

于永森 著

耳双甜

旧体诗研究



四川大学出版社

耳双钝 奴

旧体诗研究

Niegannu Juitishi Yanjiu

▲于永森 著▼



四川大学出版社

责任编辑:何 静
责任校对:周 颖
封面设计:墨创文化
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

聂绀弩旧体诗研究 / 于永森著. —成都: 四川大学出版社, 2012. 8

ISBN 978-7-5614-6055-9

I. ①聂… II. ①于… III. ①聂绀弩 (1903~1986)
—古体诗—诗歌研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 185112 号

书名 聂绀弩旧体诗研究

著 者	于永森
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-6055-9
印 刷	四川和乐印务有限责任公司
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	10
字 数	336 千字
版 次	2012 年 8 月第 1 版
印 次	2012 年 8 月第 1 次印刷
定 价	28.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电 话:85408408/85401670/
85408023 邮 政 编 码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

自序

甲申之秋，余以有室之身西下求学济南，因机缘而得晤识《聂绀弩旧体诗全编注解集评》^①之作者、聂诗功臣侯井天先生，平素往来，谈论甚契。至济南之数年前，余已承王国维《人间词话》之“境界”说而创为“神味”说诗学理论^②，意在突破“意境”理论之保守、消极之色彩、姿态，而出为刚健积极、豪放泼辣，兼有主体性色彩及大俗大雅之两种特色、境界。理论初成，而思觅一作者以具体、系统阐释之也，故见聂诗之全貌而极喜（前已见其作并有论，但非多耳），每与先生谈论及此，乃大勉慰，嘱我勿顾盼时流，而为作一客观、全面之评价鉴赏，因遂有著作之意。惜在济南六年，适逢人生之低谷，学业繁杂，心事仍多，当年年底仅能作一长文论之，而想法则从未抛诸脑后也。迟至庚寅之春毕业前夕，方决力为之。初稿完成后本欲秘之而有所惊喜于先生，待暑假修订后再呈先生寓目。未料著作甫成，余归家消暑，而先生竟猝然辞世，未及见此撰，一时之憾，莫此为甚！侯先生以搜罗聂绀弩旧体诗研究资料之完备为念，为此备遭辛苦艰难，而今竟未能得见聂诗研究之第一部专著，其憾当更大更深。今其谨以此撰，告慰先生在天之灵！

① 此书为山西人民出版社2009年版，此前侯井天先生已自费印刷印本计六次，其第七印本小有修订，可以不计。侯先生自印自销，影响极大，已久为诗坛所知。

② “神味”说诗学理论系统阐释于《诗词曲学谈艺录》一书，齐鲁书社2011年版。该书“是王国维《人间词话》后百年以来唯一根据创作经验提出了明确的审美理想，且具宏大深细的理论体系而非抽象空谈的诗学著作（含诗、词、曲三者），也是中国历史上诗话词话曲话著作中最具理论体系者”（第1页）。

聂绀弩所作诗歌实含新诗、旧体诗两种，本书所研究之范围，则仅为其旧体诗，而不及其新诗。^① 绀弩之旧体诗作，佳者十之一二。其佳者可入古今诗之最第一流^②，而劣者尚嫌不入流，其介于两者之间者，亦不可以诗人之作视之也。参差不齐，古今诗人，殆以此子为最。大多之作，水平尚在鲁迅、田汉、郁达夫诸人之下。良由作者无意于诗，故能出诗人之常径而外觅见天地，而开拓之，滥作者因之亦众。亦唯此之故，作者乃不甚珍之于当时，流落散佚者多，而今人搜寻则不遗余力，且成果极丰。此于绀弩而言，可谓之幸，亦可谓之不幸也。其幸者，则其作得以保全流传；而不幸者，则良莠互见，珠沙并集。世之非诋绀弩之诗者，余不畏也，无其眼光，固于绀弩无损。余之所畏者，乃誉之者，或立以为偶像而仿佛之，不能得其长而尽得其短，成其末流，蒙垢后世，此于绀弩，洵真能损之者也。

以是之故，是撰核心意在揭示聂诗最佳之处之所在，即自拙说

① “聂绀弩的新诗，关注现实，感情浓郁真挚，讲究节奏、韵律的变换。虽然有不少优秀之作，但在艺术上相对粗糙，因此在新诗竞繁，名家辈出的新诗文坛上，聂绀弩的新诗创作很难脱颖而出，影响不大。”（李清霞《聂绀弩研究》，广西师范大学中国现当代文学专业2008年度硕士学位论文，第28~29页）。绀弩之新诗，至今观之，极为幼稚、单调，缺乏诗意，其略佳者，如《收获的季节——为鲁迅先生三年祭作》、《马来的琴歌》、《骆驼》、《城下后》等，犹皆在“五四”新文化运动以来所兴起之新诗之一般水平以下。笔者曾欲为一章以论其新诗，通阅其新诗竟而打消此一念想矣。

② 拙著《诗词曲学谈艺录》（齐鲁书社2011年版）列聂绀弩为中国旧体诗古今十大诗人之一（第91页），又论其七律之成就云：“近代作者多学人，其风味能得诗人之近者，往往不能深邃，而仅于文采风流上着手，其能深邃者，则又往往远于诗人之本色，而两者之古调风味则其一致之弊也。唯聂绀弩能突出其外，独为异观，其七律之密度、力度、深度、强度、色度、浓度皆致旷古绝今之地，然亦唯其用力太甚，佳作太少，稍不如意，即多堕于劣质之境，虽能集‘神味’之全，而就其一端而论，则又皆未至最高境界也。”（第124~125页）

“神味”说之新审美理想、诗学思想以观其旧体诗之境界何若也。^①以纯粹中国诗学之新理论观之以论聂绀弩之旧体诗，此为学界素来之所阙所无也。其中旁及错综之吾国诗学诸理论问题，多因聂诗而得发挥、辨析，无往而非“神味”一义之枝节，观者之阅此撰，不可暂离此一核心义旨也。至若其歌诗之艺术手法、风格面貌、格律诸方面，则现有之有关研究成果已足见出，本书但或引其论点，重点在辨其同异之处耳。若聂诗之不足及缺陷之系统论说、绀弩之诗学思想之考察，则皆自力创为，学界鲜有涉及，期有益于聂诗之解悟也。以上勒为卷上。卷下则选录聂诗之佳者，约得六七十首，笺而评点之，或有遗珠之憾，而总要在不取仅以句胜者也。

今之评价聂诗者，往往囿于学界于二十世纪旧体诗之评价大见分歧之格局，或全力以褒奖之，或全力以贬低之，皆有所偏执，而心术各异，不足法也。若全面权衡，而论其优劣之所在，则此撰也，有心之士其识诸！

2012年3月12日胶东于沧海（永森）识于固原之嫁笛聘箫楼

① “神味”系笔者以意境过时论为基础，以继承、发展王国维《人间词话》“境界”说而提出之新诗学理论，见拙著《诗词曲学谈艺录》，齐鲁书社2011年版。“神味”说以“无我之上之有我之境”突破王国维《人间词话》“境界”说之最高境界“无我之境”，以“有我之境”、“无我之境”、“无我之上之有我之境”为文艺逐次而高之三种境界，而以“无我之上之有我之境”为文艺之最高境界，其内在、根本思想之核心，则是豪放之精神。其要义，详请参见本书卷上第三章第二节第一部分所引论者。

目 录

绪论：新旧文学之争及旧体诗词在二十世纪中国文学史上之地位	(1)
------------------------------	-------

卷上 聂绀弩旧体诗及诗学思想综论

第一章 聂绀弩其人及其旧体诗研究状况概观	(31)
第一节 聂绀弩生平及思想精神简况	(31)
第二节 聂绀弩旧体诗研究概况	(46)
第二章 聂绀弩旧体诗评论综览	(50)
第三章 聂绀弩旧体诗之价值、意义及地位	(74)
第一节 二十世纪以来旧体诗论略	(74)
第二节 聂绀弩对于旧体诗传统“意境”之超越：“神味”	(113)
第四章 聂绀弩诗学思想研究	(144)
第一节 聂绀弩之诗学思想	(144)
第二节 二十世纪诗学背景下聂绀弩诗学思想之叛逆及其缺陷	(198)

卷下 聂绀弩旧体诗选录笺评

搓草绳	(215)
清厕同枚子	(217)
锄草	(219)
刨冻菜	(220)

挑水·····	(221)
削土豆种伤手·····	(222)
推磨·····	(223)
放牛·····	(224)
马逸·····	(225)
草宿同党沛家·····	(226)
伐木赠李锦波·····	(227)
嘲王子夫妇怕冷·····	(228)
送王觉往东方红农场·····	(229)
赠胡考·····	(230)
球鞋·····	(230)
拾野鸭蛋·····	(231)
女乘务员·····	(231)
丁聪画老头上工图·····	(232)
排水赠姚法规·····	(233)
伐木赠张先怡·····	(233)
怯问·····	(234)
拾穗同祖光·····	(235)
脱坯同林义·····	(237)
夜战·····	(237)
割草赠莫言·····	(238)
伐木赠董汉岑·····	(239)
伐木赠尊棋·····	(239)
冰道·····	(240)
挽毕高士·····	(241)
嘲王奇赶车·····	(241)
画报社鱼酒之会赠张作良·····	(242)
麦垛·····	(243)
赠答草·序诗·····	(243)
中秋寄高旅·····	(244)

萧军枉过·····	(246)
夏公赠八皮罗士·····	(247)
步酬怀沙以诗勘戒诗·····	(248)
赠梁羽生·····	(253)
瘦石六十·····	(261)
真宅·····	(263)
秋夜北海怀冰奚禾曙·····	(264)
赠董冰如高启洁夫妇武昌·····	(264)
沁园春·赠木工李四·····	(265)
浣溪沙·扫萧红墓（在香港浅水湾）·····	(267)
钟三四清归·····	(267)
有赠（四首录一）·····	(269)
颐和园·····	(270)
赠周婆（二首选一）·····	(272)
惊闻海燕之变后又赠·····	(277)
有光枉过·····	(278)
挽陈帅三首（录一）·····	(278)
归途·····	(282)
再扫萧红墓（四首录二）·····	(284)
解晋途中与包于轨同铐，戏赠·····	(286)
杂诗·····	(288)
杯底——读毛诗《三打白骨精》因放论天下·····	(291)
咏珠穆朗玛·····	(292)
雨中瞻屈原像·····	(292)
附录：聂诗功臣——怀念侯井天先生·····	(294)
参考文献·····	(301)
后记·····	(305)

绪论：新旧文学之争及旧体诗词 在二十世纪中国文学史上之地位

诗者，诸文艺之最尊崇、最辉煌灿烂者也，其最高之境界，无非在诗意而已矣。诗之种种，不必尽言，而今日之诗，则新诗、旧体诗仍见截然对立之态势，而不能融合并美，自二十世纪初五四新文化运动以来，将百年矣。此百年之中，旧体诗固未消歇，新诗动作声势虽巨，而实绩则颇少。总观两者，二十世纪末以来旧体诗虽复有振起之势，而危机重重，举步维艰，尚未大进入真正创造之域则两者之通病也。诗之未有对立以前，则其核心不过复古与创新之一大问题耳。唐季以后，诗以意境为宗旨之境界不能更新更尽，故诗亦颓然而萎缩，然技术上之精熟圆融而美，或过于往昔也。旧体诗之危机，其最者在主流地位之丧失，而其作者则代不乏人；新诗之危机，其最者，略诗之最高境界诗意之境界不论，则自文化层面观之，新诗之所作为、推崇，无论如何真善伟美，而却往往直接与其诗人之身份冲突。所以如此者，其故何邪？盖诗既为吾国文学中之最大传统，为吾国文化之最大传统，而五四新文化运动“腰斩”传统文化于新时代之外，传统文化虽不至断绝，然其在冠冕堂皇之社会、政治、文化甚而更为具体之学术领域，皆不得昔日之辉煌，而有万劫不复之态势，故新诗、旧体诗融合之最大问题或根本所在，则传统诗性之丧失，而不能承接于新诗之中也。进而论之，则传统文化中之诗性，古代诗人固已作之万态而纷呈，后人鲜能出奇制胜而别开生面，然诗主性情，传统文化之沉浸于诗人也，其最根本之表现乃诗人本身即为文人，而吾国古之文

人，又多为士人，而士人者，其在吾国传统文化中之地位，殆莫与伦比者。即新文化无任何之瑕疵，政治、体制无任何之问题，而若新旧之截然对立一日存在，则士（在今称知识分子，此当指高级知识分子）之不可能不于吾国之传统文化有所知悉，甚而人文学科之士往往以为专业，为糊口之具，故此种传统文化中培育、熏染之诗性，不可能绝然而尽失之也。其最关键之点，一言以蔽之，则新诗之最大危机，即其隔绝吾国之传统文化，而缺乏士之趣味、境界、风情、风味、风致、风神、风趣、意味、神味也，统观有新诗以来之作品，其能容纳、表现士之趣味、境界、神味者，几乎无有，此新诗之最大问题也。此一问题若不解决，则新诗承接传统之境界、神味则永不能完成，而隔绝依旧。此一问题之关键乃在于：吾国无论如何发展，无论发展至何种状态，士之此种人生之境界、神味及由此而生发之思想、精神永不可磨灭，而时代有所传承。故新诗若有发展，则必须解决此一问题，而不可回避者也。著名新诗诗人闻一多尝有《废旧诗六年矣，复理铅槧，纪以绝句》一诗云：“六载观摩傍九夷，吟成妈舌总猜疑。唐贤读破三千纸，勒马回缰写旧诗。”“勒马回缰写旧诗”，亦正见新诗之危机所在。而非闻氏一人如此而已耳，新文学诸大家之中，如鲁迅、郁达夫、朱自清、老舍诸人，无不如此，即足以表明此一问题之严重。若聂绀弩者，亦“勒马回缰写旧诗”之一人，且终为其中成就最大之一人也。

由上所论之故，旧体诗之在今日，乃真成一绝大之问题矣，学界纠缠于是亦有日矣。旧体诗者，其核心义涵为格律诗词曲，即首先自形式之角度界定者也，若自内容言之，则诗本无新旧。郭沫若《论写旧诗词》有云：“单从形式上来谈诗的新旧，在我看来，是有点问题的，还须看内容，还得看作者思想和立场，作品的对象和作用。”^①

① 郭沫若：《论写旧诗词》，载《诗刊》1959年第1期。另郭沫若又有《文艺的新旧内容和形式》一文，亦可参考，见《郭沫若全集》（文学编第十六卷），北京：人民文学出版社，1989年版，第283页。刘梦芙以为，文学之价值在“真善美”而非“新旧”、“雅俗”：“现代语体诗形式自由，语言通俗，崇尚的是一个‘新’字。谁都知道创新的重要性，

功夫在诗外，诚然哉！读旧体诗者，不可不注意此一基本点也。唯以此之故，旧体诗之在当前学界，可谓极敏感之话题，其所以致之者，盖二十世纪以来新旧文化冲突极烈，而新旧文学乃其一骍枝，而诗又其具体之领域。本书所论，虽以聂绀弩之旧体诗^①为核心内容，而着论之先，则不得不就二十世纪以来所形成之旧体诗与新文学之若干瓜葛、论争稍有所辨也。盖聂诗者，虽名为旧体诗，而实产生于新时代；虽形式与吾国之古诗无异，而其形式，则古诗中之格律诗也。故反对旧体诗之形式者，则不能反对聂诗之内容、精神；反对古诗之缺乏生命力，思想、内容、精神与新时代不相容，则聂诗又正其不能排除之坚壁。诸番问题，学界早有论争，今略而概观之，以使读者于作者书中所论聂绀弩之旧体诗各端，有更深入之体解焉。

要在诗中创造前人笔下所无的艺术形象，却往往不知‘新’并不等于‘美’，也不等于‘真’与‘善’。仅有‘新’是远远不够的，有些新东西可能是丑恶、虚假的，需要通过时间与实践的严格考验，才能确认是否有价值。批评新诗的‘学衡派’中人吴芳吉早就说过：‘文学惟有是与不是，而无所谓新与不新’。曹慕管亦云：‘文学无新旧，惟其真耳。真者何？合乎文学精义者也。’胡先骕则云：‘盖诗之功用表现在美感与情韵。能表现美感与情韵，即俗话俗字亦在所不避；否则文言亦在所不许也’。就连新文学家沈雁冰（茅盾）也有类似的见解：‘所谓新旧的性质，不在形式’。他又说：‘最新的也就是最美的、最好的。凡是一个新，都是带着时代的色彩，适应于某时代的，在某时代便是新；唯独美、好不然。美、好’是真实（Reality）。真实的价值不因时代而改变’。这里的‘好’，即‘善’的意思。诗中抒发的情感要真，蕴含的品德要善，艺术形式（体裁、语言）求美，唯有真善美高度统一的诗篇，才是不朽的。‘真’与‘善’是诗歌及一切文学的核心范畴，但仅有‘真’，可能只是原始的本能欲望；仅有‘善’，则流于道德说教，不能成为感人的艺术，故真善美三者互为制约，相辅相成，缺一不可。真、善的根本性质即诗人、作家的人文精神，与精美的艺术表现形式水乳交融，浑然一体。缺乏真正人文精神的作品，即使在语言、在体式上花样翻新，具备所谓‘现代性’，终究会被时间淘汰。”（刘梦芙《20世纪诗词理当写入文学史》，载《学术界》2009年第2期）

① 本书所谓“旧体诗”，系以形式为论者，专指古代所形成之格律诗，如绝句、律诗、排律等，亦可包含词、曲两种体制。

吾国文学向以言志为主^①，附丽作者之性情以见姿态，虽尚意，而“意”之一义，固与近代所谓之“思想”判然不同^②。故溯观吾国数千年之文学，歌诗实为其最主要之形式^③，而成就最大，虽近世新诗（白话诗）与之争锋，而古代固有白话诗词也^④。故以形式论诗词之新旧，此不得其要者。古诗之中自有语言活泼而通俗易懂者，而今人新诗之着之以白话之形式者，却往往深邃奥折、晦涩朦胧，读之难解。而推新文化运动前后新旧文学之争中新旧诗之实际，则所谓旧体诗者，与“古诗”之概念范围非等，而新文学之所针对，则有两端焉。

其一，则整体上反对古诗，而自根本上反对古诗之内容、精神，

① 如《尚书·尧典》云：“诗言志，歌永言”；《左传·襄公二十七年》：“诗以言志”；《庄子·天下》：“诗以道志”；《毛诗序》：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”盖文学之发端为诗，而文学之最高境界亦为诗，故古人以为在心之志，唯诗可以为表现其之最佳形式也。吾国古代而来即有“诗情画意”之语，以谓文学艺术中高妙优美之境，而诗之美尤高于画，此义已大论证于西人莱辛之名著《拉奥孔》矣；钱钟书《中国诗与中国画》一文，亦可参考。

② 新诗大重思想之弊端，拙著《诗词曲学谈艺录》卷一有论，齐鲁书社 2011 年版，第 107~108 页。胡适《文学改良刍议》一文所言文学改良八事之“一曰须言之有物”一事实含“情感”、“思想”二义，此二者实即古之“意”之一范畴。胡氏云：“吾所谓‘思想’，盖兼见地、识力、理想三者而言之。思想不必皆赖文学而传，而文学以有思想而益贵。思想亦以有文学的价值而益资也。此庄周之文，渊明老杜之诗，稼轩之词，施耐庵之小说，所以复绝于古也。思想之在文学，犹脑筋之在人身。人不能思想，则虽面目姣好，虽能笑啼感觉，亦何足取哉。文学亦犹是耳。”（雷达、李建军主编《百年经典文学评论》，长江文艺出版社 2004 年版，第 56 页），而其以古代文学中之庄周、杜甫、陶潜、辛弃疾、施耐庵诸人为例，适足证古代文学并非无“思想”一义，不可以此否定古代文学也。

③ 歌诗之此种性质，源于其在吾国历史上之独特地位。闻一多《文学的历史动向》云：“诗似乎也没有在第二个国度里，像它在这里发挥过的那样大的社会功能。在我们这里，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。维系封建精神的是礼乐，阐发礼乐意义的是诗，所以诗支持了那整个封建时代的文化。”（王运熙主编《中国文论选·现代卷》，下册，江苏文艺出版社 1996 版，第 46 页）蔡镇楚《唐诗文化学》云：“中国是诗的国度，中国文化就是诗文化。诗，就是一切，就是社会生活方式，就是文人生活，诗渗透到了中国人社会生活与家庭生活的每一个角落。”（海南出版社 2001 年版，第 10 页）

④ 参见胡适《白话文学史》，上海古籍出版社 1999 年版。

而非仅斤斤计较于诗之形式者。其代表者为陈独秀之《文学革命论》，其论有云：

文学革命之气运，酝酿已非一日，其首举义旗之急先锋，则为吾友胡适。余甘冒全国学究之敌，高张“文化革命军”大旗，以为吾友之声援。旗上大书特书吾革命军三大主义：曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。……东晋而后，即细事陈启，亦尚骈丽。演至有唐，遂成骈体。诗之有律，文之有骈，皆发源于南北朝，大成于唐代。更进而为排律，为四六。此等雕琢的阿谀的铺张的空泛的贵族古典文学，极其长技，不过如涂脂抹粉之泥塑美人，以视八股试帖之价值，未必能高几何，可谓为文学之末运矣！……际兹文学革新之时代，凡属贵族文学，古典文学，山林文学，均在排斥之列。以何理由而排斥此三种文学耶？曰：贵族文学，藻饰依他，失独立自主之气象也；古典文学，铺张堆砌，失抒情写实之旨也；山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品；其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及，此三种文学公同之缺点也。此种文学，盖与吾阿谀夸张虚伪迂阔之国民性，互为因果。今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学。使吾人不张目以观世界社会文学之趋势，及时代之精神，日夜埋头故纸堆中，所目注心营者，不越帝王，权贵，鬼怪，神仙，与夫个人之穷通利达，以此而求革新文学，革新政治，是缚手足而敌孟贲也。^①

① 雷达、李建军主编：《百年经典文学评论》，长江文艺出版社2004年版，第27～29页。

此数端也，虽然存在，却实与新旧文学之争略无关系。^①盖古诗因形式发展变化之穷途末路，而窒息其生新鲜活之创造力与生命力，吾国早有诗尽于唐之说法，其说所谓，非诗至于唐代已经变尽，亦非诗至于唐代而极（虽然事实如此），而是言诗之纯粹形式至于唐代而变尽，后代无能为力，但守旧制，为非关于本质之增减、粉饰耳。以此观之，则形式影响内容、精神，乃文学史之旧调也，然若不以诗之纯粹形式观之，即脱略诗之纯粹形式，而以诗之根本精神诗性、诗意或诗化言之，则唐代之后，诗犹然未可以谓为止。如元代之杂剧，即诗在形式上大开拓于叙事之空间，而大具世俗之精神者，其诗性、诗意，比之古之诗，有过之而无不及也。明清戏曲重蹈徒守形式之旧辙，故殊不足道。而元代杂剧之后之吾国文学史，歌诗之主流地位已为叙事文学所易，白话小说尤杰出灿烂，如《红楼梦》、《西游记》、《水浒传》之类，皆白话文学之深闳伟美者，而大见诗性、诗意之渲染，诗之精神固从未有失也。^②

其二，则自形式上区别新旧诗，而尤诋古诗之中之格律诗，其核心所在，则实在五七言绝句、律诗，盖格律诗为吾国歌诗形式上之最完美者。^③其代表则胡适之《文学改良刍议》，其所言文学改良之八事：“一曰，须言之有物。二曰，不摹仿古人。三曰，须讲求文法。四曰，不作无病之呻吟。五曰，务去滥调套语。六曰，不用典。七曰，不讲对仗。八曰，不避俗字俗语。”^④既言改良，则非革命，不足以区别其时所谓之新旧文学。此八事者，如二、六、七所论，皆非

① 陈独秀《文学革命论》之所论，乃面向五四新文化运动以前之吾国文学，其所言多中其弊，而其以后之旧体诗，则未必尽符，此不得不点出者。至若以格律诗为“涂脂抹粉之泥塑美人”，亦当区别时代，不可一概论之。李、杜、关汉卿之作，便断不可如此视之也。

② 余之同学侯桂运先生博士论文题为《文言小说诗化特征研究》（山东师范大学博士学位论文，2011年），30万字，即论叙事文学之诗性、诗意者。2011年暑中与之相见，因言及中国古代小说之诗化特征，侯君谓然，云特因范围太大，暂时限之于文言小说，若《红楼梦》之类，其诗化更确然无疑也。

③ 然格律诗尚非吾国歌诗形式之尽善尽美者，因格律太过束缚也，若论其尽善尽美之形式，则杂言诗，如汉乐府；若元杂剧则其最佳者，惜犹受格律束缚。

④ 雷达、李建军主编：《百年经典文学评论》，长江文艺出版社2004年版，第55页。

辩证，其余诸条，则本非新义。若《论新诗——八年来一件大事》中所言之“中国近年来的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才能跑到诗里去。五言七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字的绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情”^①，则殊中格律诗之弊——太过短小，确然为吾国古代格律诗之大局限^②。然若以长短之视角以论新旧文学，则狭隘矣。若以长短而论，则似乎新文学之体制（如诗歌、小说）不受限制，然长篇大作，多不能直接与作者之性情相关，而游离于思想、精神之境者矣。若以直接相关于作者之性情为论，则古诗短小之体制为最宜，可谓之为将局部（或有限）最佳化之体制形式之代表^③，盖人生者，其内容虽丰富多彩无可限量，而人在一定时空内之性情、意志、思想、精神、情趣诸义之微妙综合，自宜以短小之体制表之，一己之身心自能体会，外人体会多少之程度，自非最关于我者。况乎多而繁富则非精微，何况微妙之境界、神味，即如歌诗中之铿锵大音如杜甫、辛弃疾、关汉卿者，亦不以篇幅之长见之。譬如闻一多所谓戴镣铐之跳舞，障碍越多，则愈见作者之真功夫，而非英雄无用武之地之谓也。故诗也者，其在形式上之条件，若限之以最低，则押韵是其表面形式之最低限度，而内在律是其内里形式之最高境界，合此两者，而一切佳美之诗可期矣！胡汉民《不匱室

① 《胡适文集》（3），人民文学出版社1998年版，第134页。

② 蔡世平《当代旧体诗词创作论》（载《船山学刊》2006年第2期）一文亦云：“旧体诗词因为本身的条条框框太多、架子太小、格局太小，是难以负载当代社会的重大题材的。它当然不可能成为当代文学的主流。”

③ “将局部（或有限）最佳化”一义乃拙著《诗词曲学谈艺录》所倡“神味”说之要义之一，感兴趣者可以参看该著卷一所论，齐鲁书社2011年版，第105页、130页。又程郁缀《当代旧体诗词创作之刍议》（载《贵州社会科学》2009年8月第8期）云：“古典诗歌能够长期流传不衰、不断激起新的生命活力的原因的另外一个思考就是：古典诗歌是以汉字为基本的建筑材料构建起来的艺术殿堂，它将汉字形式上的精妙美好和意蕴上的美妙神奇，结合得天衣无缝，发挥到淋漓尽致，无以复加的地步。……以汉字创作的各种文学样式中，诗歌可以说是把汉字美发挥到最大程度的一种艺术形式。”

诗钞》中《与协之谈中山先生之论诗二十五叠至字韵》一诗附记孙中山先生论旧体诗有云：“民国七年时，执信偶为新白话诗，中山先生辄诏吾辈曰：‘中国诗之美，逾越各国，如《三百篇》以逮唐宋名家，有一韵数句，可演为彼方数千百言而不能尽者。或以格律为束缚，不能以是益见工巧。至于涂饰无意味，自非好诗，然如‘床前明月光’之绝唱，谓妙手偶得则可，唯决非常人能道也。今倡为粗率浅俚之诗，不复求二千余年吾国之粹美，或者人人能诗，而中国已无诗矣。’”^①以《静夜思》为绝唱固识力不高，然谓“人人能诗，而中国已诗矣”，则真灼见，相对照于今日之新诗，可谓一语中的也！闻一多《律诗底研究》云：“格律是艺术必须的条件。律诗底体格是最艺术的体格，他的体积虽极窄小，却又许多的美质拥挤在内，这些美质多半属于中国式的。”^②此论甚佳，虽然谓律诗之体格为最艺术尚太武断也。后闻一多吸取旧体格律诗形式上之格律用之新诗，提倡诗之“音乐的美”、“绘画的美”、“建筑的美”，然皆自外在形式着眼，以致诗之形式僵化，未若郭沫若之“内在律”更佳也。郭沫若《论诗三札》致李石岑信有云：“诗之精神在其内在的韵律（Intrinsic Rhythm），内在的韵律（或曰无形律）并不是什么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽，也并不是什么双声叠韵，什么押在句中的韵文！这些都是外在的韵律或有形律（Extraneous Rhythm）。内在的韵律便是‘情绪的自然消涨’。这是我在心理学上求得的一种解释。前人已曾道过否不得而知。”^③而韩愈《答李翊书》一文云：“气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之

① 转引自胡迎建：《民国旧体诗史稿》，江西人民出版社2005年版，第133页。

② 转引自胡迎建：《民国旧体诗史稿》，江西人民出版社2005年版，第146页。

③ 《郭沫若全集》（文学编第十五卷），人民文学出版社，1990年版，第337页。