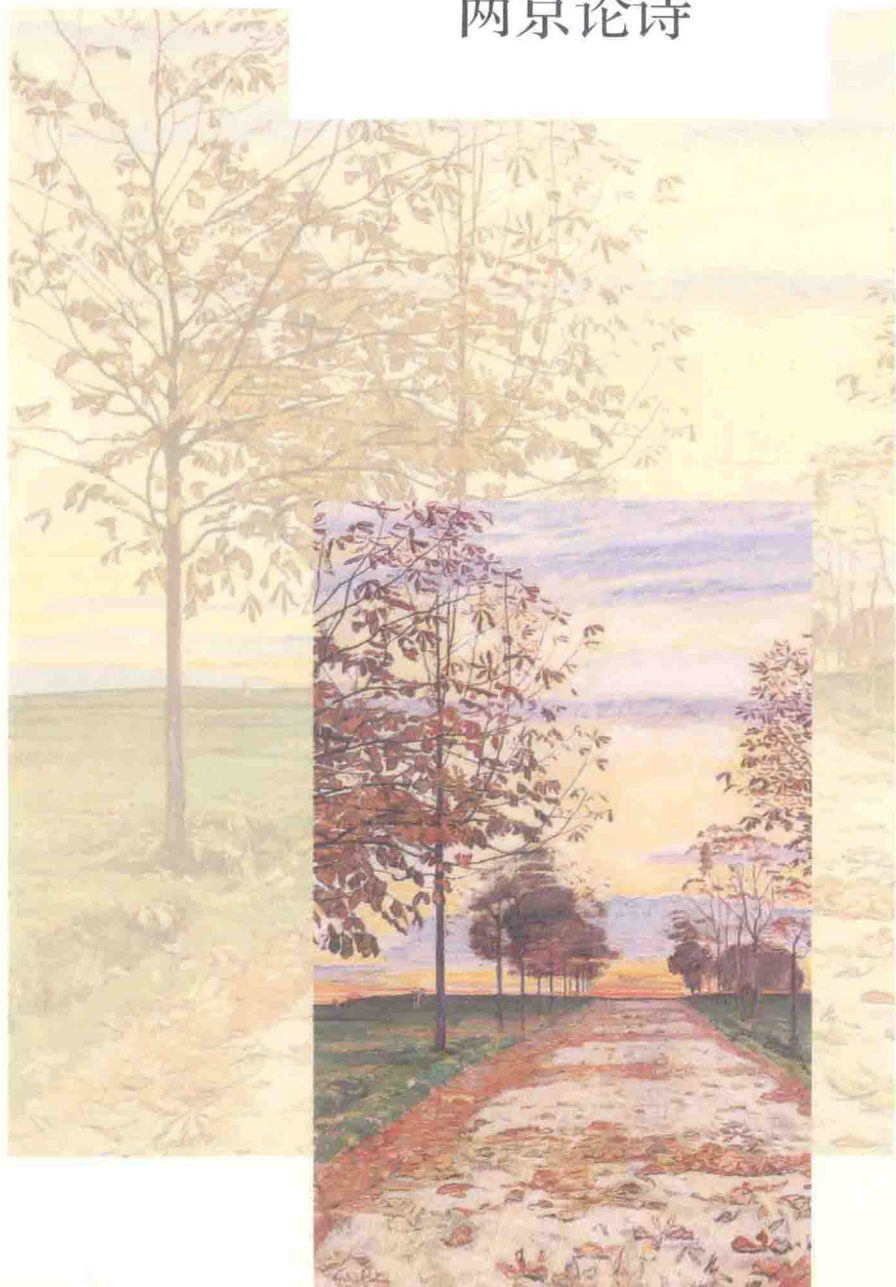


新诗研究丛书

洪子诚 主编

江锡铨 著

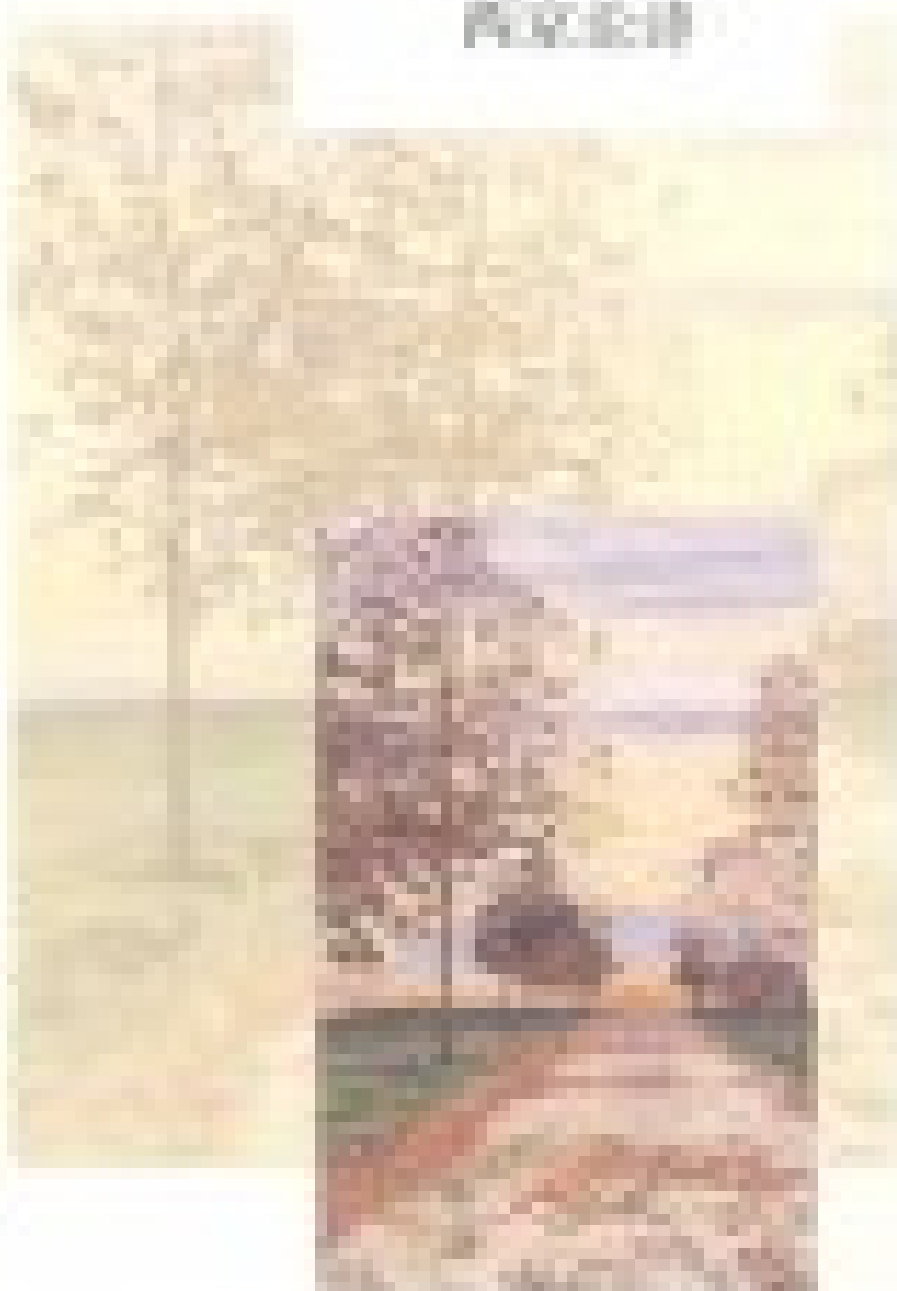
两京论诗



北京大学出版社



卷二
南京故蹟



两京论诗

江锡铨 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

两京论诗/江锡铨著. —北京:北京大学出版社, 2014. 10
(新诗研究丛书)
ISBN 978-7-301-24884-3

I. ①两… II. ①江… III. ①新诗—诗歌研究—中国
IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 225067 号

书 名: 两京论诗

著作责任者: 江锡铨 著

责任编辑: 延城城

标准书号: ISBN 978-7-301-24884-3/I · 2813

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62767315

印刷者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 25.75 印张 367 千字

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 56.00 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,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

“新诗研究丛书”·出版说明

推动中国新诗研究的深入开展,出版相关的有一定学术质量的研究成果,是北京大学中国新诗研究所的工作重点之一。为此,在北京大学出版社的支持下,拟定了组织出版“新诗研究丛书”的计划。丛书的选题主要是:

- 一、新诗理论研究;
- 二、新诗史,包括断代史、流派史、诗刊史等;
- 三、诗歌文本阅读和重要诗人研究;
- 四、新诗文化问题研究;
- 五、有价值的新诗研究资料;
- 六、其他。

北京大学中国新诗研究所
“新诗研究丛书”编委会
2005年4月

目 录

中国现实主义新诗艺术发展考略	(1)
“五四”文学革命与中国诗歌的裂变	(23)
新诗的形式美学建设与林庚的探索	(35)
文口融合:周作人的“新诗情结”所系	(45)
《在延安文艺座谈会上的讲话》与中国现代叙事诗的艺术发展	(57)
小说家的诗	
——施蛰存诗四首诵读札记	(67)
《嫩黄之忆》的意义	
——关于吴组缃与新诗关系的断想	(76)
何其芳、李广田、卞之琳:动人的汉园交响曲	(93)
他的名字并非写在水上	
——解诗人朱湘自杀之谜	(101)
寻求新诗史研究的突破与超越	
——中国新诗史写作与《中国新诗流变论》	(110)
新时期鲁迅诗歌研究述略	(116)
试论中国新诗的色彩美	(132)
试论闻一多关于新诗绘画美的理论和实践	(154)
试论“创造诗派”的新诗绘画美	(177)
试论“创造诗派”的新诗绘画美(续一)	(190)
试论“创造诗派”的新诗绘画美(续二)	(200)
“唯一”:闻一多爱国诗篇的深度评价	(213)
闻一多与新诗的“标准化”	(224)

闻一多:一座连接古今中西的“诗桥”	(236)
闻一多:照亮新诗坛和故纸堆的红烛	(246)
闻一多的新诗格律理论与英美诗歌的影响	(266)
闻一多的《死水》与《庄子》研究	(283)
《渔阳曲》悬解	
——从一首诗窥测一位诗人的文化心态	(297)
七十四年前的呼唤	
——读闻一多的《七子之歌·澳门》	(311)
闻一多研究:为爱国主义诗人再塑雕像	(315)
新诗鉴赏浅议	(343)
一部气势磅礴的新诗交响乐	
——郭沫若《凤凰涅槃》音乐美赏析	(350)
如歌的行板	
——读闻一多的《一个观念》	(357)
寂寞的空白与美丽的忧伤	
——戴望舒诗二首赏析	(362)
郑敏诗三首赏析	(367)
贝多芬与中国新诗	
——读郑敏的《献给贝多芬》	(374)
悲壮的行旅	
——读《求知》	(381)
为了忘却的纪念	
——吕亮耕诗三首赏析	(386)
后 记	(397)

中国现实主义新诗艺术发展考略

现实主义文学一直是中国现代文学的主流。对于这一点,恐怕现在已很少有人再提出异议了。文学史发展表明,在中国现代文学发展的前三十年中,现实主义文学的作品,明显地多于其他思潮流派。与之相应的理论研究成果,也相对显得丰富与深厚。但使人稍感意外的是,这些研究往往明显地侧重于叙事文学尤其是小说,而有意无意地简化乃至忽略了对于现代诗歌现实主义艺术发展的考察与探讨,以致在丰富的现代文学研究成果中,竟很难找到一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,关于诗歌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”^①。

这种状况应当改变,否则,我们就很难比较全面完整地认识和把握中国新诗与中国现代文学。

—

新诗现实主义发展“这部书”之所以迟迟没有打开,除了总体研究的水平差异之外,更主要的恐怕还在于这项研究面临着颇为棘手的理论难题。

作为人类理性发展到一定阶段所产生的艺术创作方法的现实主义,经过欧洲文艺复兴后几个世纪的艺术实践,形成了批判现实主义运动。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。恩格斯著名的关于现实主义的定义,也是从对一部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

^① 参见吕进:《新诗文体学》,花城出版社1990年版,第154页。

其是小说创作,似乎有着一种天然的联系。而诗歌文学——这里主要指的是抒情诗——强调自我表现和主观性,主要通过情感抒发以及内心世界的揭示来“折射”社会生活特征的文体特点,与强调真实再现和客观性,主要通过典型环境刻画、典型形象塑造来反映社会生活规律的那种美学特征,似正相反。正是由于文体的这种较大差异,在诗歌文学中发现并阐明主要是从小说创作中抽象出来的那种艺术方法原则,不能不遇到较大的困难。

然而文学包括诗歌的艺术发展史却告诉人们,作为一个历史时期的文学主潮,现实主义并没有绕过这个时期的任何一种重要的文学体裁。在中国,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、戴望舒的诗作不甚相同的意味。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,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,前述胡适等人的诗歌却有着相对一致的现实主义艺术倾向。本文就打算对于中国新诗中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殊性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。诗与小说这两种文体,既有差异、对立之处,又有相通之处。对于文学创作,任何文体都需要主客观的相对统一。诗歌文学虽然有更鲜明的主观倾向,但归根结底仍然是对客观现实的曲折反映。而小说创作尽管强调再现现实生活的真实图景,但这种再现也并不是镜子式、照相式的机械模拟,它在艺术反映的过程中已经渗入了作家的主观因素。诚如德国哲学家狄慈根所说,“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”^①,这也是列宁所首肯的。大约也是在这个意义上,黑格尔提出了“最丰富的东西是最具体的和最

^① 转引自钱中文:《现实主义和现代主义》,人民文学出版社1987年版,第70页。

主观的”^①这一著名美学命题,“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,在不同的文体例如诗与小说的创作中,是可以统一的。这是人类文学艺术发展中值得探讨的一种规律。我们就以此来探讨新诗中的现实主义问题。

现实主义诗歌创作也遵循典型化原则,也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,又使它不完全等同于小说的现实主义艺术方法。一般说来,现实主义诗歌所塑造的典型形象,往往不是作品中的人物(如果作品中有人物出现的话),而是诗作的抒情主人公。借用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”^②。这种文学典型的特点是:常常没有姓名和清晰的肖像,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,是通过对抒情主人公精神情感活动的揭示,在这种揭示中反映和披露社会现实。由于抒情诗篇幅的相对短小,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情感世界的某个侧面。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,有着一定民主解放要求的知识分子形象,揭示了这样一个知识分子的心灵世界。诗集中的《蝴蝶》《鸽子》《一颗星儿》等,表现了抒情主人公对于自由的礼赞和追求解放的孤寂;《威权》《一颗遭劫的星》等,表现了他争取民主的勇气与决心;《湖上》《晨星篇》等,表现了他对于真诚友谊的忆念与渴慕;《人力车夫》表现了他的人道主义思想;《一念》表现了他以科学精神对比情感活动;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

① [德]黑格尔:《逻辑学》下卷,商务印书馆1976年版,第549页。

② [苏]波斯彼洛夫:《文学原理》,三联书店1985年版,第137页。

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,所以,通过他的精神情感活动,我们可以约略窥见“五四”时代社会生活的一些内在特征。作为中国现实主义新诗的身手初试,《尝试集》已经体现了一些迥异于旧诗,也不同于其后出现的《女神》的美学特征。《女神》是辉煌的,但并不能代替或者覆盖《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,尽管是相对狭窄的。

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下层劳动人民悲苦命运的感愤与思考;《希望》《烙印》《生活》等诗,抒写了他对生活内容、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》抒写了他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》则表现了他在绝望中对希望和理想的寻求以及对未来的憧憬。这两部诗集所塑造的抒情主人公身上,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。他那丰富与开阔的精神世界的充分展示,为我们从社会心理的层次,更深入地理解30年代初的中国社会生活,理解为外忧内乱、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。臧克家的这两部诗集,为中国现代文学史和新诗史提供了前所未有的诗歌文学的典型,它们的地位与贡献也同样是不可替代的。

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,把自己融会到抗战的时

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、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热情怀,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,以及他对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、沉思与悲哀;“太阳”组诗则表现了抒情主人公的热情与勇毅。这个抒情主人公所表现的,正是那个时代的中国人民,尤其是那一代甘愿以自己的血肉筑成御敌长城的“中国的脊梁”们的典型精神世界。作为一个正面形象的文学典型,艾青的诗歌所塑造的这个抒情主人公,在那一时期的文学创作中恐怕是无与伦比的。而且,即便是在艺术性与审美价值的层面上,比起整个抗战时期小说作品所创造的典型形象,如华威(张天翼:《华威先生》)、赵惠明(茅盾:《腐蚀》)、白酱丹(沙汀:《淘金记》)、杨老二(巴金:《憩园》)、陆萍(丁玲:《在医院中》)、李有才(赵树理:《李有才板话》)等,艾青的抒情主人公也毫不逊色。

抒情主人公常以第一人称在诗中出现,但这个“我”并不就是诗人自己。抒情主人公与社会生活中的诗人当然会有千丝万缕的联系,但作为一个文学典型,抒情主人公又只能是诗人艺术创作活动的结果:在这一点上,诗人与他的诗作中抒情主人公的关系,相比于小说家与他的小说中人物形象的关系,并没有什么不同。如同小说家不能机械模拟、复写现实生活细节,在创作活动中必须对生活真实进行审美改造一样,现实主义诗人也不能把自己的精神情感活动原原本本地转移给抒情主人公。在进入艺术创造时,诗人须将个人的情绪、感受改造成为能够被普遍接受、理解的审美内容,这就势必要有所取舍、有所创造。由于个人经历,尤其是个人情感历程的不可重复性,由于诗人对于情感活动艺术处理方式的独特性,生活在同一历史时期的诗人,尽管其中一些人的身世、经历、教养乃至气质都可能会有不少相似之处,但所塑造的抒情

主人公却不会雷同。那些有胆识、有才华、锐意创新的诗人,则可以充分利用诗歌文学直接感知、表现内心世界,这种感知与表现又是出以十分独特的“个人”方式这一长处,通过刻苦的艺术实践,创造出集中了一个历史时期社会心理特征的“这一个”抒情主人公。

一般说来,现实主义诗歌的抒情主人公多属于普通人形象。他们的特点是贴近现实生活,贴近生活在现实中的广大读者。这与浪漫主义诗歌或象征派、现代派诗歌的抒情主人公有较大的差别。浪漫主义诗歌的抒情主人公,往往是神化的或被夸大的个人形象;象征派、现代派诗歌的抒情主人公,则往往是一些高深莫测的神秘人物。当然,各种诗歌的抒情主人公都有其独特的审美价值,都以自己独特的抒情方式曲折地反射现实生活。与普通人物形象的抒情主人公相联系的,是创造这种特殊文学典型的特定艺术过程。在这一过程中,诗人也同样必须遵循严格的现实主义典型化原则:再现典型环境中的典型性格。只是这种“再现”须同时兼顾诗歌的文体特点,突出人物性格的一些具体层面。如果我们把典型性格看作主人公心理世界以及个性特征的总和,那么无论是诗还是小说,实际上都无法写出“总和”的全部。如果说,小说创作所再现的典型性格,相对说来侧重于主人公的理性世界及行为特征的话,那么,诗歌创作所表现的是与抒情主人公的命运有着因果联系的情感世界。这也同样应当认为是一种典型性格:一种特殊的典型性格。在这个意义上,也许可以说,现实主义文学的典型化原则,在诗歌中比较突出地表现为再现典型环境中的典型情感、典型情绪。也就是说,现实主义诗歌所创造的文学典型——抒情主人公的审美价值,相对集中于他(或她)丰富深邃的情感世界之中。

现实主义诗歌也同样需要认真处理典型环境与典型性格的关系。由于诗歌文学的抒情性特点,诗中典型环境的刻画,一般是通过曲隐的、间接的、暗示的、写意的艺术表现来完成的。“细节真实”在这里主要表现为对于典型环境的细腻感受、体味,而不是像小说或其他叙事文学那样具体细微,乃至纤毫毕现的生活场景描绘。诗人们所再现的典型情感(典型性格),也与以独特的艺术方式所概括、刻画的典型环境

有着深刻、密切的因果联系。

在理论探讨的引导与艺术实践的推动下,现实主义诗歌也形成了一些与自己的创作原则相适应的艺术技巧。不过相对来说,艺术技巧往往既带有思潮流派的个性,又更注重服从文体的特殊美学规定。也就是说,一种艺术技巧有可能为不止一种流派的相同文体的创作所采用。如同现实主义小说所首创的横断面式结构、特定观察者的叙事角度等常被浪漫主义或现代主义小说所采用,而心理分析、意识流等现代主义小说广泛使用的某些技巧也可以深化现实主义作品一样,现实主义诗歌也并不拒绝浪漫主义诗歌所擅长的奇特的艺术想象,并不拒绝象征主义诗歌大量使用的“感觉移借”(即“通感”或“联觉”)、“思想知觉化”等艺术手法。中国现代文学发展史表明,诗歌领域中不同流派之间的艺术交流与融会,是最为活跃的。要划定一种现实主义诗歌的“专利”技巧或手法,将是十分困难的。这也许正好印证了现实主义文学历史发展的基本特点:不断兼收并蓄其他流派所创造、所习用的艺术技巧,以更深刻、更完美地塑造文学典型。

当然,这种兼收并蓄需要经过“主体”——典型化原则的选择与改造。臧克家通过《冬》这首小诗,把对于国民党反动派的愤懑,“知觉化”为“今年,胜利后的第一个冬天,/夜最长,也最寒冷”的深切感受;化铁以暴风雨喻示期待中的人民革命,通过奇特的艺术联想,把暴风雨描绘成为“一长列的保卫天的真实的铁甲列车”“沉闷的电子磨着牙齿”(《暴风雨岸然轰轰而至》)。他们都成功地移用了象征派与浪漫主义诗歌常用的手法,但并没有改变诗作本身的现实主义属性。由于服从与体现了典型化原则的艺术需要,这些技巧实际上已经成为诗人们自己的现实主义创作方法的一个有机组成部分。这种艺术技巧的“共用”,有点像化学上的“同分异构”现象:某些化合物如甲醚和乙醇的分子,由同样种类、同等数量的原子构成,有着相同的分子式,有着相近的物理性质;但这些原子的排列方式不同,又有着不同的结构式,因此有着不同的化学性质。文学的、诗歌的“化学”则告诉我们:由于一些艺术手法虽然可以“共同”,但须服从、服务于不同的创作原则,须按各自

的创作原则“排列组合”，所以这些使用过某些相同艺术手法的诗歌，也会有相同的“物理性质”——诗歌文学的文体属性，与不同的“化学性质”——分属不同思潮、不同流派的诗歌创作。

注重情感世界的典型化；通过再现典型环境中的典型情感塑造特殊的文学典型——抒情主人公；尽可能开阔地采用各种各样的诗歌艺术技巧，以形成严格的典型化原则与丰富多样的美学风格的辩证统一：这些，也许可以看作以抒情诗为主体的中国新诗现实主义创作方法的主要内容。

二

1908年，鲁迅在日本写了《摩罗诗力说》，热情评介了欧洲各国“摩罗诗人”，即19世纪激进的浪漫主义诗人，企盼着中国早日出现这样的“精神界之战士”，以“雄桀伟美挑战之声”，“来破中国之萧条”。^①如同法国大革命之后的19世纪初，“只有浪漫主义的诗作，才能像史诗那样成为整个周围世界的一面镜子，成为时代的反映”^②一样，中国五四新文化运动时期，大约也只有大海一样常动不息的浪漫主义诗篇，才能成为这个伟大时代情绪的反映。于是，艺术上师承拜伦、雪莱、歌德、惠特曼的郭沫若异军突起，以他的《女神》等诗作回报了鲁迅的也是历史的期待。这不仅表现在作品中所宣泄的感情——炽热如《炉中煤》，阔大如吞日噬月的《天狗》，豪迈如《立在地球边上放号》；也不仅表现在作品运用的艺术想象的奇幻新颖——“轮船的烟筒开着了黑色的牡丹是‘近代文明底严母’；太阳是亚波罗坐的摩托车前的明灯；诗人底心同太阳是‘一座公司底电灯’”^③；更重要的是作品的抒情主人公具有浪漫主义诗歌的普遍特点：与众不同。他或者是神话人物，如凤

① 鲁迅：《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第100页。

② [德]弗里德里希·施莱格爾：《德国浪漫主义文学理论》，转引自[苏]鲍·苏奇科夫，《现实主义的历史命运》，外国文学出版社1988年版，第99页。

③ 闻一多：《女神之时代精神》，《闻一多全集》第3卷，三联书店1982年版，第356、360页。

凰、天狗;或者是神化人物,如能够“立在地球边上放号”,能够从自然景观中提取“力”,能够将五洲四海调集眼前,向它们辐射“晨安”。诗人以无限扩大的自我,向显得狭小、沉滞的客观世界挑战,揭示了抒情主人公的理想、热情和信心。而这种情绪表现,恰恰对应了那个时代向往人民自由解放、祖国民主富强的普遍情感。确如闻一多所说,《女神》“不独喊出人人心中底热情来,而且喊出人人心中最神圣的一种热情”^①。

这样,由《女神》所引领的浪漫主义新诗潮,便一举赢得了读者群众,迅速成为初期白话诗的主流,开始了为期十年的中国新诗浪漫主义时期。如同欧洲 19 世纪初期的浪漫主义诗歌,为其后兴起的批判现实主义文艺运动提供了重要的艺术准备一样,20 世纪 20 年代《女神》所引领的中国浪漫主义新诗潮,为以后的中国现代诗歌,尤其是现实主义新诗的艺术发展,也提供了重要的、不可或缺的美学经验。因此,在一定的意义上也许可以说,没有这一时期浪漫主义的滋养与“催化”,就没有其后丰富、成熟的现实主义。

然而,在《女神》出现之前,这一深刻的艺术辩证法并没有为“新潮”时期的现实主义新诗所发现。新诗最早的“尝试”者,“初期白话诗派”领袖人物胡适的经典性理论主张“八不主义”^②,主要师承了英美意象派诗歌的“六原则”^③。作为一个影响不是很大的现代主义诗歌流派——意象派,正是从反对浪漫主义起步的^④。这一美学倾向似乎也“和‘六原则’一起为胡适所接受。”“五四”时期,胡适在大力张扬正视现实、揭示黑暗的“写实主义”(现实主义的旧称)的同时,却以贬斥的口吻论及浪漫主义:“盲目的理想派文学。”^⑤或许正是由于缺乏对“理想

① 闻一多:《女神之时代精神》,《闻一多全集》第3卷,三联书店1982年版,第356、360页。

② 胡适:《文学改良刍议》,《新青年》第2卷第5号。

③ 参见《〈意象派诗人〉(1915)序》,[英]彼德·琼斯编:《意象派诗选》,漓江出版社1986年版,第158—159页。

④ 参见赵毅衡:《意象派简介》,《西方现代派文学问题讨论集》上册,人民文学出版社1984年版,第20页。

⑤ 胡适:《易卜生主义》,《新青年》第4卷第6号。

派文学”所创造的艺术表现方式的借重,只是一般地强调写诗须用“具体的做法”^①,胡适与其他初期白话诗人的创作,在坚执现实人生吟唱的清新、质朴之外,又难免带上一些平泛、滞重乃至粗滥的弊病。这样,就必然为后起的浪漫主义诗人所诟病。

诗歌创作上差不多与郭沫若同时起步,主要接受了英国 19 世纪诗歌——拜伦、雪莱、济慈的浪漫主义诗歌及其余绪维多利亚时代诗歌影响的诗人闻一多,是 20 年代另一支浪漫主义队伍——新月诗派的领袖人物和重要理论家。闻一多在他对初期白话诗的“抽样分析”——俞平伯的诗集《冬夜》的批评中,正是以浪漫主义诗歌的艺术经验,对比、总结了 中国新诗现实主义初潮的成败得失。闻一多认为,“幻想”(即艺术想象)与“情感”,是诗的音节之外“两个更重要的质素”。然而前者“在中国文学里素来似乎很薄弱。新文学——新诗(指《尝试集》《冬夜》等初期白话诗——引注)里尤其缺乏这种质素”;而后者在《冬夜》里“也不是十分地丰富”,其“热度”是很有限的^②。在闻一多看来,浪漫主义诗歌所推重的艺术想象与充沛激情,是《冬夜》,也是营养不良的初期白话诗所急需的一副补剂。的确,这一补剂所包含的诗学养分,不仅为当时幼稚的现实主义新诗所缺乏,而且与注重“内视”、注重抒情言志、注重非逻辑结构的主观体验的诗歌文体特点,似乎有着某种天然联系。任何潮流的诗歌文学欲促进自身的艺术发展,大约都不能无视这些艺术经验。

十年间不断丰富的新诗艺术积累,启发了 20 年代中期以后开始复苏的现实主义新诗,去认真领会被初期白话诗人们忽略了的艺术辩证法,积极从那一副“补剂”中——从浪漫主义诗歌艺术经验中汲取养分,以强壮自身。当革命诗人蒋光慈走出浪漫的《新梦》,开始走向革命现实主义的时候,他仍然把浪漫主义杰作《女神》当作艺术上、精神上的老师。《哀中国》中的《我是一个无产者》,与《女神》中的《序诗》;

① 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》,第 308 页。

② 闻一多:《冬夜评论》,《闻一多全集》第 3 卷,第 327、338 页。