

于沙说写诗



于沙著

银河出版社

于沙说 写诗



于沙著

银河出版社

ISBN 68350871000-2



9 786835 087102 >

于沙说写诗

于沙 著

银河出版社

世界华文诗库

于沙说写诗

于沙著

银河出版社出版

(香港铜锣湾邮政 31130 号信箱)

湖南有色彩色印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6

字数 120.75 千 插页 6

2004 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1-4000 册

国际统一书号 ISB 962-175-711-9

定价: 15.00 元

版权所有 翻印必究

青言在先

于沙

我之所以要出版《于沙说写诗》这本书，是因为：

一、曾以《说说写诗》为题，由广州军区《战士文艺》杂志连载 32 篇。后经补充，达 45 篇，以同题作为第一辑，编入拙著《穿过诗林》，由重庆出版社出版。2003 年 6 月号起，《词刊》节选。这个过程中，编辑、诗论家、读者和诗人朋友们，投来许多好评——

读者可以从他那平易通俗、深入浅出的论述中，领略写诗的基本要领、掌握写诗的基本规律。这样，便把一些人搞得玄而又玄的诗艺，还其本来面目。……对初学写诗的同志来说，如同是一本启蒙读物、一份基础教材。（广州军区著名军旅诗人柯原）

于沙同志的《说说写诗》（1-4），在本刊发表后，受到军内外不少读者的好评。经我们邀请，于沙同志在忙中已写 10 多章续篇，本刊将陆续发表。（《战士文艺》的《编者按》）

这个系列，不但可以传递诗歌创作之真谛，而且可以横扫当前诗坛之邪风，本社决定尽快优质出版。（原重庆出版社副总编辑、著名诗人蒲华清）

它虽然从写诗切入，却也论及诗人应具有的品质；它采用现身说法的方式，却又不过是牵出话头的引子。这样活泼的论诗文字，是前所罕见的。……文采也值得一提。干巴概念，晦涩空泛，文学评论缺乏文学品位，已成当前通病。于沙

的系列，却大异其趣：娓娓而谈，引人入胜；叙事抒情，亲切有味；议论剖析，激昂慷慨。谈诗文字，本身也诗意盎然，读者可得一种美的享受。（重庆出版社原副总编辑、著名老诗人杨本泉）

你的著作，本本珍贵。这一本我尤为钟爱。我是专注地听过你谈诗的，精辟，独到，滴水不漏；有理论，有例证，生动而深刻，平易中显深奥。你无悔于诗。（原《诗刊》作品部副主任、著名诗人王燕生）

这些，对我的鼓励太大了！促使我下定决心，出版此书。

二、自《词刊》节选以来，从书信、电话和口头，听到不少的好评。“于沙的《说说写诗》，已是说到精妙处。古今诗作的‘神采’、‘灵句’跃然纸上，相信无论内行外行，都会受益”。这是读者光正写给《词刊》的信，《词刊》还把它登了出来。特别是由于《词刊》的传播，书信求购者，多多；电话求购者，也多多。这，无疑是在我的背上猛推了几掌，叫我把书尽早弄出来！

三、我爱诗 60 年，写诗 50 年。有成功，也有失败；有经验，有也教训。无论是什么，对于为诗之道，都是一种感悟。这感悟，是心血凝成的。我以为：把它写出来并编纂成书，是一种责任。书，主要是给青年作者看的，侧重在如何写（而不在论），故，在《说说写诗》的基础上，补写了多篇，同样是我心血凝成的感悟。

写诗是要文化的。大诗人必有大文化。我，文化积淀，既不广，也不深，难成高格的作品。只是就写诗的 55 道门坎，说了些真心话，听不听，全由读者抉择。

2004 年国庆于长沙望孙楼

目 录

有言在先 王珩

- 一、先有发现 (1)
- 二、学会抒情 (4)
- 三、抓住灵感 (7)
- 四、展开联想 (10)
- 五、大胆想象 (13)
- 六、选准角度 (17)
- 七、筑好诗眼 (20)
- 八、营造意境 (23)
- 九、暗示之妙 (27)
- 十、朦胧是美 (30)
- 十一、提炼精华 (33)
- 十二、高度精炼 (36)
- 十三、力求生动 (39)
- 十四、妙比添花 (42)
- 十五、加强弹性 (45)
- 十六、焕发神采 (48)
- 十七、酿造灵句 (53)
- 十八、景语含情 (56)
- 十九、难得荒唐 (59)

二十、务必新鲜	(62)
二十一、出奇制胜	(65)
二十二、追求深刻	(68)
二十三、平易为上	(71)
二十四、不说套话	(74)
二十五、莫讲“鬼话”	(77)
二十六、对联入诗	(80)
二十七、诗意浓浓	(83)
二十八、趣味多多	(86)
二十九、崇尚理趣	(90)
三十、说烟火味	(92)
三十一、说真切感	(95)
三十二、说衍生诗	(98)
三十三、说咏物诗	(102)
三十四、说爱情诗	(105)
三十五、说同题诗	(108)
三十六、说散文诗	(111)
三十七、说论诗诗	(114)
三十八、说题画诗	(117)
三十九、说“不是诗”	(121)
四十、旅游与诗	(123)
四十一、说“反其意”	(127)
四十二、诗词互美	(130)
四十三、小诗不小	(133)
四十四、诗的影响	(136)
四十五、新旧交融	(139)
四十六、不忘民歌	(142)
四十七、关于做诗	(145)
四十八、厚积薄发	(148)

四十九、诗化处理·····	(152)
五十、诗与戏剧·····	(155)
五十一、新诗为主·····	(158)
五十二、说头道尾·····	(163)
五十三、反复删改·····	(167)
五十四、写给谁看·····	(170)
五十五、诗与诗人·····	(173)
于沙代表作目录 ·····	(176)
于沙主要著作目录 ·····	(180)

一、先有发现

为什么要写诗？因为有了发现，对世界、对时代、对人生的诗的发现。有了发现，便想将它表现出来，否则不快。表现就是将所发现的写出来，用诗的形式、语言和手法写出来。所以，写诗，无非是一个发现，一个表现。先有了发现，后才有表现。没有发现，表现什么呢？

发现，要求有妙想，妙想联翩；表现，要求有妙语，妙语连珠。妙语连珠，是才能，是不可或缺才能。但，首先得有妙想联翩的发现，不然，便无从说起。

发现是从哪里来的？发现来自感悟；感悟来自体验；体验来自观察；观察来自热爱生活、深入生活和审视生活。

任何真正的好诗，无一不是真正有所发现的作品。“细雨鱼儿出/微风燕子斜”，是唐代诗圣杜甫对自然生态的一种发现。细雨时，鱼儿才露出水面；暴雨如注时，鱼儿则藏身水底。春天的风，缓缓地、微微地吹拂着，这时，燕子翩飞，飞成优美的斜线；若是狂风怒卷，燕子则隐身于巢，不会飞翔于空中。这是杜甫经过细心观察之后的一种发现。“朱门酒肉臭/路有冻死骨”，这是杜甫对他所处的那个社会贫富悬殊现象的一种发现，且是更深层的发现。白居易写早春的自然景观：“乱花渐欲迷人眼/浅草才能没马蹄/几处晓莺争暖树/谁家新燕啄春泥”，是一种发现，一种很精微的发现。他在他的名篇《琵琶行》里，把商女的琵琶声与急雨、私语、大珠小珠落玉

盘、莺语花底滑和流泉水下滩之声类比，也是一种发现，一种很有灵气的发现。

艾青有一首诗，题为《酒》，劈头就说酒是可爱的，“具有火的性格/水的外形”。酒是常物，为常人所常见，但从外形到内质，用诗句说出酒的本质特征的，惟有艾青。对于酒，艾青还有更精彩的发现，请看诗的结尾：酒，“能使聪明的人更聪明/能使愚蠢的人更愚蠢”。艾青的发现，出现了高峰！不，是奇峰！

李白说庐山香炉峰的瀑布，飞流直下，如同“银河落九天”，是对瀑布的一大发现。乔羽不但写出了瀑布的形，而且写出了瀑布的神。请看：“人从高处跌落/往往气短神伤/水从高处跌落/偏偏神采飞扬。”（见《黄果树大瀑布》）将水拟人化，作品的起点更高了，思想性更强了。这是因为乔羽对瀑布有了全新发现的原故。

1979年，我写过一首小诗，题为《爆竹》：“一种模样/一种声响/却有二种用场/既贺喜，又吊丧/只投别人所好/全无自己主张/看它哪一次表演/没有把灵魂卖光。”“文革”中，有一种人的表现，很像爆竹，这是我的发现。有了这个发现，才有表现这个发现的强烈愿望，才有了这首小诗。

铁钉钉进木里，纹丝不动，一声不响，因此有人提倡“钉子精神”。对此，我却另有发现，发现它借外力才能进、才能出。于是，有小诗记录我的发现：“钉子入木三分，不是它自身的作为，而是有铁锤朝它的屁股猛击/屈服于外力，它总是不能自拔。”

我的《网》五行：“网，是残缺的完整，完整的残缺/撒下去，水因网的残缺而回归原处/拖上来，鱼因网的完整而在劫难逃/不要害怕残缺，也不要固守完整/网，是一部张收有致的辩证法。”这是我对人生的一种发现。经历了动乱和磨砺，我对人生的辩证意义，有了较深的体察，于是，对早已惯看过的

网,有了新的阐释,网便成了我抒情的凭借。

不论别人信不信,反正我信:没有发现,写诗只能是鬼画桃符。我的真正称得上诗的,也都因为先有了发现。

时下,有些诗,发现奇缺却表现过剩。作者不肯在发现上花费心力,而在表现上却胆大包天,结果,生产的,不是一大堆苍白无力的文字泡沫,就是一个没有生命的诗的怪胎。

二、学会抒情

郭沫若说：“诗的本质，专在抒情。”诗，不排斥叙事，但不重叙事；不排斥说理，但不重说理。诗，是一门不重事理重情怀的艺术。诗，必是抒情的；不抒情的，不是诗。就是叙事诗、散文诗，也应具备浓重的抒情氛围。

这里所说的情，即人之常情，它既是纯情，也是真情。常情，才能使读者不会感到是从天上掉下来的，而是生活中普遍存在的；纯情，才是高洁的，才能启人心智，有益于人；真情，才能让读者信得过，不致被当作伪骗而加以唾弃。诗人是诗的抒情主人公，所抒之情，具有主观性。因此，诗人的人格和情操，直接影响着诗的抒情品格。

情，是从哪里来的？

这里，先得说说虚实的辩证关系。为了抒情，写作过程中，应做到：有虚有实，忽虚忽实，虚实结合，以虚为主。

实，就是实写。实写，着重于记录，记录生活的本来面目。有记录，便有图像；有图像，便有了可看的；为读者提供了可看的，便满足了读者近观的需要。但是，实写不可多，多了，作品便死了，便板了，便死板了。因此，应在实写的基础上，虚写。

虚写，着重于提炼，提炼出情思。有情思，便为读者提供了可想的。一首诗，既有可看的，又有可想的，这就两全其美了。但不可一味虚写，这样，作品便空了，便玄了，便不可理解

了。

为什么情从虚写来?因为诗以抒情为己任。而情,不是实体,而是虚态。

“白日依山尽/黄河入海流/欲穷千里目/更上一层楼”。(唐·王之涣:《登鹳雀楼》)这是一首登楼诗,前二句,是诗人登楼所见的景物,属实写;后二句,是虚写,实写基础上的虚写,提炼出一个哲理性的情思,这情思很能启人心智。

宋代苏轼的《题西林壁》,则是一首登山诗。诗人横看、竖看、远看、近看、高看、低看了庐山的山岭峰峦之后,实写了前二句:“横看成岭侧成峰/远近高低各不同”。接着就是虚写:“不识庐山真面目/只缘身在此山中”,这就是情思。这首诗最能引人深思、给人启迪的,是后二句,这是虚写提炼得来的情思,足以说明:情从虚写来。

“半亩方塘一鉴开/天光云影共徘徊/问渠哪得清如许/为有源头活水来。”这是宋代朱熹的《观书有感》。前二句是实写,后二句是实写基础上的虚写——情从这里产生。后人记住的,也是这两句。

1984年,我写过一首能唱的诗。是阳春三月,与一群青年作者游山的所得。全诗二段,第一段是这样的:“采一枝鲜花送给你/鲜花来自丛林里/它有美丽的色彩/它有浓郁的香气/装点着大地/蕴藏着甜蜜/啊,采一枝鲜花送给你/送给你春天的消息。”一看便知:前七句,全是实写。如果最后一句还实写的话,这一段便死板了,便非诗了!于是赶快虚写“送给你春天的消息”。只有这一句是虚写,因此,也只有这一句是抒情的。第二段,全虚写:“采一枝鲜花送给你/鲜花来自心坎里/它是纯真的友谊/经过风雨的洗礼/装点着人生/蕴藏着情意/啊,采一枝鲜花送给你/走遍天下有知己。”因为要抒情,所以要虚写;因为虚写,才达到了抒情的目的;因抒情了,才诗了!

我曾有诗记录云南傣族的泼水节，其中有几个排比句：“泼吧，尽情地泼，把浑身上下泼湿！”这是实写。为了抒情，于是虚写：“泼吧，尽情地泼，把一个节日泼湿！”这是虚写，较抒情，但不够强烈。于是再虚写：“泼吧，尽情地泼，把一个民族泼湿！”这才加大了抒情的力度，诗意才飞扬了起来！

我的《跋涉之歌》（散文诗组）中，有一节是写纤夫的，也有三个排比句：“把曲曲弯弯的沙滩拉直/把曲曲弯弯的波浪拉直/把曲曲弯弯的命运拉直。”本来，前两句已经是虚写了，但强度还不够，还不来神。从物到人，把命运拉直，才充分表现了纤夫的意愿，也才使读者感情上得到了满足。

我写散文，也讲究抒情性，因此也注重虚写。在回忆当年初恋时，与我的亲爱的夜游公园，有句云：“我俩走进了园深处，我俩走进了林深处，我俩走进了夜深处。”因为没有离开时空而进入感情状态，于是最后来了一句“我俩走进了爱深处”。这是虚写，才营造出抒情氛围。有一位朋友对我说：“通读了全篇，记住了的就这一句。”

抒情，有直接抒情和间接抒情之分。直接抒情，就是把胸中之情直接抒发出来，作者自己就是抒情主人公，又叫直抒胸臆；间接抒情，即借物或借景抒情。应该指出的是：间接抒情，也该运用形象思维，不能是空洞的叫喊。

诗歌不是无情物，如果问：学写诗从哪里开笔？我回答：首先学会抒情。

三、抓住灵感

有人说：诗人有了灵感，情如激流涌，笔底响惊雷；画家有了灵感，着墨如神到，似有天助成；发明家有了灵感，构想生出翅膀，构想变为现实。这些说法对不对呢？对。

那么，什么是灵感呢？许多诗人、作家、文论家和科学家，对此已有不少大同小异的说法，现举例于下：

“诗的灵感，是诗人的主观世界与客观世界最愉快的邂逅，是诗人形象思维活动，由量变到质变的飞跃，所产生出来的高度创造力。”“对诗来讲，灵感是因；对生活来讲，灵感则是果。”（诗论家吕进）

“所谓灵感，多半是潜思冥想之余的豁然贯通，‘众里寻他千百度’之后的蓦然惊见，绝少不劳而获。”（台湾诗人余光中）

周恩来对灵感曾有“八字说明”，即：“长期积累，偶然得之。”科学家钱学森认为，所谓灵感，是：“人在实践中，大脑里储存了许多印象；这些印象，在研究和解决某个问题时，突然活跃起来，便使问题有了答案。所以灵感的基础，是实践。幼儿不会有灵感。只有有生活经验的人，才会有灵感。灵感，是人的特异思维。”

以上论说，都说明：灵感，既非神赐，也非天赋，并不神秘。

灵感来得突然，去得迅速，要抓住它，就得眼快、手勤，以

最快的速度和最简便的形式(文字或图形),把它记录下来。快速记录下来的,往往只是一斑一纹,至于新的全豹,则有待创作过程中的穷追猛取。

因灵感袭击而猎获新诗的事,我每每碰到。

“文革”十年,是盛产假话的十年,我几回企图针砭假话风,但,不知从哪里说起,因此很长时间里没有动笔。然而,此意像一根刺,常常拱出来,扎得我心痛。1979年5月,一日午睡起来,独坐书案,面对北窗,忽见有乌鸦立于楼顶,我顿生一念:你讲假话,我讲假话,他讲假话,难道世上就没有不讲假话的?有!谁不讲假话?乌鸦不讲假话。何以见得?它一身黑,招人唾骂,但它无所畏惧,照样一身黑色穿戴,从不缀一朵小花。窥到了一斑,于是往下追捕,还有谁不讲假话?有!石头不讲假话,孩子不讲假话。怎么想就怎么写,于是《假话》夺胎而出:“因为我曾经讲过假话/一见了乌鸦我就害怕/它不说自己就是孔雀/黑色的衣裳不缀一朵小花//因为我曾经讲过假话/一见了石头我就害怕/看,它总是袒露着胸怀/不说庄稼是它养大//因为我曾经讲过假话/见了自己的孩子我也害怕/他肚子饿了,就吵,就闹/还说喜欢的人只有妈妈//对待成绩,我用的乘法/对等错误,我用的减法/在诚实的试卷上,我得了零分/我比不上孩子、石头、乌鸦。”应该说,这首诗的产生过程,是印证了上述关于灵感之说的。

我是农民的儿子,从小惯看秋收时节稻田里的景象:谷粒多而饱满的谷穗,总是弯着腰、低着头;空壳的谷穗,则是别样。对此,我总觉得说明着一个什么道理。长时间里,我在潜思、在冥想,但没有想出个所以然。直到1980年的一个静夜,在床上,半梦半醒之间,突然想到,此种景象说明:愈丰厚者,愈谦逊;越浅薄者,越自傲。于是,抓住灵感,速成八行诗《谷穗》:“粒儿愈饱满、愈密集/穗儿就愈是低头沉思/该没有辜负——/苦涩的汗,肥厚的泥?//那瘪粒缀成的穗儿/(因