

何其芳文集

何其芳文集



人民文学出版社

一九八三年·北京

何其芳文集（第五卷）

人民文学出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 331,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $14\frac{7}{8}$ 插页 2

1983年9月北京第1版 1983年9月北京第1次印刷

印数 0,001—1,700

书号 10019·3520

定价 2.00元



一九七五年

目 次

文学评论(二)

一九五四年

- 关于现代格律诗 1
- 没有批评就不能前进 22
- 吴敬梓的小说《儒林外史》 43

一九五五年

- 胡适文学史观点批判 69
- 关于《生活是多么广阔》 123

一九五六年

- 写诗的经过 130
- 《关于写诗和读诗》题词 162
- 关于李煜词的讨论 164
- 论阿Q 173
- 论《红楼梦》 187

一九五七年

- 答关于《红楼梦》的一些问题 297

《琵琶记》的评价问题	316
回忆、探索 and 希望	342

一九五八年

我看到了我们的文艺水平的提高	363
关于新诗的百花齐放问题	373
《论〈红楼梦〉》序	380
《没有批评就不能前进》序	387
诗歌欣赏	392

一九五五年

文学评论(二)

《关于诗律和音韵》在《中国青年》上发表以后，我收到不少同志的来信，以意无殊。这使我感到，有一部分同志对诗律和音韵问题，还存在着误解。我要再向大家说得太简单了，应该加以补充，同时也纠正一些人对这个问题的误解。

一、为什么有必要建立现代格律诗的必要

我在那篇文章里说：“虽然白话诗可以在中国新的条件下，我们国家有必要建立中国现代的诗律。”

不少同志常常发生这样的看法，但也有不恰当的。有一种说法，是认为古人诗歌以声韵为贵，新诗也应该仿照古人的诗律来写。这种说法是错误的。诗律是随着语言的演变而变化的。在文字上，如果我们硬要把古加以新的形式，只能使内容变为空洞，形式变为呆板，不能使内容丰富多彩，形式变为呆板。

诗律是不可忽视的格律诗的必要。诗律是诗歌形式上的一个文学艺术形式，可以从内容的性质上和内容来分类，也可以从它的形式上的性质来分类。按照形式上的要求，不同的

一九五四年

关于现代格律诗

《关于写诗和读诗》在《中国青年》上发表以后，我收到了许多读者同志的来信，以至无法一一作复。在这些信里面，有一部分是和我讨论现代格律诗问题的。关于现代格律诗，我那篇文章实在讲得太简单了，应该略加补充，同时也就把这作为我对这一部分来信的回答。

一 为什么有建立现代格律诗之必要

我在那篇文章里说，“虽然自由诗可以算作中国新诗之一体，我们仍很有必要建立中国现代的格律诗”。

不少同志同意我这样的看法；但也有不以为然的。有一位同志说，他认为诗只应该在语言的精炼、和谐和节奏鲜明上有别于其他文学样式，不赞成除此而外再对诗的形式作更多更具体的规定。他又说，如果我们要把诗加以区分的话，只能按照内容分为抒情诗、叙事诗、政治讽刺诗等，不可能也没有必要把它分为格律诗和自由诗。

说诗根本不可以分为格律诗和自由诗，我觉得是没有理由的。文学艺术的样式可以从它们的内容上的差异来分类，也可以从它们的形式上的差异来分类。按照形式上的显著的不同把

诗分为格律诗和自由诗，这是和中国的，外国的诗歌的情况都符合的，已经为大家所公认，并没有什么不妥当。所以，问题倒并不在诗可不可以这样分类，而在我们今天到底有没有建立格律诗之必要。

为什么我说我们很有必要建立中国现代的格律诗呢？这是因为我认为我们还没有很成功地建立起这种格律诗的缘故。这是因为我认为没有很成功的普遍承认的现代格律诗，是不利于新诗的发展的缘故。

我曾经在另一篇文章里写过这样一句话：“我们应该承认，自由诗不过是诗歌的一体，而且恐怕还不过是一种变体。”也有同志不以为然，觉得这种说法对自由诗有些贬低。但我倒并非想对格律诗和自由诗有所褒贬，而是从诗歌的发展的历史看来，好象事实是如此而已。

中国的和外国的古代的诗歌，差不多都有一定的格律。这难道是一种偶然的发现吗？不，我想这不但和诗歌的起源有关系，而且和诗歌的内容也有关系。最早的诗是和歌唱不分的，这就决定了它的节奏常常有一定的规律。后来诗和歌唱分了家，但仍长期地普遍地虽说程度不同地保存着这种形式上的特点。我想，这决不是一种“蛮性的遗留”，而是这种形式上的特点虽然一方面对于诗的内容的表达给予了若干限制，但在另一方面，它又和诗的内容的某些根本之点是相适应的，而且能起一种辅助作用的缘故。诗的内容既然总是饱和着强烈的或者深厚的感情，这就要求着它的形式便利于表现出一种反复回旋、一唱三叹的抒情气氛。有一定的格律是有助于造成这种气氛的。我们可以设想，如果把我们的古代的许多脍炙人口的诗歌，去掉了它们原来的格律，改写为类似现在一般的自由诗的样子，它们一定会

减色不少。然而，这并不是说我们就可以否定自由诗。自由诗产生于近代。它的产生是由于有那样的诗人，他感到用传统的格律诗的形式不能表现出他所要表现的内容，不得不采取一种新的形式。应该承认，这是非常富于创造性的，而且对于诗歌的发展是有利的，因为它丰富了诗歌的形式。但文学的历史又告诉我们，自由诗并不能全部代替格律诗。不但自由诗兴起以后仍然有许多诗人写格律诗，而且苏联今天还是格律诗占绝对优势。这难道也是一种偶然的现象吗？不，我想决不是这些诗人特别保守，而是其中有一些深刻的原因。这恐怕首先应该这样解释：虽然现代生活的某些内容更适宜于用自由诗来表现，但仍然有许多内容可以写成格律诗，或者说更适宜于写成格律诗。其次，很多读者长期地习惯于格律诗的传统，他们往往更喜欢有格律的诗，以便于反复咏味，这种倾向也不能不对于写诗的人发生影响。有一位同志在来信中说，“战斗的号召或是带有鼓动性的诗歌”更适宜于用自由体，“一般的抒情诗和叙事诗”可以用格律体。他也就是从内容上的不同感到这两种体裁都有必要。

有几位同志都提出了这样的问题：为什么新诗不象古诗那样令人百读不厌？其中有一位这样说：“谁都承认新诗所描写的人物、事件、生活总比古诗所描写的要来得动人，为什么效果不同呢？是我的思想感情有毛病吗？是观察上的错误吗？还是由于新诗在形式上存在着错误，或者是写新诗的人在技巧上比过去的诗人差？”还有一位同志甚至这样说：“为什么现代的新诗就没有伟大的诗人和作品出现呢？我和很多同志一样有这样一个疑问。我想——这是我个人幼稚的想法——这主要是现代的新诗和中国古代诗歌的优秀传统脱了节，而这种脱节又主要是在形式方面。”把新诗的一切缺点都归罪于它的形式，或者特别归

罪于自由诗的形式，这未免把问题看得太简单了，因而是并不恰当的。为什么我们今天还没有产生伟大的诗人，为什么我们今天的诗歌还不能象古代那些最好的诗歌那样令人百读不厌，我认为是有多方面的原因的。新诗的形式问题还没有得到圆满的解决，不过是原因之一。其他种种原因我已经在《关于写诗和读诗》、《更多的作品，更高的思想艺术水平》这两篇文章里说过了，用不着重述。然而，这些同志的意见却反映了这样一个事实：我国古代的诗歌曾经找到过多种多样的形式，而且有那样一些作者，他们运用那些形式达到了非常的成熟，非常的完美；而我们今天，却还没有能够很成功地建立起普遍承认的现代格律诗的形式，能够把自由诗的形式运用得很好，或者说能够把自由诗写得从内容到形式都真正是诗的人，也是很少的。在理论上我们不能否认，用自由诗的形式也可以写出百读不厌的诗来。但事实上我们却很难得读到这样的自由诗。也许自由诗本身就有这样一个弱点，容易流于松散。但我想决定的原因还是在于写诗的人。许多写诗的人并没有受过认真的专门的训练，他们写自由诗并不是因为他们所要表现的内容只能采取这种形式，却不过是这样写最容易，或者大家这样写他也就这样写，这怎么能够写出令人百读不厌的诗来呢？

我曾碰到过一位德意志民主共和国的年轻的诗人。我问他：“你们现在写诗，是写格律诗的人多，还是写自由诗的人多？”可能他们的情况和我们有些相似，年轻的诗人还是写自由诗的比较多吧，他没有正面回答我的问题，只是说：“我们写自由诗的人都是先受过格律诗的训练的。”我觉得这句话很有些道理。后来我想，如果我们现在办一所培养写诗的人的学校，到底开头应该叫他们练习写什么样的诗呢？又用些什么方法来训练他们的

语言文字，使他们能够从写作中辨别诗的语言和散文的语言的区别，以至自己能够写出精炼的优美的诗的语言呢？我不能不承认，先练习写格律诗比先练习写自由诗好。先受过一个时期写格律诗的训练，再写自由诗，总不至于把一些冗长无味的散文的语言分行排列起来就自以为诗吧。但是，我接着又想，先练习写格律诗，我们现在又有些什么很成功的格律诗可以供他们学习呢？这就不能不使我深切地感到，我们实在需要有一些有才能的作者来努力建立现代格律诗，来写出许多为今天以至将来的人们传诵和学习的新的格律诗了。

并非一切生活内容都必须用自由诗来表现，也并非一切读者都满足于自由诗，因此，一个国家，如果没有适合它的现代语言的规律的格律诗，我觉得这是一种不健全的现象，偏枯的现象。这种情况继续下去，不但我们总会感到这是一种缺陷，而且对于诗歌的发展也是不利的。这就是我主张建立现代格律诗的理由。

二 古代五七言诗的顿和现代格律诗 不能采用五七言体的原因

格律诗和自由诗的主要区别在哪里呢？最主要的区别就在于格律诗的节奏是以很有规律的音节上的单位来造成的，自由诗却不然。押韵不押韵是不是一个区别呢？古代希腊的格律诗都不押韵。英国的格律诗有一种体裁是不押韵的，叫作无韵体。中国古代的格律诗却都是押韵的。按照中国的传统，我主张我们的现代格律诗也押韵。但是，自由诗也有押韵的，所以格律诗和自由诗在这一点上的区别并不在于押韵与否，而在于押韵是

否也很有规律。

中国古代格律诗的节奏主要是以很有规律的顿造成的，这已经是许多研究诗歌的人所共有的看法。但不少的同志却不清楚什么叫做顿，提出了这样一些问题：“你说‘每行顿数一样’，这顿是语气上抑扬顿挫的顿，还是指一行诗中停顿的顿？”“是不是一个词为一顿？”“为什么古代的诗是五言体三顿，七言体四顿？现在的诗是否也应该这样？”“你说的顿是不是同旧诗词里的顿一样？旧诗词里的顿是在每句中的平声字上。如果一样，那么新的诗人也应该先了解平仄了，这是否能做得到？”

我说的顿是指古代的一句诗和现代的一行诗中的那种音节上的基本单位。每顿所占的时间大致相等。旧诗词里的顿并非都在平声字上，而是这样的：

人生——不相——见，
动如——参与——商。
今夕——复何——夕，
共此——灯烛——光。

浔阳——江头——夜送——客，
枫叶——荻花——秋瑟——瑟。
主人——下马——客在——船，
举酒——欲饮——无管——弦。

帘外——雨潺潺，
春意——阑珊。
罗衾——不耐——五更——寒。

梦里——不知——身是——客，

一饷——贪欢。

前两个例子是一首五言诗和一首七言诗的开头四句。凡是有过读旧诗的经验的人都是这样的，把五言诗的一句读为三顿，七言诗的一句读为四顿。从这些例子可以看出，顿是音节上的单位，但它和意思上的一定单位（一个词或者两个词合成的短语）基本上也是一致的。只是有时为了音节上的必要，也可以不管意思上是否可以分开，比如“秋瑟——瑟”、“无管——弦”、“雨潺——潺”就是这样。另外，从前两个例子还可以看出，不但它们每句的顿数很有规律，它们的韵脚也是一样。第一个例子是第二行和第四行押韵，第二个例子是第一行和第二行押韵，第三行和第四行押韵。第三个例子是一首词的前一半，普通叫作上半阙或者上片。单从这一部分看来，好象词的节奏和韵脚都没有什么规律。但这首词的后一半的句法和押韵都是和这一样的，合在一起就显得仍然很有规律了。当然，词的格式很多，也有两部分合起来并不是句法和押韵完全一样而是略有变化的，也有并不分为对称的两部分，而且句法和押韵更为参差不齐，简直有些象只是押韵的自由诗。但是，词都是按照固定的格式填写的，就是这种有些象自由诗的词，写起来实际比五七言诗还要不自由。由于这样的特点，词对于我们建立现代格律诗的参考价值，是不如五七言诗的。

中国古代的格律诗的形式达到五七言诗这样成熟，是逐渐发展而来的。但五七言诗兴起以后，的确在古代很长一个时期内它们都是诗歌上的支配形式。因此，有些作者想用五七言体来建立现代格律诗。有了一种主张，就努力去实践，这种精神是

好的。但是，也许我的结论还是下得太早吧，我认为这些同志近年来的试验却证明了此路不通。我这次收到的来信中，就有对这种五七言白话诗表示不满的意见。有一位同志说：“近来诗歌上常采用五七言体。由于五七言的限制，内容也受影响，有时候不得不拖出文言词藻来凑成五七言，这是不健康的现象。”这位同志对于目前的五七言白话诗的批评，我觉得是正确的。但是，如果因此就得出这样的结论，说格律诗不必每行顿数一样，或者甚至说根本不必建立格律诗，那就不恰当了。我认为古代的五七言诗是很可以供我们建立现代格律诗参考的，但从格律方面说，我们应该采取的只是顿数整齐和押韵这样两个特点，而不是它们的句法。它们的句法是和现代口语的规律不适应的。最近几年来有些同志写的五七言白话诗之不成功，最基本的原因就在这里。

五七言诗的句法是建筑在古代的文学语言即文言的基础上的。文言中一个字的词最多。所以五七言诗的句子可以用字数的整齐来构成顿数的整齐，并且固定地上面是两个字为一顿，最后以一个字为一顿，读时声音延长，这样来造成鲜明的节奏感觉和一种类似歌咏的调子。而且文言便于用很少几个字来表现比较复杂的意思。现在的口语却是两个字以上的词最多。要用两个字、三个字以至四个字的词来写五七言诗，并且每句收尾又要以一字为一顿，那必然会写起来很别扭，而且一行诗所能表现的内容也极其有限了。延安文艺座谈会以后，有同志建议我们用五七言的节奏和调子写诗，我也曾试验过。但我试验的结果却否定了它。因为我感到五七言诗的句法和口语有很大的矛盾，很难充分地表现我们今天的生活。我感到要写五七言诗，与其用白话，不如干脆用文言，那样倒便利得多。但如果真用文言来