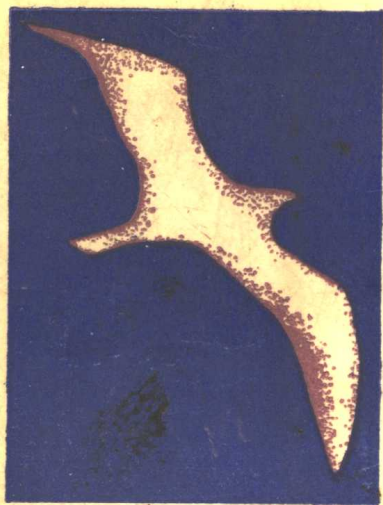


● 潇湘文艺评论丛书

李元洛 著



缪斯的情人

我们的海拔在升起来
太阳却要落下去了
俯瞰一枚熟透的山果
坠入山那边谁的篮子
照红晚归的安慰

缪斯的情人

李元洛著

湖南文艺出版社

缪斯的情人

李元洛 著

责任编辑：余开伟

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1991年10月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：12 插页：2

字数：26,200 印数：1——3050

ISBN 7—5404—0758—1

I·609 定价：4.70 元

目 录

第一辑：理论篇

反思与重认·····	(1)
——中国诗歌传统纵横论之一	
僵化与西化·····	(16)
——中国诗歌传统纵横论之二	
革新与创造·····	(31)
——中国诗歌传统纵横论之三	
变化多方，各尽其妙·····	(46)
——诗歌语言弹性美札记	
语不惊人死不休·····	(57)
——炼字与炼意	
吃语·谜语·胡语·····	(63)
——诗坛三弊平议	
审美者的慧眼灵心·····	(69)
——论诗的鉴赏想象力	
缪斯的挑战 灵魂的冒险·····	(82)
——怎样欣赏诗歌	
张力·弹性·····	(93)
——古诗欣赏二题	

卷里诗裁白雪高·····	(101)
——略论钱钟书对“好诗”的看法	
疏是枝条艳是花·····	(110)
——读丁国成《古今诗坛》	
诗美天地的导游·····	(114)
——读曾敏之《诗词艺术》与《诗的艺术》	
通古今之邮 融中西之论·····	(119)
——读香港学者黄维梁的诗论文评	

第二辑：创作篇(大陆)

诗魂在东方·····	(125)
——闻一多《忘掉她》与黛丝蒂儿《忘掉它》对读	
壮怀绮思 老树新花·····	(133)
——论丁芒近作	
追求诗美的歌者·····	(146)
——谈屠岸的诗	
写给缪斯的情书·····	(151)
——读阿红的诗	
听大江的涛声·····	(160)
——读羊翠的诗	
七分刚健三分娇柔的歌手·····	(168)
——快读浪波的诗	
江南有塞外的知音·····	(179)
——读路之诗兼论新边塞诗创作	

平易中见隽永·····	(188)
——浅谈于沙的散文诗	
秋水为神玉为骨·····	(191)
——读李汝伦《紫玉箫集》	
青山有约·····	(201)
——论匡国泰的诗	
洞庭湖边的芦笛·····	(208)
——读杨孟芳《乡野之歌》兼论当前诗歌创作	
溪流的水影波光·····	(221)
——刘丽萍组诗《深水滩·浅水滩》印象	

第三辑：创作篇（台港与海外）

海阔天空夜论诗·····	(227)
——台湾诗人余光中访问记	
隔海的缪斯·····	(243)
——论台湾诗人余光中的诗艺	
江涛海浪楚人诗·····	(263)
——论台湾诗人洛夫的诗	
中西诗美的联姻·····	(281)
——台湾诗人洛夫诗创作片论	
屹立于时间的风中·····	(302)
——论台湾诗人向明的诗	
“容易的美”与“艰奥的美”·····	(318)
——香港诗人犁青、舒巷城、戴天、蔡炎培诗作片论	

黄河后浪推前浪.....	(331)
——论香港诗人黄河浪的诗	
谁家玉笛暗飞声.....	(342)
——读陶然《夜曲》兼论散文诗创作	
一曲未唱完的歌.....	(351)
——读香港诗人碧沛的诗	
挹一掬遥远的清芬.....	(357)
——读新加坡诗人蔡欣的诗	
后记.....	(373)

反思与重认

——中国诗歌传统纵横论之一

中国新诗走过了七十余年艰辛曲折而又耀彩飞光的里程，经历了八十年代种种思潮与风潮的激荡，今天，它正站在九十年代的门槛上。二十世纪的最后十年，是一个世纪余韵深长的尾声，又是一个新的世纪物换星移的前奏。这十年对于中国和世界都是重要的，对于中国的新诗，同样也是如此。在中国文化和世界文化撞击、互补和汇通的巨大背景之下，在速成速朽的诗歌“流派”和旋生旋灭的“宣言”之前，回顾以往的诗路历程，瞻望未来的弦歌岁月，对“传统”的重新认识和对“反传统”的深入反思，是中国新诗健康发展的重要前提之一。

在近十年来的中国大陆诗坛，一提到“传统”，如同台湾诗坛五十年代后期和六十年代中期一样，就会被一些以前卫自许的俊彦视为“陈旧与落后”，谁要提出“尊重传统”，谁就往往要被一些以新潮自命的豪杰目为“保守”与“僵化”。为了贯彻百花齐放、百家争鸣的方针，为了坚持真理和修正错误，也为了中国新诗的健康发展，我以《中国诗歌传统纵横论》为总题，以《反思与重认》、《僵化与西化》、《革新与创造》为分论。引玉之砖乎？自有公评，众矢之的乎？悉听公断。

—

什么是传统？中国诗歌传统的本质和灵魂是什么？这，不能不是首先要辩说清楚的问题。

对“传统”一词，解释众说纷纭。从语源学来看，汉代刘熙《辞典艺》就说：“传，传也，以传示后人也。”颜师古注《汉书·贾山传》也指出：“统，继也。”由此可见，语源学上传统一词的意义，就是代代承传之意。诗歌是一种文化现象，从文化学的角度来认识，所谓诗歌传统，就是特定历史时期人们从其前辈那里接受下来而予以发展的诗歌特性的总和。一个民族的诗歌，不仅是一种文化现象，同时也是一种民族现象。因此，从民族学的视角审视，一个民族的诗歌传统则是这一民族有别于另一民族之诗质与诗的文字表现的总和。而不论是自觉与非自觉，真正的文学创作，归根结蒂是一种价值的创造。诗本来是文学的精华，诗的创造更应该是一种高层次的美的创造。从价值论的角度来考察，诗的传统是一种诗的美学创造与美学价值的传统。这样，从语源学、文化学、民族学和价值论等多种学科的综合，我以为，中国诗歌传统，是由我国历代有名和无名的诗人所创造的具有诗美价值、文化价值与民族特性的传承物。这，可以说是我对中国诗歌传统所作的最一般意义的解释，对它的多方面的认定，将在下文和后文中展开。

中国诗歌的传统，广义而言，应该包括古典诗歌的传统，“五四”以来新诗的传统，各民族民歌的传统。我这里要着重论列的是狭义的诗歌传统，即中国古典诗歌的传统，因为它不仅是我们民族诗歌的根基，是我们民族诗歌传统的主要构成部分，

同时也是传统的彻底否定论者所要彻底否定的对象。那么，什么是中国民族诗歌传统的本质与灵魂呢？

系统论昭示我们，传统作为一个系统，它是一个由许多子系统组成的多层次结构，一般而言，它应该包括四个方面的主要内容：价值观念系统、精神心态系统、知识技巧系统和语言符号系统。中国诗歌传统的核心、本质与灵魂，当然不在于艺术形式、表现方法乃至语言的运作，那些只是传统的外在层面而非传统的内核，中国诗歌传统的核心、本质与灵魂当然在于价值观念与精神心态，具体而言，就是中国诗歌所特有而不同于西方的那种人文精神，而其主要表现，则是古今相传的诗人的时代使命感和社会责任感，忧国忧民的情怀，对国家命运和民族前途的热切关注，深沉而庄严的群体意识和忧患意识。纵观中国诗歌的历史，自远古的屈原到清末的谭嗣同、秋瑾等人，一以贯之而不断发扬光大的，难道不是那种对人生、国家和民族的历史感与担待感？难道不是那种对现实与社会的深切关注？难道不是那种对天下苍生的深厚同情与博爱？屈原，是中国诗史上继《诗经》的集体创作之后出现的第一个具有鲜明艺术个性的大诗人，也是中国诗歌传统的奠基人。他虽然由于时代的局限不免有忠君意识，但他热爱生他养他的祖国，关怀抚他育他的人民，憎恶黑暗现实，坚持美政理想，因而光昭日月，泽被百代；不然，龙舟竞渡的鼓声怎么会从远古鸣响到今天，从中国传扬到海外？在《哀郢》的开篇，他不是如同西方一些诗人那样往往悲叹个人的苦难，而是抒发对人民的深厚同情：“皇天之不纯命兮，何百姓之震愆。民离散而相失兮，方仲春而东迁！”在《抽思》中，他于流亡途中所怀念的仍然是他的祖国和故土：“望孟夏之短夜兮，何晦明之若岁。惟郢路之辽远兮，魂一

夕而九逝！”在《离骚》中，他不是没有“人才流动”之想，但却由于眷恋故国和人民而克服了心理的徬徨：“欲摇起而横奔兮，览民尤以自镇。”屈原，以他的艺术，更以他的艺术所表现的思想与人格以及文化价值取向和道德价值取向，奠定了中国诗歌的光辉传统，给后世诗人以极为深远的影响。而后代优秀的或杰出的诗人，也分别从不同的时代和他们各自的方位丰富和发展了这一思想传统。唐代李白《江上吟》说“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”，杜甫《戏为六绝句》说“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘”，他们都表示了对于屈原人格美的景仰。而在国家民族危机深重的南宋，陆游不就在《哀郢》、《塔子矶》等诗篇中，悲歌“离骚未尽灵均恨，志士千秋泪满裳”、“七泽苍茫非故国，九歌哀怨有遗声”吗？中国古典诗歌的这种思想传统，如光焰炽烈的火炬，由屈原在古楚国点燃而高举，由一代代诗人长跑接力，一直传递到晚清的仁人志士谭嗣同、秋瑾的手中，也传递到“五四”以来的优秀诗人手中。“世间无物抵春愁，合向苍冥一哭休。四万万人齐下泪，天涯何处哭神州”（谭嗣同：《有感一章》），“浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才。拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回”（秋瑾：《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》），在这些诗章中，固然燃烧着代代相传的熊熊火焰，而在“五四”以来至今天的新诗大合唱中，那些呼唤民主与科学之作，鼓舞抗日救亡之篇，讴歌中华振兴之章，不也可从中看到它们承继了中国诗歌传统的一脉心香吗？

如果将中西文化传统作横向的比较，我们当然应该吸收西方文化传统的长处，以弥补自己的不足，例如说，西方文化的个体性十分突出，自我价值意识十分强烈，而自我价值意识的薄弱和得不到健康的发展，则是中国传统文化弊端之一。但

是，另一方面，中国传统文化的整体价值取向十分看重社会群体性，这种以社会群体为本位的价值观，集中表现为一种积极的“兼济天下”的入世精神和人文特色。因此，中国诗歌传统中的群体意识和忧患意识为什么那样鲜明和强烈，就可以从中国传统的民族心理与价值模式得到解释。中国传统文化应该变革，中国诗歌传统也应该发展和创新，但是，中国传统文化合理的精神价值却不但不应该扬弃，在中国文化适应现代化的世界历史潮流而逐步实现现代化变迁中，它的真价值与真精神仍然需要继承和发扬。以诗歌传统而言，为屈原所奠定的而为古代和现当代诗人所发扬的感时忧国、关心社会和民族的精神——这一中国诗歌传统的灵魂和生命，却应该得到重认、尊重和高扬，而不是无视、轻侮和抛弃。“五四”时代有人在高呼“打倒旧诗”的同时也曾叫喊“打倒屈原”，从汨罗江中走出来的屈原，差一点又要再次投江。在毁灭文化的“文化大革命”中，屈原又一次面临被打倒的厄运，他的《离骚》竟被诬为封建主义而在现代的火光中化为劫灰。前几年“全盘西化”的风头正健之时，屈原又一次产生了不安全感，因为他的激进的目空一切的后代，在谈诗的讲坛上竟声言要打倒他和他之后的杜甫。屈原当然可以批评，他的局限性当然应该指出，但屈原自有他的“光芒万丈长”，而且他已经不是一个历史的个体，在中国文化传统与诗歌传统中已经成为一种象征，成为某种民族精神和诗歌传统精神的象征。试问，屈原和以屈原为代表的中国诗歌传统精神都被否定了，中国诗歌还剩下什么呢？这些年来诗坛的某些严重的混乱现象之产生，我以为首先是价值观念与精神心态的失衡和混乱，有些论者与作者本来只有极端“自我”或“为我”的个人本位的价值观念，又远离时代和人民，同时

又兼具“文化大革命”中“打倒一切”的后遗症（例如“要把艾青送到火葬场去”的狂言，“臧克家的名字应该打上黑框”的咒语，就是这种症状的典型病例），并将“彻底反传统”的梦呓作为信条，读者怎么可以期望从他们那里看到有价值的高层次的审美创造？

我们不妨放开眼界，看看台湾的诗人和海外的华文诗人对于中国诗歌传统本质精神的理解。新加坡在1981年曾经展开过为时两月的诗的论战，发表文章数十篇。其中叶霜的《干戈平息后的几点意见》值得参考，他说：“路是人走出来的，尽管我们的生活圈子受到客观环境的限制，如果有心进行突破，有心持之以恒地去接触社会，接近人群，我就不相信我们不能逐步摆脱个人得失的狭隘题材，并寻求新的形式，创作出含蓄、能解而又令人受益的作品。”（《星洲日报》1981年11月12日）。台湾著名诗人余光中不仅写过《竞渡》、《漂给屈原》等作品，而且他认为自己和中国诗人“蓝墨水的上游是汨罗江”，并认定中国的新诗“应该成为屈原、陶潜、李白、杜甫的嫡系传人”（《望乡的牧神》第123页，香港正文出版社1986年版）。台湾另一位卓有成就的诗人洛夫，不但写过追怀屈原的力作《水祭》，为大陆的《新华文摘》所转载，而且，他在《诗人节·吊屈原》一文中还推崇屈原：“不但创造了一种新的诗体——楚辞，为我国诗的传统开创一个新而光辉的纪元，而更重要的是他忠贞爱国，高风亮节，历来为我国诗人人格的典范，精神的象征。”（《孤寂中的回响》第92页，东大图书公司1981年版），以“做一个为中国历史作见证的中国诗人”自许的洛夫，中期以后的创作就特别强调使命意识和社会关怀。他认为：“诗人走向人间，关心社会，是所有的地球文化发展中的必然趋势。”（《心脏》诗刊1987·3）至于台

湾近些年来诗风，诗人向阳在《七十年代现代诗风潮试论》中归纳为五大特色，即：“反身传统，重建民族诗风，回馈社会；关怀现实生活，拥抱大地；肯认本土意识，尊重世俗；反映大众心声；崇尚自由，鼓励多元思想。”（见陈幸蕙编：《一九八四年文学批评选》，尔雅出版社1985年版）。台湾的诗人和海外的华文诗人尚且如此，我们大陆诗坛的论者和作者，怎么可以对民族传统采取否定一切的虚无主义态度呢？失落了灵魂，抛弃了诗的正价值，于是我们看到一些失血的纸花在人工急救下开什么“流派”的大展，于是我们看到一些本属过眼烟云而自以为不朽的人物在诗坛上闹哄哄你方唱罢我登场，可笑亦复可怜！

二

重认中国诗歌传统，首先应该看到这一传统的本质是它所内蕴的人文精神，是入世的忧国忧民的合于“善”的情操。但是，传统是一个母范畴，它是由许多子范畴所构成的。中国诗歌传统除了如上所述的辐射光和热的内核之外，还有哪些值得今天的诗人继承和发展的艺术精神与艺术因素呢？我以为至少还有如下数端：力求创新的艺术精神；重主体性的天人合一的审美规范；丰富多采的艺术技巧；高明精湛的语言艺术。

中国诗歌发展的历史，是一部不断创新的历史。力求创新的艺术精神，象阳光和雨露一样使中国诗歌这一株历时数千年的古木繁英满树。《诗经》是古中国北方各个国家多声部的大合唱，它显示了远古时代民间诗人蓬勃而原始的创造力。世界上只有古埃及、印度、希腊的歌谣与史诗才能与它相比。数百年众声寂寂之后，屈原的独唱崛起于南方，他吸收了北方与南方的

文化及文学的精华一炉而冶，创造性地炼出了新时代的新诗歌——《楚辞》。《楚辞》较之《诗经》，无论从内容到形式都是一种新的创造。汉魏六朝的诗歌相对于《楚辞》而言，又作了许多创新和发展。唐代的诗人，继承了以前一千六百余年的诗歌成就，融汇了北朝文学的刚健浑朴与南朝文学的柔婉清新，创造出辉煌耀彩极富创新精神的唐诗。宋代的词和元代的曲特别是元曲中的小令，又是诗的衍变与创新。明清两代诗歌虽然在整体上未能超越唐诗宋词的成就，但这两代特别是清代，也出现了一些优秀诗人和优秀诗作。从宏观来看是如此，从微观来看，中国历代的优秀诗人和诗评家，他们同样强调创新。“诗清立意新”（杜甫），“无穷出清新”（苏轼），“诗无杰思知才尽”（陆游），“文章最忌随人后”（黄山谷），“接前人未了之绪，开后人未启之端”（薛雪）等等，均是这样。正是因为有这种生生不已的创造精神，才产生了许多异代不同时的诗的精品，才产生了许多为后人与文学史家承认的流派和风格，中国古典诗歌才可能在中国文学史上占有南面而王的地位，中国也才可能成为一个诗的泱泱大国。当代一些诗人特别是一些青年作者强调创新而否定传统，但他们殊不知“创新”正是中国诗歌传统重要的艺术精神之一。

中国诗人强调群体意识和社会责任感与使命感，但他们并不忽视艺术创作中的主体意识。中国古典美学素来就强调审美者的主体作用，而反对纯客观化的就事论事的形似和表象模拟。所谓“诗言志”，所谓“诗缘情而绮靡”，就是对诗的本体美学特征与规律的认识，这，和现代诗学所强调的“自我表现”、“心灵化”不也有某些通似之处吗？但是，中国诗人重视主体性，不是为了对客观现实的远离甚至否定，使作品变成虚空的梦呓或渺小灵魂的自白；恰恰相反，它是为了诗化而非散文化地去

表现现实，求得外在世界的感情化和心灵化，而达到内宇宙与外宇宙的交融，客体(天)与主体(人)在诗的意象中的合一。要达到并获得这种艺术境界，中国美学强调的是创作中的“虚静”。

“天地与我并生，万物与我为一”(庄子：《齐物论》)。“虚静”是中国民族美学的一个重要范畴，它既是一种审美态度论，也是一种艺术创作论，其核心就是强调主体的审美，以清明静观的超功利的审美态度，忘却私我，保存本心，对客体作迅速的感情投入。这样，客观世界不再是被消极观照的自在客体，而是和审美者的主体融合无间，主体客体化了，客体也主体化了，物与我的对立消失，诗人对客观世界的审美把握也于焉完成。在表现自然景物时也是这样，西方诗人把天地自然看成是与人相对立的异己力量，重于人对自然的征服；“四时佳兴与人同”，而中国诗人则从本体论的自然观出发，倾向于人和自然的统一，而且常常把自然山水幻化为人格的寄托与象征。这种“天人合一”的人与自然界保持和谐关系的心态，即使从今天的社会生态学和环境保护学的观点看来，仍然有其积极意义，更何况它表现在艺术中，主张的绝不是客观地模山范水，而是从天人合一的“静观”把握客观的自然之美，表现中国独特的艺术精神。在屈原和李白的作品中，作为抒情主人公的诗人自己不止一次地以第一人称出现：“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”，“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”，在《离骚》中，“吾”、“余”、“予”、“我”共出现了六十次左右之多。屈原的主观抒情所表现的正是他那个多灾多难的时代。“弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧”，“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，李白的“心灵化”也十分突出，但并没有妨碍他的诗成为“盛唐之音”，而陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，李白的“相看两

不厌，只有敬亭山”，苏轼的“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”，辛弃疾的“昨夜松边醉倒，问松‘我醉何如？’只疑松动要来扶，以手推松曰：‘去！’”，所表现的更是那种天人合一的审美态度与艺术境界。

诗的传统当然也是一种审美表现经验和审美鉴赏经验的积累，特别是艺术表现方法与技巧的积累。这虽然不属于本质意义上的传统的思想精神与艺术精神，而只是外在形式的因素，却同样不可视而不见。现代诗歌艺术当然较古代有新的发展，西方诗歌的一些艺术技巧当然应该借鉴，但变化中有不变，而且古今一脉，中外相通，诗歌艺术中也有一些恒定的不变的基因，有一些中外古今可以汇通的因素。特别是中国古典诗歌，撇除它的平仄固定字句一律的程式，我们还应该看到作为一种高度成熟和完美的艺术，其审美经验是一种高层次的美学文化，具有超越时代的美学意义。钢琴家傅聪曾多次表示，他的独特的演奏风格的形成，就从中国古典诗歌中获得教益和启示。我们当代的诗作者，有什么理由对这一笔丰厚的而且可以增值的遗产视而不见呢？

诗歌艺术当然有待发展和更新，但是，诗歌艺术的基本手段在古典诗歌中已大体赅备，远非“赋、比、兴”三端可以概括，例如现代诗学所热衷谈论的移情、通感、变形、错位、张力、密度、蒙太奇、多义性、联想切断、时空变化等等，在中国古典诗歌中已屡见不鲜，只是在古代还没有这种现代名词和现代的逻辑归纳。就以现代西方诗学所艳称的“矛盾修辞”而言，当代美国学者勃鲁克斯和华伦合著的《现代修辞学》认为“矛盾语法是适宜于诗的，甚至可以说是诗中无法避免的语言”，但是，中国古典诗歌中的“近乡情更怯，不敢问来人”（宋