

第九章

现代诗歌的长足发展

概 要

- 第一节 从象征主义到现代主义
- 第二节 戴望舒：融古典传统与现代手法于一体
- 第三节 艾青：现代新诗的又一个高峰
- 第四节 臧克家、田间的诗歌创作

第一节 从象征主义到现代主义

■ 一、李金发和初期象征派

20世纪20年代，西方象征主义（symbolism）文学思潮开始影响到中国的诗坛。象征主义是19世纪末欧洲出现的一种流派和文学思潮，其代表作家有波德莱尔、马拉美和瓦雷里等。它以抒写个人感情为重点，但它不抒写日常生活中的表层的喜怒哀乐，而是抒写不可捉摸的内心隐秘。象征主义诗人不满足于描绘事物的明确的线条和固定的轮廓，他们所追求的艺术效果，并不是要使读者理解他们究竟要说什么，而是要使读者似懂非懂，恍惚若有所悟，使读者体会到此中有深意。象征主义诗作往往具有很浓的“世纪末”情绪，具有很强的感伤色调。20年代中期，经历了新文化运动低潮的一些青年陷入了苦闷与彷徨，这时引进的象征主义让他们觉得格外亲切，纷纷学习波德莱尔、魏尔伦、瓦雷里等法国象征主义诗人的诗作，中国诗坛上于是出现了以李金发为代表的“初期象征派”。

作家小传：

李金发：初期象征派的怪杰

李金发（1900—1976），原名李淑良，广东梅县人。1919年留学法国学习雕塑，次年开始写作新诗。他热衷于读法国象征主义诗人波德莱尔、魏尔伦、马拉美的作品，尤其喜欢波德莱尔的诗集《恶之花》那颓废、绝望和以丑为美的诗作。1925年2月起，他开始在《语丝》《小说月报》《文学周刊》《黎明周刊》上陆续发表诗作。李金发的诗名遂为人所知。1925年11月，他的第一部诗集《微雨》出版。接着于1926年、1927年相续出版了第二、第三本诗集《为幸福而歌》和《食客与凶年》。抗战时期，他写了许多随笔和一些诗作，但是再也没有早年的影响。1944年他被任命为中国驻伊朗代理大使（后又转任驻伊拉克代理公使），离开中国。新中国成立后他浪迹天涯，再也没有回过祖国。1976年12月25日，病逝于纽约长岛。

李金发诗中的抒情主人公多半是些孤独凄苦的人物，抒发的都是生活的苦恼与烦闷。伴随着这种感伤的情调，他的诗还有一股浓重的颓废气息和神秘色彩，呈现在诗里的多是像“夜狼与嚎狗”“残叶溅血”“死神唇边的笑”等恐怖的意象。这种低沉的调子和悲观的气氛，充分表现了象征主义的“以颓废为美”的倾向，再加上他有意破坏传统艺术程式，强调主观直觉，追求含蓄朦胧，喜用隐喻暗示，随意采用省略、跳跃等手法，所以作品晦涩难懂，引起诗坛的强烈反响，赞成者有之，反对者亦有之。

■ 李金发的《微雨》是中国新诗史上第一部象征主义诗集，朱自清说李金发把法国象征主义手法“第一个介绍到中国诗里”，在当时“是一支异军”。李金发第一首公开发表的“象征诗”是《弃妇》，也是《微雨》开卷的第一首诗。由于它体现了李金发诗作的风格特色，一向被视作他的代表作。从表面看，《弃妇》写的乃是一位被遗弃的妇女的痛苦和悲哀，诗人代她向社会的歧视和压力倾吐了心中的凄苦和幽怨的感情。然而，“弃妇”只是一个情感的象征物，乃是诗人对人生命运的感的象征。这位备受歧视和冷落的妇女，内心有深藏的“隐忧”，使得她的动作变得迟缓而又沉重。诗人在这个悲剧性的象征形象里，抒写了对人生世事的感慨和不平。



■ 二、初期象征派的艺术特色

继《微雨》之后，穆木天、王独清、冯乃超等人也开始写作象征主义诗歌，形成了初期象征派诗歌潮流。作为一个诗歌流派，他们并没有共同发表自己的理论主张，但从他们各自独立发表的艺术见解来看，则共同表现了一种不同于初期白话诗的美学原则。

首先，他们强调艺术必须表现自我。李金发认为：“艺术是不顾道德的，也与社会不是共同的世界。艺术上唯一的目的，就是创造美；艺术家唯一的工作，就是忠实表现自己的世界。所以他的美的世界，是创造在艺术上，不是建设在社会上。”李金发杆烈火杆美育，1927（创刊号）。他以个人的内心世界为美的最高追求，主张诗是“个人灵感的记录表，是个人陶醉后引吭的高歌”。



其次，他们强调诗歌的象征和暗示的方法。法国象征派诗歌的一个突出特点是注重主观世界与客观对应物的契合，注重诗的意象暗示功能和神秘性。这也是李金发和其他象征派诗人的美学追求。李金发认为，美蕴藏在想象中、象征中，穆木天进一步认为：“诗要有强大的暗示功能。诗的世界固在平常的生活中，但在平常生活的深处。诗是要暗示的，是最忌说明的。……诗的背后要有大的哲学，但诗不能说明哲学。”他主张诗歌应该“用有限的律动的字句启示出无限的世界”。

最后，他们强调诗歌语言的音乐美和色彩美。他们针对“五四”初期新诗过分散文化而缺少艺术锤炼的毛病，提出了诗歌语言“音”与“色”结合的美学主张。他们追求“音”与“色”的交错，认为这是“最高的艺术”。

早期象征诗派的出现，是对缺少余香与回味的初期白话诗的一种反拨，丰富了新诗的表现手法，为发展中的新诗带来了一些新的东西。但是，在经过短暂的艺术历程后，象征派诗很快地衰落下来。作为一个诗歌流派，初期象征派解体了，但象征主义诗歌潮流并没有在新诗中消失，而是以新的形态出现在以戴望舒为代表的现代派诗人的作品中。

■ 三、现代派诗歌出现的背景及特点

现代诗派的出现有其历史渊源，它既是初期象征派的一种继承，又是“新月”诗派演变发展的结果，正如艾青所说：“新月派与象征派演变为现代派。”这一派别的诗可以说是纯然的现代诗，它们是现代人在现代生活中所感受到的现代情绪，用现代的辞藻排列成的现代的诗形。

当时的“现代人”，实际上是一群远离现代斗争的旋涡而又对生活怀有迷茫幻灭感的小资产阶级知识分子；当时的“现代情绪”，实际上是这群人特有的精神状态——“他们被夹在越来越剧烈的阶级斗争的夹板里，昏头昏脑，盲目乱窜；他们是吓坏了，可仍然顽强的要把‘我’的尊严保持着”，由此也就不难理解现代诗派会有如下特征：追求“纯诗”的艺术观、病态的心灵和浊世的哀音。



30年代在中国产生的现代派诗歌普遍受到法国象征主义诗歌的启发和影响。同时又承接了以李金发为代表的20年代中国初期象征派的某些艺术追求。30年代中国现代派诗歌特别追求诗歌创作在总体上所产生的朦胧的美，追求以奇特的观念和繁复的意象来结构诗的内涵。现代派诗人往往以其特有的青春病态的心灵，咏叹着浊世的哀音，表达着对社会的不满和抗争，也流露出深深的人生寂寞和惆怅。除了戴望舒之外，何其芳、卞之琳、废名也是其中的代表。

现代派诗歌以其特有的思想情绪和艺术手法，丰富了现代新诗的格局，提高了新诗的表现艺术，扩大了新诗创作的视野，特别是在探索中西诗歌审美追求的契合点上，开辟了一条现代新诗的发展道路。现代派诗歌不仅在30年代的文坛上产生了很大的影响，而且对40年代“九叶”派，甚至对当代诗歌创作也产生了深远的影响。

❖ 夏夜 (何其芳)

在六月槐花的微风里新沐过了，
你的鬓发流淌着凉滑的幽芬。
圆圆的绿阴作我们的天空，
你美目里有明星的微笑。

菊花悄睡在翠叶的梦间，
它淡香的呼吸如流萤的金翅
飞在湖畔，飞在迷离的草际，
扑到你裙衣轻覆着的膝头。

你柔柔的手臂如繁实的葡萄藤
围上我的颈，和着红熟的甜的私语。
你说你听见了我胸间的颤跳。
如树根在热的夏夜里震动泥土？

是的，一株新的奇树生长在我心里了，
且快在我的唇上开出红色的花。



第二节 戴望舒：融古典传统与现代 手法于一体



作家小传：

戴望舒：“雨巷诗人”

戴望舒（1905—1950），浙江杭县（今已撤销）人。在上海震旦大学学习法文时，开始受法国象征诗派的影响。1926年与施蛰存创办《瓔珞》旬刊，开始正式发表诗作。1928年成为水沫社和其后的《现代》杂志的作者之一。1932年底赴法求学，因爱好西班牙文学特别是洛尔迦的现代派诗，其间曾到西班牙作文学旅行。1938年5月赴香港，主编《星岛日报》副刊《星座》，任中华全国文艺界抗敌协会香港分会理事。1941年底，香港沦陷，被日本侵略者以抗日罪名下狱，数月后经营救出狱。抗战胜利后回上海教书，1949年春北上至解放区。1950年2月因病逝世。有诗集《我底记忆》（1929）、《望舒草》（1933）、《灾难的岁月》（1948）。《我底记忆》与《望舒草》后由作者合编为《望舒诗稿》，于全面抗战前夕出版。另有一些集外诗作和诗论《诗论零札》。戴望舒又是著名翻译家，在译介法国和西班牙文学方面做出了重大成绩。戴望舒的诗歌集法国象征派与中国晚唐诗于一体，风格唯美典雅，是中国新诗发展历程中的重要诗人。

- 1928年发表在《小说月报》上的《雨巷》是戴望舒最有影响的代表性诗作。戴望舒由此获得了“雨巷诗人”的美名。这首诗是戴望舒融合法国象征主义诗歌和中国古典诗歌传统的成功之作。诗中“我”“撑着油纸伞”，“独自彷徨在悠长、悠长又寂寥的雨巷”，对黑暗现实感到迷茫、失望、忧郁，看不到出路，于是我希望逢着“一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”。她终于“静默地走近”了，“我”却又陷入了更加孤独、寂寞而无奈的愁思之中。这位“丁香一样地结着愁怨的姑娘”实际上就是诗人的理想与希望的象征。在中国的动乱年代中，特别是在大革命失败后的恐怖笼罩下，青年知识分子普遍存在的失望与彷徨的心态和若有所思的感觉被戴望舒用一条阴暗狭窄而悠长的“雨巷”表现得极为逼真、传神。“我”心目中的“希望”——那位“丁香姑娘”是渴望得到而无法得到的想象出来的幻影，很快就消失得无影无踪了。最后，只有一个孤零零的“我”在那条寂寥又悠长的“雨巷”中彷徨……



- 在《雨巷》中，戴望舒不仅抒发了个人的悲哀和孤寂，而且写尽了“五四”以来整整一代青年所特有的世纪性的理想与幻灭，表达了一种普遍的忧郁的时代情绪。全诗述说了抒情主人公“我”经过一条“悠长”而“寂寥”的雨巷时的感受。“我”希望逢着的姑娘在诗中成为抒情主人公理想的化身，这种期盼实际上表达了诗人人生路途上的孤寂和悲哀，渴求在人生孤途上遇到知己与同道，渴求得到理解和慰藉。这首诗表现的不仅是失落和幻灭，更是渴求和追求，是失落中的渴望，幻灭中的追求。





青鸟不传云外信，
丁香空结雨中愁。

〔戴望舒〕

◎ 古典新风尚

这首诗是诗人在特定的时代、特定的情绪下弹奏出的一支“梦幻曲”。在艺术上，这首诗以象征的手法把重大悲壮的时代主题写入诗中，以浮动朦胧的音乐暗示诗人迷惘的心情。诗中的中心意象一再出现，在期待的梦幻中出现走近，又在“雨的哀曲”中梦幻地消失，空留难以名状的雨中情。诗中“ang”韵反复出现，句中有韵，连绵不断，织成一张音韵的网，把人罩在特设的情绪氛围中。虽借鉴了象征主义的表现手法，却又不失中国古典诗歌的情韵。诗作中的象征意象是中国式的“丁香一样地结着愁怨的姑娘”，“悠长，悠长又寂寥的雨巷”。可以说戴望舒在技巧上承袭了象征主义，而在情感上却和本民族文化传统一脉相承。在诗歌形式上，戴望舒强调“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上，即在诗情的程度上”，他借鉴法国象征诗派的创作方法，但把象征派的诗艺融化到本民族的语言习惯和欣赏习惯中，致力于寻找中西诗歌审美追求的契合点。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/407142150106006124>