

# 新诗的艺术

黄维梁 著

江西高校出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

新诗的艺术/黄维梁著. —南昌:江西高校出版社,2006.6  
ISBN 7-81075-768-7

I. 新… II. 黄 III. 近代文学—文学研究—历史—中国 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字( ) 第 号

责任编辑:

新诗的艺术 黄维梁著

电 话	江西高校出版社
印 刷	江西南昌市洪都北大道 96 号
照 排	330046
经 销	(0791)8592235、8511422、8504319
版次印次	江西教育印刷厂
出版发行	江西太元科技有限公司照排部
社 址	各地书店
邮政编码	2006 年 6 月第 1 版,第 1 次印刷
印 数	1 ~ 5000 册
开 本	787mm × 960mm 1/16
印 张	印张
字 数	千字
定 价	26.00 元

# 目 录

001 新诗的古典主义者(自序)

## 第一辑 新诗通论

009 论诗的新和旧

043 20 世纪中国新诗已建立了传统?

053 超越时代的诗仙

——李白、《蜀道难》与新诗

065 现代诗诗法四变

072 诗中异品:戏剧化独白

附:白朗宁的《亡妻公爵夫人》译析

084	新诗絮语
084	一、明朗而耐读
085	二、新诗与音乐
087	三、朦胧诗与黄金储备
088	四、怎样写新诗
090	五、月宫里的明镜
092	六、寂寞是一条长蛇
096	怎样读新诗
130	在“后现代”用古典理论看新诗

## 第二辑 新诗评析

147	新诗名篇(1919—1949)评析
-----	-------------------

156	“运河”时代一去不回
162	雕虫精品：卞之琳诗选析
172	新月派、现代派和卞之琳
179	蜀中大将：流沙河及其作品
195	揭开朦胧诗的面纱
203	情采繁富，诗心永春 ——试论余光中各时期诗作的特色
226	乡土诗人余光中
249	余光中咏台湾水果
252	余光中月光中
260	余光中《欢呼哈雷》
263	症弦的《上校》

- 269 | 江晚正愁予  
——郑愁予与词
- 285 | 郑愁予的《错误》、《如雾起时》和《雨说》
- 299 | 攀山者的独语  
——读黄国彬的三本诗集
- 325 | **附录一：**  
情迷黛丝  
——黄维暉《黛丝·黛丝》的心理分析(附原作)
- 337 | **附录二：**  
《怎样读新诗》书评摘录

# 编辑者言

在诗歌言必称“唐宋”这一强大的中国古典诗词的背景下，新诗自然不易出彩了。但是，新诗形式清新活泼，再则现代诗人繁复的心理感受也是古代诗人难以体味的。

如何引导读者尤其是网络时代的读者了解认识，进而阅读欣赏 20 世纪中国新诗，这是富有挑战性的诗学课题，也是一种文化课题。黄维暉先生，早年毕业于香港中文大学，后负笈于大洋彼岸的美国。学生时代就深爱余光中先生的诗文，返回香港中文大学执教期间，与余先生同事，向他多有请益。1982 年，经由香港学津书店出版了他的《怎样读新诗》一书。由此，蜚声海内外。后来台湾的五四书店也引进出版了该著。这本书无论从审美观念、还是审美趣味上都给读者耳目一新的感受。

对此著名诗歌评论家李元洛先生曾在香港《文汇报》撰文，誉之为“融汇古今，贯通中外，不乏真知灼见，而且文采斐然，对创作者和文学理论、教学工作者都颇具参考价值”。

2003 年 9 月，编辑有幸在青岛结识了接受王蒙先生之邀而受聘于中国海洋大学客座教授的黄先生。在拜读了他相赠的这本得意之作后，便萌生了在内地出版的想法。如今终于可以以这本书为主干，加上此后一二十年间黄先生积存的新诗新论，并易现书名问世，奉献给热爱诗歌尤其是热爱新诗的广大朋友了。但愿，在这样的时世，能为新诗的求索、新诗的前行，供上一盏灯。

# 新诗的古典主义者(自序)

—

考虑为本书命名时,好些“摩登”或“后摩登”的词语在脑际闪现,摩拳擦掌,想登上书的封面,诸如《论新诗:现代性的双重颠覆》、《后后现代主义现代诗论》、《后现代一个读者的叛逆性独白》、《论现代诗:一个古典主义者的后后现代论述》……。这些新词奇语闪烁,表示本书作者不欣赏“后现代”,乃要超越“后现代”,于是有“后后现代”了。然而,笔者连“后后现代”的提法也不卖账,于是回归古典的话语,而有这样平稳、平凡、保守的书名:《新诗的艺术》。

诗观古典,却不视新诗为“非诗”,不视它为洪水猛兽(直到今天,很多古典诗歌爱

好者、旧体诗词作者，仍然视新诗为“非诗”），且析而论之，认为“五四”以来名家大家辈出，佳作杰作琳琅，然则笔者不是个一般的“古典主义者”了。诚然，是个“新古典主义者”！在这样的语境中，肯定新诗的价值，评论时主要秉持中国、西方的古典诗学原则的人，如笔者，当属“新古典主义者”了。

从前在香港读大学，《文心雕龙》的“情采”理论、余光中的诗文实践，深入我心。在美国当研究生（内地的一般说法是“读研究生”）时，细读子美、长吉、义山以及济慈（John Keats）、白朗宁（Robert Browning）的诗篇，接触亚里士多德《诗学》（*Peri Poietikes*）、贺瑞斯《诗艺》（*Ars Poetica*）、艾略特以至“新批评学派”的诗论，聆听业师陈颖教授的披文入情、析辞见采的诗艺讲论，获益良多。诗应该是精雕之龙，是精制之瓮（well-wrought urn）。诗是感情、思想、性灵、生活、主义、社会道德、政治、历史、文化，诗也是艺术，而且以艺术性显示其“身份认同”。所以，数十年来，我谈诗教诗评诗时，固然重视“诗教”，更重视的是“诗艺”。

所以有了这本书：《新诗的艺术》。

诗有新、旧，诗的艺术性却应该不分新、旧。好诗具有醒目意象、巧妙言辞、适切节奏、严谨结构，其能动人之情、启人之思，实在并没有新旧现代古典之分。中外之别也没有。

笔者不欣赏“现代”或“后现代”晦涩、怪异的作品，主张诗要明朗而耐读。明朗而带点朦胧的诗，最为可人。诗有两分朦胧、三分含蓄，就不会言尽意尽、一览无遗。经得起咀嚼的诗，初学者怎样去读？我建议用“六何法”。在《怎样读新诗》一文中，我用“六何法”解读余光中的《如果远方有战争》和《贴耳书》。余光中及其前贤卞之琳，大概是 20 世纪中国新诗人中艺术最精湛的。卞之琳谦逊地把诗集称为《雕虫纪历》，他实在是个“雕龙派”。生肖属龙的余光中，有诗咏壁虎：壁虎游走峭壁，“捕蝇而

虎啸”；诗人深夜苦思，“获句而龙吟”。他也是个“雕龙派”。在这本《新诗的艺术》里，论析卞、余诗作的篇幅居多（余论占了最多篇幅），因为他们的诗可说是“新古典主义”诗艺的典范。有褒也有贬。在本书的有一些文章里，当笔者指责某些诗作的时候，读者可视它们为另一种“教材”。

我根据古典的标准，褒贬抑扬新诗，乃为了维护新诗的名誉和尊严。书中不少笔墨，都有为新诗辩护的意味。西方古代文论中，多有《为诗辩护》（如雪莱所写）的篇章。中国古代则似乎没有。曹丕的“经国大业”、“不朽盛事”说是历史长河中的主流意见。到了 20 世纪，新诗的地位、新诗之为诗歌的身份，却经常受到挑战，因为平庸肤浅或晦涩怪异的“非诗”实在太多。我为新诗辩护，指出“诗”为什么要“新”的道理何在，认为 20 世纪中国新诗已建立了传统；本书第一、第二篇文章，就是新诗卫士持枪拍马迎战的宣言。题为《论诗的新和旧》的第一篇，写于 1979 年；题为《20 世纪中国新诗已建立了传统？》的第二篇，写于 2001 年。二者相距 22 年，真有长期作战的况味。

新诗之“新”，在其内容与语言之“当今性”（“现代性”一词被滥用了，我避免它）；新诗之“诗”，在其古今中外一贯的“艺术性”。讲究谋篇的刘勰，在其《文心雕龙·熔裁》篇说：“规范本体谓之熔，剪截浮词谓之裁。”熔裁之道也就是结构、谋篇之道。很多新诗的致命性弊病，正是拙于“熔裁”的艺术。亚里士多德的《诗学》也极重视结构，其说几乎已成为文学常识。晚于亚氏四百年、早于刘勰四百年的贺瑞斯（Horace），在其著名诗学论文中，开宗明义就讲结构：“一本书的各种内容，随意拼凑，像病人的梦魇一样，无头无尾，杂乱无序”，那与“以美女为首，丑鱼为尾”的绘画有什么分别？（引文从英译本转译而来；英译本据 D. A. Russell 和 M. Winterbottom 编译、英国牛津大学 1972 年出

版的《古典文学批评》即 *Classical Literary Criticism* 一书。)贺瑞斯的名文,后人所定的题目正是《诗的艺术》(简称《诗艺》),上文已提及了。

## 二

以“新古典主义”为论述原则,这本《新诗的艺术》的内容分为两辑:一为“新诗通论”;二为“新诗评析”。通论新诗的各种问题时,我必定举出具体诗篇为例;实际评析诗作时,“新古典”理念贯通其间。换言之,这两辑相辅相成,而“吾道一以贯之”。书中各文的写作时间先后不同,有接近三十年的跨度。最近重读白先勇的作品,发现从《冬夜》到《骨灰》,他的史、诗、剧、小说四者融汇的艺术手法,二十年不变;而余光中的诗,擅用比兴、有句有篇之风,从黑发吹到白头,依然清劲。文学艺术有它的坚持。

本书二十多篇文章中,约有半数采自 1982 年出版的拙著《怎样读新诗》。另外一半中,有五六篇为最近几年的作品。感谢江西高校出版社的厚爱,邀我结集出书。谭振江君约稿、阅稿、校稿,他辛勤的工作,促使本书可与内地读者见面了。他的新诗创作,风貌别具。在感谢他之余,我希望他继续创作——我曾半开玩笑地说:振江,是指振江西之诗风吗?江西古有江西诗派呢!

《怎样读新诗》一书在香港一版再版,印刷多次;它在 1980 年代在台湾被“未经授权翻印”(我很不想用“盗印”一词)过,后来推出了正式授权的重排版。我在此再一次多谢协助《怎样读新诗》在港、台出版的各位朋友。此书出版后,评介的文章颇多,我特别要向同行李元洛先生和游唤先生致谢。他们的鼓励我感念不忘。我摘录了一些评论,作为本书的附录。另一附录则为

曾焯文君对我诗作《黛丝·黛丝》的赏析。感谢曾君之余,我顺便强调一下:《黛丝·黛丝》是一首“戏剧化独白”,这种诗歌体式,是诗中异品,犹若黑牡丹,值得珍惜,大可提倡。黑牡丹稀有,我的新诗创作则稀少。《怎样读新诗》附录过我的九首新诗,本书则不录。至于本书所收的近年几篇文章,多为参加研讨会而写的,文被催成。在此我要向吴思敬、朱寿桐、孟樊诸位先生致谢。还要感谢垂青邀稿的洪子诚、陶然、马文通、王伟明等先生。

要感谢的还有内子陈婕,她是我近年所写多篇论文的第一个读者,且往往为我打字,给我提意见。本书校对时,她又为我分担了这磨人的工作。陈婕讲究家居的布置陈设与整齐清洁,把它当作一个大型艺术品。有这样的环境,我编排、校对这本书时,艺术气氛浓郁,这本书取名《新诗的艺术》,理由就更为充分了。

2006年3月31日  
于台湾宜兰佛光人文学院

# 第一辑 :新诗通论

# 论诗的新和旧

## 一、旧诗为什么要更新？

1918年1月,《新青年》杂志发表了胡适、刘半农、沈尹默三人用白话写成的诗九首。这是我国新文学史上第一批发表的新诗。1919年10月,胡适写了《谈新诗》一文,这是新文学史上讨论新诗的第一篇重要文章。“五四”到现在,新诗的历史已有六十年了,六十年来,新诗作者辈出,作品丰富,各种体式、各种风格都有人尝试。“五四”以来的中国现代文学,延续和拓展了古典文学,新诗则是现代文学中重要的一部分。新诗的地位,是不容置疑的。不过,有些现象却颇令人感到困惑。20年代的著名诗人闻一多,出版了《红烛》后,却写

了下面这样一首旧诗：

六载观摩傍九夷，吟成 舌总猜疑。  
唐贤读破三千纸，勒马回缰作旧诗。

闻一多写了六年新诗之后，要回头作旧诗。30年代的何其芳和辛笛，以新诗成名数十年之后，最近几年也写了不少绝句和律诗。此外，鲁迅和郁达夫，用语体文写作小说，成了名，但写诗时，用的是古典的诗体。类似上述诸人的例子还有不少。至于老一辈或比较保守的读书人，吟咏旧体诗词，对新诗不理不睬，甚至颇为轻视的，为数相当之多。

为什么有些人对新诗始乱终弃？为什么有些人左拥新诗右抱旧诗？为什么有些人对新诗始终不见倾心？究竟上述诸现象代表了什么意义？新诗的地位，实实在在地说，到底怎样？新诗会继续发展下去吗？新诗会取代旧诗的地位，成为20世纪及以后中国诗歌的正统，抑或旧诗会复兴，取回一度失去或几乎失去的地位？新诗和旧诗，假如一起存在的话，究竟是同流并进，抑或一是主流，一是旁支？还有，新诗究竟为什么要新？这最后一个问题，可以说是最基本的。下文先尝试解答这个基本问题，进而讨论其他。在讨论之前，新诗和旧诗两个名词的意义先要澄清一下。本文所说的新诗，指“五四”时期胡适等人所提倡的新诗，也指1950年代在台湾兴起的现代诗。旧诗则指古典诗歌，特别是唐代兴起的近体诗和盛于两宋的词。

诗为什么要新？要回答，很多人都会引王国维《人间词话》里面的话：“盖文体通行既久，染指遂多，自成习套，豪杰之士，亦难于其中自出新意，故遁而作他体，以自解脱。一切文体所以始盛终衰者，皆由于此。”王静安这番话，可说道出了文学盛衰变化

之至理。不过,清代的赵翼,早王静安一百多年前,已说过类似的话。赵翼以论诗绝句的形式出之:

满眼生机转化钧,天工人巧日争新。  
预支五百年新意,到了千年又觉陈。  
李杜诗篇万口传,至今已觉不新鲜。  
江山代有才人出,各领风骚数百年。  
词客争新角短长,迭开风气递登场。  
自身已有初中晚,安得千秋尚汉唐?

赵翼和王国维所说的,全在一“新”字。诗要创新,要突破前人,超越前人的成就。诗如此,其他文艺,以至整个人类的文化,莫不如此。清末民初,去盛唐时代,相距有一千多年。李、杜等诸家,把近体诗写至极峰,中晚唐又出现了李贺、李商隐等,虽然另创高峰,但已很难说可以超越盛唐的成就了。宋人继续写近体诗,当然有不少杰作。可是,宋人的近体诗,在艺术手法上,能够突破唐人吗?宋人致力于写词,这是他们另辟蹊径的表现。词之后有曲,其发展变革之道,还是在一“新”字。清末之际,有谭嗣同、黄遵宪、梁启超所发起的“诗界革命”运动,提倡以近代名物入诗,希望写出新的意境。不过,他们并没有鼓吹新的形式,换言之,他们袭用了近体诗的体裁。到了民初,胡适等才主张用新的语言、新的形式,主张“诗体的大解放”。

从赵翼到胡适,他们所说的虽然都有道理,却稍嫌空洞。让我们落实地来探讨“解放”、“习套”等问题。新诗要从旧诗的格律束缚中解放出来;新诗要避免旧诗因历史悠久所形成的各种习套,要避免陈陈相因。格律的限制是有形的,习套是无形的。先说有形的格律限制。

## 二、旧诗的有形格律

诗、词、曲都有严谨的格律。唐代的近体诗，绝诗每首四句，律诗每首八句。每首诗的押韵有一定，每句的平仄也有一定。律诗的三、四两句和五、六两句，必须对仗。中国诗歌从《诗经》、《楚辞》演变至唐代的近体诗，格律日趋严谨。近体诗格律严谨，是空前的。到了唐末五代，词兴起了。词兴起的背景，有种种说法。一般的说法是词起于民间，文人见而喜之，润色加工，继而盛行起来。文人为什么爱上了词呢？求新求变，我想是一个原因。词的句式变化多，可长可短，较为自由，不像近体诗那样刻板。不过，词人到底不够洒脱。从整齐的句式解放出来，变为长短句了，却又觉得如果随意长短，漫无标准，也不是办法，于是又走到格律的老路上去。初期词人的心理，可能有点像傅龙穆（Eric Fromm）所说的“逃避自由”（escape from freedom）的心理。他们一方面要有自由，一方面对自由又心存恐惧，觉得难以适从。折衷的办法是订了好多个词牌，一个词牌代表一个格律。

格律太严，就形成了束缚，诗病就是往往因此而起的。现在分为凑韵、凑字、叶平仄、倒置、省略五方面，来谈谈有形的束缚对诗的不良影响。

先说凑韵。王维诗《终南别业》云：

中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。  
行到水穷处，坐看云起时。偶然值林叟，谈笑无还期。