

ZHONGGUO XIANDAI WENXUE YANJIU

中國現代文學研究



'89 1

丛刊

中國現代文學研究

叢刊

1

1989

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

中国现代文学研究丛刊

一九八九年 第一期

中国现代文学研究会
中国现代文学馆 合编

*

作 家 出 版 社 出 版

新华书店北京发行所发行

北京燕华营印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 10 印张 250,000 字

1989 年 2 月第 1 版 1989 年 2 月第 1 次印刷

印数：0001—2,725 册

国内统一刊号：CN 11—2589 定价：2.80 元

中國現代文學研究 丛刊

1989年第1期 (总第38期)

目 录

· 文学史研究 ·

- 《荒原》冲击波下现代诗人们的探索 孙玉石 (1)
话说“京味” 赵 园 (20)

· 纪念“五四”七十周年 ·

关于五四个性主义文学及其

- 走向问题的思考 邓国伟 (41)
文化中介：日本近代文化之于前期创造社
——五四西方文化“传播”研究 魏 建 (55)
在逆反中构建的理论形态
——论“学衡”、“甲寅”等复古派的
文学理论主张 许祖华 (70)

· 名著重读 ·

- 关于《子夜》的几个问题 汪 晖 (81)

诱惑与困境

- 重读《子夜》……………徐循华 (100)

· 作家作品研究 ·

- 钱钟书的小说讽刺语言三题……………杨继兴 (111)

- 鲁迅、郁达夫文学语言之比较……………葛邦祥 (121)

论“莽原”、“未名”社小说家的

- 历史贡献……………胡莫邦 (137)

- 关于曹禺作品女性形象的断想……………超冰 (147)

- 《围城》的三层意蕴……………温儒敏 (156)

· 青年园地 ·

在现实生活与虚构世界之间

- 略谈中国现代小说的介入意识……………阎真 (164)

- 试谈沈从文的自卑情结……………孔庆东 (180)

荒凉中的人生诱惑

- 析张爱玲的散文集《流言》……………谢凌岚 (191)

· 座谈会专辑 ·

学科召唤新一代的崛起

- 中国现代文学研究创新

- 座谈会(1988)综述……………谢伟民 (202)

大学生、研究生谈现代文学与现代文学研究

- 复旦大学、华东师范大学

- 部分学生座谈纪要……………张新颖等 (210)

· “解诗学” 研究 ·

- 前 言孙玉石 (225)
- 荒街上的沉思者——析穆旦的《裂纹》吴晓东 (227)
- 自然——人类——自我
——简析戴望舒的《眼》刘洪涛 (234)

· 书 评 ·

对历史研究当代性的追求

- 读程中原著《张闻天与新文学运动》王保生 (241)

一代人的历史眼光

- 介绍陈思和著《中国新文学整体观》张安庆 (244)

宏观的审视 深入的剖析

- 评王晓明著《沙汀·艾芜的小说世界》袁 进 (251)

小说蜕变期的形式研究

- 读陈平原著《中国小说叙事模式的转变》季红真 (257)

从门径到方法的启示

- 评林志浩主编的《中国现代文学作品选讲》武宝瑞 (263)

一部富有探索精神的书

- 读施建伟著《中国现代文学流派论》邱文治 (269)

· 资 料 ·

- 中国现代文学研究专著目录(1986~1988. 9).....群 编 (274)

· 论文摘编 ·

“重写文学史”（陈思和、王晓明、王雪瑛等，285） “中国现代文学史（1917—1984）论略”及其讨论（李劫等，287） 关于文学的历史性与非历史性（刘纳，289） 在作家与作品之间（王晓明、黄子平，291） 两种形态的现实主义小说（王富仁，293） 关于周作人文化态度的讨论（李书磊、赵京华、舒芜等，295） 都市里的陌生人（李俊国，297） 论郭沫若前期浪漫主义精神主体（黄曼君，299） 略谈《诗帆》诗歌的成就（朱晓进，300）

· 动态 ·

贵州省中国现代文学学会成立（张顺发，302） 第四届全国茅盾学术讨论会在厦门大学隆重召开（冰，268）

· 新书林 ·

《茅盾书信集》介绍（林，303）

编后记 (304)

《中国现代文学研究丛刊》1988年总目录 (306)

《荒原》冲击波下现代诗人们的探索

孙 玉 石

走进东西文化开放性交流融汇的二十世纪三十年代，中国现代诗人们对西方文化的吸收本身，就不可能是全盘的整体性的肯定。适应表现自己和创新艺术的需要，他们表现了对于外来文化与民族文化传统之间契合点的无止境的寻求。正是由于这种艺术发展机制的作用，作为意象派诗歌运动高潮过去之后新崛起的另一个前卫诗派，即以T·S·艾略特代表的英美现代派诗潮，又象一块更大的磁石吸引了一些中国现代诗人的目光。这里仅限于艾略特及其《荒原》对现代派诗潮的影响，做一点搜寻和思索。

T·S·艾略特一九一四年移居英国之后，与英国意象派诗人们有密切的关系。他积极参与了意象派诗的倡导但又未隶属于这一诗派。更新的荒原追求使他自成一系。一九二二年发表的长诗《荒原》，以深刻的现代意识和簇新的艺术探索，为T·S·艾略特赢得了二十世纪西方现代主义文学发展中承前启后的重镇地位。人们称这部辉煌的长诗是“过去和将来的桥梁”，“可以说是对过去的历史，可以说是对现在的记录，也可以说是对将来的预言”^①。

T·S·艾略特的名字早在二十年代初即传入中国。但是作为一种新的诗歌潮流和趋向的代表者的形象进入中国现代诗人的

① 邵洵美：《现代美国诗坛概观》。

意识，已经是二十年代末的事情^①。

首先接受《荒原》冲击波影响的是以浪漫主义为特征的新月派诗人群。他们由于这一影响而产生的诗歌观念与创作实绩的嬗变现象，是新诗现代化进程中十分值得注意的事实。诗人闻一多原来鲜明地坚持这样的原则：“诗家的主人是情绪，智慧是一种不速之客，无须拒绝，也不必强留，至于喧宾夺主是万万不行的”^②。五年以后，诗人送出的诗集《死水》给一个诗歌批评家的突出印象却是“一本理智的静观的诗”^③。而于一九三一年四月发表的“三年不鸣一鸣惊人”的长诗《奇迹》，更是智性与经验的结晶。“诗家的主人是情绪”这一浪漫主义的堤坝已被冲决。《新月》杂志的作者们看到了现代主义诗歌和小说这一大潮的涌起的同时，也注意到新潮作家们的追求“理智性的中立态度”的趋向，以及作家们在现代科学影响下产生的“新觉悟，新理智，新眼光”^④。《新月》杂志作家以惊异的眼光介绍以T·S·艾略特、保尔·瓦雷里代表的纯诗潮流审美趋向中表现的“新知觉的探索，新方法的表现”^⑤。新月诗人群注意到了以智慧和经验代替情绪的诗歌中心的新的趋向，一些充满冷静剖析和反讽意味的诗作也随之而出现了。

徐志摩的《西窗》在《新月》杂志发表的时候，副标题就是“仿T·S·艾略特”^⑥。诗中的那个不知趣的“西窗”的意象，

① 如1923年8月27日出版的《文学》周报载玄（茅盾）的《几个消息》中，谈到英国新办的杂志《Adelphi》时，即说到T·S·艾略特为撰稿人之一。1927年12月《小说月报》第18卷第12号载佩玄（朱自清）译的R·D·Jameson的《纯粹的诗》一文，已把T·S·艾略特作为纯诗趋向“激进的作家”代表人物加以介绍。

② 《泰果尔批评》。

③ 沈从文：《论闻一多的〈死水〉》，载《新月》第3卷第2期。

④ 叶恭超：《写实小说命运》，载《新月》第1卷第1期。

⑤ 公超：《美国〈诗刊〉之呼吁》，载1932年11月10日《新月》第4卷第5期。

⑥ 载1928年6月10日《新月》第1卷第4期，原题下有（Ia iru itation of T·S·Eliot）。

那些梦境中对种种现实相的嘲讽，以及整首诗那种冷静与调侃的反讽情调与笔法，都与徐志摩历来的浪漫主义诗风相去甚远，明显受到《荒原》的某些影响。诗的最后一节写道，蒙住西窗的大红花的俄罗斯毛毯掉下了，做梦人从那些嘲谑现实的梦中醒来。但那些“滑腻的梦意”已钻进了诗人的心。诗人以一种愤世的情调写了自己智性的思考：

西窗还是不挡的好，虽则弄堂里的人声
有时比狗叫更显得松脆。
这是谁说的：“拿手擦擦你的嘴，
这人间世在洪荒中不住的转，
象老妇人在空地里捡可以当柴烧的材料！”

尽管徐志摩对人间洪荒的思考仍滞留于现实人生的层面，而未进入更宽广的人类意识的空间，而且这些思考必然地带有他自身偏见的阴影，但诗中这种洪荒的意识和反讽手法产生的本身，还是可以说明T·S·艾略特的《荒原》的冲击波在中国现代诗歌创作中激起的明显的变异。这种变异在孙大雨的长诗《自己的写照》中表现得更为引人注目。

被认为是自有新诗以来“最精心结构的诗作”的《自己的写照》长达一千多行。于当时《诗刊》首先发表的二百余行只是长诗的起势部分。其中以现代化的庞大而嘈杂的纽约城为背景，写到诗人对资本主义现代社会的观照与思考。这里有纽约晨昏中滚动的人海车潮，黑人种族饱含血泪的兴衰的辛酸悲愤，地下铁道的人流中诗人对人生的思索，美国打字小姐大都会生活中的空虚与荒淫……诗人在这幅五彩缤纷的大都会的图画中，传达了自己对整个人类生活充满智性的沉思：在如圣书中讲到的大蝗灾“过路处绿野化作焦原”的现实面前，诗人感到了人类的大失望与大痛苦。以血腥的原始积累创造的资本主义文明的背后是什么呢？

诗人在万众杂踏的尘埃中，临窗俯瞰长街上如“狂醉的春花”般的女子：

健康在她们浑圆的乳峰上，
说句话，能点破五千年来倡言
禁欲者的巨诬；健康抱着
她们的厚臀，在她们阴唇里
开一朵摄人魂魄的鲜花。
可是她们健康的脑白
向外长，灰色的脑髓压在
颅骨和脑白之间，渐渐
缩扁，——所以除了打字
和交媾之外，她是无非
是许多天字一等的木偶。

资本主义的物质文明高度质化的倾向在逐渐吞噬人们的灵魂与美。人类的历史演成了人类自身日趋异化的历史。这里的女子只是一种象征的符号而已。长诗透露了一个重要信息：诗人孙大雨获得了阔大的观念。人类意识代替个人情绪在诗中萌生。当时徐志摩、陈梦家都肯定了这首长诗，以阔大的观念和广袤的背景“托出一个现代人的错综意识”，诗中“新的词藻，新的想象与那雄浑的气魄，都是给人惊讶的”^①。

新月派诗人这些艺术上的变异，没有成为整个流派艺术追求的自觉意识。思想观照的肤浅，艺术创新魄力的薄弱，加上原有诗歌审美意向的匡束，《荒原》的冲击波激起的只是小小的涟漪。在更高层次上人类意识的觉识与新的美学观念的铸造，对于这个属于浪漫主义系统的诗人群来说，还不可能由自为的尝试变

① 见志摩1931年4月《诗刊》第2期《前言》，陈梦家《新月诗选》序。

为自觉的追求。在他们原有的审美框架中无法实现艺术观念的整体性的超越。一件未被注意的事实却很典型地说明了这个问题。这是一个象征派诗人与浪漫主义理论家的小小争议。徐志摩主办的新月派的《诗刊》出版后，在德国留学并倾心于现代主义诗歌的梁宗岱先生致函徐志摩论诗，谈到读了刊物之后觉得“《诗刊》作者心灵生活太不丰富”，并且引述里尔克（Rikle）《茨列格札记》中一段话来说明自己的观点。里尔克强调诗人的经验在诗歌创作中的意义。他认为，诗人要靠悠长的生活积累才能写出好的诗来，“因为诗并不象大众所想象，徒是情感（这是我们已经就有了的）而是经验。”梁实秋先生对这些思想不以为然。他认为诗人的生活是否丰富，还是“要看个人的性情和天赋而定”，无须到各种客观世界生活和“自己的灵魂里”去寻求，只要随时随地肯用心观察和体贴就是了。因此他认为，诗人的生活就是平常人的生活，谈什么诗的体经验，诗人的灵魂、永恒，是“弄玄虚，捣鬼”而已^①。我们这里无须制定那一种意见的正确和错误。引述这一争议只是为了说明：重情绪、要天才的浪漫主义诗歌观念的恪守者，尚未充分认识到现代主义诗歌美学原则中经验代替情绪这一智性化的趋势。即使1933年的《新月》杂志对T·S·艾略特及其《荒原》代表的新的诗歌审美转折作了清楚的评介^②，即使这个时候的徐志摩已经产生了“在时代的振荡中

① 见《诗刊》第2期载梁宗岱：《论诗——致志摩》，《新月》第3卷第11期载梁实秋：《什么是“诗人的生活”》。

② 1933年3月1日《新月》第4卷第6期“海外出版界”一栏介绍了美国利威斯(F·R·Leavis)《英诗之新平衡》一书。其中讲到，著作有关T·S·艾略特的《荒原》说：“这诗是集中整个人类意识的一种努力”，“现代诗人所具有的诗的预见和十九世纪的正相反。换言之即是反弥尔顿的公式，而倾向形而上学的(Metaphysical)诗人瑯拿(John Doone)。现代诗人不再表现那些单纯的情绪，他们重视机智，智慧的游戏，大脑(Cerebral)筋脉的内感力”。“英诗脱离浪漫主义诗人的影响而另沿“其他的径路”发展，“大半由于艾略特的努力。他已经做了一个新的开始，树立了新的平衡。”

胚胎着我们新来的意识”，“在思想上正如在艺术上，我们着实还得往深处走”这样朦胧的意向，^①但是要求一个浪漫主义诗派突破原有的轨道而完成这一美学的转折是不现实的。

这个任务留给了三十年代崛起的中国现代派诗人群系。

比起新月派诗人们来，现代派诗人群系具有接受《荒原》冲击波的影响而走向自身艺术创造的更深刻的内在基因。

第一，他们生活的现实，离五四时代那样理想的氛围已经如梦一般的遥远。大革命失败后破败荒凉的中国社会现实裸露无遗地呈现于诗人面前。幻灭感和绝望感占据了许多青年的心。这种现实和心理激起的对于社会、人生与宇宙的思考，同第一次世界大战后的T·S·艾略特代表的现代主义诗潮中弥漫的虚无思想和绝望情绪有了相通之处。“发狂的潮流已经涌到你面前来了。多少人已经卷了进去；革命，战争，混乱，不安定，种种与欧洲十几年来相同的情形，已经大同小异的在中国闹得乌烟瘴气了”^②。第二，对浪漫主义美学原则的反拨是新诗内在走向的必然趋势。思想思考的相通还必须通过艺术思考的变革来实现。五四文学革命至二十年代末期，浪漫主义成为中国现代诗歌发展的主潮。《女神》到《志摩的诗》、《死水》这些显赫的高峰无不闪着同样的光彩。以情绪为抒情的骨干，以直抒胸臆为抒情的方法，以理想为抒情的精神之光，是这一诗潮的主要艺术规范。到了三十年代初期，这种浪漫主义的主潮渐趋低落。对于它的挑战和反拨者，便是一种新的诗歌审美趋向的崛起：以智性化的情感和经验为抒情骨干，以蕴蓄隐藏为抒情方法，以个性意识为抒情的精神之光。即使没有外来思潮的冲击，新诗在自身的艺术反思中也必然地萌生这种转折的趋势。代表新的审美趋势探求的现代

① 《诗刊》第2期《前言》。

② 余上沅：《最年青的戏剧》，《新月》第1卷第1期。

派诗人群系，他们对于T·S·艾略特代表的西方现代主义诗潮的冲击，就有了更强的认同感和更大的受容性。第三，强烈的文学世界意识和当代意识，驱使一部分现代派诗人改变了关注西方文学思潮的方向。由于自然科学、心理学和艺术哲学的飞速发展及其对世界文学的浸润，使得新崛起的欧美现代主义文学同传统文学的审美趋向产生了更大的距离；非物质倾向、心理分析和神秘色彩成为现代主义思潮的特征。追求更接近诗的本质的“纯粹的诗”的趋向酿成一种不可遏阻的浪势。他们在努力完成“垂线地截断诗的历史，而从那里抽出本质的诗的观念”的任务，即T·S·艾略特所说的“唯有史的观念能使诗人成为最近代的”^①。同样的趋新的心理和当代意识的增强，使现代派诗人群系探寻艺术典范的目光不再局限于西方古代或近代的传统诗人，而对英美当代诗歌创作的潮流和趋向投以更大的关注。而这些诗人对于诗歌肩负的时代使命的思考淡薄于诗歌自身艺术使命的思考。他们既不同于新诗运动初期的作者们接受外国文学的影响那样，“注意的是‘白话’，不是‘诗’”，“努力的是如何摆脱旧诗的藩篱，不是如何建设新诗的根基”；也不同于新月派诗人那样模仿近代英国诗，进行“用中文来创造外国诗的格律来装进外国式的诗意”^②。他们象T·S·艾略特代表的现代主义诗潮那样探索着诗歌自身的艺术发展道路。

这样，现代派诗人群系在翻译和评介文章中高度评价T·S·艾略特、庞德、桑德堡等现代主义诗人，钟爱并全文翻译了《荒原》^③，努力在这一潮流诗人的身上寻找新诗艺术现代化的启示，寻找中国文学加入世界文学发展大潮的道路，也是新诗发展

① 见高明译日本阿部知二《英美新兴诗派》，载《现代》第2卷第4号。艾略特的话引自他的《传统与个人才能》一文。

② 梁实秋：《新诗风格及其它》，《诗刊》第1期。

③ 《荒原》由赵萝蕤译出，于1937年由上海新诗社出版。

历史多元化趋向中出现的必然选择。

T·S·艾略特的《荒原》和他的诗美思想，在三十年代现代派诗人的创作意识和审美追求中产生的影响，以更加深潜的复合形态表现出来。对西方诗歌单纯的模仿已不复存在。东西方诗歌的融汇点的寻求使影响的痕迹渐表现为内蕴的契合而不是外形的相似。如果我们不从总体的视角进行深层的观照，就无法准确地把握这种冲击波在新诗中激起的更为重要的艺术内在的位移。作品形式上片断的类比已经苍白。

首先进入我们视野的《荒原》体现的诗人主体意识的批判精神的影响。《荒原》区别于象征派、意象派的，不是对资本主义物质文明某种现象和侧面的局部性的批判。它在作者构想的现实与幻象交织的故事中，给人们提供了对第一次世界大战之后资本主义社会整体性的思考。诗人笔下的宇宙已变成一片“荒原”。诗人力图通过这个象征性的意象内涵的展示告诉人们：“这是一个战后的宇宙：破碎的制度，紧张的神经，毁灭的意识，人生不再有严重性及连贯性——我们对一切没有信仰，结果便对一切没有了热诚”^①。只有皈依宗教才是人类精神唯一的“诺亚方舟”。现代主义诗人对宇宙、人类、现实人生的令人震惊的深刻思索，引起了中国现代派青年诗人内心的共鸣。在他们的创作中我们明显地感受到一种“荒原意识”的浸润。闻一多笔下那沟任丑恶随意去开垦的“死水”，那片由美丽的“秋源”变成惨无人烟的“荒村”的景象，还很难找到证据说是带有“荒原意识”的注入。到现代派诗人就不同了。“雨巷”诗人戴望舒笔下的一些荒芜性意象已经隐藏着这一思想内蕴。他这样描写一无根的游子的家园：“篱门是蜘蛛的家，／土墙是薜荔的家，／枝叶繁茂的果实是鸟雀的家”。这个荒芜的家园的意象到了《深闭的园子》一诗里

^① Edmund Wilson《爱略特论》，转引自邵循美《现代美国诗坛概况》一文。

则构成了一个完整而引人深思的意境。五月的园子小径已铺满苔藓，主人已经在遥远的太阳下把这里遗忘。留下的是荒芜的园边诗人的无望的沉思：

在迢迢的太阳下，
也有灿灿的园林吗？

陌生人在篱边探首，
空想着天外的主人。

中国的诗人没有忘情对现实的良知与热诚。他们是一批执着的“寻梦者”。他们没有由荒芜的土地逃向宗教的乐园。戴望舒自诩为了“对于灭的乡思”作“永恒的苦役”般飞翔的“乐园鸟”。在无限寂寞中诗人发出了这样倔强的寻问：

自从亚当夏娃被逐后，
那天上的花园已荒芜到怎样了？

对天上花园荒芜的忧虑隐藏着诗人对地上花园荒芜的否定。这就是“荒原”意识在中国诗人心头的回声，是经过艺术过滤之后的意象凝聚与创造。

诗人卞之琳、何其芳更加明确地说明T·S·艾略特对自己创作的影响。何其芳最初曾经“温柔而多感”地读着浪漫主义诗人罗塞蒂、丁尼生的诗。象征主义诗风的渗入又使得他为自己找到了一种宁静而透明的风格。后来现实的经验转变了他的感情和艺术，“带着零落的盛夏的记忆走入荒凉的季节”。这时他接近了T·S·艾略特。“我发出一些‘绝望的姿势，绝望的叫喊’。我读着T·S·爱里略特，这古城也便是一片‘荒地’。”他在古城荒凉的街道上徘徊，倾听大都会脉搏的“颤动”，倾听重门锁闭的宫墙里“被禁锢的幽灵”发出的“低咽的哭泣”。他用想象

为那些荒街上各种不同的行人构成“悲哀的故事”，而自己就成为那低咽的哭泣者。他深切地感到了“人类组成的社会实在是一个阴暗的、污秽的、悲惨的地狱”，那里“充满了不幸和痛苦”^①。“荒原意识”的浸入震撼了青年诗人心灵的觉醒。他以一个现代人的眼光来观照大都会的人间不幸与痛苦。人类意识的思索仍带着很重的现实的色彩。潜藏的爱代替那种虚无的观念。何其芳的《风沙日》、《失眠夜》、《夜景》都写了北京古城荒凉与寂寞以及诗人内心的痛苦与焦虑。《古城》更是在“荒原”意象启示下一个心象与物象结合的总体性象征。在漫天风沙摇撼的古城之夜，诗人徘徊于街头，有无限的凄凉和悲哀。“一个阴暗的短梦／使我尝尽了一生的哀乐，／听惊怯的门户关闭，／留下长长的冷夜凝结／在地壳上，地土早已僵死了……”

逃啊，逃到更荒凉的城中
黄昏上废圯的城堞远望，
更加局促于这北方的天地。

诗人在荒凉的古城、僵死的地壳、废圯的城堞这些意象中传达的寂寞感与绝望感，仍停留于现实人生的层面，没有进入对于人类和宇宙意识形而上的沉思。但这种“绝望的姿势，绝望的叫喊”已非浪漫主义诗人的心声，而带有“荒原意识”催生之下一个觉醒了现代诗人灵魂的痛苦与深沉。

诗人卞之琳参加新月派诗人行列时，已对波特莱尔、魏尔仑的艺术追求产生共鸣。后来，他的诗歌创作发生了向现代派的变异。原因之一，如诗人自述的，“写《荒原》以及其前短作的托·斯·艾略特对于我前期中间阶段的写法不无关系”^②。诗人

① 何其芳：《梦中道路》、《街》。他笔下的“古城”“地狱”等意象可以说是“荒原”意象的缩影与延伸。

② 《雕虫纪历》序。这里的“中间阶段”指诗人1933年到1935年的作品。