

中国诗学丛书



张明非 主编

中国现代新诗的流变与建构

林焕标 著



广西师范大学出版社



中国诗学丛书

中国现代新诗 的流变与建构

林焕标 著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代新诗的流变与建构 / 林焕标著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2000. 12

(中国诗学丛书)

ISBN 7-5633-3124-7

I. 中… II. 林… III. 新诗-文学研究-中国-现代
IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 74211 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码: 541001)
(电子信箱: pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

广西区计委印刷厂印刷

(广西南宁市民族大道 91 号计划经协大厦 邮政编码: 530022)

开本: 890 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 14.5 插页: 6 字数: 383 千字

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 1 000 定价: 25.50 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

总 序

张明非

中国自古以来便享有“诗的国度”的美誉，前人留下了极为丰富灿烂的诗学遗产，不仅对后世中国文学产生了极其深远的影响，而且以其鲜明的民族特色在世界文学史上写下辉煌的篇章。80年代以来，中国诗学已经越来越多地引起海内外学术界的重视，产生了一批具有开创性的高水平的研究成果。历史和现实告诉我们，努力推进中国诗学研究不仅是必要的，而且时机已经成熟。奉献在广大读者面前的这套《中国诗学丛书》便是广西师范大学一批中青年学人联合国内几位青年学者在诗学研究这片沃土上收获的第一批果实，是我们

在诗学研究领域迈出的坚实的第一步。

确定以中国诗学为研究对象，是在充分认识到中国诗学研究的重要性和广泛了解国内相关领域研究现状的基础上，经过了认真思考、反复酝酿、周密论证的，其中既考虑到建设有中国特色社会主义文化和学术的现实需要，也考虑到参与这一系统工程的每一位学者的学科特点和学术专长。经过长期积累和不断探索，有着近70年历史的广西师范大学中文系在中国诗学方面已经建立起一支以中青年学者为主体的研究队伍，拥有了一批有志于长期从事中国诗学研究的学人，取得了一些成果，并与校内外一些学有专长的诗学研究者建立了广泛的联系和良好的合作关系，相信只要大家通力合作，既发挥各学科优势，又实现学科优势互补，我们在诗学研究方面就一定可以闯出自己的新路。

中国诗学是一个涵盖极广、蕴涵极丰的研究领域。我们

这里所说的“中国诗学”，是一个比较文学的概念，即强调中国的诗学特质与其他民族在文化学意义上的区别。具体说来，便是以深入研究和系统阐发中国文学艺术的“诗学物质”为基本目标，以对中国文学的抒情性本质的理论研究为对象，通过对中国自古以来表现出的以诗歌为中心、各类文体均具有的强烈的“诗化”倾向等独特的文学现象，从不同角度、不同文化或文学层面加以研究，以说明中国文学的实质及其特殊表达机制。

我们清楚地认识到：当代中国诗学研究理应在现代学术视野中展开。因此，我们在坚持传统诗学研究学理的同时，把引进现代学术理念，建构适应现代学术发展要求的研究模式，作为我们坚定不移的学术追求；力图通过对文艺学、美学、比较文学等相关理论的研究，为中国诗学研究提供宽广的学术背景、开阔的学术视野和应有的理论深度；通过对中国古代诗学、现当代诗学、少数民族诗学的研究，从不同的视角切入中国诗学的精神实质，从不同的侧面阐扬中国诗学的现代价值，对中国诗学体系做出深入细致的分析；通过对语言学、音韵学的相关研究，为中国诗学研究提供崭新的视角并注入新鲜的活力。有鉴于此，举凡中国文化中的诗性思维，中国诗学的表达机制，中国诗学与语言、哲学、文化、宗教等的内在联系等现象，都将纳入研究的视野；诸如东方马克思主义美学与中国诗学理论的某种一致性，诗学现象中复杂的文化机制和美学原则等问题，都应受到关注。所有这些努力，都围绕一个目的：寻找中国诗学特殊性的理论规定，以及它在现代诗学理论和文化建筑中的历史和现实价值。

为此，我们在指导思想上强调以历史主义为原则，强调宏观比较的理论立场与扎实严谨的微观研究相结合，而在具体研究方法上则主张多元互补。不论是中国传统的考据、感悟和史传的方法，还是西方的符号学方法、精神分析方法、语言学方法、意识形态分析方法，都根据研究的需要加以选取，并融会贯通、综合运用。一切围绕着一个中心来进行，即把开掘、研究、阐述中国诗学内质贯穿其中，努力把握其内在的血

肉相连的贯通脉络,而不是把研究对象孤立和割裂开来。这样,每一个专题虽论题各别、观点自异,但都联结在“诗学物质”这一中心点上,从而形成有鲜明特色、有现代学术品格,共性和个性相统一的研究模式。我们希望通过这一努力,对中国诗学研究有所推进和发展。同时在实践中使我们的科研群体得以更快更好地成长和提高。我们热切期待着专家学者和广大读者的批评帮助。

在《中国诗学丛书》第一批著作付梓之前,我们谨向一切曾给予我们支持和帮助的人们表示最诚挚、最深切的谢意。我们首先要感谢中国诗学研究的先行者们,如果没有他们的开拓和启示,很难想像会有我们今天的研究实绩;我们由衷地感谢国内一些著名学者慨然应允做我们这套丛书的特约编委,是他们的信赖和支持,给了我们信心和勇气;我们还要感谢广西教育厅把中国诗学系列研究作为重点项目,以前所未有的力度给了我们极大的支持;广西师范大学出版社从来是我们亲密合作的伙伴和坚强后盾,一如既往地这套丛书的面世做了许多扎实细致的工作。所有这一切,都将激励我们更加奋发努力。我们清醒地认识到,我们的工作仅仅具有了一个良好的开端,中国诗学研究的路正长,我们将以更高的目标,更强的开拓精神,更脚踏实地的工作,去争取更多更好的实绩。

2000年9月

第三节 冯至和他的《昨日之歌》.110

第四节 散文诗创作.118

第四章

新奇怪丽的早期象征诗.136

第一节 李金发的象征诗.136

第二节 其他早期象征诗人.142

第五章

新月——格律诗派.157

第一节 闻一多和格律诗.157

第二节 徐志摩和新月诗派.174

第二编

新诗多元化的发展格局.191

第一章

政治鼓动诗的形成和发展.193

第一节 政治鼓动诗的风行.193

第二节 殷夫:红色诗坛的骄子.205

第二章

左翼诗歌的一面旗帜.237

第一节 蒲风与中国诗歌会.237

第二节 中国诗歌会其他诗人.241

第三节 成绩与局限.247

第三章

各流派诗歌相互交融与渗透的产物

——臧克家、李广田的早期诗作.251

第四章

趋向成熟的《现代》诗派.259

第一节 戴望舒与《现代》诗派.259

第二节 《现代》诗派其他诗人诗作.278

第三编 战争烽烟中的诗歌.323

第一章 民族的心音 战斗的鼓点 .325

- 第一节 抗战诗歌新的价值取向.325
第二节 艾青的诗作.328
第三节 田间及其他诗人诗作.338
第四节 “七月”诗派.348

第二章 曙前的沉思与讽刺 355

- 第一节 冯至的《十四行集》.355
第二节 “九叶”诗人.367
第三节 《马凡陀的山歌》及其他讽刺诗作.376
第四节 “中国诗坛社”诗人.381

第三章 解放区诗歌 399

- 第一节 解放区诗歌的新风貌.399
第二节 民歌体叙事诗创作.400
第三节 陈辉和晋察冀诗派.409
第四节 《夜歌》：一个革命知识分子的真歌哭.436

后记 .455

绪 论

在中国文学史上,诗歌占有一个特殊的位置,几乎成了中国文明的精神象征。从《诗经》、《离骚》到唐宋诗词,在历史的天空中曾升起过多少辉煌灿烂的诗歌星辰!可是元、明、清以后,古典诗歌的星辰越来越黯淡了。从内容上看,男女穷愁那一套已写滥,而且越来越远离社会生活,诗人们所言之“志”,也越来越变得平庸琐屑,丧失了激动人心的魅力。从形式上看,那种严密的格律已极大地束缚了新的思想内容的表达。诗坛上弥漫着复古、拟古的风气,呈现出一片衰败的景象。到了清末,一些有识之士曾企图扭转这种局面,梁启超、黄遵宪等维新派出于改良运动的需要,提出“诗界革命”的主张,要求创作“我手写我口”的“新派诗”。他们企图给凝固僵化的旧诗词输入新思想,使之适应不断发展变化的社会生活。但由于他们的立足点是改良旧诗以开启民智,并不重视诗体变革,只是“熔铸新理想以入旧风格”,所以这场“诗界革命”中途夭折了。后来以柳亚子等为代表的“南社”诗人,又步其后尘,倡导民主主义的诗歌运动,鼓吹新学思潮,也是因为形式上基本未能突破旧体制、旧格律,也失败了。尽管如此,这些改良在诗坛上的影响还是深远的。它启示人们,中国诗歌已经到了不改革就不能生存和发展的地步了。而它们的夭折也告诉我们:彻底的“诗界革命”,还有待于历史提供的条件的成熟。从中国诗歌的流变来看,清末掀起的这场“革命”,可视为现代诗歌诞生的前奏。

一个时代有一个时代的诗歌。五四运动,把中国推进到现代化的历史时期。在民主与科学的启蒙下,随着文学革命

声势浩大的开展,新诗也以摧枯拉朽之势崛起在诗坛上。胡适是新诗最早的拓荒者,鉴于晚清“诗界革命”夭折的教训,他一开始就把打破旧诗词的格律放在主攻方向上,并力主白话入诗,以实现“诗体大解放”的目的。因为适应了时代的需要和诗歌自身的发展规律,所以一呼百应,连极少涉猎诗坛的陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人等人也纷纷加入白话诗的创作行列,形成势不可挡的潮流。但就草创时期的大多数白话诗而言,往往存在思想、激情有余而形象、韵味不足毛病,流于平直浅露,缺少余香与回味。后来文学研究会的诗人群虽力图在创作中予以补救,但也没有从根本上改变这一总体趋势。只有以郭沫若为代表的浪漫诗派这支突起的异军,才给新诗带来一种奇异而耀眼的艺术光芒。那鲜明的个性色彩,那与时代精神相吻合的火山爆发式的激情,那丰富奇特的想象以及新颖的夸张、变形手法,从“形”“质”两个方面奠定新诗的基础。《女神》无论在思想内容或艺术技巧方面,都对后人沾溉无穷。稍后出现的激进诗派和唯美诗派,都受过她的乳汁的哺育,无论是蒋光慈、殷夫、蒲风,还是徐志摩、闻一多、戴望舒,都概莫能外。

在文学革命转向革命文学的历程中,迎着血雨腥风、刀光剑影,出现了激进的革命诗歌,后期创造社、太阳社、中国诗歌会的诗人群堪为代表,而郭沫若的《恢复》起了先导作用。这些诗歌以乐观昂扬的情绪歌唱着决战和胜利的主题,狂暴的呐喊成了这派诗的基调。他们不愧是“暴风雨中的歌者”。但另一方面却因为他们有意识地把诗视为“粗暴的喊叫”和“战斗的鼓号”,一种配合革命斗争的工具,所以在内容上有标语口号化倾向,在艺术上比较粗糙,大多缺乏强烈的打动人心感染力。虽然其中有个别诗人(如殷夫),既有奔进的革命激情,又追求一种诗美的传达,提示了一条革命诗歌的正确走向。

特别值得一提的是,20年代中和30年代初,在现代诗坛上形成了多元化的格局。与激进的革命诗派前后并存的还有初期象征诗派、新月诗派和现代诗派。他们追求“纯诗”,探索标新立异的诗艺,或引进法国象征主义变幻莫测的手法,或倡导新格律诗,或在坚持民族传统的基础上寻找中西诗歌表现

艺术的审美契合点。这些偏向于唯美主义的诗派,对把新诗艺术推进到成熟的阶段各自作出了自己的贡献。

在激进派诗歌和唯美派诗歌同时存在,既互相依存,又互相对立排斥的情况下,还存在着一种容易被人忽略的现象,即两派诗歌在潜移默化中悄悄地互相渗透、融合。激进诗派在诗艺上借鉴了唯美派的技巧、手法,唯美派又从激进派吸取贴近生活的现实主义精神。就是在两派诗歌既互相对立排斥,又互相渗透吸取的矛盾运动中,造就了一批体现现实主义诗歌主潮的优秀诗人,其中艾青、臧克家、田间堪称佼佼者。他们坚持新诗的现实主义传统,又在诗美的创新上取得了杰出成就。他们的诗作更能体现出现实主义诗歌的精神实质和强大的生命力。他们以其鲜明的创作个性和艺术风格崛起于30年代的诗坛。从本质上来看,他们无疑都是现实主义诗风的杰出代表,但他们都是在激进派和唯美派诗歌既相互对立又相互渗透的复杂情况下成长起来的,他们自觉地继承和发扬诗歌的现实主义精神,又在表现手法上各自吸取了唯美派诗歌的某些富有生命力的艺术技巧。艾青颇受印象派、象征派的熏陶,臧克家脱胎于新月派,而田间则深受未来派诗歌的影响。他们都以自己独特的诗艺丰富和发展了现实主义诗歌的抒情艺术。抗日战争和解放战争时期涌现出来的七月诗派和后来被文学史家称之为九叶诗派的诗人群,走的也是这条路。前者在新的形势下,继承和发扬新诗的现实主义传统,满怀激情地抒写战斗的主题,在题材和抒情方式上有新的开拓与突破;后者在遵循现实主义道路的同时,又大量采用了西方现代主义的表现技巧和方法,并加以整合、融化,真切地反映了动乱的现实与人生,也委婉地诉说出他们深邃复杂的心曲。这种在继承本民族诗歌优良传统的基础上,引进西方现代主义诗歌的某些表现技巧的做法是值得肯定的。

解放区的诗歌,在新诗史上是一个独特的存在,呈现出一种崭新的面貌。诗歌在这里经历了深刻的蜕变。产生蜕变的原因有两个方面:一是诗人们的思想情感和文艺观发生了质变,过去一向被认为“最贵族化”的诗歌,转向“抒人民之情”、“叙大众之事”了;二是诗人们在了解工农兵、熟悉工农兵、同工农兵打成一片的过程中,也熟悉了他们创造的艺术,并从中

吸取丰富的养分。而这种蜕变又体现在：一、诗人自觉地以诗歌去反映工农兵火热的斗争和解放区的新生活，即使是抒情诗，也力图通过自己独特的感受去折射时代精神和大众心声；二、自觉地去实践诗歌民族化、大众化方向，并力图与自己的创作个性相融合，锻铸新的风格；三、从工农兵艰苦卓绝的战斗生活和民间歌谣中直接摄取创作素材和艺术营养，创作具有史诗格局的长篇叙事诗，反映人民大众和历史进程中的重大事件。解放区的诗歌，正是在这一蜕变中呈现出壮丽多彩的风姿。标志着解放区诗歌最突出的成就的，是反映解放区军民英勇奋斗和新旧两个时代交替过程中的巨变的长篇叙事诗。这些富有生活气息，在风格上具有鲜明的民族特色的作品，大都是以传统的民间歌谣的形式创作的，因此被称为“民歌体叙事诗”。其中成就最高、影响最大的是李季的《王贵与李香香》和阮章竞的《漳河水》。从某种意义上说，这些优秀的民歌体叙事诗的确符合罗曼·罗兰所概括的“简洁、单纯、明白”这些“荷马艺术的要素”，具有清晨露珠那样晶莹明彻的光泽。但单纯依靠对民歌、民谣的改造与创新来规范和发展新诗艺术，显然是不够的。新诗的基础是在我国古典诗歌、民歌和外国诗歌的融汇与吸收中建立起来的，单一的营养有悖于新诗的艺术传统，而且这条路子对所有不同创作个性、气质、修养的诗人来说并不都是畅行无阻的。当李季、阮章竞等在民歌体叙事诗的创作中取得令人瞩目的成就时，艾青、田间等杰出的诗人在尝试民歌体的创作中却遭到了失败。

现代新诗流变的轨迹大致如上所述。

而其艺术建构，可以从三个方面来概括，其一是文艺思潮和创作方法，其二是形式体制，其三是审美形态。

新诗诞生伊始，“别求新声于异邦”，几乎成为所有新诗人的共识。在这种情况下，很自然地与西方汹涌而来的各种文艺思潮“一拍即合”，差不多一切西方时兴过的文艺思潮和诗歌流派，对新诗的发展都产生过重大影响。有的还在吸取、消化过程中融入新诗整体的艺术建构中。为了突破旧诗传统保守性的束缚，新诗的开拓者们首先强调了对西方诗歌的“输入”、“采用”、“模仿”，接受是为了超越，为了“迎头赶上”，正如

朱自清所说：“这是欧化，但不如说是现代化。”^① 外来的文艺思潮和创作方法，是在中国诗歌从相对封闭的状态开始走向开放的、与世界诗歌交流的时候传入的；从接受一方看，中国诗人长期积淀下来的诗学观必然决定要对这些“舶来品”加以取舍、转换，甚至变异，使之烙上某些中国色彩。

从文艺思潮和创作方法看，西方输入的三大文艺思潮——现实主义、浪漫主义、现代主义，都分别成为诗人所选择的创作方法，并存在明显的对应关系。如现实主义，要求对人和人的生存境况作真实的不加粉饰的摹写，早期的白话诗，“为人生”的文学研究会的诗人群，“中国诗歌会”诗人都属此。30年代后的艾青、臧克家、田间也基本属此，但他们不满足于那种对生活的简单模仿，而是在忠实于生活的基础上进行广泛的艺术概括，注入强烈的感情色彩和思想倾向，而且大胆地吸取多方面的艺术营养，穿越意义的表层，使之具有典型性及象征意蕴，这丰富了现实主义诗歌的表现潜能。浪漫主义在对生活的描绘中允许加入理想和夸张的成分，把生活描绘成“应当如此”的模样。以郭沫若为代表的创造社诗人，以徐志摩、闻一多为代表的新月诗人的创作方法基本上属浪漫主义，像郭沫若的《凤凰涅槃》所展示的奇情幻景，特别是后面那些描写凤凰更新的场面，都注入了强烈的理想主义色彩。这种理想表面上看好像很虚幻，但却是符合事物的本质及发展规律的，因而诗人所描绘出的“心欲之国”也就具有现实根据。现代主义常通过幻象、直觉、荒诞、变形等手法，象征或暗示出生活的普遍性与必然性，在怪异与幻象描写中也能给人以真实感。李金发、戴望舒及稍后的“九叶诗人”的一些优秀诗作，就是实践现代主义诗学的产物。这三大文艺思潮正好对应现代新诗的三种创作方法。

从新诗形式体制看，大致存在三种不同的取向。朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中说：“若要强立名目，这十年来的诗坛就不妨分为三派：自由诗派、格律诗派、象征诗派。”他所说的是新诗第一个十年的情况，但从整个现代新诗的发展和流变看，其形式体制基本上还是这三种：自由诗、格

^① 朱自清：《新诗杂话·真诗》，125页；作家书屋，1947。

律诗、象征诗(或曰现代主义诗)。现代的任何诗人、诗歌流派,在形式体制建构上均没有超出这三种范畴。他们或属其中一种;或兼具两种、甚至三种特征,但仍有所侧重;或为三种中的任何一种的变体;或某一阶段划归某种,另一阶段因诗风改变又划归别种。总之,变来变去,万变不离其宗,总在这三者之内进行调整、分化、重新组合。

以上两方面的建构在客观上存在某些联系,但却不是一回事。西方输入的艺术思潮对现代诗人确立创作方法有直接影响,但对诗形和体制的选择没有必然关系。自由诗可以是现实主义诗作的载体(如艾青、田间的自由诗),也可以是象征主义诗作的载体(如李金发、戴望舒的象征诗);同样,浪漫主义诗作可以选择格律诗的形式体制(如闻一多、徐志摩的格律诗),现代主义诗作也可以选择格律体(如冯至的《十四行集》、梁宗岱等人的十四行诗)。

从新诗的审美形态看,因诗人的创作个性、艺术风格的差异,也有三种不同的方式:描摹式的写实、奔进式的直抒、隐喻式的象征。

描摹式的写实,是现实主义诗歌最基本的审美方式和特征。它要求对生活进行真实的描写,但不是对事件人物作现象的罗列,而是集中浓缩,使之典型化。有的优秀的写实诗作,还将写实升华到一种象征的境界,如艾青的《吹号者》、《野火》,臧克家的《老马》、《春鸟》等。

奔进式的直抒,是浪漫主义诗歌最基本的审美方式和特征。那种飞扬奔进的激情和奇丽的想象,为中国现代诗人找到了情绪的喷射口和审美的广阔天地。但浪漫主义诗歌也有不同的风格,如以郭沫若为代表的早期创造社诗人,更注意吸取欧美那些“立意在反抗,指归在动作”的浪漫诗人的反叛精神,以徐志摩为代表的后期新月诗人则偏重于承袭英国“湖畔”派回归自然,歌咏爱情幻梦和追求宁静、神秘的兴味与色彩,而且往往糅杂着象征主义的意象。

隐喻式的象征,是现代主义诗歌最基本的审美方式和特征。“象征主义不甘愿把部分真理扔给我们,所以收拢情感,运用清醒的理智,就宇宙相对的微妙的关系,烘托出来人生和

真理的庐山面目。”^①“烘托”，即一种用隐喻传达的方式。它要求节制情感的外露，表现为“收敛”，强调“主智”。“九叶”诗人，特别是穆旦的诗，深得“隐喻式的象征”的三昧。

诚然，现代新诗的流变表明，新诗艺术建构这三个方面都不是僵化凝固的，它们随着新诗的发展不断地丰富和完善，它们彼此之间也时有交融和渗透，并处于不断地整合之中，但仍保持各自相对的独立性。它们各有千秋，各具活力，各有不可替代的价值与作用，共同促进现代新诗多元化新格局的形成，建立起新诗“平衡互补”的整体艺术建构。

^① 李健吾：《答〈鱼目集〉作者》，《李健吾创作评论选集》，471页，北京：人民文学出版社，1984。

