



孙 玉 石 文 集

中国现代诗歌艺术

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

题 辞

几次去海边，总怀有一点隐秘的奢望：能够一睹海市蜃楼的美景，倘不如意，至少也可以拣拾几枚美丽的贝壳……

如梦的彩虹都消散了，像被一块块礁石击碎的浪花。

我爱海的丰富与深沉，广袤与美丽。

多少回，我常常漫步于海边的沙滩，任浪花冲刷在脚下，如许多赶海人一样低头寻觅；或奋勇地搏击在浪涛之中，仰卧于柔软的万顷碧波上面，凝望蓝天中飘动变幻的白云；或静静地坐在海边岩石上，远眺浪花的追逐与闪动，静听迷人的阵阵涛声，为亘古的月光与海浪的拥抱而感悟一种永恒的美……

白云飘去了，寻觅惘然了，月色也糅没于海波的汹涌中了。

然而令我无法忘怀的这寻觅，这仰望，这远眺，这倾听，本身也便是人生道路跋涉中一种难得的欢悦了。

诗歌是人生美丽的海。

幼稚的青年时代，我就面对诗的缪斯唱出自己渺茫的渴望：

我爱听也爱唱美丽的歌曲，
然而我却久久含着别人的芦笛，
是时候了，现在我已经长大，
我要把自己的号角含在嘴里……

写诗的梦早成泡影。我开始耕耘另一块“自己的园地”。

已经十几个春秋了。我沉溺于中国新诗奔涌的大海里。这里有无数严肃而闪光的星辰，有多少创造者洒满汗水的足迹，有一座座灵魂的海市蜃楼。在寻觅和仰望、远眺与倾听中，也便逐渐逐渐结出了这一点

点酸涩的果实。

它们并不美丽。

为了新诗的过去和未来,我仍愿将之奉献于和我一样喜欢海的人,
喜欢在海之中寻觅、眺望、倾听美的跋涉者们面前。

重印的话

这本小书是1990年1月于病中动手编成,1992年11月由人民文学出版社出版的。书里面所收集的,是我自1983年至1989年这一个期间里所发表的关于新诗研究的论文和解诗性质的短章。

为研究者了解学术思考的由来,前两个部分“诗论编”、“批评编”的论文发表情况,现列表说明如下:

1.《郭沫若:一个浪漫主义诗人的艺术沉思》,原题为《郭沫若关于艺术与自然关系的思考——一个浪漫主义诗人的艺术沉思》,分上、下两篇,分别刊载于《郭沫若研究》第3期、第4期,由文化艺术出版社1987年6月、1988年4月出版。

2.《闻一多及新月派的诗歌艺术探求》,曾改题为《闻一多的诗歌艺术追求探索》(删节文本),载于《江汉论坛》1985年第10期,收入《闻一多研究丛刊》第1集,武汉大学出版社1989年4月出版;《闻一多及新月派的诗歌艺术追求》的全文,载于《北京大学学报》1985年第5期。

3.《穆木天——中国象征派诗歌理论的奠基者》,原题为《中国象征派诗歌理论的奠基者——重读穆木天的早期诗论》,载于《吉林师院学报》1989年第3期,后收入《穆木天研究论文集》,时代文艺出版社于1990年12月出版。

4.《朱自清与中国现代解诗学》,原题为《重建中国现代解诗学——中国新诗批评史札记之一》,载于《中国现代文学研究丛刊》1987年第2期。

5.《李健吾诗歌批评理论的现代性》,收入此书前未发表。

6.《〈女神〉艺术美的获得与失落》,原题为《美的获得与失落的综

合体——关于〈女神〉审美价值的再认识》，载于《郭沫若研究》第8期，文化艺术出版社1990年3月出版。

7.《朱湘的诗歌艺术》，原题为《朱湘传略及其作品》，载所编的《朱湘》一书，香港三联书店、人民文学出版社联合于1983年出版。

8.《李金发与中国初期象征派诗》，原为《象征派诗选》一书的序，该书由人民文学出版社于1986年8月出版。

9.《中国现代主义诗歌潮流的回顾与评析》，原题为《面对历史的沉思——关于中国现代主义诗歌源流的回顾与评析》，分10次连载于1987年2月14日至8月1日的《文艺报》。

10.《〈荒原〉冲击波下现代诗人们的探索》，载于《中国现代文学研究丛刊》1989年第1期。

11.《论冯雪峰诗的人格构成及走向》，原题为《一座不屈的山——论雪峰诗的人格构成及走向》，载于《中国现代文学研究丛刊》1986年第4期，后收入《冯雪峰与中国现代文学》，人民文学出版社1988年4月出版。

第三部分“解诗编”里，所收的一些文字，有些篇曾在《名作欣赏》等刊物上先后发表过，多数则选自我主编的《中国现代诗导读1917—1938》（北京大学出版社1990年7月出版）一书中。前面所列的《重建中国现代解诗学——中国新诗批评史札记之一》一文，也曾作为代序言，收在这本书里。这里选入的解诗性质的文章，只是我多年为倡导重建中国现代解诗学思想进行实践的成果中很少的一部分。继续这个解诗学的思路，自己后来又写了一些阐释这一批评思想的系列论文，和就40年代作品进行解析一类的文章，前者结集成《现代解诗学的理论与实践》一书，后者，与许多友人及学生所写的文章一起，编为《中国现代诗导读1938—1949》一书，都将于近期由北京大学出版社出版。这些可算是我于80年代初开始倡导并努力实践朱自清先生于20世纪40年代提出的现代解诗学思想的一个“小结”。

将近14年前出版的这本小书，我曾说过，只是自己面对美丽的诗的大海，于“寻觅和仰望、远眺与倾听”的劳作中，所获得的“一点点酸涩的果实”。在今天这样的物质与精神追求出现严重倾斜，整个民族

精神极需美的重铸与提升的时候,它能够得以付梓重印,与更多学术同行的后来者和求知若渴的爱诗的新生代朋友们见面,进行心与心的对话,也可以算是一种精神与心灵的慰藉。为此,我要向于文艺发展、学术事业、诗歌研究乃至整个民族精神的重建倾注了诸多热情的长江文艺出版社,向为此书重印作了细致校勘工作的编辑杜东辉同志,表示一个默默耕耘的学人发自内心的真诚的谢意。在杜东辉的认真精神的激励下,我才下决心放下手边的工作,花去了几天的时间,从头至尾对于全书的叙述文字,特别是引文资料,作了细致的重读和核对,除了他已校出的多处问题外,还改正了原书近二百余处的自史实、文字以至标点的大小错讹。这也使我对于自己过去自视严谨的治学意识,产生了一种新的质疑和反省。于退食之年,尚能得此,以为警策,也当算是超越此书重印之外的一份难得的收获吧。

孙玉石于京郊蓝旗营寓所

2006年3月22日

目 录

题 辞	1
重印的话	1

诗 论 编

郭沫若：一个浪漫主义诗人的艺术沉思	3
一 我效法造化的精神，自由创造	4
二 艺术不应当是反射的而应当是创造的	9
三 艺术家应该做自然的老子	16
四 艺术的要求不在求得自然的一片形似	25
五 美的艺术都受过一道灵魂的洗礼	29
六 打破模仿自然的恶习，朝着动的方向走	35
七 艺术美是诗人创造性想象的表现	43
闻一多及新月派的诗歌艺术追求	52
一 感情和情绪是诗的灵魂	52
二 把对生活美的感应升华为诗的激情	57
三 没有真和善的美就失去了美的价值本身	65
四 对艺术美和自然美关系的认识	70
五 完全的想象创造完美的艺术世界	74
六 由艰苦的锤炼迈向更美的目标	76
穆木天：中国象征派诗歌理论的奠基者	80

一	在理论贫困中崛起的美学沉思	80
二	纯诗观念的最初构建者	83
三	理论的反思与理论的命运	87
朱自清与中国现代解诗学		91
一	中国现代解诗学的诞生	91
二	朱自清对现代解诗学的倡导	93
三	现代解诗学的理论内涵	96
四	现代解诗学的实践原则	102
李健吾诗歌批评理论的现代性		106
一	自我发现:批评主体意识的强化	107
二	回到内在:批评价值标准的转向	113
三	隔膜与超越:两个经验世界的碰撞	124
批 评 编		
《女神》艺术美的获得与失落		135
一	艺术退坡与审美价值的整体性	135
二	美的失落伴随美的获得而来	140
三	艺术美失落的原因探寻	145
朱湘的诗歌艺术		150
一	“我的前途满是荆棘”	150
二	“死了也不死,是诗人的诗”	155
三	“我心爱的雨景也多着呀”	162
李金发与中国初期象征派诗		166
一	西方象征派诗在中国最初的传播	166
二	中国象征诗的萌芽和产生	167
三	李金发:中国象征诗的启明星	172

四 李金发诗歌的艺术追求·····	177
五 在象征派诗蓬勃的潮流中·····	184
中国现代主义诗歌潮流的回顾与评析·····	193
一 稚嫩而芜杂的幼芽·····	193
二 初期象征派诗的诞生·····	196
三 初期象征派诗的艺术探索·····	199
四 30年代现代派诗的勃兴·····	202
五 现代派诗人心态探求·····	206
六 寻找中外诗歌艺术的融汇点·····	210
七 现代派诗人群的审美追求·····	213
八 现代主义诗歌的拓展与超越·····	217
九 “中国新诗”派诗人群的超前意识·····	221
十 在中西诗歌发展新的艺术交汇点上·····	225
《荒原》冲击波下现代诗人们的探索·····	229
一 未完成的美学转折·····	229
二 现代派诗人群系的必然选择·····	233
三 “荒原”意识与审美观念的影响·····	235
四 在审美的契合中重建新的艺术平衡·····	239
论冯雪峰诗的人格构成及走向·····	247
一 我们歌笑在湖畔·····	247
二 人间的悲与爱的歌·····	251
三 从“湖畔”走向“高山”·····	255
四 一个光亮的灵魂·····	261
五 “我心中的爱又是怎样地燃烧着呵”·····	265
六 “我被圣洁的惊颤所刺痛”·····	272
七 “我们终于达到了这样的审美”·····	277

解 诗 编

读李金发的诗·····	285
夜之歌·····	285
温柔(四)·····	290
在淡死的灰里·····	293
读戴望舒的诗·····	297
雨巷·····	297
寻梦者·····	305
致萤火·····	308
读卞之琳的诗·····	314
断章·····	314
白螺壳·····	318
圆宝盒·····	325
读何其芳的诗·····	331
预言·····	331
扇·····	338
古城·····	341
读林庚的诗·····	346
夜·····	346
读废名的诗·····	349
妆台·····	349
十二月十九夜·····	351
后 记·····	355

诗 论 编

郭沫若：一个浪漫主义诗人的艺术沉思

一个诗人或作家的理论主张被误解往往是常有的事。尤其是那些“反叛文学”浪潮中，不囿习俗的框束而以自己独异个性语言表达的理论或主张，命运更是如此。

这样，郭沫若在《创造季刊》创办不久就出来为自己一个被误解的诗论命题进行辩解，就是并不奇怪的事了。

郭沫若在一则短小的《曼衍言》中如此写道：

我说诗是写的不是做的。

有些人误解了，以为是言不由衷地乱写；或则把客观的世界反射地誉写。

啊，说话真不容易！^①

理论上被人误解固然令人痛苦，然而这误解所逼出来的诗人进一步的自白，又何尝不是增加了诗人自身以及别人更多的理论探讨的乐趣？

就在郭沫若这一简短的自白里，我们不是更清楚地看到了诗人主张的诗歌是“诗人心境的自然流露”这一基本命题的真正含义了吗？

而且，在这进一步的自白中，诗人又为我们提供了他诗论的另一个重要命题：诗人的创作不是对于“自然”，也即“客观的世界反射地誉写”。这一看来过于简略的考语里，包含了我们要进一步探讨的诗歌

^① 《曼衍言》一，载1922年3月《创造季刊》第1卷第2期。

艺术同自然的关系这一美学课题。而这一点,正是郭沫若浪漫主义诗论对于新诗美学观发展与贡献的一个重要的侧面。

我力图从这一侧面来探讨一下郭沫若早期一些诗歌或艺术理论思索的价值和意义。

一 我效法造化的精神,自由创造

先来探讨一下郭沫若对于诗人与自然关系的一般理念。

稍微接触郭沫若这一时期创作和思想的人都会承认:自由创造的精神不但是新诗的瑰宝《女神》的灵魂,也是郭沫若所倡导的浪漫主义诗歌理论的灵魂。可以说,在同一时期的诗人和作家中,还找不到第二个人能像郭沫若那样高张自由创造的大旗几乎达到了狂热的地步。他的诗歌理论同他的诗人灵魂一样,为呼啸澎湃的自由创造的精神燃烧得透明。它迸散着一种令别的一般诗人相形见绌的特有光辉。这种情形的出现,并不是诗人的一种故作惊人之语的夸张结果,也不能看做是诗人在创作中逞奇炫怪的产物。我认为,诗人崇尚自由创造的理论与实践,是与他对于诗人与自然、诗歌艺术与自然关系的独特理解有联系的。

郭沫若在他最早的一篇文学短论中,就基于浪漫主义美学观的理解,注意探讨了包括诗歌在内的文学艺术创造与人的生命的关系。

他认为,一切物质皆有生命。一切生命都是 Energy(能量)的交流。这个能量是“常动不息”的。它“不断地收敛,不断地发散”。而这能量的“发散便是创造,便是广义的文学。宇宙全体只是一部伟大的诗篇。未完成的、常在创造的、伟大的诗篇”。创造狭义的“生命的文学”,“第一当创造人”。包括诗歌在内的一切生命的文学,则是在这种创造的过程中诗人的“感情、冲动、思想、意识底纯真的表现”。^①

按照郭沫若的理解,诗人的生命和宇宙的全体是一个统一体。诗

① 《生命底文学》,载 1920 年 2 月 23 日《时事新报·学灯》。

人的生命和宇宙自然一样，包含着诗和一切艺术创造的源泉。但是，人的生命和宇宙自然一样，还仅仅是“未完成的、常在创造的、伟大的诗篇”。诗人的任务就是以自己的生命效法自然的精神，完成这未完成的“伟大的诗篇”的创造。这一值得宝贵的思想，是郭沫若关于诗与自然关系理解的出发点。

在郭沫若看来，诗人是“一个伟大的婴儿”。他不能忍受一切的“虚伪、顾忌、希图、因袭”的束缚^①，而应该像大自然一样具有无限创造的精神和能力。一个真正的诗人就应当是一个五彩缤纷的艺术世界的创造者。郭沫若自认为是“夫子自道”的诗剧《湘累》，通过诗人屈原的口，形象地表达了作者这种诗论观念：

我的诗便是我的生命！我能把我的生命，把我至可宝贵的生命，拿来自行蹂躏，任人蹂躏吗？我效法造化底精神，我自由创造，自由地表现我自己。我创造尊严的山岳，宏伟的海洋，我创造日月星辰，我驰骋风云雷雨，我萃之虽仅限于我一身，放之则可泛滥乎宇宙。……我有血总要流，有火总要喷，不论在任何方面，我都想驰骋！

显然，文学和诗，作者视为自己的生命。这生命不能理解为原始的生物本能。这生命是艺术家自由创造精神的体现。同时，又带有浪漫主义思潮尊崇个性和自我的特征。它不能任人蹂躏。它要自由创造，自由驰骋。

以“自由地表现我自己”为核心，艺术创造精神和“造化底精神”的和谐一致，创造宏伟的和抒发个人灵魂的自然的统一，驰骋广阔的天地和注重生命的尊严的融洽无间，集中体现了郭沫若在诗人与自然关系上所追求和称颂的浪漫主义的美学理想。“我萃之虽仅限于我一身，放之则可泛滥乎宇宙”，这句深染庄子思想和泛神论哲学的名言，把郭沫若心目中所构想的诗人与自然、诗人的内心世界与宇宙万汇之间的

^① 《生命底文学》，载1920年2月23日《时事新报·学灯》。

契合关系,表达得再清楚不过了。诗人生活于宇宙万汇之中,宇宙万汇又萃集于诗人心里。宇宙万汇为诗人的创造开辟了广阔的基础和天地,诗人生命的“完全自主自律”^①又为摄取宇宙万汇进行自由创造提供了坚韧的信念和能力。在自由的创造精神这一接触点上,诗人的艺术世界和宇宙的自然世界达到了统一。

效法造化的精神,崇尚自由的创造,这种艺术观的产生,固然离不开中国五四运动那个火山爆发一样的时代精神的发酵和酿造,但就文学理论的渊源上来讲,这种发酵与酿造的过程,又明显渗透进了西方资产阶级浪漫主义思想的影响。

就以歌德来说。郭沫若还在革命高潮尚未退落的时候,他响应时代的呼唤而反叛高歌,在此同时,他心中就自然回荡起德国狂飙运动浪涛的激响,这不是偶然的。狂飙运动在郭沫若理解中就是一种叛逆和创造精神的汇流。他当时就非常清楚地说:歌德“他处的时代——‘胁迫时代’——同我们的时代很相近!我们应该受他的教训的地方很多呢!”^②后来又说:我们五四运动,很像青年歌德和席勒所处的狂飙突起运动(Sturm und Drang),同是由黑暗的封建社会过渡到争取自由解放的新社会!我们不能辜负了这个划时代的历史时期,我们要努力创造!相似的历史革命高潮启迪着他一种时代的使命感:“要努力创造!”写了这段话稍后几个月,郭沫若正在翻译歌德的《浮士德》。他写给一位朋友的信中,曾抄录其中一段歌词,并加以自己的说明,从中很可以看出他上述一些文艺见解的消息来:

生潮中,死浪上,
淘上又淘下,
浮来又浮往!
生而死,死而葬,
是个永恒的大洋,

① 《生命底文学》。

② 《三叶集》第18页,上海亚东书局1920年5月版。

是个起伏的波浪，
是个有光辉的生长，
我驾起时辰机杼
替“造化”制造件有生命的衣裳。

……这首歌词是从“地祇”的口中唱出的。地祇只是“‘创造精神’
Ge-schaeftiger Geist 底象征。我喜欢他颇能道尽生死一如的妙谛”。^①

郭沫若在《浮士德》的地神形象中看到了“创造精神”的象征，在地神的歌声中味到了“生死一如的妙谛”。这无疑可以看到诗人的崇尚创造的观念同歌德精神之间的联系。可贵的是，诗人没有为那生命的“妙谛”而消极沉沦，倒是由这种神祇的启示而奋发创造。他在《浮士德》影响下所写的另一诗剧《女神之再生》中，通过历史神话象征的外壳，吹进了高唱的创造精神的火焰。^②诗人在另一首诗里直接呼号：“我崇拜创造的精神。”^③这种崇尚创造的精神，又使他在巍峨的金字塔中找到了寄托。他以这样热烈的声音唱道：“创造哟！创造哟！努力创造哟！人们的创造力的权威可与神祇比伍！”^④神祇是创造精神的象征，人的创造精神与能力远超于神的权威之上。金字塔这样的艺术奇迹是如此。诗与文学的产生也是如此。

从科学的唯物史观的角度，我们当然可以指责郭沫若这种过分崇尚创造的精神，夸大了人们精神和意志的力量，不能说是一种准确的科学的诗歌和艺术观念。甚至在他对“物我合一”、“生死一如”的“妙谛”称颂中，还杂有某些唯心主义的色彩。在那种处于革命高涨的大时代的浪潮中，一个刚刚觉醒却又并未十分成熟的青年诗人，如饥似渴地吞进一些异域的果汁，以之为哺育自己灵魂的营养和向封建精神营

① 《论诗通信·致陈建雷》，载 1920 年 9 月 10 日《新的小说》第 2 卷第 1 期。

② 在《女神之再生》诗剧中，诗人让众女神高唱出“创造一个新鲜的太阳”的颂歌。幕落后的黑暗里，舞台监督又面向观众说：“诸君，你们要望新生的太阳出现吗？还是请去自行创造来！我们待太阳出现时再会！”

③ 《女神·我是个偶像崇拜者》。

④ 《女神·金字塔其二》。