

诗美创造的过程描述

赵心宪 著

SHI MEI CHUANG ZAO DE GUO

中国文联出版社

诗美创造的过程描述

赵心宪 著



中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗美创造的过程描述 / 赵心宪著. - 北京: 中国文联出版社, 2003. 12

ISBN 7 - 5059 - 4365 - 0

I. 诗… II. 赵… III. 诗歌 - 文学评论 - 中国 - 当代 - 文集
IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 028561 号

书 名	诗美创造的过程描述
作 者	赵心宪
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升
责任印制	王东升
印 刷	北京天河印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	10.625
字 数	255 千字
印 数	001 - 2000 册
版 次	2003 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7 - 5059 - 4365 - 0/I · 3400
定 价	19.80 元

本书如有印装质量问题, 请直接与承印厂联系

诗人梁上泉论^①（序一）

钱光培

1

在某些时候、某些情况下，人们可以涂抹历史。但作为一种客观存在，历史是涂抹不了的。“水落石出”，历史的真实又会显露出来。

由于大家知道的原因，在这些年里，我们不能不花很大的力气来为恢复中国新诗的历史真实做一些清洗油污的工作。但我既有的努力，大多数限在所谓的“现代诗歌历史”范围之内。这篇《诗人梁上泉论》，将涉及到新中国成立以来的新诗史。毫无疑问，我们这一代人应当是中国新诗的这段历史的见证。

随着中华人民共和国的成立，中国新诗的发展走进了一个新的历史时代，亦即“新中国诗歌”的时代。

这个时代，已经过去 40 多年了。回顾这 40 多年的历程，人们可以清晰地看出：从新中国成立以来，中国新诗有过两个繁荣

① 以《谈梁上泉的诗歌创作》为题发表于《诗刊》1995. 7

期，一个是在 50 年代中到 60 年代初，另一个是在 70 年代中到 80 年代初，正是这两个繁荣期的诗歌创作使新中国的诗歌史上显出了两个突起的波峰（它们已经象两座大山一样屹立在了新中国的诗歌史上）；也正是这两个繁荣期的诗歌创作，突出显示了“新中国诗歌”的实绩和它有别于以往时代的中国新诗的异彩。

无论从历史的本来面目论，还是从它的意义论，梁上泉以及和他先后升起的一批诗坛新星的出现，都是新中国诗歌的第一繁荣期里最为引人注目、也最为重要的事情。

因为，他们都是在新的时代里从新的生活中走出的诗人，他们的诗歌带给中国新诗的是建国以后的新的建设热潮、新的生活画卷，以及在新的时代、新的生活中闪耀出的新的人情美与人性美。的确是唱出了新时代的新声。

而对于一个新的时代来说，它是需要属于自己时代的新声的。因此，他们的出现，很快就引起了诗坛的注目，社会的注目，成为了那一时期中国诗坛中最耀眼的新星。以至他们的诗作很快就被翻译到了国外，仅以梁上泉论，其诗作就有了日、英、法、意、朝、马来、阿拉伯等语种的翻译，并被视为“唱出了新的歌声的中国的青年诗人”。

应当说，出现在新中国诗歌的第一繁荣期里的梁上泉等一批诗坛新星创作，对于新中国诗歌的“新声”形象的确立，是功不可没的，也可以说，正是这批诗人诗作的出现，首先向世界显示了“新中国诗歌”的存在和它的新的色彩与内涵。

2

在新中国诗歌的第一繁荣期里，梁上泉共出版了 11 部诗集，

其中最足以展示诗人的创作个性、也最有影响的，自然是他写在康藏高原和西南边陲的《喧腾的高原》（1956年）和《云南的云》（1957年）等。

对于他的这些诗作的创作个性，应当说，国内外早就有过共识。还是在他刚步入诗坛的第二年，沙鸥就在《人民文学》1956年2月号上发表长篇评论，说“一提到梁上泉的诗，便想到了那种朴素、动人、充满边疆生活色彩的明快的民歌调子”。五年以后，严辰为梁上泉的《山泉集》作序，也说，读完梁上泉的作品“好象刚从彩色的河流上走过。两岸繁花似锦，叶影婆娑，五彩缤纷，目不暇接”，因此，他为这个序文标的题目就是《彩色的河流》。差不多在此前后，日本的秋吉久纪夫在《地壳》杂志第17期介绍梁上泉，便写下了这样一段概括而全面论述梁上泉诗歌的文字：

梁上泉的创作态度是以现实生活为基础的。他深深地扎根在祖国的沸腾的现实生活中，在那里发现诗的源泉。他吟咏的主题是各族人民的团结友爱、祖国建设和朝气蓬勃的、新的、狂欢的舞蹈中表现出来的爱。他的诗音调铿锵，表现风格简洁、明晰，技巧娴熟，诗中跳动的节奏在全篇击起了波涛，建设的锤音从字里行间传出，震人耳际。梁上泉是在《喧腾的高原》里唱出新的歌声的中国的青年诗人。

我以为，上述几位诗家对梁上泉早期诗歌创作个性的把握是切合实际的，因而也是经得住时间的检验的。

生机勃勃的新的时代气息，多彩多姿的边疆生活色彩，朴实明快的牧歌格调，三者和谐地熔为一炉，的确使得梁上泉这一时

期的诗歌和他所处的整个时代的气氛及文化背景都显得十分吻合。它们的确可以看作是那个时代的“诗音”。我想，无论是今天或是未来的人们要考察那一时期的中国诗歌的特质，梁上泉那一时期的诗作都将是最有价值的。

3

梁上泉在新中国诗歌进入第二繁荣期以后，也先后出版了11部诗集。其中，除了《梁上泉诗选》是他既有诗作的自选集外，大多是新的创作的结集。

无庸讳言，在新中国诗歌的第二繁荣期里，梁上泉的诗歌没有汇入到纷乱喧腾的新诗潮中去。更不是这一时期中时尚的诗人。如果把他这一时期的诗歌与时尚的诗潮放在一起，倒仿佛是一条倒淌的河。正如诗人在诗集《爱情、人情、风情》里所收的那首《倒淌河》中写的那样：“不追赶一时的潮流/有独特的情感独特的性格/循自己的方向扬自己的波”。

我以为，梁上泉这一时期的诗歌存在的价值之一，也就在于它们依然是循着自己的方向扬着自己的波在前进，而没有把自己消溶在喧闹的诗潮里，从而显示了自己的诗歌独立存在的生命力，同时也使人们清醒地看到了，在这一时期里，在时尚的诗潮之外，还有着另一种诗歌在顽强地生长。

这种诗歌是不为诗坛的时尚所青睐的，它们在潮流的岸边寂寞地开放着。它们无意与潮流争辩，也无意炫耀自己的存在。但它们的开放与存在，本身就是一种无声的宣言和一面无言的镜子，昭示着当代中国新诗的另一条道路。

如果说，新中国诗歌进入第二繁荣期以来，诗的时代更多地倾向于借鉴外国诗歌艺术的经验，而梁上泉所坚持的“另一条诗

歌道路”，则是更多地注重于本土的民族、民间诗歌艺术经验的继承与发扬。

按说，在一个诗歌时代里，出现多样的诗歌道路，是很自然的，也是很寻常的事情。但是，当一种诗歌倾向成为了时尚，以至否定了其它诗歌道路存在的价值的时候，引起人们对其它诗歌道路的注视，就具有了一种警醒的意义。事实上，梁上泉早在1982年2月写成的《洗墨池》中明确地发出了这样的一种警醒的信号：

太华山下的这池泉水，
为什么总是墨绿如故？
李白真在这儿洗过笔砚吗，
至今还蒲花般涌流不住？
愿我的水笔能饱汲这清露，
给新诗注入民族的元素。

我以为，梁上泉在新中国诗歌进入第二繁荣期以来的诗歌创作的主要贡献，也就在于他在为当代中国新诗“注入民族的元素”方面提供了一些有益的经验。

4

细读梁上泉的诗歌，我越来越感到他所发明的“民族的元素”这个术语，内涵十分丰富。

从梁上泉的早期诗歌中，我们已经可以看出，他的诗歌的审美取向是多民族的。但由于诗人当时的阅历与修养所限，出现在他诗中的还只是川藏云贵少数几个民族的现时生活图画（包括现

时的风情画和风景画)，还未能充分地展示他的这种审美取向的丰富性与自觉性来；从近十余年来梁上泉出版的诗集中，我们则可以清楚地看出，诗人已是相当自觉地在自己的诗中揭示我们这个民族大家庭中各个兄弟民族的美质了。而诗人的审美视野也从各民族现时的风情、风物，扩展到了他们的文化、艺术、风俗与他们的历史之中。

正是从梁上泉的诗歌中，我读出了他所期望注入新诗的“民族的元素”的几重涵义：

这“民族”，不是单指汉族，而是指包容了各个兄弟民族在内的中华民族；因此，这“民族的元素”本身就是多彩的；而可以作为“民族的元素”注入新诗，成为诗的吟咏对象，构成诗的内质的，仅据梁上泉的诗歌看，又至少有以下几个层面：

一、中国各族人民现时的精神面貌（如《阿妈的吻》、《阿佤山的儿子》、《月亮里的声音》等诗表现的那样）和历史的精神面貌（如《巴人舞》、《血誓》等诗中表现的那样）；

二、富有民族特色的文化艺术与风俗、风情（如《火的舞》、《达坂城》、《泼水节》、《火塘》、《锅庄》、《背新娘》、《猎营》、《欢乐的古尔邦》等诗中所歌唱的那样）；

三、与各民族性格的形成和风俗的养成有着密切关系的自然环境（如《黄土窑洞》、《冰山之父》、《巴山雨雾》、《夜到吐鲁番》、《蒲类海》等诗中所描绘的那样）；

四、浸润在民族历史、文化中的风物、传说与古迹（如《唐柳》、《敦煌月》、《望夫石》、《高昌故城》、《轩辕古柏》、《蝴蝶泉》、《平湖秋月》、《清漪园》、《圆明园》等诗中所咏叹的那样）。

此外，还有与民族欣赏习惯相适应的诗歌艺术形式与诗歌语言等等。

我以为，梁上泉的诗歌之所以能给人们留下一个“多彩的河

流”的强烈印象，就是因为他充分吸取了我们这个有着广阔地域、有着悠久历史、有着多民族文化的中华民族的“民族的元素”的滋养。也可以说，梁上泉诗歌的多彩正是这些本身就很多彩的“民族的元素”在他的诗中从不同的层面闪耀出的光芒。

梁上泉的诗歌的确是得了我们这个民族之助了。

而懂得充分地利用自己的民族财富的，应该是聪明的诗人。

5

如果我们再深入地研究一下梁上泉的诗歌，还会发现，这十多年来，他已在自己的道路上走了很长的路程。

我很赞同老诗人沙鸥在又一篇评论梁上泉诗歌的长文《长跑者的脚印》一文中所发表的那些意见。这十多年来，梁上泉在坚持自己的诗歌道路的同时，的确在对人生、对社会、对时代的思考方面增加了力度，在对传统的继承与发展方面做出新的努力，在美的发现与创造方面也更加自觉与重视了。而最能反映他这些变化的，我以为是《清漪园》、《圆明园》、《人与鸟》等诗以及他的那部《六弦琴》。

园，兴了又废，废了又兴，
河，清了又浑，浑了又清，
街，建了又烧，烧了又建，
人，古不像古，今不像今，
松，目睹巨变，风涛不停，
叶，青了又绿，绿了又青。

（《清漪园》，1991年 北京）

在这里，诗还是和过去一样地明白晓畅，但诗的内涵的丰厚、凝重，特别是诗中所凝聚的对历史与人生深沉的思考，则是在梁上泉早期诗歌中见不着的：

笼中鸟，在树上对话，
遛鸟人，在树下对话，
鸟谈些什么，人懂吗？
人谈些什么，鸟懂吗？
我觉得鸟语还好理解，
人语反难解答。

（《人与鸟》，1992年 重庆）

在这首同样是“深入浅出”的诗中，读者自然还可以感受到诗人对人世的慨叹，但从中也透露出诗人已进入到了“人与自然”的思考中。应当说，这首诗的出现，不是一个偶然的現象，在他的诗集《六弦琴》中，其第5弦（即第5辑，收40首诗），就是明确地以“人与自然”为题编辑的。如果再考之于《六弦琴》外的其他作品，如《哀银杏》、《在林中》以及他的童话剧《熊猫咪咪》等，我们更可以感受到他的确是很自觉地在思考与开拓这一重大的主题了。

“人与自然”，这是一个跨世纪的主题。随着人类现代化进程的发展，这一主题的价值与意义将会越来越显得重要。我相信诗人梁上泉在中国新诗中发掘与开拓这一主题的努力，一定会引起人们的重视。更相信中国诗人必将在这方面对人类做出很好的贡献。因为中国的思想宝库中已为我们准备了一些矫健的翅膀，中国诗人如能插上它们无疑会比别人飞得更高、更远些。自然，如何才能借用好这些翅膀，也是需要包括梁上泉在内的中国诗人认

真面对的课题。限于篇幅，这里就姑且不论了。

在上文，我之所以特别提出《六弦琴》，还因为它是一部六行诗集。这部诗集共收六行诗 228 首。写作时间是从 1980 年到 1992 年。这种情况在梁上泉早期诗歌创作中，也是没有过的。我以为，这部《六弦琴》的出现，不仅反映了诗人对于一种新诗体式的自觉追求，也反映了诗人对于诗的凝炼的自觉追求。而这两点，又可以说，是一个诗人逐渐走向成熟、走向老练的标志。

从《六弦琴》中的 228 首六行诗看，诗人对自己的“六行诗”的写作，在形式上还是比较宽容的。除了一个“六行”的要求之外，在章法、句式（包括字数、顿数）、音韵等方面均无僵死的要求。应当说还是一种相当自由的“六行诗。”但从梁上泉的创作看，仅是这么一个“必须六行”的要求，已使得新诗的写作在诗料的取舍、诗意的提炼、以及诗质的轻重上不能不有所考究，也使得诗人在写作时，不能不珍惜自己的诗行，追求言外之意、弦外之音，追求诗的容量，从而收到“以一当十”、“以少胜多”的效果，使诗的内涵变得丰厚凝重，使诗歌显出精炼的美来。因此，我认为，这样的探索，在梁上泉的创作道路上是一个大的进步。

从近十余年的新诗创作看，已有不少诗人在抒情短诗的体式上做了一些认真的探索。在这些探索中，我以为最值得注意的就是沙鸥、晏明、禾波等人致力的“八行体”和梁上泉所致力的这种“六行体”。尽管他们谁也没有发表过关于“八行体”或“六行体”的宣言，但他们都有切切实实的作品在体现着他们的经验。即使是这些经验还在证明着自己的不足，我想也是十分可贵的。因为他们毕竟运用这种诗歌体式写出一些很好的作品。这就证明了他们所开出的路是可以走的，也是可以有为的。它需要有

人坚持走下去。

看来，中国新诗的路还很漫长，它应当有一批坚韧的长跑者。亦如沙鸥先生准确地指出的那样，诗人梁上泉就是这样一位“从不懈怠”的长跑者。50多年来，他一直没有放弃自己的努力。为了新诗的收获，为了给中国新诗注入民族的元素，他的足迹几乎跑遍了祖国的名山大川和各民族聚居的地方，把一生大部分的岁月都献给了诗。我想，新中国诗歌史对于这样的长跑者，是应当有一个公允的评说的。

1995年2月于北京西钓鱼台

序 二^①

赵心宪

梁上泉先生旧体诗词选即将付梓，叮嘱写点什么。思忖良久，自觉才疏学浅，又是学生，犹豫不决有日。挚友闻此事热心开导云：学兄不是新近出版了一本研究梁先生诗歌创作的专著《诗美创造的过程描述》么？读之可证梁先生正是当代重要的“两栖诗人”之一。丁芒先生说，“两栖诗人”是旧的主流诗体渐趋没落，新的主流诗体还在成长的过程中，这一特定时代的一种特有的文学集群，它不是独立于诗坛两大营垒之外的第三种力量，更不是尾属于两大营垒的“附骥之蝇”，而是驾乎其上，对新旧诗能动地进行分析批判，吸纳综合，创造出新诗，旧诗，不新不旧，亦新亦旧的诗的诗人。（《“两栖诗人”——“五四”以来的特殊文学现象》）梁先生学生时代研习旧体诗词亦作新诗，50年代中期以新诗成名，旧诗创作并未中止。80年代以后，更孜孜以求亦新亦旧诗体的尝试，这样的诗美创作过程可谓典型的“两栖诗人”所为。何不就这个过程阶段特点，谈谈欣赏梁先生旧体诗词的个人意见以供读者参考呢？的确，不了解梁诗的

① 《梁上泉旧体诗词手书选·序》中国三峡出版社 1997年

“两栖”发展过程，望诗词二字即仅执平仄粘对律审之，很可能出现类似贺敬之先生曾遇到的场面——人们往往不区分古体与近体，特别是对四句或八句的古体和近体不加区分，一概接近体的律诗或绝句的格律，来要求属于宽律的古体歌行（《贺敬之诗书集》自序）——如此驻足于似与不似的问题表面，无论如何也调动不起欣赏情绪的。

梁先生的文学创作活动起步较早，1945年到达城通川中学念初中时即开始了，诗歌之外，小说、散文、剧本之属均曾试笔，比较杂。一年半后转学县达中，旋即进入了新的浓厚诗歌文化氛围之中。老师们大多酷爱旧体诗词，随时引用以助表达之需不但视为习惯，“口占”、“步韵”之类骚人之举更是时尚。特别是学生们尊崇的李冰如等老师诗文功底不俗。梁的文学创作于是转而以诗词为主，师从李先生，利用课余时间专门研习，前后持续5年左右。习旧体的同时，也学写新诗。李先生写新诗，成诗迅捷，每作示范，务请弟子评点。但这个时期，梁内心深处一直不以自己习作的形式散漫的新诗为诗，只认为真正的诗应该像旧体诗那样富于音乐感，形式规范，语言凝练，琅琅上口。这样的诗观明显可见梁童年文化启蒙民间歌谣、韵文审美体验的潜在影响，也与其学生时代热衷二胡、笛子等民间器乐演奏的音乐兴趣不无关系，更重要的是体现出较长时期严格的音律训练所培养的梁对诗词形式音乐美的偏爱。所以，梁早期的诗歌的形式观念，是以旧体诗词的音乐性效果为核心内容的。只是严格的近体音律形式作为达成诗歌音乐美的手段，梁虽然十分重视，有艰苦的训练，但于具体创作实践中，并不一定刻板为之，认为古今语音变化较大，表达现代人的诗情不必因此划地为牢，于是每每让位于较能随意表现自己情趣的，有古风特点、音韵和谐的音乐效果。因此，梁先生现存学生时代的旧体诗词（1947—1950），完

全入律、绝近体音律的不少，古风者更多见。李冰如先生强调习旧体首先要合律，如不合，便亲自批改，并指出毛病之所在。师生经常一起讨论作品，以利于相互提高，主要的发表方式即是上校内壁报。梁供发表的旧体诗词音律颇费工夫。词选用《白香词谱》格式照填，诗则依李先生指点学步。李先生好古风，主张好诗当有社会意识启蒙民众的“雷电作用”，表达自然的美感、生活的美感之外，重要的是反映现实社会的政治风云。梁在40年代末期写下大量旧体诗词稿，多数作品与其追随李先生投身达城国统区革命文化活动有或多或少的联系。其时白色恐怖严重，进步师生无端被抓，共产党人惨遭杀戳，有关作品不可能公开发表，于其中更真切体味梁在学生时代对国家前途，民众安危，惶惶忧思的诗意表现。因为时局动荡，诗稿草成诗情形式化之后，往往来不及严格步音律规范的后期润色修改，即藏之笈底，这也是当时似古风形式者居多，就是题有律、绝体式要求的作品，亦似古风的另一方面的重要原因。因为学生时代不认为自己的新诗具有诗的形式的习作一首未存，旧体诗词于是成为梁早期诗歌观念实践的具体表现。虽因诗艺视野由于客观条件局限不无偏颇，但重视音律，而又不因此阻塞实现自己诗情个性表达的音乐美目标，可见梁对传统诗歌艺术音乐特质的实际把握。

学生时代梁的旧体诗创作，起初题材面很窄，遵从李先生的告诫，从真情实感的自我体验写起，几乎纯属个人情感的诗意发现和表达。诗艺入门之后转而表现群体、社会意识，并发表于校内壁报，强化其社会功能，诗的读者观念是逐渐增强的。但自习旧体诗词起，梁即有意避生僻字，甚至几乎不用典，基本不加注解，诗语力求规范音律化的口语，并内蕴真正的诗味，所以，很重视诗的炼字、炼句，特别是炼意的功夫，由旧体诗词创作懂得了诗之为诗艺术美质的文类规则，这为梁50年代中期以新诗成

名作好了诗的观念准备。梁先前不以新诗形式为然，何以在成名期迅速沟通新诗艺术呢？拙以为，习旧体诗词口语规范音律化的音乐美经验，可能使梁感性认识到汉语古今新旧体诗声律相通的基本特点，联类而及对新诗的形式规范就有了较为明确合理的批评尺度，不但认可新诗的形式美感（即新诗是诗），而且创造出具有梁先生偏爱音乐效果审美个性的新诗风格来。卞之琳先生《重探参差均衡律——汉语古今新旧体诗的声律通途》一文（《诗刊》1993. 3）对新旧体诗声律相通的规律性特点阐释甚详，认为汉语口语主要以二、三音节成音组与意组作逗作顿，因此诗行的格律（引者注：可作一般性的形式规范解）自然以此作为节奏单位，新诗规范形式化的可行途径，就可能“循说话的自然规律，以契合意组的音组作为诗行的节奏单位，接近而超出平仄粘对律，作参差均衡的适当调节。”分析梁成名期新诗代表作音节节节奏安排的基本运用形式，可以说大都吻合卞之琳先生上述的理论见解。因此，新旧体诗歌语言共同的音乐美（音节节节奏）探索，使梁先生写作新诗的时候，能够有效吸收旧体诗词语言规范运用的格律精华。不过有趣的是，梁先生成名期前后 10 多年间（1951—1969），留存的全是旧体诗稿，没有一首词，平均每年一首左右，值得我们注意的是它与梁的新诗创作共存的平行关系，虽然数量并不大。这些旧体诗稿绝大多数写成于梁先生个人经历重要变化的时刻，如参军，第一次赴雪山草地，往云南边疆，过三峡，援越抗美，文革中无端被捕入狱等等。创作时并没有想到发表，都是诗人心灵独白个人话语的真情纪录，有别于其新诗重视社会效应的诗情表现方式，个性特点更鲜明。只是草成的居多，有类似臧老“当激情冲胸，双眼泪流，振笔直书，急不可待，至于中式与否，已无暇顾及矣”的旧体诗创作体会（转引自陈祖美《“附地金石自有声”——读〈臧克家旧体诗稿〉及新作》