

天津社科院
文学论坛

中国新诗的 现代品格

许
霆
著



25

书馆

延边大学出版社

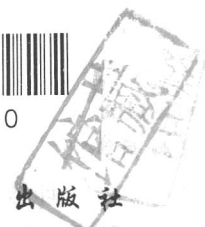
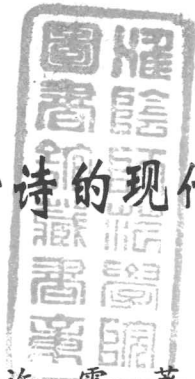
中国新诗的现代品格

许 霆 著



486480

延边大学出版社



责任编辑:贾 锐

封面设计:吕琦涛

天津社科院文学论坛
中国新诗的现代品格
许 霆 著

*

延边大学出版社出版发行

天津市北方出版印刷公司印刷

开本:850×1168 1/32 印张:129 字数:3212千字

2001年9月第1版 2001年9月第1次印刷

印数:1-1000

ISBN 7-5634-1571-8

I·159 定价:300.00元

单册定价:20.00元

目 录

绪论:新诗现代品格的几个问题	(1)
一、西方诗学的中国诠释	(15)
1、象征论	(15)
2、契合论	(20)
3、纯诗论	(26)
4、晦涩论	(32)
5、知性论	(38)
二、现代新诗的诗质观照	(45)
1、自我与非我	(45)
2、生活与体验	(52)
3、心与物	(59)
4、知性与感性	(66)
5、空间与时间	(74)
6、美与丑	(82)
7、荒诞与真实	(88)
8、语与境	(93)
三、新诗艺术的现代趋向	(99)
1、新诗趋向现代的开产厂	(99)
2、诗体形式的现代化趋向	(103)
3、抒情方式的现代化趋向	(108)
4、语言结构的现代化趋向	(112)
5、新诗艺术开放品格的特征	(114)
四、现代新诗的情感表达	(119)

1、情感直抒	(119)
2、情绪节制	(124)
3、意绪宣叙	(131)
五、现代新诗的体式探索	(137)
1、关于现代自由诗体	(137)
2、关于现代格律诗体	(152)
3、新诗自由体和格律体的美学特征	(162)
六、现代新诗的诗形探索	(171)
1、自由诗诗行定位的审美意义	(171)
2、格律诗诗行构形的审美特性	(182)
七、现代新诗的节奏探索	(196)
1、新诗的进展节奏	(196)
2、新诗的语言节奏	(206)
3、新诗的情调语感	(214)
八、现代新诗的语言探索	(223)
1、语言跳跃	(223)
2、语言张力	(227)
3、语言模糊	(232)
4、反讽语言	(236)
5、语言玩味	(240)

绪论：新诗现代品格的几个问题

新诗的现代性是一个十分诱人的话题，奥克塔维欧·帕斯就认为，追随现代性“几乎是本世纪所有诗人的经历”，“现代性曾经是一股世界性的热情”，中国的新诗更确切的称呼应该是中国现代新诗或中国现代诗歌，在这名称中就明确地标示着“现代性”。但是，新诗的现代性又是一个含糊的话题，奥克塔维欧·帕斯同时认为，“现代性”本身却是“一个含糊的术语，现代性跟社会一样多。每个社会都有自己的现代性，其含义是模糊的、随心所欲的，就像它之前的那个时代——中世纪的含义一样。”问题不在于“它是一个概念，一种幻景，还是一个历史时期”，而在于它“是一个寻找自己的字眼”^①。新诗的现代性虽然人们探讨了数十年，提出了一系列理解，但是它本身是动态发展的“现代化”过程，因此，它对于我们来说更重要的是“一个寻找的字眼”。尽管如此，我们还是可以把历史的某一个阶段作为研究对象，把新诗现代化过程中的一个段落凝固起来加以审视，相对客观地揭示中国新诗的现代品格。

文学的“现代性”，首先是一个时间的观念。

① 《对时时的要求》，见《太阳石》，漓江出版社1992年版第336-337页。

现代性是一个内涵繁复的西方概念。它首先是指一种时间观念,一种直线向前的不可重复的历史时间意识。这个时间意识的产生是与欧洲历史中的世俗化过程,即资本主义化过程具有内在的联系。具体说,现代性的观念是与基督教的末世教义世界观有关,因为后者所隐含的时间意识具有不可重复的特点。古代/现代的习惯对比形成于文艺复兴时期,现代概念在18世纪基本上是一个贬义的概念,直到19世纪特别是20世纪才发生了根本的变化。例如在黑格尔那儿,现代性概念成为一个时代的概念,现代即新时代,区别于传统的古代和中世纪,是代表着未来的时代,这样,“现代性”就突破了时间观念,而成为一个价值观念,即意味着反抗过去、偏爱现在、盼望未来的三个价值方面。

当现代性具有价值意义以后,表现在文学上欧美就掀起了“全盘性反传统主义”的现代主义思潮。在这一思潮中,“要求消除、取代和更新的愿望成了压倒一切的念头”;它造成了一种“革命情势”,“新事物以令人惊愕的速度转化成旧事物。对文学的旧卫道士的攻击,不仅仅显示为文本风格的变化,同时也显示为大喊大叫地要求根本性的变革,要求新的态度、新的领域和新的价值观”;其结果不仅使艺术家和知识分子们产生了“极强烈的革命热情,真正的 Ekstase 感受”,^①而且造成了历史在一夜间重新开始的幻觉。正是在这种思潮鼓动下,进入近代以后切身感受到中国旧文学危机的中国知识分子,同样从“全盘性反传统主义”出发,从历史的自然的进化论观念(即时间的线性理解)出发,提倡诗歌的现代性,而使用的文字也正是“新”。“新诗”是五四前后特定历史语境中形成的、彼此有着亲缘关系的庞大词族的一分子,决非如人们习惯认为的那样,仅仅是一个文体的概念,而是积淀着丰富的历史—文化内涵。“现代新诗”就从时间观念上划出了它同旧诗之间的界限,这

^① J·麦克法兰《现代主义思潮》,见《现代主义文学研究》(上),中国社会科学出版社1989年版第50页。

是中国新诗从时间观念上所包含着的现代性的内涵。新诗的命名本身就体现了一种特殊的时间观念，一种与轮回循环的历史观念相对立的时间观念，这种时间观念将现代或新与传统或旧区分开来。这种区分是以进化或世界的历史观念为基础的。

加里聂斯库区分了两种不同的现代性，除了以上所说的时间的观念的现代性（又被称为世俗现代性）以外，还有就是文学品格上的现代性，即审美现代性。

西方的现代主义思潮改变了西方原有文学的面貌，维吉尼亚·伍尔芙的评价是“人类的本质一举出发了”，欧文·豪说有一条“吓人的裂缝，横在传统的过去和遭受震荡的现实之前……历史的线索遭到扭曲，也许已被折断了。”^① 这里说的是历史与现实、传统与现代之间的断裂，正是在这种断裂中出现了被哈贝马斯称为“世纪标志”的东西，亦即“现代性”：“现代性反叛传统的标准化机制。现代性依靠的是反叛所有标准的东西的经验。”^② 这里所涉及到的“现代性”则不是时间的观念，而是具有审美品格的性质，我们可以把它称为“现代品格”。

中国新诗依据时间的现代性要求，提出了新诗的概念，并通过诗体的大解放和语言文字的大变革，诞生了一批白话新体诗，最初的新诗创作主要在于同旧诗划清界限，在于显示时代的进步。《女神》发表以后引起同代诗人的大声赞美，闻一多的评价具有代表性。在闻一多看来，之所以郭沫若的诗“才配”称为“新诗”，是因为“不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代的精神。”^③ 这种评价最清楚地表明了时间观念的现代性标准。到 20 年代中期以后，诗人们

① 转引自丹尼尔·贝尔《现代和后现代》，见《后现代主义文化和美学》，北京大学出版社 1992 年版。

② 哈贝马斯《论现代性》，北京大学出版社 1992 年版第 11 页。

③ 闻一多《〈女神〉之时代精神》，见《闻一多论新诗》，武汉大学出版社 1985 年版。

开始注意新诗本身的现代品格问题。梁实秋在《新诗的格调及其他》中说：“新诗运动最早的几年，大家注重的是‘白话’，不是‘诗’，大家努力的是如何摆脱旧诗的藩篱，不是如何建设新诗的根基。”^①这里提出的“建设新诗的根基”即确立新诗本身审美的现代品格问题，由此中国新诗就进入了自身建设的时期，其中新诗现代化就是一种基本趋向。中国新诗就在这种现代化的过程中逐步形成自己的现代审美品格。新诗现代化进程中重要时期大致有三个：一是30年代前半期。《现代》杂志强调《现代》中的诗是“纯然的现代的诗，它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪”，所谓“现代人”，指的是那些受西方现代主义思潮影响的上层小资产阶级知识分子；所谓“现代生活”，指半封建半殖民地社会畸形变态的大都市生活；所谓“现代的情绪”，指在诗中反复吟哦的时代病：感伤、忧郁、哀怨、迷惘、彷徨、苦闷、虚无、绝望。二是40年代的中后期。朱自清在《新诗杂话》中明确地说“现在是时候了”，“我们也需要中国诗的现代化，新诗的现代化”，当时诗坛出现了一个“诗的现代化运动”，其重要成果集中体现在九叶诗人的现代主义创作和批评中。三是80年代形成的新诗潮。强调“现代诗是诗歌现代化的产物”，认为“诗歌现代化则是就新诗的发展趋势而言的，它意味着对我国传统诗歌包括在苏联美学理论影响下出现的某些定型的新诗的突破，意味着对古今中外诗歌珍品包括流派诗歌的借鉴，意味着艺术个性艺术风格的多元化，意味着以现代化的艺术语言反映现代中国社会的时代精神，反映现代中国社会的生活节奏，反映现代中国人的思想风貌和心理情绪。”^②

新诗的现代性就是这样由时间观念的现代性和审美品格的现

^① 梁实秋《新诗的格调及其他》，见《中国现代诗论》（上），花城出版社1985年版第142页。

^② 吴思敬《时代的进步与现代诗》，见《磁场与魔方》，北京师范大学出版社1993年版第22页。

代性两个方面内涵构成的。

二

新诗的现代审美品格的界定是一个棘手的问题。其一，新诗自身是现代化的产物，而随着时代的进步，它又需要进一步现代化。郭沫若早在新诗诞生的初期就曾说过：“古人用他们的言辞表示他们的情怀，已成为古诗，今人用我们的言辞表示我们的生趣，便是新诗。再隔些年代，更会有新新诗出现了。”^①正因为如此，所以新诗审美的现代品格本身是处在动态之中的，难以作静态的描述和界定。其二，新诗的品格是一个混合体，既有传统的，又有现代的，既有本土的，又有域外的，尤其是新诗的建立无法在平地上进行，而只能建立在传统的基础上，所以现代性和传统性夹杂不清，如果把“现代”抽取出来就会发现所谓现代性就成为一种“虚构”的东西。

尽管如此，我们还是想运用分析的方法，对新诗的现代品格作一个模糊的概括。我们把新诗的现代品格归纳为现代情思、现代思维和现代语言三个层面。其中现代情思涉及的是新诗的内质，现代思维涉及的是新诗的技巧，而现代语言涉及的是表达的工具。

新诗的现代品格体现在表达现代情思。闻一多评论《女神》的时候，就指出它的现代性就体现在表现了“二十世纪底时代精神”，具体来说就是动的精神、反抗的精神、科学的精神、世界大同的精神。孙作云指出，现代派诗“在内容上，是横亘着一种悲观的虚无的思想，一种绝望的呻吟。他们所写的多绝望的欢情，失望的恐怖，过去的迷恋。他们写自然的美，写人情的悲欢离合，写往古的

^① 郭沫若《论诗三札》，见《中国现代诗论》（上）第60页。

追怀,但他们不曾写到现在社会。……现实对他们是一种恐怖,威胁。”^① 尽管面对这种情绪,我们可以责怪他们颓唐,同现实斗争和现实生活严重脱节,但是,我们却无法否定它是世界现时代的产物,这种现代情绪在一定程度上表示了对那个现实社会的反抗和否定。以上两例充分说明,新诗的现代品格是离不开对现代情绪的表达的,否则就会缺乏现代性。情思的现代性是与现代的复杂性联系在一起的,陈敬容认为:“现代是个复杂的时代,无论在政治、文化以及人们的生活上、思想上和感情上,作为一个现代人,总不可能怎样单纯”。现代是个复杂的时代,现代人也是复杂的,而中国过去的现代诗歌并没有表现出这种复杂性。陈敬容这样概括中国新诗史上的“两个传统”,也即是“两个极端”:一种尽是反映现实,一种尽是躲进艺术,显然都不符合“现代”复杂意识的要求。现代诗人所需要的是“这一切的综合”,“得用复杂错综的情绪,多方面(而也就更有力地)发挥诗的功能”^②。在此基础上,袁可嘉根据瑞恰慈“最大量意识状态”的说法,提出了“新诗现代化的要求完全植基于现代人最大量的意识状态的心理认识”的观点。^③

情思的现代性不是一个统一的概念,其中充满着矛盾,因此在不同的领域和不同的时期,被指为现代性的质素是极不相同以致矛盾的。从世界范围说,现代性如同哈贝马斯所说的那样,是一个“方案”,包括“发展客观的科学,普遍的道德和法律,追随其内在逻辑的自主性的艺术”等方面,其中最重要的特征是“主体的自由”,表现在艺术领域,则是艺术的自主性的实现。现代诗人依据着主体的自由表现着现代情思。就其基本的方面说,有对现实予以肯定的,也有对于现实否定的,所以形成了歌颂性和批判性情思的两

① 孙作云《论“现代派”诗》,见《中国现代诗论》(上)第229页。

② 陈敬容《真诚的声音》,载《诗创造》第12辑。

③ 袁可嘉《新诗现代化的再分析》,见《论新诗现代化》,三联书店1988年版第10页。

大向度,并有这两大向度之间的杂糅和内部子系统的混合,从而组合成现代人在现代生活中所感受到的丰富多彩的情绪。中国新诗对待现代性或现代化进程从总的趋势上说是持积极态度的,但也不乏怀疑和焦虑,尤其是现代人在现代社会中所获取的孤独、恐怖等生命体验等更是在新诗中得到了较多的表达,现代人所有的生命意识、文化意识、宇宙意识、现实意识、家园意识、终极意识等也进入了现代诗歌。这些就形成了新诗在内质上的独特品格。它往往通过丑与美、自我与非我、荒诞与真实、语与境、知性与感性、心与物等范畴表现在中国新诗中。

新诗的现代品格还体现在呈现现代思维。现代世界社会生产力的发展迅猛异常。社会运动的节奏,比起小农经济时代的“日出而作,日入而息”不知快了多少倍,陶渊明所赞叹的“皎皎远人村,依依墟里烟”的田园时代已经一去不复返了。现代生活的发展引起人们思维能力的变化,推动着新诗观念和技巧的现代化。首先,生产力和科学技术的发达,以及随之而来的人们思维能力的变化,不断推动着新的艺术形式与艺术流派的出现,大大突破了原有的文学观念,而这一切都影响着推动着中国新诗现代观念的发展。其次,现代人的思维的深度和广度以及抽象活动的的能力都是过去的时代根本不能比拟的,事物之间、观念之间、观念与事物之间,感性与理性等其内在的深层联系都呈现在人们面前,这就大大拓展了诗人的思维空间,新一代诗人就这样概括过:“当代新诗的创作思维方式,在少数诗人那儿已经自觉地进入了超四维空间,这种直觉的、顿悟的、太极的、网络的、袷袷的思维方式也正是当代新诗的特质和走向。”^①再次是随着社会的发展,人们的精神世界已愈来愈丰富复杂,人们的内心生活在整个生活中的位置越来越重要。在这种情况下,诗人不满足于更多地对外界事物的摹仿,而效力于

^① 岛子《守夜》小序,载《上海文学》1987年第2期。

人的内心世界的开放,诗人为了捕捉微妙的感觉,为了表达主观的情绪,充分运用象征变形、意象暗喻、隐喻通感、省略跳跃等手法。总之,现代生活和现代思维的变革推动着新诗思维观念和表达技巧的演化,从而呈现出现代品格。九叶诗人确立了自身感知、把握世界的方式,如“宇宙意识”,即以一种宏观的时空观念观照整个自然界的总体系,去发现未被人们感知的事物;如“心理时间”,即个人的、主观的、想象的时间,从而达到时间空间的重组;如“想象逻辑”,即“诗情经过连续意象所得的演变的逻辑”。袁可嘉在论述新诗现代化时强调的是“新传统的寻求”,提出了诗歌创作应坚持综合传统的理论主张,也就是以“现代人的感觉形式去把握现代诗的特质——象征的、玄学的、现实的综合传统”。^①在这种新的综合中,纯诗说、契合说、象征说、音画说、理趣说、晦涩说等都有了自身独特的内涵和价值,情理结构、戏剧方式、宣叙写作,节制情绪、客观对应、意象中心等抒情方式应运而生。

新诗的现代品格体现在使用现代语言。现代观念认为,语言不仅属于形式范畴,是表达的工具,而且具有文化内涵,对一种语言的肯定或否定实际上是对一种文化传统和价值标准的肯定或否定。初期白话新诗人时代的冲动首先体现为文学形式的变革,即语言变革,他们主张中国诗歌的解放从语言形式入手,但指归却是整个诗歌表情达意的历史性变革和文化价值观念的变化。其结果是书面语言系统的变革,使诗歌的语言由文言变为白话,由这种变化引起了诗体格式的变化,即文言创作的旧体诗走向白话创作的新体诗。新诗的诞生,一方面是和一种特殊的时间观念相关,这种时间意识体现为古代/现代/未来的历史分化,另一方面则和特殊的语言实践相关,这种语言实践能够证明或体现时代(现代)的特征。在这过程中,汉语本身经历了深刻的变化,传统的语言结构甚

^① 袁可嘉《现代英诗的特质》,载《文学杂志》第2卷第12期,1948·5。

至词汇,为新的语言结构和词汇所替代,这是中国语言的“现代化运动”的结果。虽然,这样做的结果使相当的诗歌创作被排斥在现代诗歌的历史范畴,即使是那些诗歌在现代仍然是极为重要的部分,但是,使用现代语言创作新诗毕竟成了新诗现代品格的重要组成部分。这种品格一方面表现在语言技巧,如标点、字思维、语感、词汇、语法等方面,更重要的是表现在新诗的语言体式的演变,诞生了现代自由诗、现代格律诗和半格律诗,以及现代散文诗等各种诗体,现代新诗连续形式、诗节形式和固定形式也就有了不同于旧诗的面貌。还表现在新诗的格式演变,这就涉及到现代新诗的韵律、节奏和诗行排列等重要问题。现代诗歌不遵守传统的规则,所以它是自由的,但它仍然是诗,所以还是要有某种格式的规定。新诗在诗式上体现的审美现代性在于:它既冒犯所有的规则,又遵守基本的原则。集中表现在整齐与长短参差、人为构建与自然融合、多样与统一等的和谐。这种现代性表现在各类新诗体的格式和语言中。

这样,新诗的现代化的标志主要在于四个层面:一是语言符号层面,语言符号系统为适应现代社会生活和现代人的表达要求而发生的变化;二是诗艺技巧层面,创作的思维方式为适应现代生活和现代思维要求而发生的变化;三是诗学观念层面,主要表现在文学审美本性观念的自觉化和文学功能价值观念的多样化;四是情思生活层面,诗歌内质趋向于现代人的主体自主性要求,传达出现代生活意念和现代情绪色彩。新诗的现代品格就存在于这些层面的现代化运动的过程和结果之中。

三

新诗的现代化,是同新诗的世界性和民族性紧密结合着的。

所谓世界性,即通过开放,同“世界文学”沟通,使新诗汇入世界现代诗歌发展大潮;所谓民族性,即通过继承,同传统诗歌沟通,使新诗成为传统诗歌在现代的发展。新诗的现代性的形成,是在积极借鉴域外各民族诗歌特别是西方近现代诗歌,加以合理化和适用性的融合,变为既能与世界上各先进民族诗歌沟通又能与我国新诗的民族性和时代性相融的过程中实现的。中国新诗产生于新的国际环境和宏阔的文化背景下,最能反映现代物质文明和精神文明的思想意识、审美意识和审美形式,具有普遍的人类意义和现代世界意义,它代表着人类现代审美趋向。强调世界性与民族性,对于新诗品格的构建来说就是本土性和异域性的问题,其实质就是保持传统性和坚持开放性的有机结合,其结果就使中国新诗的现代性中包含着世界文化的成分,同时也具有民族文化的成分,而这两者又在诗人的创造性的吸收融合过程中获得现代品格。闻一多在《〈女神〉之地方色彩》中说到新诗的“新”即新诗的现代性,有一个非常重要的论断,即“不但新于中国固有的诗,而且新于西方固有的诗,换言之,它不要作纯粹的本地诗,但还要保存本地的色彩,他不要做纯粹的外洋诗,但又尽量的吸收外洋诗的长处,他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。”由此,他认为“诗同一切艺术应是时代的经线,同地方纬线所编织成的一匹锦。”^①由此我们可以从新诗的发生学角度又概括出了新诗现代品格的三方面内涵,即世界文学的因子,传统文化的因子和现代诗人创造的因子。

按照马克思和恩格斯的观点,近代资本主义的大工业和世界市场,消除了以往历史形成的各民族、各国的孤立封闭状态,日益把世界连成一个整体。在这种情况下,“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^②世界文学的

① 闻一多《〈女神〉之地方色彩》,见《闻一多论新诗》第64页。

② 马克思、恩格斯《共产党宣言》。

发展进入 20 世纪进一步明显和加剧。一些具有远见卓识的文艺理论家曾指出：“十九世纪末在世界许多民族的社会生活（经济、社会、政治生活）中开始发生了非常深刻的变动，这些变动很快引起这些民族生活的整个思想道德气氛及他们的文学艺术的本质变化，世界文学进入历史的新阶段，它一直延续至今。”^①从十九世纪末开始人类的生活在各个领域中日趋世界化，世界意识和人类观念日益深入人心，各民族文学的空前的接近、交流和融合，以及在发展中的空前的相互依存、相互渗透、相互补充和相互制约，各民族的文化逐步汇合形成一股世界化的趋势。由于各民族文学的世界性变化的历史进程，导致了一种现代意义的世界文学的诞生。中国新诗就发生在这样的背景下。中国新诗在 20 世纪中，冲破了几千年的古典模式，开始了现代化的历史进程；中国真正打开了通向世界的大门，形成了与外国各民族诗歌对流、互补与融合的格局。人们普遍的看法是：新诗“最大的影响是外国诗的影响”，如初期白话诗与美国意象诗派，五四浪漫诗派与西方个性主义思潮，新月诗派与巴那斯主义、初期象征诗派与西方纯诗理论、现代诗派与西方象征主义诗歌、九叶诗派与西方当代世界诗潮、台湾现代诗运动与西方的现代主义文学、第三代诗歌与后现代主义等，都证明着这一点。在新诗史上，每一个有影响的新诗人，我们都可以找到他与一连串外国诗人的联系，如郭沫若与雪莱、歌德、惠特曼、海涅、席勒、泰戈尔，他甚至把自己诗创作划为泰戈尔时期——惠特曼时期——歌德时期。再如闻一多的诗创作是由济慈唤醒的，是哈代、豪斯曼、白朗宁、波特莱尔促使他的诗由《红烛》时期转向《死水》时期。可以这样说，没有这种对世界诗歌的开放和融合，就没有新诗的现代品格。

新诗的现代品格是对旧的诗学传统的突破，但是其现代品格

^① 格·尼·波斯彼洛夫《文学原理》，三联书店 1985 年版。

中又必然地包含着民族性。新诗的现代性形成并不象传统民族诗歌的世界性那样是自生的,它主要是靠一种自觉理性指导从改造民族旧诗建构民族性以适应“世界文学”发展需要出发的。我们应该确立的观点是:传统诗歌并非总是老化于古代形态的静态模式,它不只是曾经在古代社会里不断地调节其动态机制,借助异族文学特色来丰富和补充自身特色,而且进入近现代社会后在中西文化巨大反差的冲击下发生着结构性的动态变化;这种新型诗歌的民族性既继承了传统诗歌民族性的精华,又根据民族社会形态和民族文化心理的新变化并以西方先进文学为参照系增进了新因素,以形成新层次上的民族性。新诗在诞生初期,是被新诗人作为旧诗的对立面,正如陈独秀所说的那样“新旧之间绝无调和两存之余地”。但是,当破坏的狂飚过去之后,当新体白话诗确立了诗坛地位以后,新诗人冷静地提出了一个新的美学观点,即“文学只有美丑之分,原无新旧之别”^①。当时,饶孟侃更是明确地批评了对诗的观念有一种根本的误会,即“把新诗和旧诗看作两种绝对的标准”,认为“诗根本就没有新旧的分别”,“诗有中外的分别”。正是在这基础上,我国诗人在创造新诗进程中注意从传统诗歌中吸取营养,20年代中期的新月诗派在向域外文学广泛联系中寻找新文学现代化民族道路时已表现出回归传统的趋向,不过他们向传统回归既面向中国古典美学传统又向往外国古典文学传统,在30、40年代中,鲁迅和中国诗歌会更是强调立足现实建立富有民族特色和风格的新诗歌,七月诗派创作了具有中国民族特色的自由体诗,在现实的广阔大地、在民族文化传统中获得了真正充实自己的流泉,寻找到自我的真正归宿。九叶诗派的基本的特点正是传统和现代的结合,是现实、历史和未来的沟通。正因为如此,我国的新诗的现代品格中就渗透着传统的素质。

^① 成仿吾《诗之防御战》,见《中国现代诗论》(上)第80页。