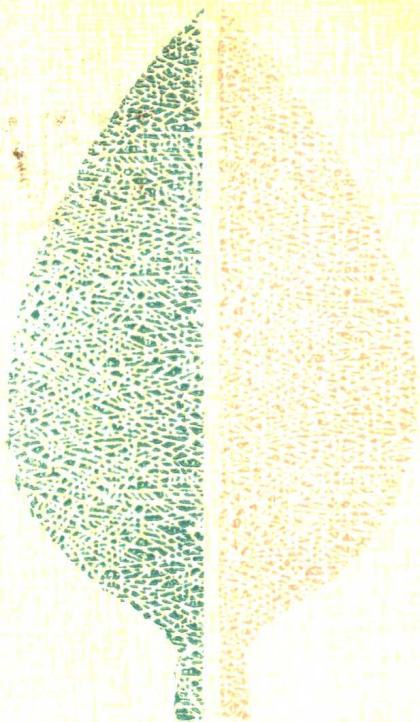




驼·队·诗·丛



吟边谈艺

丁国成

诗刊社主编
驼队诗丛

吟边谈艺

丁国成

文化艺术出版社

吟边谈艺

丁国成

•

人民美术出版社 出版

(北京沙滩后街17号)

新华书店 经销

北京彩虹印刷厂印刷

•

开本787×1092毫米1/32 印张3 字数50,000插页2

1989年9月北京第1版 1989年9月北京第1次印刷

印数0,001—1,300册

ISBN 7-5039-0422-4/I·122

定价: 1.50元

目 录

乡情乡恋乡土诗——《关东第十二月》导读·····	3
作诗贵曲·····	5
“好诗只说眼边情”·····	7
以小见大·····	9
诗的跳跃·····	11
艺术形象贵有寓意·····	13
弘扬民族精神·····	15
“万古常新，只有一真”·····	18
作诗繁难简更难·····	20
高度概括寓于荒诞·····	22
“意象”与“气象”的融合·····	25
诗贵有意境·····	28
咏物诗易写而难工·····	30
“欲造平淡难”·····	32
以虚写实与以实写虚·····	35
新诗中的互文见义·····	38
山花烂漫吐芳芬·····	41

义有多解·····	43
可贵的忧患意识·····	45
耕耘感情的沃土·····	48
重在写人的典型特征·····	51
含泪写的诗·····	54
“言在此而意在彼”·····	57
崆峒钟声海外闻——《姚学礼国外作品选》序·····	60
《诗歌美学》序·····	69
诗格与人格·····	73
造创争鸣的良好气氛·····	75
编辑素质亟待提高·····	78
谈诗书简·····	
致张可绣·····	82
致陈 超·····	85
致姜红伟·····	87
致蒋维扬·····	89
致章亚昕·····	91
致李元洛·····	93
编后琐语·····	96

乡情乡恋乡土诗

——《关东十二月》导读

一年十二个月，为什么单写最后一个月——《关东十二月》（庞壮国）？因为作者对这个月感受独特，写起来就有新的发现。古人不是说过写月要有所发明吗？否则，徒然数月有何意味？无异于月份牌！而这个月的自然景观物、人事活动最具关东特征，也最足以展示作者的生活体验与写作意图。所以，作者一下笔就有用心，看似信手拈来，实则经过严格选择，大有深意在焉。

作品以生动典型的生活细节，勾勒出东北地区的地理特点——雪大风猛，气候严寒，地广土肥，充满生机；揣摩出东北人民的心理特点——忠厚纯朴，古道热肠，新思想与旧意识杂然并存；刻画出东北人民的性格特点——勤劳朴实，粗犷豪爽，开放与守旧兼而有之；描写出东北地区的风俗特点——东北文化积淀而成的独特的民风民俗与生活习惯，先进与落后交织一起……作品因而具有东北地区的生活气息和强烈的地方色彩，抒发了作者对关东大地与关东父老的热爱之情以及某种期待之意。作品所写的现实是丰富而又复杂的，作者所抒的感情也是深沉而

又矛盾的。

作品几乎纯用白描，以写实的手法，创造出纷繁多姿的意象群，万花筒般展现出关东大地绚丽多彩的风景画与风俗画，令人目不暇接。

尤其值得称道的是作品那地地道道的东北方言土语的恰当运用。在我国文学史上，小说《何典》可谓善用俚语方言，妙趣横生，独标风韵。可惜承传乏人。以俚语为文固然不多，用方言作诗更属少见。而此诗却大量采用东北土语、俗语、口语，如“大雪壳子”，“憋憋屈屈”，“打出溜滑”，“眯上眼睛直嘶哈”等，生动传神，富有表现力。俚语方言经过加工提炼，适当入诗，确实可以使作品诗味大增，生活气息加浓，地方色彩鲜明。看得出来，作者对群众口语相当熟悉，语言库存十分丰富，因而运用起来得心应手，左右逢源，正象苏轼所说，有如万斛源泉，滔滔汨汨，不择地而出。

假如作者不了解乡情乡俗，没有乡思乡恋，那就很难写出这样较有特色的乡土诗歌。由此可见诗人熟悉生活、深入生活的极端必要性。

作诗贵曲

古人论写作，都主张“诗文贵曲”（清·袁枚：《随园诗话》），而以“直置不宛转”为诗的大忌（元·杨载：《诗法家数》）。曲则多变，摇曳生姿；直则平实，一览无余。阮成龙的《一把钥匙》虽非成熟之作，却暗合此种诗法。

作品写一任又一任班长传下一把钥匙。这任班长“送战友踏征尘”，理应继续传下钥匙。可是，汽车将开，班长要走，“那把唯一钥匙仍依偎在班长腰际”，不肯下传。然而，“我自信”“班长会有很多话传给我的”，自然包括那把钥匙。但汽车已经缓缓开动了，仍旧不见班长吩咐什么和传给钥匙，“我”难免产生“淡淡失望”。当此之际，“忽然一道弧线架在两个目光中间”——班长终于抛来钥匙。作品紧紧围绕钥匙的“该传——不传——能传——未传——传下”展开抒写，一波三折，曲以尽意，避免了平铺直叙，使作品开阖跌宕，引人入胜。读者从中体味出：班长之所以迟迟不传钥匙，是因为他留恋新兵营地，热爱培训新兵工作。

作品不仅写班长行动而且写班长言语也有曲折：他始

而滔滔不绝，说别的班长带走过钥匙；继而“沉默”不语，“把话全装进了麻袋”；可是，他“会有很多话”要说；却终致一句未讲；而那传来的钥匙“象一句名言闪光”，“代表长长的一串话”。如此波澜起伏，变化多端。作品虽未写班长讲了什么话——那样写便为笨伯，易使作品流于直说，却含蓄地暗示出他的殷殷嘱托：“郑重地教我／开——门”。“开门”，既与开头“钥匙”首尾呼应，又紧扣题旨，有一语双关之妙：要打开新兵的营房之门，更要打开新兵的心灵之门，这样才能带好新兵。作品表面似乎责怪班长不交钥匙、沉默无言，实际则是热情赞扬班长热爱部队——以部队为家、关心新兵——视兵如亲人的精神风貌。以贬为褒，寓褒于贬，倍增其褒。

作诗忌直贵曲，不仅为艺术规律所决定，而且也是读者审美所需要，同时还受客观现实所制约。作为错综复杂的社会生活与思想感情的反映，作品不曲不足以穷情写物。班长的言行充满矛盾，正体现了他那复杂多变的心理活动。因此，作诗求曲，不能离开表现对象而故意绕弯子、“卖关子”。而且，曲与直是辨证统一的，追求曲折，并不完全排斥直露，善曲者未始不直，正如“善藏者未始不露”一样。

1987.12.25

“好诗只说眼边情”

诗主情，而不主理；靠情动人，而不靠理服人。诗，当然不排斥说理，但说理即议论，亦“须带情韵以行”。从本质上讲，无情便不成诗。“天籁自鸣天趣足，好诗不过近人情。”“高手不从时尚体，好诗只说眼边情”。这恐怕是千古不磨之理。要想推翻它，仅仅搬弄几个似是而非的玄虚概念，是无济于事的。

周雪薇的短诗《离别》好就好在：用的是口头语，道的是心中事，说的是眼边情。以朴实无华之笔，写真挚细腻之思，因而让人怦然心动。

作品所写“离别”题材并不新鲜，作者所用白描手法亦属陈旧，但作品仍能给人以清新之感。其关键就在于情真意挚，写出了作者的独特感受与心灵体验。

离别在即：“我该走了！”从此离开一起生活了八年的“至亲至爱的外祖母”。这是“我”面临的现实。不是出于古人所谓“丈夫非无泪，不洒别离间”，而是由于“害怕溢出的泪水，冲垮您的意志；担心抑制不住的抽泣声，震颤您的心房”，原来是怕自己的离愁加重外祖母的

别苦，因而忍泪吞声，有意躲开外祖母的视线。这是“我”对外祖母的爱的真诚表示与恋的自然流露。外祖母则不仅“一失往日的欢笑”，而且“不时地背向着我，偷偷撩起衣襟……”在暗暗拭泪。她甚至不愿接受离别的现实：“你这就走吗？”近乎明知故问，却透露出她内心的隐秘：希望离别不是真的，留“我”多呆一些时日。不胜依依之感，无限恋恋之情！

然而，离别已定，无可更改。如果说两人开始时是尽量控制自己的离愁，那么至此际则努力掩饰自己的别苦：

“我”硬“挤出两只小酒窝”，以示欢乐；外祖母“嘴角向上翘翘”，以表愉悦——都想以笑来减轻对方离别的痛苦。这正是所谓以乐写哀，倍增其哀。

作品结构井然有序。先写“我”对外祖母的恋恋不舍，再写外祖母对“我”的依依惜别；后写两人强颜欢笑，故作达观；但笑不成欢惨将别。由控制自己的离情，到掩饰自己的别绪，感情的表现更深一层，而离别的愁苦也就多了一分，作品撼人心旌的艺术魅力因而增加一度。

作品把离情别绪写得这样真切自然、细致入微，真使人如临其境、感同身受，怎能不为之感叹唏嘘呢？

1988.1 24

以小见大

黑龙江作者李德丰的短诗《爷俩》，写得较为粗糙、芜杂。但在写法上还有可取之处，那就是以小见大，由家庭小事情，来写国家大问题。

作品写爹爹反对儿子灯下写诗，理由是“看瞎了怎么播种／一度电九分钱败家精”。儿子无奈，只得装睡。待到儿子的诗作发表了，爹爹“在乡亲们的赞美声中／仿佛自己很高大很贤明”。结尾点题：“中国还有许多／爹爹这样的神经”。爹爹不愧为一家之主，那“闭灯、闭灯”的“吼声”，的确“带着传统君主的威风”。爹爹的话就是命令，说一不二，家人必须绝对服从。一副封建家长的典型嘴脸，跃然纸上，可怖可憎。

这且不说。问题在于封建家长式的爹爹们总想以自己的面貌铸造下一代，把儿子牢牢捆绑在土地上，让他们一辈子面朝黄土背朝天。倘若爹爹们的愿望得以实现，那么，这个家庭必将世代代在土坷垃里刨食吃，而不会有所进步和发展。

更为严重的是，这样的爹爹，这样的家庭，并非个别

现象，“中国还有许多”。这就不能不促人思索：在社会生活中，在国家部门里，是否也有这样的家长存在？显然不能完全否定。因此提醒人们，不可忽视反对封建家长制的遗风！

然而，作品并未把家庭和社会写成漆黑一团。因为现在毕竟处于现代社会，光明与希望同在，那就是青年一代能够独立思考，不仅敢于自我设计，而且可以自我实现。爹爹能强迫儿子关灯、躺下，却无法逼使儿子睡去。他躺在床上，仍然“和星星对着诗韵”，琢磨写作。经过艰苦奋斗，他终于成功了：“儿子的诗发表了”。就是说，儿子如愿以偿，冲破了爹爹的禁锢，实现了自己的理想。这也启示读者，家庭生活是如此，推而广之，国家、社会、历史时代不都是如此吗？都将按其自身规律向前发展，绝不会为封建落后的遗老们所阻止！

刘熙载在《艺概·诗概》中说：“以鸟鸣春，以虫鸣秋，此造物之借端托寓也。”鸟鸣象征着春天，虫鸣象征着秋天，自然中具体而有特征的小景物，反映出春秋一类抽象的大季节。写诗也要注意这样称文小而其旨大的典型化方法。《爷俩》的可贵正在于此。

1988.3.20

诗的跳跃

诗是最重抒情主体的语言艺术。而抒情主体的内心世界，变化神速，想象丰富。正如刘勰《文心雕龙·神思》所说：“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”作为心灵外化的诗作，就不能亦步亦趋地摹写现实，而要追踪心理活动的轨迹，打破时空界限，可有大幅度的跳跃。

安徽作者肖金生的《欧阳修》并非成功之作，尤其是开头一节，流于浮泛，语言罗嗦，缺乏新意。但作品的跳跃较有特色，值得一提。

作品写欧阳修的醉态，颇为生动、传神：“喝着宋朝的夕阳／如饮最后一滴血”。形象新颖、鲜明，一下楔入读者脑际，令人过目难忘。欧阳修写有传世的散文名篇《醉翁亭记》，自号醉翁，并以号名亭。因人及文，由文写人。诗中说他：“且糊（应作胡）话连篇／竟把自己的名字／遗忘在琅琊山”。的确是一副醉翁模样。

但作者本意不在写他的醉态。所谓“醉翁之意不在酒”，也不“在乎山水之间”，而在写他的正道直行。

作品妙在不直说欧阳修刚正不阿，犹如新竹，满怀

劲节——那样写，便直白浅露，诗味大减，难逃笨伯之讥，却跨过元、明两朝，一下子从宋代跳到清代，从安徽跃到江苏，说善画墨竹的“扬州八怪”之一的郑板桥“一把握紧他的醉意”，以竹画出欧阳修的个性：“节节突出／根根笔直”。作者从欧阳修的正直联想到竹子的劲节，进而想到郑板桥的竹画。心有所想，笔亦随之，真实地画出了抒情主体的心迹，写出了描绘对象的特征。而且，作品的生活容量因此大为拓展，为读者留下广阔的审美空间。

欧阳修与郑板桥生不同时，住不同地，连在一起，看似东拉西扯，实则不然。作品一节写欧阳修的醉，一节写郑板桥的画，表面的确不相连属，但是，诗的意脉却暗中相通，那就是以直节贯之。两节诗恰如断续的山岭，望之各成一山，察之则有脊脉相连，即所谓“语不接而意接”。似乎语无伦次，而意若贯珠，浑成一体。黑格尔说得好：“只要不是破坏整一性的节外生枝，尤其是出人意料的变化，巧妙的结合以及突如其来的几乎是暴烈的转折都是抒情诗的特点。”（《美学》第三卷下册）

目前，有的诗作缺乏跳跃，而更多作品则是跳跃手法用得不得当。其时空错位幅度并不很大，却让人觉得如隔山阻海，原因就在于其跳跃或“转折”破坏了作品的“整一性”，离开了抒情主体和描写对象的内在逻辑线索，语断意也断，自然难以索解。

1988.3.21

艺术形象贵有寓意

诗人以自己的完整作品同人类对话。而真正的艺术品，具有整一性，是不可分割的。但是，具体作品各不相同，又是均可分析的。从作品的总体审美层次看，可否这样说：有的诗，形象美，使人愉悦，欣然动容——这是表层的美；有的诗，感情美，令人激奋，怦然动心——这是浅层的美；有的诗，思想美，促人深思，寂然动脑——这是深层的美？应当承认，这三类诗都有传世佳作。

不过，我更喜欢既叫人动容，又让人动心，还启人动脑的作品。张永平的《写在尼姑庵》，就是这类诗作，尽管还不十分圆熟，却粗具形象美、感情美和思想美。

作品细致入微地剖析了尼姑的内心世界：削发为尼，原想摆脱尘世的烦恼，可是，“一切烦恼，毕竟／不会随削发一同纷落”。青春白白“落跌古幽的石阶”。那“夜半蟋蟀声声”，徒乱人耳，断送年华，反倒多添一层烦恼。因此，尼姑面临两种选择：“要么你走出石阶／要么石阶走过你”，即或者跳出樊笼，或者老死庵中。作者对尼姑的感情是复杂的：“哀其不幸，怒其不争”。

作者表面在写尼姑的悲惨命运，实际是写一种深刻的人生体验。尼姑似是遁世思想的化身；尼姑庵或为世外桃源的象征。超然物外，看破红尘，脱略世故，遁入空门，为的是逃避现实，回避矛盾，不再介入人世纷争，从而摆脱烦恼。然而，这是做不到的空想。一庵难以隔断尘世。为求超脱，反而陷得更深；欲寻“六根”清静，结果益发烦躁。这正是对主观愿望违背客观规律的一种惩罚。

尼姑亦可作为头脑僵化、自我封闭的代名词；尼姑庵则为陈规陋俗、传统观念的掩蔽所。在改革、开放、建设“四化”的历史新时期，如果划地为牢，自囚一室，结果同样很不美妙。那就必须做出尼姑面对的抉择：或者冲破传统束缚而后生；或者竟为文化压迫所窒息！

对尼姑和尼姑庵也许还可以做出另外一些解释，只要不是生硬比附和牵强附会，都应允许。作者未必然；读者未必不然。这就是鉴赏过程中的审美再创造。

在同一篇作品里，形象美、感情美和思想美是不能截然分开的。很难设想，一篇作品，只有形象美，而无感情美、思想美，或者只有思想美，而无形象美、感情美。这里不过是只就大体而言罢了。如果我们的作者在创造形象、抒发感情的时候，着力进行深层开掘，赋予作品以丰富的内蕴和深刻的寓意，使之饱有象征、富含哲理，那么，作品艺术形象的客观容量就有可能超越作者的主观意图，为读者提供更加广阔的审美空间。

1988.3.23