



中国高等院校《艺术素养》丛书

中国新诗

编著 常立
卢寿荣

上海人民美術出版社

中国高等院校
《艺术素养》丛书
中国新诗

主 编 李维琨
策 划 张 晶

编 著 常 立
卢寿荣

责任编辑 张 翠

封面设计 崔生国

版式设计 霍小旦

技术编辑 陶文龙

目录

前言 诗歌之光 5

第一章 挣脱语言的牢笼 16

- 1 胡适：且准备擎旗作健儿 / 16
- 2 新潮诗人：在黑夜荒山中摸索 / 19
- 3 湖畔诗社：琴声恋着红叶 / 24
- 4 小诗运动：一春潺潺的细流 / 28

第二章 精神的狂飚 34

- 1 郭沫若：凤凰涅槃 / 34
- 2 浪漫主义的升沉：寂静的朦胧 / 40

第三章 格律的探索 48

- 1 徐志摩：我不知道风是在哪一个方向吹 / 48
- 2 闻一多：一沟绝望的死水 / 55
- 3 “新月”星空下：飘来了一声清脆的鸟啼 / 59

第四章 意象的森林 72

- 1 象征派：朦胧的世界之影 / 72

目录

- 2 戴望舒：走尽这雨巷 / 76
- 3 何其芳：年轻的神 / 81
- 4 卞之琳：距离的组织 / 85
- 5 废名：思想是一个美人 / 90
- 6 冯至：我的寂寞是一条长蛇 / 95
- 7 九叶诗派：丰富的痛苦 / 100

第五章 现实的介入 118

- 1 属于别一世界 / 118
- 2 七月诗派：用嘶哑的喉咙歌唱 / 125
- 3 民歌体与叙事诗·战歌与颂歌 / 137

第六章 彼岸的风景 144

- 1 纪弦：独来独往一匹狼 / 145
- 2 郑愁予：美丽的错误 / 148
- 3 余光中：钟整个大陆的爱在一只苦瓜 / 150
- 4 痖弦：一只昏眩于煤屑中的蝴蝶 / 152
- 5 洛夫：树在火中燃烧 / 157
- 6 罗门：死亡之塔 / 162
- 7 其他台湾诗人：花开的声音 / 165

目 录

第七章 朦胧的崛起 172

- 1 文革期间地下诗歌：奔涌的暗流 /172
- 2 北岛：清醒时的孤独 /179
- 3 舒婷：会唱歌的鸢尾花 /186
- 4 顾城：像青草一样呼吸 /190
- 5 文化寻根：我们究竟为什么要复活 /197

第八章 诗神的狂欢(上) 202

- 1 新生代：破碎的激情 /202
- 2 再造汉诗：文化的幻像 /204
- 3 非非主义：想像大鸟 /209
- 4 “他们”和“莽汉”：告别崇高 /215

第九章 诗神的狂欢(下) 225

- 1 寻找家园：一个时代上升的摩擦 /225
- 2 女性诗歌：谁曾经是我 /252
- 3 90年代诗歌：看得见风景的房间 /259

主要参考文献 269

后记 271



前言

Preface

诗歌之光

所谓中国新诗，是指打破古典诗歌固有的形式与内容，接受外国诗歌和本民族文人诗歌与民间诗歌的影响，以现代白话表达现代人的思想情感的一种新式诗歌。

在中国古老悠长的文学传统中，诗歌一直占据着主导地位。中国新诗拥有举世瞩目的古典诗歌的雄厚基础，但由于它诞生于与旧诗的决裂中，等于主动摒弃了丰富的传统资源，而向西方的借鉴有时候又显得水土不服，这使新诗的创作出现一些问题。然而，作为一种新生的诗体，新诗的生命力是无穷的。经过几代诗人的革新与创造，新诗已经为我们贡献出大批优秀的诗人诗作，而每一次的挫折，都意味着下一次的再建设。新诗取代旧诗已经成为历史的必然，不可能因为它在发展中暴露的一些问题而回到古体诗词的老路上去，我们已经“在路上”了。



谭嗣同

1 诗国革命

中国的旧诗曾经取得过辉煌的成就，但到近代以后，古典诗歌的创作逐渐僵化，陈词滥调充斥诗坛，诗歌离人民的生活越来越远。古典诗歌所采用的书面语和人们日常使用的口语严重脱节，它在格律上的种种限制，对于人们表现日益复杂的生活是一种严重的束缚。所以打破传统诗歌形式，解放诗体成为必然。

晚清谭嗣同、黄遵宪等人提倡的“诗界革命”，是新诗诞生



胡适

的源头。他们提倡“我手写我口”，认为今人“作诗何必与古人同”，诗歌应表现“古人未有之物，未辟之境”。这些主张虽然只是对旧诗的改良，但对僵化的古典诗歌体制已经起到一定的冲击作用。“五四”的新诗运动首先是从解放诗体开始的。诚如胡适所言：“诗国革命何自始？要须作诗如作文。”一批留洋青年试图借鉴西方的自由诗体，打破旧体诗词的音韵格律等束缚性情的镣铐，表达内心的真情实感。但是新诗的草创者对于古诗的语言采取一概打倒的方式，这也引发了一些问题。因为在中国的古诗中，并不是只有典型的晦涩的文言，也存在着一些浅显易懂的白话、俗语，如李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”王维《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”这些诗虽然用了旧体的形式，但并不妨碍大众接受。对于格律的排斥也是如此，僵化的体制诚然会束缚诗人自由情志的表达，但是古典诗歌对于合适字眼的推敲，对于生动意境的挖掘，这些质素是诗歌的共性因素，本来完全可以对新诗的创作起到借鉴作用。“五四”新诗人的叛逆精神使得中国优秀的本土诗歌资源形同虚设，诗人们面对的是一片推倒后的废墟。

中国的第一本白话新诗集是出版于1920年的胡适的《尝试集》，这本诗集在很多方面都未脱出旧诗的藩篱，徒有新诗的架子，而无法挖掘出新的意境，因此它的开创之功要高于实际成就。郭沫若从西方浪漫主义诗歌中汲取灵感，他的《女神》成为新诗草创期最美的收获。《女神》对于封建藩篱的冲击，对于自我的歌颂，都鲜明地反映了“五四”狂飙突进的精神。而郭沫若的自由诗也突破了传统诗歌的格律和形式，《凤凰涅槃》、《晨安》、《匪徒颂》等以诗的形式塑造了一个追求光明、张扬自我、充满叛逆精神的抒情形象。闻一多曾经撰文评述：“若讲新

诗，郭沫若君的诗才配称新诗呢，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——20世纪的时代的时代的精神。”郭沫若宣称“我就是神”、“一切都是我的表现”，这种囊括一切、天狗吞日般的气势，足以使诗坛为之侧目。当然这种对自我的坦露，只是对于封建体制压抑下的人性的一种反拨，在诗歌的语言美感上，仍缺乏有效的开发。郭沫若的创作在很大程度上是环境的激发使然，他后期的诗逐渐又走回半格律化的路子，如《天上的街市》等在形式上非常齐整，但初期诗歌中那种狂放奔涌的激情也随之消失。与郭沫若同期的诗人中，俞平伯用旧诗的意境表现新诗意，刘半农用歌谣体来创作新诗，这些都对新诗的发展产生了有益的影响。

2 中西融合



郭沫若

中国新诗虽然从一开始就斩断了联系古代诗歌母体的脐带，将自己推向一个无源之水的窘境，但也正因为无所顾忌，所以在探索各种新的形式时显得大胆放松。早期新诗的创作大都把目光投向西方的现代派新诗以汲取新的养料，另有一些有识之士则开始对“五四”初期新诗因一味自由化而导致的粗疏无文进行反思，着手从本国的诗歌传统中寻找与现代诗歌的契合点，如周作人所言“象征实在是其精意。这是外国的新潮流，同时也是中国的旧手法，新诗如往这一路去，融合便可成功，真正的中国新诗便可以创造出来了”。1926年，新月社闻一多、徐志摩等人创办《晨报·诗镌》，提倡“诗的格律”，对初期新诗的芜杂无文进行了匡正。闻一多的《一句话》、《死水》，徐志摩的《再别康桥》、《偶然》、《沙扬娜拉》、《雪花的快乐》都具有



徐志摩

较强的韵律感。但他们所提倡的格律主要源于西方，对古诗传统养料的吸收仍然很少。在这一时期，同属新月派的朱湘自觉地将古典词曲和民歌的形式结构引入新诗，创作了如《采莲曲》之类的佳作。而冯至的诗则十分注意诗歌的音乐性，其中蕴含的感情深沉含蓄，《一条小河》、《蛇》、《蚕马》等诗都很见功力。后来他又将从西方引进的十四行诗跟中国传统诗词的格律结合起来，着力于从日常生活中开掘出敏锐的诗意和精微的哲理。冯至的抒情诗和叙事诗俱佳，鲁迅称他为“中国最杰出的抒情诗人”，朱自清则认为其“叙事诗堪称独步”。

相对于上述诗人在格律上的努力，李金发等人则致力于变革中国的诗歌意象。李金发将法国的象征主义引入国内，他的诗以生涩的汉语表达恍惚的意境，充满了神秘气息和不可知的意味。尽管由于未能很好地将中国的语言跟西方的意象结合起来，而导致了文本的晦涩难解，但他的诗风格之独特，意境之新鲜，不仅在艺术形式上别开生面，同时也表达了中国新诗人由呐喊向沉思转变的个人情志。如《有感》：“如残叶溅 / 血在我们 / 脚上， / 生命便是 / 死神唇边 / 的 / 笑”，这种意境在古诗中是不多见的，表现了现代人崭新的生命体验。穆木天、冯乃超在诗歌中追求声色的朦胧美感，和李金发一样师从于法国的象征派诗人。戴望舒的《雨巷》以悠长的雨巷和带有悲剧色彩的丁香一般的姑娘，构成了朦胧的理想化的气氛，象征一种飘忽不定的心态。诗的语言典雅华美，音律和谐，既受到法国象征主义的影响，也有着晚唐诗词的特征。而他成熟期的诗歌如《我底记忆》则摆脱了音乐的束缚，运用自然流畅的现代口语来表达诗歌的内在情绪节奏，同时在题材上更多关注社会现实。戴望舒的诗意象浓郁而又不晦涩，所以读者很多。

现代派诗歌在二三十年代盛极一时，除以上诗人外，卞之

琳、废名、梁宗岱、邵洵美、何其芳、李广田、林庚都很有影响。卞之琳是不可多得的智性诗人，他的诗歌语言极为精练，讲究句法的组织，在现代白话的基础上汲取文言与欧化句式甚至方言来丰富表达方式。他还十分擅长营造意境来表达哲理，如著名的《断章》：“你站在桥上看风景/看风景的人在楼上看你/明月装饰了你的窗子/你装饰了别人的梦”，短短四句，却传达了十分深邃的哲理。卞之琳的诗风是不过分贴近景物，从远距离进行观照，这样往往能得出新奇的结论。何其芳的诗以形式优美著称，他的语言或许是现代诗人中最精美的。他的诗受到晚唐绝句和五代词风的影响颇深，在意境上少有现代的塑造，但情感的真挚和语言的华美仍足以动人。

从艺术渊源上看，现代派诗人多数受到法国象征派诗歌、美国意象派诗歌运动和以T·S·艾略特为代表的现代主义诗潮的影响。而就中国传统而言，他们往往很注重晚唐五代李商隐、温庭筠的那种浓艳神秘、充满暗示性的诗风。现代派诗歌是在融合中西方艺术风格的基础上向前拓展的，其共同特性是以可感的意象来传达内心的情绪。

但是这种对于汉语诗歌的艺术上的探索在中国严峻的社会现实面前遭到了扼制。早在20年代，蒋光慈的《新梦》、《哀中国》等作品已表现出明显的政治倾向，诗人自觉地把诗歌当作政治斗争的武器。革命思想和粗糙的形式相结合，是此类诗歌的最大特征。30年代以后，我国的阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐，关注现实的诗歌作品也越来越多。左联发起的中国诗歌会以注重诗歌的现实性、提倡诗歌的大众化为主旨，这一诗学主张有其特定的历史背景，但一味强调语言的通俗浅白，对于诗歌的艺术特性无疑是种伤害。蒲风、穆木天、杨骚等人是中国诗歌会的中坚力量，他们创作了大量叙事诗，并且试验了讽



卞之琳

刺诗、儿童诗、朗诵诗等多种新诗体，在诗歌的大众化方面作出了一定的贡献。艾青的《大堰河》于1936年出版，在当时引起巨大反响。《大堰河——我的保姆》以沉郁的笔调描写了乳娘兼女佣大堰河的痛苦生活，表达了诗人对广大农民不幸遭遇的关切和同情。艾青用现代派的写作技巧表现现实主义的内容，他的《北方》、《雪落在中国的土地上》、《向太阳》等作品兼具散文化的形式和内在的情绪韵律，为探索成熟的现代自由诗体作出了可贵的贡献。臧克家是另一位比较有名的以表现社会现实为主旨的诗人，他的《烙印》、《老马》等作品非常注重炼字，实际上继承了古典诗歌含蓄凝练的特点。诗歌的这种大众化和散文化倾向一直延续到40年代。袁水拍的《马凡陀山歌》以漫画式手法和讽刺式语言讥讽市民阶层，在当时影响很大。李季的《王贵和李香香》和阮章竞的《漳河水》是一种新形态的格律诗，但由于过分强调音调的铿锵和格式的齐整，难免使欣赏者感到腻烦。

40年代出现了两个重要的诗歌流派：七月诗派和九叶诗派。七月诗派沿着现实主义道路把自由体新诗推向一个新的高峰，九叶诗派则将现实主义和现代主义熔为一炉，同时也重视吸收中国古典诗词中的有益成分，为中国新诗的现代化提供了宝贵经验。穆旦是九叶诗人中最杰出的一位。他的诗不仅集中思考个人和社会的关系，而且着力刻画矛盾重重的内心冲突。他摆脱了一般现实主义作者机械模仿现实的创作手法，追求一种客观化和间接化的效果，设法使意志和情感得到戏剧化的表现。他的诗饱含激情，同时富有深沉的哲理，标志着中国新诗的发展达到了一个新的高度。

3 海峡之声

建国后，中国诗人的新诗创作具有明显的意识形态痕迹，表现在形式上即战歌和颂歌盛行，内容多为歌颂人民、抨击敌人。个人只有在被集体认可时才有意义，这客观上导致了叙事诗的发达。郭小川的《一个和八个》、贺敬之的《雷锋之歌》是这一时期较有名的诗歌。在这种环境下写出的诗歌，容易粗制滥造，而且严重缺乏个性。个人的声音在集体的大合唱中湮没无闻。

五六十年代当大陆诗人在时代的风云面前有些不知所措时，在海峡的对面正兴起一股现代主义的狂潮，“现代”、“蓝星”、“创世纪”三大诗社争奇斗艳。西方现代诗歌中的戏剧化、反讽化等因素渗入到诗歌的创作中，同时中国古典诗歌的意象也被较好地吸收进来。特别是经过几次大规模的论战后，台湾诗人普遍有将中西诗风熔为一炉的倾向，产生了纪弦、余光中、郑愁予、洛夫、痖弦、罗门等大批杰出诗人。

纪弦是台湾现代主义诗歌运动的始作俑者，曾经制定了现代派的“六大信条”。他继承了大陆二三十年象征派和现代派的诗风，在台湾掀起一个现代主义的高潮，诗作狂野不羁，有一种天地之间独来独往的气势，《狼之独步》、《飞的意志》、《生之箭》等是他的代表作。他擅长在日常生活中捕捉诗意，并注重锤炼字句，给人留下很深的印象。其诗歌往往幽默风趣，而字里行间又流露出深沉的悲哀。郑愁予以怀乡诗出名，诗风哀婉流丽，同古典诗的意境十分接近，堪称现代的古典诗人。余光中是台湾现当代最著名的诗人之一，他的诗兼融中西，变化多端，成就很大；而就其核心而言，乡愁是主旋律。他早期创



余光中

作的格律诗受到新月派的影响，多写个人的浪漫情怀，中期则大张现代主义旗帜，到了后期，又复归于现实主义，因此他的诗歌历程可以看作是台湾现代诗歌发展的缩影。洛夫与余光中并称台湾诗坛的双子星座，但他的诗风跟余光中炯然不同。他认为诗歌是个人的生命体验，主要表现人的潜意识和内心冲突，对传统采取一种反抗的态度，这实际上是一种超现实主义的诗歌观。其代表作《石室之死亡》十分晦涩，主要用西方的精神分析学说来探讨人类的命运和价值。

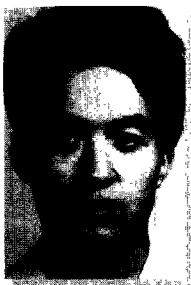
台湾诗歌对于中国新诗的最大贡献在于，大部分诗人逐渐从一味西化的创作模式中走出，转而向中国传统文化寻求精神支持，同时也不放弃对现实的关注。他们以现代的眼光关注传统，针砭工业社会对文化的侵蚀，寻找汉语语言本身的诗性因素，创作出一批相对成熟并具有独立意味的汉语诗歌文本。

4 诗人何为

历史进入80年代后，大陆新诗界的创作重心仍然放在思想解放上，但朦胧诗人的诗作中已经出现了大量现代的诗歌手法，如隐喻、象征、通感、改变视角和透视关系、打破时空秩序等，对汉语诗体的成熟有着积极意义。诗人们开始从不同侧面、以不同方式反映或表现自己的个性。

朦胧诗的创作肇始于文革期间的地下诗歌，食指、芒克、多多等人在那些黑暗的日子里为人们留下了《相信未来》等出色的诗篇。1978年底，《今天》杂志诞生，预示着新的诗风即将浮出水面。北岛是最具代表性的朦胧诗人，他的作品表现出对自由与民主的强烈需求，诗风凝重，语句犀利，具有非常强的概括性，《回答》被誉为是一代人的心声。他的诗歌最大的特色

在于具有如岩石一般坚韧的质地，许多警句式的诗行给人带来极大的震撼。舒婷是新时期最为大众所接受的朦胧诗人。她诗歌的主要内容是呼喊人与人之间的真诚和包容，《致橡树》表达了女性独立的决心，《祖国我亲爱的祖国》表达了对国家和民族的炽热情感。她的诗带有传统女性温情的调子，但又具备现代女性的刚强气质。顾城被称作是“童话诗人”，他的诗简单、纯洁，却又能一针见血，直指人心。如“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明”，言简意赅，内涵丰富，传诵一时。他似乎是用孩童的眼睛去看待万事万物，希望寻找到心目中的纯美境界。这种诗风具有潜在的危险性，一旦对寻找陷入痴迷，就很难自拔，同时也会丧失诗歌本应具备的智性的光辉。在其他的朦胧诗人中，杨炼、江河两人的诗歌具有明显的史诗意识，追求历史感与时代感的融合。杨炼的《半坡》、《幽居》、《降临节》等系列组诗对文化有强烈的自主性追求，江河的《太阳和他的反光》用宁静、质朴的语言，展现了一幅生命与宇宙相辉映的图景。此外如梁小斌、王小妮、严力，也都创作了一批优秀的诗歌。



顾城

朦胧诗的出现极大地刺激了旧的诗歌秩序，“文革”以来长期受到压抑的诗人们不约而同地喷发出创造之泉，特别是一些接触到西方现代诗歌的年青诗人，他们诗歌观念的更新可谓一日千里。1984年前后，出现了“pass北岛舒婷”的口号，经过几年的酝酿，1986年，《深圳青年报》和《诗歌报》合作举办了《现代诗群体大展》，一共展出了57个诗歌群体的宣言，新生代似乎在一夜之间就突破了朦胧诗刚刚建立起来的风格，开始抢班夺权。新生代诗歌内部的流派之多、风格之异、成分之杂，堪称空前绝后。而其中影响最大者，当推“非非”诗派和“他们”诗派。“非非”诗派是新生代中理论与创作并重的一大



海子

诗歌流派。他们表达的是一种文化虚无主义的态度，认为对任何文化资源必须进行消解，从某种程度上说，他们和解构主义的观念十分接近。“非非”对传统的诗学观如“文以载道”作了彻底的清理，坚持诗歌的个性原则，认为诗歌不应该依赖于非艺术的因素(如政治、道德等)，这对于新诗的发展有积极意义，但他们始终无法解决一个悖论，即一旦文化被完全消解，作为文化组成部分之一的诗歌的意义也就同时被抹杀。从创作成就上看，“非非”有一些好诗呈现了语言的自由言说状态，达到了近乎纯诗的境界。“他们”诗派提出“诗到语言为止”的口号，热衷于探讨个人对于世界的瞬间反应，从日常生活出发去反对文化，客观上导致了诗歌的口语化和叙事化。由于这个流派的一些中坚分子如韩东、于坚等人在90年代依旧十分活跃，“他们”诗派的影响至今尚未完全消除。

在“非非”和“他们”对文化采取冷漠态度的同时，另一批诗人则开始了重建精神家园的努力，其中最突出的代表是海子。这位天才早逝的诗人以其惊人的创造力，创作了大量优秀的诗篇，其代表作《亚洲铜》、《打钟》、《土地》充满了对土地和乡村的情感，构思庞大，意象精美。海子可以称得上是最后一个吸引大批读者的当代名诗人。

新生代的另一个特色是出现了大批才华横溢的女诗人，如翟永明、陆忆敏、唐亚平、林雪、伊蕾等。女性长期以来处于被压制的地位，犹如身处漫无边际的黑夜中。而一旦得到一线光明，她们顿时就散发出耀眼的光辉。新生代的女性诗人已经不满足于像舒婷那样追求女性和男性的并肩而立，她们要求的是完全的人格独立。

发展到90年代，诗歌早已被褪去了神圣的光环，诗歌界也开始面临着转型。是接受现实，还是继续追逐梦想，是横亘在