诗探索.2005年.第一辑

吴思敬　编著

时代文艺出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目（CIP）数据

诗探索.2005年.第1辑/吴思敬主编.—长春：时代文艺出版社，2005.5

ISBN 7-5387-1999-7

Ⅰ.诗…Ⅱ.吴…Ⅲ.诗歌—文学研究—中国—丛刊

Ⅳ.I207.22-55

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第040298号

诗探索

出　版	时代文艺出版社
地　址	长春市人民大街4646号　邮编：130021
电　话	总编办：5638648　发行科：5677782
Email	benatg@mail.jl.cn
印　刷	长春市海山印业有限公司
发　行	时代文艺出版社
开　本	880×1230毫米　1/32
字　数	200千字
印　张	8
版　次	2005年5月第1版
印　次	2005年5月第1次印刷
定　价	18.00元

版权所有　翻印必究

主　办：

中国当代文学研究会

首都师范大学中国诗歌研究中心

《诗探索》编辑委员会

主　任：谢　冕　杨匡汉　吴思敬

委　员：（按姓氏笔画为序）

王光明　刘士杰　刘福春

吴思敬　张洪波　杨匡汉

陈旭光　林　莽　谢　冕

《诗探索·理论卷》主编：吴思敬

投稿地址：北京市西三环北路105号首都师范大学

中国诗歌研究中心《诗探索》理论卷

邮政编码：100037

《诗探索·作品卷》主编：林　莽　张洪波

投稿地址：吉林省长春市人民大街4646号

时代文艺出版社《诗探索》作品卷

邮政编码：130021

目 录
MU LU

1 《诗探索》改版弁言/ 谢 冕

中国新诗一百年

4 传统与革命/ 叶 橹

10 新诗百年：回顾与反思/ 张曙光

诗坛态势剖析

20 近二十年先锋诗歌的历史流程与艺术取向/ 罗振亚

蔡其矫诗歌创作研讨会论文选辑

38 蔡其矫：一个特立独行承前启后的浪漫诗人/ 戴冠青

53 困境与突围/ 子 张

66 从时间的方向看诗人蔡其矫/ 杨远宏

72 蔡其矫与朦胧诗/ 邱景华

关于根子

86 细读根子的诗歌作品/ 李润霞

104 个人的觉醒与新的诗歌的诞生/ 刘志荣

结识一位诗人

115 时间和时间带来的/ 敬文东
——论西渡

130 反向进化的自我之歌/ 周 瓒
——西渡《蛇》解读

138　诗歌对我们有不朽的爱/ 西　渡
——答《南方都市报》记者问
147　在突破中敞开/ 张立群
——论路也诗歌风格的前后转变及其内在意义
156　灵魂的蛇行/ 张清华
——解读路也的两首诗
162　郊区的激情/ 路　也
姿态与尺度
167　在回归的路上记忆/ 汪　政　何　平
——子川诗歌读记
176　与昙花共舞/ 龙扬志
——舒翼诗歌意境探微
诗人谈诗
187　诗歌的命运/ 桑　克
诗论家研究
195　形式与语言：梁宗岱的新诗理论/ 陈太胜
诗歌理论著作评介
206　陈超的现代诗学体系/ 苗雨时
——评《打开诗的漂流瓶——现代诗研究论集》
218　诗学需要坚韧和真诚/ 韩　丹
——读吕家乡的《品与思》
221　为一代诗杰精神造像/ 吴励生
——评王炳根《少女万岁：诗人蔡其矫》
当代诗歌群落
236　台湾三大诗社互动而又冲突的关系/ 古远清
——以笠、蓝星及创世纪为例

需要全本请访问 www.ertongbook.com

《诗探索》改版弁言

谢　冕

《诗探索》诞生于中国改革开放的新时期。它伴随着中国新诗走过了从封闭到开展、从凝滞到行进、从单一到多元的、激烈的、有时甚至是狂暴的、让人惊心动魄的全过程。记得当年，文革动乱收场，改革之风起于青萍之末，诗歌敏感于文艺春天的到临，也自沉寂与禁锢中醒来。《诗探索》出版之初，正值“朦胧诗”崛起之时。自此时开始，围绕着新诗潮的意义、价值及其美学特性，展开了旷日持久的激烈论战。这是自20世纪初叶新诗诞生以来，事关中国诗歌兴衰存亡的、范围极为广泛、意义极为深远的一次重大论争。《诗探索》感应了时代的召唤，自觉地站在了这一决定中国新诗命运的大论战的前列，勇敢承担了为新诗的思想艺术解放提供理论支持的使命。

《诗探索》缘起于南宁会议。正是在这次会议上爆发了关于新诗潮的论争，也正是由于这一论争萌发了创办一个理论刊物的想法。刊物取名“探索”，当然意在推进随着“朦胧诗”出现而兴起的探索之风。高举艺术探索的旗帜，站在引领诗歌变革潮流的前沿，这就是《诗探索》的出版初衷。从20世纪80年代到21世纪的今天，除了中间因故有过中断，《诗探索》作为一个基本依靠民间力量支持的出版物，它作了艰难的跨越世纪的行进。它鲜明而坚定的理论立场，已作为可贵的一页被保留在世纪记忆之中。

《诗探索》的经济来源主要来自民间的资助，它的所有编辑都是志愿的、业余的和无偿的。这样的一个严肃的、高雅的、致力于诗歌

理论批评的出版物，在如此艰苦的处境下竟然生长和坚持了这么长的时间，这在今日中国可算是一个奇迹了。诗歌的探索还在继续，《诗探索》的工作当然也要继续。《诗探索》的同仁自出版之日起，就已下了决心，不论多么困难，我们都要坚持。所以，尽管多年以来情况多变，《诗探索》几易出版社，不到山穷水尽，我们总是挣扎着让它存活下来。

《诗探索》能够坚持到今天，应当感谢热心的读者和作者，也应当感谢历届的主办者、出版者和为它贡献了时间和精力的编辑者，更感谢日益宽松和宽容的时代。正是由于这些朋友的支持和帮助，《诗探索》才能够排除不尽的艰难险阻，一路走到今天。我们在 21 世纪的第五个年头决定改版，固然有生存方面的实际考虑，更着眼于进一步推进诗歌理论批评的深度和广度，致力于进一步支持和加强诗歌思想艺术的探索精神，并且更为具体而深入地介入诗歌创作的实际。

《诗探索》经过多年的实践，已形成了给读者留下印象的稳定的批评风格和鲜明的理论立场。改版之后，我们会珍惜这些业已在读者和作者中产生影响的优长之处，坚持并光大这一传统。同时，我们在实践中也清醒地认识到，作为学者主持的出版物的优点是它的学理性，而缺点和不足之处则是它的理论锐气和敏感性的减弱。还有，囿于学院的环境，容易养成的与创作实践一定程度的脱节，以及一般意义上的文风的呆板和缺乏个性。这些问题，都是可能存在的和已经存在的。在改版后的理论卷中，我们将逐步地予以克服和改进。

《诗探索》作为理论批评的专业出版物，它的对象是诗人及其作品，但它的立足点和最后指归仍然是对于创作现象的抽象的归纳和概括。尽管我们过去曾经通过介绍诗人的工作，或解读作品等方式，力图建立起理论和创作之间的桥梁，但由于毕竟不是直接的作品展示，而使我们往往有力不能及的遗憾。正是基于此种认识，改版的《诗探索》准备直接介入诗人的创作及其作品的展示，这是一种大胆而充满风险的举措。以理论卷配套出版作品卷的方式出版。我们面临的难题是，作为以探索为宗旨的、而且是由学术机构主持的连续出版物登载的作品，如何与一般的诗刊或诗选刊有所区别？

可以想见，对于改版之后的《诗探索》，最大的挑战并不在理论卷，而在作品卷。理论是它的强项，有丰富的实践经验和强大的诗歌理论批评界做它的后盾，只要坚持科学的立场和理性的精神，高举思想艺术创新的旗帜，勇于和善于寻找和探索新的、更多的可能性，理论卷将会做出超越性的成就。作品卷需要给自己定位，首先必须是要“与众不同”。要是《诗探索》的作品卷的出现，其意义只是给当代中国众多的诗歌出版物再增加一个新的品种，那就是它的失败。要是如此，我们宁可就此罢手。

因此，“与众不同”就是非常必要的，这是前提。不仅是要和已有的和将有的诗刊予以区别，而且还必须体现他人不可替代的独特作用和价值。首先是必须遴选在思想内涵和艺术方式上体现明显的创新精神的作品。它应当让人耳目一新，必须给人以启示，并被记忆所保留。《诗探索》作品卷不发表平庸的作品。它不炫奇，更不浅薄地“追新”，却始终支持勇敢而大胆的创新。它有极大的包容性，包容有价值的、有创意的、“正统”的和“另类”的、也包括新、奇、怪在内的一切佳作。

《诗探索》是学人编选的出版物，从理论的、学术的、诗歌史的角度审视和进入诗人及其创作，这就使它拥有了一个独特的、宽广的、甚至可能是久远的视野和准绳。这也就为我们所确立的“与众不同”的方针提供了一种保证。

祈求一切友人一如既往地关怀和支持《诗探索》！

2005 年 4 月 12 日于北京大学诗歌中心

传统与革命

叶　橹

如果以现代诗的概念来审视五四时期的“诗体大革命”，那么，相对于古代诗而言，这种“革命”应当是能够成立的。因为不管人们是有意或无意地在玩弄概念游戏，现代诗的产生对于古代诗来说，毕竟是一场真正意义的革命。从诗体的形式到语言方式的表达和表现，现代诗与古代诗是截然不同的，这大概是人们能够达成共识的吧。

那么，既然是一场“诗体大革命”，它当然要破坏许多原有的所谓“传统”的东西。这一点当年五四时期的胡适、刘半农等人都作过非常明确的阐述，就无需再来复述了。问题在于，“传统”是一个非常庞杂的概念，平仄韵律是传统，“诗言志”和“诗缘情”也是传统。甚至许多属于诗歌表现方法的“技术性”的东西，也都是传统，诸如“赋、比、兴”之类。如今一些人士指责五四时期的“诗体大革命”是彻底否定传统，甚至是贻害无穷，自然有他们的道理。但是设身处地去想一想，当年如果没有那种“彻底否定”的精神，“白话体”的诗歌能够开拓出一片立足之地吗？现在有一些人极力淡化当年坚持守旧的学者们对“新诗”的极力扼杀和嘲讽的种种作为，反而把“诗体大革命”的倡导者们一些偏激的言论当作批判对象。其实，这种对历史反思的逆向心态也不足为奇。在一些“继承和发扬优良传统”的呼声中，批判当年某些“否定传统”的言论，也不失为一种时髦。只是当年那些革命者化了那么大的力气才开拓出来的新诗领地，如今正是现代诗生长的沃土，为什么后继者居然忘却了开垦者的功勋呢？大家

都在口头上声称分析问题要有历史眼光，为什么对待“诗体大革命”的倡导者们却如此苛刻呢？当一些人把现在诗坛上出的一些问题也一并归咎为五四时期的“否定传统”所带来的“副作用”时，人们不禁会联想到，历史上那些流血的或不流血的革命，有哪一次是没有“副作用”的呢？正如鲁迅说的，吃饭可以使我们获得营养维持生命，但它也同时使胃因蠕动而疲劳。“诗体大革命”所开辟的现代诗生存拓展的领域，岂是那些所谓“副作用”之说所能诋毁得了的！

更重要的还在于，一些以继承和发扬传统、尊重传统为旗号的理论，其本身的论据都是值得怀疑的。“反传统”的确是当年那些文化闯将们的一个口号，但是它实质上只是一个策略性的口号。所谓“彻底反传统”实际上是不可能做到的。就诗歌创作而言，使用的仍然是汉字，语言表达是口语式的白话体，一些基本的表现方法也没有脱离“赋、比、兴”之类的要求。像胡适的《梦与诗》、沈尹默的《月夜》、周作人的《小河》等等诗作，可以说除了使用的是白话体这种表达方式而外，在“赋、比、兴”的运用上，与古代诗歌的表达方式几乎是如出一辙的。从这个意义上说，我们又有什么理由说现代诗是反传统和背离传统的呢？

严格说来，“诗体大革命”真正反掉的传统，一个是它的封建性的为统治者歌功颂德的御制式诗歌，一个就是它的严格的平仄韵律的要求。令人意想不到的是，若干年后，前者居然阴魂复活，而后者则在所谓“格律体”或“诗体整合”的口号下不断花样翻新重现诗坛。这种真正可以称之为怪异的现象被一些人熟视无睹，倒是真正值得担忧的。

关于倡导“格律体”和“诗体整合”的主张，我在这里需要特别说明一下。因为我并不反对一些诗人热衷于对诗的形式与格律的探索，而且我也非常喜欢一些写得精致优美的格律体诗歌。但是我要强调，任何对于诗的形式与格律的探索，都不可能成为一种“样板”而让后继者亦步亦趋地模仿。要说对现代诗的形式和格律的提倡并且身体力行者，在现代诗人中，没有谁的影响可以超过闻一多。可是只要看看在树立了《死水》这一“样板”之后，即使是闻一多本人，有没

有写出超过它的作品，更不要说后来的模仿者了。

写诗，特别是现代诗，最本质的一个基本要求，就是诗人要具备生动敏锐的艺术感觉与诗性直觉，要有充分表达和表现自由思想和愿望的能力。这个基本素质决定了诗人在从事写作之初，不可能首先考虑要符合什么样的形式与格律，而必须以能够最充分地实现自己的艺术感觉和诗性直觉为前提。虽然由于各自的艺术个性的不同，有的诗人偏于拘谨，有的则崇尚放达，因而体现在诗的表现形式上会有所不同。但是，如果一个诗人在下笔之初，不是凭艺术感觉和诗性直觉的冲动，而是为了体现某种形式与格律艺术功能，我以为这绝对不是真正意义上的诗人。

有的人或许会说，古代诗人不也是在严格的平仄韵律中戴着镣铐跳舞并且写出了许多好诗吗？这其实是一个无法再现的历史情境。因为古代人从小就是在那种文化环境和氛围中生存的，他们的生活经历同现代人的生活经历无法比拟。讨论这样的问题是毫无意义的。

还有一些人常常以国外的诗歌也讲究格律韵式为由，认为我们也不能摆脱这些规律。这其实也是一种误导。我也曾经请教过一位身居国外且颇具影响的诗人，他也说自由体诗是一种主要倾向。当然，正如我们的诗坛一样，也有人写格律诗，但却不可能作为一种主张来提倡。如果这基本符合事实的话，我想它至少是预示着一种未来的诗歌艺术走向的。

我常在想，诗人如果出于自己的艺术爱好而进行形式与格律的探索，这不妨把它看成是艺术多样化的一种表现；而理论家不管如何绞尽脑汁在设计何等完美的形式和格律，会有诗人按他们的设计蓝图进行创作吗？现在可不是“五言”、“七言”的时代，以现代语言的变化发展之丰富和复杂，有什么形式与格律的魔术师能够为它设计出标准的样板呢？

其实，诗歌的形式是不应当有固定模式的。它的形式的本质就在于适应诗人所要表达和表现的内容。从这个意义上说，形式即内容是完全正确的。所谓有意味的形式也就是这个意思。于坚的《0 档案》是一种形式，彭燕郊的《混沌初开》也是一种形式，它们都不要求别

需要全本请访问 www.ertongbook.com

人重复，也不可能重复，但它们都是诗的形式。老实说，刻意地使诗意和诗性去适应形式与格律，不仅不能写出好诗，甚至使诗歌大师也陷于误区。艾青在“民歌体”上的失败应该是一个沉痛的历史教训吧。我甚至认为，他在新时期以后那些诗之所以不如《向太阳》和《火把》时代的影响巨大，也与他某种程度上的追求格律化而束缚了奔放自由的诗情有关。自然，年龄的变化也是一大原因。这就不是这里要讨论的问题了。

一些人之所以常常把诗的传统局限在对形式与格律的继承上，固然是同长期的“诗教”总是表现在对古诗的沉迷上有关的。我这样说，丝毫不意味着对古诗有什么褒贬之意。我想说的只是一种事实。但是如果从发展的眼光来看，中国的古典诗歌毕竟将只是历史的辉煌，希望我们的子孙后代们再重复演绎它已不可能。但是作为一种文化遗产，它的精神内涵，它对诗性思维的启迪，是必然会在我们的民族血液中流传下去的。

“诗体大革命”虽然是一场极具“破坏性”的革命，但我以为，它的“破坏性”也主要是表现在对旧体诗形式的否定上，而在诗性思维和诗的表现方式上，则大体上仍然沿着既有的格局演变。尽管在五四时期，一些大白话式的拖沓冗长曾经败坏过诗的韵致，可是“赋、比、兴”的艺术规律并未被扬弃。至于当今仍然被一些人诟病的诗歌语言表现力的问题，还存在一个见仁见智的分歧，不能单纯地认定凝炼简明就是绝对的好。因为随着社会的变化和发展，语言的变化和发展必然会体现在诗歌的表现方式之中，需要针对具体的诗情诗境进行品味体察，才能判断其语言运用上的优劣，并不是可以制定一个标准来加以衡定的。

因此，说“诗体大革命”从根本上破坏或否定了中国古典诗歌的传统，并不是一个站得住脚的结论。它的破坏和否定，主要也就是对古典诗体的破坏和否定而已。

一个民族的文化传统，是伴随着这个民族的生存、成长和发展而相应地生存、成长和发展的。传统的生存、成长和发展的过程，必然是一个扬弃不适应其需要而又选择有助于它的生存、成长和发展的东

西的过程。历史既然选择了白话体的现代诗，就不仅说明它有存在的价值，而且也同时注定了它将成为一种民族文化的传统。一些人至今不承认现代诗有传统，是因为他们始终认定只有古典诗歌才是传统。但是，要人们重新回到写旧体诗的格局又显然是不现实的。于是按照这种理论逻辑推演下去，只能是在否定现代诗的同时从根本上取消它的生存权利。然而，这是可能的吗？

五四以后的现代诗，虽然不能说有何等辉煌的成就，但也绝不是“迄无成功”。可圈可点的诗作，如果将它同三千年历史的旧体诗相比，按比率计算，恐怕也不一定逊色。问题在于，一些人总是喜欢用三千年的历史成就来要求不足一百年历史的新诗，自然会得出“新诗不如旧诗好”的结论了。

也许正是或多或少地受到这种“新诗不如旧诗”的观点的潜在影响，有一些诗家们在倡导起诗歌的“二次革命”了。其实，连第一次革命至今仍备受非议，何必又急匆匆地酝酿“二次革命”呢？或曰，正是因为第一次革命至今“迄无成功”，才提出“二次革命”的口号的。

的确，提出“二次革命”的口号颇有一点煽情的味道，但它却是一个内涵和意义都很模糊的口号。

首先，既然是革命，它必须有明确的革命对象。胡适的“诗体大革命”目标十分明确，就是旧体诗。用白话诗取代旧体诗是他们首先要做到的。那么，“二次革命”论的倡导者们的革命对象是什么呢？语焉不详。用伟人的话说，革命的首要问题是分清敌我，连敌人尚未看清，革何者的命？

其次，当下的诗坛尽管存在诸多问题，然而是到了需要用革命来解决问题的时候了吗？还是伟人的话，革命是一个阶级推翻另一个阶级的暴烈行动。我们且不说“二次革命”论在实践意义上要推翻什么和建立什么，仅仅就学理范围而言，在当下这种局面下，有什么理论问题不可以通过“写文章”的“温良恭俭让”的方法来解决，而要提出“革命”的口号呢？

再次，从新时期以来的诗坛现状加以观察，多元化多层次的艺术

追求正在日益深入人心，任何试图“一言九鼎”的让众人臣服的企望，终归是一厢情愿的妄念而已。“朦胧诗”以后有人要“pass北岛舒婷”，做到了吗？“第三代”出现，有人想冷漠扼杀而那些诗人不是活得好好的吗？诸如“知识分子写作”、“民间立场话语”、“中间代”“80后”等等，任何一种诗歌方式都有它们的生存空间，这才是正常的文化生态，是符合百花齐放的真谛的。如果要真的实行什么“二次革命”，这些诗歌形式是否都要被“推翻”呢？也许“二次革命”论的倡导者们会说，他们并不想“推翻”这些，只是想给诗歌找到一种新的方式和出路而已。既然如此，何不多作些理论探讨，而不必以这种多少有点哗众取宠和耸人听闻的方式来达到目的。

最后我要说的是，从现代诗发展的历史来看，它的生命力之所在只是一个渐进式的“变”字。凡是以过激的理论和方式试图达到所谓“革命性”的突变的作法，它所带来的只能是灾难。我们不应该“好了伤疤忘了痛”，而应该切切实实地维护好诗歌创作的生态环境。

2005年2月1日完稿于扬州

（责任编辑　张桃洲）

新诗百年：回顾与反思

张曙光

何谓新诗

毫无疑问，新诗概念的提出显然是针对中国的传统诗歌而言的。这个“新”，不仅仅是一般意义上的写作观念上的更新，也不仅仅是创作方法和风格上的创新，而是诗歌乃至更大领域内的一次革命。它有着更为广阔的背景，而且是在与中国几千年来的传统文化进行彻底决裂的口号和实践下进行的。中国一直被称为诗国，诗歌在中国文化传统中占据着重要的位置，也可以说是成就最大，影响最广。新诗作为新文化运动的一个重要的组成部分，它的一个突出标志就是把传统诗歌彻底翻了个个，另起炉灶，推倒重来。这在中外历史上应该是前所未有的。新诗的先行者们的勇气和魄力即使在今天看来也令人敬佩。

谈论新诗不能离开新文化运动这个大的背景。新文化运动距离现在并不算久远，当时的史料也完好地保存着，只要我们不带任何偏见，就会承认，新文化运动与清末“中学为体，西学为用”的主张大相径庭，借鉴西方先进的科学文化在当时新文化运动阵营中基本上是一个共识。这表现在新诗的创作上同样明显。新诗在当时，无论从形式、手法到技巧，都是引进的，可以说是在最大程度上借鉴了西方诗歌。这在当时不仅是一种必要的策略，也是新文化运动大的原则所在。

西化当然不是新文化运动先驱们的最终目标，如果这样看待他们，就未免把他们想得过于肤浅了。西化的目的是为了现代化，即摆脱中国长期以来的封建文化的统治和束缚，实现科学和民主，和西方强国站在同一起跑线上。新诗只是新文化运动中的一个部分，哪怕是一个

重要的部分。从这个意义上说，新诗的出现就不仅限于艺术上的意义，更具有启蒙的作用。

新诗在当时更多被称为白话诗，这在今天看来多少带有些俚俗的意味。白话与人们对诗的惯常理解也显得有些格格不入，但在当时确是一件石破天惊的事情。日本学者吉川幸次郎在《中国诗史》中曾经指出，中国文学的语言“不是作为日常语言的口语，而在原则上被要求为具有一定规格的特殊语言”，“唐代韩愈的文章、宋代苏轼的文章则不但不是现代中国的口语，而且也不是 8 世纪或 11 世纪的中国官吏的口语。再追溯上去，《论语》中的文字，《史记》的文字，都已不是公元前的中国口语，至少不是其口语的原来的样子。文学完全用口语来写，是直到本世纪初的“文学革命”时才开始被看到的。

文学作品使用的语言与人们生活中使用的语言完全脱节和分家，这不仅意味着人为地增加了写作和阅读的难度，使之成为少数人的专利，而且既有的语言程式会过滤掉新鲜的经验和感觉。这种语言方式暗合着董仲舒“天不变，道亦不变”的思想，更多是出于维护封建道统的考虑。在当时，小说使用白话也许没有太大的阻力，因为人们接受了宋代以来的话本小说的现实，更重要的是，在很多人眼中，小说本身就是一种通俗的形式，算不上文学。而对散文，尤其是诗歌，使用“引车卖浆”者都熟悉的白话，这就等于摧毁了他们心目中的文学殿堂，就未免难以接受了。

胡适使用白话写诗，更多是出于新文化运动的整体需要，似乎并没有太多美学上的考虑。他认为语言就是一切，而他又把新诗的语言简单地理解为“白话”的使用。他的目的更多是反对“死文学”，而较少从美学角度去考虑问题。但无论如何，他以极大的勇气和魄力拿下了诗歌这一最为坚固的堡垒，使之服从于新文化运动的全局。

我不太同意这样一种观点，即新文学运动也继承了中国传统文化。有人以白话诗做例子，指出白话为诗古已有之。当然，王梵志、寒山等人的诗近于白话，还有后来的一些人，比如清代的黄遵宪，提出诗界革命，甚至还把一些西方的现代科学的名词引入诗中。但我们都不能说他们写的就是新诗，因为他们是在旧的框架内运用白话，就如同

在旧房子里重新装修，是改良而不是改革，更不是革命，因此无法与新诗等量齐观。新诗的突出特征当然是白话，但在打破旧有的形式和格律上的作用也不应忽视。毛泽东自己作旧体诗，但也说旧诗束缚人们的思想。当然束缚人们思想的不光是在当时被称为“鬼话”的文言，也应当包括旧体诗的形式和格律，以及长期以来形成的诗歌风气和文人的积习。我们知道，中国旧体诗的创作使用文言，在此基础上形成了四言体、五言体和七言体诗歌，最后基本固定在五七言上，格律在语言的基础上形成，也反过来对语言起到约束作用，中国古典诗长于抒情，而不擅叙事；富于意蕴，而拙于刻画，可能与此有关。也有人以民间文学和白话小说作为口实，但这些一直被传统文化排斥在外，不好算作传统文化。

应该指出的是，五四以来的新文化运动尽管内部存在着种种不同观点和立场，但在反传统问题上却是一致而坚定。我们现在必须把作为一个整体性结构的传统和作为优秀的个人创作剥离开来，这样才会真正理解为什么在新文化阵营中有人在反传统的同时也在极力推崇一些古代的佳作，甚至有时也会写一些旧体诗，比如鲁迅和郁达夫。

当然实际情况要更为复杂。新文化运动的作家和诗人大都有着深厚的国学根底，这就在无形之中达到了一种平衡，这既使新诗与中国的艺术精神或审美情趣上保持着某种程度上的联系，但也在一定意义上削弱了他们诗歌中创新的因素。但更重要的是，在推翻传统后，他们仍可以自由地从传统中拿来一些于他们有用的东西用于新诗，而不必受制于传统。

胡适也好，郭沫若也好，不管我们今天如何在艺术上评价他们的作品，他们的作品都带有相当程度的启蒙的色彩，他们也不能算作纯粹的诗人。胡适长于学术，而郭的兴趣更为广泛，他们身上的启蒙特征都无法掩盖。因此，新诗从诞生之日起，就起到了启蒙作用，与社会改进联系在一起，这也许是新诗的宿命。这在一定程度上影响了诗人在审美上的深入探讨，但也为新诗提供了新的支持和广阔的背景。

新诗从诞生之日起，就备受攻击。最初是由于直白浅陋，缺乏必要的形式感，后来则是晦涩难懂。至少在胡适等人的新诗创作中，我

需要全本请访问 www.ertongbook.com