文藝理論研究
Theoretical Studies in Literature and Art

Theoretical Studies in Literature and Art

Volume 42 | Number 5 Article 16

October 2022

# Qu-poetry in the Republic Era and the Construction of New National Poetry: Centering on Lu Qian's Non-dramatic Qu-poetry

Shijia Kang

Follow this and additional works at: https://tsla.researchcommons.org/journal

## Recommended Citation

Kang, Shijia. 2022. "Qu-poetry in the Republic Era and the Construction of New National Poetry: Centering on Lu Qian's Non-dramatic Qu-poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (5): pp.181-191.
https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss5/16

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# “民国曲”与民族新诗之构建

## ——以卢前散曲为考察中心

康石佳

**摘　要**:五四以来,在借鉴外国诗歌模式的新体白话诗写作潮流外,还有以卢前为代表的一干学人从保护古典音乐文学之实际出发、积极探索我国民族诗歌应具备的文体形式。其中,顺应文学“大众化”“本土化”思潮的卢前另辟蹊径,将古典“乐府”观念转化为现代“新诗”理想,选择本是“诗歌之曲”的散曲作为中华民族的有声新诗,遂从“民国曲”理论倡导走向了散曲的音乐改造和“民族化”创作实践。散曲也根植于丰富多变的人民生活,表达出历史进程中民族传统与民族现实所认可的多重内涵。

**关键词**:民国散曲;　民族诗歌;　卢前;　乐府;　新诗

**作者简介**:康石佳,文学博士,上海戏剧学院戏剧与影视学博士后,主要从事传统诗学、近代曲学研究。通讯地址:上海市闵行区莲花路211号上海戏剧学院南楼612,201102。电子邮箱:654034845@qq.com。

**Title:** *Qu*-poetry in the Republic Era and the Construction of New National Poetry: Centering on Lu Qian's Non-dramatic *Qu*-poetry

**Abstract:** Since the May 4th Movement, in addition to new vernacular poetry modelled on foreign poetry, another group of scholars represented by Lu Qian actively explored the new forms of Chinese national poetry from the reality of protecting classical music and literature. Lu Qian found a different way in his exploration of “popularization” and “localization” of literature and transforming the classical concept of folk rhymes in the spirit of Music Bureau poetry to the modern ideal of new poetry. He thus created non-dramatic *qu*-poetry, originally a type of “song of poetry” and made it the new vocal poetry of the Chinese nation. In this sense, he moved from the theory of “*qu*-poetry in the Republic Era” to the musical transformation and “nationalizing” creation of non-dramatic *qu*-poetry. The non-dramatic *qu*-poetry of the Republic Era was also rooted in the rich and diverse life of the people, and expressed the multiple connotations recognized by the national tradition and national reality in the historical process.

**Keywords:** non-dramatic *qu*-poetry in the Republic;　national poetry;　Lu Qian;　folk rhymes;　new poetry

**Author: Kang Shijia,** Ph. D., is a post-doctorate researcher in Shanghai Theatre Academy. Her research interests include traditional poetics and modern *qu*-poetry. Address: 612 South Building, Shanghai Theatre Academy, 211 Lianhua Road, Minhang District, Shanghai 201102, China. Email: 654034845@qq.com.

20世纪40年代前后“关于诗歌的民族形式”问题之讨论,是抗战期间“民族形式”文艺论争的一个组成部分,不可避免地受到左翼文学“大众化”意识和毛泽东结合马克思主义的“中国作风和中国气派”(毛泽东 37)思想的深刻影响。只不过在这场声势浩大又充满丰富政治内涵的文艺论战中,“诗歌民族形式”论争更像是一场相对单纯的文学形式的讨论。之所以讨论诗歌的民族形式,是出于时人对诗坛“矫揉造作、结构潦草”的新体白话诗的不满,也认为在攸关民族存亡的战争年代,一味模拟西洋之“新诗”无法承担起鼓舞民心、激发民众抗战热情的时代重任。其中,拥有新、旧体文学创作经验的学者卢前,则通过散曲研究与创作实践得出结论,推崇并提倡以本为“诗

歌之曲”的散曲作为中华民族的有声“新诗”，进而发起“散曲运动”，呼吁众多学人一同进行“民国曲”书写，以具有民族形式的“新诗”来记录社会生活，反映时代精神，鼓舞国人斗志，为中华民族的伟大抗争鼓吹呐喊、贡献力量。

## 一、诗歌“民族形式”的探讨和选择

自清末至 20 世纪 30 年代，有关诗体写作技巧、内容及观念的革新，已历经了“以新名词入诗”“以白话入诗”“以西洋诗体为诗”三个阶段，并由此形成了给旧有韵文体注入新生命、建立新“歌谣体”韵文、彻底改变诗歌语言与形式等探索路径。其中尤以五四以来使用“白话”，又移植各类西方诗体所写成的新体白话诗，给后世文坛带来了巨大而深远的影响。但到了 30 年代末，新体白话诗的创作基本归于沉寂，对这类“新诗”的反思也成为学界关注的主要话题之一。许多学者认为，新文化运动所催生的各种洋化诗歌，不仅缺乏“乐曲的基础”（朱自清 264），更无法“吻合时代的节拍”（赵笑天 7），虽在语体变革中“白话战胜文言”已成不可动摇的趋势，可是新诗体“从古诗的各种形式和体裁‘解放’”出来之后，尚未尝试出或确定下任何一种适应时代社会要求、贴近文学发展实际、切合国人审美需求的诗歌文体，反倒像“中了‘洋八股’的毒，写出来的东西不合中国人的口味，不受一般读者的欢迎”（萧三 47），“新诗”创作之路越走越窄。特别是随着抗日战争进入相持阶段后，这个社会正迫切需要“民族化”的文艺来唤醒大众、振奋精神、争取生存和民族解放。“诗歌的民族形式”之讨论便在此背景下展开，成为“目前诗坛上一个重要的问题”（“诗底民族形式集体论”版头 第 7 版）。

不过，无论是萧三、杨铁夫、林秀燊、雷溅波、胡明树、婴子、谢狱、欧阳天岚、王亚平、涂世恩等人的专文，还是“中国诗坛”第二次座谈会的讨论，仍将“诗歌的民族形式”的叙述重点放在了宣传、教化层面，反复强调我们要创造“诗歌的民族形式”之重要意义，既未关注与阐说“新”“旧”文体形式的利用问题，也没能提出如何创作“民族形式”诗歌的建言。他们主要提出的观点是，新体白话诗缺乏让中国老百姓听得懂、听得悦耳的音节韵律，“诗歌的效用便完全收不到”（萧三 48），且内容“首首不离‘爱’，句句不离‘情’”（杨铁夫 67），无法适应民族社会的发展、反映民族现实生活、抒发真实而强烈的民族情感。因此，当前创造的中国之“新诗”应正视欧美文艺所带来的各种影响，在借鉴民族遗产和流行民歌的基础上，使用跟“西洋风味”有别的、能被大众接受的富有“中国作风”之民族形式。“民族形式是寄托于民族内容，也可以说是通过民族内容而表达出来的”，这种“为了适应抗战的需要所创造出来的民族形式的国际意义，也就跟抗战本身的国际意义一样重大。”（林秀燊 7）

至于诗歌的“民族形式”到底该为何种样式、应有怎样具体的表现方法，则众说纷纭，莫衷一是。萧三在《论诗歌的民族形式》中说，“我们今天的文化文艺应该是‘抗日的内容，民族的形式’”，要通过“古代和民间的形式”，用“新的内容，新的语言，新的意识，思想，新的社会，新的人，新的活动”来“创造新的形式”（48—49）。杨铁夫《谈谈诗歌的民族形式》认为，“大众所明白，上口和记得住”、能感动人和“唤起读者或听者的共鸣，成为中国民族中大多数的民众所爱好的艺术”，即为具有民族形式的“我们底诗歌”（67—68）。1940 年“中国诗坛”第二次座谈会会议大纲提出：“我们要绝对地把握现实主义的创作方法，彻底的采用大众的语言，同时并消化我们的民族遗产，接受外国诗歌的影响，去创造我们诗歌的民族形式。”（林秀燊 7）雷溅波《诗歌的民族形式，口语化，形象化》强调民族形式“必须是通过民族现实生活内容的新创造”（9）。胡明树《关于诗的“民族形式”》则主张我们所需要的最新的诗的民族形式，在于“现代的思想语言，在于我们的口头，或在于由口头唱出的民歌”（胡明树 第 7 版）。婴子《中国作风》推崇的“民族形式，其实就是‘中国化，通俗化，大众化’”以及民族性的表现（婴子 第 7 版）。谢狱《题材与形式》认为诗歌的民族形式要“跟着民族本身的成长”，“受着天才的民众的修改”（谢狱 第 7 版）。欧阳天岚《诗的民族形式我见》提出民族形式的诗要“树立独特的作风”，“还必须不息地吸养其他民族的优越点”（欧阳天岚 第 7 版）。王亚平《创造诗歌的民族形式：新诗辨草之十七》谈到“所谓诗歌的民族形式，是根据‘民主的内容，民族的形式’这一号召而产生的”，“诗歌的民族形式就是通过富有中

国特色的诗的语言,恰当地表现了主题的素材,而被中国大众听得懂,爱读而又乐于接受的一种形式”(105)。涂世恩《建立民族精神诗歌刍议》要求具有民族形式的新诗,应具有“发扬民族主义”“培养国家正气”“统一青年思想”“鼓励御侮精神”的社会作用及“平衡写作技巧”之类艺术方面的要求(25—28),等等。

此时,作为新生代学人、旧体文学研究者和新诗写作尝试者的卢前,也参与了这场“民族诗歌形式”的讨论。卢前十四岁时曾创作过新体白话诗,后来则转向诗、词、曲等旧体文学的写作。他在研究过民初以来选体诗派、新学诗派、[①]同光体、南社诗派、学衡派、新体白话诗[②]等诗歌创作实践后,认同使用现代白话、方言口语等通俗文字作诗,反对保守派迷恋过去,只知模仿古人、古意的写作方式;也不赞同改进派一味崇拜西洋诗体,只会拿电报、火车、照相等新生事物堆砌诗料或直接模仿外国诗句的结构形式。卢前提出,中国的新诗在内容上必须具备时代精神和民族意识,因而不能不深入民间,与人民大众发生关系,也不能不对社会政治与生活有所反映和影响,否则“只见新的烂调套语,铺满纸上”,“较旧体更为贫弱”(卢前,《廿七年来我中华民族诗歌——民国廿七年十月十日及十九日廿一日在中央广播电台讲》9)。我国诗歌在表现形式上,基于传统乐府的“乐本位”来源,存在始终无法分割的音乐属性。卢前认为,五四时期“一面采用现代的口语,一面吸收外来的形式”创作的新体白话诗,不过改换了作诗的语言工具——即把文言变成白话,而适应时代需要的新诗体“决不是中国字写的外国诗”(《近代中国文学讲话》42),属于民族的新诗形式也不应仅拥有中国特色的“独立语”文字,更需要“文字本身含有音乐的因素”(《抗战以来之中国诗歌》61)。当时的学人既不能确立民族诗歌应有的文体形式,又看不上生硬创造出的白话诗“新体”,更囿于“新旧”文体二元对立的时代观念的束缚而完全忽视了古典韵文中“乐府”的存在。卢前明确提出:“新的文体产出,不是我们随时所可强辩的[……]一种新文体产生,旧的文体并不必消灭[……]现在文人意欲以一种文体统一其他文体,我以为不大合式的。”(《我对于文学的信念》6)

卢前还从音乐现状出发,指出:“目前的音乐有三个缺点:(一)究研西洋音乐的,完全不顾中国旧有的;(二)采择民间歌曲的,但求娱人耳目,不论歌曲本身是如何的淫滥;(三)可歌的诗体,没有人去注意,因此中国的音乐才衰弱到这步田地。”(卢前,《乐理讲座:民族音乐(七月三十一日在本台播讲)》13)可是实际上,“曲的音乐到现在还没有丧失,可以说唯一可以用中国歌唱方法唱的诗”(《抗战以来之中国诗歌》65)。所以,要想传承与发展我国音乐,就需要“发扬散曲——使我们中国音乐文学史上多留一点痕迹”,要在“整理歌谣”、继承与弘扬传统的同时,学习与借鉴外国音乐以弥补、完善我国音乐的不足,但不能因此“完全以他人的代替我们自家的”,而是要在创作上做到“根据我们的乐教,在发扬我们民族精神的条件之下,创造‘新声’”。不过,“新声的产生,是要经过相当时间的酝酿,不能强求”,保存民族音乐亦须“精于技巧的乐师,和深明乐律的音乐家,要互相协助,向前推进,不要忘记我们本是‘有音乐的民族’,也不要忘记我们所最迫切需要的是‘我们民族的音乐’”(《乐理讲座:民族音乐(七月三十一日在本台播讲)》14)。

由此可知,卢前立足于顺应时代浪潮又尊重古典传统,主张既要学习借鉴西方音乐与文学的长处,又要警惕这些舶来品对旧有韵文学的文体形式上的冲击,还要防止民间小曲小调等俚歌俗曲对古典“乐府”的侵袭而导致传统高雅趣味的低俗化。卢前曾对理想中的“民国诗”作过如此的描述:

> 以活泼、生动之形式与格调,扬示我民族特有的雍容博大之精神,为民主政治时代之产物,发四万万五千万民众之呼声。纵从历史观,上不同汉魏唐宋明清之诗;横从地域观,并亦异诸英、法、德、印度、波斯之诗。于是,而有不蹈袭古人、不规抚域外,堂堂正正卓异独立之“民国诗”。(《民族诗歌论集》295)

卢前在散曲研究与创作过程中发现,“民国诗”的文体特质在最晚出的乐府体“散曲”中体现得最为充分与完备,“‘散曲’虽然是一种旧体,但不像诗与词那样被前人写尽了,各方面都达到顶点”,“要写我们这时代的事物,在旧体中只有‘散曲’

相宜”(卢前,《散曲作法(上)》9—10)。更难能可贵的是,散曲适用白话写作,便于广大民众的阅读与理解,也适宜将“个人”的诗推展成“大众”的诗:

> 一,曲所用的词语与现代语接近。二,曲能自由表现我们现代生活。三,曲的歌法未失传写成了还可唱。四,曲的性德宜于今日,一种开明的,活泼的新鲜的气息适宜于民主的前进的今日。无论形式,方法和内容,还值得保留。而且古近体诗与词的途径被前人开辟无余,曲还是我们未尽其利的园地,正好犁植耕种并藉以为建立新诗体的基础。(《论北曲中的豪语(下)》第 8 版)

卢前认为散曲最接近于“新诗的形式”,也有充分的学理依据。他在高度肯定诗、词、曲于音乐、历史和纪实方面具有同样的价值和意义的同时,进一步证明了散曲与诗歌在体裁上同源而异制,确立“散曲承诗词而后,为韵文之正宗”(《散曲史》3)的观念。在梳理、分析前人“曲观”后,卢前评价说:“曲体产生在元代,是‘词’以后的一种‘新诗体’”(《抗战以来之中国诗歌》65),又因“小令乃街坊小调,成文章者,乃指定曲而言。由此可知,乐府与叶儿雅俗刚刚相反”,故“乐府与俚歌是相对待的,散曲的成功,是完全由俚歌进步到乐府的事实”;“原来曲有诗歌之曲和戏曲之曲两种,散曲就是拿做诗填词的方法去作曲的。换言之,以作诗填词的法则施之于曲,只有散曲可以做到”(《曲海浮生》112—113)。总而言之,“有诗歌之曲焉,有戏剧之曲焉。散曲者上承诗词,为乐府之宗传,元人之新诗体也,与戏曲迥异”(《卢前文史论稿》99)。卢前按照古典“乐府”观念,将散曲定义为“诗歌之曲”,以区别于俚歌和戏曲;又用“诗”之标准来要求散曲创作,无疑是颇具识见的价值判断。在诗、词、曲的文体嬗变与演进过程中,由散曲来承继诗歌也显得更为理所当然:“以我国可以入乐之韵语,惟散曲。而启辟之境未穷,包罗广阔者,莫散曲若”(《民族诗歌论集》317),“曲体是适宜于写爽快的、奔放的感情和情绪。曲所用的文字是最接近口语的,不像古体诗近体诗或词那种选择雅驯的文字”(《抗战以来之中国诗歌》65),“在中国文学中,这是全民族的文学,这里面有充分的新血液”(《论北曲中的豪语(下)》第 8 版)。

综上所言,卢前认为民族诗歌应有的体裁和形式大致有以下特征:如已普遍流传的“散曲”一样,具有相对固定的格律体制、语言规则和风格追求,其文本结构、叙述方式及所蕴含的意识形态、审美趣味等更为通俗化、大众化,具备因应时代发展变化而灵活多变的文体活力,彰显出与中华民族、现代文明之间内在的精神联系。他进而呼吁学人积极从事“散曲运动”,写作这种合乎时代需要、表现社会意识、歌咏民族精神、保存百姓真实生存状况的“我们中华民族的歌诗”(《廿七年来我中华民族诗歌——民国廿七年十月十日及十九日廿一日在中央广播电台讲》10)。

## 二、“民国曲”之创构与影响

不难看出,卢前对于民族诗歌的构建不仅是出自理论层面上的探讨,更多则源自其具体的散曲创作实践。他一直努力突破传统散曲模式化后某种程度的僵化、固化束缚,同时又不断提醒国人对西方诗歌文化不必盲目崇拜、刻意效仿,并对民国散曲加以顺应历史潮流的“声腔”(音乐性)和“文字”(文学性)改革。需特别注意的一点是,卢前并非“进化说”或“退化说”之全然赞同者。他秉持的文学观念乃是“我之蜕化说”:“文学古今,一部分进,一部分退,进退互有其理。盖文学之演进,若蝉之蜕皮,若蚕之破茧,层出无穷,谓为有优有劣、有进有退可,谓无优无劣、无进无退亦可。[……]进化退化,何必轩轾其间!无已,名之曰蜕化可耳。”(《卢前文史论稿》58)他代表的其实是一种“实事求是”的现实立场。卢前在 1946 年曾这样总结自己多年来的“新诗”观念及其实践:

> 我是有志为诗坛创新体的人,对于近二十年来那些诗人新题的尝试,我并不感着兴趣。只有与现代口语最接近的散曲,我认为还可以试作;用现代的材料,现代的思想,融入曲体,融入这可以淋漓酣畅痛痛快快地说话的曲体。我写作近二十年了,我的经验是从学习元人,学习明人走到向时代学习,向大众学习

> 的路。我并不受曲体的束缚，至少我的曲已是我的曲了。我暂且放弃新诗体的企图，我们在元曲，明曲之后来一个民国曲。（《散曲该怎样学？——答渌音问》第7版）

从文体形式来看，散曲可谓古典韵文学的终结体，由于通俗音乐灵活的旋律与节奏形式为文本变化提供了较为充足的空间；格律上，曲用韵三声又可平仄通押，体式作法殆已达到了韵文体自由灵活的极致。无论小令还是套数，若减少或不加衬字，亦可实现“诗言志”的达意效果；正字之外多加衬字，注重骈散结合，又能形成“赋体物”式的铺成叙事。分解至内容、技巧和风格，散曲则“（一）能抒情、叙事、写景，也能发议论。（二）能写恋情，也能欢乐。（三）能雅能俗，也能纯能杂。（四）亦庄亦谐”（卢前，《散曲作法（上）》12）。在诗歌创作常用的三种方式“兴”“比”与“赋”中，“古体诗近体诗采用第一式、第二式的多，词采用第二式的多；三种方式并用的是曲特有的技术，可以说曲是‘综合的表现’的一种诗的形式”（《抗战以来之中国诗歌》66）。“因为曲体特有这种‘融合量’，与诗或词不同”（《散曲作法（上）》10），更富有贴合时代和生活的表现能力，也成为奠定卢氏“散曲运动”中提倡“以这种无所不包的体裁来写这伟大时代的形形色色”（《民族诗歌论集》278）观念之基础。可以认为，散曲文体的各项条件均符合卢前一直寻觅的民族“新诗”的要求，因而才能成为现代意义上“时代新声”的实际典范。

比之臻于严整、典雅的诗、词等文体形式，散曲本就富含白话口语、俚词方言，所描写与表现的内容、境界都更为现实化、世俗化，表现方法也更直率而灵活，具有诗、词所少有的戏谑、悖逆的“反传统”品质。卢前既肯定“曲的取材、作风，和表现的方法：与其他体制绝不相同”，“惟其本色，才能各自表现；惟其流畅，才能自由歌唱；惟其响亮，才能唱得普遍而悦耳”之独特性（《论北曲中的豪语（上）》第8版），又推崇“散曲的性德，比较任何体裁，活泼，有生命，又利用口语”，“便随手引用新的词语，在曲中也不觉得刺眼”（《散曲作法（上）》9—10），跟广大民众和现代生活的距离很近。何况曲的性质是“直”，适于“把人们内心里曲曲折折的情感和事体，用一种爽爽快快的文字直达出来，使人一读就能了解”（《曲海浮生》110）。曲的这种易于普通读者理解、表现手法灵活多样的属性，完全符合卢氏反映时代精神，同时发挥宣传作用的文学要求。

于是，卢前一方面强调把传统诗学中有关社会功用、题材选择、写作手法等观念与方法妥善地融入现代散曲创作实践中——“乔梦符论作曲子，说一支曲要豹头，猪肚，凤尾。我看一切文体都应如此”，又说，“情深语挚，这便是一首好诗。至于谋篇紧凑，铸句隽永，炼字的当是我们最要训练的”，“概括地说一句，用美妙的字，在最适当地方，组成音节自然，情意真挚，简练明白的诗句。而且成为有次序有结构的篇章。这便是我们写诗的标准”（《怎样写成我们的诗》59）。除却作品应保持的情绪、美感与品质之外，还应存有达到“普世”程度的思想和境界，正如他在《抗战期中征求诗歌之揭晓》中评价第一名获奖者诗歌时所说的那样：“按此诗并不如其他诗稿，专述关于上海之中日战争。其所以能获得第一名者，因所采格律及其诗之中心思想，皆为凡厌恶战争及屠杀之人所共感者也。”（《抗战期中征求诗歌之揭晓》61）这些观念不仅摆脱了散曲写作中的模式化倾向，也打破了诗、词、曲之间作法的传统界限，如卢氏早期以苏辛豪放词手法所作【双调·折桂令】《朱仙镇谒越王祠（并序）》，便被其师吴梅评为“曲中之稼轩”（江絜生 298）。卢前用一生的时间从事连续的、日记体式的散曲创作，灵活运用当代口语、各地方言、文言韵语乃至西化词语入旧格律，融汇新生事物、新兴观念和现代学术理论成新内容与新格局，以富有现代色彩的意象及意境以描绘新世界。卢前散曲内出现的地名、植物、美食、事件均确凿存在，其作品真实记录平头百姓的日常生活、民俗风貌，也记载国际、国家间发生的种种政治、社会类事件，完全具备了“化民成俗”“以曲补史”之价值功用，并以富有个性化的创作传达群体性的思想与情感，使散曲承担起诗歌一样的社会、历史、政治、文化方面的诸多作用。

另一方面，卢前既在理论上强调打谱、演唱的重要性，也从时代音乐需求的实际出发，注重现实中曲乐发展和改造的可能。卢氏所作散曲皆可自唱，也很喜欢将我国少数民族或其他国家的流行歌曲翻作为散曲。如他曾把内蒙古伊金霍洛旗和

乌拉特后旗的四首民歌括入北曲，成【双调·落梅风】《拟内蒙古伊岛两盟旗牧歌》二首，可以用水磨腔歌唱；或将无名氏所作、传唱在军中的捷克斯洛伐克歌曲译为两首小令【越调·凭阑人】《捷克斯洛伐克军中歌》。他还根据传唱于三陇（青海、甘肃、宁夏）之间的“花儿词”小曲，创作成小令【中吕·快活三】《花儿九章》；将新疆好友阿不都拉梯敏用维吾尔文字写就的《上海篇》转述为北套【般涉调·耍孩儿】，等等。卢前还热衷于请朋友用不同类型的音乐为自己的作品谱曲，方便更多人了解和演唱，其【正宫·叨叨令】《秋夜偶书，荫浏为订谱付歌者》便由杨荫浏据工尺谱六字调，改写成现代歌曲简谱，散曲内容即为歌词，名曰《凯歌声里》。他发表在《河南大学周刊》上的散曲【北仙吕·寄生草】《韩信点将台上作》，后有编者注云：“此曲冀野先生南归途中所作，闻由本大学国乐指导吴南青先生制谱，行将传唱旗亭矣。”（河南大学群育委员会编辑组 7）

可以说，卢前鼓吹的“以新材料入旧格律，用旧技巧写出新意境，拿诗来发扬我民族精神”（《民族诗歌论集》277）之新时代散曲创作，使得本已走上“案头化”“诗词化”道路的民国散曲因此朝着“实用性”“大众化”的方向嬗变。由于卢氏“诗歌之散曲”理论完美契合了“诗歌的民族形式”的所有要求，其创作的散曲也流传甚广，在当时的文坛上影响很大。因而在他不遗余力向学术界推广散曲、兴办《民族诗坛》《中华乐府》等相关旧体文学刊物为散曲实践提供平台诸举措下，于右任、夏仁虎、张镜明、许崇灏、沈尹默、任中敏、孙为霆、宗志黄、范雪筠等诸多社会名达、文人学者纷纷呼应，主动使用散曲跟他应和交流，或选择通过散曲记录发生在自己身边的大事小情，不断创作出反映时代需求、便于大众欣赏的“民国曲”。百余位积极参与社会事务、关注政治问题的散曲作者的加入，广泛地把近代口语、家乡方言带入散曲创作之中，使得更多时事风云、市井生活实景融进新的作品，不但符合散曲文体固有的鲜活气质，也顺应了当时俗文学理念下的文艺“大众化”需求。而在这场深入戏剧、小说、诗歌等各个文体领域的“民族形式”论争中，卢前恰似一个“传统”与“现代”、“理论”和“创作”间的平衡者。他强调文学的思想性、功能性，又不肯放弃对其音乐性、艺术性的追求；选择散曲而不是时调、民歌等其他通俗形式构建民族“新诗体”，既抱有知识分子“拒绝庸俗化”的审美追求，又有不懈探寻最符合时代和现实需要的诗歌形式之企望。民国散曲也在理论、创作两个方面，担当起探索文学“民族化”实践的重要使命。

## 三、散曲实践及其民族性表现

在民国（1912—1949 年）期间，有近二百位学人、文士从事小令和套数的写作。这些题材广泛、风格杂糅的纪实性作品，充分保存了一个时代的声韵词汇、历史事件及民俗风情，极为真实地反映出动荡时代下的政治风云、军事斗争、人民命运和国家前途，凸显出一种实事求是、平等客观的现实精神和理性境界。民国散曲也通过数目庞大、众体兼备的创作实践，跟人民群众的生活日常、救亡图存的时代命题、忧国忧民的政治怀抱紧密结合，呈现了国际事件、海外知识的本土化、民众化、普遍化，为旧体韵文学注入了新的时代因素、革命意识、民族情绪与美学要素，从内容、语言、思想、社会功用各个方面表现出民族化特征及现代性品格。

民国散曲的“民族性”首先表现在内容方面。不少作品直接取材于民众的日常生活、风土民情和社会新闻，表现出特定时期民间社会的市井万象。如寄恨【黄莺儿】《醒嫖曲》揭露了各种烟花柳巷骗人的路数，【驻云飞】《拟缪莲仙嫖赌吃着四戒》提倡戒掉吃穿嫖赌恶习，有警醒世人的意味。谈善吾的【黄莺儿】《咏判罚纵妓拉客案》《上海花会之风近称盛行，潮州人颇遭訾议，乃潮州会馆会议取缔。诚盛举也，作此美之》《咏苏州民警冲突事》诸小令，就身边新鲜时事进行叙述、议论，颇多俗趣，反映了民初社会状况和民众生活的诸多细节。吴承烜的套数【南吕】《叹张勋》，则对这位辫子将军逆历史潮流而动，最终失败的丑态进行了不遗余力的无情嘲讽；对于在推翻了清王朝封建专制后建立起来的共和国，吴承烜也表现出了自己的思考和对未来国际形势的担忧：“坐高高舵楼，坐高高舵楼。谁为牛后，谁为争食鸡儿口。这共和两字，这共和两字。天地杞人忧，风雨江神走。怕分瓜剖豆，怕分瓜剖豆。欧洲亚洲，能有几邦交我厚。”（12）卢前散曲保存了南京、上海、成都、开封、重庆、新疆、桂林等地的风物人情、

方言俗语、美食佳肴和诸多民间技艺，记录下“七七”事变、“八一三”事变、德安大捷、长沙会战、昆仑关激战、“六六”血战、花园口、三刘呰、来同呰诸多战役实况，以及由官场黑暗与战火频仍所导致的市场垄断、物价飞涨、文化凋敝、民生潦倒等等社会现象。同为吴梅弟子的孙为霆亲历1940年日机连袭重庆，记录下当时惨绝人寰的情状，“烧炸之烈，惊心惨目”，“呼呜呜屋瓦飞，哗剌剌墙砖倒。乱纷纷要逃怎逃[……]万众惶惶，万口嘈嘈。觅妻儿奔走仓皇，检骸骨匍匐号啕[……]血模糊的断臂，斜挂在绿杨梢”（孙为霆 67—69），以及其“东归”后所见通货膨胀、民不聊生的艰辛世情：“为微利又逐蝇头，柴米艰难使人愁。盼着谁能济急，逼得我不知羞。”（55）这种紧扣时代、真实记载社会现实的创作方式，使得民国散曲重新焕发出旺盛的生命力，发挥出无可替代的文学、社会及历史价值。

其次，在语言方面，民国散曲不但使用现代口语、方言俗语，还有西方外来语，真实保存了当时的用语习惯、声韵词汇，记录下当时散曲语言变革的情状。像卢前【越调天净沙】《乡味三忆》中的瓢儿菜（南方方言中的一种青菜）、莱菔（南京地产的杨花萝卜）、板鸭；【仙吕·寄生草】《己巳除夕》里的“桃线儿（南京方言，指南京春节家家户户所贴的一种用红纸制作、比春联更加普遍的民间剪贴）”；【南吕·阅金经】《酒家写真》的四川特产“棒棒鸡”和四川方言“圈圈帽”“肚儿皮”；【越调·天净沙】《龢庐听贾瞽者唱道情》所述成都任第巷贾树三演唱苏李河梁之词的“渔阳简鼓”表演；从日寇占领南京后流亡途中搭船“过壩”（内地交通术语），并根据拉绳工人们相和的歌声谱成小令【双调·枳郎儿】《凤皇颈绞船》，都极有特色。他在讽刺发国难财的贪官巨贾之奢靡生活所作【南仙吕入双调】《孔犹圆先生之一日》中写道：

> 【醉扶归】也不过出家门摩托开流线，也不过到银行支票写美元。坐的是弹簧纱发衬丝绵，穿的是勃绒便服垂金链。也不过席蒙思的床榻供安眠，也不过可罗迷的器具铺绸垫。【皂罗袍】说饮食都非上选，不过是海参，鱼翅鸡脯虾丸。偶然几盒炮台烟，偶然几盏蒲桃泛。偶然有咖啡，水果布丁一盘。晨餐是一汤两蛋，生炒熟煎。在筵前摆列无多碗。【好姐姐】闷来时，游方城几圈，倦来时看影场新片。约二三舞伴，狐步走翩翩。疾如电，叹世间享乐寻难遍，已梦梦昏昏过一天。（卢前 175）

将民国时代权贵阶层奢靡而空虚的生活暴露无遗。其哀悼“圣雄甘地”的套数【正宫·端正好】所用到的语言、典故、意象更体现出明显的新旧交织特征，如曲中用到诸如“泰戈尔”“恒河”等人名地理名词与“印度教”“回教”等域外宗教术语，既有“瘦岩岩”一类元代散曲的常用词组，也出现了“拍拉西（plash）”这种由英译词“溅、泼”引申出“沾染、遇见”的新意。卢前在【北仙吕·一半儿】中将英文的“yes”译作“焉斯”、将“no”译作“努”等，都体现出散曲文体对外来词汇的包容程度。而作为一种用来歌唱的曲辞，“自然”“俊语”“机趣”等，本为散曲语言风格的题中应有之义。这些新兴词汇在民国曲中的应用，非但没有产生违和感，反倒突出了其“俗”“白”“活”“新”的风格特色和大众趣味，一再用事实证明散曲确实拥有与时俱进的文体优势。

再次，在思想方面，民国散曲不仅体现出中华民族在新的时代背景下的精神风貌，更闪烁着自由平等意识与人性人道的光辉。民国时期不仅出现了更多创作散曲的女性作家，散曲中也塑造了众多独立于时代风云中的女性形象，展示了不同以往的女性意志。金长瑛在恋爱中被男方猜忌，即能洒脱地主动分手，“谢却驽鸾债，摧残锦绣花”（28）；范雪筠为前线将士制作寒衣，也有个人的情感波动，“秋深秀阁夜熏迟，念否沙场苦战时，霜雪全凭血肉支。赠寒衣，一半儿为公一半儿己”（86）。范雪筠在躲避空袭时还不忘带一本《民族诗坛》阅读，归途“幸平安，人人归去，争折桂枝丹”（65），与沈尹默“防空有洞莫相惊，困饿却无情。若能坐睡兼携饼，可以历昏明。行，无事过平平”（第9版）有异曲同工之妙。许多男性散曲作者对时代新女性也表达出了尊重和敬意，他们笔下的女子已经被视为鲜活的、平等交往的对象，不再是传统视角下用来观赏和亵玩的泛化符号。陈栩、卢前散曲中都记录了大量有才华的女性曲家，于右任更赞扬从前线归来的雯卿女士为“自由小姐，新诗走遍中华”（于右任，《题雯卿女

士〈前线归来手册〉》23）。另外，许多民国散曲作者怀揣对世道人生的深刻体悟和忧国忧民的淑世情怀，以贴近人民群众生活和审美趣味的方式写作。“咏史”主题在嘲古的同时，也不忘借古讽今。如宗志黄讽刺贪官，“看他费尽心思。朝为官资，暮为家私。干闹了多时，才有个完时。咳，两脚伸。棺材里带不去一毫半丝，讣闻上多写句废话虚辞。你就是不称心儿，也没得法儿，将就些儿”；评价诸葛亮出《祁山》“鼎足三分势早成。知情，那祁山六出总虚争。呀，那祁山六出总虚争。咳，多害了许多百姓”等（5）。他们不仅重视民生问题，还切实关注到广大民众辛苦劳作的不易，记录船娘“玉臂青篙小折磨，撑到雷塘路又多”（任中敏 139）之工作艰辛；记录“渔翁四时心自忖，那一刻容安顿。花开风信频，雨涨涛声狠，总不似钓寒江一竿儿拿得稳”（汪东 23）、舆夫“上坡下坡忙甚的，整日无休息。直恁铁肩头，担得千斤力。看篮舆一停抬又起”（卢前，《饮虹乐府笺注·小令》182）的艰辛不易。农民们每日劳作挥汗如雨，还要靠天吃饭：“人间一饭更艰难，旱旱旱”（346），但他们却照旧坚强而乐观：“青山茅屋度昏朝，喜平时耕勤饭饱”。（范雪筠 65）这些站在平等立场上描绘和赞美劳动人民朴实、坚韧、勤劳、善良的作品，早已突破了传统“山林归隐”“渔樵闲话”类题材的藩篱，展现出了新时代的人文精神与意境格局。

最后，在社会功用方面，民国散曲表达了全民抗战、保家卫国的时代主题，反映了中华民族的“时代觉醒”，具备激发、鼓舞国民精神的宣传功效，也发挥出经世致用的社会价值。如邵力子【双调·拨不断】曲写道，“战经年，志弥坚。长期苦斗争全面，黄埔精神不瓦全，后方努力同前线，河山重建”（82）；李翘慷慨陈词，“眼中锦绣江山，都用血膏洗染，今年大事从头干，还是堂堂抗战”（87）；吴心恒抒发作为空军的壮怀激烈，“看鹰扬，长空万里任翱翔。凌云浩气山河壮。巧制机航，好男儿手段强。全凭仗，功在班输上。愿中华金汤永固，永固金汤”（65）。于右任【南商调·黄莺儿】《书示冀野庚由》曲，则以长者的身份鼓舞、激励晚辈：“铁板唤谁来，祝词坛起霸才。献身报国不负这全时代。酸斋苦斋，甜斋丑斋，那贤豪个个真灵在！有吾侪，中华民族，文运定新开！”（《书示冀野庚由》79）那些承担起新闻功能的“报章体”散曲，则更具有现实针对性，更能准确反映出社会实况，更具有感发人心、激励斗志的政治功效，更能发挥出振奋爱国热情、重塑国民精神的实际作用。像于右任【双调·殿前欢】《题全面抗战画史》：“噪昏鸦，中原满地逞胡笳，沿江各口窥胡马。切莫嗟呀！看神州放异花，一战收功也！把血史争图画。更高呼：中华万岁，万岁中华！”（《题全面抗战画史》45—46）将全面抗战的血泪历史比作一幅饱含民族精神的绚烂图画，全篇气势磅礴、大义凛然、轰轰烈烈，有高歌不畏强暴的“国魂”之意。他的另一首【中吕·山坡羊】《神圣战争》亦云：“忧愁风雨，迷离云树。流亡不尽艰难路。寇何如？寇何如？中原春色还如故。神圣战争当共负！兴，天定助。亡，人自取。”（《神圣战争》79）从百姓流亡的苦难入手，以宣扬全民族抗战责任为核心，认定中国人民的这场反侵略战争必将胜利。“神圣战争当共负”也是于氏对抗日民族统一战线的诠释。而像【双调·拨不断】《祝民国二十八年》“告同胞，都知道。今年战事应全好，入寇胡儿马不骄，中兴祖国天方晓。反攻时到”“信今年，异往年。今年国运应全转，运转人人唱凯旋，凯旋世世无边患。但无忘国家多难”两首（《祝民国二十八年》63），便带有于右任凭借自己的眼光与经验对 1939 年时局的分析判断，他怀着急迫的心情，想将这个“我军即将进入反攻战”的好消息传达给广大民众。还有于右任 1945 年发表的《闻日本乞降作付中华乐府》，用十首小令描绘出日本宣布投降之后全国人民的欢腾场面与激动心情，为民族解放战争吟唱，歌颂真理与自由，给民国散曲注入了时代新思想、新生命。

综上所述，民国散曲从散曲观念与创作实践两个方面，鲜明地体现出卢前对于“民族新诗”的构想。抗战散曲强烈的现实性、激昂的革命斗志、饱满的民族精神及对深重苦难的担当，也对 20 世纪上半叶关于“诗歌民族形式”之讨论作出了圆满的回应。散曲本是继诗、词之后中国古代的又一诗歌体式，并凭借白话语的运用、“豪放”的精神内核、自然通俗的本色当行及大众化的审美追求，自民国白话运动、新诗运动、国语运动、歌谣运动等对诗歌文字内容、精神传统进行的全面改造中脱颖而出，成为适合表现新时代文艺需求的韵体形式。民国散曲“协于韵律”的音乐性，对民族气质、风貌的发挥，亦持续为民族诗歌注入新鲜的

内在生命活力;关注现实的政治、道德意识,主“情”又充满客观理智、积极真诚的新时期人生态度,则完整构建起新一代的民族新诗精神。

## 余 论

古代文学和现代文学研究界关于“新诗”的概念界定,一直存在两种截然不同的看法:一是指使用新语言、表达新思想的旧体韵文学,一是指废除几千年来传统韵体形式的新体白话诗。前者倾向于改造与利用旧体,而后者志在创造新体。在今天看来,“新旧”其实跟“雅俗”一样,是伴随时移世易而在内涵与外延上不断发生变化的相对性概念,其建构标准也莫衷一是。长久以来,学界存在旧体文学在新文化运动之后逐渐“衰亡”等说法,但不是指某种旧文体的停止更新或完全消失,而更多地意味着它们不再被主流学术所关注,导致自身话语权的旁落。如同我们回过头来重新审视民国时期旧体“新诗”发展历程,便可发现诸多传统的文体形式始终与新文学多元并存,共同构建了民国文学的整体风貌。旧体文学的创作成就实在不该在中国现代文学的叙述中被遮蔽、被曲解、被全盘否定。至于民国散曲,大量实践已证明其文体上的“旧”特征跟新时代精神的表达并非扞格不入。在构建民族化、大众化的诗体演进过程中,它的价值与意义也足以使之有资格在近现代中国文学史中获得一席之地。

### 注释[Notes]

① 指以谭嗣同、黄遵宪、丘逢甲为代表,运用新名词写作旧体诗的派别,思想在守旧与革命两派之间,属于维新而没能从内容和意境上有所改变的诗派,跟陈散原、郑孝胥代表的“同光体”骈立,见卢前《民国以来我民族诗歌》中的分类。

② 最初是由胡适、康白情、俞平伯等人改换语言写作的白话诗,后来徐玉诺、冰心、徐志摩、闻一多、梁宗岱、朱湘等人为了变更诗歌形式开始模仿散文、日本俳句、西洋诗体创作,又称为新体诗,被卢前用“新体白话诗”统一概括,认为“学衡派”与其主张相反对。

### 引用作品[Works Cited]


范雪筠:【北双调·新水令】《农村》,《民族诗坛》2.6(1939):65—66。

[Fan, Xuejun. “Countryside (to the Tune of Beishuangdiao Xinshuiling).” *National Poetry* 2.6(1939):65-66.]

——:【南商调·黄莺儿】《桂林龙隐岩避空袭读〈民族诗坛〉》,《民族诗坛》2.5(1939):65。

[---. “Reading *National Poetry* When Hiding from Air Raid in Longyinyan, Guilin (to the Tune of Nanshangdiao Huangying'er).” *National Poetry* 2.5(1939):65.]

——:【仙吕·一半儿】《寒衣》,《民族诗坛》2.4(1939):86。

[---. “Warm Clothes (to the Tune of Xianlü Yiban'er).” *National Poetry* 2.4(1939):86.]

胡明树:《关于诗的“民族形式”》,《前线日报》1941年2月26日第7版。

[Hu, Mingshu. “On the ‘National Form’ of Poetry.” *Frontline Daily* 26 February 1941:7.]

江絜生:《吟边札记》,《卢前诗词曲选》,张进编。北京:中华书局,2006年。297—298。

[Jiang, Jiesheng. “Notes on Poetry.” *Selected Poetry, Ci-poetry and Qu-poetry of Lu Qian*. Ed. Zhang Jin. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.297-298.]

金长瑛:【南仙吕·桂枝香】,《庠声》7(1932):28。

[Jin, Changying. “Osmanthus Fragrance to the Tune of South Xianlü.” *Voice of School* 7(1932):28.]

雷溅波:《诗歌的民族形式,口语化,形象化》,《战歌》2.2(1941):9—11。

[Lei, Jianbo. “The National Form, Visualization and Colloquialism of Poetry.” *Battle Song* 2.2(1941):9-11.]

李翘:【中吕·醉高歌】《新誓》,《民族诗坛》2.4(1939):87。

[Li, Qiao. “New Oath (to the Tune of Zhonglü Zuigaoge).” *National Poetry* 2.4(1939):87.]

林秀燊《关于诗歌的民族形式》,《中国诗坛(广州)》4(1940):6—7。

[Lin, Xiushen. “On the National Form of Poetry.” *Chinese Poetry (Guangzhou)* 4(1940):6-7.]

卢前:《廿七年来我中华民族诗歌——民国廿七年十月十日及十九日廿一日在中央广播电台讲》,《民族诗坛》2.1(1938):1—10。

[Lu, Qian. “Chinese National Poetry since 1938: Talks at China Central Radio on October 10, 19 and 21, 1938.” *National Poetry* 2.1(1938):1-10.]

——:《韩信点将台上作(曲)》,《河南大学周刊》5(1932):7。

[---. “Composing on Han Xin's Platform (*Qu*-poetry).” *Weekly Magazine of Henan University* 5(1932):7.]

——:《近代中国文学讲话》。上海:会文堂新记书局,1930年。

[---. *Talks on Modern Chinese Literature*. Shanghai: Huiwentang Xinji Book Company, 1930.]

——:《抗战以来之中国诗歌》,《中苏文化》9.1(1941):61—67。

[---. "Chinese Poetry since the Second Sino-Japanese War." *Sino-Soviet Culture* 9.1(1941):61-67.]

——:《我对于文学的信念》,《中国学生》3.12(1936):4、6。

[---. "My Faith in Literature." *Chinese Students* 3.12(1936):4,6.]

——:《乐理讲座:民族音乐(七月三十一日在本台播讲)》,《广播周报》99(1936):12—14。

[---. "Lectures on Music Theory: National Music (Broadcast on This Station on July 31)." *Radio Weekly* 99(1936):12-14.]

——:《民族诗歌论集》,《卢前文史论稿》,孙文颖编。北京:中华书局,2006 年。271—319。

[---. *Collected Commentaries on National Poetry. Lu Qian's Essays on Literature and History*. Ed. Sun Wenying. Beijing: Zhonghua Book Company. 2006.271-319.]

——:《散曲作法(上)》,《民族诗坛》4.2(1940):9—13。

[---. "Methods of Writing Non-dramatic *Qu*-poetry (Part 1)." *National Poetry* 4.2(1940):9-13.]

——:《论北曲中的豪语(下)》,《和平日报》1946 年 6 月 9 日第 8 版。

[---. "On the Heroic Languages in Northern *Qu*-poetry (Part 2)." *Peace Daily* 9 June 1946:8.]

——:《散曲史》,《卢前曲学论著三种》,苗怀明整理。北京:商务印书馆,2014 年。3—138。

[---. "History of Non-dramatic *Qu*-poetry." *Lu Qian's Three Works on* Qu-*poetry*. Ed. Miao Huaiming. Beijing: The Commercial Press, 2014.3-138.]

——:《曲海浮生》,《中学生》61(1936):107—116。

[---. "Life in the Sea of *Qu*-poetry." *Middle School Students* 61(1936):107-116.]

——:《散曲该怎样学?——答渌音问》,《中央日报》1946 年 6 月 2 日第 7 版。

[---. "How to Learn Non-dramatic *Qu*-poetry: Answering Lu Yin's Questions." *Central Daily News* 2 June 1946:7.]

——:《论北曲中豪语(上)》,《和平日报》1946 年 6 月 8 日第 8 版。

[---. "On the Heroic Languages in Northern *Qu*-poetry (Part 2)." *Peace Daily* 8 June 1946:8.]

——:《怎样写成我们的诗》,《中学生》4(1930):53—60。

[---. "How to Write Our Poetry." *Middle School Students* 4(1930):53-60.]

——:《抗战期中征求诗歌之揭晓》,《民族诗坛》1(1938):61—64。

[---. "Calling for Poetry Works during the Second Sino-Japanese War." *National Poetry* 1(1940):61-64.]

——:《饮虹乐府笺注·套曲》,卢偓笺注。扬州:广陵书社,2011 年。

[---. *Annotated* Poetry of Lu Qian: *A* Qu-*poetry Cycle*. Ed. Lu Wo. Yangzhou: Guangling Publishing House, 2011.]

——:《饮虹乐府笺注·小令》,卢偓笺注。扬州:广陵书社,2009 年。

[---. *Annotated* Poetry of Lu Qian: *Short Qu*-poetry. Ed. Lu Wo. Yangzhou: Guangling Publishing House, 2009.]

毛泽东:《论新阶段》,《解放》57(1938):4—37。

[Mao, Zedong. "On the New Stage." *Liberation* 57(1938):4-37.]

欧阳天岚:《诗的民族形式我见》,《前线日报》1941 年 2 月 26 日第 7 版。

[Ouyang, Tianlan. "My Opinion on the National Form of Poetry." *Frontline Daily* 26 February 1941:7.]

"诗底民族形式集体论"栏目版头,《前线日报》1941 年 2 月 26 日第 7 版。

["Preface to 'Collective Discussions on the National Form of Poetry'." *Frontline Daily* 26 February 1941:7.]

任中敏:【扬州·一半儿】《船娘》,徐建中、杨栋辑考"感红室曲存",《扬州师范学院学报(社会科学版)》3(1994):136—142。

[Ren, Zhongmin. "Boat Girl (to the Tune of Yangzhou Yiban'er)." "Collected *Qu*-poetry from the Ganhong Studio." Ed. Xu Jianzhong and Yang Dong. *Journal of Yangzhou Normal University (Social Sciences Edition)* 3(1994):136-142.]

邵力子:【双调·拨不断】《祝黄埔季刊廿八年一月创刊》,《民族诗坛》2.4(1939):83。

[Shao, Lizi. "Celebrating the Founding of *Huangpu Quarterly* in January 1939 (to the Tune of Shuangdiao Shuangdiao)." *National Poetry* 2.4(1939):83.]

沈尹默:【仙吕·遊四门】《海秋携饼入防空洞,公武因以饼字属作游四门小令,为戏成之》,《中央日报·泱泱》1946 年 10 月 2 日第 9 版。

[Shen, Yinmo. "Haiqiu Carries Cakes into the Air Raid Shelter (to the Tune of Xianlü Yousimen)." *Central Daily News* 2 October 1946:9.]

孙为霆:【双调】《巴山哀》,《民族诗坛》4.1(1940):67—69。

[Sun, Weiting. "Grief in Mount Bashan (to the Tune of

*Shuangdiao)*. ” *National Poetry* 4. 1(1940) : 67 - 69. ]
——:《壶春乐府》,西安:陕西师范大学,1964 年。
[ ---. *Collected Poetry of Sun Weiting*. Xi’ an: Shaanxi Normal University, 1964. ]
涂世恩:《建立民族精神诗歌刍议》,《三民主义文艺季刊》1(1942):24—28。
[ Tu, Shien. “On the Establishment of Poetry with National Spirit. ” *Quarterly Magazine of Literature and Art under Three People’s Principles* 1(1942) : 24 - 28. ]
汪东:【双调 · 清江引】《寒江独钓》,《中华乐府》1. 4(1945):23。
[ Wang, Dong. “Fishing Alone by the Cold River ( to the Tune of Shuangdiao Qingjiangyin) . ” *Chinese Rhymes* 1. 4(1945) : 23. ]
王亚平:《创造诗歌的民族形式:新诗辨草之十七》,《学习生活》3. 2(1942):105—106。
[ Wang, Yaping. “Creating the National Form of Poetry: Discriminating New Poetry ( 17) . ” *Study Life* 3. 2 (1942) : 105 - 106. ]
吴承烜:【南吕 · 香柳娘】《守邗》之六,《艺府_曲选》栏目,《小说新报》3. 8(1917):11—12。
[ Wu, Chengxuan. “Defending the Frontier (6) ( to the Tune of Nanlü Xiangliuniang) . ” *Newspaper of New Novel* 3. 8 (1917) : 11 - 12. ]
吴心恒:【双调 · 殿前欢】《空军机械学校校歌》,《民族诗坛》2. 5(1939):65。
[ Wu, Xinheng. “School Song of Air Force Machinery School ( to the Tune of Shuangdiao Dianqianhuan) . ” *National Poetry* 2. 5(1939) : 65. ]
萧三:《论诗歌的民族形式》,《文艺突击》1. 2(1939):46—49。
[ Xiao, San. “On the National Form of Poetry. ” *Raid of Literature and Art* 1. 2(1939) : 46 - 49. ]
谢狱:《题材与形式》,《前线日报》1941 年 2 月 26 日第 7 版。
[ Xie, Yu. “Subject and Form. ” *Frontline Daily* 26 February 1941: 7. ]
杨铁夫:《谈谈诗歌的民族形式》,《黄河月刊》2(1940):67—68。
[ Yang, Tiefu. “On the National Form of Poetry. ” *Yellow River Monthly* 2(1940) : 67 - 68. ]
婴子:《中国作风》,《前线日报》1941 年 2 月 26 日第 7 版。
[ Ying, Zi. “Chinese Style. ” *Frontline Daily* 26 February 1941: 7. ]
于右任:【双调 · 拨不断】《祝民国二十八年》二首,《民族诗坛》2. 3(1939):63。
[ Yu, Youren. “Celebrating the 28th Year of the Republic of China ( to the Tune of Shuangdiao Bobuduan) . ” *National Poetry* 2. 3(1938) : 63. ]
——:【双调 · 殿前欢】《题全面抗战画史》,《民族诗坛》6(1938):45—46。
[ ---. “Writing on *An Illustrated History of Comprehensive Anti-Japanese War* ( to the Tune of Shuangdiao Dianqianhuan) . ” *National Poetry* 6(1938) : 45 - 46. ]
——:【南商调 · 黄莺儿】《书示冀野庚由》,《民族诗坛》4(1938):79。
[ ---. “Writing for Jiye and Gengyou ( to the Tune of Nanshangdiao Huangying’er ) . ” *National Poetry* 4 (1938) : 79. ]
——:【越调 · 天净沙】《题雯卿女士〈前线归来手册〉》,《中华乐府》1. 2(1945):23。
[ ---. “Writing for Ms. Wenqing’s *Returning from the Front Line* ( to the Tune of Yuediao Tianjingsha) . ” *Chinese Folk Rhymes* 1. 2(1945) : 23. ]
——:【中吕 · 山坡羊】《神圣战争》,《民族诗坛》4(1938):79。
[ ---. “Holy War ( to the Tune of Zhonglü Shanpoyang) . ” *National Poetry* 4(1938) : 79. ]
赵笑天:《祝新诗》,《学生生活》2. 8(1937):7。
[ Zhao, Xiaotian. “Blessing New Poetry. ” *Student Life* 2. 8 (1937) : 7. ]
朱自清:《唱新诗等等》,《语丝》154(1927):263—267。
[ Zhu, Ziqing. “Singing New Poetry and the Like. ” *Threads of Words* 154(1927) : 263 - 267. ]
宗志黄:【北双调 · 折桂令】《感世》《祁山》,《文苑》栏目,《安徽大学月刊》2. 6(1935):5。
[ Zong, Zhihuang. “Reflections on the World, Mount Qishan ( to the Tune of Beishuangdiao Zheguiling) . ” *Monthly Magazine of Anhui University* 2. 6(1935) : 5. ]

(责任编辑:程华平)