

知詩歌愛好者

談詩

和诗歌爱好者谈诗

钱光培 著

中国妇女出版社

责任编辑：张润峰

和诗歌爱好者谈诗

钱光培 著

中国妇女出版社出版 北京市新华书店发行

外文印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 8.25印张 145,000字

1986年10月第一版 1986年10月北京第一次印刷

印数0,001 — 4,000册

书号：10054·008

定价：1.40元

应当重视对诗的基本理论的学习

——代 序

朱 先 树

很多青年朋友，他们爱读诗，也爱写诗，但他们却并不具备理论的兴趣，他们对诗的知识 and 理论不大重视，认为理论是枯燥的，没有味道。

另外，也有一些青年朋友，他们读诗写诗已经不再是兴之所至，而是进入了一定的自觉阶段了，他们需要了解一些诗的理论知识，但他们在缺少较系统的基本理论知识的情况下，往往由于追求新奇，因而得到的只是一些零碎的、片面的，甚至是偏激的理论认识，而用以指导对诗的欣赏和诗的写作时，偏颇也由此而产生了。

为此，我想到了，我们还是应该系统地谈一点诗的基本理论，介绍一点诗的基本知识。这不光对那些初学者需要，就是对那些对诗已经入门，但又缺少较系统的诗的理论知识的青年朋友来说，也是十分需要的。

任何理论本身都是从实践中总结出来的。诗的理论知识也是从诗的创作实践中总结和抽象出来的。理论的真理性，

也只是在这种意义上来说的。诗的创作，作为一种人的精神创造活动，本是极其丰富多采的。我们说，任何理论在实践面前都显得苍白，就是因为任何理论的概括和规律的总结，都只能是大致反映实践的情况。我们只能把理论当作指南，而不能当作教条就是这个原因。诗的理论，也决不是什么文章作法，学一点诗的理论 and 知识，会对我们的鉴赏与创作提供帮助，但这决不能代替我们每一个人的鉴赏和创作的本身，这一点，我想爱诗和初学写诗的青年朋友们也会是清醒的。

近年来，据说诗在交着倒霉运，诗的理论信誉更是受到严重的威胁，诗人在苦恼着，诗的理论工作者更感到一种莫名的挤压力。尽管如此，诗人和诗的理论工作者并没因此而放弃自己的努力。诗的创作经历了曲折，自然仍要向前发展，诗的理论研究工作也同样在进行在发展着。诗的理论文章已经发表了不少了，诗的理论著作也出版了不少，面对新的情况，新的现实，我们的诗歌理论工作者仍有责任对诗的最基本的问题作些新的研究，特别是对广大的诗歌爱好者和初学写作者谈谈诗的基本知识和基本理论，做一些近乎于启蒙的工作，仍然是非常必要的。

光培同志在诗歌理论研究中是有建树的。他发表过不少诗歌理论文章，也出版过有一定质量和一定影响的研究著作。诗刊社全国青年诗歌刊授学院在创办辅导刊物《未名诗人》时，我们想到了应该开办一个“诗歌创作基本理论”的专栏，向广大诗歌爱好者和初学写作者讲一点诗的基本理论和知识。我们决定请光培同志承担这一任务，他欣然同意了。在繁忙的研究工作中，他挤出时间辅导学员学习创作，

在批阅大量学员习作的同时，写出了《和诗歌爱好者谈诗》的系列文章，作者对初学者的热心精神是可堪敬佩的。现在这些文章和作者的另外一些诗歌理论和诗评文章一起结集出版了，这对扩大这些文章的影响范围，使更多的爱诗者和初学写诗的青年朋友能读到它们，无疑是一件可喜的事情。

光培同志是我的同辈，他说由于写成这组文章多少与我的鼓动有些关系，因此要我为它们的结集出版写篇序言。应该说，如果要写真正意义上的序言，我自觉是没有资格的。但又考虑既是同辈朋友，却之不恭，因此只好顾左右而言他，说了这些于书稿之外的话，就权作代序吧！

1985.10.10

目 录

应当重视对诗的基本理论的学习——代序·····朱先树	1
借问诗从何处来·····	1
诗歌创作的心理条件·····	9
诗人的感受与思考·····	15
为你诗的内容寻找合适的形式·····	22
学会剪裁与提炼·····	31
选取新的表现角度·····	38
诗歌艺术的真实·····	44
再谈诗歌艺术的真实·····	53
诗歌风格的形成·····	61
诗歌风格的发展变化·····	68
诗歌流派的产生及其影响·····	77
诗的继承、借鉴与创新·····	85
诗的意境·····	92
新诗中的“绝句”·····	96
现代格律诗问题·····	101
新诗形式问题·····	112
论郭沫若对新诗发展的独特贡献·····	123
清醇的诗品 ——谈邓均吾在创造社初期写的新诗·····	146

朱湘散论·····	152
被埋没了的明珠	
——试论朱湘的诗论·····	173
诗的正气与格律	
——读胡乔木同志的新诗近作·····	194
以新的力创造新的美	
——读胡乔木同志新诗近作札记·····	207
论金波儿童诗的美·····	218
抱诚守真 发为雄声	
——读鲁迅的《摩罗诗力说》·····	238
在中外诗歌的第二次大汇合中	
——我看当前的诗歌·····	244
后记·····	248

借问诗从何处来

爱好诗歌的朋友，当你写过一些诗歌，或是在报刊上发表过一些诗作以后，你是否想过：你的那些诗是从哪里来的？

你或许会说：它们来自我的心灵深处。

不错，一切好的诗歌，都应当是诗人心灵的歌唱。列夫·托尔斯泰就曾经有过这样一句名言，说：“诗是人们心里燃烧起来的火焰。”并说，“这火能点燃、温暖、照亮人心。”

从《国际歌》中，我们可以清楚地照见诗人那颗沸腾着革命热血的心愤怒燃烧的情景；

从岳飞的《满江红》和文天祥的《正气歌》中，我们亦可以深切地感受到诗人心灵燃烧的烈焰；

即使从李后主、李清照的那些婉约词，普希金、莱蒙托夫等人的抒情诗中，我们同样可以感受到诗人心灵的跳荡。

总之，好诗应当发自内心，这一命题是并不错的。

但是，如果我们还要进一步地追问一下：诗人的心灵为什么会歌唱？为什么会燃烧起诗的火焰来呢？

我想，诗人鲍狄埃如果没有投身工人阶级的革命运动，没有巴黎公社失败对他心灵的刺激，他绝对写不出这支无产

阶级革命的壮歌来；如果文天祥不处在宋元之交，不以宋代名臣被囚禁在元人的牢里，不耳闻目睹各色宋臣的变节行径，也绝对没有《正气歌》的产生。

同样，李后主如果不作阶下囚、不受亡国苦，也写不出“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”一类的佳句；李清照如果能与赵明诚长住青州，白头偕老，没有寡居的孤独，没有思念亡夫的忧伤，恐怕也不会有“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”一类佳作传世了。

可以说，中外诗歌的全部历史都证明：引发诗人心灵歌唱的，是生活；点燃诗人心灵火焰的，也是生活。没有生活，人们就不可能有写诗的冲动，也就不可能有诗。

因此，尽管“诗是心灵的歌唱”这一命题部分地反映了诗歌创作的真实情况，正确地强调了真情实感在诗歌创作中的重要意义——正因为如此，我在上文说它是并不错的——但是，它并没有从根本上回答诗从何处来这一问题，从而，也就没有能够找到诗歌产生的根由，没有能够揭示出生活的刺激对于诗歌的产生所起的决定性的作用。所以，对于诗从何处来这一问题的正确的回答，应当是：诗来自生活。

生活对于诗歌创作来说，的确是十分重要的。

这不仅是因为：没有生活，人们就不可能有写诗的冲动；同时，也因为：没有生活，人们就不可能获得诗的形象、诗的意境、诗的语言，以及诗的创造性等等。

不管是现实主义诗歌、浪漫主义诗歌，还是现代派诗歌，也不管是自由诗、格律诗，还是民歌体的诗歌，只要是诗，总是要用形象说话的。正如别林斯基所说的那样，诗的

本质就在于要“给予无实体的概念以生动的、感性的、美丽的形象”（《外国理论家、作家论形象思维》第69页）。而诗中的任何形象，归根到底，无不取材于生活之中。只不过，有的是直接沿用了生活中的原形，有的是将生活中的形象夸大变形或经过剪裁、切割、重新组合而使之变形罢了。

古诗中所谓的“泪落枕将浮”、“白发三千丈”等，不就是经过夸大变形而创造出来的吗？但从这些形象中，我们依然可以想见它们在原形。如果没有生活提供给诗人那些生活中的原形，他们是不可能凭空创造出这些夸大变形的形象来的。

彩虹，
在喷泉中游动，
温柔地顾盼行人，
我一眨眼——
就变成了一团蛇影。

时钟，
在教堂里栖息，
沉静地嗑着时辰，
我一眨眼——
就变成了一口深井。

即使象这类运用“错觉”硬将生活中的形象变形了的、多少有点“现代派”气味的诗歌，它也不能不借助生活中原有的形象来变形。——将“彩虹”硬变形为“蛇影”，将

“时钟”硬变为“深井”。也就是说，即使是这类诗歌创作，也是需要从生活中获取形象的。

所以，诗人艾青在他的《诗论》中，十分强调生活对于诗歌形象创造的意义，他说：“诗人愈经历了丰富的生活，愈能产生丰富的形象。”

诗歌的形象创造需要取材于生活；通过形象组合来体现的诗的意境，当然也是取材于生活了。至于诗的语言，更不用说，是从人们生活中的语言宝库里提炼出来的了。

如果说，诗的形象、诗的意境和诗的语言等和生活的关系，人们还比较容易看出来，诗的独创性与生活的关系，就容易被人忽视了。

诗歌创作最忌陈腐，最怕落入别人的俗套，重蹈前人的窠臼。所以，人们常说，“诗贵独创”。但是，人们在谈论诗的独创性的时候，往往只强调了诗人的创造精神和创造才能在诗歌创作中所起的作用，诸如构思的巧妙、想象的奇特、比喻的新颖等等，而忽略了一个基本的事实：如果诗人没有掌握可资创造的原料，他能不能进行巧妙的构思，能不能展开奇特的想象，能不能打出新颖的比喻来？比如，诗人冯至在二十年代曾经写过一首题为《蛇》的爱情诗：

我的寂寞是一条长蛇，
冰冷地没有言语——
姑娘，你万一梦到它时，
千万啊，莫要悚惧！

它是我忠诚的伙伴，
心里害着热烈的乡思：

它在想那茂密的草原——
你头上的，浓郁的乌丝，

它月光一般轻轻地，
从你那儿潜潜地走过；
为我把你的梦境衔了来，
象一只绯红的花朵！

这首爱情诗，是可以称得上构思巧妙、想象奇特、比喻新颖，很富有独创性的了。尤其是诗的第二节中，那“茂密的草原”的比喻，第三节中那蛇衔梦境的想象，简直令人拍案叫绝。但是，诗人在进行这一独特的创造的时候所使用的原料——无论是蛇的形象、乡思的情绪、茂密的草原、浓郁的乌丝，还是花朵般的梦境等等，有哪一点不是来源于生活呢？诗人的创造，只不过将这些生活中原有的材料给提炼、给加工、给重新组织了。

所以，王朝闻同志在谈到艺术的独创性时，认为“所谓独创性，在方法，也在生活”。并说：“作家可以自豪的，不全在于巧妙的创造，而在于掌握有可资创造的原料”。而这样的原料是存在于生活宝库之中的。要获得它们，需要作者“韧性地不怕艰苦地从生活实际中去探求”，从而使自己有大量的生活积累。也只有在这种情况下，才能有独特的创造。所以，王朝闻同志说：“没有积累直接间接的生活经验，任何创造都没有根据，任何漂亮的花冠都是虚伪的。”^①

正是上述种种原因，所以，我们说：

^① 《新艺术创作论》第4页。

诗歌创作的最深厚的源泉，仍在生活之中；

如果你要想抓住诗歌，首先就要抓住生活。在“生活”二字上下功夫。

所谓“抓住生活”，所谓“在生活二字上下功夫”，对于诗人来说，就是要想法使自己有丰富的生活积累，使自己对生活有深刻的认识，深切的感受。

我们常常见到一些年青的诗作者，他们在一段时间里面曾经爆发出一些好诗，但过不多时，就再也写不出好诗来了。究其原因，当然是多方面的。但其中有一条，则是由于他们在踏上诗歌创作道路的时候，生活积累本来就不充足，写过一阵之后，很快就将积累花光了的缘故。

无数诗歌创作实践都向我们证明：没有生活积累，便不能写诗；生活积累不丰富，也只能做“短命诗人”。所以历代有眼光的诗歌理论家和诗人，在谈到诗人修养的时候，都十分强调诗人要热爱生活，要投身到生活的洪流之中，接触实际的社会斗争和社会生活，要通过“读千车书”、“行万里路”来熟悉自然，了解人生，扩大自己的生活面等，其目的，也就是为了丰富生活的积累。

历代的诗歌理论家和诗人们在积累生活方面，也为我们总结了许多宝贵的经验。清代文学家刘熙载在《艺概》的《诗概》里就曾经指出：“代匹夫匹妇语最难，盖饥寒劳困之苦，虽告人人且不知；知之必物我无间者也。”其意思也就是说，作为诗人，如果要去反映民间疾苦，光听老百姓给你说说，那是很难给以真实地反映的。因为，他们说给你的那些疾苦，你未必能体会到。而要想真正体会到，从而作出真实的反映来，就必须消除你和老百姓之间的界线，达到“物

我无间”的境界。而如何才能达到这样的境界呢？他认为，应当象杜甫经过安史之乱那样回到老百姓的生活之中，亲眼去“目击”他们所经受的苦难，亲身去感受他们的疾苦，直到这种疾苦简直就跟疾病生在自己身上一样（“直与疾病之在身者无异”）了，就可以达到“物我无间”的境界，从而写出真正反映人民疾苦的诗作来了。

应当说，这是十分宝贵的经验之谈。因为诗歌创作实践告诉我们，诗人们在积累生活的时候，最容易出现的毛病，就是始终与生活隔着一层，从而也就不能真正地了解生活。如果我们的诗作者在积累生活的过程中都能自觉地去追求“物我无间”的境界，就一定会比现在更深刻、更透彻地了解生活；我们的诗歌与生活的联系也一定会更加紧密，我们的诗歌也就更能唱出时代的声音。

清代另一位文学家魏禧在《宗子发文集序》中，也谈到了如何积累生活的问题。他主张诗人积累生活，应当象“富人积财”一样，“金玉布帛竹头木屑粪土之属，无不豫贮”。并且说，在积累生活的时候，不必要求自己所积累的全都是有用的。因为在创作过程中常常有这种情况：有些在当初看似无用的东西，比如粪土吧，“而当其必需，则粪土之用，有时与金玉同功。”

在积累生活的时候，总爱用我们主观定下的“有用”、“无用”的标准对生活进行取舍，总想积累的全是“有用”的生活，这也是我们常犯的毛病。因此，我以为，重温魏禧的这段十分符合创作实际的经验之谈，于我们搞好生活积累也是很有益处的。

诗歌创作的实践还告诉我们，有的诗歌爱好者在积累生

活的时候，比较注重观察、把握生活中（包括社会生活与自然界中）的各种形象，而不太注意领略与体味人们的情感与时代的脉搏。然而，对于诗歌创作来说，这种忽视是很不当的。因为诗歌毕竟是一种主情的文学。同其它文学形式，如小说、戏剧等比较起来，它更侧重于通过表现人们的情感和时代的脉搏来反映生活。它不能不要求诗人在积累生活的时候，更多地把自己的注意力集中在领略与体味人们的情感与时代的脉搏上。诗人艾青在他的《诗论》中，甚至这样强调，说：“诗人必须在生活实践里汲取创作的源泉，把每个日子都活动在人世间的悲、喜、苦、乐、憎爱、忧愁与愤懑里，将全部的情感都在生活里发酵、酝酿，才能从心的最深处，流出无比芬芳与浓烈的美酒。”（引文中的着重号为笔者所加。）应当说，这种强调是符合诗歌创作的特殊规律的。在我们积累生活的过程中，清醒地认识到这一点，知道自己应当把注意力更多地集中在什么地方，大有益处。

关于诗歌创作与生活的关系，要说的话，是很多的。由于篇幅有限，只好暂且带住。总之，希望爱好诗歌的朋友们，在学诗的过程中，要在“生活”二字上多下一些功夫。记得诗人陆游有过这样两首《示儿》诗，在一首《示儿》中，他嘱咐儿子：“王师北定中原日，家祭勿忘告乃翁。”——是谈国家大事的；另一首《示儿》诗，则是专谈学诗的事情，他说：“诗为六艺首，岂容兹狡佞；汝果欲学诗，功夫在诗外。”可以说，这是老诗人写了一辈子诗歌以后，总结出来的一条学诗经验，也是他老人家作为家传至宝留与后人的一条“学诗秘诀”或“学诗遗训”。作为中国诗歌的后来人，对于这位老诗人的遗训，是应当深刻记取的。

诗歌创作的心理学条件

生活是诗歌创作的源泉；没有生活，就没有诗歌。但是，这并不等于说，只要有了生活，就一定能写出好诗来了。

诗歌创作的成功，还需要其它一些条件。比如，对生活的感受能力、认识能力，艺术的审美能力，以及对诗歌这种艺术形式的熟悉和把握等等。

除了上述这些常为人们所提到的条件外，还有一点，也是十分重要的，那就是：诗歌创作的成功，还需要一定的心理条件。

中外古今的诗歌创作实践都告诉我们：诗歌创作是人们在某些特定的心理状态下才能成功地进行的活 动。一个诗人，如果其它条件都具备了，而没有具备必要的心理条件，也难于进入诗的创作境界中。

那么，这必要的心理条件是什么呢？

还是让我们先来回顾一些诗歌创作的情况吧。大家知道，《诗经》是我国第一部诗歌总集。它开卷第一篇就是一首爱情诗——《关雎》。

关关雎鸠，在河之洲。