

* [中国现代诗学]

主持人:吕进

主持人语:在抗战时期和解放战争时期,中国新诗同时活跃着两个重要流派:七月诗派和九叶诗派,这是新诗的美好记忆之一。七月诗派表现了强烈的社会关怀。他们采用自由诗体,激情饱满,自由奔放,他们写的更多地是直接抒情的篇章。九叶诗派也与时代保持着相当联系,但主要是表现个人的生命关怀。他们借用西方现代派的艺术技法,更注意意象的创造,写得更多的是间接抒情的篇章。其实,中国诗歌从《诗经》和《楚辞》以降,就是两立式结构。两立式结构体现了诗歌的丰富与繁荣。中国新诗的现实主义流派和现代主义流派的并存,也是现代的两立式结构。七月诗派和九叶诗派的研究,近30年有所收获,但是还留有很大空间。比如,作为现实主义流派,七月诗派在处理诗人与现实和诗与现实的关系上的得与失,在自由诗的诗体创造中的得与失,都值得从深度上推进。对胡风、艾青、田间、绿原、阿垅、鲁藜、曾卓、牛汉、邹荻帆、彭燕郊等重要诗人的个案研究,还有许多事情要做。九叶诗派则是对流派称谓就存有争议,中国式现代主义与西方现代主义的相通与相异也是一个大题目。本期我们发表七月诗派重要理论家之一阿垅和九叶诗派重要理论家之一袁可嘉的个案研究,两篇论文均有可读之处。钱志富从博士论文《诗心与现实的张力结合》开始,长期在七月诗派的研究园地里耕耘,颇多心得。袁可嘉研究的作者王芳虽是一位尚在求学的年轻人,但文章文思流畅,论述缜密,是值得称道的。

现实主义诗学的独特建构:简述阿垅的诗学贡献

钱志富

(宁波大学 外语学院,浙江 宁波 315211)

摘要:阿垅在特殊年代所构建的现实主义诗歌美学,可以从人、诗、现实和情感四个维度进行讨论。人是纯洁的人,善良的人,能够参与历史和现实的创造的人,能够战斗的人,能够唱出战歌和颂歌的人;诗由人写,必须直接从生活的深海采撷并孕育成艺术的珠子;现实是当下的现实,提供给人以行动的空间,人与现实发生血肉联系,生出诗歌作品;情感是诗歌艺术发生的美学基础,诗人的使命就是写出他自己在现实生活中表现了他自己爱恨情仇的真实感受。

关键词:阿垅;现实主义;诗歌美学;人;诗;现实;情感

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)03-0024-07

阿垅从1939年在西安写下第一篇诗论《〈他死在第二次〉片论》起,到1949年就已写下了70篇诗论,结集为《诗与现实》于1951年出版,他出版过《人和诗》与《诗是什么》等。作为七月诗派的三驾理论马车之一,他与胡风、艾青共同构建了中国现实主义诗歌美学体系。阿垅虽然是后起之秀,但贡献更系统,理论水平也高,从整体看,几乎涉及到了诗歌理论的所有问题。阿垅的诗论立足于人、诗、现实和情感,这四大要素是他构建独特的现实主义诗歌美学的支柱,本文对此逐一阐述。

一、人

阿垅笔下的诗人既是诗人,更是战士。他这样规定诗和诗人的任务:“今天,诗和诗人底任务是:A、作为抗日民族战争底一弹;B、作为抗日民族战争底一员。/反侵略——从抗日民族战争跃进;同时也就

* 收稿日期:2011-02-16

作者简介:钱志富(1966-),男,四川武胜人,文学博士,宁波大学外语学院,副教授,主要研究中国现代诗学。

意味了抗日民族战争哨位底加强。/反反民主——特别在歼灭以各种颜色活动于战旗阴影中的法西斯细菌。/扫荡汉奸、准汉奸和第五纵队。”^{[1]38}既要作诗人，更要作战士，胡风的名言“诗人和战士往往是一个神的两个化身”，得到了七月派诗人的共同首肯。同胡风一样，阿垅也将诗人的称号送给诚恳地战斗和工作着的为整个人类谋福利的人，他说：“我不能承认有所谓诗人的那种特殊的人。/当农夫抚摩赞叹那绿玉一样的自己辛勤种植出来的瓜果的时候，那个农夫就是诗人。/当工人铿锵椎击那赤屑飞进的铸铁而情不自禁大发哼吼的时候，那个工人就是诗人。/当婴孩注视着母亲满脸笑窝咿呀学语的时候，那个婴孩就是诗人。”^{[1]7}在阿垅看来，诗人就是能够参与创造历史的人，“在今天诗人就是历史的人”^{[1]7}，他们都是历史进程中最可贵的力量，“诗人是在商品世界之中不失其赤子之心的一种特殊的人”^{[1]7}。阿垅之所以热烈地颂扬艾青、鲁藜、孙铤、绿原、冀沅、化铁、天蓝等诗人，就是因为他们都是这种“特殊的人”。

他这样评价鲁藜：“鲁藜底心是永远纯洁的心。这是一种赤子之心。因此，他底心是永远向着爱的：爱星也爱土地，爱风也爱雪，爱野花也爱武器，爱战斗也爱梦想，爱祖国也爱世界，爱红颊的小女郎也敬礼善良的心的老母，为了未来的日子也记忆死者。他没有不爱的；除非那是敌人，那是旧世界。这就好象一个小孩子，无邪的心初升的旭日似的光彩四照，一下亲亲母亲底笑颜一下又吻吻手中的贝壳，一下弄弄琴键一下又摸摸小狗，一下唱给竹篱上的蔷薇和蝴蝶一下又说给糖果和天边的虹霓，一下拥抱眼鼻剥落的玩偶一下又抚摩颜色消褪的画片，多么动情的爱啊。这是完全自然流露的。”^[2]阿垅揭示出一个真理：“人所以是一个战斗者，那是由于他是这样一个人之子之故。而心所以是一颗战斗的心，那是由于他是这样一颗赤子之心之故。”^{[3]221}鲁藜引起了阿垅的无限景仰：“鲁藜，就是这样一个人格。这是说：他底作为重轰炸机群底领队底战斗力，是由于他有着赤子底心；他底具有诗的乐观主义，是由于他有了战斗的大无畏精神。”^[4]

阿垅对诗人的另一种界定是：“诗人是火种，他是从燃烧自己开始来燃烧世界的。”^{[1]8}诗人之所以能够参与历史创造，是因为诗人是实实在在有血有肉平凡的人：“他不是异人，是凡人。他不是不食烟火的人，是老老实实的人。他不是精神贵族，是活生生的血肉。”^{[1]8}正是这样的人，所以能战斗，“诗人不是行列之前的号兵，而是行列之内的战斗兵”^{[1]10}。阿垅给战斗着的诗人画像：“诗人不是宫廷中为珠光宝气所围绕的孔雀，他是天空上和狂风、骤雨同飞翔的老鹰。他不要高贵的但是堕落的生活。他要的是，简单得很，——自由，或者死。”^{[1]9}阿垅对诗人性格的多重性进行刻画：“诗人是最傲慢的人，但是也是最谦抑的人；是最冷静的人，但是也是最热狂的人；是最和平的人，但是也是最战斗的人。”^{[1]14}阿垅在谈到诗人的斗争对象时提醒人们要与叛徒和内奸斗：“但是，犹太怎样使耶稣流血在十字架上，卖身投靠的诗人怎样使真理、正义受难受害在历史之中啊！/因此，诗人不但要英勇地给敌人以决定的打击，并且要坚苦地和内奸不断地作战！”^{[1]10}在创作上，阿垅主张诗人要忠于生活，发挥能动作用：“与其生活于金锁之间，不如惨死于黑铁之下。/诗人是最懂得生活的，最忠于生活的，而且是最有提高生活的创造的能动作用的。”^{[1]14}阿垅对诗人群像这样描绘：“所以诗人中有堂堂正正的革命者，有辉煌煌煌的天才，有慷慨激昂的战士；但是也有偷偷摸摸的伪善者，也有聪明伶俐的反动分子，也有花花绿绿的庸人，也有鬼鬼祟祟的小偷，也有空空洞洞的，什么也没有，什么也不是的那种无物之物。”^{[1]19}阿垅目光如炬，看清了一切：“所以，当战斗被偷天换日的日子，当革命被抽骨留皮的地方，我们底诗人，应该更有力而大胆地去把握他底历史，把握他自己，把握他底武器——诗！”^{[1]19}正是由于阿垅将诗看成是诗人进行战斗的武器，所以说：“诗人只有两种诗：一种是进行曲，一种是凯旋歌。”^{[1]21}在谈到诗人的使命时，阿垅说：“诗人是天之骄子！/是的。但是天是要人子背了十字架到地狱去的，并不是给他在人间饮酒食肉的——那样的人多得很，和盛夏嫩枝上的蚜虫一样多。”^{[1]22}阿垅还谈到了诗人作诗时的痛苦和欢喜：“诗人作诗时和产妇坐蓐一样的：碎裂的痛苦，不是碎裂肢体，而且碎裂灵魂；陶醉的欢喜，不是陶醉肢体，而是陶醉灵魂。”^{[1]22-23}在阿垅看来，“无视死的人可以战斗。/无视生的人可以战斗”^{[1]23}。所以他要求诗人的诗“必须是谨严的，必须是端庄的！”^{[1]23}阿垅还要求诗人必须是一个能够把握活生生的现在的现实主义者，他说：“不把握活生生的现在，不可能于梦想的花果之中去接触未来。/跳过现在去么？跳到未来去

么？——/有从芽看到花、从花看到果实的；有想望海市蜃楼而作长袍大袖的神游于其间的。这就是一个现实主义者和那种未来主义者的人们之间的分野。”^{[1]24}

阿垅的诗论常常是战斗者的颂歌，他的评论激情飞扬，他的批评对象都是无视死也无视生的英勇的战斗者。1939年他最早的一篇批评文章写成，他这样描写艾青：“自然，战争并不是他所指挥的。但是他是传达作战命令的，由他底宽阔的胸吐出的响亮的呼声，给万人底行动以整齐的步调，给万人底意志以钢铁的鼓舞，他组织了战争底阵容，说出了战争底言语。/他位置于长长的队伍底最前面，他是一个先行者，他是一个诱导者，以自己底轻快而勇毅的脚步，以自己底宏大而壮丽的歌曲，那样引着自己底行列，而走向黎明，而走向战争，他仿佛是行列以外的人，但是他的脚步和歌曲是和那队伍齐一的，他底方向和道路和那个队伍合一的，他底生活和意志和那个队伍同一的，触角属于蜗牛，他属于他底行列。”^{[5]311-312}又说：“他和一般战士不同，在一般战士底手上的是钢铁，而在他底手上的是声音，一般战士给予战争的是血肉，而他给予战争的是歌颂和号召。”^{[5]312}阿垅评价诗集《我是初来的》里14位作者的诗歌时，也是将他们当作勇敢的战斗者来评价的：“这结集是十四位勇者底诗。鹿地亘和徐明有一种沉郁，辛克和侯唯动是果敢与行动，锺瑄纯洁，山莓明丽，艾漠勇往和轻快，绿川英子正直而委婉。但是，无论那是梦想还是实在，那是智慧还是行动，那是奋战还是悲唱，那是喜悦还是沉郁，那是向过去决绝还是为新生欢呼，一切，却是那样四方奔集，那样一致聚集于民族解放的战争的。虽然是花颜果肉地不同的诗的风格，到底有铜筋铁骨地相同的人底生命者，那是：仅仅由于诗人就是那一群拥有随着时代生命而前进的生命的战斗之子。同从人民中来，同到世界上来，战斗的心就不得不彼此相同，诗的心自然而然要互相辉照的，就如同一曲交响乐似的，各型的管弦乐器在一定的位置和节奏里既取得了自己底存在价值也产生了全部底和谐效果，但是，这也由于选辑者同样能够优秀地把握了人民底觉醒状态和觉醒方向，认识了被时代精神底特质所规定了的人和诗底情绪和风格，也就象交响乐队底一个组织者，指挥者，在他底银棒和心灵之间，一面是世界和人民，一面是名曲和乐队，他必须有一种能力使一切燃烧起来，那么《我是初来的》，这一选集，这里，是无愧地如此的。”^{[3]228-229}

二、诗

在谈到诗上，阿垅要货真价实的艺术品，他所说的诗歌首先是用来战斗的武器：“诗是赤芒冲天直起的红信号弹！/攻击！攻击前进！/诗是攻击前进的红信号弹！”^{[1]3}之后，阿垅要的是：“假使抒写仅仅的一句而是诗，我要的；假使苦吟滔滔的一万行而——并不是诗，我要什么！”^{[1]4}阿垅要的诗有伟力、强力：“诗是一团风暴的进行。”“诗是复活的伟大力量。”“诗也是摧毁的伟大力量。”^{[1]4}在谈到诗歌的作用时，阿垅说：“诗是烈火，和旭日一样在清晨的原野上红光四照的烈火。——/诗是烈火，它使人，远远地就感到了温暖，感到了光明。/近呢，使善的、美的，同化为辉煌的烈焰，使恶的、丑的，净化为乌有的死灰，煤和剑辉煌金碧，黄叶和尸骸虚无乌有。/但是是怎样的烈火呢？/诗是人类底感情的流火，有辐射的热，有传达的热，有对流的热。”^{[1]6}在阿垅看来，诗还是种子：“诗是一粒种子，种在那里是要在那里开出花来、生下根去的。/不仅仅开满枝满树芬芳的秬花，而且更结满园满圃肥硕的蜜果。”^{[1]6}写到这里，阿垅突然说：“但是在今天它却是一粒爆炸的手榴弹！/钢的爆炸！火药的爆炸！……/一种一和三千之比的突然的体积的澎涨，一种突发的，甚至野蛮的向外的压力。/粉碎一切！/情感底爆炸，力量底爆炸！”^{[1]6}阿垅又回到了他的论点：“诗是需要高大的灵魂和阔大的情感的，即使是在小小的一首里。”^{[1]7}又说：“诗是自内而外的，不是自外而内的。”^{[1]7}正因为阿垅要求诗歌的强力和伟力，所以谈到诗歌的排列时说：“诗底排列归纳于：/力的排列和美的排列。/力的排列，以诗底内在的旋律为本质，而定为某一形式，使诗底血肉浮雕地凸出。/美的排列，有为音节的美，属于听觉底和谐，有为行列的美，属于视觉底参差，更近于形式地纯粹了的。/以力的排列为主。/但是，美的排列之终极，也在求那内在的旋律表达底鲜丽婉转。”^{[1]12}在阿垅看来，力的排列是内在的，本质的，而美的排列是外在的，从属的，他在谈到诗歌的节奏时明确说：“在力的旋律之前，音乐的旋律只有从属的地位。”^{[6]33}又说：“对于诗的要求，在内部的完成，而不是外面的华美。力的旋律在内，由整个情绪所包含的各个因子之间的排列组合，形成了调

子底多种多样的强、弱、快、慢，——强的象群众底兴奋和集合，弱的象微倦的眼瞳向什么地方的凝盼，快的象重炮激烈的射击，慢的象春湖底涟漪洄波。读一首诗，所感染了来的，所接受了来的，是这一种情绪，这一种感动，这一种东西。抽剥掉了这一种东西，即使平平仄仄得很吧，读了并不能够再有什么感染，并不能够再有什么接受，是容易明白的事。音乐的旋律，仅仅是在外的，所以附属的。”^{[6]33-34}在谈到诗歌的美的时候，阿垅提出了一个有意思的命题：“假使你底情感是美的，你底诗也一定是美的了。”^{[1]26}阿垅举例说：“释迦牟尼底金身底庄严肃穆，不是那些无价的檀木、辉煌的金箔，而是那个弃万乘之尊为人间苦行半生的生活。由于那生活，无价的檀木才更无价起来，辉煌的金箔才更辉煌起来，于是我们底心上才反映着他底庄严肃穆，宝殿的金身才富丽着他底庄严肃穆。”^{[1]26}

阿垅的诗论是伟力、强力的战歌和颂歌的揄扬者。阿垅写过一篇《化铁片论》，赞扬化铁的诗一开始就有“一种从战斗而来的风姿和气魄”，他说：“由于量底不多，虽然质底强大迫使了人不得不向他注视，到底也没有好多人注意他和他底诗呢。不容易写，也不轻易写，这就决定了他底产量，也决定了诗中的密度。”^{[7]211}又说：“当前的化铁底诗，夸张一点说，就好象这么一种战略兵器吧，不论质量底实在微小，尽管放射着能量底异常强大；而且，当然这是为了人民和正义而战的武器，打击的方向正是无情地迎着国内外的反动派的。”^{[7]212-213}阿垅既而揄扬道：“诗人是人类底赤子，而诗是无邪的语言。那么，他有着拥抱人类的巨心，他有着突入理想的强力，他有着年青的希望，他有着严肃到使自己也入肉地作痛的生活要求和态度，他有着雄辩的特别的文法，他有着天气预报的不凡的美学，他有着发于无罪而被虐待的人底岸然的胸部的轰声，——那是万窍怒号的世界之声，人民战争底异军突起之声！”^{[7]213}《我是初来的》也是被当作战斗交响乐受到阿垅赞美的：“《我是初来的》就是这样。在这里，春涨的支流汇合于河川似的，钢铁的师团会师于战线似的，战斗集中而风格纵横，意志统一而形式繁华。”^{[3]215}又说：“是的，至少这是一个鲜果店，这里是一些初熟的鲜果，一些初摘的鲜果；不，除非让我们说，这是赫赫的战果吧！”“不，除非让我们说，这是战斗交响乐吧！”^{[3]215-216}孙铤的战斗诗集《旗》出版以后，阿垅兴奋地写道：“孙铤底诗在我们，也就好象春雨沛然中的溪涧，猛涨而怒鸣，奔腾而坚执，呜咽而高歌，巨岩不可阻遏，堤范无从强制，被曲折了然而不改流向，被挠侮了然而更加激烈，汇于万流，趋向大海，洋洋乎战斗的青春，浩浩乎队列底前卫。”^{[8]247}“《旗》是我们底象征：一个集合中心，一个作战目标，一个进军方向，一个不可撼动的决心，一种连续不断的战斗行动，一种最后胜利的把握和信仰；《旗》是勇敢的象征，庄严的象征。《旗》是战斗的象征。”^{[8]248}

三、现实

谈到现实，阿垅强调的是作为战士的诗人与现实的审美联系。阿垅说：“诗是强的、大的、高的、深的情感，这个情感对抗观念也对抗形象。”^{[9]49}现实主义诗人一定得有强有力地突入现实的伟力，诗人本身参与历史的进程，诗人是在现实之中行动着的有血有肉的人，诗人的强的、大的、高的、深的情感，全是活生生的现实所给予的。诗人所写的现实，一定是他自己在现实中所体验到的现实，诗人通过写他自己的情绪、情感而完成诗歌艺术上的现实主义。阿垅说：“强大的感情，在于诗人底战斗精神向客观现实的强力的拥抱；深邃的感情，在于诗人底战斗精神向客观现实的深沉的追求；活跃的感情，在于诗人底战斗精神和客观现实的活泼的爱情。或者说：感觉底强烈，才产生感情底强大；感觉底深入，才产生感情底深度；感觉底敏锐，才产生感情底锋利。”^{[10]126}阿垅要求诗人要有敏锐感受现实的能力：“凡是艺术工作者，都不能够缺少一份他自己底丰实的感情。尤其在诗，它是比较文学底其他的部门更多主观的光彩的。而且，和世界上没有锐感的外科医生一样，也没有钝感的诗人。”^{[10]127}阿垅所建构的现实主义的诗歌美学就一定建立在这种对活生生的现实的敏感之上，阿垅不赞成那种脱离血肉现实的所谓敏感，说：“但是诗底敏感，也不是什么纯然的神经质的；它必须以生活实感作为它底原子核，围绕着它而活动。缺乏这种实感，诗，才全然是一种神经病了；我们底诗坛，有的时候，也就因此有了无病呻吟或者无的放矢的诗作。”^{[10]126}生活实感是阿垅讨论一切诗学问题的基础。阿垅这样讨论灵感：“灵感，是诗人底心对于某种事物的震动。”^{[1]22}“灵感原是从外部摄取的，氧气是从大气吸入的。这个字，inspiration，和这个字底字

根, inspire,原是物的呢;并不是自己存在的,独立高耸的。”^{[11]119} 他打了一个有趣的比喻说:“没有没有花的林间的浓香、谷中的幽香、池边的清香、雪里的冷香的。无花之处的香,从有花的地方飘来。”^{[1]22} 阿垅不相信有所谓天才,说:“一切不是从非常的天才,而是从极人间的生活。/对于生活的搏斗强,向生活的祈求大,从生活所得的感受也就强和大。有强的、大的感受,才有强的、大的感发。”^{[11]119} 阿垅谈想象时说:“想象,不能够超出人和人底生活世界底范围。”^{[12]135} “想象是经验底再组织,突破经验而成创造。”^{[12]134} “诗底想象,假使它是从生活底宽度而来,那就有了它底缤纷舒展;假使它是从生活底深度而来,那就有了它底幽邃曲折,或者精辟透达;假使它是从生活底理想而来,那就有了它底未来天国底繁盛和高贵,合理社会底先见和预示。”^{[12]139} 阿垅谈风格时说:“风格是非形式的。”^{[13]140} 阿垅标示出风格的本质内涵说:“风格底距离,是生活距离;即使在基本上是同一生活,但是这生活底深浅、明暗、强弱并不同一。”^{[13]142} “人,生活,诗,风格,是一元的。”^{[13]144} 阿垅对境界的看法也是围绕生活来谈的:“境界是一种生活追求。”^{[14]149} 他这样认识境界:“在我们底理解,既然风格就是灵魂,那么,境界也无非就是生活,简单得很的。假使生活可以说是酒底酿料,境界,那么就是最醇的酒了。排除了生活的渣滓,澄清了生活的杂质,一种人底生活力量迫入到了里面而又从那里而被提高了出来,得到了这类醇化之物,达到一种诗的完成。境界不过是从人升华的生活情致而已。”^{[14]146} 又说:“境界只是人所达到的,一切在人底生活意志,生活理想,生活要求,生活态度,生活力量;一句话:一切在人底生活实践。”^{[14]146} “这样的境界不是诗底一种高度艺术,而是人底一种高度生活。是以生活达到的;不是由天才以及技巧达到的。是生活风景底豁然展开,是人和诗底醇粹结合。”^{[14]147} 阿垅对王国维的境界论也有所超越和突破:“前面提到了的‘红杏枝头春意闹’的境界,并非真正依靠了一个‘闹’字;而是来自一位尚书底富丽堂皇的那种生活,完成于词人宋祁底那种春风得意的遭际的。同样,‘云破月来花弄影’的境界,也并非完成于一个‘弄’字;而是由于这个郎中底倜傥不群的那种生活,依靠了词人张先底风流自赏的那种性格的。一个再秾艳的形容辞,一个再潇洒的动辞,本身都是贫弱的;除非它是被最适当地放在生活之上。只有生活的理解是叩问诗底境界的不二法门。”^{[14]147} 在谈到感情的时候,阿垅要求诗人突入现实,将现实作为审美对象,主张真情和实感的结合:“有些人,有着年青而可贵的热情,感觉到自己心脏在膨胀,血液在奔腾,要求歌唱,要求表现,但那却是一团抽象的热情,有了诗的感情,却不能有诗的表现,因为这热情或是没有具体对象,或是不善于拥抱具体对象,或是由于热情底高飞反而离开了具体对象,甚至鄙弃具体对象,于是热情不能结晶,于是热情就像一片浮云蒸腾而不成形。这是诗的损失。这必须克服。这就是,对于具体事物要有一种具体态度,实事求是,得具体培养具体的爱,得寻求把握具体事物底具体性的那种秘密。热情的对象化。对象的人格化。真情,和实感的结婚或统一,那孩子才是诗。但这样的诗,有着真情而无实感(对象),却不成形,只是一团蒸腾的云。还是一团抽象的热情。”^[15]

阿垅的诗论所礼赞的诗人,是强力地拥抱了审美对象即现实,因而实现了真情和实感的统一,并且写出了优秀诗篇的诗人。比如,他盛赞绿原:“绿原底诗《终点·又是一个起点》、《给天真的乐观主义者们》、《噢,美国!》、《伽利略在真理面前》、《复仇的哲学》等,已经跨越了他自己底《童话》时期而远行,而这些诗,也已经不象《童话》那么使人索解为难而惊喜不定。就是在《童话》,那种若干费解之处,第一、是他采珠人一样潜入了生活的深海,使一般的水手,尤其是以游泳池为花园的游客,以及除掉躺在浴盆里洗澡舒服以外根本点水不沾的人,那自然是无从理解他的了。第二、……不久就突入生活密林,营养了诗,展开了画面。……第三、作为一个诗人,他是敏感的,而且他底感觉极丰富。……但是感觉多并不是坏事;感觉多,而使人有破碎感者,那是组织这些感觉的能力,或者说力量吧,还是有着薄弱之故。……在《童话》之后,在绿原底诗,组织力量已经开始完成了 T. V. A. 水闸工程,而突飞猛进。”^[16] 化铁也受到阿垅的礼赞:“他没有读过什么书,——我是在说,他没有读过国定的以及贩卖的教科书;他读的是生活,读的是世界。”^{[7]211} 《暴风雨岸然轰轰而至》发表后,阿垅大加赞赏:“岸然,这是一种从生活而来的性格和力量,一种从战斗而来的风姿和气魄,以及在诗,是美学上的突起,在语言,有文字学上的凸出。难道需要国文教员出来庸俗而昏愤地改一改,改做‘渺然’吗!‘渺然’的暴风雨,那是这个世界绝不会有的;那是侏儒的人,薄弱的诗,——特别不能够作为人民战争的史诗,特别不是预报革命和胜利的气象学。”^{[7]212}

四、情感

阿垅强调诗歌的抒情本质,判明了诗歌与别的文学样式的区别:“小说和戏剧,一般是由作品中的人物来活动的。但是诗,却纯然是诗人自己底世界;他自己底直接活动。因此这一种活动,在诗里,是这样主观地的。因此诗底的生命的东西,是情感;而且只是情感。既不是观念,也并非形象。”^{[9]47-48}又说:“只有叙事诗,形式上接近了小说或者戏剧一步。但是一步也只不过一步;在叙事诗,形象还是为了情感的。而且无所谓逻辑地严格;往往任性地夸张。”^{[9]48}阿垅进一步说:“和其它的文学形式不同,诗有诗底特质。其它的文学形式如同小说,戏剧以及报告,要求典型的人物和典型的环境底在一个作者的完成;因此就要求一种形象底完成。诗不然。诗是诗人以情绪底突击由他自己直接向读者呈出的。其它的文学形式,例如小说,那里面的人物或者形象,原来也一样在创作过程之中经过作者底选择,并且被批判了的;但是在小说这样的文学形式,作者并不正面发言,一切活动底展开是付托了他底人物或者形象的。诗不然,由于诗主要是情绪的东西,并且是由诗人自己出来的之故,那么,客观世界底形象就不是绝对必要的了。假使说,诗也应该有典型的人物,那么这个典型人物就是诗人他自己;从而,第一,这个典型的人物虽然实在是存在于诗中的,但是我们在诗上也就不可能直接形象地看到他了。第二,于是,我们所要求的,在诗,是那种钢铁的情绪,那种暴风雨的情绪,那种虹彩和青春的情绪,或者说:典型的情绪。那么,诗底问题是:这种情绪底高度的达到,和它底完全而美丽的保证。形象不是外在的,当这典型的情绪春风野火似的燃烧起来,重炮巨弹似的爆发起来,或者,管弦乐队似的奏鸣起来,那就一切足够了;形象不形象,既不成问题,而形象,也得完全服从于情绪的要求。”^{[17]50-51}又说:“形象并不等于图画底拼凑;它必须被特定的诗底典型的情绪所拥抱。”^{[17]52}还说:“我们可以知道:第一、读诗,我们读的直接就是诗人自己。第二、诗,从而那里面的形象,也直接被决定于诗人底情绪状态;这是说,和小说等文学形式底要求形象的规定有了不同。第三、诗的问题是典型的情绪的问题;不是形象,不是‘形象化’,不是人物和景色底画面的展开的问题。”^{[17]53}阿垅将诗歌的特质直接规定为诗人自己的主观情绪情感,这是他所有诗论文字的总纲,有了总纲,就有了谈论一切的基调。阿垅谈夸张就本于此,他说:“在我们:所谓夸张,第一、不是为了形体的‘真’,而是为了情绪的‘真’。因此,第二、形体的‘真’是第二义的;但是,由于情绪的‘真’而完成了艺术的‘真’,形体的‘真’似乎被破坏了,实际上,却是在那更高的水平被创造了的,高度地被完成了的。”^[18]阿垅谈诗歌的思想也是如此:“我们并不是说,诗是不要思想的;或者,诗里面是不应该有思想的。我们只是为了要求一种理解:诗底思想,首先是情绪的形式地的,通过它而表达出来;或者说,诗底说服力,是在那种感动力。一首诗所有的情绪底状态,以及这情绪底方向,应该是而且正好是思想底状态和方向;否则,在诗里面,是不是可能有一种情绪存在,是不是可以有那种既没有一定的状态的又没有确定的方向的情绪的东西,就都成了疑问。但是,即使说,诗底思想的东西是决定了或者支配了诗底情绪的东西的,那也只是说那是内在状态的,最高意义的,并不是直接的作用,也并非本来的面目。……好象情绪的东西夺取了思想的东西,而是情绪的东西完成了思想的东西。这是为了人底灵魂方面的那种特殊的需求,为了艺术底效果方面的那种特殊的作用,为了诗底内容方面的那种特殊的性格,所以,根本地反对了诗有它底内在的思想要求,一切的艺术至上主义,和若干座象牙之塔,对于我们和人生,最多只有一些灰色的温情;而极端地强调了诗底那种外部的思想意义,在说理的倾向,其实是缺乏着世界的热情,停止在思维的平面之上而抹杀了人的行动性,在公式主义,反是思想力不够结合艺术力的跛行状态,以至思想本身都有着薄弱而不得不依靠了一些概念之故。”^{[19]104-105}又说:“把理智和感情隔绝起来,把思想和情绪对立起来,应该是一件徒然的事。”^{[19]110}在阿垅看来,情绪在诗里就是思想的巢穴,他说:“恩格斯曾经这样说:‘以为一定要在小说里面宣布作者底思想。我完全不是这样想法,作者底意见越是隐藏,对于艺术作品也就越好。’他所说的是一般的艺术作品。在一般的艺术作品中,诗,所有的情绪底的特质,就是,它是典型的情绪的。思想,在这里,应该找到它底属于自己的巢穴。‘隐藏’,当然是存在而不是消灭;在一首诗,在情绪当中,必须要有思想底性格,而可以没有思想底样式以至痕迹。所以,歌德也说过:‘一个诗人需要一切的哲学,但是在他底作品中却必须把它避开。’”^{[19]117}阿垅

谈诗歌的语言也是如此：“简单得很，诗底语言，必须是饱含情绪以及饱含思想的语言。”^{[20]78}“社会一般的语言和艺术一般的语言底不同在后者是包含了情绪和包含了思想的。而诗的语言，应该是那种特别包含了情绪的。自然诗不能够缺乏任何的思想，并且必须有最好的思想吧。就如同普式庚所说的：‘思想是伟大的文字！如果人类底尊严不藏在思想中，那就藏在文字中！’但是在诗和诗的语言，那里的思想是被情绪所渗透了的；或者，那是溶解到了情绪之中去的。”^{[20]88-89}“诗的语言不是思辨的语言，而是感染的语言。”^{[20]89}阿垅也谈到韵律的语言：“说诗的语言是音律的语言，那是说的这一语言底内在的情绪底旋律底满足，并非外加的声音底音色底繁华。”^{[20]89}阿垅谈想象时说：“那么，我们也可以听听雪莱底话。他在《沈茜》底序文中说：‘在戏剧中“想象”和“热情”是彼此渗透着的；前者是后者底充分发展和说明。“想象”是一个神，为了救赎“人”的“热情”，它应该具有血肉。最远的和最熟悉的想象，一样可以适合于戏剧底目的，当用于一种强烈的情感底表达时，这种情感可以提高某种低的以接近某种高的东西，而在一切上面投下了它底巨大的影子。’想象作用于热情，或者结合于情感，才是诗。”^{[12]134-135}又说：“想象突入诗去，作为情感底酵母，于是展开了诗底意境，即境界。想象跃出诗来，成为情感底肌肉，于是塑造了诗底立像，或者就叫做诗底形象力。在前者的场合，想象是诗底生活艺术，在后者的场合，想象是诗底造型艺术；这两者，是不可分割的，并非孤立的。”^{[12]135}还说：“诗底想象，是情绪底花期，是思想底加冕，是事物运动底高翔和跃进。”^{[12]139}

综上所述，阿垅以人、诗、现实和情感为维度建构他的现实主义诗歌美学。这一诗歌美学的基本内涵是：人是纯洁的人，善良的人，能够参与历史和现实的创造的人，能够战斗的人，当然也是能够唱出战歌和颂歌的人；诗当然由人写，但诗必须直接从生活的深海采撷并孕育成艺术的珠贝；现实是当下的现实，提供给人以行动的空间，是诗人审美的直接对象，人与现实发生天然的审美联系，人的主观战斗精神能够突入现实，拥抱现实，捉住现实，点燃现实，人与现实发生关系并产生血肉的情感、情绪，由之引动想象，招徕灵感，生出诗歌作品；直接来源于生活的真情实感是诗歌艺术发生的美学基础，诗人的使命就是写出他自己在现实生活中的表现了他自己的爱恨情仇的真实感受。

参考文献：

- [1] 阿垅. 箭头指向[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [2] 阿垅.《醒来的时候》片论[M]//人·诗·现实，北京：三联书店，1986：231-232.
- [3] 阿垅.《我是初来的》片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [4] 阿垅.《锻炼》片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：238.
- [5] 阿垅.《他死在第二次》片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：311-312.
- [6] 阿垅. 节奏片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [7] 阿垅. 化铁片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [8] 阿垅.《旗》片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [9] 阿垅. 形象片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：49.
- [10] 阿垅. 敏感片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [11] 阿垅. 灵感片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：119.
- [12] 阿垅. 想象片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [13] 阿垅. 风格片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [14] 阿垅. 境界片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [15] 阿垅. 关于感情[M]//阿垅诗文集. 北京：人民文学出版社，2006：440-441.
- [16] 阿垅. 绿原片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：193-194.
- [17] 阿垅. 形象再论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [18] 阿垅. 夸张片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986：61.
- [19] 阿垅. 理智片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.
- [20] 阿垅. 语言片论[M]//人·诗·现实. 北京：三联书店，1986.