

陶保玺 著

新诗六十年

安徽文艺出版社

陶保玺 著

新诗大千

瑪金題



(皖)新登字 04 号

新诗大千

陶保玺 著

责任编辑:王玉佩

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社

印刷:蚌埠南空涂山印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:21.25

插页:2

字数:410 000

版次:1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月第 1 次印刷

印数:3 000

标准书号:ISBN 7-5396-1229-0/I·1130

定价:14.80 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)



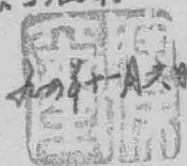
陶保玺 1941 年生，安徽淮南人。笔名梅成诗。1965 年毕业于合肥师范学院中文系。安徽省作家协会会员。安徽省当代文学研究会理事、文学美学研究会理事。淮南市文艺理论研究会主席。现任淮南师范专科学校副教授。自幼爱好文学，1957 年，即有诗作问世。曾发表诗歌 300 余首，诗歌理论及美学论文十万余言，并参加安徽诗歌选集《江山多娇》、《闪光的路》、《正是春光》、《进军的号角》及《火瀑金泉》编选工作。

谨以此书
献给诗界前辈及朋友们

孙玉石先生惠存并指正：

送琺瑯印屏持寄赠以表忱。

陶保素于淮南



编者的话

本书从新格律诗的体式美、自由体诗的结构美以及丰富多彩的韵式美三方面，系统而周密地探讨并论证了新诗自诞生以来所呈现出的两百二十多种既各自独立又多有联系的艺术体式。从而，具有开拓性的阐释了新诗的艺术结构，乃至诗人的感情结构和形象思维结构的种种表现形态，为人们展示出五彩缤纷的新诗大千世界。因此，它在总结诗歌艺术发展的内在规律与丰富诗歌美学理论方面，有着不容低估的奉献和建树。同时，它还令人信服地回答了新诗发展史上多次激烈论争中所遗留下来的一些悬而未决的问题。正是在这些方面，随着时间的推移，本书将越来越显示出它具有较高的美学价值和艺术品位。

这部专著，新意迭出，立论不俗，而且用比较文学的研究方法，对中国现、当代诗歌作了大量例析，并兼及中外古今诗歌艺术形式的演变和不同历史时期诗作间艺术体式与艺术规律的比较与剖析。这不仅有利于青年诗歌爱好者赏阅，而且，对较为成熟的诗人和诗歌理论工作者来说，他们亦能从中得到颇多新鲜的感受和启迪。也正是在这些方面，本书为新诗的创作、鉴赏以及新诗发展史的研究，提供了值得珍视的资料和令人解颐的独到艺术见地。

这部书观点新颖独到，材料丰富翔实，论述严谨缜密，文笔清新晓畅。不少篇章，作者都饱蘸炽烈感情的浓墨重彩，并以刻意追求理论文字圆润优美的笔调写就。这就使本书既具有较高的学术价值，又具有较强的可读性。我们相信，它的出版面世，将为读者带来巨大喜悦，并赢得诗歌爱好者青睐。

一九九四年二月

自序

经过整整一年时间，终于写完这本名之为《新诗大千》的书稿，这才真正有了“如释重负”的深切体验。尤其是在我经历过一场长达四年之久的“官司”，又重新“躲进小楼成一统”之后的今天，那简直就是稚童时代的“逢年过节”了。

说是“大千”，实际上是在探讨新诗的体式美、结构美，以及韵式美，并进而去剖析诗人的感情结构，乃至诗人形象思维的各种表现形态。而这种规律性所造成的新诗大千世界，在一般读者心目中，却不能不说是一“奇”。因为不少人总以为：新诗的艺术形式，是自由散漫的，乃至带有极大的随意性。这又恰恰表明：新诗作为一种文学形态，似乎至今还没能建立起一种相对完整的、系统化的、现代意义上的本体理论框架的体系。而我有意于这方面的思考与求索，那是在就读于我的母校合肥师范学院时的事。转瞬间倒有三十年了！

台湾诗人余光中说过：“任何文体，皆因新作品的不断出现和新手法的不断试验，而不断修正其定义，初无一成不变的条文可循。”（《焚鹤人·后记》，纯情文学出版社，1972年版）新诗自诞生迄今，已历四分之三世纪。从它的不断试验中，该寻找出一些可供遵循的“条文”来，以供后来者借鉴、改造和创新的重任，历史地落在我们这一代人的肩上。

本书正是基于此种认识和历史的使命感，才突破种种定论和既成之见，将新诗从新格律体、自由体和韵式三个方面，划分成初步“定型”了的二百多种体式。当然，新诗创作实践，已涌现的体式，远远不止这些。由此可见，中国新诗体式之丰，它所呈现出来的绮丽多彩，乃至光怪陆离的风姿，在世界诗坛上，可以毫无愧色地说，

是独领风骚的。单就诗的体式而言,我觉得任何其它国家的诗歌,都是无可比拟的。当然,这也是中国新诗吸取它国诗歌之长的一种必然结果。

艺术形式,往往就是技法、表现力的形式。艺术大师罗丹说过:“艺术就是感情。如果没有体积、比例、色彩的学问,没有灵敏的手,最强烈的感情也是瘫痪的。……不幸在新一代的艺术家里面,有不少拒绝学习怎样说话的诗人,所以他们只能含糊其辞了。”(《罗丹艺术论》第3页)。

鲁迅说,“技巧修养是最大的问题,现在的许多青年艺术家往往忽略了这一点,所以他的作品表现不出所要表现的内容来。”(《致李桦信》)。又说,“我所遇见的随便谈谈的青年,我很少失望过,但哗啦哗啦大写口号理论的作家,我却觉得他大抵是呆鸟。”(《致曹白信》)。

一部煌煌的诗歌发展史告诉我们,不重视诗的艺术形式,不讲究艺术技巧的修养,而最终沦为“呆鸟”的作家,又何止千百!那些足以传之久远的作品,却大抵都是在艺术上蚌病成珠的。我们毫无理由去忌讳谈论艺术体式,更勿须闭口不谈关于艺术体式的“定型化”。

本书的基本着眼点,便是通过对新诗艺术形式的探讨,透视诗的体式和表现技巧,是怎样促进与推动形象思维正确运动和演进的。新格律诗派讲究艺术形式;自由诗派,亦有其独特的艺术表现形式。同样,象征派的诗尽管是超时空,背逻辑的,但他们的诗思,依然需要特殊的艺术表现形式,以与其相适应,并起着推动作用。本书试图揭示出它们各自的艺术规律来。

我以为,凡写诗者,不论他是哪个流派,也不管他打出什么样的旗帜;无论他是注意表现社会生活,还是强调描写自己的感情生活,及精神世界,乃至梦幻;也无论他是热衷于意境的创造,抑或意象以及“深层意象”的勾勒,只要他写的是“诗”,他就无法逃脱那些定型化了的或正在成型的“诗体”的规范与制约。充其量,他只能打

破某种程式，而又自觉不自觉地走进另一种程式的领域。犹如《西游记》中西天如来的法掌，无论你齐天大圣有多大的能耐，也休想跳出如来的掌心！那种反对讲究艺术形式，并讥笑具有形式美的诗为“封闭诗”的“理论”，我是不屑一顾的。实质上，某些倡导兴之所至、不拘一格的“开放诗”（又称“放射性诗”），又何尝不是早已有之的“自由体”的小厮！

为此，本书特从诗的体式入手，通过对大量诗例的具体剖析，来谈各种体式间的联系及轩轻有别，并借此以飨读者。因为体式对作者来说，既是羁绊，又非羁绊；对大师们，抑或艺术上成熟者来说，体式反而能推动诗思的运行，催化形象思维的形成和飞腾。这是为创作实践所证实了的文学规律。

本书写作的另一个意图是：为了廓清诗歌理论界的一些既成定论。

例如，关于闻一多先生的“三美”主张，即闻先生所说的“诗的实力不独包括音乐的美（音节），绘画的美（词藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）。”（《诗的格律》，《晨报》副刊，1926年5月13日）。它向来被文学史家和诗歌理论家们，视为建设新格律诗的基本主张。我则认为，它是建设整个新诗的最根本的理论主张。

因为闻先生借鉴西方诗歌的艺术表现方法，并根据现代汉语固有的特点，主张以音顿（或称音步、音尺）的整齐，来加强新诗的节奏感，我们不应把它仅仅只理解为对新格律诗的要求，而应把它视为对整个新诗的热情期待。闻先生的原话，不是明明在强调“诗的实力”吗？这里的“诗”，并不是专指新格律诗。至少，我是这样来理解的。

我们知道，“音乐的美”和“绘画的美”，不单是新格律诗讲究，自由体诗也同样讲究。只是在旋律创造方面，新格律诗侧重以外在形式结构来体现，自由体诗则更多的通过内在节奏来实现。音乐美，包括人们通常所说的押韵，仅是为了把诗同散文区别开来。它们并不是构成新格律诗的独特要素，而是整个诗歌所必需的。长期

的阅读实践,会使留心的读者深切地体会到:诗的词藻美和韵律美直接诉诸人们的灵魂。何况用汉字写成的中国新诗,还有一个字形美的基因呢。至于“建筑的美”,新格律诗,自然注重“节的匀称和句的均齐”,但自由体诗,却同样注重由另一些因素所造成的“建筑的美”。如果我们把“建筑的美”,理解为结构的美和构式的美,那么,自由体诗涌现出来的种种日臻完美的“体式”,不也同样表明它们很讲究“建筑的美”吗?

正是基于这么一种认识,我才在本书中对当代具有杰出艺术成就的诗人郭小川写于六十年代以后的诗作,做了较为详尽的剖析和论证,并专门写了“‘郭小川体’的格律要素”一部分。实际上,我是在试图论述,整个新格律诗的构成要素。这对热心探求新诗格律化的朋友们,也许是有某些参考价值的。

再如,对郭沫若的名篇《凤凰涅槃》的看法。向来的文学史家及诗歌评论者,多认定它为自由体诗的杰出代表。我则认为,它是一首多种体式综合运用的新格律体诗中的“回环往复联环体”。

而戴望舒的名诗《雨巷》,向来被视之为半自由体,那未免有失于笼统。我则把它看作“复沓建行组节体”中多种“子式”的“综合式”。即多种体式的综合运用。实际上,将它列入新格律体诗,亦未尝不可。

至于五十年代曾风靡一时的“楼梯式”,后来竟遭到莫明其妙的种种非难,我是不可理解的。为此,本书中特意给它设置一席之地。而在有关“韵式”的诸多方面,我虽没有什么“新说”、“新释”,乃至“创见”可言,但我对它的种种认识,也许还算不上“司空见惯”……

在新诗创作实践过程中,本来就涌现出不少体式,及千变万化的艺术表现方法,它们既可以用来写自由体,或半自由体诗,又可以用来写新格律体、或半格律体诗。这种交叉和综合运用方式的存在,鲜明地昭示我们:各种体式,客观上无不在互相渗透,互相借鉴,乃至各自扬长避短、演进发展着。这是最基本的诗歌创作事实。

这种鉴借、发展、变化，又伴随着各种风格、各种流派的发展、变化。在此过程中，更新的诗歌体式和表现方法，将不断涌现。毫无疑问，这将是无穷的、永恒的，而且是千姿万态、纷纭复杂的。

倘若有那么一批诗人，能综合各家、各体之所长，以此创作出更为精美、更为光彩照人的新诗体来，那将是对诗歌艺术发展的重大奉献。

此外，对某些通常所说的修辞格，我是着眼于它们作为形象思维特定的方式，并作为诗人情绪流变的特殊表现方式，来加以观照和审视的。却没有停留在仅把它们看作纯属语言的“修饰”这一观点上。因此，我的某些立论的角度，同通常的某些诗歌理论，以及修辞学方面的理论，可能是大相径庭的。但我又无意同他人争鸣，仅以一己的管窥之见，就教于有关专家和读者。

本书的写作，还意在为一些诗歌爱好者，提供一串鉴赏新诗的钥匙；亦想为初学写作者，提供一些完美诗式的成功范例。

著名作家和学者钱钟书先生《写在人生边上》有云：“看文学书而不懂鉴赏，恰等于帝皇时代，看守后宫，成日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监，虽有机会，却无能力。”鉴赏能力的培养和提高，我想还是从体式和结构入手为佳。

至于学习诗歌写作，固然“初无一成不变的条文可循”（余光中语），但按照某些既成的体式和颇具稳定性的结构形式去写，未始不是一条通向胜利的捷径。有不少著名诗人，不就是由于受到某种新诗体式的启迪和影响，方才步入诗坛，并进而取得杰出艺术成就的吗？这在中外诗歌发展史上，是不乏先例的。

从这个意义上说，初学写作者，把握自己喜爱的某种诗歌体式，去练习写作，这可能就是，攀登诗创作艺术高峰的起点，或进军的第一步。这就可能就意味着，你已跨进瑰丽的诗歌艺术宫殿的大门。

最后，我又想起朱自清先生一段重要的话：“体制的分别有时虽很难确定，但从一般见地说，各体实在有着个别的特性；这种特

性有着不同的价值。”(《论现代中国的小品散文》)。黑格尔在谈到艺术分类标准时也说过：“分类的真正标准只能根据艺术作品的本质得出来，各门艺术都是由艺术总概念中所含的方面和因素展现出来的”。(《美学》第三卷，上册第12页)。

本书的写作，就是试图找出新诗中种种“有着不同的价值”的“个别的特性”，就是竭力去开掘诗歌艺术的“本质”，并觅出可以使它们成“体”的“方面和因素”来。

这犹如我们面对一群人，如果只知道他们是男是女，或老或少，那是不便去打交道的。只有当我们真正辨别出其中某某某，并真正了解他(她)的个性时，才便于多方面去打交道。

基于此，我才试图通过这本《新诗大千》，来展示新诗固有的，却又为多数人所忽视的潇洒风姿和绚丽风采，让人们来饱览一番新诗的“大千世界”。因而，我把新诗划分成既有联系，又有显著区别的二百多种体式。

这无疑是一项前人未曾涉足，或很少涉足的系统工程。

我相信，这样做无论是对诗创作，还是对诗鉴赏，乃至对新诗史的研究，都是有益的。

但限于自身的水平，谬误之处在所难免。然而，敝帚自珍，姑且不嫌其疏陋，以其引玉，并聊博一哂！

时下颇为流行请名人、名家、名流写序作跋的风潮。对此，我诚然是无可厚非的。对其中着实奖掖后进，使之脱颖而出，成为灿烂星汉中一颗颗“新星”者，我还是由衷赞许的。然而，亦毋庸讳言，此举一旦成为时尚，那就不免流于浮滑，甚而不但不能产生“石破天惊”之语，反而为世人颇留下一些廉价吹捧和过于溢美的弊端与笑柄。为避开“趋时”之嫌，本书特自序之。不是说“知我者莫若己”吗？我很欣赏诗人阿红的一句诗：“我就是我”！愿以此与读者共勉！

陶保玺 一九九三年八月二十六日
于淮南师范专科学校“人境庐”

上 卷

新格律诗的体式美

目 录

上卷 新格律诗的体式美

一、独章体的单节式

- (1)、四行体..... 3
- (2)、扇面体..... 6
- (3)、宝塔体..... 7
- (4)、等字建行体..... 9
- (5)、扇对建行体 11
- (6)、句组对应复合体 12
 - ①、双迭式..... 14
 - ②、多迭式..... 16
 - ③、多句组对应垒迭式..... 17
- (7)、“工”型联环体 20
- (8)、拟声迭句连贯建行体 22

二、独章体的双节式

- (1)、“四行体”变式 25
- (2)、回文体 27
- (3)、台阶型的双片式 30
- (4)、六行对应体 31
- (5)、双节对称体 33

三、独章体的多节式

- (1)、三行联环体 39
 - ①、一韵到底式..... 40

| | |
|---------------------|----|
| ②、节间换韵式····· | 41 |
| ③、半谐韵式····· | 42 |
| (2)、徐志摩式的“工”型体····· | 46 |
| ①、两长两短式····· | 47 |
| ②、两长三短式····· | 48 |
| ③、“三长两短”式····· | 49 |
| (3)、徐志摩式的图案体····· | 50 |
| ①、“梯形”垒迭式····· | 51 |
| ②、“吕”型体····· | 52 |
| ③、“平形四边形”体····· | 53 |
| (4)、等字建行体····· | 54 |
| (5)、同语复出建节式····· | 56 |
| ①、同语领起建节式····· | 56 |
| ②、同语插入节中式····· | 57 |
| ③、同语作结建节式····· | 58 |
| ④、变式 ABC····· | 60 |
| A、同语领起、间插交并式····· | 60 |
| B、同语领起、作结交并式····· | 61 |
| C、同语间插、作结交并式····· | 62 |
| D、“同语变奏”建节式····· | 63 |
| (6)、首尾复唱式····· | 67 |
| ①、首尾诗行复唱建节式····· | 68 |
| ②、首尾诗节复唱式····· | 71 |
| ③、变式 ABC····· | 72 |
| (7)、往复迭唱式····· | 77 |
| ①、多行迭唱体····· | 77 |
| ②、单行往复迭唱体····· | 79 |
| ③、词语往复迭唱体····· | 81 |
| (8)、层递建节式····· | 86 |

| | |
|------------------------------|-----|
| (9)、拟声建行式 | 88 |
| (10)、副歌式 | 91 |
| (11)、短句复合建行式 | 97 |
| (12)、问答式 | 101 |
| (13)、多节奏单元组合式 | 111 |
| (14)、多节对称体 | 122 |
| (15)、“奇峰突崛”式 | 129 |
| (16)、十四行体 | 133 |
| ①、彼特拉克式 | 134 |
| ②、莎士比亚式 | 136 |
| ③、亚历山大体 | 138 |
| (17)、十行体(含“百字诗”) | 139 |
| 四、多章体 | |
| (1)、单章复合式 | 144 |
| (2)、回环往复联环体(多种体式的综合运用) | 149 |
| 五、郭小川体 | |
| (一)、新辞赋体 | 165 |
| (1)、扇对建节式 | 165 |
| (2)、自对、扇对交并运用建节式 | 166 |
| (3)、对应诗节复合式 | 168 |
| (4)、对偶建节式的变式 | 172 |
| ①、“对应体”间插“台阶型” | 173 |
| ②、“扇对”间插铺排体 | 175 |
| (5)、多节奏单元联环复合式 | 176 |
| (6)、对比建节式 | 186 |
| (7)、三行联环押韵体及其它 | 190 |
| (二)、歌体诗 | 195 |
| (1)、多节奏单元错综复合式 | 195 |
| (2)、传统律诗演进式 | 200 |

| | |
|---------------------|-----|
| (三)、词曲体 | 204 |
| (1)、双节对应式 | 204 |
| (2)、对应句组建节式 | 205 |
| (3)、“长调”组合式 | 210 |
| ①典型句式建节式 | 210 |
| ②两“阙”复合建节式 | 213 |
| ③三、六句组联环复合式 | 215 |
| (四)、新格律雏形及歌词体 | 221 |
| 六、“郭小川体”的格律要素 | |
| (1)、押韵 | 224 |
| (2)、讲究律动的美 | 228 |
| (3)、讲究对偶 | 231 |
| (4)、讲究对应 | 233 |
| (5)、讲究铺排 | 241 |

中卷 自由体诗的结构美

| | |
|-----------------------------|-----|
| 一、“繁星体”小诗 | 256 |
| 派生式: | |
| (1)、哲理诗 | 257 |
| (2)、枪杆诗和街头诗 | 257 |
| (3)、微形诗(含“两行体”和“独行体”) | 258 |
| 二、诗行特异式 | 261 |
| (1)、复合建行式 | 261 |
| (2)、拆句建行式 | 262 |
| (3)、断句建行式 | 264 |
| (4)、嵌入外词组节式 | 266 |
| (5)、奇化诗行组节式 | 269 |