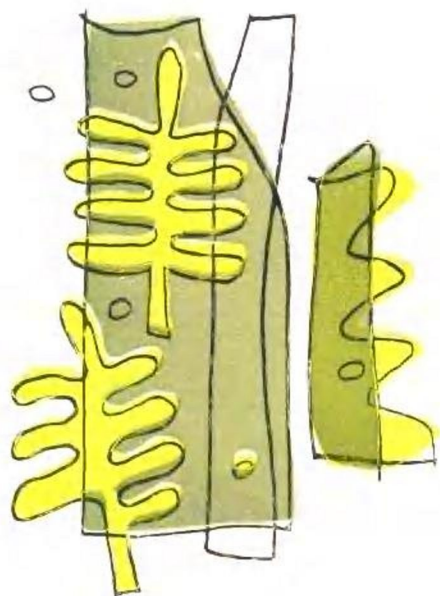


谷雨文学创作丛书·评论集

新诗艺术论集

陈良运



VENXUE CHUANGZUO CONGSHU

谷雨文学创作丛书·评论集

新诗艺术论集

陈良运



江西人民出版社

新诗艺术论集

陈良运著

江西人民出版社出版

(南昌市新魏路)

江西省新华书店发行 江西新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/36 6.333印张 12万字

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数1—1,400册

统一书号: 10110·456 定价: 1.05元



陈良运

1940年6月生，自幼爱好文学。1964年毕业于江西师范学院中文系，随后在江西师范大学中文系工作。高中三年时，在《人民文学》发表处女作组诗《历史的睡亡》。以后陆续在省内外报刊发表诗作三百余首。其中组诗《生命的雷码》获《星火》1981年优秀作品奖，并编入全国性选本。近几年来，致力于诗学理论探讨和研究。论文《试论艾青的艺术风格》获1982年江西省社会科学论文奖及江西省人民政府1984年颁发的文艺评论奖。中国作家协会会员。

序

蒋天佐

听中国作家协会江西分会的同志说，由他们编订的谷雨文学创作丛书，江西人民出版社同意出版，并决定一次出版本省的五位中年评论家的评论集。我虽在病房里，听了之后也是非常高兴的。这高兴，固然是因为我也曾写过一些评论，深知写评论的艰辛和对于创作的作用，但更重要的原因，是因为一次出版五部评论集，这在江西实在是件破天荒的事。

省作协的同志让我为这件事说几句话，算作序言，当然我是乐意从命的。然而，从何说起呢？

窗外的秋阳融融和和，金风带着爽人的色彩飘拂着，使我这个卧病的人也精神倍增，思考着文艺界的现状和前景。恰好，俊山等几位同志来访，很自然地谈论起这五部评论集以及我省的评论和创作的发展，这使我的序言写得很顺利。

这两年似乎有一种传说，认为写评论是件很容易的事，比如听了故事、小说，看了戏剧、电影，小孩子也能说出几句“批评”的话，何况成年人，何况文艺工作者！于是评论工作者受到了不同程度

的轻视。其实，小孩子的话是不是真正的文艺评论，是很值得研究的。即使成年人，多年的文艺工作者，也未必能写好文艺评论。创作难，评论也不易。这个观念，只有参加评论实践的人，才能有深刻的认识。

吴松亭、吴海、陈良运、周劭馨、周书文等五位同志，不顾世俗的偏见，坚持从事评论工作；省作协的同志们也以发展文艺事业为己任，热情地有效地支持评论工作，这都是难能可贵的。而且自一九七九年以来，他们取得了不小的成绩，他们的文章不断见于省内外的报刊；这些文章对于创作和理论研究都有自己的价值，因而引起了创作界和评论界的注意。现在又结集出版，可以肯定，必将对今后的评论工作有所促进。

据我所知，江西的创作很重视革命历史题材，这是江西当代创作的一个鲜明特点，也是一个优良传统。不论是小说、诗歌、戏剧、电影，还是美术、音乐、舞蹈，在革命历史题材这个广阔天地里，都开放出引人注目的鲜艳花朵。对于这些独具特色的花朵的浇灌和研究，或者对于已有的经验的理论概括，或者对于新的创作问题的新探索，都是评论家的重要任务。江西的评论抓住了这个任务，并栽培了自己的花。松亭的《革命历史题材长篇小说散论》、劭馨的《革命历史题材长篇小说创作的

新视野》等，就是具有新见解的系统化的好文章。

近几年，江西的创作界涌现了不少新人。他们都是青年，在各自的创作道路上，既有成功的快乐，也有失败的苦闷。不论成功或失败，他们都需要评论家的热情帮助。在这方面，松亭、吴海、邵馨等不少同志都极关注。吴海在六十年代初就注意评论新人新作，近几年则更加注意了。他们对青年作家陈世旭等人的作品，表现了很大的热心。当然，他们的评论不限于江西的青年作者，还把视角对向全国新出现的有成就的作家作品。比如松亭对谌容的评论，吴海对刘心武《班主任》的评论，邵馨对一大批中篇小说家的评论等，都写得很扎实。松亭等人对杨佩瑾小说的评论，书文等人对罗旋小说的评论，也带有全国意义。

关于新诗的研究和探索，江西评论家中较突出的是陈良运。六十年代中，陈良运就以青年诗人的清新面貌出现于诗坛，受到老一代诗人和评论家的扶持。因为他是年轻的诗人，所以他就以诗人的独特艺术感受力、鉴赏力，去探讨新诗创作的某些规律性问题，他的论文如《关于新诗的感情境界》等就颇有见地。“五四”时代产生的新诗，以新的面貌给中国诗歌史划出了一个新的时代。但任何艺术形式，都会在自己的发展进程中出现新的问题。不论评论者还是创作者，如果从诗歌发展史出发，从

新诗的创作实际出发，能从规律中引出新的路子，那就很好了。

另外，关于古典文学的评论与研究，过去江西评论界注意得还不够。近几年，有些同志的评论兼及古今中外，这对论域的扩大和思想的丰富，都极有益处。书文在写当代评论之余，也写了一些关于《红楼梦》的评论。说到《红楼梦》的评论与研究，自从它被传抄问世以来，积累至今，可谓卷帙浩繁了。书文希望更换角度着眼，是不错的。这里我联想起另外一个颇有意思的问题，就是新的文艺评论家和旧的纯学术研究的专家们在着眼点上的不同。新的文艺评论家的众多评论，就其本质来讲，大都是从鉴赏论联系到创作论，因而在某种意义上，这种古典文学的评论，给与当代创作上的借鉴，更有直接的意义。

我还想说一说评论风格问题。以往，人们都喜欢谈论作家的创作风格，却很少有人注意评论家的评论风格。这也难怪，因为在相当长的时期，评论文章仿佛一个模子扣出来的，容不得个人风格，正象创作上的公式化一样。其实，评论有风格，也应该有风格，这在中国的古典评论和欧洲的近代评论中，是不乏典范的先例的。举例太烦，姑且不举吧。总之，造成独特风格的因素，评论悉如创作，那就是文中有“我”。这“我”，并非个人炫耀，

而是独特的观察角度，独特的论证方法，独特的表达方式，以及独特的语言和感情（写评论文章也是有感情的）。松亭等五位，在评论风格上也各有自己的长处和特色，可以引起读者的思考和寻味。不过，似乎还应该更鲜明些。

我上边说的一些话，颇有点象开列帐单，但我目前只能用这样的方法，才觉得把问题说明白。最近两年，出现了关于探讨文艺研究新方法的热潮。方法与观点，互相起作用，探讨研究方法以促进视野的扩大，是完全必要的，至于表述方法，那就应该多样化。这个丛书的评论方法是新还是旧，我现在用的评论方法是新还是旧，我都说不清。但我想，凡是准确地说明客观现象、揭示其本质的方法，都应该被看作科学的方法。

但是，这并不是说，这次出版的五部评论集没有值得改进和提高的方面，它们都有各自的不足之处。创作者和一般读者，都喜欢谈到既深刻透辟、见解新颖，又洋溢着激情文采的文艺评论；希望评论文章写得有理有情，读来饶有兴味，启人睿智。读者的这个要求，评论家们还是应该高度重视的。科学性和生动性，学术性和通俗性，不是不可以统一的。当然，一篇评论和一篇创作一样，不可能面面俱到，包罗万象。评论家的勇气，评论家的天职，就在于提出新问题，敢于维护真理，敢于批评

谬误。而维护与批评，都应该是充分说理的。这里的五部评论集，不管它们有怎样的缺陷，但在评论者的勇气和天职上，都值得肯定。

由这五部评论集而想起的，还有一个带普遍性的问题，即如何使评论更加科学化。文艺评论是科学，具有自己的独立性。虽然因见解的不同而会引起争论，但并不意味着文艺评论本身带有随意性，允许信口开河。即使所谓“纯理论”的研究，也是通过争论逐步接近真理的。文艺评论的严肃的科学性，要求评论者必须深入细致地研究、理解、掌握评论对象及其在历史、美学上的位置。因为文艺评论的对象常是作家作品，所以评论家应该具备较高的艺术感受能力和美的鉴赏能力，发而为文，又需要丰富的表达能力。这些能力的取得，就要靠知识的积累和文学艺术的素养。评论的对象虽然是某个作家作品，然而评论家赖以观察和思维的依据，决不仅仅限于这个作家作品本身，也不限于一般的文学史、艺术史和文艺理论的知识，而要常常涉及其它社会科学和自然科学的领域。这样评论作家作品，就不会被某个作家作品所局限。抛开具体的作家作品，评论就成为脱离实际的空谈；如果就事论事，缺乏纵的和横的比较和参照，那么评论就很可能变成某个作家作品的俘虏和附庸，再凭主观而抑扬，那就势必上下左右失据了。任何形态的文艺现象，

归根到底，都是一种社会历史现象，它的特殊性只在于艺术美。因此，评论家评论某个作家作品，应该把它成为一种社会历史现象来考察，来研究；它的艺术个性和地位，也只有放在文学艺术史上才能看出来。通过认真的比较就不难发现，恩格斯所指出的关于“历史的观点和美学的观点”，应该说是文艺评论科学化的最有概括性的原则。

说到此虽然意犹未尽，但不能不停下笔来，因为话说得不少了，有些理论问题，也不是我这样的纵意而谈的“散文”所能谈透的。读者还是看本书的“正传”吧！

一九八五年秋

目 录

今天的诗·····	(1)
关于新诗形式问题的思考·····	(16)
论自由体诗·····	(38)
试议格律体新诗发展的前途·····	(65)
意境新探·····	(88)
论意境的另一种——情境·····	(113)
关于新诗的感情境界·····	(133)
试论艾青的艺术风格·····	(145)
说爱情诗(一)·····	(160)
说爱情诗(二)·····	(171)
谈诗的深化·····	(179)
诗的情趣美·····	(186)
艺术的“错觉”·····	(190)

艺术创作中的加减法.....	(195)
从背影传神说起.....	(198)
“不患不了，而患于了”	(205)
闪光的“一瞬间”	(210)

今天的诗

——评香港诗人何达的《长跑者之歌》
兼谈新诗发展的方向问题

一

“今天的诗”，是三十三年前朱自清先生评介何达的诗集《我们开会》所用的题目。当我读到何达“一九四三年至一九七九年作品的精粹选集”《长跑者之歌》（人民文学出版社1980年12月版）后，产生了很多感想，于是也借用这个题目来谈谈何达的诗和今天的诗。

朱自清先生在《今天的诗》开头就说：“多少年来，大家常在讨论诗的道路，甚至于出路。讨论出路，多少是在担心诗没有出路，其实诗何至于没有出路呢？抗战以后，诗又象‘五四’时代流行起来了，出路似乎可以不必担心了，但是什么道路呢？什么方向呢？大家却还看不准。”三十三年的今天，我们又在讨论诗的道路，争论新诗发展的方向，历史往往作些重复的事情。

当年，朱自清先生把何达等青年一代的诗与“传统的诗”进行了一番比较。他发现：青年一代的诗与传统的诗，“根本的不同在于传统诗的中心是‘我’，朗诵诗（当时青年人多写朗诵诗——引者）没有‘我’，有‘我们’，没有中心，有集团。这是诗的革命，也可以说是革命的诗。”他充分肯定了何达及其同时代诗人田间、鲁藜、绿原、青勃等从“我”向“我们”的“由量变到质变的路”，在给臧克家同志的信中更明确地说：“何君的诗虽然不太广阔，但是的确是一条‘新路’。”朱自清先生还得出一个对诗歌发展方向有指导意义的结论性意见：“诗是跟着时代，又领着时代的。”

朱自清先生的意见，是对“传统的诗”有所批判之后作出来的。他的观点，在以后的新诗发展中为越来越多的诗人接受并付诸实践，“抒人民之情，叙人民之事”曾作为每一个进步和革命诗人的座右铭。

可是，在今天的诗歌讨论中，三十年前诗歌讨论的积极成果，受到了少数同志间接的怀疑和否定。据说，现在有一种“新的美学原则在崛起”，这种“原则”的要点，一是“不屑于作时代精神的号筒”，“不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，“甚至于回避写那些我们习惯了的人物的经历，英勇的斗争和忘我的劳动的场景。”二是强调

“表现自我”，说“传统的诗歌理论中‘抒人民之情’得到高度的赞扬，而诗人的‘自我表现’则被视为离经叛道，革新者要把这二者之间的鸿沟填平。”认为要提高诗歌中“个人感情、个人悲欢、个人心灵世界”存在的价值，“导致艺术中的‘人性复归’”等等。

这就是说：三十余年前诗歌讨论的积极成果现在退居为“传统的美学原则”，朱自清先生所批评的“传统诗中的‘我’”现在要重新肯定。是不是朱自清先生的诗歌观念，完全过时了呢？他所肯定的与“传统诗中的我”表现完全不同的作品，今天已不值得一读了呢？何达从四十年代“长跑”到了八十年代，他所走的“一条新路”，值得我们回过头去，认真审视一下。

那么，让我们翻开《长跑者之歌》，纵览一下何达三十几年来所跑过的路吧！

二

从四十年代开始直到今天，何达没有避忌作“时代精神的号筒”，当年，他曾写道：

对于这个时代

我

是一个“人证”
我的诗
是“物证”

在七十年代，诗人又唱道：

时代，
刺激着你的灵魂，
把你变成一句激昂的口号！
臂举如林
你是林中之木；
炮火如歌
你是歌中的音符。

四十年代他写《雾》，发出战斗的呐喊：“烧起漫天的大火，向浓雾冲锋，明明白白干一场，让我们看见血，也看见阳光！”一九七五年他写《隆隆的雷声》：“隆隆的雷声，滚过昨夜的梦，滚进今日的回忆里……滚向我们金色的未来，带着沉重的压力，带着尖刻的敌意，带着猖狂的暴戾，向我们美好的希望挑战……”隆隆的雷声过去之后，一九七九年，诗人又写了《听》：“如今听到了最使人高兴的声音，带来了满心欢喜，满怀希望，那是忠言，那是劝告，是温和的婉转的指点，是严格尖锐的批评。”诗人热情地唱道：“许多民族，经过了