

# 新诗 评论集

新加坡教育出版社出版

新加坡  
教育出版社

# 新 詩 評 論 集

周 祭

---

本書由「文艺作品編審  
諮詢委員會」推荐出版

---

教 育 出 版 社

Educational Publications Bureau

## 目 錄

一	新馬華文文學大系詩集序	1
二	吹響黎明的喇叭花	34
三	談「阿牛」	39
四	曲終人不見	44
五	寫詩還是堆砌圍牆	49
六	「就這樣的」和「小小的」	52
七	內容真的能決定形式嗎	57
八	小詩類例	63
九	論新詩的語言	90
十	后記	94

## 新馬華文文學大系詩集序

「新馬華文文學大系」這套書的編輯工作，是從一九七零年一月開始的。我負責詩歌這一部份。雖說是這一年年底交卷，但是當時我還在寫課本，只能抽出半天時間來編大系，所以大系的工作，實際上必須在六個月的時間內完成。

對於如此龐大的一項工作，六個月是很短的時間，如果不事先定下工作方針，屆時工作一定做不好。我知道戰前上海良友圖書公司出版過一套「中國新文學大系」，朱自清是詩歌選集的負責人，所以我在接受大系的工作之後，首先就去閱讀朱氏寫的「編選凡例」和「導言」，看看他如何進行該選集的編選工作。

從「凡例」中所列各點，知道朱集中的詩，是從別集、總集和期刊中選出來的。不過最主妥的是別集（五十一種），其次才是總集（六種）和期刊（二種）。朱氏說「新詩別集很多，搜集完全，頗為困難」，所以他收羅的五十一種，「只是就所能見到的凭主觀去取」。至於期刊方面，他又認為「期刊繁多，搜集更不易」，所以只收兩種。

對朱氏的編選工作有了一點認識之後，我便開始自己的編選工作了。在編選以前，當然先妥收集資料。跟朱集一樣，個人的單行本是最重妥的。在這方面，謝克編的「新馬文藝創作索引」一書幫了我很大的忙。「索引」中詩歌方面的第一本書是馮蕪衣的「衡窩集」。那是在一九三七年出版的。在這之下所出版的詩集，都在我們編選年限

的范围之内。当然，注明是一九六五年以后写的诗，我们也是不收的。关于这一点，李廷辉先生在大系的总序中已有清楚的解释。从一九四六年到一九六五年这二十年中，新马两地出版的个人诗集，为数共六十七本，这些书，绝大部份都买得到；不容易见到的，只有铁戈的「在旗下」，丁家瑞等的「怒吼吧——新加坡」，以及米军的「热带诗抄」这几本。不过我都想办法把它们找来，所以在编选这本选集时，个人单行本的收集是完备的。

我把重点放在单行本上，理由很简单：一个诗写得多的作者，往往会把作品收集起来，出版单行本。虽然，有单行本出版的人的作品，未必比没有单行本出版的人的作品成熟，但是一般上，有单行本出版的人写作比较勤，却是事实。不过例外的情形总是有的，所以有些有单行本出版的人的作品，并没有成为这本选集收集的对象；相反的，有些人虽然没有单行本出版，但是作品却符合我们的要求，我们也把它选进这本集子里去。康乃馨的诗，就是一个显著的例子，而这一点，也就是我们除了搜集单行本以外，还必须花一些时间翻阅旧杂志和旧报纸的原因。

毫无疑问的，期刊的搜集比单行本的搜集要困难得多，幸亏某政府部门的资料室，在这方面给我提供了不少资料；李汝琳先生多年的藏书，也帮了我不少忙。文艺副刊方面，由於范围太广，数量太多，只能集中在南洋商报和星洲日报这两家大报上，所以沧海遗珠的事，是免不了的。

现在我再回头来谈谈单行本的事。根据谢克的「新马文艺创作索引」所作的统计，新加坡出版的第一本诗集，是前面已经提到的「衡窝集」。它是战前出版的唯一的一本诗集，可见在战前，诗集的印行是非常罕见的事。其实，就是在战后的最初十年，单行本的印行也仍然不多。每年都有诗集问世的时间，始自一九五五年。到目前为止，单行本出现得最多的两年，是一九六二年和一九六八年，每年各得十三本。

我也发觉：在一九四五年到一九六五年间出版的六十七本诗集中，只有二十三本出自新加坡以外的作者之手。换句话说，新加坡作者的人数，几乎佔总作者人数的三份之二。我不晓得造成这种情形的真正原因何在，不过，由於这种情形，被选进这本集子里的马来西亚作者的作品，也就比较少。事实也告诉我们：在一九六零年以前，整个马来西亚只有三本诗集出版，而在同一个时间以前，新加坡一地所出版的诗集，总数已达到二十一本。这种差别是相当大的。其实，马来西亚的作者经常有诗集出版，是一九六二年以后的事。

朱自清说他所选的诗「以抒情诗为主，也选叙事诗」，这本选集选诗的情形也是这样。本来诗歌大部份就是抒情的，叙事的诗为数到底不多。收集在这本选集里的诗，除了普通行数比较少的抒情诗以外，还有节录的长篇朗诵诗「怒吼吧——新加坡」，节录的长篇故事诗「丹那苏布尔」，长篇叙事诗「无名河，哼哀歌」，以及黄应良、何乃健的小诗。这段时间虽然也有长篇诗剧出版（韩玉珍的「茉莉公主」），但因未臻理想，只好割爱。

大系编委会曾定下若干编选原则，首要的是，选集里的作者，必须是新马两地的人。虽然有些作者后来离开新马到外地去，但至少当他们在写作有关作品时，他们还居留在新马。所以在这本选集里，我选了铁戈、米军、丁家瑞等人的诗。其次，尽管各家创作的态度、目的、伎俩各有不同，但是只选作品达到编选者认为满意的水平，都在选录之列。至於什么才是编选者认为满意的水平，这就很难说了。我们强调客观，但是世界上是否有绝对的客观存在，实在大有疑问。朱自清明白这一点，所以他在「编选凡例」里才说：「只是就所能见到的凭主观去取。这期间自然免不了偏见，……」这样看来，所谓客观，所谓没有偏见，也许仅仅是一种理想，一种在工作的进程中用以激发自己提高警觉的东西。如果读者看了选集中某些作品之后，另有不同的看法，那也没有什么好争论。

有一点必须在这里指出来：无论在这二十年间整个诗坛的发展情

况来说，或者从个别作者的创作过程来说，这册诗歌选集都不是一种历史的记录。我是根据个人的标准去衡量一首诗的好坏，然后决定取舍的，不管这首诗在内容上是否摄入某个时期的某种态度，在形式上是否借奇装异服来媲美前人。但是由于这册选集的作品在排列上，一方面以单行本出版时间的先后为标准，一方面也照顾到有多册单行本出版的作品连贯性，所以读者在阅读这本选集时，对于这段时间新马诗坛和个别诗人创作历程的情形，仍可能留下一个印象。

接下来，我想把在编选这本选集时所遇到的一些困难提出来谈一谈。不容易做到绝对的客观，报刊太多，不能遍阅这两点，我在前面已经说过了。除此以外，就是：（一）、有些作者，喜欢用不同的笔名发表诗歌，所以在编选时，就有将同一作者误为不同作者的危险。这种情形在选取单行本作品时固然不会发生，但是在选取报刊上的作品时，就极有发生的可能；所以在选取报刊上的作品时，不得不分外小心。（二）、虽然大部份的作者，都会在作品的后面注明写作的日期，但是也有一些作者没有这种习惯。这一来，要确定一首准备选入选集里的诗歌是否在录取的时间范围之内的时候，实在颇不容易。（三）、我个人认为选诗比选文更不简单。一般的抒情诗，不过短短一二十行，以字数来说，也不过区区一二百字，在这一堆文字里，有时虽见到珍珠宝石，夺目耀眼，但如果有细沙瓦砾，夹杂其中，那么在取舍之间，就煞费苦心；不过无论如何，出现在这本选集里的诗，总有它可取之处。

到目前为止，谈论战后新马诗歌的文章，重委的一共有两篇，一篇是陈雪风的「十五年来马华诗歌」，一篇是钟祺的「战后马华诗歌发展一瞥」。陈雪风的文章，仅就个别作者的作品，加以介绍和分析。钟祺的文章却比较的全面，他除了评论战后某些诗作的优劣之外，也涉及时代背景等问题。同时，「为了使人们对战后的马华诗歌有比较清楚的认识」，钟祺还「给这虽然短暂然而却相当混杂的马华诗歌划出一个清楚的轮廓」。钟祺所谓划出一个清楚的轮廓，就是把战

后二十年的马华诗歌分成以下这四期：（一）光复初期的马华诗歌（一九四六——一九四八）；（二）低潮时期的马华诗歌（一九四九——一九五三）；（三）爱国主义诗歌的发展（一九五四——一九五八）；（四）百花齐放的马华诗歌（一九五九——一九六四）。

我认为在原则上，分期是有必要的，这就是为什么唐诗要分初、盛、中、晚四期，宋词要分北宋词、南宋词的缘故。但是有一点我们应该晓得：唐朝自开国到灭亡，一共持续了三百年，而宋朝除了也有长达三百多年的历史以外，中间政治局势的变化也很大，所以唐诗宋词的划分出若干时期，不但是必要的，也是非常自然的。新马从战后到一九六五年新加坡独立，前后不过二十年，在这二十年里，固然也有一些大大小小的事件发生，但是这些事件的发生，恐怕还不能使新马诗坛划分为若干个明显的阶段。譬如说，钟祺认为他自己是「爱国主义诗歌的发展」这个时期的诗人，但是钟祺收集在单行本里的许多诗，事实上是在他所划分的「低潮时期的马华诗歌」这个时期所写的。即使在新加坡文化协会发表「全新文化界响应独立运动大会宣言」（一九五六年三月十八日）的五个月后，钟祺还是不舍得丢弃他的风花雪月，因而仍有他的第一本诗集「自然的颂歌」的出版（一九五六年八月）。虽然钟祺在介绍自己的一段文字中，说他的「自然的颂歌」分为两个阶段，「在第一阶段中，因受着低潮时期的影响，有着严重的形式主义的倾向；第二阶段才渐渐纳入现实主义的正轨。」但是在钟祺出版第一本诗集的三年后，即一九五九年十月，当钟祺出版第二本诗集时，他还是放不下「站立在万山之嶺上」、「云之歌」、「海上的黄昏」、「喜雨」、「燕子」、「七重纱」、「对月」、「晨光」、「小憩」、「帘」……这堆和爱国主义背道而驰的形式主义的诗。什么是爱国主义呢？钟祺说：「我们所谓爱国主义，是紧紧联繫着一定的社会现实，联繫着全体的民众。一首诗的主题，当它涉及一定的社会现实，涉及全体或某一阶层的民众并为他们的利益服务的时候，在某种意义上，我们也可以称之为爱国主义的诗歌。这就说明为



什么我在上文中强调爱国主义与现实主义的含意在基本上是一致的。」如果爱国主义的定义真如钟祺所说的那样，那么，新马两地摇笔桿的爱国份子何其多，而乱臣贼子也充斥文坛了！这且不说。令我们疑惑不解的是：我上面所提到的钟祺的那些诗，是不是形式主义的诗？如果不是，那么，怎么样的诗才是形式主义的诗？如果是，那么，钟祺又如何知道自己是「爱国主义诗歌的发展」这个时期里「最受人注意的」三位爱国诗人之一？

所以强为分期，也许只是钟祺为了便於把自己从其他诗作者羣中抽出来，成为「爱国诗人」罢了。

不过不为这段时间的新马诗歌分期，並不意味着这段时间的新马诗歌，丝毫沒有它偶然呈现的特色。其实，钟祺把「在旗下」、「怒吼吧——新加坡」、「热带诗抄」、「脚印」这几本书放在一起谈，是很对的，因为无论从这几本书的作者的身份，他们从事创作活动的时间，作品的风格等方面来说，都有可以归类的良好理由。

现在，我就先来谈谈这几本诗集吧。

「在旗下」的作者是铁戈。在谈他的诗以前，必须先了解他的生平和他在创作的过程中所过的生活。下面是我从「在旗下」后面题为「我和诗」的一篇自白中所摘录出来的一些文字：

「……首先，我是度着学徒的生活，缓慢地，我才做了商店的正式职员。」

「马来亚被法西斯侵略后，……我……跑进鬼子经营的机器工厂，和工友们的生活打成一片了，……」

「一九四五年五月，我终於骄傲地出现在法西斯的牢狱里了！……」

「我曾在这儿，用过无数的臭虫的血混和我的口水，混和着尘埃，以慎重地藏起来一寸长的断椰鬚蘸着抒写出燃烧在我胸中的诗篇；……」

「诗，是我的生命，正如武器是战士的生命。我是不能有一天离

开诗而生活的！」

铁戈写这些文字的时间是一九四七年八月十日，在「在旗下」出版的四个月以前。这些文字不但告诉我们铁戈的生活是多姿多采的，同时也告诉我们铁戈的创作跟他的生活紧密地结合在一起。当他张开口来的时候，他绝不是作无病的呻吟，而是引吭高歌。读者可以在铁戈的歌声里，感觉到他的脉搏在跳动，他的热血在奔流。对于铁戈来说，诗歌不是一朵春花、一片秋叶，而是一把刀、一支枪、一件武器！换句话说，铁戈的诗，正和他所用的笔名相同，它是一把钢「铁」打成的「戈」，是用以战斗的。除此以外，作为一名诗人，铁戈是爱憎分明的。他热爱生活，所以歌颂生活；他憎恨暴力与压迫，所以提出强烈的抗议和诅咒。

从艺术的观点来加以评价，铁戈的诗也是值得我们鼓掌的。一点也不矫揉造作，是铁戈的诗最大的优点。

读铁戈的诗，不能仅仅欣赏他的零章断句，因为铁戈的每一首诗，都是一个浑然的整体，一气呵成，不容分割。

表面上看来，铁戈的诗似乎显得散漫，没有格式，但是事实上，作者不但非常注意作品的内容，也兼顾及作品的形式，所以往往前呼后应，非一口气读完不可。

铁戈写诗，也很注意主调的重复，如「在旗下」里的这几行，就重复了很多次：

每天，  
    每天，  
    我在旗下  
        跑着……………

在「生活是美丽的」这首诗的一些段落里，作者也是用这句诗来开头：

生活  
是  
美丽的呵！……………

铁戈的诗，音节分得很好，也很富有节奏。他的诗的节奏是跳跃的、有力的。读铁戈的诗，就象看见了一个不愿屈服的灵魂，一个炽热地燃烧着的生命。

「怒吼吧——新加坡」是一本集体创作，作者有丁家瑞、彦羣、漠青、若耶四人。这首长篇朗诵诗一共分为四部份，第一部是「历史的里程碑」，第二部是「血！泪！」，第三部是「半島上的景色」，此外，还有一个尾声「怒吼吧——新加坡」。由於篇幅的关系，我没有把这首诗的全部转载过来，而只节录了第一部份。虽然只是这一小部份，不过至少读者读了之后，对这首诗的风格，一定会有多少认识。钟祺在「战后马华诗歌发展一瞥」中说这首诗的「基本内容是對於不合理的社会生活提出尖锐的抨击，感情真挚热烈，富有高度的感染力。」这几句评语是对的。可惜的是钟祺没有机会看到这首诗，因为他说这首诗，「出版时间未详，大约在一九四八年前后」，又说「参加创作的人有米军、丁家瑞与漠青。」这首诗的主题，虽然稍嫌不够明确，但是在艺术方面，已达到可以为我们所接受的水平。作者在语言的应用上，表现得相当的大胆，在必妥的时候，作者甚至允许方言入诗。象一切的朗诵诗一样，「怒吼吧——新加坡」这首朗诵诗，也是更宜於藉朗诵来发挥它的力量的。

米军的「热带诗抄」是一本薄薄的小册子，里面只收集了九首诗。如果能以这九首诗为据，来评论米军的诗，那么，我们可以说，米军的诗是富有地方色彩的，跳「珑玲」、印度老人、巴生港口、不叫「多隆」这几首尤为明显。其中跳「珑玲」这一首，更成功地描绘出椰风蕉雨的热带风光。虽然这本选集里没有选录不叫「多隆」这首诗，但是从这首诗的写作技巧来判断，米军处理朗诵诗能力也很强。如

果我们对米军的诗会有什么意见的话，那只是在于他的乡土观念太深。在「悲歌」、「礼物」、「控诉」这三首诗里，作者都不能忘情于中国。在「悲歌」里，作者说：

你曾经  
向那些印度小童说：你是一个中国人。  
可是，在这里，  
你见过了多少中国人？

在「礼物」里，作者说：

中国呵，  
我以我所有的一切，  
献给你！

在「控诉」里，作者说：

我唱着中国南方农村底灾难，  
南方底农村满目凄凉；

但是對於这一点，我们不能怪米军。事实上，这是一件很自然的事。「热带诗抄」是「热带出版社」所出版的，韩萌在「编者的话」里这么说：「回顾短促的历史，华侨社会的文艺活动是开始在中国大革命失败后，以从中国流亡出来的革命志士为主幹，被当着报导祖国革命斗争的武器而出现的，因而，从萌芽到太平洋战争爆发那一阶段，南洋的华侨文艺活动，可以说是中国文艺运动主流的一派支流，大部份是服务於祖国的人民解放斗争和抗日民族战争的。第二次世界大战以后，由於东方民族解放运动的猛烈展开，华籍的文艺工作者，除

了仍不忽略祖国的人民解放斗争，同时，也开始正视当地人民的利益这神圣任务了。一九四八年，马华文艺界所提出的『马华文艺』创作问题的论争便是一个说明。」如果韩萌这段话没有错，那么，米军这一类的诗，就可以被视为「仍不忽视祖国的人民解放斗争」此一意识底下的产物。

其实，在这段时间，属于此一意识底下的产物的，为数并不少，譬如一九四七年星洲日报「晨星」版，发表了陈北萌的一首诗「窮人淚」，附记说：「读『潮汕通讯』，载有：爸妈亲手将儿女『以斤论钱』卖给当地有钱人家做妾侍养子，因塗此诗。」同一年的「晨星」版上，又发表同一作者的另一首诗「再见，祖国」，写抗战期间潮梅各地市镇普设「卖人店」的事。总之，当时新华的文艺工作者，都非常关注中国的动态，並且把它作为重要的创作题材。

一九四八年七月三十一日的「晨星」版，还刊登了郭子健的一首诗，茲抄录如下：

假若我死了，我的朋友们啊！  
请你们把我的尸骨烧成灰。  
把我的骨灰埋入正在解冻的国土里，  
把我从土地里生长的身体交还给土地。

让我躺在泥土里听听，  
听听黄河和长江的声势，  
听听黄河与长江所灌溉的人民——  
是在歌唱？还是在哭泣？

象这样一首诗，不管思想或感情，完全都是中国的；也许，这就是所谓「侨民文艺」或「中国文艺」罢？

丁家瑞的「脚印」中收集的诗也不多，总共只有十五首。丁家瑞

的诗没有铁戈的诗的激动，也没有米军的诗的浓烈；它们是朴实、清淡的。我认为丁家瑞的长诗比短诗写得好。他的诗极注意节奏，所以读起来铿锵有力。他的「活着是美丽的」和「力量」这两首诗都很适合朗诵。

上面提到的这几位诗人，铁戈是在铁蹄下被牺牲了，米军和丁家瑞都回返中国去，所以从一九四九年紧急法令实施以后，我们就没有机会读到他们的诗。

接下来，我想一起来谈谈杜红、钟祺、鲁彬和范北羚这四位作者的诗，

杜红的第一本诗集「五月」在一九五五年出版，出版后轰动一时，成为中学生和工人爱读的文艺作品。这本诗的「代序」（集体讨论，陈凡执笔）里有一段文字，说：「杜红的诗并不重视外在的形象的追求，杜红以他的热情迸发的笔触，把诗人心里的苦惱，所有的悲愤，很激情、很高昂的唱了出来。」这些话是对的。「代序」里又说：「虽然，读了杜红的诗后，有时也许使人感到她是那么粗糙、浅白、并不华丽。但正由於她的不假虚饰，所以同时也使人感到她是那么朴实、粗壮、健康而有力。」这里所提到的「浅白、并不华丽」，并不是诗歌的缺点，因为写诗不一定要写得华丽和艰深：写得华丽和艰深，有时反而是一种弊病。不过「粗糙」的确不是好的形容。如果单指「五月」里的诗，那么，这个形容词倒是相当适当的。也许杜红自己也知道这一点，所以他在「后记」，里说：「这本册子里所收集的，大部份是在匆促中完成的，有的因发表时排版关系，限定在写多少行多少字的条件下完成的，当然是谈不上结构与技巧了。」不过，即使谈不上结构与技巧，「五月」这本诗集的出版，还是有它的意义。只委文学果如一般人所说，是时代的反映，那么，「五月」里的诗，确也为那一时代里的某一横断面，画出了一个轮廓。

一九五八年，杜红出版第二本诗集「树胶花开」。这本诗集的内容，偏重在歌颂他所热爱的土地，有很浓的泥土和林木的气息。陈雪

风说杜红出版这本诗集时，「已显然地表现了无论是语言的运用或表现形式上，都较『五月』来得精炼与完美」，这话是实在的。要证明这一点，可以读一读「悲剧」这首诗。下面引的是这首诗的第二节和第四节：

这时候谁愿意来到这荒芜的海滨  
听这满耳凄凉的虫鸣  
谁愿意来陪伴这新村底夜底寂岑  
除了那海，那月，那椰林

沒有沙场死底光荣  
沒有胜利凱旋底喜悅  
他是这样的一个人  
永远守着有刺的网、枪、和黑夜

单从这两节诗的朗朗上口和前呼后应上，就可见出杜红已经注意写诗的技巧了。

不过，如果对杜红写诗的技巧有更高的要求，一定还要等到他的第三本诗集「抒情诗集」出版以后。在这本诗集里，杜红诗歌的语言凝练多了。他显然已经晓得换往日的激情为稳重和机智。

每一位诗人，都会有他特别响往的目标，以及惯於歌颂和赞美的对象。以这一点来看杜红，那应该是「自由」这两个字了。因为一开始，杜红就在「五月」里说「自由是一首诗」（第二十四首）。「树胶开花」里的鹰和海涛，都是自由的形象。他说鹰的生命，「是自由与阳光」，「牠底双眼，燃烧着自由底火焰」，「牠永远是自由底化身」。他对海涛说：「你呵，你是奔腾的浪、自由的浪。」到了「抒情诗集」，杜红仍是说：「沒有自由，是我的致命伤，因为我还要燃烧，我还要歌唱。」（「歌」）；「不，我的心不在这里，它正和全世界

的奴隸，在重复的说着一句话：自由、和平、我来啦！」（「不，我的心不在这里」。

關於钟祺的创作，我在前面已经约略地谈到一些。现在，我再把沒有说完的话，在这里补充一下：

我认为钟祺早期的诗，可以第一本诗集「自然底颂歌」里「幽韻」这首诗为代表。与此同类的「静」、「村午」，都是写得比较出色的诗。本质上，钟祺是一位自然的歌手，他感兴趣的，原是秋月与春花。所以陈雪风说「他在诗的创作上，是遵循了唯美主义为艺术而艺术的道路」。但是他偶尔也把笔锋一转，指向汗与血，工厂与码头。钟祺在第二本诗集「土地的话」的序文里说：「我发觉我近年来所写的诗是比以前粗糙了。这是必然的。因为我不想以词句的雕琢去粉饰这发霉的生活，我不想给自己粗糙的感情穿上一件『美丽』的外衣。」在这里，钟祺显然以「粗糙」为美，并对他想象中的感情上的「粗糙」塑象引以为荣。他说这样的一段话，当然有写自白书的快感。

如果钟祺能象杜红那样，为真理而斗争，为自由而歌唱，那倒是好的，问题是钟祺一方面想学关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱大江东去，但是另一方面，他又象十七八岁的小姑娘，手持红牙小板，歌晓风残月。换句话说，钟祺并不甘心捨弃他那一类「以词句的雕琢去粉饰这发霉的生活」的诗。收集在「土地的话」第二辑里的诗，即屬於这一类。如在「云之歌」中，他这样写：

少女一般贞洁的云哟，  
你悠悠地羽化而去……  
侠客一般豪爽的云哟，  
你翩翩地周流八极！  
你圣哲一般从容的云哟，  
不死哟，你光辉的精灵！



在「七重纱」中，他这样写：

织着——虹彩的雾，  
如今莎乐美披上的七重纱。  
那么盈盈，那么飘飘地展着衣袂地。  
迎接庄严的朝曦之降临……

陈雪风对钟祺的作品分析得相当细。他说钟祺「特别讲究语言的修饰与华丽。有广阔的想象力，也注意含蓄，这是他的诗作的艺术特点。然而，正因为他在语言的运用上特别讲究修饰与华丽，而且常常放任那广阔的想象力的驰骋。过多地赋比，便造成了某些作品主题模糊与形象性不强的缺点。」在提到「土地的话」这本诗集时，陈雪风的评语也是一针见血的。他说：『就在「土地的话」这本诗集中，诗人钟祺依然以很大的精力去构思歌颂大自然的美，以及阐释一些「抽象的理念」，所以，不管钟祺对「粗糙」一词作何种理解，他的自我判断都是不贴切的。』

钟祺强调爱国，并称自己为爱国诗人，但他所写的「祖国进行曲」、「土地的话」、「元日寄马来朋友」、「独立桥」、「八年」、「我爱」、「给黑皮膚兄弟」等诗，都写得很勉强，缺乏真感情。

「英雄赞」是钟祺的第三本诗集。出版的时间是一九六八年。从书名来看，里面的作品一定作金石鸣。事实上，其中虽也的确有「英雄赞」、「献给阿非利加」、「南越组诗」这些轰轰烈烈的诗，但是与此同时，钟祺又加进了「三朵花」、「金马峇杂诗」、「空中的集会」、「短笛无腔仗口吹」这一类软绵绵的作品。综观钟祺三本诗集，可说每一本都是反映现实、慷慨激昂与唯美、浅斟低唱的作品相混杂的。一言以蔽之，钟祺在思想上有很深的矛盾，因而反映在创作上，也形成强烈的倾轧与不纯，虽然我们不得不承认他写过不少好诗，他在新马诗坛上，有某种程度的成就。