

诗探索 5

POETRY EXPLORATION

理论卷

主编 / 吴思敬

2017年 第1辑

作家出版社

诗探索

5

POETRY EXPLORATION

理论卷

主编 / 吴思敬

2017年 第1辑

作家出版社

《诗探索》编辑委员会在工作中始终坚持：

发现和推出诗歌写作和理论研究的新人。

培养创作和研究兼备的复合型诗歌人才。

坚持高品位和探索性。

不断扩展《诗探索》的有效读者群。

办好理论研究和创作研究的诗歌研讨会和有特色的诗歌奖项。

为中国新诗的发展做出贡献。

主 管：中国当代文学研究会

主 办：首都师范大学中国诗歌研究中心

北京大学中国诗歌研究院

《诗探索》编辑委员会

主 任：谢 冕 杨匡汉 吴思敬

委 员：王光明 刘士杰 刘福春 吴思敬 张桃洲 苏历铭

杨匡汉 陈旭光 邹 进 林 莽 谢 冕

《诗探索》出品人：北京人天书店有限公司

社 长：邹 进

《诗探索·理论卷》主编：吴思敬

通信地址：北京市西三环北路 83 号首都师范大学

中国诗歌研究中心《诗探索·理论卷》编辑部

邮政编码：100089

电子信箱：poetry_cn@163.com

特约编辑：王士强

《诗探索·作品卷》主编：林 莽

通信地址：北京市丰台区晓月中路 15 号

《诗探索·作品卷》编辑部

邮政编码：100165

电子信箱：stshygj@126.com

目 录

// 诗学研究

- 2 截句断议……向以鲜
- 8 也来谈截句……胡 亮
- 15 两行诗的关键……木 朵

// 中生代诗人研究

- 30 暮色里的秋鹮与尘世之灰……霍俊明
- 38 生活中那一道跳跃的风景
——评陈先发的《秋鹮颂》……刘 波
- 42 “前世”之诗……罗 麒
- 45 即兴诗话……陈先发

// 结识一位诗人

- 52 期待平淡之后的山高水深
——论张巧慧的诗歌创作……刘诗宇
- 61 干瘪的乡村与现代性的悖论
——《家春秋》简读……冯 雷
- 65 日常生活的智性思考
——读张巧慧《拓碑记》……柴高洁
- 69 悖论……张巧慧

// 姿态与尺度

- 72 感到生命冲击石头的力
——关于段光安的诗……张清华
- 78 “和墨一起坐在黑暗中”
——读胡弦的诗……顾星环
- 83 诗到语言为始
——轩辕轶轲诗歌论……程继龙

95 雾霾与道风

——论岛子……荣光启

108 高迈而辽阔的诗性情怀

——诗人刘燕创作简论……邢海珍

117 “孤之旅”与“蝶之殇”

——围绕美华诗人王性初先生汉语诗歌的对话

……荒林 陈瑞琳

// 新诗文本细读

126 黑夜素歌里的三重世界

——翟永明组诗《十四首素歌——致母亲》的一种解读

……王 旺

131 视觉思维与独造新颖的意象

——细读高建刚的诗《那是藤椅中的我》……金翠华

// 诗论家研究

140 新诗的考古

——评1980年代以来刘福春新诗史料整理与研究……陈 卫

157 三十年，一位诗评家对“诗魔”的跟踪研究……孙 侃

// 新诗理论著作述评

164 《晶石般的火焰》：管窥叶维廉的诗论……郑政恒

171 “云端诗学”的整合之作

——评吕周聚《网络诗歌散点透视》……卢 桢

177 当代诗学观念的深度解析与立体呈现

——评张大为著《当代诗学的观念空间》……王士强

// 外国诗论研究

184 从玄学派诗人到现代主义

——艾略特与约翰生《考利评传》……蔡田明

诗学同建

研究
中生代诗人

结识一位诗人

姿态与尺度

新诗文本细读

诗论家研究

述评
新诗理论著作

外国诗论研究

截句断议

向以鲜

李小龙写过诗没有，并不重要。在我眼中，李小龙的确是一个用速度、力量和怪叫写作的另类诗人，而且是一个化繁为简、技进乎道的大诗人。根据蒋一谈的相关回忆与记载^①，正是在李小龙所创造的简捷犀利的截拳道的启示下，蒋氏想到了令他兴奋的一个词。不，是一种文体，至少他希望成为一种文体：截句——“简洁、直接和非传统性”。之后，蒋氏认为他命名的截句，应该有一个更大的传统来做支撑，应该“源自古典”——这看起来似乎和他所强调的“非传统性”有点儿互相抵触的味道，但只要仔细想一想，就可以明白蒋氏的苦衷和用心。对古代诗歌史略有了解的人都知道，“截句”之称，古已有之。虽然那时的截句（绝句）和蒋氏所谓的截句，从内容到形式并不完全相同，但二者之间的关系，却又无法彻底撇清，与其两难，不如两合。

截句最初出现时，是一种及物行为，而不是一个名词，更不是一种诗歌样式。比如《宋史》（选举志二）中记载：“学校、场屋，并禁断章截句，破坏义理，及《春秋经》越年牵合。”这儿的“截句”，与断章同义，即对经典作品顾头不顾尾或顾尾不顾头的粗暴阅读与引用行为。而作为一种文体的命名，青年诗论家胡亮考证说：截句命名最早见于元朝。元人诗学著作《诗法源流》^②中就说：“绝句，截句也。”并具体说明怎么个截法：后两句对者，截律诗前半首；前两句对者，截律诗后半首；四句皆对者，截中间四句；四句皆不对者，截前后四句。很明显，

① 蒋一谈：《截句》，新星出版社2015年版。

② 苏州市图书馆现藏有《傅与砺诗法》四卷，题元任邱宋应祥伯禎点校、弟傅若川编，为嘉靖年间熊奎、方九叙重刊本（原洪武二十一年刊本已佚）。全书包括：卷一《诗法源流》《文法》；卷二《诗法》《诗宗正法》《诗宗正法眼藏》；卷三《诗法家数》；卷四选录汉魏晋诗。据卷一《文法》后傅若川跋文，卷一《诗法源流》《文法》，为傅与砺述范德机（亨父）意而作。范氏尚著有《诗学禁商》，有四库全书本存世。

此处之截句，即截取律诗四句之意。

上面元人的解释，仅针对唐代或之后成熟的律绝而言，大体上是可以的。但从诗学史的角度来看，绝句的出现与形成历史，则要比律诗古老一些。绝句最初出现时，常常叫断句。《南史·刘昶传》记载刘昶奔魏时，“在道慷慨为断句”^①；同书《檀超传》还记载宋明帝（刘彧）说吴迈远“连绝之外，无所复有”。此处之“断”与“连”，指的是当时一种诗坛流行做派：诗人们在一起，互相以诗庚酬，每人四句即止（断句），应者同韵连续之，仍为四句，故连句又称联句，连绵不绝之意也（类似于日本的和歌）。《文心雕龙·明诗》总结说：“联句共韵，则柏梁余制。”但此时的断句或绝句，除了“共韵”之外，并无平仄方面的要求，相对后来的唐绝来说，还是相当自由的。

在清代各种笔记杂记中，也有大量的关于“截句”的说法，实亦绝句之别称。金埴《巾箱说》：“予过岸堂（渔洋先生书额东塘即以为号），索观《桃花扇》本，至‘香君寄扇’一折，借血点作桃花，红雨著于便面，真千古新奇之事，所谓‘全秉巧心，独抒妙手’，关、马能不下拜耶。予一读一击节，东塘亦自让自击节。当是时也，不觉秋爽侵人，坠叶响于庭阶矣。忆洪君昉思谱《长生殿》成，以本示予，与予每醉辄歌之。今两家并盛行矣，因题二截句于《桃花扇》后云：‘潭水深深柳乍垂，香君楼上好风吹。不知京兆当年笔，曾染桃花向画眉。’‘两家乐府盛康熙，进御均叨天子知。纵使元人多院本，勾栏争唱孔洪词。’”龚自珍《龚自珍集》卷八《破戒草之余》亦有：“梦中作四截句（十月十三夜也）：抛却湖山一笛秋，人间无地署无愁。忽闻海水茫茫绿，自拜南东小子侯。”黄子云《野鸿诗的》（道光刊昭代丛书本）中有一段话值得注意：“明年于新安道上，方悟少陵七绝实从《三百篇》来，高驾王、李诸公多矣。因作《江行漫兴》，于截句中有云：‘野烧燃来风作意，沙鸥飞起水无纹。’又：‘短鬓寒灯孤照影，江山千里为谁来。’又：‘黄山脱有青精饭，身世商量归不归。’及《还家后题壁》云：‘诗句不忘前代体，酒缸无恙旧家风。’颇亦以为有获。然仅可与知者道也。”黄子云此处所说的“截句”，就形式来说，还是绝句，但他更强调所举双句的独立性，这和蒋氏所谈的截句，可能意义更为接近一些。

“截句”之“截”，除“截取”之外，还有一义，可能是更为重要之一义：截断。汉代刘熙《释名》卷四：“断，段也，分为异段也。绝，

^① 唐朝李延寿《南史》卷一四（列传第四）。

截也，如割截也。”此时，一种无形的刀锋闪现出来。宋人徐照《芳兰轩集》中有《题江心寺》一诗：“两寺今为一，僧多外国人。流来天际水，截断世间尘。鸦宿腥林径，龙归损塔轮。却疑成片石，曾坐谢公身。”诗中之“截断”，正用其义：截断，是一种力量，且是一种大无畏的力量；截断，是一种智慧，且是一种义无反顾的觉悟与决断。东汉安世高译《宝积三昧文殊师利菩萨》中有：“文殊言：诸法无有恐惧者，若金刚。佛问。何谓金刚。答言无能截断者，以故名曰金刚。”这倒让我想起禅宗公案中的很多截断故事。比如宋代蜀中著名禅师圆悟克勤在其《碧岩录》第五则中，载录了北宋遂宁禅师雪窦重显的一条垂示：“大凡扶竖宗教，须是英灵底汉；有杀人不眨睛的手脚，方可立地成佛。所以照用同时，卷舒齐唱，理事不二，权实并行。放过一着，建立第二义门，直下截断葛藤，后学初机难为凑泊。昨日恁么，事不获已，今日又恁么，罪过弥天。若是明眼汉，一点谩他不得。其或未然，虎口里横身，不免丧身失命。”好一句“直下截断葛藤”！重显例举唐代禅僧雪峰义存公案：“尽大地撮来如粟米粒大，抛向面前，漆桶不会，打鼓普请看。”重显宅心仁厚，怕人们不明白其意，还写了一则颂词：“牛头没，马头回，曹溪镜里绝尘埃。打鼓看来君不见，百花春至为谁开？”对于这则颂词，圆悟克勤做了一番解释，并再次提及“截断”的重要性：“雪窦自然见他古人，只消去他命脉上一札，与他颂出，牛头没马头回。且道说个什么？见得透底，如早朝吃粥，斋时吃饭相似，只是寻常。雪窦慈悲，当头一锤击碎。一句截断，只是不妨孤峻，如击石火，似闪电光，不露锋芒，无尔凑泊处。且道向意根下摸索得么？此两句一时道尽了也。”^①

说得真好，这几乎是我目前所见到的，对于“截句”所做出的最好的描述了：“一句截断，只是不妨孤峻，如击石火，似闪电光，不露锋芒，无尔凑泊处。”

蒋一谈所倡导的截句特征，他自己也做了不少总结，其中有些是较为模糊的，比如偏爱口语或冷抒情等。尤其是关于口语的问题，我在这儿要多说两句。口语与书面语或雅语之间，本无严格的界限。首先，从语言史或词汇史的角度来看，并不存在真正意义上的口语与书面语之分——所有的书面语都来源于口语；反过来，几乎所有的口语，都有书面语的根源。其次，在人类历史早期，口语大于、多于书面语；随着时间的推移，由于书面语的记忆、传承与叠加，书面语就越来越丰富繁杂，

① 宋朝圆悟克勤著、尚之煜校注《碧岩录》，中州古籍出版社2011年版，第29页、32页、33页。

书面语渐渐大于、多于口语。口语诗的本质是用最具表现力的、充满生活气息的语言（包括方言），剔除一切伪饰与矫情，返回诗歌和内心深处，从而达成天籁之音。一国一族的诗人及其诗歌作品，应该成为其母语的发动机和心脏，他们肩负着不断拓展、丰富、创造其语言文化空间的重任！只要想一想：但丁、歌德、维吉尔、莎士比亚、屈原、李白、杜甫、苏东坡，他们为自己的祖国和民族，贡献了多少鲜活的甚至取之不尽的语言财富！我们今天的诗人可还有值得骄傲的资本？如果我们的诗歌写作，仅就单字量和词汇量而言，局限于纯粹出于简单交流沟通之需的、屈指可数的日常口语或口水话范围之内（其单字量不超过一千个），我们的汉语诗歌，必将日益瘦弱、枯萎，甚至死掉！

蒋一谈所倡导的截句，有两点是他一直强调的，并且也是清晰明白的：一是截句没有标题，二是截句不能多于四行。开宗明义地打出自己的主张，是好事。但问题是，具备这两个特征的诗歌写作行为，是否为截句所独有？在唐代及之后的律绝中，就有大量的无标题作品，至少有两种情况可视为无标题：一是直接以“绝句”或“无题”为标题者，前者如杜甫的《绝句》（两个黄鹂鸣翠柳），后者如明人祝允明的《无题》（强笑争禁别恨牵）；二是以首句头两字为题者，如李商隐的《锦瑟》即是众所周知的例子。《诗经》中也有大量的此类无标题作品，如《七月》《黄鸟》等，均取首句头两字为题，显然是整理《诗经》者为了人们阅读方便而附加的。

刘彦和在《文心雕龙·乐府》中有一段讨论上古诗歌的话：“乐府者，声依永，律和声也。钧天九奏，既其上帝；葛天八阕，爰及皇时。自咸英以降，亦无得而论矣。至于涂山歌于候人，始为南音；有娥谣乎飞燕，始为北声；夏甲叹于东阳，东音以发；殷整思于西河，西音以兴；音声推移，亦不一概矣。匹夫庶妇，讴吟土风，官采言，乐盲被律，志感丝篁，气变金石：是以师旷觐风于盛衰，季札鉴微于兴废，精之至也。夫乐本心术，故响浹肌髓，先王慎焉，务塞淫滥。敷训胄子，必歌九德；故能情感七始，化动八风。”在这段话中，提及好几段重要的远古诗歌：葛天氏的牛尾八阕歌、黄帝的咸池、帝喾的六英、涂山氏的候人歌、夏王孔的破斧歌等。这些远古诗歌大部分没有能够流传下来，因为那时还没有文字记载，只能口耳相传。从有限的留存下来（经过后来的人们整理记录）的小部分来看，具有两个明显的特征：一是大多都没有标题（有标题亦为后人附加），二是很短。最短的只有一行，且只有四个字——还是由巴蜀大地的一位深情女子涂山氏所唱出来的：“候人兮猗”。用

今天的话说：我在等你啊，唉！多么简单的诗歌啊，又是多么美丽的诗歌啊！此诗最早见载于战国时期秦国吕不韦所著的《吕氏春秋》（季夏纪第六）：“禹行功，见涂山之女。禹未之遇而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰‘候人兮猗’，实始作为南音。周公及召公取风焉，以为‘周南’‘召南’。”

可不要小看这首只有四个字的诗歌，这绝对是一首了不起的爱情诗！因此，刘彦和认为它是“南音”之始。作为南方人，我们应该为此感到庆幸：一部漫长复杂的南方诗歌史，由这样一位伟大的女诗人翻开第一页。南方诗歌从一开始，从南方的初啼，就浸透着爱与孤独的音调。一直在等待大禹归来的涂山氏，可以说，称得上是中国上古的萨福。

要说截句，还有比这涂山氏截得更好的吗？她要在长长的无尽的等待中，截一段清流，截一滴眼泪，截一缕心香，截一声叹息。

其实，诗歌的好与坏，本与长和短并无直接关系。截句何以在今天受到相当一部分人的热爱，可能与移动互联网时代的碎片阅读和碎片写作紧密相关。

我曾在一些场合中提出这样的说法：短诗是诗人的通行证，长诗是诗人的身份证。我应该不是这个说法的首倡者，最初是谁说的，一时也难以考证，姑且当作一种个见吧。其实，在这句话中，对长诗或短诗并没有厚此薄彼。如果没有通行证，我们就没有游走四方的底气或合法性；如果没有身份证，我们将失去社会学意义上的标志或识别性。不过，对于那些一生只写短诗的诗人，或者对于那些全身心致力于长诗的写作者来说，此一说法似乎又失之武断。天下没有哪一种理论可以令所有人满意，何况这只是一个说法而已。管他呢，我还是固执地认为自有其存在的理由。想一想，如果李白只有《静夜思》而没有《蜀道难》，也没有《梦游天姥吟留别》；或者杜甫只有绝句而没有“三吏”“三别”，也没有《自京赴奉先县咏怀五百字》，那么，李白还会是李白，杜甫还会是杜甫吗？再说大一点儿，如果中国只有短小的《诗经》而没有宏伟的《楚辞》，那么，中国的诗歌传统还会那样辉煌吗？！

话说回来，多长叫长诗，多短才叫短诗，这个也没有定数。四行内的截句，够短的了，但大多数截句作品，和前面涂山氏的诗歌相比，还是很长的。蒋一谈倡导的截句，有其自身的合理性，甚至有着某种历史的必然性。一些颇具创造力的诗人，也写出了一些精彩的截句。但总的来看，并不尽如人意，有点儿盛名之下其实难副的感觉。这种形式上类似于古典诗歌（绝句）、技巧上接近于日本俳句的所谓截句，无明确意

图的自由写作行为，仅仅作为诗人的一种智力练习，倒也无可厚非。但是，如果把这种零碎的心灵鸡汤、人生感悟或风景切片上升为一种诗歌文体，并假以魅惑的商业包装，极有可能形成鱼目混珠、泥沙俱下的场景，这是人们所不待见的。

很多时候，我阅读到的截句，正如其名字所暗示的那样，本身就是不健全的，砍头去尾的东西，说得狠一点儿：截句如同截肢。当然，如能达成鬯悟克勤所说的那种境界，则又另当别论：一句截断，不妨孤峻！

2016年10月 成都石不语斋

[作者单位：四川大学古籍整理研究所]

也来谈截句

胡 亮

—

最近几十年来，文学的文类界限不断松动。即以中国而论，也出现了像《前文化导言》（蓝马）这样的文论，像《内地研究》（萧开愚）这样的诗歌，以及像《黑山羊谣》（张承志）、《马桥词典》（韩少功）和《灵山》（高行健）这样的小说。文论的碎片化，诗歌的叙事化或学术化，小说的诗化、词典化或非情节化，都松动了既有的文类界限。跨文类写作——又叫跨文体写作——已然成为风尚，其登峰造极者，当推《旁观者》（钟鸣），如果要问，这是一部文学史，文献史，随笔集，传记式批评，成长小说，自传与他传相交织的回忆录，诗集，译诗集，注释，摄影集，还是一部书影录，一次手稿展，恐怕就很难回答。“很难回答？”钟鸣开心死了，也许他会说，“这就对了，我解放了我，也解放了你们。”

钟鸣作为个案，比较极端，且来看看只在两种文类之间的滑翔。比如一个小说家，因为腻、疲倦，也因为勃动的创造力，他不再满足于人物或故事，将小说写成了诗化小说，那么，他定会惹恼“小说”的读者或批评家，同时却也会把自己从一个小说家解放为一个诗人——“我”有了“非我”。小说，诗歌，可能会互相争吵，也可能会互相改造，以至于两者都有契机来获得新的面目——亦即既有文类的计划外特征。甚而至于，这个小说家忽然松开了小说的大绑，开始醉心于诗歌，那么，他或将给诗歌带来完全出乎专业诗人意料的计划外特征。

所以说，对小说家蒋一谈——而非某个诗人或诗论家——提出并践行“截句”这种诗体，我是一点儿也不吃惊，并且兴奋地嘟哝着，“终于来了这么一个人物”。这位作家的出现，将改变我们对小说家和诗

人的认知，并同时赋予这两种文类以越位的理想。“人到中年小说始”^①吗？不一定呢，中年，小说，似乎只是一种绕道。在蒋一谈这里，我们已经看到，小说化的人物、细节和场景对截句的成全；我们也有理由相信，截句还有可能反过来掐去其小说的头尾，甚至藏起其小说的心脏——让小说也可以化身为神龙。他已经将自己的小说家身份与诗人身份——换句话说，他的中年与青年——做了一次混淆，不惮于绕道小说，绕道中年，返回到他的截句和青年时代。“我要离开你 / 实在不行 / 我就离开 / 我自己”。两种文类——还有两种身份——之间的滑翔，变成了时间上的向后的滑翔，从今日往昔日的滑翔。

真是妙极了！

二

2014年秋天，蒋一谈路过旧金山的一家中国功夫馆，看见了李小龙的照片；到了2015年春天，他梦见了李小龙的身影。是的，就是李小龙以及其截拳道，给这位小说家带来了一次诗学的午休。截拳道意味着什么？街头？贴身？stop-hit？自由搏击术？也许不是这么简单，在更高的层面上，截拳道还意味着方法论？思想？精神？艺术？大道至简？上善若水？——正如李小龙所说：“以无法为有法，以无限为有限。”李小龙丢开了任何拳谱，将搏击术从工厂制品中解放——或者说解救——出来，最终臻于以武学入哲学的境界。在这样的境界基础上，武学、诗学、捡狗屎，又有什么区别？你有“截拳道”，我有“截句”——至于“道”，且再等它一会儿。蒋一谈就此命名了截句——截拳道的功夫美学，转了弯，以武学入文学，在小说的班级里，招收了一个诗歌的好学生。

截句之截，其来有自；截句之句，其来有自。前者来自李小龙的截拳道，后者可能来自绝句、俳句，或是集句、残句、秀句。绝句、俳句，亦句亦篇，乃是两种诗体，后文还要论及；至于集句，乃是一种游戏，残句，乃是一种现象，秀句，则是一种评语。梁人钟嵘在谈到谢朓的时候，较早用了秀句之说，“奇章秀句，往往警遒”^②——秀句与奇章并列而互文。后来，杜甫、梅尧臣和龚自珍都沿袭了此种说法，分别见于

① 蒋一谈：《截句》，新星出版社2015年版，第114页。下引蒋一谈截句及其短文《截句，一个偶然》亦见此书。

② 钟嵘：《诗品》，卷中，见徐达译注《诗品全译》，贵州人民出版社1990年版，第107页。

《送韦十六评事充同谷郡防御判官》《寄题时上人碧云堂》，以及《自春徂秋得十五首》。

说着说着就说远了，还是回到截句。蒋一谈认为，截句是诗，亦非诗。就在诗与非诗之间，我们相信，他得到了创造的自由——更高的自由。他曾如是自释，“截句是一种绝然和坦然，是自我与他我的对视和深谈，是看见别人等于看见自己的微妙体验，是不瞻前不顾后的词语舍身，是抵达单纯目标后的悄然安眠……截句，截天截地截自己”，这几句话也不是拳谱，紧接着，他也丢开了任何拳谱，“也许是这样吧”。

“也许是这样吧”，说得好啊，简直可以译成苏轼的名言，“赋诗必此诗，定知非诗人”，见于《书鄢陵王主簿所画折枝二首》。由此可见，截句正如截拳道，远非胶柱鼓瑟，更未刻舟求剑。

这位显在的小说家——潜在的诗人——很快就已管不住自己的兴奋。那么，他是提出了一个命名，进而创设了一种诗体吗？为了得到更加肯定的答案，他不断优化着截句的文类学设计。此种设计，由内涵而外延，已逐渐具体到文类学仪式。他曾在不同场合说道：截句不用标题，不用句号，不可多于四行，偏爱口语、冷抒情和雌雄同体。这里着重讨论其中两个特征。其一，关于无题。标题于截句何碍？私下里揣度，标题乃是眼睛，而截句，“以神遇而不以目视”，哪里还需要什么眼睛。其二，关于建行。截句可四行，可三行，可二行，可一行。行数越少，留白越大，留白越大，越不欢迎偷懒的阅读。四行恰好可以满足一次诗意的小团圆，而蒋一谈却很少将截句写成四行，他要的，不是一个环，而是一个块。中国艺术的留白，非始于绘画，亦非始于书法，始于玉器也，就是这个块。块——还有截句——既是对作者的挑战，更是对读者的挑战。

在与黄得文决战取胜之后，李小龙猛地反省，由于太过耗时，自己同时也已被打败。务求瞬间取胜，不可超过六秒。而截句，也要瞬间取胜，不可多于四行。

三

现在，笔者要来掉书袋，从词源学的角度谈谈截句。截句之名，由来已久——这有些扫兴，然而，学术有为，不可不探其源而求其真。

说起来很简单，截句以及断句，都是绝句的别称。绝者，断也，截也。绝句起于两汉，成于魏晋南北朝，盛于唐宋。绝句这个命名，最早见于南朝。

陈代徐陵所编《玉台新咏》，已收录四首“古绝句”^①。而“截句”这个命名，最早见于元朝。元人不怎么懂写诗，却偏爱研究“诗法”，并留下了若干“诗话”。元人范德机与傅与砺，就曾合著《诗法源流》——这部书，笔者没有见到。所幸，清人赵翼的《陔余丛考》，就引了《诗法源流》的说法：“绝句，截句也。”^②据此书分析，绝句乃是截取律诗而来。绝句只有四句，而律诗共有八句。八句分为四联：首联、颔联、颈联、尾联。颔联和颈联必须用对仗，首联和尾联可以不用对仗。如果绝句后两句用对仗，就是截取律诗的前两联；前两句用对仗，就是截取律诗的后两联；四句都用对仗，就是截取律诗的中两联；四句都不用对仗，就是截取律诗的首尾两联。如此阐释截句之“截”，清人王夫之有些怀疑^③。事实上，绝句要早于律诗，所以，前述分析不妨反过来理解。另有清人董文涣，著有《声调四谱图说》——这部书，笔者也没有见到。所幸，当代学者王力的《汉语诗律学》，亦引用了《声调四谱图说》的说法：“绝句，……或称截句，或称断句。”前述几部书，都很冷门，只是学者的雪藏，当代诗人——包括蒋一谈——未见得有所涉猎。另有清人文康，著有《儿女英雄传》，却是家喻户晓。此书写到侠女十三妹何玉凤的故事，上半部述其快意恩仇，下半部述其潜心礼乐，虽然越读越不来劲儿，却与我们的话题有些关联。且说何玉凤嫁进了安家，东走西看，“只见内中有一幅双红笺纸，题着一首七言截句”^④，往下面去读，正是一首七言绝句。从这里也可以看出，截句正是绝句，只不过，前者乃是后者的次要命名。

既然绝句之体，少说已有一千八百年历史，截句之名，少说已有六百年历史，那么，蒋一谈命名的意义何在？从发生学的角度来看，此种命名或有参考截拳道，却并非蹈袭——而是暗合——了一个古代的命名，或者说，仅仅暗合了一个古代的“能指”。在美学命意上，古之截句，今之截句，或有相似，更有不同，已是两个几乎完全不同的“所指”。古之截句，字，句，韵，平仄，都有讲究，乃是严苛的格律诗，诗意既能实现一次小团圆，也要服从若干大规矩。今之截句，如神龙托身于蚯蚓，不要小团圆，也不要大规矩，乃是新诗不断求取自由的独得之境。

在新诗的历史上，类截句命名，还有小诗、短诗、微型诗、袖珍诗，

① 《玉台新咏》，卷十，中华书局1985年版，第469页。

② 赵翼：《陔余丛考》，卷二十三，中华书局1963年版，第457页。

③ 王夫之：《姜斋诗话》，卷下，见王夫之等撰《清诗话》，上海古籍出版社1963年版，第19~20页。

④ 文康：《儿女英雄传》，上海古籍出版社1991年版，第361页。