

古今中外散文诗 鉴赏辞典

主 编 张俊山
副主编 曹增渝 张家顺 周相海



中州古籍出版社

责任编辑 范 炯
版式设计 温向苏
美术设计 刘 梅

设计
PDG

古今中外散文诗 鉴赏辞典

主 编 张俊山

副主编 曹增渝 张家顺 周相海

中州古籍出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

(豫) 新登字 05 号

古今中外散文诗鉴赏辞典

张俊山 主编

责任编辑 范 炯

中州古籍出版社出版发行 (郑州市农业路 73 号)

新华书店经销 河南煤田地质局制印厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 42.875 印张 1643 千字

1994 年 6 月第 1 版

1994 年 6 月第 1 次印刷

印数 001-5000 册

ISBN 7-5348-1012-4/I·453 定价 33.00 元

撰稿人(按撰文先后为序)

张家顺	王立群	周观武	李贤臣	吴小如	常 萍	毛炳身
丁 力	曹增渝	张俊山	李传申	王富仁	吴 嘉	王振铎
赵福生	任 光	文淑慧	张如法	顾圣皓	滕 云	耿红炎
李允久	刘玉梅	刘思谦	杨长春	沈卫威	孙 荪	晋爱荣
冯健男	张永江	王予民	孙劲松	王燕燕	李宗林	申自强
毛承志	王钦韶	宋生贵	莫 渝(台)	程光炜	王丽丽	
张豫林	解志熙	韩宗敏	古远清	樊洛平	周 文	夏冠洲
刘文田	芝 华(台)	吴泽永	杨光治	王春来	徐红兵	
吕 进	莫海斌	袁忠岳	岳耀钦	姜蔚华	田锐生	熊述隆
柴 华	刘 芳	杨哲哲	廖 根	孙先科	杨卫红	刘锡庆
许桂良	高铁军	李元洛	王善辰	马洪恩	杨 平(台)	
叶雨涵(台)	扈 娟	王幅明	李维昉	朱 明	申秀英	
高 健	赵 宁	薛鸿吐	王熙珩	余 菲	张培英	刘湛秋
张晓菲	曹大方	夏启俊	吴元成			

序

A large, stylized handwritten signature in black ink, likely belonging to the author Gao Jin (高进). The characters are fluid and expressive, with the first character being a large '高' and the second being a stylized '进'.

我有一个印象，这便是当前的出版界，对于散文诗的出版颇见重视。这大概与读者的需要有关吧？当然，此中应该还有其它原因。不论如何，就我所知，当前我国散文诗的出版情况，总的说是较为良好的；就其特点而言，往往以丛书的形式出现；年轻诗人的散文诗集频繁出版；此外，各种散文诗选集竞相问世。以我自己而言，便曾与友人共同编辑过《曙前散文诗丛书》、《黎明散文诗丛书》等；我还应约为上海教育出版社的《中学生文库》编选《散文诗选》，为贵州人民出版社编选《中国百家散文诗选》，为湖南文艺出版社编选《中国散文诗选》等。由于编选丛书和选集，我不得不阅读大量的散文诗作品，其中包括我国古代的散文诗（我称之为中国古典散文诗）作品，我因此不能不为我国古代乃至现、当代散文诗的繁荣兴旺而深感欣慰和鼓舞。受到某种启示，我心中曾想，似乎可以在诸多选本中，择其优者并加以必要的充实，选出一册分量较重的选本，加以出版。这对于读者，特别是年青的读者可能是有益的。

我在上面所称的“受到某种启示”，大约来自两个方面。其一，我曾读金圣叹编选的《才子古文》（后人称为《金圣叹批才子古文》），此书共十五卷，包括卷末（补遗）共十六卷，收入自《左传》、《国语》以及汉、晋、唐、宋各代文三百五十章，而且每章均有总评以及眉批等。金圣叹对古文的评语，用现在的话来说，便是所谓“赏析”文字。顺便说一下，金圣叹的“总评”，除了有独到见解外，文字简洁，并具某种幽默感，有些文字写得有如散文诗。其二，时下坊间出现不少各类文学体裁的赏析和鉴赏辞典，这种辞典一般是洋洋洒洒，力求完备，文（或诗）末附以专家所作的鉴赏文章，总的说来，这种做法是有利于读者的（虽然，某些所谓“鉴赏未必尽如人意”）。其所以有益，一般地是汇名篇于一书，检读方便；其次便是有鉴赏文章，可为读者阅读的参考。写到此处，我可以说，也许是来自以上二方面的“启示”，我曾想，散文诗也应该出版分量比一般选本较重的、附有鉴赏文字的、具有辞典性质的选本，在坊间问世。我觉得这样的选本

(辞典)，对于推动我国当代散文诗创作的发展，以及对于帮助年轻读者理解和熟悉散文诗，均是有用的。

由于有了以上所云的个人心愿，所以，当河南大学中文系张俊山先生来信约我为其所主编的《古今中外散文诗鉴赏辞典》作序时，我十分乐意地应命了。据俊山先生来信称，这部包罗国内外古代及现、当代散文诗精品的辞典，附有七百余篇专家所作的赏析文章，这的确使我格外欣喜。这显然是组织了众多的专家、学者来为这部选本出力的。这与以个人力量（譬如，我以一人力量编选散文诗选本）所推出的选本相比，对所选作品以及有关赏析文章，必定更为得力和能够避免出现某些偏见。这是值得出版和值得向读者推荐的。我对于出版界重视散文诗表示赞赏之情，并希望这本书能得到读者的喜欢。

一九九二年二月十四日，福州。

凡 例

一、本书共收入古今中外 343 位作家、诗人的散文诗作品 714 篇，分甲、乙、丙、丁四编。其中，甲编：中国古代 56 人 75 篇；乙编：中国现代 89 人 226 篇；丙编：中国当代 113 人 222 篇；丁编：外国 85 人 191 篇。

二、本书正文各编中作者的排列，以生年先后为序；生年无考的，则酌情入序。外国作者，按国别集中在一起排列。同一作者的作品，一般以最初发表的时间先后为序。

三、本书原则上采用一篇作品一篇赏析文章，少数几篇则作为一组进行赏析。

四、本书的作品，除中国古代部分外，一般不注释；必要的则加简注，附于作品后边。

五、本书目录分总目和正文分目；正文分目列于各编之首。

六、本书附录“作者简介”仍依正文各编中作者的排列顺序；同一作者出现于不同时期，则只在较前的时期中介绍。

总 目

序

前言

正文

甲编：中国古代部分 (1)

乙编：中国现代部分 (158)

丙编：中国当代部分 (562)

丁编：外国部分 (947)

附录：作者简介 (1272)

编后 (1326)

前 言

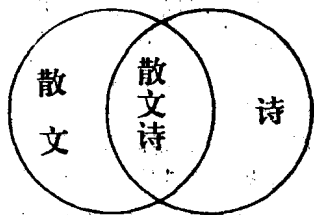
当年，徐志摩在谈论波德莱尔的散文诗时曾经认为，散文诗是“一种在定义上不能完美的工具”（《波德莱尔的散文诗》）。这是因为“散文诗”这名称硬是将形质殊异的“散文”和“诗”二个文体概念归结在一起，从而显得“这个名词本身就是一个矛盾，不通，不合理，不合逻辑”（林以亮《论散文诗》）。然而这名称却能够至今沿用不废，并为世所公认，一个似乎“乖戾”的文体名称就这样流传开了，这种现象值得研究。

“散文诗”所以能够成为约定俗成的一种文体名称，自然与在这名目下的作品跟散文和诗的近邻地缘有关。一个明显的事实就是，散文诗乃是以散文形式写成的诗，所谓“散文其形，诗意其质”即是对这种文体最简明的概括。从其所处的地缘区域看，散文诗正是占据着散文与诗中间的过渡地带，这就先天地决定了它与散文和诗有着特殊密切的关系。但是，这并不意味着散文诗是散文和诗的衍化品种，也即它不是后二者的附庸，而是一种独立的文体现象。刘西渭（李健吾）说：“散文诗，不得看做一种介于诗与散文的中间产物。”（《咀华二集·画廊集》）他的论断虽然不免有点绝对化，但是就基本情形而言，散文诗确实不是一种分别以散文和诗为父本和母本的“杂交产物”，而是既不依附于散文、也不依附于诗的独立文体种属，它的产生几乎可以追溯到与散文和诗同样久远的年代。

迄今为止，人类在其文明进程中所创造的一切文体形式，都是适应人类反映生活和表现主体情思的需要应运而生的。任何一种文体，在其成长史中都有萌芽时期和发展、成熟的时期；但无论处于何种发展阶段，它都是其它文体所无法代替的。散文诗也是这样。它之所以被人们创造出来，乃是由于确有一种非其它文体所能承载的内容，只有被称作“散文诗”的这种文体才能充分而完美地予以表达的原因。被公认为现代散文诗创始人的波德莱尔，在谈到他为什么要运用散文诗这种文体创作《巴黎的忧郁》那些篇章时曾说：“在这雄心勃勃的日子里，我们谁没有梦想过创造那种诗的散文的奇迹呢？它没有节律和韵脚，非常柔和，相当灵活，对比性强，足以适应灵魂的抒情性的动荡、梦幻的波动和意识的惊跳。”（《巴黎的忧郁·献辞》）中国现代散文诗的奠基人鲁迅则这样谈论他那本《野草》的创作：“有了小感触，就写

些短文，夸大点说，就是散文诗，以后印成一本，谓之《野草》。得到较整齐的材料，则还是做短篇小说，……”(《鲁迅全集》第四卷455页，人民文学出版社1981年版)这说明在表现“灵魂的抒情性的动荡、梦幻的波动和意识的惊跳”，或者如鲁迅所谓“小感触”方面，惟有散文诗这种文体形式更为适合。还有说得更清楚的：诗人方敬说他的散文诗“往往是写诗不成，写散文又不成的产物”(《我和散文》)，散文诗名家郭风说他“写作时，有的作品不知怎的我起初把它写成‘诗’——说得明白一点，起初还是分行写的；看看实在不象诗，索性把句子连结起来，按文意分段，成为散文。”(《叶笛集·后记》)为什么“写诗不成，写散文又不成”？为什么分行排列也“实在不象诗”，只得写“成为散文”的形式？根本的原因在于那特定的内容、情思非用散文诗的形式表现不可。这就是说，在人类的情感体验中，有一些感受只有用散文诗来传达才会有最佳的效果。明于此理，也就可以揣想，即使在古代，一些作者之所以创作了那些可以视为散文诗的篇章，也是因为他们不自觉地摸索到了被后世称作“散文诗”的文体形式，才别无选择地藉之以抒写自己特定的诗情诗思了。因此，从根本上说，散文诗是一种独立自在的文体，它的产生乃是自有根据，既不是源于散文，也不是源于诗的。从这种意义说，散文诗、诗和散文是人类在文明进程中分别创造的三种文体，它们在以后的发展中，自然形成三股平行的轨迹，虽然各自的行进速率有快慢之别，但却都是按着自己固有的属性本质在成长着、嬗变着。

当然，任何事物都不是孤立存在的，不同事物间的相互影响乃至相互渗融的情况随处可见。不同的文体也是会互相影响，以至衍生出新的文体的。这种情形，可以见诸诗与散文之间，以及散文诗与诗和散文之间。远在新文学运动的初期，滕固在《论散文诗》(原载《文学旬刊》1922年第27期)一文中即指出：“散文诗与普通文及韵文诗的界限，却很难分；我在此地再说一下，譬如色彩学中，原色青与黄是两色，并成绿色，绿色是独立了。诗与剧是二体，并成诗剧，诗剧也独立了。散文与诗是二体，并成散文诗，散文诗也独立了”。基于这个观点，他认为“散文诗的起源，一面是诗体的解放，一面起源于很精干的小品文”。应当指出，滕固关于散文诗起源的看法是肤浅和片面的，他只是从新文学的一时现象着眼，而没有深入考察散文诗这种文体与创作主体内在需要的关系，才匆忙地得出了上述结论。但是，他也确实看到了不同文体相互影响、相互渗融这一客观现象，因此指出散文诗与诗和散文都有一定的融和关系，这是有意义的。他曾以图示标明这种关系(如右)。起码，滕固的论述和图示揭示了散文与诗相互融汇而可成为散文诗这一局部现象。这种现象，换一个说法就是“散文的诗化”和“诗

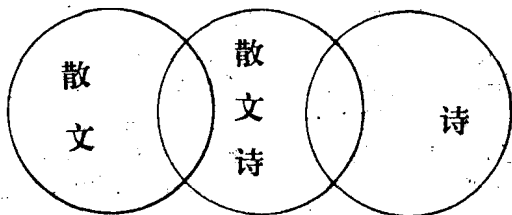


的散文化”都会走向散文诗。

由上述两“化”而来的散文诗在全部散文诗作品中并不占主要部分，并且这种现象也不能说明散文诗这种文体的真正源头和产生原因，但是却也启示人们，散文诗这种文体与散文和诗确实存在着交叉的情况。这是因为，无论是“散文的诗化”或者“诗的散文化”，都通向散文诗形质合一的进程。如前所述，散文诗是“散文其形，诗意其质”的独特文体现象，而两“化”的最终归宿不正是指向这种形质的合一么？就“散文的诗化”说，固然出现了有诗意的散文之一路，它与散文诗的“界限”确如滕固所说“却很难分”。但是其间的差异还是可以程度上的微观辨析的。从所含诗意看，有些散文的诗质精神毕竟没有散文诗的充足充盈；从形的一面来看，由于“诗是跳舞，散文是走路”（瓦雷里语），散文和散文诗就存在着语言运作方式的明显差异：散文诗的行文跳脱而自由，比散文分段更细，甚至为了造成情思跃进的效果而把一个完整的散文诗切割为不同的段落，如郭风的《叶笛》就是一例。较多的情况则是，散文诗的意绪连结不如散文的绵密，具有相当灵活的跨度，因而其分段也就不同于散文。就“诗的散文化”说，或者更贴近散文诗，甚至可以说“散文化的诗”即是散文诗。这不仅能从外国的自由体诗（如惠特曼、桑德堡等人的诗）中找到大量例证，即使我国新诗中也不乏例证。被选家称作中国现代“第一首散文诗”的沈尹默的《月夜》，以及周作人自称是按散文诗形式创作的《小河》，与五四当时许多散文化的白话诗比较起来，实无多少差别。据说冰心的处女诗《可爱的》，投稿时也为散文式排列，是《晨报》副刊的编者把它改为分行排列的形式发表了，实际上仍然是一首散文诗。这是因为，这些“散文化的诗”虽然以分行排列的诗形出现，但究其语言运作的特点仍然是散文笔法。它们在行文中间显示出某种程度的舞步姿态，但是比诸典型的诗体，那跳跃的跨度还是不大的，因此更符合散文诗的外形特征。这样比较散文诗与自由体诗（包括部分中国新诗），并非如有的论者所说，在美学品位上，“散文诗比自由诗降一等”（朱光潜语）。这是因为，散文诗虽然是“散文其形”，但同时具备“诗意其质”的特点，从根本上说它属于“诗”，是毋庸置疑的。倒是郑振铎更为明察，他在新文学运动之初就指出：“散文诗在现在的根基，已经是很稳固了。在一世纪以前，说散文诗不是诗，也许还有许多人赞成。但是现在再说这话，不惟‘无征’，而且是不合理。因为许多散文诗家的作品已经把‘不韵则非诗’的信条打得粉碎了。”（《论散文诗》，原载《文学旬刊》1922年第24期）

由于散文诗与散文和诗的交叉现象，这就形成了散文诗畛域的宽阔和外延极限的相对模糊。说它畛域宽阔，是因为它占据了诗和散文中间的广大地带；说它外延极限的相对模糊，则是因为具体到某些作品，既可以视为散文诗，也可以视为散文或诗，这就是有些散文或诗的选本都收入了散文诗作品的原因。这种情形，如果对滕固的图示加以改制，倒是可以形象而准确的标

示出来:



图中散文诗与散文和诗重合的部分，就是滕固文中指出的“起源”于“很精干的小品文”和“诗体的解放”那一部分作品，也即在文体属别上容易混淆的一部分作品；其余的，也是主要的部分，则是典型意义的散文诗。总之，散文诗从根本上说是一个自成体制的文体类别，在它宽阔的光谱带上含括了一切“用散文写的诗”。

二

作为一种独立文体，散文诗有个漫长的生成、演进过程。无论中外，都是这样。

“散文诗”，法文叫 *petits poèmes en prose*，英文叫 *poems in prose*，德文叫 *Gedechte in prosa*，俄文叫 *CTYXOTBOPEHHe B IPO3e*。公认的看法，“散文诗”这一文体名称最早出现于法国文学。约在十八世纪的时候，在法国即有人以“*poèmes en prose*”称呼费奈隆（1651—1715）的一些作品。而比费奈隆更早的法国作家蒙田（1533—1592），他的享誉世界文坛的小品文（*Essais*）中许多作品即是后世所称的“散文诗”。到了十九世纪上半叶，法国诗人阿洛修斯·贝特朗（1807—1841）的著名作品《黑夜的卡斯帕尔》，更属于典型的散文诗了。当然，现代意义的散文诗，一般公认是法国诗人波德莱尔（1821—1867）首创先例的。他在创作了诗集《恶之花》之后，从1857年开始即以“小散文诗”（*Les petits poèmes en prose*）的文体创作并发表《巴黎的忧郁》中那些作品。当时，他声称创作这样的作品是受到阿洛修斯·贝特朗的《黑夜的卡斯帕尔》影响：“至少有二十回，每当我翻阅阿洛修斯·贝特朗著名的《黑夜的卡斯帕尔》的时候”，“我想自己也不妨做一些类似的工作，以他描绘古代珍奇多采生活的方法应用到现代生活的描绘上来，更确切地说，描绘一种现代的、更抽象的生活。”无疑，由于波德莱尔的《巴黎的忧郁》的成功创作和广泛影响，他对现代散文诗的确立和发展都起了关键性的推动作用。继波德莱尔之后，不仅在法国本土，而且在欧美各国和一些东方国家，作为自觉的文体意识，散文诗的创作都蔚然成风。比如英国，虽然远在十七世纪以前就有“诗意的散文”的传统，并且从十七世纪到十九世纪中叶涌现了诸如托马斯·戴克（1570?—1641?）、德莱蒙得（1585—

1649)、布朗(1605—1682)、泰勒(1613—1667)、赫士列特(1778—1830)、德昆西(1785—1850)等一批创作“诗意的散文”的著名作家,他们的许多作品都可视为英国散文诗的滥觞,但真正现代意义的散文诗出现在英国文坛,却是十九世纪末王尔德将波德莱尔的散文诗介绍到英国之后的事情。其他如俄、德、美等欧美国家以及印度、黎巴嫩、日本、中国等亚洲国家,现代散文诗的兴起也都是在波德莱尔之后,主要是二十世纪初以后的崭新文学现象。

在中国,现代散文诗是随新文学一起诞生的。本来,中国古代文论中并没有“散文诗”这一文体名称,作为文体概念,它应属“舶来品”。最早出现“散文诗”一词,是在1918年的《新青年》杂志四卷五期上。这期刊物上有刘半农翻译的印度诗人拉坦·德维的《我行雪中》一篇作品,在“导言”中称它是“结撰精密的散文诗”。此后,《新青年》、《时事新报·学灯》、《晨报》副刊、《小说月报》、《文学旬刊》、《语丝》等报刊,大量译介屠格涅夫、泰戈尔、波特莱尔、王尔德等人的散文诗;同一时期,一批新文学作者也开始用这种文体进行创作。在新文学史上,写出“第一首散文诗”的是沈尹默。他发表于1918年1月号《新青年》杂志上的《月夜》,虽然还是分行排列,并且押韵,但由于其散文化特点,实乃中国现代散文诗的雏形。到刘半农在《新青年》五卷二期上发表《晓》,中国现代散文诗的完备形态已经确立。此后的六七年间,是中国现代散文诗创作相当繁荣的时期,从鲁迅、郭沫若到冰心、瞿秋白、徐玉诺、徐雉、高长虹、沐鸿、焦菊隐、汪静之、郑振铎、滕固等一大批散文诗作者都是卓有成就的。特别是鲁迅,他不但于1919年八、九月的《国民公报·新文艺》上以《自言自语》为题连续发表了七篇散文诗(《序》、《火的冰》、《古城》、《螃蟹》、《渡儿》、《我的父亲》、《我的兄弟》),成为中国现代散文诗园地当之无愧的最早的拓荒者之一,而且于1924.9—1926.4创作了《野草》里那些散文诗。《野草》的诞生不仅标志着中国现代散文诗告别了它的幼年时期而走向成熟,而且为中国现代散文诗在世界文苑争得不朽的声名。

中国现代散文诗的诞生固然与五四时期外国散文诗的引入和影响有关,但是对本民族文学传统的承续却是其根本性的渊源。中国古代虽然没有“散文诗”之成名,但是在我们这个诗和散文都高度繁荣和发达的国度里,却早已有了散文诗作品。任何事物,都是先有其实而后才有其名的。散文诗也不例外。它在欧美文苑,首先是在法国文苑的得名晚于大量作品的出现,前面已有述及;而在中国文学史上,可以称为“散文诗”的作品还要追溯到更久远的年代。郭沫若曾经指出:在古代,“我国虽无‘散文诗’之成文,然如屈原的《卜居》、《渔父》诸文,以及庄子《南华经》中多少文字吾人可以箴锡以‘散文诗’之嘉名者在在皆是。”(《文艺论集·论诗》,上海光华书局1939年8月出版)持这种看法的并非郭沫若一人。比如王国维在《屈子之文学精

神》一文中也说：“庄列书中之某分，即谓之散文诗，无不可也。”（见郑振铎编《晚清文选》）滕固则进一步指出：“我国古代散文中，很多小品文可称为散文诗的，子书中短喻外，魏郦道元的《水经注》中，也有散文诗般的章节。以前有人评他的文说：其法则记，其材其趣则诗也。这便是散文诗的界说。”又说：“陆龟蒙《笠泽丛书》乙编中《紫溪翁》一篇也是很好的散文诗。《东坡志林》中也有许多散文诗。”（《论散文诗》）其实，中国古代散文诗不光是这些，举凡东汉以降的抒情小赋、唐宋文赋，以至明清文人的小品等，其中的散文诗作品俯拾皆是，只是当时不以“散文诗”称之罢了。如王粲的《登楼赋》，王羲之的《兰亭集序》，陶渊明的《归去来辞》，王维的《山中与裴迪秀才书》，李白的《春夜宴从弟桃李园序》，刘禹锡的《陋室铭》，柳宗元的《钴鉞潭西小丘记》，《小石潭记》，欧阳修的《醉翁亭记》，《秋声赋》，范仲淹的《岳阳楼记》，周敦颐的《爱莲说》，苏轼的前后《赤壁赋》，《记承天寺夜游》，袁宏道的《满井游记》，张岱的《湖心亭看雪》，钟惺的《夏梅说》，袁枚的《方砚铭》，龚自珍的《病梅馆记》等等，都是以散文的形式蕴含着情韵、理趣、哲思等诗意内容的散文诗。

这里应当特别说到“赋”这种文体和明末公安、竟陵两派的抒情小品，因为从某种意义说，它们分别代表我国古典散文诗在文体形式和情思内容方面两次飞跃。“赋”作为一种文体，本为“古诗之流”（班固《两都赋序》），最早见于战国荀卿的诸赋，到汉代盛行于文苑，以后则分流为近于散文的文赋和近于骈文的骈赋、律赋两支。朱光潜认为：“赋是介于诗和散文之间的。它有诗的绵密而无诗的含蓄，有散文的流畅而无散文的直截。”“就形式说，赋打破诗和散文的界限，或则说，它是诗演变为散文的关键。”（《朱光潜美学文学论文选集》242、243、246页，湖南人民出版社1980年出版）这说明“赋”——尤其是“文赋”就是我国古代的散文诗，只是当它形成一种文体后人们没有以“散文诗”名之罢了。如果说“赋”是我国古典散文诗在文体形式方面的一种近于成熟的标志，那么公安、竟陵两派的抒情小品则是我国古典散文诗在情思内容方面的一个深刻发展。众所周知，两派的文学主张都强调“独抒性灵”、“任性而发”，以“通于人之喜怒哀乐嗜好情欲”（《袁中郎全集·序小修诗》，转引自王光明《散文诗的世界》第9页）。在这种文学精神笼罩下，他们的小品文“已经以沛然的激情从云端降往现实人世，注目真实的心灵生活和日常感情”，而这不仅是“已经接近了散文诗的审美感情和心理内容”（王光明《散文诗的世界》第9页），而且毋宁说是对古典散文诗内容的个性化深入，它在实质上是与现代散文诗的审美感情和心理内容相呼应的。因此可以说，我国古典散文诗发展到明清抒情小品，从“形”到“质”都达到了相当成熟的时代。而源远流长的古典散文诗传统无形中滋养着我国新文学的开拓者：一当五四新文学大潮兴起之际，这个传统即与外国的现代散文诗崭新的美学精神相结合，孕育出我国最早的一批现代散文诗作家。正如捷克汉

学家雅·普实克在谈到鲁迅《野草》时说的：“许多这类诗作，在情绪和感染力方面，使我们想起了波德莱尔、里姆鲍德、布洛克以及其他诗人在欧洲形成散文诗的传统。《野草》提供了最有力的证据表明鲁迅与中国古典文学传统的最成熟的形式密切关联。鲁迅的作品是一种极为重要的典范，说明现代美学准则如何丰富了本国文学的传统原则，并产生了一种新的独特的结合体。”（见《鲁迅研究年刊·1979年》第572页）

有一种观点需要加以辩证。这种观点认为，散文诗是一种近代文体，它只是适应近代以来人类情感的复杂化才应运而生的。我以为这种观点不符合文学史——散文诗发展历史的实际。如前所述，散文诗作为一种文体现象古已有之，无论中外，一概如此。固然，古代没有“散文诗”的称谓，并且从文体发展的成熟程度看，也许还比较幼稚。即如中国古代的赋体作品，它既然是“古诗之流”，而且具有散文形态，是诗与散文中间的一种文体，那么它实际上就是后世所说的“散文诗”。“赋”与“散文诗”，异名而同质，应属正理。因此，我们可以说在波德莱尔之前（中国则在新文学运动之前），散文诗创作尚处在文体蒙昧时代；自波德莱尔立意要创作《黑夜的卡斯帕尔》式的“诗意的散文”——他自己称之为“小散文诗”的时候起，散文诗创作才在世界文坛上进入文体自觉的时代；但是，这并不意味着古代没有这种文体。至于说近代以来，随着工业化程度的提高和整个社会生活的丰富、复杂、多变，人类的情感也日趋复杂化了，这也是实际情况。但是必须看到，从心理学角度说，人类情感机制的变化是个极其缓慢的过程，不会因外界物质、文化环境的变化而急骤发生重大变异。基于理性认识的政治、社会情感会随着新的历史时代的到来而迅速发生质的飞跃，而基于心理机制的情感机制却不会有“今是昨非”的大幅度调整。所以，人类情感结构的些微变化，影响于文体变革，那作用也是微乎其微的。若以中国现代散文诗的出现情况而论，固然与古典散文诗有很大差异。但是，这种差异从文体形式说主要体现在语言的变革，即从文言到白话的语言革命。而这场“语言革命”不但有其历史和现实的社会原因，而且是整个文学面临的课题，不独散文诗一体如此。基于上述理由，我认为散文诗同其它文体一样，都是在漫长的历史过程中逐渐生成的。从客观一面说，它有其孕育胚胎、萌发雏形到逐渐形成完美的独特文体的发展过程；从主观一面说，有一个从文体蒙昧时代到文体自觉时代的演变过程。在这主客观两面合成的完整过程中，产生了大量的从不成熟到成熟的散文诗作品。倘若割断散文诗文体的生成历史，则必然导致对古代散文诗的否认；而从大量作品的文体性质来看，这种“否认”是武断的。

三

每一种文体都有独擅的艺术功能。如小说的叙事和刻画人物、戏剧的演绎矛盾冲突、散文的随意而谈，风流云走、诗歌的抒情言志，凝炼集中，都