



给新诗爱好者

● 吕 进 著 ● 重庆出版社

给新诗爱好者

吕 进 著

重 庆 出 版 社

一九八四年·重庆

封面设计 乔楠
装帧设计 聂丹英
责任编辑 杨本泉

给新诗爱好者

吕进 著

重庆出版社出版（重庆李子坝正街102号）
新华书店重庆发行所发行
达县新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 6.5 插页 2 字数 148千
1984年10月第一版 1984年10月第一次印刷
印数 1—10,530

书号：10114·146

定价：0.84元

前 记

我想先抄几封读者来信。

山东一位读者来信说：“我从别人手里借得一本《新诗的创作与鉴赏》，读了以后，感到它是诗歌爱好者的良师益友，于是赶到书店去买。这才得以知道书店只购进了五本，到货的当天就抢购而空，心中颇不是滋味。”

浙江一位女青年来信说：“我从图书馆借到一本您著的《新诗的创作与鉴赏》，爱不释手，已经借了好长时间了。但想借的人太多，我不能自私地一直借下去。我托人到各地新华书店去买这本书，结果都令人扫兴。我正在抄它，已经抄了一些篇章了。”

河南焦作一位工人读者来信说：“我们这个城市不算大，好书来得都不多。我从报刊上得知您的书出版以后，我每到书店都要问一问。中间由于我隔了两星期因为有些事没去，结果卖过了。我又托人在书店总库里找到一本别的单位订的书，我硬给买走了。”

部队一位读者寄来了解放军的帽徽和领章。他在信中说：“短短的一个多月里，我连续读《新诗的创作与鉴赏》，读了三遍，还作了二、三万字的笔记。”“请您收下诗歌爱好者对《新诗的创作与鉴赏》敬献的礼物——一个解放军战士的领章和帽徽。”

拙著《新诗的创作与鉴赏》出版以后，我收到了好几百封这样的热情来信，使人感动，也使我感到诗歌理论工作者肩上的责

任。

读者也提出了不少要求。

有的读者来信说,《新诗的创作与鉴赏》多次谈到虚实问题,但又语焉不详,令人遗憾。有的读者在信中诚挚地指出,作为一本较为系统的新诗理论专著,没有关于风格问题的专章,不能不认为是体制上的一个缺陷。湖南一位读者在信中说:“我特别喜欢散文诗,也学写了不少。《新诗的创作与鉴赏》谈散文诗的那一节太简略了,看了觉得不过瘾。”

报刊上发表的一些对《新诗的创作与鉴赏》的评论文章,也在很多方面与读者意见不谋而合。

正是在这样的情况下,近一年来,我有意识地写了一些诗论、诗话或诗评。一方面,想对《新诗的创作与鉴赏》的不应有的空白进行充填,另一方面,也想让拙著的某些论点更深入一点。

这些文章,构成了《给新诗爱好者》的主体。同时,我又把1979年以后在报刊上发表的东西进行了一次严格筛选,把那些现在看来尚有一定理论价值、而又符合本书编辑宗旨的收入这个集子。可以说:现在呈献给读者的集子是《新诗的创作与鉴赏》的续集。

收入的诗论和诗话,有的触及了《新诗的创作与鉴赏》未及阐述的比较重要的诗学命题,如虚实、读书、儿童诗,等等。另一些文章是想对《新诗的创作与鉴赏》的一些论点作更深入一点的探索和更明确一点的概括,如诗美,诗与感情,诗家语,情与象,想象,等等。有些曾引起较多读者关注的诗论或诗话,如《诗刊》刊发的《会唱歌的苹果树》及某些诗话,《星星》刊发的《寓万于一,以一驭万》,《红岩》刊发的《真话·真情·真我·真知》等未编入集的原因,正是考虑到这个集子的編集宗旨,这是要请读者原谅的。

收入的诗评和介绍诗人的报告文学，对四川诗人有所侧重，是由于对“知人论世”的考虑。笔者长期在四川工作，和四川诗人接触多一些，因此评论他们的作品的勇气也大一些。即便如此，也还常常出现评而不准、论而不透的情况，这也是一些诗评在这次编集时笔者又作了较大修改的缘故。

诗论(我讲的是包括诗论、诗话、诗评在内的广义的诗论)本身应当有艺术光采。它应当这样揭示诗的秘密：不仅不应当用枯燥的空论去使寓于这一秘密中的魅力消失；相反，经过诗论的浓缩，这一秘密应当变得更加妙不可言。它应当有诗一般的语言，在给读者以理论启示的同时，也给读者以美的享受。这种“艺术光采”是我的苦恼，也是我的幸福。我写不出这样的诗论，所以我苦恼；我向往写出这样的诗论，而生活在向往之中的人是幸福的。

吴桥《围炉诗话》说：“唐人工于诗而诗话少，宋人不工于诗而诗话多。”李东阳《怀麓堂诗话》说：“唐人不言诗法，诗法多出宋；而宋人于诗无所得。”复旦大学郭绍虞教授也在他的《中国文学批评史》一书中说：“唐人不论诗而诗盛，宋人论诗而诗亡。”古今都注意到的这个诗歌现象，值得思考。所以，在《前言》的最后，我想告诉新诗爱好者，不要鄙薄理论，也不要迷信理论。尤其是对如我这样的诗歌创作实践经验甚少的人的诗论，恐怕不可全信。正确的读书方法，是选出诗论中的真知灼见，结合自己的创作加以思考，然后走自己的路。

吕 进

1983年8月27日于

西南师范学院

目 录

前 记

诗论之页

论诗美	(1)
感情, 诗的直接内容	(15)
诗家语	(21)
新诗艺术表现中的虚与实	(26)
马雅可夫斯基与晦涩诗	(43)
写诗与读书	(49)
论马雅可夫斯基与未来派	(54)
诗评断想	(71)

诗话之页

真而不真, 不真而真	(74)
媚俗与媚己	(75)
诗的所长与所短	(75)
朦胧与明亮	(76)
诗的三段式	(76)
普希金与凯恩	(76)
激动与诗	(77)

诗人与人间	(77)
情与象	(78)
工于捕捉特征	(79)
家常语入诗	(80)
脱俗与通俗	(80)
诗不仅是声音组合	(81)
露与藏	(81)
诗与炼金术	(82)
煮饭与酿酒	(82)
诗眼	(83)
技巧(一)	(83)
技巧(二)	(84)
技巧(三)	(84)
比喻	(85)
理趣	(85)
诗的捕捉	(86)
具象化	(86)
散文化	(87)
灵感	(87)
未来的闪光,理想的旋律	(88)
诗的使命的庄严感	(88)
新鲜感情	(89)
花与花种	(90)
丑而不丑	(90)
童心与儿童诗	(92)
勤读多为	(92)

单纯即丰富·····	(93)
直觉·····	(93)
诗人应当“失明”·····	(94)
清除自我迷恋·····	(95)
“不学诗，无以言”·····	(95)
诗人的审美理想·····	(96)
学与似·····	(96)
文与质·····	(97)
新诗现代化·····	(97)
诗的职责·····	(98)
诗是纽带 ·····	(100)

诗评之页

《雨巷》·····	(101)
读郭小川抒情诗漫墨 ·····	(106)
令人欣喜的归来 ·····	(127)
——读《归来的歌》	
他的诗神依然年青 ·····	(132)
——读《拾穗集》	
由《绿色的音符》所想到的 ·····	(138)
余薇野的内部讽刺诗 ·····	(148)
洁白的云朵 ·····	(154)
——王尔碑散文诗谈片	
长诗《列宁》艺术谈 ·····	(159)

诗人之页

光的追求 (174)

——诗人方敬素描

果园交响诗 (182)

——青年诗人傅天琳剪影

诗香域外来 (191)

——诗歌翻译家邹绛速写

附录：

诗人艾青

诗 论 之 页



论 诗 美

司空图论诗味，说它在“咸酸之外”。（《与李生论诗书》）严羽论诗趣，把它喻为“无迹可求”的“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”。（《沧浪诗话》）他们笔下的诗美，头上都罩着神秘的光环。

不过，要指出什么是非诗美的，似乎较为容易；要正面说清楚什么是诗美，的确是一大难事。

什么是诗美呢？

诗美内涵不是一个静止的范畴，它在不断刷新。从我国诗歌发展史看，新诗就变革了古诗的某些传统审美因素。在六十多年里，新诗自身也不断受到中外诗歌新潮的冲刷。因此，今天论诗美就要论诗美的今天，不应当机械搬用古典诗论来硬套我们时代生动活泼的新诗艺术。

总起来讲，诗美是一种特殊的艺术美，也可以说，诗美是艺术美的集中表现。本文准备从三个角度论述诗美的内涵。

抒 情 美

抒情美是诗美的首要要素。

诗就是诗人审美感情的体现。正是感情，使一首诗从第一个字到最末一个字都活跃起来。

当然，文学都是抒情的。小说、戏剧文学这样的叙事性文学样式最终也是表现作者感情的，但它们的落墨点在叙述。鲜活的人物，紧凑的情节，生动的场景，这是它们主要的艺术魅力。作者的爱、憎、惧、喜、怒、哀、欲潜伏于故事的展开之中，而且，潜伏得越深，艺术上就越成功。

诗却把感情对象化，把这一对象化的感情作为自己的直接内容。诗可以叙述生活，但主要是歌唱生活，是敞开直面生活的人（主要是诗人自己）的心灵。诗是心灵化的现实，是现实的心灵化。

何其芳的《花环》：

开落在幽谷里的花最香。
无人记忆的朝露最有光。
我说你是幸福的，小玲玲，
没有照过影子的小溪最清亮。

你梦过绿藤缘进你窗里，
金色的小花堕落到你发上。
你为檐雨说出的故事感动，
你爱寂寞，寂寞的星光。

你有珍珠似的少女的泪，
常流着没有名字的悲伤。
你有美丽得使你忧愁的日子，

你有更美丽的夭亡。

诗的副题是“放在一个小坟上”，它是悼亡诗。诗，并不去具体叙述小玲玲的生活经历（这是小说和戏剧文学的事），也不去详细描绘小玲玲的外貌（这是绘画艺术的事），诗笔只在小玲玲的梦、爱、泪、美上略为停留，随即跳开，抒发了诗人对美的纯洁的向往和美的夭亡的惆怅。第一个诗节运用博喻，通过咏唱纯洁少女的不幸夭亡反而是幸福，表达了诗人对扼杀美的污浊社会的痛恨。它是真正的诗。

由抒情美所决定，诗反映生活常常舍形求影，避实生虚。也就是说，抒情性使诗成为主观性强、表现性强的艺术。这种主观性、表现性突出体现于想象与通感。

生活本身是叙事性的。因此，小说和戏剧文学更接近于生活的本来样式。诗对生活的加工程度更高。它的基本加工手段便是想象。

生活有诗，但生活并不就是诗。没有想象，诗只能匍伏于生活的大地上，而不能超脱出来，升腾起来。在强烈感情推动下，诗人丰富的生活印象按照他的美学理想借助想象重新编织起来。想象对生活进行拆卸、省略、组装、着色，使生活纯净化，从生活的散文变成生活的诗。

想象是生活本质的夸张，它揭开生活的帷幕，使一切在读者面前似是而非；想象塑造出诗歌形象，这些形象在读者面前似非而是——它们似乎违背生活逻辑，其实正是现实生活合乎逻辑的发展。

想象使诗打破时空限制，通感使诗打破五官领域的限制。

想象造成幻觉，在现实主义诗歌中，幻觉是最深刻地揭示生

活真实的手法之一。通感造成联觉，在现实主义诗歌中，联觉是最广泛地反映感觉真实的手法之一。

戴望舒：“我躺在那里，/咀嚼着太阳的香味。”何其芳：“谁的流盼的黑睛象牧人的笛声/吟唤着驯服的羊群，我可怜的心？”这都是通感加强抒情美的突出诗例。

诗是认识的非理性形式。诗主要不是人与人之间理性交往的手段，而是感情交往的手段。不懂得抒情美，便从根本上不懂得诗美。小说或戏剧文学的尺子，哲理和逻辑学的尺子，都是不配用来丈量诗歌的。

抒情美，是从诗的内容角度提出的诗美。我们没有使用“意境”这个术语，这是考虑到诗美内涵的刷新。

早期诗论提出的“诗言志”后来逐渐为意境说取代。据传是王昌龄所著的《诗格》首次提出“物、情、意”三境。这无疑是诗歌艺术的一个发展。随着山水画的繁荣，诗的意境说也越盛。到了王国维，意境就被当作了最高诗美。

王国维在论述有我之境与无我之境、写境与造境、景胜与意胜、隔与不隔中，接触到了诗美创造中的主观与客观、现实与理想、情感与思辨等命题，虽然夹杂不少唯心主义观点，但他的意境说对中国诗学的贡献是巨大的。然而，我们又应当如实地承认，意境说给予诗歌创作的 actual 影响主要是对抒情美与绘画美的统一的追求。《登幽州台歌》这样的古诗是鲜见的。

诗与画有许多相通之处。但它们毕竟又在生活中寻觅着各自的美。如同绘画不是表演艺术一样，诗不是绘画艺术。和诗的主观性、表现性相比，画以客观性强、再现性强取胜。时代发展到了今天，诗的艺术特性与画的艺术特性的区别是更大了。过分强调绘画美，就会削弱诗通过自己的途径反映当代生活的能力。

诗可以有绘画美(这种绘画美也不同于绘画的绘画美)，诗又有更多理由把抒情美看得比绘画美重要。意境美是绝妙的古典美，但新诗不必在古典美面前“削足适履”。也许正是基于这一考虑，艾青才在最近提出：新诗可以有意境，也可以“有意无境”。我们对艾青的提法暂时存而不论，但在新诗中缺乏绘画美的佳作的确是普遍存在的。

因此，我认为，把抒情美作为一种基本的诗美更容易避免误解，它的内涵更宽泛，因而对新诗创作的现状有更大概括力。

音 乐 美

诗是心灵的音乐，它是更依靠听觉的文学样式。

音乐美在诗的形式范畴与抒情美在诗的内容范畴地位相当。鲁迅就把“节调”和“韵”即音乐美看成新诗取得生存发展的在形式范畴的必要条件。

用每一种语言写成的诗，它的音乐美都是由这种语言的语音体系特点决定的。世界上没有两种独立的语言具有完全相同的语音结构，因此，每一种语言的诗歌的音乐美都是不可能完全重复的。

换句话说，较之抒情美，诗歌的音乐美具有更强烈的民族性，因而具有更大程度的抗译性。无论译笔如何信、达、雅，诗歌经过翻译就会失去许多韵味。说句极端的话，和原诗相比，译诗有时是不美的。

但是，无论哪一种语言的诗歌，作为诗歌，它的音乐美的取得大体都通过三种途径：韵脚、韵式和节奏。

诗不一定非押韵不可。我国汉代以前就有大量无韵诗。在西

方诗苑，弥尔顿的《失乐园》、莎士比亚的《哈姆雷特》这样的名篇都是无韵诗。

押韵，使优美的诗意伴着优美的音响；押韵，加强着诗的节奏，它本身也是节奏化的；押韵，使不同诗行得到粘合剂，得以“粘”成诗的整体。也许正是基于这些原因，押韵的诗在数量上大大超过无韵诗，而且，当代诗歌的发展正在加强着这一趋势。

一种语言有一种语言的韵脚与韵式。

汉语新诗的韵脚采用的“十三辙”，从发音方法的不同分为“洪亮级”、“柔和级”、“细弱级”，这就使韵脚的选用有规律可循，有助于诗的音乐美。但是，规律不是模式，诗歌的破格常常是通向成功之路。郭小川的元气淋漓的《万里长江横渡》就选用“细弱级”的“姑苏”韵为韵脚；与此相反，前举的《花环》，抒发的并非雄豪之情，而是似水柔情，但它却选用“洪亮级”的“江阳”韵作韵脚。常见情况是，一首诗的韵脚不但受到诗歌情感内容的制约，也受到一首诗中最重要或出现最多的那个词的韵音的制约。《万里长江横渡》中的“横渡”，《花环》中的“夭亡”，大概都是这样的词，因而“渡”和“亡”的韵音分别决定了两首诗的韵脚。

中国新诗没有公认的韵式。在分行和韵式上，新诗基本接受的是西方诗歌（主要是英美诗歌）的影响。新诗开山人之一郭沫若曾把他的诗歌道路分为泰戈尔阶段、惠特曼阶段、歌德阶段，这就足以见出外国（主要是西方）诗歌对他的熏陶。新诗采用的是西方诗歌的那些常见韵式，如随韵、偶体韵、双迭韵、连环韵、交错韵等等。大多数新诗没有一定韵式，只是大体押韵，有的一韵到底，给人行云流水、一气呵成的美感；有的中途一次或多次换韵，给人跌宕多姿、流转起伏的美感。

无论选用怎样的韵脚和韵式，它们都是为抒情服役的。诗的

内容从生活来，诗的形式从内容来。音韵本身没有美，只有产生音韵的情感内容才给它诗美。

和押韵相比，节奏是诗的更主要的音乐美。

闻一多在《诗的格律》中说过：“诗的所以能激发情感，完全在它的节奏。”古人也说：“远山一起一伏则有势，疏林或高或下则有情。”

节奏感，是诗歌欣赏过程中很主要的一种美感。可以说，人还没有出世就爱上了有节奏的音响。人体胚胎学的最新研究证明，七、八个月的胎儿的听觉已经发育得日趋健全，他最先接触到的声音是母亲心脏搏动的胎内音。这种有节奏的声音使胎儿感到舒适。国外有人做过这样的实验：当出生不久的婴儿感到对外界环境不适应而啼哭时，只要在他身边放一座时钟，有节奏的“滴嗒”声就能使婴儿停止啼哭。这比旧中国一些人到大街墙壁上贴写有“小儿夜哭，请君念读；小儿不哭，谢君万福”的字条还灵验呢！

诗的节奏当然和心脏搏动的节奏有质的不同。诗的节奏离不开诗的内容。诗，既不是无节奏的语言，也不是无语言的节奏，它是义与音的谐和统一体。不能很好地欣赏一首诗的情感内容，也就不能很好地欣赏一首诗的节奏形式。诗的内容从生活来，诗的形式从内容来。

诗的节奏，是诗的形式本质特征。它包括三个方面的内容：1.节奏式（节奏单位的组成，节奏单位组成诗行的方式）。2.韵式（韵的组成方式，韵在诗中的分布方式）。3.段式（诗行组成诗节的方式，诗行或诗节组成全诗的方式）。

新诗与古诗的节奏单位都是时的节奏而不是力的节奏，这是因为汉语和英语、法语、俄语这些印欧语系的语言不同，它是没有重音的语言。这是新诗与古诗节奏的相同之处。