



全国第三十二届中华诗词暨 汤显祖诗曲艺术研讨会在浙江遂昌举行

2018年9月25日，由中华诗词学会、浙江省诗词与楹联学会主办，中共遂昌县委和遂昌县人民政府承办的全国第三十二届中华诗词暨汤显祖诗曲艺术研讨会在浙江遂昌举行。

出席研讨会开幕式的有：中华诗词学会郑欣森会长，范诗银常务副会长，罗辉、林峰、刘庆霖、王改正、陈文玲、彭崇谷、贾

学义、胡迎建副会长。中共遂昌县委书记，遂昌县政协华治武主席，浙江省诗词与楹联学会王骏会长，丽水市文联程定飞主席，遂昌县政府李建霞副县长以及全国各省、市、自治区、香港特别行政区的专家、代表共80余人。范诗银常务副会长主持开幕式。

郑欣森会长致开幕词。他说：遂昌县

具有1800年的历史，汤显祖文化在遂昌县的历史文化殿堂中，是一块灿烂的瑰宝。这次会议就是要研究讨论如何把诗词、散曲的时代性和精品意识作为创作的永恒主题，充分反映现



实生活，弘扬时代精神，创作当代精品，进一步巩固提升诗词曲创作在当代文学与文化中的地位。这是一次贯彻落实党中央精神，建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化，尤其是诗词文化的重要举措。请大家各抒己见，进一步探讨对当前诗词创作有指导意义的诗词理论，推进诗词精品的产生，促进诗词创作繁荣发展。几千年来，无数的诗人在我们这个诗的国度里创作了难以数计的诗篇，汇成了诗史的长河。民歌、古风、格律诗词、散曲，都是中华诗词大花园中的奇葩。最近几年，散曲创作和理论研究十分活跃。一些省区市相继成立了散曲学会、散曲社或散曲研究会，中华诗词学会也成立了散曲工作委员会，以推进散曲这一艺术形式的发展。本地的汤显祖文化对于散曲艺术研究具有得天独厚的优势，这届研讨会选择在这里召开，也是基于这点考虑。我们有理由相信，通过本次理论研讨，将在全国的诗词曲创作中产生影响。在诗词理论发展，指导创作实践上具有一定的意义。当下，诗词受到前所未有的重视，正所谓欣逢盛世，文苑繁荣，时不我待、千载难逢。让我们以十九大精神为指引，深入开展诗词理论研究，让诗词事业在实现中华民族伟大复兴的征程上更上层楼，一路辉煌。

会议围绕诗词创作与研究反应现实生

活，唱响时代主旋律，进一步提升当代文学与文化地位，关于《中华通韵》等问题开展了研讨。范诗银、曹辛华、孔汝煌、杨景龙、李瀚、莫真宝、胡迎建、姚天华、高益荣、徐耿华、郑邦利、张柏成、张四喜、蓝贤寿、刘南陔、南广勋、何立新、刘克万、周加祥、冯树良、楼晓峰、章国宝等 20 多名专家进行了大会学术发言，形成了一批会议成果。

会上，范诗银常务副会长还主持了“中华诗词之乡”和“中华诗教先进单位”授牌仪式；罗辉副会长宣读了授予遂昌为“中华诗词之乡”和授予其他单位为“中华诗教先进单位”的文件；郑欣森会长，林峰、刘庆霖、王改正、陈文玲、彭崇谷、贾学义、胡迎建副会长及散曲工作委员会副主任徐耿华分别为获得“中华诗词之乡”和“中华诗教先进单位”的单位授牌。

闭幕式由刘庆霖副会长主持，林峰副会长做了会议总结。

会后，召开了中华诗词学会四届四次常务理事会。

(周学锋、何鹤现场报道)



新时代的中华诗词：走在春天里（下篇）

中华诗词研究院

三、体裁的探索与实践

在体裁方面，当代诗人广泛创作传统古近体诗、词、曲等作品。同时，部分诗人反思传统体裁在表现当代生活方面的局限性，尝试从新诗、民歌乃至国外诗歌借鉴有益成分，变革传统诗体。

（一）新古体诗与旧体新诗

新古体诗大多为非律诗齐言体，押韵上多数平仄分押，也有部分平仄通押。一般认为由贺敬之最早提出，也有人认为由范光陵于二十世纪九十年代首倡。有人认为这种不拘格律的“新诗体”兼具新旧两体之长，避开两体之短，适合表现当代生活。2016年出版的《中国新古体诗选》，共收入190位诗人的470首作品。还有一种创作方式常与新古体诗混淆，被称为“旧体新诗”，即在传统诗体中引入新诗的语言以及创作技巧，平仄格律则比较严谨。严格来说，新古体诗的变革是诗体变革，旧体新诗则是严守格律基础上的写作技巧变革。

（二）竹枝词

竹枝词是介于民歌和七绝之间的一个诗歌体裁，适合写风土人情，清新活泼，格律稍宽，古人多写成七言四句，可视作传统诗词的一个变体，有人认为可归于词文体。近年来很多地方倡导写竹枝词，并将作品整理出版，如《广东竹枝词》《湖北竹枝词》《北京生活竹枝词》等，湖北省诗词学会还专门成立了竹枝词文化中心。这

一传统体裁也得到较好发扬，很多人用它来描摹现代城市风情，如2016年出版的《武汉竹枝词系列丛书》包括《武汉竹枝词史话》和几位当代诗人创作的近千首竹枝词，多描写当代名物和生活体验，是传统竹枝词的当代新变。

（三）自度曲

不少诗人有意打破既有词牌的束缚，自度新曲，以此拓展诗词的写作边界。甚至还出现了自度曲的分支，如河南诗人王国钦倡导的“度词”。其中，有不依照词牌的格律要求或当代乐谱而盲目“自度”的现象，创造既非诗又非歌的一些作品，艺术水平高的并不多。东北诗人张智深认为词不仅可以自度，慢词甚至可以不押韵，称“慢词不同于诗，其句长短参差，大大减弱了听觉对韵脚的期待感，故慢词不韵有合理性”。在熟谙诗词格律和当代作曲的基础上，他创作了不押韵的自度曲《黄昏边界·京并之旅》。从当代音乐的角度去考虑创新诗体，或可取得突破。

（四）译诗

以传统诗词形式翻译外国诗歌虽一度兴盛于晚清，后又因白话文学兴起而日渐衰微。近年来，文言译诗逐渐呈现复苏趋势。将外国诗翻译为诗词，与传统括体创作有一定相似性，可以理解为一种特殊的创作。2016年，华东师范大学出版社和中华书局分别出版了眭谦译《莪默绝句集译笺》和钟锦译《波斯短歌行》等译著。译

者皆以格律严谨的七绝体翻译了波斯十二世纪著名诗人莪默·伽亚谟的作品，前者收录600多首作品。这两位译者的创译凭借娴熟的传统诗歌创作技巧，为异域诗歌的阅读提供了一种独特的审美，为归化翻译理论敞开了一个新的解读视域。两位译者还翻译了不少欧洲诗人的经典作品，陆续通过微博、微信等媒体对外发表，引起一定关注。就在这一年，其他不同流派的诗人也分别在以诗词形式翻译外国诗歌方面做了不同程度的尝试。如一批“实验体”诗人在孙勇(响马)的组织下，定期讨论，分工协作，用“实验体”的风格集体翻译了众多西方诗歌。知不知斋主则进行了多首双语格律诗的尝试，他将同样的内容，分别写成汉语格律诗和英语格律诗。林贤基(贤机生)则将法国的拉马丁、德国的歌德和海涅以及英国的叶芝等人的作品译成了汉语格律诗。

四、诗歌语言的多种实验

在当代白话文语境下，诗词的语言风格较为多样。归纳起来，大抵有通俗化、古典化、新诗化和解构化四种倾向。

(一) 通俗化倾向

诗词语言通俗化是指在诗词创作中，使用稍加锤炼的白话或者浅近的文言进行创作的倾向，诗人尽量少用典或者只用熟典，力求诗作通俗易懂、浅显风趣。这种语言风格目前较普遍，也为多数人所提倡。中华诗词学会和各地诗词学会刊物上的作品，以及其他主流报刊的作品，多属此类。部分诗人如高昌、林峰、刘庆霖、江岸等，以通俗化的语言表达盎然的诗意，创作出不少较有艺术水准的诗词作品。

运用口语是诗词语语言通俗化最为常见的方法。受字数、格律以及词谱等的制约，诗词很难完全口语化，偶尔会出现完全口语化的特例，但不宜过度提倡。部分句子可根据表达需要大胆使用口语，运用得当则会产生意想不到的艺术效果，比如曾少立、杨弃疾、彭莫、刘如姬、吴畏、刘白杨等人的作品。

打油诗是语言通俗化倾向中较为特殊的方式，对表现讽喻、自嘲等主题较有优势。诗人熊鉴以及何永沂、杨逸明、廖国华、许清泉、何鹤等，不时创作此类作品。

(二) 古典化倾向

部分诗人主张接续传统，用雅正的文言写作，表现出强烈的古典化倾向。这部分诗作语言较雅驯，典实较多，沉潜悲慨，多愤世伤怀之感。主张语言古典化的诗人，不免有因袭、程式化之弊。因此，部分“实验体”诗人再次回溯传统，主张向汉魏乃至先秦学习，创作了大量文辞古朴的五言古诗及诗经体、楚辞体、杂言诗。也有部分诗人在文言创作中融入了汉译西诗、汉语新诗、白话的词汇及语句，形成一种以高古文言为主、多种风格杂糅的语言特色。代表作品如段晓松(嘘堂)的四言诗《南北》(躇旧履兮，望旧山兮)等。

古典化与通俗化创作观念尽管有所分歧，实际上却难以做出严格的区分。同一位诗人在某种情境下、创作某种题材时，运用通俗化的语言，而在另一种情境下、创作另一种题材时，可能会运用古典化的语言。以2016年发表的林峰《水调歌头·甘肃永泰龟城遗址》和熊盛元《贺新郎·登台州白云阁，步稼轩“甚矣吾衰矣”

韵，兼答尤悠》为例，语言用典以及雅驯程度上差异并不大。

(三)新诗化倾向

虽然新旧体诗同时代并存，不可避免地有相互影响，但实际上二者之间存在隔阂。人们往往把口语化误认为是新诗化。事实上，二者的诉求并不一致：口语追求的多是通俗易懂；新诗化表面看也是白话口语，但实际上追求文本的陌生化和语言的张力。与古典化需要熟读大量古典作品一样，新诗化也需要大量阅读新诗经典作品，来培养语感和审美意识。当下诗词界的部分“实验体”诗人有运用新诗化语言创作的作品。

与口语化一样，新诗化也受到诗词格律和字数的强大制约，整首作品的新诗化只可偶一为之，在一首作品中部分地引入新诗思维和新诗化语句较为可行。写作实践中，这方面的成功案例已然较多，如2016年发表的曾峰《念奴娇·一个武汉人的城市记忆：梦过昙华林》等。

(四)解构化倾向

解构是后结构主义提出的一种批评方法，指对既定结构进行消解或拆分，尝试构建新的结构。当代诗词创作者也有运用解构的方式创造诗歌语言的情况。解构化的一种方式，就是运用文白落差，以文言造句方式言说当代名物，比如上海诗人姚平(无以为名)创作的《在秋的掩护下登楼映剑》，以及他的“雪真优雅风堆放，歌好深沉夜吸收。与我协调先进酒，向谁暗算未来愁”等诗句(《21世纪新锐吟家诗词编年》，华中师范大学出版社2016年版)。

解构化的另一种方式，就是以外文字母、单词甚至句子入诗。2001年，旅日诗人金中一首七律的尾联用了“知我沸腾鲜血里，蕴藏有汝DNA”，并写了《论外来语入诗》一文。2016年彭莫有“树荫如盖，小店无WiFi”，杨逸明有“两制PK孰优胜？海天欲问往来鸥”。外文入诗对诗词的表达边界有所拓展，但缺陷也是显而易见的。一是影响文本的观感，二是外文平仄不确定，与一字一音且讲究平仄的汉字难以完美融合。

五、诗词创作的特点与趋势

综合考察2016年中华诗词创作的总体情况，可以发现当代诗词表现出两大特点，即对精英写作的坚守与平民写作的大势所趋，尊体与文体边界的打破。

(一)对精英写作的坚守与平民写作的大势所趋

在当代诗词创作领域，不少诗人坚持以精英的身份或态度从事诗词创作，从题材到体裁，从语言到技巧都坚守着传统诗词的既定规范。比如，刘梦芙在丙申冬日扬州瘦西湖消寒诗会上接受记者采访时认为“诗词本质上是一种精英文化、小众文化”，同行的另一位诗人则表示“我同意梦芙先生的精英论调”。有学者将此类创作定义为“守正派”，称：“‘守正体’体现出来的是精英写作的态度，是对中国主流诗词创作传统的回归。”(参见周于飞《网络旧体诗词创作的三体并峙格局初探》，《西南科技大学学报(哲学社会科学版)》2016年第3期。)

然而，当代诗词作者散布于各行业，早已平民化，诗词界也出现平民写作的声

音。有诗人在陈述自身的创作道路时说，“我以城市平民自甘……在诗旨上去精英化”(参见曾峥《我的创作道路》，载《21世纪新锐吟家诗词编年》，华中师范大学出版社2016年版)。还有人认为精英写作与平民写作是种写作身份与态度，与创作手法上的保守或创新不能简单对应，认为无论保守的传统派还是创新的“实验体”，都有抱持精英写作态度者，而平民写作中也有保守一派与创新一派之分。不论这种说法是否合理，至少表明在2016年平民写作与精英写作这两种观念已然成为诗词界讨论的话题，并开始探讨这两种写作观念背后的价值取向、题材选择、语言风格的差异。

(二)尊体与文体边界的打破

传统诗词各种体裁，无论是创作手法还是语言风格，都具有相对稳定的写作范式。当代诗词作者基本在延续文体传统的基础进行创作。当然，在题材、体裁以及语言风格上，也或多或少地尝试新变，比如城市题材的介入，新古体诗的提出以及新诗语言的运用等。这些“新变”有一个共同的特点，就是尝试打破文体边界，革新当代诗词创作。

运用小说的虚构与叙事手法创作诗词。部分诗人尝试用小说的虚构与叙事手法去创作诗词，甚至提出“微型小说词”“非我诗”“大诗”等概念。他们主张“把诗词写得像小说和电影”，“将叙事进行到底”，更要在诗词中勇于虚构，甚至创作长篇小说式的组诗，将组诗中的每首作品作为小说的片段来创作。诗词中的人物可以有年龄、身份、性格、品行的变化，也可以

有各种人物关系与矛盾冲突。当然，按照这种构想创作的诗词作品并不多，比如2016年彭莫(金鱼)的《重玩PC版心跳回忆之永远属于你》，描写一部爱情游戏中14个角色的14种人生，是打破小说与诗词界限的尝试之作。

运用电影蒙太奇手法创作诗词。蒙太奇来自法语，有“剪接”之意，后来被电影理论借鉴，用来指称电影的一种手法，即：将不同镜头拼接、组合用以表现特定含义。近些年来，在诗词创作领域，诗人们也注意运用蒙太奇手法，运用电影镜头切换组合的手法，尝试让静态的物象活动起来。代表作者如曾峥等(见2016年华中师范大学出版社出版的《21世纪新锐吟家诗词编年》)。二十世纪以来，不少学者以蒙太奇手法解读古典诗词，用以说明或剖析优秀古典诗词具有的镜头拼接式的流动之美。但也有人质疑，这种切换场景的手法到底是现代的电影手法还是传统意象叠加从而构建意境的方法。

现代以来，我国社会逐渐从农业文明向工业文明转变，语境由文言变为白话，诗词作者群体由精英士大夫变为平民。这三大巨变，是导致诗词新变的根本原因。由于强大的审美惯性，诗词的新变进程缓慢，乃至曲折。2016年诗词创作最大的意义，也许不在于创作本身，而在于涌入了许多愿意创作的人，有理由相信未来几年还会涌入更多的人。创作人数的剧增，会带来更多写作风格，更多新变因子，以及一个更值得期待的未来。

(本文为中华诗词研究院编写的《2016中华诗词发展报告》创作部分)

