲雷,田源.传统诗学内化与诗歌史想象——史美钧的新诗批评理论[J].长江大学学报(社会科学版), 2024,47(4):40-46.

传统诗学内化与诗歌史想象

——史美钧的新诗批评理论

仲雷¹ 田源²

(1.东莞理工学院 教育学院,广东 东莞 523808;2.四川美术学院 通识学院,重庆 401331)

摘要:史美钧是 20 世纪三四十年代上海文坛比较活跃的作家,创作了大量的小说、诗歌、散文与文艺评论,但在后来的文学研究里,一直处在寂寂无名的状态,被今天的读者所遗忘。通过挖掘民国时期的文献资料发现,史美钧发表过一系列新诗评论文章,既有对重要诗人的长篇专论,也有对中国新诗发展的总体概述,具有一定的述史倾向。史美钧的新诗理论与批评实践延续了传统诗学的言志缘情与诗教思想,并依据时代精神进行全新的现代阐释,彰显诗歌思想的纯粹性、新诗知识的教育性与诗形结构的统一性,丰富了现代诗学的审美内涵。重新发现史美钧新诗批评的理论价值,可以扩大中国现代诗歌批评理论的知识谱系。

关键词:史美钧;传统诗学;新诗批评;知识教育;诗歌史

分类号:I207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2024)04-0040-07

在现代文坛上,曾涌现出一大批以卖文为生的职业文人,他们频繁闪现于报刊杂志等现代传媒上,文学作品结集出版,但能够流传下来的终究寥落星辰,大部分作者都消失在历史的地平线下,被读者所遗忘,史美钧便是其中之一。对于今天的读者来说,史美钧是个陌生的名字,其生平鲜有记载,以至于有学者错认史美钧为女性,在论及 20 世纪 40 年代上海小说时,将史美钧和张爱玲并列为上海女作家。随着近年来研究者对相关文献的进一步挖掘与考证,史美钧的文学作品开始浮出历史地表,作家史美

钧的身影逐渐进入人们的视野。^①

据现有资料显示,史美钧是浙江海宁人,出身于殷实的商人之家,少年时期开始写作,思想上受过尼采、叔本华和丘浅次郎等人的影响,1928 年就读于上海持志大学(上海外国语大学的前身),毕业后曾在上海新中国书局担任总编辑,后在温州瓯海中学和上海集英小学任教,做过海宁县立中学的训育主任、杭州私立三在中学的校长。史美钧出版的著作多达十余种,主要有《稚意集》(童话,1934 年)、《晦涩集》(小说,1935 年)、《世界某种事件》(童话,1935

收稿日期:2024-03-16

基金项目:国家社会科学基金青年项目“读者批评与‘颓废’诗学建构研究(1920—1940 年代)”(19CZW037);重庆市教育委员会巴渝学者计划青年学者项目(YS2022063)

第一作者简介:仲雷(1981—),男,黑龙江牡丹江人,讲师,博士,主要从事中国新诗研究。

① 陈青生在《年轮——四十年代后半期的上海文学》(上海人民出版社,2002 年)一书中,将史美钧与风子、张爱玲、林淑华等女作家列为一节论述。陈学勇在《太太集——二十世纪四十年代上海女作家小说》(上海远东出版社,2008 年)的序言《遗忘的文学角落》中也提及过史美钧,认为此选本应该选入史美钧的小说,只因见不到作品而“遭了遗漏”。2019 年 4 月 23 日陈青生在《澎湃新闻·上海书评》发表《远去的身影:关于作家史美钧》一文,对自己在书中错将史美钧归于女作家给予纠正,并对史美钧的生平创作进行初步考证。同年 11 月 2 日,方韶毅的考证类文章《寻找史美钧》同样发表在《澎湃新闻·上海书评》上,该文通过搜集史美钧的著作和散见在民国报刊上的文章,对史美钧的生平事迹作了较为全面的文字梳理,并进行实地考察,为读者认识史美钧提供了丰富的史料。

年)、《短繁集》(评论,1938年)、《怎样习作文艺》(文学教育,1940年)、《披荆集》(小说,1941年)、《纤軫集》(散文,1942年)、《鱼跃集》(评论,1942年)、《衍华集》(散文评论,1948年)、《错采集》(小说,1948年)等。此外,史美钧以“高穆”为笔名,在民国时期的《小说月报》《中国文艺》《妇女杂志》《儿童世界》等知名报刊上发表了大量的诗歌、小说、散文、评论和译文,并涉及到教育、文化等其他领域,是一位多产的现代作家。

尽管史美钧出版过多部文学作品,但他在现代文坛上一直寂寂无名,几乎没有评论家关注过他的文学创作。正如史美钧在诗歌《有赠》中所言:“也许你会印烙我影子,/像记住颗暗淡的秋星;/而人们或已把我忘掉,/像幻灭个虚无的梦境。”长期以来,史美钧犹如一颗“暗淡的秋星”,沉寂于文坛。虽然作为作家的史美钧是寂寞的,但他的诗歌批评自上世纪 80 年代以来,却为一些新诗研究者所关注,尤其是他对徐志摩、王独清、朱湘、冯乃超、于赓虞、陈梦家、戴望舒、臧克家等现代诗人的评论文章,多次被研究者提及,其中《卞之琳论》一文入选《中国新文艺大系:1937—1949 评论集》,著作《怎样习作文艺》入选《中国新文艺大系:1937—1949 理论史料集》,具有一定的文献价值。史美钧的诗歌批评以审美批评的细腻和主体意识的强化而见长,在全面客观分析诗人的同时,常有会心之处,在中国新诗理论批评史上曾印烙出一道美丽的身影。

一、传统诗学要素与史美钧诗歌理论的现代意识

20 世纪三四十年代,随着现代派与中国新诗派诗人创作群体的崛起,现代主义诗学思想逐步走向成熟与深化,“中国新诗人将现代性的追求视为诗歌的主题”^{[1](P31)},构建新诗现代性特征的诗歌理论逐渐被更多诗人、批评家所青睐。与之不同的是,史美钧的新诗理论一直恪守本体诗学,不盲从西学思想,也不拘泥于旧体格调,而是不断强调诗歌的现代因素,对一些诗人的跟风之作提出批评,指出其“离开诗的境界太远,缺乏现代诗的要素”^[2]。史美钧评论新诗,概括而言有三个基本点,即诗的思想内容、诗的情感结构与诗的表现形式,也就是“诗歌本体具有思想造型节奏三元素”^[3]。史美钧对诗质、诗情和诗形的重视与阐发,是中国传统诗歌美学的精要。他的新诗批评理论接续传统诗学思想,以广博的知识

和优美的文字评鹭诗歌作品,阐述美学理想,以此传达知识者的批评意识和现代观念,具有一定的理论价值。

言志缘情是中国传统的诗学思想,有着数千年的传承历史,体现了古人对诗歌本质特征的认识。诗言志作为正式命题最早见于《尚书·舜典》,朱自清将诗言志视为儒家传统论诗的开山纲领,而诗缘情源于陆机“诗缘情而绮靡”之说,意指诗歌的特点是以精美的辞采抒发感情。中国古典诗学的言志缘情说从文艺主体性出发概括了诗歌表现思想感情的本体特征。史美钧继承了中国传统诗学思维,以诗歌的思想感情作为评价诗歌优劣的基本标准,并从政治学和社会学的视角评价诗人的创作成就,尤其“注重诗人的经历、人生态度、人生理想在其诗作内容上的反映”^{[4](P611)}。在史美钧看来,早期一些新诗思想内容空洞无物,如小诗体“以咏物隐喻人情”,“侧面烘托隐约的憧憬,轻丝似的引人缅想”,浪漫派“诗领土内每多绚烂的泛滥,自个性出发,情思热烈新鲜,在人的精神上,不免有种炫异的振颤”,唯美主义诗歌“思想苛酷,情致缠绵”,“都犯了唯心的缺乏社会性的弊病”。^[2]史美钧明确指出,诗必须要有思想,而且是一种纯粹的思想,诗歌要关注社会现实,表现对世界的希望与光明。他呼吁新诗创作回归客观写实的传统,真实暴露现实的鳞爪,情绪的感受,还原诗歌自然活泼的魅力。在史美钧那里,质朴的思想内容是一首新诗最主要的质素,而且纯粹的思想要能传达真实的情感,即诗要能够传情达意。对于早期白话诗中以现实社会为题材的作品,史美钧保持谨慎的态度。他批评号称描写劳工生活的左翼作品满纸叫喊,不仅粗糙得不像诗,而且为一己之念而与诗歌思想产生抵牾。基于这样的诗歌评判标准,史美钧高度认可臧克家,认为臧克家的诗“有无穷的真实,亦不忘怀纯美,生活意义备见深刻”,赞扬其诗作“接近泥土”,“范围极为广博,替中国诗歌开辟一新的方向”。^{[5](P85)}

史美钧的新诗理论延续中国传统诗学思想,主要源于他对中国传统文化和哲学思想的认同,以及对西方思想文化的反思与质疑。通过比较中西文化,史美钧重新诠释了中国文化的精神要义与孔子哲学的现代精神,认为中国文化的根源始终是融合合理的生活,以大同为最高理想,中国思想的线路是孔子学说影响下的唯生哲学,这种哲学观念可以平衡人类与自然的关系,让几千年前的中国社会已能合乎现代思潮。反观西方文化,长于用科学解决一

切事物,但史美钧指出,将科学的方法奉为圭臬,“以此考究态度施诸人与社会,则失之峭刻摧残”,“离开合理的生活,纵然何等精彩的方法也不过架空的幻术。只要看西洋人以科学本位解决人生问题碰壁后,急欲采撷东方的艺术精神拯救困竭,不难想象内心的苦闷”。^[6]欧洲近代文明所带来的病态特征与颓废精神,只是根植于西方社会的文化土壤里,与中国文化的精神要义相悖离,因此,史美钧对表现颓废精神倾向的新诗作品一直持批判态度。在他看来,颓废意识有悖于诗歌纯粹思想的诗学原则。史美钧曾批评过现代中国译诗选材的杂糅问题,尤其对有翻译西方颓废派诗歌嗜好的诗人表示不满。他认为“李金发译碧丽蒂的歌换上了一个刺激性的书名恋歌,尽属接吻、销魂的拥抱、青年、妓女之墓、荡妇、引诱、给我们乳房、性欲、最后之情夫、肉感篇名,毫无蕴储的幽静,粗鄙不堪,何况译笔欠圆润明晰,连正确的了解也不可得呵”^[3]。史美钧对罗念生译诗中的颓废倾向也提出批评,指出这些作品“映示一种肉体享乐生命欢欣的堕落精神,沉沦在狭隘的个人麻醉间,充满无聊的迷溺的梦幻,诗情拘泥,无形的使人承受消沉的影响”,“未捉住高洁纯挚的情感,而提倡丑恶面,轻薄虚伪,与道德为本的人的文学相距过远,无关真理与严肃,无聊的微末之生存殊难悠久了”。^[3]

除了译诗之外,史美钧以严格的诗学标准衡量新诗作品的思想内质,对一些惯于表现颓废、颓丧与病态情绪的现代诗人提出尖锐的批评。在《王独清论》中,史美钧将王独清诗歌中的颓废意识与他的家庭环境、成长经历联系起来,认为诗人“追恋于往昔”,形成极度病态的生活态度,忘不了自己出身于没落的贵族家庭,从而逐渐消沉颓废。史美钧指出,王独清《圣母像前》的创作受了拜伦、缪塞等贵族浪漫派的影响,“他渲染欧洲大战后资本主义破产的形象,人们都陷入不可抵拒的幻灭,迅速成长世纪末的悲哀,融浪漫颓废于一炉”^[7]。同时,史美钧对王独清后期诗歌创作给予了肯定,认可诗人厌倦肉欲的陶醉,忏悔过去无谓浪漫的思想转变。对于路易士的颓废个人主义与诗歌中的颓废意象,史美钧的分析比较客观尖锐。他指出路易士的思想与社会无关,诗人过着与社会隔绝的生活,“短视、消沉、高傲,是他存在的骨干,宇宙是冷酷,只有自己的呼吸使他感到温暖”,“代表了一群人的悲哀”,对于路易士的新诗作品,只能“勉求艺术上的答案”。^{[8](P96)} 总体上说,史美钧对现代诗歌中颓废思想的否定,是将“哀

而不伤”“怨而不怒”与“怨惟不乱”等传统诗学思想进行内在转化的结果,他与“五四”后输入的新思潮、新学说保持一定的审视距离,体现出中国人温柔敦厚的情感结构与文化品格。

在史美钧的新诗美学里,诗歌的思想内容与表现形式是内在统一的,不可分割。他明确指出,“对于诗的理解与应用,必须分析作者思想的基础,形态的技巧与节奏的构造。否则,缺乏一种要素,简直不成诗”,“所谓杰作,大多数表演于最适宜的形态,统一及错综的文字排列,引起迅速的视觉快感。同时,优美的形式,更有助于情绪之流动,我们可以不踌躇地认为这便是诗的特性”。^[2]在这样的美学理想下,史美钧认同新诗现代格律化的探索。自从新月派倡导以来,新诗格律化理论一直是中国现代诗学史上的重要论题。到了 19 世纪 40 年代,知性诗学、新诗戏剧化、散文化以及新诗的民间化等诗学思想成为新诗理论的主流,而新诗形式化与格律论影响逐渐式微,只有朱自清、李广田和林庚等少数学者坚持新诗形式的研究,尽管史美钧并不属于学院派,但他在新诗创作和诗歌批评中一直保持对格律诗学的浓厚兴趣。史美钧收入《晦涩集》中的组诗《芜》和发表在报刊上的新诗以及儿童诗,基本体现了他的诗学原则。其诗歌作品结构整齐、韵律和谐、节奏匀称,兼具视觉和听觉的美感,接近于新月派诗歌的风格,比如《失败和成功》:“蜘蛛悬在枝叶间来往,/开始制织生活的罗网,/不幸工作只成了一半,/又被风儿捣乱地吹碎;/但是它立志继续努力,/仍旧奋勇着十分匆忙,/到底得了最后的胜利,/光荣的结晶炫耀树上。”在诗评文章里,“自然”“流利”“和谐”“节奏”“匀称”“色彩”“声音”等关键词是史美钧频繁使用的批评术语,体现他对现代诗歌声律形式的自觉追求。史美钧将王独清的诗歌思想总结为“适合绮靡的形色”,在形式表现上“色彩、声音、格律,确然和情调相一致,而又满意的成功”。^[7]史美钧曾盛赞徐志摩诗艺的完美,认为“他的情诗不论在形式内容与节奏,都有一种无上的微妙与优美”,“他在形态的雕造上有着惊奇发展,种种不同情意表现于最适合的形式,诱发视觉的快感。自然,流利,展开瑰异的新境”。^[9]又如史美钧将徐志摩的《雪花的快乐》称为“绚丽灿烂”,尽显“错综的规律”与“视觉之美”的典范,给予许多溢美之词。总之,史美钧诗论中的“自然”“节奏”“声律”等诗学观念主要来源于中国古典诗学的范式,只不过在诗学案例的个体考察中,史美钧以现代人的眼光重新开掘了传统诗学的现代价值,丰富

了新诗批评理论的审美内涵。

二、诗教传统的承传与新诗知识教育

除了作家身份外,史美钧更鲜为人知的经历是他从事过多年的教育工作,在中小学校里担任教师和校长,写过多篇论述中国传统教育精神和现代教育思想的文章,其中不乏对教育问题的真知灼见。史美钧的文学批评与他的教育理念密切相连,两者互为表里,相得益彰。具体而言,在他的诗学意识中具有鲜明的济世育人倾向,而在其教育思想里又十分推崇诗歌教育,这是对中国传统诗教观的继承,并用现代观念重新诠释诗教观念的精神内涵。在教育观念上,史美钧更加认同中国传统的教学精神,比如认为书院教育是德育、智育同时推进,教学与训导相辅相成,而在追求物质至上的现代社会里,中国传统教育体系中的知行合一教育精神需要进行重新诠释。对现代教育的弊端,史美钧保持清醒的认识,“现代教育,但知教人迁就现实,发展欲望,并不注意教人改造现实,移升欲望。受了训练的人们,依然因缘时会,利己自便,毫无修己济世高尚的志趣”^[10],而中国传统教育则是积极培育正确的人生理想,使人人能为理想而牺牲小我,健全高尚的人格。为达到这样的教育目标,史美钧将艺术教育(包括诗歌教育)置于教育实践的中心位置,将之作为弥补科学教育之弊的真正方法,因此,他提出“今日的教育,由体验艺术的精神,教育自己,创造自己,一致认为非常重大的训练。不仅满足于美的鉴赏,须进而深刻地矜持高尚的情操,是艺术教育的任务”^[11]。

诗教是中国古代重要的诗学思想,出自《礼记·经解》篇。汉儒根据经学的需要,提出了“《诗》教”说,指的是《诗》三百篇的伦理规范与为政治服务的功能。这一思想源自于孔子的“思无邪”说,温柔敦厚是诗教的核心观念。到底何为诗教?现代学者认为,“诗教由‘诗’和‘教’组合而成,其意是以‘诗’为‘教’”^[12],也就是强调诗歌的教化作用,即把诗教看作通过读诗、解诗和传诗的方式将某种教育理念、政治伦理渗透到受教者的心灵之中,成为维系社会稳定的文化基因。这也是诗教的传统内涵。不过,诗教也可以有另一种理解,从诗歌与教育的本质关系进行探讨,即对诗歌的传播关键在于如何讲授诗歌,“使之更易于被学生或其他受众理解和接受,从而获得更大的影响力”^{[13](P40)}。古代诗教的重要实施方式之一就是教诗,“教诗的项目,在官学、私学俱存”,“皆以提高学子的修养和才干为目的”。^{[14](P5)}诗教也

可以理解为学校知识教育的重要方式。现代教育沿袭了传统以诗为教教育精神,通过美学培育与艺术熏陶达到教化的目的,而知识教育则是现代教育按照科学内容进行学科分类的产物。因此,现代诗教既可以通过对诗歌的阐释与批评实现人的情感培养,也可以通过传播诗歌知识以积累人的生活经验,形塑人的价值观念。

史美钧的《怎样习作文艺》一书是为青少年而创作的,旨在传播文艺知识,具有明显的教育目的。全书以诗歌、小说和日记为体裁,介绍文学的基本形式与题材分类,总结文学常识,用通俗易懂的语言文字向中小学生传授文学创作的技巧与方法。在这部书中,史美钧的诗教思想主要表现在总结新诗知识,通过传播如何进行新诗写作的知识,以起到教育广大青少年读者的作用。在概述“诗歌是什么”时,史美钧强调诗歌是人生的表现,是艺术中最早发生的,并与生活关系异常密切的艺术形式,诗歌要有自己的功能,尤其主张“诗歌是批评人生,是向善的表现,适合基本教育的原则,而为少年所最自动需要的”^{[15](P2)}。史美钧把诗歌功能界定为服务于现实人生,突出诗歌的社会作用,把诗歌作为抒情言志的工具。那么,现代诗歌具有哪些基本要素呢?在史美钧看来,首先要有浓厚的感情,是真实而非虚伪的感情,但旧体诗歌囿于外在形式难以抒发真情;其次,诗歌要有灵活的想象力,诗的材料全凭想象,而且诗歌的想象力可以在视觉、听觉、触觉、味觉以及嗅觉上表现出来,只有经过想象择取的才是诗歌。在诗歌的分类上,按照对现实社会的表现,史美钧将新诗分为劳动型、爱国型、公民型、朋友型和田园型。在史美钧的诗歌分类里,我们可以看到,诗歌在培育学生的劳动习惯、爱国精神、公民意识以及重视友情与热爱自然等方面具有潜移默化的作用,是移风易俗诗教传统的体现。教育的根本目的是重塑人的精神与灵魂,把青年学生塑造成爱国家、爱劳动、爱朋友、爱自然的现代公民。这符合现代知识教育的目标,也符合古代温柔敦厚诗教传统的评判标准,更是“五四”立人思想的折射。

史美钧认为生活即诗歌,但生活充满了诸多芜杂,需要进行艺术提炼与加工。诗歌必须富有形式的意义,要有音乐的律动、和谐的节奏和词语的修饰,懂得挖掘词语的优美,这样才能呼应人生精神的勃发。史美钧用相当大的篇幅介绍了关于新诗创作方法的知识,对“怎样表现意境”“怎样修辞语句”“怎样利用音调”以及在新诗创作中应该注意的要点,都

做了详细的论述与说明,构建了一套完整的新诗习作技巧的知识体系。在表现新诗的意境层面,史美钧总结出六种实操方法,即比喻、象征、明率、微婉、设问与对照的方法,对各类写作方法进行原理阐释,运用示范,也归纳了其特点与不足。其中明率、微婉的写作方法就是传统诗学中的直抒胸臆,言不尽意。这体现了对古典意境论的认同。关于诗歌的语言修辞,史美钧介绍了重复、错综和排偶等三种写作知识。这是营造诗歌意境之后的语言实践。在语言观上,史美钧主张平实通晓的语言理念,认为诗歌语言“必须是平易的,和语调相若,使人一眼就明白的;同时又须是自然的,毫无牵强做作的根基,清新流利的情调”^{[15](P22)}。他明确反对诗歌使用晦涩的语言。音调使用知识是诗歌写作的基本技巧,是在诗歌遣词造句之后,激发语言韵律,调节诗歌节奏的有效方式。史美钧归纳出诗歌语调调节的基本技巧,主要有扩张法、模仿法。按照现代语言学概念,所谓的“扩张法”就是叠词法,而“模仿法”则是运用拟声词。尽管史美钧叙述了一套完整的新诗习作知识,但这些新诗知识并非金科玉律,也不是固定的原则,更多体现的是史美钧对新诗创作问题的发现与思考。任何知识都具有一定的风险,史美钧认为,多读诗歌作品可以使诗歌初学者避免“触礁的危险”。需要指出,史美钧构想出的新诗知识遵循艺术美学的和谐原则,委婉曲折的表现手法与宁静优美的意境烘托,也符合儒家温柔敦厚传统诗教的艺术原则。在其新诗知识的背后,隐现着对青年读者的教化意识。史美钧认为“每一国民对本国的语文知识,必须进及相当程度”,“语言文字的唯一作用,还负着复兴民族建设文化的大使命,民族精神全寄托在本国的语言文字之上”。^[16]如何写现代诗歌,如何运用汉语言知识,史美钧将其视为塑造现代青年的重要艺术教育手段。

三、诗歌史想象与诗人论批评

1935 年《青年界》杂志刊出一则有关史美钧的广告《最近文坛一瞥》,其中写道:“史美钧作有《现代中国诗歌小史》,已交商务印刷,列为百科小丛书之一。”^[17]但这部诗歌史并没有出现在《商务印书馆图书目录》中,目前也搜索不到任何这部书出版过的痕迹。研究者方韶毅推测这部诗歌小史应该最终没有出版。1935 年之前出版的新诗史著作只有草川未雨(张秀中)的《中国新诗坛的昨日今日和明日》(海音书局,1929 年),但这部书很不成熟,许多评价也有失公允,全书有太多的偏见和错误,没有多少参考

价值。《现代中国诗歌小史》的流产,让史美钧错失了一次可以引起文坛关注的机会,也让今天读者产生了对这部诗歌史内容的想象,即史美钧对新诗 20 年的发展予以怎样的概括与评价呢?尽管如此,我们还是能从史美钧的其他著作和发表在报刊上的文章中,寻找出这部未出版诗歌史的印记。从史美钧第一篇诗论文章《朱湘论》的发表时间上看,史美钧关于新诗评论的文章皆发表在 1936 年之后,因此可以推断,《现代中国诗歌小史》的大部分内容已经在全国报刊杂志上公开发表了,这些新诗批评文章主要有《近二十年中国新诗概观》《现代中国译诗概观》《朱湘论》《王独清论》《卞之琳论》《诗人梦家论》《徐志摩论》《冯乃超论》《于赓虞论》《戴望舒论》《记臧克家》《记路易士》等。如果把这些诗歌论述文章组合在一起,便能拼构成一幅中国新诗发展的想象图景。

史美钧对中国新诗史的总论集中体现在《近二十年中国新诗概观》这篇论文中。面对如何评价中国新诗 20 年的发展成绩,史美钧给出了自己的答案:“中国新诗演进已经过一个时期,但是有多少作品可以供青年吟读呢?失望得很,搜集近二百种著译,稍可人意的,竟不满十分之一。”^[2]这是新诗的厄运。史美钧之所以对中国新诗表示失望,是因为他将青年学生作为新诗主要受众群体,以是否适合青年的吟读为评判标准。在《近二十年中国新诗概观》这篇文章的叙述话语里,史美钧预设了一个隐含读者,以此强调作者的创作目的以及体现这种目的的叙述规范。也就是说,青年是史美钧心目中的理想读者,青年对新诗作品是否接受、什么样的诗歌应该被青年所接受成为其梳理中国新诗发展历程的重要依据,也是史美钧想象出的中国新诗应该发展的方向。因此,想象的诗歌史是个人化的历史叙述,与史美钧的诗教观念、教育思想具有内在一致性。史美钧从思想、形态和节奏三个角度对中国新诗进行了总括:早期浪漫主义诗歌情思热烈新鲜,多为青年所喜欢,此类创作较为普遍;颓废主义诗歌的兴起源自敏感的青年面对中国社会的动荡而产生的消极厌世情绪,是一种精神麻醉品;唯美主义诗歌思想苛刻,情致缠绵,能够引起青年对美的向往。史美钧向来看重写实主义诗歌,但也能看到非现实主义诗歌的价值。他提出“诗歌确有社会的任务,但在纯客观作品产生中,并非全抹杀超现实之作。而战事发生后,象征诗、自由诗转见活跃了,游囿于偏隘,不无避难就易之嫌。新诗领域无限,应有多面的成长,那是毋庸置疑的”^[2]。从客观上看,史美钧所想象出的诗歌

小史并不是中国新诗的客观演变史,而是基于个人判断的主观构建史与简化史,它舍掉了许多新诗事实,忽略掉了许多诗人和重要的诗歌作品,因为“面对有限的新诗事实,叙述者有一个选择的角度、价值与立场问题,这些影响着他的择取”^{[18](P105)},而传统诗学精神和文学教育理念正是史美钧不变的叙述立场。因此,从某种程度上看,任何诗歌史都是一部主观建构史。

史美钧的新诗批评涉及到 27 位现代诗人,其中对胡适、郭沫若、刘大白、刘半农、李金发、卢冀野、穆木天、闻一多、饶孟侃、邵洵美、郑振铎、冯雪峰、黎青生、胡大森、蒋光慈、罗念生、田汉等诗人及作品的评价分散于各类文章论文里,片纸只字,而对王独清、冯乃超、徐志摩、朱湘、陈梦家、于赓虞、卞之琳、戴望舒、臧克家、路易士等十位诗人写过长篇专论,后收入《衍华集》。如果将其对 27 位诗人的论述合凑在一起,大致可以拼贴出一部中国新诗的发展史,尽管有些重要诗人被忽略了,如艾青、冯至、何其芳等,但仍然可以管窥现代中国诗歌发展的历史概貌。另外,史美钧在分析诗人的佳作上,也慧眼识珠,对胡适的译诗《关不住了》、徐志摩《雪花的快乐》、朱湘《采莲曲》、王独清《我从 Café 中出来》、戴望舒《雨巷》、臧克家《老马》等评价甚高,写下较多的赏析文字,这些诗作也是今天读者接受程度较高的新诗名篇,具有一定的审美价值。

总体上看,史美钧的诗人论深受茅盾开创的作家论批评模式的影响。20 世纪二三十年代,茅盾先后写了八篇作家论,系统评述“五四”时期成名的重要作家发扬了新文学的现实主义传统,建构了一种作家论的批评样式。“由于茅盾的开创,数十年来类似的作家论纷纷扬扬。”^{[19](P152)}史美钧的十篇诗人论继承茅盾作家论的批评方法,采用政治学、社会学、美学相结合的批评视角,对诗人的生平思想、创作主题与写作特征给出了比较全面客观的评论。在论述诗人创作之前,史美钧先从介绍诗人的家庭背景和成长经历写起,特别注重诗人的人生态度与价值追求,以此作为分析诗歌作品的前提条件。在《王独清论》中,史美钧介绍了王独清的家庭成长环境,指出其形成了其“极度病态的人生态度”,以此考察王独清诗歌渲染世纪末情绪的內源动力。在评论于赓虞新诗作品时,史美钧认为,于赓虞的狂颠姿态和诗歌中的恶魔意象是由于诗人的生活痛苦太多所致,其心理方面有“变质”的倾向,“对周遭一切都有机械的惊险恶劣之感”,“他主张与其丑恶的生,毋宁美丽的

死,获取永恒的静息”。^[20]为突出于赓虞诗的恶魔感,史美钧还用一定的笔墨勾画出生活中于赓虞的相貌、衣着与言谈举止的细节,以此判定诗人的特异思想。根据诗人的传记材料分析其思想立场的变化,进而评判其诗歌创作的主旨与艺术表现,这种批评模式在茅盾等许多批评家的不断强化下逐渐定型。作家论的批评样式与史美钧为人生的批评观念有精神上的贯通,成为史美钧新诗批评方法的主体。

史美钧的诗人论不仅关注诗人的创作思想与作品内容,也兼顾对诗歌形式的要求,在语言、结构、手法等方面提出过许多中肯的评价意见。史美钧的诗歌审美感悟力较强。他能迅速进入诗歌的审美层次,凭借敏锐的观察与体悟,捕捉诗人的想象力和艺术创造力,挖潜隐藏在诗歌精神内质下的美学品质。史美钧在分析诗歌作品时,不是以某种文学理论去阐释评价,而是用鉴赏品读的方式打开文本,带有印象式批评的味道。分析《我从 Café 中出来》的表现形式时,史美钧称王独清是优秀的设计师,作品中“形象东长西短,颇合醉汉在黄昏细语中蹒跚教倾斜颠仆的姿态。而在音响迟缓词语折断之处,尤能表示酗酒者的特异意思”^[7]。史美钧用“既有轻盈迷离的怀抱”“绵延的轻快”等语句赞扬朱湘诗歌长于音律的特点,也叹惋于朱湘“不假思索随即投入扬子江,宛若惊鸣一瞥,崇高的面影,将永远引入人类的记载”^[21]。在评论卞之琳讽刺无聊人生上,史美钧用了一系列形象生动的比喻,“像那种诱人的叫卖,妈妈不准门里的小孩出来时,偏偏要再喊几声小玩意儿、好玩意儿又高昂挖苦的调子,天真无知的小孩被关在屋里,自然不得已哇哇哭了”^[22]。可以说,史美钧利用作家的创作经验从事诗歌批评,既注重对创作规律的探求,又能够贴近文本自身,在对诗歌作品的直觉把握中,能发掘艺术表现细节,从而提升诗歌批评的品质。

史美钧曾说自己的写作范围广泛糅杂。他对待文学创作的态度是严肃认真的,但他长期处于无名的状态,直到彻底在文坛消失,如今已找不到关于史美钧在 1949 年之后的任何资料文献,留下大量的历史空白。虽然史美钧的文学创作算不上成功,但他的诗歌评论产生过一定的影响。潘颂德在 2002 年出版社的《中国现代新诗理论批评史》中评述过史美钧的诗人论,却未作系统性总结。我们认为,史美钧的诗学思想与其教育观念具有内在的一致性,在他的新诗批评中始终贯穿着不变的人生哲学与文化理想。史美钧的新诗批评理论与批评实践是在传统诗

学的范式下展开的。他的诗歌理论包孕传统诗学的要素,表现出对言志缘情诗学思想与诗教伦理的传承,并随着时代语境的变动而具备现代意识与精神品格。作为一名教育者,史美钧的教育观念也渗透在其诗学思想里,通过诗歌知识的制造、传播,以此展现济世育人的理想和美育的追求。在诗人论的批评实践里,史美钧从时代要求、作家立场和作品倾向三者关系出发,试图建立一种现代诗歌的评估范式,并与其他诗歌论述文章一起,拼构成一幅观测中国新诗发展的想象视景。相比较而言,史美钧的新诗批评文论比他的文学作品更具有现代意义,应该进入现代诗歌批评理论史的视野。

参考文献:

[1]龙泉明.中国新诗的现代性[M].武汉:武汉大学出版社,2005.
[2]高穆.近二十年中国新诗概观[J].大学生,1945(2).
[3]史美钧.现代中国译诗概观[J].胜流,1948(8).
[4]潘颂德.中国现代新诗理论批评史[M].上海:学林出版社,2002.
[5]史美钧.臧克家记[A].衍华集(下卷)[C].杭州:现代社,1948.

[6]高穆.孔子哲学与中国文化[J].政治月刊,1945(4).
[7]史美钧.王独清论[J].中国文艺,1940(3).
[8]史美钧.路易士记[A].衍华集(下卷)[C].杭州:现代社,1948.
[9]高穆.徐志摩论[J].小说月报,1944(40).
[10]史美钧.中国固有教学精神述评[J].浙江教育,1940(5).
[11]史美钧.戏剧教育之昨日今日与明日[J].浙江教育,1940(12).
[12]方长安.中国诗教传统的现代转化及其当代传承[J].中国社会科学,2019(6).
[13]一行.论诗教[M].北京:北京师范大学出版社,2010.
[14]萧华荣.中国古典诗学理论史[M].上海:华东师范大学出版社,2005.
[15]史美钧.怎样习作文艺[M].上海:中国图书编译馆,1940.
[16]史美钧.文章解剖与文艺研究[J].浙江教育,1940(11).
[17]邹啸.最近文坛一瞥[J].青年界,1935(3).
[18]方长安.中国新诗史论[M].北京:高等教育出版社,2020.
[19]许道明.中国现代文学批评史新编[M].上海:复旦大学出版社,2002.
[20]高穆.于赓虞论[J].小说月报,1944(43).
[21]史美钧.朱湘论[J].青年界,1936(4).
[22]史美钧.卞之琳论[J].中国文艺,1940(2).

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com

The Internalization of Traditional Poetics and the Imagination of Poetry History:
Shi Meijun’s Criticism Theory of New Poems

Zhong Lei¹ Tian Yuan²

(1.School of Education,Dongguan University of Technology,Dongguan Guangdong 523808;
2.Sichuan Fine Arts Institute,School of General Education,Chongqing 401331)

Abstract: Shi Meijun was an active writer in Shanghai’s literary circles in the 1930s and 1940s,and he wrote a large number of novels,poeems,essays and literary criticism.But in the later literature research,Shi Meijun has been in a state of neglect,forgotten by today’s readers.Through excavating the documents of the Republic of China period,it is found that Shi Meijun has published a series of new poetry review articles,includinglong monographs on important poets,as well as a general overview of the development of Chinese new poetry,with a certain historical tendency.Shi Meijun’s new poetry criticism theory and practice continued the traditional poetics’ speaking aspirations and poetry teaching ideas,and carried out a brand-new modern interpretation according to the spirit of the times,showing the purity of poetry thought,the educational nature of new poetry knowledge and the The unity of poetic structure enriches the aesthetic connotation of modern poetics.Rediscovering the theoretical value of Shi Meijun’s new poetry criticism can expand the knowledge pedigree of modern Chinese poetry criticism theory.

Keywords: Shi Meijun;traditional poetics;new poetry criticism;knowledge education;poetry history