

【作家作品研究】

谈邵洵美的诗

吴思敬

【摘要】在中国新诗史上,邵洵美是一位独具特色,但又饱受争议的诗人。邵洵美的诗歌属于特定时代、特定阶层的文人写作,青春期的躁动,再加上浓厚的唯美主义色彩,在20世纪20年代后期的诗坛上一出现,立即引起了褒贬不同的反响。1949年以后,邵洵美的名字在诗坛消失了。20世纪80年代以后,随着改革开放的春风,一批被埋没的作家重新被发掘出来,邵洵美也在其中。邵洵美是有诗的才华的,尽管由于时代、环境与个人经历的局限,他的诗作在哲理的深度与对人性的深层体认上尚有欠缺,他的爱情诗还未能展示出灵与肉、情与欲的复杂纠缠,某些“颓加荡”风格的作品,更是损伤了他在部分读者中的印象,但这并不影响在中国新诗史中给他一个恰当的位置,并作出实事求是的评价。

【关键词】邵洵美;新诗;爱情诗;唯美主义

【作者简介】吴思敬(1942-),男,首都师范大学中国诗歌研究中心教授,博士生导师,从事中国新诗研究(北京 100048)。

【原文出处】《兰州大学学报》:社会科学版,2023.5.129~137

在中国新诗史上,邵洵美是一位独具特色,但又饱受争议的诗人。1906年,他出生于一个达官后人之家,年纪轻轻便开始写诗。21岁出版诗集《天堂与五月》,22岁出版诗集《花一般的罪恶》,30岁随着其带有总结性的第三本诗集《诗二十五首》的出版,其新诗创作的高潮阶段也大致结束了。

一

邵洵美一生做过许多事,作为作家,他写过诗歌,写过随笔,写过小说,写过文论,写过回忆录……他主编过刊物,还是位翻译家和出版家,但他最看重的还是自己的诗人身份,正如诗作《你以为我是什么人》中写道:“你以为我是什么人?/是个浪子,是个财迷,是个书生,/是个想做官的,或是不怕死的英雄?/你错了,你全错了;/我是个天生的诗人。”

邵洵美的诗歌属于特定时代、特定阶层的文人写作,青春期的躁动,再加上浓厚的唯美主义色彩,在20世纪20年代后期的诗坛上一出现,立即引起了

褒贬不同的反响。陈梦家说:“邵洵美的诗是柔美的迷人的春三月的天气,艳丽如一个应该赞美的女人。”^[1]柴树铎说:“邵洵美的诗却另有一种风格……有声,有色,有情,有力。自从有了新诗,这样的诗我还是第一次读到呢。”^[2]沈从文说:“邵洵美,以官能的颂歌那样感情写成他的诗集。赞美生,赞美爱,然而显出唯美派人生的享乐,对于现世的夸张的贪恋,对于现世又仍然看到空虚。另一面看到破灭。”^[3]苏雪林则称“他可谓中国唯一的颓废诗人。第一,强烈刺激的要求和决心堕落的精神。第二,以情欲的眼观照宇宙一切。第三,对于生的执着。”^[4]

诸家评说,观点不一。等到抗日战争爆发,当邵洵美自己也唱起了《游击歌》的时候,对邵洵美早期诗歌也就很少有人谈起了。1949年以后,直到改革开放前,中国大陆所出版的各种文学史,包括臧克家所写的带有诗歌简史性质的长文《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》^①,以及北京大学中文系六位学生

撰写的《新诗发展概况》^②,对于邵洵美的诗作,均无涉及。

进入20世纪80年代以后,随着改革开放的春风,一批被埋没的作家重新被发掘出来,邵洵美也在其中。南京师范学院《文教资料简报》(内部刊物),以及《湖州师专学报》《新文学史料》等刊物陆续推出邵洵美研究资料专集或专辑,有关邵洵美的论文先后出现了数十篇。进入新世纪以后,邵洵美的名字终于在新诗史当中出现了。

陆耀东的《中国新诗史(1916-1949)》第二卷第四章“《新月》(后期)诗人群”,为邵洵美单列小标题,用了12页的篇幅介绍了邵洵美的诗。最后有一段总结性的论述:

对于邵洵美的诗,有关诗学和技艺上的问题并非关键,最有争议的是他诗中的“颓加荡”的因素、成分或者说色彩,是否可以作为评价邵洵美诗的“一票否定”。我以为,第一,外国19世纪诗歌史上有过之无不及的同类的错案(《草叶集》和《恶之花》),早已改正了,我们在20世纪、21世纪不应制造新的错案。第二,邵洵美的诗最成问题的,也不是“淫”诗。第三,他并非全盘肯定这种“颓加荡”。他,作为接受魏尔仑影响最大的诗人,作为在诗艺上有特色、艺术上较圆熟的诗人,中国新诗史是不应将他排除在外或仅仅是作为批判对象出现的诗人。^{[5]152}

张新《20世纪中国新诗史》在第三编第一章“后期新月派的分化”中,则用了17页的篇幅着重论述了邵洵美诗歌的唯美主义特色^{[6]237-253}。

如今,邵洵美的诗歌被重版,被译介,受到国内外关注。《花一般的罪恶》被遴选为传承新文学经典作家的经典作品,是2018年星汉文库出版的“新文学经典”50本之一。美国Swindall教授与山东理工大学外语学院教授孙继成合作翻译的*The Verse of Shao Xunmei*(《洵美诗选》)于2016年在美国出版,含《天堂与五月》和《诗二十五首》。2017年孙继成教授受英

国剑桥大学三一学院院士Susan Daruvala邀请,到三一学院做讲座,题目为《洵美诗选的译路回望》。日本立命馆大学的城山拓也教授参与编选的《中国现代文学杰作选》,邵洵美的诗集《花一般的罪恶》中有12首入选。

这一切均表明,被历史的浮尘掩埋的邵洵美终于出土了,对邵洵美的研究已回归到正常的学术轨道。最近,《邵洵美全集·诗歌集》即将由上海书店出版社正式推出。这部诗集不仅包含了邵洵美生前自己编定的《天堂与五月》《花一般的罪恶》《诗二十五首》,还包括部分佚诗,其中有邵洵美夫人盛佩玉所收集的未发表作品。全集的出版为读者,也为学界研究邵洵美的诗歌提供了一个完善的版本。

二

翻开邵洵美的诗集,可以发现爱情诗在他的诗歌创作中所占比重是最大的。朱自清在谈新诗诞生后头十年新诗创作的时候,说过这样一段话:“中国缺少情诗,有的只是‘忆内’‘寄内’,或曲喻隐指之作;坦率的告白恋爱者绝少,为爱情而歌咏爱情的更是没有。这时期新诗做到了‘告白’的一步。《尝试集》的《应该》最有影响,可是一半的趣味怕在文字的缴绕上。康白情氏《窗外》却好。但专心致志做情诗的,是‘湖畔’的四个年轻人。”^③邵洵美应该说是继“湖畔诗人”后,在1920年代致力于爱情诗创作最勤的诗人了。这与邵洵美写诗的高峰阶段正处于青春有关。实际上,他诗集里的多首悠美缠绵的情诗是为自己的妻子写的。

邵洵美本名邵云龙,在外祖父盛宣怀的丧仪上,与表姐盛佩玉相遇,一见钟情。他知《诗经·郑风·有女同车》中的“佩玉锵锵”,为表姐名字之本,遂从同一首诗“洵美且都”句中取“洵美”二字为名,以示爱慕。为爱而改名,且此名用了一生,这可视为邵洵美用行动写了一首动人的爱情诗。接着他写了《Z的笑》,是抒发定情后幸福、满足的心情。去英国留学

前夕,盛佩玉为他织了一件白色的毛背心,他满怀深情写了一首《白绒线马甲》:“白绒线马甲呵!/她的浓情的代表品,/一丝丝条纹/多染着她底香汗;/含着她底爱意;/吸着她底精神……/白绒线马甲呵!/我将你穿在身上,/我身负重任了!/我欠了无上的债了!/心窝里添了无数的助燃品了!”睹物思情,直抒胸臆,真切动人。1926年,他由欧洲返回,在海上航行时,面对大海,触景生情,写了一首《爱》:“海面千万条光鱼/和浪儿拼在一起;/这便是爱,/这便是爱的真谛。//一条山睡在雾里,/雾将山拢在怀里;/这便是爱,这便是爱的原理。//雨珠儿尽吻着海,/海将雨吞在心里;/这便是爱,/这便是爱的神秘。//海水叫月月不语,/浪儿化作点点泪;/这便是爱,/这便是爱的滋味。”诗中用“光鱼与浪儿”“雾与山”“雨珠儿与海”“海水与浪儿”这四组意象,形象地揭示了他对爱情的感受与理解。

在此前后,他还写了《春天》《我忍不住了》《来吧》《爱的叮嘱》《我是只小羊》《恋歌》《女人》《一首小诗》《声音》《天和地》《季候》等。这些诗歌大都收在《天堂与五月》和《花一般的罪恶》两本诗集中。这两本诗集是邵洵美赠给爱妻盛佩玉的。《天堂与五月》扉页上印着“给佩玉”三个字;《花一般的罪恶》的封面,邵洵美更亲自刻印了一朵大大的茶花,这是因为盛佩玉在茶花盛开时出生,盛宣怀为她取小名“茶”。

邵洵美的爱情诗既有浪漫派诗人热烈大胆的倾诉,又有象征派诗人的隐喻与暗示。如《季候》:

初见你时你给我你的心,
里面是一个春天的早晨。

再见你时你给我你的话,
说不出的是炽烈的火夏。

三次见你你给我你的手,
里面藏着个叶落的深秋。

最后见你是我做的短梦,

梦里有你还有一群冬风。

诗人用春夏秋冬四季的变化,来暗示一对恋人初识、热恋、冷淡到分手的过程。气候的变化与感情的起伏交织在一起,给人留下的是对曾经爱情的深深怀念与失去爱情的无限怅惘,言有尽而意无穷。

再如《我是只小羊》:

我是只小羊,
你是片牧场。
我吃了你我睡了你,
我又将我交给了你。

半暗的太阳,
半明的月亮,
婴孩的黑夜在招手,
是小羊归去的时候。

小羊归去了,
牧场忘怀了。
我是不归去的小羊,
早晚伴随着你这牧场。

用小羊对牧场的依恋,来暗示对情侣的忠贞不渝,意象新颖,情感动人。这首诗收在诗集《花一般的罪恶》中,于1928年出版。西部歌王王洛宾出生于1913年,当他写出那首脍炙人口的《在那遥远的地方》,唱出“我愿做一只小羊,跟在她身旁”的时候,不知他是否读过邵洵美的这首《我是只小羊》?

三

邵洵美早期诗歌创作有两个阶段,其分水岭是在1928年5月《花一般的罪恶》的结集付梓。同年10月,邵洵美在《狮吼复活号》的第4期发表了评乔治·摩尔的《纯粹诗》,他说:“摩尔认为,诗是立于音乐与图画之间的。他觉得许多字里有不可解释的音乐的诱惑力……纯粹的诗便是美的描写”。1929年4月,他在《金屋月刊》第4期发表了《永久的建筑》一文,认为“用自然界的一切作诗的材料,诗就是永久的建

筑”。于是,我们看到他在《狮吼复活号》里的6篇诗歌、《金屋月刊》里的16篇诗歌的风格与他早期的那两本诗集是有明显不同的。

综合前后两个阶段,可以发现邵洵美诗歌创作尽管以爱情诗为主,但也并未完全局限于爱情,而是涉及到自我、自然、历史、神话、人物等,构成了一个绚烂多姿的诗的世界。

作为一位抒情诗人,邵洵美能够坦诚地敞开自我。他在1926年留学回国的海船上,想到时光荏苒,不知不觉间已是21岁了,慨叹时光飞逝,而事业无成,心有所感,便写了一首《十四行诗》:“生命之树底稀少的叶子,/被时光摘去二十一片了。/躲藏在枝间巢中的小鸟,/还没试用他天赐的羽翼;/……啊这柔嫩而稀少的叶子,/片片数来有几个二十一?”明明21岁正当青春年华,他却有时不我待之感,流露的生命意识,令人感慨。

邵洵美自许是个“天生的诗人”,他以梦的形态,描绘自己走进了一个诗的天国:“走进一个园门,那里的花都能/把他们的色彩芬芳编成歌曲,/做成诗,去唱软那春天的早晨”。那里的树枝、花阴、泉水、山谷都认识他,盼着他归来,要他吟咏,要他“为我们装饰,为我们说诳”。诗的结尾,诗人写道,“我完全明白了我自己的命运:/神仙的宫殿决不是我的住处。/啊,我不要做梦,我要醒,我要醒”(《洵美的梦》)。这个梦描述了邵洵美早年的诗歌理想及其蜕变过程,正如他自己说:“这种‘少壮的炫耀’,写了《洵美的梦》便尽竭了”(《诗二十五首·自序》)。他不断地流露出“做不成诗人”的失落之感:“黄了青叶都将飞去,/天空是灰色湖是瘴气;/啊,诗人做不成了,/秋风吹尽了春意。”(《诗人做不成了》)。他还把这种心态凝聚为“死了的琵琶”这一意象:“这是一只死了的琵琶,/他再不能歌唱再不能说话;/他已没有要讲的故事,/他已不想把才子去配娇娃”。在1933年发表的《自己》一诗中,他对自己前半生做了一个小结:“我认识

这是我自己,默数着/夜莺嘴里三百六十五个日子:/这些不适用的铅印的记号。//已不是一次,我疑心上帝拨错了/算盘珠,结果是不准确的答数……”这是经过几年的生活挫折与磨洗后,诗人对人生“行路难”的领悟,离早年青春期的躁动则渐行渐远。

在欧洲留学期间,邵洵美以圣经中亚当夏娃偷食禁果的故事为依据写出了长诗《天堂》;以中国古代花木兰的故事为题材写了长诗《花姊姊》;在巴黎面对莎菲画像写出了《莎菲》,在这些诗中显示了他深厚的中西文化的底蕴,以及把文化转化为诗的能力。在留学返国途中经过地中海所写的《漂浮在海上的第三天》,目睹海浪滔滔,唤起归家游子对恋人的深深思念。归国以后,随着生活阅历的扩展,诗的境界逐渐廓大,写出了《Sphinx 献诗》,其中有这样的句子:“你背上是几千万顷的沙石;/你身后是几千万重的山峡;/你目前是几千万里的河流;/你耳旁是几千万声的呼吁……”这壮观的意象,磅礴的气势,显示出邵洵美的另一种情怀,另一种笔墨。此外,他的怀亲之作《呈祖母之灵》《母亲》,以朴素的语言与亲人对话,真挚感人。《天上掉下一颗星》是悼念诗人徐志摩的:“你缺少忍耐像中秋的潮水等不及风,/向着海洋扑去,在海洋里不见了/他自己;你也等不及自己的羽翼/丰满,就借着人家的翅膀去飞。/风追不上你,云不敢把你黏住……”这是对徐志摩遭遇空难的诗化处理,充满奇想,充满深情。结尾的两行:“啊,志摩,谁相信当秋深的夜半,/一群幽绿的磷火里会有你!”把怀念之情转化为意象图景:悲伤的气氛融入幽暗的秋夜,半明半暗的磷火里闪现着诗人的亡灵,堪称悼亡之作的神来之笔。

四

邵洵美诗歌中,最引起争议的是那些带有“颓加荡”色彩的诗。邵洵美在《诗歌集编后小言(一)》中说:“颓废,原来出自法文的decadant,不知什么人音译为颓加荡,让人觉得又颓丧又荒荡”。这类作品包

括《花一般的罪恶》《春》《五月》《颓加荡的爱》《恐怖》《堕落的花瓣》《甜蜜梦》《Ex dono Dei》《情诗》《牡丹》《新嫁娘》《风吹来的声音》《蛇》，等等。

邵洵美写出这类诗作无疑是受到19世纪后期英法唯美主义作家的影响。邵洵美从小在教会学校读过许多外国诗，18岁即赴英国留学，国内的新诗反而接触得较晚，连胡适的《尝试集》也是过后才看到的。相反，正如邵洵美所说：“外国诗的踪迹在我的字句里是随处可以寻得的……我的诗的行程也真奇怪，从莎弗发见了他的崇拜者史文朋，从史文朋认识了先拉斐尔派的一群，又从他们那里接触到波特莱尔，凡尔仑。”（《诗二十五首·自序》）

19世纪后期西方唯美主义作家认为，艺术的使命在于为人类提供感官上的愉悦，而并非承载某种道德。他们追求单纯的美感，认为“美”才是艺术的本质，主张生活应该模仿艺术。他们或则愤世嫉俗，关注丑陋事物，书写都市之恶；或则放浪形骸，宣泄情欲，歌唱醇酒美人，强调官能陶醉。邵洵美对唯美主义诗人的主张有深刻的理解，他曾这样评论史文朋和波特莱尔的诗：“他俩的诗都是在臭中求香；在假中求真；在恶中求善；在丑中求美；在苦闷的人生中求兴趣；在忧愁的世界中求快活；简括一句说，‘便是在罪恶中求安慰’”^{[17]66}，邵洵美归结的史文朋和波特莱尔的诗歌理念，其实也正是他早年在诗歌创作中所奉行的原则。

邵洵美那些具有“颓加荡”风格的诗，尽管与英法唯美派诗人有某些相似之处。但是就二者的诗歌底蕴与精神内涵而言，还是有不少差异的。英法唯美主义作家诗作中充斥的颓废情调与色情意味，从表面上看是对现实生活的厌倦与逃避，实际上则有对现实的不满与反抗，企图在感官享乐中求得精神安慰，实现灵魂的自我拯救。而邵洵美缺少王尔德特立孤行的胆魄和波特莱尔对黑暗现实的反抗，他向往的是唯美主义诗人所持的享乐主义的人生态

度。他对乔治·摩尔的《一个少年的忏悔录》十分认同：“啊，这才是我理想中的忏悔录吓，我羡慕他的学问渊博，我羡慕他的人生观，他也和王尔德一般张着唯美派的旗帜，过着唯美派的生活，不过王尔德带着些颓废派的色彩，而他却有一种享乐派的意味。我以为像他那一种生活，才是真的生活，才是我们所需要的生活。”^{[17]65}邵洵美之所以赞赏乔治·摩尔的主张，与其早年的生活经历是分不开的。邵洵美是清末高官后代，家财丰厚，从小养尊处优，“少年不识愁滋味”，不谙底层的苦难，不懂生活的艰辛，所以接受乔治·摩尔的影响，取一种享受人生的态度，是很自然的。不过他与养尊处优安于享乐的富家子弟还是有所不同，甫一回国，他就结识不少文坛画坛前辈，沉湎书斋，读书写作编辑出版，高朋满座谈天说地是他的乐事。

就邵洵美早期诗歌中放荡情欲与官能享乐的成分而言，想来除去受唯美主义作家的影响外，还与中国古代文化传统相关。邵洵美幼年在家塾就读，他自称7岁开始读《诗经》，11岁读《唐诗三百首》。15岁进了学校，中文教授是一位浸沉于艳体诗的才子。应当说，他中国古典诗词的修养是相当深的，他曾用英文写过《孔子论诗札记》。不过就其诗作看来，古典诗歌中元白一派的带有现实主义色彩的诗对他影响不大，晚唐五代的伤感无奈、缠绵悱恻的诗风却对他影响颇深。而他那些“颓加荡”的诗作则可直溯梁陈宫体诗。刘肃《大唐新语》记载：“梁简文帝为太子，好作艳诗，境内化之，浸以成俗，谓之宫体。”这类诗作笔涉情事，绮语联翩，色彩浓丽，多用来描写女性和表现男女艳情。在邵洵美“颓加荡”类的诗歌中，明显能看到这类艳诗的影子。

还应注意，邵洵美这类诗歌所描绘的美女，不是维纳斯式的高洁的女神，而是与罪恶联系在一起妖媚有毒的女人。他在诗中一方面是欣赏美女，赞美美女，与美女同欢：“朋友，你一生有几次春光，/

可像我天天在春中荡漾?/怕我只有一百天的麻醉,/我已是一百年春的帝王”(《花一般的罪恶》);另一方面,又渲染美女有罪,美女邪恶,美女可怕。诗人写了一位“仙妖”,自称“我已犯了花一般的罪恶,/去将颜色骗人们的爱护/……我看着一个个卷进漩涡,/看着一个个懊悔而咒咀,/说我是蛇蝎心肠的狐狸。”(《花一般的罪恶》)像这类把美女与罪恶联系起来的诗句,在邵洵美的诗作中多处可见:“啊欲情的五月又在燃烧,/罪恶在处女的吻中生了。”(《五月》)“你是西施,你是浣纱的处女;/你是毒蟒,你是杀人的妖异:/生命消受你,你便来消受生命。”(《Madonna Mia》)“美人是魔鬼,/爱了你,/她总是沾污你,/一定的。”(《堕落的花瓣》)

把美女与罪恶、狐狸、毒蛇、魔鬼、死亡联系在一起,这说法并不新鲜,实际与中国传统中“红颜祸水”的女性观是一脉相承的。邵洵美说他“常读旧式方言小说”(《诗二十五首·自序》)。《红楼梦》中所写的“风月宝鉴”,正面看是美女,背面看是骷髅,脂砚斋对此有过批注:所谓“好知青冢骷髅骨,就是红楼掩面人”是也。在《颓加荡的爱》一诗中,诗人借“白云”的意象写放荡的爱:“和这一朵交合了,/又去和那一朵缠绵地厮混”。结果则是可怕的:“在这音韵的色彩里,/便如此吓消灭了他的灵魂”。这种写法,彰显了诗人“戒邪淫”的批判动机。前引陆耀东称邵洵美并非全盘肯定这种“颓加荡”,也许正是从这点而言的。

此外,旅美中国诗人许芥昱在1963年曾编过一本英文版《20世纪中国诗选》,在所收邵洵美的诗作前面,许芥昱做过这样的简介:“邵洵美在为他的诗集的更名中可以看出,他对感官的赞颂并非没有道德性谨慎的痕迹。他1927年首先问世的诗集题名为《天堂与五月》,而次年出版的诗集则以《花一般的罪恶》为题。在他的诗里,他似乎一方面主张感官的真实之外,什么都不存在;而另一方面,他则带着一丝讥讽的笑,承认肌肤是诱惑和暗示,那是罪恶。”^④

邵洵美的《天堂与五月》《花一般的罪恶》这两本最早的诗集,有一首共同的《序曲》:

我也知道了,天地间什么都有个结束;
最后,树叶的欠伸也破了林中的寂寞。
原来和死一同睡着的;但这须臾的醒,
莫非是色的诱惑,声的怂恿,动的罪恶?

这些摧残的命运,污浊的堕落的灵魂。

像是遗弃的尸骸乱铺在凄凉的地心;
将来溺沉在海洋里给鱼虫去咀嚼吧。

啊,不如当柴炭去燃烧那冰冷的人生。

诗人把这首诗放在两部诗集的最前边,是有深意的。他把“摧残的命运”“污浊的堕落的灵魂”与沉溺、毁灭联系在一起,自己则愿意当“柴炭”燃烧,去温暖那冰冷的人生。这表明他把声色的诱惑看得很透,也有自己的向往。此诗某种程度上体现了诗人的初心,但却并未得到普遍的理解与认同。

五

1931年11月徐志摩意外罹难,《诗刊》随之消失。邵洵美不再有心思写诗。次年日军制造“一·二八”事变,邵洵美义愤填膺,接连写了许多时政评论。再见到他的诗,是1933年《诗篇》上刊登的那些“纯粹诗”,有《声音》《自然的命令》《天和地》《Undisputed Faith》等,也就是在《诗二十五首》自序中他强调自己“从诗作《女人》开始在肌理上用功夫之后的诗作”。1934年他在《一个人的谈话》中说到:“一切现代诗人的作品,还是最近五年里面才认识的,我希望我现在已跨进了爱里奥脱(即艾略特)所说的第三个时期。也就是成长的时期,脱离了束缚;批评的本能苏醒了。它会寻出每一位诗人的特点,和他所学不像的地方。这时候,他便能辨别出诗的伟大地方了。哪一天,你的趣味成长了,哪一天你便会有真正自己的作品。”^[8]这段话表明了邵洵美由受唯美派诗人影响,到受现代诗人影响的转变。这恰可与邵绡红的一段回忆相印证:“1998年我拜访父亲的老友

施蛰存伯伯。他告诉我:‘洵美早期是个诗人,他留英时正是19世纪王尔德、史文朋等唯美主义流派在英国流行,所以洵美早期是唯美派,后来就不是唯美派了,就是现代的了。他跟徐志摩在一起,受徐志摩的影响;后来跟林语堂在一起,他就受林语堂的影响。’”(《诗歌集·编后小言(一)》)

《诗篇》之后没有再看到邵洵美的诗作出现。一方面是他忙于出版事业,亲自编辑三本刊物;另一方面他转向了新诗理论与文学理论研究。直到1937年“八一三”淞沪战役之后,他在1938年《自由谭》的创刊号上,以笔名“逸名”发表了《游击歌》。这首诗的写作很有戏剧性。英国诗人奥登等来华采集中国抗日的新闻,与邵洵美访谈时,奥登说:他没有发现过一篇像样的有关抗日的中国诗。邵洵美听了随口说:“怎么没有?”随即用英文写出了这首诗,奥登将此诗收入《战地行》一书,题为《敌后中国游击队之歌》。邵洵美则把所写的这首英文诗译为中文,即这首《游击歌》。此诗写出抗日游击队与敌人血战到底的英雄气概,并运用了拟民歌的形式,与邵洵美早期诗歌,适成明显对照。实际上,自从抗日战争爆发,在民族危机面前,邵洵美的诗歌观念有了重大的变化。“八一三”后,上海孤岛期间,他在《中美日报》一连发表31篇“金曜诗话”,系统阐述了他的诗歌主张。其中有一篇题为《抗战中的诗与诗人》,他在文中提出,在抗战时间的诗已不能与太平时间的诗相提并论了,“所以在这抗战中,谈起诗来,我们可以说:‘发生宣传效用的诗便是好诗’……譬如说,抗战中的诗,对于形式方面的要求便决不会与平时一般复杂……至于内容,那么,像英国批评家吉尔克在他的新著《现代诗的钥匙》中说,简单得可以用一只手来记数。他说,第一是勇敢,第二是毅力,第三是服从,第四是好斗。此外的一切便是不需要的了,而一切的争辩也都是多余的。所以在目前,凡是能表现上面这几个现象的诗,便是一首好诗。”^[9]在民族危亡的时刻,邵洵美诗歌观念的改变,被当时上海的进步

文人注意到。以致到了1957年,臧克家带了新创刊的《诗刊》给邵洵美,《诗刊》上登载了毛泽东的诗和他《关于诗的一封信》。上海《文艺月报》急速特邀邵洵美写了篇《读毛主席〈关于诗的一封信〉》,发表在该刊1957年7月诗歌专号上,这可能是因为《文艺月报》副主编唐弢1938年至1939年间在《中美日报》上读过他所发表的《金曜诗话》。

六

邵洵美开始写诗,是20世纪20年代后期,此时距新诗诞生不过十年。朱自清先生所编选的《中国新文学大系·诗集》,是新诗诞生后第一个十年的选集,选了邵洵美的三首诗:《昨日的园子》《来吧》《我是只小羊》。朱自清的“导言”没有谈邵洵美的诗,但在“诗话”栏中有邵洵美的简介,引用了沈从文的话:“以官能的颂歌那样感情写成他的诗集。赞美生,赞美爱,然而显出唯美派的人生的享乐,对于现世夸张的贪恋,对于现世又仍然看到空虚”。请注意这段引文,比起文章开头我所引用的沈从文的那段话,朱自清删去了最后的“另一面看到破灭”这几个字,这一引一删之间,似间接地流露了朱自清对邵洵美诗歌的看法。

邵洵美通常是被纳入新月派这一诗人群的。这一派诗人有个重要特点,就是朱自清所归纳的:“他们要‘创格’,要发见‘新格式与新音节’。闻一多氏的理论最为详明,他主张‘节的匀称’,‘句的均齐’,主张‘音尺’、重音、韵脚。”^⑤而邵洵美的诗学主张与闻一多却有相当的差别。他强调的是形式的完美:“形式的完美便是我的诗所追求的目的。但是我这里所谓的形式,并不只指整齐;单独的形式的整齐有时是绝端丑恶的。只有能与诗的本身的‘品性’谐和的方是完美的形式。”(《诗二十五首·自序》)这表明邵洵美尽管意识到格律的重要,也在诗中试验了多种格律,但他并不想建立一种统一的大家都来遵循的格律,不强调表面的整齐,而是赞赏史文朋的话:“我不用格律来决定诗的形式,我用耳朵来决定”(《诗二

十五首·自序》)。史文朋,现译斯温伯恩,翻译家汪飞白认为“斯温伯恩的诗像音乐作品,他的回旋曲是无匹的”^{[10][25]}。此外,邵洵美所欣赏的凡尔仑,也是一位强调诗歌音乐性的诗人,他将诗的音乐性与内心的情绪流糅合在一起,表达出诗人的痛苦与无奈。在邵洵美的诗作中,明显地看出斯温伯恩与魏尔伦的影响。他的短诗、小诗,音韵和谐,朗朗上口,像《恋歌》:

碧玉的天池,
白璧的云荷;
云荷只生在天池中,
天池中只生着云荷。

天池便是你,
云荷便是我,
我只生在你的心中,
你心中只生着我。

再如《女人》,集中体现了邵洵美对完美形式的追求:

我敬重你,女人,我敬重你正像
我敬重一首唐人小诗——
你用温润的平声干脆的仄声,
来捆绑住我的一句一字。

我疑心你,女人,我疑心你正像
我疑心一弯灿烂的天虹——
我不知道你的脸红是为了我,
还是为了另外一个热梦。

针对这首诗,邵洵美做了如下的说明:“形式上是两段整齐的四行诗,字数前后一样,韵节却有变化。这首诗写又惊又喜的性情,并说一个人同时可以有两种感觉。前段因为是写敬重与敬畏,所以抑多于扬;后段因为是写疑心与快乐,所以扬多于抑;在词藻上,在韵节上,在意象上,我要求能得到互相贯通的效果”(《诗二十五首·自序》)。邵洵美具体谈自己诗歌创作的例子并不多,由这段话可以看出他在构思

上所下的功夫,称得上是苦心孤诣。

至于他的长诗《天堂》《花姊姊》《声音》,更是突破了“节的匀称”“句的均齐”的限制,把声音的疾驰、舒缓与停顿,转换为自由的建行,随着诗人感情的波动,诗行发生长短、参差的变化,或一泄千里,或短促如鼓,或错综回环,诗歌的情、景、音完美地融合为一体。

邵洵美所追求的形式完美,除去基于声音流畅的韵律外,更强调与诗歌本身的“品性”谐和,为此诗人凸显了意象与象征的功能。他认为诗歌除了新奇的词句,铿锵的音节,更重要的还有诗的意象。艾略特说过:“意象来自他从童年就开始的整个感性生活。我们所有人,在一生的所见、所闻、所感之中,某些意象(而不是另外一些)屡屡重现,充满着感情,情况不就是这样吗?一只鸟的啁啾,一尾鱼的跳跃,在一个特定的时间和地点,一朵花的芳香,德国一条上山路上的一位老妇人……这样的记忆会有象征性的价值,但究竟象征着什么,我们无从知晓;因为它代表了那种我们的目光不能透入的感情深处。”^⑥呈现于邵洵美诗歌中的意象异态纷呈,是十分丰富的,大体可分为描述性意象、比喻意象和象征意象这三类,而这三类意象中,给人印象最深刻的即是象征意象,这亦是突破前期新月派诗人格律的樊笼,强调完美的形式要与诗歌内在“品性”相谐和的表征。他诗歌中所呈现的富有象征内涵的意象,既避免了感情的直接宣泄,又避免了对世界的说明与议论。《花》《月和云》《水仙吓》《牡丹》《小烛》《死了的琵琶》《二百年的老树》等便是这类写作的范例。

邵洵美说:“我相信诗是创造(亚里斯多德是叫作模仿的),所以诗人在诗里边所说的话,务须是人世间第一次听到的;它一定是去泄露一种为平常人所从未领悟过的神秘。但是旧诗里面的不朽作,我们都已背熟了,柳梢头的月亮,正和房间里的电灯一样,对于我们已不再有什么神秘性。我们看见床前

的月光,决不再会疑心是地上霜了。所以我们得用另一种方法去写出另一种月亮来;我们得用前人所没有用过的方法,去写出前人没有写过的东西来。”^{[1][15-16]}在新月派诗人对新诗格律的呼唤与重建的浪潮中,邵洵美这段话很有针对性,他用发展的眼光观察诗歌,强调诗是一种发现,是一种创造,而不仅仅是格律的追寻。

邵洵美自称是“天生的诗人”,他写出了自己心目中的月亮,也写出了一些“前人没有写过的东西”。他的诗学修养相当深厚,他的《金曜诗话》提出了不少有价值的诗歌观念,他的《新诗历程》则勾勒出自己心目中的新诗史。青山遮不住,毕竟东流去。邵洵美随着他那个时代已经过去了,但他的诗歌遗产却留了下来,厚重而又芜杂,值得我们深入研究,以为新时代的诗学建设提供借鉴。

注释:

①参见臧克家《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》,《文艺学习》1955年第2期、第3期。

②参见《新诗发展概况》前四部分,分别刊登于《诗刊》1959年的第6期、第7期、第10期和第12期。

③朱自清《〈中国新文学大系诗集·诗集〉导言》,上海良友图书印刷公司,1935年,《导言》第4页。

④据邵洵红与笔者的通信,许芥昱所编《20世纪中国诗选》是邵洵红1995年访美时,New Yorker专栏作家项美丽送给她的。许芥昱这段评论是邵洵红所译,原文见邵洵红《邵洵美的诗探索》,《诗探索》2010年第1辑理论卷,九州出版社,2010年,第7页。

⑤朱自清《〈中国新文学大系诗集·诗集〉导言》,上海良友图书印刷公司,1935年,《导言》第5页。

⑥艾略特《观点》(选译),袁小龙译,《诗探索》1981年第2期。

参考文献:

- [1]陈梦家.新月诗选·序言.上海:新月书店,1931.
- [2]柴树铎.屠苏.北新,1926(10):23-25.
- [3]沈从文.我们怎样去读新诗.现代学生(创刊号),1930.
- [4]苏雪林.论邵洵美的诗.文艺(武昌),1935(2):1-6.
- [5]陆耀东.中国新诗史1916-1949(第2卷).武汉:长江文艺出版社,2009.
- [6]张新.20世纪中国新诗史.上海:复旦大学出版社,2009.
- [7]陈子善,编.洵美文存.沈阳:辽宁教育出版社,2006.
- [8]邵洵美.一个人的谈话.人言周刊,1934(26):541.
- [9]邵洵美.抗战中的诗与诗人.中美日报,1938-11-25.
- [10]赵澧,徐京.唯美主义.北京:中国人民大学出版社,1988.
- [11]邵洵美.一个人的谈话.上海:上海书店出版社,2008.

On Shao Xunmei's Poems

Wu Sijing

Abstract: In the history of the Modern Chinese Poetry, Shao Xunmei is a distinctive but controversial poet. His poetry, which is a literatus-style writing for a specific era and specific class. The reflects the restlessness of adolescence with a strong color of aestheticism, immediately aroused a variety of responses when it first appeared in the poetic circle in the late 1920s. After 1949, his name vanished from the poetic circle, but in the 1980s, with the favorable conditions of reform and opening-up, some underappreciated writers—including Shao Xunmei—were re-examined. His poems are brilliant, but limited by time, environment and personal experiences, they lack philosophical depth and profound understanding of human nature; his love poems fail to show the intricate relationships between spirit and flesh, love and desire; particularly, some of his "decadent" poems even damaged readers' perceptions of him. Nevertheless, all these flaws do not affect a fair assessment of him, and he still occupies an important place in the history of the Modern Chinese Poetry.

Key words: Shao Xunmei; The Modern Chinese Poetry; Love poem; Aestheticism