

徐志摩 戴望舒 李金发

现

代

三

家

诗

精品

SHI JIE SHI GE JING PIN CONG SHU
世界诗歌精品丛书

世界诗歌精品丛书 SHI JIE SHI GE JING PIN CONG SHU
安徽文艺出版社

吕家乡/周德生/选评

I207.25 / I207.05
23
现代三家诗精品

徐志摩
戴望舒
李金发



现代三家诗精品

吕家乡 周德生选评

责任编辑：林敏

出版：安徽文艺出版社（合肥金寨路 381 号）邮政编码：230063

发行：安徽文艺出版社发行科

印刷：合肥铁四局印刷厂

开本：787×1092 1/32

印张：10.5

插页：2

字数：220,000

版次：1995 年 5 月第 1 版 1996 年 12 月第 2 次印刷

标准书号：ISBN7—5396—1036—0/I·941

定价：10.00 元

（本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换）

中国新诗史上的三颗明星

——代序

中国新诗自 1918 年诞生,至今七十多年,在历史长河中只是短暂的一瞬,但新诗的成就是相当可观的。几千年来逐渐丰富的群星灿烂的诗歌星空又增添了不少新的星辰,本书所介绍的徐志摩、李金发、戴望舒就是熠熠闪光的三颗明星。为了方便阅读,在此对他们的生平和创作概况做一点简括的介绍。

徐志摩(1897—1931)是带有唯美倾向的浪漫主义诗人,是新月诗派的代表人之一(另一位代表人是闻一多)。他出身于浙江海宁县的一个巨富之家,15 岁起到杭州、上海、北京等地读书。1918 年赴美国留学,进过历史系和经济系。1920 年离美赴英,进剑桥大学改学文学,在这里个性意识和诗情同时觉醒。1922 年 10 月回国。出版的诗集有《志摩的诗》(主要是 1920—1924 年的作品),《斐冷翠的一夜》(主要是 1925—1926 年的作品),《猛虎集》(主要是 1927—1931 年的作品),《云游》(死后由陈梦家编,1932 年出)。

在思想倾向上,徐志摩诗歌中贯穿着个性解放的追求和幻灭。他自述,康桥(即剑桥)的教育使他成了一个顽强的个性主义者,认为“所有的生命只是个性的表现”。他的生活理想是

“爱，自由，美”的结合，政治理想是英国式的资产阶级民主。徐志摩回国之初，处境优越，工作比较顺利，第一本诗集《志摩的诗》表现了奋发乐观的感情基调。他以雪花自喻：“飞扬，飞扬，飞扬，这地面上有我的方向！”（《雪花的快乐》），第二本诗集《翡冷翠的一夜》是徐志摩“生活上又一个较大波折的留痕”，情调有所变化。在个性主义者最注重的爱情生活上，徐志摩屡遭磨难。他与家庭包办的妻子、名门闺秀张幼仪离婚后，所追求的理想爱人林徽因未成眷属，对另一个女性、有夫之妇陆小曼的追求又遭到家庭的阻挠和社会的非议，但他终于和父亲闹翻才得结婚（1926年10月）。在这方面他表现了“迎上前去”的勇气。这时期的爱情诗写出了酸甜苦辣的多种体验，大都热烈深沉，且有一定的社会意义。徐志摩遭受爱情波折时，他的政治理想也左右碰壁，他既反对北方的军阀统治，又疑惧南方的革命运动。1927年风云突变之后，徐志摩的政治苦闷更加深重。他婚后的小家庭生活也逐渐变成了他物质上和精神上的负担。个性主义理想在生活和政治上的双重幻灭，使这个三十来岁的诗人变得疲惫沮丧，第三本诗集《猛虎集》主要反映了这种情绪。

徐志摩写诗初期，感情像山洪暴发，缺乏必要的节制，语言和体式也相当散漫。悟性和勤奋使他很快就进入了较高的艺境。他能按照艺术的要求来处理感情，感情的升华常常催放丰富的联想和想象之花，由此为他的诗篇带来了大量鲜美的比喻。他还善于把“情调”转化为可供吟咏的“曲调”，其诗既有节奏感，又有旋律感。在格律方面，他对各种韵式和体式做了广泛的试验，而且能注意避免削足适履的形式主义偏向。可惜他的一些诗内容单薄甚至有些病态，致使在内容和形式的

统一上不能达到更高的境地。徐志摩在《猛虎集》自序(1931年7月写)中表示了他在思想上和艺术上的自审,期待自己有一个“真的复活的机会”,可惜未及实现,他就在1931年11月因飞机失事而遇难身亡了,为诗坛留下了深深的遗憾。

当徐志摩、闻一多等人致力于新诗格律化的探索时,另一些诗人则致力于新诗意象化的探索。这就是以李金发为代表的初期象征派诗人。

李金发(1900—1976),原名李淑良,广东梅县人。高小毕业后就到香港接受英国式的教育。1919年赴法国学习美术,由小城第戎转到巴黎,又曾一度到过德国。1925年回国后,主要从事美术教育,曾应邀为孙中山先生铸塑铜像。抗战期间曾参加抗日文化工作。1944年被国民党政府派任驻伊朗使馆二等秘书,1946年调任驻伊拉克代办。此后即未再回国,1976年在纽约病逝。

李金发赴法不久就饱尝了失恋痛苦,这使他跟充满忧郁感伤情调的法国象征派诗歌一拍即合。他从1920年就开始写诗,但第一次发表诗作已是1925年2月。回国后相继出版了三部诗集:《微雨》(1925年出),《为幸福而歌》(1926年出),《食客与凶手》(1927年出),共收入他在国外所写的三百多首诗。李金发的诗在情调和艺术上都模仿法国象征派。他自称“爱秋梦与美女之诗人”。他喜欢写梦境和幻觉,有的令人向往,有的则令人恐怖。他喜欢写死亡。他更喜欢歌唱女性和爱情,他认为“能够崇拜女性美的人,是有生命统一之快感的人。能够崇拜女性美的社会,就是较进化的社会”。爱情诗在《微雨》中约占一半,诗集《为幸福而歌》的灵感几乎完全来自他和

一位法国女郎的爱情。(1924年他和这位法国女郎结婚,1929年离婚。),有些爱情诗比较健康明快,并弥漫着异国情调,颇有魅力。

李金发的诗在艺术上拓展了新诗的表现方法。首先,他一般不去直接描写生活,也不直吐情怀,而是把主观感受和内心波动通过象征性的意象烘托出来,这意象既是事物本身的表现,又具有更丰富的意蕴。如《弃妇》既表现了一位弃妇的悲苦,又融入了作者对于人生命运的感慨。只要把这首诗和徐志摩的《苏苏》比较一下,就可以看出,弃妇的象征性意象跟苏苏的浪漫主义形象具有不同的创作机制和审美效应。其次,注意以比喻的方式来暗示和渲染情调(而不是以比喻来表示两种外在事物之间某些特征的相似)。和徐志摩多用“近取譬”不同,李金发常常使用“远取譬”的方法,能在人们以为不相关的事物中找出关联来,如写灵魂的孤寂与痛苦:“我的灵魂是荒野的钟声”(《我的》);写山上小羊的叫声:“多么像湿腻的轻纱”(《诗人凝视》)。他的名句《如残叶溅血在我们脚上,生命便是死神唇边的笑》(《有感》),两句之间的比喻关系就颇出人意料。这种“远取譬”构成的意象给诗意增加了朦胧性,并让读者产生陌生感,因而印象特别强烈。不过,李金发的比喻和想象往往过于怪诞,如“风与雨在海洋里,/野鹿死在我心里”(《时之表现》),这种比喻使人无法捉摸,难有审美效果。再者,注意语言传达的新奇性,这主要表现在两方面。一是运用“通感”手法,即把表示不同官感的词语交错地搭配在一起,如“粉红之记忆,如道旁朽兽,发出奇臭”(《夜之歌》),“室外之夜色,染蓝了孤客之心”(《寒夜之幻觉》),这种诗句确可以使人感到新奇而有诗意。二是运用“省略”手法。如《题自写像》的第一节:

“即月眠江底，/还能与紫色之林微笑。/耶稣教徒之灵，/吁，太多情了。”前两句是起兴，说即使月亮落到江底也不甘心死去，后两句说[让我像]耶稣教徒之灵[那样永生不死么]？呵，[这样]太多情了。意思是：我没有永生不死的奢望。省略法可以为读者提供更大的想象空间，可是李金发诗中过份的省略和跳跃，又造成了读者欣赏的障碍。

李金发在主观上企图沟通中西诗歌艺术的“根本处”(指传统的比兴和西方的象征)，可是他对中西诗歌都缺乏足够的消化，根基较浅，他的诗基本上属于对法国象征诗的模仿；语言上也缺乏锤炼，文白相间，还夹杂着法文、英文和德文；加上他过分追求晦涩，追求神秘色彩，致使许多作品成了难猜的谜语，因此他获得了“诗怪”的称号。不过，从现代诗歌发展历史看，李金发对朦胧美的追求和意象化的探索，既是对早期新诗直白浅露倾向的矫正，也是对闻一多、徐志摩进行的“音乐美”、“绘画美”、“建筑美”等新格律探索的补充，对提高诗的艺术水平是起了积极作用的。

在中国象征诗的园林里，如果说李金发所提供的大多还是酸涩的青杏，那么，几年之后，戴望舒所提供的就是甜美的佳果了。

戴望舒(1905—1950)浙江杭县人。1925年入震旦大学特别班学习法文，开始接触法国象征诗。他开始写诗时正是闻一多、徐志摩大力倡导新格律的时候，音乐美、绘画美、建筑美的主张对他早期的诗作也不无影响。1928年发表成名作《雨巷》，遂得“雨巷诗人”称号。这首诗以回肠荡气的旋律感引人注目，叶圣陶赞曰“替新诗的音节开了一个新的纪元”。但戴望

舒接着就开始对外在的音乐美的反叛,转而注重诗的内在情绪韵律。先后出版的诗集有《我底记忆》(1929年)、《望舒草》(1933年)、《望舒诗稿》(1937年)、《灾难的岁月》(1948年)。一生所作不过短诗百首,可是艺术质量颇高,被公认为中国现代派诗歌的代表诗人。

以戴望舒为代表的现代派诗歌在情调和艺术上跟李金发等的初期象征诗一脉相承,同样笼罩着感伤忧郁氛围,同样注重以象征性意象来暗示渲染内心情绪;但戴望舒的成就大大超越了李金发。

一、李金发等初期象征派诗人把“纯诗世界”和“散文的世界”截然分开,致使诗的范围过分狭小,脱离了广阔的社会人生。戴望舒则注意表现“现代人在现代生活中感受到的现代情绪”(施蛰存语),诗中有较多的社会内容和较浓重的时代投影。戴望舒的诗情常常是日常生活情绪和政治情绪的交汇重合,这跟他的经历及政治态度有关。戴望舒于1926年加入共青团,常在上海租界内散发传单,1927年3月曾受到反动当局拘留,获释后即赶上“四·一二”政变爆发,他避居乡村,一度陷入苦闷。1928年,他与共产党员冯雪峰取得联系,重新振作起来,在上海开进步书店,出版左倾刊物。1930年3月成为“左联”的第一批成员之一。以后由于卷入关于“第三种人”的论争,受到了鲁迅的批评,1931年12月离国赴法。此后五、六年情绪趋于消沉,但仍然译介了一些外国革命文学的理论和诗歌作品。抗日战争唤起了戴望舒的新觉醒。1942年在香港因“抗日”罪名被日本宪兵逮捕入狱数月,顽强地经受了酷刑和生死考验。1948年与卞之琳一同奔赴北方解放区。新中国成立后,为把毛泽东著作译成外文而鞠躬尽瘁。总起来看,戴

望舒和革命斗争的实际联系虽然时远时近,但精神上的联系却从没有割断,这就决定了他的诗情里总是或隐或显地透出风云变幻的影子。

二,李金发在艺术上没有走出法国象征诗的笼罩,讲究“猜谜”,往往流于晦涩。戴望舒则比较成功地实现了西方现代诗歌与中国古典诗歌(主要是晚唐李商隐、温庭筠的诗)艺术的融合。他善于捕捉日常事物的情趣,而不求怪诞奇诡,从迷濛的“雨巷”,深闭的“园子”,垂死的“秋蝇”,都能开掘出令人心迷神驰的诗意。他善于借意象抒情,在诗感的传达上追求适当的朦胧度,即“在于表现自己和隐藏自己之间”(杜衡语),既不过分晦涩,也不过分透明。在意象的营造上,他有时也用“远取譬”和“通感”手法,但不像李金发那样难以捉摸,而能把陌生感和亲切感统一起来。在意象的组合上,又不像李金发那样散乱错杂,而注意内部结构的有机性和完整性,虽然隐去了意象群的深层含义,但呈现在读者面前的是一个完整的诗歌境界,与古诗的“意境”有相通之处。

三,在诗歌语言和体式上,戴望舒对口语美和散文美的追求取得了很高的成就,令稍后崛起的自由诗大师艾青也由衷赞佩。“我呵,我是一个怀乡病者,/对于天的,对于那如此青的天的”(《对于天的怀乡病》);“飞着,飞着,春,夏,秋,冬,/昼,夜,没有休止”(《乐园鸟》),戴望舒的这种轻淡有味、富有内在韵律的语言,既是对李金发文白夹杂的语言的超越,又是对新月诗派“三美”的扬弃。

戴望舒的代表作已摆脱对外国诗的模仿,成为创造性的我们民族自己的新的象征诗。他后期的名篇如《致萤火》、《我用残损的手掌》等,更显示了现代派艺术和现实主义精神交融

的可能性。

常有人问：怎样读诗？我们谈点自己的体会供大家参考。

什么是诗？尽管众说纷纭，但大家都承认，诗是作者的审美感受和审美表达的统一。审美感受构成一首诗的境界，即内容，审美表达就是一首诗的文字形态，即文本。就创作过程说，一般是先有审美感受，然后去寻找恰切的表达方式。就阅读过程说则相反，我们首先面对的是诗的文字形态，经过对文本的细心阅读才能进入诗歌境界。有不少同志不注意分辨审美感受和一般所谓“真情实感”的差别，甚至把诗的内容误以为就是诗的“含义”或“主题”，似乎《苏苏》（徐志摩）的内容就是借苏苏的悲剧对旧社会摧残美好事物的罪行发出控诉，《弃妇》（李金发）的内容就是借弃妇的形象抒写个人被社会抛弃的感慨，《雨巷》（戴望舒）的内容就是表现作者在黑暗现实中的苦闷和彷徨。诚然，这种领会是必要的，但还远远不够，因为这只是对于诗的内容的简略概括，而把血肉丰满、灵气充沛的诗感诗情诗思给抽空了。在获得这种简括领会之后，更重要的还要进入诗的具体境界中去。为此，就要循着诗歌文本的“曲径”探寻作者创作心态的“幽处”，就要设身处地地揣摩一首诗的灵感引爆和构思运行情景。例如《苏苏》吧，我们经过一番揣摩，就可以对于作者的酝酿和创作缘起有如下的设想：一个叫苏苏的青年女子，美丽痴心，不幸被摧残而死，葬在荒草地里，作者到她的坟地凭吊，只见坟前长出了一株蔷薇，那上面的花朵已被人摘尽。这株蔷薇（而不是苏苏本人）触动了作者的灵感，他觉得这蔷薇是由苏苏的灵魂转化而来，野生的蔷薇能够长得这么枝繁叶茂，是由于她得到了大自然的爱抚，蔷薇花的被

折则是苏苏在人世悲惨遭遇的延续。于是,在作者心目中,苏苏的全部经历就不止于她在人间的遭遇,而是包括蔷薇的遭遇在内。作者的这种感受显然不同于一般人对苏苏命运的感受,而是渗透着想象成分的艺术感受,或曰“诗化感受”。伴随着这种艺术感受而产生的感情,包括对苏苏的同情哀惋,对凶狠现实的憎恨等等,就不同于普通的感情,而是艺术化的感情,或曰“诗化感情”。正是作者的这种诗化感受和诗化感情构成了这首诗的境界,即其独特内容,这内容当然比简括的“含义”、“主题”丰富得多。做为读者的我们平时很少达到这种境界,因此在阅读鉴赏中对这种诗歌境界的体验品味就具有陶冶我们性灵的作用,久而久之,就可以使我们的的心灵变得细致、敏感、纯净和优美。

诗人有了新颖动人的诗情诗思,还必须辅之以恰当的表达才能成为一首好诗,这就要运用多种多样的技巧,包括抒情角度、表现手法的选择,开头、结尾的推敲,语言的锤炼,韵律的编排等等。各种技巧的运用主要是为了达到两方面的要求,一则能把作者的审美感受真切完满地抒写出来,二则能适合读者的鉴赏规律,既能吸引和感染读者,又能给读者留有必要的空白,以调动读者审美再创造的积极性。做为读者,在领会了诗的境界之后,就可以回过头来咂摸这首诗的表达是否达到了这两个要求。仍以《苏苏》为例,作者正是基于这两个要求来运笔的:采用纵式结构,分成四节,把苏苏生前死后遭遇的四个阶段给以同样重视,而且把自然界对她的抚慰和人间对她的一再摧残构成强烈对比;对于她的死因并没有明确交代,只给以必要的暗示,让读者用自己的想象去补充。诗的语调不是采用平静的叙述,而是采用动情的咏叹调,复沓的手法,诗

节的对称,流水韵的运用,增强了咏叹的效果和对于读者的感染力……这些都给读者以美感享受,令读者赞赏。细心的读者也许还会感到它的美中不足,如前两节的当中两行是重叠的,第三四节的当中两行却不重叠,这种转换缺乏足够的艺术合理性。

在对一首诗的表达技巧进行赏析时,不妨设身处地地设想和比较一下:“这首诗(或这个地方)假如让我来写,我将怎样写?”用这个办法,容易深切细致地领略一首诗的高妙所在,也容易发觉它的瑕疵之处。对于想学写诗的同志来说,这也是提高自己写诗能力的一个有效途径。

我们所写的赏析文字,力求能帮助读者进入诗的艺术境界,并力求能帮助读者对诗的表达技巧有所领略。由于每首诗各有不同特点,评析也各有侧重。我们吸取了前辈和当代专家们研究成果,也不揣冒昧地谈出了我们自己的心得。限于水平,乖误和肤浅在所难免,恳请大家指正。

我们从三位诗人的作品中各选了四十首,编排上按写作时间的先后为序,以便于看出诗人情怀和诗风的演进;有些查不到写作时间,就按诗集中出现的次序,特此说明。

吕家乡 周德生

目 录

中国新诗史上的三颗明星(代序) 吕家乡 周德生

徐志摩

私语.....	1
希望的埋葬.....	3
哀曼殊斐儿.....	6
月下待杜鹃不来.....	9
威尼斯	11
你是谁呀	14
春	16
月下雷峰影片	19
沪杭车中	21
先生!先生!	23
留别日本	26
沙扬娜拉一首	29
婴儿	31
为要寻一个明星	34
朝雾里的小草花	36
在那山道旁	38
雪花的快乐	41
翡冷翠的一夜	44

海韵	49
西伯利亚道中	
忆西湖秋雪庵芦色作歌	53
我来扬子江边买一把莲蓬	56
丁当——清新	58
苏苏	60
落叶小唱	62
为谁	65
一星弱火	68
我有一个恋爱	71
无题	74
√ 乡村里的音籁	77
望月	80
偶然	82
最后的那一天	84
√ 我不知道风是在哪一个方向吹	86
恋爱到底是什么一回事	89
√ 再别康桥	92
拜献	95
残破	97
山中	100
在病中	103
云游	105
李金发	
弃妇	107
琴的哀	110

里昂车中.....	113
温柔(一).....	116
温柔(四).....	119
给蜂鸣.....	122
下午.....	126
题自写.....	129
寒夜之幻觉.....	131
故乡.....	134
她.....	137
诗神.....	140
有感.....	143
希望与怜悯.....	146
夜之歌.....	148
律.....	152
一夜之来.....	154
雨.....	156
一无所有.....	159
X.....	163
记取我们简单的故事.....	166
在淡死的灰里.....	169
燕羽剪断春愁.....	172
不幸.....	174
心愿.....	176
自挽.....	178
诗人凝视(一).....	181
诗人凝视(四).....	183

晨.....	186
青春没有欺骗过我们.....	189
初恋的消失.....	193
春思.....	196
回忆 Nikolasee 之游.....	199
西湖边.....	203
月夜.....	206
忆上海.....	209
忆.....	212
无名的山谷.....	215
园中杂念.....	218
春的瞬息.....	221
戴望舒	
夕阳下.....	224
山行.....	226
十四行.....	228
残叶之歌.....	231
闻曼陀铃.....	234
雨巷.....	236
断指.....	239
我的记忆.....	242
古神祠前.....	245
夜.....	248
对于天的怀乡病.....	250
印象.....	253
到我这里来.....	255