



周啸天谈艺录

周啸天作品



四川

人民出版社

周嘯天談藝錄



周嘯天
著

图书在版编目 (CIP) 数据

啸天说诗. 周啸天谈艺录/周啸天著. —成都: 四川人民出版社, 2019. 4

ISBN 978-7-220-11161-7

I. ①啸… II. ①周… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 015145 号

XIAOTIAN SHUOSHI ZHOUXIAOTIAN TANYILU

啸天说诗 周啸天谈艺录

周啸天 著

责任编辑
封面设计
封面题字
版式设计
责任校对
责任印制

李真真 李京京
张 科
顾妙林
张 妮
袁晓红
祝 健

出版发行
网 址

四川人民出版社 (成都槐树街 2 号)

E-mail

<http://www.scpph.com>

新浪微博

scrmcbs@sina.com

微信公众号

@四川人民出版社

发行部业务电话

四川人民出版社

防盗版举报电话

(028) 86259624 86259453

照 排

(028) 86259624

印 刷

四川胜翔数码印务设计有限公司

成品尺寸

四川机投印务有限公司

印 张

145mm×210mm

字 数

14.25

版 次

310 千

印 次

2019 年 4 月第 1 版

书 号

2019 年 4 月第 1 次印刷

定 价

ISBN 978-7-220-11161-7

49.00 元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259453

目 录

- 论诗教 001 / 论鉴衡 004 / 论标新 006
论超越 009 / 论兴会 011 / 论题材(一) 013
论题材(二) 015 / 再论题材 017 / 论意象 024
论比兴 026 / 论联想 034 / 论语言 037
论觅句 039 / 再论觅句 042 / 论佳句 044
论张力 046 / 论夺换 049 / 论韵律 056
论入声 058 / 论结构 063 / 论章法 066
论唱叹 068 / 论通感 073 / 论空间感 076
论角度 080 / 论诗趣 082 / 论绝句 084
论风调 086 / 论填词 090 / 论咏物 094
论本事 097 / 论改诗 099 / 论自注 101
诗该怎样写 105 / 诗从何处作起 108
作诗与造句 111 / 谈诗的变形 115
诗与吐槽 123 / 《历代诗词分类鉴赏》卷首语 130
诗的启蒙 139 / 从诗词消费中获益 144
《欣托居歌诗》自序 150 / 诗心与佛心 151
漫话诗词 160 / 我怎样作诗 178
敬畏新诗 189 / 毛泽东诗词平议 201

- 说《沁园春·雪》 209 / 朱德与诗 220
- 季羨林说诗 223 / 赵朴初的诗词曲 227
- 论田汉抗战期间的诗词 238 / 以易传之事为绝妙之词 244
- 一生低首小山词 254 / 丁宁及其词 266
- 袁第锐的诗与论 276 / 山水风光三题 284
- 突发事件与诗词写作 293 / 论题画诗 296
- 中华诗词研究院成立感言 309 / 想不到的好 312
- 诗在岷峨 321 / 岷峨原始 326
- 江山代有才人出 334 / 九十老翁何所求 343
- 能令孔雀生光辉 357 / 滕伟明骂诗 365
- 《行走的叶子》序 367 / 谈韩倚云词 380
- 《宋词助读》序 384 / 添枝加叶，踵事增华 390
- 答海光问——关于李白 398 / 寒山与李白 403
- 答海光问——关于张问陶 407
- 答记者问——关于“我有一壶酒”事件 409
- 今诗话（含词话） 414 / 文言的魅力 436
- 当代诗词入史，全靠作品说话 444

论诗教

孔子说，一定得学诗。

孔子见学生，劈头就说：“小子何莫学乎诗！诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”回家又对儿子说：“不学诗，无以言。”

诗就那么重要么？

诗不能当饭吃，不能解决就业问题，也不能指望用诗来改造社会。鲁迅说，一首诗赶不走孙传芳，一炮就把他打走了。除了少数时期，新乐府不是评价很高的诗。诗的用处不在那些地方。诗如江上之清风、山间之明月，填不饱肚子，却能陶冶人的情操，使之成为诗性的人。诗性的人不把人生看成干枯的东西，懂得怎样善待生活，少有得抑郁症的机会。对于诗性的人来说，诗是一座精神家园。

孔子听几个学生谈心，时发一哂，不轻许可。然而，当曾点说出：“暮春者，春服既成，冠者五六人、童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子即喟然叹曰：“吾与点也！”苏东坡在颍州，一夜，堂前梅花大开，月色鲜霁。夫人王氏曰：“春月胜如秋月色，秋月令人凄惨，春月令人和悦。何不召赵德麟辈饮此花下？”先生大喜曰：“此真诗家语耳。”徐文长闻西兴一脚夫语云：“风在戴老爷家过夏，我家过冬。”为之拊掌。凡此，皆诗性之人也。

诗教说到底是一种美育。它教人读诗、爱诗、懂诗，而并不要求人人都成为诗人。孔子说“小子何莫学乎诗”，而不说“小子何莫

‘作’乎诗”。孔子不作诗，孔门弟子也不作诗，但讨论起诗歌来，都有很高的见地。他们是一群心智健康的人，是一群诗性的人。《礼记·经解》云：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，诗教也。”诗教的结果，能使人“温柔敦厚”，因为心态好，性格好，人际关系也就好。可见，高等学府的中文系不把出作家、出诗人写进自己的培养目标，并不是一时的疏忽大意。你何能鄙薄中文系教授的述而不作！

列宁岂不伟！他说“就是砸破我的脑袋，我也写不出一句诗来”，却并不妨碍他诵读普希金，不妨碍他成为一个诗性的人。小平岂不伟！他也不作一首诗。但在他第三次复出前，突然朗吟“大梦谁先觉，平生我自知。草堂春睡足，窗外日迟迟”一诗（见《三国演义》）。没有哪一个人比邓小平更当得起这首诗，也没有哪一首诗比这首诗更能表达邓小平复出前的心情了。为此，邓家的孙辈都能背诵那首诗——这事是我听邓林（小平之长女）亲口讲的，“自古英雄尽解诗”——错不了！接受美学认为，读者其实也参与了创作，也能分享到与作者同等的喜悦。

在“文革”最艰难的那一段岁月，秘书为周恩来总理收拾桌子，无意中发现桌上的书中夹着一片纸，上面是总理用铅笔抄写的一首江南民歌：“做天难做二月天，蚕要暖和麦要寒。种菜哥哥要落雨，采桑娘子要晴天。”周恩来在抄写这首民歌的时候，他十分压抑的心情应该得到了些许的释放。这就是庄子说的无用之大用。

马克思说：“对于非音乐的耳，再美的音乐也是没有用的。”与中小学开设音乐课、美术课一样，诗教也在于培养学生的美感，使之有一双慧眼，一双音乐的耳和一颗文心。往小处说，可以更好地欣赏人生（按美的规律去生活），反言之，有助于承担人生的痛苦。往大处说，可以按照美的规律去创造。杨振宁说，牛顿、麦克斯韦、爱

因斯坦等人的方程有极深层的理论架构之美，它们是造物者的诗。虽然世上有极少的人，在某一方面天赋超常，而在其他方面非常闭塞。要是能够选择，我想，他们也会一千次选择做心智健康的人、诗性的人，而不肯做偏才、雨人。

至于诗人，就更须以读诗、懂诗、爱诗为前提了。什么是诗人？我有一个定义——凡用全身心去感受、琢磨人生而又有几分语言天赋的人，便有诗人的资质。而诗才，是从阅读中产生的。读到什么份儿上，才可能写到什么份儿上。读到见了诗家三昧，不写则已，写必不落公共之言，下笔即有健语、胜语、妙语，而无稚语、弱语、平缓语。诗家刘梦芙自叙曰：“余诗沾溉唐以下诸家，于汉魏两晋未尝用心，气格未致高浑，辞句每患浅弱。”此真人不说假话。我素不能饮，亦为之浮一大白。

然则，诗可以不多读哉！

论鉴衡

怎样的诗词才算佳作？有一种提法是：情真、格高、辞美、律严。

乍看放之四海而皆准，再酌却是无关痛痒。

唐诗宋词中的佳作，大概是符合这四项原则的吧。然而，当代诗词倘若不为当代生活所动，写得与古人不分彼此，就算做到了这四条，好吗？习惯、重复是诗歌的大敌，因为会导致感觉的迟钝。今人写得绝类唐诗，就不如读唐诗；今人写得绝类宋词，就不如读宋词；今人写得绝类清诗清词，就不如读清人诗词。难道不是这样吗？

何况这四条还经不起细细推敲。先说“律严”。古体诗不用说，就拿近体诗来说吧，律严好还是律宽好，还真很难说。沈德潜说：“似对非对，初唐标格。”时人徐晋如论对仗说，没有必要太过工整，太过工整的往往死板，或伤于纤巧。皆见道语也。中国画论曰“宁拙勿巧”。杜甫律诗多拗体。你说宽好还是严好呢？武侯祠联语曰：“不审时即宽严皆误。”余谓诗词亦然。

次论“辞美”。孔子说：“辞达而已矣。”好像是在抬杠。庄子又有一句：“美者自美，吾不以为美也。”再说“格高”。阳春白雪就一定就比下里巴人高吗？这件事从来是有争论的，而且还会争论下去。至于“情真”，可以用来衡量诗之真伪，却不能用来说明诗之好坏。你不能说阳光就真，阴暗就不真；善良就真，恶毒就不真；豁达就真，妒忌就不

真——“地震实为新地兆，天旋永立新天朝”“平时看不见，偶尔露峥嵘”，这样的抒情不也出乎其真吗？其好坏却难说得很。

近六十年来，诗词为新文学史所放逐。究其原因，乃因主流文学观念以为诗词是旧体，不能书写当下。毛泽东深恐“谬种”流传。郭沫若认为诗词“作为雅致的消遣可以，但要作为正规的创作是已经过时了”。此种观念是否正确，实有待于证实或证伪。不过，时至晚近，诚有诗词游离当下，自甘远逝以自疏。所写无非士大夫情怀——叹老嗟卑，愤世嫉俗，露才扬己，裁红量碧，步韵奉和，又一味雅人深致。遂由江海涸为小溪。

在文学革命百年之后，新诗占据了公共领域，诗词创作就必须抵制公共话语、为往圣继绝学吗？人，不能两次在同一条河流中趟过。田晓菲女士说：“不仅要牢记新诗的诞生是对旧体诗的抵制，还要记住新诗的出现改变了旧体诗的创作。”善哉斯言！

对于当代诗词，我主张三条，一曰书写当下，二曰衔接传统，三曰诗风独到。书写当下，并非狭隘地美刺见事，而是须有当代的思想意识。胸次宽者平台大，取材广者命意新。既知大俗之雅，敢题糕字；复知大雅之俗，不作送往劳来。余谓当代诗词必与既往割席者，正在于此。衔接传统，主要是遵守游戏规则。不审体合律，岂复有诗词哉！此海内诗家之通识也。

不书写当下，不书写时事，没有开放的思想意识，题材是传统题材，思想是陈旧思想，情调是士大夫情调，“雷同则可以不有，虽欲存焉而不能”。不衔接传统，就不是诗词，就该去写新诗、新民歌、“东江月”。没有艺术个性，你写我写一个样，则没有必传的理由。有了书写当下、衔接传统这两条，允称小好；加上诗风独到这一条，堪称大好。

大好之作多了，春天的燕子就回来了。

论标新

土耳其诗人希克梅特写道：

我是一个诗人

我懂得诗的本质

我不喜欢谈论天蓝的颜色

我最喜欢的诗篇是——

如果把最后几个字捂住，你猜得到吗？是——《反杜林论》。这是一个真正的诗人。

什么是诗的本质？答曰：诗者释也——白居易谓之“泄导人情”。盖人秉七情，应物斯感，为之激动、困惑、神往、辗转反侧，心有千千结，必须释而放之，才能复归宁静。故汉儒说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。”

艾青说：“假如是诗，无论用什么形式写出来都是诗。假如不是诗，无论用什么形式写出来都不是诗。”诗词用文言思维，新诗用白话思维。诗词以个人经验为基础，新诗往往是超验的。也许正是因为如此，废名才说，旧诗的内容是散文的，新诗的内容是诗的。有人断言，汉语诗歌从文本上只能是唐诗宋词那样子。我不作此想。

诗词之意境如冲淡，如沉着，如古雅，如含蓄，如疏野，如清

奇，如飘逸，等等神趣，新诗里要少得多——郁达夫如是说。新诗人不读、不懂、不爱诗词，只能局限自己。而诗词作者不读、不懂、不爱新诗，结果也一样。陈毅云：“不薄新诗爱旧诗。”我看还应敬畏新诗，接受一点新诗的熏陶。因为一切创作，都是标新。

流沙河认为：新诗迅速普及，制胜之因，全在自由——抛掉旧体诗词的格律，获得形式的自由；舍弃典雅陈古的文辞，获得语言的自由；放逐曲达婉喻的传统，获得意趣的自由。这一大成果，当代诗词何能忽之！应该重新审视和梳理诗词语言的审美，时人李子说，如今楼顶不容易上去，“登楼”和思乡怀人已经扯不到一块；“貂裘”，没几个诗人花得起这钱，还侵犯动物福利；“唾壶”早已更新换代了，击之不大卫生，此类情趣理当扬弃，代之以新的审美因子。对这个主张，我举双手赞成。

新诗比旧诗更重原创性，从内容到形式，任何模拟都无所遁形。而诗词“是已经长成了的东西”，“自己的美可以说是大抵完成了”（周作人）。诗词写作，在艺术上有太多惯例、模式、套话、现成思路和“创造性模仿”。

然而，每一首诗词都应该成为一次美的发现。要新题，不要滥题。一本诗集，观其题多一时登览、又逢佳节、浮华交会、闻风慕悦、送往劳来、步韵奉和之类，则其诗可知。至如赵翼之《套驹》、曾国藩之《傲奴》等，一个题目就预告一片新的风光。快读一过，感觉真不欺人。你便说它是旧诗中的新诗，也未尝不可。

新诗将熟悉的事物陌生化——“那个小男孩/已提前三十年出发/我如何才能赶上他？”（张应中《童年》）诗中的“小男孩”，其实是童年的“我”。而旧诗把陌生事物熟悉化——黄遵宪《纪事》：“怒挥同室戈，愤争传国玺。究竟所举贤，无愧大宝位。”用形容帝位之争的字眼写美国大选，固然为晚清读者提供了熟悉的参考系，却也歪

曲了选举的意义和总统职位的本质。

时人词云：“尝记樱花树底逢，雨苔轻覆旧游踪。欲知蝴蝶双栖处，须到蜻蜓复眼中。”（曾崢《鹧鸪天》）通过“蜻蜓复眼”之视角，写僻静处的约会，妙到毫巅。——这种超验的、陌生化的手法，不有新诗的熏陶么！

论超越

20世纪五四运动以后，曾经有一段时间，人们认为诗词乃至汉字已走到尽头。又有一段时间，人们认为毛泽东诗词就是传统诗词最后的辉煌。事实证明，这其实是低估了汉字与诗词的生命力，也低估了后人对汉字、对诗词接受喜悦的程度及驾驭之能力。

开放之年，值辞章改革之大机。于时思想解放，文禁松弛，诗家取题日广，创获尤多，悦耳之声是处可闻，令人心情畅美。钟振振说：“没有读遍当代诗词，就说它超越唐宋，固然是妄下结论；但要说它根本不可能超越唐宋，同样是妄下结论。”壮哉斯言！

然而唐宋容易超越吗？唐宋诗词曾是最富于群众性的文艺样式。以唐宋诗词为代表的古典诗词，至今能给人以充分的艺术享受，从某些方面来说还是高不可及的范本。鲁迅说：“我以为一切好诗，到唐已被做完。此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手。”超越，就是翻出如来掌心。

“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。”（赵翼）——不新鲜的不是李杜，而是克隆李杜；不新鲜的不是白石，而是克隆白石。央视鉴宝，王刚执锤，初不辨真仿。及鉴为明窑，即价值连城。鉴为仿作，不管何等逼真，必痛击之，应声而碎。王蒙说“我也不甚喜欢那种作腐儒状的戴方巾、迈八字步的仿古诗”，以为“有其诗不多，无其诗不少”。其事虽殊，其理一也。

当代诗词必欲超越唐宋，须有三条。第一是现代性，即有当代的思想意识。魏新河黄昏飞越十八陵，作词云：“翻身北去，日轮居左，月轮居右。一线横陈，对开天地，双襟无钮。……小尘寰、地衣微皱。就中唯见，百川如网，乱山如豆。”（《水龙吟》）飞行，就如此这般地改变了世界图景，也改变了人们的宇宙观。其题材和手法都是现代的、全新的，也是动人的。作者另有一副笔墨：“记小楼、梨花约，剪尽春痕，白香吹处。”似曾相识，不作也罢。

第二是创作意识。从来诗词不外乎两种，一种是创作，一种是组装。诗词在古代，有社会应用功能，联句、唱酬、步韵是写作习俗，而节日、聚会、离别、生日是写作由头。其间创作，唯天才能之；组装，则比比皆是。技巧与惯例是可以把天才拉平，把庸才抬高的。当代作者须强化创作意识——写个人经历，从自己跳出来；写社会题材，把自己放进去。尽弃登临聚会无关痛痒之作。杜斌《在外打工偶感》诗云：“一夜天涯动客思，嘉陵江月照空池。想来兄弟应忘我，我亦三年未梦之。”一反唐人之情调，而尽得唐人之神髓——有切肤之痛也。

第三是阅读快感。文学消费，早已分众。诗词源远流长，审美不免疲劳，阅读快感不能不讲。毛泽东说，朱自清不神气，鲁迅神气。神气之文，乃有阅读快感。聂绀弩说：“完全不打油，作诗就是自讨苦吃。”切勿小看口语，其快感来自不隔。杨逸明看电视版《西游记》：“青狮白象各兴灾，惹得高僧斗几回。谁料人间添魍魉，竟从菩萨脚边来。”四句皆说。刘庆霖《西藏杂感》：“远处雪山摊碎光，高原六月野茫茫。一方花色头巾里，三五牦牛啃夕阳。”四句皆画。都有阅读快感。

论兴会

诗词是情绪释放的产物，故始于兴会。

西人云：“诗始于喜悦，止于智慧。”所谓喜悦，即乘兴而来；所谓智慧，即兴尽则止。兴会是创作欲望、创作动力，又称灵感，兴致，兴趣。

陈衍说：“东坡兴趣佳，不论问题，必有一二佳句。”例如：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。”佳句永远是和好心情做伴的。然而有人读这首诗，却问：“为什么不是‘鹅先知’呢？”对于这样扫兴的人，真是无法可想。你只能告诉他：见鸭，未见鹅也！

兴会是驾驭语言的状态，兴到笔随，事关诗之成败。所以作诗怕扫兴。宋诗人潘大临九月九日遇风雨大作，刚有了一句“满城风雨近重阳”，突然催债人敲门，顿时扫兴，失去状态，永远地留下了一个残句。可见兴会对作诗是多么重要。

诗思袭来的喜悦，可以是在沉静中回味过往的情绪，如杜甫的《春夜喜雨》。也可以是火山喷发式的高峰体验，如杜甫的《闻官军收河南河北》——这首诗被浦起龙称为杜甫“平生第一首快诗”——真是兴不可遏，真是奔迸而出，真是手之舞之，足之蹈之，左右抓捕，上下安排。声律对仗对诗人来说，只是熟能生巧。所谓：“兴来如宿构，未始用雕镌。”（邵雍）

郭沫若说，只有在最高潮时候的生命感是最够味的。毛泽东为

词六首作引言云：“这些词是在一九二九年至一九三一年在马背上哼成的。年深日久，通忘记了。《人民文学》编辑部搜集起来，要求发表，因以付之。”这就是诗人的态度。宋谋场曾感喟，有些人写了一辈子诗词，却不知道诗味是什么。周作人则说，没有兴会而作诗，就像没有性欲而做爱。不幸的是，这种不在状态的写作，并不少见。

兴会并非空穴来风，兴会来自对新鲜事物的敏感。严羽说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、离别之作，往往能感动激发人意。”何以言之？因为空间开阔，思绪活跃，万象新奇，提供诗材。“只有那种能向人们叙述新的、有意义的、有趣味的事情的人，只有那能够看见许多别人觉察不到的东西的人才能够做一个作家。”（巴乌斯托夫斯基）唐相国郑紫自谓诗思在灞桥风雪中驴子上，还是这个道理。

因此，有出息的诗人，应设法到广阔天地去，接触新鲜事物，开拓题材，增加兴趣。要写就写最够味的感觉、最有把握的东西。宁肯写得少些，但要写得好些。切莫仅凭年年都有的那些个纪念日、喜庆事，闭门造诗，那样做的结果，必然是“黑毛猪儿家家有”，也必然是“可怜无补费精神”（元好问）。

一个中秋的前夜，我因出差从成都飞合肥。上飞机时一点诗意也没有。上天后，不经意往窗外一望，竟然是平生从未见过的一幅图景：湛蓝天空上银盘也似的悬着一轮明月，万里无云。云全在飞机下面很深的地方。全新的经验让我兴奋起来，口占一绝：“驭气轻辞濯锦城，云间赏月更分明。嫦娥乃肯作空姐？为我青天碧海行。”主题句是“云间赏月更分明”，首句是引子，后二句是以溢思作波澜。一片兴会而已。

飞机着陆，便掏出手机，以短信方式，发给一位最先想到的朋友。一分钟后，便收到他的叫好。网络时代的诗歌发表，就该是这个样子吧。