



论郁达夫的旧体诗情结

发布日期：2006-9-12 17:06:37 作者：刘茂海

刘茂海

(西北第二民族学院学报编辑部，宁夏银川750021)

摘要：旧体诗的写作几乎贯穿于郁达夫整个创作时期，作者对这一文类的爱好和选择，表现出其灵魂深处所潜藏着的虽放浪形骸之外、仍不失名士风流的那种旧式文人的特征。它是一种传统文学修养的自然流露和表现，反映了作家的人生态度、审美追求、思考方式和文学理想。

关键词：郁达夫旧体诗；旧诗文情调；审美追求；文学理想

中图分类号：I226文献标志码：A文章编号：1008-2883(2006)03-0080-05

对“五四”新文学第一代作家来说，写作旧体诗本非罕见现象。但我们知道在历史的行进中，总是革新的一面得到史学家的普遍关注，而像旧体诗那样的旧文类，即便是鲁迅、郭沫若、郁达夫等名家的成就，也很难受到关注，连他们自己也对此持冷漠甚至否定的态度，意识到旧的感性力量很难表达新时代的愿望与新生活的内容；而在具体的艺术实践中，却也未必能够找到符合新时代的感性力量。因而旧的文类形式成为尽量避免的对象，而不被视为创造性活动的资源，这确实是“五四”时期一些作家的理性认识。但是，文学创作作为一种感性活动，并不能完全以理性的自觉来控制。谈论现代作家的旧体诗创作，应当从这种历史的不完全被理性控制的特点开始[1]。

一、传统士大夫的文学理想

一般人都知道，郁达夫性格的另一方面，就是在他灵魂深处所潜藏着的旧式文人的精神特征，也就是中国士大夫阶层文化传统中虽放浪形骸之外、仍不失名士风流的那种精神传统，他左右着郁达夫的人生态度、审美追求、思考方式以及文学观念。如在《骸骨迷恋者的独语》一文的开端，郁达夫说：

生在乱世，本身是不大快乐的，但是我每自伤悼，恨我自家即使要生在乱世，何以不生在晋的时候。虽然我没有资格加入竹林七贤——他们是贤是愚，暂且不管，世人在这样的称呼他，我也没有别的新名词来替代之，但我想我若生在那时候，至少也可听听阮籍的哭声。或者再迟一点，于风和日朗的春天，长街上跟在陶潜后头，看看他那副讨饭的样子，也是非常有趣的。即使不那么远，我想我若能生于明朝末年，就是被李自成来剃几刀，也比现在所受的军阀官僚的毒害，还有价值。因为那时候还有几个东林复社的少年公子和秦淮水榭的侠妓名娼，听听他们中间的奇行异迹，已足够使我们现实的悲苦忘掉……

从这里我们可以看出，郁达夫的性格确实有着羡慕名士风流的特征。加上其一生郁郁不得志，本身生理上又有缺陷，二十几岁就得了肺结核，艰辛曲折的经历在某种程度也促成其自我作践，诸如爱喝酒、爱吸烟、生活没有秩序，等等。正因为这种种复杂的原因，促使郁达夫诗人气质的迅速形成；也由于这些复杂的因素，郁达夫往往遭人误解。

郁达夫七岁时入私塾，“九岁题诗四座惊，阿连少小便聪明”（《自述诗》）。从此，中国传统文化的影响一直伴随着郁达夫的一生，传统士大夫的文学理想、人格趋向、思维方式等，制约并影响着郁达夫的为人和为文。因此，旧体诗对于郁达夫来说，犹如一种生命的存在，好像缺了它，就让人感到不再是郁达夫一样。这与所谓的用理性设置、用生命去追求的对象不同，它与郁达夫完全有机地融合在了一起。在传统文化圈里，“作诗”并不像今天那样意味着特殊职业者（作家）的特殊文学活动，而是作为一种人文修养，此乃士大夫阶层所必备的生活化了的精神活动。郁达夫早期的旧体诗创作亦属此范围，是一种传统文学修养的自然流露和表现，严格来讲，并不具备本文所说的“文类选择”的条件。我之注意郁达夫的旧体诗是因为我相信，历来不大被人重视的他的旧体诗，作为其文学的“底子”，基本上已经呈现出郁达夫文学的某种本质特点。因此，通过对它的研究，能更深入理解作家的文学思想，以及他在选择旧体诗写

作时所体现的作家心态 [1]。

郁达夫写旧体诗并不仅仅是想借用旧的文类形式而已，同时还意味着他对于此文类在不同程度上的认同。“用旧瓶装新酒”不是不可以，但是应当明白，如果重点在于“装新酒”的话，那么他何必不用“新瓶”呢？从现存的郁达夫创作的500余首旧体诗来看，无论从数量上还是艺术水平上来讲，说它是新文学家旧体诗创作之最杰出成果之一，都是毫不含糊的。因此，我们不免有些疑问：既然在本质上具有浓厚诗人气质，而且作为现代知识分子，明明意识到有“装新酒”必要的郁达夫，为何从不在新诗创作领域下功夫呢？显然，郁达夫的诗作，其重点并不在于“载道”；写诗对于他来说，可能具有别的意义，即笔者所关注的就是郁达夫写旧体诗时的心态，以及这一心态在其文类选择中所起的内在作用。郁达夫以旧体诗为载体所表现的是传统士大夫的人生、文学理想。而“五四”式的“载道”愿望，则主要寄托在小说这一新文学中“最上乘”的文类身上。

我们知道，郁达夫留日时已是作旧体诗的行家里手，并且其作品不断，仅1913年至1921年所作旧体诗，已占其全部诗作的一半以上（总数为182篇，达328首），1935年后，又写了152篇（220余首）。尤其值得关注的是，郁达夫小说创作最多也最活跃的1922年到1928年间，他只写过6首诗，而1922年到1925年，因忙着参加创造社活动和写作小说，竟然连一首旧体诗都没写（从小学诗，一直到1945年去世，只有这4年完全停止了旧体诗写作），但正是这个时期，郁达夫进入自己小说创作的高峰期，并因此给中国现代文学以极大的影响。可以看出，郁达夫在这期间放弃旧体诗的原因，在于他以开拓新文学为己任，而旧体诗格调古板，故为之所弃。郁达夫在其日记中曾表白：回忆20年前作的诗真不少，现在稿多散失，已经寻不出来了……总之，这些格调古板的旧货，也不想再去发掘了，幸而我年纪尚轻，还是向前去吧，去开发新的境地吧！在《谈诗》一文中，郁达夫认为，旧体诗格调古板难写新事物，“新的感情，新的对象，新的建设与事物，当然要新的诗人才能唱得出，如以五言八韵或七律七绝来咏飞机汽车，大马路的集团和高楼，四马路的妓女，机器房的伙夫，失业的人群，当然是不对的”；他还以清代诗人为例，证明如以旧体诗来写新事物，则两失其乖：“清朝乾嘉时候有一位赵翼，光绪年间有一位黄遵宪，曾试以旧式古体诗来述新思想新事物，但结果总觉得是不能畅达，断没有现在的无韵新诗那么的自由自在，还有用新名词入旧诗，这两位原也试过，近代人如梁任公等，更加喜欢这一套玩艺儿，可是半新不旧，即使勉强造成了五个字或七个字的爱皮西提，也终觉得碍眼触目，不大能使读者心服的”。

以郁达夫对旧体诗“风骚勿主年犹少，仙佛才兼古亦稀”的才气和对西方各国诗歌的广泛涉猎，郁达夫理应可通过新诗来一试锋芒，但他所作新诗却寥寥无几，且多属于“打油”性质，现存的除散见于小说、文论中以白话翻译的诗作外，单独发表的新诗仅有5首，即于1921年9月27日、29日发表在上海《时事新报·学灯》上的《最后的慰安也被夺去》和他的散文《苏州烟雨记》中夹杂的那首《秋在何处》以及在新加坡时于1939年12月16日发表在《星洲日报》上的三首歌词。那么，郁达夫为何又要放弃新诗的写作呢？

其一，难以找到感情和形式相统一的模式。郁达夫所写旧体诗大多限于七绝和七律，七绝和七律都有固定的格式和类型化的美学风格，他可以利用这种现存的格式去斟酌字句、讲究平仄以及对偶和选择韵脚。郁达夫留日时，其诗友富长蝶珍藏了他的《自述诗》的原稿，让我们有机会一窥郁达夫改诗的一些过程。如原稿为：“广平自赋梅花后，懊恼清狂自到今”，改稿后为：“广平自赋梅花后，碧海青天夜夜心”；原稿为：“杏花难待东风早，千叠愁怀万叠愁”，定稿为：“杏花又逐东风嫁，添我情怀万斛愁” [2]（76）。从上举例子可以看出，郁达夫利用了七绝或七律的格式和典雅蕴藉的美学要求，将原稿比较直露的感情，逐渐修饰得优美而含蓄。但新诗却无现存的形式可寻，这虽然为新诗的格式发展提供了多种可能，但也增加了探索新诗格式的困难。从单独发表的那首新诗《最后的慰安也被夺去》来看，郁达夫亦颇重形式美，为了抒发一位青脸的叔叔对一位可爱而不幸夭折的少女的思念，他将全诗分为八节，每节大致整齐，分节押韵，节奏感较强，节与节之间换韵。为了押韵，他用了“她在玩耍，春天的时候”；“她每说：‘看！那青脸的叔叔站在那里/对他的朋友’”等倒装句。为了每节都是四句和句式的对称，他将“高高地立在窗口”排列为“高高地立在/窗口”……显然，此时郁达夫对新诗写作的形式还在探索之中，但这种探索却使得郁达夫写作新诗处于两难之境：如果想自由抒发情感，则形式难以胜任；如果为了形式的精雕细刻，则感情抒发难免受“损”，由于二者的互相制约，以至使其很难以新诗的形式去自由地抒发情感。

其二，郁达夫对旧体诗运用自如和追求神韵已成为他写作新诗的无形障碍。郁达夫因不断写作旧体诗，使其对七绝和七律已基本运用自如。他在1917年给长嫂的信中已有“诗并不多作，然大抵皆得来全不费工夫也”之语。郁达夫对旧体诗的娴熟自如，使其总是自觉或不自觉地选择旧体诗而不是新诗作为其抒发情感的主要形式，他曾说：“像我这样懒惰无聊，又常想发牢骚的无能者，性情最适宜的，还是旧诗，你弄到了五个字，或者七个字，就可以把牢骚发尽，多么简便啊！”（《骸骨迷恋者的独语》）而且，郁达夫“论诗”颇重神韵，为此，他十分欣赏晚唐诗人李商隐、温飞卿和杜樊川的诗作，他对提倡神韵的清代诗人王渔洋也极为推崇。这种对旧体诗神韵的推崇备至，使其创作新诗时也十分讲究清新、隽永和雅致。如他在新诗《金刚音乐团团歌》中写道：“我们奏的，是移山倒海的乐章雅音/我们唱的，是惊天动地的悲壮歌声/我们要把我们的喉舌/来唤起中华民族的自由魂……”在新诗《秋在何处》中，他写道：“秋在何处，秋在何处？/在蟋蟀的床边，在怨妇楼头的砧杵/你若要寻秋，你须去寂寞的荒郊行旅/刺骨的凉风，吹消残暑/漫漫的田野，刚结成禾黍……”

从这两首新诗的创作可以看出，郁达夫受旧体诗的影响太深，如果说前一首诗虽有袅袅余音，但从句式看，却有些散文文化的特征，而后一首新诗，可以说它完全是旧体诗意境的“现代版”。但即使如此，也很难使追求神韵的郁达夫感到满意。

二、受旧诗文情调的影响

郁达夫从小陶醉在中国传统诗文中，特别欣赏那些诗词中忧伤凄清的情绪，喜欢诗行内外凄苦哀伤的回味。屈原、杜甫、黄仲则等

诗人，因现实生活中身世凄凉、命运坎坷而表现出的悲哀、感伤的情调，以及对往事的留恋与对命运的叹息，对于郁达夫后来多愁善感性格的形成及文学风格起了潜移默化的作用。由于迷恋这种古代诗词的意境，郁达夫在诗作里把“自我”认同为屈原、杜甫、黄仲则等的纯洁存在，而把世界视为与这种纯洁的“自我”相对立的现实。但这里的世界并不是与“自我”以同等地位，互相对立的世界，而是被“自我”对象化了的世界，是一种“世界的自我化”状态，因此，这里其实没有客观世界进入的余地。

郁达夫在留学日本的青春时期，如写客居、乡愁的诗：“激外凉秋鼓角悲，寸心牢落鬓如丝。满天风雨怀人泪，八月纯妒系我思”（《客感》）；或者写回到富阳时的感受，如：“杜鹃此日空啼恨，烟月春宵忆驻车？泥落可怜双燕子，低飞犹傍莫愁家”（《春江感旧四首》）；写在嘉兴府读书时怀乡之念，如：“离家少小谁曾惯，一发青山唤不应。昨夜梦中逢母别，可怜枕上有红冰”（《自述诗》第16首）。这些诗里的世界，如“激外凉秋”、“满天风雨”、“此日杜鹃”、“烟月春宵”、“青山”、“双燕子”等意象，无不被“自我”对象化了，是被“自我”完全控制了的世界，都是为“自我”的意图服务的。其实，郁达夫心目中的“自我”，是屈原、杜甫、黄仲则一类诗人，而且“自我”对待世界的方式也是传统士大夫对世界的态度，亦即“达则兼济天下，穷则独善其身”。郁达夫所热爱的古代诗词就是表达这种士大夫人生态度最具代表性的文类。

传统诗词在经历产生、发展、成熟之后，已成为士大夫人文修养的重要形式，后人把它作为学习的榜样来接受时，不仅接受其严格精炼的形式美，而且通过一种体验的过程，接受了其中的审美习惯与思维方式。同样，郁达夫在中国古代诗词传统中所体验进而自我化的，是将文学形式、审美追求与思维方式融合为一体的一种单一化的世界，这就是以“自我”判断一切事物的抒情的世界，不允许客观世界介入的完全自我化的封闭性世界。可是，在作品中，郁达夫却实现了“世界的自我化”（但不等于外部客观世界在现实中也真正自我化，或者“自我”真正支配和控制了世界）。如1932年，在国势日见危难而自己却不能亲自参加战斗的痛苦心情中，郁达夫在友人赠送他的一把剑的剑柄上写下了《题剑诗》：“秋风一夜起榆关，寂寞江城万仞山。九月霜擎摧木叶，十年书屋误刀环。梦从长剑驱流豹，醉向遥天食海蛮。襟袖几时寒露重，天涯歌哭一身闲！”这里作为抒情主人公的“自我”，在作品里按照自己的逻辑把一切都对象化，而不考虑客观世界的真实情形，具有单方面宣布自己态度的自由与权利。作品呈现的是面临国难的世界被“自我”的情绪对象化了的结果，而不是怎样对敌、战况如何等的具体客观情况。诗中“流豹”或“海蛮”以及诸如“秋风”、“榆关”、“江城”、“霜擎”等每个意象，都离不开抒情主人公内在的“自我”，虽然世界是自我化了，可是抒情主人公在现实中面对“流豹”和“海蛮”却无能为力。“世界的自我化”只不过是根据文体，根据自我化的要求把世界化为一种作品中的秩序，现实中的世界事实上并没有自我化。这样，诗里的“自我化的世界”总是与客观世界有一种距离感、陌生感。这种“自我”与世界之间的距离感与陌生感，在诗歌形式中主要以情绪、情调等内在化的姿态出现，并在中国传统文化中积淀成了独特的表现方式与审美习惯。少年郁达夫之接受传统文化（特别是文学），可以说是一种体验的过程，不像后来接受西方文化那样具有理性的自觉。因此，传统文学（包括表现方式与审美习惯）不仅对于郁达夫的文学创作趋向，更在其对待世界的态度上起了关键性的作用。

郁达夫一再强调“诗的实质，全在感情”，“诗是有感于中而发于外的，所以无论如何，总离不了感情的脉动”（《诗论》）。这就规定了郁达夫诗“世界的自我化”模式。“世界的自我化”本身又意味着把世界看作有机的生命体，而在有机的生命体里重要的是整体。郁达夫“诗作”为一个整体的世界，其中的每个意象、每个排韵都是少不了的，如果缺少某一个因素，就已经不是那个境界的诗了。这是一种非常谨严而有规律的世界，与郁达夫骨子里的传统士大夫世界观相吻合。郁达夫虽然知道，新诗“表现实体”上的优点，但对他来说，打破“有机性”的新诗已经不是他真正心目中的诗。因此，他所能做的，只可能是以旧体诗的形式表现对当代生活的自我感受。旧体诗作为传统文学思维方式的代表性载体，成为郁达夫最喜爱也最擅长的文类形式。中国传统诗词的抒情特点，以及把外部世界自我化的特征，在郁达夫的作品中有充分体现。在本质上，郁达夫是以旧体诗所固有的思维方式看世界，以旧体诗所固有的表达方式表达世界，以旧体诗所固有的审美习惯去追求艺术美，但也不能因此而简单地断定郁达夫只不过是一个纯粹的旧式文人，事情并非如此简单。因为旧体诗创作毕竟只是郁达夫文学活动的一个部分，他还写过小说、散文等其他作品，而且从现代文学史的角度评价郁达夫时，我们主要着眼的还是其小说与散文。

文体随着时代在嬗变，一个时代有一个时代的文学，如同诗分唐、宋一样，乃就大概而言的，非谓新体裁必合新思想，新和旧只是一个相对的概念。到处是旧，新才成其为新，而到处是新，这时的旧反而变成了新。我以为，郁达夫的旧体诗就是在文坛满目新进新潮的情况下反而变成了新的，而其于时代的氛围就如同他的小说、散文一样，也能广为包含，如“国与家、民与己、升与沉、富与贫、爱与恨……”[3]在其诗作中随处可见，还每每去作历史与现实因果关系的“天问”。就诗歌本身而言，有传之众口千年不衰者，也有在半个时辰内就让人忘到九霄云外的，这并不关乎诗的体裁如何，而在于其情感的力量是否可以移人。郁达夫的首首诗歌都能满含一个“情”字，其诗作之所以能流传至今，也正因为具备了上述的特点。在现代诗坛上，郁达夫的旧体诗作为古典气韵的表现，其思想与艺术价值是不可低估的，它不失为一种独特的存在，正如在满眼的西装革履中，固执着自己的长衫、布鞋一样。郁达夫在满眼的白话新诗中，固执着自己的旧体诗，因为他有他的确信：“中国的旧诗，限制虽则繁多，规律虽则谨严，历史是不会中断的……到了将来，只教中国的文字不改变，我想着着洋装，喝着白兰地的摩登少年，也必定要哼哼唧唧地唱些五个字或者七个字的诗句来消遣，原因是因为音乐的分子，在旧诗里最为独厚”。正是靠了这一点确信，郁达夫在很小的范围内，保存了民族传统的一脉余香，从而也具有了文化传承方面的相当意义；也正是靠了这一点确信，他才敢于对抗当时白话新诗的主潮，并从另一种意义上，真正地体现出了“五四”所倡导

的民主与自由的精神，而这些，也正是我们今人之所以讨论郁达夫旧体诗的意义之所在。

参考文献：

- [1] 洪焱莹. 郁达夫文类选择及其文学理想 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 2000 (1).
- [2] 于听. 郁达夫风雨说 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1997.
- [3] 周艾文, 于听. 郁达夫诗词抄·编后记 [M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1981.

【责任编辑李小凤】

The Basic Theme and Aesthetic Taste in Yu Da fu' s Sad Prose

LIU Mao-hai

(The Journal Editorial Department, the Second Northwest University for Nationalities, Yinchuan 750021, China)

Abstract: The writing of sad prose can be seen in the whole writing career of YU Da-fu. The author' s love and choice for this kind of literary style shows his own writing characteristics of man of letters at earlier times, which is hidden deep in his soul. It is also a natural flow and representation of traditional literary culture. YU Da-fu' s love and writing for sad prose is not only a borrowing of old stylistic form, but also a reflection of the author' s attitude to life, aesthetic taste and thinking pattern and the author' s agreement of literary view to some extent.

Key words: YU Da fu' s sad prose; emotional appeal for old literary forms; aesthetic taste; literary ideal

本网站由北方民族大学学报维护制作

All copyright © 2005