

LUO HAN CHAO
SHI XUE
WEN JI

骆 寒 超 诗 学 文 集

汉语诗体论·结构篇

1

人 民 文 学 出 版 社

LUO HAN CHAO
SHI XUE
WEN JI

骆 寒 超 诗 学 文 集

汉语诗体论·结构篇



人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

汉语诗体论·结构篇/骆寒超著. —北京:人民文学出版社, 2009

(骆寒超诗学文集; 1)

ISBN 978-7-02-006941-5

I. 汉… II. 骆… III. 诗歌-文学研究-中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 005289 号

责任编辑:王一珂 装帧设计:柳 泉
责任校对:刘光然 责任印制:董文权

汉语诗体论·结构篇

骆寒超 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

保定市中画美凯印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 3891 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 165 插页 36

2010 年 1 月北京第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-006941-5

定价 298.00 元(全十二册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595



14岁生日（1949年3月）摄于诸暨枫桥



70岁生日（2005年3月）摄于富春江畔



1990年代初与母亲摄于西子湖畔



1980年代中期，与妻陈蕊英（后排左一）、长女骆苕（前排左一）、次女骆蔓（前排右一）、儿子骆芒（前排中）摄于西子湖畔

一个诗学探求者的行迹(自序)

—

我自小喜欢读文学书,很爱跑图书馆。初中二年级下半学期,记不清是哪一天的下午,我在学勉中学小小的图书馆里翻到一本精装本的《中国新文学大系·诗集》。编选者朱自清先生在《导言》中特别提到有位诗人的小诗写得很好,并选了十来首。这位诗人叫何植三,是我就读绍兴中学时的语文老师,且又是我家乡——浙江诸暨枫桥人。这使得怀有作家情结的我大为激动,就毫不犹豫把它借来了,虽然那时我的意识里还没有多少诗的概念。隆冬的深夜,家人都睡了,我还就着煤油灯在读这本书。说真的,我被郭沫若的《“密桑索罗普”的夜歌》、刘大白的《秋夜湖心独出》、刘延陵的《水手》、徐志摩的《海韵》、戴望舒的《雨巷》、穆木天的《苍白的钟声》等吸引住了。这些分行排列的文字,竟能带给人这么神妙的世界!这对于似懂非懂地读着曹雪芹的《红楼梦》,读着鲁迅的《呐喊》、《彷徨》,郁达夫的《沉沦》,茅盾的《子夜》,读着屠格涅夫的《罗亭》、《贵族之家》、《春潮》的我,无异于打开了另一扇审美之窗。我年少的灵魂透进了奇幻美丽的光。这以后,我夜夜就着煤油灯在故家的三楼上抄录这本近四百页的书,连手生满冻疮,也丝毫不感到疼痛。

这是一个刚满十四岁的少年,在一个多雪的冬天里发生的故事。正是这个故事,使我的一生与诗结下了不解之缘。

初中毕业后我去浙江省立杭州高级中学继续读书。这是所名牌学校,鲁迅、朱自清等都曾在这里教过书。图书馆里供我读的书真不少,中外古今的文学作品我都读,尤其吸引我的是诗。那时我对诗已有了选择:爱读胡风编的那套“七月诗丛”,而艾青、田间、绿原的诗特别吸引我。我是从开明版的《艾青选集》里第一次读到艾青的作品的,他的长诗《吹号者》似乎有一种异样的生命感召力。那时,我的语文老师宋清如先生是1930年代初就在《现代》上发表过许多现代派风格诗作的女诗人。她给我们分析聂鲁达的长诗《向中国致敬》,其中毛泽东出现的那个场面,拟喻得十分壮阔,宋先生的分析尤见精彩,使我感到诗的内部有一种异样的神秘的构造。现在回想起来,宋先生的分析其实是指聂鲁达采用了心灵综合的方式来对毛泽东这个形象作幻化表现的。我那时一边做笔记,一边联想起艾青的《吹号者》,何尝不是如此表现。由此我恍悟到将对象幻象化才是诗歌的最佳表现。于是,受了创造欲的推动,我也偷偷地写起诗来,并从十六岁起就在浙江的《当代日报》(即今天的《杭州日报》)等副刊上发表。记得有首写卓娅的较长的诗,就以卓娅牺牲的前夜回忆自己的短短一生来赞美这位俄罗斯女英雄的,而这些回忆就是一场心灵综合的感觉外化。随着这些作品一篇篇变成铅字,我竟然做起了作家梦。所以高中还未毕业,我就以同等学历于1953年考入了南京大学中文系。那时我真感到幸福,满以为四年后就能圆成作家梦了!谁料到开学典礼上我们系主任——创造社的小说家方光焘先生一席话,如一瓢冷水泼了过来:中文系不培养作家,是培养文学研究者的。说真的,我那时候连什么叫文学研究也还不懂。我深深地陷入了失望的情绪中,写下了这样的诗句:“活着,活着,为的什么啊/在这年华里游荡……”

但我毕竟是个心灵开放的人,热爱生活,求知欲旺盛。作家梦

虽然破灭了,文学却依旧吸引着我,而且由于在一个文学教育的环境里,这种吸引力是更强有力的。因此,当听了几个星期胡小石先生讲授的《中国文学史》后,我为中国文学中出现《离骚》这样的杰作深深感动了,甚至希望自己立即成为一名古典文学研究者。当听了几个星期陈瘦竹先生讲授的《文学概论》后,又幻想自己将来能成为文学理论家。从此,我开始认真学习,并恢复了大量阅读作品的习惯。读鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺;也读沙汀、艾芜;读但丁、歌德、巴尔扎克、托尔斯泰;也读罗曼·罗兰、肖洛霍夫;读别林斯基、杜勃罗留波夫、厨川白村;也读查良铮译的季莫菲耶夫的《文学概理》。我更爱读莱蒙托夫、普希金、雪莱、艾青、戴望舒、何其芳等人的诗。有一次,我从赵瑞蕪先生处借到他翻译的兰波长诗《醉舟》,读了好多遍,惊讶地感到西方象征派诗的神秘美。由于对诗情有独钟,故广泛地阅读了古今中外的经典诗歌文本后,我比以往更明确心灵综合的感觉方式对诗来说有多么重要。有一次,陈瘦竹先生在授课时向我们提了个问题:艾青的《吹号者》中有一个词语“轰响的光彩”,为什么“光彩”会有声音的感觉?我想起雷电现象,由于光速快,声速慢,故总是先见“光”(电)后闻“声”(雷)的,这两者的拼合,也就会给人以“轰然的光彩”之感,就把这想法讲了讲。陈先生马上说:这首诗中“轰响的光彩”是写太阳出来的情境,不是雷电之间那种科学实际关系,是由感觉激活联想导致的联觉现象。陈先生这么一点,使我对诗歌内在构成又有了深一层的领悟。现在回想起来,这是我对心灵综合的感觉方式对诗歌创作的重要性又一次自发的把握。正是这种把握,使我对被人视为很怪的诗,如李金发《微雨》中的、穆木天《旅心》中的、冯乃超《红纱灯》中的、戴望舒《望舒草》中的、卞之琳《鱼目集》中的、玲君《绿》中的、南星《石像辞》中的、汪铭竹《自画像》中的、绿原《童话》中的、穆旦《旗》中的一部分诗歌特别感兴趣。读这批诗,我关注的是:它们的内部是怎样构成的。推而广之,我从那时起,读诗时总

爱追踪其内在构成特点,且以此来品评诗的价值。我曾写过两篇学年论文,一篇是论殷夫的,题目叫《白莽——无产阶级的诗人》,但我不只是从思想政治角度论这位诗人的诗,而是看中了他在《孩儿塔》中一些作品,如《地心》,以及《夜的静默》、《青的游》、《一个红的笑》、《意识的潜律》、《1929年的5月1日》等等,从这些诗中,我探求了殷夫那种对象表现的幻现化规律,并认为此规律其实就是心灵综合的感觉方式在诗歌内在构成中发挥作用而形成的。结果这篇论文我一写就写了两万字,在南京大学“五·二〇”科学报告会上宣读了,后来又在南京大学学报《教学与研究汇刊》上发表了。这是我公开发表的第一篇学术论文,时间是1956年。另一篇是《论〈女神〉的浪漫主义》,由于我对诗歌内在构成特别感兴趣,推而广之对抒情形象塑造的各类方法也很关注。我生来是个怀疑派,那时对文坛前辈冯雪峰把革命浪漫主义归入现实主义范畴就持怀疑态度。我认为创作方法是塑造形象的方法,不能让创作精神来取代,而浪漫主义同现实主义很不同,是疏离生活对象如实表现的,郭沫若的《女神》就如此。故我就以《女神》为例,来论证雪峰先生的提法不一定确切。此文我投稿给《人民文学》,想不到该刊编辑把它转给雪峰先生本人征求意见。而令我深深感动的是:这位著名的革命文艺理论家竟写来一封长达六页的信。信中他一方面表示保留自己的见解,另一方面又说我的看法也值得重视,因此他建议《人民文学》发表我的文章。雪峰先生还在信中向我提出学好外语的建议:“要精通一种、两种外语,甚至三种、四种,我们这辈人就是吃了没有学好外语的亏。”这封信虽然在反右斗争中上交给南大党委,今天再也追不回来了,但值得尊敬的雪峰先生对我这个当时还在上大学三年级的学生讲的这番话,至今仍让我铭记在心,终生难忘。至于这篇文章,《人民文学》编辑部和我书信往返几次,他们希望我修改某些观点,我年少气盛不肯改而作罢。

由于我有写上述两篇论文的经验,所以等到大四写毕业论文

时,底气就较足,敢于挑选《艾青论》这个题目。论文的指导老师是吴奔星先生,吴先生给我提供了不少艾青早期创作的背景材料,受益匪浅。于是,我在查阅大量资料的基础上,一写就写了十一万字。这篇毕业论文取的研究角度和当年同寝室的同学叶子铭的有所不同。子铭写《论茅盾四十年的文学道路》,评传性较强,而我则对“论”更感兴趣,致力于探讨艾青的抒情个性与艺术风格。在论文的资料查阅与角度选择阶段,我读到杜衡发表在《新诗》上那篇评艾青的处女诗集《大堰河》的文章。杜衡认为《大堰河》中存在着两个艾青,这对我颇有启发。当然,从哪一个角度看两个艾青,我们并不相同。我从个性风格的角度看艾青,认为艾青的诗既有《巴黎》、《马赛》这样象征主义甚至超现实主义的特色,也有《大堰河——我的保姆》、《卖艺者》这样现实主义的特色,但实质上这两者在对象的心灵幻现上,是属于同一个艾青的。思路开通后,我在更大的范围内通过艾青与其他诗人的比较,再一次来探讨心灵综合的感觉方式在不同诗人创作中的不同运用,同时也对艾青的抒情个性与艺术风格作了全方位的探讨。论文定稿后,吴奔星、赵瑞蕪先生认真作了审阅,在答辩中瘦竹师和其他老师都作了较高的评价。瘦竹师还说我是个偏于探讨理论规律的人,将来可以往诗学理论方向发展。因此,他还向学校和系里提出,把我留在他身边做助教。

我那时感到自己正走在铺满鲜花的道路上。

哪料得会有一场反右斗争呢。革命诗人艾青成了右派,研究革命诗人的我也成了右派。南大无法留下,我成了“南冠”,被分配到浙江温州远郊一所农村中学教书。

二

我在温州远郊的永强中学度过的艰难岁月,如今回想起来,倒

也值得怀念。这不仅在于张蓓蕾、张明明、夏志慧等今天事业有成的学生给予我关怀与支持,使我永远铭记在心。还在于漫长的二十二年中,我的每一个生活日虽然都像被钉了枷镣,但私下里我还是读了很多书。我读了陶渊明、李白、辛弃疾等大诗人的全集,还读了一批诗话、词话,也读了莎士比亚戏剧集等一批国外名著,更凭了一点外语基础,翻着字典读了普希金、莱蒙托夫、伊萨可夫斯基、特瓦尔多夫斯基的原版诗集。记得在下放劳动时,有人借给我一本正中版朱光潜的《诗论》,使我如获至宝,一连读了两遍。我还得感谢两位“右派”朋友。一位是儿童文学家金江,他藏着不少建国前的新诗集,使我对新诗知识有了一场较全面的积累。另一位是“九叶派”诗人唐湜,他原在北大荒劳动,因浮肿病回家乡温州。我们成了忘年交,他带回来一批现代派诗集和现代主义诗歌理论的中译本,使我能饱览戴望舒、卞之琳、辛笛、穆旦、杜运燮、郑敏、陈敬容、唐祈、杭约赫等人的诗和曹葆华译的《现代诗论》等理论著作。原先我读大学时,也大多读过他们的作品,但没有深入研究。而此时此刻书籍的匮乏让我对这些偷偷借来的书分外认真阅读。这一认真,使我对这批当年先锋诗人的独特、新颖之处更感兴趣,对他们认识世界的思维形态,把握世界的感觉方式以及表现世界的艺术策略有了辩证统一的认识。

那时我还围绕三个问题默默地思考,偷偷地写着一些不求发表的东西。一个问题是诗歌抒情艺术如何创新。为了解决这个问题,我翻译了一些俄罗斯诗人的诗,特别是译了莱蒙托夫的《恶魔》、《童僧》后,我对采用心灵综合的感觉方式来使对象获得幻化表现的抒情艺术有了进一步的理解。我还因此写过一篇论郭沫若前期美学思想的长文,把他以情绪的内在节奏作为审美胎元细胞来构建文学论的主张作了挖掘,从而论述了这位大诗人以心灵综合为基点构建起来的创作格局。第二个问题是诗歌语言和意象构成的关系。我一直在关注意象对诗歌抒情所起的根本作用,但意

象在诗歌文本中总是以语言呈现的,因此我对新诗语言的意象构成规律也很关注。那时我写了一本近十万字的《臧克家论》,着重论述了他接受闻一多影响在炼字炼句上的特色,并把这种特色和其他新诗人特别是现代派诗人的语言艺术作了比较。我更看重戴望舒,他和受他影响的一路诗人运用语言构筑意象的特色促使我写了《戴望舒与现代派的语言意象化》。第三个问题是有关新诗形式的。1960年代初新诗形式问题的讨论在全国展开。人们对自由诗体与格律诗体哪一类好莫衷一是。何其芳提倡现代格律诗我很赞成,还写了一篇《诗的格律与现代格律诗》,认为新诗形式的根本点在音组有机组合而成的节奏。新诗的节奏有两类:复沓型和旋进型。这两类节奏前者是建立现代格律诗体的基础,后者是建立自由诗体的基础。

以上种种思考和学术性写作只不过是创造欲望的发泄。说真的,我从未想过有一天可以公开发表它们,也不敢想它们对新诗建设究竟有没有价值。但等到打倒“四人帮”、三中全会后冤案错案平反、中国终于迎来第二次思想解放,情况就不同了。

三

我在文革后期萌发了一个念头,写一部反映太平天国的长篇小说。我读了三百多万字的太平天国史料,并且已写了第一卷中的二十几万字。此时“四人帮”打倒了,我的老同学叶子铭来信再三建议我重新搞新诗研究,于是我搁下了写小说的念头,重操旧业。我先写了两篇论郭沫若的文章,一篇是结合郭沫若早期三篇诗剧来论述郭沫若浪漫主义形象塑造特色的,在子铭的太太汤淑敏的关怀下在《钟山》创刊号上发表;后一篇是论郭沫若抒情个性的,在江苏《群众论丛》上发表了。这些给了我极大的鼓舞。与此二文发表的同时,我的右派错案也得到了改正。在极度兴奋中,我

又以十天时间写了一篇五万字的长论文《论艾青的诗歌艺术》，在上海文艺出版社出版的《文艺论丛》上发表。这些表明我返回学术岗位一开始就比较顺利，也就使得一直关怀我的恩师陈瘦竹教授对我这个老学生重新从事学术研究有了信心。因此，1979年10月瘦竹师主编《左联时期文学论文集》时把我借调回南京大学，去撰写左联时期诗歌那一章。由于长期脱离学术环境，我无法积累诗歌研究资料，此时返回母校重新接触多年未见的新诗资料，我真的成了个贪得无厌者。1979年岁末，我在上海图书馆徐家汇书库和陆耀东教授一起查阅文学书刊，从上午开馆一直查阅到下午闭馆，中午两人就在小饭店吃一碗阳春面，如今回忆起来倒也颇有情味。面对一大批新诗资料，我不是读而是抄，不停地抄了整整一个月。带回一大堆手抄的资料回南京后，还碰上金陵少有的天寒地冻，但我又一头扎进南京图书馆。当我在那里找到了《前锋月刊》，并发现了黄震遐的《黄人之血》时，二话没说把这首两千多行的长诗一口气抄了下来。我白天抄诗，晚上阅读，思考1930年代思潮构成的格局，终于在春节期间用了一周写成了五万字的长文《论左联时期的诗歌》。我有一个类似本能的写作习惯，总要求自己把学术论文写得内在逻辑关系有机，外在结构匀称，这要求自己在动笔前必须把方方面面都思考得周到。这篇长论文在孕育过程中也整理出了一个思考的脉络：我认为从1927到1937年中国新诗坛存在革命诗潮和唯美思潮两股势力，前者重时代内容轻艺术，后者反之。它们既对立又统一，表现为各自在向自己的对立面转化，革命思潮以诗情的时代内容向唯美思潮渗透，而唯美思潮则以精致的艺术向革命思潮渗透，在这样的关系中它们必然会因双向交流而汇成一股新流，从而推出一些人各取两派之所长而显示其杰出的成就。这样的诗人我认为有三个：臧克家、田间和艾青。应该说他们的出现是历史的必然，而他们所形成的新格局也就推出了一个“为祖国而歌”的抗战诗潮。在这个内在思路、外在结构的制约下

写成的这篇论文,终于受到瘦竹师及写作组的老师们首肯。这篇论文标志着我得以返回诗学研究岗位,也反映着新时期以来对诗潮流派的研究我起步较早。与此相应的是我又在1983夏秋之交写成了一篇十万字的长论文《论晋察冀、七月、九叶三诗派及其交错关系》。此文是对1940年代新诗坛三大诗派的比较研究,也是我对诗潮流派研究的发展,而“九叶派”这个称谓根据香港办的《诗》双月刊的统计也是认为这篇论文中首先正式提出的。正是这两篇论文的思路,促成我1980年代新诗研究的主攻方向是诗潮流派。

但我始终是一个不满足专作一项诗歌研究的人,总力求把新诗的考察引向诗学理论的探讨。因此,这期间我又向另三个方面拓展研究领域。一个是诗人个案研究。我重写了当年的毕业论文《艾青论》,也写了一篇三万字的长论文《论何其芳抒情个性的形成及其演变》。这两个个案研究不是评传式的,而是论,论他们的抒情个性。我再次从心灵综合的角度来探讨这两位诗人的抒情艺术特色,以及他们在抒情个性上的得失。另一个方面是探讨新诗艺术的内在规律。我写了《论现代诗歌的意象艺术》、《论现代诗歌的抒情方式》和《论现代自由诗》。它们谈的是新诗,归结点是诗学理论规律。有人说新时期以来第一个把意象引入诗学研究的是我,也许有一定的真实性。再一个方面是新诗类型研究。我写了《论现代叙事诗》、《论现代抒情小诗》。我同样在抓“史”的基础上引向诗学内在规律的探讨。

1980年代我的这些诗学研究成果后来编成《艾青论》和《中国现代诗歌论》出版,后面一本收入了我1970年代末和整个1980年代发表的部分论文,学术影响似乎更为深远。

四

其实从1986年起我就在考虑写一部三卷本的《新诗论》，它们分别是《新诗创作论》、《新诗主潮论》和《新诗批评论》。1987年新年伊始我就断断续续写起了《新诗创作论》。我对创作艺术十分着迷，曾主编过《当代创作艺术》丛刊。但新诗的创作艺术应该谈哪几个问题我其实并不明确。以“主题思路”、“组织结构”、“艺术传达”这三大块来论述似乎也还能自圆其说，但我总感到不踏实，写得很苦。那段时间似乎我的学术叛逆性抬头了，不喜欢引经据典，一心想“原创”，结果颇有“怪”念头，且一旦落笔无所顾忌，往往弄得不合潮流，有悖时尚。这种情况就出现在《新诗创作论》的“组织结构”篇中。所以我一直来想改写此书。不过“艺术传达”篇中有几处倒还有一得之见。这部专著出版于1990年代初，标志着我对诗体研究的兴趣。有人评价它为新诗诗体研究方面“绝无仅有”的一部，我没有查证过，但起步较早倒是事实。接着我动笔写《新诗主潮论》，同样写的很苦，但我决心要对现实主义、浪漫主义和现代主义做一思考。应该说，此书比《新诗创作论》要规范得多，“怪”论要少很多。值得注意的是我对诗潮的看法定位在以创作原则为主的潮流上，它反映着我如下的看法：不赞成把政治、思想、文化、哲学过多引入文学研究中。我曾多次提出：“让诗歌研究回归到研究诗歌上来。”出于这样的认识，我因此认为诗潮就应该是诗歌的创作潮流。1990年代谈现代主义还是立足于政治、思想、文化、哲学观点上的。有人以存在主义哲学来给钱锺书的《围城》作现代主义的定位，我始终读不出这部长篇创作本身的“现代主义”，在我看来只不过是一部人生涵义深刻一点的现实主义之作。因此，我在《新诗主潮论》的后记中说了这么些话：“这种种看法也许的确还‘青涩’、不成熟，也许还会让人‘哼’上一声、不屑一顾。但我坦然，因

为这是我的知识求索之得，而不是从学术传声筒中录音下来的。”这是我寂寞悲哀之言——我预感到当下的学术氛围中我对现代主义思潮的理解是不会受人认同的。这部书标志着我在新诗的诗潮流派研究中又前进了一步：一，把诗潮定位为创作诗潮；二，不去关注流派。后面一点基于我的以下观点：流派是一个集团，它是诗歌活动家的产物。有些人诗写得不那么好，却靠流派的名份挤进了文学史，我颇不以为然。《新诗批评论》至今未完成，这是我有待实现的心愿。

1990年代所写的上面两部专著为我日后研究中国诗学中的诗体论、诗潮论打下基础，这一点是可取的。

这里需要插入一点我1980年代以来的工作经历。我是1980年底由老作家黄源推荐，调入浙江省文联，从事专业文艺评论工作的。那些年因工作需要，我还写了不少小说、散文等方面的评论文章，但始终没有转移主攻方向——诗学探求。1988年初评上研究员，当年的浙江大学校长路甬祥教授几次亲自写信并派人来聘我去浙大。所以，1988年底，我调入了浙江大学中文系。那时浙大中文系刚成立，教师不多，大都是年轻人，我和他们结下了深厚的学术友谊，徐剑艺、胡志毅、刘云、潘立勇、关长龙以及后来从杭大调来的徐岱等今天已成学术骨干的朋友，常常聚在我的“阳台书斋”，高谈阔论文学问题。胡志毅从“原型”、“仪式”出发研究戏剧，给我的启发特大；徐剑艺的形式思维、徐岱的叙事学研究也大大地拓展了我的诗学研究思路。那些年，那种浙大的学术氛围对我已一去不复返，我有点伤感。在这些年轻学者的启发下，同时也为了应和浙大中文系学科建设与教学工作的需要，我又一次拓展了自己的学术领域：一是对新诗的发生做了系统的考察，写了《论中国诗歌向现代转型前夕的格局》、《论新诗草创期文体意识的觉醒与诗体解放的实施》和《论新诗草创期诗思意识的觉醒与现代诗境的开拓》，我这一方面研究主要的精力花在考察“五四‘诗体大解

放’”，这和我一贯想把新诗研究引向诗学理论的探索分不开。正是这一场研究使我发现“诗体大解放”存在着很多问题，其后遗症在今日越来越明显。二是对个案分析有了深入展开的趋向。这个案分两类：一类指诗人个案，我写了《论艾青诗的意象世界及其结构系统》，从艾青诗的意象结构出发论其抒情个性，反映着我始终在走一条作家研究与文本研究相结合的路。这种分析有新颖之处，听说有人仿效，也有人批评，我都无所谓，因为在我看来论作家根本的依据是文本而不是年谱，更不是政治社会活动。另一类是文本个案，我写了《论〈离骚〉的生命价值追求系统》、《论〈九歌〉祈求生命创造的原型象征》和《论〈春江花月夜〉的原型象征世界》，它们是对古典诗歌的文本分析。当关于《离骚》这篇近四万字的长文在一家杂志分四期连载时，浙大中文系的胡志毅教授对我说：“你写了很多新诗研究的文章，但我看真能留下来的还是这几篇古典诗歌论文。”我兴奋之余不禁苦笑。的确，我一个研究新诗的人去研究古典诗歌，因袭负担要少得多。可是有些古典文学研究者很难认同我们这种探究，认为是“野路子”。但是《离骚》中的抒情主人公真的就是屈原自己吗？真的就只是屈原爱国爱民精神的体现吗？很难说。凭我的阅读经验，诗中的抒情主人公“余”其实和鲁迅《过客》中的“过客”一样，是生命价值追求者的象征。生命的价值不在终极处，而是在过程中。所以《离骚》的抒情主人公要高唱：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”我的分析也许多少有点道理。并且，我始终扣住一些意象表现来探讨其象征意义，自认为决非随意猜测毫无根据的。其它两篇也都从意象结构上升到象征系统来论析。从这三篇论文中我悟出了象征主义在中国古典诗歌中有着深远的历史根源。但今天回顾自己在20世纪90年代的学术研究，总体说呈现为一种过渡期的现象。说实话，1980年代末期我已感觉到自己在诗学研究上存在着难以深入下去的困惑，因此，1990年代起我决心自己尝试写诗，所谓“不入虎穴，焉得虎子”，我