

Zhongguo Xianshi Zhuyi Xinshi

Yishu Sanlun

中国现实主义新诗艺术散论

江锡铨 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国现实主义新诗艺术散论/江锡铨著. —北京:北京大学出版社, 2005. 4
ISBN 7-301-08395-5

I. 中… II. 江… III. 现实主义—新诗—文学研究—中国 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 011364 号

书 名: 中国现实主义新诗艺术散论

著作责任者: 江锡铨 著

责任编辑: 谢茂松

标准书号: ISBN 7-301-08395-5/I·0710

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 14 印张 210 千字

2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 17.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

序：一块丰沃与芜杂土地上的开掘

孙玉石

新诗的现实主义艺术潮流和诸多创作现象，确然是近二十年来一个多少被冷落了的研究领域。专心致力于新诗研究的学人中，曾有提出极端一点的意见，根本从理论上否认新诗有现实主义艺术方法和创作潮流的存在。这种多少带有震惊性意见的文章，见诸报端之后，虽有赞同者，也多有持异议者，但却如石沉大海，寂无反响，没有真正展开过充分的学理研讨，使之得到更为深入的思考。至于能够认真从理论与创作实践的结合上，对于新诗中的这个重要问题，做全面而理性的梳理与论析者，几乎已经成为一种漫长的学术期待了。这个时候，于默默耕耘中的江锡铨君，从古城金陵，默默地送来了他的这一份研究成果——《中国现实主义新诗艺术散论》，其所论内容及学术上的价值与意义，也就更应该引起我们这些热爱与研究新诗的人的别一番关注了。

已有的文学史及相关论文，对于与现实主义新诗潮流密切联系的诗人、流派、诗潮的书写，往往多是运用已经流行的既成观念或结论，各自叙述，臧否褒贬，似乎对于这个艺术潮流的认识本身，已经不存在任何可质疑的问题了。其对于这个问题的叙述，实际上大体还都处于“仅此而已”的层面。关注现实主义新诗艺术研究多年，并有多篇论文发表的江锡铨，他的这本分量并非十分厚重的专著，却能够以一种沉实而认真的学术勇气，在扎实的论述中，试图去打破这种“仅此而已”的局面，尝试着打开这部“还没有打开的书”，努力为解析这道难题做一些“试运算”，尽可能比较清晰准确、比较客观

地说明这种特殊的创作方法——新诗现实主义艺术的一些本质特征。在此基础上,对中国新诗现实主义的艺术发展,做一个简略的考察。全书论述的思路是清楚的:从最根本的艺术理论原则来探讨,提出自己思考的新诗现实主义的艺术规范;继而从纵的历史发展的视角,勾勒出现实主义新诗艺术的总体运行轨迹;然后在这个发展链条中对几个代表性的诗歌现象——初期白话诗、鲁迅白话诗作、臧克家、七月诗派的典型进行论述;最后是有意识地选择出几首现实主义诗歌特例的“抽样”解析。全书在看去是不经意的理论构建的“散论”中,比较系统地考察与阐释了现实主义新诗艺术这个被“有意无意地简化乃至忽略”了的学术课题。

在作为全书最有理论分量的导论里,作者试图去触摸与处理一个非常棘手的理论问题。他从文体的特殊性与现实主义的一般原则的复杂关系出发,提出并论述了这样的见解:

现实主义诗歌创作当然也必须遵循典型化的原则,必须真实地再现典型环境中的典型性格。但由于不同的文体特点形成的主观表现与客观反映的畸轻畸重,由于侧向精神世界、侧向情感天地的审美倾斜,又使得新诗现实主义的典型化过程呈现出不完全等同于小说现实主义的艺术面貌。一般说来,现实主义诗歌所塑造的典型形象,往往并不是作品中的人物形象(如果作品中有的人物出现的话),而是诗作的抒情主人公。借用前苏联文艺理论家波斯彼洛夫的说法,这个通常以第一人称在诗歌作品中出现的抒情主人公,“是一种特殊的文学典型”。这种文学典型的特点通常是:没有姓名,没有清晰的肖像,身世经历与具体活动一般也比较模糊——当然也有例外,比如自传体或自画像式的抒情诗。现实主义诗歌反映生活的方式,主要是通过抒情主人公精神情感活动的揭示,通过抒情主人公的所感、所思,指向外部世界、社会生活的各种现象,指向个人与社会的各种关系,进而把握整个社会现实。由于抒情诗的篇幅比较短小,以及情绪、情感活动的片断性,作为文学典型的抒情主人公,通常不是由一首诗,而是由多首诗塑造的。一首诗或几首诗分别表现抒情主人公的一个情感世界的侧面。

在现实主义诗歌研究中,引进“典型化”的原则,并将之与抒情诗或叙事

诗的抒情品格相结合进行思考,提出上述这个现实主义新诗以创造“典型的抒情主人公”为特点的观点,以及对于它的与诸如浪漫主义、现代主义诗人创作之差异的论析,进一步以重要的诗人和流派诗人群体进行例证的支持,就使得作者的这一重要思考,不仅获得了研究课题的创新性,也获得了研究成果的实在性。这可能是一个可以引起很多争议的思路。它究竟在多大程度上给接受者一种确定的说服力,并能够让这种原则适用于对复杂而丰富的文学现象的普遍性的说明,自然还有待进一步去探讨与研究。理论抽象本身也有待被抽象的、丰富复杂的现象去证实。但是,有一点可以首肯:作者这种力求理论的推进与突破,提出问题,不回避难点,不闪烁其辞,无哗众取宠之意,而有实事求是之心,其学术研究的积极精神与平常心态,是至为可贵的。

在深入考察一些诗人与诗歌现象的时候,作者没有过分拘泥于自己提出的“原则”,没有去“刻舟求剑”一路寻求,将一些新诗现象与所倡说的理论进行“对号”式的论述,而是选择一些被浪漫主义、现代主义诗潮的诗学研究中明显搁置不论,或被大多数论者认定无疑属于现实主义的诗人个人与流派群体的一些典型的新诗文本,就他们与现实生活独特的介入与触摸方式,在他们的抒情与叙事中,现实生活以何种方式得到传达与呈现,以及他们的抒情想像多大程度上受现实的制约,包括他们接受与坚守的中外诗歌,包括新诗自身直面现实与人生的精神与艺术传统,与这一传统的承传与联系等等,进行了潮流表征与诗人个体的具体描述、分析、阐释,在现象的阐发与清理中,使自己的努力抽象出来并力图确立的“原则”得到某种程度上或隐或显的呈现。这种注重理论原则的具象阐释而不拘泥于理论原则的思辨探讨,让历史现象的叙述本身说话的理论姿态与运作方式,也给这本书带来了一种少思辨而多史述,少庄严气而多亲切感的特色来。读了这本书,我们获得的可能不是关于现实主义新诗原则确立的种种范式,而是某一种被忽略的新诗历史现象娓娓道来的简约论析中的点点闪光,给你的可能是“缘溪行,忘路之远近,忽逢桃花林”的获得。从这个意义上,我喜欢这本提出了重要问题而非完全解决问题。并不沉厚然而坚实的小书,更胜于那些体系构建宏伟而读了不免给人一种装腔作势之感的皇皇大作。

新诗诗潮与流派的研究,包括现实主义诗潮流派在内,就概念范式概括的明确化与诗人的归属来说,我以为还是尽量地模糊一些好。或者淡化一些人为了理论制造的界限,或者寻找一些现象之间存在的错综性,或许是我所想像的“模糊一些”的尝试方向。江锡铨多少有了这样的学术警觉。在这本书的论述过程中,他选择了一种潮流作为自己的对象研究,却有感情而不偏爱,有专注而不束缚,注意新诗潮流艺术自身“分”与“合”的自然流程,概括中很有理论的冷静性与节制感。他注意了不去将自己研究的对象孤立起来,去进行界限清晰、泾渭分明的论释,而是着意寻找各种新诗潮流之间的交叉联系与蜕变过程;一种现实主义的诗歌主体或诗歌现象独立之后,对于其他诗歌潮流以及古今中外不同艺术传统的综合接受;这种蜕变、吸收、综合所带来的自身建设的丰富与多向的美学特色,……这些,都尽量能够给予细致而简约、不精雕细刻而又扎实到位的描述。如他在论述文字中,很重视20年代浪漫主义新诗主潮与现实主义新诗潮流的产生之间的内在关系。将20年代的浪漫主义诗潮,看做是30年代新诗现实主义艺术发展的“前时期”,它的探索为后来现实主义诗歌的重新崛起和倾斜,并因自身已经成为强弩之末而终被现实主义新诗取而代之创造了条件。他对于蒋光慈诗歌创作的转折轨迹及意义的论述,也很清晰地呈现了这一眼光。客观现实要求造成的审美倾斜,使得一种文学追求无法与之抗衡而走向衰微。这是文学潮流兴衰的一条规律。蒋光慈从《新梦》到《乡情集》,他的新诗创作,不得不逐渐远离了郭沫若《女神》笼罩的浪漫主义,为后来的“左联”革命诗歌走向现实主义踏出了最初的道路。同时,书中也论述了他诗作的现实主义的不充分性:他怎样把《新梦》时代积累的艺术经验,很自然地带入《哀中国》及其以后的现实主义成分较多的革命诗歌创作之中,这些分析都能做到细致而充满新诗各潮流之间内在联系的透视性。书中特别用一些文字,论述了殷夫的革命诗歌在中国新诗由浪漫主义向现实主义转变的过程中所起的不可忽略的作用。即使作者在进入用主要篇幅论述现实主义诗歌的时候,也没有在现实主义诗歌与浪漫主义诗歌之间,划上一条泾渭分明的界线。而是如他引述穆木天的话所阐述的那样,有成就的诗人“必须同时是一个现实主义者 and 浪漫主义者”,新诗的现实主义运动之所以“没能很好地展开”,其根

本原因恰恰在于“新的浪漫主义的倾向，没有发扬起来”。他由此而进一步推演出这样的理念：现实主义诗人如果要是有所建树，需要集更多流派诗歌艺术方法之大成。集大成者方能创新，这是一条为无数成功者反复验证的文学艺术史规律。他对于大诗人艾青的诗及其在现实主义诗潮中的历史作用，就是从这样的理论基点上出发进行论述的。他集中阐释了自己对于艾青是一个新诗发展史上综合各种流派而成为现实主义艺术集大成者的深刻理解。他对于“七月派”与浪漫主义、现代主义，“中国新诗”派与现实主义关系的分析，也都能贯穿这一个理论视角与“综合”意图。

即使在现实主义新诗的诗人和本文的个案分析中，作者也没有受塑造抒情主人公“典型”原则的思考所拘束，而是从创作现象和文本出发，进行广泛意义上的现实主义诗歌美学的审视。论述初期白话诗的时候，就注意了诗意“写生”的美学追求，怎样继承中国古典诗歌传统的“诗中有画”的“神髓”，而扬弃了旧有的形式，实现了从传统到“非传统”的现代的转折，走了一条从“学习传统到步出陈迹”的必然之路。书中从一个新的视角，论述了鲁迅的几首白话诗对于中国现代诗歌史的深刻启示意义。作者用“深奥而平白”来概括并具体论析鲁迅诗歌语言的美学风格。这种诗的语言，“更向小说戏剧跨进了一大步”，更接近平白的生活语言，又须保有诗歌语言特有的含蓄，有望成为“真实的诗”。论述臧克家的《泥土的歌》，则重点讨论了诗人怎样在现实与情感中求得一种美的丰富与平衡，对于诗人怎样由抗战时期战歌诗发生的“情感倾斜”，成为他诗中的“牧歌因素”的萌生与发展的艺术动因。书里论述分析诗人怎样在寻找生活牧歌与生活战歌的辩证关系的“一把钥匙”，实现牧歌与战歌的联系与交错，《运河》等作品怎样走向更为自觉的融会与结合，这些追求如何拓宽了臧克家现实主义诗歌创作的美学内涵等。在接近于叙事文学的长篇叙事诗的论述中，还特别注意讨论了人物塑造诗与小说叙事文体之间的差异。如论述《王贵与李香香》时，就指出它的叙事故事情节，只是一副“骨架”，如果削去诗的抒情的“血肉”，那些情节必然形销骨立。叙事诗人物性格的丰富性，主要表现为感情世界的丰富，而不是像小说那样性格层次的丰富。对于阿垅的著名诗篇《纤夫》，分析它借鉴雕塑艺术的特点，“翻译”相邻艺术语言，创造了一组诗的雕塑或是一首雕

塑的诗,体现了整体的雕塑美感和崇高的宁静精神。对臧克家《神女》的文本分析,集中阐发闻一多的一个重要诗学思想,提出“不能只在诗歌中求诗歌的发展”,如同其他艺术的生命所在,文学艺术也要“边缘化”的促进,“诗可以‘不像诗’而‘多像点小说戏剧’,若再加以引申,也可以多像点音乐,多像点绘画与雕塑——当然须通过艺术语言的‘译介’——这实在是振兴新诗,发展新诗的开阔道路”。作者将自己的理论探讨寓于散点的论述之中,而不让原则框住现象,不让理念削弱事实,不让主观意图扭曲历史轨迹。这种研究路数与作风,避免了这一研究课题本身可能带来的局限,使之显示出更多的可信性与可读性。

新诗的现实主义艺术研究,还是一片有待开发的丰沃而复杂的土地。要进入这块沃土,有两个问题需要花工夫弄清楚:一个是新诗中是否存在现实主义,一个是新诗的现实主义的艺术特征是什么。

关于前者,虽然有否定的声音,但我以为首先还是尊重诗歌创作的历史事实。这里不说别的,但举一个学术实例为证。早在1922年,梁启超在清华学校的一篇讲演长文中,就用中国古典诗歌做基础,自觉“拿来和西洋文学比较”,将我国古代诗歌的表现情感的方法,分为“浪漫派的表情法”、“写实派的表情法”和“象征派的表情法”三种分别具体论述,并且在论述中从理论上说:“欧洲近代文坛,浪漫派和写实派叠相雄长。我国古代,将这两派划然分出门庭的可以说没有。但各大家作品中,路数不同,很有些分带两派倾向的。”三百篇可以说代表诸夏民族的性质,凡涉及空想的一切没有。我们文学含有浪漫性的自《楚辞》始。“写实派作品,作者把自己情感收起,纯用客观态度描写别人情感。作法要领,是要将客观事实照原样极忠实地写出来,还要写得详尽。因为如此,所以所写的多是三几个人的寻常人的寻常行事或是社会上众人共见的现象。截头截尾单把一部分状态委细曲折传出。简单说,是专替人类作断片的写照。”他说,三百篇中的《硕鼠》、《大叔于田》、《七月》,汉乐府的《孤儿行》、《孔雀东南飞》,左思的《娇女诗》,杜甫的《后出塞》、《丽人行》、“三吏”、“三别”,白居易的十首《秦中吟》与五十首新乐府等,则是这方面的突出代表。而白居易的“这六十首诗,可以说完成写实派壁垒,替我们文学史吐出光焰万丈”。梁启超还在理论上与实践上肯定了写实

派诗人的主观情感作用及环境描写的重要性，他说，西方写实派所标帜的是专用冷静的客观，不掺杂一丝一毫自己的情感，只是技术上的手段罢了。“其实写实派大家都是极热肠的，因为社会的偏枯缺憾，无时不有，无地不有，只要你忠实观察，自然会引起你无穷悲悯。但倘若没有热肠，那么他的冷眼也决看不到这种地方，便不成为写实家了。”“写实派固然注重在写人事的实况，但也要写环境的实况。因为环境能把人事烘托出来”（《中国韵文里头所表现的情感》，《饮冰室合集》第4册，文集之37，中华书局，1989年）。事实上，客观存在的古代的这一丰富的诗歌传统，在新诗里得到了继承与发扬。“五四”以来的几十年里，新诗中的现实主义潮流时起时伏、绵延不断，这也应该是一个艺术创作存在的客观事实。关于这一点，本书作者已经有所论及。

问题在于我们怎样去解读这一事实。比起丰富的文学现象来，多数情况下理论总是显得那么苍白无力。我们如果完全用叙事文学的现实主义的艺术原则去衡量与要求新诗，当然会视之若无。我们如果完全用现实主义叙事文学的原则去为他的存在做辩护，当然也会失之偏颇，甚至会削足适履，生搬硬套。对于这个问题，本书的处理，比较小心，既引进“典型环境中的典型人物”的原则，提出了现实主义新诗塑造“典型的抒情主人公”的理论思路，尝试有所突破；又力求从诗歌文体（无论是抒情的还是叙事的）的实际情况出发，尊重事实和现象本身，做出理论探讨与创作实绩结合的说明。它尽力做到锐意创新，推进学术课题的深层理解，又注意做到把握有度，警惕落入机械性思维的陷阱。这样的学术意图，在书里究竟实现得如何，我们当然可以从新诗的创作实际进行更为深入的探讨。而且我想，如果真能够以此多少引起一些学术同人对于这个话题的关注和学理论争的呼应，也算是这部探索结晶问世所最为期待的一个收获了。

但是，无论如何有一点是可以肯定的：从胡适、刘半农的大胆尝试开端，臧克家成败不一的实践探索，到艾青的步入高峰与“七月派”的群星辉耀，这一新诗现实主义艺术潮流存在的事实，却是不能不承认的。他们为中国新诗世界的美学的多样与多彩所做出的贡献，也是不能不承认的。我们自上个世纪第一个十年开始至今只有85岁的新诗，为拥有艾青这样一位属于世

界性的大诗人而感到自豪,也为艾青这位大诗人属于现实主义潮流并成为其中的一面旗帜而充满自信。

至于新诗现实主义的艺术特征与美学品格,这一个有待进一步开发探索的理论课题,只能根据古代诗歌经典的创作与现代诗歌艺术的丰富实践,从理论与现象的紧密结合中,从中外丰富的理论阐释与创作特征中,从自杜甫、白居易到艾青这一类我们民族引以自豪的大诗人留下的丰富复杂的艺术创作与理论思辨的遗产中,开掘、概括与提升出一些带有原则性的理性认识来,找到这一新诗艺术潮流合理存在与更大发展的生命源泉和艺术个性来。本书的作者江锡铨,为此所做的这份积极思考与坚实的开掘,意义即在于此;本书所可能产生的对于这一课题的深入思考所引发的一些困惑、问题、难点与局限,以及所能为研究者自身和其他后来者提供的进一步开拓的话题空间,亦在于此。

为此,我快悦于这本书的出版,也期待着这一话题空间的展开。

2003年4月30日

目 录

序：一块丰沃与芜杂土地上的开掘	孙玉石/1
导 论 抒情主人公：特殊的文学典型	/1
一 文体的特殊性与现实主义的一般原则	/2
二 再现典型环境中的典型情感	/6
第一章 现实主义新诗的艺术发展轨迹	/11
一 初期白话诗：先天不足的肇始	/12
二 “左联”诗人与臧克家：并峙双峰的崛起	/20
三 艾青与“七月”诗派：希望田野上的 大面积丰收	/30
四 民歌体叙事诗：中国新诗的艺术奇葩	/40
第二章 初期白话诗的诗情画意	/51
一 诗人——时代的写生画家	/51
二 “草香树色冷泉丑石都自有真趣”	/54
三 从学习传统到步出陈迹	/56
四 枝叶与花果	/59
第三章 鲁迅新诗语言艺术论	/64
一 “别求新声于异邦”	/65
二 深奥的平白	/67
三 诗歌语言变革的设计师	/71
第四章 臧克家的“生活”吟唱	/75
一 一部现代中国社会生活的编年诗史	/76

二	生活战歌与生活牧歌/84
三	坚实深沉的生活吟唱/95
第五章	“七月”诗派综论/116
一	烽烟·战士·母亲/118
二	力之美/129
三	“诗的史”与“史的诗”/142
第六章	现实主义新诗鉴赏举隅/155
一	神女生涯不是梦 ——臧克家的《神女》赏析/156
二	血与火的祭奠 ——读高兰的《我们的祭礼》/163
三	把战争当成诗 ——读魏巍的《蝥蛄，你喊起他们吧》/170
四	诗的雕塑 ——关于阿垅和他的《纤夫》/175
附录一	“不像诗”与“像诗”：新诗艺术发展的 “钟摆现象”/189
附录二	关于现代格律诗的随想/194
	主要参考文献目录/202
	后 记/206

导 论

抒情主人公：特殊的文学典型

文体的特殊性与现实主义的一般原则

再现典型环境中的典型情感

现实主义文学一直是中国现代文学的主流。对于这一点，现在恐怕已很少有人再提出异议了。文学史发展已经表明，在中国现代 30 年中，现实主义文学所成就的艺术大师和所提供的纪念碑式的作品，明显地多于其他思潮、其他流派的文学。与之相适应的是，从文学思潮和艺术方法角度研究现实主义文学的理论成果，也明显地相对丰富与深厚。但使人稍稍感到意外的是，这些研究往往有着比较明显的侧向叙事文学，尤其是侧向小说的审美倾斜，而有意无意地简化乃至忽略了现代诗歌现实主义艺术发展的考察与探讨^[1]，以至于在浩如烟海的现代文学学术研究成果中，竟然很难找到几篇集中探讨新诗现实主义艺术方法的论文。诚如一位学者所说，关于新诗现实主义创作方法的研究，“夸大地讲，这似乎是一部还没有打开的书”^[2]。

然而这又是一本应当尽早打开的书，否则我们就很难比较全面、比较完整地把握中国新诗和中国现代文学。

一 文体的特殊性与现实主义的一般原则

新诗现实主义这本书之所以迟迟没有打开,学术界之所以如此审慎,除了总体研究中的水平差异,即总的说来,新诗研究仍是整个现代文学研究中的一个相对薄弱的部分之外,更主要的恐怕还在于这项研究所面对的,是一个十分棘手的理论难题。作为人类理性发展的一定阶段所产生的艺术创作方法,现实主义经过了欧洲文艺复兴之后几个世纪艺术活动的孕育,尤其是16世纪之后叙事文学的孕育,成熟于19世纪批判现实主义运动。现实主义的创作方法,主要是从资本主义社会的史诗——小说中概括、抽象出来的。恩格斯著名的现实主义论,也是从一部具体的小说作品的精辟分析入手进行阐发的。这样,现实主义与叙事文学,尤其是小说创作,似乎有着一种天然的联系。而诗歌文学——尤其是其主体抒情诗——强调自我表现,强调主观性,主要通过情感抒发,通过内心世界的揭示“折射”社会生活本质特征的文体特点,与强调真实再现、强调客观性,主要通过典型环境刻画、通过典型形象塑造来反映社会生活本质特征的经典的现实主义美学特质,似乎正相反对。由于文体的较大差异,要在诗歌文学中发现主要是从小说中抽象出来的艺术方法的相似形态,可能是相当艰难的。

然而文学史、诗歌史的艺术发展却不允许人们回避这项艰难的工作。作为一个时期的文学主潮,现实主义决不会绕过这个时期的任何一种重要的文学的体裁,不会留下一块干涸的河床。我们读胡适、蒲风、臧克家、田间、艾青、李季的诗歌,总是可以品鉴出与郭沫若、徐志摩、李金发、戴望舒的诗作不完全相同的意味。如果我们认为郭沫若、徐志摩的诗歌,主要体现了浪漫主义的创作原则,而李金发、戴望舒的诗作,主要沿用了象征派的艺术方法的话,那么我们就不能不承认,前述胡适等诗人的诗歌创作,有着相对一致的现实主义艺术倾向。不过,这一理论见解似乎也毋庸论辩,因为它已经得到了比较普遍的确认,并已写入多部文学史著作,或作为理论命题出现在一些学术论文中。但大约也就仅此而已:很难见到一种论著,对新诗现实主义进行比较充分、比较深入的分析论证的论著。本书所要做的,就是试图

打破“仅此而已”的局面，打开这部大书，努力为解析这道理论难题做一些“试运算”，尽可能比较准确、比较客观地说明这种特殊的创作方法——新诗现实主义的一些本质特征。在此基础上，对中国新诗现实主义的艺术发展，做一个简略的考察。

对于新诗现实主义的理论说明，需要兼顾诗的文体特征与现实主义的一般原则。不同文体的差异是客观存在、不容忽视的，但也不宜把这种差异绝对化。任何文学类型、文学体裁的划分都是相对的。诗与小说两种文体，总是处于既有差异、对立，又有某些相通之处的辩证统一之中。任何文体的文学创作，都是一种主客观相统一，但主观性很强的艺术创造活动。如同诗歌文学虽然有较明显的主观倾斜、自我倾斜，但归根结底仍然是客观现实的曲折反映一样，小说创作尽管强调再现现实生活的真实图景，但这再现并不是镜子式、照相式的机械模拟，其艺术反映过程中必然要渗入作家积极思维活动的概括、综合与评价。诚如列宁所欣赏的德国哲学家狄慈根的一段话中所说的那样：“幻想概念取自现实，而关于现实的最最正确的概念，必须呼吸着幻想才能活跃起来。”^[3]现实主义小说创作所注重的“客观性”、“真实性”，固然有强调按照生活的本来面貌再现生活，强调艺术反映、艺术评价客观标准的意思，但说到底，“客观性”、“真实性”本质上仍是一种主观认识。大约正是在这个意义上，黑格尔提出了“最丰富的东西是最具体的和最主观的”^[4]这一著名美学命题。这是对文学创作活动基本规律极精确的概括。“最具体”与“最主观”的普遍美学规定，在一个特定的艺术层面上，是可以统一不同的文体，例如诗与小说的创作的。同样，作为人类长期理性认识活动与艺术活动的结晶，作为一种艺术地反映社会生活的创作方法——现实主义，尤其是它的核心内容典型化原则，对于不同文体的艺术创作，也同样应当是普遍适用的。

现实主义诗歌创作当然也必须遵循典型化原则，必须真实地再现典型环境中的典型性格。但由于不同文体特点形成的主观表现与客观反映的畸轻畸重，由于侧向精神世界、侧向情感天地的审美倾斜，又使得新诗现实主义的典型化过程呈现出不完全等同于小说现实主义的艺术面貌。一般说来，现实主义诗歌所塑造的典型形象，往往并不是作品中的人物形象（如果

作品中有人物出现的话),而是诗作的抒情主人公。借用前苏联文艺理论家波斯彼洛夫的说法,这个通常以第一人称在诗歌作品中出现的抒情主人公,“是一种特殊的文学典型”^[5]。这种文学典型的主要特点通常是:没有姓名,没有清晰的肖像,身世经历与具体活动一般也比较模糊——当然也有例外,比如自传体或自画像式的抒情诗。现实主义诗歌反映生活的方式,主要是通过抒情主人公精神情感活动的揭示,通过抒情主人公的所感、所思,指向外部世界、社会生活的各种现象,指向个人与社会的各种关系,进而把握整个社会现实。由于抒情诗的篇幅相对短小,以及情绪、情感活动的片断性,作为文学典型的抒情主人公,通常不是由一首诗,而是由多首诗塑造的。一首诗或几首诗分别表现抒情主人公的一个情感世界的侧面。比如胡适的《尝试集》中的大部分诗篇,就塑造了一个“五四”时期由旧到新、接受了西方进步文化思想的影响、有着民主解放要求的知识分子形象,刻画了这样一个知识分子的心灵世界。集中的《蝴蝶》、《鸽子》、《一颗星儿》等诗,表现了抒情主人公对于自由的礼赞和先知先觉的孤寂;《威权》、《一颗遭劫的星》等诗,表现了争取民主自由的胆识和决心;《湖上》、《晨星篇》等诗,表现对于友谊的忆念与渴慕;《人力车夫》表现对于劳苦大众的人道主义同情;《一念》表现了以科学精神对比情感活动所引发的深长思索;而诗集中那些未脱尽旧诗窠臼的“白话词”,则又显露了他心灵深处旧文化的“胎记”。由于这个抒情主人公在一定程度上代表着“五四”时期一些具有民主主义思想的知识分子的思想情绪,在有些诗篇中表现了这种思想情绪与“五四”时代环境的联系,因此通过抒情主人公的情感活动,也就是通过诗篇,我们可以约略窥见“五四”时代社会生活的一些内在特征。作为现实主义新诗的身手初试,《尝试集》已经体现出一些迥异于旧诗,也不同于其后出现的《女神》的美学特征。《女神》是辉煌的,但《女神》并不能代替,也不能覆盖《尝试集》。作为不同诗歌潮流的源头,《尝试集》有它自己的河床与流域;尽管可能是不十分开阔的河床与流域。

同样,臧克家最初的两部诗集《烙印》与《罪恶的黑手》,也塑造了一个生于农村,长于学校,接受了包括马克思主义在内的进步思想影响,经历了20年代社会大动荡的激进青年知识分子形象。诗集中的《难民》、《老哥哥》、

《炭鬼》、《神女》等诗，表现了抒情主人公对于各种类型的劳苦大众悲苦命运的情感与思考；《希望》、《烙印》、《生活》等诗，抒写了他对生活的内容、意义与目的的体察与探寻；《忧患》表现了抒情主人公对于民族危机的感同身受；《罪恶的黑手》抒写了对帝国主义者的文化侵略、精神奴役的猛烈抨击；《不久有那么一天》则表现了抒情主人公在绝望中寻求希望，寻求理想，憧憬未来，等等。这两部诗集所塑造的抒情主人公的身上，集中了那个时代革命的、进步的、不甘沉沦的一代青年知识分子的一些重要精神特征。抒情主人公丰富、开阔的精神世界的充分展示，为我们从社会心理层面更深入地把握20世纪30年代初的中国社会生活，为外忧内乱、频仍灾异所困扰的中国社会生活的本质特征，提供了一个美学契机。臧克家的《烙印》与《罪恶的黑手》，为现代文学史和新诗史提供了前所未有的新的诗歌文学典型，它们的地位与贡献都是不可替代的。

按照一些文学史家的归纳，抗日战争爆发之后，艾青写出了两个系列组诗，即包括《雪落在中国的土地上》、《手推车》、《北方》、《乞丐》、《我爱这土地》等诗作的“北方”组诗，和包括《向太阳》、《吹号者》、《解冻》、《老人》、《火把》等诗作的“太阳”组诗。艾青以这两个系列组诗，塑造了一个面对艰苦卓绝的民族解放战争，怀着极大的悲愤与深沉的忧郁走上战场，又终于步出忧郁，走向阳光普照的大地，走向人民，把自己融会到全民抗战的时代大潮中去的抒情主人公形象。“北方”组诗着重表现了抒情主人公对于残酷的战争所带来的深重灾难的体味，抒写了他对于我们民族的前途命运的无法排遣的忧虑，以及在低抑的情感深处所回旋、所激荡着的民族自豪感、英雄气概和必胜信念。“太阳”组诗则着重揭示了抒情主人公追求光明的火样情怀，抒写了他对昂扬向上的民族精神在抗战炮火中得以复苏的无比欢欣，以及这场伟大的民族解放战争与整个近现代世界革命有机联系的艺术思考。“北方”组诗表现了抒情主人公的忧郁和悲哀：背负着历史责任感、历史使命感的忧国忧民的深沉思绪，与“哀兵必胜”的誓师前的悲恸；“太阳”组诗则表现了抒情主人公的热情与勇毅：怀抱着对于整个民族彻底解放的强烈向往，充满着冲决一切艰难险阻、战胜光明的力量与激情。这个抒情主人公所表现的，正是那一代甘愿以自己的血肉筑成御敌长城的“中国的脊梁”们的