

中國現代文學史

中国现代文学史

(试用教材)

下 册

二十三省市教育学院协编

本书编委会成员

(以姓氏笔划为序)

沙作洪	刘正基	孙宝林
李复兴	吴正南	吴素瑛
杨世才	郑观年	蒋成瑀
臧恩钰	潘人和	谭宪昭
蔡宗隽		

本书定稿组成员

运动史:	沙作洪	
小说:	郑观年	蔡宗隽
诗歌:	臧恩钰	杨世才
散文:	蒋成瑀	潘人和
戏剧:	刘正基	孙宝林

目 录

第四章 中国现代诗歌

第一节	中国现代诗歌发展概述	1
第二节	胡适、刘半农、沈尹默的诗	26
第三节	郭沫若及其诗歌创作	42
一、	走上新诗创作的道路	42
二、	郭沫若浪漫主义诗风的形式	49
三、	《女神》	55
四、	其它前期诗集	69
第四节	鲁迅对新诗的贡献	77
第五节	冰心、冯雪峰、汪静之、冯至的诗	90
第六节	闻一多、徐志摩的诗	109
第七节	戴望舒、何其芳、卞之琳的诗	134
第八节	蒲风、殷夫、蒋光慈的诗	158
第九节	艾青、臧克家的诗	173
第十节	田间、鲁藜、绿原的诗	198
第十一节	柯仲平、李季、阮章竞的诗	211
第十二节	马凡陀和辛笛等人的诗	227
第十三节	柳亚子、鲁迅、郁达夫的旧体诗	243

第五章 中国现代散文

第一节	中国现代散文概述	258
第二节	鲁迅的散文	280

一、《朝花夕拾》	280
二、杂文	286
第三节 郭沫若、郁达夫的散文	314
第四节 周作人、林语堂的散文	326
第五节 冰心、朱自清的散文	337
第六节 叶圣陶、郑振铎的散文	357
第七节 茅盾、巴金的散文	367
第八节 瞿秋白、方志敏的散文	384
第九节 许地山、丰子恺的散文	394
第十节 何其芳、李广田的散文	403
第十一节 徐懋庸、唐弢、聂绀弩的杂文	415
第十二节 夏衍、丘东平的报告文学	430
第十三节 刘白羽、周尔复、华山的报告文学	440
编后记	448

第四章 中国现代诗歌

第一节 中国现代诗歌发展概述

一

中国现代新诗从“五四”前夕到一九四九年，经过了一个从诞生、探索到战斗成长的过程。

新诗，是在近代进步诗歌运动的基础上，在“五四”新文化运动的推动下诞生的；是现代中国社会伟大变革在文学上的产物。

中国是个诗国，从诗经、楚辞、汉魏乐府到唐诗、宋词、元曲的漫长的年代中，无数代人辛勤努力，在诗歌思想艺术的各个领域进行了广泛深入的开拓，诗人辈出，高峰叠起，形成了悠久丰富的传统，也给后人提出了严峻的要求。明清以后，随同中国古老的封建社会进入衰败时期，古典诗歌也走向了衰落。少数诗人力图另辟蹊径，可是他们在“宗唐”“宗宋”“灵性”“格调”“神韵”上反复兜圈子，诗歌与社会生活，与人民思想距离越来越远，丧失了优秀古典诗歌中的人民性和时代精神，历史呼唤着诗歌的新生。

进入近代，古典诗歌那种古奥难懂的文言，繁琐严密的格律，既难被大多数群众理解与掌握，又不能反映剧烈动荡而又广阔丰富的社会生活，与时代的要求更远。鸦片战争以后，一些主张维新的先进知识分子，已经敏锐地看出这种弊端，为了政治上改良和宣传新思想的需要，谭嗣同、夏曾佑等提出“诗界

革命”的口号，黄遵宪更主张“我手写我口”，以白话俗语入诗，他们的努力虽然没有在实践上真正突破旧诗的框框，但却是新诗革命前的重要先导。

历经几百年的磨难后，诗歌革命终于在“五四”运动时期爆发，并且因为新文化运动的深入而获得了成功，诞生了新诗，实现了旧时代诗歌改革者们梦寐以求的希望。如若没有新文化运动，就没有新诗诞生的历史契机。正是这种契机，新诗才有它的生命——新的思想和感情素质；新诗也才有一大批为它披荆斩棘的开拓者；新诗也才有它生命特质所必需的各种基因——新的语言、新的手法和新的形式、格调等。

新诗的诞生，在“五四”时期，有着深刻的战斗意义。因为韵文向来是旧文学的骄傲，是它的“通灵宝玉”。文学革命要得到胜利，新文学要取得正宗地位，新诗的倡导和胜利就是至关重要的了。先驱者迎难而上，选中诗歌作为突破口并取得了自己的阵地，表现了深邃的历史眼光和巨大的勇气。

二

从“五四”文学革命的初夜到第一次国内革命战争前夕的几年，是新诗诞生和立定脚跟并成长的几年。它显示了这样几个明显的特点：第一，“五四”时期，作为尝试阶段的新诗，其主要特点是对外国诗歌的摹仿，从中国古典诗词中借用意境，加上对通俗流畅口语的利用。第二，在各种文学样式变革中，它是最早结有创作果实的部门。第三，在短时间内，新诗作者和发表新诗的刊物，诗作的数量都是惊人的，空前的。第四，诗艺发展快。从最早的稚气的试作到巍然耸立的“诗碑”——《女神》，其间只用了三年多的时间，速度之迅猛是少见的。

在“五四”文学革命初潮刚涌动的时刻，在现代白话文小说

还在酝酿，《狂人日记》还没有问世的时候，新诗创作的尝试在一些文学革命的倡导者那里就已经开始了。

一九一七年二月，胡适在《新青年》上发表新诗十二首。他是第一个发表新诗的人。他的《尝试集》（1920年出版）是中国第一部新诗集。其中大多数在当时不失为新鲜之作，只是缺乏深刻隽永的诗意。从形式看，如作者所说“还带着缠脚时代的血腥气”。但是，作为初次尝试，在新诗史上是有开拓之功的。

一九一八年，除胡适外，在《新青年》上发表白话诗的还有刘半农、沈尹默、陈独秀、鲁迅、李大钊等十二人，共六十二首。

刘半农是新诗革命中异常积极的实践者，在“黑夜荒山中摸索”（《扬鞭集·自序》）大力倡导并制作“无韵诗”（即今自由体诗）、散文诗和民歌体诗；还尝试方言入诗；作品内容也很广泛，从半封建半殖民地的中国到西方资本主义世界；从小商贩到知识分子，都有涉及。这样，多题材、多体裁是他诗作的触目特点。在新诗的语言形式上也作过开创性的探索。作品多收入《扬鞭集》、《瓦釜集》。沈尹默是一位未出过诗集的早期有名的诗人，诗作散见于《新青年》四至七卷。其诗讲究构思，以传神的笔墨写出含蓄的意境，又善于熔进中国古诗的音节美，使他独树一帜。代表作《三弦》，写诗如画，运用双声叠韵，造成音节的抑扬顿挫；以明媚的自然风光衬映人世的凄凉，尤其为人称道。陈独秀、李大钊是文学革命的领导者，更多是政治思想上的领袖，写诗不多，可立意较同代要高，如陈独秀的《丁巳除夕歌》，李大钊《欢迎独秀出狱》等。周作人译诗较早，作新诗较晚，可诗名不小，尤其他的《小河》一诗，被认为是“新诗中第一首杰作”（胡适：《谈新诗》）。诗集有《过去

的生命》。

“五四”时期，真正在新诗艺术上具有划时代意义的开拓者和奠基者，还是上海《时事新报》副刊《学灯》上发表诗作的创造社诗人郭沫若。一九二一年出版的《女神》最集中最强烈地体现了当时狂飙突进的时代精神。思想上受泛神论影响，艺术上学习泰戈尔、惠特曼、歌德等人，大胆冲破形式的羁绊，歌颂大自然，歌颂祖国，歌颂力与创造，歌颂叛逆与反抗，诗情澎湃奔腾，一泻千里，引起人们很大激动。奇特的想象、夸张，灵活多样的形式，华美新颖的语言，使新诗在思想内容、艺术形式上和旧诗划开了界限，显示了自己崭新的面貌，开创了新诗浪漫主义的诗风。

《女神》雄浑豪放的风格和自由体的形式，对中国新诗的发展产生很大的影响；而它彻底地反帝反封建的战斗精神也极大地鼓舞了“五四”时代初步觉醒的青年。“三十年代以降的青年学生，都是他的读者，他用琳琅新颖的诗句，有如一位伟大的教师，熏陶着年轻的一代。”（冯乃超：《发聩震聋的雷霆》）

这时期他还有《星空》、《前茅》、《瓶》等诗集。

前期创造社写诗的还有成仿吾和邓均吾。

鲁迅一生对新诗的理论建设和外国诗歌的评介，有伟大的功绩，但新诗的创作不多，正如他自己所说：“我其实是不喜欢做新诗的——但也不喜欢做古诗——，只是因为那时诗坛寂寞，所以打打边鼓。”（《集外集·序言》）可见，他是抱着战斗的心情参加新诗创作的。一九一八年五月，在发表《狂人日记》的同时，在《新青年》上发表了他的几首最早的白话集《梦》、《爱之神》、《桃花》。

在《新青年》的带动下，响应者逐渐多起来。稍后出版的

《星期评论》、《新潮》、《少年中国》和提倡白话文的《时事新报》副刊《学灯》、《民国日报》副刊《觉醒》等也纷纷登载新诗作品。这样，由于许多人的努力和尝试，在“五四”时期的新文化运动中，新诗就成为最先有成就的部门。

《新潮》是北大学生一九一八年组织的“新潮社”的刊物。其诗作者较突出的是康白情和俞平伯。康白情的诗“善于剪裁时代的東西，表个人的冲动”，跳动着时代的脉搏，这是其独具的特色。因此，从其诗中可以读到“五四”时期学生运动的历史剪影。诗集有《草儿》，和俞平伯的《冬夜》是仅次于《尝试集》、《女神》后的两部诗集。俞平伯强调真诚，反对虚伪，在字句不限而无拘无束的形式中率真地表现自我，注重意境的创造和语言的锤炼，在新诗发展的早期阶段，在使自由诗更精炼方面作出了较大的成绩。

《星期评论》社的刘大白，是白话诗初期的重要诗人。有诗集《邮吻》和《旧梦》（后编为《丁宁》、《再造》、《秋之泪》、《卖布谣》四集）。在这个时期刘大白思想较激进，讴歌十月革命、工农运动，表现在帝国主义和封建主义的双重压迫下中国农村的破败和农民的痛苦。其诗现实性较强，语言明白晓畅。但有时失之直露。后来他转向了消极颓唐。

《少年中国》不是文学刊物，但发表诗作和研究新诗的理论文章较多，对推动新诗发展贡献不小。其主要诗人及其代表作品有宗白华的《流云》，田汉的《黄昏》，郑伯奇的《别后》等。这些人后来在文艺理论、戏剧、小说等方面有更远大的发展。

文学研究会是文坛首屈一指的大社团，诗人众多，阵容坚强，主要诗人有郑振铎、朱自清、冰心、王统照、徐玉诺、刘延陵、郭绍虞等。

郑振铎擅长进行曲式的诗歌，诗句犹如气势激昂的呐喊，

节奏鲜明，令人振奋激动。具有很强的战斗性和鼓动性。他的散文诗和小诗清新、质朴、真诚。主要作品有《雪朝》（与他人合集）、《战声》。在文学史上作为著名散文家的朱自清，在早期诗坛上也有显著的成绩。他讲究诗歌艺术又不留雕琢痕迹，诗作清新流畅，优美凝炼。长诗《毁灭》表达了“五四”退潮后知识青年渴望摆脱一切纠缠，“还原了一个平平常常的我”的心情，是抒情长诗中“第一流作品”（俞平伯：《论“毁灭”》）。其诗作收在诗歌散文集《踪迹》内。由于偶然机遇进入诗坛的冰心，在清新的“小诗”创作中作出了独特贡献。她的《繁星》、《春水》表现零星片断的思想感情，富有哲理意味。还有宗伯华的《流云》都是当时兴起的学日本俳歌短句和印度泰戈尔《飞鸟集》的潮流中，有重大影响的作品。许多人竞相试作，形成了一个小诗创作的热潮。王统照是早期诗人中坚持创作诗歌，持续时间较长的一位勤恳的作者，诗集《童心》、《这时代》、《横吹集》、《江南曲》。这时期的代表作是抒情浓郁的叙事诗《独行的歌者》。诗作典雅、凝重，较为注意词语的修饰、意念的熔铸。在较长句式的自由体诗中有明显的浪漫主义色彩。曾和胡适、朱自清一起为湖畔诗社作品写过序的刘延陵，是“五四”诗坛有影响的诗人。他和朱自清等人一起创办的《诗》月刊是现代文学史上第一本新诗刊物，一起组织的中国新诗社是第一个新诗团体。其诗多表现“诗人的爱”与“和平之歌”的主题。郭绍虞和徐玉诺（后成为民族主义文学的一员）是《雪朝》诗集中八诗人的二位。（另外六人即周作人、俞平伯、叶绍钧、郑振铎、朱自清、刘延陵）在当时都是有影响的人。

一九二二年出现了“湖畔诗社”，这是本时期后半段的一件大事。四位青年诗人潘漠华、冯雪峰、应修人、汪静之唱出了

时代青年的心声，反映了青年对甜美的爱情生活和梦的追求和憧憬。被朱自清赞誉为在“缺少情诗”的中国，能够“真正专心致志做情诗”的人。鲜明的反封建色彩和大胆的爱情表白，使他们的诗不胫而走，爱到广泛欢迎。有四人诗合集《湖畔》，潘汉华、冯雪峰、应修人三人诗合集《春的歌集》，汪静之出了诗集《蕙的风》和《寂寞的国》。

在“五四”精神的感召下，由于大批新文化战士的同心协力，新诗在最初几年里，不但冲破重重阻碍诞生了，而且以强大的生命力出现在人们面前，涌现了一大批新诗人和新诗作，为新诗的发展开拓了道路，奠定了基础，锻炼了队伍。但在艺术上也出现了“直露”和“散漫”的倾向。

三

第一个十年的后半期，新诗有了较大的发展，出现一些引人注目的新情况：新诗艺术形式开始有了专门的理论研究和有纲领有目的的实践；一些诗人形成自己独特的艺术风格；一些在新诗史上有影响的艺术流派也出现了，新诗已经摆脱初期的幼稚，开始追求适合时代要求和自身发展规律的艺术个性；孕育了艺术的新飞跃。

蒋光慈是新诗史上较早继承《女神》的革命浪漫主义精神并大力宣传无产阶级革命的诗人。他的诗集《新梦》写于一九二一——一九二四年寓居莫斯科的时候，描绘了十月革命后的新生活，用作者自己的话说：“全身，全心，全意识——高歌革命啊！”应该说，是诗坛很早的革命歌声。缺点是热情有余，形象不足。而回国后的《哀中国》及后来的《乡情集》和《哭诉》就有了改变，足踏在中国大地上，现实使诗人把热情换掉悲愤，激动换掉深沉，诗的真实性和感染力都增强了，诗中虽

有感伤的调子，但战斗的意志却很坚强。

闻一多和徐志摩是新月派的领袖人物和代表人物，他们在诗歌艺术上的探索比其他人要早，用力更勤恳，正由于他们的努力，新诗出现了对艺术发展有重要意义的“新格律派”。

“五四”以来，自由诗遗留下的消极后果“散文化”得到克服和纠正。

一九二六年四月到六月，闻一多、徐志摩等人在北京创办《晨报》副刊《诗镌》，提倡新诗的格律化，吸取十九世纪英国浪漫主义的艺术营养，开始了新诗艺术的建设。

闻一多是早期新月派中格律诗理论的主要提倡者，在《诗的格律》中，主张新诗要有“节的匀称”，“句的均齐”，“音尺”，重音和韵脚，提倡新诗讲究“音乐美”、“建筑美”、“绘画美”。他又是《晨报·诗镌》时期，成就和影响很大的诗人。有诗集《红烛》和《死水》。《红烛》大部分写于留学时期，对帝国主义鄙视，对祖国的怀念，采用自由的形式来歌唱。《死水》则写在国内，在整饬的形式中唱出了热烈的爱国心声，倾诉了对军阀统治的愤怒和痛恨。艺术上，也是他格律诗主张的成功实践。另外，作为新月派诗人的一员，他诗里蕴藏的爱国主义精神大大超过其他人的作品，正是在这个意义上，朱自清称他为“几乎可以说是唯一的爱国诗人。”（《中国新文学大系·诗集导言》）

徐志摩于一九二五年出版了《志摩的诗》，以后又有《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》、《云游》。他追求一种以“普遍的个人主义”为内涵的“真纯的德谟克拉西的精神”，向往在中国出现一个资产阶级共和国。在他的初期，有一些反对封建军阀与同情人民疾苦的作品，如《梅雪争春》、《大师》（战歌之一）、《先生！先生！》等，另一些是个人情怀的表露。到了后

来，艺术技巧的追求掩盖不了内容的贫乏。他确是一个“在梦的轻波里徘徊”的资产阶级诗人。由于对艺术孜孜以求，他的诗语句清新，音节谐和，形象逼真，善于捕捉并表达灵感，艺术上有较高的成就。

李金发是较早地模仿法国象征派进行诗歌创作的人。“近代中国象征派的诗至李氏而始有”（苏雪林：《论李金发的诗》）。一九二五年的《微雨》和后来的《食客与凶年》、《为幸福而歌》就是模仿象征派创作的诗集，表达了他的“对于生命欲揶揄的神秘及悲哀的美丽”。其诗虽然不乏想象力，但是过分强调表现瞬时感觉和偶发的情感，以视觉形象代替诗歌的音乐形象，语言欧化且又夹杂文言叹词和外文，比喻怪诞，以至艰涩难懂。以他为代表的诗派，朱自清称为象征派，是新诗史上较早出现的艺术流派之一。

沉钟社的冯至，先后出版了《昨日之歌》、《北游及其他》。在热情和忧郁的格调里，唱出了一部分青年反抗和追求的心声。他的长篇抒情诗《吹萧人的故事》、《帷幔》写得委婉真切。后期诗作加强了现实内容，其诗旋律柔和舒缓，意味幽婉动人，所以被鲁迅称为“中国最为杰出的抒情诗人”。

未名社的韦丛芜有诗集《君山》，抒情叙事，明丽婉约。以后又有《冰块》。“打打边鼓”的鲁迅，这时期写出真正的诗人之作——散文诗《野草》。这时期，是他思想苦闷、彷徨，探索追求的时期，在严肃的自我解剖，顽强不屈的抗争，对黑暗尖锐的抨击中透露出方向不清的苦闷，难抑的焦虑和孤军战斗的寂寞。

和这种思想情绪相适应，鲁迅较多吸收了象征派诗歌的暗示、隐喻、象征的表现手法，写得朦胧含蓄，意味深长。

总之，在第一个十年中，以胡适白话诗打开解放的新路，刘

半农、刘大白在中国古典诗歌和民歌的长处中，揉进外国自由诗形式和艺术技巧，去掉胡适白话诗“后放脚”的毛病而多受外国诗歌影响的郭沫若才给新诗带来全新的风貌，同时，文研会诸诗人给新诗灌注了现实主义的精神，冰心，冯至给新诗增添“小诗”的样式，这一切为中国现代诗歌艺术的成熟奠定了基础，在第一和第二个十年之交的时刻，新诗的飞跃终于在闻一多、徐志摩等诗人的推动下完成了。

四

一九二七年大革命失败后，反革命的“围剿”和革命的深入所展开的殊死的阶级搏斗，日趋激烈；三十年代初，又展开了风起云涌的救亡活动，阶级和民族的斗争在诗歌发展的第二个十年里，提供了丰富的生活源泉。“左联”的活动又为诗歌创作指出了较明确的方向，这样，革命浪漫主义和革命现实主义诗歌在本时期有了较大的发展。郭沫若的《恢复》，殷夫的战歌，及中国诗歌会的出现就是这方面的实践。这是新诗发展的主流。

同时，在激烈斗争中，新文化战线中一部分资产阶级小资产阶级的诗人，他们一方面在诗歌中寻求解脱，发泄苦闷，摸索挣扎，表现出种种观望、怀疑、彷徨、动摇；另一方面，在前十年新诗发展的基础上，开始有意识地研究歌技诗艺，寻求诗艺发展的道路，并标榜共同的倾向、趣味、宗旨，以刊物为标志，形成独特的流派。使中国现代诗歌艺术达到一个新的境界。

在第一个十年中，以《女神》为诗坛作出不可磨灭贡献的郭沫若，在第二个十年的开始，又献上一份厚礼——充满激情的诗歌《恢复》。正如冯乃超所说：“郭沫若先生在中国新诗

的劳作上，是成就最高，贡献最大的人。”“为新的中国贮藏了无数珠玑，为革命为民族解放胜利而歌唱。”

而本时期代表了时代精神，在斗争中成长为时代号手的则是青年诗人殷夫。一九二四年就开始写诗的殷夫，这时期已是一位职业革命家。革命的实践使他扫清了早期诗歌的孤寂和空虚。除了抒情诗，他还有一类政治鼓动诗，大多数发表在左翼或秘密刊物上，是鼓动革命的红色号角。组诗《血字》和《我们的诗》、《别了：哥哥（算是向一个“阶级”的告别词吧！）》、《一九二九年五月一日》等。生动感人的艺术形象和强烈的战斗激情、必胜的乐观信念交融在一起，给人极大的鼓舞。殷夫的创作把郭沫若开创的现代革命抒情诗的创作向前推进一步。殷夫不愧为我国早期无产阶级革命文学的优秀诗人，鲁迅对他的诗作了极高的评价：“是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者爱的大戮，也是对于摧残者憎的丰碑。一切所谓圆熟简练，静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。”（《且介亭杂文末编·白莽作〈孩儿塔〉序》）

在这段时期，创造社后期成员穆木天的《去国集》，冯乃超的散篇诗作，柯仲平的《诗集》、《风火山》；太阳社钱杏邨的《荒土》，冯宪章的《梦后》都是充满浪漫主义激情，追求革命，呼唤战斗的歌声，不过有概念化倾向。

一九二八年《新月》月刊问世，这已是新月诗派的发展阶段。从一九二三年新月社成立以来，以徐志摩为代表的一部分新月社分子就有意在文学上特别是诗歌创作上大展鸿图。到上面提到一九二六年徐志摩、闻一多创办《晨报》副刊《诗镌》时已是新月派的形成时期。一九二八年《新月》出刊更是大量刊载诗歌。一九三〇年又出了《诗刊》，三一年陈梦家将这些刊物上

发表作品的十八位诗人的作品，选出八十首，编为《新月诗选》，这就是新月派的继续和尾声了。新月派在《晨报》副刊《诗镌》时期的主要诗人有徐志摩、闻一多、朱湘、饶孟侃、刘梦苇、于赓虞，而后期的青年诗人有方玮德、陈梦家、朱大楠等，选入《新月诗选》的作者还有孙大雨、邵洵美、方令孺、沈从文、卞之琳等。总的说来，闻一多的理论，徐志摩的创作基本可以体现这一流派的主张和风格：一，受英美诗歌的影响，讲究诗的行、节的安排，讲究匀整、对称。二，吸取中国古典诗词的营养，重视语言的锤炼，讲究词藻的色彩和音响。新月派创作和理论对一部分诗人有过很大影响，如何其芳、李广田、臧克家等。新月诗派早期诗人朱湘（也有人据《文学研究会会员录》断定他与新月派无关，是文研会诗人）有诗集《草莽集》、《夏天》、《石门集》。其诗作风恬静，十分重视韵律的安排设计，使之和谐完美；对于诗行的字数及诗节的构造，也下气力作多种尝试，因此，这位不幸投江而逝的诗人，对新诗形式作过勤恳的贡献。而且，他还是较早创作长篇叙事诗的诗人，他的《王娇》就是一篇力作。刘梦苇是《晨报副刊·诗刊》的发起人之一。他身世凄苦，死后还是由朋友义助才得安葬于北京城外。其诗有对冷酷社会的揭露，有“驱虎逐狼”的抗争；但也时常流露浓重的感伤和怅惘。如《无题》、《寄语死者》等。于赓虞也是一个不幸的“悲哀的诗人”。诗集命名可见一斑，如《晨曦之前》、《魔鬼的舞蹈》、《落花梦》、《孤灵》等。长句子和丰富的词汇是他诗作的特点，情调颓废忧郁。饶孟侃可算《晨报副刊·诗刊》的又一理论家，特别重视新诗的音节，讲究平仄、押韵。他还反对诗意的过分感伤和低沉。他以叙事诗的创作最为成功，代表作是《莲娘》。朱大楠爱用文言词语写诗，词意朦胧，是较早近于