

何其芳创作的
心路历程

画梦与释梦

贵州人民出版社

学术专著

可说
吕井
星大丙
著

画梦与释梦

何其芳创作的心路历程

学术专著

(黔)新登字 01 号

责任编辑 唐流德
封面设计 曹琼德
技术设计 钱 治

• 画梦与释梦 •

- 何 锐 吕 进 翟大炳 著
- 贵州人民出版社出版
- (贵阳市中华北路 289 号 邮编 550001)
- 贵州省新华书店经销
- 贵州新华激光照排印刷厂印刷
- 850×1168mm 1/32 7.3 印张
- 字数:200 千字
- 1995 年 3 月第 1 版 1995 年 3 月第 1 次印刷
- 印数:2000
- ISBN7-221-03890-2/I·793
- 定价:12.00 元

一部有特色的何其芳 研究专著

——《画梦与释梦》序

蹇先艾

何其芳的诗歌、散文都很有特色，而且影响是深远的，他的评论也同样有着鲜明的个性色彩，正因为是这样，何其芳就成为文学史家和评论家最感兴趣的研究对象。如说他的诗歌“似烟似梦”，他的散文情趣“超达深渊”，并特别创造了“何其芳式的诚实”、“何其芳现象”各种专门的概念。专家们取得的成绩固然不容抹煞，但是他们的研究大多是局部的，描述性的。我一直期待着有一部较全面的，以立体方式勾画出这位著名作家创作全貌的专著问世。何锐、吕进、翟大炳三同志合著的《画梦与释梦》的出版，算是满足了我的这一愿望。这是一部研究何其芳创作的崭新著作，它不但体例新颖独到，而且也极其严谨。引言部分作为总起，属主旋律，其它各章各有侧重，并前后勾连，相互照应，浑然一体。它是以作家生平为经，创作为纬，两者交叉编织而成。尤其可贵的是，作者始终立足于大的时代背景对这位作家进行全方位观照，于是，何其芳复活了。从这本专著中，我们可以真切地感受到他的梦想与追求，他为之魂梦萦绕、情之所系的地方，也令我们神往并为之动容。何其芳成为广

大读者的知友，作者为我们打开了何其芳的心灵屏幕。

这部学术专著不乏对何其芳生平的描述，但它的重点仍然放在对他创作的研究上。该书颇有创见，令人耳目为之一新，突出的，我以为有以下几点：

如说何其芳的《画梦录》是一种梦幻思维，它不仅是美文，而且从中国现代散文发展史看，它还是“独语体散文家族”的集大成者。

再如，作者首次提出何其芳的话剧《夏夜》与长篇小说《浮世绘》断片成功地创造了中国社会中的“多余人”形象，那么，郁达夫首创的“多余人”形象就不是唯一的了，他们从此也就有了异姓兄弟了。何其芳笔下的“多余人”甚至可以在中国当代文学中找到它影响的余波。

作者还令人信服地以例证分析的方式，剖析出他的《预言》《夜歌》对当代诗人陈敬容、舒婷、痖弦、郑愁予等人的直接或潜在的影响。

作者所以能别具只眼，显然得力于较高的理论素养与开放的眼光。因此，他们在研究中就打破了那种单一的就文论文的思维模式，而是将何其芳的创作放在中外文学、古今文学的参照系的对照比较中进行观照、考察，从这一角度来说，这部专著又是很有特色的比较文学。这种比较首先体现为影响研究，即认为一个卓有成就的作家，他的创作不可能不受到他人的影响并影响其他人的创作。作者为我们梳理了何其芳所受到的外来影响（如法国的象征主义诗人玛拉美、瓦雷里等）和传统文化的影响（如他对李商隐《无题》诗的偏爱和所受到的影响，而由此影响到青年诗人舒婷、小君等人）。作者力排众议地认为，何其芳的诗文主要受到传统文化影响，他们特别给我们指出何其芳诗歌中的“文人画”和散文中的“以文写意”，是创造性地继承传统的表现。在比较了何其芳的《秋天（二）》与刘禹锡《秋词》之后，作者得出了这样的结论：“从根本上

说,何其芳是一位中国诗人,他的诗深深打上了民族化的烙印,按照马克思主义的观点,民族化的最根本的特点乃在于表现在作品中的民族心理,即使是受到外来影响,也只是一个吸取有益的东西以丰富和拓展自己表现力的问题。”

其次,在这本专著中也进行了平行比较,即研究那些看起来并无直接关系,但作品的内容和形式以及作家的创作方法上却可以相互比较的文学现象。基于这种研究,本书作者在比较了梁遇春、丽尼、陆蠡和何其芳的散文后,为我们确立了“独语体散文家族”这一新的命名。作者还将何其芳的诗歌与外国诗人的诗篇进行了这种比较,如英国湖畔派诗人柯勒律治的《忽必烈汗》,何其芳的《爱情》都是梦中所作的诗篇,两者并没有直接联系,可是由于进行了平行比较研究,两位诗人的同中有异就清楚了,而何其芳《爱情》一诗的独创性就得以显现出来了。更值得一提的,由于上述比较研究,一些在以往争论中,有过的模糊不清的概念也就有了比较完满的解释。如对于“何其芳式的诚实”,作者认为这是何其芳一生中一以贯之的表现,其主导方面是好的,但它的负面影响也不应忽视。而对“何其芳现象”说,作者完全不同意“思想进步,创作退步”的说法,认为这样说未免太笼统。为什么造成何其芳创作前后的变化,主要原因是风格上的差异,既然是差异,也就不能据此作出孰优孰劣的价值判断。

本书作者在高度肯定这位作家的同时,也指出他创作上的某些不足。如论及何其芳的遗作,长篇小说未定稿《董千里》是一部失败之作时说:《董千里》的未完成“不一定是憾事。如果写成了,倒很可能是一种遗憾。”作者并不是信口雌黄。何其芳的好友沙汀就说过:“闲谈中间,他曾雄心勃勃地大谈他的长篇小说计划。而他回四川的主要目的,正是为创作这个长篇增补资料,这不是他第一次向我谈到他这个计划。但我破例没有向他说扫兴话:‘还是用其所长,

写成散文。’”评论家陈涌是读过这部小说初稿的,据他说:“这哪里是土改小说,分明是一本土改日记!”

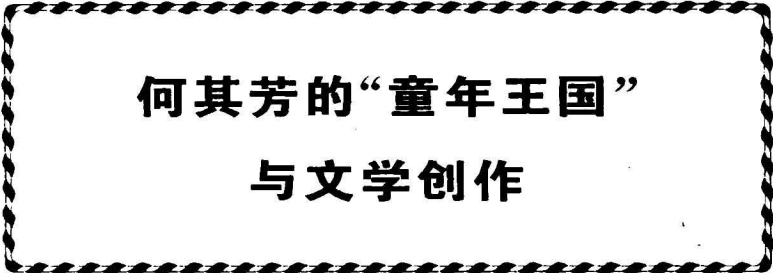
本书的作者揭示了何其芳评论的个性特征,肯定了他在文学理论上的探索勇气和多方面的建树,但也指出由于历史条件的限制,他这方面的潜力并没有得到充分的发挥,而且不可避免地还受到“左”的文艺思潮的某些影响,这显然也是合乎实际的。

我觉得虽然这是一本有理论深度的学术专著,但并不给人们以故作艰深之感,也没有“掉书袋”的毛病,我想它与作者以散文笔法娓娓道来有关。我向来认为,好的文学评论同文学创作一样,其文体本身就是一种独立艺术。从这个意义上来评说这本专著,它的散文笔法无疑是一个很大的优点。

目 录

序	(1)
引 言 何其芳的“童年王国”与文学创作	(1)
第一章 《画梦录》	(20)
第二章 《预言》	(34)
第三章 《刻意集》、《还乡杂记》	(64)
第四章 “独语体”散文家族与何其芳的“独语体”散文	(90)
第五章 一个历史性的转折：延安时期的诗歌、散文(上)	(115)
第六章 一个历史性的转折：延安时期的诗歌、散文(下)	(134)
第七章 “何其芳现象”阐释	(152)
第八章 小说未完稿研究：一个“格式塔”猜想	(170)
第九章 作为文学评论家的何其芳	(188)
第十章 何其芳对后出诗人影响的例证分析	(208)

引 言



何其芳的“童年王国” 与文学创作

我是芦苇，不知是一种何等奇异的风鼓动着，竟发出了声音。风过去了我便沉默。

——《燕泥集》后记

少年时代对一个人的成长是至关重要的，是他举步的开始，也是将他的目光投射到更为广大世界的开始。何其芳是重视自己的少年时代的。在他进入青年以后写成的诗文中不止一次地回忆起这一段难以忘怀的经历，印象是那么清晰而深刻，他说这是他的“童年王国”。在《柏林》一诗中是这样说的：

目光在蓖麻树上的大叶上，/七里烽巢栖在土地祠里。/我与这影竞走者/逐巨大的圆环归来，/始知时间静止。/但青草上/何处是追逐蟋蟀的鸣声的短手膀？/何处是我孩提时游伴的欢呼/直升上树杪的蓝天？/这童年的阔大的王国/在我带异乡尘土的脚下/可悲泣地小。/沙漠中行人以杯水为珍。/弄舟者愁怨桨外的白浪。我昔

自以为有一片乐土，藏之记忆里最幽暗的角隅。/从此感到成人的寂寞，/更喜欢梦中道路的迷离。

这首诗是他于1937年初秋在北大哲学系读书，首次回家探亲后返校写的，他在解释这诗的创作心态时说：“那诗篇里的意象的构成基于一场悲哀的经验。那年我回到我的生亡地去，像探访一个旧日的友人似地独自走进了我童年的王国。一个柏树林子，在那枝叶覆荫之下有着青草地，有着庄严的坟墓，白色的山羊，草虫的鸣声和翅膀，有着孩提时的足迹、欢笑和恐惧——那时我独自走进那林子的深处便感到恐惧，一种对于阔大的神秘感觉；但现在，那些巨人似的古木谦逊地低下了头，那压在我幼小的心灵上的影子烟雾一样消散了，‘在我带异乡尘土的足下’，这昔日的王国‘可悲泣的小’。我痴立了一会儿，我叹息我丧失了许多可珍贵的东西。一直到我重又回到这个沙漠地方来，我才觉得我像印度王子出游，多领悟了一些人生；或者像食了智慧之果而被沦谪的亚当，我失掉了我的伊甸但并不追悔。从此我不复是一个望着天上的星星做梦的人。”^⑩从这些解说中，不难看出少年时代的生活是那样执著而持久地萦绕在他心头，既有可珍惜的东西，又有可怕的阴霾，它是不呼自来，挥之不去的记忆，是永远割不断的时间之流。而这一切又仅仅是属于自己的“童年王国”。童年时代的经验与感受是一个复杂而有机的体系，它不绝如缕地贯穿人的一生，形成了心理学家所说的“情结”(Comple)，即富于情绪色彩的一组组相互联系的观点与思想。通常的情况下，它存在于潜意识中，由于它的自主性和内驱力，它随时可以浮现出来成为创作的动力。荣格认为，情结是意识无法控制的心理内涵。它对意识的意向是抵抗的，它可以随时涌上心头。情结如同大海，它表面平静而深层始终存在着冲突，表现为受惊、骚动和挣扎。而导致冲突的原因或结果的，则是被称为“家丑”(Skeletons in cupboard)或“黑色的禽兽”(betes noires)的东

西。他在《探索心灵奥秘的现代人》一书中说：“那都是我们不愿记忆起、更不愿被他人提起，可是却常常很受欢迎来临的东西。通常都是我们无法接受的记忆、愿望、恐惧、责任、需要或看法，因此便不时企图要干预、扰乱我们的意识生活。”这就是何其芳为什么在进入青年以后的漫长岁月中还不时在作品中回忆起童年时代生活的内在原因。这种回忆可以激活人的思维，也可以成为人的调节机制中的障碍，成为使人裹足不前的潜在因素。当何其芳离开了我们，再回过头来鸟瞰他的一生时，少年时代形成的情结是那样奇妙地纠缠在一起反映在他的诗文中：

一、家乡是可爱而温暖的，然而却又是闭塞而沉闷的，他出生于四川万县三正里六甲割草坝（今万县凉风区河口乡牌楼村）。这是一个山之国，这儿自有一番特殊的风光。他的长篇小说未完稿（即《董千里》）就对它有着具体的描绘：“长方形的石板垒积而成的上山的道路，并不很陡，中间还有几处拐弯的地方，有一边像打开的折扇，更比较宽而平。这是顺着山势修路的自然结果，但也便于一气爬不完这条山路的人停下来歇歇脚，或者坐一坐。山路两旁都是大片年轻的杉树，顺着山坡长上去，一棵棵那样笔直，那样高矮相差不多，棕色的树干和青翠的羽状的叶子充满了活的生命，那活的生命像是水，似乎用手指一招就会出来。”在《我的乡土》一诗中，诗人以抒情的笔调赞美了自己的家乡：

我要旷大的旷大的天空，/缓缓移在砖壁的光阴，/一
池清水来养巨尾的青鱼/一点平静与寂寞来养我的心。/
我的乡土是能够给我的，/我听见了它允许的声音。/我
要竹声来荫小庭的盛夏，/鸠与鹊来告诉雨晴，/枣实坠在
它枝叶的荫下，/芍药在去年死处重生。/我说我就当田
间的小涧，/潺缓声流不过一匹山岭，/我要健壮的草野的
气息，/七月里遍地是成熟的黄金。/或许我更要无梦的

夜，/知时会的风雨，护花的春温。/我的乡土都会允许我的，/我听见它呼唤的声音。

可是，这样的诗在他的创作中毕竟太少了，故乡留给他的的是因闭塞、落后而带来的梦魇般的阴暗记忆。1919年的“五四”运动所掀起的新文化运动，它的影响是空前的。然而直到1927年，当时的万县和“五四”运动却全然隔膜，人们也不知道新文化、新文学，白话文被视为异端。仅有的一所初中教的还是古文，学生作文也只能用文言，至于远离万县的割草坝的闭塞落后自不必说，时间在这儿似乎凝固了。这都是何其芳回忆性的散文《乡下》、《我们的城堡》、《私塾师》所告诉我们的。在这样封闭与世隔绝的环境中，封建家长制带来的只能是人性的摧残，何其芳说：

呵，我的父亲，你为什么那么容易发脾气？/你为什么那样爱惜钱，/因为母亲事先没有得到你的同意，/用几十块钱在县里买了一些东西，/你就骂她，和她吵架，使她哭泣，/而且撕破了她买回来的布，/摔破了她买回来的镜子？/我知道你有很多很多的钱，/你在柜子里放着很多很多的银子。

——《解释自己》

父亲如此粗暴专横，而祖父又是那样地顽固守旧：

呵，我的祖父，你为什么要把我关在私塾里？

强迫我读那些古老的书籍？

你这个固执的人，

你竟坚信民国将被推翻，

新的皇帝将要出来，

不久就将要恢复科举！

受害者只能是弱小的子女和没有反抗能力的妇女 因父母之命，媒妁之言而被强迫出嫁的姑母，她最终成了一个“阿菲丽亚”式

的疯子，并感染上丈夫的梅毒而死去：

最终她很年轻地死去了，/由于一种奇怪的病。/我的母亲说着她的病的时候，/说那是一种可怕的疮，/使全身溃烂的疮，/不可医治的疮，/说不出它的名字，/而且悲伤地，无可奈何地叹着气。

她也是小说《董千里》中那位姑妈的原型，或者说是模特儿。弗罗姆在《爱的艺术》中认为，父亲“代表人类生存的另一支柱，代表思想的世界，人化的自然世界。父亲是教育孩子并指引他步入世界之路的人。”他还指出：“父爱是有条件的爱。这种爱的原则：我爱你，因为你实现了我的愿望，因为你尽了职责，因为你像我。”“父爱的本质在于：服从成为主要的美德，不服从乃是主要的罪孽——以收回父爱为惩罚。”弗罗姆的说法是有一定道理的，何其芳同他父亲的关系不也大体如此吗？

除此外，封闭的私塾教育，囚徒般的学生生活留下的阴影也如幽灵般地经常闪现在脑海之中：

我十五岁才进学校，永别了私塾。在人群中我仍然是一个孤僻的孩子，带着一分早熟儿童的忧郁，因为这些阴暗的悠长的岁月的影子是这样严重，没有什么手指能从我心上抹去。

——《私塾师》

这些可怕的记忆，直到何其芳到了延安多年的一九四二年还魂萦梦绕：

我的心里郁结着的东西是这样多，/它们拥挤着，争抢着，要变成歌。/我自以为对于乡土很淡漠，/但当我离开了它，许多熟悉的面貌，/许多悲苦，许多风俗和许多传说/都来到我的心里，/把我缠绕。

——《北中国在燃烧》断片（二）

二、青春感悟的欢欣与被压抑的病苦交织。诗人的感受是纤细的，他比大多数同龄人更早地感受到青春的气息，并表现出对青春的百般珍惜与爱护：“我要唱一支婉转的歌，/把我过去送入坟墓；/我要织一个美丽的梦，/把我的未来睡在当中。/我要歌声像梦一样沉默，/免得惊醒昔日的悲咽；/我要梦像歌一样有色，/声声跳着期待的欢欣。”（《我要》）《让我》是它的姊妹篇：

让我这样孤岑，孤岑地生，/让你说是说是天上掉下的星，/让你再笑我失掉了的晶莹，/让我微光一样闪着歌声。/让我恨，让我杀掉我自家，/让你说人间落了一朵花，/让你微微一笑，或者悲嗟，/让我开，开向墓里的黄沙。

不知道当时的何其芳读过郭沫若的《Venus》没有？这首诗只有八句：

我把你这张爱嘴，
比成着一个酒杯。
喝不尽的葡萄美酒，
会使我时常沉醉！
我把你这对乳头，
比成着两座坟墓。
我俩睡在墓中，
血液儿化成甘露！

死是对生的渴望，它是对青春珍惜的另一种表现，就这点说，他们在内在感受上取得了一致，充分表明了何其芳的悟性。但何其芳更多的诗篇是移情于自然，在他的眼中，大自然总是呈现着勃勃生机：“圆月散下银色的平静，/浸着青草的根如寒冷的水。/睡莲从梦里展开它处女的心，/羞涩的花瓣尖如被吻而红了。/夏夜的花蚊是不寐的，/它的双翅如粘满花蜜的黄蜂的足，/窃带我们的私

语去告诉茸茸的芦苇。”(《圆月夜》)自然界是那么美好。赏心悦目,是由于它浸透着青春朝气:“一夜雨声唤醒杨柳里的初夏,/叶叶垂着盈盈的新绿;/晓雨摇落一滴与芦浦,/也从湖水里高高地青到桥下。/我馋思远处曳出卖花的声音,/浸着昨夜细雨的迷湿;/一篮篮樱桃担上街市,/圆圆的红色饱含朝露的清新。”(《初夏》)上述青春感悟,几乎是“五四”以来青年诗人共同特征,被称为“湖畔派”诗人的汪静之、冯雪峰、潘漠华、应修人的创作就不乏这样的作品。如潘漠华的《稻香》:

稻香弥漫的田野,/伊飘飘地走来,/摘一朵美丽的草花赠我。/我当时模糊地受了。/现在呢,却很悔啊!/为什么那时不说句谢谢伊呢?/使得眼前的人已不见了,/谢谢也无从谢起。

冯雪峰的《花影》:

憔悴的花影倒入湖里,/水是忧闷不过了;/鱼们稍一跳动,/伊底心便破碎了。

语言清新活泼,情感率真而自然,是这类诗的共有的特色,但真正体现出何其芳式的青春感悟,还是他为想象中的爱情与想象中的恋人所写的诗篇。迄今为止,还没有听说过少年时代的何其芳有过真正的爱情经历,但令人惊讶的在一本以搜集何其芳早期佚诗为主的《何其芳佚诗三十首》中,这样的诗篇几乎占了二分之一。如《想起》、《让我》、《那一个黄昏》、《昨夜》、《我埋一个梦》、《我也曾》、《我不曾》、《当春》、《青春怨》、《你若是》、《给我梦中的人》等等。从这些诗篇中,他好像煞有介事地陷入情网,投身爱河。如《那一个黄昏》:

那一个黄昏并不昏黄,/一望的白雪白得发亮,/我叫一声,“你还不回来,”/用手把你的名字写在雪上。/雪花在夜里不停地下,/填平了 you 名字的笔画,我叫一声,“你

还不回来，”/用手镂去了笔画间的雪花。/一夜的梦压得我沉重，/早晨还挣不掉我的梦，/你叫一声，“快起来看哟，”/我看见我的名字写在雪中。

这类诗篇中所反映出来的男女青年的热恋已是绝妙的戏剧性场面了：有人物，有行动，还有紧紧围绕人物的起烘托作用的场景。透过人物行动所表现出来的炽烈情感，足以使冰雪融化。不仅如此，意中人还有一个活灵活现的名字“薇薇”。诗中说：

在这天高水澄，石上生凉露的秋天，
在那适宜于飘着轻快的袷衣的湖边，
薇薇，你爱不爱在那少人迹的地方小步，
你走不走上那曲折入深林的幽路？
铺在那儿的，不是黄叶不是清秋，
而是我发微光的希冀。它是那样清瘦
不能负载你轻足的践履，又那样痴心
渴想再骗取你一次脚步，用它的幽静。
记忆的门钥在你手里，你若愿意
就轻轻开启，我仍是跳着心在等你。
门上的屈戌也将跳着凄凉的欢欣，
已多久啊，它失掉了你手指的抚亲。

——《希冀》

如同大多数人初恋一样，成功者少，失败者居多，在热恋中自然充满欢欣，然而夭折了的爱情却带来了无限痛苦。《青春怨》就反映了这种心情：

一颗颗，一颗颗，又一颗颗，/我的青春像泪一样流着；/但人家的泪为爱情流着，/这流着的青春是为什么？/一朵朵，一朵朵，又一朵朵，/我的青春像花一样谢落；/但一切花都有开才有落，/这谢落的青春却未开过。

将子虚乌有的爱情表现得如此真切而动人，如其说它反映了诗人的青春的萌动，不如说它是为了排斥或渲泄内心的苦闷。这里，爱情是诗人苦闷的象征。日本文艺理论家厨川白村(1880——1923)在《苦闷的象征》中就认为作家创作的动因是出于苦闷。他说：“……寻起根本来，也就是生命的自由飞跃因为受了阻止和压抑而生苦闷，即精神底伤害，这无非就从那伤害生发出来的象征的梦，是得不到欲求，不能照样地移到实行的世界去的生的要求，变了神态而被表现的东西。诗是个人的梦，神话是民族的梦。”将创作的原动归于性趋力的“里比多”当然是荒谬的，但用其合理的内核，它是合乎中国传统文论的所说的“《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。”^②何其芳的这类诗不过是借爱情的外衣曲折地反映出他内心苦闷的一种转移罢了。对一个思想早熟的少年，他当时真实的处境和所受到的精神抑郁究竟怎样，还是听听他的自述吧：

呵，那难道就是我吗，/那个发育得不好的小孩子？/
那个戴着小瓜皮帽，/穿着总是不合身的衣服的？/那个
清晨起来就跑到箭楼里去/背昨夜读的古文，唐诗，/然后
又读一段礼记，写字，做文章，做试帖诗，/一直到静静的
阳光的影子爬过城墙去，/一直到黄昏时候才可以歇一口
气，/坐在寨门口望着远远的山，/望着天空的蝙蝠飞，/像
望着灰色的空虚的老头子似的？

——《解释自己》

为表现这内心苦闷，诗人找到了这符合青年人特点的形式，它是一种拟情化的手法，即把思想上的苦闷转化成虚幻的爱情形式，以期打开一条渲泄情感的通道，这种手法的运用并不始于何其芳，郭沫若在《革命春秋》中就说：“‘五四’以后的中国，在我的心目中，就像一位很葱俊有进取气象的姑娘，她简直就和我的爱人一样。我