

张同吾 著

SHI DE
SHEN MEI YU JI QIAO

诗的审美与技巧

● 中国文联出版公司



诗的审美与技巧

张同吾著

中国文联出版公司出版

(北京农展馆南里10号)

新华书店总店北京发行所发行

辽宁省印刷技术研究所实验分厂印刷

787×1092毫米 32开本 8.875印张 2插页 182千字

1988年12月第1版 (1988年12月辽宁第1次印刷)

印数: 1—11000

ISBN7—5059—0618/I·339 定价: 2.25元

诗见共诗美一色

读《诗的审美和技巧》

●阿 红

《诗的审美与技巧》的校样终于铺展在我的书桌了。窗台上。盛妆的君子兰和满枝蓓蕾的梔子花都兴奋地看着它。

同吾兄是当代著名诗歌评论家；这本书是他的第一本诗歌评论集。

同吾兄是我的至友；这本书是我的至友继小说评论集问世之后的又一篮丰硕果实。

他竟邀我作序。吾何能耶？敢为斯人斯书序！

捧起又放下；

放下又捧起。

心头浓郁着一种说不清成分的情。

而眼前，却闪烁着跃动着他的仪容，他那深邃的眼睛，他那真挚的微笑。

有人说我是强记忆，但我怎么也想不起我和同吾兄是在什么时候什么地方邂逅相识的。要说想不起来也不是，但我总不相信那就是第一次，好象更远一些更远一些。

于1980年9月《诗刊》召开的诗歌理论会上，我和同吾兄首遇。那时他在一个学院中文系执教，理论文章已经漫布

全国许多报刊。我早知其文。这次相会，凭我的第六感觉，我一下子就觉得这位温文尔雅、颇具学者风度的同道，是挚诚坦率而非城府深邃的人，是晴天雨日都可以信赖而非在困难的日子里便抛开朋友的人。人生道路漫长，曲折，走在路上，有这样的朋友作伴，会生发勇气和力量。他后来在一篇文章里，也曾说到对我的印象，“气质沉静而内向，为人亲切而质朴”。就这样，随后的岁月里

我们频频书信来往；

我去京，他到沈，必求一会。

他热诚支持我的工作，为我主持的刊物写稿，有求必应。这本《诗的审美与技巧》里以书简形式出现的系列文章，便是为《当代诗歌》写的专著。一位著名诗歌评论家，文债累累，然而对我的索讨，总是按期交付。此情牢记心头。

我为有这样的朋友而感到一种生之愉悦。

同吾，大学文科毕业。他学识丰厚，且十分注意更新。

同吾，写评论，既评论小说，又评论诗歌。而且，还能创作。两三本小说集散文集即将出版，诗也快够一个集子了。评论与创作齐飞，文见共诗美一色，是为鲜见。

《诗的审美和技巧》里许多文章，发表时便读过，这次又一气读了，读者，如炎夏吃冰淇淋，如在新浇的冰场滑冰，非常顺溜。我喜欢，很喜欢。

横向看诗，比诗作海洋，同吾是站在高峰上观察诗态；纵切看诗，论诗作长江，同吾是站在燕子矶上，回眸源头。前瞻去势，他是凌空俯瞰，看出来龙去脉；他是实地思索，便剥开现象内核。

我感觉他的思维空间里，总盘绕着我国的国情、民情、诗情；总盘绕着今日世界之诗情。

难得的是他不执不随；

难得的是他不媚不俗。

同吾是有主见并且有创见的诗歌评论家。他的诗观是成熟的理性。

评论一段时期的诗，他能作出精当的历史的有说服力的概括，指陈得失与路向。

评论一位诗人的诗，他从多角度观察、从横向纵向比较，他能作出恰切的中肯的评价。

因此，他出手的评论文章，能够获得多元共振，就我接触到的诗界多元人物，我有这印象。

也许是我做一辈子诗编辑的缘故，对同吾兄倾注满腔热情于青年诗人的介绍，于诗爱者诗歌鉴赏诗歌创造的导向，我是很赞赏的。诗的未来，终究依赖青年去创造。

因为同吾能创作，会创作，使得他分析创作心理，解剖创作过程，他便能说得贴切，说到细微。不妄断，也不臆测。那种妄断臆测的谈论创作的文章，纵然说得煞有介事，却缺乏实践性。

读同吾评论，我常常觉得是一种享受。没有经院气，没有酸腐味，不摆架子，不唬人。有感情，有色彩，有形象，通篇象散文，许多段落又象诗，但终究是评论，寻脉究络，又有严密的思辨逻辑，这也不奇怪。在文学之路上，同吾操纵的不是独轮车，创作或者评论，而是双轮车，“凤凰”或者“嘉陵”、“雅马哈”。

最近，我才知道同吾写文章是从不起草的，纵然洋洋万言，也是一挥而就。他就那么运筹于胸，落笔成章；段，清清楚楚；字，端端正正。我大吃一惊，简直不敢相信，而又不容不信。我常与他共同参加一些会议。每次他发言，都是缓缓走上台去，或坐，坐成佛，或站，站成树，然后便娓娓道来，行云流水。记下来，就是文章。

同吾记忆能力特强。今年四月，参加安徽亳州诗歌笔会。我们一起开会，一起参观访问。我没见他用笔记什么。过后，他一篇又一篇发表会议散记。绘写会议景况，维妙维肖；转述即兴发言，宛若录音。

当代中国的主题是改革、开放、民主。当代诗坛是多元构架，诗多元，诗论多元。

在这个大环境里，一切有才华的人都可以大展才能，大展宏图。

同吾兄才四十出头，就他的文学事业说，也就是刚刚进入盛花期；评论、小说、诗、散文，纷纷繁繁。对于作家，盛花期很长很长。写到这里，我期望他珍重健康。他患脉管炎，怎样才能将此病掐去。

同吾要我写序，害得我好苦。我满想写篇象他写的那种有深度有思辨光芒的文章，然而江郎才尽，从蒲公英的茎头怎么也接不上玫瑰花。杰罗尔德说：“要射中女人心的最好办法，是跪下来瞄个正准。”我不会射击，什么姿势也不顶用。愿同吾谅我。

谢谢！谢谢！

1988.11.26沈阳

目 录

诗见共诗美一色（阿 红）	1—4
——读《诗的审美和技巧》	
新时期诗美观念的发展	1
崇高，意蕴的极至	14
愿乞画家新意匠	20
惊涛列阵的大海	26
天河，美妙的星趣	32
悲泪和喜泪浸润的人生之路	37
为了瞬间而寻觅终生	43
用诗的眼睛看世界	49
思辨与情感的结晶	54
谨防诗歌之敌	60
舒散与凝聚	66
“真力弥满，万象在旁”	72
婉约轻柔之风	78
诗，就是诗人自己	84

鹰的心志，虎的灵魂·····	90
均齐浅说·····	96
创新，要突破自己·····	102
乡情与人情·····	108
爱情，心音的和弦·····	114
自己的发现和发现自己·····	120
诗的想象美·····	125
审美的多样化·····	133
璀璨的明珠：《大堰河——我的保姆》·····	137
历史的足迹：重读臧克家的《老马》·····	142
青春，思考与发现的年华·····	146
为当代人的心灵塑像·····	155
时代，严格地选择诗人·····	161
他的诗，属于今天和明天·····	173
赤子衷情·····	179
历史悲喜剧中的心灵奏鸣曲·····	186
诗思如泉，总是脉脉地流·····	209
新的形象和新的审美判断·····	225
诗的王国是自由的空间·····	233
早春，绿色王国的梦·····	243
诗的色彩与春天的世界·····	249
新时期的农村组曲·····	256
希望，在艰辛中孕育·····	263
后 记·····	274

新时期诗美观念的发展

虽然是诗的国度，诗并不被视为文学的正宗。然而有趣的是诗的锐敏同人们感知的锐敏，总是那么紧密地相关联相潜引。诗歌观念上的突破和发展，创作实践中的尝试和探索，哪怕是一点点，也不可能象“细雨湿衣看不见，闲花落地听无声”那样安然。我们看到的是以整个社会为舞台，各种角色都面对着诗歌发言，以他们各自的情绪和姿态，表述着他们各自的审美判断，也表述着他们各自的艺术观念、思想观念和历史观念。因此，我国当代诗歌作为当代历史交响曲的一个乐段，同全曲的内在节奏相一致。从这个意义上理解，它的缄默和激越，它的昂扬与沉思，它的孕育和发展，又都是有规律可寻的。

新时期的诗歌，是同思想解放运动的大潮一起扬波鼓浪的。当历史在新的时代里沉思，诗人则凭着自己的良知和责任去沉思一段痛苦的历史。林希的《无名河》、雷抒雁的《小草在歌唱》、边国政的《对一座大山的询问》等作品，

被人们广为传诵。诗人以滚烫的情思，提出对历史的质疑，闪耀着批判的锋芒；艾青的《光的赞歌》、《历史的尊严》、《古罗马的大斗技场》则是从宏观的高度，对历史规律的沉思，包蕴着更为深邃的思想内涵，是富有历史感和哲理的诗的纪念碑。白桦的《春潮在望》、张学梦的《现代化和我们自己》、骆耕野的《不满》、叶文福的《将军，不能这样做》等诗篇，则是对新生活中新矛盾的揭示和对社会时弊的针砭，这种揭示和针砭，已经摆脱和正在摆脱直观的局限，赋予诗情以更为开阔的历史内容和更为鲜明的思辩色彩。不管是歌颂还是批判，都在不同程度上表现着抒情主人公的个性特征，融合着诗人自己对历史对现实的独特的感受和理解。雷抒雁在歌颂张志新的悲壮诗章里，思索的触角向着是非本质伸展，他惊呼：“法律呵，／怎么变得这样苍白，／苍白得象废纸一方；／正义呵，／怎么变得这样软弱，软弱得无处伸张！”正因为如此，才出现了不可思议又可思议的奇特现象：她，“虽然不是／面对着勾子军的大胡子连长，／她却象刘胡兰一样坚强；／虽然不是／在渣子洞的魔窟，／她却象江竹筠一样悲壮！”把人们的思路引向纵深的同时，诗人也在进行深刻的自省：“我曾满足于／月初，把党费准时交到小组长的手上；／我曾满足于，／党日，在小组会上滔滔不绝地汇报思想！／我曾苦恼，我曾惆怅，／专制下，吓破过胆子。／风暴里，迷失过方向！”我们在低吟与思忖里懂得了，这种个性又包容着特殊的政治环境中多么深广的内容，诗人以个性的方式升华了诗的思想。流沙河的《归来》、《重逢》、《文学讲习所旧址》、《故园别》都是透过自己

的深切感受，表现一代知识分子复杂的心曲。当他跨出地狱之门重新回到人间的时候，在欢乐与感慨之余，又感到一种内心的隐痛：“岁月，岁月，你到哪里去了？／我象蠢笨的哑巴被扒了巨款”（《归来》）。

真诚的品格是诗的生命。在五、六十年代，不乏富有真情实感的佳作。但是，政治上的“左”倾思想把诗歌美学压挤在一条窄狭的胡同里，当时通用的审美标准是刻板而偏颇的：唯有歌颂才是“正确方向”（“方向”一词是政治术语，并不是美学概念）；唯有豪迈刚劲的风格才是“积极向上”的和“健康”的；唯有摹写和“反映”生活，才是忠实于“现实主义传统”。这实质上是在题材上、风格上和表现手法上否定了美的多样性和丰富性，同时，也无视了诗的主观色彩和抒情本质，使诗成为叙事文学的补白和附庸。创作中出现的“假大空”倾向，直接源于诗歌审美观念的偏执。郭小川的《致大海》和《望星空》仅仅是在题材上稍有突破，摆脱了歌颂大好形势、歌颂工农兵的套式，试图在更为广阔的时空里探索真善美的真谛；仅仅是打开了诗人心灵世界的窗口，在较浅的层次上表现了较为复杂的感情，便受到种种挞伐和批判。郭沫若在五十年代中期，尚能写出《骆驼》、《武汉长江大桥》、《波与云》等佳作，他以激越之情赞美崭新的时代风貌，表现了他独异的审美追求和鲜明的艺术个性。但是，嗣后二十年间，那种《女神》式的力透纸背入木三分的思想不复存在了，那种《女神》式的大气磅礴江河倾泻的感情不复存在了，那种《女神》式的五彩缤纷、天开地闢的想象不复存在了，代之而来的是为具体的政治和政

策去呼喊，在艺术形式上他完全放弃了他所熟稔的自由奔放的诗句，而去写貌似民歌的顺口溜。这些“作品”，在一个时期内或有宣传作用，无论是当时还是以后都没有审美价值。这位享有世界声誉的杰出诗人，因为忽视诗的审美功能和诗歌创作的严肃性，而酿成了他艺术生涯的悲剧，除了诗人的主观因素，更为重要的是当时把审美课题纳入政治的框架，致使美学观念被扭曲。当新时期的历史刚刚拉开绚丽的帷幕，诗便摆脱了政治号筒的地位，表现出浓郁的真情和较为鲜明的抒情主人公的自我形象。诗人们以自己的创作，宣告了把诗的认识意义和审美价值相混淆的时代已经结束。

当历史回复了正常的轨迹之后，诗人们不满足于只是对历史的沉思和对现实的“反映”，他们用自己的眼睛在更为广阔的领域去发现美和表现美。罗丹认为美是性格的表现，他说艺术家的职能就是“能够发现在外形下透露出的内在真理，而这个真理就是美本身”。他认为对于艺术家来说，

“自然中的一切都具有性格——这是因为他的坚决而直率的观察，能看透事物所蕴藏的意义”（《罗丹艺术论》第25页，人民美术出版社1978年版）。这确是深领美学真谛之言。我国当代诗人们面对着崭新的时代，他们的审美观念是同道德观念、伦理观念、历史观念一起变异和发展的，所以，在诗歌创作中便开始出现了较为多样的新鲜的审美判断。赵恺的《第五十七个黎明》表现了一个年轻的纺织女工的生活境遇，表现了现实矛盾在她心灵世界的投影，也表现了当代人感情世界的波澜。诗人正视生活的矛盾：“少了点温馨，／多了点严峻”，并以细腻的笔触和情思进行描绘。他又以虚实

相融的艺术手法，表现了当代人既追求物质温饱又追求精神坚定，而思想与现实的差距，使得他们“在前进中盘算，／盘算着如何前进”。假如，诗人仅仅满足于对生活的忠实，他的诗充其量是对生活现实的复制，而不富有新鲜的审美内涵。但是，他着力表现的是“一个思索的雪人，／一座安睡的雪岭。／雪人推着雪岭，／在暴风雪中奋力前行”。这中间显现出了人的自身的力量，显现出人在克服重重障碍奋力前进中自我意识和自身的价值。诗的结尾，是这种新的审美，观念的凝聚与升华：他看到了“在一支国际规模的仪仗队前，／我们的婴儿车庄严行进”；他听到“轮声辘辘，威震天廷”。于是，诗人产生了与传统价值观念完全相逆悖的思维判断。

历史博物馆肃立致敬，
英雄纪念碑肃立致敬：
人民大会堂肃立致敬：
旋转的婴儿车轮，
就是中华民族的魂灵！

久已被漠视的人的价值与尊严，又被诗人重新发现。如是之作，接踵而至，诗的审美意识走向了更高的层次。

新的历史时期作为开放的时代，在精神气质上改变了固有的封闭式的思维模式和单一的纵向的思维结构，出现了辐射型的开阔的思维空间。因此，那种非此即彼的思维方式和审美判断遭到了扬弃，代之而起的是在更为广阔更为纵深的生活世界里去发现新鲜的美和多样的美。于是，当代诗歌必

然要出现审美的多元化：在题材上，既可以描绘现实生活的画图，也可以窥探内心世界的隐秘；既可以描写千姿百态的社会现象，又可以从感情的江河里掬一朵晶亮的浪花。在风格上，既可以遒劲、豪放、苍朴、悲壮、粗犷、热烈、雄浑、疏野，又可以婉约、柔细、温馨、静谧、缠绵、舒缓、恬淡、哀婉；既可以朴素，又可以绚丽；既可以放声疾呼如黄钟大吕，又可以伏案低吟犹月下流泉。在艺术形式上，既可以写自由体，又可以写人们通常称谓的那些格律体、半格律体、或是民歌体；既可以押韵，又可以不押韵；既可以有标点，又可以无标点；既可以节奏鲜明而富有音乐感，又可以象散文般的舒散。在表现手法上，既可以近距离地比较“实”地描绘生活风貌，以工笔留真，又可以远距离地比较“虚”地抒写意象，志在传神；可以通俗，让“老妪皆知”，也可以精深，使读者需要思索与探究。可以更多地吸收我国古典诗词和民歌中的艺术营养，也可以偏重于借鉴外国诗歌的表现手段。诗人呼唤着自己的读者群，诗人需要更多的知音。在我国幅员辽阔的大地上，人们的文化素养是多层次的，生活习俗和性格气韵是多样的，必然要求诗歌的审美观念从形式到内容的多元化。诗美的多元化，是我国现实生活的当代性决定的，是历史发展的总趋向决定的。这就是诗歌创作中艺术风格和表现手法的“各还命脉各精神”。在这里应该提及的是：诗的多样美是相存并容的，不能人为地把一种题材、一种观念、一种风格、一种艺术形式、一种表现手法定为一尊，而排斥或压制另一些题材、另一些观念、另一些风格、另一些艺术形式、另一些表现手法。

审美观念不是凝固的而是发展的。诗人总是沿着自己的审美观念去进行艺术实践，又是在艺术实践中不断调整自己的审美观念；诗人在艺术实践中形成自己的思想个性和艺术个性，诗人的个性是对自己的选择，这种选择和调整在不断进行中。

这种选择和调整，是正常的审美过程中的心理轨迹，标明诗人的思维和创作初步进入了自由状态。这种自由状态必然要形成诗美多元化的趋向，同时，必然要表现出诗歌审美特征的变异，出现诗美观点的发展。

其一，现实生活的复杂性决定了当代人思想感情的复杂性，使诗歌的情绪结构逐步摆脱单一化而走向复合式，逐步摆脱了主题的指定性而表现出思想内涵的多义性和感情因素的丰富性。邵燕祥是一位感知敏锐、长于思索、紧跟时代脚步前进的诗人，在五十年代，他热情地讴歌建设，讴歌青春，讴歌一个光明的时代。一般来讲，他的诗立意明确、诗思单纯、格调昂扬，《到远方去》、《在夜晚的公路上》、《我们架设了这条超高压送电线》、《我们爱我们的土地》等佳作，都是当时广为流传的名篇。但是，经历了二十多年的磨砺，他的思想更为深刻，他的审美观念也有了发展，这绝不仅仅表现在题材与命意上。例如《沉默的芭蕉》是写他在风雨潇潇之夜，面对着沉默的芭蕉弹奏的心曲。边乡寄旅，万籁俱寂，只有雨中的芭蕉与之相陪伴，引起诗人对生活真谛的多重思索：“芭蕉啊我的朋友／你终于开口／款款地把幽思陈说／灯火也眨着眼睛／一边听，一边思索。”在诗人的主观感受里，芭蕉也有性格，芭蕉也有幽思，芭蕉也

有难以承受的寂寞。诗人的感情是流动的：“芭蕉，芭蕉／且让我暖了搁冷的酒／凭窗斟给你喝／夜雨不停话不断／孤独，不是生活”。我们从诗人细微的感情变化里，衍生了丰富的联想：他是对一种人生际遇的回忆，也是对一种生活态度的评说。它包容着自己，又不囿于自己。我们可以看出，诗的感情不是凝滞的，而是通脱的，既有淡淡的忧思，又有振奋的情绪；诗的色调不是单一的，而是复杂的，有阴郁也有明丽，有冷色也有暖色。再如杨炼的《北方的太阳》及外一首《告诉孩子》，是面对着大钟寺的大钟抒发的情思，既有对历史功过的回顾，对生活现实的凝视，也有对未来命运的展望，包蕴着丰富的历史内涵和新鲜的审美意识。然而，这一切都不是通过简单的比喻来表现的，而是让多重寓意都流动在诗的意象里：大钟这样对孩子们说：“别用石块敲我／你们，风的伙伴，寂寞的小小叛徒／海，飞鸟和欢乐的崇拜者”。因为：

别让这些记忆再次斑斑驳驳
你们有太阳嚷出的天真
不会改写沧桑留在沙上的字迹
而一只手就是一千只手
一块石头就是一片荒原
不是没有这样残忍的热情
盲目泛滥，一刹那毁灭一个历史

我们很难对每一句做出明确的诠释，也不可能象商品的标签

那样注明“这是什么”。但是，我们从诗的总体构思和诗的意蕴里懂得了人生经验和历史经验告诉我们的许许多多。至于未来，是从历史的胚胎里繁衍的，会是继承与变异相交融的统一体，诗人以大钟为依托这样表现他对历史发展的期望：

我站在这里
在历史和孩子之间
在静默和喧嚷之间
春天的绿色的旗语属于我的手
大地痛苦的财富属于我的心

很显然，诗人运用了象征手法，使诗更富有暗示性和多义性。这种审美意向，已作为一种趋势，出现在诗的创作中。

其二，成熟的时代，更多地富有思辨精神和理性色彩。诗人对生活的热忱和对哲理的体验，往往躲避了直接述说和呐喊的方式，而是包蕴在诗的情绪和意象之间，审美主客体，包蕴在密度疏散的意象群里。应该说，直述的表达方式，常常以火热的激情和明朗的见解，在读者心中引起反响和共鸣。五、六十年杰出的诗人郭小川和贺敬之，他们以豪迈的气势、激越的感情、锐敏的思想，在诗里塑造了刚健完整的审美造型，他们的诗象嘹亮的鼓号一样鸣奏出时代的最强音。《致青年公民》、《雷锋之歌》中那些充满热情的格言和警句，鼓动着一代人激越的心潮。无疑，他们在艺术上和美学上都给我们留下了宝贵的财富。但是，当代人已经不满足于格言和警句式的概括，不满足于热情洋溢的呼唤，而