



新诗写作 可以向杜甫学些什么

□主讲人：师力斌

杜甫诗歌是古典诗歌的宝藏，也是百年新诗的宝库。新世纪初，诗人王家新曾说，“这时再回过头来重读杜甫、李商隐这样的中国古典诗人，我也再一次感到二十世纪的无知、轻狂和野蛮。我们还没有足够的沉痛、仁爱 and 悲怆来感应这样的生命，就如同我们对艺术和语言本身的深入还远远没有达到他们那样的造化之功一样……我们的那点‘发明’或‘创新’，从长远的观点来看，也几乎算不了什么。”

我特别认同王家新“回过头来重读杜甫”的说法。正如“古来磨灭知几人，此老至今元不死”，宋代陆游说出了诗人的一个重要心理，杜甫至今仍活在许多诗人和诗歌爱好者的中心中。

以生命体验展现宏大叙事主题

“五四”以后，新诗好不容易从古诗樊笼中挣脱出来，有一个“避杜”情结。新诗人中，学李白者有之，李商隐者有之，温庭筠、陶渊明、王维、姜夔者皆有之，唯独少谈或不谈杜甫。其实，杜甫为新诗准备了丰富而珍贵的藏品，百年来鲜有用者，殊为可惜。在我看来，百年中国新诗史上有些问题反复出现，或许杜甫的诗歌能给予启发。

新诗关于“大和小”的争论一再出现：新诗应该介入历史现实的“大”呢，还是独抒性灵的“小”？诗歌有宏大之美，也有细小之美。杜甫《登高》《江汉》《望岳》可谓宏大，《舟前小鹅儿》《客至》《见萤火》当属细小。他的诗，无论介入还是超脱，无论关心国家还是隐入山林，为何总令人感动？他是如何处理大与小关系的？诗可以微小、细小，但不能狭小、渺小；诗可以重大、宏大，但不能空大、疏大。诗无论大小，都要植根于诗人自我的生命体验之上。

正大是杜甫诗歌的重要特点。他被称为“诗史”，就是因为与天下兴亡密切相关，写社稷安危的，天下大事的，皇帝大臣的，边关战事的，这些叙述不可谓不大，但又绝不超出他个人的生命体验。“国破山河在”“烽火连三月”大，但“泪”“心”“家书”“白头”“不胜簪”这些都是切切实实的小。杜甫不管走多远，看多广，探多深，最后都回落到灵与肉。他那些隐逸的、非介入的抒写，小黄鹂、小萤火、蚂蚁、桃树、古柏、新松，不可谓不小，但它们与诗人的生

命密切联系在一起，物中有人，融入自己的感情体验，这是他能以小见大的秘密。因此，诗的大小并不以题材论。并非写民族、写国家、写社会、写世界就大，也并非写个人、写身体、写日常生活、写吃喝拉撒、写梦境幻想就小。诗的大小关键还在于思想境界。

创作中实现载道与言志的统一

周作人在《中国新文学的源流》中将中国文学的传统分为载道派与言志派。新诗似乎有这样一个怪圈：载道就不可能言志，言志就会抵触载道。讲政治，艺术就会受影响；重艺术，政治就会退居一旁。杜甫则超越了这个怪圈，他的实践证明，对优秀诗人来说，载道并不必然影响言志抒情。载道是他骨子里的东西，《三吏》《三别》《北征》就是最好的战争历史诗。于他而言，家国情怀就是他的个人情怀，个人感受就是他的天下感受，载道与言志，自然而然，没有冲突。杜甫诗歌的政治关怀，只比一般诗人多，不比一般诗人少。叶嘉莹发现杜甫的道德感同“昌黎载道之文与乐天讽喻之诗的道德感不同”，韩愈、白居易“往往只是出于一种理性的非善恶之辨而已；而杜甫诗中所流露的道德感则不然，那不是出于理性的非善恶之辨，而是出于感情的自然深厚之情”。

杜甫诗歌的实践说明，载道是一种政治情怀。当诗人真正拥有了这种政治情怀，与言志的冲突自然就得到解决。只不过载道的难度要远远大于言志的难度，因为它要求思想更丰富，视野更开阔，思考和关心的问题更复杂，面对和处理的经验也更广。处理一个时代的复杂心理远比处理一己之感受要困难复杂得多。

突破对新诗音乐性理解的误区

学习杜甫，须把他作为自由诗人，而非单纯的格律诗人。杜甫不仅善于继承遵守严格的形式，而且善于创新打破既有形式。

字数变幻莫测，无拘无束。许多歌行体，三言、五言、七言、九言错杂，有的一句多达10言：“君不见左辅白沙如白水，缭以周墙百馀里。”（《沙苑行》）《桃竹杖引，赠章留后》四言、七言、九言、十言、十一言并用，猛看上去，几乎就是一首新诗。

诗歌忌重字，杜甫故意用重字。“南京久客耕南亩，北望伤神坐北窗。”

（《进艇》）“舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。”（《客至》）“汝书犹在壁，汝妾已辞房。”（《得舍弟消息》）

叠字是杜甫的长项，为杜诗一大特色。如：“时时开暗室，故故满青天。”（《月》）“年年非故物，处处是穷途。”（《地隅》）“湛湛江江去，冥冥细雨来。”（《梅雨》）“冉冉柳枝碧，娟娟花蕊红。”（《奉答岑参补阙见赠》）“农务村村急，春流岸岸深。”（《春日江村五首》其一）“野日荒荒白，春流泯泯清。”（《漫成二首》其一）

据我粗略的估计，约四分之一的杜诗出现过叠字，量大惊人。

杜甫的用韵极其灵活自由。可以一韵到底，也可以转韵，可以很严格地用本韵，也可以宽松地用通韵。

体裁上，杜甫其实是先锋派。唐代五古上有所承，而七古、七律、七绝，于当时则相当于现在的新诗，形式新颖。若无七言的创新，全是上承汉魏的五古，那么也就没有《秋兴八首》这样的绝作，也不会有《茅屋为秋风所破歌》中为“天下寒士”担忧的炽热情感。

在题材上，杜甫更是领风气之先。学者葛晓音说：“杜甫的新题乐府借鉴汉魏晋古乐府即事名篇的传统，自创新题，不仅在反映现实的深度和广度上远远超过同时代诗人，而且在艺术上也极富独创性。”

在一些人眼中，诗歌散文化似乎是新诗的一大“罪状”。然而，从唐诗的历史来看，杜甫可谓是诗歌散文化的先行者和倡导者，开启了宋诗以议论为诗的先河。在杜甫的古风中，“有些句子简直就和散文的结构一般无二。尤其是在那些有连介词或‘其、之、所、者’等字的地方”，如“人有甚于斯，足以劝元恶”（《遣兴》），新诗人艾青、王小妮、臧棣的诗又何尝不是如此？臧棣诗句“森林的隐喻，常常好过/我们已习惯于依赖迷宫”是否神似杜甫的“人有甚于斯”？

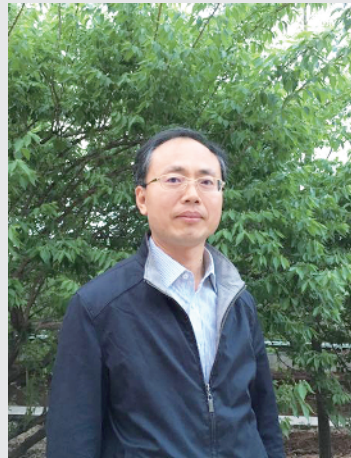
百年新诗争论最大的就是自由与格律问题。我对杜诗和新诗研读的体会是，新诗一定要走自由的道路，决不能重回格律的老路。新诗一定是自由诗，但好的自由诗一定要注重音乐性，音乐性绝不限于格律。

现代学者顾随说，“对诗只要了解音乐性之美，不懂平仄都没有关系。”钱基博说李杜之诗，“是律绝之极工者，不拘于声律对偶；而铿锵鼓

舞，自然合节，所以为贵也”。这些都是内行话，讲出了诗歌音乐性的要害，更讲出了诗歌自由的根本重要性。

到20世纪50年代，那些受过“五四”影响的新诗人，几乎无一例外，全部走向了半格律化，以卞之琳、冯至、郭沫若、何其芳、艾青等为代表。百年新诗这一重要现象，不能不说是新诗思想史上的一个误区，即，新诗的音乐性等同于格律。现在看来，新诗要发展，这个束缚首先应当挣脱。

百年新诗的音乐性形式已经有了丰富探索，取得了重大创新。主要有以下几方面：一、从单一格律向节奏、押韵、韵律、旋律等综合性、多样化发展。注重起伏、长短、节奏、韵律等综合性音乐性效果。二、突破了古典诗歌僵硬的句尾押韵模式，韵脚的位置更加灵活，形式更加多样。三、创造了一些比较鲜明的现代音乐形式，以余光中的三联句为代表，新诗已经创造出了适合现代诗歌的新的音乐性形式。只不过，这些形式远未在理论和实践上得到重视。



主讲人介绍：

师力斌，笔名晋力，诗人，评论家，文学博士，《北京文学》副主编。1991年毕业于山西大学政治学系，2008年毕业于北京大学中文系。1993年开始发表诗歌，曾获全国首届新田园诗大赛、巨龙杯首届高校诗歌大赛、第三届名广杯诗歌大奖等奖项。作品入选《诗歌北大》《中国当代实力诗人作品展》《中国诗歌民刊年选》《当代新现实主义诗歌年选》《2013年中国新诗排行榜》《2014年中国新诗排行榜》《新世纪中国诗选》等。