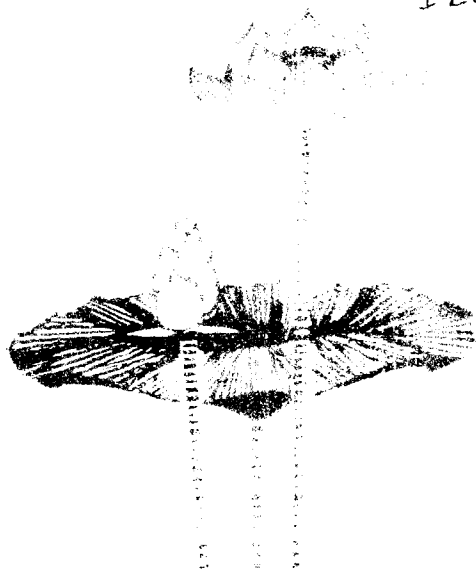


现代诗话



I207.25/14



孙克恒

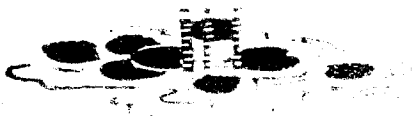
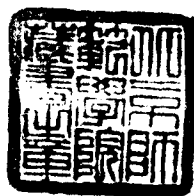
现代诗话

青海人民出版社

首都师范大学图书馆



20855067



855067

目 录

DC79/35

开创期白话新诗漫谈.....	1
“边鼓”催新人.....	9
《小河》及其他.....	15
时代精神与诗人的创作个性.....	24
——读《女神》中的《湘累》	
新文学中第一首叙事诗.....	33
《三弦》与《生机》.....	40
冰心与小诗.....	45
“雨巷诗人”——戴望舒.....	53
《血字》与红色鼓动诗.....	66
《灵山歌》，一个不屈的灵魂的自白.....	75
李季和《王贵与李香香》.....	85
浅酱色的《十月的歌》.....	95
警惕呵，那罪恶的圈套.....	104
讴歌生活的美和诗意.....	110
——闻捷诗论	
西藏：心中的歌.....	141
——谈高平的诗	

壮歌催开神州花·····	157
——读天安门诗抄	
透过云层的希望·····	167
细节的魅力·····	174
诗中的用典·····	180
断想三题·····	185
(灵感——流派——形式)	
“拿来”浅议·····	192
鉴赏小识·····	197
通向心灵的路·····	201
纯主观的诗·····	204
爱情诗的探索·····	207
诗的朦胧与诗的风格·····	211
《木兰诗》的情节结构·····	216
动态中的美·····	221
数字入诗·····	224
要求变化的规律·····	227
叙事诗的情·····	230
关于政治抒情诗·····	234
后 记·····	242

开创期白话新诗漫谈

半个多世纪前，伴随着五四——这场具有划时代意义的、以反对旧道德提倡新道德、反对旧文学提倡新文学为两大旗帜的伟大文化革命，中国现代新文学诞生了。它的标志之一，就是一种崭新的现代白话体诗歌，经过与旧势力的反复较量，最后终于在现代文学史上确立了它的地位，并为以后直至今天的新诗创作及其发展，揭开新的一页。

在长期历史发展中，我国传统的旧体诗词，已形成一整套自身特有的、但却日呈凝固化的格律与程式，它一向被某些人视作文学的正统，而小说、戏曲之类，则被认为是“下里巴人”的东西。在五四前后，小说、戏曲可用白话，诗则不可，这种认识是相当顽固而普遍的。因此，文学革命一定要在诗的领域获得突破和成功，为建立一种白话新体诗歌而战斗，意义就尤为重大了。

白话新诗创作，早在五四前就迈出了第一步。胡适是最早“尝试”写白话诗的人，据《尝试集·自序》，他对白话诗的试验开始于一九一六年七月。新诗第一次刊见于《新青年》的二卷六期（一九一七年二月），载胡适《朋友》、《赠朱经农》、《月》、《江上》等“白话诗八首”。次年，该刊四卷一期，又集中发表了胡适、沈尹

默、刘半农三人的白话诗九首；同时，鲁迅写出了新诗《梦》、《爱之神》、《桃花》、《他们的花园》及《人与时》等，郭沫若最早的一首白话诗《死的诱惑》据《沫若文集》第一卷作者“附白”，也写于一九一八年初夏。当时致力于白话新诗的，还有周作人、俞平伯、傅斯年、康白情等，他们多属《新青年》、《新潮》及《少年中国》中人。五四以后，随着文学革命的深入，现代白话新诗的创作，就更以新的姿态、更加壮大的诗人队伍，蓬蓬勃勃地发展起来。

新诗运动，首先是从诗体形式的彻底解放开始的。诗歌，这是一种非常高超的语言艺术，要运用现代白话进行创作，必须冲破旧体诗词形式及格律的束缚，以适应表达新思想新精神的要求。“五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。”——胡适在他的《谈新诗》中不无偏颇但又表达了当时力主创新者的共同意愿时指出，“形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐、因此，中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。”^①对此，后来茅盾说：“这一理论，是初期白话诗一根大柱”^②，起到过积极作用。

① 《胡适文存》（一），上海亚东图书馆版。

② 《论初期白话诗》，载《文学》八卷一期，1937年。

冲破旧诗体韵文的传统格式，用白话写新诗，努力创造一种适应白话表达方式的新体诗歌，从而获得诗体大解放，确实在新诗的建立上迈出了可喜的一步，它的历史功绩是应该充分肯定的。但回顾这第一步的开始，应该说除鲁迅的新诗外，当时不少作品从思想、语言、甚至格调上，都带有明显的由旧诗词脱胎而来的烙印。即以前提胡适白话诗八首为例，象《赠朱经农》、《月》（三首）、《他》、《孔丘》等，名曰白话诗，实则均落五七言古体诗与近体诗旧套；《朋友》曾是他的一首有名诗作：

两个黄蝴蝶双双飞上天
不知为什么一个忽飞还
剩下那一个孤单怪可怜
也无心上天天上太孤单

原诗题下自注：“此诗天怜为韵，还单为韵，故用西诗写法，高低一格以别之”。可见他重视了白话诗的形式，但格调与神韵上，却难脱旧诗词窠臼。一九二二年，胡适在《尝试集四版自序》中说：“我现在回头看我这五年来的诗，很象一个缠过脚后来放大的妇人回头看一年一年的放脚鞋样，虽然一年放大一年，年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气。”这话带有很大普遍性，可以说概括了当时不少白话诗作的实际情况。另外，在新诗语言上，往往单纯着眼“白话”，缺乏应有的锤炼，给人以浅薄之感。

客观地说，初期新诗达到如此地步，也是来之不易的，诚如刘半农所说：“在民国六年时，提倡白话文已是非圣无法，罪大恶极，何况提倡白话诗”。^①胡适因有“两个黄蝴蝶”之句，就曾被人讥称之为“黄蝴蝶”，大骂白话诗文为驴鸣狗吠；况且在白话诗的初期阶段，诗人们就能利用口语的通俗、晓畅，作为自由抒写意境的工具，能随个人感兴而驱遣适当的诗体形式，什么有韵无韵自由诗体、散文诗体、仿古诗体等都能尽情运用，在形式上确是一派生机活泼、百花竞放的局面。

这时的白话诗作，大都为向旧文学示威，用来战取并巩固新文学阵地而写，因此，不仅语言采用白话，形式充分解放，而且思想内容面向现实，表现出时代所赋予诗人们的新精神、新倾向，其主导是现实主义，他们明确主张所谓有什么话说什么话，话怎么说就怎么写，也就是“用具体的做法”，不作一般抽象的表现；他们敢于面对种种社会现象和大量所谓人生问题，抒写诗人在现实生活中的直接体验或感受。当然，综观初期诗歌，尽管有时披着一层薄薄的小资产阶级个性主义、初期劳工神圣或人道主义的纱幕，但其优秀篇什，确为现代新诗的现实主义传统做出良好的开端。

一类诗从人的意识的觉醒与个性解放要求出发，表达了在激荡的大时代中的真情实感，触及到某些生活本质和许多尖锐的人生问题，其中尤以表现爱情题材的诗更为突出。这类诗作之所以值得注意，还因为：第一，它使诗歌创

^①《初期白话诗稿·序》，引见《新文学史料》第三辑，1979年5月。

作恢复并真正建立在富于个性的感情直接抒发基础上，作品中充溢着心灵的呼唤，决不作无病呻吟，显示了诗情的活力；第二，它又是五四时代精神的产物，从不同角度表现了反封建的主题。如刘大白的《卖布谣》唱出由于洋布洋货的倾销，小生产的卖布者所遭到的不幸命运。康白情的《和平的春里》写出在绿色的春光里，“穷人底饿眼儿也绿了。和平的春里远燃着几团野火”的严峻现实。沈尹默在《三弦》里更透露出古老的封建制度已决定地走向没落的信息，而与此同时，新生事物却在崛起，显示出青春的蓬勃生命力。

周作人的《小河》、朱自清的《光明》等则代表另一种对社会本质与人生问题的探求。《光明》表达了青年一代对社会的愤懑以及对光明的憧憬。诗人问上帝“黑暗里歧路万千，叫我怎样走好？”——

上帝慌着说：“光明？

我没处给你找！

你要光明，

你自己去造！”

全诗洋溢着青年一代改造社会的自觉，坚定的乐观进取精神。

在爱情诗的写作上，当时湖畔诗社的年轻诗人们，是很有代表性的。汪静之回忆当年的心情时写道：“我以胜利者的姿态，鄙视封建的道德礼教，无拘无束，自由放纵

地唱起爱情之歌”^①。这实际上也正是湖畔诗人们的共同写照。他们曾出版过诗的合集《湖畔》（1922年）和《春的歌集》（1923年），这是两部正象作者们的年纪一样的春天般的明朗和翠绿的诗。其中有不少作品表现了爱情的淳朴、真挚和由此而引起的心灵的颤动，它们摆脱了初期某些这类诗存在的缚丽、秣艳的士大夫气息，给初期白话爱情诗创作，吹来一股清鲜的风……

这是应修人的一首诗《到邮局去》：

异样闪眼的繁的灯，
异样醉心的轻的风。
我带着那封信，
那封紧紧的封了的信。

异样闪眼的繁的灯，
异样醉心的轻的风。
手指儿近了信箱时，
再仔细看看信面字。

一首构思含蓄、新颖的小诗。它通过几个有特征的细节，传达出寄信者细心而又担心的复杂、激动的精神状态。“繁的灯”、“轻的风”正与这种精神状态互为映衬，逗起读者的无限遐想——那是一封在感情的分量上有多么重的信啊！

^①《回忆湖畔诗社》，载《诗刊》一九七九年七月号。

诗作收到了意在言外的良好效果。冯雪峰的《山里的小诗》，也充满生活情趣和活泼的想象，

鸟儿出山去的时候，
我以一片花瓣放在它嘴里，
告诉那住在谷口的女郎，
说山里的花已开了。

他们的诗正象鲁迅致汪静之信所说：“情感自然流露，天真而清新，是天籁，不是硬做出来的。然而颇幼稚，宜读拜伦、雪莱、海涅之诗，以助长之。”^①

另一类诗，揭露社会上种种不合理现象，特别是贫富悬殊和不平等，新诗开始接触并注意反映被压迫、被剥削的工农的不幸生活遭遇，表达了对受苦大众的深切同情。这些诗，一般写得较冷静、理智，往往取“第三者”角度，尽管具有一定批判、暴露性质，但对生活却“缺乏深入的表现与热烈的情绪”，因此，在技巧方面似乎不及前类诗作，茅盾说，他们“似乎病在说尽，少回味。……换一句话，明快有余而深刻不足”（《论初期白话诗》），是很有道理的。我们可以刘半农的《相隔一层纸》为例：

屋子里拢着炉火，
老爷分付开窗买水果，

^① 同前引，汪静之《回忆湖畔诗社》。

说“天气不冷火太热，
别任它烤坏了我。”
屋子外躺着一个叫化子，
咬紧了牙齿对着北风喊“要死！”
可怜屋外与屋里，
相隔只有一层薄纸！

这首诗在鲜明对照中，写出在严寒的冬日，穷人和富人的两种生活，两副情态；仅仅一纸之隔，却呈显出一冷一热绝然相反的两个世界，诗人的思想倾向还是很明确的。但是，由于诗作采取了第三者的旁观角度来抒写个人之所见所感，在诗人与诗所描叙的对象间，似乎保持着一定距离，而没有融汇无间，所以大大减弱了诗的感人力量，——它更多的是在理性上对我们产生作用。尽管如此，我们还是要肯定它的艺术的真实；《相隔一层纸》可以说是当时阶级对立社会的一个缩影。在这个时期，他的《面包与盐》、《饿》、《学徒苦》，以及刘大白的《卖布谣》、《田主来》，陈独秀的《除夕歌》、朱自清的《小舱的现代》等，也都属于这类诗作。

充满五四时代精神的现实主义诗歌，是初期白话诗的主流。六十多年后的今天，我们的诗歌创作要解放思想，继续前进，也还需要继承并进一步发扬五四以后中国现代诗歌的现实主义传统，谱写新的历史时期的歌，争取社会主义诗坛的更大繁荣。

“边鼓”催新人

提起初期白话诗，我们便会想到鲁迅这个时期的新诗之作。

鲁迅的诗歌——包括白话新诗，是这位伟大思想家、革命家、文学家整个战斗业绩的有机组成部分；在他现存近八十首诗作中，有八首白话新体诗，大都写于一九一八——一九一九年，即五四新文化运动前一年及其高潮时期。鲁迅的白话诗在初期诗歌运动中，完全是以全新的思想和形式出现的，甚至当时的胡适也承认，“我所知道的‘新诗人’除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的”（《谈新诗》）。特别值得我们注意的是，他开始的三首白话诗《梦》、《爱之神》和《桃花》，与现代文学史上的第一个白话短篇《狂人日记》，同期发表于一九一八年五月的《新青年》四卷五期上；后来，他把包括《狂人日记》在内的第一个小说集题为《呐喊》，说明写这些作品的目的，正是为中国人民反帝反封建的斗争事业服务的，他要为革命“喊几声助助威”，以鼓舞“奔驰的猛士，使他不惮于前驱”。而对于他的白话诗歌，他也说过，“只因为那时诗坛寂寞，所以打打边鼓，凑些热闹，待到称为诗人的一出现，就洗手不作了”

(《集外集·序言》)，也就是说，鲁迅是在用实际行动，支持并鼓励白话新诗的健康成长。他写新诗与写小说的革命精神，是完全一致的。

鲁迅的这些白话诗作，每首都具有新精神新意境，思想的睿智与造意的形象化达到了完美的结合，简直可以说是他的杂文思想的诗化；与他这个时期的小说、杂文写作一样，这些诗作是一个革命民主主义战士精神的艺术体现，它的思想与艺术，远远高出当时某些浅薄之作，是白话新诗的突出成果。

在《梦》一诗中，开始就以“很多的梦，趁黄昏起哄”这单刀直入的一句，点明题意，实际上批判了资产阶级旧民主主义革命中所存在的种种脱离理想的理想与主张，特别是资产阶级的改良主义，——尽管他们都“黑如墨”或“墨一般黑”，根本不能解决中国社会的基本矛盾，可是却全都自诩为“看我真好颜色”，以自欺欺人，诳骗群众。诗的最后，诗人大声疾呼：“你来你来！明白的梦”表达了诗人追求真理，向往未来，探求新的革命道路的热切愿望。在《呐喊·自序》里，鲁迅曾谈到他是基于这种思想才写出《狂人日记》等小说的，即“我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，……”这段话，几乎也可看作是为《梦》的主题所加的最好注脚。

在《爱之神》里，他借用古代罗马神话中爱神丘必特以箭射中一个青年的“前胸”，表现当时青年人对爱情的

觉醒与追求，反映了五四前后广大青年反封建的解放要求；可是尽管青年们的积极性很高，却没有彻底摆脱旧势力的毒害和影响，还不懂得什么是真正的爱情，他向爱神天真地询问：“但得告诉我：我应该爱谁？”应该说，与前首诗《梦》同样，《爱之神》不同于当时流行的一般爱情诗，它应属于“问题诗”（正象也存在所谓“问题小说”一样）的范畴，因为这首诗极深刻地发现并提出了当时在广大青年中存在的一个根本性问题：只有个性解放与爱情自由的意愿，还是远远不够的，他不理解，在争取实现这一意愿的道路上，还需要付出很多代价，经过无数曲折、复杂的斗争，这也就是爱之神那番回答的真正含意：

娃子着慌，摇头说：“唉！

你是还有心胸的人，竟也说这宗话。

你应该爱谁，我怎么知道。

总之我的箭是放过了！

你要是爱谁，便没命的去爱他；

你要是谁也不爱，也可以没命的去自己死掉。”

真正的爱情，必须冲破封建礼教的重重羁绊；争取婚姻自主，同时要有共同目标，不惜个人牺牲。诗的这一深刻寓意，后来鲁迅又通过“涓生的手记”，更明确地表述出来：在世上，人不能“只为了爱，——盲目的爱，——而将别的人生的要义全盘疏忽了。……世界上并非没有为了

奋斗者而开的活路。”涓生认识到，“人的生活的第一着是求生，向着这求生的道路，是必须携手同行，或奋身孤行的了，倘使只知道槌着一个人的衣角，那便是虽战士也难于战斗，只得一同灭亡”，因此，“爱情必须时时更新，生长，创造”。我们知道，这些话正是涓生付出与子君的爱情悲剧这一过高的代价，用血泪换来的（详见《伤逝》）。

《他们的花园》一诗，鲁迅又以邻家“有许多好花”的大花园为喻，热情颂扬了当时努力从外国，特别是近邻——十月革命的俄国学习先进科学文化思想的青年们，他们敢于“走出破大门”，追求真理，眼光开阔，志向远大，积极献身于新思想的传播；同时对诬蔑好花“不干净”又遗屎其上的苍蝇之类反动封建势力，进行了轻蔑的讥讽，辛辣的揭露。政治、文化思想战线的新旧交锋，是很激烈的，但是，时代的巨轮滚滚向前，中国新一代青年不会后退，不能丧失生活理想和改造社会的决心；他们“说不出话，想起邻家，他们大花园里，有许多好花。”在此诗发表前后的许多随感录里（随感录四十八，三十三，五十九等），鲁迅多次论及，“外国的新事理”到中国反动统治者手中，则根本改变了样子，成为“学了外国本领，保存中国旧习”，亦即“本领要新，思想要旧”。因此，他深为感叹“中国自所谓维新以来，何尝真有科学”。鲁迅始终主张要“看看别国”，特别在“人类眼前，早已闪出曙光”的二十世纪。到一九三四年，他更响亮地提出

“拿来主义”，对外国“我们要运用脑筋，放出眼光，自己来拿！”“没有拿来的，人不能自成为新人；没有拿来的，文艺不能自成为新文艺”。《他们的花园》是鲁迅这一贯思想的集中、艺术的反映。

另外，象《人与时》强调要重视“现在”，而对一味留恋过去、侈谈未来的错误思想进行了批判。《我的失恋》针对当时自做多情、无病呻吟的失恋诗的盛行更予以嘲讽和抨击，诗作采用所谓“拟古的新打油诗”形式，使作品内容与形式巧妙统一，极大地发挥了白话讽刺诗的战斗作用。

鲁迅的这些诗作，在表现形式上，也都具有独特个性，着力于创新，在当时也是很突出的。在诗的艺术构思上，他极擅长使较抽象、深刻的道理，化为具体、形象的表现，比喻与拟人化手法的运用，恰好起到这种作用。

《梦》的完整构思就是以梦为比，开始即以“很多的梦，趁黄昏起哄”领起，尤其形象、生动，开门见山地进入主题。贫血、苍白的所谓“改革者”理论脱离实际的虚幻性，他们无休止的吵嚷和空谈，以“起哄”表叙，更是传神之笔。《桃花》诗中采用拟人手法，赋予桃花以活生生的生命，它因为“我说，‘好极了！桃花红，李花白。’（没说，桃花不及李花白。）”而敏感地“气红了面孔”。诗人以此严肃批评以桃花为代表的新文化运动中某些人自命“嫣红”而高人一等的倨傲自负心理。在语言上，特别注意根据不同内容而变换口语的色调，如《人与时》