

陈
略 著

诗苑杂谈

香港明星国际出版公司



作者简介

陈 略 1929 年生，
湖北大冶县人。早
年就学于武汉师院，
习文。毕生从事教
育工作。高级讲师。
1991 年离休。系中
华诗词学会会员，
湖北诗词学会理事，
西塞山诗社副秘书
长。著《陶园诗钞》。

Phot 34/01

提 要

《诗艺杂谈》以丰富翔实的资料,简洁明快的语言,诗心独到的见地,深入浅出地从诗词的写作、修辞、阅读与鉴赏等方面,进行诗艺探讨与诗理阐释。通编据实达理,自成一格;含英咀华,咳唾成篇。是当今写诗者如云,论诗者如晨星的诗论坛中,一颗璀璨的新星。



1989年己巳四月初四摄

壁立沉吟久，茫然得句迟。
香烟燃半截，浩气吐双眉。
日近长安远，风清两袖知。
昂头穷碧落，浮想逐风驰。



作者与夫人黄晔筠合影
(摄于 1993 年癸酉二月初二)

陶铸古今，新而有格

（代序）

我国诗歌有数千年的悠久历史，华夏是泱泱诗国。诗，在长期发展过程中，随着社会经济文化的不断发展进步，逐步形成了它的独有形式和特点。但自新诗出现于中国诗坛以来，这种独有的形式和特点，却未能得到理所当然的继承、发展。毛泽东同志曾针对“用白话写诗，几十年来，迄无成功”的现状，指出了新诗的发展方向和道路。这就是应该“从民歌中吸引养料和形式”，在批判地继承古典诗歌和民歌的基础上发展新诗。然而，毛主席这一肯切而科学的论断，却未能引起诗歌界的应有重视。时至今日，我们应该在古为今用，洋为中用，在百花齐放，百家争鸣的方针指引下，就新诗的形式问题，提到日程上来，切实地加以探索、研究。使一套陶铸古今，新而有格，更为“吸引广大读者的新体诗歌”，在创作实践中，在继往开来的诗歌发展道路上，不断总结、发展、形成。

诗，历被称誉为“文之精”，文学中的文学。诗，在文学家族中是一种独立的艺术形式，它严格区别于散文。毛主席曾经指出，新诗要“精炼，大体整齐，押韵”。鲁迅先生也说：“诗须有形式。要易记、易懂、易唱、动听，……要有韵”。这就言简意明地概括了新诗所应具有的形式和特点。惟其“精炼”，才能有如压缩饼干，体积小，营养大，读来易记，品之有味，惟其“有韵”，才

会富有音乐性，而适口易唱，悦耳动听，惟其句式“大体整齐”，才得以错落有致，自成体例，独具建筑形式之美，严格区别于散文。至于现在所流行的自由体新诗，最初是以翻译外国诗的形式，出现于“五四”时期的诗坛的。半个多世纪以来，这种自由体形式，在配合民主主义革命、社会主义革命和建设，发挥了应有的战斗作用，这是应予肯定的。但是作为一种独立的文学形式，却有其明显的缺陷。这就是基本上采取的是“散文分行”的形式，用长短随心，散而无格的白话句式，既缺乏应有的精锤凝炼之功，又不拘于起码的声韵格律。这样的诗，言辞虽华丽，思想虽高尚，却往往是真意少而繁多。虽说易于看懂，却是难以记忆，读来也算动听，却乏醇郁韵味。因为它不是在继承我国古典诗歌和从中国特有的民歌形式的基础上形成的，又基本脱离本国诗歌发展历史的实际几十年，基本上不是在走自己应走的道路。因而也就决定了它缺乏应有的形式美和鲜明的民族特色，不大为广大读者所喜闻乐见。因此，我们再不能无视几千年来我国诗歌的优秀传统，而把这种不中不西的翻译形式，当成我们的民族形式。

创新离不开师承。在探讨新诗形式的问题上，我们应该是立足于“陶铸古今”，达到“新而有格”，目的在于使之更好地为人民服务，为社会主义服务。这就要求我们要尊重我国诗歌发展的传统及其独特的民族形式，正确理解和处理好继承和发展的关系。在批判地继承古典诗歌和民歌形式的基础上，不是割断历史，而是既重视从前人已经总结形成了的丰富多彩的诗歌形式中探索总结，又重视从现代的创作实践中所形成的，为人们所喜闻乐见的革命歌曲形式中探索总结，同时适当地吸取一些外国的对我们确实有益的东西（如日本的“俳句”），

从而参照比较，陶铸古今，使之新而有格，继往开来。

古为今用，是科学研究的共性，古今中外皆然。我国古典诗歌，在几千年的发展过程中，演变形成了各种不同的形式。对这些形式，依其外形的不同而言，不论是古体的四言、五古、七古、杂言（又称“长短句”），还是近体的律诗、绝句和排律，乃至词（也称“长短句”）、曲、唱本等等，各种形式，无不齐备。而且这些形式，上自风骚，下迄词曲，又无一不是“精炼，大体整齐，押韵”，无一不是入谱能唱，离谱能吟，“易记、易懂、易唱、动听”，成为流传最广泛，影响最深远的诗体。同时，由于诗歌既是要表达复杂感情的，同时又是要能配合音乐的，因而决定了“长短句”和“押韵”，成为历代诗歌的一个共同的主要形式和特点。这种主要形式和特点，经过长期的实践检验和发展，到了宋词、元曲，可以说达到了“物竞天择，态无一同”的繁荣境地。然而，可惜的是，到了明、清两代，由于小说这支异军的突起，诗词的发展，基本上停滞下来，再也没有取得实质性的突破和长足的发展了。因此，我们的新诗形式，应该首先是批判地继承词、曲的形式，剔除其在“词调”上有关字声（平仄）、用韵等等方面的森严格律，继承其在“词体”、“曲调”中的多种形式，作为新诗形式的一个不可或无的借鉴。这就是所谓陶铸古今的一个方面，也就是“继往”。

陶铸古今的另一方面是“开来”。毛主席早就指出，新诗要“从民歌中吸引养料和形式”。这就要求我们对那些已被广为流传的革命民歌形式，给以整理、加工、改造、提炼，使之成为更好地为人民服务，为社会主义服务，以崭新的面貌出现于当今诗坛的新体诗歌形式。众所周知，古今中外的所有文学形式，无不来源于民间文学的形式。就我国的古典诗歌而言，从

诗经、楚辞、汉魏乐府，以至唐诗、宋词、元曲，无一不是在当时当地的民歌形式的基础上，经过不断总结、加工而发展形成的。因而，在民歌特别是在已经流传很广，影响很深的革命歌曲形式的基础上，创建新而有格的诗歌形式，应该成为我们的立足点和出发点。只要我们对这些当代的革命歌曲形式，总结研究得好，对古典和外国诗歌形式，运用借鉴得当，就会在批判继承古典诗词多样而完备的格律形式的同时，恰当而有选择地吸取外国诗歌形式中的有益成分，经过人民群众和诗歌工作者的不断融化提炼和整理加工，为最终建成一套瑰丽多姿，新而有格，丰富多彩，百花争艳，既为广大人民群众所喜闻乐见，又便于朗诵和记忆，富有民族传统、民族风格和民族特色的新体诗歌形式（或者叫做新诗格律），走出一条我们民族的自己的道路来。

还须一提的是，诗歌有了格律，会不会束缚人们的思想，影响乃至妨碍其在社会主义精神文明建设中，所应发挥的战斗作用？回答是否定的。因为任何一种文艺形式，都要受特定形式的束缚和限制。须知“在限制中才能显出身手，只有法制能给我们自由”（德·歌德）。如果把格律与束缚思想，与所谓恋旧、颂古等不同范畴的概念混同起来，那实在是完全不应有的一种误解。

让一套“陶铸古今，新而有格”的新体诗歌，竞技斗艳于社会主义诗坛！

作者 于湖北·黄石

（本文发表在《江南诗词》86年1期）

目 录

意崇情挚,无理亦妙	1
落笔反常,出奇制胜	5
清音有馀,思而后得	8
有声无韵,是瓦缶也	11
形神结合,诗中有画	14
情景交融,妙合无垠	17
因情因景,或推或敲	20
即景即情,兴到笔随	22
寓情于景,由景见情	24
亦虚亦实,虚处传神	26
小中见大,显微知著	29
仿中脱颖,点铁成金	32
用其成语,寓以新意	35
它山之石,可以攻玉	38

诗情画意,相映生辉·····	41
图形写神,物我相得·····	44
缘诗而发,言必有中·····	47
知一重非,进一重境·····	49
一字非少,贵在追真·····	53
诗欲其妙,必求其空·····	56
雄秀独出,功在独创·····	59
情趣交至,其味自鲜·····	62
入妙清诗,殊多口语·····	65
理中有趣,理趣浑然·····	68
烘宾托主,相得益彰·····	71
油然设譬,别具匠心·····	74
辞虽已甚,其义益彰·····	76
朴中藏巧,以数见奇·····	79
字重词复,韵美情真·····	82

因情迭字,自成绝句·····	85
言此意彼,情韵横生·····	88
颠词倒句,化常为奇·····	91
各举一边,互文见义·····	93
随机运句,石破天惊·····	96
一字传神,耐人咀嚼·····	99
含而不露,辞浅意深·····	102
庄重诙谐,风趣间出·····	104
个中真意,欲辨忘言·····	106
托物寓意,物我相忘·····	109
缘事因情,偶中见妙·····	112
或存或焚,度之以情·····	115
志之所之,诗如其人·····	118
绘景绘情,语意两工·····	120
必求出处,论诗之陋·····	123

缘史言情,词微义远	126
外寻内觅,相辅相成	129
各遣别情,各臻其妙	132
同中显异,异曲同工	136
一样桃花,多种意境	140
删繁就简,似浅实深	143
寓庄于谐,字字针砭	146
书读万卷,诗树一格(代跋)	148
后 记	152

意崇情挚，无理亦妙

袁枚《崇意》云：“意似主人，辞如奴婢……开千枝花，一木所系”。立意之于作品，何等重要。什么是意？通俗点说，就是指一篇作品的含意。立意，就是作品主题思想的确立及其艺术的构思。一篇好的作品，一定要有鲜明的主题，深刻的含意，真挚的感情，高度的思想性和完美的表现手法。

立意，可以直抒胸臆，也可以含蓄蕴藉，刻意经营。只要立意高洁，匠心独运，能于浅处见才，虽无理而亦妙！所谓“无理”，是指违反一般的生活情况和思维逻辑而言。所谓“妙”，则是指作者通过这种似乎无理的描写，却更为深刻地表现了人的思想感情。张先《一丛花令》：“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”。袁枚的弟子席佩兰：“蜘蛛也解留春住，宛转抽丝网落红”（《惜春》），之所以历被推崇，就在于情思隽永，涉笔新奇。说桃杏尚且懂得嫁与东风，未免言之失理，但这是由于女主人在情浓怨极之中“沉恨细思”而抒发出来的。通过这一具体而又新奇的比喻，就把主人翁在极度寂寞的生活中，自怜自惜，自怨自艾的心境，维妙维肖地表露了出来。再就席佩兰的诗句来说，落花坠入蛛网，本是平常而自然的现象，却偏要说蜘蛛也懂得“留春住”。好象它“宛转抽丝”是为了要“网落红”把春留住。但这种把蜘蛛“性格

化”的描写，却极其细微而又深刻地表达了对青春的无限珍惜之情。在文学中，这种无理和有情的对立统一，时有所见。可见意挚情真，含蓄蕴藉，虽无理而亦妙，方是立意高手。再说杜甫《茅屋为秋风所破歌》：“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”。白居易《新制绫袄成》：“百姓多寒无可救，一身独暖复何情，……争得大裘长万丈，与君都盖洛阳城”。之所以成为传诵的名篇，就在于直抒胸臆，立意高洁，对天下寒士和广大人民不失同情。黄遵宪《今别离》之三“咏照相”，是假借一位少妇接到久别的丈夫寄来的相片，既喜不自胜又平添许多离愁别绪，间接抒发初次见到摄影术的惊讶与赞叹之情。写得自然委婉，真切感人，可算是含蓄蕴藉，刻意经营的一个例证。以上所引，是在立意方面，值得学习鉴赏的几个小例子。

立意对于决定一篇作品的成败优劣，是至关重要的。同一题材，同一风格，甚至同一题目，往往因立意不同而分高下。唐玄宗与杨贵妃的恋爱故事，是历代诗人常写的一个题材。就《马嵬》这个同样的题目来说，李商隐是这样写的：“海外徒闻更九州，他生未卜此生休。……如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”。而袁枚则是：“莫唱当年长恨歌，人间亦自有银河。石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多”。比较起来，李商隐只是在悲叹中对玄宗隐含讽刺，说玄宗身为皇帝，反不如卢家有妇莫愁。而袁枚则把长生殿与石壕村这两个不同的典型环境，把玄宗、贵妃与老翁、老妇这两个不同阶级的典型形象及其不同的遭遇，相对为文，形成鲜明而强烈的对照，其含意与艺术、思想性，自然比前者高尚。可见作品的高下，主要由立意如何而定。

再说，立意之所以又有高下之分，这又与作者的立场、气节、情操的不同有直接的关系。宋王清惠被元人虏去，作《满江红》云：“愿嫦娥相顾肯从容，随圆缺”。其辱节苟且之情，溢于言表。文天祥见后，说：“惜哉！夫人于此少商量矣”。为之代作二首，有云：“算妾身不愿似天家，金瓯缺”（沈雄《古今诗话》）。文天祥果然坚贞不屈，保持民族气节，实践了这一诺言。陈毅同志《梅岭三章》：“断头今日意如何？创业艰难百战多。此去泉台招旧部，旌旗十万斩阎罗！”这样高洁的立意，正是彻底的唯物主义者，坚定的无产阶级革命家高风亮节的自然写照。

另外，立意之有高下，除作者的立场、志气、节操而外，还与其才思是否敏捷有关。一个才思敏捷，善于观察生活，触景生情的人，往往于句难成，意不达的冥思之中，偶因客观环境中的某种启示，顿使茅塞豁开，辞成意达，“石破天惊”的情况，多有传闻。清人陈沆，幼聪好学，五岁那年除夕，阖家围炉守岁。其父见架在炉子上的汤罐沸腾，乃出一上联：“罐滚汤开，红火炉中三尺浪”。沆苦思良久而不得应对。突然门外响起爆竹声，即应声对曰：“烟飘炮响，青云路上一声雷”。为什么有的人会有这样的敏捷性，这与是否热爱生活，又善于体察生活，研究生活，又有志于献身生活的抱负及其情操有关。

（发表于《布谷鸟》82年3期）

附录：

《今别离》之三咏照相

黄遵宪

开画喜动色，分明是君容，自君镜奁来，入妾怀袖中。
临行剪中衣，是妾亲手缝，肥瘦妾自思，今昔得勿同？
自别思见君，情如春酒浓，今日见君面，仍觉心忡忡。
揽镜妾自照，颜色桃花红，开匣持赠君，如与君相逢。
妾有钗插鬓，君有襟当胸，双悬可怜影，汝我长相从。
虽则长相从，别恨终无穷，对面不解语，若隔山万重，
自非梦往来，密意何由通？