

## 王独清的文学道路

宋玉玲

—

王独清（1898—1940年）原名王诚，号笃卿，曾用名张云，笔名秦佬、青候等。原籍陕西蒲城，一八九八年十月一日（农历八月十六日）出生于一个官僚世家，父亲是长安城里的名士，作诗、作画、讲学。这个家庭古色古香的文学空气，对于王独清后来步入人文坛产生了潜移默化的影响，王独清是这个家庭的独子，四岁发蒙后便由父亲亲自教他《四字谱略》，他自称对中国的学问“深得父亲的力量”。家庭的教育是偏在经学的，而他的发展方向却是诗词“我觉得带着些咀嚼的气味在缀那有韵的句子是一种莫大的快乐。”<sup>①</sup> 他喜欢楚辞“一半是为他那种不可捉摸的意味和那忽长忽短的句法所陶醉”。<sup>②</sup> 少年王独清涉猎的文艺门类也很广，除了诗词，读得最多的是元曲和小说，还喜绘画、摹篆字等。他的性格是忧郁的，他的生母原是这个家庭里的婢女，生了他以后才收房作妾，自小便离开生母，由父亲和大母直接管教和监督。“反正”前王独清开始接触了一些新学，家庭的教育也有了些改革，但他仍然被禁闭在家庭的小天地里。不久这个家庭便发生了一个系列的变故，父亲去世，瘫痪的生母在送灵柩回蒲城老家安葬时也突然倒下死去。接着便是大母的专断虐待，家中延请的教新学的先生被辞退，老管家张升也因讲革命党的消息同大母不和而被逐出家庭。直到辛亥的第二年，一个偶然的机，王独清才被准

许考入了三秦公学中学部的插班生。后来因参加学校反对几个教员的风潮，做为学生代表他随同三个被开除的学生一起自动脱离了学校。这时正处于民国的黑暗时期，和其他不肯堕落的青年一样，王独清对民党抱着很大的信心，“我一面崇拜着那些在辛亥革命前殉难的革命伟人，一面自己也想照样的去干一下。”<sup>③</sup>这段时间王独清开始涉猎历史，也结识了当时陕西的一些民党人物，接近了实际的政治，终因他在陕西民党机关报《秦镜报》负编辑责任时言论激烈，不为当时社会所容，在报纸被查封时逃出了长安辗转到了上海，旋即于一九一七年东渡日本。“在日本的几年中，可以说是我和外国文学开始真正见面的时期。”<sup>④</sup>

一九一九年“五四”爱国运动爆发，王独清结束了他在日本的旅居生活，随着许多留日学生回到了上海，在当时归国留日学生办的《救国日报》担任编辑职务。在这场爱国运动中，王独清也是一个风云人物，除了编辑报纸，还参加了一些民众大会和工会的工作，在游行示威中与赶散工人的警察谈判。……但是在这场伟大的爱国运动中，王独清表现出来的政治热情带有很大的局限性，在一九二〇年春赴欧留学的浪潮中，他“带着暴风雨后的倦意”飘洋过海到了欧洲。

王独清到欧洲后主要是在法国的巴黎、里昂、蒙达尼城等地居住，也在意大利的罗马和佛罗伦萨、德国的柏林、英国的伦敦、以及比利时、瑞士等地作过或长或短的停留。“在欧洲我本是研究着科学，但是后来却全力去吸吮文学的空气。……我尽我能力所及去认识欧洲的各种文学。”<sup>⑤</sup>在这之前，王独清虽然也从事一些文字的工作，在日本曾经对中国旧文学方面做过努力，在上海也有过试作新文学作品的欲望，但是王独清正式走上文学道路却是在他到了法国以后。东西方环境的变化，政治上的失意与苦闷，恋爱生活的创伤与痛苦，这一切都使他在寻找一种表达与发泄自己感情的方式，于是他找到了诗歌。王独清在浪迹欧洲的这

段时间创作了大量的诗歌，这些作品大都搜集在他回国后出版的几个诗集中。

在欧洲王独清自认“几乎放弃了自己以前参加许多次群众斗争的那种有价值的生命而向消沉与颓废的路上走去。”<sup>⑥</sup>他虽然同那批勤工俭学的留法学生同住在一个城市，同他们也发生过一些来往，向警予、蔡和森等革命青年的活动也给他留下了难忘的印象，但王独清并没有同他们一起参加到为争取生存与求学权所进行的斗争，当然他也就没有被强制送回中国。在欧洲王独清也曾涉猎许多学科，他研究生物学、哲学、美学，“揣摩”着一些历史、地理、考古的知识，对星学也发生过浓厚的兴趣。但是都缺少成就。很长一段时间他是在失恋的痛苦中、醉酒妇人的沉缅中、贫穷孤独失意的包围中进行着挣扎。

六年的欧洲生活给他留下的是属于他自己的诗篇。

王独清和创造社的关系，对他回国后得以在文学上发展和投身于社会工作是一个很重要的契机。早在一九二一年创造社还在酝酿筹备刊物的时候，王独清便同这个文学团体发生了关系。郑伯奇在回忆中曾谈到：“他知道沫若筹办创造社，表示很想参加。我深知他爱好文学，也经常写诗，也愿意介绍他加入。”<sup>⑦</sup>王独清还“从法国寄来厚厚两部长稿，希望发表或出版，籍以和创造社取得联系，并想得点稿费，维持生活。”<sup>⑧</sup>这两部长稿一部是长诗《支那》，一部便是泰戈尔《新月集》译稿，译稿是经过修改后交与泰东书局出版了的，列入了“创造社世界少年文学选集”丛书。随之王独清两封谈文艺问题的长信便以《一双鲤鱼》为题在《创造》（季刊）一卷二期发表了出来，《圣母像前》、《赛因河之冬夜》等诗作也在季刊和周报上陆续发表了出来。他同郭沫若也一直保持着通信来往，一九二六年初他从欧洲回国的第二天便会到了郭沫若，他们之间谈了许多“关于诗上的杂话”，从此他的诗作和其他作品在创造社的刊物上占据着重要的篇幅，他的作品集也

陆续出版，大多还列入创造社的丛书。于是王独清的诗名和文名大作，他的文学生涯出现了一个鼎盛时期。

## 二

王独清自一九二六年回国后陆续出版了一些诗集，其中《圣母像前》《死前》《威尼斯》《埃及人》这四本诗集主要收入了诗人在欧洲时创作的诗歌。王独清早期的诗歌很明显地曾受到浪漫主义诗人的影响，虽然他也在同时接受着象征主义诗歌的熏陶，但就王独清诗作的基调来看浪漫主义应是主要的创作倾向。他十分重视诗歌创作的诗人情感因素，认为能制造艺术的“是艺术家底本身，是艺术家本身底情感”，“艺术底发生全在个人底情感”。<sup>⑨</sup>郑伯奇认为王独清的“诗作法”“认为是古典的字句，象征的技法，抒情派的情感”<sup>⑩</sup>这一评论是很有见地的。朱自清在《中国新文学大系诗集导言》中虽然把王独清归入后期创造社倾向于法国象征派的三个诗人之一，但他认为“王独清氏所作，还是拜伦式的雨果式的为多；就是他认为仿象征派的诗，也似乎豪胜于幽，显胜于晦。”王独清诗歌的一些主要作品如《圣母像前》《吊罗马》以及一些爱情诗，大多都是诗人情感的自然抒发，如《哀歌》<sup>⑪</sup>的抒情主人公虽寄情于死后的湿墓，设想着冷风，落叶、惨淡的月光、伴着土堆再也没有醒来的爱人，但诗的意象却并不晦涩，似在一种浪漫的情调中抒发了诗人那种无法摆脱的孤寂、失望的感情：我愿到野地/去掘一深坑/予备我休息/不愿再偷生！//诗句、音韵都很和谐自然，读起来朗朗上口，悲哀之情溢于言表。

感伤的情调和世纪末的色采是王独清诗歌创作主观抒情的主要色调。在一些诗中诗人甚至是直接地用“感伤病”三个字来加浓这样的情调和氛围。感伤几乎成了一种普遍的流注于他每首诗字里行间的情调，也可以把它说成是王独清诗歌的基本音符。这种感伤虽不等同于十八世纪英法相继出现的感伤主义的思潮，但是

从个人主义出发表达主体内心的惆怅，缅怀逝去的往昔，寄情于生存、死亡、孤寂、情调悲观低沉却是有其一致的地方。王独清诗歌的感伤情调主要来自他身世的浮沉，政治上的失意和失恋带给他的痛苦，并由此而形成了他感情世界的特色，主要表现为一种失望的痛苦、幻灭的悲哀。当他回忆那失去的“纪念”时，笼罩的是这样一种感情：现在四围已完全入了沉默，/河水的颜色都变成了暗黑。/停止吧，我的沉默！/爆烈吧，我的悲痛！/那些纪念，/那些纪念，/已把我的心涌满：/我愿我的全身呀，/快到地下/去做永远的安眠！/⑩ 王独清是那样地执着于他的悲哀，在《自序〈圣母像前〉》⑪ 他一再吟唱：

我是个性情很孤独的人，  
我不求谅解，我不求安慰……  
但是我却总是陪伴着悲哀，  
这儿，就是我那些悲哀的残骸。

这种基于个人主义的悲哀和痛苦，当然也很容易陷入颓废的享乐甚至是绝望的哀叫：我只求你的唇儿我的唇儿来一沾，/哦，好使我到我的墓中，去安静地长眠！//⑫

但是王独清毕竟受过民主革命的洗礼，亲历过伟大的“五四”爱国运动，他的另一些诗尽管在字里行间流露着凄凉的情绪，但更多地表现了一个远离祖国的游子的情怀，表达了他对祖国命运的忧虑，对社会现实的关切。在《吊罗马》中他引屈原的诗句“登大坟以远望兮，聊以舒吾忧心”作为序诗，通过寄情于地中海上的第二长安抒发了诗人翘望祖国复兴的热烈感情：徘徊呀徘徊！/过去那黄金般的兴隆难再！/但这不平的山冈，/这清碧的河水，/都还未曾崩坏！/我只望这山河底魂呀，/哦，速快地归来！/……这长安一样的旧都呀，/我望你再兴，啊，再兴！再兴！……//⑬ 《归不得》（一个漂泊诗人的NOSTALGIA）⑭ 把诗人回归、向往

祖国的感情表达得那样的炽热、执着；

不能忘怀的是我的故国；那儿的黄河该不曾改变那伟大的形状？那儿的扬子江该不曾退减那可敬的汪洋？那儿的万里长城该不曾磨灭那闪耀着久远历史的灿烂的光芒？

……

哦，风呀，向东方吹着的风呀，你带我去吧！因为这儿不能使我痛快的号哭，因为这儿不能安我的灵魂，因为这儿使我常背着羞辱，因为这儿使我常在依赖中生存……

地中海的水 你可能通到黄河中去么？我愿在你的波下，我愿为你波下的鱼虾！

……（原诗）

只是大风起了，我还是踏着异国的土地，要是我再不能归去，那我  
便祈祷着迷天的黄叶——啊，来，来，来把我这无用的骨骼掩埋，掩埋，  
的情感”<sup>⑩</sup>这一评论是很有见地的。朱自清在《中国新文学八年时  
集导言》中虽然把王独清归入后期创造社倾向于法国象征派的三  
今诗人之列，但他认为“王独清氏所作，还是拜伦式的雨果式的为  
人的悲思和对祖国命运的关注，从一个侧面反映了那个时代的知  
识者不能不把个人的命运与祖国民族的复兴联系在一起的情思。  
当然，就是这些具有爱国主义思想感情的诗篇也总是涂抹着一种  
悲伤哀愁的色彩，在激奋中隐含着哭诉，而且游子之情一碰到现  
实又滑向了悲哀失望的痛苦之中。

王独清以他独特的音容加入了二十年代的诗人群中，这不仅  
表现为他属于自己的诗歌的感情色采，也表现在他对新诗发展所  
进行的探索和所作的贡献。在诗的形式上，王独清很注意随着诗  
情的变化和需要去寻求不同的表达方式。他的诗作有的是纯诗的  
有韵，分行，或限制字数或不限制字数；有的是纯诗式的与散文  
式的结合，如上述《归不得》便是将诗句连成一个个小段落，从而  
表达出诗人对祖国那种如泣如诉的情思。诗行的排列往往在不规  
则中有其统一的律动，如《失望的哀歌》把长的句行与短的句行交

错排列，从而造成一种静与动，现实与回忆互补的效果，很有点意识流的味道。王独清又把象征主义诗派的一些特点纳入了他主观的抒情之中。在王独清的诗中融入象征主义诗派的一些特点，主要是倾向于这一派诗作的音乐美、色彩美，“从他们那儿去借字汇和词句。”<sup>⑭</sup>他介绍象征派诗人魏尔伦，也是因为他“把音乐作为诗歌的主要条件”。<sup>⑮</sup>在王独清看来，“用很少的字数奏出和谐的音韵，我觉得才是最高的作品。”<sup>⑯</sup>《我从Cafe'中出来》<sup>⑰</sup>便是这样精心创作出来的：

我从Cafe'中出来，  
身上添了  
中酒的  
疲乏，  
我不知道  
向那处走去，才是我的  
暂时的住家……  
啊，冷静的街衢，  
黄昏，细雨！

全诗两段，第二段无论行数、字数韵脚同第一段都相同，整齐的形式、交错的韵脚，八、九行在两段中重复的咏叹，把一个流浪者的哀愁完美地浓缩在有限的诗句中了，从艺术上看确实收到了和谐美的效果。

在诗中如何达到“音”和“色”的统一效果，造成一种生理学上称之为“色的声觉”、美学上称为“音画”的境界，在王独清看来是诗人应该追求的一种最高的艺术。象下面的诗句便具有这样的美感：

在这水绿色的灯下，我痴看着她，  
我痴看着她淡黄的头发，

她深兰的眼睛，她苍白的面颊，  
啊！这迷人的水绿色的灯下！<sup>②</sup>

还有这样的诗句：“俺！惨白！上海的一切，上海的所有！/——只除了那些马路上巡捕的红色包头！”<sup>③</sup>这种色彩的对比，把诗人回到上海的失望和激愤情绪表达得简洁而明快，给读者留下的情绪感受也是鲜明深刻的。

复踏的手法，注意情感的迴旋，从而有利于造成一种流动的情绪世界，也是王独清抒情方式的特点。这些在他的诗中所采取的方式也是多样的，有时是整段的，有时是诗行之间的照应，有时是几个字的变动，都有利于造成一种情感的旋律。

看来对于诗歌的艺术美是诗人王独清所刻意追求的。如何看待这种追求？应进行具体分析。在“五四”新诗运动中抒情诗的直白是一个极待解决的问题。王独清对诗歌的艺术美，无论在新诗的语言、形式，还是律动色彩等方面，都进行了有益的探索，对丰富现代抒情诗做出了自己的贡献。他不仅从西方诗歌各流派主要是象征主义诗歌吸收了有益的东西，而且由于他对中国古典诗歌的修养和磨炼，使他的诗作也流动着本民族诗歌的传统。尽管他喜欢在诗中直接引用外文的字句，但就整体来说他诗歌的内在律动是属于自己民族的。当然这时他的诗作也存在着很大的局限。“五四”新文化运动的落潮，使一部分意志薄弱的知识分子陷入迷惘彷徨中，诗人自己也几乎陷于沉沦。因而这一时期他的诗作中更多的情调是个人情感的低吟，表现时代精神的作品很有限。王独清在他步入诗坛的时候，他没有能够成为时代的歌者。

### 三

一九二五年在中国爆发的“五卅”运动对浪迹在欧洲的王独清“震动”很大，他每天都从报上看到关于中国的消息。他在给郑伯



奇的信中写到：“我自己向自己发誓，决要在最近的期间回国。我是再不愿在外国享乐，再不愿受那些上层阶级的外国人的假意的优待。……我还是到中国受苦好些！”<sup>②</sup>“五卅”似乎使王独清“又恢复了从前对于实际活动的热烈的欲望。”<sup>②</sup>

一九二六年初王独清回到了上海，很快投入了创造社后期的工作。这时创造社正在酝酿方向转换，郭沫若受聘于广东大学。这对于刚刚归国的王独清是一个很大的鼓舞，他于是同郭沫若、郁达夫一起到了大革命策源地的广州。王独清也由创造社的一般成员而成为广州的四大成员之一，后又被列名为创造社总社第一届五名执行委员之一，出版部常务理事兼监察委员。郭沫若随军北伐后还代理了一段时间文科学长的职务。一九二七年上海工人武装起义遭到帝国主义镇压，王独清与成仿吾、鲁迅等共同署名发表了《中国文学家对于英国知识阶级及一般民众宣言》。

广州发生“四一五”清党事件后，王独清于五月初回到了上海。此后一段时间曾受郁达夫的委托主持了社里的工作。此间成仿吾虽于七月底从广州到了上海但不久又去了日本，郭沫若于十一月初回到了上海但却是处于秘密状态。这时出面主持创造社日常工作主要还是王独清。这种情况直持续到成仿吾于十二月上旬从日本回来后，《洪水》停了刊，《创造月刊》则由成仿吾担任了编辑。这以后王独清虽然再没有参加创造社刊物的主要编辑工作，但是他在创造社无产阶级革命文学运动中仍在发挥着积极的作用，可以说是“主要参加者之一”。为了扩大创造社的影响，王独清还同创造社其他成员一起应上海艺术大学的要求参加了该校的工作，担任教务主任一职。

王独清的思想是很复杂的。没落阶级的小少爷、长期的流浪生涯，资产阶级的各种思潮，都在他身上产生潜移默化的影响，形成了他的以个人主义为核心的人生观和世界观。但同时辛亥革命打开了他的眼界，他又曾置身于“五四”爱国运动中，受到“五

卅”的震动和大革命的洗礼，因此爱国主义思想、民主主义和社会主义倾向在他的思想中也占有着重要因素。他的思想发展也是很曲折的。后来他在回顾自己的思想经历时写到：“我在广东时的左倾完全是直觉的作用，同时是团体推动的结果，及至清党事件发生才算把我的意识渐渐地唤醒了起来，可是那个只根据于一时感情而来的意识是很靠不住的，我曾因此陷入了非常苦闷的状态，并且更增加了我作品上的伤感。”<sup>②</sup>这个分析是比较符合他的思想实际的。

大革命失败，一些革命者（包括王独清曾与之接触过的革命者）遭到残酷的杀害，这对王独清不能不是一个很大的刺激，他决心丢掉伤感，和自己的过去告别，在《遗嘱》诗中他这样写到：

今晚我，我就要死了，我就要死了，  
朋友，快来，来吧我的这些诗稿烧掉！

.....

我的生活，完全是，是不健全的生活，  
我的生活，是尽被无谓的伤感埋没。  
我死后不愿再听到伤感的啼哭，  
那都是无用的声音，徒烦乱我心头。  
也不要在我的墓前立什么碑铭，  
只要能认识，都不妨把墓顶推平。  
最好常到我墓前说死前的疲倦，  
好使，使我在墓中常感着悔恨，不安。

.....

这是王独清回到上海后于五月十九日为他的第二个诗集《死前》写的序诗，可以看出他决心与过去的自己告别的心迹。五月二十日在他给法国友人摩南的信中<sup>②</sup>又明确的表示《死前》这个诗集的用意：“我是极力想使我一向趋向于个人伤感方面的艺术完全死去

我在希望我的新生。”他对个人主义的艺术也试图进行一些批判，“我们现在对于摆伦却只承认他是他那个时代的代表者，只能承认他历史上的价值。”“摆伦式的革命诗人还不外以个人为中心，还不外是一种英雄式的破坏者”，“现代决不是个人的时代，个人的时代早已成为过去”，“我们所要求的是民众的艺术家，是置身于蒲虏莱大利亚（普罗列塔利亚）中文艺家。”在后来的一系列演讲中他还指出作家应认清自己的时代，“时代是文学的背景，文学是时代的先趋。”“现在的时代已经不是英雄的时代，已经不是支配者的时代了！我们要创造新的文学，第一须把自己的态度把定。”<sup>②</sup>他强调一个文学家应到社会的实际中去，“纯艺术在现代已经成为过去，……我们要作新时代的文学家，第一须把自己旧时的思想和生活根本剥掉而能把生活与文学合而为一。我以为新的文学家应该是‘离开案头便到街头，离开街头便到案头’。”<sup>③</sup>这些议论至少说明了他在文艺思想上所发生的某种变化，显示了他思想发展的轨迹。

王独清文艺思想的变化，还表现在他回到上海后对早在欧洲已经酝酿并已写出第一场历史剧《杨贵妃之死》<sup>④</sup>所进行的调整，剧中增加了不少逃难的普通百姓和士兵的场面，突出了人民群众的伟大力量。作者在《杨贵妃之死》再版所写的“附言”中说明了这层意思：“这群难民完全是我幻想出来的。开始只作了发挥诗意的材料，没有打算十分刻画，到了续作，才在这上面用了些功夫。暗示出民众的权威，暗示出民众对于高压淫威的革命”。在《貂蝉》<sup>⑤</sup>的序言中他更明确地表示他是把貂蝉“用来作成我理想人物的模型，在我目下能力可以做到的范围以内，算尽了很小很小的一部分文学上的宣传（假使我两种剧本能担当起这两个字的时候）的任务。”

至此，王独清文艺思想的发展已有了明确的内容，那就是主张“艺术家就是宣传家！”<sup>⑥</sup>他在《五卅》一文中更进而号召艺术家

应该“赶快作宣传和煽动的工作！”长诗《IIDEC》（十二月十一日）<sup>②</sup>便是王独清这种文艺思想演绎下的产品。长诗对发生不久的广州武装起义作了及时地反映，着重表现了武装起义中的革命情绪和起义失败后对革命前途坚定的信念。但是正如鲁迅说的这是“从上海的租界遥望广州暴动的诗”，因此长诗不可能写出这场以武装起义反对国民党白色恐怖的伟大斗争的真实历史画面。诗中充满了红色恐怖的气氛，布满了字号逐渐增大的“红旗”、传单和各式的标语口号。那些起义的革命群众也有点流氓无产者的味道，一个教授被两个校役捉住，“打！打！打！”于是教授倒下去了。这个教授曾经叫一个校役买一匹绸子，因为买错遭到教授的辱骂，“还把口水唾在我的脸上”。在起义中，对反动派的镇压被诗人描写成：现在我要使你在地上爬爬/我要把你的头发拨拨/现在我要叫你把衣服脱脱/我要用枪这样在你身上戳戳/——哈哈！/哈哈！/……//我们不禁要问，这就是革命的诗歌吗？毫无疑问，从历史的高度来看长诗《IIDEC》是一篇并不成功的试作。但是从实行“艺术家就是宣传家”，艺术家应“赶快作宣传和煽动的工作”这种主张来看，诗人在白色恐怖之下敢以用他的笔去及时地反映这一历史事件，去表现起义的全过程，表现革命形势的严峻和斗争的尖锐，不能不说是表现了诗人一种可贵的努力。诗人是企图着用他的诗去参加到这场革命与反革命的尖锐斗争的历史潮流中。王独清后来对马雅可夫斯基诗歌所进行的批评，可以解释这一类诗歌的特点，他写到：“他的诗有一个一贯的内容，便是胆大的狂喊和吓人的喧哗，对于旧社会的嘲笑和对于革命敌人的辱骂。——不消说这种文学的内容是非常必要并且通过了马雅可夫斯基的才能的处理形成了好的文学。”<sup>③</sup>可是在王独清的这篇诗中，我们看到的却只剩下了狂喊、喧哗、嘲笑、辱骂，他缺乏处理这种题材的能力。不但寻不出“更进一步的深刻的政治意识”，而且就是写作上也是相当粗糙的。做为诗，《IIDEC》可以说是失

败之作。

在后来写的文章中王独清仍强调“文学家是政治斗争的 代言人”，但同时认为检讨“普罗列塔利亚意识和文学上的技巧与力量的不足”<sup>④</sup>也是很重要的。他终于迎来了他的诗歌创作的新起点。组诗《Inei, it Vita nova》<sup>⑤</sup>便是这新起点的标志。组诗表达了诗人要求新生的热烈愿望，同他刚从广州回到上海这一类的作品相比，思想要踏实得多，从这些诗中我们看到了诗人前进的脚印：“我不是诗人，请你们莫再夸赞/至少对于你们，我是再不能慰安。/要是我真是诗人，那就再让我锻炼，/锻炼到，我的诗歌能传布到农工中间。//《改变》《伟大的死》歌颂了革命者的坚贞；《Terrenr blanche》《帝国主义杀人》暴露了反动派、帝国主义的凶残罪恶，《壮伟的离别》则表达了诗人对革命的期待。

稍后写于一九二八年双十节期间的一首诗《Fete, Nationale》<sup>⑥</sup>显示了诗人对诗的审美追求的新拓展。诗篇以对比的手法，反讽的语调、精炼的诗形，表现了广大劳动者对“双十节”活动的一种冷漠的心态，从一个侧面反映了国民党统治下的社会现实：

今日，听说是我们光荣的日子，  
听说17年前建设国家就是这个时候，  
今日，市党部传来了政府的命令，  
教全市都一致地挂旗、庆祝。

可是在这上海的庆祝声中，  
没有人注意到白渡桥边、黄浦滩头，  
你们且注意注意这儿吧：  
在这儿，所谓光荣的日子，是，一点也没有！

这就是王独清的希望“能传布到农工中间”去的诗篇吧。确实显示了王独清诗风的改变，语言通俗、节拍韵律也都自然而有规则。

他的后期诗作分别收入了《锻炼》和《零乱章》两个诗集中。

#### 四

王独清还创作了一定数量的剧本、小说、传记文学和杂论等。

两部大型历史剧《杨贵妃之死》和《貂蝉》相继完成于一九二七年到一九二八年，在当时是曾经引起不小的反响。作者一反传统的女性观是把两个女主人公做为具有独立人格和自由精神的女性来塑造的。杨贵妃已不是安史之乱的祸水，而成了“一个甘为民族甘为自由牺牲的人物”。<sup>⑧</sup>由于“在历史上阶级不同的缘故”，作者在貂蝉身上着重表现了她“借一己的情爱去实现她为民众利益的希望，她便在这种公与私的交错之中作了他的牺牲了。”“她在我们的眼前竟然变成一个为自由斗争的勇士，竟然变成一个为自由牺牲的圣者”。<sup>⑨</sup>作者对历史人物的这一处理，显然是一个大胆的创新，体现了一种反传统的浪漫主义史剧精神。用历史来直接影射现实的政治斗争也表现了两剧的一个共同的特点。在《貂蝉》杀董卓的一场戏中作者让吕布喊出：“你，杀士民、杀商民，杀农民，杀工民，……中国完全被你弄成一个无限大的恐怖局面了！我要替民众复仇！”这里“讨暴虐的民贼”的立意是很明显的了，但是对历史人物的处理也出了大格，吕布与王允同董卓的矛盾本是封建统治阶级内部的斗争，在剧中他们却都成了“同志”、为民除害的英雄。虽然作者在剧中张扬着一种要把“死的变为活的”的浪漫主义史剧主张，但超越了历史离开了历史的特定环境，却是背离了历史唯物主义。因此，尽管两剧有着鲜明的政治倾向，剧情的复杂跌宕、结构的恢宏壮观也是前所未有的，甚至某些构思也是可取的，但是做为历史剧是存在着很大的缺陷的。

同历史剧比较，王独清现实题材的独幕单人剧《国庆前一日》<sup>⑩</sup>堪称佳作，剧中出场的人物只张白甫一人，民报的编辑，一个从事地下工作的革命者。午台为张的写字间，幕后内室张妻卧病

于床。在国庆前一日，一边唸（对着内室的妻子）一边修改即将付印的传单底稿。就在即将修改完成之际，电话通知他们地下印刷机构被捣毁，地下活动地点也遭破坏；接着又从电话中得知他所在的民报馆被搜查，通缉重要人犯，而且即刻到他的住所来捉拿。在紧要关头，张一面安抚病中的爱人，一面烧毁文件准备逃走。可是已被包围，他把所有的印刷物堆聚一起点起火来，张白甫昂着头站在燃烧的烟火中如受牺牲的圣者一样。此剧在人物形象的塑造上是比较成功的，一切都处理得自然而近于情理。全剧构思也很别致精巧，两个未上场的人物，张妻和另一地下革命者都在剧情的展开中烘托着主人公、拓展着舞台的空间、推动着剧情的发展。于是剧作的立意，一个在白色恐怖中坚持斗争具有很强革命使命感和人情味的革命者形象便凸现了出来，给人的印象是鲜明深刻的。

王独清有一个短篇也是描写革命者生活斗争的。《信仰》<sup>④</sup>的构思也很别致。作品主要通过两个出场人物“我”与B君冬夜的一夕谈，着重表现了一个叫H的革命者。H在清党中被杀，所译的一本伊里奇的《唯物论与经验批判论》也随之化为一炬。H早在留学时就译过这本书，托人带回国内丢失，这烧毁的已是他的第二次译稿。B君在H牺牲后接过这一未竟之业，继续从事这一工作。B说：“我们要知道一时的失败，并不能停顿我们的永远的工程，……我们要有这种信仰，我们才不至动摇，不会在恶势力面前软化。”这道出了这个短篇的立意。小说描写的人物思想性格虽然显得平面，但由于构思独特，通过一本书翻译贯穿内容，也耐人寻味。

历史题材小说《子畏于匡》<sup>⑤</sup>是一篇优秀的短篇。作品描写孔子离开卫国在匡地的一场遭迂。匡地农民把孔子误认是阳虎，他们拿着镰刀锄头把孔子和他门生的住店给包围起来。面对暴乱的农民就是圣人也一筹莫展，吓得眼发直脸色变得死白。最后不知是急中生智还是圣人有权变之道，孔子对前来看圣人是什么模样

的首领夫人卑躬屈膝，还用九曲明珠进行了贿赂，才解了围。小说对“威而不厉和恭而安”的孔子复杂的心态表现得十分的真实鲜活。其他如子渊善于讨好，子路的鲁莽、子张的乖敏，着笔不多但刻画得也很生动。就是上场一面的匡地头人和他的夫人，或一席话，或简短的细节描写，也跃然纸上。小说通过人物性格的展现和情节发展，主要表现了群众的威力。塑造复杂内心世界的人物形象、构思布局的严谨，白描的手法，调侃意味的文学语言，这一切都显示了王独清小说由偏于主观向现实主义的发展，在早期革命文学创作中是具有较高思想艺术成就的一篇作品。

三十年代初王独清还陆续写出了两本自传作品，即《我在欧洲的生活》和《长安城中的少年》。在历史的风云变幻中展现内地城市闭塞的社会风貌和一个“现代流浪汉”的心迹，使两部自传作品在三十年代传记文学创作潮流中，很具有自己的特色。

从感伤的行旅把目光转向处于社会底层的广大群众，从把文学做为表达和发泄个人情感的一种方式发展到强调文学应具有时代精神和革命的使命感，这中间王独清在文学创作上走过的道路，在创作实践上的种种努力，总的趋势是不断前进的。对这种努力理应给予实事求是的历史评价。

1993年8月初稿

1994年7月定稿

#### 注释：

①②③④ 王独清：《长安城中的少年》，1933年10月上海光明书局初版。

④ 王独清：《我文学生活的回顾》。

⑤⑥ 王独清：《我在欧洲的生活》，1932年7月上海光华书局初版。

⑦⑧ 《郑伯奇文集》1240页，1305页。

⑨ 《未来之艺术家》，《创造社资料》（上）福建人民出版社。

⑩ 《郑伯奇文集》70页。

⑪ 载《洪水》1卷12期。



- ⑬ 《失望的哀歌之一》，载《创造月刊》1卷2期。
- ⑭ 《圣母像前》，1926年12月上海光华书局出版，1927年列为“创造新丛书”第13种。
- ⑮ 《死前的希望》，载《创造月刊》1卷7期。
- ⑯ 《吊罗马》载《创造月刊》1卷1期。
- ⑰ 收入诗集《埃及人》。
- ⑱ 《我曾经怎样创作诗歌》收论文集《前后》。
- ⑲ 《我和魏尔冷》，收入《如此》。
- ⑳ 《再谭诗》，载《创造月刊》1卷1期。
- ㉑ “cafe”，意为咖啡馆。
- ㉒ 《玫瑰花》，载《创造月刊》1至4卷4期。
- ㉓ 《我归来了，我的祖国1》载《创造月刊》1卷9期。
- ㉔ 《创造社——我和它的始终与它的总帐》，《创造社资料》（下）
- ㉕ 《致法国友人康南书》，载《洪水》（半月刊）3卷31期。
- ㉖ 《平凡与反抗》，载《洪水》3卷34期。
- ㉗ 《街头与案头》载《洪水》3卷35期。
- ㉘ 1927年9月上海创造社出版部出版，列为“创造社丛书”第15种。
- ㉙ 1929年10月上海江南书局初版。
- ㉚ 《今后的文艺家》收入书信讲信集《前后》
- ㉛ 1928年上海创造社出版部出版。
- ㉜㉝ 见《王独清文艺论集》，1932年11月上海光华书局初版。
- ㉞ 法文，意为“新生命的开始”，载《创造月刊》1卷12期。
- ㉟ 意为《国庆日》，载《创造月刊》2卷4期。
- ㊱ 《杨贵妃之死》二版《作者附言》，写于1928年4月2日。
- ㊲ 《貂蝉·序》，写于1929年1月3日。
- ㊳ 载《创造月刊》2卷4期，写于1928年10月15日。
- ㊴ 收入短篇集《暗云》，1931年1月上海光明书局出版。
- ㊵ 载《创造月刊》2卷6期，收入《暗云》。