

《诗创造》中木刻图像的“民主诗学”想象

许永宁¹, 谭奕玲²

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

[摘要] 诗人曹辛之主编的刊物《诗创造》在四十年代后期产生了重要影响。在对民主的追求中,《诗创造》对诗歌未来的发展方向展开了探索,要更为准确地把握刊物及编者的观念,必须回到历史材料中关注被忽略的副文本。《诗创造》的“民主诗学”观念通过木刻作品得以表现,它坚持人本主义,以“创造性”的劳动者木刻表现对文艺个性真实的追求,进而表现“美、爱与自由”的理想,期待以美的文艺重塑国民灵魂。区别于唯美主义者,具有宗教色彩的木刻表现了《诗创造》对现实生命的关怀,在“为人生”传统的影响下,《诗创造》收录了具有民间风味的木刻与诗歌,以求“人的文学”与“人民文学”的综合,实现“不同中求和谐”的民主诗学理想。

[关键词] 《诗创造》; 中国新诗; 木刻艺术; 民主诗学

[中图分类号] I206.6

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2024)02-0080-11

引言

《诗创造》是四十年代后期重要的诗歌刊物,适时历经十余年的抗日战争结束,国内革命战争紧接着爆发。面向抗战胜利后的重建任务,在全国共同对民主现代国家的想象中,《诗创造》试图开辟一个多元、包容的诗歌舞台,推动实现文化的民主。回到历史中来看,由于国民党当局的监视、文学阵营内部的讨伐攻击、刊物“兼容并蓄”的方针等原因,编者与刊物中诗论者们的意见有时并不一致,其最真实的声音可能无法直接以文字呈现于纸上,正如第七辑《编余小记》中所言“连一点可能的希望都只能默藏在心里”。^①在这一特殊状态下,由于文字文本自我阐释的有限性,副文本与文字文本形成的互阐空间便更有深意。其次,《诗创造》改组前的装帧设计、编辑甄选均由曹辛之牵头完成,改组之后这些木刻插画也随之全部被剔除。以林宏等人的表述为参考,木刻的剔除是由于耗资“几乎占了全书二分之一”,^②由此出发同样可以反向思考,为何在刊物如此艰难的生存状态下,曹辛之要连续十二期大量刊印耗资巨大的木刻?可见,木刻插画有隐喻刊物文艺理念的可能,可成为阐

[收稿日期] 2024-01-08

[基金项目] “双一流”学科建设背景下《中国新诗研究》课程教学改革的实践探索与模式建构(2023JGYB101)。

[作者简介] 许永宁(1987—),男,陕西旬邑人,南京大学文学博士,湖南师范大学文学院讲师。研究方向为中国现代文学思潮与流派、中国新诗;谭奕玲(2000—),女,湖南宁乡人,湖南师范大学文学院硕士研究生,研究方向为中国现当代文学。

① 诗创造社. 编余小记[J]. 诗创造, 1947, 1(06): 36.

② 诗创造社. 编余小记[J]. 诗创造, 1947, 2(01): 30.

释刊物诗学倾向的“眼”。诗歌、文论、译作,联合十二期扉页及刊中的木刻插画,共同表现着《诗创造》的文学理念。

一、劳动者形象的“创造性”描绘与个性真实的诗歌追求

民主的诗歌以“不同”作为出发点,呼唤个体多元、自由的表达,而具有政治感伤性的诗歌往往以“前进”为旗帜,将个体隐身在宏大的概念背后,因此“反映”替代了“创造”,个性的诗思被一致性的主题遮蔽。面对口号诗、标语诗的盛行,《诗创造》不以“前进”为幌子,而鼓励诗人发“由衷之言”,诗人得以抒阐自己的真实感情也是民主的重要表现,个体诗思带来创造力的迸发,形成对时代中政治感伤性创作的反拨力量。插画作为理解诗刊主旨的“入口”,在木刻的选择上《诗创造》也力求“创造力”的泉涌,将劳动人民作为文学表现对象的同时,也选取了一批同主题の木刻版画作为扉页。这些“劳动者”木刻区别于强调人民英勇作战或翻身觉醒的主题木刻作品,而表现出温情、宁静的气质,传达着不以他人的意象为意象、不以时代情绪替代个体情绪的创造性诗学观念,表达出艺术家关于现实的个性化思考。

从编者的个人经历来看,曹辛之对于木刻与文艺的认识具有独特性。曹辛之于1938年曾抵达延安并进入鲁艺学习,一方面他受到鲁迅关于木刻版画观念影响,认为优秀的插画绝不仅仅是装饰物,而需要符合诗的意境和情调,表现着艺术家透过文学文本所看到的生活,^[1]表现着个体的艺术性追求;另一方面,他吸纳了延安文艺深入现实的长处,有利于矫正国统区文艺中“空洞”“虚假”的问题。木刻艺术发展到四十年代,与最初鲁迅对“新兴木刻运动”的期待已经出现了差异,鲁迅认为木刻“须由经验,观察,思索而来,非空言所能转变,如果硬装前进,其实比直抒他所固有的情绪还要坏。”^①这昭示着木刻的“经验真实”与“艺术性”两种基本特质。这一时期的木刻在国统区和延安呈现出不同的倾向,国统区的木刻表现出“极端欧化”“题材狭窄与空泛”等问题,^②试图表现人民生活却不深入人民现实。同时,延安木刻界就“普及”与“提高”的问题展开激烈的论争,随着1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》的践行与推广,木刻的发展方向确认为应在“普及”的基础上“提高”,“普及”第一。^[2]普及性质将艺术性追求放在次要地位,而强调某一观念的传递,必然导致个性思想让位于政治的宏大主题,呈现出主题的单一化,木刻中的意象往往也被固定。从总体上看,为了配合批判黑暗或者革命宣传的需要,这一时期的木刻大多表现出观念上的政治感伤性,以主题的宏大崇高作为评判标准。



延安木刻代表:1944年古元《减租会》



国统区木刻代表:1943年荒烟《最后一颗子弹》

① 鲁迅,陈漱渝、刘天华编选.致李桦,鲁迅书信选集[M].北京:民主与建设出版社,1996:233.

② 罗翔.行远及众——延安木刻在上海的传播(1946—1949)[J].美术,2022,(12):84—90.

面向主题先行与内容浮夸虚假等文艺现象,曹辛之等人从“个性”与“真实”两方面做出回应。由于战争与革命宣传的需要,政治感伤诗歌在长时间内统治了诗坛,面对这一现状,曹辛之提出要“用心”写诗,个人心灵对诗歌的关照就是个性化的过程。臧克家的《淮上吟》就表现出明显的政治感伤性,对此曹辛之认为“我们读着它,总觉得诗里缺少了一样东西——心,好像这兵车并不一定在向着抗日的战场上开去;它只是充满了股‘壮气’,这‘壮气’可以用在一切的战争上。”这里提到的“心”就可以理解为诗人个体的诗思。他认为《泥土的歌》远远强于《淮上吟》之流就在于,虽没有过去追求的“伟大”,但他却有比“伟大”更永久真实的生命。^① 生命的“求真”就是个体心灵对世间真理的透视,曹辛之对于将“真实生命”放置在“伟大”之上的观念,与1948年袁可嘉在《民主与诗》中的观念有共通之处,他们都不将创作动机作为先行的评判标准,而认为诗歌首先是一种艺术,应该能够使得读者对个性的诗艺与经验本身产生感动。^[6] 可见,《诗创造》倡导不从创作目的出发,纠正了主题先行的倾向,提倡读者与作者心灵发生对话,从而实现个体的自我完成、重塑社会现实并推动实现民主文化,每一个“民主人”正是通过这种自我的创造,保留自身的个性,进而推动实现社会整体的进步。在对艺术追求优先于创作目的的评判标准下,《诗创造》提出“平凡的生活里,也一样有好诗”。^② 因此,刊物中收录了一系列表现平凡生活的诗歌,如刘岚山《农妇的歌》、索开《江边三唱》、蒋燧伯《露天茶馆》等,这些诗歌都聚焦于日常生活的琐事,表达着诗人的由衷之言。

为与诗歌内容相呼应,在副文本的设置上也反对主题先行、虚假空洞,而呼吁个性化、真实的题材。在木刻中具体表现为突出个人形象与生活化题材,在此,劳动农民的形象实现了去阶级化、去先进性,而回到最本真的生活,通过艺术家的个性化实现重塑。这些木刻从劳动者日常生活体验切入,画面往往冲淡、祥和,如波兰木刻家史可塞拉斯的《农妇》、英国木刻家V·格里勃尔的《麦田》、西匡的《农家女》等。

具体而言,《诗创造》中的劳动者形象在现实之上富于“创造性”,既不同于鲁艺术刻家对工农阶级特性的体察,也不同于国统区部分木刻远离生活真实的倾向。劳动农民在此不作为阶级革命活动的代言人,转而描绘其日常生活的场景,以及最具个人生命特质的那一瞬间,或是宁静和谐、或是坚忍有力,亦或是充满温情。《小说月报》曾介绍史可塞拉斯的木刻,称“他从乡间的农民得到感兴,刻画他们初民生活的劳



史可塞拉斯《农妇》



格里勃尔《麦田》

作和愉快。”^③他的木刻《农妇》以三位劳作中的农妇作为主角,她们表情坚忍平静,双肩的重物与赤裸的双脚上表现出劳动“力”的美感;格里勃尔的《麦田》以一对母女作为主角,表现她们温馨、和谐的日常;西匡的《农家女》刻画了侧身低头、手捧竹篮的农家女子,周围是蝴蝶在飞舞,自然与人融为一体,画面同样以祥和作为基调。虽然没有革命般激烈的速写,但这些木刻以新的视角歌颂劳动之美,塑造了具有劳动与人情之美的农民形象,彰显着不以群相模糊个人的面目、不以“工具”之取代

① 孔休(曹辛之). 臧克家论[J]. 时与潮文艺,1944,3(01):134—147.

② 诗创造社. 编余小记[J]. 诗创造,1947,1(09):33.

③ 小说月报社. 波兰木刻家史可塞拉斯[J]. 小说月报,1929,20(09):4.

替生命真切体验的文艺主张,具有美育的效果。

由于“政治感伤性可怕地缺乏个性”^①,《诗创造》对于个性的追求为这一时期的诗坛提供了别样的色彩。其中木刻对劳动者形象的另类表现,以及对劳动生活的多侧面刻画,一方面表现出木刻艺术本身粗犷的审美风味,另一方面表现出浓厚的、个性的生命力量。正如臧克家在《噩梦录》序言中的呼唤“在个性被扭曲的地方,人和诗歌便不复存在了。”^②较之时代中文艺存在的空洞、虚假倾向,《诗创造》以个性保存了诗歌作为艺术的本质,通过真实的体验生动地呈现出来,坚守文艺独立性的一面,表现出民主文化追求中对个体自我完成的重视。

二、“爱与美”的画像与国民灵魂的理想化改造

在张扬个性的基础上,《诗创造》持艺术本体论的观念,认为诗歌是作为一种文字的艺术,并且可以“改造人类的灵魂”,将美的诗学实践与民主文化的建构相结合,这种以“文化”内在形塑“政治”的方式,^③与沈从文三四十年代“爱与美的新宗教”“美育重造政治”^④等文学观念具有同构性。四十年代末,《诗创造》的部分成员被左翼诗人口诛笔伐,打成“沈从文集团”,除宗派主义观念以外,自然离不开与沈从文文学思想的相似性。沈从文同样以“生命”作为衡量价值的标准,要求还原“工具”异化、滥用下文学的本真面目,寻求对“爱与美”的敏感,以达到“健全的人格”。《诗创造》也呼吁文学的真善美,曹辛之追求“更健康地去生活,更积极地去改造自己的灵魂。”^⑤在民主重建中,二者以“爱与美”改造社会的愿景是相通。这种愿景也寄寓在刊物对副文本的选择中,在个性美的基本要求之上,木刻插画进一步表现“爱与美”对异化灵魂的还原,以实现生命的自由意志。

对于“爱与美”的刻画以“母爱”最为出彩,通常以抒情木刻为载体,表现以爱修复创伤、重塑精神的目的。《诗创造》中的“母亲”具有两种形象,一方面母亲不再以无私奉献的光辉面目出现,而表现出丈夫与孩子战争中罹难时孤独、愁苦的面目,如黄永玉的《母亲》;另一方面,部分抒情木刻抛弃了战争、革命等主题,在对日常活动的描绘中还原母爱最本真的面目,如黄永玉的《浴》、失名的《归》等。珂勒惠支对母亲的刻画在木刻界产生了较大的影响,她以女性的视角打开对战争、死亡与个体牺牲的



黄永玉《母亲》



黄永玉《浴》

叙述,画面光辉、壮烈而富有冲击力。但同样描述战争的主题,《母亲》明显区别于珂勒惠支的《牺牲》,这幅木刻作为臧克家诗歌《夜吗!》的插画,传达了黄永玉对孤寡母亲的关怀。他从孤独的背影切入叙述,女人侧身而立看不见脸上的表情,但搂着从孩子无措的双手可以体会到她的孤独与苦楚,窗外是漆黑的夜,恰如同辑中唐祈《严肃的时辰》所写“生活快苦闷得像死人的嘴唇。”^⑥而在创伤性“母亲”形象之外,还有一类木刻表现母子间亲密无间的温馨日常,表现幸福的基调。如唯一的套

① 袁可嘉. 论现代诗中的政治感伤性[N]. 益世报·文学周刊,1946-10-27(3).

② 臧克家. 创造诗丛·噩梦录·序言,曹辛之集·第一卷·诗文[M]. 上海:上海人民出版社,2011:24.

③ 姜涛.“民主诗学”的限度——比较视野中的“新诗现代化”[J]. 首都师范大学学报(社会科学版),2019,(04):129-139.

④ 马新亚.“文学革命”·“爱与美”·“生命”——论沈从文国民性改造思想的独特性[J]. 南方文坛,2019,(04):18-23.

⑤ 孔休(曹辛之). 臧克家论[J]. 时与潮文艺,1944,3(01):134-147.

⑥ 唐祈. 严肃的时辰[J]. 诗创造,1948,1(07):6-7.

色木刻《浴》现实色彩较为弱,整体表现出温暖的色调,刻画一个母亲给孩子沐浴的场景,画面洋溢着愉悦的氛围,现实中战争与政治的利害被抛诸脑后,而表达对爱与美的追求。在两种形象的强烈反差中,达成“爱与美”对心灵的抚慰。正如方平在《摇篮曲》中写道:“愿我们勉励于供奉自己最好的情愫——当利害忽然忘却,界限忽然模糊,当母亲俯下身来/轻轻歌唱爱抚。”^①这一表述与沈从文“供奉人性的小庙”具有共鸣之处,蕴含着他们对艺术本真之“爱”与“美”的神往。

在母爱主题之外,还兼有对“童真”的赞颂。从攫取生命活力的角度而言,相较于暮年的迟钝与饱经风霜,回到人成长初阶段的幼年更能表现生命的活力,在童真的原始体验里恢复对世界的感知力,达到重塑个体灵魂的作用。这样的意蕴表现在以孩子为主人公的木刻作品中,如黄永玉的《浴》表现了孩子面对母亲时最真实的爱与依赖;失名的《归》表现雏鸟等待母亲归来时的嗷嗷待哺;格里勃尔的《麦田》表现孩子在母亲膝前嬉戏的幸福感。与之相呼应的是刊物中表现童真的诗歌,如方平译作伊丽莎白《孩子们的哭声》,高加索的《弟弟,灯》等诗歌,一方面表达了对苦难中孩子的关爱,另一方面将儿童的天真与战争的无情囊括在同一篇诗歌中,现代生活的焦虑在原初鲜活本真的情感体验中得到了抚慰,在原始的情感体验中传达对“爱与美”的呼唤。

“爱与美”的理想还表现在对“自然”歌颂上,倡导在对大自然的体验中恢复生命的感知力。如以西厓木刻《农家女》作为扉页的《诗创造·骷髅舞》中,收录了黄永玉的诗歌《风车和我的瞌睡》,译作以莱蒙托夫的诗歌《我的祖国》为代表,这两首诗歌与《农家女》中人与自然和谐的画面相呼应,都表现艺术家置身自然中的生命体验。黄永玉怀念躺在乡间泥土之上的瞌睡;莱蒙托夫对祖国的爱通过河流、麦田等自然真实地传达。在李嘉对《我的祖国》翻译中,今译“奇异的爱情”被他译作“单纯的爱”^②,以“单纯的爱”来抨击那些不单纯、虚伪的爱,表现出对“爱”之纯粹的向往。在对自然单纯的体验中,力图还原人对“爱”的情感感知能力,同时诗歌的意象也都以其最原始、本真的特质表现出来,表达诗人对爱的歌颂。这也与曹辛之的自我诗学追求相一致,他期待在“人们和景象里去发见埋藏在里面的无比的力量”^③这种力量是情感与精神力的涌动,在爱与美的情感熏陶中,诗歌以精神力的方式塑造现实、塑造国民。

“爱与美”的理想最终导向对自由意志的追寻。这一导向如何发生?如上所述,母爱、童真与自然都将人带“回到生命的根底部”^④，“爱与美”的作用是将人还原成为尚未被异化的原初状态,由此生命才可能在没有外力压迫的情况下产生超越性,从而获得自由。《诗创造》对自由意志的向往以层层递进的方式表现出来,由于现实的异化状态,生命需要在极致的“丑陋”中寻求相对的美与破坏的力量,进而与插画形成呼应,通过人的裸体木刻来表现这种力与自由意志。《诗创造》的诗人们向往“美”的诗情,方平在翻译克利丝蒂娜·罗珊谛宗教诗的序言中说道,“读到她那么一片明净的诗,我们真觉得要妒忌她底幸福。”但无奈现实是一潭“死水”,这种明净“不是在荒年乱世的我们所能写的。”^⑤那么如何在“荒年乱世”中追寻美的理想?恰如闻一多在《死水》中所有对于丑陋的表现都寄寓着对“美”的追求,《诗创造》中如蒋燧伯的《春天》、常枫的《骷髅舞》、陈敬容的《无线电绞死春天》

① 方平. 摇篮曲[J]. 诗创造, 1947, 1(01): 5.

② 莱蒙托夫, 李嘉译. 我的祖国[J]. 诗创造, 1947, 1(03): 18.

③ 孔休(曹辛之). 臧克家论[J]. 时与潮文艺, 1944, 3(01): 134—147.

④ 阎国忠. 美·爱·自由·信仰[J]. 学术月刊, 2011, 43(02): 95—103.

⑤ 方平. 克利丝蒂娜·罗珊谛诗两首[J]. 诗创造, 1947, 1(03): 11—12.

等诗歌,也在丑陋意象的大量堆积中寻求毁灭的力量,以追寻美与自由。这种力量,在副文本中通过大量的西式裸体木刻来表现,恰如李欧梵以“现代艺术意识”的眼光解读鲁迅收藏的裸体版画,人体带来的是爱与美的理想信念与理想精神世界,^①裸体木刻夸张的姿态与柔和庄严的神态,是自由力的张扬。李白凤的诗歌《饥饿的银河》就以裸体木刻作为插画,这些木刻呼应了诗歌对肉体之力的原始美感的追求,他们扭动、弯曲的线条表现着在苦难中搏击的生命美感,在美的理想塑造中熔铸着对生命自由意志的向往。

当抒情的目的借助代表“力之美”的木刻表现出来,赋予抒情以震撼、改造灵魂的力量感,木刻对于“爱与美”的表现,以其精神的力量予苦难的现实以宽慰,追寻主体自由意志的飞扬。从以文化增益社会的角度而言,更具有美育的效果,这是推动国家走向民主的手段之一。这种诗学观念并未在《诗创造》的诗论中得以系统地表述,但副文本对这种缺失进行了补充,“爱与美”作为一种潜在话语表达了《诗创造》对现代化民主国家中民主人灵魂的想象与建构。

三、宗教面孔与生命本位的诗歌观念

在个性真实以及对“爱与美”的追求背后,蕴含着《诗创造》以生命为本位的文艺观念,表现着“民主”话语中对人的重视。曹辛之曾通过《编余小记》对《文艺骗子沈从文和他的集团》一文进行回应,称“编者固希求着‘鼓声’和‘号角’,但得不着时便让读者们来听听这‘呻吟’和‘低唱’”。^②“呻吟与低唱”指向对人生苦难的普遍关怀,在此基础上编者进一步提出“哪里有生命,哪里便有诗”^③,明显表现为生命诗学本位。袁可嘉将其阐释为“人的文学”的基本精神。^④由此,诗歌被寄予厚望,以容纳人们对于苦难的哲学思考,如唐湜在第一辑《梵乐希论诗》中的寄望:“诗歌,因为它‘思想就是一切’,将会代替宗教情绪而存在,成为一切和谐生命的虔诚寄托。”^⑤这种“思想性”具有“以诗歌代宗教”的性质,以诗歌传达对生命的超越性认识,与宗教的生命关怀产生了共鸣。《诗创造》中也存在一批基督教木刻插画,以凸显对于生命的虔诚关照,同时在目的上表现出区别于“十字架上求真”^⑥,而更具有“为人生”的现实意味。

“以诗歌代宗教”并非试图将二者等同起来,之所以为“代”,一方面是关注到诗歌与宗教在情感作用上的共通性,另一方面是由于现实所需。诗歌何以承担“生命的虔诚寄托”的重任?诗歌作为生命意识的思想聚合,与人类的“宗教情结”中含有的某种人的生命哲学和人的终极关怀,^[3]具有共通性。再者,在战火连天的四十年代,“宗教情结”的重要性得以凸显,在缺乏宗教信仰的国度,辛笛“无法把诗写好”^⑦的困境具有典型性,以文学写苦难的最终目的何在?战争与科学给生命带来的不安找不到“宗教”的寄托,由此“诗歌成为生命的虔诚寄托”。原充当人文关怀的旧道德被打破,中国接受来自西方关于“政”的“德先生”和“赛先生”时,却拒斥了西方予以精神抚慰的宗教意识,^[3]生命

① 宋石磊.文明、身体观与“美术现代性”之思——从李欧梵对鲁迅收藏裸体版画的研究谈起[J].现代中国文化与文学,2022,(02):84-95.

② 曹辛之.编余小记[J].诗创造,1947,1(05):30-31.

③ 诗创造社.编余小记[J].诗创造,1948,1(09):33.

④ 袁可嘉.“人的文学”与“人民文学”——从分析比较寻修正,求和谐[N].大公报·星期文艺,1947-7-6.

⑤ 唐湜.梵乐希论诗[J].诗创造,1947,1(01):18-20.

⑥ 刘小枫.前言,走向十字架上的真[M].上海:三联书店,1994:2.

⑦ 李章斌.历史危机与辛笛诗歌的内部嬗变[J].东吴学术,2014,(05):94-104.

就产生了难以排遣的自我道德焦虑与“被流放”的感觉。在这一感受中,与穆旦在诗歌中“造上帝”^①的行为相似,《诗创造》将“生命意识”作为连接点,进而借诗歌诉说对超阶级意识,对文明异化、死亡与时间的超越性认识。在有限的文本表述之外,这种超越性认识也通过部分具有基督教意味的木刻表现出来。

生命意识对历经苦难的人性关怀,率先体现在以“受难者”为主题的木刻上,一方面表现对肉体历经战争苦难的抚慰之余,另一方面表达对于精神处在理想世界与苦难现实间挣扎的关照。这些木刻大多以骑士、裸体者和底层人民作为主角,如卡德的《骑者》、漾兮的《孩子们》,以及以伤残状态出现的人体木刻等。对于肉体历经苦难的现实,大多通过饥饿乞讨的孩子、赤裸着相互扶持的男女



BALDINELLI《觉醒了的天使》



卡德《骑者》

画像作为表现,从人道主义的角度批判战争的无情残害,含义生动、鲜明;而精神上苦痛的挣扎则借助骑士形象得以表达。自堂吉珂德后,骑士往往成为圣徒和忠臣两种形象的结合,一方面代表着理想主义的进击与精神的崇高,如卡德木刻中的骑士以绿色为基调,对于前方世界充满信心与希望;另一方面代表着受难与殉道精神,如驼背、干瘪的骑士与老马的木刻像。《骑者》同辑以胡双城(曹辛之)的讽刺作品《丑角的世界》为同名标题,刊登的大部分诗歌都表现现实社会的苦难与黑暗,充斥着丑恶的意象,绝望的现实刻画与代表着理想、希望的扉页木刻间产生了自我分裂感。尤其是面对未来世界时,申奥的《迎一九四八年》以老马与佝偻的骑士木刻作为插画,在对未来社会认知的自我分裂中,“我”像乘着一匹老马的骑士,一面向着未来“黄金世界”的理想,一面身陷现实生活中丑恶的泥沼,无力脱身。个人站在追求现代社会目标的长轴上何其渺小,在遥远文明世界的目标实现前的人类都是殉道者,如英雄般的自我在历史与时间焦虑中绝望地搏斗,颇有鲁迅《野草》的气质。

面向漠视生命的现代文明,在对受难与自我分裂的叙述中,《诗创造》追求生命意识的抗争与主体性的觉醒,追寻现代精神荒芜与战争创伤中“人性”的回归,具有现代人的“叛逆”意识,这一观念以 BALDINELLI 的木刻《觉醒了的天使》为佐证。虽然木刻的出处与作者已不甚清晰,但值得注意的是,《觉醒了的天使》最早出现在茅盾主编刊物《笔谈》1941 年创刊号的封面上,主要表现“三一八”纪念后上海的状态,既有对上海现代都市生活中丑陋面的反馈,也有对上海文化斗争与殉道者的致敬,具有鲜明的抗争、反叛情绪。同时,杭约赫 1949 年出版的诗集《复活的土地》也采用了这幅《觉醒了的天使》作为封面,《复活的土地》具有的反战、反思现代文明的意味,杭约赫在《序诗》中写道“一齐举起颤栗的双手,夺取‘人’的位置,从此,有山、有水、有房子的地方,也可以有人。”^②这便是最响亮的“人论”宣言,现代的反叛意识与“人的文学”精神产生了勾连。如上所述,当人陷入“生命失灵”精神荒芜的现代生活中,《觉醒了的天使》焕发着“生命觉醒”的色彩,呼唤人生命体验的活力,以生命之强力做斗争,恢复在现代工业文明与战争工具化中被忽视的人性。

① 王佐良. 一个中国新诗人[J]. 文学杂志, 1947, 2(02): 190—202.

② 曹辛之. 复活的土地·序诗, 曹辛之集·第一卷·诗文[M]. 上海: 上海人民出版社, 2011: 92.

虽然都以生命意识作为价值出发点,诗歌与宗教在此仍然是不同的,《诗创造》对生命的普遍关怀与西方的基督教传统存在区别,这里的宗教面孔并非指向自发的精神信仰,而更具有“为人生”的现实意味。以死神的木刻为代表,死神高举的镰刀代表着恐怖的降临与面向死亡的时间焦虑,这明显不同于基督教义中作为终结苦难、洗涤灵魂式的“死亡”。《诗创造》诗歌中的死神往往出现在两种场景,其一是如魔鬼般的课税与战争来临,如《傍晚来的客人》;其二是旧的丑恶社会走向末日的死亡时刻,如唐祈《最末的时辰》、常枫《骷髅舞》等。基督教色彩在此不构成诗人内心真实存在的信仰,而作为一种透视现实的手段,比如唐祈在《最末的时辰》中写道:“如果撒旦知道这个国度阴森恐怖的面目,他将乘着黑夜的飞机来,来向你亲人般祝福。”^①其落脚点仍是关系到现实人生,在对末世般黑暗现实的焦虑中等待新社会的到来。舍斯托夫认为,只有当世间的希望灭尽以后,才会理解上帝。^[4]而唐祈笔下的“另一支军队”带来的新希望化解了诗人对于死亡与时间的焦虑,诗人仍然对未来世界饱含希望。但无论最终是否对现实产生了超越性的体悟,《诗创造》对于生命本身生发的宗教般的哲思都是难能可贵的,富有人性的温度。

宗教色彩呼应了《诗创造》的超阶级观念,回归到对生命本身的普遍关怀。在生命本位下,它不以正义与非正义的角度看待战争,而表达对一切战争的厌恶,表现着民主思想对“和谐”追求。而“生命诗学”中诗歌“最大可能量意识获得”的思想性特点,则要求诗人成为多元综合的意识体,其本质是现代民主要求在个人身上的体现,同时其对宗教元素的处理方式与生命本位观念,继承了五四以来的“为人生”话语,背后最终目的指向对社会实现民主重造的愿景,倾向于在现实世界精神困境中自造寄托,是具有现实主义精神的文学生命观。

四、民间风味的图像与多元综合理念的尝试

在“为人生”传统的影响下,《诗创造》自觉关注到时代中“人民文学”的热潮,顺应了五四以来文学走向大众的潮流,作为其“民主”讨论对象的“民”也具有复杂性,同时也导致其“民主诗学”呈现为一种想象式的建构。“人民”在四十年代具有特殊性,而《诗创造》并未透视到时代中“人民文学”话语的颠覆性意义,一方面《诗创造》中的“民间”大多具有“知识分子隐隐约约的寄托”^②,是一种作为审美对象的民间;另一方面,为了融合时代的精神,诗人们纷纷向民间文学借语,试图建构一种综合的诗学。《诗创造》的整体立场与袁可嘉具有相似性,袁可嘉认为的“人”包含“人民”,“人民文学”是“人的文学”的一个阶段,实质是以“人的文学”为“经”,以“人民的文学”为“权”,^③将这一冲突视为文学时代主潮的轮替。《诗创造》的“民”本质上区别于四十年代末“人民”的概念,其“民主”不是“仅属于某阶层或某一集团的运动”^④,更多继承了五四以来的“平民文学”话语中对“民众”的想象,是一种“广阔、全球性的民众群体想象”。^⑤这一概念依托于从外部将“民”与政府等权力部门区别开来,由此其生存空间“民间”就成为发出民众声音的最佳渠道。从这一角度出发,《诗创造》中大量收录了具有浓郁民间风味的木刻,在生命本位上向“民间”借语,寻求一种综合状态的民主诗歌。

《诗创造》多表现民间的日常劳作与生活,这一“民间”主要从生存空间上区别于“城市”,以农村

① 唐祈. 最末的时辰[J]. 诗创造, 1947, 1(05): 7.

② 陈思和. 民间的还原——文革后文学史某种走向的解释[J]. 文艺争鸣, 1994, (01): 53—61.

③ 姜涛. “民主诗学”的限度——比较视野中的“新诗现代化”[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2019, (04): 129—139.

④ 曹辛之. 编余小记[J]. 诗创造, 1947, 1(05): 30—31.

⑤ 袁先欣. “民间”: 一个范畴的现代演变及其历史条件[J]. 开放时代, 2023, (06): 54—71+6—7.

与农民作为表现对象,所表现的并非是最本真的民间现实,而是对“上海”现实的精神逃离,具有“知识分子想象民间”的特点。自孟良崮战役后,国民党加强对上海的管控,文化环境急转直下,并出现了一系列反民主运动的制度。^[5]为了反对文化专制,替民众发声,《诗创造》跟随时代民族化、大众化的浪潮,刊登了许多表现民间日常生活的诗歌,与诗歌的主题相呼应,同时采用了一批表现初民生活劳作的木刻。这些木刻大多以人民闲适、忙碌的日常生活图像为主要表现内容,如荒烟的《待渡》以诗意的情调表现民间渡口人们待渡的场景;美国木刻家保罗·兰台克《懒洋洋的日子》刻画乡间木屋里人与狗躺在地板上晒太阳的闲适;格里勃尔的《麦田》中母亲与孩子坐在高高的麦穗前,以表现农民丰收的喜悦等。这些木刻集中在表现人民的劳动行为,包含了生活和泥土的诗情画意,这显然并非时下真实的民间,而是上海作为罪恶都市象征的状态下,诗人借助对民间生活的想象建构民主理想。与之相呼应,诗歌也从民间的日常生活中随处可见的意象入手,如种田、收稻、家禽养殖以及战争课税等等,表达内战爆发下对黑暗现实焦虑,如苏金伞《迎接自己的队伍》、刘岚山《农妇的歌》、余一木《撒播》等等。这些诗歌与刻画民间日常生活的木刻作品,共同构成了《诗创造》对民间的想象。



西厓《农家女》



保罗·兰台克《懒洋洋的日子》



黄永玉《苗人酬神舞》

在“民间想象”的背后,是一种综合诗学的尝试,以传达《诗创造》理想状态中的“人民文学”想象。这一想象借助以地方与少数民族为代表的“民间”展开,“地方”代表着对主流意识形态的消解,作为一个囊括民间风俗、政治经济以及语言文字等的文化综合体,对现代之“民”的理想建构可以在“地方性”中得以具像化,^①其本质是“人的文学”向民间的借语,大有“向‘人民文学’进一言”之感。^②《诗创造》创刊号的扉页木刻是黄永玉的《苗人酬神舞》,这是一幅带有原始宗教色彩的木刻,刻画苗民雉舞的现场,具有与“秧歌体”相似的民间狂欢姿态,在表现生命活力的同时,更据守了对民主文化理想的追寻,寻求真正的人民之声。黄永玉的民俗木刻有着苗家的民俗风情与鲜活的生命力,流淌着纯朴、野生的艺术趣味,天然地具有消解统一话语的功能。臧克家欣赏苗女图的野生性,“她永远站在床头上,在我眼前跳舞,就是伏在小桌上,就是闭着眼睛的时候,我也看得见她那活泼野生的姿态。”而对于黄永玉主题先行的作品则评价不高,“有一次,他拿了《马队街学生》的一大长幅送给我,但是我不喜欢它。它有了主题,但失了黄永玉。”^③这种“民族性”隐含着袁可嘉对“人民文学”理想状态的建构,即“由人民自己来写、属于人民、为人民而写”,^④“人民”在此已经去阶级化了,在多

① 袁先欣.“民间”:一个范畴的现代演变及其历史条件[J].开放时代,2023,(06):54-71+6-7.

② 袁可嘉.“人的文学”与“人民文学”——从分析比较寻修正,求和谐[N].大公报·星期文艺,1947-7-6.

③ 臧克家,北京画院编选.永玉的人和他的木刻,入木·黄永玉版画艺术[M].南宁:广西师范大学出版社,2020:427.

④ 同②.

元的、民族性的建构中文艺才能真正属于人民,在不同的地方性表达中才能真正实现民主文化。

与木刻的审美倾向相关,在多元和谐的民主追求中,《诗创造》以袁水拍的诗歌为代表刊登了大量的民歌体诗歌,寻求诗歌在民歌体的影响下,实现现代文化与民族性血脉的结合,这种“民间”就兼顾了城市市民的心理。以袁水拍的讽刺诗歌为例,《山歌》将城市文化、战争讽刺与山歌体例相结合,初步尝试了“戏剧化”的实践,民歌指引诗歌走向大众化的途中,具有了区别于原始民俗风情的现代性意味。同时,从吸收民族性血脉的角度来看,这些民歌来自全国各个地区,除了马凡陀的讽刺诗歌《山歌》,还有许多来自云南、湖南、广西、西北等地区,富有地方语言色彩的民歌,以高寒辑的《民歌拔萃》《民间情歌》等为代表。这种集合体现了《诗创造》的民主诗学观念,“人民”作为统一性的集体概念,无法真正意义上代表所以民众,在“地方性”综合文化的多元表现中,才完成了民主的真实、和谐的实质。

由此,“民歌体”作为诗歌的民间化表现形式进入《诗创造》的视野,在“多元性”的意义上与复杂的现代文化相契合。《诗创造》刊登了袁可嘉的《新诗戏剧化》对“民歌体”进行了回应,在原版本中有一段于1980年代重新收录时被删除的文字,表现着袁可嘉当时的立场:“照笔者的想法,朗诵诗与秧歌舞应该是很好的诗戏剧化的开始;二者都很接近戏剧和舞蹈,都显然注重动的戏剧的效果。朗诵诗重节奏,语调,表情,秧歌舞也是如此。唯一可虑的是若干人们太迷信热情的一泻无余,而不愿略加约制,把它转化到思想的深潜处,感觉的灵敏处,而一味以原始为标准,单调动作的反复为满足。这问题显然不是单纯的文学问题,我还得仔细想过,以后有机会再作讨论。”^①显然,袁可嘉并不反对作为大众化表现形式的秧歌体,反对的是其诗歌内核中空洞的概念图解。“民主的诗歌”需要从民间文化中获取必需的活力,同时在思想上需要立足现代生活的复杂性,以突破平庸与空洞,从而形成一种新的综合传统。

为了避免多方阵营的口诛笔伐,《诗创造》并未过多谈及自己的基本立场,但作为置身上海洋场的知识分子群体,他们不可避免地需要关注城市中人民的心理状态,感受到现代生活的复杂性。然而在民族化、大众化的时代要求下,《诗创造》也欣然接受了“人民文学”之风,试图以“兼收并蓄”囊括二者,呈现一个表现民间声音的综合体诗歌,以构建理想的诗歌生态。虽然《诗创造》未体察到“人民文学”试图替换文学主体的实质,最终惨淡收场,但其试图综合二者的尝试仍然是可贵的、有价值的。

结 语

《诗创造》的木刻在文本之外,提供了打开时代与诗人的另一扇门。从单纯艺术审美的角度而言,《诗创造》的整体审美表现出时代独特性,丰富了四十年代末诗歌刊物的审美风貌,时至今日仍然能展现出曹辛之装帧艺术上的修养。除此之外,从文学与社会的互动关系而言,在走向现代民主国家的途中,文学与思想将随之发生变化,刊物作为一个文艺整体,寄寓了编辑组诗人们对于文学与社会文化关系的思考与诗学实践,展现其对“民主文化”的探讨与想象。尽管《诗创造》存在时间仅有一年,但其处在时代变革更替的节点上,对文学发展方向的尝试是具有价值的,隐含着“人的文学”在向“人民文学”换语过程中,诗歌在不同传统影响之下的复杂性、矛盾性,具有长远历史意义与参考价值。

^① 袁可嘉,新诗戏剧化[J].诗创造,1947,1(12):5—10.

[参 考 文 献]

- [1] 曹辛之. 书籍的装帧(初稿), 曹辛之集·第一卷·诗文[M]. 上海: 上海人民出版社, 2011: 285.
- [2] 蔡拥华. 重返现场: 延安木刻界的“普及”与“提高”之争[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2022, (06): 114—119.
- [3] 袁国兴. 宗教意识的链接与文学的选择——对中国现代文学传统的一种解读[J]. 北方论丛, 2003, (06): 18—25.
- [4] 刘小枫. 走向十字架上的真[M]. 上海: 三联书店, 1994: 22.
- [5] 建人. 论民主逆流急须遏止[J]. 民主(上海), 1946, (31): 774—775.

(责任编辑: 刘 浏)

The "Democratic Poetics" Imagination of Woodcut Images in *Poetry Creation*

XU Yong-ning¹, TAN Yi-ling²

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, 410081)

Abstract: The journal *Poetry Creation*, edited by the poet Cao Xinzhi, had an important impact in the late 1940s. In the pursuit of democracy, *Poetry Creation* explored the future development direction of poetry, and in order to grasp the ideas of journals and editors more accurately, it is necessary to return to historical materials and pay attention to the neglected subtexts. The concept of "democratic poetics" in *Poetry Creation*, expressed through woodcut works, adheres to humanism, and uses "creative" laborers' woodcuts to express the pursuit of the true personality of literature and art, and then expresses the ideal of "beauty, love and freedom", looking forward to reshaping the national soul with beautiful literature and art. Different from the aesthetes, the woodcuts with religious colors show the concern of *Poetry Creation* for real life, and under the influence of the tradition of "for life", *Poetry Creation* includes woodcuts and poems with folk flavor, in order to seek the synthesis of "human literature" and "people's literature" and realize the democratic poetics ideal of "seeking harmony in difference".

Key words: *Poetry Creation*; Chinese New Poetry; woodcut art; democratic poetics