

■ 新人文论

诗与美

SHI YU MEI

■ 李 黎

22

■ 浙江文艺出版社

序

李泽厚

李黎同志要我给他的新诗评论处女集草序，我既高兴又感慨。

高兴的是，终于到了出整本书为“朦胧诗”作全面肯定的时候了。“朦胧诗”终于渡过了它那苦难的朦胧历程，由贬词变为爱称；不但在海外、不仅在年轻人的心中，而且也在所谓文坛中，在整个新诗的历史上。

我决不申诉
我个人的遭遇
错过的青春
变形的灵魂
无数失眠之夜
留下来痛苦的回忆
我推翻了一道道定义
我打碎了一层层枷锁，心中只剩下
一片触目的废墟……
但是，我站起来了
站在广阔的地平线上

再没有人，没有任何手段
能把我重新推下去

（舒婷《一代人的呼声》）

几年以前，我曾这样写过：“……在那些变形、扭曲或‘看不懂’的造形中，不也正好是经历了十年动乱，看遍了社会上、下层的各种悲惨和阴暗，尝过了造反、夺权、派仗、武斗、插队、待业种种酸耐苦辣的破碎心灵的对应物么？政治上的愤怒，情感上的悲伤，思想上的怀疑；对往事的感叹与回想，对未来的苦闷与徬徨，对前途的期待和没有把握；缺乏信心仍然憧憬，尽管渺茫却在希望；对青春年华的悼念痛惜，对人生真理的探索追求，在踌躇中的前进与徘徊……，所有这种种难以言喻的复杂混乱的思想情感，不都一定程度地在这里以及在近年来的某些小说、散文、诗歌中表现出来了么？它们美吗？它们传达了经历了无数苦难的青年一代的心声。”（《画廊谈美》载《文艺报》1981年第2期）这是1980年为《星星画展》写的。当时心里想的主要正是朦胧诗。我想着在斗室里悄悄地读着《今天》油印小刊上的北岛，我想着不断传来的对舒婷、顾城的斥责声……，一切都似乎如此艰难，黎明的风仍那么凌厉，我准备再过冬夭……，但曾几何时，却已春暖花开，连小说园地也开始了千红万紫，我当年把它看作新文学第一只飞燕的朦胧诗，终于“站起来了”，没有任何力量任何手段“能把我重新推下去”。时代毕竟在迅速前进，尽管要穿过各种回流急湍，但一代新人的心声再也休想挡住了，历史是这样的无情而公正。我怎能不高兴又感慨？！

因为时间等原因，我干过多次书稿未读却大写其序的事情。这次，我倒是把李黎的这些文章大体都翻了一遍。尽管没有完全细读，尽管我觉得文章还相当幼稚粗略，尽管有一些看法我大概不会完全同意，但整个书稿强调诗歌评论要从感受出发，要分析意象，强调审美评论的重要性和独立性，反对以“民族化”的名义排斥吸收外来东西等等基本观点，我是非常欣赏和赞成的。

评论难写，诗歌评论更如此。因为“诗家圣处，不离文字，不在文字”（元好问），评论却要以文字准确地和细致地讲出诗的“不在文字”之处。李黎的书不但批判了多少年来文艺评论那种没出息的依附性格和棍棒作用，而且提出了这样一些建设性的庄严任务。我想他和他的年轻伙伴们一定会去努力探索，接近和实现它的。我们的各种评论将日益成熟起来。

1985年9月8日夜

目 录

序	李泽厚 1
新时期诗歌的主要美学特征	1
新诗“民族化”之我见	17
审美规律与民族精神	27
还人情美于诗歌	40
“诗中自我”与“诗外工夫”	46
审美直觉与抒情诗的创作	52
审美意象初探	58
中国当代诗歌的审美意象特征	71
现实主义美学——魅力与局限	86
诗歌，期待着美学的批评	105
美学的方法与当代文艺批评	111

目 录

中国现代诗学的第一块里程碑	126
——读朱光潜先生的《诗论》	
解开诗学上的司芬克斯之谜	138
——对诗歌美学本质问题的探讨	
论诗人	179
——对诗歌创造主体的考察	
主客观世界的意象式展示	209
——舒婷诗歌研究之一	
诗歌直觉意象的新拓展	218
——舒婷诗歌研究之二	
意象的并列与印证	235
——舒婷诗歌研究之三	
意象的流动转换	249
——舒婷诗歌研究之四	

目 录

向着自在的艺术空间	259
——杨炼诗歌评述	
后 记	268

新时期诗歌的主要美学特征

本文将要评述的，是自思想解放运动开始以来，我国新诗的几个基本审美特征。有的评论家，把一九七六年“四五”运动作为我国新诗发展的转折点，这当然具有一定的合理性。但笔者以为，一定文学艺术的变革，并不仅仅是摒开艺术构成的、表现对象上的更新，而是整个一个时代审美标准的更新。这种更新必须以作为社会审美主体的人们社会心理的变化为前提。因此，它不是毫无准备就能发生，轻而易举即可完成的，它需要一批不是循规蹈矩，而是具有相当独创性，敢于标新立异的艺术家用们，从不自觉到逐渐自觉的努力；并且需要有与这些艺术家的心灵息息相通，渴望呼吸新鲜思想与艺术空气的广大读者。

—

直观地看来，再没有比“真实”二字更能说明新时期诗歌的特征了。我觉得，若用一句话来概括这种情形，那就是：独抒胸臆——无论是老诗人，还是新诗人，大都能够从自己

对生活的真情实感出发，唱出发自内心之中的旋律。

也许再过若干年，我们的后人会认为这一问题并无论述的必要。因为独抒胸臆本是一切艺术创作的固有特征。然而，对于刚刚从“十年浩劫”的摧残下走出来的中国诗歌，这却是一个具有重大意义的根本转变。

多年来，由于极“左”路线的破坏与干扰，诗歌与标语、口号、动员、报告、教育材料之类宣传工具混同起来。诗人不能从自己日常喜怒哀乐的真实情感出发，他不是作为有血有肉、有自己独特生活见解与艺术感受的活生生的“这一个”，而是作为某种非我的外在观念的化身，去为某一具体的政治条文作注释，诗歌几乎成了一场场政治运动的“副产品”——这样的“诗”，怎么可能具有永久的生命力呢？粉碎“四人帮”之后，说真话终于成为可能。

我们知道：多样性是生活的特点，更是人的情感的基本特征。人类几千年的艺术史，之所以包容了千姿百态的情趣与风貌，正是由人类这种情感的丰富性决定的。我们用“真”字来概括新时期诗歌的首要审美特征，就因为这个时期的诗人们，的确是有喜说喜，有愤抒愤，各种喜怒哀乐之情，不管是对社会、历史等问题的感受，还是对日常爱情、友谊、学习、工作的情思，都得到了淋漓尽致的抒发。因此，当回首近几年诗坛时，我们既能读到艾青的《在浪尖上》、白桦的《阳光，谁也不能垄断》、北岛的《回答》、骆耕野的《不满》、熊召政的《请举起森林一般的手，制止！》等等写对整个社会感受的作品，也能读到象舒婷的《致橡树》、雁翼的《织》、林子的《给他》、顾城的《别》、杨炼的《秋天》这样讴歌友谊、事业、爱情的优美

诗篇；既能读到江河的《纪念碑》、杨牧的《站起来！大伯》、沙白的《诸神》、李瑛的《我骄傲，我是一棵树》、邵燕祥《哦，大海》、徐敬亚的《我，沿着长城疾走》等等具有丰富哲理的佳作，也能读到刘湛秋《温暖的情思》、《生命的欢乐》、顾工的《心在跳》、《今天和明天》、徐刚的《摇篮曲》、李发模的《视线》等等一大批抒写人情美、探索革命人道主义主题的诗篇。正是这些独抒性灵，不拘一格的作品，使我国诗坛重新显示了生机。

然而，我们还应当进一步搞清的是：诗歌艺术所讲的“真实”，不是对事物临摹的真实，而是诗人艺术感受的真实，或曰审美情趣的真实。严羽在《沧浪诗话》中说过：

“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。……所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，咏吟性情也。”^①这就是说，诗歌创作要有一种与达书穷理不同的方式与追求，不循理论思维的路子，不落语言的客观固有含义之中，才能写出好诗；诗的本质是“咏吟性情”，即诗人审美感情的一种自由抒发，诗的真实，就在于这种情感与情趣的真实。严羽凭借他敏锐的艺术直觉，言简意明地概括了诗歌不同于理论的特点，但在他当时的时代，还不可能从美学的角度，清楚地指出诗人进行审美创造的具体过程。如果进行进一步的分析，则诗人真实的审美情趣，是通过感性的具体的画面得到表现的，因为既然是审美情感、审美情趣，其本身就具有可感性；英语中“美学、审美”一词“Aesthetic”，就是从希腊语中“感受学、感觉学”一词转变来的。而只有具备形

① 见《中国历代文论选》第2册。

象的客体，主体才有进行审美感受的可能。流于直露说教与抽象的论证，读者是无法进行感性的审美活动的。——这也说出了论证的“真”与艺术创造的“真”之间、一般情感的“真”与审美情感的“真”之间的本质区别所在。

应当说，一首诗应当发自诗作者内心的真实情感，但是仅仅做到众人们常识中所理解的“情感真实”还不够，这种情感还应当是一种只属于诗人自我的审美情感，唯有这种审美情感，方可能表现为清新、独特、具体、生动的审美意象。也只有这时候，诗人才真正达到了审美情感、审美情趣的真实，亦即艺术的真实。

用上述这种艺术审美的标准来看待近几年的诗歌创作，我们就会发现：我们的大多数诗人都做到了第一点，即：从发自内心的真实情感出发进行创作；并且，还有相当数量的作品在第二点，即：诗的审美创造与表现上，也取得了显著的成功，这些都是非常可喜的。但也有一些作品在感受与构思上则显得匆忙与草率，缺乏艺术的酝酿与提炼，因而，或粗糙、直露，缺乏诗意；或平庸、陈旧，缺少诗中之我审美情趣的真实与独特。因此，也就缺乏一种只属于我们今天时代的、新的诗歌气息。其中有些作品，尽管因反映了某种重大社会问题而在读者中引起较大反响，但由于缺乏艺术情趣，故作为艺术作品，其审美价值却不能不受到影响。

二

哲理性的增强，是我国诗歌近年来又一个鲜明的审美特征。

记得谢冕同志在一篇回顾建国三十年来新诗发展情况的文章中曾经指出：“我们诗中的思想不是太多，而是太贫乏，废话充斥着那些质量低劣的诗篇。”^①的确，极“左”路线横行的年代，是缺乏思想——严格和确切地说：是并不需要诗人有自己的思想的年代。似乎通知、文件、报纸、讲话等等已经为诗人们统一定好了内容与声调，诗人们只要把这些报刊、文件、讲话等等的内容用押韵分行的“诗”的形式展示出来，就算完成诗人的职责了，根本没有进行独立思考的必要。——这种情况是历史造成的，因此，是无需过多责怪当时的诗人们的。

人类数千年文学发展的历史，一次又一次印证着这样的真理：思想遭受禁锢的年代，无法造就文学艺术及一切人类精神产品的繁荣与丰硕。只有象春秋战国、唐宋盛世、五四运动、欧洲文艺复兴那样思想活跃、百家争鸣的年代，不同风格与流派竞相发展，优秀文学艺术作品才能大批问世。

我国粉碎“四人帮”之后的思想解放运动，就提供了这种可能。

由于历史与时代的机缘，被极“左”路线的寒潮冻固了的思想冰川，在思想解放运动的阳光春风中开始融化。从带着寒气的滴水，逐渐变成涓涓溪流；最后，终于汇成了烟波浩渺，奔腾跳跃的一江春水。

狂迷、愚昧的激情过后，必然是冷峻、甚至带着痛苦的思索。

^① 见《文学评论》1979年第4期。

——“既然历史在这里沉思，我怎能不沉思这段历史。”（公刘：《沉思》）

思索，是区别于其他一切动物的、人类本质力量的表现，是真正属于人的、一切精神的和物质的财富的发源地。思索，从来就是自觉行动的前奏；思索的结果必然以哲学的、伦理的、艺术的多种形态投向这个社会精神生活的荧光屏，投向亿万人民的心灵。——这就是近年来诗歌创作哲理色彩增强的社会与历史原因。

反映着这种理性思考的诗作开始大量出现，是在一九七九年。首先是《光的赞歌》、《回答》、《不满》、《雷雨中的颂歌》、《风》、《小草在歌唱》、《只因为》、《枪口，对准中国的良心》等等作品。上述诗歌，不论是吟咏客观景物，还是抒发主观感情，都带着反思的凝重色调，而且许多诗人都把这种思考表现为深沉、冷峻的发问：

冰川季过去了，
为什么到处都是冰凌？
好望角发现了，
为什么死海里千帆相竞？

（北岛《回答》）

谁说不满就是异端？
谁说不满就是背叛？
是涌浪，怎能容忍山涧的狭窄，
是雏鹰，岂甘安于卵壁的黑暗。

（骆耕野《不满》）

此刻，沉闷的雷声仍追问着电火，
前面的道路是否还是那样坎坷？
此刻，风和雨仍在树枝上争论，
封建迷信的灰尘又冲走了几多？

（雁翼《雷雨中的颂歌》）

这种深沉的诗思和大胆的发问，只能属于砸开了思想樊笼的时代。在思想解放运动之前，它们是难以想象的。

正是从一九七九年开始，表现出深刻的思想哲理的诗篇越来越多。活跃的思想和勇敢的探索，犹如新鲜的血液，源源不断地注入已经变得僵冷、麻木了的诗的躯体，使我们民族这个古老的艺术形式又恢复了青春和风骨。

但这里必须指出的是：诗歌虽然能够蕴含深刻的思想，精辟的哲理，但是诗歌毕竟不是哲学，不是理论。有无哲理色彩，有无思想内涵，可以是考察一个时代诗坛构成的重要方面，却不能作为诗与非诗的本质区别。

诗人需要犀利的思想，但更需要敏锐的审美直觉能力。诗之不同于哲学，就在于它的构成材料不是理性的思辨，而是感性的形象，诗人对生活的思考与评判，往往渗透于这些感性的形象之中，从而形成诗的审美意象。钱钟书先生说过：“理之于诗，如水中盐，是有味无痕，性存体匿。”^①此话颇能概括诗歌艺术的内在审美规律。

既然我们明确了诗歌创作过程中，理性的思想、判断、

① 转引自《读书》1981年第11期。

议论等等，应以可感的艺术形象来表现，那么，在回顾近年来诗歌发展的状况时，就应当注意到这样一种带有一定普遍性的现象，如公刘《关于真理》一诗：

真理有时就象毛栗子，
它把果仁藏得很严，
不但有一层又厚又硬的壳，
而且象刺猬似的不招人喜欢。

古人曾说过：“感人心者，莫先乎情。”而在此诗中，诗人只是要努力说明得到真理如何不易，而忘了诗不是理论，它是不善于去论说什么的。审美情感的欠缺，使得这首诗寓意过直过露，没有留下“韵外之致”，因此很难感人。

再如雁翼的《挤》一诗，诗人力图通过生活中拥挤的现象，揭示一个生活哲理：“挤、挤、总是挤，挤得人入喘不过气，要买票，真糟糕，钱包被摸去。正是人与人这种‘挤’的关系，给敌人造成了良机。”——整个诗篇没有富于情感的、生动新奇的意象，而是过直、过实，正如艾青在谈雁翼的诗时指出的：缺少一点传神的虚写，想象的翅膀就飞不起来。^①类似于这种情况的诗作很多，这里就不一一列举了。

当然，也有不少诗人在其作品中较为准确地把握了思想情感与感情形象之间的审美关系，从而使不少作品构思精巧，意象生动，既表现了丰富的思想哲理，又给读者以充分

① 艾青《白杨林风情·序》。

的审美享受。请看江河的《葬礼》一诗：

灵车载着英雄纯朴的遗愿
象犁一样走过
冻结的土地松动了
埋葬了许多年的感情
在潮湿的土地上翻滚
仇恨、爱、信仰，含着血
庄严地哼着挽歌

诗中的每句话、每个词，包括“仇恨”、“爱”、“信仰”这类抽象名词，经过诗人心灵的审美创造，都成了生动、具体、可感的审美对象，真正达到了我国古典美学所崇尚的“兴会神到”的境界。这样的诗例，也能举出很多，但囿于篇幅，也只能到此为止了。

通过如上分析，我们是否可以这样说：诗，完全可以具备丰富的哲理内容，表现深刻的思想内涵，但这些，必须通过真正属于诗的形式，以由情感连接着的感性的画面，生动、形象地表现出来。如若没有这种直接诉诸人的直觉的感性画面，读者就失去了对作品进行审美鉴赏的可能。关于这一点，德国古典美学大师康德的所谓“美是没有目的的复合目的性”^①；我国唐代司空图的所谓“超以象外，得其寰中”、“不著一字，尽得风流”^②；宋代严羽的所谓“盛唐

① 见《西方文论选》上册。

② 见《中国历代文论选》第2册。

尚兴趣而理在其中”^①，以及前面提到的钱钟书先生的话，讲的都是同一道理。

诗歌哲理性的增加，说明了审美主体构成——亦即诗人思想意识与审美情趣的变化；而主体构成的变化，必然要导致诗歌审美尺度的变化，亦即美学原则的变化，这一点，是不依人的主观意志为转移的。

三

也是从一九七九年初开始，我国诗坛上越来越多地出现这种风格的作品：

在我和世界之间，
你是海湾，是帆，
是缆绳忠实的两端，
你是喷泉，是风，
是童年清脆的呼喊。

（北岛《一束》）

——全诗基本没有抽象的概念，而完全是由可感的具体形象所组成的。

凤凰树突然倾斜
自行车的铃声悬浮在空间

^① 见《中国历代文论选》第2册。