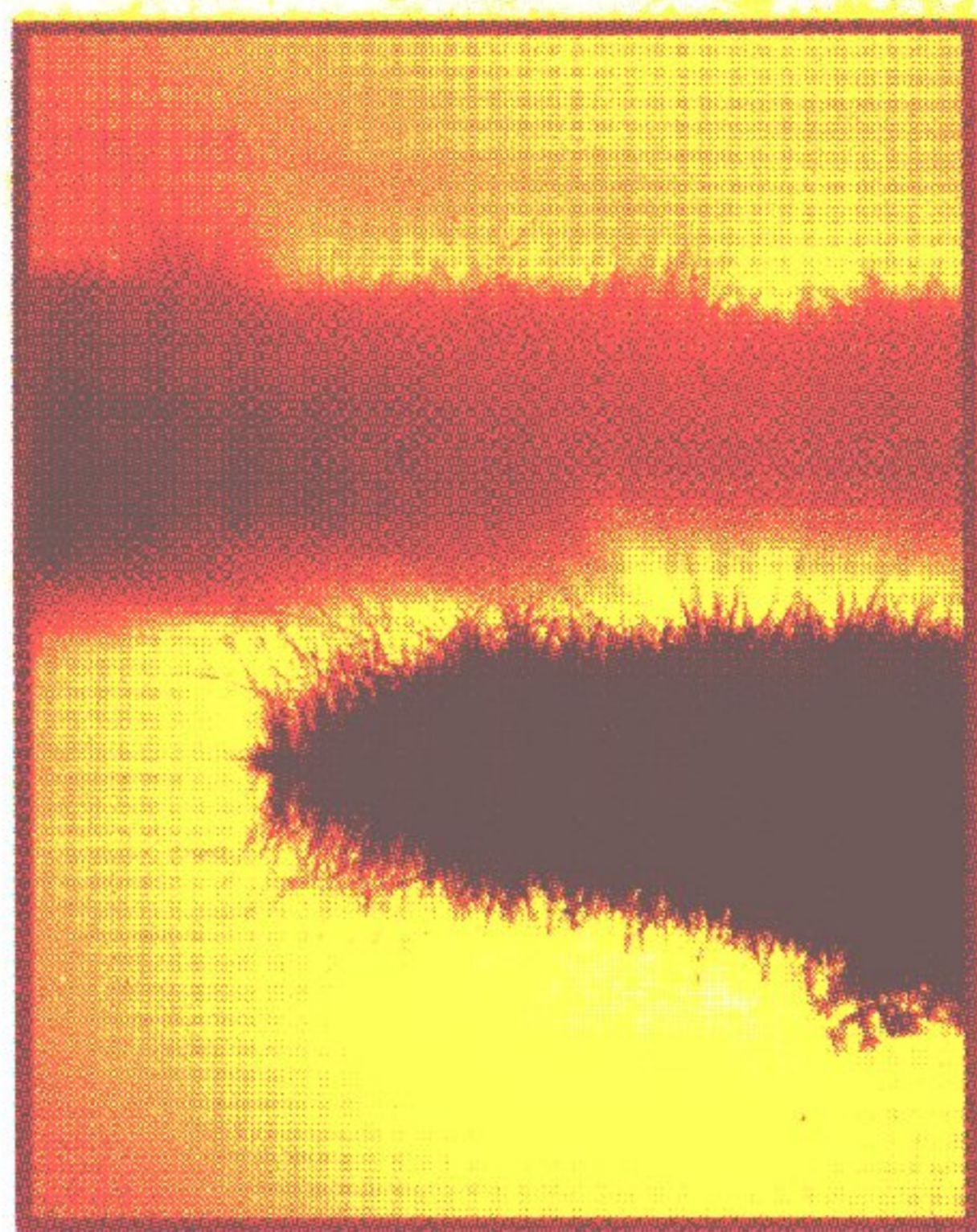


 天涯文论丛书



THE MODERNITY
AND POPULARITY OF CHINESE
NEW POETRY

中国新诗的现代性与民间性

赵金钟 著



宁夏人民出版社
NINGXIA PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

THE MODERNITY
AND POPULARITY OF CHINESE
NEW POETRY

中国新诗的现代性与民间性

赵金钟 著



宁夏人民出版社
NINGXIA PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗的现代性与民间性 / 赵金钟著. — 银川: 宁夏人民出版社, 2007. 4

(天涯文论丛书)

ISBN 978-7-227-03453-7

I. 中… II. 赵… III. 新诗—文学研究—中国 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 039629 号

中国新诗的现代性与民间性

赵金钟 著

责任编辑 那大庆

装帧设计 万明华

责任印制 来学军

宁夏人民出版社 出版发行

出版人 高伟

地址 银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)

网址 www.nxcbn.com

电子信箱 nxcbmail@126.com

邮购电话 0951-5044614

经销 全国新华书店

印刷装订 银川市飞马印刷厂

开本 880×1230mm 1/32

印张 8.875

字数 255 千

版次 2007 年 5 月第 1 版

印次 2007 年 5 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-227-03453-7/I·905

定价 27.00 元

版权所有 翻印必究



总序

“天涯文论丛书”是湛江师范学院中文系文艺学学科新推出的系列研究成果。几年前,我学科曾在中国社会科学出版社推出“文艺学多棱镜丛书”,在全国产生了较好影响。经过多年努力,一批教授、博士的新著相继完成,考虑到老师们多年来付出的心血,我们决定推出这批成果。本丛书原计划出版七本,但由于各书完成时间前后不一,所以其中部分著作已在学科支持下通过其他途径面世。

本丛书冠以“天涯”之名,主要源于该词在地理、文化上的狭义而非广义,这里指的是以湛江所在雷州半岛和在地理文化上与之具有密切关系的海南岛为主体的中国大陆最南端地区(属于古人所说的“海国”范畴)或南部粤语文化圈。在历史上,这一地区的文化向来不是一种封闭型的文化,也不是纯粹的红土文化和海洋文化,而是一种具有较强包容性和混杂性的文化。该地区的语言状况非常复杂,是一个由闽、粤和客家等多种方言组成的语言系统,这一复杂的语言系统实际上是长期以来历史发展、族群迁徙、文化杂交和人文积淀的结果,折射出两千年间中国地域文化的关系史。随着秦、汉、元兵的南进和元末明初战乱的爆发,闽越一带的老百姓、西江一带讲粤语的居民、福建汀州府及广东嘉应州的客家人纷纷南逃或南迁至雷州半岛、海南岛,致使



该地区的文化具有迁徙文化的成色。同时由于地理位置的特殊性,该地区也有构建外向型文化的条件,这既是湛江能够成为我国汉代以来海上丝绸之路的始发港之一和对外贸易的重要口岸的原因,也是1898年法国政府以租借广州湾为名而将其沦为殖民地的重要因素。因此,以湛江和海口为主体的南海北岸地区实际上是当地俚僚文化、中原文化、闽语和客家文化及殖民地文化的杂混之所。

由于地处天涯,中国陆地最南端地区也是处罚逆子贰臣和天生具有反骨的知识分子的好地方。该地居民原以百越族为主,其文化生态属于原始的俚僚文化,且人迹罕至,有南蛮之地的称谓,地处中原文化圈的人士一般不来此地,除非被朝廷流放。史载,唐宋以来被贬谪到湛江或在湛江逗留的名人有数十人之多,其中寇准、李纲、苏轼、苏辙、秦观、汤显祖等名臣贤相和大文豪是其中的佼佼者。这些不得志者流亡至此,从雷州罗湖的水波中依稀领略到文化中心杭州西湖的美姿(苏轼有诗句“万里宦游来海国,一般乡景忆杭州”),所题楹联和留下诗词、墨迹无数。我们认为,从该地独特的地理和文化位置出发,中心和边缘、中原与南蛮、国内与国外、陆地与海洋、传统与现代、东方与西方均能够方便地收入眼底,进入流放者的反思空间。我辈均从北方迁徙而来,是苏轼等流放者衣钵的继承者,今日重蹈古代流放者的足迹,除了与古人神交,体会此地文化的独特与混杂,从某种程度上还肩负着文化探询的使命。

不过在这里,我们的目的并不在探询该地区文化的特质,而是秉承天涯文化所蕴涵的流亡、反思和追求开放性、混杂性的基本精神,通过怀疑现有的成见,融合不同的视界,和立足于文化和地理的边缘,探究国内外文学文化的意义及其互动逻辑。本丛书的主旋律是与来自中西不同文化中心的主流话语展开对话,思考文学与现代文化的动态关系,同时思考文学性得以发生的

符号学机制。王钦峰教授的《福楼拜与现代思想》通过悬置欧美学者持续使用的各种传统和现代的批评模式，把福楼拜独有的思想体系放在与现代主流思想、现代文化及其所凝聚的现代性价值观、西方理性主义价值体系的关系中去研究，得出了福楼拜是一个科学主义和历史决定论的反对者及现代文明的挑战者的结论。王阳教授的《虚拟世界的空间与意义——中外文学文本的叙述符号分析》是对他四年前《小说艺术形式分析》所提出的叙事学理论的发展，该书在与国内外叙事理论的潜对话中提出了自己的文学符号学思想，探讨了文本意义结构的形式规则，从多个侧面对文学文本的符号结构、文本内外诸种可能世界的主体、意义及关系进行了描述。赵金钟教授的《中国新诗的现时代性与民间性》不仅探讨了中国新诗在取代旧体诗而在文坛确立自己的地位时，在语言、结构方式等方面所形成的新的审美特征，还探讨了民间性在中国新诗发展中持续存在的基本规律，为人们在现代化进程中重新思考中国新文学的特质提供了新的视角。张德明博士的《现代性及其不满——中国现代文学的张力结构》则从宏观上阐述了中国现代文学中现代性与反现代性的张力结构的存在，指出这种张力结构的形成是由西方文学理念的中国移植和中国本土经验的现代转换的冲突性选择所导致的，从而铸就了中国现代文学中两种不同的文学理解方式和表达方式。这些探讨为转型期的中国文论研究提供了不同的视界。

最后要感谢宁夏人民出版社，他们为这套丛书的出版付出了许多努力，他们的鼓励也给我们今后的研究增加了信心。

王钦峰

2006年12月



目录

MULU

第一章 风景这边独好:现代化进程中的中国新诗	1
第一节 新诗体式的建立	1
第二节 构思:新诗形式问题之一	32
第三节 语言:新诗形式问题之二	46
第四节 节奏与韵律:新诗形式问题之三	59
第二章 胡风与七月:现代自由诗的重镇	68
第一节 新诗的现代性问题	68
第二节 诗格与人格:胡风给现代诗歌的定位	84
第三节 艾青的自由诗与滚烫的七月派	103
第四节 《时间开始了》:现代政治抒情诗的一个 范本	122
第三章 沉向大地:新诗的民间化风潮	133
第一节 走向民间:抗战引发的新诗大转向	133
第二节 民间化运动的两块“路标”:李季与闻捷 的诗	146
第三节 民歌潮流中的“现代”诗人:辛笛个案 分析	156

第四节	新民歌的出场及其难以终结的谢幕	165
第五节	民间运动和政治思维引发的构思困境	176

第四章 回归与逃离:新时期诗歌的现代与民间

第一节	诗性回归:新时期诗歌检阅	187
第二节	“归来者”的歌	203
第三节	现代性凸现:朦胧诗问题	215
第四节	作法与读法:朦胧诗引发的诗性思考	231
第五节	新生代:现代性与民间性的劣质杂呈	240
第六节	双重变调:世纪之交民间风潮检讨	256

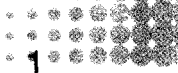
写在后面的话	276
--------------	-----



新
诗



的
现
代
性
与
民
间
性



第一章 风景这边独好： 现代化进程中的中国新诗

第一节 新诗体式的建立

一、新诗称谓及其主要审美特征

新诗是指五四新文化运动以来出现的有别于旧体诗的白话诗。白话诗是五四文学革命中诞生的第一种新诗体，随着诗体变革的深入和诗的形式自由化，渐渐演变而成“自由诗”。白话诗要求用现代白话构成诗的语言形态，在形式上主张打破旧的律诗的条条框框，其本质是要求诗的形式规范绝对地服从内容自由表达的需要，即“话怎么说，就怎么写”。白话诗在胡适、刘半农等人的积极倡导和创作实践中不断趋向成熟，并在当时产生了较大的影响，形成了一个颇有声势的白话诗运动。

首先为这种白话诗命名的是胡适。1919年10月10日，他在《星期评论》“双十节纪念专号”上发表了《谈新诗》一文。这篇被朱自清誉为新诗理论的“金科玉律”的著名论文，首次将新文化运动中出现的白话诗称作“新诗”，并迅速得到时人的认可。同年10月30日，俞平伯又在《新潮》上发表《社会上对于新诗的各种心理观》，对胡适的命名予以响应。从此，“新诗”这一命名便成为正在兴起的、有别于千年“旧诗”的白话诗的合理称谓。

“新诗”这一命名之所以迅速风行开来，主要是人们业已形成了将“中学”（传统）称为“旧学”，将“西学”（或不同于“中学”



之学)称为“新学”的思维定势,而在诗界,则又得益于早已出现的“新学诗”和“新派诗”的称谓。“新学诗”是谭嗣同、梁启超、夏曾佑三人共同提出的,他们基于改良社会、振兴朝廷的需要,决定摒弃“旧学”,探究“新学”,创作“新学诗”。所谓“新学诗”,实际上就是运用“新学”中的名词来写诗。参与“新学诗”写作的,除谭、梁、夏三人外,还有狄葆贤、麦孟华等人。

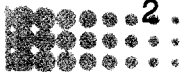
“新派诗”是由黄遵宪提出的。黄是我国近代文学思想发展中从传统向现代转型时期的一个代表性的人物,被梁启超称为“诗界革命”的代表。其诗歌理论的核心,是提倡“我手写我口”,反对“《六经》字所无,不敢入诗篇”的摹拟因袭古人倾向,认为诗从心灵出,“古岂能拘牵”(《杂感》)?他的诗学主张对新文学的崛起有一定的启发意义。黄遵宪在诗歌创作上重视向民歌学习,主张用平易的口语写作,强调言文一致。他将自己的这种诗作,称为“新派诗”。“梁、谭、夏、黄(指梁启超、谭嗣同、夏曾佑、黄遵宪——引者)诸人把‘旧学’与‘新学’对举,探研‘新学诗’、提倡‘新派诗’,这是后来把中国古典诗歌统称为旧诗,把以现代汉语为基础、引进西方分行排列的诗歌统称为新诗的最初由来。”^①因此,胡适关于新诗的命名也便成为水到渠成之举。

新诗的主体是自由诗。关于自由诗,《辞海》作了如下定义:“语言不讲究格律,诗的段数、行数、字数也没有固定规格,但要有节奏,押大致相近的韵。”^②

其实,从新诗发展的历史来看,“押大致相近的韵”这一点也不尽然。因为许多成熟的自由诗根本就不押韵。如郭沫若、戴望舒(后期)、艾青、纪弦、洛夫、昌耀、海子等人的诗作,就以自然美和不押韵而著称。所以,除了“押大致相近的韵”这一条

^① 沈大用:《中国新诗史(1918~1949)》,福建人民出版社,2006年版,第10页。

^② 辞海编辑委员会:《辞海》(缩印本),上海辞书出版社,1990年版,第2130页。



外,《辞海》对自由诗的定义是准确的。

新诗除自由体之外,还有与自由体有很大联系的半自由体、民歌体、楼梯式以及新辞赋体、新格律等体式。我国诗人在短短90年的时间里,尝试、使用、创造了各种诗体形式,使新诗这个园地的鲜花开得纷繁多姿。应该说,新诗这种新的艺术形式,在中国经历了尝试、发展、成熟的过程。时至今日,它已成为一门成熟的艺术。

新诗在与旧体诗的区别中呈现出自己的如下审美特征:

1. 以现代汉语为基础,致力于表现事物间新的认知关系的语言范式。

新诗与旧诗的语言范式不同(包括言语组合、语言内涵、言语指涉对象等的变异)。旧体诗使用的是一套文言体系。它形成了一套固定的言语体系,建立了一些固定的意象、比喻关系和事物间的对应关系等。随着社会的发展,特别是科技、生产力的发展,外国文化的介入,中国人长期以来建立的与客观世界(自然)的某种认知关系(或对应关系)发生了一些变化。传统的比喻立足于“以彼物比此物也”(朱熹),并在此基础上建立起一种单纯、清晰的认知关系;而今人又常常发现事物间的新的关系,并赋予物象以多样的内涵,因而也就有了一些新的比喻:

“我犯了花一般的罪恶”(邵洵美《花一般的罪恶》);

“家乡是个贼,他能偷去你的心。”(闻一多《你看》);

“我的寂寞是一条蛇,/静静地没有言语。”(冯至《蛇》);

“生命便是/死神唇边/的笑”(李金发《有感》);

“而你们,站在那儿/将成为人类的一个思想。”(郑敏《金黄的稻束》);

“三岁的孩子/在公园,/如小鱼游泳在大海。”(纪弦《在公园》);



“明天当第一扇百叶窗/将太阳拉成一把梯子/他不知往上走还是往下走”(罗门《流浪人》);

“荻花一样的女子/在河边/无言地/锤打冷白的月光”(商禽《无言的衣裳》);

“人,意味着千篇一律。/而我今夜依然还是一只逃亡的鸟。”(昌耀《人:千篇一律》);

.....

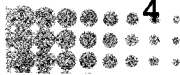
这种比喻是现代人的反映。它体现出现代人对于自己的存在之由、存在之所、存在之状的感受与体认。

随着社会的发展和人们对世界的认识逐渐深入,传统的语言范式已不能再胜任今人思想表达的需要,所以,近代以来,人们就开始呼吁语言变革。诗歌界,自梁启超提倡“诗界革命”、黄遵宪提倡“我手写吾口”之后,诗的语言便在悄悄变革,直至《新青年》出现,这种变革便发生了质变。变革的最大成绩,是实现了诗歌语言的大解放,引进了活的语言,扩大了诗歌的容量。其主要特点是口语化、生活化。

2. 服从于内容需要的开放性构思方式。

传统诗歌的结构本质上是外在于诗歌内容的独立存在形式,它与内容不发生血肉联系(如五言、七言等)。这种结构形式为中国诗歌发展作出了重大贡献,促使旧诗诞生了伟大的诗人和伟大的诗作。但是,这种结构形式同时又是禁锢人的。一方面,它与内容没有必然的联系;另一方面,它不利于表达更博大的思想。这也是中国缺乏史诗的根本原因所在。因为这种“戴镣铐跳舞”和“旧瓶装新酒”的做法,剥离了诗歌形式与内容的血肉关联,限制了诗人想象力的表达。它迫使许多诗人去干着“填塞”的勾当。虽然它有时也能使没有多少诗才的人写出比较好的诗,但是它对诗人们难以穷尽的创造力的扼杀则是显而易见的。

新诗的出现,是对诗体的一次大解放,它首先尊重内容,将内容看作先决条件,在内容(亦即生活)中寻找关系,利用一定



的关系建立结构,或以情的起伏为主,或以物间关系为主。新诗恰恰在这方面为诗歌发展作出了重大贡献。

3. 深度介入生活,在凡俗中求典雅的生活化审美特征。

新诗与旧诗介入生活的方式与程度不同。旧体诗多在一种先在的叙述体系(或叙述框架)中介入生活,为了求雅而与生活拉开了距离(它有一套“雅”的结构体系和言语体系)。而新诗则是直接介入生活,在生活中求生存,在凡俗中求典雅。由于语言和结构的解放,就使得新诗较之旧诗更加生活化。

这种生活化首先表现在内容上,小到个人私情,大到国家命运,诗歌都可以写,而且力图给纷乱的生活理出头绪,指明方向。像五四时期的启蒙运动,20世纪30~40年代的抗日战争和阶级解放,50~60年代的政治运动,70~80年代的反思与改革,等等,诗歌都给予了充分的表现。新诗的“生活化”不仅表现在思想与内容上,还表现在形式的大众化与语言的口语化上。胡适、刘大白、刘半农、俞平伯等的早期白话诗,田间等人的街头诗,冯乃超、锡金、高兰等的朗诵诗、街头诗(艾青《反侵略》,光未然《黄河大合唱》等也都是抗战时期的著名朗诵诗),李季、阮章竞、贺敬之等的“民歌体”等,都清晰地体现出了形式的大众化的特点。当然,这些特点并非都是优点,往往走向极端,优点里面又隐藏着缺点。如有的诗歌存在直白现象,结构存在松散现象,生活化又流向了庸俗化,等等。这是20世纪中国诗歌史上存在的明显瑕疵。

二、胡适等的白话诗理论与现代新诗的诞生

晚清时期,梁启超提出了“诗界革命”的主张。他所设计的“诗界革命”有一个演变的过程,起初是“新意境”、“新语句”与“古风格”的结合,后来是“以旧风格含新意境”。总的来看,他的关键词是“古风格”(旧风格),这便决定了他最终止步于宋诗派的模仿风习之中。在他止步的地方,胡适等现代意义上的诗人接着前进。与梁启超相比,胡适的理论则已明显显示出了现代性特征。这是二者的本质性区别。



五四文学革命在创作实践上是从白话诗的写作开始的,而胡适的一些文学主张也是针对诗歌革命而发的。如:反对旧诗词的无病呻吟、滥用套语、对仗用典,主张废律废骈等,并提出了从诗体解放入手尝试白话诗的主张。

1919年10月,胡适发表长篇论文《谈新诗》,进一步从中国诗歌发展的历史论证了“诗体大解放”的必然趋势,并就新诗理论提出了一系列建设性主张,指出:“新文学的语言是白话的,新文学的文体是自由的,是不拘格律的……形式和内容有密切的关系。形式上的束缚,使精神不能自由发展,使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神,不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此,中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体大解放’。因为有了这一层诗体的解放,所以丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情,方才跑到诗里去。”他同时指出,这种“诗体大解放”的含义是,“推翻词调曲谱的种种束缚,不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目做什么诗;诗该怎么做,就怎么做”。

后来,他又将之概括为“作诗如作文”。这是胡适关于诗歌形式的思考。“作诗如作文”包含两方面的要求:“一是打破诗的格律,换以‘自然的音节’(‘顺着诗意的自然曲折,自然轻重,自然高下’);二是以白话写诗,不仅以白话词语代替文言,而且以白话(口语)的语法结构代替文言语法,并吸收国外的新语法,也即实行语言形式与思维方式两个方面的散文化。”^①

这是对旧诗发出的本质性的挑战,是对旧诗的一次有组织的颠覆,颠覆它的语言、形式和思维,为新诗的创造开辟道路。

关于新诗的作法,胡适也作了有价值的思考。在这方面,他说了两句值得注意的话:一句是“诗须要用具体的做法,不可用抽象的说法”,要“有诗意诗味”,能够“引起鲜明扑人的影像”;另一句是“诗的经验主义”。这两句话既强调了诗的具象性与

^① 钱理群,温儒敏,吴福辉:《中国现代文学三十年》,北京大学出版社,1998年版,第120页。

形象性,又强调了诗人的主体意识与主体体验。关于“诗的经验主义”,他曾强调说:“做梦尚且要经验做底子,何况做诗?现在人的大毛病就在爱做没有经验做底子的诗。北京一位新诗人说‘棒子面一根一根的往嘴里送’;上海一位诗学大家说‘昨日蚕一眠,今日蚕二眠,明日蚕三眠,蚕眠人不眠!’吃面养蚕何尝不是世间最容易的事?但没有这种经验的人,连吃面养蚕都不配说。——何况做诗?”^①胡适对“经验”的强调,对于引导诗人关注现实,摈弃凌空蹈虚、无病呻吟之风起过积极作用。

胡适等人不仅思考诗歌改革问题,而且亲自进行创作实践。

1915年,胡适就开始研究中国文学并尝试白话诗创作。1916年,他宣布:“吾志决矣,吾自此以后,不更作文言诗词”,只作白话诗——试图以创作事实来试验白话能不能入诗的问题。此时他正在给国内的《新青年》写稿,便把尝试创作的白话诗选了几首寄给陈独秀,陈独秀立即以《白话诗八首》为题发表在《新青年》第二卷第六期上。《白话诗八首》一发表,立即震动《新青年》内外,而学农业和哲学的胡适也从此步入了现代诗坛,成为新诗体的首创者和积极实践者。

1920年3月,胡适将其旧作以及回国后的新作结成一集,命名《尝试集》出版。胡适在哲学上主张实验主义,因而反陆游诗句“尝试成功自古无”为“自古成功在尝试”,《尝试集》是中国新文学史上第一部现代白话诗集。胡适在《尝试集·自序》中明言:“要想把这本集子所代表的‘实验的精神’贡献给全国的文人,请他们大家都来尝试试试。”概存抛砖引玉之意。

《尝试集》初版时分为两编,第一编是胡适留美期间的作品,部分诗歌在《新青年》上发表过。这些诗基本上是白话的语言,五、七言的诗体形式,胡适自己也毫不讳言“犹未能脱尽文言窠臼”;“终不能跳出旧诗的范围”,“实在不过是一些刷新过的旧诗”(《胡适《尝试集·自序》)。第二编是胡适1917年7月

^① 此为胡适为其诗《梦与诗》所作的“自跋”,见胡适《尝试集》,人民文学出版社,2000年版,第68~69页。

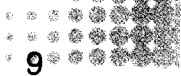


回国到 1919 年底的作品。这些诗开始打破旧诗格律的束缚,语言上不仅全用白话,而且在诗体形式上也显出新诗体的自然特征,句不限长短,声不拘平仄,音节也比较自然流畅。后来《尝试集》又收录了胡适在 1920 年创作的作品及附录的旧诗《去国集》。

胡适的诗作不以深蕴的意境取胜,也不刻意追求激烈的情感,其诗内容大多浅显易懂。但他的诗作是与“五四”的时代精神相一致的,大多蕴含着一种乐观进取的精神,即物感兴,以诗寓理,寄寓着新文学倡导者的思想情怀。如《上山》一诗,作者积极赞唱“头也不回,汗也不揩”,“努力往上跑”的精神,以及不达“高峰”决不罢休的愿望和抱负,表现出一种奋力向上,积极进取的精神。《鸽子》一诗以鸽子飞翔蓝天、无拘无束的意志,表达对自由美好生活的向往,并以鸽子自喻。《人力车夫》反映了不同阶层的隔膜,表达了对少年车夫沉重负担及悲惨境遇的同情,体现出一定的人道主义思想感情。一些诗作更显示出对社会现实的积极关注,如《乐观》、《一颗遭劫的星》表现了对封建黑暗的诅咒和对资产阶级民主的向往。

《尝试集》的缺陷也是十分明显的,大多诗作带有旧诗的明显影响和痕迹,并存在着明显的直白现象,有的诗作还未摆脱封建思想的束缚,流露出公子哥儿式的闲情逸致。从根本上说,其诗在思想内容上并不十分引人注目,重要的是在于语言形式的大胆革新,在当时,敢于写白话诗,并敢于拿出去发表,实在是冒天下之大不韪之举。胡适敢于这样做,便是他的贡献。

刘半农也是新文学史上最早尝试写作白话新诗的作家之一。他翻译过小说,写作过杂文,抨击封建势力和愚昧思想,但其主要成就还是表现在新诗的创作上。五四时期,胡适最早发表新诗,但对新诗的发展并无十分具体的见解提出,而刘半农是新文学史上第一个提出新诗改革的具体意见的人。1917 年 5 月,他在《新青年》第 3 卷第 3 期上发表《我之文学改良观》一文,主张“破坏旧韵,重建新韵”,用“自造”和“输入”的方法来增多诗体,建议“于有韵之诗外,别增无韵之诗。”其“增多诗体”主



张的提出,得到了新文学运动同人的支持,在很短时间内,“无韵诗”风靡了整个诗坛,开创了一代新的诗风。

刘半农对新诗的形式和音节作过多样的尝试和创作,既作有韵诗,也作无韵诗,尝试作过散文诗、小诗、十四行体,并运用江阴方言写了不少“四句头山歌”(编成《瓦釜集》),在新诗向民歌学习方面做了有益的尝试。其诗在艺术上大都以平直见长,也有少量采用象征手法、诗意比较含蓄、富有哲理性的诗作(如《大风》)及以节奏鲜明、音韵和谐而著称的诗作(如《教我如何不想她》)。在五四新诗坛上,在诗作反映社会生活之广泛上,刘半农是首屈一指的;而在新诗语言的运用上,他也是比较成功的一位。

沈尹默于1918年1月开始在《新青年》发表白话新诗,在当时产生了较大的影响。他的《月夜》是新诗史上第一首具有新诗特质的散文诗。沈尹默一生没有出版过新诗集,也很少发表诗论,但却常常被人提到,这固然是他写新诗写得较早,更重要的是他的诗具有独特的个性。他的创作追求“神似”,力图把诗写成画,考求音节的形象性,善以旧诗音节入诗,讲究构思,表现手法含蓄而耐人寻味。他的《三弦》一诗尤以意境别致、音韵独特而为人称赏。首先,全诗三节,每一节构成一幅画,分别以远景、中景、近景的形式极有层次感地展开。远景:“中午时候,火一样的太阳,没法去遮拦,让他直晒着长街上,静悄悄少人行路;只有悠悠风来,吹动路旁杨柳树。”中景:“谁家破大门里,半院子绿茸茸细草,都浮着闪闪的金光。旁边有一段低低土墙,挡住了个弹三弦的人,却不能隔断那三弦鼓荡的声浪。”近景:“门外坐着一个穿破衣裳的老年人,双手抱着头,他不声不响。”三景共同组合成一个有层次、有意境、浑融逼真的完整画面,表达出当时社会的一个侧面:中国北方古老城镇的衰老与没落。整幅画面意象苍老破败,情绪低回沉重,并含有一种无奈的烦闷与焦灼,流露出诗人的一种世道没落的情怀或一声深沉的人道主义感叹。与初期白话诗的许多作品不同,这一首诗诗意含蓄,韵味深长;其次,诗作通过双声叠韵的手法,造成节奏的抑扬顿挫,构