

诗的欣赏与创作

邹

荻

帆

今诗话



今 诗 话 丛 书

诗的欣赏与创作

邹荻帆

生活·读书·新知三联书店

今 诗 话 丛 书

诗 的 欣 赏 与 创 作

SHI DE XINSHANG YU CHUANGZUO

邹 荻 帆

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街166号

香港分店：域多利皇后街9号

新 华 书 店 发 行

北京新华印刷厂印刷

787×960毫米32开本 6.125印张 88,000字

1985年2月第1版 1985年2月北京第1次印刷

印数00,001—38,500

书号10002·45 定价1.25元

序 言

趁着读者开卷之际，我要赶忙声明几句。所以打破了我过去只写“后记”的办法，而写几句序言。

首先是对书名。我原打算名为《健儿快马篇》的。但朋友们说，这不象一本议论文的书名，而象是诗集或散文集名。我之所以想以此为书名，当然是文集中有一篇是这个题目；这也是作者经常以一篇而命一部书的老办法。而且后来我想，如以此为书名，似乎近于夸耀自己的篇章，以为集中每篇都是“健儿快马”。于是我也决心更改书名。

想去想来，用了《诗的欣赏与创作》，乍一看来，似乎是一本要“指导”业余诗歌爱好者如何进行诗的欣赏与创作的什么“教程”。实际上，全名应该是：我的诗歌欣赏与创作实践小纪。如果是这样一个书名，既嫌冗长，又觉得念来别别扭扭，于是简略成为现在的书名。有了这一解释，那么，读者同志就在开卷前有点儿心理准备了。

其次，据出版社同志告我，这本书是作为诗话小丛书中的一种，我又怕有违编辑体例。

应该说，我是欣赏编一套现代诗话的倡议的。我以为我国古典诗话，有悠久的传统，有很多值得学习之处。我读古典诗话甚少，更谈不上研究。偶一涉猎，总觉得有所启发。我想至少有以下一些可学习之处：

（一）是言简意赅。常常是很短的篇幅，而道出作者的要旨，很值得读者和诗人深思。如王国维在《人间词话》中论及诗词的“境界”，写道：“境界有大小，不以是而分优劣。‘细雨鱼儿出，微风燕子斜。’何遽不若‘落日照大旗，马鸣风萧萧。’……”这里论的“境界”大小，而非题材大小，这样的警句与警论，都值得诗人深思。

又如袁枚的《随园诗话》谈到押韵的问题。他说：“余作诗，雅不喜叠韵、和韵、及用古人韵。以为诗写性情，惟吾所适……何得以一二韵约束之？既约束，则不得不凑拍；既凑拍，安得有性情哉？庄子曰：‘忘足，履之适也。’余亦曰：忘韵，诗之适也。”这里所说的“忘韵”不是说不要脚韵，而是说脚韵达到“自由王国”的境界。读来似无韵而有韵。至于所说“性情”，我们现在也不妨以诗需要有真情

实感而代之。

至于对一首诗、一个诗人的评价，也往往是“沉浸浓郁，含英咀华”，善于提要钩玄。如钟嵘在《诗品》中论及一些古诗人，其评阮籍云：“其源出于《小雅》，无雕虫之功。而《咏怀》之作，可以陶性灵，发幽思。言在耳目之内，情寄八荒之表。洋洋乎会于《风》《雅》，使人忘其鄙近，自致远大，颇多感慨之词。……”阮籍《咏怀诗十七首》，是我国优秀的诗遗产，虽然他的诗是否仅“源出于《小雅》”，论者意见颇不一致，钟嵘自有他的看法，而对《咏怀》诗的内容简介与评价，我以为还是十分精辟的。

(二)是形式活泼，挥毫自如。我国古典诗话，一方面是篇幅短小，另外是不拘一格，或者评诗，荦荦数语，微言大义；或者谈诗艺，而颇能知创作甘苦；或者仅列佳诗警句，让读者自去欣赏；或者谈及诗人身世，而引诗以证；或者微言片语，列指诗句的瑕瑜；或者将历代诗篇并铸，而冶炼其精英之所在；至于梁启超的《饮冰室诗话》，已经把域外古典诗人和他同时代诗人的作品一同品衡；鲁迅先生的《摩罗诗力说》，实是一篇论外国古典诗人的诗话，有介、有评、有论，发人深思。

试以姜夔的《白石诗说》中的一例，谈及创作，

他警戒道：“人所易言，我寡言之；人所难言，我易言之；自不俗。”这是颇知创作甘苦的话。如人所易言，你也是长篇阔论，势必王大娘的裹脚布又臭且长。人所难言，你压根儿也不言，或者言之，而如说一无头无尾、七股八杂的梦幻，连自己也说不清的情理，怎么能感动他人呢！至于浅入而浅出，甚或浅入而深出，除了是为欺世盗名而外，还能有什么呢？

又试以况周颐《蕙风词话》二则为例。他说：“真字是词骨。情真、景真，所作必佳，且易脱稿。”我们在十年灾难之后，很多文艺家都反复提出要讲真话，当然有其特定历史根由，而诗与真之不能分离，怕是古今中外诗人都有同感的。说来并不新鲜，实践起来却见高低，没有不动真情而产生的伟大传世之作。

又云：“问：填词如何乃有风度？答：由养出，非由学出。问：如何乃为有养？答：自善葆吾本有之清气始。问：清气如何善葆？答：花中疏梅、文杏，亦复托根尘世，甚且断井、颓垣，乃至摧残为红雨，犹香。”用我们现代语加以演绎，就是应该植根于生活中。而采取了问答方式，亦别有风致，层层入里，批判了没有创造的摹仿学舌。所谓“清气”，

我以为就是作家的个性与风格。

再如《随园诗话》卷二之六二，论及咏物诗和读史诗，都自由抒发其精辟之论点：“咏物诗无寄托，便是儿童猜谜。读史诗无新义，便成《廿一史弹词》。虽着议论，无隽永之味，又似史赞一派，俱非诗也。”而后，袁枚列举了几行认为是较佳的读史诗，其中有我们在西湖岳墓所见一联，那便是松江徐氏女《咏岳墓》诗，“青山有幸埋忠骨，白铁无辜铸佞臣”。

又，诗话有时似信手拈来，近于随笔，而常是传其丽句，奇文共赏。《随园诗话》中亦不乏其例。卷七之七二云：“乙未冬，余在苏州太守孔南溪同年席上，谈久夜深，余屡欲起，而孔苦留不已，曰：‘小坐强于去后书。’予为黯然，问是何人之作。曰：‘任进士大椿《别友》诗也。首句云：‘无言便是别时泪’。”虽然，此节并无半句评语，而写出了当时引用诗句的情景，用亲身体会领略诗情，实际也是评断。

……这是我读我们古典诗话，所想到的一些优点，当然并不止于此，而且我也未能条分缕述得较清楚一些。

当然，囿于我的学识，未穷深研究，但偶然也

感到某些诗话之不足处，觉得其中有些缺乏系统性，见花说花，见柳说柳，甚至在一集中前后言悖，亦或有之。至于这些作者由于历史的局限性，某些论点，并不全是正确的，这当然是可以想见的。

不论怎么说，我们祖国诗话式的诗论传统，是值得提倡的，是值得向其学习的。当我一想起我们现在有些诗歌论文（包括我自己的），“起承转合”，大段空话、套话，海绵里面藏着大量水分，图穷而匕首钝，画龙而睛点歪，语言如同嚼蜡，条条实是锁链，实在索然寡味。此处未敢厚古而薄今，唯祝愿也学习古人那种精炼、活泼的文艺评论而已。

当代诗人从古典诗话中学习而为诗论的，也是大有人在的，如艾青、戴望舒，还有臧克家等，他们大都是从自己的创作经验出发，谈及自己创作的甘苦，进而成为关于诗创作的箴言，这对诗创作者是很有益处的。在这里我也甚愿提出要求，甚望他们更多品评一下当代的诗作，特别是中青年辈的诗作；这对诗的繁荣，无疑是很有意义的。

我唠叨了很多，似乎事与愿违，并未完成序言的任务。而我引证了很多古典诗话，是否在为自

己的这本小书做广告，意欲攀附古人骥尾呢？当然不是。诚然，这本小书，拉拉杂杂，既谈自己的创作，谈一点创作经验，也评时人之作，兼及外国诗人；而文笔拖沓，议论浅薄，实在画虎类犬。

我是在祝愿：祝愿在一同收入诗话丛书中的诗论家，有出色的篇章；同时也祝愿我们当代的文艺评论家吸收我国古典诗话的精华，发为新声。当然，诗话这种形式，只不过是文艺评论中的一种。

是为序。

目 录

序 言	1
含英咀华	1
春风里的笑声	13
健儿快马篇	22
万方奏乐	28
为现代化而歌	42
《少女的声音》后记	53
春天属于武汉	81
当我写《在天池的下面》时	91
《邹荻帆抒情诗》后记	97
时间的歌	117
朴素的歌 乡土的梦	130
西窗剪烛话新诗	137
《关于爱》的诗话	151
读诗札记	161

诗的随想录	171
“诗言志”辨	178
《继母》	181

含英咀华

诗的构思犹如营造一座建筑，思想感情寄寓在这座建筑中，而一句一字又构成了整个建筑。

* * *

读到希腊艾丽·尤安尼杜—贝劳扬尼斯《狱中诗抄》组诗中的一首诗——《思乡》^①。艾丽是希腊共产党领导人之一贝劳扬尼斯的爱人，他们同时被希腊反动政府逮捕，一九五二年三月，贝劳扬尼斯被杀害了，艾丽也被判死刑，由于全世界舆论抗议，才改为无期徒刑。

《思乡》是一首三十行左右的抒情诗，共五节，每节第一句都反复着从诗人心胸中呼喊出的一句话：“我要回祖国去。”而前四节则着重描绘了家乡的风物和人民，她多么渴慕着海的含盐的气息，海的洁白的泡沫；多么想念黄昏时的山色，和黎明的

^① 见《世界文学》，一九六一年六月号。

河边渔夫撒网的姿式；多么想念花草芬芳的泥土的气息，多么想向田野上劳动的人们问好，多么想听到儿童们傍晚的欢笑……这种对乡土风物和人民的细腻描写，都贯穿着诗人的深挚感情，都用“我没有能再看见”，“我没有能再听见”，“我没有能再感到”等语句，来表达诗人的“思”情；而“乡”呢，则被写得如此可爱，使读者也不能不与诗人抱着同样感情，爱诗人的“乡”，“思”诗人的“乡”。但是到了第五节，诗人画龙点睛地写出了这样几句：

我要回祖国去。

祖国在等待我。

有那么久了，那么多年了，

我没有能再看见它。

我的心中充满了它的形象，

压抑着亡命者的乡愁。

可是我却从没有离开过祖国的土地：

年复一年，在漫长的岁月中，唯有一堵墙
把我和它隔离。唯有一堵墙呵！

请看看，“我却从没有离开过祖国的土地”，“唯有一堵墙把我和它隔离”，这是在狱中的思乡呵，

这首诗中并没有“口号”和“标语”，而作者沉重的感情，流溢于字里行间，抒发了诗人对反动政府无限的愤懑，深深激起人们要推倒这堵墙的感情。

“祖国在等待我”，诗人在狱中的心，是那样关怀着祖国人民的斗争，而一堵墙把她和祖国隔离开来。

这里可以看到，诗人在前四节极力抒写家乡之可爱和自己的思绪，都引导读者随着她的笔触前进，好象建筑物的梯级，逐渐让我们一级级向上攀登，一直到第五节的顶点，全诗把问题集中到一点上：“一堵墙”。启发人们去深思，使人久久不能忘怀，达到了言有尽而意无穷。这是诗的构思。

* * *

李季的《有三条清清的小河》^①是另一种风格。这篇诗使我很快联想到我国的诗歌传统。

这是一篇九节、十八行的小叙事诗。写三个女孩子从沙原上到北京去上学。所谓我国诗歌传统，特别指的是兴、比、赋这三方面，作者运用得都适如其分。有点象《国风》中的诗，如“关关雎鸠”的兴比，而引述到“窈窕淑女”；由“桃之夭夭”，而引述到“之子于归”。

^① 见诗集《难忘的春天》。

李季的诗思怎样“先言他物以引起所咏”的事呢？请看：

有三条清清的小河，
从我们巴音浩特流过。
有三个穿红衣裳的姑娘，
从沙原上到北京去上学。

接着在三、四节，“敷陈其事而直言之”，叙述了大姐要想做地质勘探队员，二姐想当医生。如果写三妹也是照三、四节的叙述，就会使读者感到单调，赋也应该丰富多姿的。而且沙原的要求也是多方面的，因而五、六节叙述三妹想当能歌善舞的女演员，便改变成另一种叙述的办法，即是进一步挖掘这小姑娘的心理，为她申述想当女演员的原因，用以说明沙原上也要求精神生活的满足。七、八两节，又如《国风》一样，重复着一开始兴起的那四句诗；而最后一节两句，把“比”和“赋”很好地结合在一起：

三条小河喂养着我们的牛羊骆驼，
三个姑娘为了建设我们的幸福生活。

用三条小河的比喻，这就加深了三个姑娘去北京

学习的意义。

这里所说的是李季这一首诗是如此运用得体。其实在古往今来很多优秀诗篇中，它都在运用兴、比、赋上适如其分。当然不一定象《国风》上一些诗，用“托事于物”来兴起，但在一首诗的某一章节，某几句却都采用着这样的办法。譬如《长恨歌》用直叙开始，而在第一句直叙的“汉皇重色思倾国”中，“思倾国”就是很有分量的比喻；而结尾两句：“天长地久有时尽，此恨绵绵无尽期”，“天长地久”对“此恨”一句，是兴，也是比。

钟嵘在《诗品》上对这三者的运用，作过很透彻的说明。如果诗人们用比喻过多，会含糊诗篇的明确意义；刻意寻找比喻，还会影响诗的感情。如果一味直陈其事的赋体，就不能加深、加强诗的思想性，而适当运用了比兴，既能加深、加强认识，又精简了累赘的叙述。譬如前引李季诗的最后两句，借三条小河在沙原上的作用，来比喻三个姑娘的心愿，就起了这种功效。让我们从三条小河去想象姑娘们学习后的作用，而不必一一罗列她们会起什么作用了。

* * *

还读到海地诗人勒内·代拜斯特一首题名