

顾问 艾 青 臧克家 主编 张永健 张芳彦

中国现代新诗 三百首

长江文艺出版社

封面设计 方隆昌
责任编辑 邱祥凯
责任校对 罗克志

内 容 提 要

《中国现代新诗三百首》，包括“五四”前后至1949年间现代新诗各种流派之精华，代表现代新诗各个发展时期的最高成就，多为现代新诗史上的名家精品，并选有部分台湾诗人和少数民族诗人的作品。它是诗人知名度和作品知名度相统一，时代主旋律和艺术多样化相统一的迄今最为完美的选本；既展示了现代新诗开放的、民族的整体风貌和各种流派多元竞进的发展趋向，也表现了新诗开拓者的胆识、勇气、热情和智慧，以及他们对现代新诗诗艺诗美的积极贡献。

本书特聘著名诗人艾青、臧克家为顾问。他们的代序和编者的跋文，全面论述了现代新诗的特点与发生、发展的历史及其成败得失。书中附有入选诗人小传和叙事诗故事梗概。它将其新颖性、时代性、科学性、艺术性而赢得广大诗歌爱好者和研究者的喜爱。

4007106

中国现代新诗三百首

顾问 艾 青 臧克家

主编 张永健 张芳彦

编委 • 王 芝 王章文

• 阮 忠 孙宜新

• 张永健 • 张芳彦

邹克凡 杨国英

(有 • 者为常务编委)

臧克家

“五四”以来新诗发展的一个轮廓

(代序一)

—

“五四”时代，中国人民再也受不住封建军阀的黑暗统治和帝国主义侵略的双层压迫的痛苦，在十月革命炮声的震动和共产主义思想曙光的照耀之下，开始觉醒了起来。一种强烈的爱国主义思想和强烈的民主解放的要求，冲破了历史的闸门，形成了不可遏止的彻底反帝反封建的怒潮。这种“为辛亥革命还不曾有的姿态”之所以形成，一方面由于“在当时中国的资本主义经济已有进一步的发展”，另一方面俄国无产阶级革命的成功，给予了“当时中国革命知识阶级”解放中华民族的希望和鼓舞力量。

这种彻底反帝反封建的新民主主义革命精神，促成了“五四”新文学革命，同时给予它以庄严的历史使命和伟大具体的内容。新诗，是“五四”文学革命的一个信号弹。即使从1919年“五四”运动开始，到1949年新中国成立，算起来也已经有整整三十个年头的历史了。这个期间，中国人民革命斗争海潮般地沸腾着。新诗，在每一个历史时期，留下了自己的或强或弱的声音，对于人民的革命事业作出了一定的贡献。从

诞生的那一天开始，它就肩负着反帝反封建的历史任务，在阻碍重重的道路上艰苦地努力地向前走着。它的生命史也就是它的斗争史。在前进的途中，它战胜了各式各样的颓废主义、形式主义，克服着小资产阶级的个人主义情调，一步步紧密地结合了历史现实和人民的革命斗争，扩大了自己的领域和影响。

中国旧诗到了“五四”以前的那个时期，已经丧失了它的生命力，从中再也找不到古典优秀诗歌里所具有的那种时代精神和人民性，虽然也还有几个人顶着诗人的头衔，其实他们只是在苦心摹拟古人，只“专讲声调格律”，那种腐朽的内容，和时代的要求相去是多么远呵。为了挽救旧诗的命运，企图使它在新的形势下发挥它的作用，一些受到过资本主义国家文化影响的上层知识分子谭嗣同、夏曾佑、黄遵宪等曾经提出过“诗界革命”的主张。他们在政治上怀着改良主义思想和热忱，也想把诗改良一下，以便适应他们的要求和需要，其中最为人所知的《人境庐诗草》的作者黄遵宪是最前进最突出的一个，他的诗里也表现出了一些比较新的思想、情感和爱国主义情绪，他要以“我手写我口”，其实，他的实践是远远落在他的这种要求后边的。这些热心的“诗界革命”的从事者，虽然在他们的某些诗句里，以轮船代替了风帆，以钟表代替了鼓、漏，但是几个新名词的调弄，并没能给旧诗以新的生命力量。如同他们政治上的改良主义的必然失败，他们的“诗界革命”在某种意义上也只能算是新诗革命之前的一个短暂的过渡。

很显然的，新诗革命之所以能够取得成功，是由于“五四”时期中国人民在共产主义思想影响之下以反帝反封建去取得民族的解放与自由这一基本要求所决定的。这样一种新的革

命思想和波涛澎湃的情感，要求一种比五七言旧诗的程式更为自由的一种体制，要求一种接近人民日常口语的白话去表现。当然，我们不应该过低地去估计接近人民的日常口语代替了文言的那种革命意义。但我们要弄清楚，白话只是一种表现工具，“五四”文学革命之所以提倡“白话文”，是为了更好地去表现、去普及那种革命的思想内容，也就是说，这是为内容决定形式这一法则所规定的。

谈用白话写诗，不能丢开胡适。他是“五四”新文化运动统一战线三个组成部分之一——右翼的代表人物。一九二一年后，斗争剧烈，阶级阵线分明，胡适一步步走向对立面，以他的理论，他的著作，他的行动，与党领导的政治、学术、文化相对抗，终于堕落到与人民为敌的可耻结局。

就诗而论，在“五四”时代，他还是有他的一份贡献的。他是第一个用白话写诗的人，他的《尝试集》，是新诗坛上的始创之作，出版于1920年。他提倡“说理”诗，提倡音节、语气的自然节奏；提倡用现代的韵，平仄可以互押；有韵固然好，没有韵也不妨。他在《谈新诗》一文中，鲜明地提出了自己对于新诗的意见和观点，他认为诗体解放了，“丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才能跑进诗里去”。这些见解，在那时候出现，是有意义的。他的新诗，受到外国诗和中国古典诗歌的影响，初次尝试，当然是不成熟的；他的思想感情当然也是资产阶级的，还带着洋味，但写得自然活泼。因此可以说，他在“五四”时期对新诗的创建与发展，是有一定作用和影响的，一本《尝试集》和他的新诗论文，就是佐证。

“五四”新诗革命所以取得成功，除了上面说过的那些基本条件，外国优秀的浪漫主义、现实主义诗歌的影响也是一个

因素。鲁迅先生为了号召中国人民起来反抗侵略，反抗黑暗社会，争取自由、民主、解放，远在“五四”之前十二年就写了《摩罗诗力说》，介绍了“立意在反抗，指归在动作”的“摩罗”诗人拜伦、雪莱、普希金、莱蒙托夫、密茨凯维支以及匈牙利革命诗人裴多菲等。这对于“五四”时期新诗人的反抗精神，起了启发和号召作用。此外，歌德、海涅，特别是美利坚合众国民主主义进步诗人惠特曼的那种汪洋恣肆的革新精神和自由奔放的新鲜形式给予“五四”时期中国新诗人以很大的鼓舞。郭沫若《女神》的写作就曾受到过这些诗人们的影响。

毛主席说过：“五四运动，在其开始，是共产主义知识分子、革命的小资产阶级知识分子和资产阶级知识分子（他们是当时运动中的右翼）三部分人的统一战线的革命运动。”而共产主义知识分子在文学革命的运动中是居于领导地位的。“五四”时期，共产主义思想，通过李大钊等人的那些火炬似的论文，放出了强烈的光芒，鲁迅、郭沫若等的初期作品里，已经闪耀着社会主义思想因素的火星，在某些新诗人身上，也可以清楚地看到共产主义思想的影响。中国新诗，它一诞生就向着现实主义的道路上走去，这和共产主义思想的领导与影响是决然分不开的。

在“五四”运动的那一年，《新青年》上就出现了李大钊拥护共产主义真理的新诗：《欢迎独秀出狱》。刘半农在《新青年》上也发表了许多诗，例如《相隔一层纸》、《D——！》以及《敲冰》等，带着相当浓厚的反抗意识和阶级对立的思想，而最后一篇，还带一点革命的浪漫主义的味道。这表现了受到共产主义影响的小资产阶级知识分子思想和情感。此外，象朱自清的《送韩伯画往俄国》，把革命成功后的苏俄比作“红云”，对

于这“红云”，诗人表示了殷切期待的情怀。这也是共产主义思想影响的一个实证。

时代赋予新诗的历史任务是反帝反封建，诗人们在取材的时候就不能不面向社会和人生。这两方面的题材在“五四”时期的新诗中占有着首要的地位。以劳动工人生活为主题的有刘大白的《劳动节歌》、《五一运动歌》，邓仲澐的《游工人之窟》等，然而被描写得最多的是农民生活的悲惨的情景。刘大白的《卖布谣》里的诗篇，把封建地主的残酷剥削和农民悲惨的命运对照起来，阶级矛盾和阶级斗争的思想是很明显的。他的《成虎不死》，对于一个为革命牺牲了的青年农民，寄以无限的同情。这些诗篇表现了当时社会的主要矛盾，即封建地主与农民之间的矛盾，这是“五四”时期诗歌现实主义精神的体现。当然，在社会或人生问题方面的题材不止以上所提到的这几项，它们的范围还要宽广得多，例如，有关封建社会妇女命运的（如玄庐的《十五娘》）和男女恋爱的题材广泛地被采用着。这样一些有关社会和人生问题的题材的诗，是当时共产主义知识分子、一般小资产阶级知识分子的诗人们接触了生活现实，要求打破现状的进步思想情感所产生的。

冰心的作品在“五四”时代发生了一定的影响，她的诗多是大自然的描写与欣赏（特别是对大海）、母爱与童真的歌颂。冰心自己说，她写那样的小诗，是受了泰戈尔的影响。我觉得这种影响，形式是次要的，泰戈尔的那种对大自然和儿童的欣赏和爱慕，和冰心当时的思想情感一经接触就水乳交融，这是主要的。冰心的那些歌颂大自然的诗篇，是经过比较细密的具体的观察，所以写得比较细致、朴素、生动、有情味，这和那些烂调的旧诗把“春花”“秋月”“枯树”“寒鸦”作为死人身上

的葬衣一般的装点品的情况大不相同；歌颂母亲的爱和孩子的天真，有着她个人的亲切的经验和真实感，但在“五四”那样一个轰轰烈烈如火如荼的反帝反封建的伟大斗争时代，对于一般青年来说，她的诗的思想内容，是比较薄弱的。

冯至也是“五四”时代有影响、有成就的诗人之一。他的诗，表现了一个有正义感的知识分子，在黑暗中摸索道路、向往光明的思想情感。他的《昨日之歌》、《北游及其他》，受到“五四”时期新诗的影响，但具有自己的风格，对后来的诗人的成长，是有贡献的。

1921年郭沫若《女神》的出世，在新诗的世界里，甚至在整个现实主义文学的领域里有着划时代的意义。在它的里面，充满了叛逆的反抗的精神，和对于祖国未来的新生的渴望。一种“动”的力量使人感觉到二十世纪的创造精神的脉搏，引起人的激动向上的情绪，从中得到鼓舞和力量。听《立在地球边上放号》的那雄壮的呼声，犹如听到一种新生的创造的力量，声势浩大地向旧世界进军。《女神》的作者，用了高度的热情歌颂了近代的科学文明。他把轮船烟囱里冒出的烟比作“黑色的牡丹”——“二十世纪的名花”，他把“摩托车的明灯”比作“二十世纪的亚坡罗”（希腊神话中的太阳神）。这种反抗封建势力和军阀统治，要求人民民主的精神，和歌颂唯物的科学的文明结合起来，不正是“五四”革命精神最典型的表现吗？

“五四”当时的郭沫若在日本的博多湾上，并没有参加这一历史性的伟大运动。他置身在一个资本主义国家，看到了科学文明的发达，也看到了资本主义这条“毒龙”的罪恶。他初步接触了新的社会主义思想，他在《匪徒颂》里歌颂了政治革命伟大的导师马克思和列宁，他也歌颂了工人和农民，认为他

们是“全人类的保姆”。作者说自己是“无产阶级者”，那时候，他当然还不是的。他当时所渴望所要创造的“未来”也还仅只是一个模糊的影子。在这时期，他的思想里也含有杂质，如泛神论思想成分等，但在基本思想倾向上，是一个唯物论者，急进的民主主义者，而且其中含有社会主义思想成分。他本人虽然没有参加“五四”运动，没能够和祖国现实及人民的斗争紧密地结合起来；但“五四”精神——广大人民反帝反封建的要求，确是通过他的洪亮的声音表现出来了。如一般所说的，郭沫若的浪漫主义精神的革命性就在这里，它的现实意义和历史价值也在这一点上表现出来。郭沫若的这种革命浪漫主义精神，对当时的人民——通过知识分子——的巨大鼓舞作用，有如二月惊蛰的春雷。

郭沫若的《女神》在许多方面有着创造的意义和价值。他第一次把新诗的题材伸展到历史神话的范围里去，用了历史神话故事，而又不使它脱离现实的意义。他塑造了几个反抗的女性形象。他第一次创造了满含抒情味道的历史性的叙事诗。这一些创造性的试验，给予后来的新诗开辟了新的道路。在表现形式和语言运用方面，也随着内容的丰富多样达到各体具备、不拘一格的境地。郭沫若的《女神》象一道洪水，它的猛烈的冲击的力量，是不可能叫一种形式的堤堰范围住的。

“五四”时期的新诗，象一支时代的号角，《女神》就是它有力的宏声。

二

1921到1927年，是一个大革命的时期。由于工人阶级踏上了革命的政治舞台，它的先锋队——共产党的组织成立

了。这中间发生了反封建军阀、反帝国主义的“二七”、“五卅”划时代的伟大的工人运动，给了社会革命、文化革命和文艺运动以极其有力的推动。马克思列宁主义的文艺理论，在知识分子的范围內渐渐地普及开来了，以无产阶级思想为指导的“革命文学”的理论和实践较“五四”时期大大地跨进了一步。1923年共产党的几位负责同志邓中夏、恽代英、萧楚女、瞿秋白等都在诗的理论方面作出了革命性的贡献。为了反驳所谓“文学无目的”的主张，邓中夏在《中国青年》上发表了《贡献于新诗人之前》，强调文学应发挥它的革命武器作用。他的另一篇论文《革命主力的三个群众——工人、农民、士兵》，单从题目上也可以看出它的革命观点和主张。在同一刊物上他还发表了《新诗人的棒喝》，说出了作为革命诗人所必备的三个条件：“须多做能表现民族伟大精神的作品”，“须多作描写社会实际生活的作品”，“新诗人须从事革命的实际活动”。此外，恽代英的《八股》、萧楚女的《诗的生活与方程式的生活》、秋士的《告研究文学的青年》等论文，指斥了消极的形同“八股”的毫无战斗意义的“作品”，批评了“为艺术的艺术家”，认“文学为助进社会问题解决的工具”。这样一些马克思列宁主义的正确的战斗性强烈的文艺论文，在那样早的时期出现，它的意义和影响是很大的。在理论方面，郭沫若的《革命与文学》这篇论文，虽然还有着它的局限性和缺点，但也已经接触到了革命文艺方面的一些主要问题。例如，把个人的自由和革命联系了起来，把创作实践和现实生活结合在一起。要求“表同情于无产阶级的社会主义的写实主义文学”，要文学家们“到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去”！在新诗的创作实践上也进一步地接近了无产阶级的思想情感，在

新诗的园地里茁长了社会主义现实主义诗歌的鲜芽。

郭沫若的《前茅》和《恢复》里面的许多诗篇，比他“五四”时期的作品更前进了一步，无产阶级思想成分起着有力的作用，发挥了诗的革命的社会性能。在《上海的清晨》里，他高呼：“马路上，面的不是水门汀，面的是劳苦人的血汗与生命”，他相信“静安寺路”中央“终会有剧烈的火山爆喷”！他要“左手拿着《可兰经》，右手拿着剑刀一柄”！诗人充满革命热情的高昂的呼声，成为“五卅”运动的雄壮的前奏曲，而诗人也实践了自己的誓言，不久就参加进革命的队伍成为一个出色的战士。在他的《恢复》里，他以《诗的宣言》宣告了自己是“属于无产阶级”，他要用自己的诗句歌颂“新兴的无产阶级的生活”，在《我想起了陈涉吴广》一诗结尾，他以整个精神的力量高呼：“在工人领导之下的农民暴动哟，朋友，这是我们的救星，改造全世界的力量！”

在这一个伟大的革命历史期间，另外还有一个热情地宣传无产阶级革命世界观的诗人，那就是蒋光慈。他带着对于革命胜利的信心和希望，从“亲爱的乳娘”——“第二故乡”“摩西哥（莫斯科）”回来，介绍了苏联先进的文学理论。他在倡导马克思列宁主义文学观方面，作出了宝贵的贡献。他的文艺论文《关于革命文学》、《俄罗斯文学》、《现代中国文学与社会生活》，与郭沫若的《我们的文学新运动》、《革命与文学》等先后问世，就把“五四”文学革命运动向前推进了一大步。在他的这些论文里，正确地谈到了文学必须为革命、为被压迫的群众服务，必须“表现群众的力量，暗示人们以集体主义的倾向”的问题，鲜明地揭示了革命文学的任务在于暴露帝国主义和黑暗社会的罪恶，唤起弱小民族去从事解放斗争，促进新生势

力的进展。他的无产阶级思想和爱国主义情感是十分显著的。他的诗创作实践了他的理论。在他的诗里，反帝的声音很高强。

他的初期的诗创作，乐观的情调有如朝霞一般的鲜亮，对于革命的狂热，使得他的歌声成为一种高亢的喊叫。他歌颂了苏联“十月革命的红雨”，引起人们对于一种新生活的渴望。他高呼：“啊，我要登上乌拉高峰，狂歌革命。”最足以表现他的革命立场和情感的，要算他的那首有名的诗歌《中国劳动歌》了。有如一声声战鼓，鼓动着被压迫的人民大众向帝国主义、凶暴的军阀作坚决斗争！他号召“我们高举鲜艳的红旗，努力向社会革命走”。

如果说蒋光慈初期的诗，是在一种革命的信念和热情鼓动之下所产生的，由于没有能够和中国当时的现实斗争密切结合——也就是说，没有生活的实践或实践不够，因而作品的感动力量显得较弱的话，那么，他《新梦》之后的《哀中国》、《战鼓》和《乡情集》里的作品，情况就有了改变。在这几本集子里，他的反帝反黑暗社会的主题虽没有减弱，但，显然地，初期的那种强烈的乐观情绪，高亢的叫喊的声音，照耀着整个诗篇的那鲜红的亮色，是显得减弱了。在《哀中国》、《乡情集》、《我应当归去》、《写给母亲》这些诗篇里，使人感觉到在黑暗势力重重包围之中，一个斗士在奋力战，一方面他坚持着他的思想信念，愿“与民众共悲欢”，要勇敢地“歌吟”，愿为他所说的“伟大的”把一切贡献，和敌人不共戴天，“不是我们被他们杀死呀，就是他们死在我们前”。而另一方面，对着眼前悲惨的现实，百孔千疮的祖国，那满怀苍凉悲愤的情感，不自觉地流露了出来。这种苍凉悲愤，如他自己所说的，是他“孤寂的一面”。

很清楚，这些感觉是抱有革命信念却不能与群众斗争结合所必然产生的一个结果。他后期的诗，真实性和感人的力量确实增强了，因为这些诗不仅是思想观念的传声筒而是产生于对现实生活的体验和感受。表现在这些作品里的战斗意志和为革命献身的精神还是很坚强的，只是初期的那种强烈的乐观主义的色彩多少有点减弱。所以从马克思列宁主义的历史观点看上去，蒋光慈还不能算是坚强的无产阶级诗人，只能算是无产阶级诗歌道路的开辟者。

反映了这大革命时代的历史现实各个方面的诗歌，我们还可以举出一些来，如刘半农的《出狱》、郑振铎纪念“二七惨案”的《死者》，都多少带着无产阶级的思想情感和反抗精神，体现了文艺与政治结合的要求，增强了诗歌的战斗性。

“五四”运动过后，由于革命运动的进展，“五四”时期文学革命的统一阵线起了分化。当年领导这一伟大运动的主力军——共产主义知识分子，更进一步地参加了革命工作，当时右翼的一些资产阶级知识分子一步一步落在了时代的后面，成为革命文学的敌对者，而中间性的小资产阶级知识分子，在严酷的现实面前，有的前进，有的则苦闷彷徨找不到出路，在诗歌方面，也表现出了这种情况。除了象郭沫若、蒋光慈等等这样一些革命诗人，提倡并以创作实践给无产阶级诗歌开辟道路之外，各种各样知识分子的思想情调，表现在各种各样的诗歌作品里。这里有反抗黑暗、憧憬未来的现实主义作品；有没落贵族追忆往昔的哀伤；有爱情的甜蜜和悲苦；有田园的恬静风光的欣赏；有颓废、梦幻、阴影、唯美的陶醉；有“恶魔”的人生的诅咒，更多的是苦闷、失望、彷徨、追求。

其中成为流派、发生很大的反面影响，值得提出来批判的

是“新月派”和“象征派”。

一些谈新文学发展的人，往往把“新月派”看做是“格律诗派”，认为它是“五四”时期“自由诗派”的一个反动。朱自清先生在《中国新文学大系·诗集导言》的末尾以总结的口吻说：“这十年来的诗坛就不妨分为三派：自由诗派，格律诗派，象征诗派。”这种说法，显然是抛开了它的时代意义和思想内容，专门从形式上来看问题的。

“新月派”包括的诗人，在取材、风格、情调，甚至形式方面虽不尽相同，然而作为一个文艺上的派别来评论，它是和当时革命文学对立斗争的一个资产阶级文艺作家的集体，则是十分显明的。他们的理论的旗帜上写着“超阶级的人性”——实际上是资产阶级的人性。在共产党领导和影响之下的革命文学家们，例如创造社的理论家和鲁迅，就曾付出很大的力量，和他们作过尖锐的斗争。

作为“新月派”主要诗人的徐志摩，在他初期的某些作品里，也曾表露过对当时黑暗社会的不满，对军阀混战的反对，站在资产阶级立场上，激情地要“冲破一切恐怖”前进，对于未来，也怀着一个渺茫的“希望”。他的思想是杂乱的、矛盾的。他反对封建社会，反对军阀的黑暗统治，这表现了资产阶级思想向上的一面，而存在他身上的封建思想，却使他同情被赶出官门的溥仪，写下了情调凄伤的《残诗》。到了1927年大革命时代，他愤愤于“思想被主义奸污得苦”，指责革命者“借用普罗列塔里亚的瓢匙”“喝青年的血”。他把革命思想看作“过激”、“功利”，把革命诗歌看作“恶烂”的滥调、标语派。这种反动思想，给了青年以很深的毒害。因此，对于资产阶级代表性的诗人徐志摩，我们应该肯定他一些具有现实意义的作品，同时批

判那些反动、消极、感伤气味浓重的东西。徐志摩的诗，在艺术表现方面有他自己的风格，他追求形式的完美。他的诗，语句比较清新，韵律也比较谐和。他的表现形式对于他所要表现的内容，大致是适合的。在今天，这一点是值得我们借镜的。

《死水》作者闻一多，虽然曾经参加过“新月派”，但他的情况和徐志摩、朱湘等是不同的。1927年大革命之后，他对于胡适、徐志摩的文艺观点和生活作风就表示不满。他的诗里贯彻着爱国主义的精神。这种精神，是他在美国留学的时候，体味到民族歧视，回国后对黑暗的现实深切失望所激起的。在这种强烈的爱国主义情感激动之下，他写下了象《太阳吟》、《洗衣歌》、《发现》、《一句话》……等一系列优秀作品，为人们所赞赏。但这种爱国主义没有能够和当时人民的革命斗争相结合，而在夸示中国历史的“家珍”的时候，也免不了带一点怀古的情调，反映出他思想的局限性。他在痛苦地追求祖国的未来，并寄以热切的希望，不管这希望是多么渺茫。有些描写现实的题材写得很动人，但立场观点上没有超出人道主义的同情。那时候，他的思想情感还是资产阶级性质的，他对诗的看法和创作实践，也显然还带着“唯美主义”的倾向。他有意地努力着去试验建立与“五四”时期自由诗体正相反对的一种新的格律。这就是节的匀称、句的均齐、音组的等量和定额（每行有定数，隔行相等，或每行相等）。由此以求诗的绘画的美、建筑的美、音乐的美。当新诗正在摸索着创造不同形式的时候，闻一多的这种新格律的提倡和实验，是有一定的意义和价值的。这种形式的创造是受到古典诗歌的影响，同时借助于英国近代诗的。这种“豆腐干式”，对于当时的读者起了不小的影响，末流所趋，形成了一种脱离现实内容单纯追求形