

洪子诚学术作品集一 北京大学出版社

中国当代新诗史

洪子诚 刘登翰 著



中国当代新诗史

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代新诗史/洪子诚,刘登翰著. —北京:北京大学出版社,2010.5
(洪子诚学术作品集)

ISBN 978-7-301-16945-2

I. 中… II. ①洪…②刘… III. 新诗—诗歌史—研究—中国—
1950~1990 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 025142 号

书 名: 中国当代新诗史

著作责任者: 洪子诚 刘登翰 著

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 张志伟

标准书号: ISBN 978-7-301-16945-2/I·2203

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 32.75 印张 387 千字

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 60.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

自序

《中国当代新诗史》是我和刘登翰合作的著作，由人民文学出版社初版于1993年，北京大学出版社于2005年出版修订版。合作撰写的情况，在初版本后记和修订版序中，已有具体说明。这次收入“学术作品集”依据2005年的修订版。

洪子诚

2009年9月

引言

本书所评述的,是20世纪50—90年代中国新诗^①的状况。对于这一时期的中国文学,在很长一段时间里,人们称之为“当代文学”,以和此前30年(从“五四”前后到40年代末)的“现代文学”相区别。目前,尽管不少文学史研究者对诸如“现代”、“当代”的划分提出质疑,淡化这种时期划分,从整体把握20世纪中国文学、中国新诗的设计,也肯定会成为文学史(新诗史)写作的前景。但是,作为一种“过渡”,也为着更深入彰显“当代”的文学、诗歌问题,把1949年以后中国大陆的文学(新诗)作为相对独立的时期来处理,仍有其合理之处。在20世纪的四五十年代之交,新诗同整个文学一样,发生了重大转折。“转折”的征象,广泛表现在各个方面;而主要表现则是,40年代新诗多种艺术构成的关系发生重要重组,出现了在诗歌观念和艺术方法上统一规范的强大要求,并由此出现了具有“当代特征”的诗体形态。70年代末“文革”结束之后(当代文学史通常称为“新时期”),诗界出现了反思、重新审视这些观念和规范性要求的潮流,在诗歌写作上出现多种诗歌向度的变革和实验。这种变革、实验的基点和走向,呈现与“当代”前30年诗歌的延伸、悖逆的复杂关系,因而仍与“当代”诗歌已形成的格局发生或隐或明的关联。

^① 对于20世纪以现代汉语书写的诗歌,80年代以来存在多种称谓。如:“新诗”、“现代诗”、“中国现代诗歌”、“现代汉诗”等。有的学者正式推荐“现代汉诗”作为标准称谓(奚密《新诗·现代诗·现代汉诗》,2001年12月在北京大学的讲演;王光明《现代汉诗的百年演变》,河北人民出版社,2003年)。本书作者仍使用“中国新诗”这样的说法。

对于中国新诗的这一“当代”时期，本书希望勾勒出它在当代的政治、经济、文化，乃至社会心理诸种因素推动、制约下的整体演化状况，描述其间不同阶段在题材、主题、艺术方法上的特征和变化，考察某些诗歌潮流、诗歌秩序生成构造的状况。当然，具体诗人的写作，和重要诗歌群体、流派的情况，将是本书关注的重点。本书编写过程遇到的诸多难题中，最费心思的可能是以下两组关系的处理。一是写作者的评述，和对自身的诗艺把握能力的反省；另一是“文学史尺度”与“文学尺度”经常发生的龃龉、冲突。需要说明的是，对于中国大陆“文革”后，特别是20世纪90年代以来的诗歌状况，由于缺乏必要的时间和心理上的距离，难以做出较为恰当而有深度的评述。因此，较多提供诗潮和诗人写作状况的资料线索，以为后来研究者的参考，成为这一部分编写原则的主要依据。

在讨论“当代”这一时期的诗歌现象时，本书把中国大陆、台湾、香港、澳门等地的诗歌加以分别处理。由于相近的文化背景，和同样以现代汉语作为写作媒介，这些地区的诗歌写作和理论活动，在诗歌想象、探索趋向上，具有相近的特征。因此，毫无疑问的是，中国大陆诗歌和港台等地的诗歌应该看做是一个“整体”。不过，1949年以后政权的更迭和变迁，社会政治、经济、文化发展上存在的重要差异，又使不同地域的诗歌呈现出有所分别的形态和进程。这为“整合”不同地域诗歌的当代诗歌史写作带来困难。“整合”的可能性相信已经存在，只是本书作者目前眼界、能力有限，尚未获得有效的“整合”内在线索。因此，仍采取分切的方式，将它们放在不同的部分评述。

对于中国大陆的当代新诗，本书不再划分大的段落。不过，基于对当代新诗状况的基本估计，在演化的脉络上，以“文革”的结束为界的诗歌时期划分，应该说还是能够成立的。这种划分，表面看来似乎着眼于社会政治事件，其实不完全是这样。中国大陆新诗在当代中国这两个既相衔接、又相区别的阶段，也表现为诗歌观念、诗人构成、诗潮流向上的

显著差异。前一阶段的诗歌,以与现实政治的胶着、社会意识和政治意识的不断强化为特征。70年代末期以来,上述的状况发生了改变。诗歌“本体”意识的加强和新诗艺术多样化,成为明显趋势。不过,向往“艺术自觉”的诗歌,开始面对不同的诗歌环境,特别是经受着逐渐占据主流地位的“大众文化”的“挤压”,它的生存状况和发展前景,出现了新的难题。

五十余年来,当代台湾、香港和澳门诗歌在不同的社会文化背景下展开,从而呈现出与中国大陆诗歌有所区别的形态和进程。对于它们的评述,包括阶段的划分,分析模型的选取,与对中国大陆诗歌的分析自然不取同一的方法。但无论差异多大,其深层的文化心理结构,都与中国的诗歌传统,以及“五四”新诗的流脉相赅续,而依然表现出与中国大陆诗歌在内质上的紧密联系。在台湾当代诗歌中,由于从50年代起就面临西方文化和诗歌思潮的影响、冲击,在它的发展过程中,对于西方现代主义艺术的模仿、吸收,和对于民族诗歌传统的追寻、执守,构成持续的对峙、转化和互补的运动。其中尤为值得注意的是五六十年代台湾“现代诗”^①运动的发生和演化,它成为当时台湾诗坛最重要的艺术流派。70年代以后,台湾诗歌跨过它的“现代主义时期”,表现出肯认传统和关怀现实,寻求诗歌“民族归属”的新意向。不过,它并非是简单的“回归”,而是向着80年代以后的复杂、“多元”的艺术方向行进。

在评述这半个多世纪的中国新诗时,本书作者承认有各种不同的诗,各种不同的艺术追求,承认不同的美学风格各有其价值。虽然并不赞赏诗成为社会政治、伦理道德、文化观念的简单、粗糙的图解“工具”,却肯定社会政治和现实生活对诗,对诗人有无法回避的影响、制约,诗同样可以表现现实人生中所包容的社会政治内容。也重视诗人把人与社会,人与自然,以及人自身生命的各种因素综合把握、体验的追求。本书

① 台湾50年代以后出现的“现代诗”的概念,并非与“新诗”可以任意替换。在许多诗人和诗论家的使用中,它指的是有“现代主义”倾向的诗。

肯定一些诗人加强诗的知性深度的努力,但并不认为因此诗就必须“放逐抒情”。在尊重诗的艺术特质的范畴内,繁复矛盾与单纯和谐是可以并存的美学风格。向社会性方面倾斜与向人的心理、意识层面的开放,可以构成互补的关系。日常生活语言的选择、吸收,应当成为抵抗语言僵化的重要手段,但也不应发展为对日常口语的崇拜。而新诗史上已经积累的多种艺术方法,都可以成为丰富、拓展诗人对世界体验、认知的资源。当然,这种“兼容”的艺术立场,并不意味着应该放弃对诗进行基本的价值判断,尽管这种判断相当复杂、困难和微妙。诗一经投入社会(公开发表或以不同方式流传),便成为客观存在的“诗歌事实”。它作用于读者,又受有着不同文化素养、艺术观念、阅读心态的读者的制约。考虑到本书作者同样是诗的阅读者,也有自身的种种偏见与局限,因此,本书所作的描述和论析,也仅是提供一种可以作为参照的评说而已。

目 录

自 序	7
引 言	9

上卷 中国大陆当代新诗

第一章 新诗道路的转折	3
一 40年代后期的诗界	3
二 当代新诗道路的选择	7
三 “经典”的选定和确立	13
第二章 过程及时期特征	19
一 诗人的类型分析	19
二 新诗的“当代形态”	25
三 发表方式和诗歌刊物	30
四 各个阶段的概况	32
第三章 走进“当代”的诗人	35
一 “老诗人”的艺术处境	36
二 “中国新诗”派和“七月诗派”的隐失	50
三 艾青和田间的“危机”	59
四 走进“当代”的解放区诗人(1)	63

五	走进“当代”的解放区诗人(2)	66
第四章	50年代的青年诗人	73
一	生活道路和文化背景	73
二	主要诗人的写作	75
三	西南边疆“诗群”	83
四	少数民族诗人的创作	88
第五章	新民歌运动与新诗道路的讨论	95
一	1958年的“新民歌运动”	95
二	民间歌手和工农诗人	99
三	民间诗歌的搜集和整理	102
四	诗歌发展道路的讨论	104
五	新诗形式和现代格律诗问题	110
第六章	60年代诗风和“政治抒情诗”	113
一	“政治抒情诗”的特征	113
二	郭小川等的创作	115
三	60年代前期的诗风	121
第七章	“文革”时期的诗歌	125
一	诗界的“分裂”	125
二	公开的诗界	126
三	“地下”的诗歌写作	130
四	天安门诗歌运动	132
第八章	80年代的诗歌状况	134
一	诗歌“复兴”的想象	134
二	80年代的诗人“群体”	136
三	诗界状况与诗歌运动	138
四	最后的政治诗热潮	140
五	新诗历史的“重叙”	145

六	诗的发表、阅读方式	148
第九章	“复出”的诗人	151
一	一种诗歌现象	151
二	晚年的艾青	153
三	“青春历劫,壮岁归来”的一群	157
四	昌耀、蔡其矫等的诗	167
五	“西部诗歌”和“新边塞诗”	174
六	“迟到”的写作者	178
七	其他诗人的写作	183
第十章	确认已凋谢的流派	186
一	流派的重新确认	186
二	牛汉等的诗	189
三	穆旦、郑敏的当代诗歌	195
第十一章	朦胧诗与朦胧诗运动	206
一	《今天》与朦胧诗	206
二	朦胧诗论争	210
三	“地下诗歌”的发掘与食指	216
四	“白洋淀诗群”与多多的诗	223
五	北岛等的诗	229
第十二章	80年代中后期的诗	244
一	朦胧诗退潮之后	244
二	“第三代”或“新生代”	246
三	“非非”和“莽汉”	254
四	“他们”和南京的诗人	261
五	“海上”与上海诗人	270
六	海子与“诗人之死”	273
七	女诗人和“女性诗歌”	282

第十三章	90 年代的诗	293
一	“90 年代诗歌”的概念	293
二	诗歌民刊与“活跃诗人”	301
三	《倾向》与《南方诗志》	304
四	《反对》与《象罔》	314
五	《北回归线》与《阵地》	321
六	实验者与《发现》	324
七	“游离”与“偏移”	331
八	“民间”的集合与诗歌论争	340

下卷 台湾、香港和澳门的当代新诗

第十四章	当代台湾新诗的背景和进程	349
一	背景	349
二	进程和特点	354
第十五章	现代主义诗潮及诗人	359
一	现代主义诗潮的发展及其论争	359
二	“现代派”诗人群	374
三	“蓝星”诗人群	383
四	“创世纪”诗人群	397
第十六章	现实主义诗潮的勃兴和诗歌艺术的多元并立	409
一	现实主义诗潮的勃兴	409
二	笠诗社诗人群	412
三	70 年代的青年诗人	419
第十七章	80 年代后期以来的台湾诗坛	427
一	诗对政治的参与：“政治诗”	428
二	都市的外观与内观：都市诗	431

三	女诗人的活跃和女性主义诗歌	435
四	原住民诗人的抗争之声	438
第十八章	香港当代新诗的发展背景	441
一	历史情况	441
二	文化环境	443
第十九章	50—70年代前期的香港诗歌	446
一	诗坛的沉寂和重组	446
二	写实与浪漫传统的延续	
——	力匡、何达、舒巷城的诗	448
三	马朗和香港早期的现代诗人	454
四	参与台湾现代诗运动的香港诗人	
——	蔡炎培、戴天、温健骝的诗	459
第二十章	70年代后期以来的香港诗歌	467
一	香港诗歌发展的新态势	467
二	现代意识与本土关怀	
——	香港本土诗人的创作	470
三	人生忧乐的现实关注	
——	南来诗人的诗歌创作	482
四	余光中、原甸等在香港的诗作	489
五	90年代的青年诗人	492
第二十一章	澳门当代新诗	496
一	背景和历程	496
二	诗人	499
三	“离岸”和“土生”	503
	初版后记	507

上 卷

中国大陆当代新诗

第一章

新诗道路的转折

一 40年代后期的诗界

20世纪40年代,肇始于“五四”文学革命前后的中国新诗,已经走过了二十余年的路程。抗日战争开始的一段时间里,诗歌写作出现了相当一致的配合、呼应战争的诗歌潮流。30年代初期进行“纯诗”试验的诗人,也纷纷调整路向^①。大众化的写实诗歌和抗战鼓动诗,成为一时风尚。不过,到了40年代初,这种直接呼应时势的诗风受到检讨。一方面,诗人对于战争时期的社会现实和人的处境的体验深化,另一方面,表达这种体验的诗艺探索成为必要,并获得展开的各种条件。到了抗战后期,形成了有较多风格、艺术流向的局面。

如果做有点粗略的分析,40年代新诗主要有这样几种艺术流向。首先,是以艾青为代表的诗人,和受到艾青深刻影响的“七月派”诗人^②。在一些诗歌史论著中,他们被称为“写实”的,或“现实主义”诗派。不过,由于中国新诗的各种“主义”经常处在互相渗透的状况中,因而也

① 如戴望舒写了《元旦祝福》,何其芳写了《送葬》、《成都,我把你摇醒》,卞之琳写了《慰问信》等。

② 这一诗人群在抗战后期事实上已经存在,但以“七月派”诗人群(或七月诗派)命名,则要迟至80年代。根据1981年出版的诗集《白色花》(绿原、牛汉编,人民文学出版社)入选的诗人,“七月”诗派的成员有阿垅、鲁黎、孙钿、彭燕郊、方然、冀访、钟磬、郑思、曾卓、杜谷、绿原、胡征、芦甸、徐放、牛汉、鲁煤、化铁、朱健、朱谷怀、罗洛。绿原在该书序中认为:“即使这个流派得到公认,它也不能由这二十位作者来代表;事实上,还有一些成(转下页)

可以把这一“派别”，看做是新诗浪漫诗潮中重视表达时代和社会现实的一脉。沉厚、开阔而又忧郁的情感基调，和给人印象深刻的意象提炼，是他们那些有较高艺术水准的作品的特征。“七月派”诗人大都在抗战时期开始创作。他们中的许多人先后投身中共领导的革命；或者在国统区从事地下工作和进步文艺活动，或者进入解放区。对他们来说，诗歌“第一义的任务是参加战斗”，诗人要“跳跃在时代的激流里”，并且“能够在事实底旋律里找到它的史诗的形态”。^①为此，他们反对诗歌创作上“与世隔绝的孤芳自赏和顾影自怜”的倾向，坚持与“唯美的追求”划清界线，强调诗是射向敌人的子弹，捧向人民的鲜花，实际上肯认诗作为社会斗争工具的功能。但是，这种诗的目标，应在“所处时代的血肉内容”的真实上来体现，其间，“诗人自己对于时代真实的立场和态度的真实”至关重要。为此他们强调，诗人的社会职责与战斗任务，应该与诗所体现的美学上的斗争联系起来。一切客观的素材，都必须为诗人的主观激情和敏锐感觉力所穿透、所拥抱，而后方化为诗。重视诗人主观的感觉、想象、情绪的力量，是“七月派”诗人的一个基本的艺术主张。在艺术形式上，他们大都写自由体诗，接受30年代由艾青等人开拓的，“用朴素、自然、明朗的真诚的声音为人民的今天和明天歌唱”的中国自由诗的传统。^②

这个时期，又存在着以“写实”、“大众化”为主要特征的诗歌流向。写实的诗，从新诗诞生之日起就受到提倡。抗战前夕，中国诗歌会的蒲风、穆木天、杨骚、任钧等，认为那种“把大时代及他的动向活生生地反映出来”的“写实”诗歌，是诗的“现今的惟一的道路”^③。但是，“写实”诗歌

（接上页）就更大的诗人，虽然出于非艺术的原因，不便也不必邀请到这本诗集里来，他们当年的作品却更能代表这个流派早期的风貌。”所谓“不便也不必被邀请到这本诗集里来”的诗人，应该指艾青、胡风以及邹荻帆等。他们大抵曾在胡风等创办的《七月》、《希望》、《呼吸》、《泥土》等刊物上发表诗作，或在胡风主编的“七月诗丛”中出版诗集。

① 胡风：《论战争期的一个战斗的文艺形式·集体的史诗》。

② 绿原：《白色花·序》，人民文学出版社，1981年。

③ 蒲风：《“五四”到现在的中国诗坛鸟瞰》，《诗歌季刊》1卷1—2期。