



全国第二届丁芒诗词艺术研讨会论文集

# 诗路未来

陕西省麟游县「两会一赛」活动组委会

刘新文 主编



陕西出版集团  
三秦出版社

麟游县位于陕西省宝鸡市东北部。境内山青水秀，气候温和，是著名的消夏避暑胜地，素有“天然公园”、“森林氧吧”之雅称。

旧石器时代就有先民在此繁衍生息。秦时即设县制。隋时修筑了举世闻名的皇家避暑行宫仁寿宫，唐代改为九成宫。两朝四帝曾在此避暑达二十年之久。杨广弑父、佛光绕梁、麒麟祥游、仁贵救驾等传说轶事，就发生在这里，并留下了脍炙人口诗词歌赋、摩崖石刻、书法绘画等艺术瑰宝。尤其是《九成宫醴泉铭碑》是国务院确定的国宝级文物，被称为“楷法极则”、“人间第一帖，世上无双铭”。

近年来，麟游县紧紧围绕经济建设这一中心，比拼争先，埋头苦干，实现了全县经济社会又好又快发展，先后荣获国家卫生县城、国家园林县城、全国体育工作先进县、全国农村中医工作先进县，省级绿化模范县、生态示范县、安全县、计划生育优质服务先进县等荣誉称号。2008、2009年，连续两年蝉联全省县域经济发展“争先进位先进县”。

风景秀丽，历史悠久、文化灿烂的麟游，热忱欢迎海内外朋友“走进九成宫，畅游避暑城”！



全国第二届丁芒诗词艺术研讨会论文集

# 诗路未来

陕西省麟游县「两会一赛」活动组委会

刘新文 主编



陕西出版集团  
三秦出版社

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

诗路未来 / 刘新文主编; 陕西省麟游县“两会一  
赛”活动组委会编. —西安: 三秦出版社, 2010. 12  
ISBN 978 -7 -80736 -904 -2

I. ①诗… II. ①刘… ②陕… III. ①诗词—文学研  
究—中国—当代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 263479 号

## 诗 路 未 来

刘新文 主编

陕西省麟游县“两会一赛”活动组委会 编

出版发行 陕西出版集团 三秦出版社  
陕西新华发行集团有限责任公司  
社 址 西安市北大街 147 号  
电 话 (029) 87205121  
邮政编码 710003  
印 刷 陕西省岐山彩色印刷厂  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 12  
字 数 185 千字  
版 次 2010 年 12 月第 1 版  
2010 年 12 月第 1 次印刷  
印 数 1 - 2000  
标准书号 ISBN 978 -7 -80736 -904 -2  
定 价 30.00 元

网 址 WWW.sqcbs.com

## 序

麟游历史悠久，文化厚重，先秦置县，沿以至今。境内丘陵与川塬交错，林草并流泊丰盈。县城环九峰而萦四水，涌绿黛而蕴灵秀，“信安体之佳所，诚养神之胜地”。隋唐两朝在此修建了著名的避暑离宫——仁寿宫、九成宫，帝王贵胄屡屡临幸，文人雅士频频咏颂，使这里存世文物古迹星罗而品高，自然人文景观棋布而状美。尤其是唐名相魏徵撰文、楷圣欧阳询书丹、名匠精刻碑文的“三绝”古碑——九成宫醴泉铭碑以其“人间第一帖，世上无双铭”、“楷书极则”之美誉而名扬中外，声震古今。隋文帝杨坚、唐太宗李世民、唐高宗李治以及一代女皇武则天，在这里留下了治国理政的历史印迹；魏徵、房玄龄、杜如晦等一代名臣在这里留下了直言辅政的千古佳话；王勃、杜甫、王维、李商隐、李思训、苏轼等艺术大师在这里留下了赞景颂时的诗词华章和书画瑰宝。自唐至今，历代文人骚客莅临怀古，临摹欧楷，钻研九成宫历史者更是难以数计，从而形成了丰厚璀璨的九成宫文化。

盛世兴文。为了进一步弘扬光大九成宫文化，中共麟游县委、县人民政府于2010年成功筹办了以全国第二届丁芒诗词艺术研讨会，九成宫全国书法大赛暨全国书法名家学术邀请展和九成宫文化研究会成立大会暨第一届研讨会为内容的“两会一赛”宣传推介活动。其中全国第二届丁芒诗词艺术研讨会于7月12日至15日举办，来自全国26个省、市、地区的180多名诗家学者涉远倾情出席，开展了诗词创作、论文研讨、观光采风、诗词咏诵等活动，各方英杰盛情相聚，诸路俊贤壮怀赋颂，盛况空前。丁芒是全国著名诗人，一生倡导新诗，成果丰硕，弟子众多，以其领衔，聚集诗界精英，采风离宫故地，咏颂麟游新貌，可谓相得益彰！

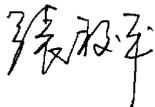
为了忠实彰显这一当代九成宫文化现象，及时汇集诗词研讨会的作品成果，我们将研讨会收集的诗作和论文分别冠名《九成宫雅集》和《诗路未来》予以付梓。概观两书，内容丰富，主题突出，雅俗共赏。一是作者

阵容强大。收集了海内外百余位作者的作品，高手林立，名家荟萃，既有丁芒等诗界大师，也有原中共陕西省委书记张勃兴等政界要员；既有沈道初、月人等教授专家，也有各省市相关学会、研究会的会长和会员，阵容十分壮观。二是作品质量极高。《九成宫雅集》荟萃了121人的400余首（篇）诗词曲赋，体式规正，意境优雅，语言精美，脍炙人口，堪为咏颂九成宫、推介新麟游的靓丽名片。《诗路未来》所收30余篇论文从理论与实践的结合上深刻探究了以曲为主的中华韵文发展现状与走向，题材广泛，立意高远，论述剔透，观点新潮，具有极高的学术研究价值和专业引领作用。三是钟情九成宫，溢美新麟游。尤其是《九成宫雅集》，其中绝大部分作品均是对离宫历史文化与麟游自然风光及经济社会现状的盛情咏赞；即就是研讨文集《诗路未来》，也可从写作的态度水平、交流的场面气氛等方面明显反映出作者对古离宫与新麟游的偏爱之情。文化是有力量的，且其力量是全时空的。我坚信，我们这次文化盛会及其珍贵结晶，必将在推动新诗改革，弘扬九成宫文化，彰显新麟游形象方面发挥重要作用。

“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生”。历史在麟游这片古老而神奇的土地上积淀了丰厚的九成宫文化，挖掘、研究、弘扬九成宫文化并使其在推动麟游经济社会发展进程中发挥应有的作用，是我们应尽的历史责任。唯愿海内外和全国各地钟情祖国优秀传统文化的各届人士，能够继续倾情九成宫，不断走笔新麟游！我相信，在大家的共同关注和全县干部群众的齐心努力下，麟游今后政治更加文明，经济更加兴旺，文化更加繁荣，社会更加和谐进步！

是为序。

中共麟游县委书记



2010年9月于麟游

## 目 录

- 诗词创作的十大关系 ..... 丁 芒 (1)
- 学高为师, 品高为范 ..... 张勃兴 (13)
- 浅谈毛泽东的诗学观 ..... 江 山 (16)
- 试论民族诗歌和音乐是如何相结合与发展的当代自由曲小令
- 将成为现代音乐歌词的主体 ..... 王 峰 (29)
- 管窥蠡测自由曲 ..... 王绵生 (33)
- 大吕晨钟 春风时雨
- 略谈丁芒先生在诗词界的贡献 ..... 尹 贤 (41)
- 谈谈丁芒老师诗词理论对我写作的指导 ..... 冉景国 (45)
- 诗语的共性与个性 ..... 司 浩 (52)
- 高师承国脉 新曲展诗旌 ..... 刘连茂 (56)
- 也说新声新韵 ..... 杨义春 (61)
- 丁芒先生“三化”诗论的实践感悟 ..... 杨 斌 赵解放 (65)
- 欲送诗情上九天
- 读《丁芒诗词曲新集》随想 ..... 吴玉军 郭芹纳 (73)
- 略论丁芒创导自由曲的先锋作用 ..... 沈道初 (78)
- 就声韵改革谈一谈我们的感想 ..... 辛成哲 王守国 (85)
- 我心中的丁芒先生 ..... 宋广侠 (90)
- 自由曲创新初论
- 从武正国《为自由曲鼓与呼》说起 ..... 张四喜 (91)
- 自由曲作法初探 ..... 张志侠 (96)
- 麟游诗词面面观 ..... 张 钧 (111)
- 自由曲之刍议 ..... 范秀岩 (115)

## 榜 样

——谈丁老在当代的诗歌改革中的地位及作用 …………… 周恒旗 (118)

诗人是梦 …………… 周恒旗 (122)

## 在继承与创新中锻造中华古体诗词的新未来

——在全国第二届丁芒诗词艺术研讨会上的发言

…………… 赵玉平 (128)

## 思深境乃阔

——从丁芒先生的诗句看丁芒先生的诗歌创作思想

…………… 赵德录 于景颀 (137)

## 构想“诗词一条街” 语推诗乡遍中华

——谨以此文献给麟游盛会中的丁芒大师 …………… 郝宇铭 (142)

结缘“九成宫” 古稀访麟城 …………… 郝宇铭 (146)

丁芒文学创作艺术研究述评 …………… 柯卓英 (149)

## 可贵的红叶 灿烂的风采

——解读丁芒先生 …………… 姜美玲 (152)

中国诗的现状和发展走向 …………… 姚 义 (156)

丁芒自由曲前途无量 …………… 姚 平 雷 珊 (163)

## 于美感中见诗情

——读丁芒诗的一点启示 …………… 徐兴聚 (165)

## 开辟新诗路 面向大众化

——学习丁芒老师自由曲的一点感受 …………… 徐 治 (168)

我对《自由曲》的再认识再感悟 …………… 徐炳权 (171)

丁芒诗论学习笔记三则 …………… 高文章 (173)

关于自由曲（新散曲）的浅议 …………… 郭述鲁 (179)

后 记…………… (183)

## 诗词创作的十大关系

丁 芒

诗词的“传达”，从诗人的创作到读者的接受，不但包含着实践和检验过程的时段，也是多种多样审美观念的激烈碰撞，矛盾从激化到归于统一的复杂过程。而结果总是：什么样的人写什么样的诗，什么审美观写出什么样的诗来，毫厘不爽，这是无可奈何、假冒伪饰不得的事。无疑，诗词创作水平之提高，并非一朝一夕、拿到钥匙就能开锁的事，基本在于提高自身的素质。但事先懂得一些前人实践经验，掌握一些规律知识，在创作中知所遵循、提高警觉、少走弯路，总是好的。根据当代诗坛实际情况，现概括出“十大关系”，亦即十大矛盾，使广大诗词作者有个提纲挈领的概念，在创作过程中，加以权衡、抉择，择善而从，以提高诗词的品位及艺术水平。

### 一、古与今

我们是21世纪的人，写的是中国几千年来一直运用的诗词形式，这当然是现代诗词作者面临的第一大矛盾。

复古与创新，在美学思想史上，始终是人们注意的中心。

我们赞成美是一个流动范畴的说法，美是由无数相对稳定的具有形式美要素的固定范畴组成的。形式美是人类实践积累下来的对美的规律认识的总和、体现。形式美有相对的稳定性，又有适应时代需要的活动性。

进步的文学艺术家，总是敏锐地感觉到时代的脉搏，呕心沥血地研究过去时代可以为当代吸取的美的规律认识。世界美学史上就曾发生过两次伟大的审美复兴热潮，一次是公元14至16世纪欧洲资产阶级文艺复兴运动。资产阶级早期文艺家美学家，如但丁、薄伽丘、达芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗、莎士比亚等，以复兴古希腊古罗马文化为标榜，创造了空前繁荣的人文主义文艺与美学思想体系。第二次是17世纪至19世纪，以法国为典型代表的古典主义提出的美学思潮，高乃依、莫里哀、拉辛安柯尔、

德拉克洛瓦、西瓦洛等，以古希腊古罗马文艺为典范，甚至采用大量古代题材，创造了典雅的古典主义文化。拿我国的例子来说，李白的审美理想审美趣味是求真返朴，复古是表，求真是里。复古是其美学思想的形式，求真是其美学思想的精髓。王维、李白、杜甫及张旭、吴道子、公孙大娘他们表现的审美精神，都是敢于藐视形式主义、唯美主义的保守或颓废的艺术，善于吸取各种艺术形式的审美表现因素，以现实生活中生动的形象，入书入诗入画入舞，进入了自由显现的境界。杜甫说过“转益多师，别裁伪法”，也是包括了复古与创新的两个方面的含意的。

所以说复古（应该解释为学习前人的经验，而不是抱残守缺）与创新（应该说是面对现实，博采众长，标新立异）是辩证地存在于历史中的同一事物的两个方面，万物由此而传宗接代，繁衍滋生，文学艺术也是如此。为什么要一提“复古”就觉得像碰了马蜂窝呢？

当代诗词与新诗重大的不同，就在于形式上是古是今。当代诗词应该是仅仅古在形式上，至于内容，则无疑仍绝对要求是当代的。即使形式，也仅仅是指体式结构而言，例如古风、五七言律绝、各种词牌曲谱等；当然也包括格律因素中节奏问题（如平仄律、韵律），而在使用的语言上（包括韵辙），则仍然要求摈弃陈旧的、废置了的古代语言，而以当代语言语音来代替。当然，运用当代语言人古代的体式，会产生种种不相适应的问题，这就需要确定一个概念：只应该以形式去适应内容，改变旧形式以适应新内容、包括新语言的需要；而绝不能以内容去适应形式，削足就履，改变新的内容（包括思想感情直至语言）来迁就和适应旧有的形式。这不但是时势之必然，也是事物的发展规律。

可惜诗词界确实有不少人以复“古”为追求目标，认为不但形式，连思想感情、连语言，都要按前人足迹，亦步亦趋。要求无一事无来历，无一见解无鼻祖，无一感情无根据。写诗变成典故及僻字的新排列，那样的诗就成了《康熙字典》，诗人就成了“有脚书橱”。辛弃疾固是宋词大家，慷慨激越，声盖一代，因用典较多，犹不免“有脚书橱”之讥。至于用典，其最大也是最致命的弱点，是共知率太低。随着古典文学知识的普及率降低，对历史典故的共知率也越来越低。于是诗人就不得不用比诗本身多得多的篇幅来作注解。古人的诗词，今人花许多精力作注作笺，写赏析

文章，才能稍加普及，那是万不得已的事。今人作诗又何必硬变成假古董，还要花许多精力和篇幅去作笺注呢？那不是多此一举吗？考其心态，有的是陷溺太深，拔足不出；有的仅仅是为了猎奇炫博，故作艰深，以此为荣。但这种泥古之诗，往往因为能见出古典文学功力和创作功力，而在诗词界拥有一定的权威性，受到不知究竟的人们的尊崇，从而形成诗词界的一个痼疾，影响极不易消除，何况其中还涉及到审美观念乃至写诗的目的之类的根本问题，不是朝夕之间就可以扭转过来的。

## 二、同与异

趋同容易求异难。趋同被认为是紧跟、合潮流，“吾从众”，保险、省事；求异则常被目为叛逆、标新立异（贬意）、脱离群众、离经叛道，既费力又不讨好。这是我国当代诗人比较特殊的社会心态、政治心态、审美心态在同与异这个矛盾问题上的表现。

趋同、求异，是人类比较普遍的社会心态。为什么一种服装款式会出现？出现后又会在社会上流行起来？为什么商品不断出现新牌号？出现后某些牌号能够吃得开？都是求异、趋同心态在交替主宰。

诗人是社会的人，诗创作是一种社会行为，因此在创作心态中，不可避免的、自觉或不自觉会受这两种心态所左右，而有所选择。

诗是外界事物击落于人们心弦而发出的声音。强烈的个性是诗的本质特征。诗的个性化是诗的重要价值取向。标新立异当然就成了诗创作的天然追求目标。

然而，由于某些政治观念、习惯势力、社会思潮、个人的学力才力和性格作风的种种影响，趋同的召唤在诗人耳边更为响亮，使他们的心灵发生倾斜。

趋同性的社会心态和求异性（个性化）的艺术追求，就成了诗创作过程中的一个需要清醒对待的矛盾。趋同性的精灵，往往在诗创作的每个环节、每个步骤上作祟。

于是，你写西北风，我就写黄土地；你写孤独感，我就写百无聊赖；你一字一行表示流水，我也一字一行表示下雨；你“站成了一棵树”，我也“站成了一棵树”——这是趋同。

于是，陶渊明写“悠然见南山”，我也写现代的隐逸；林和靖写暗香

疏影，我也来个疏影暗香。把古人的唾沫当味精用，把古人的词汇当积木用，一搭就是一首诗，一撒就是一股“香”。这是趋古。

写新诗者趋时的比较多，写诗人者趋古的比较多，都是趋同。其实也不尽然，既趋古又趋时，二者兼而有者也不少。因为既然不醒悟这种趋同的心态，写作时总是瞻前顾后、左顾右盼的。但比较起来，诗词界趋同率比新诗界多得多。新潮诗蜂拥而上时，各立门户，发布宣言，虽然大多说的是空话狂话，但这种追求创造个性，敢于标新立异的精神，倒是应该肯定的。而诗词界恰恰缺乏这样的前进求异精神，趋同的观念把他们捆得动弹不灵。他们不但趋古，还趋时。今天八一，都写歌颂解放军的诗，明天开了个大会，又是一拥而上。“你写太阳我写霞，辉煌灿烂放光华”，重复别人也重复自己，套话成山，陈言如海。这种趋同性，简直成了旧体诗界的一大瘟疫。

趋同率高，原因很多，除了上述社会因素以外，主观因素也占很大比重。主要是不懂得诗歌要追求个性化的艺术特点，甚至有人根本不知诗歌创作为何物。有的一味模仿，把古人和今人发表了的诗词当作样板。何况趋同无论如何比求异创新要省事得多、安稳得多。

不过，趋同性往往又是事物发展中不可避免的一个环节，它和求异创新互为条件，相辅相成。没有趋同就没有求异创新的基础、对照物。某些人毫无诗歌的基本功，却侈言创立流派，适足以暴露其浅薄。连共性都不熟悉，怎么能创造个性呢？应该反对的是摒弃创作个性化目标的盲目的趋同，也就是把趋同本身作为其写诗的终极目标。同时，也应该消除导致趋同的精神枷锁，使创作心态放宽松些。总之，以创新、求异、追求个性化为主导，把趋同作为学习、借鉴的手段、条件，这样的趋同，是合乎事物发展的规律的，一概加以反对，反倒是形而上学。

### 三、气与势

“气势”这东西看不见，摸不着，似乎有点变幻莫测，其实它是真正存在于每一首诗中。人们一般都推崇阳刚美的诗，觉得气势磅礴。阳刚美是感情表达的美的类型，而气势则是感情在诗中的形态表现。再细析之：气是感情的浓度和力度的形态。所谓“神完则气足”，“神完”即感情饱满，指的是感情的浓度。“情极则句遒”，指的是感情的力度。气足则易出

警句，情极则易出豪言。

但是诗不是一句两句就完事的，即使旧体诗中的绝句，四句之中也要有个起承转合的。所谓有起承转合，就是诗的内在的发展筋脉，诗的内部建构形态。气足的诗，不但表现于出现警策豪言，还要表现出气的推力，即诗人能以情驾驭诗，推进诗的发展，形成一种流动状态。“气”的流动，就是“势”。有势就能充分表现气的发展，也就是在发展中表现了气。否则神完气足地写了一两句后，就嘎然而止，就象屯兵于坚城之下的军队，不能形成“攻势”，那么“士气”很快就会泄光。大“气”磅礴，加上声“势”夺人，使气与势都能达到一定的高亢状态，这首诗才能获得完整的效果。气与势，不是矛盾的关系，是诗的“静”与“动”的不同形态。

“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”唐人卢纶的这首著名的《塞下曲》，是一首典型的阳刚美的诗，真正达到了大气磅礴、声势夺人的高亢状态。他表现气与势的特点是：不写出击过程和结果，却把抒写的笔触，放在最迫近战斗高潮的准备出击的一刹那，也即所谓“引而不发，跃如也”的士气最为昂奋的时刻。同时，他表现“势”的形态，则是通过静与动的强烈反差来完成。全篇其实都写静物：月黑之夜，雪满弓刀，都是“静”的极致的寓形。写士气高昂，也仅写到准备出征的静止状态。然而背景却是即将轻骑出击、追逐单于的强烈的动的意念。形式上似乎没有活动，其实暗中的气氛十分强烈，仍然使人感到夺人的声势。诗没有交代战斗场面及结果，然而其势却已贯到，读者会强烈感到战斗的激烈，战果的辉煌。孙子兵法上讲到“蓄势”问题，毛泽东著作中也曾讲到他对“蓄势”的运用。这种只把气鼓足、不把势用尽用到底的“蓄势”的用兵之法，不正是这首名诗写作的妙诀吗？否则直写到势尽气竭，全篇反倒黯然失色了。气要足，势要蓄；以大静，写大动……我们可以从这首诗里悟到许多处理气与势、动与静关系的为诗之道。

#### 四、直与曲

写诗，是径情直遂好，还是委婉曲折好？是把诗情裸露出来好，还是掩藏一些好？风格是阳刚美好，还是阴柔美好？

诗言志，诗是感情的记录，是感情烈火下的结晶体，因此，直抒胸臆似乎更能传达真情。如果感情达到一定的程度，只要语言能够把它传达出

来，就是好诗。反过来说，写诗与其矫揉造作、与其故作艰深、与其炫奇弄博，结果隐晦难懂，或令人肉麻，倒不如直抒胸臆，使感情畅达，倒还能达到自然、质朴、纯真的艺术效果。性格开朗豪爽的诗人们，其审美取向往往是刚健纯朴，他的诗风往往是阳刚豪放直露型的。

但诗文要求含蓄，要言简意赅，耐人咀嚼，饶有余味。这岂非矛盾？其实只要处理好，矛盾就可以解决。这两种风格各有所长，阳刚美的诗以气势胜，而阴柔美的诗以委婉胜。要点在于作者的思想感情，所写的题材，作者的个性、风格和写作习惯，各有不同。适宜阳刚表现的就不宜委婉曲折出之；反之，适宜阴柔委婉表现的，就不宜铜琶铁板。有些诗人主张越晦涩难懂越好，结果诗写得象天书，他们还自鸣得意，自以为高明。其实，这是对诗的含蓄美的绝对化理解，是十足的自欺欺人之谈。

露与藏所形成的两种审美效应，可以并存于一体，因为它们是可以统一的。一个诗人可以因题材不同而写出审美取向不同的诗，一首诗中也可以阳刚与阴柔并美，以求得诗艺上的互济互补。前者如李清照，既有“守着窗儿，独自怎生得黑”的柔婉，又有“生当作人杰，死亦为鬼雄”的刚健；后者如苏东坡的《水调歌头》，通篇雄伟豪放，但也有“不应有恨，何事长向别时圆”“但愿人长久，千里共婵娟”这样缠绵悱恻之句。与“我欲乘风归去”这类豪言壮语，相映相衬，互济互补，形成了全诗的多彩多姿的综合审美效果。豪放与婉约并举，阳刚与阴柔互济，直露与曲藏并擅，这是一个诗人艺术上成熟的表现，也是每个诗人在艺术造诣上所应该追求的高度。

### 五、理与情

情是诗的灵魂，诗是情的外化物。诗而无情，不知其可也。但是唯理而诗者，也往往能成为千古名篇佳什。尤其是诗词短制，篇幅极小，却要浓缩饱满的感情，往往更多出现“理”句，很容易误解为“情”诗和“理”诗完全是两码事。

其实，道理是从实践中总结而来；感情也是实践的心理反应。感情的产生往往先于理，并随实践为终始。是由于感情的发展、积累、升华、浓缩，便形成理性的认识。这是人们正常的认识规律。弄清了情与理的原发状态，就可以知道，作为情的外化物的诗，当然也可以写那些作为情的升

华、提纯的理。理诗到达的感情境界，有如哀极而无泪，忿极而无言那样的高纯度。因此，理诗才能调动作者的感情经验，从而使读者不但能“理”解，而且帮助他们感情经验的提纯、升华，使他们有所憬悟、欣然有得。这样的诗，比起浅情、矫情、滥情之作，反倒更加隽永、深刻。例如“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”、“雪中抖擞松含翠，狱底沉埋剑有光”、“走尽羊肠无小道，尝遍苦辣更知甜”、“千古文章皆有泪，几多直道不蒙尘”等等，带着眼泪、带着深沉；从强烈的悲愤、高度的昂奋种种生活感情经验中，升华、总结出来的至理，怎么能不打动人心，启人思索，激人感情，发人深省呢？

也可以说，无“理”不成诗。写诗，在生活中获取诗感时的心灵触发，选择素材，酝酿感情，提炼主题，建构意象的整个创作过程，无不是理性与感性的矛盾运动过程。这在旧体诗词创作中尤为明显。这种理性的活动，一直笼罩全诗的生产过程，直到最后，有的诗便自然地产生出“理”句，到达其理性活动的终点。当然，大量的诗不一定走到这一步，意到即止，或留有余韵。而一篇诗的“理”的余韵常常是重要的。“诗教”目的体现，并不完全在于写出了哲理性的诗句，大量的的是隐藏在整个诗的艺术感染力之中。在当代旧体诗坛，有大量的以“理”诗面目出现、以教育人为直接目的的诗，这就是所谓“政治诗”。为了配合政治事件，各种政治性节日和政策宣传，把许多政治概念，通过政治术语、口号，再加上空洞说教，老一套的颂辞，敷衍成诗，认为这就是思想性强，足以激发读者的政治热情。其动机、目的是正确的，毋庸置疑。但效果却相去甚远。因为：一来这些政治口号其实并非作者缘情而生，而是社会高度概括的理念产物，作者只是扞拾牙慧；二来这些政治概念，未经作者自己消化变成自己的感情，然后寻求诗的意象加以表达的而完全是生吞活剥，从理性到理性的东西，充其量只是共知率的极高政治概念的诗形式化。其三，所写大多是一般可见的道理，和老套的喻象（“红旗”“东风”之类），根本不能从感情角度打动读者，调动读者的感情经验。这类诗，从严格意义上来说，不能算是真正的“理诗”，只能算是某些理念的概念图解，乃至重复。

## 六、深与浅

意象，是诗的细胞，诗的构件单元。意象是主观世界与客观世界的结

合体、意念与形象的结合体、情与景的结合体。下章将有专节谈论，此处只就其深与浅的问题略加阐述。

当代诗词创作中，有意无象、有象无意之作，比比皆是。概念化口号化的政治诗、说教诗、节日诗，常常是有意无象；单纯描绘景色的山水诗，常常是有象无意，有些诗人已经懂得形象化的重要，因此有象无意之弊更不易被觉察、被重视。

单纯发一阵哀叹，是有意无象；单纯描写秋叶落地的景况，是有象无意；把哀叹之情与枯叶坠地之景结合起来：秋叶载着哀叹，坠地之声如呻吟，很沉重。枯叶坠地（象）与叹息（作者之意之情）两者结合，才是意象。

意与象的结合有紧有松，意与象的结构也就有深有浅。哀叹付托与枯叶，这是紧密的意象结合体，因为秋叶坠地的飒飒之声，与人们的叹息之声，有共同的基础，有沟通的纽带。而现在有些诗，描写欢乐就说如朝霞灿烂，描写壮志必然是吐气如虹，描写坚强大多是挺立如松。这种意象的结合就太松。原因之一是情与景对比度太大，不够贴切；二是这种意象的结合法已经太滥太熟，完全失去形象的新鲜感，从而也就没有了诗意的发射感。

在力求意与象的紧密结合的基础上，还要求深结构。叹息与落叶的结合虽紧，却还是浅层的结构，当然作为一个意象单元，已经是很理想的了，但从整个诗的构成来说，它只是一个单元，一个细胞，它与全诗的总体意象安排，是紧密还是游离，并不由其自身的基础来决定。这就是有些诗虽然不乏打动人的心的一二意象，令人难忘，而全篇不能给人完整印象的缘故。单个意象与总体意象相吻合，单个意象服从总体意象的需要，并由此改变、强化或弱化其浅层结构的角度、深度等等，这是意象深结构的一个方面。

另一方面是意象单元本身的深度营构。举例来说：作者有一次参观了浦口珍珠泉，当时曾想即兴写首小诗，后觉得太浅薄，心中酝酿着如何更深刻地加以表现，具体来说是如何使自己的思想感情，与珍珠泉这客观世界的景物，进行更深的结构。从水泡被目为珍珠，从珍珠想到蚌，想到珍珠就是蚌向人间的奉献；另一方面想到自己的身世、年龄，想到不管经历坎坷，生不得意，却还想向人间做最后奉献。于是意与象，就在“奉献”上

结合起来，凝成为两句诗：定山老蚌沉潭久，日日珍珠作泪抛。

这个意象是分三个层次结构而成的。第一层次：从珍珠逆向想到老蚌，老蚌就是自己；第二层次：老蚌的珍珠就是自己的眼泪，自己是将眼泪孕育成珍珠的；第三层次：珍珠泉老蚌日日向人间奉献的珍珠，就是自己每天挥泪向人间作出的奉献。

这种深层结构，含蕴深厚，诗意浓郁，耐人寻味，应该成为诗词作者衷心追求的境界。

### 七、虚与实

虚实的关系，前文已说过，且为人所知所重，所以不再赘言，只析一例，以加深印象。当代老诗人唐玉虬诗《周恕齐寄示游桃花源诗题寄》云：清绝湖南不可言，诗成马背总超群。故人寄我桃源作，犹带仙人洞里云。第四句无疑是充满诗意的佳作。可以从几个方面来分析：

1. 概括性：诗无法全部坐实，篇幅不允许，太实也就无诗。哲学用理论概括，诗用意象（情）来概括。此处之云，其实是桃花源里的风光、气氛，甚至是桃花、溪水、仙人洞宅等等一切事物的概括、代表。

2. 形象化：诗以情概括，情必托之于形象方成诗。而云是充满着缠绵、奇幻、迷蒙等观感的形象，惟其是仙人洞这充满奇幻氛围的地方，此处用云的形象并与作者之情谊结合，构成作者无限向往桃花源的意象，非常贴切。

3. 虚拟性：前三句都实，如第四句也实，此诗就象一块平整无痕的方砖，可以掷地有声，却了无诗意。诗非完全排斥实，无实就无虚；但无虚，实就失去任何光泽。为诗之道，贵在以实生虚，以虚朴实，虚实相生；贵在以实铺垫，以虚生情，以情出诗。本诗此句固佳，如果没有前三句，则此句就达不到目前的艺术效果。顺便说一点，古今诗词佳作中，尾句用虚的例子甚多，唐玉虬此诗固是，上文所引卢纶的《塞下曲》尾句：“大雪满弓刀”，也是以虚承前三句之实，以意象概括，突出全诗之情（“雪满弓刀”，实际是“情满弓刀”），并留下无限余音。例子俯拾皆是，说明一诗中叙述、交代性的句子宜实、可实，而点“情”之句，概括诗意的句子，尾句等宜虚。其实诗句的每一句，最好都能组成虚实同存、互补的句子。像李商隐的名句“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”，古今诗