

新意度集



唐湜 著

责任编辑：苑兴华
封面设计：曹辛之

新意度集

XINYIDUJI

唐 颢

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

张家口地区印刷厂印刷

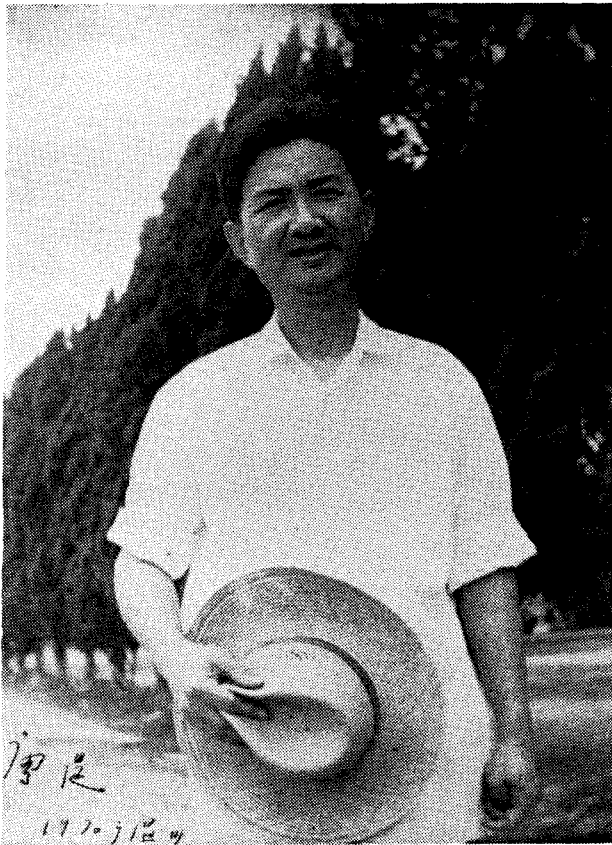
787×1092毫米 32开本 10.75印张 230,000字

1990年9月第1版 1990年9月北京第1次印刷

印数0,001—3,500

定价：7.50元

ISBN7-108-00276-0/G·39



作者像

前 记

—

我记得我是怎样写起这一类文章来的，1945年的夏天，龙泉坊下的黄昏，我依照那时校里一般同学的习惯，拿了一本《阿左林小集》躺在小溪边念起来；天渐渐黑下来了，溪水的声音里仿佛出现了蓝色的地中海湾，金点子似的西班牙的果园，卡蕾利亚的梦幻似的眼睛，回去就在桐油灯的烟雾里写了一篇《阿左林的书》，仿佛也可以放到阿左林的集子里去；于是我心里渐渐有了一个念头，想用散文小品代替大块的论文。我想，向人家说一篇长篇大论，还不如轻轻的提示一两句，给人一个亲切完整的印象。后来抗战胜利，我就陆续写了关于冯至先生的《伍子胥》与杜运燮的《诗四十首》的批评，想对文学的艺术本身作一些诚挚的探索，就事论事，实事求是，感谢那时《文艺复兴》的编者李健吾先生，把我的文章刊出了不少，给了我很大的鼓舞，使我有勇气再写下去。

我那时觉得艺术是生活的批评，批评也该是一种能表现青春的生命力或成熟的对生活的沉思的艺术。一篇批评文章本身就应该是一幅好画，一篇好散文，或一篇有蓬勃的力量搏斗的心理戏剧。只要它是真挚的，切实的，也就总是一致的，完整的，独自兀立着的，恰如一座山（它的崇高），

一片水（它的渊深），或一片阳光（它的闪烁的浑朴）。我那时想学习作“人”，对自己提出了许多哈孟雷特式与浮士德式的问题，而契诃夫的戏剧又给了我许多丰富又阴沉的画面。我把生活与批评联结起来思索着，我把阅读与批评当作一种感情的旅行，一种沉思的试验，一种生活的“操练”，觉得文学批评如果远离了生活中“人”的意义，只作些烦琐的解释，当然不能不流于机械论与公式主义。我那时从阅读里领悟了许多人生经验里内在的熠熠，我似乎听到了生命临近的足音，青春的丰富与成熟使我觉得真挚的文艺与批评全是“人”的生活，而生活是应该充溢着搏击的戏剧与思想的斗争的。我那时甚至带了肌肉官能的感觉与欲望来写作。我想作一种跳跃式的欣赏的解说，作一些能动的思想的展开与感情生活的再现，一种在作者的精神风格里的沉潜，总之，一种再创造。我想使读者读着我的文字时，会痛切地觉得，这是真的“人”的生活，而感到它的血脉的搏动。然而，我那时不免忽略了一点，最重要也最基本的一点：批评，无论作为文学的艺术或文学的科学，都必须正视它的对象，作品与作者；而一个作者首先自然是一个社会的人，他的为人与作文的风格（风格即人！）在最后，当然决定于社会的生活，它的根是一定得远伸入社会的土壤里去，才能得到它的营养的，而且愈深入，它的枝叶也就愈会茂盛。

不过，作家自然也是一个辩证地生长着的人，它的灵魂的花是可以开向天上的太阳的，正如诗人杜运燮所歌咏的《山》：“植根于平原，却更想植根于云汉。”恩格斯在晚年写的一封信里说：“物质生活的生产与再生产，在最后（！），是历史的决定的契机，马克思与我从来没有再进一

步的主张。当人们以为经济的契机是唯一的（！）决定的东西而曲解了这个命题的时候，人们便把这命题变形为没有意义的、抽象的、荒谬的文句了。”这决定的契机当然不是唯一的契机，而且必须通过社会的上层建筑之一，政治与法律等社会条件，通过在这些条件的交错影响下生长起来的“人”的心理生活，“人”的个性与独特的艺术表现，在最后，才能对社会上层建筑之二的意识形态与它的果子文艺起一定的作用。这是个曲折繁复的过程，恩格斯一定是满怀着苦痛写了这封信的。而我们也不能要求诗人永远匍匐在地面上爬行，最好的诗人往往就是预言者，他们原也应该挺直腰干，向未来的时代与高远的天空瞩望的。

我那时觉得中国的新文学批评到那时为止有三个可以相互充实的方向：刘西渭先生与梁宗岱先生的亲切又精当的风格，恰如春风化人；胡风先生与吕荧先生深沉又坚定的思想力量，可比喻雄鹰的搏斗，而钱锺书先生与袁可嘉先生的细密又确实的逻辑分析，是数学家那样结实的堡垒。我觉得这些都是我们文坛上可骄傲的存在，各有独特的光辉；但他们为什么却不能相互渗透，相互结合呢？我那时企慕着刘西渭先生的翩然风度，胡风先生的沉雄气魄与钱锺书先生的修养，但我更企望在他们之间有一次浑然的合流。

我那时觉得中国古代传统的文学批评与对人的品评里常有些一语中的的传神之作，但这种过于看重直觉的批评有时会是切不切实的，不免流于笼统、公式化与空泛，所以我们应该接受欧洲人科学的批评方法、精明的分析与彻骨的刻划。不过思精仍必须体大，我们仍应该要求一种雄浑的思想风格统摄着一切，又体贴着、呼应着一切生灵的叫喊 岩石般挺凸

而出，博大而又精深，生活的热情如岩浆般凝定于坚实又透明的意象——一个现代的进步的新世界。在这个诗人波特莱尔所歌吟的“感应”（Correspondances）的宫殿里，艺术的存在至少是应该通过进步的社会学、科学的心理学与坚定切实的美学上的凝视与试炼的。我那时想，这个浑然统一的时代马上就要到来了，这是逻辑发展上，也是历史发展上的必然。我就是怀了这种期待的心情在前年10月编成这个集子的，感谢那时的几个朋友，答应我由森林出版社出版，这事虽没有成为事实，这个集子可就这样编成了，当时还包括了一些现已散失了的篇章，如《骆宾基的〈混沌〉》、《刘北汜的〈山谷〉》，只没有去年早夏才写成的两篇：《郑敏的静夜里的祈祷》与《莫洛生命树上的果实》。

时间真是一个可怕的敌人，现在看来，这编成了一年的集子真已成了明日黄花，可是由于自己的一点私心的偏爱，我还是羞涩地献出了它，作为一点未成熟的果子，我请求大家原宥我的无知与愚鲁。

1950年2月于温州

二

时间，水流样闪过了三十五年，这忽儿迟暮的萧森年华到来了！

该临流映照，在这岁月的长河上，我可留下了点什么？而在这水波上，我又能留下点什么？

也许，曾折叠了一连串诗的小纸船在水上漂流；可这些小纸船怎么经得起时间的奔腾与季候的风雨？

五十年代初期，我也曾在诗之水波上作过些试航，也曾抒写下一些探索的感受，以旅人的口吻抒说了一些自己在诗之波上流连的印象，试作了一些艺术分析，引领读诗者进入诗人们的深心去探索。可在一个刊物召集的会上，一位作家却说：“这也叫批评么？怎么能这样写？”

怎么不能这样写？批评该怎么写？应该摆开堂堂之阵，整整其旗，齐齐其鼓么？就不能背水立阵，以奇兵去攻袭？

怎么不能这样写？在我们这个诗之国里，就是《老子》，也是拿韵文写的哲理诗篇；《庄子》里更充满着诗意的寓言、奇诡的妙喻；《文赋》、《文心》、《诗品》这些评论名作，更都是以诗似的散文，甚至骈文、韵文来写的，写得多么潇洒多么美！而我们的这些古代评论家也与欧洲的文艺理论家一样，有自己的理论体系与细致入微的艺术分析，更不少一言中的的传神之笔！在我国，就连《水经注》这样的科学作品也是文采灿然的骈俪之作。在欧洲，从蒙田、圣佩韦到《十九世纪文学主流》的作者勃兰兑斯，又有哪一个不是以亲切的导游者或谈论者姿态，来展开艺术分析与评论的？在我们的新文学运动中，从三十年代开始，也出现了刘西渭（李健吾）的圣佩韦或蒙田式的文学评论，含咀英华结下的果实，后集为名实相符的二卷《咀华集》。我们为什么不能继承这些传统去抒写自己的创造性的诗论与诗人论？自然，同时也可以有严正的马克思主义的文艺理论与文学评论之作；二者不是可以百花竞放或相互交流、相互补充么？

然而，这样的气氛叫我再没有勇气拿起笔写我的抒情评论了。不久，到了北京中国剧协，作为《戏剧报》的编辑，

我只想本分地写好戏剧评论，为我喜爱的古典戏曲的精采表演喝采，几乎忘了现代的新诗，忘了自己曾写过对现代诗与小说的评论。直到1957年初夏，在《诗刊》的挚友唐祈约我写了篇《维吉尔的〈牧歌〉》，我自己也写了篇《吕剑的诗》，《诗刊》主编臧克家先生又约我写了篇论苏金伞同志的诗。可刚刊出《维吉尔的〈牧歌〉》，飘风就起来了；不久，风暴飞降到我的头上，两篇评论连同排好的一组诗就淹没在斗争的浪潮之中，片纸不存；第二年，我又走向了冰冻三尺的北中国边远的荒原。

三年后，我回到了阳光下的南方，南方温煦的家乡，为了一家生活，参加了昆剧艺人的演剧队伍去山乡水涯飘流；可两年后，为了“纯洁文艺队伍”，头上有荆棘“桂冠”的我就只好回家来。刚好，有一些年轻友人要学习英国文学，我们就在一起学习诗人莎士比亚的剧作，大家尝试着翻译，译好后我就写了几篇论文作序言，这样，我就写出了《论〈仲夏夜的梦〉》、《论〈柔美欧与幽丽叶〉》、《论〈麦克贝斯〉》、《试论黑格尔的悲剧论》等几篇论文，可不久，我参加了劳动，一年后又来了个“十年动乱”！虽说有几位年轻友人千方百计为我收藏手稿，还是有不少在火焰里“失了踪”，连试译的《麦克贝斯》也到了打浆机旁，才被友人抢回了半本。

呵，黑沉沉的十年“史无前例”的日子总算过去了，东方的海上又升起了杲杲的太阳，我们的火焰冠也成为历史名词。1980之夏，我的《论〈柔美欧与幽丽叶〉》刊于上海的《戏剧艺术》季刊，只删去了小部分。1982年，《文艺论丛》更完整地刊登了我的《试论黑格尔的悲剧论》，而由于

我的以三篇长格律诗组成的《海陵王》出版。想对自由诗与格律诗作一些探讨。我写了篇《新诗的自由化与格律化运动》，刊于1981年初的《诗探索》，也算是破土而出，对新诗的发展道路作了一次发言。最近，由于丁芒同志的建议，展开了对新诗体、新诗格律的讨论，我又写出了《如何建立新诗体》，提供了自己的看法与创作实践的一些经验。

更可喜的是我们九个人的《九叶集》在1981年出版了，闪现出四十年代这一诗流派的光采，引起了国内外的注意，从《人民日报》到《诗探索》、《读书》、《中国现代文学研究》，发表了不少篇有分量的评论，香港与国外也有些品评，不过，作深入的艺术探讨，特别是作细致的艺术分析的并不多见。因此，作为当年这一流派的理论代表之一，我觉得自己是知情人，有责任对“九叶”诗友的诗作作一些较细致的艺术讨论。这样，我开始写起一系列诗艺术的剖析来。并在最后对自己的诗习作历程，特别是对现代诗风的探索作了一些抒说，一些坦率的自剖。

而同时，我一方面整理孤寂的二十年，特别是十年动乱中的发愤之作，长长短短的一些叙事诗与抒情诗篇，陆续整理出南方风土故事诗集《泪瀑》与历史叙事诗集《海陵王》、《桐琴歌》、十四行诗集《幻美之旅》与一个抒情诗集（1943—1988）；另方面也抒写了一些新的习作，大多是抒情的短章，作为十四行诗集与抒情诗集的最后部分，想以新恢复的青春激情开放出一些迟暮的花朵。为了这，常与远方的诗友们保持联系，向前辈、同辈的诗人们，也向年轻的朝气蓬勃的一代学习。他们纷纷寄来了一册册崭新的诗集来，叫我能在我们光灿的诗国作不断的旅行，因而写下了我的一

连串“诗国行旅”，对他们的有各自光采的诗作抒写出了自己的一些激动与自然喷发的歌赞。

呈献在这儿的的就是前前后后的这一些试笔，包括原先的《意度集》与以后，特别是近年写的一部分文章中选出。我不想改变过去之作的历史面貌，只在文字上稍作加工，敬请高明的读者给予指正。

从1950年印出《意度集》到今年已三十九年了，古人说：十年磨一剑，我却是四十年磨一剑。

唐 湜

1989.2.10

目 录

前记.....	1
---------	---

1

论风格.....	1
论意象.....	8
论意象的凝定.....	15
诗的新生代.....	21
新诗的自由化与格律化运动.....	25
迷人的十四行.....	36
诗人与评论家.....	41

2

冯至的《伍子胥》.....	45
杜运燮的《诗四十首》.....	51
辛笛的《手掌集》.....	57
路翎与他的《求爱》.....	67
陈敬容的《星雨集》.....	79
佩弦先生的《新诗杂话》.....	83
搏求者穆旦.....	89
沉思者冯至.....	107

——读冯至《十四行集》

虔诚的纳蕤思	121
--------------	-----

——谈汪曾祺的小说

郑敏静夜里的祈祷	142
----------------	-----

生命树上的果实	157
---------------	-----

——读莫洛的《生命树》

严肃的星辰们	164
--------------	-----

我的诗艺探索	192
--------------	-----

3

含咀英华	211
------------	-----

——读《李健吾文学评论选》

真挚的眷恋	223
-------------	-----

——读丁芒《怀念》

辛笛与敬容	231
-------------	-----

梅雨潭的新绿	251
--------------	-----

——读赵瑞蕤诗集

爱的高歌	260
------------	-----

——读冀沅的《我赞美》

岑琦的两支歌	267
--------------	-----

——《闻一多之歌》代序

赤诚的歌声	273
-------------	-----

——读杨山的两个诗集

驼铃的召唤	281
-------------	-----

——读沙陵《归鸟集》

云彩的歌	288
------------	-----

——读晏明的诗

战士心灵里的火焰	298
----------------	-----

——读弘征的《浪花、火焰、爱情》

关于《幻美之旅》304

——答友人们

4

阿左林的书308

三种德性的斗争311

梵乐希论诗316

——读曹葆华译《现代诗论》

衣修午德的《紫罗兰姑娘》320

维吉尔的《牧歌》328

论 风 格

当我们读着陈子昂的《登幽州台歌》：

前不见古人，
后不见来者，
念天地之悠悠，
独怆然而涕下！

我们心里便会突现出一个苍茫超然、笼盖一代的诗人的风格。我们该记得陈子昂是对六朝以来至王子安们的脂粉气的风格的一个超越，有了他才有真正的唐诗，才有光芒万丈的李杜文章。风格本身就是一种超越，对文字，乃至感情、思想的一种超越，一种卓然的提高，它莫基于文字、思想与一切艺术作品的构成分子，但它又否定了它们个别的独立存在的意义，它们只能在它的统摄一切的光辉里各占一个合适的地位，而它们的存在也只是为了它，一种浑然超越一切的风采，一种内外渗透、交融的“体性”，一种人性与自然的凝结。

但是，风格本身虽超越一切，却离不开它所超越的社会生活，诗必须在那土地里深深地植下自己的根，才能有繁花硕果的希望；而这根的生长与花果质量上的成长是成正比例

的，它必然而且应该孕育于社会生活的子宫，但它又必须脱离母胎独自成长，形成一个超越一切的崭新的自己，虽然这崭新的自己也不能不是旧的子宫的映象。“江山代有才人出，各领风骚数十年”。才人离不开江山这母胎，但才人之所以为才人，却因为他超越了旧的时代传统，创造了一代崭新的风格，一个新的时代传统。实际上，风格的变化和发展与历史、社会生活的变化和发展是不可分离的，米尔顿的《失乐园》的严肃风格是清教徒革命精神的映现。在社会生活动荡或变革的时代，文艺风格自然会走向崇高与质朴的方向；当社会生活稍稍安定或沉滞时，随之而来的必是深思者沉静与柔和的风格；而在社会变革完成，社会生活趋向于向上的平稳发展时，满怀希望的雄健的精神风格也必走向圆满的成熟。重要的不是诗人的诗里有怎样与历史时代相关连的事实或概念，而是诗人有否从心里把握着那历史时代的精神风格。《失乐园》里没有清教徒的革命运动，但那严肃的精神风格却是那一运动最有力的表现，激动与深思铸成了雄健的单纯，于是，这一历史时代就永远活在一个精神世界里。当然历史时代的精神风格实际上也只是那时代里主导的社会阶层的意识形态或精神力量的表现，惠特曼的博大泛爱的高扬风格正是布尔乔亚黄金时代的精神表现，而莎士比亚的哈孟雷特式的深思的浪漫蒂克风格也正是文艺复兴时代新兴市民层觉醒精神的凸现。

我们读一首好诗，往往会如陶渊明所说不求甚解地读过去，一切文字的乃至思想、感情上的凸出仿佛全不存在，在我们眼前的是一片汪洋，一泓流水，一片可感而不甚可知（因为知总是无涯的，好诗也总是万古常新，不能一口啜净

的)，或仅能由感而知的景象，时与空交融成的“生之流”

(Stream of life)。吴尔芙夫人说生活是一片光晕，因为那是变幻不居的，当我们在沉思里体味着生活时，我们会在微笑的眼珠前凝结起一层淡淡的雾，融合了那么多不可言说的生活景象，那么多深情与思想的波浪，这是在我们视觉前的生活风采，能在时间的阳光下映现多样的梦幻的光芒；但这雾不能太厚，以致妨碍了它自己的透明澄澈，减弱了它的亲切动人的力量。而当它形成了一种有色的帷幕时，生活的诗便不能不陷入了神秘主义的幻觉。风格的最高要求之一是炉火纯青似的清明。“陶钧文思，贵在虚静”（刘勰），虚心则意象自能环生。但我们也该记得 布丰的话：“风格即人”（Le style c'est l'homme），风格是诗人的心灵全貌的呈现与深切的感应，它必须脉脉含情，与诗人的心能心心相印。没有镜子上的光，意象便无从化生，风格是诗的灵魂正如人之有人性；而艺术的风格也正是艺术家人性的风采，它不仅只是外在的闪烁，而且更是内在的光耀，它的存在意义在于诗的真实提炼与生活的真实的升华。当生活的真实由渐变或量变而高扬或深沉地转向了突变或质变时，一种现实的突破或新的现实的创造，一种更大更深的真实就形成了一种可感的剔透的风格，它是艺术与生活的浑然的统一，也是从生活里跃出的艺术的各方面成分和谐的一致。它是在它们之上的抽象、提高与统一或一致；但它自己在我们的感觉里却又是一个特殊的存在，一个真实的幻象，一个生命的整体。如果艺术的积极意义是提高人的不自觉的模糊感觉到清明的理性（包括着溶化于其中的能动的感情）的境地，那么风格的存在便由于它的内外无间的透明的“混沌”（Chaos），