

王光明 著

怎样写新诗

文学金钥匙小丛书

怎样写新诗

王 光 明

海峡文艺出版社

怎样写影视剧本 怎样写文学批评 怎样写报告文学

(闽)新登字05号

内 容 提 要

没有诗的人生是苍白的，没有诗的青春是黯淡的；就像飞鸟没有翅膀，花朵没有阳光。人生不可无诗，青春与诗更是不可分离。

多少年青人热爱新诗创作，却往往得不到切实有益的指导。这本《怎样写新诗》，可以满足广大诗歌爱好者对新诗知识和创作技巧的普遍渴求。本书从“新诗与旧诗”的区别入手，紧贴诗歌创作的规律，深入浅出地探讨了“诗与诗人”、“诗与情感”、“诗与想象”的复杂关系；细致阐述了“诗的意象”、“诗的语言”、“诗的构思”的特点和方法；还以一首诗的具体写作为例，描述了综合调动诗歌知识和技巧，推动“一首诗的诞生”的创作过程。这本书，为青年人的写诗和读诗，提供了实在、具体的知识和真切、丰富的经验。

怎 样 写 新 诗

——文学金钥匙小丛书

王光明

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 5.75印张 2插图 129千字

1992年12月第1版

1992年12月第1次印刷

印数：1—20000

ISBN 7—80534—524—4

I·424

定价：2.80元

目 录

第一章 新诗与旧诗	(1)
一、体制的差别	(1)
二、限制与自由	(3)
三、平面与立体	(6)
四、“熟苹果”与“青橄榄”	(9)
第二章 诗与诗人	(13)
一、什么是诗人	(14)
二、在经验之上飞翔	(17)
三、通过“命名”让诗出场	(23)
四、诗人是创造者	(28)
第三章 诗与情感	(33)
一、动力与对象	(33)
二、情真意切	(38)
三、个性化的情感	(43)
四、宣泄与驾驭	(49)
第四章 诗与想象	(54)
一、想象的特征	(55)
二、感觉：想象的素材	(61)
三、想象的创造	(66)
第五章 诗的意象	(73)

一、意中之象·····	(73)
二、明喻与隐喻·····	(79)
三、象征·····	(85)
第六章 诗的语言·····	(91)
一、散文的语言与诗的语言·····	(91)
二、词与位置·····	(98)
三、综合利用语言因素·····	(104)
四、保持语言敏感·····	(110)
第七章 诗的构思·····	(117)
一、寻找诗魂·····	(117)
二、体现个性·····	(123)
三、两种向度，一个焦点·····	(129)
四、兼顾形式和节奏·····	(134)
第八章 一首诗的诞生·····	(142)
一、胚胎与成诗·····	(143)
二、化心血为墨迹·····	(147)
三、让诗思到位·····	(153)
第九章 诗的阅读·····	(157)
一、人生不可无诗·····	(157)
二、培养纯正直觉·····	(162)
三、区别好诗和平庸诗·····	(166)
四、读诗不厌细·····	(171)

第一章 新诗与旧诗

一、体制的差别

诗，从它根本的标准看，只有好坏高低之分，而无旧新之别。虽然人们的意识和情感，随着社会的进程，变得更有洞察力，更趋于复杂化；然而，不同时代的人们，都有相通的情感、道德、精神和感官的体验，都经历过相似的欢乐和痛苦、成功与挫折、荣耀和耻辱；面对着一些共同的基本人生难题，在情感与理智方面陷于自我与环境、自我与自我的矛盾冲突之中。这些基本现象，从来都是稳定不变的。凡是能比常人更锐利地感悟与发现这些人类精神情感现象的真实和美，将人们的情感经验深化、升华，为它们寻找到精确、清晰的表达和赖以生存的结构，让我们获得心智的启迪和美的韵律的感动，——这样的诗，无论古今，都永远是新的。相反，那些毫无感悟，毫无美感，表现拙劣的诗，不管在写作时间上怎样的“新”，从诞生时就已作“古”。这就是为什么，我们历代的一些优秀诗章，永远在读者中保持着青春的光艳，而每代总有一批诗作很快被人们忘记，无人问津。

虽然，从价值上看诗无新旧之区别，但这并不意味着从诗的体制上看无新旧之分。从体制上看，新诗与旧诗之间，

还是存在着一些显而易见的区别的。

中国的新诗是打破古典诗歌固有的形式与内容，接受外国诗歌和本民族文人与民间诗歌的影响，以现代白话表现现代人的思想情感的一种新的诗歌体制。在中国文学漫长的发展过程中，包括诗、赋、词等形式的传统诗歌曾取得灿烂辉煌的成就。但到了近代，古典诗歌的创作逐渐走向僵化，

“滥调套语”充斥，“无病呻吟”的倾向普遍存在，古典诗歌所使用的词汇与现代口语严重脱节，它在形式上的种种严格限制，对表现不断变化和日益复杂的社会生活，表达人们真实的思想感情，造成了很大的束缚。因此，新诗革命的先驱胡适在“五四”运动那年就提出：“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。”（《谈新诗》）。

新诗的出现是从打破传统诗歌形式，解放诗体开始的。胡适在《谈新诗》中说：“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。”胡适的这段话带有新诗开拓者奋勇向前的锐气与“火气”，尽管武断了些，他自己的新诗集《尝试集》，也“还带着缠脚时代的血腥气”（《尝试集》四版自序），然而，自他开始，经过七十余年中国新诗人的努力，新诗的确打破了传统诗歌格律的束缚，实现了诗歌王国的革新，这不能不说是两三千年来我国诗坛的一次体制变革。

那么，这种新的诗歌体制，与旧诗相比，有那些比较明显的区别呢？

二、限制与自由

中国古典诗歌发展到它成熟的顶峰后，形成了一套与人们日常语言差距很大的、诗歌独有的语言模式。这主要表现在意象的密集凝聚，格律的严格要求，典故的运用和诗眼的推敲上。它们使古典诗歌有了精致含蓄、节奏美妙的特点。这有极高的艺术意义。但是，它在后来漫长的发展中也暴露出不少问题，正如一些诗歌研究者敏锐感觉到的一样；意象的密集、凝聚，往往以牺牲语言表达的自然流畅和牺牲语法逻辑为代价，它虽然造就了诗的张力和含蓄，但也很容易使意义含混晦涩。作为声音模式的格律的定型化，虽然有节奏整饬、结构对称的优点，但也往往要填塞不必要的字句来凑数，用意义不恰当的字去趁韵，使语言形式显得板滞。就像阅兵式方队的行进一样，虽然庄严整齐，却缺乏生动的个性。典故的运用虽然有利于丰富诗的内容，运用不好却成了诗的“肿块”。诗眼的推敲增加了诗的感受性和想象空间，但也可能像一个喧宾夺主的演员一样作个别文字的孤立表演，不是在整体结构中分享意味的同时又作为整体结构的支持，而是自己的鹤立鸡群。

新诗的努力主要是突破如上的局限，反对旧诗拘诗律，讲雕琢，尚典雅的风气，追求“自由成章而没有一定的格律，切自然的音节而不必拘音韵，贵质朴而不讲雕琢，以白话入行而不尚典雅”（康白情《新诗底我见》）。它首先从语言和形式上下手，努力以新的语言形式体现诗歌内容革命

的要求，同时又推动着内容革命的发展。

“要说现代的、自己的话，用活的白话，将自己的思想、情感直白地说出来。”鲁迅的《无声的中国》中的这句话，其实也说出当时草创时期新诗人的心声。新诗的创造者们都有一种务去陈言的冲动，为了对抗传统文学中发展最充分、最健全，因而也最稳固的诗歌语言范式，他们不仅从词曲、民歌中取法，从西洋诗中学习，而且从宋代以文为诗那里寻找“作诗如说话”的依据。这其实是一种现代言说性的语言，对生硬的、负重过多而往往把人引向虚假荒诞的文言的挑战，追求诗歌语言接近现代人的生活与情思的表现。尽管“给诗找一种新语言决非容易，况且旧势力也太大”（朱自清《中国新文学大系·诗集导言》），尽管草创初期的诗人们常有“我手写我口”的口语性弱点，缺少口语的再度提炼，缺少现代的语言本体意识，但渐渐地，随着新诗创作的发展和经验教训的积累，语言的美感得到不断丰富。

比起诗歌语言的革新来，形式革新的特点更加醒目。因为语言革新是相对的，虽然现代也创造出一些新字，但现代语言所使用文字的大部分是古代已有的。形式革新方面就不同了，它几乎打破了一切旧有格律的束缚，不但打破了五言七言的诗律，而且抛弃了词调曲谱的种种规定，不拘格律，不讲平仄，长短无定；代之以自由活泼，主要根据情绪波动与内容、境界需要安排诗行诗节的形式。这些形式主要有自由体诗、半格律体诗、散文诗、十四行诗等。新诗中成就最高的是自由诗，一些著名诗人主要运用的都是自由诗的形式，像郭沫若、徐志摩、戴望舒、艾青、郭小川、余光中、洛夫、舒婷等。

运用现代语言，打破旧的诗歌形式，都是为了在限制中

获得自由，为了表达现代人思想、情感的便利。语言、形式革新的背后，其实反映了生活与情思的变化。新诗革命从语言、形式下手，但革命的动力和目的却是为了更自然、更真切、更美地表现现代人的生活、情感和艺术想象。

在这个意义上，用新诗代替旧诗，不仅是对古代诗歌语言形式束缚的反抗，也是对思想和精神生活的不自由的反抗。我国自虞舜起，诗就有“言志”之说，意思是抒发诗人的志向、襟怀和情感，这本来也是一个正确的命题。但是，自从隋唐之际“文以载道”口号的提出，诗虽然没有排斥诗人的怀抱、志向和情感，但这些怀抱、志向与情感必须受“载道”的约束（李白的诗不受它的约束，所以宋代王安石选四家诗时，很不满意，说李白的诗尽是歌咏醇酒美人）。尽管飘逸的诗神是不愿受太多束缚的，但自隋唐以来，诗人的言志，大多跳不出如下三种框框：

- （一）儒家诗人的言志，志在匡时济世，救国救民；
- （二）道家诗人的言志，志在参与造化，物我两忘；
- （三）佛家诗人的言志，志在禅悟和出世。

儒家诗人所言之志，是入世的，载道的，是为修身齐家治国平天下的政治目标服务的。道、佛两家的言志，是出世的，追求在现实人际关系的摆脱中实现心与物的和谐。

新诗与旧诗，在内容上，最大的不同便在于新诗突破了旧诗狭隘的“载道”特征（不论是儒家之道，或是道、佛两家之道），真正以抒写怀抱、志向、情感为目的，体现近现代社会的觉醒和人的觉醒的反封建精神。这种精神，主要表现在人道主义的社会意识，个人的独立和自由创造意识，诗人的非贵族化，对劳动和劳动者们的同情与歌颂，对人间黑暗与罪恶的抗议诅咒，表现个性、自由、民主的渴望，探寻人

生的价值和意义，等等。最早集中体现了新诗内容特征的诗，无疑是郭沫若的《女神》。试看其中的《立在地球边上放号》：

无数的白云正在空中怒涌，
啊啊！好幅壮丽的北冰洋的晴景哟！
无限的太平洋提起他全身的力量要把地球推倒
啊啊！我眼前来了的滚滚的洪涛哟！
啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！
啊啊！力哟！力哟！
力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的
Rhythm 哟！

这种诗，不仅没有古典诗歌形式与韵律的束缚，内容和情趣也是在旧诗里找不到的。作者抓住自己的想象、直觉和幻象，运用长短不拘的自由句法，创造了一个雄伟壮丽的艺术世界。读这首诗，我们会不由自主地面对这滚滚洪涛，受到“力的诗歌，力的 Rhythm（韵律）”的感染，在精神上得到启迪和升华。

三、平面与立体

新诗与旧诗的区别，不仅是自由与限制，现代精神与士大夫情趣的区别，也是一种诗的感觉和运思方式的区别。冯文炳先生的《谈新诗》，说旧诗的内容是散文的，其文字是诗的文字；而新诗正好相反，“如果要做新诗，一定要这个诗是诗的内容，而写这个诗的文字要用散文的文字”。冯文

炳先生的话当然太武断了些，因为旧诗中也有很多内容与文字都是诗的作品。但他的确击中了旧诗一个最致命的弱点：由于旧诗在漫长的历史中形成了一套严整系统的格律要求和文字特点，人们往往忽略诗质的内容，而是根据诗的格律与文字的固定反应来写诗，以它的节奏感和装饰性混进诗的殿堂。新诗却不同了，由于它打破了外在的形式镣铐，同时以现代口语代替了旧诗那种有“固定反应”的文字系统，就得在诗的内容上下功夫，在情感的内在节奏上寻求了。

什么是诗的内容？什么是散文的内容？虽然这不是一个容易区别的东西，因为宽泛一点说，凡一切创造性的纯文学作品都有诗的成分。然而，没有绝对的区分，却有大致分野：一般说来，散文的内容往往来自实在的生活，作者以此作为描写的基础，用加添的细节，离开题旨的闲笔，机智风趣地表现日常生活的生动情趣，它有沙也有金，可以容纳丰富的人生表象。而诗，则渴望感情、感受和想象，“摆脱散文的现实情况，凭主体的独立想象，去创造一种内心情感和思想的诗性的世界”（黑格尔《美学》第三卷）。它指向人类丰富的心灵，具有精神和想象的纯粹性。如果说，散文的内容是隐含着情思、情感，经过有机组织的生活材料，那么，诗的内容就是新鲜的感情，独到的发现和创造性想象推动下意象的有机组织。例如，当你写道：“太阳，正在西山的树梢上慢慢沉落”，这是散文的，但是，如果像余光中那样写成：“落日淡下去，如一方古印／低低盖在／一幅无名氏的画上”，那就是诗的了。因为前者，是在描写一个事物，而后者，是表现感觉和想象。

描写一个事物，受事物的特征、时间和空间的限制，往往比较平面，不像诗那样把情思融进物象，借助跨越时空的

想象，使它的情境与意象具有立体感。朱光潜先生根据罗斯教授的观点，提出诗与散文的区别在于：“散文求人能‘知’，诗求人能‘感’。‘知’贵精确，作者说出一分，读者便须恰见一分；‘感’贵丰富，作者说出一分，读者须能在一分之外见出许多其他东西，所谓举一反三。”（《朱光潜美学文集》第三卷）这是很有道理的，从读者接受上道出了诗与散文内容立体与平面的区别。正因为诗的内容是立体的，“能在一分之外见出许多其他东西”，所以它或许根本上应该是无法用散文来传达的。为什么冯文炳先生说旧诗的很多内容是散文的，就是因为它的意思是单纯的，可以用散文语言复述和摹写。这样的例子可以找出很多，即使像杜甫这样大诗人的一些作品，也不例外，如：

两个黄鹂鸣翠柳，
一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪，
门泊东吴万里船。

诗确实写得很美，像一幅优美的风景画，但又有风景画家无法绘出的动感。但这里，诗人卓然不群的才华，显然主要体现在诗的文字上（特别是动词的选择，色调的配合），而意思却可以用散文来转述。同样是写景，卞之琳的新诗《断章》就不大一样：

你站在桥上看风景，
看风景的人在楼上看你。

明月装饰了你的窗子，
你装饰了别人的梦。

这里的景致或许不如杜甫的诗写得那么完好，但里头的意思和情感显然复杂得多。它不只是风景，还有生存的感悟；它给你一个复杂的感受，一个，然而复杂。一种无法直接用散文语言表达，而只能会之以心的复杂。这里有真正的诗的内容，诗的内容是什么？一个外国理论家说，“诗，是翻译中失却的东西”。新诗的内容，就该追求区别于散文的，立体而不是平面的情思和情感。

四、“熟苹果”与“青橄榄”

新诗替代古诗而在二十世纪的中国登场，有它的必然性，决不是当初几个人起哄造成的风气。它在客观上，是“文变染乎世情，兴废系于时序”的结果，这一点已有很多论述，无需多说。从诗歌自身的内部原因看，则是因为古典诗歌发展得太成熟、太完美了。成熟、完美到了形式完全公式化、语言纯粹艺术化的地步，已经很难有松动的余地。站在生命发展的立场，凡成熟、完美到极致的东西，总要走下坡路，就像熟苹果无枝可栖一样。形式越是完善，就越抽象和程式化；文字越精致，就离生动活泼的感觉越远。因此，新诗的出现，可以说是顺理成章的。

但是，说它顺理成章，却不能说它就一定比古典诗好。是否具有历史的必然性是一个标准，艺术的优劣是另一个标准。还说上节举的两首诗，站在艺术优劣的角度，说实在的，我觉得杜甫写得更好，因为意思、情感、形式、节

奏、语言织成了浑然一体的和谐，那样讲究又那样自然。比起杜甫创造的如此美妙飞动的境界来，卞之琳的《断章》无论如何是要逊色一些的。当然，我非常喜欢《断章》，它所表现的领悟给我心灵的撼动，远比纯粹自然美的感动尖锐深刻得多，因而我更加遗憾：诗人似乎只把意思分给了情境，而不是通过情境生动地表现了意思，它的语言不如杜甫使用的语言有质感有魅力。

这种现象可以推及大量旧诗与新诗的比较。我的观察是：我们的新诗，经过几代诗人七八十年的革新和创造，无论在诗质上，还是在诗形和语言上，已经站稳脚跟，并且正在逐渐形成一种新的诗歌审美趣味（这是我另一篇文章的内容，不在这里展开），这是非常了不起的。但是，它还不成熟，还不完善，可以说它像一枚青橄榄，经得起咀嚼品味，就是不够美，有些生涩。

造成这种情况的原因，冯文炳先生说的不注意诗的内容是一层：新诗中内容上散文化的作品太多，感觉和想象力还比较贫乏。像《断章》这样的真诗，为什么还不能与古典诗歌中的好诗媲美？我想最大的问题，还是新诗的语言至今还未过关。有人说，我们新文学中的好的散文与好的古典散文相比，不会逊色。那么诗呢？不好说。现代已经出现几个散文（小说）的语言大师了，像鲁迅、周作人、老舍、赵树理、白先勇，对文学语言都有自己的建树；诗人对语言特别有建树的有几个？不好说。

然而，偏偏又是诗歌对语言特别苛求。小说、散文也讲究语言的美和魅力，但它们的语言有较强的透明性，注意词的直接意义便行，同时有具体内容的美（如人物、情节、细节）可以依傍。诗歌却没有这种便利，由于它是强有力的情

感和悟性的自然流露，没有实际的经历和故事需要讲述，它的“内容”是直接体现在词当中的感觉和想象，因此非得握住语言“灵性”不行。若是一篇小说，只要情节和人物站得住，语言表达差一点，人们也能将就。但一首诗，如果语言没有感觉和灵性，那便根本上无药可救。然而我们往往忽略了这一点。

或许这不能全归罪于新诗人对语言不努力，可能我们的现代汉语本身就有先天不足的弱点。我们现在使用的语言，是“五四”白话对文言进行革命的产物。语言革命刚开始的时候，为了解决思维与语言的分离，“适切表现现代人的情思”，同时便于教育和启蒙，“使大多数的国民能够理解及运用国语，作他们各自相当的事业”（周作人语），我们抛弃了旧的文言系统，把白话作为表情达意的思维工具。后来，既由于口语不能完全满足教育、启蒙的需要，也因为它不够美，人们又从文言中启用了一些还有现代活力的词汇，同时在东西方文化交流中，接受了一些外国语法和修辞手段，形成了现在这种“雅俗兼收，古今并包，中西合璧”的现代语言格局。使用这种社会功利目的性强，发展又不很充分（才七、八十年）的语言文字作诗，生涩生硬些，倒也情有可原。

但是这决不能成为维持新诗现状的借口。相反，这种状况恰恰向新诗人提出了对现代汉语进行再度提炼，使它从实用的语言上升为美的语言的重大使命。诗是语言艺术的最高形态，一国语言的精微、气势、情韵、色彩、节奏、巧妙等因素，大多是在诗中才可以得到充分发挥和完美统一。正是在这个意义上，艾略特认为：“除非我们继续造就伟大的作家，尤其是伟大的诗人，否则他们的语言将衰退，他们的文

化将衰退，也许还会被一个更强大的文化所吞并。”（《诗歌的社会功能》）新诗的语言能不能有一个较好的发展，不仅关系到新诗的前途，也是关系到民族语言、文化前途的大事。不用说，对于当代中国诗人来说，这既是困难，也是机会。我相信，目前比较生涩的语言现象克服之后，新诗就成功了。