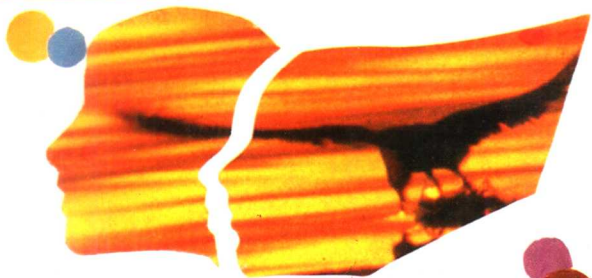


ZHONG GUO XIAN DAI XIN SHI REN LUN ●

ZHONG GUO XIAN DAI XIN SHI REN LUN ●



李复兴 著

中国现代新诗人论

山东教育出版社

● ZHONG GUO XIAN DAI XIN SHI REN LUN

ZHONG GUO XIAN DAI XIN SHI REN LUN ●

鲁新登字 2 号

中国现代新诗人论

李复兴 著

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 10印张 2插图 210千字

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数 1—1,000

ISBN 7—5328—1133—6 / I · 36

定价 3.00 元

目 录

代序：我国现代新诗发展 的历史进程.....	(1)
胡适、沈尹默、刘半农： “诗体的大解放”	(19)
郭沫若：五四诗坛的 一颗巨星	(31)
冰心：造成了“小诗的 流行的时代”	(43)
冯至：诗国中的哲人	(52)
“湖畔”四诗人：“真正专心 致志做情诗”	(62)
李金发：“诗怪”， 并非全是贬义的	(72)
闻一多：新格律诗的 倡导者和实践者	(82)
徐志摩：“在梦的 轻波里依洄”	(92)

朱湘：“一条少舵的船”	(103)
林徽因：一朵朵“披着 情绪的花”	(119)
蒋光慈：革命的 “暴风雨的歌者”	(132)
殷夫：“向真理的王国进礼”	(143)
中国诗歌会诸诗人： “歌唱新世纪的意识”	(152)
戴望舒：现代派诗的 滥觞与消歇	(162)
何其芳：从梦幻之曲到 时代的歌唱	(172)
卞之琳：中西诗学的融合	(182)
艾育：三十年代诗坛 升起的灿烂明星	(194)
臧克家：“泥土” 上的“苦吟”	(209)
田间：“时代的鼓手”	(221)
七月诗派诸诗人： 沉重的反抗和呼叫	(231)
九叶诗人：新现代派 的发展与演化	(240)
晋察冀诗人群：“让诗和 人民在一起！”	(250)
李季、阮章竞：劳动人民的 翻身歌唱	(265)

袁水拍等：政治讽刺诗的 一度盛行.....	(275)
鲁迅与中国现代新诗.....	(287)
茅盾与中国现代新诗.....	(301)
后 记.....	(311)

代序：

我国现代新诗发展的历史进程

我国现代新诗是“五四”文学革命中最早结出的果实。新诗的出现，不仅在时间上早于小说、戏剧等文学样式，而且在社会影响上也是空前强烈的。新诗之所以新，不仅在于形式上的，它所用的语言与旧诗不同；而更在于内容上的，它要表达的是新时代的新的思想和感情，也必然要使用更适宜的工具——接近大众语的“白话文”。所以，新诗的出现，打破了因袭的传统观念，否定了旧诗的形式和工具——“文言文”，把诗的生命从僵化了的躯壳里抢救了出来。所以，新诗的出现，显示了“五四”新文学的强大生命力，起到了摧毁封建旧文学的正宗地位的革命作用。

新诗第一次在期刊上出现，是1917年2月。《新青年》上发表了胡适的“白话诗八首”。次年1月，《新青年》又发表“白话诗九首”，其中胡适四首，沈尹默三首，刘半农二首，这些，可以说是初期白话诗的开端之作。1920年出版的《尝试集》，是第一本新诗集。胡适在我国

新诗的草创期，有两点是值得肯定的。一点，是他最早提出了“诗体的大解放”的主张，一点，是他最早“尝试”新诗。当然他也有不足之处，他的诗中还残留着旧诗词的痕迹，这一弊端在初期白话诗作者中也是屡见不鲜的。沈尹默写诗数量不多，但意境深沉。《三弦》一诗，在当时备受推崇。诗中摹写三弦的声响，显示三弦的抑扬鼓荡，达到了出神入化的地步。刘半农在鼓吹和实践初期白话诗方面是一员闯将。他的破坏旧韵、重造新韵和增多诗体的主张在新诗草创期颇具建设意义。他还重视诗歌的民间传统，并因他的《瓦釜集》被称为“平民诗人”。其他初期白话诗的作者还有刘大白、康白情、俞平伯、周作人等。特别应该提及的是，一批“五四”新文化运动的先驱，如李大钊、陈独秀、周恩来、鲁迅等人也在1918、1919年间写了一些白话诗。他们的目的只是为了向封建旧文学的堡垒——旧诗挑战，为新诗的出现作热情的“呐喊”。他们的努力，鼓舞和推动了诗歌革新运动。

1922年元旦创刊的《诗》月刊，是中国第一个出现的由文学研究会主办的新诗刊物。在那上面发表过诗作的，有朱自清、郑振铎、俞平伯、刘延陵、徐玉诺、叶绍钧等人。他们的诗较多表现了“为人生”的写实主义倾向。

被称作异军突起的郭沫若，是“五四”时期诗坛上的一颗最为明亮的巨星。《女神》是他最为辉煌灿烂的诗集。它那彻底的不妥协的反帝反封建的态度和艺术上大胆创新的精神，促进了中国新诗从内容到形式的变革。它最充分地体现了“五四”时代精神，又在艺术上表现了非常成功的创造精神，因而为我国新诗的发展开辟了新的天地。他的诗在诗体

形式方面解放得最彻底。他自称：“在形式方面我主张绝端的自由，绝端的自主。”^①使得中国新诗特别是自由体诗真正达到了诗的境界。《女神》确立了自由体诗在我国新诗中的重要地位，它是我国自由体新诗发展的第一座高峰。同时，《女神》的基调是积极浪漫主义的，这又是它在我国新诗发展史上的一大贡献。《女神》一出，浪漫主义诗歌运动才在我国新诗坛上壮阔地发展起来。《女神》给诗坛带来一股清新的气息，并促使中国诗坛上形成了一个独立的浪漫主义的诗歌流派。这一诗歌流派的诗人还包括创造社的成仿吾、田汉等人。

但在“五四”退潮期，许多诗人的感情趋向平静。《星空》记录了郭沫若在时代的苦闷期里彷徨、惆怅的心灵历程。在这沉静的时代里，小诗运动由之产生。当时许多新诗人如朱自清、徐玉诺、俞平伯、潘漠华、汪静之、刘大白、宗白华等，都曾经写过一阵子小诗，而以冰心最有代表性。她的《繁星》和《春水》被公认为小诗的楷模。茅盾称之为“繁星格”、“春水体”的小诗确也风行一时。从形式上看，小诗一般是三至五行，容量小，表现的是诗人“刹那的感兴”，“感情的涓涓细流”，所以往往成为生活中的弱者的低吟浅唱。我国小诗运动泛起于1922年，至1924年宗白华的“《流云》出后，小诗渐渐衰弱下去”^②。所以，小诗是特定时代的产物，是我国“五四”以后一段低潮里出现的。到1924年后中国革命开始走向新的高潮，这类低吟浅唱的小诗就难以再作下去了。

在“五四”新诗坛上，冯至属于稍后一些时间出现的新诗人。他与陈翔鹤、陈炜谟、林如稷在1922年组织了“浅草

社”，1925年他们又联合杨晦等组成“沉钟社”。这位被鲁迅称为是“中国最为杰出的抒情诗人”，^③在他的第一个诗集《昨日之歌》里，作着爱情的歌唱。他写的爱情诗，细腻、委婉、含蓄、深沉。特别是其中四首叙事性长诗，充满凄清哀婉之情，百折千回，荡人心肠。

与此同时，“坦率的告白爱情”的，则是“湖畔诗社”的四个年轻人：应修人、冯雪峰、潘漠华、汪静之。其中年龄最大的应修人只有21岁。相对地说，天真、单纯、热情、诚挚是他们共有的特征。他们写出的爱情诗篇，也就最为大胆、自然、直率、真诚，而给我国新诗坛带来一股清新可喜的青春气息。所以朱自清说：“……但真正专心致志做情诗的，是‘湖畔’的四个年轻人。他们那时候差不多可以说生活在诗里。潘漠华氏最是凄苦，不胜掩抑之致；冯雪峰氏明快多了，笑中可也有泪；汪静之氏一味天真的稚气；应修人氏却嫌味儿淡些。”^④四人虽大致相近而又各有不同。他们中当时最有影响的是汪静之。他在1922年出版的《蕙的风》，曾以其直率地表现爱情的诗而引起争论。

二十年代前期活跃在诗坛上的，还有一个被称作“诗怪”的李金发。他是在我国新诗坛上第一个引进象征派诗的人，是中国象征派诗的“先驱”。他的三个诗集《微雨》、《为幸福而歌》、《食客与凶年》虽然在出版时间上隔了好几年，实际上他真正写诗的时间不过一年多，即1923年及其以前的一段时间。他曾在法国留学，深受波德莱尔和魏尔仑等的影响，尊为自己的师长，写诗也学他们那一路子。诗中多有寂寞、孤单、枯燥、颓废、疲乏、死亡的主题，又把象征派诗歌表现方法引入新诗，常取联想、隐喻、幻觉、暗示等手法

用来象征诗人所要表现的思想、生活。他的对于象征、隐喻等手法的引进，对我国新诗的表现方法的丰富也是不无裨益的。但他化古化洋的能力差，又确乎有“食古不化”、“食洋不化”的毛病，生硬的欧化句子令人读而生厌。稍后也写作象征派诗的还有穆木天、冯乃超、王独清等，他们也都是以法国象征派诗人为师，写内心的空虚、寂寞，表现一种忧郁、疲惫的精神状态，形式上也做了一些探求。

二十年代出现的又一重要诗歌团体是新月社，1923年在北京成立，1926年4月1日在北京《晨报》上创刊《诗镌》，共出了十一期。主要撰稿者有闻一多、徐志摩、朱湘、饶梦侃、陈梦家、于赓虞等。这些诗人在诗作的取材、情调和风格上都不尽相同，而在要“创格”、要发现“新格式和新音节”的意见上却是一致的。他们都在不同程度地鼓吹和实践着新诗格律化的主张，因此又被称作新格律诗派。其中以闻一多为最力。1926年他发表《诗的格律》一文，系统地表达了新格律诗的主张，在新诗发展史上第一次系统地提出建立新格律诗的必要性和重要性问题，并对如何建立新格律诗，提出有名的“三美”主张：“诗的实力不独包括着音乐的美（音节），绘画的美（词藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）。”他的诗作具体实践了新诗格律化的主张，而在思想内容上，爱国主义是他诗歌创作的一条贯彻始终的红线。朱自清称他“又是个爱国诗人，而且几乎可以说是唯一的爱国诗人”^⑤。徐志摩曾被茅盾称作是“中国布尔乔亚‘开山’的同时又是‘末代’的诗人”^⑥。他的诗留下了一个“理想主义者”不断碰壁过程的记录，但他理想的目标是资产阶级民主，向往的理想社会是英国式的资产阶级共和国。但

在那个半殖民地的旧中国，他的“理想”全然不能实现，他逐渐地萎顿和颓唐。但他的诗写得真好，不愧为“技巧专家”。虽说讲究格律整齐，但整齐中又有变化，“于参差变化中见整齐”。他又很有诗感，善于在生活中挖掘诗意，使形象和意趣融汇在一起，构成新颖的诗歌意象。他的诗极富音乐性，多有回环往复的情调。朱湘的诗也写得较突出。他很讲究诗的整齐，写过不少“豆腐块”式的诗。

在二十年代以诗歌讴歌革命、呼唤无产阶级革命的“暴风雨的歌者”是蒋光慈。他的第一部诗集《新梦》主要是对十月革命和世界上第一个无产阶级政权的深情的赞扬。它将爱国主义和国际主义精神结合在一起，成为我国现代文学中第一部为十月革命和社会主义新生活放声歌唱的新诗集。他的第二个诗集《哀中国》是对黑暗的旧中国的诅咒和反抗，更具有革命的现实主义精神。他的诗作开创了政治抒情诗的先河。后起的殷夫，做为“左联五烈士”中最年轻的一个，以他充沛的革命激情，写了不少脍炙人口的红色鼓动诗，被鲁迅誉为“东方的微光”，“林中的响箭”，“属于别一世界”^⑦。

中国诗歌会是左联领导下的诗歌团体，1932年9月在上海成立。发起人有蒲风、穆木天、任钧、杨骚等。他们对于新月派、象征派等均曾持批判态度，他们主张应有革命的现实主义诗歌，提出诗歌必须反映人民大众的反帝反封建的革命斗争。认为“诗是时代的号角，诗是人民代言人”，强调诗歌创作必须用马克思主义作指导，表现无产阶级的思想和理想，实现诗歌与诗人的“大众化”。因此，中国诗歌会使得革命现实主义诗歌真正成为一个自觉的运动与流派。

三十年代在中国诗歌会之外从事现实主义诗歌创作的，

还有臧克家。1933年他的第一本诗集《烙印》出版，立刻引起文坛注目。诗中表现的“坚忍主义”的人生态度以及苦吟成章的写诗态度，都深深地打上了北方农民的思想烙印。朱自清认为：中国现代新诗史从臧克家起“才有了有血有肉的以农村为题材的诗”^⑧。臧克家曾被称为“农民诗人”。

三十年代另起的一个诗歌流派叫现代派。它因1932年5月《现代》杂志的创刊而得名。该刊编者自称：“《现代》中的诗是诗。而且是纯然的现代诗。它们是现代人在现代生活中所感受的现代情绪，用现代词藻排列成的现代诗形。”^⑨现代派诗是李金发的象征派诗的发展。其最主要的代表性诗人是戴望舒。他曾留学法国，受法国象征派诗影响很深。他的《雨巷》曾名噪一时，被誉为开辟了诗歌音乐的新纪元。但他很快抛弃了这种写法，转而认为诗不能借重音乐和绘画，“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上”^⑩。故而《我的记忆》一诗更具代表性。因出版过《汉园集》而被称作“汉园三诗人”的何其芳、李广田、卞之琳，也曾走过一段现代派诗的路子。何其芳所作《燕泥集》，色调冷艳感伤，精致的艺术中同时交汇着东西方艺术的影响。李广田的《行云集》风格朴实醇厚。卞之琳的《数行集》吸收了法国象征派诗的技法上的长处，又受到新月派诗人徐志摩、闻一多的影响，凝炼、含蓄，能充分利用文字的暗示性，发挥联想作用，从而产生多层意义，使人回味无穷。

艾青是我国三十年代诗坛上兴起的一颗灿烂的明星。在不到十年的时间里，写了上百首抒情诗和叙事诗，它们先后结成《大堰河》、《北方》、《旷野》、《献给乡村的诗》、

《他死在第二次》、《向太阳》等诗集。这一批诗作的出现，标志着我国新诗正走向成熟。它们所显示出来的革命精神和艺术才能，确立了艾青在我国新诗发展史上的地位。艾青的诗作，丰富和发展了新诗的现实主义精神。他一直主张诗人要抒唱“时代的诗情”。他说：“最伟大的诗人，永远是他所生活的时代的最忠实的代言人；最高的艺术品，永远是产生它的时代的情感、风尚、趣味等等之最真实的记录。”^①他于1937年初写下的一组“光明组诗”，表现抗战即将爆发、民族解放斗争高潮就要到来时诗人的兴奋心情，感情高亢激越，热烈地呼唤着民族的新生。抗战后的1938—1940年，他又写下了另一组“北方诗草”，表现战争给中国人民带来的痛苦和不幸，以及被民族奋起抗战所激发的热情和信念。这一组“北方诗草”以生活感受的扎实和感情的深沉，超过了1937年的那组“光明组诗”。艾青一起步就走在坚实的革命现实主义的道路上。同时，他又是新诗艺术的集大成者。艾青的诗在中国新诗的发展史上完成了历史的“综合”任务。他善于从格律派诗、象征派诗里吸取经验，借鉴手法，丰富自己的诗歌艺术。这样，一方面坚持与发展了革命现实主义流派的战斗传统，另一方面又能兼包并蓄，吸取浪漫主义、象征主义等诗歌流派中的某些长处，进一步丰富与发展新诗艺术。特别在抗战期间，我国自由体诗出现了继“五四”之后的第二个高潮。而艾青，是这个高潮中的最有代表性的诗人。艾青的诗是继郭沫若的《女神》之后的我国自由体诗的第二座高峰。

抗战初期活跃在诗坛上的还有田间。他的《给战斗者》表现了中国人民宁死不屈的坚强意志和不畏强暴、不怕牺牲

的英勇气概，用高昂的音调歌唱了抗战中的中国人民必胜的信念。在形式上句子短促，节奏感极强，如一声声战斗的鼓点激动人心，所以被誉为“时代的鼓手”。

随着抗战的进行而逐渐形成的一个诗歌流派是七月诗派。1937年9月胡风主编的《七月》在上海创刊。后来在1942年胡风又编过一套《七月诗丛》，入选诗集的作者有胡风、艾青、田间、孙铤、阿垅、鲁藜、天蓝、冀沅、绿原、邹荻帆等。他们置身于中国苦难的土地上，生活在血与火的战斗环境里，便形成了共同的强烈的社会使命感，均具有强烈的政治意识和战斗的自觉性。他们的诗歌充满革命现实主义精神，他们的诗篇大都是政治抒情诗，在那个战争的年代里，这些诗篇发出了沉重的反抗和呼叫，推动了中国革命事业的前进。同时，七月诗派的诗歌浸染了主观战斗精神，他们受胡风美学思想的影响，强调主观战斗精神和主观拥抱客观的美学要求。而在形式上他们追随艾青，提倡散文美，几乎都采用自由诗的形式，从而对自由体诗在四十年代的再度勃起发生了重要作用。

在四十年代后期的国统区，又出现了后来被称作是“九叶诗人”的一个诗歌派别。其成员有辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、袁可嘉、唐祈、唐湜、穆旦等。他们是一批具有较高文化修养的知识分子，都熟谙外语。西方象征派诗和现代派诗对他们颇具影响，而在国内，他们显然又是李金发、冯至、戴望舒、何其芳、卞之琳等人的诗风诗思的延续。所以，他们在当时提出的新颖的诗歌主张和独具特色的诗歌创作，曾被称为“新现代派”。但是，随着解放战争的进行，九叶诗派的固有的风格特征不断发生变化，最终表现

出朝着现实主义的方向归依的趋向。

在抗战和解放战争时期，解放区的诗歌运动发生了巨大的变化。特别在《讲话》发展以后，革命民歌促进了诗风的转变。“民歌体”的新诗风行一时，特别是叙事性长诗，取得了很大成就。1946年李季的《王贵与李香香》，堪称解放区叙事性长诗的楷模。它通过土地革命时期一对青年农民的爱情和斗争的故事，表现了受苦人的个人命运与革命利益的统一，而成为陕北农民革命的一首壮丽的史诗。又因为它采用并改造了陕北民歌“信天游”的形式，大大增强了诗的表现力。其他重要的民歌体叙事长诗还有阮章竞的《漳河水》，田间的《赶车传》，李冰的《赵巧儿》，张志民的《王九诉苦》、《死不着》等。

总之，我国现代新诗在三十余年的发展过程中，不断地探索和创造，取得了不小的成绩，同时也或多或少的有助于中国革命的进行，其历史的功绩是客观地存在着。

总结我国现代新诗发展过程中的经验，是中国现代新诗研究的重要课题，下面我们仅对其中的几个问题作初步探讨。

首先，我国现代新诗发展与时代的关系。

新诗发展历程的三十年，正是我国新民主主义革命的三十年。在中国革命的各个历史阶段，新诗以它不同的音调，唱出了时代的心声。同时它本身也是在不断的变革中前进的。

“五四”前夕的白话诗出现，本身就含有战斗的意义。它不仅开辟了我国诗歌发展的新道路，而且在向垂死的封建文化进行斗争中起到了思想启蒙的战斗作用。异军突起的郭沫

若更是时代的骄子。他的《女神》是五四时代精神的产儿。他虽不是第一个写新诗的人，却是第一个将二十世纪的破坏和创造精神带进诗里的人。我国的小诗运动则滥觞于五四退潮期，它来也匆匆，去也匆匆。待到大革命的种子在母胎里躁动之时，它也就悄悄地隐退了。

此后的诗人更在剧烈的阶级斗争中呈现出不同的政治色彩。做为普罗诗人的蒋光慈和殷夫，强烈呼唤无产阶级革命的暴风雨。后起的中国诗歌会诸诗人则继续揭橥革命现实主义旗帜，要求诗人“适应这个伟大的时代”。这些革命的诗人对于新月派、象征派和现代派诗歌不免侧目而视，他们觉得后者离时代和社会斗争较远，甚至有时是站在对立面的。

三十年代崛起的艾青、臧克家、田间等诗人，更强调现实与时代和诗的关系。虽然三位诗人的艺术渊源不同，各自受过不同的诗歌流派的影响，却一直走着坚实的现实主义的创作道路，并在抗战爆发后，共同汇入人民大众的抗战洪流中去。同时我们看到，伟大的全民抗战也把不少曾经倾心于象征派、现代派诗歌的诗人推向了人民大众的战斗行列，改变了他们固有的诗风。如戴望舒、何其芳、卞之琳等。

在全民抗战的火热年代里曾经出现过三个不同的诗歌流派：晋察冀诗人群、七月诗派和九叶诗派。由于他们所处的环境不同，诗风诗思也有很大差异，但他们均不可避免地时代所吸引。晋察冀诗人群一直坚持以诗歌为武器为革命斗争服务的文学主张。七月诗派亦宣称歌手应成为战士，要求诗紧紧拥抱现实。九叶诗人原被称“新现代派”，但随着民族民主革命的进行，他们后期的诗歌主张也起了革命的变化，他们不能不被时代所左右。

《讲话》后解放区新诗创作发生很大变化，民歌体新诗蔚成风气。这是工农当家作主的时代的反映。国统区诗歌也积极向民歌体靠拢。特别在抗战胜利后，受环境制约，政治讽刺诗一度流行，震动一时的是《马凡陀山歌》等。

所以，我国现代新诗在它的历史行程中，同时代、同中国革命的各个历史阶段存在着不可分割的关系。新诗往往充当时代和革命变革的先导，同时它本身也不断受到时代的影响和制约。

其次，我国现代新诗有其自身发展的内部规律。

我国现代新诗发展过程中各种潮流和派别的此起彼伏，除受到时代和社会变革的影响和制约外，还有它发生发展的自身的内部矛盾的运动规律。探索新诗流派发生发展的内部规律，方能使我们对现代新诗的发生发展获得全面正确的认识。当然，新诗流派发生发展的内部规律是一个复杂的文学现象，也不可能一下子获取对它的全面深刻的认识，尚有待于对我国现代新诗研究的更进一步深入。

现代新诗开创之初，为了挣脱旧形式的束缚，自由地表达崭新的思想和感情，“诗体的大解放”就形成了一股壮阔的洪流。胡适提出了“有什么话，说什么话，话怎么说，就怎么说。”^⑫的主张。郭沫若则强调他人已成的形式是不可因袭的东西，只是自己的镣铐。”在形式方面我主张绝端的自由，绝端的自主。”^⑬冰心的小诗写时并未分行，完全不讲究韵脚和形式的整齐，后来分行是编者为她改的。这样，作为对旧体形式束缚的一种否定，自由体诗成为五四初期主要的诗歌形式。但是，一种形式的极盛也往往使它本来已经隐伏着的危机深刻化和公开化，反而使它走向了自己的反面。五四初