



花城诗歌论丛

罗 沙

我与 叙事诗

粤新登字 05 号

我与叙事诗

罗 沙

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东省新华书店经销

广州穗成贸易公司印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 5.25 印张 1 插页 10000 字

1994 年 4 月第 1 版 1994 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5360-1706-5

I·1507 定价: 4.80 元

序

杨光治

1988年，我在一篇评述罗沙先生的诗歌创作生活的文章——《缪斯的执著追求者》中，引用一段流行于广东诗坛的“笑话”开头：“罗沙在文学创作中大搞‘三突出’，他在文学中突出诗，在诗中突出叙事诗，在叙事诗中突出小叙事诗。”

虽是“笑话”，却反映了罗沙的创作实际。他没有提出异议，可以说是默然接受。

众所周知，叙事诗乃诗园之一大宗，自古以来，优秀作品很多。在西方，荷马的《伊利亚特》、但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》、拜伦的《唐璜》、普希金的《欧根·奥涅金》等等，超越时空，光照诗坛；在我国，民歌《木兰辞》及《孔雀东南飞》、白居易的《长恨歌》及《琵琶行》、艾青的《吹号者》及《火把》、冯至的《蚕马》及《帷幔》、李季的《王贵与李香香》等等，也是价值很高的名篇。叙事诗这一诗种，谁也否定不了。

遗憾的是，近年来它的光景大不如昔。

之所以如此，一个重要的原因是作者少了。

而作者减少的原因，可能有以下两方面。一是作品发表难，就算是小叙事诗，其篇幅也比一般抒情诗长，动辄数十行、上百行。这一来，综合性的文学报刊难以提供版面，专业诗歌报刊也难以接受。二是创作难度大，得解决题材的选择、情节的剪裁与提炼、人物形象的塑造、叙事与抒情等等一连串问题。更加上这些年，这种诗体横遭冷贬——有人说“诗不能叙事”，实际上是否定叙事诗的存在；有人断言“叙事诗将被淘汰”，预告它将灭亡，动摇了一些作者的信心……因此，很多叙事诗人改弦易辙，不少年青一代的作者不愿问津。

作者少自然作品少。于是乎，这几年叙事诗坛散发着“是处红衰翠减，苒苒物华休”（柳永：《八声甘州》）的凄凉。

罗沙却依然故我。发表难，他知难而上；创作难，他刻苦探索；那阵阵使人心寒的冷贬，也不能使他的热情冷却。缪斯不负苦心人，新时期以来，他先后出版了小叙事诗集《海峡情思》、《东方女性》（及增订本）、《叙事诗十首》。其中，《东方女性》在1984年10月初版时即印行了五万余册，这一令人羡慕的数字不但是对罗沙本人的慰安，也是这种诗体还具有生命力的明证。

更令人可喜的是，他在积极地从事创作的同时，还以同样认真严肃的态度撰写了一批有关叙事诗的文章。

这些文章，有对自己创作甘苦的反映，有对这种诗体的出路与前途的论述，有对创作基本规律的探讨，有对别人作

品的评论，字里行间跳动着一颗虔诚的心。

围绕着中国古典名篇《长恨歌》和《琵琶行》而写的几篇论文特别值得注意。罗沙对这两首经典作品十分欣赏，既有所感也有所悟，作了认真的研究。他不是就诗论诗，而是通过这两个名篇的本体或从它们出发，来谈论有关叙事诗的创作与欣赏的问题。窃以为，其中以《〈琵琶行〉是一首中国特色的叙事诗》一文最具学术价值。在文中，他提出了“中国特色的叙事诗”的概念，并概括出“情事结合”、“情浓事精”、“形神兼备”、“意境交融”等“中国特色”。这些观点不一定完全科学，但具有启人思考的作用。这篇文章无疑是他对叙事诗研究的一大突破。其他几篇谈论诗歌的文章，也都言之有物，言之成理。

我与罗沙共事多年，他对缪斯孜孜不倦追求的精神，使我感动。如今他已年逾花甲，但诗心未老，愿他在叙事诗的创作与理论探讨方面继续取得成绩。前几天，他将这本理论集的稿子拿给我看，并说：“如有兴趣，请写篇序言，以留作共事多年的纪念吧！”为此，我欣然命笔。是为序。

1992. 9. 26. 于广州天河

目 录

序	杨光治
追求与苦恼	1
我与叙事诗	10
重视叙事诗的创作	
——致《诗探索》	17
关于叙事诗的通信	
——致《诗刊》荻帆、燕祥	20
我对叙事诗的看法	
——致范方	25
附：范方的《开拓叙事诗的思维空间》	28
关于叙事诗复孙绍振	34
附：孙绍振的《与罗沙谈叙事诗》	42
“四有”“三难”及其它	
——读《长恨歌》谈叙事诗	51

失落的爱 残缺的美

——《长恨歌》的艺术魅力	62
《琵琶行》是一首中国特色的叙事诗	74
叙事诗是一种两栖却独立的文学样式	84
没有史诗不能强求，不必自卑	93
《琵琶行》的模糊美与人性美	96
人情、人性的呼声	102
短得恰当 长得适宜	
——《行宫》与《连昌宫词》对读	107
寓意·暗示·多义	113
同中求异	115
对叙事诗的思考	
——读《松江浪》致韩笑	118
一支爱国主义的颂歌	
——读郭光豹的《望乡风》	122
席慕容现象思考	126
诗要反映人民生活 and 时代精神	137
残缺之憾	139
关于诗的闲话	141
关于扫诗盲致周良沛	145
困难在哪里	150
求新搞活 闯开局面	154
后 记	161

追求与苦恼

—

我的故乡，是在南中国的一个小小的山村，是我的诗的摇篮。

我出生在一个自耕自食的农民家庭里。

我是四代单传的独子，是两代寡妇的孤儿。

月光下，老奶奶那古老而美丽的童谣、儿歌，从小给我插上了幻想的翅膀；

油灯前，年轻妈妈那缝补不完的贫穷和苦难，过早地为我配上了探索现实的眼镜；

进学堂，启蒙老师那领读的《千家诗》，使我着迷；

爬山岭，放牛少年和砍柴姑娘那对唱的山歌，令我神往；

山间的流泉飞瀑，田野的金稻珠豆，遍地的红花绿草，满天的浮云彩霞……给我展开了广阔的诗的世界。

抗战的烽火，点燃了我少年的热忱和激情，眼看着民族

存亡的命运，心怀着忧国忧民的情绪，喜欢歌唱当时流行的“救国歌”、“流亡曲”，热爱朗读历代流传的“反抗词”、“爱国诗”；杜甫的爱国情，岳飞的抗敌志，李煜的亡国恨……触动过我的心弦，引起过我的共鸣，加浓了我对诗的迷恋。我开始学习“作”那虚对虚实对实的对联，模仿“填”那平平仄仄的旧诗词。

胜利的锣鼓，鼓动着离开了贫穷而苦难的故乡，到了南中国的大城市——广州，在一间私立大学半工半读了两年。白天当录事，抄抄写写，虽然只能勉强维持生活，却宁可勒紧裤腰带，也要花钱去买诗集，主要是五·四以来的新诗集，能买到的都买来读。读得多了，写得也多了。对那不满的现实，我写过小品文；抒发难酬的壮志，我写过抒情诗。

解放的炮声，催促我离开了大学。我从珠江北上到了湘江，带着诗稿，换上军装，汇入解放大军的铁流南下，回到了珠江，驻守在南海前哨。经常出差，也带上几本诗集，打在背包里，上岛下岛，从山村到渔港。在行军路上，在营火光前，我读诗，我写诗，更多的是叙事诗。

十年动乱期间，由于大家知道的原因，我曾经下过决心“洗手”不写诗了。可是，近几年来，我在花城出版社（原在广东人民出版社），主要负责诗歌编辑工作，尽管一时诗歌被冷落，有的诗人和诗歌编辑也改行，我却给诗迷恋住，为创办《海韵》诗刊，为出版《海韵诗丛》和《海韵论丛》，一直在呼吁，在奔忙，自嘲为“垂死挣扎”。并且在有限的业余时间，对叙事诗进行一些创作实践和理论探索，在追求着，在

苦恼着。

二

我没有写诗的“捷才”。

在走马看花的旅途中，我写不出诗；

在纷繁忙碌的工作中，我写不出诗；

在急剧变化的运动中，我写不出诗；

在时序更替的节日中，我写不出诗……

我写得很少，写得很慢。

整个五十年代，从粤东到闽南的沿海，一处处的沙滩和岛屿，我行过军；一个个的山村和渔港，我宿过营。戎马生涯，十易寒暑，我从青年进入了壮年，只发表了一首反映海防斗争的叙事诗《金沙滩》（原题《三个侦察兵》，载《解放军文艺》1960年7月号）。

六十年代初，我从南海前线去到康藏高原，下连队当过兵，去农村做过工作组员，爬过雪山，钻过老林，也只写出了一首反映西藏战斗生活的叙事诗《卧狼山》（载《诗刊》1978年5月号）。

我脱下军装转业到地方十多年来，经常出差到广东的侨乡，见过多少饱经沧桑的人物，听过多少悲欢离合的故事，也只写出了一首反映侨眷悲欢的叙事诗《望夫山之歌》（载《作品》1978年11月号）。

我没有记笔记的习惯，我认为生活过而感动过自己的东西，留在脑子里最深刻，不会忘记。而容易忘记的东西不会深刻，忘记也不可惜。

留在脑子里的东西越久，思考就越清楚，表现就越明白；
留在脑子里的东西越多，素材就越丰富，选材就越精当；
留在脑子里的东西越深，锤炼就越精粹，形象就越鲜明。

如果没有经历当年的海防前线生活，如果没有了解当地渔民妻离子散的悲惨遭遇，如果没有熟悉当今海峡两边人民要求团聚的共同心愿，我就写不出《海峡情思》（载叙事诗集《海峡情思》中）那深沉的母爱，也写不出《游子吟》（载《诗刊》1982年1月号）那绵长的乡愁。

如果没有遭遇孤儿和寡母相依为命的不幸命运，如果没有留在脑子里的长年不灭的妈妈形象，如果没有记忆清晰的少年时代的生活片断，我更写不出《妈妈》那真实的两代妇女。

我的诗不是写出来的，而是慢慢地改出来的。

我写诗是因为有话要说，有情要抒。

妈妈离开人世已经三十多年了，她的形象却一直留在我的脑子里。今年春节前，我回到了久别的故乡，见到了“活像妈妈，又不像妈妈”的姐姐，深深地为她俩“一样的妇女，两样的年华”而激动，而非写不可，于是写出了《妈妈》。

只有当那留在脑子里的东西发酵了，它们逼迫着自己非写不可，好像只有写了出来之后，才可以精神上得到一种解

脱似的，这时我才拿起笔来写。

首先，往往要找人“一吐为快”，讲述自己的激动感受和结构设想，听取别人的强弱共鸣和大小意见。

接着，把自己的激动和构思，具体地移到稿纸上，写出个粗略的轮廓，以便从全篇的结构设想，到一字一句的推敲，反反复复地听取意见，没完没了地进行修改。

到最后完稿，往往与初稿面目全非了。那时，大修改、小修改的次数没法计算，整块的、零星的时间没法统计，你提的、他提的意见没法区分。

这样，我写每一首叙事诗，从初稿到定稿发表的时间，往往拖得很长。《游子吟》和《妈妈》写作得较顺利，也经过三四个月；《卧狼山》和《望夫山之歌》却都修改了十多年之久，才拿出来发表。

我一直在这种写得少而慢，修改得久而难的苦恼中，走着自己的道路，养成自己的习惯。

三

诗要看得懂，要感动人。

这是1980年9月在《诗刊》的一次座谈会上，我谈自己对诗的一贯主张。

看得懂，是要求作品能被读者有所理解，有所感觉，有所共鸣，爱作者之所爱，恨作者之所恨，从而得到启示，得到美感。

我不认为，诗越易懂就越好，越难懂就越不好。因为易懂的诗中有好的诗和不好的诗，难懂的诗中也有好的诗和不好的诗。但是，不管易懂、难懂，总应该看得懂，才能辨别其好或不好。

我不认为，读者越多的诗才是好诗。因为欣赏诗需要具备一定的文化知识、文学修养，欣赏能力的高低，兴趣的浓淡，往往与对诗的易懂、难懂成正比的。而要求文盲也看得懂的诗，是没有的。但是，从诗的功能来衡量，还是多一些读者好。

我不认为，诗的调子越高越好。因为片面追求调子高，必然容易流于公式化、概念化、口号化。但是，再现人们真的、善的、美的心灵，去提高、丰富、净化读者的心灵的社会效果，又是必须考虑的。

我不认为，凡是诗味浓的诗都是好诗。倘若离开积极的内容去空谈诗味，往往倒退为“为艺术而艺术”、“为写诗而写诗”，则它的诗味越浓，思想越低，它的腐蚀作用便越大。这类诗，当然不能承认它为好诗的。

感动人，是要求作者从生活出发，敢于抒真情说真话，诗的喜怒哀乐是作者的真情实感。喜得出新出奇，而非人云亦云；怒得有情有理，而非狂言妄语；哀得真挚深沉，而非虚饰假套；乐得文明礼貌，而非纵情放荡。

只有从生活出发，敢于抒真情说真话，才能使群众的心声，时代的风貌，得到准确的歌唱，从而拨动读者的心弦。

只有从生活出发，敢于抒真情说真话，才能在平凡的生

活中找到不平凡的诗意，从而丰富读者的美感。

只有从生活出发，敢于抒真情说真话，才能在常见的事物里发现普遍的哲理，从而启迪读者的思想。

看得懂而感动人的诗，就是好诗。

好诗我都爱。

为实现这个主张，我在追求，我在苦恼。

四

叙事诗是叙事的诗，是诗的叙事。

我在拙作《海峡情思》（1979年12月广东人民出版社出版）的校后附记里，曾经提过写叙事诗的“三难”：

一是难于找到适合写叙事诗的故事。故事太繁了，难于出诗；故事太简了，难于立人。

二是难于把叙事和抒情结合得恰到好处。往往是叙事时忘记抒情，显得太实而干巴；抒情时离开事实，显得太虚而空泛。

三是难于写出真正是诗的叙事诗。有事无诗，像是失败的小说；有韵无事，似是蹩脚的散文。

为探索解决这“三难”，我曾经追求过，曾经苦恼过。

1981年5月，在给《诗探索》的那封《重视叙事诗的创作》的信中，我曾经就叙事诗的特点谈过：

叙事诗是别的文学形式难以代替的，它往往能起到抒情诗和小说等文学形式难以起到的作用。叙事诗不同于抒情诗之点，主要是通过叙事来抒情；不同于小说之点，主要是运用抒情来叙事；因而它却兼有小说的叙事和抒情诗的抒情两个主要特点。一般说来，从反映生活的广度、深度看，抒情诗不如叙事诗；从抒发感情的浓郁强烈看，小说不如叙事诗。因此，写好叙事诗的难度也就往往较大。

在那封信中，我也曾经谈过自己对叙事诗的追求，应该写得：“叙事娓娓动听，抒情深深感人”。并且提出过：

要写出这样优秀的叙事诗，关键要从生活出发。因为：

题材不是全靠谁人指定的，而是从丰富的生活宝库选取的；

故事不是全靠哪里听来的，而是从大量的生活素材结构的；

细节不是全靠头脑空想的，而是从厚实的生活积累寻找的；

语言不是全靠书本抄袭的，而是从群众的生活海洋提炼的……

而根据叙事诗的叙事和抒情的特点，在选取题材时，

在结构故事时，在寻找细节时，在提炼语言时，在剪裁素材时，在交代事件时，都要以是否便于叙事和抒情，来考虑取舍，来进行创作。

因此，只有紧紧掌握和运用叙事和抒情这两个特点，叙事中不忘记抒情，抒情时不脱离叙事；应通过叙事来加深抒情，运用抒情来推进叙事，把两者结合得恰到好处，才能写出叙事娓娓动听，抒情深深感人的优秀叙事诗来，而写出这样优秀的叙事诗诗篇，是时代的要求，读者的愿望，诗人的责任呵！

这些，就是我三十多年来学习写叙事诗所追求的，所苦恼的，现在，我还在追求，还在苦恼。

1982年3月，广州

（原载《中国诗人》1983年2期）