

献给《中华新诗教工程》

雷仲麓 / 著

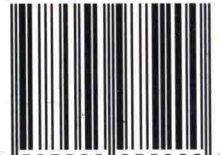
诗教与格律创新，现代诠释、梳理及例析

诗词 曲联 格律 新论

中国文联出版社



ISBN 978-7-5059-7520-0



9 787505 975200 >

定价：72.00元

雷仲篪 / 著

诗教与格律创新，现代诠释、梳理及例析

诗词 曲联 格律 新论

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词曲联格律新论 / 雷仲簏著. —北京: 中国文联出版社, 2012.4
ISBN 978-7-5059-7520-0

I. ①诗… II. ①雷… III. ①诗词格律—文学研究—中国—文集
IV. ① I207.21-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 033765 号

书 名	诗词曲联格律新论
作 者	雷仲簏
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升
印 刷	北京品墨缘彩色印刷有限公司
开 本	700×1000 1/16
印 张	38
插 页	2 页
版 次	2012 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7520-0
定 价	72.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



作者雷仲簾撰写本书时留影



作者与夫人罗霄兰研究本书平仄声律时留影

序

赵德馨

三年前,读过本书的初稿。仲篪先生主张:今人写近体诗,无论是声律还是韵律,都将古音方言改为普通话,否定古官韵的沿用,建议编修和颁行共和国法定新“官韵”(他强调古官韵仍是研究古人作品的重要工具书)。在论证中,他态度严谨,广泛搜集前人成果,资料详实,分析鞭辟入里,令人折服,结论合乎逻辑,合乎诗词发展规律,合乎时宜,合乎民心,合乎法律,亦合鄙意。我认为他的主张抓住近体诗改革的要害。近体诗格律中,第一重要的是声律,其次是韵律。在传统规则中,韵律以古音方言为标准,声律的平仄也是以古音为标准。这些古音方言的四声是平、上、去、入,平为平仄中的平,上、去、入为仄。普通话的四声是阴平、阳平、上声、去声,没有入声,阴平、阳平为平仄中的平,上声、去声为仄。我就曾多次遇到如下的情况:诗中的某些字,用普通话读,就是平声押韵;用平水韵读,则是仄声不押韵,或反之。今天的中国人说的是法定普通话,要说普通话的人按照古音方言去做诗,等于要学另一种语言,这很不合理。近体诗传统规则之所以要改,第一条理由就在于此。将传统规则中声律、韵律以古音方言为标准,改为以普通话为标准,就解决了今人写近体诗的第一个困难,也是最大的一个困难。去掉这个拦路虎近体诗就比较易学易写了,近体诗的生存状态必定会由衰退转向繁荣。

去冬,他送来新稿。书中对上述主张补充了许多新的论据,采用了一些新的论证方法与分析方法,论证更加严密,结论难以辩驳。其中对否定平仄声律的论证用力最多,占的篇幅最大,是全书的重中之重,也是全书的亮点。

在此基础上,作者提出了改革近体诗的方案。近体诗的格律可用“两定五律”来概括:“篇有定句,句有定言”;声律,韵律,对律,节律和章律。仲篪先生改革近体诗的方案是:保留“两定”,保留“五律”中除声律外的其他四律。他将这称为“新体律诗”。作者设计这条改革近体诗路径的目的,是为了使它易学易写,从而使中华文化的这个瑰宝得以流传,普及,走向繁荣。

但应指出,他为了不引起业内学人与读者的“误解”,特别在书中作了说明:“……笔者所提出的‘否定乃至扬弃平仄声律’,只限于笔者所主张创建推行的‘新体诗词曲联’,至于今人写‘旧体诗词曲联’依然遵循‘平仄声律’,否则就不是‘旧体诗词曲联’了。……”同时,他在书中反复强调,如同唐代有了“近体”后,“近体”与“古体”并行发展至今一样,新旧两体“诗词曲联”也并行发展直至永远。因此,我认为他的这种研究方向正确,因而深表赞同。近体诗源远流长,中国人不仅喜欢读它,朗诵它,而且还想动笔写一写,借以抒情。其原因,用毛泽东的话来说,在于它“最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚”。但毛泽东也指出:“旧体诗有许多讲究,音韵、格律,很不易学,又容易束缚人们的思想,不如新诗那样自由”。他主张旧体诗要改革。怎样改,他没说。在他之前,不少人已主张改革,并提出过多种改革方案。其中鲁迅的思路是:“诗须有形式,要易记,易懂……但格式不要太严。要有韵,但不必依旧韵,只要顺口就好”。毛泽东说旧体诗要改革,原因在于音韵、格律“很不易学,又容易束缚人们的思想”。鲁迅改革思路的目标是“要易学,易懂”。改革的路径应该是变“不易”为“易”。怎样变“不易”为“易”?鲁迅的思路是聚焦于“两不”上:“格式不要太严”,“不必依旧韵”。仲篪教授的这本书就是沿着毛泽东和鲁迅的思路向前推进,使之具体化。

毛泽东和鲁迅的主张,对近体诗格律的革新影响深远。现在的态势是,主张改革的人越来越多,公开说不要改革的人已经很少,但实践改革的人却不多。这表现在一些主张改革的诗人,在他们主编的报刊的稿约和主持的诗词竞赛的规则中,都要求遵照传统的声律和诗韵。以我最近收到的湖南文史馆主办的《楚风吟草》诗刊为例,该刊的投稿须知明确要求“诗,要用平水韵;词,用《词林正韵》,按谱填;曲,用《中原音韵》,按谱填”。为了示范,他们的诗作也力求合乎传统的格律。于是出现一种怪现象:在舆论上,改革占

绝对优势；在诗词阵地上，传统占统治地位。其所以如此，据这些主编和主持人说，是由于没有大家一致认同的新规则可以代替传统规则，于是，只有采取传统规则。对于当代年轻人来说，传统规则很难学，也没有条件去学。懂得传统格律的是些老人和少数中年人。能写出合乎格律近体诗的是他们。随着年代的迁移，能写近体诗的人越来越少，写出近体诗合乎格律的更是稀少。面对近体诗作者逐渐萎缩，质量越来越差的情况，仲篪先生忧心如焚，在继承其祖父与父亲，研究成果的基础上，费数十年功夫，写成这本巨著，提出了怎样才能做到“有形式”而又“格式不太严”，“有韵”而又“不必依旧韵”的具体方案，为近体诗设计了一条改革路径和蓝图。其中新意迭出，有许多超越前人之处。沿此主张走下去，近体诗有可能进入一个繁荣阶段，同时还可能趟出一条“新体律诗及词曲联”的路子来。它定将引起所有热爱“诗词曲联”者的关注。

一本新书如有新意，往往会引来争论，本书未出版时，作者在青松诗社内宣讲他的主张，已引起部分社员的反对。我预料，此书问世之后，可能会成为诗坛的一个话题，带来一场范围更大的争论。一本书出版后，在学术共同体里，如若没有人赞成，没有人反对，没有人议论，没有人征引，总之一句话，没有反响，那等于没写。有争论是好事，它说明论著中有新意，并已引起人们的关注。这将是作者的成功。在讨论中，我想提醒批评者的是，首先要弄清作者的观点，不可以用自己想象的观点强加于人。如前所述，作者主张创建推行“新体诗词曲联”但并非否定原来的“旧体诗词曲联”，而主张新旧两体并行发展。我们对于诗体的不同观点，要取宽容的态度，不设人为的门槛，以利诗坛百花齐放。对于什么是诗，各人理解不同，这很自然。我对“诗”作广义的理解，古诗是诗，乐府是诗，歌行是诗，近体诗是诗，新诗是诗，朦胧诗也是诗。在这个意义上，可以说“诗无定法”，对于近体诗如何发展，怎样才能繁荣，已有多种主张，呈百花齐放之势，真是一派大好局面。大体说来，可分为维持传统与改革传统两个阵营。在改革者阵营里，又有大改小改，或改此，或改彼等等分歧。不论是哪种主张，都应允许提出，允许说明，允许存在，至于谁对谁错，谁好谁坏，由诗人自己去辨别，让实践和时间去检验，不要忙于将它一棍子打死。在这方面，建议参与讨论的人回顾一下诗的

发展历史,以资借鉴。各种诗体的出现,都有其新颖之处,都有其道理,都有其美所在。否则,它不可能流传。近体诗如此,新诗亦如此。新诗刚刚出现时,那些固守传统的文人对它大加挞伐。在这些大佬们看来,只有旧体诗才是诗,新诗不是诗。但新诗不顾他们的反对,勇猛向前,终成气候,跨越旧体诗而雄踞诗坛主流地位。这个近百年的历史,证明固守传统的思想要不得。在新诗中,近三十年又出现了朦胧诗派。朦胧诗一出现,一批著名老诗人视为大敌,批判不遗余力,上纲上线为“精神污染”,欲彻底清除为快。然而没有几年,朦胧诗就被广泛接受,成为大众读物,进入中学课本。这再次证明固守传统的思想要不得。我们的思想要与时俱进,使之合乎时宜,对新的东西要先看看它在实践中的表现,它受不受群众的欢迎,经不得起时间的检验,而后再予以判断,而不要一看到他不合传统便反对一通。愚以为,对待仲篪教授的新主张也要取此态度。

本书以论述“诗教”的作用开篇,以倡议“全面启动‘中华新诗教工程’”结束,寓有深意。孔子“以诗书礼乐教,弟子盖三千焉”。他把“诗教”置于首位。儒家认为,以诗教化,能使人“经礼乐、成孝敬、崇人伦、通古今、辨善恶、移风俗、美教化,温柔敦厚而不愚”。这种认识为历代当政者及朝野政治家、思想家所认同。它意味着用中华文化之精髓,潜移默化地塑造人的情操与品德。针对今天中国诗教的现状,全面启动中华新诗教工程,能够填补历史所造成的断层;能够使“诗词曲联”这一中华传统文化瑰宝得以传承与光大。我赞同作者关于“诗教”的观点,希望有关部门采纳其倡议,付诸实施。这对国家利莫大焉。

※

※

※

(本序文作者简介:中南财经政法大学教授,湖北省文史馆馆员,中国经济史学会名誉会长,辛亥革命研究会常务理事,青松诗社社员。代表诗作《铜牛》获第二届黄鹤楼诗词大赛白云阁奖。作者著作丰厚,不少著作被译成英文、日文在国外出版,系国际著名学者。)

读《诗词曲联格律新论》(代序)

江 柳

在我六十余年的编辑、教学生活中,诗总有割不断的宿缘。当了二十来年诗歌编辑,写了诗论专著和大量的诗论、评论,发表了不少我后来称作“新格律诗”的自由诗。算得是诗坛老兵吧。不过,没有发表过近体诗和词曲。因为不会作、不愿作。

不错,上十岁的时候,躲避日寇时在老家咸宁读私塾时,读过《声律启蒙》。“云对雨,雪对风,晚照对晴空……两岸晓烟杨柳绿;一园春雨杏花红。两鬓风霜,途次早行之客;一蓑烟雨,溪边晚钓之翁。”那意境、声调、音韵使我童心情感摇曳。但一旦吟诗,我就分不清平仄了。因为咸宁话有人声,人声属仄,武汉话和“国语”没人声,人声变为阴平。例如“竹木”,到底是仄声还是平声?平仄都分不清还写近体诗吗?还填词吗?

上世纪六十年代初,拜读了王力教授的汉语诗律学的著作。他是全面肯定近体诗、宋词、元曲的格律的。律,当然是不以个人的意志为转移的约定俗成的规则,是必须遵守的。不容怀疑,不容否定。当时很崇拜权威,权威要你遵守诗律,遵守平水官韵的韵律。我既分不清平仄,又分不清一东二冬之别,实在感到写近体诗如戴枷锁跳舞,自己功底不行,只会跳得丑态百出,有损“党报编辑”的名誉,只有下定决心不出丑了。

合律就是诗,不合律就不是诗吗?《国风》、《楚辞》、《汉赋》、汉魏乐府、古体、歌行、自度曲不是有千古名篇吗?如杜甫的《兵车行》、“三吏”、“三别”、李白的《蜀道难》、《清平调》都不是近体诗,白居易的《长恨歌》、《琵琶行》是七古。崔颢的《黄鹤楼》是七言律诗中千古传诵的名篇佳作,其声律却

是: zpzzppzz, zzppppzp。 pzzzzzzz, zppzppp。 ppzzzzpz, zzppppzp。 zzppppzz, pppzzppp。
(参见本书第 77 页), 请问这合乎平仄声律吗? 用“一三五不论, 二四六分明”来检验, 拿拗救方法来补救行吗? 据有学人对《唐诗三百首》中的近体诗 231 首进行分析, 只有三首合乎标准平仄声律。由此可见, 古人也是不死遵声律的。既然古代大量传世佳作, 包括律绝不遵守平仄的规定, 都可以成为千古名篇, 为什么我要戴那个镣铐跳舞呢? 于是, 我在上世纪五六十年代的诗歌大讨论中, 一方面著文否定洋化的新诗, 指出它没有前途, 另一方面试验走古典诗词与新诗结合的道路, 使老传统与新传统、中国化与西洋化混融统一, 基本上走乐府诗、歌行, 自度曲的路子。后来, 我总结为八条原则:

(1) 以三四五七言为基本句式。

(2) 以现代汉语或浅显文言创造意象和意境。

(3) 强调运用丰富的修辞手法(包括对仗、用典)来使语言艺术化。

(4) 以符合情感律动的节奏和韵脚来创造音乐性。

(5) 不讲平仄, 不拘平水韵, 但要适当注意不使语言听来单调死板。

(6) 抒情诗越短越好, 四句八句最适于记忆, 一般以二三十句为宜, 要力求精炼, 力戒散文化。

(7) 以自然清新的语言抒情言志, 创造佳句、警句。经营“诗眼”, 化静为动; 虚实结合, 以虚带实; 形神兼备, 以神领形。

(8) 力求创造“含不尽之意见于言外”的境界, 好让读者进行第二度创造。

这就是我八十年代所说的“新格律诗”的艺术特征与要求。40 年来陆陆续续写了三四百首(参见本书第 235 ~ 238 页、第 361 页和第 405 页), 大都是纪游、纪事之作。藏之高阁, 发表于报刊的很少。除了诗人郑定友与我一起走大致相同的诗路, 再也没有接踵者。郑定友曾是我辅导的“通讯员”, 1959 年曾寄一首短诗《哨兵》给我, 发表后名动江城。那是一首七言白话诗, 也是典型的“新格律诗”中的“新体七言律绝”: “鹅毛大雪落纷纷, 大桥(按: 指刚建成的武汉长江大桥)南北一片银。还有什么没盖住? 哨兵一双黑眼睛!” 此诗至今犹脍炙人口, 有人评说有盛唐之风。像这一类诗他发表了不少。由于仲篪先生在本著中引用了郑定友的诗, 故啰嗦了

几句,以佐证当前他主张“创建推行新体律诗及词曲联”的设想,是正确的,必要的,可行的。

仲簏先生在本著中确凿而有力地证明了“近体诗平仄声律的所谓艺术功能是荒唐的,平水韵与现代法定普通话不合”。因此,诗人必须从桎梏下解放出来,这不正是今天旧体“诗词曲联”的现状么?翻阅一下刊物上登载的近体诗,有几人合唐律宋韵?大家不是都思想解放了吗?不是可称为“新格律诗”吗?不,不是。这些诗或词曲之所以不合律,不是作者有意识打破声律枷锁的结果,而是在走唐律宋韵的老路时,由于缺乏驾驭古汉语的平仄声律与作诗技巧之所致。从这个意义上来说,他们是守旧者。但是,他们是在热爱本国优秀传统文化,要继承国学基础上的“守旧”,仅仅是形式格律上的不自觉的守旧。他们的诗在内容上赞美我们的时代、赞颂党和人民的丰功伟业,都是难能可贵的。

诗的本质特征是通过艺术化的语言符号,创造意象与意境来抒情言志。平仄声律与音韵只是形式。只要有真情实感的新意象,不合平仄声律也是诗。否则,就只是合格律的一般应酬之作,或无病呻吟的假诗而已。《天安门诗抄》中悼唁周总理、怒斥四人帮的诗词,感人至深,大都是不合平仄声律的。但那是血泪凝成的、情感浓烈与意蕴深邃的佳作,那些诗词已打破陈旧的枷锁,开创了新格律诗的先声。遗憾的是,当时没有举旗聚众的理论家或作家登高一呼,致使那阵诗潮涌起后没有受到应有的、热情肯定!反对创新者势必又回到传统的老路上去了。

看来,要复兴“诗词曲联”这一传统艺术,要恢复唐诗宋词元曲那样繁荣的局面,或者说要倡导“新体格律诗”来建构中华民族的诗意精神家园,要让数以亿计的知识精英能写诗,唱诗(谱曲演唱),赏诗、赛诗,并按诗意来诗化河山,没有国家行政、教育的巨大力量来推动是绝对不可能的。请看儒家“诗教”,没有汉唐以后千余年间各代朝廷的政教力量推动,仅凭诗人墨客的个人行为是根本不可能推行的。

今年春天,突然接到一个电话,是本著作者仲簏先生打来的,他说读过我论诗的文章,与他的观点基本相同,要登门拜访。见面后才知是一位七十六岁的老教授。说明来意是,请我为本著写序。我也回赠一本《江柳新格律

诗选集》。从此,电话往来,互认知音。

仲箴先生专业是经济,但用一生的业余时间,继承祖父和父亲未遂之志,完成了对诗、词、曲、联四种文学形态的理论研究,作出了正面的、细致的、条分缕析的论述。对诗律(近体诗)、词律、曲律、联律作出了系统全面的现代诠释与理论梳理,并致力于格律的改革创新研究,还提出“创建推行新体‘诗词曲联’”和“全面启动中华新诗教工程”的理论主张。洋洋五十余万言,说理深透,论据充分确凿,论证雄辩有力。对缺乏系统诗词曲联理论修养的作者、大中学生来说,既是一部好教材,对意识到必须创新的学者来说,又是一部启示录和推进器,而后者正是本书追求的终极目标。

否定与扬弃“平仄声律”,不仅仅是个重要的学术问题,而且是一个对当代“诗词曲联”创作有关的艺术实践的导向问题。现实的情况是:很多诗词作者将近体诗的平仄声律、当做铁定的规律。认为不遵行就不是诗。其实“律”在这里是指人为的规则,指官方制定的声律、韵律。它是用以限定,约束考生只能在规定的“定字定句”内,按平仄声调和“钦定韵书”及相关规则去写诗。这不能不承认是近体诗繁荣的原因,问题是这种格律合理吗?尤其是现代可行吗?历史早已证明它是一副很沉重的镣铐,没有几个人能翩翩起舞。于是诗人们就开始砸镣破枷,主张平仄可以“一三五不论,二四六分明”,主张使用“拗救”的方法保留不可改动的不合平仄的字。这也是今人沿用的“潜规则”。但这依然是枷锁。二十世纪的人,还要按唐律宋韵来写格律诗,不敢破茧,不敢创新,实在是保守倒退!

在此应指出,仲箴先生为了不引起业内学人与读者的“误解”,特在本著中作出说明:“……笔者所提出的‘否定与扬弃平仄声律’,只限于笔者所主张创建推行的‘新体诗词曲联’,至于今人写‘旧体诗词曲联’依然遵循‘平仄声律’,否则就不是‘旧体诗词曲联’了。……笔者主张新体与旧体‘诗词曲联’,应如同唐代创建了‘近体’后,依然保留了‘古体’,近古两体并行发展至今一样,新旧两体也并行发展,直至永远……只有让新旧诗体交相辉映,中华诗坛才会有百花齐放、万紫千红,长盛不衰的动人景象。”

于是仲箴教授耗费五六十年的业余时间,写出了《诗词曲联格律新论》,洋洋洒洒五十余万字,证明了近体诗平仄声律所谓的艺术功能理论的虚假

性。认为“它是错误的，不可成立的”。他引用老学人对《唐诗三百首》中231首近体诗的分析，指出其中只有三首是合律的，诗圣杜甫遵守格律吗？仲箴教授指出：近一千三百年前杜甫及其追随者，明知正统律诗是皇家规定的科考项目，且自己深谙格律，却为何偏偏拗而不救，扬弃“平仄声律”！回答只有一个，企图创造一种摆脱“平仄声律”束缚的新体律诗即“吴体”。大量论据证明：“平仄声律”是阻碍近体诗发展的。因此，李白、杜甫以来的诸多大诗人，都在遵循诗歌艺术创作规律的前提下，力求挣脱束缚，追求真情实感升华的诗意，用自然、贴切的语言表现出来，决不削足适履。但是，规范的平仄声律，毕竟是一副枷锁，似乎是诗的“铁律”，不容破枷。创建新体“诗词曲联”也不行吗？谁不遵守陈规旧矩，就会受到白眼、嘲笑，甚至受冷箭攻击。其实他们对平仄、韵律也似懂非懂，自以为掌握了诗律词律，其实不过装腔作势，借以吓人罢了。书刊上一些谈诗词格律的文章、小册子，多是“文抄公”的大作，人云亦云，以讹传讹。

仲箴先生在本著中指出，不讲平仄声律的“诗经、楚辞、乐府、古风”和近体诗一样，只要谱曲皆可歌，否则皆不可歌。既然“平仄声律”与歌唱功能无关，为什么不可扬弃？更不应认为只有讲究“平仄声律”才是诗。

现在不是在复兴国学吗？汉魏乐府，古体诗、歌行、近体、词、曲、联等民族文化遗产都是国学中层层金砖银墙（其中也有垃圾污土），必须在继承中去粗取精，去伪存真，而不是抱残守缺，顶礼膜拜。要在古人、前人成就的基础上改良、革新、创造，发展中华民族的诗词传统，建造社会主义时代的精神家园，不能连唐诗、宋词、元曲三百首都“熟读”，仅凭读了几遍《声律启蒙》、《笠翁对韵》就作诗填词，那是不会有成就的。别忘了“功夫在诗外”，没有深厚的文学素养，没有深厚的生活积累，没有熟练的语言技巧以及诗的感受能力，仅凭一点不完备的平仄声律、韵律知识，是复兴不了诗词曲联传统的。再说，诗词艺术的创作、吟诵、欣赏如果只在老年的业余爱好者这个封闭小圈子中流传，中华诗词也就没有前途了。

最近阅读《参考消息》（2009年6月17日）第六版中载有美国《纽约时报》网站的文章，题为《文化是日本最有活力之处》，作者叫纳瑟琳·阿齐来，文中有一段摘抄如下：

“短歌”和“俳句”等传统诗歌形式蓬勃发展。每到星期天,国有的日本广播协会电视台都会在上半的黄金时段播出诗歌。各地区常常举办诗歌竞赛。据估计,有七百万到一千万日本人每个月都会撰写某种形式的俳句。

读完这条消息百感交集。脑中仿佛出现中国盛唐时期诗人墨客、仕女、歌伎到处题诗、吟诗、唱诗、评诗的风尚。大家都知道,唐代是诗歌最繁荣的时代,日本当时派有使者和学子来学习汉文化。唐诗就是那时传过去的。俳句可能是唐代五言诗与日本本土文化结合的产物,详见本著第355-360页关于日本的汉俳与汉歌。三百年前,日本诗人芭蕉著有诗集《奥之细道》,它是俳句的经典作品,如《咏那须原野》:

那须无人经,杜鹃一声鸣。

马上愁旅客,命仆牵马停。

报道说日本如今有上千万人每月都写俳句,我自问十三亿中国人中会不会有一万人每月写一首绝句呢?我不敢肯定。因为中国诗教已消失了。诗教不仅消失在“五四”以后的文化极“左”思潮的践踏中,也消失在拜金主义的滚滚商潮里,消失在使人性异化的物欲、利欲的语境中。

因此,我赞同仲篪教授提出“全面启动‘中华新诗教工程’”的设想。将诗论与诗教结合起来,才是“诗词曲联”复兴与繁荣的大道。

诗教,无疑是儒家总结历史经验提出的重要教育课题。将具有美刺教化功能的“诗教”放在六经之首的地位,这是百家争鸣时代,任何一家都不敢提出的社会教育课题。因为人的灵魂的诗化、美化,是改造社会最基本的软实力,有了这种软实力,内在文化艺术动力,才能驾驭科技物质硬实力去美化大自然,建设中华民族的诗画河山!这是从美学角度来说的。从社会角度来说,孔子提出了“兴、观、群、怨”的观点,说:“迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。”后一句是说用《诗经》来服务君王和家族,以保持血缘宗法社会的稳定和发展,这是目标。前一句的所谓“兴”,是指诗歌有抒发情志、审美教育的功能;所谓“观”,是指诗歌有观民风、察民意的认知功能;所谓“群”,是指诗歌有在精神上凝聚氏族、民族的力量,以遂团结的功能;所谓“怨”,是指诗歌能表达人民的怨气,使统治者获得负反馈信息,以改进工作的功能。今天作诗、吟诗、朗诵诗,其功能也大致如此。中国传统艺术文化

中,诗歌从来不是“纯艺术”,诗与教、美与善都是结合的。只不过“教”是潜移默化地升华人的灵魂,善是诗美的内涵。通过诗教使人的灵魂超越名利物欲而诗化、美化,就是建构审美理想的诗意栖居,使漂泊沉浮于金钱、权力、女色湍流中的浪子,摆脱人性化回到真正幸福的精神家园,谁曰不宜?所以诗教——广泛的诗教是历史发展的必然要求,是人的全面发展的必然要求。

当然,这是几代人的事业,是复杂的教育系统工程,而且比学校中普及书法、音乐、京剧教育困难得多。因为它涉及作诗的问题。古代教育只有文科,只有经史子集与作文作诗这方面的作业,加上作诗是科考的项目,所以读书人一般是会写诗的。现代学子也应接受诗教。当然“诗教工程”中尚有一些问题都是值得进一步研究的。如果社会上有吟诗、诵诗、赏诗、作诗的风气,不管学校的诗教成绩如何,社会上自有大量的人像追星族一样,去追求飞升到诗的星空的!

书写至此,意犹未尽,姑献上新格律诗一首作结:

新体七律

读《诗词曲联格律新论》感怀

宏论一部何壮哉,铁帚三代扫阴霾。
唐律宋韵原枷锁,李杜苏黄几度开。
诗词曲联皆国学,兴观群怨待抒怀。
劝君莫遵前朝律,解襟临风唱未来!

(本序文作者简介:湖北大学文学院离休干部,是著名的文学编辑、诗人,新闻理论家、美学家,生平诗作、诗论丰厚。)