

一 最古老的文学形式

——诗歌

1. 众说纷纭的诗歌

热情的青少年往往具有诗歌情结，他们爱读诗，爱模仿别人去写诗，但是却又往往不明白什么是诗。

关于什么是诗的问题，连大诗人也各有各的说法。白居易是我国唐代三大诗人之一，他的诗不但风靡全国，而且在朝鲜等国都有广泛影响。据史料记载：白居易活着时，政府大厅、寺庙、驿站的墙壁上都贴着他的诗，王公大臣、牧童马伕都念他的诗。朝鲜商人到中国来寻找白居易新写的诗，拿回去卖给该国宰相，一篇能卖几百两银子；日本一个叫惠萼的和尚，从中国苏州一所古寺庙抄写了一部白居易的诗集，带回日本后，日本人就纷纷去抄他抄回的本子，这种抄本，如今日本还保留了两卷，被视为日本的国宝。白居易在说明什么是诗时，说：“诗者，根情，苗言，华声，实义”。（《与元九书》）这是什么意思呢？原来白居易说：诗这东西，情感是它的根，语言是它的苗，声韵是它的花，思想内容便是它的果实了。这是古代诗人给诗下的定义，现代诗人又怎么说呢？朱自清是现代著名文学家，在许多人的印象里，他是散文家，创作了《春》《绿》《背影》《荷塘月色》等散文名篇；然而，若对他稍加了解，便会发现他还是一位诗人，曾发表了《笑声》《独自》《人间》及长篇抒情诗《毁灭》等等，他的诗歌造诣很高，只因他的散文成就太高了，掩盖了他的诗名。他怎么解释诗的呢？他说：“诗是一种说话，照着嘴里说得出的，至少说起来不太别扭的写出来，大概没有错儿。”（《今天的诗》）

中国诗人是这么解说的，外国诗人呢？英国杰出的诗人雪莱说：“诗是一种模仿性的艺术。”英国另一位诗人华兹华斯说：“诗是强烈情感的自然流露。”（《抒情歌谣集》1800年版序言）至于外国一些大作家解释诗时，听起来似乎更叫人不得要领了。法国大作家雨果说：“诗，这就是爱。”（《给未婚妻娅代尔·付谢的信》）俄国伟大作家列夫·托尔斯泰说：“诗是人们心里燃烧起来的火焰。这种火焰烧着，发出热，发出光。”（《日记》）诗是瑰宝，解释却众说纷纭。那么怎么理解呢？为了弄清什么是诗，不妨先不在概念上兜圈子，而是先去体验一下诗，特别是体验一下诗人们在青少年时代写的诗。

最为人熟知的当推骆宾王七岁时写的诗了。骆宾王是唐初的诗人，他常用诗抒发他的政治理想，由于抱负不得展露，因此诗里多悲愤的情绪。他才华横溢，如他随徐敬业起兵反对武则天，写了篇《讨武曌檄》，历数武则天的种种过错，说明起兵的正义性，字里行间像是有股风雷在激荡，连武则天读了都为之震动，责备身边的大臣，说：“宰相怎么能把这种人才都丢失了呢？”骆宾王从少年时代起便显露了诗才，那首流传至今的写鹅的诗便是他七岁时创作的：

鹅，鹅，鹅，
曲项向天歌。
白毛浮绿水，
红掌拨清波。

这首诗描形状物，曲尽其妙，色彩艳丽，对比鲜明，将鹅的形象描绘得生动、具体，读来音韵和谐，十分顺口，容易记住。

寇准是宋朝的一位宰相，也会写诗作文。他七岁时写过一首《咏华山诗》：

只有天在上，
更无山与齐。

举头红日近，

回首白云低。

寇准是陕西渭南县人，那里离华山很近，他就近取材，歌颂华山并抒写了登华山的感受。这首诗写得有气魄，据说他的老师看到后，便向寇准的爸爸祝贺，说：“恭喜啊，将来您儿子一定是当朝的宰相。”诗的头两句描绘华山的高峻，只有天在山上头，更没有别的山像它一般高了。站在山顶，抬头看啊，太阳就在身边；回头看啊，白云却飘在脚底下。诗中运用夸张的手法，将华山的形象和山顶的景物都描绘得真切，充满了惊叹、喜悦的情感。诗中透示的诗人“自我”，仿佛是人间第二人。封建时代的宰相是“一人之下，万人之上”的大官，难怪寇准的老师预言自己这个学生将来要当“宰相”。不过，寇准在宋真宗时确实出任过宰相，而且是中国历史上贤明的宰相。

骆宾王、寇准吟咏的都是诗，首先是这些作品都洋溢着情感；每个作品是四行，每行五个字，结构整齐，节奏鲜明，并且都押韵，内容也很集中，不枝不蔓。这自然是诗了。这是古体诗，现代诗歌呢？是不是也有这些特征呢？再看现代诗人艾青的一首短诗：

煤的对话

—A—Y. R.

艾青

你住在哪里？

我住在万年的深山里

我住在万年的岩石里

你的年纪——

我的年纪比山的更大
比岩石的更大

你从什么时期沉默的？

从恐龙统治了森林的年代
从地壳第一次震动的年代

你已死在过深的怨愤里了么？

死？不，不 我还活着——
请给我以火 给我以火！

艾青这首诗写于 1937 年春天，即抗日战争爆发前夕。煤在深山中沉默着，已有亿万年了。它并没死，只要给它以火，它便会燃烧起来。诗中的煤是个象征性的形象。到底象征什么，诗人没有说明，那么就可以由读者自由想象了。可以说是深深地沉默的中国，只要有火，就可以燃烧起来。这首诗思想深刻、凝练；诗由“一行加二行”的体式结构单位组成，极有规律。由于回答的每两行诗句的末尾常常用同一个字或是韵尾一致的字，因此读起来很和谐，并且有一种反复的美。

从上述对古体诗、现代新诗的分析中，我们便不难发现诗歌的共同特征了：它是一种最凝练的文学体裁。这种文学体裁具有强烈的感情、丰富的想象，生动精练的语言，十分高度集中概括地反映现实生活或历史事件，句式大体整齐，分行排列，有意境，有节奏，富于音乐性，易记易读。凡是具有这些特征的作品，不论是古的或是今的，都可称为诗。这些内容，现代著名诗人何其芳有过较准确的概括，他说：“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，而且在精练的程度上，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”（《关于写诗和读诗》）那么，前边引述的古今中外作家、诗人的说法对不对呢？对！因为他们都抓住了诗歌的部分特点，由于他们并不是给诗歌下定义，只是在谈论诗时发表自己的某点感受，没有全面地去论述诗，因此不必面面俱到，周全概括。

诗歌还是一种最为古老的文学体裁，在诗歌、小说、戏剧、散文这四大文学体裁中，诗歌是出现最早的。就我国而言，现存最早的诗歌总集是《诗经》，其中收集的是西周初年（公元前 11 世纪）到春秋时期中叶（公元前 6 世纪）大约 500 年间的诗歌 305 篇，大多数是周朝设立的专门采集民间歌谣的称为“行人”的官员从四处采集而来的民歌，因周朝还有“献诗”的制度，有些诗便是公卿大夫在某些场合献给天子的诗。伟大史学家司马迁在《史记·孔子世家》中说《诗经》曾经过孔子的删订。这样算起来，《诗经》的出现就已有三千多年了。《诗经》的内容那么丰富，思想那么深厚，形式那么稳定，语言那么凝练，技巧那么娴熟，如此看来，那些诗不是原始诗歌，而是诗歌相当发达、相当成熟时期的产物。周朝还专设搜集诗歌的“行人”官员，还有献诗的制度，这也反映了当时诗歌的发达程度，以此推论，中国诗歌的源头是十分古老的，大概在原始人的集体劳动过程中就产生诗歌了。我们中华民族最早的诗是哪一首呢？已无从考查了。目前见到的最早用文字记录的诗是《击壤歌》，传说那是原始社会唐尧时代的作品。那时天下太平，百姓无争，一位老人一边悠闲地“击壤”，一边唱道：

日出而作，日入而息。

凿井而饮，耕田而食。

帝力于我何有哉？

这首诗的意思是：太阳升起，下地干活；太阳落山，回家休息。开凿水井，就有水喝；耕种田地，就有饭吃。这种生活多么安逸，谁还向往那帝王的权力？据专家考证，所谓“击壤”就是用木头做成两片前边大、后边小的约一尺长的木板，一片插在地上，站到一定距离，用另一片掷打插在地上的木片，打中了就算胜利。这是一种老年人活动筋骨的游戏。尧是我国父系氏族社会晚期部落联盟的领袖，约生活于公元前 21 世纪。因此，《击壤歌》便是四千多年前的作品，也算得是“古老”了。散文、小说、戏剧的出现都比诗歌晚，诗歌是四大文学体裁的老大哥。

诗歌在漫长的发展过程中，涌现了许多的品种。我国古代按体例划分，将诗歌分为古体诗，其中包括有古诗、乐府诗等等；近体诗，其中主要分为绝句和律诗两种，绝句是每首四句，律诗是每首八句，超出八句的叫排律。而按每句诗的字数再划分，每句五个字的有五言绝句、五言律诗，每句七个字的有七言绝句、七言律诗。这在唐代发展到高峰，从唐代开始，出现了合律能唱的、句子长短互用的诗体——词，也叫“长短句”，宋代最为发达。到了元代，最盛行的是曲，也叫散曲，它是在宋、金时期民谣俚曲音乐的基础上，在说唱艺术的影响下，逐步形成的一种新的诗歌体裁。五四运动前夕，爆发了席卷全国的新文化运动和文学革命，文化界的先驱们强烈要求冲破古典诗词格律的束缚，提倡创作白话新诗，使中国诗歌从内容到形式都发生了深刻的变化，在西方文化的影响下，诗歌的分类也有了新的发展。现代诗歌按内容性质分为抒情诗、叙事诗等；从格式着眼，有自由诗、格律诗、散文诗等不同种类；此外，从题材、手法等角度，也有工业题材诗歌、农村题材诗歌、校园诗歌、儿童诗、科学诗、寓言诗、朦胧诗、现代派诗歌、印象派诗歌等等名目。

常见的诗歌体式有哪些呢？

自由诗。这是五四文学革命最先出现的新诗体式。郭沫若

起自由体新诗的第一个高峰。这种诗的特点是精练，大体整齐，但诗的节数、行数、节拍等都没固定的要求，押韵却不讲究格律，而以口语的自然旋律、轻重音的自由配置和音节的和谐来实现音乐的美感。由于束缚少，便往往显得自由、奔放、通俗、流畅，便于情感的抒发。郭沫若的代表诗作《凤凰涅槃》便属于此类。艾青被公认为继郭沫若后垒起了自由诗的第二个高峰，试看他的一首短诗：

桥

当土地与土地被水分割了的时候，
当道路与道路被水截断了的时候，
智慧的人类伫立在水边；
于是产生了桥。

苦于跋涉的人类
应该感谢桥啊。

桥是土地与土地的连系；
桥是河流与道路的爱情；
桥是船只与车辆点头致敬的驿站；
桥是乘船者与步行者挥手告别的地方。

这首诗写普通的桥，却写得思想深刻，给人许多启迪，包涵了哲理和喻意，可以因桥而想到许多东西，如人类总是要互相沟通的，而所以没沟通，在于有阻隔，这时就要搭起一座感情的桥。全诗三节，但中间一节却不是四行，而是两行。句子呢？短的只六个字，长的却有十六个字，但是依口语的自由旋律、轻重音关系，读起来却又顺口。这便是典型的自由诗。

格律诗。现代格律诗是一种形式上基本有规格，音韵上基本有规律，组织结构基本整齐、匀称的诗。“五四”以来，格律诗

是作为对过分散文化的自由诗的反拨而出现的，在理论倡导和创作实践方面卓有成就的诗人有闻一多、徐志摩等人。如闻一多的《一句话》：

有一句话说出就是祸，
有一句话能点得着火。
别看五千年没有说破，
你猜得透火山的缄默？
说不定是突然着了魔，
突然青天里一个霹雳
爆一声：
“咱们的中国！”

这话叫我今天怎么说？
你不信铁树开花也可，
那么有一句话你听着：
等火山忍不住了缄默，
不要发抖，伸舌头，顿脚，
等到青天里一个霹雳
爆一声：
“咱们的中国！”

这是一首充满爱国激情的格律诗。在封建社会里，江山被认为是皇家的，谁说“天下是咱们大伙的”，便有杀头之罪，因此诗人说，“咱们的中国”这句话说出来是祸，但是，这句话却又点燃革命之火。诗人预言：不管一切反动派“发抖”“伸舌头”“顿脚”，中国人民终究有一天会改天换地创造自己的新国家。一首诗，几乎总结了中国历史，预示了中国的未来，故此特别凝练、深刻；全诗两节，每节的行数相同，每行的字数也基本一致，并且严格地押韵，比起自由诗，它显得结构、用韵更有规律

了。

散文诗。顾名思义，这是用散文形式写的诗。这种诗出现于五四时代，首先倡导者是诗人刘半农，他提倡“无韵的诗”，并最先从国外引进了这种诗体。这种诗的特点是结构自由、灵活，颇像散文，但讲究诗的意境，语言比散文更凝练，富有节奏。刘半农的《饿》，朱自清的《匆匆》等都是著名的散文诗。鲁迅出版了散文诗集《野草》，试看其中的《狗的驳诘》：

我梦见自己在隘巷中行走，衣履破碎，像乞食者。

一条狗在背后叫起来了。

我傲慢地回顾，叱咤说：

“ 吠！住口！你这势利的狗！”

“ 嘻嘻！”他笑了，还接着说：“不敢，愧不如人呢。”

“ 什么？”我气愤了，觉得这是一个极端的侮辱。

“ 我惭愧！我终于还不知道分别铜和银；还不知道分别布和绸；还不知道分别官和民；还不知道分别主和奴；还不知道……”

我逃走了。

“ 且慢！我们再谈谈……”他在后面大声挽留。

我一径逃走，尽力地走，直到逃出梦境，躺在自己的床上。

这篇作品借梦境暗示当时的现实，通过狗的驳诘，辛辣地讽刺了社会上存在的势利恶习，诗的意境浑然天成，又是地地道道的诗。

抒情诗。这是以抒发作者对现实的典型感受为主要特征的诗。如大家在中学里学过的诗人柯岩的《周总理，您在哪里》。

叙事诗。这是以歌唱的形式来叙述故事、刻画人物的诗，但是它不是纯客观地描述故事情节，而要充分地抒情，是在抒情中来讲故事。古代的如白居易的《琵琶行》《长恨歌》，现代的如李

季的《王贵与李香香》等，都属于这类。

最后还要简单地说明一下“诗歌”这个词的问题。诗歌目前是一个词，实际上是诗与歌常常连用而出现的融合现象。在古代，不配乐而吟诵的作品称诗，配合音乐曲调演唱的称为歌。诗歌的联系是十分密切的，许多诗，配上曲便是歌。例如我国现代早期白话诗人刘半农、刘大白的诗作《卖布谣》《劳动歌》《教我如何不想他》等，被著名音乐家赵元任谱上曲后，曾经风靡一时，唱遍大江南北；又如毛泽东的诗词《蝶恋花·答李淑一》《沁园春·雪》《七律二首·送瘟神》《浪淘沙·北戴河》等，经著名作曲家李劫夫谱上曲，便成为长唱不衰的歌曲作品；反过来说，优秀的歌词往往也是脍炙人口的诗。实际上，歌词如没有诗的凝练、意境，便往往成不了好歌曲。

青少年是热爱诗的，因为青少年热情、率真，富于幻想，感情强烈，爱憎鲜明。但是为了更好地欣赏诗或练习写诗，就必须知道什么是诗，应该知道诗歌的类型和各自的特点。

2. 诗从何处寻觅

谁想走进诗歌殿堂，谁就应该学会寻诗。

诗歌不是写出来的吗？怎么提出“诗从何处寻觅”的问题呢？

的确，诗歌是应该寻找的！我国的诗歌史上，曾有许多寻诗的故事。孟浩然是唐代山水田园诗派的重要诗人，与大诗人王维齐名，世称“王孟”。他在太学当众赋诗，名动公卿，一座倾服，别人见他的诗写得再好，竟然只好搁笔，不敢同他争雄。大诗人杜甫称赞孟浩然“清诗句句尽堪传”。他的“微云澹河汉，疏雨滴梧桐”“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”等都是千古传颂不绝的名句。其诗以写景见长，善于挖掘自然之美，即景会心，写出一时真实的感受。这与他善于寻诗有关。据说在大雪纷飞，银妆

素裹的时候，他常骑驴踏雪，出外寻诗。郑綮也是唐代的一位诗人，他担任宰相，公务繁杂，便有很长一段时间没空写诗。一次，有人问他：‘你近来怎么没新作了？’他说：“诗思在灞桥风雪中驴子背上，这里怎么能够得到？”他的诗必须骑驴去灞桥才能找到。唐代的李贺也是个喜欢骑驴寻诗的人。他在长安居住时，常常骑驴出外寻诗，他让小仆人背个破锦囊跟在后面，每寻到满意的诗句，便写在纸条上，投进锦囊里，归家后将这些零散的诗句构思成完美的诗篇。他的诗想象奇特，色彩瑰丽，长于炼字。如“羲和敲日玻璃声”（见《秦王饮酒》）；“银浦流云学水声”（见《天上谣》）。羲和为神话里给太阳赶车的神，他敲敲太阳，太阳发出玻璃般的脆响；银浦即银河，银河里流动的白云发出流水的响声。这些诗句想象奇特、卓绝，前无古人，后启来者，韩愈对李贺的诗倍加赞赏。其实不止唐代有这样寻诗的诗人，其他朝代寻诗的人也多的是。

诗竟然可以寻觅到手，难道天地之间果然存在着诗的“荷包”，现成的摆在那里，只要运气好，便可以捡拾得到？这显然是不可能的。天地之间既然没有现成的诗歌浮摆虚搁着，那么，为什么那么多的诗人又爱出外寻诗呢？

这其中的奥妙在何处呢？

原来任何文学作品都是社会生活在作者头脑里反映的产物，是客观与主观互相碰撞而迸发出来的火花。诗自然也不例外。这一点，古今中外的诗人都从自己的切身感受中谈到了。我国现代著名诗人何其芳说：“诗歌，更要求它自己是从生活的泥沙里淘洗出来的灿烂的金子，是从生活的丛林里突然发现的奇异的花，是从百花之精华里酝酿出来的蜜。”（《写诗的经过》）德国诗人歌德说：“我的诗都是即兴诗：从现实受到暗示，以现实为基础的。”（《歌德对话录》）他还说：“不要说现实生活没有诗意，诗人的本领，正在于他有足够的智慧，能从惯见的平凡事物中，看

出引人入胜的一个侧面。”（同上）英国大诗人雪莱说：“诗是一种模仿性的艺术。它创造，但是它在组合和再现中来创造。”（转引自《写作格言轶事集锦》）这些精辟的言论都说明诗歌是植根于生活土壤里的一枝花，没有生活，便没有诗。但是，生活又不等于诗，因为诗是从生活里提取出来后，经过加工、提炼而创造出来的比生活原质更有魅力的艺术品。打个比方说，生活是花，那么诗便是从花里酿制出来的蜜；生活是粮食，那么诗便是从粮食里蒸馏出来的酒。蜜源于花，却不是花，而是比花粉更甜的东西；酒源于粮食，却不再是粮食，而是比粮食更醇的东西。然而，没有花，便没有蜜；没有粮食，便没有酒。这便是生活与诗的关系。宋代大诗人陆游的儿子也想写诗，便向其父询问做诗的方法，陆游说：“汝果欲学诗，功夫在诗外。”（《剑南诗稿·示子遹》）“诗外”指什么？陆游说他开始学写诗时，只在词句中下功夫，后来虽写了些作品，但是总不如意，在长期的写作实践中，才领悟到生活是诗歌的源泉，见识是诗歌的灵魂。这些不能在诗里寻觅，必须到“诗外”去下功夫。这不仅是学习写诗的真理，也是一切文学创作的基本途径。

这不是纯理论的空话，而是古往今来创作规律的总结。许多诗人的创作实践也证实了这个理论。诗人孙友田以写矿山、写煤海闻名，有“矿山诗人”“煤海诗人”的雅号。他确实在煤矿上工作了将近 20 年，他在《日记》里写道：“我们的煤矿不仅产煤，也产诗……”一次，矿洞延伸掘进时，发现了一个老煤洞，那是旧社会里有人在此挖煤的遗迹。在老煤洞里有个盛满煤炭的大筐，大筐旁边遗留着几个又瘦又小的童工的脚印。诗人感到惊心动魄，从脚印里看到了昔日童工的苦难、血泪，于是创作了《脚印》这首诗。岂止这首诗，孙友田的许多诗都是生活撞击心灵的产物，所以他用诗的语言说：“事实证明了煤田上开放着黑色的牡丹，也开放着诗的花朵；矿井中奔涌着金色的煤流，也奔

涌着诗的甘泉……煤与诗应该同时冲破岩石的封锁，飞到人们物质生活与精神生活里去，在那里，各自发出奇异的光和热，照耀生活，推动生活”。诗人傅仇长期生活在森林里的伐木工人中间，诗人说：“从 50 年代初期，到 60 年代初期，每年我都要到森林去，和伐木者生活一段时间。这样，年复一年，坚持下去，长期积累，森林就成了我的‘故乡’，我的生活和创作的‘根据地’。”他那首为人赞赏的《伐木者的画像》写道：

背上飞驰着
风雨、雪花；
面前奔跑着
云豹、野马；
双手采伐着
赤桦、云杉；
胸中竖立着
巍峨的大厦。
春夏秋冬，
住在树下；
问他的家在哪里？
伐木者笑着回答：
从林海到天涯，
新楼新屋满天下；
祖国的绿阴盖满地，
处处都有我的家。

这首诗形象生动，新颖，气势豪迈。诗人说：“这完全是我亲眼见到的伐木者的真实形象……这毫无一点夸张。这是伐木者真实的生活。真实的人！”

生活不仅给诗人思想、激情、灵感，甚至还给诗人诗的形式。著名诗人李季创作长篇叙事诗《王贵与李香香》就充分说明

了这点。这首长诗以第二次国内革命战争时期陕北土地革命为背景，描写了王贵与李香香的爱情故事，反映了土地改革的艰难历程，歌颂了人民革命的伟大胜利。这是诗人长期生活在基层的结晶。长诗艺术上的突出成就是创造性地运用和发展了陕北信天游的民族形式。而这，又恰恰是生活启迪了诗人。李季在“三边”工作时，因政府处理错了一件案子，当地的一个牧羊人写了一首歌批评干部。李季去了解案情时，听到这首民歌，帮助他了解了案情的真实情况，纠正了干部的错误。从此，李季对这种民间说唱形式产生了兴趣，开始不断收集信天游。有时跟在骑驴的脚户后面，沿着古长城，听他们唱；有时躲在树丛里，听妇女边干活边唱；有时坐在老百姓的炕头上，听他们唱。李季边听边记，竟收集到三千多首。听的多了，他也会唱，而且水平之高竟可以乱真。后来，他在一个县里当秘书，身边有个小青年时常向他问字，问一个字，就低头写什么，一会儿，遇到不会写的字，又来问。次数多了，引起李季的注意，一查问，才知那小青年是给自己的恋人写信，他的那个恋人叫“香香”……这触发了李季通过爱情故事反映土地革命的创作欲望。采用什么形式呢？信天游。诗人如驾轻车就熟路，很快就把诗写出来了。李季那时还没想到能发表，只是自己唱，老百姓认为好听，也从他那里学了去，在赶驴、种地等时间唱，辗转传抄，越传越远。当时，延安文艺工作者到前方慰问演出，从赶驴脚户的嘴里听到了《王贵与李香香》的片断，带回延安，记录整理后，在《解放日报》刊出来，成为当代叙事诗的代表。可见，生活不仅影响诗的内容，而且影响诗的形式。

缺乏生活及对生活的感悟，不仅写不出好诗，甚至也难于欣赏好诗的妙处。果真有如此严重？没错。大家也许知道唐代诗人聂夷中，他出身贫寒，备尝艰辛。后来，他中了进士，做了官，也实心实意地想为老百姓做些好事，常常在诗里抒发对普通百姓

的同情。如《伤田家》：

二月卖新丝，五月粜新谷。

医得眼前疮，剜却心头肉。

我愿君王心，化作光明烛。

不照绮罗筵，只照逃亡屋。

这首诗题为“伤田家”，可见描绘的是农民的苦难；刚到二月，便要卖掉还未收获的新蚕丝，刚到五月，便要卖掉还未收获的新谷，这样，虽缓解了眼前的困难，但却是剜肉补疮，结果是加重了困难，陷入了更痛苦的深渊。面对农民的贫困，诗人说，他希望君王像明亮的蜡烛，不照那穿着绮罗的富贵人家的筵席，而只照着因贫困逃亡的人家，把穷困的农民从水深火热中拯救出来。这首诗感情真挚，思想深刻。然而，宋代的史绳祖却认为这诗不真实，他在《学斋占毕》里说：“二月无丝，五月无谷，何从卖与粜？”这位史绳祖只知道农历四月蚕子作完茧，才有新丝；农历七月水稻收割，才有新谷。他却不知道唐代晚期赋税叠征，农民无钱交纳税款，不得不在二月就折价出卖新丝，五月就折价出卖新谷。这种情况，不仅在唐代，在封建社会里，这几乎是较普遍的现象。那时，蚕未吐丝而预售丝叫“卖毛蚕”，谷未登场而预售叫“卖青苗”，而其价格比新丝、新谷低多了。农民没有收获丝和谷，就预先低价卖出去了，比起收获了以后再卖更加悲惨。聂夷中的诗所以深刻，就是反映了这种实际。史绳祖缺乏对农民、对生活的了解，不仅欣赏不到聂夷中诗的妙处，反而把其妙处看成缺点，这正好从另一个侧面表现了诗与生活的关系。

诗源于生活，高于生活，那么，寻诗就是“寻生活”了。这固然是对的，但却还没有领悟到郑繁、李贺等人寻诗的全部奥秘。一切文学创作都离不开生活，为什么只有“寻诗”的说法，而没有“寻小说”“寻散文”“寻戏剧”的说法呢？这便与诗歌的特质有关了。

任何文学作品的创作都离不开情感，而诗又是特别主情的文学体式，因此诗歌的写作非常重视内在情志的抒发，没有感情就没有诗，感情不强烈就没有好诗。情志却不是没原因的而自生自灭的东西，它是对外在事物一种感应的产物。水受风而起波，物受光而显色。这“波”与“色”像是感情，它们是在风和光的作用下而出现的。寻诗就是去打通心灵与外物的间隔，寻找外物同心灵相碰撞的机会。因为无情无绪是写不出诗来的！这个道理是不难明白的。如不同的景物往往能触发不同的情感。春意盎然，花香鸟语，会使人愉悦；凄风苦雨，草木凋谢，会使人悲凉；急雷暴雨，狂风吼，会使一些人恐惧，也会使一些人振奋。可见一定的外物，往往具有一定的情感冲击力，并且还能具有情感的导向性。所以，郑繁好长一段时间没写诗，别人询问原因，他说“诗思在灞桥风雪中的驴子背上”，公务繁忙，成天埋在文件的处理中，哪里还有什么诗呢？客观事物是向所有人敞开大门的，为什么有人能寻到诗，有人却又寻不到诗呢？这关键在个人自己了。这里有个人的思想境界、文化修养、思维方式、性格情趣等问题。如果都是爱诗、写诗的人，那么还有外物能不能切合自己内心的问题。任何人都是从自己的爱好和兴趣去审视客观事物的。在广大的宇宙里，立意寻诗的人，他一面审视那能激活自己心灵情感的事物，一面又把自己的情感意象化，最后找到自己的诗。也就是说，他能发现自己独特感受的形象，又能让形象都着上发现者自己的色彩。在这个意义上说，寻诗寻的正是诗人的自我。在寻诗的过程中，若是发现了自我，充实了自我，那就是寻到诗了。这种内在情感与外在世界独特的和谐一致的境界，不是任何人都能次次达到的，即使是写诗的人，也不是次次能达到这种境界，因此也就不是只要去寻便能寻到诗了。

中外诗坛上许多生动的事例都能说明这番道理。梅尧臣是宋代诗人，他出身农家，艺术创作注意诗歌的形象性、意境含蓄的

特点，提出“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》引）的艺术标准。一次，他和几个朋友去鲁山游玩，沿路青山绿树，流水潺潺，景色宜人。他们走到一处，忽然听到鸡鸣，往那儿一看，只见白云轻卷，却看不见人家，他触景生情，吟出了“人家在何处，云外一声鸡”的诗句，使沿途看到的晚秋山间幽静的景色都立即充满了诗意，写成了《鲁山山行》一首诗。这里梅尧臣终于被山间鸡鸣撞击出了诗的火花，而“人家在何处，云外一声鸡”这两句诗，含蓄、蕴藉，与梅尧臣的艺术追求又十分吻合，可见是诗人心灵和外物融汇的产物。在外国诗坛上，也不乏这类事例。劳森是澳大利亚著名作家、诗人。他当过淘金工人、油漆工、木匠等等，同下层劳动者有天然的联系。一次，他路过悉尼街头，当时，澳大利亚正处于严重的经济危机之中，满街都是失业的群众。他看见悉尼剧院门口有个怀抱婴儿的妇女在卖报，就掏钱，准备买一份报纸。这时，一个面黄肌瘦的孩子跑上前，说：“先生，您买份报吧。”这使劳森为难了。他看看怀抱婴儿的妇女那愁苦的眼神，又瞅瞅小报童蜡黄的缺乏营养的脸，不知该买谁的。报童说：“先生，不要紧的，全是一码事。”说着，他指指街边摆地摊卖报的妇女：“那是我妈妈。”这使劳森的心灵震撼了，创作了著名诗篇《街头的脸庞》。街头卖报的妇女和小孩是司空见惯的事物，许多人根本没有感受，劳森却被触发了诗情。这便与劳森的主观世界有关了。他不仅自己当过工人，而且还遭遇了父母离异的经历。他十六岁时，因父母分居，他随母亲到悉尼，先后做过许多杂活，更多地感受到普通劳动者的辛酸，因此，看到那生活贫困的卖报母子，便被深深地感动了，最后创作出了反映劳动者苦难的诗篇。《街头的脸庞》正是劳森内在情感和外的事物统一的结晶。这里，梅尧臣游鲁山是否是为了寻诗，历史无明确记载，不能妄断；劳森上街决不是为了寻诗，他却写出了好诗。这似乎不是人去寻诗，而是