

人与诗：忆旧说新

卞之琳



人与诗：忆旧说新

卞之琳

首都师范大学图书馆



20989512



生活·读书·新知三联书店

989512

人与诗：忆旧说新

卞之琳

封扉设计/叶 雨

出 版/生活·读书·新知三联书店

北京朝阳门内大街166号

香港分店：域多利皇后街9号

发 行/新 华 书 店

印 刷/北京新华印刷厂

787×1092毫米 32开本 7.5印张 114,000字

1984年11月第1版 1984年11月北京第1次印刷

印数00,001—14,700

书号 10002·35 定价 0.91元

卷头小识

这本小书是我从1950年到1983年所作纪念和回忆已故写诗师友、评论当前诗作、谈论诗艺（主要是体式、格律）各类短文（包括序文）结集而成，所以叫《人与诗：忆旧说新》。各篇都不是学术论文，只是从不同场合、不同角度的漫笔式议论中，有许多一再重复的语句里，也可以见出我一贯而也有发展的论点。我自己著作的序文不收，以求出一本书就是一本书，避免过去自己在三十年代出版的几本创作集总有交错重叠处；个别译诗集的序文和论译诗的小文却收入了，因与自己的诗论相通。对时论发表不同意见，可以从文字本身看出，并不对人，只是对事。对熟人，有时评议反而较苛。各文按性质分为三辑，都以写作先后为序，但也有因人物、主题等关系，略有编排调整。

我一直写诗很少，谈诗更少，1949年以来谈诗略多了一点，但也仅只这么一点点。诗创作，和整个文学创作一样，除非生活经验丰富了，积累太多，写

不完了，就其本质说(我想)，都不应当“家”作专业。现在这些零星文字，也不是我本职工作的产品，也都不是我计划要写的，说句笑话，也可以说是“遵命文学”——遵社会的需要(通过刊物、出版社等)，也遵私人的情谊。记错处，说错处，总是难免，尚希各方人士指正。人在，总得不断改。

卞 之 琳

1983年7月14日，10月14日，12月21日。

附笔：年终又写成《冯文炳选集》序一篇，及时补入，告一段落。

目 录

DC45/20

第 一 辑

完成与开端：纪念诗人闻一多八十生辰	3
徐志摩诗重读志感	19
《徐志摩选集》序	29
《冯文炳选集》序	41
悼念戴望舒	59
《戴望舒诗集》序	61
《李广田散文选》序	71
《李广田诗选》序	79
何其芳与《工作》	85
何其芳晚年译诗	94

第 二 辑

莲出于火：读古苍梧诗集《铜莲》	109
读胡乔木《诗六首》随想	115

第三辑

哼唱型节奏(吟调)和说话型节奏(诵调) . . .	133
对于新诗发展问题的几点看法	145
谈诗歌的格律问题	149
与周策纵谈新诗格律信	160
答读者:谈“新诗”形式问题的讨论	168
今日新诗面临的艺术问题	173
新诗和西方诗	186
译诗艺术的成年	194
《英国诗选》编译序	200
说“三”道“四”:读余光中《中西文学之比 较》,从西诗、旧诗谈到新诗律探索 . . .	208

附录:

新诗要不要标点?(李 毅、古苍梧、 卞之琳)	223
胡乔木:《随想》读后	227
肖 韩:新诗的音组、韵律和成型 问题	230

第一辑



完成与开端： 纪念诗人闻一多八十生辰

闻一多先生的八十大寿，因为毕竟是冥寿，使我首先就想起他活到四十七岁的壮烈捐躯。他一死的光辉反过来照亮了他一生的发展迹印，使我们后死者更看得清楚；他本人，象许多杰出人士一样，就是一部未完成的杰作。他为之牺牲的直接历史任务，应该说早就完成了，至少可以说告一个段落了，虽然他视死如归的精神还是我们知识分子学习不完的榜样。其实，世界上一切事物都是发展的，所谓完成，不是旧的终结就是新的开端。闻先生除了政治上“求仁得仁”，业务上完成的已经不少，无论在学术论著或新诗创作等方面；只是，开端的比较更多。今日我们纪念他，从他完成的地方，进一步探讨他未完成的事业亦即给我们做出的开端，我看是合适的。我在这里，就先简单的追忆一下和闻先生的私人接触，然后，从今日的角度，主要谈谈对闻先生诗创作和新诗格律探索的一些个人体会。

由近及远来追忆，我和闻先生在昆明西南联合大学共事六年（1940—1946），但是不同系，住处又分散（有几年我们每星期又一半或多半住在乡下，而且各在一方），接触不多，现在只记得曾上他最后的宿舍所在地西仓坡去看望过他几次。我得到他遇难的噩耗，却是远在数千里外。当时的情景，记忆犹新。我在1946年三大学复员北返的过程里，较早结束了课程，先回到上海，然后利用学校搬家复课的长期筹备的空隙，多半时间住在无锡乡间。其间曾有一个月我一个人住面临太湖的鼋头渚广福寺的一个偏院的一套两间的屋子。我好象与世隔绝，报纸也难得看到。一个炎日的下午，我在外间挥汗伏在打字机上，时断时续，一边思索一边改稿的时候，有几个游客竟然闯进这个僻院以至我的住处，打断了我的工作。他们好意和我攀谈，我心里正还有点不高兴，他们却告诉我说从报上看见了闻先生被害的消息。我便木然，更不说什么话了，反而咬紧牙关，狠狠在打字机上敲击，好象以此来表达我的哀思。无动于衷吗？实际上就象窗外的万顷平湖，我是心潮起伏，感慨万千。

我想起正是闻先生所说西南联合大学风气转变的一年，1944年（参看1948年开明版《闻一多全集》已集《八年的回忆与感想》）在我也出席的一个文艺晚会上

闻先生发言(现据《全集》已集,发言题为《新文艺和文学遗产》,时间是五月八日),最后提到我,说现在我“已经不做诗了,这是他的高见,做新诗的人往往被旧诗蒙蔽了渐渐走向象牙塔”。我心里明白这是对我的讽劝。事实上我确乎从1939年秋后到当时早已五年不写一行诗了(这以前闻先生受约编一本新诗选,曾要我自选一些给他,我心不在诗,后来也竟忘了),而以后呢,还得过六年,到1950年,我才重新开始偶尔写写诗。问题不在于我写不写诗、我走不走向象牙塔,问题的实质是1944年开始闻先生积极参加了当前的实际斗争,而我从“皖南事变”以后开始意气消沉,教书以外,就悄悄埋头写我到1943年中秋才完成草稿的一部长篇小说,只是闻先生并不知道。而我接着修改它的时候,又禁不住开始用英文译改了,听了闻先生的批评,我还是固持下去,妄以为我只有这样做才会对国家和人民会有点用处。现在听了闻先生的噩耗以后,我只有反而更不问外事,加劲埋头,直到1948年冬天在英国的一个中世纪山村里,受国家大事的喜讯所震动,一朝恍然,亲见到实践的检验,自认失败,终于掷笔(放下打字机)。

在西南联合大学后期,闻先生政治上日益觉醒,行动上日益积极,我抱愧自己主要仅以有所不为而站在

他一边而已。

原先闻先生在1940年读到我刚出版的《慰劳信集》，看来有点出乎他意外，却给了慷慨的嘉许。我呢，在1937年抗战爆发后，路过武汉入川的时候，曾到武昌城里闻先生家里看望他，只见他还是埋在古书堆里，后来在成都听说他跟一些同事和学生，千里迢迢，采风问俗，步行到云南，也感到出乎意外，给了我不少鼓舞。

我虽然不是闻先生的“及门弟子”，但在我大学毕业前不久，在他从青岛大学调来清华大学以后，我也曾面聆过他写诗方面的不少教言。话，我都记不清了，只感到对我大有教益。尽管他出语有时显得偏激，胸襟却是十分宽博。例如，他早年写过不少爱情诗，却也面夸过我在年轻人中间就不写这类诗。又如，就外来影响说，他自己写诗，主要受过英国十九世纪诗、特别是浪漫派诗的一些影响，但是 he 也能欣赏我受过法国象征派诗一些影响的一部分不同的格调。又如，他自己讲究格律，但是他也完全不排斥我同时试写过的自由体。他自己治学谨严，写诗到《死水》阶段，用画法作比，可以说笔力遒劲，线条硬朗，但是，又举例说，他会就我一首松散的自由诗，不自觉的加了括弧里的一短行，为我指出好象晕色法的添一层意味的道理。从此也可以见出闻先生从早年推崇《女神》的时代精神，到

自己写《死水》，直到最后击节称赏艾青、田间的一些诗，思想和艺术倾向的理所当然的多变当中一贯的深邃博大。而我这样面受他教诲最多的机会，也就是1933年暑假和广田等代为克家在北京大学印刷所排印他的《烙印》而多次出城到清华大学西院闻先生家里面催他写序的那些日子。

然而我熟稔《死水》和原在上海《时事新报·学灯》(?)上发表的零篇诗作，是早在我中学毕业以前了。

由近及远，从死到生，经过一番回忆，现在我该谈谈闻先生由完成到未完成亦即仅仅给我们开了一个头的新格律诗创作和新诗格律探索等问题。

就新诗创作而论，我始终认为《死水》(至少按他自己标准说)应是闻先生唯一完整的集子(在先的《红烛》显然有“五·四”初期那些共同的不成熟痕迹)。我自己小时候一开始上学就是进的所谓“国民小学”，只是课本还是文言，四年初级小学毕业了，还体验过一年变相私塾生活(读的也只是《孟子》和《左传》)。我是从自己家里的一些旧书当中接触了一点旧诗词。接触到白话文是上二年制高级小学才开始的，语文课本里选到的个别新诗并不令我喜爱。还是在一次我从乡下到上海，到商务印书馆看看，从玻璃柜里挑出一本儿童读物《环游地球记》的同时，我还买了“冰心女士著”的《繁

星》。这是我生平买的第一本新诗，也是从此我才开始对新诗发生了兴趣。等到我自命不再是“小读者”的时候，还是初次读《女神》给了我震撼，这不仅因为内容关系，而且是感到新诗与旧诗之间在艺术形式上从此开始划出了明确的界线。现在在我的个人印象里，从《女神》（初版于1921年）以后到人民共和国成立为止，新诗发展史上，还是数《志摩的诗》（1925）、《死水》（1928）、《望舒草》（1932）、臧克家的《烙印》（1933）、艾青的《大堰河》（1936）、何其芳的《预言》（1937，或其后的《夜歌》）、田间的《给战斗者》（1938）、冯至的《十四行集》（1942）、李季的《王贵与李香香》（1945）这些诗集或长诗，从内容与形式，从题材和构思，从艺术表达的探索、开展、成长、特色等方面说，都是标志了一些新的开端。我不是说这些是“里程碑”，我不是说这些书的著者在以前和以后没有写过更好的诗篇，更不是说别人没有写过更好的诗篇。我只是以为，作为单行本诗，比较起来，它们既是独辟了蹊径，也是独放了异彩。而《死水》，就本身的完整而论，尤为突出。

《死水》表现的爱国情怀是突出的，社会正义感是一贯的，虽然还没有深入的认识，仅仅表现为对于街头小人物之类的人道主义同情；而从西方来的爱与死题目的表现，更颇为一般。至于悲观思想当然也是有的，

但是总比当时对于统治阶层的歌功颂德，对于当时社会的粉饰太平，要可取得多。我认为徐、闻等曾被称为《新月》派的诗创作里，受过英国十九世纪浪漫派传统和它在维多利亚时代的变种以至世纪末的唯美主义和哈代、霍思曼的影响是明显的，受波德莱尔和他以后法、德等西欧诗风的影响是少见的，而波德莱尔自己的《恶之花》也不是用“颓废”一词所能一笔否定得了。象《死水》这整首诗，象《口供》的末行“苍蝇似的思想垃圾桶里爬”之类，所谓“以丑为美”，所谓把不美的事物写进诗里，也未尝不是“化腐朽为神奇”。这在我国诗歌传统里，固然少有，也不是没有。杜甫的名句“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，写的是美的事物吗？写出来没有诗意吗，也有“臭”气吗？艺术从生活中出来，成为艺术，就高于生活，和生活并不等同。只有把狰狞的事物，不经过艺术提炼过程，还它以狰狞面目，产生令人作呕的非艺术效果，才是下乘之作。《死水》的价值，今日看来，主要还是在于对我们的艺术方面的启迪。例如克家过去在诗写作里把其中对下层人民的同情早已向前深入了一步，同时，也承继了其中炼字炼句的工夫（正如闻先生自己承继了我国旧诗的这方面工夫；其实外国诗也同样有这方面的工夫），只是不怎样理会其中格律的讲究。闻先生在1943年答克家的信上说，“说

郭沫若有火，而不说我有火，不说戴望舒、卞之琳是技巧专家而说我是，这样的颠倒黑白，人们说，你也说，那就让你们说去，我插什么嘴呢？”（《全集》庚集 54 页）其实，平心而论，只就我而说，我在写诗“技巧”上，除了从古、外直接学来的一部分，从我国新诗人学来的一部分当中，不是最多的就是从《死水》吗？例如，我在自己诗创作里常倾向于写戏剧性处境、作戏剧性独白或对话、甚至进行小说化，从西方诗里当然找得到较直接的启迪，从我国旧诗的“意境”说里也多少可以找得到较间接的领会，从我的上一辈的新诗作者当中呢？好，我现在翻看到闻先生自己的话了，“尽量采取小说戏剧的态度，利用小说戏剧的技巧”等等（《全集》卷首朱序 22 页）。而以说话的调子，用口语来写干净利落、圆顺洗炼的有规律诗行，则我们至今谁也还没有能赶上闻、徐旧作，以至超出一步，这也不是事实吗？闻先生若还在世，听这一说，可能又要发“火”了。但是不仅克家和我，现在大家都容易认识《死水》里蕴藏着“火”。只是我们都还没有充分学到《死水》所启发的炼丹式工夫而加以推进而已。

《死水》的艺术造诣是值得我们继续琢磨的，和《死水》的创作实践相结合而提出的新诗格律理论，正因为与成熟的《死水》不一样，从我目前仅只重读到的他那