

中国现代文学流派创作选

现代派诗选

象征派诗选

新月派诗选

【修订版】

新感觉派小说选

九叶派诗选

鸳鸯蝴蝶——《礼拜六》派作品选

人民文学出版社

新月派诗选

【修订版】

张康之／编选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新月派诗选/蓝棣之编选.一修订本.-北京:人民文学出版社
(中国现代文学流派创作选)

ISBN 978-7-02-006794-7

I. 新… II. 蓝… III. 新诗-作品集-中国-现代
IV. I226

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 112620 号

责任编辑:岳洪治 装帧设计:刘 静
责任校对:常 虹 责任印制:张文芳

新月派诗选(修订版)

蓝棣之 编选

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京市人民文学印刷厂印刷 新华书店经销

字数 196 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12.625 插页 1

1989 年 9 月北京第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-6000

ISBN 978-7-02-006794-7 定价:22.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

前 言

蓝 棣 之

新月派是中国新诗史上活动时间最长、诗人辈出、有鲜明艺术纲领,并在创作中取得了很高成就的一个重要诗派。它活跃在二十世纪二十年代和三十年代前期的诗坛上。作为一个诗歌流派和一股文艺思潮,它已经成为一个历史现象,已经过去了半个多世纪。但是,优秀的文学作品是永远不会成为“史”的,新月派诗人创作的那些优美诗篇至今仍具有很强的魅力,仍然为广大青年所喜爱。这个选本,既想为文学史家提供一些史料,也想为当今的青年和青年诗人,把那些埋没多年的丰厚遗产发掘出来,以供欣赏和揣摩。自然,关于新月派的评价,至今仍有争议,新月派也自有它的历史和意识形态的局限。新月派这个称谓就是三十年代左翼作家在批评《新月》杂志作者群时所使用的包含着批评意味的名称。新月派的局中人拒不承认他们有“派”,他们争辩说,他们每个人所信奉的主义各不相同,有浪漫主义,有唯美主义,有白璧德的新人文主义,有的压根儿就是自由主义。他们争辩说,“派”这顶帽子压在头上,就把他们贬成了社会下层的青红帮那样的黑社会团体了。他们甚至说,狮子老虎都是独来独往的,只有豺狼和狗才是成群结队的。然而,从文学发展过程的事实看,历史地看,他们一群作者无可争议地有着共同的意识形态和艺术倾向,共存在一个文学流派之中,这是不以他们自己的意志或争辩为转移的。我们今天是在文学流派的意义上使用“新月派”这个称谓。为了便于读者阅读

和接近新月派诗歌这份重要遗产,在这篇前言里,准备对新月派的形成和来龙去脉,思想艺术特征,重要诗人的创作成就与局限,以及新月派的文学史地位,作一些必要的描述和分析。我的观点自然只是一家之言,但也考虑了前人的有关论述,力求作出客观公正的评价。

一 形成与来龙去脉

新月诗派的活动,时间主要是《晨报·诗镌》创刊的1926年4月至《新月》终刊的1933年6月。作为一种历史现象,新月派的渊源可以追溯到1923年新月社的成立。如果从新月派诗人个人的诗歌活动说,那还得追溯到“五四”时期。不过,他们的活动引起社会的注意,还是从《晨报·诗镌》开始的。因此,我对新月派来龙去脉的追溯,就从《诗镌》开始。

《诗镌》周刊在1926年春夏共出十一期,参与活动的有:闻一多和他所称的“四子”——朱湘(子沅)、饶孟侃(子离)、孙大雨(子潜)、杨世恩(子惠),^①徐志摩、刘梦苇、于赓虞、蹇先艾、朱大楠。刘梦苇是朱湘的同乡,于和蹇都是经过刘进入这个圈子的。闻一多1925年夏自美国留学归来,经徐志摩介绍任国立艺术专科学校教务长职务,也因徐志摩的关系,他参与了新月社的一些活动。^②但他和新月社的“高级气派”是格格不入的,“他和新月社甫经接触就引退了”^③,却团结了几个有志于诗的年轻人在家里作诗、谈诗,

① 闻一多《给梁实秋的信》,1926年1月13日:“时相顾从的朋友以‘四子’为最密。”梁锡华《关于新月派》说:“四子”为饶、朱、杨、刘。孙大雨面告本书编者:“四子”应为朱、饶、孙、杨。按:据认为,饶、朱、杨、刘为《诗镌》“四子”,朱、饶、孙、杨为清华“四子”。

② 闻一多《给梁实秋的信》,1926年1月13日:“新月社每两周聚餐一次。志摩也常见。”

③ 梁锡华:《关于新月派》,见香港《明报》,一七三期。

“彼此互相批评作品,讨论学理”。1926年春末,他们中的刘梦苇提出,希望办一个几年前文学研究会办过的“诗”那样的刊物,后商定借《晨报副镌》的版面,派人与该副刊的编辑徐志摩(徐从1925年10月接办《晨报副镌》)交涉,于是才有徐志摩的“我在早三两天前才知道闻一多的家是一群新诗人的乐窝”^①的说法。他加入进来,《诗镌》就这样问世了。

闻一多及“四子”都是清华文学社^②成员。清华文学社是清华学校学生的文学社团,1921年11月成立。^③它的成立受到五四运动后春笋般出现新文学社团这样的风气的影响。清华学校是一所中等程度的留美预备学校,是用美国退还的一部分庚子赔款的“余额”办起来的。一般认为是新月派成员的梁实秋、罗隆基、潘光旦都出自清华学校。《晨报·诗镌》问世时,他们尚在美国留学。清华文学社以诗歌和文学理论方面的活动为主要宗旨,如1921年12月的一次常会,讨论过“艺术为艺术呢,还是为人生”这个问题。闻一多曾经对文学社作过《诗的音节的研究》的报告,写过长篇评论《评本学期周刊里的新诗》。文学社筹备印行丛书,印出的第一种丛书是闻一多的《冬夜评论》和梁实秋的《草儿评论》的合集。从成立文学社的经过和情况看,闻一多、梁实秋是主要活动分子和组织者。

徐志摩是新月社的发起人,他1922年10月,在留学美国和英国之后回到北京,发起组织一种雅兴的联络感情和培植势力的聚餐会(在二十年代初期的北京,这种聚餐会以欧美留学生组织得最有特色^④)。他说过:“最初是聚餐会,从聚餐会产生新月社,又从

① 徐志摩:《〈诗刊〉弁言》。

② 梁实秋:《谈闻一多》,转引自香港《开卷》,1980年第七期。

③ 见《闻一多全集·年谱》。

④ 梁锡华:《新月社的问题》,见香港《晨报》,一七二期。

新月社产生七号俱乐部”^①。新月社不是政治性的，也不是所谓纯文艺性的，它是带有文化倾向的社交团体。出入其中的是北京的上流人士，组织很松懈。社员有作家、大学教授，也有政治界、实业界和金融界人物，外加几个社员的太太或女友，其中知名人士有：胡适、陈源、林长民、余上沅、丁西林、凌叔华、林徽因、陆小曼等^②。“新月”一词系套用泰戈尔《新月集》。徐志摩本人不希望新月社只是“有产有业阶级的先生太太们的娱乐消遣”，不希望新月社成为“古老的新世界”或“新式的旧世界”。他希望新月社“露棱角”，像罗刹蒂兄妹在艺术界里打开一条新路，或像萧伯纳及其费边社在政治思想界里开辟一条新道^③。可是，这个希望成了泡影，“从新月社产生的七号俱乐部，结果大约是俱不乐部！”^④ 1925年欧游回国后，徐志摩对社务兴趣日减，新月社也就步入了死寂，虽然俱乐部门口的牌子一直到1927年才正式除下。徐志摩的希望在新月社落空了，现在又寄托于《晨报·诗镌》。与徐志摩相似，闻一多在美国留学期间的通信中，也曾一再表示要领导一种文学潮流。《诗镌》第一次在他面前提供了施展抱负的可能性。

这样看来，《诗镌》寄托着两位雄心勃勃、希望露棱角、导潮流的诗人的追求，它是清华文学社和新月社的某种演变，是出自北京大学和清华学校的欧美留学生的某种结合。这种以欧美意识形态和文学背景为基础的结合，对新月派日后的动向有很大影响。如果要问闻一多和徐志摩的这种结合以谁为主或者谁向谁靠拢，那么，我们看到，《晨报·诗镌》这块园地是掌握在徐志摩手里，但几乎《诗镌》的全部作者又都在闻一多周围，闻一多在艺术和思想方面的影响都要大一些，加之他性格的“刚”，这种色彩就更鲜明。但

① 见《剧刊始业》。

② 梁锡华：《新月社的问题》，见香港《晨报》，一七二期。

③ 《欧游漫录》，1925年3月14日，西伯利亚，见《晨报副镌》1925年4月2日。

④ 见《剧刊始业》。

是,闻一多的任艺专教务长和加入新月社,换句话说,使闻一多从一个留学生进到“高级气派”的圈子,这种社会地位的变化,是因徐志摩的介绍而实现的。但这不等于说徐志摩进入闻一多的生活是偶然的,或者闻一多是完全被动的。闻一多九年受清华学校的美式教育,尤其是留美期间所受英美文学艺术和意识形态的影响,都与也曾经在美、英就读多年的徐志摩有不少相通处。照我看,一般地说,闻一多一踏进清华学校以及后来的留美,他长期所受的熏染,他的家校出身,就大致决定了他要走一段新月派道路。徐志摩进入他的生活并与他合作,既是偶然的,也是必然的。归根到底还是时代和阶级地位决定个人的道路。这个道路与同在那个时代,但出生贫苦,身世飘零,而又留日赴苏接触进步思潮的青年的道路,正好是一个对照。

郭沫若说过:“中国文坛大半是日本留学生建筑的。创造社主要作家都是日本留学生,语丝派的也是一样。此外有些从欧美回来的彗星和国内奋起的新人,……多是受了前两派的影响。”^① 清华文学社成立的那一段,所受创造社影响是明显的。闻一多在“五四”后开始的新诗创作,受到郭沫若《女神》的影响。闻一多在留美期间的通信中,一再说创造社,把创造社引为同调,希望同创造社合作,并崇拜郭沫若。闻一多和梁实秋都曾经在创造社刊物《创造季刊》上发表诗歌。闻一多把自己关于《女神》的两篇论文送给《创造周刊》发表。他赞扬《女神》的反抗、自由、革命流血的精神和大同色彩,赞扬《女神》的爱国主义精神,只是对《女神》缺乏中国文化的色彩和东方的恬静美有些批评。从这些评论可以鲜明地看到当时闻一多身上的“五四”时代精神。徐志摩也与创造社有过接触;他早期的诗作,与郭沫若曾经同受美国诗人惠特曼的影响。他曾经把长篇英文论文寄给创造社刊物。拿梁实秋和朱湘对别的诗

^① 《桌子的跳舞》,1928年1月19日,见《文艺论集续集》。

人的评价比较,他们对《女神》的评价是高的。刘梦苇也曾经在《创造季刊》发表诗歌。在文艺思想、观点方面,闻一多与郭沫若早期的见解有些相似。早一点说,他们都认为文艺有很大的社会作用,但又都把文艺本身的目的与它的社会效果分开。郭沫若认为艺术可以统一人们的感情,提高人们的精神,使人们内在的生活美化。闻一多认为艺术是社会需要的,能促进人类的友谊,提高社会的进步程度,是改造社会的根本办法。^①稍后一点,闻一多提出诗人应该是一张唱片,钢针一碰着他就响,他完全是被动的,是不能自主,不能自救的。并说理性铸成的成见是艺术的致命伤,主张“艺术为艺术”,说如果目的不在文艺本身,那是对文艺没有诚意;而且同意艺术起源的游戏说,^②闻一多1926年发表的这些观点,与郭沫若1924年以前的文艺观点差不多。那个时候郭沫若认为文艺如春日花草,乃艺术家内心智慧的表现,天才的自然流露,并没有所谓目的。他要诗歌表现自己内心的要求,强调直觉和情感的作用,也接受艺术起源的游戏说。^③但是,郭沫若的文艺观点在1924年以后有了大的转变。这就是说,闻一多1926年创办《诗镌》时的文艺观点,大致上还停留在郭沫若已经自我否定了的那些观点上。而闻一多的文艺观点就是《诗镌》的文艺观点,因此,《诗镌》和创造社,正好形成对立。

《诗镌》于1926年6月10日停刊后,作者们就走散了。于赓虞早就脱离关系而去。蹇先艾转而全力从事小说创作,杨世恩、刘梦苇、朱大楠先后去世。朱湘1929年秋留学归国,就任安徽大学外文系主任。闻一多1927年春曾到武汉短暂地参加过大革命时

① 分别见郭沫若《创造季刊》第一卷第二期《编辑余谈》、《文艺之社会使命》、《三叶集》(与田汉、宗白华通信)和闻一多《征求艺术专门的同业者的呼声》,载《清华周刊》一九二期,1920年10月1日。

② 分别见郭沫若《文艺之社会使命》,和闻一多《诗的格律》。

③ 《文艺之社会使命》,1923年5月2日,见《文艺论集》。

代政治部艺术股工作,后来回到吴淞的政治大学。四五月间,政治大学被国民党接收,国家主义这个政团失去了立脚点。1927年秋后,闻一多到南京中央大学任外文系主任。徐志摩1926年秋与陆小曼结婚之后,来到上海。1927年春,胡适之、徐志摩、邵洵美等筹办新月书店,由胡适之任董事长。新月书店创办《新月》月刊,创刊号于1928年3月10日出版。以后又办《诗刊》季刊,出了四期。《新月》二卷二期以后,闻一多辞去编辑职务,赴青岛大学任教。新月书店除了出版两种刊物外,还出版了不少包括新月派成员的作品在内的政治、经济、思想、文化、创作和翻译等各方面的著作。

《新月》停刊后,一批人在《大公报》开辟《文艺副刊》,1935年11月又辟《文艺副刊·诗刊》,实际上是在继续着新月派的探索。参与活动的有:孙大雨、梁宗岱、朱自清、闻一多、俞平伯、朱光潜、废名、林徽因、方令孺、陆志韦、冯至、陈梦家、卞之琳、何其芳、李广田、林庚、徐芳、孙毓棠、曹葆华等。及到1936年,戴望舒邀请孙大雨、卞之琳、梁宗岱、冯至共同主编的《新诗》杂志创刊后,新月派就与现代派合流了。

二 思想艺术特征

如果把《诗镌》创刊看成是新月派诗歌活动的正式开始,那么,从一开始新月派就打出了反对“感伤主义”和“伪浪漫主义”的旗帜,虽然新月派的诗歌创作仍然受到西欧浪漫主义文学的影响,后期创作中也仍有浓重的感伤情调。这时的闻一多已经不同于“《红烛》时代”的闻一多,这时的徐志摩也不是《志摩的诗》时代的徐志摩。闻一多在《〈女神〉的时代精神》中曾经说二十世纪是反抗的世纪,而在诗集《死水》中则要众生“各安其位”;在关于《女神》的论文中曾经要求诗歌反映时代,这时候则把诗人比喻成一张被动的唱片。对于诗集《红烛》中的浪漫伤感,他已经陌生而厌弃了,他说

《红烛》是个“不成器的儿子”^①。他尖锐批评“顾影自怜”、“善病工愁”、“倜傥风姿”、“风流自赏”、“自我的表现”、“多情的眼泪”，说这样的东西在诗中出现是伤感主义或伪浪漫主义。他特别推荐邓以蜚的文章《诗与历史》。邓以蜚认为“如果只在感情的漩涡里沉浮着，旋转着，而没有一个具体的境遇以作知觉依皈的凭借，这样的诗，结果不是无病呻吟，便是言之无物了”。^②徐志摩曾经说诗情像“山洪暴发”，“生命受了一种伟大力量的震撼，什么半成熟的未成熟的意念都在指顾间散作缤纷的花雨”。这时候他接受了《诗镌》对于那种单讲“内容”落了恶滥的“生铁门笃儿主义”（按即英语感伤主义的音译）的指责。后来，徐志摩说过，“自我解放”、“自我意识”是从卢梭的言行开始的。从《忏悔录》到法国革命，从法国革命到浪漫运动，从浪漫主义到尼采（与安斯陀也夫斯基），从尼采到哈代——在这一百七十年间，“我们看到人类冲动性的情感，脱离了理性的挟制，火焰似的迸窜着，在这光炎里激射出种种的运动与主义”^③。对于西欧浪漫主义的社会根源和积极的社会作用，他看不到，仿佛只看到了感情失去理性控制这个现象，而这里的理性是什么，那是更值得讨论的。在《白朗宁夫人的情诗》中，他说：“爱是不能没有的，但不能太热了。情感不能不受理性的相当节制与调剂。”^④梁实秋因还在美国留学，没有参加《诗镌》的活动，但他当时在《晨报副镌》发表文章，批评浪漫主义者太贵重人的心，对于自己的生活作不必要的伤感。^⑤后来他又说，文学的力量不在放纵，而在集中和节制。节制就是以理智驾驭情感，以理性节制想象。梁实秋认为感情主义是浪漫主义的精髓，他说没有人比卢梭更易

① 见臧克家《海——闻一多先生回忆录》，见《文艺复兴》第三卷五期。

② 见《晨报·诗镌》周刊第二号。

③ 《麦克斯哈代》，见《新月》月刊创刊号。

④ 《白朗宁夫人的情诗》，见《新月》月刊创刊号。

⑤ 《现代中国文学之浪漫趋势》，见《晨报副镌》，1926年3月25日。

于被感情所驱使,德国的狂飙运动是一个不折不扣的情感主义的混沌,拜伦更有极大的伤感成分。他说的浪漫主义的范围是相当宽的。他说古典主义者所注重的是艺术的健康。《新月》所标榜的“健康”,乃是反对文学中的“感情主义”。^① 饶孟侃在《诗镌》上发表专门评论,指名道姓批评创造社的“感伤主义”。他说:“感伤主义是现在新诗里一个绝大危险。”并阐述说,因为作者“受了社会上许多的苦恼欺骗,便假定人世即是变相的罪恶窟穴,所以他故意用主观的调儿把肉欲、虚伪、丑恶一起和盘托出,表示他自己的胆识与真诚”。饶孟侃认为这是“无病呻吟”,并且说,“差不多新诗的总数,十成中就有八九成是受感伤主义这怪物的支配”,“近年来感伤主义繁殖得这样快,创造社实在也该负一部分的责任”。^② 反对感伤主义,认为过分的感情是不健康的,主张以理性节制感情,并且认为从个人的感情到对旧社会的揭露抨击都在节制之列。新月派的这些观点反映了他们对西欧文艺思潮的演变的看法,反映了他们对当时中国文坛的看法,也反映了他们的意识形态。

既然反对感伤主义不单是个文艺观点问题,还包含着新月派对时代潮流和文学潮流的看法,而且是决定于他们所处的阶级地位,那么,在诗歌创作上就不能不打下它的深刻烙印。让我们首先看看“感伤主义”者在《诗镌》内部的境遇。于赓虞说:“在那些朋友中,说我的情调未免过于感伤,而感伤无论是否出自内心,就是不健康的情调,就是无病呻吟。”^③ 因为对此不满,于赓虞在《诗镌》上发表了《晨曦之前》等四首诗后,就与诗绝了缘。于赓虞说他受了社会惨酷的迫害,满头血水,生活极度不安,他用诗来表现悲惨的生活,寄托苦闷的思想,认定诗就是生命。他的诗确是有些悲苦

① 《文学的纪律》,见《新月》月刊创刊号。

② 《感伤主义与创造社》,见《诗镌》周刊第十一号。

③ 于赓虞《世纪的脸·序语》。

感伤,蒙上一层凄迷阴冷的气氛,但有内容,有情思,对黑暗社会有所暴露,有时还是悲壮的:“有一日我们会从噩梦惊醒于无罪而死的白骨边,为了人类的自由,在险恶之夜将热血迸射于敌面。”这样的诗,是不能叫做无病呻吟的。在他被批评为“过于感伤”时,他说:“作诗,到几乎无所表现的时候,那就使人无从置言。”如果不是正确地提出对“无病呻吟”的批评,其结果也许会窒息诗歌的情感。

现代文学的第二个十年,从一开始起,文学潮流的基本倾向或主要倾向,是革命文学和左翼文学,用鲁迅的话说是,从第一个十年的个性解放到第二个十年阶级意识的觉醒^①。革命文学作家描写劳动人民的痛苦,宣传阶级斗争,表现出革命的热情。梁实秋后来在台湾说:“我是独立作战,新月的朋友并没有一个人挺身出来支持我,《新月》杂志上除了我写的文字之外,没有一篇文字接触到普罗文学。”又说他批评普罗文学运动,批评鲁迅,只是个人意见,并不代表新月。^② 如果梁实秋先生在晚年愿意认识他对左翼文学运动的批评有错误,那是好事情,但他这里的说法本身并不符合历史事实。的确,梁实秋本人的态度是鲜明的,一贯的。在现代文学的第一个十年,他以古典主义反对浪漫主义,他这方面的言论都收入《浪漫的与古典的》一书中;这个时期,他以人性论反对阶级论,反对革命文学,他连续写了好几篇文章,《文学与革命》、《文学是有阶级性的吗?》、《论鲁迅先生的硬译》等,坚持认为“伟大的文学乃是基于固定的普遍的人性。”梁实秋以外,徐志摩在《新月》发刊词中指斥革命文学为“功利派”、“攻击派”、“主义派”,在另一处还嘲笑革命文学家讨好和奉承无产阶级,而他自己是要保持尊严和高尚的。他还拿“一个行乞的诗人”威廉·苔微士来教训革命文学家,要他们如苔微士那样,“从不咒诅他所处的社会”,做一个“安命君

① 《〈草鞋脚〉小引》,见《且介亭杂文》。

② 《忆新月》,见梁实秋《关于鲁迅》,台湾爱眉出版社1970年版。

子”，到处发现“人道的乳酪”。^① 中书君批评曹葆华那种“拜伦式的态度”，批评他充满了牢骚、佻傥、愤恨和不肯低头的傲兀。^② 陈梦家一再说到对革命文学的不满。就是闻一多，在当时对左翼文学也有微辞。他虽然看到左翼文学是“有意义的”，但又说那“单是嚷嚷着替别人的痛苦不平，或怂恿别人自己去不平，那至少往往像一种‘热气’，一种浪漫的姿势，一种英雄气概的表演”^③。革命文学创作是有缺点的，闻一多说的这类缺点也存在过，如缺少生活实感，主观臆想色彩较浓，高昂的革命呼唤未能得到相应的艺术体现，革命的罗曼蒂克和感伤主义，这些缺点不同程度地出现在早期革命文学作家的创作中。但闻一多当时把这些难以完全一下子就避免的缺点看得过重，而且对其方向认识不清。《新月》曾经刊过一首较长的象征性叙事长诗《械斗》，描绘一次没有理智的野蛮械斗，为了一些最小的事，王家小孩骂了萧家妈，便导致残酷流血。这首诗竟然这样发问：“活鲜鲜的人为什么不好好过活”，“果真要排泄胸头的怒气，为什么要牵动一大群人，用‘名分’杀死这样多善良人群？”^④ 新月派对革命斗争和革命文学的这种批评态度贯穿在新月书店开办后新月派的整个活动中。应当说明，新月派的这种态度与反动统治者及其帮凶对革命文学的摧残和打击，在性质上是不相同的。这充分地后来新月派大多数成员的进步所证明。而革命文学方面对这个问题的认识，在当时并不很清楚，因而在批评斗争时带了“左”的色彩。不过，如果从事情的主要方面看，这个时期新月派诗歌创作的思想特征，与他们对革命文学所持的批评立场相一致，表现为远离时代的进步潮流和文学主潮，远离人民和现实，沉溺到个人的爱情、梦幻、神秘的战栗和空洞的人道口

① 《一个行乞的诗人》，见《新月》月刊第一卷三号。

② 《书评·落日颂》，见《新月》第四卷六期。

③ 《烙印·序》

④ 刘宇：《械斗》，见《新月》月刊第二卷九期。

号这些东西里面;不是说其中没有进步的和积极思想意义的诗篇,但为数不少的诗,正如他们自己所说:“只是站在时代的低洼里几个多少不合时宜的书生”^①的文字。拿新月派的诗歌与革命文学作家的诗作,比如大体同一时期郭沫若的《前茅》和殷夫的革命诗歌比较,或者与当时还是民主主义诗人的臧克家的《烙印》比较,新月诗歌与时代、人民和革命的关系一般地说是脱节的。郭沫若批评新月派是“公子少爷派”。^②鲁迅不认为新月是“以营业为目的”和“官办的或对官场去凑趣的”文艺团体,但是指出,“现在的自称不问俗事的为艺术而艺术的名人们”,“只好去点缀大学教室”^③。鲁迅和郭沫若不是给所有新月派诗人和诗歌作结论,而是就新月派的主要倾向尤其是后期的倾向说的。新月派的诗歌往往限于书斋中雅致的自我描绘和自我陶醉,精神贵族的孤芳自赏,大都在狭窄的圈子中进行的。随着革命斗争的开展,他们与时代的距离越来越大,愈益暴露出脱离人民的倾向。其中一些有积极意义的作品,在动乱的社会中也声音微弱,影响不大。至于那些有着消极内容的诗篇,有时就与社会的变革相对立了。

三十年代几个知名的文学史家赵景深、陈子展、朱自清都称新月派为格律诗派或西洋律体诗派^④。可见他们对新月派倡导新诗格律的深刻印象。从“五四”前后到抗战爆发,新诗的发展大致经过了词化的新诗、自由诗、小诗、格律诗、象征诗几个阶段。在草创期,胡适提倡“自然的音节”,影响所及,初期新诗以散文化和自由诗体为特征。当时被誉为杰作的,如周作人的《小河》,沈尹默的

① 《编辑后言》,见《新月》月刊第二卷一号。

② 《文学革命之回顾》和《关于文艺的不朽性》,见《文艺论集续集》。

③ 《上海文艺之一瞥》,1931年,见《二心集》。

④ 分别见赵景深《最近三十年中国文学史》序、《〈现代诗选〉序》,陈子展《最近三十年中国文学史》和朱自清《〈中国新文学大系·诗集〉导言》。

《月夜》，都是这类诗。文学研究会在 1922 年创办的刊物《诗》，也以提倡自由诗和小诗著称。郭沫若的《女神》和创造社刊物《创造季刊》上的新诗，体式丰富，其中也有格律诗，但留给读者深刻印象的，还是他们那种狂飙突进的精神。陆志韦 1923 年出版诗集《渡河》，在集前的序和文章中，对格律诗问题，尤其是诗体音节问题作了研究，主张有节奏的自由诗和无韵体，他的尝试也是有成效的。但当时还在对有格律的旧诗战斗而多方尝试自由诗的时候，而且，当时盛行小诗，《渡河》并未引起很大反响。后来刘半农在《扬鞭集》自序中，也说明了他在无韵诗，散文诗，方言拟民歌，拟“拟曲”，白话诗的音节问题方面所作的尝试。闻一多自己在清华学校和赴美初期的诗作，从诗集《红烛》看，也主要是自由诗，还有小诗。后来他有感于自由诗潮流在思想上和艺术形式上的缺点，提出了“诗的格律”问题。新诗格律的提出，本来是反映了新诗发展过程中逐步成熟的历史要求，类似格律体的新诗在当时已不是很个别的，何况闻一多本人对诗的音节也有过长时期的研究。但是，有必要指出，新诗格律的提倡与闻一多他们当时的文艺观点，与他们对新文学中所谓感伤主义和浪漫主义所持的批评态度有着深刻的内部联系。反对感伤，反对放纵，主张理性和节制，必然要求合度的表现，要求澄清文学艺术“型类的混乱”，必然表现为追求诗歌的格律，希望诗人戴着镣铐跳舞。如果说“五四”时期的浪漫主义、思想解放是伴随着诗歌的“放足”和自由诗的盛行，那么这时的新月派对格律的严格讲究正反映出他们认为应该结束那个时代。孙大雨后来也讲过：“惠特曼主要是对于维多利亚时代英美诗坛上流行的诗情诗意以及诗人们底人生态度起了绝大的反感，惠特曼作品底艺术性就比较差。惠特曼作品不耐多读久读，理智不够，感情过甚，缺少结构。一句话，浪漫得过了头，叫人受不了。而探本溯源，造成他艺术性差而重复单调，情感泛滥，理智微弱的重大原因，恐怕就是这形式方面的大缺陷——没有整齐的节奏，没有音组，因而毋须

有任何结构。”^①“五四”以后的中国新诗受到惠特曼影响,照他们看来,也是感情过甚,浪漫得过了头。而这里的重要原因就是没有格律,而格律可以节制感情。因此,他们在批评感伤主义和过头的浪漫主义的同时,必然会提倡格律。这其实是一个问题的两个方面。这就是说,新月派的倡导格律不是孤立的和偶然的纯粹文学形式方面的文学现象,并不是所谓“形式主义逆流”的批评能够说明的。反过来说,他们倡导格律,不仅是为了提高新诗的艺术性,要新诗有格律和结构,而且是要倡导一种与惠特曼的影响不大相同的“诗情诗意以及诗人们底人生态度”。这样,就可以解释为什么他们在提倡新诗格律的同时,他们的诗所受的外来影响,就从英国十九世纪浪漫派传统逐步地转向这个传统在维多利亚时代的变种以至世纪末的唯美主义和哈代、赫斯曼、波特莱尔等,同时也一再地从理论上阐述古典主义的价值。

在《晨报·诗镌》时期,新月派提出了“建筑的美”^②和“音尺”的概念,并进行了认真的尝试。在《新月》和《诗刊》时期,用中文写了好些商籁体和无韵格律体。孙大雨在翻译和创作中,又对音组作了苦心孤诣的尝试。后来的评价趋向于否定方块诗而肯定音尺、音组、音步,认为“方块诗”是一个错误的倾向,错误的道路,不好的风气,而音尺、音组是有益的尝试,可望取得成果。在新月派内部,孙大雨也否定“堆骨牌阵”的“建筑”艺术,而倡“时间”艺术的“音组”。不过,文学史的事实是,方块诗和音步,都是由新月派提出并加以阐述和尝试的,在他们那里是二而一的东西。即如孙大

① 《诗歌底格律》,见《复旦学报》1956年第二期。

② 闻一多在《诗的格律》中所提出的音乐的美、绘画的美和建筑的美的诗论,受到了本世纪早期英国视觉艺术评论家克莱夫·贝尔在《艺术》一书中提出的“艺术乃是有意义的形式”这一理论的启发。关于艺术的“纯形”问题,闻一多在论文《先拉飞主义》和《戏剧的歧途》中,还一再阐述过,请读者一并参阅。后来,苏珊·朗格关于艺术是情感的形式理论,继承了克莱夫·贝尔。