



汉诗形式的理论探求

—— 20世纪现代格律诗学研究

刘涛著



人民出版社

百年汉诗形式的理论探求

——20世纪现代格律诗学研究

刘涛 著



人 民 出 版 社

责任编辑:辛艳红
装帧设计:雅思雅特
责任校对:史 伟

图书在版编目(CIP)数据

百年汉诗形式的理论探求:20 世纪现代格律诗学研究/刘涛 著. —北京:人民出版社,2013.1

ISBN 978-7-01-011339-5

I. ①百… II. ①刘… III. ①格律诗-诗歌研究-中国-现代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 246648 号

百年汉诗形式的理论探求

BAINIAN HANSHI XINGSHI DE LILUN TANQIU

——20 世纪现代格律诗学研究

刘 涛 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:28.25

字数:450 千字 印数:0,001-2,000 册

ISBN 978-7-01-011339-5 定价:58.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

河南省社科规划项目成果

河南省青年骨干教师项目成果

全国哲学社会科学基金项目成果

河南大学中国现当代文学学科点资助出版

序言

精心结算新诗律

最近一个月间，接连读到刘涛刚出版的新著《现代作家佚文考信录》和即将出版的专著《百年汉诗形式的理论探求——20世纪现代格律诗学研究》，真可谓好事成双，让我分外欣喜——既为刘涛能有这样出色的收获、也为现代文学研究能有如此显著的进展而欣喜。

近十多年来，现代文学研究者纷纷投身于文献史料的发掘与整理，在各种学术刊物及报章上不时可以看见他们新发现的文献史料之披露，但专注于辑佚的专题著作还不多，《现代作家佚文考信录》几乎是迄今仅见的一部。的确，刘涛的辑佚不是顺手而及、单篇零什的“小打小闹”，而是专题性的和成批量的——收集在《现代作家佚文考信录》里的佚文达70余篇之多。其中老舍佚文8篇、周作人佚文讲演8篇、穆时英佚文12篇，胡风佚文20篇、冯雪峰佚文7篇，臧克家佚诗佚文7篇。刘增杰先生的序中称赞刘涛在文献史料研究上是“厚积薄发”，可谓得当。刘涛为这些佚文撰写的考释文章也博通而切当，显著地推进了相关课题的研究。有些新发现的文献确实很重要，比如林庚的诗论《新诗形式研究》，长达一万五千余字，乃是诗人探索新诗形式问题的集成之作，无疑是现代格律诗学的重要文献；老舍的讲演《以善胜恶》（这其实是一篇布道文）的发现，则使老舍与基督教的关系究竟达到了何种程度这一问题，得到确凿无疑的证据；而穆时英的文论《内容与形式》、《戴望舒简论》，乃是作者少见的正面表达其文艺主张的文章，遂使学界对以前碍难说清的新感觉派的文艺观问题，终于得到了第一手的文献支持，凡此发现之意义都非同一般。在该书绪论里，刘涛交代了自己搜集现代文学佚文的着眼点——着力从民国时期的边缘报刊来发现现代作家的佚文，确是别具慧眼的选择。一般而言，现代文学文献辑佚多集中于京津沪的那些引人注目的重要文学期刊和著名的报纸副刊，而往往

忽视了京津沪地区的一些边缘刊物以至边远地区的刊物上也散存着不少现代作家的文字,刘涛与众不同的着眼点正所谓“人弃我取”。比如老舍的讲演《以善胜恶》就是在《河南中华圣公会会刊》上发现的,而周作人的多篇佚文多是在《世界日报》上发现的,林庚的诗论《新诗形式研究》则是在战时的《厦门大学学报》上发现的。这些刊物都是边缘的或边远的。而最难得的是刘涛的为学态度:与一般居于所谓学术中心地区的学者们之不免自负的自我中心心态不同,也与一些边远地区学者之比较普遍地追逐中心的心态有别,长期僻处于非中心地区的刘涛自有一种不辞在远、甘于边缘、远离热闹、勤能补远的心态。正因拥有这样的心态,他才能在多年的许多个假日,风尘仆仆于东西南北之道、埋头冥搜于各图书馆之中,尽其在我、乐此不疲地从边缘刊物与边地刊物上打捞出大量的作家佚文,获得了所谓中心地区的学者难以企及的辑佚成果。而就我所知,《现代作家佚文考信录》所收佚文,其实只是刘涛的发现的一小部分,他手头还有不少文献史料正待整理和刊布。前人尝言“道不远人人自远之”,而常言亦谓“业精于勤”,此所以边远与边缘也未必不可超越中心——刘涛在文献辑佚上的出众成就,不就是最好的证明么!

诚如朱自清所说,“音节麻烦了每一个诗人,不论新的旧的。从新诗的初期起,音节并未被作诗的人忽略过,如一般守旧的人所想。”(《论中国诗的出路》,见《朱自清全集》第4卷,江苏教育出版社1990年版,第287页)。事实上,几乎就在白话—自由诗潮及其诗学主张发皇高涨的同时,在新诗坛上也出现了有意创制新格律、新形式的声音,二十世纪二十年代中期并有新格律诗派的显著崛起。从此之后,这样那样的新格律诗创作实验一直持续不断,绵延至今,成为百年新诗坛的另一主要潮流,而掩映在这个诗歌潮流中的现代格律诗学理论问题,也相当丰富而又复杂纠结、颇难清理。比如,它究竟包括哪些人、哪些流派的主张?其间共同的理论基础是什么、核心问题是什么、相互之间的同异何在、前后的承继与变异是什么?它与中国古典诗学和外来诗学的关系是怎样的?它与白话—自由诗学有怎样的一致性和矛盾性?哪些理论探寻已渐趋明了、哪些理论纠结又症结何在?如此等问题,真是复杂缠绕至极,加上相关文献之浩博而又大都缺乏整理,所以研究起来是相当困难的。虽然上世纪八九十年代,学界已开启了现代格律诗与诗学的研究,但多为局部的片段论述,且不免浅尝辄止以致浮光掠影之弊;新世纪迄今,现代格律诗学的问题引起了更多人的注目:一些资深学者陆续贡献出了自己的论著,一些博士论文也不断涉及这个课

题。它们显然比八九十年代的研究有所进步,然而格局与视野仍不免狭窄,真正具有集成性和突破性成果的仍付阙如。当此之际,突然读到刘涛的这部四十万余言的专著,把百年来现代格律诗学的复杂情况和纠结问题清算得一清二楚,几乎使所有的繁难纠结一扫而空。这怎不令人欢喜赞叹呢!实在的,无论就视野的广度还是分析的深度而论,《百年汉诗形式的理论探求——20世纪现代格律诗学研究》都堪称“精心结算新诗律”之力作。可以肯定,此后无论什么人再来研究这个课题,刘涛的这部诗学著作都将是一个绕不过去的显著界标。

通过扎实的文献工夫,获得开阔的历史视野和准确的历史洞见,是刘涛的这部诗学新著的显著特点。与一般论者仅仅抓住一些众所周知的理论文本、便大加发挥以至望文生义的理论话语做派迥然不同,刘涛为了研究现代格律诗学的问题,在文献的收集上真是花了大力气——他苦心搜求的不仅是现当代诗人学者题涉新格律的诗论文字,而且查阅了几乎所有的现代诗论文章、专著,编成一本十万字的《现代诗论编年目录》供自己参考。那是我迄今见过的最为完备的现代诗论目录。正因为在这诗文献上下过这样的苦功夫、硬功夫,刘涛才能把百年来现代格律诗学之纵的线索和横的关联,梳理得清清爽爽,措置得妥帖得当。说来,关于这个课题的文献史料,我也曾下过一点工夫,可是本书涉及许多文献史料,都是我此前从不知晓的,所以此番看了刘涛的书,我才算真正知道现代格律诗学的涉及面是多么的广泛和复杂。举几个例子吧:二十世纪二十年代末陈启修的“有律现代诗”主张及其引起的反响,三十年代初罗念生、柳无忌等《文艺杂志》同人的格律建言,就是以往的研究者从未注意到的,而由于刘涛对他们的发现,遂改变了以往学术叙述中新格律诗派独树一帜的格局,使我们看到二三十年代之间的新格律诗创作实践和诗学主张,其实相当丰富并构成了和而不同的格局;再比如九十年代以深圳为根据地、以香港为出版地的雅园诗派及其格律诗理论,无疑代表了近二十年来的重要进展,却一直不曾进入研究者的学术视野,我自己也是通过刘涛此书才第一次知道这个诗派及其理论主张之存在的。以上所举还只是荦荦大者,至于此书对一些更具体的诗文献之发现,实在不胜枚举。过去人们赞誉一个学者穷尽文献史料,喜欢用“竭泽而渔”为喻,刘涛此书庶几近之。而刘涛这么做,其实并不仅仅为了文献史料的翔实,更无意于博学多闻的显示,而是因为他意识到只有这样广泛地占有文献史料,才能获得更为开阔的历史视野从而达到更为准确的历史识断。刘涛显然深切地体认到他所研究的不是纯粹的理论

问题,而是历史上的理论问题,因此一切判断都必须立足于文献的校读。在这方面,勒内·韦勒克对西方文学批评诸概念的历史清理,朱自清和郭绍虞对中国古典诗学及文论概念的历史辨析,都是成功的先行范例并形成了优良的中外现代学术传统;而刘涛从2000年完成的博士论文《中国现代小说范畴论》,到现在刚刚完稿的新著《百年汉诗形式的理论探求——20世纪现代格律诗学研究》,始终坚持和发扬的,其实就是这个优良的中外现代学术传统,此所以难能可贵也。

当然,文献史料的辑考并不是学术的止境,进一步的学术要求乃是从文献史料出发、对有关的文学现象作出切当的历史清理和深入的理论分析。刘涛的这部诗学专著《百年汉诗形式的理论探求——20世纪现代格律诗学研究》,正是如此专注努力而成的学术成果。其实,沉默寡言的刘涛乃是一个善于理论思考、精于理论辨析的人。他早年的小说理论史著作《中国现代小说范畴论》所显示的理论辨析能力,就给我留下了相当深刻的印象。在这部诗学新著中,刘涛的理论思考愈加深入而理论辨析也更加精当。他认为“20世纪现代格律诗学是新诗形式焦虑与形式重建的产物”(见本书“结语”),这可谓全书的总纲,由此纲举目张,对现代格律诗学生成一转换的大脉络和发展一演进的大阶段,作出得当的断制和准确的区分,进而对前后左右的关联与差异,进行了深入的剖析和仔细的辨析。比如,继前两章“现代格律诗学的滥觞”和“现代格律诗学的生成”之后,刘涛认为此后直至抗战爆发前夕这一段是“现代格律诗学的探索发展期”,并断然以京派诗人学人为主,从而辟出第三章“新诗格律诗学探索的发展——以京派为主体的新诗形式试验”,如此断制就超越了学界既往的看法,显示出独立思考的学术胆识。全章的四大节分别论述了朱光潜、梁宗岱、叶公超和林庚的新格律诗学思想及其相互间的呼应与差异,写得特别翔实和丰富,很令人信服。至于对一些重要诗论家的诗学主张及其与前后左右的关系之辨析,则可以闻一多为例。刘涛认为:

他在《诗的格律》中下大力气作为主要课题研究的就是饶孟侃所忽略的视觉方面,由此他提出了“建筑美”概念。一般的文学史或诗学史只是笼统地论及闻一多现代格律诗学的核心观念是“三美主张”,这点当然没错。但是,真正可作为闻一多自己独特发现的,是他《诗的格律》一文所重点讨论的“建筑美”,对于“绘画的美(辞藻)”竟无一语论及,对于“音乐美”,讨论的也非常之少。由于闻一多是从视觉美层面切入音乐美,不但要求“齐顿”(音乐

美)且要求“齐言”(建筑美),因此,他的理论成为“齐言齐顿”说的源头,同时,也带来了不少的理论问题。(绪论)

闻一多从西诗的分行分段受到启发,同时想结合中国文字的象形特性,建构起汉语诗歌的视觉美。这样一来,倒无形中迎合了白话—自由诗学所确立的新诗的“看”的传统。但是,闻一多在抬高“看”的地位时,还想兼顾音韵的和谐。于是,他在音尺的基础上,把建筑美与音乐美合二为一。在兼顾新诗的“看”与“听”时,由于闻一多是从建筑美即“看”的立场出发的,这就很容易带来一个弊端,或者说潜在的陷阱,那就是很难同时照顾到“看”与“听”,在建构其诗歌的建筑美时,诗歌的音乐美可能就在不自觉间流失了。这就是新格律诗后来被讥讽为“豆腐干”体的原因。

(中略)

闻一多特意提出“建筑美”进行标榜,是其创新之处,但它与音乐美之间的矛盾关系,却是他没有注意到的。这就造成了其新格律诗学的裂隙与缺失,为现代格律诗学的进一步发展埋下危机,带来以后的诸多问题。(第二章)

如此联系闻一多前后左右的相关情况而作出的分析,其准确切当是此前的研究所不及的。再如第五章“十七年新诗形式诗学”也是很有历史识断、敢给十七年说公道话的一章,而该章对卞之琳、何其芳、林庚的新诗格律观之异同的辨析,也相当精细和中肯。全书最后的“结语”则毫不松懈而更上层楼,回首纵观纷乱复杂的诸多理论纠结,清晰地归拢出近百年现代格律诗学的几大焦点问题:怎样处理内容与形式的关系问题,怎样处理视觉与听觉的关系问题,节奏的成因问题,如何处理齐言与齐顿的关系问题,如何建行的问题,说话式节奏与歌唱式节奏问题,语言与诗歌形式的关系问题等,进而予以扼要精准的理论总结,点出仍然纠结的症结之所在,并作出了颇富启发性的理论展望,显示出作者非同一般的理论见识。

总之,通过扎实的文献功夫,获得开阔的历史视野和准确的历史洞见,继之以纲举目张的历史清理和中肯深入的理论清算,确使刘涛的这本诗学新著成功地完成了“结算百年新诗律”的重大学术工程,让人读来有一册在手全局在胸之感。此诚所谓工夫不负有心人。毫无疑问,此书当属百年诗学研究当中之翘楚,即就整个现当代文学研而言也洵属难得的学术佳作。

这自然并非说刘涛的这本诗学新著就完美无缺了。事实上,由于这个

课题涉及那么长的时间、那么多的文献和那么复杂的问题，刘涛的这部新著也难免会有一些遗漏缺憾之处和理有未周的问题。这里也顺便谈谈我的一些意见，聊供刘涛和学界朋友的进一步研究之参考。

说来有趣的是，正惟收集了过多的文献史料，刘涛有时反而会遗忘了某个文献就在自己手头。比如，他念念不忘常风的诗论《中国诗的节奏与韵律》，颇以不得一见为憾，却忘记了自己手头就有此文的复制件。类似的例子是对朱文振诗论的遗漏。朱文振乃是莎剧译者朱生豪的弟弟，原是中央大学外文系的高材生，四十年代曾任广西大学教职。他从译诗入手对新诗格律问题颇有思考心得，曾写过不少诗论。在刘涛自编的《现代诗论编年目录》里就著录了朱文振至少四篇诗论，可见刘涛是知道朱文振其人其文的，却在这部专著中未提一字，这显然也是缘于收集的文献太多，反倒无意中疏忽了。自然，刘涛此书在文献上也还有些可以增订的余地，倘能进一步落实某些文献的原始出处，则或者有助于一些历史断制的精确。比如，刘涛既知道王力《诗法》或《汉语诗律学》完成于1947年，则按理应该放在第四章“抗战及新中国成立前新诗形式问题的艰难求索”里来说，而刘涛却将它放在第五章“十七年新诗形式诗学”里来讲，这可能因为他觉得此书出版在五十年代。其实王力此书虽然出版较晚，但其中《白话诗和欧化诗》一章，却在四十年代发表过部分——《论自由诗》一节即发表在岭南大学刊物《南风》第2卷第5—6期合刊（1949年5月23日出刊）。该文末尾并云：“从下节起，直至本章之末，我们都将叙述欧化诗，这因为我们对于自由诗没有许多话可说；既然自由，就不讲究格律，所以我们对于自由诗的叙述，只是对于各种格律的否定而已。”惜乎似未续载。此外，我觉得刘涛此书单讲诗人诗论家的新格律诗学主张，有时读来不免有些费解，倘能结合他们的诗歌创作或者他们所举的诗歌例文来解说，就容易理解了。推原刘涛之不举诗例，很可能是为了节省篇幅吧。这当然情有可原，但也得视情况而定，而不必一刀切尽也。

我略觉未安的，是此书对现代格律诗学在抗战及四十年代的诗歌史背景之叙述。按朱自清、李广田早就有三十年代新诗是从散文化走向纯诗化而抗战以来的新诗则是散文化的趋向一枝独大的论断，而由于朱、李的判断在近二十年来差不多成了关于三四十年代诗歌史之公认无误的权威论断，所以刘涛便对它加以改造。他认为朱、李既然将“散文化”与“纯诗化”对举，则说明“纯诗化”包括了形式上的“格律化”，所以便将这一组对立的概念从三十年代扩展到抗战及四十年代的诗歌史，只是把“纯诗化”改为

“格律化”，于是“散文化”和“格律化”的矛盾运动便于焉成立，从创作到理论都似乎莫不如此。刘涛甚至不自觉地借用了时下流行的主流、非主流的美学及意识形态区分，将新诗散文化描述成主导性的“时代美学”，而将新诗格律化的运动描述成似乎受到压抑的非主流趋向，举的例子便是李广田回避使用“格律”，后来甚至自我否定其《诗的艺术》一书，并因而强调说，“在自由诗体压倒性的创作和理论浪潮中，李广田对新诗散文化倾向之批评，对新诗形式技巧之强调，对新诗自创格律之建言，显得非常不合时宜且势单力孤。但他的批评实践与理论呼吁，对处于弱势的格律一形式运动，无疑是难得的贡献和有利的声援。”（见第四章）窃以为，刘涛的这个历史描述以及他所援引的朱自清和李广田的权威论断，未必合乎抗战及四十年代的新诗史实际。一则据我所知，在抗战及四十年代的新诗坛，不论自由诗人和新格律诗人或者左翼诗人和现代派诗人，都一改战前截然对立的情势，而表现出比较健全包容的诗学态度，这在艾青笔下得到不容置疑的宣示：“中国新诗，已走上了可以稳定地发展下去的道路；现实的内容和艺术的技巧已慢慢地结合在一起。新诗已在进行着向幼稚的叫喊与庸俗的艺术至上主义可以雄辩地取得胜利的斗争。”（《〈北方〉序》，文化生活出版社1939年版）艾青此言事实上表达了战时大多数诗人的共同追求。正因为有这种比较接近的诗学观念，所以抗战以来各家各派诗人不再像战前那样陷于分裂与对抗之中，而更多表现出团结互动、求同存异的自觉意识并形成了更具包容性的关系。也因此，在抗战及四十年代的新诗坛上，很难说散文化的自由诗人与格律化的纯诗人形成了对立的格局，更别说有谁压抑谁的事情了。当然，这样那样的差异和分歧也是有的，但那大多是良性的自由竞争、自由的各抒己见而已，而非谁是强势的主流、谁是弱势的非主流之情状。倘要勉强论强弱，当年那些立于学院讲坛、掌控报刊资源、拥有话语权威的诗人学者，未尝不可说是强势的主流，而像艾青、田间和七月派等写自由诗的左翼诗人，倒曾经是“在野”之弱势，所以一度并无多少话语权。记得胡风曾经心怀难平地说，田间刚出道时，他曾为文表彰却并无多大反响，有人甚至出语讥讽、颇为不屑，直到资深诗人兼大学教授的闻一多出来为田间说话，诗坛学界才纷纷改变了对田间的歧视。这不就是左翼一自由诗人并不主流和强势的事例么？二则正因为抗战以来各家各派诗人都有上述基本的共同追求，所以自由诗人、左翼诗人大都不再轻视艺术、非难形式，左翼诗人固然追求革命、喜欢写自由诗，却不再像二三十年代那么无所谓地“散文化”了；而战时的学院诗人有的写自由诗，有的写新格律诗，但都

反对脱离现实、无所承担的纯诗论如资深诗论家叶公超反对纯诗，资深诗人冯至讨厌战前象征派的纯诗，年轻的学院诗人穆旦最赞扬的恰是自由一左翼诗人艾青，另一个年轻的学院诗人吴兴华也被誉为走出了“纯诗”之路的新诗人，资深诗人冯至和卞之琳固然在新格律诗创作上颇有成就，但他们也并不反对自由诗，并且抗战以来冯至与卞之琳的政治立场是中间偏左的；而最严肃批评艾青的人，恰恰是抗战以来最早抛弃了纯诗论而转变为左翼诗人的徐迟。可见左翼也没有什么舆论一律的纪律和霸权，所以徐迟才能坦然援引孙大雨的音组理论，公开与同属左翼的艾青商榷；至于抗战以来一度盛行的朗诵诗，其佳作大都旋律自由而节奏调谐；在解放区则是自由诗与学习民歌的新诗并行不悖。倘若考虑到如此的实际情况，我们恐怕就不宜再用“散文化”与“格律化”（或纯诗化）的二元对立、强弱异势，来概括抗战及四十年代的新诗坛了。

或许只有打破这个“散文化”与“格律化”二元对立的陈见，我们才能真正理解艾青所说“诗的散文美”之深根固本的诗学意义，才能真正把握现代汉诗格律建设在节奏音组这个关键之后的另一个至关重要的关键——句法问题。诚如刘涛所说，李广田所谓“散文化”的批评矛头隐指的就是艾青的“诗的散文美”，徐迟的诗论《诗的元素与宪章》更是直接批评艾青的《诗论》尤其是《诗的散文美》的。然而如上所述，非难抗战以来的新诗“散文化”，本来就不合抗战以来新诗史的实际，至于将艾青的“诗的散文美”主张简化为“诗的散文化”，更是严重地误解甚至曲解了艾青的原意。其实艾青批评的是那种徒具韵文形式的虚假、丑陋的“诗”，因而他赞誉诗里那种“充满了生活气息的健康”的散文美，这显然旨在强调诗必须首先具备来自真情实感的诗情诗思，而不能为文造情、徒具诗的形式如韵文为足止。应该说，艾青所批评的现象，在明清以来的旧诗中大量存在，在三四十年代的新诗里也不是个别的现象。就以新诗人林庚为例，他早年的自由诗也还写得诗意清新、节奏和畅，后来他执著于新格律体四行诗的实验，这本无可，问题是他诗情诗思单薄，所以往往为文造情，所写近百首四行诗几乎“百无一”，只是徒具所谓诗的格律形式而已。倘说这只是林庚年轻时候不成熟的制作，那么不妨把他四十年代精心创作的长诗《黎明的对话》与艾青的自由诗《黎明的通知》比较一下（窃疑林庚的《黎明的对话》乃是他看到艾青的《黎明的通知》之后出于艳羨所以别用新格律体来制作的），就不难发现林庚此诗不过是用美丽的韵文装修了平庸的散文，而艾青所作却既感怀深广又极富音乐节奏的美感！其实，艾青虽然是个自由诗人，但他一点也

不轻视诗的形式——包括格律节奏的重要性。翻开他的《诗论》就有《美学》篇在焉，其中赫然写道（以下引文据桂林三户图书社 1941 年 9 月初版）：

一首诗的胜利，不仅是那诗所表现的思想的胜利，同时也是那诗的美学的胜利。——而后者，竟常被理论家们所忽略。（三）

在一定的规律里自由或者奔放。（六）

艺术的规律是在变化里取得统一，是在参错里取得和谐，是在运动里取得均衡，是在繁杂里

取得单纯、自由而自己成了约束。（七）

连草鞋虫都要求着有自己的形态；每种存在物都具有一种自己独立的而又完整的形态。（八）

节奏与旋律是情感与理性之间的调节，是一种奔放与约束之间的调协。（十八）

格律是用文字对于思想与情感的控制，是诗的防止散文的芜杂与松散的一种羁勒；但当格律

已成了仅只囚禁思想与情感的刑具时，格律已是诗的障碍与绞杀了。（十九）

读了这些严肃的论诗格言，我们还能说艾青是轻视诗的艺术、形式、格律、节奏的自由诗人么？尤其是看了“格律是用文字对于思想与情感的控制，是诗的防止散文的芜杂与松散的一种羁勒”一句，还能说艾青所谓“诗的散文美”就是在张扬“散文化”么？恐怕不能。然则，艾青所谓“诗的散文美”除了强调来自真情实感之自然的诗情诗意而外，在诗的艺术上究竟意味着什么呢？我觉得有理由相信他是想强调，新诗必须根据散文那样比较贴近日常生活语言的句法来建立自己的话语节奏。这其实是新诗——包括自由诗和新格律诗与旧诗词在话语节奏（以至格律）上的最大区别。事实上，根据孙大雨的精辟分析，诗的格律的构成要件乃是节奏，而节奏系于音组之有规律的反复，是即为“音组”理论。音组理论不但能为新诗的格律建设提供依据，而且也能解释西方诗歌节奏的形成与发展，并且还可有效解释中国传统文言诗歌的节奏成因。汉字虽然是单音文字，但汉语却并非单音语言，不论古人还是今人说话，都不可能是一个一个单字地蹦出口来，那还成什么话！同样的，不论是汉语的旧诗还是新诗，其话语节奏都是建立在二字音组和三字音组的有规律的重复之上的（事实上并不存在单字音组或四字以上的音组）。孙大雨此说无疑是对诗歌格律节奏的重大理论发

现,但问题是孙大雨没有进一步明确说明,既然汉语新诗与旧诗的节奏音组本无相同,则新旧诗的节奏以至格律何以有别而其间的差别又究竟是什么?窃以为,那差别就在于组合音组以成诗行的话语句法之不同:旧诗行的话语是以文言句法构成的,新诗行的话语必须以“散文的句法”或者说日常言语的句法来建构。这其实也就是胡适强调“自然的音节”、叶公超主张“语体节奏”或“说话的节奏”、卞之琳申说“说话型节奏”的真正原因。叶公超和卞之琳显然看到新诗的格律节奏不但系于音组这个基础,还系于音组如何构成为诗行诗句,于是转而强调新诗的节奏必须贴近“语体”、贴近“说话”,那实际上也就是主张用散文的句法来建构新诗的诗行诗句之节奏,只是他们没有说得那么明确;而艾青所谓“诗的散文美”强调的其实也是新诗诗句的“口语美”这个意思:“口语是美的,它存在于人的日常生活里,它富有人间味。它使我们感到无比的亲切。而口语是最散文的。”(《诗的散文美》)只是艾青也像叶公超、卞之琳一样,虽已意识到新诗的节奏建行是以“口语”或“散文”的话语为准的,却没有能够明确说明新诗节奏格律的另一构成要件,就是口语的句法或者说散文的句法。

说了归齐,新诗与旧诗在节奏建行问题上的根本差别就在这里——旧诗之音组成行成句是以文言句法或者说韵文句法为准的,新诗之音组成行成句是以口语或散文的句法为准的!至于新诗里的自由诗和新格律诗之差别,乃是前者的节奏在参差中求均衡、后者的节奏比较整齐规律而已。可喜的是在抗战以来的新诗坛上,越来越多的自由诗渐渐趋于节奏参差中有均衡的“节奏自由诗”,如艾青、戴望舒等人的诗作;比较成功的新格律诗也渐渐摆脱拘泥字数的“等音计数主义”的机械教条,而以音组的有规律重复为是,如卞之琳、冯至等人的诗作。自由诗与新格律诗如此和而不同、并行不悖,共同推动着汉语新诗的节奏格律建设之开展。总结既往、相度将来,卞之琳认为新诗的格律节奏建设应当“循现代汉语说话的自然规律,以契合意组的音组作为诗行的节奏单位,接近而超出旧平仄粘对律,做参差均衡的适当调节,既容畅通的多向渠道,又具回旋的广阔天地,我们的‘新诗’有希望重新成为言志载道的美学利器,善用了,音随意转,意以音显,运行自如,进一步达到自由。”(《奇偶音节组的必要性和参差均衡律的可行性》,《卞之琳文集》中卷,安徽教育出版社2002年版,第575页)这明澈通达的话指出了新诗格律节奏建设之切实可行的大路。可惜至今还有一些人依旧执迷于“依旧例新”、斤斤计较着“言数”的整齐划一。那真是“论诗必此诗”的固执了。

我得感谢刘涛写了这么一本好书,它不仅以系统的现代格律诗学知识嘉惠于我,而且启发我进而思考了一点现代诗的节奏—句法问题,以致于沉浸在问题的切磋之中,不觉间话已说得颇长了。而回顾我与刘涛的交往,也是很久很长的事情了。初次的相识乃在上世纪九十年代的河南大学。那时我返回这所母校工作不久,刘涛则从河南师大考入河南大学攻读现当代文学,于是我们逐渐熟悉起来了。在我的印象中,那时聚集于开封河大的同学诸子中,刘涛是最为沉默寡言的,甚至给人有点木讷怯生的感觉。然而就是这个缄默无语、不大活跃的刘涛,到毕业的时候却拿出了相当不错的毕业论文,探讨的是现当代系列小说这一新兴小说艺术体式,其选题的新颖与思路的独特,让老师们刮目相看,迄今似乎仍然是这个课题的唯一成果。1996年,刘涛又赴复旦大学师从吴立昌先生攻读博士学位。在上海的四年间他仍然埋首图书馆、细读旧文献,不见有何动静,最后却拿出了非常出色的博士论文《中国现代小说范畴论》。随后,刘涛便返回河南大学文学院任教,其间历时十余年,书只出了一本,文章也发表不多,至今连教授也没有评——不是别人不给他评,而是他压根儿就没有申请。直到最近,他才推出了这样两本沉甸甸的著作,让人不能不吃惊于他看得开事、沉得住气的平常心,这就是刘涛。“板凳需坐十年冷,学问不做半句空”这两句话,学界人士都喜欢说道,但未必有几个人做到,而刘涛确实是做到了,有时甚至稳坐得过了头,不免让我看得着急以至生气。记得他博士毕业后,很长一段时间既不见出版博士论文、也不见发表其中的章节,问他,他总是说还不大成型、尚在修改中,其实在我看来,他的博士论文《中国现代小说范畴论》乃是当年最好的小说理论史专题研究了,可是当时的他却不急不躁地修改个没完,直到我忍不住打电话向他催要稿子,他这才寄来一个章节,由我交给一个刊物发表了,全书则在2005年末始由河南大学出版社出版,迄今在这个领域仍是无人超越的学术成果。这两三年,刘涛发表的文字比较多起来了,大都是文献史料方面的成果。为师为友,我自然很为他高兴,但也多少有点担心他乐此不疲以至放松了对文学史和理论问题的研讨。殊不知,就在此期间,他却默默写出了《百年汉诗形式的理论探求——20世纪现代格律诗学研究》这样一本好书,而我刚读到书稿,它就即将出版了。看到书中一篇篇好文章都没有来得及发表——刘涛大概没有想到先去发表它们——而我想帮忙发表也来不及了,真是让我既惋惜又钦佩。这就是刘涛的为人和为学:沉静淡泊、从容自如、尽其在我、不求闻达。一个具备如此素质的青年学者,自然不会就此止步不前,而必然会有更为

远大的学术前程。对此,我确信并期待着。

恰好在近日,河南大学即将迎来她的一百周年华诞。河大是我的母校,开封是我的第二故乡,在那里,我曾经从学三年、从教十年,所谓人生的以及学术的起步和泊靠,都与此息息相关,留下了多少美好的回忆和珍贵的情谊。祝福河大,祝福刘涛,踏踏实实,走好走远。

解志熙

2012年9月母校河南大学

百年校庆前夕写于清华园聊寄堂

目 录

绪 论	(1)
第一节 现代格律诗学的百年发展历程	(3)
第二节 现代格律诗学研究现状及选题价值	(18)
第一章 现代格律诗学的滥觞	(21)
第一节 “五四”时期的白话—自由诗学	(21)
一、胡适的“自然音节”理论	(22)
二、朱执信的“声随意转”说	(26)
三、俞平伯的自由主义诗学观	(27)
四、郭沫若的极端自由—自发主义诗学观	(29)
第二节 现代格律诗学的滥觞	(32)
一、《少年中国》诗人群的探索	(34)
二、闻一多、梁实秋、王统照对白话—自由诗学的理论反省	(40)
三、陆志韦、俞平伯的“节奏”与“创律”	(47)
四、潘大道、唐钺对白话—自由诗学的响应与批评	(51)
第二章 现代格律诗学的生成	
——新格律诗派及陈启修等人的诗学主张	(57)
第一节 刘梦苇——“新诗形式运动的总先锋”	(57)
第二节 新格律诗派的诗学主张	(60)
一、饶孟侃对现代格律诗音节可能性的探求	(63)
二、闻一多《诗的格律》对建筑美的独特发现	(68)
三、朱湘的形式诗学批评	(74)
四、梁实秋的纪律形式观及与徐、闻等人的内在分歧	(81)
五、于赓虞的生命—形式诗学观	(94)
第三节 陈启修的有律现代诗主张	(107)
第四节 《文艺杂志》同人的形式试验与探索	(114)
余论 刘大白对汉诗外形律的归纳与总结	(120)