

访谈录

复旦大学中文系教授汪涌豪：

要相信汉语有足够的弹性 容纳变化了的生活

■本报记者 李纯一

有人认为，今人作旧体诗，重要的是能表达出“现代的感觉”，不过更多人是试图找寻现代生活中的古典诗意。

复旦大学中文系教授汪涌豪既教授古典文学，又亲身实践，他的心得是作旧体诗须讲求“法度”——强调技术门槛——在他看来，这是造成诗美的必要条件。他六年来吟咏国内外事象，得古、近体诗1402首，新近结集成《巢云楼诗钞》（团结出版社，2023）出版。

作为一种艺术形式，旧体诗是否过时了呢？又是否，唯有旧体诗方能张扬汉语之美？近日，汪涌豪接受本报记者的采访，谈谈他“守旧的理由”。

“勒马回缰”与“游子返轡”

文汇报：六年得诗千余首，可谓高产。是什么动力让您坚持每天都写，又有何心得？

汪涌豪：说来也是因为喜欢，从不觉苦。加以一直教古典文学，治传统诗学，对古诗比较了解。再往前说，则小学时抄旧版《辞海》，中学时背唐诗宋词，许多积累无处打发，以后写人论文，又常被指为冷僻生造，只有交付于诗了。之所以将六年来的诗结集出版，除纪念一段岁月，私心还想为古诗和汉语争一下当下的地位。这个是我特别想说的。

我认为既作旧体，须讲法度，尤其作律诗，整（句字齐整）、偶（对偶工整）、叶（奇偶相对）、韵（押平声韵）、谐（平仄合格）、度（篇章划一）的合体合格是必须的。这些看似简单，但要运用自如，大不易。就拿对偶来说，远非同质字词对列就成。它意义上有互文，句法上有交股，如只是“青山”对“绿水”，正如朱熹所说，“一日作百首也得”，就没意思了。所以自己在这方面较用心，带着对字词和意象也多有讲究。

文汇报：现在作旧体诗的很多，爱好者就更多，以致有人认为旧体诗已“全面复兴”，对此您怎么看？

汪涌豪：确实不少。上有中国韵文学会、中华诗词学会号召，下有各地学会、诗社推动，参与者早过两百万，且年龄、职业分布广泛。近年来，随国学升温和网络普及，其势更见炽盛。《光明日报》曾作过调查，有89%的受访者直承是旧体诗爱好者，超过新诗的33%。《中华诗词》的发行量也已盖过《诗刊》。至于网络上，先是天涯社区，后来是各微信公众号和知乎、抖音，年轻的作者纷纷涌起，

如曾峰的“兽体”、段晓松的“实验体”和曾少立的“李子体”各竞所长，赚足了人气，以致有“当代诗词在网络”一说。

于此同时，学界也开始就现代旧体诗能否入史展开讨论，严家炎《二十世纪中国文学史》为旧体诗设置了专章，巴蜀书社推出了《二十世纪诗词文献汇编》，北大出版社《大学新语文》选入了一组当代学人旧体诗，鲁迅文学奖也开始向旧体诗开放。故相较“五四”时反旧文学蔚成风潮，胡适《文学改良刍议》指其“与吾国谈夸张虚伪迂阔的国民性互为因果”“腐败极矣”，柳亚子《旧诗革命宣言》更断言“旧诗必亡”“平仄的消失极迟是五十年以内的事”，说现在是旧体诗创作的最好时期并不为过，但要说“全面复兴”则须谨慎。

文汇报：请您再展开讲讲？

汪涌豪：就个人而言，之所以持谨慎态度，是基于如下两方面的事实：一是尽管“五四”提倡新诗、反对旧诗的声势很大，但正如刘师培所说，“儒文律诗为诸夏所独有，今与外域文学竞长，惟资斯体”，许多人认识到这一点，故即使与胡适立场相同的陈独秀也常为之。新文化运动中人，如闻一多所说，“勒马回缰作旧诗”的就更多了。鲁迅、郁达夫自不必说，郭沫若的旧体诗词，合计竟有1500首。学者如黄侃、马一浮、俞平伯、吴宓等人都是会家，陈寅恪、钱锺书的旧体诗近些年更传诵人口。

故准确地说，旧体诗虽一度蒙尘却从未退场，传统的诗艺虽隐没不彰却从未中绝。它述情深至，用语渊雅，不仅较“两个黄蝴蝶，双双飞上天”这样的白话诗更见含蓄，即使较再后起的各种新体诗也一点不差。龚鹏程甚至认为，新诗虽与“五四”有血缘关系，并接受了西方影响，总的来说还“是中国古诗或中国人意识影响下的产物”。他进而还将从余光中到四川等新诗人致敬古诗的现象称为现代诗的“游子返轡”，这正与闻一多

的“勒马回缰”说构成对照，很可以说明旧体诗是中国人表达情感的核心体式。

联想到“九叶派”老诗人郑敏晚年接受采访，直承后悔他们那代人当初只知提倡新诗，以致造成旧体诗式微。当然，旧体诗终究没有式微，一直到新时期，如《王蒙文存》就收入了155首。至于普通人每遇深彻的感动，常会不由自主地将其印入眉间心底，或由其代自己传达曲曲心事，更说明了这一点。

诗乃有声之文，生色之体

文汇报：您刚提到作旧体的“法度”，恐怕是横亘在现代入面前最大的困难了。

汪涌豪：确实，这就涉及我要说的第二个事实。当今诗坛作者作品虽多，大赛论坛虽繁，或许还包括提倡“新旧体运动”与“当代诗词学”的呼声虽高，但创作实绩有限，作者对诗歌本体的认识还不够深入。此题说来话长，这里仅就着“声”“色”两字稍作展开。

前者是说诗乃“声体”，即有声之文，须尊体守律，平仄押韵，违弃格律，断不成诗；后者是说诗为“生色之体”，从来重藻饰，并与声偕行。不尚修辞，断非好诗。但遗憾的是，许多人觉得这两方面的规定有碍表达。他们的理由是，时代变了，人的情感、生活与审美也随之改变，故韵不必求工，声可以从意，体则可以从己。有些人甚至认为可以由不讲长短篇幅、不重粘对规则、不拘泥押平水韵，只须畅口顺耳的“新格诗”代替。

举网上一首《丙申仲春气候感怀》诗为例，“天意无端戏弄人，忽逢尧舜忽逢秦。轻纱初展玲珑态，转觉长裘格外亲。簌簌残红伤老态，萋萋新绿忆王孙。清明时节风光好，珍重心头日一轮”。作者勤于创作，许多诗写得不错，但认为旧体诗发展至今，必须创新，所以提出“要永不松懈地与写诗可能性和惯性作斗争”这样的主张。可能是因为这样的缘故，这首诗不押平水韵。不押平水韵也行，问题是用新韵的中华新韵与中华通韵核校，也有好几处破绽。这让人想起前辈叶恭绰说的话：“第文艺之有声调节拍者，恒能通乎天籁而持人之情性”。它固然对作者有所约限，却是造成诗美的必要条件；它或许拦住了一些人莽撞的进入，却从未成为诗人真正的负担。

文汇报：感觉这首诗的用语十分现代。想知道用旧体诗表现当代生活，在这方面应注意什么？

汪涌豪：这就关涉前及第二个字“色”了。“色”又称“辞色”，指文法修辞，

从来为古人所切讲。唯此，东西方汉学家常用“修辞性”来标别以诗歌为中心文型的中国文学的特质，如吉川幸次郎《中国文学史》就说：“尊重理智的修辞决定了成为中国文学中心的与其说是所歌咏之事，所叙述之事，倒不如说是如何歌咏、如何叙述。换言之，往往常识性地理解素材，却依靠语言来深切感人，这可说是中国文学的理想。”

作旧体诗，情感固须得诸己，辞色却必须有出处，见本源。以此标准看上面这首诗，用语不免太现代了。古诗有说“格外”的，但很少说“格外亲”，为其指常情常礼之外，非特别、更加之意，如杨万里的《兰花五言》之“花中儿女花，格外更幽芬”，张倪《寄曾兄》之“年来格外添新句，夜静灯前理旧书”。一味以今人用法混入，就有失典雅。另外诗中对偶也不工稳，颌联勉强算流水对，但较前人之“忽逢青鸟使，邀入赤松家”（孟浩然）、“请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花”（杜甫），用语俗近，且缺乏必要的对应；颈联中“老大”是形容词，可对“少壮”却不能对“王孙”。再加上平仄有瑕疵，修辞上的努力基本没有，诗的品质难免受到影响。

因此个人常强调写旧体诗须留心字词及其特殊的组合方式，类似重意合不重形合，重人治不重法治；常有意突破语法规制，通过省略人称、时态和虚词，造成一种“间阻”效果，以增加诗的“陌生感”等等，它们能增诗之“色”，需细加体味。海德格尔说：“诗的本质必得通过语言的本质去理解”，此理通于中西一切诗。故排除西式语法的干扰对旧体诗来说很重要，主谓宾一个不缺，定状补太过常规，又不知比兴、鲜有寄托，不但会挤占原本就不大的作品篇幅，还会收窄亟待淬炼的诗美空间，是很难写好好诗的。

说到这里，再想引一位前辈的话。张中行在《诗词读写丛话》一书中，就此说过自己有一个“来自实际”的“守旧的理由”，即诗境虽人人向往，但找到它非得与现实保持距离不可，方法之一是“用旧词语”，“金钏诗意多，瑞士手表诗意少；油壁香车诗意多，丰田汽车诗意少”。当然现代语也可用，但须乞援于暗示和朦胧，不然“迷离渺远”化为“明晰切近”，诗意就差了。他的话可谓内行。



旧体诗与汉语的 忒修斯之船

胡适对学生唐德刚说“作诗词非得有几十年的功夫”，可见对程式化意味浓重的中国诗——其实也包括一切中国艺术而言，向传统学习是必不可少的。有此基础，才谈得到融合古今，汇通中西。而这种融合汇通的目的仍然是为张大汉语的传统，彰显诗歌的“汉语性”，这是个人认为要写出具有民族气派和传统韵味的好诗的前提。做到了这一点，我们才有理由乐观地瞩望旧体诗未来的命运，并相信对每个人而言格律和修辞不是妨碍，它们能让你与别人不同，进而让你在的你与过去不同。

最后，想引一则“忒修斯之船”的隐喻。说的是忒修斯人自克里特岛凯旋，所搭乘的船被雅典人保留了下来，用做纪念。以后时间流逝，船体朽腐，雅典人只得不断用新木头替换朽坏的旧木头，最后所有木头都替换过了，古希腊哲学家就此发问：“这还是原来那艘船吗？”假定事物的构成要素被置换，那还是原来那个事物吗？愿轻轻忘汉语和旧体诗本位的人能想想这个问题。

此外，向传统学习，提高修养也很重要。这与尊体重法互为表里。当年，朱自清向黄节求教作旧体诗，黄节告以须从汉魏六朝开始“逐句挨字，近似拟古正格”。以后他将所作编成《散曲集》，有“糅杂陈腐简冗，肠枯片语费矜持”之叹。对照王力说“作古诗文，非熟读几十篇佳作，并涵咏其中莫妙”，晚年

这一方式也影响到书法批评：他使用“旨趣”“妙悟”“天然”等术语评价书法，兼容文学审美；而对六朝诗歌的辑佚与高度评价，亦与书法推重魏晋的立场互通。

身为书画鉴赏家的徐献忠，不断观览名家法帖，如对珍本双钩《兰亭》模本的品评，及对《东书堂帖》的论断，皆有见地。特别是在《复半梓石》中，进一步批评以文徵明为代表的吴门书派僵硬临摹的缺点：“今吴中人稍能运笔，即广为模本，殊可笑耳”。而莫如忠称常用先辈的著述教导莫是龙、董其昌等晚辈，或提及徐献忠之著述。莫是龙所言“仿佛其趣”，及对吴门惟尊文氏的批判，可谓是对他临摹观点的阐发。

徐献忠年少时师从陆深，常“耳语膝坐，忘其为吾法”。陆深十分看重这位后辈，而徐献忠对这位松江书法家的学习和论述也成为他书法理论中的重要内容。

陆深有“国初书法，吾松尝甲天下”之论，认为宋克、陈璧及二沈代表明初书法最高水准，王世贞在跋陈璧小楷《圣主得贤名臣颂》中由此引伸，称陈、二沈书法风格以圆熟精致见长，或可称为“云间派”。而后莫是龙、董其昌等人更是以陆深作为可抗衡吴门书派的代表人物：“吾乡陆文裕子洲全仿北海，尺牍尤佳，人以吴兴限之，非笃论也。数公而下，吴中皆文氏一笔者。”“陆文裕正书学颜尚书、行书学李北海，几无遗憾，足为正宗，非文待诏所及也。”

陆深的“吾松”之言，或可谓发“云间派”之先声。而徐氏进一步强调对“吾松”形象的勾画。他不但在诗文中大赞乡贤才情，且在客居吴兴时，与好友董宣阳书信往来中，不忘提及先辈的风流高逸。他并在诗文中强化松江作为海港的商业价值与物资丰富的经济地位，“吴会之东，薄海之隅，物业咸丰”，与吴门分庭抗礼，寻找地域独特的风格发展路径。

陆深离世后，徐献忠在诗文中表达怀念和景仰之情：“先公特起海上，为一

代名家”“我松之运，直当以先公继机云之后”，树立陆深作为二陆之后第一人的典范形象，论述松江文化的“全面复兴”。这为晚明莫是龙、董其昌等人想象和重构明前中期松江书法脉络，提供了可借鉴的材料。

徐献忠在辞官后，交游更为广阔，与王宠、莫如忠、皇甫汈、陆树声、何良俊、顾应祥及田艺蘅等人有诗书往来，并周游江南各地。

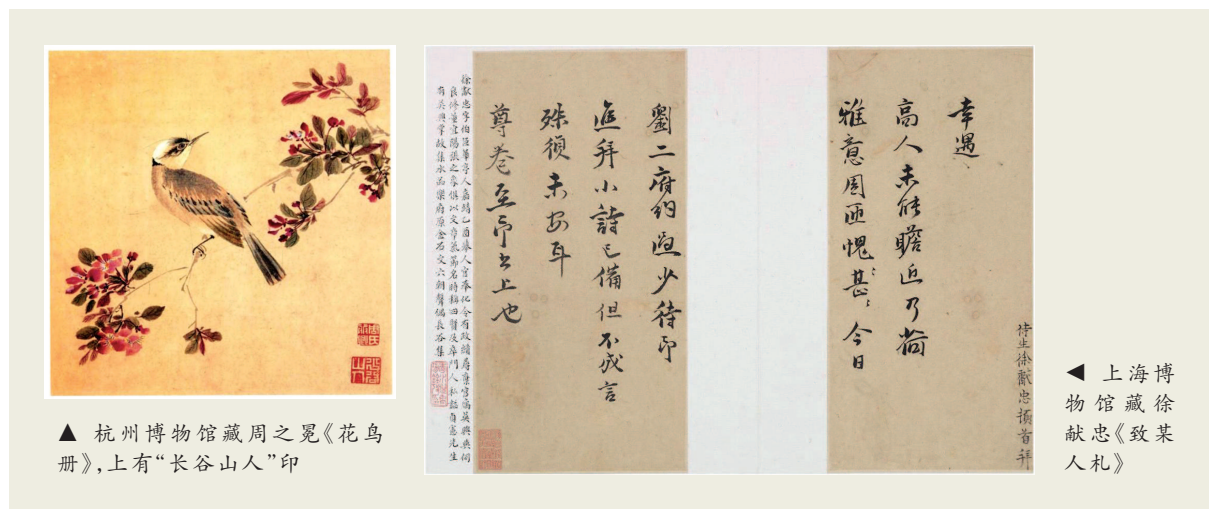
从一件小事中可以看出在苏松之争的大背景下，徐献忠和吴门艺术家之间的有效互动。他提及观摩唐四家碑帖来自南宋拓《武陵帖》，该帖明代已十分稀见。按照《式古堂书画汇考》的记录，该帖藏于吴门王穉登家，或从其处得见。他又和书法家王宠私交甚笃，在讲述松黄这一药材时，引用王宠之语，并戏称“履吉榻前，或可梦寐通之”，还谈及地方志撰录话题。此外，他与吴门书画家陆治、周之冕及金陵文人朱曰藩等皆有交往，如收藏周氏花鸟册。

1564年，莫如忠在《观菊小燕序》中载录徐献忠及诸位友人于别庄游宴赏菊的场面。此时徐氏已在吴兴隐居，徐莫二人亲厚，听闻其家种有菊花，无论品种，都上门吟诗以赞。因一盆普通的菊花，是时江南地区董宣阳、张世美、何良俊、陆郊、周南谿及苏州张明涯，这八位于当地颇有声名的文人，仿兰亭集会，齐聚一堂，欢欣达旦。这场游宴活动呈现了江南文人互动的频繁与日常化，对普通物件的赏玩，就能促成一次雅集，并创作大量诗书作品。这也成为了地方掌故的鲜活材料，被后世文人追忆。

总体而言，徐献忠的创作与交游，延续和发展了江南文化中崇文好学、博雅多识的特质。他兼具收藏家、学者、文人及艺术家等多重身份，助力松江书派的生成发展，并为后世想象和建构江南文人形象提供了有趣的资料。（作者单位：上海社会科学院文学研究所）

徐献忠与“我松之运”

■ 吴晗



▲ 杭州博物馆藏周之冕《花鸟册》，上有“长谷山人”印

在徐献忠的家族自传中，记录了他贫困的前半生。徐氏高祖是一名小吏，承接礼部铸印局工作，二十八岁就去世了。家中世代贫寒，父亲徐瑛仗义助人，导致入不敷出。一次徐父想寻一块墓地，已三十岁的徐献忠负担不起，只好去离松江更远的吴兴购买。贫病交加之下，几个孩子亦在他壮年时不幸夭折。

虽窘迫至此，徐献忠仍以好学闻名，且受松江著名文人、艺术家陆深的看重，两人相交甚厚。但徐献忠六次北上考试未中，只得铤选为吏，虽有政绩，却被诬告贪污，不久后归隐，致力开垦荒地种植瓜果蔬菜，并赠送好友，享山野之趣。

徐献忠与何良俊、张之象和董宣阳并称“云间四贤”。他嗜好收藏而精通百家，谈吐誉为“最精博”。《云间据目抄》论徐献忠读书和创作之勤勉，“公博才高，日读书盈寸，为文深厚，典据大类子长，间杂东京”。陈继儒谈及明代松江的藏书家，“吾郡陆祭酒俨山，最称博雅，徐长谷、何叔湖、张王屋、朱家卿、董紫冈继之”，将徐献忠作为继陆深之后的代表。《云间志略》赞为“吾郡之闻人”，认为他书法造诣颇高，“世亦珍重之”，并因“假倪不经，以铁笔当世”而被称为“异人”。

《云间杂识》中记载了一则故事，讲述他和好友沈恺文恶的场景，或可见其不拘小节的性格。二入年轻时曾一起参加诗社，关系亲近。后沈恺为宁波太守，徐为奉化令。当徐献忠初赴任，第一次谒见长官并好友时，行跪拜大礼。沈恺笑道，两人相交莫逆，现在行此大礼，好像演戏一般，实在滑稽，还是不拜为好。徐献忠则以玩笑回之，“如今正在场

上，不得不如此”。许是二人身份有变，沈氏闻言颇不乐，后再增嫌怨。几年后，徐献忠接受铨部考核，作为上官的沈恺并无回护之意，最终徐氏罢归。《云间据目抄》中记载了另一个版本，讲述沈恺召见属吏杨叔时，徐径直进入，并且上坐，傲岸不逊，徐言：“岂以我不能为陶彭泽耶？”不久于任上被诬陷，而沈恺未相助，徐则投笔谢政。

更有意思的是，徐献忠因精通易数，能观天象，被时人认为有异能。嘉靖癸丑（1553），松江发生倭乱。六月三日黄昏，天空突然红气密布，出现彗星“董光旗”，徐献忠次日给郡守写信，认为此星出，当作战，“岁星在辰，岁之所在，战伐必克”，并建议在南江处设兵攻击敌军，能获大胜。果如其言，大败贼人。

他的“异”也体现在阅读和创作的内容上。他偏爱六朝诗歌，嗜好子部小说、金石及稀见文献，在撰写地方志时还特别设置“考异”一章。

或因诸多磨难，徐献忠信奉道家学说，钻研佛老金丹，追求长生之术，是当时有名的隐士。《皇明世说新语》中记下他两件趣事，一是描述他归隐山林的澹然之志，“徐献忠罢归语人曰：‘越鸟南枝，自有灵性，钟鼎尊重，不换我自在山林也’”；二是记载其对道家学说的痴迷，“徐献忠每见诗文的佳者，曰：‘此人肚内有丹’”。王世贞也慕名去拜访他。两人第一次见面，徐献忠就出示道家书籍，王弼州连连惊叹。徐氏去世之前曾想拜访传说中已得道的真人，却未能见面，不久郁郁而终。后来，王世贞为他撰写传记与墓志铭，以陶处士比之，私谥为“贞宪”。

在明代，徐献忠的书法创作与鉴赏水乎颇受认可。王世贞在《跋三吴墨妙》中称：“国朝书法尽三吴，而三吴篆隸称名家者，则又凡数君子。”这其中就包含徐献忠。王世贞收藏他的书法作品，将之比作褚遂良，固然有溢美，但不难看出欣赏之意。今上海博物馆藏徐氏信札，内容为问候前辈，并提及诗歌；字迹清新可喜，兼有楷带高古纯朴、精细缜密之妙，并得苏体“无意乃佳”之趣，可谓融会贯通。

徐献忠的书法兼采多家，以魏晋为尊，亦不排斥对唐四家、苏轼和赵孟頫等人的学习借鉴，以期达到浑成圆融的境界。他的《唐诗品》综合评价唐诗风格，