

本刊特稿

在旧体诗词与新体小说之间

——论王统照的文体选择

李遇春 鲁微*

【摘要】王统照虽以新文学家著称,但其旧体诗词造诣极深。王统照的旧体诗词与新体小说在题材与意蕴、意象与意境等方面有契合之处,这就构成了新旧两种文体的互渗与交集。在文体功能上,王统照的旧体诗词多为抒怀之作,直呈作者的内心世界,体现出“言志”特征;新体小说则成为王统照关注社会、描摹人生的启蒙工具,承担着“载道”职责。在宗教意识上,王统照的旧体诗词与东方佛教文化相契合,新体小说则传递西方基督教的文化思想。正是通过新旧两种文体的间离与分途,王统照文学世界的丰富性与立体性才得以凸显。在王统照不同的人生阶段中,他对新旧两种文体的选择呈现出一种错位关系,这构成了另一种艺术间离效果。当他主攻旧体诗词创作之时,新体小说几乎被搁置,而当他沉醉于新体小说创作之时,旧体诗词同样被弃置。相对而言,旧体诗词更多面向自我,主内主情,而新体小说则更贴近时代,主外主理,而文体选择则取决于作家的内在精神与外部语境的关系。

【关键词】王统照;旧体诗词;新体小说;文体互渗;文体间离;文体错位

经过五四新文学运动以后,中国小说彻底完成了由边缘到中心的文体向心运动,而长期列居高位的古典诗词则猛然从文学的中心退守边缘,甚至以“旧诗”的名义被放逐出了新文学理想国。但旧体诗词一直在现代中国文学与文化语境中顽强地生存并发展着。当年的文学研究会主要成员王统照虽以新文学家著称,但一直没有放弃旧体诗词的创作。长期以来,学界对王统照研究的重点集中在其小说创作上,对其旧体诗词的研究则相对薄弱,且主要局限于思想内容和艺术风格的辨析。事实上,王统照的旧体诗词创作始于五四运动前,延续到新中国成立后,具有明显的阶段性特征,忠实地记录了他从“旧中国”到“新中国”的心路历程。这在王统照的整体研究中是不可或缺的组成部分。本文拟对王统照的旧体诗词与新体小说两种文体的创作进行比照研究,分析两者的同一性与差异性,进而探讨在传统与现代的罅隙中王统照所做的文体选择背后的深层问题。

李遇春,文学博士,华中师范大学文学院教授、博士生导师,青年长江学者,430079;鲁微,华中师范大学文学院博士研究生,430079。本文系国家社科基金重大项目“多卷本《中国现当代旧体诗词编年史》编纂与研究及数据库建设”、国家社科基金项目“民国旧体诗词编年史稿”(13BZW116)、华中师范大学中央高校基本科研业务费项目“中国现当代旧体诗词编年史”(CCNU14ZO2017)研究成果。

一、文体互渗

首先要考察的是王统照笔下新旧两种文体的交叉与互渗现象。世人往往称道王统照的小说而遗忘了他的旧体诗词,其实后者与前者并非风马牛不相及,而是存在着深刻的内在文体关联。如果说新体小说凸现了王统照的精神显影,那么旧体诗词则藏匿着王统照的心灵潜影。二者如影随形,随物赋形,在在处处皆能窥见王统照自由地穿行于两种文体、两副笔墨之间的潇洒与娴熟。这种自由的文体穿行的结果,必然会带来复杂而有意义的文体互渗现象。事实上我们不难发现,王统照的旧体诗词和新体小说在题材选取、主题提炼、意象采撷、情感表达、意境营造等方面均有相通交集之处,两种文体之间既有文体间性,更有文体互渗。

王统照的旧体诗词题材非常广泛,纪游写景诗、政治抒情诗、爱情诗、悼亡诗等均有所涉及,或表达家国情怀,或抒发个人的喜怒哀乐。其中,“爱国”是一个核心主题,从他创作旧体诗伊始,对祖国前途命运的深切关注,对社会黑暗现实的批判一直是他下笔的着力点。“惊闻风雨动忧思,浩劫全争一着棋。大陆龙蛇竞血战,中原虫豸笑儿嬉。新亭泪变山河色,边塞烽传鼙鼓急。太息金瓯谁作计,触怀愁咏感时诗。”^①诗人在写这首《闻近事感怀》时,还只是一名十六七岁的中学生,但此时的诗中已具有浓厚的忧国意识。《江南》写于袁世凯政府接受日本帝国主义提出的“二十一条”之后,诗句“齐鲁山河惊卧虎,燕幽烽火急征骖”^②揭露了日军侵略的严峻形势,而“弄兵盗国容再误,病酒伤时两不堪”^③则抨击了反动当局的无耻罪行。《声声慢(诗思化梦)》这首词则表达自己虚度年华、无法报效祖国的悔恨。1931年王统照前往东北第一交通中学任教,目睹了东北的社会现实,他写下了《东北杂诗》、《东北纪行》、《北国四首》、《旅程六首》等一系列旧体诗作,不仅反映了东北的民俗风情,同时也揭露了东北遭受帝国主义蹂躏的惨状,体现出深沉的忧国忧民之情。由此可见,对帝国主义与反动政府的抨击,对社会国计民生的关注,由此所表达的爱国主义情怀,是王统照旧体诗词创作中一个极为重要的主题,并且几乎贯穿于他的整个旧体诗词创作历程。而这一主题在小说中同样可见,其中最为典型的便是长篇力作《山雨》。这部小说是王统照走向现实主义的一个艺术高峰,主要描写了北方农村社会的黑暗现实,在内外交困的情形下,农村最终走向了崩溃。王统照以一种冷静客观的笔调将北方农村的生活画卷缓缓展开,其创作动机正是他忧国忧民的爱国情怀。而短篇《雪后》描写了军队无情的铁蹄对村庄,特别是对儿童的伤害,由此揭露了战争的残酷;《鞭痕》通过一个年轻人的不幸遭遇,描述了战争对亲情和爱情的毁灭;《旗手》则通过截取车站的几个片段,揭示了在战争背景下普通民众被压迫的情形……由此不难看出,对战争的控诉和无奈,对祖国前途命运的担忧,是王统照旧体诗词和新体小说的共同主题之一。所不同的是,旧体诗词限于篇幅,情感多直接挥洒,而新体小说则往往通过故事情节委婉地表达情绪。但究其根本,二者的创作始终聚焦于作者对旧中国社会现实的忧患意识。

王统照旧体诗词与小说创作中的忧患意识或者爱国情怀突出地表现在他对中国农村问题的关注上,尤其是对北方农村的描写,体现了他的旧体诗词与新体小说在题材与主题上的高度契合。《旱魃谣》这首长诗描写了在旱灾和租税的压迫下农民痛苦不堪的生活,反映了王统照对农民处境与命运的忧思。《东北杂诗》更是王统照东北之行的见闻感受,反映了东北农村的凋敝和农民的困苦。如诗句“车轮泥塞响钩辘,絮褐苍髯冻涕流”^④突出了东北底层民众生活的颓态,而“穷农无力计春耕,块土荒园

① 《王统照全集》(第四卷),北京:中国工人出版社,2009年,第474页。

② 《王统照全集》(第四卷),第495页。

③ 《王统照全集》(第四卷),第495页。

④ 《王统照全集》(第四卷),第540页。

苦自营。藜藿将忍充菜色，朝朝叫卖到边城”^①不仅描绘了农民无地可种的悲凉，也揭示了他们食不果腹的悲惨生活。而在王统照的新体小说中，我们同样可以发现他在旧体诗词创作中反复书写的旧中国农村现实的凄凉生活景象。诚然，王统照的早期小说，以反映社会问题以及表达对“爱”与“美”的追求和幻灭为主，部分作品虽涉及农村，但主要将其作为背景，真正对农村生活的描写着墨并不多。但随着后期小说创作上的转向，王统照对农村描写的成分逐渐加重，成为其小说的重要内容，这同样体现在《山雨》这部长篇小说的创作中。在自然平静的叙述中，王统照将北方农民日常生活的琐碎一一展现，同时又揭露出他们麻木沉重的精神状态，并借村民之口道出了农民生活的艰难：“以前庄农人家总还有个盼头，春种，夏锄，秋收，冬藏。到得过年，还觉出点味道来。现在大家还得这么过活，但是咬着牙根挨日子，无可奈何呀，真是无可奈何！”^②一方面是社会现实逼得农民无可奈何，另一方面，“生活于没有人力制服的自然中靠天吃饭的农民，当这大灾难的降临，只能求助于上天的灵力”^③。“天灾人祸”的双重压迫，使得旧中国农民身处于水深火热之中，王统照对农民的同情和忧虑不言而喻。像这样关怀农村、心系民瘼的小说，王统照笔下还有不少，如果和王统照书写旧中国农村的旧体诗词比照起来阅读，确实不难发现两种文体的交叉与互渗现象。

如果我们换一个角度，从文学意象选择的趋同上看，同样可以发现王统照文学创作中的文体互渗现象。在王统照的旧体诗词中，某些意象出现的频率非常高，可见他在意象选择上的偏好。如和“月”相关的诗有《对月》（一）、《中秋节之夜月色皎然天空晴朗然予怀渺渺对此茫茫乃成二律以写我忧》、《二月二十夜对月》、《对月》（二）、《月夜闻笛》、《对月》（三）、《船行印度洋望月》、《旧历中秋夕纪感》等；和“雨”有关的诗有《春雨怀人》、《风雨连朝登校楼即景》、《夜雨感赋》、《闻邑中得雨纪感》、《青岛遇雨》、《连日阴雨涛声如雷感人清愁不复成寐》、《立秋后初雨》、《新秋夜雨》、《雨后中庭步成》、《雨后明湖远眺》、《夜雨》、《骤雨》等；与“秋”、“夜”有关的诗有《清夜》、《秋夜》（一）、《凉夜吟》、《夏夜》、《夜坐》、《秋夜怀人》、《秋夜杂感》、《新秋夜雨》、《秋夜不寐》、《冬夜独坐有怀》、《秋夜》（二）等。实际上在王统照早期旧体诗词中，秋夜、秋声、秋雨、秋梦以及孤月、疏星、清灯等一系列意象经常出现，这些清冷的意象反映了这一时期王统照内心的忧郁和痛苦。诗句“霭然云树暗，淡月照离人”^④（《怀人》）抒发的是思念亲友的孤独和忧郁，而《清夜》传递出一种烦乱、苦闷的情绪，《秋夜杂感》则表达了诗人在秋夜寂寞渺茫的思绪。王统照旧体诗词创作中对这些意象的重复选择，不仅体现出他的审美倾向，更是他内心情感的映射。“秋”、“夜”、“月”、“雨”这些意象本身就带有凄清的意味，当他们与王统照早年孤独敏感的个性气质和忧郁痛苦的内心世界相契合时，就构成了其旧诗沉郁苦闷的基调。

有意味的是，王统照的新体小说在意象选择上表现出相同的取向，如他的短篇代表作《春雨之夜》，仅题目就包含了“雨”、“夜”这两个重点意象。“黄昏过去了，阴沉沉的黑幕罩住了大地。虽有清朗月光，却被一层层灰云遮住，更显得这是一个幽沉静美、萧条的春夜。”^⑤“灯影依旧摇着，白纱的轻帷沙沙响动。”^⑥这两段描写中，“月光”、“春夜”、“灯影”正是其旧体诗词中经常出现的意象。另外，《月影》、《雨夕》、《河沿的秋夜》、《纪梦》、《湖中的夜月》、《星光》等短篇小说中，同样有类似意象的出现。这些意象不仅烘托了小说的氛围，而且暗示了作者的情绪。“我总是怕遇到那个薄云淡笼了月光的秋夜。象这样皎皎的银光射到我的心上，不过凄凄地感到幽忧的搏击罢了，最是当着不是黑暗的夜中，而月光却被云影吞蚀了去的时候，这样我不但感到了搏击我的幽忧，而且有种欲哭的恐怖，包住了我

①王统照：《王统照全集》第四卷，第541页。

②《王统照全集》（第三卷），北京：中国工人出版社，2009年，第61页。

③《王统照全集》（第三卷），第66页。

④《王统照全集》（第四卷），第433页。

⑤《王统照全集》（第一卷），北京：中国工人出版社，2009年，第26页。

⑥《王统照全集》（第一卷），第27页。

的心身。”^①(《钟声》)这段文字描写几乎可以看作王统照为何钟情于这些意象的注解。总之,不论旧体诗词还是新体小说,这些意象的选择,不仅体现了王统照的审美趣味,更重要的是,它们是王统照心灵世界的投影。其中折射的,是王统照作为现代文人内心抑郁、孤独、苦闷的种种复杂情绪,而这些情绪恰恰反映了处在新旧交替之际“五四”知识分子的矛盾情感世界。

如果将意象的选择进行深入分析,我们还可以总结出王统照旧体诗词和新体小说在写景造境和情感表达方面的一致性,这就构成了文本互渗的第三个方面。王统照的旧体诗词情感细腻,沉郁婉曲,往往通过意象的选择、画面的营造表达内心种种复杂的情感。“堤柳舒新叶,村龙吠野家。市喧人影散,风斜雁行斜。”^②(《道中》)这首诗通过前后两种不同的景物描写,表达出欣喜与荒凉并存的情感体验。《三月三日由坊子至家途中》则描绘出一副北方农村的写意图:“暮色苍然合,东风袭我襟。疏星随月淡,枯树带云深。旷野飘灯暗,轻尘点鬓纷。”^③诗中苍茫的夜色、稀疏的星星、淡淡的月光、幽深的树林、隐约的灯影交织在一起,构成了一种凄清冷落的气氛。在《风雨连朝登校楼即景》中,有诗句曰“渺冥云树暗,摇落物华更。池水漪添绿,远山黛失青”^④,显然以景抒情,情景近乎完美交融。由此可见,王统照的旧体诗词写景丰富,并且所写之景极具画面感,往往有动有静,有声有色,情景相融,善于营造凄冷意境。而景中所抒之情,多为现代知识分子的孤独、抑郁和苦闷,偶尔也不乏怡然自得。事实上,这种饶有诗意和画面感的写景,在王统照的新体小说中也能找到蛛丝马迹。如《山雨》中对乡村的描写:“譬如这时春夕的皎月,轻曳的柔条,郊野中飘散过来的青草幽香,偶尔听见远处有几声狗吠。空中的青辉是那末静,笼罩住这满是尘土垢浑的地方。”^⑤还有《河沿的秋夜》:“滟滟的江波,萧萧的落叶,一派浩荡的江声,一只袅娜的筏子,嵌在淡蓝色的两岸群峰之下,就在那船上来观此秋月,并加上船上的人吹起箫来。你想如练似的澄江,如泻银似的月色。”^⑥如此这般意象的选择、画面感的精心营造以及清新的语言,都与旧体诗词异曲同工,使得王统照的新体小说呈现出浓厚的诗的韵味。而“诗化”正是王统照新体小说的一个重要特征,他的小说淡化情节,故事性不强,语言质朴,细节模糊,感觉突出,通常将感情融入到细腻的写景之中,将丰富的意象进行想象,由此营造出诗意的境界。

值得注意的是,王统照的新体小说中经常有旧体诗词出现,如《雨夕》开篇写道:“秋雨疏偏响,秋虫夜迸啼,空床取次薄衾携,未到酒醒时候已凄凄,塞雁横天远,江云拥树低,一湾杨柳板桥西,料得黄昏独上小楼梯。”^⑦主人公在初秋之夜吟咏的这首词,几乎可以看作是王统照本人的写照,凄苦之情不言而喻。《青松之下》中同样有旧体诗句:“摇落为秋气,凄凉多怨情!”^⑧“莫向人间挥涕泪,松阴一梦转清凉。”^⑨可见王统照在写新体小说的时候,旧体诗词也常信手拈来。对于王统照而言,旧体诗词和新体小说虽是两种不同的文体,但它们在题材与意蕴、意象与意境、语言修辞与审美风格等方面存在诸多或显或隐的共通之处。这种文体互渗并非偶然,而与王统照文学创作的审美心理息息相关。

二、文体间离

众所周知,间离效果是布莱希特史诗剧理论的核心,指有意识地在演员与所演戏剧、角色之间,观

①《王统照全集》(第一卷),第107页。

②《王统照全集》(第四卷),第445页。

③《王统照全集》(第四卷),第433页。

④《王统照全集》(第四卷),第458页。

⑤《王统照全集》(第三卷),第56页。

⑥《王统照全集》(第一卷),第194页。

⑦《王统照全集》(第一卷),第112页。

⑧《王统照全集》(第一卷),第144页。

⑨《王统照全集》(第一卷),第153页。

众与所看戏剧、角色之间,制造出一种距离或障碍,避免沉迷于戏剧的世界。这样观众和剧作者都以旁观者去审视戏剧并作出评判,从而获得一种独特而深刻的审美体验。而在王统照的文学创作中,我们不难发现,作家在旧体诗词和新体小说这两种文体之间,有意或无意地建构起一种艺术“间离”结构,迫使读者在不同的文体作品中去攫取不同的审美意识和文化意蕴,尽量多角度地认知作家作为创作主体的复杂精神心理世界,而不是简单地执迷于某一种文体作品而沉醉其中,由此在两种文体之间制造了既相互间离又彼此互动的审美形态。要言之,在文体功能上,王统照的旧体诗词多为抒怀之作,直呈作者的内心世界,体现出“诗言志”的特点,而新体小说则成为王统照关注社会、描摹人生的启蒙工具,承担着“载道”的社会功用。

王统照笔下的文体间离首先体现为言志与载道的分离。王统照的旧体诗词创作贯穿其一生,不论是面对历史更迭的苦闷、彷徨、挣扎,还是个人成长经历的喜怒哀乐,都在他的旧体诗词中有所反映。比如早年时期的《风雪》:“萧条风雪困诗思,万籁无声夜柝迟。斗帐心愁惟梦医,穷途眼泪诉灯知。少年歌泣真哀乐,时世梳妆学慧痴。阅得人间忧患始,劳人莫使鬓添丝。”^①这首诗真实地反映了少年诗人离家求学,在家与国的双重危机中内心的苦闷、迷茫和哀伤。《有怀》写于诗人回乡定亲的途中,此时他却被另一名女子的美好所吸引,母命难违的王统照只能将情思尽化于诗中:“潇潇春雨透轻寒,旅舍灯青梦未阑。鸚鵡词成心事痼,鸳鸯梦冷漏声残。相思未许留眉迹,见面翻多欲语难。无限情思空惆怅,东风料峭白袷单。”^②王统照以一种隐忍而克制的笔调描写了这种爱而不能、思而不得的痛苦,在哀婉的倾诉中透露出一种悲凉之美。再如《小重山》:“霜华如梦梦迷离。嫩寒节候误了归期。天边雁字故迟迟。书械扎,凭谁寄相思。深情欲付伊。瘦容姿雕尽,髻丝丝。阿郎减了旧腰围。辛苦意,不使玉人知。”^③这首词亦是他饱受婚姻与爱情错位之苦的真实写照,词中有关恋爱的心理体验,含而不露,婉转缠绵。还有《客思》:“轻阴默默漾轻尘,杜宇声啼到耳频。王粲登楼成独啸,庄生涸辙感浮生。河山破碎留残照,琴剑飘零又一春。已过花朝寒食近,飏萧声里未归人。”^④彼时正值帝国主义列强瓜分中国、人民生活艰难困苦之际,王统照借王粲和庄子来表达自己在乱世中孤身飘零的茫然和苦闷,凄凉之情溢于言表。其他如《清明后二日晚坐偶成》,借历史人物和故事以抒情怀,以“负荆聂”和“效班屈”表明自己献身文学事业,匡扶正义的理想抱负,同时也流露出失意、迷茫和苦闷;《友人以所植白片朱丝山茶见赠灯前写意》则以山茶花自喻,表明诗人绝不向敌人屈服的决心和气节。以上所举的作品只是王统照旧体诗词中很小的一部分,但由此可以看出,其旧体诗词大部分都是言自我之“志”,种种内向型的情感形态外化于诗中,直指作者的内心世界。

新体小说则不然,如果说短篇集《春雨之夜》的前几篇还有王统照内心情感的流露,那么到了后面则越来越趋向于对客观现实的描写。他在自序里曾提到:“自此以后,是社会情况的描写较多,个人虚幻的情感不很愿意在笔底下流露了。”^⑤可见新体小说在他这里并非宣泄内心情感的主要渠道。王统照早期的“问题小说”虽然充满诗意和情绪的流动,但这更多表现为一种艺术创作方法,即将情绪融入写景之中,营造出诗化特点。而从思想内核来看,他的新体小说仍然以揭露人与社会的问题并试图寻求解决方法为中心。短篇集《春雨之夜》中对青年男女的婚恋悲剧,对下层劳动人民的悲惨命运以及社会现实的丑恶都有所揭露,由此可见他的新体小说不像旧体诗词那样沉浸于个体心灵的表达,而是关注社会、关注人生。首篇《雪后》揭露了军队对村庄的践踏,而孩子们咏怀雪堆成的小楼,则寄寓了作者对“美”与“爱”的追求;《沉思》中的女模特有着独特的美和自由高贵的灵魂,她愿为艺术献

①《王统照全集》(第一卷),第431页。

②《王统照全集》(第四卷),第432页。

③《王统照全集》(第四卷),第526页。

④《王统照全集》(第四卷),第432页。

⑤冯光廉、刘增人:《王统照研究资料》,北京:知识产权出版社,2010年,第118页。

身,却遭到画家和官员的侮辱,作者仍然强调了“爱”与“美”;《醉后》则歌颂了母爱的伟大力量:“他恍惚醒来,还仿佛母亲在他身后立着,用忧虑与爱的眼光注视着一般。他这时不恐惧,也不战栗,不懊丧,也不忏悔。他揉了揉眼睛,向笼了薄幕的星光望去。他觉得那是美好的世界所存在的地方。”^①小说集《霜痕》同样聚焦于男女青年的婚恋问题,袒露青年男女被封建礼教束缚的抑郁愁苦,在更大范围内揭露旧制度的罪恶,但此时作者“爱”与“美”的理想已几近破灭。除此之外,《霜痕》集中也有一些作品探索了人生的苦闷彷徨。随着五四的退潮,黑暗势力卷土重来,知识青年无法实现自己的梦想,又找不到反抗黑暗社会的出路,于是苦闷和彷徨成为青年的一种“时代病”。《霜痕》中的茹素就是一个带有这种时代病症的青年,他原本奋发向上,然而“受过苦痛的漂泊的生活,受过社会上尖利的刺激,受过爱之空虚的打击”^②,最后“他几乎变成了一个无感觉者”^③。其他不少作品都探讨了知识青年道路选择的问题,或多或少都带有王统照精神上的影子,这种对青年彷徨心理的描写,带有浓厚的时代色彩,与郁达夫的小说有近似之处。

虽然王统照的旧体诗词中也不乏表现青年苦闷的诗作,但是个人因素占据了主要地位。新体小说则对这种“时代心理”的原因有意揭露,凸显“社会”对青年的影响。《号声》和《银龙集》这两部小说集则从不同的角度反映了我国第二次国内革命战争时期中国的社会现实,思想内容更加厚实。其中,《鬼影》通过一群荒淫无耻的行尸走兽与一批破衣束带的归乡农民的对比,表现了底层人民在内外交困的形势下被压迫的处境,揭示了旧中国尖锐的阶级对立。《沉船》描绘了一出社会悲剧,通过“命运之舟”的沉没,表达了作者对四百余口无辜的中国人民丧生的悲叹。因此,《号声》基本上摆脱了前期对虚幻理想的追求和青年苦闷的呼号,而大多借平凡的小故事表现社会百态,冷静深沉地对现实生活进行客观描绘,深刻地提出社会问题,揭露现实矛盾,并形成了一种批判指向。这样的新体小说显然带着强烈的使命感和“布道”精神,其创作心理显然有别于旧体诗的“自我呻吟”。《银龙集》和《山雨》都描写了北方逐渐崩溃的农村生活,面向更广阔的社会现实,并进一步探讨农村凋敝及农民破产的社会根源。王统照在《银龙集·序》中提到:“我特为表现这些真正‘老百姓’的性格、习惯,与对于土地的强固保守心理,以及因此心理不获正常发展反激出难于补救,难于解释的蛮横行动,借以映射出中国各地的不安状态。”^④可见王统照在进行新体小说创作时往往带有社会性的目的,在他这里,新体小说已经成为其描摹社会现实、实现社会批判的载体,从而有别于旧体诗词的“自我宣泄”。

其次,王统照笔下的文体间离还表现在基督教与佛教的文化分植上。在宗教形态上,王统照的旧体诗词与新体小说也表现出不同的文化取向,其旧体诗词与东方佛教文化的联系更为紧密。例如《狂疏》:“炉篆香消梦落初,浮生欲计失狂疏。弃繻未有终军志,植木先知压叟书。学坐心禅杂慧感,每因冥悟得真知。兀然突向寒窗笑,又听阴雷走晚车。”^⑤首联便流露出王统照对世事无常、浮生难主的无力之感,颈联则描绘其静心禅坐,有所顿悟。整首诗既表达了诗人“入定”的愿望,又有难抑的狂放冲动。再如《息机》(二):“一载人间万劫存,家愁国难两冥昏。澄清独愧无长策,避地还欣有壶樽。慧业逝如云外絮,禅心静化梦中痕。莫言哀乐中年甚,沃雪胸怀更不温。”^⑥“慧业”和“禅心”都是佛家语。这首诗写于王统照经历了大革命失败和母亲逝世的双重打击之后,表现他彼时一种虚幻缥缈的境界,只能清心闲坐,无所作为。此诗非常典型地呈现了王统照那时的思想状态,而这种思想状态恰与佛教思想中的寂灭虚空有着深刻联系。而诗句“声闻无量孰真幻”(《丁卯集(四)》)则直接以佛教

①《王统照全集》(第一卷),第44页。

②《王统照全集》(第一卷),第157页。

③《王统照全集》(第一卷),第157页。

④《王统照全集》(第一卷),第310页。

⑤《王统照全集》(第四卷),第518页。

⑥《王统照全集》(第四卷),第565页。

用语暗示自己内心面对前路的迷茫和矛盾心理。王统照旧体诗词中还有不少作品经常出现佛教用语,如“旅魂亦为飞腾壮,共上云霄荡劫灰”^①(《东北杂诗(五)》),“龙象泣何从,空山无留偈”^②(《经锡兰岛航行三日至孟买城》),“清辉万里人同照,色界三千意不波”^③(《自哥伦布寄》)等。这种情况并非偶然,而与他长期修习佛教经典并内化为自身独特的生命体验和文化底蕴有关。面对爱情的痛苦,王统照似乎也希望从佛教中寻求解脱,他在《民国十年日记》中写道:“佛法以破八戒相证清静心为入道之旨归而修持之秘诀。然如是正观,言岂易易,如予钝根宁即物化欲发吾断。”^④他还在日记中写道:“人生日日在因果中讨生活,大而终生,小至起居之微末,如潮汐之涨落,如日月之盈亏,皆有一定关系存乎其中。予尊信宿命论者,但论物质精神则有因果相寻之迹象在其中,如声必有回响,如光必有反照,故一言一动,此因果论矣。”^⑤“然予以为有尽者形相,无尽者精神,因果有循,而智慧远照,况深情前结,可开金石。宇宙破碎即等微尘。而寸心仍在,即散如飘风,下等尘屑,果使有我之精神在,则当能上接清明,下穷黄泉,永不灭也。”^⑥可见王统照深受佛教思想传统的影响,尤其是宿命论、因果循环的佛理的影响,而这种影响时常有意无意地嵌入其旧体诗词作品中。

然而王统照不仅受到东方佛教文化的熏染,同时还接受了西方基督教文化的熏陶。这种中西宗教文化思想的杂糅在五四一代作家那里并不见鲜。周作人曾在《圣书与中国文学》一文中说:“人类所有最高的情感便是宗教的情感;所以艺术必须是宗教的,才是最高尚的艺术。”^⑦他从文艺的情感本质和发展两个方面都肯定了文艺与宗教之间的密切联系。鲁迅在《科学史教篇》中很早就认识到:“盖无间教宗学术美术文章,均人间曼衍之要旨,定其孰要,今兹未能。”^⑧他还在《破恶声论》中提出:“定宗教以强中国人之信奉矣。”^⑨由此可见,五四时期知识分子不仅认识到了宗教对于改造社会的积极作用,并把西方基督教文明作为文化启蒙的一个重要方面,以此来改造国民灵魂。建立在新教伦理基础上的西方近现代文明以“自由、民主、平等、博爱”为精神内核,被绝大多数中国现代作家所接受,故而五四时期许多作家的创作都体现出基督教文化的影响。至于王统照的新体小说,尤其是早期小说,其中不乏基督教文化的痕迹。他的小说强调“爱”与“美”是解决社会问题的药方,这种思想与基督教中的博爱和泛爱主义是相通的。《微笑》中的青年小偷被女犯人的微笑所感化,最后刑满出狱成为一个勤劳工人。青年小偷的灵魂被一个微笑所拯救,这种救赎思想显然与基督教信仰有关,也体现出人类的平等之爱。短篇小说《十五年后》同样带有浓厚的宗教情绪,作者以第一人称自叙的口吻写道:“我才知道最富于残忍心的莫过于人类;而且最富同情心的,也莫过于……人类!以前,……以前我怎么会不,……永没曾明白过什么是人类的羞耻与过……恶。”^⑩这种带有自省意味的对于人类的认知,明显具有宗教忏悔的意味。第一人称叙述者还写道:“我今之心,固然不敢说如止水不波,然勘透万变,唯专归上帝之足下,虽人说我迷入宗教的歧途,我也不管得许多。人以此多詈宗教,甚至詈及宗教生活的人,我以为天地间的道理,原没有绝对的必要特定着……”^⑪这里王统照直接借主人公之口来表达自己对于宗教的看法。接着还写道,“……经过四五年的传道生活,我乃由少年的热情之网中,而逃入清静与默思的网中。世界万网罗列,任人投入,出此入彼,莫可是非,但其转移志趣,与改定生活的方

①《王统照全集》(第四卷),第542页。

②《王统照全集》(第四卷),第549页。

③《王统照全集》(第四卷),第555页。

④《王统照全集》(第四卷),第115页。

⑤《王统照全集》(第四卷),第92页。

⑥《王统照全集》(第四卷),第115页。

⑦周作人:《艺术与生活》,北京:北京十月文艺出版社,2011年,第39页。

⑧鲁迅:《鲁迅全集》(第一卷),北京:人民文学出版社,2005年,第29页。

⑨鲁迅:《鲁迅全集》(第八卷),北京:人民文学出版社,2005年,第33页。

⑩《王统照全集》(第一卷),第85页。

⑪《王统照全集》(第一卷),第88页。

向,须以人的情感发越到何等程度为准则。我以为与理智无有关系。”^①在这种自我剖析式的叙述中,我们可以看出王统照对于宗教是赞赏的,认为它与“转移志趣”、“改定生活”有着深刻联系,这一点与五四作家以西方基督教文明改造中国国民精神完全契合。

虽然王统照的宗教关怀存在着中西古今之别,而且他的两种宗教情怀被分别投射到新旧两种不同的文体之中,这固然造成了一种审美上的间离或悖反效果,但我们必须认识到这两种宗教情怀与两种文体创作在深层次上的交通与互补。事实上,在王统照的思想体系和文学创作中,我们看到的是一个融传统与现代、东方与西方文化于一炉的复杂个体世界。正是在传统与现代的游弋中,王统照的文学创作呈现出两种不同的艺术面貌。旧体诗词中更多呈现的是中国传统文化,体现出“古典正宗”式的审美风范;而新体小说中则多受到西方文化传统的影响,表现出鲜明的“现代性”。这两种思想资源恰好与两种不同的文体形式产生了对应,因此在其新体小说和旧体诗词创作中产生了“间离”现象。这自然与王统照长期游移在传统与现代之间的文化姿态密不可分。值得注意的是,也正因为这种主体性的文化游移,使得王统照在不同的创作阶段中,对于旧体诗词和新体小说两种文体的选择大体上形成了一种“此消彼长”的“错位”关系。

三、文体错位

王统照的文学创作道路大体上可以划分为五个阶段:青少年时期(1913—1917)、五四时期(1918—1926)、左翼时期(1927—1935)、战争时期(1936—1948)、新中国时期(1949—1957)。在这五个时期里王统照的人生命运随着社会时代的变迁而改变,与此同时他的文体选择也随着时代的变革而蜕变。具体而言,青少年时期的王统照考入山东省立第一中学就读,开始接触林译外国小说,创作了二十回的旧体章回小说《剑花痕》,虽未发表,但确是王统照较早的文学创作。同时他还手抄李义山和温飞卿的诗选并进行写作模仿。因此这一时期既是王统照文学创作的第一个阶段,也是他接受中外文学与文化传统熏染的时期。这一时期王统照的旧体诗词创作数量庞大,稍微涉足新文学创作。五四时期的王统照在北京中国大学英国文学系学习,开始投入新文化浪潮。这一时期的王统照极为活跃,不仅开始创作大量的新小说和新诗,介绍外国文学,而且参与发起文学研究会,与鲁迅等新文学运动主将来往。这一时期王统照鲜有旧体诗创作,取而代之的是五四新文学,不论是文体还是思想均可看出王统照创作的裂变。左翼时期对王统照来说是一个重大转折,大革命失败和母亲离世让他倍感痛苦,从此他远离北京等文化中心,开始定居青岛观海二路。这一时期的东北之行和欧游之行使王统照体验了不同的生活与文化,因此思想和创作上也有了变化,他在坚持各体新文学创作的同时,重新恢复了旧体诗词创作。战争时期的王统照奔赴上海参加文学工作,重新进入文化前线,但动荡的时代加剧了他的内心波动,其中1942—1944年还出现了短暂的个人蛰伏期,生活清苦,深居简出。但在颠沛流离的时代浪潮中王统照创作了大量的旧体诗词,而新文学创作退居其次。新中国成立以后,王统照在故乡山东承担了多个教育和文化要职,直到病世。这一时期的王统照不仅见证了新时代的来临,而且忍受了疾病的折磨。王统照的晚年是苦与乐交织的一个时期,此时除了写作旧体诗词,几乎没有其他的文学创作。

王统照在其毕生的文学创作道路中,小说、散文、诗歌均成果颇丰,并表现出明显的阶段性特征。下表是经笔者整理的王统照各体文学写作峰值图。

^①《王统照全集》(第一卷),2009年,第91页。

时期/文类	小说	散文	旧体诗	新诗
青少年时期 (1913—1917)			1913—1917	
五四时期 (1918—1926)	1920—1927	1920—1926		1919—1926
左翼时期 (1927—1935)	1928—1936	1931—1934	1927 1931—1936	1927—1936
战争时期 (1936—1948)		1937	1940—1948	1937—1938
建国后 (1949—1957)			1949—1957	

从表中我们可以清晰地看到王统照各体文学创作的具体变化。五四时期,中国现代小说和散文取得了巨大的成就,小说真正完成了从边缘到核心的向心运动,散文成就亦巨大。左翼时期,中国文坛和社会各阶层开始了剧烈的社会斗争与重组,王统照的创作也从早期的浪漫幻想转向现实。由此可见,王统照的创作转变与中国现代文学发展的总体态势基本一致。王统照的小说和散文创作皆主要集中在五四和左翼时期。第一个时期,王统照作为文学研究会的成员,聚焦“问题小说”,并给出了“爱”与“美”的药方。第二个时期则在理想幻灭之后面向现实。散文的基调基本和时代保持一致。比较而言,新诗创作在其文学道路上呈现出较为平稳的发展趋势,但总体成就不高。旧体诗词创作则呈现出较大波动,在经历五四时期的沉默之后,三四十年代迎来了第二个写作高峰。

显然,上述变化既与五四时期中国现代文学的发展态势相关,又有王统照个体心理变化的影响。青少年时代是王统照旧体诗词创作的第一个高峰,此时他孤身一人在济南求学,漂泊无依,加之时代环境的压抑,导致他抑郁苦闷,这个时期他写了大量的旧体诗词宣泄种种内心积郁。1918年进入北京中国大学学习后,一直到五四退潮之前,面对如火如荼的新文化运动,王统照释放着自己的热情,积极参与各种活动,实践着自己的新文学理想。这一阶段他在小说、散文和新诗上硕果累累,基本中断了旧体诗词创作。1926年以后,由于社会环境和个人家庭的种种原因,尤其是母亲的病重,王统照选择了离开新文学中心地北京,孤独地回青岛定居,度过了一段消沉的岁月。就在此种情绪低谷期,王统照开始整理少年时代的诗稿,并抄录校勘父亲的旧作。母亲的逝世让王统照痛苦不能自己,这种情绪他只在《丁卯集》等旧体诗词中有所表达。此后1931年的东北之行和1934年的欧游之行,是王统照旧体诗词创作的两个高峰点。由此可见,当王统照处于人生低谷期时,往往通过旧体诗词来抒发抑郁苦闷之情,展现他在种种困境中的精神痕迹,而在人生处于较平和顺达之时,旧体诗词创作则数量较少。这在战争时期表现得更加鲜明和突出,抗战军兴、生民涂炭,还有诗人自身的流亡与蛰伏,迫使王统照在民族战乱中书写了大量的现实主义旧体诗篇,为抗战时期旧体诗词的文体复兴做出了别样贡献。新中国成立后,晚年王统照基本上依靠旧体诗词创作维系文学生命,以此攀登人生中的又一次旧体诗词创作高峰,这不仅仅与当时的文艺民族化思潮有关,同样也与王统照的疾病与困苦遭遇有关。

不难发现,王统照在人生不同阶段中对旧体诗词和新体小说这两种文体的选择呈现出一种“错位”关系,事实上这也构成了“间离”,即他写作旧体诗词的时候,几乎不写小说,而写作小说的时候,则几乎同样不写旧体诗词。这种文体选择的间离与错位,既与作家的“自我”和“他者”的主体认知有着密切关系,同时也体现了王统照对于新旧两种文体的功能认知。相对而言,旧体诗词更多是“面向自我”,承担“主内”、“主情”的文学功能,而新体小说则更贴近时代,承担“主外”、“主理”的文学功能,这与当时的历史文化语境息息相关。众所周知,旧体诗词是传统文学的“正道”,而小说只能被看作消遣之物。五四新文化运动要反叛传统,就必然要求重新估量小说的价值与地位。梁启超在《论小说与群治之关系》中曾概括小说具有“熏”、“浸”、“刺”、“提”四种社会功用,认为小说才是启迪民智最

有力的文学形式。五四新文化运动唤醒了全国的青年学生,他们要求民主与科学,呼吁个性解放与婚姻自由。很多人开始追求生命个体的社会价值,“问题小说”随之流行起来。冰心在《斯人独憔悴》、《超人》等短篇中探索人生究竟是什么,支配人生的是“爱”还是“憎”?庐隐的《丽石的日记》同样提出了“人生是什么”的问题。在《海滨故人》中,几乎所有的人物都在追求“人生”的意义。正是在时代的感召与文学研究会的牵引下,“为人生”的创作观念始终贯穿着王统照的新体小说创作。当他带着这样一种观念去写小说的时候,小说在很大程度上已成为他“载道”的新式工具,即践行“为人生”的文学理想,提出并解决人生问题,最终以达到改良社会的目的。于是我们看到王统照的新体小说功能呈现出“主外”的形态,面向广阔的人生,面向社会。

而旧体诗词则恰恰相反。在新文化运动的浪潮下,传统文学地位急剧下降。五四新文学作家们在五四时期几乎都停止了旧体诗词创作,或将其变成了一种潜在写作。“诗人们的写作姿态也发生了变化:国家诗人少了,灵界诗翁多了。换言之,直接参与政治或意识形态建设的诗作少了,表达心性所寄诗翁诗作多了。”^①很大程度上,现代旧体诗词的创作更加面向诗人自我,而不是社会。五四作家虽然高扬反对旧文学的大旗,然而私下同样写旧体诗词抒怀,只不过没有公开发表。例如郁达夫就在《骸骨迷恋者的独语》中说道:“目下在流行着的新诗,果然很好,但是像我这样懒惰无聊,又常想发牢骚的无能力者,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……”^②。而朱自清之所以把他的旧体诗集称为《敝帚集》,就表示“敝帚自珍”、不供发表的意思^③。茅盾也说他写“旧体诗只是个人爱好,随写随丢”^④。闻一多也曾在《古瓦集》自序中说:“这时已经作了白话散文,文言诗都还舍不得丢掉。”^⑤由此可见,新文学家们虽然反叛传统,但事实上他们依然摆脱不了传统根深蒂固的影响。面对社会现实需要和个人情感需要,他们往往面临着两种选择:反映社会现实的时候大多选择新体小说以期达到启蒙目的,而面对自我情感表达时往往又以旧体诗词的形式来抒怀。王统照自小生长在封建大家庭中,父亲是典型的旧式文人,因抑郁而英年早逝,这对王统照产生了不小的影响。正如有学者所指出的那样:“王统照后来的表面上平静安闲而内心里风暴迭起的精神特征,对于来自外间的或内心的痛苦的极其敏感的心理反应,对于复杂情感的极其纤细敏感的超越常人的体察与感悟,由于从青年时期就充分体尝着深深的哀痛但又只能深深地埋在心底而造成的心理压抑和病态的阴郁的沉默,不欲明言或无法直说时曲折的文笔以至扭曲的心态,都或明显或曲折地烙印着乃父的个性风范,乃父的精神特征。”^⑥父亲的旧式文人风范的影响和后来的缺失,造成了王统照独具诗人气质的忧郁敏感,这一点在其旧体诗词中非常明显。深厚的传统文化底蕴,加上自身忧郁内敛的独特性情,使得王统照更倾向于选择旧体诗词来表达个体内心情感。

由此我们可以得出结论,即旧体诗词所袒露的“自我”生命情怀,或许更能反映王统照的深层精神气质,也更靠近他的心灵史迹。从他的旧体诗词中,我们看到的王统照,表面平静安闲,内心风起云涌,情感细腻,骨子里烙印着深深的忧郁和敏感,这正是属于王统照个人独特的个性气质,具有强烈的主体意识和主体人格力量。而在新体小说中,我们所看到的是一个为拯救祖国而苦斗的文学“布道者”,他和其时的众多新文学家一样,作为一个已经被西方文明启蒙过的现代化的“他者”,执著地关注中国社会问题,为探索民族出路而冥思苦想,此时深层的“自我”随之消隐。这种主体的间离对于王统照而言其实也是相对的,正如“自我”与“他者”可以互相对话和转化,同样,旧体诗词与新体小说

①周晓明:《现代中国文学史》,武汉:华中师范大学出版社,2011年,第321页。

②郁达夫:《郁达夫全集》第三卷,杭州:浙江大学出版社,2007年,第110—111页。

③王瑶:《中国现代文学史论集》,北京:北京大学出版社,1998年,第324页。

④沈霜、陈小曼:《茅盾诗词集·后记》,上海:上海古籍出版社,1985年,第254页。

⑤闻一多:《古瓦集·序》,西安:陕西人民出版社,1999年。

⑥刘增人:《王统照论》,济南:山东教育出版社,2001年,第51页。

之间也可以互相渗透乃至交通。于是我们看到,旧体诗词作为王统照“心灵的日记”,在记录其坎坷的命运遭际的同时,也折射出历史风云的变幻。不论是少年时代的呐喊,还是中年风雨飘摇的彷徨,抑或是晚年“鹊华”中的喜与忧,都随着他生命的长河汇入到旧体诗词中,种种苦闷、压抑、痛苦、挣扎交织在一起,谱写出一首首隐秘的心曲。而新体小说作为“为人生”的艺术工具,不仅承担着时代赋予的宏大“启蒙”使命,同时也寄托着王统照个人“托志虞初”的文学理想。小说中对人生问题的探讨,对社会现实的描摹,无不建基于王统照的生命个体经验,凝聚着他的情感郁结与心灵悲苦。总之,“旧”与“新”的对立与融合,“内”与“外”的殊异与同归,成就了王统照文学品格与精神人格的丰富性与复杂性。作为新文学家的王统照与作为传统旧体文人的王统照,其人格特质与文化理想,分别映射到他的旧体诗词和新体小说中,二者互为主体,交互印证,这才构成了一个真实的、立体的、丰满的现代中国文人王统照形象。

(责任编辑:程天君)

Wang Tongzhao's Choice between the Genres of Old Poetry and New Novels

LI Yu-chun, LU Wei

Abstract: Wang Tongzhao is known for his achievement in new literary writings (in particular novel writing), but he was also very good at old literary genres especially ancient Chinese poems. However, Wang's old-style poems and new-style novels share great commonality in such aspects as the theme, implication, imagery and artistic conception, which constitutes the interaction and intersection of the two new and old genres. In the stylistic function, his old-style poems are mostly the works directly showing the author's inner world and embodies the characteristic of the traditional Chinese poems which were intended to *yanzhi* 言志 (literally express the poets' aspirations); his new-style novels became his tool to do enlightenment by paying attention to the society and people's life, thus fulfilling the long-pursued function of *zaidao* 载道 (literally to carry the principle) in Chinese literary tradition. In terms of the religious issues, Wang's old-style poems are in accordance with the Eastern Buddhist culture, while his new-style novels convey the cultural thought of Western Christianity. It is such differences and divisions that fully display the richness of Wang Tongzhao's literary world. At different stages of his life, Wang had different focuses in his literary creation: while he concentrated on old-style poems, he almost did nothing in new-style novel creation or vice versa. This kind of choice between the two literary genres constitutes a unique artistic feature (i.e. separation and dislocation in genres) of Wang's literary works. This is closely related to the writer's self-cognition. Comparatively speaking, the old-style poems is more self-oriented, mainly expressing the inner mind, while the new-style novel is closer to the times, mainly expressing the general reason and principle. Therefore, it is safe to say that the choice of genre and style depends on the writer's internal world and his external environment.

Key words: Wang Tongzhao; old-style poems; new-style novels; generic intertextual percolation; generic deviation; generic dislocation