



談談詩歌創作

鍾 祺 著



談談詩歌創作

鍾 祺 著

香港上海書局印行

談 談 詩 歌 創 作
鍾 祺 著

上海書局有限公司印行
香港干諾道西 179-180 號六樓A座

SHANGHAI BOOK CO., LTD.

Block 'A' 5th Fl. 179-180 Connaught Rd. W., H. K

嶺南印刷公司承印
香港西環西安里十三號

一九七八年十二月三版 文/754 P.246 32K

版權所有 · 翻印必究

目錄

第一輯

新詩的內容與形式·····	一
對格律詩問題的一點意見·····	六
論新詩的格律·····	一六
論新詩的節奏·····	三六
詩與技巧·····	四六
詩與詩料·····	五三
詩與自然·····	五九
詩的構思·····	六四
詩的語言·····	七二

詩的錘鍊·····	七八
詩的含蓄·····	八五
詩與想像·····	九〇
關於詩歌的表現手法·····	九五
象徵與比興·····	一〇一

第二輯

一首「現代詩」·····	一一一
新詩的逆流——現代派·····	一一八
論詩歌的創作目的·····	一二九
論詩歌創作的兩條路線·····	一四四
戰後馬華詩歌發展一瞥·····	一六五
後記·····	二二四

新詩的內容與形式

新詩必須有格律這個問題，在今天科學的文學理論的正確指導下，是絕對被肯定的了。這不但決定於民族形式的特性上，而且決定於客觀的要求上——即廣大的讀者羣衆的喜愛以及滿足這種喜愛。只有沒落的形式主義如現代派之流才力竭聲嘶地狂叫着打倒格律，因爲格律詩與形式主義者的故作神祕地玩弄文字的戲法是有着本質上的矛盾的。

但是，格律詩，並不等於形式主義地空有着所謂格律的架子以掩飾內容的貧乏。不是的，我們始終相信內容是一切文學藝術的先決條件，但爲了更準確、更完好地表現它，因此，我們不能不對形式的完好也有某種程度的要求，而新詩的格律問題也就在這原則之下被提出來了。

現在還有不少人對格律詩抱着懷疑的態度，甚至對它發生了錯覺，以爲格律詩是形式主義的產物。所以會產生這種錯覺的原因，是單純地把現象當作本質來認識；舉個例子說，聞一多的格律詩所以不同於徐志摩的地方，就在於前者的內容是現實主義、愛國主義

的，而後者却利用其格律的形式來販賣頹廢主義的內容。過去一些寫格律詩的作者所以失敗，就是失敗在內容上。馮至先生曾對他過去所寫的十四行詩提出批判說：「一九四一年寫的二十七首『十四行詩』，受西方資產階級文藝影響很深，內容與形式都矯揉造作。」（見「馮至詩文集序」）因為內容與形式是不可割離的有機體，內容的失敗也就註定了形式的失敗。而聞一多的格律詩所以成功，就在於高度現實主義的內容給它作了有力的支撐。所以，假如撇開了內容而空談形式，實際上就是形式主義。

由此可見，對詩歌的是否形式主義的本質認識，應不在於所表現的內容的形式，而是在於內容的本身。

明白了這一點，並且立腳在這基礎上來討論格律詩，就可以避免根本的錯誤。我以為自由詩是一種過渡時期的產物，或者應該說是一種詩體創始期的必然現象，這在中國詩史上不難找出一些例子來。不過必須注意的是：古典詩歌中一些格律不很嚴謹的雜言詩也並不是絕對地自由，至少它們還是遵行了格律詩的一大法則，那就是押韻。新詩的自由體可不是這樣，它的自由是絕對的。所以會形成這種趨勢，我以為有兩個原因：當新詩草創時期，作者們一般都根本地否定了中國的詩歌傳統，純粹以現代的口語寫詩，而沒有自覺到口語與詩的語言的一定距離，因此，表現在作品上，就不免有幼稚粗糙的弊病；另一點是

不徹底地學習西洋詩的結果，這應該由翻譯者來擔負一半的責任，原因是他們往往因語言上的限制而把有韻的格律詩譯成無韻的自由詩，使一般不能讀原詩的作者受到影響，以爲西洋詩就是那麼一回事。王力先生說：「凡不依照詩的傳統的格律的，就是自由詩。在西洋，雖然有人說自由詩發生得很古。但是，韻的諧和與音節的整齊畢竟被認爲詩的正軌，所以自由詩常常被人訾議，而詩人們也沒有寫過極端自由的詩。」（見「漢語詩律學」）據說，俄文的馬雅可夫斯基的詩也還是有韻的。可知不論古今中外，從來就極少出現過絕對自由的詩。在外國，有的是一個惠特曼，但那只是個別的現象，不足爲例。而且也有人說，假如惠特曼把他的詩以格律體寫出，也許他的影響會更大。這種說法並非沒有理由的。我們始終相信，詩應該是詩，不但在內容上是，在形式上也應該是的。而自由詩的最弱點就是在形式上很難說具有詩的特性，在內容上也往往與散文沒有什麼顯著的區分。所以當朗誦時，那一點藉以區別的形式上的排列也消失了，使人分不清是散文與詩歌。在這種情形下，詩歌也就完全失去了它的存在的意義。

應該肯定：朗誦是詩歌的生命。一首不適合朗誦的詩，它的生命已僵化了一半。爲了發展詩歌這一特殊的文學形式，就不能不對格律予以適當的注意。因此，倡說新詩可以不必有格律，或不必要對格律作自覺地尋求的人，除了形式主義者如現代派之外，便是對新

詩服務於人民這原則的認識不够，以及對詩歌藝術沒有高度自信的消極行爲，它將可能造成一種不好的影響，使人誤解新詩最容易作，於是間接地阻礙了詩歌藝術的發展與提高。

也許有人會有這樣的疑問，新詩剛從舊詩的桎梏中解放出來，現在又提倡建立新格律詩，那不是走回頭路嗎？這種疑問是合情合理的。因爲新詩絕對不能往五、七言的老路走，特別是那已經毫無生氣的律詩的形式。但是，必須強調，新格律詩並不是極限於一種凝固的形式，它是允許在不違背節奏感原則下發展的。關於這點，古典詩歌有很多值得我們學習的地方，特別是杜甫的一些樂府詩，它們都非常恰當地使內容與形式達到高度的統一，絲毫不會因內容的新鮮與尖銳而在表現形式上顯出什麼缺陷，就是爲一般認爲只宜於抒情的民歌小曲如信天遊，經過李季的發展和加工，也寫成「王貴與李香香」這首卓越的長篇故事詩。這，具體地說明了格律只對於某些人有限制，對於具有高超的藝術手腕的詩人，格律就變成合手的武器了。

這也是事實，古典詩歌與民歌皆有其極限性，這不僅在形式上的五、七言以及有一定的句子，而且也相對地見於內容中。所以，我們學習的方法與態度並不是沒有條件地兼收並蓄，而是要有所提煉，有所發展的。如李季的「王貴與李香香」，就是經過藝術的提煉與發展以後的成品。

當然，要現在就給新格律詩定下一種形式未免言之過早，而且也是不可能的事，因為形式總受到內容所決定，不考慮內容而空談形式只是白費氣力。不過，這與給格律詩作原則性的肯定却是完全不同的兩件事。從這一基本論點出發，那麼，我們知道：新詩必須有格律，但格律的形式必須決定於內容。它必須隨內容的變化而變化，發展而發展。

我們敢於預言的是：將來的格律詩的形式必定不會拘泥於一兩種，而必定比過去任何一個時期的詩的形式都來得更多彩多姿，一言以蔽之，未來的新格律詩的形式將如「百花齊放」！

但是，這些美麗的形式將不會如某一些人所說的，要由一位偉大的詩人來完成。我的看法是：任何一個詩人的偉大總是有限度的，他絕對不能離開現有的基礎而憑空創造出驚人的形式。在歷史上，每一個有較高成就的詩人，都是出現在一種形式被人普遍愛好的時候，他的力量只是把那種形式推向更高的階段，而不能理解爲他創造了那種形式。

基於這個認識，我們可以窺覺到：未來的新格律詩的各種形式，將是通過詩人們對於生活的感受的不同以及獨特的藝術表現方法，再結合現有的基礎的創造而完成的。

一九六〇年五月

對格律詩問題的一點意見

大約在四年前，筆者先後寫過幾篇關於格律詩問題的文字，主要的論點，認為格律詩有建立的必要。到目前為止，對這個問題的看法，基本上還沒有什麼改變，本來沒有重複的必要，但鑒於目前許多人對這個問題提出熱烈的爭論，因此也想重彈一下老調。至於提法是否正確，希望讀者指正。

一、什麼是格律詩

所謂格律詩，是指與自由詩相對而言。格律詩本身，也有廣義與狹義兩種。所謂廣義，就是（一）有規律地押韻；（二）每行有一定的頓數[⊙]；（三）每節有一定的詩行。所謂狹義，就是有着上列三項中的任何一項，不過，押韻一項是最基本的特徵。我這樣說，

⊙頓是指每一個句子在誦讀時可以稍為停頓的地方，相當於西洋詩的音步（Foot），例如本文對「桔子紅了」一詩的分法。

並非信口開河，而是有歷史根據的。於唐代正式建立的近體詩（即絕句、律詩和排律）是屬於狹義的一種；其它如「詩經」、「楚辭」、樂府歌行，以至詞曲小令，是屬於廣義的一種。它們所以是格律詩，就是都以押韻體現了其基本特徵，雖然它們的韻沒有像近體詩那麼地嚴謹，即四聲可以互押，不像近體詩那樣，一東二冬不能湊在一起。其次，它們雖然沒有近體詩那樣，每行的字數一樣整齊，但也往往可以見出其有規律的變化。例如李白的「菩薩蠻」上半闕：

平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧；暝色入高樓，有人樓上愁。

顯然，這是採用七言與五言詩句錯雜而成。再如張志和的「漁歌子」：

西塞山前白鷺飛，

桃花流水鱖魚肥。

青箬笠，

綠蓑衣，

斜風細雨不須歸。

這首詩也自有它的格律，這不但顯現在它的押韻上，而且也顯現在它的有規律變化的頓數上，不過因為篇幅短，因而不很明顯罷了。篇幅較長如李後主的「浪淘沙」，它的格律性就很明顯了：

簾外雨潺潺，

春意闌珊，

羅衾不耐五更寒；

夢裏不知身是客，

一晌貪歡。

獨自莫憑欄，

無限江山，

別時容易見時難；

流水落花春去也，

天上人間。

這闕詞假如沒有下半片的重複，不是也同「漁歌子」一樣地覺得格律性的不明顯麼？

因此可見：格律詩是容許形式的多樣性的，並不是只有整齊的頓數（字數）的狹義的格律詩才是真正的格律詩。當然，以上所舉的例子是舊詩詞，而舊詩詞的音節每頓皆爲一至三字音節組成，所以同一頓數的詩行一般上都是很整齊的，至於新詩，就不是這樣了。現在，超過三字音節的詩多的是，而且由於口語化的關係，新格律詩每頓有超過四字音節的，所以，要求於同一頓數同時又同一字數就顯得困難了。例如大家喜歡引證的梁上泉「桔子紅了」一首：

桔子——紅了。

紅得——像火，

千團——萬團——千萬團，

在霜風中——閃閃——灼灼。

這節詩的第三、四兩句，同樣是三頓，然而字數却不整齊，就是一例。

但是，「桔子紅了」是格律詩嗎？——是的。因爲它體現了格律詩的兩個基本特徵，即是頓數有規律地變化，和押了韻[⊖]。不過它不屬於狹義的一類而已。

⊖新詩押韻，當然不必按照舊詩的韻書，普通都以漢語爲準，或如魯迅所主張的，押大致相近的韻。「桔子紅了」一詩的韻法，就是後者的一種。

二、爲什麼要建立新格律詩

當年聞一多提出建立格律詩，曾經受到許多人的非議，就是此時此地，也還有人在妄加抨擊，說是給新詩加上一個新的桎梏。我以爲：格律詩這個概念的本身是無可非議的，值得商榷的是聞一多所提的方法，就是「建築的美」這個問題。所謂「建築的美」，卽意味着字句的整齊，也就是爲人們所譏的「豆腐乾詩」。這個問題，當我們提出廣義的格律詩的時候，也就根本解決掉。

我們知道：所有的中國古典詩歌，莫不是格律的。而格律的來源，乃是濫觴於各個時代的民歌，如「詩經」乃是古代的民歌或受民歌影響而寫成的文人詩，是不必說了；此外，「楚辭」起源於古代南方的民歌，樂府和七言詩^①也是發源於田陌里巷。詞和曲出於民間，更是不容置辯，而現在各種方言的歌謠，也幾乎沒有不押韻的。這一點，說明了什麼呢？——一句話，說明了格律詩乃是最爲老百姓喜見樂聞的形式。假如我們不想割斷歷史，不想把新詩當作一小部分新知識分子的專有品，那麼，我們有什麼理由不把新格律詩建立起來；

^① 當漢魏時代，五言詩正在盛行的時候，民間却出現了七言的歌謠。如樂府詩「薤露曲」、「蒿里曲」等是。

特別是今天，當現代派濫用了詩的形式之自由而毀滅了詩的意義時，我們有什麼理由不把新格律詩建立起來，使人們恢復對新詩的信心。

再說：詩應該是詩，詩應該有詩的形式，正如戲劇有戲劇的形式，小說有小說的形式一樣。我們不能把詩寫成分行的散文，正如戲劇不能寫成相聲，小說不能寫成故事一樣。所謂自由詩，乃是一種過渡時期的產物，它產生於破壞了的舊詩形式之後，而又未曾建立起新形式的青黃不接的時候。五四初期的新詩，所以傾向於自由體的趨勢，我在拙作「新詩的內容和形式」一文中，有這樣幾句話：「我以爲有兩個原因：當新詩草創之初，作者們一般都根本否定了中國的詩歌傳統，純粹以現代的口語寫詩，而沒有自覺到口語與詩的語言的一定距離，因此，表現在作品上，就不免有幼稚與粗糙的弊病；另一點是不徹底學習西洋詩的結果，這應該由翻譯者來擔負一半的責任；原因是他們往往因語言上的限制，而把有韻的格律詩譯成無韻的自由詩，使一般不能讀原詩的作者受到影響，以爲西洋詩就是那麼一回事。」同時，也由於西洋詩中有自由詩（Free Verse）的一體，於是，初期的作者們就大都向這條新闢的路上走。作爲新詩的開荒者，自由詩的創作是無可非議的，因爲凡是一種藝術的形成，總免不了經過一個雛型的、原始的階段，後繼的人如果不想在那原始的階段上求發展，那就是固步自封了。何況，絕對自由的詩在中國歷史上是沒有的，就是

在西洋，也只是是一種別體，王力先生說：「在西洋，雖然有人說自由詩發生得很古，但是，韻的諧和與音的整齊畢竟被認為詩的正軌，所以自由詩常常被人訾議，而詩人們也沒有寫過極端自由的詩。直至美國詩人惠特曼，纔真正地提倡詩的極端自由，一時蔚為風氣。」^①可是，這種風氣也漸漸地成為過去了，美國現代詩人佛羅斯特（Robert Lee Frost）的詩，一部分還是格律嚴謹的，就是現代英國的新詩人的作品，新的傾向也趨於形式的完整^②。這也許可以說是浪子回頭。然而，瑪耶可夫斯基的詩又怎麼說呢？——我們必須知道：瑪耶可夫斯基原來是一個「現代派」的祖宗之一的未來主義者，而未來主義者是主張根本破壞詩的傳統宮殿而寧願揀拾一點廢墟上的瓦礫的。在詩歌語言上，未來主義者主張創造那「自由的言辭與空幻之想像的樣式」。^③這就是為什麼瑪耶可夫斯基初期寫了一些充滿着個人主義和無政府主義的氣息，而且還帶着非常濃厚的憂鬱和厭世的色彩的詩篇。到了革命爆發之後，瑪耶可夫斯基雖然轉而歌唱革命，但因習慣了自由體的表现手法，於是才有了今天瑪耶可夫斯基體的詩歌。其實，瑪耶可夫斯基的詩也不是極端自由的，據懂得原文的

① 引自「漢語詩律學」八二二頁。

② 參考自錢歌川教授「英國新詩人的詩」一文，見「搔癢的樂趣」一〇九頁。

③ 未來派主將馬里納蒂語，轉引自任鈞「新詩話」二二五頁。