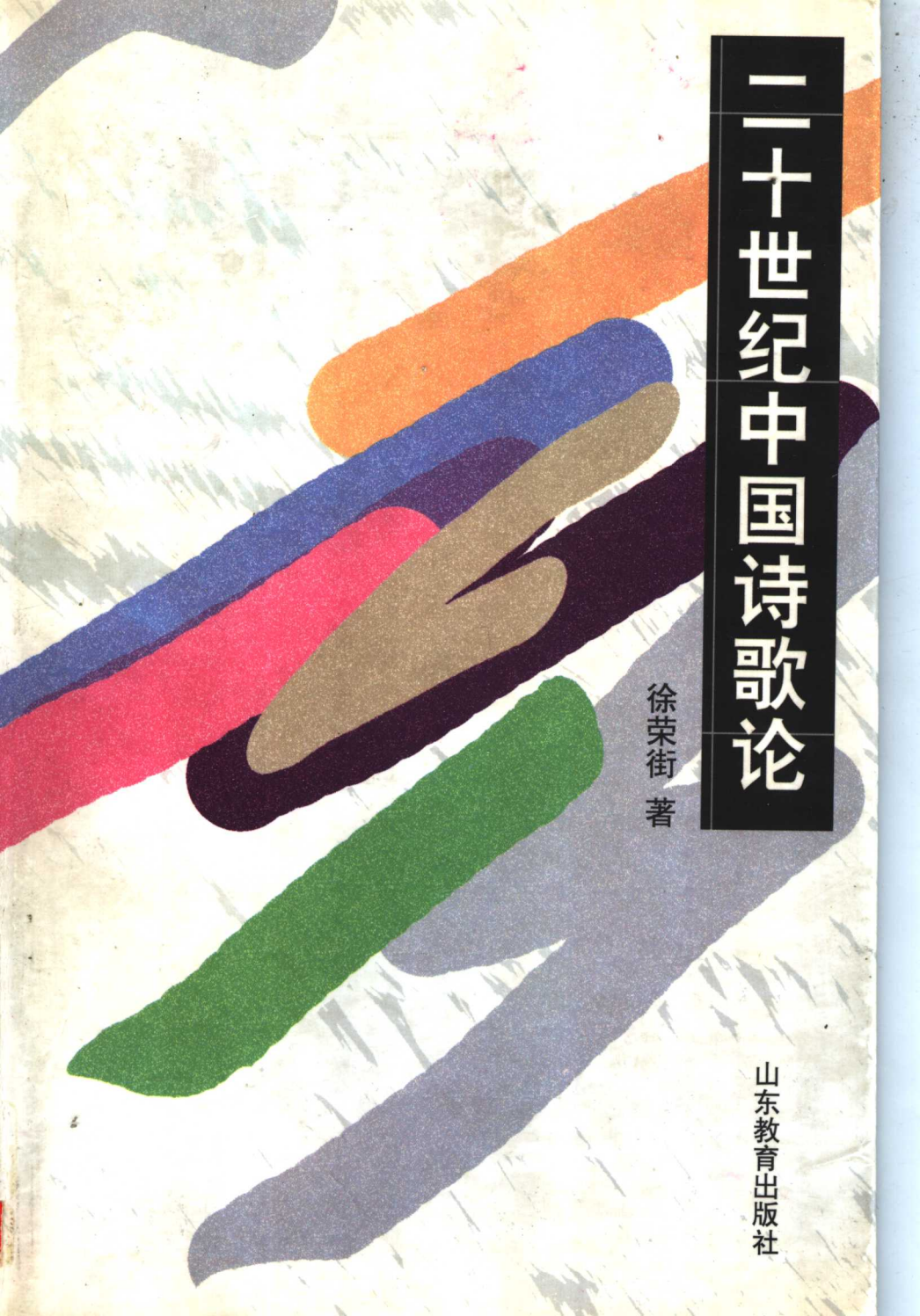




二十世纪中国诗歌论

徐荣街 著

山东教育出版社



二十世纪中国诗歌论

徐荣街 著

山东教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国诗歌论/徐荣街著. — 济南: 山东教育出版社, 1999

ISBN 7-5328-3046-2

I. 二… II. 徐… III. 诗歌-文学研究-中国-现代
IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 66068 号

二十世纪中国诗歌论

徐荣街 著

出 版 者: 山东教育出版社
(济南市纬一路 321 号 邮编: 250001)
电 话: (0531)2023919 传真: (0531)2050104
网 址: <http://www.sjs.com.cn>
发 行 者: 山东教育出版社
印 刷: 山东新华印刷厂临沂厂
版 次: 2000 年 5 月第 1 版
2000 年 5 月第 1 次印刷
印 数: 1—1000
规 格: 850mm×1168mm 32 开本
印 张: 13.25 印张
插 页: 3 插页
字 数: 295 千字
书 号: ISBN 7-5328-3046-2/I·91
定 价: 15.20 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)

教师出版基金第二届书稿评审委员会

(以姓氏笔画为序)

顾 问	任继愈	刘国正	吴文俊	季羨林
委 员	于 漪	王炳照	王富仁	刘知新
	刘祚昌	齐 涛	孙永大	阎金铎
	张双棣	张恭庆	陆俭明	周玉仁
	周振鹤	赵彦修	胡壮麟	侯明君
	袁行霈	顾明远	顾振彪	郭齐家
	崔 峦	隋千存	彭实戈	彭聃龄
	蒋绍愚	裘锡圭		

目 录

世纪之交：中国新诗的回眸与前瞻（代前言）	(1)
----------------------------	-----

流派论

初放的花朵

——初期白话诗创作巡礼	(23)
-------------------	------

20 年代新诗“三大流派”说略	(40)
-----------------------	------

暴风雨中的“战叫”

——“普罗诗派”的诗歌创作	(60)
---------------------	------

在梦的轻波里依洄

——论后期“新月”诗派的诗歌创作	(81)
------------------------	------

革命现实主义的大纛

——“中国诗歌会”创作述评	(98)
---------------------	------

激情燃烧的七月

——“七月”诗派简论	(124)
------------------	-------

新诗艺术的“沉思者”

——“九叶”诗派简论	(146)
------------------	-------

诗人论

细波微澜抒真情

——论郭沫若早期的抒情短诗	(165)
---------------------	-------

恬淡温柔飘逸风

• 二十世纪中国诗歌论 •

——徐志摩诗歌创作论·····	(184)
嫡生的中国诗人	
——朱湘诗歌论·····	(213)
留下沉着跫音的夜行者	
——戴望舒诗歌创作论·····	(240)
中西诗美结合的宁馨儿	
——冯至诗歌论·····	(262)
艾青：挚爱土地和人民的诗人	
——论艾青诗歌的民族性与忧郁色彩·····	(283)
“西奔东回”的勇士	
——读余光中·····	(309)
诗学论	
毛泽东文艺思想与中国新诗·····	(327)
中国新诗的历史演进及其抒情特质·····	(349)
抗战时期新诗的散文化倾向·····	(370)
飞奔，脚印似一串闪光的星辰	
——论吴奔星先生的新诗批评·····	(380)
附录	
英诗汉译与中国新诗·····	徐剑 (396)
英美意象派对中国诗美的吸纳·····	徐剑 (406)
后记·····	(419)

世纪之交：中国新诗的回眸与前瞻^①

转瞬之间，中国新诗走过了将近一个世纪的历程。文学史家一般都认为，中国新诗以 1917 年发难的“文学革命”为开端，从此自由体的白话诗取代了旧体诗词的正统地位，中国诗歌的发展进入了一个新时期。但是，严格地说，我国的新文化和新文学都发端于 19 世纪末、20 世纪初。从清末到民国，十多年间，中国文学已经开始蜕变。梁启超提倡的“小说界革命”和黄遵宪推行的“诗界革命”都力图超越传统的文学观念，开拓文学的表现领域与功能价值。黄遵宪较早地猛烈抨击中国诗坛的颓废风气，明确表示要为广大创造一种“明白晓畅，务期达意”、“适用于今，通行于俗”的新诗体，把诗歌还给人民，要让诗表现“古人未有之物，未辟之境”。他大张“诗界革命”的旗帜，做了新诗革命的先导。因此，我们可以说，中国新诗是与 20 世纪同步前进、发展起来的，一部中国现代诗歌史，亦即 20 世纪新诗百年史。

20 世纪是一个辉煌壮丽、令人眼花缭乱的世纪，也是一个复杂纷纭、多灾多难的世纪。百年之间，充满了发明、进

① 本文系作者为'96 华文诗歌国际学术研讨会提交的论文。

步、革命与建设，同时也未间断过战争、破坏、苦难与堕落。随着世界政治、经济、文化潮流的涌动和涨落，中华民族经历了无数痛苦和创伤，也创造出了可歌可泣的业绩，在世界舞台上演出了其他民族无可比拟的活剧。诗，作为文学中最为敏感的艺术形式，它“不是诗人对于世界的盲目的无力的观望”^①，“诗是一个时代最不可错误的声音，由此我们可以听出民族精神的充实抑空虚，华贵抑卑琐，旺盛抑消沉”^②。中国新诗回响着中国现代社会脉搏的跳动，表现了现代中国人的生活和心态，它不仅取得了令人瞩目的成就，而且在 20 世纪世界诗潮中，也显示出了自身鲜明的特色。

一、中国新诗深深地烙上时代、政治的印记，饱含着民族感情和忧患意识

20 世纪世界各地充满了矛盾和斗争，阶级斗争、民族斗争、政治斗争以及由此引发出来的革命和战争，成为 20 世纪的一个重要特征。众所周知，19 世纪下半叶至 20 世纪上半叶，中国社会的历史就是战争的历史。新中国成立后，在我国部分边境地区也发生过若干次反侵略战争。在这一百多年中，中国人民历尽了战争的磨难，创立了卓绝的功绩，涌现出无数可歌可泣的仁人志士。在中国 20 世纪的文学创作中，战争文学作品蔚为壮观，许多优秀的中、长篇小说为我们留下了史诗般的历史画卷，不可胜数的震撼人心的诗歌作品，也融合着诗人的血泪，伴着一声声呼号呐喊，奏出了时代的最强音。同 20 世纪世界诗坛上的战争诗人一样，中国的优秀诗人们是他

① 艾青《诗论·诗与宣传》。

② 徐志摩《诗刊·序言》。

们所生活时代的最忠实的代言人，他们把救亡、图存、卫国、兴邦作为创作的重大题材，面对最严峻的社会问题展开自己的描写与抒情，“以巨大的弦音抒发出了民族求生存的愿望与争取解放的狂喜”^①。尽管他们一般都采用了现实主义的传统写作方法，但却真实地反映了时代的面容。

在这里，让我们以抗战时期的创作为例，看一看新诗与时代、政治及民族的关系。

抗战时期的中国新诗发生了一个历史性的转折：卢沟桥一声炮响，震撼了诗人们敏感的心灵和神经，几乎所有的诗人都一起唱起了民族解放的战歌。诗人们消除了流派对立，形成了共识和一致的归趋，那就是用诗忠实地记录和宣扬民族情绪与爱国感情，反映大敌当前国破家亡的痛苦和昂扬奋起的民族精神。抗战时期中国新诗的一个突出的特点就是切近时代，切近现实，直面社会人生。诗人们怀着高昂的爱国热情、同仇敌忾的民族义愤，拿起诗笔作为武器，为神圣的民族解放事业而歌唱。他们目睹了祖国的贫穷和危难，亲历了战争生活的艰苦和考验。民族的深重灾难，广泛的人生世界，大量地纳入了诗的领域，具有强烈时代性、战斗性的写实主义诗风风靡诗坛。

抗战时期创作成就较高的诗人有艾青、田间、何其芳、柯仲平等。此外，中国诗歌会的穆木天、任钧、蒲风、杨骚、温流、王亚平，以及力扬、光未然、高兰等诗人，都有相当的影响。艾青作为抗战时期最杰出的青年诗人之一，把他全部的智慧 and 才华献给了祖国人民和伟大的时代。他歌唱“太阳”，歌唱“火把”，歌唱英勇的战斗者。他的抒情诗《雪落在中国的

① 艾青《诗论·诗与时代》。

土地上》、《北方》、《手推车》、《我爱这土地》、《风陵渡》、《向太阳》、《火把》和《他死在第二次》等叙事诗，都表现出了民族的悲哀和郁愤，抒发了深沉的民族感情。田间作为“时代的鼓手”，他善于用简短有力的诗句来表现战斗的激情，其诗作的雄壮声势、鼓点式的节奏，激起了读者感情的共鸣。《给战斗者》、《假使我们不去打仗》、《坚壁》等诗作名篇，都烙上了时代的鲜明印记。高兰的长诗《我的家在黑龙江》以记叙和抒情相结合的手法，描绘了故乡黑龙江的美丽可爱，刻画出九一八事变之后故乡在日本侵略者铁蹄蹂躏之下的悲惨情景，用对比手法昭示了帝国主义的血腥罪行，表现了中国人民不愿做亡国奴和用血肉“筑起铜墙铁壁”的决心。诗的最后一部分，让我们看到了“那雪野，那冰川，那高粱红了的青纱帐”，“到处燃烧起争生存的火光”。长诗将爱国主义激情同对家乡的怀恋融为一体，感情悲壮豪放。光未然的《五月的鲜花》是一首优秀的歌词，诗人以浓郁的抒情笔调，歌颂了为挽救民族危亡而顽强抵抗的抗日战士，并以愤怒的感情揭露和抨击了日本侵略者。“五月的鲜花开遍了原野，/鲜花掩盖着志士们的鲜血，/为了挽救这垂危的民族，/他们曾顽强地抗战不歇。”这些词句情真意切，具有鼓舞人心的艺术力量，歌词谱曲后在当时广为传唱。他的《黄河大合唱》更是激情澎湃，洋溢着热烈的民族感情。民族解放战争振奋、锻炼了诗人，作者思想提高了，视野开阔了，诗歌创作取得了新的进展，诗与时代、现实斗争的关系更为密切了。当然，抗战时期的新诗创作也存在着明显的缺陷与不足，比如抒情方式多采用直抒胸臆的宣言式的呐喊呼叫，不免显得直露空泛，一些诗作粗糙不精，艺术质量不高。但是，这无损于抗战时期新诗所取得的成就和历史地位。

我国的诗歌有着优良的现实主义传统，许多优秀的诗人都有着自觉的忧患意识（或曰“苦难意识”）。从屈原到杜甫、白居易，从范仲淹、陆游到龚自珍、黄遵宪，他们都有“穷年忧黎元”、“但伤民病痛”、“先天下之忧而忧”的情怀，都有着“一肩担尽古今愁”、“颍波难挽挽颓心”的宏大抱负。中国古代诗人的忧患意识，不仅仅是对国事、民生的关注与同情，还是一种积极的心态，一种高层次的精神追求，一种以爱国主义为基石、体现了我们民族性格的人文品质，一种弥足珍贵的精神财富。“五四”以后的中国新诗人，在民族危难、风云变幻的历史时期，直面人生，注目现实，将传统的忧患意识升华到了一个新的高度。他们扬弃了前人的悲观绝望的情绪，使自己的诗歌更富有批判精神，更能给人以力量和希望。闻一多、臧克家、艾青、绿原、牛汉、辛笛、陈敬容、邵燕祥、公刘等一大批优秀诗人，都各自以他们独创性的作品和痛苦而焦灼的思索，反射出时代和人民的精神光泽。中国新诗人们的忧患意识，不在于一己命运、个人荣辱，他们的一颗痛苦而忧劳的心灵为祖国、为人民而搏动。从闻一多 20 年代的《太阳吟》、《忆菊》、《孤雁》到 70 年代舒婷的《船》、《祖国啊，我的祖国》，从艾青早年的《大堰河——我的保姆》、《我爱这土地》到他新时期的《光的赞歌》、《迎接一个迷人的春天》，我们可以看到诗人们深广的忧患意识中始终渗透着炽烈的情怀。综观 20 世纪新诗发展的历史，我们可以得到这样的认识：中国现代诗人的忧患意识，是对中国古代知识分子忧国忧民情怀的继承和升华，是同爱国主义感情紧密结合的宝贵的抒情品质，只要世界上还有压迫和罪恶，只要诗人们美好的追求还没有最终实现，他们的忧患意识也就不会终结。因为一个真正属于自己

的民族和人民的诗人，只要他一息尚存，就不会放弃所担负的历史使命和社会责任。

二、中国新诗一直在寻求现代形式和现代技巧，追逐着世界诗歌潮流

中国的 20 世纪是一个开放型的世纪，20 世纪中国文学的开端就建立在一个视野开阔的历史起点上：一方面，它要对千百年来文化传统重新审视、取舍和发扬；另一方面，它又要对纷至沓来的形形色色的西方文化思潮判别、选择和吸纳。正如一些研究者所指出的：在这近百年的历史过程中，中国文学的一个基本的艺术主题、基本的目标，就是寻找和创造现代性，就是寻求和创造与追求现代化目标相对应的文化艺术的现代品性。中国现代作家们勇敢而机敏地向西方借取了艺术形式，激发新的灵感，并且吸收西方的观念和思想体系，来改造自己来自传统文化的审美定势，从而创造了具有不同程度现代性的新型的文学作品，为中国传统文化增添了奇葩，使中国的现代文学与世界文学对话。^① 中国文学自封建社会末期以来，便处于世界文学的落后地位，而 20 世纪中国文学在最初的 20 年里，跳跃性地赶上了世界先进的文学潮流，这显然是在对西方先进文学的借鉴中超越了本身的落后性。欧洲几百年间各种文学思潮的交替更迭，在 20 世纪的中国文学史上仅用了十年光景就“很快地反复了一遍”；欧洲资产阶级文学对封建文学的斗争进行了几个世纪的较量才站稳了脚跟，而 20 世纪中国文学在它开端的 20 年里，就迅速地 from 整体上对封建文学进行了扫荡。中华民族的新文学摆脱了落后，毫不犹豫地汇入了世

^① 参见彭定安《20 世纪中国文学·寻找和创造现代性》。

界先进文学的潮流，这是值得我们引以为自豪的。^①

中国新诗在追逐世界文学潮流方面表现得特别敏感与活跃。新诗的草创时期，胡适从“文的形式”方面下手，先要求“语言文字文体等方面的大解放”，对近体诗形式结构作了“暴徒式的破坏”，他说，“推翻词调曲谱的种种束缚，不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎样做，就怎样做”，“把从前一切束缚自由的枷锁镣铐，一切打破”，从而获得“诗体的大解放”。他借鉴西方诗歌形式创造的新体诗歌，显示出了汉语抒情诗的本文结构从古典形态向现代形态的过渡。胡适的“八不主义”也与美国意象派诗歌有着密切联系。他曾在1916年剪录过《纽约时报书评》一则关于意象派宣言的评论，并在下面加了一条按语：“此派主张与我的主张多有相似之处。”胡适新诗的基本观念也是深受意象派理论影响的。他在1919年发表的署名文章《谈新诗》中指出：“诗须要用具体的做法，不可用抽象的说法。凡是好诗，都是具体的；越偏向具体的，越有诗意诗味。”具体、客观、明白是胡适新诗理论的基本价值取向，这与欧美意象派代表修姆、庞德等人的基本观念大致是合拍的。在西方现代主义文艺思潮中，表现主义具有鲜明的先锋派艺术特征，它在20世纪20年代盛行于德国、奥地利和北欧等国，同时产生了国际性的影响。当表现主义在德国方兴未艾时，便作为现代主义思潮匆匆登上了中国新文学舞台。五四时期郭沫若的浪漫主义诗歌创作已经不同于19世纪西方浪漫主义的风貌，它明显地呈现出表现主义的渗透和影响。表现主义者卡西米尔·埃德施米德说，表现主

^① 参见顾圣皓《20世纪中国文学总体观》。

义是赤裸裸的自我的表现者，心灵的直接叫喊者，纯情的直抒者，观念的战士，宇宙情绪的爆发者。^① 郭沫若说，“诗的主要成分总要是‘自我表现’了”，“我们的诗只要是我们心中的诗意诗境的纯真的表现”，“是生的颤动，灵的喊叫”。^② 表现主义“从自然中解放出来”的观念也为郭沫若直接采纳。他在1923年发表的《自然与文艺》一文中，把印象、再现、反射的艺术传统视为“科学的奴隶”、“自然的孙子”，他宣称：“近代的文艺在自然的桎梏中已经窒息死了，二十世纪是文艺再生的时代，是自然再解放的时代，是文艺从自然中解放的时代。”“由内而外”的创作原则以及反抗、再生、创造的精神，也都打上了鲜明的表现主义诗学观的印记。正是由于西方表现主义的影响与推动，郭沫若《女神》中的《凤凰涅槃》、《天狗》、《晨安》、《立在地球边上放号》等抒情名篇，才充沛地表现了狂飙突进的时代精神。

20世纪初，象征主义已成为一种国际性的现代文学潮流，不仅在法国，而且通过嫁接风行欧美，传播到亚洲。1920年、1921年《少年中国》编辑的“诗歌研究专号”特别突出介绍评述了法国象征派的理论和作品，涉及到的象征派诗人有波德莱尔、魏尔伦、马拉美、耶麦、德巴斯，还有比利时的凡尔哈伦、梅特林克等。在“五四”初期白话新诗的实验园地里，已开始绽放一些象征主义的诗歌花朵，如胡适的《希望》、《鸽子》，周作人的《小河》，沈尹默的《月夜》等。中国初期象征派的代表诗人李金发留学法国的时候，正处于后期象征主义的

① 参见刘大杰《表现主义文学》。

② 《三叶集·致宗白华》。

浓郁氛围之中。1925年《微雨》的问世，引起国内诗坛的广泛注意。李金发推崇诗歌的“朦胧之美”，注重意象的暗示功能，意象叠加、意象变形的技巧以及诗中流露出的那种忧郁感伤的情调，都为诗坛带来了新的审美趋向。他率先把西方象征主义表现丑恶、死亡恐怖的主题引入中国诗坛，以其创作上的新奇、怪异在20年代中期的中国诗坛上刮起了象征主义的旋风。这时，后期创造社的三位诗人王独清、穆木天、冯乃超都已在日本间接接受了法国象征主义诗歌的影响，并把日本三木露风、北原白秋等象征主义诗人的创作技巧和诗风带入中国。东西方诗艺的进一步融合大大增强了中国象征诗派的艺术表现力。

《现代》诗群是30年代中国诗坛一个成熟的、有实力的创作群体。他们参照西方现代主义诗学观念，广泛汲取外来诗歌营养，从西方前期象征派到后期象征派、意象派、超现实主义、表现主义等等，都兼容并包，同时还融合了中国古典诗词的温婉和柔美，形成了多元化的抒情风格。施蛰存说：“《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的情绪，用现代的词藻排列成现代的诗形。”^①“现代”诗派的作品有着“繁复的意象、奇特的联络”，呈现出一种“朦胧的美”。他们重视诗歌的审美选择，注意诗歌情绪的新颖性，同时又追求一种恰如其分的隐藏度，既不过分怪诞朦胧，也不过分坦露直白。无论是主情的诗人戴望舒、何其芳等，还是主知的诗人卞之琳、路易士等，这一批诗人都谙熟西方现代主义诗歌的精髓，十分善于向外“拿来”。他们

^① 《又关于本刊中的诗》。

对诗情智化的崇尚，对暗示、隐喻、通感手法的运用，对散文化诗的建构，以及对“纯诗”的追求，都充分显示出与西方现代主义诗歌相通的特点。就发展的渊源而论，30年代现代派是由后期新月派与20年代李金发为代表的象征派演变而来的。在其演进的过程中，诗人们对欧美诗歌形式与技巧的追寻是不可忽视的。蓝棣之在评论戴望舒时就曾指出：“作为一个有开拓性的诗人，戴望舒并不局限于李金发和魏尔伦，他的目光所及，还有法国象征派新开的奇花瓦雷里、古尔蒙，后期象征主义的耶麦、艾吕雅、须拜维埃尔等诗人。”^①“现代”诗派的诗人们正是在对内向中国诗歌传统寻根、对外追逐世界诗歌新潮的过程中，发展自己的艺术个性，推动了30年代中国新诗的进步。

40年代，“七月”诗派和“九叶”诗派共同创造了中国新诗的又一个高峰。在特殊的时代背景下，新诗的现代主义开始与世界诗歌的主潮合流。特别是西南联大诗人群和以《诗创造》、《中国新诗》为活动阵地的其他“九叶”诗人们，以西方现代诗的发展为参照，自觉地、清醒地推进了中国现代诗的转型。40年代，中国对西方现代诗的译介已转向后期象征主义，穆旦、杜运燮、郑敏、袁可嘉、陈敬容、唐祈等青年诗人们对里尔克、艾略特和奥登的诗歌创作兴味更浓。这时，冯至介绍了里尔克及其作品，卞之琳介绍了艾略特和奥登的作品，他们还以自己的创作实践《十四行集》、《十年诗草》做了示范。英国现代派诗人威廉·燕卜逊来西南联大讲学，更是鼓舞了青年诗人们的创作热情。“九叶”诗派“一面直接受影响于艾略特、

^① 《现代派诗选·序》。

里尔克和奥登，同时，冯至、卞之琳、艾青、戴望舒的诗也给他们以启示”^①。他们的诗是社会生活和人生经验的提纯与升华，哲理的探索、沉静的思考和内心复杂微妙感情的抒发沟通了个人感受和社会现实。诗中象征性的意象、跳跃性的联想以及创新性的诗体架构，虽然显露出对中国传统诗歌“矫枉过正”的“欧化”的倾向，但是，这一切也正好有力地证明了40年代中国现代诗的走向成熟和同世界诗潮的进一步对接。

新中国建立之后，现实主义和革命浪漫主义成为诗歌的主流，虽然也曾出现过短暂的创作繁荣，但总的态势是思维方式单一，表现手法陈旧，艺术风格和艺术流派归于呆板一统。尽管一些优秀的诗人也不时地向外借鉴和摄取，但中国诗歌的现代化进程却近乎中止。直到新时期到来，中国文坛才展现出新的景观，并首先从诗歌创作开始，进行了一场创新的试验。“整个八十年代，新诗在躁动中度过。最引人注目的是，短短的十年，诗坛迅疾而全面地搬演了西方经由数百年文化准备才得以形成的‘现代主义’及‘后现代主义’诗学和创作，重复了台湾久已平静的‘现代主义’的诗潮，这不能不说是中国当代诗歌的一大文学奇观。”“这是借西方‘后现代主义’话语与世界文化对话”，“并且代表着新诗美学的最终归宿”。^② 朦胧诗和“新生代”的诗歌创作，反思历史，反思文化，多角度多层次地透视人生和生命的价值，寻觅自我精神家园，从某种意义上说，便是追求现代意识的观照，是实现当代中国文学审美价值理想的重建。

① 《现代派诗选·序》。

② 张德厚《给新诗以现代化激励的“泛后现代主义”》。