



吴思敬 主编



20世纪中国新诗理论史

上

人民文学出版社



20世纪中国新诗理论史

上

吴思敬 主编



吴思敬 孟泽 陈旭光 霍俊明 张大为 古远清 撰稿

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国新诗理论史/吴思敬主编. —北京:人民文学出版社,2015
ISBN 978-7-02-011047-6

I. ①2… II. ①吴… III. ①新诗—诗歌理论—中国—20世纪 IV. ①I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第154534号

责任编辑 陈建宾 周墨西
装帧设计 柳 泉
责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 894千字
开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 62.5 插页4
版 次 2015年10月北京第1版
印 次 2015年10月第1次印刷

书 号 978-7-02-011047-6
定 价 180.00元(共两册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

国家社会科学基金项目 (04BZW009)

目 录

绪 论	1
一、中国诗歌理论的现代转型	1
二、中国新诗理论的现代品格	12
三、中国新诗理论的发展脉络	36

第一编 世纪初至 20 年代的新诗理论

第一章 新诗理论的生成背景与精神渊源	45
第一节 黄遵宪的“别创诗界”之论	46
第二节 梁启超的“诗界革命”观	50
第三节 王国维的诗学观	53
第四节 鲁迅的“摩罗诗力说”	60
第二章 新诗出现与新诗理论的草创	68
第一节 胡适	69
第二节 周作人	82
第三节 鲁迅、钱玄同、刘半农	99
第四节 俞平伯	111
第五节 康白情、郑振铎	125
第三章 以“创造社”为中心的新诗理论	137

第一节	“创造社”诗人及其理论取向	138
第二节	郭沫若	141
第三节	宗白华	160
第四节	田汉	171
第五节	郁达夫、成仿吾	180
第四章	“新月派”的新诗理论	191
第一节	“新月派”诗人的理论取向	191
第二节	闻一多	196
第三节	徐志摩	213
第四节	朱湘	224
第五节	梁实秋	235
第六节	饶孟侃	246
第七节	叶公超、陈梦家	255
第五章	初期“象征派”的诗歌理论	271
第一节	初期“象征派”的形成及其思想文化特色	271
第二节	李金发	279
第三节	穆木天	284
第四节	王独清	291

第二编 30—40年代的新诗理论

第六章	左翼文学潮流中的新诗理论	298
第一节	蒋光慈	300
第二节	“中国诗歌会”及其理论取向	304
第三节	蒲风	310
第四节	任钧、王亚平等	314
第七章	“现代派”的诗歌理论	323
第一节	“现代派”诗人群体的形成及其诗学思想	323
第二节	戴望舒	338

第三节	梁宗岱	343
第四节	施蛰存、杜衡	346
第五节	徐迟、金克木	351
第八章	“七月派”的诗歌理论	356
第一节	“七月派”及其理论取向	356
第二节	胡风	364
第三节	艾青	375
第四节	阿垅	390
第九章	“中国新诗派”的诗歌理论	401
第一节	反思象征主义的诗学潮流与“中国新诗派”的形成	401
第二节	“中国新诗派”现代主义诗学思想的深化与成熟	409
第三节	袁可嘉	419
第四节	唐湜	424
第十章	其他派别的新诗理论与各具特色的诗论家	428
第一节	李健吾、朱光潜、沈从文与30年代“京派”的诗歌 理论	428
第二节	朱自清、冯文炳、李广田等各具特色的诗论家	445
第三节	萧三与解放区的诗歌理论	474
第四节	高兰与朗诵诗理论	481

第三编 50—70年代的新诗理论

第十一章	新中国文艺方针的确立与毛泽东诗学主张的影响	490
第一节	第一次文代会的召开与新中国文艺方针的确立	490
第二节	毛泽东关于新诗的主张及其影响	495
第三节	臧克家：毛泽东诗歌理论的主要阐释者	504
第四节	沙鸥：政治化诗学批评	514
第五节	文艺批判运动中的新诗理论	520
第十二章	现代格律诗理论的探讨	545

第一节	关于自由诗与格律诗的争论	546
第二节	林庚的“九言诗”理论及相关讨论	552
第三节	何其芳的诗论及“现代格律诗”理论	558
第四节	卞之琳的“新格律诗”理论	570
第十三章	抒情诗与相关诗学理论的探讨	574
第一节	建国后对抒情诗理论的探讨	574
第二节	政治抒情诗理论的确立	577
第三节	沈仁康的抒情诗理论	580
第四节	安旗的叙事诗理论	584
第五节	公木、冯至等诗论家的探讨	588
第十四章	“大跃进”新民歌运动与新诗发展道路的论争	607
第一节	“大跃进”新民歌运动与诗歌的“大众化”问题	608
第二节	新诗发展道路的论争	614
第三节	天鹰对新民歌运动的研究	620
第十五章	“文化大革命”中新诗理论的扭曲	625
第一节	围绕张永枚诗报告《西沙之战》的评论	626
第二节	关于“新诗学习样板戏”的理论	629
第三节	围绕“小靳庄诗歌”与“西四北小学儿歌”的评论	632
第四节	天安门诗歌运动引发的理论思考	637

第四编 80—90年代的新诗理论

第十六章	思想解放运动与围绕朦胧诗的论争	643
第一节	朦胧诗的命名与围绕“三个崛起”的论争	643
第二节	谢冕等新潮诗论家	649
第三节	丁力等恪守传统诗学观念的诗论家	677
第四节	以吕进为代表的“上园派”诗论家	691
第十七章	新诗理论研究领域的拓展	713
第一节	对新诗艺术特征的多角度探索	713

第二节	新诗发展史研究	743
第三节	对于台湾、香港、澳门诗歌的研究	761
第十八章	“中国现代诗群体大展”与新生代诗群的理论主张	774
第一节	围绕“中国现代诗群体大展”的论争	774
第二节	新生代诗群的理论主张	779
第十九章	青年诗论家群体的涌现	788
第一节	诗人型评论家	788
第二节	学者型评论家	802

第五编 台湾、香港与澳门的新诗理论

第二十章	当代台湾新诗理论	828
第一节	台湾新诗理论发展概述	828
第二节	台湾主要新诗理论家	859
第二十一章	当代香港澳门新诗理论	903
第一节	香港新诗理论发展轮廓	904
第二节	香港主要新诗批评家	916
第三节	澳门新诗批评发展概貌	938
附录	20世纪中国新诗理论著作要目(1920—2000)	947
后 记	986

绪 论

中国新诗从五四时代诞生到新世纪的第一个春天的来临,大约经历了八十年。这八十年,新诗的开创者及其后继者们在新旧文化的剧烈冲撞中,艰难跋涉,除旧布新,走过了一条坎坷而又辉煌的路,给20世纪的中国文化留下了一笔丰厚的遗产。回顾20世纪的中国诗坛,谁能不为新诗的横空出世感到惊奇?谁能不为新诗形态的变化之大感到眩目?新诗的出现及其迅猛发展,并不是自发的,而是在一定的诗学观念与理论思维的渗透与影响下才得以实现的。20世纪的中国新诗理论是伴随着新诗的诞生与发展,处在现代化进程中的一种全新的诗学形态,它既植根于悠久的中国诗学传统,又汇入到现代世界诗学理论的总体格局中。如今,在新世纪的大文化环境及背景下,对20世纪中国新诗理论的发展历程做一梳理与反思,并对其中某些规律性的东西予以探讨,是当代诗歌理论工作者所应负的历史责任。

一、中国诗歌理论的现代转型

任何诗学理论的发生,都有着深刻的思想、政治、文化的背景,有其历史的必然性。在持续了两千年的漫长的封建时代里,中国的诗学理论也同处于封闭状态的中国社会一样,迈着自己悠然自得的方步,沉醉于平平仄仄的品味之中。然而到了19世纪中叶,西方列强凭借他们的坚船利炮,发动了鸦片战争。战争的失利,给中国人的震撼是无比巨大与深刻的。

持续了两千年的思想、政治与经济制度受到了巨大的冲击。在遭到了一种强势的外来文明挑战的情况下,中国社会开始了前所未有的深刻转型。这个转型是全方位的,总的趋势是经济上由自然经济到社会化大生产,政治上由专制到民主,思想上由封闭到开放。当然这样一种深刻的转型不可能一蹴而就,而是漫长的,曲曲折折、反反复复的。在这样一种大动荡、大分化的转型期中,旧日的偶像被破坏了,已有的陈规被废除了,人们的价值标准、行为准则、道德理想全在发生深刻的变化。包括诗人在内的精英知识分子,无不在求索、思考,更有些先行者还付诸实际的行动。这是一个思想者的时代,也许只有春秋战国的“百家争鸣”才可以与之比拟。这种思想上、政治上、制度上的巨大变化,必然反映到包括诗歌在内的文学艺术领域中去,从而使诗人和学者的诗歌观念发生巨大的转折。

20 世纪中国新诗理论从一诞生,就与中国古代诗学处在完全不同的背景下。古代诗学尽管也曾一定程度上受到外来文明的影响,但就其主流而言,是自身的发展与延伸。而新诗理论刚刚冒头的时候,来自西方的思想革命、政治革命、新技术革命、道德价值革命等就已在轮番冲击着中国的思想文化传统。正是一些留学西方的青年最早进行了新诗的尝试,正是西方诗学的引进才促发了新诗理论的萌芽。但中国古代诗学的传统是那样巨大,以致新诗人和新诗评论家很难摆脱它的影响,从而长期处于两种文化冲撞带来的苦闷之中,正如布鲁姆在《影响的焦虑》一书中所指出的:“诗的影响已经成了一种忧郁症或焦虑原则。”^①20 世纪的新诗理论正是在这样一种对传统影响焦虑的背景下,在与民族传统与外来影响的冲撞、融合中,在对传统文化与外来文化的双重超越中,而发展起来的。

20 世纪中国新诗理论的现代转型,与一般诗学文化的转型一样,大致循着两条不同的途径。

第一条是按本民族诗学文化自身发展的内在逻辑而转型,即在拓展、

^① 哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,三联书店 1989 年版,第 6 页。

深化、推进自己固有的东西中,诞生新的因子。诸如中国的诗歌由诗经的四言到骚体,再到五七言,再到词曲,主要是循中国诗歌内在发展规律而进行的。值得注意的是这种变迁,有时却打着“复古”的旗号,比如唐代韩愈、柳宗元倡导的“古文运动”是在复兴先秦两汉古文传统的旗号下,对齐梁以来绮靡文风进行革新。西方的文艺复兴运动则是打着复兴古希腊文化的旗号,建立自己的武库,从而形成对中世纪以来的教会文化的强烈冲击。解放后影响甚大的“在民歌和古典诗歌基础上发展新诗”的主张,便是强调沿着本民族诗学文化的内在逻辑和发展规律而行进的。此外,形形色色的建立现代格律诗的主张,也主要是从本民族诗歌语言的内在发展规律而考虑的。而从新诗发展的历程来看,新诗的草创阶段,那些拓荒者们首先着眼的是西方诗歌资源的引进,但是当新诗的阵地已巩固,便更多地回过头来考虑中国现代诗学与古代诗学的衔接了。卞之琳说:“在白话新体诗获得了一个巩固的立足点以后,它是无所顾虑的有意接通我国诗的长期传统,来利用年深月久、经过不断体裁变化而传下来的艺术遗产。”^①90年代以来,有更多的学者就如何继承中国古代诗歌资源问题进行了认真的思考,李怡的《中国现代新诗与古典诗歌传统》^②、蓝棣之的《论新诗对于古典诗歌的传承》^③、陈仲义的《遍野散见却有待深掘的高品位富矿——新古典诗学论》^④等,均在这方面提出了有价值的见解。

第二条是在外来诗学文化影响之下的转型,也就是说引进自己诗学传统中从未有过的新鲜东西。在这种情况下,外来的诗学文化不仅仅以其新的内容、新的形态进入了本民族诗学文化,更重要的还在于起了一种酵母和催化剂的作用,促使本民族诗学文化在内容、格局与形式上都产生前所未有的变异。20世纪中国新诗理论的倡导者为了冲破中国传统诗学

① 卞之琳:《序》,《戴望舒诗集》,四川人民出版社1981年版,第3页。

② 李怡:《中国现代新诗与古典诗歌传统》,西南师范大学出版社1994年版。

③ 蓝棣之:《论新诗对于古典诗歌的传承》,现代汉诗百年演变课题组编《现代汉诗:反思与求索》,作家出版社1998年版。

④ 陈仲义:《遍野散见却有待深掘的高品位富矿——新古典诗学论》,现代汉诗百年演变课题组编《现代汉诗:反思与求索》,作家出版社1998年版。

的沉重压力,选择的是面向外国寻找助力,从异域文学借来火种,以点燃自己的诗学革命之火。郭沫若坦诚地宣称:

欧西的艺术经过中世纪一场悠久的迷梦之后,他们的觉醒比我们早了四五世纪。

我们应该把窗户打开,收纳些温暖的阳光进来。

如今不是我们闭关自主的时候了,输入欧西先觉诸邦的艺术也正是我们的急图。

我们要宏加研究、介绍、收集、宣传,借石他山,以资我们的攻错。^①

朱自清也指出:

新诗不取法于歌谣,最主要的原因还是外国的影响;别的原因都只在这一个影响之下发生作用。外国的影响使我国文学向一条新路发展,诗也不能够是例外。^②

郭沫若与朱自清的看法,实际上已成为那一阶段诗坛先进的共识:为了使诗歌适应现代生活的需要,当务之急就是冲破封闭的、陈旧的诗歌传统的拘囿,汲取西方的新的思想和美学观念,借他山之石以攻错,从而使我国的诗歌现代化。当然,中国新诗受外国影响,除去新诗人希望“迎头赶上”西方的急迫感外,更深一层说,是由于现今世界上始终存在着一系列困扰并激动着各民族哲人的共同问题。尽管各民族有其各自的历史、文化传统和民族特性,但是人类共同的文化心理结构依然在起着作用。实际上文学的世界性与民族性的矛盾运动便构成了人类的文学发展史。

诗学文化不管取哪种转型方式,都必然会引起冲撞,即不同文化间的相互排斥。

在上述第一种情况下,每种诗学文化出现了新的因子与新的创造,必

^① 郭沫若:《一个宣言》,《文艺论集》,人民文学出版社1979年版,第105—106页。

^② 朱自清:《真诗》,《新诗杂话》,作家书屋1947年版,第124页。

然会与这种文化的固有传统发生冲撞。这种冲撞一般表现为革新与保守的矛盾,经常发生在地位显赫的权威与名不见经传的后辈之间,墨守成规的师傅与标新立异的弟子之间,恪守固有传统的家长与具有叛逆思想的子孙之间……这种冲撞几乎是无时不存、无处不在的,有时能够在社会的现有机制之内得到调节,但有时也会矛盾激化,弄到十分惨烈的地步。

在上述第二种情况下,由于人们在民族诗学文化形成的过程中不知不觉地接受了传统文化氛围中的许多观念,这些观念被师长父兄所信奉,自出生以来便盘旋在自己周围,因而被认为是天经地义的。一旦这天经地义的文化信念受到异域的外来文化的冲击,其第一个反应往往是保护性的,而把异域的外来文化视为“反文化”的因素。于是传统的诗学文化与外来的诗学文化之间的剧烈冲撞便不可避免地发生了。

不过,同一民族不同历史时期的诗学文化之间,不同民族的诗学文化之间,不仅有冲撞的一面,也有融合的一面。自称与刘半农“是《新青年》上做诗的老朋友”的周作人,在为刘半农《扬鞭集》写的序中提到:“我觉得新诗的成就上有一种趋势恐怕很是重要,这便是一种融化。不瞒大家说,新诗本来也是从模仿来的,他的进化是在于模仿与独创之消长。近来中国的诗似乎有渐近于独创的模样,这就是我所谓的融化。自由之中自有节制,豪华之中实含清涩,把中国文学固有的特质因了外来影响而益美化,不可只披上一件呢外套就了事。”^①周作人说的“融化”,也正是我们所说的“融合”,主要指不同诗学文化间的相互吸收。

从历时性角度说,诗学文化融合表现为新诗学文化与旧诗学文化之间的千丝万缕的联系。任何新诗学文化都是从旧诗学文化的母体中脱胎出来的,并为未来的更新的诗学文化发展提供了条件。今天的新诗学文化到了明天也会变为旧诗学文化,从而与未来的诗学文化构成那个时期旧诗学文化与新诗学文化的关系。没有旧诗学文化的存在就无从谈新诗学文化的建设。在风格与形态多变的历史表象下,潜伏着深层的连续性

^① 周作人:《〈扬鞭集〉序》,《语丝》,第82期,1926年6月7日。

与稳定性。意大利哲学家克罗齐曾提出过一个有名的命题：一切历史都是现代史。在他看来，一个历史学家一定要对历史事件进行理解和评估，而这种理解和评估自然会渗透着强烈的现代意识，于是死的历史复活了，过去史也就变成了现代的。这提示我们，在历史与现实之间除了尖锐的冲突外，还有互相融合的可能。由于诗学文化发展具有延续性，旧诗学文化中许多成分对今天的现实仍会有积极的建设作用，因此，恰当地吸收旧诗学文化的某些传统是十分必要的。但由于社会的发展与变化，因此一成不变地全盘接收旧诗学文化也是并不可取的，为让一种民族的诗学文化在新的时代延续下去，还需要容纳新的时尚。

从共时性角度说，诗学文化的融合表现为跨区域的交流。这包括同一民族的不同地域之间的交流，也包括不同民族跨地区、跨国界的交流。每种诗学文化内部都存在与闭锁机制相抗衡的开放机制，这使得这种诗学文化在异域的外来诗学文化面前既保持自己的独特性，又保持某种摄取、改造、融化的功能。从共时性的角度观察诗学文化现象，我们很难设想，每一民族的所有诗学文化都纯而又纯地体现着本民族的文化精神。实际上，无论在自然界还是社会中，“纯粹的”现象是从来没有也不可能有的。要求诗学文化的“纯而又纯”只能表明某些人认识的狭隘性和片面性。

诗学文化的冲撞与融合看似是对立的两极，其实彼此又是互相渗透、互为因果的。诗学文化的冲撞虽以不同文化的排斥为主，但排斥中有吸收。诗学文化的融合虽以不同文化的互相吸收为主，但吸收中有排斥。二者随着当时文化发展的大趋势互相推移，我们很难把它们泾渭分明地区分开来。这是因为任何一种诗学文化都是由诸多子系统组成的，而每一种子系统，乃至一种文化元素，又都是在与其他成分相联系的状态中发挥作用的。各种系统构成的复杂性，各种诗学文化成分的互相联系与渗透，决定了诗学文化冲撞与融合的交叉状态。由于各民族作为人类有其共性的一面，因此彻底的诗学文化排斥是行不通的；又由于每个民族又有其个性的一面，因此不加选择的全盘吸收也是做不到的。

诗学文化的冲撞与融合,既是各民族诗学文化发展的必由之路,又是在这种发展中呈现的共同景观。但冲撞与融合不是目的,冲撞和融合的结果导致一种新的诗学文化的诞生。这种新的诗学文化来自于传统的母体又不同于传统,受外来诗学文化的触发又并非外来文化的翻版;它植根于过去的回忆,更立足于现代的追求;作为一种全新的创造,体现了文化建设主体对传统诗学文化和外来诗学文化的双重超越,这也正是中国新诗理论所要追求的理想状态。

这种双重超越在诗学文化建设过程中集中表现为主体面对处于冲撞与融合中的各种各样的诗学文化因素,根据现实的情况与未来的目标加以抉择,并建构出某种新的诗学文化模式。超越的过程,既是抉择与建构的过程,也是新的诗学文化诞生的过程。

欲对已有的诗学文化成果有所超越,必先对已有诗学文化中有生命力的、可以对新文化的构建提供材料与借鉴的因素予以抉择。抉择的基础在于对已有诗学文化进行正确评估。

新时代的诗学文化不可能在一片虚空的基础上建设起来,前人的文化与后人的文化之间,或是继承,或是更替,注定是联系在一起。然而,从五四到新时期,“反传统”的声浪时断时续,绵延不绝。五四时期的钱玄同不仅把中国传统文化看得一钱不值,就连历史悠久的汉字也要废除,他说:“二千年来用汉字写的书籍,无论哪一部,打开一看,不到半页,必有发昏做梦的话”,“欲废孔学,不可不先废汉字。”^①徐懋庸在抗战前出过一本书,叫《怎样从事文艺修养》,里面有他对我国古典文学遗产的评价:“啊啊,不幸!中国文学的遗产里面,可以给现代青年受用的,严格地说,只有五四时代以后的一部分,在这以前,简直可以说是没有!”^②五四时期的钱玄同、30年代的徐懋庸都是青年,在新时期高喊“反传统”口号的,也大都是青年。也许,对于他们的口号及激烈的言辞,我们大可视之作为一种情感的宣泄,而不必过于认真。实际上,任何人都生活在一个具体的时空之

① 钱玄同:《中国今后之文字问题》,《新青年》,第4卷第4号,1918年4月15日。

② 徐懋庸:《怎样从事文艺修养》,上海三江书店1936年版,第74—75页。

中,其间弥漫着不召自来、挥之不去的传统观念与传统氛围,那些“反传统”的勇士,高喊半天“反传统”,最终发现实际上还是未能脱离自己的传统。何况,我们最好把各民族的文化传统视为一个整体。西班牙现代画家毕加索,虽然抛弃了欧洲古典写实画派的某些传统,但他却从人类美术传统这一整体中的另一个局部——非洲美术中找到了灵感。西方现代派文学往往是反对较近的西方文学传统,而最终还是摆不脱隔代的或辽远地域的文学传统。实际上,“反传统”往往只是某些人一时的带有策略性和情绪性的口号。事过境迁之后,他们可能更加热心地从传统中寻觅自己发展的依据。钱玄同虽然激烈得要废除汉字,但他却成了一位造诣极深的文字音韵学家。徐懋庸在抗战爆发后不久便去了延安,担任过抗日军政大学的教员,他对中国古代文学遗产的偏激看法也起了相应的变化。

在 80 年代初期和中期我国的诗坛上,有的青年诗人颇有“反传统”的气概,并有某些举措,但就像发疟疾一样,热狂劲一过便表现了在一定程度上向传统的回归。牛波说:“近几年来,我们看到青年诗人,正不约而同地回溯祖先,像一尾尾逆水而上的鱼。”^①这正是青年诗人争先恐后回归传统的一种写照。杨炼这样描绘他心目中的传统:“它早已活着,现在活着,将来也会继续活下去……它溶解在我们的血液中、细胞中和心灵的每一次颤动中,无形,然而有力!它使我们不断意识到:我们今天所做的一切并非对于昨天的否定。昨天存在过,还会永远存在在那里。在渐渐远去的未来者眼中,昨天和今天正排成一列,成为各自时代的标志。它是传统,谁都无法、谁也不能摆脱的传统。”^②进入 90 年代后,这种对传统的思考就更为理性。诗人郑敏对中国诗歌界长期淡忘传统、远离自身文化源头的现象表示了深深的关切:“30 岁以下的青年人是在电视机、录像带的商业广告、软文化与硬暴力的教育下长大的,这也是必然的,并不可怕。可怕的是他们自身的文化真空状态,使他们不知自己的民族传统为何

^① 牛波:《略论青年诗人的“古老”以及关于正常生长的一般性看法》,吴思敬编《磁场与魔方——新潮诗论卷》,北京师范大学出版社 1993 年版,第 137 页。

^② 杨炼:《传统与我们》,《山花》,1983 年第 9 期。