

陈涌:一个马克思主义学者的追求与人格

□李云雷

著名马克思主义文艺理论家、评论家、学者陈涌先生,于2015年10月4日在北京病逝,享年96岁。陈涌,原名杨思仲,1919年出生于广州,1938年到达延安,从此进入革命文化阵营,在70多年的研究生涯中,陈涌在文艺理论与批评领域卓有建树,在文艺界、理论界与鲁迅研究界都具有重要的影响。

鲁迅研究的“新范式”

鲁迅研究是现代中国文学研究中最具思想活力的领域之一,新中国成立以后,鲁迅研究进入了一个新的高潮。1954年11月,陈涌在《人民文学》上发表了《论鲁迅小说的现实主义》,这篇文章和他的《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》《鲁迅与五四文学运动的现实主义问题》等文章,在文艺界产生了极大的影响,在鲁迅研究史上留下了深刻的印迹,至今对鲁迅研究仍有重大意义。陈涌在瞿秋白、茅盾、冯雪峰、毛泽东等人对鲁迅研究与论述的基础上,以马克思主义的立场、观点与方法,将鲁迅及其小说在中国社会变迁的背景中加以考察,系统地论述了鲁迅小说的独创性、现实主义的深刻性,以及鲁迅独特的人格与思想的魅力。在这些文章中,陈涌第一次把鲁迅小说所描绘的社会现实同殖民地半殖民地中国紧密地联系起来,将小说中的人物放在中国广阔的实际生活中去考察,揭示出社会各阶级之间的关系,细致地分析了鲁迅小说中的农民、资产阶级和小资产阶级知识分子在社会中的地位,肯定了鲁迅对中国人精神面貌的深刻摹写及其现实主义艺术手法,这在以往的鲁迅研究中来从来没有过的。

陈涌的鲁迅研究开创了一个学术研究的新范式,这是以马克思主义研究文学问题的重要收获,也是此后鲁迅研究无法绕开的成果,因而有人将1950—1980年代中期的鲁迅研究,称为鲁迅研究的“陈涌时代”。1980年代中期以后,随着王富仁、汪晖、钱理群等新一代鲁迅研究者著作的出版,新的研究方法与研究成果不断涌现,陈涌的鲁迅研究得到重新审视,但他作为新中国鲁迅研究的开创者之一,仍受到后来者的尊重。

王富仁在《先驱者的形象》的序言中说,“鲁迅小说与中国革命运动的紧密联系我们不须再做详细说明,这在50年代初陈涌同志的《论鲁迅小说的现实主义》一文中就做过相当深刻的阐发。从他的论述中得出的结论是,除了中国革命的领导权问题之外,几乎所有我国民主革命的重大问题都在它的艺术画卷里得到了形象的表现。我觉得需要补充说明的只是,它不仅是中国共产党民主主义政治革命的一面镜子,更是中国思想革命的一面镜子,而在这一方面的意义,将随着中国思想革命的广泛、深入的开展而逐渐显示出它的深刻性来。”张梦阳也说,“应该承认陈涌的《论鲁迅小说的现实主义》,是毛泽东的鲁迅论之后中国鲁迅学界的最高成就。而正因为是最高成就,是中国鲁迅学史上的一个关节点,所以转折须从这里开始。”而在汪晖、钱理群编选的《鲁迅研究的历史批判》中,收入的第一篇文章就是陈涌的《论鲁迅小说的现实主义》,该书在简介中说,“这本论文集,是20世纪50年代以来鲁迅研究的成就汇编,从陈涌、王瑶、唐弢,到王富

仁、钱理群、汪晖,几代学人的足迹,均留在了这里。”

鲁迅先生不仅是陈涌研究的对象,或许也影响到了他的性格与生活。陈涌曾给我们讲过一件小事,1950年代初,陈涌和几个年青人想创办一本同人刊物,他们找到了冯雪峰征求意见,冯雪峰劝他们不要办,后来也没有办成。在1954年冯雪峰因为红楼梦问题受到批判后,有人找陈涌来调查,问他是否冯雪峰鼓动他们办同人刊物,陈涌据实讲述了事情的经过,并特意强调,是他们找的冯雪峰,而不是冯雪峰找他们,而且冯雪峰也不同意他们办。这对外于漩涡中的冯雪峰或许意义不大,但从这件事上,我们也可以看到陈涌实事求是的作风和他耿介的性格。可能正是因为这种性格,陈涌尽管是当时文艺界领导人周扬欣赏的理论人才,也在1957年被划成“右派”,1960年被分配到兰州艺术学院任教,直到1979年平反后才返回北京。

虽然曾含冤近20年,但陈涌在晚年谈到周扬等人时,仍能超越个人恩怨与个人遭遇的层次,从整体的历史视野出发谈论问题。陈涌曾告诉我们,他打算写一篇文章专门谈论周扬,这篇文章直到他病逝也没有写出来,但他谈到的一个细节让我印象很深。他谈到,丁玲的《太阳照在桑干河上》写出来之后,曾征求周扬等人的意见,周扬读完后不同意出版,后来在胡乔木等人的支持后才得以出版。这件事近来得当代文学研究者的关注,不少人从个人恩怨或宗派矛盾等方面加以解释,但陈涌指出,周扬不同意出版,更重要的原因可能是他认为,小说中写到的土改,与当时正在华北实行的土改政策有所差异,他担心小说出版后,可能会在干部与群众中引起政策执行的混乱。陈涌的这一视角很新颖,也很有说服力,对当代文学研究者很有启发,他让我们看到仅从个人恩怨解释历史的误区,对于一个革命者来说,对革命事业是否有利往住是他们的首要考虑,从这个角度来理解周扬、丁玲以及他们的关系,我们才能对历史有更深刻更全面的认识。

在兰州期间,陈涌并没有放弃思考与研究。清华大学中文系的解志熙教授告诉我,他的导师、西北师范大学中文系教授支克坚曾听过陈涌先生的课,这是他走上现代文学研究并在后来写出《胡风论》《冯雪峰论》《周扬论》等著作的起点,而解志熙教授的博士陈越也在研究陈涌,“这真是一种奇妙的缘分”。《甘肃日报》社的梁胜明,也是陈涌在兰州时期的学生,他与陈涌保持了长久的师生友谊,直到上个月,他还专程来北京,去医院看望陈涌。有一年我们去看望陈涌先生,陈涌说发现了自己在兰州时关于现代文学的讲稿,我希望他能整理出来发表,并跟他说,“新文学”如何进入课堂是当前文学研究的一个热点,朱自清在清华的讲稿,周扬在鲁艺的授课提纲都是极为珍贵的史料,陈涌先生听后却不以为然,一笑了之,或许在他看来,这些都不值一提,他有更重要的事情要做。

“现实主义”的原则与开阔性

陈涌说,“一个合格的马克思主义的批评家,不但要懂得马克思主义,善于理论思维,而且还要晓艺术,要有艺术感觉,要有相当形象思维的

理论与争鸣

能力”。在70多年的研究生涯中,陈涌写下了大量的文学评论,这些评论文章既是他对作家作品与文艺现象的具体分析,也为他的理论研究打下了坚实的基础。注重文学评论的写作,可以说是陈涌作为理论家的一个特点,他不仅自己写出了优秀的文学评论,而且也倡导理论研究者关注文学创作,这体现了他从创作实际出发的思维方法,也与他对于文学评论的理解有关,他认为只有在对新的文学创作与文艺现象的分析中,理论与批评才能显示出其活力,也才能引导文学创作的方向。同时,在对具体文学作品与文学现象的分析中,也才能提出新的理论问题,做出新的探讨,从而不断推进理论的新发展。

“现实主义”是陈涌文学评论的一个核心概念,是他最为推崇与认可的创作方法,在他的文艺思想中占有重要的位置。可以说陈涌的文艺思想便是以“现实主义”为基础建立起来的一个体系。对于陈涌及其一代人来说,“现实主义”不仅是一种创作方法,而且也与他们的世界观密切相关,凝聚着他们的社会理想:他们所追求的“现实主义”不仅要创造优秀的文学作品,而且承担着更为重要的使命——这是他们进入世界、认识世界、改造世界的途径。所以他们的“现实主义”不仅要对生活做出客观真实的描写,而且要在其中探索前进的道路,以引导社会发展的方向,他们的雄心不仅是要改变艺术的存在方式,而且要以艺术的方式改造世界。

陈涌很少对作品进行单纯的艺术分析,他总是在文学与时代、现实、生活的关系中对作品做出整体把握,他强调的“真实性”是对时代的总体理解,而他注重的“典型”则是对不同阶层人物的性格及其相互关系的高度概括,由此在一部作品中,他所看到的便是一个时代的缩影。在他对鲁迅、丁玲等作家的分析中,我们可以看到他所把握的不仅是作品,而且是那个时代历史的进程与曲折。但是另一方面,陈涌的可贵之处在于,他并未以时代的总体理解代替具体的艺术分析,他注重文学作品中的细节与复杂性,正是在这些分析中,展现了他的艺术敏感以及对历史的复杂态度,比如他对丁玲《太阳照在桑干河上》中黑妮形象的分析,他对欧阳山《一代风流》中周炳的分析,便充分展现了他艺术上的理解与感悟,以及对复杂历史与文艺现象的把握。

但同时陈涌的现实主义是开阔的,他能对不同作家的风格有细致的把握,在《关于现代中国文学》一文中,他对鲁迅、茅盾、丁玲等人的思想与艺术风格有深入的分析,对曹禺的分析也颇为透彻,比如他指出,“他根据巴金的原著改编的《家》,在艺术上无疑比起巴金的原著来更纯熟,更炉火纯青,但另一方面,改编本比起巴金的原著来,那种强烈的反封建的激情,那种义无反顾的反封建的精神是明显减弱了。”这一概括不仅精确地把握住了两位作家的特色,而且评价是辩证的。尤其引人注目的是他对沈从文的评论。沈从文在解放前被左翼作家视为“反动文艺”,而到了1980年代,作为左翼作家一员的陈涌,则对沈从文做出了这样的评价,“沈从文在艺术上的特点主要表现在现实主义描写的真实性和语言风格的民族特色。……对那些边远小城镇的妓女生活的理解,是沈从文的民主性和现实性的一种

表现。”这可以说是来自左翼文化阵营的对沈从文的一种公正评价。

对于现实主义以外的艺术创作方式,陈涌也能包容,并做出自己的分析与判断,比如对戴望舒的“象征主义”,他就充分肯定了其积极意义。在《论艺术与生活》一文中,他也详细分析了西方现代派、毕加索、蒙克,他的分析是客观辩证的,既不一概排斥,也不像某些人一样盲目崇拜,他指出毕加索,“当他的才能、修养和现实生活保持联系的时候,我们便看到他在艺术上放射出光辉和力量。相反地,当他背离现实去追求破坏造型艺术的规律的艺术家和手法的时候,他的才能便得不到正当的表现。”这里作者所采取的是辩证分析的态度,而他的立场与观点也很鲜明。

尤其值得注意的是陈涌对陈忠实《白鹿原》的评论,他通过对小说人物与思想倾向的整体分析,充分肯定了这部作品的价值,他指出,“《白鹿原》的现实主义力量之强大,在很大程度上就在于他对封建的伦理道德、封建的纲常名教的揭露比许多别的作家都更深刻,对封建伦理道德、封建纲常名教给人民造成的苦痛,对它麻痹、腐蚀、瓦解人民的革命意识,以致成了人民觉醒的严重阻力等等,他在这些方面比许多别的作家表现出更强烈更激动人心的义愤和憎恨,他的批判的声音比许多别的作家,更深沉,更激烈。”能够接受并肯定《白鹿原》,我们可以看到陈涌现实主义边界在不断扩大,这是他同时代的评论家中很少有人能够做到的。2011年,我在西安见到陈忠实先生,谈起陈涌,他对陈涌先生极为尊敬,他告诉我,每年他到北京开会,都要到陈涌先生家里去拜见。陈涌先生不抽烟,他知道陈忠实喜欢抽雪茄,有朋友从国外回来送给他雪茄,他就留着,转送给陈忠实。在他们身上,我们可以看到评论家与作家惺惺相惜的美好情感。

探索“中国化的马克思主义文艺理论”

在1957年,陈涌被错划成“右派”,在近20年的时间受到压抑,而在新时期以后,陈涌又被一些人批评“左”并是其中的代表人物,可以说他的生活充满了坎坷与曲折,但无论在什么时代,陈涌始终独立思考,在逆境中艰辛地探索。在今天,越来越多的人认识到陈涌的价值,他对理想与信仰的追求,在学界赢得了普遍的尊重。

陈涌极为重视理论研究,他多次谈到,“文学领域也需要加强基础理论的研究”。“理论上准备不足”,“理论还未能很好地回答文艺生活提出的问题,还不很善于对文艺的经验进行理论的总结”,是影响文艺理论批评和文艺创作水平提高的关键所在。

在晚年,陈涌最关心的是“中国化的马克思主义文艺理论”。有一次我们去看望陈涌先生,他告诉我们,他正在写一篇关于“中国化的马克思主义文艺理论”的文章,已经写了一万多字,修改了好几次,他说希望能在有生之年,完成这篇文章。他认为中国化的马克思主义文艺理论应该关注三个方面的问题,一是研究马克思主义文艺理论本身,对马克思主义文艺理论经典著作进行释读,扩大马克思主义文艺理论的影响;二是研究文艺方面的历史;三是研究文艺方面的现状。但遗憾的是,直到陈涌先生去世,这篇文章

也没有完成。

陈涌先生的理论追求极具现实意义,很长一段时间以来,我们的评论家都在以西方理论阐释中国经验,但任何一种西方理论都无法阐释中国经验的丰富性与复杂性。那么对于理论界来说,一个重要的问题是,我们有没有可能在丰富的中国经验的基础上,提炼出“中国理论”,将中国经验的特殊性以理论的形式概括为一种“普遍性”?只有我们在理论上做出深刻的概括,才能使中国经验升华,并具有普遍性与世界意义。陈涌先生的思考,也正是从理论上试图总结20世纪中国经验的努力,他未竟的事业,我们应该继承。

丁振海说,“做一个中国化的马克思主义文艺理论家,决不是在书斋里翻翻洋书本或钻钻故纸堆就能奏效的。陈涌最让人敬佩的就是集革命者与理论家的品格于一身。近30年来,他不顾年事日高,不避各种艰险,总是站在思想和文艺阵地的最前沿,以巨大的理论勇气,精心撰写了一大批极具现实针对性又有很高理论水平的好文章。”李准谈到,“陈涌在任何时候,对待任何重大问题,都勇于坚持自己的观点,很鲜明,从来不含糊糊涂,从来不随风顺风。你说他也好,错也好,支持他也好,批评他也好,他都坚持自己的观点。他也有修正,但他从来都不文过饰非,不把自己说成是一贯正确的。”

陈涌先生在谈到早年经历时曾说,“在延安整风时期,我还是学校里的一个青年学子,但整风对我的一生,对我以后的文艺研究工作,却是一个重要的转折。自然,意识形态领域的问题,个人思想改造的问题,是复杂的问题,不是一次运动便可以完全解决的,我自己整风以后思想的发展、变化,也经过曲折的道路,但从整风开始,我总算认识到无产阶级思想和小资产阶级思想的界限,唯物主义和主观主义唯心主义的界限,在学术工作方面,知道‘关门提高’不能再继续下去了,要想成为一个有作为的文艺理论批评工作者,不能不及早改变自己的学风文风。”

陈涌先生去世,最大的遗憾是留有大量遗稿,没来得及写成文章。我以前曾到陈涌先生家去过几次,每次去他都叮嘱我们不要带任何“物质性的礼物”,意思是有些精神交流就够了,每次去他家,他都请我们喝“后现代饮料”,那是三分之一白兰地加三分之二雪碧调配而成的,味道很特殊。陈涌先生对个人很不看重,他更愿意谈理论与文学问题,而不愿意谈个人的经历,曾多次拒绝我们为他的做口述实录的想法,这在文学史、文艺理论发展史及鲁迅研究史,留下了莫大的遗憾。他的女儿杨晓飞还提起,有一篇文章将陈涌先生列为20世纪最重要的四个评论家之一,他听了颇为以为然,说,“那冯雪峰呢?”不过在他住院时期,我们总算问清了那笔名“陈涌”的来源,那时他已经无法听清了,他在纸板上写字告诉我们,“陈”是他母亲的姓,“涌”在广东方言中是“小河流”的意思,“陈涌”或许可以理解为依偎着母亲的小河流。至于他生平中的其他细节,我们也只能付之阙如了。陈涌先生去世后,按照他的遗愿,也不举行任何告别与追悼仪式。作为一个马克思主义者,一个彻底的唯物主义者,陈涌先生对生死极为旷达乐观,我们去看望他,告别时他总会呵呵笑着对我们说,“说不定下次来,我就去见马克思了。”我们都祝他健康长寿,他也只是笑笑而已。现在陈涌先生真的离我们而去,我们都很难过,但陈涌先生的精神并未远去,他的学问与人格,他的理想与信仰,以及他“实事求是,精益求精”的学术品格,将永远是我们学习的楷模。

新文化的双重释与新倡

——中国新文化百年纪念学术研讨会综述
□汪 沛(澳门)

2015年是《新青年》创刊100周年,由澳门大学人文学院中国语言文学系、南国人文研究中心与新文化百年通史研究课题组共同举办的“中国新文化百年纪念学术研讨会”于近日在澳门召开。朱寿桐、赵伟、靳洪刚、许明、汪荣祖、杨义、孔庆东、林岗、张福贵、傅天虹、栾梅健、王性初、张志庆等来自海内外的30多位学者,围绕新文化运动的历史及其思想内涵和时代影响,展开认真、热烈的探讨,并达成以下几点共识:

首先,理性民主与科学发展体现着现代文明的基本精神价值和必然秩序。许明认为应该理性评估新文化运动,新文化的民主与科学的理念建设是一个没有完成的任务;而汤哲声则认为“五四”激进主义是具有多层次含义的,非理性不是新文化的正向。其次,中华新文化须得以五千年优秀传统为肥沃的土壤,能够在筌路蓝缕的自我开拓中根深叶茂。汪荣祖认为应当认识到新文化运动的负面后果,继承并发扬传统文化;张福贵则为“文化五四”进行了辩护,认为新文化已经成为传统的一部分;而林岗则认为在新思潮的“执心自食”之后,紧接着文化的“逆袭”,应当是文化的“顺守”。最后,中华新文化拥有开放、包容的文明范式。傅天虹提出了“汉语新诗”的概念,认为汉语语言具有其独特文化特质和身份;而栾梅健则分析了“五四”时期全民情绪意向与感情基因,并高度评价了“五四”时期具有世界格局的开放的思想。

与会学者一致认为:理性民主,科学发展,文明进步,多元和谐,是中华新文化精神内涵的概括。随着中华优秀文明的伟大崛起,中国新文化作为人类文明越来越重要的组成部分,必将在世界文化的当代发展中发挥越来越重要的作用。

都说诗是无形的画,诗画同源,诗画一体。前人评杜诗,称其“以画法为诗法”;苏轼钦佩王维的诗、画艺术,赞扬摩诘“诗中有画,画中有诗”。可见对诗画间你中有我、我中有你的关系,大家有较多的共识。从创作实际看,景物的描写确是诗作的重要构成,“白云回望合,青霭入看无”。“知否,知否,应是绿肥红瘦”,均因文句中的景物有精妙的着色、诗景如画而备受后人的好评。既然诗画同源,诗境也必与画境相同,会有色彩的构思、色彩的布局 and 色彩的呈现。作为一种艺术手法,诗人们讲究造化,竟常在景物设色上用力,殚精竭虑,努力提升、强化诗歌的视觉效果。历数前人的创作实绩,不乏精心调动各种色彩来装饰审美空间的大师,在他们的作品中,意象生动鲜明、色彩斑斓、变幻无穷、美轮美奂,在诗境设色这个独特的艺术领域里展现了不俗的才情。

提到诗中的颜色,我首先想到的是北宋诗人潘阆和他的一首小诗《九华山》,诗人的着色技巧给我留下深刻的印象。《九华山》只有四句,欲齐华岳犹多六,将并巫山又欠三。最是雨后江上望,白云堆里泼浓蓝。其中“欲齐”、“将并”两句纯是叙述,意思平平,且有以文字为诗之嫌,没啥可观,但“最是雨后江上望,白云堆里泼浓蓝”一联体现了诗人在色彩运用上的巧思。白与蓝都属于冷色调,白是本色,基本色,十分纯粹;深蓝也是一种具有较强视觉冲击力的色彩,两种颜色融于一体,对比鲜明,一个“泼”字,不仅突出了不同颜色瞬间变化、形成巨大裂变后对人的视觉构成的刺激,也使静态的颜色有了变幻无穷的动感,提升了读者对色彩的审美关注。近人金性尧编《宋诗三百首》,我猜想肯定也受到此诗色彩的魅惑,认定它能代表宋代诗人在色彩的铺陈方面的巧思,毫不犹豫、或许应该说经过慎重思考,断然地将这首初看分量颇轻的小诗收入他的这部数目只有区区300的宋诗选集。

自然景色的动态描述基于诗人对外部景物极细致的观察,诗人在这方面的表现堪称精妙。像杨巨源的“绿柳才黄半未匀”和韩愈的“草色遥看近却无”,每每让人拍案叫绝,因为它们特别体现了诗人对由冬入春这一重要的季节转换期自然界色彩渐变的敏感,星星点点的草色,抵近了,难以发现,而它们展露的是正在萌动、即将勃发的春意;小心后退,视野里便有一片令人心醉的绿茵。上面提到的李清照的“知否,知否,应是绿肥红瘦”,既反映了女性诗人捕捉自然界的色彩变化有极为细腻的感觉,也因融入了时光易逝、青春不再的感叹而让人深受触动。

在自然颜色中,红色最鲜艳,浓墨重彩,如火一般热烈,构成强烈的视觉刺激。以我的观察,只有在诗人情绪极度亢奋的时候,才会有足够的勇气,唤来这种烈性而不易驾驭的颜色。

色彩:诗词的视觉审美

□庄锡华

白居易的“日出江花红胜火,春来江水绿如蓝”;杜牧的“停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花”,所以千古流传,多半是因为读者真切地感受到了诗里惹火的颜色、跃跃欲试的情绪,为此深受感染、感奋不已。值得一提的是,小小一首《望江南》,红、绿、蓝三种色调一次呈现,而且选择的全都是特别醒目、特别富有冲击力的颜色。“日出江花红胜火,春来江水绿如蓝”,景物近于白描,读者品味不到诗里有多少闲情逸致,倒是情绪激动的作者却在巨大的画幅上率性地泼墨,漫吟叫呼,无法拒绝诗景中色彩的魅惑,从而引发与作者趋同的诉求:能不忆江南。对一方神奇山水充满了向往。作为设色的大师,生性豪放、富有激情的毛泽东,年轻时就喜好用红色来妆点呈现在诗词中的景物,“独立寒秋,湘江北去,橘子洲头,看万山红遍,层林尽染。”极目远眺,景物的收纳与设色显示出非凡的气魄。不过要论毛泽东在诗词作品中对色彩的调度,最让当事人得意、也为后来者称道的大约莫过于:“苍山如海,残阳如血”一句。大气磅礴、气象恢弘,其意境真的十分壮美。落日熔金、暮云合璧,满船的残阳竟将深蓝的天幕渲染成一片绚丽的殷红!诗人当然明白,前头还有蜂拥而至的强敌、无法回避的鏖战和吉凶未卜的长途,但面对这血色的黄昏和夕阳下一列列峥嵘突兀的群山,自然惊奇,胸宇间陡增了无限的勇气与信心:即便是雄关漫道,战云密布,也只不过闲庭信步。韩愈的《晚春》与《早春》相对,也是设色艺术中的佳品,“草木知春不久归,百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思,惟解漫天作雪飞。”诗人赋予草木感性的生命,善妒能争,各个施展出自身拥有的诸般本事,充满了浪漫气息。晚春里这道色彩的盛宴,是自然界对人类最丰厚的馈赠。闭目冥想,觉得与我记忆中的江南晚春确有高度的重合。

论设色,山水诗人徜徉林泉,终年与风月为伴,观者有心,是当之无愧的高手。身居江湖,远离俗务,餐风饮露,弋钓山泽,游心寂寞,平静的心态中少有了其萦怀的波瀾,诗人为意境设色时也往往选择了平淡,这样的审美取向自然与浪漫派钟情浓烈大异其趣。白云回望合,青霭人看无;绿树村边合,青山郭外斜,色调既淡且冷,意兴聊赖、哀乐无痕,读者几乎捉摸不到诗人心绪最细微的律动。但平淡中含着隽永,也一样让人有许多回味。欣赏诗境中的色彩艺术,千万不要忽略了这一派的贡献。

宋诗的诗评有许多不同的声音,批评的,说它以文字为诗,

以议论为诗、以学问为诗,成就远逊于唐诗;肯定的,说宋诗自有其面目,唐诗不能专美于前。像“棠梨叶落胭脂色,荞麦花开白雪香”、“残雪压枝犹有桔,冻雷惊笋欲抽芽。夜梦啼猿声乡思,病入新年感物华”和“梨花院落溶溶月,柳絮池塘淡淡风。几日寂寥伤酒后,一番风雨禁烟中”都是我平素喜欢玩味的佳句。论设色,宋代诗人确也多有独特的创获,像:“接天莲叶无穷碧,映日荷花别样红”,景色如此热闹,不去西湖,别处哪能见到?杨万里对荷花这番描述,也让我对周敦颐的《爱莲说》产生了疑问,荷花其实也很热烈、很随和、极可亲近的。“问渠哪得清如许,为有源头活水来”;“向来枉费推移力,此日中流自在行”,理学家诗写得有点乏味,但论设色,“等闲识得东风面,万紫千红总是春”,也堪称极度的繁盛。容我直言,宋代诗人苏舜卿虽然被指在宋初诗坛有一席之地,读其诗集,好诗其实并不多。不过“笠泽渔肥人脸色,玉湖鹿熟客分金”;“绿杨白鹭俱自得,近水远山皆有情”这两联诗,状写吴中景物,却深得我心,这也是多年客他乡,梦里常有的颜色。鲈鱼纯白、柑桔金黄,一闭眼,满目都是家乡的丰饶、自然的厚赐,苏诗激起了我对美食、对乡情的眷念。我想,苏舜卿之“暴得虚名”,也许正得益于他诗集中有关吴中景物的精细描摹。罢官确属不幸,却在诗歌创作上有了别样的回报。

现在回过头来说前面提到的杜甫。讲到他的诗景设色,我很自然地想到《春夜喜雨》中结尾四句:野径云俱黑,江船火独明。晓看红湿处,花重锦官城。黑与明的对比,是一道抓人的光影;“红湿”更显匠心,写出了受朝霞濡染、经雨的枝叶水光里折射朝日的独特情景,这色彩斑驳陆离,让人不胜留恋。鱼龙寂寞秋江冷,故国平居有所思。有家难回、报国无门是杜甫《秋兴》的基调,诗人情绪激愤,《秋兴》也平添了攪人心脾的绝色:玉露凋伤枫树林,巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌,塞上风云接地阴。丛菊两开他日泪,孤舟一系故园心。寒衣处处催刀尺,白帝城急捣暮砧。玉露凋伤枫树嫩红了整个画卷,江流、峡谷、连绵的群山在浓烈的底色中逐一铺展;相信被黄花催下的泪水里一定会有家乡的风景,秋色宜人、欲归不能,“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,诗情里含着暮年杜甫无穷的悲凉。七律一首,以画法为诗法的大师只是略试身手,便给人留下了深刻的印象。