

中国当代新诗史

洪子诚 刘登翰 著

人民文学出版社

中国当代新诗史

洪子诚 刘登翰 著

人民文学出版社

一九九四年·北京

〔京〕新登字002号

责任编辑：白崇义

中国当代新诗史

Zhongguo Dangdai Xinshishi

人民文学出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京市大兴新魏印刷厂印刷

字数399,000 开本850×1163毫米 $\frac{1}{32}$ 印张17 $\frac{5}{8}$ 插页2

1993年5月北京第1版

1994年12月北京第2次印刷

印数 1,621—6,050

ISBN 7-02-001595-6/B 12

定价14.45元

目 录

引 言	1
-----------	---

卷一 五十年代——七十年代中期

第一章 概述	3
--------------	---

第一节 背景	3
--------------	---

中国历史的新进程——对新诗艺术传统的认识和
选择——诗的政治化倾向和伦理道德对诗的规
范——对世界诗歌潮流的选择和排拒

第二节 诗人	13
--------------	----

分类概念的依据——来自国统区的诗人——来自
解放区的诗人——青年诗人的构成——作为一种
文化战略：从工农兵和少数民族中培养作者

第三节 过程及阶段特征	19
-------------------	----

五十年代初的沉寂和初步活跃——诗的题材和主
题的转移——几种基本的抒情方式的确立——五
十年代前期诗歌创作存在的问题——短暂的艺术
探索热潮——“新民歌”运动——六十年代诗风的
嬗变——“文革”期间诗的危机和爆发

第二章 在新的时代面前	36
-------------------	----

第一节 “老诗人”的艺术困境	37
----------------------	----

郭沫若——臧克家——冯至——卞之琳——何其

芳——袁水拍——“老诗人”普遍性的艺术困境

第二节 “中国新诗”派和“七月”诗派的隐失55

“中国新诗”派的诗观和艺术实践——被冷落的际遇和短暂的复苏——“七月”诗派及其创作倾向——对胡风、阿垅的批判和“七月”诗派的覆没

第三节 艾青的“危机”和田间的“探索”67

“危机”问题的提出——艺术个性面临考验的艾青创作的低潮期——寻求突破困惑的努力——田间创作的表面丰收和潜隐的矛盾——《赶车传》“探索”的得失及其原因分析

第四节 在题材的转移中寻求突破80

经济建设题材对诗人的吸引——李季——阮章竞——张志民和戈壁舟等——徐迟、方纪和邹荻帆等

第五节 走向艺术的成熟和风格的分化95

成为五、六十年代诗坛中坚的另一批来自解放区的诗人——闻捷——蔡其矫和严辰

第三章 五十年代的青年诗人 111

第一节 生活道路和文化背景 111

投身革命的知识青年——生活理想与艺术理想——文化素养和艺术准备——表现内容和诗人群体

第二节 战争和士兵的赞歌 116

战争和军人生活与当代诗歌——李瑛——未央、张永枚、胡昭、韩笑

第三节 西南边疆的青年诗人群 124

特殊的生活背景——云贵藏的自然风情与少数民族的艺术传统——公刘——白桦——顾工、高平、周良沛

第四节	经济建设的歌手	136
	建设的年代哺育了歌唱建设的年青歌手——邵燕祥——四川的青年诗人群：雁翼、梁上泉、傅仇、孙静轩、流沙河——魏钢焰和周纲——工人诗人——严阵和王书怀等	
第五节	少数民族诗人的创作	133
	老一辈的少数民族诗人：纳·赛音朝克图、尼米希依提、艾里坎木·艾合坦木和库尔班·阿里——傣族的民间歌手：波玉温、康朗英、康朗甩——少数民族青年诗人的成长——巴·布林贝赫和查干——铁依甫江和克里木·霍加——金哲——西南的少数民族青年诗人：包玉堂、韦其麟、汪承栋、晓雪、张长和饶阶巴桑	
第四章	新民歌运动与新诗发展道路的论争	163
第一节	“大跃进”新民歌运动	163
	政治、经济和文化背景——发展过程和性质——给予当代诗歌的影响——在新民歌运动中走上诗坛的工农诗人	
第二节	诗歌发展道路的论争	172
	“开一代诗风”的提出——对新诗“根本性缺陷”的历史性清算——在民歌和古典诗歌基础上发展新诗的主张——新诗发展道路问题的论争——对何其芳、卞之琳、力扬诗歌观点的批评	
第五章	政治抒情诗的潮流	185
第一节	政治抒情诗的兴起及其特征	185
	概念的提出及其艺术特征——诗体确立的社会背景和艺术渊源——“政治”对政治抒情诗的检验	
第二节	感应时代风云的歌唱	192
	郭小川——贺敬之	

第三节	六十年代诗风的嬗变	212
	政治对诗的取代——艺术构思和诗体形式的趋同——改变风格投入政治抒情诗热潮的诗人：张志民、严阵——沙白和陆槲——六十年代的工人诗歌	
第六章	诗坛的窒息与爆发	222
第一节	诗坛的表面沉寂和地火运行	222
	诗的窒息——1972年以后在政治严格控制下的公开诗坛——演绎概念和空疏欺瞒的诗歌模式——流传于民间的另一个诗坛	
第二节	天安门诗歌运动	228
	天安门“四·五运动”与诗——天安门诗歌的搜集、出版——思想内涵和艺术形式——对中国当代诗歌的影响	

卷二 七十年代后期——八十年代

第七章	概述	237
第一节	八十年代新诗的历史进程	237
	当代诗歌的历史性转变——对诗歌发展过程的审思——诗人的构成——发展的几个阶段	
第二节	诗与现实关系的调整	247
	恢复诗的真实性的努力——批判意识的重新提出——“反思”主题的深化——诗人主体意识的觉醒——对感情世界的重视——对人自身及其存在环境的探索	
第三节	不可遏止的艺术革新潮流	257
	推动艺术革新潮流的要素——审美特征的个性化方式——创造诗人独特感受的“诗的世界”——“象征”与“意象”——诗体结构、语言等的变革	

第八章 “复出”的诗人	267
第一节 一个独特的历史现象	267
“复出”的诗人的几种情况——凝聚在人生体验中的历史沧桑——从对自我与历史的寻觅中进入反思——艺术个性和独创性的重新肯定和追求	
第二节 重新归来的歌唱	273
艾青的重新归来——艺术个性的延续与发展——一个“智者”仍难回避的艺术难题——公木、吕剑、苏金伞等的创作	
第三节 “青春历劫、壮岁归来”的一群	285
总体的特征——公刘——邵燕祥——白桦、流沙河——胡昭、周良沛、孙静轩——梁南——昌耀——林希、赵恺	
第四节 “七月”诗人群	311
以人生的苦难去把握苦难的时代——绿原——曾卓——牛汉——鲁藜、彭燕郊等	
第五节 “中国新诗”诗人群	323
迟了三十多年的承认——辛笛——穆旦——杜运燮——郑敏——陈敬容——唐湜——唐祈	
第九章 在新的艺术起点上	324
第一节 连接两个时期的诗人	343
当代诗歌发展的连续性——李瑛——张志民及其他诗人	
第二节 在积蓄中喷发	351
积蓄深厚的喷发——蔡其矫——黄永玉	
第三节 “迟到”的诗人	362
类型的提出和特征——刘湛秋——刘祖慈——林子	
第十章 崛起的诗群(上)	369

第一节	青年诗人的崛起	369
	“青年”概念的特殊性——历史、文化背景——个性意识和艺术革新的使命感——互异的艺术走向	
第二节	“传统”的延伸与深化	374
	与“传统”的联系——雷抒雁——曲有源、熊召政——张学梦——骆耕野——傅天琳——李钢、高伐林、陈所巨、叶延滨	
第三节	西部的“新边塞诗”	385
	“新边塞诗”的创作实践与审美特征——周涛——杨牧——章德益	
第十一章	崛起的诗群(下)	401
第一节	作为运动的新诗潮	401
	新诗潮的酝酿与准备——艺术上的反叛和由个人而及民族的思考——从潜在的状况到走向社会——理论的介入与论争——“新生代”的涌起——贡献和不足	
第二节	新诗潮的前卫诗人	413
	围绕《今天》的集结——舒婷——顾城——杨炼——梁小斌、王小妮等	
第三节	新诗潮的“新生代”	430
	“更年轻的一代”——旗号纷立的诗歌团体和“流派”——“新生代”诗歌运动的几个特征——“新生代”的诗人	

卷三 台湾诗歌

第十二章	台湾诗歌发展的背景和进程	451
第一节	背景	451
	特殊的历史命运——传统精神、本土意识和现代观念的纠葛——台湾新诗的历史回顾	

第二节	当代新诗的进程和特点	458
	新诗发展的四个阶段——诗人的构成——诗社的作用——思潮的冲突和转换——在中国新诗整体格局中的位置	
第十三章	现代主义诗潮及其诗人	463
第一节	现代主义诗潮的发展及其论争	463
	光复初期诗坛的复苏与沉寂——现代主义诗潮涌动的历史原因——现代诗的第一次高潮——“现代派”及其“信条”——蓝星诗社的抒情倾向——创世纪诗社和现代诗的第二次高潮——现代诗内部的论争——苏雪林、言曦、寒爵对现代诗的批评——关杰明的批评和“唐文标事件”——论争和批评对现代诗运动的推进	
第二节	“现代派”的诗人群	480
	纪弦——杨唤——方思——郑愁予——林泠——羊令野	
第三节	“蓝星”的诗人群	492
	覃子豪——余光中——蓉子——罗门——周梦蝶——杨牧	
第四节	“创世纪”的诗人群	510
	洛夫——痖弦——张默——商禽——叶维廉	
第十四章	现实主义诗潮的勃兴和诗歌艺术的多元并立 ...	523
第一节	现实主义诗潮的勃兴	523
	台湾诗歌发展的转折时期——葡萄园诗社——提倡现实主义和人生批评的笠诗社——青年诗社竟立的繁荣局面——“龙族”、“主流”、“大地”、“草根”等诗社的艺术主张	
第二节	笠诗社的诗人群	527
	“笠”诗人的三个世代——巫永福、吴淑涛、詹冰、林	

	亨泰、桓夫——白萩、李魁贤、赵天仪、杜国清、非马——郑炯明、陈明台、李敏勇、庄金国、郭成义等	
第三节	七十年代的青年诗人	536
	青年诗社和诗刊——青年诗人的特点——吴晟——罗青——向阳——沙穗、苏绍连、渡也等	
后 记		546

引 言

本书所描述的,是本世纪五十年代到八十年代中国新诗的发展历程^①。对于这一时期的中国文学,人们习惯上把它称为“当代文学”,以和前此30年(从1919年前后的“五四”新文学诞生到四十年代末)的文学——人们习惯上称为“现代文学”——相区别。尽管目前,文学研究者对诸如“现代”与“当代”的划分有各种不同看法,但是,无论按传统的对“五四”以来新文学史的概括方式,还是另一种更开阔的“二十世纪中国文学”的概念,1949年以后的这一时期的中国文学,都可以看作是一个相对独立的阶段。新诗也是如此。这是一个在性质上有异于前的文学发展阶段。新中国的诞生,政权性质和社会生活的重大转变,带给这一阶段的历史以新的时代内容。它深刻地影响着社会政治、经济、文化的发展,影响着波荡的社会心理情绪的走向,构成了这一时期诗歌生成的社会政治环境和文化心理氛围;同时,也在诗与政治、诗与现实、诗与读者等方面的关系和诗歌自身的艺术方式上,建立了新的观念和提出了新的规范性的要求。七十年代末经过一次大的历史转折之后,诗界出现过对这些观念和规范性要求进行重新审视和鼎革之势,它仍是这一诗歌环境发展的结果。作为一个有自己特定特征的诗歌发展阶段,它不仅衔接着“现代”诗歌的历史,而且影响着未来的发展趋势。

^① 本书对于当代新诗发展的叙述,以1949年10月新中国的诞生作为断代的上限,由于作者的撰写时间开始于1986年,其下限基本上截止于八十年代中期,只少部分在后来的修改中引用了八十年代后期的材料。

对于中国新诗的这—“当代”发展阶段,我们希望勾勒出它在时代(政治、经济、文化,乃至社会心理)的推动与制约下整体的发展状况与态势,考察这一发展过程的不同阶段,诗歌在题材、主题、艺术形式上的特征和变化,以及诗潮波动、演化的脉络和轨迹。不过,我们无意对在社会思潮作用下的诗歌潮流,作过多宏阔的理论阐发。我们所取的是诗潮的描述与诗人创作的剖析并重的方法,希望把宏观俯瞰与微观剖析结合起来,将具体诗人及诗歌流派的创作分析,放在诗潮发展的背景上,探讨其创作道路和艺术风格,以及其达到的成就和受囿于诗歌环境及诗人自身精神结构而难以回避的不足和失误。通过对诗人的研究,由点的分析到面的聚合,达到对诗界整体状况和发展趋向的把握。全书的构架,基本上出于这样的设想。这种讨论方法,不能说是最好的或比较好的。但对于我们大致都亲身经历过的这个极其重视文学与社会(首先是它的政治层面)关系的特定阶段的诗歌,对于我们不无缺陷的知识结构,或许是较为合适的。即使就是这样的企望,我们肯定也未能全部做到。特别对于八十年代以来十分强调诗人主体意识,并呈现出纷纭万态的诗歌流向,这种偏重从政治背景和社会思潮出发来把握诗人创作心态,而相对忽略诗人主体意识,忽视诗歌自身构成因素的分析方法,就时常露出难以切中要端的不足。为了保持全书体例和分析方法的一致性,对于近年正在兴起而尚待被更多了解和时间检验的新诗潮的“新生代”,也不准备转换另一种批评视角和研究方法,这也许是我们意识到的本书最难以令人满意之处。

在讨论“当代”这一时期诗歌的发展历程时,我们把它划分为五十年代至七十年代中期、七十年代后期至八十年代两个大的段落。其间的大致分界,是1976年“文化大革命”的结束。这样的划分,表面上看来似乎主要着眼于社会政治的因素。其实,

当代中国社会发展上这两个既互相衔接、又有重要区别的时期，同时也表现为当代诗歌无论在诗歌观念、诗人构成、诗潮流向和艺术方式上的显著区别。前一时期的诗歌，以社会意识和政治意识的不断强化为特征，统率着题材的选取、主题的把握和形式的构成，决定着诗潮的发展趋向。在这一时期中，诗与政治的关系，已逐渐演化为主从的隶属关系，诗成为现实政治的或稍为精致、或相当粗劣的工具，而使相当一些作品失去其独立的艺术价值。七十年代末期以来，上述的扭曲状况逐步有所改变。诗人主体意识的逐步觉醒，从社会政治的反思到艺术自身的反思，使这种觉醒由社会政治的层次深入到诗人精神个性的层次和艺术与文体的层次。在八十年代，诗坛也因此呈现出前一时期所不可能有的艺术上多元并存的复杂状况和发展态势。对于这两个大的发展阶段，我们未再作更细致的划分，这并非说同一时期中前后毫无变化——这种变化，将通过诗潮的具体描述予以说明。

在对长达四十年的中国当代诗歌进行评述时，我们坚持的是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的信念。我们虽然并不赞赏让诗变作政治（或伦理道德、或“文化”……）的附庸和工具，但却肯定，政治对诗人和诗有无法回避的影响；诗人必须有崇高的信仰和操守，诗同样应当表现现实人生中所包容的政治；也重视诗人把人与社会、人与人、人与生命自身的各种因素当作综合整体加以把握、体验的追求。我们肯定一些诗人加强诗的知性深度的努力，但也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；向社会性方面的倾斜与向人的内心世界的深入，可以构成互补的关系；浪漫主义、现实主义、现代主义，作为不同的艺术把握方式，都可以丰富

诗人对世界不同层次和侧面的体验、认知和掌握。当然这并不意味着放弃对诗进行基本的、必要的价值判断。这种判断首先是它的思想内涵。而在艺术层面上,却是极其复杂、困难和微妙的。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。它作用于不同的接受者,又受着接受者不同的文化素养、艺术观念、阅读心态,以及所处的社会环境与艺术风尚的影响和制约。考虑到我们自身也是一个阅读者,也有我们自身的种种局限和制约,因此,本书所作的描述和论析,也仅仅只是我们的一种评说。只是希望这一评说,在尽可能的情况下,能尽量说得有理有据,而为本书的阅读者提供对当代新诗认识的一种参照,这就达到我们预想的目的。

1949年以后,中国社会的政治变革,政权的更迭与变迁,使中国诗坛也随之分割成为大陆、台湾和香港三个部分。尤其是台湾诗歌,40年来几乎是在完全不同的政治、经济和文化背景下发展,从而呈现出与大陆诗歌不同的形态和进程。但无论有多大的差异,其深层的文化结构,都依然是中国源远流长的诗歌传统及“五四”新诗这一流脉的延续,依然表现出与大陆诗歌内质上的紧密联系。这是当代中国新诗大潮中涌自海峡彼岸的一个新异的浪头。在台湾新诗的曲折进程中,一方面处于和新诗母体的相对隔绝,另一方面又面临着西方文化的猛烈冲击。因此在它的发展中表现出对于西方现代主义艺术模仿、吸收、消融、创造和对于民族传统文化寻找、执守、追求、更新的相互对峙、转化和互补的过程。其中尤为值得注意的是台湾“现代诗”^①运动的发生、发展和演化。在中国新诗前30年的历史,

① 目前,在大陆和台湾诗界,“现代诗”都是个含义模糊的概念,它或者用来与旧体诗相对,指的是我们常说的新诗;或者用来与现实主义、浪漫主义诗歌相对,指的是带有现代主义倾向的诗。这里所指的是后一含义。

现代主义作为一个虽时断时续却从未断流的诗歌流派,表现为二十年代以李金发为代表的“象征派”、三十年代以戴望舒为代表的“现代派”和四十年代以《中国新诗》为代表的“九叶派”的发展脉络。这是在中国土地上由模仿开始,逐渐融入诗人个性创造,并寻求与中国社会现实结合起来的现代主义诗歌浪潮。这一艺术流脉到五十年代以后在大陆已逐渐消弥,但却异乎寻常地在五、六十年代的台湾,形成颇具规模的运动,成为当时台湾诗坛最重要的艺术流派。从正负两个方面对中国新诗的艺术建设提供较多艺术积累。到了七十年代以后,台湾诗歌跨过它的“现代主义时期”,表现出寻求诗歌“民族归属”的新意向:向传统的重认和对现实的关怀;但到了八十年代,现代诗潮却又以迅猛的势头在大陆青年一代的诗人中流播,并且发展为后来方兴未艾、纷纭万状的形态。中国新诗发展上这三次现代主义诗潮彼此间的承续关系,它们不同的诗歌内涵、艺术创造,和留下的经验教训,以及台湾诗坛上两次现实主义精神的崛起,都是研究中国新诗思潮史饶有兴味并且值得深究的问题。同样值得注意的是,跨过“现代主义时期”的台湾诗歌,进入八十年代以后,并非简单地“回归”到单一的现实主义传统上,而是朝着艺术多元的走向发展,并出现了和大陆诗歌整合的趋势。对于台湾诗歌的发展,只有把它们放在中国新诗发展的整体格局中,才能透视和论述清楚。但是由于我们在撰写这部书稿的初期,对台湾诗歌资料的掌握有限,对有些问题的认识尚还不足。因此,我们未能把台湾诗歌与大陆诗歌放在一起,进行整体的观照和同步的论述,而只能单列成一个部分,按一般的方式进行简略的评介。书中本拟还有香港诗歌的一卷,也因资料的不足而暂付阙如。这些都是我们深为遗憾的。所有这一切不完善、不如人意之处,希望今后能有机会予以充实、补正。

