



中外诗歌创作谈

——论文选读分册——

中国作家协会山东分会诗歌创作委员会
山东师范学院中文系现代诗歌研究生小组

江苏工业学院图书馆
藏书章

中外诗歌创作谈

编辑说明

“四化”建设的新时期，给新诗创作带来了生机勃勃的春天。近几年来，老、中、青几代诗人都在沉思与探索中作出各具特色的贡献，以迎接新的更大繁荣。

在这新的形势推动下，中国作家协会山东分会诗歌创作委员会协助山东师范学院中文系现代诗歌研究生小组，进行了新诗创作规律与发展道路的学习、研究，并整理汇编成内部学习参考资料《中外诗歌创作谈》。内容包括“论文选读”与“言论摘编”两个部分，注意贯彻“双百”方针，继承发扬“五四”新诗传统，借鉴外国诗歌创作经验，力求对当前的新诗创作、欣赏与某些专题研究，能有具体的参考启发作用。

以上内容，字数较多，装订为两个分册。

参加《中外诗歌创作谈》编选工作的，是冯中一、宋乐永、侯书良、鹿国治四同志（名次按姓氏笔划排列）。

由于我们的水平与资料所限，在编排和摘录中可能存在不少缺点和问题，恳请同志们批评指正。

184

编者

一九八〇年十二月

《中外诗歌创作谈》

“论文选读”分册目录

一、“五四”创始期新诗评论

论诗通信（郭沫若）	（ 1 ）
谈新诗（胡适）	（ 4 ）
贡献于新诗人之前（中夏）	（ 9 ）
白话诗的三大条件（俞平伯）	（ 12 ）
诗刊放假（徐志摩）	（ 13 ）
《中国新文学大系·诗集导言》（朱自清）	（ 16 ）

二、当前有关新诗发展问题的讨论

新诗应该受到检验（艾青）	（ 25 ）
全国当代诗歌讨论会纪要	（ 30 ）
新诗的民族传统和外国影响问题（孙绍振）	（ 39 ）
努力创作为人民所喜爱的好诗 ——山东省诗歌座谈会纪要	（ 58 ）
一次热烈而冷静的交锋 ——诗刊社举办的“诗歌理论座谈会”简记	（ 68 ）

三、当代诗人创作体会

学诗过程中的点滴经验（臧克家）	（ 76 ）
诗的构思（公刘）	（ 85 ）
风格及其他（苗得雨）	（ 95 ）

关于《一月的哀思》的几则答问（李瑛）	（103）
小草里的诗情（雷抒雁）	（113）
四、外国诗歌理论及评介	
诗，是生活的本质（别林斯基）	（117）
诗辩（雪莱）	（118）
歌德论诗	（124）
高尔基论诗的写作	（130）
象征派诗歌（袁可嘉）	（132）
意象派（赵毅衡）	（137）
略谈美国现代诗歌（杨熙龄）	（142）
苏联诗歌：高涨还是危机？（王守仁）	（160）
西方现代派文学的艺术特征（袁可嘉）	（172）

一、“五四”创始期新诗评论

论 诗 通 信

郭沫若

—

白华先生：

我的诗真是你所最爱读的么？我的诗真是可以认作你的诗的么？我真欢喜到了极点了！只是你说：你有许多诗稿无形中打消了。我又很替你可惜起来，因为我想你的诗一定也是我所最爱读的，你的诗一定也是可以认作我的诗的。我想凡是艺术家对于他自己所产生出来的东西，一定是如像慈母之爱抚其赤子的一般，会要加以十分的爱惜的。你却何以那样地冷酷，那样地暴殄，或者你是取的独乐主义，不肯披露出来安慰我们的吗？我想我们的诗只要是我们心中的诗意诗境底纯真的表现，命泉中流出来的旋律，心琴上弹出来的乐曲，生底颤动，灵底喊叫；那便是真诗，好诗，便是我们人类底欢乐底源泉，陶醉底美酿，慰安底天国。我每逢遇着这样的诗，无论是新体的或旧体的，今人或古人的，我国的或外国的，我总恨不得连书带纸地把他吞了下去，我总恨不得连筋带骨地把他融了下去。我想你的诗一定是我们心中的诗意诗境底纯真的表现，一定是能使我融筋化骨的真诗，好

诗；你何苦要那样地暴殄，要使他无形中消灭了去呢？你说：“我们心中不可无诗意诗境，却不必定要做诗。”这个自然是不错的。只是我看你不免还有沾滞的地方。怎么说呢？我想诗这样东西似乎不是可以“做”得出来的。我想你的诗一定也不会是“做”了出来的。雪莱有句话说得好，他说：一个人不能说，我要做诗。歌德也说过：他每逢诗兴来了的时候，便跑到书桌旁边，将就斜横着的纸，连摆正他的时候也没有，急忙从头至尾地矗立着便写了下去，我看歌德这些经验正是雪莱那句话底实证了。诗不是“做”出来的，只是“写”出来的。我想诗人的心境辟如一湾清澄的海水，没有风的时候，便静止着如像一张明镜，宇宙万汇底印象都涵映着在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，宇宙万类底印象都活动着在里面。这风便是所谓直觉，灵感。这起了的波浪便是高张着的情调。这活动着的印象便是徂徠着的想象。这些东西，我想来便是诗底本体，只要把他写了出来的时候，他就体相兼备。大波大浪的洪涛便成为“雄浑”的诗，便成为屈子底《离骚》，蔡文姬底《胡笳十八拍》，李杜底歌行，当德底《神曲》，弥尔栋底《乐园》，哥德底《弗司德》；小波小浪的涟漪便成为“冲淡”的诗，便成为周代底《国风》，王维底绝诗，日本古诗人西行上人与芭蕉翁底歌句，泰果尔底《新月》。这种诗底波澜，有他自然的周期，振幅，不容你写诗的人有一毫的造作，一刹那的犹豫，正如歌德所说连摆纸位的时间都不许你有。说到此处，我想诗这样东西可以用个方程式来表示他了：

$$\text{诗} = (\text{直觉} \times \text{情调} \times \text{想象}) \times (\text{适当的文字})$$

(内容)

(形式)

照这样看来，诗底内涵便生出人底问题与艺术底问题来。内

容便是人底问题，形式便是艺术问题。归根结底我还是佩服你教我的两句话。你教我：“一方面多与自然和哲理接近，以养成完满高尚的诗人人格；一方面多研究古昔天才诗中的自然音节，自然形式，以完满诗底构造。”白华兄！你这两句话我真像是铭肝刻骨的呢！你有这样好的见解，所以我相信你的诗一定是好诗，真诗，我很希望你以后“写”出了诗的时候，你千万不要再把他打消，也该发表出来安慰我们一下子啊！

.....

郭沫若（九，一，十八。）

二

白华兄：

……我对于诗词也没有什么具体的研究，我也是最厌恶形式的人，素来也不十分讲究他。我所著的一些东西，只不过尽我一时的冲动，随便他乱跳乱舞罢了。所以当其才成的时候，总觉得满腔高兴，及到过了两日，自家反复读读看时，又不禁浹背汗流了。只是我自己对于诗的直感，总觉得以“自然流露”的为上乘，若是出以“矫揉造作”，只不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。天然界的现象，大而如寥无人迹的森林，细而如路旁池畔的花草，动而如巨海宏涛，寂而如山川洼露，怒而如雷电交加，喜而如星月皎洁，莫一件不是自然流露出来的东西，莫一件不是公诸平民而听其自取的。亚里士多德说，“诗是模仿自然的东西”。我看他这句话，不仅是写实家所谓忠于描写的意思，他是说诗的创作，贵在自然流露。诗的生成，如像自然物的生成一

般，不当参以丝毫矫揉造作。我想新体诗的生命便在这里，古人用他们的言辞表示他们的情怀，已成为古诗，今人用我们的言辞表示我们的生趣，便是新诗，再隔些年代，更会有新新诗出现了。

.....

弟沫若顿首。（九，二，十六夜。）

（原载《中国新文学大系·建设理论文集》）

谈 新 诗（节 选）

——八年来一件大事

胡 适

我常说，文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从“文的形式”一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。欧洲三百年前各国国语的文学起来代替拉丁文学时，是语言文字的大解放；十八十九世纪法国器俄英国华次活（Wordsworth）等人所提倡的文学改革，是诗的语言文字的解放；近几十年来西洋诗界的革命，是语言文字和文体的解放。这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。新文学的语言是白话的，新文学的文体是自由的，是不拘格律的。初看起来，这都是“文的形式”一方面的问题，算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此，中国近年的新诗运动可算得是一种“诗体的大解放”。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才

能跑到诗里去。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。

最明显的例就是周作人君的《小河》长诗。（《新青年》六卷二号。）这首诗是新诗中的第一首杰作，但是那样细密的观察，那样曲折的理想，决不是那旧式的诗体词调所能达得出的。周君的诗太长了，不便引证，我且举我自己的一首诗作例：

《应该》

他也许爱我，——

也许还爱我，——

但他总劝我莫再爱他。

他常常怪我；

这一天，他眼泪汪汪的望着我，

说道：“你如何还想着我？

想着我，你又如何能对他？

你要是当真爱我，

你应该把爱我的心爱他，

你应该把待我的情待他。”

.....

他的话句句都不错，——

上帝帮我！

我“应该”这样做！（《尝试集》二，五六。）

这首诗的意思神情都是旧体诗所达不出的。别的不消说，单说“他也许爱我，——也许还爱我”这十个字的几层意思，可是旧体诗能表得出的吗？

再举康白情君的《窗外》：

窗外的闲月，
紧恋着窗内蜜也似的相思。
相思都恼了，
他还涎着脸儿在墙上相窥。
回头月也恼了，
一抽身儿就没了。
月倒没了，

相思倒觉着捨不得了。（《新潮》一，四。）

这个意思，若用旧诗体，一定不能说得如此细腻。

就是写景的诗，也须有解放了的诗体，方才可以有写实的描画。例如杜甫诗“江天漠漠鸟飞去”，何尝不好？但他为律诗所限，必须对上一句“风雨时时龙一吟”，就坏了。简单的风景，如“高台芳树，飞燕蹴红英，舞困榆钱自落”之类，还可用旧诗体描写。稍微复杂细密一点，旧诗就不够用了。如傅斯年君的《深秋》《永定门晚景》中的一段：

（《新潮》一，二。）

……那树边，地边，天边，
如云，如水、如烟，
望不断，——一线。
忽地里扑喇喇一响。
一个野鸭飞去水塘，
仿佛像大车音浪，漫漫的工——东——当。
又有种说不出的声息，若续若不响。

这一段的第六行，若不用有标点符号的新体，决做不到这种完全写实的地步。又如俞平伯君的《春水船》中的一段：

（《冬夜》一，四。）

……对面来个纤人，

拉着个单桅的船徐徐移去。

双橹插在舷唇，

皱面开纹，

活活水流不住。

船头晒着破网。

渔人坐在板上，

把刀劈竹拍拍的响。

船口立个小孩，又憨又蠢，

不知为什么？

笑迷迷痴看那黄波浪。……

这种朴素真实的写景诗乃是诗体解放后最足使人乐观的一种现象。

以上举的几个例，都可以表示诗体解放后诗的内容之进步。我们若用历史进化的眼光来看中国诗的变迁，方可看出自《三百篇》到现在，诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的。《三百篇》中虽然也有几篇组织很好的诗如“氓之蚩蚩”“七月流火”之类；又有几篇很好的长短句，如“坎坎发檀兮”“园有桃”之类；但是《三百篇》究竟还不曾完全脱去“风谣体”（Ballad）的简单组织，直到南方的骚赋文学发生，方才有伟大的长篇韵文。这是一次解放。但是骚赋体用兮些等字煞尾，停顿太多又太长，太不自然了。故汉以后的五七言古诗删除没有意思的煞尾字，变成贯串篇章，便更自然了。若经过这一变，决不能产生《焦仲卿妻》《木兰辞》一类的诗。这是二次解放。五七言成为正宗诗体以后，最大的解放莫如从诗变为词。五七言诗是不合语言之自然的，因为我们说话决不能句句是五字或七字。诗变为词，只是从整齐句法变为比较自然的参差句法。唐五代的小词虽然

格调很严格，已比五七言诗自然的多了。如李后主的“剪不断理还乱，是离愁，别有一般滋味在心头”这已不是诗体所能做得到的了。试看晁补之的《蓦山溪》：

……愁来不醉，不醉奈愁何？

汝南周，东阳沈，

劝我如何醉？

这种曲折的神气，决不是五七言诗能写得出的。又如辛稼轩的《水龙吟》：

……落日楼头，断鸿声里，江南游子，

把吴钩看了，阑干拍遍，

无人会，登临意。

这种语气也决不是五七言的诗体能做得出的。这是三次解放。宋以后，词变为曲，曲又经过几多变化，根本上看来，只是逐渐删除词体里所剩下的许多束缚自由的限制，又加上词体所缺少的一些东西如衬字套数之类。但是词曲无论如何解放，终究有一个根本的大拘束；词曲的发生是和音乐合并的，后来虽有可歌的词，不必歌的曲，但是始终不能脱离“调子”而独立，始终不能完全打破词调曲谱的限制。直到近来的新诗发生，不但打破五言七言的诗体，并且推翻词调曲谱的种种束缚；不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎样做，就怎样做。这是第四次的诗体大解放。这种解放，初看去似乎很激烈，其实只是《三百篇》以来的自然趋势。自然趋势逐渐实现，不用有意的鼓吹去促进他，那便是自然进化。自然趋势有时被人类的习惯性守旧性所阻碍，到了该实现的时候均不实现，必须用有意的鼓吹去促进他的实现，那便是革命了。一切文物制度的变化，都是如此的。

原载《中国新文学大系，建设理论文集》

贡献于新诗人之前

中 夏

我们不反对新诗，我们不反对人们做新诗人，我们是反对人们这种不研究正经学问不注意社会问题专门做新诗的风气，我在本刊上两期《新诗人的棒喝》里已经声明了。不仅如此，只要是新诗人不专门做“欣赏自然”“讴歌恋爱”

“赞颂虚无”这一类没志气的勾当，我们除希望他们研究正经学问和注意社会问题以外，还希望他们真能做一个有价值的新诗人。所以我现在很诚诚恳恳的向他们有下面一些意见的贡献。

我们承认人们是有感情的动物。我们承认革命固是因生活压迫而不能不起的经济的政治的奋斗，但是警醒人们使他们有革命的自觉，和鼓吹人们使他们有革命的勇气，却不能不首先要激动他们的感情。激动感情的方法，或仗演说，或仗论文，然而文学却是最有效用的工具。诗歌的声调抑扬，辞意生动，更能挑拨人们的心弦，激发人们的情绪，鼓励人们的兴趣，紧张人们的精神，所以我们不特不反对新诗人，而且有厚望于新诗人呢。

不过现在的新诗人实在太令我们失望了。他们几乎是“不知有汉，遑论魏晋”，不明白自己所处的是一个什么样的时代和环境。他们对于社会全部的状况是模糊的，对于民间的真实疾苦是淡视的；他们的作品，上等的不是怡性陶情的快乐主义，便是怨天尤人的颓废主义，总归一句话，是不

问社会的个人主义；下等的，便是无病而呻，莫明其妙了。他们又不怕丑，急于求自己作品的表现，不是出一本嫩绿……的杂志，便是出一本渡河……的专集。全中国的出版界，差不多完全把他们这一类无谓的作品充塞了；全中国的思想界，差不多完全把他们这一类混蛋的头脑搅乱了。若长此下去，民智日昏，民气日沉，亡国灭种，永不翻身，这不是此辈烂羊头的新诗人之罪吗？

但是我们终以为这不过是青年们一时迷惑的现象，我们终以为他们必有醒悟和改正之一日。现在我不揣简陋，写出几种意见，贡献于新诗人之前。

第一，须多做能表现民族伟大精神的作品——外人自侵入中国之后，做了不少的宣传，说中国人是野蛮民族，是贱种，性质如何卑劣，习惯如何腐败，道德如何堕落，自经“拳匪之乱”，他们更振振有辞认为这是中华民族性不良的铁证了。一般吃洋饭放洋屁的留学生和西崽，更是推波助浪说中华民族性果然如洋大人所云。中国人民因知识不如人，机器不如人，政制不如人，经种种失败，受种种苦痛，也不期然而然的自视实有不如洋族的地方，于是颓然的自暴自弃起来了。古人说：“哀莫大于心死”，一个民族的心死了，而欲图民族之自存，行得吗？况且洋族的民族性，不见得比我们高尚或且比我们还低下，本刊已经屡次指出。所以我们要做新诗人的青年们，关于表现民族伟大精神的作品，要特别多做，警醒已死的人心，抬高民族的地位，鼓励人民奋斗，使人民有为国效死的精神。文体务求壮伟，气势务求磅礴，造意务求深刻，遣词务求警动。史诗尤宜多做。郭沫若君颇喜用古事做新诗新剧，这是对的，有人讥诮他“迷恋骸骨”，那就未免“燕雀安知鸿鹄之志”了。不过郭君所

作，如《孤竹君之二子》，如《女神》等等，命意为我所不赞成；假如他的作品，尽象《棠棣之花》，那就好了。所以我对于郭君技术上大体赞成，而思想上却希望他更进步。

第二，须多作描写社会实际生活的作品——社会要改造，只要是尚有一分人心的人，没有那一个肯于忍心反对而不赞成的了。不过赞成社会改造的人，要求不甚剧烈，进行不甚猛勇，努力不能延续，此其故就是他们对于社会生活的丑恶，没有深刻的认识。如果新诗人能多做描写社会实际生活的作品，彻底露骨的将黑暗地狱尽情披露，引起人们的不安，暗示人们的希望，那就改造社会的目的，可以迅速的圆满的达到了……

第三，新诗人须从事革命的实际活动——如果一个诗人不亲历其境，那就他的作品总是揣测或幻想，不能深刻动人，此其一。如果你是坐在深阁安乐椅上做革命的诗歌，无论你的作品，辞藻是如何华美，意思是如何正确，句调是如何铿锵，人家知道你是一个空嚷革命而不去实行的人，那就对于你的作品也不受什么深刻地感动了，此其二。所以新诗人尤应从事于革命的实际活动。如拜伦投身帮助希腊革命，他的《哀希腊》一诗，风行全球，脍炙人口。真令人读之，引起无限的感慨和勇气。……不才如我，既不配称为诗人，更不配称为革命家，忆三年前过洞庭有一诗，其辞云：“莽莽洞庭湖，五日两飞渡。雪浪拍长空，阴森疑鬼怒。问今为何世？豺虎满道路，禽猕歼除之，我行适我素。”“莽莽洞庭湖，五日两飞渡。秋水含落晖，彩霞如赤炷。问将为何世？共产均贫富，惨淡经营之，我行适我素。”此诗虽极幼稚，然而当时颇有朋辈为之感动，亦因我当时投身实际活动的缘故。

我上边向新诗人贡献的三条意见，或者为高明的新诗人付之一笑亦未可知。因为高明的新诗人，认为文学就是目的，文学家尽有他“艺术之宫”的领域，是至高无上的；他们必以为我这种以文学为工具的贡献，真是浅薄而且卑陋极了，和他们的“新浪漫主义”“为艺术而求艺术”的高尚信条，绝对不相容。虽然，不论他们如何鄙视我的贡献，但是我却仍然是诚诚恳恳的希望他们接受我的贡献呢。我只相信中国需要这样的新诗人。

（原载1923年12月22日《中国青年》
第10期）

白话诗的三大条件

俞平伯

大凡无论何种文章，一方是文字之组织，一方是所代表的意义。在一般通俗文章，尽可专注意于内质，文词只要明显，种种修辞，概可免去。但诗歌一种，确是抒发美感的文学，虽主写实，亦心力求其遣词命篇之完密优美。因为雕琢是陈腐的，修饰是新鲜的，文词粗俗，万不能抒发高尚的理想。这是一定不易的道理。现在我对于白话诗，胡乱拟出三条，供诸位商榷。

（一）用字要精当、做句要雅洁、安章要完密。这是凡白话文，都该注意的，而用白话入诗尤甚。因为如没有这种限制，随着各人说话的口气，做起诗来，一天尽可以有几十首，还有什么价值呢？自己先没有美感，怎样能动人呢？用白话做诗，发挥人生的美，虽用不着雕琢，终与开口直说不同。这个是用通俗的话做美术的诗之第一条件。