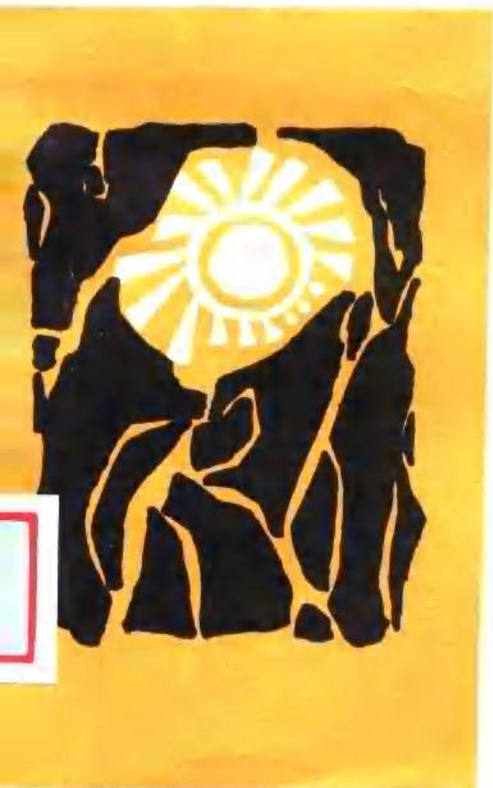


文学的审美 积淀

张 劲 著



贵州人民出版社

责任编辑 夏文琦
封面设计 王建勇
技术设计 夏顺利

360
文学的审美积淀

张 劲 著

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市延安中路9号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店经销

787×1092毫米 32开本 11 $\frac{1}{4}$ 印张 240千字

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印数 1——2,400

ISBN 7-221-00920-1

I·153 定价:2.90元

目 录

初探二十年代的“小诗运动”	(1)
试论郭沫若的《恢复》	(26)
论丰子恺的散文	(46)
一个不应忽视的审美信息单元	(60)
闻一多诗歌评论特点试析	(80)
闻一多的新诗民族化思想	(95)
闻一多诗中的色彩美	(110)
富有个性特色的主体造物	(124)
 动态考察：张克诗的文化审美意向	 (142)
自具的一格风姿	(170)
情趣盎然，理趣浑然	(186)
审美的变异曲线	(205)
燃烧着使命感的灼热追求	(221)
黄河波涛与苗岭山花	(247)
写在“春三月”的留言簿上	(263)
时有幽花一树明	(278)
琴韵瀑声两相宜	(283)

试论新诗的意境·····	(290)
数量词：诗歌中的活力素·····	(305)
准备着，破瓮而出·····	(314)
文艺是发明的事业·····	(322)
诗的朴素美·····	(328)
我饮仙露 何必千钟·····	(333)
探索者的歌·····	(341)
论诗四题·····	(349)
 后 记·····	 (358)

初探二十年代的“小诗运动”

在中国新诗发展六十多年的历史中，恐怕再难找到象二十年代那样纷繁驳杂而又绚烂多姿的一章了。许多潮流和派别都在这一章上留下了它们或浓或淡、或轻或重的轨迹。它们相互竞争，又相互促进，都为新诗的前进作出了自己独有的贡献。其中，以冰心等人为代表的小诗运动，便是别具风采的一页。本文试就这一页历史，作些初步探讨。



我们这里所说的“小诗运动”的小诗，与泛称的小诗略有些不同。这不但表现在它的体制的短小上，而且也表现在它的其他艺术特征上。周作人在1922年所写的《论小诗》一文中，指出这种小诗的特点是表现“忽然而起，忽然而减”的“刹那感觉之心”，“适于写一地的景色，一时的情调”，必须“真实简炼”等等，是很中肯的概括。但他文章劈头所下的断语——“所谓小诗，是指现今流行的一至四行的新诗。”却并非科学的界定。被人们公认为小诗体代表作的冰心的《繁星》、《春水》，以及宗白华的《流云》中，就有不少是超过了一至四行的，但人们却并不怀疑它们仍是标准的小

诗。我们大可不必在行数问题上去胶柱鼓瑟。同时，它自然又与“被拘束在文言与韵的两重束缚里，不能自由发展”^①的旧诗之绝句、词之小令也大不相同。我们这里所说的小诗，是一种冲破格律束缚、无固定格式、无固定长短，有一句说一句，有两句说两句，可韵可不韵的完全自由的现代新诗体。

小诗体的确立和风行，形成了二十年代的小诗运动。这场运动何时兴起，何时衰落，目前尚有些争议。我们认为：

从小诗的发展轨迹看，1922年以前，是小诗运动的酝酿阶段。这个时期，虽然尚未形成新诗的一次运动，但报纸副刊上却也时有小诗出现。比如沈尹默发表在1918年1月《新青年》四卷一号上的《月夜》：“霜风呼呼的吹着／月——明明的照着。／我和一株顶高的树并排立着，／却没有靠着。”仅仅四行，写一时一地所见。虽然有的人把它看作一首散文诗，但多数人则把它看作是一首具有象征意味的小诗。又如康白情发表在1920年2月《少年中国》一卷八期上的《疑问》组诗，郭沫若发表在1920年10月17日《时事新报·学灯》上的《鸣蝉》以及刘半农的《大风》……也是小诗作品。即便是胡适，他在1920年8月写的《湖上》，也是晓畅自然，富有情趣的小诗。全诗七行：“水上一个萤火，／水里一个萤火，／平排着，／轻轻地，／打我们的船边飞过／它们俩儿越飞越近，／渐渐地并作了一个。”写的是“一时所见”，却已无缠过足再放大的毛病。不过，总的看来，这期间的小诗，零碎而又分散，质量也大都不高，未能造成读者的审美注意。更多的诗人，还只是默默试作，或只在亲友间传播，作品尚未公开发表，所以只能算作小诗运动的酝酿阶段，是一个积聚力量

的渐进时期。

1922年到1924年，是小诗创作真正勃发为一个运动，并达到兴盛的时期。之所以如此认识，理由如次：第一，从作品发表园地看，这三年除报纸副刊（如北京《晨报副刊》、上海的《时事新报》副刊《学灯》、《民国日报》副刊《觉悟》等）大量刊登小诗外，还有1922年1月创刊的中国第一个新诗刊物《诗》月刊，以及《小说月报》、《创造季刊》等杂志，也刊登了不少小诗。仅以《诗》月刊为例，从1922年至1923年共出的七期刊物中，小诗不但每期都有，数量也是很可观的。此外，这三年还出了不少诗集，如冰心的《繁星》、《春水》，宗白华的《流云》，都是专门的小诗集。刘大白的《旧梦》，“湖畔”四诗人的合集《湖畔》，汪静之个人的《蕙的风》，以及文学研究会一些诗人的合集《雪朝》等诗集中，也有大量小诗。报刊的纷纷关注，诗集的出版，增多了传播媒介，构成了信息传播网络，扩大了小诗的影响。第二，从创作队伍看，有冰心、刘大白、宗白华、朱自清、郑振铎、徐玉诺、刘延陵、郭绍虞、叶绍钧、梁宗岱、王统照，以及“湖畔”社的汪静之、潘漠华、冯雪峰、应修人等人，群星荟萃，南北呼应，都用他们各自的笔为小诗运动推波助澜，一时兴奋了大半个诗坛。第三，从作品产生的社会反应来看，冰心的小诗自1922年1月问世后，引起了广泛的瞩目，“好似一颗小石头抛在水里，／一声清响，跳起水珠来；／接着漾出无数重重叠叠的圈儿，／越远越大直到水的边际——”。^②许多作家都赞扬了她的成功。茅盾赞道：“冰心的春水诗，做得很好。”^③化鲁（胡愈之）还专门撰文指出：“自从冰心女士在《晨报副刊》上发表他的《繁星》后，小诗颇流

行一时，除了大白君的《旧梦》，此外在杂志报章上散见的短诗，差不多全是用这种新创造的Style（文体）写成的，使我们的文坛，收获了无数粒情绪的珍珠……”^④有的读者还以诗的形式来表现他们阅读《春水》时的激动心情^⑤。除冰心外，其他一些诗人的小诗，也吸引了读者的审美注意。传播园地、诗人队伍、作品影响诸因素的集合反应，说明了这三年才是小诗运动真正勃兴的时期。

1924年以后，小诗运动势头减弱，逐渐进入了尾声。这期间，代表人物冰心赴美留学，转向改写其他文体为主了。其他诗人也减少或停止了小诗创作。专载诗歌的《诗》月刊，已在1923年5月停刊，别的报纸杂志刊载小诗更越来越少。到1925年“五卅”运动前后，风靡一时的小诗运动已不复存在（虽然这以后仍时有小诗发表）。恰如朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中所言：“《流云》出后（按：宗白华的《流云》1923年12月出版），小诗渐渐完事，新诗跟着也中衰。”

二

小诗运动的兴起，原因是多方面的。

艺术内部的矛盾运动，人们审美要求的舆论制约，是小诗兴盛的主要原因。艺术内部矛盾运动的发展趋势，是要不断打破旧的平衡，突破原有的经验模式，寻找并创造新的机制。五四前后出现于中国诗坛上的初期白话诗派，对于打破旧体诗一统天下的局面，摆脱僵死格局的束缚，有着不可磨灭的开拓之功。胡适提出的“有什么话，说什么话，话怎样

说，就怎样说”的创作主张，对于否定旧形式，解放新诗体，是起了积极作用的。但“话怎样说，就怎样说”，却未必恰当，由此造成的许多诗的粗制滥造，平淡乏味，就曾引起了人们的普遍不满。即便是那些拥护新诗的人，也颇有非议。这种不满，本身就包含了再否定的因素。否定因素的增长，恰是新诗要求不断发展、不断创新的动力。正是在艺术内部矛盾运动规律以及其他方面的驱使和制约下，于是以郭沫若为代表的“女神体”自由诗和以冰心为代表的“繁星格”、“春水体”的小诗，便相继应运而生。如果说“女神体”的自由诗，主要是以纵横的才气，雄丽的风格而满足了人们一个方面的审美需求，是新诗寻求出路的一次变革；那么，稍后出现的小诗则主要是以精巧的形式、隽永的风格而满足了人们另一个方面的审美需求，是新诗寻求出路的另一种探索。这种探索所以受到人们欢迎并很快形成一次新诗运动，从心理学上说，人本来就有一种好奇心，它在审美实践上表现为一种要求审美对象出现创新特征的心理倾向；而小诗体制短小，精炼含蓄，它在诗坛上的这种富于变化性和创造性的因素，恰好符合人们的这种心理倾向。正如爱笛生所说：“凡新的不平常的东西都能在想象中引起一种乐趣，因为这种东西使心灵感到一种愉快的惊奇，满足他的好奇心，使他得到他原来不曾有过的一种观念。”^⑥从信息论的观点看，在人们不满于平白乏味的作品，正翘首期待着一种新的诗作出现的时候，小诗这种别具一格的诗体适时诞生，它释放出的新鲜的信息流，作用于人们的审美心理结构，是一种强刺激，容易形成审美注意，保持一种强烈的印象，从而激发读者认同的快感和作者仿效风从的兴趣。于是，遵循着艺

术内部矛盾运动的发展规律，适应着人们的审美需求和舆论制约，小诗便迅速滋生和大量繁衍了起来。

时代环境的变迁和诗人心灵情感的波荡，是小诗运动兴起的又一重要原因。小诗盛行的年代，正是轰轰烈烈的五四运动转入落潮的时期。盘踞在中国土地上的各系军阀，在帝国主义的支持下，展开了混战，使得城乡经济凋敝，民不聊生。原来的文化统一战线此时已发生了分裂。少数共产主义知识分子在刚成立不久的中国共产党的领导下，继续前进；资产阶级知识分子的大部分，倒向了反动营垒；众多的小资产阶级知识分子则被搁浅在风暴过后荒芜狼藉的沙滩上，“虚空的苦闷，攫住了人心”^⑦。在这样的情势下，许多人对黑暗现实不满，却又没有进击它的勇气；不甘沉沦，却又一时找不到前进的道路。于是，心中充满了错综复杂的疑问，起落无定的潮汐，迅忽而至的悲欢。感情寻找寄托，内容选择形式。小诗的形式十分自由灵活，是表现蓦然间“浮上心头又复随即消失的刹那的感觉”的“最好工具”^⑧，所以它的盛行，也是当然的事情了。

外来文学的刺激和影响，是小诗运动兴起的直接导因。这里所说的外来文学，指的是日本短歌俳句和印度泰戈尔的《飞鸟集》。从1921年5月开始，周作人先后在《小说月报》、《晨报副刊》、《诗》月刊等报刊上，发表了数篇介绍日本短歌、俳句的文章和一些译诗。日本小诗介绍进中国来，引起了诗坛的注意，一些作者便仿照其短小的形式和“写一地的景色，一时的情调”的方法，写出了部分小诗。不过，日语是多音节的，俳句每首必须是十七个音，按五七五分行排列，如果对应于汉字，只六七个字罢了，所以中国诗人要掌

握它的妙处，的确是很困难的。成仿吾当年反对中国新诗对于它的引进，说“我们的文坛，没有这种可能与必要”^⑨，虽然说得武断了些，但也不是完全没有道理的。即如周作人自己来说，他对日本俳句的翻译，朱自清尚称“实在是创作”^⑩，至于其他人要成功地学习和模仿，就更非易事。因而从总体看，日本小诗对于中国新诗的实际影响，除何植三、汪静之等人的部分诗作外，毕竟不是很大的。用周作人的话说，它也只是“略有影响”^⑪而已。

就小诗运动发生的实际情况来看，主要还是受泰戈尔《飞鸟集》的影响。泰戈尔的《飞鸟集》，大都是三言两语式的短诗。它那睿智的无处不在的哲理，最能慰藉五四青年在探索人生途中的苦闷寂寞；它那温婉、凄美的情调，最能引起落潮期的小资产阶级知识分子的心灵共鸣；它那比日本俳句自由活泼得多的形式，也最易把握和移植。因此，早在1921年以前，就有人“东一首西一首的，已先译了几首登在日报上，或杂志上；也有许多人，已先读了他的英文原本”，“所以便学着做”^⑫。但那时成绩毕竟不大，有的人学过一段，也便不再做了。小诗取得令人瞩目的成绩并成为一种运动，是冰心发表了《繁星》、《春水》以后的事。冰心自己曾一再表示，她的小诗是受了泰戈尔的影响而写成的。比如她在1922年的《繁星·自序》中说：1919年的冬夜，和弟弟冰仲围炉读泰戈尔的《飞鸟集》，“冰仲对我说：‘你不是常说有时思想太零碎了，不容易写成篇段吗？其实也可以这样的收集起来。’从那时起，我有时就记下在一个小本子里。”1932年刊行《冰心全集》时，她又在自序中说：我写《繁星》，是“因看着泰戈尔的《飞鸟集》，而仿用他的形式，来收集我零

碎的思想。”以后在1959年、1980年又说过类似的话^⑬。虽然前后几次说法，略有些出入，个别地方还有矛盾处（因无关本文宏旨，兹不举），但有一点却是可以肯定的，这就是泰戈尔确实对冰心的诗产生了直接影响，所谓“直接影响”当然不是指冰心诗中“零碎的思想”，都是泰戈尔给的，而是指诗的灵巧的外壳是模仿泰戈尔的，诗的某些表现技法以至构思方式，也是受到了泰戈尔的一些启示的。

除冰心外，其他诗人也有受到泰戈尔直接或间接影响的。因此，可以说，外来诗歌的刺激和影响，促成了这次小诗运动的迅速到来。

说外来诗歌的传入，促成了小诗运动的到来，并不意味着小诗艺术的来源只是外国诗歌。中国古代歌谣、唐人绝句的熏陶，也是其中一元。宗白华就曾说过：“唐人绝句……我顶欢喜。后来我爱写小诗、短诗，可以说是承受唐人绝句的影响，和日本的俳句毫不相干，泰戈尔的影响也不大。”^⑭但是从小诗运动的整个发展轨迹来看，外来诗歌，确实是十分重要的推力。假如没有泰戈尔引导，冰心也许不会把那些“零碎的思想”、“三言两语”式的东西，整理成《繁星》、《春水》发表。假如没有《繁星》、《春水》的发表，许多人也不会风从仿效，宗白华也不会在《流云》小序中写道：“读冰心女士《繁星》诗，拨动了久已沉默的心弦。成小诗数首，，遥寄共鸣。”^⑮

以上几个方面，固然是小诗运动兴起的重要原因，但处于相同条件下的诗人，有的加入并推动了小诗运动，有的人则没有，这就不能不还在个人因素中找原因。诗人的个人因素是十分复杂的。其中，审美个性这种内驱力的作用和在这

种作用下的定向努力，是直接加入艺术创造的最主要因素。以冰心来说，她从小就以海洋为师，以星月为友，以书籍为伴，以温暖的个人家庭为慰藉，并十分注重精神生活，心中充满了神奇的遐想和美丽而微带忧伤的情愫，蓄满了以母爱、儿童爱和自然爱为基本元素的爱的清泉。她的审美个性是重清新婉柔，爱含蓄隽永，而不尚浓烈刚豪和铺张扬厉。这样，她比别人更易从泰戈尔诗中找到契合之处。当五四低潮袭来时，她采用了自己认为最适合表现这种审美个性的小诗形式，来记录由失望所引起的片片思绪和缕缕情怀，而且比别人运用得更加纯熟自如，得心应手。反过来，这种形式因她的主观努力，又显得益发自由活泼，生气盎然，以至在无意中领导了一次小诗运动。

再以宗白华来说，他小时候也特别酷爱山水风景，“喜欢一个人坐在水边石上看天上白云的变幻，心里浮着幼稚的幻想。”他甚至想有一天就云的各种境界，做一个“云谱”。以后他又喜欢读哲学书籍，诵唐人绝句，“尤其是王摩诘的清丽淡远”，很投他的“癖好”。待到后来写诗时，“往往是夜里躺在床上熄了灯……不禁有许多遥远的思想来袭我的心，又似惆怅，又似喜悦，似觉悟，又似恍惚。无限凄凉之感里，夹着无限热爱之感。似乎这微渺的心和那遥远的自然，和那茫茫的广大人类，打通了一道地下的深沉的神秘的暗道”，于是，他翻身下床，在烛光摇曳里写下了那些“借以慰藉寂寥”的小诗^⑩。虽然他当年想做“云谱”的希望未能实现，但《流云》小诗集，却带着诗人个人的审美习尚和主观努力，为读者奉献了自己的一瓣心香，为小诗的天地增添了自己的一抹云霞。

总之，小诗的兴盛，既有内部的原因，也有外部的原

因。外因通过内因而起作用，内因又通过外因的刺激而加快了事物的发展变化进程。正是在各种内因和外因的相互作用下，才形成了一次小诗运动，并在运动中成就了一个新诗流派。

三

小诗运动，在短短几年内，为新诗园地收获了一大批情绪和哲理的珍珠，其价值和地位是不容抹煞的。归纳起来，我以为主要有如下几方面，值得注意：

第一，它突出地反映了五四落潮期众多的小资产阶级知识分子苦闷、矛盾的灵魂，真实地记录了他们在探索人生的长途上所走过的一段艰难历程，从而也展现了那个特定时代心理意绪的某些层面。

小诗运动的参加者，主要是文学研究会的成员，也有其他人员。他们大多接受过五四运动的洗礼，正处于一个潮头刚刚落下，而另一个潮头又尚未兴起的沉闷的历史时期。昔日狂飙惊雷掀起的热烈憧憬，转为巨浪过后所留下的寂寞、凄凉，过去由青春激情鼓起的美妙畅想，被眼前黑暗痛苦的现实所击碎。他们既不愿倒向反动阵营，又未能投身到工农的革命斗争，于是四顾一片茫然，胸中一怀愁绪。在这样的情势下，冰心唱出了：

我的心呵！

你昨天告诉我

世界是欢乐的；

今天又告诉我，

世界是失望的；
明天的言语又是什么？
教我如何相信你！

(《繁星》第一百三十二)

叶绍钧唱出了：

便是太阳光，也自有他
烛照所及的极限吧？
惟是黑暗是广大无边。
我竭力睁开了眼睛，
但是，看见些什么呢？

(《黑夜》)

梁宗岱唱出了：

婴孩底梦幻消灭了以后，
由歌曲里带来的只是些悲哀的赠品。

(《絮语》之三十三)

王统照唱出了：

疲倦努力地围我，
悲壮继续地喊我，
我终向何往？

(《小诗七十六首》之六十三)

郭绍虞唱出了：

咒诅的诗，
咒诅的歌，——
咒诅的文学——
怎能写得尽该咒诅的人生呢？

(《诅咒》)

失望、痛苦、愤懑、怅惘的情绪充溢在字里行间。这正是那个特定时期知识分子“时代病”的一种投影。

为了在郁闷中求得慰藉，失意中寻找寄托，冰心退居到母爱之中：

母亲呵！

天上的风雨来了，

鸟儿躲进它的巢里；

心中的风雨来了，

我只躲到你的怀里。

（《繁星》第一百五十九）

汪静之从爱情中寻找庇护：

伊的情丝和我的，

编织成快乐的幕了，

把它当遮拦，

谢绝人间的苦恼。

（《蕙的风》）

更多的诗人则把大自然当作伴侣，企图以一朵花、一片云、一丝清风所带来的些许兴奋，调和心头的忧思，忘却现实的苦恼。

然而心头的忧思总是抹不掉的，现实的苦恼总是忘不了的。诗人们毕竟不愿自甘沉沦，也没有与黑暗势力同流合污，而是有所期待，有所追求。

象刘大白就写出了：

不妨的，无路可走，

走就是了！

筑成的砌成的是路，

踏成的也是路呵！

（《旧梦之群》第四十八）

能洗净恶浊的世界，
能补完破碎的人生的，
只有如潮的热血吧！

（《泪痕之群》第一百二十七）

虽然还不清楚路到底如何走，但那从无路中踏出路来的精神，
那对“如潮的热血”的呼唤，仍然回响着五四革命的涛声。

郭绍虞也写出了：

晨光明了！
浓雾的海
犹沉浸着垂灭的灯光——
希望之神
来安慰惨淡而又奋斗
的人生了。

（《希望》）

尽管对那“希望之神”的认识还十分朦胧，但人生需要
“奋斗”，也反映了对光明的企慕。

冰心也写出了：

先驱者！
前途认定了
切莫回头！
一回头——
灵魂里潜藏的怯懦，
要你停留。

（《春水》第一百五十八）