

# 中国散文诗创作概论

## 特 别 推 荐(代序)

《中国散文诗创作概论》于二〇〇一年先后在本刊选登两章后,反应热烈。读者纷纷来函要求将该书稿继续发表,并建议尽快出版以解需求。现征得作者同意,我们将全书于本期合刊一次性发表,可以让读者一次完整地阅读研究;这样做也是本刊对中国散文诗理论研究的一点贡献。《中国散文诗创作概论》是当前中外唯一比较系统的阐述关于中国散文诗创作研究的理论书。此种理论书目前中国只出版过三本,但都没有结合创作实际研究,也欠缺从理论角度来进行系统理论分析,此书填补了这个空白。作者柯蓝是我国当今散文诗大家,他不但从事了五十多年的散文诗创作和研究,而且还担任了中国散文诗学会会长十九年,担任专门的《散文诗》报总编辑近三年,担任《中国散文诗》杂志总编四年。现在仍担任《(香港)中国散文诗》杂志社社长兼总编辑。他在创作了风靡五十年代的散文诗集《早霞短笛》之后,三十年来,他又开创了一些新类型的散文诗写作形式,如“联组散文诗”、“同题散文诗”、“政论体散文诗”等,使散文诗写作题材扩大、覆盖到各种生活领域,进入社会生活的热点,呼应了生活主旋律,加强了散文诗的广度和深度。他不仅是中国散文诗作家、理论家,同时还是中国散文诗运动的主要组织者。在他担任中国散文诗学会会长的工作中,主办了各种散文诗创作培训班、散文诗作家诗人笔会,培养了一大批散文

诗业余作者,使他们走上成功之路,形成了一支中国散文诗老、中、青三结合的创作队伍。由于此书是他自己五十年来对散文诗创作的经验总结,也是他从事中国散文诗运动(包括各种培训工作,各报刊的编辑工作)的心血结晶。这种二者兼得的结合是极为难能可贵的,因为许多搞理论研究的人,大多并不从事作品创作。故他的散文诗理论观点,具有极高的实际指导意义。

柯蓝关于散文诗理论的观点,都是他从自己的创作实践经验上升为系统理论的。为了突出这一特色,他在书中作为阐明理论观点所举的实例,全部都是他本人的作品。正如他在该书前言所说的,列举自己的作品形成的一些理论观点。这除了便于论证,分析起来也有实感。这在一般的“概论”和创作著作中是少有的。因为中国散文诗产生的年代短,还在少年期,历史单薄,以柯蓝个人在中国散文诗运动中的特殊地位和贡献,以他个人为主线来记载,叙述中国散文诗的创作发展,并以此写成概论,或许在当前情况下,是较好的著作方法。我们把这个特色介绍给大家,并向为中国散文诗奉献了半生心血、具有独特建树的柯蓝先生致以深切的敬意。

《(香港)中国散文诗》杂志社编辑部

## 前 言

中国近二十年来,出现了散文诗热。这种介乎诗歌与散文之间的独特文体,引起如此广泛的社会关注,尤其是在青年中不胫而走。这个奇特的文学现象,不能不从理论上予以研究。

一种新兴的独立的文体(散文诗),在创作和理论研究的实践过程中,在它本身的定界、发展、演变、形成过程中,必然出现争议、演进的现象,这就需要不断地进行科学的判断和总结,并将它理论化。

西方的散文诗引进到中国,结合本土的实际,衍生发展到今天,已有八十多年的历史。八十多年来中国散文诗生生灭灭,呈曲线形挣扎,直到二十世纪下半叶(即从新中国建国开始),中国散文诗才在中国文坛上形成星火燎原之势。

为此,多年以前,我就着手编写一本《中国散文诗简史》,记载中国散文诗八十多年开创史迹,划出一条中国散文诗从产生到成长、壮大的红线,说明它在复杂艰难中健康成长的过程。作为起步,也作为开拓未来的基石。

由于我和中国散文诗的特殊关系,在我出版了三十八本小说、散文、报告传记文学、电影文学剧本专集之后,我把大半精力,集中到中国散文诗的创作和理论研究以及中国散文诗运动的组织工作中。我出版的第一本散文诗集《早霞短笛》,被二十世纪五十年代

的青年传诵、抄录，大大鼓舞了我对中国散文诗的执著追求。随后，新中国成立“中国散文诗学会”，我担任该会会长至今。再后我在广州、珠海创办了中国第一张专门刊登散文诗的报纸《散文诗报》(周刊)，办了两年九个月，批阅了近十万份散文诗稿件。后又在北京主编《散文诗世界》杂志、《中国散文诗》丛刊，一直到一九九八年，将《中国散文诗》丛刊移到香港注册登记出版，开拓中国散文诗的国际市场。这样，从一九四九年至今的五十多年中，我本人亲历了新中国散文诗运动的发展，有责任、有义务把这段历史，作科学的反映，也自认是最合适的人选，便于一九九一年开始收集资料，到一九九三年完成了这部书的初稿。

当时写的时候，为了要区别已经出版的《中国散文诗大系》、《中国散文诗汇编》、《中外散文诗欣赏辞典》等丛书，便把重点放在中国散文诗的发展上，采取按年代顺序排列，写各阶段中国散文诗的兴衰。这样，就避免了上述“大系”、“汇编”、“欣赏辞典”中只罗列散文诗作品的单一现象。那种把各阶段散文诗分省份地区归类的汇编，只能起一种资料索引的作用。况且所选的作品，有闻必录，地域性强，所述所论的作品有很大的局限性。其中有不少还不属于散文诗，而是小散文，经不起历史的筛选。

一九九三年我将本书稿写成二十多万字后，交给北京广播电视出版社，经双方签订合同，按约出版。不幸后来该社领导易人未按签约付印，一拖便是五年，几经交涉，最后以退稿毁约了事。

原稿收回后，我于去年着手做了大幅度修改。原因是最近五年来，中国散文诗发展迅猛，原在北京出版的《中国散文诗》丛刊已移在香港注册出版，进行国际文化交流。回归后的香港又成立了香港散文诗学会，建立了进行国际文化交流的桥头堡。后来，我们又使散文诗从狭小的天地走出来，和其他艺术品种(如油画、国画、摄影、时装、建筑、舞蹈、音乐、雕塑等)联姻，配以散文诗一同走向舞台，走向屏幕，让散文诗成为火箭头，由各种艺术形式成为载体

推送出去。这种载体论的发明使散文诗发展到一个崭新的和社会紧密结合的独立文体。这种创新和实践又形成出现新的“散文诗热”。这种文学现象应该列入史册。所以我改变了原书稿的结构，采用了“以史代论”的写法，所举实例，也“只限”采用本人作品。因为这些都是本人所作的尝试的总结，拿来加以剖析。为挖掘动机，列举本人作品也比较容易说得明白。因此，要强调指出，本书各章节所举例的作品，以新中国成立为界线，历史部分举例均为“五四”运动以来有影响的前辈作品。而新中国五十多年以来，则只列举我个人的作品。由我来分析解剖，自认本人参加散文诗研究时间较长，实践时间较长，且我的作品有特定的代表性，故可作论证。如有不妥欠缺之处，敬请见谅。

此外，本书写散文诗的发展，按散文诗主流发展提供情况，不是有闻必录，也不是非原则照搬。只有能经历时间和历史筛选留下的才可选用编入。

中国散文诗发展到改革开放之时，和其他文艺形式一样，会受到西方思潮的影响，取其营养而发展补充自己，这是很正常的。同样，也不可避免地要受其不利的影 响，如极端自由化的后现代主义思潮、朦胧诗等进入中国散文诗领地，促使许多青年散文诗人提倡全盘西化，标榜为新潮，时髦一时。也有少数年长散文诗人和“理论家”，为讨好青年，以导师身份加以鼓吹，提倡所谓三无原则（即创作无结构、无中心、无传统），去写一些让人看不懂的朦胧散文诗，并自称是突破了模式的创新，使中国散文诗遭受污染，使中国散文诗一度遭受分裂。然而乌云不可能长久遮住阳光，这些自称很“鬼”的导师以及精心培育的一批“新潮”散文诗，终于经不住时间和社会的考验，不到三五年便烟消云散，被历史予以无情的淘汰。中国散文诗创作主流同其他文学创作主流一样，又回到现实生活中来。中国散文诗又得到了新的蓬勃发展。但在改革开放初期涌现的那些“创新”、“新潮”和所谓探索散文诗及出版的散文诗

集,造就的散文诗作家诗人给中国散文诗带来的危害,制造的紊乱和不团结现象,我们不可低估。一方面西方思潮不利的负面影响,那些否定民族优秀传统文化的“理论”,在中国散文诗创作概论中不应有它们的地位,这是可以理解的。另一方面在中国散文诗作为独立文体的形成和发展中,有人企图用“小散文”和“抒情散文”来冒充代替散文诗,这也是绝对不允许的。我们反对把几千字的抒情散文也编入中国散文诗选集,也反对把几百字的散文、杂文也算作散文诗。中国散文诗是新诗和散文的两大文体横向发展结合的一种边缘学科,是从新诗和散文两大文体中分裂蜕化出来的一种新文体,有它独自的创作规律和美学特征,不能用新诗和散文去取消它的独立性,特别是不能把它和小散文、抒情散文混为一谈。早在一九八四年中国散文诗学会成立时,就反复讨论研究,后来我在广州办对开《散文诗报》,在北京办《中国散文诗》丛刊,近年在香港办《中国散文诗》季刊,经过二十多年的实践检验证明,中国散文诗具有作为独立文体的无限威力。现在中国散文诗出现了联组形式,从内容上出现了不同的抒情、叙事、哲理等多品种。特别是近十年出现了同题征文形式的散文诗,这一创新,经过了近十年,九次“用一个题材”向亿万人征文所收到的同题散文诗的“实践”的效果来看,彻底改变了往昔中国散文诗的面貌,引起社会轰动,引发了中国散文诗“原子弹”般的爆发力,使中国散文诗走进了广阔的天地,威力无比。

中国散文诗经历了八十多年来的风风雨雨,在新中国成立至今的各个阶段,都有历史性的突破,产生了新品种,产生了反映那一特定时期的优秀作品。这些成果都是从实际出发并为人们所接受、认同,并且经过了近五十年的重大考验,行之有效,使中国散文诗走向了强大。所以我们应该予以充分的肯定和给以一定的历史地位。

从宏观上考察,中国散文诗生长还不到一百年,和其他文学样

式(小说、诗歌、散文)比较起来,它还只能是属于童年期,在目前还只能是处于普及阶段,要争取更多的人热爱它,广泛发动,形成热潮。

但从微观上考察,中国散文诗自有它的特殊优势,在不到一百年的时间中,它竟有如此迅猛的发展,从形式到内容,都在不断创新,真正做到了“与时俱进”,不断丰富,不断成熟、定型。每向前发展一步,都有创新的划时代的散文诗作品出现。正因为有了这些辉煌的成就,才会有中国散文诗今天的发展和未来,我们不能因年轻而妄自菲薄。恰恰相反,一种新生的求独立生存的文体正显示出它强大的生命力。中国散文诗在新中国五十年的辉煌灿烂的旅程,正是有力的历史见证。

柯 蓝

二 四年于深圳

# 第一章

---

## 中国散文诗发展概述

### 第一节 中国散文诗是从外国引进的新品种

中国散文诗是在中国“五四”运动时期从外国输入。中国古代文学体裁中,有类似的散文诗,但没有散文诗这个名词。创作者也不是有意识的、自成一体地创作这种文体。所以,比较科学的说法是:中国古代没有散文诗。中国文坛最早出现的散文诗先是译介的作品,后来才出现我们自己创作的散文诗。一九一五年七月的《中华小说界》二卷七期上,发表了北大教授刘半农翻译的屠格涅夫的四章散文诗,总题是:“杜钦纳夫之名著”,是用文言文翻译的,可算是中国文坛最早介绍的外国散文诗。稍后,一九一八年《新青年》四卷五期,发表刘半农译的印度 S. 瑞美萨的《我行雪中》,后面附了一篇美国记者的导言说,这是一篇“结构精密的散文诗”。这是在我国第一次提到“散文诗”的名称。这首优美的散文诗,写的是“我”在雪中行走,经过曼赫旦时,进入一个屋子之后经历的种种幻想。通过这些美丽的幻境,抒发了作者对人生的感慨。同年八九月间,刘半农在《新青年》上用白话先后翻译了泰戈尔的无韵诗九首,屠格涅夫的散文诗二首。此后,在《新青年》、《时事新报·学灯》、《晨报副刊》、《小说月报》、《文学旬刊》等报纸杂志,都陆续发

表了波特莱尔、王尔德、泰戈尔等人的散文诗译作。其中对屠格涅夫、波特莱尔散文诗的译介更多些。由于大量翻译和介绍外国散文诗,对我国散文诗的诞生起到了积极的推动作用。在这方面,刘半农、郑振铎、沈尹默等是最积极的倡导者。此外还有郭沫若、鲁迅、周作人、沈雁冰、郑振铎、董秋芳、冰心、陈竹影、徐培根、徐志摩等人,也翻译介绍了不少外国散文诗人泰戈尔、波特莱尔等的作品。

外国散文诗和中国本土相结合,产生了中国散文诗,在“五四”文化运动时期,形成了一股热潮。“五四”文化运动的主要人物都参加了中国散文诗的创作和研究讨论。在《新青年》杂志上,西谛(郑振铎)先后组织了三次关于波特莱尔散文诗的研讨会,在会上滕固引用一位日本作家白岛省吾,总结散文诗的特点。一是诗的内存韵律,亘于行间;二是有一种焦点;三是短小的。滕固更形象的比喻,诗是黄色,散文是蓝色,二者化合成了绿色的散文诗,是一种新型的独立文体。当时引进外国理论家对散文诗的判断和定义,对中国散文诗的形成与发展起了重大的促进作用。

## 第二节 中国古代为什么没有散文诗文体

要回答这个问题,先得了解散文诗这一文体在外国产生的背景:远在一八四二年,法国青年作家、诗人阿洛修斯·帕特兰(1807—1841),年仅三十四岁去世,死后他的朋友出版了他的诗集《黑夜的卡斯帕尔》,内中有散文诗这一类型的作品。他的作品细腻、松散、自由的画面和音乐一般的语言完全是一种新的文体。后来被波特莱尔看到了,十分喜欢,并受他的影响,尝试着写了一些同类文体的作品。于是产生了十分自由,十分细腻和谐的散文诗。它音律和谐,而又没有节奏。这就是他的《恶之花》。英国在十七世纪以后,就出现了不少称为“诗意的散文”、“诗散文”式的作品。

这大约是英国散文诗的雏形。到十九世纪,王尔德把波特莱尔的散文诗引入英国,才使散文诗在英国得以立足。随后,散文诗在欧洲大陆、美国和中东、印度广为传播。由此观之,散文诗在世界范围内是经历了长达两个世纪漫长的发展历程,才形成一种独立的文体。它是随着资本主义社会的发展,在矛盾日益加深的情况下,诗人有感于纯新诗抒发感情仍有一定的局限,为了更好地抒发矛盾、痛苦、渴求变革的内心而创造出来的一种现代文体。但发展到十九世纪之后,外国散文诗又进入衰退期,至今尚未恢复,这和中国散文诗在二十世纪也衰落过一样;但从外国散文诗的产生,可以从反面说明,中国古代长期处于封闭的封建社会,在严格的诗歌规范和思想束缚之下,不可能突破诗词歌赋和中国散文的严格传统,而产生灵活自由的散文诗这样的新文体的。

至于有许多人包括郭沫若前辈认为中国古代也有散文诗,这是一种误导。由于他对散文诗的热爱,自己也进行了散文诗创作,便误认为中国古代也有类似的散文诗。即使有些古文介乎诗和散文之间的文体,如屈原的《卜居》、《渔夫》和庄子的《南华经》中的一些篇章,以及陶渊明、柳宗元等名家的一些作品都属于这种中介体,及至大量屈宋文章、六朝小赋、唐宋文赋和明代鼓吹灵性的小品文,但它们都受着中国严格的文学观念和语言形式的约束,作者当时没有现代散文诗的创作意识和运用现代散文诗创作方法,故不可能有意识地写作现代散文诗。故中国古代无散文诗可言。因此,中国现代散文诗不可能是对中国古代“散文诗”的继承和发展;中国现代散文诗作为一种独立的文体类型,只能是从中国古代诗词歌赋吸取养料。

### 第三节 中国现代散文诗的萌芽

中国散文诗是在“五四”时期和话剧一道从国外输入而诞生

的。关于中国第一首散文诗，有人把一九一七年沈尹默写的《月夜》算为第一首散文诗：

霜风呼呼地吹着，月光明明地照着，我和一株顶高的树并排立着，却没有靠着。

其实，这与沈尹默发表于同期《新青年》上的《鸽子》一样，都是押韵的不分行排列的白话体新诗，尚缺乏一点散文的美质，还不能算是真正的散文诗。稍晚一点，沈尹默又在《新青年》一九一八年五卷二期发表了《三弦》。这比《月夜》进一步散文化了，但仍摆脱不了押韵的束缚，读了还觉得它像散文排列的新诗，因此胡适称它“可算是新诗中一首最完全的诗”。其实《三弦》和沈尹默另一首《生机》都可看作是中国散文诗的雏形。直到刘半农于一九一八年七月写的《晓》才完全冲破了诗词的格律，外形是散文，内涵是充满诗意的散文诗，成为我国写出的第一首散文诗。

在中国现代散文诗的理论探索和创作实践的发展历程中，刘半农立下了巨大的功勋。他的“增多诗体”、“自造，或输入他种诗体”的理论主张，对散文诗起到了催生的作用。他说：“我在诗的体裁上是最会翻新花样的。当初的无韵诗、散文诗，后来的用方言拟民歌，拟‘乐曲’，都是我先尝试。”

刘半农是散文诗处女地的辛勤垦荒者，他从一九一八年起就先后发表了《车毯》、《卖萝卜人》、《窗纸》等不成熟的散文诗。如《窗纸》，诗人以幻觉在诗中融进自己对社会黑暗的无比愤懑和对光明与新生的渴望。诗人更为成熟的是一个月以后在《新青年》第五卷第二号发表的《晓》：

火车

——永远是这么快

——向前飞进。

天色渐渐明了；不觉得长夜已过，只觉车中的灯，一点点的暗

下来。

车窗外面：

起初是昏沉沉一片黑，慢慢露出微光，

——露出鱼肚白的天，

——露出紫色、红色、金色的霞彩。

是天上疏疏密密的云？是地上的池沼？丘陵？草木？是流霞？是初出林的群鸟？

——依旧模模糊糊，辨别不出。

太阳的光线，一丝丝透出来，照见一片平原，罩着一层白蒙蒙的薄雾；雾中隐隐约约，有几墩绿油油的矮树；雾顶上托着些淡淡的远山；几处炊烟，在山坳里徐徐动荡。

这样的景致，是我平生第一次见到。

晓风轻轻吹来，很凉快，很洁净，叫我不甘心睡。

回看车中，大家东横西倒，鼾声呼呼，现出那干

——枯

——黄

——白

——死灰似的脸色！

只有一个三岁的女孩，躺在我手臂上，笑咪咪，两颊像苹果，映着朝阳。

这首散文诗的内容和类似散文的文字，作者把散文质朴的白描手法和诗的意境创造结合起来，兼具诗的表现性和散文的描写性。通过天亮时火车上所看到的车厢内外的景色，作了鲜明对比，最后以“映着朝阳”的小女孩，作为对未来乐观向上的心态作结。这首完美的散文诗也是中国第一次出现的一首旅游散文诗，为旅游散文诗奠定了基础。

在这期《新青年》上还发表了刘半农另一首散文诗《老牛》。这是一首寓言式的散文诗，通过冒着烈日，不顾“淋淋的汗，把它满身

的毛，浸成毡也似的一片”，仍坚持向秧田岸水的老牛与坐在树荫下说风凉话的小狗的对话来表达主题：

秧田岸上，有一只老牛岸水，一连岸了多天。酷热的太阳，直射在它背上。淋淋的汗，把它满身的毛，浸成毡也似的一片。它虽然极疲乏，却还不肯休息。树荫里坐着一只小狗，很凉快，很清闲，摇着它的小耳朵，用清脆的声音向老牛说：“笨牛！你天天的绕着圈子走，何尝向前一步？不要说你走得吃力。我看也看厌了！”牛说：“我管不得自己能不能向前，也管不得你看厌不看厌，只要我车下的水，平稳流动，浸润着我一片可爱的秧田。”狗说：“到秧田成熟了，你早就跑死！”牛说：“这件事，我从来没有工夫想到……”

这首散文诗篇幅短小，寓意深刻，通篇运用寓言形式，行文口语化，还运用了不少对话，具有鲜明的中国民族色彩，完全是和中国本土结合后产生的第一首典范的中国现代散文诗，也可以算作是中国哲理散文诗的第一块典型的奠基石。

#### 第四节 现代中国散文诗的奠基者鲁迅先生

鲁迅在一九一九年八九月间《国民公报》“新文艺”栏，以神飞的笔名发表的一组题为《自言自语》的散文诗，共七节。这一组散文诗无论从中国现代散文诗的发展来说，还是从鲁迅的创作道路来说，都具有特殊的历史重大意义。

这组散文诗假借“陶老头子”的“自言自语”自由抒发自己“随时的小感触”，通过诗的构思，把深邃的哲理注入于诗情，借助形象的描绘和深邃的意境表现出来。诗前的《序》可独立成篇，其实就是一首散文诗。在江南水乡的一个夏夜里，一个“眼花耳聋”、“问七答八”、“说三话四”的“陶老头子”，“自己说些什么”。“虽然昏话多”，“却也有几句略有意思的段落”。这就提示我们，这些“自言自

语”就不单是对客观事物的描写。如：

## 序

水村的夏夜，摇着大芭蕉扇，在大树下乘凉，是一件极舒服的事。

男女都谈些闲天，说些故事。孩子是唱歌的唱歌，猜谜的猜谜。

只有陶老头子，天天独自坐着。因为他一世没有进过城，见识有限，无天可谈。而且眼花耳聋，问七答八，说三话四，很有点讨厌，所以没人理他。

他却时常闭着眼，自己说些什么。仔细听去，虽然昏话多，偶然之间，却也有几句略有意思的段落的。

夜深了，乘凉的都散了。我回家点上灯，还不想睡，便将听得的话写了下来，再看一回，却又毫无意思了。

其实陶老头子这等人，那里真会有好话呢，不过既然写出，姑且留下罢了。

留下又怎样呢？这是连我也答复不来。

中华民国八年八月八日灯下记。

## 火 的 冰

流动的火，是熔化的珊瑚么？

中间有些绿白，像珊瑚的心，浑身通红，像珊瑚的肉，外层带些黑，是珊瑚焦了。

好是好呵，可惜拿了便要火烫一般的冰手。

遇着说不出的冷，火便结了冰。

中间有些绿白，像珊瑚的心，浑身通红，像珊瑚的肉，外层带些黑，也还是珊瑚焦了。

好是好呵，可惜拿了便受火烫一般的冰手。

火，火的冰，人们没奈何他，他自己也苦么？

唉，火的冰。

唉，唉，火的冰的人！

鲁迅用像“熔化的珊瑚”一样美丽的“流动的火”来象征他心目中革命先觉者的形象。这流动的火，即使“遇着说不出的冷”，结成冰了，也依然保持珊瑚一样的美丽。这“说不出的冷”即是当时诗人所感受到的黑暗势力的重压。反映冷峻倔强的战士在黑暗冰冷的现实重压下韧性战斗的英姿，同时从“火烫一般的冰手”、“火的冰”的形象，我们又很自然地联想到这正是鲁迅战斗性格的象征。冷酷的现实生活，阴冷的时代气氛，在表现的冷中又深藏着革命的热情，“火的冰”正是鲁迅所具有的“外冷内热”的韧性战斗的性格。

其他六篇如《螃蟹》、《古城》等描写的都是重大的社会人生题材，都使用意象、象征手法反映出一定的时代和社会精神，令人启迪。这就是鲁迅被称为散文诗奠基人的光辉所在，而且鲁迅用神飞笔名写的这七首小诗，都在五、六百字以内，坚持了现代散文诗的短小的形式，可以说从内容到形式都是十分规范、典型的，为中国现代散文诗短小的形式，奠定了牢固的基础。随后，“五四”时期著名作家瞿秋白、郭沫若、焦菊隐、冰心等相继创作了许多散文诗，繁荣一时。

鲁迅写的《野草》集，于一九二七年出版。鲁迅创作《野草》集时，中国现代散文诗已经经过了七八年的创作历程。《野草》集既是中国现代散文诗的奠基石，又为以后乃至今天的散文诗创作开辟了道路。

鲁迅先生以他在中国小说和杂文方面伟大的成就，进而使他的《野草》集散文诗产生了巨大影响，从而使散文诗进入文坛。

鲁迅的散文诗之所以成为中国散文诗的丰碑，是因为鲁迅首先把重大的社会题材、时代关心的热点引进了中国散文诗，使中国现代散文诗从单一的个人内宇宙感情抒发，提高到更广阔的折射

人生、反映社会问题的领域。这一来，中国现代散文诗就起了质的变化，如他的《螃蟹》、《古城》、《火的冰》等。这是他对中国散文诗的最大功绩。让这种轻巧、自由的文体，一旦装入重大的社会和时代的内涵，便立即使它起了质的变化。因此，鲁迅这才使中国现代散文诗奠基进入文坛，并被社会公认，我们后人应好好发挥、继承他的这种精神。而且他为了扩大中国散文诗的形式和题材，在《野草》集中作了多种可贵的尝试，给予我们后人十分珍贵的启迪。只可惜鲁迅先生作了许多探索和尝试之后，没有继续深入探索，没有从理论上总结散文诗的写作特征，他就把精力转移进入了他的杂文时代。他为了现实和社会时代的需要，拿起了杂文这支武器去进行战斗。放弃短小形式的散文诗，而向杂文和散文方向发展，这只是一个历史的遗憾。更由于鲁迅的《野草》集，一直被公认是中国散文诗的经典和奠基石。鲁迅先生自己也说那是散文诗集。因此《野草》集中的每一篇，自然都是散文诗了。这个文学现象，一直持续了半个多世纪。其实这是一个重大的误导。从来没有人对这个误导发生怀疑。由于我学习写作散文诗，是先从写散文，到后来才写散文诗的。我发现这是两种不同的文体。于是进而发现鲁迅先生的《野草》集中，真正属于散文诗的只有《题辞》、《影的告别》、《求乞者》、《狗的驳诘》、《墓碣文》、《这样的战士》等六篇是符合散文诗的特征，是与鲁迅先生早期写的著名散文诗《火的冰》、《螃蟹》、《古城》等七首散文诗一致。而其中《秋夜》是近两千字的优美散文，《我的失恋》则更是分行的新诗。《复仇》（之一、之二）则是议论的杂文。《希望》、《雪》、《风筝》、《好的故事》、《死火》（两千字）、《腊叶》、《一觉》都是优美的散文或小散文。其中，《失掉的好地狱》、《颓败线的颤动》、《立论》、《聪明人和傻子和奴才》、《淡淡的血痕中》则是属于议论的杂文，而写成三千字的《过客》，采用对话式的写作方法也属于杂文。因此《野草》集中二十四篇，只有六篇是散文诗，而其他十八篇则应归入抒情散文和杂文。以上是