

# 如何评价郑观应的诗歌

李文初

郑观应(1842—1921)是我国近代史上主张“富强救国”，发展民族工商业的著名实业家，也是较早宣扬维新思想，提倡民主与科学的资产阶级改良主义者和启蒙思想家。其代表作《盛世危言》集中地反映了他的人生体验和求索精神。然而，作为一位诗人，他却几乎被后人遗忘了：近百年来出版的数种近代诗选没有一家选录他的作品，各类文学史更是不置一词。1993年4月，陈永正主编的《岭南文学史》问世，在“同治、光绪间的诗文”一章中，也仅有寥寥数语评及他的诗歌。1995年1月，澳门中华诗词学会出版邓景滨的《郑观应诗选》，才算有了一个可观的选本；可惜该书印刷疏失过多，让人高兴之余不能不留下美中不足的遗憾。

郑观应的诗歌创作主要见于他的《罗浮待鹤山人诗草》、《待鹤山人晚年纪念诗》、《罗浮待鹤山房谈玄诗草》，计约七百余首。此外，估计尚有部分作品佚落于世。这个数量，比近代诗坛开山祖龚自珍的现存诗（约六百余首）还要多，接近于高举“诗界革命”旗帜的著名诗人黄遵宪（约一千首）。对于这样一位颇有影响的改良派启蒙思想家留下的“心有所感，信笔赋之”<sup>①</sup>的大量诗作，我们能置若罔闻，或者简单地予以处置吗？

## (一)

在通读郑观应的主要诗作后，我认为有几点是值得我们注意的：

一是从题材上看，郑观应的诗大量摄入振兴实业的内容，真实地反映了我国民族工商业步履艰难的发展过程。这种尝试虽然艺术上缺少锤炼，但对于拓宽我国传统诗歌的题材，无疑是有意义的。

以振兴实业的内容入诗，这是一个前无古人

的大胆试验，郑观应在当时可说是最早写作这类新题材的诗人。他在世的八十年，大致与中国近代史相始终，而他又是一位振兴实业的积极倡导者和参与者，可以说，他的个人生活史就是中国近代民族工商业创业、发展史的一个缩影。他在《感赋七律八章藉纪身世》诗的小注中自述身世云：“曾与同志创设机器、织布、造纸、电报、煤矿、开垦、粤汉广东铁路公司、广州总商会，又曾总办上海电报、织布局、轮船招商局、汉阳钢铁厂、开平矿务局、广东总商会协理、全国商会联合会广东商会代表。”在六十年振兴实业的实践中，他先后参与了数项首创企业的组织和经营，与帝国主义的政治、经济侵略进行了殊死的“商战”，为“争回权利”呕心沥血，鞠躬尽瘁。他的许多诗作，如《读〈管子〉有感》、《五十自述》、《铁厂歌》、《开矿谣》、《商务叹》、《路矿歌》、《宝藏感怀》等，就是他亲身参与“商战”的实录，具有史诗的意味和价值。

二是郑观应是一位积极的改良主义者，又是激情昂扬的爱国主义者，这种情怀发而为诗，则使他的一些作品具有催人奋进的感人力量。

文章是以表达感情为重要使命的语言艺术，尤其是诗，更以抒情写意见长。一首好诗之所以能产生惊天地、泣鬼神的感情冲击波，除了艺术上的原因外，主要还是它所表达的感情能激起读者普遍的回响与共鸣。在郑观应的思想深处，或者说在他的感情世界中，改良与爱国是统一在一起的。他认为，要国家富强，必须“反帝御侮”，必须实行政治、经济、文化的全面改良。正是基于这种忧国忧民的思考和情怀，他才会那样虔诚地追崇杜甫：“忧国新诗怀杜甫”（《七十生日感怀》，申言“新诗多是劫边来”（《庚申己未两岁秋感》）。在他的诗集中，有不少属于反帝爱国的御侮诗，鸦片战争、中法战争、中日战争、

八国联军入侵等近代史上的重大事件，都在他的诗中有所反映。其中，有对帝国主义侵略者凶残、暴虐的揭露，有对民族败类卖国求荣行径的鞭笞，有对爱国英雄舍生取义壮举的歌颂。这些诗爱憎分明，感情激越，读来令人热血沸腾。如《次彭雪琴宫保师见赠原韵》诗：

探敌偏乘敌国舟，澜沧江外溯双流。班生不信无奇骨，冯翼今思奋远谋。万里秋心驰鹿塞，卅年迁论划鸿沟。越王难纂冠纓短，惭愧终军志未酬。

1884年春，中法战争爆发前，郑观应奉彭玉麟奏调，由上海赶到广东，乘法国轮船赴南洋刺探敌情，这首诗记述了这段不平常的经历和感受。其中，用“班生”、“冯翼”、“终军”等历史典故，率意表达了他为祖国赴难献身的意志和热忱，读来令人感奋。

郑观应忧国忧民的爱国情怀，还深沉地寄寓于他的笔名——“杞忧生”中。这个笔名，最早见于光绪元年（1875年）为《易言》写的自序，后来，这一寓意屡见于他的诗中，如：

杞人有泪忧天坠，节帅无谋任世讥。（《无题》）

吾侪抱杞忧，闻鸡以待旦。（《时事孔亟殊抱杞忧妄陈管见以备采择》）

吾侪深抱杞人忧，弭患广求多士助。（《亚细亚协会歌》）

仰天独抱杞人忧，铁如意击唾壶缺。（《与日本驻沪小田切领事论时事作歌并序》）

抚时徒抱杞人忧，托迹天南愿未酬。（《次彭宫保师南海军次秋兴二十四章原韵》）  
这些从生命中迸发出来的诗句，具有强烈的感情穿透力，故吴广需评曰：“公之诗出以血性忠义。”②

三是从我国古典诗歌艺术审美的角度考察，郑观应现存诗歌中确有部分是精心制作的佳作。

这部分佳作多属律、绝之体，如《〈盛世危言〉付梓书感》、《庚申己未两岁秋感》（第十六首）、《口占赠吕某》（第二首）、《北望有感》、《清流》、《题梁佩琼女士飞素阁诗集》、《题澳门新居》、《暹罗》、《蜀江杂咏》、《洛

磧舟中听雨》、《和吴瀚涛大令蜀江杂咏原韵》等，无论语言的锤炼，诗境的营构，兴味的烘染，声韵的调适，都显示出古典诗歌特有的艺术魅力，给人清新流丽的审美享受。试引数例如下：

清夜焚香叩上苍，危言十万播遐荒。平戎未遂班生志，上策还同贾傅狂。内患外忧紫纒纒，天时人事感茫茫。中书粉饰今应变，请诵绸缪未雨章。（《〈盛世危言〉付梓书感》）

海天北望片云阴，芦管谁为出塞吟？十万征人齐坠泪，秋风肠断捣衣砧。（《北望有感》）

一曲离鸾最怆神，画帘微雨惜馀春。棠梨满树开如雪，不见明妆觅句人。（《题梁佩琼女士飞素阁诗集》之二）

三面云山一面楼，帆樯出没绕青州。依家正住莲花地，倒泻波光接斗牛。（《题澳门新居》之二）

## （二）

然而，从总体上看，郑观应的诗显得率真有馀而诗味不足，陈永正主编的《岭南文学史》说他的诗“有不少写时事、经济内容”，“这类的诗多发议论，质朴无文，有文献价值而缺乏艺术价值”。这几句简单的评语确实道出了郑观应诗歌艺术上的缺陷。这里要探究的是，他的诗“缺乏艺术价值”，原因究竟在哪里？我以为至少可以从两方面去探求：

一是在郑观应的主观认识上，他把古典诗歌这种古老又精湛的艺术形式简单地当作“直记时事”、宣传改良的工具。他在《罗浮待鹤山人诗草》己酉本的自序中说，每当看到“伤心惨目”的国事，“往往梦寐不安，为之行愁坐叹”，于是，“自忘鄙俚，复随手写录，几不成韵语”。正因为视诗歌为工具，忽略了古典诗歌在长期发展过程中积累的丰富艺术经验，他才会那样毫不讳言地主张“直记时事”，只求文字显浅，妇孺皆知。这样的急就之作，连他自己也觉得“不足以登大雅之堂”，深怕别人“以其复瓿”。他甚至在《罗浮待鹤山人诗草》戊戌本自序中提出“不计工拙，力扫靡词”的片面观点，这是从儒家唯工具论的诗学观发展到艺术取消论的极端表现。

在这种思想指导下,他的许多诗篇,尤其是比较自由的古体,或者“直记时事”,或者长篇议论,政治、经济、科技等领域的新名词大量地、不加修饰地拥入诗境,如“钢铁”、“枪炮”、“潜水艇”、“飞机”、“轻气球”、“展览会”、“德律风”、“电极”、“宪法”、“民主”等等,给人枯涩寡味之感,难怪有人称他这类诗为韵文版《盛世危言》了。

二是客观地观察中国古典诗歌发展的历史进程,唐代诗人已攀上艺术的顶峰,其后,历代诗人力图追攀和超越,实际上都只能在个别领域有所突破和创新,从总体势态看,很难再现唐代诗人那种超常的创造活力和艺术辉煌了,呈现在人们眼前的,是一种波平流泛的绵延景观。古典诗歌发展到近代——郑观应生活的年代,很难在新的思想文化浪潮中产生惊世动俗的大家。近代著名诗人黄遵宪就认为,古典诗歌已到“其变极尽”的绝境<sup>③</sup>。一些站在时代浪潮前头的诗人,扮演的主要角色是思想家、政治家;他们对古典诗歌的关注,与其说是审美上的兴趣和张扬,不如说是急于将古诗用作宣传社会变革的工具。因此,他们不可能冷静地思索,从容地探究古典诗歌在新形势下遇到的种种难题,并通过其自身的变通去谋求新的发展空间。大多数进步的近代诗人,包括郑观应在内,一般都是凭他们现有的艺术素养和表现能力,以旧瓶装新酒的简单方式,急切地为他们所追求的政治目的服务,能像龚自珍、黄遵宪那样艺术上达到较高水平的诗人是寥寥可数的。个别真正埋头于艺术创作的诗人,往往又是远离现实的守旧派文人。这种状态说明,我国古典诗歌在近代社会的剧变中,的确面临着严重的生存危机。郑观应在积极尝试中未能取得突破性进展,那不是他一个人的问题,而是近代诗人共同遇到的难题。

### (三)

中国古典诗歌在长期发展过程中,产生了数以万计的诗歌作品,积累了丰富的艺术经验,造就了像屈原、李白、杜甫等一批顶尖的优秀诗人,形成了既精湛又超稳定的艺术体制和审美特征。

对于这座举世公认的文学高山、艺术宝库,人们常有“探之不穷,揽之不竭”的慨叹。面对新時代的社会剧变,诗人们固然感到困惑或尴尬,但古典诗歌深厚的艺术内蕴和历史辉煌,却不是谁一声呼喊就能轻易将它推倒的。这正是到目前为止,它依然拥有那么多读者和“续貂者”的原因所在。

中国古典诗歌进入近代社会后,首先要面对的问题是题材,即如何将社会生活中出现的新内容、新事物引入诗境。现在看来,那时处理得好的诗人是少之又少的,大多是像郑观应那样走了一条简便的捷径——旧瓶装新酒式地套用。读郑观应的诗,你会发现这样一个值得深思的问题:为什么那些较有艺术韵味的作品多是少涉工商、科技等内容的律、绝体抒情短诗,而大量直接引工商、科技入诗的长篇古体,则往往令人难以卒读?其中原因至少有一点是显而易见的,那就是以旧瓶装新酒方式率意引工商、科技等内容入诗的做法,与古典诗歌长期形成的审美意趣,尚未构成融通一体的艺术新格局,以至招来“质朴无文”的讥评。

古典诗歌的艺术格局或审美意趣,除了严格的诗律外,我以为主要表现在以下三个方面:

一是它在长期发展过程中积累了大量具有声、光、色、象且极富文化内涵的词汇。这些词汇是构成古典诗歌丰富内蕴和精美形态的重要因素。由于它源于古代农耕文明的社会生活,大多数词汇是从大自然的山水、草木、鱼鸟等物事中摄取,还有一部分是古代文化各种典籍中的掌故,通过集约化手段凝炼而成(如典故之类)。这些被艺术化了的诗歌语汇,不但具有鲜明的诗性之美,而且富有浓郁的感情意味。郑观应大量引工商、科技词汇入诗,则很少考虑这种诗化的艺术过程。当然,这是一个极其复杂的艺术课题,直到现在,工商、科技等现代生活内容如何被诗歌(包括新诗在内)吸纳依然是一个尚待探讨、突破的难题。

二是古典诗歌的语言表达方式既源于生活又高于生活。比方说,平常说“刚从长沙到武汉”,这是生活语言,不是诗歌语言,用诗的说法则是“才饮长沙水,又食武昌鱼”。平常说“建造三峡大坝”,诗则说:“截断巫山云雨,高峡出平

湖。”（上引诗句俱见毛泽东：《水调歌头·游泳》）这种生活语言的诗化过程，是增强诗的形象性和美感效应的必由之路。没有这种艺术的提炼和升华，再合格律的诗也是没有诗味的。郑观应恰恰忽略了这一点，他以为只要有思想，有热情，有忧国忧民之心，就可以“不计工拙”，“随手写录”。他的这类作品，称“韵语”则可，离真正意义上的好诗还很远。

三是古典诗歌要有意境之美。意境是我国历代诗人孜孜以求的至高审美境界，也是古代诗论家竭力探究的一个美学课题。虽然到目前为止，许多新的诗论家用了许多新理论、新方法进行审视和厘定，大家对这个美学范畴的理解尚存在分歧。王国维在《人间词话》中第一次系统地总结了古典诗歌创作中的意境理论，他把诗人的观物方式，即主体对客体的把握方式划分为“有我之境”和“无我之境”，认为“无我之境”是一种主客无间、物我相忘的最高审美理想。当代一些诗论家则说，意境是主观与客观，理想与现实，有限与无限在诗歌创作中达到浑融一体的辩证统一。在郑观应那些反映工商、科技等内容的诗篇中，或直陈其事，或大发议论，主体与客体在诗中呈现出明显的分界，未能形成交融互渗的和谐艺术整体，缺乏古典诗歌特有的艺术感召力。要了解他的新思想，要学习工商、科技方面的知识，与其读他的诗，不如读他的《盛世危言》。

然而，古典诗歌这种超稳定的艺术形态难道就真的不能容纳现代生活中的新内容？我认为要表现工商、科技等新题材，难度之大是不容争辩的事实。要将现代生活艺术化为新的诗性之美，那是需要非凡天赋和深厚学养的（指对传统文化的了解和把握而言），比方说，鲁迅、毛泽东等少数人的诗词，可算是这类天才的代表作。

### 注释：

- ①《罗浮待鹤山人诗草》戊戌本自序。
- ②《罗浮待鹤山人诗草》序，见邓景滨编选《郑观应诗选》附篇。
- ③《与朗山论诗书》。见袁行霈主编的《中国文学史》第四卷第478页，高等教育出版社，1999年8月版。

### （上接第21页）

为怪。再对合左衽与右衽于一身表现，《左传桓公八年》载有：“楚人上左，君必左”这一句话。楚人原已有行以左为俗，而作为是当时的君王，也随其俗而行了以左为俗。如此，该地出现合右衽与左衽于一身现象，这又当是该地当时行该两种衣式时都没有什么条规约束限制缘故，是可以自由选择行事的一种反映。

中间对我素我行不为执行表现，则可见于南疆最南端的海南岛秦汉沿称骆越，魏晋南朝称俚僚，隋唐称蛮，宋代以后称黎的这一支民族的穿着保存，因为截至20世纪五十年代依笔者在该民族地区考察时所见，那里居民所穿都是一为“贯首式”衣，二为对襟不设钮扣的褂，压根就不见他（她）们穿什么右衽或左衽的衣著，即明显见不循中原衣制行事或成为习俗。

这样，对于秦汉自中原南徙，而且还已经在南方、岭南等地方生存的原中原遗民的衣著保存呢？他们本都是中原遗民，经抵达上述地方后，是否也已如“楚人上左，君必左”那样，都已入乡随俗，改行了左衽的衣著了呢？这点，今凭（图一）：8.9图展示，以岭南粤北始兴妇女保存所穿的大襟衫（亦包括男士以前还有穿的长衫、长袍）为例，答复都是否定的。原因是他（她）们衣著，沿着秦汉后从交领、圆领到大襟式发展，尽管曾经历过像元代、清代这些边疆戎、狄衣著的侵扰，但在作开襟已关系到继承中原衣著制俗时，他们便都不会忘怀、含糊地保存衣襟作向右贴掩的左衽式。中间道理，无他，亦皆因他们本是中原来的华夏、汉民族子孙，他们先祖于秦汉在中原作出南徙时，那时正值尊右思维兴行炽热时刻；待进入到南方边疆民族地区后，又有像汉代王充《论衡·问孔篇》：“衣服之制，不通夷狄”这样的教导。作为中原曾受过儒家礼乐制教养的先祖，面对中原衣著，都不敢怠慢与恪守尊行其俗；而作为是这些先祖们的子孙，诚然，也当该要始终不渝的执行先祖衣制的遗俗与遗训了。故此，上述右衽衣制保存，可谓也是南徙遗民的客家裔民（也包括其他南徙裔民）对中原制俗文化发扬，继承的一个部分。