

# 中国新诗流变论（修订版） 1

# 目 录

引 论 中国新诗流变规律与特征	1
第一章 新诗的草创:白话化运动	13
第一节 历史的合力:诗歌观念变革的动因	13
一 传统诗歌的滋养与教训	16
二 西洋诗歌的影响与启迪	21
三 时代思潮的促动与制约	25
第二节 工具的刷新与诗体大解放	27
一 工具的刷新:确定新诗的白话标志	27
二 诗体大解放:建立白话的诗性规范	33
第三节 开路的碑纪:白话新诗的得与失	41
一 白话新诗的历史性进步	43
二 白话新诗的“非诗化”倾向	49
三 中国新诗的第一块碑纪	64
第四节 历史的联结点:新诗与旧诗之间	67
第二章 新诗的奠基:自由化运动	73
第一节 一种深化的诗歌精神:现实主义的成长	76
一 新诗中的“人生派”	76
二 “血和泪”的歌吟	79
三 现实主义诗艺的第一块基石	84
第二节 一种崭新的诗歌境界:浪漫主义的异军突起	91
一 浪漫主义崛起的必然趋势	92
二 浪漫主义的主体倾向	96

三	浪漫的感伤主义 .....	101
四	浪漫主义的消歇 .....	107
第三节	一种变异的诗歌形式:小诗的流行 .....	110
一	新诗坛上的宠儿 .....	110
二	小诗与哲理的联姻 .....	115
三	小诗的中衰 .....	126
第四节	一种独特的诗歌领域:情诗的突破与超越 .....	129
一	专心致志做情诗 .....	129
二	反封建的突破口 .....	134
三	新道德的象征 .....	137
四	青春人格的展示 .....	140
五	活泼、自由、新鲜的白话文字 .....	144
六	“美与爱”与“血与火”的交替 .....	146
第五节	郭沫若:新诗的第一次整合	
——	在自由地追求中开创诗歌的新格局 .....	148
一	诗歌美学观的变革:“主情主义”的确立 .....	150
二	新诗领域的拓展:自我表现的深化 .....	152
三	情感的解放:“二十世纪动的和反抗的精神” .....	155
四	新的诗歌境界的追求:对传统诗文化的挑战 .....	159
五	中国新诗质素的提高:想象的飞腾 .....	163
六	以浪漫主义为主调,象征是其精义 .....	166
七	自由体诗的创造:为青春的热情寻找诗的语言和形式 .....	169
第六节	新诗的成立:艺术的自由与自觉 .....	175
第三章	新诗的拓展:两大诗潮的并峙与对流 .....	179
第一节	历史使命的承诺:现实主义运动 .....	181
一	普罗诗派:“别一世界”的光耀 .....	182
1.	革命诗歌的兴起 .....	182
2.	代表诗人的成败得失 .....	190

	3. 历史的因由 .....	196
二	中国诗歌会:创建“新诗歌”的激情 .....	198
	1. 应了时代和诗坛的要求 .....	198
	2. 执著于现实斗争的呼唤 .....	201
	3. 创造“大众歌调” .....	206
	4. 一个复杂的集合体 .....	210
三	“密云期”新诗人:新时代的预言者 .....	211
	1. 臧克家——“嚼着苦汁营生”的诗人 .....	213
	2. 田间——“战斗的小伙伴” .....	220
	3. 艾青——“吹芦笛的诗人” .....	223
	4. 奠定诗坛的功绩:现实主义的新飞跃 .....	226
第二节	艺术形式的创格:规范化运动 .....	231
一	从自由化向规范化转换 .....	232
二	“理性节制情感”的美学原则 .....	236
三	格律诗的理论与实践 .....	242
四	危机与转化 .....	255
第三节	表现技法的新变:象征主义运动 .....	259
一	新诗坛上的“一支异军” .....	260
二	诗的情感基调:感伤、空虚与颓废 .....	263
三	诗的主导风格:朦胧、晦涩与怪异 .....	266
四	诗的艺术法则:精细、新奇与神秘 .....	270
五	象征派诗歌的缺失 .....	288
第四节	现代诗艺的整体突破:现代主义运动 .....	292
一	“现代的情绪” .....	295
二	“现代的诗形” .....	301
三	“现代的诗艺” .....	308
四	中西融汇的道路 .....	320
第五节	戴望舒:新诗的第二次整合	
	——在对立统一中实现艺术秩序的新建构 .....	323

一	心灵的历程:一面时代的镜子 .....	325
二	作诗的态度与立场:对新诗的纵向继承与革新 .....	333
三	开放的胸襟与眼界:对诗艺的横向借鉴与融合 .....	343
四	一个复杂的存在 .....	352
第六节	新诗的成熟与繁盛:双向竞争、互补与超越 .....	354
<b>第四章</b>	<b>新诗的普及与深化:历史大汇合趋势 .....</b>	<b>366</b>
第一节	新诗的主潮:现实主义的归趋 .....	366
一	现代主义的命运:人生与艺术的转折 .....	366
二	诗歌的主导精神:现实主义的高扬 .....	374
三	诗歌内容与形式的转换:情、事、理的逐渐推移 .....	383
1.	抗战初期:“抒情诗时代” .....	385
2.	抗战中期:“叙事诗时代” .....	391
3.	抗战后期和解放战争时期:“讽刺诗时代” .....	396
第二节	新诗的多脉流向:民族化与现代化的交叉融汇 .....	405
一	朗诵化运动 .....	405
二	民间化运动 .....	416
三	散文化运动 .....	424
四	形象化运动 .....	433
五	意象化运动 .....	447
第三节	新诗的主要流派:艺术创新精神与历史使命感的统一 .....	462
一	延安诗派:以政治为纽带的诗歌集团 .....	463
1.	诗坛生力军:不负于时代的嘱托与期望 .....	464
2.	诗的主旋律:英雄的诗与人民的诗 .....	469
3.	诗体建设:街头诗与民歌体叙事诗的繁盛 .....	474
4.	开一代诗风:战斗的现实主义 .....	485
二	七月诗派:高扬主体的现实主义 .....	492

1. 诗的方位:变革现实的人生形式 .....	494
2. 诗的精魂:深广而丰厚的忧患意识 .....	500
3. 诗的特质:对于血肉的现实人生的搏斗 .....	504
4. 诗的艺术风格:一座崇高的山 .....	516
三 九叶诗派:一群自觉的现代主义者 .....	522
1. 诗的现代化:“平衡”的美学追求 .....	525
2. 诗的主题意向:对于社会人生的苦索 .....	533
3. 诗的表现策略:“新诗戏剧化” .....	541
4. 诗的艺术风格:一条深沉的河 .....	547
5. 历史的定位:投射于未来的光焰 .....	553
<b>第四节 艾青:新诗的第三次整合</b>	
——在历史的变革中向时代艺术的高峰挺进 .....	557
一 真的境界:时代的最忠实的代言人 .....	559
二 善的灵魂:民族的良心、人民的心声 .....	563
三 美的诗艺:一个大时代的诗美实绩 .....	582
四 迷人的艾青:不灭的诗魂 .....	599
<b>第五节 新诗的幸福与不幸:诗与历史的对话 .....</b>	<b>604</b>
<b>结 语 中国新诗的现代性追寻:在中外古今的</b>	
<b>交汇中发展自身 .....</b>	<b>615</b>
一 中国新诗的现代性特征 .....	616
二 中国新诗的现代性与现代主义 .....	621
三 中国新诗对传统的承传与变异 .....	626
四 中国新诗艺术成就试估 .....	638
<b>主要参考文献 .....</b>	<b>647</b>
<b>后 记 .....</b>	<b>652</b>

## 引论 中国新诗流变规律与特征

当我们快要跨进 21 世纪的门槛的时候,回顾和反思即将逝去的 20 世纪的中国文学,感受良多。20 世纪,对于中国社会来说,是崭新的社会;对于中国文学来说,是前所未有的文学。在 20 世纪里,中国文学真正冲破了几千年的古典模式,开始了现代化的历史进程;中国文学真正打开了通向世界的大门,形成了与外国各民族文学对流、互补与融合的格局。可以说,20 世纪中国文学确实走了一条与中国传统文学迥然不同的道路,即在艰难与曲折的探索中重建新的文学的道路。

20 世纪中国文学的变化,以诗的变化程序最早,革新幅度最大,行进的步履最艰难。

大家知道,中国是一个诗的国度,诗歌在民族的艺术创造特别是文人活动中,占据重要地位,因而它的求变求新就显得更为强烈。还有,就诗的形式本身而言,一向比小说、散文、戏剧等艺术形式要求严格,故而对诗美的探讨,也就更为频繁。王国维在《人间词话》中说出了一个不无道理的观点:“盖文体通行既久,染指遂多,自成习套,豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁而作他体以自解脱。”新诗的重要职责不但在于净化文体,而且在于发展文体:推掉“习套”,推出“新意”,在文体的净化与革新中求得与民族生活情感相适应的诗的艺术的建构。

中国新诗是一个演进着的生命之流。自从中国新诗在中国的大地上萌生之后,它就一直处于不停地转换、更替的运动过程

中,使其难以凝聚为一个统一的模式,正可谓“变则通,通则久”,变是可喜的,变便是进步。新诗的发展正是以不断的流变为规律的,任何凝固都意味着死亡。

中国新诗的发展必有一定的过程性、阶段性,不可能离开过程、阶段去谈论其发展。不论是从发生学的意义去理解,还是着眼于诗歌与社会历史进程之关系,都说明中国新诗的成长和发展走过了一段相当长的路。可以说,各个历史时期的诗歌都是一个不可忽视的发展过程和阶段——它凝结着过去,连接着未来,这并不是一个凝固不动的封闭的时间概念!在中国现代 30 年间,新诗经过草创——奠基——拓展——普及与深化四个发展阶段和分别以郭沫若、戴望舒、艾青为代表的三次整合过程,真正完成了它的第一套律运动期。五四前期以胡适为代表的白话诗作为中国诗歌转型的开端,乃是传统与现代之间的历史联结点。之后,写实诗派、浪漫诗派、湖畔诗派和小诗派等,乃是在白话诗的基础上进一步实行对旧诗的扬弃和新诗的重建,从而奠下了中国新诗的第一块基石。郭沫若的诗歌是中国新诗成立的标志。此后新诗进一步拓展,以闻一多为代表的格律诗,以李金发为代表的象征诗,以戴望舒为代表的现代诗,以及先后以普罗诗派、中国诗歌会和“密云期”新诗人为代表的革命现实主义诗歌,乃是中国新诗进入建设时期的多种诗歌形态的交错演进,然而又在总体上形成两种并立、对峙的发展趋势。最后,诗坛又由对峙转入历史的大汇合,新诗的发展进入普及与深化的阶段。新诗的主要流向——朗诵化运动、民间化运动、散文化运动、形象化运动和意象化运动;新诗的重要流派——延安诗派、七月诗派和九叶诗派,以及本时期代表诗人艾青的诗歌创作,都呈现出艺术创新精神与历史使命感的统一,民族化与现代化的融合的总趋势。最初 30 年的中国新诗历史,循

环着由合——分——合的规律，即肯定——否定——肯定的辩证发展过程。新中国成立之后，颂歌成为唯一的诗歌浪潮，在颂歌浪潮持续了相当长的时间之后，又有“干预生活”诗浪潮、民歌浪潮、生活赞美诗浪潮、政治抒情诗浪潮的迭涌，到“文革”时期，新诗则走入低谷。自1976年以后，中国新诗又进入了一个新的历史时期，不但现实主义开始复兴，而且现代主义、后现代主义诗潮不断涌现，新诗的发展呈现出多种可能性和前所未有的自由状态。中国新诗经过若干嬗变蜕替即经过若干正反合之后，在这80多年里完成了它的若干个自律运动期。

从对立走向融合，从交叉达到互补，从趋异直至趋同，几乎成为新诗发展的内在律动模式。每一个诗歌潮流或诗歌形态，作为一个历史的“定在”，都不是孤立的存在。历史赋予每一阶段的诗歌流派或诗人规定性任务。草创阶段的白话诗派和开拓、奠基阶段的写实诗派、浪漫诗派负荷的任务不同，前者是在“辟荒”、“尝试”中争得新诗的“正宗”地位，而不论是承接白话诗派的写实派，还是异军突起的浪漫派，都是沿着“诗体大解放”路子，把新诗提升到新的阶梯，浪漫派主张“绝端的自由，绝端的自主”，写实派主张“绝对自由地驱遣成章”，至于小诗体式的创造，也还是承接“增多诗体”的思路。写实诗派、浪漫诗派的历史功绩之一，是丰富、发展了自由体。与此同时，新诗内部又酝酿着新的流派的诞生和随之而来的诗歌变革：要求划开诗与散文的分界，倡导“戴着脚镣跳舞”。新月派的崛起，标志着新诗从自由到规范的位移。当新月诗人在格律的强调上达到极致后，又会有新的诗人做新月派诗人们开初时的工作，戴望舒等要求以内在节律为诗歌形式的要素的主张，进一步调整了前二者的得失短长。可以说，从自由诗，到格律诗，再到自由诗，是新诗不断发展和扬弃自身的历史过程。事实上，在中国新诗发展史上，

“格律和自由这一对矛盾，始终以辩证的形式运动着、发展着。格律化走到了极端，诗歌就又向比较地自由化方向转变；自由过分了，格律就又被强调，新质的格律又应运而生”<sup>①</sup>这就是中国新诗形态的历史运动所显示的纵向轨迹。同时，新诗自产生以后，为了改变初期的幼稚面目，继续成长，“主要在创作实践中，基本上就在完善自由体与格律体两方面，随了时代精神与时代意识的变化，不断或平行探索了成熟的道路。”<sup>②</sup>但是，格律与自由又常常同时存在一个时代的诗歌里，平行而又交叉，严格的格律诗常常与比较自由的诗并存，而且互相渗透，格律中常渗入比较自由的成分，而比较自由的诗体中却又保存着不少格律的成分。这是格律与自由在同一空间所呈现的横向关联状态。中国新诗就是从这种自由化与格律化的相互对立、相互渗透、相互转化的辩证道路走过来的。格律与自由，都因对方的存在而存在，都向各自的对立面转化，这就构成了中国新诗艺术形式发展史。

新诗的发展，是各种诗潮和各种流派动态组合，交错递进，多元互补，多元推动的过程。如比之于早期写实派和浪漫派的自由体，新月派匀称均齐、节制隽永的格律更为规范、精炼；象征派则克服了白话诗“晶莹透彻得太厉害”和新月诗那“浓得化不开”的“豪华”与“艳丽”，以感觉的微妙和语言的精致给人以深邃的余香和回味；而现代派又摈弃了象征派的欧化倾向，将“象征派的形式，古典派的内容”<sup>③</sup>结合在一起，显得亲切、含蓄、温和。每一个诗潮或流派都在历史运作的链条上起着承前启后的作用，每一个诗潮或流派都在其发展中已包孕着下一个诗潮或流

---

① 丁芒《新格律诗研究·序》，宁夏人民出版社，1991。

② 卞之琳《翻译对于中国现代诗的功过》，《中国现代作家选集·卞之琳》，239页，人民文学出版社、三联书店（香港）有限公司，1995。

③ 杜衡《望舒草·序》，上海复兴书局，1932。

派的发展因素,或者下一个诗潮或流派在矫正前一个诗潮或流派的缺失(局限)中开拓了新的发展路向。各种诗潮或流派在嬗变过程中不是一个被另一个完全取代,永远“作废”,而是此一个所强调的恰是被彼一个所轻视的创作构成某因素,或者此一个所轻视的恰是被彼一个所强调的创作构成某因素,因此在历时的嬗变和共时的并存中或隐或显地实现着扬弃、互补、共融和蜕变。因此,诗歌流派与诗潮的沉浮与聚散,是有一定的规律可循的。任何一个诗歌流派的兴起,总是以融汇前者的艺术资源为特征的。即使流派间的对立也并非水火不容。如普罗诗派与新月诗派、象征诗派的对立,中国诗歌会与现代诗派的对立,不论如何尖锐,同时又都表现出互相融合、互相渗透、互相濡化的趋势。因此,就诗歌本身的发展而言,各个历史时期的诗歌流派与诗潮之间,往往远姻近缘,后果前因,此伏彼起,互相勾连。张载《正蒙·太和篇》里说:“有象斯有对,对必反其为;有反斯有仇,仇必和而解。”以此解释现代诗歌流派与诗潮的隆替与变迁,同样可以找到契合之处。从历时性的角度看,诗歌流派与诗潮的更替与发展是以互相补充、互相吸收为条件的。例如“现实主义”的反“浪漫主义”,是反后者的脱离现实的情绪化和情感的过分浮泛与颓伤,强调生活内容的客观性和情感表现的真实与深沉;“现代主义”的反“现实主义”,是反后者“语言——所指”的过分明确性和切近性,强调其多义性、歧义性和淡远性。现实主义、浪漫主义和现代主义的发展始终处在相对体系的有机循环之中,即一种艺术特征的削弱是对另一种艺术特征的合理更新的因果序列,其内在对立始终是内在因素调整的动因。从共时性的角度看,并非某种文化与历史语境只要求一种“创作方法”的生存,而只能是多种共存,一种居主而已。例如 20 年代(1917—1925)是浪漫主义、现实主义与现代主义共存,而浪漫主

义成就更大一些；30年代（1925—1937）则是现实主义、浪漫主义与现代主义共存，而现代主义成就更大一些；40年代（1937—1949）是现实主义、浪漫主义与现代主义共存，而现实主义成就更大一些。所以中国新诗30年间，浪漫主义、现实主义、现代主义三大诗潮此伏彼起地呈现于诗坛，而就其主导趋向而言，20年代是浪漫主义的时代，30年代是现代主义的时代，40年代是现实主义的时代。这三种诗歌形态的趋向成熟，都是相互对立与竞争的结果，都是其内在联系中的矛盾运动的结果。从有成就的诗人来看，在其创作中，虽然有一种主要“方法”可寻，却往往不乏其他“方法”；诗人的面貌既是清晰的，又是模糊的，从一定角度看，你是你，我是我，几乎不容混淆，但从另一角度看，你中有我，我中有你，几乎是互相牵连不可分割的，就在这种分得清与分不清的瓜葛中荣辱共存着，如闻一多、徐志摩、冯至、穆木天、王独清、冯乃超、李金发、戴望舒、卞之琳、艾青等的诗就是如此。同时这种共存局面，也体现在对西方文艺思潮或“方法”的接纳中，它们作为西方某种特定文化语境的产物，若与本土文化语境完全异质，则定被拒斥；接纳的是其中可与后者契合的东西，例如，40年代中后期，本土“人文理性”的矛盾、破裂，导致“现代主义”的被接纳，而一经接纳，便被本土文化语境改造而失其原貌，所以人们称九叶诗派为中国式的“现代主义”。中国现代30年间，是中国新诗最具戏剧性的时刻，诸创作方法、诗歌思潮、诗学观念的历史嬗变与共时共存都集中于此刻。诗歌在短短的30年里，仿佛把西方近现代以来的诗歌历史重演了一番。50年代以后的中国新诗，其实主要是在前一阶段的基础上的延伸和发展，这之中，有回复，有曲折，有前进。概括地说，新中国成立至“文革”时期的诗歌，基本上是沿着解放区革命现实主义诗歌的一端急剧推进的，而且在某些方面还达到了一定的高度

(例如政治抒情诗创作),涌现了不少杰出的诗人和优秀的诗作。与此同时,“大跃进”的浮夸之风也浸入新诗机体之中,特别是“文革”期间的“高、大、全”模式和“大众化”的极端片面性,使新诗的发展走入了低谷。而到新时期以后,中国新诗又开始重新审视它的主体价值和本体意义,其对西方现当代诗歌的广泛借鉴,使新诗有了很大的改观,诗歌浪潮此伏彼起,从“反思”到“朦胧”,从“现代”到“后现代”……一浪盖过一浪,特别是先锋性的大力推进,使诗歌不断地开出新路径,创出新形式、新格局、新境界。新时期以来的诗歌发展之迅猛,面貌之奇异,使许多新诗人几不堪回首。刘半农在1932年为《初期白话诗稿》作序的时候,曾十分感慨地指出,五四初期的白话诗已变成了“古董”,而他们这批白话诗的倡导者也被人们视为“三代以上的人”了。这话用到现在来评说新时期以前的诗歌,也许大体适当。尽管新时期以来的诗歌存在不少问题,新诗运动离最后的成功还很远,但在这短短十几年间已经有了惊人的发展却是不容掩盖的事实。我们借用梁宗岱在30年代的新诗评论的一段话来说明现在的新诗,是再准确不过的了,他说:“如果我们平心静气地回顾与反省,如果我们不为‘新诗’两字的表面意义所迷惑,我们将发现现在诗坛一般作品——以及这些作品所代表的理论(意识的或非意识的)所隐含的趋势——不独和初期作品底主张分道扬镳,简直刚刚背道而驰:我们底新诗,在这短短的期间,已经和传说中的流萤般认不出它腐草底前身了。”<sup>①</sup>的确,新时期以来的诗歌的新异,使我们对此前的新诗有了某种陈旧感和隔膜感,但我们又不能不指出,新时期以来的诗歌又确乎是对此前中国新诗的

---

<sup>①</sup> 梁宗岱《新诗底纷歧路口》,《诗与真·诗与真二集》,167页,外国文学出版社,1984。

回归与超越、承传与变异的结果。

30年代的诗论家孙作云曾经指出：“文学流派的发展，或互相嬗递，是循着曲折的道路进行着，向来没有走过一直的路径，或恰到好处的路径。某一派在盛时校正了前人的错失，而此派的余流又变本加厉地进行着，不知自己也走歪了道路；于是又有新的派别出来校正。这样互相更迭着，形成了一部文学史。文学的发展，无疑地也是辩证法地进展着，没有一成不变，没有止于至善之境。”<sup>①</sup>纵观中国新诗史，几乎任何一种诗歌潮流（流派），都是为了克服此前一种创作形态的危机应运而生的，前一种创作形态之所以产生危机，是因为它存在艺术上的某种历史的片面性，而当新的潮流去反拨这种片面性的时候，又常常以一种绝对正确的姿态出现，这就不可避免地带着另一种艺术的片面性。新诗的历史就是在这样曲折的道路上前进的。同时，新诗的历史还证明：一种诗歌形态（流派）形成以后，人们总是努力地发现和认识其优点，由此被大家认同，从而有了存在的基础，但同时，如果仅仅停留于“认同”，诗歌也就会日益僵化，失去活力，因而“求变”与“超越”也就势所必然了。这种“认同”与“求变”的不断推演，就构成了诗歌发展的一环扣一环的运动“链”。其实诗歌的每一次新变，都是在认识到诗歌的某种缺失后而作出的某种改变，或为满足某方面的要求而作出某种革新；诗歌的每一次变革，只不过都是对诗歌因素的某方面的调整与发展，它始终不能达至终极的圆满。中国新诗的每一个流派或思潮，都有创造历史的积极意义；创造历史的每代诗人都或多或少被他所创造的东西局限。这样，新诗流变的抽象性质便在这众多的不乏相似又迥然相异，既有历史贡献又不无缺陷的一个又一个

---

<sup>①</sup> 孙作云《论“现代派”诗》，《清华周刊》第43卷第1期，1935.5.15。

流派或诗潮的不断推演中化为具体。

20世纪是个崭新的时代，一切都向旧世界告别，一切都支离破碎，一切都动荡不安，一切都失去了准绳。诗人们也都思考着，试探着自己的诗歌道路，以各自不同的方式对这令人眩目的变化着的世界作出自己的反应。因而中国新诗变化较快，有时变化周期也相当短暂。特别是一些诗潮与流派的更替也过于迅速，过于频繁，有些诗派刚刚有了初步的发展就受到了限制，有些诗派还没有来得及成熟便消散了。这种更替往往不是自然生存的，而是人为的条件所致。当然，这种流派的频繁更替不可能不导致艺术的损失，不可能不付出一定的代价。但是，它也在一定程度上刺激了诗人不断探索、不断创新的激情，使新诗能够充满生机，保持增殖的状态。

历史不会死亡，“因为它永远把它的开端和它的结尾联结起来”<sup>①</sup>。所以，我依然以浓厚的兴趣探寻着在历史选择中艰难行进的现代中国新诗的历史。而我把新诗流变规律作为本书研究的切入角度，而不是写史，就是所谓“从倒行的杂乱的作品里寻出一条进行的线索来”<sup>②</sup>。可以确信，在人类的社会文化活动中，无论是物质文化还是精神文化的创造，不论这种创造活动最初带有怎样偶然的的目的和动机，当这种创造按照历史所提供的条件进行的时候，它的总的结果都是系在历史的必然性这条链带上的，体现了一种发展、变化的普遍规律性。我们对现代中国新诗流变规律的探讨，就是要理清中国新诗发展的历史线索，揭示各种重要诗歌现象的种种内在联系及其发展、变化的客观规律。

---

① 克罗齐《历史学的理论和实际》，70页，商务印书馆，1982。

② 鲁迅《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》第9卷，301页，人民文学出版社，1981。

一部现代新诗流变史,纷繁复杂,现象众多,流派丛生,我的考察只能以在新诗发展史上起了重要的起承转合作用、或在新诗发展的某一环节或过程中扮演了重要的角色的诗歌流派和诗人为主线,梳理其流变脉络,探寻其发展规律。考察的重点是,每一个重要的流派与诗人贡献了前人没有贡献的东西,发展或补充了新诗的某种因素,或为新诗的发展提供了正反两方面的有益经验和教训,等等。考察的主要方法是,以宏观整体把握与微观透视相结合,以外部历史研究与诗歌本体分析相结合,以史实与史论相结合,以此探寻一个能反映新诗历史发展的新的述史框架。当然,历史是连续性的,我们感兴趣的并不是确定一个明确的年代界限,而是随时间推移出现了哪些新的流派现象和创作倾向,且在流派的相互关系、形态特征方面,又有哪些新的迹象出现。为此,尽管一些叙述过的流派或倾向仍在发展,但是我也不得不匆匆从它们身边走过,而把更多的注意力放在一些新的流派现象上,描述它们的艺术面貌和发展线索。我试图在忍痛割舍掉大量丰富的意味深长的局部细节之后,在对原有的新诗史料重新进行整理、构建与阐释之后,为中国新诗的发展演变勾勒出一个大致的轮廓。当然,这种勾勒的终极目的,并非只是希望再现或重建过去,也许我们最感兴趣的还是现在与过去的一种“对话”,在这种对话中,我们并非只是寻求满足一种知识欲,而是寻求某种精神的充实感或吸取某种教训。我们渴望在对过去作出新的理解的同时,也对未来作出新的展望。

正因为如此,本书与其说是一部中国新诗流变史,不如说是一部中国新诗流变论。也就是说,本书虽然重史的描述,但更重史的论析,即是建立在诗史基础上的史论性著作。我之所以这样做,是因为我们过去一些诗歌史著作由于太固执于史实,缺乏理论的观照,缺乏思想的提炼和升华,因而给人感觉总是在地上

爬行,不能给人以太多的思想的超越感。我们写诗史不仅是重述历史,而且要总结历史经验,发掘宝贵的思想资源,获取新的借鉴与启示。要达于此,没有思想的洞察力不行,没有创造性思维不行,没有理论观照不行。因而,我在本书的写作中,孜孜追求的是诗史的发现,思想的提炼,理论的阐发;力求在每一具体问题的研究中,走向思想的深处,并由此把握到洞悉历史、放眼未来的理性之光,使人读了本书后,能获得更多的思想的感悟与启迪,这就是我写作本书的奢望。