

中国新
格律诗选

周仲器
编
钱仓水

中国新格律诗选

周仲器

钱仓水 编

江苏文艺出版社

中国新格律诗选

周仲器 钱仓水编

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 海门县印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/36 插页1 印张6.625 字数100,400

1985年10月第1版 1985年10月第1次印刷

印数1—9,900册

书号：10141·1098 定价：1.00元

内 容 提 要

新格律诗，又称现代格律诗，它是指和现代自由诗相对而言的、讲究句法、章法和韵法规律的新诗，是中国新诗的重要组成部分。

《中国新格律诗选》精选了“五四”至今六十九家诗人一百首诗篇，它们是从数千首新格律诗中选录出来的文质兼美、格律严谨的佳作。这不仅能使诗歌爱好者从中窥见新格律诗发展历程的一斑，而且可使年轻的朋友们获得诗的启迪和美的享受，对文学研究工作者也具有一定的参考价值。

序

骆寒超

格律诗是相对于自由诗而言的。如果我们承认：诗的形式也正象一切客观存在一样，是一个对立的统一体，则自由诗也罢，格律诗也罢，在一整代诗歌的形式演变中，都有其自身存在的合法性。有鉴于此，我以为在形式问题上企图搞单一化是不利于诗歌事业繁荣的。所以，正象我希望能出一本《中国现代自由诗选》一样，对周仲器、钱仓水二同志在探索新诗形式问题之余，精编出这一本《中国新格律诗选》来，也颇表赞同，并乐于为之写序。

中国新诗是带着它两大革新的胎记诞生的。首先是扫除了旧体诗词唱滥了的那套封建士大夫文人的审美情趣，确立了富有现代社会色彩和生活情调的诗歌境界。其次是：彻底摒弃了僵死的文言词语，以口语入诗，从而打破了旧格律的束缚，走向了“诗体大解放”的道路。对于前者，是无需非议的，因为诗毕竟是物质文明制约下的精神文明的产物。社会既已进入了现代，这一代诗歌也必然得出现一片现代化的色彩，情调。至于后者，却是个艺术内在规律的问题。艺术内在规律当然也离不了物质文明和精神文明的影响，但决非依附，而有其自身的独立性。诗歌极重要的一条艺术内在规律是语言形式必须在充分便利地表现形象的基础上，求得自由中求规律、规律中显自由。

新诗草创阶段，为了彻底打垮死文字、旧格律的束缚而提倡用现代口语自由地制作新形式，从而出现了一场“有什么话说什么话，话怎么说就怎么说”（胡适语）、“在形式上我主张极端的自主”（郭沫若语）的自由诗大泛滥，这原是可以理解的。但矫枉往往过正，这种“极端的”自由、自主，却有意无意地抛弃了自由中求规律这一条客观的、不受任何制约的内在规律。于是，自由到几近放纵、散漫得甚于散文的弊端百出，败坏了新诗的声誉。但一个有艺术抱负、尊重艺术个性的诗人，或迟或早总会在他的创作实践中感悟到艺术内在规律的制约力，郭沫若就是一例。他在写《女神》时，确实在形式上极端地自由和自主了一番，但到写《星空》，特别是写《瓶》以后，就显出他诗的形式已在自由中求规律了。于是这位自由诗的热情追求者，又成了较早的一个中国新格律诗的尝试者，我们从选入本书的《天上的市街》等诗中就可以看出。至于一整代诗歌，更是或迟或早得纳入艺术内在规律的规范中去的。所以新月诗派——这个以追求现代诗歌格律化为标志的流派，在新诗形式自由到放任无羁的高潮中出现，决非偶然，而是艺术内在规律终于来干预诗坛的一个必然；退一步讲，即使不是新月派这一帮子人，也会有另一些人来探索新诗的格律化了。

应该指出：在探索新诗的格律化上，新月派确有其历史性的功绩。他们中的闻一多，从自己的长期实践中总结出了一整套新诗的格律化方案。他所发现的音尺以及使用音尺一般限于二字尺和三字尺的主张，在新诗形式的探索上是一件破天荒的大事，为六十多年来的新诗格律追

求打下了坚实的基础；而他自己也就从音尺及其在诗行组合中的严格规范出发，兼顾到听觉感与视觉感的要求，建立起了“句的均齐”与“节的匀称”这样一种姑妄称之为《死水》型的新诗格律形态。不过，在格律追求中，他比较着眼于“绝对的调和音节”。而“绝对的调和音节，字句必定整齐”。因此，“句的均齐”在他的格律形态中比“节的匀称”更见重视，而在兼顾音乐美、绘画美、建筑美上，也就大多从“句的均齐”作为出发点。闻一多自己是如此，朱湘更是如此。独有徐志摩，侧重面有些不同。他并不很讲究“句的均齐”，却喜欢让诗节自身的句子参差不齐，而在诗节间却追求对称，从而使他的格律形态侧重于从“节的匀称”出发了。例如他的《海韵》，每个诗节内部是参差不齐的，而诗节间就基本上（而不是绝对）达到了匀称。所以新月派的格律追求实际上有着两个侧面不同的分支。如果说闻一多于新诗草创期形式极端自由中寻到了以现代口语写诗应循的形式规律，则徐志摩是进一步作了补充，他又在规律中显出一定限度的自由变化。这使得写现代格律诗初步有了可循的原则。

但闻、徐二人，也包括其他新月诗人的格律追求，有个共同的缺陷：过分追求视觉感和建筑美，而没有把听觉感和音乐美作为诗歌格律追求的根本；而在这方面不客气讲，他们是愈陷愈深的。结果他们的格律变成了对字数绝对整齐的追求。诗是更偏于听觉艺术的，“句的均齐”应该指顿数（即音尺数）的整齐，而他们却无形中把这一原则忽视了。于是，有建筑美而内在节奏却不和谐的情况就时有所见。林庚后来提倡九言诗，从“言”的划一出发，而

不从顿数整齐上着眼，就正是这个弊端的延续。我们历史地来看，这个弊端真不可等闲视之！影响之所及，使得二十年代后期和三十年代前期某些新格律诗的追求者，成了一批搭“语言积木”的游戏者。如果承认：任何形式都是内容的物质外壳，都要考虑到形象表现的便利，则这一类搭“语言积木”的游戏显然是格律游离于内容的形式主义做法；而形式主义，乃是内容空虚的产物。新月的诗越到后来，由于格律要求越严、越限字数而越呆板单调，致使想象不易在诗中充分展开，形象被压挤得枯瘦不堪，这是有目共睹的事实。这样的艺术作风，对于有强烈的时代生活感受并要求以丰满的抒情形象表达出来的诗人，对于喜欢捕捉飘忽的感觉制作意象，以众多意象奇特、复杂的组合来暗示情绪的诗人，都成了痛苦的束缚。于是，反叛或者改造这种格律也就成了必然的趋势。耐人寻味的是新月派的后起之秀陈梦家，当上海“一·二八”战争激发了他的爱国激情，使他从空虚的、狭窄的自我小天地中挣扎出来，要以真诚而充实的时代感受来抒唱时，也就对他们的格律进行了反叛，写起自由诗来。而另一个新月派女诗人林徽音，当她艺术作风上转向以丰盈的意象来暗示情绪时，甚至写出了《中夜钟声》，这成了田间式自由诗的先导。形式一定要适应内容的需要！这是艺术内在规律又一次干预诗坛。新月派中人尚且无法违拗，则对于富有时代激情或致力于意象抒情的诗人们来说，从严谨的格律中解放出来自由地歌唱，更是顺理成章的事。于是在一场否定的否定中，新诗形式的探索有了大进展。自由诗接受了格律诗的某种渗透，有了适度的规范，终于以大不同

于“五四”初期自由诗的新面貌重登诗坛（可参阅拙作《论现代自由诗》）；而格律诗呢？也接受了自由诗的某种渗透，有了适度的自由，使新月派和林庚等人的“豆腐干体”得到了一番改造。当然，对闻一多的格律理论进行修正，对新月派和林庚的格律形态进行改造，不是一朝一夕所能完成得了的，而需要经过多次实践，对现代口语的节奏规律作长期的摸索，才能渐臻完美。我们忘不了现、当代诗人中间为此举而洒过汗水者，而其中有一位是不能不特别提出来的，他就是何其芳。

何其芳是以写新月派的那类格律诗登上诗坛的。三十年代初期，他以秋若的笔名在《红沙磧》上发表的几组诗，如《我也曾》、《无题——“黄昏已从林里走近身旁”》、《初夏》，就是标准的新月型格律诗。他自己曾说过：“这种形式整齐的诗我写了两年，写满了两三个本子。”但是后来，他的艺术风格转向了意象抒情，丰富多采的意象和奇特地组合的意象群使他原来一贯精致的抒情诗整体形象膨胀开来了，随之而来的是新月派那套格律规范也就成了他的桎梏。于是他感到了自己“一边写作一边还要计算字数，这未免有些可笑。”就勇敢地起来否定了自己的过去，扎扎实实地改造起新月的格律形态来了。这种改造首先表现在他对格律的着眼点从视觉感和建筑美彻底转向了听觉感和音乐美；其次还表现在他对“句的均齐”从字数的绝对整齐转向了顿数（音尺数）的一致；第三，也表现在他学习了现代自由诗善于应顺口语自然流畅的实际，在音尺型号的使用上，摆脱了闻一多在《死水》的实践中归纳出来的那个只许用二字尺和三字

尺的规范,放宽尺码,可以使用一字尺,也可使用四字尺,甚至带有“的”、“了”、“儿”等虚词的五字尺。当五十年代他以这些看法为核心向诗坛奉献出一套完整的现代格律诗方案后,自然得到了社会上强烈的反响和很多人的拥护。应该指出:他的那套方案还是吸收闻一多的理论和新月同人的实践经验的,而上述三条改造新月派格律形态的具体措施,却使他的整个格律方案比之新月派要宽容多了,也使得新诗的格律化走上了正道。并且,他还在三十年代写了《预言》、《花环》,建国以后写了《回答》、《听歌》等,它们说得上是何其芳现代格律诗的样品,比闻一多《死水》型的格律显然要自由、活泼和更近于口语得多,也好写得多了。

但何其芳的格律方案中也还有些缺陷的地方。这就是:他象闻一多一样,着眼于“句的均齐”——虽然,这均齐是指顿数的一致,而大不同于闻一多、林庚们的字数绝对整齐。他没有进一步去发掘徐志摩在“节的匀称”上留给我们的经验,来作一番改造,以拓宽新格律诗的路子。

其实,我以为徐志摩在“节的匀称”上所翻的花样相当值得我们重视。在他的概念中,“节的匀称”是指节与节之间要对称和谐,对应的诗行字数要整齐;至于单个诗节自身,则诗行字数不要求绝对整齐,可以长短不一,也无需以排比、对称来造成匀称美,例如朱湘的名篇《采莲曲》,就是徐志摩这类实践经验的反映。其它,如选入本书的穆木天的《鸡鸣声》,卞之琳的《胡琴》、曹葆华的《多谢你》等,莫不如此。而戴望舒的《烦恼》、胡乔

木的《仙鹤》，还在这个范围内作了相当别致的探索。这两首诗都只有两节，而第二节竟是第一节颠倒过来的重复，形成了一种回文体的对称回环美。不过，探索毕竟是无止境的，终于也有人在吸收了徐志摩之所长后，又作了新的发展。

这种新的发展表现在两个方面。

一个方面是打破了节与节之间的匀称，而把焦点集中在诗节自身内在的匀称。当然，这不同于闻一多那种“句的均齐”或何其芳那样通节诗行顿数的一致，而在诗节内部充分利用诗行群小范围的排比、大范围的对称，层层相应以造成一种“节的匀称”感。推而广之，在长期实践过程中，诗人们又进一步意识到：对不分章节的抒情短诗，也可以做到属于这类“节的匀称”的格律形态。且让我们引一首未选入本书的诗，它抒发了一个知识分子在十年内乱初期遭受隔离审查的痛苦心绪，叫《羊啊，不要再这样叫唤了》：

小绵羊，你为何身倚栏栅，
身倚栏栅，仰望云天，
任暮靄遮断你的视线？
莫不是你正在怀念，
正在怀念碧色的草原：
草原上白云徜徉，阳光灿烂，
鲜花盛开在五月的湖畔？
小绵羊，你为何身倚栏栅，
身倚栏栅，咩咩叫唤，

任暮雨飘入你的眼帘，
莫不是你正在怀念，
正在怀念旧日的伙伴：
伙伴们迎着晚霞，盼你归返，
羊铃回荡在朦胧的草滩？
羊啊，羊啊，不要再这样凝望了吧！
你已勾起我愁绪万千；
羊啊，羊啊，不要再这样叫唤了吧！
你已催落我珠泪数点。
我也曾有过碧色的草原，
我也曾有过多情的伙伴！
但是正象你一样，
我失了自由放逐在东海岸边，
并且也象你一样，
我那生活里也有着一道栏栅！

在这首诗里，有的诗行群对称，有的诗行群排比，总之各诗行群自身很匀称，因此也能和谐地组合在一起，层层相应以至终篇。从整体看，诗行参差不齐，诗行顿数并不一致，更不用提字数的绝对相等了。这可谓够自由矣！但自由的外表下面另有一种特别的“节的匀称”在，这是很容易感觉出来的。缺点是：由于绝对工整的排比、对称，造成了诗行群内部对应诗行的顿数绝对一致，由于音尺型号严格一律，造成字数的绝对对应相等。我以为如果把它作为模式，仿效起来也不是太自由的，难以推广。但无论怎

么说，比“豆腐干诗”是要自由、活泼得多，并且还由于节奏的有机变换，造成了一种比较有规律可循的旋律美感。

另一方面，是一些新格律诗的追求者，在发展徐志摩那种“节的匀称”的格律形态方面，打破了节与节之间对应诗行语言结构上的对称，而改为对应诗行顿数的一致。推而广之，凡追求一个诗节内部或不分章节的诗篇内部“节的匀称”的格律形态时，也打破了语言结构的对称，而改为顿数的对应相等了。这确实比徐志摩那种“节的匀称”的格律形态，更能在规律中显示出变化的自由来，确实大大地拓宽了新格律诗的格律路子。我记得在一首叙事长诗《闻一多之歌》中，有一章《闻一多与黑夜对话》，分几个大段，每个大段不再分节，如果因为追求格律使诗行顿数都相等，肯定也会因太整齐而麻木生厌的。怎么办呢？作者一方面摒弃了诗行顿数绝对相等的做法，而允许各诗行可以是三顿、四顿、五顿甚至六顿不一的，但采取各诗行顿数两两相交、相随或相抱的一致，如此层层相应下去。所以，这类格律形态就显得更自由，更开放，更多姿多态。

我以为：在上述两种新发展的格律形态应循的原则指引下，新格律诗和自由诗也更靠近了。也许可以说：这也是新格律诗通向更加开阔的道路的起点。不过这些方面学术界尚无定论，故本书没有选入它们的样品。

当然，新格律诗的格律内容应该是三大块：句法——也就是“句的均齐”；章法——也就是“节的匀称”；还有韵法。我比较主张把着眼点放在句法和章法上，放在讲究音尺和音尺的有机组合所显示的诗行、诗节节奏上。韵，

当然也很要紧；如何押法，理应有各种见解。根据我们民族的诗艺传统，是以押脚韵为主的。或一韵到底，或押交韵、随韵、抱韵。大致脱不了这几种原则——这在本书中可以看得很明白。问题是：押脚韵并非新格律诗的专利权，自由诗也已重视这方面了。既然这是两种诗体共同的一个原则，那末韵法就不能算是新格律诗的质的规定内涵，历来新格律诗的追求者对此没有作出过专门的方案，也是很自然的事，可以理解。

就这样，新格律诗经诗人们历六十多年的探索，终于取得了可喜的成绩。可以说，不谈新格律诗则已，一谈到它就不能忘掉闻一多、徐志摩、朱湘、卞之琳、林庚、何其芳、闻捷、郭小川……，他们对新格律的提倡和亲身实践，对一代诗歌的格律追求，是起了极大作用的。

写到这里，我们也不能不谈到本书的两位编者周仲器、钱仓水同志，他们的这一份工作应该说是一次创举。如果说，我在前面对新格律诗以往探索的回顾、现有水平的估价、以及未来方向的窥测，还有一点道理，则我以为：这本《中国新格律诗选》的总体是体现着这一历史性的发展进程的。如果说，现代诗歌的形式问题一定要遵循自由中求规律、规律中显自由这一原则，则我以为：这本《中国新格律诗选》的编选标准是很能扣住这一原则的。如果说，任何完美的格律只有充分体现崇高、优美、真挚感人的抒情内容才得以成立，则我以为：这本《中国新格律诗选》中选入的诗，说得上是颇具审美价值的诗歌精品。

最后，我还想把开头就已说过的意见再说一遍：希望也能精编一本《中国现代自由诗选》。因为，正象中国新

诗六十年的实际情况所告诉我们的：现代自由诗不可能一统新诗形式的天下，现代格律诗要想统一也是办不到的。客观点讲：两种诗体我们都要总结。那末，既已关注了现代格律诗，也就不能冷落了现代自由诗吧！

一九八四年九月七日晚

写于西子湖畔桃园新村

DD 52/10

目 录

序	骆寒超
郭沫若 (二首)	
天上的市街	1
瓶 (第二首)	3
刘半农 (二首)	
教我如何不想她	4
呜呼三月一十八	6
刘大白 (二首)	
是谁把?	8
卖花女	9
陆志韦 (二首)	
摇篮歌	11
流水的旁边	12
汪静之 (一首)	
能变什么呢	14
谢冰心 (一首)	
一句话	16
冯 至 (二首)	

什么能够使你欢喜·····	18
原野的小路(《十四行二十七首》之十七)···	20
闻一多 (四首)	
你莫怨我·····	22
忘掉她·····	24
死 水·····	26
一句话·····	28
徐志摩 (四首)	
雪花的快乐·····	29
为要寻一颗明星·····	31
偶 然·····	33
再别康桥·····	34
朱 湘 (三首)	
雨 景·····	36
催妆曲·····	37
采莲曲·····	39
饶孟侃 (一首)	
三月十八·····	42
刘梦苇 (三首)	
写给玛丽雅·····	44
铁道行·····	43
致某某·····	50
孙大雨 (一首)	