

审美本体否定论

On The Aesthetic Noumenon Of Negating

杨守森 著



百花文艺出版社

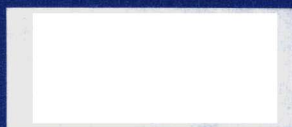
I207
20

审美本体否定论

ON THE AESTHETIC NOUMENON OF NEGATING

杨守森 著

8194 / 11



百花文艺出版社

9401613

〔津〕新登字(90)002号

审美本体否定论

杨守森

百花文艺出版社出版发行(天津市赤峰道130号)

济南市中印刷五厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张11 3/8 插页2 字数280,000

1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

印数1—1000

ISBN 7-5306-1094-5/I·1003 定价: 7.50元

序 言

贺立华

大概是十年前的一个秋天，在山东师大会议室讨论中国传统文化问题，好象一场激烈的舌战刚刚平息，好象是否定派（即把中国经济落后的原因归结为传统文化的惰性）略占了上风。这时，主持人请默默地坐在会场角落里一位青年谈谈，他瘦削文弱，衣着朴素，腼腆地笑着，倘若不是主持人点将，大概他始终不会发言。他的情绪并不激昂，声音也不响亮，但那娓娓道来的话语，却提出了一连串发人深思的问题：如果说中国经济的落后是中国传统文化所致，那么新加坡、台湾等亚洲四小龙呢？同样是肩负着甚至积极主动承袭中国传统文化的亚洲四小龙为什么经济腾飞？文化大革命中，我们曾经把中国传统文化彻底打翻在地，又踏上一只脚，为什么经济还没有发展？……发言者沉静安详，细眯的眼睛里闪烁着聪颖的光芒，他，就是杨守森君，山东师大中文系年轻的助教。这是我第一次见守森君。也许因为我们都是77级同学，也许因为我们都在农村高粱地里摸爬滚打过，也许因为我们同样沐浴了文革十年的腥风血雨，也许因为我们在上大学期间都有一段感同身受的难忘的经历（当大学生时，虽不曾谋面，但神交已久），所以，一见即如故，一谈即投缘。从此，我们成了朋友，一起参加会议，一起组织学术活动，一起编书写书。再后来，我们俩同其他年轻朋友一道共同创办了《青年思想家》杂

志。风风雨雨，风餐露宿，酸甜苦辣，已历经五个寒暑，万千滋味全尝遍，守森表现出了不凡的组织才能和过人的胆识。在学习生活中，我们也争过，也吵过，争得面红耳赤，吵得一踏糊涂。但奇怪的是，争吵不但没有伤害我们的友谊，反倒更加彼此相知。

知守森者，立华也。与守森共事十年，宏观也好，微观也罢，窃以为都能把握。守森是个农民出身的中国新型知识分子。他虽然文弱瘦削，但却有着惊人的吃苦耐劳精神，是那么能经得起折腾摔打。他身上流动着高密农民的热血，表现着高密农民的质朴善良和重情重义。守森与人交往，温文尔雅，常常有着姑娘般的羞涩腼腆，但在风口浪尖大事大非面前，却又表现出了高密汉子的刚毅果敢和不畏强暴，有着中国传统知识分子清高孤傲之气，也有着新一代知识分子勇于变革锐意进取之精神。

在作学问上，守森不是那号仅凭聪明智慧投机取巧的人，他同样以高密汉子不怕死的拚命精神苦干实干。他的专著《艺术想象论》（天津百花文艺出版社1991年版），选择了一个枯燥艰涩的研究课题，他是在古今中外千言之言、万家之说的书山文海里，跋涉梳理，他是在解一个扑朔迷离的千古之谜。历经四、五个风风雨雨寒暑，他终于成功了，他从本体论、发生论、本源论、动力论、控制论、形态论，他从形象思维，变态心理、文学语言、阅读、审美、中西文化比较等不同角度，深入探讨了这个人人类艺术的“黑箱”，填补了我国学术界迄今为止艺术想象专门研究的空白。守森不仅是个学者，而且也是一位富有灵气的诗人和创作好手，已有部分诗歌小说问世，但他不是诗人协会会员，也不是作家协会会员，他从不图这些虚名，他把那些常常付梓名片炫耀的玩艺看得很淡，他只求扎扎实实地做事。大学毕业短短几年，他已有一大批文章、几部专著合著问世，计上百万字，许多文章被各家报刊转

载，在省内引起反响。五年前，山东师大破格晋升32岁的杨守森君为副教授。他没去争，没去抢，一切都是自然而然水到渠成的。对于副教授、教授之类头衔他同样是看得很淡、很淡，从不以为是。了解守森的人都说：他身上没有穷酸文人那类追名逐利的俗气，这大概就是守森兄门庭若市好友如云的原因吧。

在守森推出了他启人心智的理论专著《艺术想象论》不久，天津百花文艺出版社又出版了他的论文选集，实在令人兴奋不已。这部集子还不能说完全展示了守森兄的博学多识，他在政治学、经济学、哲学、心理学、文化人类学、中西文化比较学诸多方面都有自己的研究。他甚至对自然科学，对神秘的气功学等也有涉猎。专著《艺术想象论》中艺术想象控制论，动力论等部分的论说，就是得益于他对自然科学成果的涉猎、引用和借鉴。这部集子仅仅是他研究的美学、西方文论、文艺理论和中国当代文学领域里的部分论文。透过这批论文，我们可以窥见守森孤傲不羁的学术个性和学术勇气之一斑。

守森兄十分尊重师长和朋辈，但在重大的学术问题上，又从不迷信权威，常有自己独到的见解。在文艺理论领域，对传统的现实主义理论，他曾反叛过名家经典，写作发表了《现实主义与现代主义》、《现实主义原则与创作方法》、《现实主义辨》等一组论文，缘其锋芒过露，当年曾招致过不公正的批判，惹起了一场不小的乱子。但真理毕竟是真理，守森认为：新中国成立以来，“现实主义”这一概念运用十分混乱，几乎成了一切优秀作品的代名词。混乱的原因：一是把现实主义等同于唯物主义反映论而与唯心主义先验论相对立；二是套用恩格斯“典型环境中的典型人物”加以定义；三是把现实主义视为文艺典型化反映生活本质的原则；四是在通常创作方法上滥用“现实主义”的术语。守森研究、排除了前两类界定，认为把文艺问题简单地归结为哲学反映论和只规定为叙事性作品，都是不能成立的，他的结论是：

“现实主义”概念只在两个层次上的含义具有实在价值，即本质化典型化反映生活的原则和以写实为特征的普通意义上的创作方法。前者适用于衡量以不同创作方法创作的作品，决定着作品价值的高低，后者则是与各类创作方法并列的一类。只要遵循了典型化的创作原则，不论通过什么途径（创作方法），都可以创作好作品，而作为创作方法的“现实主义”，并不能证明其创作一定是符合典型化原则的。守森之论，不仅澄清了许多对现实主义的模糊认识，同时也提供了对欧美现代派创作正确评价的科学准则。守森认为，只要遵循反映生活本质的原则，不论采取何类方法，何类主义，都能创作出有价值的艺术品。所以，他热情提倡和呼吁社会主义的文学创作应在符合现实主义创作原则的前提下，从真正意义上实现创作方法的多样化。守森兄的见解，现在看来也许已很平常了，但在唯现实主义独尊的年代里，此说是需要胆识和勇气的。

论文集中收入了守森兄的一批美学论文。他在美学这一领域里下功夫很深，对于美的本质这一重大研究课题，有着独到的见解，已作为一家之说立于全国美学家言论之林（见河南人民出版社出版的张涵主编《中国当代美学》）。守森兄大胆地指出：美，之所以成为千古之谜，关键在于迄今为止的美学家们“还没有真正立能够真正形成美学科学的正确出发点。”他勇敢地抛出了《审美本体否定论》，在亮煌煌近两万字的宏文中，列举了从理念出发、从经验出发、从审美现象出发、从经典出发等研究途径，逐一进行分析后提出，美学研究必须首先完成史前期由感性具体到概念抽象的工作，只有从审美现象出发才是美学研究的正确出发点。他借助皮亚杰发生认识论和现代物理学的“测不准原则”对审美现象的复杂性条分缕析，得出了一个警世骇俗的结论：科学意义上具有普通效应的美的本体，根本就没有存在过！盲目地先入为主去探讨美的本质，只能导致“美学的悲剧”，是

“美”这样一个子虚乌有的字眼，欺骗了无数虔诚的美学家！守森兄进一步指出，现实中只存在美的基因、美的条件的载体，只存在带有强烈主观色彩的美感。我想，倘若守森兄属于人云亦云之辈，属于追随圣贤亦步亦趋的学者，倘若守森兄没有对从毕达哥拉斯学派到朱光潜、蔡仪、李泽厚诸公学说的透彻研究和大胆怀疑，是绝不可能得出这些结论的。

守森兄不是专门研究中国当代文学的学者，但他却是非常关注新的文学现象和文艺思潮，正当学术界对改革时代出现的艺术商品化发出一片斥责声的时候，守森兄挺身而出，为被斥为“逗良为娼”的通俗文学、为文艺商品化现象鸣不平。他的《商品观念与中国当代文学的繁荣》一文，大胆地为文艺创作中的商品观念正名，他认为商品意识的强化，一定会促进中国文学的发展与繁荣。第一，商品规律必将打破我国原来一统化的创作格局，促使文学创作的真正多样化与文学功能的真正开放，促使文学真正以满足广大人民群众日益增长的精神生活需要为目的。第二，商品规律必将有效的医治文学中的公式化、概念化的痼疾，促使文学作品不断创新，促使创作水平不断提高。第三，商品规律必将促使文学创作竞争机制的建立。任何事物，只有在竞争中才能焕发活力，只有在竞争中才能不断发展。第四，商品规律必将有效地抑制我国文艺界的“走后门”现象，消除文艺界一直存在着的“照顾发稿”“交换发稿”甚至“贿赂发稿”之类的弊端。守森进一步指出，建立文学商品市场，从商品角度考虑文学价值，这实在是“中国当代文学观念的进步。”此文在《文史哲》1988年第5期一出，便被有关报刊转介，并已被全文收入《新时期文艺论争辑要》（重庆出版社1991年版），可见其影响之大。

守森兄不是那号作死学问的学者，他的研究总有一种活泼泼的新鲜感立体感。我觉得这除了他的学术勇气和理论视野之外，除了他生动激扬的文字之外，还有一个研究方法的问题。他不满足

传统的理论和传统的研究方法。”他相当多的功夫花在了他所研究的美学及文学之外。如前所述，他广博的读书，广博地吸取各个领域里的研究方法。他成功地借鉴了自然科学的研究中的信息论、控制论、系统论的方法探讨了文艺理论领域里的艺术想象之谜，成功地运用了心理学、字源学、发生学、文化人类学诸学科的成果和方法研究了美的本质难题。在收入本集的《超主体的创作魔力》一文中，守森兄从原型批评的角度，对获得评论界高度赞誉的三部新时期农村题材的优秀小说《老人仓》、《秋天的愤怒》、《苍生》大唱了反调，指出了它们在艺术上的失败。守森兄认为，三部作品主体结构的雷同，说明三位作家的创作思维不约而同地陷入了同一个奇异的“魔圈”，有两种超越了主体创作意识的原型潜移默化地支配了作家，这两种原型便是“才子佳人式结构”与“清官意识”。守森进一步分析了这些作家陷入魔圈的原因，这便是中国传统文化中长期积淀形成的“才子佳人式”结构与“清官意识”原型，不自觉地束缚了作家的目光，影响了作家对现实生活的深入透视，在创作构思时，诱使作家在惯性的轨道上，向预定的结构靠拢，终于使他们撞在了一起，陷入了相互尴尬的窘境。这实在是一种可怕的超主体的创作魔力。守森兄的见解对作家超越自我，避免作品的平庸和陈旧是很有指导意义的。同时也可从中见出守森文学批评个性的真诚和直率。难怪他会成为包括莫言在内的许多真正作家的朋友。

目前，中国大地上正涌起第二轮改革的春潮，历史的进程显出前所未有的灿烂前景。我们相信，在伟大的时代浪潮中，守森兄是不会寂寞，也不甘寂寞的。更不会沉醉于已有的三篇文章两本书，更为辉煌的事业在等待着他。时不我待，只争朝夕，少说多做，愿与守森兄共勉。

1992年9月6日于山东大学。

目 录

序言.....	贺立华
永远笑着, 走向战斗的原野.....	(1)
——论郭小川诗歌的乐观主义精神	
艾青诗歌艺术形象的创造.....	(14)
底气不足的“愤怒”.....	(28)
中国当代文坛上的南北“二怪”.....	(35)
《苍生》漫笔.....	(45)
超主体的创作魔力.....	(55)
——关于《老人仓》、《秋天的愤怒》、《苍生》的原型分析	
中国当代文学中的“村支书”形象.....	(61)
读《牛马经》.....	(72)
从红高粱大地上走出的作家.....	(77)
——莫言创作论之一	
人性哲学的冷静沉思.....	(91)
——莫言创作论之二	
莫言《食草家族》序.....	(104)
孔孚与莫言.....	(112)
《林深小说集》序.....	(116)
诗化的小说艺术.....	(123)
——论日本作家国木田独步前期作品艺术美	
也谈现实主义与现代主义.....	(133)
现实主义原则与创作方法.....	(143)
——关于社会主义新时期创作方法问题的思考	

现实主义辨·····	(158)
商品观念与中国当代文学的繁荣·····	(168)
“影射文学”断想·····	(177)
主体透射力与大作家·····	(180)
可读性与中国当代长篇·····	(189)
使命意识与中国当代文学·····	(193)
恩格斯的诗歌观初探·····	(201)
柏拉图、亚里士多德的文艺观比较·····	(214)
爱因斯坦的文艺观·····	(229)
读《马克思主义典型学说史纲》·····	(234)
守护在新诗伊甸园里·····	(239)
——朱自清诗论浅识	
战火中的“五四”文学精神·····	(253)
——论胡风的现实主义文艺观	
审美本体否定论·····	(269)
审美本体否定再论·····	(292)
审美标准多元论·····	(301)
审美与想象·····	(314)
文艺作品中的“神秘美”·····	(324)
谈“含蓄美”·····	(327)
审美价值层次与文艺作品的生命力·····	(332)
拨正历史变革的情感导向·····	(344)
——论审美观念与时代变革	
后记·····	(357)

永远笑着，走向战斗的原野

——论郭小川诗歌的乐观主义精神

笑，通常，是乐观的集中表现。在战斗者身上，则更多含有自信的成分。以战士诗人著称的郭小川同志，诗中时常流露出来的正是这种充满乐观自信的朗朗笑声。悲观叹息与这位诗人几乎是绝缘的，从而构成了他的气势磅礴的诗的交响乐中乐观主义的主旋律，具有催迷惘者振醒、激颓靡者奋发、壮战斗者神威的巨大艺术力量。如果我们用郭小川自己的诗句来形容这一风格特征的话，那就是：“我永远笑着，走向战斗的原野”（《热河曲》）。

一

我们现在能够读到的郭小川最早的诗作大约要算写于一九三六年的《女性的豪歌》。当时正是日本帝国主义发动“华北事变”不久，中华民族正处在生死存亡的紧要关头。那时，在中国大地的上空，虽然有着从中国诗歌会的部分诗人那儿发出的抗争呼号，但对于国破山河碎的悲叹，以及对入侵者的愤恨，却构成了当时中国诗坛的基调。这类诗歌的共同特征是：希图以悲愤之情激起人民的抗日救亡热忱，但同时却也流露了悲观的音调，缺乏一种时代亟需的鼓动力。也就是在这个时候，祖国北方土地养育的一位年轻歌手，响应着时代的召唤，开始了诗情的初次勃动，他就是年仅十六、七岁的郭小川。当时，作为一名东北中山中学高级师范班学生的郭小川，当然还算不上诗人。但我们不能不承认，他在这时写下的虽还十分幼稚，但却富于乐观主义精神的

《女性的豪歌》，却足以从正面给人以精神上的振奋与鼓舞。正是从这首诗中，我们可以窥见郭小川诗歌乐观主义风格的端倪。

诗中，首先以悲愤的笔调历数了劳动妇女处于三座大山压榨下的重重灾难。但郭小川毕竟属于一个新的时代，他并没有停留于悲伤与叹息，而是这样庄严地宣告：

我们不是女性， 我们是烈火，……
我们是强者， 我们不是玩物，
我们不是美人， 我们是革命的风婆！

表达的是旧世界必将被摧毁的坚定信念，抒发的是乐观自豪的战斗之情，如风吼雷鸣动人心魄！

之后，不论是早期对苦难中的人民的同情，还是对血火交织的革命斗争的歌唱，不论是对火热的社会主义建设生活的赞美，还是晚年在遭到严酷政治迫害时写下的抗争篇章，一直贯穿着这样一股乐观主义激情。

描写你死我活的革命斗争生活的作品，大都侧重于表现敌人的凶残或革命者的不屈，而郭小川却卓然不群，运用的是他独有的乐观表现手法。这里，我们可以叙事诗《老雇工》为例。

该诗塑造了一位赤胆忠心的农民英雄形象。老雇工被捕后遭到敌人严刑逼问“村长藏在什么地方？”时，作者渲染的不是敌人的凶残，也没有简单化地让老雇工回答“不知道！”，而是出人意料地写他“撇撇嘴笑了”，回答敌人说：

“等你们把村长逮住， 可惜你们来的太晚了，
我替你们揍他一枪！ 他就是个蚂蚁也爬出了墙。”

后来，当老雇工领着敌人烧了假充村长的自己的三间屋子，查清敌人数目脱身后，眼里虽然“涌出两颗泪珠”；但当想到八路军马上就会回来时，又“起了一新鲜思想”：“我一定要先撒个谎，我说任务没完成，还叫敌人烧了三间房”。“说着，说着，格格地笑起来了，笑得眼泪顺着脸往下流淌”。作者的乐观激情透过

人物自豪的笑声洋溢了出来，甚至掩住了战争岁月血泪的冷酷、硝烟的恐怖。

面对日寇铁蹄践踏下“结着腐臭的人头”的“树”，“枯黑又冷静”的“村落”，诗人表示，“我将永远笑着，走向战斗的原野……”（《热河曲》）没有怯懦，没有悲伤，含着自信的微笑投入战斗。这就是郭小川的人格，又是其人格的艺术外化——诗的风格。

建国以后，由于盼望已久的新生活到来的欣悦以及人民沸腾的创造热情，郭小川诗的乐观主义精神放射出更为强烈的光泽。这也是郭小川的诗在中国诗坛上发生重大影响的年代。

我们仅从《让生活更美好吧》、《向困难进军》、《投入火热的斗争》这样一类激情飞扬、富有号召力的诗题中，便可感触到诗人那颗乐观的心脏是在怎样激烈地跳动着。在著名的《向困难进军》中，诗人以年轻人的知心朋友的口吻写道：“你们再不要/赤手空拳/去夺敌人手中的三八枪了，……连你们遭遇的困难/都使我感到骄傲……”在《闪耀吧，青春的火光》中写道：“我们为什么不能/在这片国土上/创造惊天动地的奇迹，……让神话里的/移山填海的英雄/在上空叹息？！”这些诗篇，生动地表现了华夏神州这块古老而又多灾多难的土地，一经解除了几千年来封建桎梏，摆脱了帝国主义和官僚资本主义的压榨之后，立即焕发出来的惊人的青春活力，以及这块土地上的人民决心建设好自己家园的壮志。因此，尽管这些诗篇艺术上还欠凝炼，甚至含有不少抽象说理的成分，但却受到了时代由衷的欢迎。

五十年代末，诗人曾一度对叙事诗产生过浓厚的兴趣，连续写了《白雪的赞歌》、《深深的山谷》、《月下》等作品。对前两篇作品，当时文艺界曾责难它们不恰当地赞美了小资产阶级知识分子。今天重新读来，我们认为，这正是作者一贯的乐观主义精神用另一副笔墨体现的产物。《白雪的赞歌》写了这样一个故

事：女党员于植，由于丈夫前线失踪，使她陷入不可自拔的痛苦之中。后来，在周围同志和政治部主任革命精神感染下，特别是丈夫归来后用亲身经历对她进行的革命斗争教育，终于使她坚强了起来。在《深深的山谷》中，作者描写了一个小资产阶级知识分子，经不起艰苦斗争的考验，终于悲观绝望，跳崖自尽。作者正是通过这样一些生动画卷的展示，明确地告诉读者：在轰轰烈烈的革命斗争年代里，任何悲伤忧郁、缠绵悱恻，只能被时代大潮所淘汰，光明属于那些“永远笑着，走向战斗的原野”的强者。这怎能说是对小资产阶级知识分子的赞美呢？《月下》，则分明是《老雇工》那样一种“笑”的艺术的延展，只是背景由敌人行凶的乡村变为大战前半夜的司令部。在我们的想象中，面临大战的指挥员该是多么地繁忙紧张、躁乱不安。而郭小川笔下的将军却是那样一副悠闲自得之态，竟有兴致约请秘书去河边欣赏夜间风景，笑着央求秘书写诗。诗人正是借助这样一个独特的抒情氛围，透过稳操胜券的将军乐观自信的高大形象，传达出他的崇高激越的乐观之情，让我们感触到阶级的无敌的力量。

进入六十年代后，由于生活本身的发展及诗人艺术上呕心沥血的追求，我们可以发现，诗人的许多优秀诗篇中，其乐观主义特色发生了明显的变化，这就是不再象原来那样，多是通过高昂明朗的诗句直接宣泄其心中的豪情，而是将其与精警的哲理的思索凝为一体，从而增添了诗的深沉与凝炼。《乡村大道》、《甘蔗林—青纱帐》等就是这样一批优秀作品。如《乡村大道》中，作者没有再象《向困难进军》那样，靠直抒胸臆的呼喊，去激励读者战胜困难。而是抓住布满曲折、石头的乡村大道这一特定抒情形象加以刻画，引使读者联想到革命事业的艰难曲折。然而“凡是前来的都有远大的前程，不来的只得老死峡谷”，这就是历史的结论。因此，作者昂扬地宣称：“不经过这样的山山水水，黄金的世界怎会开拓！”乐观的情调、精警的哲理、富于特

征的抒情形象，就是这样有机地凝为一体，标志了郭小川诗歌艺术的新高度。

如果说，作为一名战士，在平坦的生活道路上，产生乐观的情绪还是不足为奇的话，那么，十年浩劫中的郭小川，就更使我们敬佩之至了。从一九六六年九月开始，诗人就遭到了无休止地粗暴揪斗和关押。然而，诗人决没有悲观失望，相反，越发坚强了起来：“战士自有战士的性格：不怕污蔑，不怕恫吓；一切无情的打击，只会使人腰杆挺直，青春焕发。”（《团泊洼的秋天》）充分表现了诗人在人妖颠倒的现实面前的无畏胆识及光明在前的坚定信念，从而在他诗的乐观主义主旋律中，又增添了更为强烈的音符。

二

由于诗人乐观主义的思想基调，由于他首先是作为一名乐观的时代斗士而存在，因此也就决定了郭小川诗歌创作中的若干鲜明特征。

首先，他对于自己的诗歌创作有着严格的命题。要“深思革命的发展，对于时代所提出的问题不息地去寻求答案”。①这个严格命题体现在创作中便是：在选材方面，诗人十分注意捕捉那些与时代脉搏紧密扣合的能够尽抒其豪情的重大题材。

在战争年代，他写了《我们歌唱黄河》；建国初，他写了《向困难进军》、《投入火热的斗争》；合作化运动中，他写了《三户贫农的决心》……诗人几乎不放过身边发生的一切重大事件，努力使自己的歌声中，回荡着我们伟大革命事业的进军号声。

特别值得注意的是，诗人除了正面伴随时代的脚步歌唱之

①郭小川《谈诗·致友人信》，上海文艺出版社1978年12月版。

外，在不同的历史条件下，还在进行着严肃认真的独立思考，以寻求时代亟需回答的重大课题。

“我年青时代的战友啊，青纱帐里的亲人！

你们有的当了厂长、学者，有的作了编辑、将军，
能来甘蔗林里聚会吗？——不能又有什么要紧！

我知道，你们有能力驾驭任何险恶的风云”。

读着《甘蔗林—青纱帐》中这些牵人情怀的诗句，我们不是可以明显地感到，诗人是站在时代的高度，发表他的预见性的告诫吗？他担心，随着战争岁月的日渐久远、生活地位的变更以及和平年代的推移，有的战友革命意志会衰退，提醒他们应继续保持战争年代的青春活力，不断前进！对于一个已经取得政权，正走向新胜利的阶级来说，这告诫又是多么地必要、及时。诗中，作者同时乐观地相信，战友们“有能力驾驭任何险恶的风云”，“有勇气唤回自己战斗的青春”。

试想，象郭小川同志这样一种历史胸襟所盛储的汹涌澎湃的生活激情，如果发而为诗，零花碎草的形象外壳又怎能包孕得了？所以，我们认为，这进而决定了郭小川诗歌创作的第二个鲜明特征——抒情形象的博大。

翻开郭小川的诗集，一系列闪射着时代光彩的波澜壮阔的画面便会立即展现在我们眼前：黄河、长江、大海、一望无垠的北大荒、搅天风雪、茫茫沙漠、通向天际的乡村大道、巍峨穿云的天山、九山、昆仑山等等。在郭小川看来，似乎只有这些，才是他最得心应手的寓情本体。而这些本体，无一不与一个“大”字相联系。正是通过这些本体，诗人创造出了他那包孕汪洋、雄奇壮阔的意境体系。

且让我们看一看那首《昆仑山的演说》吧。诗人先以拟人化的艺术手法，通过昆仑山之口，追溯了从远古洪荒的水底生灵，到人类祖先的诞生；从王朝的频繁更替，到纷乱离奇的现代世界