

後唐宋體詩話

新詩興起以來，以聶紺弩為代表的詩人群，在胡適、周作人、陳獨秀、魯迅、陳寅恪等前輩長期探索的基礎上，於唐宋體之外另闢新境，另創新風，形成了一個氣質、風格幾乎全新的流派，是為「後唐宋體」。

王尚文・著



後唐宋體詩話

作者 / 王尚文

主編 / 蔡登山

責任編輯 / 孫偉迪

圖文排版 / 鄭佳雯

封面設計 / 蕭玉蘋

發行人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司

114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

圖書經銷 / 紅螞蟥圖書有限公司

114台北市內湖區舊宗路二段121巷28、32號4樓

電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2011年5月BOD一版

定價：450元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2011 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

後唐宋體詩話

王尚文·著

序：二十世紀舊體詩史的建構

西渡

如何評價新文學運動以後或泛而言之二十世紀以來的舊體詩詞，是一個學術上極為重要而又充滿爭議的問題。據說新文學史家唐弢先生在主編《中國現代文學史》時，曾力拒有關方面把舊體詩詞納入編寫範圍的要求。我們當然知道在這表面的要求下所未言明的醉翁之意。唐弢先生的態度既體現了史家嚴謹的治學態度，也體現了一個現代知識分子的獨立人格，令人欽敬。當然，作出這種回應首先要基於學術上的獨立判斷。事實上，唐弢先生的拒絕隱含了一個嚴正的學術命題：在新文學運動發生以後，舊體詩詞的寫作已經游離於現代歷史和文學進程之外，因而不具有歷史的意義。這可以說是一種基於現代性的文學視野，在這樣一個「現代」文學和歷史的敘述結構內，自然只有新詩才有資格作為現代詩的代表進入現代文學史的萬神殿。

與之針鋒相對的另一種觀點是，新詩的實踐一直沒有成功，因為它既背離民族的審美傳統和審美趣味，又沒有抑揚頓挫的音樂性，不易記誦，不能吸引讀者，將來必在淘汰之列；而舊體詩詞擁有源遠流長的歷史和無數眾口相傳的不朽名篇，以其強大的生命力和永恆的藝術魅力，必可取新詩而代之，重新奪回被新詩僭分侵占的領地。兩種觀點水火不容，也把人們分成兩個敵對的陣營。新詩人、新文學史家屬於前一陣營，古典詩歌研究者和舊體詩的寫作者大致屬於後一陣營。一般讀者也是不屬彼，便屬

此。兩個陣營的成員幾乎不相往來，無法交流，以至連表面的和氣都難以維持。而尤以舊詩愛好者對新詩的攻擊為甚。在某些人看來，新詩無疑是怎麼也看不順眼的怪物，僭號詩歌簡直是侮辱了詩。

我自己寫新詩，自然屬於前一陣營。我一向認為，詩的本質是歷史性的——它既是歷史地形成的，又歷史地參與人性的與文學的構建，所謂永恆的藝術魅力說到底也是一個歷史的現象。藝術魅力也是有所依附的，這個依附的對象就是人心或者說人性。我們所謂永恆者，是就其人性中所未變者而言，人性一旦變化，則藝術魅力必然隨之而變，原先的魅力可能變成厭物，而原先棄如敝屣的在新的歷史條件下倒可能煥發出無窮的魅力。前者如「一飯不忘君」，「致君堯舜上，再使風俗淳」之類，後者如以往被斥為淫詩的情愛的表現等等。將來歷史條件變了，對藝術魅力的評價一定還會發生我們所不知的變化。

據此，我一直以來堅定主張現代文學史應該摒落舊體詩詞。我所持的理由與所謂「永恆的藝術魅力」正相反對。可略括為三點：其一，舊詩是一種與歷史失去摩擦而相脫離的文學體裁。中國現代史是一部中華民族和中國知識分子不斷追求自新、追求「現代」的歷史。以此觀之，在新文學運動之後，舊詩實際並未參與這一歷史的構建。作為一種前現代的文學體裁，在這一「現代」歷史進程中，舊詩是「革命」對象，而不是「革命」同路人，更不是「革命」建設者。也就是說，在現代歷史的坐標中，舊詩只有作為「現代」對立面才能獲得有限的現身。其二，舊詩與文學自身的進程實際上也是相脫離的。魯迅說，好詩到唐已經做完固然絕對，但是最晚到宋，舊詩的各種可能性大體已經開發淨盡，此後的詩人在舊詩的園地裡大體只能做些修修補補的碎活兒，由煉字、煉句、煉意一變而為偷字、偷句、偷意，無非在前人現成的模本上加減塗飾，開疆拓土的創造性工作卻早已完結。也就是說，舊詩已經無力在自身範圍內開拓出新的文學可能。新詩出現以後，這種情形更甚。這也就意味著舊詩不再有發展、變化和創新，已無力構建自身的歷史，說得更直截一點，它不再有歷史。其三，舊詩因為使用文言，它與我們

今日人生的實際經驗也是脫離的。它不但不能表現歷史的經驗，也難表現個人的日常經驗，就是在抒發個人情志上，它也不再是一種適用的工具。合以上三點而言之，就是舊詩在二十世紀已經不再是一種嚴肅的文學形式。它雖然仍然擁有大量的讀者，也有不少作者為之付出心血，寫作了數量龐大的作品，但在實質上，它已經淪為一種個人消愁遣興、交際應酬的工具。與其說它是詩，是藝術創造，不如說它是一種應用的韻文。在這種情形下，寫一首詩與寫一幅字並沒有多少區別，它只是個人修養、技藝的一種展示，而與人的生命、心靈失去了肉體性的、痛切的聯繫。因此，非歷史性的舊詩，被歷史性的文學史所摒棄自然正當不過。

王尚文先生這本《後唐宋體詩話》另申一說。王先生認為，二十世紀以來的舊體詩詞寫作存在兩派：一派曰唐宋體。所謂唐宋體者，即是用唐宋人的語言，以唐宋人的風格，表現唐宋人的情調。唐宋體詩人最高的自我期許就是「亂真」。這種作品語言是舊的，經驗是舊的，意識也是舊的。王先生謂之「臣之詩」。在我和我的一些同道看來，二十世紀以來的舊體詩詞，都應算作此類。但王先生認為，在二十世紀的舊體詩還另有一派曰後唐宋體。何謂後唐宋體？謂以舊詩體裁用新語言、新意象、新題材表現新思想、新精神者也。也就是說，後唐宋體雖然沿用了古典詩歌的體式和格律（多為五七言近體詩），但表現的卻是現代人的情感、經驗、意識，王先生謂之「人之詩」。所謂新語言者，王先生謂之「淺近文言與白話的『化合』」。王先生認為，後唐宋體的語言大量吸收了現代口語和白話的成分，與淺近文言「化合」成了一種新的詩歌語言，並進而在其成熟的創作中鍛煉出一種新的閃光的語言鑽石。後唐宋體語言上的這一變化進而帶來了其詩歌意象的創新、題材的擴大，同時把說理、邏輯和抒情、寫景有機結合起來，大大豐富了詩歌的表現力，從而創造了新的詩境，表現了新的精神。新精神謂何？曰：「獨立之思想，自由之精神」。如此，「後唐宋體雖形似唐宋體，但已脫胎換骨，具有完全不同於

唐宋體的氣象，風貌，精神，質地」。後唐宋體的這種追求，用其代表詩人聶紺弩的詩說，就是：「我以我詩行我法，不為人弟不為師」，「新題材更新思想，新語言兼新感情」。在聶紺弩等人手裡，後唐宋體實際上已經成為一場具有自覺追求和歷史使命感的文學革新運動。在王先生看來，這場運動已經取得了巨大成就，而且前途無量。

王先生認為，後唐宋體並非孤立的、突然發生的現象，而是經過了一個漫長的發生、發展和成熟的過程。它的遠源可以上溯黃遵憲、梁啟超。黃有「改革詩體之志」，以「我手寫我口」自期，在其詩作中開始嘗試吸收新詞語、流俗語。這可說是舊詩人有意識地突破唐宋體藩籬的最早努力。但其所作仍未衝破唐宋體限制，因其意識未有根本變遷故也——王先生所謂「兵敗千年唐宋體，只緣身在此山中」。梁啟超力倡「詩界革命」，提出「以舊風格含新意境」「熔鑄新理想以入舊風格」「獨闢新界而淵含古聲」。這也是不滿唐宋體而欲有所革新的表現。但是因為梁不知詩的內容即是詩的形式，舊風格和新理想、新意境，新界和古聲本不相容，而同樣歸於失敗。真正為後唐宋體開先河者則是胡適、魯迅、周作人、陳獨秀等人。

胡適、魯迅、陳獨秀都是新文化運動的領袖，其新思想、新意識、新精神自然流露於筆端，雖未有意改造舊詩而自然寫出了不少準「後唐宋體」詩。周作人則自覺以新意識改造舊文體而為「後唐宋體」創始者。他的所謂雜詩，他自己說是文字雜，思想雜。所謂文字雜者，用他自己的話講乃是：「並非白話詩，而仍有隨意說話的自由」，「用韻亦只照語音，上去亦不區分，用語也很隨便，只要在篇中相稱，什麼俚語都不妨事」；所謂思想雜者：「並不一定照古來的幾種軌範，如忠愛，隱逸，風懷，牢騷那樣去做，要說什麼便可以說」，而且「應具有大部分新的分子，……走往前方的方向」。以上兩點合而言之，即是用通俗淺近的語言表現新的意思、新的思想，正是王先生所定義的後

唐宋體。王先生對周作人的雜詩給予很高評價。用王先生的話說：「如果說胡適是新詩的倡導者，那麼周作人就是舊體詩的改革者。」確實，在改造舊詩使它適於表現新內容方面，周的貢獻不容忽視。聶紺弩的詩則在文字和內容兩方面推進了周作人開創的事業，而使這一詩體得以成熟。就內容而言，聶紺弩的詩表現了一個現代人在一個否定人、作踐人的時代的嚴肅思想，好歹給中國知識分子保存了一點顏面，免使陳寅恪所謂「獨立之思想，自由之精神」完全沉淪，大大突破了周作人的個人主義和趣味主義（周的思想較之唐宋體是新，較之聶紺弩，則已覺陳腐）。聶在文字上的變革更是氣魄宏偉，前無古人。王先生說聶「為了自由地表達他獨特的詩情，在唐宋體格律、語言的基礎上，將白話與文言像和麵一樣，像烹調一樣，創造出了一種新的詩歌語言，這就是『後唐宋體』語言。……這是聶紺弩對我國古典詩歌的當代發展所作出的最了不起的偉大貢獻」，並因而「幾乎顛覆了近千年來唐宋體的觀念系統、題材系統、意象系統、語言系統，使我國詩歌的優秀傳統得以在新的時代發揚光大。」（據我看來，聶紺弩對舊詩的貢獻，還可以加上一條：新想像。這是聶紺弩詩所以有新詩意的最根本的原因，也是其區別於唐宋體和周作人的雜詩，並卓然突出於同代其他後唐宋體詩人的內在根據。當然，王先生在具體論述中對聶詩的新想像已多有涉及，只是沒有作為一個單獨元素加以標舉。）王先生因之稱聶為「魯迅所說的齊天大聖孫悟空」，「詩之聖者，是我國現代舊體詩史第一人」，「讓奄奄一息的舊體詩奇跡般地重獲青春」。評價之高，無以復加矣。與聶紺弩同時，胡風、啟功、黃苗子、楊憲益、李銳、何滿子、邵燕祥等「在基本相同的社會環境裡，具有基本相同的歷史使命感和社會責任感，對所謂唐宋體有著基本相同的改革意識，又都致力於突破用舊體詩發表今天的思想感情的局限」，因而用類似的詩風寫出了很多優秀的詩篇。王先生認為，就是這種不約而同的努力使「後唐宋體」的寫作成為一種重要的文學現象引起文壇矚目。

王先生的弘論完全駁倒了我所謂舊體詩無史的謬論。根據王先生的論述，則以後唐宋體為代表的舊體詩在二十世紀不但參與了歷史的構建，同時也構建了自身的歷史（這歷史還在展開和形成之中）。我這裡所謂參與歷史的構建，並不是簡單地以詩見證歷史，所謂詩史而已，而是以詩創造歷史，構建新的人性、新的歷史靈魂。後唐宋體在這方面確乎與唐宋體迥乎不同。我以為，後唐宋體這一概念的提出，從文學認識論的角度看不但改變了二十世紀舊體詩的格局，同時也改變了新詩和整個現代文學的格局。正如王先生說的，在聶紺弩的詩出現之前，現代文學史無視舊體詩的存在還有理由，在聶之後，現代文學史如還繼續將舊體詩排斥在外，則屬無知和蠻橫了。讀罷王先生這本詩話，回頭再看現代舊體詩史，確有一種一覽眾山小的感覺。同時，它也把現代和當代文學史如何處理舊詩這一課題，推到了學術前臺。文學史家如再採取鴛鴦政策，顯然已不合時宜。

為何王先生能獨具隻眼，在一個歧見紛紜的領域，提出這樣一個洞徹底裡的全新概念？我想這和王先生自身的特殊條件分不開的。什麼條件？曰：舊（學）修養、新眼光、真詩人。王先生具有今日新詩人和新文學史家很少具備的舊學和古典詩詞修養。王先生年輕時師從一代詞學大師夏承燾先生，打下了深厚的舊學基礎；二十一歲即在《光明日報》以整版篇幅發表論李白詩歌形象的長篇論文，後收入中華書局編輯出版的《李白研究論文集》——這本論文集的作者可都是聞一多、朱光潛、陳寅恪、俞平伯、林庚等鼎鼎大名的名家大家。王先生大學未畢業校方即決定其留校參加古代文學教學工作，後雖因只專不紅，謫放中學，一去二十八年，但他對舊詩詞的愛好、專研，卻不曾一日放下，其舊學修養也日益精深淵博。王先生又是一個有真性情的詩人。其所作舊詩，他自謙為唐宋體，在我看來已達到很高境界，現在作舊體詩的作者中，能相提並論的恐怕不多。王先生有一方閒章曰「知慚愧」，張允和先生讀到他的詩作後評論說：寫詩至此，何愧之有？謂予不信，謹錄先生詩詞集《玉元小草》第一首（臨江仙

詠兔詞》為證：「乍見猶疑魂夢裡，因何出走蟾宮？人天相隔喜相逢，念茫茫碧落，一路雨兼風。我欠姮娥詩萬首，當年唱和爭雄。憐君銜命度蒼穹。愧吟懷雪瘦，頭白夕陽中。」此詞情調雖不出唐宋體範圍，但其中的想像卻絕非一般唐宋體作者所能望其項背。王先生的詩作多是此類有真情感、新想像者。詩話或以詩，或以詞為專節論及的每一位詩人作結，而能切當懇妥，體貼入微，尤可見出王先生駕馭舊體詩詞的能力。王先生的詩人性情不止表現在詩作中，尤表現在為人上。王先生性情可以六字概括之，曰：本真、率真、較真。此所以先生以坎坷歷盡、年過古稀之身而保有不老童心，這同時也是其新眼光之內因。先生五十歲後從事語文教育法研究，復認真專研西方現代語言學、教育學、心理學之新學說，一並轉化為自身的學術營養，其眼光自非謹守舊學繩墨者可比。因此，先生以舊詩人而能對新詩有同情的理解，對新、舊詩的分別與內在關聯亦有深刻見解，並因之對舊詩的變革懷有深切期待。這是先生能從聶紺弩及其同人的詩中發現新精神、新力量和新方向的根本原因。

我在一九八四到一九八五年受教於王先生一年——這已是王先生在中學任教的最後階段。王先生短短一年的教誨對我產生了終生的影響。這種影響既包括學業上的——沒有王先生在最後階段的妙手指點，我也許不能考上理想的大學——更有生活和做人的信念上的。中學畢業後，我與王先生仍然聯繫密切。每次假期回家，我不是先回家，而總是先奔先生家。我常對別人說，我與王先生情逾父子，絕非虛語。

王先生《後唐宋體詩話》撰成，命予作序，固辭不獲許。我所以推辭者，老師為學生序，古來成例，學生為先生序，我孤陋寡聞，想不起現成的例子（老師身後的例子自然是有的）。此外，我對舊詩素無研究，實難發表切題中肯之言。而先生友輩中，以舊詩知聞者甚多。但王先生大概就是要打破成例，執意要我作序。我推想，王先生所以要我作序的原因大概有兩個：一是我對此書緣起和寫作過程瞭解多一點，或者有話要說；二是王先生此書也可以看作是先生和我多年詩歌對話的延續。王先生寫舊

詩，我寫新詩，我們有機會見面常常徹夜談詩。但我對舊詩成見甚深。我雖然欽佩王先生的舊詩寫得好，但認為終非今日詩歌之正道，曾力勸王先生改弦易轍寫新詩。王先生謙說自己沒有寫新詩的才華。有時我也玩票寫幾句舊詩，王先生常給我修改，但很多時候我並不領情，反指責王先生的修改破壞了我要表達的意思。但我想我對舊詩的成見或許也促使了王先生對舊詩前途進行深入思考。這個也可能是王先生這本書的一個遠因。那麼，王先生要我寫序，也許正是考慮我和先生持見相異，而欲我有所批評。如此，我固不能辭矣。

王先生提出後唐宋體一說，振聾發聵，我極贊成，但仍有兩點疑問，借此機會求教於先生。我認為為對詩歌來說，最重要的有兩個東西，一曰想像，二曰音樂。一種新的詩歌體裁要成立，一須要新想像，二須要新音樂。新想像在聶紺弩詩中，我們已經見到，但聶詩在後唐宋體中終是比較特殊的例子，就是說這種新想像在後唐宋體中並非普遍現象。至於新音樂，則後唐宋體限於舊詩格律和規範，幾乎不可能產生。由是，後唐宋體作為一種「新體裁」是否也還是「三腳貓」？——因有缺腿也。此是我對後唐宋體的疑問之一。王先生認為後唐宋體恢復了舊詩的青春，主要以聶紺弩詩為證。但聶紺弩的詩究竟具有普遍的意義，還是一種特殊的天才現象？聶詩究竟有無可能挽舊詩於末路？這是我對後唐宋體的疑問之二。一般而言，後來者的舊學修養恐怕只能越來越走下坡，以此越來越下坡的舊學修養駕馭五七言體裁固已困難重重，再要在詩上別出新路，恐難上加難。另外，後唐宋體的生命力實由於其對白話、口語成分的吸收，然以五七言體的限制，其對白話、口語的吸收實際上還有重重障礙，造成許多題材、經驗、情感和意識在後唐宋體中難以得到有效表現。我個人認為，即以聶紺弩之才，其詩歌世界比起同時期的新詩人來，也還是侷促狹窄的。以此看，後唐宋體恐怕還只是一種過渡性的現象，它可能適用於一些舊學修養較高而審美習慣尤其是對詩歌音樂性的理解、欣賞還拘囿於舊詩的知識分子。無論周作人還

是聶紺弩，在談到寫舊詩的緣起時，都流露出某種對新詩的懷疑和偏見，雖然他們都謙稱自己沒有寫新詩的能力。周作人說：「說到自由，自然無過於白話詩了，但是沒有了韻腳的限制，這便與散文很容易相混至少也總相近，結果是形式說是詩而效力仍等於散文，這是我個人的經驗，固然由於無能力之故，但總之白話詩之寫不好在自己是確實明白的了。」這實際上是說新詩等於散文。推其究竟，還是對新詩的音樂性缺乏理解，而發出的散文（家）的抱怨。聶紺弩說：「大概因為越是在文壇之外，越是只認為舊詩是詩，其中有傳統、習慣甚至與民族形式，舊瓶新酒之類有關。」聶在此處也供出了自己「只認為舊詩是詩」的審美意識和習慣。也許從精神上說，周、聶與真正的詩人還有距離。事實上，周、聶兩位都是雜文家，從他們的這個身份我們大概也可以看出一些消息。周、聶二位為舊詩帶來了現代散文的自由思想，但並沒有帶來現代詩的節奏和充分的自由想像。廢名說舊詩形式上是詩，內容則是散文；新詩形式上是散文，內容則是詩。他對詩的理解要遠遠高出周、聶二位。周的雜詩實際上多為協律散文，聶詩有一些新想像，也有新詩意，但是究竟還是散文的意思居多。也就是說，周、聶的創新，比之唐宋體固然是新，比之新詩則仍然是舊。所以，我們固然要看到後唐宋體對唐宋體的超越和發展，但也不能忽略五七言固有的局限。

我相信後唐宋體在一定時期內有其存在的必要和理由，但遽而斷定其前途無量，甚至以為詩歌的發展方向，似嫌倉促。王先生多處以偉大評聶詩，我也覺得估價過高。體念先生要我作序的本意，對疑惑之處不敢有所隱瞞，直陳如上。望先生有以教我。

是為序。

緒言

這本小小的詩話，所談論的主要是新詩興起以來的所謂舊詩，管窺筐舉，難免淺薄，甚至還有謬誤。所以寫者，全為興趣；所以付梓者，只為求教於讀者。否定了淺薄，深刻就出來了；橫掃了謬誤，真理就出來了，我願意當這個靶子。

魯迅曾說「一切好詩，到唐已被做完，此後倘非能翻出如來掌心之『齊天大聖』，大可不必動手」¹，說得似乎並不確，因為宋人走出了新路，取得了幾可與唐比肩的巨大成就。聞一多的見解就和魯迅略有區別，把下限定在北宋。他在《文學的歷史動向》一文中說：「……詩的發展到北宋實際也就完了，南宋的詞已經是強弩之末。就詩本身說，連尤楊范陸和稍後的元遺山似乎都是多餘的，重複的，以後的更不必提了。我只覺得明清兩代關於詩的那許多運動和爭論，都是無謂的掙扎。每一度掙扎的失敗，無非重新證實一遍那掙扎的徒勞無益而已。」²這段話關於南宋詞的評價我們姑置勿論，關於明清兩代詩的論斷，我以為是基本正確的。

如果說詩到「唐宋」已被做完，則大體近於事實。於此，清初葉燮在其《原詩》中就曾指出：「譬諸地之生木然：三百篇則其根，蘇李詩則其萌芽由蘖，建安詩則生長至於拱把，六朝詩則有枝葉，

¹ 魯迅一九三四年十二月二十日《致楊霽雲信》，《魯迅全集》十二卷，頁六一二，人民文學出版社一九八一年版。

² 《聞一多全集》第一卷，頁二〇三，三聯書店用上海開明書店一九四八年紙型重印本。

唐詩則枝葉垂蔭，宋詩則能開花，而木之能事方畢。自宋以後之詩，不過花開而謝，花謝而復開。」³ 啟功也說：「唐以前的詩是長出來的；唐人詩是嚷出來的，宋人詩是想出來的，宋以後詩是仿出來的。」⁴ 仿者，我想就是模仿的意思吧。初學寫詩，難免模仿，也可以模仿，甚至應該模仿；但詩人寫詩，模仿就沒出息了。所謂嚷、想、仿，只是就其大端而言，自然不能總括唐、宋、元明清詩風的全部，他自己也說「不可理解得太絕對」。比如就唐詩而言，稱得上「嚷」的主要是盛唐李白和邊塞詩派。老杜「語不驚人死不休」，他作詩是深思熟慮的，他是唐人，但已開宋詩之先河。就宋人而言，兩宋之交規模最大歷時最長的江西詩派提倡點鐵成金，使事用典，「想」著作詩，但也有不遑「想」、不屑「想」的，如楊萬里的性靈詩、陸游的時事詩等。啟功想必不會以為宋以後的詩全是出自模仿，只是就其基本傾向而言；宋以後詩肯定也有長出來、嚷出來、想出來的，只是少數而已；即使是長、嚷、想出來的，其中也難免有仿的成分。好比生物的基因沒變，其生長的形態也就基本不變。宋以後詩，唐音宋調已經為它提供了基因，「不過花開而謝，花謝而復開」罷了。

「唐」「宋」兩詞，既是朝代名稱，從詩看，也是風格的標誌。唐人有宋調，宋人有唐音，但唐音宋調作為舊詩又有更多共同的特質，形成了完備、豐富、精緻且有極強自我繁衍能力的題材系統、意象系統、語言系統、格律系統、技法系統、風格系統等。宋後之元、明、清不是沒有拓展，不是沒有創新，更不是沒有優秀的詩人詩作；但其創新、拓展基本上是局部的、個人的；也就是說，唐宋所形成的整體特質，並沒有在整體上、群體中被突破、被超越，大體上走的還是唐宋的路子，即沒能翻出如來的掌心。元詩、明詩甚至成就更高的清詩，元、明、清只有朝代的意義，而沒有風格的標誌含義。從整體

³ 《原詩·一瓢詩話·說詩晬語》，頁三四，人民文學出版社一九七九年版。

⁴ 《啟功講學錄》，頁六，北京師範大學出版社二〇〇五年版。

看，元、明、清和民國及以後的詩人只是豐富了唐宋，未能真正走出唐宋的樊籬，突破唐宋的窠臼。我稱之為「唐宋體」。這裡我特別要強調「唐宋詩」與「唐宋體」是兩個不同的概念，「唐宋體」並不覆蓋「唐宋詩」，而專指唐宋之後模仿唐宋的一種詩體。

新詩興起之後，一直在活躍著的唐宋體似乎出現了難以逆轉的頹勢，儘管仍有不少可讀甚至堪稱優秀的作品，但終究沒能形成氣候。葉聖陶曾經慨嘆說：「舊詩精神上的壞處在於模仿，在於酸腐，在於虛假，少數的真詩人固然能跳出這個範圍，但是屈指算來，真是少了。」⁵可喜的是，以聶紺弩為代表，包括胡風、啟功、李銳、楊憲益、邵燕祥、何滿子、黃苗子等詩人，在胡適、周作人、陳獨秀、魯迅、陳寅恪等前輩長期探索的基礎上，於唐宋體之外另闢新境，另創新風，形成了一個氣質、風格幾乎全新的流派，「唐宋體」的基因才發生了變異。我稱之為「後唐宋體」。唐音宋調庶幾已經覆蓋了封建社會知識分子精神生活的方方面面，幾乎無境不到，創新為難，無怪唐宋之後的唐宋體詩往往只有量的增加，而少有質的突破。如前所說，元明尤其是清，詩人還在掙扎，不時寫出一些好詩來，兩三百年之間畢竟有那麼多的詩作者。但更多的是偷境、偷格、偷句的克隆之作，充其量是改頭換面得比較巧妙而已。在清之後，由於唐宋體經過了元明清的加固、修補、完善工程，詩作者往往只要一張口、一下筆，幾乎就是唐宋體。縱有許多新的內容，也只能裝進唐宋體的舊瓶。這不是說清以後的舊體詩作者沒有才華，不想衝出圍城，實乃歷史的宿命。聶紺弩等詩人之所以重要，就是他們敢於抓住歷史的機遇，挑戰歷史的宿命，創造了嶄新的後唐宋體。由詩經而楚辭而漢樂府詩而魏晉南北朝詩而唐詩、宋詩而唐宋體詩，再到後唐宋體詩，我以為這是歷史發展的必然。

⁵ 朱成蓉《葉聖陶散文·甲集》，頁三〇，四川人民出版社一九八三年版。