

# 新诗格律与 格律体新诗

许霆 著

雅园出版公司  
雅园诗歌论丛之二

· 雅园诗歌论丛之二 ·

新诗格律与格律体新诗研究

许 霆 著

雅园出版公司

2007年9月

雅通字第 097 号

书 名:新诗格律与格律体新诗研究

著 者 许霆

出 版 雅园出版公司

发 行 雅园出版公司

地 址 香港九龙广东道 30 号新港中心 2-1003 号

登记证号 21368350-000-12-97-1

开 本 850×1168 1/32

印 张 10.375

千 字 279

2007 年 9 月第 1 版

2007 年 9 月第 1 次印刷

印 数 01-1000 册

定 价 30 元

ISBN 962-986-096-X

版权所有 翻印必究

# 中国新诗的格律化道路

——序许霆《新诗格律与格律体新诗研究》

## 吕 进

新诗的状况不是很理想。虽然有人在宣传“新诗正飞翔于辉煌的空间”，但是事实总在和这种论调不断地开玩笑。大家没有看到这种空间，相反看到的是危机。

面对事实，看到危机，并不是对新诗失去希望，相反，正是想在正视现实的前提下，去寻求新诗振衰起弊的门径。新诗近百年，成绩是有的，名家也是有的，但是，它在我们民族这里还远远没有站稳脚跟。尤其是在形式建设上，如何在爆破之后建设，如何在“破格”之后“创格”，推出中华民族喜爱的现代诗歌，还很渺茫。在这方面，毛泽东说的“适无成功”并不过分。“适无成功”不是没有努力，从刘半农到陆志韦，从李唯建到冯至，从新月派到何其芳，无数先驱者都留下了探寻的足迹。尤其是闻一多，这位出现在新诗第一次危机的关键时刻的重要人物。在新诗走过十年路程开始出现中衰的时候，回应时代的呼唤，闻一多勇敢地站了出来，反对新诗的“自杀”，对热衷于“破格”的新诗进行了否定之否定，大刀阔斧地为新诗开辟了第二纪元。闻一多是一种必然现象。没有湖北的闻一多，新诗也会在另外的地方制造出另一个“闻一多”。从“破格”到“创格”，难道不是中国新诗必然的康庄大道吗？

有人不喜欢“格”，说是因为自己崇尚自由。但是不同的艺术从来就有不同的“格”。任何门类的艺术的魅力，任何门类的艺术的精彩，正在于艺术家对自己艺术的“格”的出彩驾驭和成功“出格”。戏剧家表现战争，是不可能将战马搬上舞台的，



中国传统戏剧中的人物手中的那根马鞭就魅力无穷了。美术家表现动作,是不可能像文学家那样叙事的,于是他选择和创造的“包孕性时刻”就特别让读者的视野开阔了。“格”就是艺术特征,“格”就是艺术美质,“格”是限制,“格”更是可能。没有听说过自由绘画,自由音乐;也没有欣赏过自由戏剧,自由小说。何况以形式为基础、以形式为内容的诗!没有“格”就没有艺术,更没有诗。

郭沫若在《女神》之后有《瓶》,《瓶》之后有越来越多的讲求韵式、段式的作品;戴望舒以《雨巷》的音乐性打动读者,又背叛音乐性,最后再回归音乐性;艾青中后期出现的显然的半格律化倾向;这些新诗名家的现象并非偶然。它说明,随着艺术实践经验的积累,随着诗人的逐渐成熟,中国新诗在从无限自由中回头,在修正、发展、丰富自己的艺术之路。

提高自由诗的诗质(何其芳说,写自由诗的,也要先受格律诗的训练,此言很有道理),加快建设格律体新诗,增多新诗的诗体,是时代赋予我们的使命,也是历史带给我们的机会。

格律体新诗建设对于探索者有严格选择。探索者要懂一点音韵学,要懂一点语言学,要懂一点文字学,要懂一点音乐与美术,当然,更要懂诗,尤其是新诗。就这个角度来说,我以为许霆教授的确是个合适的人选。我最先读到的他的著作,是他和鲁德俊先生合著的《新格律诗研究》,后来又读到《十四行体在中国》等专著。讨论格律体新诗,许霆是个绕不开的存在。

《新诗格律与格律体新诗研究》的视野比较开阔。“新诗格律”是个复杂的问题,如何打造简明、丰富、富有个性的格律标准,是一大难题。“格律体新诗研究”已经超过了半个多世纪,需要清理既有,创造未来。这部著作在这两大领域都有作者独具的心得。许霆是一位严肃、严格、严谨的学者。他的几本书给我的印象都是追求新意而又不屑滥用新潮术语,探寻新路而又不割断历史,这就给他的书赋予了求实的素质和学术的品味。这本书也如此。它是格律体新诗研究的长跑中的一个值得注意的足迹,我相信它会有自己的知音的。

是为序。





# 录

序:中国新诗的格律化道路 .....	吕进(1)
导论:新诗发生与百年诗体建设 .....	(1)
百年中国新诗格律探索史论	
一、开创期的尝试 .....	(16)
二、多元期的发展 .....	(19)
三、繁荣期的成果 .....	(22)
四、新时期的开拓 .....	(24)
五、回顾后的思考 .....	(27)
中国诗人移植十四行体格律论	
一、音步的对应移植 .....	(30)
二、音组的排列方式 .....	(34)
三、诗行的长度格式 .....	(37)
四、段式的移植定位 .....	(40)
五、韵式的对应移植 .....	(42)
中国诗人新九言诗体探索论	
一、林庚的新九言诗 .....	(48)
二、闻捷的新九言诗 .....	(56)
三、黄淮的新九言诗 .....	(61)





## “脚镣说”新论

- 一、理论依据：游戏说 ..... (72)
- 二、核心内容：遵循艺术规律 ..... (74)
- 三、美学追求：征服工具的快乐 ..... (76)
- 四、艺术指归：在限制中完成艺术 ..... (78)
- 五、实践评价：提高新诗艺术水准 ..... (80)

## 新诗节奏论

- 一、新诗的进展节奏 ..... (84)
- 二、新诗的语言节奏 ..... (92)
- 三、新诗的情调语感 ..... (99)

## 新诗音组论

- 一、胡适、新月诗人：“音节”说 ..... (108)
- 二、闻一多：“音尺”说 ..... (111)
- 三、林庚、赵毅衡：“新音组”说 ..... (113)
- 四、罗念生、胡乔木：“节拍”说 ..... (115)
- 五、朱光潜、何其芳：“诗顿”说 ..... (117)
- 六、骆寒超：“音组”说 ..... (120)
- 七、我们的“音组”说 ..... (122)

## 新诗建筑美

- 一、建筑美是新诗的特点之一 ..... (129)
- 二、建筑美的基本原则 ..... (129)
- 三、建筑美与新诗格式 ..... (132)
- 四、建筑美与新诗韵律 ..... (135)
- 五、建筑美与新诗意蕴 ..... (139)

## 新诗格式论

- 一、意顿对称节奏诗格式 ..... (144)

二、音顿排列节奏诗格式 .....	(149)
<b>论闻一多对新诗体式的全面革新</b>	
一、连续形式的创造 .....	(154)
二、诗节形式的创造 .....	(161)
三、固定形式的倡导 .....	(168)
<b>论闻一多新诗音乐美的理论内涵</b>	
一、新诗的节奏 .....	(174)
二、新诗的格调 .....	(181)
三、新诗的用韵 .....	(188)
<b>论孙大雨创立“音组”说的贡献</b>	
一、“音组”说的提出 .....	(194)
二、“音组”说的诠释 .....	(199)
三、“音组”说的实践 .....	(206)
<b>论徐志摩、朱湘新诗格律的探索</b>	
一、徐志摩：诗行组织的匀整与流动 ...	(211)
二、朱 湘：行的独立与行的匀配 .....	(216)
三、诗行作为新诗格律的基础 .....	(220)
四、韵律的诗与旋律的诗 .....	(223)
<b>论卞之琳新格律诗韵的审美追求</b>	
一、复杂繁富的韵式 .....	(230)
二、韵脚构成的经营 .....	(234)
三、韵脚位置的经营 .....	(237)
四、谐音拟声的经营 .....	(242)
<b>论艾青格律体新诗及审美特征</b>	
一、从自由化到格律化的转变 .....	(248)
二、艾青新格律诗的形式特征 .....	(252)





三、艾青新格律诗的美学特征 ..... (257)

### 论李季新诗形式探索道路及意义

一、立足民歌的最初成果 ..... (262)

二、民族形式的多方探索 ..... (265)

三、改革鼓词的卓越创造 ..... (269)

四、形式探索的实践启示 ..... (272)

### 论纪宇格律体朗诵诗的艺术魅力

一、长以取妍 长而舒气 ..... (275)

二、化长为短 集短为长 ..... (276)

三、语言节奏 音乐节奏 ..... (278)

四、诗行对称 整散结合 ..... (278)

五、韵脚密集 双音收尾 ..... (279)

六、朗诵诗的审美特征 ..... (280)

### 论马安信十四行情诗的独白特征

一、说什么：纯情特征分析 ..... (285)

二、怎么说：独白方式分析 ..... (290)

三、怎么说：独白结构分析 ..... (295)

四、谁在说：独白主体分析 ..... (300)

### 论唐湜建立新诗体的理论与创作

一、新诗体的审美论 ..... (308)

二、新诗体的音组论 ..... (311)

三、新诗体的建筑美 ..... (314)

四、新诗体的音乐美 ..... (317)

后记 ..... (321)

## 导论：新诗发生与百年诗体建设

百年中国新诗发展的很多重要问题，都深深地植根于新诗的发生之中，其中诗体建设就是一个这样的问题。中国新诗发生始于19-20世纪之交，大致经过了20年左右到五四新诗运动时，中国诗歌终于完成了由古典型到现代型的转变。这种转变最重要的内涵是诗质、诗语和诗体的现代化，其中诗体的现代化最具审美价值和发生意义。我们反思新诗发生的诗体转型，有助于我们找到百年新诗体式发展中一些重要问题的答案。

梁启超在《饮冰室诗话》中告诉我们，“新诗”这一概念出现在19世纪末诗界革命前夕。梁启超说：“盖当时所谓新诗者，颇喜捋扯新名词以自表异。丙申、丁酉间，吾党数子皆好作此体。提倡之者为夏穗卿（曾佑），而复生（谭嗣同）亦慕嗜之。”由此可见，“新诗”即后来文学史所称“新学诗”，其基本特点是以“新名词以自表异”，包括着新的不成熟的宇宙观、人生观的表述，以及自创译音外来词语，提倡者是资产阶级改良派重要人物梁启超、夏曾佑和谭嗣同等，“非常在一块的人不懂”。陈子展的评价是：“他们这种新典故的诗，取材既然狭隘，



人家又不容易懂得,他们的‘诗界革命’自然要受一番挫折。可是我们要了解他们是生在外来学术输入中国,不过一点半滴的时候,尽其最善之力,只能做到如此。同时我们还得佩服他们革新的精神,向诗国冒险的精神!”<sup>[1]</sup>这种“新学诗”诞生不久,黄遵宪、梁启超等人倡导新派诗,基本的主张是新意境、新语句,又须以古人之风格入之。从新学诗到新派诗再到后来的歌体诗,大致就是晚清诗界革命的情形,它是中国新诗发生的起点。在这一时期的“新诗”,是相对于传统诗歌而言的,其“新”主要是新的意境和新的语句,并由此引起向白话化、通俗化和自由化的诗体渐变。对这类诗的定位,可以考虑三点:一是“新诗”是资产阶级改良派抒写政治理想和进行政治宣传的产物,诗界革命本身就是资产阶级革新运动的重要组成部分,因此不具有独立的诗歌文体革新的价值;二是“新诗”倡导以古人风格入之,本身没有超越传统旧诗,倡导者没有想要用新诗去取代旧诗,整个诗界仍然维持旧诗的统治天下;三是“新诗”的出现只是在旧诗的范围增加了一个新品种,但这品种所代表的趋向却是同五四新诗运动相一致的。



应该承认,受那时社会进化论和文学进化论的影响,求新求异成为那一时代的时尚,“新诗”的出现本身体现了诗界革新的要求,体现了变革旧诗创造新诗的要求。其实,这时期的诗界,无论是新派或旧派,都有求新倾向,求新是他们一种共同的倾向。不过旧派所求之新,都是闹的“字面问题”,而新派所求的新,则是以新事物新意境为内容;从诗体上看,两者其实都局限在传统诗体范围,而这种局限持续到五四新诗运动前夕(虽然其间也有新因素增加的渐变)。到五四时期,反对旧文化旧道德,提倡新文化新道德,依然遵循进化论的观念。五四是伟大的,这伟大是由“精神的五四”和“形式的五四”共同创造的。“精神的五四”是以巨人的力度为中华民族开辟新的文化生机和文化境界;而形式的五四则是它在特殊的情境中开拓文化生机和文化境界时,所采取的中外新旧两极对立的思维原则,以及利



刃快刀的行动哲学。”<sup>[12]</sup>作为这场运动的重要组成部分和开路先锋的新诗运动,典型地体现了这种伟大的五四精神与形式。这场运动的先驱胡适就多次表明,新诗革命所遵循的是“历史的文学进化论”,而且这是被《天演论》因误译而误导的进化论,“新则壮,旧则老;新则鲜,旧则黯;新则活,旧则败;天之理也”,以时间发生、发展的顺序来判定诗歌的价值和选择的取向。首先认为“新”就意味着进步,其次是将新旧古今对立,再次是有意忽视新旧古今之间连续性。这样,“新诗”这一内涵不清、定性不准的名称,就成了新诗运动所要追求的诗体创造目标。胡适倡导白话新诗,就是依据着这种进化论,具体的说明就是:“自《三百篇》到现在,诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的。”他认为,在中国诗歌发展史上,有过几次大的诗体进化历程。由《三百篇》不曾脱去“风谣体”的简单组织,到东方的骚赋长篇韵文,这是一次解放;由骚赋用兮些等字煞尾,停顿太多又太长,到汉后五七言诗的贯穿篇章,这是二次解放;由五七言不合语言之自然的歌吟体,从整齐句法的诗到比较自然的参差句法的词曲,这是三次解放;而近来的新诗发生则是第四次解放:

新诗发生,不但打破五言七言的诗体,并且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。这是第四次的诗体大解放。这种解放,初看去似乎很激烈,其实只是《三百篇》以来的自然趋势。自然趋势逐渐实现,不用有意的鼓吹去促进他,那便是自然进化。自然趋势有时被人类的习惯性守旧性所阻碍,到了该实现的时候均不实现,必须用有意的鼓吹去促进他的实现,那便是革命了。<sup>[13]</sup>

这就是用历史的文学进化论所看到的诗体进化史。对这种进化,胡适的结论就是“现在的中国人应该用现代的中国话做文学,不该用已死了的文言做文学。”<sup>[14]</sup>“文学革命是用白话替代古文的革命”<sup>[15]</sup>,是用“活文学来正式替代古文学的正统地位。”<sup>[16]</sup>这



就又把文言的旧诗推到了自己的对立面去,认为从旧诗体到新诗体这是诗歌进化的标志。在五四时期,“新诗”的概念既体现时间的现代性要求,又体现审美的现代性要求。闻一多称赞郭沫若的诗才配称“新诗”,就是因为“不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远,最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代的精神。”<sup>[7]</sup>郭沫若则说:“古人用他们的言辞表现他们的情怀,已成为古诗,今人用我们的言辞表示我们的生趣,便是新诗。”<sup>[8]</sup>这样,新诗的诞生,就代表着时间观念和审美品格的现代性,而旧诗则体现的是相对的保守性,新诗代替旧诗就被认为是诗体进化的必然趋势。

在此问题上,目前学界有种新论,即用“新的诗歌品种的倡导者”来代替传统的“新诗取代旧诗正宗地位的倡导者”来评价胡适。我们欣赏这种研究成果,因为在五四时期胡适确实对中国古典诗歌传统有所扬弃,也有所继承的,他的新诗理论的基本方面都是来自对传统诗歌经验的借鉴。但是这里有三点应该明确:第一,找出一些根据去说明胡适尝试新诗的初衷,是要创造一种他认为比文言更好的用白话写作的新的诗歌品种,这是可以的,但胡适更多的言论是把旧诗和新诗作为对立的地位展开论述的。第二,认为胡适那时对旧文学(诗歌)否定是朝着“今日文学”,即晚清文学,这也是有一定根据的,但是这种言论被更多的新诗取代旧诗论所淹没,而且在五四特定文化背景下无法显示其学理价值。第三,精神的五四和形式的五四的文化背景,体现的破旧立新的两极对立的利刃断铁的思维和哲学,在客观上推动着人们认同直线进化论,认同以新代旧的诗歌的进化论。我们不想在本文中具体探讨这个复杂问题,只能说,在五四新诗运动中,新诗的发生就是对旧诗的破坏,新诗体的发生是以打破旧诗体为代价的。这种代价具体表现在两个方面:一是把旧形式推向对立面,推向边缘;二是使新诗体同旧诗体之间形成断裂,忽视新诗体的建设基础。这些都给百年中国诗歌发展尤其是诗体建设带来长远的消极影响。后一代价在新诗



的发展中不断地被人提起,并努力予以弥补,在新诗发展途中许多诗人返顾传统诗歌,予以吸收融合,推动中国新诗在中外诗艺的融合中走向成熟。相对而言,前一代价却始终没有在学理上予以纠正,百年旧诗形式始终没有得到公正的评价。事实上,新诗发生年代及以后,旧诗体的创作仍然存在,根据在于:新诗发生期南社等诗人大量创作旧体诗,并非新诗独立支撑诗坛;新诗运动先驱 1920 年代以后有大量的旧体诗词发表,成为新诗和旧诗的两栖诗人;新诗发生以后到建国,旧体诗社陆续成立,在新文学的潮流中继续活动;建国以后旧诗写作诗人很多,终于到 1980 年代以后产生广泛影响。<sup>19</sup>但是尽管如此,发生期排斥旧诗仍然造成了百年诗体建设的偏狭,也影响到新诗本身的建设。纵观中国古典诗歌历史发现,始终存在着多样并存、各体竞相发挥作用的格局。任何一种新的诗体产生之后,以前的其他样式一般都继续发挥作用,而不迅速退出,仅由“新诗”一体单独承担繁荣的任务。新旧诗体并存,有利于新旧诗体共存而创造一种繁荣诗歌的生态环境,有利于改变诗歌艺术形式过分单一带来的结构性风险,有利于实现新旧诗歌的发展链条的连接,有利于控制新的诗体潜在负面因素膨胀而对文体造成损害,推动新体诗歌本身更加稳健地发展。百年新诗发展中存在的许多问题,都可以由此得到说明,目前人们对新诗的种种不满也都可以由此得到说明。面对这种情形,有人提出现代文学史中应该列入旧体诗内容,有人更是干脆提出严格区分“现代诗史”和“新诗史”两个概念,以纠正新诗发生以来诗坛存在的诗体偏狭的观念。这是值得我们高度重视的。

## 二

现在我们从新诗发生来看新诗本身所指。在新诗发生期,“新诗”也是个含混的概念。大致说来,新诗是同旧诗相对的,康白情在《新诗底我见》中就这样给“新诗”界定:“新诗所



以别于旧诗而言。旧诗大体遵格律,拘音韵,讲雕琢,尚典雅。新诗反之,自由成章而没有一定的格律,切自然的音节而不必拘音韵,贵质朴而不讲雕琢,以白话入行而不尚典雅。新诗破除一切桎梏人性底陈套,只求其无悖诗底精神罢了。”<sup>[10]</sup>这里从精神表达、格式运用、审美品格等方面界定新诗,基本的特征是“自由”。这是五四新诗运动中非常有影响的概念界定,其内涵已经同 19 世纪末的“新诗”概念有着很大的差异了。可以这样说,五四新诗运动中人们大致就是这样理解“新诗”的。那时“新诗”的所指大体有四。一是指胡适等人尝试的白话诗,胡适有长篇诗论《谈新诗》,没有给白话新诗定义,但在回答做新诗的方法时说:“做新诗的方法根本上就是做一切诗的方法;新诗除了‘诗体解放’一项之外,别无他种特别的做法。”倒是他在《尝试集》的自序中说得具体点,即“若要做真正的白话诗,若要充分采用白话的字,白话的文法,和白话的自然的音节,非做长短不一的白话诗不可。这种主张,可叫做‘诗体的大解放’。”二是指郭沫若为代表的自由诗。“自由诗”的名称最早在 1919 年 7 月田汉的《平民诗人惠特曼百年祭》中提出,介绍美国诗人惠特曼的自由诗以声援新诗运动,认为该诗体“破弃从来一切的规约与诗形,自辟新领土”。郭沫若在自己创作自由诗的同时也说:“自由诗、散文诗的建设也正是近代诗人不愿受一切的束缚,破除一切已成的形式,而专挹诗的神髓以便于其自然流露的一种表示。”<sup>[11]</sup>三是指康白情等人的无韵诗。刘半农在新诗运动初期,就提出“于有韵之诗外,别增无韵诗”。旧诗有韵,新诗也多数有韵,“无韵诗”不只是用韵问题,而是破除旧诗格律问题。刘半农在《我之文学改良观》中提出无韵诗,就是基于“诗律愈严,诗体愈少,则诗的精神所受的束缚愈甚,诗学决无发达之希望”,要求“打破此崇拜旧文体之迷信”,历来人们把俞平伯、康白情那些诗体解放的诗称为“无韵诗”。四是指刘半农等人的散文诗。散文诗概念也来自西方,刘半农最早在《我之文学改良观》中说:“英国诗体极多,且有不限音节不限押韵之散文诗”,表明其



思想自由和形式自由的特征。后来郭沫若则说：“我相信有裸体的诗，便是不借重于音乐的韵语，而直抒情绪中的观念之推移，这便是所谓散文诗，所谓自由诗。”<sup>[12]</sup>从以上发生期“新诗”所指，我们清楚地看到“新诗”作为诗体是同旧诗相对的，其基本特征是思想自由、表达自由和形式自由。事实上，由于有着这一共同特征，所以在新诗发生期以上诗歌体式概念往往是交错使用的，所指对象也常常出现重叠。如1918年1月《新青年》发表胡适、刘半农、沈尹默的9首新诗，总题是“白话诗”，但有人把其中的诗称为自由诗或散文诗。

“新诗”发生期在体式上的特征就是“自由”，这有许多评论为据的。而且，“自由”也成为“新诗”价值论的核心。胡适在《蕙的风》的序言中说到，他和刘半农等人的《新诗》只是一些乐府式、词式、曲式的白话诗，到俞平伯、康白情登上诗坛，推进了“新诗”创作，再到汪静之等更年轻的诗人才真正做到自然的“新诗”，贯穿其中的就是“诗体解放”的自由与自然，这是新诗的进化。文学史评价郭沫若的诗比胡适的诗更好地满足了人们对“现代诗”的期待，其核心也在于其更具有自由解放的品格。这种诗学观念的形成有深刻的根源。最直接的根源就是旧诗大体“遵格律，拘音韵，讲雕琢，尚典雅”，同现代生活、现代人生、现代感情表达产生了深刻的矛盾。对此，刘半农、胡适等先驱在倡导新诗时有精彩的论述。如胡适就说：“形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此，中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才能跑到诗里去。”<sup>[13]</sup>这里概括了整个新诗运动的基本取向就是追求诗体自由，并由此达到精神自由和表达自由。另一深刻的根源就是西方现代诗体解放的潮流的影响。在19世纪中后期到20世纪初，西方诗歌由于社会的进步、文明的提高、人的自我意识的觉醒和文





体自身的革命潜能的增强,诗歌文体革命变得频繁,经历了由严格的格律诗向韵律相对自由的诗体转变的过程。主要有三大标志:19世纪中后期的散文诗潮,19世纪中期的浪漫自由诗体和19-20世纪之交的现代派诗歌。新诗发生的20年间,中国社会发生激烈的变革,自由民主革命带来国人自我意识的觉醒,政治上要求的自由平等导致文体上的自由多元,最终导致文体的自由与解放的渴望和追求。这就是中国新诗运动发生的社会背景和心理条件。在西方诗体解放的诗潮推动下,中国新诗运动自然地趋向诗体自由和解放,西方的自由诗体、散文诗体、无韵诗体、现代派诗都直接地被介绍到国内,并成为中国新诗运动的直接资源和推动力量。康白情在《新诗底我见》中说到这样的情形:“‘自由诗’输入中国而中国底留洋学生也不免有些受了他们底感化。看惯了满头珠翠,忽然遇着一身缟素的衣裳,吃惯了浓甜肥腻,忽然得到几片清苦的菜根,这是怎么样的惊喜!由惊喜而摹仿;由摹仿而创造。”这就是新诗诞生的重要动因,也是新诗形成自由品格的重要原因。



这样,我们就不难理解五四新诗运动诗体自由和解放的现象的必然性。应该说,五四新诗运动是一场自由诗运动,它同世界诗体自由运动是取同一步调并成为这一运动的重要组成部分。对此,我们应该给予肯定,没有这种诗体解放,中国诗歌难以实现现代转型。但是其中包含的偏颇同样应该予以重视。最重要的偏颇就是造成百年中国新诗发展中自由诗体的强势地位,相对忽视和压抑了其他诗体的健康发展。百年新诗发展过程中的自由诗发展经历了几个重要阶段。一是五四时期,诞生了以胡适为代表的白话诗体、以郭沫若为代表的自由诗体。二是1930年代的《现代》诗派创造了“现代诗”,那是“现代人在现代生活中所感受的现代情绪,用现代的词藻排列成的现代的诗形”。<sup>[4]</sup>三是1930、40年代艾青和七月诗人的自由诗,立足现实土地和民族传统,追求诗的散文美,“诗的形式是走向自由奔放的方面来”;四是建国后一段时间的政治抒情诗和生活抒情诗,

