

诗海拾贝

——古今诗歌艺术谈

孙光萱 著

汉语大词典出版社

诗海拾贝

——古今诗歌艺术谈

孙光萱 著

诗海拾贝

柯灵题



S H I H A I S H I B E I

汉语大词典出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗海拾贝:古今诗歌艺术谈/孙光萱著. —上海:汉语大词典出版社, 2000. 11

ISBN 7-5432-0455-X

I. 诗… II. 孙… III. 诗歌—文学评论—中国

IV. 1207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 49886 号

责任编辑 周宇芬 郭 玲

装帧设计 钱自成

诗 海 拾 贝

——古今诗歌艺术谈

孙光萱 主编

世纪出版集团

出版、发行

汉语大词典出版社

(上海新华路 200 号 邮编 200052)

各地新华书店经销 上海中华印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.75 字数 320 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印数 0 001—6 000

ISBN 7-5432-0455-X/I·81

定价 20.00 元

如有质量问题,请与厂质量科联系。T:62662100

诗歌是人的生命的花朵

（代序）

自然界里不能没有花。没有花的地方是荒原，是沙漠。

人间不能没有诗歌，诗歌是人的生命的花朵。

自然界的花，各有各的名字，各有各的性格，千姿百态，仪态万方，风情万种：只要不是假花。

人间的诗歌，古往今来，繁生流变，亦如千花万卉，都有自己的颜色，自己的芬芳：只要不是伪诗。

爱花的人，绝不限于植物分类学家。

喜爱诗歌的人，也不能仅仅用植物分类学的眼光，而要用灵魂去接近她。

据说花能解语；真诗和好诗呢，总是与人的灵魂相通的。

花迟早要凋谢的，有的朝开夕落，有的春荣秋衰，尽管来年还会重放。

而好诗生命永在，是不会凋谢的，即使只剩下一两个花瓣，一两个断句，她超越时空仍在等候着知己。

让我们作诗的知己吧！让无数珍贵的生命的花朵，带着灵魂的闪光、思想的色泽、感情的汁液，融入我们的生命，使我们的精神世界永不成沙漠和荒原吧！

邵燕祥



孙光萱 1934年生，浙江余姚人。中国作家协会会员，诗歌评论家，教授。1961年开始发表文艺论文，著有《抒情诗的艺术》、《论贺敬之的诗歌创作》、《新诗的欣赏与写作》、《中国现代文学史札记》、《诗与人生》、《诗歌修辞学》、《中国现代名诗100首赏析》。又任《新诗鉴赏辞典》（上海辞书版）常务副主编，负责统稿工作。此外，受国家教委师范教育司委托，主编了中学教师进修教材《中国现代文学作品选读》。

目 录

诗歌是人的生命的花朵(代序)	邵燕祥
----------------------	-----

·诗的基本特性·

1. 概括的叙述和独特的抒发 ——谈诗歌的普遍性	2
2. “杏花村”在哪里? ——谈诗歌中人称、地域和时间的淡化	8
3. “诗歌在文艺领域上独树一帜,旗帜上高标着 两个大字:抒情。” ——谈诗的抒情	12
4. 展开想像的翅膀,使抒情得到强化 ——谈抒情的强化	19
5. “诗是表现感情的,而音乐性则大有助于表现感情。” ——谈诗的音乐性	26
6. “诗如画”,“诗中有画” ——谈诗画相通	32
7. “诗中有画而又非画所能表达。” ——谈诗与画的区别	38
8. “绘画是将形象置于眼前,而诗是将形象置于 想像力之前。” ——谈化丑为美	43

9. “煮饭”和“酿酒”
——谈诗和散文的区别(一) 49
10. 省略和倒装
——谈诗和散文的区别(二) 52
11. 新诗的一个明显标志
——谈新诗为什么要分行 59
12. 新诗又一个特别之处
——谈新诗的标点运用 64

·诗的想像·

13. 诗的想像:在已知的世界里飞翔
——谈诗歌想像和科学想像的差异 72
14. 从“生活的真”升华到“艺术的美”
——谈想像使客观对象变形 80
15. 从“形变”到“质变”
——谈想像的极致 87
16. 从科学中汲取灵感,升腾起想像的羽翼
——谈向科学汲取诗情 94
17. 从对方写起
——谈想像的一种特殊表现形式 99
18. 拓宽诗的意境和容量
——谈诗歌的时空设计 105
19. 由面及点、画龙点睛,阔狭顿异、相反相成,
时远时近、收纵自如
——谈空间设计的不同形态 113

·诗的意象意境·

20. 诗不是一个字挨着一个字写出来的
——谈诗歌创作应从捕捉意象入手 122
21. “诗意大抵出侧面”
——谈捕捉和经营意象的有效途径 128
22. 单纯与丰富的统一
——谈捕捉和经营意象的重要标志 134
23. 东篱、杜鹃、大雁
——谈诗歌中的传统意象 142
24. 情合乎理,神见乎形,于是产生意境
——谈意境及创造意境的方式 149
25. “境界有大小,不以是而分优劣。”
——谈小诗不小 158

·诗的结构·

26. 歌楼听雨、客舟听雨、僧庐听雨
——谈诗的并列结构 166
27. 时间先后和感情发展
——谈诗的层递结构 171
28. 前后对比、反复咏唱
——谈诗的对比、回环结构 178
29. 绾合、幅射、转折、起伏
——谈诗的开阖聚散结构 186
30. $1+1>2$
——谈诗歌的“蒙太奇” 193

·诗的开头和结尾·

31. 多一些潜台词
——谈诗的开头要有余味 201
32. 叙述、言情、绘景
——谈诗的开头要多姿多彩 207
33. 以景结情,余味无穷
——谈诗的结尾(一) 213
34. 把高潮放在最后
——谈诗的结尾(二) 221

·诗的比喻象征·

35. 既要形似,更贵神似
——谈诗歌的用喻 231
36. 从与本体相近的事物中寻找喻体
——谈近取譬 236
37. “分得愈开,则合得愈出意外,比喻就愈新奇。”
——谈远取譬 241
38. 穷形极相,遗貌取神,化虚为实
——谈博喻 246
39. 突破“情性”的约束,创造性地取譬设喻
——谈奇譬妙喻 252
40. “因物喻志”
——谈象征 257
41. 团扇、青山、帆
——谈传统象征和私人象征 263

42. 似分实合,似断实续
——谈象征手法的运用 271

·诗的遣词造句·

43. 让形容的名词活起来
——谈选好形容词 278
44. 突出形容词,把中心词置于幕后
——谈把形容词“扶正” 286
45. “红了樱桃,绿了芭蕉。”
——谈形容词作动词用 291
46. “醉后不知天在水,满船清梦压星河。”
——谈动词的锤炼 297
47. “待到重阳日,还来就菊花。”
——谈选用“包孕性”强的动词 307
48. 诗须用“活字斡旋”
——谈虚词不虚 314
49. “寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。”
——谈叠字的作用 321
50. 长短错综的句式
——谈诗歌的造句艺术(一) 330
51. 偶句和排比句
——谈诗歌的造句艺术(二) 337

·诗的体式种类·

52. “起承转合”并非陋规滥调

——谈律诗的“起承转合”	347
53. 绝句的转折	
——谈绝句第三句的作用	355
54. 简洁凝炼、灵活明快、富于跳跃性	
——谈两行体新诗的特色	362
55. “人物之内”与“出物之外”	
——谈咏物诗	371
56. “读史诗无新义,便成《廿一史弹词》”	
——谈咏史诗	378
57. 理性和形象交融的艺术结晶	
——谈哲理诗	387

·诗的修养·

58. “诗可数年不作,不可一作不真!”	
——谈捍卫诗歌真诚的品格	396
59. “词人者,不失其赤子之心者也。”	
——谈诗人永葆童心	403
60. 善于借鉴,勇于创新	
——谈繁荣新诗创作	410
61. 反复吟诵,总体领悟	
——谈阅读古今诗作	419

后 记

诗的基本特性

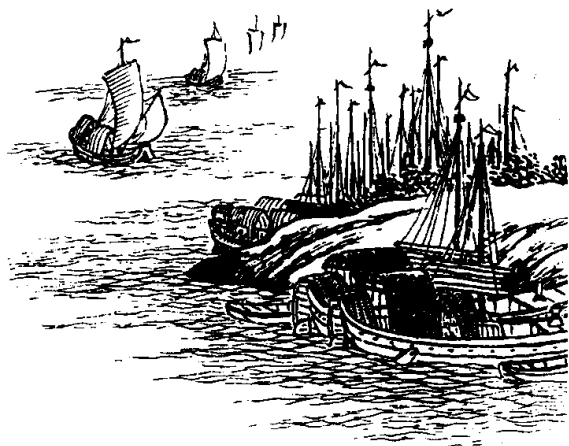
——抒情诗篇幅短小，既缺少曲折离奇的故事，也很少须眉毕现的人物，为什么能够感人？

——不少古典诗词人称不明，地域不清，为何读来津津有味？

——“文革”期间竟然有人对南唐李后主词发生了强烈的共鸣，该如何理解？

——德国哲学家黑格尔说：“抒情诗求助于音乐。”究竟是怎样“求助”的？

——前人提出“文饭诗酒”的说法，用以区别诗和散文，这种说法对不对？



1. 概括的叙述和独特的抒发

——谈诗歌的普遍性

孟 郊:《游子吟》
贺知章:《回乡偶书》
沙 白:《写在机场》
臧克家:《三代》
李加建:《给妻子》

诗歌是具有普遍性的艺术样式。要想提高诗歌欣赏的水平,跨入诗歌艺术的殿堂,不能不从普遍性谈起。

常常有读者提出:诗歌篇幅短小,显得又概括又笼统,其中既没有曲折离奇的故事,也很少须眉毕现的人物,有什么可以多读的呢?不能说这样的发问一点没有道理,但症结正在于如何辩证地理解诗歌的“概括”、“笼统”,进而弄清诗歌普遍性的问题。

先来看两首唐诗:

游 子 吟

孟 郊

慈母手中线,游子身上衣。
临行密密缝,意恐迟迟归。
谁言寸草心,报得三春晖。

回乡偶书

贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。
儿童相见不相识，笑问客从何处来。

《游子吟》歌颂了神圣的母爱，《回乡偶书》抒发了回乡时的感受，两首诗涉及的是人们普遍具有的思想感情，自古以来，流传很广。有趣的是，这两首具有“普遍性”的诗都难免有些“概括”、“笼统”：慈母身体怎样？游子奔向何方？母亲为他缝制了什么衣服？诗中一概未作交代。《回乡偶书》作者的家乡在哪里？他何时离家又何时返回？光从诗中看不出来，查阅了有关资料后才知道，贺知章告老返回故乡越州永兴（今浙江萧山）时已是八十六岁的垂暮之年，距他中年离乡已有五十多个年头了。这就又产生了一个问题：为什么两首诗对有关背景不作交代并不影响它们的艺术感染力？值得认真思考一番。

再来看两首新诗：

写在机场

沙 白

走完了长长的跑道线，一个急转弯，
机身终于挣脱了地心吸力的羁绊，
起飞了，轻轻抖动着双翼钻入云天，
祖国啊，你那漫长的跑道该已走完……

三代

臧克家

孩子
在土里洗澡；
爸爸
在土里流汗；
爷爷
在土里葬埋。

《写在机场》作于粉碎“四人帮”以后，歌颂了历经磨难又重新腾飞的祖国。《三代》写于1942年，表达了诗人对旧社会贫苦农民的深切同情。很难设想会有死心眼的读者向诗人提出如下的问题：你在什么机场？乘的什么飞机？要往什么地方？这“三代”农民姓甚名谁？他们住在哪里？干什么农活？受雇于谁家？要真是这样的话，那只能说提问者是不懂诗的门外汉。

为什么？因为诗歌长于抒情而拙于叙事（就算是叙事诗，严格说来也不例外，也总是带有浓郁的抒情意味）。从上述几首诗可以看出：不管是古典诗词还是新诗，在交代人物和事件的背景时都趋向于“笼统”和“概括”，都有一种“惜墨如金”的倾向。反之，如果对有关背景材料详加铺陈，细作描述，情况又会如何？一是诗人吃力不讨好，不是扬长避短，反而成了“扬短避长”；二是太具体了反而会转移读者的视线，结果读者不去体会“三春晖”的温暖，不去分享祖国腾飞的喜悦，反倒盯住慈母的年龄、身体、服饰和飞机的外型、航程、航速等不放，这就违背诗人的初衷了。

那么,是不是诗歌越概括越笼统越好?当然不是。黑格尔对此作过一番精辟的论述:抒情诗“要表现的不是事物的实在面貌,而是事物的实际情况对主体心情的影响”(《美学》第3卷)。这就是说,诗人面对客观事物和对象当然要保持敏感的心灵,注意它们对自己“心情的影响”,但在构思和动笔时却不妨对客观对象的“实在面貌”略为交代,稍作勾勒,而把主要精力放在“主体心情”的鲜明揭示上。只要做到了概括的叙述(客观事物)和独特的抒发(主体感受)这二者的辩证统一,就有可能产生成功的诗篇。以上所引的四首诗正是如此。倘若古代的诗人对牵肠挂肚的慈母缺乏敏感,对久客返乡的事情毫不在意,现代的诗人对祖国的腾飞无动于衷,在贫苦的农民面前闭上了眼睛,那当然不会产生动人的诗篇,这是诗歌创作的前提和必备条件,但光有这样的前提和必备条件还不够,更重要的是诗人在所见所闻之后能否激发独特新颖的感受。贺知章《回乡偶书》把久客他乡、自伤“老大”的感慨和儿童天真活泼的口吻结合起来,别具一番诙谐的喜剧色彩。乘过飞机的旅客都遇到过“急转弯”,但有谁会用它来比喻腾飞的祖国,这不是崭新的发现是什么?了解旧社会贫苦农民的人不少,但有谁像《三代》这样扣住“农民”和“泥土”的关系作出冷峻深刻的表现?在貌似平直的笔墨背后,所活跃的不仍然是诗人的独特感受吗?

最后,让我们引用一位新诗人献给妻子的诗篇,对诗的普遍性问题再作一些补充与归纳。

给 妻 子

李加建

你是我永远忠实的港湾
穿过暴风雨之后你给我以休息、安眠
你让我把阴沉的梦沉淀到水底
给我看头上一片晴朗的蓝天

你让我把灼热的泪珠在你胸中融化
你用清凉的波浪轻拍我的船舷
当我偶然尝到你溅起的浪花一点
我才知道,是你把全部苦涩默默地包含

诗人在粉碎“四人帮”以前有过坎坷不幸的遭遇,他从亲身经历中感受到了“妻子”——中国妇女那种忠于丈夫和家庭、甘心与丈夫患难与共的美好品德,因此在粉碎“四人帮”以后怀着无限的深情写下了这首诗。如果说前面《游子吟》等诗还多少对有关背景作过交代、带有一些叙事因素的话,那么,此诗由于通篇运用了比喻手法,把一切实在的场景都推到了幕后,真是再笼统再概括也没有了。但只要人们在十年动乱中挨过批斗,蹲过“牛棚”,而在数不清的凌辱和批斗之后得到过家中妻子无微不至的关怀和照顾,谁读到这样的诗不会激起强烈的共鸣呢?我们的“妻子”多么好啊,她们情愿冒着被株连的风险,挑起生活的全部重担,一心只想给亲人以力所能及的抚慰,直至独自“把全部苦涩默默地包含”起来……可见,诗歌不像小说那样重视事件的细枝末节,不要求对人物作出多方面的刻画,重要的是突出自