

他说：新诗需要严整的形式和格律，你的研究有意义，不会被埋没——

难忘冯牧先生的当面教诲

程文

在我致力于新诗格律研究和探索的漫长生涯中，曾得到了不少素不相识的诗人、学者无私的指导、教诲和扶持、帮助，每每想及于此，心里一种深深感激的波浪荡漾开来，并产生新的力量和激情……

第一篇论文的正式发表

受闻一多的影响，我在上世纪60年代就对新格律诗情有独钟。素有诗经、唐诗和宋词传统的民族诗歌，到了现代是没有理由中断血脉、摒弃传统的。新诗有自由诗也应该有新格律诗，有《红烛》，也应该有《死水》。于是我想千方百计搜集和学习相关资料，苦苦思考，写心得笔记，进行实验性创作，如同在荒原上抡镐开荒。无论读书还是教书，一直坚持这样学习和探索，不仅写出一篇篇论文，也整理出书稿。

随着探索的深入，我越来越感到需要专家指教，遂冒昧地致信臧克家同志，没想到1977年5月竟收到了他热情的回信。臧老的鼓舞使我有勇气向更多的专家学者请教，其中还有卞之琳、冯牧、王力等前辈。冯牧先生除了搞文学批评，还有诸多行政工作，一定很忙，能够理睬一个无名晚辈吗？但是，1981年4月21日《光明日报》发表的《漫话新诗创作》中，他指出“诗歌也需要严整的形式，需要格律，以表达感情”啊！这在新格律诗遭遭白眼的岁月，作为文学界领导人能有这种明确态度，尤其难得，令人敬重。于是，我下定决心，选择了一篇立论新、论据充分的《从〈死水〉及〈诗的格律〉略谈闻一多实验新格律的得失》，寄给了冯牧同志。

两个星期过去了，一直没有消息，我开始焦急了！又过了两个星期，还是没有消息，我开始绝望了，竭力不去想它，人家肯定很忙，哪有精力来管我这样的凡人小事……

那是1985年的“五一”节后的一周，我居然接到了《文艺研究》编辑部的来信。茫然地打开一看，信上写着：“冯牧同志转来大作。阅后觉得太专，不适于本刊发表，现璧还。”

啊，是冯牧同志在推荐了我的文章……收到退稿信的心情是复杂的，然而主要还是高兴，因为我得到了素不相识的冯牧同志的赏识和支持。《文艺研究》这封退稿信反倒坚定了我的信心，使我敢于向“不适于发表”的刊物的再次投书。我心里对不曾谋面的冯先生的理解、感激和崇敬，变成了激情、沉稳和慎重，决定此稿还要进行长期沉淀、补充和提炼，进一步明确、精炼在闻一多“音尺说”基础上提出的“现代诗的完全限步说”，以及“四步九言诗”“四步十言诗”之类新诗体的概念，两年后先在本单位院刊《哈尔滨铁路局教育学院学报》1987年第1期上发表探路、征求意见，然后选择了有此学术兴趣的《淮阴师专学报》寄了出去……

要知道，当时研究新诗格律是往往被视为“异端另类的”。发表这类文章很难，连卞之琳都为此感叹，何况默默无闻

闻的小人物呢！

大约过了一个月，《淮阴师专学报》编辑部竟然寄来了发表了拙文的1987年3期两本校刊！没过多久，学院图书馆又收到了中国人民大学书报资料中心编辑的1987年11期《中国现代当代文学研究》，拙文列入了题目索引；接着，1988年1期《高等学校·文科学报文摘》也将这篇论文列入了文章篇目选录。捧着这些洋溢着墨香的杂志，我久久地说不出话来，由衷地感激冯牧同志，感激《淮阴师专学报》编辑部，也感激包括《文艺研究》编辑部在内的帮助过我的所有人！我的第一篇论文《从〈死水〉及〈诗的格律〉略谈闻一多实验新格律的得失》，就是这样在冯牧等前辈的鼓励和帮助下，饱经坎坷终于正式发表并得到了肯定。这时的我，在这条学术道路上，成了一个过河的卒子。

冯牧和我的第一本书

此后，我的系列论文《中国诗歌格律思想踪迹论》《论格律诗的节奏系统》《关于〈天上的街市〉的节拍及其他》以及《新格律诗现状与走向》等陆续在《黑龙江教育学院学报》《铁路普教研究》等刊物发表。与此同时，我的第一本专著《汉语新诗格律学》（当时名为《话新诗格律》）于1987年2月粗就二稿，并且打印成册，陆续分别发送给臧克家、冯牧、卞之琳、王力等诗人、专家和学者请教。

1987年10月末，突然收到了冯牧27日的亲笔信，信里说：“大作并信均悉。

“我前天才从云南回京。这次，因手术后去云南养病三个月，回京后才看到你的稿件。归后，即忙于十三大有关工作，事情冗杂，故无法拜读你的大作。

“你的心情我自可理解。现下出书，不要说你这种情况，连我这样的人，要出评论集和散文集，也是困难重重。我的评论集，早已搞了好几年了，只是无法找到愿出的出版社。无他，赔钱故也。大作又为纯学术著作，情形当然同样或更加困难。

“尊作我只大致翻阅了一下，觉得是下了功夫的。我建议设法找一位行家拜读一天，看看有无办法先摘发一些片段，但此事尚需假以时日，因我目前已不掌握发表理论刊物这类事，还得和别人商量才行。但我深信这一点：只要是下了功夫并有真知灼见的著作，总是不会长久被埋没的。”

这些话使我正视了现实，坚定了信心。整体上，要继续扩展、补充和丰富全书的内容（增加中外格律比较），推敲了论点及系列概念提法的科学性、系统性。在格律思想上，阐明现代的完全限步说与古典诗歌的传统限步说（实质是原始机械的完全限步说）是血脉相通的一体；完全限步说既能解决新诗单纯限步说（“豆腐干诗”“字数相同步数乱”）的毛病，又可以纠正单纯限步说（“顿数相同字数乱”）的缺点。在新

诗体建设上，继承和发展传统格律诗的齐整体与参差体相辅相成，进而促进诗体整体架构的发展。在理论与实践结合上，要多搜集诗例，充分体现这些理论与新诗创作的紧密结合；自己也要实验新格律诗（2004年出版《未荒草》），以验证理论的科学性、实践性和可行性。

1987年12月我到铁道部教育司办事，得暇于8日来到国家作协。秘书组与冯牧和臧克家通话后，安排我于15—16点、17—18点分别去见臧老和冯老。关于此次拜访臧老的情景，以及臧老对我的第一本书《汉语新诗格律学》先后写的三封信与书名题签等事，在《一面之师与终生导师》里已经说过了，此处不再重叙。

从赵堂子胡同出来，我即赶往木樨地。冯宅的客厅比较宽敞，除了一套西式沙发和茶几之外，没有什么陈设，也没有什么装潢，给人的印象是简朴、淡雅。主人中等身材，微胖，白哲，头发稀疏，目光炯炯有神。看到茶几上放着喷雾式小药瓶，我以问候健康展开话题。“看您脸色很好。”“稀里马虎吧……”他说话声音不高，但很清晰，普通话，态度亲切，有名家风度，间或谈笑风生。

谈及《汉语新诗格律学》书稿，他强调指出：“新诗也需要比较严整的形式，需要格律，用以表达感情嘛！你的工作是有意义的，要搞下去。只是现在出版界的政策还有问题，无价值的书出得很多，甚至积压；有价值的书出不来……不能因为赔钱而不出有学术价值的书嘛。”

他伸出五指，说：“我已经五年没有出书了。这种现象总是要解决的，而且也总会想出解决的法子来的，现在出版界的商品化现象太严重了。你的书稿，我正在联系，只是还有一定的困难，当然，主要还是赔钱的原因。不过，还是那句话，有价值的书总是要出版的，不会被长期埋没的……”

冯牧和臧克家等前辈们的教诲和鼓励，给了我力量、决心和坚持下去的勇气。等到2000年12月此书（《汉语新诗格律学》）出版时，只能将他们的信件印在书里，因为他们都已经离开了我们，但是他们对谆谆的话语，将终生铭刻在我的心里，他们当年的音容笑貌，也将永远鲜活地展现在我的眼前和脑海里。

2007年5月6—7日于哈尔滨市南岗区教化综合楼书房（阿列克 成龙 王敬宇 张金沫 整理）

作者简介：程文，笔名卓韦（1944.8—2017.11），汉语格律体新诗重要理论家、诗人。曾为世界汉诗协会格律体新诗研究委员会副主任。程文先生的主要新诗格律理论为“完全限步”说，其理论的形成得到王力、臧克家、冯牧、卞之琳和李瑛等文学大家的关注和支持。2003年，程文具有“填补诗歌研究空白”（《光明日报》和《文艺报》书评）的专著《汉语新诗格律学》，获黑龙江省第十次社会科学优秀科研成果奖。2016年，程文获中国格律体新诗研究“理论成就奖”。



乡村中闲置的石碾。

石器，文化的记忆

□孙瑞

过去，在胶东广大农村，有很多石杵、石缸、石臼、石夯、石碾、石磨、石碾、石碾、猪石槽、牛马石槽等沿用千百年的石器。它们是农村千百年来必备的工具，用途非常广泛。这些“老古董”，如今失去了昔日的“光鲜”，但每一件都是劳动人民智慧的结晶，在历史长河中闪耀着光芒，成为中华文明和文化记忆的一个符号。

石碾

石碾，又名碌碡，或者石碾，是一种青石凿制成的、使颗粒状的农作物破碎或去皮的农具。石质结构，呈圆柱形，像一个放倒的铁桶，一头粗些，一头稍细一点，两头有碾眼，重约二三百斤。长八九十厘米，粗的一端直径五六十厘米，略细的一端直径四五十厘米。由人力或畜力拉着滚动，可以碾压农场，使场基平整干净，或者用来碾压油菜、水稻、小麦、黄豆等粮食作物。

还有一种碾是用在地里的，细长，便于拖着直行。地里播种后用它来压一压，便于种子吸收潮气，发芽快。

石夯

石夯是比较大型的群体使用的劳动工具，只有较大的水利工程才能用到，主要是筑堤打坝时使用。1958年，我父亲参加莱西产芝水库建设时就打过石夯。打夯时，一人握住手柄，一人喊号子，其他人一起附和。大家喊声一致，动作统一，才能一起一落，砸实泥土地基。石夯虽无言，却镌刻着一段建设者们艰苦奋斗、众志成城、无私奉献、顽强拼搏的峥嵘岁月。

“全都有啊，嘿哟；拽起来啊，嘿哟；咱慢着点啊，嘿哟；沉住气啊，嘿哟；看下边啊，嘿哟……”“同志们啊，嘿哟；咱往东移啊，嘿哟；这一下啊，嘿哟；有点猛啊，嘿哟……”这是民间的打夯歌，是民间的劳动号子。它产生于劳动之中，源于群众的口头语言，诙谐幽默，妙趣横生。

如今，我们的生活已然发生翻天覆地的变化，“石夯”早已退出了历史舞台，但石夯精神历久弥新，当永远传承下去。

石碾

每个村都有一盘或几盘公用石碾，农家用来推米、碾面。碾盘还可为农村妇女提供一其他方面的用处，如将高粱米经浸泡后碾轧，把其外皮搓掉，做米饭或熬粥都是很好的。

到了年关，一盘磨常常被全村人争相使用。石磨24小时连轴转，也满足不了需求。有的人半夜起来排队等候，把地瓜干、玉米粒、黄豆、豇豆等碾碎，以备春节之需。

石碾是“粗加工”，只能把米压成粗细不等的糝子或者给糙米去糠。

石磨

石磨是上下两扇磨盘，下扇固定，上扇转动。石碾是碾盘固定，上面是滚动的石砣。不论是转动的磨盘、固定的磨盘，还是固定的碾盘、滚动的石砣，都凿刻有沟槽，通过一动一定，沟槽反切，将原料粉碎、研磨成面粉或浆汁。磨、碾的沟槽，按加工原料的不同有宽有窄、有深有浅。石碾和石磨优势互补、分工明确，石碾粗加工过的粮食，要在石磨上磨二次加工，才能变成细面。石磨还可以磨豆粕，做豆腐渣。

过去在老家村头，经常能看到毛驴拉磨。夏天在树荫下，驴儿一圈圈地转着，日子就变得丰满、殷实起来了。

石杵

石杵是农村打土坯用的，土坯用来盖房。有的地方管石杵叫石夯，用来夯实地基，也可以用来砸土坯。如今，石杵已经湮灭在历史长河中。

石臼

石臼是厨房中必不可少的一样器具，用来将大蒜、黄豆、花生、辣椒等捣碎。蒜臼还一直沿用至今，是所有石具中唯一没有“下岗”的石器。

石槽

石槽是用来养牛、喂猪的。以前几乎家家户户都自己养猪，一来是为挣钱，二来就是为了自己吃。养猪自然就要喂猪，石槽就是猪的饭碗。

牛槽多是生产队的，用来喂牛。一般的牛槽长150厘米至300厘米、高约40厘米，上宽下窄，上口宽约60厘米、下底宽约40厘米。两三头牛享用一个石槽。

石槽除了喂牛，还有一个神奇的功效，就是草料放在里面不容易霉变。即使在夏天，牲口吃不完草料也可以储存在第二天而不变质。而且，用老石槽养鱼不用换水，可常年保持水质不变。

石香炉

石香炉在中国传统民俗文化中常常被用于祭祀、供奉。在年节和各种仪式中，人们会在香炉中点燃香火，祈求平安、富贵和健康。现在基本看不到了。

石鼓

石鼓也称门鼓石，它是胶东传统民居建筑的主要组成部分和建筑艺术的精华之一，也是古代标志主人等级和身份地位的庭院装饰艺术品。它与门簪、门楣、门扇、门框一起产生古朴典雅的整体美感，有吉祥、祈福、避邪之象征，并与建筑物相辉映，和谐统一，起到画龙点睛的作用，是传统民居建筑中不可或缺的一部分。

石墩

石墩，顾名思义是基础墩子，即由宽而厚的石头做成的墩子。柱础即柱下基石，名称本身便是很明显的自释，毋庸赘述。柱础的主要功用是将柱身集中的荷载散布于

地面。我国的建筑结构自古即以木料为主，而柱础却均是石料，因为石质既可防潮，又高出地面，可防止柱脚腐蚀或被碰损。

石锁

石锁是习武人练功之用。手握住石锁把子，通过抓、甩、举、推等动作，达到增强臂力强身健体的目的。莱阳是螳螂拳的故乡。有些功夫达人习武时，常常运用石锁进行握力、腕力、臂力及腰、腿部力量的训练。石锁举法主要有抓举和摆举，有正掷、反掷、跨掷、背掷等掷法和手接、指接、肘接、肩接、头接等接法组成的花色动作。小石锁以花色动作为主，男女老幼皆可练习。

石缸

石缸也是很常见的石器类型。上个世纪，不少大户人家使用石缸养鱼，寓意着年年有余、阖家团圆，还有助于镇宅辟邪和家宅安宁。石缸沉静古朴的基调与活泼灵动的游鱼相互对比，形成明艳动人的景象，更具氛围感。

石拴

石拴是拴马、拴牛的桩子，是中国北方独有的民间石刻艺术品。在烟台所城里，拴牛马的墙上保留着许多样式不同的“拴马石”，很受游人关注。

记得儿时，我常到生产队的牛棚玩耍。牛卧在石拴旁，眯着眼，老谋深算般地朝嘴里倒着沫（反刍），像一位得道高僧在诵经，拴绳摆设似的蜷曲在地上。

时光飞逝，如今的生活和过去有了翻天覆地的变化。曾经家中必备的石器也逐渐成为历史，它们从大自然中来，最终又走向了大自然里去。

绕指柔，飞舞的棒槌花边

棒槌花边，如悠扬的旋律，奏响着历史的乐章。当第一根别针嵌入花边的垫子，第一根棒槌敲响案板，辉煌的篇章就此揭开。它从明清时期走来，穿越民国的云烟，在民间艺人的指尖绚丽绽放。棉线与麻线交织，如七彩霓虹般绚丽，编织出繁花似锦，展现出独特的韵致。繁复与简洁，华丽与朴素，皆是美的精灵，令人陶醉，心驰神往，让无数人之为之倾心。

在往昔的岁月里，棒槌花边是老一辈生活中不可或缺的一部分。他们依靠勤劳的双手和无尽的智慧，编织出各式精美的花边，开辟了第二副业，为人们的生活增添了额外收入，也为那段贫瘠的时光增添了不少色彩。

棒槌花边是源于欧洲的传统编织手工艺，大约在1890年前后，烟台妇女开始学习用绕线管制花边。这种绕线管在栖霞当地被称为棒槌，所以做成的花边便被称为棒槌花边。

棒槌花边由编织工艺演变而来。最初，它是用鱼骨做别针、羊脚骨做绕线管制成的骨花边。16世纪时，欧洲的绕线管花边有所发展；17世纪时，比利时和意大利成为主要生产中心。1888年，美国传教士海伊在登州开办编织技术培训班。1890年，海伊斯夫人在烟台创办“花边女子学习班”。1893年，海伊斯夫将女子班交予英籍传教士马茂兰，马茂兰将花边商业化，创立“仁德洋行”。1896年，马茂兰创办了奇山所城花边学校。学校备受欢迎，众多贫苦女子借此得以自食其力。后来，花边出口成为烟台的特色产业，仁德洋行资金愈发雄厚。花边出口为烟台女性开启了新的职业时代。

1898年，马茂兰来到栖霞县臧家庄镇西栾家村传授织花边技术，到1914年，这一技艺几乎遍布全县。1933年，栖霞规模较大的花边庄号已有华和成、恒元记、同聚福、福顺成等19个。从此，棒槌花边“家家有艺，户户发网”，编织花边成为当时很多家庭的主要收入来源。冬日，阳光如轻纱般洒在窗前，女人们围坐在炉火旁，或坐在花边撑子边，手捧棒槌，将心中的美好憧憬与情感编织进线中。她们的目光专注而温柔，手指灵巧地摆弄着缠线的棒槌，每一次敲击都宛如在讲述一个感人至深的故事。

在人民公社时期，农村生活并不容易，每个家庭都在努力应对各种困难。在胶东农村，白天，女人们在伺候完一家人的午饭、在上山干活的铃声响起之前，见缝插针地坐在院子里的花边撑子前，用细细的棉线穿过棒槌，编织出美丽的图案；夜晚，在煤油灯下，她们织到半夜，家里的小姑娘们放学后也跟着母亲织花边。虽然辛苦，收入微薄，但每一分钱都意味着更多的温饱与希望。

三里五村都有专门送花边的人，人称“撒花边”。他们往每个村子送货，大队的喇叭会招呼织花边的妇女去领花边样子，“撒花边”的人再按照规定的时间来回收。

1964年，栖霞成立县工艺品社，对棒槌花边的生产实行统一管理。至1980年，栖霞的花边从业人员达5.5万人，出口量居当时烟台各县之首，主要销往澳大利亚、德国、英国、美国等国家和地区。栖霞曾先后派出30多名编织能手60多次前往日本、美国、泰国、希腊等国家和地区进行表演，使栖霞棒槌花边声名远扬。

花边，犹如仙子织就的锦衣，细腻入微，晶莹剔透。其花样新颖，如春日绽放的花朵，落落大方。镶拼台布、盘垫套笼、家庭陈设，尽在其中。它在传入栖霞的一百多年里，已融入当地优秀的民俗文化元素，深深扎根于老百姓的生活中。编织花边不仅为家庭带来了额外的收入，还成为了村里的一项特色产业。

然而，随着时代的发展，棒槌花边逐渐淡出了人们的视野。机器编织的兴起，使得这门传统手艺逐渐被遗忘。如今，我们只能在记忆中寻找那份美好，在民俗博物馆中观赏那些精美的花边作品。偶有织花边的传承者，也只能以表演的形式穿梭于国内外的各种手工艺术平台。

棒槌花边的精髓在于匠人的用心和创造力，每一件作品都独一无二，蕴含着匠人的情感和灵魂。机器编织虽然高效，却缺乏了那份独特的温暖。棒槌花边，也是非遗的瑰宝、文化的使者，传承着中华民族的勤劳与智慧。它丰富了物质，升华了精神的殿堂，成为传统文化中璀璨的明珠，熠熠生辉。



正在编织棒槌花边的老人。