

民族詩歌論集

著 野 冀 盧

行印社版出書圖民國

民族詩歌論集

著 野 冀 盧

行印社版出書圖民國

月二十年九十二國民華中

民族詩歌論集

每冊實價國幣七角
(外埠酌加運費)

版權所有

中華民國二十九年十二月出版

著者 盧 冀 野

印行者 國民圖書出版社

總經售 中國文化服務社

總社：重慶磁器街四十七號
分支社：全國各縣市及南洋等地

民族詩歌論集

目次

第一章 民國以來我民族詩歌

一、選體、新學、南風三派

二、詞體之興盛

三、散曲運動

四、新體詩歌之嘗試

附、建立民國詩學獨議（易君左）

第二章 邊疆文學鳥瞰

一、西藏詩歌之概況

二、蒙古文字與詩歌

三、青海之詩歌與文學

四、苗族歌謠與文學

民族詩歌論集 目次

民族詩歌論集 目次

第三章 中國文學史上之婦女

二一九

- 一、剛性文學與柔性文學
- 二、詩賦時代之蔡琰
- 三、詞時代之李清照
- 四、曲時代之黃娥

第四章 民族詩風之倡導者

三七

- 一、民族詩雄丘逢甲
- 二、于右任先生及其詩
- 三、白屋詩人吳芳吉評傳

第五章 民族詩歌談屑(三十三則)

八九

第一章 民國以來我民族詩歌

民國廿七年十月十日，十九日，廿一日，下午七時在中央廣播電台講

諸位：在這如火如荼的抗戰期中，到了今天我們的國慶，「雙十節」。一面追溯既往，檢討過去的一切；一面對於建國的前途，分外鼓起我們的勇氣，加強我們的力量。我以「民族詩壇」主編人的資格，應教育部的邀約來和諸位談的，是：建設我們「民族詩歌」的問題。要談建設，先要了解已有的基礎，所以就民國開國以來二十七年詩壇的狀況作較有系統的敘述。我常說：「唐代一代詩歌的建立，自陳伯玉（子昂）開始。然而從開國到陳伯玉已五十多年。我們不過纔建國二十七年，那裏就會有真正代表這大時代的詩歌出現呢？」何況二十七年以來，一切習尚、禮俗、文化因襲晚清的餘風，大都還沒有改善；文學也不是例外。所以說二十七年以來的詩，我們仍不能不從民國紀元前講起。

從戊戌政變到辛亥革命的起來。這一段時期的詩壇，交織着三種不同的風氣，我們可以假設的分爲下列三派：

民族詩歌論集

二

(一) 最守舊的，專主模倣的是選體詩派，

(二) 維新的，而沒有從內容改變的是新詩派，

(三) 革命的，詩中充滿着民族意識的是南社詩派。

我們論詩以「技巧」與「意識」為依歸，這三派是各有短長的。現在分別論列如次

(一) 選體詩派

選體詩派，當然以湘潭王壬秋先生為代表。王壬秋先生身經太平軍之役，歷咸、同、光、宣四朝，一直到民國五年去世，活到八十五歲。因為行輩最老，所以在文壇上是最大的權威者。早年治經學，因此視「家法」甚重，對於詩也作同樣的看法。他曾說：「詩有家數，猶書有家樣，不可不知！」又說：「有家教，其難在於變化；於全篇模擬中能自運一兩句，久之可一兩聯，久之可一兩行，則自家家法矣。」論詩的方法，從模倣入手，確是必經的階段，但變化不可少，「模倣而己」，只是別人的詩，沒有自己了。王先生自己說得好：「詩有一戒，必不可學，選山及湖山，選山及湖山，而欲成大家，學古人之詞」

意而難釋之，不古不唐，不宋不元，與之必亂。余則謂古人之美，一而足之，鑒鑒而出之；功成未至而謬擬之，必弱必絀，則不成章。——他雖自命「讀古人之美」，但這些詩仍然是「古人之美」，而不是王王秋先生之美。模倣的功力深，變化的地方少，在今日看來，不無遺憾呢！因持這種「家法論」，於唐以後的詩，他是不屑於模倣的。甚至對李白也有不滿意的話。他道：「太白能詩者，而其說曰，五言不如四言，七言又其靡也。太白四言如獨漉篇，其靡殆甚！豈古法乎！無亦以大言欺人，託於三百篇歟！」他將詩分爲兩派，一五言，一七言。而自己得意的是五言古，宗尚庾鮑，上窺建安。人家恭維他：「雜之古人集中，真莫能辨也。」可是與古人作品既然不辨，王王秋自己的個性與他所處的時代，統統在詩中消逝了。又何取乎這樣「僞造的古物」！在同治十年，他所作「圓明園詞」這首長詩，在他作品中已是變格了。何以不再那樣高古呢？因為這種題材不是建安體或庾鮑筆下所能寫出的。不得已來學元稹「連昌宮詞」，比較起白居易甚至清初的吳偉業來，正不知誰人高下？他晚年手定「湘綺樓詩集」，把近體律詩絕詩都刪去；據我們今日看來，他所不自愛惜的「杜若集」，「夜雪集」，較本集活潑得多了。

民國五年以後，代替王壬秋先生地位的，要數餘杭章太炎先生。太炎先生是革命的前輩，不過在政治上的革命思想，却絲毫影響不了他的文學見解。在政治上主張改革，在文學上主張守舊。我們看他「辨詩」裏的話：「自商頌以來，歌詩失紀，未有如今日者也！物極則變，今宜取近體一切斷之。古詩斷自簡文以上，唐有陳張杜李之徒，稍稍刪節其要，足以繼風雅盡正變。」議論大致與王壬秋先生一鼻孔出氣，所以他也承認王壬秋能盡雅。但太炎先生的作風多少已與壬秋先生不同了。例如「東夷詩」在內容，決非「選體」所限。太炎先生同時是一小學家，拚命搬弄古字在他的詩文裏；造句修辭又未能將擬古之迹消除，所以他的詩不能深入民間，與王壬秋先生湘綺樓詩同其病！他自己也不屑爲詩人，雖然他對於一切詩人都瞧不起。這一點壬秋先生光明得多了。壬秋先生之所以用「湘綺」二字題樓名，是用謝詩：「高文一何綺，小儒安足爲。」他自稱：「好爲文而不喜儒生，詩雖未能，是吾志也」。太炎先生始終要保持經師的面目。他是民國二十五年死的，這二三十年中他給學術界的影響多，給文學上的影響少。假使能以他那樣的民族意識，革命意識，運用他的熟練的技巧，不擺雜貨攤，專力爲詩界開一紀元，是多麼可喜的事！可惜他不屑也不肯這樣做。

在王章兩位先生的心目中，像他們那樣，纔是保持歌詩的正統！只惜這是個人的正統，與大衆毫不發生關係，與時代也毫無影響。甚至他們瞧不起的學中晚唐詩，學宋詩的人所給予士大夫階級的影響比他們來得大。

魏稱學中晚唐詩的，可以樊易兩家作代表。樊樊山先生自己說：「二十歲前學袁子才，趙甌北詩。見了張之洞後，纔從溫庭筠，李商隱，上追劉禹錫，白居易。張之洞曾禁止士大夫作文章用新名詞，所以樊山先生說：「如有佳語，不含鷄舌而亦香。盡知新詞，不食馬肝爲知味」。他是民國二十年纔死的，這詩有三萬首，大都是游戲文學。詩品卑下，有形式而無內容。易實甫先生的詩在技巧上與樊先生是笙管音的。所作也差不多一萬首，裁對工整，自命獨開一派，且時時故爲詭誕，因爲他才氣縱橫，而對於詩缺乏嚴肅，與忠實的態度。所以結果樊先生一樣的，以綺語傳播人口。我們看他的民國二年三月三日「萬生園修禊」的那一首長詩雖然拉雜，挾泥沙俱下。但，無論如何以他的力量是能在詩上開創一種新局面的。可惜那時他們都無此意識！

（二）新學詩派

「新學詩派」，這並不是杜撰的名詞。記得譚嗣同編次三十以後的詩，便叫做「新學詩」。後來黃遵憲的「人境廬詩」，直接命名「新詩體」。實際上這一班參與維新運動的先生們，已覺着詩歌應走向新的道路，但只做到選用新名詞，輸入他們的材料，還沒有需要新詩的內容，具有新的意境。不過，這時革命思想已漸漸成熟，這一班人的熱情，非復如前輩那樣的能含蓄，這也是很顯然的事實。

譚壯飛先生的詩，在運用新名詞這一方面，例如拿喀私德 (Cassio) 巴力門 (Parliament) 寫在詩裏。當時梁啟超說「過渡時代，必有革命。然革命者，當革其精神，非革其形式，吾黨近好言詩家革命：雖然，若以堆積滿紙新名詞爲革命；是又滿洲政府變法維新之類也。」同戰提出：「以舊風格含新意境」的口號來！在另一方面，譚先生的詩，如「我亦橫刀仰天笑，去留肝胆兩崑崙」這些詩句，是用奔瀉式迸放出革命的熱情，我曾將這些叫做「烈士詩」。譚先生以外，夏曾楙，蔣智由，黃遵憲，當時所謂新詩界三傑，同是好採用新理西事，與譚先生相同。以這種新詩而論，雖有時不免零落，然而畢竟在詩史上可開始劃一時代。夏蔣兩先生是取法古人的多，模倣的痕迹與名詞相混雜，有時頗不調和。至於自成規模，氣

象最開闊的，是低「新詩體」的黃公度先生。梁啟超在「飲冰室詩話」中極力欣賞「今別離」這一類的作品，因為他歌詠着照相，電報，電話這一些當時新有的工具。我以為在「人境廬集」最精采的，還是那許多長詩，如「哀朝鮮」「降將軍歌」之類都算得晚清的史料。

這時，有一位詩家，我們直接提出的是台灣丘逢甲，丘洽海先生，他具熟練的技巧，有正確的國家觀念，所以他的詩是嘗得「正宗」而無愧。可惜他那一部「嶺雲海日樓詩」，流傳不廣，有許多人不知道他。綜論他的一生，事功與他的詩互相輝映着，他是台灣義軍的大將軍，是抗日的老前輩。他眼見着民團肇造，南京臨時政府成立，民國的第一首詩「認明孝陵」，是他的絕筆，這真是詩壇憾事。

與「新學詩」駢立，而影響於民國以後的詩，勢力最深厚的，就是「同光體」。無疑的，我們必以陳散原先生為代表。散原先生早年走邊幅詩的路，中年以後，在意識上受新學詩影響，但決不改變形式，自鑄辭句，以成一家面目。他在所著的「散原精舍詩」是從這時開始的。因為陳先生人格偉大，把握着詩壇最崇高的聲譽，晚年詩雖不多作，仍保持舊有的風格，一直到他最近死亡，他始終領導着當代的詩人。不過他在詩上的成就，是他自有

的，一班模仿他的人，是忘記了自己的時代：我們不能減少對於陳先生的信仰。同時與他齊名的是鄭孝胥。倘若不以人廢言的話，也算得一大作手，可是晚節不終，後來竟做出這樣叛國的行爲來，可惜他的詩畢竟因人而廢。諸位，一個詩人基本的修養，還是道德的修養。先要有高尚的人格，民族的意識，說到技巧是次要的了。

（三）南社詩派

隨民國以俱來的，就要說到南社的一班詩人。南社的組織，創始於清末己酉年（西歷一九〇九年）。是陳巢南，柳亞子這幾位先生發起的。當時只要有一點革命思想的文人，沒有不被網羅的。模仿襲定庵詩，差不多是一般的風氣。誠然有些在技巧上不免幼稚一些，可是充滿着民族意識，有着熱情，較新學派詩人已不可同日而語了。一時的政雄，如黃克強，宋漁父，于右任，諸位先生皆是南社社員，尤其是于先生在詩歌上的努力至今不斷。我在民族詩壇上曾有兩篇論文分論于先生的作品。我說于先生的詩有五種特色：（1）以足跡所至，無論海內外文化，政治，風物，習尚，一切舉以入詩，可謂境廣材富。（2）凡所感發於詩的，不獨多革命嘉話，建國珍聞，民國以後的戰役，統有記載。（3）集中的長歌，多兼取

各家之長而總化之，元氣淋漓，詞源渾沛。（4）集中的絕詩雖篇幅小，而響聲洪，爲從來關中詩人共有的特色。（5）句法不生硬，字是習見的字，語是習見的語，而自有新意。這是我們民族詩壇上一座高峯，可式國人。南社社員極多，在詩上有較大的如諸宗元，他的「大至閣詩」是這二十七年來一部很好的詩集。若言詩學最深，成功最大的，要數黃節的「蕪葭樓集」。吳宓稱黃晦聞先生是當代的詩學大師，黃先生是當之無愧的。我們的論詩的標準：以新材料入舊格律，用舊技巧寫出新意境，拿詩來發揚我民族精神，這三點在黃先生詩中已發放了萌芽。黃先生可算得建立「民國詩」的前導！

我們若檢討這二十七年中詩壇全部的情況，除上述所列三派，還應當提出來的有三點：

（一）詞學的興盛，（二）散曲運動，（三）新體白話詩的嘗試。

（一）詞體在明清兩代已衰微了。在太平天國時代出了一位蔣春霖。他的「水雲樓詞」，是三四百年間一部了不起的作品。前此常州派發了許多空論，浙派以姜張相號召，終竟敵不過他。可是到晚清，臨桂王佑遐（鵬運）先生出來提倡，兼有常浙之長，從南宋的吳夢窗上追北宋的周清真，王先生刻一部四印齋詞叢，自作的有「半塘定稿」。同時鄭叔問先生的

「樵風樂府」，也是一部名集。但民國以來主持詞壇如詩中陳散原一般的，是朱祖謀與况周儀。

朱古微先生費了一三十年的苦心校刻總集四種，別集一百六十六家成「彊村叢書」，以他的立場和服膺先選了一部「宋詞三百首」。單是學夢窗的詞，朱先生校詞過四次。自作的「彊村語集」三卷，的確可以掩過往古的作者。况夔生先生論詞最工，他的「蕙風詞話」，是從沒有的一部論詞的書。以我個人的嗜好說來，在朱况之外，萍鄉文芸閣（延式）先生的「雲起軒詞」是不可多得的，他有豪邁的气度，以蘇辛的筆調，與當時學南宋的風气相抗。自晚清到最近，葉玉甫先生還有一部「廣篋中詞」，我們可以一家家的鑑賞。除作詞以外，這些年來，在詞籍整理上也有相當的成績，如唐圭璋先生的「全宋詞」，「詞話叢編」，皆是作詞學研究的一種結束工作。早幾年，萬載龍氏開始編了一種「詞學季刊」。這是詞學惟一的雜誌，從雜誌的銷路看來，知道現在嗜詞者之多。這幾年我們正提倡蘇辛體，主張以詞體來歌詠民族精神，合乎時代需要。至於以新材料寫入詞體的，據我所知，有顧義李先生，他有無病詞，荒原詞等幾部詞集。不過詞體比較狹隘，我們既要給他注入新生命，還要顧及詞

特有的體格。他上不像詩，下不像曲，而又有一「民間之詞」，他確不是容易的事。

(二)散曲比詩，就不同了。這是一片荒地，多年沒有耕種。不像詩和詞經過許多人的努力，各方面都有着相當的成績。而曲體又比較寬泛。尤其是北曲，可做到雅俗咸宜的地步。從清末起，開闢這曲途徑的是吳瞿安（梅）先生，他的「霜崖曲錄」，在商務印書館出版的，是一部最精緻的結集。民國元年，姚茫父（華）先生作了一部「曲海一勺」，他認為民國以後，應當發揚曲體，一新耳目。一直到民國十五六年的時候，我們組織過「曲學社」。任中敏先生費了好多年心血，編刊一部「散曲叢刊」。我也仿「疆村叢書」例，校刊元明兩代散曲集四十章種成「飲虹簪叢書」，我們雖努力從事整理工作，尤願大家來從事製作，以這種無所不包的體裁來寫這偉大時代的形形色色，也許可以得着一種新的紀錄。最近，于右任先生努力着作曲，我們除用舊法製譜，並用新譜。不知這種散曲運動，究竟能有多少收穫？

(三)利用舊有的各體，注以新的生命，這是一種傾向。至於改換工具，或者創造新形式，這又是一種傾向。現在所說的就是這有十幾年歷史的新疆白話詩的嘗試。我這兒所謂新

體白話詩，最初是叫做白話詩，後來叫做新體詩。因為初期是限制用白話來做詩的工具，所以老老實實稱為白話詩。既而覺着改換工具還不够，要變更形式纔好，志在創造新體，所以又叫新體詩。前期的代表是胡適之先生。胡先生的『文學改良芻議』，『建設的文學革命論』是當時具有權威的文章。他的八不主義，1. 須言之有物。2. 不摹仿古人。3. 須講求文法。4. 不作無病呻吟。5. 務去爛調套語。6. 不用典。7. 不講對仗。8. 不避俗字俗語。他所提倡的白話文如此，白話詩也如此。他的那部『嘗試集』，曾獲有廣大的讀者。他很自負的說『中國詩界，必有大放光明的一箇時期』可惜這句話，至今並未實現。他所謂白話詩，沒有多久，在他的附和者中便有異議，認為詩有詩的字，不是白話不白話的問題，要革新，先要革新詩的形式。胡先生的兩大高第：康白情與俞平伯。沒些時康白情掉過頭來作舊體詩了。平伯當時主張創民衆化的詩，而胡先生就說：用這個標準來讀平伯的詩，不能不說是失敗。從白話詩界起，接着就有『無韻詩』，更進而作散文詩，如徐玉諾等的作品，與白話文毫無分別，只分行寫罷了。又接着有仿日本俳句的小詩，冰心女士的『春水』『繁星』，可以代表。後來有些人覺着詩無腳韻，平仄，音數，就不成其所以爲詩；於是徐志摩，聞一多，梁宗