

目 录

前 言

第一章 中国新诗的诞生和第一个十年述略	1
一、中国新诗诞生的历史文化背景	1
二、新诗的开山人胡适的《尝试集》	9
三、新诗第一个十年创作概况	37
四、新诗第一个十年的理论建设和论争	55
五、新诗第一个十年的社团和流派	73

第二章 文学研究会诗人群——冰心等

人的诗	80
冰 心	84
刘半农	101
刘大白	110
沈尹默	124
俞平伯	125
周作人	136
朱自清	140

郑振铎.....	153
王统照.....	153
徐玉诺.....	154
梁宗岱.....	155
赵景深.....	157
湖畔四诗人(冯雪峰、应修人、潘漠华、汪静之)	158
徐 雉.....	188
李金发.....	189

第三章 创造社诗人群——郭沫若等人的诗

郭沫若.....	231
王独清.....	272
田 汉.....	287
穆木天.....	289
冯乃超.....	293

第四章 新月社(前期)诗人群——徐志摩、

闻一多等人的诗

徐志摩.....	300
闻一多.....	332
朱 湘.....	361
刘梦苇.....	372
于赓虞.....	373
饶孟侃.....	376

第五章 其他诗人群——鲁迅等人的诗

鲁 迅.....	380
----------	-----

◆ 目 录

♫

康白情.....	398
宗白华.....	407
沈玄庐.....	419
何植三.....	420
陆志韦.....	421
蒋光慈.....	423
焦菊隐.....	432
冯 至.....	436
白 采.....	459
韦丛芜.....	463
采 石(崔真吾)	466
姚蓬子.....	467

前 言

本书名曰《中国新诗史》，没有涉及同时代的旧体诗词^①。它以新诗中特色突出的作品和重要的诗学论著为主要考察对象。一切均以客观存在过的史实为依据。不主张“以论带史”，更反对“以论代史”。历史有它自身运行的轨道，并非按某人或某些人的指令或主观愿望向前发展。

“以史实为依据”前提是必须全面掌握史料，但搜集资料之难，惟个中人知道。1917—1949年发表新诗的刊物约千余种，发表的新诗在十万首左右，出版的诗集达1500种以上。我从七十年代末起集中精力^②搜集史料，除诗集有过半到三分之二外，我掌握的刊物仅一半而已。期望后来者补阙拾遗。与这相联系，选择和淘汰总是不断地进行。本书提及的诗篇有限，但其中相当多的部分，今后还会被历史抛弃；时间是公正的老人，也最无情。千年以后，这三十多年的诗能上“史”的，恐怕会是寥寥可数了。

本书相对而言，淡化了新诗流派，但不是不谈流派。在我看来，任何一个流派，都有其自身的缺失和优长；也有这一流派的

① 新诗与“旧体诗词”中的“新”“旧”，不含褒贬之义，取中性。

② 和我一起几乎全力以赴的还有我夫人谢韵梅和女儿陆文婧，她们也是专攻中国现代文学的。

特有的局限；任何一个流派，大多数或绝大多数诗人是平庸的，只有少数是优秀的，如果有杰出诗人，也仅仅是个别的；并非一有某流派的特色，就身价百倍。现在对各个流派，盛行一种简单的庸俗的进化论：认为后出现的流派优于先出现的流派，现代主义优于现实主义、浪漫主义，后现代主义又比现代主义先进，仿佛文学史只要描绘出从现实主义或浪漫主义发展到现代主义就完成了自己的使命。我认为：现代主义的确有它独特的艺术素质，但同时也失去了现实主义、浪漫主义所具有的某些魅力。我们还必须看到，在中国现代，并没有谁自己创立了什么文学流派，而是接受了欧、美、苏俄、日本、印度等国某一或某些流派的影响，几乎都是驳杂不一。例如创造社被公认为是浪漫主义诗派，然而受未来主义影响也不少。王独清的《IIDEC》从形式（含字体、标点的大小）到内容，是典型的未来派。穆木天（以《旅心》为代表）、冯乃超（以《红纱灯》为代表）受象征派的影响似大于浪漫主义。在《创造》（季刊）上发表诗、但并未加入创造社的冯至，前期作品（如《昨日之歌》、《北游及其他》）诗风接近浪漫主义。流派并非几条孤独的河流，不是同一河床中的流水，不能越雷池一步。同一诗人，在不同历史阶段往往是不同流派中人。如二十年代末，三十年代初，原来的不少现实主义和浪漫主义和个别象征主义诗人向革命的现实主义挺进，也有一些现实主义和浪漫主义诗人转向现代主义。本书在分章论述时，大体以社团为主，正如任何一种分类法有其方便和困境一样，按社团诗人群分别论述也存在着棘手的问题，某些未加入大的社团的诗人和那些未参加任何社团的诗人，只好把他们塞进“其他诗人群”，鲁迅因“五四”前和二十年代在教育部任职，不便于参加民间社团活动，所以他未正式加入文学研究会，但他与文学研究会关系密切，可我并未将他置于文学研究会诗人群中。宗白华在1920年5月与田寿昌（田汉）、郭沫若由亚东图书局合出

了《三叶集》。“五四”至1920年5月，主编《时事新报》副刊《学灯》时，发表郭沫若的大量诗歌。创造社成立前后，他又不在国内，未加入此社。考虑到他未正式入社，没有将他置于“创造社诗人群”中。

我不同意以流派定诗人地位的高低。各个流派并不是一成不变的。在小说界，许多人以为现实主义到此终结了，哪知又出了魔幻现实主义，并且迎来一片喝彩声。我以为，谁也不可能断定，诗坛永远不会出现革新现实主义，或革新浪漫主义的杰出诗人。我不相信诗坛的宿命论者。

无论哪一流派，出路只有一条：不断地创新。

笔者主观上力求在本书中贯彻诗学的和历史的观点。我不敢说我已全面地准确地把握诗学，不敢说自己具有对诗的艺术敏感，不敢说我对诗的评价、判断没有谬误；但我确实竭力用诗的眼光去阅读，用诗的心灵和情感去感受，用诗的思维方式去思考，用诗的整体艺术观念去评价。诗必须首先是诗，否则，不是隔靴搔痒，就是指鹿为马。马克思说：“在历史科学中，专靠一点公式是办不了什么的。”^①文学艺术最富多样性创造性，很难找到放之四海而皆准的条条框框。就诗而言，有人强调客观重要，有人强调主观的重要。从终极来说，客观是决定性的；从诗的形成而说，则主观是决定性的。有人说，情在诗中极端重要，无情无以为诗；但也有人说，诗人对生活 and 写作，感情上应是零接触。有人强调意象、意境的重要，认为是诗的核心，也有人大呼解构意象、意境。有人突出诗中音乐、韵律的地位，又有人主张把音乐、韵律驱逐出诗，……两种或几种对立的意见，都有合理性，或合理的因素，从某种意义上说，都有相对的真理。还有，不同流派对诗有不同的要求，有不同的审美标准：现代主义

^① 马克思《哲学的贫困》。

诗人用现代主义诗学要求浪漫主义或现实主义诗歌，肯定不合理；相反，浪漫主义或现实主义诗人根据本流派的要求和审美趣味去衡量现代主义诗歌，也会导致谬误。所以，对不同流派的诗人，应根据其特点，有不同的要求。文学作品与作家个人的个性有着天然联系，而作品的个人性愈强烈愈浓郁愈突出，生命力往往也愈久长乃至不朽。这一切，是无法用条条框框规定的。

我想，任何一个优秀诗人的诗，总含有民族特色（语言、文字不同的民族尤其突出）、诗人群特色、流派特色和个人特色。个人特色是生命线所在，我所看重的和在本书中特别突出的就是每位诗人诗作的个人特色。

顾名思义，诗之史应该注意非诗化的问题。新时期以来，我们曾着力反对用政治取代诗学的这种非诗化，但也有用“文化”“哲理”取代诗学的趋势。这是我国 80 年代开始的“文化热”的副产品，应该引起我们的反思。

自然，既然是诗史，与诗学观念融合在一起的还有历史的观点。我认为，“历史的观点”意味着要充分考虑特定的历史时空；如果抽掉了特定的历史时空，就等于取消了历史的观念。如胡适《尝试集》中 1918 年以前的作品，是在前无古人，当时他也是孤军作战的情况下“尝试”的，难免稚嫩，不能拿一年甚至几年后别人的诗作比较。1919 年新诗已有一个不小的作者群，全国有几十家报刊刊登新诗。离开了特定时空就无法正确评价新诗现象。郭沫若的《女神》，如果我们忽视“五四”时代精神，忽视“五四”诗歌的状态，就无法了解其特别可贵之处。对于任何一个历史现象，作为“史”，就不能不从历史真实来考察。现在一般的论著中，都把四十年代出现的现代主义诗人称之为“九叶派”。我一向是不用这个名词的。因为在 1981 年 7 月江苏人民出版社出版《九叶集》之前，从无“九叶”之称。入选“九叶集”的九位诗人从未组织过一个社团，也未合办过一个刊

物，甚至诗风最相近的也不只他们九人。他们中6人在《诗创造》上发表过作品；穆旦、郑敏、杜运燮三位从未在此刊上露过面。而在此刊上发表作品的达160人，6人只占其中4%左右。合出选集的九人惟一次会师，是在《中国新诗》上发表过作品。但在《中国新诗》一期至五期发表译、作的共35人，译作148篇（首）；九人中袁可嘉仅发表诗二首，而在《中国新诗》上发表二首和二首以上（译诗、译文及文不计）的诗人，除后来“九叶”中的九人外，尚有方敬、李瑛、马逢华、扬禾、方宇晨、羊翠、鲁岗、孙落、南纓。唐湜为圣思（辛笛的女公子）编的诗选《九叶之树长青》写的书评，有一段话值得我们重视：

……书中除第一辑选九叶的诗外，还有个第二辑选入九人外的诗人们当年发表于《诗创造》与《中国新诗》的部分作品，包括前辈诗人如方敬、臧克家、徐迟、李白凤、金克木与同辈诗友青勃、方平、方宇晨、野曼、林宏、圣野、扬禾、陈侣白、羊翠、邵燕祥、袁鹰、马逢华、叶汝璉、李瑛们的作品各二、三首，或四、五首。如果没有出版《九叶集》，而出了册《中国新诗派诗选》，我想，他们都应该是与我们九人一样的成员：其中有几位，如方宇晨，诗的现代风格浓郁得近于穆旦，……第二辑篇幅不多，却多少可以弥补《九叶集》的不足，遗憾的是没有编入莫洛、汪曾祺的两篇颇有份量的散文诗，少了一个散文诗品种与两个有成就的诗人，两篇成熟的作品。^①

我曾说过：“《九叶集》不管出于何种动机，合出诗选集，这是很正常的现象，别人不应也无权说三道四。但……用‘九叶’

^① 唐湜《愿九叶之树长青》，载《文艺报》1996年1月19日。

作为 40 年代中国现代主义诗派的命名，似乎他们九人在 40 年代就有紧密联系，已形成一个诗派，他们与当时同在《诗创造》《中国新诗》上发表作品的其他诗人在艺术风格上迥然不同，则大有商榷的余地。”^① 本书不用“九叶派”的名称，而用《中国新诗》诗人群。这是由于《诗创造》作者中，大而化之，也有两种不同诗风，即以臧克家为代表的现实主义诗风；以唐湜等为代表的现代主义诗风。《中国新诗》所刊的创作，基本上都是现代主义倾向。因此，用“《中国新诗》诗人群”而不用“九叶派”作为四十年代中、后期中国现代主义诗的命名，不仅更准确，也更贯彻了历史的观点。

继承传统与接受外来影响，本来没有绝对对立或二者只能择一、不能兼取之意。笔者以为：诗人取并重或偏向一端，均应予以尊重，作家有完全的自由。其中与诗史有关的几个问题，有必要予以澄清。

继承传统与爱国主义的关系。这是两个性质不同、不可混为一谈的概念。前者是一个学术、学理概念；后者属于政治范畴、道德、感情范畴。列宁对爱国主义作了这样的解释：

爱国主义是由于千百年来各自的祖国彼此隔离而形成的一种极其深厚的感情。^②

① 王毅《中国现代主义诗歌史论·序》，1998 年 12 月西南师范大学出版社出版。

② 这一段译文有两种译本：人民出版社 1956 年 12 月《列宁全集》28 卷 168、169 页：“爱国主义就是千百年来巩固起来的对自己祖国的一种最深厚的感情。”人民出版社 1985 年 10 月 2 版 35 卷 187 页的译文对此作了校改、增补，本文据此。以上均见《皮季里姆·索尔金的宝贵自供》。

爱国主义者中，一部分人对本民族的文化遗产怀着热爱，另一部分人则不爱，这并不妨碍他们爱国。闻一多在《女神之地方色彩》中说：

……《女神》底作者对于中国，只看见他的坏处，看不见他的好处。他并不是不爱中国，而他确是不爱中国底文化。我个人同《女神》底作者底态度不同之处是在：我爱中国固因他是我的祖国，而尤因他是有他那种可敬爱的文化的国家；《女神》之作者爱中国，只因他是他的祖国，因为是他的祖国，便有那种不能引他的敬爱的文化，他还是爱他。爱祖国是情绪底事，爱文化是理智底事。一般所提倡的爱国专有情绪的爱就够了；所以没有理智的爱并不足以诟病一个爱国之士。^①

在“五四”时期的新诗诗坛，大多数人理智上主张背向传统文化，对传统文化持批判态度；但由于潜移默化的影响、文化的惰性，他们又往往不自觉地受到了传统文化的种种影响。正如胡适1919年在《谈新诗》中所说：

我所知道的“新诗人”，除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的。

我可以列举一长串诗人为证：胡适、沈尹默、俞平伯、沈兼士、汪敬熙、沈玄庐、刘半农、刘大白、叶绍钧、陈衡哲、傅斯年、康白情、宗白华、郭沫若、（孙）_俄工、周无、孟寿椿、王志

^① 《女神之地方色彩》，《闻一多全集》第2卷121页，湖北人民出版社，1993年版。

瑞、傅彦长、罗家伦、顾诚吾等。这确凿的史实表明：不了解文学发展历史，而仅凭推理引出的结论——“‘五四’文化断裂论”与历史真实相距遥远。中国新诗与中国传统诗歌，既有承传，又有所断裂；无论前者或后者，都是部分（因素），而非全部（整体）。例如儒家“诗教”有一条最重要的原则：“温柔敦厚”。《礼记·经解》说：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，诗教也……”唐代孔颖达疏解：

温，谓颜色温润；柔，谓性情和柔。《诗》依违讽谏，不指切事情，故云温柔敦厚，是诗教也。

一句话，就是在讽刺时政时，不能激烈，要温柔敦厚。与汉代郑玄说的“臣道柔顺”^①是同样的意思。儒家“诗教”原着眼于政教，不在作品风格，后儒虽偶有就艺术作品风格立论，但即使是风格，温柔敦厚也只是多种风格之一。何况，无数史实表明原意不是这样。汉代史学家班固以“诗教”为标准评论屈原，说：

今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沉江而死，亦贬_其狂狷景行之士。^②

屈原仅仅是敢于坚持自己的见解，敢于向楚怀王进谏，“怨恶”椒兰一伙，忿怼投江而死，就被认为是违反了“诗教”——“温柔敦厚”，受到贬责。这是一个显例。

对这样的“诗教”传统，当然应该废弃。

^① 郑玄《六艺论》。

^② 班固《离骚·序》。

新诗对传统文化中有悖于人道的封建等级观念、君贵民贱、男尊女卑以及其他苛政虐民观念等，不仅不继承，而且用文字予以伐撻。这难道不应“断裂”？！

至于传统文化中与主流对立的文化，以及清除掉污染，使之超越时空，仍可利用的部分，新诗并不拒斥，如传统诗歌中关于阶级对立、贫富悬殊的描写，对弱者、穷苦人、蒙冤受屈、身陷困境的人同情等，新诗不仅继承了，而且有新的发扬。从严格意义上说，不管持何观念，采取什么严密措施，文化传统是不会“断裂”的；只要这个民族的人不死绝，其民族文化传统就总是延续着，因为语言、文字、风习与人分不开。胡适在为“全盘西化”论辩护时说：“我们不妨拼命走极端，文化的惰性自然会把我们拖向折衷调和上去的。”^①胡适并非偏激的人，这里，他是充分估计到文化的惰性作用，才主张“全盘西化”的。

如果细致地思考，不难发现：我们过去对文化的民族特色的强调，与国与国之间、民族与民族之间“彼此隔离”不无关系。但就在“彼此隔离”的古代中国，魏晋、盛唐与异域文化的交流和交融，大大促进了中国文化的前行。现在，科学技术突飞猛进，改变了国之间、民族之间“彼此隔离”的情况，文化的民族特色相对淡化，或者向淡化方向发展。因此，我认为，接受外来文化影响，大有益于中国新文化壮大。是的，这也难免泥沙俱下，带来某些消极影响，但最终算总账时，是百益中的一害。

对于新诗史上的争论，我不同意“翻烧饼”。如《学衡》派的反对新诗，白纸黑字俱在，谁也改变不了这基本事实。但我们也不应抹煞他们也做了一些有益于新文化的事，如译介外国文学等。在争论中，双方都难免不意气用事，本书则忽略意气，重在学理。如1922年国立东南大学、南京高师有人斥新诗主张者一

^① 胡适《编辑后记》，载《独立评论》142号，1935年3月17日出版。

文的标题就是“一条疯狗”^①，我们除将它列入目录外，未多谈。因为它无学理意义。

在新诗行进过程中，有人提出异议，有人反对。这并非坏事。最可怕的，是既无人赞同，也无人反对，那是难免不有孤寂之感的。所以对于论争，正常的心态应该欢迎反对者的出现，真理愈辩愈明。如果正面的主张，经不起反对者的驳难，那只能说明主张者的理论支撑不够坚实，还需要进一步补充、丰富。

这部新诗史以论说作品为主，诗学理论建设和论争次之。对于诗家，如郭沫若等大家，篇幅亦长；有的诗人作品复杂，目前评价分歧也大，也给了诗人与其地位不相称的字数，如李金发，当前多数人叫好，而我对他评价不高，不得不占用了过多的篇幅。

这部新诗史的撰写，经历了两个世纪。我们对许多诗人，重新审视之后，有了一些新的看法，如对王独清的诗与未来派的关系及他在创造社诗人群的地位；邵洵美诗的艺术价值，孙毓棠诗的再认识，以及一系列诗作的再评价，特别是将孙毓棠视为一流诗人，定会招致朋友们的责难。我将高兴地期待、迎接所有的批评。

为了更好地与朋友们交流，我愿将自己的诗学观予以归纳：

诗必须首先是诗，“诗史”必须首先是“诗”之“史”，不能也无法用别的什么取代它。在评价诗人及其作品的时候，在为每一个诗人定位时，力求贯彻这一原则。

诗肯定要表现生活，但它不是或不完全是原生态生活的再现，如同用粮食酿酒，经过了“酿造”的过程。诗总是要抒情的，智性诗作者中的一派主张“零接触”，我感觉也是一种隐性抒情。鲁迅说：“呼唤血和火的，咏叹酒和女人的，赏味幽林和

^① 薛鸿猷《一条疯狗》，载《文学旬刊》第21号，1921年12月1日出版。

秋月的，都要真的神往的心，否则一样是空洞。”^①在朴素的心和情的基础上“诗化”，成为“诗心”和“诗情”。与这类似，一般的“意”（也包含“理”）与“诗意”，一般的语言与诗的语言等，都是有区别的，不是一回事。其分界线在“诗化”，前者未经“诗化”，严格说来，还在诗的宫墙之外，只是诗的原材料。原材料与成品既有紧密联系，又有重大区别。

衡量诗作和诗学的标准只有一个，即是否有利于诗歌创作和诗学水平的提高，是否有利于二者的创新与发展？胡适的新诗，水平不很高，但从创新从新诗萌芽期的发展态势考量，应给以很高的历史定位。李金发的诗尽管有不少毛病，但从创新角度考量，还应给以一定历史地位。所以诗史评价作品应与一般的作品评论有所区别和差异。

作为诗史，不能不触及新诗作品内容与形式的关系问题。我不主张简单机械的“二分法”；认为二者在具体作品中，内容是形式的内容，形式是内容的形式（表现），水乳交融，密不可分；如果在理论上对二者有偏至，必然会产生消极后果，故不赞成内容第一、形式第二的规定。比如徐志摩的《沙扬娜拉》，写一个日本女郎与异性告别时“一低头的温柔”。内容不能说很丰厚，更不能说有多大的社会意义，但作为一首诗，是很美的，它是多样交融的美，是说不完道不尽、不可把捉、难以言传的美，富诗味，把文字、音乐、绘画的魅力，都充分发挥了出来。如果持第一、第二论，对《沙扬娜拉》和一些抒情诗，就难以给予公正、客观的评价，也无法解释诗美中的某些现象。如果硬要我表态，我倾向于形式、内容“并重”。

每个时间段的诗和诗学，往往有多派多家，也许其中某一、二派有某些优势，但笔者一般不作“主流”“支流”之分。离文

^① 《十二个 后记》，《鲁迅全集》7卷300页，人民文学出版社1981年版。

学历史现象愈久，主流、支流愈难确定。“五四”时，新诗只有现实主义、浪漫主义，个别作品有现代主义因素，尚很不成熟。到三四十年代，现代主义形成三分天下的“一分”，如果仍用歧视性的“支流”形容，就欠史家的尊重历史了。不管某一派一家成就多高，优点多么突出，我也不主张以这一派一家为圭臬，去要求各家各派，而期望俯视各家各派，重在注视各家各派的独创性。此外，既注意各家各派之间的差异、矛盾、冲突，又注意各家各派之间的交融与互补，各派各家互有短长，少有一无可取者，也无十全十美者。

从新诗诞生不久，诗坛就有平民化与贵族化之争。我认为二者可以共存共繁荣。诗凭借文字而存在，在古代，识字者多为上等人、权贵，故诗本身就有贵族化倾向。歌主要是口头吟唱，不识字的平民百姓也可参与，歌本身就有平民化倾向。贵族化的诗以精美胜，平民化的诗以鲜美见长，前者偏于雅，后者偏于俗。诗史所载，多为前者；体力劳动者口头流传，几乎都是后者。笔者据实而从，不怀偏见。

在传媒现代化的今天，任何一个国家或民族的诗歌都面临民族化和世界化问题。作为诗人个人，他有自由选择的权利。从学理上说：有的重民族化反对世界化；有的重世界化轻视或反对民族化；有的采兼顾并取态度。三者都可说出充足的理论和事实，证明各自主张的正确。我对三种倾向，理论上不置褒贬，评价上据实而论。如对《王贵与李香香》，既不沿袭过去独尊民族化的评价，也不取今日后现代对它不屑一顾的态度，把它作为民族化的一个典型现象进行剖析和估价。

鉴于曾有长期忽视诗艺的偏向，我尽力向这一方面倾斜。也许因实力不足，心有余而力不逮，那就只有待后人来补正了。

第一章 中国新诗的诞生和第一个十年述略

一 中国新诗诞生的历史文化背景

文学在文化的各个构成部分中，是最活跃的领域之一。许多文化的演变，最初往往从这里露出端倪。以世界几个文明古国而论，古埃及在 5300 多年前创造了会意字母，继而又增加了形声字母，从而形成了较完备的古埃及文字。这样，在公元前约三千年时就有了文字记载的古埃及文学。

世界最早的文明古国之一——古巴比伦，公元前四千多年就创造了文字，公元前三千年就有文字记载的史诗。它建立在古巴比伦语的基础之上，其文学的影响深广，希伯莱文学也曾蒙其流泽。

希伯莱在三千年前开始有了文字记载的文学，它的某些散文和抒情诗后来被融入《圣经》，在西方产生了深远的影响。

古印度文学主要是梵语文学，产生于公元前一千年左右。它的载体是与“俗语”相对应的“文雅的语言”。到公元一千多年，主要突出成果是诗人兼戏剧家迦梨陀娑的作品。由于种种原因，梵语文学后来渐趋衰落。

古罗马文学在公元前已有文字记载，后经意大利和西欧的文艺复兴获得了新生。新的生命线就是自由、人文主义。断裂了此

前黑暗的中世纪文学，才重新焕发出青春的生命力。

中国古代文学如果从周诰殷盘计起，至少有三千年的历史。迄今流传的《诗经》，部分当属中华文化早期珍品。

从这几个文明古国包括诗歌在内的有文字记载的早期文学而言，它产生的前提条件是：一、形成了相当规模的统一体或氏族；二、在这个统一体内有一种为大多数部族通用或通晓的语言；三、有了记事用的文字。

进入文明时代的文学，特别是中世纪后的西方文学，明清以降的中国文学，总的发展趋势，呈现多元化。但在多元化中，诗歌语言向口语接近，或者几度掀起这种运动，又是许多语种和国家共有的现象之一。古老的印度文学发展到19世纪末20世纪前期，具有世界影响的泰戈尔（1861—1941），世纪之交出版的《刹那集》开始用孟加拉口语写诗，“他的第二部英译诗集《园丁集》里的诗篇，大多选自这一时期的作品”^①，而泰戈尔及其《园丁集》又是五四时期对中国新诗影响最大的外国诗人诗作之一。英国诗歌到华兹华斯（1770—1850）与柯尔律治（1772—1834）于1798年出版诗歌合集《抒情歌谣集》，1800年为诗集再版，华兹华斯写了一个长序，1802年第三版又作了一些补充。这些序文，几乎有一半篇幅谈到诗的语言：

这些诗……当时印行出来，是当作一种试验，希望可以
看出，把感觉敏锐的人们的真正的语言选择出来给以韵文的
安排，究竟能否表达出诗人所合理地力求表达的那种愉快，
并且能够表达出多少。

这些诗的主要目的，是在选择日常生活里的事件和情节，自始至终竭力采用人们真正使用的语言来加以叙述或描

^①《中国大百科全书·外国文学》985页。请访问：www.ertongbook.com