



新卷丛书

冲撞中的 精灵

中国现代
新诗选

1919-1949

中国文联出版社

开卷丛书



中撞冲 的精灵

中国现代
新诗卷

吴思敬 编著



陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

开卷丛书

冲撞中的精灵

——中国现代新诗卷

吴思敬 编著

陕西人民出版社出版发行

(西安长安路南段376号)

陕西省新华书店经销 汉中地区印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 7.75印张 2插页 178千字

1994年10月第1版 1994年10月第1次印刷

印数：1—1,000

ISBN 7-5419-5004-1/G·4304

定价：6.50元

面对绵延的高山巨灵

杨匡汉 汤学智

人生需要两种空间——物质的空间和精神的空间。作为文明之花的文学，为人类生存提供着广阔的精神空间。

人的生命如逝水，一去而不复返。唯文学与艺术，往往可以追回人们曾经有过的生命体验，或进入另一种足资向往的可能的人生。正因为如此，当你工余饭后，案前林下，一卷在手，古往今来，神游物外，可增长知识，陶冶性情，滋润生命，抚慰心灵。阅读好的文学作品，有如良师耳提面命，如友朋品茗夜话，如情侣倾诉衷肠，亦如听风听雨过清明……故古人有“开卷有益，不以为劳”之说。作为一个现代文明人，企望视野的开放和精神的拓展，那就应该对文学、尤其是本民族文学，有深入的了解和体认，从而进至文明度更高的精神生活之中。

当你开卷时，你所面对的文学世界，内涵是十分丰富和浩瀚的。从本质论角度看文学是人学也是心学。它是人的生命的律动，心灵的歌唱，是人的情感和智慧孕化的产物，是人的具有无限创造潜能的本质的自由显现。文学离不开人，离不开人的内在精神。在社会生活中，凡有人群的地方，就会有文学；有什么样的人群，就会有什么样的文学；而且，只要人类还将继续生存发展下去，文学之花也一定会愈开愈鲜艳。在文学内涵中，最深刻的便是它所体现的人的内在精神的普遍性底蕴；同时，由于任何人群、任何民族，都是在特定的自然和社会环境中生成、发展和演化的，并由此铸造出与众不同的特殊的民族个性，故而文学又自然地显示

2R81/12

出与众不同的特殊的民族风貌和文学精神。

从本体论角度看，文学是承载生命信息的语言建构。在长期的文学积淀中，形成了由各种不同层次，不同功能的文本构成的文体系统。以文体范型而论，文学由诗歌、小说、散文、戏剧等基本类型构成；从审美需求而论，有俗文学与雅文学之别；以创作流程而论，又有民间文学与作家文学之分。所谓民间文学，是指由人民大众集体创作，反映民众生活愿望，并用口头演说的形式，在人民大众中间世代相传的口头文学。所谓通俗文学，是指用通俗的书面语言形式表现大众所喜爱的生活内容的文学作品，大都流传于都市市民中间，也可称为市民文学。所谓雅文学，是指大多由具有丰富文化修养的作家创作，用比较高雅的艺术语言形式，表现某种比较深沉的人生体验和复杂的社会思想内容的文学作品。层次与功能不同的各种文学共生互补，相辅相成，构成了文学的百花园。每一种具体文学样式，每一部文学作品，也都有自己的灵魂与血肉。正是这些众多的“生命”，建构起文学的生命系统。

从发展论角度看，在历时方向上，文学随着人类文明的进程，经历了漫长的发展过程；在共时形态上，它又包含了全世界不同民族地区，不同发展程度的文学。同时，它还是一种正在不断发生变化的活的文学。人类正在不断地把自己从现实发展中展示出来的新质注入其里。因此，我们看待文学，必须站在本民族以至全人类共同创造所积成的巨大精神财富上，既不能割断古今，也不可划地为牢，应对文学的传统予以充分的尊重，对文学的创新持宽容的器度。

《开卷》作为普及性的大型文学丛书，旨在重点介绍和阐释中华民族文学，弘扬优秀的民族文化。为有助于读者阅读，有必要对中国文学的常识，做一些说明。

伟大的中华民族，已有 5000 年的文明史。中国文学同中华民族一样，历史悠久，源远流长。在历史发展中，汉语文学始终居于主导的和中心的地位。还在文字发明以前，汉民族的文学就以神话和传说的形式，在人民口头诞生并流传了。像“大禹传说”、“羿神话”、“女娲神话”等等，这些独具特色、有永久的魅力的上古神话传说，足以同世界上最优秀的神话传说媲美。

中国文学的发展，一般按照历史分期，划分为四个阶段：古代文学、近代文学、现代文学、当代文学。

古代文学，上起秦时期的西周，下至 19 世纪中叶的鸦片战争，前后 3000 余年。

诗歌是产生最早、发展最充分、成就也最为辉煌的一种艺术形式。中国有“诗歌大国”之称，古代诗歌以《诗经》和《楚辞》为源头。前者是我国第一部诗歌总集；后者以我国文学史上第一位伟大诗人屈原的《离骚》为代表，气势磅礴，想象奇特。古代诗歌发展到唐宋时期，进入黄金时代，诗人辈出，诗篇累累，形成了以律诗为标志的近体诗。宋元之间，词诗有着密切联系的两种文体“词”和“散曲”，得到长足的发展，甚至分别成为宋、元时代文学的重要标志，故有“宋词”、“元曲”之说。词和曲是诗与音乐结合的产物。它们比律诗更为自由、灵活，利于传情达意。

古代文学中发生较早的还有散文。散文的源头可推先秦时期的《周易》、《尚书》、《春秋》、《左传》及《庄子》等诸子散文。古代散文的发展有三个重要阶段。一是春秋战国时期，形成百家争鸣中的诸子散文；二是唐宋时期的“古文运动”，涌现了“唐宋八大家”；三是明清时期，诸如“竟陵”“桐城”等派的散文，均异彩纷呈。

古代小说出现和发展较晚，这同它长期被视为不登大雅之堂的“邪宗”有关。小说虽萌芽于汉魏六朝，唐（传奇）宋（话

本)时期均有长足进步,但比较繁荣发展的局面,直到明清两代才出现。这是那时城市经济发展的结果。明代主要是“拟话本”小说,如《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等,此期还出现了我国第一部以描写日常家庭生活为中心的小说《金瓶梅》,以及短篇小说集“三言”、“二拍”等。这些作品的出现,标志着小说已从历史演义、英雄传奇、神魔小说,转向描写现实社会的寻常生活,从而进入一个新的艺术领域。清代的《红楼梦》便在这一艺术方向上,达到了古典小说的高峰。此外像《儒林外史》、《歧路灯》等等也达到了相当的艺术水平。这一时期的《聊斋志异》,虽同“志怪”、“传奇”一脉,但在对社会黑暗的揭露中,包含着对自由幸福和光明的追求,成为文言小说的翘楚。

古代戏曲的开端是元人杂剧。杂剧包括“唱”、“念”、“做”等多种戏剧样式,可谓真正意义上的艺术综合体。它最初以北京(大都)为中心,流行于北方,很快传遍全国。元、明、清,出现了一批著名的剧作家和作品。如马致远的《汉宫秋》,白朴的《梧桐雨》,关汉卿的《窦娥冤》,王实甫的《西厢记》,汤显祖的《牡丹亭》,洪昇的《长生殿》,孔尚任的《桃花扇》等。

1840年的鸦片战争,西方列强用武力打开了中国的国门,从此,中华古国从政治到经济、文化、开始了急剧、深刻的变化。这种变化的第一个阶段,即从1840年鸦片战争到1919年“五四”运动前。史称近代时期,这一时期的文学,也称为近代文学。

这一时期,政治上、军事上失败的现实,和西方文化的传入,使得中国进步的知识分子开始对自己国体的腐朽、文化的落后进行反思。这种反思在文学上有着明显的反映,最突出的,是资产阶级改良主义代表人物梁启超、黄遵宪等人提出的“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”的主张。在这种主张影响下,出现了《官场现形记》(李宝嘉)、《二十年目睹之怪现状》(吴沃尧)、

《老残游记》(刘鹗)和《孽海花》(曾朴)等一批以揭露当时社会黑暗为主的“谴责小说”。同时还出现了许多进步的爱国的作家、诗人。自此以后,就其主流来看,文学与国家政治、民族命运,日益紧密地结合在一起。

中国社会和文学进入“现代”时期的标志,是发生在1919年的“五四”运动。自“五四”运动至1949年,中国的国情十分复杂多变,这给文学以直接的影响。“五四”前后,以反对封建蒙昧主义与专制主义的旧教条,提倡科学和民主,反对文言文,提倡白话文为主要旗帜。20年代至30年代中期,工农大众和知识分子随着自身的日益觉醒,要求文学更自觉地表现自己的斗争生活,并且在形式和语言上进一步要求通俗化、大众化。30年代后期开始了抗战文学时期,其中包括以延安为中心的解放区文学,以重庆为中心的大后方文学,以东北三省为中心的沦陷区文学,上海的“孤岛”文学,以及香港、台湾地区的抗争文学。现代文学时期尽管只有短短30年,但由于特定的历史条件,不仅使它彻底完成了文学采用现代语言表现现代科学民主思想的内容上的深刻转变,而且在艺术形式和表现手法上都对传统文学进行了积极的革新和发展,开拓了话剧、新诗、现代小说、杂文、散文诗、报告文学等新的文学体裁,从而使中国文学开始同世界文坛声息相通。这一时期,出现了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、沈从文、艾蕪、曹禺等一批具有世界影响的伟大作家。

自1949年中华人民共和国成立之后的文学,称为“当代文学”。当代文学40余年,在大陆,可以“文化大革命”为界分为前后两个时期。前期以“颂歌文学”为主潮。到文化大革命,整个文艺园地一片凋零。粉碎“四人帮”之后,“文革”的惨痛事实,促使中国的知识分子不得不回过头来对自己的民族和历史进行深入的反省,这就促成了“反思文学”的出现。到80年代,反思由

社会角度进入人的层次，继而又深入到民族的文化心理层次，遂有“寻根文学”之问世。这一时期同时出现的，还有一些青年作家现代主义和新写实主义倾向的探索。从历史眼光看，“文革”以后的文学，从内容到形式都具有突破性的开拓和创新，呈现出前所未有的多样化发展态势，是新中国文学发展最好的一个时期。

在中国当代文学中还包括同一时期台湾和香港地区的文学。台港文学作为中华民族文学的一部分，在与大陆相异的特殊的人文环境中生长发展，有其明显的殊相，但同根同宗同文，其人文精神和语言风貌，却与中国文学传统命脉相通。台港地区有不少优秀的作家和作品。理应纳入“开卷”者们的视野。

中国文学又具有多民族性。除汉族外，尚有 55 个兄弟民族。中国少数民族文学情况比较复杂。有些民族，如藏、蒙、维吾尔、哈萨克、纳西、彝、满、柯尔克孜等族，都有自己的文字，因而有了书面文学遗产，有不少优秀的民族作家。有些民族还出现了能以汉文写作的著名作家，如杂剧作家李直夫（满族），散曲作家贯云石（维吾尔族）、杂剧作家杨纳（蒙古族），词人纳兰性德（满族），作家尹湛纳希（蒙古族）等。从总体上看，少数民族保存了大量珍贵的民族民间文化。其中影响较大的，除藏族的《格萨尔王传》、蒙族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等世界著名的英雄史诗外，还有维吾尔族的叙事长诗《福乐智慧》，傣族的《召树屯》、《娥并与桑洛》、彝族的《阿诗玛》、蒙古族的《嘎达梅林》以及苗族、侗族的诗歌等。这些少数民族文学有如璀璨的明珠，与汉民族文学互相辉映，把中国文学的花苑装点得绚丽多姿。

中国文学历经了如此漫长的旅途。这片故园神州，是它丰腴的精神沃土，一代接一代地生长出文学之树、艺术之果。这世代相续，不断繁荣的文学艺术，恰似绵延的高峻山岳的巨灵，震撼

着也温暖着人心与人生。我们为之自豪的还在于，中国各民族之间文化精神历来互相交流和影响，从而为文学的民族融合、艺术发展不断开辟着道路。中国文学中的民族精神始终是鲜明的、无可替代的。这也使中国多民族文学的人文精神有其极为丰富的包容性，体现出举世公认的博大深远的气象。

基于上述的认知，“开卷”丛书力图以科学的态度、历史的眼光、深入浅出的叙述，系统而又简要地向广大读者介绍中华民族文学的基本脉络和有代表性的作家作品之精萃，以弘扬民族文化，振奋民族精神。为达此目的，丛书诸卷取以“文”为主、“文”“史”结合的编著体例，即侧重精选作品和文本导读，同时对所涉及的不同历史时期的文学品类的概貌、特征、价值等进行史的分析。全套丛书共24卷，其中包括外国散文、小说、戏剧各一卷，旨在为我们提供一种参照和借鉴。编著者均为在各自学术领域里耕耘多年的老、中、青专家学者。尽管如此，这套丛书仍然难以呈示无比丰富与恢宏的文学景观。但愿它作为广大读者的人生伴侣，相随“开卷”者们步入辉煌的文学殿堂。

1993年夏 北京

前 言

吴思敬

中国新诗从“五四”时代诞生到中华人民共和国成立为止，大约经历了 30 年。这 30 年，新诗的开创者及其后继者们走的是一条坎坷而又辉煌的路。他们筚路蓝缕，披荆斩棘，在走过的路上植下了一株株的苍松与翠柏，杨柳与夭桃……。如今当我们沿着这条浓荫复盖、绿叶扶疏的诗路漫步的时候，时有馨香阵阵飘过，时有幽花跳荡在眼前。我们不时停下来驻足欣赏，充满了对前辈诗人的感激与敬仰。

中国新诗的 30 年，是在新旧文化剧烈冲撞中除旧布新的 30 年。直到“五四”之前，中国诗坛还是旧诗的一统天下。尽管旧诗曾有灿烂的去，但到了本世纪初，已成强弩之末。它那固定的格局、森严的格律，已使它很难容纳新的思想新的内容，很难适应急剧变化的现代社会读者的审美要求。1917 年 1 月《新青年》发表胡适的《文学改良刍议》，是“五四”新文化运动的第一篇宣言。同年二月《新青年》发表陈独秀的《文学革命论》，高张“文学革命军”大旗。这期《新青年》同时发表了胡适的《白话诗八首》，立即震动了诗坛。1918 年 1 月《新青年》又发表胡适、沈尹默、刘半农三人共九首白话诗。紧接着，《每周评论》、《新潮》、《晨报副刊》、《少年中国》、《民国日报·觉悟》、《时事新报·学灯》等报刊也竞相响应，相继发表白话诗。自此白话诗的创作便打开了局面。这阶段可称新诗的草创期。这时的新诗人们仍未能完全脱离旧诗词的影响，他们的诗象是缠足妇人的“改造脚”，总

不及天足女孩子那般自然。直到周作人后来写出《小河》^①，特别是1921年郭沫若《女神》的出版，标志着新诗取得了突破性进展。此后，新诗社团蜂起，新诗创作呈现了大胆探索，竞相创新，各流派风格的作品争奇斗妍的繁荣局面。光就先后涌现的诗歌流派而言，20年代有自由诗派、格律诗派、象征诗派，30年代有普罗诗派、现代诗派，40年代又出现了民歌体派、七月诗派、中国新诗派（即九叶派）等。这期间创制的新诗体，同样令人眼花缭乱、应接不暇。从诗歌语言的韵律特征来看，出现了自由诗、新格律诗、民歌体、散文诗；从诗歌建行的形式来看，出现了豆腐干诗、楼梯诗、立体诗（图案诗）、十四行诗（商籁体）；从诗歌内在信息的性质来看，出现了政治抒情诗、故事诗、诗体小说、寓言诗、童话诗、科学诗；从诗歌的传播方式来看，出现了朗诵诗、歌词、剧诗、街头诗、配画诗、枪杆诗、快板诗等。这种种新诗体的出现，使这30年的新诗史同时又成了一座名副其实的诗体博物馆。这一切标志着新诗的繁荣，标志着新诗在诗坛上真正站稳了脚跟，并最终取代旧诗，成为诗坛的主流。

新诗的倡导者们呼吁语言和文体的解放，主张废除陈旧的格律、已死的典故，其着眼点当然不仅仅在于形式。正如胡适所说：“形式和内容有密切的关系。形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。……五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，28字的绝句决不能写精密的观察，长短一定的

① 《小河》曾被胡适称作“是新诗中的第一首杰作”（《谈新诗》）。冯文炳则认为：“周作人先生的《小河》，其为新诗第一首杰作事小，其能令人眼目一新，诗原来可以写这么些东西，却是关系白话新诗的成长甚大。青年们看了周先生所写的新诗，大家不知不觉的忘了裹脚布，立地便是天足的女孩子们想试试手段了。”（《〈小河〉及其他》）

七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情”。^① 康白情说得直截了当：“新诗破除一切桎梏人性底陈套，只求其无悖诗底精神罢了。”^② 很明显，新诗的变革，决不仅仅是形式的革新，同时也是一场深刻的思想革命。新诗人们怀着极大的勇气，向旧诗所代表的传统思想的美学观念挑战，他们反叛、冲击、创造，他们带给诗坛的不仅有新的格律、新的建行、新的表现手法，而且有着中国诗歌史上从未出现过的新的思想、新的道德、新的美学原则、新的人性的闪光。

中国新诗的 30 年，又是中西文化冲撞、交流并融汇的 30 年。历来的文学革命，其倡导者为了冲决巨大的阻力，往往会从两个方向上去寻求助力：或是面向古代，高张“复古”大旗，其实质则是革新。唐代韩愈、柳宗元领导的古文运动，西方的文艺复兴，即属于这种情况。或是面向外国，从异民族文学中借来火种，以点燃自己的文学革命之火。新诗的创始者们采取的便是这后一种办法。郭沫若坦诚地宣称：“欧西的艺术经过中世纪一场悠久的迷梦之后，他们的觉醒比我们早了四五世纪。……我们应该把窗户打开，收纳些温暖的阳光进来。……如今不是我们闭关自主的时候了，输入欧西先觉诸邦的艺术也正是我们的意图。”^③ 朱自清也指出：“新诗不取法于歌谣，最主要的原因还是外国的影响；别的原因都只在这一个影响之下发生作用。外国的影响使我国文学向一条新路发展，诗也不能够是例外。……这是欧化，但不如说是现代化。‘民族形式讨论’的结论不错，现代化是不可避免的。现

① 《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司 1935 年版，第 295 页。

② 《新诗底我见》，《中国新文学大系·建设理论集》良友图书公司 1935 年版，第 324 页。

③ 《一个宣言》，见《文艺论集》，人民文学出版社 1979 年版，第 105 页。

代化是新路，比旧路短得多；要‘迎头赶上’人家，非走这条新路不可。”^① 郭沫若与朱自清的看法，实际上已成为那一阶段诗坛先进的共识：为了使诗歌适应现代生活的需要，当务之急就是冲破封闭的、陈旧的诗歌传统的拘囿，汲取西方的新的思想和美学观念，借他山之石以攻错，从而使我国的诗歌现代化。

当然，中国新诗受外国影响，除去新诗人希望“迎头赶上”西方的急迫感外，更深一层说，是由于现今世界上始终存在着一系列困扰并激动着各民族哲人的共同问题。尽管各民族有其各自的历史、文化传统和民族特性，但是人类共同的文化心理结构依然在起着作用。实际上文学的世界性与民族性的矛盾运动便构成了人类的文学发展史。早在19世纪中叶，马克思与恩格斯便预言了“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，于是由许多种民族和地方的文学形成了一种世界的文学。”^② “五四”以来，中国诗歌向西方诗歌的借鉴（当然也包括西方诗歌向中国诗歌的借鉴），也正体现了马克思恩格斯所指出的形成一种“世界的文学”的大趋势。

到“五四”前后，西方近百年的文艺思潮已经历了由浪漫主义、现实主义到现代主义的演变。不过，当中国诗人打开国门、把眼光投向西方的时候，这三大文艺思潮几乎是同时展现在中国诗人面前的。尽管如此，这三大文艺思潮对中国早期新诗人的影响却不是同等的。实际上，外来的东西能造成多大程度的影响，是受着当时的国情的制约的。当时的中国，在经济、政治、文化的发展上与西方资本主义国家存在着落差。西方当时处于第一次世界大战之后，开始经历后工业社会的危机；而中国人民则正为摆

1. 《真诗》，见《新诗杂话》，三联书店1984年版，第86—87页。

② 《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第255页。

脱半封建、半殖民地的地位而英勇奋斗。从新诗诞生初期的情况看，尽管西方正风靡现代主义的文艺思潮；西方现代派诗人早已崭露头角，然而新诗的创始者们更多的是借鉴了西方浪漫主义与现实主义的文学传统。郭沫若从歌德、雪莱、惠特曼那里汲取营养，那狂飙般的激情、天狗吞月亮式的自我扩张、在除旧布新中得到永生的渴望，均使他的诗歌显示了鲜明的浪漫主义特色。刘半农、刘大白、朱自清等人的早期诗作则多揭示当时社会中种种黑暗与不平，富于现实主义精神。然而浪漫主义直抒胸臆的抒情方式，有时难免泥沙俱下，导致艺术上的不精致；一些如实描绘社会弊端的诗篇，又由于写得太“实”而失了诗味；大革命后的普罗诗人又普遍存在概念化、标语口号化的直接说教的倾向。特别是，“五四”落潮和大革命失败后，中国的知识分子陷于苦闷、彷徨之中，于是年青一些的诗人开始把眼光转向西方的现代主义。20年代中后期，李金发、戴望舒、王独清、冯乃超、穆木天等，借鉴西方的象征主义，建立了我国的象征诗派。到30年代，围绕着《现代》杂志，卞之琳、废名、何其芳、金克木、林庚、施蛰存等为主的现代派诗人群体应运而生。这种现代主义潮流到40年代为一批更年青的诗人所发扬和推进，围绕上海的《诗创造》和《中国新诗》，形成了一个新的现代诗派即“九叶派”。

应该指出的是在新诗现代化的潮流之中，新诗人们对西方诗歌的借鉴并不是全盘照搬的，而是结合汉语的特点和中国诗歌固有特色，对西方的东西既有吸收、又有扬弃的。闻一多在评论郭沫若诗集《女神》时说过：“我以为新诗迳直是‘新’的，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，它不要做纯粹的外洋诗，但又尽量的吸取外洋诗的长处；他要做中西艺术结婚后产生的宁馨

儿。”^①“九叶派”的理论代表唐湜宣称他“企望把现实的主题、现代方式的构思……与中国传统的诗风融合起来。”^②应当说，闻一多、唐湜的这些看法在新诗人中是有相当的代表性的。那些在现代诗歌史上有重大影响的诗人——郭沫若、冰心、徐志摩、闻一多、戴望舒、何其芳、艾青等，无不是从取法于西方开始，但没有跟着西方诗人亦步亦趋，而是把西方的东西与本民族的特点融合起来，结果他们的作品有西方诗歌的某些特征，但决非西方诗的翻版，有中国诗歌的某些传统风貌，但又不是“国粹”式的传统诗。象艾青便是取法兰坡、凡尔哈伦、勃洛克等人，把革命激情与现代派的象征、隐喻、感觉联通等手法结合起来，写出了一批批有坚实的思想与情感内涵而又有全新的艺术表现的诗篇，为新诗坛做出了不可磨灭的贡献。

如上所述，中国新诗是在西方影响与中国传统文化的冲撞中孕育并成长的。这种冲撞，使我们的新诗从诞生伊始就伴随着无尽无休的责难、争论与困惑，而且这种责难、争论与困惑一直持续到60年后的新诗期的诗坛。不过，这不是坏事。可悲的倒是扔进一块石头也溅不出半点涟漪的一潭死水。西方文化的引入打破了旧诗的一潭死水的局面，两种文化的冲撞为新诗发展带来了契机。一方而这种冲撞冲决了诗人固有的审美观念和思维定势，为诗的创造开辟了新的途径；另一方而这种冲撞也带给读者审美习惯的变革，造就了一批批“懂得艺术和能够欣赏美的大众”。^③新诗这活跃的、可爱的精灵，便是在两种文化冲撞面打开的辽阔空

① 《女神之地方色彩》，见《闻一多全集》第3卷，三联书店1982年版，第361页。

② 《我的诗艺探索》，见《新意度集》，三联书店1990年版，第200页。

③ 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第95页。

间里自由翱翔的。

《冲撞中的精灵》收集了中国新诗头 30 年间 50 位诗人的 60 首诗，都是素有定评的名篇，尽管其中少数篇目曾为一般选本所忽略。这是本导游类的小册子，希望能陪同青年读者在中国现代诗歌发展道路上徜徉一番，并指点几处美景，借以引起读者对中国现代诗歌的兴味。

每首诗后边所附的“导读”文字，或描述印象，或疏注全诗，或展开创造性联想，或联系写作背景及诗人的艺术主张以揭示创作主旨，要之，力求在参透诗句表层含义的基础上把握其深层意蕴，希望能对读者欣赏现代诗歌起一点指点门径的作用。不过要说明的是，“导读”只能启发而不能代替读者的再创造。一来，诗歌鉴赏有很强的主观性，如赫尔岑所说，人类世世代代各以自己的方式反复阅读荷马。不仅不同的读者读同一首诗，由于所处时代、社会地位、生活经验、文化传统、艺术观念及个性心理特征的不同会形成不同的审美期待，从而在诗歌中有不尽相同的发现；即使同一位读者，他的审美心理结构也不是凝固不变的，而是随着生活阅历的变化、审美经验的充实不断进行新的调整，这样每一次鉴赏都可以有新的因素介入审美过程，每一次鉴赏都可能触发新的联想，得到新的收获。二来，诗歌的深层意蕴往往难于用抽象的语言表达，而体现为一种意味。它往往是集体潜意识和人性最隐秘部分的流露，是诗人在对历史和现实的考察中体味出的某种人生精义，是对未来的某种预言。深层意蕴是诗人生命之树所结的奇葩，体现了诗歌的最高旨趣和价值。读诗，特别是读那些意蕴深邃的大家之作，其感触很象听音乐，那奇妙、瑰丽而富于变化的意象，那反映着诗人心灵颤动的内在节奏，就象一串串优美而有力的音符，打入你的内心深处，使你感到激动、兴奋、酣畅、熨贴……但是当你想用语言把它描绘出来时，你却感到力不