



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

孙大雨卷



长江文艺出版社

1
3
(7)

中国新诗库

(第二辑)

孙大雨 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 2.75印张 3插页 27 000字

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数：1—2 200

ISBN 7—5354—0314—x

I·271 定价：1.40元

卷 首

周良沛

孙大雨(1905·1·21——),原籍浙江诸暨县。生于上海南市,父亲是晚清的翰林,他原名孙铭传,父亲为在官场看多了种种“聪明人”的种种“聪明”,愿他守拙若愚,便为他取号“守拙”。他少时热衷天文,还爱好写诗,一个是科学中的云天,一个是幻想的科学。他喜欢莎士比亚(william Shakespeare 1564—1616)、弥尔顿(John Milton 1608—1674)、雪莱(P·B·Shelley 1792—1822),一首《海船》被《少年中国》刊用,成全了他想作诗人的美梦。他再也不愿“守拙”若愚,而想大显身手,哪怕为此付出任何代价,也比平庸灰色地了其一生好。1919“六·三”爱国运动,他还是个中学生,就劝租界商店罢市,抵制日货,并编辑中学生刊物《学生呼》,1922年考入清华学校高等科,进校就不叫“守拙”,改名为“孙子潜”了,后来成为当时诗坛有名的“清华四子”(子沅—朱湘、子离—饶孟侃、子潜—孙大雨、子惠—杨世思)之一了。

1926年4月1日，由徐志摩、闻一多出面负责的《诗镌》在《晨报·副刊》106号创刊时，“清华四子”与刘梦苇都为其轮流编辑，作了不少实际工作。

孙大雨是1925年在清华毕业，在校时编过《清华周刊》的文艺副刊。毕业后在国内有一整年在游历，还游说他的诗观。他在西单梯子胡同的寓所也总是被诗所热闹，徐志摩、闻一多、“清华四子”更是常客，为新诗的发展与形式问题，各抒己见，各执一词，脸红耳赤，又乐乐呵呵。他认为非格律诗就不叫诗，而格律既非“豆腐干”诗，也非简单刻板的平仄押韵的机械活动。他同朱湘是好友，朱湘在清华因为抵制斋务处在学生吃早餐时点名的制度，经常故意不到，记满三个大过开除学籍，轰动全校却生活无着，孙大雨就出来供应他吃住，但对他的“豆腐干”诗，却是根本不顾及情面的嘲弄。他尊闻一多为兄长，钦敬闻一多为人厚道，做学问实在，对闻一多的格律理论，则当面批评他理论的不完整。

孙大雨要所有的诗都制约在严谨的格律里才叫它为诗，可是，他自己却为自己是诗人，总是狂放无羁。

沈从文在他的《二十今人志》中，这样写孙大雨——

……上帝似乎也在模仿人类的行为，故把这人也变

得更象一个人。于是他造成了一个孙大雨十分草率的外表，粗粗一看，恰恰只是一个人的坯子。大手，大脚，还在硕长俊伟的躯干上，安置了一个大而宽平松散的脸盘。处处皆待琢磨，皆待修正。然而这毛坯子似的人形，却容纳了一个如何完整的人格，与一个如何纯美坚实的灵魂！也多力，狂放，骄傲，天真。……

中国士大夫对于艺术的观念，有他东方一贯的定型。害怕鬼魔的意识，潜伏到每一个人的血液里，推而至于艺术，巨大惊人的制作，不是溢为疯狂便视为外道。……大雨为人直率处，与为人不能同懦弱和虚伪谋妥协处，使他们感情上皆极容易患重伤风。大雨不能从这些人方面得到好的友谊和理解，大雨自己口上说不明白，心里却是明白的。①

沈从文说到“温顺，中庸，办事稳重，应付伶俐，圆滑如球而抹油，在社会上必处处占到上风”的世态中，孙大雨自然是无法在生活中“占到上风”的人，他以后的坎坷，也说明了这点。但是，当时这位“狂放、骄傲、天真”者，还是自得其乐。他到湘江沅水去寻屈子的诗魂，才到第一站就听说有屈

① 沈从文《二十今人志》，《人间世丛书》，上海良友图书公司，1935。

原庙的山上土匪出没，只有为诗意的想象被没有诗意的现实扫兴而归；他到浙江海上普陀山，听晨鼓暮钟，伴青灯秋月，为时两月，幽境幽思，终于理清他那不是“豆腐干”式的格律，又是“整齐的语体韵文底节奏所赖以体现的音组”原理。而且写出一首完全符合、体现他那以音步(Feet)组成格律的《爱》。诗中道：“为何这世界又平添一层灿烂？因为我掌中握着生命的权威！”这诗句很能表现他的自信与自乐。这首诗，就发在才创刊十天的《诗镌》上。尽管他对格律的观念与闻一多、朱湘还有多大差异，可是，被朱自清称之为“格律诗派”的“新月”同仁中，孙大雨固执于格律诗观的犟劲，是少有的。可以说，将“新月”简单地划为“格律诗派”是欠科学的，要是约定俗成地这么看孙大雨，他自然是很“新月”的“新月”诗人了。

《诗镌》1926年4月1日创刊，6月10日终刊，前后为时只有两个多月。秋天，由清华保送，孙大雨入美国新汉布什尔州的达德穆学院(Dartmouth College)，主修英文文学，兼攻西欧哲学史及美术史，翌年获该校奖学金，1928年以该院的高级荣誉称号毕业。接着，他又考入耶鲁大学(Yale University)研究院，插班三年级攻读英国文学，1929年他拿到他第二张羊皮毕业证书。自1930年秋至1957年，历任武汉大学、北京师范大学、北平大学女子文理学院

院、北京大学、山东大学、浙江大学、暨南大学、中央政治学校、复旦大学等校外文系英文文学教授。

从现在能找到的孙大雨的全部新诗创作看，继《爱》之后，只有他在国外写的《纽约城》等三首诗。1931年1月20日创刊的《诗刊》，是以孙大雨的《诀绝》、《回答》打头的。这份刊物，是《新月》自二卷二号开始由梁实秋等人编辑，情况更为复杂后，由“新月”诗人在上海办的一份只出过四期的季刊。它二期三期又陆续发了孙大雨的《自己的写照》三百来行，这首原来计划写千余行的长诗，四年后又在《大公报》发了八十行就没有下文。应该说，自徐志摩1931年11月19日空航遇难，孙大雨12月2日写了悼诗《招魂》之后，恍惚他的诗魂也为“你去了，你去了，志摩”而远去，之后，就再也没有看到他的新诗创作。

1948年，美国总统杜鲁门派特使魏德迈来华听视民情，以便对中国内战问题作政策抉择。为此，上海的“教授联谊会”召开紧急会议，准备向魏德迈施加舆论影响，孙大雨一发不可收拾，宣读了长达二十页的英文备忘录，语词尖锐，慷慨陈词，真似重炮重击，为此，人们亲热地戏称他为“孙大炮”，并选他为联谊会的干事主席。这也是他一首很美的诗。

1966年，大革文化命是“史无前例”地开始了，“革命”小将们打上门来，二话不说，就是刷标语，呼口

号：“打倒孙大雨！”将七个书橱与多年收藏的字画古董洗劫一空就满载“革命”而归。真是叫天不应，叫地不灵。1968年把他送进监狱，1970年放了出来，两年来皮肉之苦与精神的孤寂，使他体重由178斤下降到92斤。他在号子里的编号是1616，这使一生醉心于研究、评介死于1616年的莎士比亚者，真不知这1616是个什么征兆？出狱后，他白天在城隍庙前吃力而不敢停歇挥动那把大大的竹扫帚，晚上回到家来已疲惫不堪，他还是坚持在一盏小灯之前，执着地将莎翁的诗剧诗译，在一个动乱的年头，找到心灵的安宁与温馨。1970—1976年间，他译了莎翁的七部剧本，还用古典英文韵文，诗译了屈原的《离骚》、《九歌》和一百多首唐诗以及一批古典的诗词赋。这也是他一首很美的诗。

“新月”已是半个世纪前的一个诗人群了，“新月”诗人还健在的，孙大雨是屈指可数的一位。他先后诗译了莎翁的短诗、诗剧，以及一大批外国的名家名诗，将我们古典诗词的名篇大量、有计划地英译介绍出去，无疑是对我们民族文化事业的贡献。作为诗人，他本来就写得不多，加上在这六十年间有所散失，现在能找到的，只有这五百多行诗了。海外有些有关新诗的文章、史料，提到30年代初新月书店出版过他的诗集《精神与爱的女神》、《自己的写照》。现在，根据年过八旬的孙老回忆，他是非常

肯定的说自己过去从未出版过诗集，当时有的书店拉稿，甚至打出广告来的生意经，史家见了信以为真而写进史料，才引起如此这般的误会吧。时至今日，这本《孙大雨卷》，才真是这位诗坛老人的第一本诗集。老人对半个世纪前那些排漏印错，又在各种翻印本、选本中以讹传讹之处，一一校订而不是修改过来。一些由于排印错漏过去读来拗口别扭之处，随着这次修订，对于已经视为新诗中的名作者，也是有意义的。

中外古今，诗文从来都不是以量取胜的，遗憾的，是为诗人赢得诗名的《自己的写照》却是一篇未完成的作品。他为数不多的几首诗，在长达半个多世纪里，他为一部分人推崇，邵洵美认为他是“捉住了机械文明的复杂”，“把这一个时代的相貌与声音收在诗里，同时又有活泼的生命跟着宇宙一道滋长”^①的新诗代表人物，然而，他又确实不为多少人、尤其是当代读者所知。

早在1932年，雪林就认为孙大雨是徐志摩、闻一多“一双柱石”之后的“新月”之中一员出色的诗人^②，《诗刊》发表《自己的写照》时，徐志摩写的前言道：“大雨的《自己的写照》是他的一首一千行长诗的一部，我们请求他先在本期发表。这三百多行

① 邵洵美：《诗二十五首·序》，上海新时代出版公司（1936.4）

② 苏雪林：《论朱湘的诗》，《青年界》五卷二号（1934.2）

诗，我个人认为是十年来(这就是说有新诗以来)最精心结构的诗作。……我们热诚的期望他的全诗能早日完成，庶几我们至少有一篇新诗可以时常不汗颜的提到。”^① 陈梦家在《新月诗选·序》中说它“托出一个现代人错综的意识。新的词藻，新的想象，与那雄浑的气魄，都是给人惊讶的”。^② 海峡对岸的名诗人痖弦称它为“未完工的纪念碑”，“仅以这首诗的艺术手法论，个人甚至认为即使徐志摩、王独清也无法与之抗衡”，他为之不平地道：“近三十年来，新月诸人的作品坊间到处可见，而这首力作竟未见流传！”^③ 蓝棣之是当前国内研究新月派的专家，他说：“孙大雨的长诗《自己的写照》以诗人徐志摩的眼睛看，笔力雄浑，气魄莽苍，孙大雨至今还认为是自己作为诗人的重要作品。徐志摩在把自己的诗集《猛虎》送给孙大雨时，亲笔写上赠大雨元帅，后署志摩小先锋。可是，一百个知道臧克家《自己的写照》的读者中，也许只有一个人知道孙大雨的《自己的写照》。”^④

各家所言，都是一家之言。但是，对这些意

① 《诗刊》二期(1931.4.25.上海)

② 陈梦家：《新月诗选·序》新月书店出版(1931.9.上海)

③ 痖弦：《未完工的纪念碑》，《创世纪》三十期(1972.9.台北)

④ 蓝棣之：《论新月派在新诗史上的地位》，北京师范大学学报1982年2期。

见，不论同意或反对，都说明对这样的诗人，这样的作品，应该注意，应该研究。

在“新月”诗人中，孙大雨也同闻一多一样，是颇注意格律理论的探索与研究的，他的长篇论著《诗歌底格律》虽然完成，发表于五十年代，但它恰恰又是诗人自1926年之后五年的新诗创作实践的总结，又是诗人二十年代早已深思的问题并付诸实践后，又于多年之后成形为文字的理论。

往常的 | 天幕 | 是顶 | 无忧的 | 华盖，
往常的 | 大地 | 永远 | 任意地 | 平张；
往常时 | 擎天的 | 山岭 | 在我 | 身旁
屹立， | 长河在 | 奔腾， | 大河在 | 澎湃；……

在目前能找到的孙大雨的新诗作品，这就是其中写得最早(1926)的一首《爱》之中开头的四行了，每行以相同的“音步”追求不是“豆腐干”式却又以节奏的整齐达到“豆腐干”式的节奏划一的格律。这当中早已体现了他以“整齐的语体韵文底节奏所赖以体现的音组”原理。

陈梦家编选的《新月诗选》，选孙大雨的三首诗，全是十四行。编写现代文学史有成就的学者唐弢赞赏的《诀绝》，全诗如下——

天地竟然老朽得这样不堪！

我怕世界就要吐出他最后
一口气息。无怪老天要破旧，
唉，白云收尽了向来的灿烂，
太阳暗得象死尸的白眼一般，
肥圆的山岭变幻得象一系列焦瘤，
没有了林木和林中啼绿的猿猴，
也不再会有山泉对着好鸟清谈。

大风抱着几根石骨在摩挲，
海潮披散了满头背的白发，
悄悄退到沙滩下独自叹息
去了，就此结束了她千古的喧哗，
就此也开始天地和万有的永劫。
为的都是她向我道了一声诀绝！

唐弢在孙大雨的几首十四行里，独独看中它是有道理的。因为它比别的更有内容，那种世界没有运动就没有生命，以及超然于它的思想，不论我们是否同意，它都是一个世界多样的人生中的一种，都是基于人生颇多感触的体验。据有关材料介绍，孙大雨写的十四行是意大利佩脱拉克(petrarchan)体的语体韵文格律的商籁(Sonnet，即十四行)诗。“新月”的朱湘，在他的《石门集》中，七十多首十四行，

是特别分开“英体十四行”与“意体十四行”的。二者虽然同是十四行的格律，但它们韵格的安排及排列方式的有别，也是很明显的。而这一些，对多数只是想从诗行感受诗情的读者，知道其区别也无妨，是否有特别关心它的必要，就很值得怀疑了。作者对任何形式的热心、移植、研究、选择、运用，都是自然的，必要的，也是为了更好地运用自己认为最好的方式来更好地表达自己的诗情。诗人对形式的选择是绝对的自由，前提，也只能是为了更好，更便于表达自己的诗情。孙大雨的十四行，陈梦家说：“十四行是格律最谨严的诗体，在节奏上它需求韵节在链锁的关连中最密切的接合；就是意义上，也必须遵守合律的进展。孙大雨的三首商籁体给我们对于试写商籁体增加了成功的指望，因为他从运用外国的格律上，得着操纵裕如的证明。”

可以相信，孙大雨对十四行形式的运用，是“操纵裕如”，对于毕生都致力探索在写作，更重要是译介莎士比亚时，要使十四行用中文写出还是真格的十四行者，陈梦家的评语，就是对他成功的祝贺，但是对十四行“操纵裕如”是为了什么，达到了什么目的，陈梦家没有说出的下文，恰恰是读者更想知道的东西，或者说，并不因为评论家不说，读者也就不想。这种追求形式上的地道，既是作者创作的特点，也是创作上的弱点了。作者这种追求，不仅

对早期白话诗，就是对五十年后的新潮诗之散文化的反动，也不可忽视其意义的积极。如果，将作者不以上述形式写的《纽约城》与《招魂》来看，那么，诗人拘于形式读来多少有点的隔离感，就消逝了。“你去了，你去了，志摩/一天的浓雾/掩护着你向那边/月明和星子中间/一去不再来的莽莽的长途”所呈现的意境及语言的自然、潇洒，作为对那“轻轻的我走了，正如我轻轻的来”的徐志摩的怀念、哀悼，是颇能撩动人的情思的。收尾的五行写道——

快回来，百万颗灿烂，
点着那深蓝
那去处阒得可怕
那儿的冷风太大
一片沉死的静默，你过得惯？……

一首悼诗，无一字提到伤心落泪之类的话，反而写得那么飘逸，生死之隔的朋友，却象轻轻地飘云而去，问声“一片沉死的静默，你过得惯？”正是诗友间已经“惯”成于生活日常旋律的和谐、温馨的友情，这时，生者首先是为失去它而辛酸了。全诗虽然也是大致规范于五行一小节，却不是以整齐的音步组成的格律了。这不是诗人动情时无法去拘于那些规矩，就是那种一统的形式并不是适合表达诗人任何一种

感情以及为它抒发的方式。

《纽约城》也和《招魂》一样，是诗人没用他要求的格律写的短诗。如果他认为不是格律的诗就不是诗，那么，恰恰相反，这两首诗恰恰还应该看作他作品中的排头之作。朱自清对这短短的十五行诗的评价是很高的，说“纽约城全体是以作现代的英雄而为‘现代史诗’的一例，是无疑的；这首短诗正可当‘现代史诗’的一个雏形看”。朱自清的“现代史诗”之说，是从《诗人宝库》(Poet Lore)四十卷中肯赫罗(Harold King)的《现代史诗——一个悬想》一文“群体才是真英雄；歌咏群体英雄的便是现代的史诗”之说引伸而来的。^①所以，朱自清说《纽约城》“正可当‘现代史诗’的一个雏形看”，首先是就其题材，对它写了“现代化”“工业化”而言。诗人笔下“辘轳盘着辘轳摩达赶着引擎/电火在铜器上没命的飞——飞——飞奔”的现代生活的节奏，也似美国自己的诗人惠特曼(Wal Whitman 1819—1892)歌唱生命和力的节奏。然而，孙大雨认为惠特曼的诗“艺术性差而重复单调，情感泛滥”^②，但是这首《纽约城》一开头“纽约城纽约城纽约城/白天在阳光里垒一层又一层……”的笔法，与惠特曼常常以词，以语

① 朱自清：《诗与建国》，见《新诗杂话》，上海作家书屋，1947年。

② 孙大雨《诗歌底格律》，《复旦大学学报》1956年第二期。

法相同结构的短句，以一串类似的形象、动作或内容的重复或平行排列，达到回环垒叠冲击之艺术张力的手法，倒是有它相似之处。他们的艺术论点不论如何相异，一样的生活给他们的感受，在他们以各自不同的艺术还原于生活时，又总要让人看到生活本身原有的相似之处才是艺术。

如果，照朱自清所说，《纽约城》是“现代史诗”的雏形，那么，它更应该看作《自己的写照》的雏形，它有比《自己的写照》更凝练、简洁、概括、集中之处，但是，《自己的写照》首先就可以以它篇幅容量的优势，展示纽约更广阔的人世图。《纽约城》里写的“现代化”，只是“那地道里那高架上的不是潮声/打雷却没有这般律吕这般匀整/不论晴天雨天清早黄昏/永远是无休无止的进行……”这么一个全是物化的世界，然而，诗人在《自己的写照》中看纽约已是“现实底影子褪去了颜色/八分，第四量镀上一身金/我但见人生的剧本重重/叠叠地在我眼前来往……”他看纽约是“又寂寞又骇人的建筑底重山”，“远望街尖，那一幅迷离的紫幕/分明是万众杂踏的尘埃”。开头的两句是很可咀嚼的：“森严的秩序，紊乱的浮嚣”，这个都会紊乱的浮嚣已经成其不可更改的“森严”的秩序了。建楼的，修桥的，开车的，装卸的等等工人，还有黑人兄弟，还有“犹太、波兰、意大利底移民”，也象“洗涤全市汗臭的支那人”，繁

荣了那个都会，也被机器的现代化“不让它们去睡”时所奴役，诗人说：“自由神铜象，此刻/站在港口底晨曦里，还不抵/我底胸襟开朗……”诗人问：“五色的朋友们！我问，你们/祖先当年的呼啸和自由/哪里去了？你们底尊严/是否被大英西班牙底奸商/卖给了‘上帝’，你们底宴席/是否被盎格罗撒克逊大嘴/炎炎的人们吞噬尽了？……”作者这一说一问，是基于他见这城市“打字机震动底总量”能轰坍任何一座高楼，而打字女工却“蚂蚁一般繁”，见“烟火里冲锋夺阵的黑人”，“衣衫尽管褴褛”，“肤色尽管焦黄”，“红铜似的意志，沉潜里总涵着一脉可惊奇的悲壮”等一系列直观印象而触发的，因此，就没有为演释图解一些既定的条条框框而先验地予以“思想性”的苍白和空泛。丰富纷繁的意象的组织 and 表现，实际上是明白无误地表明了作者对“现代文明”科学的认识，陈梦家说“他有阔大的概念从整个的纽约城的严密深切的观感中，托出一个现代人错综的意识”，痖弦说“他以纽约城的形形色色，用粗犷的笔触，批判地勾绘出现代人错综意识的图象，为中国新诗后来的现代化倾向，作了最早的预言。”两位都说到的现代意识，恰恰也是这作品面世五十多年之后，在文学评论中最多见的词汇。如果前辈的和海峡对岸的“现代”诗人所说的现代意识，就是《自己的写照》中的现代意识，那么，它在当代就不会成为颇