

中国百花诗文库

现代文学沉思录

潘颂德 著

站在世纪末的沉思，是为了
总结历史，迎接新世纪文
学的曙光！
潘颂德



山西高校联合出版社

潘颂德 著

现代文学沉思录

山西高校联合出版社

(晋)新登字 8 号

文库主编:马晋乾

责任编辑:张家琪

封面设计:李晋生

中国百花诗文库

现代文学沉思录

潘颂德 著

*

山西高校联合出版社出版(太原市并州北路 267 号)

山西省新华书店发行 铁三局印刷厂印刷

*

开本:787×1092 1/32 开 印张:10 字数:200 千字

1995 年 12 月第 1 版 1996 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3000 册

ISBN7-81032-886-7

I·56 定价:11.60 元

序

陈鸣树

近几年来,学术界在市场经济大潮的冲击下,有些人下了“海”,也有些人人心浮动,有的甚至“身在曹营心在汉”,不安于清贫、寂寞的学术研究。自然,更多的人坚守学术阵地,默默地辛勤地耕耘着。上海社会科学院文学研究所潘颂德同志是其中的一位。他在现代文学研究这块园地里朝于斯,夕于斯,大有“板凳要坐十年冷,文章不写一句空”之气概。他继出版专著《中国现代乡土诗史略》(延边大学出版社1990年8月版)、《中国现代诗论40家》(重庆出版社1991年1月版)之后,最近,又从十多年来发表的研究中国现代文学的论文中挑选了一部分,加上一部分尚未发表过的文章,编成论文集《现代文学沉思录》。他将书稿交给我,嘱我过目,提点意见。

当我阅读了这部书稿之后,我感到,这部论文集凝聚着作者多年研究的心血,是一本有特色的著作。

首先,作者能深入研究对象的内部,通过深入的分析、比较、研究,从而揭示对象的本质特点。例如关于鲁迅杂文,许多专家学者已经进行了比较深入的研究。收入本书的《论鲁迅杂文的体式》一文,作者独辟蹊径,在鲁迅杂文文体研究中提出了“体式”这一概念,从分析鲁迅十六本杂文集的体裁与样式入手,指出“在鲁迅笔下,杂文不是一种单一的文体的称谓”。“鲁迅所说的‘杂感’就是我们今天所说的狭义的杂文”,并且进一步指出,鲁迅所说的“杂感”也有种种不同的体式:有体

制宏大的万字长文,也有二、三百字的超短杂感;有分节的,也有不分节的;有论文式的,也有格言式的,体式丰富多样,显得生动活泼。作者还通过对鲁迅若干杂文的分析,揭示了鲁迅在杂文创作中选择、运用某种体式的原则:因情立体与随报刊变换体式。作者在论文最后分析了鲁迅杂文对我国古代某些文体的继承以及他在开创杂文体式方面的贡献。由于这一篇论文在鲁迅杂文文体研究方面提出了许多独创见解,因而它在一家大学学报发表以后,就被中国人民大学报刊资料中心全文收入《鲁迅研究》专题。张梦阳同志的专著《鲁迅杂文研究六十年》(浙江文艺出版社1986年10月版)一书第9章《新开端(1982—1984年6月)》中肯定此文的“新贡献是在鲁迅杂文文体研究中提出了‘体式’这一概念”,并认为“引入‘体式’这一概念,对于鲁迅杂文的文体研究是有益的,有助于更细致地划分和认识鲁迅杂文的多种体式”。此外,书中对周文小说的地方特色、时代特色与艺术特色的分析以及对杨骚、纪弦等诗人创作道路的研究方面,他都提出了个人的独创见解。

其次,从这本论文集集中的不少文章可以看出,作者在现代文学研究中,注意通过现代作家、作品、思潮流派的研究,为当代文学创作与理论批评提供可供借鉴的历史经验。现代文学研究,既是文学研究,又属于历史研究。因此,应该从史的角度加以观照。但每个时代研究者个人总会有他自己的独特的看法,使历史的研究有益于当前的文学运动。这就要求现代文学研究既要有历史感,又要有现实感。作者是自觉地意识到了这一点的。因而,他在现代文学研究中,注意立足当前,总结现代文学对当代文学所提供的丰富的历史经验。《五四时期输入西方文学思潮的历史经验》一文就鲜明地体现了这一点。人所共

知,“五四”新文化运动是一场思想解放运动,在文学领域,西方十九世纪乃至本世纪初的种种文学思潮与流派,在短短五、六年里,先后介绍了进来;粉碎四人帮后,我国迎来了又一次思想解放运动,西方文学的种种新观念、新思潮、新流派,又一次大量介绍进来。总结五四时期输入西方文学思潮的历史经验,无疑有助于我们今天更好地介绍西方文学思潮,从而实现我国当代文学的现代化。《五四时期输入西方文学思潮的历史经验》一文在比较全面地掌握了“五四”时期《新青年》、《少年中国》、《新潮》、《小说月报》、《文学周报》等著名期刊介绍西方文学观念、思潮、流派的史料与鲁迅、胡适、陈独秀、周作人、茅盾、田汉等新文学运动的先驱者翻译、介绍西方文学作品、理论、思潮及有关论述的基础上,归纳、总结出了五四时期输入西方文学思潮的三点历史经验。我觉得,他所归纳、总结的三点历史经验,既符合“五四”时期新文学运动的历史实际,对今天我们译介西方文学观念、思潮、流派又有着现实的借鉴价值与指导意义。书中的其它文章,都不同程度地体现了现代文学研究为当代文学创作与理论建设、批评实践提供历史的经验教训的特点。

最后,这本论文集集中的许多文章体现了作者注重挖掘现代文学新史料的特点。多年来,作者勤于跑上海图书馆与徐家汇藏书楼,挖掘了不少现代文学新史料。据我所知,由范泉先生任主编,本书作者任副主编的《中国现代文学社团流派辞典》(上海书店出版社1993年7月版)一书中,由本书作者发现并撰写成辞条的现代文学社团就有数十个之多。本书《关于何其芳诗论与诗的探寻》一文中,作者以历来少有人注意到的何其芳中学时代的国文教师、最早的新文学朋友祝世德的《新

诗的理论基础》一书(出版时署笔名祝实明)中有关何其芳佚诗《夜行歌》创作缘起的忆述,准确地揭示了《夜行歌》的题旨。此外,这篇文章中评论、介绍的何其芳佚诗二首,既为《何其芳文集》(人民文学出版社1982年1月版)所遗漏,又为《何其芳佚诗三十首》(罗涸编,重庆出版社1985年1月版)所未收。作者新发现的何其芳的《有赠》、《冬夜》等两首佚诗,不但有助于揭示何其芳的诗歌创作全貌,对于探讨何其芳诗歌风格的演变,研究何其芳的诗歌创作道路,也都是有帮助的。《郭沫若与三十年代两个口号论争》一文,作者不但根据自己新发现的郭沫若佚文《对于国防文学的意见》,准确地揭示了郭沫若在三十年代两个口号论争时所发表的一系列文章的基本观点,也实事求是地指出了上述郭沫若佚文中的错误观点。我以为,作者的考释是精当的。其他象《论纪弦大陆时期的诗歌创作》、《上海沦陷时期女作家小说创作述评》、《夫妇作家 比翼齐飞——王礼锡与陆晶清生平创作道路述略》等文章,在论述的同时,也都提供了大量很少为人所道及的现代文学新史料,反映了作者勤奋、求实的治学态度。

作者为人朴实、诚恳。文如其人,他的文章一如他的为人,同样不尚浮华,没有浮言虚词,而是呈现出平实、朴素的风貌。诚然,如著名现代文学研究家唐弢先生所说,文学作品注重艺术性,文学评论文章同样应该讲究艺术性。作者倘能在发挥已有的长处的同时,既进一步加强理论分析,又讲究词章,那么,他在现代文学研究方面的成绩将会更大,他的文章也许更会引人入胜,赢得更多的读者。承蒙作者信任,得以先睹为快,遂草此葑菲之议,是为序。

1995年9月10日于复旦大学

目 录

序	陈鸣树(1)
---------	--------

第一辑

“左联”与中国新诗的发展	(3)
论殷夫的诗	(20)
穆木天诗论与中国新诗发展方向	(41)
论杨骚的诗歌创作道路	(62)
巴人的诗论	(75)
论臧克家对中国新诗史的贡献	(88)
论王统照抗战时期的诗歌小说	(101)
关于何其芳诗论和诗的探寻	(113)
论吕亮耕的诗艺与诗论	(130)
论纪弦大陆时期的诗歌创作	(145)

第二辑

“五四”时期输入西方文学思潮的历史经验 …	(175)
论鲁迅杂文的体式	(185)
论鲁迅杂文美学观	(199)
郭沫若与三十年代两个口号论争 ——谈新发现的郭沫若一篇佚文	(211)
夫妇作家 比翼齐飞 ——王礼锡与陆晶清生平和创作道路述略	(218)
柔石小说所受鲁迅的影响	(239)
论周文小说的特色	(249)
论“孤岛”散文	(263)
论“孤岛”报告文学	(283)
论上海沦陷时期女作家小说创作	(296)
后记	(309)

第一輯

第一輯

第一輯

“左联”与中国新诗的发展

中国左翼作家联盟是我国现代文学史上——面高高飘扬的红旗。它在短暂的五、六年时间里，大力传播马克思主义文艺理论，粉碎了国民党反动派的文化“围剿”，反击了国民党御用文人——民族主义文学派的进攻，领导和推动了30年代的无产阶级革命文学运动。“左联”在理论批评和创作实践中，锻炼、培养和造就了一支革命的文艺队伍，创作了一大批革命文艺作品，揭开了我国现代文学史新的一页。

在诗苑里，“左联”诗歌组的穆木天、蒲风、任钧、杨骚等，于1932年9月在上海发起成立了中国诗歌会。此后，该会在北平、天津、广州、青岛、厦门以及日本的东京等地先后成立了分会。总会及各地分会大多办有诗刊或报纸上的诗歌副刊。1936年春天“左联”解散后，中国诗歌会并未解散。直到1937初夏，中国诗人协会在上海成立，它才宣告解体。

中国诗歌会在它存在的将近五年时间里，在与新月派、现代派的对峙中，形成了一个以诗作贴近时代与现实，努力实践诗歌大众化美学主张为特色的新诗流派——中国诗歌会派（或称“新诗歌派”），在诗论建设和诗歌创作方面，为发展新诗作出了贡献。

诗论建设

首先，中国诗歌会遵循“左联”的理论纲领，大力提倡革命现实主义。

30年代初期，我国社会激烈动荡，阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐。国民党反动派在发动军事“围剿”的同时，对中国共产党领导的左翼文化进行文化“围剿”。1931年“九·一八”事变后，民族危亡迫在眉睫。现实呼唤着文艺贴近时代，反映社会现实，抒写时代精神，鼓舞人民投入推翻大众头上的“三座大山”的斗争，争取祖国解放与民族独立。

中国诗歌会穆木天、蒲风等发起人遵循“左联”执委会1931年11月的决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中提出的无产阶级革命文学必须反对帝国主义战争，反对豪绅、地主、资产阶级、军阀、国民党的政权，扩大无产阶级革命文学在工农大众间的影响等新任务的要求，在该会成立《缘起》里说：“在次殖民地的中国，一切都落在急雨狂风里，许许多多的诗歌的材料，正赖我们去摄取，去表现。但是，中国的诗坛还是这么的沉寂；一般人在闹着洋化，一般人又还只是沉醉在风花雪月里。”因而认为“把诗歌写得和大众距离十万八千里，是不能适应这伟大的时代的。”昭示了该会的革命现实主义创作原则。1933年2月，总会会刊《新诗歌》创刊，穆木天执笔的《发刊诗》写道：“我们不凭吊历史的残骸，/因为那已成为过去。/我们要捉住现实，/歌唱新世纪的意识。”号召诗人们反映“压迫，剥削，帝国主义的屠杀”的社会现实，抒写“反帝，抗日，那一切民众的高涨的情绪”，并

希望通过反映阶级矛盾、民族矛盾和表现人民的反抗情绪，“去创造伟大的世纪”。《发刊诗》体现了该会的革命现实主义的诗论主张。创刊号还发表了中国诗歌会同人的《关于写作新诗歌的一点意见》一文，认为在阶级矛盾和民族矛盾尖锐激烈的社会现实面前，新诗肩负着“站在被压迫的立场，反对帝国主义的第二次世界大战，反对帝国主义侵略中国，反对不合理的压迫，同时引导大众的正确的出路”的时代任务。他们认为，新诗为了负起这一时代任务，在内容上“最少应该包括下列三种要求”：（一）理解现制度下各阶级的人生，着重大众生活的描写；（二）有刺激性，能够推动大众；（三）有积极性的，表现斗争或组织群众的。”文学作品要反映社会现实生活，必然要从现实生活中去选取题材。上述“左联”决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中认为，“必须将那些‘身边琐事’的，小资产阶级知识分子式的‘革命的兴奋和幻灭’，‘恋爱和革命的冲突’之类等等定型的观念的虚伪的题材抛去”，号召作家“必须注意中国现实社会生活中广大的题材”，并且列出了“左联”作家必须抓取的现实生活以及工农群众革命斗争、描写农村经济的破产等五个方面的题材。中国诗歌会《关于写作新诗歌的一点意见》遵循“左联”关于题材问题的决议，为新诗反映社会现实提出了九个方面的题材：一、反帝国主义军阀压迫阶级的热情；二、天灾人祸（内战）、苛捐杂税所加与大众的苦况；三、当时的革命斗争和政治事变；四、新势力新社会的表现；五、过去革命斗争的“史实”（如陈胜、吴广、洪秀全的革命）；六、农人、工人的生活；七、有价值、有意义的“社会新闻”；八、战争的惨状；九、国际诗歌的改作。上述关于题材问题的意见从一

个方面为坚持与贯彻革命现实主义创作原则提供了保证。

中国诗歌会提倡革命现实主义，是对新月派、现代派疏离时代、远离现实的诗歌理论与创作倾向的反拨。新月派在诗歌创作和诗论方面受到欧美近代诗歌和诗论的影响，主要是英国 19 世纪浪漫派诗的影响。徐志摩说：“我们有欧美诗作我们的向导和准则。”^①在欧美诗歌、诗论的影响下，新月派注重诗歌的格式和韵律，提倡现代格律诗，曾经对我国新诗创作的发展和诗论建设作出过一定的贡献。在诗的内容上，后期新月派诗人陈梦家强调“醇正”与“纯粹”，反映了他们的唯美主义倾向。他认为他们之所以写诗，“只为我们喜爱写”。他打了个比方：“比是一只雁子在黑夜的天空里飞，她飞，低低的唱，曾不记得白云下留下什么记号？”^②这就难怪他们的诗篇大多抒写的只是一己的欢乐与痛苦。

以戴望舒为代表的现代派，着重向欧美象征派和意象派学习、借鉴诗艺，也从日本新感觉派借鉴“感觉的复合”的理论主张。30 年代初期，戴望舒在法国后期象征派诗人保尔·福尔、果尔蒙、耶麦等诗作、诗论的影响下，追求朴素、亲切、自由的诗风，强调诗情的重要性。大革命失败后的黑暗现实，使他感到极度的苦闷，因而他在诗中抒唱的大多是颓唐、忧郁的情绪。到了 30 年代中期，在时代的推动下，戴望舒的诗歌观点有了一定的转变。当林庚发表散发着浓重古意的《小春吟》、《落花》等四行诗时，戴望舒撰文批评林庚的这些诗充满着“古诗的氛围气”，林庚不过是“寻扯一些古已有之的境界，衣之以有韵律的现代诗”。他这时要求新诗“和时代之完全调和”。但他仍认为有“永远不会变值的‘诗之精髓’”^③。这表明他的诗歌美学观仍残留有法国后期象征派纯

诗论的余绪。因此，当“左联”及其领导下的中国诗歌会倡导国防诗歌时，戴望舒认为中国诗歌会“不了解艺术之崇高，不知道人性的深邃；他们本身就是一个盲目的工具，便以为新诗必然具有一个功利主义之目的了”，并认为提倡国防诗歌是“偏狭的见解”^④。由此可见，时代的浪潮还没有最后冲刷掉西方象征派对他的影响。

现代派另一位诗论家金克木强调现代派诗歌表现诗人从现代生活中得到的感觉，主张用新奇字眼、急促的节拍来“表现都市的狂乱不安，用纤维难以捉摸的连系（外形上便是奇特用法的形容词和动词与组句式样）来表现都市神经衰弱者的敏锐的感觉，而常人讳言或不觉的事情也无情的揭露出来，就更能显露都市中追求刺激的病态”^⑤。由此可见，现代派主张抒发由都市的狂乱不安产生的颓唐、哀伤的病态情绪，注重抒写敏锐、纤细的感觉。

从以上的简略论述中，我们可以看到，中国诗歌会的革命现实主义诗论与新月派、现代派的唯美主义、象征主义诗论形成了鲜明的对照，并对他们的诗论作了有力的反拨。

当1934年苏联将革命浪漫主义作为组成部分之一的社会主义现实主义理论被介绍到我国以后，中国诗歌会在提倡革命现实主义的同时，开始注意将革命现实主义与浪漫主义两者结合起来。穆木天在《一点意见》^⑥中认为，在当时中国诗歌中，“找不到惠特曼式、拜伦式、雨果式的强烈的浪漫情绪”。他认为只是“努力去接近现实”而没有革命的浪漫情绪，会导致诗作“成了现象的拷贝”。因此，他提出要讨论现实主义与浪漫主义的问题。同时又明确指出：“当然是不能把浪漫主义同现实主义弄成对立的東西。”胡楣（关露）的《用什么

方法去写诗》^⑦一文认为：“社会主义现实主义也不是限于对现存物的叙述，它是把握住现实发展的线索，追寻这种线索到将来。”因而同样认为它们不是对立的。从穆木天、关露 30 年代中期提倡浪漫主义，并要求现实主义与浪漫主义两者相结合，可以看出中国诗歌会现实主义诗论的发展。

中国诗歌会的现实主义诗论，廓清了新月派、现代派散布的唯美主义与颓唐、哀伤的病态情绪的迷雾，拨正了新诗发展的航向，推动了革命诗歌的发展。

其次，中国诗歌会提倡大众化诗歌。这一理论主张是根据“左联”文学大众化的理论提出来的。上述“左联”执委会决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中提出：“只有通过大众化的路线，才能完成我们当前的反帝反国民党的苏维埃革命的任务，才能创造出真正的中国无产阶级革命文学。”

中国诗歌会之所以提倡大众化诗歌，目的是为了新诗为广大人民群众所喜闻乐见。总会会刊《新诗歌》第 2 卷第 1 期编委会《我们的话》中说：“我们的诗歌，希求成为大众的读物。”为此，他们要撕去新月派、象征派笼罩在新诗上的“神秘的、超现实的外衣”，使之“醒目易懂”。

为了实现诗歌大众化，中国诗歌会提倡向歌谣学习。《新诗歌》创刊号《发刊诗》写道：“我们要用俚言俗语，/把这种矛盾写成民谣小调鼓词儿歌，/我们要使我们的诗歌成为大众歌调，/我们自己也成为大众的一个。”

中国诗歌会提倡向民间歌谣学习，并非要求照搬它的格式。穆木天在《关于歌谣之制作》中指出：“歌谣之制作，不宜死板地拘守着过去的形式”，“对于旧形式之利用，是不宜‘削足适履’的”，并指出象填词似地照搬民间歌谣的格式，难