

新诗研究丛书

洪子诚 主编

百年中国新诗史略

《中国新诗总系》导言集

谢冕、姜涛、孙玉石、吴晓东、洪子诚、程光炜
王光明、张桃洲、吴思敬、刘福春 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



百年中国新诗史略

——《中国新诗总系》导言集

Bainian Zhongguo Xinshi Shilue

谢冕、姜涛、孙玉石、吴晓东、洪子诚、程光炜
王光明、张桃洲、吴思敬、刘福春 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

百年中国新诗史略:《中国新诗总系》导言集/谢冕等著. —北京:北京大学出版社,2010.3

(新诗研究丛书)

ISBN 978-7-301-16999-5

I. 百… II. 谢… III. 新诗—文学研究—中国 IV. I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第032202号

书 名:百年中国新诗史略——《中国新诗总系》导言集

著作责任者:谢冕 姜涛 孙玉石 吴晓东 洪子诚 程光炜 王光明
张桃洲 吴思敬 刘福春 著

责任编辑:张雅秋

封面设计:奇文云海

标准书号:ISBN 978-7-301-16999-5/1·2211

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752022

印 刷 者:三河市北燕印装有限公司

经 销 者:新华书店

650mm×980mm 异16开本 25.5印张 368千字

2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

定 价:48.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

《新诗研究丛书》· 出版说明

推动中国新诗研究的深入开展,出版相关的有一定学术质量的研究成果,是北京大学中国新诗研究所的工作重点之一。为此,在北京大学出版社的支持下,拟定了组织出版《新诗研究丛书》的计划。丛书的选题主要是:

- 一、新诗理论研究;
- 二、新诗史,包括断代史、流派史、诗刊史等;
- 三、诗歌文本阅读和重要诗人研究;
- 四、新诗文化问题研究;
- 五、有价值的新诗研究资料;
- 六、其他。

北京大学中国新诗研究所
《新诗研究丛书》编委会
2005年4月

前 言

洪子诚

《中国新诗总系》是一部大型的中国新诗选本，由北京大学中国新诗研究所组织编选。它的宗旨是，检视百年新诗创作的实绩，展现新诗演化过程的基本脉络。入选作品，始自 20 世纪初新诗诞生时期，迄于 90 年代（含中国大陆、台、港、澳）。《总系》每十年为一卷，分别是 20 年代卷，30 年代卷，40 年代卷，50 年代卷，60 年代卷，70 年代卷，80 年代卷，90 年代卷；另有理论卷和史料卷各一，总计 10 卷。由谢冕担任总主编，各分卷主编分别是（按各卷先后次序）姜涛、孙玉石、吴晓东、谢冕、洪子诚、程光炜、王光明、张桃洲、吴思敬、刘福春。各卷内容，除入选的各个时期的诗人作品之外，另有“总序”，和各分卷主编撰写的该卷“导言”。

《总系》在编选原则、体例上有统一的要求，但各分卷又有相对的独立性，表现出分卷主编对新诗史和该时期诗歌的相对独立的理解。这种理解，既体现在入选的诗人、诗作上面，也体现在每卷的“导言”中。各分卷的“导言”，是《总系》的重要组成部分。它采用史、论结合，以史的描述为主的方式；主要概述本时期诗歌文化语境，诗坛重要事件，重要诗歌社团、流派、刊物，诗歌艺术、体式因革，以及重要诗人艺术特征等方面的内容。因此，在《中国新诗总系》由人民文学出版社出版的同时，我们另将《总系》的各分卷“导言”抽出集合，编为《百年中国新诗史略》；它也许可以看做是集体创作的一部简明的中国新诗史。

因为《总系》是集体合作项目，而编选并不要求参与者观点的统一，也不想勉力协调他们之间的分歧，因此，各卷“导言”对新诗历史和新诗问题的描述，做出的判断，肯定存在诸多不同、甚至矛盾之处。对于《总系》的编选者来说，这不是一种消极的无奈，恰恰相反，倒是积极的预期。在《总系》的编选者看来，可辨识的差异、分歧、裂痕的面貌，

不一定在任何情况下都是很可遗憾的事情。呈现差异,并由此引发可能展开的辩驳、思考,让我们对于历史的叙述不全都那么“平滑”,这也是有意义的尝试。

2010年1月

目 录

前 言	洪子诚(1)
总序:论中国新诗	谢冕(1)
新诗的发生及活力的展开	
——20年代卷导言	
新诗之“新”——从《尝试集》到《女神》——代际、社团与新诗坛的繁盛——小诗、长诗及其他——《诗镌》与新诗的“纠正”——“别开生面”的象征诗风——结语	姜涛(25)
我思想,故我是蝴蝶.....	
——30年代卷导言	
1920年代末至抗战爆发前新诗发展之艺术走向——《新月》诗人群体的重聚与现代诗美的建设——《现代》诗的崛起与京派诗人群的探索——前期象征浪漫的尾声与《新诗》群体的汇聚——从后期《创造月刊》到《拓荒者》诗人群体——中国诗歌会与贴近现实的诗人群体——开放与多样的现实主义诗歌的探索和勃兴	孙玉石(52)
战争年代的诗艺历程	
——40年代卷导言	
大众化、写实化的理论与实践——“土地的诗学”与自由体的新型范——沦陷时期的现代派与校园诗人——长诗的勃兴与史诗的意识——诗的哲理化——新诗现代化的历史性综合	
.....	吴晓东(121)
为了一个梦想	
——50年代卷导言	
放声歌唱的年代——“一体化”的宏图——第一关键词是“颂歌”——抒情主体的移位——“百花时代”——“新民歌”与“开	

- 一代诗风”——自由与格律再思考——现代主义幽灵——彼岸悲情 谢冕(158)
- 殊途异向的两岸诗歌
- 60年代卷导言
- “新民歌运动”的退潮——作为体式的政治抒情诗——台湾诗歌的“超现实主义”——60年代台湾主要诗人——现代诗中的“新古典主义”——社团、刊物和选本——本卷的几点说明 ... 洪子诚(196)
- 处在转折期的70年代诗歌
- 70年代卷导言
- 沙龙、手抄本和地下诗歌——台湾的现代派老诗人的后续创作——“公开诗坛”、“干校诗歌”及其他——现代派批判与新生代的兴起——编选体例的一点说明 程光炜(221)
- 80年代:中国诗歌的转变
- 1980年代卷导言
- 主流与边缘的互动——“归来”的诗人——朦胧诗的崛起——“新生代”的“背叛”——台湾、香港的“后现代”诗歌 王光明(242)
- 杂语共生与未竟的转型:90年代诗歌
- 1990年代卷导言
- 一、“90年代诗歌”的概念——二、语境与诗学的双重转换——三、资源、形态和特征——四、“叙事”、“口语”及其他——五、在新的转折点上 张桃洲(291)
- 现代化进程中的诗学形态
- 理论卷导言
- 诗歌现代化进程的理论表述——诗体解放与诗体变革——自由与格律的消长——现实主义、浪漫主义及现代主义的并峙与兼容 吴思敬(337)

艰难的建设

——史料卷导言

耕耘与收获——存在的问题——学术规范的确立与专业队伍的建设 刘福春(375)

总序：论中国新诗

谢冕

—

这是中国历史上规模最大、影响最深的一次诗学挑战。这也是一次对于中国传统诗学质疑最为深切，反抗最为彻底的一次诗歌革命。它取得了划时代的成功，当然，可能也留下了一些未能如愿、至今仍待解决的遗憾。这里所说的诗学挑战，即指发端于五四新文学革命的新诗运动对于中国古典诗歌的一次跨越整个 20 世纪、迄今尚未终结的古与今、新与旧的诗学转换这一重大事件。胡适曾为他写于 1919 年的《谈新诗》这篇文章加了个副题：“八年来的一件大事。”他认为包括新诗革命在内的新文学革命，是自辛亥革命以来以迄于当时的八年间的、较之任何事件都更为重要的一件“大事”：“与其枉费笔墨去谈这八年来的无谓政治，倒不如让我来谈谈这些比较有趣味的的新诗吧。”^①从那时到现在，时间过了将近一个世纪，这一诗歌事件作为中国现代史上的“一件大事”的意义，依然呈现着跨越时空的不可替代的重要性。

这不是一般意义上的诗歌革新。这种一般意义上的诗歌革新，在中国历史悠久的古典诗歌史上，曾经有过无数次壮丽的演出。每一次这样的演出最终都推进了古典诗歌的进化，每一次这样的推进也都使古老的中国诗歌焕发出新生命的光辉。但是，所有这样的演出或推进，尽管曾经是造出了惊人的诗歌奇观，例如唐诗之取代魏晋南北朝诗、宋

^① 胡适：《谈新诗》，1919年10月10日《星期评论》纪念号。见《胡适文存》第一集第一卷，第122—123页，黄山书社，1996年版。

词之取代唐诗,都有惊天动地的效果,却依然都没有从根底上动摇这伟大的中国诗歌传统的基石。

从中国诗的源头上看,展示了远古辉煌的《诗经》时代——它所反映的历史大约自公元前 1100 年到公元前 600 年,即西周初年起至东周春秋中叶这段时间——过去之后,紧接着是受到文学史家赞许的漫长的散文时代。在这个时代里,人们把理性思辨的才情发挥到了极致。许多才俊之士把抽象思维的能力,运用在对于政治、经济、法律、哲学乃至军事学的思考上,从而开展了一个彪炳千秋的诸子百家争鸣的动人局面。

但是散文的辉煌并没有、也不可能代替诗歌的革新与发展。《诗经》以后大约 300 年间,在铺天盖地的散文对于中国文化的遮蔽之下,中国古典诗歌的第二个春天诞生了。这就是以成熟的诗人屈原的出现为标志的楚辞时代。植根于楚文化丰厚土壤中的屈原的代表作《离骚》,可谓是一块亘古未有的诗歌瑰宝,它通体散发着诡异的奇光。“昔楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌乐鼓瑟以乐诸神。”^①正是这块神奇的土地,它特有的历史、宗教、音乐、民歌和乡俗,造就了楚辞的奇幻的想象、华丽的辞藻,特别是丰富的情感和新颖而华彩的节奏。司马迁对屈原的人品与诗品评价极高:“国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱,若离骚者可谓兼之矣”,他称赞屈原的作品“其文约,其辞微,其志洁,其行廉,其称文小而其指极大,举类迩而见义远”。^②

中国早期的诗歌依然有过无数次像楚辞替代《诗经》这样的诗歌变革。例如充满民间气息的汉乐府诗的兴起、五言诗在文人实践中的形成,以及讲究形式的南北朝诗歌的特有风气——骈偶和声律的特别受到重视。诗歌表达人的情感空间的扩大和细致化,诗歌韵律的探讨及实践的逐步成熟,这些,都为古典诗歌黄金时代的到来作了充分的准备。唐诗虽然到达了古典辉煌的顶峰,但依然不是中国诗歌发展

① 王逸:《九歌序》。

② 司马迁:《史记》卷八十四,《屈原贾生列传》。

的终极。词的出现开创了以有别于传统诗艺的不齐整中的齐整的新的律化局面。它以更为自由、活泼、华丽，和更宜于吟唱的艺术特性，为古典诗歌的表现力作出了别开生面的贡献。宋词在已经到达极限的、看似难以超越的诗的顶颠上实现了新的超越。

中国诗史上这些层出不穷的艺术革新，不仅使诗的内在表现力得到增广，而且在它历时性的发展中致力于情感传递方式的丰富性，使诗的形式美也得到了极大的显扬。中国古典诗歌在它数千年的发展中，创造了人类艺术史、乃至人类文明史上的无可比拟的业绩。它是中华古老文明永在的骄傲。但仍要特别指出的是，所有上述的那些艺术变革，都是在不质疑固有的审美传统及其传达方式的前提下进行的。用一句比较陈旧的话来形容中国古典诗歌的这种变革，就是“万变不离其宗”。也许从《诗经》到元人小令，诗歌的外在形式发生了令人惊诧的变化，但它的内在精神以及艺术思维则是相当稳定的、一贯的，甚至可说是未曾有过根本性的改变的。

这就是说，在五四新文学运动之前的所有的诗歌思想艺术上的革新，都是在没有怀疑——当然更谈不上否定——固有规范的前提下进行的。尽管在它数千年的发展中，产生过许多次重大的艺术嬗变，但是，它的充满静态的田园情趣的内涵，基本上是在表现较为狭窄的文人心态的抒情，以及多半是在有限的小圈子中进行交流的传播方式，一直从远古延续到近代。诗歌的语言虽然随着社会生活的发展而产生了变化，但它作为脱离日常口语的、基本停留于书面语言的方式，也一直是一种超稳定的遗传。

中国对自己一直引为骄傲的诗意世界产生怀疑，只是 19 世纪中叶以后的事。当然，这种怀疑的产生，有着非常深厚而宏阔的社会历史的、哲学的、文学和美学的背景，特别是诗歌自身的原因。这原因，要而言之即是，中国古典诗歌的极为辉煌的成就，推动着诗歌走到了发展的极限。诗到了唐代，词到了宋代，已是至善至美之物，它极致的发展也造出了发展的极致。古典诗歌的这种无以复加的巅峰状态，使后来者在它的令人炫目的光华面前睁不开眼睛。

这就是说，当一种完美的诗歌成为永远不可企及的规范，它同时也

意味着是这种规范造出了自身的美学危机。所有的后来者的想象力都在这种辉煌面前失去了自信。创造精神的萎缩是一种可怕的传染,人们只能在前人的惊人的幻想中,在他们华丽的词语中陈陈相因。当创造成为一种奢侈,那么,摹仿就是唯一的可能。对这种诗美处于极限而产生的危机感,前人曾有过充分的表述。王韬说过:“窃见今之所为诗人矣,以为富,刻画以为工,宗唐祧宋以为高,摹杜范韩以为能,而于己之性情无存也,是则虽多奚为?”^①他看到了诗至当时的“难以为继”的困窘:“慨自雅颂降为古风,古风沦为律诗,时代既殊,人才亦变。自汉、魏、六朝迄于唐、宋、元、明,以诗名者,殆不下数千家,后之学者,难乎继矣。诗至今日,殆不可作。”^②

今人启功对此也有评说。启功风趣地说:“唐以前诗是长出来的,唐人诗是嚷出来的,宋人诗是想出来的,宋以后诗是仿出来的。嚷者,理直气壮,出以无心;想者,熟虑深思,行以有意耳!”^③他的见解是精辟的,唐人作诗是出以无心的“嚷”,有一种自然的、感性的神采,到了宋人,人为的、理性的成分增多了,诗闪烁着智性的光芒。所谓的“熟虑深思”虽是为诗者的必需,但若过度则有失灵性的玄机。这样看,宋人大体还过得去,宋以后就惨了,只剩下一个“仿”字。这也就是前此我们说到的诗人创造力的丧失,以及毫无新意的重复和摹仿。

中国诗在唐、宋高潮之后的致命问题是,诗仿佛是走到了尽头,除了在前人智慧的缝隙里讨生活,几乎没有新路可走。到了清代,虽然也有把诗做得很有才气的,例如顺治年间的王士禛,康熙年间的纳兰性德,乾隆年间的黄仲则,他们无疑都是一时的才俊之士,他们的诗,有的得唐人神韵,有的有宋人意趣,大体都有着无懈可击的技巧,但毕竟缺乏一种气象。而这种关于一个时代的气象,却是“仿”不出来的,它可期而不可求。做不下去了,但仍在做,而且还做得很像那么回事。中国文化有着非常强盛的生命力,就诗来说,自宋以后,都说是做不下去了,

① 王韬:《蘅花馆诗录自序》,见《园文录》外编卷七。

② 同上。

③ 见《启功韵语》所收墨迹,北京师范大学出版社,1989年版。

但是一“仿”就“仿”了一千年。要是没有19世纪以后来自国门之外的强刺激，这局面恐怕还会无限期地延长下去。

19世纪中叶是清王朝由盛而衰的转折点，中国社会处于内忧外患之中。社会危机的突现，特别是近代工业文明所带来的震撼，迫使中国人开始从社会的政治、经济、军事到文化各个层面全面地反省自己的现实处境。进入19世纪，列强虎视之下的中国处于风雨飘摇之中。对于来自西方的这种威逼，中国先是抗拒，后是屈从，丧权辱国激使中国先知先觉的志士思考并探求富国强民之路。

这里有一段文字记述了中国当日的处境：“中国未能理解西方大国提出的新挑战。直至17世纪，中国在很多方面一直比西方优越。18世纪，清帝国达到繁荣安定局面的顶峰。同时，它的军队征服了亚洲内陆一个幅员辽阔的新帝国。但是就在取得巨大成功的这个时期，中国被欧洲的迅速发展所超过。尽管帝国仍是自给自足的，它此时被迫去对付扩张主义的西方大国，这些大国享有技术优势，财富，以及工业革命带来的组织能力。随着19世纪的岁月的流逝，在一种中国文化当然至高无上传统中教养出来的中国统治阶级，证明自己不能理解这一新挑战，也不能使这个国家现代化。结果，中国落后得越来越远。”^①此种现实的处境在中国保守的统治者那里是一个盲点，但却激起了一批志在改造社会的先觉者的良知。他们在强烈的使命感的驱使下，积极寻找救国救民的药方。文化和文学——当然包括诗歌——的改革的命题，就这样提到了中国知识界的面前。

二

中国的诗歌变革道路上，存在着很多矛盾。其长远的、带有根本性的症结，即在于前面论及的关于艺术发展的可能性的困惑。这种困惑是深层次的，属于审美范畴和艺术本体意义的矛盾。关于这种矛盾的

^① 杰弗里·巴勒克拉夫主编：《泰晤士世界历史地图集》的文字部分，见《世界史便览》，三联书店，1982年版。

思考由来已久,但是始终没有成为引发一场彻底的艺术革命的燃点。若是没有特殊因素的击发,它有足够的耐力可以使自己在因袭的重负下持久地存活。中国艺术、文化的韧性和情力都表现在这里。而现实的、社会的这些外在的矛盾,则可能是,事实上也是一种最直接的触发点。

到了19世纪中叶,从第一次鸦片战争开始,接连不断的外国入侵,彻底打消了中央帝国的自尊和自信。中国人在近代的悲剧遭遇中开始了警觉与反省。以往那些关于诗的艺术的绵延与承继的思考,变得非常地不重要了。重要的是生存,是内忧外患中的救亡图存。在这样的实际处境下,关于诗歌本体的那些长远性的、也有点抽象的思考,让位于诗歌如何接近中国的苦难现实的、眼前的、比较实际的思考,则是必然的趋势。

苦难是中国诗歌革命的真正出发点。近代以来包括诗歌变革在内的文学变革,都是把这种变革置放在社会变革的总的格局之中。它从属于社会变革,成为社会变革的一部分,但又反过来服务于、并推进了社会变革的进程。在一些更为激进的论者那里,文学——诗和小说——在社会变革中的作用简直就是决定性的。所谓的“欲新一国之民,不可不新一国之小说。欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说”^①的论断,就是很有代表性的。

这种把文学的改革和社会的改造紧紧捆在一起的思路,体现了一种明确意识,那就是把文学定位于经世致用的价值观上。这当然不是近代文学的新发明,而是植根于深远的儒家文学理念,诸如“文章合为时而著,歌诗合为事而作”的言说^②,就是此种理念的体现。这就是当日盛行的“文学有用”或“有用文学”的原由,国难当头,生死存亡,侈谈风月,或空言性灵,都是可耻的。立足点在于要用文学或诗歌去唤醒民众,重铸民魂,以挽狂澜于既倒。对比之下,那些传统的所谓学问或

① 梁启超:《小说与群治之关系》,《新小说》第一号(1902)。

② 白居易:《与元九书》,《白氏长庆集》卷四十五。

诗歌，就是一种等而下之的事物了。

当时那批先进人士尽管对于诗的改造发表了很多意见，但他们的看法也有一个渐进的过程。前文援引王韬对于当时诗界竞相摹仿的倾向的批评中，他说自己，“余不能诗，而诗亦不尽与古合。正惟不与古合，而我之性情乃足以自见”。^① 他的立论也只在于强调诗人按照自我的愿望来表现，认为诗人“原不必别创一格，号称始祖，然后翘然殊与众也”。这种认识与后来出现的诗界革命的主张相去甚远。即使是诗界革命的领袖人物如黄遵宪，他早先的见解也与此相类。黄遵宪在早年的《与朗山论诗书》中也有类似王韬那样的“诗已做尽”的想法：“诗之兴，自古至今而其变极尽矣，虽有奇才异能之士，率意思，无能出其范围者。”^②但还是认为“苟能即身之所遇，目之所见，耳之所闻，而笔之于诗，何必古人？我自有我之诗者在”。言论至此，也还是强调诗人一般的自我发现与自我表达的创造特性，并没有改造旧诗的思想。

明确地对绵延了几千年的旧诗产生怀疑，就是发生在前面提及的清末社会危机日益严重、社会改革的思想萌兴之后的事。由于要改变中国的积弱状态，想到以诗和文学作为唤醒民众的工具，而当人们满怀希望地一旦面对这些“古旧”的“武器”时，却猛然发现了它与现实世界之间的间隔是那样的遥远——它无法装载新的知识，它不能表达新的思想，它甚至无法沟通日益复杂的日常生活和普通人的情感。这时，那些敏感的诗人们真正地感到了中国传统诗歌的痼弊——它成了中国改变现状的障碍。

这时的旧诗改革的思路，开始触及传统诗歌自身存在的问题。这种“触及”，一是想把诗从遥远的天边拉回到普通民众的身边来，缩短诗与社会忧患和日常生活的距离。著名的黄遵宪的诗句“我手写我口，古岂能拘牵？即今流俗语，我若登简编。五千年后人，惊为古斓

① 王韬：《蘅花馆诗录自序》，见《园文录》外编卷七。

② 黄遵宪：《与朗山论诗书》，《岭南学报》第二卷第二期，1931年7月。转引自《中国二十世纪文艺学学术史》第一部（钱竞、王飒著），第399页，上海文艺出版社，2001年版。

斑”^①即属于此类。值得特别重视的是“我手写我口”这五个字，一下子把诗从庙堂的高贵和山林的深幽拉到了现时的和俗世的平凡上面来。它顷刻间消解了古典的神圣，纠缠了多年的古今之争一下子得到弥平。黄遵宪这些看似平淡的诗句，着实发出了诗歌新时代的最初的信息。

也许传递这一信息的最主要的文献是黄遵宪为《人境庐诗草》所写的自序。这是黄遵宪比较全面地阐述他的诗学思想的一篇文章。他说：“仆尝以为诗之外有事，诗之中有人；今之事异于古，今之人又何必与古人同？尝于胸中设一诗境：一曰复古人比兴之体；一曰以单行之神，运排偶之体；一曰取离骚乐府之神理，而不袭其貌；一曰用古文家伸缩离合之法以入诗。”在这篇文章中，他为扩展诗的表现内容提出了建议：“凡事名物名切于今者，皆采取而假借之”；“古人未有之物，未辟之境，耳目所历，皆笔而书之”；他的明确目标是“不名一格，不专一体，要不失为我之诗”。^②可以看出，在这篇我们认为的他最重要的诗学文献中，他依然没有对传统诗歌提出根本性的质疑，他的基本思路是在不抛弃原有框架的前提下扩展诗的内容，使之能够容纳更多的新事物。

黄遵宪上述那篇自序写于光绪十七年，即公元1891年，那时他在伦敦使署任职。尽管诗歌改良的实践此时已进行多年，但从事的人并不多，实际收效也不大。明确提出“诗界革命”主张的是梁启超。他在《夏威夷游记》中说：“余虽不能诗，然尝好论诗，以为诗之境界，被千余年来鸚鵡名士（余尝戏名词章家为鸚鵡名士，自觉过于尖刻）占尽矣，虽有佳章佳句，一读之，似在某集中曾相见者，是最可恨也。故今日不作诗则已，若作诗，必为诗界之哥伦布、玛赛郎然后可。犹欧洲之地力已尽，生产过度，不能不求新地于阿米利加及太平洋沿岸也。欲为诗界之哥伦布、玛赛郎，不可不备三长：第一要新意境，第二要新语句，又需以古人之风格入之，然后成其为诗。”^③

^① 黄遵宪：《杂感》，《人境庐诗草笺注》卷一，第15—16页，古典文学出版社，1957年版。

^② 黄遵宪：《人境庐诗草》，自序，第1页，古典文学出版社，1957年版。

^③ 梁启超：《夏威夷游记》。见《饮冰室合集·文集之二十二》，上海中华书局，1936年版。