

LUO HAN CHAO

SHI XUE

WEN JI

骆 寒 超 诗 学 文 集

# 二十世纪新诗综论

6



人 民 文 学 出 版 社

LUO HAN CHAO  
SHI XUE  
WEN JI

骆 寒 超 诗 学 文 集

# 二十世纪新诗综论



人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪新诗综论/骆寒超著. —北京:人民文学出版社,  
2009

(骆寒超诗学文集;6)

ISBN 978-7-02-006941-5

I. 二… II. 骆… III. 新诗-文学研究-中国-20世纪  
IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 005284 号

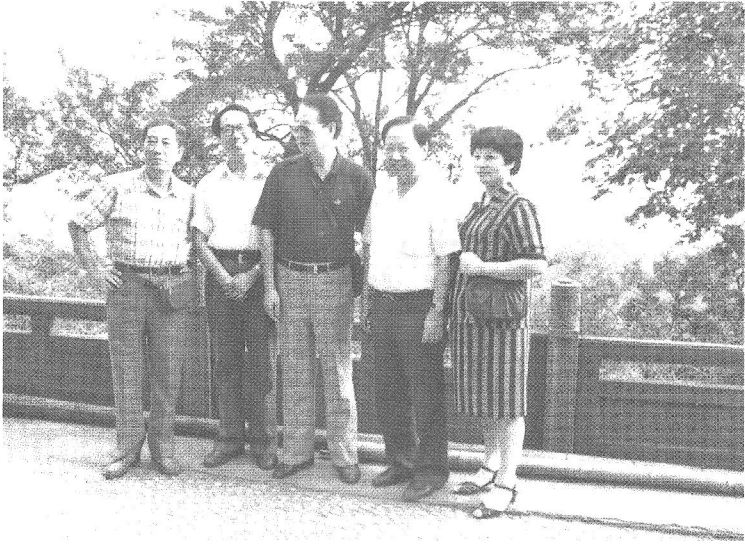
责任编辑:李明生      装帧设计:柳 泉  
责任校对:段志坚      责任印制:董文权



2000年代初摄于一次学术研讨会



2004年3月24日摄于巴黎凡尔赛宫大门口。背后所挂为康熙画像



1998年5月与台湾诗人辛郁（左一）、洛夫（左三）、犁青（左四）及陈蕊英合影于杭州



1998年10月与妻、长女、次女合影于莫干山宾馆门口

# 目 录

引言 .....	1
----------	---

## 上卷 创作潮流论

第一章 现代新诗的创作潮流 .....	7
第一节 三大创作原则并重的 1920 年代 .....	7
第二节 以现实主义为核心的 1930—1940 年代 .....	37
第二章 当代新诗的创作潮流 .....	76
第一节 以浪漫主义为核心的 1950—1970 年代 .....	76
第二节 以现代主义为核心的 1980—1990 年代 .....	123

## 中卷 诗歌世界论

第三章 诗歌世界的情韵造型 .....	169
第一节 情性诗歌世界的两大类型 .....	169
第二节 情性诗歌世界的二元交叠 .....	194
第三节 情性诗歌世界的二元对立 .....	206
第四章 诗歌世界的智慧造型 .....	234
第一节 灵思型智性世界 .....	235
第二节 幻想型智性世界 .....	251
第三节 智性诗歌世界造型的混乱 .....	288

## 下卷 诗体格局论

第五章 意象语言的构筑·····	316
第一节 新诗语言的探求历程·····	316
第二节 新诗语言的意象化策略·····	357
第三节 新诗语言建设的反思·····	371
第六章 节奏体式的构成·····	385
第一节 不同体式的势力较量与交融·····	386
第二节 声韵节奏与体式的规范原则·····	426
第三节 世纪的遗憾:从失范到失控·····	451
结束语·····	467

## 引 言

随着新世纪钟声的敲响,中国新诗从 1918 年破土而出起长达八十余年的第一轮探索终于宣告结束,而为其作功与过的世纪回眸,也已无可避免地提到议事日程上来了。

一提及这场回眸,不由得叫人想起“运交华盖欲何求”——这个名句,用在 20 世纪中国新诗身上,实在合适不过。

还是在旧诗被取代后的第七年,鲁迅就在《诗歌之敌》中说过这样一句概括性的话:“新诗却已奄奄一息!”1930 年代中期,在《致窦隐夫》一信中他又这样说:“新诗直到现在,还是在交倒楣运!”看来在鲁迅心中这一新诗品种虽不见得会寿终正寝,也总归景气不佳,只能挣扎着将就下去吧!鲁迅这样的说法自有道理在。在《诗歌之敌》中,他从“诗歌是本以抒发自己的热情”出发,对新诗坛某些“固执的智力主义者”颇不以为然地说过一句话:“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识。”在《致窦隐夫》中则认为:“诗歌虽有眼看的和嘴唱的一种,也究以后一种为好;可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调、没有韵,它唱不来;唱不来,就记不住;记不住,就不能在人们的脑子里将旧诗挤出,占了它的地位。”从这些言论可以看出:鲁迅对建立在情智关系上的诗质和显示于语言节奏关系上的形式没有得到妥善处理,很不满意,以致对新诗有了这样悲观的印象。

这之后好多年过去了。

在欢庆新中国成立的喜庆年月,文艺界开展过一次新诗如何

更好地为新时代歌唱的讨论。冯雪峰于 1951 年 2 月写了《我对于新诗的意见》，这样说：“新诗的历史上还包含有若干的错误与失败。新诗作为表现和激发人民的思想感情的工具，还不是很好的、最能完成任务的工具。我们三十多年来的新诗成绩，就是拿那最好的代表作来说，无论在内容上在形式上都还没有达到人民所希望的那样使人满意，还没有达到能够让人经久地传诵的程度，像那文学史上留下来的普通的杰作一样。”又说：“满足于新诗的已有的成就，以为它已经天经地义地到了完成的高峰，那是完全不对的”，因为“无论在内容上在形式上都太不像诗，甚至于太不像诗的作品是相当多的”。看样子，到冯雪峰发表这些意见时为止，新诗的历史虽已有三十多年，也好像仍然在草创中，给予人民的也仍然是一些“太不像诗”的新诗，令人——也包括本系 20 世纪新诗中代表人物的冯雪峰自己都厌倦起来了。冯雪峰的不满也同样有他的道理。首先在抒情内容上，他认为：“通过诗人个人的情绪反映出人民大众的思想感情的是比较少”，而“概念的、反映不出人民大众的思想感情并且也没有诗意的居多”；其次，是在反对任何规律的束缚上，他认为：“越是没有规律的束缚，越是注重自然和自由，如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力去实现和建树，那末，流弊就一定非常的大，结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的东西，多于内容深刻充实、形式也相当有组织有创造的东西了。实际上我们三十多年来新诗的情形是这样的……”再次，是在形式上，他认为：“现在根据关心新诗问题的大多数人的意见，可以得出一个结论，就是：现在新诗的各种各样的形式是都还不能满意的，而那最中心的问题是语言问题。”从这些言论可以看出：这位耿直的、具有浙东人脾气的诗人，马克思主义文艺理论家，对新诗的诗思、诗质、诗艺形式上都说出了他的不满意。这篇文章还特别提出：“现在是一个应该检查和总结一下三十多年来新诗的经验的时候。”其中在他看来“特别重要的是关于它的失败与错误地方的研

究”。这“失败与错误”大概也集中在新诗的诗质与形式上。

使人震惊的是 1958 年春天,毛泽东在成都会议上竟然也提到了新诗,并用这样的话说:“我反正不读新诗,除非给一百块大洋。”1960 年代中期,他又在致陈毅的信中说:“但用白话写诗,几十年来,迄无成功。”他为什么这样看待新诗呢?在成都会议上谈到新诗的出路时,他认为这一诗品种须“形式是民族的,内容应当是现实主义和浪漫主义的对立统一。太现实了就不能写诗了”,而“现在的新诗不成形,没有人读……”这让人感到:毛泽东似乎是出于诗潮和形式都没有调整好的原因,才对新诗有这个“迄无成功”的印象。一国之尊说出这样的话,其分量之重可以想见。看来,新诗的倒楣运严重起来了。不过,它还是作为政治宣传的一种工具而存在着,而这样那样的人在这样那样的条件下所作的探索,倒也并没有中止。

于是,又过去了好多年。

1980 年,正当第二次思想解放运动处于高潮之际,文坛展开了一场围绕“朦胧诗”的激烈争论,一批有胆识的诗评家被争论引发出了一个共同的主张:必须恢复新诗“五四”传统应有的尊严,这使新诗有了摆脱倒楣运的起色:雷抒雁、昌耀、北岛、舒婷……新诗人辈出,“今天”派,“他们”派,“边塞诗群”……流派纷呈。广大读者一度对新诗有了好感,它似乎可以理直气壮地生存下去,朝气蓬勃地向一个新世纪奔去了。哪料得“后崛起”所标榜的“实验诗”大批量产出,弄得新诗声誉以更大幅度下降,为恢复新诗尊严而奔走得最激烈者之一的孙绍振,也忍不住在 1997 年发表《向艺术的败家子发出警告》一文,直言不讳称:“当前中国新诗显然是处在危机之中。”还举出这场危机的表现特征,并作了这样深刻的分析:“主要表现是在于两个方面。首先是,有追求的诗人陷入理念化。他们叛逆新诗和朦胧诗的全部理论基础是照搬西方诗歌的。西方当代诗歌,尤其是后现代的诗歌,其基本理论都是以诗歌表现某种西

方文化哲学的理论为最高境界的。这种表现文化哲学的追求本身就与诗歌的艺术本性发生矛盾。从中国新诗的历史来看,把诗歌作为任何一种理念的图解都曾付出了惨重的代价。不管是图解革命的理念还是图解某种意识形态的理念,都是与诗作为一种艺术的内在机制不能相容的。其次,由于把表现理念作为新诗的根本任务,就必然导致新诗的艺术准则发生了混乱。既然诗歌的任务就是表现某种文化哲学理念,就必然与诗歌的一切传统的艺术成就彻底决裂。每个诗人都可以有自己独创的准则,每一个诗人都可以不承认其他任何人的准则,这就不但使读者而且使作者陷入了艺术的无政府状态,其实就是把任意性当成艺术,其结果是无准则。不是有人公然提出‘反艺术’的口号吗?他们本身也许以为我反了一切传统的艺术,会构建起最新的艺术来的。但是艺术并不是在空地上能够建立得起来的。一些艺术的败家子至今还不清醒,哀哉!”从这些言论看来,孙绍振似乎出于当前诗歌诗质不纯和艺术系统混乱,才产生危机感的。看来,新诗在临近 20 世纪结束时也仍然在“运交华盖”!

从以上四位有代表性人物的言论看来:20 世纪中国新诗在诗潮、诗质与形式三个方面都存在着足以致命的过失!世纪回眸,这种言论对新诗似乎有点苛求了!但苛求得好!

应该说:新诗在 20 世纪艰难的探索中,诗潮、诗质、形式诸方面都还是有某种突破性成就的,并因此而确立起了新诗的传统,我们首先得对这个传统作全面考察和实事求是的评价,并给它在中国新诗史上作出科学的定位。上述四位的苛求,或出于只凭某点印象的偏激,或出于深思熟虑之后恨铁不成钢的偏激,却的确反映着 20 世纪中国新诗在诗潮、诗质、形式三方面,突破性的成就与足以致命的过失是共存着的。

真会是这样一种对立地统一的存在吗?

那就让我们从 20 世纪新诗的大量文本中去寻找确切的回答。

## 上卷 创作潮流论

如果我们把诗潮界定为遵循诗歌创作原则的一种潮流,那末20世纪的中国新诗主要有现实主义、浪漫主义和现代主义这三股诗潮。纵观新诗在20世纪的八十余年历程,可以看出这三股诗潮始终呈现为在相互排斥又相互渗透中流变的特征,内中不乏成功的经验,但由于这期间中国社会激烈的政治较量与历史性的民族变革所折射出来的时代氛围,使得整整一代有良知的知识者无法避开现实斗争对心灵审美的直接干预,以致影响到这三股诗潮在流变过程中不时会遗失自身质的规定性,使整体创作格局出现混乱,教训相当深刻。

因此,我们将从时代权威话语对诗潮流变的内在规律正常或不正常的干预这一角度出发,展开这场反思。

但什么是这三股诗潮的实际内涵以及它们间的系统化关系呢?这是作反思之前必须明确的。

文学是人学。诗的本质特征当然是表现人。因此,如何既完整又全面地表现人,也就成了新诗创作带根本性的问题。所谓完整地表现人,指的是要完整地表现就是这样的生活,具体点说:既要表现人生就是这样的显世界社会生活,也要表现人生就是这样的内宇宙本能生活。我们称前一种为现实主义追求,后一种为超现实追求,而这两种追求的综合,也就使完整地表现人得以完成。所谓全面地表现人,指的是既要全面地表现应该是这样的生活,即人在现世中就应该是这样的、属于经验性的生活,也要表现人在宇

宙中就应该是这样的、属于超验性的生活。我们称前一种为浪漫主义的追求,后一种为新浪漫的追求,而这两种追求的综合,也就使全面地表现人得以完成。由此看来,现实主义与超现实在完整地表现人方面构成一种递进关系;浪漫主义与新浪漫在全面地表现人方面也构成一种递进关系。值得指出,超现实与新浪漫各作更深层次的追求,就会使两者间发生渗透以致互通的关系:超现实追求者通过潜意识表现作本能的终极追求,得到的是生物学上的本体人——这个人是作为宇宙的特定物质形式而和大自然中其它物质形式共存的。于是,本体人成了宇宙人,本体人的本能也就转化为宇宙人的灵思,这也就使超现实转化为新浪漫了。新浪漫追求者通过灵的觉醒的表现作超验的终极追求,得到的是宇宙学上的本体人——这个人是沟通宇宙人的灵思与现世人的直觉关系的桥梁,灵思以直觉把握,直觉以灵思呈现。于是,宇宙人成了生物人,宇宙人的灵思也就转化为生物人的直觉,这也就使新浪漫转化为超现实了。正是这二者的渗透以致互通,也就构成了象征主义,也就是我们今天所谓的现代主义。因此,现代主义是现实主义与浪漫主义综合发展的必然,也可以说是既完整又全面地表现人的复合诗潮,可以当之无愧地说:它在新诗三股诗潮中具有最高层次意义。

我们将秉承前面所选的角度,结合这三股诗潮所界定的实际内涵以及它们间的系统关系,对20世纪中国新诗的创作潮流作出考察、评估与反思。

# 第一章 现代新诗的创作潮流

## 第一节 三大创作原则并重的 1920 年代

从 1918 年到 1929 年,是人的觉醒的文化启蒙时期,也是现实主义、浪漫主义和现代主义这三股诗潮在新诗坛形成和齐头并进时期。

### 一

现实主义是贯穿 20 世纪中国新诗的一股基本创作潮流。它在这阶段形成得最早。这阶段现实主义的流行概念是和写实主义、自然主义等同的。三者的确有较大的一致性,却也存在着微妙的差别。一般说,主体尊重自己对客观对象获得的感觉印象,并以此去忠实地复制所要模仿的生活<sup>①</sup>,是写实主义;主体所能凭感觉把握住的客观对象,用自然科学或社会科学的理论来进行分析,作去芜存精的选择及典型化的艺术处理,使文学中人的世界更合于存在的科学规律,是自然主义。由此看来,写实主义偏于尊重主体感觉把握到的事实并对它们作如实再现,以显示其本色;自然主义虽也尊重主体感觉把握到的事实,却强调对事实作精确的科学分

---

<sup>①</sup> 白留替尔语,转引自木间久雄《欧洲近代文艺思潮论》第 182 页,沈端先译,开明书店 1930 年版。

析,以求得其本真。所以二者都反对脱离客观本然的描绘和无视生活本真的追求。恩格斯对现实主义有过一个说法:除了细节描写的真实以外,还要表现典型环境中的典型性格。此说的前半句是吸收了写实主义之所长,后半句则吸收了自然主义之所长。凭这一理解可以推论出:现实主义是写实主义和自然主义在典型真实上的辩证统一。现实主义可以包孕写实主义和自然主义,后二者却不能替代它。

这一阶段诗坛的现实主义创作,侧重于写实主义。以文学研究会派为主的那一批追求者大多致力于社会写实、人生写真。就社会写实方面而言,如何植三的《何尔美夫人》、玄庐的《十五娘》、徐雉的《有夫之妇》等,通过传统伦理道德对人性的桎梏,特别是宗法制农村的俗规家法的残忍性,来揭露封建统治仍顽固地盘踞在中华大地的黑暗现实;就人生写真而言,如徐蔚南的《荒港风雪》、徐玉诺的《农村的歌》、李景阳的《破寨之后》等作,则反映了“地之子”们在天灾人祸下挣扎以致毁灭的命运悲剧。它们虽都偏于纯客观如实描绘的写实追求,却由于客观对象本身及其存在的那个社会环境对中国社会历史来说具有普遍意义,因此并不因为对写实主义的偏至而失去现实主义价值。李景阳的《破寨之后》,以组诗形式写一股土匪攻破村寨就奸淫掳掠、杀人放火的一幕幕惨景。其中《土匪走后》,写了一个农家的遭遇:房子被土匪烧毁,企图反抗的两个儿子,大的在家门外被击毙,小的被打得半死躺在旁边,被逼成半疯的老娘唤着埋在火中不知死活的老头以及被杆子抢去的女儿和大儿媳,当老头刚从火堆中逃脱出来,衣不蔽体的大儿媳也踉跄着回来了,一见丈夫尸体“顷刻间两眼白瞪/四肢直挺”,昏死在地,老两口抱着奄奄一息的小儿子和大儿媳正哭成一团时,村街上枪声又起,村民纷纷逃奔——杆子又拐回来了!二老扶起大儿媳和小儿子,没入逃命的人群;而“可怜这具尸体/被踩成肉泥”。李景阳在这组诗的“附言”中说他“亲历故里尚店被土匪攻破”,曾

“亲见惨不忍睹的场面”，而自身则算是“幸得免者”。数年来“此惨剧之图像时映脑际，乃提笔以写此篇”<sup>①</sup>，感受的真切自不待言。从《土匪走后》也可见出，李景阳的诗笔实如同解剖刀，把不加选择、纯属客观自然存在的这一幕惨景竟然毫不动容地一层层剖开来让人感受、体验和促人深深沉思。这样的作品纵然发表已几十年，今天来读，仍然能给人以艺术震撼力，正说明诗中所写的纯属这一代下层人民自然存在的社会灾难，是那个社会普遍存在的真实事件，且属主体最真切地感知而得，无需借自然主义的科学分析来典型化一番了。

人生写真这期间也相当活跃。人生写真的关键在抒情主体面对时代风云变幻、社会是非曲直所采取的人生态度。由于这人生态度是受特定的人文精神制约的，所以人生写真大都显示为社会写实的深化。这阶段人生写真以表现社会良知的醒悟和生涯无依的长恨为主要内容。朱自清的《毁灭》和刘延陵的《水手》都很有代表性。《毁灭》是一首自我忏悔的抒情长诗。诗前有小序，这样写：“六月间在杭州，因湖上三夜的畅游，教我觉得飘飘然如轻烟、如浮云，丝毫立不定脚跟，当时颇以诱惑的纠缠为苦，而亟亟求毁灭。情思既涌，心想留些痕迹。”全诗用朴实诚恳的笔调写出主体在西子湖上三夜畅游中与“闻着的是浓浓的香，/尝着的是腻腻的味”的诱惑相搏斗，企图挣脱出来的情状，但是要想彻底摆脱掉纠缠，回到“自己的国土”，“还原一个平常的我”实在“十分艰难”，因此内心十分痛苦，但最后，他终于把握住了原来的自己：“不再仰眼看青天，/不再低头看白水，/只谨慎着自己双双的脚步”，以求得“一步步踏在土泥上，/打上深深的脚印”。由于这首诗中主体把自己定位在“平庸而渺小的我”的位置上，以一步一个脚印的严肃精神不断前进去求得至真至美的生命境界，也就把朴素的人生态度动人

---

<sup>①</sup> 《文学周报》第 199 期。

地写了出来,令人别有深深回味的余韵。刘延陵的《水手》写一个浪迹海上的水手在同时间、异空间的环境中对家乡亲人的怀念:“他怕见月儿眨眼,海儿掀浪,引他看水天接处的故乡。”一种生涯无依的茫然之哀借水手这个意象感发了出来,暗示着这一代人身如浮萍、心若游丝的实况,作为多少有一点时代情貌的象征性抒情,自有现实主义人生写真高一层次的特色。

这一阶段侧重于自然主义并且写得成功的作品也颇有一些,如白采的《羸疾者的爱》、瞿秋白的《铁花》<sup>①</sup>、殷夫的《一九二九年的五月一日》等,都显示出以自然科学或社会科学的分析精神对现实人生内容进行典型化的特色。《羸疾者的爱》里的抒情主人公坚决本能的享乐,按自我情意走人生之路。作为个性主义的一种体现,这一种“生法”出之于“优生的理”又受尼采的超人观导引才得以完成。诗篇以抒情主人公“我”分别与四个人的对话串联而成,是一个凄美而动情的人间爱恋故事,显得颇有写实打底,“火热的情感”内蕴,所以纵使对话中“我”有许多体现科学分析精神的议论,但这样的“议论是诗”<sup>②</sup>,因此,向自然主义偏至是成功的。让科学意识左右抒情对象,其痕迹也十分明显,却又具有动人心弦的倾向性意义。这显示在其它两首诗中。《铁花》里,抒情主体宣称自己不想“在柔和细腻的自然里”,也不想“在繁美华盛之中”寻觅灵感,而只是一心想“在这烟气弥天的工厂内/锻炼着我的铁花,火涌”。因此,当听着工厂里“锤子的声音”、“金铁的声音”就会觉得这像“铜钟拂着罡风”一样,使“我真爱上了,舍却不忍”,甚至看到那里“燃着的不熄的火苗”,竟幻感到“把我这壮勇无畏的胸膛也照亮了”。于是,主体这样高唱:“我吹着铁炉里的劳工之怒,/我幻

---

① 《文学周报》第 92 期。

② 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,《中国新文学大系·诗集》第 4 页,良友图书印刷公司 1935 年版。