

中国现代

主编 吴欢章  
副主编 潘颂德

分体诗歌史

上海大学出版社  
上海大学教材建设基金资助



中国现代  
分体诗歌史

责任编辑 孙国亮 江振新  
封面设计 孙敏

ISBN 978-7-81118-126-5



9 787811 181265 >

定价: 33.00元

上海大学教材建设基金资助

# 中国现代分体诗歌史



主 编 吴欢章  
副主编 潘颂德

上海大学出版社

·上海·

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代分体诗歌史/吴欢章主编. —上海: 上海大学出版社, 2008. 7

ISBN 978-7-81118-126-5

I. 中… II. 吴… III. 诗歌史-中国-现代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 051569 号

编辑/策划 孙国亮 江振新

封面设计 孙敏

技术编辑 金鑫 章斐

## 中国现代分体诗歌史

主编 吴欢章

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

\*

江苏句容市排印厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 13.5 字数 327 千

2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—2100 册

ISBN 978-7-81118-126-5/G·451 定价: 33.00 元

## 内 容 提 要

中国现代分体诗歌史依据诗歌体裁,分别从抒情诗、叙事诗、讽刺诗、儿童诗、民歌、旧体诗词和诗歌形式演变诸方面全方位地论述了中国现代诗歌的发展历程,探索了各种诗体发展的特殊艺术规律,总结了各种诗体发展中的经验和教训,借以对当前中国诗歌的发展提供历史的启示。

## 绪言

自“五四”新诗革命以来，中国诗歌进入了现代时期。从1919年到1949年这30年间，中国新诗在改革中不断前进，产生了大量优秀作品，出现了许多优秀诗人。在时代变革里，在中国人民反侵略、反压迫和争取民族解放、追求自由民主的伟大斗争中，中国新诗和时代共脉搏，与人民同呼吸，积累了宝贵的艺术经验，形成了优秀的历史传统。对于中国新诗的宝贵经验和优秀传统，应该给予系统的理论概括和全面的科学总结，这是诗歌理论工作者不可回避的历史责任，也是在新的历史条件下推进和繁荣中国诗歌的战略要求。然而，就目前诗歌理论研究的状况来说，离这种客观需要还有很大的差距，不仅现有的中国现代诗歌史的著述在数量上并不很多，而



且在质量上也远不能满足这种要求。要改变这种理论研究不能适应实践要求的状况,亟须我们进一步努力。

这部《中国现代分体诗歌史》就是回应这种现实的需要而产生的。现有的几部中国现代诗歌史,大都是按照时间的顺序进行撰写,而这本书则选取了另一视角,是依据诗歌体裁的历史演变而分别阐述的。诗歌当然有其共同的艺术规律,但各种体裁的诗歌也各有其特殊的艺术规律。同样是面对时代的生活,但在艺术地把握生活的方式和具体地表现生活的方法等方面,各种诗歌体裁不尽相同。抒情诗不同于叙事诗,讽刺诗也有别于儿童诗,新体诗也相异于旧体诗。深入地探究各种诗歌体裁的特点、长处、艺术流变的特殊路径以及在时代生活中的特殊地位和作用等等,不仅可以从广度上,而且可以从深度上去把握中国新诗历史发展的面貌。现有的中国现代诗歌史,其观察点大多着重于抒情诗、叙事诗和讽刺诗几种体裁,而对儿童诗、民歌、旧体诗词等体裁涉及不多,而这部书则对中国新诗中各种在历史上充分发展了的体裁都作了完整的描述,这样对于全方位地了解中国新诗的艺术成就可能也有所补益。

“五四”以来的新诗,冲破旧诗形式的藩篱,对诗歌形式进行了彻底的改造。但扬弃了旧的形式规范又必须建立新的形式规范,这却需要经历一个较长的历史过程。新诗人为了更好地反映新的时代生活和表现现代人的思想感情,在诗歌形式上进行了辛勤的探索,付出许多创造性的心血。我们这本书也专门辟出一章,记录了30年间新诗人在诗歌形式建设上筚路蓝缕的足迹。“五四”以来的新诗形式,主要有自由体、半格律体和新格律体。新诗形式的发展史,实际上就是这三种诗体互相推动、互相制约、互相吸收和互相转化的辩证过程。自由体在新诗形式中居于主

流地位,这是主要借鉴外国诗歌形式所创造的一种便于自由表现现代生活和抒发现代人思想感情的诗歌形式。但诗的本性是自由和不自由的统一,并不是想怎样写就怎样写,自由体也必须建立起符合诗的特性的形式规范。半格律体也是新诗常见的一种诗体,它融合自由体和格律体两种形式元素而衍生出多种多样的艺术形态,但它在多变中又呈现出某种不够稳定的态势。新格律体是许多新诗人为补救自由体之弊而参照中外格律体诗歌的艺术经验进行的一种新的形式探索,不过它离获得普遍认同的艺术规范和比较成熟的创作成果的距离尚远。此外,旧体诗词经过历史的否定之否定,逐渐螺旋形地上升为现代诗歌的一种表现形式,这种传统的诗体经过千百年的艺术积淀而呈现出相当稳定的状态,但为了适应新时代的要求它依然需要革新和发展,它也还存在着探索和创造的广阔空间。总体来说,中国新诗诞生以来,一代又一代诗人为创造新的诗歌形式和确立新的艺术规范进行了不懈的努力,但应该说诗歌形式的现代化和民族化还远远没有完成。近年来诗体建设的呼声日益高涨,就反映了这样一种历史要求。本书所阐述的新诗30年间形式演变的轨迹,就是为了给当今的诗体建设提供一点历史参照。

《中国现代分体诗歌史》历3年而完成,这是一项集体的学术成果。参与本书写作的大都是上海高校和研究机构的教授和研究员。全书的总体构想和框架由吴欢章负责策划并经集体议定。全书的统改和定稿由吴欢章总其责,潘颂德也参与其中一部分工作,任丽青在本书体式和文字的统一规范方面,也付出了辛勤的劳动。各章的撰写者如下:

吴欢章:绪言。

贾 鉴:现代抒情诗。



葛乃福：现代叙事诗。

任丽青：现代讽刺诗。

顾国柱：现代儿童诗歌。

张祖健：现代民歌。

黄乐琴：现代旧体诗词。

潘颂德：新诗形式的流变。

我们是一群诗爱者。在当前诗歌遭受冷落的情况下，我们仍然一如既往地读诗、写诗、研究诗。正是对诗歌的热爱，对中国诗歌发展和繁荣的期望，把我们集聚到一块共同来进行现代诗歌史的创作。在3年写作过程中，我们互相学习，共同切磋，于各自工作都十分繁忙之中挤出时间完成了这部书稿。这部书的问世，既是我们对中国诗歌事业的一份微薄奉献，也是我们几个人真诚合作的一个纪念。

在本书写作和出版过程中，我们始终得到上海大学领导和上海大学出版社领导的亲切关怀和大力支持，正是在他们的热情帮助下本书才得以顺利完成。当《中国现代分体诗歌史》问世之际，我们谨此表示衷心的感谢。陈伟娟同志在本书体式的规范化方面也协助我们做了一些文字技术性的工作，在此一并致谢。依据诗歌体裁来描述中国现代诗歌的发展过程，是一种新尝试和新探索，粗疏舛误当不可免，尚望海内外方家有以教之。

# 目录

## Contents

### 绪 言 /001

### 第一章 现代抒情诗 /001

#### 第一节 现代抒情诗的历史 /001

#### 第二节 现代抒情诗人论 /016

#### 第三节 现代抒情诗带来的启示 /032

### 第二章 现代叙事诗 /037

#### 第一节 叙事与叙事诗 /037

#### 第二节 叙事诗的分类 /039

#### 第三节 叙事诗的特征 /047

#### 第四节 现代叙事诗的发展轨迹 /053

#### 第五节 现代民歌体叙事诗 /076

#### 第六节 现代叙事诗的发展 前景 /083



### 第三章 现代讽刺诗 / 088

- 第一节 讽刺诗的诗体特征 / 088
- 第二节 现代讽刺诗人论 / 105
- 第三节 现代讽刺诗的发展轨迹 / 130

### 第四章 现代儿童诗歌 / 155

- 第一节 现代儿童诗歌概述 / 155
- 第二节 现代儿童诗诗人论 / 162
- 第三节 对现代儿童诗歌的历史感悟 / 206

### 第五章 现代民歌 / 210

- 第一节 现代民歌概观 / 210
- 第二节 现代民歌的历史发展 / 222
- 第三节 现代民歌建设主要群体 / 278
- 第四节 现代民歌的演进轨迹 / 295

### 第六章 现代旧体诗词 / 304

- 第一节 对现代旧体诗词的考察 / 304
- 第二节 现代旧体诗词创作群 / 308
- 第三节 现代旧体诗词诗人论 / 340

### 第七章 新诗形式的流变 / 348

- 第一节 自由体新诗的流变 / 348
- 第二节 格律体新诗的流变 / 381
- 第三节 民歌体新诗的流变 / 405

# 第一章 现代抒情诗

## 第一节 现代抒情诗的历史

中国文学有漫长的抒情传统,在古代,诗歌在社会生活中占据着异常重要的地位,诗歌作为一种“言志”的载体,成为读书人表达情感的基本手段。《毛诗序》说:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中,而形于言;言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”《毛诗序》所呈现的诗歌观念在中国有悠久的传统,它表达了古代诗人对抒情的理解,其中最重要的范畴就是“志”。对“志”的理解有不同的路径,有人认为是人的自然情感,包括了多方面的内涵,有人则更强调它的道德教化意义。其实不论哪一面,在中国古代诗歌作品中,其所包含的情感状态都极其丰富。更重要的是,这种情感方式其实也构成了我们文学的一种“集体意识”,一直影响着我们的心理感受和看待世界的方式,或者简单地说,作为一种传统活在现代人的心中。所以,我们在探究现代抒情诗的发展时,除了对情感类型的辨识以外,也许更应该考察的是情感呈现方式的变化,这其中包含了现代诗人对于情感的一种特殊的理解或处理方法。

胡适在 1915 年提出“文学革命”的口号,指出“吾国文学大病有



三”：无病呻吟、模仿古人、言之无物。胡适的文学革命宗旨，在于提倡“诗体的大解放”，也即创作白话诗。为此，胡适一方面回溯中外文学史，努力确立白话文学在文学史的正统地位；另一方面则致力于新诗文体的规范建设。特别是后者，他论述最多，而且是以语言问题为中心展开的。最初，他提出做诗“如作文”，到写《文学改良刍议》时则进一步细化这一观点，使白话诗的语言更具可操作性，如“八事”中的种种原则。语言，表面看是个形式问题，实际上，语言的变革、诗体的解放必然与诗人的文学观念、思维方式、精神指向等诸多问题关联着。胡适强调形式的变化，但并没放弃对精神和情感的重视，他在《寄陈独秀》中说：旧诗人“沾沾于声调字句之间，既无高远之思想，又无真挚之情感”<sup>①</sup>。新诗人则应该“写情要真，要精，要细腻婉转，要淋漓尽致”<sup>②</sup>。

看上去，胡适的理论兼顾到了形式和内容两方面的要求，但考虑到与旧诗的区别，胡适的独特贡献其实还在形式上，也就是对白话和诗体解放的倡导上。就抒情诗的情感本质来说，胡适实际上是倡导一种新的表达情感的方式，至于情感本身，似乎是不证自明的，或者说，在情感状态这一点上，他的焦虑远远小于对情感的表达方式的寻找。这一点在当时的历史条件下厥功至伟，也标志着现代汉语有了一种朦朦胧胧的语言觉醒。只是，现代汉语相对于悠久而强大的文言传统，其成熟过程必然会有众多的转折和艰难，在胡适那里，理论上的思考固然周全，但他自己的创作却显得单薄。

在《尝试集》中，胡适表达的情感其实并未超出传统诗歌的情感范畴，不外乎讽刺、规谏、感事、赠答等等，但在形式上确有非常自觉和细致的实验。特别是在诗集的第2、3编，他尽量突破严格的平仄

<sup>①②</sup> 胡适。寄陈独秀。中国新文学大系·建设理论集。上海：良友图书印刷公司，1935。



对仗的限制,使诗的语言更趋平实、口语化。但同时,旧诗形式的影响并没有完全消失,他的诗中混杂着白话散句和文言短句,忽而自由忽而拘谨。此外,他对音节变化也有不少实验,但大都停留在局部字词的读音和句子音顿上,而无整体上的效果。这种复杂矛盾的现象是新诗草创期的一个基本特点。这种特点在其他诗人,如俞平伯、康白情、沈尹默的作品中也有不同程度的表现。俞平伯的《冬夜》集,康白情的《草儿》集和沈尹默的《三弦》、《月夜》等诗歌,都是早期白话诗歌的代表作。大都有着古代诗歌的优美意境和松弛的白话语句,呈现出一种“散文化”的特征。俞平伯的《冬夜之公园》、《孤山听雨》,康白清的《和平的春里》、《江南》,沈尹默的《三弦》,都像是一小篇风景散文的分行排列。另一些如刘大白的《成虎之死》,胡适的《人力车夫》,刘半农的《相隔一层纸》、《铁匠》、《学徒苦》等等,都是对生活实景的片断描写;意象的选择和提炼也都显得稚嫩,不外乎就是四季变化,花鸟鱼虫;或言情,或说理,都显得平实,简单。还有一些是传达“五四”时代启蒙理念的诗歌,如朱自清的《毁灭》和周作人的《小河》,特别是后者,是当时的名篇,但仔细想来,这些好评也许更多地源于诗中的平民情调和对生命解放这一主题的符合时代要求的重新提示,整首诗有一种寓言风格;其语言平白,但控制力显得不足,这是当时诗歌的通病。但周作人、刘半农的一些诗歌能自觉地从民间资源中继承传统,这种取向为新诗多元化的发展开创了一种新的思路,值得肯定。这种借鉴到20世纪40年代有更进一步的发展。当然,需要指出的是,周作人在“五四”后的文坛具有重要地位,原因之一是他比同时代其他诗人有更开阔的视野,他对“人的文学”的倡导,对民间文学、情诗、小诗和儿童诗的推举,都显出他能从人的更加本真的状态看待文学,正如他所说:做诗的人要做怎样的诗,什么形式,什么内容,什么方法,只能听他自己完全的自由。在当时,无条件地试验和探求,是从无中创造有的最好



的心态,这一点,周作人无疑理解得最好。

1923年,一批更年轻的诗人登上舞台,开始审视“五四”诗歌的弊病。散文化的倾向、古典的诗意、半白半文的语言、平白直露的情绪,这一切都让新诗人们觉得有必要重新审视白话诗歌的状态,由此开始了他们自己的诗歌探索之路。创造社和前期象征派诗人就是其中重要的一支。他们强调诗歌的抒情和想象本质,并提出了“纯诗”的诗歌理想。郭沫若直截了当地提出自己的口号,诗的本质专在抒情。为此,他提出了诗歌艺术的公式,诗=(直觉+情调+想象)+(适当的文字)。另一位青年诗人王独清开列出的公式则是,(情+力)+(音+色)=诗。穆木天也认为把诗当作散文去写是诗歌的大忌,诗歌应该用诗的思考法去想,由此他提出了“纯诗”的概念,并强调诗的方法应该重视“暗示”和“朦胧”。新一代诗人从两个方面对新诗提出了要求,首先是抒情对象,由先前的表面化的社会现象或者直白的情感,转向对一个“内生命”的探寻和抒写,转向对想象世界的关注,以此在写作对象上与“散文化”写作拉开距离。另一方面,则是对抒情诗的抒情性的重新界定,这一点尤其值得探究。上面提到的对“适当的文字”、“音+色”和“暗示”的强调,实际上意味着年轻诗人对现代汉语在诗歌中的表达能力提出了某种更高的要求,对汉语诗歌的内在的语言属性多多少少有了一种自觉性,或者说,他们开始探索一种具有控制力的语言了。特别是王独清那个公式中提到的“音”,虽然还没有具体的展开,也没有更精确的表述,但也可以看出对语言节奏有了某种自觉意识。

这一批诗人,大都具有西方诗歌的背景,特别是象征主义的影响(郭沫若一向被称为浪漫主义诗人,而浪漫主义诗歌和象征主义诗歌有着千丝万缕的关系)。其实,整个现代文学的发生和成长都离不开西方的影响,包括胡适的诗学理论也受到过“意象派”的影响。这里只是想说,与前辈诗人相比,这一批年轻诗人接受西方影



响可能更自觉,所受到的传统羁绊也相对较少些。西方诗歌的发展直接启发了他们,但一种新的视野未必一定立竿见影地落实在写作中,创造社这些诗人,大都是理论上的建树超过了创作。创造社中最重要的诗人是郭沫若。

创造社和前期象征主义诗人群体互有交叉。在当时引起较大反响的象征主义诗人是李金发。他直接受到法国象征主义诗歌的影响,创作了一批在当时看来显得怪异的诗歌。他的名篇《弃妇》,先以第一人称视角铺展一系列的意象:“长发”、“鲜血”、“枯睡”、“黑夜与蚁虫”、“短墙之角”、“荒野”、“草儿”、“空谷”、“游蜂”、“山泉”、“悬崖”、“红叶”……各种主观感受在这些意象中交汇、重叠,各种彼此无关的事物在神奇的感官作用下纷纷建立联系。同时,不管意象如何纷乱,一种暗淡凄冷的色彩或气氛始终围绕着全诗,“衰老的裙裾发出哀吟”,由此过渡到下面的“邱墓”景象。哀伤、死亡,这是使意象统一起来的核心主题。反过来说,那些意象通过一种“自由联想”的方式,一方面拓宽了诗歌空间,多维度地抒写了死亡的恐惧和痛苦,另一方面,也强化了诗歌形象和语言的跳跃性,增加了理解的难度,这对于初期白话诗的简单化倾向无疑具有纠偏意义。李金发除了以怪异的意象和充满暗示性的象征手法让诗坛惊异,也通过创造,扩展了白话诗歌的情感范畴,将“丑”转化为艺术的美。诗歌中怪诞的死亡的形象,堕落的情绪和与传统不同的女性审美观等等,都属于一种新鲜的情感状态。当然,李金发也有不少诗,意象的关联比较牵强。加上他中文语感比较差,使得读他的诗歌就像猜谜一样,艰涩难懂。其他象征派诗人的创作,如冯乃超的神秘、穆木天的绵密、王独清的哀婉,虽格局不大,但也各有特色。

同一个时期,前期新月派也异常活跃。主要诗人有闻一多、徐志摩、朱湘、饶孟侃、孙大雨、刘梦苇、于赓虞等,这其中,闻一多在理论思考和诗歌创作两方面都有突出成就。闻一多强调诗歌的地方



性,也即自己民族的特色;重视诗歌的想象和内在情感;而在抒情性的理解上,他也表现出与上述年轻诗人相仿的心态。他曾经强调过诗歌写作中“选择的重要性”,他说,选择是创造艺术的程序中最紧要的一层手续,自然的不都是美,美不是现成的。所谓的选择其实是指对内在情感的积淀融化然后喷薄而出。这更多的还属一种抽象的创作论思想,到1926年写作《诗的格律》的时候,这种情感要求就有了更明确的形式上的配合,那就是他的著名的三美论:音乐美、绘画美、建筑美。所谓音乐美,就是有格式,有音尺,有平仄,有韵脚。所谓绘画美,就是色彩和画面的构图感,这其实也是借鉴绘画中的手法,强调凝固和秩序的一种办法。所谓建筑美,就是在形式排列上大致整齐,是一种在禁锢中追求美的过程,即“带着脚镣跳舞”。闻一多的诗学理论,今天看来可能有点苛刻,但放在当时的环境下,其意义重大。其中包含着的对于诗歌审美的自觉追求,和对其他艺术形式的借鉴,都为新诗的发展提供了新的资源。尤其难能可贵的是,他自己的实践,尽管存在不少问题,但在意象的视觉呈现和有节制的情感塑型方面,却至今值得诗人们珍视。当然,闻一多的诗歌理想有一些很难实现,或者,会形成新的障碍,他自己也在后来的理论文章中有一些修正。

前期新月派的另一个重要成员徐志摩也强调“完美的形体”对于表现完美精神的重要性。他在实践中一直强调音节和音步的作用,借此达到一种“内蕴的节奏与声调”。此外还有对诗歌局部和整体关系的建构,等等。徐志摩的许多诗歌观念都来自他对英诗的借鉴,这在当时显得非常重要,也为新诗的发展带来新的活力,正如后来卞之琳评价的那样,徐志摩为把新诗推进到一个成熟阶段以及为表现的新方法开了不少门径。

对格律和形体的强调和试验,是前期新月派针对早期白话诗“感伤主义”和“伪浪漫主义”提出的纠偏措施。相对于创造社和前