

百年新诗

耐看的诗歌读本
实用的诗歌教材

百年新诗 经典导读

张德明 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

百年新诗经典导读

张德明 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

百年新诗经典导读 / 张德明著. —广州: 暨南大学出版社, 2015. 5
ISBN 978 - 7 - 5668 - 1403 - 6

I. ①百… II. ①张… III. ①新诗—诗歌研究—中国 IV. ①I207. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 076375 号

百年新诗经典导读

著 者 张德明

出 版 人 徐义雄

策划编辑 杜小陆 胡艳晴

责任编辑 胡艳晴

责任校对 刘舜怡 卢凯婷

出版发行 暨南大学出版社 (广州暨南大学 邮编: 510630)

网 址 <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

电 话 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

排 版 广州良弓广告有限公司

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本 787mm × 960mm 1/16

印 张 14.75

字 数 272 千

版 次 2015 年 5 月第 1 版

印 次 2015 年 5 月第 1 次

定 价 36.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

目 录

绪 论	(1)
第一章 初期白话诗派	(9)
一、诗派概述	(9)
二、作品析解	(10)
胡适《梦与诗》	(10)
周作人《小河》	(13)
康白情《草儿》	(16)
沈尹默《月夜》	(18)
第二章 创造社诗派	(20)
一、诗派概述	(20)
二、作品析解	(20)
郭沫若《天狗》	(21)
田汉《火》	(26)
第三章 文学研究会诗派	(28)
一、诗派概述	(28)
二、作品析解	(28)
冰心《繁星》(选)	(29)
第四章 象征诗派	(42)
一、诗派概述	(42)
二、作品析解	(42)
李金发《弃妇》	(43)
王独清《我从 café 中出来》	(47)
穆木天《苍白的钟声》	(50)

第五章 新月诗派	(53)
一、诗派概述	(53)
二、作品析解	(53)
闻一多《相遇已成过去》	(54)
徐志摩《再别康桥》	(57)
臧克家《老马》	(61)
第六章 “现代”诗派	(66)
一、诗派概述	(66)
二、作品析解	(66)
戴望舒《烦忧》	(67)
何其芳《欢乐》	(68)
卞之琳《断章》	(70)
废名《理发店》	(72)
第七章 七月诗派	(77)
一、诗派概述	(77)
二、作品析解	(77)
艾青《我爱这土地》	(77)
邹荻帆《蒿》	(82)
鲁藜《泥土》	(83)
第八章 西南联大诗派	(85)
一、诗派概述	(85)
二、作品析解	(85)
冯至《十四行集》	(86)
穆旦《春》	(114)
郑敏《金黄的稻束》	(115)
第九章 政治抒情诗派	(118)
一、诗派概述	(118)
二、作品析解	(118)
贺敬之《桂林山水歌》	(118)
郭小川《乡村大道》	(122)

第十章 朦胧诗派	(124)
一、诗派概述	(124)
二、作品析解	(124)
食指《相信未来》	(125)
北岛《回答》	(127)
舒婷《双桅船》	(131)
舒婷《致橡树》	(132)
顾城《远和近》	(135)
江河《星星变奏曲》	(136)
第十一章 归来诗派	(139)
一、诗派概述	(139)
二、作品析解	(139)
艾青《鱼化石》	(139)
流沙河《故园六咏》(选一)	(142)
曾卓《悬崖边的树》	(144)
第十二章 第三代诗群	(146)
一、诗群概述	(146)
二、作品析解	(146)
海子《亚洲铜》	(147)
海子《九月》	(148)
王家新《一个劈木柴过冬的人》	(153)
西川《在哈尔盖仰望星空》	(155)
第十三章 后现代诗派	(160)
一、诗派概述	(160)
二、作品析解	(160)
韩东《有关大雁塔》	(160)
韩东《你见过大海》	(161)
于坚《0 档案》(长诗选一)	(163)
伊沙《结结巴巴》	(166)
伊沙《车过黄河》	(167)

第十四章 中间代诗群	(169)
一、诗群概述	(169)
二、作品析解	(169)
安琪《明天将出现什么样的词》	(169)
谷禾《父亲回到我们中间》	(171)
第十五章 台港诗歌	(174)
一、台港诗歌概述	(174)
二、作品析解	(175)
余光中《九月之恸》	(175)
余光中《乡愁》	(177)
余光中《再登中山陵》	(178)
纪弦《雕刻家》	(182)
第十六章 网络诗歌与新世纪诗歌	(183)
一、网络诗歌发展概述	(183)
二、作品析解	(183)
宋晓贤《乘闷罐车回家》	(183)
梁永利《海之咏》(组诗)	(186)
三、新世纪诗歌概述	(189)
四、作品析解	(189)
李少君《抒怀》	(190)
雷平阳《八哥提问记》	(192)
陈陟云《梦呓》	(196)
附录一：新诗研读方法举隅	(198)
附录二：百年新诗大事记	(220)

绪 论

—

中国新诗是中国文学追求现代化的必然产物，它的真正成型的样态尽管出现在“五四”新文化运动前后，但其起点并非就是胡适等人在《新青年》上发表第一批现代白话诗歌的1917年，而应该追溯到黄遵宪、梁启超等人所发动并积极进行了创作实践的“诗界革命”。黄遵宪提出“我手写我口”（“我手写我口，古岂能拘牵？即今流俗语，我若登简编。五千年后人，惊为古斓斑”）诗学主张的时期是1868年，到了1897年（“戊戌变法”前一年），梁启超、夏曾佑、谭嗣同等人明确提出“诗界革命”的口号，并试作“新诗”。“纲伦惨以喀私德，法会盛于巴力门”，“三言不识乃鸡鸣，莫共龙蛙争寸土”，这就是谭嗣同所自喜的“新学之诗”。喀私德，Caste的译音，指印度社会的等级制；巴力门，Parliament的译音，意为议院、国会，此指英国议院；龙指孔子，蛙指孔子教徒。可见这时所谓“诗界革命”或“新诗”，确如梁启超所批评的，只是“颇喜捋扯新名词以自表异”^①。但诗界这种尝试，反映了人们对新思想、新文化的要求，并试图解决诗歌如何为改良运动服务的问题，还是有一定意义的。“戊戌变法”失败后，梁启超在日本著《饮冰室诗话》，继续鼓吹“诗界革命”。他批判“以堆积满纸新名词为革命”的诗风，认为“能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实矣。苟能尔尔，则虽间杂一二新名词，亦不为病”^②。这是“诗界革命”的一个发展，它要解决的虽然仍是诗歌如何为改良运动服务的问题，但它却是近代进步诗歌潮流的一个概括和理想。不过从另外的角度来说，梁启超等人极力鼓吹的“诗界革命”，虽然并没有取得最后的成功，但为后来新诗的诞生埋下了伏笔。所以，“诗界革命”可以算作中国新诗创生的先驱，从“诗界革命”发生的1897年到20世纪末21世纪初，时间已逾百年，我们这里所说的“百年新诗”，指的就是这个时间跨度中的中国现代诗歌形态。

① 梁启超：《饮冰室诗话》，人民文学出版社，1959年，第49页。

② 梁启超：《饮冰室诗话》，人民文学出版社，1959年，第51页。

虽然中国新诗的序曲在“诗界革命”时期就已奏响，但我们又不能不承认，真正使中国诗歌产生了革命性的变化，从而生产了中国现代文学史上第一批富有新的质态和文本特征的是以胡适为代表的初期白话诗派。初期白话诗派的最大功绩是主动废止文言文在诗歌创作中的主体地位，改用语（白话）作为诗歌构筑的基本语言形式。语言方式的改变促成了思维方式的改变，并最终导致了新的文学样式的出笼和新的文学观念的诞生。诗歌语言的更换是中国新诗降生的最根本原因。我们知道，从现代语言学的角度来说，语言不仅是一种工具，更是一种思维方式，每一种语言形式都有着自己独特的概念、范畴和定义，这些概念、范畴和定义使它具有了区别于其他语言的世界观和方法论。中国古典诗歌使用的是古汉语语言体系，而中国新诗使用的是现代汉语，古代汉语和现代汉语的差异决定了古典诗歌与现代诗歌的差异，而这所有的差异，都是从初期白话诗歌那里开始出现的。

在初期白话诗之后，以现代汉语为基本的语言表达体系的中国新诗开始蓬勃发展起来。在20世纪20年代早期，以郭沫若为代表的创造社诗派，大量汲取了歌德、惠特曼等西方作家的文学营养，以高涨的激情和浪漫主义的表现手法书写了祖国与自我在涅槃后走向新生的时代主题。张扬的个体，自由的语言，喷薄的气势，使《女神》成为中国新诗由草创走向定型、由稚嫩走向成熟的奠基之作。

随后出现的文学研究会诗派，强调为人生而艺术，把诗歌写作与人生密切联系在一起。在这个诗歌派别中，冰心、朱自清、徐玉诺等人的创作成就是令人瞩目的。其中尤以冰心最为突出，她创作的《春水》、《繁星》，诗句简短，但意味隽永，一时间引发了当时诗坛上小诗创作的热潮。

我们注意到，李金发的第一部诗集《微雨》和徐志摩的第一部诗集《志摩的诗》都是在1925年出版的，这并非是一个偶然的事件，它同时也预告了一个基本的文学史事实：分别以李金发和徐志摩为代表的象征诗派和新月诗派是20年代中期并峙而立的两座诗歌丰碑，他们分别在不同的诗歌表达领域进行了不倦的理论探索和大胆的创作尝试。以李金发为代表的象征诗派，学习西方象征主义的表达技巧，在诗歌创作中大量地采用隐喻和象征的手法来书写个体的独特感受和时代遭际。以闻一多、徐志摩等为代表的新月诗派，则在诗歌的外在形式上开辟新的道路。闻一多在《诗的格律》中提出的“三美”（音乐美、绘画美和建筑美）成为这个诗派的基本诗学标准和诗歌创作规范。在这两派之中，李金发的《弃妇》、徐志摩的《再别康桥》、闻一多的《死水》都是人们称道的优秀诗歌。

到了30年代，在杜衡、施蛰存主编的《现代》杂志周围，聚集了一

批有才华的青年诗人，包括戴望舒、卞之琳、何其芳等，他们用现代的技法，描写都市生活，表现现代人的生命状况和情感体验。这些青年诗人在文学史上被称为“现代”诗派，他们凭借杰出的创作才华为中国新诗奉献了一大批的优秀作品，例如《雨巷》、《烦忧》（戴望舒），《无题》、《断章》（卞之琳），《预言》、《花环》（何其芳），等等。

40年代的中国处在一个特殊的历史时期，一方面，旷日持久的战争正在中华大地上如火如荼地展开，救亡的声浪一直都没有停歇；另一方面，由于各种统治势力的存在，整个中国版图被划分为国统区、沦陷区和解放区，拥有不同价值取向和不同创作风格的作家诗人在各自不同的地域里进行着坚持不懈的艺术探索。七月诗派和西南联大诗派是这一时期较为具有代表性的诗歌流派。七月诗派以现实主义为基本表现手法，他们及时捕捉了战火纷飞的年代里祖国大地的痛苦与灾难，写出了特定的历史时刻中华儿女的不屈、忍耐与坚持。西南联大诗派以现代主义手法为主，他们虚心地向西方后期象征主义诗人艾略特、叶芝、奥登学习诗歌表达技巧，也从这些诗人的诗歌中读到了现代人的孤独、焦虑、苦闷以及现代社会的精神荒岑和对人的压迫，他们拼命地思想、努力地触摸和感觉现代社会的脉搏，写出了现代人的精神彷徨和思想苦闷。在这两个诗派中，艾青的抗战叙事诗，冯至、穆旦、郑敏含有宗教情绪和哲学意味的现代主义诗歌，都是极其优秀的作品。

1949年以后，中国进入了和平年代。照说这是大力发展文艺事业的最好时机，可惜的是，随着各种政治斗争的展开，中国诗人似乎失去了表达的才干与灵性，逐渐陷入平庸和无奈之中。1949—1957年的这8年里，最突出的诗歌形式应该算是政治抒情诗，而郭小川和贺敬之是写作政治抒情诗的佼佼者。他们在政治与艺术之间艰难地寻找结合点与通融处，他们创作的政治抒情诗代表了这个时期此类诗歌所能达到的最高水平。

70年代末，随着文化大革命的结束和改革开放的全面展开，政治的宽松、思想的解禁给作家和诗人的文学创作带来了无限的生机，搁笔多年的老作家、老诗人重新焕发了创作的青春，刚踏入文学舞台的年轻人也不甘落后，荒寂许久的中国创作界一下子活跃热闹起来。以艾青、流沙河、曾卓、黄永玉等为代表的“归来诗群”，以北岛、舒婷、顾城等为代表的朦胧诗派，同台竞技，各写风采。此后，文学薪火继续传递，以海子、王家新、西川等为代表的第三代诗群，以韩东、于坚、伊沙等为代表的后现代诗派，继承并发扬或者反思了现代主义的诗歌创作传统，写出了新的历史境遇中人们的思想情态与精神风貌。由一批在90年代通过突出的诗歌创作而逐步获得诗坛认可的诗人组成的中间代诗群，是这一时期值得关注的写

作队伍。

到了90年代末和21世纪初，网络技术的飞速发展促成了网络诗歌的异常繁荣。作为中国新诗的当代表现形态，网络诗歌正在引起越来越多人的关注。

二

《百年新诗经典导读》的写作，主要基于四个方面的考虑：

第一，以文本的形式来呈现中国新诗的历史发展轨迹。熟悉诗歌史对于理解一个国家的政治经济状况与社会文化心理是非常重要的。英国理论家卡莱尔曾经指出：“一个国家的诗歌史是这个国家政治史、经济史、科学史、宗教史的精华。”^①虽然文学史可以有多种写法，但无论哪种写法都离不开对文学作品的介绍与分析；了解文学的历史可以有多种途径，但无论通过哪种途径，都绕不开对文学作品的阅读与赏析。对于文学作品与文学史关系的理解，陈思和先生有一段精妙的描述，他说：“所谓文学作品与文学史的关系，大约类似于天上的星星和天空的关系。构成文学史的基本元素就是文学作品，是文学的审美，就像夜幕降临，星星闪烁，其实每个星球都隔得很远很远，但是它们之间互相吸引，构成天幕下一幅极为壮观的星空图，这就是我们所要面对的文学史。我们穿行在各类星球之间，呼吸着神秘的气息，欣赏那壮丽与清奇的大自然，这就是遨游太空，研究文学史就是一种遨游太空的行为。星月的闪亮反衬出天空夜幕的深邃神秘，我们要观赏夜空，准确地说就是观赏星月，没有星月的灿烂我们很难设想天空会是什么样子的，它的魅力又何在呢？我们把重要的人物称为‘星’，把某些专业的特殊贡献者称为‘明星’，也是为了表达这样的意思。当我们在讨论文学史的时候，就不能不把主要的注意力放在这样类似‘星’的文学名著上。换句话说，离开了文学名著，没有了审美活动，就没有文学史。”^②作为现代文学中一种独特的文学形式，诗歌的情形也不外于此，我们熟悉中国新诗的发展历史，了解新诗的创作特征与规律，都离不开对优秀新诗的阅读、理解与把握。可惜的是，以往的文学史教学只注重对文学外围的描摹，只注重对文学史发展线条的宏观勾勒，很少通过对各个时期的文学作品的陈列与分析，通过具体作品的细读来自然呈现文学

^① [美] 韦勒克：《比较文学的名称与性质》，转引自于永昌等编：《比较文学研究译文集》，上海译文出版社，1985年，第153页。

^② 陈思和：《文本细读的意义与方法》，《中国现当代文学名著十五讲》，北京大学出版社，2003年，第2~3页。

史的发展脉络与流变轨迹，这一方面妨碍了学生对文学史具体情景的真切把握，另一方面也使学生的审美能力得不到及时的培养与提升。撰写此书的第一个目的，就是要以各个时期优秀的诗歌作品为范例，将百年来中国新诗的历史图景生动地再现出来，让大家了解到近一百年来中国诗人的诗学主张与诗艺追求，在品鉴诗作中熟悉诗歌创作的基本技法，提高自身的审美能力。

第二，深入文本内部进行细致考察，窥见百年中国新诗独特的创作个性与艺术魅力，同时也更深入地了解中国新诗在创作上的不足与缺憾。中国新诗是在背离传统诗歌、学习西方诗歌的背景下发展起来的，但背离传统并不意味着全盘抛弃传统，学习西方并不意味着完全照搬西方。一百年来，中国诗人们正是在传统文学与西方文学的双重影响下，在对传统和西方的诗学观念和写作技巧进行学习、选择、扬弃与超越的基础上，逐渐形成了自身的创作个性，显示出迷人的艺术魅力，发散出夺目的艺术光辉。然而，与中国古典诗歌和西方诗歌相比较，中国新诗的独特性在哪里？我们如何能感知到它的艺术魅力？只有通过对具体诗歌作品的阅读、理解与细致剖析，我们才能找到答案。在百年历程中，中国新诗是取得了不俗的成绩的，这些成绩可以通过我们后面对具体文本的分析和研究而得知。不过，对于一种文体的成长来说，一百年的探索和耕耘似乎显得短暂了些，只有一百年发展历程的中国新诗自然也暴露出许多创作上的不足与缺憾，对这些不足与缺憾的知悉也只有通过具体文本的分析，通过将它与古典诗歌和西方诗歌加以比较和鉴别，才可能做到。中国新诗实际上还有很多的问题，这些问题集中体现在意象的困惑、诗节的烦恼、哲学的贫弱、文化的尴尬等多个方面。

首先是意象的困惑。我们知道诗歌是以意象作为表情达意的基本元素的，意象的选用与组接是诗歌创作最重要的环节。由于中国现代文化的不甚成熟，中国现代诗人在意象的选择上是颇费周折的：如果选用古典的意象，会使诗歌缺乏现代性质素，诗歌情绪缺少现实感；如果选用诗人自创的现代意象，缺乏审美共通性，可能导致诗歌晦涩难懂；如果选用西方文学中的意象，又背离了民族性，很难引起人们的情感共鸣。总而言之，中国现代诗人在新诗创作的过程中，为意象所困的情形是无所不在的。最典型的例子就是卞之琳的《距离的组织》。诗人写道：

想独上高楼读一遍《罗马衰亡史》，
忽有罗马灭亡星出现在报上。
报纸落。地图开，因想起远人的嘱咐。

寄来的风景也暮色苍茫了。

(“醒来天欲暮，无聊，一访友人吧。”)

灰色的天。灰色的海。灰色的路。

哪儿了？我又不会向灯下验一把土。

忽听得一千重门外有自己的名字。

好累啊！我的盆舟没有人戏弄吗？

友人带来了雪意和三点钟。

这的确体现出了“距离的组织”，诗人将蕴含了古、今、中、外文化背景的多个诗歌意象组合在一起，意象之间时空的距离跨度太大，使人读后无法通过意象之间语意的拼接而得出一个完整的意义框架，诗歌的晦暗艰涩可见一斑了。也许是意识到诗歌意象选用和组合上的问题，为了便于读者更好地理解这首诗，卞之琳在诗歌文本后面加了七条注解，对诗句中出现的难解的意象进行逐个的解释。他解释完了，读者也理解了诗歌的大意，但这首诗歌本身具有的审美韵味也无形之中被消解掉了。从这个例子中我们不难看到意象选取与中国新诗创作之间的龃龉关系。

其次是诗节的烦恼。中国新诗主要是自由诗，自由诗讲究表达的自由自在、无拘无束，这当然有利于诗人顺畅地书写自己的心怀，明确地表现他对宇宙人生的独特理解与认识。但自由对于诗歌来说并非就是一件好事，自由的书写有时不仅不利于诗情的表达，还可能妨害诗歌审美效果的凸显。我们知道，古典诗歌是有明确的形式规范的，唐诗宋词元曲之所以至今令人称道，不仅在于它们内容表达上的深邃，更在于它们形式上的成熟与定型。与之相比，中国新诗在形式上基本没有什么规范，诗无定行，行无定字，诗人想怎么写就怎么写，完全没有什么限制。尤其是诗歌节次上，一首诗究竟要写多少节，每一节究竟要求多少行，这些在每个诗人心里都是一笔糊涂账。在百年来的新诗创作中，尽管有不少诗人在形式上作过有益的探索，也取得了不俗的成绩，例如闻一多的“三美”主张、冯至的《十四行集》等，但总体来看，百年来的新诗文本中自由体的形式还是占着更大的比重，主张新诗应该是自由诗的诗人在大多数，新诗创作中存在的关于诗节的烦恼一直都没有从现代诗人的心间剔除。

再次是哲学的贫弱。如果说前面所说的意象的困惑与诗节的烦恼两种问题主要是新诗形式上的不成熟所导致的话，第三个问题的产生则源于现代文化的不成熟和不定型。哲学是文化的核心，现代文化的不成熟导致了中国现代人文环境中哲学根底的贫弱，这也最终导致了中国新文学（无论小说戏剧，还是散文诗歌）哲学思想的贫弱。真正大气的诗歌是需要哲学

和宗教的坚实地基来支撑的，“一首诗歌，如果不从形式之外去抵达情感、智慧和精神的制高点，不在字里行间进行有意识的觉醒和拯救，无论它在抒情姿态、技巧操作、文本结构等方面再怎样进行各种各样的翻新，它都始终不能成为一件杰出的艺术品存留在我们的记忆里”^①。因为哲学思想的贫弱，百年来中国新诗始终难以催生《浮士德》、《荒原》这样的不朽诗作，也未能产生如歌德、艾略特这样的杰出诗人。

最后是文化的尴尬。文学是文化的一个组成部分，文学创作最终要依附到一种文化指向上去。中国现代文化的不成熟导致了现代诗人文化选择上的不知所终，选择亲近西方文化者（如“知识分子写作”）被人贬称为洋买办，他们的作品也被人们认作是翻译体的诗作，缺乏中国作风与中国气派；选择亲近古代文化者（如“新古典主义”）被人骂作老古董，他们的诗歌因为缺少了对当下中国人生存体验的大量书写而受到人们普遍的非议和诟病。总之，中国诗人在新诗创作过程中的文化认同上，至今还处于莫衷一是的尴尬境地。

第三，以文本为线索，找寻出各个历史时期诗人的人文理想与诗学追求，并从中洞悉特定历史语境下各自不同的社会生活状况和时代精神风貌。同小说、散文等文体一样，诗歌也是人类心灵史的记载形式。虽然它是用一种婉转隐晦的方式来表情达意的，但同样也真实地书写和记录了不同历史境遇下人们的心灵律动和精神状况。因此，通过对具体诗歌作品的阅读与剖析，我们就能揣摩到这些生命信息。比如初期白话诗人周无的这首《过印度洋》：

圆天盖着大海，黑水托着孤舟。
也看不见山，那天边只有云头。
也看不见树，那水上只有海鸥。
那里是非洲？那里是欧洲？
我美丽亲爱的故乡却在脑后！
怕回头，怕回头，
一阵大风，雪浪上船头，
飏飏，吹散一天云雾一天愁。

这首诗几乎没有使用什么表达技巧，而是通过对外在世界自然景观的直接描绘，把近代以来许多有志之士远涉重洋，寻找救国救民真理的情形

^① 熊盛荣：《网络诗歌：狂欢后的浮躁和苍白》，《山西文学》2002年第9期。

作了形象化的表现。通过阅读这首诗歌，我们不难捕捉到诗人不忍离开祖国又不得不离开的矛盾心态，这种心态也是当时漂洋过海追求真理的热血青年们普遍的心理情状的集中体现与真实反映。

第四，通过对百年新诗的详细研读，用西方文学批评来照亮中国新诗的思想内涵与艺术特色。本著作将大量借鉴西方现代文论的批评方法，着眼于内部研究，注重对诗歌文本的语言考察，注重对文学形式的细微分析，将以形式主义为开端而发展起来的西方现代文学批评方法系统地运用到对新诗文本的解读之中，将百年中国新诗文本构造与艺术成色的具体情形确切地敞现出来。通过西方文学理论与中国新诗文本的反复对话、相互烛照，呈现出中国百年新诗不凡的艺术魅力。

第一章 初期白话诗派

一、诗派概述

中国古典诗歌，历经几千年发展，各种形式都很完备。在文言的范围内，几千年创造的文体已尽无遗。元明清时期，感时恨别、寄赠唱和、借景抒情、天人感应、五言七言、比兴对仗等内容和手法难出新意。特别是晚清，盛行拟古的形式主义诗风。不少诗人模仿着古人的语言和意境，无病呻吟，专讲音韵格律，卖弄生涩典故，使诗歌远离时代人生，艺术上无甚新意，严重阻碍着诗歌的发展。

至近代，资产阶级革命兴起，中国文学开始与西欧、日本文学接触，以梁启超、黄遵宪等为代表的诗人们发起“诗界革命”运动，提出以“旧风格含新意境”的诗学主张，仍没能摆脱旧诗的束缚。1917年，胡适、陈独秀、钱玄同、刘半农等人分别从不同的角度对新诗进行了理论上的探讨，并大胆地进行了写作尝试。是年2月，胡适在《新青年》上发表了白话诗八首。1918年5月，《新青年》第4卷第1号，推出胡适、刘半农、沈尹默三人的白话新诗，被称为“现代新诗的第一次出现”。其后，周作人、康白情、俞平伯、刘大白、朱自清等人竞相尝试，李大钊、鲁迅、陈独秀也写新诗，形成了体现文学革命最初实绩的“五四”新诗运动。因他们在否定旧诗、探索新诗，致力于诗的自由化、白话化方面显出共同的有意的努力，且在诗歌风格方面有一致之处，我们将其称为初期白话诗派。

初期白话诗派是百年新诗的第一个流派，也取得了一定的成绩。胡适的《尝试集》（1920年3月出版）是中国新诗史上的第一部个人白话诗集。俞平伯的《冬夜》（1922年出版）是继《尝试集》、《女神》（1921年8月出版）之后的第三部个人诗集。

初期白话诗派代表作：《梦与诗》（胡适），《教我如何不想她》（刘半农），《卖布谣》、《田主来》（刘大白），《三弦》、《月夜》（沈尹默），《草儿在前》、《别少年中国》、《鸭绿江以东》（康白情），《小河》（周作人）。

二、作品析解

胡 适

(一) 作者简介

胡适(1891—1962),现代诗人、文史学家、“五四”文学革命的倡导者。初名嗣糜,学名洪骅,字适之。安徽绩溪人。“五四”运动前后曾任《新青年》杂志编辑,为新文化运动著名人物。1917年2月在《新青年》上发表《文学改良刍议》一文,随后又发表《历史的文学观念论》、《建设的文学革命论》等文章,提倡白话文,宣传民主、科学,对开展文学革命和创建新文学起了倡导和推动作用,是最早尝试白话新诗的创作者之一。1920年出版中国现代文学史上第一部新诗集《尝试集》;1918年发表中国现代最早话剧《终身大事》,推动了早期话剧创作,在《红楼梦》、《水浒传》、《西游记》、《三国演义》等小说的研究中自成一说。对《红楼梦》着重考证作者的身世、经历,创立“自传说”,被称为“新红学”。1919年接编《每周评论》后,发表《多研究些问题,少谈些“主义”》,宣传杜威的点滴改良的实用主义思想,反对马克思主义的社会革命论,并提出“大胆假设,小心求证”的研究方法,在学术界产生了较大的影响。曾任北京大学文学院院长、北京大学校长、台湾“中央研究院”院长等职。著有《胡适文存》、《胡适文存》二集、《胡适文存》三集、《胡适论学近著》、《白话文学史》(上)、《中国哲学史大纲》(卷上)等。

(二) 作品分析

梦与诗

都是平常经验,
都是平常影象,
偶然涌到梦中来,
变幻出多少新奇花样

都是平常情感,