

臨浦樓

陈邦炎 / 撰

论诗词存稿

上海古籍出版社



论诗词存稿

陈邦炎 / 撰

上架建议：古典文学研究

ISBN 978-7-5325-5079-1



9 787532 550791 >

定价：38.00元

易文网：www.ewen.cc

修竹楼

陈邦炎 / 撰

诗词存稿

上海古籍出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

临浦楼论诗词存稿/陈邦炎撰. —上海: 上海古籍出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-5325-5079-1

I. 临… II. 陈… III. 诗词—文学研究—中国
IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 148509 号

临浦楼论诗词存稿

陈邦炎 撰

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海展强印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 14.125 插页 2 字数 337,000

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—1,800

ISBN 978-7-5325-5079-1

I · 2063 定价: 38.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

弁 言

在沪所居高楼,面临浦江,朝夕目送江水东流,感“逝者如斯”,惊老之已至。回顾数十载写作生涯,近月来检点旧作,“十年浩劫”前文稿虽几已荡然无存,而劫后所作又积有一定数量,乃将散乱放置之篇什,略加收拾、删汰、区分,分别整理成若干编。本编为诗词论集,收论诗稿六篇、论词稿十二篇,并从众多杂稿中择其可附在此集后者九篇作为“附录一”,取所作诗词删存稿四十余首作为“附录二”,题名为《临浦楼论诗词存稿》。

二〇〇八年四月

目 录

弁言	1
从新诗运动上探我国诗体演化的轨迹	1
“诗界革命”质疑	22
对当代诗歌的几点浅见	32
漫谈诗中颜色词的运用	40
试论杜甫绝句的得失	50
陈沆诗初探	73
关于词的质素、风貌、容量的思考	92
谈姜白石《扬州慢》词前、后结的断句	124
吴文英评传	128
梦窗词浅议	156
周密评传	171
从时与地看草窗词	187
评介女词人徐灿及其拙政园词	205

评介陈维崧及其词论、词作	230
论新蘅词	272
论云起轩词	291
论静安词	314
陈曾寿及其旧月簃词	334
附录一	363
《唐人绝句鉴赏集》题言	365
《词林观止》序言	368
《清词名家论集》后叙	377
《曲苑观止》引言	382
编、读《赵朴初韵文集》散记	387
《梅溪词》与史湘云	402
忆天津松寿里的一夕谈话	413
忆俞平伯先生	416
忧患·人生·国运	421
附录二	427
诗词删存稿	429
踏莎行(枫树凝霞)	429
高阳台(万绿成阴)	429
金缕曲(一片花飞去)	430
扬州慢(一梦炎凉)	430
临江仙(烟雨几回江上立)	431
高阳台(桥锁平湖)	431
念奴娇(人间天上)	432

五十生日感赋	432
杭州嘉禾里杂忆五绝句	432
病起登楼闲望	433
金缕曲(天堑千年隔)	433
题《红楼梦》	434
金缕曲(一片天边月)	434
木兰花慢(倚征车小立)	435
满江红(三十年来)	435
长夏无聊,披阅龚定庵《己亥杂诗》,漫成五绝	436
读王士禛《秦淮杂诗》,漫题一绝	436
孤山前夕眺	437
高阳台(两面湖光)	437
一九七四年春,游三潭印月,忆孩提时随父母弟兄同来,曾在 红栏桥边留影,照相馆名“二我轩”,距今将五十年矣	437
看花偶作	437
朴初兄寄示《西南行杂诗》一卷,戏报以一绝	438
风入松(当楼一笑向南屏)	438
戏拍“二我照”,一我读书,一我入睡,为赋三绝	439
八声甘州(算沧桑历尽)	439
忆江南(黄花句)	439
游莫干山剑池作	440
一九八二年四月,参加杜甫研究学会第二届年会,下榻成都 杜甫草堂。忆一九五七年反右前来此,值梅花盛开,光景 绝艳。今梅候虽过,而庭馆依然。感念旧踪,爰赋四绝	440
西江月(方憾菊残荷尽)	441

55	忆江南(金山卫)	441
56	金缕曲(香岛回归矣)	441
57	寄怀孝权兄	442
58	夜坐偶成	442
59	窗前偶成	443
60		
61		
62		
63		
64		
65		
66		
67		
68		
69		
70		
71		
72		
73		
74		
75		
76		
77		
78		
79		
80		
81		
82		
83		
84		
85		
86		
87		
88		
89		
90		
91		
92		
93		
94		
95		
96		
97		
98		
99		
100		

从新诗运动上探 我国诗体演化的轨迹

我国诗歌在前进演变中还有其悬而未决、引人思考的问题。1950年,郭沫若在《论写旧诗词》^①中说:

新诗的形式在今天依然还在摸索的途中。

1953年,郑振铎在《中国古典文学中的诗歌传统》^②一文中也指出:

中国诗的形式,到现在还是一个没解决的问题……还正在一个摸索阶段。

到1983年,丁芒在《建立新诗体刍议》^③中仍说:

我国的新诗……还没有从内容到形式,发展达到与旧诗足以相称乃至超出它的程度。摸索、探求了六十多年,至今还在摸索、探求。

如果从黄遵宪有志于“别创诗界”、梁启超等人提倡“诗界革命”算到现在,这个探索阶段就更长,已有九十年左右了。

今天,回顾这一探索的行程,并进而上溯诗体递变的漫长道路,或可窥见我国诗歌的民族特性及其演化规律。

一、新诗运动的回顾

戊戌政变前夕,维新派诸人已在力主变法以救亡图强的同时举起一面“诗界革命”的旗帜,但无论从梁启超所提出的“以旧风格含新意境”^④这一纲领性的要求看,或是从夏曾佑、蒋智由、谭嗣同等人当时所写、后来被梁启超认为“诚可发笑”的那些“捃撷新名词以自表异”的“新诗”^⑤来看,实不足以称为“革命”。一些专论和文学史推黄遵宪为“诗界革命”的“杰出代表”,但他本人在1920年致严复的信中以为文界“无革命而有维新”。其主要在《人境庐诗草自序》、《与朗山论诗》、《与梁任公书》及《杂感》诗中阐述的诗歌创作主张,只是吸取了古代诗论的部分精华;其创作实践则深得力于汉、魏乐府及杜、韩诸家以成其汪洋恣肆的风格,而并无“革命”成分。如果循名责实,可以说,“诗界革命”是有名无实的,而这却是我国诗歌的发展行将进入一个变革时期的前奏。如朱自清为《中国新文学大系·诗集》写的导言所说,“这回‘革命’虽然失败了,但对于民七的新诗运动,在观念上,不在方法上,却给予很大的影响”。

应当说,在我国诗歌史上可称为“革命”的只有新诗运动。1916年10月,胡适在《寄陈独秀》^⑥函中提出“文学革命,须从八事入手”,即:(一)“不用典”;(二)“不用陈套语”;(三)“不讲对仗(文当废骈,诗当废律)”;(四)“不避俗字俗语(不嫌以白话作诗词)”;(五)“须讲求文法之结构”;(六)“不作无病之呻吟”;(七)“不摹仿古人,语语须有个我在”;(八)“须言之有物”。1917年1月,他又在《文学改良刍议》^⑦中对所提出的“八事”进一步加以阐述。同年2月,陈独秀在《文学革命论》^⑧中高揭“文学革命军”的“三大主义”,即:(一)“推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学”;(二)“推倒陈腐的铺张的古典文学,

建设新鲜的立诚的写实文学”；(三)“推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”。这些大都是有些古代文论家也曾提出过的主张，都还没有触动旧体诗歌的构架和基础。随后，陈独秀、胡适、钱玄同、沈尹默等大力提倡白话文学，得到众多响应；同时，胡适主张解放诗体，并自1916年秋开始写白话诗，继起者有沈尹默、刘半农、周作人、傅斯年、俞平伯、康白情诸人。当时的《新青年》、《每周评论》、《新潮》等都为新诗开辟发表园地，终于汇为声势浩大的新诗运动。这才对旧体诗歌形成巨大冲击，而使我国的诗歌进入了一个从此改弦易辙、割断历史传统的时代。

这一运动，如果以1917年《新青年》二卷六号刊登胡适的白话诗八首，后又于1918年初在四卷一号刊登胡适、沈尹默、刘半农三人的白话诗八首作为新诗纪元的开始，到现在已有七十年了。这里不可能追述这段历史行程，论析1917年以来在新诗坛上出现的各种流派及其分合、异同，只粗略地回顾一下当年发动这一运动的思想基础和具体主张，以及后来在创作实践中出现的问题和争议。

郭沫若《论写旧诗词》一文指出：“单从形式上来谈诗的新旧……是有点问题的。主要还须得看内容。”但是，当年文学革命的起步，却如胡适《谈新诗》^⑨所说：

文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从“文的形式”一方面下手。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。

新诗运动正是“从诗体解放下手”^⑩的，因而与其笼统地称之为诗歌革命，不如称之为诗体革命。今天看来，当时之强烈要求抛弃旧形式、要求以新形式容纳新内容，自有其时代原因、社会背景；但不论从理论或事实考察，诗歌内容与诗歌形式之间的关系，远较当时胡适诸人所想的为复杂。诗歌内容因时而异，也因事而异，更因人

而异,却不一定因形式而异。以古代而论,正当唐代由盛而衰的转折点,又发生了安史之乱,更有杜甫其人,就有了那些“即事名篇”的现实主义的诗章;时当江河日下的中唐,加以弊政丛生,更有张籍、王建、元稹、白居易一批诗人,就有了那些“为事而作”的“新乐府”。而这些诗篇却偏偏不是用唐代新兴的诗歌形式——在当时称为“今体诗”的律诗写的,而是用当时称为“古诗”、“乐府”的前代诗歌形式写的。当南宋之时,有中原沦陷之事,又有陆游、辛弃疾一批作家,就有了在南宋独盛一时的爱国诗歌。陆游的爱国诗篇有不少是用律诗写的,辛弃疾的作品是用作为宋代新兴诗歌形式的词写的。从一方面说,是时代和现实唤起、激发了诗人;而从另一方面看,诗歌内容却又主要决定于作者。生在同一时代,面对同一现实,采用同一诗体,却既会有陈独秀所说的平易、抒情、新鲜、立诚、明了、通俗之作,也会有他所说的雕琢、阿谀、陈腐、铺张、迂晦、艰涩之作。甚至同一诗人,用同一诗体,在不同环境的感染、不同情思的支配下,也会写出内容不同、格调迥异的作品。胡适在《谈新诗》中认为“形式和内容有密切的关系,形式上的束缚,使精神不能自由发展,使良好的内容不能充分表现”,并在《答朱经农》^⑩书中主张“有什么材料,做什么诗;有什么话,说什么话;把从前一切束缚诗神的自由的枷锁镣铐,笼统推翻”。这一主张,乍看不错,但却失之于绝对化和片面化。诗歌有其不同于其他文体的性质,人们对它也有与对其他文体不同的审美要求,也就必然会有体现其性质和要求的特定形式。而材料不经过剪裁,语言不经过提炼,是不可能入诗的。针对所谓“有什么话,说什么话”,郭沫若在《文学革命之回顾》^⑪中已指出,“这根本是懂文学的人的一种外行话”。“诗神的自由”只可能是相对的。李广田在《论新诗的内容与形式》^⑫一文中说:“有见必录,有感必发,以为直接抒写便算尽了诗之能事的作法,纵然诗的内容是有的,甚且是好的,但并

未用诗的最好的形式来表现,我们总以为这终是忽略了诗的‘艺术’。”事实上,既要写诗,总得受某种特定诗歌形式的“束缚”。而且,一种通行的形式,必然有其“束缚”的一面,也有可供自由回旋的一面;这自由的大小,在很大程度上取决于诗人驱使材料、驾御语言使之就范的才能,以及他运用这种形式的本领。关于内容、形式的新、旧问题,郭沫若早在1946年所作的题为《文艺的新旧内容和形式》^⑩的演讲中指出:“文艺有新有旧,在内容和形式上有时有些错综。有有新的内容而有旧的形式,也有有旧的内容而有新的形式的。”鲁迅在1934年写的一篇短文《论“旧形式的采用”》^⑪中说,“‘旧形式的采用’的问题,如果平心静气地讨论起来,在现在,我想是很有意义的”;并认为,有了新思想(内容),“由此而在探求新形式,首先提出的是旧形式的采取,这采取的主张,正是新形式的发端,也就是旧形式的蜕变”。这些话,虽然是针对当时聂绀弩与魏猛克就连环图画问题的争论而发,对于包括诗歌在内的一切文艺也是适用的。这里,附带提一笔,当年坚决反对采用旧形式、斥责猛克“类乎投降”的聂绀弩,在饱经历史沧桑后,晚年写了不少旧诗词,而且颇有成就。

与新诗形式有关的是文、白之争。清末,袁廷梁明确主张“崇白话而废文言”,但他的《论白话为维新之本》^⑫一文无一语触及诗歌。诗歌根据其本身特性,有不同于应用文、论说文、记事文以至写景、抒情散文的特殊语言,似只有浅显与深曲、明快与晦涩之分,而不易以文、白划界。这个问题,在后文还要谈到。

另一个引起争议的问题是诗的格律问题。胡适要求做到“诗体大解放”,反对一切格律限制。他在《谈新诗》中认为:“若想有一种新内容和新精神,不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。”其主张是:

打破五言、七言的诗体,并且推翻词调、曲谱的种种束缚;

不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目,做什么诗;诗该怎样做,就怎样做。

他还提出自然音节和诗可无韵的说法:

诗的音节全靠两个重要分子:一是语气的自然节奏,二是每句内部所用字的自然和谐。至于句末的韵脚,句中的平仄,都是不必要的事。语气自然,用字和谐,就是句末无韵也不要紧。

新诗大多数的趋势,依我们看来,是朝着一个公共方向走的。那个方向便是“自然的音节”。

这些解放诗体的主张是相当彻底的。但问题是:诗歌之有格律、之讲求声韵,恐怕很难简单地视为外加于诗歌的“枷锁镣铐”,而自有其内在原因。这是与诗歌作为不同于其他文体的美文的特殊属性、与我国文字语音的性质和特点、与人类的审美心理和民族的审美习惯相关连的。因此,新诗运动开始不久,一些诗人在创作实践中已感到有创新格、造新韵的必要,如刘半农、陆志韦等都曾提出各自的主张。到1926年4月,闻一多、徐志摩、刘梦苇等人假《北京晨报》副刊之阵地,创办《诗镌》。他们的主张和实践形成影响一时的“新诗形式运动”。闻一多在《诗的格律》^①一文中反对格律是束缚的说法,认为“对于不会作诗的,格律是表现的障碍物;对于一个作家,格律便成了表现的利器”。他也反对“皈依自然”的主张,认为“自然界的格律不圆满的时候多,所以必须艺术来补充它”,并说:“偶然在言语里发现一点类似诗的节奏,便说言语就是诗,便要打破诗的音节,要它变得和言语一样——这真是诗的自杀政策了。”这是随着新诗运动的发展必然会提出来的声律要求,也是诗歌本身的要求。

以后,对诗歌声律问题进行比较系统、深入论述的是朱光潜于

1931 年左右写成初稿的《诗论》。这部著作中的许多论点是与胡适的自然音节、诗可无韵的主张相左的。《诗论》第十章第三节阐述了韵在中文诗里的重要性；又针对胡适的《白话文学史》把沈约、王融的声律论比作“缠小脚”的“怪现状”的说法，在第十一章第一节中说：“声律这样大的运动必定有一个进化的自然轨迹做基础，决不能像妇人缠小脚，是由少数人的幻想和癖嗜所推广成的风气。它当然也有一个存在的理由。”在三十年代，鲁迅对新诗形式也提过一些看法。他在 1934 年 11 月写给《新诗歌》编辑窦隐夫的信中说：“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来，唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位。”^⑧1935 年 9 月，他在给蔡斐君的信中又说：“诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好。”^⑨显然，鲁迅对没有一定形式、没有节调的新诗也是不满意的。但这里鲁迅提出的只是一个低要求。诗歌所给人的美感应该是多层次的；如果要满足高层次的审美要求，仅求其“易记，易懂”、“顺口”，当然还不够。郭沫若在 1944 年所写《如何研究诗歌与文艺》^⑩一文中则认为，“在方块字未废之前”，诗歌的音律，“在道理上还是应该向平仄四声去讲求的”。

今天如果重新评价 1917 年的新诗运动，更可以发现它有一些先天缺憾。新诗运动本是当年文学革命的一环，而文学革命又是当年一批以《新青年》为喉舌的知识分子强烈反对封建礼教、醉心欧美文明的思潮在文学方面的反映。这一思潮要求扫荡旧的传统，引进新的一切，在文学领域内就表现为鄙视前代的文学遗产，把视线转向西方。胡适虽然也曾在《白话文学史》中为他所提倡的白话文学寻根认祖，但事实上是用“死文学”一词骂倒一切，而倾向于全盘欧化。正如朱自清在《中国新文学大系·诗集·导

言》中所说,新诗运动所受的“最大的影响是外国的影响”,“自然音节和诗可无韵的说法,似乎也是外国‘自由诗’的影响”。吴奔星《论诗歌形式的演变》^④一文说:“现代诗歌的一些流派,其成员和诗歌创作,无不受西方诗歌的影响。虽然各个流派的诗人之间,也有分歧和矛盾,但对于诗歌的民族传统,大抵持反对或否定的态度,只不过程度有所不同而已。”这话是基本符合实际情况的——当然也有例外。这是一时的风尚,就是那被现行的几部现代文学史一致推崇并被人尊为“新诗的奠基作”^⑤的郭沫若的《女神》,也有这一印记。闻一多曾在《女神之地方色彩》^⑥中对其不独形式而且精神之“十分欧化”,深致不满,并举了许多例子,指出《女神》中所用典故,西方的比中国的多得多,而且诗中夹用不少可以不用的西洋文字。他希望我们的新诗人“时时不忘我们的‘今时’同我们的‘此地’”;希望我们的作品“既不同于今日以前的旧艺术,又不同于中国以外的洋艺术”。为了纠正当时诗坛上许多人的毛病,他认为:一是“当恢复我们对于旧文学底信仰,因为我们不能开天辟地(事实与理论上是万不可能的),我们只能够并且应当在旧的基础上建设新的房屋”;二是“更应了解我们东方底文化”。这位被朱自清推为“几乎可以说是唯一的爱国诗人”的闻一多,在这篇文章中语重心长地宣称:“我爱中国,固因他是我的祖国,而尤因他是有他那种可敬爱的文化的国家。”他还语重心长地说:

我们的旧诗大体上看来太没有时代精神的变化了。……新思潮底波动便是我们需求时代精神的觉悟。于是一变而矫枉过正,到了如今,一味的时髦是骛,似乎又把“此地”两字忘到踪影不见了。现在的新诗中有的是“德谟克拉西”,有的是泰果尔、亚坡罗,有的是“心弦”、“洗礼”等洋名词。但是,我们的中国在哪里?我们四千年的华胄在哪里?哪里是我们的大江、黄河、昆仑、泰山、洞庭、西子?又哪里是我们的《三百