

SHIXUE
MANBI

诗学漫笔

李元洛



花城出版社

青翼著
刘春编
社洛著

诗学漫笔

李元洛



花城出版社

责任编辑 袁宝泉
装帧设计 马达礼

诗学漫笔

李元洛

*

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 6.375印张 1插页 120,000字

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数1-20,040册

书号 10261·278 定价 0.63元

目 录

咫尺万里 以短胜长.....	1
——谈抒情短诗的创作	
“观古今于须臾，抚四海于一瞬”.....	9
——谈诗的概括	
扫空平庸 力求奇创.....	17
——诗艺漫谈	
“好花看到半开时”.....	24
——诗艺漫谈	
以议论为诗与以议论入诗.....	30
——诗艺漫谈	
诗的绘画美.....	37
——诗艺漫谈	
大小相形 巨细映衬.....	44
——诗的艺术辩证法札记	
正反相形.....	50
——诗的艺术辩证法札记	
反常合道 奇趣横生.....	55
——诗学漫笔	
论诗的含蓄.....	64
——诗学漫笔	

情韵·剪裁·凝炼·····	81
——论我国古典叙事诗的艺术特色	
律诗对偶艺术欣赏·····	97
律诗的起句和结句·····	103
意象美与凝炼美·····	109
——论臧克家早期诗作的艺术	
豪情如火气如虹·····	122
——论贺敬之诗歌创作的特色	
散发着芳草的清香·····	135
——读骆文的诗集《露水草》	
郭风散文诗的意境美·····	139
诗家清景在新春·····	151
——读刘湛秋散文诗集《写在早春的信笺上》	
可贵的艺术探索·····	156
——读熊召政《请举起森林一般的手，制止！》	
诗歌问题片谈·····	162
是什么“新的美学原则”？·····	169
——与孙绍振同志商榷	
呼唤新诗的黄金时代·····	183
——新诗评奖的联想	
时代·诗情·创新·····	191
——且说中国当前的新诗创作	

后 记

咫尺万里 以短胜长

——谈抒情短诗的创作

在文学艺术的各个门类里，除规模阔大的巨制鸿篇之外，历来也有许多体制虽小，然而却如同精金美玉般的作品。茅盾的长篇小说《子夜》是中国新文学史上的丰碑，杨朔的短章《雪浪花》至今也仍然飞溅在人们心的深处。诗歌何尝不也是如此？屈原有长达三百七十三句、二千四百九十字的古典诗歌史上第一首长诗《离骚》，也有短语长情、芬芳悱恻的《九歌》。是的，在诗歌的百花园中，大朵的牡丹固然堂皇富丽，小朵的星星菊也别具风姿；在诗歌的珍宝库里，明月般的宝璧确实令人喜爱，那闪闪发光的珍珠人们也很愿意珍藏。

我喜爱诗中的牡丹，但因为诗是最精炼的语言艺术，我也要赞美诗中的星星菊；我珍重诗中的宝璧，然而看到当前诗歌创作中以长为胜、散漫拖沓的倾向，我现在要特别顶礼诗中的珍珠。

抒情短诗，是我国古典诗歌中一个特出的品种。在我国

古典诗歌中，民歌以及唐代兴起与成熟的绝句、律诗，有不少都是极为短小精美的。《诗经》中的十五国风，汉魏六朝的乐府诗，大都是短篇佳制。唐朝，是我国古典诗歌的黄金时代，那些语短情长内涵丰富的绝句和律诗，真是美不胜收，如李白的绝句被称为“神品”，王昌龄以七绝独步诗坛而获得“诗家天子王江宁”的美誉，杜甫的为一代之冠的律诗被誉为“杜律”。唐朝以后一直到清代，仍然有不少佳作，构成了源远流长的抒情短诗的传统。总之，短小精美是我国古典诗歌的优秀传统特色，而不精炼则是“五四”以来直到现在的新诗创作的一个远未克服的通病。前两年，《诗刊》曾有文章发过“短些，再短些！”的呼吁；去年年初全国诗歌创作座谈会上，胡乔木同志也提出过“诗歌要与散文划清界线，要精炼”的意见。前不久，老诗人艾青在一个座谈会上批评一些新诗“太拖沓冗长，过分铺张”，他主张“可以试验多写些短诗，短到一个段，只几句，甚至只一句。但必须要给人深刻的印象，使人感到新鲜。”今天，我们从理论上对抒情短诗的创作进行探讨，这无论是对于抒情短诗这一诗歌品种的繁荣，还是对整个诗歌创作克服冗长空洞的弊病，都该是有所意义的吧？

抒情短诗的创作，要求以少胜多，从有限中求无限，在极为简约的篇幅中，包容尽可能丰富和深刻的社会生活与思想感情的内容。也就是说，它要短中求长，短中见长，创造出以短胜长、以一语胜人千百的艺术境界，达到内容的高度丰富和表现艺术的极度洗炼的统一。“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里”，杜甫《戏题王宰画山水图歌》中所说的“咫尺

万里”，我以为可以借用来概括抒情短诗总的艺术特征。

优秀的抒情短诗，是“以一概万”的“集中”的艺术。要做到“咫尺万里”，字句的锤炼和篇幅的压缩固然是重要的，但最根本的还是在于诗作者在深刻的生活体验和强烈的感情激动的基础上，匠心独运地熔铸新鲜独特而具有高度概括意义的生活场景和细节，寓丰富于单纯，寄深意于一瞬，以个别表现一般，从片断显示整体，用局部概括全貌，从而在简短的篇幅中创造出广阔而深远的艺术天地。刘熙载《艺概》谈绝句写作时有一段很好的见解：“以鸟鸣春，以虫鸣秋，此造物之借端托寓也。绝句中之小中见大似之。”一叶落而知天下秋，窥一斑而知全豹，抒情短诗的创作就是要从“一叶”去表现“天下秋”，从“一斑”去反映“全豹”，切忌贪多求全，面面俱到，以罗嗦冗长为丰富，以巨细不遗为充实，以包罗万象为深厚，那样，既没有了抒情短诗，也从根本上取消了诗歌。在“五四”以来的新诗创作中，也有不少诗人在抒情短诗的创作方面作过一些成功的尝试，写出过一些好作品，如郭沫若的《炉中煤》和《天上的市街》，闻一多的《发现》和《一句话》，臧克家的《老马》，田间《给战斗者》中鼓点似的短歌，都是借端托寓而达到以小见大、以短胜长的境界的。在当前的诗歌创作中，也时见抒情短诗的佳制。歌颂大庆工人的英雄业绩的诗章何止千百，但老诗人苏金伞的《缆绳》（《人民文学》一九七九年一月号），却特别引人瞩目：

粗粗的缆绳，

拉出来一个大庆。
大庆纵横千百里，
到处是光洁夺目的石油井。

如今缆绳盘在展览柜里，
披着红绸很是安静，
象一头雄狮刚刚搏噬过野牛，
睡在那里做梦。

而拉纤的吼喝声，
仍在草原上回荡。
所有的炼油厂和采油队，
听到这声音都引起无限怀想。

大庆可歌可泣的人与事成千上万，如果巨细不捐，全面铺陈，势必费力而又难以讨好，可是诗人却撷取了习见而不为人们所注意的“缆绳”展开构思，缩龙成寸，可谓善于由博返约，寓繁于简。第一段发语不凡，笔力扛鼎，对大庆人艰苦的创业斗争从正面作了高度的艺术概括；第二段的比喻发人之所未发，对大庆人筚路蓝缕、以启荒原的革命精神，进一步作了形象的揭示；第三段从“吼喝声”落笔而生发开去，讴歌大庆人的革命传统将生生不已，代代传扬。全诗别具慧眼地选择“缆绳”这一特定的形象着墨，不枝不蔓，有色有声，真是微尘中见大千，纳须弥于芥子，令人过目不忘，引人

“无限怀想”。

优秀的抒情短诗，是“意在言外，使人思而得之”的“想象”的艺术。要做到“咫尺万里”，诗作者必须尊重诗歌创作与欣赏的艺术规律，留给读者联想和想象的余地，让读者从欣赏——艺术的再创造活动中，去无限地扩大诗的容量。任何一部文艺作品，既是作者创造的终点，又是读者欣赏的起点；优秀的文艺作品之所以具有永久价值，原因之一就是因为它们总是能诱导人们以新的观点与角度去发现和补充新的内容。诗歌，则更是如此。诗，是诉之于想象的最富于启示力的艺术，这既是指诗作者本身要具有丰富的想象力，同时也是指诗作者要理解和重视读者的想象力，如同小说的虚笔、戏剧的暗场、绘画中的空白、音乐中的无声之声一样，诗歌也要给读者提供联想和想象的线索、范围与趋向，让读者根据各自的生活经验去补充和丰富诗的形象。抒情短诗由于篇幅短小，更切忌不尊重读者想象活动的积极作用，误认为把一切说明说尽就等于形象的丰满，从而堵塞读者联想的通路。所谓“言有尽而意无穷”，这个无穷之“意”，在很大程度上是诗篇留下联想的余地，而由读者的想象去探索和发现的结果。古代诗论家谈抒情短诗的创作时都曾经指出：“绝句最贵含蓄”（胡应麟：《诗薮》），“七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主。只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远，太白有焉。”（沈德潜：《说诗晬语》），这就说明诗人既要善于“言传”，还要善于使人们“会意”，因为善于诱发欣赏者的想象活动，正是诗的形象能够以小见大、以少胜多的一个

主要原因。在当代诗人中，公刘是对抒情短诗的创作刻意追求而成绩显著的一位，且让我们重温他二十多年前的《运杨柳的骆驼》吧，那是曾经风传一时至今也仍然令人怀想的诗篇：

大路上走过来一队骆驼，
骆驼骆驼背上驮的什么？
青绿青绿的是杨柳条儿吗？
千枝万枝要把春天插遍沙漠。

明年骆驼再从这条大路经过，
一路之上把柳絮杨花抖落，
没有风沙，也没有苦涩的气味，
人们会相信：跟着它走准能把春天追着。

这首诗的成功就在于它具有单纯而丰富的美。情节和画面极为单纯：大路上走来一队驮着杨柳条儿的骆驼，这是诗人有所选择、有所扬弃、有所强调、有所忽略的结果。然而单纯之中却又蕴含着丰富：诗人不仅自己妙想联翩，由眼前而想到来年荒漠中杨柳春风的美景，而且这“骆驼驮杨柳”的意象上相反诗意上相成的形象，本就极为含蓄而富于启示性，它是诗人巧意安排的联想的线索，诱使人们从有限的形象去联想到无限的天地。由此可见，优秀的抒情短诗的创作既是要由面到点，从丰富多彩的生活熔炼出以点概面的新颖独特的典型形象，同时又要使形象本身提供诱导，使读者在积极的

欣赏活动中又由点到面，寻味那“字外味，声外韵，题外意”，联想到更广阔更深远的生活。

优秀的抒情短诗，也是“字唯期少，意唯期多”的压缩文字的“短”的艺术。团扇之上卷千里云烟，咫尺之中有万里之势，我国古典诗人历来就十分重视文字的锤炼，把以最经济的文字表现最丰富的内容，作为他们艺术追求的目标。盛唐时的试帖诗，一般要写四韵八句，可是祖咏作《终南山望余雪》这个试题时，却不顾官方规定的格式和名落孙山的后果，只写了四句就断然而止：“终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。”主考官问他为什么没有完篇，他的答复是“意思说完了”（见《唐诗纪事》）。祖咏那次虽然落第了，可是其人其诗至少在这一点上还真值得我们今天的诗作者效法。如果说，许浑的七律《金陵怀古》（“玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。石燕拂云晴复雨，江豚吹浪夜还风。英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中”），谢榛《四溟诗话》认为删去中间四句，“则气象雄浑不下太白绝句”；白居易十六句的《晚岁》一诗（“壮岁忽已去，浮云何足论。身为百口长，官是一州尊。不觉白双鬓，徒言朱两幡。病难施郡政，老未答君恩。岁暮别兄弟，年衰无子孙。惹愁谙世网，治苦赖空门。揽带知腰瘦，看灯觉眼昏。不缘衣食系，寻合返丘园”），纪晓岚删剩为八句，那么，我们今天某些包含水份的长诗实在也还可以痛加压缩，而短诗也应该进一步追求具有巨大的艺术容量。在诗艺上，是不能如韩信将兵，多多益善的。大而无当的长卷远比不上“一

峰则太华千寻，一勺则江湖万里”的册页，一行优秀的短句可胜过一万行滥调陈言。荆轲《渡易水歌》仅两句，刘邦《大风歌》止三句，项羽《垓下歌》只四句，而宋人潘大临的“满城风雨近重阳”，不就是诗虽一句而传诵至今吗？这里，我们统计一下一些抒情短诗佳作的长短，是不无启发意义的：郭沫若《炉中煤》二十行，闻一多《一句话》十六行，臧克家《老马》八行，艾青《在智利的纸烟盒上》十二行，邹荻帆《北京，我们心中的心》十行。近几年来，《诗刊》发表了一些较优秀的抒情短篇，如沙白《东海渔歌》（一九七七年十一月号），刘湛秋《祖国抒情诗》（一九七八年七月号），廖公弦《新的长征》，梅翁《山野短笛》（一九七九年一月号、十月号），都是引人注目的。但是，当前确有不少诗作，浮辞满纸而不剪，用意重复而不裁，不是言有尽而意无穷，而是意已穷而言不尽。让诗担负起散文的任务，将诗与“赋”等量齐观，这样，自然就败坏了诗的名声，使人难以卒读了。

“凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲”。诗章的价值，当然是不能单纯以长短来论优劣的。我们风发雷奋的革命时代，自然需要出色的抒情长诗，郭小川和贺敬之的作品深受群众欢迎就是明证。但是，在“四人帮”败坏了我们的诗风，诗歌冗长散漫的风气相当严重的情况下，我们有必要大力提倡抒情短诗的创作。在某种意义上说，短诗的创作比长诗更难，敢以少少许，胜人多多许，诗作者们，让我们深入生活的江河湖海，苦心追求诗艺，去采撷更多更好的诗中的珍珠！

《诗刊》一九八〇年二月号

“观古今于须臾，抚四海于一瞬”

——谈诗的概括

读古今中外的优秀诗歌，我常常在低吟高咏之时，不禁为那高明的艺术概括而惊叹。那些创作于不同时代和不同国度的诗的佳品，仿佛有一种特殊的魔力，可以飞越时间的长河与国界的鸿沟，来挑动你心的弦索。“十年多难与君同，几处移家逐转蓬。白首相逢征战后，青春已过乱离中”，这是中唐诗人刘长卿题为《送李录事从兄归襄邓》中的诗句。刘长卿所描绘的，对我们来说当然是已经远远逝去的时代，可是，经过十年内乱的我们，吟诵时不也会感到别是一番滋味在心头吗？“西风呵，冬天已经来到，春天还能很远么？”这是英国诗人雪莱《西风颂》中的名句。恩格斯因此而称赞他为“天才”和“预言家”。这位诗人的预言，曾经激励过异代不同时和不同国度的有志之士。我毫不犹豫地认为，郭小川写的《团泊洼的秋天》中的有名结句，也从上述雪莱诗中得到过形象的启

示和吸取过精神的力量。

艺术概括，即文学艺术的典型化，是文艺创作的根本法则。在小说、戏剧、叙事诗等文学样式中，艺术概括突出表现在塑造典型环境中的典型人物，如鲁迅笔下的阿 Q，田汉剧里的关汉卿，李季诗中的王贵与李香香。散文品类繁多，内容天空海阔，手法丰富多采，但仅就抒情散文和叙事散文而言，可不可以说，其艺术概括主要表现在创造出典型的情境，寄寓高尚的具有普遍意义的思想？如范仲淹《岳阳楼记》所创造的“淫雨霏霏”与“春和景明”的典型情境，以及由此而生发的“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的崇高思想。又如杨朔《荔枝蜜》所描绘的蜜蜂酿蜜的典型境界和“梦见自己变成一只小蜜蜂”的高远情思。诗歌，是重在抒情的、最凝炼而最富于启示力的诉之于想象的艺术，因此，抒情诗的艺术概括，主要是指在情景交融的有限的典型形象里，包孕广阔而丰富的社会生活与人民的思想感情的内容，展示出无限的大千世界，引人玩味和寻索。我以为，诗歌如果没有高明的艺术概括，只对生活作亦步亦趋、拘泥现实的简单反映，或只作有闻必录、毫无情韵的描写，那就象花枝失落了迷人的色彩和芬芳，那就有如飞鸟折断了奋击万里长天的翅膀。

在优秀的诗作中，我们可以看到诗作者运用以点概面的艺术，达到了高度的诗的概括。生活是丰富多采而又万象纷呈的，任何艺术都无法说明一切，也不必说明一切，即使是象表现较长历史时期社会生活的多幕戏剧和长篇小说，也只能是若干生活片断的有机组合，何况是被称为“文学的最高

形式”（高尔基语）的诗歌？诗，最忌对生活作细大不捐的、蹙脚乏味的描写，而只能在“面”——广阔深刻的生活体验的基础上，选择和提炼那最精采、最动人、最能反映生活本质的“点”——一幅典型的画面、一处典型的场景、一个典型的细节、一种典型的感受来描绘，从而极大限度地反映出丰富广阔的生活。也就是说，诗的概括要面中取点，以点概面，所写为一，所指在万。如果说，在绘画艺术中，寸简尺幅可以描写壮阔的河山，在盆景艺术中，方寸之地可以仿佛雄伟的自然，那么，诗歌中的“观古今于须臾，抚四海于一瞬”（陆机：《文赋》），“片言可以明百意，坐驰可以役万景，工于诗者能之”（刘禹锡语，见《唐音癸签》），都是讲的以点概面、从不全中求全的艺术概括的道理。“泪痕滴透绿苔香，回首宫中已夕阳。万里河山天不管，只留一井属君王。”隋兵已破城而入，荒淫的陈后主和宠妃张丽华仓皇躲进景阳宫的井中。元代诗人陈孚的《胭脂井》选取“井”这一点，概括了反动统治者的穷途末路，包含了某种生活哲理，形象警绝而发人深思。杜甫在写出“朱门酒肉臭，路有冻死骨”十余年之后，他又有过“富家厨肉臭，战地骸骨白”之句，为什么前者传唱千古而后者并未后来居上？原因就在于“朱门”这一“点”比“富家”的形象更为鲜明集中，“路有冻死骨”这一“点”，比“战地骸骨白”更具有普遍意义，具有更大的概括力量。“你吃的是什么，大地，你为什么这样渴？你为什么喝这么多眼泪，这样多鲜血？”匈牙利爱国诗人裴多菲的《你吃的是什么，大地……》一诗，通过大地渴饮眼泪和鲜血这一典型画面，多么独特而又

惊心动魄地概括了旧时代劳动人民的苦难！在当前的新诗创作中，也不乏通过一个精心提炼的生活片断或场景，从而概括出较大容量的佳作，如沙白的《写在机场》（《诗刊》一九七九年七月号）：

走完了长长的长长的跑道线，一个急转弯，
巨大的引擎终于挣脱了地心吸力的羁绊。
起飞了，飞机轻轻抖动银色双翼钻入云天，
我的祖国呵，你那漫长的跑道该已走完……

诗的概括，绝不能依赖概念化和抽象化，作抽象的赤裸裸的直陈，而是要靠鲜明独特的有容量的形象。在这里，沙白独具灵心慧眼，他从生活中提炼了飞机从跑道上起飞这一特定场景，目送飞鸿，手挥五弦，言在此而意在彼，尽量加深思想的深度和扩展形象的容量，并留给读者以思索的余地。因此，他笔下的形象就概括了我们祖国所走过的坎坷漫长的道路，表达了人们渴望祖国繁荣富强的的心声，内涵丰富而情味盎然。有的作者却不善于提炼那独特完美的具体化与广泛深刻的普遍性相融合的“点”，于是就照抄生活，罗列现象，巨细不遗，有面而无点，这样，失掉了艺术概括，也就失掉了真正的诗。

艺术概括和精炼有着密切的关系。臧克家认为他自己的《凯旋》一诗，“虽只写了短短八句，但它的内涵却比原先拟写的三四十行也许更丰富些”。美国意象派诗人埃兹拉·庞