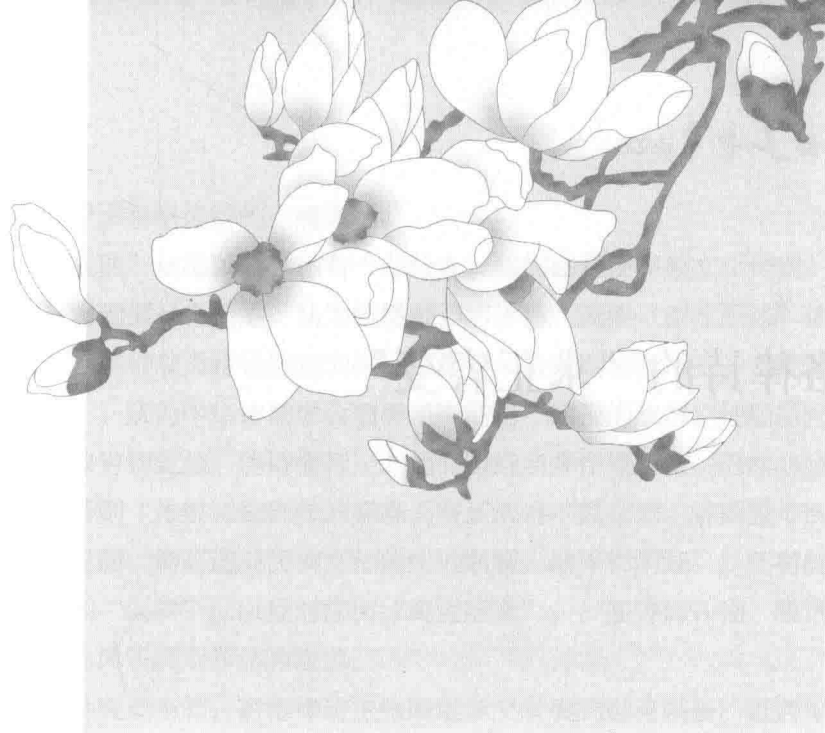
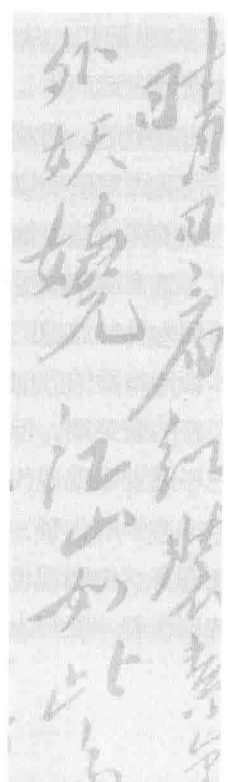
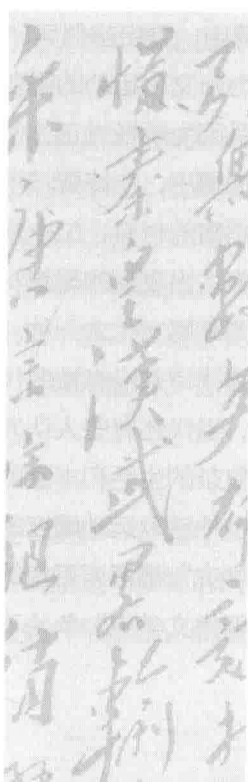
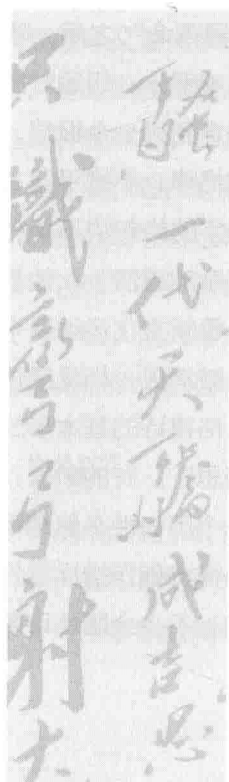




ZONGHE LUNSHU

综 合 论 述





再谈格律诗的“求正容变”

□ 马凯

对于格律诗的“求正容变”问题，总觉得言犹未尽。最近，又查阅了一些资料，请教了一些学长、诗友，想就这个问题再谈一些看法，与诗友们共同探讨。

一、问题的提出

格律诗是中华传统诗词中最具典型意义的诗体。它有多种具体形式，主要包括五言、七言律诗和绝句，以及按词牌和曲调填写的词和曲等。各种形式格律诗的共同特点是，在形式上有确定的语言格式，句数、字数、平仄、用韵等都有一定的规则。对这种格律体诗，近百年来一直存在激烈的论争：有的主张彻底废除，有的主张绝对固守，有的主张既要继承又要创新。这场论争，关系格律诗的命运和前途，有进一步厘清的必要。

19世纪末、20世纪初，从黄遵宪、梁启超倡导“诗界革命”之后，随着白话文运动的兴起，自由体新诗应运而生，成为新文化运动的重要组成部分。胡适对提倡白话文、白话诗是作出了历史贡献的，但或许是因为矫枉过正，他却走到另一个极端，对格律诗采取了一棍子打死、彻底否定的态度。他提出，作诗要“不拘格律、不拘平仄、不拘长短”，认为“五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八个字的绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言、五言决不能委婉表达出高深的理想与复杂的感情”。他甚至把格律诗与小脚、太监等并列为林林总总的中国陈腐文化之一种。尽管新文化运动以来近百年的历史表明，在自由体新诗发展的同时，格律诗并没有被取代、被消灭，相反经过曲折的发展过程，又进入一个新的繁荣期。但是，当代还有些人认为，格律诗的基本形式、美学范式和表现形式，“已不适宜表现现代人复杂的生活和丰富的情思”。有的断言：“汉语诗歌的自由体对古代格律诗体的代替，是中外诗歌运动嬗变的一个历史性必然结果。”这种观点的延续更反映在许多“中国现代文学史”都把近百年的格律诗创作排斥在外，直到今天人们还在为格律诗创作要不要写入“现代文学史”争论不休。不少全国性诗歌创作、交流、

研讨活动也竟然没有格律诗的一席之地。

当然,“五四”运动以后,也有一部分人,他们在重视民族文化传统、反对摒弃格律诗的同时,又走到另一个极端,认为既然要作格律诗,就要“原汁原味”地固守规则,不能有丝毫变动。这种观点也延续到现在。去年有一些人联名发布了一个反对诗词“声韵改革”的《宣言》,认为中华诗词学会倡导新声韵是“短视的改革,把媚俗附势当作与时俱进”,会“导致劣诗泛滥、伪诗横行”。他们坚持当今作格律诗,仍然必须固守七八百年前的平水韵,否则“传统诗歌创作的标准语言系统将不复存续,维系整个民族的历史文化的基石将无法巩固,势必造成民族文化传统的断裂、破碎和消释”。还有些人提出要对平水韵“正名”和“保护”,以反对任何“离经叛道”。一些诗词刊物、集选、评奖等,也以“平水韵”为尺子决定作品的取舍。

与上述两种观点不同,对格律诗主张既继承又发展的越来越多。近百年来,格律诗经过曲折已从复苏走向复兴,出现了一大批格律诗大家,创作出大量脍炙人口的经典,在毛泽东同志那里达到了一个新的高峰。需要关注的一个看似奇怪其实并不奇怪的现象是,一些格律诗的反对者后来又成了热衷的赞同者,像闻一多先生所说的“勒马回缰作旧诗”的人不在少数。60多年前,柳亚子曾经预言:“再过五十年,是不见得会有人再作旧诗的了。”然而他自己和他所领导的南社创作了不少为革命鼓与呼的格律体战斗诗篇。著名诗人臧克家自称是“两面派”,既作新诗又作格律诗,并认为:“声韵、格律,是定型的,应该遵守,但在某种情况(限制了思想、感情)下,也可以突破(李、杜等大诗人几乎都有出格之处)。也就是说,不以辞害意”。聂(绀弩)体诗,承古而不泥古,瓶旧而酒新,平中出奇,俗里见雅,信手拈来,随心流出,堪称当代格律诗既继承又创新的典范。中华诗词学会始终坚持既要继承又要发展的方针,在声韵上提出“倡今知古、双轨并行”的主张,编发了新声韵表,是历史性贡献。

我是赞成第三种观点的,即对格律诗应当持既继承传统又发展创新的态度。我理解,对格律诗的继承与发展,概括起来说,在内容上,就是要“求真出新”,即继承“诗言志”“抒真情”的传统,同时又反映时代风采和现代人的思想情感;在形式上,就是要“求正容变”,即尽可能地遵循“正体”——严格的诗词格律规则,同时又允许有“变格”。对内容上要求真出新,已成为共识,但对形式上要不要“求正容变”,怎样“求正容变”,认识并不一致。这个问题事关格律诗的生存、发展和繁荣,有必要深入进行讨论。

二、先谈“求正”

这里需要回答两个问题:什么是“正体”,为什么要尽力追求“正体”。任何事物都有多种属性或特征,其中事物的本质属性是一事物区别于其他事物的本质规定性。本质属性不能变,变了,一个事物就转化为另一个事物;而本质属性以外的其他属性,在一定程

度上则是可以有所变化的。那么，中华格律诗作为一种特定的文学形式，区别于其他文学形式的质的规定性是什么呢？也就是说其基本属性和特征是什么呢？

在格律诗的具体形式中，五言、七言律诗和绝句最具代表性。为了叙述方便，本文重点以五言、七言律诗和绝句（以下简称五、七言格律诗）为研究对象。作为五、七言格律诗，其“正体”至少有以下五个要素：

一是篇有定句，即每首诗都有固定的句数。“绝句”四句为一首，“律诗”八句为一首。每两句为一联，上句称“出句”，下句称“对句”。

二是句有定字，即篇中每一句都有固定的字数。五言绝句和五言律诗，每句五字；七言绝句和七言律诗，每句七字。

三是字有定声，即句中每一字位的声调都有明确的规定。有的字位，必须是平声；有的字位，必须是仄声；有的字位可平可仄。平仄排列是有规律的：一般地说：①一句中平仄相间，要力避末三字“三连平”或“三连仄”；②一联间平仄相对，要力避“失对”即出句与对句的节奏点平仄相同；③两联间平仄相粘，即后联出句的二、四、六字与前联对句的二、四、六字平粘平、仄粘仄，要力避“失粘”。

四是韵有定位，即每首诗必须押韵，且押韵的位置和要求是有明确规定的。除个别特定格式要求首句也入韵外，逢偶句句尾要押韵，且一般要押平声韵，要一韵到底。

五是律有定对，即作为五言律诗或七言律诗，除首、尾两联可以不对仗外，中间颔联、颈联两联的出句与对句，要讲究对仗。对仗的基本规则是对句与出句要做到：①词性相同，即上、下句中处于相同位置的词，其词类属性要相同，如名词对名词、动词对动词，数量词对数量词、形容词对形容词等；②语法相当，即上、下句的句法结构要一致，如主谓结构对主谓结构，动宾结构对动宾结构，偏正结构对偏正结构等，句子成分也要一一对应，如主语对主语、谓语对谓语、定语对定语；③节奏相协，即上、下句词组单元停顿的位置（节奏点）必须一致；④声调相反，即上下句对应节奏点的用字平仄相反，节奏点之间平仄交替；⑤语意相关，即上、下句在表意上主题统一、内容关联，或是并列关系，或是正反关系，或是因果关系，或是延续关系等，但要避免意思重复、雷同，即“合掌”。

上述五个基本要素，共同构成了五、七言格律诗质的规定性，成为其区别于其他诗体的显著特征。这些就是五、七言格律诗的“正体”。丢掉了这些基本要素，即非五、七言格律诗。

为什么要尽力追求“正体”呢？道理很朴素，就是因为这种形式实在是太美了。格律诗是以汉字为载体的。汉字是世界上独一无二的以单音、四声、独体、方块为特征的文字。汉字把字形和字义、文字与图画、语言与音乐等绝妙地结合在一起，这是以拼音为特征的其他任何文字所不可比拟的。格律诗的上述五个基本特征，把汉字这些独特优势发挥得淋漓尽致，为格律诗的无比美妙和无穷魅力提供了形式上的支撑。仍以五、七言格律诗为例：

第一，它给人以均齐美。格律诗充分利用了汉字独体、方块的特点。在五、七言格律诗中，每个字就像一位士兵，按照规定的行数（句）和列数（字），排列成整齐的队列和方阵，就像阅兵式上的仪仗队，在视觉上给人以均齐的而不是散乱的美感。同样是以汉字为载体的自由体诗，每首诗的句数不定，少则几行，多则十几行、几十行甚至更多；每行字数也不定，短则一个字，长则十几个、几十个字。其优点是形式更自由，有的也可做到大体整齐或有规律地排列，但其中也有不少自由体诗显得过于散漫，甚至给人以散乱无序的感觉。至于以拼音文字为载体的诗，由于每个字位本身的长短不同，少则单字母单音节，多则十几个字母多个音节，要做到均齐美显然是困难的。

第二，它给人以节奏美。五、七言格律诗，整体上有均齐美，但均齐中又不呆板，“队列和方阵”中词组停顿、音调升降有规律的变化，给人以强烈的参差感、节奏感。单音独体的汉字，便于灵活地组成单字、二字、三字、四字的音组，形成错落有序的停顿（节奏点），加之每个字都有四声的变化，特别是按照平仄或相间或相对的有规律的变化，呈现出结构上和语调上的差异性、多样性，词组长短相间，声调阴阳相错，使人吟诵起来抑扬顿挫、和谐悦耳。

第三，它给人以音乐美。格律诗，最讲究声调和押韵。声韵，是格律诗的“乐谱”，它使节奏美插上了音乐的翅膀。正是借助有规律的韵脚，使全诗的联句之间相互照应，在全诗中发挥着整体性、稳定性的作用；正是借助有规律的韵脚，看似参差无序的音节“贯穿成一个完整的曲调”，同一韵的声音间隔出现，往复回应，使人听起来悦耳动听，产生一种和谐回环的美感；正是借助于有规律的韵脚，使人读起来朗朗上口，比起其他任何诗作更便于人们吟诵和记忆。

第四，它给人以对称美。对称是一种高级美感。格律诗充分利用了“单音”“独体”“方块”的独特优势，把对称融于句型、结构、音调、词意中，使对称美发挥得淋漓尽致。“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”这样巧妙工对句子，在格律诗中比比皆是。试问，世界上，哪一种以拼音文字为载体的诗有这样悦目、顺口、赏心的对称美？

第五，它给人以简洁美。格律诗，从句数看，多则八句，少则四句。即使少到四句，也符合一般作文“起承转合”的规律，为完整表意留下了必要空间。从字数看，多则56个字，少则20个字，这种“苛刻”的规定，客观上要求作者必须在炼字、炼句、炼意、炼格上狠下功夫，以最简洁的语言文字描绘多彩的客观世界和表述丰富的内心情感。

总之，格律诗，借助于汉字的独特优势，创造美妙的情感表达形式，它是先贤们在长期诗歌创作的过程中经过千锤百炼后形成的“黄金定律”，是宝贵的艺术财富。艺术的本质是追求美。诗和其他艺术一样，也要追求形式之美。音乐美、节奏美，是各种诗体应该追求和具备的，有的还看重简洁美，有的也具有均齐美和对称美。但在各种诗体中能同时



兼有“五美”，是格律诗的特点。当今学作格律诗，就要尽可能“求正”，以追求大美。如此美妙的文学形式，为什么要摒弃、否定呢？我赞成这样的观点，即作格律诗如同跳芭蕾舞，选择跳芭蕾舞而不是别的舞，就必须按规则用脚尖跳。尽管这种“束缚”是苛刻的，但经过勤学苦练，一旦掌握了它的规律，就会自如地跳出独具特色的优美舞蹈。顺便谈及的是，一些创作新诗的诗家，在总结反思新诗发展的过程中，也提出了“新诗格律”问题，即新诗可以不求句数、字数整齐，但也应有规律地安排“顿”（或曰“音组”“音步”“音尺”）和“韵”，以求音乐美。尽管“新诗格律”与古体格律诗的格律大不相同，但足可说明，既然自由体诗也在追求格律，传统格律诗的格律是绝不可废，也绝不会被废的。

三、再谈“容变”

这里也需要回答两个问题：在力求“正体”的同时，允不允许“变格”？如果允许，其变化的“边界”是什么？格律诗的格律是美的，完全按“正体”当然好，但格律毕竟只是诗作的形式，形式总是为内容服务的。为了更好地抒情达意，破点儿格，适当有些变化，应该允许；不但应该允许，有时不得不破格之句还会成为“绝唱”。例如，李白的《静夜思》从格律法则上看，不仅失粘，而且失对，不仅有重字，而且有“比肩”，然而从美的规律上看，谁敢说它是绝妙古今的佳作？又如，王维的《送元二使安西》（“渭城朝雨浥轻尘”）、崔颢的《黄鹤楼》（“昔人已乘黄鹤去”），杜甫的《月夜》（“遥怜小儿女”）等，均有破格之处，但又都是脍炙人口的千古名篇。据有诗家逐一分析统计，《唐诗三百首》所选五律和五绝，破格者竟居多数。可见，在格律诗的鼎盛时代，诗家也不是食古不化，创作氛围也很宽松，或许这也正是鼎盛的原因之一。

问题在于，作为五、七言格律诗的五大要素及其具体规则中，哪些是必须严守，一点儿不能改变的；哪些是可以“变格”，容许适当变通的；在允许“变格”的地方，“适当”这一“度”如何把握？不能变的变了，就不再是格律诗，而异化为其他诗体或其他文学形式；能变的，在“适当”边界内，若其变通没有丢掉格律诗的基本属性，仍不失为格律诗；若其变化超出了容许的边界，则不再是格律诗，也会异化为其他诗体或其他文学形式。仍以五、七言格律诗为例，如果把其五项基本要素作一具体分析，可以看出：

第一项“篇有定句”和第二项“句有定字”，是格律诗之所以为格律诗的最基础的条件，是不能改变的。如果变成篇无定句、句无定字，即非格律诗；如果虽有定句与定字，但不再是五言四句、八句，或七言四句、八句，则非五、七言格律诗，而成为或三言诗、四言诗、六言诗、八言诗，或某词和某曲等。

第三项“字有定声”，讲的是要守“平仄律”。不讲平仄，即非格律诗。平仄律的本质是通过对诗中每一个字平仄的安排，形成声调上的抑扬顿挫、轻重缓急，达到全诗的音律谐美。在平仄律中，对平仄或相间、或相对、或相粘的基本要求是应当讲究的；按照这

一基本要求，并根据首句是否入韵演化出的五、七言格律诗平仄组合的16种基本格式也是应当遵循的。

但是，在基本格式中具体某个位置的字，其平仄是否可以灵活变通，要作具体分析：有些字位的平仄绝对不能改变，如逢偶句字尾必须是平声，逢奇句字尾除首句入韵格式外必须是仄声；有些字位按规则本身就是可平可仄，如某些格式（不是全部格式）的五言诗中的一、三字，七言诗中的一、三、五字；个别字位为了更好地抒情达意，平仄可以替换，同时通过“拗救”加以弥补，使声调总体上仍保持抑扬顿挫；个别字位即使“拗救”不成，只要是好句，“破格”也应允许。后两种情况，在古诗中屡见不鲜，这种突破“正体”的“变格”，就是在基本遵循平仄律基础上的“容变”。

第四项“韵有定位”，其具体规则，有丝毫不能改变的，也有可以适当变化的。“韵有定位”，不言而喻的前提是作为格律诗是要有韵的。对于作诗要不要有韵，20世纪初，就发生过一场论争。胡适不但主张作诗平仄声调要打破，韵脚也可以不要。他说：“语言自然，用字和谐，诗句无韵也不要紧。”章太炎等则认为，是否押韵是区分诗与文的标准，“有韵谓之诗，无韵谓之文”，“现在作诗不用韵，即使也有美感，只应归入散文，不必算诗”。这场争论，至今同样没有结束。我们不去评价那些不押韵的诗是不是诗，但有一点是肯定的，即不押韵即非格律诗。这一点是不容变通的。

押韵的基本规则也是不能变的。作为五、七言格律诗，不但要押韵，而且一般要押平声韵（押仄声韵的律绝名篇也有，如柳宗元的《江雪》、孟浩然的《春晓》等，但毕竟是少数，未能大行于世。不少人认为，宁可将其归于古风体）；不但一般要押平声韵，而且押韵的位置不能改变，即只能是逢双句句尾押韵和个别句式的首句入韵，其他奇句不得入韵；不但韵脚的位置不能改变，而且必须一韵到底，中途不能转韵；不但不能转韵，而且不能重韵。

押韵及其基本规则，对于格律诗来说，就如大厦之四柱、雄鹰之双翼、项链之串线，断然不可违背的。如果违背了，诗的整体性、节奏感、音乐美就要大打折扣。

作为“韵有定位”的规则，可以适当变化的，只是“韵”本身。一是不必固守平水韵，可以而且应该提倡新声韵。我赞成中华诗词学会提出的“倡今知古，双轨并行”的主张。前人早就说过：“时有古今，地有南北，字有变革，音有转移，亦势所必至。”（《毛世古音考》）纵观中华诗词的韵律史，本身就是一部因时而变的发展史。唐诗用唐韵，是在隋朝切韵的基础上发展成的。宋代唐韵又改为广韵，除了诗韵，又有了词林广韵。到了宋末，距隋唐时间过去了几百年，汉语的语音已明显地发生变化，韵书与实际语言的矛盾越来越大，于是又有了平水韵。平水韵作为官韵，是专供科举考试之用的。尽管它比广韵已简化为106个韵部，但仍显烦琐。平水韵距今又过去七八百年了，语音已发生了很大变化，入声字在日常生活中已不复存在，以北京语音为标准音的普通话成为人们交往的主导用语，

并作为国家通用语言以法的形式确定下来，格律诗的声韵本身也要与时俱进，相应变化。平仄律和韵律本来完全是为了追求声调美的。今人作今诗，是写给今人看、今人听的，而不是写给古人看、古人听的。如果固守平水韵，今人读起来反而拗口，使人感觉不到和谐回环的美感，这就背离了韵律美的初衷。当然，阅读和欣赏古体诗，也应懂得点儿平水韵（现在印行的古典诗词选，应当作出必要的注释，以方便读者），否则有些古体诗用新声韵去读，韵味美也会打折扣。如杜牧的名篇：“远上寒山石径斜，白云生处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”其中的“斜”字，在平水韵中念 xiá，与“家”字、“花”字同韵，读起来朗朗上口；而按新声韵则读 xié，念起来就不和谐。对习惯了用平水韵的诗人也应当尊重。二是严守韵部固然好，有的邻韵通押也无妨。平水韵有 106 部，古人作格律诗一般要求押“本韵”，否则叫“出韵”，但突破这个规定，邻韵相押的好诗也不少。中华诗词学会顺应语音的变化，以标准普通话为准，按韵母“同身同韵”的原则，编辑了《中华新韵（十四韵）》，既继承了格律诗用韵的传统，又便于今人诗词的写作与普及。这是在继承传统基础上的创新发展，符合社会和诗词发展的方向，这种“变”应当充分肯定。

第五项“律有定对”，讲的是作为律诗（无论是五律还是七律）都要对仗。严守对仗的五个基本规则，做到完全的“工对”当然好，适当的“宽对”也应允许。比如，鉴于词性分类本身就是相对的，“词性相同”的范围即可适当放宽，可以是同一小类词组相对，也可以是同一大类词组相对，还可以是邻近两类相对。总的原则是，形式服从内容，不应刻意追求工对而以辞害意，影响抒情达意。又如，对于辞意既要相关又要避免“合掌”的要求，也不能过于苛刻。有些看似语意重复，像“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴”，仍不失为佳句，大可不必苛求。

在以五、七言格律诗为例说明格律诗的“求正容变”后，我想进一步说明的是，五、七言格律诗只是格律诗的一种类型，后来产生的词、曲，也是格律诗的一种类型。从某种意义上讲，词、曲也可以看作是对五、七言格律诗“求正容变”的产物。艺术的本质是不断地追求美，客观事物和人们情感的美是丰富多彩的，人们表达美的形式也应当是丰富多样的。词，是随着诗合乐歌唱演变而来的。五、七言格律诗的句数、字数所表现的均齐美是一种美，但句数、字数长短相间、错落有序的参差美也是一种美，而且在抒情吟唱时更灵活、更自由；五、七言格律诗以平声入韵，平声韵一般有悠扬高昂的特点，但仄声韵一般有猛烈急促的特点，人们在不同的情境下需要表达不同的情感；五、七言格律诗要求一韵到底，这是因为其一般只有两个或四个韵脚，中途转韵难以形成和谐回环的美感，但如果诗句较多，几句一换韵，不但不会影响和谐回环之美，而且往往还会给人以跌宕起伏之美。如此种种，适应人们抒发丰富多彩情感和合乐歌唱的需要，在五、七言格律诗鼎盛的唐朝中晚期，词也应运而生。词作为格律诗的一种类型，一方面各种词牌一般都遵循了五、七言格律诗“篇有定句、句有定字、字有定音、韵有定位、律有定对”的本质规定性的要

求，另一方面它在“五定”的具体规则上，对五、七言格律诗又有所变化和突破：句数不拘泥于四句、八句，字数不拘泥于五言、七言，声调不拘泥于十六种格式，入韵不拘泥于平声和一韵到底，如有对仗位置也不局限于中间的两联。不过不同的词牌具体规则不同罢了。总之，词这种格律形式，定中又有不定，既继承了五、七言格律诗的长处，又比五、七言格律诗更加灵活自由。依曲谱而填的散曲，比词又更为灵活自由，但也不失格律诗之本质规定性。

应当指出的是，格律诗的“变格”，是有限度的。无论是五、七言格律诗还是词、曲，如果全篇处处不顾平仄律等基本要求和基本格式，也非格律诗。现在，有些人认为平仄律束缚人，主张大力提倡“新古体诗”，即只要做到每首诗句数或四句或八句，字数或五言或七言，基本押韵，至于平仄和对仗不必讲究。这种“新古体诗”作起来相对容易，便于推广，作为一种诗体，也有其优点，在中华诗词百花园中应有其地位。但必须明确不应“混名”，即这种诗体可以称为“新古体诗”或“五古”“七古”，然而鉴于不讲平仄即非格律诗，这类诗尽管也是五言、七言，却不宜冠以“五律”“七律”“五绝”“七绝”之名。同样道理，只是在字数、句数、大体押韵上符合某个词牌或曲调但不讲究平仄的作品，也不宜冠以“××词牌”或“××曲调”。

四、几点启示

通过上述分析，至少可以得出以下启示：

1. 格律诗是大美的诗体，是中华文化瑰宝中的明珠。历史告诉我们，因其大美，格律诗没有被打倒、被取代，也永远不会被打倒、被取代。经过一段历史曲折后，格律诗从复苏走向复兴有其历史必然性。还可以预言，随着时代的进步和语言习惯的变化，还会不断有新的诗体产生和发展，但在人们总是要追求美的规律的作用下，只要汉字不灭，格律诗就不会亡。

2. “求正容变”，是格律诗永葆生命活力的重要条件。其本质是，格律诗既要继承传统，又要发展创新；既要追求形式大美，又要讲形式服从内容。不“求正”，格律诗就不复存在；不“容变”，格律诗就不能发展。历史告诉我们，没有“容变”，就不会产生许多虽然破格但千古传诵的五、七言格律诗的佳作，也不会在唐诗之后进而产生了既保留五、七言格律诗的基本要素，又比五、七言格律诗更为灵活、自由的宋词、元曲这样新的格律诗形式。千百年来格律诗就是这样走过来的，今后的发展和繁荣仍然要走这条路。

3. “求正容变”，是格律诗不断普及和提升的现实途径。格律诗形式大美，但毕竟规矩严格，相对讲比较难作，不易普及。但难作不等于不能作，不易普及不等于不能普及（当然这种普及只是相对的）。对于任何诗人来说，格律诗都不会是生而会作，都会有个从不甚符合“正体”到逐步符合“正体”的“求正”过程。对这个成长过程，应当持宽容的态度。

初学者可以由易到难从写作五古、七古或“新古体诗”入手，先做到“篇有定句”“句有定字”“韵有定位”，这样相对容易一些，使爱好古典诗词的队伍不断扩大；在此基础上，其中必有一部分兴趣浓厚、肯“求”善“求”的人，经过再在“平仄”和“对仗”上下功夫，逐步掌握“字有定声”“律有定对”的要求，从而使能够用“正体”创作格律诗的队伍越来越大，精品越来越多。先“容变”后“求正”，在求得“正体”后又自如“容变”，或许可以走出一条在普及的基础上提高、在提高指导下普及的发展和繁荣格律诗的路子。

4. “求正容变”，从更宽的意义上讲，就是格律诗应有最大的包容性。诗体的多样性是由事物的多样性、情感的多样性、表达方式的多样性决定的。诗体的多样性是一个时代诗歌繁荣的重要标志。在中华诗歌的百花园中，各种诗体都有其所长、有所短。格律诗再美，也只是多元中的一元，应与其他诗体并存齐放、各展其长。格律诗不但要容新古体诗、杂言诗、打油诗甚至“顺口溜”等，而且要与自由体诗、新格律诗、歌谣（民歌、民谣、儿歌、童谣）、歌词、散文诗等诗体互相学习、取长补短，共同繁荣中华民族的诗歌事业。在最近中国作协召开的全国诗歌理论研讨会上，与会诗人、评论家达成了新体诗与旧体诗要“比翼双飞”“相互促进”的共识。在今年鲁迅文学奖的评选中，格律诗作品首次参加评选，有的还获了奖。这些都是十分令人欣慰和振奋的消息，必将对发展和繁荣当代诗歌产生积极的影响。

最后，我想重申的是，这里强调的求正容变，只是从形式上为继承和发展中华诗词“鸣锣开道”。繁荣和发展中华诗词，最重要的是在内容上要与时俱进，用诗的意境、形象的思维反映新时代、新生活、新事物、新情感。经过“求”的努力，掌握诗词格律的“正体”并不太难，最难的是真正做到情真、意新、格高、味厚，否则即使完全符合“正体”亦非好诗。霍松林先生在给我的一封信中指出：“作近体诗，合律是必要的；然而窃以为忧时感事，发而为诗，倘若意新、情真、味厚而语言又畅达生动，富有表现力，则虽偶有失律，亦足感动读者，不失为好诗；反是，则虽完全合律，亦属下品。”信然。

（2010年9月9日）

论诗的重要性

——在出任中华诗词学会会长欢迎会上的讲话

□ 周谷城

现在讲讲诗的重要性。诗在中国文化史上地位很高。古代的“六经”，即《诗》《书》《易》《礼》《乐》《春秋》，除《乐经》失传外，剩下了五经，《诗》为首位。据专家研究，是为了让青年首先读《诗》，所以放在第一位。庄子《天下篇》说：“诗以道志。”记得朱夫子曾说过：“或有问于予曰：诗为何而作也？予应曰：人生而静，天之性也，感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之所不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节族（奏）而不能已焉。此诗之所以作也。”《书经》中说：“诗言志。”这些话，把诗的妙用讲尽了。古代春、秋间教《礼》《乐》，冬、夏间教《诗》《书》，可见诗的重要性。总之，诗可以道志，可以培养情操，可以变化气质。温柔敦厚，诗教也。正如我们文化教育委员会何东昌副主任说的：教育要提高人的素质。”所谓“提高素质”，就是要变化气质。历来把诗提得这样重要，这是过去的话；现在，扩而大之，建设祖国的社会主义，建设新的世界文化，新的思想世界，诗都可以发挥作用。因为诗可以兴，可以观、可以群、可以怨。顾名思义，兴就是现在说的积极性；观就是相互观摩、竞赛、比较；群就是团结群众；怨就是发些小牢骚，改正些小错误。

这里，让我讲一段故事。1958年在上海，毛主席和大家谈天，解放日报的记者无论如何要我写一首词欢迎毛主席，我被挤牙膏似地挤出了几句，在报上发表了。毛主席看后，打电话给我说：“请来吧！”我到了锦江饭店，他见了我，第一句就说：“诗词一首，看见了！”我那首词的题目是《献忠心》。原句为：

“是此身多幸，早沐春风。鬣旧染，若新生。又这回倾听指点重重。为学术，凡有理，要争鸣。情未已，兴偏浓。夜阑犹在海淳淳。况正逢佳节，大地欢腾。人意泰，都奋进，莫因循。”

毛主席说，恐怕不止一首吧？我说，真是被挤出来的第一首，是附庸风雅。他说，那有什么不好呢？我说，附庸固好，不好在于要发些牢骚。他说，发牢骚有何不可以？有牢骚不发那还成？我想，现在真了不起，牢骚也可以发。于是我便解释说，牢骚就是啰唆，啰唆即是牢骚，他也不反对。可见，他是肯定牢骚的。但是，他在和柳亚子先生的诗中说：“牢骚太盛防肠断。”所以牢骚过度，就不好了。我们的旧话也说：“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱。”因此发些牢骚不要紧，目的在于道志，在于培养情操，在于变化气质，这对于个人修养有好处。现在把它扩大一点，建设祖国，可以诗作武器，建设世界文明，诗也可作武器，现在祖国建设莫大于发展科学技术、文化教育，这是我们战略的第一略，兴观群怨都用得着。今天经济方面要治理经济环境、整顿经济秩序，这用不着我们的兴观群怨吗？用得着。兴观群怨，大家都来，这样全面改革、深化改革，都有可能，就如顺水推舟，一日千里。在国际上，我们的领导提倡建立新的经济秩序，就是要大家有饭吃；提倡建立新的政治秩序，就是不要打仗。这样大的题目，全世界人民都要注意，我们的诗人难道可以不注意？不来号召大家兴观群怨吗？所以无论对于建设祖国，或者对于建立世界新秩序，我们的诗都可真发挥作用。今后世界的文化走向哪里去？有的人说，我们打倒外人，那就是中国化；有的人说，让外国人吃掉我们，就是外国化。我以为，文化并不是铁板一块。相互接触、渗透、约制、补充、增长，都是可以的，而最大的则是相互渗透、相互补充、相互增长，绝不会谁吃掉谁，结果是世界的文化共同相互接近，共同有所增长。说这个文化是中国的，不能这样讲，说是中国人没有贡献，更不能讲；说是日本人创造的，不对，说是日本人没有贡献，也不对；说今后文化没有美国人的贡献，不对，说完全是美国人创造的，更不对。可以说任何一个国家，任何一个人，都有贡献。世界各国，只要他们爱搞，像我们这样组织诗词学会，互相唱和，这对祖国文化固然有促进，对世界的新文化也有促进，我们都是创造世界新文化的，这是扩大的说法。因此，小言之，诗以道志，培养情操，变化气质，大言之，建设祖国，建设世界经济、政治、文化的新秩序，我们都有一份。这不是吹牛，而是事实。不要把自己看得太小了，不要自卑，不要把诗的作用看小了，兴观群怨对于建设祖国和建立世界新秩序都是有促进作用的，要有信心。作诗是我们的副业，我们还有正业，这就是我们的本位工作。正业要认真去搞，副业可以推动祖国建设和促进世界新秩序，有事实为证。我们全国现在已有四百几十个诗社，起初，我以为只有几十个。我起初不仅小看了诗社，简直把它看成为不好的事物。各地诗社给我寄了很多诗，我以为是没改造好的人才写出这些东西来。后来仔细翻阅了一下，发现很多都是青年写的，首首都是歌颂祖国进步，歌颂祖国建设的，绝对没有诲淫诲盗的作品，可见作诗的人，没有坏心肠。如果不信，请去购买出版的许多诗集看看就知道了。

祝我们的诗友，我们的学者、前辈，在诗学方面，在业余方面，作出更大的成就。我

们的诗，可以通行世界，在世界上放一异彩。不相信的话，请看外国人翻译我们的诗越来越多。他们不仅喜欢我们的诗，而且喜欢我们的词，不仅喜欢我们的词，而且喜欢我们的戏，不仅喜欢我们的戏，而且喜欢我们的书法，样样都搞。为什么他们搞得那么起劲，而我们不搞呀？我们要给他们提供材料，让他们去搞。这个世界最好不要打仗，要和平。

（1988年12月《江海诗词》第八辑）

致当代诗词第二次研讨会

□ 臧克家

当代诗词第二次研讨会诸同好：

得通知，知道“研讨会”即将召开第二次会议，闻之甚喜。我年逾83岁，患心律严重不齐症，不能外出活动，有此心而无此力前来与诸位同好一道谈谈，怅甚，怅甚！我所以不称同志而称同好，因为我爱旧体诗词甚过爱新诗的缘故。

近几年来，旧体诗词，呈现繁荣景象，诗词组织多至成百上千，刊物也很多，足见时代需求，人民爱好。老年、中年，各逞才华，作品数量很多，好作品也不少，令人心振奋！两三千年来旧的诗式，在社会主义时代大放光彩。

可是，我们应当看到成绩，也应看到它的缺陷与不足之处。

我个人，经常择读古今的旧体诗词，几乎日不离手，吟不断口。我觉得，旧体诗词，天地太小，未能真正打入一般群众之间，新诗虽然也有这个缺点，但它的普及性比较强些。这现象是由各种原因造成的，最主要的是：作者不能深入生活，离时代精神较远。当代旧体诗词，除了老一辈革命家外，只有赵朴初等极少数同志的一些作品，曾传诵一时，真正可以留之百年的杰出大作是极少的。这不是技巧不够，而是作者的心怀感受与感情未能与人民、与时代沟通。古今诗人，都是具有这种胸怀与感情的。杜甫、白居易、陆游、苏轼、辛弃疾……可以为例。

今天写旧体诗词，许多是题材不新鲜，句字嫌陈旧。好似读一些古典诗词，运用一些辞藻典故，就可以成功。我总觉得，今天的旧体诗词，首要是创新，不创新，就不会有强大的生命力。我们可以学汉魏，可以学盛唐，不是专学习表现能力，而要学习那些大诗家、大词人的胸怀与气魄，表现我们身处的大时代，表现我们十亿人民的精神状态。从生活出发，着眼当代精神，这才能创造出富于时代气息，充满民族风格的新时代的旧体诗词。

以上是我心中常想到的一些问题，提出来请诸同好指正。我只顺笔概略言之。怎么写？趋向应如何？不是三言两语说得了的。我也没力量谈说这一些。

同好们，多多发表意见，我希望以目代耳，听之，一定会受到教益的！

祝

诸同好，精神抖擞，为开辟旧体诗词的远大前程作出贡献！

（1988年10月22日《湖南诗词》第三期）

开创社会主义诗词新纪元

□ 孙轶青

中共十五大，是中国社会主义发展史上的一座丰碑。江泽民总书记的报告是把建设有中国特色社会主义伟大事业全面推向 21 世纪的宣言和纲领。十五大高举邓小平理论的伟大旗帜，有如一盏明灯，照亮了中国跨世纪新长征的路程。这条路程至少需要一百年。到 21 世纪中叶，我国将基本实现现代化，建成富强民主文明的社会主义国家。我们对此都深受鼓舞。

不言而喻，十五大也照亮了中国诗词事业前进的道路。学习江泽民总书记的报告，联想到中国诗歌运动的过去、现在和未来，我深深感到，报告中关于社会主义初级阶段基本路线和纲领的论述，尤其需要我们诗词家和诗词工作者进行更深入的学习研讨。

江泽民同志说：“我们讲一切从实际出发，最大的实际就是中国现在处于并将长时期处于社会主义初级阶段。”

社会主义初级阶段有两种含义：即第一，就其根本性质讲，社会主义属于共产主义范畴，是共产主义的初级阶段；第二，就其发展程度讲，它又是不发达的社会主义，是共产主义初级阶段的初级阶段。在这个阶段，既须坚持社会主义道路，又须致力于克服不发达状态。这就是中国最大的国情，是我们党制定基本路线和政策的依据。

社会主义时代的诗词应该是个什么样子？现代诗词同古代诗词有何异同？我们应当不应当在继承传统诗词的基础上发展新时代的诗词？如果应当，又如何做到这一点？如何使诗词创作反映社会主义初级阶段的特点？这都是我们当代诗词家和诗词工作者必须弄清的问题。

国有国情，诗有诗情。中国素称诗国。我们欲弄清这些问题，就必须认真研究中国作为诗国的国情。据我看，在社会主义初级阶段，中国作为诗国的国情，可以概括为两大特点。即：一、诗词是中国最具民族特色的历史文化。它源远流长，遗产丰富，影响深广。这一特点决定了，传统诗词是我们建设具有中国特色社会主义文化的重要资源和基础。二、人

民喜爱诗词，社会需要诗词，整个社会主义初级阶段需要诗词作为社会主义精神文明建设的组成部分。这一特点决定了，传统诗词必须经过改革、创新、发展，具有社会主义特色。

我们的任务是，把对传统诗词的继承、改革、创新、发展，贯彻于社会主义初级阶段的全过程。要经过努力，开创社会主义时代诗词新纪元，使之成为促进社会主义精神文明的重要力量。

江泽民同志报告中说：“在社会主义初级阶段，围绕发展社会生产力这个根本任务，要把改革作为推进建设有中国特色社会主义事业各项工作的动力。改革是全面改革，是在坚持社会主义基本制度的前提下，自觉调整生产关系和上层建筑的各个方面和环节，来适应初级阶段生产力发展水平和实现现代化的历史要求。”

他又说：“建设有中国特色社会主义的文化，就是以马克思主义为指导，以培育有理想、有道德、有文化、有纪律的公民为目标，发展面向现代化、面向世界、面向未来的，民族的科学的大众的社会主义文化。”他又说：“有中国特色社会主义的文化，是凝聚和激励全国各族人民的重要力量，是综合国力的重要标志。它渊源于中华民族五千年文明史，又植根于有中国特色社会主义的实践，具有鲜明的时代特点；它反映我国社会主义经济和政治的基本特征，又对经济和政治的发展起巨大促进作用。”

江泽民同志的这三段话，最清楚不过地说明了经济基础与上层建筑的辩证关系，继承传统与改革的辩证关系，说明了社会主义文化的光荣使命和全面改革的极端重要性。这无疑是我们从事诗词事业的重要指针。

新的时代，需要新的诗词。清代诗人赵翼说得好：“诗文随世运，无日不趋新。”我们必须高度重视传统诗词的优良传统，十分珍惜和充分利用它的每一成就。但是，我们不能躺在传统诗词的优秀篇章上自我陶醉。应该看到，时代已经大大前进了，传统诗词的已有成就已经远远不能满足社会主义时代的需要了。

社会主义时代的诗词，应是传统诗词的继承和发展。它有别于其他任何时代的诗词，是既保留和发扬传统诗词的某种形式、某些特点，又具有社会主义时代的新题材、新思想、新感情、新语言、新风格的诗词。当然，我们不能给每首诗词都贴上时代的标签。但就诗词的总体讲，必须适应新的时代，必须具有时代精神，却是毋庸置疑的。

继承诗词的优良传统，开创社会主义诗词新纪元，是一项十分艰巨、复杂而长期的工程。它既包括诗词自身的变革，也包括诗词家诗词素养的提高。传统诗词这个“传家宝”，不能一成不变，也不能乱改一通。我们不能做“守财奴”，更不能做“败家子”。诗词不管怎么改革，其基本特点必须保持。正如京戏改革必须姓“京”一样，诗词改革也必须姓“诗”，只是，社会主义时代的诗词，必须是具有社会主义特色的诗词。

社会主义时代的诗词，属于社会主义的上层建筑，必须适应并服务于社会主义的经济基础。社会主义初级阶段的性质和特点，决定了当代诗词创作必须坚持社会主义方向 and 社