



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

冯

至

卷



长江文艺出版社

7
3
(3)

中国新诗库
(第二辑)
冯 至 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 4.625印张 3插页 2.400字

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数：1—2 400

ISBN 7—5354—0318—2

I·275 定价：2.00元

卷 首

周良沛

冯至(1905.9.17——),生于河北涿县,原名冯承植。小时,父亲在外做些文牍之类的工作,常常失业。他12岁在涿县高小毕业,因早年丧母,继母排除了诸多困难,送他到北京读书。考入北京市立第四中学。国文教师是潘云超、施天侔,前者发表署名文章支持五四运动,后被反动政府捕去,后者为他讲授西方文学流派,大力支持他和几个同学创办小刊物《青年旬刊》,使之受启发于新思想、新文学。他开始读《新青年》、《新潮》、《少年中国》等刊物登载的早期的新诗,和胡适的《尝试集》、康白情的《草儿》、俞平伯的《冬夜》、郭沫若的《女神》等诗集,并开始学写新诗。1921年夏,考入北京大学,1922年下半年,认识了讲授《文学概论》的教授张定璜,把写的诗送去评阅,张定璜选出一部分介绍给在上海的创造社,1923年初夏,《创造季刊》也就向读者介绍了一位新的诗人。二卷一期一次发了他二十多首诗。

1923年暑假,参加创立在上海的文艺团体“浅

草社”。后来由于它的积极组织者林如稷远去法国留学，社员的志趣也不一，出过四期的《浅草季刊》，稿子编好了压在书局，刊物一再脱期，“浅草社”也就名存实亡了。

在这期间，冯至听了鲁迅讲授《中国小说史略》，从文学到人世，先生洞若观火地观察中国的社会，对冯至有深刻的印象，深刻的影响。

1925年秋，杨晦、陈翔鹤、陈炜谟和冯至商量另办刊物，取名《沉钟》，因而被称为“沉钟社”。由于它与“浅草社”有上述的历史关系，“浅草”常被人视为“沉钟”的前身。其实，“沉钟”的主将杨晦与“浅草”就没有任何关系，冯至是在张定璜家里认识他，而后成为对推动自己创作有过积极作用、朝夕与共的作家。冯至在《北游及其它》序说：“他用他从辛苦的生活里得来的一些经验，把我当作小弟弟一般地看待，从冬天买棉鞋到夏天做单衫，从白天到大学去听讲到夜晚在灯底下写诗，关于我的生活，无论是精神的或是物质的，几乎没有一件不是他替我想的比我自己所想的还多。……他在我性格的缺陷上不知纠正了多少；在我懦弱的地方不知鼓励了多少；自幼因为环境关系养成那自卑心理的云雾是他为我拨开了……”1927年暑假，冯至在北大德文系毕业后，到哈尔滨第一中学教“国文”。在这军阀统治下的暗无天日之处，又是四方涌来的外国的冒险家

的乐园。千里冰封，只身在外，几多感叹，几多凄凉，利用三天年假日以继夜写出四百多行总题为《北游》，作者自称为“长诗”，恐怕更适合称“组诗”的，出版时，扉页上就写着“呈给慧修（杨晦）”。

1928年暑假，冯至回到北京，在孔德学校教“国文”。杨晦给《华北日报》编文艺副刊。1925年下半年编印了10期的《沉钟》周刊，1926年下半年出版了12期的《沉钟》半月刊的“沉钟”同仁，这时，又聚在这块副刊上发表他们的作品。

1930年，出过26期的《骆驼草》周刊，冯至同废名（冯文炳）合编过十几期，他在里边发表的散文和诗，在他的《自传》中说，“有的内容庸俗，情绪低沉，反映我的思想和创作在这时都陷入危机”。

从1930年10月到1935年6月，冯至到德国，先后在柏林和海岱山学习。那是希特勒上台的前后，反犹太人、迫害知识界正直人士的阴影，在身边不断扩大，社会十分动荡不安。也许在他后来的作品里，不可能没有他这段时间的人生体验，但在他公开出版的诗集里，却没有这时的作品。沉默于诗的时期，他埋头读丹麦思想家基尔克戈尔（Kierkegaard 1813—1855）和尼采的著作，欣赏梵·高和高甘的绘画，以极大的兴趣诵读奥地利诗人里尔克（R·M·Rilke 1875—1927）的作品。回国后，正是抗日战争爆发前夕，上海的松沪战争之后，生活教他的眼光

从里尔克的诗行移到现实这本教科书上来。1936年10月，“新诗社”在戴望舒家里成立。同时创刊的《新诗》，冯至与戴望舒、卞之琳、孙大雨、梁宗岱同为编委。编委是集“文学研究会”、“新月”、“《现代》派”与“沉钟”等不同文学社团，甚至划为不同艺术流派的几位诗人，都是对西方古典的、现代的诗有不同研究的学者。他们编印的这份先后出版了11期的诗刊，反映了几路诗人在当时的新诗运动中依照各自的设想为新诗寻求发展的探索。

1937年抗日战争爆发后，冯至随同济大学自上海到浙江金华、江西赣县、广西桂林而到云南昆明，此后整整7年，都在西南联合大学外文系教授德语。胜利后回北大，并在1947—1948年编过一年《大公报》的副刊《星期文艺》。1941年写了一本《十四行集》，寄给在桂林的陈占元，由他以“明日社”的名义出版，胜利后又增订由上海文化生活出版社再版。这是他停笔写诗十年，后的一个果实，在这之后又停笔写诗十年，解放后又写十年有《十年诗钞》（人民文学出版社，1959），四川人民出版社先后出版了他的《冯至诗选》（1980）、《冯至选集》的两卷本（1986）。

冯至作为学者、翻译家，有诸多学术著作及翻译作品，作为诗人，主要著作就是作者自己划定的

三个创作阶段——《昨日之歌》、《北游及其它》阶段，《十四行诗》阶段；《十年诗钞》阶段的这四本诗。这四本诗，很难说哪一本更能代表冯至的诗歌艺术，但作为“沉钟”诗人的诗，《沉钟丛刊》之二的《昨日之歌》（北京北新书局，1927初版1500册），《沉钟丛刊》之六的《北游及其它》（北平沉钟社出版，1929年8月自费印刷1000册），却是冯至成名于“沉钟”的作品。“沉钟”的另一位诗人罗石君，虽然也写了不少好诗，却不知道由于什么原因，已不太为人所知了，因此，冯至不只是代表，而是在目前新文学的研究上成了“沉钟”唯一的一位诗人了。

鲁迅先生在《中国新文学大系》小说二集序中，曾写道：“连后来是中国最为杰出的抒情诗人冯至，也曾发表在他幽婉的名篇。”这里所指的名篇是讲冯至发表于《浅草》一卷三期（1923.12）上的短篇小说。但这“幽婉”二字，也同样可以作为冯至这一时期的诗风的概括。如这一时期的《瞽者的暗示》：

黄昏以后了，
我在这深深的
深深的巷子里，
寻找我的遗失。

来了一个瞽者，

弹着哀怨的三弦，
向没有尽头的
暗森森的巷中走去！

8行，40个字。其凝练，并不在于它仅仅用了40个字，第一行“黄昏以后了”就是纯叙述，如“来了一个瞽者”一样的句子，诗人用直叙的语言，却在构成表达幽婉的心曲之幽婉的诗境。那是“五四”后，一代知识分子看到所期盼的还在曲折而渺茫之中的心态。失落感，也不是始于今日，它也不是在任何时候都是消极的，在不合理的制度下，虽不是革命的，也总是对现存的社会秩序不信任，不合作者的精神。一条深巷，失落者在找他失落的，只见弹三弦的盲者，消失在“暗森森的巷中”，那“没有尽头的”，也正是他以后寻找的路。深巷幽径，正是诗人的幽径。作者是担心自己的意图不被体察，诗题《瞽者的暗示》之“暗示”二字，怕就是为此而用上的。其实，入诗之幽者，并非不明其幽。

冯至在《鲁迅与沉钟社》中说道：

我的第一部诗集《昨日之歌》出版后，我在1927年5月9日写信给鲁迅，并附寄《昨日之歌》一册。由于陈炜谟常常一半严肃，一半开玩笑地说我的诗缺乏时代气息，没有摆脱旧诗词

中的情调，我把这个评语，作为我自己的看法写给鲁迅，并向鲁迅表示，我打算北大毕业后到广州去工作。过了些天，我收到鲁迅的回信，信里说，他认为我的诗并不象我信中所说，有那么多旧诗词的痕迹；关于到广州去的事，他劝我慎重考虑，他说广州跟北京没有什么两样，他周围所遇到的仍然是他深恶痛绝的“正人君子”……

并非对鲁迅也“现代迷信”，先生对冯至诗的看法，先生人格对冯至积极的影响，总是不能不肯定的。

如果说，30年代冯至在德国，可以无视德国国内革命战争的现实而迷于里尔克的诗，是好是坏，且不论它；那么，冯至开始写新诗的年月，也是他学习德语的开始，因此，构成另一种民族语言的文化背景，是好是坏，且不论它，总不能无视它对诗人的影响。

但是，也有人说冯至和“现代派”是相仿的。要是照到这几十年“以人划线”，以社团划线的惯例，他参加过戴望舒创编的《新诗》编委，如此说，也言之成“理”。也有的说他是编委，除译诗，却没有在《新诗》上发表过自己的创作，因之也可以认为他不是“《现代》派”，前后的结论很不相同，持之的理，却是同一个玩意儿。不论冯至是还是不是现代派，而中

国的“现代派”，虽不是纯粹的舶来品，也是与域外的某些诗歌现象相关的，划冯至为现代派者，又太注重这一影响了。

作为新诗运动中的现象，形成、谈论、研究其艺术流派，是必然的，但是，创作中一些具体的现象、问题，自然也可以在艺术流派之“流”中看它的来龙去脉，要是忘记从作品本身诗的质地看待、回答问题，就难免本末倒置，就不是以看诗的眼光看诗了。

要是也以文学社团当流派，冯至就是“沉钟派”诗人；要是看他的作品，对其并不单一的艺术，简单地归类划派，怕就难以符实。

就冯至诗的“幽婉”而言，古典诗词，尤其是词，写离愁别绪，旅思闺怨等等，不乏幽深凄婉或婉约的诗情。而冯至笔下那深巷，那弹着三弦的盲叟，其凄怆的景象，是风味很足的中国风情画，它有为之依存的文化背景，诗人一旦以其成诗，两者的联系也是必然的，因此，这是否就是“缺乏时代气息，没有摆脱旧诗词中的情调”？这，还是应该具体作品具体分析。再以《瞽者的暗示》看，即便那盲叟是从旧诗词中走来的幽灵，作者也是从现在的眼光，对一个封闭、停滞而不给人希望的社会的不满（不是批判），将它既作为具象又作为象征而出现。作者受到时代和自身思想的局限，笔下当时没能让人看到希望，可以理解，并非肯定。而诗人写的失

落感，又总是那个时代的现实。旧诗词中固然也有词性变通的用法，然而，象“寻找我的遗失”这样的句构，怕就不能看成旧诗词式的，而是颇“现代”的。冯至有一首多种选本选的《蛇》，开篇首句就是“我的寂寞是条蛇”，比喻非常新鲜，非常新奇，写到——

.....

它想那茂密的草原——

你头上的，浓郁的乌丝。

它月影一般轻轻地

从你那儿轻轻走过；

它把你的梦境衔了来，

象一只绯红的花朵。

如果说，写鸿雁传书，流水捎信早已被写烂了，古老的传说又复归于古老的话，那么，以蛇作为传情的媒介，作者想象之丰富，是令人叹止。有的理论，常将诗的音乐性，忌直述，重形象（从某些以示新潮者讲，就说意象、呈现了，尽管它和形象并非完全同义的，也是基本一致的），出新意等独尊为某一艺术流派的特点，其实，这都是诗所以为之诗的要素。只是诸如将诗的语言的音乐性的要求一旦奉为“音乐第一”的主义，那才是奉此主义者的特点，它在

反诗的非音乐性时，有它积极的意义，也会出现奉这主义而可以传下来的一些作品，但是一旦它们把自己的主张推到一个极端，作品中反诗的倾向，也就很难使自身作为诗而存在了。其谓之“特点”者，也就成其致命点了。诗的多种主义、流派，几乎都有这么一个共同的轨迹，于是，对于不入“派”和不奉行诗的“主义”者，其为诗而能施其诗之长者，大概也就没有必要非搞个“对号入座”，将个人创作风格全贴上流派的标签。

因此，读《蛇》的时候，作者将一般女子害怕，甚至视为不祥之物的蛇为之传情，确实要为之“悚惧”，这也许可以看作“现代”艺术的“魅力”。冯至在写《蛇》的不久，有一首《饥兽》，写一只野兽饿得疯狂，以至于在它找不到食物时想到怎么没谁找它当食物？使人读得真是不寒而栗。那是多么残酷的饥饿啊！可是，为了视野更宽更广，它想化作鹰高飞，它“大声地呼叫”，是想到彼岸奔跑，这实际上是写那一代的年轻人，自觉到社会封闭的苦闷，而于渴求中痛苦的呼声。这样的年轻人，彼时彼地，吸取点“现代派”的东西，几乎是理所当然的事，但是，纵观冯至的全部创作，冯至就是冯至派！

从现在能够看到冯至的长的、短的叙事性的作品有六首，最早的一首《吹箫人的故事》，写于1924年，最近的一首《人皮鼓》写于1956年，前后相距长达32

年。但是，象——

第二天的早晨，
他好象着了疯癫，
他吹着箫，披着布衫，
奔向喧杂的人间。

箫离不开他的唇边，
眼前飘荡着昨夜的幻象，
银灰的云里烘托着
一个吹箫的女郎……

——《吹箫人的故事》

有时在秋天屠杀罪犯，
执行前要击鼓三声；
鼓声里不是罪犯和群众
却是刽子手感到心惊。

有时到了荒年饥馑，
农民们再也无法生存，
一个勇者撞起了人皮鼓，
怒火便在人的心里烧焚。……

——《人皮鼓》

叙事的语言、方式，都没有被32年的时间拉开两者的距离，反而感到诗人艺术风格在漫长的岁月虽然有变化，却始终在其主要方面显出作者艺术追求的稳定性。

六首叙事诗，就是写现实的题材，写阶级压迫剥削的《韩波砍柴》，也是以传说来写，韩波是作为屈死的亡灵来写，于是，韩波“要报仇雪恨”的烈焰，也闪着霜剑利刃的寒光。《帷幔》写一个不满包办婚姻而出走削发为尼的女子，整日响往她得不到的幸福而抑忧而死的故事。作者写这些人的幽思，呈现出诗的幽境，幽婉、沉郁。除《蚕马》，其它的，在叙事方式上，诗人是大量吸取了民间说唱艺术，白居易、杜甫叙事艺术的营养，都有动人的情节，完整的故事，叙事叙事，就是有事可叙，娓娓道来，娓娓动听。“在古代西方的高山/有一座洞宇森森……”之类，乍看，似乎也可以当个老套子，一读，却不俗不凡。

……她昏昏地独坐在门前，
落日沉沉，北风凄冷，
她目送着一对兄妹下了山，
一直看到没有一些儿踪影。

寒鸦呀呀地栖在枯枝，

眼前只剩下黄昏一片，
热泪溶解了潭里的寒冰，
暮钟的声音，她仿佛没有听见……

这里没有因为“诗主要是抒情的”，而情与事分裂，恰恰呈现出情、事、景溶合为一的诗的境界。“五四”后第一首叙事诗，玄庐的《十五娘》“菜子黄/百花香/软软的春风，吹得锄头枝痒……”式的叙事语言，以及它明显的歌谣，说唱式的叙事风，到了稍后的冯至笔下，确实是番新的境界。比之后来许多大部头的，实际上是分行小说，或是叙情不叙事的“叙事诗”，他也是别具一格的大家。

冯至写的这些传说，其中解放后的《韩波砍柴》、《人皮鼓》写对地主、暴君的斗争，其意义是不说自明的。就是写于20年代的4首诗，传说中的人物之忧怨、抑愤，还不都是现实中要求个性解放、冲破包办婚姻的年轻人的呼声？一首《寺门之前》，刊出之后，冯至在以后的选本中都剔除了它，也从未提到过它，半个世纪后看它，确实如见蛇般的“悚惧”冷颤。那个奉行佛规而禁欲的僧人，在荒村月夜碰到一具女尸而失态的描写，要是能将那种原始、动物性的冲动处理得无可非议，作者也许就不会剔除它了，同样也就不是这首《寺门之前》了。失去理性的欲火没有什么好欣赏，但是，它又让我们看到重

扼下的人性不可压制地勃发出它狂放的野性。它与《帷幔》中少尼忧郁的死去，故事不同，问题是一个，都是对着鲁迅说的“正人君子”来的！写传说中的人物，寄现实中所思。个人的，时代的精神是不可能没有的，可是，作者不作直述、宣泄，如浪漫主义者那样。浪漫主义在狂飙时期，那热情的呼唤、号召，可以翻腾得生活全是诗的波浪，那时，要是没有这样的诗，就是生活的不足。因此，作为诗的风格本身，相互之间并无高下之分。但是，冯至是根据自己诗的气质，选择了前者，这也是为诗之道。他把不直述的，全通过情节，通过感性的印象来表达，于是，所有的“精神”，作者都为它找到一条“幽”径作它的通道。

幽思，幽情，幽道，幽于深，而不晦！

有人将冯至十年极少动诗笔后的《十四行集》看作他创作的高峰，既是艺术的突变，又是艺术成熟的里程碑。这也是一家之言。但从几十年新诗创作看，他的叙事诗真是独具光彩，不是无法，而是还没一个现代诗人几十年间这么写叙事诗，可以和他相比。

冯至在《十四行集·序》说的“诗本来应该和一座雕刻或一幅画一样，除去它本身外不需要其它的说明”的艺术追求，如联系到他前面的作品看，就可以看作他一贯的追求。如其中《几只初生的小狗》，

被母亲衔出晒太阳，“日落了，又衔你们回去/你们不会有记忆，

但是这一次的经验
会融入将来的吠声
你们在深夜吠出光明。

诗人对生活哲理的悟性，也是一幅给人感悟的雕刻的哲理。冯至年轻时迷过里尔克，中年之后他潜心研究的两位诗人，一个是他母语中的诗圣杜甫，一个是他主修的外语的德语中的诗歌大师歌德（Goethe 1749—1832），歌德50岁后也写十四行，“在限制中才显出名手，只有法则能给我自由”的名句，就出自这时期的一首十四行《自然与艺术》。冯至的十四行《歌德》中道：“万物都在享用你的那句名言/它道破一切生的意义：‘死和变’。”这些文字，似乎也不难让人感到冯至之所以要变。冯至在战乱之年，“有些体验，永远在我的脑里再现，有些人物，我不断地从他们那里吸收养分，有些自然现象，它们给我许多启示”而沉思作诗，这时学过法律，研究自然科学，着重经验，强调客观实际的歌德，对冯至的影响，是显然的。一个诗人由于人生的体验而发展或变化一些诗的观念，忠于诗的，就是自己怎么向诗的质地怎么纯化的跋涉，有时道路也是曲折的，倒不一定是