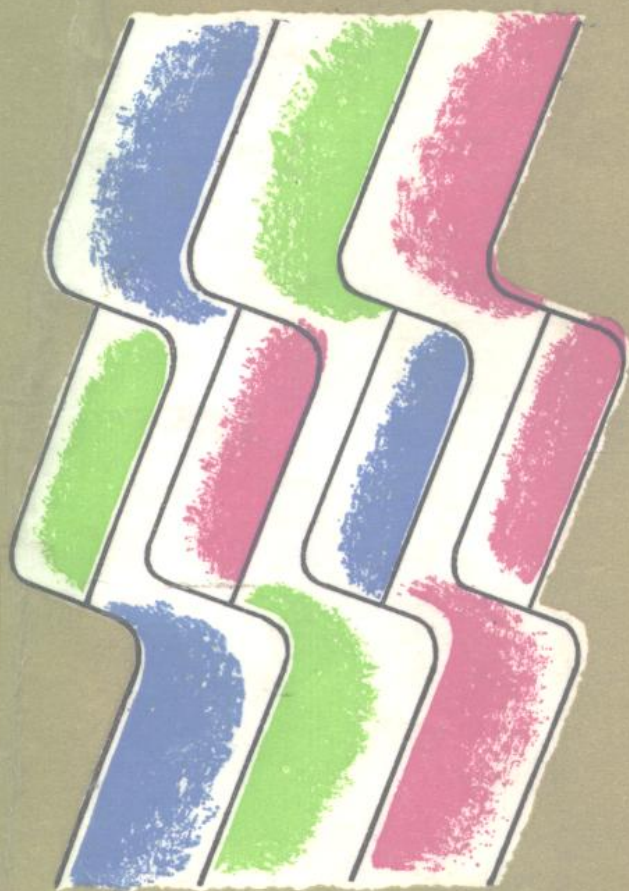


谢冕 杨匡汉 主编

# 中国新诗萃

20世纪初叶—40年代



谢冕 杨匡汉 主编

# 中国新诗萃

20世纪初叶—40年代

人民文学出版社

一九八八年·北京

责任编辑：莫文征  
封面设计：柳 泉

中国新诗萃

Zhongguo XinShi Cui

---

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 370,000 开本  $850 \times 1168$  毫米  $\frac{1}{32}$  印张  $17\frac{1}{8}$  插页 2

1988年10月北京第1版 1988年10月北京第1次印刷

印数 00,001—11,750

---

ISBN 7-02-000584-5 / I · 585 定价 4.75 元

Dr. 134

## 序一：置身于文化冲撞的困惑

谢冕

在中国，谁也不会对传统文化的持久魅力和顽强生命产生怀疑。但对它的警觉性和不信任感，历来却只属于清醒的知识界。当世界进入以工业革命为主要内容的近代文明，域外的生机造成中国人对于自身的长久窒息的刺激。于是有了对于陌生的西方文化的关注与对于东方文化的反思。辛亥革命前后十年间所进行的東西文化优劣的讨论，那种置社会兴衰于宏观考察的胸襟与视野，至今仍给人以兴奋。中国新诗运动的兴起，无疑受到了这样大时代氛围的影响。辛亥革命后，中国人底思想上去了一层束缚，染了一点自由，觉得一时代底工具只敷一时代底应用，旧诗要破产了。同时日本英格蘭美利加底自由诗输入中国，而中国的留洋学生也不免有些受了他们底感化（康白情：《新诗底我见》）。

那真是一个除旧布新的时代。一些同代人事隔多年追述此时情景，还抑制不住由衷的钦羨。郑振铎谈到当时的探索者“在那样黑暗的环境里，由寂寞的呼号，到猛进的迫害的到来，几乎无时无刻不在兴奋与苦斗之中生活着。他们的言论和主张，是一步步随了反对者们的突起而更为进步，更为坚定……他们是不妥协的。”这一番感慨是他在《中国新文学大系·文学论争集》所作的导言中说的。他认为：“这样的先驱者们的勇敢与坚定，正象征了一个时代的‘前夜’的光景。”在这样方生未死的前夜，

为争取中国文学的第一线光明而殊死战斗的，是新诗的试验与创立。

中国新文学运动是作为五四新文化运动一个先行的部分而参与了一场深刻的文化变革，而新诗的出现及其取得的战绩，却为新文学运动奠定了伟大的基业。人们都知道，中国旧文学中，诗是发展得最充分、成就也最辉煌的一个品种。中国古代的两大诗歌现象——《诗经》和《楚辞》，往往被视为中国文学两大源流的象征；在中国，以诗的某一种属的兴盛——例如“汉魏乐府”、“唐诗”、“宋词”、“元曲”，来概括一个时代文学的作法，似乎已是定例。在中国传统的文学体式中，诗的形式之臻于完备所体现出的绝对的成熟，造成了中国文学的骄傲，同时也使它成为不可超越的规范。

新文学革命的先驱们从提倡白话文入手，立志于以白话新诗代替文言旧诗，便是以这一规范为目标的挑战。这就是郑振铎比喻的不妥协的“扎硬寨”“打死战”精神的体现——他们选择了一个历史最久远、建树最辉煌、同时又具有最僵硬的艺术模式的文学城堡，作为新文学革命的突破口，当然是意在“攻坚”。

反抗的激烈是不难想见的。历时久远的精进切磋所造成的艺术的极致，自然不能容忍白话新诗对于章程规矩的逾越与弃置。伴随着新诗设想的提出以及实践试验全过程的，是无休止无穷尽的责难。俞平伯在《社会上对于新诗的各种心理观》中说到，当时社会舆论对此“表示同感的人少怀疑的人多”。从心理和观念方面考察，诗的变革的障碍较其它文体要严重得多：人们“觉得戏剧小说是浅俗的、消遣的，所以尽可以用引车卖浆的白话来做；至于诗的一方面，即心理便迥乎不同。”传统的神圣感，造成了几乎所有的人公开的和隐蔽的、有形的和无形的对于诗的变

革的警惕和抗拒。

要是从另一方面来考察，即从新诗革命的实行者和同情者的方面看，他们遇到的来自自身的阻力，恐怕亦不亚于新诗的反对方。在五四新诗运动中，胡适无疑是最值得注意的一位先驱。他在倡导文学革命的同时便开始了新诗的“尝试”。一九一〇年在《尝试集》再版序言中，他说过：“我做白话诗，比较的可算最早，但是我的变化最迟缓。”其原因从他的自述中可以了解到，那就是作为一名最早的叛逆者，他所具有的束缚也最深重。对于最早的那一代新诗人来说，他们所要反抗的几乎就是他们自身。

剖析前辈诗人试验新诗的全过程，我们就会发现，旧诗规范所形成的“遗传因子”，恍若希腊神话中那三个手执鞭子、头缠毒蛇的复仇女神，她们追逐并惩罚对于神圣的背叛。胡适的初期创作，大抵都是于旧影响与旧氛围中挣扎苦斗的产物。足以窒息一切新创造的习性无所不在。胡适的“尝试”过程，就是从“很接近旧诗的变到很自由的新诗的过程”。这一过程至少包括了如下的一些曲折艰难：从“实在不过是一些刷洗过的旧诗”到“虽然打破了五言七言的整齐句法……都还脱不了词曲的气味与声调”的诗；从作为“自由变化的词调时期”到“方才渐渐做到‘新诗’的地位”，再到“极自由、极自然”的“新诗进化的最高一步”。几乎每迈进一步都是一番艰难的旧影响的排除挣脱以及自我否定的过程。

人们不难发现，已成定势的艺术习惯是一种极其强大的存在。它是一种逆向引力，会拖着一切前进的意愿往回走。一切先行者作为义无反顾的猛士，他们的创造性实践大体上也经历了由旧诗、词曲的变相到纯粹白话新诗的过程。

新诗革命的参加者几乎毫无例外受到了旧秩序不具形态的

干预。这干预犹如加诸双脚的坠石，使一切冀望前行者不约而同地感到了沉重。能够不受这种干预的人极为罕有，以胡适的宽容也仅举出了鲁迅和周作人的名字：“我所知道的‘新诗人’，除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗，词，曲里脱胎出来的。”（《谈新诗》）他们大都经历了一个痛苦的与“旧词调”决裂的过程。

初期文学革命的注意中心，是寻求传达方式的现代更新。钱玄同讲“为除旧布新计，非把旧文学的腔套全数删除不可。”（《尝试集·序》）胡适也认为“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。”（《谈新诗》）新诗革命的第一个目标是“诗体大解放”。

从旧形式的革除到新形式的建立，新诗向着现代社会和现代人的意识更为贴近，它的表现人的复杂情感和对于社会生活及自然界的体察，使诗获得了更为宏阔的生命。从周作人《小河》为新诗赢得独立价值的出现，到郭沫若的女神的再生，不论是闻一多的整饬、徐志摩的洒脱，都体现了借着外来的启悟而与旧影响的疏离。这种疏离被艾青、田间的创作推向一个新的境界。

梁实秋在《新诗的格调及其他》中，把中国新诗和外国诗的关系论述得很坦率：“我一向以为新文学运动的最大成因，便是外国文学的影响；新诗，实际就是中文写的外国诗”，“现在新诗的全部趋势是渐渐地趋于艺术的讲究了，而所谓诗的艺术当然是以外国的为模仿对象”。这些论断以偏激为其特色，但它所指出的中国新诗运动与外来的关系，却有着基于事实的根据。

发表这样的见解的不仅梁实秋，朱自清也说过新诗运动“最大的影响是外国的影响”（《中国新文学大系·诗集·导言》）。陈

梦家在《新月诗选·序言》中更为充分地论证了中国诗与世界诗的交往：“到了这个世纪，不同国度的文化如风云会聚在互相接触中自自然然溶化了，我们的小船已经不复是在内河里单靠水势或一根纤绳向前行，船出了海口，在大洋里便不由你自己作主，因为风抵住你的帆篷。外国文学影响我们的新诗，无异于一阵大风的侵犯……”。人们不同程度地认识到：中国既然把自己置身于开放的世界，那就没有理由拒绝世界的风。

中国诗陷入了前进中巨大的困境。中国已意识到必须改造自己——包括扬弃那些不适应的传统——以适应加入现代世界的需要。就诗而言，它已意识到必须告别以文言和旧格律、旧程式造成的旧诗，创立完全不同于此的新诗，用以表达新的生活方式和追求。但它又始终不能摆脱传统的力量的制约。中国新诗每向前一步都要应付逆向的拉力，这就使它的努力受到抵销。

中国一方面意识到必须把诗写成完全不同于旧诗的“不象诗”的诗——唯有如此，才能体现出它对因袭力量的反抗以及创立新秩序的(革命性)一方面，它又拥有对于历史的负咎感，即它无时不有一个辉煌诗史的鲜明对照物。这一对照物如同一面不忠实的镜子，照出的是镜内外截然对立的状态。新诗时刻都受到“无言谴责”的威胁：过去的极完美与今日的“不完美”造出了严重的心理落差。于是一辈又一辈的中国诗人，总在“今昔对比”的不满现状的前提下，发奋要创造出“象样”的诗体来——这种动机的背后，便是旧诗潜在威胁的心理因素的驱策。

新诗创立后短时间完成的如同刘半农所说的“一挤挤成了三代以上的古人”的更新，这个快速更迭的过程，也始终伴随着自我谴责和对于现状的不满。很早的时候，周作人就批评那时的诗“晶莹透澈得太厉害了，没有一点儿朦胧，因此也似乎少了一



种余音与回味”(《扬鞭集·序》);新月派诗人的兴起,也包含着对于自由诗过于散漫而欲加以格律匡正的意向。四十年代初期在群众化和民族化口号下的新格律的提倡,五十年代以后几乎没有中断的半格律诗体和新民歌体的提倡,到最后明确地要求把新诗的发展放置在民歌和古典诗歌的基础之上,这一切都说明历史因循力量的顽健。

历史的潜因制约着中国新诗运动。即使是周作人这样坚决拥护新文化的人,也说:“我知道自己是很旧的人,有好些中国的艺术及思想上的传统占据着我的心”。中国知识界很难不具有此种对于传统的皈依感,只不过不是所有的人都承认自己的“旧人”或部分“旧人”的性质罢了。

中国诗的变革,一开始便用了全盘否定式的“爆破”,它决心置旧诗于死地。但在爆破的同时,即令最革命的先行者也感到了难以摆脱的痛苦。他们引进外物以对抗原先的理所当然的“正统占据”。但旧诗因素基于当然主人的身份,却使自己成了自觉的卫道的“白血球”。激烈的抗争没完没了。从带着旧形式的味道来做新诗,到最具异端性质的以“不是诗”的方式来重新创造,伴随这一完整过程的是传统因袭的巨大“隐形人”。它无时不在。在适当的时刻,它便显形施加直接影响给新诗的变革。

中国诗的传统之深厚以及它的辉煌为人所共知。这个传统的合理因素有待于发扬而为新诗发展养料的必要性不容置疑。但二十世纪以来诗歌发展的事实表明,传统成为因循而构成对于发展和前进的危害并没有成为过去。在新诗通往世界的进程中,种种变形的艺术保守主义总在制造障碍。

两种因素——一种是强大的固有的传统因素,一种是富有生气的自觉引进的外来因素,始终呈现为不相溶的杂陈状态。它

使所有的中国新诗难以造出新质，要么倾向于过去，要么倾向于现在。对于中国诗歌而言，它有着不同血型构成的异体排斥反应。不见尽头的“格格不入”，造成了新诗明显的病态。

与此同时，新诗又承受着两种推动力的制约而被不同向的力的掣动。一种力量是原本存在的自然而然地向着辉煌传统认同，一种力量则是背逆这个传统的向着外物的抛离。最令人揪心的是固有的诗的地心所发出的引力，它成为一种“抗体”制造诗歌的“自动免疫”状态（这种状态不仅仅属于诗人，也属于理论批评家，以及欣赏者），藉以保持传统诗观及诗质的不受“侵染”，从而有效地抗拒外物。这种永难消失的“保护主义”，造成了中国诗歌走向世界的无尽的困扰。

又一个世纪的钟声将要敲响。中国人面对此际，具有特别浓重的忧患感。我们究竟能在多大程度上谐调这般的两种文化、两种观念的冲撞？我们在这种冲撞之中能够成为胜利者吗？目前，意识到除了进行现代更新的中国人已不属少数的先知，但中国依然经受着无尽的旧梦的折磨。中国人的悲哀是双重的。诗不过是万千事实中的一个事实而已。】

【一个彻底的否定预示了一个勇敢的超越。获得了超越之后，却发觉事实上未能或未曾进行这种否定。中国目前仍然如同往昔，革新者尽管革新，保守者尽管保守，人们各自从不同的角度都能够得到行动合理性的证实。“五四”以后的几代人已经做出了他们所能做的一切，留给我们的当然不仅是惶惑。在这里，任何人想要有所作为，他无疑必须具备双重的品格：以峻锐的目光审视过去而体现不妥协的叛逆性，以从容和理解的心境处理历史积淀而体现宽宏的包容性。】

在中国新诗的创造中，当年那些先驱者的激烈和勇决，至今

尚让人气壮。在保守传统与更新传统、在发扬民族特性与拥有全球目光、在有益于全盘否定的批判性扬弃与历史的合理承继，这一切，均期待我们更为智慧的抉择与调节。

中国新诗进入本世纪八十年代以后发生的巨变，它提供的“五四”自由创造精神恢复的事实令人欣慰。无疑，它把中国诗与世界诗联系的程度作了更大的推进。与内在的民族思致之加强呈同步状态的，是外在的民族形式框架的弱化。这一事实激起了一部分人的忧虑和不安。于是提出严责者有之，发为惊叹者有之。这造成新诗巨大进步之中的巨大的惶惑。我们至今仍不能摆脱那个“历史巨影”的掣肘与威慑，这个巨影始终具有催眠的魔力。当中国在一个世纪末重新举步，当中国决心告别旧世纪并迎接新世纪，醒来的中国再一次驱遣诗歌充当它的前锋。这一事实鼓舞了我们。历史期待于我们的显然不是踟蹰不前的惶惑，而是把勇敢和机智结合在一起的自由创造精神的弘扬。

一九八七年七月七日于北京蔚秀园

## 序二：时代诗情与精神价值

杨 匡 汉

在历史的和现实的生活中，至少有两类人误看了诗歌。一类是，借诗歌以营私，或顾影自怜卖弄风雅，或争名于朝争利于市，使缪斯成为掌上玩物；另一类是，视诗歌大于一切，似乎它或可眇此神通或可逊兹化力，全然忘却诗歌真正的活水源头。我们的观念则确认，诗尽管是神圣的艺术殿堂，但作为诗爱者、诗作者和诗读者，毕竟得时常走出殿堂，去看看它所隶属的整个奥林帕斯山，去瞭望那山头风云和远峰遥灯，去研讨如何以映现时代情绪的强度、展示社会心理的深度和弹拨心灵脉搏的力度，去体察是否引起这片土地上成千上万的人们全身心全人格的震动。

正是在上述意义上，我们大可不必把诗歌置于现实人生和时代精神所远不可及的玄虚幻境中去。我们也不能让诗歌被凝固的概念和僵化的教义裹挟而去，仅留下经院式的天空。诗歌作为一种有生命的活体，它以天地为心，以造化为师，以真为骨，以美为神，以动荡的社会人生为源又以人间的喜怒哀乐为怀。它是从一时代生活土壤里生长出来的平凡而又稀罕的精神现象。它因成为历史的回声和时代的折光而显示其功能与价值。

反思中国现代诗歌的发轫和展开，有助于我们对时代诗情与精神价值的深入理解。中国古典诗歌，以其丰富的内涵、恒久的魅力和浓缩到掷地有声的文字格律，成就了辉煌的传统。但

事实的另一方面,则是以文言写的格式固定又束缚思想的旧体诗,基本上适应着生产关系比较单纯、政治经济上超稳态结构的封建社会,也往往处于封闭的生存环境之中。这一诗体发展到晚清,虽也诗家云集、风格各异、流派杂陈,但大多缺乏新鲜有力的内容,在格律声韵的羁绊和雅辞浮藻的偏执下,愈益流于空洞板结的形式而难以传达运行中的地火。至此,旧诗已成强弩之末。历史的烽火摧开了华夏国门,世界已不再阻隔。中国社会生活的重大变化,不能不深刻地影响诗的命运。那在熏风里锚铄的锈迹斑斑的文言诗框,岂能限制伴随飓风摇撼的时代呼求?十九世纪末、二十世纪初,梁启超、谭嗣同、夏曾佑、黄遵宪等人,力主“诗界革命”(“我手写我口”),提倡“崇白话而废文言”。尽管他们实际上尚在原有的语言模式中运转,但把语言的革新视作艺术思维顺应世纪更替而探求新变的一个突破口,无疑给予后来的“五四”新诗运动以观念上的启示。

真正的“诗界革命”始于“五四”文化新潮中。七十年前的今天,白话诗开始取代文言诗,致使以传播新知和开启民心为宗旨、变得“不象诗”的自由鲜活的新声,由“小河”走向“旷野”,由“蝴蝶”迎来“暴风雨岸然轰轰而至”。诗在那个充满危机、焦灼、矛盾和抗争的时代几经鏖战,呈现为朱自清先生所描述的一种“怎样从旧镣铐里解放出来,怎样学习新语言,怎样寻找新世界”<sup>①</sup>的艰难跋涉。这一变革,其意义自然超越了语言的层面。人们如果不怀迂阔之见,都可以看到诗体的解放、真情的复活、形式的创新等等骚动,着实是挣脱陈旧社会锻造的沉重锁链,使缪斯在缺氧的枯井里大口呼吸新时代空气的积极争取。这

---

① 朱自清,《中国新文学大系·诗集·选诗杂记》。

种争取服膺于“改造民族的灵魂”、使“沙聚之邦，转成人国”的新文化总主题，也促进着个性创造力的解放。

这是一个曲折而又艰辛的寻找过程。一旦为意识到的历史内容、也为内心的必然要求所激发，思想和诗情的芽孢，谁也无法预言在什么时候什么地方什么诗人那里萌生，进而去创造与民族血脉相通、既有个性色彩又面向整个时代的诗歌艺术。公正地说，并不只是某一特定阶层和集团的人（他们可以起主导作用）在寻找新诗。怀有强烈民族意识、诚挚地进行灵魂探险的中国各路诗人，时而激昂时而悲怆时而热烈时而困惑地踏上瑰丽的生活历程和艺术历程，以真诚的态度潜入人生，感知世界，追求真善美，从而催动新诗跟上水深浪阔的时代。在这寻找的过程中，人们往往只务耕耘不问收获——撒下勇敢的艺术种籽，说不准谁成为收获者，但深信未来会有成熟的季节来临。有成就的中国现代诗人，他们从蜕旧变新的现实中汲取审美经验并荡为情感潮汐，灵敏而迅奋的感官维系着社会历史痛苦的脉动，纸上烟云凸现着一时代的精神风貌和生命留痕。今天，我们使用的方法，依然是以历史的和美学的尺度去审量他们。他们也曾经用这种尺度去寻找、选择和校正过自己前进的方向。

历史和美学广角中的诗歌视野，可使人们在重新知解以往的吟唱时，摆脱目光如豆的实用功利观念，而获得开阔的审美文化心态。在这里，我们首先遇到的仍然是时代精神的诗化展示问题。诗往往是一时代思绪与情感水准的标志。诗也往往是社会生活搏动的敏锐导体。诗作为情思的一种特定形式，既非超时空的概念，亦非冥冥中的幻影，再特殊的情思也不会空空荡荡地存在。处于贫穷落后而又奋发挣脱的现代中国社会里的新诗，造成其种种情思的，正是民族自强精神与民族文化沉淀中的积极

面，是一代人把自身命运与历史兴衰联系起来的人生搏斗，更来自新旧文化冲撞的时代感召。既然时代精神是某一历史时期政治经济运动所派生的、并聚合着生活的本质与特点的社会精神流向，那么，它总是与人们的现实生存密切相关，同时也深刻地影响着人们的思想情感和诸种情趣。这样，举凡真正的诗，都是从时代潮流的深层蒸发出来的特殊情境，是注视现实、忧患人生、甘苦掺半、五内俱摧的情感真实，是不无忧伤却又追求高尚的心律击打现实飞溅的晶体，是从一个个侧翼传送社会行进的潮流，同时又以强烈的现代意识和可贵的艺术良知，唤起人们的精神向往。对于诗来说，引发人们思索和感奋的，往往不是表情方式上或柔情的窃窃私语或暴风般的战斗豪情本身，而是这些情愫的实在内核，即时代生活的某些特点与投影，诗人同民族的意愿与命运的某些真切联系。可以说，离开了特定时期的生活潮动和历史情境，任何细密的思维和精致的技艺，都无补于时代精神的诗化展示。

中国现代诗歌史为我们提供的另一个重要教益，是时代诗情和精神价值，须与审美的判断结合起来，方能得以有说服力的体现。那种从“配合政治”出发，以为时代诗情只能化作战鼓和号角式的歌吟的诗学见解，未必是现代诗歌的全面展现，也把一种偏执导向过份的夸张。实际上，作为一定时代、一定文化和一定个性的精神产物，诗的首要条件是美的价值的实现，是成就从情感到灵魂的塑造。一首诗的价值，不仅在于它所表达的情思是否正确，还在于这种思想和情感的表达是否有力量，是否用艺术符号系统传达了审美感受和审美理想，使之变成有意味的人生总经验中令人信服的一部分。政治标语和流行口号的楔入，从本质上（不仅仅在形式上）更属于直接的宣传，并非说明诗歌时代性、

思想性和革命性的加强。倘若把一首诗比作一座建筑物,那么,设计得不好又建造得粗糙的房屋,并不能因它是由有阶级觉悟的建筑师和有战斗力的工人所建造而可以宽恕。狭隘认识论者曾经哄抬过的某些贴着标签的作品,终因经不起审美的浪淘沙汰而成为过眼烟云。好诗诚然在于时代情绪的传递,在于使人们洞察到历史进程中或大或小的集团的精神状态,但这种传递和洞察,毕竟要靠审美关系建立起独特的情感范型,要有审美主体的心态外投(例如时代提出反帝反封建的要求,而新诗所讴歌的则是凤凰涅槃后的再生,是对于理想世界的审美创建),要有对应于时代文化心曲的智慧节奏、意象营造和语言的刷新。时代贯注诗以精神,诗须靠艺术本身的生命而长存。

由于长期以来被推崇的某些现代诗歌作品,一般都富有理念色彩和政治倾向而抒情艺术因素相对贫弱,人们也曾普遍地把桂冠捧献给直叫干喊的歌者,甚至以为唯有高亢才是时代唯一旋律。这是对时代诗情仅作表面领略而得出的并非确切的糊涂把握。况且激越抑或轻柔,也只是风格而已。事实上,时代诗情的传达和精神价值的呈现,诚如著名文学史家勃兰兑斯所说:“它在于精神生活和感情的创造力与力量——它们就表现在艺术作品中;它还在于作品把感情传达——宛如传染一样——给我们的能力。所有艺术都是情感的表现,并有唤起感情的目的。一块图章石被雕刻得越是深,它印出来的图案就越是精细,越是清晰。在艺术家灵魂中的印象越是深刻,它的艺术表现就越是清晰,越是有意义。”<sup>①</sup>在充满苦难、斗争和争取黎明的现代,时代文化心态有其丰富复杂的内容。先驱者为寻找历史目标而不免痛

---

① 勃兰兑斯:《十九世纪文学主流·第六分册·青年德意志》第38—39页,人民文学出版社1986年版。



苦与孤寂，战取光明的途中常见悲凉之雾遍被华林，激烈的行进夹杂盲目和失误因之而有迷惘与灾难。一味地大呼猛进未必与峰回路转的历史相切合，热衷于擂鼓战叫并非传送时代诗情的全部方式，更不一定是发自诗人情感深谷的脱俗回响。郭沫若的《女神》在飞动和呼啸中反映“五四”狂飚突进的时代精神，而冰心发乎生之恋的母爱与童心，由智慧和情感的珍珠缀成的人生经验的《繁星》《春水》，也从特殊的侧面传送“五四”思想开放的自由气氛；艾青在民族救亡的年代里有《太阳》、《我爱这土地》等等给思想以翅膀的战斗乐章，但同时，他那在僻静的十万大山里抒唱的缠绵缱绻的《旷野》，他那显然带着悲凄的理想主义、渴望灵魂在窒闷中得到舒畅呼吸的《时代》，莫不也是特定时代生活情境的真切写照；在“天下兴亡，匹夫有责”的岁月里，以负重精神和抗争性格入诗固然是忧忿慷慨，但以地之子的深沉去鄙薄邪恶与浮华，使纯净的心灵落到尘世润物无声，也能探及幽微地参与历史人生的讨论而弹响一代人的神经。我们同样不必希望一个革命诗人只去写肉搏，他有时也会堕入情网——或遇到柔美之情或遭际严厉之爱，有时也会赞美湖光山色，有时则对生死的感悟或手足的情谊特别灵敏，只要有真实的血液流淌并且有社会 and 历史的色泽，照样可以成为隐藏于深心的某些时代情绪的折射。战斗热情勃盛时期，诗为庄严、昂奋的形象所装饰，创造过单纯直白的美而自有其合理的精神价值；但如果把单纯的美变为单一的美，以至趋之若鹜并压倒群芳，便意味着整体美的殆尽。再激进的片面毕竟还是片面，它在新诗发展过程中，兴许是必然的现象，但对人们整体地把握时代诗情来说却增添了痛苦的代价。生活是血肉丰满的整体。若是艺术地传送动荡社会的精神流向，那么，既可以是鼓角相闻，也可以有提琴的凝思、牧笛的