

■ 华南人文科学文库丛书

春·华·秋·实

华南师范大学中文系教师学术论文选

华南师范大学中文系编

广东高等教育出版社

华南人文科学文库丛书

春华秋实

华南师范大学中文系教师学术论文选

华南师范大学中文系编

广东高等教育出版社

·广州·

图书在版编目 (CIP) 数据

春华秋实：华南师范大学中文系教师学术论文选/华南师范大学中文系编. —广州：广东高等教育出版社，2000.3

ISBN 7-5361-2433-3

I. 春… II. 华… III. 高等教育-教学研究-文集 IV. G642.0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27459 号

广东高等教育出版社出版发行

邮政编码：510075 电话：(020) 87550735

地址：广州市广州大道北广州体院内 20 栋

韶关二九〇研究所地图彩印厂印刷

开本 850×1168 1/32 28.125 印张 686 千字

2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷

印数：1~3500 册

定价：平装：40.00 元

精装：60.00 元

目 录

序	柯汉琳 (1)
---------	---------

第一辑

新诗短论	康白情 (4)
怎样看《红楼梦》	廖苾光 (22)
读郝懿行《尔雅义疏》略论	吴三立 (30)
《周易》简论	李镜池 (44)
鲁迅与尼采关系新探	李育中 (69)
评驳周作人晚年的辩解	廖子东 (87)
黄遵宪的诗歌理论和《人境庐诗草》	吴剑青 (120)
易卜生戏剧与中国新文学运动	黄如文 (140)
“完聚”新解	钟旭元 (150)
方言地区怎样教学标准音	张为纲 (153)
琼州方言的训读字	梁猷刚 (161)

第二辑

具有中国特色的社会主义文艺纲领	陈其光 (213)
“生命之喻”探源	韩湖初 (226)
邓椿《画继》美学思想的意义	何楚熊 (241)
中间范畴与美学研究	柯汉琳 (254)

寻根的心迹	覃召文 (268)
论诗趣	崔大江 (281)
“魏初文学自觉”说质疑	刘晟等 (296)
略论陶渊明的挽歌	丘述尧 (309)
《庄子》旧注发疑	曹础基 (328)
清文评议	罗东升等 (337)
柳永词被接受史三题	陈新璋 (356)
汤显祖的戏曲观与晚明心学思潮	陈永标 (368)
全面营造中国戏曲艺术范式	周国雄 (383)
纵横家道术论	傅剑平 (398)
论桐城文派在散文史上的地位	何天杰 (420)
试论《笑赞》的逗笑艺术	陈建森 (442)
幽默大师东方朔	郑 凯 (453)
试论《西游记》的喜剧意识	叶祖帅 (467)
为天地立心	金 岱 (475)
有所突破 各具特色	管 林 (489)
进化论与黄遵宪诗歌近代化的探索	谢飘云 (504)
黄遵宪晚年思想三题	左鹏军 (512)
浙常而外 欲张楚军	闵定庆 (526)
妇女解放思想的艺术体现	谢中征 (546)
《狂人日记》的审美特征	黄新康 (556)
论康白情在新诗史上的地位	诸孝正 陈卓团 (570)
气象万千的尺幅世界	周文彬 (586)
《蔡文姬》主题思想浅议	赵士聪 (600)
“到底是前进的”	刘炎生 (608)

论茅盾长篇小说的艺术风格	张明亮 (620)
论当代中篇小说创作的发展	邝邦洪 (656)
略谈契诃夫与莫泊桑的艺术风格	符玲美 (670)
略论西方喜剧创作的发展	陈立富 (682)
小说人称的叙述功能	黄希云 (695)
古代汉语“问”字句的演变和用不用	
“於”“以”的关系	唐启运 (707)
古文字中的形体讹变	张桂光 (720)
《颜氏家训》实词及其时代特色的研究	王小莘 (751)
“所以”在六本古籍中的演变考察	魏达纯 (766)
“不”字的否定范围和否定中心的探索	
沈开木 (779)	
广东新丰客家方言记略	周日健 (797)
广州话里的疑问语气词	方小燕 (829)
《马氏文通》与现代汉语	许粲新 (838)
佯僂语姚哨土语声母 η 、 η 考	黎 意 (849)
主谓短语是谓语性短语吗?	曾远鸿 (852)
略论语文教学方法和教学过程最优化	
王华敏 (859)	
多媒体组合课堂教学新模式	陈妙云 (870)
当代外国高校道德教育的特点	萧海薇 (888)

序

柯汉琳

弹指之间，华南师范大学中文系已走过近半个世纪的历史行程。

此刻，20 世纪的暮鼓已经敲起，21 世纪的晨钟依稀如闻。辞旧迎新，总有许多事要做，而出版一本我系建系以来的学术论文选，便是其中一项。其实，这也是我们多年的夙愿。

如今，论文选《春华秋实》出版了，我们终于圆了一个梦，还了一个愿。

这是我们献给新世纪和为本系 50 岁生日准备的一份礼物。

古人把“立德”、“立功”、“立言”视为“三不朽”之盛事。“立言”虽居其第三，但毕竟也是“不朽”盛事之一。科学研究，著书立说，作为“立言”的一种，毕竟是现今高等学校的中心工作之一。一个大学学系科学研究风气之盛衰、学术成果之多寡，学术水平之高低，很大程度上标志着这个学系生命力之强弱，决定着她的地位和影响。作为大学老师，不仅承担着向学生传授知识、释疑解惑、教书育人的重任，同时自身也肩负着探索真理、研究学术和著书立说的使命。从某种意义上说，这是大学教师的

一种生存方式，学术研究本来就是知识分子安顿心灵之“家”；有学术研究，灵魂才充实，生命之树才常青，反之，生命便停滞，灵魂便无“家”可归。“立言”之不朽，其现代意义或许可作如是说。

近 50 年来，我系教师正是如此，在担任繁重教学任务的同时，始终不忘学术研究和著述，经年累积，成果颇丰，屈指数来已有著作数百，论文数千，而眼前这部文选收入的不过是其中一小部分论文。由于篇幅限制，不得不依照一定的规则进行选编，自然，许多有学术价值的论文包括曾在我系工作数年的一批暨南大学中文系教师的论文仍在编外；再则，50 年间世事如烟，人事沧桑，老一辈学人中许多论文早已散失，也无法入册。如此等等，实为憾事。

不管如何，本文选大体上收入了我系几代教师在各个不同年代撰写发表的论文，一定程度上记录了我系学术研究的历史足迹，也从一个侧面反映了我系科学研究的成就。这里，既有五四时代就轰动过新诗坛、本系创办之初就担任系主任的康白情先生的论诗佳作，有在《周易》研究中独树一帜、蜚声海内外学术界的李镜池先生的论易高论等第一代老学者的扛鼎墨迹，也有 50 年代中后期至 60 年代中期第二、三代学者的开拓性著述，还有 60 年代末以后的一批中青年后起之秀锐意探索的新论。透过这些论文，可以窥见本系各学科不同时期学术研究的水平和特色。

我们所从事的研究，是人文科学的研究，扩大点说，是精神科学的研究。也许可以说，世界上最复杂的东西不是物质、技术，而是人的精神，是人文。因此，在精神科学园地耕耘，绝非一件轻松的事。所幸者，我们有一批甘居淡泊、乐于面壁、一心一意“只令文字传青简，不使功名上景钟”的新老学者相继埋头劳作，才有我系过去半个世纪学术上的蔚然景观。

当然，与先进院校的中文系比较，从时代的要求而言，我

们还有较大的差距；距离一流中文系的目标，其修也远矣。

看到差距，便是新的奋进的开始。

当前，人文科学研究正面临急剧演进的局面。一方面，思想解放、文化开放，为人文科学研究带来了极好的机遇；另一方面，知识激增、新潮迭出，也使我们面临着稍不留神就会落伍和无所适从的严峻考验。在此历史时刻，作为人文科学工作者，我们既要抓机遇，又要扎扎实实地再学习和冷静理智地选择目标；既要多点先锋精神，又要防止趋之若鹜、攀龙附凤等风气的侵蚀。做学问不靠实学而靠攀龙附凤或热衷于时髦，诚如司马迁所云：当时则荣，殁则已焉。

人文科学研究特殊性，决定了它更需要探索精神、创新精神和批判精神；人文科学工作者需要独立人格、自由精神和智力自治。章学诚说：“学术无大小，皆基于道。”道者，客观规律也，真理也。学术研究所重者在于真理，人文科学工作者应从道而不从势，所谓“不仙不佛不圣贤，笔墨之外有主张”，应是做学问的信条。唯此，人文科学研究才可能有所造就，我们才能“跨过那站着的前人，比前人更加高大”。

在 21 世纪的历史里程上，我们期望看到我系学术研究新辉煌。

2000 年 1 月 15 日

新诗短论

康白情

这篇文章是从《少年中国》第一卷第九期里《新诗底我见》一篇改题目而成的。原来我当它仅以发表我对于新诗底直觉，其实差不多尽是科学的条件。不经科学的研究，绝不会有这么锻炼的直觉的。旧名对社会遗两个恶影响：一则令人疑他出于我独断的直觉，减少它底信用；再则令人误认直觉万能，将以一切判断诉诸直觉。所以改为今名。原文校勘疏漏，错讹很多。后来经几家丛钞底选载，以讹传讹，贻误读者不少，实在抱歉！现在除仔细校勘外，更有些须删改。这篇东西不详不尽，不过规模不差，苟以当新诗宣传底一种檄文罢了。

这篇于章尾总系几行新诗，半为暗示新诗底美，半为要作一种创格的文章——其实还脱胎于章回小说。但是诗这个东西，大抵触物比类，宣其性情，而不能尽究指归。古人附会由我，正好引用，可惜没有新诗。今人健在，不敢轻于借重他们。那么要没有危险，最好是引用自己的，并不是自傲。至于篇里引用古今书籍底地方很多，因为善忘而又图省事，所以一律不注出处，并不是掠美。深愿读者原谅！

当它初稿的时候，我正在繁忙的上海，实在不能作文；不过为了或种的需要，勉强草成这篇，恰好是一种短论。等到稍有余暇，才把它实验地，思辨地，批评地，修改地，细密地重著出

来。这些或得于启发的直觉，或得于科学的根据，或得于朋友间相互质难底结果。去年我过南京底一夜，为了“新诗是贵族的”一个判断，我和六个朋友舌战了三点多钟，毕竟两不相亏，我在主义上承认了他们的，他们在真理上承认了我。这种的辩论很有价值。我愿读者对于这篇有怀疑底地方严格地批评，庶几到底求得一个是处，更能发见许多的新义，使我能于重著底时候格外精详，或者尽改今日底论点，那更是真理之幸了！

一个科学家，他并不在以娴于科学史、科学通论和科学方法论等等见称，而贵能具体地发见几个科学的事实或真理。文学家也是这样：不仅在能批评，而在能创造。有些鄙薄批评的说，做文学家不成功才去做批评家，甚至于说，批评底书是教书匠看的，虽属偏激之论，也足见空论不足尚了。即如这篇所要说的，都是些“什么是什么”，“为什么”或“怎么样”，仅足以给我们一些抽象的观念，而不能直接助我们产生真正的作品；能直接助我们的，还是要“什么”。所以与其研究关于作品底空论，宁肯观摩古今真正的作品，而与其观摩别人底作品，又宁肯自己去创造。新诗底精神端在创造。我愿世间文学的天才，努力探寻宇宙底奥蕴，造成些新诗，努力修养，创造自己成一个新诗人！

“要煮清茶，
须亲到山头找源泉去。”

—

诗究竟是什么呢？

我说，我斟酌各家底说法而断以己见说：在文学上，把情绪的，想像的意境，音节地、戏剧地写出来，这种的作品就叫做诗。

那么都是诗了，怎么又有新诗呢？

新诗所以别于旧诗而言。旧诗大体遵格律，拘音韵，讲雕

琢，尚典雅。新诗反之，自由成章而没有一定的格律，切自然的音节而不必拘音韵，贵质朴而不讲雕琢，以白话入行而不尚典雅。新诗破除一切桎梏人性底陈套，只求其无悖诗底精神罢了。

那么诗和散文没有分别了？

不然，有诗的散文；也有散文的诗。诗和散文，本没有什么体裁的分别。不过主情为诗底特质，音节也是表现于诗里的较多。诗大概起源于游戏冲动，而散文却大概起源于实用冲动。两个底起源稍异，因而作品里所寓底感情不同，因而其所流露底节奏也有差别，因而人一见就可以辨其为散文为诗。若更要追寻为什么？便只好遍问诗人或自己诉诸直觉了。

宇宙间底事事物物，无一样不是我们底诗料。他们都活鲜鲜地等着，专备诗人底运用。巧匠把断瓦残砖盖成一所华屋，拙匠把彩椽丹楹弄来没有了颜色，其操持都在匠心和匠手。物如的世界，原是蠢的；经过心底锻炼，才觉得有些美；更淘去较粗的美，而把更精的充量表出来，就是艺术。以热烈的感情浸润宇宙间底事事物物而令其理想化，再把这些心像具体化了而谱之于只有心能领受底音乐，正是新诗底本色呵。

“我想世界上只有光，
只有花，
只有爱！”

二

旧诗底好的，或者音调铿锵，或者对仗工整，或者词华艳丽，或者字眼儿精巧，在全美底一面，也自有其不可否认的价值，为什么要有新诗呢？我想为了种种的逼迫，这实在是必然的倾势：

（一）社会上经济的组织不完善，人不聊生，于是对于旧的制度文物，一切怀疑，而各色新主义应运而生，就诗坛也不能不

受其潮流底撼动：一面因惯过繁琐的生活，脑质疲劳，经营物质生活之余，更无暇用心于纤巧的事，自然见着繁琐的东西就觉得十分烦腻，想根本改造他；他一面却因思虑过多而致脑力衰弱，转成深思底病，又觉得肤浅的作品，不能满足我们享乐底欲望，谨严的格律，简单的形式，不能装入我们深远的思想，那么只好另辟境界了。我们看“变风”“变雅”作于周室之衰；辞赋作于战国乱离底时候；五言盛于汉底末世；七言成于五胡乱华之后；如词如曲，都正当宋元忧患底际会生成。这些都是因经济的关系而起内的反应可以引证的。

(二) 庚子事变以后，从枪炮以至学术思想，逐渐输入中国，中国人逐渐有了科学的脑筋，于是在诗里也不免要想得些具体的观念；旧诗拘于形式，不能应我们底要求，只得革命。

(三) 法兰西大革命后，自然主义的文学勃兴，而诗体也有一个大解放。明治维新后，日本底诗坛起了大扰动，直由新格律而进为“自由诗”，由华词而进为白话。近几年这种法兰西风和日本风传入英格兰和美利加，这两处又起了诗国底大革命。大抵麦饭遇着酒娘少有个不发酵的。

辛亥革命后，中国人底思想上去了一层束缚，染了一点自由，觉得一时代底工具只敷一时代底应用，旧诗要破产了。同时日本、英格兰、美利加底“自由诗”输入中国，而中国底留学生也不免受他们底感化。看惯了满头珠翠，忽然遇着一身缟素的衣裳；吃惯了浓甜肥腻，忽然得到几片清苦的菜根，这是怎么样的惊喜！由惊喜而摹仿；由摹仿而创造。去年有许多的新诗，又已回输过日本去了。

(四) 物穷则变。诗由三百篇而辞赋，而乐府，而五言，而七言，而词，而曲，都是循着一定的程径，由体裁底束缚而变为自由的。到了曲，辞句已用白话了，体裁已经很自由了；不作散文的诗，更可以怎么变去呢？

(五)从历史上看来，人群思想底进化，是从法古而至于法今，从师人而至于师己，从地方的而至于世界的。新诗以当代人用当代语，以自然的音节废沿袭的格律，以质朴的文词写人性而不为地方底故实所拘，是在进化底轨道上走的。——进化非人力所能挡得住的。

有了这些逼迫而知道新诗底成就是绝不可免的。为了文学底进化，我们不可不为新诗努力，新诗底美，深藏在官快的美底第二层。我们要舍得丢掉那些铿锵的音调，工整的对仗，秾丽的词华，精巧的字眼儿，庶几真正的新诗可得而创造了。

“暴徒是破坏底娘；

进化是破坏底儿。

要得生儿；

除非自己做娘去！”

三

但是，新诗底要素是些什么，也不可不再为商量。普通做诗，照前面说过的，是把情绪的，想像的意境，音节地，戏剧地写出来。所写的是内容；写的是形式。新诗既有别于旧诗，我们不可不具体地更给他们一个分别。

就形式说，有音节的和戏剧的两个作用。音节的是读法；戏剧的是写法。

(一)旧诗里音节的表现，专靠音韵平仄清浊等满足感官底东西。因为格律底束缚，心官于是无由发展；心官越不发展，越只在格律上用工夫；浸假而仅能满足感官；竟嗅不出诗底气味了。于是新诗排除格律，只要自然的音节。

情发于声。因情底作用起了感兴，而其声自成文采，又看感兴底深浅而定文采底丰歉。这种文采就是自然的音节。我们感兴到了极深底时候，所发自然的音节也极谐和，其轻重缓急抑扬顿

挫无不中乎自然的律吕。不要说诗，我们但读大文学家底散文，其音节底和谐，不但可以悦耳，并足以悦心，使我们同他起同一的感兴。又不要说散文，我们但听大演说家底演说，其音节底和谐，也不但可以悦耳，并足以悦心，使我们同他起同一的感兴。这都是情动于中而形于言，莫知其然而然的。无韵的韵比有韵的韵还要动人。若是必要藉人为的格律来调节声音而后才成文采，就足见他底情没发，他底感兴没起，那么他底诗也就可以不必作了。感情底内动，必是曲折起伏，继续不断的。他有自然的法则，所以发而为声成自然的节奏；他底进行有自然的步骤，所以其声底经过也有自然的谐和。音呀，韵呀，平仄呀，清浊呀，有一端在里面，都可以使作品越增其美，不过总须听其自然，让妙手偶得之罢了。

诗要写，不要做；因为做足以伤自然的美。不要打扮而要整理，因为整理足以助自然的美。做的是失之太过，不整理的是失之不及。新诗本不尚音，但整理一两个音就可以增自然的美，就不妨整理整理。新诗本不尚韵，但整理一两个韵就可以增自然的美，又不妨整理整理。新诗本不尚平仄清浊，但整理一两个平仄清浊就可以增自然的美，也不妨整理整理它。“罗衣何飘飘，轻裾随风旋！”没有平仄，但我们觉得它底调子十分高爽。因为它有清浊。“江南好采莲，莲叶何田田！鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”没有格律，但我们觉得它底调子十分清俊。因为它不显韵而有韵，不显格而有格，随口呵出，得自然的谐和。“滴滴琴泉。听听它滴的是什么调子？”既没有韵，也没有清浊；但我们觉得它底调子十分响亮，而且有些神奇。因为它有平仄而兼有音——就是双声和叠韵。总之，新诗里音节底整理，总以读来爽口，听来爽耳为标准；若到真妙处，更可以比官快更进一层。泰戈尔底《园丁集》里说，“你那样软笑低吟，不是我底耳，只有我底心能听”。要到只有心能听，

那更不用说有了自然的音节，就四围都无处不是韵了。

(二) 戏剧的作用，在把我底感兴，完全度给读者。我底感兴所以这样深，是由于对于对象得了个具体的印象；读者是否能和我起同一的感兴，就看我是否把我所得于对象底具体的印象具体说出来。我们写声就要如听其声；写色就要如见其色；写香若味若触若温若冷就要如感受其香若味若触若温若冷。我们把心底花蕊开在一个具体的印象上，以这个印象去叩人家底心；他得到这个东西，便内动地自己构成一个，引起他自己底官快；跟着他再由官快进而为神怡，得到美底享乐，而他底感兴起了。这个似乎说，诗是为人而作的；其实不然。就结果说，这种的写法，都是为了读者；而就动机说，只不过是迫于艺术冲动而为自己表见。我底诗一脱稿，我自己也就成了读者了。能引起我自己感兴底再生，就能引起别人感兴底共鸣。我们看“小胡同口，/放着一副菜担/满担是青的红的萝卜，/白的菜，紫的茄子；/卖菜的人立着慢慢的叫卖”。我们读了就如看见的一样。“忽地里扑喇喇一响，/一个野鸭飞去水塘，/仿佛像大车音波，/漫漫地工——东——咣。”我们读了就如听见的一样。这就是具体的写法，就是戏剧的作用。原来宇宙在横的一面只是有，在纵的一面只是动。戏剧是最能美化宇宙动象底艺术，所以最好的文学必得借镜于戏剧。这本是文学里应具的通德，不过旧诗限于格律，不能写得到家；如今新诗和散文携手，自然更能写得到家了。

就内容说，有情绪的和想像的两种意境。

(一) 诗是主情的文学。没有情绪不能作诗；有而不丰也不能作好。勿论紧张或迟缓，兴奋或沉郁，而我们底感情上只有快与不快。由是勿论我们底情绪为欢乐为悲哀，都可以引起我们美底感兴，而催我们作诗——甚且越悲哀，在诗人底味上觉得越美。诗人不一定是神经质的；但当其诗兴大发，不可不具神经质底作用。诗人看世界都是有生气的；因为要有生气才有死气，

要有美和丑底对比才生快与不快底感情。我们看一个砚池：看它和即墨黑公、管城毛公、会稽楮先生相与为友，镇日都过的很清洁的生活；它在案上静着，自然幽雅地和他们傍着；动的时候，便互助地成就许多有益的事。我们在这里，觉得十分羡慕它，不管它有没有诗意，但至少总起了一点游戏的感兴。又看它静便静着；动便动着；机械地忙着而不知道为什么；成就许多有益的事而于它自己无与；就和些朋友一块儿生活着，也只是不得不然，随便应酬罢了。我们在这里，又觉得十分可怜它，不管他有没有诗意，但至少又总起了一点无聊的感兴。原来宇宙只是一个真，不管人间底美不美。但我们要把它看作美或看作不美，它却没有法子拒绝的。情绪是主观的；而引起或寄托情绪的是客观的。我们要对于宇宙绝对地有同情，再让它绝对地同情于我，浓厚的情绪就不愁没有了。

(二) 有浓厚的情绪而没有丰富的想像去安排它，毕竟也不中用。我们要让死气的世界都带了生气，都着了情底彩色，非想像不为功。要把所要的材料加以剪裁，使其适合尺度，也非想像不为功。要把所得的材料加以调整，构成所要的东西，更非想像不为功。想像抽这一个印象底这一节，又抽那一个印象底那一节，构成一个新意境，构成一个诗的世界。

还有几样东西，不是言语所能说得明白的，也提个影子。第一，新诗在诗里本是要图形式解放的，那么就什么体裁也不能拘，而尚自由的体裁。次则遣词要质朴而命意要含蓄。《红楼梦》所以令人百读不厌呢，因为它底命意都不是裸然显露的。含蓄并不是要隐晦；明了并不是不能含蓄。什么“温柔敦厚”哪，是属于作家个人的修养和社会底风教，和这个无关；不过使言有尽而意无穷，令读者一唱而三叹，却是艺术上可以做得到的。不然，一看就尽，味同嚼蜡，还有什么好处呢。再次则神秘固不是诗里必须的东西，但因其中乎人类底天性，也可以兴起一种美感，所