

诗苑漫步  
步剑国

春风文艺出版社

I 207.22/29

---

# 诗苑漫步

---

李 剑 国

---

春风文艺出版社

---

1980年·沈阳



首都师范大学图书馆



20756939

756939

## 诗苑漫步

李剑国

\*

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

\*

开本：787×1092 1/2 印张：5 1/2 插页：1

字数：104,000 印数：1—40,000

1980年5月第1版 1980年5月第1次印刷

统一书号：10158·554 定价：0.48元

# 目 录

话“诗话”(代序) .....	1
“工夫在诗外” .....	6
“驴背上”和“马背上”的诗思 .....	10
“黄花”与世界观 .....	14
再说到“红叶” .....	18
诗、龙之辩 .....	21
“抚四海于一瞬” .....	25
“以文为诗”和标语口号化 .....	29
“赋心”与“赋才” .....	33
张戒何以不满意“池塘生春草” ? .....	38
“登山则情满于山” .....	42
咏梅、咏物及其它 .....	45
“情中景”和“景中情” .....	49
情和景的辩证法 .....	53
动和静的辩证法 .....	56
含蓄一说：含蓄和诗味 .....	59
含蓄二说：句中含蓄 .....	63
含蓄三说：“欲说还休” .....	66
含蓄四说：“不带声色” .....	69
含蓄五说：《锦瑟》之谜 .....	72
“曲径通幽” .....	75

DC36/20

未必定要“语忌直” .....	78
从“闹”字说开去 .....	82
说“佳句” .....	86
“山色有无中”好在哪里? .....	90
诗的色彩学 .....	93
从“贺梅子”谈到比兴法 .....	98
“白发三千丈”和夸饰法 .....	102
“鱼戏莲叶东”和铺陈法 .....	107
民歌中的隐语 .....	111
“作诗必此诗”二说 .....	115
“意尽可也” .....	118
“鸿雁栖枝”等等 .....	122
“猫眼”的真实和“牛尾”的不真实 .....	125
从杜甫爱用“百”、“千”、“万”说到	
许浑闹“水”灾 .....	127
“花”样翻新 .....	132
说“长”道“短” .....	137
“官话”和“家常话” .....	141
“新诗改罢自长吟” .....	145
“焚诗”断想 .....	149
“万紫千红总是春” .....	154
“肖其声口性情” .....	158
“三不可作” .....	161
欧阳修的“三多”诀 .....	164
王夫之论“诗佣” .....	168
“夜半钟声”的官司 .....	171

## 话“诗话” (代序)

诗话是古代的一种文艺随笔，或记诗坛掌故，或评诗家得失，或论诗艺诗法，或谈源流体别，信手拈来，随意道去，笔调轻松，挥洒自如，读起来亲切有味。

诗话虽在六朝笔记小说中已露端倪，唐人《诗式》、《诗品》、《本事诗》等亦有其影象，但实发轫于北宋欧阳修的《六一诗话》（本名只叫《诗话》，后人为区别于众多的其它诗话，遂以欧阳修的晚号六一居士名之曰《六一诗话》，又称《欧公诗话》）。他既创诗话之体，又首用“诗话”之名。不过欧氏作诗话的宗旨是“以资闲谈”，还没有充分注意到自己创造的这种文体所应包蕴的批评意义。到另一位宋人许顥（彦周）的《彦周诗话》，则开始明确提出：“诗话者，辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误也。”视诗话为指导诗歌创作的一种批评文字。再到南宋严羽的《沧浪诗话》，更把诗话提到阐述诗歌理论的重要地位。

较之《文心雕龙》那样的庄重宏深的理论专著，诗话显然自有其许多独特之处，为骚人墨客所喜闻乐见，故一

出世就显示出极其旺盛的生命力。两宋诗坛作者蜂起，现在可见的宋人诗话就有八十余种，明清更多，写诗话蔚成风气。之外，词话亦在词发展的基础上应运而生。其影响所及，还出现了谈论戏曲、小说的曲话、小说话。作为诗话的姊妹行，论诗诗亦广为流行，它可溯源至唐代李、杜，但在宋代，却仍是欧阳修发其先声。

古人诗话有许多妙处，有许多精粹，读起来真有“山阴道上，目不暇给”之感，许多见解今天仍觉精警启人，但也有一些缺陷容当指出：

（一）大抵科学性不够强。古人缺乏科学的世界观和方法，不可能十分正确地科学地认识诗歌的本质和阐述诗歌同政治同生活的关系，即便有所触及，象《尚书·尧典》所说的“诗言志”甚至是相当深刻的，但就一般情形来看，总还是欠精确的。相反的，许多诗话散布了形式主义、唯美主义的东西；有的把诗歌理论中的某些概念、范畴搞得神乎其神、玄之又玄，以禅喻诗，以药喻诗，扑朔迷离，唯心主义色彩颇为浓厚。对诗人诗作的评价，由于大抵缺乏正确的标准，又因一些诗话作者对诗人缺乏全面的历史的考察和研究，习惯于寻章摘句，所以尽管精辟的见解不乏其有，但也常常得出片面的甚至是错误的意见。鲁迅就指出过，陶渊明本是个“于世事也并没有遗忘和冷淡”的人，但他“在后人的心目中，实在飘逸得太久了”，原因就是“摘句作怪”，论者只抓住“采菊东篱下，悠然见南山”几句就片面地下了结论（见《而已集·魏晋风

度及文章与药及酒之关系》、《且介亭杂文二集·〈题未定〉草》)。更有甚者，囿于个人喜恶和门户之见，攻此扬彼，语多偏颇。清人薛雪对此曾批评道：“诗文无定价，一则眼力不齐，嗜好各别；一则阿私所好，爱而忘丑。或心知，或亲串，必将其声价逢人说项，极口揄扬。美则牵合归之，疵则宛转掩之。谈诗论文，开口便以其人为标准，他人纵有杰作，必索一疵以诋之。”（《一瓢诗话》）章学诚也批评过那种“作诗话以党同伐异”的恶习（《文史通义·诗话篇》）。

（二）多数系统性不强，东抓一把，西抓一把，象南宋严羽《沧浪诗话》和清人叶燮《原诗》那样比较全面论述诗歌理论的，实在是凤毛麟角。

（三）篇幅过于简短，常常是三言五语，难以成章，意思往往不够周全。

公平点说，这后两点其实不能算作多么不得了的缺点，而且，若不是东鳞西爪、三言五语，恐怕也就不成其为诗话了。不过，以今天的观点看，要给人一些诗歌方面的知识，总结前人创作经验，若干条片言只语总是不够的，这就是今天人们读前人诗话往往产生一种支离破碎之憾的原因。古诗话的这个情况，大约也可归之于科学性不够强吧。

不管怎么说吧，诗话作为古代诗歌批评的一种主要形式，充分发挥了总结经验、指导创作的积极作用，毕竟是“功德无量”的。古代有些人却瞧不起诗话，大发“唐人



不言诗法”而诗存，宋人“诗话盛而诗愈不如古”的议论，清人吴乔还说：“诸君当屏绝宋以后议论。”（《答万季野诗问》）他们实在不懂诗话（理论）和诗（创作）互相促进的辩证关系。清代爱国诗人林昌彝说：“昔人谓诗话作而诗亡，此论未免太过。”（《射鹰楼诗话》）批评得很对。

现在人们还在利用诗话形式发表自己对诗歌的见解，读者拿在手里的这本小书，也算是一种诗话。它的内容杂七杂八，谈古论今，“信口开河”，这一点同历代诗话没多大区别；不过在谈论中又试图对内容的科学性、系统性和所谈问题的完整性予以注意，故而似乎又有别于前人诗话。这样说来，它或许可称之为新诗话吧。

前人诗话，作者不是诗坛老手，就是饱学之士。我既不善操觚赋诗，对诗歌的研究又缺乏伏案工夫，只是爱读点诗歌（特别是古诗）而已，门外谈诗，焉能得其三昧？但每于工作余暇，灯下把卷，漫步在古今诗苑之中，“芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定”，含英咀华，折红拾翠，有时也竟有愚者一得。欣喜之中，随手记将下来，事后加以整理，敷衍成篇，竟成了这么一小本，总其名为《诗苑漫步》。林昌彝《射鹰楼诗话》曾说，“诗话之作，其弊有五：一则无识，二则偏见，三则滥收，四则徇情，五则好异”。在这本《漫步》中，自信尚无“徇情”之处，其余四弊则定难避免。它既很浅薄，故不敢置于名家案几之上，它的读者当是一般的青年诗歌爱好者。读者

倘能掩卷而略有所得，则欣甚，慰甚！

这本书的写作，时在七七、七八年之际的三四个  
月间，那是“四人帮”被粉碎后的第二个春天，文苑的阴  
霾既已扫除，诗歌创作定会出现“春色满园关不住”的  
美丽景象。作为一个诗歌爱好者，权将这本小书的写作，  
算作是在诗歌园地的一次体单力微的劳作。

诗曰：

好风好雨染枝头，姹紫嫣红春意稠。

不为苑外观花客，泥土殷勤捧一抔。

## “工夫在诗外”

作诗须下工夫。但工夫究竟应当如何下，人们的理解却不尽相同。前人有专在雕字琢句上下工夫者，搜肠刮肚，苦吟不休。有的“吟安一个字，拈断数茎须”（唐卢延让《苦吟》）；有的“二句三年得，一吟双泪流”（唐贾岛《题诗后》）；有的“才吟五字句，又白几茎髭”（唐方干《赠喻凫》）。亦有专在学问上下工夫者，说是“诗词高胜，要从学问中来”（北宋黄庭坚语，见宋胡仔《苕溪渔隐丛话》前集），于是乎便“搜猎奇书，穿穴异闻”（南宋刘克庄《江西诗派小序》）。

现实主义伟大诗人陆游却不作如是观。他在写给他儿子的诗中说：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”（《示子遹》）

所谓“工夫在诗外”，依我理解，一是说诗人不应当只是一个吟风弄月的骚人墨客，应当是诗人和政治家、诗人和战士的结合。要有远大的政治理想，参加积极的政治活动和现实斗争。这样，诗人是有理想、有胸襟、有见识的，写下的诗方有思想意义，如清代沈归愚所说，“有第

一等襟抱，第一等学识，斯有第一等真诗”（《说诗晬语》卷上）。这样，诗人对现实生活有深切的感受和丰富的体验，写下的诗方有充实的现实内容。

陆游是诗人，但并不以写诗为一生事业，认为“生民清庙非唐诗”（《读杜诗》）。他有“为国忧民”的高度政治热情，向往“上马击狂胡，下马草军书”（《观大散关图有感》）的战斗生涯，一心“北定中原”。他很推崇杜甫，但并不视杜甫为诗人，在他看来，杜甫首先是一个“忠义凛凛”，“胸次隘宇宙”的政治家，他说：“后世但作诗人看，使我抚几空嗟咨。”（《读杜诗》）虽然陆游的政治理想无由实现，使之“一生事业略存诗”（《衰疾》），但他在诗歌创作上的巨大建树，恰是由他不熄的政治热情、政治追求所成就。我们看他的《关山月》、《出塞曲》、《十一月四日风雨大作》、《示儿》等诗，确实是政治家和战士的诗，不是用笔墨，而是用热血写成的。

二是说诗人要从生活实践中汲取诗意。陆游反对从书本中讨生活，在字句上下死功。他说：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”（《冬夜读书示子聿》其三）他说：“琢雕自是文章病。”（《读近人诗》）诗人的感受来自生活，用一位现代诗人的话说：“常倚那寨上老松，才有风涛的实感；久驾那浪里飞舟，才知波涛的翻腾。”

（梁上泉《山泉集·匠心》）生活的脚步越是坚实，生活的感受越是深切，诗人才有可能在人们的心灵深处发现那些最动人的东西，从生活的河流中淘取闪光的金沙。若是

离开了生活和实践，创作成了无本之木、无源之水，诗不会是好的。

自然，说“工夫在诗外”，并不意味着没必要在“诗内”下工夫。生活是生活，诗是诗，正象花是花，蜜是蜜。政治家不一定就是诗人。诗反映生活自有其规律、特点，要研究它，掌握它；有了生活素材和感受，还须经过提炼、概括、加工的过程。写诗要讲究构思、韵律、语言等等。这些均是“诗内”的工夫。杜甫说“读书破万卷”

（《奉赠韦左丞丈》），“语不惊人死不休”（《江上值水如海势》），“晚节渐于诗律细”（《遗闷戏呈路十九曹长》），都是说的“诗内”工夫。陆游也说过“工夫深处独心知”（《夜吟》），他也是很重视在“诗内”下工夫的。但是，陆游认为“诗外”工夫是根本，故加以强调，而且他并不认为雕虫篆刻是正经的“诗内”工夫。他在谈自己的创作道路时说，早年学诗“但欲工藻绘”，一味乞人残余，所以闹得一无所得，后来接触了火热的斗争，明白了诗歌同生活的关系，才得到诗中“三昧”（见《示子遹》和《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》）。

谈到这里，我们想再回头看看开头提起的那几位诗人。贾岛的“独行潭底影，数息树边身”（《送无可上人》）竟至于“二句三年得”，创作是够刻苦的，但这两句诗并不出色，而且由于生活视野狭窄，刻意于章句之间，他的诗很少有现实内容。以黄庭坚为宗主的江西诗派，作诗“搜猎奇书”，“闭门觅句”，追求形式主义的

“点铁成金”，“夺胎换骨”，所以后人批评黄庭坚“特剽窃之黠者”（金王若虚《溇南诗话》），自然，江西派诸公也写过不少有意义的诗，但那都是得之于生活的深处，并非“从学问中来”。对于“工夫在诗外”，这又是一个证明。

## “驴背上”和“马背上”的诗思

诗思发于何处？唐人郑棨谈自己的创作说，“诗思在灞桥风雪中驴子上”（五代孙光宪《北梦琐言》）。在大风雪中骑着瘦毛驴跑来跑去，于是乎诗兴大发，这样能不能思出好诗来呢？没读过郑棨的诗，不好信口雌黄。不过我想，郑棨或许能找到点诗料，吟出几个佳句，但由于“诗思不出二百里间”，诗的内容肯定狭窄得很，不会有多少现实意义。

贾岛也是喜欢在驴背上吟诗的人。据说“鸟宿池边树，僧敲月下门”（《题李凝幽居》）二句即得之于驴背。“敲”本作“推”，他在驴背上一会儿“推”，一会儿“敲”，沉吟不决，以至于冲了大尹韩愈（见宋计有功《唐诗纪事》卷四十）。这段故事已成诗坛佳话，可以看出这位苦吟派诗人作诗多么刻苦。但是，由于他的诗情也基本上是迸发在那些与现实相隔绝的地方，所以并没有在驴背上把自己造就成一位优秀诗人。

唐代还有一位诗人有过骑驴觅诗的韵事。此人是李贺。李商隐说他“恒从小奚奴，骑距驴，背一古破锦囊，

遇有所得，即书投囊中”（《李长吉小传》）。李贺是第一流诗人，比贾岛高明得多，写过《雁门太守行》、《老夫采玉歌》那样反映现实生活的诗，也写过《金铜仙人辞汉歌》、《致酒行》那样饱含悲愤之泪的诗。这些优秀诗作，当然有可能是在驴背上完成其构思过程的。但是在驴背上构思是一回事，诗思发于驴背是另一回事。如果李贺不接触现实生活，不从现实中获取真情实感，一味恣情山水，悠闲自在地骑驴觅诗，那是无论如何写不出这些优秀诗歌来的。我想，他在驴背上“遇有所得，即书投囊中”的诗，大概只能是那些写景之作吧。

“此身合是诗人未？细雨骑驴过剑门。”（《剑门道中遇微雨》）这是陆游的感受。陆游同郑槩不一样，他不想做一个细雨骑驴，担风荷月的行吟诗人。他的诗思不在这里。唐人李益有诗曰：“腰悬锦带佩吴钩，走马曾防玉塞秋。莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。”（《边思》）陆游的诗思也是在抗金前线的画角雕弓，“横槊赋诗”方是他的愿望。当然“六十年间万首诗”的陆游并不是都去写戎马生涯和报国心曲，他甚至也写了不少风景、田园诗。“诗思出门何处无？”（《病中绝句》）一草一木，一鸟一雀都无不被他收拾入诗。但一来是即使在这类诗中也倾注着他对现实的关注和对生活的热爱，二来构成他诗歌总趋势的，毕竟是对社会现实的真实反映，赵翼说他的诗“言恢复者十之五六”（《瓯北诗话》）。因此，一个优秀诗人，总要同现实斗争息息相关，诗心跃动在时代的



脉搏上，诗思激荡在生活的急流中，从人民群众的斗争中点燃自己的诗情。

但自郑棨谈诗思在“驴子背上”之后，后世一些诗人十分欣赏这种脱离现实的诗思。有说“吾诗思若在三峡闻猿声时”的，有说“诗情合在空舂峡，冷雁哀猿和《竹枝》”的（清王士禛《带经堂诗话》卷八）。宋代有一个潘大临（此人属江西诗派），说自己“秋来日日是诗思”，并思出一句“满城风雨近重阳”，但被催租人败了兴，再作不下去了（见南宋魏庆之《诗人玉屑》卷十《诗思》）。按说官府来催租子，倒是可以写一篇现实性很强的诗的，但现实却未能引起潘大临感情的爆发，他感情的引线倒由自然界的一阵风雨点燃了，这种诗思不过是超脱现实的闲情逸致。脱离了现实的诗人是不会有成就的。潘大临的“重阳一句诗”固然脍炙人口，但亦仅此而已，现在有多少人知道他潘大临的名字呢？

由“驴背上”的诗思又想到“马背上”的诗思。毛泽东同志生前在谈自己的诗词时说，他写于战争年代的作品是“在马背上哼成的”。

“马背”不同于郑棨的“驴背”。这种不同不在于马、驴之别，谁能说骑驴觅诗不可，骑马觅诗则可呢？二者的区别在于诗思不同，创作观不同。郑棨的驴穿柳径，过小桥，诗思超脱于现实之外；毛泽东同志的马则穿硝烟，踏雄关，诗思发于斗争之中。毛泽东诗词得之于中国革命的征途上。井冈山的鼓角，黄洋界的炮声，广昌路上