

王心武 高敏诗 代序

新诗创作艺术谈

张松人著

新诗创作艺术谈

王郊天 陶型传 沈茶英编



江苏人民出版社

新诗创作艺术谈

王郊天 陶型传 沈茶英编

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 淮阴新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1.32 印张 9.5 插页 2 字数 230 000

1982 年 7 月第 1 版 1982 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-17,000 册

书号: 10100·572 定价: 0.93 元

责任编辑 丁 芒

目 录

一、生活感受和主题提炼

诗的主题和题材一般都是生活的自然的累积的

- 结果……………何其芳(3)
- 深厚的生活才是诗歌最肥美的土壤……………臧克家(8)
- 要象爱你爱人那样地热爱生活……………李 季(11)
- 思想与感情必须在生活的底层蔓延自己的根须……………艾 青(13)
- 对生活要进行艺术感受……………尹在勤(14)
- 感受得深切,才能表现得深远……………沈仁康(17)
- 诗人不仅要“发现”别人的“发现”,而且要“发现”别人所不曾“发现”的……………谢 冕(19)
- 匠心独运 沙里淘金……………钟子翔(21)
- 构思的重点是生活内容与主题思想的深刻性……………王洪涛(23)
- 善于从平常的生活景象中,抓住不平常的变化
- 和意义……………陈 穗(26)
- 我努力挖掘“小草”形象的内在意义……………雷抒雁(27)
- 要想的比写的多,不要写的比想的多……………艾 青(29)
- 诗要表现时代精神……………郭沫若(30)
- 发掘人民的心灵美,把心灵的“火焰山”扇得
- 更旺……………郭小川(31)
- 诗中应有对生活的新发现,对未知的新开拓……………吕 进(32)
- 说真话,抒真情,让真知灼见的胆识闪闪发光……………王天渝(34)

时代的鼓声，生命的热力·····	闻一多(36)
诗中哲理——“不同凡响的、光灿灿的晶体”·····	丁永淮(39)
打开广阔无垠的天地，概括思索不尽的内容·····	晓 雪(43)
只有站得高，看得远，才能在诗歌中灌注崇高的 精神美·····	安 旗(48)

二、感情和感情的表达

写诗要在情绪饱满的时候才能动手·····	艾 青(61)
好诗是喊出来、唱出来、哭出来、笑出来的·····	白 桦(64)
革命之火，燃起心中之火，喷出激情之火，诗 兴乘火而起·····	张啸虎(65)
“诗不是做出来的，只是写出来的”·····	骆寒超(67)
“我只觉得自己是座没有爆发的火山，火烧得我 痛·····”·····	尹在勤(71)
“感而有思，思而积，积而满，满而作”·····	何镇邦(74)
把“自我”与“大我”在“真话”“真情”中统一 起来·····	吕 进(76)
求“真”求“美”都要有“我”的特色·····	张志民(78)
自我——人民的折光·····	张万晨(81)
把自己放进去——感情表达方式的个性化·····	冯中一(84)
诗中渗透着诗人襟怀坦白的心灵美·····	杨匡汉、杨匡满(86)
让深刻的哲理思想裹着感情的血肉从心底吐出·····	丁永淮(91)
精选形体动作，摹写感情活动的轨迹·····	阿 红(94)
摄取独特感受的“一端”，用个别、具体的表现 形式揭示感情的深度与广度·····	吴功正(95)
情深不在言高·····	马畏安(97)

情和景要自然融合……………钟尚钧(98)

三、形象和形象化

形象,只有当它为丰富的思想内容服务时,才

会美丽动人……………臧克家(103)

形象比抽象说教更有力量……………谢冕(105)

抽象的东西必须附丽于具体形象……………山川(107)

哲理的形象化:“实者逼肖,虚者自出”……………古远清(109)

要善于在周围事物的细致观察中捕捉形象……………王洪涛(110)

虚实结合:实写一点,虚括无限……………梁嘉奇、陈习玲(113)

把笔力集中在“属于他才有”的描写上……………汪承栋(116)

以“这一个”体现“全部”……………沈仁康(118)

“事物的真正意义通常就包含在那些细节里”……………任慄(120)

诗的细节具有想象和跳跃性的特点……………林祁(122)

抓住具有生活情趣的细微现象……………李犁(124)

选择美的形象才能构成美的诗意……………周红兴(125)

力的音乐,力的形象……………魏巍(128)

诗中有画——线条、色彩、构图……………李元洛(129)

诗的形象都是断断续续跳闪着光莹的珍珠……………谢冕(133)

致力于使诗的形象具有听觉、视觉乃至触觉、

嗅觉等效果……………谢冕(135)

形象创造方法种种……………阿红(136)

形象也要新……………谢冕(141)

四、想象、联想和意境的创造

诗人的最重要的才能就是运用想象……………艾青(145)

由想象而联想,沿着“艺术推理”的“航线”飞行……公 刘(146)	
想象以情思为动力,情思向想象借形象……袁忠岳(148)	
想象借比喻在表象中穿梭……袁忠岳(149)	
革命的真、善、美必须尽可能完满地统一在一个和	
谐的整体之中……公 刘(150)	
精巧的构思来自独特的感受和创造性的联想……安 旗(153)	
将普遍的东西凝缩于具体的生活断面之中……陆伟然(156)	
特殊的具体事件,通过巧妙构思,反映了普遍的	
生活真实……冯 至(159)	
摄取一个生动的镜头,包着一团烧灼人心的火……何其芳(164)	
寸简尺幅能写壮丽山河,园林盆景可仿雄伟自然…方 牧(167)	
侧面落笔,力避说破,欲放还收,含蓄蕴藉……李元洛(169)	
从一点生发开去……尹在勤(171)	
由博返约,寓繁于简……李元洛(172)	
收得拢,放得开……林 祁(174)	
侧面入手,出人意外……丁 力(176)	
藏锋蓄势,曲径通幽……冯中一、侯书良(177)	
独具慧眼的结晶……雷一扶(178)	
“一串珠子他藏起了串儿”……曹长青、赵振鹏(180)	
抓住“诗眼”,大胆联想,开拓意境……熊冬华(181)	
要创造与众不同的、独特的艺术境界……沈仁康(184)	
“写境”与“造境”……唐文斌(188)	
应该不停地追求新的表现手法……沙 鸥(195)	

五、语言、节奏和韵律

最好的语言,还是从生活中提炼出来的……艾 青(199)	
-----------------------------	--

向群众学习语言·····	田 间(201)
根据群众语言的规律, 创造语言·····	阮章竞(204)
熔古典“炼语”于新诗语言之炉·····	冯中一、鹿国治(205)
口语入诗, 神情活现·····	晓 雪(207)
语言要表现出美好的环境, 美好的情思·····	郭小川(208)
锤炼字句, 是努力去逼近事物本质并把它表 现出来·····	臧克家(209)
炼字炼句, 要炼出典型情绪和典型形象·····	李 瑛(212)
加大语言密度, 增强意象浓度·····	周佩红(213)
语言要有声、有色、有味、有动态感和立体感·····	周佩红(215)
诗, 要求它的语言具有“跳跃性”·····	谢文利、曹长青(217)
以静制动·····	叶元章(221)
铸炼词语: 虚作实写·····	陆伟然(223)
舒展又凝炼, 豁达又细腻·····	杨匡汉、杨匡满(225)
节的匀称和句的均齐, 具有建筑美的意义·····	闻一多(228)
句法的整齐, 促成了音节的调和·····	闻一多(229)
新诗要“大体整齐”·····	臧克家(231)
节奏的两种效用: 鼓舞我们或沉静我们·····	郭沫若(234)
音乐性: 犹如“丁当作响的流水”·····	郭小川(236)
随情选韵·····	李 瑛(238)
有形, 有声, 情景俱生·····	刘 章(239)
好诗押韵更显出它的美, 坏诗押韵也不能使 它增高声价·····	臧克家(240)

六、风格、技巧及其他

诗的魅力从哪里来? ·····	阿 红(245)
-----------------	----------

“点”与“染”	杨光洁(248)
“气”与“韵”的统一	王 颖(249)
明朗的又是含蓄的	沈仁康(252)
直白，也能出好诗	刘 镇(255)
大胆的夸张，增强诗的感人力量	安 旗(256)
准确，永远是诗人必须遵守的“法律”	李 季(259)
比喻的作用，在于使一切无生命的东西活起来	艾 青(259)
比喻宜求恰当，还要求精采	老 舍(261)
比拟贴切，“不即不离”	古远清(263)
在正反、虚实的对比中闪光	余 之(264)
反衬比正衬更有艺术力量	吕 进(267)
讲点章法	吴士余(269)
要有一个点睛传神的诗题	黎 生(272)
别开生面的起头，一下子吸引了读者	尹在勤(273)
“实下虚成”：结尾构成一种烟波无际的境界	李元洛(275)
标点中饱含着画面和感情	梁 衡(277)
“警句象是诗的眼睛，明亮发光”	丁永淮(279)
组诗——合在一起的一曲和谐悦耳的交响乐	李 季(280)
诗，要写出个人风格	苗得雨(282)
向前人和当代诗人学习写诗技巧	李 季(285)
向民歌学习	李 季(287)
提高辨别和塑造优美的形象的能力	何其芳(288)
好诗，总要给读者一点特殊的东西	陈习玲(290)
“真想不到！”	黄莲中(292)
希望写好诗——让人看得懂	艾 青(293)

一、生活感受和主题提炼

诗的主题和题材一般都是生活的自然的累积的结果

有一些同志问我：“你是怎样从生活里取得主题和题材的？”因为我写得少，绝大多数的情况是我在生活中自然而然地有了写诗的冲动，也就是有了可写的主题和题材然后去写，所以这个问题好象实际上并不成为问题。我最初学写诗的时候，连主题和题材这两个名词都没有听说过，但我还是写了。后来在生活中有了写诗的冲动，有了想写的东西，倒总是要考虑一下它是否值得去写。但这种考虑也常常只是大致想一想而已。因为那时候主要是处于一种感动和沉醉的精神状态中。写一个规模较大的作品事前的考虑是应该更充分一些，更细致一些的，但写短小的抒情诗却事实上常常不过如此。我在前面提到过，我当大学生的时候，曾根据梦里做成的一些诗的断片写过诗。这首诗的形成好象是一种很荒唐很特殊的情况。然而它仍然是从生活中孕育出来的。就是那里面的“南方的爱情是沉沉地睡着的，它醒来的扑翅声也催人入睡”，“北方的爱情是警醒着的，而且有轻越的残忍的脚步”那种近乎怪话的句子，也不仅仅是受了形式主义的影响的结果，或者是不必认真去追问它们的含义的梦话，而是表现了一个年轻人对于幻想中的美满的爱情的歌颂和对于现实中的并不美满的爱情的怨言。爱情当然并无南北之分，只不过因为作者当时生活在北方，他就有了那样奇特的想象罢了。文学艺术是一种科学，然而文学艺术创作却不是科学。对于文学艺术创作中的某些想象，不但不

能用自然科学去反对，而且是不能用社会科学去约束的。这首诗的最后一节就更为明显地表现出来了它的主题：

爱情是很老很老了，但不厌倦，

而且会作婴孩脸涡里的微笑。

它是传说里的王子的金冠，

它是田野间的少女的蓝布衫。

你呵，你有了爱情

而你又为它的寒冷哭泣！

烧起落叶与断枝的火来，

让我们坐在火光里，爆炸声里，

让树林惊醒了而微颤地

来窃听我们静静地谈说爱情。

然而，老实说，这些解释和说明是我现在才给与它的。二十三年以前我写它的时候，我并不是这样明确，只是为这样一些形象、情绪和气氛所萦绕，觉得这可以写成诗，就把它写了出来而已。这大概是创作和批评的一种重要的区别吧。

抒情诗的主题和题材，我想一般都是生活的自然的累积的结果。累积到一定的时候，由于某种因素的刺激，它就成为具体的创作冲动，成为具体的诗的内容。有些时候，我们首先得到的是几行主要的句子或者一些主要的意境，好象一只乐曲中的主要的旋律一样。有了这，往往就顺利地写下去了。1940年在延安，我对于一切革命工作都是积极的。白天总是在忙碌中过去了。晚上，由于当时的物质生活的困难，每天只能发很少一点灯油。这样就有一些空闲的时间，就间或又想起了在旧社会的经历以及其他许多事情。驰骋这些散漫的思想的时候，自己也意识到有些感情是软弱的，知识分子气的，但又好象不能一下子克服。当时接触到

有些从旧社会来的年轻的同志，他们也有这样的苦恼。这就是产生我那些“夜歌”的生活的基础。记得有一次，那真是一个美丽的五月之夜，我很久很久不能入睡，于是我想到了许许多多事情。我想到了“雅歌”中的“我的身体睡着，我的心却醒着”。而且由此我想到了这样一些诗句：

而且我的脑子是一个开着的窗子，
而且我的思想，我的众多的云，
向我纷乱地飘来，

而且五月，
白天有太好太好的阳光，
晚上有太好太好的月亮……

这样好象我脑子里出现的许多杂乱的想法和形象就有一个什么东西把它们贯串起来了，就形成了一首诗了。第二天早晨，我把它写到纸上，就是现在集子里面的“夜歌（一）”。写成以后，我一直不曾去分析过它。直到最近，有些学写诗的同志要我以它为例子来谈谈写诗的问题，我才用批评者的态度去读了它一遍。我才清楚地认识到把它里面的许多杂乱的想象贯串起来和统一起来的东西到底是什么。原来那是一种强烈的矛盾的思想情感。那些杂乱的想象本来是这种矛盾的思想感情的具体内容，所以它们就成为这首诗的必要的有机的组成部分，而不是一些偶然的东西的拼凑和罗列了。当然，敢于采取那样的写法，那是和读过一些现代的自由诗很有关系的，古典的诗歌总是单纯得多。

有比较强烈的感情的抒情诗，大概都是在一种激动的精神状态之下形成的。那时候脑子特别紧张，而又特别清晰。那时候要写的东西好象是自动地出现在脑子里，写的人不过是把它用文字

记下来，并且作一些剪裁和修饰而已，有些象绘画的人速写美丽动人的风景一样。古人所说的“神来之笔”，现在所说的“灵感”，大概就是指的这种状态。

象这种情况，就几乎可以说并不存在怎样从生活里取得主题和题材的问题。认真地生活，热情地生活，在一定的时候，生活就把可以写的东西提供出来了，或者说有些东西就在你的脑子里长成了，而且它们使你感到非写不可。好象写了出来然后可以精神上得到一种解放。

我过去写的那些抒情诗，绝大多数都是在这种情况下写出来的。只是并不是每一次的创作冲动都同样强烈，有些时候也比较柔和一些。那是随着内容不同而有差异的。

但是，也有另外一种很不相同的情况。这种情况的特点就是并不象上面所说的那样自然，那样经过比较长时期的孕育和酝酿，而是在一定的条件下，经过理智的肯定和人为的努力，也可以写出诗来。“一个泥水匠的故事”就是这样写成的。1939年，有一位从前方回来的八路军将领到鲁迅艺术学院来作报告，他讲到了那样一个故事。听了以后，我并没有想到去写它。但是，沙汀同志对我说：“这个故事很动人，你为什么不把它写成诗呢？”经过了他的鼓动，我也就觉得应该去写它并且很愿意去写它了。这首诗我写得很慢，很吃力。我整半天整半天地在附近那些山头上，一个人走来走去，去想象那些情节的景象，去体会其中的人物的情感，然后回到安静而且阴凉的窑洞里来写一点。每天只能写二十几行。记得写了六七天才写完了。写到那个泥水匠的妻子惨死以后，我感到很难表现他的感情。我在山头上跑来跑去，就象在荆棘中乱闯一样，就象自己遭到了什么痛苦的事情一样，结果却只写出来了那样朴素的八行。那些妇女的自杀，主人公的被烧死，

以及其他场面，都是依靠苦思和想象去写出来的。

这样说来，是不是这首诗的写成并不是在生活的基础之上，而是单纯依靠苦思和想象呢？也不然。如果那时候我没有到过山西和河北的抗日民主根据地，没有在八路军里面生活过几个月，没有接触过一些北方的农民，那首诗是绝对写不出来的。想象和虚构仍然必须以生活经验为基础。也正是因为到底没有亲自看到敌人的暴行，特别是对于农民还没有较深的了解，所以那首诗只是写得还大致过得去。如果生活的基础更深厚一些，那是可以写得更好一些的。

我国古典诗歌中有些叙事诗，包括《孔雀东南飞》、《木兰辞》和《长恨歌》，我想大概也是这样写成的。它们的作者未必全经过诗中所描写的那些生活，然而凭着传闻得来的故事的情节和在自己的生活基础之上的想象，也写出了那样动人的成功的诗歌。

不但叙事诗，抒情诗也是可以在和这类似的情况之下产生的。1949年，在参加中国人民政治协商会议的第一届全体会议之前，艾青同志鼓励我在会议中写一首诗。这样我就有意识地企图写一点什么。第一次的会议上，毛泽东主席以宏亮的声音宣布了中华人民共和国的成立，并且预言了我们在未来的建设中的胜利。他的短短的开幕词是那样鼓舞人。接着我听到了一阵突然来临的暴风雨的声音，雷的声音，雨点打在会场的屋顶上的声音。这样就好象有了一点“灵感”。晚上回到旅社，我就写了“我们的伟大的节日”的第一节。以后在会议期间，我继续写了一些。但写了第四节，我就再写不下去了。一直到会议闭幕以后，参加了十月一日天安门前的庆祝大会，看到了一些动人的景象，才把最后三节写成了。这首诗我自己是不满意的。它情绪不饱满，形象性不强，有些片断又写得不精炼。但产生这些缺点的原因我想并不在

于我事先就有意识地企图写一点什么，而是在于我长久地停止了写诗，我的家乡有一句谚语：“三天不做手艺生。”就是写诗这种精细的特殊的劳动，这句话也是适用的。

我的经验证明在以上两种不同的情况之下，都是可以写出诗来的。第一种情况不用说了。就是第二种情况，好象比较困难一些，但只要有一定的生活的基础，补上一些酝酿的时间，再加以人为的努力，仍然可以写出诗来。无论是那一种情况，根本的关键都在于我们平时认真地生活，热情地生活，并且努力提高自己的思想修养和文学艺术修养。在今天的新社会的生活中，如果并不是一个先进的积极分子，并不是一个有高尚的思想感情的人，却以为诗的主题和题材可以象到商店里去买货物似地，或者象到树林里去拣蘑菇似地，那样去从生活中“取得”，我看是得不到的，就是得到了也写不好的。

——何其芳：《写诗的经过》

深厚的生活才是诗歌最肥美的土壤

诗应该表现现实生活。诗人应该用高度的思想、饱满的热情吹奏出我们生活斗争的进行曲。

对生活决定创作这一原则置疑的人是不多的，但在某些写诗的同志心里却存在着这样一个想法：写诗不需要象写小说那样深入生活，只要“感受”一下也可以“触发”诗的灵感。

现在，对这个问题，我凭着自己的一点经验来发言。

单从我抗战前后所写的关于农村的诗篇来谈所得到的一点体会。