

國詩

第一輯

趙松元 主編

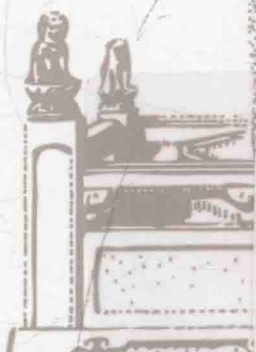
陳永正題



第一屆國詩大賽獲獎作品專集

SPM

南方出版傳媒
新世紀出版社



主編：趙松元

編委：林英男 徐晉如 陳偉

執行編輯：鄭力

國詩 第一輯

第一屆國詩大賽獲獎作品專集

SPM

南方出版傳媒
新世紀出版社

圖書在版編目(CIP)數據

國詩 / 趙松元主編. — 廣州 : 新世紀出版社, 2014. 12
ISBN 978-7-5405-8815-1

I. ①國… II. ①趙… III. ①詩詞 - 作品集 - 中國 - 當代 IV. ①I227

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2014) 第 302617 號

出版人：孫澤軍
責任編輯：余 堯
裝幀設計：點石坊

策 劃：李江南
特約編輯：李清晨
技術編輯：張 琪

國 詩 [第一輯]

第一屆國詩大賽獲獎作品專集
趙松元主編

出版發行：新世紀出版社

經 銷：全國新華書店

印 刷：北京市兆成印刷有限責任公司

規 格：889mm × 1194mm 1/32

印 張：7.5

版 次：2015 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

書 號：ISBN 978-7-5405-8815-1

定 價：26.00 元

如發現印裝質量問題，影響閱讀，請聯系調換：

北京廣版新世紀文化傳媒有限公司

銷售熱綫：010-65542969

國
詩

陳永正題



賀國詩付梓

蒼天
地
句
由
浩
氣
傳
古
今
高
貴
人
文

平沙書



總序

徐晉如

從新文化運動以來，中國的兩種傳統詩體：詩、詞，便被誣稱爲「舊體」、「骸骨」，詩、詞的愛好者被誣稱爲「骸骨迷戀」，詩、詞而冠以「舊體」，似乎已成一種約定俗成。自戊戌之變開政治上新舊之紛爭，圖救時者，群言新學，流風所及，以致在新文化運動前後的中國語境中，「新」成了進步、光明的等義詞，而「舊」則總是與敝舊、落後、不合時宜，乃至應被掃入歷史的垃圾堆聯繫在一起。胡適曾經說過，中國人信奉著「一個很偉大的宗教」——「名教」。所謂「名教」，便是崇拜寫的文字的宗教；便是信仰寫的字有神力，有魔力的宗教。「把白話的不講韻律的分行文字叫作「新詩」，把文言的講求韻律的詩、詞叫作「舊體詩詞」，便正是「名教」觀念在文學理論領域的反映。

實際上，「新詩」不新，「舊詩」非舊。文學是人類心靈的創造物，人類社會發展日新月異，但人性卻甚少變化，一兩千年前的文學，今人依然能爲之感動，便是因文學有超越時代的功用之故。因此，不能以表示時間發生先後的「新」和「舊」來判斷文學價值的高下。學衡派代表人物吳芳吉便曾說過：「文學惟有是與不是，而無所謂新與不新」。以新、舊作爲衡量文學是非的惟一標準，這是完全無視文學自身規律的一種粗暴的行爲。比如，風騷是中國文學之源，卻歷久彌新；而齊梁宮體、明清時文、乃至新詩鼻祖胡適之的「嘗試」之作，又有多少能經得起推敲？自李杜以降，詩人輩出，清代趙翼固然有「江山代有才人出，各領風騷數百年」的豪言壯語，平心而論，又有哪一位後世的詩人在整體成就上駕軼李杜？又如，漢大賦震耀一代，而六朝小賦亦自有其不滅的真價，唐代近體詩勃興，而李白與杜甫這兩位唐詩的雙子星座，成就最高的卻是古體詩！宋代有了詞這樣一種新的文體，可是大詞人蘇軾詩的成就遠遠超過詞的成就，更不用說到了清代，納蘭性德、陳其年、蔣春霖等人用詞這一「古代文體」

所達到的文學高度了。此就時間而言之也。

若以新、舊指的是文學語言，則更爲無稽。茲說之首倡者，厥惟胡適。他在《文學改良芻議》一文提出了八點主張，其二曰不摹仿古人，并舉陳散原詩「濤園鈔杜句，半歲禿千毫。所得都成汨，相過問奏刀。萬靈噤不下，此老仰彌高。胸腹回滋味，徐看薄命騷」爲例，說這首詩「反映今日『第一流詩人』摹仿古人之心理，其病根所在，在於以『半歲禿千毫』之工夫作古人的鈔胥奴婢，故有『此老仰彌高』之嘆。若能灑脫此種奴性，不作古人的詩，而惟作我自己的詩，則決不致如此失敗矣！」殊不知國詩堂廡深大，詩藝精深，不努力向前賢往聖學習，必不能臻第一流之至境。文學史上任何大作家的成功，都要經過向前人刻苦學習的經歷。惟其如此，方能後出轉精。李白以小謝爲偶像，老杜云「頗學陰何苦用心」，要求詩人「轉益多師」，沒有人天生就會寫詩，寫詩正如書法，沒有臨池之功，不可以做一個很好的書家，不能承繼風騷以降優秀的詩學傳統，也成不了傑出的詩人。即使倡導「我手寫我口，古豈能拘牽」的「詩界革命」

的魁傑黃遵憲，也是經過充分的繼承和艱辛的摸索纔能自成一家。胡適的這種見解，等於是完全不要傳統，宜其要倡導「作詩如作文」，「作詩直如說話」了，這樣當然不需要向傳統學習。

稍有中國文學史之常識者均知，詩之進化，祇是表現為文學體裁的增加，而決沒有一種新詩體產生，便盡廢原有詩體的情形發生。但胡適輩卻是要把文學的進化理解成是一種文學體裁推翻另一種文學體裁的暴烈行動，并謚之為文學革命。這種機械的文學史觀由胡適發展到後來，便是「不宜在青年中提倡，因為這種體裁束縛思想，又不易學」。

或謂，「新詩」之「新」，與「舊詩」之「舊」，均是就文學現代性問題著眼。

近些年來，有關中國文學現代性的討論給了現代性衆多定義，這些定義基本都抓住了問題的核心，即文學的現代性是體現在思想與精神特徵層面或文化思潮的層面，而不是在形式方面。目前一個普遍為大家所認同的觀念是，文學的現代性應當是指具有文學的現代啓蒙精神，文學的自由民主意識，文學的大眾品格。

然而，就二十世紀詩詞的創作整體成就而言，並不缺乏現代啓蒙精神和自由民主意識，而在「新詩」當中，卻不乏那些歪曲現實、阿諛逢迎之作。

綜上所述，則知新文化派強命詩、詞曰舊體，而自居新名，其心可誅。梅光迪先生指出，「彼等最足動人聽聞之說，莫逾於創造。新之一字，幾爲彼等專有物。凡彼等所言所行，無一不新。」又曰：「彼等以推翻古人與一切固有制度爲職志，誣本國無文化，舊文學爲死文學」，放言高論，其目的乃在「駭衆而眩俗」。所以，以胡適爲代表的新文化派「非學問家，乃功名之士」，蓋「專制時代，君主卿相，操功名之權，以驅策天下士。天下士亦以君主卿相之好尙爲準則。民國以來，功名之權，操於群衆，而群衆之智識愈薄者，其權愈大。今之中小學生，即昔之君主卿相也。否則功名之士，又何取乎白話詩文，與各種時髦之主義乎？蓋恒人所最喜者，曰新曰易，幼稚人尤然。其於學說之來也，無審擇之能，若使販自歐美，爲吾國夙所未聞，而又合於多數程度，含有平民性質者，則不脛而走，成效立著。惟其無審擇之能，以耳代目，於是所謂學問家者，乃有廣告以擴其

市場。」新詩的定名，是一次針對低智識的大眾的行銷活動，從市場的角度來說，極其成功，但卻經不住學問上推敲。

舊體詩詞之說，既然站不住腳，自民國以來，便不斷有人提出要為詩詞正名。吳奔星先生提出以「民國詩」或「當代詩」指稱所謂的「新詩」，堅決不認同舊詩之說，而上世紀八九十年代，更產生了一次小小的「正名熱」，據說當時提出的用以取代「舊詩」名字的有「國詩」、「漢詩」、「中華詩詞」、「傳統詩詞」、「詩詞」、「古典詩詞」等等，名目繁多，且各有理由。

近年來，又有網絡詩人噓堂，提出了文言詩詞的概念：

文言詩詞……強調的是，我們是在寫詩，這纔是本質。而詩，祇有好壞、真偽，沒有新舊。惟一存在的區別或特徵，僅是這種詩以文言為載體，而非白話。

詩、詞這兩種詩體，其與新詩在形式上的最大分野不是在是否採用文言創作。事實上唐詩裏的王梵志是用白話寫詩，宋詞裏白話體更多。作為民族詩體的詩、詞，和新詩在形式上最大的分野在於，前二者均有「韻」（叶韻）、「聲」（平仄）、

「調」（四聲）的格律或範式要求，其「韻」、「聲」、「調」又脫離了地方性、隨意性，而使用通用的文讀語音標準。比如詩依《平水韻》、詞依《詞林正韻》。洛地先生說：

民間文藝（如「曲子」），方言爲語、信口成辭、隨心行腔，本來是具有相當大的隨意性、地方性及「粗俗」不飾；漸脫地方性、隨意性，漸趨於格範、程式、規則化，乃一切（古典）文藝發展的必然定勢。使原先漫漶之辭式演化爲一類有所格範的文體，使原先各處方言用語演化爲使用通用的文讀語言的「韻」、「聲」、「調」從而使原先具有各個特定色彩的地方唱腔演化爲一類以（通用之）文（體）化樂」（依（通用韻譜之）字聲行腔）的唱，其過程往往由文人爲之。其結果，則使「民間文藝」上升成爲民族文藝——首先是使民間各種原無確定格式的文學辭式上升成爲全民族的文學體裁。

正是因爲詩、詞具有嚴格穩定的「韻」、「聲」、「調」三位一體的韻律系統，她們纔得以成爲全民族的文學體裁。從這個意義上講，祇有國詩之名，纔能副「全

民族的文學體裁」之實。

詩、詞不能統稱做中華詩詞、傳統詩詞、古典詩詞，因為根據漢語的習慣，多音節的詞遠不及雙音節詞來得方便。

爲什麼不能叫漢詩呢？漢詩原指漢代之詩，如清代費錫璜、沈用濟即曾合撰《漢詩說》十卷，爲漢詩之總集與詩文評。而在今天的語境中，「漢」之爲詞也，站在西方的視野看中國也。西方研究中國學叫漢學，西方研究中國學的學者叫漢學家，西方學者，是把凡是用漢語寫的詩都叫漢詩，用漢詩指稱老祖宗傳下來的詩、詞兩種古典的詩體，同樣用漢語寫作的新詩人是不會答應的，以爲漢詩一詞可以把新詩排斥在外，那顯然是掩耳盜鈴。所以，詩、詞宜通稱爲國詩，而若不考慮漢詩的傳統意義，國詩和新詩或可通稱爲漢詩。但不管怎樣，漢詩不能也不應作爲詩、詞的通稱。

而最重要的是，從新詩的發展歷程來看，從一開始新詩就對傳統體裁采取徹底否定和打倒的姿態，就文體形式而言，新詩是受西方文學影響的產物，祇有國

詩一詞，纔能真正反映出在文學領域堅持民族精神，繼承傳統文化的實質。

子曰：名不正則言不順。祇有確立國詩之名，詩、詞的當代創作纔能擁有更廣闊的空間。

在中國詩歌史上，從來沒過一種新的詩體產生，就要徹底打倒原有的詩體的情況發生。五言詩產生了，照樣有人做四言詩，近體詩出現了，古體詩還是有人做，詞在文壇上興盛了，沒有人說寫詩是守舊；曲成了流行文體，不妨礙詞人的繼續吟咏。但新詩從它的產生之日起，就把我們的國詩當作不共戴天的仇敵。

李汝倫先生指出：「詩是胡適發動新文化運動的首要問題，中國文學之被否定，詩是第一個受害者。胡適所說二千年的死文學，詩是首位死文學，或者是該死的文學。詩的該死首先是因爲詩有格律，詩有聲韻和音節（西方叫音步），這些全被認爲是束縛詩神的枷鎖鐐銬，打破這，詩纔能解放，這是詩的進化，那就是取消詩的一切特點，詩要向文看齊，『詩國革命自何始，要須作詩如作文』，『話怎麼說，文就怎麼寫』，詩則同樣『話怎麼說，詩就怎麼寫』了。」而「大

凡有點常識的人都知道詩文之有別，正如男女之有別一樣，如果男女無別，不僅倫常乖舛，最終將導致人類的滅絕，詩向文向說話看齊，詩也就滅絕了。」西方古典時代的詩，也是要講韻律的，十四行詩的韻律要求就非常嚴格。沒有韻律的格範，便不能成其爲詩。比如畫可以有詩味，但那是畫，不是詩，同樣，沒有韻律格範的自由詩，可以很有詩味，但嚴格來說，那是分行的散文，至多是有詩味的散文，不能成其爲詩。汪辟疆說：

夫詩歌爲體，以韻律爲形貌，以旨趣爲神采，兩者備具，乃爲真詩。使執有韻無韻之說，判詩文之標準，則是遺神采而重外形，勢必舉隱語廋詞，被以詩號；但求趁韻，奚裨感情。反之則專求旨趣者，又必盡去聲律，求詩歌神采於散文小記之中。偶見一二短篇，筆具感情，辭兼描寫者，驚爲創獲，寶若球琅，則文章之囿，採獲何限；必盡錫以詩名，亦乖體製。以二者之交譏，乃知合則雙美，分則偏翳。雖復持之有故，言之終難成理也。至於狹義者，但求本體。既非同主形式者之兼容幷包，亦殊尙旨趣者之進退無定。就詩言詩，界綫較確。

歌永言，律和聲，詩歌云乎哉！

胡適倡導的文學改良，其實質就是徹底否定國詩「韻」、「聲」、「調」的格範，而代之以惠特曼式不要格律音韻的自由體；徹底否定國詩的精英主義傳統，而代之以民粹的思想。關於文學應當表現什麼樣的思想問題，胡適沒有明確給出答案，他祇是說了下面這段話：「吾所謂『思想』，蓋兼見地、識力、理想三者而言之。思想不必皆賴文學而傳，而文學以有思想而益貴，思想亦以有文學之價值而益貴也。……思想之在文學，猶腦筋之在人身。人不能思想，則面目姣好，雖能啼笑感覺，亦何足取哉？文學亦猶是耳。」而陳獨秀則用三句話道破了天機：「一曰、推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的、抒情的國民文學。二曰、推倒陳腐的、鋪張的古典文學，建設新鮮的、立誠的寫實文學。三曰、推倒迂晦的、艱澀的山林文學，建設明瞭的、通俗的社會文學。」然而，「文學之死活，本不係於文字之體裁。亦不係於應用之範圍。」中國古代，雅文學與俗文學各有各的作者，也各有各的受眾，把文學之大眾品格定成一尊，

徹底否定雅文學，已是一種「新式學術專制」，更何況他們不理解，貴族文學、士大夫文學本非平民文學的反面，貴族精神、士大夫精神的反面是流氓精神、痞子精神。崇尚高貴、歸趣古雅的貴族文學、士大夫文學，雖然由貴族、士大夫創作，但其憂生念亂、惘惘家國之精神，卻是與平民息息相關。否定了貴族文學、士大夫文學，也就是全盤否定了中國文化的傳統，也就最終導致流氓文化、痞子文化大行其道。

陳獨秀所詆毀的種種毛病，在中國古典文學中有嗎？有，但不占主流。讀一讀中國古典詩學最杰出的代表老杜的《羌村》吧，「妻孥怪我在，驚定還拭淚。亂世遭飄蕩，生還偶然遂！鄰人滿牆頭，感嘆亦覩歔。夜闌更秉燭，相對如夢寐。」

不平易？不抒情？不新鮮？不立誠？不明瞭？不通俗？

這種激烈的言論，是對中國傳統文化抱徹底虛無主義的產物。尉天驄先生指出，「在二十世紀的前半葉，面對中國前所未有的苦難，這些作家們大多數都具有強烈的理想主義的浪漫色彩，一首舶來的小詩『生命誠可貴，愛情價更高。若