

沈阳出版社

■ 牟心海 著

对语

艺术文本

对语艺术文本

对语艺术文本

对语艺术文本

对语艺术文本  
对语艺术文本

对语艺术文本

对语艺术文本  
对语艺术文本

对语艺术文本  
对语艺术文本

对语艺术文本

对语艺术文本  
对语艺术文本

对语艺术文本



对话

艺术文本

■ 沈阳出版社  
牟心海著

## 图书在版编目(CIP)数据

对话艺术文本 / 牟心海著. — 沈阳: 沈阳出版社, 2008.3  
ISBN 978-7-5441-3567-2

I. 对… II. 牟… III. ①文艺理论—文集②文艺评论—文集 IV. I0-53 I06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 029354 号

---

出版者: 沈阳出版社

(地址: 沈阳市沈河区南翰林路 10 号 邮编: 110011)

印刷者: 沈阳航空发动机研究所印刷厂

发行者: 沈阳出版社

幅面尺寸: 160mm × 235mm

印 张: 32

字 数: 460 千字

插 页: 4

出版时间: 2008 年 3 月第 1 版

印刷时间: 2008 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑: 程欣欣

封面设计: 牛 鸣

责任校对: 晓 慧

责任监印: 杨 旭

---

书 号: ISBN 978-7-5441-3567-2

定 价: 40.00 元

联系电话: 024-62564955

邮购热线: 024-62564935

E - mail: sysfax\_cn@sina.com

# 诗人本色,学人情怀

——序《对话艺术文本》

高海涛

牟心海先生是著名诗人,同时又在书法、绘画、摄影等领域有所成就和建树。曾在辽宁文艺界担任领导。可以说,他无论是写诗探艺,还是为文立论,俱成气象。德国大诗人海涅曾云:“因为我的闪电是这样出色,你们就以为我不会雷鸣?”而这正是牟心海超出一般诗人及从艺者的特殊精神品质。他是追求“总体性”的,在一个不太看重人生格局的时代,多才多艺地为自我的全面发展作证。特别是读了这本厚厚的《对话艺术文本》,他那种实事求是的理论风格,知人论世的理论情怀,力求创新的理论勇气,都让我由衷感佩,并想起海涅的另一段诗句:“我的心也像大海/有风暴,有潮落潮涨/还有些美丽的珍珠/在它的深处隐藏。”诗人本色,学人情怀,这种难能可贵的思想追求,体现了一种广博与深厚的力量。

应该说,《对话艺术文本》呈现出诗人兼理论家的双重审美情结,或者说,我们能从中体悟用哲学家海德格尔所谓的“诗与思”的交融之美。在文化史上,诗人论诗谈艺,每每会产生迥异于纯粹理论学者的特殊品质和风姿,如但丁、歌德、艾略特、庞德、冯至等,均为大诗人又能在艺术理论的领地上采摘奇花异卉。牟心海也是如此。他追慕前贤,在一系列评论和理论著述中,博采众长,探幽发微,又别开蹊径,大胆而鲜活地在一种精神的制高点上捕捉、扫描和寻觅着人生与艺术的水色

山光、云蒸霞蔚，并且取得了不凡的收获。诗人的论艺，当然会以丰富的创作实践为后盾，自是有别一般经院学者的徒托空言。在这方面，牟心海的评论不仅趣味广泛，见识超拔，而且流畅优美，将深刻的理性和丰盈的感性融为一炉，烹调出属于自己的独特的精神佳酿。

本书中收录的论文《关于当前新诗创作和发展的几点看法》、《新诗在整合中重建及其另一种诗体的创建》，以及《诗性、人性及其诗化》等几篇文章，引述理论观点之新，为诗的未来趋向把脉之准，论述的层次感之强，都显示了牟心海的诗人本色和学人情怀。这与他历年来的诗歌创作和艺术主张是一致的：求新求变，对常规的突破，以先锋精神，与时俱进。虽然人已退休赋闲，其艺术之论中体现的诗心情趣却是年轻的，不僵化，活泼泼的。他引述狄尔泰、马里坦的论述及其后现代的理论见解，恰到好处，游刃有余，进而指出，“由一般的社会觉醒深化为独特的生命觉醒，作为人是通过诗而体验到比自身生活更自由更深广的喜悦”。这是深得艺术三昧的见道之言。在对新诗未来构建的设想上，牟心海先生则以过来人的眼光，极富包容和建设性的心态，客观地阐述“口语诗”和“生活诗”出现的情况及其文化背景，尽管他自己追求的却是另一种风格和意趣。目前，中国新诗正在艰难地整合中重建自己的信仰、精神资源以及艺术立场、审美形态，牟心海先生置身其中的创作实践还有理论主张无疑构成了心灵交响乐里难得的乐章。

通读《对话艺术文本》，我们会由衷感到作者认知和把握众多艺术现象时的那种高屋建瓴、取法乎上的大家气象。本书涉猎领域极广，诗歌、散文、小说、绘画、书法、摄影，几乎都留下了牟心海先生赏识前贤、褒扬同辈、奖掖后进的不倦身影。作者知人论世，纵观全局，亦能抚触幽微，把政策阐释、理论评述和心灵读解荟萃一体，将总体性地把握文艺在社会、历史、文化语境中发展的综合脉络与具体细腻条分缕析的精到研究镶嵌成“对话体”的精神标本，从而展示出一个诗人学者的人格魅力和不俗才情。

牟心海先生的文章突出学术性、专业性，对新诗，他堪称行家里手；在其他领域，他也是苦心钻研，每有所成。他在理论的视野上求新但不务奇，扎实而兼具中和之美。譬如他引述苏珊朗格、萨丕尔、霍克

海姆、阿多尔诺的见解和主张,那是一反康德的传统观点,说文化工业不是“无目的的有目的性”,而是“有目的的无目的性”,用鲍曼的观光者和流浪者的着眼点分析后现代的精神征兆。

再者,他惯于以自己的新知卓见去立体地探寻当代学者和作家的文化内涵。如在评述王充闾散文的文章《现实审读历史 历史审视现实》中,作者用结构主义的视角来看文本的生成转换,比较深入地指出,“任何文本都好像一幅引语的镶嵌画,任何文本都是其他文本之吸收与转化”。这就把王充闾遍采人类文明果实的大家气度赋予了现代性的解读。《沧桑无语》里面随处流露的历史情怀在牟心海看来,是在开掘史料中察看文化的流变,是在审读历史的同时领悟个体生命的丰富意蕴。他尤其捕捉到了文学文本与非文学文本之间其实有着相当复杂的“话语交流”与“对话”关系,在此产生的审美意义足以启迪我们,现实和历史不是互相孤立,而是“互语心宣”的,会产生共鸣的振波,拉开思索的帷幕。用这种认知角度审视王充闾文化散文的内涵,我以为智慧的,发人深省的。

人与自然、社会、历史构成了对话关系,同样,评论与所评论的对象也构成了相似的对话关系。牟心海对他所评论的作家和学者采取了既不是仰视,也不是俯视的艺术视角,他是以一种平常心来平视那每一扇值得开启的心灵之门。难能可贵的还在于,作者动用了许多人类文化史上的经典理念和观点,而且并非生吞活剥,意在触类旁通,会心搭建互相认知、理解的智慧之桥。

这样,他的读解与评述往往不是点到为止,而是融入其中与之化合,形成崭新的文学阅读历程。比如在探讨刘兆林的散文《父亲祭》时,作者引证了中西方文化传统中的“悲剧论”和“生活流”的若干见解,无论是鲁迅的“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看”,还是弗洛伊德认为的文艺脱胎于作家受到压抑后产生的潜意识的本能欲望的补偿等,都给阅读和欣赏带来了知识容量和生活观念上的对照和比较,从而加深了对这篇著名散文的由表及里的剖析和论证的有效性。而他用吴尔夫的“内心的火焰”的说法来形容《父亲祭》的写作力度和强劲,更是触及了作家灵魂深处的根基所在。

毋庸置疑,牟心海的《对话艺术文本》视野广阔,容量浩瀚,让我们不禁想起兰波的诗句:“我的生命是如此辽阔,以至不能仅仅献给力与美。”是的,眼前这本艺坛寻踪录,囊括了许多的人生和艺术的精华,涉及鉴赏、批评、读解、剖析、中西文化比较等各个领域,可谓博览群书之底蕴奥旨,遍尝百味之酸甜辛辣,笔下生花,妙不可言。

愿老当益壮诗情依旧的牟心海先生继续为我们奉献他最美的篇章!

2007年8月5日

## 写在前面的话(自序)

这本《对话艺术文本》，是我多年来在工作和创作之余积攒下来的一些评论文章。有的是论述，有的是评论，有的是议论，有的是随感和言论等。这些文字有的是面对文学方面的，因为我主要是从事诗歌创作的，所以其中多数是对诗歌方面的论述和评论，也有的是对其他叙事体裁文学作品的评论，还有的是对文学评论的评论。另有一些是对其他艺术方面的评论和言说，比如对书法艺术、对摄影艺术、对绘画艺术的言论和评论。由于涉及的这些艺术文本的时间跨度较大，艺术门类也较宽泛，这些艺术文本体裁和样式各不相同，风格流派也各有所异，其作者的文艺观念也存在着差别，只能凭着我的观点、看法去分析和评述。

关于“文本”这个概念怎么理解，我这里不是那种从大叙事的意义上广义来说的，而是就作家创作出的成果这种狭义的再生文本来说的，这是我所研究的文本。正如文艺学、美学专家王向峰教授曾给予解释的那样，“文本”是现代西方接受美学理论中的一个基本概念，它是“指与读者发生接受关系前文学作品本身的自在状态，是属于作者的东西，仅具有意义势能。与这种自在状态的‘文本’发生与接受者的阅读、欣赏关系后的文学作品，特别是被读者经阅读、欣赏而灌注了自己的经验体会的文学作品，是完全不同的。因为作品在阅读欣赏过程中，其意义势能已经转换为动能做功。因此接受美学理论特别强调要把‘文本’的范畴加以确定，标定其在文学活动过程中的非独立意义……”按“文本”



论这种观点来看文学艺术,那“是读者的接受使作品产生了社会意义和文学价值,成为真正的作品,所以一部文学史不应只是作家写作品的历史,而应是有读者参与的历史,只有创作过程与接受过程的统一,才能构成完整的文学艺术过程”。<sup>①</sup>我想,理解了这样具体指向的“文本”概念内涵,对于分析文本、评价文本的作用和意义,便会有一种深入的认识。由于我对艺术文本阅读、欣赏及写作所处的时间不同,其感受和体会也是不同的。就我个人来说,随着知识的更新,认识的深化,文艺观念也是在变化的过程中。当然,我是坚持马克思主义的文艺观,并以它为基础,也吸纳一些西方现代的观念和方法,分析辨别有关思潮和流派,形成了我的艺术思维观念。

我在接触、涉及和评论艺术文本的过程中,显露出我的艺术观念和理论观点。这些也都是我在审视文艺现象和研究、评论艺术文本的过程中逐渐形成的。对于中国新诗,我经历了几十年的阅读、学习和写作,怎样对待中国新诗自然有我自己的体会和认识。关于中国的新诗及诗歌的发展,我在本书的前三篇论文中说了自己的一些看法和主张。

怎么看中国新诗,我认为,中国新诗这个概念是个历史范畴,它的内涵也是相对稳定和特有的。尽管新诗的发展尚须整合和完善,但经八九十年的时间其基本特征已经形成,那就是要有诗性、诗意、意象、意韵和意义。如果这些条件都不要了,那样的“诗”就不是中国的“新诗”,而是另外的一种什么文学体裁或诗体。如果否认和不要诗性与诗意,很难说还用得着去叫“诗”,这是人们应该理解的事实。正像没有男人性别特征的人,还硬要往男人堆里混,那样做有必要吗?在客观上也不是那么回事。世界上的人有男女之别,有老少之别,文体是多样的,风格流派也是多样的,那便可以根据其特征去创立新的文体,根据自己的特点去命名,做到名符其实。比如,散文诗就是这样从中国新诗中分离出去了,歌诗(歌词)也是这样从中国新诗中分离出去了,它们都是从自身的特点去命名而从新诗中分离出去的。

<sup>①</sup> 王向峰:《艺术文本的解读》,第1-2页,中国文联出版社,1999年版。

当下,出现的反传统、反文化、反修辞、反崇高、反意象等理论和主张,及其相应的“诗歌”创作。那种不要诗意“诗篇”的“反”,是一种特指,是由淡化到取消,它是对新诗的反叛。对于已经否定和离开新诗特征的“诗篇”,就应该按照其主张,命名为无意象的“口语诗”或无修辞的“生活诗”等之类的名称,而不应该称之为“新诗”,这样才便于各自按照自己的主张发展。

我并不是说哪种样式好,哪种样式不好,这是不同历史时期的文学艺术在发展不同阶段上出现的思潮和流派,将来还会有新的思潮和流派来推进它或代替它。至于怎么看它,这要由读者或历史来选择和评价。我在这里只是说不要含混,要名符其实。这样可以避免不必要的争论,也便于各自的发展。其实在中国,新诗就其发展全程来看,它除了有浪漫主义的特点之外,还有着现代性的某种特点,但主导的更多的还是现实主义的特征。

对当下正在流行的“诗歌”进行分析,可以说有现实主义的,有现代主义的,也有后现代主义的。诚然,对于不同流派在创作上是有区别的,有人说,对于现实主义,它所关注的重要的是在于写“什么”;对于现代主义,它所关注的重要的是在于“怎么”写;对于后现代主义,它所关注的重要的是在于“写”的本身。这种概括仅是从某种意义上指出三者写作上表现出的特征,但不能将它绝对化简单化。就其现实主义来说,也不单纯就是写“什么”的问题,也有个“怎么”写“怎么”表现的问题。从目前社会存在的艺术现象来看,我们不能说中国还没有完全进入后工业社会,就没有后现代主义的流派和现象,何况文化包括艺术在内有着它的相对独立性。现在是处于信息时代,有着多种渠道,特别是网络的作用,文化的交流与传播已不同于以往的去,可以说没有阻挡又非常快捷。

我们生活在当今的时代,是在享受当今的文化,也是生活在各种文化现象当中。几十年的观察、又经过多年的思考和学习,我认为西方后现代主义对中国当代文学艺术的影响是很大的,中国当代文学中的后现代主义现象或后现代主义特征也同样是明显的。这正像余华所说:“事实上,人们现在真正关心的问题已经不是中国是否存在后现代主

义,或者是否存在使其赖以生长的土壤,而是它是以什么方式存在的。”<sup>①</sup>因为在中国有着自身的文化背景和文化传统,使得西方后现代主义在影响、移植、接受过程中,必然是变形、转换,进而形成中国独特的思潮和文化现象。很有意思的是,中国的后现代主义同样是主张消解权威、消解中心,但轮到面对它自己时,却总想进入中心并使自己形成中心,这一点我们已经看到。很清楚,表现在中国的后现代主义是处于主流文化、中心文化的边缘和外围,它是在外围境地的自言自语及其形成的众声喧哗。当然,后现代主义的标新立异,已不像现代主义那样限于艺术形式,而是表现为文学艺术与实际生活的接近与合流。如果说现代主义传达的还只是一种文学经验和艺术经验的话,那么到了后现代主义这里所传达的便是一种文化经验,甚至它在某种意义上进到了社会变革的进程。后现代主义就其面向大众来说,要比现代主义那种疏离大众的状况是个进步。

在观察的基础上,我经过思考和对文化现象的分析,通过对有关文本的分析和研究,就更为清楚,在中国现代主义没有发展到典型的地步,后现代主义也没有形成典型的样子,这也许是在不同具体国度里,其艺术发展也要有其自身特点的原故。所以说在中国,现代派作品不会完全相似于西方的现代派;后现代派作品也不会完全相似于西方的后现代派,这一点人们都有着清醒的认识。人们也都了解,尽管后者是对前者的反叛,但这两者往往是混杂交织出现、生长和存在着,也不会有明显的时间界限。从中国的现实来看,其现代派的状况是个准现代派,其后现代派的状况也是个准后现代派。

我们都知道,现代主义的艺术实践是打破了不同艺术样式之间的障碍和界限,后现代主义的艺术实践则是打破了艺术与生活之间的障碍和界限。绘画转化成行为艺术,艺术从博物馆移入环境中去,经验统统变成了艺术,不管它有没有形式。“现代主义主要表现为一种形式主义和风格主义,而后现代主义则走向了感性化、商品化和大众化……从现代主义到后现代主义的转折,恰恰标志着现代性从象牙塔走向了实

<sup>①</sup> 王宁:《多元共生的时代》,第105页,北京大学出版社,1993年版。

际生活,走向了市场,走向了大众”。<sup>①</sup>这话挑明了两者的差异和表现的特征。后现代主义是消解中心,消解权威,这样,人们的生活自身便是艺术,每个人都是演员,也都是导演,行为和经验便是艺术。每个人都成了艺术的作者,专业转向了业余。如果说现代主义更多表现出的是对于实际生活的疏离、不满和反抗的话,那么后现代主义则更多表现出的是对于实际生活的妥协、调和与迎合。

对于艺术,人们是享受它,人们也在生产它。我们还必须承认,享受者和欣赏者也是在生产这种艺术产品的生产者。人们处在市场经济中,很多地方都渗透着金钱的力量,艺术产品、艺术生产者自然也不能例外。

通过对艺术文本的研究,透过艺术现象的思考,可以得出结论:文学艺术产品进入了大众的日常生活,这便是大众文化时代的重要特征。大众是文化产品的接受者,是文化产品的买主和顾客,这就是经济社会的文化市场。在社会主义的国度里,文学艺术作品也具有商品属性,尽管我们还不能全部和完全以市场价值去评判作品,但毕竟多数作品变成商品,以商品身份进入市场。生产者也只能服从这个规律。特别是当前,后现代主义等思潮和流派的一些主张和实践,正是顺应也是适应了 this 规律;这还可以倒过来说,社会现实培养出适应市场经济的作者和作品。利奥塔曾有过一句话:“由于艺术成了迎合低级趣味的拙作,因此便迎合了具有主导作用的赞助人‘趣味’的混乱。艺术家、美术馆老板、批评家以及读者观众一起沉迷于‘流行的时尚’。这个时代真可谓一个宽松的时代。但这种‘流行时尚’的现实主义实际上是一种金钱现实主义;因此在缺少审美标准的情况下,根据其生产的效益来估价艺术品的价值依然是可行的和有用的。这种现实主义顺应所有的倾向,恰如资本迎合一切‘需要’一样,只要这些倾向和需要拥有购买力。”<sup>②</sup>尽管他说的话和所描绘的,是处于一种无可奈何,带有维护现代主义的情绪,但他敢于正视现实。这种分析有他的语言环境和社会背景,我们都会承认,

<sup>①</sup> 姚文放:《当代性文学传统的重建》,第359页,人民文学出版社,2004年版。

<sup>②</sup> 让·弗朗索瓦·利奥塔:《何谓后现代主义?》,见《后现代主义文化与美学》,第46页,北京大学出版社,1992年版。

他所说的同我们所处的社会现实是不同的。但也要看到它具有普遍意义的一面,那里也有值得我们进一步思考的内容。

我们也都清楚,在中国现有的各种流派中,处于主流、中心地位的无疑是现实主义。现实主义也是多数作家、艺术家所坚持和使用的创作方法。人们喜欢这样反映与表现现实的结合,人们可以高呼,现实主义在历史上是伟大的,我们也能看到它在现实中显现着无比的辉煌。但是,我们也必须承认,现实主义发展流变到今天,已经不是原来意义上的现实主义。它是吸收了现代主义的某些表现特点,又有与后现代主义某些地方的融合,这种相互影响和渗透,进而形成一种新型的现实主义。这也是读者与欣赏者所欢迎和易于接受的。

在当今的时代,我们看到读者也是多样的群体,多层次的结构,这有年龄因素也有文化因素;有欣赏习惯因素也有求变因素;有传统因素也有外来因素等。一句话,文学艺术的形式是多元化的,其读者的欣赏口味也是多样的,这是当今时代的特点。

我的《对话艺术文本》,也是在与文化现象对话。对话是讨论、认识,是分析和评判。分析别人也是在暴露自己、分析自我。在不同场合与不同作品的对话中,生发出我的认识和感受。我深深体会到,这些认识是我与艺术文本对话讨论过程中得到的收获。

在这里我还要说,对于创作,谁都不是学好理论再去创作,理论也是在创作的基础上总结出来的,它是从总的方面概括出来的看法和认识。对于具体的作者来说,必须有相应的理论基础,才会对事物、对生活有所理解和认识。在实际生活中有了感悟和生命体验,才能发挥出作者的创作才智,将生活素材进行酶化,创作出艺术作品。这样再以正确的理论予以分析评论,加以总结提高,逐步实现作者的创作水平不断提高。这是理论与创作相互促进的辩证过程,所以不能忽视理论对创作的指导作用,也就是不能不认识到理论的重要性。

当然,作家是时代的作家,作品是时代的作品;理论家是时代的理论家,理论是时代的理论。随着时代的发展,作家的作品也随着变化,不仅是内容,其形式也在变化。理论家也是随着时代的变化,其理论也将随着发展。这是客观时代的辩证法,也是创作艺术文本和欣赏艺

术作品的辩证法,谁都在其中生活和欣赏,谁都在辩证法中创作和存在。

这是我的一些体会和感受,写出来放在这里,也便于读者对我和对这本书以了解和认识。

2007年4月



▼2002年在青海



▼1986年在凤凰山

# 目 录

诗人本色,学人情怀

- 序《对话艺术文本》 ..... 高海涛(001)  
 写在前面的话(自序) ..... (005)

## 一 关于长短句及意象符号的对话

- 关于当前新诗创作和发展的几点看法 ..... (003)  
 新诗在整合中重建及其另种诗体的创建 ..... (011)  
 诗性、人性及其诗化 ..... (021)  
 谈诗的意境美  
     ——王充闾旧体诗诗集《鸿爪春泥》读后 ..... (030)  
 呼唤人类良知的心声  
     ——读李松涛的诗集《拒绝末日》 ..... (034)  
 情感的长河流淌人生的感悟  
     ——序陈巨昌诗集《苕弘诗絮》 ..... (036)  
 诗心涌动情海潮  
     ——序《张成良诗选》 ..... (040)  
 月亮川上游来月亮船  
     ——《萨仁图娅短诗选》读后 ..... (042)  
 诗随情履吟  
     ——序郭金声《花雨集》 ..... (045)



## 情履故乡

- 序戴鸿武诗集《故乡柳》…………… (047)

## 荡着扁舟的心声

- 序崔润泉诗集《情履》…………… (051)

## 品尝不完的空白味道

- 评涂静怡的诗《留白》…………… (055)

## 感觉世界的心声

- 序西村诗集《凝视与谛听》…………… (058)

## 在诗海中打捞精灵

- 简析李万庆的《新诗的艺术》…………… (062)

## 关于诗的节奏美的新探索

- 谈松浦友久的《节奏的美学》…………… (065)

## 斑斓的少年诗天

- 序郭宝宇诗集《心灵的牧场》…………… (068)

## 青春的露珠

- 序郭宝宇诗集《情巢》…………… (072)

## 客体的珠光

- 序吴兴华诗集《书海觅珠》…………… (075)

## 步履的情采

- 序舒泽金诗集《金言集》…………… (077)

## 游影情思

- 序尹承恕诗集《旅踪遐影》…………… (079)

## 民族文化意蕴与诗美的交汇

- 读侯福林的《人生修养谚语诗》…………… (083)

## 品味生活的本真

- 序刘品荣诗集《相间诗二百首》…………… (085)

## 为诗奋斗的人

- 也谈郎恩才的诗歌创作…………… (087)