

名家领读系列

名家读新诗

西渡
编



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

名家 读新诗

西渡——编



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

名家读新诗 / 西渡编. — 北京: 北京联合出版公司, 2017. 10

ISBN 978-7-5596-0911-3

I. ①名… II. ①西… III. ①诗集—中国—当代
IV. ① I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 216156 号

名家读新诗

作者: 西 渡

选题策划: 北京时代光华图书有限公司

责任编辑: 牛炜征

特约编辑: 肖惠军 刘冬爽

封面设计: 新艺书文化

版式设计: 冉 冉

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京晨旭印刷厂印刷 新华书店经销

字数 405 千字 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 16.5 印张

2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0911-3

定价: 49.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本社图书销售中心联系调换。电话: 010-82894445

前 言

中国新诗或称现代诗，是在新文化运动中产生的，以白话写作，反映现代中国人的经验，表现现代中国人的思想、感情、心理的一种崭新的诗歌形式。它和中国古典诗歌的区别，既是语言形式上的，又是内容上的。从语言形式上说，新诗最显著的标志就是它是以白话写的，因此凡是因循旧诗的体制格式，以文言写作的诗歌，仍属旧诗，不属于我们这里所说的新诗的范畴。从内容上说，它反映的是现代中国人独特的感觉、情绪、思想和意识，因此那种反映陈腐的士大夫趣味的诗歌，即使它是用白话写的，也不属于新诗的范畴。但是由于对内容的判断往往见仁见智，所以从语言形式上区分新诗和旧诗还是最可靠的。^①

① 一种观点把1919年五四运动作为划分古典诗歌与现代诗歌的标志，在这以前的诗歌称为古典诗歌，在这以后的称为现代诗歌。现代诗歌既包括新诗，也包括现代旧体诗。这种说法在学术意义上至少有三点不妥。第一，它将新诗产生的时间推迟了两年。事实上，1917年《新青年》4卷1号已发表了胡适、刘半农、沈尹默等人创作的第一批新诗。第二，它忽视了现代诗是以白话写作的，这一形式上与旧诗的根本区别。第三，它忽视了现代诗反映现代中国人的经验的特殊内容和它区别于旧体诗的特殊的美学趣味。由于后述两条，它把现代旧体诗也纳进了现代诗的范畴。现代诗概念上的这种放大，既不符合新诗倡导者的初衷，也忽视了新诗特殊的发展历史，在思想意识和美学趣味上都是—种倒退。

从新诗发生的社会学背景上说，它是新文化运动的产物，也是“五四”文学革命的重要组成部分。在新文化运动倡导者的心目中，文学革命和国语运动是二位一体的，共同服务于建立一个现代的民族国家的总目标。文白之争在当时是新旧文学之争的焦点之一，而白话诗的确立又是“新文学运动中对抗最尖锐因而意义最典型的白刃前哨战。”^① 作为语言的最高形式，一种语言的诗歌的成立，也意味着这种语言的成熟。从某种程度上说，正是新诗的确立使文言彻底退出了历史舞台，大大促进了旨在使口头语言和书面语言统一的“国语运动”。因此，新诗既是新文化运动的产物，又是新文化运动取得的最坚实的成果之一。

从中国诗歌自身发展的规律来说，新诗是从旧诗的衰微中蜕化演变出来的。旧诗发展到清末，它的语言、体式，它所能传达的经验，都已发展到了极致，在它的语言系统内已很难翻出什么新花样了。另一方面，近代中国面临的生存现实与古典中国相比，也已发生了天翻地覆的变化，而旧诗囿于它既有的语言和体式，对这种变化的反应是无力和病态的。这也是晚清的“诗界革命”终于止步于对宋诗派的模仿风气的原因。正是近代中国面临的特殊的历史现实和这一现实下形成的特殊的心灵现实，迫切要求创造一种新的诗歌形式——这种诗歌既要能反映上述变化了的事实，并且应该有一种与人们的口语节奏相一致的新的诗歌节奏，也就是诗歌语言和口头语言的统一。这也是新诗之所以在强大的反对声浪中很快站稳脚跟，并日益发展成熟，取得重大成就的根本原因。同时，新诗的产生和发展也受到了外国诗歌，特别是西方现代诗歌的深刻启示与影响，

^① 胡明《胡适诗存·前言》，人民文学出版社1993年版，第5页。

而且这种影响始终伴随着新诗发展的历史。这一方面是因为新诗与企求中国现代化的思想启蒙运动的天然联系，而这一思想启蒙的实质是一个向西方学习、使民族思想意识逐步现代化的过程。另一方面，西方现代诗歌正是伴随着西方国家的现代化过程而产生的，集中表现了现代人的生活经验，他们的情绪、感觉、意识和心理，对渴望使中国现代化的知识分子和诗人具有特殊的吸引力。同样不可忽视的是，这种外来的影响同时伴随着中国现代诗人对外来文学资源的利用、改造、变异和融化。正是这吸取和创造的过程，使中国新诗的发展融入了世界现代诗歌发展的整体过程，同时在新诗发展成熟到一定程度时，又对外释放这种影响，这后一点如今业已成为现实而不仅是一种理论的可能性。

胡适是新诗最早的作者，他于1920年3月出版的《尝试集》是第一本新诗集。初期白话诗的作者除胡适外，还有刘半农、沈尹默、俞平伯、康白情、周作人等人。这一时期的白话诗大都以白描和比喻手法描绘社会现象、自然风景，以及诗人对这些社会现象的看法、对自然的感受。形式上以散文化为特点，表现直露，好发议论而立意浅显，艺术手法单一，缺乏想象力，也大都没能形成鲜明的诗歌节奏，因而没有多少诗味。这种情况到郭沫若的《女神》（1921年）有了彻底的改变。《女神》充满了狂放恣肆的想象力，鲜明强烈的诗歌节奏，并表现出驾驭白话的高超能力。《女神》不仅标志着新诗作为一种诗体的确立，它所代表的时代也成为新诗史上几成绝响的短暂的天才时期。《女神》出版的第二年，湖畔诗人（汪静之、应修人、潘漠华、冯雪峰）出版了他们的诗合集《湖畔》。他们是“五四”唤起的一代新人，在精神上摆脱了旧思想的

包袱，诗歌形式也较少受到旧诗的束缚。他们的诗以爱情诗和写景诗为主，风格明丽轻快，在精神的自由上和《女神》一致，在主体意识的某些方面甚至对《女神》有所超越。在泰戈尔《飞鸟集》影响下产生的小诗也是这个时期一个重要的诗歌现象。这类小诗以反映刹那的情绪、感觉和印象为主，完全没有形式的敷衍，是对旧诗最彻底的反动。小诗的代表诗人是冰心。

《女神》的出现引出了众多的模仿者，而其末流流于空洞的叫喊，这种现象引起了一部分诗人的不满，导致初期象征派和新月派的反拨。初期象征派的穆木天和王独清倡导纯诗，对胡适“作诗如作文”的主张和早期白话诗的实践提出了批评，并强调诗歌表现要以含蓄、暗示为特征。早期象征派创作上的代表诗人是李金发。新月派针对当时诗坛上流行的叫喊诗，提出“理性节制情感”的美学原则和“格律化”的主张，试图找到新诗自身的形式规律。新月派的主张对校正上述叫喊诗的流弊，探索新诗的形式规范无疑有其十分积极的意义，而其末流又不免走向极端，徒具形式而缺乏真实感。30年代初（本文所说年代均指20世纪），以戴望舒为代表的“现代派”诗人批判地继承了早期象征派和新月派艺术探索上的成就，在新诗历史上第一次提出了“现代”的主张，将“现代诗”定义为“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的现代的诗形”。“现代派”在对个人内心世界的关注和表现的含蓄与暗示方面是早期象征派的继承者，同时强调以“现代的词藻”，即以现代口语为基础形成自然而有特点的诗歌节奏，这又是对新月派过分强调“形式的均齐”的反拨。这一派的主要诗人还有卞之琳、何其芳、冯至等。40年代复杂的社会现实和抗日救国的时代主题促

成了新诗史上另一个重要流派——中国新诗派（九叶派）的诞生。中国新诗派继承了现代派在艺术探索上的成就，并在新的时代条件下，将这种探索向前推进了一步。中国新诗派强调对现实的直视（而不是逃避）和知性在诗歌中的作用，使现实、玄学（对世界的抽象思考）和象征在诗歌中得到融合。这一派的代表诗人是穆旦。

以上是1949年以前新诗中偏于探索个人内心世界一脉的发展线索，它起于早期象征派对内心世界的强调和新月派的形式探索，到40年代发展为“九叶派”诗人在个人内心世界、社会历史现实和理性思考之间的平衡和协调。

新诗史上的另一脉，继承了早期白话诗“平民化”的主张并将其发展到极致，强调诗歌为现实人生服务，要求诗歌直接从外部世界吸取诗情，并在意识上与时代主流意识保持同步，成为新诗史上现实主义的源流。这一派的早期代表诗人有蒋光慈。30年代的中国诗歌会诗人群继承了这一传统。中国诗歌会诗人群之外，属于现实主义传统的诗人，还有臧克家。臧克家的诗歌在形式上受到新月派的影响，讲究词句的锤炼，把感情、倾向性凝聚、隐藏在诗的形象里，因而克服了这一派诗人过分直露的缺点，较耐咀嚼与回味。抗日战争的烽火将更多的诗人，包括一部分新月派、现代派诗人，卷入民族解放斗争的现实。在这一时代洪流中成长起来的重要诗歌派别是七月派，其代表诗人有鲁藜、阿垅、曾卓、罗洛、牛汉等。现代诗歌史上最重要的现实主义诗人是艾青。艾青的诗最集中、强烈地表达了抗战的时代主题，传达了处于危难之中的中华民族的心声。在诗艺上，艾青完成了历史的综合的任务，他一方面坚持并发展了中国诗歌会诗人忠于现实的传统，克服了这一派诗人“幼稚的叫喊”

的弱点，另一方面吸收了欧洲象征主义诗歌和我国30年代“现代派”诗人在诗艺探索上的成就，丰富和发展了新诗艺术。

1949年以后，新诗史上强调内心探索的一脉在政治和意识形态的高压下日益萎缩并趋于消失。另一脉与来自解放区的民歌体新诗汇合，在国家意志的驾驭和鞭策下，进一步走上了高度政治化和伦理道德化的道路，诗歌的主题、题材、抒情方式日益单一，直至“文革”期间诗歌创造力的彻底衰竭。这种现象引起了一批敏感的青年人的不满和反叛。“文革”后期，在地下传播的西方现代诗和我国三四十年代现代诗歌的影响下，一些青年诗人开始了恢复诗的真实性的努力。这些诗人中较早的有食指等，而更具代表性的是以北岛、舒婷、顾城、杨炼、多多等为代表的今天派诗人。这一诗歌潜流在80年代初期涌出地面，形成了当时引起激烈争鸣的朦胧诗现象。朦胧诗是以五六十年代高度意识形态化的诗歌的反叛者的姿态出现的，其目标是恢复诗人的主体意识和批判意识，前者表现为对个人的感情经验和内心世界的特殊经验的重视，后者表现为对社会现实的高度关注。在艺术表现上，朦胧诗人吸收了西方现代诗歌和我国三四十年代现代诗歌的表现技巧，强调审美特征的个性化，试图创造一个与现实世界对应的“诗的世界”。朦胧诗人多采用意象化的表现方法，语言以典雅、优美为主。诗体多为自由诗，但诗行相对整齐，有的押韵，有的不押韵。朦胧诗人的创作实践使新诗发展重新接续了被中断了近30年的传统。由于朦胧诗在诗歌表现的内容上响应了时代的要求，在表现方法上和我国古典诗歌有内在的相通之处，很快在社会上引起了巨大的反响，成为80年代最重要的文学现象。

朦胧诗之后，一些更年轻的诗人对朦胧诗人过分关注社会现实

的倾向、英雄主义气质和集体代言人身份提出了质疑。他们强调诗人对于诗歌语言和形式实验的责任，强调诗人与日常生活的关联。这就是80年代中期至90年代初的“第三代诗歌”和后朦胧诗歌。后朦胧诗的代表诗人有柏桦、骆一禾、海子、西川、韩东、吕德安、张枣、陈东东、欧阳江河、孙文波、肖开愚、臧棣、戈麦等。八九十年代之交发生的一系列重大事件和迅速商业化的社会现实使许多诗人放弃了写作，但另一部分诗人在社会的普遍漠视中，一直执着于诗艺的探索。他们在反思“第三代诗人”普遍激进的诗歌姿态的基础上，对自己的写作立场进行了调整。他们一方面强调诗人对语言和诗艺的特殊责任，另一方面也意识到诗人只能生活在历史中的基本事实，以及对历史和社会现实的排拒姿态的虚幻性。在个人和历史的关系中，他们既强调历史对个人的特殊压力，同时又指出个人对历史作出回应（而不是回避）的可能性及在巨大的历史压力下诗歌想象力对维护个体自由的特殊作用。这些诗人在诗艺上的执着探索到90年代末逐渐引起诗坛的关注，被称为“90年代诗歌”。90年代诗歌的代表诗人有王家新、孙文波、肖开愚、臧棣、陈东东、欧阳江河、西川、黄灿然、桑克、清平、朱朱等。

以上我们简单地回顾了新诗发展80多年的历史。总结这一历史，我们会发现新诗在形式和内容上都具有区别于古典诗歌的十分耀眼的特征，使两者处于截然不同的审美系统中。这些不同集中表现为以下三点：

一是新诗所反映的经验特殊性。古典诗歌以反映人们的世俗经验为主，它所表现的内容和散文并无本质的不同。古典诗学中所谓“人人心中所有，人人笔下所无”，正好道出了古典诗歌的一个

根本特征，即诗歌所反映的经验是公共的，而表现这一经验的方法是特殊的。古典诗歌作为当时一般士人必须具备的文化修养，带有很大的实用倾向，作诗也是士人阶层世俗礼仪的组成部分，甚至是一种生存手段。新诗的情形则根本不同。新诗反映的是超越了世俗经验的生命经验，以表现个体的意识为己任，它表现的内容正好是世俗经验的反面。由于生命经验的个人化，古典诗歌的公共性在新诗中趋于瓦解。也就是说，诗歌在很大程度上不再是一个公共的文化想象，读诗和写诗都变成了一件专门的事情。

新诗经验的特殊性的一个主要表现是它所反映的人的意识现代化。新诗在它的倡导者胡适手中，十分强调表现写作者主体的性情见解，强调“有我”“有人”。在新诗的发展过程中，胡适的“有我”“有人”的主张进一步发展为对个人内心世界的高度关注和积极探索，并强调表现诗人个体作为一个现代人的特殊的经验与意识。这种对“有我”的强调导致了诗歌趣味上的极端性。诗人常常对感情、经验和意识进行夸张和变形处理，并将其发展到极端。这与古典诗歌“无我”、恬淡静穆的境界形成了鲜明的对照。而现代人面临的复杂的社会现实，又使其意识总是处于错综复杂的状态，对称于这种生存和意识的复杂性，现代诗的主题表现出突出的综合与复杂的倾向。另外，为了表现意识的流动与含混的特征，当代诗歌又发展出一种所谓的无主题诗歌。这种类型的诗歌，并无明确的主题，诗意的完整主要依赖于其一致的情绪和氛围。这些都带来了理解新诗的特殊困难。

二是美学趣味上的复杂和多样化。在新诗的内部存在一个追求现代性的强大的内驱力。新诗作为“五四”文学革命的重要组成部分，

一开始就加入了企求中国社会现代化的思想启蒙运动中，在“人的现代化”，特别是在思想、意识和心理的现代化方面发挥了不可替代的作用。新诗对言文合一的迫切愿望，以及在言文合一基础上形成的以口语节奏为基础的诗歌节奏，都能在这一现代性的诉求中找到依据。事实上，“现代性”的诉求一直是新诗发展的一个主要动力。同时，它也是新诗的审美意识与古典诗歌迥异其趣的根本原因。现代性的追求中包含一个对新奇的追求，它集中体现为对想象的新奇性的追求。现代物质文明和以理性为基础的科技文明的发达对人的想象力施加了特殊的限制。为了解除现代文明对想象力的这种束缚，现代诗普遍采取的策略是充分发挥想象、联想和幻想的作用，以新奇的意象来刺激、唤醒人们沉睡的想象力。现代诗中的比喻也多从远取譬，通过想象在相距遥远的事物之间驾起沟通、理解的桥梁。现代诗想象的这种新奇性也是现代诗的另一特征——神秘性的来源。它也是一部分读者抱怨现代诗晦涩难懂的原因之一。作为现代性追求的另一个侧面是知性在诗歌表现中的特殊运用。现代诗歌一方面强调直觉、无意识在诗歌想象中的作用，另一方面又强调理性、意识在诗歌中的作用。知性在现代诗歌中的特殊作用，不仅体现在诗歌的结构及主题和意识的表现中，而且渗透于现代诗的形象中。现代想象不同于古典诗歌的直觉和联想（它是无意识的和被动的），其中充分融合了知性的特殊作用，是在理性分析基础上对想象力的主动发挥。知性对诗歌创作的这种全面参与，强化了现代诗综合和复杂的特点。在上述因素的综合作用下，新诗在审美趣味上也趋向于复杂和多样化，和古典诗歌单纯以典雅和优美为指归的美学理想有了很大的距离。这也是一部分习惯了把“优美”看作诗歌

美学标准的读者对新诗感到无所适从的原因。

三是新诗的实验性和开放性。由于白话诗是一个全新的事物，毫无前例可循，从形式到内容都有待于诗人的实验。因此，一部新诗史就是一部诗体的实验史。新诗的成就与局限，都与它的这种实验性紧密相关。新诗形式上的散文化、自由化或格律化，都统一于这种实验性之中，并成为新诗创造力的一个主要来源。这样也就造成了新诗在形式问题上的没有标准，从而也影响了一部分读者对新诗在接受。新诗又是在接受外来影响的基础上产生和发展起来的，这种影响构成了新诗发展的另一重要动力，正是对它的摒斥造成了五六十年代新诗创造力的普遍衰竭。新诗的这种开放性使它的发展融入了世界现代诗歌的整体进程中，从而呈现出某种程度的世界性。当然，中国新诗人接受和吸取外来影响的过程，同时也是他们对这种影响加以改造、利用、转化和融合的过程，上述过程是紧密结合、互为正反面的。由此也引出了一个关于新诗的民族性的问题。中国古典诗歌具有鲜明的民族特征，但并不存在民族性的问题，因为它是在一个封闭的系统中进行创作的。民族性问题在诗学理论上论争的焦点表现为“横的移植”与“竖的继承”的关系问题。这些问题直到现在也没有获得最后的定论。而这种没有答案或者答案不确定的状态某种程度上正是推动新诗发展的动力。

由于现代诗是一种完全不同于古典诗歌的新的诗歌形式，因此，对现代诗的阅读也必须采用与古典诗歌不同的方法。新诗应该怎么读的问题可以说一直贯穿着新诗发展的历史。各个时期的新诗批评除了试图完成新诗自身的理论建设之外，也总是试图为如何阅读新诗提供解决的方案。可以说，新诗就是伴随着批评一起发展的。新

诗的批评文本和新诗文本一样是新诗发展的见证，对我们理解新诗具有同样的不可或缺的重要作用。

本书选择了一部分在新诗发展过程中具有标志性意义的作品，把它们和针对它们的批评文本编辑在一起，让它们一起为新诗的发展作证，同时也为我们今天如何理解新诗提供方法上的借鉴。我在选择批评文本时有意偏重对具体诗作的解读，以为一般读者理解和欣赏新诗作品提供更多实用的指导，同时兼顾对几部在新诗发展历史中起过重要作用的诗集的批评和解读。全书涉及郭沫若以来的新诗人 23 家，作品包括新诗史上具有划时代影响的诗集三部（郭沫若的《女神》、卞之琳的《十年诗草》、冯至的《十四行集》），其他单篇作品 30 多篇。收入本书的这些诗作大部分都是新诗史上备受关注的，而针对他们的批评文本也都在不同的时期对新诗发展起到过重要的作用。由于本书的编选宗旨，我们在文本的选择上偏向于那些意义比较复杂，在批评中得到较多关注的篇章，所以就造成了一些重要的诗人入选篇目不多，还有一些重要诗人没有入选的情况。这也是不得不如此。好在我们并不是在编选一个诗歌选本，我想这种情况是会得到读者鉴谅的。

西 渡

目 录

郭沫若

《女神》(选7首) / 002

闻一多 《女神》之时代精神 / 010

何其芳 谈郭沫若的三首诗 / 019

徐志摩

再别康桥 / 027

唐晓渡 亦幻亦真，似幻还真

——徐志摩的《再别康桥》 / 030

闻一多

死 水 / 037

唐晓渡 化腐朽为神奇

——闻一多的《死水》 / 038

戴望舒

萧红墓畔口占 / 045

臧 棣 一首伟大的诗可以有多短 /046

冯 至

冯至诗二首 /055

蛇 /055

南方的夜 /055

何其芳 谈冯至的两首诗 /057

十四行集 /061

朱自清 诗与哲理 /082

废 名 《十四行集》 /086

(德)沃尔夫冈·顾彬 给我狭窄的心 一个大的宇宙

——论冯至的十四行诗 /102

卞之琳

诗 选 /110

李健吾 鱼目集

——卞之琳先生作 /120

朱自清 解 诗 /133

朱自清 诗与感觉 /137

废 名 《十年诗草》 /144

李广田 诗的艺术

——论卞之琳的《十年诗草》 /161

艾 青

太 阳 /202

唐晓渡 飞旋的再生礼赞

——艾青的《太阳》/203

林 庚

破 晓 /209

林 庚 甘 苦 /211

何其芳

扇 /219

吴晓东 西 渡 扇上的烟云 /221

穆 旦

春 /224

诗八首 /225

郑 敏 诗人与矛盾 /229

孙玉石 解读穆旦的《诗八首》/243

林亨泰

风 景(其二) /257

熊秉明 一首现代诗的分析

——林亨泰《风景(其二)》/258