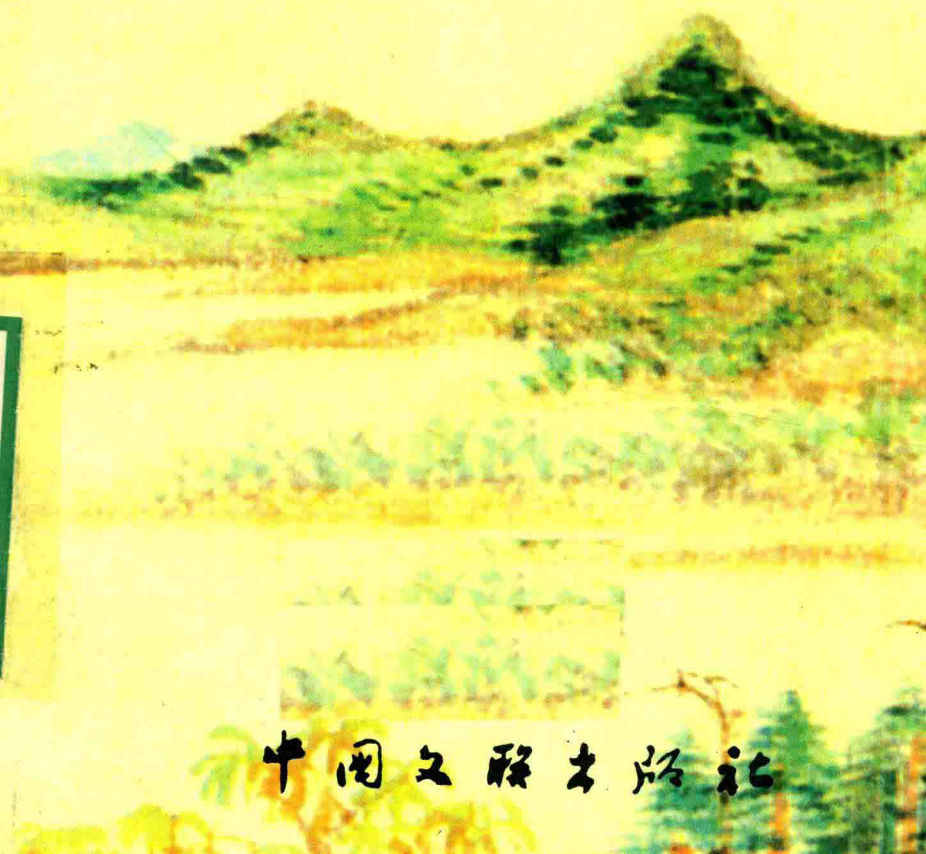


章澄 何睫 著

# 诗的三度空间

诗艺 · 诗美 · 诗话



中国文联出版社

# 诗的三度空间

——诗艺·诗美·诗话

章 澄 著  
何 睫

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗的三度空间/章 澄 何 睫著, - 北京:中国文联出版社,2000.10  
(白下文丛)

ISBN 7-5059-3305-1

I. 诗… II. 章… III. 散文-作品集-中国-当代IV. 1267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 08706 号

|      |                         |
|------|-------------------------|
| 书 名  | 诗的三度空间(白下文丛)            |
| 作 者  | 章 澄 何 睫                 |
| 出 版  | 中国文联出版社                 |
| 发 行  | 中国文联出版社 发行部             |
| 地 址  | 农展馆南里 10 号(100026)      |
| 经 销  | 新华书店                    |
| 责任编辑 | 尹龙元                     |
| 责任印刷 | 胡元义                     |
| 印 刷  | 南京第三印刷厂                 |
| 开 本  | 850×1168 1/32           |
| 字 数  | 200 千字                  |
| 印 张  | 9                       |
| 印 数  | 3000                    |
| 版 次  | 2000 年 10 月第一版第一次印刷     |
| 书 号  | ISBN7-5059-3305-1/.2508 |
| 定 价  | 28.00 元                 |

# 一支探索和开拓的协奏曲

## ——《诗的三度空间》序

庄 严

### (一)

时间过得真快,从当代诗词重新跃出地平线以来,已经走过四十七个年头了。我曾多次说过,传统诗词向当代诗词的转变,既是历史的必然,又是时代的挑战。因此,如何使当代诗词逐步和最终实现由传统形态向当代形态的创造性与完全性转换,是一切华语诗人共同面对和必须解决的课题。

但是,很好或彻底解决这一课题,并非易事。因为横亘在它面前的,有涉及面既深又广的三大矛盾。这就是:①继承与创新(因与创)的矛盾,②传统(规范)与时代(要求),亦即古与今的矛盾,③雅化与俗化(雅与俗)的矛盾。

这本名为《诗的三度空间——诗艺、诗美、诗话》的书,就其主旨而言,正是对解决上述课题所作的十分有益的探索和较有新意的开拓。也正是在这个意义上,我愿以多年研究、观察和调查所集结的认识来和他(她)们进行交流与商讨,并就教于海内外广大的诗家与读者。

### (二)

这里,我从本书中选择与解决三大矛盾密切相关的若干问题,加以必要的阐发,也许会对三大矛盾的较好解决,起到一定的促进作用

用。

第一,继承与创新的问题——本书从两个方面对此提出了独立的见解。一是继承的内涵(即“继承什么”的问题),主要是:①继承诗言志、诗缘情的传统,②继承古代诗作蕴含诗味的传统,③继承古代诗人为了更好表达内容勇于创造新形式的传统,④继承古代对体裁、格律创新,但不废旧,诗坛从体共存、百花齐放的传统,⑤继承古代诗人辩证地对待格律的传统。这五个继承,当然都是正确的和不可缺一的。尤其值得特别注目的,是④⑤这两条(其实,这两条合为一条,也未尝不可),因为它涉及如何辩证理解格律、对待格律的认识问题、观察问题、态度问题,还牵涉到如何理解和对待诗词“音乐美”的问题。格律对于诗词的作用,我们应该历史地、辩证地看待,既不能忽视格律在形成诗词外结构和音乐美的内化运动中所占有的重要地位,又不能无视格律在诗词成形或成型中所具有的负面效应,也就是它束缚了诗人感情的自由抒发,甚至使诗词的内容与形式相分离,所以钟嵘早已强调指出:“(它)使文多拘忌,伤其真美。”<sup>①</sup>作为格律核心成分的音韵,我国当代著名诗学家与美学家朱光潜先生,就曾指出:“诗的音律有变的必要,就因为固定的形式不能应付生展变动的情感思想。”<sup>②</sup>这也是上述三大矛盾中第二项的实质内容之一。因此,近年来,要求诗韵改革之声纷起,国内有关部门也已经着手操办。但反对者也不乏人,他们认为:格律所形成的“音乐美”是诗词灵魂与生命之所在,若改革诗韵,那就会使诗词丧失其之所以为诗词的特质,也就不成其为诗词了。这些人恰恰忘记古今两位著名诗人说过的意味深长的话。清代王国维说:“审乎体格韵律之间愈微,而意味之溢于字句之表者愈浅。”<sup>③</sup>当代邹荻帆说:“诗,它不完全是属于听觉的,只有音乐的铿锵是不够的。它不完全是属于视觉的,只有格律

① 钟嵘:《诗品》

② 朱光潜:《诗论》

③ 《王国维文学美学论著集》

的整齐是不够的。”<sup>①</sup>即使从音乐的基点来说,决定音乐美的是诗歌的内在节奏,即情感节奏与语言节奏,而不是外在节奏,即格律、音韵节奏。更何况,格律是为诗人和诗歌而存在、而服务的。我们只应做格律的主人,不应做格律的奴隶。我国历史上最伟大的诗人——李白和杜甫,以及他们光照千秋的作品,都充分证明:他们不是让格律支配自己的创作,而是要格律服从自己的创造。二是改革的规律(即诗词改革的客观规律性),书中提出了四条规律:①改革渐进规律,②不断增加品种、新旧齐头并进规律,③内容先行规律,④走向音乐美规律。前三条是基本符合实际的,是从当代诗词创作和改革实践中总结出来的规律性。但必须指出:最后一条提到的“音乐美”,只是近体诗定型化的一个特点,和“诗词改革规律”可谓风马牛不相及。因为今天早已不是近体诗定型的时代,而恰恰是近体诗转变和改革的年代了。如果一定要有第四条规律,那就是:韵律应随语言的发展和变化,作适当的调整或必要的改革,以建构与时代相应的语言符号系统和语言运作机制。(正是基于这一新的认识,著者补写了一篇专门讨论音乐美的文章,读者可以参阅。)

继承与创新的关系,及其多向的开展性,涉及的问题很多,本书不可能面面俱到。但却不能不关注以下带有关键性的几点。

①继承绝不是简单的继承,继承也有创造性继承与机械性继承之分。前者既有否定和肯定,又有批判和扬弃,决不是原封不动,照单全收。

②创新,也要作多角度的审视。一方面,创新决不是无须“另起炉灶”,而是必须“另起炉灶”,但又应是在原来灶屋改建或扩建的基础上。另一方面,有各种各样的创新,也就是说它们也不会是完全新的。这里,有重建、有综合、有从传统中发现新的意义……如此等等。再一方面,清代著名诗论家叶燮早就说过:“陈熟、生新,不可一偏……若主于一,而彼此交讥,则二俱有过。”<sup>②</sup>俄罗斯当代作家索尔仁

① 邹荻帆:《诗的欣赏与创作》

② 叶燮:《原诗》

尼琴则说:“对新奇无休止的迷恋,是二十世纪的劫难。”新与旧,本来只具有相对性,新的不一定都好,旧的也不一定都坏,惟新独尊并非绝对的真理。

第二,传统与现代的问题——亦即古与今的碰撞与整合的问题。为了有助于这一问题的解决,本书以“形象思维学”和“诗歌审美学”为聚焦点,进行了较有深度和广度的多视角、多层面的考察,都是颇见慧识的。书中阐述了形象思维的四大特点,其中特别值得重视的是第四个特点——即形象思维与逻辑思维在创作过程中相辅相成、隐显交织、贯串始终的特点。著作还引用了我国当代已故著名作家茅盾先生的话,来证实这一点。可是,无论过去和现在,我国诗人队伍中,不了解或不完全了解这一点的,恐怕至今还大有人在。毛泽东同志的诗学观的失误之一,就是由于对现代脑科学和思维科学不甚了了,才对宋人和宋诗提出了其实是不正确的批评。(从钱学森先生提出的建构思维科学的现代体系以来,我国的思维科学,已经有了很大的发展。)因为俄罗斯著名生理学家巴甫洛夫提出的大脑两半球和两类信号系统,毕竟都是在一颗完整的不宜分割的脑袋上。形象思维不能离开逻辑思维,就像逻辑思维不能离开形象思维一样,也正如美籍华裔著名科学家李振道所说:科学和艺术不过是一枚钱币的两面。明代著名诗人、诗论家杨升庵用“唐诗主情,宋诗主理”这种主观判断来作为区分唐、宋诗的界标。其实,唐、宋诗都是“情理兼至”的,区别只在于各有侧重、各有不同的表现形式而已。宋诗多议论,从严羽起,历代多持反对态度,而清代著名诗论家沈德潜却力排众见,主张只要“议论须带情韵以行”,便无可厚非。这说明:他至少已经意识到,形象思维与逻辑思维相辅相成的可行性和必要性。而宋诗中的议论大多是“带情韵以行”的,并无“味同嚼蜡”之感。

略有遗憾的,本书对当代社会审美需求和诗词审美趋向,探讨与阐释较少。尤其是对诗词雅化与俗化的相互关系与历史演变,未作系统的考究。英国当代著名作家马尔科姆·布莱德伯利认为:二十世纪后半期在文化上的最为重大的变化是通俗艺术与高雅艺术之间的

严格界限的消失。也就是表明:我们今天的时代,已经是“雅俗共赏”的时代。诗词贴近时代、贴近生活、贴近大众的通俗化浪潮,正在兴起。但对严格有别于“粗俗”、“庸俗”的“通俗化”,如何从诗词审美学、诗词艺术学和诗词鉴赏学上,加以科学的界定与美学的分析,是我们早已面临和应该完成的一项重要任务。

### (三)

我国当代著名诗学家孙玉石先生,曾不止一次指出:“解诗学”是对作品本体复杂性的超越,是对作品本体审美性的再造,是对作品本体理解歧异性的互补。<sup>①</sup>

本书品评了古今不少有独造、有特色的诗作,几乎所有对这些作品的品评,都是上面这三句话的最好注脚。我们从这些作品的品评中,也不难省悟到,它总是循着由感性入于理性,再出于感性的完整过程来处理。更重要的是,著者经由对诗人内在心灵的观照,把有些诗提升为全生命、全感情的艺术世界,并且力求达到传统与现代的契合。我以为:这就是本书能够取得相当成功的奥妙。

---

<sup>①</sup> 《中国诗歌报·关于九十年代诗歌的话题》





# 目 录

|        |        |
|--------|--------|
| 序..... | 庄 严(1) |
|--------|--------|

## 纵观诗坛——

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| “五·四”诗解放的冲击波与当代诗词大潮 .....      | (3)  |
| 当代诗词与传统继承 .....                | (9)  |
| 当代诗词的一、二、三、四、五 .....           | (16) |
| 三说当代诗词热点 .....                 | (23) |
| 传统诗词改革规律谈 .....                | (27) |
| ——兼致纽约张病知先生(附:张病知《中国传统诗词改革刍议》) |      |
| 情操·学养·发现 .....                 | (33) |
| “生活是艺术的源泉”断想 .....             | (38) |
| 生活的珠玑 .....                    | (41) |
| 自有心胸甲天下 .....                  | (45) |
| ——创新小议 .....                   |      |
| 诗人·诗作·诗坛 .....                 | (49) |
| 应该重视诗词的负面效应 .....              | (53) |
| ——读邓丽君遗作所想起的 .....             |      |
| 也说“诗词走进校园” .....               | (57) |
| 诗词鉴赏初探 .....                   | (61) |

## 管窥诗艺——

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 细参形象思维 优化诗歌创作 .....         | (85)  |
| 竹里乾坤大 .....                 | (101) |
| ——就咏竹诗谈诗的形象思维 .....         |       |
| “诗情画意”对话录 .....             | (106) |
| 韵味与诗味(附《诗味谈片》) .....        | (111) |
| 色彩与诗美 .....                 | (119) |
| 论古典诗词的色彩美 .....             | (121) |
| 音乐美是诗词的根本要素与唯一凭借么? .....    | (123) |
| 诗词时空美的透视与泛视 .....           | (127) |
| 诗词的动态美与静态美 .....            | (131) |
| 美诗五诀 .....                  | (135) |
| 诗词中的哲理与情趣 .....             | (147) |
| 当代诗词中的讽怨之声 .....            | (152) |
| 善避为能,善犯为能 .....             | (157) |
| ——关于以花比美人的历史反思 .....        |       |
| 双悬日月照乾坤 .....               | (169) |
| ——中国诗与酒文化的联姻 .....          |       |
| 题画诗的艺术 .....                | (174) |
| 扣门·登堂·入室 .....              | (176) |
| 中国抒情美典与抒情诗歌的发生学和审美学考察 ..... | (181) |
| 好书是为会读的人而设的 .....           | (188) |
| ——谈阅读中的想象 .....             |       |

## 品评诗作——

|                  |       |
|------------------|-------|
| 农夫心声 田家情味 .....  | (195) |
| ——陶渊明田园诗解读 ..... |       |
| 李白诗的现代意识 .....   | (211) |
| 美人·月·酒 .....     | (223) |

## ——“白也诗无敌”

读苏轼《念奴娇·赤壁怀古》····· (228)

名句欣赏(四则)····· (232)

“畏我复却去”辨····· (238)

朱熹《观书有感》(之一)浅说····· (242)

誉饮百代 貽惠千家····· (244)

## ——蘅塘退士《唐诗三百首》新介

尺幅之中见千里之势····· (248)

## ——读《唐人五绝选》

慧心妙手·推陈出新····· (250)

一阳来复我吟诗····· (252)

## ——读荒芜《纸壁斋集》

珠玑语重 警策心长····· (258)

## ——读荒芜《送童孙欣欣赴美四首》

血泪交辉的《情和爱之歌》····· (263)

求索的脚步····· (268)

## ——读《如梦的节令》

小荷才露尖尖角····· (271)

## ——赵常丽和她《永远的屋子》

异彩纷呈的古诗今译····· (276)

《唐诗今译集》说妍媸····· (279)

学者·战士的探索与创造之路····· (283)

## ——徐放的新诗创作与古诗今译

(附录)当代诗论的统合与开拓····· (287)

“始天利古白”——

- (538) ..... 《古科德志·洞双金》对者南  
(537) ..... (四四) 有洞回谷  
(536) ..... 有“志”或“夏”或“

少者《首言三书也》士子

- (535) ..... 卷之十 用干

- (534) ..... 卷之十 用干

(533)

(532)

(531)

(530)

(529)

(528)

(527)

(526)

(525)



# 纵观诗坛——



## “五·四”诗体解放的冲击波 与当代诗词大潮

伟大的五·四爱国运动当时在文学方面响亮的口号和热情的实践是反对旧文学,提倡新文学;反对文言文,提倡白话文。作为堪称文言中文言的“旧体诗词”更是首当其冲,胡适、郭沫若等高举“诗的解放”大旗之后,神州诗坛插遍了新诗旌旗,积习难改者的旧体诗词多成了“床头文学”,或者挚友、亲朋书札中的点缀。偶尔从报刊角落冒出一两首旧体诗词,都被视作“谬种”、“逆革命之潮流而动”!

五·四新体诗以胡适《尝试集》、郭沫若《女神》为代表。与冰心、刘大白、刘半农、闻一多、朱自清、徐志摩、戴望舒、王独清等人的诗作蔚成新诗人大潮。这些诗作多是“自由体”,每首诗,不讲求押韵,每句字数自由,从一个字到几十个字都可以,也不必分节,每首行数也不限制,一行也可以,成百上千行也可以。只要意思表达出来了,有诗味,就好。

不过这时的新诗,虽说与旧体彻底决裂,可是作品却象刚去掉裹脚布的“三寸金莲”,虽然是“白足”,可是裹过的痕迹隐然可见。许多作品极象分行排列的旧体诗词。如刘大白的《斜阳》(六行两节):

又把斜阳送一回, / 花前双泪为谁垂? / 旧时心事未成灰。 // 几点早星明到眼, / 一痕新月细于眉, / 黄昏值得且徘徊。

略具古典诗词修养的,一看就知道这完全是一派“浣溪沙”的韵



味。这种“名称虽逝，韵味犹存”的状况，在冰心的《繁星》、《春水》、刘半农的《扬鞭集》、汪静之的《蕙的风》、闻一多的《死水》、《红烛》等诗集中都有，只是程度有差而已！

不仅韵味犹存，新诗不讲求押韵也未得到共识，而时有争议。如胡适写过一首小诗：

也要不相思，/可免相思苦，/几度细思量，/还是要相思。

胡怀琛先生就著文辩难，认为应改为：

也要不相思，/可免相思恼。/几度细思量，/还是相思好。

毫无疑问胡怀琛改得好。好就好在改为有韵、押韵。其实五·四新诗在许多作者心中、实践中，还是以押韵为佳的，并且都在认真实践的，如《女神》中的诗作大多有韵，注意押韵，追求音调铿锵、琅琅上口，尤其是佳美短什，如《瓶》（第三十一首）中：

我已成疯狂的海洋，/她却是冷静的月光，/她明明是在我心中，/  
却高高挂在天上。/我不息地伸手抓拿，/却只是生出些悲哀的空响。

这里“洋”、“光”、“上”、“响”就是韵脚。即使如徐志摩的以音译日语为题的《沙扬娜拉》，也是如此：

最是那一低头的温柔，/象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，/道一声  
珍重，道一声珍重，/那一声珍重里有甜蜜的忧愁！/沙扬娜拉！

“柔”、“羞”、“愁”的押韵状况，也是一眼可见的。这种韵味犹存，押韵为美的状况绵延至今。尤其是在学者型的诗人诗作中。