

张永鑫
／ 著

论诗说赋集



这是一部偏于美学鉴赏的古典文学学术论文结集。主要就中国古典文学的“诗”“赋”两大部类中的学术问题，以传统研究与某些新研究方法进行研讨，多是著者学术研究心得的总结。

论诗说赋



中国文学理论批评史论丛
中国文学理论批评史论丛

中国文学理论批评史论丛

论诗说赋集

张永鑫 著

图书在版编目(CIP)数据

论诗说赋集 / 张永鑫著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014.10
ISBN 978-7-5378-4205-1

I. ①论… II. ①张… III. ①诗歌史 — 中国 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第214498号

书 名 论诗说赋集

著 者 张永鑫

责任编辑 陈 洋

装帧设计 张永文

出版发行 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址 山西省太原市并州南路57号

邮 编 030012

电 话 0351-5628696(太原发行部)

010-57427288(北京发行部)

0351-5628688(总编办)

传 真 0351-5628680 010-57571328

网 址 <http://www.bywy.com>

E-mail bywycbs@163.com

印刷装订 山西天辰图文有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

字 数 311千字

印 张 20

版 次 2014年12月第1版

印 次 2014年12月太原第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5378-4205-1

定 价 58.80元



序

《论诗说赋集》是张永鑫先生的古代文学论文结集，集中虽然也有少量文章讨论唐以后的文学，但先秦两汉、魏晋南北朝的文学显然是重点。它包括了《诗经》、楚辞、赋和乐府诗，属于我国文学的早期表现，反映了作者研究的专攻和方向。

先秦是我国文学的发轫期，加上中古两汉、魏晋南北朝，也还都是它的早期表现。我国文学的现实主义、浪漫主义，各体诗歌的形式，都可以从中找到源头。就像地理学的三江源，我国文学的滔滔江水，就是从这里开始发源的。但也正因为如此，时代久远，历史背景复杂，文字、版本的歧异多，各个时代积累的研究更是汗牛充栋。《诗经》、楚辞，各个时代的笺注、阐说更是层出不穷，让人目不暇接，研究的难度很大，辨识需有深厚功力。笔者对于这一阶段文学虽有爱好，研究方面却并未涉足，永鑫要我为他的这部结集写一篇序，我在这里顶多也只能谈一些自己的读后感。

集中的许多文章都是以名作欣赏的形式出现的，但对于像先秦两汉的作品，读者首先是能准确地读懂，然后才是欣赏。这涉及历史上的一些传注、笺释。但事实上，一些作品的阐释似已充分，从研究的角度看，则不免仍会发现

问题。例如本书论及的《诗经·伐檀》篇多年来都是中学课文,例如诗的开篇:“坎坎伐檀兮,真之河之干兮。”语言明白晓畅。“伐檀”,砍伐檀木之谓也。但本书作者通过研究发现,所谓“檀”,实指古代的一种车乘,“伐檀”是制作檀车的首个工序。《毛传》:“檀车,役车。”郑笺也是沿袭这一解释。“檀车”有时也称“栈车”。《诗经》的另一篇《何草不黄》有“有栈之车,行彼周道”之句也可以证明。“檀”“栈”一声之转。这样“坎坎伐檀兮”和《伐檀》第二章“坎坎伐辐兮”、第三章“坎坎伐轮兮”就对应了。后人望文生义,发生了误解。又此诗“彼君子兮,不素餐兮”句,通行的解释是批判统治者的剥削掠夺。然考之先秦时代,“君子”一词并无贬义,所以这一句应是赞扬“君子”的“不素餐”——不白吃闲饭。再如“县鹑”一词,“鹑”实非鹌鹑一类小鸟。《毛传》:“鹑,雕也。”《说文》也有类似的训解。不然“胡瞻尔庭有县鹑兮”,一个权贵之家,庭柱上挂的猎物竟然是小鸟是说不通的,挂的应是鹰雕之类,才能和前面二章的“县狙”(猪獾)“县特”(一种兽类)相对称。这说明,即使是传统名篇,欣赏起来,也存在小学、训诂和考据方面的问题。本书《“伐檀”“君子”“县鹑”臆解——〈诗经·魏风·伐檀〉三题》一文提出的意见值得注意。“檀车”是平时的用车,“戎车”则是战车。楚辞《国殇》是描写车战的,由于车战有它的局限性,赵武灵王“胡服骑射”以后,战国末,车战已经逐渐被骑战所替代。因此有学者怀疑《国殇》描写的真实性,但本书作者引用文献资料后认为,战国末年仍只是它的过渡,车战仍被有些诸侯国所使用,《国殇》描写出了车战的特点和局限,也更真实地反映了楚国将士的英勇捐躯的精神(见《〈国殇〉四问》)。

关于楚辞,本书中有《骚艺探微》《〈国殇〉四问》和《楚辞·九章·橘颂》三篇,加上《洞庭秋风·蒹葭白露》一篇中论《湘夫人》的半篇,计得三篇半。涉



及的一个问题是屈原作品的创作时间和真伪问题。作者认为,屈原以前,楚地已出现了一批有组织的宗教祭祀歌曲,这就是“楚辞”中的组歌《九歌》。作者同意朱熹《楚辞集注》中所说的屈原是《九歌》的“更定”者,这可以《离骚》和《九歌》中一些语句的对应证明。而“离骚”一名的由来,也是历来聚讼纷纭的一个问题。作者认为,它很可能如游国恩先生所主张的,原是楚地的一个歌曲名。《九章》虽是后人辑成,“非屈原一时一地所作”,其中还有若干篇疑为后人所作,而《橘颂》是屈原的作品应无疑,这也是学界较一致的看法。它是屈原青年时代抒写理想和怀抱的作品。屈原以“橘”咏志,也有浓厚的南方地域色彩,“是中国文学史上咏物诗的开山之作”。

对于汉魏的赋,作者也有自己的见解。例如贾谊的《吊屈原赋》,虽然如大家公认的,是贾谊借屈原以自伤。但通过史料分析,其中愤激之情,确如苏轼《贾谊论》所说:“非文(帝)之不能用(贾)生”,而是“生之不能用于汉文(帝)也”的过分。他被文帝任用为爱子长沙王傅事出有因,只是“调任”而非贬谪,在出任长沙王傅以后,他尚能继续上疏文帝,文帝也颇能倾听他的意见都可以证明。所以他的《吊屈原赋》中的某些情绪,反映了他的不善自处。此说颇能切中肯綮(此可见本书《贾谊〈吊屈原赋〉臆说》一文)。本书收入的文章,大多考论结合,先弄清史实,再进行分析。又如王粲《登楼赋》首先碰到的一个问题是王粲所登何楼?作者据《水经注》和王粲的行迹,认为它是麦城之楼,而非此前包括《文选》李善注所认定的当阳城楼、襄阳城楼或江陵城楼诸说。见《故国与乡思 千载尚有情——说王粲〈登楼赋〉》一文。

《诗经》有音乐性,是由于它是西周王廷的乐官搜集而来的乐歌。它的体制和规模,孔子以前已大体成型。顾炎武也说:“三百五篇,古人之音书也。”(《音学五书序》)只是由于它被尊为经以后,汉儒和以后的学者多从文义上

进行阐说、研究,音乐性的探讨反而少了。顾炎武却从中整理出一套上古音系,从而奠定了古韵学的基础。本书《音乐性:把握〈诗经〉作品结构的钥匙》一文也能从乐歌的特点着眼,指出它的作品的复沓性句式等方面的乐曲特征,并认为这是把握《诗经》作品结构的关键(钥匙)。

音乐性问题,还涉及楚辞中关于“乱”字的理解。屈原《离骚》和《九章》的一些篇什都有“乱曰”的出现。前人对“乱”字有不同的解释。郭沫若认为这个“乱”字和贾谊《吊屈原赋》末尾的“讯曰”的“讯”,都是“辞”字之误。与楚辞的“辞”是同义(见郭沫若《屈原身世及其作品》)。本书《说〈诗经·周南·关雎〉之“乱”》在解说“乱”字的意义时还提到《论语·泰伯》的一段话,“师挚之始,《关雎》之乱,洋洋乎,盈耳哉!”这段话应是孔子对《关雎》的评论。郑玄对这段话的解释是:“师挚,鲁大师之名也。周道衰微,郑、卫之音作,正音穷而失节,鲁大师挚识《关雎》之声而理其乱,有洋洋盈耳,听而美之。”“周道衰微,郑、卫之音作”,这是汉儒的观点,但他认为错简的表现是“正音穷而失节”,他的着眼点仍在音乐。《论语》出现了“师挚之始,《关雎》之乱”。《乐记》还出现过:“始奏以文,复乱以武”(《礼记·乐记》),两处地方都出现了“始”和“乱”相对,一始一终,师挚是乐师,“奏”是弹奏,说明都是谈音乐,所以本书作者说:“‘乱’必处于歌舞、乐歌、诗章的高潮处”,“必出现于……结尾和篇末”,是可信的。此外还有一处可注意。《九章·抽思》在末章“乱曰”前一章首又出现“倡曰”二字,“倡”为乐舞者,它的唱词出现在末章前的一章,诗歌的安排,是有乐歌的顺序的。如是,我们可否这样判断,“乱”在诗章(乐歌)中得以确定,全篇章段结构也就可以定位了,“理其乱”,全篇的次序就显出来了,也可以获得“洋洋乎盈耳哉”的动听感受。

辞赋是我国特具的一种文学样式,它似诗似文,又非诗非文,由于两汉的



赋铺采摘文,歌功颂德,历来在文学史中的地位不高。但由于它上承楚辞,下启魏晋南北朝的抒情小赋,至唐以后,仍有一些文学家以这一形式进行创作,因而不失为文学史上的一个环。贾谊的《吊屈原赋》和王粲的《登楼赋》是汉代著名的两篇作品,并且是抒情赋作,本书分别有专章探讨。本书尤注意汉魏六朝赋的介绍。《汉魏六朝辞赋题辞》介绍了这一时期的重要作家。《骈赋述略》一文则勾勒了这一时期赋的发展,不失为一篇辞赋小史。对于赋的观念的形成、分期,各个时期的风采、特征、一些代表作家的成就,都做了精到的分析和论述。

《诗经》是由乐官采集而来的乐歌,两汉以后的乐府也是同样性质的作品。作者采信余冠英先生的说法:“《诗经》本是汉以前的‘乐府’,‘乐府’就是汉以后的《诗经》。”(《乐府诗选序》)但两者为什么相距数百年,中间出现了空白呢?这是由于采诗制度的终止,武帝时又恢复,但风貌已大不相同。永鑫集中有讨论乐府诗的四篇,论及《陌上桑》《上邪》《青青河畔草》《西洲曲》和《木兰诗》等名篇。涉及诗中的关键词语、音乐、结构和艺术都有精详的考证,不是一般的赏析。

此外,这部结集中还有几篇属于唐宋诗词的探讨,涉及《红楼梦》,也多属小说中的诗词,富有见地,都是可读性很强的文章。

笔者与永鑫结识于20世纪80年代初。那时他正任教于江苏师院(即今之苏州大学)中文系。那时我父母正寓居苏州,必常去探望,但去江苏师院,主要还是工作上的联系。我们都是无锡人,90年代初,父母迁回无锡,永鑫也调回无锡工作了。永鑫早年就读于北大,我与他是前后同学。但尽管有这些巧合,彼此的了解仍不深。不想后来他与我兄弟竟成了儿女亲家,我们这才增加了私人交往,并了解到他性格的平和、沉稳。他在无锡执教于江南大

学,也算是一名老教授了。退休以后,虽然身体欠强健,却仍埋头于他喜爱的研究,写作不辍。这部结集出来,我为他高兴。读者也可以从中见出他对古代文学研究孜孜以求的精神和贡献。我为此祝贺并序。

卢兴基于北京
2011年2月2

卢兴基 江苏无锡人,1933年生。1956年北京大学中文系毕业。任职于中国科学院文学研究所(今中国社科院文研所)。曾任《文学遗产》编辑部主任、编审。专攻金元明清文学与文化思潮。有《顾炎武》(上海古籍出版社、台北万卷楼图书有限公司)、《市井悲喜剧》(陕西教育出版社)、《顾太清词新释辑评》(中国书店,获2005年全国优秀古籍图书奖二等奖)及积三十年研究成果之重要专著《失落的“文艺复兴”——中国近代文明的曙光》等专著及论文百篇。



锐意出新窥宵神 潜心探奥揭真谛

——序张永鑫《论诗说赋集》

近几年来,我与几位年齿相近、际遇相若、志趣相投的同窗挚友不约而同地先后出版了专著外的散见文墨自选集——

2005年7月,我的北大中文系56级同窗与我同来晋省并始终患难与共相濡以沫的邵璧华君率先问世《敝帚自珍》文集;

2009年8月,原为北大同班同学,后罹反右无妄之灾被劳教两年推迟毕业,竟至抑郁终身的蔡根林君,在弥留病榻之际,才由友情之手将其存世的四十二首诗作冠以成名作诗题《东阳江》(此诗于1957年发表于北大《红楼》第二期,上世纪末由谢冕教授选入他主编的《百年中国文学经典》)结集出版,作为他“生命存在过的象征”(蔡根林诗选后记),而当诗集置于我的案头时,他那饱经人世风霜的脆弱生命却已逝离人世;

2010年3月,与我有着通家之谊、童稚之交的小学、初中同学,大学毕业后又同操翰墨结为知己文友的金志仁君将其深研诗词曲(此前已出专著《诗词曲新探》)的体悟力践于古诗文创作的散见作品,辑为《海萤轩诗词曲文稿》一书付梓面世;

2010年10月,区区不才在以上诸道兄的感染推动下,亦不自量力地将半

个世纪以来,在业内为业务所驱不得不为之和业余为情性所适难以自抑之舞文杂存选编为《舞文杂辑》献丑问世;

与此同时,我的北大同班同窗又有江苏同乡之谊的同气相求的张永鑫君,亦将多年窥官探奥古诗赋的论析力作精选精编且精益求精加工完善,辑得精粹文二十八篇,拟名《论诗说赋集》行将付梓。蒙永鑫兄不弃,嘱余作序。书稿早已拜读,余自揣学力不逮,不敢率尔操觚,延宕至今,推脱不得,只好拉杂絮叨一番,敷衍成篇。

序者,导引也。开场作序,无能直截入手,先迂回罗列上述,姑且导引当今的年轻读者与隔世的未来读者对我辈之生命存在、人生抱负与舞文心态的某些与时俱生的共性有所理解,先做如下整体扫描——

其一,我们这几个均生于抗战初兴,长于外战内战的烽火硝烟之中,童年少年不同程度地经受过战乱所带来的忧患,可谓是先天不足、后天失调,身心健康的根基亦不坚实。志仁的先严在抗战中为国捐躯,从小即随执教的慈母在游击式的流动小学读完初小;永鑫原本殷实而富于书香气息的温馨家庭因其父在其降生前英年早逝,家道由此急遽衰微。他是遗腹子,兄弟三人全凭寡母做针黹女红维持生计、度日成长;家慈也是在余生年六个月时逃难乡野的黑夜里既受严重惊吓复遭风寒侵袭一病辞世;璧华、根林二位出身于浙江山区的贫苦家庭,“生态环境”可想而知。我们相似的生存环境,促使我们自幼便砺志苦读,树立了自谋生存的自立意识。

其二,我们是在1956年党发出“向科学进军”的嘹亮号角声中,意气风发地迈进北京大学的(志仁考入的是南京大学)。少不更事的豪情受“五四”民主精神的激发,一经次年春“大鸣大放”政治风雷的导火索的点燃,便引火烧身地迸发出几点向党进言的真情火花。孰料,在后来的反右斗争中,根林与



璧华被打成右派,追随根林的我和永鑫被打成了右倾分子、反党小集团的成员。甫进大学遭此重挫的后果,真可谓多半辈子享用不尽。诗人根林多愁善感的抑郁气质在迭逢逆境的叠加中,至晚年除患癌症外,抑郁症的恶性发展几近失语;璧华的右派帽子虽已早摘,但政治阴影久难摆脱,“文革”中不仅被列为黑线人物,中学教师的教鞭被夺,且被荒唐地重新戴上右派帽子,享受了摘而复戴的罕见待遇;时至上世纪90年代初,已经入党和获得省劳模称号的我,省出版局领导已讨论,并即将提拔为山西人民出版社的总编辑,一封匿名信告到省委宣传部,告我不堪在此重要部门任此重职的重要理由之一,便是“1957年的漏网右派”;永鑫兄读大学时是我们年级少有的英语水准高、外国文学广为涉猎、文风近欧的高才生之一。1980年我创办《名作欣赏》时向他组稿的原意是期待他为刚开禁的外国文学名著赏析填补一些空白,但他惠赐的大作却是对王之涣《登鹳雀楼》诗的精到艺术鉴赏文,继之源源赐来的力作无一不是对古典诗词与染指者甚少的辞赋赏析文,文风亦由欧化骤变为中式。他的专业方向由“外”而“内”,舍己钟爱所擅,取己造詣积淀略浅的大转弯,深层次的缘由不难揣知。试想以他的阶级出身与身染的反右政治“污痕”,在新时期以前的政治气候下,怎敢不识时务地在非“资”即“修”的西方文学中讨生活?在中国古典文学的故纸堆中爬梳,相对而言,较易规避政治与意识形态方面的不测风险。

上述有关我们成长前半期的社会生态环境与个体生存状态的概略引述,意在说明我辈与共和国相伴成长并受动受制于国运盛衰的一代高级知识分子的学文舞文的历程,多半是在蹉跎岁月里,步履维艰地走过来的。作为“驯服工具”,我们总是泰然面对逆境,压抑自我,服从大局的安排,竭尽所能在本职与诸多非本职的差事上力争出色完成任务。自主性的从文立言、能动性地

建业立功,只能潜心贮积能量,期盼公然施展的机遇。一自新时期来临,在“文革”造成的文化荒漠上重建精神文明的历史使命降任于我辈。我辈久旱逢甘霖,中老之年显身手,顺时奋进,在各自据守的精神家园方寸之地,自甘清贫,不辞辛劳地耕作起来。三十多年如一日的劳作总算积有一串涓滴文墨的心血结晶。近年来,我们超越“古稀”面临古云“七十三”“八十四”的寿数之坎,急切地将自恋自珍的“敝帚”自费出版,自作多情地奉赠面世,无非想让当今、后世的个别同道同好看一看我们留下的斑斑舞文履痕,想一想我们的生命旅程是如何走过的。即使作为“为了忘却的纪念”,那也不枉我们存活一世,舞文一生。

在改革开放的早春二月,我创办的《名作欣赏》于1980年呱呱坠地。这份全国首倡文艺鉴赏之道,摈弃“政治标准第一,艺术标准第二”的人为准则的独家刊物,为永鑫兄这样的不善政治说教,专擅艺术审美与窥窬神探奥秘揭真谛于古诗文名作丛林的行家里手提供了一展身手的崭新平台。自《名》刊的创刊号始,至上世纪90年代末,永鑫陆续刊发于《名》刊上的大作少说有十多篇。此次,他从见诸报刊的百余篇论作里精选精编收入文集的二十八篇中即有十一篇是在《名》刊平台上登台亮相的。他是《名作欣赏》最老的作者之一;我是他“论诗说赋”诸多篇什的唯一系列赏读的最早的读者。双方之间的“无间道”是他命我作书序,我难以推脱勉力为之的根本原因。

此番,以怀旧的心情对应永鑫刊于《名》刊我早已拜读过的大作,将其全部书稿仔细拜读一过。首先发现:他首登《名》刊平台亮相“说诗”的开山之作王之涣《登鹳雀楼》诗的赏析文在书稿中弃而未收,入选的却是1988年重写重发于《名》刊上的题为《横看成岭侧成峰》的新作。何以故?原来,事隔八年之后,老兄随着对古诗赋历史长河“更上一层楼”的穷尽“千里目”的纵览,认



定该诗是《诗经》《楚辞》《汉赋》抒情小赋以降“登高”题旨中“壮思”类型的开山鼻祖之作，是盛唐之音的壮美湍飞的传递。同时，又侧身深进于原诗文本，从色彩学、音韵学的独特视角精审品味开掘出该诗“白日”“黄河”用语设色的壮美，“千”与“更”字发声诵读的美音达意诸多具体而微的佳妙之处。赏析文从登峰鸟瞰、整体远眺、侧身望岭、近身细察的立体交叉视角，出乎其外又入乎其内地审视了这首五绝唐诗构建成的诗国“匡庐”，全方位地将其美姿美态、美声美色的美轮美奂的真面目揭示出来。对读他所写的两篇面目迥异的析文，作为编辑，我焉能不对他勇于自我完善、勇于创新求精的治学精神深表敬意，怎能不感谢他对我主编的《名作欣赏》的倾心看重、鼎力支持？

锐意出新、敏于思辨、缜密论证、诂赏并重，这是永鑫说诗论赋一以贯之且贯而弥笃的治学品格。他绝少将无缝隙可钻、无空间可拓、无滋味可品的迹近达诂之作用时尚的美容术装扮若新弄姿面世。文集中，《国殇》四问、《伐檀》三题、骚艺论微、《西洲曲》臆说、李清照《声声慢》词“满地黄花堆积”辨、《红楼梦》元春判词臆解、《红楼梦》元春终局臆探、贾谊《吊屈原赋》臆说诸篇，均是他刻意介入作品文本解析悬疑难决、聚讼已久的谜团之中，而又能以明察秋毫的慧眼、缜密考据的思辨释疑解惑，揭谛出示。其中，尤以《伐檀》三题对“伐檀”之释义、“君子”与“尔”“彼”之所指、“鹑”为何物之解析；对学术界聚讼已久称之为中国古典诗词中“哥德巴赫猜想”的《西洲曲》中“西洲”南北方位的认定、寄梅寄思之人性别的确定、叙说者人称口吻的敲定；《声声慢》词“满地黄花堆积”句意与语境的判决等，最显作者训诂学方面的深厚功力。凡此种种，确如刘勰所言：“有同乎旧谈者，非雷同也，势不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”（《文心雕龙·序志》）永鑫以其深厚学植为根基构建起的执着求新求是的学识功力与严谨做派很是令我钦佩。他的求

新,不是耸人听闻的标新,他的求是不是对权威之说的盲目顺从,他的臆说不是妄猜臆测,他的探微不是钻牛角尖的认死理。一句话,他的思辨结论,都有源自文献学、文字训诂学、汉字声韵学、诗歌音乐学声律学乃至舆地学、民俗学、动植物学诸方面的足资采信的翔实论据。势不得不趋同者,充实了新的论据;理不可不取异者,更是以充分的新论据新见解循理成章。如是所写的十余篇诂赏并重的名作赏析文,便成为别具一格的文本学术性解析与艺术审美欣赏性相得益彰的佳作。他与我的另一位挚友金志仁不谋而合在我主编的《名作欣赏》上多年多篇倾囊刊出此类学术性赏析文,对《名》刊学术品位之提升做出了功不可没的贡献。

面对永鑫学术成果累累的大著,深知仅凭以上“三句话不离本行”的粗浅絮叨实难塞责交差。也罢,絮叨的闸门既已打开,拙见陋识既已横流,索性放言无忌,再将以下谬论鄙见和盘托出。

其一,永鑫文集论说《诗经》的四篇力作中有一题为《音乐性——把握〈诗经〉作品结构的钥匙》的论析文章,原载1989年第五期《名作欣赏》。编此文集时,又将三年后发表于《无锡教育学院学报》第三期上同题新作综合为一,完善推出。对这命题新颖,改写三遍,作者看重的力作,我以探究的新奇目光认真拜读一过,并“触类”性地扫描了文集中的相关篇什,果然“旁通”性地有所惊喜发现与感悟。窃以为:永鑫所把握的中国诗歌与生俱来的“音乐性”的这把钥匙如同贾宝玉衔口而生的“通灵宝玉”一般神奇,称得上是一把能打开中国诗歌流变史上深院重门、身入堂奥、窥官神揭真谛的“万能钥匙”。用这把钥匙,永鑫业已较为顺当地破解了《诗经》《楚辞》中“乱”之密码,与原来《诗经》《楚辞》某些诗篇按乐曲组成而分结构章节的可信依傍;屈原《离骚》题名出自“楚风(‘南音’)”中“徵调”悲音、《离骚》按乐曲体式当可分为序曲、



三大乐章与相和性的尾声；递至《乐府》《汉赋》《律赋》《近体格律诗》中显见的音声、音韵、音律之美，均可手握“音乐性”的钥匙循声而解……

我将永鑫潜心物色到手的“音乐性”这把钥匙臆释为可通解中国诗歌的一把“万能钥匙”，认知的主要依据是：由《诗经》一脉相传的中国诗歌，仅从名称即可知：诗与歌（歌唱、吟诵）、诗艺与歌艺、文字与音声的表意传情、诗与歌的律动韵味等无不是相伴俱生、血肉相连、和谐相融的统一体。孪生兄妹的协同并进递至唐诗宋词元曲乃至当今以国粹京剧、昆剧为代表的戏曲，明显呈现出越往下演变越发紧密亲和的趋势。最可惜者，“五四”以降的白话新诗，诗与歌的离异则愈演愈烈，到新时期，出之于现代派诗人手笔的某些唯西方牙慧是拾的现代派诗作，不仅一股脑儿抛却了诗的可唱性与音乐美，连诗歌起码应具的可诵性与声律美也弃之如敝屣，成为难解、难读、难诵、难记的迷离呓语。鄙人并非泥古不化的封建遗老，发此谬论，意在向热衷于中国诗歌研创者进一言：诸君倘能将永鑫在握的诗歌“音乐性”这把钥匙拿过来试向中国诗歌宝库贴身而进，深入开掘，对于拓宽研究的新视野，开创作诗的新局面当会获益多多。

其二，永鑫是对现已气息奄奄的辞赋素有研究的当今为数不多的学者之一。入集的论赋文章，篇目仅五篇，但篇幅却占全书近三分之一。除前两篇是微观性的赋作赏析文，后三篇系属宏观性的纵横史述。似对魏晋后汉赋演进史勾勒了纲目，并对有史料价值的个体作品作了整体性贯串性的列论。窃以为，后三篇的史述，已建构了中国赋史的基本框架，赋史（或简史）的面世已呈水到渠成之势。来日倘有余勇可贾，余力可施，填补空白的赋史可望成就。但目前永鑫兄堪忧的健康状况，是极不宜急切挥毫迂执再战的了。作为至交挚友的我，在此序收结前，不得不虔诚祷告上苍、衷心劝告吾友曰：上苍