

新诗研究丛书

洪子诚 主编

中国现代诗学丛论

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国现代诗学丛论

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗学丛论/孙玉石著. —北京:北京大学出版社,2010. 1
(新诗研究丛书)

ISBN 978-7-301-15930-9

I. 中… II. 孙… 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 173692 号

书 名: 中国现代诗学丛论

著作责任者: 孙玉石 著

责任编辑: 吴 敏

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-15930-9/I · 2158

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752022

印 刷 者:

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 32.75 印张 536 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 52.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

回眸“黄金时代”

- 《现代》诗歌的历史定位与艺术探索/3
现代诗歌中的现代主义/44
对中国传统诗现代性的呼唤
——废名关于新诗本质及其与传统关系的思考/83
新诗:现代与传统的对话
——兼释 20 世纪 30 年代的“晚唐诗热”/101
论何其芳 30 年代的诗/128
论 30 年代林庚诗歌的精神世界/147
《北平晨报·学园》附刊《诗与批评》读札/176
现代主义诗潮在抗战中的历史命运/203

透视历史纵横

- 20 世纪中国新诗:1917—1949/227
1940 年代中国新诗发展述略/267
十五年来新诗研究的回顾与瞻望/313

探寻诗人世界

- 论刘半农现实主义诗艺的丰富性/335
郭沫若浪漫主义新诗本体观探论/353
论郭沫若的城市意识与城市诗/368
中国现代诗国里的哲人
——论 20 年代冯至诗作哲理性的构成/395

- 论李金发诗歌的意象构建/410
- 穆木天:新诗先锋性的探索者/437
- 论冯雪峰《真实之歌》的精神与审美之魅力/449
- 现代诗的意象创造之美
——重读辛笛的诗集《手掌集》/463
- 郑敏:攀登不息的诗人/474
- 时代与生命苦难的睿智升华
——牛汉诗及其魅力的一些思考/486
- 起点的意义
——关于20世纪40年代李瑛诗学追求的一些资料和思考/498
- 穆旦:突进新诗现代性的“探险者”/512
- 后 记/519

回眸“黄金时代”

《现代》诗歌的历史定位与艺术探索

1932年5月1日《现代》杂志创刊号在上海出版,现代书局发行。月刊,半年为一卷,每卷6期。编辑人为施蛰存,发行人为洪雪帆。^① 历时一年后,自1933年5月1日出版的第3卷第1期起,书局老板决定,邀杜衡加入,与施蛰存“通力合作”,共同参与编务。^② 卷末“编辑人”项下始署名为“施蛰存 杜衡”。出至1934年11月1日第6卷第1期后,施蛰存、杜衡因故“自动辞职”,退出编辑工作。1935年3月1日出版了第6卷第2期“革新号”,因“读者的需要”,《现代》由“文学杂志”改为“综合的文化杂志”。^③ 编辑人改为汪馥泉。发行人由洪雪帆(病故)改为汪长济。但仅出了3期,至1935年5月1日第6卷第4期,即告停刊。由“革新号”起的最后3期《现代》杂志,多刊载社会政治经济文化等方面的文章,已非纯粹的文学刊物,所载新诗仅4首,也与此前发表的诗歌作风不同。因此,本文所考察论述《现代》杂志的新诗,是自创刊号起,到第6卷第1期为止,历时两年零九个月。

施蛰存自己说:“在文艺上,我一向是个孤独的人。”^④其实不然。仅就诗歌而言,他创办的《现代》杂志,以他的热心倡导,戴望舒、杜衡等众多友人的积极参与,聚合与造就了一批年轻的诗人,在30年代现代派诗歌的提倡与养成,乃至整个中国现代主义诗歌潮流的形成与发展中,都起

① 郁达夫说:“当时曾听说洪(雪帆)先生在经营煤炭业,沿长江一带的码头,都是他的经商地域”,后来热心出版事业,投资创建现代书局,“现代书局既尽了它的促进文化的天职,同时也扩张了它在各省的营业”。洪雪帆于1935年初病故。见《追怀洪雪帆先生》,《现代》,第6卷第2期,1935年3月1日。

② 编者:《社中座谈》,《现代》,第3卷第1期,1933年5月1日。

③ 本社同人:《革新的话》,《现代》,第6卷第2期,1935年3月1日。

④ 施蛰存:《我与文言文》,《现代》,第5卷第5期,1934年9月1日。

到了开风气的作用。

将近三年时间里,在已经出版的31期《现代》杂志中,发表新诗的作者共88人,发表新诗作品231首,刊载诗论和新诗批评文章15篇,发表外国象征派、现代派诗译作83首,揭载评介外国诗人的论文、翻译的外国诗论和译诗附记12篇。据不完全统计,在《现代》杂志上,先后出现发表5首诗作以上的作者有:陈江帆18首、李心若16首、戴望舒15首、金克木13首、艾青(莪伽)11首、施蛰存(安华)10首、李金发10首、宋清如8首、玲君8首、林庚7首、杨世骥6首。其中,女诗人宋清如的诗作,更接近新月派风格,与《现代》发表的多数诗风相距较远,其他均可属于以戴望舒为首的现代诗派。在此发表诗歌不到5首,而在30年代现代诗潮中成就显著或产生影响的,还有何其芳、徐迟、路易士、曦晨(李广田)、侯汝华、南星、林英强、番草、金伞、钱君匋、欧外欧、吴奔星等。新月派诗人朱湘也在这里发表了颇具现代派风格的诗,显示了他参与新的艺术风气探索的努力。^①当时,系统关注和研究《现代》杂志所载新诗的评论者说:“以戴望舒先生为代表”的“这派诗是现在国内诗坛上最风行的诗式,特别是从1932年以后,新诗人多属此派,而为一时之风尚。因为这一派的诗还在生长,只有一种共同的倾向,而无明显的旗帜,所以只好用‘现代派诗’名之,因为这一类的诗多发表于《现代》杂志上”。他又称此前《新文艺》杂志上的诗为“现代式的诗”,说明了它们之间的渊源关系。并举出《现代》十位代表性诗人:戴望舒,施蛰存,李金发、莪伽(即艾青)、何其芳、艾青、金克木、陈江帆、李心若、玲君,分别进行了概略的评述性的探讨。^②当时为清华大学学生的该论者,对于围绕《现代》杂志出现的这个新兴起的现代派诗潮,所做的这些颇具历史眼光的总体评述、流派命名与个体分析,大体上是与当时诗歌发展的实际情况相吻合的。

① 《现代》杂志刊登的诗作,并非全都是现代派诗风的。如郭沫若的《夜半》、《牧歌》,臧克家的《拾落叶的姑娘》、《愁苦和欢笑》、《当炉女》,柳倩、宋清如的一些诗,叙事诗如老舍的《鬼曲》,许幸之的《大板井》,与其他一些不太知名的诗作,或属现实主义,或为新月派的浪漫风格,明显与现代派诗风不相一致。即使如被蓝棣之选入《现代派诗选》的史卫斯的作品,至少他发表在《现代》上的那些诗作,与其说是现代派,还不如说是新月派诗风的遗绪。但这些并不影响《现代》杂志提倡现代派诗歌的主导倾向。

② 孙作云:《论“现代派”诗》,《清华周刊》,第43卷第1期,1935年5月15日。

《现代》杂志与30年代现代派诗潮

创刊伊始,编者施蛰存就在《创刊宣言》中申明,《现代》“不是狭隘的同人杂志”,因此“本杂志并不预备造成任何一种文学上的思潮,主义,或党派”。^①但是文学现象发展的实际情况,却远远超乎编辑者的初衷。

就在这个确非“狭隘的同人杂志”上,由于编辑者及其同人的努力倡导、积极实践和美学偏爱,在各种风格作品得到充分重视和发表的同时,新感觉派小说、历史题材的心理分析小说、现代派风气的诗歌,得到了一个集中展现与发展的机会。仅就诗歌方面而言,这一份十分厚重而又坚持较久的《现代》杂志,事实上成了20世纪30年代中国现代派诗潮崛起的一个鲜明标志,成为凝聚、团结艺术追求相近的作者与诗歌新人,促进以戴望舒为首的现代派新诗潮流形成和蓬勃发展的主要园地。

20年代末到30年代初,中国新诗发展进入了一个新的艺术转折期。从1926年《晨报·诗镌》的出版,1928年《新月》杂志发行和闻一多《死水》的问世,新月诗派已经完成了它由巅峰期逐步走向停滞的历程。1931年出版陈梦家编选的《新月诗选》,是新月诗派成绩和力量的集中显示,同时也是新月诗派发展一个高亢的尾声。徐志摩的突然陨落,为新格律诗运动的历史淡出留下了一声苍凉的叹息。1927年李金发《为幸福而歌》的迟迟问世,诗学批评对于象征派诗晦涩弊病的众多异议和批评,使初期象征派诗歌吹起的“别开生面”的几缕“微雨”,面临着新的美学危机与突破。现实主义的新诗由于过分强调现实性与大众化,淡漠了新诗艺术本体的建设,也引起了新诗创造者与接受者的不满。这样,进入20年代末30年代初期,中国新诗的现代性发展呼唤一个对几种诗潮流派具有多重超越性的、更有创造性的新诗潮的出现。1929年戴望舒的诗集《我的记忆》的出版,他与刘呐鸥、施蛰存编辑的《新文艺》杂志的创办,是一个新的诗潮诞生的象征。由于个人力量的限制和《新文艺》杂志生命的短暂,戴望舒一个人没有可能担负起孕酿成一个影响更大的现代派诗潮的期待。这个艺术期待,到了施蛰存、杜衡、戴望舒共同参与创办的《现

^① 施蛰存:《创刊宣言》,《现代》,创刊号,1932年5月1日。

代》杂志,才如愿以偿地得到了实现。^① 一个文学刊物酿造了一个全新的文学思潮和流派,“不想放任这些作品在《现代》上形成流派”,却仍然形成了一个诗歌上的“《现代》派”(施蛰存语),《现代》杂志有声有色地演绎了这样一段值得后人记忆的文学历史。

《现代》杂志对于诗歌的大力提倡,使得30年代现代派诗开始由个人的探索实践变成为群体性创造的艺术追求。《现代》创办之初的几期,集中发表了戴望舒的《印象》、《乐园鸟》、《寻梦者》、《深闭的园子》等著名诗作,施蛰存的组诗《意象抒情诗》,朱湘的《■ 兜儿(Rondel)》、《雨》,艾青的《黎明五章》、《芦笛》、《病监》,何其芳的《季候病》、《有忆》,李金发的《夜雨孤坐听乐》、《月夜》、《忆上海》等许多优秀诗篇。杂志还刊载了翻译的叶芝、果尔蒙等西方象征派、美国意象派和英美现代派诗歌作品。这样,说是“无意”但却在自觉提倡以戴望舒为代表的象征派诗。这些诗歌的特点是:注重诗人个人内在的情绪而淡化了外在的社会现实内容;注重象征和意象的创造而避免了直露的抒情与叙述;传达上由明白易懂转向隐藏朦胧;由诗行的不注重整饬押韵而趋向于无韵的自由体和散文化。刊物大量发表这样倾向的诗作,编者自己也写这一风气的作品,连《现代》刊登的广告,因编者的气质所致,有时也带有浓厚的诗意色彩。^② 这样办刊的实践,本身就是一种无言的提倡。

因此,很短时间里,《现代》就吸引了许多倾心于现代派诗风的诗歌创作新人与热心的读者。创刊还不到四个月,施蛰存就申明说:“许多的投稿中,有十分之七八是诗,虽然不少佳作,但是《现代》每期中实在没有很多的地位来登载它们。现在已存在这里预备陆续编入者,已足够六期之用,所以我希望在最短时期内,不再收到诗的投稿。”^③不久以后,施蛰存又说:“我编《现代》,从头就声明过,决不想以《现代》变成我底作品型

① 施蛰存说:“《现代》创刊时,虽然由我署名主编,但参加这个刊物的设计和筹备工作的,还有戴望舒和杜衡。”(《〈现代〉杂忆》,《施蛰存七十年文选》,上海文艺出版社,1996)1932年10月7日,戴望舒赴法留学,故未能参与后来《现代》杂志的具体编辑工作。但是,他还是以大量的诗歌创作和外国文学译介的诸多实绩,参与和支持了《现代》杂志的创办和发展。

② 《现代》第2卷第5期,有这样一则广告:“《湖风》虞琰女士诗集:女性的纤弱的感觉,适宜于写美丽的小诗。你愿意在吟了洛依女士底短歌后,从《湖风》中欣赏如下的小诗吗?‘深秋里,/想找些残酷的黄叶,/在那猛风暴雨后。’”同期《灵风小品集》广告:“艳阳天气,在水滨,在花间,在灯下,都是读小品文的好时光,从三四分钟便可读毕的短文中,你将获得生活苦的慰安,神经衰弱的兴奋剂,和幻梦的憧憬。”

③ 编者:《编辑座谈》,《现代》第1卷第4期,1932年8月1日。

式的杂志。……但是，在纷纷不绝的来稿之中，我近来读到许多——真的是可惊的许多——应用古事题材的小说，意象派似的诗，固然我不敢说这许多投稿者都多少受了我一些影响，可是我不愿意《现代》的投稿者尽是这一方面的作者。”^①当时出现的这种“诗的投稿”过量的现象，这种“可惊的许多”“意象派似的诗”的纷纷产生，很清楚地说明，《现代》编者虽然主观上无意造成一个新的诗歌流派，却在实际上酿就着一个新兴的现代派诗潮，这已经成为一个无法阻遏的客观趋势和现实的存在。

《现代》在30年代现代派诗潮形成中扮演角色的重要，还由于这样的事实：编辑施蛰存等人抱着极大的热忱重视新人的发现。在一次编后记中回答读者说：“本刊并不如子勋先生所说，是一个‘同人性’的杂志，……最近几期，诗歌散文小说等项下，刊登‘新人’的作品，实际上也并不是少数，只要读者留心检查一翻（番）就可以知道的。”^②在另一期杂志编者日记里他说：“披阅外来投稿，小说方面没有什么动人眼目的作品。倒是诗及散文却颇有值得选留者。抄录陈琴、侯汝华、龚树揆诗各一首，略为窜削，付排。”^③编者推荐说：“选录伊涓女士诗二首。我应当向读者介绍这位司徒乔夫人。”^④“洛依女士的诗虽则题材是一种惯常的恋爱，但她的表现方法倒是很新鲜的。”^⑤编者还这样声明：“我们并不相信这一期所登载的文字，也会因编辑的草率而减色。即以诗选一端而论，就颇有些作品值得郑重推荐的。某先生的《旅人》，更是要求着特别的注意；有这首诗，我们觉得有许多要说的话都可以不必说了。近来颇有些读者写信来说《现代》登载的诗大都朦胧费解，这一首《旅人》大概算不得是朦胧的作品了吧。”^⑥“本期中所刊载的诗，也曾经过最精密的选择。特别是李心若先生和金克木先生的作品，我们觉得都各自有着卓越而可喜的风格。我们是非常骄傲着自己的发现，因此同时发表得数量较多，以期读者更进一步的认识。”^⑦有意识发表在某些读者看来是“朦胧”的诗，对有卓越而可喜“风格”的诗歌新人，抱着“非常骄傲着自己的发现”的态度，这在当

① 编者：《编辑座谈》，《现代》第1卷第6期，1932年10月1日。

② 施蛰存：《社中座谈》子勋钱文珍信后编者按，《现代》，第3卷第5期，1933年9月1日。

③ 编者：《社中日记》，《现代》第2卷第4期，1933年2月1日。

④ 同上。

⑤ 编者：《社中日记》，《现代》第2卷第5期，1933年3月1日。

⑥ 编者：《社中杂谈·编者缀语》，《现代》第4卷第4期，1934年2月1日。

⑦ 编者：《四卷狂大号告读者》，《现代》第4卷第1期，1933年11月1日。

时是十分难能可贵的追求与坚持。

在编辑过程中的一些细微处理也体现了他们的这种态度。一个时期里,《现代》的《本刊征稿规约》这样规定:“来稿除诗外,一经刊出,均当酌致薄酬。”^①这一规约曾经引起一些读者的误解,接到了批评的意见。他们接受了这种意见,在紧接着一期杂志上《本刊征稿规约》中,编者即将稿约改为:“来稿一经刊出,均当致薄酬。”^②以此消除读者对《现代》不重视诗的误解。为此编者还进一步解释说:“在《文学》第四期通信栏里,有一位先生说《现代》不给诗的稿费,所以就证明了《现代》的编者是不承认诗歌为文学中的一部门的,那我却无话可说了。”^③后来在拟议中杂志的“几个具体的革新”里编者还说到:“当选载些长诗,这是两年以来的本刊上所未见的。”^④并先后发表了老舍的《鬼曲》、许幸之的《大板井》等长诗。编者还筹划出版“现代诗专号”^⑤。甚至连具体的技术问题也颇为注意。如有读者提出异议:“诗不必用大字号排印,因为这太占篇幅了。”编者回答说:“诗,我们以为大号字比较美观;现在已经分上下两列排,篇叶也经济得不少。”^⑥对以戴望舒诗作为代表的主流特色诗风的大力倡导,编者不断发现独特风格的诗歌新人的自豪与自信,特别是他们自身的诗人气质,和他们对于诗歌先锋性的理解与热心探索,使得《现代》这份并非专门的诗歌刊物,却起到了推进现代派诗迅速发展的核心性作用。

《现代》杂志还着意发表了意在阐释这个流派诗学思想的理论文章,为他们创作所体现的现代美学追求,作学理性的支撑和辩护。《现代》发表的《望舒诗论》,是戴望舒启程赴法留学前夕,编者“在振华旅馆,就望舒的手记本上抄录”的“关于诗的断片”。编者认为,这些“断片”,“虽然是将就的东西,但倒是很自然的”。^⑦这种“自然”,就在于这份《诗论》系统而简要地阐述了现代派诗与新月派诗不同的内在蕴涵、传达方式、形式特性与审美追求,提出了诗不依赖音乐、不依赖绘画,诗应该体现内在情

① 见《现代》第3卷第1期第173页,1935年5月1日。

② 见《现代》第4卷第2期第440页,1933年12月1日。

③ 施蛰存:《又关于本刊中的诗》,《现代》第4卷第1期,1933年11月1日。

④ 《社中座谈·本刊组织编委会之计划》,《现代》第5卷第1期,1934年5月1日。

⑤ “在美国诗坛上,与旁德有着同样地位的人还很多,关于他们的个别介绍,我们只得在将来筹刊‘现代诗专号’时尽量介绍了。”(“现代美国文学专号”《编后记》,《现代》,第5卷第6期,1934年10月1日。)

⑥ 人难:《改革本刊的建议》及编者复信,《现代》第3卷第3期,1934年6月1日。

⑦ 编者:《社中日记》,《现代》第2卷第1期,1932年11月1日。

绪的节奏；诗是真实与想象结合的产物，它是灵魂隐秘的吐露，是一种潜在意识的抒写；新诗可以运用传统中一些东西，使它发生新的光辉。事实上这些意见已经成了体现 30 年代现代派诗歌潮流产生的诗学宣言。在《望舒诗论》后的《编者缀言》中说：“戴望舒先生本来答应替这一期《现代》写一篇关于新诗理论的文章，但终于因为他正急于赴法，无暇执笔。在他动身的前夜，我从他的随记手册中抄取了以上这些断片，以介绍给读者。想注意他的诗的读者，一定对于他这初次发表的诗论会得感受些好味道的。”^①杜衡接着发表的《〈望舒草〉序》^②，更全面地论述了戴望舒诗歌从注重音乐到自我反叛的美学历程，阐发了他的诗歌与潜意识的内在关联性，并提出了要追求“隐藏自己与表现自己之间”的诗歌美学理想。这份序言的发表，在促进 30 年代现代派诗潮形成的诗学阐释中具有举足轻重的意义。施蛰存为刊物发表的现代派诗歌多次进行了充满学理的辩护。1933 年 9 月《现代》刊登了一个读者来信说，“对于诗人戴望舒先生的作品也抱着同样的怀疑”。《现代》上诗人的作品，都是“未来派的谜子”，读了使人感到“玄妙，玄妙，玄妙，——如入五里雾中”！^③编者对此做了理性的回答。“吴君以为《现代》中的诗都是谜，这一个意见我当然不能同意。我虽然不能说《现代》中所刊的诗都是我所十分满意的，但至少可以说它们都是诗。”对一些难懂作品所以没有作解释的文字，是因为“作一篇文字解释这些诗，也许有人要以为迹近标榜，或意图提倡”^④。两个月后另一篇辩护性说明发表，已经是自觉为一个诗歌流派进行“正名”的“标榜”与“提倡”了。这是已为大家所熟知的一段表述：“《现代》中的诗是诗。而且是纯然的现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪，用现代的词藻排列成的现代的诗形。所谓现代生活，这里面包含着各式各样独特的形态：汇集着大船舶的港湾，轰响着噪音的工场，深入地下的矿坑，奏着 Jazz 乐的舞场，摩天楼的百货店，飞机的空中战，

① 见《现代》第 2 卷第 1 期，1932 年 11 月 1 日。施蛰存在后来的文章里说，戴望舒的《诗论零札》“都是法国象征主义诗人的理论”，“似乎在青年人中颇有启发，因而使自由诗摧毁了《新月》派的壁垒（《〈现代〉杂忆》）”。

② 载《现代》第 3 卷第 4 期，1933 年 8 月 1 日。

③ 吴霆锐致施蛰存信，《社中座谈·关于本刊所载的诗》，《现代》第 3 卷第 5 期，1933 年 9 月 1 日。

④ 施蛰存复吴霆锐信，见《社中座谈·关于本刊所载的诗》，《现代》第 3 卷第 5 期，1933 年 9 月 1 日。

广大的竞马场……甚至连自然物也与前代的不同了。这种生活所给予我们的诗人的感情，难道会与上代诗人们从他们的生活中所得到的感情相同的吗？”“《现代》中的诗，大多是没有韵的，句子也很不整齐，但它们都有相当完美的‘肌理’（Texture），它们是现代的诗形，是诗！”^①题为《又关于本刊中的诗》的这份辩护，在对于一些“误解或不解《现代》中的诗的批评”进行“解释”时，正面地提出了对于现代派诗具有鲜明现代意识的诠释。这样，一组《望舒诗论》，一篇《〈望舒草〉序》，一份辩护说明，大体上完成了《现代》杂志的“三驾马车”对于现代派诗倡导的基本性理论构建。

造成一个流派不可缺少的运作策略是利用刊物推出领袖性人物。《现代》除发表戴望舒诗歌、诗学理论、译介西方象征派作品和诗学文章，发表《〈望舒草〉序》外，对这本诗集也做了许多宣传。《望舒草》编定中即刊载消息：“戴望舒自诗集《我底记忆》出版后，颇为新诗坛生色不少。但戴氏近二年来所作，风格较以前已大有变易。近在赴法舟中，重行编定其诗集，系将《我底记忆》第一部‘旧锦囊’完全删去，加入未收集之诗三十余篇及最近所作十余篇，都为定本第一诗集。题名拟为《望舒草》云。”^②此书出版后多次做广告：“《望舒草》戴望舒定本第一诗集——戴望舒先生的诗，是近年来新诗坛的尤物。凡读过他的诗的人，都能感到一种特殊的魅惑。这魅惑，不是文字的，也不是音节的，而是一种诗的情绪的魅惑。从前戴望舒先生曾有过一册题名为《我底记忆》的诗集，但其中有大部分已不为作者自己所喜，所以现在删去他自己所不满意的，加入许多新作，编成这定本第一诗集。卷首有作者老友杜衡先生的序文，给这一诗集以欣赏的估价。卷末附作者之诗论零札，使读者得以约略窥见作者对于新诗的主张。”^③现代书局最新图书广告又曰：“在中国诗坛上，戴望舒先生的诗是已得了最广大的读者。本书为作者去国时自己编定的订正本诗集，卷首有杜衡先生序一篇，尤可帮助读者欣赏诗艺。”^④

诗歌实绩的影响，杂志运作的策略，使戴望舒事实上已成为《现代》代表的现代派诗潮的领袖。这一点施蛰存的意识是很自觉的。戴望舒行前，施蛰存为他答应给《现代》的诗和诗论没有交稿而感到“真是焦灼”。

① 施蛰存：《又关于本刊中的诗》，《现代》第4卷第1期，1933年11月1日。

② 编者：《书与作者》，《现代》第2卷第3期，1933年1月1日。

③ 见《现代》第3卷第4期，1933年8月1日。

④ 见《现代》第3卷第5期，1933年9月1日。

离开不到半年就在信中急切地催要诗作：“你的诗尤其应当随时寄来。”^①“你的诗集我在《现代》上登了一个消息，说你有新作未发表者十余首编入，现在我想横竖未印，可否请你真的寄些未发表的新诗来，虽不必定要十余首，但总至少要七八首为佳。”^②“你须写点文艺论文，我以为这是必要的，你可以达到徐志摩的地位，但你必须有诗的论文出来，我期待着。”^③“但《现代》却要你的新诗。有一个小刊物说你以《现代》为大本营，提倡象征派，以至目下的新诗都是模仿你。我想你不该自弃，徐志摩以后，你是有希望成为中国大诗人的。”^④不久施蛰存又说：“喂，《望舒草》快出版了，旅法以后的诗为什么不赶些来？有一个南京的刊物说你以《现代》为大本营，提倡象征派诗，现在所有的大杂志，其中的诗大都是你的党徒，了不得呀！但你没有新作寄来，则诗坛的首领该得让我做了。”^⑤施蛰存对戴望舒的推崇含有一种热切的“期待”：戴望舒应该得到徐志摩代表浪漫派一样的“中国大诗人”的盛誉。施蛰存经过努力，完成了通过《现代》杂志来确立戴望舒“诗坛首领”及现代派诗潮的地位。

“意象抒情诗”：《现代》诗艺探索之一

《现代》杂志诗歌艺术探索意识的自觉，首先是在对于意象派诗和后期象征派诗的介绍中，积极倡导中国现代象征的意象抒情诗。

他们将自己的美学眼光投向 20 年代美国意象派与欧洲大陆的后期象征派诗。杂志创刊伊始，施蛰存就以“安寐”的笔名，翻译介绍了爱尔兰大诗人《夏芝诗抄》七首，并发表了介绍与解诗的文字。这些文字里说到，1922 年获得诺贝尔文学奖的夏芝（W. B. Yeats），是“英国现代大诗人之一”，他的数十首抒情诗，“已经足以使作者在英法两国的象征诗人中占一个最高的宝座而无愧色了”^⑥。戴望舒发表象征诗作同时，在刊物上以“陈御月”的笔名译介了法国象征派诗人阿波里内尔的散文诗《诗人的食巾》，这篇作品用荒诞象征的方法传达了这样的信念：因袭守旧的传统

① 见《现代》第 3 卷第 5 期，1933 年 9 月 1 日。

② 施蛰存致戴望舒（1933 年 1 月 5 日），孔另境编：《中国现代作家书简》，第 76 页。

③ 施蛰存致戴望舒（1933 年 2 月 17 日），同上书，第 77 页。

④ 施蛰存致戴望舒（1933 年），同上书，第 78 页。

⑤ 施蛰存致戴望舒（1933 年 5 月 29 日），同上书，第 79 页。

⑥ 安寐（施蛰存）：《译夏芝诗缀语》，《现代》第 1 卷第 1 期，1932 年 5 月 1 日。

就是艺术创造生命的死亡。刊物第2期,又发表陈御月(戴望舒)译的20世纪初期法国的“现代新诗人”比也尔·核佛尔第(P. Reverdy)诗抄,并引述法国现代著名诗人阿拉贡(Aragon)等人的评价,认为他是“当代最伟大的诗人,别人和他比起来便都只是孩子了”。“他的诗是没有一切的虚饰的。他用电影的手腕写着诗,他捉住那些不能捉住的东西:飞过的鸟,溜过的反光,不大听得清楚的转瞬即逝的声音;他把它们连系起来,杂乱地排列起来,而成了那些别人所写不出来的诗。”^①这里强调的“用电影的手腕写诗”,“捉住那些不能捉住的东西”,也是对于现代意象创造的关注。同时,施蛰存在该期刊物上还率先发表了题为《意象抒情诗》的一组诗作,正式揭起了倡导“意象派诗”的旗帜。它本身的实绩与所产生的影响,已经构成了一种诗歌艺术探索新趋势的象征。紧接着的一期刊物上,在发表戴望舒的4首象征派诗的同时,施蛰存又有意译介了意象派诗的代表作《美国三女流诗抄》,共7篇。译者说:“这三位女史的作品都是隶属于意象派的。”陶立德尔女史(Hilda Doolittle,即H. D.)与英国诗人李却·亚尔亨顿(Richard Aldington)“共同创造了英美意象诗派”。史考德女史(Evelyn Scott)的诗篇,“是以极精致的图案绘法写成的”。罗慧儿女史(Amy Lowell)的诗,“最受我国与日本诗的影响(本来现代英美新诗有许多人都是受东方诗之影响的),短诗之精妙者颇有唐人绝句及日本俳句的风味”^②。在中国新诗发展的历史上,这是第一次对于美国意象派女诗人创作的集中翻译和介绍,它给30年代的新诗带来了冲击性的影响。此后,戴望舒还翻译介绍了法国诗人果尔蒙(Remy de Gourmont)的爱的爱情组诗《西莱纳集》,译者特别说:亥迷·特·果尔蒙“是法国后期象征主义诗坛的领袖,他底诗有着极端地微妙——心灵底微妙与感觉底微妙。他底诗情完全是呈给读者底神经,给微细到纤毫的感觉的,即使是无韵诗,但是读者会觉得每一篇中都有着很个性的音乐”^③。20年代前半叶,周作人曾在《语丝》杂志译介过这个组诗中的部分作品,这次戴望舒“把全部译过来,介绍给读者”,意在对象征派诗的提倡与借鉴,是很显然的。除了上述外,在《现代》杂志上,还先后发表了一些译介象征派与意象派诗人的文章。仅专门或部分介绍意象派诗而言的,就有:徐迟的《意

① 陈御月(戴望舒):《比也尔·核佛尔第》,《现代》第1卷第2期,1932年6月1日。

② 施蛰存(安穆):《美国三女流诗抄》译者记,《现代》第1卷第3期,1932年7月1日。

③ 戴望舒:《西莱纳集》译者记,《现代》第1卷第5期,1932年9月1日。

象派的七个诗人》、戴望舒译法国高列里的《叶赛宁与俄国意象诗派》、邵洵美的《现代美国诗坛概观》等等。这种倡导的一个结果,就是象征的意象派诗的大量出产。施蛰存感叹或许是接受“我的影响”而产生的“我的作品型式”的“意象派似的诗”的超量来稿,就是证明。

有一个事实是不能不承认的:《现代》杂志的编者,是将20年代的美国意象派诗与法国的后期象征派诗,作为同一诗潮的发展现象而努力译介和提倡的。美国意象派诗运动的被介绍,是因为它们属于现代诗歌发展的同一脉系,继承了法国象征派诗的传统,并在运用象征的意义上,进入了世界现代派诗潮流的运行轨道。因此,《现代》杂志所探索和创造的“意象抒情诗”,就超越了借鉴美国意象派诗的单一性取向,具有一种综合性的形态,成为整个象征派诗歌潮流走向现代性发展中的一个重要组成部分。这种内在联系在许多文章中得到认同性的阐释。《现代》刊登的一篇日本介绍英美现代派诗的文章中说:“旁德或 H. D. 女史之类的所谓意象派是和这近代派(按:指英美现代派诗)有着极大的关系和影响,不问近代派否定与否。至少近代派的先驱者的一部分是如此。”“英美的新兴诗派,和那一时代前的前卫的诗派意象派,如他们的一部分所说,是不能严格地区别的。我们读他们的诗的时候,常常可以看到一脉相通的手法和韵律。事实上,近代派的一部分对意象派中的优秀的人物,也抱着共感和尊敬。”^①接近这种观点,在《现代》同人中可以找到不少类似的阐述。在他们看来,美国的意象派诗“除了希腊、希伯拉以外,多少还受着法国的影响;而高蹈派(Parnassians),尤其是象征派(Symbolism),是给予他们启发及参考的”^②。康拉德·爱肯(Conrad Aiken)“其诗属于意象派”,希尔达·杜列特尔(Hilda Doolittle)“为现代英美诗坛中意象派之巨擘”,艾梅·劳威耳(Amy Lowell)“是意象诗派在美国的重要人物”,她的作风“实颇具早期象征派的神味”。^③施蛰存还在“现代”的视点,描绘了美国意象派诗与法国象征派诗之间的密切联系:“在各民族的现代文学中,除了苏联之外,便只有美国是可以十足的被称为‘现代’的”,“文学上的象征主义以及这一系列的其他新兴诸运动,主要的虽然是法国的产物,但是根底上却是由于美国的爱伦·坡的启发。在爱伦·坡还没有被美国的读者所了解的时候,那新生的幼芽是到法

① [日]阿部知二:《英美新兴诗派》,高明译,《现代》第2卷第4期,1933年2月1日。

② 邵洵美:《现代美国诗坛概观》,《现代》第5卷第6期,1934年10月1日。

③ 薛蕙(施蛰存):《现代美国作家小传》,《现代》第5卷第6期,1934年10月1日。