

白屋诗风

孙乾亨题



第四集

成都吴芳吉研究会

二〇〇

月 编

白屋诗风

孙乾书



第四集

成都吴芳吉研究会 编
二〇〇四年十二月

《白屋诗风》编委会名单

顾 问： 孙轶青 谢 韬 丁 芒

刘 征 杨金亭 钟树梁

杜 谷 羊 村 袁志权

主任委员： 尹朝国

副主任委员： 何 斌 李必强 石怀湘

委 员： 马世宁 李伟民 陈述泉

张诚毅 张永贵 温昌绪

窦志成 解小力 潘竹苍

戴维新 蒋达美

名誉主编： 钟树梁

主 编： 李必强

副 主 编： 戴维新 马世宁 温昌绪

本期责编： 李必强 温昌绪 窦志成

余博文	滕 锦	温昌绪	杨绍先	任正泉
袁仲南	赵文灿	蒋维权	刘伯高	卢道武
唐志刚	李云鹏	李沅青	顾效荣	吴子牛
乔成森	陈 松	杨天琼	成 器	

新体试作

..... (第 107 页至第 139 页)

尹朝国	王安成	温昌绪	吕天喜	温昌绪
萧蒂岩	任正泉	任淑琼	胡 科	余光惠
陈晓铃	顾效荣	卢炎新	余国泰	卢道武
陈明生	田友桂	杨瑞思	陈万民	冯伯群
李必强	杨绍先	陈绍陶	李伯村	蒋维权
袁仲南	陶美传	余天潢	张永贵	傅培森
戴维新	白昭培	张明清	蒋清安	林笑天
李北非				

感事抒怀

..... (第 140 页至第 150 页)

秦 楚	袁 伦	黄仲杰	温昌绪	漆道尧
柯芹兆	蒋清安	邹 昱	李沅青	李云鹏
龙先举	朱华光	戴维新	吕子房	吴书田
李武祥	陈晓铃	彭 健	邹 昱	温昌绪
唐志刚	赵文灿	姚远骏	戴维新	刘 波
袁中行	赵必荣			

山河揽胜

..... (第 151 页至第 164 页)

李武祥	蒋维权	袁仲南	任 列	涂国彬
李韵芬	何 斌	杨万忠	田友桂	张玉白

张汉民
朱华光
冯超群

李必强
余博文
钟志武

林 左
何遂良

李云鹏
温昌绪

徐 征
周龙禄

金堂采风

..... (第 165 页至第 169 页)

尹朝国
薛凤翥
曹金浑

李云鹏
文忠毅

窦志成
陈明生

温昌绪
王吉祥

左学权
余拱枢

缅怀酬唱

..... (第 170 页至第 173 页)

黄润苏
马富明
尹朝国
李绍邨
高师亮

张永贵
张 勇
李含贞
陈 松

温昌绪
潘竹苍
徐绍意
袁秉清
刘伯高

王益善
杨 眉
黄润苏
吴 红
窦志成

潘竹苍
钟树梁
潘竹苍
余拱枢
谢惠生

新诗一角

..... (第 184 页至第 188 页)

喻仁思

无 穷

陈晓铃

肖 平

刘 飞

资料选载

教育家吴芳吉 张一璠(第 189 页)

本期目录

编者絮语

..... (第1页)

白屋论坛

1. 漫议白屋诗风 尹朝国(3)
2. 试论新体诗的创建 顾效荣(12)
3. 从《笼山曲》看白屋诗歌的现实意义 胡力三(19)
4. 白屋诗风与当代诗歌创作 李必强(22)
5. 传统诗词与现代化 郭 诚(28)
6. 从邓小平文艺理论说到吴芳吉的诗歌主张与实践及
 其他 张诚毅(41)
7. 略论创新开派诗人吴芳吉 彭在村(50)
8. 学习《白屋吴生诗稿·自序》的几点感受 温昌绪(57)
9. 应当从古典诗歌中学些什么 左学权(66)
10. 发扬“白屋诗风”的革新精神建设社会主义新时期
 的先进诗文化 向 策(70)
11. 谈白屋诗风的主要特点 张永贵(76)
12. 新体诗要民族化 黄述远(80)
13. 吴芳吉研究 80 年 李伟民(83)
14. 诗人亦人师,人师诗人两绝伦
 ——纪念诗人、教育家吴芳吉先生 蒋达美(92)

缅怀邓公

..... (第97页至第106页)

编者絮语

由于本会会友及诗界同仁的孜孜努力,关于白屋诗风的研讨近年取得了可喜进展。这不仅表现在研讨形式的多样与活泼,更是表现在研讨内容的切中目标和渐入深度方面。这些成果从《白屋诗风》第四集选载的论文中不难得到证明。

多年以来,我们围绕白屋诗风的研讨无非两大主题。一是关于白屋诗风的内涵,即白屋诗歌的人文精神与艺术特点;二是关于白屋诗歌的历史地位与现实意义。对于这样两大基本问题,现在我们逐渐有了大致明晰的认识。这些认识正在广大会员和诗界友人中得到认同。当然,对白屋诗风的研讨还有待深入,无论形式与内容都要有新的突破。为此,我们仍须加倍努力而不可等闲视之。

在兼收并蓄的同时提倡和鼓励新体诗歌的创作是本刊的一贯主张。虽然目前关于新体诗这一概念的内涵与外延争议尚多,但这并不妨碍我们的学习和探索。列入本期新体试作栏目的作品,较于往期明显增多,且形式多样。有的类似民歌,有的形同古风,有的接近新诗,也有的貌似旧体诗词,但无平仄粘对之律。从总体上看,它们有三个共同特点,一是句式大体整齐或虽有参差但有规则;二是押大致相

同的韵；三是其意境创造接近或合乎国人的欣赏习惯与审美理念。这些作品中有的已经达到了相当高的水准，有些虽显稚嫩，但尖角初露，其前景未可限量。

为此，我们期待有更多人介入新体诗歌的理论探讨与艺术实践中来，为中国当代诗歌的繁荣与发展开拓一片新天地。

漫议白屋诗风

尹朝国

(一)何谓白屋诗风？

诗风，即诗的风格。风格是什么？风格是作家、艺术家、诗人在他的作品中所表现出来的个性。由于这些作家、艺术家、诗人所处的时代、生活经历、思想认识、艺术素养的不同，在塑造形象、运用语言、表现手法等方面各有特色，这就形成了作品的独特风格。鲜明的艺术风格，使不同作家、艺术家、诗人的作品能够鲜明地区别开来。

诗歌的风格，究其精髓，往往从三个方面表现出来：

1. 诗魂——诗歌表现出来的思想倾向。也是诗人世界观、价值观、艺术观的体现。
2. 诗艺——诗歌的艺术手法。
3. 诗体——诗歌的体裁、具体形式。

诗魂、诗艺、诗体三者是有区别的，但有其内在联系。三者的关系，即意与形的关系，内容和形式的关系。

何谓白屋诗风？就是白屋诗人吴芳吉先生创作的诗歌的风格。

(二)白屋诗风的特色

白屋诗人吴芳吉在其短短一生中，写出了大量的诗歌。巴蜀书社出版的《吴芳吉集》，就汇集了他的诗歌 225 题，近 600 首。成都吴芳吉研究会编辑出版的《吴芳吉诗文选》从

中选入 130 余首。其特色是：

第一，爱国忧民的情怀贯串着整个诗篇。

吴芳吉(1896—1932)所处的时代，正是国内社会矛盾极其尖锐、发生辛亥革命和“五四运动”前后时期。他用生命感悟历史，以智慧洞察人生。在他的诗歌里，充分反映出旧中国的社会面貌，和苦难的中国人民在帝国主义、封建主义的双重压迫下民不聊生、朝不保夕的情景。

芳吉先生爱国家、爱民族、爱人民、爱之切；恨军阀、恨官僚、恨敌人、恨之深。他大声疾呼：“痛莫痛于亡国，哀莫哀于丧师，呜呼我国如睡狮，何当睡醒以振之！”（《红颜黄土行》）。他愤怒直指窃国大盗，封建军阀残害人民的暴行，“彼猩猩，国务卿（指段祺瑞）；彼魑魅，勋一位；彼蝮塘，嘉禾章；狐与鼠，为民主；民之贼，督军列；虎之伥，秘书长（指林长民）……”（《思故国行》）。他指名道姓揭露谭延闿、赵恒惕是屠杀湖南人民的罪魁祸首：“他杀尔夫，他杀尔夫，茶陵谭公子，衡阳赵把都”。对人民，芳吉先生充满同情和关爱。他爱学生、爱少年：“天下兴亡年少磨，人间希望学生多。”爱亲人、爱家乡：“但愿慈亲长寿考，更祝家邦亿万年。”“万树梅花月正圆，簑衣滩畔系归船，行囊羞涩都无恨，难得夫妻是少年。”（《将自永宁归家先此寄内》）。他饱含激情，唱出劳动人民的苦难：“巫峡长，巫峡高，鹃啼如怨心切切，老母六十儿三朝，何处得钱济腹枵？山迴路转不能逃，将军如虎士如獒。……”（《巫山巫峡行》）“向午归来野老死，头枕树根沾马屎，半身裸露骨斑斑，市儿偷去破襦子。黄昏重过血

泥糊，腿肉遭割作鲜脯。……”（《长安野老行》）。真是字字血泪，掷地有声！

1931年“九·一八”，日本帝国主义武装侵略我国，激起芳吉先生民族大恨。他深夜亲击紧急集合钟（他那时任江津中学校长），向全校师生讲说日军暴行，声泪俱下。并写出抗日名篇《日军占我沈阳》：“日军占我沈阳，有何可商？有何可商？剑及履及赴东方，鲜血头颅相将，此仇不报任彼苍，枉在人间走一场……”

1932年“一·二八”日军侵略上海，淞沪展开浴血抗战，芳吉先生义愤填膺，驰书友人湖南省政府秘书长刘鹏年，愿随湘军东下杀敌，随即离校赴重庆治装。（谷醒华急派师生代表赴重庆挽留，加以朋友劝阻，才返回中学校）

1932年4月，应重庆大学教授、加拿大人文幼章的邀请，赴重大基督教青年会讲演，讲题为：《儒家思想与耶教精神》，并向听众朗诵了他的绝笔《巴人歌》——十九路军在淞沪浴血抗击侵略者的诗篇：“我非排外好兴戎，我为正义惩顽凶，我知前途险重重，我宁冒险前冲锋……荡涤行看一扫空，还我主权兮还我衷，和平奋斗救中国，紫金山下葬孙公。……长期抵抗不因今日休，民族醒来要从此时起。”全诗气势磅礴，充分表现他誓与敌人血战到底的决心。真可与岳飞的冲冠之词、文天祥的正气之歌媲美。读后使人振聋发聩，灵魂为之震撼！芳吉先生在江津中学师生集会上朗诵这首诗时，晕倒在讲台上，医治无效，於数日后逝世，这真是他以生命写成的诗篇。伟哉，诚爱国诗人也！

第二,“新、真、仁、神”是白屋诗歌的美学特色。

芳吉先生重视对诗歌的美学要求,他曾说:“美虽有庄严、神秘、宏壮、激烈、安静、慈悲种种之不同,而诗之必要有美然后得以成立,总是不能非议的。”并称其作诗妙诀为“新、真、仁、神”四字。我认为“新”是指诗歌的创作要有新意(意境新、语言新、体裁新等);不墨守陈规,有创新精神。“真”指诗歌艺术的真实性,真善美的统一性。“仁”指人道主义、博爱精神,个体人格的主动性、独立性。“神”指神韵、神采等。

中国美学强调真、善、美在本质上是统一的。芳吉先生继承这一美学观点,1924年,在《与吴雨僧书》中,即强调“近于诗恒怀四旨”:忠厚之气象、热烈之感情、美艳之词章、自由之格调,即体现了真善美统一的观点,并成为他创作的诗歌中的美学特色。试举两例说明之。如1920年,24岁生日那天,写“温柔敦厚”的《浴普陀海岸千步沙作》。其中对母子之情的描写,细腻委婉,真切动人:“儿在海中,望儿的慈母。望远望不到,望到长天孤屿。儿生十岁余,与母同寝处。脸枕着母的腕,手捧着母的乳,在母的怀中,喳喳似鸚鵡。”“只母的腕已弱,母的乳已缩,母的鸚鵡儿,已变成云中孤鹤,飞向海天一角,何时更还我鸚鵡儿的生活。……”又如写“残酷战斗”的《护国岩词》。其中第四段的描述:“吁嗟众士听我言:计今惟有向前赶。尔乃共和神、国家干,同胞使者皇天眷。三户可亡秦,况我七千身手健?连长退缩营长斩,营长退缩团长斩,团长退缩旅长斩,旅长退缩司令

斩,本司令退缩听人斩,战战战,敢敢敢!”好像蔡松坡将军指挥七千健儿血战川南山巅水涯之间,冲锋陷阵,真情实感,跃然纸上!

“仁”的内涵,则是孔孟为代表的儒家审美观念。芳吉先生继承其精华:“无求生以害仁,有杀生以成仁”;“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”;“人皆可以为尧舜”。强调了个体人格的情感、意志,不向任何外在强大势力退让低头。他在《〈白屋吴生诗稿〉自序》中,鲜明地阐明了这一观念:“综余平生所历,无殊战史。盖六、七龄后,与冻馁战、与金钱战,与世俗战,与积习战,与兵燹戎马战,与风尘劳顿战,与名利缰锁战,与生死关头战,与一切虚伪、蛮横、冷酷、圆滑战。……二十年来,固无一日或息。”在他众多的诗作《吴碧柳歌》、《儿莫啼行》、《笼山曲》、《玉姜曲》、《巴人歌》中,亦有鲜明的体现。对我影响极深的《家训诗》:“忍饿休开口,长贫不借钱,家寒风骨重,永谢世人怜。”充分表现了艰苦奋斗、自强不息的精神,这是“贫贱不能移”的最好诠释。真是铭心镂骨,挥之不去。

“神”乃诗歌艺术中的韵味、意境、情趣,是美学的重要内容之一。诗歌有神韵、神采,如饮蒙山茶,如喝五粮液,使人陶醉,反之则淡而无味了。所以芳吉先生总结作诗的经验是:“遣韵必谐,设辞必丽,起调必工,结意必远。”在他创作的诗歌中,总是充满着那种浪漫不羁的形象思维,热烈奔放的情感抒发,独特个性的追求表达,韵味无穷的生动描述。

综上所述,可以看出,芳吉先生继承了中国美学的优良传统,开创了一代新风。这也许就是他称“新、真、仁、神”为其作诗的妙诀的真谛。

第三,中西结合、文白相间、雅俗共赏、自成一体是白屋诗歌体裁的特殊风格。

白屋诗歌,继承了中国古典传统诗词和民歌的优良传统,又从西方诗歌中吸取有益的营养,在博采众长的基础上,熔铸以为新词。用他自己的话说,就是他创作新体必在“不雅不俗、不新不旧、不中不西、不激不随之间。”

我从三个方面理解他这一段话:

1. 提出“八不”的背景

提出“八不”是芳吉先生创作诗歌特别是撰写《婉容词》之后的经验总结。请看《婉容词》创作的过程:

1919年10月14日:早饭后,诗兴蔚然,拟效 Lin deay 之老洛伯 auld Robin Gray 诗体,为某君之妻投水,作一篇哀辞。构想三四小时,未能下笔。

10月15日:枕上诗兴怒发,即开首为某君之妻作诗,名曰《婉容之夜》。至午成四百多言,仍以白话为之。

10月16日:上午续作《婉容之夜》一诗。

10月17日:晨六钟起,续作《婉容词》,至午告成。……吾谓白话长于写情,文言长于写景。因白话写情,有亲切细腻之美。文言写景,有神韵和谐之致。……婉容诗有情有景,故白话文言错杂用之耳。

10月24日:早饭后书《婉容词》一幅寄赠启泰。又与论

文曰,此后欲为文学谋所以建设者,必在不雅不俗,不新不旧,不中不西,不激不随之间。苟不解得此义,则万难为最后的战胜。

2. 如何理解“八不”含义?

雅——高雅(阳春白雪)

俗——民俗(下里巴人)

旧——旧体文言

新——新兴白话

中——中国传统

西——西洋诗体

激——激进、废除或抑制

随——跟随、依样画葫芦

归结起来,即:有雅有俗、雅俗共赏;不新不旧、文白相间;中西结合、洋为中用;不激不随,自成一体。

3. 之间,即两者之间的辩证关系,其中有个份量、比例和中和问题。比如有酸有甜,中和要适度,酸甜适度,才能美味无穷。

基于这样理解,芳吉先生所创白屋新体,似可概括为:中西结合、文白相间、雅俗共赏、自成一体四句话十六个字。这就表明了他的个性,不同于一般化的特殊风格。这种特殊风格,从批评、赞赏两个方面得到证实和承认:

当时新、旧诗派批评者称为“非驴非马”;而赞誉者则称为“旧罈新醴”。

用当代诗家的话说:取中外诸家之长,在新旧交融中萌

芽、发展、接轨。程千帆教授说：“从黄遵宪、吴芳吉以来，已有不少先驱者作过这种十分有益的尝试……新体与旧体互相排斥甚至咒骂的时代已经过去了。它们之间的继承、渗透、融合的时代即将或已经到来。”

芳吉先生一生最重大的成就在诗，尤在诗体的改革。“五四”运动前后，受新文学革命的影响，他认清了诗歌的演变，提出了诗体改革的主张：“时文学革命之声震海内，心知旧诗之运已穷，穷则必变。……顾新人新作，以突变过甚，料其无成。……乃决意孤行，自立法度。以旧文明的种子，入新时代的园地，不背国情，容纳欧化，以为吾诗之准则。”（《自订年表》）可以说芳吉先生所创“白屋新体”，是他诗体改革主张的实践。

当然，“白屋新体”还是初创，还未定型，更未达到尽善尽美的境地。芳吉先生仍在探索之中。1920年6月8日，他在给吴雨僧的信中，曾谈及他的宏伟创作计划：拟仿《荷马史诗》、但丁《神曲》，撰长篇叙事的《中国史诗》，十万八千字，区为三部：第一部代表过去，为三千年前；第二部现在，为民国以来；第三部将来，为三百年后。“每部事实，各自独立，而精神一贯，条理一贯。”“至于体制句法，几经考虑，决用六言。”“可惜天不假年，这一宏伟计划未能实现。如果实现了，不难看出，其特色仍然是：“中西结合、文白相间、雅俗共赏，自成一体”的“白屋新体”。

（三）弘扬白屋诗风的意义何在？

大家熟知，毛泽东同志曾说“民族的、科学的、大众的文

化就是新民主主义文化”。“中国诗的出路,第一条是民歌,第二条是古典,在这个基础上产生出新诗来”。“将来趋势,很可能从民歌中吸收养料和形式,发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”这些论述意在探索中国诗歌改革发展之路。时隔半个世纪之后,中国诗坛蓬勃发展起来。中华诗词学会在2004年鲜明地提出:认清时代特点,增强诗词改革的紧迫感与自觉性,要实施精品战略,积极探索新体,使当代诗词更好地为社会主义现代化事业服务。

芳吉先生是“五四”时期高举“诗界革命”旗帜、对中国诗歌的改革发展进行勇敢探索和实践的先驱,是“新体诗歌”创造的最成功者之一。从他的诗论和诗作中可以看出:他坚持的是民族的、大众的、具有中国特色的方向,与毛泽东同志所提出的“民族的科学的大众的文化就是新民主主义文化”的论述和“百花齐放”“百家争鸣”“洋为中用”“古为今用”的文艺方针是一致的;他坚持与时俱进的原则,其爱国忧民的诗篇,成为当时振奋民族精神的号角;时隔70余年之后,其诗论和诗作仍处于先进文化的行列,与党的“三个代表”重要思想中代表先进文化的前进方向的要求是一致的;他坚持继承传统、开拓创新的精神,与当今中国诗词改革和发展的方向是一致的。因此,学习、研讨、弘扬白屋诗风,不仅具有历史意义,还具有非常重要的现实意义。

2004年9月