

民國文化與
文學研究文叢

李怡 ◎主編

花木蘭文化出版社
出版

初編 7

「文化古城」與
「京派」詩歌·下冊

張潔宇·著

文化
民國

民國文化與文學研究叢文

初 編

李 怡 主編

第 7 冊

「文化古城」與「京派」詩歌（下）

張 潔 宇 著



國家圖書館出版品預行編目資料

「文化古城」與「京派」詩歌(下)／張潔宇 著 — 初版 — 新北市：

花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

目 2+154 面：19×26 公分

(民國文化與文學研究文叢 初編：第 7 冊)

ISBN：978-986-254-884-4 (精裝)

1. 當代詩歌 2. 詩評

541.26208

101012597

特邀編委 (以姓氏筆畫為序)：

丁 帆	王德威	宋如珊
岩佐昌暉	奚 密	張中良
張堂錡	張福貴	須文蔚
馮 鐵	劉秀美	

ISBN-978-986-254-884-4



民國文化與文學研究文叢

初 編 第 七 冊

ISBN：978-986-254-884-4

「文化古城」與「京派」詩歌 (下)

作 者 張潔宇

主 編 李 怡

企 劃 北京師範大學民國歷史文化與文學研究中心 (籌)

四川大學民國文學暨海外漢學研究中心 (籌)

現代中國文化與文學研究中心

總 編 輯 杜潔祥

印 刷 普羅文化出版廣告事業

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

初 版 2012 年 9 月

定 價 初編 18 冊 (精裝) 新台幣 30,000 元

版權所有・請勿翻印



目次

上 冊

序 孫玉石	
導 言	1
第一章 寧靜的繁榮——「前線詩人」與 1930 年代北平文化環境	9
第一節 北平歷史氛圍與社會環境	10
第二節 大學文學教育與校園文化	19
第三節 文壇與詩壇	34
第二章 「荒原」與「古城」——「前線詩人」對 西方現代主義詩潮的借鑒和吸收	49
第一節 「前線詩人」群對西方詩學的引進	50
第二節 艾略特及其《荒原》的影響	62
第三節 「古城」意象	76
第三章 晚唐的美麗——「晚唐詩熱」與「前線 詩人」對傳統詩學的重釋	87
第一節 作為文學現象的「晚唐詩熱」	88
第二節 「晚唐詩熱」與「前線詩人」的美學主張	104
第三節 「晚唐詩熱」與「前線詩人」的創作心態 及藝術風格	118
第四章 不「純」的「純詩」——「純詩」追求 與「前線詩人」對中西詩學的融會	129

第一節	「純詩」理論的提倡	131
第二節	「純詩」觀念與創作實踐的結合	141
第三節	「純詩」觀念與中國傳統詩學的結合	153

下 冊

第五章	寂寞的沉思——「前線詩人」的心態與 「自我」形象	163
第一節	城市街頭的「鄉下人」與「地之子」	164
第二節	寂寞邊城「寂寞人」	180
第三節	「荒街」上的沉思者	188
第六章	協奏與獨響——「前線詩人」個案研究	203
第一節	智慧之美——卞之琳詩歌的智性化特徵	203
第二節	夢中道路的迷離——何其芳早期作品中的 「神話情結」	219
第三節	「傳統」與「現代」——論廢名的詩歌觀念	231
第四節	格律的美麗——論林庚的詩學觀念	246
第五節	「新詩分歧路口」上的梁宗岱	263
第六節	詩心·譯手·探路人——曹葆華與「現 代派」詩	277
第七節	「人的問題」——林庚與《世界日報·明 珠》	287
	重要人名和術語索引	299
	主要參考文獻	305
	後 記	313
	修訂版後記	315

「文化古城」與「京派」詩歌（下）

張潔宇 著

第五章 寂寞的沉思——「前線詩人」 的心態與「自我」形象

所謂「心態」，是一個範圍廣泛內容複雜的概念。它是一種心理的狀態，包括人們對外部世界的認識和對自我生命的體驗。可以說，人的一切思想情緒和精神活動都與「心態」相關。這樣，它也自然影響甚至決定著詩人的創作過程和審美活動。

1930年代北平「前線詩人」的美學觀念和藝術風格的形成與發展，與詩人們當時的心態有著密切的關係。即如前文討論過的「古城」意象的創造、「晚唐詩熱」的提倡，以及「純詩」觀念的追求等等，其實都是「前線詩人」對社會現實、歷史文化、文學審美等方面的認知與態度的體現，換句話說，這些文學現象是在一些具體問題上反映了他們的「心態」。因此，考察北平「前線詩人」的詩歌藝術世界，也有必要深入剖析他們的心態，這與討論他們的外部文化環境、分析他們的詩歌美學主張同樣重要。甚至，與其他方面的內容相比，對詩人心態的研究還是一個更感性，更引人入勝的問題，因而也更值得關注。

詩人心態外射的重要形式之一，即其在作品中有意無意塑造的「自我」形象。當然，詩歌的任務並不是塑造「形象」，但它卻能最近切地深入詩人的心靈。而且，由於「詩人畢竟不是哲學家，思想的表達，總是通過形象，又往往和感受分不開。」〔註1〕所以，分析詩人作品中那些若隱若現著他們自己

〔註1〕張曼儀：《「當一個年輕人在荒街上沉思」——試論卞之琳早期新詩（1930～1937）》，《卞之琳與詩藝術》袁可嘉、杜運燮、巫寧坤主編，河北教育出版社，

身影的形象，也就是在諦聽他們內心深處的聲音。例如，李廣田筆下的「地之子」〔註2〕、卞之琳筆下的「荒街上的沉思者」〔註3〕等「自我」的形象，就典型地體現了這一詩人群體的一些共同心態。

此外，深入「前線詩人」的內心世界，也是從另一側面探討1930年代北平的城市文化性格。正如本雅明所說，「大城市並不在那些由它造就的人群中的人身上得到表現，相反，卻是在那些穿過城市，迷失在自己的思緒中的人那裡被揭示出來。」〔註4〕也就是說，只有那些具有客觀的視角、超越的立場，並保持獨立品格的人，才能在審視、思考甚至批判中揭示出一個城市或一種文化的精神真髓。那些「在荒街上沉思」的「地之子」們即是如此，他們穿過城市、穿越歷史，見證和反思著這座「古城」及其所代表的民族國家的性格與命運。分析他們的心態和「自我」形象，本身就是理解他們的精神世界和文學世界的重要途徑，同時，也可以獲得對這一特定時空文化環境的更深入的理解。

第一節 城市街頭的「鄉下人」與「地之子」

一

在「前線詩人」中，真正土生土長的北京人為數極少〔註5〕。他們絕大多數都是以求職求學的方式從各地彙聚到這個「文化古城」——特別是大學校園——中來的。換句話說，他們對北平的選擇也就是一種「文化」的選擇，這種方式決定了他們面對北平這座城市時的獨特視角與立場。

一方面，他們以「外來者」的姿態觀察和審視著北平，相對客觀地對北平城市性格及其所代表的民族傳統文化進行著反思與批判；另一方面，他們為北平獨特的歷史文化內涵所吸引，在精神和情感上依賴和眷戀著北平。這種包含了理性的批判與感情的依戀兩個層面的複雜情感和獨特體認，即為造就「前線詩人」特殊心態的重要的背景與基礎。

1990年。

〔註2〕 見李廣田：《地之子》。

〔註3〕 見卞之琳：《幾個人》。

〔註4〕 本雅明：《發達資本主義時代的抒情詩人》第6頁，三聯書店，1989年。

〔註5〕 本書所涉及的詩人、作家中，僅有林庚與蕭乾是從小生長於北京的。

作為「外來者」，很多詩人並不是來自另一座城市，而是來自一個完全不同的文化環境——鄉土農村。城鄉之間巨大的文化差異無疑影響著他們獨特心態的形成。從鄉村到城市，這固然體現了詩人們的一種文化取捨，但並不等於說明他們就完全背離了鄉村文化而認同了城市文化。事實恰好相反，詩人們不僅沒有徹底皈依城市文化，而且，還在城市生活中有意保持了「鄉下人」的情感與思維方式，在我看來，這種姿態本身就蘊含著深刻的文化意味。

1933年春，初涉詩壇的李廣田創作了這首後來被公認為其代表作的《地之子》：

我是生自土中，
來自田間的，
這大地，我的母親，
我對她有著作為人子的深情。
我愛著這地面上的沙壤，濕軟軟的，
我的襁褓；
更愛著綠絨絨的田禾，野草，
保母的懷抱。
我願安息在這土地上，
在這人類的田野裏生長，
生長又死亡。
我在地上，
昂了首，望著天上。
望著白的雲，
彩色的虹，
也望著碧藍的晴空。
但我的腳卻永踏著土地，
我永嗅著人間的土的氣息。
我無心於住在天國裏，
因為住在天國時
便失掉了天國，
且失掉了我的母親，這土地。

「地之子」就是這樣一個對土地有著「作為人子的深情」，願意「永踏著土地」、

「永嗅著人間的土的氣息」而「無心於住在天國」的形象。

這個形象顯然是具有一定象徵意味的。詩人表達的不僅是對真實的鄉土家園的依戀和讚美，同時，也象徵性地傳達出一種對傳統趣味的眷戀、對淳樸生活方式的認同，以及對現實人生執著忠實的樸素感情。

《地之子》也許算不上一首佳作（更確切一點說，它在感覺方式與傳達方式上甚至都算不上一首真正的「現代派」詩），它的價值倒更在於它揭示出了這批城居的「前線詩人」們眷戀鄉土的典型心態。可以說，「地之子」形象的出現第一次為這種心態貼上了一個醒目的標籤。

這種心態和形象一直貫穿於李廣田本人的創作中，雖然他後來很少寫詩，但這種鄉土情結仍在他的散文作品中得到延續。他時常懷戀故鄉的一草一木，甚至一聲布穀鳥的啼鳴也能把他帶回故鄉。他說：「在大城市裏，是不常聽到這種鳥聲的，但偶一聽到，我就立刻被帶到了故鄉的桃園去，而且這極簡單卻又最能表現出孩子的快樂的歌唱，也同時很清脆地響在我的耳朵裏。」〔註6〕

當然，最能表達李廣田的這種心態的，還是他在《〈畫廊集〉題記》中寫下的一段話：

我是一個鄉下人，我愛鄉間，並愛住在鄉間的人們。就是現在，雖然在這座大城裏住過幾年了，我幾乎還是像一個鄉下人一樣生活著，思想著，假如我所寫的東西里尚未能脫除那點鄉下氣，那也許就是當然的事件吧。〔註7〕

很顯然，「像一個鄉下人一樣」生活和思想，並把「鄉下氣」反映在文學創作中，這是李廣田將自己定位於「地之子」的理由和情感依託。他強調的是自己獨立於城市文化之外的生活方式、思維方式，以及文學的表達方式。在我看來，這種表白已經超出了一般意義上的思鄉情緒，而趨向於一種文化心態的自白。

事實上，這種「鄉下人」姿態在1930年代的北平詩壇上是具有一定代表性的。它不僅通過詩歌的形式呈現，而且還從他們的散文、小說、雜記，甚至文學批評中處處流露出來。

比如，李健吾在評論李廣田的詩文時，開篇即說：

我先得承認我是個鄉下孩子，然而七錯八錯，不知怎麼，卻總呼吸

〔註6〕 李廣田：《桃園雜記》，《李廣田——〈中國現代作家選集〉叢書》第20頁，人民文學出版社·三聯書店香港分店，1984年。

〔註7〕 李廣田：《〈畫廊集〉題記》，《益世報·文學》第3期，1935年3月20日。

著都市的煙氛。身子落在柏油馬路上，眼睛接觸著光怪陸離的現代，我這沾滿了黑星星的心，每當夜闌人靜，不由向往綠的草，綠的河，綠的樹和綠的茅舍。〔註8〕

引起李健吾共鳴的，不僅是李廣田詩文中所體現出來的「淳樸的人生」和「素樸的詩的靜美」，更是那種身在城市心向鄉土的情懷。這是一種文化趣味與審美心理的共鳴，他們同樣對「都市的煙氛」和「光怪陸離的現代」城市環境有所隔閡，同樣傾向於鄉土氛圍所代表的傳統文化精神。

與李廣田、李健吾一樣，廢名、何其芳等人也以各自不同的方式傳達著自己對「精神鄉土」的懷戀。

之所以稱之為「精神鄉土」，是因為在詩人們的心中和筆下，鄉土農村已經被詩化地處理成爲一種帶有明顯象徵意義的喻體。它象徵著人性的純粹、審美的和諧、心靈的淳淨、生命的健碩……。這一切，在廢名、何其芳等人的詩歌、散文、小說中都隨處可見。他們以純美的詩意的筆調描寫「農村寂靜的美」與「平凡的人性的美」，構築「最純粹的農村散文詩」〔註9〕。他們當然不是在簡單地抒發鄉情，而是藉此傳達自己的文化取向，即如何其芳自己所解釋的：「若說是懷鄉倒未必，我底思想空靈得並不落於實地」〔註10〕。

相比之下，最明白地強調自己的「鄉下人」立場與心態，同時有意「用『鄉情』對抗『城市文化』」〔註11〕的，是沈從文。有研究者指出：

在沈從文幾十年的城市生涯中，他念念不忘甚至可以說是喋喋不休地宣稱自己是「鄉下人」。「鄉下人」的概念不僅僅是沈從文的一種自我評價，同時更是他的自我期許，自我設計和自我培養。幾十年間他不斷地構築，不斷地豐富著這種「鄉下人」的世界，於是「鄉下人」世界就不知不覺地成了他的情感、靈感以及人格力量的來源，成了他與城市鬥爭的障地與堡壘。他對這個世界的依靠程度是如此之深，以至於他不得不對它常常進行有意的誇張。〔註12〕

〔註8〕 李健吾：《〈畫廊集〉——李廣田先生作》，《咀華集》第183頁，文化出版社1936年。

〔註9〕 沈從文：《論馮文炳》，《沈從文文集》第11卷第97~100頁，花城出版社、三聯書店香港分店，1984年。

〔註10〕 何其芳：《岩》，《水星》第1卷第2期，1934年11月。

〔註11〕 范培松：《論京派散文》，《文學評論》1995年第3期。

〔註12〕 李書磊：《都市的遷徙》第108頁，時代文藝出版社，1993年。

的確，對於塑造「鄉下人」這一自我形象，沈從文確實比其他詩人更為自覺。而且，與「地之子」形象相比，沈從文的「鄉下人」形象似乎更帶有挑戰城市文化的意味。李健吾當時就曾指出：「沈從文先生把——文人——分做鄉下人城里人。他厭惡庸俗的後者，崇拜有朝氣的前者。」〔註13〕

沈從文自己曾說：

在都市住上十年，我還是個鄉下人。第一件事，我就永遠不習慣城里人所習慣的道德的愉快，倫理的愉快。……這種「城里人」彷彿細膩，其實庸俗；彷彿和平，其實陰險；彷彿清高，其實鬼崇。……老實說，我討厭這種城里人。〔註14〕

我是個鄉下人，走到任何一處照例都帶了一把尺，一把秤，和普通社會總是不合。一切來到我命運中的事事物物，我有我自己的尺寸和分量，來證實生命的價值和意義。我用不著你們名叫「社會」為製定的那個東西，我討厭一般標準，尤其是什麼思想家為扭曲蠹蝕人性而定下的鄉愿蠢事。……這種人從來就是不健康的，哪能夠希望有個健康的人生觀。〔註15〕

顯然，用沈從文的「尺」和「秤」來衡量，城里人是庸俗、陰險、鬼崇的；城市文化中的價值觀、人生觀則是愚蠢病態甚至扭曲人性的。他以這種強烈的對比來傳達自己明顯的褒貶好惡，並且有意識地要以「鄉下人」健康的生命力來療救「墮落」的城市文化。在這一點上，沈從文的文化立場是極為鮮明的。有研究者認為，沈從文是因為初到城市時事業、生活、感情等方面受到挫折，才產生了對抗城市文化的激烈情緒〔註16〕。這當然有一定的道理，但在我看來，這樣的理解未免太「實」。其實，把這種選擇看作是一種文化的心態和取捨，也許更符合當時的現實。也就是說，沈從文的選擇並非完全源自個人經歷或心靈創傷。因為「鄉下人」的心態在北平文人中具有相當的代表性。他們所謂「像鄉下人一樣思考」，其實不僅反映了對城市文化的態度，同時也體現了他們在生活方式和文學趣味上的選擇。

〔註13〕 李健吾：《〈籬下集〉——蕭乾先生作》，《咀華集》第92頁。

〔註14〕 沈從文：《〈籬下集〉題記》，《沈從文文集》第11卷第33～34頁，花城出版社·三聯書店香港分店，1984年。

〔註15〕 沈從文：《水雲》，《沈從文文集》第10卷第266頁。

〔註16〕 參見李書磊：《都市的遷徙》第98～131頁，「沈從文：城市幻覺」一章。

二

不可否認，「鄉下人」的心態，從某種意義上說，是一種與城市人、城市生活狀態相對立的心態。但這種對立並不一定是針鋒相對的敵意的對立，而可能更多地表現為一種基於城鄉文化差異而產生的對城市文化和城市人生活狀態的「反思」。

其實，對城市文化的反思一直是現代主義藝術最感興趣的問題之一。因為現代主義文學原本就產生於城市，「而且是從波德萊爾開始的——尤其是他發現人群意味著孤獨的時候開始的」。^{〔註 17〕}也就是說，現代主義文學藝術是伴隨著個人對城市文化的對抗性反思而產生的。在現代主義者眼中，城市是一個複雜矛盾的客體，它「既是一種新的可能性，又是不真實的，支離破碎的」，就如同機器所代表的工業文明「既是新奇能量的漩渦，又是破壞性的工具」一樣^{〔註 18〕}。因此，對城市文化的思考、剖析，甚至批判，就成為了現代主義者理解和反思現代文化的最重要的途徑。

對於個體的思想者或作家來說，城市意味著一個帶有強制性和暴力性的群體，它會對人的個性和天性造成壓迫、扭曲和異化。因此，「反城市」意識一直是西方現代主義思想中的一個重要組成部分，這種意識也與現代主義者的懷疑、批判和斷裂的思想意識與心態密切相關。

例如，波德萊爾筆下的 19 世紀的巴黎，就是這樣一個充滿了妖麗病態的城市。這座城市繁華而又頹廢，妖豔而又陰暗，善與惡、美與醜交織在一起，無法分開。作為詩人的波德萊爾以極度孤獨、憂鬱而沉重的心情面對著並描繪著這座城市，他內心中的矛盾心情通過其辛辣尖銳的筆觸體現了出來：

啊，人潮洶湧的都市，充滿夢幻的都市，
鬼魂居然在光天化日之下招引行人！
在這強有力的龐然大物的狹窄的河渠裏，
神秘居然像樹木的液流一樣四處逡巡。
有天早晨，當高樓大廈在愁眉不展的街上
因茫茫迷霧而紛紛昂起頭顱，

〔註 17〕 G. M. 海德：《城市詩歌》，《現代主義》第 310 頁，上海外語教育出版社，1992 年。

〔註 18〕 馬爾科姆·布雷德伯里、詹姆斯·麥克法蘭：《現代主義的名稱和性質》，《現代主義》第 35 頁。

遠看似漲水的河兩邊的堤岸一樣，
當整個空間瀰漫著污濁的黃霧，
猶如與演員的內心世界十分相像的背景，
我沿著被重型運貨車所震動的城郊往前走，
彷彿扮演主角一般繃緊了神經，
又與早已疲乏不堪的靈魂爭論不休。

在波德萊爾的眼中，巴黎是「滿面愁容」的，尤其是夜晚的巴黎，更充滿著無盡的蠱惑與罪惡：

然而危險的魔鬼卻在這種氛圍中
像商人一樣醒來，蠢蠢而動，
四處飛奔，敲擋雨披簷，敲百葉窗。
透過因晚風而搖曳的微光，
娼妓紛紛走上街頭，
宛如螞蟻窩打開了出口，
好像試圖發起突然襲擊的敵人一般，到處
都開出秘密的道路，
彷彿偷人的食物的蛀蟲
在都市的污泥濁水中蠢動。

波德萊爾筆下的巴黎是這樣一個昏暗的、充滿邪惡和詭計的城市，人與人之間的溫情在這裡似乎沒有棲身之地。詩人的批判性立場是鮮明的，而且幾乎是絕對的，他在這座花都的繁華外表下，挖掘出了一個其他人聞所未聞的醜惡「地獄」。

與波德萊爾相比，艾略特更加激烈和徹底地批判著以城市為代表的現代文明。艾略特筆下的倫敦、維也納尤其是滿城魑魅魍魎的地方。人性的喪失使城市宛如一個乾旱得毫無生機的沙漠。波德萊爾筆下的「頹廢」在艾略特那裡已經發展成為「殘忍」，連僅有的一點對美麗的依戀都不復存在。在他的「荒原」意識裏，「反城市」的思想佔據了相當重要的地位。

對中國現代主義詩人來說，波德萊爾、艾略特等人的精神意識一直深深地影響著他們의思想和藝術世界，這種「反城市」意識當然也包含在其中。只不過，中國詩人在吸收和借鑒西方思想藝術時，會依文化背景和現實環境等方面的差異而有所取捨、消化。因此，「前線詩人」對城市的態度與波德萊爾、艾略

特等人的城市文化觀自然也就是有同有異。也就是說，「地之子」的心態和「鄉下人」的自我形像是更符合民族心理，也更貼近詩人的現實生活的。

與波德萊爾、艾略特思想相通的是，「前線詩人」的城市文化批判也起源於對現代文明擠壓人性的批判。即如沈從文所說的：

我對於城市中人在狹窄庸懦的生活裏產生的作人善惡觀念，不能引起多少興味，一到城市中來生活，弄得憂鬱強執不像一個「人」的感情了。〔註19〕

在沈從文眼裏，鄉土世界中「優美，健康，自然，而又不悖乎人性的人生形式」〔註20〕才是培養和產生一個正常「人」的感情的基礎，而這種自由生長的人生形式恰恰為城市文明所不容，因此，城市文化這一健康自然人性的「天敵」，當然成了沈從文等人大力批判的標的。這一出發點，與西方現代主義者是基本相同的。

但另一方面，中國知識份子所繼承的啓蒙理想決定了他們對民族現代化的熱切期待，而工商業城市的發展又往往是這種現代化的最具體的體現。因此，中國詩人對待城市的態度無疑會顯得更為複雜和矛盾。他們一方面從現代啓蒙的立場認同城市化所代表的先進的生產力和現代文明，批判宗法農村所代表的封建文化；而與此同時，當他們在城市內部生活時，他們又會以現代人和獨立知識份子的立場反思城市文明的弊端，反對工業文明對人性的侵蝕，轉而讚美鄉村的淳樸人性。這兩種思想在中國知識份子的心中交織著，構成了他們極為獨特的心態。

話題回到1930年代的北平。此時的北平恰恰最能容納這群文人的獨特心態，同時它也最能激發和體現他們心態的複雜性和獨特性。因為，此時的北平本身就是一個具有獨特和複雜的文化性格的城市，它兼具城市與鄉村的雙重文化特色，同時也就涵容了現代的與傳統的兩種文化內涵。因此可以說，北平城市文化的獨特複雜與北平文人心態的獨特複雜正好起到了相輔相成、互動互現的作用。

有研究者認為，以沈從文為代表的北平文人對城市的態度有點「矛盾」：「就以他們的本身行動來看，一方面迷『鄉』戀『鄉』，另一方面又不願意離開城市文明，『厭城』與『城居』的矛盾也就是他們情感與價值的對立……。」

〔註19〕沈從文：《從文自傳》第56頁，人民文學出版社，1981年。

〔註20〕沈從文：《〈從文小說習作選〉代序》，《沈從文文集》第11卷第45頁。

〔註 21〕而在我看來，這種「矛盾」恰恰是「文化古城」北平造成的，也恰恰只能在這個特殊的城市中得到解決。換句話說，只有在北平這樣一個城市與鄉村的「交叉地帶」，才能平衡和統一「厭城」與「城居」這兩種看似矛盾對立的心態。而這種平衡統一，又正是北平「前線詩人」心態的獨特之處，這種複雜豐富的心態，是上海等其他現代都市的詩人不可能具備的。

一方面，作為文化中心的北平與作為經濟中心的上海很不一樣，上海由於工商業經濟發達，其城鄉差別就必然懸殊。而北平作為「文化古城」，城鄉差距遠遠小於上海，鄉土氣息反而更占上風。因此，「前線詩人」雖是「城居」，但在這裡卻看不到真正「光怪陸離」的現代都市景觀，相反，它獨特的鄉土氣息倒令這些具有「地之子」和「鄉下人」倍感親切。即如老舍所說：

是的，北平是個都城，而能有好多自己產生的花，菜，水果，這就使人更接近了自然。從它裏面說，他沒有像倫敦的那些成天冒煙的工廠；從外面說，它緊連著園林，菜圃，與農村。採菊東籬下，在這裡，確是可以悠然見南山的；大概把「南」字變個「西」或「北」，也沒有多少了不得的吧。像我這樣的一個貧寒的人，或者只有在北平能享受一點清福了。〔註 22〕

可以說，正是北平的這種特殊環境，不僅消解了「厭城」和「城居」之間的矛盾，而且還使得二者之間產生了奇妙的關聯和融合。同時，也正是這種獨特的文化氛圍和鄉村風貌，才能容納和滿足「地之子」特有的傳統文人趣味。

另一方面，也正是由於 1930 年代北平的現實環境，更加深了詩人作家們的鄉土情懷。林庚後來就曾回憶說：

在我的個人經驗中有這麼個印象：《何梅協定》後北京處於半淪陷狀態，北京成了一座失去政治意義的「文化城」、一座軍事上不設防的空城，氣氛異常壓抑，但喚起的是家鄉故土的生命意識而不是絕望的毀滅感。〔註 23〕

「半淪陷」的北平，喚起的卻是「家鄉故土的生命意識」，這是一個很值得關注的文化現象。以往很多人在關注北平詩人的鄉土情懷時，更看重那種牧歌式的情調和閒適的心態，但事實上，北平詩人的鄉土抒情中，也潛在著對現

〔註 21〕 范培松：《論京派散文》，《文學評論》1995 年第 3 期。

〔註 22〕 老舍：《想北平》，《宇宙風》第 19 期，1936 年 6 月 16 日。

〔註 23〕 龍清濤：《林庚先生訪談錄》，《詩探索》1995 年第 1 輯。

實生活和內心情感的含蓄的體現。而「家鄉故土的生命意識」其實也是一種調整、一種對現實的對抗，同時更是對民族的一種希望。當然，這種意識的產生，與北平特殊的歷史現實和文化環境是分不開的。

因此必須承認，「前線詩人」的「鄉下人」和「地之子」心態是一個相當獨特同時也非常有趣的文化—文學現象。它突出體現了以「前線詩人」為代表的北平知識份子對城市與鄉村、現代與傳統的態度與理解。他們在理性上認同城市文化及其所代表的現代化進程，但在情感上，卻又更流露出對傳統的鄉村生活形態的難以割捨。更具體點說，在他們眼中，「城市」這個意味著繁華、富足的經濟形式無疑是「現代」的最形象的代表，它代表著工業文明帶來的財富和機遇，也包含著機械化對人本性的不可見的擠壓。同樣的，「鄉村」這個浪漫主義時代的景象，是悠閒寧靜的古典的象徵，也是農業文明落後愚昧的別稱。因此，城市與鄉村的對立在很多場合都可以被轉化為現代與傳統的對立。而在現代中國，這兩種對立之間的緊張關係就尤為鮮明。也因此，在詩人的世界中，這兩種形象被賦予了思想的意義，也是現代知識份子思考家國命運的載體之一。「前線詩人」一面渴望現代文明對傳統文化的改造，一面也警惕著現代化對傳統文化的全面摧毀。這種左右為難，無疑令他們感到矛盾和痛苦，這樣的複雜心情在駱方的《兩世界底中間》〔註24〕中最明確地表現了出來：

我不能忍受
蒸氣引擎底飛輪咆哮著
要突破鐵的窗檻
威脅顫動在煤煙裏的稻禾，青菜。
我不能忍受
斑虎底眼睛似的年紅燈
兇狠地窺視
蹲伏在草叢裏的茅屋
煤油火旁兩個老農
指手劃腳地談講千年前的故事，
側著耳聽聽機械與蟋蟀底合奏
在心底跳著原始人舞。

〔註24〕見《水星》第1卷第1期，1934年10月。