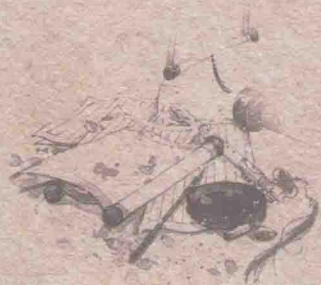


黄天骥 著

黄天骥文集

拾贰

诗词创作发凡



SPM

南方出版传媒
广东人民出版社

黄天骥文集

拾贰

诗词创作发凡

黄天骥 著

SPM

南方出版传媒

广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

黄天骥文集 / 黄天骥著. —广州: 广东人民出版社, 2018.5
ISBN 978-7-218-11834-5

I. ①黄… II. ①黄… III. ①黄天骥—文集 IV. ①K825.46-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 126952 号

HUANG TIANJI WENJI

黄天骥文集

黄天骥 著

 版权所有 翻印必究

出 版 人: 肖风华

策 划: 萧宿荣 肖风华

责任编辑: 张贤明 柏 峰 陈其伟 李沙沙 李展鹏 周惊涛

责任技编: 周 杰 易志华 吴彦斌

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路10号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 珠海市鹏腾宇印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 360 字 数: 4770 千

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 1200.00 元 (全 15 种 15 册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

旧体诗词与现代文学的啼笑因缘（代序）

黄修己

《代序》前面的几句话

朋友，当你还没有开始读这本书的时候，请先听我来介绍几个本书的作者吧。黄天骢先生是广州中山大学中文系的资深教授，是王起（季思）先生——我国著名的古典戏曲研究家、当代卓有成就的诗词作者的传人。他的专长也正在于古典戏曲和诗词的研究，同时也写得一手好诗文。中山大学的校园很漂亮，这在国内是公认的。打正门（南门）进去，沿着逸仙路向北走，直走出北门到珠江边，两旁许多建筑，从外语学院新楼，经曾宪梓楼、中山楼、梁銶琚堂、英东体育中心、岭南堂……直到北门广场，凡为新建的，都在楼堂壁上或在楼外立石，镂刻一篇赞美新建筑、感谢捐助者的“碑记”，篇篇都是用浅近的古文写的。这些“碑记”便全是天骢先生的手笔。我于古文是门外汉，只知道如果放到“五四”，这些东西大概就是“桐城谬种”“选学妖孽”了。然而看看这些“谬种”“妖孽”，并非青面獠牙、面目可憎，或者多么有害的东西；倒也词彩浓纤，隽腔雅调，显得文质彬彬，古香古色，散发着传统的芬芳。在广州这样的摩登都市，在一座座现代建筑里，点缀着这些新创的“古董”，拉近了过去和现在，

增添了些文明的底蕴，体现出多元混成的广州文化的特色，这在国内其他高校是少见的，已成为中山大学校园文化的一个景观。可见这“谬种”“妖孽”其实并不可怕，用得好，可能还有点可爱哩！

于是想到“五四”，那时猛烈地反对文言文，自是历史发展的要求，于中国社会进步是立了大功的。但那时激进的文学革命先驱们，在思想方法上确也犯了片面性的错误，对传统文化和文言文，表现一种你死我活、势不两立的态势，一种必灭此朝食的心情。对文言文和传统形式在历史上的贡献，其在当今的生命力和仍然可能的积极作用，都估计不足。不过，生活往往纠正人们的认识，过了几十年，人们便知道了，新的东西不一定都好，就是好也不一定是绝对的好。旧的东西也不一定都坏，既有被扫进历史垃圾堆去，或者被打下十八层地狱，万劫不复的；也有继续存活于新时代，还在生活中起着积极作用的；也还有脱胎换骨，已然蜕变成另一种新东西的。五四后白话新诗和传统诗词的遭际，就是很好的例证。前者为新，优势在其有潜在的生命力，但至今发展得不是很理想。后者为旧，却并未“气绝”，在相当大的范围里还颇受宠爱，上品佳作绵绵不绝，既有婆婆老树的气势，又能开新花结新果。于是新旧并存，两相抗衡，各擅胜场，这就是今日诗坛现状。生活教导我们，要学会尊重历史，尊重前人的创造，要善于吸取文化遗产的精华，古为今用，来发展壮大自己。把文化遗产都当做“谬种”“妖孽”，或仇恨，或畏惧，大可不必。中山大学校园里刻着这么多天骥先生的古文，也未见有人又留起辫子，缠起小脚，大家还是欢欢喜喜地都忙着搞现代化。

当然，情况各有不同。从文的方面说，“五四”后的白话散文成就很高，今天用古文写作“铭”“记”之类的作品，已经很少了。难得中山大学校园里还有这么一些，也可让年轻学子们在日

常生活中对古文多一点具体的感受。对于天骢先生来说，倒也成就了一番盛事。不过天骢先生的创作才华、古文功底，不表现在这上头，他的诗词成就更高，在国内已出的一些现代诗词选本里，我常见到他的佳作。在广东，他是诗词界的翘楚。如今他又写出理论著作，介绍诗词的知识，普及诗词的创作方法，这对于民族文化传统的发扬光大，提高社会的精神文明程度，培养高尚的审美情趣，肯定会起积极的作用。我在近年发表过两篇主张旧体诗词应入现代文学史的文章。天骢先生虽与我不同专业，竟能灵犀相通，我的文章有幸得到他的认可和厚爱，提议将其中的一篇作为他这部大著的《代序》。我非常高兴地接受这提议，又觉得好像需要再说几句话，便增写了上面这一段。

现在所选下面这篇《代序》，原发表在《中国现代文学研究丛刊》2002年的第2期上。这前一年的五月，我应邀出席中华诗词学会在合肥的年会。他们之所以请我这个既不创作又不研究旧体诗词的人参加会议，是因为我是编写现代文学史的，而那次年会的主题正是关于现代旧体诗词应该入史的问题。我在会上听到许多诗词作者要求入史的强烈呼吁和急切心声。作为“单刀赴会”的现代文学研究者，在这种时候觉得有必要介绍一下有关历史情况，便做了个即兴发言。回广州后略加整理，便有了这么一篇东西。因为文中涉及一些历史事实，可以作为天骢先生这部大著的背景供读者参考，便红着脸让它忝列《代序》位置，三生有幸！

※

※

※

作为中国现代文学的研究者，听到了要求把“五四”后旧体

诗词^①的成就，写入现代文学史的强烈呼声^②，当然是很想就这个问题，也来谈谈自己的看法。据我所知，目前已有少数几部现代文学史，为“五四”后的旧体诗词立了章节，但所述只有毛泽东和老革命家或革命烈士的诗词，还不是出于认为“五四”后旧体诗词作为一种文体应该在现代文学史上占一席之地的缘故。之所以如此，因为旧体诗词与新文学有过历史的纠葛。

五四文学革命反对文言文，提倡白话文，主张各种体裁都用白话写作，于是引起了一场文白之争。诗能否用白话，则是争论最激烈的问题。当时反对白话新诗的言论很多，认为白话诗“矫枉过正”“过于偏激”^③。文化保守主义的派别，如学衡派的成员，认为诗必文言，白话不能为诗。对最早以白话作诗的胡适的《尝试集》加以否定和嘲讽。胡先骕在洋洋三万言的《评〈尝试集〉》中，把胡适的诗贬为“枯燥无味之教训主义”，“肤浅之象征意义”，“仅为白话而非白话诗”^④。梅光迪也攻击白话新诗是拾西人

① 治现代文学史者，习惯将“五四”后的文言诗词称“旧体诗词”。我曾建议称“现代旧体诗词”，以与古典诗词区别。但中华诗词学会称现代创作的旧体诗词为“中华诗词”。霍松林先生在这次会议的《闭幕词》中也对“‘五四’以来，诗词却被认为是已经被打倒了的‘旧体’而不被重视”表示不满。

② 如丁芒提交的论文题为《填补半世纪诗歌史的空白》（《中华诗词》2001年增刊号，5月出版），认为旧体诗词不能入史是“一件公案”。刘梦芙在会议主题报告《补写骚坛信史，宏开诗国新程》中，认为“搜集、整理现、当代诗词，进行全面深入的研究，填补20世纪诗歌史的空白，是我们这一代人义不容辞的责任”。会上发言中有人提出旧体诗词不入史是“极大的不公正”“极大的主观主义”。“五四”提倡民主，不承认旧体诗词就是不民主，是“绝对的一元化”等等。

③ 张厚载：《新文学及中国旧戏》，载《新青年》第4卷第6号，1918年版。

④ 胡先骕：《评〈尝试集〉》，载《学衡》第1期，1922年。

之唾余^①。此外还有胡怀琛，发表《〈尝试集〉批评》《〈尝试集〉正谬》，认为胡适的主张是“乱说”，是“胡闹”，使“许多人上了胡适之的当”^②。后来他还出版《〈尝试集〉批评与讨论》，在他写的《序》中，明确表示“反对胡适之一派的诗”。

文化保守主义对诗歌创作的一些见解，例如诗必有韵，必是格律的等等，是文学上的一种主张，自有其合理性，可以争鸣，可以在创作中各行其是，各显其能。大凡文化思想上倾向保守的，多看重传统，讲究形式。如1922年章太炎在上海讲演国学时，批评了白话新诗：“凡称之为诗，都要有韵，有韵方能传达情感。现在白话诗不用韵，即使也有美感，只应归入散文，不必算诗。”^③陈寅恪甚至认为不仅写诗，便是“美术性之散文，亦必有适当之声调”^④。著名古音韵学家、已故北大周祖谟教授解释说：“声调的抑扬高下是构成汉语书面语的音律美的固有条件，不能分平仄，就不能欣赏诗歌韵语和美术性的散文。”^⑤这些意见都跟学衡派的观点相近，作为文学或学术的主张，尽可坚持己见，各自实践，如有成绩，也是贡献。这是当年文白之争的一部分内容。

但文化保守主义在阐述自己的诗主张时，也反对新文化运动，反对白话文。因此遭到文学革命先驱者的猛烈批判，视之为逆历

① 见梅光迪的《评提倡新文化者》，载《学衡》第1期，1922年。

② 胡怀琛：《〈尝试集〉批评》，《〈尝试集〉批评与讨论》，泰东书局1921年版，第11—12页。

③ 章太炎：《国学概论》，上海古籍出版社1997年版，第16页。

④ 陈寅恪：《与刘叔雅论国文试题书》，转引自周祖谟：《陈寅恪先生论对对子》，张杰、杨燕丽选编：《追忆陈寅恪》，社会科学文献出版社1999年版，第148页。

⑤ 陈寅恪：《与刘叔雅论国文试题书》，转引自周祖谟：《陈寅恪先生论对对子》，张杰、杨燕丽选编：《追忆陈寅恪》，社会科学文献出版社1999年版，第149页。

史潮流而动的复古势力。因此无论在争论中写的许多反驳文章，还是事后写的回忆性文章，无论是编选五四文学革命的史料，还是撰写这一段文学史，都把学衡派等的文化保守主义的意见，作为阻碍历史进步的反面主张。不但不承认他们意见中属于一家之说的有合理性的部分，也不承认“五四”后旧体诗词创作上的成就。如果在“五四”之前，例如辛亥革命时期南社的诗歌，评价或有高低，都还肯定其成就。但“五四”后写的，就不承认了，当然更不能入史。现在的“中国现代文学史”，以前长时间里称“中国新文学史”。如第一部形态完备的王哲甫的书，叫《中国新文学运动史》。最早在高校开设现代文学课的朱自清，其讲稿叫《中国新文学研究纲要》。到了1949年后，国家发布的最早的教学大纲叫《〈中国新文学史〉教学大纲》。王瑶的新中国成立后的开山作叫《中国新文学史稿》。同时或稍后出的几部，叫《中国新文学史讲话》（蔡仪）、《新文学史纲》（张毕来）、《中国新文学史初稿》（刘绶松）。一直到1958年群众编书高潮中，不知出于何种考虑，才都改称“中国现代文学史”了。这“新文学”和“现代文学”有不同内涵，“新文学”不是时间概念，所指为性质，即“五四”开创的，用白话文和新形式写的，表现启蒙主义等新思潮的文学，因而名正言顺地不包括文言文的旧体诗词。新文学家这样编史，同样，文化保守主义者编史，也不承认新文学。1933年，与第一部新文学史著——王哲甫的《中国新文学运动史》同时出现的，钱基博的《现代中国文学史》，详录“古文学”成就，凡文、诗、词、曲作家，如王闿运、章太炎、苏玄瑛、刘师培、马其昶、林纾、樊增祥、陈三立、陈衍、郑孝胥、朱祖谋、况周颐、王国维等，均有评介。而当白话文学早已成为现代文学的主流之时，一部《现代文学史》中，新文学竟然只占二十五分之一的篇幅。其于新文学的解释，则是“胡适之所以哗众取荣誉，得大名

者也”。^①他说白话诗是光怪陆离，无足取也。他评新小说是佶屈聱牙，过于《周诰》。谈及胡适等寥寥几个新文学家，又多是轻蔑口吻，连客观叙述都做不到。

以上简要回顾了“五四”时期文学革命先驱和文化保守主义的矛盾，由此造成各所编写的文学史的明显差异，造成旧体诗词和新文学间的一段恩怨。编新文学史的人总是站在维护新文学的立场，很容易接受、采用文学革命先驱者留下的史料和见解。先驱者们（当事人）的影响是很大的，这是后来编出的新文学史或现代文学史不记述旧体诗词的一个重要历史背景。

历史并没有完全按照人们的意志发展、行进。首先，违背了文化保守主义的意愿，让白话取代了文言，使用白话文的新文学成了主流文学。这对于推动中国社会及中国文学的现代化进程，发生了极为重要的作用，可以说没有这一场语言革命的成功，就难以实现现代化。但是与文学革命先驱们的意愿也不完全一致，新文学并没有即刻地完全地取代旧体裁，而是出现两种情况。一是已经完成了取代，例如白话新散文成就非常高，无论是记叙的、抒情的、议论的门类，都创造了十分优秀的作品，今日写散文，已经不需要再用文言文了。还有小说，也可以说白话的新小说已经完全能够很好地反映、表现新生活、新思想，不再需要“某生者”体了。第二种是经过文学革命，产生了新的白话的品种，但过去的旧形式依然存在，还有生命力，还受今人的欢迎。于是出现了新旧形式、品种的并存，而且并存的时间还可能很长。最典型的是戏剧，一方面“五四”后从西方引进的话剧越来越成熟，的确成了我国新文学的重要品种了。但同时，“五四”时受到猛烈批判的旧剧，不但保持到如今，而且也在不断地改革、进步，有

^① 钱基博：《现代中国文学史》，引自1986年岳麓书社重印1936年增订本，第472页。

新的发展。全国各地大多既有话剧团，又有京剧团和各种地方剧团，合肥这里的黄梅剧团就很有名。这就是并存，诗歌也一样。一方面白话新诗在“五四”后成了主流，也产生了一批好作品；另一方面旧体诗词继续为许多人所喜爱，写的人不少，也有很优秀的作品。我对现代旧体诗词没有研究，听有的专家说今天旧诗词的成就已能“超唐迈宋”^①。若果真如此，那是很鼓舞人的。

我们以前写文学史，只讲新的战胜旧的，取代旧的，这不完全符合历史实际。应该是有的部门新的取代了旧的；有的部门则创造了新品种，推进了文学的现代化，与此后继续存在、发展的旧形式并存，谁也不能取代谁。新诗自有其优越性，像抗战时艾青的诗：“雪落在中国的土地上，寒冷在封锁着中国啊！”这样的情绪、意境用文言文是表现不出来的。同样，文言旧诗词也有白话诗达不到的特长。因此，正如胡适所言：“不必排斥固有之诗词曲诸体。要各随所好，各相体而择题，可矣。”^② 新与旧既相颌颉又相渗透，这才是历史的实相。但是这样的历史真实不可能很快就被认识，不但“五四”时认识不到，就是五六十年代也不具备被认识的条件。人们的认识往往落后于现实。人们自己创造历史，

① 陕西师范大学霍松林教授在《闭幕词》中说：“‘五四’以来的诗词创作出现了超唐迈宋，前无古人的杰作”，“毛泽东诗词，当然是千古绝唱；其他如唐玉虬、钱仲联等的大量抗战诗，激昂慷慨，气壮山河，是历史上任何抗击外来侵略的名篇佳作（包括陆游的代表作）无法比拟的；又如聂绀弩等的‘文革’诗，也和所反映的‘文革’一样，‘史无前例’。诗如此，词亦如此，试把夏承焘、沈祖棻的代表作与宋词名家的代表作相比较，便不难作出公允的结论。由此可见，先入为主的‘荣古虐今’的偏见是有害的：好诗已被唐人作完、好词已被宋人作完，以及彻底否定‘五四’以来诗词创作的种种论调，都是毫无根据的。”他还举出曲学大师吴梅的高足孙雨亭，其于抗战时所作《巴山樵唱》，“超过了元人散曲水平”。

② 胡适：《论小说及白话韵文》，载《新青年》第4卷第1号，1918年1月。

却不可能立即就对历史认识得很清楚。只有经过很长时间，历史真相得到充分暴露，许多事情长时间地连续不断地出现，证明其并非偶发性的，而是具有长期性、规律性的，这才可能使人们对它达成共识。到了今天，“五四”后中国诗歌领域是新旧诗并存共进，已有可能成为文学史家们的共识了。我的《“现代旧体诗词”应入文学史说》^①，如在五年前发表，可能有人反对，而在今天大概不会有什么争论了。这是因为今天具备了这样一些条件：

20 世纪八九十年代是个反思的年代。文学也一样，不但反思“文化大革命”，反思“十七年”，不但反思 30 年代，反思延安文艺整风，而且已经开始反思“五四”。这可能与新儒家、新国学批评“五四”全盘反传统有关。林毓生的《中国意识的危机》传入内地后，虽有现代文学研究家的反驳，但对我们反思“五四”文学革命还是有推动作用的。人们对“五四”新文化运动的绝对化早有批评，不过这回的反思比较集中在如何对待民族传统文化上，对此作较深入的思考。这种反思的成果之一，是对文化保守主义思潮的比较客观的评价，承认他们“昌明国粹，融会新知”也是追求现代化的一条途径，只是更看重传统，更强调继承，对文化上的激进主义有其制衡作用。对学衡派也摘去了“反动的封建复古派”的帽子，这样，可能比较客观地评论他们的诗歌主张了。特别是新诗发展到今天，几乎面临着危机，与其他体裁相比，成绩很不理想。诚如袁第锐先生所说：“绩溪胡氏学堪称，尝试应伤业未成。”^②人们不得不回头去，重新认识“五四”时期“诗体大解放”主张的得失，看到了一味追求自由，不讲形式，不顾民族诗歌传统诸弊病对新诗的

① 载《粤海风》新编第 24 期，2001 年 5 月，又收入中华诗词学会第 14 届年会论文集。

② 袁第锐，中华诗词学会副会长，甘肃省政协常委。此为会间所咏绝句二十首之一。

危害。同时，“五四”后旧体诗词的创作越来越显出成绩，为更多的人所认识。^①人们感到应该认真地面对这些客观的事实，若如埋沙鸵鸟，那不是科学的态度。凡此种种促进了对“五四”后旧体诗词成就的研究，也越来越感到应该把它入史。

但是承认历史事实，并不等于解决了所有的编史问题。怎样评价这些事实，要不要都载入历史，给个什么地位等等，这些还涉及编史者的学术思想、文学史观。会上有人批评唐弢先生，因为他不赞同将旧体诗词写入现代文学史。据我所知唐先生对现代优秀诗词是很喜爱的，对郁达夫的旧体诗词评价很高。在他主编的《中国现代文学史》的郁达夫一节中，还引用了郁的《过岳坟有感时事》等三首旧体诗，并说旧体诗是他的作品感情最浓烈的部分。这样单独写一个人的旧体诗，似乎与全书风格不统一，但唐先生还是这么做了。这说明他并非不重视“五四”后旧体诗词的成就，不赞同将旧体诗词入史是出于他的现代文学观。还有人批评王富

① 刘梦芙先生在会议主题报告中述80年旧体诗词成就，列了一个名单，可供参考：“‘五四’以来的80多年中，涌现出规模宏大的诗人群体，名家辈出，星光灿烂。其中突出的作者，旧民主革命者如黄兴、廖仲恺、黄炎培、于右任、李叔同、柳亚子、林庚白等；新文学创始人及健将如陈独秀、胡适、鲁迅、郭沫若、叶圣陶、郁达夫、朱自清、田汉、老舍、聂绀弩等；无产阶级革命家如毛泽东、朱德、董必武、叶剑英、陈毅、胡乔木等；专家如马一浮、吴梅、谢无量、黄佩、汪辟疆、刘永济、汪东、陈寅恪、乔曾劬、胡先骕、唐玉虬、邵潭秋、顾随、王遽常、俞平伯、夏承焘、唐圭璋、詹安泰、龙榆生、顾毓琇、缪越、王起、吴世昌、钱仲联、苏渊雷、钱钟书、程千帆、孔凡章、饶宗颐、周策纵、罗慷烈、刘逸生等；书画家如潘天寿、林散之、邓散木、沈尹默、萧劳、张大千、沙孟海、刘海粟等；女诗人词家如刘蕙、张默君、丁宁、李祁、陈翠娜、陈家庆、沈祖棻、茅于美、张珍怀、叶嘉莹、王筱婧等，以及八九十年代崭露头角的中青年诗人，皆取得卓异的成就。仅仅是上述挂一漏万的名单，都理当引起现代文学研究者的重视。”

仁先生，他也不赞同旧体诗词入史，并说这是一种“文化压迫”。这句话令有的人感到不快。王富仁这句话出自他的《当前中国现代文学研究中的若干问题》^①一文，这篇文章不是谈旧体诗词地位问题，而且有其特定背景。那就是对海外新儒家否定“五四”新文化运动的批评性回应，所以他说：“任何一种文化都是有侵犯性的，新儒家学派文化思想的浸润性发展，实际上对中国现代文学研究学科产生颠覆性的威胁。一个否定‘五四’新文化运动的文化思潮已经蔓延到政治、经济、文化各个领域，并且还在继续发展中。”因此，他认为“必须像一个人保守自己的生命一样保守住‘五四’文化革命和文学革命的合理性”。在这样的认识前提下，他反对现在把旧体诗词入史，并说“这里有一种文化压迫的意味”。可见他谈的不是对旧体诗词成就的评价问题，而是对新儒家的对策。当然，我个人是不赞同这种见解的，历史研究不应该过多地受现实的影响。但这种见解也是一种文学史观，应该在学理的层面上展开争鸣。

总之，越来越多的人已经感到“五四”后旧体诗词入史的必要。这不是因为有人抱怨，有人呼吁；而是因为人们的认识更接近历史的真实了，对文化革命特殊规律的了解比以前深刻了，看清了文化变革不是即刻的“一刀两断”，而是有一个新旧并存、逐渐交替的长过程，20世纪正经历着这样的过程。尊重历史是我们起码的史德，尽可能地逼近历史是我们分内的职责。在这方面我们做过许多努力。台湾香港文学长期被忽略，在资料欠缺的情况下，经过许多人的努力，现在已有多部各类台港的文学史问世，台港文学和海外华文文学研究几成了三级学科。“五四”文学革命批判了通俗小说，现代文学史长期有雅无俗。也有人为改变这种片面性付出辛勤劳动，现在已有了内容比较丰富的现代通俗文学

^① 载《中国现代文学研究丛刊》第2期，1996年5月。

史。金庸的新武侠小说，也是由现代文学研究家率先给予高度评价的。既然我们能够填补上述的空白，那么，对于现代旧体诗词成就的研究，肯定也会一步一步地做起来。1997年我主编《20世纪中国文学史》（这是教育部跨世纪教改研究项目）时，就想把现代旧体诗词的发展情况写进去，为此通过各种关系寻找执笔者，也找到了中华诗词学会有关人员，均未有愿意接受者。我对此能够理解，因为工作量太大，要下大功夫才行。现在听说清华大学蓝棣之教授正在编《20世纪中国诗歌史》，他请徐晋如先生撰写旧体诗词部分。祝愿蓝教授成功，让一部包含新旧体诗歌的全面的百年诗歌史早日问世。这些都说明现代文学史研究者的积极的态度。现代旧体诗词的发展，毕竟包含在我们研究的这个时段里，而且是重要的文学现象。这就使现代文学与旧体诗词之间，有着分不开割不断的因缘，不论过去的关系是啼还是笑，因为总的目标都是为了中国文学的发展，便有了今天的相逢一笑，希望今后笑口常开，最终皆大欢喜。

现当代文学史记述的是当下或刚过去的事，因此谁可入史谁不必入史，便常常是困扰人的事。王瑶先生对此有颇深的感受，他曾说有人会打上门来，说自己如何如何伟大，责问为何不让他入史。他又常举唐人选唐诗，然而《河岳英灵集》中竟然不选杜甫；但今天的唐代文学史里，杜甫仍居最显要的地位。说到底，历史是后人替前人写的，要紧的是我们要努力做出足以彪炳千秋的业绩，后人是绝不会忘掉、漏掉的。我非常赞同会上有人对新旧体诗关系的说明：“长期共存，历史选择。”无论是新诗还是旧体诗词，共同面对着“历史选择”的考验。我希望都有骄人的成绩，一起为历史所选择！

原载《中国现代文学研究丛刊》2002年第2期

导 言

在世界上，没有哪一个国家、哪一个民族，能像我们这华夏之邦，产生过如此众多的卓越诗人，创作过数量如此浩瀚、成就如此光辉的诗篇，具有如此悠长、如此曲折的诗歌发展史，保留着如此丰厚的诗歌遗产。古老的中国，是诗的国度，这已是人们公认的不刊之论。

在世界上，恐怕也没有多少地方，其诗歌创作能像我国那样，在文化上产生过如此重大的影响。且不说我们的文学样式，诸如戏曲、小说之类，无不笼罩着诗歌的影响，也不说我们传统的美术作品多么重视诗意，只需看看我们身边，就可以明白，我们处处离不开诗。

到我国的名山大川、名胜古迹去看看吧，在画栋雕梁之间，在奇峰怪石之上，有多少地方镌刻着诗句？江山如画，使历代诗人兴味盎然，不能无诗；而他们的品题，又启发着后人对如画江山的领略。

在城市和农村的许多家庭里，门框旁，厅堂上，人们往往张挂诗词条幅或对联。显然，无论是美化居室、寄情托意，或是惕励子孙、祈求幸福，人们种种心愿，形之于外，总是见之于诗。

有一个现象值得注意。那些在风景区或在厅堂里悬挂铭刻的诗句，都属于格律体。即使是五四运动乃至新中国成立后文坛大力推广新诗的情况下，新建的楼堂馆所、殿阁台榭，竟然不见有新诗立足的位置。新诗自然不乏名篇秀句，可是还少见有人抄挂于

目 录 | Contents

旧体诗词与现代文学的啼笑因缘（代序） … 黄修己 1

导 言 1

诗词的格律

第一章 诗歌与格律 13

心理节奏与语言节奏 13

格律与诗歌创作 15

古体诗和唱、乐 18

从歌唱到朗诵 24

第二章 关于押韵 34

押韵的作用 34

从古体诗到近体诗的押韵 37

押韵的走向 42

第三章 四声与平仄 48

四声的发现 48

“八病说”对律化的促进 55

催生近体诗的深层原因 57

平仄和节奏 60