

文艺学探索丛书

● 周晓风 / 著

新诗的历史

——现代新诗文体流变 (1919—1949)

XINSHI DE LICHENG

XIANDAI XINSHI WENTI LIUBIAN (1919—1949)



▲ 重庆出版社

XINSHI DE LICHENG

● 周晓风 著

文艺学探索丛书

新诗的 历程

——现代新诗文体流变(1919—1949)



重庆出版社 ▲

图书在版编目(CIP)数据

新诗的历程:现代新诗文体流变:1919~1949/周晓风著. - 重庆:重庆出版社,2001.1
(文艺学探索丛书)
ISBN 7-5366-5053

I . 新… II . 周… III . 新诗 - 诗歌史 - 中国 - 1919 ~ 1949 IV . I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 24808 号

新诗的历程——现代新诗文体流变(1919—1949)

周晓风 著

责任编辑 苟坤明

封面设计 周松

技术设计 寇小平

重庆出版社出版、发行

(重庆长江二路 205 号)

新华书店经销

重庆师范学院印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14.5

字数 334 千 插页 4

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1—3,000

ISBN 7-5366-5053-1/1·988

定价:26.80 元



序

杨匡汉

关于中国新诗似乎总有说不完的话题。就“现代”时段而言，据远非完全的统计，从1917年到1949年，全国公开出版的新诗集近两千种，加上报刊发表而未入集的诗作，总篇目当在20万首以上。如此一道现代新诗的风景区，浩繁而斑杂，任何一个读者和研究者都鲜能穷其耳目。正是为了不使人们迷惘于新诗之沧海，几代研究者曾先后为现代新诗流变梳理、勾画脉络而作了种种尝试。有从社会学角度切入的，有以革命运动取分期的，有以流派升降去追踪的，还有以形式特征来寻索的。如同任何一个人、任何一种方法都难以占据真理的全部空间一样，对于中国现代新诗的清理和评估，只要以研究的学理性、阐释的公允性、学术的规范性和思维的创造性为追求目标且有较为扎实的成果，均不失其价值。

应当说，中国现代文学研究，特别是新诗研究，近20年来确实向前推进了一大步。从人们能看得见的地平线来把握世纪性的新诗脉动，从中西比较、“传统”向“现代”转化以及本学科与相关学科的联结中，发现、论证和深究关于新诗的主要知识命题，既有对于文化资料和创作成果的潜心梳理，又有经过不断“重读”的新见和走向更加科学的说明。这种进步，使之从以往偏重于政治倾向和社会思潮，转向坚持思想与艺术的统一，注意新诗本身的规律和特点；从以往注重单一的批评标准只肯定某一类型的“主体诗歌”，转

向更富于历史、文化和美学意识地把握多元并存的“诗歌整体”；从以往注重诗歌的“外部”，转向“内部”的掘进，或综合或专题地研究，构成从“文体革命”到“诗学革命”的诸种要素的变异与演进，从而大大开拓了研究视野，也显示了辩证思维方法的新的活力。

从历史与美学相结合的角度去看，流派和文体确系中国现代新诗发展进程中十分突出的现象，既贯穿着升降浮沉、时来时去的各种诗潮，也渗透着相应的时代风尚和众多诗人或相近或相异的诗美寻求，还呈现着思维方式、叙述向度、结构方式和话语策略的不同姿态。新一代的研究者不是“一切从零开始”，而是以已有的成果为基石、为借鉴，却又需要通过“重读”诗人诗作和丰富史料，逐一地对足以构成流派和文体的内容与要素进行学理性的查核、验证，或钩沉，或充实，或钻探，或追索，或颠覆陈言，或推倒重来。一切的努力都是谋求更科学的史识和诗识，而各自的探索也都将起到互补优长与缺失的学术效果。

青年学者周晓风对新诗研究倾注了十余年的心力和才智。作为从激情型转向新学院型的研究者，他治学勤奋且善于思辩，秉承“入门须正，立志须高”之古训，不以凝固的结论或死板的知识去先验地框缚历史地活跃的艺术生命，而力求在一定的文化背景下，对于自己所关注的对象和命题，作尽可能趋近学理的、历史与美学的透视。这部《现代新诗文体流变》，是他研究诗歌的第三本学术著作，也是我国诗界对文体研究的一个新收获。

从一定意义上可以讲，文体问题是关系到中国新诗走向成熟、从混沌中建立秩序的大事。

历来对文体的阐释，往往有宽窄两种理解。曹丕在《典论·论文》中所言“文本同而未异”，视作品的内容为“本”，体裁、形式为“末”，后人也以“质”与“文”的关系来论衡，要求诗歌成为“文”“质”





彬彬而为不可分之一物。另一种理解宽泛一些，认为“文体”不仅指体裁和形式，还兼指内在结构、风格特点、总体风貌，如别林斯基认为“文体是思想的浮雕性、可感性；在文体里表现着整个人；文体和个性、性格一样，永远是独创的。”因而世间有多少才能卓越的作家诗人就会有多少种文体。对于上述“宽窄”之辩，我们不妨暂且搁置；但有一点可以达成共识，即文体是产生艺术魅力的重要支撑；文体将使文学成为文学，使诗歌成为诗歌；文体使之与非文学、非诗得以区别开来。这大概是没有疑义的。

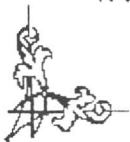
肇始于20世纪初叶、为胡适所命名的“诗国革命”，其核心精神即是他在早期理论文献《谈新诗》中说的“诗体大解放”，其中的两大原则，一谓“语言是白话的”，一曰“文体是自由的、不拘格律的”，且成为当年新诗创造的“金科玉律”。然而，许多研究者在考察新诗文体时，往往只看重“废文言”、“废韵律”的“大解放”的一面，却往往忽略了文体革命的另一面，即在“大解放”的总目标下对于新诗自身形式、内在结构、现代律动乃至整体风貌的从未停顿的探索。刘半农在《我之文学改良观》（1917年）中最早提出的“增多诗体”、“重造新韵”的主张，李思纯在《诗体革新之形式及我的意见》（1920年）中对于“不希望诗体的改革永远为幼稚粗浅单调的新诗”的理性反省，俞平伯亦主张“诗中有律不碍为自由，不碍为新，亦不碍创造”（1924年），甚至狂飙突进的创造社同仁，也如郑伯奇在《新文学之警钟》（1923年）中确认：“形式上的种种限制都是形式美的要求。新文学的责任，不过在打破不合理的限制，完成合理的限制而已。”更不必说后来陆志苇、刘梦苇、朱湘、闻一多、徐志摩、梁宗岱、戴望舒、卞之琳、林庚、冯至等人对文体与格律孜孜矻矻的探索与实绩了。一方面鼓动诗体之自由解放，一方面实验着创为律文，二者所形成的合力，对于中国新诗的进步具有相当

的建设意义。

歌德的名言是大家都熟悉的：“谁要伟大，必须聚精会神。在限制中才能显出身手，只有法则能给我们自由。”对于想要写出真诗、好诗的人来说，没有一种诗是绝对自由的。新体自由诗是对凝固、僵化的旧形式的反叛，却同时也为新文体的创造或旧文体的转化、更新进行着必要的准备。许多拙劣的散文在自由诗的旗号下贩运，也有许多自由诗缺乏应有的形式意识和节律意识。须知，徒具“自由”形式的八股和鲜有文体自觉的“自由”，二者对诗美的伤害是同样的。为什么当年有人指责新诗数十年“迄无成功”？而今也有人发难新诗“会不会是一个延续了近百年的大误会？”我们不必为这些偏激的意见一触即跳，倒不妨从中细察其间有无合理的成分，以供我们继续行进时思索与记取。从这一层意义上，探讨新诗的文体，探讨新诗已有的多种文体有哪些或应建立哪些特征的规定性，从中寻求新诗美学理论发展的若干线索，为创作实践提供若干不可或缺的“组织大纲”，我想，这种对新诗在更高层次上的积极推动，是不可避免的，也是批评家和诗人们所希冀的。

也正是在这一点上，周晓风这部新著的学术意义值得称许。作者用“诗体”的演变来重新描述和阐释现代新诗的发展，又将“诗体”理解为诗歌的具体存在方式，复以探寻更理想的诗美为目标，对以往似有定评的新诗发展史秩序和评估诗人诗作的标准，提出了不一定言之成理却是言之有据的独立见解。这种探索体现了作者对新诗自身艺术规律的珍重。自然，在作者对多种诗体的归纳和假设中，是否那么贴切，是否有所疏漏，依然可供讨论。学术研究的价值就在于提出问题，不必一下子作结论。结论是再探索、再再探索。

我乐意将此书推荐给一切爱诗者和关心诗歌发展命运的人



们。

序



1997年4月,北京南方庄

文艺学探索丛书



导 言 诗体的流变与 新诗的历程

中国现代新诗自“五四”前后诞生迄今已经经历了大半个世纪的历程。其间，有影响的诗人、诗评家多至上千人，发表的诗作诗评更是难以计数。1988年出版的一部《中国新诗大辞典》收1917年至1987年70年间诗人、诗评家764人，诗集4244部，诗评论集306部，尚不包括80年代后期出现的青年诗人和评论家^①。可以说中国现代新诗的发展，令人瞩目。这里所说的现代新诗，是指现代人运用现代白话语言创作的、反映现代生活和思想感情的、具有现代艺术审美特征的诗歌创作。出于某种技术性考虑，我把时间范围暂时限定在一般所说的现代文学三十年。因此，本书所说的“现代新诗”一般特指“五四”以来到1949年这一时段的新诗。按照我的理解，新诗是中国新文学发展中取得了重要成就、发生过重大影响的领域。无论就新诗在新文学系统中的地位和作用，还是就新诗自身发展的规律看，都亟待对新诗的发展作出某种总结性评介。然而迄今为止，除少数断代或专题新诗研究著作外^②，尚无一本专门的新诗史著作出版。这与现代新诗的历史及其成就很不相称。但

^① 《中国新诗大辞典》，黄邦君、邹建军编，时代文艺出版社1988年。

^② 这些著作如陆耀东《二十年代中国各流派诗人论》、孙玉石《中国初期象征派诗歌研究》、骆寒超《中国现代诗歌论》、祝宽《五四新诗史》、李怡《中国现代新诗与古典诗歌传统》等。

也正是由于这一点，促使我们萌发了试图对新诗的历程进行某种描述和解释的念头。

按照一般的理解，对于现代新诗的总结和评价，首先需要充分占有历史材料。这无疑是极其重要的。但是同样重要的是，史家还应该根据自己的理解提供某种解释历史的有效框架。只有在某种框架之内，历史才是可以理解的，而不只是一堆死的材料。从理论上讲，这种框架是可能的。因为任何事物的发展都有其自身的规律，并与其他事物构成各种因果关系，从而形成某种秩序。这种秩序也就是我们所要寻找的框架的基础。而且这种框架总是可以找到的。但从实践上讲，这种框架并不等于对象本身的秩序，而是对象本身的秩序和主体对于对象的发现这两者结合的产物。这就表明，任何具有可理解性的历史文本实际上是一种话语形式，是主体依据他所理解的材料进行叙述的产物，明显带有主体创造的痕迹而不可能纯粹是“客观的”。承认这一点并不意味着我们可以随心所欲“创造”历史。它只是表明了各种历史话语框架形式的可能性及其局限性。我们意识到，中国现代新诗这一研究对象本身的复杂性（如诗歌创作中的偶然性、诗歌鉴赏中的随意性以及资料信息的损耗和散失等）以及主体观察和研究中的特殊性（诗论者的立场、观点、方法等）必然要对我们所说的“框架”产生复杂影响。因此，我愿意就此表明，本书所采用的描述和解释现代新诗发展历程的框架也只能看作是一种“认真的假设”，是多种可能中的一种。

迄至目前为止，对于中国现代新诗的历史研究已经形成了两种主要的描述框架。一种框架是，诗歌史着眼于诗与社会生活的直接联系，将新诗的发展历程与现代社会生活进程加以对应，并藉此对现代新诗的发展及其特征作出社会历史的阐释。建国以来出版的现代文学史著作基本上都是属于这种情况。它们可以王瑶的





《中国新文学史稿》和唐弢主编的《中国现代文学史》为代表。较近的一个例子是祝宽先生的《五四新诗史》。该书较为全面介绍了“五四”时代诗歌革命和白话新诗发生发展的历程，可说是现代新诗断代史研究的开创之作。但该书的一个突出特点是特别注重一般社会政治运动对于新诗的影响以及新诗在社会政治运动中的意义和作用。该书曾列专节分析“五四”运动与早期新诗发展的关系。书中写道：

“没有狂飙般的‘五四’运动，新诗的发展不会这样快，新诗的基础不会如此坚实。新诗是这个伟大运动的产物，它也生动有力地反映了这个伟大运动的革命精神。新诗比起文艺领域的其他部门来，革命的意义更加隆重。因为诗的形式和内容的革新，比起小说和散文等等，要困难得多，特别是新诗用白话、用自由体，以至于抛弃用韵，更为习惯势力所不允许。‘五四’运动时由于工人阶级力量的迅速壮大，由于广大人民反帝反封建的蓬勃热情和坚强意志，启发了诗人也鼓舞了诗人。诗人们和人民一起前进，用自己的诗句作为向封建势力和帝国主义势力进军的号角（在反封建方面更为强烈）。五四运动给人民带来了新的希望，诗人的眼界也开阔了，对于祖国的新生和未来满怀信心，他们的作品里充满着蓬勃的朝气，题材扩大了，开始反映人民疾苦，描写劳动人民底层生活的诗篇多起来了。可以说，没有五四运动，便没有全新内容和新颖形式的‘五四’新诗。‘五四’新诗之所以‘新’，首先在于它表现了‘五四’的时代精神，也就是彻底反帝反封建的革命精神。”^①

① 祝宽《五四新诗史》第35页，陕西师大出版社1987年。

上述论述的具体观点可以暂且不论，但可见这种框架的基本特点是直接以社会生活特别是重大社会政治事件来解释现代新诗的发展。其长处是着眼于社会思想文化乃至整个社会生活的大系统，对于诗歌发展的外部条件给予充分重视。也正因为如此，这一框架缺乏用理想的诗美眼光审视诗的现存方式。换句话说，上述框架主要是用社会政治标准衡量诗歌，缺乏对于诗歌自身的审美观照。过去对李金发、徐志摩、戴望舒等诗人之所以一直评价较低，一个重要原因就在于简单用政治标准去衡量诗人的创作，导致现代新诗发展史难以得到客观的描述和公允的评价。

现代新诗历史研究的另一种主要框架是着眼于诗歌流派的演变。这是近年来一种有影响的描述和解释新诗发展史的框架。像孙玉石先生的初期象征派诗歌研究，陆耀东、尹在勤等先生的新月派诗歌研究，蓝棣之先生的现代派诗歌研究以及刘扬烈先生的“七月”派诗歌研究等，都已取得相当成就。上海的吴欢章先生在80年代末还主编了一部《中国现代十大流派诗选》，把中国现代新诗的发展依次列为早期写实派、早期浪漫派、湖畔派、新月派、象征派、现代派、中国诗歌会派、七月派、九叶派、晋察冀派等10个流派。目前运用流派框架研究中国现代新诗发展最重要的成果则要推厦门大学柯文溥先生的新著《中国新诗流派史》。该书第一次以史的方式全面勾画了中国现代新诗流派的演变，进一步划分出12个现代新诗流派。它们是：初期白话诗派、人生派、小诗派、浪漫诗派、新月诗派、象征诗派、《现代》派、普罗诗派、中国诗歌会派、七月诗派、九叶诗派、解放区民歌体新诗派等。该书对这些诗歌流派的产生和发展、对它们各自的美学特征和代表作家作品都进行了较为全面充分的论析，为我们理解中国现代新诗的历史提供了新的视野。显然，对于新诗流派的研究较之于第一种社会政治学框架有





其优越之处。因为流派研究框架既注意到了现代新诗发展的社会历史条件,也对诸如诗歌流派的形式、各流派之间艺术倾向的比较等诗歌艺术规律问题作出了探讨。现代新诗流派研究目前仍处于方兴未艾之中。但在这一框架下的研究,目前仍然存在若干问题。首先是流派研究的基础理论薄弱,因而不少具体流派的划分带有较大的随意性,对于流派之为流派的特征及意义的揭示也还远不够深入。其次,现代新诗流派之间并不一定构成历时性因果关系,有的关系也没有得到充分认识,因而不足以揭示新诗发展的内在逻辑。此外,现代新诗史上的一些大家如艾青、臧克家以及冯至等,均未入派。而遗漏这些大家显然不能够反映现代新诗所取得的成就。

对于中国现代新诗发展历程的把握,是否还有其他框架呢?我们认为这是可能的。我们为此提出用“诗体”的演变来描述和解释现代新诗发展的设想。所谓诗体,指的是诗歌的具体存在方式,但它又不等于一般所说的诗歌体裁,而是还包含了更为丰富的内涵。具体说来,这种诗体由以下三方面因素协调构成:一是诗人的主观审美倾向,它在很大程度上决定了诗人的主观作风及其对于表现材料的选择;二是诗人所选取的题材、主题的审美品质,如讴歌爱情与怀念乡土的题材或主题就具有不同的审美品质;三是诗人所运用的言语结构,它既是一首诗作所要表现的思想情感内涵的载体,它本身所形成的文体风格又是作品总体美学风格的重要构成因素。郭沫若的白话自由体诗与闻一多的“新格律体”诗就具有明显不同的结构方式和文体风格。戴望舒前期追求音乐美的代表作《雨巷》与他后期追求散文美的代表作《我的记忆》同样具有不同的结构方式和文体风格。上述三方面因素通过诗人的创造性努力结合在一起,便构成了具体的“诗体”。这种诗体既可以说是诗

歌作品的言语结构模式,但又不仅仅是所谓的“形式”,而是还具有某种本体的意义。按照我们的理解,中国现代新诗的发展,的确受到各种社会历史因素的深刻影响和制约,同时又存在“流派”的事实。但我们发现,也可以把新诗的历程看作是若干种诗体运动和流变的过程。不同诗体之间的相互转化,形成一种内在的诗的秩序。从这一设想出发,我们把现代新诗的发展过程视为以下七种诗体的流变演化过程。它们依次是:早期白话体、新格律体、初期象征体、现代体、歌谣体、新写实体和新现代体等。其间的演化则有某种规律可寻。现代新诗是在对于文言旧诗的反抗中诞生的,又是在新文化运动大背景下诞生的。因此,早期白话诗的白话语言必然还比较幼稚而不够成熟,早期白话诗也必然要以清楚明白为美,重视“白话”而忽视诗质。稍后的新格律体和象征体诗则是在新诗站稳脚跟之后分别从外部规范和内在诗质两个方面对早期白话体的超越。30年代初因《现代》杂志而形成的现代体则可以看作是上述两方面努力的新的综合。因而现代体的出现初步反映出新诗的成熟。但这种成熟很快被证明是脆弱的。随后由于抗战爆发,新诗以至整个新文化都中断了正常的发展轨道。时代要求诗歌成为革命和战争的有力武器,因而有了通俗易懂的歌谣体,以便实现诗歌与工农大众的结合。这同时也是对此前新诗脱离大众的一种反拨。而这种诗歌与大众、与时代相结合的深入和规范化,便是以臧克家和艾青为代表的新写实体诗歌登上历史舞台。新写实体的产生标志着现代新诗在其发展中逐渐找到了一条把遵循诗歌艺术规律和自身传统与时代要求有效结合起来的发展道路,可以说在更深刻的意义上反映了现实主义新诗的成熟。它对以后的新诗发展所起的规范作用也就特别深远。一直要到70年代末、80年代初朦胧诗的出现,才对这种现实主义新写实体诗歌构成新的挑





战。而 40 年代以所谓“九叶”诗人为代表的新现代体，不过是在新写实体所确立的现实主义中轴下沿着现代体的路子，对诗歌自身的艺术规律稍加重视而已。

上述现代新诗文体流变似乎可以构成对“新诗的历程”的一种有效解释。但我们目前仍把它看作是一种“认真的假设”。它的长处是更加重视诗歌发展中自身的、内在的根据，从而进一步去探寻更为理想的诗美目标。但这就必然要对传统的评价诗人诗作的标准造成极大冲击，打乱以往形成的诗歌史秩序。例如过去一般都把郭沫若与胡适分别当作浪漫派与写实派的代表，两人的作品也被认为相距十万八千里。但是从诗体的角度看，郭沫若与胡适又有不少相通之处，故我们把他们都当作早期白话体的代表放在一起进行讨论。又如 40 年代各解放区都出现过一批有影响的诗人诗作。但从诗体的角度看，其创作并没有超出歌谣体与新写实体的范围，并没有创造出新的诗体，因而我们只好把这批诗人和他们的作品存而不论。这样做的结果显然是有缺憾的。我们也无意于认为诗体框架才是惟一理想的诗歌史框架。但我们仍将认真地探索一番。我们希望我们的研究更加重视诗歌文本，更加重视诗歌艺术自身的发展规律，以回答时代提出的新的美学课题。



目 录

序·····	杨匡汉	1
导 言 诗体的流变与新诗的历程·····		1
第一章 新诗的处女地——早期白话体 ·····		1
一 诗体的大解放·····		1
二 胡 适·····		31
三 郭沫若·····		48
第二章 外部规范的尝试——新格律体 ·····		68
一 戴着脚镣的舞蹈·····		68
二 闻一多·····		93
三 徐志摩·····		120
第三章 内在超越的努力——初期象征体 ·····		143
一 对于生命欲揶揄的神秘·····		143
二 李金发·····		167
三 穆木天·····		184

第四章	一种综合的结果——现代体	198
一	距离的组织	198
二	戴望舒	219
三	卞之琳	245
第五章	新诗的逆转——歌谣体	265
一	抗战与诗的双重选择	265
二	蒲 风	281
三	田 间	298
第六章	另一种范式——新写实体	307
一	现实主义新诗的成熟	307
二	臧克家	330
三	艾 青	354
第七章	必要的张力——新现代体	380
一	中国现代派的沉响	380
二	冯 至	405
三	穆 旦	425

