

青年文艺自修丛书

感觉·智慧

与诗

韩作荣 著

昆仑出版社



社会主义学院
图书馆
藏书★

69156



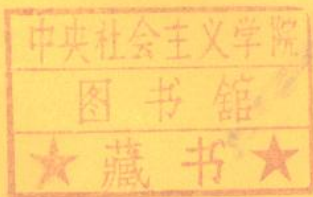
青年文艺自修丛书

感觉·智慧与诗

韩作荣 著



200080447



昆仑出版社

• 青年文艺自修丛书 •

感觉·智慧与诗

韩作荣 著

昆仑出版社出版（北京西什库茅屋胡同甲3号）
京安印刷厂印刷·新华书店北京发行所发行

★

开本787×1092毫米 1/32·印张7·字数131,000
1987年10月第1版·1987年10月北京第1次印刷

印数00,001—31,000

ISBN 7-80040-009-3/1·9

书号 10282·30 定价 1.35元

目 次

诗从何处寻·····	(1)
樱桃·李子和水果·····	(8)
身体在思想·····	(17)
言之成理的错误·····	(30)
幻想和感情的白热化·····	(39)
象阳光的光和热·····	(52)
从建筑的设计谈起·····	(64)
喜新厌旧的诗·····	(76)
心灵的境界·····	(89)
艺术就是三行删二行·····	(98)
语言是蜜，粘住一切·····	(109)
有声有色的思想·····	(117)
理性和感性的综合体·····	(128)
始于情趣，终于智慧·····	(138)
得鱼忘筌·····	(138)
海底的珊瑚·····	(140)
时间·空间·····	(142)

DQ95/22

无一句是诗和无一首不是诗	(144)
民族化与艺术的多样化	(147)
有感而生情	(151)
生命的魅力	(154)
飞檐·奔兽及其他	(158)
从地域特色谈起	(163)
互不相关的碰撞	(167)
置之死地而后生	(178)
一诗千改始心安	(184)
在散文和诗之间	(188)
关于叙事诗	(198)
在诗中寻找自己	(207)
后 记	(217)

诗从何处寻

每一个十八岁的青年都是诗人。诗是和青年连在一起的。

情感不灭绝，诗不灭绝。法国诗人保罗·梵乐希说过：“抒情诗是欢呼，感叹，呜咽……的旋律的发展。”抒情诗其实就是心灵、情感的律动的节奏。而青年正是人生的春夏之交，是春花迸放的时刻，是乐章的华彩乐段；青年的感情生活，也被称之为“疾风和怒涛的时代”，这种情绪的强烈，动荡和不协调，明显地表现出的冲动和幻想，和诗确有血缘；同时，青年的智力机能达到了人生中的最高水平，其情绪内容涉及了从感觉性的低次元，到理性的高次元的广泛范围，喜、怒、忧、愁、悲、恐、惊，人之七情六欲，都在这期间呈现强烈的不安分状态；而诗这种情感集中、浓烈的文学样式，自然而然地便和青春结伴了。

看春花有愉悦之感；见心之所爱便心旌摇摇；在荒野夜行闻狼嗥而生恐惧；路见不平恨不得“拔刀相助”，甚

至于见庭花为之溅泪，逝水也生悲凉，这种心理动摇之情绪，通过感觉、思维找到寄托，于是，便去寻诗。

然而，何者为诗，又常常令人感到茫然，这是一个说不清楚的问题，恐怕只能说，如何理解诗。对于诗，不同的流派有不同的理解，不同的读者亦有不同的理解。可诗，又从何处寻呢？记得宗白华先生有这样一首诗，其中有这样几句：

啊，诗从何处寻？

在细雨下，点碎落花声，

在微风里，飘来流水音，

在蓝空天末，摇摇欲坠的孤星！

（《流云小诗》）

也许，诗人告诉我们，要从大自然中取得灵感，从自然的美中，通过心灵的感应，去发现而幻化出艺术的美吧。这，正是我们该深入探讨和追寻的。

说起来也可笑，天天和诗打交道，可谈起什么是诗，似也说不清楚。如果搬出文学概论来概括诗的特点是容易的，用中学生背答案的方式也许片刻便奏效，可仅仅记住这么几句抽象的话，恐怕是欣赏不了也写不出诗来的。

有人认为，将华丽的语言凑在一起，押上韵，就是诗了，实际上这是最大的误解。有的小说、散文、理论甚至戏剧的文字是诗，而一些押韵的分行排列的文字却是最差

的散文。

例如鲁迅的小说《高老夫子》中的段落：

半屋子都是眼睛……这些连成一气，宛然是
流动而深邃的海，闪烁地汪洋地正冲着他的眼
光……

再如艾青在谈诗的散文美中引过的一句话：

安明！

你记着那车子！

上面所引的句子，我们能说其不是诗么？这比那些押了韵而读来顿生睡意的文字不知要强多少倍。“半屋子都是眼睛”，是诗人独到的发现，无数线条组成波动的海，冲击着目光，这是新鲜的想象，特有的感觉和升华、提炼；“记着那车子”，则单纯得透明，用艾青的话说，“能比得上最好的诗篇里最好的句子。”

再看下面这样的句子：

会战传统大发扬，
艰苦创业谱新篇。
缩小三大差别当闯将，
誓为革命多贡献。

这样的几行文字虽然分行、押韵，能称之为诗么？也许作者是带着真诚的情感来写这样的文字的，但这是标语口号，却不是诗。由此，我想起一些散文诗来。那些好的并非分行排列的散文诗，充溢着诗意，而押了韵的散文诗，不知为什么，读来总会让我想起那些假、大、空的豪言壮语来。

记得郭沫若谈诗时曾说过，古诗和白话诗相比，古诗好写得更多。写古诗，掌握了格律、韵脚，写出来就象诗；可白话诗则不然，用口语和白话写出诗意盎然的诗来，是非常困难的。

说一些文字是不是诗，要看其有没有诗的最基本的特征，也就是诗中所蕴含的最基本的素质，这素质，便是诗本身特殊的内在结构。（具体谈诗的内在结构，以后再涉及。）

诗是讲究含蓄的，其主要特征“是通过暗示、启发，向读者展现一个有深刻意义的境界”。而诗的内在结构正是为达到这种“暗示、启发”的效果，为创造这种境界服务的。

诗的内在结构，并非文字、句法的结构，实际上是对意念、意象的安排。这种安排不是文字，不是思想，而是化成文字的思想，用我们常用的术语来说，就是思想和形象的水乳交融，而形成的诗人的独到的感受。所以，诗人极少直接地描述一些事物，而是在满天繁星中寻找星座。

诗，是诗人心灵的外在世界。诗人受到生活中外在事

物的触发，将外在的形象移入内在的空间，经过心灵的浸润，将思想、感情渗透其中，将全般知识进行综合、提炼，于心灵和才智中流出的特有的旋律和节奏，这种最终完成的艺术，已是和客观世界不同的独立的外在世界了。所以，诗人极少直接去写什么，描述什么。而对经济体制的改革，诗人不必去写经济效益、信息和贸易公司，都可以表现一种骚动而进取的情绪；正如一位美国女诗人所说的那样，她不写广岛的原子弹或纳粹对犹太人的屠杀，但却写月光下墓地的悲凉。

世界上有许多诗人对诗都有精辟的见解，虽然有的只诉诸一端，并非全面的概括。这里不妨抄录几段：

其言动心，其色夺目，其味适口，其音悦耳，便是佳诗。

——袁枚（《随园诗话》）

诗是一种比历史更富哲学意义、更高的东西。因为诗是要表达带普遍性的事物，而历史则表达特殊性的事物。

——亚里斯多德

诗常常是人类表现他思想的最高形式。

——康德拉·艾肯

诗是一扇门的开启和关闭，让曾经透视其内
的人去猜想瞬间所见为何物。

——桑德堡

诗乃美底节奏的创造。

——爱伦·坡

在平日的读书卡片中摘了几条，要抄录，自然还很多。这些对诗的论及从不同角度说明了诗的特征，有相同之处，亦有不同之处。但整个看来，诗的特征，还是有其共同的东西的，无论是何种流派的诗都不能例外。

诗的含蓄、诗的概括和凝炼是诗的最基本特征。诗的概括性最大，一个人可以象征一个民族，一条河流可以概括几千年的历史；而诗的凝炼、集中，并非诗中无废言，句中无长语，而是内容的单纯、集中，却是以一当十；于短小的诗行中蕴含着丰富的生活内容，给人以思索和启迪。

诗是情感的延伸，这也是诗所共有的特征。诗，毕竟是情感的结晶，“感人心者，莫先乎情”，诗人的心境和现实的形形色色融于一体，见景生情也好，直抒胸臆也好，将情绪印上那一片风景也好，都离不开情。即使不以抒情为主的现代诗，称“诗不徒是感情，而是经验”，也不能离开情感。

诗是一种创造，这更是诗所必不可少的最基本的特征。要创造，就要出新，诗是喜新厌旧的。新鲜的鲜为人

知的生活习俗，新鲜的构思、立意；新鲜的形象、想象；新鲜的语言、意境等等，都是诗所不能离开的重要方面。

美国当代诗人梅瑞安·穆尔曾经说过：“在创造性上，在诗的源泉里，我发觉并没有革命。不能遏制的感情、悲欢、失望，胜利——这些形成但丁的‘新生’和‘地狱’，乔叟和莎士比亚作品的内在力量，跟形成今日的力量是一致的。”

总之，诗是表达人的思想感情的艺术，是人类心灵的最高活动，是心灵的音乐，是真善美的晶体。用诗人狄戈的概括便是：

诗是自北至南——想象——知识，自东至西
——感觉——爱的十字路。

樱桃·李子和水果

诗是离不开形象的。一首诗谋篇的过程，就是寻觅和发现具有表现力的，新鲜而有特征的形象的过程。生活如绚烂的星空，诗就是在寻觅星座，是大熊座、小熊座还是猎户座，这就需要诗人排除纷繁和芜杂，利用想象的飞驰和别具匠心的结构，描绘出熊和猎人的画面。

诗人极少空洞的呼喊“我爱、我恨”这样抽象的字眼。所谓形象，就是具体、生动、可感的事物。一切文学作品，其本质特点就是通过形象、典型来认识、反映生活。

在人的思维中，有一条分野是非常明晰的。如这样一些简单的排列：

山。眼睛。波浪。百合花。树。鸟。

灵魂。憎恨。爱。强烈。柔弱。系统。

这样两行文字，前者具体可感，我们似能感觉到其形

状、颜色、姿态和香味儿，而后者则是非感性的，琢磨不定的。这里的区别在于思维方式的不同。扩而言之，文学是通过形象思维，通过具体、生动、可感的形象构成完整的生活图画来反映现实生活的；而理论则运用抽象思维，通过概念、判断、推理、综合等逻辑方式，来反映其某一方面的规律。

但形象思维的过程是复杂的，本文非就这个题目论及。只从诗的形象这一点来讲，形象的形式则是诗人对生活用感情浸润，从其独特的审美方式出发，从而再造出的心灵和外在世界有机联系在一起的统一物。而诗中的形象则包括人物、景物、场面、环境和一切有形物体；这些有形物体并非孤立地在诗中存在，互相交融、重叠、有机地形成一个新的整体，这整体也是一个新的形象。

恩格斯曾说过这样一句话：“我们当然只能吃樱桃和李子，但不能吃水果，因为没有人能吃抽象的水果。”这樱桃、李子和水果的比喻，不正说明了形象和概念的区别吗？

其实，如果暂时抛开诗的其它特点，从形象着眼，很多诗作，基本上就是一些形象有机地编织、排列和组合。例如：

两个黄鹂鸣翠柳，
一行白鹭上青天，
窗含西岭千秋雪，

门泊东吴万里船。

这样一首七绝，黄鹂、翠柳、白鹭、青天、窗、山岭、雪、门、江水、船等等，四行诗二十八个字中，竟排列了这么多形象，而这些形象相互辉映，共同形成一幅有声有色的画面，又构成一个新的形象。

如何寻觅和捕捉新鲜而具有特征的诗的形象，这是个很难说清楚的问题。但有一点所要遵循的便是，构思一首诗时，是从概念出发还是从生活出发，这是非常重要的问题。在这方面，以前的教训是不少的。配合政治运动，图解口号和术语、概念，将庸俗社会学的做法强加给诗，不是从时代脉动的节奏中去体察当代意识，而一些假、大、空的诗行，如“十年动乱”中的所谓“诗”一样，留下的只能是笑柄。但从生活中撷取灵感和形象，以真实的感情表达自己对社会、人生的感受，则往往能写出好的诗来。

如何去感觉生活，创造形象；如何处理诗与现实生活的关系，使诗的思想和形象有机地统一，这里先不叙述了。

单就形象来讲，有的诗作就是围绕一个主体形象来写的。主体形象有一种向心力，诗人紧紧围绕这个形象展开诗行。如流沙河的《哄儿》：

爸爸变了棚中牛，
今日又变家中马。

笑跪床上四蹄爬，
乖乖儿，快来骑马马！

爸爸驮你打游击，
你说好要不好要？
小小屋中有自由，
门一关，就是家天下

莫要跑到门外去，
去到门外有人骂。
只怪爸爸连累你，
乖乖儿，快用鞭子打！

诗，紧紧围绕“马”这个主体形象来写，读之催人泪下。由棚中牛“俯首甘为孺子马”，那个年代所特有的痛苦和背对孩子的愧疚之心，跃然纸上，诗中既有动乱年代和大背景的笼罩，又有当时独特的心态，和众多矛盾的交织与冲突，表现得平易而深刻。但这诗的内涵，都是由“笑跪床上四蹄爬”这种特定的情景下非人的马的形象来展现的。

这种表现手法的诗极多。再如裴多菲的《匈牙利，你不能做一个厨师》，这首诗围绕着“厨师”的总体形象来展开诗行，“让一半烧焦了，另一半却半生不熟”，一些人涨死了，是因为吃得太丰富；而另一些人饥饿着走向坟

墓。诗，实际上是借“厨师”的形象对一种社会制度的抨击。这首诗和流沙河的《哄儿》相比，虽然都是围绕着一个主体形象来写，但写法中也有不同之处。”流沙河之诗用一点来展现那个年代的折光，而裴多菲却是概括式的，用一个形象概括一个国家、整个民族的命运。

就形象来讲，有的诗作是由多种形象交织而成，并不只取一端，但这多种形象也是紧紧围绕一个中心来写。如汪静之的《能变什么呢》：

倘若你是皎洁的月光
住在蔚蓝的天空很伶仃，
我就变许多小星围着你，
歌舞着使你高兴；

倘若你是玲珑的鸟儿
寻不着适意的地方，
我就变个高大的碧落，
任你自由地翱翔；

倘若你是伶仃的鱼儿
被关在污浊的池塘里，
我就变一湖清澈的水，
凭你如意地游戏；