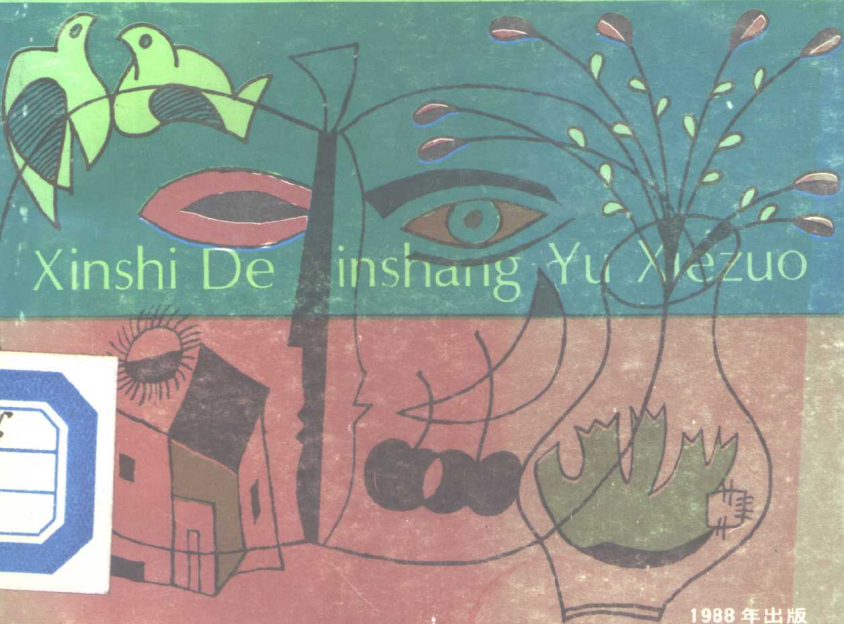


新诗的欣赏与写作

孙光萱著



1988年出版

Yuwen Chubanshe ● 语文出版社

Yuwen Chubanshe

Xinshi De Xinshang Yu Xiezu

新诗的欣赏与写作

孙光萱著

Xinshi De Xinshang Yu Xiezu
Yuwen Chubanshe

语文出版社

Xinshi De Xinshang Yu Xiezu
Yuwen Chubanshe

XINSHI DE XINSHANG YU XIEZUO

新 诗 的 欣 赏 与 写 作

孙光萱 著

*

YUWEN CHUBANSHE CEUBAN

语 文 出 版 社 出 版

北京朝阳门内南小街51号

新华书店上海发行所发行 上海师大印刷厂印刷

*

787×960毫米 1/32 8.875印张 2插页 147千字

1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数: 1—15000

统一书号: 7240·155 定价: 2.20元

ISBN 7-80006-095-0/G·70

送给诗歌爱好者的礼物

罗 洛

许多青年朋友喜欢读诗，有的还喜欢写诗。但是，一首诗好不好，好在哪里，却不是很容易说明白的。要写好一首诗也许还要更困难些，因为它不仅涉及思想、感情、生活经历等等，还涉及对艺术表现手法的掌握。

这些困难的产生，和诗的特点有关。诗和其他文学样式一样，是用语言来表达的。诗的语言来自日常生活的语言，但又不同于后者。在日常生活中，要求把话说得明白，让听者了解你的意思就够了。而在诗中，却要求说得丰富，说得凝炼，说得令人感动。这就需要通过形象、比喻、联想、象征、音韵等等艺术手段，使读者产生深刻的印象，并得到审美的愉快。

中国新诗已有六十多年的历史，特别是在新时期十年，新诗得到进一步繁荣和发展，对诗歌美学的追求和对艺术表现手法的探索更是呈现百态千

姿，纷纭杂陈。然而，切合诗的特点，通过具体作品，对诗的欣赏和写作中的一些问题加以深入浅出的论述的著作，似乎并不多见。

孙光莹同志多年从事新诗研究和教学工作，他新近完成的《新诗的欣赏和写作》一书，我认为是一份送给诗歌爱好者的有意义的礼物。这本书精选了近百首新诗佳作，结合诗歌美学和艺术表现手法中的一些问题加以剖析和阐述。每篇着重谈一个问题，既有对具体作品的分析和理论性的概括，又有对诗歌写作的指导和示例。每一篇都可独自成篇，而各篇连贯起来，通过其内在联系又成为一本较有系统的著作。全书文字明白晓畅，深入浅出，对作品既有细致的分析，在理论上也不乏独到的见解。爱诗者可以从中欣赏到一些好诗，对诗歌理论有兴趣的读者，也可以把它作为诗歌美学入门来读。写诗者通过对各种艺术表现手法的比较、分析，我想也可以从中找到足资借鉴的东西。

诗离不开读者。而要读者喜欢诗，首先要诗人和评论家心中有读者，并通过自己的作品和评论帮助读者更多地了解诗。读诗的大多是青年，写诗的也大多是青年，而人们的审美趣味也大多是从青年时代开始培养起来的。因而向青年读者介绍诗歌艺术和诗歌美学的知识，是一件十分重要的工作。从这一意义上说，孙光莹同志的《新诗的欣赏和写

作》将会起到它应有的作用，我乐于读到她，并乐于把她推荐给青年读者。

1988年元旦

目 录

送给诗歌爱好者的礼物.....	罗 洛 (1)
诗和“野蛮人”无缘.....	(1)
——从歌德的一番话说起	
浅说诗画的异同.....	(4)
——朱丹：《天与海》	
化丑为美.....	(9)
——冯至：《蛇》	
诗为何向音乐求助.....	(14)
——闻一多：《发现》	
自由诗的旋律感.....	(19)
——艾青：《大堰河——我的保姆》	
酒饭之喻（一）.....	(25)
——韩瀚：《重量》	
酒饭之喻（二）.....	(29)
——田间：《义勇军》	
“宽泛性”的艺术价值.....	(34)
——李加建：《给妻子》	

“也许”和“莫非”	(38)
——孙友田：《脚印》	
开掘要深（一）	(43)
——严阵：《飞吧，鸽群》	
开掘要深（二）	(48)
——陈辉：《妈妈和孩子》	
选择独特的角度	(53)
——雁翼：《在云彩上面》	
即小见大 缩虚入实	(59)
——张长：《失落的笑声》	
寻找感情的喷火口	(64)
——张廓：《方砖赋》	
语意两工	(70)
——公刘：《运杨柳的骆驼》	
语浅意深	(76)
——饶阶巴桑：《母亲》	
“点化”出新意	(81)
——赵恺：《镍币》	
“灵感”之客何时来叩门	(87)
——梁上泉：《阿妈的吻》	
另一种意义的“交融”	(93)
——章德益：《我与大漠的形象》	
不以境界大小分优劣	(99)
——沙白：《水乡行》	

怎样的“意”才能感人	(104)
——戴望舒：《狱中题壁》	
小诗的典型意义	(109)
——冰心：《繁星》	
在已知的世界里遨游	(114)
——邹荻帆：《玉蜀黍》	
变形而传神 悖理而近情	(119)
——郭沫若：《立在地球边上放号》	
想象与感情结缘	(124)
——梁南：《贝壳》	
诗歌和科学携手	(129)
——黄永玉：《力求严肃认真思考的札记》	
“以切至为贵”	(134)
——丁明：《猎潜艇上》	
就近设喻 浑然一体	(140)
——李季：《王贵与李香香》	
别开生面的远取譬	(146)
——朱红：《慧星吟》	
赋中有比 平中见奇	(152)
——林希：《我来自亲爱的党心头渗出的第一滴血》	
似分实合 似断实续	(157)
——陈敬容：《力的前奏》	
辐射和聚焦	(162)
——李瑛：《石头》	

正反对比	(167)
——白桦：《轻！重！》	
阔狭顿异	(171)
——丹正贡布：《同志墓前》	
蒙太奇	(176)
——臧克家：《三代》	
意象叠加	(181)
——舒婷：《祖国呵，我亲爱的祖国》	
特殊句式的特殊效果	(187)
——徐志摩：《残诗》	
长短交错 疾徐相间	(192)
——戈非：《矿石吟》	
动词的奥妙	(198)
——忆明珠：《春雨》	
叠字的运用	(204)
——王笠耘：《喜雨歌》	
写诗慎用成语	(209)
——张永枚：《骑马挂枪走天下》	
巧用成语一例	(214)
——方敬：《北戴河诗笺（五）》	
尺有所短 寸有所长	(219)
——辛笛：《风景》	
叮当作响的流水	(224)
——李学鳌：《乡音》	

诗中的幽默感	(232)
——叶延滨：《饲养室里的马列主义》	
诗中的议论	(238)
——闻捷：《彩色的贝壳·一四》	
简洁明快的两行体诗	(243)
——张志民：《推菜车的人》	
淋漓酣畅的新赋体	(249)
——郭小川：《厦门风姿》	
别具一格的楼梯诗	(256)
——贺敬之：《放声歌唱》	
灵活从容的半格律体	(262)
——何其芳：《花环》	
后 记	(268)

诗和“野蛮人”无缘

——从歌德的一番话说起

诗是什么？诗是艺术的精华、美好的标志、文明的象征。

诗是艺术的精华。德国哲学家康德说：“在一切艺术之中占首位的是诗”（《判断力批判》）。诗是最古老的文学样式，早在人类的童年时期，它就唱出了人们心头的喜怒和悲欢。诗又是最普遍的艺术，它重在抒情，并以自己的这一特性深刻地影响着其他的文学样式，“不可能想象一篇文学作品里没有诗，没有一点诗意。不，绝对不能！”（唐弢：《诗人，卓越的无产阶级文化战士》）

诗是美好的标志。高尔基说：“真正的诗，永远是心灵的诗，永远是灵魂的歌。”（《论文学》）诗是真、善、美的统一体，而与假、恶、丑无缘。它永远追求生活真实和艺术真实，唤起人们的善良的感情，自觉地陶冶和美化人们的心灵。

诗是文明的象征。作为一个民族、一个社会的

成员来说都是如此。德国诗人歌德明确指出：“谁不倾听诗人的声音，谁就只是野蛮人，不管他是什么人。”（《歌德艺术语录》）这话看似说得太绝对了，但要是一个人的地位很高，钱财很多，而根本不懂诗，看不起诗歌艺术，丝毫领略不了生活和艺术作品中的诗意，那他实在不能算是彻底摆脱了“愚昧”和“野蛮”的印记，不能算是现代社会中有教养的“文明人”！

物质文明建设必须和精神文明建设同步进行，而诗的欣赏和创作大有助于精神文明建设，因为欣赏诗需要高尚的情操和一定的艺术鉴赏能力，如果不分青红皂白地贬低诗，排斥诗，结果很可能出现——

我们的诗死了

死在电视机前

死在“功夫”的拳头下

死在造爱的镜头边

我们的诗死了

死在武侠小说的剑口上

死在言情小说的泪水和唇膏里

死在新潮音乐的噪声中

——（香港）原句：《我们的诗死了》

青年是我们事业的希望，也是诗的希望，他们决不会让诗“死”去，他们将牢牢记住自己是屈原、李白、杜甫的后代，继承和发扬五四以来新诗的宝贵传统，把诗歌艺术推进到一个新的阶段，使我国的新诗列于世界艺术之林而无愧色。

诗特别喜欢青年人，有些前辈作家说：青年是写诗的时期，壮年是写小说的时期，老年是写回忆录的时期。这话不无道理。诗是抒情的艺术，想象的艺术，而青年正是感情最丰富、想象力最旺盛的时期，不抓紧这个时期读一点诗歌作品，学一点诗歌美学，必将成为无法憾事弥补的！

愿阳光普照，青春长在，诗情不衰！



浅说诗画的异同

——朱丹：《天与海》

长期以来，人们把“诗”和“画”看成是姐妹艺术，常常把两者相提并论，这在中国和外国来说都是如此，古罗马诗人贺拉斯在《诗艺》中说：“诗如画”。我国宋代的郭思在一本总结绘画创作的《林泉高致》中说：“诗是无形画，画是有形诗”。这类说法揭示了诗歌艺术的某些特征，含有不少合理的成份，因此能够不胫而走，广为传播，对以后的诗歌创作起着深远的影响和作用。

正因为诗和画存在着共同的相近的一面，所以我国古代艺术家常常喜欢在艺术创作中把两者糅合和交融起来。画了一幅画，再在画上题写一首诗，即所谓“题画诗”，如清代郑板桥爱画竹，得到人们的普遍赞赏，同时他又写过这么一首“题画（竹）诗”：“四十年来画竹枝，日间挥写夜间思，冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。”这首诗也和他的画一样有名。反过来，有时在检验画家的艺术功力

时，又可以摘取有关的诗句，要画家据此画成一幅画，传说宋代画院曾以“踏花归去马蹄香”、“竹锁桥边卖酒家”等诗句作题目考过一批画家，结果有两幅画不同一般，独占鳌头，一幅画了一匹缓缓前进的马，再在马蹄四周画上一群上下飞舞的蝴蝶，大有香气四溢的意味；另一幅不正面画酒家，“但于桥头竹外挂一酒帘，书‘酒’字而已，便见得酒家在竹内也”。（俞成：《萤雪丛说》）这些已成为我国绘画艺术史上有名的趣事，常为后人所提及。

上面谈到：“诗如画”——“诗是无形画”——诗画可以互相转化（题画诗和引诗作画）。诗和画的关系既然如此密切，那么，能否认为它们是完全一致，毫无差别可言呢？当然不是。随着艺术的发展和认识的深化，人们发觉诗和画还是各具特性，不能完全混同。且不谈直抒胸臆的抒情诗，指摘时弊的讽刺诗等品种，只看看景物诗，山水诗，其中的“画”也有别于绘画艺术，试看朱丹的《天与海》：

天和海本来就没什么界限，
走到海的尽头也就到了天边。
海上船帆飞上去化为朵朵白云，
天上的星星落在海里又变成岸边渔火点点。

短短四行，写得多美啊，它一边把你的视线引向远处，一边又启发你的想象，从中托出了一个帆影和云彩浑然一体、繁星和灯火交相辉映的艺术境界，不由你不感到心旷神怡！谁能否认这是一幅绝好的画面呢？不过稍作思考又可以发现，这样的“画”可以形之于语言文字，却未必能出之以颜色线条。原因在哪里呢？十八世纪德国著名美学家莱辛写过一本专论诗画区别的著作《拉奥孔》，这本书多方面阐述了诗歌和绘画的差异和区别，其中一个重要区别是：画擅长于描绘在空间中并列的物体，诗则可以刻划在时间上先后承续的动作。拿朱丹的《天与海》来看，我们说莱辛的话确是触到了问题的实质。

《天与海》第二行用了“走到”二字，这不正是“时间上先后承续的动作”吗？第三行中的“化为”和第四行中的“变成”，同样表示正在进行和持续着的动作和变化。这些字眼在诗中出现，人们或许认为很平凡，可就是这些“平凡”的字眼，却使得擅长于描绘空间并列而难于刻划时间先后的绘画艺术碰到了严峻的考验。试想，我们能不能把“白云”干脆画成“船帆”的模样？不能。能不能画出“繁星”和“渔火”两者的“转变”呢？也不能。谁要真是那样做的话，一首美妙的“诗”就会变成一幅拙劣的“画”了。