

# 论新诗(1917~1949)历史发展的分期\*

章永林

(通化师范学院学报编辑部,吉林 通化 134002)

摘 要:文章着眼于新诗自身发展的内在规定性,并结合社会历史发展对文学发生的影响,通过对新诗流派嬗变轨迹的综合把握,考察了诗人群体的兴衰、诗歌体式的更迭、创作方法的演变等新诗特质,确立了新诗发展过程中几个重要的分水岭,从而把新诗(1917~1949)的历史划分为四个发展时期,并分别就每一个时期的主体诗潮特征予以简要的论述。

关键词:新诗;诗潮;流派;历史发展;分期

中图分类号:J206.6

文献标识码:A

文章编号:1008-509X(2003)01-0046-04

现代新诗的发展历程流派纷呈,枝节横生,比起小说、戏剧、散文等诸种体裁的发展状况,远为纷繁复杂。确立这样一部诗歌史的时期断限,意在为其纷繁的历史缕出一条清晰的发展线索。这就必须首先确认哪些诗潮、流派是代表着新诗发展的主流,哪些诗潮、流派是它的支流,然后以主流为经,支流为纬,同时考察诗人群体的更迭及诗歌体式的演变,以此来把握新诗历史发展的脉络与衍变轨迹。基于这样一个研究思路,本文将现代新诗的历史划分为四个发展时期,下面试分述之。

## 一、(1917年~1923年)现代新诗的诞生与尝试期

如果说,胡适在《新青年》上发表的《文学革命论》拉开了现代文学史的序幕,那么他于1917年《新青年》二卷六号上发表的《白话诗八首》则是现代文学在实践意义上的正式开端;同时,它也标志着现代新诗的正式诞生,现代新诗史由此迈出了其艰难而不失辉煌的第一步。

胡适在尝试写作新诗的同时,提出了“诗体大解放”的理论主张,刚刚诞生的新诗也就跟着向这条路上走去。不用说以胡适、刘半农、沈尹默、刘大白、周氏兄弟为代表的先驱诗人是在努力着诗体的解放,后期的诗人如郭沫若、康白情、朱自清、俞平伯、冰心等也在“诗体大解放”的旗帜下尝试、探索着新诗的创作。他们的努力为新诗的尝试期留下了多种诗体,诸如胡适体、无韵体、散文诗体、叙事体、民歌体、小诗体、十四行体等。体式的繁富,显示了草创期“诗体大解放”的实绩。然而这些体式都没有获得成功,虽然小诗体曾一度风行,却只能是聊备一体,至多算是诗中“小品”,终不能代表新诗的发展方向。这一时期新诗体式最终定型为白话自由体,那是留日的郭沫若,他以新奇而大胆地想象,狂飙突进的时代精神创造了《女神》。《女神》所表现出来的“绝端自由”的诗歌形式,不仅构成了白话自

由体的新诗范式,而且成为白话自由体诗的典范。新诗由多种体式的尝试到白话自由体的建立,算是脱尽了旧诗词的痕迹,取得了初步的成功,并形成了一个忠实于现实主义创作原则的、以写实为主的、以自由体为形式的白话自由体诗派。在这一流派下,白话写实派、湖畔派、小诗派诸派相融共生,芜杂自是难免,但共同的创作倾向却也展示了这一时期新诗的整体发展势头。

本时期共出版了27部诗集<sup>[1] P.327-331</sup>),以胡适的《尝试集》和郭沫若的《女神》影响最大。康白情的《草儿》、闻一多的《红烛》、汪静之的《惠的风》、冰心的《繁星》、《春水》都留下了相当大的影响。此外,朱自清等人于1921年组织了新诗史上第一个诗歌社团——中国新诗社,又于1922年1月创办了新诗史上第一个诗歌刊物——《诗》月刊,这些都展示了尝试期新诗的步伐,也昭显了自由诗派弃旧图新、大胆开拓的勇气和决心。新诗经过他们的努力,算是站稳了脚跟,并建立了自由诗派这一新诗的“大本营”,成为现代新诗能够得以继续发展并最终走向成熟的活水源头。

总之,从1917年至1923年,新诗在充满荆棘的道路上,留下了努力尝试的足迹,自由体诗的创作及自由诗派的形成与衰落构成了这一时期新诗发展的主体内容。1923年以后新诗开始由自由体向格律体转型,新诗的第一个发展阶段宣告结束。

## 二、(1924年~1931年)新诗形式的建设与探索期

1923年12月,陆志苇的诗集《渡河》出版,向我们预示了新诗格律探索的讯息,以此为标志,新诗开始逐渐向形式建设的方向迈进。许多诗人都在创作中发生转向,放弃自由体式,尝试创作格律体诗,如汪静之、冯至、闻一多、徐志摩等著名诗人,从他们写于1924年~1925年的作品中,

\* 收稿日期:2002-08-24

作者简介:章永林(1966-),男,吉林通化人,通化师范学院学报编辑部编辑,辽宁师范大学现当代文学专业硕士生,主要研究方向为中国现代诗歌史。

万方数据

· 46 ·

格律体取代自由体的痕迹是非常明显的,也就是说,这些诗人的创作道路和创作风格正是在此时发生了转变。在他们的影响下,诗坛上格律诗风日浓,对新诗形式的建设已成为诗人们自觉追求的共同目标,从而形成了对新诗形式建设卓有贡献的格律诗派。

由于闻一多在理论上的大力倡导,徐志摩在实践上的勤奋探索,影响并带动了一大批诗人走上了格律诗的创作道路。他们先后以《晨报副刊·诗镌》、《新月》月刊、《诗刊》为主要阵地,创作并发表了大量的新格律诗,极大地丰富了新诗的园地。格律诗派一经形成,就迅速地占据了诗坛,成为领导诗坛的主潮,并以严谨的创作态度,使20年代中后期诗坛呈现出蔚为壮观的局面。闻一多于1926年发表了《诗的格律》一文,提出了著名的诗歌“三美”理论,使新诗的格律得以定型。可以说,从1924年到1931年,是新诗形式建设的关键时期,格律诗派义不容辞地担负起了这一使命,它从酝酿、形成直至高潮后的衰落构成了这一时期新诗历史发展的主流。

在格律诗派崛起诗坛的同时,象征诗派也接踵而起。象征诗派的产生以1925年李金发的诗集《微雨》的出版为标志。虽然李金发是在20年代初就开始创作象征主义诗歌的,但由于他当时还在异域的法国,因此他的诗作在国内几乎没有人知道。事实上,即使他是在国内创作这些诗,照当时诗坛的情况也不会引起太大的反响,就像陆志苇的《渡河》出版后的情形一样。但到了1925年《微雨》一出版就立刻在诗坛引起了强烈的震动。有人说它是国内所无,别开生面的作品,有人称那是“新奇怪丽的歌”<sup>[2]</sup>。当然批评、反对者也大有人在,不过它还是产生了相当的影响。后期创作社三诗人王独清、穆木天、冯乃超也起而从事象征主义诗歌的创作。此外还有蓬子、石民、胡也频等相继登上诗坛,扩大着象征主义诗歌的影响,使象征主义诗歌在格律诗之外又别开一种新声。这一流派开拓了新诗的象征、暗示功能,追求诗的意向的凝定,巧妙地于诗中运用官能交感,强调自然律动与心灵律动的契合。象征诗派强调新诗艺术的表现功能,这为新诗艺术的最终成熟提供了宝贵的经验,也使象征诗派能够在现代新诗史上占有一席之地。

格律诗派与象征诗派的产生自然不是空谷来风,他们都是有感于初期白话自由体诗的种种弊端,不满于白话自由体诗的形式散乱,诗艺苍白,诗质匮乏,纷纷从异域摄取诗的养料,并予以移置,以挽救新诗的“中衰”局面。两个诗派虽各有各的艺术追求,但其主观意图却不谋而合,都是为了发展振兴新诗,为了打破白话自由体诗的中衰局面,为新诗寻求新的发展之路。显然二者并不是谁否定谁、谁取代谁的关系,也正因为有了这一暗合,两个诗派才能最终合二为一,携手走向了现代派。所以若论这两个诗派对于新诗历史发展的功绩,格律诗派功在对新诗的形式建设,象征诗派则在诗质上即诗的艺术表现为新诗的发展推波助澜。总之,两个诗派的产生都是新诗自身合乎逻辑的发展,是新诗自身内部矛盾运动结出的两朵诗美之花。

可以说,因为格律诗派与象征诗派的相继产生,又致力于新诗的艺术探索,诗不仅得以“中兴”,而且一度显示了较为辉煌的景观,但是,两个诗派在发展中又都暴露了自身无法克服的致命缺陷,遂导致了各自的衰落。象征诗

万方数据

派因其诗风的晦涩难懂,内容趋于神秘、颓废而没能维持很久,它的大部分诗人在大革命失败后,就纷纷转向了革命文学阵营,成为了早期革命现实主义诗歌的鼓手,格律诗派的诗风则日益流于唯美主义,徒有整齐的形式,内容贫乏空洞,“方块诗”、“豆腐干”诗成为后期格律诗的代名词,到1931年底,格律诗派的最后一个园地——《诗刊》停刊,标志着格律诗派走向衰退。至此新诗历史进程的第二个阶段宣告结束。

### 三、(1932年~1937年抗战爆发前)现代诗派与中国诗歌会争霸诗坛

这一时期现代诗派驰骋诗坛,同时,革命现实主义诗歌流派——中国诗歌会代表现代诗歌的一个崭新的发展方向,与现代诗派鼎足而立,他们也非常活跃。我们之所以把1932年作为这一时期的开端正是基于这两个诗歌流派的正式形式都肇始于这一年。

1932年5月《现代》杂志创刊,标志着现代诗派的形成。尽管在此之前,戴望舒等人已经在探索创作具有现代主义诗风的诗歌作品,如戴望舒的《我的记忆》出版于1929年,是他这种探索的最初结果。有学者认为:“《我的记忆》这首诗成为现代诗派的起点”<sup>[3]</sup>(p.351)。但事实上,它仅是现代派诗在尝试阶段的一首稍具形态的作品,作为一个流派,现代诗派并未成形。由于当时格律诗派仍占据诗坛,徐志摩及格律诗派的后起之秀卞之琳、陈梦家还在执着于新诗的格律,因而戴氏的这些新花样并没有引起诗坛的注目,也没能产生太大影响。到了1932年,情况就发生了根本变化,陈梦家于1931年底勉力出了最后一期《诗刊》后,格律诗派已一蹶不振,诗坛上心仪戴氏的人日益增多,竟至刮起了强劲的“望舒风”,并在他的周围形成了诗风相近的诗人群,说明新诗的历史发展进入了一个新时期。

革命现实主义诗歌流派——中国诗歌会也随着现代诗派的形成于1932年9月正式成立,发起人主要是蒲风、穆木天、杨骚、任钧等,它标志着革命现实主义诗歌摆脱了前期的自发、零散、无组织状态,具有了自觉意识,并有组织、有纪律地形成运动——新诗歌运动和流派——中国诗歌会。他们以积极、健康的思想内容,“平民化”、“大众化”的语言形式,为新诗的发展拓出了一条崭新的道路,从而与现代诗派构成了鼎足之势。

这一时期,新诗的艺术发展主要体现为现代诗派对前期象征诗派及格律诗派的初步综合。现代诗派对新诗艺术的创造与突破主要表现在:一方面大胆突破格律派的“三美”戒律,在诗中表达一种内在韵律,并赋予自由体的诗形;另一方面在吸收初期象征诗派的表现技巧的同时,克服了它那种单纯模仿的痕迹以及晦涩难懂的弊病。在诗艺上,追求诗歌内容和形式的平衡,表现自己和隐藏自己的适度,吸收异域艺术营养和中国传统诗歌营养的统一<sup>[4]</sup>(p.127)。他们初步探寻到了中西诗歌审美追求的契合点,是中外诗歌传统在他们的诗歌创作中实现了初步的碰撞和交融,并坚持了独具个性的民族特色。这是他们为现代新诗作出的可贵探索。但应引起注意的是,现代派的这次初步综合,缺乏深刻的理性分析精神,激情之下有时对新诗传统的艺术经验不能持以较为客观的态度。比如,对格律诗派在形式上的创建之功不以为然,认为格律不惟是对新诗艺术的禁锢,而且导引着新诗走向旧诗词的陈规的回头路。因而弃绝格律,转而采用初期自由体的诗形。

即如戴望舒,它从开始创作《我的记忆》以后,就放弃《雨巷》时期对诗的外在韵律与格式的追求,转去探求内在的诗情,内在的节奏,变外在的格律美为内在的诗情美,创造出一种具有散文美特征的自由诗体。现代诗派的这种否定格律体而尊崇自由体的态度,暴露了其对新诗传统艺术经验的非理性承传。这导致了现代派的这次初步“综合”存在着内在的残缺,是一次还不完善的“综合”。

现代诗派的诗人们先后以《现代》杂志、《现代诗风》、《新诗》月刊为园地发表诗作,在1936至1937年抗战爆发前达到创作的极盛期。但由于抗日战争的爆发,遂中断了现代诗派对新诗艺术的继续探索之路。

作为革命现实主义诗歌流派——中国诗歌会对新诗艺术的贡献主要表现在:他们把诗歌创作与民族的命运、与社会现实紧密地联系在一起,使诗歌内容紧扣时代的脉搏,唱出了时代的最强音,他们对新诗民族化、大众化的倡导,促进了通俗诗歌的发展。在这一方面,中国诗歌会构成了对现代派诗歌思想内容的一个强有力的补充。但我们也看到,中国诗歌会的诗人们在创作中标语口号化、概念化的倾向也十分明显,作品多直抒胸臆,一览无余,缺乏诗味,说明革命现实主义诗歌艺术还很幼稚,还不成熟。随着1937年“八·一三”抗战的全面爆发,这一诗派即宣告终结。

纵观这一时期的诗坛现象,可谓两大诗派各领风骚,分占滩头,显现出星光满天的繁荣景观。但繁荣并没能促成新诗走向成熟。作为主流的现代诗派虽然承继了新诗的历史步伐,但在对前期格律诗派与象征诗派的兼收并蓄中,却又激情有余,理性不足,对他们所提供的诗艺探索经验无法予以系统的、充分的整合,又不能重视自身在思想观念上游离于社会现实,创作过多地徘徊于个人情感的狭窄空间的弊病,再加上中国诗歌会的对抗与冲击,以及民族危亡的严峻现实,这些都在一定程度上延缓了现代新诗走向成熟的进程。

#### 四、(1937年抗战爆发后~1949年)七月诗派与后现代派分头并进,现代新诗趋于全面成熟

这一时期,革命现实主义诗歌流派——七月诗派纵横诗坛,并成为诗坛的主流,代表着新诗的发展方向;同时另一个诗歌流派——后现代诗派沿着前期现代派的发展足迹,继续着新诗艺术的探索。两个诗派在发展中都在各自进行着历史的综合,又体现出相互融合的趋势,现代新诗至此趋向成熟而进入尾声。

1937年9月,胡风主编的《七月》周刊在上海创刊,这既是七月诗派的起点,也标志着新诗发展进入新的历史时期的开端。《七月》杂志前后四年,它虽不是纯粹的诗歌刊物,但却以发表诗歌为主,也以诗歌取得的成就最大。在它的周围聚集了以艾青为核心的一大批新老诗人,形成了有共同创作倾向,风格也相近的诗人群,史称七月诗派。继《七月》以后,他们又先后以桂林《半月文艺》、重庆《诗垦地》、桂林《诗创作》为主要阵地继续创作着革命现实主义诗歌。1945年1月《希望》杂志创刊后,他们很快又团结在它的周围,一直持续到全国解放。七月诗派从形成到终结前后历时12年之久,造就了艾青、鲁藜、绿原、冀沅、阿垅、曾卓、方然、牛汉等一大批卓有成就的诗人,成为现代诗歌史上持续时间最久,影响也较大的诗歌流派。七月诗派是在新的历史时期对30年代革命现实主义诗歌流派的承继

和发展,在追求诗歌鲜明的政治倾向性与深入现实生活表现时代精神方面同中国诗歌会一脉相承,在强调现实主义创作方法上更是同出一辙。但在创作的具体实践中,七月诗派逐渐摆脱了那种标语口号式的空洞叫喊,使诗歌形式与内容趋于和谐和统一。这种和谐和统一主要表现在:现实态度与主观精神的统一,历史的东西与个人的东西相融合,自由的形式与内在的旋律的谐调,总体风格与个人独创性的有机一体。从而形成了以现实主义为主又融入了浪漫与象征等多种艺术优长的审美品格,体现了开放的胸襟和综合的特色。在艾青的诗论及诗作中,我们可以充分地感觉到这种开放性、综合性的审美品格:形象揭示的真的内容,意象表达的善的主题,语言促使的美的形式,以现实主义创作精神统帅了多种艺术表现,达到了相当完整的诗美。可以说,七月诗派因艾青的突出成就显示了迷人的风景,使革命现实主义诗歌终于走上了新诗现代化之路,从幼稚走向成熟,并成为现代新诗的一座“崇高的山”。

抗日战争进入相持阶段后,在西南一隅的昆明重聚了一批新老诗人,他们既有现代新诗的一些前辈诗人如闻一多、朱自清、冯至、卞之琳、李广田等,也有在这些前辈诗人直接影响下成长起来的新一代诗人如穆旦、郑敏、袁可喜等。他们在40年代初在昆明组织成立了“昆明文聚社”,抗战结束后于1948年在上海创刊了《中国新诗》杂志和《诗创造》杂志,在这一过程中,这些诗人们自觉地承袭了新诗的历史传统,禀承了现代派的诗风,强化了现代派诗的抒情策略,体现出较为一致的创作风格,新诗史上也把他们称为一派。但在具体称谓上颇不一致,出现了诸如“九叶诗派”、“新现代派”、“《中国新诗》派”、“西南联大诗人群”等不同称呼。从研究者对这些概念的时域界定来看,都显然不能全面反映这一诗派在整个40年代的发展概貌,也没能揭示出从西南联大诗人到九叶诗人之间存在着不可分割的内在联系,即由这一诗派进行着的贯穿整个40年代的新诗现代化运动的全部过程。因此,我们把这一流派称之为“后现代诗派”,一方面以区别于盛行于前一个时期的“现代诗派”,另一方面也可说明它们之间所具有的内在联系以及后者对前者所具有的发展与完善的意义。后现代诗派缘起于西南联大的“昆明文聚社”,终止于建国前《中国新诗》与《诗创造》的被查禁。在这一发展过程中,他们形成了较为鲜明的个性特征,探索新诗的现代化语境,开拓新诗的现代抒情策略,寻找新诗的现代抒情视角,创造新诗的戏剧化抒情手段。比之前期的现代诗派乃至同期的七月诗派,后现代派表现出更为强烈的现代意识和现代风格,诗作中不无荒诞、怪异甚至神秘的玄学色彩,诗艺更为圆熟,更趋成功,但终因他们未能很彻底地融入到时代的大潮中,也未能造就出扛鼎诗人,其整体影响也不及七月诗派,因此也只能是一条“深沉的河”。

综观这一时期的两个诗派,在各自的发展过程中,都在进行着新诗艺术的全面综合;在另一方面,又体现出相互融合的特征。作为“综合”特征,七月诗派表现在内容、形式及艺术表现的综合诗艺探索,是在更高层次上对初期自由诗派、30年代革命现实主义诗歌流派的现实主义创作原则、方法、态度、精神进行了整合,在深入生活、表现时代时又不失自我,强调主观战斗精神,通过个人心灵的震撼来揭示现实的纷繁,体味时代的气息,在诗艺表现上,顾及自身的现实主义特质而不排斥浪漫主义和象征主义,博

采众家,体现出博大的宽容精神,在诗歌形式上,追求散文的自由美,但“散”中不失均衡与匀称,这里不无对格律派与现代派的诗体探索经验的某种调和意味。后现代派则表现在以“象征”为基础的“博纳”。取法初期象征派和前期现代派的象征主义,艺术表现上更具含蓄性,更加深沉,更具跳跃性,初步完成了西方现代主义诗歌艺术精神与中国古典诗艺传统的结合;在诗歌形式上,自由体与格律体并重,钟爱自由体,也青睐格律体,而且两种诗体都得到了进一步的完善:自由体的散文化得到了限制,自由之中也讲究大致的“匀称”和“均齐”,格律体也突破了“方块”和“豆腐干”,音节整饰却不失变化,强调外在的诗形也注重内在的韵律。例如卞之琳、戴望舒在此期既写自由体,也写格律体,在戴望舒的诗集《灾难的岁月》中《古意答客问》、《我用残损的手掌》、《过旧居》都是比较成熟的格律诗。冯至在1942年出版了《十四行集》,其意义也决不仅仅是对一种新格律体试验的成功。可以说,后现代派与七月诗派在诗艺上都完成了各自的综合,这是现代新诗成熟的重要标志之一。

以上我们主要从新诗流派嬗变的角度把现代新诗的历史发展划分为四个时期,在每一时期就流派间的关系,

参考文献:

[1] 陆耀东. 二十年代中国各流派诗人论附:新诗第一个十年鸟瞰[M]. 北京:中国社会科学出版社,1985.  
[2] 钟敬文. 李金发的诗[J]. 一般. 1926(12):29-31.  
[3] 钱理群, 吴福辉. 中国现代文学三十年[M]. 上海:上海文艺出版社,1987.  
[4] 孙玉石. 面对历史的沉思[M]. 北京:北京大学出版社,1987.

## Discussion on the Historic Deelopment Division of the New Verse between 1917 and 1949

ZHANG Yong-lin

(Editorial Department of Journals ,Tonghua Teachers College Jilin Tonghua 134002 ,China)

**Abstract** :From the angle of the innate developing regulation of the New Verse ,and in the light of the influence of social development on literary creation ,and through comprehensive mastery of the evolutionary traces of the schools of the New Verse ,this paper investigates the rise and fall of the groups of poets ,the change of poetic styles and the evolution of creative skills etc these characteristics of the New Verse ,and establishes several important dividing lines in the developing process of the New Verse ,dividing the history of the New Verse into four developing periods ,besides ,it also makes a brief discussion on the characteristics of the main body poetic tide of ench period respectively .

**Keywords** :New Verse ; historical development ; evloution of school ; change of styles ; change of skills ; characteristics of poetic tide

各个流派的特质即其诗艺探索的方式及其走向进行了粗略的描述,以勾勒出每一个时期新诗发展所表现出来的独特内涵及各时期间的承继线索,从而串联出新诗发展的整体脉络。事实上,新诗流派的嬗变同时意味着诗人群体的代际转换及诗歌体式的演变、更迭,也意味着新诗艺术的更新及诗歌创作观念的变化。由此我们可以看到,四个时期都各有其相当活跃的、结构着诗坛主体潮流的诗人群,也各有其代表性的诗歌体式。这样我们又可以把这四个时期表述为:以郭沫若为代表的自由诗派诗人群开创了自由诗体,形成了新诗发展的第一个时期;以闻一多、徐志摩为代表的格律诗派诗人群,创建了格律诗体,否定了自由诗派及自由诗体,形成了新诗发展的第二个时期;以戴望舒为代表的现代诗派诗人群和以蒲风等为代表的中国诗歌会诗人群又否定了格律诗派及格律诗体,对自由诗体式有所深化和拓展,形成了新诗发展的第三个时期;以艾青为代表的七月诗派诗人群与以穆旦等人为代表的后现代诗派诗人群则是站在了前辈诗人的肩膀上,承继并综合了他的诗艺探索经验,使自由诗体与格律诗体都趋于圆熟,构成了新诗发展的第四个时期,现代新诗通过他们的共同努力,经过了30多年的发展历程而达于成熟并宣告终。