



黄天骥 岭南古籍出版社供图

从受灯者到传灯人： “90后”教授黄天骥的诗教人生

羊城晚报记者 熊安娜

受灯：也曾灯下作童生

自小熟读《唐诗三百首》《白香词谱》，黄天骥早早埋下了对诗词的浓厚兴趣。他父亲同样毕业于中大中文系，家中留下许多古书，他从小就“爱乱看”。作为土生土长的“老西关”，黄天骥的母语是地道的广州话，完整保留了古汉语“平上去入”的声调系统，读起诗来格外朗朗上口。

对他而言，吟诗不用眼，更用耳、口。顽皮的他，还爱用广州话改编古诗词取乐：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”——到他嘴里就成了“在天愿为仔生仔，在地愿为油炸鬼”。回忆往事，他得意地笑道：“老师总夸我记得熟——我总有自己的办法。”

在广州市南海中学读书时，黄天骥便跟着语文老师学填词。1952年考入中山大学后，他一心想跟着“岭南词宗”詹安泰先生学词。一天，他揣着写得密密麻麻的词稿，敲开詹先生的家门。“野草离离，彤云尽掩山头翠”——刚念了一句，詹先生便说：“不用读了，以后跟我学词。”后来他写了一首咏春词，“春莺送春舟，点破春愁，远山如黛染春光”，每句都嵌了一个“春”字，自觉精巧。詹先生看后却摇头：“分明是造作。”

詹安泰是潮汕人，讲解词牌时总爱用潮州话摇头晃脑地吟诵自己的词作，抑扬顿挫，像唱歌一样。他也常请学生到家里喝工夫茶。但黄天骥爱喝咖啡，不懂这小小一杯的讲究，总是囫圇吞下。詹先生拦住他：“不能这样喝。”他将茶水细细注入三只小杯，一滴不洒——“这叫关公巡城。”最后几滴，均匀点入杯中——“这叫韩信点兵。”做学问，也要像喝工夫茶，詹先生说，“每样都要学，每样都要慢慢品。”

今年九十二岁的黄天骥老师，总是自称“90后”。退休后，他依然保持着许多年轻人自愧不如的工作节奏——上午和下午写学术论文，晚上写散文。3月19日，他携新书《黄天骥诗词曲联讲演录》做客“岭南文化新讲第38讲”，回溯康乐园里的诗教往事。他的另一部研究专著《宋词三百年》，也即将出版。

偶有闲暇，黄老师也会“赶潮流”，和AI聊聊天。他让AI写一首七律歌颂自己，AI倒是才思敏捷，平仄声韵都挑不出毛病，黄老师却摆摆手：“都是拍马屁的东西，没有感情。”他转而让AI写诗批评自己，这回AI却拒绝：“不能这样批判年长的学者。”黄老师不服气，隔着屏幕跟AI“据理力争”起来，末了笑道：“你看，AI终究不懂人情。”

“领百粤风骚开一园桃李，揽九天星斗写千古文章”——这副镌刻在中山大学中文堂大堂正中的对联，正是出自黄天骥之手。在康乐园求学从教七十载，他是中大文脉的受灯人，从董每戡、詹安泰、黄海章等一代宗师手中接过学术薪火；是古典文学的守灯人，于诗词戏曲之间融会贯通、自成一格；更是传灯人，创设“百篇作文”制度，门下桃李无数，让古典诗教的灯火在后学手中继续点亮。

在黄天骥看来，黄海章先生是另一位对他助益颇深的恩师。黄先生年轻时曾想去做和尚，到寺院一看，发现“做和尚比做普通人还复杂”，于是回到康乐园安心治学。他总穿着长衫，头发薄薄一层，在康乐园草坪上缓缓踱步，就像古画里走出的人。黄天骥那时顽皮得很，常从身后一把抱住他。黄先生也不恼，只是哈哈一笑，继续走路。

改革开放伊始，黄天骥在《羊城晚报》发表歌行体《花市行》。他向来“不含蓄”，觉得四句八句的格律诗装不下自己的感情，便学着初唐笔法，写得辞藻华美、洋洋洒洒。发表后颇得好评，他心里正得意。一天，已退休的黄海章先生托人带话，让他带着诗去一趟。一进门，黄先生头也不抬，劈头就问：“你为什么要学初唐写这样的诗？初唐诗肤浅、华丽，流畅但不深刻——你要写社会！”那时黄天骥已任中大中文系主任，却被先生训得满脸通红，一句话也说不出来。“此后我明白，这就是老师的责任——不管你长到多大，走得有多远，只要曾经是我的学生，我就一辈子对你负责。”黄天骥说。

守灯：打通古今作舟楫

此次由岭南古籍出版社出版的《黄天骥诗词曲联讲演录》，收录了黄天骥2002年在香港城市大学、2024年在广州的12场古典文学讲演实录。在香港授课时，他用的是地道的广州话，讲到戏曲部分更是手舞足蹈，示范各种身段。“这本书里，我更喜欢讲戏曲的部分，”他说，“我讲起戏曲来就‘鬼五马六’，什么都胡来，也放得更开。”

这份“古灵精怪”，离不开董每戡

先生的引领。黄天骥回忆，大学三年级时，有次他在课堂上模仿董先生走路的姿态，被当场抓住，心里正忐忑不安，“谁知董先生课后把我留下来，对我说：‘你的模仿力很强，不如跟我学戏曲吧！’”从此，黄天骥从诗词研究转向戏曲研究。董先生要求他到剧团实习，学各种身段——“小生怎么走台步，兰花指怎么翘”。这种导演视角的训练，让他后来讲起戏曲来，格外鲜活生动。

与众不同的课堂，吸引了与众不同的听众。黄天骥在香港城市大学讲课时，不仅学生、老师来听，校外的“三教九流”也来听。“三姑六婆来，尼姑也来，我还跟尼姑交起朋友，于是课堂上讲到佛教时就克制了。”黄天骥笑着回忆。相比端正的学术专著，这本《讲演录》更像一份“课堂实况录音”——那些即兴发挥的珠联璧合、信手拈来的插科打诨，甚至说到兴起时的手舞足蹈，都被一一记录下来。

黄天骥以“戏曲为主，兼学别样”来概括他的治学路径。“我学古代文学，目的是古为今用。”他说。在书中，他用戏曲的眼光读唐诗。以杜甫《石壕吏》为例——题目叫“石壕吏”，诗中官吏却始终没有出场。细读之下，老太太的每一句哭诉，其实都在回应吏的层层逼问：说“室中更无人”，是吏在问家里还有人吗；说“惟有乳下孙”，是吏听到了婴儿哭声；再解释“有孙母未去”，是吏追问媳妇何在；最后道出“出入无完裙”，是吏要媳妇出来回话……“这就很有戏曲画面了，可以把它还原成一本戏。诗和戏曲，不就融会贯通了吗？”

在他看来，研究古代文学，既要入乎其内，也要出乎其外。“当我研究戏曲的时候，我用诗词的眼光；当我研究诗词的时候，我用戏曲的眼光把它贯通起来。”而贯通古今的那座桥，是当下的理

解与共情：“读古人的诗，必然带着今天的感情去理解。”

传灯：留得一脉月光在

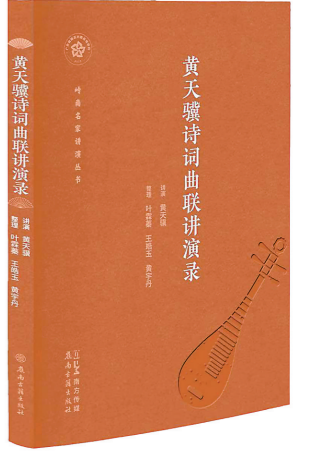
在黄天骥看来，真正的传承从来不是照搬照抄。“学问不是老师的翻版，要‘别开生面’。做学问要多存疑，从不通到通，才是真通。”

黄天骥自己便是这句话的践行者。他推崇詹安泰以理论治词的研究路径，却坦言不喜詹老所研习“如七宝楼台，炫人眼目”的梦幻词风；敬服陈寅恪“文史互证”的治学方法，却敢于对他“以诗证史”的学术主张提出质疑。“我从他们的学问里学到一些，”他说，“但还要跳出他们的学问。”1981年，他写成《纳兰性德和他的词》，没有沿袭前人的研究路径，而是将纳兰性德置于清初满汉文化交融的时代背景下，重新审视这位“以汉人之心写满人之事”的词人。他主张“以史证诗、以诗映人”，让词作与时代彼此照亮。

这便是黄天骥常对学生说的：“做学问既要认真读它，又要敢于变化它。既要有规矩，又要敢乱来。在业务上，你们必须‘胡思乱想’，必须‘胡说八道’。错了也不要紧，我纠正你不就完了？”

“头啖汤”和“人情味”——在黄天骥看来，这六个字足以概括中山大学的精神。1986年，他出任中文系主任不久，便做出一件让全系师生记忆至今的事：推行“百篇作文”制度。制度要求大学生一进中文系，要交100篇文章，纳入学分。每位教师负责指导两三名学生，从选题到修改全程跟进。这个写作传统一直坚持到现在。

“百篇作文”之外，中大的岭南诗



《黄天骥诗词曲联讲演录》

词研习社、《粤雅》刊物，仍在一代代学子手中接力，推动着古典文学的创新实践。这便是“头啖汤”——敢为人先，生生不息。而“人情味”，则是这一切得以传承的土壤。老一辈老师对学生“一辈子负责”的郑重，师生之间平等相处、亦师亦友的亲密，让康乐园的文脉在温暖的传递中绵延不绝。

常有年轻人问黄天骥：“现在生活平平淡淡，上班下班刷手机，还能写出诗吗？”他笑答：“熟读唐诗三百首，不会写诗也会偷。”学写诗就读《白香词谱》。绝句、律诗、歌行体，读透一半，够用了。”但他随即话锋一转：“可光读不写，那是书虫。更要紧的，是扎根生活。”

有人说诗教早已失落，黄天骥却说：你看那珠江的月——千年前照着张九龄的船，今夜不也照着我们的窗？灯火相传，明明灭灭，却从未断绝——七十载康乐园路，他既是受灯者，也是传灯人。

粤派批评

用一首歌留住一座城的灵魂

□ 伍福生

遵循粤语九声六调的韵律结构



昔日镇海楼 AI制图

谱写一首“城歌”，是一个融合城市文化、集体记忆与音乐艺术的创作过程，其核心在于捕捉城市的独特气质，并让大众产生情感共鸣。要谱写出一首能代表广州的“城歌”，关键在于要以“城市如爱人”的方式，捕捉住广州这座已建城2240年的城市的灵魂——它独特的文化符号、市民的集体记忆与共同情感，并向外地人传递广州的精气神；而不仅仅是罗列地标。

广州的意象极为丰富，创作者需巧妙取舍，兼顾历史底蕴与当代生活。广州的自然景观、城市地标、文化符号不仅是视觉标识，更是城市集体记忆的载体，承载着广州千年的岭南文脉，能增强歌曲的地域辨识度，使歌曲成为“可听见的城市地图”。应该注意的是，在题材选择与意象挖掘上，应该避免宏观叙事与面面俱到，不必试图涵盖城市所有特色，集中力量刻画一个具体、细微的侧面反而更有效，从而真诚地书写出个人在广州的真实、独特体验。

在创作中，粤语方言不可替

代，真正的广州“城歌”应该遵循九声六调的韵律结构，这是广府文化最本质的声音基因。歌词需具备口语化表达、押韵自然、节奏贴近日常语调的特征。出生于广州的香港著名音乐人黄霑，在后成为香港“城歌”的《狮子山下》中，精准实践了其博士学位论文中倡导的“三及第”创作方法——即文言、白话、粤语口语三重语体的有机融合，成就一首集体精神史诗。在这首歌曲中，文言“难免亦有泪”“不朽香江名句”，赋予艰涩以庄重感；白话“人生中有欢喜”“理想一起去追”，呼应香港草

根崛起；粤语口语“我哋大家”强化地域身份认同，是血脉式共同体的召唤。歌词中无“香港”二字，却字字是香港；歌词中无“爱国”之词，却句句是家国情怀。

十五运会歌《气势如虹》双语版本也是一种文化策略性设计，由广东音乐人何沐阳作词、作曲的普通话版面向全国，粤语版由广东音乐人梁天、何沐阳及北京音乐人崔轶玄作词，锚定大湾区身份认同。在全球化的语境下，如果把其中的“冲冲冲”唱成英语“Go go go”，可能在体育现场中会引起更热烈的呼应。

超越对地标、美食的简单罗列

将城市比作爱人，是情感投射的文学策略。罗大佑像写爱人那样写出了香港的另一首“城歌”《东方之珠》，以“东方之珠，我的爱人”开篇，直接确立了歌曲的情书体叙事结构。

歌曲以扬州为背景，融合李白《送孟浩然之广陵》诗意，呈现“烟花三月是折不断的柳”等经典意象，完美示范了如何将深厚的古典文学资源转化为现代流行音乐。

——这对创作广州“城歌”同样有启示：如何将粤剧、广府童谣、木棉、云山珠水等独特文化符号，用当代人喜闻乐见的音乐语言进行创新表达，而非简单复古或堆砌？

间。这要求歌词超越对地标、美食的简单罗列，转而挖掘城市与人的情感羁绊——

首先是历史与传说的“古典爱人”，以五羊衔穗传说、海上丝绸之路起点、千年商都底蕴，将历史化为爱人的“前世记忆”与“独特气质”，赋予城市古老而深情的底色；其次，地理与空间的“立体爱人”，以“云山珠水”的自然格局、纵横交错的地铁网络、现代天际线与老城街巷的对比。山如脊梁，水是血脉，地铁是流动的思念；再次是生活与气质的“烟火爱人”，早茶的蒸汽、榕树下的凉茶、粤剧的腔调、湿热的季风、花城

的四季繁花，烟火气满满的细节，体现“爱人”的日常温度与生活气息。

最动人的“城歌”往往源于创作者与城市最私密、最真实的情感连接。对广州的长期观察与热爱，能化作独一无二的音符与词句，谱写出一首真正让广州人产生共鸣，也让外人听懂广州的“城市情歌”。

一首为广州谱写的“城歌”，应是一部融合了历史纵深、地理特征、人文精神与个人情感的作品，旨在让听者不仅能“读懂广州”，更能从内心深处“热爱广州、奉献广州”，仿佛与一位值得深爱的伴侣相遇、相知、相守。

致力提炼城市独特气质与精神

被视为桂林“城歌”的《我想去桂林》，是由广东音乐人陈凯作词、张全复作曲；被视为扬州“城歌”的《烟花三月》，也是由广东音乐人陈奇作词、作曲。他们在创作这首歌的时候，都没有到过当地，采取的是一种“隔山打牛”的写法，通过想象、文化符号与情感投射完成对异地城市的诗意建构。

《我想去桂林》由广东歌手韩晓于1994年首唱，歌曲以民谣为基底，揭示了时间与金钱的两难选择，构成了整首歌的核心矛盾。歌曲将

“桂林”从一个旅游目的地，塑造成了“诗与远方”和“未竟梦想”的精神符号。

——这对广州“城歌”创作深有启示：应致力于提炼城市独特的气质与精神，如广州的务实、包容、市井烟火气，并将其提炼转化为易于传播和感知的情感符号；广州拥有丰富的市井生活和奋斗故事，这些都是创作的富矿，但在创作中应优先思考“这首歌能让听者产生怎样的情感”，而不是“这首歌需要展示广州的哪些方面”。

《烟花三月》由陈小奇作词、作曲，是为广东歌手的吴涤清于1999年12月发行的同名专辑主打歌曲。歌曲以扬州为背景，融合李白《送孟浩然之广陵》诗意，呈现“烟花三月是折不断的柳”等经典意象，完美示范了如何将深厚的古典文学资源转化为现代流行音乐。

——这对创作广州“城歌”同样有启示：如何将粤剧、广府童谣、木棉、云山珠水等独特文化符号，用当代人喜闻乐见的音乐语言进行创新表达，而非简单复古或堆砌？