

易 征

文艺茶话



文 艺 茶 話

易 征

吉 林 人 民 出 版 社

1962·长 春

內 容 簡 介

这本书收作者近年来在各报刊杂志上发表过的文艺随笔、評論等三十余篇。分四輯：第一輯談詩；第二輯是随笔；第三輯評論了某些作品的得失；第四輯批判了修正主义文艺观点。

文 艺 茶 話

易 征

*

吉林人民出版社出版（长春市北京大街）

吉林省书刊出版业营业许可证出字第1号

长春新华印刷厂印刷 吉林省新华书店发行

开本：787×1092 1/32 統一书号：10091·452

印张：4 1/2 字数：95千字

印数：3,001—13,000册

1962年4月第一版

1962年7月第一版第二次印刷

定价(5)三角二分

目 次

紙短情长	(1)
------------	-------

阳光下的剪影	(4)
--------------	-------

——喜讀张志民的《公社的人物》

創 意	(7)
-----------	-------

創 辭	(10)
-----------	--------

兵的詩意和美	(13)
--------------	--------

——論張永枚詩歌創作的若干艺术特色

迎接太阳的地方	(26)
---------------	--------

——讀几首描写农民运动講習所的詩歌

詩話一綑

寫景詩小贊	(29)
-------------	--------

夸张·夸口及其他	(32)
----------------	--------

生活与詩	(34)
------------	--------

刀 口	(36)
-----------	--------

托 物	(36)
-----------	--------

龙王篇	(37)
-----------	--------

“卒章显其志”	(39)
---------------	--------

品广东客家情歌	(41)
---------------	--------

生活·感情·技巧	(47)
----------------	--------

——讀詩集《浪花》有感

“茶杯里的风暴”(三題)	(51)
--------------------	--------

“落在弦上啦!”	(56)
----------------	--------

——关于文学作品中的“講道理”

細膩的艺术描繪	(60)
---------------	--------

談“独沽一味”	(62)
---------------	--------

語言的个性	(65)
-------------	--------

灯下杂拾

赵树理和通俗化	(68)
---------------	--------

大众化和“小众化”	(69)
-----------------	--------

“拿去嘴上的毛”和“老嫗都解”	(71)
-----------------------	--------

文采篇	(74)
-----------	--------

把文学評論写得“文学”点	(77)
--------------------	--------

环境和行动	(80)
-------------	--------

再談环境和行动	(84)
---------------	--------

——駁一个有害的論点

激越的时代凱歌	(87)
---------------	--------

——談刘白羽的报告文学作品

慧眼識英雄	(101)
-------------	---------

——讀赵树理《套不住的手》书后

《乡下奇人》印象	(105)
----------------	---------

努力探索和表現人物的精神世界	(110)
----------------------	---------

——以唐克新的《第一課》为例

周炳小論	(115)
------------	---------

招魂者的哭泣 (125)

何物“第三种文艺” (129)

文学理論和批評上的一个大問題 (134)

后 記 (141)

紙短情長

在浩瀚的民歌海洋中，有很大一部分袖珍詩品。

我贊美這些袖珍小詩！因為在寥寥數行中，凝聚着深厚的思想，閃爍着耀眼的藝術光華。它很能吸引讀者，也很值得我們來發點議論。可惜，在一些談論民歌的文章中卻忽略了它。撰此小文，用意在於補遺。

袖珍小詩的妙處在於：體積怪小，容量奇大。在這些作品里，高度的藝術概括表明：勞動人民確實天才橫溢。你听——

瓜不離秧，
孩不離娘，
中國人民離不開共產黨。

俗云：“語短情長”。這首詩實在是一個難得的佳例。好詩必須如此。要不，語長情短，言不及義，不正是直着脖子叫喚？那算得什麼詩。再看——

鍋里有，
碗里有，

社里有，
大家有。

这一首就更絕！区区十二个字，居然能把集体和个人的关系这样一个大問題，說得这么形象，毫不含糊。讀了，忍不住击节叫好。我敢說，这位作者不特是一位有經驗的歌手，而且还是一位真材实料的哲学家。尽管我們考查不出作者的名字来。

新民歌里这些袖珍詩品，不仅能容下巨大的思想，而且往往还在三言两語中，为我們繪出詩趣盎然的图景，教人神往——

太阳落山鳥归窝，
眼看就敲收工鑼；
鋼打鏈子鉄打鎖，
套住太阳鎖住哥。

这是一首多么富丽动人的劳动的歌，爱情的歌呀！而在雕刻脸譜的时候，这类袖珍小詩也无不維妙維肖——

东风抬起头，
和平不用愁；
西风低了头，
战犯泪双流。

新民歌中大量涌現出的这类袖珍小詩，給了我們以强烈的

启示。不是因为新民歌作者的艺术細胞比一般詩人多些，也不是他們特別学习过什么詩歌技巧，而只是，他們真正懂得詩。他們懂得，一切真正的詩只能从泥土里、从斗争中产生。他們更懂得，自己在創造詩。

过去一个时期，我們难得讀到一些优异的短歌。不少作品都很长，很累贅，生怕不长就不能說明問題似的，于是一覽无遺，詩味奇缺。有些作品虽然也注明是“短歌”，但多是一些形容詞的堆砌，什么透明啦，拥抱啦，再不就是亲吻啦，等等，貌似强烈，实际空洞无力。我真怀疑，这些詩人是不是下了决心只写給自己看？

写袖珍詩，这将比写那些空泛的长詩困难得不知多少倍！有个外国人曾經說：“艺术就是三行刪去两行”。这話虽說有些空洞，而且有点形式主义，但其中仍不无部分道理。說它“部分”，只是說，它忽略了更主要的东西：艺术是号角，是武器。丢开这个，三行刪去两行半，也不能算是艺术。在这样的理解下，我呼吁：

詩人們，多写点袖珍小詩！

1958. 10.

阳光下的剪影

——喜讀張志民的《公社的人物》

讀罢好詩，心里总是要动一动；心一动，就忍不住要說它几句。

不知道你看過登在《人民文學》2月號的《公社的人物》沒有。那確是可以算得上一組詩趣盎然，不落蹊徑的上品。它里面只寫了几个平平凡凡的“公社的人物”，可是經過作者的朴素的勾勒，这几个人物的肖像便眉宇清晰，栩栩如生，使你不能不看着看着，便要會心地微笑。

先看開頭那首。婆媳俩扮演了過春節“對對子”的主角。當這位婆婆按照歷年來的慣例，拿着大紅紙正要去請別人寫春聯的時候，却被媳婦挡住了。原來，媳婦已經“攻下了文化山”，這副對子一定要自己動手作，而且要婆婆一起來湊。這可是一件新鮮事兒！湊來湊去，那第一副貼在大門上的對子果然不同凡響：“往時對子求人寫，今年春聯自家編。”你看，這不是比那些“萬象更新”之類，具體得多，親切得多嗎？“寫罢大門寫北房”，這一副就寫得更加引人注意了：

血哟，泪哟，单干光景百般苦，

唱呀，笑呀，公社花开万年香。

一老一少，各展其长，前者字字悲咽，后者喜形于色，把

个新旧对比写得多么紅黑分明！写以上这两副，都还順利。可是一到了“写罢北房写东間”的时候，媳妇刷地一下脸紅了！查实，这位媳妇原来是“新婚不过二十天”，“东間”恰是她的喜房，所以这副对联相当地“不好編”。不过用不着焦急，那位婆婆灵机一动，很快就解了围。她和媳妇一个开腔一个答腔，写得比前两副更妙：

儿子、媳妇欢欢乐乐上紅榜，

公公、婆婆說說笑笑进食堂。

这一凑，真是一气到底，刀揮不断。对子写到这里，全詩也就在浓郁的喜剧气氛中煞尾。而这公社里的一对婆媳，也就以她们嶄新的精神面貌深深地刻在我們心里。

用对对子作为题材的作品，过去和現在都屡見不鮮。如果对新的人物思想感情缺少深入的探索和理解，那么，写这类东西就很容易落套。张志民同志这首《对对子》，显然是經過了一番巧思的。說的是对对子，而它的思想容量却大大超越了“对对子”这件事情的本身。作品在婆媳俩的盈盈笑語声中，展开了一幅清新美丽的公社生活画。它讓我們看到了人民公社化以后，妇女掌握了文化的那种难描的喜悦和自豪感，歌唱了年青一代的幸福和老人們对于人民公社的无限向往、眷恋。作品在表現这些内容的时候，有如巧匠运斤，几乎没有什么人为生硬之处可察。

第二首《志愿軍》和末首《櫻桃李》，看来似乎要比《对对子》写得逊色一些。然而，这两首詩也各有其可取之处。前者透过姑娘玉珍义务帮助别人割稻的小情节，贊美了勤劳，贊美了人們的共产主义风格。語言利落，很有生活情趣。当姑娘在田里，“镰声沙沙如风扫雪，只見谷倒不見人”的时候，被二孀

发现了，便喊了起来：

哟，住家的姑娘也来参战，

該給双餉发双薪……

而姑娘的母亲怎么回答二孀呢？

玉珍娘仰脸应声喊：

“俺家闺女是志愿軍……”

就这么三五行，烘托了人民公社化后人与人之间嶄新的关系，以及社員們开朗、欢愉、諧謔的性格。至于“櫻桃李”，則是属于另外一种格調。这首诗描写了一个櫻桃园的老园丁解放前和公社成立后，在生产和精神上的天壤之别：旧时代，他“拾顆櫻桃充飢腸，苦如黃連酸如梅”；公社化后呢，他才第一次覺到“原来櫻桃甜如蜜，世上滋味数它美”。这些情感是比較真切厚重的。这首诗虽然和以上两首同具有較为浓厚的民歌风致，笔力也比較峭拔；但是，总的看来，它的感情內容还是嫌单薄了一些，特别是公社化以后那几行，不如前面写得丰腴。

从整組詩来看，《公社的人物》是逗人喜爱的作品。人民公社是朝阳。說这組詩是阳光下一束美丽的剪影，我想是可以的。今年初，张志民同志曾在《人民日报》上发表了一首好詩：《公社一家人》，有人說这是詩人的“一个開門紅，希望他一直紅下去！”讀了《公社的人物》以后，我們可以看到，詩人是在努力于不辜負讀者的希望的。同时，順便在这里說一句，公社的人物，这是我們詩歌創作的一个大好主題。在他們中間，有着采之不尽的詩矿，愿我們的詩人和作者更多地、更深地去开采吧，用嘹亮的歌，献給我們英雄的时代！

1960. 2.

創 意

一

詩歌創作的这个“創”字，我理解，大概主要包括两个方面：一是創意；二是創辭。其中尤以創意为要。所謂“意犹帅也”。这对詩的創作分外受用。所以有些古人，时常把創意不足，創辭有余的东西也列为下品。当然，一首詩仅仅立意新巧，而貧于辭采，也不免是个缺点。因此最理想的是这两者的統一。

二

創意，也就是創造出詩的意境来。

意境并非什么虛玄之物：它是客觀事物和詩人思想感情和諧的統一。一旦把这两者割裂开来，也就腰斬了詩。

“黄河之水天上来。”这意境美得很。“黄河之水”是个客觀存在。至于“天上来”云云，全属“子虛”。因为黄河实在是从青海的巴顏喀喇山来的。但設若李白在这里沒有沁入自己的独特感受，而是直嘴直舌：“黄河之水青海来”，那么，黄河来自青海，人人皆知，何必李白？

李白这句詩，当然并不是因为他当真以为天发黄水，犯了“常識以下的錯誤”。这句詩乃是詩人精心設計的一个极出色的意境，它把我們引入了一幅气势非凡的长卷：縱目远眺，黄河之水浩浩蕩蕩，从遙远的地平綫奔騰而来。在詩人的眼睛里，这支巨流哪里象是从山澗里窜出来呢？它簡直就象是从无尽的天末闖泻出来似的。黄河发自青海，这認識在我們心里是确定不移的；但是，这并不因此而使我們認為“天上来”是“胡謔”。相反，我們都覺得李白这一笔，渲染得恰到好处，这正是客觀事物和詩人的感情、感受达到了高度的統一。

三

李白这句詩，因为他是从別人未曾写过的方面，从自己的独特感受入手，所以意境全新，經久而不褪色，成为千古名句。但是，如果中原詩人来一个“长江之水天上来”，南国詩人来一个“珠江之水天上来”，那么，就未免煞风景了。这原因，我想就在于完全沒有了那个“創”字。

丰富的詩歌創作实践表明：意境的变化其所以无穷无尽，柳暗花明，这在很大程度上同各个詩人不同的艺术风格极有关系。有些詩看来只是白描，并沒有什么浪漫色彩，但是同样也可以創造出鮮明的意境来。馬致远的一些作品，很能够說明这一点。他的《秋思》（天淨沙小令）不必說了。这里看看他另一首《寿阳曲》：

夕阳下，酒旗閑，两三航 未曾着岸。落花水香茅舍

晚，断桥头卖魚人散。

好一幀清丽的乡村黄昏风景图！如果按《人間詞話》作者王国維的标准，这小令恐怕要被划入“无我之境”了。因为在这首诗里，詩人自己的形象，并不象“泪眼問花花不語”那么明显。但是，我們为什么能够从这首诗里感受到一种輕柔、閑适、似乎还带点儿感伤的情調？要回答这个问题，就不能不看到，这首诗里正有着一个观酒旗、落花、断桥的馬致远在。馬致远正是用自己的情緒去感受、描写这黄昏乡景的。换上另一个人，在同一時間地点，写同样的风景，那意境必然就大不相同。可見，写风景詩也以意取胜。如果王国維的“无我之境”的“境”字，指的是意境，那么，意境而“无我”，就根本不可想象了。王国維《人間詞話》不乏其有用的东西，但在这一点上却不值得称道。

举出李白和馬致远两个不同的例子，无非是想說明，詩的意境是千形万态，交汇竞秀的；因之賴以創造这些意境的典型化方法，也就必然多种多样，不名一格。但是任何詩的意境，都一定包含着詩人自己的思想和情緒。《詩大序》：“情动于中，而形于言”。《礼記》：“人心之感于物也”。这类話未尝不是对于詩歌創意的有益注脚。

創 辭

詩的意境只有通过詩的語言才能出現。因此，在創意的同時，不能不考究創辭的工夫。然而在這一點上，還有不少問題需要我們研究解決。譬如，曾經就有人這樣理解創辭：“假令述笑哂之狀曰‘莞尔’，則《論語》言之矣；曰‘哑哑’，則《易》言之矣；曰‘粲然’，則谷梁子言之矣；曰‘攸尔’，則班固言之矣；曰‘嚬然’，則左思言之矣。吾復言之，與前文何以異也？”（唐·李翱：《答朱載言書》）按照這個見解，那麼眾多的詩人、作家，只有擱筆一途，洗手不干了。這不是創辭，而是鑽牛角尖。所以後人多不理會它。

象李翱這樣的怪論，今天是聽不到了。但是，如今也還有人把創辭同隨便地杜造詞匯等同起來，在作品里搞出一些刁鑽古怪的詞兒，以為這就是詩的語言，儘管讀者頭痛，他却自得其樂。

這兩種做法至少有一個共同的錯誤：有意無意否定我們已有的豐富多采的語言手段，企圖另起爐灶。這自然是行不通的，可笑的。

真正的創造，恐怕並不在於否定已有的基礎，而是恰恰相反：在已有的基礎上勇于革新。詩的創辭也不例外。如果依了

李翱的意見，那恐怕每个人都要变成仓頡才成，这哪里还談得起做詩呢？

当我们看一看那些好詩以后，大体就会明白：那些有才能的詩人，总是并不忙于去否定一些什么；而是把那些自古就有的語言，叮叮当当，千錘百炼，反复加工，终于使它們进入詩林，閃爍出清新的光采。有了这种工夫，始能真正担当起詩的創辞的使命。

“春风又綠江南岸”“僧敲月下門”这类例子人們早听膩了。这里不去扯它。我們来看看：“风乍起，吹縹一池春水。”这儿的“縹”，不也跟“綠”“敲”一样和我們經常見面嗎。大家都拿它来状紙，状帛，状老人的脸等等，而拿它来形容水，还是自馮延巳始。一个“縹”字，似乎把讀者帶向了那个池畔：春水原似一张縹子，乍起的风，定然不甚猛烈，所以一經它的輕拂，春水便如縹起縹了。真是传神之至。这句詩所以能經常在許多人嘴上挂着，这不能不充分估計到詩人在創辞上的本領。

再看宋代的一首《柘枝引》，它里边写一个即将到塞外領兵征战的將軍。其中有两句是：

聞道烽烟动，
腰間宝剑匣中鳴。

一个“鳴”字金不换！好象那柄长剑听到將軍即将远行，也捺不住为主人欢唱起来，以壮行色似的。作者选择这个极平凡的