

中國現代 文學研究

ZHONGGUO XIANDAI
WENXUE YANJIU

1994 丛刊

3

中國現代文學研究

丛刊

3

1994

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

版式设计：吕 京

中国现代文学研究丛刊

一九九四年 第三期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

地址：北京西三环北路18号

邮编：100081

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10.375印张 254,000字

1994年8月第1版 1994年8月第1次印刷

印数：1650册

刊号： ISSN 1003—0263 定价：5.50元
NC 11—2589/I

来 稿 须 知

- 一、凡欲向本刊投稿，请直接投寄本刊编辑部。地址：北京8101信箱《丛刊》编辑部，邮政编码：100081。若经私人转交，反易遗失延误。
- 二、本刊为季刊，出版周期较长。来稿是否采用，并须经编委审阅，时间则可能在三个月以上，请来稿者鉴谅。
- 三、因本刊经费紧张，故一般不予退稿，请作者自留底稿。凡需退稿者，接获未采用通知后，请将所需邮资寄来。歉甚。
- 四、来稿须用稿纸誊清。标题置于正文前即可，勿另纸书写。作者姓名书于标题下方居中。
- 五、正文中凡成段引文须前空二格来写。
- 六、本刊已于1991年始改为篇末注，废面末注（即当页注）。凡已为面末之稿件（含印刷件），须将其改为篇末注后再投寄本刊。以免编辑加工时出现差错。
- 七、凡来稿须在稿末附注作者详细通讯地址及邮政编码，以便加强联系。

《中国现代文学研究丛刊》

编 辑 部

1994年8月15日

中國現代文學研究丛刊

1994年第3期(总第60期)

目 录

· 诗歌研究 ·

现代诗人的玄想思维与文化结构

——再谈重建中国现代解诗学……………孙玉石 (1)

论二、三十年代我国的“纯诗”观念……………许 霆 (27)

从原型现象看郭沫若前期诗歌

及其“轰动效应”……………邓继焦 (36)

论艾青早期诗作……………张晋业 (56)

· 比较文学研究 ·

盗火神悲剧的渊源

及其在中国的嬗变……………王为之 (68)

1934—1949中国现代比较文学概述……………徐志啸 (90)

“向尼采致歉”

——林语堂对《萨拉图斯脱拉如是说》的借用……[瑞士]冯铁著 王宇根译 (117)

• 叶圣陶研究 •

- 叶圣陶小说的中和之美……………罗成琰 (127)
- 开拓我国童话创作的路
- 《稻草人》漫评……………商金林 (144)
- 叶圣陶与外国文学……………刘启先
郝亦民 (158)

• 作家作品研究 •

冰心与基督教

- 析冰心“爱的哲学”的建立……………王学富 (171)
- 《云雀》独标一帜
- 关于现代戏剧的一种考察……………张耀杰 (190)
- “不是‘兵变’，而是恋爱的喜剧”
- 析《兵变》兼评三十年代的一种评论……………胡德才 (205)
- 林语堂早期的文学观……………吴禹星 (214)

• 序跋选载 •

终身不忘，唯此一言

- 中国现代文学研究方法论集·代前言……………黄修己 (225)
- 《中国现代文学批评史》韩译本序……………温儒敏 (234)

• 资 料 •

- 致孔另境旧札……………柯 灵 (237)

孔另境著作版本小识·····	孔海珠 (242)
“自由人”再认识·····	刘炎生 (248)
王独清的文学道路·····	宋玉玲 (258)
郁达夫祖籍新说·····	蒋增福 (275)

· 书 评 ·

读邵伯周《中国现代文学思潮研究》·····	冯光廉 (284)
把握当代“显学”的脉搏 ——评袁良骏著《当代鲁迅研究史》·····	黄育新 (292)
评范培松著《中国现代散文史》·····	汤哲声 (301)
徐订研究的第一本专著 ——读《飘泊的都市之魂——徐订论》·····	岳建景 (307)

· 动 态 ·

《沙汀艾芜生平与创作展览》在京隆重开幕(小京,315)	大型摄影图 片展览《讲真话,把心交给读者——巴金》在京展出(李家平,316)
中国现代文学研究会第六届年会在西安召开 (刘慧英, 317)	

· 论文选目 ·

1994年1—3月中国现代文学研究论文选目 ·····	(323)
1995年邮购征订启事	(236)
编后记·····	(324)

现代诗人的玄想思维 与文化结构

——再谈重建中国现代解诗学

孙 玉 石

—

缩短现代诗的创造者与接受者之间的审美距离，是新诗批评走向现代化的必然思考。历史与现实都需要这一诗歌美学和方法论的思考与实践。几年前，我在《重建中国现代解诗学》一文中，根据朱自清先生在三、四十年代所做的工作，进行整理与归纳，集中阐发了这一思想。

对于这一思考，有人不大赞同。他们提出：“新诗还要解么？诗写得需要别人来解的程度，那还是诗么？”他们是象征派、现代派诗，以及“朦胧诗”“后朦胧诗”的反对者。观念不同，讨论问题也就无法找到相同的思路。问题似乎不需要回答。但是，对于这一问题的疑惑，不只是这些“道不同，不相谋”者。另外一些喜欢现代诗的人认为，诗，是一个美的整体，它本身不能解释，也不需要解释。一经解释，就破坏了它的完美性。因此，在继续讨论我对于这个问题的进一步思考之前，有必要重申一下现代解诗学这一理论思考的前提。既然是对于前人思考的整理和归纳，我还是多引用当时一些诗人和批评家的观点和资料。目的是用以证明：这种观念是历史的“重建”，不是新的“发明”。

在中国，还在象征派、现代派诗产生之前，对于一些译介的西方象征派、现代派以及其它流派的诗，对于一些有独特历史和人文背景的诗作，就有人作过非常认真的解诗工作。

二十年代初，已经有人在介绍西方象征派诗人的时候，注意对于他们作品内涵的深入把握。如在介绍爱尔兰大诗人叶芝(W. B. Yeats)时，创造社的诗人滕固，不仅肯定了叶芝作品中带着丰富的内涵与“神秘的象征色彩”。“他的象征，也是将不可见的本质，启示绝对的与美的世界；情绪的恍惚，已达极点！”滕固还具体评论了叶芝的诗剧《心愿之乡》，“打破死的恐怖，开自由解脱之门，引入到超越的灵世界；弃去干燥无味的现实，梦见久远的乐境，从不朽的灵魂，涌出真我的呼声；从内面的欢乐，涌出生命的韵律；是精神苦斗的呻吟，与战胜的赞美歌。”^①文学研究会的诗人王统照，称叶芝是“世界的文坛上”的一位“伟大的诗人”。他的诗“处处带有丰富的象征色彩”。王统照详细地叙述了长诗《奥厢的漂泊》的主人公经历过“舞之岛”、“胜利之岛”，到“善忘之岛”的种种漂泊的整体情节之后，又分析说：“夏芝这篇长诗，确是借虚无的意象，表明爱尔兰的基督教和异教徒的冲突。而且用这三个岛子，来象征一个人生的历程。”这是“用诗的意境，写出来的夏芝哲学”。这首长诗“在奇幻的思想，与美丽的字里行间，都有他的希望，祈求生命的归依，精神的活动在内”。^②王统照在翻译另外一位爱尔兰著名作家与诗人娜拉候普儿(1871—1906)的一首诗《黑暗的人》之后，对于这首很难懂的作品，作了解说：“我以为这首诗，纯粹是一首象征的幢幢。所谓世界之玫瑰，是借以象征什么，可难下决定，总是代表人们的最高的精神。末一章所谓：‘仍然立在他们的红灰上’，确系照原诗直译，‘红灰’是种譬喻，或者是作为痛苦的表象，也未可知。”^③这些点化性的评析里，已经依据象征派诗人的特点，蕴含着适应解诗的要求而产生的批评思想的萌芽。

二十年代末期，闻一多、徐志摩在译介白朗宁夫人的十四行诗时，对于这些并不属于象征派的诗，就进行了一首一首的详细读析，为我们作了解诗的典范。

一九二八年，《新月》杂志创办开始的创刊号上，就曾经以《白朗宁夫人的情诗》为题，同时发表了闻一多先生漂亮的译文和徐志摩先生同样更为漂亮潇洒的解释性的散文。

徐志摩在他的文章里，不仅介绍了白朗宁夫人由一个活泼的女孩儿变成终生残废的不幸遭遇，她同白朗宁结识并开始通信的过程，她的甜蜜幸福的爱情生活，这些情诗写作以及如何公布于世的有趣的经过，还对于这些十四行诗作了总体的评价，阐述了它们在英国十四行体诗发展中的重要价值和意义。值得我们珍贵同时也引起我的兴趣的是，他在这篇被他自己叫做是在“一多已经锻炼了译作的后面加上的这一篇多少不免蛇足的散文”中，用流利的北京腔和潇洒飘逸的笔调，对于前十首诗，一一作了解说。每一段文字，都是一篇很好的解诗的实践。

就以白朗宁夫人情诗的第一首诗为例。闻一多翻译的原诗是这样的：

我想起昔年那位希腊的诗人，
唱着流年的歌儿——可爱的流年，
渴望中的流年，一个个的宛然
都手执着颁送给世人的礼品：
我沉吟着诗人的古调，我不禁
泪眼发花了，于是我渐渐看见
那温柔凄切的流年，酸苦的流年，
我自己的流年，轮流掷着暗影，
掠过我的身边。马上我就哭起来，
我明知道有一个神秘的模样

在背后纠住我的头发往后掇，
正在挣扎的当儿，我听见好像
一个厉声：“谁掇着你，你猜！”
“死”，我说。“不是死，是爱”，他讲。

就其中的典故，个人的生活背景，情感的矛盾，传达的委曲来看，这诗不加以解释，也不是可以很容易读懂的。这就需要解诗的工作了。徐志摩在解释这首诗的文字中写道：

我们已经知道在白朗宁还不曾发见她的时候，白夫人是怎样一个在绝望中沉沦着的病人。她简直是一个残废。年纪将近四十，在病房中不见天日，白夫人自与幸福的人生是永远断绝缘分了的。但她不是寻常女子，她的天赋是丰厚的，她的感情是热烈的。像她这样的人偏叫命运给“活埋”在病房中，够多么惨！白朗宁对她的知遇之感从初起就不是平常的，但在白夫人，这不仅使她惊奇，并且使她痛苦。这个心理是自然的，就比是一个瞎眼的忽然开眼，阳光的刺激是十分难受的。

在第一首诗里她说她自己万不料想的叫“爱”给找到时的情形，她说那位希腊诗人是梯奥克立德斯(Theocritus)。他是古希腊文化最迟开的一朵鲜花。他是雪腊古市人，但他的生活多半是在西西利岛上过的。他是一个真纯乐观的诗人。在他的诗里永远映照着和暖的阳光，回响着健康的笑声。所以白夫人在这首诗里说她最初想起那位乐观的诗人，在他光阴不是一个警告，因为他随时随地都可以发见轻松的快活的人生。春风是永远骀荡的，果子永远在秋阳中结实，少也好，老也好，人生何处不是快乐。但她一转念想着了她自己。既然按那位诗人说光阴是有恩有惠的，她自己的年头又是怎样过的呢。她先想起她的幼年，那时她是多么活泼的一个孩子，那些年头在回忆中还是甜的，但自从她因骑马闪成病废以来她的时光不再是可爱，她的一个爱弟又叫无情的水波给吞了去，在这打击下她的日子益发显得黯惨，到现在在想象中她只见她自己的生命道上重重的盖着那些枪心的年分的黑影，她不由的悲不自制了。但正在这悲伤的时候她忽然觉到在她的身后晃动着有一个神秘的形象，它过来一把拧住了她的头发直往后拉。在挣扎中他听着一个有权威

的声音——“你猜猜，这是谁揪住你？”是“死吧。”她说，因为她只能想到死。但是那“银钟似”的声音的答话更使她奇特了，那声音说——“不是死，是爱。”④

徐志摩的解释文字，简直就是一篇非常优美的散文。他在对于这首诗的解说中，分析了白朗宁夫人复杂的情感产生的心理背景，解释了诗中所使用的古希腊文学中的典故，介绍了她的爱弟悲惨死去的事情，而且贴切地把握了她的婉转曲折充满矛盾的爱的情感。白朗宁夫人这组十四行情诗，还算是比较好懂的浪漫主义的作品，要读者真正了解它们，尚需要做这样的“解诗”的工作。那么，对于进入更加难懂而又有较高的审美价值的象征派、现代派诗，为了得到更多人的接受，进行一种解诗学的审美批评，更是现代诗学批评发展的历史必然。

三十年代，中国的象征派、现代派诗勃兴之后，逐渐消解了“诗不能解”的观念是诗学批评走向深入的一个重要标志。保持诗歌本体的艺术完整与缩短诗歌同读者之间审美距离的同一性，成为许多诗人的共识。现代解诗学理论的出现，就不是诗和诗学的歧途，而是中国诗学批评现代化走向成熟的标志之一。

关于解诗的必要性和诗的可解性，我已经在此前有所论述。⑤这里仅就一个现代派诗人自己的理论表白，对于上述问题再作一点补充。从诗的艺术完整性的角度来看，卞之琳先生反对过细的解诗。他说过：一首被一些人称为所谓的“看不懂的诗”，有时在字句上并没有什么叫人看不懂的地方。那么，让“读者去感受体会就行了”，因为这诗里面“全是具体的境界”，并没有一个死板的谜底在里边。诗的目的并不要人猜。“要不然只有越看越玄。纪德在《纳蕤思解说》的开端结尾都说‘一点神话本来就够了’。我前几天还写过一句：解释一首诗往往就等于解剖一个活人。”⑥我的理解，卞之琳先生在这里只是讲，解释诗的效果，如果弄得不好，可能会损坏诗美的完整性。他并没有完全否定解诗的本身，对于

诗与读者产生了审美的距离之后如何沟通的问题，也没有作出回答。就在与此同时，卞之琳先生对于解诗工作的这种两难的态度，在另一篇文章中，说得更为清楚了。卞之琳先生在读了李健吾先生关于他的《圆宝盒》一诗的解释之后，出来说：自己写这首诗，“不过是直觉的展示出具体而流动的美感，不应解释得这样‘死’。我以为纯粹的诗只许‘意会’，可以‘言传’则近于散文了。但即使不确切，这样的解释，未尝无助于使读众知道怎样去理解一种所谓‘难懂’的，甚至于‘不通’的诗。”^⑦他是担心，过分“死”的对于一首诗的解释，会破坏那种“具体而流动的美感”。同时，他对于那些简单地批评象征派、现代派诗为“难懂”和“不通”的诗的观点，婉转地表示了不满。为了消除作者与接受者之间这种隔阂的现象，他还是肯定了李健吾先生解诗的努力。认为这种解释，即使不完全确切，仍然非常有助于“读众”对于现代派诗的“理解”。在这里清楚地蕴含了一个观点：本文解释的诗学批评，在如何帮助陌生的读者理解“难懂”的象征派、现代派诗，沟通作者、作品与读者这一公共关系的努力这一方面，是十分有意义而又不可或缺的理论与实践的环节。

诗歌创作中一种客观现象的大量产生，必然促使一种与之相适应的独特的诗学批评形态的出现。朱自清先生所首先倡导并努力实践的中国现代解诗学是有中国特色的现代诗学批评理论。它至今仍然具有无限的生命力。它的出现，使得诗学批评中的宏观现象的审视与微观文本的剖析相互结合，完成了中国完整形态的诗学批评理论的建立。

对于象征派、现代派诗抱有理论、审美和心理偏见的人，于“中国现代解诗学”的理论与实践产生的历史并无了解。他们当然就会对于“重建”这一诗学批评形态的思考表示自己的怀疑和否定。可以对于一种理论思考表示漠视，但是不能对新诗批评历史发展的丰富性和开放性表示漠视。这种漠视的观点，将窒息和终

结了多少人为调整现代诗的创作和诗接受之间关系探索的努力。

二

在中国早期象征派诗歌理论诞生初始的时候，诗人穆木天就提出了一个非常超前性的论点：建立“诗的思维术”。

穆木天先生是在反思以胡适代表的“五四”时代初期白话诗过分“直白”的缺点，努力探索真正的诗与散文的界限的时候，明确地提出这个观点的。在倡导“诗的朦胧性”理论的同时，他认为：“我们如果想找诗，我们思想时，得当诗去思想”。倘若是“先当散文去思想，然后译成韵文，我以为是诗道之大忌。我得以诗去思想Penseren Poe sie。我希望中国作诗的青年，得先找一种诗的思维术，一个诗的逻辑学。作诗的人，找诗的思想时，得用诗的思想方法。直接用诗的思考法去思想，直接用诗的旋律的文字写出来：这是直接作诗的方法。”^⑧

我理解，这里讲的“以诗去思想”，“诗的思考法”，“诗的思维术”，不仅指的一般的形象思维，而是指与散文（包括小说、散文等）的思维相区别的象征派、现代派诗歌创作特有的独特性的思维方式。象征派、现代派诗人的思维方式与传统诗人的思维方式的差异，使得这一诗潮表现了新的异质特征，也成为这一潮流的诗出现陌生化的现象的根源。他们感觉的方式与思维方式的特点是：避去对于思想概念的依赖，往往以直觉作为可信的诗的呼唤，或发掘深层的内心飘忽不定的感悟，或扑捉刹那间的灵动与“客观对应物”的撞击，或用模糊的意象再现潜意识或是显意识的思绪，如人们熟悉的何其芳说的一句话：“我不是从一个概念的闪动去寻找它的形体，浮现在我心灵里的原来就是一些颜色，一些图案”。^⑨这种思维有很大的流动性和伸展、跳跃、活动的空间，模糊与不确定成为它的普遍性的特征。接受者对于这一类诗的难

于理解，以至造成误读，很重要的一个原因，就是没有进入这些诗人独特的思维轨道的结果。

这里只着重探讨一个侧面：即象征派、现代派诗人的思维特征的一个重要的表现，是他们思维的玄想性和跳跃性。他们认为诗歌多是人们的内心世界的潜意识的活动，是一种“吞吞吐吐”的东西。诗乃是主观的情感与“客观对应物”的一刹那间的“契合”物。这样，就给这种诗的思维带来了一种神秘的和隐藏的色彩。思维经过语言载体而出现的形态，已经经过他们的思路进行了重新的“编码”，便同人们的习惯性思维形态产生了极大的差异。象征派、现代派诗人的作品表现出来的思维的超常性和陌生化，与接受者之间的距离的扩大，也许是必然的现象。与此同时，为了匡正浪漫派诗传达中一泄无余的过分坦露的毛病，象征派、现代派诗人有意识地追求直觉的感受和传达的朦胧。思维的极大的跳跃性，凝成诗的形态的时候，就出现了很多的意象与意象、语句和语句之间的空白。这些空白，首先还不仅是语言的省略造成的，更主要是思维本身的跳跃，潜意识或显意识的非常规的联想，在意象和语言上产生的结果。与传统的常规思维相对比较，我借用西方六十年代以后流行的关于理论人类学和哲学理论中的一个概念，再加上一点限制，可以称为是中国象征派、现代派诗创作中的“野性的思维”(Lapensee Sauvage)。

关于象征派、现代派诗人及其作品中的这种“野性的思维”的特征，外国的一些诗人和批评家，中国三十年代的诗人与批评家，都有过清晰的论述。

英国的大诗人与批评家T.S.艾略特，在批评理论上一个很重要的发现，是他在英国十七世纪的“玄学派诗人”的作品中，找到了与十九世纪到二十世纪的新兴的现代派诗之间存在的很多共同的特质。他在著名的论述“玄学派诗人”的几篇文章里面，非常清楚地谈到了这些“玄学派诗人”所具有的玄想式的思维特征。他认

为“玄学派诗人”的思维特征之一，就在于“不是对比喻内容单纯的阐释，而是思想快速联想的发展——这要求读者具有相当的敏捷。”他引述最早使用“玄学诗人”这个称号来批评这个诗人群体的约翰逊的话。约翰逊非难这些诗人，将“最异质的意念强行栓缚在一起”。这种非难有它的合理性。但是T.S.艾略特接着又申辩说：“素材某种程度上的异质可以通过诗人的思想而强行结成一体，这种现象在诗歌中比比皆是。”他认为“玄学派诗人”的作品中所表现的思维与诗句构建中特有的“机智”，是“成熟文学的一个品质；一种赶在英国思维变化之前扩散到英国文学中去的品质。”由于他们的这种超越“英国思维”的品质的作用的结果，“诗人使熟悉的事物变得陌生，陌生的变得熟悉”。^⑩“玄学派诗人”的思维方式，为后来的象征派、现代派诗人们所借鉴。他们超越人的正常的习惯性思维，以“快速联想”和“强行扭结”的方法，造成一种特别的艺术效应，即陌生化的效果。进入和理解象征派、现代派诗的障碍就由此而产生了。

李健吾先生在谈论废名的诗歌的时候，对于思维空白的问题，曾经作了很好的说明。他说：“为了某种方便起见，我不妨请读者注意他的句与句间空白。唯其他用心思索每一句子的完美，而每一完美的句子便各自成为一个世界，所以他有句与句最长的空白。他的空白最长，也最耐人寻味。我们晓得，普鲁斯特指出福楼拜造句的特长在其空白。然而福氏的空白乃是一种删削，一种经济，一种美丽。而废名先生的空白，往往是句与句间缺乏一种明显的‘桥’的结果。你可以因而体会他写作的方法。他从观念出发，每一个观念凝成一个结晶的句子，读者不得不在这里逗留，因为它供你过长的思维。”^⑪几乎同时，何其芳先生在回答有些人非难新诗的“晦涩难懂”的时候，认为对于现代派诗，“我们难于索解的原因不在作品而在我们自己不能追踪作者的想象。高贵的作者常常省略去从意象到意象之间连锁，有如他越过了河流并不指点给我

们一座桥，假若我们没有心灵的翅膀便无从追踪。”^⑫李健吾、何其芳所说的句与句之间，意象与意象之间，出现的“空白”或“连锁”，均与现代诗人和读者的思维的特性有关。象征派、现代派诗人这种“野性的思维”，不是因为残缺不全，而是有意的追求的结果。玄想或跳跃是造成这种“野性的思维”的主要手段。巧合的是，李健吾与何其芳两个人都说到了“桥”。思维与思维之间有断裂才有“桥”。这个“桥”，可以代表作者与读者之间的审美障碍，也是作品与读者之间的沟通的纽带。作者的“过长的思维”，留给读者去自由的“逗留”、想象；作者过了河，却拆去了“桥”，让读者靠一种多向的思维去“追踪”；这本身，就是象征派、现代派诗接受过程中的一种思维对接。阅读象征派、现代派诗必须有这种“野性的思维”的培养和训练。否则，便往往会产生对于作品的隔膜和误读。

记得一次关于冯雪峰的一首诗《米色的鹿》的讨论中出现的分歧，很值得思考。《米色的鹿》写于上饶集中营的监狱中。诗的第一节，是写米色的鹿跳跃在黝绿的平野，是那么轻盈而美丽；诗的第二节，是写米色的鹿在波涛起伏的丛山和暗黑的森林之中生活、游戏，面对“陡削的悬岩”，和“下面深不可测的沟壑”，“而米色的鹿一跃就跃过”；诗的第三节却是一个复杂的画面：

但是，看！这也是多么好的一种景色！

太阳已经上升，而大地冻着一片的雪，

可是，多么美丽的荒野的雪地！

多么年轻的仆倒着的尸体！

他僵硬的两手，还做着快跑的姿势，

他露出的半边的脸，还浮着不能收住

的青春的笑；

而冬日早晨的太阳正在照着，