

学诗断想

臧克家



学诗断想

臧克家

北京出版社

1962年

154

RDP 2/10

学詩断想

臧克家

北京出版社出版（北京东单麻线胡同3号）北京市书刊出版业营业许可证出字第095号

北京印刷厂印刷 新华书店北京发行所发行

开本：850×1168 1/32 ·印张：4 10/16 ·插页：2 ·字数：98,000

1962年10月第1版 1962年10月第1次印刷 印数：1—40,000册

统一书号：10071·614

定价：（7）0.52元

目 录

精煉·大体整齐·押韵·····	1
新詩旧詩我都爱·····	9
古典詩歌中的自然景物描写·····	19
学詩断想·····	27
生活的大树·····	27
推 敲·····	28
詩貴精·····	30
欣賞与評价·····	31
“斗争的火花”·····	34
关于叙事詩·····	36
一首短詩的构思过程·····	40
青年与詩·····	43
景行行止·····	47
讀毛主席《詞六首》·····	49
毛主席亲題魯迅詩·····	54
再談毛主席亲題魯迅的詩·····	56
陳毅同志的詩詞·····	60
眼遇佳句分外明·····	69
郭小川同志的两篇長詩·····	73

談賀敬之同志的几首詩·····	81
柯岩同志的儿童詩·····	88
鮮果色初露·····	92
独辟蹊徑·····	105
不同的理解·····	110
从《新編唐詩三百首》說起·····	113
詩人之賦·····	121
佳作不厭百回讀·····	124
韓愈的《師說》·····	128
說服力与說服方式·····	131
讀“書”·····	134
文不在長·····	138
新年談對聯·····	140
小談“評論”·····	142
給吳伯簫同志·····	144
后 記·····	146

精煉·大體整齊·押韻

毛澤東同志對於新詩的發展，是很關懷的。記得一九五七年一月，他和我們談話的時候，有一部分話題是關於新詩的。在新詩創作的具體問題上，毛澤東同志表示了這樣的意見，那便是：“精煉、大體整齊、押韻。”毛澤東同志還曾經提出過：新詩要在民歌和古典詩歌的基礎上發展。這幾年來，我時常想着這些意見，對照新詩創作的實際情況，考慮新詩的發展前途，越想越覺得這些意見的重要和正確。毛澤東同志的這些意見，對於提高新詩的質量，加強新詩的藝術表現力，創造新詩的民族形式，都有着重要意義。

新詩在詩歌領域裏有着很重要的地位，有着廣闊的遠大前程，這是大家共同承認的事實。但在它的發展中卻存在着一些問題需要研究。例如：如何向民歌和古典詩歌學習的問題，民族形式如何建立的問題等等。對於這些問題，過去有過討論，有的同志也提出過自己的主張並在創作中去試驗它，這都是很有益的。在這些方面，我個人也有過一點考慮，在寫作的時候也試圖表現自己的想法，這些想法都是零星的，沒有系統。毛澤東同志的談話，進一步啟發了我。現在談一點個人的體會和感想。

不少的新詩常常為一些人所詬病，主要是嫌它寫得囁嚅和

散漫。我个人认为，不精炼或不够精炼，确是新詩写作上的一个大問題。新詩运用口語(所謂“白話”)来写作，打破旧格律，这是“五四”文学革命的胜利成果之一。这一表現手段和表現方式的改变，使它区别于旧体詩，更能够比較运用自如地表現新的思想情感，讀者层也跟着扩大了，群众性也加强了。这对于詩的发展來說，有着革命的重要意义。但运用口語(或接近口語的語句)而不流于松懈、散漫、嚶苏，对于詩人來說却是一个相当严重的考验。有些民歌体的好詩，如《王貴与李香香》、《馬凡陀的山歌》、《漳河水》等都写得很精炼，讀起来很順当。可是从“五四”到目前，也有不少作品并沒能够順利地通过这一关，需要我們加紧努力。

精炼，是艺术表現的問題，也是如何运用最恰当的字句充分而美滿地表現思想內容的問題，从中可以看出詩人的概括能力、造句下字的艺术功力。这和作者生活经验的丰富与貧乏、思想情感的强烈与薄弱有着很大的关系，同时，它和为艺术創作所必不可少的文艺修养、艰苦磨练、一絲不苟的精神也是分不开的。古典詩歌字句少，又有着比較严格的格律，所以要求詩人在安排、选择字句的时候，都如同高手对奕，斟酌再四才下定一个“子”儿。新詩虽然沒有旧体詩那么多的限制，运用的語言和旧体詩也不相同，但在表現方法上要求精炼，却是和旧体詩一样的。决不能借运用口語的权利而使得詩句泛滥，拖拖沓沓。精炼就是使語言表現詩人的思想情感，到了恰到好处程度。多一节就太多，少一节就太少；多一句不成，少一句不成；多一个字不好，减一个字也不好。最后达到，調換一个字都会使詩句减色的地步。

聞一多先生的詩，寫得很精煉，很謹嚴，從他的《一句話》、《一個觀念》、《發現》等詩上就可以看得出來。這幾年來的作品，像賀敬之同志的《回延安》，情感很濃烈，形式、語言很活潑，兩句一節，緊湊而美麗。像田間同志的《噴泉》，聞捷同志的《夜鶯飛去了》等抒情短詩，也很精美。馮至同志的《韓波吹柴》，阮章競同志的《金色的海螺》，郭小川同志的《月下》等詩，雖然長短不同，在表現上都顯出了作者的功力與成就，內容與形式結合得比較好，語言都相當精煉。這些詩所以寫得比較好，首先是詩人對於他所要寫的東西，有着比較深厚的體驗，這給表現造成一個有利的條件。豐富的內容，才可以概括出精美的東西來。如果內容空虛，單是在語言文字上求精煉，那樣越求精煉就越顯得干癟。一首精煉的好詩，應該是內容的豐富與表現藝術的洗煉的統一體。

作到精煉是十分艱難的，但我們必須全力以赴，如登高峰，一步一滴汗。不付出大汗和心血，就不能夠寫出精煉動人的優秀詩篇來。毛澤東同志提出精煉的問題，我覺得這在新詩創作上是恰中要害，對我們寫詩的人有極大的教益。要精煉，必須不斷地體驗、思考和推敲；一揮而就，或是輕易滿足，都可能阻礙作品達到最高藝術境界。毛澤東同志在寫詩方面那種千錘百煉，反復推敲，一字不苟的精神，是值得我們學習的。

詩的整齊，有着聞一多先生所說的“建築的美”的意義。這关系到詩句音組的多少，節與節、行與行的對稱。古典詩歌里的格律詩，像五律七律、五七言絕句，不但音組相等，而且字數也是限定的，所以它十分整齊。民歌的大部分也是取了五言七言或九言的形式，情況也差不多。新詩的整齊問題，聞一多先生曾

作过多种有意义的試驗，但他的一小部分作品，不只在音組上要求相等，在字数上也整齐划一，結果形成了所謂“豆腐干式”，有时不免弄得有点削足适履，阻碍詩的情意更舒暢地表达。新詩由于表現工具的不同，想要求像古典詩歌里格律詩那样严格，沒有必要也很少可能。所以說希望大体整齐。我們有古典詩歌的傳統，讀者对于一首詩的整齐，在审美观念上是习惯的，是喜爱的。現在有些写新詩的同志注意到了这一点，在他們的作品中，显然看得出向古典詩歌学习的努力。这种努力是值得肯定和称赞的，广大讀者也表示欢迎。可是运用現代口語，学习古典詩歌在結構方面的特点，想一蹴而成功也不是那么輕易的。求其形似容易，能够神而化之，就不簡單。戈壁舟同志在学习古典詩歌方面，作出了努力，像《延河照旧流》、《命令秦岭让开路》，写得不錯。可是，他的詩在形式上有点拘泥，像发表在一九六一年九月号《人民文学》上的《过古夜郎》，意境是新的，每句七言，齐齐整整，从中可以看到民歌的影响，但总不免令人多少有点像讀旧体詩的感觉。有的同志的詩写得不錯，在学习古典詩歌优良传统方面尽了很大的努力，可是对于节行的相当对称注意不够。譬如第一节四句，完成了一个意思，紧接讀下去，下面却是三句。在讀者期待着下面的句子的时候，結果得到的是一个句点。这种节与节間的参差，弄不恰当时，給人一种意未尽而語句已穷的不足之感。也还有另外一种情况，按意思讲已经完了，但句子还没有完，上节四句，下节多出一句，这样，就会使人感到在形式上失却了平衡。

有些同志提出創造新詩的新格律的意見，有的同志在用作品試驗一种新的格律。这都是非常好，非常值得欢迎的。大家

对于新詩結構的整齐問題是注意到了。可是我认为“大体整齐”中的“大体”二字是十分重要的。在行与行相互映衬的时候，音組方面大致相等，也可以多少有些出入；每行音組固定为一定数目，有时难免机械一点。至于单音尾双音尾問題，我觉得无关大体。在旧体詩詞中，有单音收尾的，有双音收尾的，也有单、双音混合用的。音組与詞义，在古典詩歌，特別在格律詩中，有时矛盾，有时統一。例如“海內存知己，天涯若比邻”，按音組的規律划分，應該是：

海內 | 存知 | 己，

天涯 | 若比 | 鄰。

单音收尾。而在意义上，知己、比邻却是應該連貫的。統一的例子像：

不才 | 明主 | 棄，

多病 | 故人 | 疎。

音組与意义两不相背。在新詩的創作中，不一定要在这方面过于拘泥。像聞一多先生的《死水》詩里的句子：

这是 | 一溝 | 絕望的 | 死水，

清風 | 吹不起 | 半点 | 漪瀾。

不如 | 多扔些 | 破銅 | 爛鐵，

爽性 | 攪你的 | 膿漿 | 殘羹。

这是双音尾，讀起来固然很和諧，而《回延安》中的：

心口呀 | 莫要 | 这么 | 厲害的 | 跳，

以及：

杜甫川 | 留来 | 柳林铺 | 笑，

紅旗 | 飘飘 | 把手 | 招。

都是单音尾，我們也觉得鏗鏘动人。从这些例子看来，单音尾与双音尾对于詩行的整齐与否或区别旧体詩和新詩方面的关系并不十分重要。只要能够不妨碍思想情感的自然表现，在形式方面要求大体整齐，运用现代口語，学习民歌和古典詩歌在建行、对称、结构等方面的经验和成就，这就符合新詩要在民歌和古典詩歌的基础上发展的精神。如果写的是新詩，在形式方面过于受到古典詩歌的影响和拘限，可能造成一种形似古典詩歌的新詩（对这样的新詩，讀者已经有些意見）。在造句下字的方法上，在起用文言字眼方面，有的运用得好，有的运用得差。口語化的句子和文言字句的运用关系到整齐問題。我們要仔細琢磨，善于运用，要叫文言字和詞为新詩服务，使新詩生色，使它在整齐与音节和諧方面起良好作用，但却不宜过于泥古，使新詩虽在形式上得利却于内容的发展与表现方面受到損害。要求新詩大体整齐，其中既包含向古典詩歌学习的意义，更重要的却是如何运用精炼的口語（也可以起用一些文言字和詞）既舒暢又有节奏地

表現我們的革命思想和情感。新詩不只是要在字句的構造方法上模仿古典詩歌，更重要的是要在这个基礎上“發展”！

押韻的不一定是詩，而古典詩歌却幾乎都是有韻的。雖然也有少數“首韻”和“句中韻”，而絕大多數的韻都押在句末。所以一般說押韻，是指的腳韻。音節和諧，鏗鏘動人，是詩的特點之一，這種效果的造成，音組起着重大的作用，而押韻却是加強節奏的一種手段，有如鼓點，它可以使詩的音調更加響亮，增加讀者聽覺上的美感。在比較長的詩里沒有韻的話，容易引起一種疲勞感，讀者心理上得不到預期的一个落腳處。同一韻腳的詩句，可以比較緊密地結合在一起，從形式到內容可以得到統一與和諧。

新詩押韻，也是繼承古典詩歌傳統的一個部分。中國讀者比較習慣讀押韻的詩，它對於音樂效果、誦讀效果都比較好。許多人談到新詩的毛病時，往往把不能成誦作為理由之一。古典詩歌人人能背誦，能背誦新詩的人卻比較少。能成誦與否不能作為評價新詩的標準，但新詩不易記住也無可譏言。這不能不說是它的不足處。當然這與詩的長短，表現的精煉與否以及文言與口語的區別大有關係，可是押韻也不能不說是一個小小因素。現在新詩押韻的很多，形式也各式各樣。有的一二兩句、三四兩句押韻的，也有一三、二四押韻的，在不分節的詩中有連押的，也有幾句之後換韻的。形式變化大，也就比較自由，不但像古典格律詩要求那麼嚴格，韻的範圍也寬廣多了。“險韻詩成”，在古代成為一種樂趣，實際上包含着無限辛苦。新詩押韻，當然不能用舊的韻書，那和今日的口語不相符合。今天押韻應當以北京話為標準，大致相近的韻就可以押。押韻是為了使詩

句更完美，更嘹亮，更动人，不是为了死板的形式。好詩押韵更显出它的美，坏詩押韵也不能使它增高声价。押韵要使詩人感觉不太受拘束，不像穿小鞋。要使讀者觉得有了它詩意更完美，音节更响亮，恰到好处，毫无外加的感觉。看来，編一部新詩韵是必要的。过去，曾有《北京音系十三辙》、《中华新韵》、《汉语詩韵》等书，我們可以拿它們作参考，編出一部切实合用的新詩韵来。

不論在傳統习惯上，在詩的表現作用上，押韵是有好处的。但一首詩的好坏，却不仅仅决定于押韵。从內容到形式，好詩是有着許多別的重要条件的。我們希望的是，多产生音調鏗鏘、节奏鮮明、內容形式諧和而美丽的好詩，不希望“湯头歌訣”式的作品。

精炼、大体整齐、押韵，如果运用得好，就是吸取了古典詩歌的优良成分，对于創造为群众所喜聞乐見的新的民族形式的詩歌，意义是巨大的。我們在这些方面能够作得好，新詩創作一定会更加繁荣，更为广大讀者所欢迎与喜爱。

1961年6月

新詩旧詩我都愛

——新詩，照着毛主席指示的方向前進；

我是一個兩面派，新詩旧詩我都愛；^①

旧詩不厭百回讀，新詩洪流聲澎湃。

每當一本雜誌到手，看到新詩、旧詩爭艷并美，像開在一個哇子裡的花，心裡就高興地想道：這是毛主席文藝思想勝利的結果呵。五四運動新詩鬧革命，反對旧詩的封建內容、陳詞濫調，把這種有着悠久歷史傳統、為歷代人民所喜愛的形式也連帶反對掉了。從此，弄成了新舊詩對立的一個局面。絕大多數寫旧詩的人把新詩看成旁門左道，嗤之以鼻；而新詩的作者，則認為旧詩落后，根本瞧不起它。讓我說一個親身經歷的故事。一九四三年，在重慶一個朋友家裡碰到了一位客人，他是“民元”的一個老軍人，已經七十多歲了，身體臃腫，一看就知道患高血壓，像一個石膏模型，一動也不動。我那位朋友向我介紹了他的大名，說他是一位旧詩人；當他說“這是新詩人某某”，把我介紹給這位行將就木的老人的時候，他耳若罔聞，過了一會兒，才把他

① 旧詩指旧體詩，下同此。

那浮肿一样的眼皮启开一道小缝，口里囁囁嚅嚅地哼道：“啊，大狗叫叫，小狗跳跳。”当我明白了他的意思的时候，我真是头顶火冒三尺，认为这是有生以来受到的最大一次侮辱。在这些身上发着腐臭气味的人的眼里，新诗就是“大狗叫叫，小狗跳跳”。

新诗人，对于当代写旧诗的人也是有点敌视的。不问它的内容所表现的是什么，只要看到是旧体，就联想到“落后”，“不合时宜”，认为它会堵塞新诗的发展道路。记得在重庆的时候，郭沫若同志有时也写写旧诗，有的写新诗的同志看到了，惋惜而又幽默地说：“郭老向旧诗投降了。”

上边这两个例子很简单，它代表的意义却不简单。

真是一个槽上不能系两匹骏马吗？真是诗坛上不能开并头花吗？

事实证明，双方的心胸都未免狭隘，眼光都显得短浅。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》来了。它像春天的风，它像黑夜的灯，使我们的心宽眼也亮了。他教导我们继承“过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统”，要我们“利用”“过去时代的文艺形式”，给以改造，加以新内容。跟着这篇杰出的马克思列宁主义文艺理论文献——“讲话”巨响而来的是他的《沁园春·雪》词。这理论的实践同样振奋人心，重庆这座山城，不，全中国，全世界都为之轰动了。随着百花齐放的文艺方针，随着毛主席二十多首诗词的陆续发表，许多运用了传统形式的诗人，写出了许多动人的富有社会主义时代气息的佳作来。像陈毅、叶剑英、赵朴初、田汉、王昆仑等同志写了不少为人民喜爱的旧诗词。郭沫若同志，写了很多新诗，也发表了不少优美的旧诗。新诗、旧诗由对立而变为统一了。

毛主席用遠見的目光，公允的手，擺好了新舊詩的地位和關係。他說，“舊詩可以寫一些”，但“應以新詩為主體”。同時，他還指示我們，要在民歌和古典詩歌的基礎上發展新詩。他是偉大的革命領袖，國家大計千頭萬緒，還分出時間精力來不斷地思考詩的各種問題，為它指出前進的方向，這種精神令人感動，對於他的指示我們應當怎樣細心體會、學習，以期不辜負他的希望與教導呵！

這些年來，新詩人學習古典詩歌的興致很濃，逐漸形成一種風氣。新詩的創作吸收了古典詩歌的優點，滋養壯大了自己。當然，這種學習，不是一朝一夕就能學習到家的，其中還存在着一些問題。

新詩和舊詩，由於運用的形式和語言文字的不同，在表現方面就各有長短。有許多舊詩，情味十足，耐讀，惹人喜愛，如果把它們改譯成新詩，就感覺有點興味索然，至少是受到很大的損失。

返照開巫峽，寒空半有雲，
已低魚腹暗，不盡白鹽孤，
荻岸如秋水，松門似畫圖，
牛羊識僮僕，旣夕應傳呼。

這是杜甫的《返照》，如果我們把它譯成新詩：

夕陽的返光
開出了巫峽的晚景，

冷冷的天空
一半兒有一半兒沒，
低下的“魚腹”
已經暗下來了，
高聳的“白鹽”山
還微露在那里。

生滿蘆荻的岸上
白色搖動好似秋水，
松門峽在殘照里，
图画一般的美麗，
僮僕的聲音
牛羊能聽得出，
天已經快黑了，
應着呼喚踏上歸途。

比較一下，就會看出，譯詩字句在量上增加了一倍，而詩情畫意却減損了許多。詩，幾乎是不能翻譯的。這首《返照》，寫得情味極細緻，新詩用同樣多的字句去表現就不易達到這種境地。像“寒空半有無”的“半有無”三字，不但寫天空，還關係着下面的描寫，用新詩就很難表達。

像“綠蜩新醅酒，紅泥小火爐，晚來天欲雪，能飲一杯無”。

像“大雪滿天地，胡為仗劍游？欲談心里事，同上酒家樓”。

像“隨風潛入夜，潤物細無聲”。

像“有約不來過夜半，閑敲棋子落燈花”……情況也是一樣。