

'94/3

总第十五辑

诗探索

首都师范大学出版社

中国当代文学研究会
北京大学中国新诗研究中心
首都师范大学新诗研究室

主 办

诗 探 索

1994 年第 3 辑(总第 13 辑)

主 编

谢冕 杨匡汉 吴思敬

首都师范大学出版社

(京)新 208 号

图书在版编目(CIP)数据

诗探索:1994 年第 3 辑/《诗探索》编辑部编. —北京:
首都师范大学出版社,1994. 8

ISBN 7—81039—456—8

I. 诗… I. 诗… III. 诗歌—评论 N. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 08418 号

首都师范大学出版社

(北京西三环北路 105 号 邮政编码 100037)

首都师范大学语文报刊社承办 《诗探索》编辑部编

(北京白广路 18 号 邮政编码 100053)

通县觅子店印刷厂印刷 全国新华书店经销

1994 年 8 月第 1 版 1994 年 8 月第 1 次印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6

字数 150 千 印数 0001-5000

定价 \$ 7.50 元

目 录

诗人应有赤子之心..... 苏金伞(1)

· 历史的沉思 ·

20 世纪中国新诗:1917—1937 孙玉石(3)

· 诗学研究 ·

当代诗中禅道精神与现代主义之结合 吴开晋(28)

死亡:大陆与台湾地区近期诗作的共同主题..... 奚 密(36)

· 当代诗歌中的“后现代”问题 ·

中国当代诗歌中的后现代性 王 宁(55)

后现代诗歌与后现代主义诗歌 沈天鸿(58)

第三代诗与后现代主义是何关系? 刘 春(60)

· 诗人研究 ·

在历史话语的转换之间 程光炜(62)

——对李瑛作品文本的一次“重读”

论洛夫诗的张力系统 龙彼德(75)

· 关于海子 ·

死亡后记 西 川(88)

怀念海子 苇 岸(98)

海子诗歌:双重悲剧下的双重绝望 宗 匠(109)

· 当代诗歌群落 ·

“一行”:无方向的方向 严 力(120)

文化裂缝中生长的诗歌..... 李 震(129)

· 诗人谈诗 ·

- 答客问..... 罗 洛(136)
诗的魅惑..... 韩作荣(139)
诗苑丛谈..... 莫 非(146)

· 外国诗论译丛 ·

- 作为诗歌手段的中国文字..... [美]厄内斯特·费诺罗萨 著
[美]埃兹拉·庞 德 编 赵毅衡译(151)
为庞德/费诺罗萨一辩 赵毅衡(173)

· 诗歌理论动态 ·

- 面对跨世纪的机缘..... 陈旭光整理(179)
——中国当代诗史写作暨《诗探索》新刊座谈会述要

· 简 讯 ·

- “白洋淀诗歌群落”寻访活动..... 刘福春(185)

诗人应有赤子之心

苏金伞

我生长在农村，22岁以前基本没离开过农村。这很重要，影响了我一生的创作，连我写诗的风格也朴素得像北方的农村一样。

早年的农村生活，奠定了我的生活基础。这个基础是相当扎实的。因此我认为：一个写诗的人，能不能写好，就看他的生活基础如何。这种生活基础，是从小打下的，早已化为我的血肉，渗入自己的灵魂。

作为一个诗人，心胸中总滋生着一种葱茏的诗意。这种诗意是生活、思想、感情的总和。这三种东西融合在一起，酿成一股不断的溪流，在胸中潺潺地涌动。一阵骤雨来临，小溪就会突然奋涨起来，这就是诗。胸中干涸着，像一片沙漠，肯定写不出诗来。

这种诗意是可以培养的，诗人应该是最热爱生命和生活的，这种热爱培育了诗篇。有时由于一个偶然的火星溅落在充满诗意的灵魂中而使它突然爆发起来，这就是灵感。但也不能专凭灵感写诗。尤其到了老年，情感不那么旺盛了，感觉不那么灵敏了，对周围的事物，兴趣不那么浓厚了，产生灵感的条件受到了限制。就像到了秋天，呼雷打闪的事毕竟少了，所以人到老年还能写出诗来是不容易的。鹤发童颜，还得有赤子之心，才能永葆创作的青春。

写诗，我没有考虑过什么技巧。我总是觉得怎样更好地表达出我想说的，我就怎样写。力求朴素自然，不装腔作势。我不赞成写诗故意模糊迷离，叫人看不懂，但我却赞成在表现方法上大胆探索。如果

含意深刻而又不易马上被人理解,但只要多思索片刻还是能懂的,对于这样的诗,我不仅不反对,而且我自己也想试一试。

风格也是不能模仿的。模仿别人的风格就失掉了自己的东西。风格是在不断创造中形成的。风格,看起来像是形式,是诗的外表,事实上也是诗的实质。风格是由诗人的思想、气质、修养等等决定的。没有自己独特风格的诗人,不能算是一个好的诗人。

我今年 89 岁,还时常有写诗的渴望。当我在病房中久久沉默地回忆起我的一生,记忆深处唤起我美好情感的往事和引起痛苦、忧伤、甚至愤怒的人、事与景象都会化成最单纯的诗句涌现出来。我认为诗人应该正直、善良、说真话,虚伪的人是不配拥有诗人这个称号的。

诗贵朴素,我终生追求的就是这两个字。因为我土生土长,身上和灵魂都浸透了泥土的气息。一切华丽的外衣对我都是不相称的;而且我根本就不会用彩色的羽毛炫饰自己。这是一个人的性情,作假也作不来的。

(责任编辑 林 莽)

20 世纪中国新诗:1917—1937

孙玉石

编者按:

产生于上一个世纪之交的中国新诗,已走过近 80 年的历程。今天,它正与我们这个时代一起,带着它所有的曲折、艰辛,曾经有过的光荣骄傲和前所未有的窘迫尴尬,迎来了又一个世纪之交的转型期。

显然,没有对历史的回顾、反思与总结,新诗难以有真正的发展,尤其在新诗发展到一个特殊而又关键时期的今日。正如桑塔耶那说的:“凡不研究过去者注定要重复过去”。面对“跨世纪”的机缘及新的严峻考验,新诗唯有瞻前顾后,调整态势以求长足发展。

鉴于此,本刊特约请著名学者、诗评家孙玉石和谢冕教授分别就 20 世纪中国新诗依次撰写系列文章。相信他们的睿智思考和深沉历史反思,会给读者以深刻的启迪,并有益于中国新诗的未来发展。

作为中国现代文学的一种重要文体的中国的新诗,诞生于 1917 年的“五四”新文化运动的高潮中。新诗既是对有几千年发展历史的中国古典诗歌进行变革的产物,也同古典诗歌传统在精神和艺术方面保持着深刻的联系。

自从《诗经》、楚辞为开端,中国古典诗歌经过魏晋时期,到了唐代,达到了异常辉煌的高峰,曾经出现了像王维、李白、杜甫、白居易、李商隐这样的伟大和杰出的诗人。以后的宋元明清各个时代,又有苏轼、陆游、辛弃疾、龚自珍等大诗人产生,推动了中国古代诗歌的不断向前发展。但是,到了清代晚叶,古典诗歌这种固守十分整齐的形式

和韵律的诗体,已经不能适应表达许多新鲜思潮和自由抒发个人情感的需要,诗的语言传达也与人们的生活口语离的越来越远。为了改变这一状况,清代末年的一些启蒙思想家、文学家,如黄遵宪、梁启超、谭嗣同、夏曾佑等人,便积极倡导“诗界革命”的改良运动。他们提出了“我手写我口”、“以旧风格含新意境”、“新世瑰奇异境生,更搜欧亚造新声”等革新诗歌语言和内容的主张,并创作了一些语言通俗、略加突破格律束缚的新体诗。这一“诗界革命”虽然失败了,但它是对于发难期的新诗运动,“在观念上,不在方法上,却给于很大的影响”。^①这一运动的出现,预示了中国古典诗歌时代的终结,一个更加彻底的诗歌革命时代的必然到来。

随着《新青年》倡导的思想启蒙运动的开展,反对旧思想,提倡新思想;反对旧文学,提倡新文学的文学革命运动的兴起,白话的新诗突破文言旧体诗而自立,由于胡适的率先提倡,便成了“五四”文学革命的先导。1917年2月,胡适在《新青年》上发表了《白话诗八首》,接着,1918年6月,胡适又在该刊物发表了3首《白话词》;8月号的《新青年》又集中刊登了胡适、沈尹默、刘半农的8首白话新诗。这8首白话诗,有些作品由于内容和形式的新颖,产生了较大影响。中国白话新诗由此而宣告诞生。这些白话诗作,虽然仍旧保留着很多旧诗词格调的痕迹,有的诗就是在旧诗词的框架里运用白话抒情;但是,它们以接近现代口语的白话,自由地抒写现代人的民主、自由精神,与个性解放的思想情怀,表现了知识分子的觉醒,他们的人道主义的精神,个性解放的思想,从内容到形式,均和传统诗作了彻底的决裂。这些幼稚的作品说明,新诗已经具备了代替旧诗的广泛的内涵性和自由的体式与品格。由于胡适的大力提倡,以及对于旧文学营垒攻击新诗进行反驳的需要,当时的许多启蒙运动的先驱者和文学家们,都参加了新诗的写作,如鲁迅、李大钊、陈独秀、周作人、刘大白、沈玄庐等。响应《新青年》同人对新诗的提倡,当时的《新潮》杂志,北京和上海的《京报》、《晨报》、《民国日报》、《时事新报》等主要大型报纸的副刊,都先后以很多的篇幅发表白话新诗。1920年,胡适出版了他的

《尝试集》，1921年8月，郭沫若的《女神》出版，中国新诗便由诞生期而进入立足之后的创造时期了。

从1917年到1949年，中国现代诗歌的发展大体上可以分为三个阶段。在每个阶段里都有许多诗潮、流派和诗人出现。他们的创作内容与多向探索，不仅反映了30多年中的民族苦难与斗争的历史，展示了中国知识分子丰富的内心世界，在艺术方面，也构成了纷繁复杂而又逐渐走向成熟的诗歌美学探索的历程。

1917年到1927年，可以看作是中国现代诗歌发展的第一个阶段。

胡适不仅是新诗的最早的开创者，他的《尝试集》也是中国现代文学史上的第一部新诗集，在当时产生了很大的影响。他用几近现代口语的句子，写出一个启蒙者的思想和情怀：追求民主、个性和人道主义，反抗黑暗暴力的统治压迫，赞美人的解放和爱情的自由。他的《一念》、《老鸦》、《应该》、《一颗星儿》、《一笑》、《四烈士冢上的没字碑歌》等，都是他自己认为的真正能够成立的新诗作品。《尝试集》中有的作品写得自然而有诗意，如《湖上》一诗：“水上一个萤火，/水里一个萤火，/平排着，/轻轻地，/打我们的船边飞过。/他们俩儿越飞越近，/渐渐地并作了一个。”写对于提倡文学革命的朋友的思念和自己离别之后的寂寞感，情感真挚，表现含蓄，明显看出是受到了美国的意象主义（Imagism）诗运动的影响，着意物象的描写，传达感情的蕴蓄，比起他的一些过分直白的诗来，更有一点韵味。他的白话诗起了开风气之先的作用，在新诗的诞生期产生了很大的影响，不少青年仿效他的诗作，或受到他的启发，开始自己的创作。这些大体诗风相近的诗人的初期白话诗作品，因此也被称为“胡适之体”。

胡适也是新诗理论的最初构建者。他先后发表的《谈新诗》、《〈尝试集〉再版自序》等文章，提出新诗要打破旧体诗词的格律与平仄押

韵的种种束缚,实现“诗体的大解放”。“不拘长短;有什么题目,做甚么诗;诗该怎么做,就怎么做。”新诗革命要从诗体的大解放入手,只有诗体解放了,“丰富的材料,精密的观察,高深的思想,复杂的感情,方才能跑到诗里去”。新诗“须要用具体的写法,不可用抽象的写法”,^②白话新诗运用的音节,应该是“自然的音节”。^③胡适提倡“有什么话,说什么话,话怎么说,就怎么写”。他反对旧体诗的同时,又很留意从古典诗中吸取好的东西,如他提倡写诗要含蓄,要具体的描写,有鲜明的物象,以便创造出“逼人的影像”来。他还从心理学的角度提出艺术创新的重要性,反对陈陈相因的诗的“套语”。胡适的一些新诗理论在初期白话诗的建设中,产生了很大的影响。

在胡适的影响之下出现了一些格调近似的新诗作者,后来的批评家称这个诗人群体的创作为“初期白话诗”。沈尹默有很深的古典诗词的修养。他的《月夜》、《三弦》等诗,或写人的个性独立,或写人与人在贫富差异之下的隔膜,重环境的与氛围的描写,在平淡朴实中有一种蕴蓄的味道。刘半农是他们中间最有诗人才华的一位。他重视以朴素的白描手法,写出自己心中对社会黑暗与贫富不均的抗议,对下层劳动人民美好品格与精神的由衷赞美。收于他的《扬鞭集》(1926)里的《相隔一层纸》、《学徒苦》、《一个小农家的暮》、《敲冰》等诗,都是当时为人称道的名篇。他于1920年到法国留学以后所写的诗,有的作品在写实中吸收一些象征的手法,意境和形象都有些朦胧。他在自己关于照相的理论主张中,提倡“模糊”的美,这种美学观点在他的一些诗中也有体现。刘半农用江阴方言、仿照江阴民歌调式写了一本模仿歌谣体的新诗《瓦釜集》(1926)。他在《代自叙》中说,要尽自己的力量,“把数千年来受尽侮辱与蔑视,打在地狱底里而没有呻吟的机会的瓦釜的声音,表现出一部分来。”他的实践,为探索新诗向民歌学习的路子,作了可贵的尝试。刘大白由旧诗的路上转为写新诗,作品便不免带有较多的古典诗歌影响的色彩。他以平淡而质直的语言,表现了批判社会,同情劳苦人民,赞美光明与平等的民主思想和人道精神。他的《红色的新年》、《卖布谣》等诗,代表了他摆脱旧诗,

向民歌学习的成绩。他的代表诗集是《旧梦》(1923)、《卹吻》(1926)。在初期白话诗的创作中,康白情的诗集《草儿》(1922)也是影响比较大的一部。他重视语句的绘画感。他常以富于色彩的语言,写出了当时青年人进取的精神和乐观的心境,《送客黄浦》、《江南》、《和平的春里》等诗,在描写与抒情之中自有一种“新境界”在。这是《和平的春里》:“遍江北的野色都绿了。/柳也绿了。/麦子也绿了。/细草也绿了。/水也绿了。/鸭尾巴也绿了。/茅草盖上也绿了。/穷人底饿眼儿也绿了。/和平的春里燃烧着几团野火。”朴素的几近单调的诗句,画出江北春野的景象,欢快中透出对于穷苦人饥饿处境的愤懑和不平。只是他的很多诗写得太散文化了,集子中有不少“名为诗而实为散文”的作品。^④当时《新青年》的同人中很多都参与了白话新诗的创作。有的目的就是为新诗的诞生起一点“敲敲边鼓”的作用。周作人、鲁迅大体为此也都写过一些白话诗的作品。他们的作品较少传统影响的痕迹,被朱自清先生称为“全然摆脱了旧镣铐”者。^⑤周作人后来出版有诗集《过去的生命》(1929)。他的长诗《小河》,模仿法国波特莱尔(C. Baudelaire)的象征的散文诗,通过象征自由精神的小河受到人为的阻挡,出现了种种的扭曲的现象,提出了当时最热点的人的个性解放的社会问题,语言质朴,表现真挚。他当时提倡“人的文学”,反对“非人的文学”的人道主义和个性解放的思想,在带有寓言性质的叙事里传达得很自然。这首诗颇为当时的人们所称许。鲁迅对于象征主义艺术接触较早。他的几首白话诗很有一些象征的色彩,表现的思绪意蕴也颇为幽深。《梦》、《爱之神》、《他》等,代表了他的这种特色。

初期白话诗在反对者的激烈攻击中萌芽与生长,自然避免不了粗糙幼稚的毛病。开辟者不一定就是成熟者,但是,他们的诗在幼稚中自有自己的价值。诚如后来批评家沈雁冰所说的三个特点:他们“力求解放而不作炫奇”,留心“句中的音节的和谐”,“一贯而坚定的方向是写实主义”;但是也有普遍性的毛病,即说理的成分过重,“病在说尽,少回味”,“明快有余而深刻不足”。^⑥

在初期新诗创作风潮的启发下,又接受了西方浪漫派诗人惠特

曼(W. Whitman)、雪莱(P. B. Shelley)等的影响,在日本留学的郭沫若,由于“五四”运动风潮的影响,便产生了火山爆发一般的诗的激情,开始了自己充满了创造精神的新诗的创作。他曾先后在上海的《时事新报》副刊《学灯》上面,发表了《浴海》、《立在地球边上放号》、《地球,我的母亲!》、《匪徒颂》、《晨安》、《凤凰涅槃》、《天狗》等诗篇,以狂飙突进的风格引起了人们的瞩目。1921年他的诗集《女神》出版,标志中国新诗的浪漫主义达到了这一文体的第一个高峰。《女神》以粗犷豪放的格调,绝端自由的形式,贴近生活的语言,尽情地抒发了诗人强烈的反叛精神与赤热的爱国情感。“啊,我年青的女郎! / 我不辜负我的殷勤, / 你也不要辜负了我的思量。我为我心爱的人儿 / 燃到了这般模样!”(《炉中煤》)诗人在遥远的异国,唱出了这样动人的爱国情肠与声音。郭沫若接受西方泛神论哲学的影响,并在创作中有所表现。一种“物我合一”、“人神合一”的泛神论思想流溢于诗中,给许多诗篇带来了崇尚自由,崇尚自我,崇尚个性的抒情内涵和抒情姿态。“无数的白云正在空中怒涌, / 啊啊!好幅壮丽的北冰洋的情景哟! / 无限的太平洋提起他全身的力量要把地球推倒。”郭沫若的这首《立在地球边上放号》和《晨安》、《我是一个偶像崇拜者》、《太阳礼赞》等诗,自觉追求一种雄广豪放的风格,在诗中塑造了一个异常强大的抒情诗人的自我形象,具有被称为“大诗”的一种独特的英雄基调和恢宏之美。《女神》中也有一些热情而又具有宁静之美的诗,如《炉中煤》、《地球,我的母亲!》等。海涅(H. Heine)、泰戈尔(R. Tagore)对于郭沫若这一风格的诗的创作有很大影响。《女神》最要紧的是他的精神完全是时代精神”。^⑥稍后,他又出版了诗集《星空》(1922)。情感的内涵已经没有“五四”时代那种狂飙突进的精神燃烧了。郭沫若自觉主张浪漫主义的诗歌美学。他提出了“诗是诗人心境的自然流露”的主张。他反对诗对自然的模仿,主张诗要是高于自然的创造,认为诗人不应当做自然的儿子,而应当做自然的老子。他的浪漫主义的诗歌主张,在新诗美学建设上有重要的理论价值。在郭沫若诗风的影响下,创造社一些诗人的作品,也大都带有不同程度的浪

漫主义的色彩。

与创造社的浪漫主义诗风相近的,是沉钟社的诗人冯至。冯至善于吸收外国现代诗歌中的有益养分,在创作中融汇贯通,出版有《昨日之歌》(1927)、《北游及其他》(1929),多以短小的抒情诗,向内心世界开掘,写出了“五四”以后知识青年抑郁苦闷与渴求光明的心态。冯至在他的诗里面,善于用奇妙的想象,调动幻想的力量,引进隐喻和象征的方法,把感情婉转流动地织在形象的诗句之中。一个正直的知识分子的爱与恨,向往光明与憎恶黑暗的灵魂,屹立在诗中。他的一些写友谊与爱情的诗篇,如《我是一条小河》、《在郊原》、《默》、《蛇》等,结构精心,想象丰富,在出人意外的诗句中巧妙地传达自己的感情。“五四”以来的新诗中,长篇的叙事诗一直很少佳作问世。冯至能够运用现实和传说中的故事,写了《吹箫人》、《蚕马》、《帷幔》等篇幅较长的叙事诗,在新诗的发展中有开创性的意义。朱自清说,冯至的“叙事诗堪称独步”。^⑥冯至后来被鲁迅先生称为是“中国最为杰出的抒情诗人”。^⑦

以朱自清为代表的文学研究会的一些诗人,主张“质朴”与“率真”的现实主义作风。他们以朴实真挚的语言,抒写时代精神在个人内心的投影,对于社会的黑暗与不公,表示愤懑与抗议,把自己的同情唱给一切不幸的人们。写社会的黑暗,写劳苦者的悲剧,写个人对自由、光明、理想的追求与向往,他们的诗唱出了“五四”运动中觉醒一代青年的心声。朱自清有诗集《踪迹》(1924),其中的《送韩伯画往俄国》、《赠 AS》等诗,为人们所喜爱。他的长诗《毁灭》,抒发了社会革命低潮时期自己内心的痛苦与彷徨,挣扎与奋进,解剖自己的苦闷彷徨,又写了战胜自己的心态,形象而真实地反映了当时一部分知识青年的普遍心境,曾经产生了很大的影响。俞平伯的《冬夜》(1922)、《西还》(1924)、《忆》(1925),徐玉诺的《将来之花园》(1922),王统照的《童心》(1925)等,都是这一诗潮中有影响的作品。另外,朱自清、郑振铎、叶圣陶、周作人等 8 位文学研究会的作家合出的诗集《雪朝》(1922),集中代表了他们的现实主义作风和关心人生社会的热情。文

学研究会的诗人刘延陵、叶圣陶、朱自清，还以中国新诗社的名义，创办了新诗诞生之后的第一本诗歌刊物《诗》(1922)。此外，陆志韦的诗集《渡河》(1922)努力吸收西方诗的方法，最早进行了新诗格律的探索。

属于现实主义与浪漫主义潮流之间的一个诗歌群体，是冯雪峰、应修人、潘漠华、汪静之等年青人组成的“湖畔诗社”。他们也有思考社会、同情劳动人民悲苦命运的作品，更多的诗是写爱情的美好与欢悦，痛苦与悲哀，在清新朴实的语言里，表现了对于封建社会与封建礼教的不平和反抗。他们受旧诗的影响不深，无意摆脱却能更彻底摆脱了旧诗的束缚。他们的诗合集《湖畔》(1922)、《春的歌集》(1923)、汪静之个人的诗集《蕙的风》(1922)等，代表了这一群体的成就与风格。他们“五四”时代的这些歌唱，在缺少“坦率告白”式的爱情诗的中国，有可贵的反封建的意义。因此，朱自清先生曾说：他们是在“五四”新诗产生以后“真正专心致志做爱情诗”的“四个年轻人”。^⑩

20年代上半叶，产生了以冰心为代表的“小诗运动”。受印度泰戈尔与日本的短歌俳句的影响，冰心运用几行隽永清丽的文字，表现自己对时代，对大自然，对母爱，对人生的零碎的情思与感受，在新颖自由的诗句里传达出时代激发的种种思想和理趣。冰心出版有《繁星》(1923)和《春水》(1923)两本诗集。“大海呵，/哪一颗星没有光？/哪一朵花没有香？/哪一次我的思潮里/没有你波涛的音响？”冰心的诗，有自己的真情实感，想象丰富，善于摘取大自然中的种种物象，化入亲切清丽的诗句之中。一颗闪亮的星星，一朵美丽的鲜花，一阵大海的涛声，一场急骤的风雨，一个难忘的梦境，都在她的笔下转化为富于哲理意味的诗意，写出耐人寻味的诗篇，不仅给人们以思想的启示，也能够给人们以美感的享受。冰心的小诗是思理与形象的完整结合。自然，也有一些篇章概念多于形象，缺少感人的艺术力量。在她的影响下，20年代曾经出现了一个创作小诗的热潮，许多诗人尝试用这一体式写作，后来把这一诗潮称为“小诗运动”。其中，宗白华的《流云小诗》(1923)，以短小的篇幅，表现了他对于人生一些问题哲理

性的思考,特别是对泛神论思想的沉思,成为这一小诗运动中有较大影响的诗集。但是,作的人多了,小诗逐渐流于形式的泛滥,缺乏真实感受与艺术的新境界,到1925年“五卅”运动之后,便渐渐衰落下去了。

“五四”之后,一些诗人便热心对西方象征主义诗歌的介绍,并写出了尝试性的作品。梁宗岱的诗集《晚祷》(1924)中,已经有一些象征手法的参入,但是,总的看来,还多是比较明白的抒情。真正象征派诗的产生,是从李金发的诗作发表开始的。1925年,留学法国的李金发出版了他的第一部诗集《微雨》,接着,又出版了《为幸福而歌》(1926)、《食客与凶年》(1927)。这些诗,均写于诗人在法国、德国留学和旅行之时。诗人倾心于法国象征派诗。他模仿与借鉴象征派诗人波特莱尔、魏尔伦(P. Welaine)的方法与风格,以晦涩的语言和象征的意象,表现个人生命的悲哀与欢乐,爱情的幻灭与追求,为新诗带来了一种“别开生面”的风气。李金发的诗着重意象的创造,重视暗示性的传达,他的许多诗篇不是追求诗的意义,而是用一些不连贯的意象和诗句,暗示自己的感觉和情调。因此,他的诗往往像散乱的珠子,诗人藏起了那串儿,读者要自己用想象去把它穿起来。“靠一根草儿,与上帝之灵往返在空谷里。/我的哀戚唯游蜂之脑能深印着;/或与山泉长泻在悬崖,/然后随红叶而俱去。”(《弃妇》)讲自己的灵魂不能与上帝相通,个人的痛苦无人理解,意象很新,字面上很朦胧,难于看懂。他的《弃妇》、《有感》、《里昂车中》、《夜》、《在淡死的灰里……》等诗,都表现了他的这种诗艺追求所创造的风尚。朱自清先生称李金发的诗是新诗中突起的“一支异军”,法国象征派诗人的手法,“李氏是第一个人介绍它到中国诗里”。

原来属于创造社的几位青年诗人,在20年代中期,也转向写象征派诗。王独清的《圣母像前》(1926),穆木天的《旅心》(1927),冯乃超的《红纱灯》(1928),都是这一诗潮的代表作品。他们对胡适代表的初期新诗过分的直白与散文化进行反思,反对直露描写和呐喊式的抒情,提倡暗示与隐蓄,提倡表现的曲折与朦胧,为新诗表现方法

的扩大进行了新的开拓,同时也带来了过分追求形式和晦涩的弊病。1926年,先后发表的穆木天的《谭诗——寄沫若的一封信》,王独清的《再谭诗——寄给木天伯奇》这两篇文章,是在20年代介绍与阐释象征主义诗歌理论的重要文字。

为了匡正新诗过分散文化的毛病,一些诗人对新诗的形式与格律进行探索。闻一多、徐志摩等诗人,于1926年创办《晨报·诗镌》,从理论到创作实践提倡现代格律诗。特别是闻一多明确提出了新诗要具备“音乐的美(音节)、绘画的美(词藻)和建筑的美(节的匀称和句的均齐)”,^①并且写出有很高艺术水平的诗作,在当时新诗创作中产生了很大的影响。新诗由打破旧诗的格律又进入重建自己新的格律。这是自身的一个重大的变革。当时进行这种尝试的诗人很多。闻一多、徐志摩是他们的领袖人物。闻一多的《红烛》(1923)、《死水》(1928),徐志摩的《志摩的诗》(1925)、《翡冷翠的一夜》(1927),朱湘的《草莽集》(1927),刘梦苇、饶梦侃、杨子蕙、于赓虞等人的诗作,都是新格律诗的代表作品。

闻一多的诗表现了他的强烈的爱国感情和对美的追求。他的诗风凝炼而深沉。他讲究形象的鲜明,想象的新颖,在整饬的形式中传达一种热烈的情感。《忆菊》、《太阳吟》、《李太白之死》、《剑匣》等,都是为人们称道的名篇。闻一多的对于美的追求与他的爱国的情怀是诗人整体感情的两个侧面。他曾经怀着对于幻想中的“如花的祖国”诚挚的爱,唱出了热烈动人的思乡之曲。回国之后,当他看到一个满目疮痍有如“一沟绝望的死水”的黑暗现实的时候,便怀着无比痛苦的感情,写下了一些愤懑、诅咒、抗议与揭露的诗篇。“我来了,我喊一声,迸着血泪,/‘这不是我的中华,不对,不对!’/我来了,因为我听见你叫我;/鞭着时间的罡风,擎一把火,/我来了,不知道是一场空喜。”这样就使他的爱国诗作向更深沉、更丰厚发展。感情的浓烈,比喻的新奇,有时又用一些象征的方法,使得他的这些格律诗成为现代浪漫主义诗歌的成熟的佳作。如《发现》、《死水》、《心跳》、《荒村》等,都是为人们传诵的重要诗篇。闻一多也写爱情,写自然美,写对于亡女的