



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀研究成果
搭建高校哲学社会科学学术交流与展示平台
繁荣高校哲学社会科学学术出版业
扩大高校哲学社会科学学术研究成果的影响力



现代诗学三大思潮论

On the Three Main Thoughts of Modern Poetics

汪亚明 / 著
魏一媚

光明日报出版社

出版人：朱 庆
责任编辑：田 苗
封面设计：小宝工作室

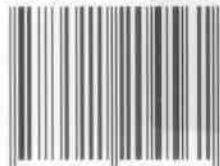
《高校社科文库》简介

《高校社科文库》是教育部高等学校社会科学发展研究中心组织各高等学校和出版单位共同建立的学术著作出版平台，旨在为推动高校哲学社会科学的繁荣发展，为高校哲学社会科学工作者出版学术著作创造条件。

《高校社科文库》将坚持“广泛动员、集中征集、严格评审、精心编校”的工作原则，致力于通过资助优秀学术专著出版、推动学术成果交流推广等形式，让更多的哲学社会科学优秀科研成果和优秀工作者走进交流空间，进入公众视野，发挥应有的影响力和辐射力，为繁荣哲学社会科学作出积极贡献。

营销分类：现代文学研究

ISBN 978-7-5112-0456-1



9 787511 204561 >



定 价：30.80元



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



现代诗学三大思潮论

On the Three Main Thoughts of Modern Poetics

汪亚明/著
魏一媚

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代诗学三大思潮论/汪亚明、魏一媚著. —北京:
光明日报出版社, 2009. 12

(高校社科文库)

ISBN 978-7-5112-0456-1

I. 现… II. 汪… III. 诗歌—文学研究—中国—现代
IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 206533 号

现代诗学三大思潮论

作 者: 汪亚明 魏一媚 著

出 版 人: 朱 庆

责任编辑: 田 苗

特约编辑: 智 毅

责任校对: 徐为正 张全绿

责任印制: 胡 骑 宋云鹏

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市崇文区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078241(咨询), 67078945(发行), 67078235(邮购)

传 真: 010-67078227, 67078233, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmchs@gmw.cn

法律顾问: 北京市华沛德律师事务所张永福律师

印 刷: 北京大运河印刷有限责任公司

装 订: 北京大运河印刷有限责任公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社发行部联系调换

开本: 690×975 毫米 1/16

字数: 245 千字

印张: 14

版次: 2010 年 1 月第 1 版

印次: 2010 年 1 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5112-0456-1

定价: 30.80 元

版权所有 翻印必究



序

骆寒超

新诗研究可以从文化学、政治学、哲学进入，但要是热衷于用诗来印证文化观、政治观、哲学观，而无视于“诗”的本体存在，那我真不敢苟同。新诗研究也可以从传统渊源、影响比较进入，但要是研究一首诗、一位诗人、一个诗派，精力全花在和西方某诗、某诗人、某诗派对号、拉关系或者奢谈“楚骚风骨”、“晚唐遗音”、“苏辛家数”，而不知该诗、该诗人、该诗派自身的原创价值何在，那我也不敢苟同。出现这种现象，是“功夫在诗外”恶性循环的结果。不错，诗歌创作确实要有点诗外功夫，体验生活、激发灵感么！但搞诗歌研究必须“功夫在诗内”。恕我坦言：诗就是诗，不是文化，不是政治，不是哲学；新诗研究就是研究新诗，研究新诗的生存状态、存在方式、内部规律。正是从这一意义上，我愿意为这部《现代诗学三大思潮论》讲句公道话：这是一部“功夫在诗内”的著作，也是一部真正研究新诗内部规律的著作。

这部书的主撰者是浙江旅游职业学院的中年教授，他原是浙江师范大学人文学院中文系现当代文学学科的教授、硕士生导师，从事新诗研究20多年，还出版过一部论“中国诗坛泰斗”艾青的专著《土地与太阳：艾青的世界》（天津人民出版社）。我与他交谊有年，他对新诗研究的一份虔诚情意令我感动。因此我曾提议从现代诗学思潮史角度探讨一番中国新诗。他听进去了，并和他的同道者利用工作之余的时间默默地干了好几年，最近竟然把厚厚的一叠打印稿送到我的案头，嘱我写篇序。我在惊喜之余，欣然接受了。

这部书稿把中国现代诗学分成主情主义诗学、主知主义诗学和语言主义诗学三大潮流来梳理，并且还把现当代打通，对中国现代诗学做一通别开生面的



整体研究。我以为且不管研究深度如何，至少这样做在国内的新诗研究界还属首创，值得大力肯定。当然，对“现代诗学”可以有不同理解。这部书稿对“现代诗学”的概念作了界定，采用中国传统诗学的说法，即既立足于本体形式构成的特征，又兼顾适应于形式构成的内容来界定，尔后三大诗学潮流的研究也就严格按此界定进行，做得井然有序，脉络分明。在论述主情主义诗学时不无精彩见解；在论及主知主义诗学、语言主义诗学和“知识分子写作”诗学渊源时，在大量第一手资料和诗歌文本的解读基础上，做了相当细致且言之成理的论析，见解独到，自成一家。有些观点虽可商榷，有待进一步深入研究，但这种探索精神是值得肯定与倡导的。

我深信：《现代诗学三大思潮论》的出版，不仅是汪教授和他的同道者多年辛勤耕耘的智慧结晶，同时还标志着中国现代诗学研究界一股新的力量已经显露出勃勃生机。

2009年4月6日下午，写于西子湖畔栖霞岭下



CONTENTS 目 录

绪论:现代诗学的概念界定及本书的写作构想 / 1

第一章 现代主情主义诗学的生成与流变 / 3

- 一、康白情与现代主情主义诗学观的生成 / 3
- 二、朱湘的东方情韵型诗学 / 7
- 三、徐志摩的唯美型主情主义诗学理念 / 14
- 四、艾青的忧郁型主情主义诗学及文化成因 / 19
- 五、李瑛的刚柔相济型主情主义诗风的流变 / 29

第二章 现代主情主义诗歌创作概观 / 38

- 一、抒情诗的概念及诗学渊源 / 38
- 二、魅力永存的现代情诗 / 44
- 三、深沉凝重的爱国诗篇 / 59
- 四、激情燃烧的政治抒情诗 / 69

第三章 现代主知主义诗学的生成与演进 / 80

- 一、现代主知主义诗学的生成 / 80
- 二、以玄学思辨为特征的艾略特型诗学 / 81
- 三、注重日常性的里尔克型诗学 / 85
- 四、难以终结的忧虑 / 90

第四章 “经验”与现代主知主义诗学 / 92

- 一、“经验”与现代主知主义诗学关系的历时性描述 / 92
- 二、“经验”:感性与理性的合金 / 94



三、经验诗学与现代主知主义诗学的建构 / 97

第五章 现代主知主义诗歌创作面面观 / 102

- 一、哲理诗的概念及诗学渊源 / 102
- 二、郭沫若:表现“泛神论”哲学的自然诗 / 106
- 三、从冯至到西川:传达生命感悟的“沉思的诗” / 108
- 四、从卞之琳到欧阳江河:演绎现代哲学观念的“新智慧诗” / 117
- 五、穆旦与郑敏:诠释辩证哲学的现代玄言诗 / 122
- 六、从洛夫到海子:阐发生死哲学的现代派诗歌 / 127
- 七、翟永明与唐亚平:张扬女权意识的女性诗歌 / 132

第六章 现代语言主义诗学的生成与发展 / 137

- 一、胡适等的工具论语言观 / 137
- 二、郭沫若的一元论语言观 / 141
- 三、李思纯、徐志摩、穆木天等的纯诗式语言观 / 142
- 四、王独清的“音画”艺术 / 145
- 五、饶孟侃的新诗音节理论 / 147
- 六、闻一多的新诗格律理论 / 149

第七章 语言本体论诗学的实验:“知识分子写作” / 152

- 一、作为流派的“知识分子写作”概述 / 152
- 二、“知识分子写作”的命名 / 153
- 三、“知识分子写作”形成的历史渊源 / 154
- 四、“知识分子写作”的诗学立场 / 161
- 五、“知识分子写作”的主题意蕴 / 169
- 六、“知识分子写作”的艺术特征 / 179
- 七、“知识分子写作”的历史贡献与缺失 / 186
- 八、结语 / 190

附录1:现代主义的本土化——论“诗帆”诗群 / 192

附录2:建国初期浙江四诗人论——论“诗帆”诗群 / 204

后记 / 213



绪 论

现代诗学的概念界定及本书的写作构想

此所谓“现代诗学”，是指20世纪80年间中国新诗理论与实践的诗学成果。本书从情、知、言三大视角切入，梳理和研究20世纪中国新诗理论与实践的成败得失，意在建构起情、知、言三位一体的现代诗学体系。现代诗学在国内外的研究尚属起步阶段，绝大部分研究都属诗学问题研究。本世纪初美国诗人、文艺理论家欧内斯特·F·费诺罗萨（Ernest Francisco Fenollosa），从汉字的形体结构切入，写成《汉字作为诗歌媒介》一文，并试图建立汉字诗学，后经艾兹拉·庞德（Ezra Pound）的发挥，形成意象主义诗学，对中国现代诗学产生了很大影响。华裔美国学者叶维廉的《中国诗学》也多从中西语言的对比视角来探讨中国诗学问题。国内学者的现代诗学研究也取得了不小的成就，如骆寒超的《新诗创作论》、《新诗主潮论》，孙玉石的《中国现代主义诗潮史论》，龙泉明的《现代诗学》等。但这些研究主要还是问题研究，目前还没有整体的现代诗学思潮史研究，特别是以20世纪80年中国新诗的理论与实践为研究对象而建构起来的现代诗学理论体系。本书就试图在这方面作一些探索与尝试，以现代主情主义诗学、现代主知主义诗学和现代语言论诗学三大诗学潮流的交错行进，来描述20世纪中国现代诗学的演进轨迹，并进而建构起以情为血脉、以知为骨架、以言为肌体的现代诗学体系。具体内容可简括为现代诗学三大思潮：

一是主情主义诗学。此诗学观认为，现代诗的本质就是抒情。从康白情的“诗是主情的文学”，到早期浪漫派的“诗是情绪的直写”；从新月诗人对纯粹诗情的追求，到象征派、现代派主情诗人对潜意识世界的表现；从艾青对忧郁诗情力感美的追求，到“七月”诗人们对“典型环境中的典型情感”的执著；从革命诗派、中国诗歌会和40年代国统区的政治讽刺诗，到50年代的政治抒情诗、大跃进民歌、天安门诗抄等都以抒发强烈的政治激情为己任；70年代末80年代初的“归来派”与朦胧诗派，虽分属现实主义与现代主义两种不同



诗潮，但对诗的主情本质并无大异，只不过前者强调抒时代和人民之情，而后者注重抒人道主义之情而已；后起的先锋诗歌虽大喊拒绝抒情和冰点叙述，但其诗的内里仍以情感为底色。

二是主知主义诗学。此诗学观认为，现代诗的本质是抒写知性哲理。早期白话诗就有了说理的倾向，小诗派注重表现“零碎的思想”与“瞬间的感触”，现代派中的主知诗注重表现科学与宗教哲理，冯至的十四行诗注重表现生命的哲学感悟，“九叶”诗派中的现代玄言诗则以表现痛苦的与生命体验新智慧诗，台湾现代派中的主知诗则表现死亡哲学。即使大陆 50 年代的政治抒情诗也以马列毛泽东的斗争哲学为背景，至于 80 年代中后期至 90 年代先锋诗也以由西方传入的后现代哲学与美学为基础而显示出其独特价值。

三是语言主义诗学。此诗学观认为，诗的本质在语言本身。如果以西方诗学史作为参照，80 年中国现代语言诗学的演进轨迹与西方极为相似，即语言作为传达媒介的“工具论”诗学观，在中国现代诗学史上统治了近 60 年，直到 20 世纪 80 年代以后，以语言符号为本体的形式主义、结构主义诗学成为“语言论转向”的标志，并成为诗学界的热门话题。限于作者的学识与才情，此路诗学主要梳理与描述语言作为工具的古典主义诗学理论，同时具体分析 90 年代语言本体论诗学的实验者：“知识分子写作”诗人群的诗学贡献与缺失。

本书作者所期望的价值：一是其情、知、言三位一体的现代诗学体系不失为一种独创性的理论构想，为现代诗学的进一步拓展提供一种新的思路，也为中国现代诗学的整体构建增添新的色彩；二是进一步拓展现代诗学的研究时空，使现代诗学具有更大的涵盖面与包容性，利于从整体上去梳理、认识和评价 20 世纪中国新诗在理论与实践两方面的经验教训，为新世纪中国新诗的复兴与繁荣提供有益的借鉴。



第一章

现代主情主义诗学的生成与流变

主情主义诗学观认为“诗是抒情的语言艺术”，即诗的本质专在抒情。从新诗 80 余年的发展历程看，持这种诗学观的诗人与评论家不在少数。其间虽曾受到过主知诗学与语言诗学的冲击、责难甚至是颠覆，但主情主义诗潮一直汹涌在中国新诗的航道上，从未断流也未曾停息。这一事实本身，足可证明诗的抒情本质并没有被高度发达的现代物质文明所改变，我坚信只要人类还存在，只要人类还是个有感情的高等动物，诗的抒情本质就不会改变。因为诗是人类情感的寄托，也是人类灵魂的精神家园。为了理清主情主义诗潮的流变轨迹，本章着重评介现代 30 年间重要的诗学问题和诗学理念，以期给读者一个较为清晰的史的轮廓。

一、康白情与现代主情主义诗学观的生成

众所周知，主情主义诗学观在中西诗学史上一一直占着主导地位。可以说，现代主情主义诗学观是在中西方传统主情诗学的共同影响下生成的，它是“五四”时期东西方文化思潮大碰撞与大交汇后在艺术园地里结出的美学之果。现代主情主义诗学观的生成，最早可追溯到 1917 年胡适在《新青年》2 卷 5 号发表的《文学改良刍议》。此文虽非诗学专论，但在解释“八事”第一条“须言之物”的“物”时却说，他所谓的“物”并非古人所说的“文以载道”之“道”，而是指“情感”与“思想”二事。他认为，情感是文学的灵魂，“文学而无情感，如人之无魂，木偶而已，行尸走肉而已”。刘半农在《我之文学改良观》^①一文中，则从语言的角度论及文学的精神问题。他认为，文字本身虽无精神，但由文字所标记的事物则已融入作者的主观精神，使文学

^① 原载 1917 年 5 月《新青年》3 卷 3 号。



成为“有精神之物”。所以，作者应运用其精神，即“使自己之意识、情感、怀抱，一一藏纳于文中”，这样的文才会不失其精神，才会有真正之价值。在此，胡适、刘半农虽没有正面论及诗学问题，而主要阐述了文学的内在质地问题，但诗为文学之一部，文学的质的规定性也会在诗中获得生成的空间。因此，胡适、刘半农的文学观对现代主情诗学观的生成也不会没有启示作用。

在早期白话诗人群中，虽也有人谈及过诗的抒情性，如俞平伯曾说诗歌写作时“表情要切至”^①等，但白话新诗均以说理叙事见长，他们更注重诗中的思想。只有康白情在《新诗底我见》^②这篇诗学长文中，旗帜鲜明地提出了“诗是主情的文学”的主张，并从诗和新诗的定义、新诗的成因、新诗的形式与内容、新诗的创作流程以及新诗的贵族性与平民性等方面，对这一诗学观念作了全面系统的阐述，具有重要的理论价值。它的出现，标志着现代主情诗学观的初步形成。

1. 诗的主情本色

康白情的主情诗学观，主要是从诗的主情本色、情的传达策略、养情的途径与方法这三个相关的层面展开论述的。在回答“诗究竟是甚么”的问题时，康白情说：“在文学上，情绪的想象的意境，音乐的刻绘的写出来，这种的作品，就叫做诗。”新诗是相对于旧诗而言的，它们虽有诗体外在形式的区别，但其内存的质地仍是一致的，所以他说：“以热烈的感情浸润宇宙间底事事物物而令其理想化，再把这些心像具体化了而谱之于只有心能领受底音乐，正是新诗的本色呵。”这个定义道出主情诗学观的核心内容：诗情的本体论地位、诗情与想象的关系以及诗情与音乐的关系。康白情在谈及诗的内容时一再强调“诗是主情的文学”，“没有情绪不能作诗；有而不丰也不能作好。勿论紧张或弛缓，兴奋或沉抑，而我们的感情上只有快与不快。由是勿论我们的情绪为欢乐为悲哀，都可以引起我们的美底感兴，而催我们作诗，——甚且愈悲哀，在诗人的味上觉得愈美，诗人不必是神经质的；但当其诗兴大发，不可不具神经质底作用”。

诗的发生导源于情，那么情又是如何产生的呢？在康白情看来，宇宙原本只是一个客观的“真”的存在，它不管人间的善恶与美丑评判，但人间要把他看作美或不美，他却没法子拒绝。因为“情绪是主观的；而引起或寄托情

① 俞平伯：白话诗的三大条件。原载1919年3月《新青年》6卷3号。

② 原载1920年3月《少年中国》第1卷第9期。



绪的是客观的。我们要对于宇宙绝对的有同情，再让他绝对的同情于我，浓厚的情绪就不愁不有了”。可见，情的生成源于作为创作主体的诗人，只有创作主体与宇宙客体间建立了情感交流与联系，诗情的产生才有保证。但是，主体情绪的发生机制到底是什么，论者并未作答。在我看来，这个问题应从生理与心理两个层面去理解。所谓情绪无非是指主体对需要是否得到满足的一种生理或心理反应。从主体方面看，你必须有一种与生俱来的生理与心理反应机制，显然人这种生命体不仅具有这种反应机制，而且比别的生物更敏锐细密，也更高深复杂。但这种反应机制如果只是孤立的存在，没有客观外在物的刺激，那么发生情绪的可能性就无法最终实现。所以，除了主体对客体的“绝对同情”（类似于克罗奇所说的“移情”）之外，充满生气的客观世界对人这一主体的刺激与启迪作用也不可忽视。尽管诗人的反应机制比一般人要灵敏得多，但有无外在刺激也是生成情绪的重要条件。如果没有外在的刺激，蛰伏或沉睡于诗人内心深处的“需要”就很难被激活，情绪特别是强烈情绪的生成就成了一句空话。对此，康白情虽有所悟，却谈得还不够到位。

有了情绪就使诗的生成有了某种可能性，但这种可能性的实现还得借助想象这一人所特有的心理机能。康白情说：“有浓厚的情绪而没有丰富的想象去安排它，毕竟也不中用。我们要让死气的世界都带了生气，都着了情的色彩，非想象不为功。要把所要的材料加以剪裁，使其适合尺度，也非想象不为功。要把所得的材料加以调整，构成所要的东西，更非想象不为功。想象抽这一个印象底这一节，又抽那一个印象底那一部，构成一个新意境，构成一个诗的世界”。康白情还认为，想象是人类的一种天性，有时它会给诗带来一种神秘的美，所以我们也没有必要排斥它。

2. 诗情传达策略

在康白情看来，情绪的推动与想象的整合仍不能完成诗的最终生成，一首诗的诞生还得经过两道工序：一是对印象的刻绘，二是对情绪节奏的模拟。康先生很重视描绘具体的印象，认为要想把自己的感兴传达给读者，就必须将这种感兴的具体印象写出来。“我们写声就要如听其声；写色就要如见其色；写香若味若触若温若冷，就要如同感受其香若味若触若温若冷。我们把心底花蕊开在一个具体的印象上，以这个印象去勾引他（指读者）底心；他得到这个东西，便内动的构成一个，引起他自己的官快；跟着他再由官快进而为神怡，得到美的享受”，这显然是从接受之维来阐述诗的具像化问题的。而具像化的另一途径便是对情绪节奏的模拟，即诗的音乐性问题。对此，康先生显然对自



然节奏情有独钟，他从情动于中而形于言的自然法则入手，认为诗的外在格律应随情的自然节律来设置。他说“感情底内动，必是曲折起伏，继续不断的。他有自然的法则，所以发而为声成自然的节奏；他的进行有自然的步骤，所以其声底经过也有自然的谐和。音呀，韵呀，平仄呀，清浊呀，有一端在里面，都可以使作品愈增其美，不过总须听其自然，让妙手偶然得之罢了”。所以，诗不应做，也不必打扮，而应整理。因为，做或打扮都会损伤自然之美，只有整理音韵格律才能助成自然之美的生成。当然新诗音节的整理，以“读来爽口，听来爽耳为标准”；若能做到泰戈尔所说的“那样软笑低吟，不是我底耳，只有我的心能听”，那就再好不过了。

3. 诗人之“养情”

在论述了诗的本色及其传达策略之后，接下来要阐述的便是，作为创作主体的诗人如何“养情”的问题。对此，康先生是从人格修养的高度来论述的，他认为新诗人要写出高雅的作品，必先有“高尚的理想”和“优美的情绪”；而要获得这种高尚的人格，就必须进行人格的修养。所以，康先生给新诗人提供了三种“养情”的途径：一是在“自然中活动”，因为“作诗要靠感兴；而感兴就是诗人的心灵和自然底神秘互相接触时感应而成的。所以要令他常常生感兴，就不能不常常接触自然”。他的诗友宗白华说得更生动形象：“直接观察自然现象底过程，感觉自然底呼吸，窥测自然底神秘；听自然的音调，观自然底图画。风声，水声，松声，涛声，都是调声底乐谱。花草的精神，水月的颜色都是诗意诗境的范本。”所以，在自然中活动是养情做诗必不可少的。二是在社会中活动，因为只有接触社会生活，才能感受人性并透见其真相。在康白情看来，感情中最为重要的是对于人间的同情，而“同情是物理上底共鸣作用，是要互相接触才能生的。而同情的深浅，又和互相接触的次数成正比例。”所以，“我们要对人间有同情，除非在社会中活动。我们要和社会相感应而生浓厚的感兴，因为描写人生的断片，阐明人生底意义，指导人生底行为，庶几可以使诗无愧于为人生的艺术。”三是在艺术活动中养情，“因为不过美的生活，不能免掉人生的干燥。如音乐，如图画，如文学，种种艺术，非常事鉴赏，不足以高尚我们的思想，优美我们的感情”。

至此，康白情从诗的主情本色、诗情的传达策略及“养情”的途径等三个相关的层面上，搭建起了新诗主情主义诗学观的理论框架，成为中国现代主情诗学的第一块基石。



二、朱湘的东方情韵型诗学

朱湘是一个畸零的人，既不曾做成一个书呆子，又没有做成一个懂世故的人。在生活一方面，作者显示出中国诗人中少有的焦躁，他适应不了严酷的生活现实；他太相信别人，像孩子一样直率真诚，既无媚骨，也难随和；他四处碰壁，满头血水，被困在铁的牢笼里骚动不安地唱东方的歌，他一颗纯洁真挚的心紧抵着蔷薇的花刺，非到汹涌而出的心血染红白色的花朵不住口。然而他的诗却平静恬淡得令人吃惊。他的诗，是微波荡漾却因这微波而显寂静的平湖，是春雨迷蒙中江南雨巷的紫丁香，是月色溶溶里恋人窗前的小夜曲，是小提琴协奏曲中如歌的行板。他的诗，洋溢着古老东方的情愫，是幽静深远的东方之梦，是虚空里袅着的东方歌音，悠远轻柔，历久不息。

1. 朱湘：嫡生的中国诗人

他用呕血的歌喉唱恬静的东方之歌，苦苦追寻日思夜想的东方梦，最后，在世人的白眼、窘迫的经济、不良的健康围成的困境中蓦然回首，当所乘的客轮经过传说太白捞月的采石矶时，纵身一跃，追寻屈子的踪迹，蹈赴清流，寻其归宿。

朱湘自称是嫡生的中国诗人。确实，他的思想、审美情趣、创作原则都是纯中国化的，中国几千年的文化传统造就了诗人朱湘，他饮的是哺育过屈原的湘江水，沐的是东方古国的月华，诗人体内流的是华夏民族的一腔热血，他的赤子之心和着中华生生不息的脉搏跳动，他用全身心如痴如醉地热恋着祖国，追着长风呼唤他的中华，沐着细雨抚摸梦中的故土，一心一意地唱古老东方的歌曲，不到呕干心血不住口，这便是挚爱祖国的诗人朱湘。留学在大洋彼岸，朱湘无时无刻不在怀恋梦中的江南——祖国，他心目中的“江南”本身就是“一片如梦的温柔”，那儿有“一足的白鹭立于柳岸的平沙”，有“桂树”、“梅馨”，有“和暖的春阳”，有“含情之倩女莲步舒缓”（《南归》）。然而，他“爱我的国却不为我的国所爱”，冷酷的世态逼得他走投无路，1933年12月5日，诗人带着心爱的诗集踏上了永远的旅途，绿水和紫泥，是他仅有的殓衣。

世间有一些人，他们的灵魂太优美、太可爱，又柔又脆，仿佛一缕轻云，只能远远地照瞩人间，飘然天上；一坠入世，就立刻感到他们的不相宜，结果是遭受种种人类的自然的摧残折磨，以他们的痛苦、他们的不幸展示美艳却令人心痛的昙花一现。雪莱死于海，济慈死于贫病及批评的残酷，朱湘死于流不



尽许多愁的一江春水。然而，他们的灵魂、他们的诗永远映照在爱美的世人心中。

不死的也死了，是朱湘的体魄；死了也不死，是朱湘的诗。历史不会忘记他为之歌哭的中国梦，文学不会忘记他的东方歌音。

2. 朱湘诗的东方情韵

朱湘虽是个现代诗人，骨子里却烙上了深深的中国印记，他是东方的一只小鸟，只想见荷花阴里的鸳鸯，只想闻泰岳松间的白鹤，只想听九华山上的凤凰，《南归》）在给朋友的信中，他说自己作诗的目的就是称述华族民性的各相。诗人着力表现的是东方味十足的内涵，他用惟妙惟肖的一枝生花妙笔描绘一幅幅华夏风俗画，用诗的形式表现本民族的传说故事，赋予新时代的光彩；他的诗映照出中华民族特有的精神世界，诗人表现的孤独空寂是东方的沉静，闪烁着哲理光辉的孤寂，诗人表现的喜悦也是东方情调的平和的喜悦，绝非西方人击节高歌、肆意挥洒的狂喜，朱湘诗中表现的爱情同样是东方风味的含蓄诚挚的爱情。朱湘诗表现的虽是东方韵味十足的歌音，但他并不沉湎于怀古的旧梦中无力自拔，他的诗也透露出时代的足音，东方味中蕴涵着时代感，是20世纪二三十年代的东方梦。

朱湘的诗和中国的历史文化传统有着血肉联系。他有不少描写本民族的传说故事、生活习俗、风物人情的诗，长篇叙事诗《王娇》取材于话本小说“王娇鸾百年长恨”，诗人用一枝清秀明丽的笔娓娓述说了个哀艳的爱情故事，对美丽聪慧、善良刚烈的王娇寄予无限同情，诗人删去了原来故事中不相干的情节，突出了人物细腻复杂的心理描写，不但使几百年前的僵尸复活，而且使“她”变成一个具有现代人灵性的可怜可爱、可悲可叹、可尊可敬的婷婷少女了。“她”追求自由的爱、平等的爱，自尊自重，宁可一死也不充当玩物，朱湘赋予了王娇“五四”时代追求自由平等、追求人的尊严的时代光彩，使王娇成为属于新时代的光彩照人的女性形象。《昭君出塞》似一曲凄婉幽怨的古筝曲，诉说着昭君远去天涯的悲楚，朱湘在诗中描绘了一幅幅栩栩如生的华夏风俗画，皇帝上朝时是如此富丽堂皇、庄严壮观，“朱红的大柱上盘着金龙”、“杏黄的旗旌在殿脊飘扬”（《晓朝曲》）；婚礼的喜庆场面又是热闹红火，“喜幛悬满一堂”，“红毡铺满地上”（《婚歌》），乐声悠扬，响彻通宵；中国特有的端午佳节更是热闹非凡，“满城飘着艾叶的浓香”，家家老少都拿酒尝，儿童穿着老虎衣裳，额上画着“王”字，倾城出动去看划龙船，到处是一派喜气洋洋的节日景象（《端阳》）。诗人在惨淡的现实生活中四处碰壁，



但他仍执著于他的中国梦，渴望着中国的强盛，渴望着神州大地上万民共庆万民同乐，因此他描绘壮丽的上朝画、喜庆婚礼和欢度佳节的彩图，这一幅幅风俗画里都融铸着诗人美好的憧憬和祝愿。

朱湘并不仅仅停留在描绘华夏民族的传说故事和五彩缤纷的风俗画上，而是深入中华民族丰厚的精神世界深处，表现炎黄子孙特有的精神生活。中国文人追求的是一种深沉静默地与无限的自然浑然融化、体合为一的精神境界，表现的是深深的静寂，是痛定思痛，过滤澄清后罩上了宁静深厚的哲理光辉的孤寂悲哀，是领悟到宇宙真谛、与自然融合为一时达到的忘我境界的平和的喜悦，是宁静心灵的极乐，绝少表现西方人那种酣畅淋漓、肆意挥洒的狂风暴雨似的大喜大悲。朱湘的诗和中国文化传统是一脉相承的，他有不少诗表现了深深的失意的孤寂和悲哀，显得沉静深厚，是对人生和自然真谛的追寻和思索。《废园》、《鸟辞林》表现了被人遗忘、落寞惆怅的寂寥情怀，是对年华易逝、生命孤寂的长太息。“有风时白杨萧萧着/无风时白杨萧萧着/萧萧外更听不到什么//野花悄悄地发了，/野花悄悄地谢了；/悄悄外园里更没什么。”（《废园》）“更听不到什么”、“更没什么”的废园里，只有萧萧着的白杨，只有悄悄开放悄悄凋零的野花，只有漫不经心无情无义的一阵阵清风，生命常常被人遗忘，生命是如此孤寂，没有哪怕是一瞬间的辉煌，生命在静穆中悄悄地消亡；《残灰》、《弹三弦的瞎子》是呜咽颤抖的申诉，一个老人独坐在将要熄灭的炭火旁，追忆着“靠在妈妈怀抱中央”的童年，怀念着和心爱的女郎并坐的青年，儿女成群绕膝前的中年，悲叹着“一个人伴影独住空房”（《残灰》）的暮年。人生的艰辛、暮年的凄苦全融入“无人见的暗里飘来，无人见的飘入暗中”的三弦琴低抑的音调中，如泣如诉，是对当时社会冷酷无情、灰暗无望的世态委婉曲折的控诉，是淋漓的鲜血和惨淡的人生在诗人诗中的反光，是时代折射在诗中的缩影。朱湘诗表现的孤寂悲哀是一支“朦胧的、在月下”吟唱的“古旧的歌”，是一句“有如漂泊的风”的“悄然的话”，是与露珠一样冷、不知何时无声落下的一滴“迟缓的泪”（《夜歌》）；诗人善于描绘东方情调的自然景物，表现和自然体合为一时的喜悦和悠然意远、恬然自足的心境。诗人寄情于春花秋月、高山流水、鱼虫草木。浑然坐忘于山水之间，如树如石如云如水，坐化于自然当中，而自然的一花一鸟、一山一水、一树一石又都负荷着无限的深意、无边的至情，微小的流星、风荷，在诗人笔下都成了中国风味的生命情调和艺术审美情趣的象征。朱湘用轻快明朗的笔触写小河，“白云是我的家乡，松盖是我的房檐”，“慈爱的地母怜我，伊怀里我拥白絮安