

骆寒超

—中国现代诗歌论—

5

责任编辑 丁 芒
封面设计 余乐孝

中国现代诗歌论

骆寒超

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 扬州印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张13.375 插页2 字数300,000

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数1—6,900 册

书号: 10100·786 定价: 2.80元

序

骆寒超同志还不到知命之年，却在坎坷的人生道路上走过了将近二十五个春秋，但是他很坚强，象他自己所说有一股“牛劲”。长时期的生活困难和精神创伤，都动摇不了他对于文学的热爱以及献身社会主义祖国文学事业的志向。等到错案一旦改正，他的学识以及才华就象解冻的河水一样自由奔流。他利用业余时间重写了《艾青论》（浙江人民出版社，一九八二年），他的《中国现代诗歌论》现在又将出版。至于没有结集的文学论文，还有不少。

寒超原名运启，一九五三年秋进南京大学中文系读书。在我最初的印象中，他是一个沉静而朴素的青年，等到他写学年论文以及成立现代文学研究小组以后，我才对他有更多的了解。五十年代初期，师生之间情谊深厚。学生自动成立各种研究小组，常在课外进行讨论，随时邀请教师出席，教师也乐于参加。这种讨论会有时在学生宿舍里举行，有时大家就坐在校园里的草坪上畅谈起来。事隔三十年，许多事情我已忘掉，可是有一次小组讨论，至今我还记得。南京大学是在金陵大学原址，本来格局很小，但有水杉一类名贵树木，草坪茂密整齐。春秋佳日，大礼堂旁边和北大楼前面的几处草坪上，总有许多学生坐在那里看书或者开会。我记得是暮春或初夏的一个下午，我赶到大礼堂附近时，骆运启、陈祖楠和吴修他们六七个人，早已围坐在草坪上了，稍微偏西的太阳一小半给西大楼遮蔽着。西边的操场上隐约传来打球和吹哨以及其它嘈杂的

声音。以前开小组会时，大家自由发言，这次却是骆运启一个人讲艾青的诗。他一向并不喜欢抢着说话，总是细心听着别人的话，必要时发表一些颇为中肯的意见，因此，我以为他是比较内向的人。他正在写学年论文《艾青的创作道路》，那天讲的是其中的一部分。他一口气讲了将近两小时，谈到艾青诗中所表现的 对 劳动人民的热爱和对黑暗势力的诅咒时，他的情绪很激动，话说得很快，有时就露出明显的诸暨口音，他甚至无意识地抓着地上的虎皮草，忽然用力拔起一把来，等到大家因此发笑时，他瞪眼望着大家不知为什么要发笑。到这时候我才发现，他不仅好学深思而且满怀激情，对于诗歌，尤有艺术敏感。他赞美艾青在新中国成立后所写的诗篇，当然也表现了他作为一个共青团员对于中国共产党和社会主义祖国的深情。

骆运启在杭州中学读书时就爱好诗歌，中外古今诗都读，而且还发表过一些诗作。他进大学后，就以诗的评论和研究作为他的专业，当然，他并没有放弃业余诗歌创作。他在《艾青的创作道路》这篇优秀的学年论文的基础上，向深广发展，在一九五七年写成十一万字的毕业论文《艾青论》。他在以后重写的《艾青论·后记》中谈到那篇毕业论文时说：“还来不及答辩，一九五七年不平凡的夏天来了。艾青因众所周知的原因而受政治冤屈，而当时正处在毕业分配这一关键时刻的我，也因此而受到了牵连。就这样，当时我这个还只二十二岁，什么世事也不懂的年轻人，怀着不可名状的痛苦，告别了母校和师友，分配到东海之滨的温州，在它近郊的永强中学里，开始了漫长的教书生涯。”

一九五七年以后，他就开始了“不平凡的”生活。他到温州乡下永强中学去教书，但他不是一个普通的教师，而是一个“戴帽”的教师，这就很“不平凡”。在我国古代，戴帽本是一种礼节，男子二十

成人，结发戴冠。根据希腊神话，音乐诗歌之神亚波罗曾经规定，折下桂树枝叶编成冠冕，以奖励著名诗人和英雄。以后英国和法国，就有桂冠诗人和桂冠作家的美称。但是那时戴在骆运启头上的“帽子”，既不是我国古代那种堂皇的冠冕，更不是欧洲的那种光荣的桂冠，而是阶级斗争的“紧箍”，使他处于极为痛苦的境地。但他并没有被征服，他坚强地挣扎着走自己的路。

永强中学的校址是在永嘉县(瓯海县)永强镇附近的一所祠堂里，四围都是农田。中学里当然没有他所需要的文学书籍，镇上也没有书店。幸亏他在大学读书时抄了不少诗歌，写了许多笔记，而且温州还有一个同学和一个好友，从四十里外赶来借书给他。只要有了书，他就像找到了安身立命之所，不再悲叹前途的渺茫，不再计较旁人的白眼，养猪再脏不以为苦，教书再累乐在其中。

永强中学是一所农村中学，教师当然只管上课，并不从事文学创作和研究，而且骆运启又不是普通的教师，而是监督改造对象，如果被人发现他在写诗或者作文，就被斥为不务正业。骆运启虽然象是一个书呆子，但他并非没有应变的能力或者斗争的策略。他将书本和纸张放在书桌的抽屉里，没有人时，他就打开抽屉看书写字，等到听见脚步声响，他就将胸膛往前一挺，抽屉立刻关上，他就翻阅书桌上的教科书或者批改作业本。所以当时学校的领导和同事，谁也不知道骆运启还在写诗和研究诗歌。

他还在写，不断地写关于现代诗的论文。他为什么还要写呢？原来准备发表他的论文的期刊编辑部，经过“调查”之后，不说任何理由就将那篇论文退了回来。此后，他的诗作和论文当然不可能再问世。但他不管这些，还是继续在写。他实在没有想到或者不敢去想将来还会有公开发表的机会，只是出于一种冲动，觉得非写不可。写就是一切，不写就等于没有活着。除了诗作以外，他陆

续写了《徐志摩和新月派》、《戴望舒和现代派》以及评论郭沫若、田间和臧克家的论文。

骆运启不仅在文学研究方面有热情有毅力，锲而不舍，而且对于农业劳动也很爱好，刻苦锻炼，成为能手，农民终于请求上级给他摘掉帽子。他在永强中学教书两年以后，就和他的“同伴”一起到农村去劳动。经过半年考验之后，生产队指定他养牛，那是一条怀孕的母牛，生产队的宝贝。他开始学习养牛的一套本领，磨刀、割草、铡稻草、煮豆饼和拌牛料，当然最重要的是熟悉牛的性格脾气。牛虽然很老实，有时候要欺生，如果发起牛劲来，那就更难应付。骆运启喜欢牛，喜欢它很驯良，能够耕田，蒙上眼睛车水或者拉磨，服从人的指挥。但是那条母牛似乎并不喜欢骆运启，睁大了眼睛凝视着他，忽然甩动尾巴，低下头去，侧过牛角，好象要去挑他的样子。他吓得拉住牛绳急忙后退，农民笑着告诉他，将牛绳放长些，不要拉紧，一会儿就没事。天不亮他就踩着露水去割草，吃过早饭就将牛牵到树荫下吃草，自己到牛棚里去打扫。有一次他注意到那条牛侧着身子在粗糙的树皮上擦着，眼睛半睁半闭，草也不吃。他惊奇地望了一回，仿佛忽有所悟，急忙到屋里去拿出一把板刷，给牛刷痒，从此他和牛交上了朋友。他还懂得牛不喜欢牛绳拉得太紧，最好放长牛绳让它自由自在走着。

骆运启当时几乎没有朋友，外地熟人很少通信，学生很敬佩他，可是不敢多接触，农民觉得“老骆很好”，但是并不了解他，只有朝夕相处的那条牛似乎真正成了他的朋友。他睡在牛棚的搁板上，时常听到躺在地上的牛在反刍时那粗大的牙齿细嚼草料的有节奏的声响。他觉得牛很伟大，吃的是青草，干的是重活，挤出来的是牛奶，真是了不起。他和牛在一起，不必戒备，没有猜疑，喜笑怒骂，无所顾忌。他出去放牛的时候，腰间系着一根草绳，书和纸就

塞在胸口，到了荒野地方，牛吃草，他就看书或者写字。因为他对牛有感情而且照料很仔细，所以那条母牛长得膘肥体壮，到时就顺利地生下了一条小公牛。

在“文化大革命”期间，他的处境当然并不佳妙。那所中学搬到海滨公社，他的家就迁至农村去住。那是东海之滨的一个小村庄，房屋破旧矮小。一般都是土坯墙，有的在墙顶上铺着木板，就成为两层楼房。楼下本来不高，楼上屋顶下面虽然可以站直身子，四边却只好弯着腰走路。一张很窄小的木梯搁在楼板的缺口处，上下都得面孔朝里双手紧握着木梯的柱子。骆运启的房东张阿爹有两个儿子，都已成家，住在楼下。楼上只用旧竹帘代替墙壁隔成三间，张阿爹住东边那间屋，当中那间屋里堆着破旧的摇篮、纺车、不用的农具、晒干的腌菜萝卜，有时堆着山芋以及其它什物，西边一间是骆运启的家。

学校搬到农村去以后，上课很不正常，他主要是干农活。生活的艰苦和劳动的繁重，这难不倒他。他历年所写的论文大部分被烧掉，这使他很痛苦。那时正是一九六八年冬天，农村气候很冷。他又接到姐姐从诸暨县枫桥镇来信，得知他的两卷诗稿和一些书籍在抄家时被毁。那时他早已结婚，当天晚上，在两岁的女孩上床睡觉以后，他和夫人陈蕊英在灯前坐着。那是旧式的煤油盏，玻璃瓶里装着三两光景煤油，瓶口罩着白铁皮盖子，棉纱灯芯穿在盖子中间的细长管里，点上火就发出昏黄的光来。因为没有玻璃灯罩，在火头上就冒出一条黑烟，熏得人的鼻孔和嘴里都发黑。骆运启向房东借来一张大方凳子作为书桌，当晚他不象以前那样借着煤油灯光看书写字，而只是望着灯盏发呆。西北风从海边呼啸而来，扑向骆运启的寓所，穿过破旧的屋，碎土簌簌掉落，灯光闪闪摇动。张阿爹患气管炎，偶而咳呛一阵。夜里很静，只有风声。陈蕊

英坐在小凳上补衣服，随时放下针线搓手取暖。她望着正在发呆的丈夫，半天才低声说：“太冷了，早点睡吧！”骆运启不作声，拿出纸来写下了四行诗：

哪一天我突然夭亡，
你就用海水把我埋葬。
我要永伴那滔滔汪洋，
做一个自由的波浪……

陈蕊英是牙科医生，但她爱好诗，也写诗。她很温柔文静，跟骆运启真是一对患难夫妻。她当时看了那一首诗，掉下了眼泪。一阵狂风袭来，油灯灭了。

第二天早上，骆运启又写了四行诗：

我还有追求，我还在希望，
美妙的幻想还在高筑殿堂；
我还有情感，我还在眷恋
冰山的底层也仍是岩浆！

他大声念给陈蕊英听，她眼望着抱在怀里的女孩，细心听着，脸上露出一丝笑容。

“岩浆”终究要从“冰山的底层”爆发出来，产生巨大的光和热。骆运启从此改名骆寒超，以便随时激励自己。一九七九年，他在《钟山》上发表了署名骆寒超的《论郭沫若早期的三篇诗剧》，对他来说，这是值得纪念的事。他从中学开始就立志献身文学，不管后来经过多少曲折，终于公开发表了文学论著，为祖国的社会主义文化

建设作出一点贡献,而且这只是一个开头,以后还会有更多更好的著作问世,这真使人感到无比欣慰。当然,如果他能飞“越一九五七年不平凡的夏天”,那末他在二十多年中,总还会有一些更大的成就吧!好在寒超是个坚强的人,而且正在壮年,一定会继续发挥那一股牛劲,以加倍的努力来弥补过去的损失。

寒超的《艾青论》出版以后,得到各方面的好评。这不仅因为该书是研究艾青及其诗作的第一部专著,而且因为寒超的评论有不少独到之处。《中国现代诗歌论》是一本论文集,论及几个现代诗人几种流派和几个专题。这在现代诗论中,同样有所突破。我不想在这里对各篇论文加以述评,只谈他的研究方法。我认为他的诗歌评论所以具有广度和深度以及独创性,主要在于他掌握了历史的比较的和艺术的研究方法。

文学作品既是某一历史时期社会生活的反映,又是作家思想情感的流露。作家在思想和艺术上接受过去和当时以及外国文学的影响,通过创作实践,在观察、感受、认识和表现生活方面,形成独特的个人风格。在某一历史时期的文学中,象在同时的哲学和政治领域里一样,思想和艺术相近的作家,会无意或有意地形成流派,各派之间互相排斥或者吸引,终于出现新的局面。某一时期的文学就在各种流派的矛盾和统一的过程中得以前进,产生与前后各时期不同的时代特色,以及当时文学的主要潮流。当然,还有许多作家,并不属于某一流派,而是自成一家,但总离不开时代精神,而分别属于文学主流、支流或者逆流。当我们评论作家及其作品时,首先应该运用历史方法,不仅要了解那个时代背景,而且要掌握时代精神以及当时文学情况,以便判断作家在其作品中反映生活的广度和深度,是否在思想和艺术上有所独创,并对时代产生促进或倒退作用。运用历史方法,必然要求将作家及其作品放在当

时文学的发展过程中进行比较研究，从相似或相异的作品比较研究中，可以发现作家所接受和所产生的影响，可以看出成败得失以及作家及其作品的独特风格。文学不是抽象的思想材料，而是生动的艺术作品，必须以情动人，使人在美感中接受教育。我们将某一作家的作品和其他作家的作品进行比较研究，除思想外，必须强调艺术分析，细致分析创作过程、结构方式、遣词造句以及语言的色彩和音律，充分揭示其美学特征。应用历史的、比较的和艺术的方法研究文学，这种文学评论就会有立体感、透视力和审美性。

寒超研究中国现代诗歌三十年，占有丰富资料，熟悉历史发展，而且下过苦工，对于所有重要诗篇都曾逐字逐句作过分析，他的艺术敏感，逐渐有所加强。当然，他经常学习马克思主义的观点和方法并努力加以运用。作为一个论家，寒超有史家那样的眼光和渊博以及有作家那样的热情和敏感。这本《中国现代诗歌论》，不是中国现代诗歌史，可是历史面貌却很明晰。他以历史观点来论述现代诗人及流派，高屋建瓴，诗人的历史地位和流派的历史演变，眉目十分清楚。《论左联十年的现代诗歌》和《论晋察冀、七月、九叶三诗派及其交错关系》，在大体上倒可以说是三十年代和四十年代诗史纲要。我们从以上两篇论文中可以看出，他对于各种流派的比较研究确是很有工力。他认为左联时期的诗歌，有“呐喊在暴风雨中的革命诗派”和“低吟在象牙塔里的唯美诗派”，前者“捉住现实内容”，后者“讲究诗歌艺术”。他说：“正象历史本身是一个矛盾的客观存在，它总是矛盾的两个方面既对立又统一地依存着的。左联十年期间，我们现代诗坛的革命派诗歌和唯美派诗歌也总表现为既相互排斥又相互渗透的状况。”两种诗派之间的斗争，这是尽人皆知的事，寒超论述“相互渗透”却是颇有创见。他指出郭沫若在《现代》上发表《牧歌》，就是吸收了唯美诗派的象征艺术。

在另一方面,唯美的新月派诗人朱湘和陈梦家,后来也吸收了“革命诗派忠于现实的精神”,改变诗风,面对惨淡的人生。在这两种诗派从矛盾到统一的过程中,革命诗派是主导的力量,于是汇合而成现实主义主流。正是在这个历史背景上,他突出了艾青、臧克家和田间三个“现实主义诗歌主潮”的代表。各种诗派的艺术特征,以及三十年代诗歌发展的大概轮廓,在他的论述中,显得很精辟而明晰。

“唯美诗派”包括新月派和现代派,就思潮来说,包括象征主义和未来主义,都提倡“为艺术而艺术”。骆寒超认为这和欧洲十九世纪戈蒂耶和王尔德的唯美主义有区别,因为戈蒂耶和王尔德“借此以达到对资本主义社会进行美化的目的”。我认为这里需要作些补充。唯美主义是资产阶级文艺思潮,但有两重性。拉尔夫·福克斯认为,“为艺术而艺术”是针对“为金钱而艺术”口号的软弱无力的回击。王尔德虽受戈蒂耶的影响,但他并不拥护资本主义制度。王尔德虽然并不真正了解社会主义,但是深信社会主义可以废除压迫剥削,实现自由平等。他在《社会主义制度下人的灵魂》中开头就说:“建立社会主义之后所产生的主要优点,毫无疑问,就是使我们从必须含垢忍辱为别人卖命的困境中解放出来。”所以他在童话和喜剧中,同情劳苦人民并讽刺上流社会的虚伪和败德。新月派和现代派同样有这种两重性,所以其中有一些人在一定条件下可以转向现实主义。

关于四十年代诗歌,过去一般认为只有李季等人的民歌体诗和马凡陀等人的讽刺诗。骆寒超在这个问题上有所突破,提出晋察冀、七月和九叶三个诗派。值得我们重视的,当然并不只是在于他扩大了研究领域,他通过比较研究,指出三派的得失,这就极为难能可贵。他不仅善于分析不同诗派的优劣,而且还能从一个诗人

的不同诗篇中找到联系和区别。他在《论郭沫若早期的三篇诗剧》中,认为《女神之再生》、《凤凰涅槃》及佚诗《黎明》虽然题材各异,却贯串着“五四的时代精神”,至于就“诗剧”而论,却各有特色。关于郭沫若的早期思想,骆寒超的估计未免过高。他说:“不论是女神凤凰或先觉鬼女,都是具有朦胧的共产主义觉悟的、激进的革命民主主义者的化身。”他还肯定郭沫若的自我评价,认为一九二四年在翻译河上肇的《社会组织与社会革命》之后“便成了一个马克思主义者”。五四前后郭沫若的思想较为复杂,而以泛神论作基础。翻译那部著作正如郭沫若在一九五九年《答青年问》中所说,“使我前期的糊涂思想澄清了,从此我初步转向马克思主义方面来。”至于他“成为了一个马克思主义者”,那还需要参加革命实践,直到在北伐战争以后才能完成。有人认为郭沫若世界观的转变以一九二七年发表《请看今日之蒋介石》等文为标志,这一种说法是较为可取的。

在论述三十年代诗歌时,骆寒超认为艾青、臧克家和田间都是现实主义诗人,但是各有独特风格,于是进行了诗歌艺术的比较分析。他从诗歌与生活的关系,艺术构思的方式、语言运用的特点以及修辞的手法等,分析比较三个诗人的风格及其得失。谈到艾青的诗歌语言时,他说:“也采用通感或比拟手法创造意象化的词语,但也不象臧克家追求锤炼动词的奇怪效果,也不象田间追求刺激性的词语结合,他的语言倾向于散文结构,给人以色彩感,暗示力和启示力都很强,但也往往失之于庞杂。”他还在《论何其芳抒情个性的形成及其演变》中探讨了何其芳艺术思维的个性特征,从而对他后期创作没有达到应有的高度得出了较合于科学的结论:“何其芳是带着他失去抒情个性的悲哀,结束了他漫长的诗歌生涯的。”于此可见,他的艺术敏感和辨别能力,都不平凡。骆寒超在评论方面

所取得的成就,当然远胜于那些牵强的比较文学、空泛的宏观研究和笼统的艺术分析。

关于我国现代文学,过去只有通史而无专史。几部中国现代文学史,在“左”倾路线影响下,范围狭窄,论断偏激。近几年来,经过拨乱反正,研究领域逐渐扩大,不少文学现象重新给予估价。但又出现矫枉过正的情况,对于过去否定或者不提的作家和作品崇扬过度。我认为文学史的价值,主要不取决于广度而在深度,不在资料是否丰富而在评论是否精当。从五四到现在的六十多年间,在报刊上发表的和在书店里出售的诗歌、散文、小说和剧作,几乎可以说是汗牛充栋,但是到底有多少是传世之作,值得载入史册?我们不应该走另外一个极端,凡是过去被否定的现在一律都加以肯定,过去不提的一律都应大书特书。作为一个论家,骆寒超不趋时,不逢迎,在论述现代派时对于所谓“汉园三诗人”的作品以及在论述七月派时对于该派的文艺理论,都曾加以批评,这种科学态度,尤其值得重视。

陈 瘦 竹

一九八四年八月

目 录

论鲁迅的诗歌创作	(1)
论郭沫若早期的三篇诗剧	(26)
论左联十年的现代诗歌	(44)
论艾青的诗歌艺术	(99)
论何其芳抒情个性的形成及其演变	(159)
论晋察冀、七月、九叶三诗派及其交错 关系	(205)
论现代诗歌的意象艺术	(346)
论现代诗歌的抒情方式	(363)
论现代自由诗	(385)

论鲁迅的诗歌创作

鲁迅无疑是一位世界性的艺术大师，他那才华的触角已伸展到文艺的各个领域。我们可以举出他的小说、杂文、散文诗、故事新编，以及他的翻译、学术研究……同样，也可以举出他的诗。

鲁迅留给我们的诗不过七十九首。但就是这些为数不多的篇什，却也已忠实地、并且自觉地反映了诗人所经历过的那段历史。诚如高尔基所说的：“在诗歌中必须多少做一个历史学家，就是说：作一个诚实而且自觉地对历史的人。”^① 鲁迅正是这样做的。

从一九〇〇年到一九〇一年之间，鲁迅开始了创作活动。他是以诗歌创作进入文学领域的。这两年，他写了一些从个人爱爱恨恨出发的抒情小诗。两组《别诸弟》最能说明这一点：离愁别绪，茫然若失。这不能全责怪他本人，因为那时封建势力还是根深蒂固地盘踞在中华大地上，而列强的魔爪又已堂而皇之地伸来，瓜分着祖国大好河山！我们这个处于半封建半殖民地社会的民族，正痛苦地、迷茫地徘徊在历史的十字路口。正象任何一个诗人都无法脱离他的时代一样，青年鲁迅也不能不象我们这个灾难深重的民族一样，处在迷茫之中；更何况，那时他家道中落，没奈何背井离乡、告别弟兄，去南京进一般富家子弟不屑去的学校。这使他的诗

^①高尔基：《文学书简》上册，人民文学出版社1962年 第467页

情总是浸沉在“孤檠长夜雨来时”、“残灯如豆月明时”的凄绝境界里，抒情调子是纤细而柔弱的。不过，由于改良运动带来的一点副产品——民主共和在中国已略现端倪，影响着对时代十分敏感的青年鲁迅，使他在认识和概括生活时，比起同时代的人来要看得远些。《别诸弟》的第三章末了，他这样写道：

我有一言应记取，

文章得失不由天。

如果把这两句诗局限在写文章的感受上，那显然是不够的。我以为：它们包含着对生活本身的一点理解，即从民族的和个人的茫然若失中终于约略窥见了民族的和个人的光明未来——不求靠神天，不听凭命运，深信以自己的奋斗而能力挽危局，扭转乾坤。这个自己指谁呢？历史告诉我们：由于当时中国的工人阶级还没有走上政治舞台成为变革时代的领导力量，鲁迅只能从自己出身的阶级中寻找叛逆形象。所以他这时期所写的另一些诗，如《莲蓬人》、《祭书神文》、《惜花四律》，大致能勾勒出那个背负因袭重荷，冲破旧日营堡的士大夫阶层的叛子逆孙的形象。正是这个形象，象莲蓬人，具有“扫除腻粉呈风骨，脱却红衣学淡装”般甘于淡泊的高尚情操，无惧淫威的傲然风骨；正是这个形象，视“阿堵”若粪土，认书神为至友，“把酒大呼兮君临我居”；也正是这个形象，以寸金估寸阴，“最是令人愁不解，四檐疏雨送秋声”——耽心岁月易逝，徒作蹉跎之叹。我们从此中看到了中国早期民主主义者的一种道德自我完成。

一九〇二年阴历三月，鲁迅以官费去日本留学，接触到了欧美的科学、民主思潮，又因从学于章太炎，受了民族意识的熏染，所以次年他“便剪掉了辫子”。这是对封建王朝一个大胆的叛逆行动，

是留日学生“江南班中的第一个”。^①为此，鲁迅在剪辫后的小照上自题了一首诗《自题小象》：

灵台无计逃神矢，
风雨如磐闇故园。
寄意寒星荃不察，
我以我血荐轩辕。

这首七绝是鲁迅诗歌创作道路上的第一块丰碑。

鲁迅在《摩罗诗力说》一文中曾借用过裴多菲的话说：“居吾心者，爰有天神，使吾歌且吟。天神非它，即自由耳。”又说：“吾心如反响之森林，受一呼声，应以百响者也。”这篇论文写于一九〇七年，比《自题小象》迟四年。这段时间鲁迅都在日本留学，思想感情基本上是同型号的，因此上引《摩罗诗力说》中的话颇可以作“灵台无计逃神矢”的佐证：这根已射入诗人“灵台”的“神矢”就是“居吾心者”的“天神”自由。这句诗所暗示的正是：西方资产阶级自由思潮滚滚而来，要回避也回避不了，所以说“灵台无计逃神矢”。而我们晓得：“神矢”系希腊神话中丘必特的神箭，射中谁的心谁就会产生狂热的爱情。鲁迅大胆地采用洋典入诗，也就是暗示：自由这“天神”进入他年轻的心灵后，“受一呼声，应以百响”着了——这“应以百响”就是青年鲁迅对科学、民主、博爱、平等、正义、真理等等资产阶级民主意识的憧憬及维护它们的制度的向往。艺术形象动人地体现了那时“先进的中国人，经过千辛万苦，向西方国家寻找真理”^②这一层深意。这种意识一经觉醒，抒情主人公必然要回顾祖国和人民。但祖国是“风雨如磐闇故园”着，人民是“寄意寒星

①许寿裳：《亡友鲁迅印象记·剪辫》

②毛泽东：《新民主主义论》