

標
華
詩
稿

文
瑞
著

趙
恒
愚



文瑞著

棣華詩稿

已齋天



王序

詩自三百篇後，由五言七言而至律絕，中間演變遞禪，直至杜少陵而體製大備，後世操觚吟詠之士，舉莫能越其範圍，黃庭堅蓋學杜甫而得其幽峭，呂居仁乃奉以爲宗，號曰江西詩派，徒見其夜郎自大，欲竊帝號以自娛。

明清以還，宗派迭起，或主盛唐，或主中晚，或更標爲神韻，格律，性靈之說，要皆呂居仁之流，妄以一得爲創獲耳。

夫必懸一派以爲之宗，門戶自尊，互相詆毀，齟齬焉而未能已，此宋以後之詩，所以失其性情之真。章太炎治平吟草序：「……怙權而稱恬退，馮生而言任達，得意恣欲而爲牢愁之辭，雖有名章曼辭爲世所稱道者，欲依詠以觀其志，則不能已。」故詩人感物興懷，貴能自道其志，曲致其情，切忌優孟衣冠，矯揉作態，如干時射策者之所爲，然其于詞，則必求其雅馴，氣必求騫舉，淡而不枯，華而不綳。英雄駿快而不流于粗獷，怪麗瑰奇而不流于纖澀，斯則學詩者不可不奉爲準繩也。

吾鄉文棟華先生素執教鞭，性耽吟詠，每于授課之餘，輒以奚囊搜句爲樂，自流亡香港，同寓調景嶺營，朝夕過從，切磋備至，新合之情，幾不復省其身世之痛爲何如者，嗣余以工作關係，離營他往，謦欬不接者殆將八年，茲承以棟華詩稿見示，并屬綴數言爲序，展讀既竟，竊以七言律甚多警句，篇什亦較繁，五言律次之，古風絕句，似非精心所注。且指事叙懷之作，類不及山水遊連之工，豈謝康樂陶元亮之高趣，獨有契於塵埃之外乎。編後附錄綺聲若干首，小令中調，頗有晏歐淮海韻致，長調本以桀驁豪放見長，千古詞人，擅此者絕少。兩宋惟東坡與稼軒，清則一迦陵耳。茲編所錄，雖不足上希東坡稼軒迦陵，要不失爲蜨巖飲水以次之作者，倘使專力爲之，其成就或將在詩以上。

覺初於詩，雅不欲以唐宋宗派自域，雖未能深造有得，而涉獵頗廣，自建安齊梁以逮明清諸名家，無不挾其藩籬，窺其門徑，卽五四運動以來之白話詩人，亦欲旁參而互證之，當代新詩人余光中有言，必于傳統中以求變化，可謂知言而自立者，西方譯作，非不可讀，顧譯者本身，是否對中西文化，均有同樣深厚之造詣！惟就詩人之立場而言之，應毋分現代詩與

古典詩之界別，屈原杜甫、在當時實不啻一革命性之創作。「江山代有才人出，管領風騷五百年，」後生可畏，來者難誣，奚必古今人之不相及哉！因于茲篇之末，特舉斯義，以爲之嚆矢焉！
中華民國五十八年歲次己酉王覺初於荃灣寓次

劉序

蓋聞：人情樂土，莊鳥顯而越吟；客意懷鄉，鍾儀幽而楚奏。賈誼流涕之策，恤隱患於漢家；屈原離騷之篇，動深情於楚客。是以登樓作賦，假高衢而徬徨；入蜀成吟，借鶯花以惆悵。賦江南之哀艷，良有以也；托蕪城之詞章，豈徒然哉。

若夫：白虹貫日，風蕭咽易水之寒；怒髮衝冠，淚竭吞胡虜之血。沒矢鏃於稜石；懷猛士於大風。斯固描壯士之心聲，亦抑寫英雄之感慨。

爾乃：離鄉背井，三千里載驅載馳，別夢離魂，二十年以驚以悸。關心翡翠河山，猿啼則肝腸欲斷；回首繁華世界，鶴唳則肺腑已摧。況復細雨清明，俎豆窮村家之釀，秋風重九，茱萸少同插之人。遠望白雲，登高雪涕；暗驚短鬢，臨鏡傷神。然而；詩以窮而工，詞以哀而麗。於以知、棟華詩稿，擲地有聲，繞樑無替者由而憑也。

棟華詩稿者，吾湘文棟華先生精心結構之奚囊錦句也。先生幼而聰穎，長擅文思。十載芸窗，搜窮八索之典；三更玉案，讀盡五車之書。江文通

筆上生花，陸士衡園中積玉。聲騰藝苑，譽重儒林。無如：緣慳一面，未獲攀龍；咫尺天涯，無由附鳳。每當日暮江東，望來水而情殷御李，春風渭北，隔湘波而願切瞻韓。迄夫淪落香江，新雨却同舊雨；方今浮沉海曲，停雲正是望雲。幾度見詩，逢人說項；幾回覓玉，慚我拋磚。

先生積二十年之翰墨，吟詠等身；輝三丈之毫芒，文光繞室。撫今懷古，慨當年虎踞龍蟠；卽景傷情，悵此日鴉啼烏噪。吁嗟臨穎，慷慨悲歌。所以謂爲愛國詩人者固可，謂爲憂國詞人者亦宜。

嘯琴同是飄萍海表，作客他鄉。宅泛綠波，等離鴻之鍛羽，心懸故國，如杜宇之啼紅。剪燭吟哦，提箋增感、倚窗賦韻，握管添曠。鼓杲卿之絮舌，伸罵賊之同憤，運董狐之直筆，作不平之共鳴。

細觀乎棣華詩稿，其雄渾處；則橫絕太空，包羅萬物，有炳炳琅琅之慨。其冲淡處；則素處以默，妙巧其微，具飄飄隱隱之風。其綺麗處；則碧水畫橋，華堂明月，備皎皎渠渠之雅。其勁健處；則如虹行氣，似空行雲，幻浩浩冥冥之思。總之：金玉其律，鏘鏗其韻。豈僅越吟楚奏，寄哀思於詞華，而更雨竭風蕭，顯豪強之本色者也。

值茲編彙既成，梓刊有日，嘯琴捨魏收之藏拙，蹈南郭以濫竽。謹駢數語，題諸簡端。明知弄斧班門，惹來嘖笑，炫壁荆山，見拙相形，惟冀紙貴洛陽，分餘榮於驥尾，聲震寰宇，忝行列於雷門。或曰：膠柱不足以鼓琴，殊不知，亦可相得而彰也。

中華民國五十八年己酉仲夏 劉嘯琴謹序

李序

我生平很少做詩，因不擅長此道。我以爲做詩有兩個重要條件：第一在本質上，意境要高遠，文筆要生動，方能使人胸懷暢達，悠然神往，陶冶性靈，啓發幽思，我天資笨拙，想像力不強，不能勉強而致，故對此文藝性的詩詞，無所造就。其次，在技術上，辭句要工雅，音韻要和諧，令人讀來聲調鏗鏘翩然欲舞。惟自李唐來，詩有古體近體之分，至今猶然，古體詩雖分五七言，但句無定數，長短隨意，聲無定律，韻可通換；近體詩亦分五七言，而句則有定數，絕詩四句，律詩八句，律詩中間四句要對仗，八句以上爲排律，形式排整，聲律謹嚴，韻不通換，其音韻聲律格句已臻於複雜，轉成硬化，我記憶力不佳，韻律不熟，非翻詩韻，動輒錯誤，受到格律的拘束，每苦不能暢所欲言，因之做詩的興趣大減，固非以其爲雕蟲小技而輕視之也。

文棣華先生在抗日時期，曾與我在湖南省黨部同事，大陸陷匪後，同樣不堪暴政壓迫，隻身逃來香港，又相遇於調景嶺；後復在調景嶺中學共事有年，他先我一年到校，任教至今。招指已二十年，北望神州，民不聊生，凍餓交迫，勞改鬥爭，迄無寧歲，有家歸不得，骨肉長離散，憂思傷感

，發爲詩詞，藉抒傷時愛國情緒，積久成帙，加以編整，都爲一冊，計劃刊行，用垂紀念。書成，問序於我，以能問於不能，推辭不獲，聊綴數語，勉序篇末。

詩集中以五七律爲多，後附有詞，詩所言志，身遭離亂多感慨，故有少寫景抒情的篇什，能道出流亡者的心聲，表達時代的背景，文先生於多年教學之餘，有如此豐碩的收穫，確屬難能可貴。惟遍閱全部詩中，未見有語體詩（又稱新詩）的作品，仍未超出古典詩的範疇，還沒有創作或發展新體詩的意向，此不僅文先生一人爲然，亦非以責望於文先生。慨自李唐而後，歷宋元明清亘千年間，儘管清趙翼寫過「李杜詩篇萬口傳，至今已覺不新鮮，江山代有人才出，各領風騷數百年」的詩，隱然有革新之意，但無新的作品。其後黃遵憲康有爲譚嗣同梁啟超等主張以新思想新名詞入舊詩（古典詩），只是舊湯頭加入幾味新藥而已，不足以言創造，故始終沒有衝破古典詩的藩籬。民初胡適陳獨秀等，提倡新文學運動，主張用白話文，文學面目爲之一新，詩亦受到很大的影響，但不如白話文之普遍流行，因爲誕生伊始，尚未長成，先則偏重於翻譯介紹西方的作品，後則摹

擬倣效西方的散文詩，多不押韻，其標榜西洋體詩，如十四行體，則以西詩法則爲依歸，且有師承所謂象徵派或寫實派，浪漫派的，如是詩也捲入了「西化」的漩渦中，把外國舊的搬來，自以爲新，用夷變夏，究竟不太合中國人的口味，且韻是詩不可缺少的因素，不但中國自古以來，以有韻爲詩，無韻爲文，即西方的學人亦重視韻，英人約翰遜(JOHNSON)說：「詩爲韻律的文章」；而斯特曼(STEDMAN)則說：「詩是一種音韻而充滿想像的語言」；亨特(HUNT)則說得更切要，他說：「詩的形式所以需要韻，就是因爲詩的精神的完成，要求使用它，如果沒有它，詩的熱，詩的美和詩的力，就不算完全了」，可見古今中外的學人，對詩主張用韻，有其相同的見解。現在詩雖已有了新的轉變，但舊的已成熟透頂，人爲雕琢，束縛重重；新的出世不久，缺點仍多，舉要言之，第一，是不押韻，無韻的詩，讀來聲調不鏗鏘，聲調不鏗鏘，則精神不振奮，不會發生手舞足蹈的快感，辭句雖精美，也不算好的詩歌；其次，辭句也過於散文化西方化，不免草率鬆散，甚至粗製濫造，減少詩的趣味，所以新詩至今不甚膾炙人口。近年來香港中國文化協會，每年終舉行徵文一次，其中有詩詞一

類，應徵者多爲古典詩詞，新詩較少，亦無取錄前茅者，由此可見一般。新詩在今日，形式雖已有了變化，但仍在過渡階段，尚無多大成就，好像果樹開了花，還沒有結出果來。要如何改進呢？我以爲首先在觀念上，我們要依中國文學的立場來改造中國詩，不徒拾外人的齒牙餘論人云亦云了事，更不可夾雜不純正的思想，染污純潔的詩，使人讀之淡然寡味，詩意清高，自然意味深長。此外在形式上，要就中國詩的缺點來加以改正，換言之就是就中國詩的音韻，字句，文詞等的人爲束縛，加文解放，展開新的規模，使新詩走向正軌，結出正果來，茲將聲韻，文句，文詞等應改進之點分述於後：

其一、聲韻：何謂聲韻？單出謂之聲、詩序：「情發於聲，聲成文謂之音」，聲音相和謂之韻；說文聲音互訓，殆無區別，實則聲卽喉舌唇牙齒（上牙下齒）所發之聲，音卽宮商角徵羽，至於韻，漢魏以上之書皆言音，不言韻，晉以後，則音變而爲韻，陸機文賦：「收百世之闕文，采千載之遺韻」，是爲言韻之始；文心雕龍：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻」，可見韻爲聲音之相和相應者，故聲音韻、三者有其相通而不可分的關係。

詩歌之用韻，重在調和自然音節，完成詩歌的美，蓋人之情感外發，吟詠而爲詩歌，語意所到，自然聲調和諧，高低抑揚合乎節奏，富有旋律，我們都知道聲出於喉，因喉內有聲帶爲一種發音體，而爲人聲之所由起，聲帶振動速，則振動數多，其聲高而短，振動緩，則振動數少，其聲低而長，喉頭洪大則聲強，細小則聲弱。喉宮居中，統唇舌牙齒，舌尖色紅，通於心而屬火，其音爲徵；脣音出於腎，腎屬水，陽潛在下，其音爲羽，上牙近舌，陽升未高，通於肝，肝屬木，其音爲角；下齒近脣，陽氣降而未深，通於肺，肺屬金，其音爲商；徵羽角商四音，皆出於喉而統於脾，脾屬土，其音爲宮，土居中爲五行之主，故古人以宮音爲五音之君，樂記：「宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物」，蓋音以多爲貴，宮之振動數八十一，最多，故爲君；商之數七十二，次之，故爲臣；角之數六十四，又次之，故爲民，徵之數五十四，次於角，故爲事；羽之數四十八，又次於徵，最少故爲物，實則不過由高漸次而低而已。聲之高低強弱，皆出於意志之自然流露，心境歡愉者，其聲高昂，意氣憤怒者，其聲粗暴，情緒惶急者，聲調緊張，情感悲哀者，聲調低沉，可見聲音之道，隨心

境而變化，皆出自然，若嚴律之四聲八病，以聲制韻，使聲失和諧，文多拘忌，反失其真美了。古韻規律較寬，爲靈活運用，雖有通韻換韻重韻之法，但其中也有不通用之韻，舉例言之，如十二侵中的「心」字與十一真中的「新」字，在反切上，心爲「息林切」，新爲「息鄰切」，而「息」字同爲反切的上一字，即現在拼音法的子音，同子音者爲雙聲；兩「林」「鄰」爲反切的下一字，即拼音法的母音，同母音者爲疊韻，疊韻者即同韻之字，其音相近。又如東冬二字，東爲德紅切，冬爲都翁切，紅翁爲音近的母音，故東冬韻可通用；林鄰音近，應爲疊韻，東冬既可通韻，則心新亦應可通韻，但古韻律不能通用，其他如「身深」，「因音」，「巾今」等與心新同樣音近而不能通韻者尚多，限於篇幅，不能一一列舉，可知仍多拘忌。因之，管見以爲用韻取其音之相近者即可，高者高應之，低者低應之，宮商角徵羽各依其音之相近者，而和之應之，自可和諧。總之，要合乎自然聲調，不必定依舊時韻律的限制，強以人爲雕琢，損傷自然風韻，也不必因噎廢食，矯枉過正，效法西方散文詩，完全不用韻。這在形式上應該改進者一。

其二，字句：字句是具體的指字數多少與句數多少而言，古典詩每句的字數有四言，七言與長短句之分，詩經大多以四言爲體，雖有少於四言或多於四言之句，但爲數無多，詩非全篇。五言全篇，一般謂始於古詩十九首及蘇武李陵，但困學紀聞則以爲始於虞姬垓下和歌，七言全篇始於項羽垓下歌，又名力拔山操；漢高的大風歌亦七言，亦有韻，但只三句；全篇較長的七言韻詩，則自漢武帝柏梁聯句始，總之，五七言詩皆出自漢世，樂府詩亦起漢武帝，但每句字數多寡不一致。至於句數，樂府詩亦不受排整的限制，而句無一定，惟孔雀東南飛等，仍全爲五言者亦不少。新詩字句長短隨意安排，皆無定數，不受數字拘束，寫作可自由自在，但過於散文化，則與散文無以異，何用詩爲？至若盡捨本國風味，全盤西化，數典忘祖，更可不必，這應改進者二。

其三，文詞：詩的文詞，固應悉心推敲，力求精美，但古典詩爲競尚淵博浮華，造句艱澀，用字深奧，佶屈聱牙，令人難懂；其強用對仗，要人對人，物對物，典故對典故，數字對數字，牽強湊合，如劉琨詩：「宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘，謝惠連詩：「雖好相如達，不同長卿慢」，陷於上

下句重複同爲一意，則又失之膚淺。至若所謂詩眼（五言以第三字七言以第五字爲詩眼），着重用字响亮，縱令巧妙，亦無關宏旨，沒有多大價值。新詩文字通俗，人人能懂，頗有革新氣象，但藉口通俗化，詞句粗淺，流於鄙陋，那就失了詩的趣味了。此應改進者三。

上述三點，並非什麼創見，也不是什麼新體，不過欲分析新舊詩的短長，取其優點熔冶之於一爐，而後去其缺點，期於其中得出非古非新亦古亦新的自然形式，復還「詩言志」的本色，不另立呆板的格局以繩之，更不贊成借重西方詩法以爲新的辦法。若說意境高深，辭句精美，則視其人的工力如何了，大匠能與人以規矩，不能使人巧。

我的改進意見，並非反對古典詩，說古典詩不好，古典詩經二千多年的發展，在中國文學上放過異彩，在中國文化上亦光芒萬丈，應當珍重，應當保存，不過發展到了飽和點之後，業已登峯造極，好到不能再好的地步，總在原圈子裏兜圈子，何不衝出圈子外，另闢新的天地，而與古典詩並駕齊驅，與光燄萬丈的唐詩共比高呢！淺薄之見，未敢以爲是，爰述其要點以應文先生之雅屬，並藉以就正於大雅，是爲序。

民國五十八年十二月一日李 汶序於香港調景嶺

自序

詩也者，天地自然之音也。風雨雷電，日月星辰，耳聞之以成聲，目觀之以成色，皆爲天地之詩。山林廊廟，草木川澤，隨地皆可觸發性情，布爲藻詠。故詩之爲用，所以助教化，厚風俗，別淑慝，明勸懲，其爲道也至廣。文心雕龍云：「在心爲志，出言爲詩」。詩者持也，持人性情也。人稟七情，感物斯發。孔子云：「不學詩無以言」，人苟欲心氣和平，事理通達，舍詩何以爲功哉。

詩，既爲人之情性，傳達心聲，舒發情感，非以致怨對於朝廷，播詬誶於草野，如怒鄰罵座者之所爲，顧其人忠信篤敬，抱道而居，與時乖違，遇物興感，同牀而不察，並世而不知，情之所不能已，類當發於呻吟，而自舒其鬱拂。杜子美感天寶之危，輒有北征之什，文文山傷宋室之替，因作正氣之歌，雖所處各有不同，而其傷時痛世，情感流露，發於詩歌者則一也。

庚寅秋，赤禍橫流，神州沉陸，不甘北面帝秦，乃離鄉別井，歷盡辛酸