



高 帆 著

青年学诗

青年学诗

高帆 著

东北师范大学出版社

青 年 学 诗
QINGNIAN XUE SHI

高 帆 著

责任编辑：卢荆林 封面设计：李冰彬 责任校对：吴东范

东北师范大学出版社出版 吉林省新华书店发行
(长春市斯大林大街110号) 东北师范大学校办印刷厂印刷

开本：787×1092毫米1/32 1988年8月第1版
印张：6.75 插页：2 1988年8月第1次印刷
字数：150千 印数：0001—4 000册

ISBN 7-5602-0122-9/1·8 定价：1.85元

目 录

卷首语.....	1
第一章 诗的本质及其定义.....	3
第二章 写诗与做人	17
第三章 生活是诗的土壤	30
第四章 诗的感受.....	43
第五章 艺术概括与诗的含蓄	55
第六章 感情是诗的生命	75

第七章	想象是诗的翅膀.....	99
第八章	创造优美的意境.....	105
第九章	构思是成诗的关键.....	117
第十章	诗的表现方法（一）.....	135
第十一章	诗的表现方法（二）.....	156
第十二章	千锤百炼的诗歌语言.....	176
第十三章	诗的音乐美.....	187
第十四章	诗歌的种类.....	202

卷 首 语

诗和青年有着天然的联系。青年人爱诗，喜欢写诗，这是个普遍现象。但青年写诗又多是在不自觉的情况下起步的，始于模仿，甚至是下意识的模仿。在这种比较盲目的实践中，少数人初尝了成功的喜悦，多数人却在失败中苦恼；有的起步后能继续前进，有的却止步不前，有的则是前进几步之后又走了回头路。这里，能否继续前进，不断提高，关键就是在实践中能否对诗的本质、诗的特点、诗歌的创作规律有一个逐渐明晰的认识，即对诗的把握，是否能够从不自觉的状态逐步走向自觉。本书就是基于这种估计，为帮助爱诗的青年朋友自觉掌握诗歌创作的基本规律，从而提高写诗的基本技能而编写的。

笔者认为，要学习写诗，要写好诗，必须首先对诗的本质有个起码的认识，然后在端正了做人态度的基础上，才能进入诗歌创作的具体过程。本书以具体创作实践为重点研究对象，从生活、感情、技巧、语言四个大的层次谈了诗歌创作的特点和一般规律。在生活部分，除了强调生活对于诗的重要，还着重谈了对生活的艺术感受和对生活的艺术概括两个问题；在感情部分，在充分阐述了感情在诗歌中的位置的基础上，又从抒情的需要，着重谈了想象对于诗的特殊意义，进而谈了怎样创造诗的意境；接着，第三个层次讲了构思的要求和诗歌常用的表现手法；最后讲了语言的锤炼，讲

了怎样使诗歌语言更富有音乐性。

大千世界，无穷变化，当今时代，异彩纷呈。诗也在不断演变，不断发展。现在的诗，在观念上、手法上都有了許多新的内容。但是本书重在传授基础知识，帮助初学者掌握诗歌写作最基本的规律，所以这里对诗坛上某些正在探索的东西不想涉足，只讲一些目前看来比较稳定的内容。本书并不以炫新务奇为目的。此意是否得当，阐述中是否还有许多偏颇，尚望识者教正！

必须指出，并非读了这本书的人就一定会写诗。可以肯定地说：在文学创作领域里，谁也编不出类似技术操作指南，具有立竿见影效果的书。这本书只是想告诉青年朋友，为了学会写诗，为了不断提高诗歌创作的能力，应该努力做些什么。

还应该强调的是，要学习写诗，写好诗，必须在多读诗、多练笔的基础上来理解和掌握本书所讲的内容。俗话说：熟能生巧。杜甫的“读书破万卷，下卷如有神”是我们熟知的警句。刘勰的《文心雕龙》上有句话：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”意思是说掌握了上千支曲子而后才能懂得音乐，观察过上千口宝剑而后才能识别剑的成色。所以，只有多读诗，才能真正理解本书所讲的内容；只有多练笔，才能逐渐切实掌握这里所提示的写作方法。

高 帆

1983年元月于东北师大

第一章 诗的本质及其定义

——关于诗——诗的广义、狭义两种内涵——诗的本质及其定义：诗是一种美；诗美来源于生活；诗美被优美凝练的语言表现出来便成为诗——

什么是诗？对这个问题，许多人都会觉得容易回答，可是认真说起来，他又说不清楚！心里都有一个概念，但却常常是个模糊的概念。

比如，在一般人的印象里，诗是一种文学样式，指的是那种分行的、有节奏有韵律的、语言生动精练的文学样式。就这些么？可对于那些符合这个条件的歌诀、顺口溜之类，我们就不能称其为诗，而对于某些不具备这种外形条件的文学作品，甚至一些艺术作品，甚至一些其他现象，如果它具有某种美，具有某种感人之处，我们却又常说它具有诗意。

这样看来，到底什么是诗，诗的本质是什么，就很有必要认真探讨一下了。

古往今来，对于诗，有过各种各样的说法。“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”（《诗大序》）这是中国最古老，也是中国古代最具权威性的解释。到了现代，随

着新文化的产生和发展，随着人们对诗的认识不断加深，诗人、理论家们对诗的解释就更多样化了：

“诗是被热烈的情感蒸发了的水气之凝结。”（闻一多《冬夜评论》）

“诗 = （直觉 + 情调 + 想象） + （适当的文字）。”（郭沫若《论诗通信》）

“诗是由诗人对外界所引起的感觉，注入了思想与情感，而凝结了形象，终于被表现出来的一种‘完成’的艺术。”

（《艾青《诗论》》）

“诗是依美学的原理，利用音乐的旋律，将作者的感情、思想、想象，用谐和的文字，主观地批评人生、解释人生、而富有感染性的一种文艺形式。”（蒋伯潜、蒋祖怡《诗》）

“诗是一种最集中地反映社会生活的文学样式，它饱和着丰富的想象和感情，常常以直接抒情的方式来表现，而且在精练与和谐的程度，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”（何其芳《关于写诗和读诗》）

从世界范围看，给诗下的定义、界说，对诗所做的解释，更是多不胜数：

英国诗人、评论家锡德尼说：“诗……是一种摹仿艺术……它是一种再现，一种仿造，或者形象的表现；用比喻来说，就是一种说着话的画图，目的在于教育和怡情悦性。”

德国著名诗人、美学家席勒说：“诗的观念，那无非是尽可能完善地表现人性。”

法国女作家、积极浪漫主义先驱史达尔夫人说：“要说什么是诗歌，那是容易的；但是，如果我们要理解什么是诗歌，我们就必须借助于一个美丽乡村所引起的印象、和谐的音乐、同心爱的对象的遇见等等，尤其是那种使我们在内

心感到神的存在的宗教感情。诗歌是一切崇拜的自然语言。”

英国消极浪漫主义诗人，湖畔派代表华兹华斯说：“诗是强烈情感的自然流露。”又一位英国消极浪漫主义诗人，湖畔派的代表柯勒律治则说：“诗就是人的全部思想，热情，情绪和语言的花朵和芳香。”

众多的诗人们，评论家们都力求对诗做出恰当而合理的判断：“在通常的意义下，诗可以界说为‘想象的表现’……”（英·雪莱语）“文字的诗可以简单界说为美的有韵律的创造。”（美·坡语）“诗的实质不是可以用韵律、格式一致或者对事物的抽象的倾慕，也不是可以用哀诉或者好的训戒展列出来，诗的实质是以上这些以及更多的别的事物的生命，它是在灵魂里面的。”（美·惠特曼语）

“诗乃是人生的批评，而符合诗的真和诗的美之法则的。”（英·阿诺德语）

这些关于诗是什么的解释可以说汗牛充栋，车载斗量。尽管这些人多是著名的诗人，有着光辉的实践，对于什么是诗的体会、认识应该是切近的，但从上面的具体回答中，却可以看出他们的解释有很大歧异，有的甚至相去极远。这是由于他们的世界观、立场、观察角度、出发点不同而造成的。有的解释是唯心主义的，当然荒谬；有的只说明了一个侧面，或只从某个角度回答问题，等等。他们的说法尽管作为定义未必恰当、全面，甚至偏激，但是若把他们的说法结合他们各自的世界观、各自的艺术实践，综合分析，却可以看出这些回答都与诗的本质相通。

那么，我们就还是来探讨一下诗的本质吧。经过探讨，我们将会明确，哪一种说法作为诗的定义更确切一些。

从整个世界的文学史来考察，诗有广义和狭义两种内

涵。从广义来讲，诗所指的是艺术，是一种美的形态。古希腊大哲学家和文艺理论家亚里士多德的《诗学》，实际是一本最早的美学著作，是一本文艺学著作。这位恩格斯称赞的古代最博学的人，他的主要著作有《形而上学》、《物理学》、《伦理学》、《政治学》、《工具学》、《诗学》和《修辞学》等，从这个并列的书目中，我们也可看出《诗学》的位置和它的内涵，其中所讲的决不会只是文学艺术中的一个品种。

其后，古罗马诗人、文艺批评家贺拉斯的《诗艺》，也是以诗代表了艺术的。它三分之一的内容谈的是戏剧。

再后，意大利文艺批评家明屠尔诺的《诗的艺术》，正是继承了《诗学》、《诗艺》而写的一部论述整个文艺的文艺学著作。

直到十九世纪的雨果，他把诗的发展分为三个时期，并对这三个时期进行了具体分析和概括。他说：“诗有三个时期，每一个时期都相应地和一个社会时期有联系，这三个时期就是抒情短歌、史诗和戏剧。原始时期是抒情性的，古代是史诗性的，而近代则是戏剧性的。抒情短歌歌唱永恒，史诗传颂历史，戏剧描绘人生。第一种诗的特征是纯朴，第二种是单纯，第三种是真实。”他还说：“抒情短歌靠理想而生活，史诗靠雄伟而存在，戏剧以真实来维持。总之，这三种诗是来自三个伟大的泉源即《圣经》、荷马和莎士比亚。”

（《克伦威尔》序言，见《西方文论选》）他把抒情短歌、史诗和戏剧都囊括在诗的名下，可见他分三个时期论述的诗的发展，实际上指的是欧洲几千年之文化艺术发展史。

再看我们中国的情况：

从对“诗”字的训诂中，也可以对诗是什么有一个了

解。汉朝人多训诗为志，诗就是志。诗字古文作𠂔，从言，𠂔声。杨树达《释诗》说：“‘志’字从‘心’，‘𠂔’声，‘寺’字亦从‘𠂔’声。‘𠂔’、‘志’、‘寺’、古音盖无二……”

闻一多先生经过考证也认为“志”与“诗”原来是一个字，都从𠂔。𠂔是什么呢？闻先生说：“‘𠂔’本训停止。……‘志’从‘𠂔’从‘心’，本义是停止在心上。停止在心上亦可说藏在心里。”这就是“在心为志”，这志如果表达（说）出来，就是“发言为诗”了。

对“志”字，闻先生又说它有三个意义，这三个意义正代表了诗在发展中的三个阶段：最初是记忆，之后为记载，以后才变为怀抱。即：最初是“在心为志”，“蕴藏在心谓之志”。他说：“诗之产生，本在有文字以前，当时专凭记忆，以口耳相传。诗之有韵及整齐的句法，不都是为了便于记诵吗？”所以最古的诗，相当于后世的歌诀。比如相传产生于黄帝时期的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐肉。”就是一首歌诀，记的是狩猎工具的制造方法和用途。“文字产生以后，则用文字记载以代记忆……记忆谓之志，记载亦谓之志。古时几乎一切文字记载皆曰志。”不管是“记物”，还是“记理”。据姜书阁的《诗学广论》讲：在先秦古籍中引到“志云”的可以找到十几条，没有不是指记载之书的，也没有不是韵语的。足见韵文的产生必早于散文。再后，为适应日趋复杂的社会环境，散文应运而生，记载的主要任务旁移，诗就更多地用来抒写怀抱了。“使得诗的‘事’的成分渐少，‘记’的作用渐微，而‘情’的成分渐多，‘意’的作用渐大。”（姜书阁《诗学广论》）到了“诗言志”成为公认的定义时，这个“志”指的就是“怀抱”了，指的是

“情”“意”。

从“志”的三个意义，也就是从诗发展的三个阶段，我们可以看出“诗”的内涵由广而狭的演变过程，以及其中的内在联系。原来的诗，其广义内涵还不止于文学，它竟泛指着一切文字记载。后来“志”发展到指怀抱，“诗以言志”，这诗就是专指文学了。

从文学的产生来讲，最早产生的是诗。那时，诗就是文学的全部，文学就是诗。我国最早的文学总集是《诗经》。孔子谈“诗”，其对象实在是对着文学。孔子讲：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”实质讲的正是文学的社会功能。

随着社会的发展和时代的演变，出现了散文、戏剧、小说等新的文学样式，诗的含义便从文学艺术的整体中独立出来，变成了专一的有自己特点的文学样式的概念。这种文学样式，较之其他文学样式，独有的特点是高度凝练，抒情性强，语言精练，富有音乐性，是一种分行排列的语言艺术。这就是狭义的诗之所指了。

虽然诗的内涵有广义、狭义的区别，但是狭义的内涵和广义的内涵却有着密切的联系，在本质上是一致的。

从本质上讲，诗指的是一种美，是存在于世界之上，存在于生活之中的一种美，这种美通过艺术的提炼而被感受。雪莱说：“诗揭开帷幕，露出世界所隐藏的美，使平常的事物反而象是不平常了……”（《诗辨》，见《西方文论选》）所以，尽管现在诗已经有了自己狭义的概念，但是它的精神却还渗透存在于一切文学艺术之中。

比如，优美的散文常常就是一首无韵的诗。杨朔在谈到自己的创作时曾说：“我在写每篇文章时，总是拿着当诗一样写。……常常在寻求诗的意境。”（《东风第一枝》小

跋) 他的《荔枝蜜》、《茶花赋》、《雪浪花》、《泰山极顶》和《香山红叶》等等, 都是诗意浓郁的名篇佳作。

再如小说, 在反映生活上, 本以逼真地描写复杂环境, 生动地叙述故事情节, 深刻地刻画人物形象见长, 但是小说中人物生命的壮丽, 心灵的闪光, 命运的悲欢离合, 征途的风雨阴晴等也都是诗。比如《钢铁是怎样炼成的》一书中那位无产阶级战士保尔·柯察金光辉的一生, 《保卫延安》中那支英雄连队的卓绝斗争等, 就都是诗。小说中有浓郁的诗意, 将给读者心灵以更深的激励和启迪。

再说戏剧、电影。构成戏剧的因素, 即悲剧性和喜剧性, 其本身就是诗。正如前面所说, 古代西方的美学著作、文艺学著作, 都把悲剧和喜剧列入诗的范畴。富有诗意的戏剧和电影才能更深地激发人们对生活的思考。《雷雨》、《牧马人》、《高山下的花环》、《乡情》及《人生》等, 戏剧冲突(心灵冲突)的本身就呈现出了一种诗的美。至于诗人们的剧作, 如莎士比亚的、郭沫若的等, 甚至在表现上也是诗的。

绘画、摄影也常常讲究诗的构思或诗的意境。我国自古以来就有以诗句做画题或在画上题诗的传统。“诗中有画, 画中有诗”更能说明二者的关系。比如: “深山藏古寺”, “踏花归来马蹄香”, “竹锁桥边卖酒家”以及“野渡无人舟自横”等诗句, 就都是宋徽宗(赵佶)所设的画院考画出的题目。此外, 如“蛙声十里出山泉”, “夜深人不寐, 酣舞待鸡鸣”等画中有诗的例子不胜枚举。这些都是国画。油画、版画, 以及摄影等作品, 饱蕴诗意的例子也非常多, 就不再赘举了。

音乐、舞蹈和诗的关系之密切也是十分明显的。许多歌

曲的词就是诗，有些是非常优美的抒情诗，如《泉水叮咚响》、《军港之夜》、《外婆的澎湖湾》、《在希望的田野上》、《祝酒歌》和《十五的月亮》等等。有的歌干脆就是为诗谱的曲，如为毛泽东诗词谱曲，为古诗词谱曲的一些作品，即使是器乐曲也往往是一首或一组抒情诗，有的名字就叫“交响诗”。舞蹈也常以诗的构思表现优美的诗的意境，抒发浓郁的诗的情绪。“永歌之不足，手之舞之，足之蹈之也。”（《诗大序》）正好说明了舞蹈和歌和诗的密切关系。比如古典舞《春江花月夜》所表现出的诗的意境，五十年代风靡舞台的《采茶扑蝶》所表现的劳动的美和生活的喜悦，新编单人舞《春蚕到死丝方尽》借物抒情，表现的那种情操的高尚，那种动人的精神的美，等等。

总之，“诗作为一种艺术美，是对生活的强烈感受、深刻认识和创造性想象的结晶。就它的形象、心灵和理念的和谐统一而论，诗美是艺术美的集中表现”，所以诗的精神渗透在一切文学艺术之中，甚至成为其他文学艺术形式的灵魂。“因而有人说，‘我把不论从事哪种艺术创作的人都当作诗人要求和看待。’也有人说，诗人一生中可以不写一篇小说，一个剧本；但是如果小说家、剧作家不懂诗，那将是一个悲剧。”（鲁原《诗的生命力——诗美琐谈》）

既然诗美是艺术美的集中体现，而狭义的诗正是集中表现诗美的一种文学样式，它作为一种特定的形式，又高度凝练，高度概括，那么，诗被人们称为文学的最高形式，就不能算是过誉之词了。

下面，我们就来对诗美、艺术美做一下解剖。

首先，我们看到，作为艺术美集中体现的诗美来源于生

活，它是生活美、自然美的反映和提炼。诗是生活的反映，“是生活的本质”。

关于诗美、艺术美和生活美的这种关系，我们可以从别林斯基的两段话中得到进一步理解。他说：“诗歌主要是生活，是生活的本质，它的所谓最奇妙的醇精、高度精汁、精髓。诗歌并不依样画葫芦地描写花园里含葩怒放的玫瑰花，却舍弃它的粗俗的实体，仅仅取其芬芳馥郁的香味，奇谲变幻的色彩，用这些东西来做成一朵自己的玫瑰花，比实物的玫瑰花更好，更华美。”又说：“诗歌用形象诉于灵魂，而这些形象就是那永恒的美的表现，它的原型闪耀在宇宙万有中，在大自然的一切局部现象和形式中。”（转引自《江城》一九八〇年一月号，满涛译）

那么，存在于生活中，存在于自然里的这种美是怎么提炼的呢？是诗人用感情提炼的！如果说把这种美从生活中，从自然里蒸发出来，升华出来需要加热的话，那么这热就是诗人的情感。生活中的美，自然中的美需要诗人去感受、去发现，而这，必然是感情的作用。所以闻一多先生说：“诗是被热烈的情感蒸发了的水气之凝结。”（《冬夜评论》，见《闻一多全集》第三卷）

于是，感情这个词闯入了我们谈诗的论述范畴。

离开了情就谈不到艺术美、诗美，艺术美、诗美的本身都是染上了情的色彩的。一切文学艺术固然都是反映生活，表现世界的，同时也是表达感情的。文学艺术对世界的表现，对生活的反映，必须通过思想感情的摄取和提炼。

既然诗里所表现的艺术美是最为集中，最为凝练的，那么诗里的感情也必然是最为浓烈，最为饱满的。强烈的抒情性便成为诗的一个重要特征。所谓“诗缘情而绮靡。”（陆机

《文赋》)。“诗是强烈情感的自然流露。”(华兹华斯《抒情歌谣集》一八〇〇年版序言)“真正的诗歌就在于它那深刻的感情。”(希门尼斯《诗与文学》)“我们的诗只要是……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……”(郭沫若《论诗通信》)等等，都突出了诗的抒情特征。对于情和物的关系，除了上面闻一多先生的那句话给予了形象的说明和解释，还有康白情在《新诗的我见》里说得也很清楚。他说：“以热烈的感情浸润宇宙间的事事物物而令其理想化，再把这些心象具体化了而谱之于只有心能领受的音乐，正是新诗的本色啊。”

情和物的这种关系具体表现在诗里，便是通常所说的寓情于物，寓情于景，托物言志，即景抒情，缘情写景，咏物抒怀，指事言情等等。

但应指出的是，这种情、志、怀，这种附着在物美(生活美、自然美)上的情也必须是美的。反过来说，也只有美的感情才能从生活中，从自然中提炼出美的物象来。艾青说：“存在于诗里的美，是通过诗人的情感表达出来的人类向上精神的一种闪烁。”“凡是能够促使人类向上发展的，都是美的，都是善的；也都是诗的。”“真、善、美，是统一在人类共同意志里的三种表现，诗必须是它们之间最好的联系。”(均见《诗论》)美国诗人惠特曼在他的《草叶集》序言里说：“……最好的诗篇、音乐、演说或者朗诵的流畅与文采，不是独立的，而是有所依附的。一切美来自美的血液和美的头脑……”十八世纪末，十九世纪初法国积极浪漫主义先驱史达尔夫人对于诗歌做了这样的解释，她说：

“要说什么不是诗歌，那是容易的；但是，如果我们要解释