

BINGYUMEI

情与美

许采采 著

25

花山文艺出版社

目
录

序.....	冯健男 (1)
论田间的诗歌创作.....	(9)
试论郭小川诗歌的 形式美.....	(30)
试论曼晴晋察冀时期的 诗歌.....	(52)
诗如禾苗泥土香.....	(63)
——诗人尧山壁及其 诗作印象	
心灵开出的花朵.....	(69)
——关于诗集《爱之 河》的对话	
一朵朵火红的笑.....	(78)
——评药汀的诗作	
简谈王洪涛诗歌的艺术	

风格·····	(85)
关于诗集《醒来的歌声》···	(94)
心底诗 心底歌·····	(97)
——刘小放诗作漫谈	
做成自己的玫瑰花·····	(104)
——读葛玄的诗作	
试论李永鸿的诗歌创作···	(112)
思想健康 风格明朗·····	(118)
——略谈韩成武诗歌	
创作的特色	
儿童初萌聪慧的好读物···	(122)
——荐《儿童古诗	
赏读》	
喜读盼山编撰的《品花诗	
译》·····	(126)
试谈李如会歌词创作的特	
色·····	(130)
开发原始感情并非新诗创	
新的广阔途径·····	(137)
——兼与孙桂贞同	
志商榷	
真诗与真诗人·····	(142)
——读刘半农的《诗神》	

甘苦寸心知……………(146)

——谈任宝常《诗人
对蚕说》

情与美的交响乐……………(148)

——读冉志广的组诗
《舟与海》

我爱《五月的鲜花》……………(151)

水底旋涡滚滚流……………(153)

——读诗随想

留下美妙的歌声……………(156)

——读组诗《乘着歌
声的翅膀》

谈《登攀》上的几首

诗歌……………(159)

杜甫《春夜喜雨》赏析……………(163)

李白《听蜀僧浚弹琴》赏

析……………(165)

“每逢佳节倍思亲”……………(167)

——王维《九月九日
忆山东兄弟》

赏析

吹尽黄沙始到金……………(169)

——刘禹锡《浪淘沙》赏析

苏轼《饮湖上初晴后雨》	
赏析·····	(171)
苏轼《题西林壁》赏析·····	(173)
采得百花成蜜后·····	(175)
——罗隐《蜂》赏析	
野渡无人舟自横·····	(177)
——韦应物《滁州西 洞》赏析	
“长记得那个美妙的瞬 间”·····	(179)
——普希金《致凯恩》赏析	
“你是我的生命,我爱你”·····	(185)
——拜伦《雅典的少 女》赏析	
“你看高山在吻着碧空” ·····	(191)
——雪莱《爱的哲学赏析》	
读《七律·长征》兼论“寒”、“暖” 问题及其他·····	(194)
——学习毛泽东诗词札记	
试谈李白诗歌的局限性·····	(204)
后记·····	(214)

序

● 冯健男 ●

这是一本谈诗的书。著者许来渠同志在河北大学中文系执教多年，在课堂上每讲到诗，在论坛上也时而论及诗。现在他将他所写的这两方面的文章收集起来交付出版，这是可喜的事。

书名《情与美》，这是很有意味的。诗之艺，之道，之本质，就在于“情”与“美”，舍此则无诗，缺一则非诗。

中国的古书上说，“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声”，又说，“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞

之足之蹈之也。”这说的就是诗的情和美。

到了唐代——我国诗歌的黄金时代，诗人白居易论诗时说，“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情，苗言，华声，实义。”这就是说，“情”乃诗之“根”，而诗又应是思想和艺术的统一，诗情和诗美的统一。宋代的欧阳修也说，“内有忧思感愤之郁积”，发而为诗，故诗“写人情之难言”，“愈穷则愈工”。明代的汤显祖更是一个主“情”论者。他认为“世总为情，情生诗歌”，而“因情成梦，因梦成戏”，“曲度尽传春梦景”，“曲中传道最多情”，则正是他的创作的自白。由此可见，尽管时世推移，诗风代变，但既然是诗歌创作，总离不了一个“情”字和一个“美”字。

到了现代，有关诗歌的这个根本并未因“五四”文学革命而废除和消失。1922年，刘半农写了一首题为《诗神》的新诗，诗云：

诗神！

你也许我做个诗人么？

你用什么写你的诗？

用我的血，

用我的泪。

写在什么上面呢？

写在嫣红的花上面，

早已是春残花落了。

写在银光的月上，

早已是乌啼月落了。

写在水面上，

水自悠悠的流去了。

写在云面上，

云自悠悠的浮去了。

那么用我的泪，写在我的泪珠上，

用我的血，写在我的血球上。

哦！小子，

诗人之门给你敞开了，

诗人之冢许你长眠了。

这是“五四”文学革命的著名诗人和战士所发的诗论和宣言。诗人要用血泪写诗，写在自己的血球和泪珠上！这真是诗情之极致，也是诗美之极致。读这首诗，我想起鲁迅后来在论及革命文学时说的一句话：从血管里出来的都是血。这样的用血泪凝成的诗，是至情、也是至美。这是诗美的第一要义。当然，诗又是一种艺术，它的

语言和形式，还要求精益求精、尽善尽美的琢磨锤炼，而又不失去其血泪的自然。

刘半农的这首《诗神》，读者在这本谈诗的书里本可以读到的，著者有专文谈这首诗。我在这里引用了它，意在说明诗的“情”与“美”问题的历史的发展。当然，这也引起我的共鸣，提高了我对于诗的认识。

“情与美”，这也就是本书著者论诗的旨趣和评诗的标准。

著者在评论田间的诗歌创作时，主要在于谈这位诗人的作品的“情”——也就是它的鲜明的革命性和强烈的战斗性，同时也具体地谈它的“美”——“情”的外在表现，诗人在诗歌形式上的探索。其实，田间诗的“情”与“美”是统一的结晶体，用闻一多的话来说，这是“一片沉着的鼓声”，“鼓的情绪”和“鼓的声律”，

“爆炸着生命的热与力”。著者不是一般地谈论这个问题，而是对田间诗情诗美作具体分析，论证他的抗战诗“运用简短的句子，急促的节奏，以表现那种急剧变化的感情，表现抗日战争那如火如荼的生活”，而长诗《赶车传》采用了多种多样的形式，“为了表现那伟大壮丽的内容，诗人不拘一格，章法形式，随内容而变化，多变多

采”。这是道出了田间诗歌创作的实际的。

本书谈田间诗是由情及美，由内容到形式，而谈郭小川诗则是由美入情，从形式到内容。著者对郭小川诗作了多方面的深入研究，认为其形式美堪称“五美”：“楼梯美”、“对称美”、“长句美”、“参差美”、“韵律美”。其说能以服人。如在谈到郭诗的“楼梯美”时，他说郭“并没有生硬地模仿苏联诗人马雅可夫斯基，每一句都搞那么多阶梯。他的每一句诗最多三个阶梯。……他做到了洋为中用，使外来形式民族化。这种形式很适于表现他那《投入火热的斗争》和《向困难进军》的决心与豪情。”在谈到郭诗的“对称美”时，他说这是郭诗民族化的一种表现，但这又不同于古诗中的“对仗”，而“主要是诗节与诗节、诗句与诗句或一句诗的前半句与后半句对称”，“给人以匀称、均齐的美感”，适于诗人六十年代所写《三门峡》、《春歌》、《秋歌》等诗所表现的思想感情。在谈到郭诗的“长句美”时，他说这种形式美（如《厦门风姿》、《甘蔗林——青纱帐》、《乡村大道》等）是由“新鲜的、富丽的句子所组成”，适于“充分的和强烈的抒情”，“由抒情而达到心灵的振动，哲理的阐发，语言的闪光”。在谈到郭诗的“参差

美”时，他说这种形式美（如《祝酒歌》、《大风歌》、《西出阳关》等）虽然诗句“参差不齐，长短相杂，但一点也不零乱”，是诗人的“个性化的诗的形式，能充分描写出诗人所要表达的情思和神情”。在谈到郭诗的“韵律美”时，他说诗人写诗“十分注意诗句的合理安排，节奏的恰当划分，轻重缓急的搭配”，这是“由于诗人抒发感情强烈或舒缓，高亢或压抑，就形成诗句上的不同的节奏和旋律”。这样的分析和评论，不但有助于读者欣赏和理解郭小川的诗，而且有助于读者认识和探讨诗艺。

对现代当代诗人和诗作的评论是本书的主要内容。著者既评论了老诗人田间、郭小川、曼晴的诗歌创作，又评论了浪波、尧山壁、王洪涛、旭宇、刘小放、药汀、李永鸿等诗人的诗歌创作。这些诗人，都是在新中国的阳光雨露下成长起来的，多年来活跃在燕赵故土和神州大地。乡土情深，和人民血肉相连，为新中国为社会主义而歌，是这些诗人的共同特色。正如渔民诗人李永鸿所说，“群众是白洋淀，而我只是淀里的一滴水”。这些诗人都是江河大地上的一滴水、一撮土、一片叶、一朵花。也正是因此，他们的诗歌创作又是各有特色的。著者用“情”和“美”的

标准对他们各个予以欣赏品评，每能令人惬意。对他们的作品中的不足之处，有时也能提出肯切的意见。

本书的另一部分内容是中外古典名诗赏析，这也有助于读者。如谈李白《听蜀僧浚弹琴》，对诗中“绿绮”、“挥手”、“流水”、“霜钟”等的含义和用典作了解释，然后说，这首诗仍然写得“既一气贯注，又飘洒动人”；谈韦应物的《滁州西涧》，逐句作了具体分析，然后说，这首诗句句写动景，意境却是“静”，是“以动求静，动中见静”；谈苏轼《题西林壁》，说“其特点在于借景说理”，“体现了宋代诗歌的理趣特征”。这都说到是处。又如谈普希金《致凯恩》，说这首爱情诗“温柔而脱俗，馥郁而优雅，炽烈而高贵”，“无限深情之中流露出沉郁和苦闷”；谈拜伦诗《雅典的少女》，说这首诗表达了一个贵族出身的诗人对一个普通少女的热烈的爱，一股感情的激流贯穿全诗。他对于这些名作的赏析，无不在说明着诗的实质在于情和美。

读这本书，我们感到，著者赏诗，论诗，是有选择的，是有偏爱的。他喜爱和张扬的是真挚、明朗、清新的诗歌，是和人民有血肉联系的，

能激动人心的诗歌，是体现民族风格的诗歌。在前几年“新诗潮”的冲击之下，这似乎是不合时宜的。但著者仍然要发出自己的声音。他的意见多是从正面发出，主要是通过评论和赏析文章，但也有争鸣。例如，针对“开发原始感情”说，他发表不同意见道：今天的诗人要开发和表现“原始感情”是不可能的，这样主张只能导致诗人（尤其是初学写诗者）脱离实际，写一些想入非非的东西。诗人写诗必须表现时代精神，给人以健康和高尚的情和美。诗只有被社会和人民所承认，才有其存在的价值。

我同意这样的选择和取向。

当然，诗的情和美，诗的意义和价值，这是一个十分丰富也十分复杂的问题，还有待于通过不断的探讨和争论，以求得诗艺和诗论的发展。

1990年5月27日

● 论田间的诗歌创作 ●

在我国现代诗歌发展史上，田间是一位有卓越贡献，产生过巨大影响的杰出的诗人。他以“擂鼓诗人”蜚声中外诗坛，以自己独特的艺术风格赢得了广大人民的喜爱。

在诗歌创作的道路上，田间整整战斗了五十年，出版了三十多部诗集，三部诗歌评论集。他的诗歌创作道路和诗歌创作经验，是十分丰富的。认真探讨和研究他的诗歌创作和经验，对于繁荣和发展新诗的创作，促进新诗人的成长是有极为重要意义的。

一、田间诗歌创作道路的回顾

半个世纪以来，田间在诗歌创作上，始终坚持“探索，再探索”^①这个总的创作方针。他幼年读《诗经》而受其影响，一心爱上了诗歌。中学时代就开始创作诗歌。1933年到上海光华大学读书；1934年参加“左联”，同时参加《新诗歌》和《文学丛刊》的编辑工作；1935年（十九岁）出版了第一部诗集《未明集》；1936年相继出版了短诗集《中国牧歌》和叙事长诗《中国农村底故事》。这个时期，诗人以愤怒的笔，鞭笞帝国主义和封建主义对农民的残酷压迫；以同情之心，描绘农民的痛苦与反抗。他的诗内容充实，风格雄放，显示出诗人有过人的天禀，但诗歌的思想性与艺术性还不够统一，“作品内容底完整性在许多场合却没有获得。一节和一首诗里面的句子，象是一些闪光的金属片子搅在一起，读者的肚子里很难浮起一个饱满而明悉的意象。”^②当时，即使这样还有些幼稚的诗歌，国民党反动派也不准出售，把它们列为“禁书”而且还要搜捕作者。因此，1937年春天，田间被迫离开祖国，东渡去日本东京。在东京，他阅读了裴多

菲、拜伦、马雅可夫斯基的诗歌，对他后来的诗歌创作产生了极大的影响。同年7月7日爆发了震惊中外的芦沟桥事变，田间响应中国共产党的号召，毅然决然地返回祖国，参加了中国现代史上最伟大的民族解放战争。田间于1937年“八·一三”上海抗战之前回到上海，旋即又到武汉，从武汉奔向解放区——晋东南的临汾，参加了八路军西北战地服务团，任战地记者。从此，诗人开始了崭新的革命生活，诗歌创作有了大的飞跃，成为现代诗坛上一颗耀眼的新星。

抗日战争初期，田间的代表作是诗集《给战斗者》。这部诗集所选之诗，都是诗人从1937年抗战爆发到1940年底这段时间里创作的。诗人年富力强，热情奔放，高唱战歌，召唤人们积极参加民族解放的战斗。诗人自己“也希望诗歌成为武器，自己奔赴战场，参加抗日战争。”^③他说：“人民的诗人，实际上是战士的别名，是新的集体主义英雄的代号。……诗歌也就是时代真实而嘹亮的音调，是人民意志的代表，是劳动人民（包括诗人）思想情绪精炼的韵律语言的艺术。”^④因而，他的诗歌气魄雄浑，音调高亢，节奏急骤，犹如声声战鼓，在抗日战争中发挥了巨大的战斗作用。闻一多先生称誉田间为“时代

的鼓手”，说田间的诗“就是一声声的‘鼓点’，单调，但是响亮而沉重，打入你耳中，打在你心上。”^⑤所以，《给战斗者》这部诗集影响极大，它表明田间是一位思想上始终贯穿着战斗精神，诗歌创作上造诣很高的震动现代诗坛的大诗人。

1938年8月1日，田间与几个写诗的同志共同研究，发起了一个“街头诗运动日”，使诗歌推动群众走向战场，走向斗争，服务于抗战。1942年之后，田间响应毛主席“到群众中去”的号召，转到地方从事基层工作。他的诗歌创作获得了新的题材，写出了许多优秀的诗篇。这个时期（即抗战后期），他的诗歌创作特点是政治热情更加饱满，内容更加充实，生活气息更加浓厚。其代表作品为《抗战诗抄》和《短歌》（后来合编为《誓辞》），长诗《戎冠秀》和《赶车传》（第一部）。

解放以后，田间两次奔赴朝鲜战场，还经常到全国各地参观访问，也曾出访过东欧一些国家。他的诗歌创作题材广阔了，形式多样了，艺术风格更为朴素而平易了。他获得了诗歌创作上空前的大丰收，出版了二十来本诗集，如《赶车传》（第一部至第七部）、《长诗三首》、《英雄