

秦兆基 茅宗祥 編著

現當代抒情
散文詩選講



现当代抒情散文诗选讲

秦兆基 茅宗祥 编著

江苏教育出版社

目 录

序.....	1
--------	---

上 编

刘半农.....	27
卖萝卜人.....	28
雨.....	30
在墨蓝的海洋深处.....	32
沈尹默.....	35
月夜.....	35
白杨树.....	37
周作人.....	39
寻路的人——赠徐玉诺君.....	39
鲁 迅.....	42
古城.....	42
墓碣文.....	45
这样的战士.....	49
郭沫若.....	53
山茶花.....	53
银杏.....	54
冰 心.....	59
山中杂感.....	59

一只木屐·····	62
朱自清·····	68
匆匆·····	68
许地山·····	71
蝉·····	71
三迁·····	73
王统照·····	76
烈风雷雨·····	76
玫瑰色中的黎明·····	79
郑振铎·····	82
痛苦·····	82
徐玉诺·····	85
紫罗兰与蜜蜂·····	85
将来之花园·····	87
徐志摩·····	90
毒药·····	90
常州天宁寺闻礼忏声·····	93
李金发·····	97
明星出现之歌·····	97
晨·····	99
焦菊隐·····	102
夜哭·····	102
时之罪恶·····	104
于赓虞·····	106
魔鬼的舞蹈·····	106
高长虹·····	111

从地狱到天堂·····	111
朱大楠·····	114
血的嘴唇的歌·····	114
瞿秋白·····	117
“儿时”·····	118
暴风雨之前·····	121
茅盾·····	126
雾·····	126
黄昏·····	128
丽尼·····	135
素描·····	135
鹰之歌·····	137
陆蠡·····	141
海星·····	141
松明·····	143
何其芳·····	146
雨前·····	146
黄昏·····	151
扇上的烟云·····	153
李广田·····	158
荷叶伞·····	158
方敬·····	161
灯·····	161
徐迟·····	163
橹·····	163
巴金·····	165

日	165
寻梦	167
唐 骏	172
拾得的梦	172
芦 莢	178
座右铭	178
阿 垓	182
夜	182
田一文	185
地之子	185
刘北汜	189
曙前	189
丽 砂	192
希望	192
莫 洛	195
孤独者	195
柯 灵	200
窗下	200
陈敬容	204
昏眩交响乐	204

下 编

艾 青	209
养花人的梦	210
朔 望	214
只因——关于一个女共产党员的断想	214

郭 风	219
麦笛	219
痴想	221
叶笛	222
夜霜	224
在雨中，我看到蒲公英	227
柯 蓝	233
生命是快乐的	234
海上的灯光	235
我	237
屠 岸	242
走廊	242
萧 白	246
乡心	246
耿林莽	250
我喜欢十九岁	251
李 耕	255
生命的回音(选二)	256
野魂	259
流沙河	264
草木篇	264
痼 弦	269
盐	270
秦 松	273
秋风起兮	273
刘湛秋	278

春天吹着口哨	279
遥远的吉他	282
冬天的松林	284
许 淇	288
目光	289
鸽子窝——市区一角	291
美的凝眸	294
管用和	301
滴水泉	301
不倒的雕像	303
张 长	308
龙门二章	309
楼肇明	313
银杏树告诉我	314
白杨蛱蝶	319
雷抒雁	323
礁	323
席慕蓉	327
丰饶的园林	328
明月夜	334
无怨的青春	337
刘增山	344
秋魂	345
叶延滨	350
一根钢筋的反思	350
舒 婷	355

无题.....	355
陈慧瑛.....	360
茶之死.....	361
煤之恋.....	363
赵丽宏.....	367
山雨.....	367
问墙.....	370
杨 炼.....	373
病房纪事.....	373
王慧骐.....	378
穿过一片枫树林.....	379
诗人呓语.....	381
晓 桦.....	385
断碑.....	386
夜上烽火台.....	388
后 记.....	392

序

中国现当代抒情散文诗，是我国新文学的一个支脉，它的发生、发展和臻于成熟是和中国现当代文学发展史同步行进的。

尽管抒情散文诗在百草千芳、林林总总的现当代文学园地中算不上一个大的品类，但它也是自成体系的，各种流派、各种风格的作品争芳斗妍，以自己独特的形式、创作业绩显示其不容轻视的客观存在。从“五四”文学革命初期直到现在的七十年间，由最初乍脱离其母体的婴儿成长为伟丈夫，成为一种独立文体，它是在与其它文学门类，交相融合，交相渗透，在相互竞赛中得到发展的。

全面地回顾这段长达三分之二个世纪的文体发展史，对于了解散文诗的形态特征、美学本质形成的轨迹和预测它的走向，都是有意义的。

—

对中国现当代抒情散文诗作历史的回顾是一个大工程，是有相当大的难度的，因为这是一种历史的描述，而这种描述，一方面，要从众多散文诗作中概括出理论性的东西，另一方面，又得反转头来，在一定的散文诗美学理论的指导下，对已经掌握住的材料作一番抉择、整理、组合、归纳和总结。奉献给读者的这本小书，是我们拟作的中国现当代抒情散文诗

的回顾展。

这个中国现当代抒情散文诗回顾展的总的指导思想是整体意识。我们把研究对象——中国现当代抒情散文诗置于两个大背景之前，一个纵向的大背景——中国古典文学悠远的传统，一个横向的大背景——中国现当代其它形式的文学，特别是诗和散文以及外国文学的渗透、移植和影响。应该补充一句，这里所说的外国文学，不止于人们常说的英、美、西欧文学、俄国文学和苏联文学，也包括印度、黎巴嫩和阿富汗等东方国家的文学，因为这些东方文学中的散文诗创作对中国现当代散文诗创作的影响是很显著的。

从这种整体意识出发，我们确定了这个回顾展，也就是这本小书的构架。打算用一种综合式构架把对中国现当代抒情散文诗微观、中观和宏观的考察结合起来。宏观考察是近几年来研究者比较热衷的。对中国现当代抒情散文诗作宏观考察，综论它的渊源、发展脉络、走向，乃至价值取向，确实是一篇煌煌巨制，但是离开了分析研究，离开了一个又一个散文诗流派、散文诗人，离开了一篇又一篇散文诗作的筛选和过细的分析（即中观和微观考察），那种宏观考察只能是兴之所至的议论。微观和中观的考察，是宏观考察的基础，又是受着宏观考察的制约的。

根据背景设置和综合考察的整体设想，我们把这本书的构架设想为三级制：作品分析——作家评介——综合评述。

全书以散文诗单篇讲析为基础，选择在某个时期内有代表性散文诗人的作品，或有过重大影响，甚或能标志着散文诗发展趋向的作品，作一番比较深入的分析。每篇散文诗作的分析，侧重于一点，或意境的创造，或意象的组合，或创作

方法的运用，或技法上的新尝试，或语言的使用，等等，着眼于透过作品分析，帮助读者把握散文诗的形态和美学的特征，帮助读者去领略散文诗人的创作心境和艺术个性。入选诗作的散文诗人，每个人都有个简略的介绍和评论，在述说其生平、各个领域中所成就的基础上，突出其在散文诗创作方面的贡献、得失。再从总体上，用序言来作概括的描述。

全书分上下两编，上编（1918—1949）大致相当于一般文学史上所认为的“现代文学阶段”，下编（1949年10月—1989年初），大致相当于一般文学史上所认为的“当代文学阶段”。

二

“散文诗”一词是从外国文献中翻译过来的，在我国传统的文体学中从未有过。中国古代文学中虽有介于诗（格律诗）和散文之间的中间文体，如赋，但是它们与现代意义的散文诗是有很不同的，散文诗在法文中叫“poème en prose”，英文中叫“poem prose”，均含有诗和散文融而为一的意思。早在17世纪，法国就有一些作家写出散文诗式的作品，人们也早就用“散文诗”（poème en prose）来称呼这类作品了。然而真正运用“散文诗”这种文学样式自觉地进行创作，初步奠定它的独立地位，肯定它的美学价值的，应算法国诗人波德莱尔了。1860年前后，波德莱尔在写出抒情诗集《恶之花》以后，开始发表“小散文诗”（Les petites poésies en prose），并且说：“当我们人类野心滋长的时候，谁没有梦想到那散文诗的神秘，——声律和谐，而又没有节奏，那立意的精彻，辞章的跌宕，足以应付那心灵的情绪，思想的起

伏，和知觉的变幻？”^①英国的散文诗起源也相当早，17世纪以后，就出现了不少称为“诗意的散文”、“诗散文”的作品，这些可以视为英国散文诗的雏形。到19世纪，唯美主义诗人王尔德，把波德莱尔的散文诗引入英国，他自己也试作了一些，这样就使散文诗在英国立定了足根。其后，散文诗在欧洲大陆、美国和中东、印度广泛传播，涌现了马拉美、蓝波、列那尔、纪德、惠特曼、里尔克、屠格涅夫、高尔基、普里什文、泰戈尔、纪伯伦、乌尔法特等等，有世界影响的大作家。由此看来，散文诗在世界范围内，是经历了长达两个多世纪发生和发展的历程，才形成了一种独立的文体的。

从散文诗在西欧一带发生、发展的经过中，我们可以看出这样一个事实，散文诗这个新文体是伴随着工业化社会的发展而发展的，它是适应了资本主义制度下作家群和读者群的共同的审美要求不断地被改造制作，以臻于完美的。

为了讲清这一点，我们不妨着重地看一看散文诗的奠基人——波德莱尔和他所处的那一段年代。波德莱尔生活的19世纪的巴黎，是一个欢乐和痛苦、豪华和贫困尖锐对立的地方。作为处于贫困潦倒境地的资产阶级的浪子，波德莱尔嫉恨、蔑视着世俗的尊荣和富贵，渴想用双手砸碎这个充满虚伪、谎言和罪恶的“病城”，但是他又感到正面揭露是没有太大作用，他写出了充满嘲讽、揶揄、表现叛逆精神的《恶之花》。这部书抛掷出去以后，引起了欧洲诗坛的震撼，也引起一些短视的文人的惶惑，招来了当局的干涉，受到种种攻击和法律制裁。在这种情况下，诗人既感到愤懑，又感到

① 据邢鹏举《波德莱尔散文诗》中《译者序》译文。

意犹未尽，转入更加深沉的思索，更为深入的自我内心探究。诗人的内心世界显得极端丰富，产生多种需求，心理活动也越发趋于细腻、敏感、微妙，甚至产生某种幻觉和变态。自由诗不能适应这种精神世界的要求了，波德莱尔去找寻能畅达地表现自己自由的精神世界的武器，在一位浪漫主义散文诗人的作品的启发下，他找到散文诗这个武器。波德莱尔自己承认“是在至少第二十次翻阅阿洛修斯·帕特兰的著名的《黑夜的卡斯帕尔》的时候，才想起也试写一些同类之作。”^①波德莱尔在《巴黎的忧郁》的扉页题词中写道：“总之，这还是《恶之花》，但更自由、细腻、辛辣”，说明了散文诗这种文学样式比起纯诗来，更能适应陷于矛盾、苦痛而渴求在梦幻世界中求得精神平衡的诗人的审美需要了。

三

散文诗这种文学样式得以产生和发展，决不是偶然的，有其深刻的社会历史原因。它移植到中国土地上，很快地就扎下了根，产生了种种变异，显现了种种实绩，也绝不是偶然的。

第一，“五四”以后的中国，具有了产生和发展散文诗的条件。早在19世纪，我国的一些文艺思想的先行者，如王国维，已经初步接触到西方的散文诗，并直觉地感受到它的艺术特征。他在《屈子文学之精神》一文中说过：“庄列书中之某分，即谓之散文诗，无不可也”。^②他把散文诗这一概

① 据亚丁译《巴黎的忧郁》。

② 见郑振铎编《晚清文选》716页。

念泛化了，并把它与中国古代文学中的《庄子》、《列子》作类比，认为这两部子书中的一些文章，也可以称之为“散文诗”。我们且不深究其立论是否恰当，只就其发现和思考来看，“散文诗”作品和概念的输入，是远远早于“五四”文学革命的。

“散文诗”这种来自异国的新文体，在古老中国生根成长，若没有一场荡涤一切陈旧腐败的风暴是不可能的。1917年，围绕在《新青年》周围的思想文化界的一批闯将，高举“文学革命”的旗帜，各种文学样式从内容到形式都发生彻底的变革。对形式的盼求，渴望新形式的诞生，并用以取代已经占据多年统治地位的旧体的古文诗词歌赋，成了一时的风尚。诗坛是最敏感，变化最快的，首先掀起了破除格律，解放诗体的要求的浪潮。散文界也提出了变文言为白话的语言革命的时代要求。正是在这种思想、审美观念、文体和语言大变革的社会历史条件下，经过一些新诗体的热心倡导者的鼓吹，散文诗在中国诞生了，并且立住了脚。

对散文诗的诞生花气力最多，鼓吹最早的，要数刘半农了。他在1917年5月号的《新青年》上发表了《我之文学改良观》，倡导“增多诗体”，“于有韵之诗外，别增无韵之诗”，并且第一次介绍英国有“不限音节不限押韵之散文诗”这种新的诗体。他认为散文诗是新诗的一种新形式，有助于诗学的“发达”和“进步”。他还评价了外国的散文诗作，为中国现代散文诗的创建提供了可以学习、借鉴的范例，自己也尝试写了一些散文诗，开辟了最初的创作蹊径。

应该补充指出的是，刘半农在评介外国散文诗作的过程中，逐渐体味到这种文体的神味。在翻译印度德维(Sripa

Ramahbnsa)的散文诗作《我行雪中》时说过：“尝以诗词歌赋各体试译，均苦为格律所限，不能竟事。今略师前人译经笔法写成之，取其曲折微妙处易于直达。”所谓译经笔法，即散文诗体，说明诗人已经意识到文学载体与所要表达的思想情感的内在联系了。

第二，中国古老的诗歌和散文传统，为散文诗的完形和发展，提供了良好的条件。不提出这一点，就不能理解中国现代散文诗为什么能以很短的时间摆脱稚拙的状况，出现了异彩纷呈的局面。

中国古代文学是以诗和散文为主体的，这两种文学样式，一直是被奉为正宗并得到长足发展的。它们为我国现代散文诗的发展提供了很好的思想艺术的营养。

要着重指出的是，中国诗歌艺术的思维方式，在某种意义上，更为贴近西方的散文诗。中国现代诗人冯文炳比较中国旧诗与新诗，认为前者是用诗的语言写的散文，而后者则是用散文的语言写诗；最接近新诗的不是白居易，而是温庭筠、李商隐。中国古典诗歌中比喻、象征、暗示、时空交错等意象组合的方式，给予中国现代散文诗以巨大的活力。

如果没有中国古典诗歌和散文的艺术传统，要使中国现代散文诗能以极短的几十年跨越了其它国家几百年走过的历程，那是难以想象的。

散文诗伴同着新诗，伴同着整个文体革命，很快地向前发展，涌现了最初的一批散文诗人，如刘半农、沈尹默、周作人、鲁迅等。刘半农较多地借鉴欧美散文诗的写法，在中国传统的白描手法中融进了幻想和暗示，发挥散文纾徐自如，

灵活多变的长处，表现了人道主义的人生理想，具有较强烈的现代气息。沈尹默的散文诗以散文的形式出现，按意境分段，格局小巧，讲究音韵和谐，带着比较明显的旧体诗词、骰曲的痕迹，代表着向旧体诗文汲取艺术营养的取向。周作人的散文诗，取法于波德莱尔的散文诗，以直面现实人生，抒写其探求自我实感，亲切地诉说心怀的谈话为其特色，可以明显地看出他得力于中国传统的散文，特别是小品文。鲁迅这个时期的散文诗，内容新颖，运思奇特，洋溢着“五四”时代的觉醒意识，摆脱诗的种种外形律，纯以白话散文行文，自由地运用象征、记叙、议论、对话、独白等等种种方式，抒发了自己的感受，风格方面很接近俄国作家屠格涅夫《散文诗》。

“五四”前夕到1920年左右，可以视为中国现代散文诗的草创时期，从总体上看，显得稚嫩，与同时期的世界散文诗相比，艺术水平的差距是很明显的。然而，它的发生和初步发展有一些很好的启示：

(1) “散文诗”这种艺术形式，在“五四”这个思想、审美观念、表现形式得以自由发展的时代得以诞生和初步确定，并不是偶然的。僵化了的旧形式，程式化了的表演方法，借着一些词语的组合排列，构成空洞的、贯注着种种陈腐观念的后期同光体诗歌已失去了生命力。“五四”文学革命，促使人们认识人的价值，自我的价值，从“存天理，灭人欲”的封建桎梏下解放出来。正是散文诗具有一种自由抒写情态，有助诗人表现内心婉曲微妙活动的长处，才引动了多少诗人来尝试，来扶掖。否定或轻视时代精神对于艺术精神和艺术形式发展的作用是不恰当的。(2) 步入20世纪，中