

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

# 中国新诗史

(1918—1949)

沈用大 著

福建人民出版社

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

# 中国新诗史

(1918—1949)

沈用大 著

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国新诗史 (1918—1949) / 沈用大著. — 福州: 福建人民出版社, 2006. 1

ISBN 7-211-05105-1

I. 中... II. 沈... III. 新诗—诗歌史—中国—1918—1949 IV. 1207. 209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 102987 号

## 《中国新诗史》(1918—1949)

ZHONGGUO XINSHI SHI

---

作者: 沈用大 著

责任编辑: 陶璐

出版发行: 福建人民出版社 电话: 0591-87533169 (发行部)

网 址: <http://www.fjpph.com> 电子邮箱: 211@fjpph.com

地 址: 福州市东水路 76 号 邮政编码: 350001

印 刷: 福州彩虹印刷有限公司印刷

地 址: 福州市东水路 55 号 邮政编码: 350001

开 本: 730 毫米×990 毫米 1/16

印 张: 46

插 页: 2

字 数: 610 千字

版 次: 2006 年 1 月第 1 版

印 次: 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-1500

书 号: ISBN 7-211-05105-1

定 价: 63.00 元

---

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换。

版权所有, 翻印必究

# 序

潘颂德

诞生于五四新文学运动的我国现代新诗，虽然只经历了短暂的30多年时间，但由于它是在西方诗歌与诗学的影响下产生、发展起来的，西方100多年间历时性的各种诗歌思潮、流派在我国上世纪上半叶短暂的30多年间差不多共时性地“上演”了一遍。与此同时，我国传统诗歌与诗学作为潜在因素，也影响着我国现代新诗的发展。西方影响与民族传统，这是贯穿我国现代新诗发展始终的一对基本矛盾。现代新诗的发展，有它自身的艺术规律。但是，我国现代社会，是个半封建半殖民地社会，启蒙救亡的时代任务，也时时影响着诗歌本体发展。因此，启蒙救亡与诗歌本体是贯穿我国现代新诗发展始终的又一对基本矛盾。由于这两对基本矛盾的存在，我国现代新诗在1918年至1949年这短暂的30多年间，无论是诗歌创作，还是诗歌理论、批评，都呈现出相当复杂、曲折的局面。这就给我国现代新诗史的研究带来了相当大的困难。

困难还不仅仅在于要对我国现代新诗史复杂、曲折的局面，对众多的诗人、诗集、诗社、诗派做出科学的解释，从而揭示现代新诗的发展规律，困难还在于我国现代社会的战乱、当代社会“左”的政治路线，乃至进而酿成的“十年动乱”，给搜集现代新诗史史料带来了极大的困难。在我国现代新诗史上，曾经涌现过数以十计的新诗流派、数以百计的诗人、数以千计的诗集、数以万计的诗篇。贾植芳、俞元桂主编的《中国现代文学总书目》（福建教育出版社1993年12月出版）就著录了现代700多位诗人

的1300多部诗集的书目。这本书是我国迄今为止搜集相当完备的中国现代文学书目。国内没有哪一家图书馆收藏有这么多新诗集，更何况，要搜集齐全现代众多的新诗流派、诗社、诗人的史料，存在着更多更大的困难。

正因为研究我国现代新诗史存在着许多困难，因此，即使在高等院校中文系、从中央到地方社会科学院文学研究所从事现代新诗教学与研究的专家、学者，对于我国现代新诗史的研究与撰写，也常常会感到困难重重、举步维艰。当然，有些专家、学者迎难而上，在现代新诗史研究领域里辛勤耕耘，先后撰写了《五四新诗史》（祝宽著，陕西师范大学出版社1987年出版）、《诗潮与诗神：中国现代诗歌三十年》（王清波著，中国人民大学出版社1989年出版）、《中国现代诗歌史》（朱光灿著，山东大学出版社1997年出版）、《中国新诗流变论（1917—1949）》（龙泉明著，人民文学出版社1999年出版）、《中国新诗发展史》（刘扬烈著，重庆出版社2000年出版）等著作。这些新诗史著作各有特色，共同推进了中国现代新诗史的研究

本书著者沈用大先生，既非高等院校中文系教师，亦非社会科学院文学研究所的研究人员。总之，他不是一名专业的文学研究工作者。他的本职工作与文学研究毫无关系。他从事现代新诗史研究完全是“自投罗网”、“自讨苦吃”。他从15岁的中学时代就开始爱上了新诗，并且爱得热烈、执著、深沉，爱到虔诚的地步。他热爱新诗，并不仅仅停留在鉴赏阶段，40多年来，他还创作与研究新诗。他在自己的诗集《鸟碟集》（列入“门虫文丛”，作家出版社2000年6月出版）的自序中说：“我常常扪心自问：在我的生活中，还有什么比读到一首好诗或写出一首自认为好诗，更值得高兴的呢？没有。当然我不是没有其他兴趣，但它们都无法与我对诗的钟情相抗衡，对我来说，这是一种需要，精神的，生理的。”沈用大这本《中国新诗史（1918—1949）》便是他几十年来在本职工作之余，在呕心沥血地从事诗歌创作的同时，坚持不懈地搜集新诗史料，思考新诗史学术问题，又花3年时间写成的学术著作。

这是一本有特色的现代新诗史著作，其特色有三：

一是写法独特。上世纪五、六十年代以及“十年浩劫”期间，在“左”的政治路线和思想路线误导下，学术界一度盛行所谓“以论带史”，以致相当数量的论著落入“假大空”的泥潭。经过拨乱反正，人们认识到观点从材料中来，只有掌握了丰富的材料，才能得到科学的结论，因此学术著作的写作必须遵循“史论结合”、“论从史出”的原则。本书的作者深受传统治史观念的影响，坚信“没有事，不成史”，因此在写作本书时“发誓轰毁长篇大论的架势，纯用叙述”，采取“动态追踪”的办法，“联系作家所处的时代、作家本身的经历，注重作品发表和诗集出版的过程，留意时间上与之相近的代表性观点，尽量体现原汁原味”，而把“议论留给读者去阐发”。除了“叙述”之外，作者还采用“说明”的办法——“对史实进行叙述，对作品进行说明”（以上引文见本书《自序》<sup>①</sup>）。统观全书，作者是坚持了他自己定下的写作原则与方法的。对于诗人的介绍，作者很少采用归纳法，拒绝千篇一律地从内容到形式、面面俱到的分析。这就使本书文风朴实、内容实在、可读性强。

二是史料翔实。史料是科学研究的基础，只有亲自通过调查研究，全面地占有、掌握了丰富、准确的史料，运用马克思主义的立场、观点和方法，对史料进行科学的分析，才能得出科学的结论。沈用大40多年来坚持不懈地搜集新诗史料，从而积累、掌握了丰富的现代新诗史料。这本《中国新诗史》评述了228位诗人的诗歌创作，差不多占了上述贾植芳、俞元桂主编的《中国现代文学总书目》著录的700多位诗人的三分之一。近年来出版的几部新诗史著作不曾评述到的，如陈衡哲、沈兼士、汪敬熙、顾诚吾、王光祈、周无、黄仲苏、黄日葵、张闻天、左舜生、易漱渝、戴季陶、王以仁、楼建南、石评梅、陆晶清、孟超、洪灵菲、冯宪章、老向、卢冀野、陈残云、叶挺、远千里、林蒲、周定一、杨周翰、王佐良、罗寄一、陈时、沈季平、俞铭传、林

---

<sup>①</sup> 这篇文章是潘颂德老师在读了本书的初稿后写的，如今书名和《自序》已做了改动；经潘老师同意，对文中提及的书名作了修改，至于所引《自序》里的话一仍如旧，特此说明。——沈用大

宏、康定、沈明、蒋燧伯、方平、玉果等四、五十人的诗歌创作，这本《中国新诗史（1918—1949）》中都有或详或略的评述。这就使这本《中国新诗史》突破了以往的新诗史研究仅仅停留在论述著名诗人的格局，评述了众多诗人，反映了新诗史发展的全貌。与此同时，作者对每位诗人的生平、创作道路、创作经历的若干阶段、诗风的变化，都有准确的把握与评述，反映了作者科学、严谨的治史态度，从而使这一部新诗史成为信史。

三是见解独到。本书采用叙述与说明的方法，并非没有自己的独立见解。事实恰恰相反，由于作者40多年来对新诗朝于斯、夕于斯，陶醉、沉浸在新诗的创作与研究之中，因此他对新诗史、新诗人、新诗篇有不少独到的见解。如作者结合时代的变迁与诗人的生活道路对冯至的诗歌创作提出了他自己的看法：第一部诗集《昨日之歌》是“整个诗坛浪漫主义运动中的一部力作”；第二部诗集《北游及其他》“与前一部时间较近，可以视为前一部的发展，当然这个发展是包含了转向，即告别了太多的浪漫，从增强观察思考来充实抒情，而组诗《北游》则融叙事、抒情、哲理于一炉，显示了一个新的境界”；第三部诗集《十四行集》“既受到德国现代主义诗人里尔克的影响”，而抗战艰苦阶段“也促使他对于人生进行反思和拷问，从而深入到存在的本质，因此带有西方存在主义思想色泽”。由于作者结合时代变迁与诗人生活道路来分析冯至的诗歌创作，从而得出了科学的结论。又如作者认为闻一多诗集《红烛》是“整个诗坛浪漫主义运动中的一部力作”，《死水》是新格律诗运动中堪称楷模的杰作，“它们又有前后一致的突出的个人风格，那就是内容上的爱国主义和表达上的唯美主义”。作者具体、细致地分析了闻一多在新诗创作中为实践他的“三美”（音乐美、绘画美、建筑美）说中的“建筑美”而创造的五种诗行字数情况，指出诗行“字数绝对限死的”、“字数相对限死的”是闻一多和新月诗派对新诗建行的贡献，而诗行“字数相对限死的”为闻一多所首创。作者还揭示了新月派诗人，尤其是闻一多诗歌创作中诗行“字数相对限死的”的几种格式。这些地方，足以看出沈用大读诗有得，别有心。

此外，沈用大对胡适的“大白话”，刘大白的“好说尽，少

含蓄”，郭沫若的“直露”等的理解，对王独清的“情调艺术”、穆木天对音节探索的关注，对殷夫研究中的“序诗倒错”现象，对陈梦家、方玮德的写作心态，对杜运燮《滇缅公路》的理解，也都在深入研究的基础上，提出了自己的独到见解。

这部《中国新诗史》必将推进我国的新诗史研究，促进新诗的发展。余不揣浅陋，略陈鄙见如上，权且作序。



## 自序

中国新诗是以现代汉语为基础、以西诗分行为格式的一门新兴的诗歌艺术，迄今 80 多年。其间，自“草川未雨”（张秀中）于 1929 年 5 月出版《中国新诗坛的昨日今日和明日》为第一本中国新诗史以降，不断有人替它修史。然而建国前，由于时间过短、距离过近，难免只见树木、不见森林，真所谓“当代事，不成史”；建国后又由于一度受到“左”的干扰，学术成为政治的工具，再无独立思考之余裕。直至新时期，终于迎来了撰写中国新诗史的最佳时机。不过，我以为要写好中国新诗史，还必须解决好两个具体问题：一，文体意识，二，评价标准。下面想就这两个问题谈谈个人的管见。

### 一，文体意识。

中国新诗史属史书，对史书的文体意识，本来十分清楚。我国自古重视以史为鉴，漫漫两千多年、皇皇二十五史；并且，从最早的《春秋》开始，就已形成“秉笔直书”、“述而不作”等良好的学术规范。后来趁着人们探讨、鼓励多种写作方法之机，议论成分逐渐靡入；不过从我国本土的史书来看，它始终不曾占据主导地位。然而随着西方影响的不断加强，中国固有的史书模式终于消亡。本来，史书是一种记录历史的文本，属叙述类文体，其间允许阐发一些议论，但需控制在一定限度之内，超过这个限度，就会使叙述类文体演变为议论类文体，即从史书演变为史论。对此，如果能清醒地意识到是培育了一种新的文体，从而严格区分史书与史论，使两种不同的文体各司其职、各有所用，也

是一件好事。但如果一概要求把史书写成史论、用史论取代史书——也就是史论兴而史书亡，还要错把史论当史书，那就造成了文体意识紊乱。这种紊乱，集中体现在对史料和史识的处理上。

中国现代文学史家朱德发教授在《评判与重建——现代中国文学史学》一书中说：“‘文学史’的总体构成不外两个大层面，一是文学发展的本身即文学史的本体，一是编纂者对文学演变过程的发见，即对文学史本体的认识。这两个层面在‘文学史’结构内部应该是辩证地统一在一起，然而又常常使编著者或文学史家在处理和把握两者关系中陷入不可调和的两难境地。”<sup>①</sup>这里的“两个层面”，就是所谓的史料和史识。朱先生这一段话，说出了史书被史论取代以后的困惑。因为站在史论的立场，史料便遭鄙视，稍加梳理即被讥为“资料长编”；而史识则备受关注，要写一部这方面的著作，不问掌握了多少史料，只看确立了怎样的史识。例如在该书中，朱先生历数“写新文学史”的多个史识：曰“塑造国民灵魂”，曰“启蒙与救亡相互变奏”，曰“现实主义、浪漫主义和现代主义三大文学思潮交替流变”，曰“文学流派嬗变的纵横交叉顺序”，曰“新文学史就是文体演变史”，曰“雅俗文学并存互进”，曰“文学现代化”等等。他感到这些史识都有一定道理，但又觉得难免顾此失彼、挂一漏万，因而只能“在困惑中探索又在探索中困惑”。最后他提出的史识是：“现代化民族化双向同构运动的相互变奏”，却又说：“我并不认为它是完美无缺的，在新文学史研究与写作的实践过程中仍有不少疑惑……”朱先生虚怀若谷、实事求是的态度令人敬佩；但是把以上各个史识作为新文学史书的理论框架，这本身就构成悖论。试想：难道能把历史行程束缚在理论框架之内？照此下去，纵使殚精竭虑，仍然不可能获得圆满解决。我想，解决的办法只有把它们分开：史论是史论，从史论看，以上每一个史识都总结了新文学史上的部分真理，都可以成立，却不必要求它涵盖整个新文学史（至于它们之间的比较，那应由另一部专著来完成）；史书是史书，从

---

<sup>①</sup> 朱德发、贾振勇著《评判与建构——现代中国文学史学》，山东大学出版社，2003年1月版。

史书看；它们都不完善，应该全部相加。易言之：史论是封闭式的，或叫内敛型的，它确立一个史识作为主题，然后再对史料进行有意识的甄选；史书是开放式的，或叫发散型的，它只到史料为止，但包容多个主题——万勿误会，它不是没有史识，它的史识不体现在对主题的提炼上，而体现在对史料的处理上：编著者或文学史家占有史料，探求史实，写成史书。从史实到史书，其中无不浸透作者的史识。这史识是灵魂，它看不见，却能支配肉体；是盐，它不现形，却已溶入每一滴水。

正如古代的史官制度有“左”有“右”，一主记“事”，一主记“言”，作为专史的中国新诗史，也有“事”、“言”两端。“事”即中国新诗史上的事件。例如：胡适是怎样完成从写旧诗词到写白话诗、到写新诗的跋涉的？叶绍钧、朱自清、刘延陵三位好友是如何在黄浦江边酝酿成立第一个新诗社团、创办第一份新诗杂志的？应修人、汪静之、潘漠华、冯雪峰四位素昧平生的年轻人是如何相约欢聚杭州西湖、结成湖畔诗社的？闻一多留美回国后是如何在自己亲手布置的“阿房宫”里与一班热心朋友共同探索新格律诗的？北京的两个沙龙——“太太的客厅”和“读诗会”是如何高朋满座谈诗论文的？李广田、卞之琳、何其芳在大学时代是如何被称为“汉园三杰”，毕业后又是如何走着各自的人生之路的？七月诗派是如何受到艾青的感召、团结在胡风的周围、反映着苦难的社会和艰难战争的？中国的现代派是如何在动荡的时代起落浮沉的……试想这些华彩乐章在现有的新诗史著作中，有哪一件曾被翔实地记录下来？大都见诸纪念专辑、报尾，只被当作花絮，难登大雅之堂；而那些回忆文章，当事人的、见闻的，你说你的、他说他的，不见有人出来加以整理。过去的说法是“没有事，不成史”，而今的做法偏偏把“事”淘空，因为他们的旨趣在于发议论。这是“事”的一端。另一端，“言”在中国新诗史上主要就是作品了。作品一向不会少，难在动态追踪。把现成的诗集拿来，抽取几篇，发挥一通，那不是写史；写史是要写明被写的人系出于何因、并于何时何地、如何起步、如何成名，以及持何理念、有何反响等等。这是过程，写史就是要写过程，结果是次要的；史家若能写好过程，不必指出结果，读

者思过半矣。

总之，我认为：史书与史论是两种不同的文体，可以并行，不能取代，真所谓“离之则双美，合之则两伤”。基于目前所有中国新诗史都近于史论性质，所以当务之急是要写出一部既有“事”又有“言”、属于叙述类文体的中国新诗史。

## 二，评价标准。

这个问题与前面的问题有一定牵连，而更关涉作者的学术定力。议论成分的加大，其实是作者主观意志的强化，我们说史书要保持不偏不倚的纯客观立场是办不到的，但是一个人的认识难免偏颇，主观意志过于强化，毕竟局限。这在建国后曾有过深刻的教训：相当一段时间内新文学史界对左翼作家的地位竭力拔高；对其他诗人则一味贬谪，甚至斥为反动、没落、逆流。谁知三十年河东，三十年河西，待到要为反动、没落、逆流们“摘帽”、平反、给予适当评价的时候，有的人见风使舵，有的人甚至要来一个反向拔高；左翼作家从此门庭冷落，无人问津。这种学术上的沧海桑田、朝秦暮楚，直令后人扼腕嗟叹。如今更是一个开放的时代，四大洋呈现眼前，七大洲连通脚底，想不到地理变近的代价是历史变远，中国新诗的评价标准唯西方的马首是瞻，自家历史被置之脑后。修史者有的不甘寂寞，为了迎合时尚，不惜变修史为“淘洗”，用今天的口味作衡量的标准，在历史的陈迹中寻寻觅觅，试图有所发现用以哗众取宠。这种做法是肯定了一个目标、排斥了多方探索，其偏狭与极“左”思潮的泛滥，实殊途而同归。我以为修史者的一个基本品德是对历史的忠诚，但求告慰先贤，不愿取悦时人；相反，修史的意义倒是可以弥补今天的欠缺，历史的遗产同样是今天的财富，任何一个健全的诗坛、论坛，都应有历史的含量。从这个角度看，修史者或者正是联结昨日今日和明日的桥梁。

毋庸讳言，西诗对中国新诗的作用是巨大的，不仅启发初创，而且影响演变。但是如何继承传统、结合汉语语言自身的特点、展示中国新诗的风貌，从来都是优秀的作者萦绕心头的中心课题。中国新诗从初创以来是有一个发展的过程，但从总体上看，整个历史并不是一部“发展史”，更多是由于兴趣的转移而

形成的“演变史”。在中国新诗史上算来只有两个人的地位可以确定，一个是发难者胡适，一个是奠基者郭沫若；其他诗人，至多作为社团或流派的领袖或代表，迄今为止，还没有公认的“李白”和“杜甫”。中国新诗至今、甚至在今后相当的时期内，都可以说还只是一场实验运动。有鉴于此，其评价标准，我想应该具体化为四个：第一，个人的标准，即作者本人打算在哪些方面进行探索，我们必须根据作者本人自定的标准来考察他做到了几成；第二，社会的标准，即他的活动在当时产生了多少影响，一般来说影响大的，应多予关注；第三，历史的标准，即把他的业绩放到本国历史的长河里去加以审视，看他到底有哪些建树；第四，时代的标准，即把他的业绩放到当今世界的前沿中去加以审视，看他到底有哪些贡献。对于史家来说，这后两个标准是终极的标准。这里对于“本国历史的长河”和“当今世界的前沿”两者的辩证关系就不展开了，但要强调它们不是悬空的，必须建立在扎实的基础之上，那就是前两个标准。可以说后两个标准是目标，前两个标准是通往目标的途径。途径是曲折的、坎坷的，尤其第一个标准，可以说是基础的基础。上述极“左”思潮的泛滥与今天的偏狭，就是由于忽略了第一个标准，用事先设定的框框来套一切作品，说到底，就是对作者本人的不尊重。其实每一个人的气质、性格、学养、才力、人生道路、周围环境是不同的，对于每一件事的态度也必然不同，所以每一个人都有他对诗、新诗的理解；而读者也正有种种不同，这就形成良好的互动。要知道这种互动正是新诗生命力之所在。史家面对的是全部作者，他的职使是要从中选出代表，各方面的代表。他要准确记下诗坛的潮汐：谁掀起了轩然大波，谁搅动了层层涟漪。他不能把大波记成涟漪，也不能把涟漪记成大波；更不能无风记浪或者有风浪而不记。其间肯定要筛去很多，但他有自己的立场。对那些被炒得过热的，不去添一把火；对那些被扔在遗忘的角落的，用手指拂去蒙在上面的尘埃；对那些长期未引起人们注意而又确实应该引起人们注意的，则要热情推介。他采用的方法是叙述，他的权力也只在叙述，抓住片言只语前挂后靠地大发议论，即是僭越。他的意思只能通过篇幅的安排、语气的轻重，及援引有关的评论，

来曲折地暗示。史家如要直接发表自己的意见，他可以去另写一部评论集或史论之作，这样才能保持文体的纯正。

是时候了，我们盼望出现一部充分尊重事实、容纳百家，不作有限的结论，留给人们以无限思考的中国新诗史。

现在回过头来说说本文开头提到的、关于当前正是撰写中国新诗史的最佳时机的问题。

这个问题是基于我发现中国新诗 80 多年来恰恰走过了一个完整的起讫，显示出一个完整的周期。在此之前是云中神龙见首不见尾，所谓中国新诗史都只有积累资料的作用；而今云中神龙首尾俱现，该抓而不抓则未免坐失良机。具体来说中国新诗 80 多年经历了以下四个时期：

- 一、内部生成时期（1918 年 1 月——1927 年 12 月）；
- 二、外力影响时期（1928 年 1 月——1949 年 9 月）；
- 三、内外分离时期（1949 年 10 月——1978 年 12 月）；
- 四、外力消解时期（1979 年 1 月—— ）。

这是我的观察。当然单凭这样一份提纲，不足以说明问题，所以还要进一步加以勾勒，于是就有了本书。本书的完整面貌应该包括以上四个时期，即从 1918 年 1 月写到如今，只是由于资料的不足，以及其他原因，目前暂时只能写到 1949 年 9 月，亦即通常所说的现代部分。

全书结构，先设一篇“发端”，后分两编，每编又各分两章，实际是分成了两个时期四个阶段。

“发端”讲述“新诗的诞生”。新诗系从旧诗脱胎而出，又借助于西学东渐、西诗中译；并且新诗的命名，最早酝酿于其中。所以要追溯新诗的历史，必从晚清开始。是为发端。

第一编“内部生成时期”（1918 年 1 月——1927 年 12 月），主要体现为艺术自律。当然这里也有矛盾，如旧势力对白话诗的攻击，如象征派、格律派对自由体的论争。但这些都是“内部矛盾”，结果是促使了“内部生成”。这里的两章，时间上有交叉，内容上有分工。

第一章为“纵向推进的轨迹”。1918 年 1 月胡适等人推出第一批新诗，是本期的起点。胡适为了甩脱旧诗词曲的气味与声

调，不得不提倡“有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”，也即是以文为诗。然而这只能是临时的矫枉过正。周作人因势利导，一方面承袭朴实的写法，一方面赋予象征的含意，终于把诗的特质显示出来。冰心则进一步简约其语言，轰然形成小诗运动。1923年12月，以旅德的宗白华出版《流云》为标志，小诗运动落下帷幕。

第二章为“横面展开的风采”。1919年9月郭沫若登上诗坛，宣告新诗进入新的阶段，时间上与前一阶段存在着交叉。因为原来的轨迹必须让它走到尽头，而新的模式从最早出现到普遍接受，也必须俟以时日。这是新诗史上最好的阶段，我们面前展开了一幅精彩纷呈、美不胜收的画卷：有郭沫若、冯至（前期）、闻一多（前期）的浪漫派，有李金发、王独清、穆木天、冯乃超的象征派，有闻一多（后期）、徐志摩的格律派……以上从新诗的诞生至此，皆属于新诗的“内部生成时期”。

第二编“外力影响时期”（1928年1月——1949年9月），主要体现为政治干预。前一时期不是没有，但毕竟较小，这时大了，如蒋介石、汪精卫相继背叛革命，如日军发动侵华战争，这都是“外力影响”。诗人们在此影响之下，经历着不同的分化与整合。这里的两章，时间上是接续，内容上是深化。

第三章为“两线运行的格局”。1927年的“四一二”和“七一五”两次反革命政变把中国推向深渊，中国共产党和大批有志之士奋起抗争。诗坛在此外力影响之下，迅速形成两线运行的格局：一线欲赋新诗以社会的使命，一线则继续热衷于探讨精奥的诗艺。这两线表面上看来壁垒森严各不相让，实际上差异可以引起竞争、不同可以促进繁荣。前者成熟的暂时只有殷夫，后者则有戴望舒、废名、林徽因、孙毓棠、卞之琳、何其芳等，臧克家似是站在两线的交点，预示结合之可能。

第四章为“一体指归的历程”。1937年七七卢沟桥事变，把中国逼到生死存亡的十字路口，全国人民同仇敌忾，是诗坛一体化的开端。迎面走来艾青魁梧的身形、旋风一样的田间，还有七月诗派方阵；1942年毛泽东召开延安文艺座谈会，发表《讲话》，进一步提出整个文艺的一体化纲领。在祖国的西南部，穆旦、杜

运燮、郑敏等努力把现实和诗艺联系起来，上海的辛笛等与之遥相呼应，共同探索中国的现代主义，构成另一道风景；而在西北黄土高原，李季等人借用民歌曲调，刚劲的歌声终于响彻辽阔的大地。

以上即是本书的结构，也即是我对中国新诗前30年基本走势的总体把握。此后的两个时期虽不在本书范围，但也不妨稍作介绍。“内外分离时期”，以中华人民共和国成立为起点，分为祖国大陆、台港两块。祖国大陆的新诗发展长期处于外力控制之下，台港则较快走上了寻求内部完成之路，前者是“百朵葵花朝阳开”，后者是“一江春水向西流”。“外力消解时期”，以中国共产党十一届三中全会以后大陆进入社会主义现代化建设新时期为起点，实行改革、开放，调整文艺政策，致使外力控制逐渐减弱。至于它的下限，似乎还未能最后确定。不过趋势是明确的：此后必将回到起始的“内部生成时期”；当然不是简单的回复，而是演变。记得1997年7月，在福建武夷山召开的“现代汉诗学术研讨会”上，有人呼吁将“中国新诗”改为“现代汉诗”。所以下限一旦确定，就是一部完整的“中国新诗史”，以下则是“现代汉诗史”了。

本书的写法：循时间为序、按社团组合、以个人谋篇，从而形成：新诗演变史、社团兴衰史、个人创作史。全书涉及诗人228位，并按上述标准确定重点15家，次重点82家，主要考虑到面的广泛和点的深入。每个诗人都放在其最有成绩的时期作一次性介绍：凡属重点，一人一篇；次重点，几人合一篇；其他则附在相应的各篇之中。写的时候尽量抓住要点，适当展示全面。各篇均由“事”和“言”两部分组成：凡属“事”的部分，皆有所本，决不想当然地穿凿附会，唯所用材料不在行文中一一注明，仅在书后开列参考书目；凡属“言”的部分，多为本人心得体会，如有采用或借鉴别人的地方，必当注明，不敢掠美。

此外：

一、由于本书题旨是为新诗，包括了诸如抒情、叙事、写景、咏物、哲理、讽刺等题材，及自由、格律、民歌等形式，旧体诗词不在其内，这是明确的，诗剧也不在其内，散文诗则采取



了折中的办法，即只止于单篇的（单篇发表的和单篇收入诗集中的），整本的散文诗集不予涉及。这样做法是否妥当，可以商榷。

二、对于有些史实有不同说法的，本书经过权衡，只取其中一种，并不展开讨论，如有乖谬，恳请指正。

三、本人以为新诗史上的许多问题都应有一个明确的说法，如新诗的起始时间、命名，各种诗体的初创或首现时间，新诗之“最”，以及各位诗人的发表和出版情况、数量等等。本人不揣浅陋，大胆断言，意在求教于四海，以期获得正确的答案。

按我的设想，这是一部编年与纪传相结合的新诗史，我只想告诉人们，在新诗史上曾经活跃着怎样一些人、发生过怎样一些事、创作出怎样一些诗。在读惯了史论式的新诗史的人看来，这只是一部“原生状态”的中国新诗史。但是我想所谓历史，不应该是哪个权威的几句经典名言或者结论，而应该是众多活生生的人和事，新诗史则还有众多的作品。我撰写本书的最高愿望是：为初学者指示门径，为深研者架设平台，为鉴赏者打开窗户。关于我的设想、写法、资料、介绍等等肯定存在许多差错缺漏，能够听到读者的批评将是我最大的快乐。