

王力別集

An Alternative Collection of Wang Li

Studies of Chinese Modern Versification

现代诗律学

 中国人民大学出版社



王力別集

An Alternative Collection of Wang Li

现代诗律学

Studies of Chinese Modern Versification

图书在版编目(CIP)数据

现代诗律学/王力著.
北京:中国人民大学出版社,2004
(王力别集)
ISBN 978-7-300-05487-2

I. 现…
II. 王…
III. 诗律—文学研究—中国—现代
IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 124714 号



王力别集
现代诗律学
王力 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-51502012 编辑热线:010-51502017		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网) http://www.crup.com.cn (人大出版社网) http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京中创彩色印刷有限公司		
开 本	889×1194 毫米 1/32		
印 张	4.5 插页 2		
字 数	66 000	印 次	2009 年 11 月第 2 次印刷
印 数	5001~8000	定 价	19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

目 录

第一章	自由诗	(1)
第二章	诗行的长短	(14)
第三章	音步	(34)
第四章	韵脚的构成(上)——常韵,贫韵	(53)
第五章	韵脚的构成(下)——富韵,阴阳韵	(65)
第六章	韵脚的位置(上)——随韵,交韵	(74)
第七章	韵脚的位置(下)——抱韵,杂体,叠句	(87)
第八章	商籁(上)——正式	(104)
第九章	商籁(中)——变式	(116)
第十章	商籁(下)——变式,莎士比亚体和史本赛体	(129)

第一章 自由诗

五四运动以后，白话文盛行，同时白话诗也盛行。白话诗是从文言诗的格律中求解放，近似西洋的自由诗（free verse）。初期的白话诗人并没有承认他们是受了西洋诗的影响，然而白话诗的分行和分段显然是模仿西洋诗，当时有些新诗在韵脚方面更有模仿西洋诗之处（见下文第六章）。由此看来，白话诗和欧化诗的界限是很难分的。现在为叙述的便利起见，姑且把近似西洋的自由诗的叫做法白话诗，模仿西洋诗的格律的叫做法欧化诗。

简括地说，凡不依照诗的传统格律的，就是自由诗。在西洋，虽然有人说自由诗发生得很古，但是，韵的谐和与音的整齐毕竟被认为诗的正轨，所以自由诗常常被人訾议，而诗人们也没有写过极端自由的诗。直至美国诗人惠特曼（Walt Whitman, 1819—1892），才真正地提倡诗的极端自由，一时蔚为风气。

在中国，白话诗既然要从旧诗的格律中求解放，如果再模仿西洋诗的格律，就难免被人嘲为脱了旧脚镣而又带上新手铐。恰巧西洋有提倡解放的一派，中国白话诗人正好引为同调。因此，当时的诗人们在诗的解放上可说是“迎头赶上”，有些地方几乎可说是走在惠特曼他们的前面了。

分析地说，西洋的自由诗和普通诗的不同有下列的三点：

- （一）普通诗是有韵的，自由诗是无韵的；
- （二）普通诗每行的音数或音步是整齐的（见下文第五章和第六章），自由诗每行的音数或音步是不拘的；
- （三）普通诗每段的行数是整齐的，自由诗每段的行数是参

差的。

如果对于这三点只有一点或两点和普通的格律违反，可认为相对的自由诗；如果同时具备了这三个特征，就算是绝对的自由诗了。中国初期的白话诗，大多数是属于绝对的自由诗的。现在仍分三方面叙述，并举例于下，自然，多数的例子都是兼备三种特征的。

（甲）**无韵诗**——最使一般人感觉不惯，甚至不承认是诗的，乃是无韵诗。非但中国旧派诗人有这种感想，西洋有一部分诗人仍旧是这种看法。但是，弥尔顿的《失乐园》（Paradise Lost）和莎士比亚的《哈孟雷特》（Hamlet）都不容否认是诗；而它们是没有韵脚的。所以咱们不能否认无韵诗的存在。

不过，莎士比亚和弥尔顿诸人的无韵诗，和后代惠特曼他们所提倡的无韵诗，在结构上有很大的分别。莎士比亚和弥尔顿诸人的无韵诗虽然不用韵脚，却是讲究音步的。关于音步，我们在下文第六章里细谈。现在暂时把讲究音步当做讲究每行的长短一律。就普通说，往往是每行十个音（ten syllables）。这种音数或音步整齐的无韵诗叫做素诗（blank verse）。下面是莎士比亚的《哈孟雷特》当中的一段：

If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain,
To tell me story.

（除最后一行未完之外，其余每行都是十音）

下面是弥尔顿《失乐园》的一段：

He, above the rest
 In shape and gesture proudly eminent,
 Stood like a tower; his form had not yet lost
 All its original brightness; nor appeared
 Less than archangel ruined, and the excess
 of glory obscured.

(除首行与末行不足一行外，其余每行都是十音)

这种素诗并没有被中国诗人模仿。中国现代初期的白话诗每行的长短是不拘的；当其不用韵的时候，诗行的长短更可以不拘了。例如：

晚风

俞平伯

晚风在湖上，
 无端吹动灰絮的云团，
 又送来一缕笛声，几声弦索。
 一个宛转地话到清愁，
 一个掩抑地诉来幽怨。
 这一段的凄凉对话，
 暮云听了，
 便沈沈的去嵯峨着。
 即有倚在阑干角的，
 也只呆呆的倚啊！

灯光

朱自清

那泱泱的黑暗中照耀着的，
 一颗黄黄的灯光啊，

我将由你的熠熠里，
凝视她明媚的双眼。

洋车夫的儿子

冯文炳

“爸爸！你为什么不睬我呢？
只要一个铜子，
那个糖，阿五吃的那个糖。”
“拉去罢？拉去罢？”
“走了，走了，
也，也不睬你哩！”

有一种情形，在有韵与无韵之间，就是有些诗行的末一字用重字。有时候非但末字相同，甚至于大半句相同。例如：

In youth my wings were strong and tireless,
But I did not know the *mountains*.
In age I knew the *mountains*,
But my weary wings could not follow my vision -
Genius is wisdom and youth.

—From “Spoon River Anthology,”

by Ed. L. Master (1869—?)*

在初期的白话诗里，这种情形最为常见。例如：

落叶

刘 复

秋风把树叶吹落在地上，
它只能悉悉索索，

发几阵悲凉的声响。

它不久就要化作泥；
但它留得一刻，
还要发一刻的声响，
虽然这已是无可奈何的声响了，
虽然这已是它最后的声响了。

偏是

王志端

我原不想见他，
偏是梦里见着！
既然梦里见着，
偏是夜鸟叫着！
夜鸟关我甚事，
偏是闹得我睡不着！
睡不着也罢了，
偏是那月亮儿又淡淡的照着！

江边

郭绍虞

云在天上，
人在地上，
影在水上，
影在云上。

这种末字相同的诗句颇有替代韵脚的效果。但是，在西洋，偶然也有所谓句首韵（initial rime），例如：

White - armed Astrid, - ah, but she was beautiful! —
Nightly wandered weeping thro'the ferns in the moon,
Slowly, weaving her strange garland in the forest,
Crowned with white violets,
Gowned in green.
Holy was that glen where she glided,
Making her wild garland as Merlin had bidden her,
Breaking off the milk - white horns of the honey - suckle,
Sweetly dripped the dew upon her small white
Feet.

—From “Astrid,” by A. Noyes (1880—)

因此，如果在句首用相同的词，也颇有“句首韵”的效果。自由诗不用韵，就往往在句首用相同的字，以为抵偿。例如泰戈尔的《为印度祈祷》：

A PRAYER FOR INDIA

Where the mind is without fear and the head is held high;
Where knowledge is free;
Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls;
Where words come out from the depths of truth;
Where tireless striving stretches its arms towards perfection;
Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary desert sand of dead habit;
Where the mind is led forward by thee into ever - widening thought and action—

Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake.

Rabindranath Tagore (1861—1941)

在初期白话诗里，这种情形不胜枚举。例如上文所举俞平伯的《晚风》里：“一个宛转地话到清愁，一个掩抑地诉来幽怨。”直到近年，这种作风还是很盛。例如：

圆宝盒

卞之琳

我幻想在哪儿（天河里？）

捞到了一个圆宝盒，

装的是几颗珍珠：

一颗晶莹的水银

掩有全世界的色相，

一颗金黄的灯火

笼罩有一场华宴，

一颗新鲜的雨点

含有你昨夜的叹气……

别上什么钟表店

听你的青春被蚕食，

别上什么骨董铺

买你家祖父的旧摆设。

……

（乙）参差诗——这是指诗行的长短不齐者而言。有些诗行是不整齐中的整齐，例如每隔若干长行有一个短行，等等（见下文第二章）；这里所指的却是完全不整齐的诗行。诗行的参差，不一定就是无韵诗，例如李白的《飞龙引》，如果分行书写，就

成为长短行的自由诗（参差诗），不过它却是有韵的。西洋也有这一类的自由诗，例如：

THE NEW WORLD

Somebody called Walt Whitman
Dead!
He is alive instead,
Alive as I am. When I lift my head,
His head is lifted. When his brave mouth speaks,
My lips contain his word. And when his rocker creaks Ghostly in
Camden, there I sit in it and watch my hand grow old
And take upon my constant lips the kiss of younger truth...
It is my joy to tell and to be told
That he in all the world and me,
Cannot be dead,
That I, in all the world and him, youth after youth
Shall lift my head.

W. Bynner.

在初期白话诗里，这一类的自由诗也很不少。例如：

死的诱惑

郭沫若

我有一把小刀，
倚在窗边向我笑，
她向我笑道：
沫若，你别用心焦！
你快来亲我的嘴儿，

我好替你除却许多烦恼。

但是，更多的却是音数参差的无韵诗。例如：

悲语

叶绍钧

一个朋友的妻死了，
他敛抑着悲痛
对我说：
“现在换衣服要常常找寻了！”
我的亲戚
死了个六岁的孩子，
来信说：
“完了！只剩他的相片了！”

微雨中的山游

王统照

当我们正下山来；
槭槭的树声，已在静中响了，
迷蒙如飞丝的细雨，也织在淡云之下。
羊声曼长地在山头叫着，
拾松子的妇人，也疲倦的回来。
我们行着，只是慢慢地走在碎石的斜坡上面。
看啊！
疏林中春末的翠影，
为将落的日光微耀。
纷披的叶子，被雨丝洗濯着，更见清丽。
四围的大气，都似在雪中浴过。

向回望高塔的铎铃，似乎轻松的摇动，
但是声太弱了，
我们却再听不见它说的甚么。
.....

这里要牵涉到诗行和诗句的关系（参看下文第二章）。在西洋，无论有韵诗或无韵诗，一行不一定和一句相当。如果是有韵诗，一行之末就是韵脚；如果是无韵诗，然而讲究音数或音步，有时候只好牺牲诗句来迁就诗行，像上文所举的《失乐园》。像这后一种的情形，就发生了一个问题：既然没有韵脚，何不索性依照诗句的自然停顿（pause）来分行呢？惠特曼一派的自由诗，就是依照诗句的自然停顿来分行的，于是诗行的长短就变了参差不齐的样子了。如果说得更彻底一些，自由诗之所以成为诗，只在于诗的境界，不在于分行书写。因此，散文分行书写并不能变为诗；反过来说，诗不分行仍不失其为诗。所谓散文诗（prose poetry）或诗的散文（poetic prose），就是不讲音步的无韵诗。它可以分行写，像上面所举叶绍钧和王统照的例子；也可以不分行，像下面的两个例子：

三弦

沈尹默

中午时候火一样的太阳没法去遮阑，让他直晒着长街上。

静悄悄少人行路，只有悠悠风来，吹动路旁行树。

谁家破大门里，半院子绿茸茸的草，都浮着闪闪的金光。

旁边有一段段低低土墙，挡住了个弹三弦的人，却不能隔断那三弦鼓荡的声浪。

门外坐着一个穿破衣裳的老年人，双手抱着头，他不声不响。

匆匆

朱自清

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃李谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了那里呢？

我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；象针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

.....

大概短些的诗喜欢分行，长些的喜欢不分行，但也不一定。总要看诗人的高兴罢了。

(丙) 长短章——诗的一段也叫做一章。西洋诗如果分段，各段的行数必须相等。最普通的是每段四句或每段八句，其余如两句、三句、五句、六句、七句，以至于十句，都是可以的。现在分别举例如下：

(1) 每段两句。例如 R. Frost (1875—) 的 “The Tuft of Flowers”，共廿一段，是 21×2 。

(2) 每段三句。例如 H. van Dyke (1852—) 的 “Tennyson”，共三段，是 3×3 。（此类最为少见）

(3) 每段四句。例如 Th. Gray 的 “Elegy Written in a Country Churchyard”，共三十二段，是 32×4 ；又如 A. Tennyson 的

“Break, Break, Break”, 共四段, 是 4×4 。

(4) 每段五句。例如 Ed. Waller (1606—1687) 的 “Go, Lovely Rose”, 共四段, 是 4×5 。又如 P. B. Shelley 的 “To a Skylark”, 共廿一段, 是 21×5 。

(5) 每段六句。例如 R. Burns (1759—1796) 的 “A Bard’s Epitaph”, 共六段, 是 6×6 。

(6) 每段七句。例如 W. Morris (1834—1896) 的 “An Apology”, 共六段, 是 6×7 。(参看下文第七章“皇家诗”)

(7) 每段八句。例如 W. Wordsworth (1770—1850) 的 “Ode to Duty”, 共七段, 是 7×8 ; 又如 R. Kipling (1865—) 的 “The White Man’s Burden”, 共七段, 也是 7×8 。

(8) 每段九句。例如 Byron 的 “Childe Harold’s Pilgrimage”. (参看下文的论“史本赛式”。)

(9) 每段十句。例如 S. Lanier (1842—1881) 的 “The Song of the Chatta-hoochee”, 共五段, 是 5×10 。

汉语的白话诗, 分段整齐的虽也不少(参看下文第六章所举刘复的《教我如何不想他》, 等等), 但是分段参差的长短章更多。例如:

弃妇

李金发

长发披遍我两眼之前,
遂隔断了一切羞恶之疾视,
与鲜血之急流, 枯骨之沈睡。
黑夜与蚊虫联步徐来,
越此短墙之角,
狂呼在我清白之耳后,
如荒野狂风怒号,

战栗了无数游牧。

靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里。

我的哀戚唯游蜂之脑能深印着；

或与山泉长泻在悬崖，

然后随红叶而俱去。

弃妇之隐忧堆积在动作上，

夕阳之火不能把时间之烦闷

化成灰烬，从烟突里飞去，

长染在游鸦之羽，

将同栖止于海啸之石上，

静听舟子之歌。

衰老的裙裾发出哀吟，

徜徉在邱墓之侧，

永无热泪，

点滴在草地

为世界之装饰。

自由诗的作风，直到现在仍旧非常盛行。但是，从下章起，直至本书之末，我们都将叙述欧化诗。这因为我们对于自由诗没有许多话可说。既然自由，就不讲究格律，所以我们对于自由诗的叙述，只是对于各种格律的否定而已。