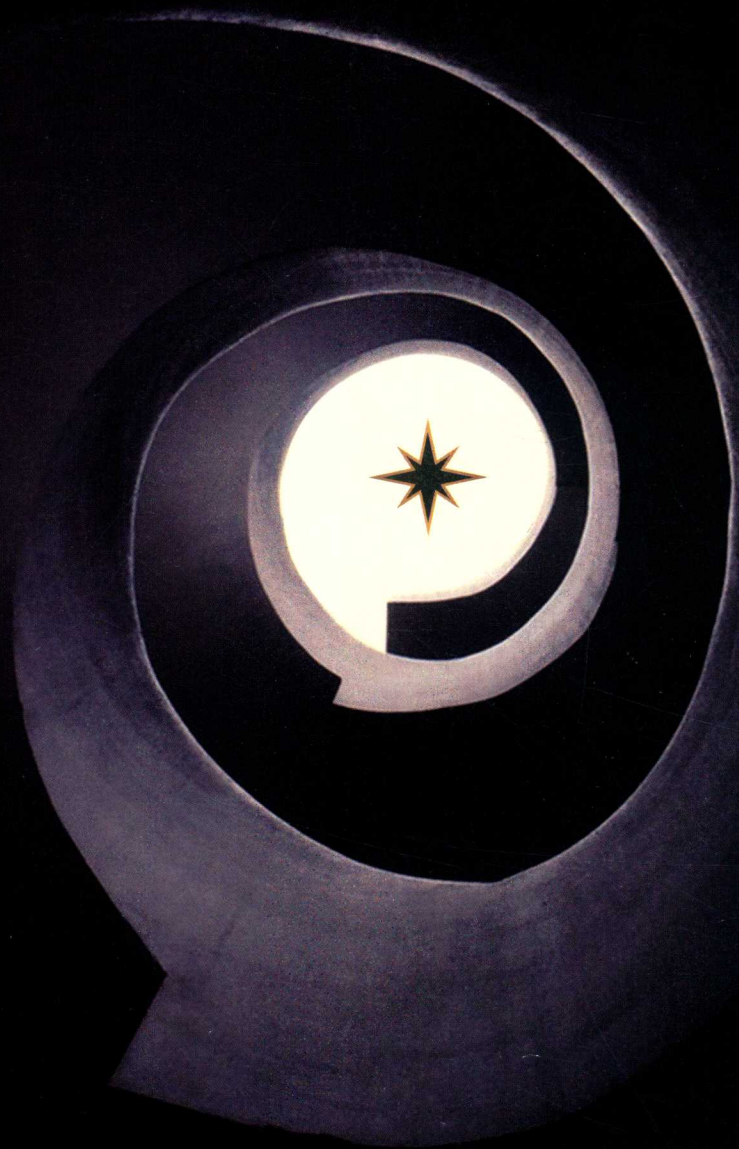


新文学反思录

远方的缪斯与 诗感空间

王巨川 著



山西出版传媒集团



北岳文艺出版社

BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE



远方的缪斯与 诗感空间

王巨川——— 著

图书在版编目 (CIP) 数据

远方的缪斯与诗感空间 / 王巨川著 . — 太原 : 北岳
文艺出版社 , 2019.5
ISBN 978-7-5378-5842-7

I . ①远… II . ①王… III . ①诗歌研究 - 中国 - 文集
②诗歌评论 - 中国 - 文集 IV . ① I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 006809 号

书名：远方的缪斯与诗感空间

责任编辑：王朝军

著者：王巨川

书籍设计：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 (发行部)

0351-5628688 (总编室)

传 真 0351-5628680

网 址 [http:// www.bywy.com](http://www.bywy.com)

E - mail bywycbs@163.com

经 销 商 新华书店

印刷装订 山西人民印刷有限责任公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

字 数 321 千字

印 张 21.25

版 次 2019 年 5 月第 1 版

印 次 2019 年 5 月山西第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5378-5842-7

定 价 59.80 元

本书版权为本社独家所有，未经本社同意不得转载、摘编或复制

序：神谕的再审视

/ 王朝军

在西方宗教文化里，有个词，叫神谕。中国也有，我们称为谶语，佛教中则唤作佛偈。意思虽有些微的差别，但大同小异，皆是来自彼岸世界的某种暗示性或隐喻性的话语。也就是说，无论在哪个民族的认知系统中，其实质都是一种语言或语言的艺术。在这个意义上，诗歌作为一种最纯粹的语言艺术，与神谕便有了相通的地方。所以，对诗歌的解读最难，也最是费力不讨好。因为你无法与诗人同时同地获得和他完全相同的情感体验，却要在他有限的分行文字中窥出真相来。这是对解读者洞察力的考验，更是对其生命意识和耐力的考验。我想，在这个过程中，解读者“劳心”的程度一点也不会比诗人小。

作为一位现当代诗歌的研究者，作为一位诗评家，王巨川做的正是这“解读者”的活儿。这本书所收录的文章，便是他近几年所取得的部分成果。其中，现代白话新诗自然是其着力阐述的方向，但对旧体诗也有涉及。应该说，他是在新旧体诗转换的时空框架中来观照新体诗的。自然，坐标也是有的。那便是诗歌区别于其他散文体文学样式的最核心的支撑，用王巨川的话来说，就是“神性的，形而上的，终极意义的价值取向”。

在这里，我们又拉呱上了在当今诗坛司空见惯的一个词：神性。虽然它并不直接表现为神谕，但很明显，二者因了“神”，而取得了隐性的呼应。没有一个诗人或一首诗，是拒斥“神”的，反而因抵近“神”而收获了他的诗和他自己。那些无“神”的所谓诗歌，其实并不能成其为诗，只是没有温度的支架罢了。总之，诗人便是在这种与“神”的对话乃至共舞中感知到了所书写的“象”的意态，

进而形之于诗。一切的结构、语言、节奏、法度等技术性的问题，都无法与“神”抗衡，它们即便在诗人的理性之塔上攀得再高，也不得不臣服于“神”的脚下。

“神”无须自我加冕，它的冠冕，是诗一当产生便存在的。

有了“神”的诗，就像眼角的褶皱，“神”的意思，或者说“神谕”便隐藏在这一道道褶皱中。是谁让它们隐藏起来的呢？是诗人，是诗人那敏感如露珠的心灵。所以当诗评家欲图重新将这褶皱捻平时，他们要同时具备三个条件。一是在场感，即回到诗人写诗的那个维度，将自己消融于诗人主体中去感受。二是自我的主体性，也就是区别于诗人主体的独立自我。而且这个自我必须足够强大，这样才不至于被诗人主体所淹没，才有可能在诗歌造就的漩涡中伸出一只手来，继而上岸，继而向这漩涡投去从容的一瞥。自我要强大，就涉及第三个条件：足够的诗学理论素养、对诗歌所呈现的神谕性语言的解码能力以及解码后的审美与伦理观照。三个条件缺一不可。否则，诗评家或诗歌研究者是无法确立自我的身份乃至精神属性的，就会造成与对象所蕴含的精神的撕裂，导致“神”的意旨永被遮蔽。

就此来看，王巨川是一个称职的诗评家，更是一个优秀的诗歌研究者。他将诗人对日常经验的审视进行了二重乃至多重的再审视，从而获取了延伸的可能和更为丰沛的意义。墨西哥诗人帕斯说：“只有伟大的诗人会提醒我们，我们是弓手和箭，也是靶子。”这个话用到王巨川这里并不成立，原因是，他不仅仅将诗人和他的诗看作靶子，更把其看作“神”的使者。使者对“神”的旨意的传递有可能出现偏差乃至谬误，即便是“伟大”的诗人和“伟大”的诗。因此，怀疑，追溯，分解，重新判别或确证、归纳或阐释，便显露出其特有的意义和价值。我想，任何一个杰出的诗歌研究者或诗评家，应该都是预先设定了一个这样的态度的吧。只不过机缘巧合，我现在恰好遇到的是王巨川。

闲聊几句，且以为序。

2019年4月1日 于鲁院公寓

目录

第一辑 断裂与承续

- 003 / 清末民初古典诗学的现代转型
020 / 从《小说月报》的诗歌看新旧诗学的转型空间
031 / “五四”时期翻译活动与反殖民意识
046 / 北大“三刊”与五四新文化运动
058 / 再疆域时空文化形态与旧体诗创作特征

第二辑 形象与回望

- 077 / 胡适诗学论：双重人格与二元诗格
090 / 隐喻的精神建构：《大同报》副刊与鲁迅形象
108 / “北游”：地理空间与诗歌体验
118 / 感悟的体验与呈现的境界

第三辑 反思与怀想

- 129 / 多元文化视野下现代汉诗的历史反思
153 / 20世纪80年代以来现代旧体诗研究
167 / 构建诗歌创作与批评的健康空间
176 / 新旧诗学的当代境遇与问题探微
187 / 论生命诗学的文化内涵

第四辑 潮流与特征

- 199 / 中生代诗人的身份及其诗歌精神特质
213 / 新世纪文化思潮视域下诗歌日常生活审美化转向
228 / 物象的踪迹与当代历史物象诗
241 / 当代历史物象诗的美学原则
255 / 当代历史物象诗的语言特征

第五辑 诗感与诗语

- 273 / 以理性探寻纯净的诗意
283 / 一种“乡愁” 两种表达
294 / 生长于“泥土”中的现实主义吟唱
302 / 此岸与彼岸的永恒穿越
307 / “就差一步，我就回到故乡”
316 / 穿越日常与崇高的性灵之音
324 / 魔幻的灵动与诗歌阅读
329 / 身体的隐行与精神的自由

第一辑 断裂与承续

清末民初古典诗学的现代转型

梁实秋在 1925 年著文《现代中国文学之浪漫的趋势》中说：“新诗的发生，在文字方面讲，是白话文运动的一部分，但新诗之所谓新者，不仅在文字方面，即形体上、艺术上亦与旧诗有不同处。我又要说，诗并无新旧之分，只有中外可辨。我们所谓新诗就是外国式的诗。”^①这一论述对于很多研究者的影响便是讨论新诗与现代旧诗关系时都认为“新、旧体诗就是外来的与民族固有的两种诗形式的蜕变”。然而，历史存在中的新、旧诗之关系并非如此简单地可以概括。

从新诗的生成及发展路径中可以窥见，新诗的产生固然是受到了西方诗学的影响，其外在形态存在着西语诗歌的自由与韵律的诗学因子。但不能否认的是，新诗发生的内在动力是来自于民族、国家在历史突变过程中近现代知识分子们意欲突破传统束缚的开放意识。他们虽然接受了西方的诗学形态，但无论是白话诗初创时期的胡适、刘大白、周作人，抑或是后来的郭沫若、徐志摩、冯至、穆旦、艾青等等现代诗人，在他们的深层精神潜意识中的中国固有美学思维依然发生着作用，并在创作过程中自觉或不自觉地融合了传统的经验和资源。王尔敏在谈到晚清知识分子对西方知识的态度时指出：“晚清知识分子依据传统思想做基础，

^①梁实秋：《现代中国文学之浪漫的趋势》，《梁实秋批评文集》，珠海出版社 1998 年版，第 37 页。

而以西方知识的不同刺激做媒介，从而酝酿出他们自己的理论观点。这种由启发而引申的理论，自不免往往自圆其说，自我做故，甚至出于臆度猜测。若就历史发展的意义而言，无论这些学识是浅陋的、模拟的和不成熟的，但却有相当强度的影响力，构成其推动时代的力量。”^①王尔敏的论点同样适用于早期热衷于倡导白话诗的知识分子在新诗构建过程中的表达形态，他们在接受西方诗学的影响下，立足点依然是中国固有的文化资源，包括语言择取和精神内涵，由此开创了具有中国特征的现代新诗。于新诗而言，虽然现在来看是多么的不成熟，但不会抹去它对中国诗学现代化进程的影响力和“推动时代的力量”。与此同时，另有一大批对古典诗学情有独钟的诗人在旧体诗被边缘化的状态下仍然坚守着那一块“旧传统的堡垒”，并在其伴随现代社会的发展中积极探索着新诗学因子的汲取，在旧形式中融入新思想并积极反映新时代中的新事物、新内容和新境界。如果抛开政治性的意识形态化因素，他们与新诗人有着同样的目的，那就是在保存传统文化的同时，力求使旧体诗与现代中国的发展同步。

因此，新诗与现代旧体诗同样是中国古典诗学现代化转型过程中的历史延续，并不能简单地定论为“是外来的与民族固有的两种诗形式的蜕变”。新、旧两种诗歌形式在现代诗史的发展进程中一直并行发展，其复杂性主要体现在论争与交往共存、背离与融通同在，虽然在发展中一直是在两条平行的历史轨迹中各自演进，但二者在语言、形式、思想、内容等方面确实是一直都没有停止过互相借鉴、模仿和会通的努力。

一、中国古典诗学观与晚近社会变革的现代转换

在中国古典诗的美学体系中，“言志”和“缘情”一直是两种重要的诗学观念，在不同时代都对诗歌的发展起到了重要的作用。

从春秋时期的“诗言志”“诗以言志”到《毛诗大序》中“诗者，志之所之也，

^①王尔敏：《晚清政治思想史论》，广西师范大学出版社2007年版，第9页。

在心为志，发言为诗。情动于中而行于言”的路径中，我们看到了中国古典诗学所展现的“志”的变化以及诗歌创作向“情”的归靠。然而，中国儒学的“辞达而已矣”（《论语·卫灵公》）成为儒家文艺思想和传统文学的一个基本格调，在这样的文艺观念下，古典诗歌更加强调诗歌的教化功能。因而，中国古典诗学的主流思想要求诗歌创作要“发乎情，止乎礼义”“温柔敦厚”“乐而不淫，哀而不伤”“怨而不怒”等，这也成为历代诗人所奉行的“诗教”。《礼记·经解》中说：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，《诗》教也；疏通知远，《书》教也；广博易良，《乐》教也；清静精微，《易》教也；恭俭庄敬，《礼》教也；属辞比事，《春秋》教也。故《诗》之失，愚；《书》之失，诬；《乐》之失，奢；《易》之失，贼；《礼》之失，烦；《春秋》之失，乱。温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也。”孔颖达《礼记正义》解释说：“温，谓颜色温润；柔，谓性情和柔。《诗》依违讽谏，不指切事情，故曰：温柔敦厚，是《诗》教也。”又云：“此一经以《诗》化民，虽用敦厚，能以义节之。欲使民虽敦厚不至于愚，则是在上深达于《诗》之义理，能以《诗》教民也。”儒家所规定的这些为诗歌定下了创作的基本格调，即“节情以中”，“率情之所为未见有益于教也”。古典美学的“中和”范畴，不但强调审美心理的“节情以中”，而且从根本上注重情性的“温柔敦厚”，将它视为一种人格涵养，认为诗人一旦有了这种胸襟怀抱，所作的诗文就自然达到“中和”的境界了。

不论是“温柔敦厚”的人格涵养还是“发乎情，止乎礼义”“哀而不伤”的美学思想都对中国古典诗歌的发展产生了深厚的影响。从根本上来说，虽然触及了文艺审美创作的含蓄蕴藉、言不尽意的美学特征，但它毕竟是从儒家的政教大义推演出来的。在以儒家思想为正统的政治构建中，要求文艺应该为人的道德修养，为国家的政治教化服务，从而使中国古典诗歌与政治之间形成了一种紧密的互为关系。诚如马克思所说：“精神生产开始是以私有制为基础的，是以一个集团占有其他集团的物质劳动为前提条件的。这样的社会状况决定了精神生产作为人类生产的独立形式，从一开始就是以社会上一部分即统治阶级的立场出发进

行的。客观上他们总是受着自己所属的统治阶级需要和利益的制约，他们只能在意识形态的情境中进行具有意识实践意义的精神生产。”^①这种诗教与政教的结合，不可避免地束缚着诗人的审美精神创造和诗歌的独立自由发展，形成中国传统文人柔弱的文化性格和向内的人格特征，成为古典诗歌向现代诗学转化的一个痼疾。

然而，这种情况随着近代以来国家的动荡而随之被打破。国门洞开之后，中国不再是一个故步自封、大一统的社会政治格局，不论是晚清政府还是民国政府时期，都与世界各国之间发生了各种各样的矛盾和冲突，在政治、经济乃至文化等方面都面临着被殖民（或者说自我殖民）的危险。此时的中国社会，正是处于一种如安东尼·吉登斯所说的“断裂”（Discontinuities）^②状态——传统与现代的“断裂”、中学与西学的“断裂”，更为可怕的是精神的“断裂”。种种“断裂”使晚清以来的知识分子在一种极度的自我否定和自我寻找的矛盾之中徘徊，身处于“传统—现代连续体”（traditional-modern continuum）^③社会境况中的诗人创作的诗歌和表达的情绪也随着社会的巨变而发生转变。他们一方面力图承续中国传统人文精神的人品与诗品的高度统一，强调诗教原则的神圣地位和“诗有恒裁”的美学思想，保持诗歌形式上的稳定性和诗歌艺术的规范性；另一方面也努力突破古典诗歌面对社会变革与矛盾时所显现出来的羁绊，寻求古典诗歌向着新思想、新内容、新境界的诉求，“以适应表达新时代现代人的思想、感情的要求，又不改变古典诗歌的格律、韵味与风格，于内容与形式两方面都有革新，又有保留”^④。

美国汉学家宇文所安把中华民国的建立、五四运动的爆发对于中国现代文学的历史影响称之为是“大写日期”（the Date）。在这之后，“那些在疆界的

①马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》第47卷，人民出版社1979年版，第533页。

②英国社会学家安东尼·吉登斯在讨论现代性的总体性时用了“断裂”这一术语，他把“断裂性”与“反思性”看作是现代性最重要的特征，认为“断裂”是与现代时期有关的一种特殊的断裂。在他看来，“现代性以前所未有的方式，把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道，从而形成了其生活形态。”[英]安东尼·吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，译林出版社2000年版。

③金耀基：《从传统到现代》，中国人民大学出版社1999年版，第77页。

④钱理群：《论现代新诗与现代旧体诗的关系》，《诗探索》1999年第2期。

这一边继续用传统方式写作的人们成了老朽守旧派，和现代世界格格不入，而且他们的作品，因为不合时宜，简直就算不得数。鲁迅的旧体诗似乎是他‘真正的’文学作品的附庸，而不是它们的一部分。古典文学体裁的作品在二十世纪二三十年代仍然有人写，有人看，有人欣赏，但是却变得无关紧要。直到现在也还是如此。”^①宇文所安在这里所说的“老朽守旧派”即是那些以古典诗歌范式创作的旧体诗人。因此，以海登·怀特的“历史叙述”和杜赞奇“复线的历史”观来看，民国建立和五四运动以后的旧体诗人（包括他们创作的旧体诗）在这一历史时期是被新的“权力话语”遮蔽的另一种“历史叙述”。

一直以来，作为现代诗歌历史中的另一个历史存在——现代旧诗的发展和演进，比照新诗的喧嚣热闹来说，属于类似于小河流水般的波澜不惊，偶尔翻起一些浪花，也只是作为新诗的一种补充。但是，即便如此也不能够就因此而否定现代旧体诗历史存在的合法性。我们知道，五四新文化运动以摒弃中华民族传统文化为其“革命”的立足点，并且以颠覆古典诗学为突破口，在一大批激进的文化先行者身体力行的倡导下，白话文、新诗几乎成为革命的代名词，而旧体诗则沦为被批判的“腐朽的骸骨”。吴宓曾悲观地说：“十余年来，所谓爱国革新之文化运动，已使文言书少人读，旧体诗几乎无人作。……汉文正遭破毁，旧诗已经灭绝，乃吾侪所认为国家民族全体永久最不幸之事，亦宓个人情志中最悲伤最痛苦之事。”^②然而，当历史长河缓慢流过之后，我们发现一个不争的事实就是，从古典诗学中走出来的现代旧体诗并没有如吴宓先生认为的那样——走向“灭绝”。事实上，民国时期直至今日，依然有众多的旧体诗人和古典范式的诗歌创作。胡迎建在《民国旧体诗史稿》一书中说：“尽管在新文学运动中旧体诗受到冷遇，跌入低谷，但仍有一大批诗人坚持创作，更多一批新生代学人起而作诗。诗人队伍已扩散到社会各个阶层，不再如封建社会那样以官吏与布衣隐士为主，

① [美]宇文所安：《他山的石头记》，江苏人民出版社2003年版，第309页。

② 徐葆耕：《吴宓的文化个性及其历史命运》，《第一届吴宓学术讨论会论文选集》，陕西人民教育出版社1992年版，第149页。

而是随着社会阶层的变化，既有党派、政界人员，也有受过新式教育的军人，还有新兴工商业者。随着现代教育的兴起、大学的逐渐建立，一大批知识分子进入高教部门，并成为诗作者的主体。”^①这种历史描述是较为客观而真实的，从目前的研究成果来看，越来越多的旧体诗人和作品被研究者挖掘出来，其研究也逐渐浮出历史地表，成为中国现代诗歌历史中鲜活的一分子。通过对这些旧体诗人和作品的挖掘与研究，不仅还原了中国现代诗歌历史中的旧体诗发展状态，同时也能够清晰地展现出中国古典诗学在现代转型过程中的艰难与复杂。

二、传统诗学的现代化转型

反观清末民初的社会政治、文化状态，古典诗形式之所以能够在自由体新诗的崛起中依然保持旺盛的生存能力，一方面是因为中国古典诗学在几千年的发展过程中，其符码已经深刻于我们的文化精神之中，成为不可磨灭的象征符号，因而在民众的心目中仍然具有崇高的影响力和向心力；另一方面也与很多的知识分子执着地守持传统文化，继而大力推动传统诗学创作有着极大关系，这些具体表现在清末民初的三次诗学文化运动。

第一次是黄遵宪、梁启超等人发起的“诗界革命”。“诗界革命”不仅有明确的理论，而且还有大量的诗词创作，为古典诗学在保持传统形式的同时向现代转型提供了借鉴的范式。在晚清发展起来的众多报刊所形成的“公共空间”中，政治与文化、文学息息相关，政治的图新带动着文化的革命，文化的革命则通过文学载体表达出来。梁启超在《新民丛报》“饮冰室诗话”上的诗界革命主张，更进一步地完善和明确了中国诗学的改革路径，即“以旧风格含新意境”或曰“熔铸新理想以入旧风格”。陈独秀的“文学革命论”直接把革新文学和革新政治联系起来，认为“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”^②，

^①胡迎建：《民国旧体诗史稿·前言》，江西人民出版社2005年版，第3页。

^②陈独秀：《文学革命论》，《陈独秀文章选编》上，生活·读书·新知三联书店1984年版，第174页。

他所揭示的三大主义，反对“文以载道”，反对八股文的“代圣贤立言”，也就是反对用文学作为宣传封建主义思想的工具。

在这种形势下，古典诗学也在文化革命和政治思潮的影响下，逐渐出现了变革的萌动。同时，梁启超在其主编的《清议报》和《新民丛报》上开辟了发表诗歌的专栏——“诗文辞随录”和“诗界潮音集”。“诗界革命”虽然是以诗歌为革命的对象，但同时也使诗歌变成了文化的焦点。“诗界潮音集”和“饮冰室诗话”两个专栏是晚清时期改良派诗歌作品发表及理论倡导重要的公共空间，集中发表了上千首诗歌，对中国诗学到现代诗学的转变做出了不可磨灭的贡献。杨世冀认为：“就史的立场来看，‘诗界潮音集’中的作品，确已较两年前的谭、夏诸人的‘新诗’进步了，在诗的新的坦途未能开辟以前，在并世诗人们追踪于汉魏唐宋，其进焉者唯知以毕生之力与古人搏斗，欲求一日之雄的当日，我们已经有了那么大胆杰出的篇什，也真可称为时代的潮音了。”^①郭延礼在评价“诗界革命”时认为“诗界潮音集”的存在，“有两点重要意义：一是它的出现对后来黄遵宪‘新体诗’杂歌谣构想的产生有一定的启示。二是直接开启了资产阶级革命派诗人如秋瑾、高旭、黄人大量采用‘歌行体’的先声。”^②

第二次是由国学保存会发起的国粹运动。1905年，邓实、黄节等人在上海成立了国学保存会，在《简章》中称其宗旨是“研究国学，保存国粹”，并创办了《国粹学报》，黄节在谈到“国粹学社”的缘起时，就有过“海上学社林立，顾未有言国粹者”^③之说，因此，黄节等人极力呼吁复兴国学。秦弓（张中良）在谈到《国粹学报》时就明确指出：“其动机并非单纯的文化兴趣，而是一种强烈的民族主义的精神诉求，创办者把‘钩元提要，刮垢磨光，以求学术会通之旨，使东土光明广照大千’的‘存学’之举与‘保种爱国’联系起来。”^④在“保种、爱国、存学、救世”的目的下，刊物设有社说、政篇、史篇、学篇、文篇、丛谈、

①转引自张永芳：《晚清诗界革命论》，漓江出版社1991年版，第51页。

②郭延礼：《“诗界革命”的起点、发展及其评价》，《文史哲》2000年第2期。

③黄节：《国粹学社发起词》，《政艺通报》1903年第1期。

④秦弓：《整理国故的动因、视野与方法》，《天津社会科学》2007年第3期。

撰录、诗录、诗余等栏目，很短时间就形成全面的国粹思潮。在积极“研究国学，保存国粹”的行动中，现代旧体诗词是其重要的内容。在《国粹学报》的“诗录”栏目中云集着众多的著名诗人，如王闿运、陈三立、郑孝胥、张之洞、严复、樊增祥、范当世等人。同时，在“丛谈”栏目中还发表了许多关于诗词的评论文章，诗词在国粹运动中俨然成为国粹的代表。

第三次是南社诸人提倡民族气节、鼓吹反清的革命文学运动。南社成立于1909年，以柳亚子为代表。南社诗人大都是同盟会的成员，因此，他们在高举反清排满的旗帜、倡导民族气节的革命运动中都是以诗歌为主要工具。为了反清，南社大力提倡民族气节。诚如陈去病所说，南社“表面虽借诗文相提倡，而实以民族主义为本旨”^①。从1910年1月起，他们创办社刊《南社丛刻》，发表社员的文章和诗词。因为反清革命的需要，柳亚子积极提倡浪漫主义的诗风。他们以诗文鼓吹新学思潮，宣传爱国主义，强烈要求建立民主共和国。这里应该指出的是，南社与国粹运动有着密切的关系，许多成员如柳亚子、黄节、陈去病、诸宗元、黄侃、吴梅等人都是国粹派的成员，^②因此，南社诗人们在积极投身革命运动的同时，也为古典诗学的现代转型和承续做出了应有的贡献。

上述三次文化运动对中国古典诗歌的现代转型，及其民国时期的旧体诗发展产生了很大的影响和促进作用。张晖认为：“从诗界革命开始，经过国粹运动，再到南社运动，诗人们对于改革诗词提出了许多意见，同时进行大规模的创作实践，极大地增加了诗词在晚清的活力。在宋诗派、南宋词派和诗界革命以及南社众人的努力下，诗词如何革新迅速成为一个时代的主题。尽管他们努力的方向不一致，但都促进了诗词在晚清、民初的发展。”^③纵观民国时期现代旧体诗的发展过程，可大致分为“驼峰式”的四个时段。第一个时段是1910—1917年，即民国初期。这一时期的诗歌是清代以来诗歌发展的结果和延续。清代中叶以来的

①《南社长沙雅集纪事》，《太平洋报》1912年10月10日。

②详见孙之梅：《南社研究》，人民文学出版社2003年版，第219—273页。

③张晖：《新时代与旧文学——以民初〈小说月报〉刊登的诗词为中心》，《中国现代文学研究丛刊》2005年第4期。