

中国现代诗论

上
编

杨匡汉

刘福春编



杨匡汉 编
刘福春

中国现代诗论

上 编

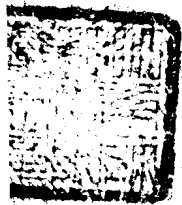
首都师范大学图书馆



21055412

花 城 出 版 社

1055412



中国现代诗论

(上编)

杨匡汉 刘福春 编

·

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1163毫米 32开本 16印张 1插页 380,000字

1985年12月第1版 1985年12月第1次印刷

印数 1—9,400册

书号 10261·618 压塑半精装 定价 3.10元

编者弁言

中国新诗代替旧诗而在新文学领域崛起和猛晋，已走过六十多年的长途。如果说草创时的诗歌只是一条细流的小河，那么现今它已是千帆竞发的大海。在漫长而曲折的行进中，几辈诗人与批评家的辛勤垦辟，既在不断探索中推动着新诗的发展，又在不断探索中促进着诗论的建设。创作的实绩已有目共睹，诗论的留痕也斑驳可辨。为了便于读者管窥新诗六十多年来理论进展的轨迹，为了利于诗作者、特别是青年诗歌作者和诗歌爱好者增加对新诗的理性知识，也为了有助于广大热爱诗、关心诗和研究诗的人们对丰富复杂的现代诗歌现象作系统而有层次的历史考察，我们编选了这本《中国现代诗论》。

这次编选工作历时将近三年。按照编者的初衷，作为带有诗歌理论批评史料性质的选本，既要体现新诗六十多年理论建树的主要成果，又需体现学术上的百家争鸣。这是我们所力不胜任，却又是心驰神往的。当编者查阅数百种书报杂志，沉迷于上千篇诗歌论文中间，我们不禁想起爱因斯坦的一段名言：“根据原始论文来追踪理论的形成过程却始终具有一种特殊的魅力，而且这样一种研究，比起通过许多同时代人的工作对已完成的题目作出一种流畅的系统的叙述来，往往对于实质提供一种更深刻的理解。”这样，我们大致遵循如下的原则，即入选的现代诗论，一是在新诗歌发展史上有影响的理论文字；二是能体现某种诗学主张的有代表性的论述；三是尽可能收入最初发表的文章，并由此确定了以论文写作时间或发表、出版的先

后为序的排列方式。

本书收入的各历史阶段的诸家诗论，反映的是作者个人对新诗的看法与主张。这些看法和主张，有的经时间与艺术实践的检验证明是正确的或基本上正确的；有的失之于片面甚至是有误的；有的论述课题还有待于深入探讨；有的论争双方在某些方面各有偏颇也尚需互相提醒。为了尊重历史面貌，为了体现诗学上的自由争论，凡是说理的和陈一家之见的，我们不拘一格，尽可能择其有影响、有一定价值的论述编入本书。所选的文章，自然不能够表明我们肯定与赞同的意向，有些诗论则是我们所不能同意的。例如李金发在《是个人灵感的纪录表》中某些超出诗学界限的观点，显然是一种偏见而实不足取。但作为一种历史上的精神现象保留下来，亦不失辨析的作用，并可使我们进一步看到，新诗理论同样是在争鸣中发展的，没有矛盾与论辩，探讨与建树是不可思议的。我们还需提到，近几年诗歌理论上透出一股新鲜空气，群贤毕至，少长咸集，纷纷在新的改革与开放的时代，试图从多种角度去思考与发展新诗艺术。这些探索不论是正确的或被认为是有失误的，也将具有其价值。诗探索的过程是艰难的，偏差可以纠正，但每一步真诚的脚步应得到保护，争鸣也应按照学术讨论的方式进行。论辩的结果不可能有现存的结论，结论是需要再探索。

本书旨在为读者了解诗论的发展提供一个历史的识域，但目的也非仅仅为了回视，而是希望对促进新诗理论不无助益。包括创作到理论的中国新诗歌的建设，毕竟是一个大的工程，要靠几代人坚持不懈的努力奋斗。泱泱诗国，应当在新诗理论方面对人类文明也有较大的贡献。如今我们有新生时代所面临的灿烂阳光，更需振奋精神，解放思想，在“百花齐放，百家争鸣”的氛围里，放开步子继续行进，在历史已经成就的基础上，建造中国新诗学科的宏伟楼台。

这个六十多年的现代诗论选本，按约定俗成，依两个历史时期而分为上下两编。上编收“五四”时期到建国以前的诗论，下编收共和国成立以来的文字。港台地区的诗论，也从公开出版的部分书刊中选出几篇，不可能反映全貌，只是为了帮助读者观察那里诗学研究的某些动向。两编所选，为编者识见与涉猎、也为篇幅之所限，以偏概全、挂一漏万或选择无当者定然不免。敬希同道和广大读者予以教正，以期在将来可能的情况下，使之更加完备。

在成书过程中，得到中国社会科学院文学研究所图书资料室的鼎力协助。一些前辈的学者和诗人曾给予关心与支持。花城出版社着意瞻远，罗沙、杨光治二同志更为此书的早日面世付出了心血。谨在此一并表示谢忱。

杨匡汉 刘福春

一九八四年十一月，北京——广州。

目 录

编者弁言

上 编

谈新诗

- 八年来一件大事.....胡 适 1
- 社会上对于新诗的各种心理观.....俞平伯 18
- 新诗略谈.....宗白华 29
- 新诗底我见(有引).....康白情 32
- 论诗三札.....郭沫若 50
- 论小诗.....仲 密 62
- 诗之防御战.....成仿吾 69
- 《女神》之时代精神.....闻一多 82
- 诗歌之敌.....鲁迅 89

谭诗

- 寄沫若的一封信.....穆木天 98

再谭诗

- 寄给木天、伯奇.....王独清 102
- 论节奏.....郭沫若 111
- 诗刊弁言.....徐志摩 118
- 诗的格律.....闻一多 121
- 《扬鞭集》序.....周作人 128
- 诗刊放假.....徐志摩 131
- 我们怎么样去读新诗.....沈从文 135

新诗的格调及其他	梁实秋	141
《新月诗选》序言	陈梦家	145
新诗的前后两期	余冠英	155
望舒诗论	戴望舒	161
象征主义	梁宗岱	168
致窦隐夫	鲁迅	181
谈诗	梁宗岱	188
五四到现在的中国诗坛鸟瞰	蒲风	139
论“现代派”诗	孙作云	224
《中国新文学大系·诗集》导言	朱自清	240
是个人灵感的纪录表	李金发	250
致蔡斐君	鲁迅	251
论灵感	朱光潜	252
论中国新诗的新途径	柯可	259
心理上个别的差异与诗的欣赏	朱光潜	274
新月诗派	石灵	288
新诗的进步	佩弦	308
论初期白话诗	茅盾	306
叙事诗的前途	茅盾	315
论新诗	叶公超	320
诗论	艾青	335
诗的散文美	艾青	368
论诗歌的民族形式	萧三	371
论两个诗人及诗的精神和形式	冯雪峰	378
论诗底美、诗底形象化	黄药眠	386
关于人与诗，关于第二义的诗人	胡风	402
关于诗歌大众化	严辰	406
拟一个诗人的志愿书	田间	414

新诗应该是自由诗.....	废 名	417
论新诗的内容和形式.....	李广田	425
诗的朗诵与朗诵的诗.....	高 兰	484
谈写诗.....	何其芳	448
关于中国诗歌会.....	任 钧	460
论诗歌大众化的现实意义.....	王亚平	470
诗的境界——情趣与意象.....	朱光潜	475
新诗戏剧化.....	袁可嘉	497

谈 新 诗

——八年来一件大事

胡 适

—

民国六年（一九一七）一月一日，《新青年》第二卷第五号出版，里面有我的朋友高一涵的一篇文章，题目是《一九一七年预想之革命》。他预想从那一年起中国应该有两种革命：（一）于政治上应揭破贤人政治之真相，（二）于教育上应打消孔教为修身大本之宪条。高君的预言，不幸到今日还不曾实现。“贤人政治”的迷梦总算打破了一点，但是打破他的，并不是高君所希望的“立于万民之后，破除自由之阻力，鼓舞自动之机能”的民治国家，乃是一种更坏更腐败更黑暗的武人政治。至于孔教为修身大本的宪法，依现今的思想趋势看来，这个当然不能成立；但是安福部的参议院已通过这种议案了，今年双十节的前八日北京还要演出一出徐世昌亲自祀孔的好戏！

但是同一号的《新青年》里，还有一篇文章，叫做《文学改良刍议》，是新文学运动的第一次宣言书。《新青年》的第二卷第六号接着发表了陈独秀君的《文学革命论》。后来七年四月里又有一篇《建设的文学革命论》。这一种文学革命的运动，在我的朋友高君做那篇《一九一七年预想之革命》时虽然还没有响动，

但是自从一九一七年一月以来，这种革命——多谢反对党送登广告的影响——居然可算是传播得很远了。文学革命的目的是要替中国创造一种“国语的文学”——活的文学。这两年来取得的成绩，国语的散文是已过了辩论的时期，到了多数人实行的时期了。只有国语的韵文——所谓“新诗”——还脱不了许多人的怀疑。但是现在做新诗的人也就不少了。报纸上所载的，自北京到广州，自上海到成都，多有新诗出现。

这种文学革命预算是辛亥大革命以来的一件大事。现在《星期评论》出这个双十节的纪念号，要我做一万字的文章，我想，与其枉费笔墨去谈这八年来的无谓政治，倒不如让我来谈谈这些比较有趣味的的新诗罢。

二

我常说，文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从“文的形式”一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。欧洲三百年前各国国语的文学起来代替拉丁文学时，是语言文字的大解放；十八十九世纪法国露俄英国华次活（Wordsworth）等人所提倡的文学改革，是诗的语言文字的解放；近几十年来西洋诗界的革命，是语言文字和文体的解放。这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。新学的语言是白话的，新学的文体是自由的，是不拘格律的。初看起来，这都是“文的形式”一方面的问题，算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。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。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。

最明显的例就是周作人君的《小河》长诗。（《新青年》六卷二号。）这首诗是新诗中的第一首杰作，但是那样细密的观察，那样曲折的理想，决不是那旧式的诗体词调所能达得出的。周君的诗太长了，不便引证，我且举我自己的一首诗作例：

应 该

他也许爱我，——也许还爱我，——

但他总劝我莫再爱他。

他常常怪我；

这一天，他眼泪汪汪的望着我，

说道：“你如何还想着我？

想着我，你又如何能对他？

你要是当真爱我，

你应该把爱我的心爱他，

你应该把待我的情待他。”

.....

他的话句句都不错，——

上帝帮我！

我“应该”这样做！（《尝试集》二，五六。）

这首诗的意思神情都是旧体诗所达不出的。别的不消说，单说“他也许爱我，——也许还爱我”这十个字的几层意思，可是旧体诗能表得出的吗？

再举康白情君的《窗外》：

窗外的闲月，

紧恋着窗内蜜也似的相思。

相思都恼了，
他还涎着脸儿在墙上相窥。
回头月也恼了，
一抽身儿就没了。
月倒没了，
相思倒觉着舍不得了。（《新潮》一，四。）

这个意思，若用旧诗体，一定不能说得如此细腻。

就是写景的诗，也须有解放了的诗体，方才可以有写实的描画。例如杜甫诗“江天漠漠鸟飞去”，何尝不好？但他为律诗所限，必须对上一句“风雨时时龙一吟”，就坏了。简单的风景，如“高台芳树，飞燕蹴红英，舞困榆钱自落”之类，还可用旧诗体描写。稍微复杂细密一点，旧诗就不够用了。如傅斯年君的《深秋永定门晚景》中的一段：（《新潮》一，二。）

……那树边，地边，天边，
如云，如水，如烟，
望不断，——一线。
忽地里扑喇喇一响。
一个野鸭飞去水塘，
仿佛象大车音浪，漫漫的工——东——当。
又有种说不出的声息，若续若不响。

这一段的第六行，若不用有标点符号的新体，决做不到这种完全写实的地步。又如俞平伯君的《春水船》中的一段：（《冬夜》一，四。）

……对面来个纤人，
拉着个单桅的船徐徐移去。
双橹插在舷唇，
皱面开纹，
活活水流不住。

船头晒着破网。
渔人坐在板上，
把刀劈竹拍拍的响。
船口立个小孩，又憨又蠢，
不知为什么？
笑迷迷痴看那黄波浪。……

这种朴素真实的写景诗乃是诗体解放后最足使人乐观的一种现象。

以上举的几个例，都可以表示诗体解放后诗的内容之进步。我们若用历史进化的眼光来看中国诗的变迁，方可看出自《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。《三百篇》中虽然也有几篇组织很好的诗如“氓之蚩蚩”“七月流火”之类；又有几篇很好的长短句，如“坎坎伐檀兮”“园有桃”之类；但是《三百篇》究竟还不曾完全脱去“风谣体”(Ballad)的简单组织，直到南方的骚赋文学发生，方才有伟大的长篇韵文。这是一次解放。但是骚赋体用兮些等字煞尾，停顿太多又太长，太不自然了。故汉以后的五七言古诗删除没有意思的煞尾字，变成贯串篇章，便更自然了。若经过这一变，决不能产生《焦仲卿妻》、《木兰辞》一类的诗。这是二次解放。五七言成为正宗诗体以后，最大的解放莫如从诗变为词。五七言诗是不合语言之自然的，因为我们说话决不能句句是五字或七字。诗变为词，只是从整齐句法变为比较自然的参差句法。唐五代的小词虽然格调很严格，已比五七言诗自然的多了。如李后主的“剪不断理还乱，是离愁，别有一般滋味在心头。”这已不是诗体所能做得到的了。试看晁补之的《蓦山溪》：

……愁来不醉，不醉奈愁何？

汝南周，东阳沈，

劝我如何醉？

这种曲折的神气，决不是五七言诗能写得出的。又如辛稼轩的《水龙吟》：

……落日楼头，断鸿声里，江南游子，
把吴钩看了，阑干拍遍，
无人会，登临意。

这种语气也决不是五七言的诗体能做得出的。这是三次解放。宋以后，词变为曲，曲又经过几多变化，根本上看来，只是逐渐删除词体里所剩下的许多束缚自由的限制，又加上词体所缺少的一些东西如衬字套数之类。但是词曲无论如何解放，终究有一个根本的大拘束；词曲的发生是和音乐合并的，后来虽有可歌的词，不必歌的曲，但是始终不能脱离“调子”而独立，始终不能完全打破词调曲谱的限制。（直到近来的新诗发生，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。）一切文物制度的变化，都是如此的。

三

上文我说新体诗是中国诗自然趋势所必至的，不过加上了一种有意的鼓吹，使他于短时期内猝然实现，故表面上有诗界革命的神气。这种议论很可以从现有的新体诗里寻出许多证据。我所知道的“新诗人”，除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗，词，曲里脱胎出来的。沈尹默君初作的新诗是从古乐府

化出来的。例如他的《人力车夫》（《新青年》四，一。）

日光淡淡，白云悠悠，

风吹薄冰，河水不流。

出门去，雇人力车。街上行人，往来很多；车马纷纷，不知干些甚么。

人力车上人，个个穿棉衣，个个袖手坐，还觉风吹来，身上冷不过。

车夫单衣已破，他却汗珠儿颗颗往下堕。

稍读古诗的人都能看出这首诗是得力于《孤儿行》一类的古乐府的。我自己的新诗，词调很多，这是不用讳饰的。例如前年做的《鸽子》：（《尝试集》二，二七。）

云淡天高，好一片晚秋天气！

有一群鸽子，在空中游戏。

看他们三三两两，

回环来往，

夷犹如意，

忽地里，翻身映日，白羽衬青天，十分鲜丽！

就是今年做诗，也还有带着词调的。例如送《任叔永回四川》的第二段：

你还记得，我们暂别又相逢，正是赫贞春好？

记得江楼同远眺，云影渡江来，惊起江头鸥鸟？

记得江边石上，同坐看潮回，浪声遮断人笑？

记得那回同访友，日暗风横，林里陪他听松啸？

懂得词的人，一定可以看出这四长句用的是四种词调里的句法，这首诗的第三段便不同了：

这回久别再相逢，便又送你归去，未免太匆匆！

多亏得天意多留你两日，使我做得诗成相送。

万一这首诗赶得上远行人，

多替我说声“老任珍重珍重!”

这一段便是纯粹新体诗。此外新潮社的几个新诗人，傅斯年、俞平伯、康白情——也都是从词曲里变化出来的，故他们初做的新诗都带着词或曲的意味音节。此外各报所载的新诗，也很多带着词调的。例太多了，我不能遍举，且引最近一期的《少年中国》（第二期）里周无君的《过印度洋》：

圆天盖着大海，黑水托着孤舟。
也看不见山，那天边只有云头。
也看不见树，那水上只有海鸥。
那里是非洲？那里是欧洲？
我美丽亲爱的故乡却在脑后！
怕回头，怕回头，
一阵大风，雪浪上船头，
飏飏，吹散一天云雾一天愁。

这首诗很可表示这一半词一半曲的过渡时代了。

四

我现在且谈新体诗的音节。

现在攻击新诗的人，多说新诗没有音节。不幸有一些做新诗的人也以为新诗可以不注意音节。这都是错的。攻击新诗的人，他们自己不懂得“音节”是什么，以为句脚有韵，句里有“平平仄仄”“仄仄平平”的调子，就是有音节了。中国字的收声不是韵母，（所谓阴声）便是鼻音，（所谓阳声）除了广州入声之外，从没有用他种声母收声的。因此，中国的韵最宽。句尾用韵真是极容易的事，所以古人有“押韵便是”的挖苦话。押韵乃是音节上最不重要的一件事。至于句中的平仄，也不重要。古诗“相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不顾