

文章编号: 1005—0523(2006)03—0099—03

试论制约当前诗歌发展的若干形式问题

谢百中, 夏 露

(华东交通大学 人文学院, 江西 南昌 330013)

摘要:当前诗歌发展走入困境, 一些形式问题是制约它的重要因素。无论古体诗或新诗, 格律是诗的必备形式要素, 但格律要与时俱进, 格律诗、词必须按当代语音入韵, 才可能得到普及发展。新诗必须有格律, 要继承新月派的理论与实践传统。

关 键 词:制约; 形式; 诗歌发展

中图分类号: G642.3

文献标识码: A

1 引言

中国是诗的国度。回顾一下几千年诗歌发展的轨迹, 就像中华民族文明史长河中的浪花, 后浪推前浪, 从未停歇。特别是诗歌形式方面的发展, 单从体式韵律上看, 从四言典范的诗经, 到六言为主, 四、五、七言兼备的楚辞; 从成熟的五言诗汉乐府和蓬勃发展异彩纷呈的两汉魏晋南北朝五言、七言文人诗, 到登峰造极全面成熟的唐格律体、新乐府; 由“诗余”发展而成为与唐诗并列的宋词, 以及与唐诗宋词相提并论的元曲, 还有那些受诗词影响颇具诗一般韵味的明清传奇唱词; 直到萌芽于“五四”时期的白话诗, 恰似那高山莽原的三春景色, 先是南亩一枝, 继而山阳数朵, 朵朵相接, 日开日盛, 正所谓群芳争艳, 令人目不暇接。

然而近几十年来中国诗坛却每况愈下, 至今未见起色。除了诸多的社会原因之外, 显然与诗歌本身的发展规律有关。本文仅想就诗歌发展的若干形式问题谈谈个人浅见, 以就教于大方之家。

2 当前诗歌现状

当前, 诗歌界就像孤岛上的一个越来越小的池塘, 与周围文学的海洋几乎隔绝, 外界的狂风暴雨也激不起它些微的浪花。作品数量占绝对优势的自由体白话诗已成五四诗

潮的微波余澜, 有气无力地泛着越来越小的涟漪。从半个多世纪前开始, 中国社会经历了史无前例、翻天覆地的变革, 可是最能反映人们感情的诗歌却没什么声音。有分量的作家寥若晨星, 不多的作品离二、三十年代水平相距甚远。屈指可数的几种诗歌刊物, 发行量难以增加, 有的甚至难以为继。80年代末的朦胧诗热以及 90 年代初的汪国真热证明了新诗的数量和质量、现实和前景的双重悲哀。而立于五十年代前后的老一辈文化人则在茶余饭后, 怀着黍离心情自命清高地固守格律诗词的清规戒律, 捋着胡子作秋蝉之鸣。尽管“和者盖寡”, 却也惹得一些中青年门外汉纷纷附庸风雅, 写出一些无格律的“格律诗词”。各省市、县尽管成立了不少诗词学会, 有的花了九牛二虎之力举办一些活动, 但最终难以产生什么影响。

历史是现实的镜子, 从诗歌形式的发展史中我们能汲取哪些有益的经验呢? 我们应该怎样继承和发展诗歌形式上的优秀传统呢?

3 诗歌形式的继承和发展

1) 古体诗

先谈谈声调、音律。声调的运用成熟于格律诗, 格律诗萌芽于齐梁之际。从周颙、沈约创“四声八病”之说, 到王绩、初唐四杰的促进, 沈全期、宋之问的进一步完善才使之完全成熟, 前后经历二百余年。汉字的特点是孤立与单音节, 因其孤立, 宜于对偶; 因其单音, 宜于讲究音律。字、句的对偶在曹

收稿日期: 2006—03—24

作者简介: 谢百中(1952—), 男, 江西萍乡人, 华东交通大学副教授。

值、王璨、陆机诸人的诗赋中试用日繁。至于音律，古人也早已注意到了，司马相如所谓“一宫一商”，陆机所谓“声音之迭代”都是明证。可见格律诗的产生是历史之必然，它最圆满地表现了汉语的音韵美。

继承是事物发展的重要方式，文学更需要继承。今天，汉字的四声被大体地继承下来了，汉语的音韵美特点也自然而然地得到了保持。诗歌作为形式最精美的文学样式理所当然地需要格律。我们必须利用格律这个精美的旧瓶去装诗歌的新酒，格律诗应该得到继承并发扬光大。

但是，继承应当是批判地继承。社会在前进，要求文学适应它的需要有所变化。从前代往后代看，继承与遗传同义；生物在遗传过程中为了适应新的条件也必然产生变异，才能“适者生存”，文学也不例外，这“新的条件”是什么呢？就是今天的四声只是“大体上”继承了古代的四声，不完全是平水韵的四声了。因此，今天的格律诗首先应按普通话的“阴阳上去”去确定平仄，而不能孤芳自赏地死守千百年前的“平上去入”。

一种艺术形式要得到发展，必须拥有一定数量的创作者和欣赏者。今天的普通话已没有入声了，广大北方方言区的人已不知入声为何物；即使部分保留了入声的南方一些方言区，绝大多数人也不知道自己说的这个音就是什么“入声”。对于汉语言文学专业的大学生，识别入声成了他们最伤脑筋的负担。这正是格律诗不能在今天大量创作的主要原因之一。诗歌是可以而且必须便于吟咏的，语文老师入声消失于中原千年之后，摇头晃脑地用“平上去入”吟着诗句，面对惊奇诧异的满堂学生，并不足引为高雅，反倒是多么滑稽的场面啊！而一般人读格律诗，就只能用普通话去读了，那么，又为什么还要用平水韵去创作呢？

这个问题其实早有历史经验可资借鉴。元曲中北派的曲律就是以没有入声的《中原音韵》为代表的，与当时中原地区的实际语音一致，从而作者辈出，作品获得广大人民群众的喜悦，成为元曲的正宗，成就远高于保留《洪武正韵》的南派。

正由于“语”、“文(诗)”的不一致，给创作带来不便，今人创作中不乏忽视入声的现象。如剪伯赞的《内蒙古古》：

骑射胡服捍北疆，英雄无愧五灵王。
邯郸歌舞终消散，河曲风光旧莽苍。
望断云中无鹤起，飞来天外有鹰扬。
两千几百年前事，只剩蓬蒿伴土墙。

首句中“服”字本为入声，这里按普通话用作平声（格律要求为平声）了。与其羞羞答答地不得已冒“失粘”“失对”之名，何不理直气壮，“改邪归正”，彻底革新？

其次是韵。同上同理，今天的格律诗也应以普通话的语音来押韵。因为我们写诗是为了给今人用普通话来吟诵，而不是仅仅在懂得平水韵的小圈子里流传。其实，平水韵本身就是将“切韵”和“广韵”200部左右的韵根据当时的语音实际合并为106部的，现在我们根据今天的语音实际再加以调整合并不是顺理成章的吗？

以发音实际为标准，则普通话的韵大致可以分为十七韵（不分声调）：(1) i[i] (2) u (3) (4) a ia ua (5) o uo e (6) ai uai (7) ei uei (8) ie e (9) ao iao (10) ou iou (11) an uan (12) ian an (13) ang iang uang (14) en in uen n (15) eng ing ueng ong iong (16) -i[ɿ] -i[ɿ] (17) er。如果按南方口音，还可把(11)与(13)、(14)与(15)分别合并，因为它们发音的差别比过去同韵的(11)与(12)间的差别要小得多。如“弯”一“汪”比“烟”一“安”之间的差别要小得多。之所以要押韵，就是为了读起来顺口，听起来顺耳。从语音实际出发，所以本人主张(11)与(13)、(14)与(15)分别合并，而把(11)、(12)分开。

词、曲、古体诗(如乐府)的韵和平仄同样必须参照上述原则进行改革。

经过这样的革新，扫除了今人写格律诗的两大形式上的障碍，更多的人就能写出“正宗”的格律诗词了。我们姑且称这样的诗词为“俗体”吧，请千万别瞧不起它，中国文学史上常常有这样的情形：一种新的文学样式在民间兴起，开始为正统所不屑，渐渐被民间(在野)文人所重视、运用，慢慢由一种被鄙视的俗体而成为文坛的正统形式，于是就带来了文学的又一次繁荣，甚至出现一个新的高峰。七言诗是如此，开始被称为“诗余”的词更是如此，元曲同样如此。

2) 新诗

不言而喻，历史发展到了今天，人类的社会生活、思想感情之“酒”百味俱全、空前丰富，光用一两种那怕是精美的“旧瓶”来装，也是远不能满足需求的。现代人写诗还是应该以白话自由体为主。但是新诗的发展同样离不开对旧体诗的借鉴，新诗应该继承并发展几千年来诗歌在内容和形式两方面的优良传统，努力创造出为人民群众喜闻乐见的民族形式。

“五四”时代是中华民族大觉醒、思想大解放的时代，为了反封建，先辈们在各个领域向旧事物展开了全面的进攻。为了寻找武器，“五四”文学革命是以介绍和学习外国文学为起点的，而诗歌又是文学革命最艰难的领域，诗人们利用外国诗歌的形式对旧体诗进行了彻底的否定和摒弃，那怕陷入“全盘西化”和“民族虚无主义”也在所不惜。这种矫枉过正在当时是必要的。随着时间的推移，人们发现很多新诗写得太随便、太松散，许多作品甚至不像诗。在“我手写我口”的口号倡导下，这是必然的结果。于是新诗在已站稳脚跟，同旧体诗斗争的历史任务已经完成的情况下，迫切需要规范形式、提高水平，“过正”的矫枉需要回到正轨来了。在这历史的关头，以闻一多为代表的新月派新格律诗运动应运而生。闻一多对新格律诗运动作了重要的理论概括，徐志摩则通过创作实践作了多方面的探索，他们对中国新诗的发展做出了重大的贡献。

1926年，闻一多发表了《诗的格律》，系统地表达了新格律诗的主张。他第一次对新诗的发展方向提出了独特的见解，即“三美论”：“诗的实力不独包括着音乐的美(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)。”

闻一多认为音乐美在诗中表现为音节、平仄、韵、双声叠韵等，而其中最重要的是节奏。因此他的短诗每句的音节是

大体相同的,如《死水》.而较长的诗中每节又有规律地变化,如《洗衣歌》等.他还很注重韵脚的安排,使新格律诗节奏鲜明,适于吟唱.

它强调指出,提倡新诗的建筑美不是复旧,他说:“诚然,律诗也是具有建筑美的一种形式,但是同新诗里的建筑美的可能性比起来,可差多了.律诗永远是只有一个格式,新诗的格律是层出不穷的……新诗的格律是相体裁衣.”他的诗的格式不下十几种,虽然各节中每句的字数参差不齐,但各节均取同样的参差不齐的形式,因此整首诗外形上仍然整齐,即“大体则有,定体则无”.

闻一多的新格律诗理论和实践反映了新诗艺术发展的历史要求,代表了新诗发展的正确方向,是对民族诗歌优良传统的创造性继承和发展.令人遗憾的是后来、尤其是今天没有引起足够的重视和应有的反响,致使中国新诗摆着一条光辉大道不走,反而漫无目标地徘徊于荒原野地.今天的许多新诗作品连对诗歌性命交关的节奏和韵脚都没有,走入困境而不自知,身陷泥潭而难自拔.

我们再来看看《红楼梦》中的《好了歌》和《好了歌注》以

及《红楼十二曲》和《引子》吧,实际上就是当时的“新格律”白话诗、“长短句”,对照《古诗十九首》,似乎可以这样说,闻一多的新格律实质上是现代的拟古体和新乐府,是对古体诗的返璞归真.旧形式一旦得到批判地继承,就会焕发出旺盛的生命力.

新诗要有一个大发展,必须有一个大致的形式规范,一个形式上的发展方向,大家朝这一方向共同努力,不断完善.任何事物都是形式和内容的统一,尽管对具体的创作来说,形式应当为内容服务,但形式对诗的作用大于其他任何文学样式.在形式上抹煞了诗的特质,彻底的抛弃了诗之所以为诗的形式要素,或者人为地随心所欲地制造一些新奇的形式以哗众取宠,也就诗将不诗了.这大概正是当前诗界不景气的重要原因之一吧.

总之,当前诗歌的发展有两条路可走,一是革新古典诗、词、曲的某些形式内容,使格律这只“旧瓶”得到改造,方便广大群众使用,适应时代的要求,从而获得发展.二是走“新格律诗”之路,使新诗走上较为规范的轨道,从而提高质量.两条道路同时并进,中国诗坛兴盛有望,否则前途堪虞.

On the Problems of Some Forms of Restricting
the Development of the Current Poetry

XIE Bai-zhong, XIA Lu

(School of Vocation Technology, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: The reason why the current poetry developing goes into a blind alley is that some poetry forms restrict its development. Whether pre-Tang or current poetry, the tonal pattern and rhyme scheme are the necessary factors of forms in poetic day. The poetic composition must agree with the rules of current pronunciation of the words. Thus, the poetry can be developed. The new poems, which must have tonal pattern and rhyme scheme, should inherit the tradition s of New Moon's theory and practice.

Key words: restrict ;form ;development of poetry