

I of 2
13
2

诗的艺术欣赏与创作

郭 超

1979/12



内蒙古人民出版社

一九七九·呼和浩特

A 680437

诗的艺术欣赏与创作

郭 超

内蒙古人民出版社出版

内蒙古新华书店发行 呼和浩特印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：8.75 字数：168千

1979年10月第一版 1979年10月第一次印刷

印数：1—9,650册

统一书号：16039·153 定价：0.44元

目 录

诗与风格浅论.....	(1)
诗与形象思维散论.....	(15)
“赋也可以用”.....	(30)
诗的比喻短论.....	(38)
漫谈诗中的“兴”.....	(47)
诗与意境杂谈.....	(54)
漫谈诗的语言.....	(64)
诗与拟人化.....	(75)
诗的含蓄	
——古典诗歌学习札记.....	(82)
精炼和简洁.....	(89)
诗言志.....	(94)
诗不厌改.....	(99)
诗中的“我”.....	(103)
诗体与几副笔墨.....	(107)
诗眼与“镶牙”.....	(111)
诗的结尾.....	(115)

诗与口号..... (119)

“孔雀开屏”的联想..... (123)

新意与“寻找出自己来”..... (126)

朴素美..... (130)

警策感人..... (136)

情歌——瑰丽的山花..... (141)

略谈诗中的景..... (147)

诗与想象..... (154)

诗的艺术夸张..... (164)

诗与情断想..... (171)

诗的艺术构思..... (178)

诗的韵律美..... (186)

爱的大蠢 憎的丰碑
——鲁迅诗论札记..... (198)

后 记..... (212)

诗 与 风 格 浅 论

艺术风格的多样化，是显示一个时代文学艺术繁荣的象征。

社会主义的诗歌，在粉碎“四人帮”以后，重新呈现一派“百花齐放”争妍斗艳、绚丽多彩的景象。我们欣喜地看到，老一辈和年轻的诗人以自己独特的音响和格调，参加我们时代和阶级的交响乐，这里有浑厚的小提琴，有清亮的小号，有雄壮的鼓点，也有华美的竖琴……合奏着一支雄伟的交响乐，一支气势磅礴向四个现代化胜利进军的战歌。交响乐是由不同的音响和韵调组成的，同样，诗人的创作个性和艺术风格是不能混淆的；郭小川的遗诗豪放洒脱，赋陈铺述，饱含革命哲理；臧克家的诗严谨朴实，寓意深沉；贺敬之的诗豪迈激昂，壮丽瑰奇，诗体纵横恣肆；李季的诗刚健朴质，深厚自然，富有民歌风味；纳·赛音朝克图的诗深沉明丽，热爱乡土，具有浓郁的民族特色和草原生活气息；李瑛的诗含蓄蕴藉，不乏警句……读着他们的诗篇，你会被炽热的诗情所燃烧，为生动的形象和优美的画面所激动，使你深思寻味，引起对党、对祖国无限美好的情思，或沉缅在革命哲理性的思考中，从中得到不同的艺术感染和审美教育。

革命的斗争生活是丰富多彩的，诗人的风格特色也应该

多种多样。具有鲜明、独创的艺术风格的诗篇，才能使社会主义诗坛千姿百态多彩魅人，具有自己“印章”和风格的诗篇，是诗人在长期创作实践中，不断尝试、追求、探索的成果，也是对诗人艰苦劳动的奖赏。

艺术风格的形成与种种论述

艺术风格，是文艺创作与欣赏中的一个美学概念。是诗人和作家在他的作品中，不断重复的、创作上的基本思想及艺术特征的综合表现，也是他作品的内容与形式所显示出一种与他人不同的格调、气质和色彩。法国文论家布封有一句名言：“风格就是整个的人”（《布封文钞》）。和我国的“文如其人”的意思相近的。诗人的风格和他所属的阶级、民族，所处的时代有关联，是由他生活的经历、思想性格、美学趣味、技巧磨炼……所决定的，也与诗人学习本民族传统优秀的文学遗产古典诗词、民歌（当然也包括外国的）汲取前辈和同时期诗人的创作经验，以及时代风尚和社会环境的影响分不开的，这些都无不潜移默化、错综交融的呈露在他的诗作中，渗透在诗人的创作个性中，从而构成他独特的艺术风格，盖上自己的创作印章。

没有自己鲜明的风格，就意味着诗人对于现实生活没有独特的见解和深刻的感受，没有匠心独运的艺术构思和表现手法，这在思想内容上往往容易流于肤浅，在艺术上则易流于单调，人云亦云，彼此雷同，自然无所谓艺术个性可言，只有诗人善于使自己的艺术描写手段适应于描写对象，这样他的风格才显得丰富多彩，更有创作特色。

我国历代理论家和诗论家，对诗的风格和独创有过不少精辟的论述，刘勰曾这样说：“才有馥郁，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄、陶染所凝，是以笔区云涌，文苑波诡者矣”（《文心雕龙·体性篇》）。意思是由于各个诗人艺术才能的高低，气质素养各异，知识的渊博与浅显，熔铸前人遗产的多寡等原因，影响着诗人的创作个性，使他们的文采笔调，发出不同的艺术光泽，形成各具一格的诗篇，刘勰还说风格是“因内而符外”的，它是诗人“情性所铄，陶染所凝”的表征，必然涂上诗人的思想感情色彩，打上诗人性格倾向美学趣味的烙印，也就是说思想感情是形成诗人艺术风格非常重要的内在因素。（郭老在谈到诗歌创作时，把诗人的激情比作波浪，他说：“大波大浪的洪涛便成为‘雄浑’的诗”。）刘勰把风格分为八体，提出“成师在心，各异其面”的名言，反对那种“千人一面，千部一腔”因袭摹仿的文风，这样的论点对一个古代评论家来说，是非常可贵的。

晚唐诗人 and 诗论家司空图的《诗品》，就是一部专门论述诗的艺术风格的文集，司空图把诗的风格分为二十四品（如雄浑、劲健、绮丽、飘逸等），用形象化的语言对二十四种风格进行阐述，主张形神兼备，“不主一格”，强调风格的独创和多样化。有的诗论家概括的提出诗贵意新的警句：“诗家寡白宜翻洗”，“文章切忌随人后，随人作计终后人”（《修辞鉴衡》）。北魏祖莹云，“文章当自出机杼，成一家风骨，不可寄人篱下”，而要“精心独运，自出新裁”。姜白石说：“人所易言，我寡言之；人所难言，我易言之，自不俗”（《白石道人诗说》）。清代袁枚在《寄

方伯书》中说：“著书立说最怕雷同，拾人牙慧，赋诗作文，都是自写胸襟”。要“味欲其鲜，趣欲其真”（《随园诗话》）。提倡诗的独创，鼓励诗人要有胆识，独辟蹊径，反对那种循习陈言，绳墨不改，毫无新意的写诗道路，这些诗歌创作经验谈，仍然是值得我们批判地吸取和寻味的。

优秀成功的诗作，长期为人民喜爱和传诵，跨越历史的长河，保持着强烈的艺术生命力，除了有深刻的思想力量和社会内容，艺术上的独创和具有鲜明的风格特色，不能不算是一个重要的原因。

我国古代有名的诗人，风格多样化是众所周知的，如杜甫的沉郁，李白的俊逸，李贺的瑰丽奇崛，王维的雅秀，李商隐的悱恻，……真是各有千秋，各具特色。李白和杜甫就是诗歌灿烂银河中的两颗明亮的星座，他们的艺术风格迥然不同，丝毫不能混淆，各树一帜，自成高峰。在唐代诗坛闪烁奇异的光彩。号称“诗仙”的李白，诗的风格豪放瑰奇，率真自然，如大鹏腾空，气势惊人；由于诗人壮游五岳名山，大江千里航行，因而胸襟开阔，想象极为丰富奇特，如“黄河落天走东海，万里写入胸怀间”（《赠裴十四》），“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”（《望庐山瀑布》），多么壮丽雄伟的景色，气魄豪放，胸襟何等旷达。诗人“欲上青天揽明月”，“一醉累月胜王侯”。诗兴袭来，“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌江洲”（《江上吟》）。这些脍炙人口的诗句及浪漫主义的情调，表现了诗人那种豪放无羁泥涂轩冕的性格，笔触纵横驰骋，仿佛信手拈来，“天然去雕饰”，却又那么自然真切，扣人心扉，诗评家赵翼在《瓯北诗话》中对他有段评论：“李青莲（白）诗之不

可及处，古与神识超迈，飘然而来，忽然而去，不屑于雕章琢句，亦不劳于镂心刻骨，自有……不可羁勒之势。”很形象的概括了李白诗的风格特色。

被人誉为“诗圣”的杜甫，他的诗真实地反映了唐代的生活面貌，在当时社会的离乱中，他始终不渝的凝视着现实生活，为人民的疾苦发出不平的呼声：“彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛贡城阙”（《自京赴奉先》）。唐代天宝年间，由于连年战祸，农村破产，土地荒芜：“君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞，纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”（《兵车行》）。呻吟在封建压榨和军事掠夺下人民，是多么渴望安定的生活：“焉得铸甲作农器，一寸荒田牛得耕”（《蠡谷行》），“焉得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”（《茅屋为秋风所破歌》）他以锐利的笔锋，揭露了封建上层腐朽豪华的生活：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（《自京赴奉先》），“甲弟纷纷厌粱肉”（《醉时歌》）。现实主义的诗篇中带有激昂的情调，个人的咏叹中，记录了时代的悲剧。有的诗论家用“稳健沉郁”来概括杜甫诗的风格，并感叹地说：“使人慷慨激烈，歔歔欲绝，子美也”（《唐音癸笺》）。严羽在《沧浪诗话》里将李白与杜甫的诗，做了这样一番对照的评述：“子美不能为太白之飘逸，太白不能为子美之沉郁，太白梦游天姥吟、远离别等，子美不能道。子美北征等篇，太白不能作。”由于生活环境、艺术气质、思想和个性不同，这样，在生活中选取题材的角度、语言和表现手法迥异，反映在李白和杜甫诗中的情调、气派、风貌也完全不同，因此，诗的艺术风格也就各树一帜，自成一家，闪烁着不同的璀灿绚丽的艺术光辉。我们

知道，毛主席对李白、李贺、李商隐的诗是喜爱和赞许的，称杜甫的诗为“政治诗”。他们的诗是祖国文学遗产中的诗歌瑰宝，我们应该很好的重视它和研究它。

风格的多样化是“百花齐放”的具体表现

社会主义诗歌，在政治方向一致的前提下，是鼓励艺术风格、形式、手法多样化，充分发挥个人多种多样的艺术独创性的。政治方向的一致，是反映了大多数人民群众在革命要求与意志上的一致，风格、形式、手法的多样化，是反映了生活的多样化和艺术兴趣的自由发展，这是统一与多样的辩证关系。列宁在《党的组织和党的文学》中说过：“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”只有这样，才能充分发挥诗人的才智与特长，在艺术领域驰骋想象，形成自己的风格特色。

艺术上的百花齐放，科学上的百家争鸣，是毛主席提出促进我国科学文化繁荣的方针。也是鼓励作家和诗人在政治方向一致的前提下，发展不同艺术风格的方针。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中早就指出：“应该容许各种各色艺术品的自由竞争。”在论述党的“双百”方针时，毛主席明确提出：“艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强令推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。”在毛主席“双百”方针的指引下，诗人们以自己特有的艺术特色和风格的诗作，从各

个角度反映祖国“江山如此多娇”的壮丽景色，反映了丰富多彩纷纭复杂的社会生活，满足了广大群众艺术鉴赏的需要，出现了各种风格的诗歌“艺术品的自由竞争”的繁荣气象。老诗人李季、田间、阮章竞、臧克家、郭小川、贺敬之、闻捷、严辰，稍晚一些的诗人李瑛、顾工、梁上泉、雁翼……给我们留下多少难以忘怀的诗篇，有的以昂扬激越见长，大江东去，节奏铿锵，使你耳边响彻金戈铁马的音响；有的以清新秀丽、含蓄宛转取胜，诗情画意，音韵悠扬如草原笛声，又如山涧流泉淌过你的心扉。这些具有鲜明、独特的艺术个性和风格的诗篇，使你意气风发，闻声起舞，让你回味无穷，受到潜移默化的审美教育和启示。

可是“四人帮”一伙文坛恶棍，大施淫威，用“空白论”全盘否定我国“五四”以来的诗歌，毛主席的光辉诗词，鲁迅、郭沫若……等人的诗作一概抹杀，一些诗人的声音听不见了。“四人帮”不仅胡说什么“题材问题上不能百花齐放”，疯狂扼杀社会主义文艺百花，而且连艺术风格也讳若寒蝉，给套上各式各样的“紧箍咒”，各种风格形式的诗歌遭到禁锢，比如寓言诗、讽刺诗、科学诗、科学幻想诗、风景诗、爱情诗……都横遭挞伐。所能出现的只是一种色彩、一种情调的诗歌，甚至荒谬的提出新诗也要“学习革命样板戏”，抒情诗要按“三突出”的模式写作，抹杀各种艺术形式的特点，取消诗歌风格的多样化，如一旦稍有新意或有所独创，违反“四人帮”的帮规禁令，则扣上什么“小桥流水”、“靡靡之音”、“轻歌柔调”、“黑线回潮”之类的帽子，逐出文苑。而那些似曾相识、千部一腔缺乏艺术个性的诗歌，那些热情呼喊而缺乏真情实感的诗作，一时充塞

报刊。敬爱的周总理对这种“激情有余，抒情不足”的作品，对忽视艺术风格、手法多样化的文风提出批评：“现在只提革命激情，不敢提革命抒情，是一种偏向！革命激情与革命抒情是对立的统一，都要有，要有激有抒，有张有弛，抑扬顿挫”。“表现革命有的时候需要雄壮的东西，有的时候也需要轻快的东西，有刚也要有柔”。“革命是广阔的，革命的感情也是丰富的……一定注意艺术风格、艺术手法的多样化。”周总理辩证地指出作品的表现手法，要有刚有柔，有张有弛，有激有抒，也是指作品的艺术风格而言的。诗歌缺乏抒情就失去了诗的特征，尽刚不柔，光张不弛、有激无抒，没有内在的感情，没有优美抒情的笔调，高音喇叭似的呼喊或标语口号似的诗行，又怎能全面表现我们的革命历史和多彩的现实斗争生活？同样，我们需要刚劲、雄浑、豪迈、奔放风格特色的诗篇，也需要具有清新、明丽、俊逸、细腻艺术特色的诗歌，划一、单调的艺术风格的作品，是违反生活规律的，也是不符合艺术发展规律的。

马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》中，严厉谴责资产阶级绞杀作家艺术风格的行径：“法律允许我写作，但是我不应当用自己的风格去写，而应当用另一种风格去写，我有权利露出我的精神面貌但是我首先把它安排在指定的表情里！”“你们赞赏大自然惊心动魄的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？我是幽默家，可是法律却命令我用严肃的笔调，我是一个激情的人，可是法律却指定我用谦逊的风格，……每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的颜色

彩。但是精神的太阳，无论它照耀着多少个诗，无论它照耀着什么事，都只准产生一种色彩，就是官方的色彩。”马克思还严正指出：“给检查官指定一种脾气和给作家指定一种风格一样，都是错误的。”承认现实世界的多样性，又承认艺术反映的多样性，承认这两者的统一，这是马克思主义美学原理的一条重要原则。马克思对普鲁士反动政权不允许作家用自己的风格写作，让艺术家的精神面貌安排在指定的表情里，只准呈现一种“官方的色彩”，予以愤怒的谴责和辛辣的讽刺，马克思的这些话对“四人帮”是一个维妙维肖的写照，他们疯狂推行法西斯文化专制主义，肆意践踏“双百”方针，诗歌作品只准有“帮”的色彩，不允许诗人有自己的艺术个性和独创，禁锢各种不同艺术风格诗作的发展，一律限制在他们“指定的表情里”。而为“四人帮”歌功颂德大造篡党夺权反革命舆论的所谓诗报告《西沙之战》，对这篇拙劣的毫无艺术特色可言的诗作，进行庸俗和肉麻的吹捧；而对老一辈如阮章竞、李季、郭小川、贺敬之……这样具有自己诗的个性和风格的诗人，进行陷害、打击和压制，“四人帮”这种倒行逆施的行径，使得社会主义文坛一度出现“没有小说，没有诗歌”百花凋零的局面。重温马克思、列宁、毛主席和周总理的指示，可以帮助我们进一步认清“四人帮”推行法西斯文化专制主义的反动实质和恶果，认清这伙扼杀诗歌艺术风格和独创的文化刽子手的狰狞面目。

独特的风格与诗人不同的印章

一切艺术的生命是和独创紧密相联的，优秀的诗作无不

具有独特的艺术创造，没有独创就无风格可言，因此，诗人要有胆识，善于在艺术上作不断的探索、追求和发现。所谓独创，就是在自己的诗中有一点别人没有说过的东西，总有一点新的感受，一点属于自己的思想，而且是闪光的思想，令人寻味的警句，一幅有意思的生活画面，一种与众不同的表现手法，一种新颖的创作构思，创造出一种新的意境，这并不是标新立异，或寻求怪诞，也并不是要一段离奇古怪的生活，而是诗人自己用独出心裁的精美的形式，抒写自己的真情实感。

画家李可染同志，创作了大量具有时代气息的祖国大好河山的国画。他为自己制订了两条准则：“可贵者胆”，“所要者魄”，前者意在勉励自己突破陈规，大胆进行创新，后者则要求用新的思想感情去描绘我们祖国的壮丽山河，以达到表现社会主义新时代的新意境。艺术是相通的，人们常说，诗是有声的画，画是无声的诗。我们从“可贵者胆”、“所要者魄”的创作经验谈中能得到一点启示的，诗人也应该有胆识，不断创新，敢于在艺术创造上独辟蹊径，开拓新的境界，不把自己的笔墨拘囿在他人诗作的框子里，用自己的嗓音唱自己的歌；我们常常看到，有的诗作者好踩其他诗人的足迹，蹈袭陈套，缺乏新意，落入他人诗作的窠臼，尽管出自不同的手笔，却没有个人的声音，构思雷同，似曾相识，形成“衣帽虽非，血肉一胎”。这是诗作概念化的一个原因，如果一首诗没有新的形象，新的画面，新的意境，没有新的技巧手法和语言色彩，诗的艺术生命在哪里？又怎能逐渐形成自己诗歌独特的风格。

当然，每个诗作者都有自己喜爱的诗人，因而在内容和

形式、语言和手法上，受到某些影响是难以避免，但这与因袭摹仿毕竟是两回事，《诗说杂记》云：“诗之妙处人人各不同。善学古人者，得其精英而遗其糟粕，得其精神而略其形似。古人有古之妙处，我亦有我之妙处，同工异曲，异地皆然，如风行水上，自成其文。”高尔基说过一句名言：“必须寻找出自己来”。因此，诗人在探求诗的风格的过程，要善于借鉴和吸收，有如蜜蜂采集花粉酿成蜜糖一样，善于从古今中外诗的奇葩异卉中，从瑰丽的山花民歌中，攫取诗歌花粉的精华，吸引丰富的养料，融汇变革为自己诗的蜜糖；诗人应根据自己的生活基础和美学要求，博览群采，熔铸各家之长于一身，冶炼自己诗的“合金”，这样，诗人从生活复杂的多样性中寻求规律，从规律中寻求变化，在长期的艺术磨炼和创作实践中，“寻找出自己来”。不容讳言，一个诗人追求的艺术风格，应当而且必须是伟大的社会主义时代的风格，广大人民群众所喜闻乐见的中国作风和中国气派的艺术风格。所以，大胆创造并非标新立异，另辟蹊径也不是凭空臆造，离开时代精神和民族特色去侈谈个人风格，为风格而风格，只会走向资产阶级形式主义的追新炫奇的泥坑，那样，是无法建立起具有我国民族传统和时代特色的诗的艺术风格的。

有人把诗歌比作战斗的号角，进军的鼓点，生活的竖琴，把诗人称作时代的歌手。这种说法是正确的。无产阶级革命诗人不是生活在真空管中，他不能离开自己的时代环境和社会影响，不能超越其阶级集团，在虚无飘渺的空间作“不同凡响”的吟唱，因而他的诗作都是具有一定的思想倾向并打上时代的烙印的，诗人要为我们的阶级事业劲吹号

角，为“新的世界，新的人物”擂动鼙鼓，为沸腾、多彩的现实生活弹响竖琴，为气象万千的祖国壮丽山河高唱赞歌，这样的诗篇才有思想意义和艺术魅力，反映了人民的愿望和要求，为广大读者所欢迎。因此，风格的形成，和诗人所处的时代是分不开的，每个优秀的诗人和艺术家，他的作品在时代精神的照耀下，在民族文艺传统的影响下，在阶级意识的制约下，都无不呈现诗人艺术个性的特征，每个诗人的风格只有渗透时代精神和民族色彩，才会蒙上美的光泽。

一个诗人在长期的艺术实践中形成自己独特的风格，这自然不是一件轻而易举的事情，但他的风格又不是一成不变的。随着社会的发展和时代的变迁，诗人美学思想的跨进，以及生活环境和题材内容的差异，他的艺术风格与形式手法是在逐渐发展和相应变化的。这样，我们会看到一个诗人在不同的时代，或在同一时期发出不同的音响，写出不同的诗篇。比如诗人李季、阮章竞、贺敬之在新民主主义时期的诗作：《王贵与李香香》、《漳河水》、《朝阳花开》，前两篇具有浓郁的民歌风味，后者朴质精巧，诗意盎然；到社会主义时期李季的《玉门诗抄》、《石油大哥》……等诗韵味完全不同，蕴藉深沉，声律和谐，民歌格调显然减少；阮章竞《白云鄂博交响乐》写于六十年代，诗风雄浑遒劲，善于熔炼古典诗词于诗体；贺敬之的《放声歌唱》《八一之歌》诗体纵横有致，激情荡漾，炽热感人。诗人们在新的时代，根据不同的题材和生活内容，得心应手地变换自己的诗风和形式，尽管在不同时期他们的风格、形式有很大变化，但他们原有的创作个性不仅没有消失，有的反而更为鲜明、突出地呈现在诗篇中。

布封曾经这样说过：“一个大作家绝不能有一颗印章，在不同的作品都盖上同一的印章，这就暴露出才华的缺乏。”（《布封文钞》）诗人郭小川就是一位善于变换诗体，在不同诗作盖不同印章的诗人，他的诗豪迈洒脱，激越昂扬，奔放恣肆，吸取我国古典诗词“赋”体、元曲小令、民歌等艺术手法，铺陈渲染诗的情绪，饱含革命哲理，他用多种的诗体咏志抒怀，又不失他独特的风格特色，如《乡村大道》排笔长句，三行一节；《万里长江横渡》则用自由体形式，诗情如长江大河，一泻千里；《将军三部曲》是小令似的短句，音节急促，交错驰骋却琅琅上口；《秋歌》是两行一节的长句，诗味无穷；《甘蔗林——青纱帐》却是排偶长句，四行一节，华丽铺陈，诗情画意的缅怀革命战争年代的战生活。这些诗作和早期的《向困难进军》、《致青年公民》那种楼梯式的玛雅可夫斯基诗体，形式、格调、韵味就都不一样，艺术风格也有差异，诗人这种苦心孤诣不断实践、探索 and 追求的创作精神，是非常可贵的。我们不能把诗人这种诗体的变化，看作单纯的艺术形式的追求，风格是内容的，也是形式的，是内容和形式的、思想和艺术的独特性有机统一的表现。因此，诗人应当善于在不同题材内容的诗作上盖上不同的“印章”，没有几副笔墨，是难以反映出我们伟大的时代和丰富多彩的现实生活的。我们要掌握诗的艺术技巧，既能高昂急拍，也会明丽悠扬，既能以金钲羯鼓写风云变色的壮丽，也能用锦瑟银笔传月下雾中的清雅，既能抒写江山之多娇，也要能写厂矿的雄伟，……几副笔墨和多样的“印章”，并不排斥诗人艺术风格的独创，相反能使诗人的创作个性得到更好的发挥，使他扬其所长去开拓新的诗