

中國近·現代文學叢刊 3

中西詩學的交融

七位現代詩人及其文學因緣

江弱水◎著

| 徐志摩 | 聞一多 | 戴望舒 | 卞之琳 |

| 何其芳 | 馮至 | 穆旦 |

中國近・現代文學叢刊 3

中西詩學的交融—— 七位現代詩人及其文學因緣

◎江弱水

徐志摩・聞一多・戴望舒
卞之琳・何其芳・馮至・穆旦

國家圖書館出版品預行編目資料

中西詩學的交融：七位現代詩人及其文學因緣
/ 江弱水著. -- 初版. -- 臺北市：人間，
2009. 10

面；公分. --（中國近現代文學叢刊；3）

參考書目：面

ISBN 978-986-6777-12-7

1. 新詩 2. 中國詩 3. 詩評 4. 比較文學

820.9108

98018246

中國近·現代文學叢刊 3

**中西詩學的交融——
七位現代詩人及其文學因緣**

著◎江弱水

出版者 人間出版社

發行人 呂正惠

社長 藍博洲

地址 台北市長泰街 59 巷 7 樓

電話 02-2337-0566

郵撥帳號 11746473 人間出版社

印刷 承印實業股份有限公司

電話 02-2641-8661

登記證 局版台業字第三六八五號

初版 2009 年 10 月

定價 新台幣 250 元

序

◎呂正惠

中國現代文學受西方文學影響，至少需讀有關西方作品，才可能對中國現代文學的得失、成敗有中肯的評論。很多人研究中國現代詩，卻不讀十九世紀以降的西洋詩，實在很難理解，他們如何點評中國現代詩。現代文學之所以難於研究，就因為，先天上這必須是一種比較文學的研究，而台灣的中文系多傾向於保守，不讀西洋書，這就如跛足走路，實際上是不良於行。

再進一層而言，中國本身具有深厚的歷史、文化傳統，五四作家雖號稱反傳統，實際上他們自小就讀古書，古典涵養極深，這不可能不影響其創作。五四以降的新文學，是近代中國文化接受西方文化強大衝擊、不斷調適、尋找出路的產物。從中國現代文學曲折複雜的發展道路，可以看見中國文化再生的艱難歷程，這是文化史上的大事，沒有這種歷史眼光，研究不可能深邃。

兩年前我在一篇短文裡寫下了上面這兩段話，那時，我剛好進入孔子所說的「耳順之年」（虛歲六十），不免有一點感慨，知道自己有心而無力，因此稍稍裝作老大，把希望寄托給「後輩」。沒想到，一年多以後，我認識了浙江大學的江弱水

教授，承他送我這一本書。我很快讀了一遍，非常興奮，因為我發現，我所設定的理想，江教授早就「提前」完成了一部份。我立即建議他出台灣版。

現在我把本書序論的要點撮述於下，以證明所言非虛：

中國新詩發展的核心問題，始終是中西詩學的融合。本書所論列的七位詩人，徐志摩、聞一多、戴望舒、卞之琳、何其芳、馮至與穆旦，正是通過中西藝術的結婚，成就了中國新詩首批最出色的產兒。由於西方詩歌的強有力的催化，短短三十年中，中國現代詩就從幼稚的初期白話詩，走進了這樣一片令人「瞠目而視的天地」。

若論現代性（modernity）的深刻與精微，在中國新文學的所有文類中，要數新詩的表現最為突出，盡管其總體的成就也許比不上小說。僅僅在兩代人中就完成了與西方詩潮的接軌與同步，這本身就表明中國文化具有了不起的轉化與再生能力。

從十九世紀八十年代開始，西方現代詩人致力於取消雄辯與宣傳（法國象徵主義），取消語言的敘述性與分析性（意象派），取消客觀邏輯而代之以不連貫的內在心理邏輯（超現實主義），這一切構成了西方現代詩歌發展的大致方向。而與此相應的特徵，我們完全可以從中國古典詩歌傳統的某些組成部分裡找到。中國古典詩歌已經部分地具有某種歷久彌新的現代性特質，而且這些特質已經內化為我們自身固有的詩學傳統，它們與西方現代詩形成了合力，從而對現代詩歌的寫作產生了影響，並使之實現創造性的轉換。

以上這些話說得大氣磅礴，有理有據，讓我為之動容。坦白講，我對中國新詩的整體成就一直頗為懷疑，對新詩徬徨於西方現代詩與中國傳統之間的窘境，又一直以為難以克服。江

教授的書讓我相信，從正面看，中國新詩既有的成就已相當可喜，再往前看，坦途也許就會出現，他的樂觀態度正代表了比我小一、兩輩的人對中國文化未來發展的自信，讓我這個「老人」也不免為之振奮。

江教授今年在台灣待了兩個月，我們見過好幾次，中間兩、三次還把酒長談，真是非常愉快。我知道他大學時代即已開始寫詩，還把一些詩作寄給他一向景仰的卞之琳，深得卞先生賞識，特別為文加以推介。我讀過卞先生極為稱許的〈原道行〉，這是江教授二十二歲時寫的，那種成熟的詩藝真是令人「駭異」。我可以想像，為了寫詩，他已把一些代表性的前輩詩人讀得滾瓜爛熟，同時，也把這些前輩詩人所學習的西方詩人努力揣摩。請看看本書中論卞之琳和穆旦的兩篇，江教授幾乎是一行行、一段段的把卞、穆兩人有得於艾略特、瓦雷里（又譯梵樂希）和奧登之處一一尋找出來，這不是一般的苦工所能做得到的，這裡面還可以看出江教授超乎常人的悟性和感受性。

尤其難得的是，江教授對中國古典詩的獨到的理解。作為一個現代詩的創作者，他不會像一般古典學者那樣尊重傳統——墨守成規。他這方面的論文，我讀過四篇。我自己在古典詩上少說也花了二十年工夫，但我必須承認，像他這種文章，我是寫不出來的。為了讓讀者了解他在這方面的深厚素養，我說服他把其中兩篇收入書中作為附錄。

我還問他，讀不讀西方小說，他說，讀過不少，不過，讀得比詩快得多。我們又聊起讀過的西方小說，他又給我看他所寫的一篇隨筆——他讀蘇聯猶太小說家巴別爾的感想。這一篇筆墨酣暢，揮灑自如，充分表現他的才情——這一篇也收進附

錄中。

我個人以為，一個真正的文學研究者，起碼要是一個文學藝術的愛好者，要全面的愛好，不能有偏食症。上世紀三、四十年代朱自清、聞一多等人在思考理想的中文系課程時，就主張中、西、古、今並重。很可惜，六、七十年過去了，中文系學者還是固守傳統的多，像江教授這種具有拉伯雷筆下巨人式驚人胃口的，似乎還不多見。因此，我認為，他是我理想中的比較文學式的中國現代文學研究者。爲了這個目標，我甚至覺得，他即使爲此扼殺了他的創作靈感都不足爲惜。

以上說的都是稱讚的話，但江教授希望我不只是讚美，還要抬槓，因此下面就發出一些雜音，以便讓場面熱鬧一些，就像我們兩人當面喝酒長談一樣。

我想提出的問題是這樣：一個現代中國詩人，怎麼樣才能既是「中國」的、又是「現代」的？如果只是「現代」，而缺乏「中國」，那就像關傑明批評台灣現代詩人所說的：他們所寫的，像翻譯成漢語的西洋現代詩，那我們已有了漢譯的艾略特、里爾克、瓦雷里，又何必需要他們？反過來說，如果只是「中國」的，而缺乏「現代」，那又像「古典中國」的白話翻譯版，我們已經有了許多唐詩、許多宋詞，又何必多此一舉？我認為在這方面，江教授還可以多一點發揮。

爲了集中論點，我們就以本書中的卞之琳、穆旦爲例。江教授對穆旦頗有意見，他的標題下得很重：偽奧登風與非中國性，言下之意是，穆旦的詩只不過是奧登的仿製品，缺少「中國」味。但在論卞之琳時，他處處證明卞之琳如何受到艾略特和瓦雷里影響，卻並不說他「偽……」與「非……」。同樣的論述邏輯，卻得出相反的結論，讓我大惑不解。當然我必須承

認，他論證了穆旦的意象與語法如何歐化，而卞之琳則是「婉約詞與玄學詩的美妙融合」（江教授引用趙毅衡語），但我認為這似乎不是關鍵。

我的看法剛好相反，我認為，卞之琳的根子骨是「婉約詞」，他從艾略特和瓦雷里所學來的「玄學詩風」是一種表面化的現代形式，他是古典的，不是現代的。當然，他的古典是「中國」的，但卻不是「現代」中國。反過來說，穆旦表面上非常歐化（江教授說他有意避免古典中國式的修辭和句法，是很精到的分析），但他襲用奧登不少成句所轉化而成的感情卻是地地道道「現代中國」的。我完全理解江教授這篇文章的苦心，正如解志熙教授說的，「大概是出於近些年跟風哄抬穆旦的浮躁學風的不滿，該文對穆旦的批評不免言重了些」，同時江教授也想警告說，只有橫的移殖、沒有縱的繼承，這種中國現代詩的道路是走不通的；但是，我還認為，江教授也許看錯了穆旦，穆旦可能是表面不具「中國」性，而其實是最具「中國」性的「現代」詩人。我跟江教授一樣，非常不喜歡文學上的純西化派、「橫的移殖」派，但我認為，穆旦絕對是需要仔細分析的一個特殊的例子——也因此，我認為他是少數值得重視的中國現代詩人，他跟艾青剛好是中國現代詩的兩個極端。

當然，我的看法不一定對，不過，我說的確實是我閱讀卞之琳和穆旦後的真正的感受。這也就證明，如何看待中國現代詩既要在中國土壤上生長，又要吸收外來養份，這確實不是一件容易的工作。江教授已經作了一次很好的開端的示範，因此我也就願意扮演一個魔鬼的辯護士，希望他再接再厲，為中國文化的轉化與再生多盡一份心力。

2009/9/18 凌晨

目錄

序 呂正惠／ 1

引言／ 1

一種天教歌唱的鳥：徐志摩片論／ 13

帝國的鏗鏘：從吉卜林到聞一多／ 33

眼之魔法：超現實主義的戴望舒／ 55

卞之琳與艾略特與瓦雷里／ 75

異性情結與異國情調：論何其芳／ 97

影響無焦慮：關於馮至《十四行集》／ 117

偽奧登風與非中國性：重估穆旦／ 133

商籟新聲：現代漢詩的十四行體／ 157

附錄

咫尺波濤：讀杜甫的《觀打魚歌》與《又觀打魚》／ 183

綺語：細讀清真／ 201

天地不仁巴別爾／ 215

參考書目／ 229

後記／ 235

引言

(一)

用十幾年時間走過別人走了百多年的路，用幾十年工夫做出別人數百年才完成的事，現代中國人常常樂於這樣誇說。的確，後進國家的現代化過程，看起來就像是先進國家政治、經濟、文化漸進的發展史的濃縮。在談到日本現代文學的起源時，柄谷行人曾說，「現代」的性格在西方有一個長期發展成熟的過程，而在非西方的日本，「則是以極端短暫凝縮的形式，並且是與所有領域相關聯的形式表露出來的」。¹ 作為建立現代國家的意識形態的工具，現代文學的歷史形成和發展，一樣是不斷追趕（並企圖超越）西方的結果。中國新詩發展史在這方面尤其具有典範的意義。本書討論的幾位中國現代詩人，從徐志摩（1897-1931）到穆旦（1918-1977），年齡相差二十一歲；而他們各自取法的西方詩人，從雪萊（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）到奧登（Wystan Hugh Auden, 1907-1973），這個數字是一百一十五歲。也就是說，當徐志摩寫作的時候，雪萊已經死了一百年；而穆旦卻算得上奧登的同時代人。就這樣，從二十世紀二十年代至四十年代，中國現代詩歌史，濃縮

了西方從浪漫主義、象徵主義直至現代主義長達一個半世紀的發展過程。

中國新詩發展的核心問題，始終是中西詩學的融合。早在1923年，聞一多就非常明白無誤地指出：

我總以為新詩徑直是「新」的，不但新於中國固有的詩，而且新於西方固有的詩；換言之，它不要作純粹的本地詩，但還要保存本地的色彩，它不要做純粹的外洋詩，但又盡量地吸收外洋詩的長處；它要做中西藝術結婚後產生的寧馨兒。²

本書所論列的七位詩人，徐志摩、聞一多、戴望舒、卞之琳、何其芳、馮至與穆旦，正是通過中西藝術的結婚，成就了中國新詩首批最出色的產兒。從他們身上，可以清楚地看見西方詩歌實現其影響的全面和深刻。正如馮至晚年回顧時所總結的，這些影響體現在以下幾個方面：

一，西方的詩歌從十八世紀後期至二十世紀三十年代約有一百五十年，這一百五十年內大部分重要的詩人和流派都在中國新詩三十年的過程中發生過影響，留下了痕跡，這些影響和痕跡是跟中國社會和政治的變化相關聯的。

二，有的詩人與西方詩人的思想感情有共鳴之處，從而進一步豐富了自己的精神世界。三，通過外國詩的借鑒，中國新詩在本國詩歌傳統的基礎上豐富了不少新的意象，新的隱喻，新的句式，新的詩體。四，中國新詩人能

直接讀外國詩的只是一部分，有成就的詩人中通過譯詩，
或通過理論的介紹，間接受到外國詩影響的也不在少數
.....³

卞之琳也說過，對於中國新詩來說，「外來影響是催化劑」；但是他認為五四以來「我國新詩受西方詩的影響，主要是間接的，就是通過翻譯」，卻未必準確。⁴對於二流詩人，這麼說是不錯的；但是，本書論及的七位詩人，當屬新詩前三十年的一流詩人，本身都是翻譯家。⁵這就是說，在「中西藝術結婚」的場合，他們交流的形式是直接的（無不是面對原文），聯姻的對象是廣泛的（涉及到英、法、德、西這四大語種），所以他們對西方詩歌的了解比一般人更成熟而又均衡。西方現代最重要的一些詩人，如波德萊爾（Charles Baudelaire）、瓦雷里（Paul Valéry）、里爾克（Rainer Maria Rilke）、葉芝（William Butler Yeats）、艾略特（Thomas Stearns Eliot）、洛爾迦（Garcia Lorca）和奧登等等，主要是通過這些人的譯筆而對中國新詩產生影響的。他們的譯文，可以說，總是最好的譯文。因此，由於創作與翻譯並舉，他們既是西方影響的接受者，也是這種影響的轉加者。

由於西方詩歌的強有力的催化，短短三十年中，中國現代詩就從幼稚的初期白話詩，走進了這樣一片令人「瞠目而視的天地」：「一切進步了，我們感覺的樣式愈加繁複了，我們心靈的活動愈加縝密了。」⁶剛剛還是「兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天」，一轉眼就已經有了這樣柔韌而致密的詩行：

最好是讓這口裡塞滿了沙泥，

如其它只會唱著個人的休戚！
最好是讓這頭顱給田鼠掘洞，
讓這一團血肉也去餵著屍蟲，
如果只是為了一杯酒，一本詩，
靜夜裡鐘擺搖來的一片閒適，
就聽不見了你們四鄰的呻吟，
看不見寡婦孤兒抖顫的身影，
戰壕裡的痠攣，瘋人咬著病榻，
和各種慘劇在生活的磨子下。

——聞一多《靜夜》（1928）

與如此富於現代敏感（modern sensibility）的、令人耳目一新
的詩句：

而這裡，鮮紅並寂靜得
與你底嘴唇一樣的楓林間……

——戴望舒《款步(二)》（1932）

忽聽得一千重門外有自己的名字。
好累呀！我的盆舟沒有人戲弄嗎？
友人帶來了雪意和五點鐘。

——卞之琳《距離的組織》（1935）

過去的悲歡忽然在眼前

凝結成屹然不動的形體。

——馮至《十四行集·之一》（1941）

呵，光，影，聲，色，都已經赤裸，

痛苦著，等待伸入新的組合。

——穆旦《春》（1942）

若論現代性（modernity）的深刻與精微，在中國新文學的所有文類中，要數新詩的表現最為突出，儘管其總體的成就也許比不上小說。僅僅在兩代人中就完成了與西方詩潮的接軌與同步，這本身就表明中國文化具有了了不起的轉化與再生能力。

（二）

但是，一方面，中國新詩在短時間裡實現了與西方詩潮的同步，另一方面，西方詩歌在實現其影響的同時，也自然而然地發生了位移。由於譯者和作者的個性與氣質，尤其是本身的審美心理傾向與傳統文化積澱，西方詩歌雖然給中國詩人的心智活動與藝術手法造成了不同程度的改變，但是這種改變是有相當的選擇性的。從觀念到技巧，從語言到形式，從意象到主題，由原文而譯文而作品，一路輾轉，旅途中不可能不出現變形的現象。

「影響不創造任何東西，它只是喚醒。」⁷ 安德列·紀德（Andre Gide）的這句話道出了一個真理。兩個絕對沒有共同點的人不會彼此影響，影響能夠實現，是因為受影響一方早就埋下了種因。中國新詩之所以很快就完成了現代性的轉化，是因為新詩人所擁有的那個傳統本身即富有可資轉化的多重因

素。我的意思是說，中國古典詩歌本身，至少其中的相當一部分，已經具備了現代主義詩歌表現形式及技巧的主要特質。換句話說，它本身已經極具「現代性」，因為「現代性」這一概念，非表時間，乃指性質。

從十九世紀八十年代開始，西方現代詩人致力於取消雄辯與宣傳（法國象徵主義），取消語言的敘述性與分析性（意象派），取消客觀邏輯而代之以不連貫的內在心理邏輯（超現實主義），這一切構成了西方現代詩歌發展的大致方向。而與此相應的特徵，我們完全可以從中國古典詩歌傳統的某些組成部分裡找到。自晚期杜甫起，唐之李賀、李商隱詩與溫庭筠詞，宋之江西一派詩法與姜張一派詞法，以及受這些唐宋詩風與詞風影響的明清作者，已經形成了一個有別於連貫敘述及說教傾向的獨特傳統。舉例來說，杜甫晚期詩作平衡感性與智性，以超現實意象以寫現實，已逗出現代之先緒；李商隱的詩兼具象徵性語言、超現實意象與意識流技法，與西方現代文學常相吻合；吳文英詞則因晦澀的時空跳接與豐富的通感修辭，深有現代意味。他們彼此相應而又相承，已然構成了一個獨立而延續的傳統。何況在一般語言的層面，中國文言天然具有詞法與句法的高度靈活，可以在成分省略與不拘時態的優勢下，實現意象的直接呈現，情境的當下發生，並利用將不同時空界面的經驗並置的手法，實現向心理邏輯的轉換。這就是為什麼中國古典詩作爲異質的因子，對西方現代詩運動起到過催生作用的根本原因。

如果我們的研究深入一點，就可以肯定，中國古典詩歌已經部分地具有某種歷久彌新的現代性特質，而且這些特質已經內化爲我們自身固有的詩學傳統，它們與西方現代詩形成了合

力，從而對現代中國詩歌的寫作產生了影響，並使之實現創造性的轉換。否則我們怎麼來解釋卞之琳說的，他一接觸到法國象徵主義詩歌，就覺得「一見如故」？又怎麼來解釋王佐良說的，在有素養的中國詩人眼裡，西方現代主義詩歌並沒有什麼特別值得驚奇的東西，「他們認為自己古代的大師們早就以更經濟的方式做出了相似的效果」？⁸當李商隱寫道——

歌唇一世銜雨看，
可惜馨香手中故。

難道僅僅因為其寫作時代距今甚遠，我們就否定這是極具現代敏感的絕妙好詩麼？

本書論述的重心是西方詩歌對中國詩人的影響，但是，我國固有的詩歌傳統怎樣對這一影響微妙地加以引導、牽制、修正，在具體的分析中也還隨處可見。比如，第一章關於徐志摩的個案分析，就集中地反映出新詩人是如何在中西兩套文本的壓力下進行寫作，以及這兩套文本是怎樣的相互覆蓋，而詩人又怎樣在加以選擇和調校的。

一個民族審美心理和語言感覺上的種種深隱微妙之處，決定了對外來文化的吸收的傾向性。日本與中國的古代詩歌算是親緣關係很近了，漢詩裡大量的意象和主題都曾溶入了和歌或俳句，但是松浦友久的研究表明，像「斷腸」與「蛾眉」之類的形容，始終被日本詩語所排斥，因為不合日本式的抒情感性。⁹有人說：「絕大多數論者都認為應該擇取西方文化與中國文化和中國現實相適應的成分，才有價值。我倒恰恰認為，中國人應充分體驗和理解（當然不是全盤接受）西方文化中與

中國文化從本質上說根本不同或差別很大的一些東西。」¹⁰ 括號裡的補充是很有必要的，因為異質的文化成分，我們應該體驗和理解，但不一定就得擇取和接受。本書第七章批評了穆旦仿效英語詩歌習慣而一再使用抽象詞的擬人法（Personification），正是基於這一適應性原則做出的判斷。而第八章討論中國現代十四行詩，也能夠證明，一旦某種異域的詩歌形式與我們民族深層的心理結構相符合，就會多麼迅速地新的語言中發揮其潛在的豐富能量。

（三）

一直以來，中國現代文化總是困擾著一個身份問題，或者說認同問題，而且總是脫離不了中國與西方對立、傳統與現代對立的框架。其實，至少在詩的領域，傳統的中國與現代的西方何嘗絕對不相容？橫的移植與縱的繼承之間何必要作非此即彼的選擇？

中國現代詩應該是中與西、縱與橫的多元的融合。向西方學習不是萬能的，有時結果會很糟糕，就像本書討論聞一多時所揭示的那樣；但是不向西方學習是萬萬不能的，因為結果會更糟糕，最後恐怕連一隻鳥都寫不好，本書關於徐志摩的分析可能會讓我們想到這一層。這是問題的一個方面。另一個方面，如果不有意識地汲取古典的養分，也不可能成就一位真正出色的詩人。有關馮至和穆旦的兩章，都將談到他們大量挪用西方詩人的意象甚至成句，但我的評價卻是區別對待：馮至不失為創造性的融合，而穆旦只是文學青年式的照搬。為什麼呢？因為前者是中西多重資源的主動佔有者，稱得上轉益多師；後者的來源則過於單一，竟將自己的成就建立在對古典傳