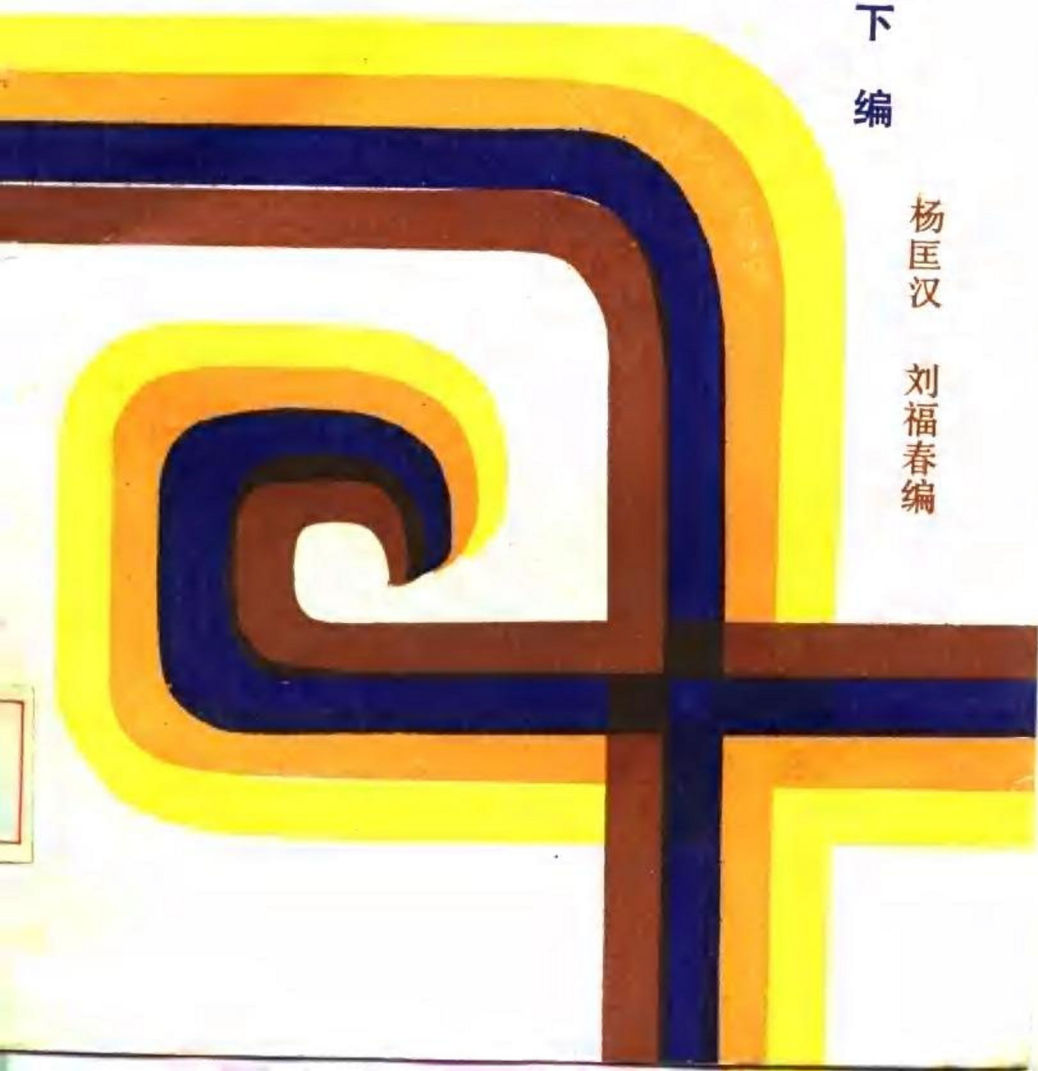


中国现代诗论

下
编

杨匡汉
刘福春编



中国现代诗论

(下编)

杨匡汉 刘福春 编

●
花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1163毫米 32开本 17.25印张 1插页 400,000字

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数1—1,940册

书号10261·619 压塑半精装 定价3.35元

目 录

下 编

我对于新诗的意见.....	冯雪峰	1
哼唱型节奏（吟调）和说话型节奏（诵调）.....	卞之琳	9
诗的形式问题		
——反对诗的形式主义倾向.....	艾 青	17
关于现代格律诗.....	何其芳	50
致臧克家等.....	毛泽东	68
在新事物面前		
——就新民歌和新诗问题和何其芳、卞之琳同志商榷		
.....	张光年	69
关于诗歌形式问题的争论.....	何其芳	82
谈新诗格律.....	朱光潜	122
新诗与传统.....	余光中	130
中国格律诗的传统和现代格律诗的问题.....	王 力	137
精炼、大体整齐、押韵.....	臧克家	158
通感.....	钱钟书	165
论现代诗之张力.....	李英豪	176
致陈毅.....	毛泽东	197
新诗向何处去？.....	覃子豪	199
谈“诗美”		
——读毛主席给陈毅同志谈诗的一封信.....	唐 弢	211

关于新诗艺术形式问题的质疑·····	刘再复 楼肇明	280
在民歌和古典诗歌基础上发展新诗·····	公 木	243
在新的崛起面前·····	谢 冕	252
为诗一辩·····	绿 原	256
新的美学原则在崛起·····	孙绍振	269
评《新的美学原则在崛起》		
——与孙绍振同志商榷·····	程代熙	277
今日新诗面临的艺术问题·····	卞之琳	291
诗歌创作浅谈		
——“诗歌讲座”讲稿摘要·····	张志民	301
新诗流派发展的历史启示		
——《中国现代诗歌流派》导论·····	孙玉石	317
诗歌语言研究中的几个基本概念·····	赵毅衡	342
诗歌中的蒙太奇·····	竹亦青	358
诗的内在结构·····	郑 敏	366
话说第三自然界		
——读《同青年朋友谈诗》随感·····	公 木	385
新诗的意象艺术·····	骆寒超	401
语言的策略与历史的关联(节选)·····	叶维廉	418
崛起的诗群		
——评我国诗歌的现代倾向·····	徐敬亚	431
关于新诗的一些基本观点·····	公 刘	469
诗美的崇高感·····	杨匡汉	488
在“崛起”的声浪面前		
——对一种文艺思潮的剖析·····	郑伯农	506
谈诗的“钝化”·····	李元洛	532
客观对应物象·····	流沙河	541

我对于新诗的意见

冯雪峰

我对于新诗，虽然平日是读的，但没有比较有系统的研究，这里只能说一点我的感觉，以应几个写诗的朋友的征求。

我把我的意思分作两层来说。

一、对于新诗的现状，我的看法如下：

我觉得三十多年来新诗的历史，在基本上应该是肯定的。说基本上应该肯定，是根据三个理由。第一，在我们新文学发展的要求上，新诗仍旧是客观上的需要，即在新的形式的小说和剧本等之外，新的形式的诗仍旧有它的需要和地位。第二，新诗有它不少的作者和相当多的读者，有它相当大的影响，在人民的进步运动上曾经尽了若干的推动作用，这是我们应当冷静地估计的。第三，新诗在文学上已经有它的成绩，就是说，它已经替新诗自己打下了一个基础，因为它已经可以算是表现人民的思想 and 感情以及激发人民的思想 and 感情的工具之一。譬如三十多年来一些比较好的新诗，你总不能一口否定了它们，武断地说它们不可以算是我们已经用过来的这样的工具之一。假如把这一些比较好的新诗，从我们的新文学史上抹去，把它们完全烧毁，那对我们是有损失的。何况，新诗除出现现在这样的我们还不能完全满意的形式以外，又还没有人创造出另外更好的形式来；既然我们的聪明才智还只能到这地步，那么这

地步就得先肯定下来，不可轻易抛弃，因为这是我们将要向更好地步前进的根据。

但我们说基本上肯定，那就是说我们的新诗还没有完全胜利。新诗的历史上还包含有若干的错误与失败。新诗作为表现和激发人民的思想感情的工具，还不是很好的、最能完成任务的工具。我们三十多年来的新诗成绩，就是拿那最好的代表作来说，无论在内容上在形式上都还没有达到人民所希望的那样使人满意，还没有达到能够让人经久地传诵的程度，象那文学史上留下来的普通的杰作一般。

因此，我觉得，满足于新诗的已有的成就，以为它已经天经地义地到了完成的高峰，那是完全不对的。同时，认为新诗是完全的失败，三十多年历史算是白白地浪费，因而主张消灭新诗，这也是同样不对的。

现在对于新诗的一般的冷淡态度，一时是很难勉强地改正过来的，因为诗人们写的好诗太少，人们的冷淡是极自然的。但也有痛恶新诗、反对新诗而态度过分激烈的人，我觉得他们也太主观了，不免是一种偏见。这种偏见，在现在坚持的人并不多，可是应该指出，同时对于新诗工作者还应该引来警惕自己。

我觉得最要紧的，的确象许多同志所说，现在是一个应该检查和总结一下三十多年来新诗的经验的时候。除肯定它的成绩之外，特别重要的是关于它的失败与错误地方的研究。指出所有现在存在的问题，大家来研究讨论，使今后前进的方向和努力的目标弄得更明确。

首先，我觉得，现在新诗引起一般人最不满的一个现象，是滥。无论在内容上在形式上都太不象诗，甚至于太不象话的作品是相当多的。新诗因为可称杰作的东西不很多，它的威信

本来还不很高，加以人们又太随便地以诗的名义发表不是诗的东西，这样一般人对它的观感就更差了。这种滥，我不是指青年们和一些随便动动笔的人的不介意的作品而说，而是指诗人们的作品而说的，他们常常把那种如果当作诗是不大能够通得过的作品发表。我想，这是应该指出来的，并且值得警惕的。因为这种现象，看起来是一种扩张，好象在新诗的发展上是一种好现象，但其实倒是有害的，因为扩张的不是诗，而是非诗的东西。这种现象如果大家习以为常，那就使人麻痹，读的人不读，作的人却随随便便地多作，以为他写出来的无论怎样的东西都是诗，于是也就不肯多努力和多用心去创作了。

但这种滥的现象，其实是一种结果；那原因除出作者不够严肃和负责以外，还存在于新诗的传统中和新诗的形式中。

在“五四”当时以及“五四”以后，新诗反对任何规律的束缚，提倡有什么话就写什么话，注重自然和自由等等。这无疑是一种革命。并且的确使人表现自己的思想感情，比起旧诗来是容易得多了，也亲切和自由得多了。但是，越是没有规律的束缚，越是注重自然和自由，如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力去实现和建树，那么，流弊就一定非常的大，结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的东西，多于内容深刻充实、形式也相当有组织有创造的东西了。实际上，我们三十多年来新诗的情形是这样的，而滥的现象也是这种情形的一个表现。

因此，和滥的现象相关联，我觉得可以作为一种教训或作为一个问题提出来的就是：“五四”以来，以“白话诗”或“自由诗”的名义而提出的反对规律的束缚，注重自然和自由的原则和精神，这在原则上是我们应该坚持的，因为这在消极方面是叫我们从旧诗的节奏里脱离出来，在积极方面是给予诗人以极

大的创造的自由；可是，我们的新诗，却在积极方面还没有把这创造的自由充分地实现，我们创造的努力还不够。规律的问题暂且不谈，没有一定的规律的“自由诗”我以为是能够成立的，但这样的“自由诗”的模范之作，我们也还举不出可以发生一种相当大的力量而使更多的人首肯的那样的数量来。这是不是“自由诗”本身有问题呢？我想，假如象惠特曼那样的诗，不是命定地只能局限于小资产阶级的精神，而是可以发展为革命的广阔的东西的话，那么，这就不是“自由诗”本身的问题，而是我们无论在内容上在形式上努力得都还不够，为这条道路而奋斗得还不够。何况“五四”以来的反对规律的束缚，并非反对一切规律，没有束缚或束缚很小的规律是新诗人自己可以去创造的，但我们在这一方面的探求及成绩也很小。总之，我的意思是，在检查三十多年来新诗传统中的若干失败和错误的时候，我们诗歌工作者对于“自由诗”的理解上有些偏于消极性，而积极的努力与奋斗还不够，是应该首先指出的。这是一个总的精神上的问题。

其次，“五四”以来的新诗的主流，无论叫“白话诗”叫“自由诗”，基本上都是散文诗，不管分行不分行。我想，和对于“自由诗”的理解上偏于消极性一样，一般新诗作者对于散文诗的理解也有些问题的，多少有一些避难就易的非创造性的态度。看重朴素的白话而反对矫揉造作的所谓韵文和一切陈辞滥调，这是非常正确的；但必须每句话都有诗的内容，每一诗句都是精炼的。散文是可以写诗的，但无论分行不分行，都必须表现的是诗，而且必须是诗化的散文。散文诗和普遍散文是应该有分别的，分行的诗就更应该和散文有分别。必须着重在诗，无论内容与形式；否则，我们有散文就够了，而且散文也能够表现诗的内容，并且更自由而容量还可以更大，这样新诗

就不能够和散文竞争了。我们很多写新诗的人，误认为分行的散文就是新诗。因此，有两种情形，一是内容上的确是有诗的，但虽分行而诗句没有精炼到诗的地步。另一种是内容既肤浅而无诗意，一行一行的句子也松懈和拙劣，甚至比任何普通的散文都不如。可是我想，我们新诗的形式，在语言的朴素和没有韵脚以及音节上没有定数等等上面虽象散文或接近散文，但必须和一般散文有分别，就是它必须都是更精炼的诗句，而结构和气氛上也不同。我们过去在这方面的努力是非常不够的。

第三，内容也可以当作单独的问题提出来说一说。就是，可以说，三十多年来的新诗，单在内容上说也还是单薄的，新诗的问题决不只是形式问题。大概说来，我觉得有两类情形，一类是有感情的，并且也有诗意的，但比较的狭小，即反映小资产阶级知识分子的思想感情的居多，而通过诗人个人的情绪反映出人民大众的思想感情的是比较少。另一类是直接歌咏人民大众的斗争和生活的，但是，概念的、反映不出人民大众的思想感情并且也没有诗意的居多，而能够反映出人民大众的思想感情并且有诗意的是比较的不多。因此，我觉得，为了新诗向前跃进一步，内容上向广阔深厚的人民大众的思想感情突进，并且必须找那有诗意的东西来写，而写出来的东西必须是诗，这还是最根本的。我的意思是，不应该抛开内容问题不谈，不要以为新诗的问题只是形式问题。

最后，我觉得三十多年来新诗发展的情形，可以说完全是在摸索道路。现在根据关心新诗问题的大多数人的意见，可以得出一个结论，就是：现在新诗的各种各样的形式是都还不能满意的，而那最中心的问题是语言问题。这个在新诗形式上最大的问题，现在可说是很明白了。

语言的问题，是整个新文学的问题，但对于新诗的关系是

更显著和更大。因为诗，是语言艺术的文学中更其为语言艺术的东西。

现在对于新诗的语言问题有两个要点，一是广博地知道和掌握中华民族的人民大众的丰富的语言，以这语言为新诗的基本用语；二是我们运用的时候自然要经过科学的审定或改造以及艺术的锻炼，但改造、锻炼和创造新语都必须坚持以中国人民的习惯语法和朴素风格为基础。

这个方向，现在是已经明确了。三十多年来新诗摸索的经验也不得不得出这样的结论。尤其有了毛主席关于文艺的指示以后，是更加明确了。

二、关于现在和今后的努力，我的意见如下：

对于新诗中的不严肃现象和反人民的倾向（无论思想上形式上），应该进行批评。如最近《文艺报》上的批评，是一定对于新诗进步上有很大好处的。对于新诗的滥的现象，也应该批评。但是，说到滥，我只是指诗人们的作品，决没有把工人、战士、学生们在各自团体的壁报或刊物上发表的诗作说在内的。因为他们写作，无论怎样都说不上滥；而且他们多写多发表是非常好的，对于他们自己的教育和发扬创作欲望都有很大的作用。

在内容上我们要努力做到更广阔、更深厚，更是人民大众的思想感情，而且更有诗意些。

新诗的形式问题，我们大概一时不能完全解决，但我们已经可以向一条有远大的前景的路上走去。这就是以更大更艰苦的努力，从研究和掌握人民大众的语言开始。

新诗形式要完全解决，我觉得只有在真正人民大众的统一的语言完全确立的时候。因此，现在一切新诗工作者努力于研究、掌握、锻炼人民大众的语言，就是一方面在促进新诗形式

的解决，一方面又在促进新的统一的民族语言的确立。这工作是一切文学者和语文工作者都应该共同来做的。新诗工作者，为了新诗，还可以做这工作的先锋队。

现在的语文工作者大概已经有一个转向，不是急急于要求拉丁化，而是先研究中国人民的丰富的语言。我觉得，无论为新诗，为文学，为统一的民族语言，第一步的工作是知道、研究和搜集人民语言及其语汇。这不是一天能够完成，也不是一个人能够完成的工作。需要一切新诗人，一切文学者，一切语文工作者共同来努力。这是很远大的事情，但无论统一的民族语言，无论新诗，都必须面向这远大的前途去解决。

对于这个远大的前途，新诗的三十多年历史也并非白费的，因为可以把这三十多年当作准备的阶段看。我觉得我们已经渐渐接近产生我们的但丁的时候了。但丁以他的《神曲》帮助了意大利民族语言的确立，因为《神曲》是以意大利人民的口语经过加工而组成的。

和研究人民语言一起，民间文学，特别是民歌，更必须研究，从民歌可以得出关于新诗形式创造上的许多启发。

根据我们中国人民的语言的性质，我觉得我们新诗要建立完全新的格律，是完全可能的。我们一般地坚持新诗的自由创造的原则和精神，但绝对不是不可以建立某种或某几种相当有一定规律可寻的格律。三十多年来新诗的摸索过程，就是时时在要求这类格律，并且为了不能建立这类格律而苦闷。但是，可以断言的，这类格律决不是外国诗如所谓“商籁”等等的模仿，也不是中国旧诗五言七言之类的复活。三十多年来新诗界的这类试验都已经失败了。

现在，在方向上已经可以明白：只有在中国人民的活的丰富语言的基础上，完全新的格律才有建立的可能。

我觉得将来新诗形式的建立，可以假定有如下的三类：

一类是“自由诗”，即散文诗，无论分行或不分行，但语言必须比现在的更精炼，也更经济。

第二类是从民歌蜕化出来的，就是说，虽然比原来的民歌已经有变化，但是保持有有规律可寻的格律的。从这种蜕化来创造格律，当然是新的创造，并且是很要紧和有成效的创造。李季的《王贵与李香香》，就已经给这种创造带来了好的消息。这作品应该是这一类创造的一个起点。

第三类是根据人民口语，创造完全新的各种格律。这也是完全可能的。

但这三类，都只有精通了人民语言，并且下极大苦工，才能够一步一步地实现。

一九五一年二月十九日上海

（选自《雪峰文集》（第二卷），人民文学出版社1983年版）

哼唱型节奏（吟调）和说话型节奏（诵调）

卞之琳

〔按语〕这是我在1953年12月24日中国作家协会创作委员会诗歌组召开的“诗的形式问题”讨论会第二次会议上的发言（曾发表在内部刊物《作家通讯》1954年第9期上），略作几处修订并加一条脚注，曾和我的诗汇集《雕虫纪历1930—1958》自序中的几段有关的话，一起发表于沈阳《社会科学辑刊》第1期（1979）。《纪历》自序已另见该书，现仅收发言稿。

1983

我把上次讨论会的记录从头读下来，觉得眼花缭乱，各种意见虽好，因为缺少比较一致的看法作为讨论基础，有点互不接头。读到最后艾青同志的发言，我觉得有了一些说明问题的概括性结论，里面的一些原则明白清楚，大家都能接受。再后边王希坚同志的书面意见进一步接触到一些具体问题。我现在拿艾青同志提出的一些原则为基础谈谈诗的格律问题，再用我想提出的解决办法来试试处理王希坚同志提出的具体例子，看是否能得到和他同样的结论。

要谈诗的格律问题，首先得解决诗的语言问题。艾青同志说：“诗是不是自己有一种特殊的语言呢？没有的。诗的语言也还是，而且必须是以日常的用语做基础的。”我认为说得很对，如果大家都同意，以下就好谈了。那么“什么叫格律诗？”艾青

同志说：“简单地说，格律诗要求每一句有一定的音节^①，每一段有一定的行数，行与行之间有一定的韵律。……”我认为这是一个简单扼要的定义（虽然“韵律”一词容易含混，不如说“押韵规律”或“押韵方式”），以下我想证明它的正确，也就把这个定义里的中心一环，音节^②这一点，说得具体一些。

诗的语言基础就是日常用语，可是中国语言究竟怎样呢？我想，首先还用得着破除一下对中国语言的一种错误观念。外国人往往认为中国语言是单音语言，我们中国人也往往随便承认是如此。其实，世界上任何一种语言都不可能是单音语言。中国字是单音字，中国语言却不是单音语言。我们现在的讲话中最多是把两个字或三个字连在一起作一顿，也有一个字作一顿，也有极少数把四个字连在一起作一顿。（一般四字一词往往分成“二”“二”两顿，或“一”“三”两顿，或“三”“一”两顿来说出，如“帝国主义”一词作“帝国”“主义”两顿说出。“工人”的恐怕只能连起来作一顿说出了。——我们可以细听发音清晰的播音员的讲话，加以分析。其次，我想还用得着提醒大家再肯定中国语言里有文言、白话之分，我们现代的日常用语是白话。分别之一是文言里比白话里单音词的比重大。

格律诗“每一句有一定的音节”，在我们的旧诗里怎么样？在旧诗里，这是格律的基础或中心环节。旧诗里每句有一定的顿数，一定的顿法。四言诗是“二”；“二”两顿；六言诗是“二”“二”“二”三顿（“兮”字不算）；五言诗是“二”“三”两顿（也可以

①、② 这里和下文能用“音节”一词，不同于目前语言学上的用语。现在语言学上用“音节”一词取代了过去用过的“音缀”或“缀音”即单音。所以这里不如用有些人用过的“音组”为妥，亦即下文里沿用旧说的“顿”。

说是二顿半)。七言诗是“二”“二”“三”三顿(也可以说是三顿半)。因此,中国过去诗体有四六言与五七言两大体系。每一句顿数有一定,字数也有一定,但字数不起决定性作用,例如五个字一句不一定是五言诗体(到后边我再用实例说明);相反,例如八九个字一句也可能合七言诗体(王希坚同志举了例子,我后边要谈到)。“近体诗”每一句各顿中平仄有一定的安排,但平仄的安排也还是顿的内部问题。脚韵与格律不可分,但与更属诗艺的双声叠韵一样,不是格律的中心环节。《诗经》、《楚辞》、古诗、“近体诗”(即今日统称的“旧诗”体律绝等)都可以用顿来分析它们的格律基础。

格律诗“每一句有一定的音节”,在西方诗里又怎么样?在西方大多数国家的诗里,这也是格律的基础或中心环节。中国过去叫“句”(因为不分行),西方是“行”;中国叫“顿”,西方叫什么——就叫“节”罢,或照英文翻成“步”或“音步”。就我所知和我所听说,希腊文、俄文、德文、英文格律诗主要是每一行有一定“节”数或“步”数。每“节”或“步”里,在希腊诗,有长短音的种种安排,在俄诗、德诗、英诗,有轻重音的种种安排。长短音或轻重音的一定安排是“节”或“步”的内部问题。“节”或“步”包括缀音(即单音,相当于中国单字)数目问题。但缀音多少不起决定性作用,因为一行内单是缀音数目合乎某种诗体的要求,不一定是某种诗体的一行;相反,“节”数或“步”数以及每“节”或每“步”的内部安排合乎某种诗体的要求,尽管由于每“节”或“步”里内部安排略有变化,形成各种“格”,因而缀音数多了一些或少了一些,这样一行还是某种诗体的一行(法文诗在这一点上不同)。希腊、罗马诗有格律而不押韵,英国诗中有一种体叫“无韵体”(或译为“素体”或“白体”,)(例如莎士比亚等在诗剧里用的,米尔顿在《失乐园》长诗里用的),也

是有格律而不押韵。一般说来，西方诗里脚韵与格律也不可分，但也不是格律的中心环节。（那里也有相当于中国诗里的双声叠韵，却也同样属于诗艺范畴。）西方千变万化的格律诗体也都离不开“节”或“步”的基础。

现在我们来考虑考虑我们新诗的格律问题。

我同意艾青同志所说的，诗的语言基础是日常用语；所以我也同意何其芳同志所说的现代口语基础上建立格律诗。艾青同志说：“格律诗要求每一句有一定的音节”，我用旧诗与西方一般格律来证明这确是格律的中心环节。那么，新诗的格律是否也可以拿它作为中心环节呢？我们的口语，如我在开头所讲的，每个短句内部都分析得出若干顿。何其芳同志近年来也肯定了顿是新诗格律的基础。“五四”以来，已经很有些人意识到这一点，提到这一点，特别是闻一多先生明白主张过这样做（虽然他在顿的基础上加了太多的要求），他自己这样写过诗，许多人有意无意写过合乎这种基本要求的诗（我自己除了初期，除了少数自由诗，也就一直有意识的这样写诗，诗好不好，好懂不好懂是另外一个问题）。

我们现在就用顿的标准来分析王希坚同志所举的最初四行诗，声调整齐匀称的四行诗：

我采了|一束|鲜花，

想送给|一位|姑娘，

姑娘在|什么|地方？

（或：姑娘|在什么|地方？）

在那边|红柳|树旁。

每行都是三顿。再分析分析第三个四行诗，声调稍欠整齐匀称的四行诗：

采了朵|鲜花|千里香，

想送给|那一位|好姑娘，
姑娘|她在|什么|地方？
在那|青青的|柳树旁。

除了第三行，每行也都是三顿。第三行读起来与前后三行不和谐，就是因为多了一顿，如改为“姑娘在|什么|地方”，尤其是改为“姑娘|她在|啥地方”，就不同了（但如果有好几节都在第三行上多一顿，前后呼应起来也就调和匀称了）。而第四行如果改为“在那边|青青的|柳树旁”，多一个字不但不破坏匀称，也许反而更好一点。

我们的许多不管讲不讲字数的，令人读起来觉得匀称的新诗，都可以用这个标准来分析。例如冯至同志的《韩波砍柴》，我分析一下都是一行三顿，只有一、二行或有点问题。

我觉得，用顿作为新诗格律的基础是行得通的。算字数行得通吗？王希坚同志已经给我们指出了上面所举的前四行每行七个字而不是七言诗，后四行每行不是七个字反而象七言诗。我也可以举一个例子，我从几年前的《大众诗歌》上随便举出两行，并加以分析：

革命|大成功
百姓|坐朝庭

这是五言诗。我把这两行试改为：

大革命|成功
老百姓|当朝

这就不是五言诗了。问题不在字数，问题出在顿上。

那么，顿里有什么讲究呢？顿也讲平仄的一定安排吗？这需要进一步研究。我到现在为止，只是觉得平仄关系在我们口语里并不如文言里那么重要。顿里也得讲轻重音的一定安排吗？这也需要进一步研究。我不懂语言学，只感到中国汉语里的轻