



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第三辑

周良沛 编选

何其芳卷



长江文艺出版社



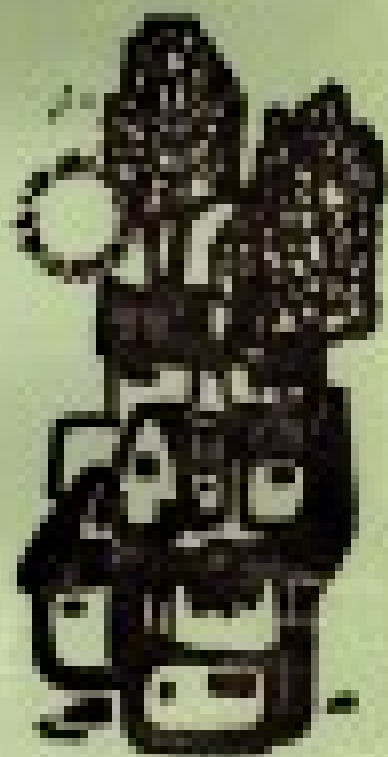
·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第三辑

何其芳 编选

何其芳 卷



江苏文艺出版社

中 国 新 诗 库

第 三 辑

何 其 芳 卷

周良沛 编选

长江文艺出版社

《中国新诗库》 第三辑

何其芳 卷

周良沛 编选

*

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×930毫米 32开本 4.25印张 3插页 2800行

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数：1—3000

ISBN 7—5354—0496—0

I·428 定价：1.90元

卷首

周良沛

何其芳(1912.2.5——1977.7.24)，生于四川省万县。当他“还是封建家庭里的小孩子的时候，就在那些迟迟的日影爬过墙壁，孤独的夜晚飞鸣在天空的私塾的日子里，文学，自然也只能是封建社会的文学，就走到(他)的生活里来了。它好象是无边的黑暗里闪耀着惨白的光辉的灯火”。然而，当时他“既然不懂得就是那种不满意的寂寞的日子也是建筑在对于别人的劳动剥削上，自然更不可能辨别那些封建的文学的有害方面”^①。1929年到上海入吴淞中国公学预科。1930年考入清华大学外国文学系。才半年，由于毕业证书出问题被除名，翌年到北京大学转读哲学。因为他“当初只想到作为了解欧洲文化的基础必须明了西方哲学理想的来源和演变”，不曾顾及“自己的兴趣”。然而，“诗歌的故事和美妙的文章使(他)的肠胃变得娇贵”，他“再也不愿吞咽粗

① 《夜歌》后记二。

朽的食物，那些干燥的紊乱的哲学书籍”。他看“康德是一个没有趣味的人，他的书更没有趣味”。于是，“在印度哲学的班上，一位勤恳的白发教授讲着胜论、数论”，他“却望着教室的窗子外的阳光，不自禁地想象着热带的树林，花草，奇异的蝴蝶和巨大的象”^①。1931年他与杨吉甫在学校办了一份颇有家乡风味的同仁刊物《红砂磧》。然而引诱他“走上写作之路的是诗歌”，他写了许多诗，到大学三年时，他突然认为自己写诗，是“象一道小河流错了方向，不能找到大海”。但是，卞之琳编选《汉园集》时，依然把它们印成了铅字。

《汉园集》是郑振铎为商务印书馆编一套创作丛书，约卞之琳一本诗集，他“自嫌太单薄”，就将“平时接触的机会较多，所写的东西彼此感到亲切”者何其芳、李广田在校园中的创作，“为自己和朋友们看起来方便起见，所以搁在一起了”。并以他们“一块儿读书的地方‘汉花园’为名，叫《汉园集》”^②，集中第一辑《燕泥集》就是何其芳的十六首诗。由于这三位当时热于诗创作的青年，后来的人生道路始终与新文学运动同行，作出各自的贡献，有各自的影响，遂有“汉园三杰”之称。

① 《还乡杂记·代序》。

② 《〈汉园集〉题记》。

《汉园集》拖了两年，是1936年出版的。在这之前，诗人怕自己“不能投到大海”，而他的“生活一直象一个远离陆地的孤岛，与人隔绝”，“这就是使（他）偶然写起散文来的因子”。感到“既不能继续写诗又不能作旁的较巨大的工作，也应该象一个自知之明的手工匠人坐下来安心地、用心地、慢慢地雕琢出一些小器皿”。愿以自己的努力来“证明每篇散文应该是一种独立的创作，不是一段未完篇的小说，也不是一首短诗的放大”。那些散文，“有许多篇不能算作散文”，显然是他诗歌写作的继续，因为它们“过于紧凑而又缺乏散文中应有的联络”①。1934年，散文集《画梦录》由上海文化生活出版社出版，获得当时《大公报》的文艺创作奖，获得“轰动效应”。诗人以《燕泥集》为基础，补进十八首诗而编成的《预言》，才是他第一本个人的新诗专集。《画梦录》、《预言》，一文一诗，诗文难辨，成了读者心上文学的何其芳形象。在诗人四十六年的创作生涯中，这六年是不长的一段，然而，持不同论见者，都同样将它作为研究何其芳的热点。

何其芳1935年秋北大毕业，初由靳以介绍在天津南开中学，后被吴伯箫拉到山东莱阳乡村师范教书。他骄傲于以自己的劳力在换取面包，安置在一

① 《还乡杂记·代序》。

一个小屋子时，外面的“洼地里从前停放着许多无力埋葬的穷人的棺材；常有野狗去扒开它，偷食着里面的尸首；到了夏天，更常有附近的穷苦人坐在那里，放一把茶壶在棺材上，一边谈天一边喝茶”。人们看着工厂里的小女孩，黄昏时结伴从这条路走过时，不能不“想象着许多悲惨的故事”。“对于人间的不合理”，他已“带着一种个人主义者的愤怒去非议”^①，于是写了散文集《还乡杂记》。

抗战爆发，他先后在四川万县师范和成都联合中学教书。1938年3月，和卞之琳、方敬、朱光潜、罗念生、谢文炳等用土纸自费出了八期小型半月刊《工作》。他的长篇故事也在“心里长得成熟了”，却无法动笔，那个故事“要让那里面的一位最强的反对自杀的人物终于投海自尽”，那时他想，“一个诚实的人只有用他自己的手割断他的生命，假若不放弃他的个人主义”^②。因此，在不能写长篇的时候，他又开始那中断了九年的诗创作。诗人写道：“成都，让我把你摇醒”，毕竟是由于现实把诗人摇醒。

1938年8月底，由何其芳积极活动，沙汀积极联系，卞之琳与他们一同到了延安。那是一个与《预言》中的感情世界截然不同的天地，人们都在勤恳、庄严地为国家和民族工作。1939年他随贺龙部

①② 《还乡杂记·代序》。

队在晋西北、晋中抗日根据地生活了几个月，7月回延安鲁迅艺术学院任文学系主任。1942年参加了延安文艺座谈会。1944—1947年间，两次派往重庆，在周恩来的直接领导下工作。其间，任过西南局文委委员、四川省委委员、宣传部副部长、《新华日报》副社长等职务。写了许多杂文、论文，揭露反动派卖国求荣、法西斯专制的罪行，宣传解放区文艺战线上的成绩，对大后方的作品及各种文艺现象，提出了自己的看法，交换意见，澄清是非。1945年重庆诗文学社出版的《夜歌》，就是他这期间的新诗创作。他那“为少男少女们歌唱”的“希望”和“正在生长的力量”的歌，给那在旧世的黑暗中的人们，确是一丝温暖，一丝光亮。是当时很有影响的一本诗。

1947年10—12月，诗人曾任朱德总司令的秘书。1948年初到河北平山县参加土改和整党工作。1949年9月21日，首届政协开幕，也是新中国诞生的前夕，场内雷动的掌声，怀仁堂上空雷暴雨的轰隆，激动得诗人写下《我们最伟大的节日》，一代一代中学生，都在课本上熟悉了这首诗。1954年他的一首《回答》遭致批评，说它表现的是作者“革命”意志的消沉。之后二十多年，偶尔也有诗，已不象他过去的作品那样被人注意。

这期间，被选为一、二、三届政协委员，第三

届全国人大代表；历任全国文联委员，全国作协理事和书记处书记；中国科学院哲学社会科学部党委委员，学部委员，《人民文学》、《文艺报》编委。1953年筹建文学研究所，任该所副所长，所长，《文学研究》和《文学评论》主编。

诗人何其芳，这时更是理论家何其芳，关于现实主义问题，典型问题，红学等方面，他都有论述。在多次的文艺论争中，他是捍卫革命文艺路线和政策的理论战士，并为之战斗，是“文革”前十七年间权威批评家。出版了《论〈红楼梦〉》等七个论文集。

除诗集《预言》、《夜歌》、《夜歌和白天的歌》，五十年代，他提出过建立“现代格律诗”的主张，以发展和提高新诗创作。为诗歌爱好者他写了《关于写诗和读诗》（作家出版社，1956）、《诗歌欣赏》（作家出版社，1962），还和公木合编了《陕北民歌》（新文艺出版社，1951）。诗人患胃癌病逝后，由他夫人牟决鸣整理了他建国以来主要的新诗创作《何其芳诗稿1952—1977》，由上海文艺出版社于1979年出版。

被称为“汉园三杰”之一的何其芳，过去虽然偶尔也有文字称他们的作品为“汉园诗”，但是，尽管他们“彼此能够欣赏”，诗风却“各有不同”^①，三个人几十年诗情如一，却从不认为“自成一派”^②。目

① 卞之琳：《李广田诗选·序》（云南人民出版社1982年8月版）。

② 《〈汉园集〉题记》。

前流行的现代文学流派创作的选本，“汉园”的三位诗人是完全属于“现代派”，将“汉园”看作《现代》的一支了。

我们现在看到何其芳最早的作品，是他十九岁时写的《预言》——是少女“夜的叹息似的”“足音”“渐近”，是少男为企盼多时的“心跳的日子终于来临”的欢欣，他愿“不停地唱着忘倦的歌，再给你，再给你手的温存”。然而，——

我激动的歌声你竟不听，
你的脚竟不为我的颤抖暂停！
象静穆的微风飘过这黄昏里，
消失了，消失了你骄傲的足音！
呵，你终于如预言中所说的无语而来，
无语而去了吗，年轻的神？

由一个十九岁的少年来写少年爱的饥渴与爱的幻灭，它就有艺术具有真实感之后的动人处。尽管还有一个怎么看待这一“真实”的问题，但在这一真实有它的普遍性、典型性时，自然该有不少的知音，何况它艺术上的精致，也少不了它的艺术欣赏者。

我们现在看到何其芳生前留下最后的诗稿，是《我想起您，我们的司令员——怀念贺龙同志》，全

诗七节，最后写道——

把您迫害致死的林贼
已经成为历史的垃圾；
他的同伙“四人帮”也终归
为党的雷霆般的威力粉碎。
您带着笑和黑色的短髭
却永远活在我们心里！

如果，我们看诗的何其芳形象，只能是《预言》式的形象，那么，这就无法看作是何其芳写的诗，甚至也不该叫诗了。因为，写的象一堆标语口号。

一个诗人，在一个时期，尤其在几篇具体作品中的失败，不仅不应该感到奇怪，而是应该认为非常正常的。李白、杜甫的诗，也不是篇篇精彩，人们常常拿来吟诵的篇章，也是从他们大量水平并不完全一致的作品中精选出来的。现代的郭沫若、闻一多等，在他们已成为新诗的经典作品《女神》、《死水》中，也不难找到败笔，如果把他们后来的某些作品拿来前后对比，有的怕比何其芳还何其芳了。

有人常说，诗是属于年轻人的，只要不绝对化，也不是没有道理的。卞之琳说：“中外古今的常例是：写诗一般都在年轻时期达到高潮。还有：‘诗

穷而后工’，处顺境不一定能写出好诗（当然处‘文化大革命’那样的逆境另当别论）。这决不止广田和许多（不是全部）同辈（包括我自己）所涉及的问题，而这种道理也还不可能是全部的解释。那么我想只能说明我们这一辈旧社会的过来人还始终难掌握特定的艺术手法来表现特定的新时代而把诗写好，写好作为艺术品的诗。”①卞之琳所说，虽然不可能是问题的“全部解释”，还总是解释了一些问题。1971年，何其芳的《写给寿县的诗》中说道：“我的气质就不宜写诗歌。”作为对写过那么多有影响的诗行的诗人来说，这自然也可以看作自谦之词，对于此时的理论家何其芳来说，又哪能说不是这样！尽管他去世前还说“明明我的心还象二十岁一样跳动，别想在我精神上找到一根白发，一点龙钟”（《悼郭小川同志》），这，毕竟是就一个革命者的意志而言，而诗人的二十岁的天真，感觉细腻，情深意长的独特的“气质”，也确实随何其芳年过半百而老化了。所以，在写给寿县的诗里，他才写道“不要把农村往资本道路上引”，“要的是一贯大公无私，和敌人斗争英勇坚决”这样的分行文字。一个当年在哲学班听教授讲胜论、数论时望着窗外的阳光，想象热带奇异的

① 卞之琳：《李广田诗选·序》（云南人民出版社1982年8月版）。

蝴蝶的青年，这时已反过来，即便他不是和康德那样无趣味的老头子，也是在阳光和奇花异草中还在思考康德的书本中那样无趣味之所思了。当年——

你说你听见了我胸间的颤跳，
如树根在热的夏夜里震动泥土？

是的，一株新的奇树生长在我心里了，
且快在我的唇上开出红色的花。

一位年轻时这样表达自己艺术感觉的诗人，中年后在书堆里忙于研究和教学，生活圈子越来越窄，个人的热情和生活新鲜的、有色彩的印象激起诗的灵感与诗的想象的源，也会断流的。而他的工作和任务又培养他的兴趣在阐明艺术现象又同时在作哲学、经济、政治学的思考时，逻辑思维的惯性，在诗人又失去火热的生活直接的激动时，诗的灵性，也就容易与它逆向而行。在这种情况下，对生活的真诚，本来可以化为诗的灵感的激动而作的分行抒写，这时，就很容易照他日常写论文的方式，成为一种概念的表述，甚至是政治口号了。何其芳，除了他后来钻在理论和研究中的原故，倾向理性，就不仅是写诗的，也是人们在年纪大、阅历深之后的一种普遍的人生现象。诗人杜甫、陆游、

歌德(Johann Wolfgang Von Goethe 1749—1832)、泰戈尔(Rabindranath Tagore 1861—1941)等皆如此,但是,他们年纪大了之后,所以不象一些诗人,写的没有多少诗味,甚至不写诗了,反而写出他们更有代表性的作品,那就是,他们思想的成熟,不仅没有放松自己的艺术,反而是置自己记忆中的、现实中的人生生动的体验于思想和艺术之中一同成熟。歌德晚年在《自然和艺术》中,有两行名句——

在限制里显出能手

只有规律能给我自由

过去一般都将这“限制”与“规律”看作是对格律诗的要求而言,其实,也应该看作泛指艺术要求才对。诗人的理性在艺术中隐蔽得越深越好,这本来是个常识性的问题,却不是人人都能解决好的。席勒(J·C·F·Schiller 1759—1805)在完成他早期反封建、反暴虐者的戏剧后,便研究历史和哲学,对待事物就往往从思考中形成概念出发,因此,这位伟大的作家的一些重要的代表作,也被前人批评为“思想的传声筒”之作。这点,与何其芳倒有某些相似之处,然而,形成何其芳后期创作上的这一问题,原因却比席勒复杂。

开国时，何其芳是如此开笔的：

中华人民共和国
在隆隆的雷声里诞生。

是如此巨大的国家的诞生，
是经过了如此长期的苦痛
而又如此欢乐的诞生，
就不能不象暴风雨一样打击着敌人，
象雷一样发出震动着世界的声音……

《我们最伟大的节日》虽然也有空泛之处，但开笔写的雷声，就有喻意，刚健的笔力表达欢呼共和国诞生的热情，还是和谐有力的。这时，《预言》的作者已被惠特曼(Walt Whitman 1819—1892)闯进他诗的梦了。

一个诗人，当他所处的时代和生活变了，诗风要变也是必然的。从《我们最伟大的节日》看，尽管作品本身还是有不少可推敲之处，同时，也不能不说，这是一个可喜的开始。但是，他没有继续发展它，甚至无心于诗，假若说，他年轻时的诗的灵感是与他厌烦康德没趣味的书俱来，那么，他后来，写的、研究的，其意义尽管有别于康德，然而，一反年轻时的兴趣(尽管可能是工作的需要)时，过去的那种因果关系也就恰好来个颠倒。《何其芳诗稿》

正式出版前打印的征求意见本上，一首《打倒×××》与作者早期的《预言》相比，艺术上正好在另一个极端。

对彼时彼地的何其芳，这时连续写的都是这样的诗，也是不难理解的。因为，十年动乱中，他惨遭迫害，在他自认为大彻大悟时，恰好又陷于新的迷信，遭受了更荒唐的愚弄。于是，在揪出罪魁祸首之后，他对这场浩劫中的人事之爱与恨，其赞与咒，都是不说不快的宣泄，尽管作者照顾自己曾经有过分行抒写的习惯在分行抒写，却不可能是用心于诗的诗，也未必是在当诗写，也就未必定要当诗看，尤其把它作为作者某种具有倾向性的代表作来看，也未必是一种科学的态度，是为研究何其芳的诗作了真正的研究。

然而，有人所说的“何其芳现象”，恰恰是以这类作品为例，证实作者后期在“思想进步”之时的“艺术的衰退”。

问题的尖锐，在于政治和艺术的冲突。

如若离开政治谈艺术，此时提出“何其芳现象”者偏偏在他所要揭示的“现象”之中，其艺术又恰恰粘合政治。

要说何其芳后期“艺术衰退”，自然是就诗人早期与后期艺术对比的反差而言，同时也就将这两个时期的艺术必然对立起来看，这又未必符合“何其