



中国当代文学评论丛书

李元洛 文学评论选

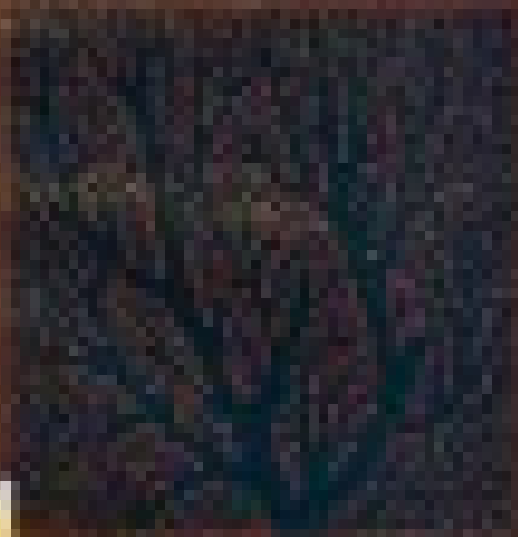


中国当代文学评论丛书



国家图书馆藏

李元洛 文学评论选



中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第140004号

李元洛文学评论选

湖南人民出版社

李元洛文学评论选

责任编辑：弘 征

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1984年12月第1版第1次印刷

字数：187,000 印张：8.625 印数：1—3,100

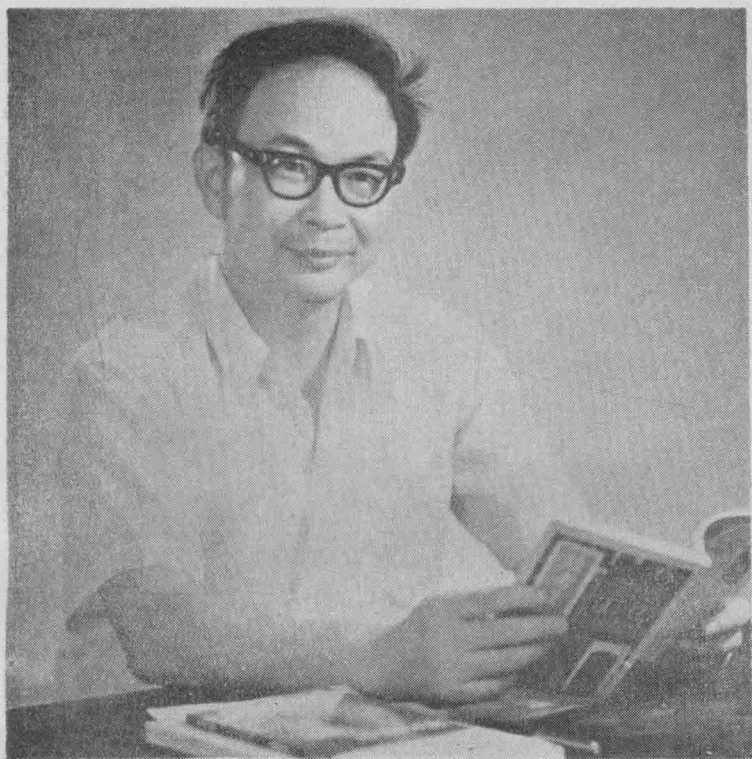
统一书号：10109·1817 定价：(平装)1.35元(简易精装)1.55元



中国当代文学评论丛书

主 编

冯 牧 阎 纲 刘锡诚



作者近影

《中国当代文学评论丛书》序

《中国当代文学评论丛书》是在湖南人民出版社的密切合作下编辑的一套当代文学评论家的选集汇编。为当代文学评论出版丛书，建国以来，这是头一次。

出版这套丛书的目的，是为了总结当代文学评论的经验，扩大当代文学评论的队伍，提高当代文学评论的质量，促进当代文学创作的发展。

文学评论和文学创作，是文学事业的双翼。文学评论和文学创作相互借重，共同前进。我们党历来认为，文艺评论是进行文艺斗争和繁荣文艺创作的重要手段。一个时期或一个时代的文学，不但由那个时期或那个时代的作家为标帜，而且以那个时期或那个时代的评论家为标帜。出现一个伟大的文学评论家和出现一个伟大的作家，对于文学史来说，意义同等重要。

但是，由于种种失误和偏见，文学评论有时被当作凌驾于文学创作之上的监督哨，面目令人生畏；有时被当成推销文学作品的广告牌，脸色显得苍白。党的十一届三中全会之后，随着思想解放运动的深入发展，文学评论的状况大为改观。文学评论不但为文学创作开路，而且为文学创作服务；不但以尽可能正确的历史观点对创作进行思想分析，而且以尽可能正确的

美学观点对创作进行艺术分析。文学评论在拨乱反正，坚持马克思主义的文艺观，坚持党的四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向方面；在同“两个凡是”进行斗争、在批判和防止资产阶级自由化倾向，进行两条战线斗争方面；在大力扶植新创作，为日趋繁荣的短篇小说、勃然兴起的中篇小说和方兴未艾的报告文学、诗歌、散文呐喊欢呼方面；在热情鼓励题材、体裁、风格、流派的多样化，坚定不移地宣传“百花齐放、百家争鸣”的方针方面；都做出了自己应有的贡献。文学评论积极参与整个意识形态拨乱反正的重大斗争，完成了历史的使命。然而，只要面对现实，面对党和人民对文学事业的要求，就不能不承认，文学评论不但落后于时代，而且落后于创作。这种落后状态主要表现在：文学评论对文学创作的新鲜经验总结不够，对文学创作提出的新问题研究不力，在推动文学创作发展上站得不高，缺乏理论的说服力和科学的预见性。

刚刚开过的党的第十二次代表大会，向文学评论指明了前进的道路，这对于今后我国当代文学评论工作，必将产生深远的影响。文学艺术在建设社会主义精神文明方面，有着十分重要的作用，文学评论工作者必须以此作为自己工作的出发点，坚持先进的世界观，努力以共产主义精神影响和教育人民，这就是我们的方向。

文学评论的队伍建设是个大问题。评论队伍的建设，一是思想建设，二是组织建设；既要提高，又要扩大。我们文学评论工作者应该认真学习十二大文件，划清共产主义和“共产风”的界限，高举共产主义的旗帜，培养自己成为自觉的而不是盲目的、实际的而不是口头的、科学的而不是空想的共产主义战

士。只有使自己成为自觉的先进战士，才能真正沿着正确的道路前进而不致迷失方向，犯“左”的或右的错误。

任务繁重而队伍甚小，这是个矛盾，扩大队伍的问题迫在眉睫。一九八二年七月，中共中央宣传部在河北涿县召开“文艺评论工作座谈会”，就大力发展文艺评论工作和充实文艺评论队伍的问题做了部署，响亮地提出“做一个坚定的、清醒的、有所作为的马克思主义文艺评论家”的口号。在党中央的直接关怀下，今后的文学评论工作，势必有一个较大规模的发展。

我们这套丛书愿为文学评论的发展铺路。这套丛书倘能收到实效，还可以继续编下去，借以促进人才的更多发现。

我们仓促上阵，又无经验，缺点一定不少，欢迎批评指正。

冯 牧 阎 纲 刘锡诚

1982年10月13日

目 次

国士才情高士品	
——郭小川诗中松竹的崇高美	(1)
灵心圆映三江月	
——略谈贺敬之诗作的“洋为中用”	(12)
诗成珠玉在挥毫	
——李瑛诗作艺术片论	(16)
海外游子的恋歌	
——读余光中《乡愁》与《乡愁四韵》	(24)
豪唱大江东	
——读丁芒的旧体诗词	(32)
情采芬芳 别开一枝	
——谈罗沙的小叙事诗创作	(44)
深情吟唱的“织娘”	
——论林希的诗	(50)
“第二届青春”	
——读任洪渊的诗	(61)
他的诗，是一团不灭的火	
——读彭浩荡的诗	(74)
大地春回花照眼	
——读李发模的诗集《呼声》	(83)

前车之鉴

——从台湾诗坛看现代派……………(88)

望远镜中的隔海诗魂

——余光中诗观遥测……………(109)

诗的意象美

——诗美学漫笔……………(127)

白马秋风塞上 杏花春雨江南

——论诗的阳刚美与阴柔美……………(168)

高山流水 写照传神

——论当代山水诗的审美特征……………(185)

谈诗的“钝化”

——读诗随笔……………(215)

矛盾逆折 新颖警策

——读诗随笔……………(224)

心灵的火焰

——诗人气质片论……………(232)

诗，首先必须是诗

——诗歌艺术规律片论……………(239)

最高的语言艺术

——诗歌语言片论……………(245)

诗歌啊，和散文划清界线吧……………(253)

散文的诗意……………(260)

后 记……………(266)

国士才情高士品

——郭小川诗中松竹的崇高美

真正的崇高是在人本身，在人的内心生活。

——车尔尼雪夫斯基

读郭小川的诗，在高尚的精神王国里漫游，我不能忘情于他笔下松竹的崇高之美。

郭小川五十年代优秀的抒情诗，有如熠熠闪光的珍珠，进入六十年代，他抒情诗才能更象钻石一样面面生辉。在写出《厦门风姿》、《甘蔗林——青纱帐》等名篇之后，一九六二年岁尾，他冒着零下三十度的严寒深入东北小兴安岭林区，在“白银世界的黄金季节”觅取时代的诗情。翌年春天，中国诗坛飞扬起他“林区三唱”的歌声，高亢而又清越，以独特的音色和旋律征服了读者的心。时隔八年之后，历史的车轮终于脱离了它运行的轨道，在中国风雨如晦的大地上艰难地辗转，一九七〇年初春，郭小川也被时代的罡风吹逐到了湖北咸宁的向阳湖边。作为一位真正的战士与正直的诗人，他没有颓唐，更没有屈服，一九七〇年十月，他在他的《练笔集》上写下了“江南林区三唱”，记录了他百感交集而又激扬奋厉的心声。——在这相距八年而南北辉映的姊妹篇里，其中的《青松歌》与《楠竹歌》更是向我们

展示了一个独特而崇高的美学世界。我以为，这两首诗是中国新诗中独具一格的珍品，它们所描绘的青松与楠竹的形象，在中国诗歌发展史上具有不可磨灭的美学价值。尽管现在有的人对郭小川的诗随意加以贬抑，但我相信时间老人不会改变他的严明公正。

审美思想是具有民族性和历史继承性的。在我国诗歌史上，青松与翠竹作为得到诗神的青睐的审美对象，有一个相当长的美学发展过程。郭小川的《青松歌》与《楠竹歌》批判地继承了古典诗歌中咏松诗和咏竹诗的优秀传统，积极地吸收了其中的思想精华与艺术精华，扬弃了那些陈旧而消极的杂质，从而创造出具有时代特色的崇高美的松竹形象。我国最早的诗歌总集写了一百三十二种草木，其中就有松与竹。“山有乔松，隰有游龙”（《郑风·山有扶苏》），“秩秩斯干，幽幽南山，如竹苞矣，如松茂矣”（《小雅·斯干》），“瞻彼淇奥，绿竹青青，有匪君子，如切如磋，如琢如磨”（《卫风·淇奥》），这就是我国诗歌最初描画的松竹的身影。这些诗中对松竹的描写有的似乎有点寄托，但毕竟还十分朦胧，还不曾具有独立的美学上的意义。《诗经》之后，孔子在《论语》中表述过“岁寒然后知松柏之后凋也”的思想，荀子和庄子分别有“受命于地，唯松柏独也在，冬夏青青”与“岁不寒无以知松柏，事不难无以知君子”的议论，这无疑是后世有关美学思想的先河。屈原的作品中虽然没有出现过松与竹的形象，但他那作为中国咏物诗的开山之作的《桔颂》，在思想和艺术上却启发了后代许多诗人写松与竹的灵感。到了汉末建安时代，诗国终于开放了第一朵咏松树的诗花，催花使者就是建安七子之一的刘桢。“亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲！冰霜正惨凄，终岁常端正。岂不罹凝寒？松

柏有本性。”在他的《赠从弟》一诗里，松树不再单纯是一个借物兴起的因素，也不仅是一个简单的比喻，而是吟咏心志的对象，具有了自然的人格化的美学的暗示。这一在当时来说是惊人的创意，在中国古典诗歌美学上是一个飞跃的发展和重大的突破，我国古典诗歌“感物咏志”“咏物寄怀”的精神，在松树这一对象上初步完成了它的美学感应，后世的许多咏松之作，都是这一美学感应的更加绚丽多采的闪光。至于在岁寒三友中排名第二位的竹，是梁代刘孝先最早在它和君子之间搭起了一座诗的奇妙的彩虹：“竹生空野外，梢云耸百寻。无人赏高节，徒自抱贞心。耻染湘妃泪，羞入上官琴。谁能制长笛，当为吐龙吟！”以后历代的咏竹之篇，虽然又有新的发展，但大都反射了这一道彩虹所焕发的光采。

中国古典诗歌史上的咏松诗与咏竹诗，就象咏梅、兰、菊的作品一样，是中国诗苑里一枝独秀的奇葩。在西方诗歌中，松竹都没有什么地位，歌咏它们的诗作不多，更没有在中国诗中的那种象征意义。希腊的初民以松树为象征，是纪念神话中宙斯的母亲瑞姆与亚提士的爱情悲剧，佛莱塞的名著《金枝》和艾略特的《荒原》，都曾经出现过这个象征性的意象，海涅的《北方有一棵松树》，也仍然是以之来象征爱情。西方诗歌礼赞得最多的植物是玫瑰，诗人们又总是将玫瑰和爱情联系在一起。日本神户大学艺术教授岩山三郎曾经谈到西方美学思想和中国古代美学思想之间的差异，他认为西方人看重美，中国人则看重品，如西方人喜欢玫瑰，中国人喜欢兰花、竹子，这种重品的美学思想，是最有成就、最有未来的美学思想。从这里，可以看到中国和西方在审美心理与审美感情上的不同。中国古典诗歌中的咏松和咏竹之作，自然也有一些必须扬弃的糟粕，但是，

在松竹诗长期的美学发展的历程中，也形成了某些今天仍然可以批判地继承的美学原则：咏物寄怀，诗人的主观情志与客体自然物相交融，既入乎其内，写出所咏之物本身的特征，又出乎其外，暗示出具有某种美学价值的寄托和象征的意义，甚至全民族的共同美感和审美心理，构成亦此亦彼的多重意境。

只有在丰沃的大地上，才能生长出奇花异卉，只有在新时代的生活和新的思想感情的基础之上，才能产生时代的真正动人的新诗。郭小川的青松和楠竹，既深深植根于我国民族文化传统的土壤，又吸收了现实生活的滋养，沐浴着新时代先进的思想感情的阳光，显示了中华民族、无产阶级和诗人自己崇高的人格美和灵魂美，因此，才显得那样高华出众，展现出—个具有崇高之美的令人追慕的新世界。

美，是审美对象之美与审美主体之美的辩证统一。松与竹作为自然形象虽然各有其美的属性，如竹之虚心，松之实质，竹之高标，松之宏壮，但是，松竹之美，主要还在于我国民族在长期的审美过程中对它们所形成的审美评价，它们成为了生活美与思想美的暗示和象征，成为了中华民族的共同心理素质和民族情感的曲折表现：坚贞自守，傲霜斗雪，不象浓桃繁李那样总是扮演一个随风趋时的角色，奋发有为，四季长青，具有鞠躬尽瘁、牺牲—己的精神。因此，我国历代诗人才总是把松竹和君子联系在一起，作为一种人格的最高的典型。郭小川的作品当然不是古典诗歌中同类题材的简单重复，而是既继承民族的传统美学思想的精华，又有全新的发展，表现出鲜明的时代特色，和深刻的诗人自己的气质与个性的印记。《青松歌》的开篇，诗人对长青松树和林业工人的生活作了富于生活实感的描绘，随之以警句的形式，表现了松树内外兼美的品格与形象：

而青松呵，
决不与野草闲花为伍！
一派正气，
一副浩骨；
一片忠诚，
一身英武。

就象电影中的特写镜头，一下就把青松的凛然形象推到了读者面前，而且表现了它崇高的魂魄！这是对青松的礼赞，何尝不是对革命者和诗人自己的写照？然后，诗人就用侧面取影的诗艺，以风中杨花的乱舞，雨中柳眉的紧蹙，霜中桦叶的黄枯，雪中榆树的摇落，来象征生活中各种缺乏高尚操守的人物相，来烘托青松的独立不迁的风貌，使青松的独立个性与高洁品格更加突出。“古来君子不改德，松亦何尝改其色？”在这里，我国传统的美学思想不是得到了改造、净化和升华吗？崇高，在社会生活中就是先进力量与落后、反动势力在严峻的斗争中所展现出来的美，因此，诗人对青松的礼赞就由隐喻而进入富于时代感的直接抒发：

一切邪恶呵，
莫想把青松凌辱！
松涛哟，
似战鼓；
松针哟，
似铁杆。

一切仇敌呵，
休想使青松屈服！
每片松林哟，
都是武库；
每座山头哟，
都是碉堡。

诗人不仅是从与自然作斗争而且从艰巨的革命斗争中来突出青松的英雄性格，从而表现出强烈的时代精神，这样，美也就具有了时代性。是的，古典诗歌中的青松是个人形象，郭小川的青松是壮美的集体形象，古典诗人的青松歌有如音乐中的独弦琴，而郭小川的青松歌却是新时代的大合唱！我们还可以看到，松树自古就被称为栋梁之材，“往往工师求栋梁，重如山岳谁移得？”古代诗人对松的咏叹一方面抒发了不无积极意义的思想，一方面也不免表现了相当浓烈的个人色采。然而，在郭小川笔下的却是：

而青松呵，
永为人间服务！
身在林区，
心在南疆北土；
长在高山，
志在千村万户！

美与善、美学与伦理学是紧相联系的，审美判断的特点之一，就是与道德判断的统一。崇高，必然是以刚劲雄浑的形式