

現代  
百家詩

樸初



# 現代百家詩

1919—1949

● 白崇義 樂奔

● 寶文堂書店 出版

现代百家诗

---

宝文堂书店出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

人民交通出版社印刷厂印刷

字数：242,000 开本787×1092毫米 印张15 插页2

1984年11月北京第1版1984年11月北京第1次印刷

印数1—40,000册

---

书号10070·161 定价1.35元

# 中国新诗六十年

(代序)

艾 青

## —

中国新诗是新时代的产物。

中国新诗是为了适应中国现代的社会变革而产生的，是从内容到形式都起了伟大变化的文学样式。

不用讳言，无论自由诗、格律诗、十四行之类，这些诗的形式都是从外国（主要是欧美）移植来的品种。就象棉花和葡萄、西红柿是外来的一样。

正如已故的现代诗人朱自清所说：

“旧诗已成强弩之末，新诗终于取而代之。新文学大部分是外国的影响，新诗自然也如此。”

早在一个世纪以前，在我们国家里，人们把写诗和读诗，都看做是少数人文化教养的标志。那些诗，采用普通人不易理解的古奥文字，有严格的音

调规定。一般流行的是两种诗的形式：五言诗和七言诗。每首诗通常由四句或八句构成，既不分行也不断句；虽有叫做“词”的那样长短句构成的，也有各种固定的格式。以文言写的旧体诗，只能适应生产关系很单纯的、经济上长期停滞不前的封建社会。

那个时代——整个旧时代，千千万万人的诗歌活动，采用口头传诵或说唱的方式，很少有得到印刷出版的机会。

到了上个世纪四十年代，资本主义列强的炮火轰开了中国的大门。在来势汹汹的帝国主义联合进攻下，古老的封建王朝，彻底暴露了它的腐朽、衰败与软弱无能。

中国人民生活在屈辱中。一大批爱国的志士仁人，在各方面想着中国的革新。这种渴想也反映到文学艺术领域里。

当时，曾受到资本主义国家文化影响的上层知识分子谭嗣同、夏曾佑和黄遵宪等，提出了“诗界革命”的主张，认为应该用通俗的话写诗，写新的事物。

但是，他们所写的诗，无论从内容到形式不可能做到真正的突破，就象旧中国缠过脚的女人想跑步，显得很 unnatural。

新诗的崛起是在我国本世纪最初的二十年的最后一年，伟大的五月四日的反帝反封建的运动中。

第一次世界大战——尤其是一九一七年的俄国十月革命，一阵阵强劲的飓风摇撼着古老的中国。一九一九年，由于巴黎和会激起我国公众的义愤，在五月四日爆发了一次空前规模的反帝反封建的革命运动。这个运动是我国近代思想启蒙运动史上的大事，是中国新旧文化、新旧思想的分水岭。在民主与科学的世界新思潮的冲击下，为了适应自由地表达争取独立解放的思想感情的要求，我们兴起了生气勃勃的文学革命。

而诗体解放成了这场文学革命的开路先锋。《新青年》杂志最先连续发表白话诗，《新潮》《少年中国》《每周评论》等著名刊物也相继大量刊载。初期的白话诗，多少有些象民谣与儿歌，但已经打破了传统的旧诗的桎梏，采用了人民日常的口语，字数和行数都不受限制，分行排列，并开始使用标点符号。不管保守分子怎样反对，报刊杂志上的新诗很快风行于全国各地。

如果从一九一九年“五四”新文化运动诞生了新诗算起，那么，我们国家的新诗已走过了整整六十年的路程。我们经历了太多的苦难和太长的坎坷，而我们的新诗却始终是在艰辛地发展、勇猛地前

进着。

## 二

中国新诗的历史是光荣的六十年。

参加“五四”文学革命的成员是很复杂的。他们对文学、对诗歌的主张不可能一致。有的强调新诗的革命的社会功能；有的主张“为人生”；有的满足于形式的探讨；有的提出诗的“平民化”；有的坚持“诗只能是贵族的”偏见。

胡适(1891—1962)曾是新诗的积极鼓吹者，他把五四文学革命归结为“语言文字和文体的解放”。

事实上，形式上的冲破桎梏只能是为了适应内容的要求。在现实斗争的浪尖上，在革命的新思潮的感染下，众多的新诗人不能不面向社会，面向人生，触及现实生活中的大量问题，从各个方面去体现那个时代的反帝反封建的民主革命精神。在比较自由开放的政治思想和艺术的创造空气里，不拘一格、新鲜活泼的白话诗处于进攻的地位，用前进和创新打败了、并且取代了旧诗。

“五四”运动的最初几年，出现了我国现代诗歌史上第一次大繁荣的局面。

早期的共产党人李大钊的《欢迎独秀出狱》；周恩来的《生离死别》；蒋光慈的《中国劳动歌》；瞿秋

白的《赤潮曲》；彭湃的《起义歌》；邓中夏的《游工  
人之窟》等等，都给人以强烈的鼓舞。

最初出现的新诗人，抱着“为人生而艺术”的宗旨，走的是现实主义的道路。一般都采用自由体。

诗人刘半农(1891—1934)，早在“五四”运动之前的一九一七年即在《新青年》上发表《诗与小说精神上之革新》。他主张“增多诗体”。一九一七年十月他写的《相隔一层纸》，可说是最早的新诗：

屋子里拢着炉火，  
老爷吩咐开窗买水果，  
说“天气不冷火太热，  
别任它烤坏了我。”

屋子外躺着一个叫化子，  
咬紧了牙齿对着北风喊“要死”！  
可怜屋外与屋里，  
相隔只有一层薄纸！

他在《扬鞭集》里的许多诗，唱出了劳动者的血泪生活的哀歌。

和他同时的诗人刘大白(1880—1932)，虽然中过“举人”，却也竭力提倡写新诗。他的诗集《卖布

谣》里，许多诗反映了农民生活的悲苦。

最初阶段的诗人有：周作人、俞平伯、朱自清、冰心、陆志韦、康白情、冯至、王统照、徐玉诺……。

当时的“湖畔诗社”的四个诗人——应修人、潘漠华、汪静之、冯雪峰，以纯朴的爱情诗开始走上文坛。他们的作品流露了青年的坦率的感情，对自由婚姻与自由恋爱的向往。

然而在那个时期，所有的诗人中，最能集中地、强烈地体现狂飙突进的时代精神的，是从日本留学归国的诗人郭沫若（1892—1978）。他是“创造社”的首脑。一九二一年八月出版的《女神》，接受了惠特曼的影响，大胆冲破形式的羁绊，歌颂大自然，歌颂地球、海洋、太阳，歌颂近代都市，歌颂祖国，歌颂力。

请看他写于一九二〇年一月间的《晨安》：

晨安！常动不息的大海呀！

晨安！明迷恍惚的旭光呀！

晨安！诗一样涌着的白云呀！

晨安！平匀明直的丝雨呀！诗语呀！

晨安！情热一样燃着的海山呀！

晨安！梳人灵魂的晨风呀！

晨风呀！你请把我的声音传到四方去罢！

晨安！我年青的祖国呀！

晨安！我新生的同胞呀！

晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！

晨安！我冻结着的北方的黄河呀！

黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！

晨安！万里长城呀！

啊啊！雪的旷野呀！

啊啊！我所畏敬的俄罗斯呀！

晨安！我们畏敬的Pioneer呀！

.....

晨安！大西洋呀！

晨安！大西洋畔的新大陆呀！

晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！

啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！

啊啊！太平洋呀！

晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的扶桑呀！

扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！

醒呀！Mesame啊！

快来享受这千载一时的晨光呀！

郭沫若蔑视传统，勇于创新。他的诗洋溢着热情，一泻千里。他使新诗开阔了题材的领域，也为新诗提供了新的形式。他是那个时期最突出的革命新诗的代表。

### 三

一九二三年起，中国诗坛上先后出现了两个新的流派——“新月派”和“象征派”。

“新月派”最早出现于一九二三年，然而作为《新月》月刊却在一九二八年三月才创办。

“新月派”的主将闻一多(1899—1946)，他开始写诗的时间是“五四”前后。他初期写的《秋色》、《红豆》、《烂果》、《红烛》、《收回》等都采用自由体；不久却成了格律诗的狂热的提倡者、艺术上的唯美主义者，写了《也许》、《死水》、《静夜》、《一句话》、《飞毛腿》等，这正如他所自嘲的，是“带着脚镣跳舞”了。他的代表作是一九二五年写的《死水》：

这是一沟绝望的死水，

清风吹不起半点漪沦。

不如多扔些破铜烂铁，  
爽性泼你的剩菜残羹。

.....

那么一沟绝望的死水，  
也就夸得上几分鲜明。  
如果青蛙耐不住寂寞，  
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，  
这里断不是美的所在。  
不如让给丑恶来开垦，  
看他造出个什么世界。

“新月派”的另一个主将是徐志摩(1896—1931)，年岁比闻一多大，但出来却比闻一多晚。在诗坛上的影响比闻一多更大。他具有纨绔公子的气质。一句话可以概括了他的一生：

我不知道风是在哪一个方向吹

最初他也写过一些联系实际生活的诗，写过《大帅》、《谁知道》、《卡尔佛里》，尽管这种联系是多么稀薄。

他所擅长的是爱情诗：《落叶小唱》、《翡冷翠

的一夜》、《起造一座墙》、《我等候你》……他在女性面前显得特别饶舌。

他的诗以圆熟的技巧表现空虚的内容，如《沙扬娜拉》：

最是那一低头的温柔，  
象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，  
道一声珍重，道一声珍重，  
那一声珍重里有蜜甜的忧愁——  
沙扬娜拉！

一九三一年十一月，他从南京到北京的路上因飞机失事而死亡。他的创作生涯只有十年。

“新月派”的另一个成员是朱湘(1904—1933)。他是充满凄苦与幽愤的诗人，对人生抱着深刻的悲观。例如《当铺》：

“美”开了一家当铺  
专收人的心，  
到期人拿票去赎，  
它已经关门。

早在一九二五年二月二日，他已写了一首《葬

我》的诗；到了一九三三年，终于投河自尽。

属于“新月派”的诗人很多，活动的时间也最长。  
假如说，徐志摩是以——

悄悄的我走了  
正如我悄悄的来；  
我挥一挥衣袖，  
不带走一片云彩。

那么，到了陈梦家写的《雁子》，则是——

从来不问他的歌  
留在那片云上？

“新月派”已经奄奄一息了。

一九三一年徐志摩逝世。同年闻一多写了最后一首《奇迹》之后，“新月派”已不可能出现什么奇迹了。

中国新诗的另一支流是“象征派”。这一诗派的代表人物是李金发(1901—1976)。他的很多诗是在外国写的，也好像是外国人写的；但他却爱用文言写自由体的诗，甚至比中国古诗更难懂。例如

《弃妇》：

或与山泉长泻在悬崖，  
然后随红叶而俱去。

又如《夜之歌》：

彼人已失其心，  
在混杂在行商之背而远走。

这一类句子，完全离开了一般人的思考方式，把人引向不可理解的迷雾中去，最后只得发出哀叹：

噫吁！数千年如一日之月色  
终于明白我的想象，  
任我在世界之一角，  
你必把我的影儿倒映在无味之沙石上。

在人世里是很难找到知音了。

属于“象征派”的诗人也不少，大都陷于悲观厌世之作。

象于赓虞，他的诗集索性以《骷髅上的蔷薇》为名，可见已经颓废到无以复加了。

诗人戴望舒(1905—1950)，一九二三年间就开始写诗，先受旧诗词的影响，后受“象征派”影响。他的《雨巷》就其音韵讲，近似魏仓的《秋》，不断以重叠的声音唤起怅惘的感觉。他常以怀念逝去的岁月来逃避现实的烦忧。就其艺术——采用的口语，却比所有同一时期的诗人都明快。而这也是他的诗具备了比他们进步的因素。

还有一个诗人废名(1901—1967)，介乎“新月派”与“象征派”之间，或许加上“道家”思想，写的东西更难于捉摸。例如《寄之琳》：

.....

我想写一首诗  
犹如日，犹如月，  
犹如午阴，  
犹如无边落木萧萧下，  
我的诗情没有两个叶子。

这样的一首诗，写于抗日战争爆发后的第三天，究竟要给谁看呢——中国人看不懂，日本人看了也不会懂，真是“我的诗情没有两个叶子”！

“新月派”与“象征派”演变成为“现代派”。

“现代派”并无艺术上特别显明的纲领，是以《现代》杂志为中心发表新诗的一群。他们里面包括各种不同的倾向，有些是原来的“新月派”或“象征派”的成员。

“现代派”影响最大的是戴望舒。

#### 四

尽管出现上述的各种不同的流派，弥漫着不健康的思想感情，而作为主流的现实主义的诗歌，仍然在极艰难的环境中，十分顽强地、和它们相并行地发展着。

一九三〇年三月，中国左翼作家联盟成立。这是有统一的纲领、统一的战斗目标的组织。国民党立即采取各种残酷的手段进行迫害。

青年诗人殷夫带来了新时代的歌声，欢呼着进行斗争。他的《别了，哥哥》、《血字》等诗篇，充满了胜利的信心。

《血字》毫不隐晦地宣称：

我是一个叛乱的开始，  
我也是历史的长子，  
我是海燕，  
我是时代的尖刺。