

中国新诗流派史

● 柯文溥

海峡文艺出版社

ZHONGGUO XINSHI LIUPAISHI ZHONGGUO XINSHI LIU



I 207. 209
K 225

柯文溥

中国新诗流派史

海峡文艺出版社

(闽)新登字05号

中国新诗流派史
柯文溥

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建第二新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 11.375印张 4插页 275千字

1993年2月第1版

1993年2月第1次印刷

印数：1—1000

ISBN 7—80534—537—6

I·437 定价：5.80元

序

郭 风

厦门大学中文系副教授柯文溥先生对于我国现文学发展情况，研究颇深。前些年，我多次到过厦门大学，曾至文溥先生寓所坐谈；更早，我在福建编文学期刊时，曾得到文溥先生的支持。从这些关系和来往中，我发现文溥先生对于我国现代文学的研究工作，有一最大的特点，便是占有十分丰富的第一手材料。譬如，他曾写过数十章有关现代作家的创作与福建（乡土）之关系的史料性很强而又富有文学趣味的散文（很是独特的散文），其所依据的材料除作家的作品外，更依据他个人的调查之所得。我记得他写鲁彦先生曾在莆田涵江中学教过书等事，便是根据亲自调查的第一手材料写成的，文中提到王鲁彦先生的《兴化大炮》一文，原先发于《东方杂志》，亦鲜为世人所知。我在这里谈了这些事，无非要重复说明一个问题，即刚才所说的，文溥先生之研究我国现代文学史，曾广泛搜集、调查有关资料，他的研究工作是建立在具有扎实的基础上的，他的学风严谨、严肃。

近日，柯文溥先生将其近些年研究我国现代新诗发展历史的成果、汇集成书，命书名曰《中国新诗流派史》。成书之前，我曾在诸如《文学评论》刊上读到公开发表的部分章节。我同样有个印象，即他的论点是建立在所占有的丰富的史料以及诗人的作品上的。我曾听他自己在无意中谈及，在写这部长达二十七万的著作之前，读过全国解放前的大量期刊（从二十年代直到四十年

代) 又读过大量全国解放前出版的诗集、诗论,做了数百张卡片,又写作成书,六年间数易其稿。他所谈的这些情况与我读了他的书稿后所得的印象是一致的。正因为如此,作为一部中国的现代诗史,固然需要作者的见解出现于字里行间,但其见解,其立论无一不是按照历史事实的状况来提出的,所以在立论公允中具有很强的说服力。

《中国新诗流派史》立论公允,固为其特色,而且做为诗史,更应有此特色。但是,这绝不妨害作者在著作中提出新颖大胆的见解。在《把诗歌引向民族化、大众化的大道——中国诗歌会》这一专章中,对于“五四”时兴起的新诗,就提出中肯而又尖锐的见解:“新诗是‘五四’新文化运动的产物,它以其崭新的反帝反封建的面貌,显示了它应有的历史地位。但它并没有在群众中流传、扎根,其中很重要的一个原因就是它脱离了我国诗歌传统民族形式,一些进步诗人,当时也多从外国诗歌中吸取某种形式,没有注意改造和利用具有民族特点的诗歌形式。……”这作为一家之见,我个人以为比较新鲜,具有警策之意,虽然,如果把诗歌的民族化问题加以绝对化,我也未必能够同意。

《中国新诗流派史》对研究我国现代新诗史有开拓性意义。我希望这册著作能引起学术界和诗人们的广泛注意。我在序言的开始曾提及文溥先生所写一些福建乡土和作家的关系的散文,很有特色,而这部学术著作又另有一些特色,因此,都使我喜欢。

一九九二年一月九日,福州

内容提要

本书系统论述五四以来新诗流派,并把它置于政治、社会、文学以及中西文化交流的背景下,探索各个诗派形成渊源,力图从审美形态视角勾勒其纵横联系、发展脉络和流变趋向,剖析各流派的诗歌理论建树、群体创作特征以及具体艺术风格。对于新诗流派中现实主义、浪漫主义、象征主义、唯美主义、现代派及其代表诗人、代表作品均有具体评析。作者试图从纷繁复杂的诗歌现象中总结归纳出新诗艺术发展的内在规律。

目 录

序	郭 风 (1)
第一章 尝试中的新诗	(1)
——初期白话诗派	
中国诗史上空前的大革命	(1)
新诗变革的催化剂	(4)
初期白话诗派的形成	(7)
探讨语言形式的改革	(9)
最一贯而坚定的方向是写实主义	(14)
创建自由体新诗	(21)
民间歌谣对新诗运动的影响	(26)
第二章 真挚质朴 面向人生	(28)
——“人生派”诗歌	
在为人生的旗帜下聚集	(28)
诗的美学观	(29)
从“为人生”到走向大众	(33)
艺术的进展	(41)
绝对自由地驱遣成章	(44)
第三章 晶莹的繁星 盈盈的春水	(51)
——小诗运动	
小诗的渊源	(51)
风靡一时的小诗运动	(55)
“繁星格”与“春水体”	(58)

小诗的美学特征	(64)
“湖畔”诗派的爱情小诗	(71)
第四章 女神狂飙的时代	(80)

——浪漫诗派

立足于“自我表现”	(80)
现实主义与浪漫主义相渗透	(83)
凤凰更生的歌唱	(87)
遥悲故国沉论	(95)
人与自然和谐统一	(96)
冲破封建藩篱的爱情	(99)
陷入网罟中的伤感	(102)
浪漫诗派的衰落与分化	(106)

第五章 带着脚镣跳舞	(109)
-------------------------	----------------

——新月诗派

新月派和新月诗派	(109)
把创格的新诗当一件认真事情做	(111)
这种新格律和实验是有一定意义和价值的	(124)
单纯信仰的追求与幻灭	(135)
从浪漫主义向象征主义过渡	(138)

第六章 朦胧的意境 多义的形象	(145)
------------------------------	----------------

——象征诗派

象征诗派在中国的传播	(145)
诗“是个人灵感的记录表”	(149)
李金发：没落颓废情调	(152)
李金发：奇特的艺术手法	(154)
穆木天、王独清的象征主义诗论	(161)
创造社三诗人及其他象征派诗人	(165)
浪漫主义与象征主义相融合	(169)
自然的律动与内心律动交融	(171)

第七章 意象组合美 诗歌散文美 (176)

——《现代》派

《现代》、《现代》派和“现代派” (176)

诗论：“摧毁了《新月》的壁垒” (180)

创作：主观世界与客观事物的相互感应 (185)

中国《现代》派非西方“现代派” (200)

诗的散文美 (203)

内向性的自我开掘 (208)

第八章 狂暴的音乐 鞞鞞的鞞鼓 (212)

——普罗诗派

新诗主潮在新形势下的发展 (212)

普罗诗歌的诞生和实绩 (214)

普罗诗派：一个自觉的运动与流派 (218)

大革命后社会现实的实录 (220)

理想、激情和宣传煽动 (224)

殷夫的红色鼓动诗 (231)

国际文学思潮：“拉普”和“纳普”的影响 (234)

第九章 把诗歌引向民族化、群众化的大道 (238)

——中国诗歌会

革命现实主义诗歌运动的勃兴 (238)

利用改造旧形式 (244)

试建民族化大众化诗歌 (249)

诗歌会创作的两个主题 (256)

普罗诗派艺术的继续和发展 (262)

在现代诗史上的影响 (268)

附录：中国诗歌会厦门分会并不存在 (272)

第十章 新诗走向历史的综合 (274)

——七月诗派

历史的趋归 (274)

理论与生活、创作实践的一致性·····	(278)
抒情的美学特征·····	(281)
吸取中外各诗歌流派的艺术养分·····	(287)
化激情为思辨·····	(293)
第十一章 现代派技巧与现实主义精神交融 ·····	(305)
——九叶诗派	
西方现代主义与九叶诗派·····	(305)
现实主义内容 现代派技巧·····	(313)
深沉的抒情 哲学的思考·····	(322)
第十二章 新的天地 新的风格 ·····	(333)
——解放区民歌体新诗	
民歌体新诗创作潮流的涌起·····	(333)
民歌体抒情诗的创新与不足·····	(335)
民歌体叙事诗的勃兴·····	(338)
民歌体叙事诗的美学特征·····	(341)
民族化大众化的艺术风格·····	(348)
后 记 ·····	(353)

第一章 尝试中的新诗

——初期白话诗派

中国诗史上空前的大革命

初期白话诗派的诞生标志着中国诗史亘古未有的一次大革命。

中国是诗的国度。在我国悠久的历史中，产生了许多优秀的诗人和诗篇。早在三千年前，我们的祖先已唱出嘹亮的歌声，《诗经》就是我国文学史上第一部诗歌总集。以后历代，诗歌创作都有丰硕的收获。《楚辞》、乐府、唐诗、宋词和元明散曲中大批优秀作品，都成为我国文学遗产中的瑰宝。同时，诗的艺术形式也在不断的变化中，“三百篇变而为骚，一大革命也。又为五言七言，二大革命也。赋变而为无韵之骈文，古诗变为律诗，三大革命也。诗变为词，四大革命也。词变为曲，为剧本，五大革命也”^①。艺术形式的革新，在一定程度上促进了中国诗歌的发展。

诗是语言的艺术，语言是诗的基本元素。最早，在《诗经·国风》里诗的语言和口语还保持较多的一致性，随着社会的发展，口头语言越来越趋于现代化，而书面语言却日益呈现出程式化和僵化趋势。诗歌作为一种语言艺术，要求更多的雕章琢句。因之，古典诗词，经过诗人骚客的刻意求工，形式上虽一再变革，声调格律却已定型，语言渐渐失去活跃的生命力，文与言间距离越来越

^①胡适：《〈尝试集〉·自序》，亚东图书馆。

越大。到了清代，复古主义盛行，诗、词、曲都重模仿和因袭，艺术形式更趋僵化。诗坛上的这股颓风严重束缚了诗歌的发展。戊戌政变后，伴随着资产阶级在政治上掀起一场改良主义运动，黄遵宪、谭嗣同等提出“诗界革命”。他们“颇喜捋扯新名词以自表异”，“以旧风格含新意境”^①，向封建正统文学挑战，他们以创作实践了“我手写我口”的主张。触及旧诗语言弊端，指出解决诗歌语言的“文言一致”的途径在于口语化。一时，口语、新名词、外来语纷纷入诗，对晚清诗坛拟古诗风是个有力冲击。但古典律绝形式毕竟是一道坚固的樊篱，他们虽在形式上进行一些“改良”，还未从根本上摆脱旧体诗的格局。他们的创作实践还远远未达到他们的理论水平。由于时代与思想的局限，他们在诗歌上的“改良”，也随着清末改良运动的失败而告终。

“诗界革命”虽未从根本上摧毁旧体诗的格律，但它批判了旧诗歌中的“吟风弄月”的陈腐诗风，“以旧风格含新意境”表达出对时代的独特感受和体验，在当时陈腐的形式主义统治下的诗坛，具有一定的革新意义，为“五四”新诗的崛起，提供了宝贵的经验，它是中国诗歌从旧体诗过渡到新体诗的桥梁。正如朱自清所说：“这回‘革命’虽然失败了，但对于民七（一九一八年）的新诗运动，在观念上，在方法上，却给予很大影响”^②。

“五四”前夕，一个以反对旧道德，提倡新道德，反对旧文学，提倡新文学为两大旗帜的新文化运动正在蓬勃开展。苏联十月社会主义革命的胜利，鼓舞人心，民主和科学成为不可抗拒的潮流，处在这样一个风雷激荡的时代里，作为表现新时代和抒发人们新思想感情的诗歌，必然要采用新鲜的口语和白话的自然音节。因之，彻底砸烂旧诗镣铐，创造一种自由灵活的新诗体式已

^①梁启超：《饮冰室诗话》，人民文学出版社。

^②《中国新文学大系·诗集导言》，良友图书公司。

成为现代诗歌的必然趋势。时代、生活和诗歌艺术本身发展规律孕育了新诗体式的诞生。

新诗之所以在文学革命中起步最早，成为文学革命的突破口，原因是：一、中国诗歌源远流长，旧诗的形式和格律在一般人们心中，已成为不可动摇的“金科玉律”，再加封建统治阶级利用它来钳制和束缚人们思想，形成一种顽固的习惯势力，直到“五四”前夕，还有人说：“白话自有白话用处（如作小说演说等），然则不能用于诗。如凡白话皆可为诗，则吾国之京调高腔何一非诗？”^①当时人们相当普遍地把白话文当作一般叙事和议论的工具，至于被视为文学正统的诗歌，能否用白话语言创造，则持怀疑态度，尤其是这种革故创新运动招致了当时思想僵化的国粹派文人的极力反对，从俞平伯的《社会上对于新诗的各种心理观》、茅盾的《驳反对白话诗者》中所列的各种荒谬论调中，可以看出一批封建遗老遗少是如何顽固地反对新诗运动。以白话诗取代旧体诗，对于顽固守旧的文人，不管是摧毁了他们的壁垒，因此首先砸碎旧诗的镣铐，对于扫荡旧文学，创造新文学，具有重大意义。

二、其他文学体裁的影响。明清已出现《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》、《儒林外史》等白话小说，而古典诗词也不乏白话的因素，但就诗歌形式来说，仍是沿用千年不变的声调格律。晚清虽有“诗界革命”，但只有经验教训，不足做为创造新诗体的依傍。这就必然引起文学革命倡导者以诗歌作为文学革命的突破口。因此，彻底砸破旧诗词的格律镣铐，以接近人民群众的口语入诗，创造出从形式到内容都区别于任何一个时代的白话新诗，自然成为文学革命的首要课题。

^①《新文学之讨论》，《新青年》5卷2期。

新诗变革的催化剂

初期白话诗派既有自己产生的主观条件和内在规律，又有外来因素。“五四”前夕的古典诗歌体式已处于僵化状态，失去艺术生命力，再加上当时文学革命的倡导者，对古典文学几乎是良莠不分，采取全盘否定态度，所以初期白话诗派诗人不可能在冲破旧诗镣铐的同时，吸取其合理因素，在破坏一种旧体形式，而又缺乏足够经验去创立另一种新体式情况下，借鉴或吸取外来形式就成为必不可少。鲁迅在谈及新文学兴起原因时，曾认为：

“一方面是由于社会的要求的，一方面则是受了西洋文学的影响”^①，而新诗的发轫，受外来影响更为显著，诗体大解放的关键在于外国诗歌形式的输入，胡适认为：“吾意以为如西洋诗体果有价值，正宜尽量采用，采用得当，即成中国体。”^②刘半农更明确提出从西方“输入”诗体，做为“增多诗体”的一种途径。要提倡民主和科学的现代思潮，必然要求诗歌具有现代化特点，初期白话诗人引进外来诗歌形式是做为创造现代化新诗的重要途径之一。如果不从西方借鉴引进外国诗体作为新诗变革的催化剂，要从旧诗演变为新诗是不可能的。

新诗的产生同西方进步的思想文化具有十分紧密的联系，除了在思想内容吮吸西方民主主义和人文主义精神外，从创作理论上，作为白话文运动的导火线，胡适的《文学改良刍议》提出“八不主义”，实际上是借鉴了美国印象主义宣言中的“六戒条”，它正是主张不用典，不用陈腐的套语。从创作实践说，则有外国诗歌的翻译。译诗“大部分是白话诗，跟初期新诗的作风

^①《且介亭杂文：〈草鞋脚〉小引》

^②《通信》，《新青年》4卷8期。

相应”^①。西方的自由体形式和语言规律很难纳入旧诗体的框套中去，对于有志于创新的诗人无疑是一种别开生面的选择，所以初期自由诗采用新式标点和分段分行。就是后来的格律诗也是受外国的影响，“所谓‘格律’，指的是新的格律。而创作这种新的格律，得从参考并试验外国诗的格律下手”^②。

从艺术反映生活角度来看，新诗如果仍以中国传统的赋、比、兴作为唯一的表现形式，显然无法适应动荡觉醒的“五四”时代日趋复杂深邃的思维、感觉和情趣。这就需要借鉴欧洲现代诗歌创作的经验，包含了反传统审美观念的方式和手法。这种求新正是符合现代审美要求的。

那么，从外国输入的自由诗为什么能成为新诗主要体式？一是这种诗无定节，节无定句，句无定字，自由灵活，不拘一格，对中国传统的工整严谨的格律无疑是一种彻底的反叛，在打倒旧文学、建设新文学时代呼声中，易为广大读者所接受，适应了社会审美心理。二是在“五四”新文化思潮汹涌澎湃之际，采用自由体和时代精神最合拍。诗人可以淋漓酣畅地抒发情感，不受任何格律限制。因此新诗的倡导者注意力都集中于引进外国自由诗形式上。康白情指出：“日本、英格兰、美利加底‘自由诗’输入中国，而中国留学生也不免有些受了他们底感化……由惊喜而摹仿，由摹仿而创造”^③。朱自清对“五四”时期新诗运动做过回顾，认为“最大影响是外国影响”，在诗论上“自然音节和诗可无韵的说法，似乎也是外国‘自由诗’的影响”^④。

以上说法可从初期白话诗人的创作实践上得到印证，胡适自称“《关不住了》一首是我的‘新诗’成立的纪元”^⑤，其实这

①②朱自清：《新诗杂话·译诗》，三联书店。

③《新诗底我见》，《少年中国》1卷9期。

④《中国新文学大系·诗集导言》。

⑤《〈尝试集〉再版自序》。

是一首译诗，但胡适从翻译中领略到一些新格律的妙谛。难怪他认为《尝试集》中符合“白话新诗”规范的十四首中，就包括《关不住了》。从中可看出西诗的翻译，直接影响他的创作。周作人在《小河》附言中自称受法国波特莱尔散文诗影响，“内容大致仿欧洲的俗歌，俗歌本来最要叶韵，现在却无韵”。从这里可以看出先有外国诗的翻译，然后才出现新诗创作。初期白话诗派诗人确是不拘一格，广泛摄取异域养分，并与自己独特表现力相结合。许多诗人都热心引进外国诗体，刘半农最早译介屠格涅夫的散文诗，也是他最早使用“散文诗”这一名词。

《新青年》自一九一八年起，除了刊载刘半农用白话翻译屠格涅夫、泰戈尔散文诗外，还发表周作人的《杂译日本诗三十首》（波兰、捷克、希腊民歌及法国、俄国、波兰诗作），苏非译的《德国农歌》等。《晨报》副刊于一九二〇年六月十二日起连续译载屠格涅夫的五十首散文诗，造成当时颇有声势的译诗运动。《少年中国》两次出版“诗学研究专号”，介绍《法、比六大诗人》（吴弱男）、《俄国诗豪朴思轻传》（西曼）、《太戈尔传》（黄仲苏）、《平民诗人惠特曼的百年祭》（田汉）、《英国诗人勃来特的思想》（周作人）等。同时还展望当代世界诗歌发展趋向，《法兰西诗的格律及其解放》（李璜）一文，具体阐述了法国诗歌从古典格律向现代自由体转化的来龙去脉，指出这是社会进化和文学发展必然规律，为新诗创建提供了历史借鉴。黄仲苏在《一八二〇年以来法国抒情诗之一斑》中，认为“新诗之完成所需元素太多，我们当从各方面入手，例如外国诗的介绍——不仅译述诗家之创作，尚须叙论诗的各种派别，某派主义，某诗家的艺术，都值得我们精微的研究——放大我们对诗的眼光，提高我们对诗的概念，都是其中刻不容缓的重要工作。”可见当时人们都以西方诗歌发展走向的眼光审视正在勃兴的新诗运

动。

从上述材料里可以看出，新诗运动一拉开序幕，就同世界诗歌具有密切联系，其后新诗发展历程也证明了只有打破划地为牢的局面，与外国不同流派、不同美学体系，进行广泛交流、借鉴和吸取，才能开拓新诗现代化道路。正如朱自清所认为，与其说“这是欧化，但不如说是现代化”，“现代化是新路，比旧路短得多，要迎头赶上人家，非走这条新路不可”^①。

但任何民族文学的发展都有它的历史基础，一位诗人不可能完全脱离了历史的传统（包括民间文学）而有所成就，尽管文学革命倡导者都对古典文学做了过多的否定，但是由于当时白话诗人大多具有深湛的古典诗词修养，因而他们在创作实践上，有意无意汲取古典诗歌的养分，“形断而神不断”在创作中反映出来，如周作人的《小河》在形式上虽受外国诗歌的影响，但它融景入情，采用对话叙述，又明显受中国古典抒情诗和叙事诗的熏陶。沈尹默的《三弦》吸取外国诗歌中常用的象征手法，但声韵上又借重于传统诗歌。俞平伯诗风旖旎缠绵，注意音节运用，得益于他旧诗词的功夫。刘大白善于把旧诗音节溶入白话诗。他们所革新的只是传统诗词的格律（如平仄对偶之类），而非传统诗词的技巧（如赋、比、兴之类），在意境、构思以及表现方法上，不少得力于中国古典诗词的滋养。因此，他们的白话诗体现出鲜明的民族特色。

初期白话诗派的形成

许多新文学史都把新诗运动的起点确定为一九一八年二月。

^①《新诗杂话·真诗》，三联书店。