

文学创作参考资料之三

论诗歌创作

中国作家协会广东分会编

一九八二年一月

目 录

- 中国新诗六十年..... 艾 青 (1)
谈诗..... 艾 青 (24)
漫话新诗创作..... 冯 牧 (36)
时代·诗情·创新..... 李元洛 (46)
——且说中国当前的新诗创作
- 诗艺漫谈..... 臧云远 (55)
贵含蓄 忌晦涩..... 陈玉刚 (64)
诗要避俗 更要避熟..... 周溶泉 徐应佩 (67)
论诗的含蓄..... 李元洛 (71)
漫谈政治讽刺诗创作..... 郭 超 (86)
生活是诗人的乳汁..... 梁上泉 (97)
- 试论艾青的艺术风格..... 陈良远 (103)
立意、意境及其他..... 杨光治 (114)
——《新诗漫谈》的漫谈
- 在艺术探索上下苦功..... 吴开晋 (123)
- 新诗向何处探索? 黄 雨 (128)
吃惊之余..... 林英男 (135)
——就新诗的探索方向与黄雨同志商榷
- 评现代派诗论中文版..... 黄 雨 (143)

中国新诗六十年

艾青

中国新诗是新时代的产物。

中国新诗是为了适应中国现代的社会变革而产生的，从内容到形式都起了伟大变化的文学样式。

不用讳言，无论自由诗、格律诗、十四行之类，这些诗的形式都是从外国（主要是欧、美）移植来的品种。就象棉花和葡萄、西红柿是外来的一样。

正如已故的现代诗人朱自清所说：

“旧诗已成强弩之末，新诗终于起而代之。新文学大部分是外国的影响，新诗自然也如此。”

早在一个世纪以前，在我们国家里，人们把写诗和读诗，都看做是少数人文化教养的标志。那些诗，采用普通人不易理解的古奥文字，有严格的音调规定。一般流行的是两种诗的形式：五言诗和七言诗。每首诗通常由四句或八句构成，既不分行也不断句；虽有叫做“词”的那样长短句构成的，也有各种固定的格式。以文言写的旧体诗，只能适应生产关系很单纯的、经济上长期停滞不前的封建社会。

那个时代——整个旧时代，千千万万人的诗歌活动，采

用口头传诵或说唱的方式，很少有得到印刷出版的机会。

到了上个世纪四十年代，资本主义列强的炮火轰开了中国的大门。在来势汹汹的帝国主义联合进攻下，古老的封建王朝，彻底暴露了它的腐朽、衰败与软弱无能。

中国人民生活在屈辱中。一大批爱国的志士仁人，在各方面想着中国的革新。这种渴想也反映到文学艺术领域里。

当时，曾受到资本主义国家文化影响的上层知识分子谭嗣同、夏曾佑和黄遵宪等，提出了“诗界革命”的主张，认为应该用通俗的话写诗，写新的事物。

但是，他们所写的诗，无论从内容到形式不可能做到真正的突破，就象旧中国缠过脚的女人想跑步，显得很不自

然。新诗的崛起是在我国本世纪最初的二十年的最后一年，伟大的五月四日的反帝反封建运动中。

第一次世界大战——尤其是一九一七年的俄国十月革命，一阵阵强劲的飓风摇撼着古老的中国。一九一九年，由于巴黎和会激起我国公众的义愤，在五月四日爆发了一次空前规模的反帝反封建的革命运动。这个运动是我国近代思想启蒙运动史上的大事，是中国新旧文化、新旧思想的分水岭。在民主与科学的世界新思潮的冲击下，为了适应自由地表达争取独立解放的思想感情的要求，我们兴起了生气勃勃的文学革命。

而诗体解放成了这场文学革命的开路先锋。《新青年》杂志最先连续发表白话诗，《新潮》《少年中国》《每周评论》等著名刊物也相继大量刊载。初期的白话诗，多少有些象民谣与儿歌，但已经打破了传统的旧诗的桎梏，采用了人

民日常的口语，字数和行数都不受限制，分行排列，并开始使用标点符号。不管保守分子怎样反对，报刊杂志上的新诗很快风行于全国各地。

如果从一九一九年“五四”新文化运动诞生了新诗算起，那么，我们国家的新诗已走过了整整六十年的路程。我们经历了太多的苦难和太长的坎坷，而我们的新诗却始终是在艰辛地发展、勇猛地前进着。

二

中国新诗的历史是光荣的六十年。

参加“五四”文学革命的成员是很复杂的。他们对文学、对诗歌的主张不可能一致。有的强调新诗的革命的社会功能；有的主张“为人生”；有的满足于形式的探讨；有的提出诗的“平民化”；有的坚持“诗只能是贵族的”偏见。

胡适（1891—1962）曾是新诗的积极鼓吹者，他把五四文学革命归结为“语言文字和文体的解放”。

事实上，形式上的冲破桎梏只能是为了适应内容的要求。在现实斗争的浪尖上，在革命的新思潮的感染下，众多的新诗人不能不面向社会，面向人生，触及现实生活中的大量问题，从各个方面去体现那个时代的反帝反封建的民主革命精神。在比较自由开放的政治思想和艺术的创造空气里，不拘一格、新鲜活泼的白话诗处于进攻的地位，用前进和创新打败了、并且取代了旧诗。

“五四”运动的最初几年，出现了我国现代诗歌史上第一次大繁荣的局面。

早期的共产党人李大钊的《欢迎独秀出狱》；周恩来的

《生离死别》；蒋光慈的《中国劳动歌》；瞿秋白的《赤潮曲》；彭湃的《起义歌》；邓中夏的《游工人之窟》等等，都给人以强烈的鼓舞。

最初出现的新诗人，抱着“为人生而艺术”的宗旨，走的是现实主义的道路。一般都采用自由体。

诗人刘半农（1889—1934），早在“五四”运动之前的一九一七年即在《新青年》上发表《诗与小说精神上之革新》。他主张“增多诗体”。一九一七年十月他写的《相隔一层纸》，可说是最早的新诗：

屋子里拢着炉火，
老爷吩咐开窗买水果，
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！

他在《扬鞭集》里的许多诗，唱出了劳动者的血泪生活的哀歌。

和他同时的诗人刘大白（1880—1932），虽然中过“举人”，却也竭力提倡写新诗。他的诗集《卖布谣》里，许多诗反映了农民生活的悲苦。

最初阶段的诗人有周作人、俞平伯、朱自清、冰心、陆志韦、康白情、冯至、王统照、徐玉诺……等。

当时的“湖畔诗社”的四个诗人——应修人、潘漠华、

汪静之、冯雪峰，以纯朴的爱情诗开始走上文坛。他们的作品流露了青年的坦率的感情，对自由婚姻与自由恋爱的向往。

然而在那个时期，所有的诗人中，最能集中地、强烈地体现狂飙突进的时代精神的，是从日本留学归国的诗人郭沫若（1892—1978）。他是“创造社”的首脑。一九二一年八月出版的《女神》，接受了惠特曼的影响，大胆冲破形式的羁绊，歌颂大自然，歌颂地球、海洋、太阳，歌颂近代都市，歌颂祖国，歌颂力。

请看他写于一九二〇年一月间的《晨安》：

晨安！常动不息的大海呀！

晨安！明迷恍惚的旭光呀！

晨安！诗一样涌着的白云呀！

晨安！平匀明直的丝雨呀！诗语呀！

晨安！情热一样燃着的海山呀！

晨安！梳人灵魂的晨风呀！

晨安呀！你请把我的声音传到四方去罢！

晨安！我年青的祖国呀！

晨安！我新生的同胞呀！

晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！

晨安！我冻结着的北方的黄河呀！

黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！

晨安！万里长城呀！

啊啊！雪的旷野呀！

啊啊！我所畏敬的俄罗斯呀！

晨安！我们畏敬的Pioneer呀！

.....

晨安！大西洋呀！

晨安！大西洋畔的新大陆呀！

晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！

啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！

啊啊！太平洋呀！

晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的扶桑呀！

扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！

醒呀！Mesame啊！

快来享受这千载一时的晨光呀！

郭沫若蔑视传统，勇于创新。他的诗洋溢着热情，一泻千里。他使新诗开阔了题材的领域，也为新诗提供了新的形式。他是那个时期最突出的革命新诗的代表。

三

一九二三年起，中国诗坛上先后出现了两个新的流派——“新月派”和“象征派。”

“新月派”最早出现于一九二三年，然而作为《新月》月刊却在一九二八年三月才创办。

“新月派”的主将闻一多（1899—1946），他开始写诗的时间是“五四”前后。他初期写的《秋色》、《红豆》、《烂果》、《红烛》、《收回》等都采用自由体，不久却成了格律诗的狂热的提倡者、艺术上的唯美主义者，写了《也许》、《死水》、《静夜》、《一句话》、《飞毛腿》等，正如他所自嘲的“带着脚镣跳舞”了。他的代表作是一九二五年写的《死水》：

这是一沟绝望的死水，

清风吹不起半点漪沦。
不如多扔些破铜烂铁，
爽性泼你的剩菜残羹。

.....

那么一沟绝望的死水，
也就夸得上几分鲜明。
如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在。
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

“新月派”的另一个主将是徐志摩(1896—1931)，年岁比闻一多大，但出来却比闻一多晚。在诗坛上的影响比闻一多更大。他具有纨绔公子的气质。一句话可以概括了他的一生：

我不知道风是在哪一个方向吹

最初他也写过一些联系实际生活的诗，写过《大帅》、《谁知道》、《卡尔佛里》，尽管这样联系是多么稀薄。

他所擅长的是爱情诗：《落叶小唱》、《翡冷翠的一夜》、《起造一座墙》、《我等候你》……他在女性面前显得特别饶舌。

他的诗以圆熟的技巧表现空虚的内容，如《沙扬娜拉》：

最是那一低头的温柔，

象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，

道一声珍重，道一声珍重，

那一声珍重里有蜜甜的忧愁——

沙扬娜拉I

一九三一年十一月，他从南京到北京的路上因飞机失事而死亡。他的创作生涯只有十年。

“新月派”的另一个成员是朱湘（1904—1933）。他是充满凄苦与幽愤的诗人，对人生抱着深刻的悲观。例如《当铺》：

“美”开了一家当铺
专收人的心，
到期人拿票去赎，
它已经关门。

早在一九二五年二月二日，他已写了一首《葬我》的诗，到了一九三三年，终于投河自尽。

属于“新月派”的诗人很多，活动的时间也最长。

假如说，徐志摩是以——

悄悄的我走了
正如我悄悄的来，
我挥一挥衣袖，
不带走一片云彩。

那么，到了陈梦家写的《雁子》，则是——
从来不问他的歌

留在那片云上？

“新月派”已经奄奄一息了。

一九三一年徐志摩逝世。同年闻一多写了最后一首《奇迹》之后，“新月派”已不可能出现什么奇迹了。

中国新诗的另一个支流是“象征派”。这一诗派的代表人物是李金发（1901—1976）。他的很多诗是在外国写的，也好象是外国人写的；但他却爱用文言写自由体的诗，甚至

比中国古诗更难懂。例如《弃妇》：

或与山泉长泻在悬崖
然后随红叶而俱去。

又如《夜之歌》：

彼人已失其心，
在混杂在行商之背而远走。

这一类句子，完全离开了一般人的思考方式，把人引向不可理解的迷雾中去，最后只得发出哀叹：

噫呀！数千年如一日之月色
终于明白我的想像，
任我在世界之一角，
你必把我的影儿倒映在无味之沙石上。

在人世里是很难找到知音了。

属于“象征派”的诗人也不少，大都陷于悲观厌世之作。

象于赓虞，他的诗集索性以《骷髅上的蔷薇》为名，可见已经颓废到无以复加了。

诗人戴望舒（1905—1950），一九二三年间就开始写诗，先受旧诗词的影响，后受象征派影响。他的《雨巷》就其音韵讲，近似魏仓的《秋》，不断以重叠的声音唤起怅惘的感觉。他常以怀念逝去的岁月来逃避现实的烦忧。就其艺术——采用的口语，却比所有同一时期的诗人都明快。而这也是他的诗具备了比他们进步的因素。

还有一个诗人废名（1901—？），介乎“新月派”与“象征派”之间，或许加上“道家”思想，写的东西更难于捉摸。例如《寄之琳》：

.....

我想写一首诗
犹如日，犹如月，
犹如午阴，
犹如无边落木萧萧下，
我的诗情没有两个叶子。

这样的一首诗，写于抗日战争爆发后的第三天，究竟要给谁看呢——中国人看不懂，日本人看了也不会懂，真是“我的诗情没有两个叶子”！

“新月派”与“象征派”演变成为“现代派”。

“现代派”并无艺术上特别显明的纲领，是以《现代》杂志为中心发表新诗的一群。他们里面包括各种不同的倾向，有些是原来的“新月派”或“象征派”的成员。

“现代派”影响最大的是戴望舒。

四

尽管出现上述的各种不同的流派，弥漫着不健康的思想感情，而作为主流的现实主义的诗歌，仍然在极艰难的环境中，十分顽强地、和它们相并行地发展着。

一九三〇年三月，中国左翼作家联盟成立。这是有统一的纲领、统一的战斗目标的组织。国民党立即采取各种残酷手段进行迫害。

青年诗人殷夫带来了新时代的歌声，欢呼着进行斗争。他的《别了，哥哥》、《血字》等诗篇，充满了胜利信心。

《血字》毫不隐晦地宣称：

我是一个叛乱的开始，

我也是历史的长子，

我是海燕，

我是时代的尖刺。

他在《一九二九年的五月一日》里大声疾呼：

未来的世界是我们的，

没有刽子手断头台绞得死历史的演进。

一九三一年一月二十七日，我们年轻的诗人第三次被捕。同时被捕的还有作家李伟森、柔石、胡也频、冯铿；十天之后，在二月七日的晚上，五个人被秘密枪杀。殷夫死时才二十二岁。

鲁迅为殷夫的诗集《孩儿塔》写序说：

“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步……”

国民党的白色恐怖，不但不能扑灭革命的新文学的火焰，反而起了火上加油的作用，使许多作家和诗人更坚决更勇敢地参加了革命。

一九三一年九月十八日，日本帝国主义侵占了我国的东北，民族危机更加深刻化了。

中国的新诗随着反对日本帝国主义的运动一同高涨。一九三二年在上海成立中国诗歌会，出版诗刊《新诗歌》，号召诗人们“捉住现实”，歌唱“反帝反日”，倡导诗歌的大众化。

诗的题材扩大了：农村破产、灾荒、饥饿、流亡、抗租抗捐、工厂斗争、失业、罢工、暴动、监狱生活……等等。现实主义的传统得到了继续和发展。左翼的文艺刊物象雨后春笋——《拓荒者》、《奔流》、《北斗》、《萌芽》都不断地发表革命的新诗。

而敌人的迫害也更加紧了：

应修人于一九三三年遇害；潘漠华于一九三三年在天津被捕，第二年死于狱中；冯雪峰潜入红色根据地井冈山。

在三十年代前期（抗日战争前夕），成就较大的诗人，具有现实主义倾向的诗人有蒲风（1911—1942）。他以炽热的反帝情绪，以惊人的产量，和通俗易解的诗风，拥有读者。在他的《第一颗子弹》里，他喊出了：

田野里早就诞生了火的洪流，

众多田野的火

汇合着，

响应着，

中国的农村，

到处射出了第一颗子弹，

中国早就在燃烧着了呵！

臧克家（1905—）是闻一多的学生。他以严肃的态度刻划了中国农村社会的一些侧面著称。例如《老马》：

总得叫大车装个够，

它横竖不说一句话，

背上的压力往肉里扣，

它把头沉重地垂下！

这刻不知道下刻的命，

它有泪只往心里咽，

眼里飘来一道鞭影，

它抬起头来望望前面。

田间（1916—）当时很年轻。二十岁就出了《未明集》、《中国农村的故事》、《中国牧歌》等诗集。他的诗具有很浓的生活气息与独特的风格，节调受马雅可夫斯基的影响。在《中国的春天在号召着全人类》里，有诗人昂奋的战叫：

人民底
肩膀
在倚着
壕沟，
人民底
手
在抚着
枪口，
向法西斯军阀
人民的公敌
坚决战斗。
中国底春天生长在战斗里，
在战斗里号召着全人类。

五

在日本帝国主义步步进逼下，一九三七年七月，中国人民久久渴望的抗日战争爆发了。（实际上，这场战争早在一九三一年九月十八日夜晚就开始了。）

一百年来的民族郁愤，在一个巨大的决口上奔涌出来了。

炮弹可不会谈情说爱。硝烟里的风景也不可能明丽。许多诗人活跃在各个抗日根据地和各个游击区。甚至很多原来是属“新月派”和“象征派”行列里的诗人，也在民族危亡

的关键时刻惊醒起来，唱起抗战之歌了。

他们在敌机轰炸下没有掩避的场所写诗；他们在冒着敌人炮火的进军途中写诗；他们在密密的丛林里和高高的山岗上写诗；他们在乡村宣传抗日的土墙上写诗……

他们的行李包里有诗集；他们的笔记本里抄着自己喜爱的诗；他们可以抛弃别的什么，却不愿意抛弃新诗。

他们可以背诵许多心爱的诗句。他们在一些集会上朗诵着诗。

这是继“五四”以后又一个中国新诗空前发展的时期。我国当代的许多著名诗人，大多是从伟大的民族解放战争时代涌现出来的。他们和人民一起思考，一起走上前线。他们的命运和整个民族的命运联系在一起。

抗战一开始，田间就从华东到华北，写了大量的鼓舞战斗的诗。他在《给战斗者》里发出战鼓般的声音：

在斗争里

胜利

或者死……

在诗篇上，

战士底坟场

会比奴隶底国家

要温暖

要明亮。

又如《假使我们不去打仗》：

假使我们不去打仗

敌人用刺刀

杀死了我们，

还要用手指着我们骨头说：

“看，这是奴隶！”

田间的《给战斗者》等优秀作品，迅速地配合战斗的要求，在鼓动人民奋起抗战方面具有号角的作用。

（新月派的老诗人闻一多，从三十年代就转向对古典文学的研究；抗战期间，终于从《死水》中发现新生的力量，以极大的热情推崇年轻人写的——尤其是田间的诗；日本投降后致力于民主运动，在一九四六年的一次集会之后，被国民党特务用无声手枪杀害于昆明。）

臧克家在抗战开始后，从《血的春天》、《反抗的手》、《从军行》等诗篇投入了反侵略的行列：

明天，灰色的戎装
会把你打扮得更英爽，
你的铁肩上
将压上一支钢枪。
今后，
不用愁用武无地。
敌人到处
便是你的战场。

王亚平（1905— ）写了不少诗，加入战地服务队，走遍了江、浙、鄂、湘、赣五省。

诗人卞之琳（1910— ）原来在《断章》里写：

你站在桥上看风景，
看风景人在楼上看你。
别人装饰了你的窗子，