

20世纪

吕进 / 主编

重庆新诗发展史

ERSHISHIJI CHONGQINGXINSHI JIFA ZHANSHI

重庆出版社





ISBN 7-5366-6709-4



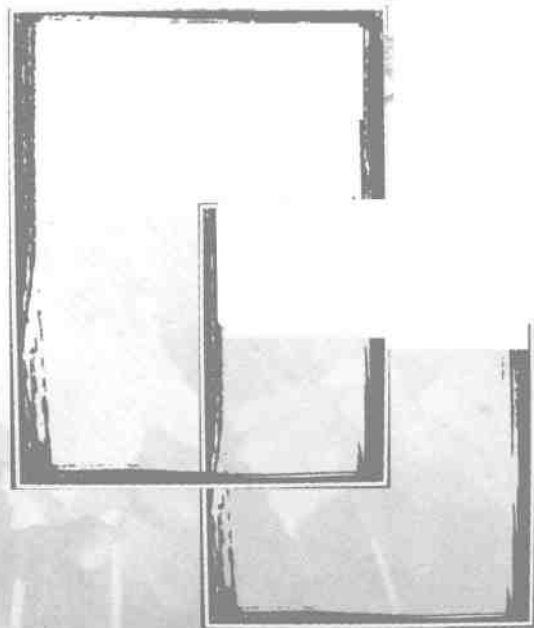
9 787536 667099 >

ISBN 7-5366-6709-4/I · 1194

定价: 37.60 元

20世纪重庆新诗发展史

吕进 / 主编



重庆出版社



此为试读，需要

图书在版编目(CIP)数据

20世纪重庆新诗发展史/吕进主编.—重庆:重庆出版社,2004.6

ISBN 7-5366-6709-4

I .2... II .吕... III .新诗—诗歌史—重庆市—20世纪 IV .I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 035483 号

▲ 20世纪重庆新诗发展史

吕进 主编

责任编辑 赵天惠

封面设计 易平

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

重庆华林天美彩色报刊印务有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 23.75

字数 527 千 插页 4

2004年6月第1版

2004年6月第1版第1次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-5366-6709-4/I·1194

定价:37.60元

编委会

主 编 吕 进

编 委 (以姓氏音序排列)

何 休 蒋登科 刘 静 梁笑梅 陆正兰
蒲华清 万龙生 杨本泉 赵心宪 张中宇

20世纪重庆新诗的发展轮廓

——《20世纪重庆新诗发展史》导言

吕 进

到目前为止，重庆的确还不能称为文化大市。但是，对于20世纪的中国新诗来说，重庆却是一座重要的诗城。

巴渝大地哺育了吴芳吉、邓均吾、何其芳、方敬、杨吉甫、梁上泉、沙鸥、傅天琳、李钢这样的著名诗人。1958年，离别故乡多年的何其芳路过万州，曾写下了《夜过万县》。这首诗的最后一节是：

凭着船上的栏杆，
一直到望不见这山城，
江面的红绿灯标
好像在依依送人。

在新诗的八十多年里，郭沫若、宗白华、田汉、陈衡哲、沈尹默、冰心、臧克家、卞之琳、艾青、梁宗岱、孙大雨、方令儒、胡风、绿原、邹荻帆、厂民（严辰）、高兰、力扬、唐祈、臧云远、余光中等许许多多名家都在渝州弹奏过他们的竖琴。

重庆新诗有着几千年的源远流长的文化遗传。尤其是三峡地区。三峡是诗之峡，是一片诗的沃土。而奉节则素有“诗城”之称。

上个世纪50年代后期，在毛泽东的倡导下，全国曾经掀起了声势浩大的新民歌运动。作为这个运动的一次检阅，周扬、郭沫若合编了《红旗歌谣》，三峡地区有几首当时很著名的民歌入选。如《一天变成两天长》：

太阳落坡坡背黄，
扯把蓑草套太阳，
太阳套在松树上，
一天变作两天长。

这首民歌以它丰富的想像表现了当时农民的豪情壮志，一经出世，就在全国流传。其实，这样的民歌出现在三峡地区是不足为奇的。沿波讨源，三峡地区从来就具有诗歌尤其是民歌悠久的历史文化遗产。

从考古发现，早在新石器时期，三峡地区就有原始人类的足迹。以奉节县为中心，古代巴人就在那里劳作生息，而民歌就是他们的劳动生活里的音符。所谓“下里巴人”，正是这里的巴人所唱之歌。现在我们能够见到的最早的“下里巴人”，应数北魏酈道元的《水经注》中提到的《峡中行者歌》：

巴东三峡巫峡长，
猿鸣三声泪沾裳。
巴东三峡猿鸣哀，
猿鸣三声泪沾衣。

唐代以后一直至清代，在全国流传的《竹枝词》的故乡在三峡。鲁迅在《门外文谈》里曾说：“唐朝的《竹枝词》和《柳枝词》之类，原都是无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，留传下来的。”通过这个现象，鲁迅总结了一条颇为重要的历史经验：“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”

“竹枝”是巴人聚居地的民歌，原名巴渝舞，“惟峡人善唱”。而且，“竹枝”在巴地十分普及，“巴女骑牛唱竹枝。”白居易有诗云：

瞿塘峡口水烟低，

白帝城头月向西。

唱到竹枝声咽处，

寒猿啼鸟一时啼。

在竹枝词的发展中，刘禹锡（772—842，字梦得）作出了重大贡献。821年，刘禹锡从连州到三峡，任夔州刺史。刘禹锡不仅写作了竹枝新词，而且，比刘禹锡早两年到三峡的白居易在《忆梦得》的自注中说：“梦得能唱‘竹枝’。”能写善唱，刘禹锡留下了不少作品。且读一首情歌：

杨柳青青江水平，

闻郎江上踏歌声。

东边日出西边雨，

道是无晴却有晴。

此诗，道风俗而不俚，唱爱情而不露。“晴”字谐音而双关，诗味无穷。胡仔《苕溪渔隐丛话》写道：“余尝舟行苕溪，夜闻舟人唱吴歌。歌中有此后二句，余皆杂以俚语。岂非梦得之歌，自巴渝流传至此耶？”可见此诗当时已经传至京城。

刘禹锡写峡中景物的“竹枝”也很多。

巫峡苍苍烟雨时，
青猿啼在最高枝。
个里愁人肠自断，
由来不是此声悲。

唐代的顾况、白居易、张籍、李涉，宋代的苏辙、黄庭坚、范成大，都作“竹枝”。孟郊有一首《教坊歌儿》，有“能诗不如歌，怅望三百篇”之慨。

《巫山高》是乐府的古题，其诞生地也在三峡。三峡沿岸，《巫山高》的诗篇比比皆是。唐代诗人沈佺期、张九龄、刘方平、戴叔伦、孟郊、李贺、罗隐，宋代诗人王安石、范成大、苏东坡都作过《巫山高》。如张九龄的《巫山高》：

巫山与天近，
烟景常清荧。
此中楚王梦，
梦得神女灵。
神女去已久，
白云空冥冥。
唯有巴猿啸，
哀音不可听。

在众多的以三峡为题材的诗歌中，有两首非常有名的篇章。一为李白的《早发白帝城》：“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”一为杜甫的《登高》：“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”前者以“重”衬“轻”，抒发了遇赦之后的轻快之情。后者对仗工整，音响卓绝，被称为“古今七言律第一”。杜甫一生的诗歌，夔州诗占了三分之一。

对三峡的吟唱最久的当数陆游。1170年，陆游任夔州通判。到三峡途中，就写了几十首。离开三峡后，他还不断地以三峡为题赋诗，写出他对三峡的怀念。

中国新诗是“五四”运动的产物。吴芳吉是站在新诗和旧诗的交叉点上的重庆诗人。可以说，他是重庆最后一位旧体诗人，又是重庆最早一位新体诗人。他的《婉容词》赢得的巨大艺术反响在文学史上是很少见的。

二

诗歌观念，诗人构成，诗歌作品，应当说是考察诗歌史上某一发展阶段的几大因素。

在重庆新诗发展史上有过两次高潮：抗战时期和新时期。这两个时期的共同点都是诗歌观念的更新，诗人队伍的壮大和诗歌作品的丰富。不同的是在第一次高潮中，因为战乱来渝的外地诗人充当了主角，本土诗人只是伴唱；新时期重庆新诗的高潮则完全是本地诗人所创造的，而且这一时期的重庆诗人还走出了一条具有全国影响的道路。

“中华全国文艺界抗敌协会”1938年3月在武汉成立仅仅数月，1938年8月即内迁来渝。在抗战时期，“文协”以重庆为活动中心，组织领导了长达八年的抗战文艺运动。“文协”也是重庆诗歌的第一次高潮的核心。“文协”在重庆举行了九次诗歌座谈会（最后两次改称“诗歌晚会”），诗人胡风、厂民、高兰、李辉英、沙蕾、杨骚、艾青、力扬、光未然、方殷以及“文协”的负责人茅盾、老舍都先后或多次出席过这些诗歌活动。将端午节作为诗人节也是“文协”在重庆的提议。九次座谈会就抗战诗歌的特征、诗与歌的关系、如何推行诗歌运动、诗歌语言等问题展开了讨论，并对抗战诗歌创作进行了检讨。“文协”开展的诗歌活动，大批诗人随着“文协”的来渝，加强了诗人队伍，推动了抗战诗歌创作，提升了重庆在全国诗歌运动中的地位。

在这一时期出版的诗歌刊物主要有《诗报》（主编李华飞）、《民族诗坛》（主编卢冀野）、《诗垦地丛刊》（前五期及《诗垦地副刊》在重庆出版，主编邹荻帆、姚奔）、《诗家》（主要负责人禾波、屈楚，发行人王余）、《铁马诗刊》（主编穗稂）、《诗焦点》（主编李岳南）、《诗座》（重庆诗座月刊社编）、《诗部队》（胡牧、绿蕾、文铮编）、《诗前哨》（编委湛卢、穆静、周昌歧、东英）、《诗叶》（主编蓝青）、《诗文学》（主编邱晓菘、魏荒弩）、《火之源》（主办人李一痕、刘予迪）、《诗词曲月刊》（重庆中华乐府月刊社编）和《诗激流》（主编夏涿）。此外，“文协”的刊物《抗战文艺》（编委老舍、田汉、朱自清、朱光潜、宋云彬、胡风、郁达夫、茅盾、夏衍、叶以群、冯乃超、陈西滢、穆木天、丰子恺、王平陵）、《七月》（主编胡风）、《希望》（主编胡风），还有《突兀文艺》（重庆北碚突兀文艺社出版），也发表了许多优秀诗作。

抗战时期的重庆，是诗人荟萃的地方。郭沫若、臧克家、艾青、胡风等老诗人在这里吟唱。高兰、绿原、曾卓、彭燕郊、光未然、力扬以及重庆本地的诗人沙鸥、李华飞等新人都写出了力作。沙鸥的方言诗在当时具有不小的影响。

七月诗派是形成于抗战中、活跃于40年代的中国新诗发展史上最具影响的流派之一。三、四十年代，七月诗派的大本营在重庆。《七月》和《希望》先后在重庆出版。艾青的《向太阳》和《北方》、胡风的《为祖国而歌》、田间的《给战斗者》、鲁藜的《醒来的时候》、天蓝的《预言》、杜谷的《泥土的梦》、冀访的《跃动的夜》、邹荻帆的《意志的赌徒》、牛汉的《彩色的生活》、彭燕郊的《春天——大地的诱惑》、阿垅的《无弦琴》、绿原的《童话》等名作都是收入在重庆问世的《七月诗丛》、《七月文丛》出版的。艾青在来渝途中写下的长诗《火把》成了他的代表作之一。

抗战时期的“重庆诗歌”早就超越了地域界限，在诗歌史上“重庆诗歌”具有全国意义的内涵。与同时期的“延安诗歌”相比，“重庆诗歌”是同源异貌的诗歌。虽然他们都是在党的指引下的进步诗歌，但是，无论在诗歌思潮的引导上、诗人队伍的组成上，还是在诗歌主题、题材、风格的选择上，“重庆诗歌”都为今天中国新诗的发展提供了许多理论和实践上的启示。

外地诗人提高了重庆诗歌的影响和地位，重庆诗歌又为外地诗人创造了美好的记忆。臧克家在1985年写的《歌乐山·大天地》中回忆到当年告别居住了三年有余的重庆的情景时，仍然十分动情：

离别重庆的一幕是动心的，事隔四十年，到现在，人

的容颜,人的声音,人的离别的心情和话语,一闭眼全来到眼前、耳边,而且,如此生动,如此鲜活,如此牵动我的心。^①

新时期是重庆新诗的第二次高潮,这次高潮是在全国诗歌高潮的背景下出现的。

比起抗战中的第一次高潮,这次高潮的弄潮儿全是本地诗人。不仅抒情诗,而且,讽刺诗、儿童诗、歌词、诗歌翻译都取得了成绩。

老诗人唱出了深情的新歌:方敬、梁上泉、陆荣、穆仁、余薇野、邹绛、张继楼、凌文远、杨大矛、野谷、王群生、杨山、林彦、吕亮都捧出了新作。

在新时期,重庆诗坛涌出了一大批新来者。如果以姓氏音序排列,至少有下列诗人:柏铭久、成再耕、春秋、杜承南、范明、菲可、郭久麟、江日、何培贵、华万里、柯愈勋、回光时、黄中模、梁平、毛翰、李北兰、欧阳斌、萧华清、彭斯远、邱正伦、冉庄、冉冉、邵薇、田家鹏、王川平、王长富、万龙生、熊雄、徐国志、向求纬、义海、杨矿、雨馨、杨永年、张于、钟代华、邹雨林和赵发魁。他们组成了实力雄厚、丰富多彩的诗群。傅天琳和李钢是当然的领唱人。新来者中,有些诗人“诗龄”不短,但是成名却是在新时期。在处理传统与发展、现实与现代、本土与西方的关系上,新来者显示了有别于当时的传统派和崛起派的美学理想。他们是传统的崛起派,他们是崛起的传统派。他们走出的诗歌之路在全国具有影响,和者甚众。正是他们,从总体上提升了重庆诗歌在全国的影响和地位,强化了重庆诗歌的辐射力,使重庆成为新时期中国新诗的重镇。

①《臧克家文集》卷四,第392页,山东文艺出版社,1985年版。

第二次高潮的又一个显著特点，是重庆的新诗评论取得突破。除了老一代的诗歌评论家，陈本益、周晓风、蒋登科、毛翰、李怡、王毅等一批中青年诗歌评论家的出现，更显示了重庆新诗评论的发展实力和发展前景。1986年西南师范大学中国新诗研究所的成立，标志着重庆的新诗评论也成了新时期中国诗坛的重镇。从中国新诗研究所的博士生、硕士生和访问学者中走出了一批著名诗歌评论家：刘光、江锡诤、翟大炳、毛翰、赵心宪、张中字、刘静、蒋登科、钱志富、梁笑梅、陆正兰、向天渊、王珂、李震、傅宗洪、王毅、江弱水、莫海斌等等。

新时期是重庆新诗在20世纪的黄金时期，它也担当了十七年和90年代新诗的连接者。

三

20世纪重庆新诗是一个丰富的存在。从新诗初期、抗战时期，经十七年，到新时期，重庆诗坛始终高潮迭起。到了上世纪90年代，中国新诗已经危机重重，诗歌读者和诗人都极大地减少，新诗逐步跨入边缘化的沉寂时代。在90年代的重庆却是另一番风景：这里的老中青诗人都在继续歌唱。原来已经成名的诗人，几乎没有舍诗而去的，而且，重庆诗人们的生存状况都比外地诗人好得多。新的年轻诗人成群地走上诗歌舞台，带着新的诗歌观念和审美欲求，进行着他们的别具一格的艺术探索。和全国的情形一样，在重庆，同代诗人都有相似美学追求，而不同代诗人都有相当的美学差距。这和每代人大大体相似而不同代的人大大体相异的人生阅历、艺术道路分不开。各代诗人有差距，这是十分正常的诗歌现象。不过，在重庆，各代诗人却可以成为诗友，可以坐在一块，可以彼此尊重，共同打造重庆

诗歌的光荣,这在目前的国内诗坛实在不多见。而且,作为重庆诗人,各代人之间的相同点是存在的:在传统与发展之间,在现实与现代之间,在本土与西方之间,他们有着共同的寻觅。

在20世纪,重庆诗歌的探索比较集中在三个方面。

一、在生命意识和使命意识之间

诗歌从来就有两个基本关怀:生命关怀和社会关怀。就中国新诗而言,当救亡成为社会发展的主旋律的时候,诗歌就更偏重社会关怀:国家的兴衰,民族的危亡,成为诗的主题。当启蒙成为社会发展的主旋律的时候,诗歌就更偏重生命关怀。就像海德格尔讲的那样,现在人们说的“在”,实际上是“在者”,“在”在“在者”之先。诗最接近“在”,是“在”的倾听者和看护人,它是人的“本真言说”。

中国新诗长期处在战争、革命、动乱的外在环境中,因此,从诞生起,新诗就十分注重与社会、时代的诗学联系,注重诗歌的承担精神,注重增添诗歌的思想含量和时代含量。新时期是崭新的生存环境,新诗加大了生命关怀的分量,开始了从以社会关怀为主到以生命关怀为主的过渡。人性、人情、人世、人生、人权、人道成为诗的常见主题。

但是,生命关怀和社会关怀其实很难完全划开。一首优秀的写社会关怀的诗,写到极处,也就会触及生命关怀,因为,诗总是从事到情,从生命的视角去观照社会事件的。一首优秀的写生命关怀的诗,写到极处,也就会触及社会关怀。因为,诗人总是一种社会存在,诗歌终究也是一种社会现象。

重庆诗人总是说,他们寻求着生命意识和社会意识的和谐,这就使得重庆诗歌别具内蕴。标语口号式的作品,只是热衷于诉说自己“牙齿疼”(莱蒙托夫语)的作品,在重庆,是很

少见的。方敬戴着“宽帽沿”在忧郁地歌唱，然后又在阳光下“拾穗”；梁上泉从“喧腾的高原”走来，唱着人生的“多姿多彩多情”；傅天琳的“绿色的音符”里有了“结束与诞生”的哲理；脱下了“蓝水兵”军装的李钢，唱着关于邓小平、关于新时代的动人曲调。他们的诗的生命意识的成分都在加浓，但又都是人性视角的社会之歌、时代之歌、民族之歌。

离开生命意识，很难解读重庆诗人；同样，离开使命意识，也很难解读重庆诗人。

二、在诗情与诗体之间

胡适讲得好：“我们若用历史进化的眼光来看中国诗的变迁，方可看出自《三百篇》到现在，诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的。”^①问题是：“进化”第二天呢？

翻翻古代诗歌史就会发现，“风谣体”后有“骚赋体”，“骚赋体”后有五七言，五七言后有“诗余”——词，词后有“词余”——曲。如果说，散文的基础是内容的话，那么，诗的基础就是形式。爱情与死亡，诗歌唱了几千年，还是有新鲜感，秘密正在于诗的言说方式的千变万化，诗体的千变万化。新诗之新绝不可能在于它是“裸体美人”。对于诗歌，它的美全在衣裳。“裸体”就不是“美人”了。

诗美是内蕴在一切艺术中的最高的美，是一切艺术的灵魂。雅克·马利坦说：“诗是所有艺术的神秘生命。”^②海德格尔说：“全部艺术在本质上是诗意的。”^③但是作为文体的诗歌，一定有自己的诗体。何其芳说：“中国新诗我觉得还有一个形式问题没有解决。从前我是主张自由诗的。因为那可以最自由

①《谈新诗——八年来的一件大事》，杨匡汉、刘福春编《中国现代诗学》第5页，花城出版社，1985年。

②《艺术与诗中的创造性直觉》第15页，三联书店，1991年。

③《艺术作品的本源》第71页，文化艺术出版社，1991年。

地表达我自己所要表达的东西,但是现在,我动摇了。”^①何其芳还说:“将来也许会发展到有几种主要的形式,也可能发展到有一种支配的形式。如果要我来预先设想,将来的支配形式大概是这样:它既适应现代的语言的结构与特点,又具有比较整齐比较鲜明的节奏与韵脚。”^②应当说,没有诗体就没有诗歌。诗的本质是无言的沉默。以言传达不可言,以不沉默传达沉默,以未言传达欲言,要靠诗歌的特殊言说形式。这形式依靠暗示性将诗意置于诗外和笔墨之外,这形式带有符号的自指性,它是形式也是内容。散文注重“说什么”,诗歌更看重“怎么说”。诗的审美表现力和审美感染力,都与诗体有关。作为艺术品的诗歌是否出现,主要取决于诗人运用诗的特殊形式的成功程度。

重庆诗人在诗体探索上做出了不懈努力。在重庆诗坛,那种自由得漫无边际的自由诗不多。丰富多彩的诗体才能表现丰富多彩的诗情,增多诗体是新诗诗体建设的必要前提,重庆诗人在丰富自由诗的诗体上付出了许多努力。邹绛、陆棻、万龙生、梁上泉对现代格律诗的多年探寻,杨吉甫、穆仁、蒋人初、张天授对小诗和微型诗的大力推进,都产生了影响。

三、在作品与传播之间

中国诗歌的发展规律是每一种诗歌都产生于民间,与音乐交融在一起。然后,文人介入,诗得到完美和提高,但是远离音乐而去。于是,逐渐枯萎。新的品种又出现。新诗却不是这样。新诗不起于民间,和音乐几乎没有关系。所以,从诞生起,新诗就有一个亟待解决的传播问题。

在发展进程中,新诗的传播形成了几种常见方式。一是诗

^①《何其芳文集》卷四,第62页,人民文学出版社,1984年。

^②《何其芳文集》卷四,第256页,人民文学出版社,1983年。