

说到新诗诗人与“创格的新诗”，人们自然会联想到87年前的《晨报副刊·诗镌》，耳熟能详的是徐志摩为这个新诗专栏撰写的开场白《诗刊弁言》里的几句“大话”，一句是：“要把创格的新诗当一件认真事情做。”另一句是：“我们信我们自身里以及周遭空气里多的是要求投胎的思想的灵魂，我们的责任是替它们构造适当的躯壳，这就是诗文与各种美术的新格式与新音节的发现。”

不错，对“创格的新诗”的倡导与实验，正是新月社文学活动的一个重要内容，这活动主要由若干诗人和诗论家参与、完成，其成就标志是所谓新月诗派或现代格律诗派的形成。

通常人们以为，新月诗人倡导、实践“创格的新诗”始于1926年4月1日《晨报副刊·诗镌》创办，实则在徐志摩的“弁言”中就曾提到，“我在早三两天前才知道闻一多的家是一群新诗人的乐窝，他们常常会面，彼此互相批评作品，讨论学理。”这指的是闻一多1926年初接家人到北京后居住西京畿道三十四号时的情景，而不应是梁实秋以为的1925年闻一多初回国与余上沅、陈石孚所住的西城梯子胡同。不过闻一多与“清华四子”相过从、谈诗论理倒不限于西京畿道居所，而早在梯子胡同时就确实开始了，因“清华四子”当时也在这里赁居，闻一多1926年1月23日致梁实秋信“时相过从的朋友以‘四子’为最密”可证。这固然是“诗镌”必不可少的前奏，但若追寻新月诗派探索新诗形式建设的脚步，其实还可以上溯到闻一多留美期间的诗文写作。比如《死水》一诗，因为发表于“诗镌”，收入1928年的《死水》诗集，就常被认为写于闻一多回国之后，而据梁实秋回忆，《死水》与《洗衣歌》《闻一多先生的书桌》一样，均写于闻、梁二人在美国科罗拉多温泉同修“丁尼生与伯朗宁”和“现代英美诗”两门课时（见梁实秋《谈闻一多》）。这一点非常重要，这意味着闻一多对新诗形式、音节的思考和实验并非回国后甚至“诗镌”创办时才开始，对此，闻一多留美期间写的文章《泰戈尔批评》亦足可证明，他批评泰戈尔“是个诗人，而不是个艺术家”，因为“他的诗是没有形式的”，而“别种的诗若是可以离形体而独立，抒情诗是万万不能的”。

作为“四子”之一的朱湘，其在1922—1924年间创作的诗集《夏天》中的26首诗作，形式也已相当整饬，1925年又创作出广有影响的《葬我》《采莲曲》等作品，那更是不折不扣的格律诗了。刘梦苇也早在1925年12月发表的《中国诗的

“创格的新诗”与新月诗派始末

□子 张

昨日今《论文中论及徐、闻、朱、于赓虞、蹇先艾等诗人“无形中走上了很近似的路”，且提出“创造新的音韵，新的形式与格调”的观点，故而被朱湘称为“新诗形式运动的总先锋”。徐志摩曾自豪地表示：“我的笔本来是最不受羁勒的一匹野马，看到了一多的谨严的作品我才领悟到我自己的野性……”《猛虎集·序文》但实际情景并不如此，1923年他在北京讲诗讲演《诗人与诗》时就指出：“诗的灵魂是音乐的，所以诗最重音节。”1924年译介波德莱尔的《死尸》时又说：“所以诗的真妙处不在他的字义里，却在他的不可捉摸的音节里。”而他1925年出版的诗集《志摩的诗》，其诗体则是自由体、散文诗和格律体共存而又明显地受英诗影响，英诗中的双韵体、无韵体和十四行体他都试写过。《四行诗一首》未收入《志摩的诗》中，也可以见证：“忧愁他整天拉着我的心，/像一个琴师操练他的琴；/悲哀像是海礁间的飞涛，/看他那汹涌，听他那呼号！”

每行10音节，以音组划分可分为四音组，韵式为aabb式。

可见，在1926年4月《晨报副刊·诗镌》创刊前数年，闻、朱、徐等一般诗人即已经从创作和理论方面有了充分的准备，深入的思考和长期的试验并取得富有启示性的成就。而《诗镌》创刊则应看作是他们在长期探索基础上一次更为自觉的“集合”。

《诗镌》从1926年4月1日第一号办到6月10日第十一号，虽然只有短短两个月又9天，却因为前期准备充分、积累厚实，可谓厚积薄发，而产出了重要的创作和理论成果，产生了巨大、长期的影响，成为新诗发展史上一个重要的、标志性的事件，也让新诗诗人的流派特征通过这一事件凝练成熟，为下一步成果的全面收获与新人的成长奠定了坚实的基础。

据说《诗镌》的创办最早与诗人刘梦苇的一个设想和提议有关，其后蹇先艾、闻一多接受其他人的委托找主编《晨报副刊》的徐志摩商议，于是包括徐志摩在内，大家聚会于闻一多西京畿道

新居，达成共识，几天后《诗镌》第一号就在《晨报副刊》第55期出刊了。第一号是“三月十八日血案的专号”，除了徐志摩的“弁言”和朱湘的《新诗评》，其余多是与“三·一八血案”相关的诗文，如闻一多《文艺与爱国》《欺负着了》，饶孟侃《天安门》，蹇先艾《回去》，刘梦苇《寄语死者》等。此后号，《诗镌》陆续刊出体现“创格的新诗”理路的创作与论文，创作方面如朱湘《昭君出塞》《采莲曲》，刘梦苇《铁道行》《万牲园底春》，闻一多《比较〈死水〉〈春光〉》，徐志摩《罪与罚》《再休怪我的脸沉》《望月》《新催妆曲》《半夜深巷琵琶》《两地相思》等，朱大舟《笑》《松树下》《春光》《落日颂》，于赓虞《春夜曲》等；理论方面则有饶孟侃《新诗的音节》《再论新诗的音节》《新诗话》（一）（二），闻一多《诗的格律》，朱湘的《新诗评》，余上沅的《论诗剧》，徐志摩的“弁言”、“放假”和一些“附记”类的文字，以及一篇表示质疑的来信（天心的《随便谈谈诗与做诗》）。这些理论性的文字，实际上还有三个不同向，一个是正面建设的，饶孟侃、闻一多、徐志摩、余上沅的文章是这样，一个是清算当时诗坛“流弊”的，如朱湘的《新诗评》分别批评了胡适、郭沫若、康白情与俞平伯，而天心的《随便谈谈诗与做诗》则是对《诗镌》提倡新诗音节的性质性反响。这三个方面实则从不同角度提出、讨论，充实了关于新诗格律问题的建设理论。

饶孟侃《新诗的音节》从诗的“意义与声音”两重因素相调和角度立论，强调音节之于诗的重要性，也分析了旧诗在这方面的缺陷（太单调、太没有变化），从而就新诗音节诸因素——格调、韵脚、节奏、平仄问题进行了阐述。到闻一多《诗的格律》一文刊载，更是从“游戏规则”角度强调“格律”之于诗的不可或缺性，在文章的第二部分，闻一多分析“格律的原质”有“听觉”、“视觉”两方面因素，正是在此基础上提出了他有名的“三美”理论——“音乐的美”（音节）、“绘画的美”（词藻）和“建筑的美”（节的匀称和句的均齐），后两种都是饶孟侃未提及的，故而也是闻一多特别补充的，尤其是视觉方面的“建筑的美”。

其实最重要的一点，是闻一多对新诗建筑美与旧诗律诗的区分。他强调三个区别：一、旧诗格律具有同一性，新诗格律是相体裁衣，故层出不穷；二、旧诗格律“与内容不发生关系，新诗的格律是根据内容的精神制造成的”；三、旧诗格律为“他定”，新诗格律为“我定”。这即是说，闻一多所提倡的现代格律诗并非与中国近体诗相同的“定型格律诗”，而是不同于旧诗词的“非定型格律新诗”。

不过尽管如此，某种质疑的声音还是出现了。第八号上署名天心的《随便谈谈诗与做诗》在肯定“近来的诗，有许多形式是比较完满的，音节是比较和谐了”的同时，提出了问题：“可是内容呢，空了，精神呢，呆了！从前的新鲜，活泼，天真，都完了，春冰似的溶消了！”尽管饶孟侃再度撰文辩解，甚至将“真正能够妨碍情绪的东西”视为“冒牌的假情绪”即“感染主义”，但亦不能有效回护他们过度追求形式带来的流弊。其实客观地说，《诗镌》提倡、实验现代格律诗，正面意义是主要的，从这个角度看徐志摩的《诗刊放假》，应该说他的总结尚属公正、全面，一方面“我们觉悟了诗是艺术”，一首诗应分是一个有机的整体”、“一首诗的秘密也就是它的内含的音节的匀整与流动”，另一方面“发现了我们所标榜的‘格律’的可怕的流弊”。

《诗镌》阶段结束了，“新月诗派”却才初步形成，下一个开端在哪里呢？

1927年，伴随着徐志摩、闻一多、饶孟侃以及叶公超、丁西林、胡适的南下，一个新的梦想和计划在酝酿中渐渐成熟，到7月1日，新月书店开张了。这虽然是个综合性的出版机构，然就新月诗派的进一步发展和影响扩大而言，它在所存在的6年（1927—1933）中也有两方面的工作做得有声有色、扎实有效。其一是新月诗人作品集、文论集的出版，其二是《新月》（1928—1933）杂志和《诗刊》的创办（1931—1932）。

《新月》杂志并非新诗专刊，但基本上每期都有新诗或诗论栏目，特别是陈梦家、方维德、林徽因、梁镇、刘宇、臧克家、卞之琳、曹葆华、何其芳、

孙毓棠、李广田这些新人的出现，真正显示了作为诗歌流派的新月在《诗镌》之后的新拓展。对此，梁实秋正面评价道：“《新月》月刊以相当的篇幅刊载新诗，写诗的人也慎重其事的全力以赴，想给新诗打一点基础，但是成就有限，仅在新诗发展过程中留下一点涟漪，超越了早期白话诗的形态，这一点做到了。”（梁实秋《略谈新月与新诗》）

正是由于《新月》综合性月刊的局限，才有了《诗刊》的堂皇登场。1931年元月出版的《创刊号》以86个页码的篇幅推出了13位作者的18首诗作，其中有孙大雨的3首商籁体新诗，朱湘的《美丽》，饶孟侃的《叶儿》，方令孺的《诗一首》，更有闻一多的《奇迹》和徐志摩的《爱的灵感》这样的长诗，还有梁实秋的重要文论《新诗的格调及其他》，第二期又有梁宗岱的文论《论诗》。这样，在1931年一年内，《诗刊》就出了三期，页码逐渐增加，影响也好，大有“繁荣一时”（戴望舒语）之势，徐志摩准备在第四期增加论文的篇幅甚至设想做一个“论诗的专号”，遗憾的是11月19日徐志摩飞机失事，使这个计划随之泡汤，迟至翌年7月底，才由陈梦家最后编成这个“志摩纪念号”的第四期，实际上却也成了“终刊号”。

至此，作为新月诗派的达致巅峰与圆满，似乎可以画上一个句号了。不过实际上，这个句号后面并非空白，而是另一个阶段的开始。一方面，余绪犹存，《诗篇》《大公报·文艺副刊》极其后续《诗刊》继续着新月诗风的探求，但这并非特别重要，重要的是陈梦家、卞之琳、何其芳、臧克家诸人正在由这个新传统出发寻找新的诗歌美学增长点；另一方面，或许更为重要的还是，从1920年代初期闻一多等人开启、经《诗镌》到新月书店、《新月》与《诗刊》长达十余年的新诗“创格”实验运动所形成的新月诗派，事实上已经构成了新诗建设的一个新传统，那就是在初期白话诗“破格”之后的“创格”行动，其意义并不局限于具体的“非定型格律新诗”诗体的实验，而在于对新诗形式美学的整体性重视和探索，故而在狭义的“新月诗派”之后，《新诗》《现代》乃至1940年代西南联大、《中国新诗》诸诗人，以及再后来大陆、台湾重新新诗形式美学的诗人们的探索，也都是在这个新传统的基础上继续开拓的，无论是其正面经验还是负面影响，都是将不断地再开始。

撼人心魄的诗。好在他还有愤怒。这愤怒不是为“个人的休戚”，而是为“四邻的呻吟”及“寡妇孤儿抖颤的身影，战壕里的痉挛，疯人咬着病榻”（《静夜》）。闻一多晚年为民主正义拍案而起，在其唯美主义的早年已埋下引线。他对世俗乐趣的享受并未软化其傲骨。生活困顿时他可以为平民刻图章，却拒绝伺候在云南炙手可热的权贵李宗黄。尤为难得的是，妻子也表示“饿死也不要这几个臭钱”。在富于同情心与凛然傲骨方面，闻一多与朱湘不无相通之处。笔者认为，解读闻一多其人其诗的关键词是“大爱”与“义愤”。

闻一多也并非没有任何绯闻。有研究者猜测考证，闻诗人搁笔好久后写出，为徐诗人所赞赏的《奇迹》中那个“奇迹”，究竟是女诗人方令孺还是赵太太夫人俞珊。但不管怎样，闻一多一直保持“发乎情而止乎礼”，不曾越过雷池，在为人处世方面也实践了“理智节制情感”的美学主张。如梁实秋所说，闻一多“在感情上吹起了一点涟漪，情形并不严重，因为在情感刚刚生出一个蓓蕾的时候就把它掐死了”。这内心的一番“折腾”，又成就了一个回肠荡气的诗篇。

新月社这三位诗人的爱情与死亡、人格与诗风虽各不相同，却都显示出纯正诗人的风范。

新月派三诗人的爱与死及人与诗

□阎浩岗

就中国诗歌史而言，有许多巧合与宿命。第一位及最后一位古典诗人——屈原和王国维均投水而死。而新月社三位最具代表性的诗人均未得享天年，且都属横死：闻一多被刺，徐志摩坠机，朱湘投江。

三人中第一个故去的是徐志摩，1931年11月19日中午11时35分，徐坐“济南号”飞机在济南附近撞山，时年35岁。第二个是朱湘，1933年12月5日晨6时乘坐由上海开往南京的客轮路过据传李白坠江处的安徽采石矶时自沉，年仅29岁。第三个是闻一多，1946年7月15日下午5时在昆明离家几步远的小街上中枪倒毙。他是三人中寿命最长者，但也不足48岁。

三个人的死亡分属水、陆、空，在当时都引起社会震惊。他们的家乡地名也很独特：徐志摩生于浙江硖石，闻一多生于湖北浠水，朱湘生于湖南沅陵。其中，“硖石”的“硖”字只用于该地，属绝对的专用字；“浠水”的“浠”与“沅陵”的“沅”也属专用，显示出其独一无二性。而徐志摩与朱湘二人最后的归宿，又都与其家乡地名暗含着神秘巧合：石与水。

从形象到气质，徐、闻、朱都是最典型的诗人类型。他们追求超越于现实的纯美乃至瞬间幻美，并力求用最适合的方式、最完美的形式表现出来。但在处理诗与现实、自身与他人、个人与社会的关系方面，三人又表现出明显的差异。这些差异对诗歌创作产生重要影响。他们在爱情与生活方面的个人选择与处理方式，尤其值得关注。

茅盾《徐志摩论》说徐是“现代布尔乔亚诗人”，这总体讲是准确的。有人学究气地根据徐没占有生产资料、剥削工人剩余劳动，主要靠薪金度日，对此予以否认，其实大可不必。茅盾这里主要是指心境心态、价值立场。从这个角度说徐代表资产阶级，应无疑问。虽然他在美留学时曾有为餐馆洗盘子的经历，但他出身富商家庭，从小家境优越，赴英留学能带妻陪读，经济条件肯定差不了。即使后来徐父不再资助，全靠薪金生活，他在好几个大学任教授，又有稿费补贴，无疑也属社会上层。否则怎能维持陆小曼的奢侈挥霍？据王映霞说，陆与徐所租住宅每月租金百元左右银洋，出入有私人汽车，家里佣人一大帮，与之相比王自觉寒碜。

如今时代变了，语境变了，“小资”乃至“资产阶级”不再含有令人“沾”之色变的贬义，在青年中前者还转为褒义。徐的出身、经历和气质正满足了当下许多青年的浪漫想象。所以在三诗人中，近20多年来徐志摩实际已“压倒”闻一多，成为青年心仪的津津乐道的偶像。诗朗诵会上，《再别康桥》也早已取代《死水》的位置。当下大学生读到徐志摩与陆小曼婚后在硖石小住时二人相互喂食、小曼撒娇让志摩抱着上楼的情节，会感到多么亲切！而徐家父母因对此看不惯愤然离去，又多么像今天大学花园里散步的退休老人目睹亲昵情侣们“出格”举止时的反应。

理解徐志摩心态的关键词，是“骄子”。也就是说，“骄子”心态是贯穿徐志摩不太漫长一生的主调。他也同情下层，也有人道关怀，但那种同情心与人道关怀不是其人生选择与价值立场的主导。少年时优越的家庭条件，贵公子的身份与风流才子的气质风度，奠定了这种心态的基础。青年阶段，当时举国闻名的美女名媛林徽因、陆小曼与之恋爱或结婚；事业上27岁就被聘为北大教授，29岁主编民国大报《晨报》的副刊，兼任光华大

学、大夏大学和中央大学教授，创办《新月》杂志，成为社会名流。他不仅女人缘好，同性朋友或父执均是名重一时的大人物。问茫茫神州，有几人结婚时能请来梁启超和胡适之同时主婚？为帮助他克服再婚障碍，胡适、刘海粟等人反复为之奔走游说，这该是什么样的人物？当时上流社会这一圈子的各路“情敌”们，诸如徐志摩与王康、徐志摩与梁思成、梁思成与金岳霖、陆小曼与林徽因、陆小曼与张幼仪等，居然能基本和谐相处，吃醋而不反目，显示了英美派贵族独有的风度。这与胡也频和丁玲及冯雪峰、萧军和萧红及端木蕻良处理类似关系时的“普罗”风格形成对比。

世间事不能十全十美。即使万千宠爱在一身、即使事业一帆风顺，人生也难免要留有各种缺憾。徐志摩与林徽因未成眷属，徐志摩与陆小曼婚后不谐，林徽因在感觉都很不错的徐、梁、金之间必须选择其一，不足之处只能用“太太的客厅”弥补。美好引人留恋，缺憾带来伤感，而留恋和伤感本身恰构成一种美，构成徐志摩代表性诗作的基调，也给后世心向往者留下谈资。否则，不仅《再别康桥》《我不知道风是在哪一个方向吹》可能吟不出，《人间四月天》电视剧拍不成，《徐志摩和他的三个女人》之类的书也写不成。

即使有这样的物质基础和社会资本，诗人对纯美的向往和追求仍不能靠世间实存满足，因为韶华易逝，“美”往往存在于瞬间。徐诗的特点与成就，就是捕获那最美的瞬间，使之化为永恒。他捕捉那一低头的温柔，追忆康河柔波、波光艳影，留恋梦里甜蜜，他将负心和伤悲、黯淡和心碎化为光辉和迷醉。他的死亡也与爱的失落和期待、与朦胧的迷雾、离地的飞升与坠落的伤感连在一起。

朱湘没有徐志摩幸运。如果说贯穿徐志摩一生的是“骄子”心态，那么贯穿朱湘一生的是“弃儿”心态。

他3岁丧母，7岁丧父，由兄长带大。他与同胞兄弟关系不好。虽然他学业上很早就显出过人天赋，兄弟姐妹却称他“五傻子”。敏感自尊而又不肯屈从的性格，使其短短29年光阴在人生关键点上屡有惊人举止：在清华读书，因反对早点名而被开除，成为轰动全校的新闻。有人为其说情，学校已同意留他，他却飘然而去。婚礼上不肯跪拜大哥而被斥骂，他携妻愤然离去，其后即使生活陷入困顿也不肯向兄长求助。赴美留学，在劳伦斯大学因发现课文有辱华文字，美国同学为之哄笑，他决定退学。转到芝加哥大学后，因个别教师歧视中国人，他再次转学，最后不等取得学位提前回国。回国后在安徽大学任英文系主任，后又因对校长不满而辞职，过起颠沛流离的生活。最后终因生无着、夫妻关系恶化，遂以去南京求职为名离家，途中投水自尽！

朱湘有朋友，朋友对他也肯帮忙，但他与朋友相处也并不融洽。他讨厌徐志摩的贵族气，私下里骂徐“尖嘴”，并想鼓动闻一多离开徐。后来他与闻一多也生龃龉。

谈及朱湘经历的坎坷，许多人归因于其自身性格过于敏感乖戾，而忽略了他形成这一性格的早年经历因素与周围人应负责任。兄长们固然对其有抚养之恩，但肯定缺乏对这位小弟弟的精神关怀。言语行为所受侮慢，朱湘肯定刻骨铭心。婚礼上朱湘不肯像对父辈那样跪拜大哥，虽然显得不通权变、不够随和，但那大哥本人的举止已经说明了其专横暴戾对小弟弟的压抑之甚：兄弟即使有失礼，做兄长的他该无大顾全。而他却为个人面子，在弟弟婚礼上又砸又摔，将具有象征

从徐志摩与闻一多的诗作我们可以看出作者的人格与心态，而朱湘，按赵景深说法，“他的诗像王维，他的生活像杜甫”。也有学者将其表述为“平静的诗与焦躁的人”。可见朱湘“理智节制情感”功力之深。

与徐、朱相比，闻一多在中国大陆文学史中一直享有较高地位，这大抵是革命领袖那段关于“闻一多拍案而起”名言的福。闻一多的“爱国斗士”形象深入人心，但他的婚恋情感，大概知情人不多。

从刊2013年第5期目录	
2012年度唐弢青年文学研究奖揭晓	
文学史研究	
“幽魂”与“革命”：从“李慧娘”鬼戏改编看新中国戏改实践	张炼红
现代性语境中的“何其芳道路”	段从学
近现代文学翻译史上通俗作家群	禹 玲
以“女小说家”为职业	
清末民初小说场域性别秩序的松动	马勤勤
1933—1935年：新文学史料汇编中的“阿英框架”	姚玳政
作家与作品	
向爱投降——徐小斌《天鹅》论略	王 侃
论山东桓州王氏家族作家群	王瑞华
超越故事与发明传统	
格非《江南三部曲》解读	王清辉
论林纾小说中的辛亥	