

留给儿孙及朋辈的纪念

吟苑学步初集

老胡杨 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

留给儿孙及朋辈的纪念

吟苑学步初集

■ 老胡杨 著

常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

吟苑学步初集 / 老胡杨 著. - 北京: 中国文联出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5059-8589-6

I. ①吟… II. ①老… III. ①诗集 - 中国 - 当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第038651号

吟苑学步初集

作 者: 老胡杨

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 柴文良

责任编辑: 樊东屏 姚莲瑞

责任校对: 向小文

封面设计: 行 风

责任印制: 周 欣

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里10号, 100125

电 话: 010-65389147 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn yaolr@clapnet.cn

印 刷: 北京京华虎彩印刷有限公司

装 订: 北京京华虎彩印刷有限公司

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880*1230 1/32

字 数: 140千字 印 张: 7.5

版 次: 2014年4月第1版 印 次: 2014年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-8589-6

定 价: 25.00元

版权所有 翻印必究



自序

黄昏吟苑学步，总希望有所收获。除生活用度外，资财到老无宽余，幸有《吟苑学步初集》即将付印成书，可留与儿孙辈作纪念矣。儿女辈中无爱诗者，将来或许有；孙儿辈喜欢吟诵古诗者颇多，很有可能成为这个集子的读者。这大约是临近日暮途穷时的最后一个盼头。

自幼爱诗，“锄禾日当午”是先父第一次教我吟诵的诗句，那是在没能把粘在碗边的玉米糊糊舔干净时发生的。记得当时才三岁，缺衣少食是山乡的主要矛盾。或许是这个缘故，最先学吟的不是“人闲桂花落”之类。后来的《三字经》是诗，《百家姓》押韵上口，很像诗，所以启蒙识字、写字都与诗有关。那时家境很不好，差不多是“家徒四壁”。《三字经》、《百家姓》属于唯一家藏，也可以找到借处，不用买；父亲是个落魄的乡儒，不用请先生。但纸和笔是得花钱的，“纸墨强夺父母衣”就是这样得来的。后来读小学、中学，这种“强夺”愈来愈烈，不堪承受，《竹吟》中仅是记录了这种状况的一个例子：

……秋蚕将上簇，人近启蒙读。蜀道三千步，来回预走熟。编筐篾自劈，肩挎等装书。说道无学费，放声“哇”地哭。爹娘抚我背，商量再伐竹。珠泪腮边挂，笑声跑满屋。阿爹竹下立，举斧几躊躇：前月医娘病，十杆去五六；三岁黄将尽，两年青渐疏。青黄终莫顾，坎坎株连株。狼籍不忍睹，转瞬看荣枯。忽觉吾父老，眉宇紧结束。归来无所语，一饭几停箸。拂晓鸡公叫，扛竹去李渡。父肩十字斜，回首频繁顾。二傻七龄子，一杆随后途。眼前急困解，羞卖圣洁物。郑板桥若在，当何画笑哭……

回想当时情景，的确令人“掩卷欲哭”，因为儿时识字、写字是花了血本的啊。少壮忙于生计，无所著述也就罢了，退休后若继续荒废读、写的功夫，不留些许笔迹，将来何以面对爹娘。故《黄昏学步唠叨句摘》（一）有小序曰：“四岁时，父始教习字，拮据而不惜成本，日后泉台谒见，敢徒手乎？”这大概就是黄昏学步的起因。至于留言纪念，还有“记录心声，尽责为用，诗道所归”等等，是写起来以后的一些想法。

凡书皆应有序言，介绍其内容、写作等方面的好坏得失，以便“导读”。这与“脑心通”一样，有制药厂的《说明书》，购买或服用前须看看其成分、功效、用量、服用方法等等，然后才确定买不买、吃不吃。与此同理，聪明的读者往往会先看《序言》，故自为之，以免缺失。

但为自己的诗集作序很难，诗的好与不好最难启齿，因为都是“习作”，与中小学生的“作业”差不多，即便有自我得意处，也不敢断定那就是“好”。然而，对读者而言，没有序言的诗集，或有序言而无诗的评介，应该是个不小的缺憾。某出版部门说，可以请名家代作，润笔费不会太高。但我以为，出资买好不妥，与“假药广告”没有什么不同；再说，名家大多方正，若多平平之作，同样是强人所难；好诗是剖肝沥胆吟出来的，不是妙笔生花评出来的——方正的名家会这样想。另一方面，即便出资可以买好，但读者受了蒙骗，一旦骂起娘来，株连名家，弄巧成拙，罪过就太大了；再者，润笔费“不会太高”说得不够确切，靠退休金养老，很害怕讨价还价。所以，反复权衡，还是自己作序吧。好在这个集子只是留与儿孙（或朋辈）的纪念品，说些“好与不好”以外的话，希望能引起他们对诗的兴趣、爱好，不忘自己是中华诗国的子民，并对诗的“赏析与学写”有点儿参考意义，就可算是“功德无量”了。诚然，学步伊始，还想领着儿孙们一齐向前走，欲把“作业”当“教案”，少不了自不量力的局促不安。

黄昏学步习诗，兴致勃勃，不怕辛苦，儿女中有莫名惊诧者，



说：“而今是什么年代了，关心诗的，若幸有万一，那就是我们的老爸了。”这话有些技巧，叫人哭笑不得，是夸我固守风雅呢还是讥我不识时务，一时难以分辨。然而，仔细琢磨，即便二者兼有，但都可以当作好话来听，都可以受到鼓舞——固守风雅、不识时务者皆仅为“万一”，欣慰之至也。许多的人大概不知另一面，中国人口基数大，有百万多个“万一”，我们的诗坛，依然是泱泱大国。但不知为何，近些年中国当代诗歌的“边缘化”一说很流行。也许与诗人队伍或诗的多少关系不大，问题大约是出在诗的体式或内容的“好与不好”上。

早在学步之前，“边缘化”的呼声就很强烈了。这种呼声强烈之时，偏要学诗，不可能不关心诗的“好与不好”。有了许多的好诗，才能阻止“边缘化”的蔓延。但对初学者而言，想把诗写好很难，所以“好与不好”又不宜看得太重，先写起来再说。如果害怕写不好就不写，大家都这样对待，所面临的就不仅仅是“边缘化”了，而是诗国的覆灭。所以，希望有很多的人，坚持不懈的学写，相信会渐渐地好起来。《品茗轩抬杠录》也涉及这个集子本身的“好与不好”，但多出自我的好友涂有光这个特殊读者之口，其用意大约是为了鼓励坚持学写，着眼点不完全是放在“好与不好”上的。

着眼点放在哪里了呢？前面已有交代，那就是给阅读、赏析、学写提供一点儿参考。比如，在“边缘化”的呼声里，学写点甚么呢？现在流行的新诗大约是有些问题了，“边缘化”多半是冲着它来的。那么就学古典，但古典也有不少局限，因此就有了古典该不该学、怎么个学法、学了之后又该咋做（指借鉴、继承、发展）等等考虑。《抬杠录》涉及了这类问题：

二郎（《学步初集》作者，排行老二，故称）曾言：“格律非我所好。”然五律所占比例很大，不仅力守规范，且用语朴实，大都明白如话，也不乏耐人寻味处。如此用功，岂非言不由衷乎？（这是抬杠的一方涂有光所言，以下同，不再说明）



答曰：非我所好，也非所恶。习而作之，学而研之，意在传承；古格新辞新韵，合于时势，得以发扬。毛主席要古典与民歌结婚，产生出“第三个东西”，不无道理。研学古典，为的是了解嫁娶双方，以便作伐，希望婚配、生儿育女为期不远。我不相信一味因循古典或现在正时兴的白话，路子会越走越宽。（以上见《戊子岁末短吟》后的《抬杠录》，下文只标明篇目，其余略去；引文中原有的词、句注释也不予重复。）

这（《芹吟》）算什么体式？

答曰：说不清楚，不知可否把“门外参差数荳芹”拿来作比拟。丁国成等先生说的“新古体”，是格律不严、还保留着格律诗（含词、曲）基本样式的一类，但这里（指《芹吟》）似乎只能看见格律诗词的一点影子。丁芒先生在《新古体诗论稿》（丁国成、王海峰主编）一书中谈及古体诗改革中“大改大革”的那一类，“特点是彻底抛开原来的诗词体式”，称之为“自由曲”，是“距新旧诗接轨点最近的中间体”，而且将来有可能“成为新诗体的某些成分”。我非常认同丁先生对中国诗歌改革、发展的预期，因此想继续努力尝试，而且作为学诗的方向。“自由曲”算不算“新古体”，至今尚无确认；是否可以由此过度到未来的“新诗体”，我很希望是这样。（以上见《芹吟》）

这（指《浴足吟》）大概不能算“彻底抛开原来的诗词体式”那一类吧，因为七节全是《卜算子》的蝉联。为什么要放弃“自由”，从“大改大革”回到原点呢？

答曰：《卜算子》三句五言，间一七言，很符合国人的吟诵习惯，习惯得自由也。“彻底抛开原来的诗词体式”是一种最大限度的自由，不抛开未必就失去了自由。如果用最地道、最鲜活的现代白话写成古格律诗词，就像聂绀弩那样，达到了得心应手、十分娴熟的程度，应该说是在镣铐下获得了最生动的自由，与某些‘大改大革’的比，功夫更为到家。功夫到家了，也就获得自由了。倘若把四川人的“老子想打哪个就打哪个”拿来比喻对体式的选择，这大概也是一种自由；但如果长此以往，一味的“抛开”，就像“现在的新诗”那样，恐怕这“自由”又散漫得无边无际了。故须知道，凡诗皆有其体，



其形成、凝固有一个过程，过程没走完，其体则处于似有似无的游离、飘浮状态，看似“自由”，而其本质是尚未“具体”。中国古体诗词的形成，也曾经历了这样一个过程。所以我想，未来的新诗，也将经历这样一个过程。与古典诗词比，它是相对自由的，但是不是一定要“彻底抛开”呢，或许还有商量的余地吧；与现在的新诗比，它应该是基本“具体”的，虽然自由，但应能从自由中看到传统的影子，这大概也不是什么问题吧。刘章先生之所以在当代新诗成为“主体”之时，却呼吁“诗体建设”，并写了大量的“白话格律诗”，我想是有其道理所在的。（以上见《浴足吟》）

答曰：学写古典诗词，原以为文言功底好，“雅气”自然多，后来又觉得半文半白好，再后来认为还是白话好，甚至多一点口语、俗语更好。这倒不全是出于对“古体新装、以适今人”的追求，其中最重要的是对“雅”的认识起了变化——雅与不雅，不在文言或白话上，而是在于巧语、雅意的亲密无间。“打起黄莺儿”是古人的白话，也是今人的白话，一句“不得到辽西”则见巧见雅了。这是“写”的高境界，非我平庸辈所能轻易可及。于是自愧白话功底的浅薄，使之成为“诗家语”，很难，抱憾终身的可能很大。（以上见《读刘章〈行吟集〉猝得》）

一味因循没有出路，尤其是以社会形态呈现的物事，莫不如此，诗可例外吗？因此这里也想把它作为一种“发展观”提出来。之所以要主张“习而作之”与“学而研之”并行，是想提示学诗的人，不能只顾写，还要把学写与研究结合起来。上面所说“学诗的方向”，应该是“诗的现状及其发展研究”的结果，是为了回答“学写点甚么”这个问题的。除开思想内容外，“学诗的方向”主要是对“体式”的选择，其次是语言运用。这里虽然完成了一个认识过程，这个过程也算简单，但从写的实践角度讲，有可能成为一个不小的难题。

《品茗轩拾红录》大多是“学而研之”的心得，一诗一议，涉及学诗的其他诸多方面；同时，因循前人论述者较少，多为“自己的意见”。但拾红录《序》未能提及，以下分类略举之，权且



作为抬杠录《序》的补充。

二郎曾言：“记录心声，尽责为用，诗道所归耳。然今日为诗，诗难言危；诗不言危，而世伏险难，尚能言责乎？不能尽其责，焉可从吾心？吾心不从，作诗何为？若只流连山水，虽字字晴碧，但恐途穷耳。”（见《戊子重阳游水磨沟公园》，转引自给刘章先生的信）

二郎有不少追忆往事的篇什，取一人一事而折射之，与《垂询〈大公社〉主题歌吟者并序》、《〈戊戌长歌〉掇韵五章并序》、《忆赵夫子珂廉》等近似，《忆竹》最为朴素，修竹史以见家国人事，觅蹊径而入深宅，或大题材而小文章，或小文章而大世界，合而可知天下春秋矣。由是疑之，二郎师承老杜否？欲得“史诗”乎？

对曰：坚持写实这一点，是效仿老杜的。史诗？非所欲也。人迹，家国之迹也；人声，家国之声也。花何溅泪？家国之花也；鸟何惊心，家国之鸟也；竹吟者何以“掩卷欲哭”？家国之竹也。诗人，其无家无国者谁？然关乎家国之诗，切莫妄称“史诗”，一鳞半爪，可知巨龙乎？（以上见《竹吟》）

答曰：老实说，蜀中山乡近三十年的自然生态变化，虽是翻天覆地，但人文生态的某些要素，如人口、村落、田土、禾稼等，与自然生态比，却有彼涨此落的严重失衡。近日读报，见有《“乡土中国”与“城市化”矛盾吗》、《提防人口大国无人种地》、《乡村很自卑》等文章，读后情难自禁，因此顾不了许多。有一件百思不得其解的事，报纸及国家首脑敢说的话，如果诗人用诗的形式说出来，就犯了大忌，甚至要戴上“不健康”或“反诗”的帽子，这也是我们的“文化传统”吗？（见《故里素描三章》）

“舟桥通玉宇，人犬过雕栏”、“阴风掀领袖，丽境入尘埃”、“诗失风雅气，作鬼咋安息”、“宋玉忧国害，反而淫楚襄”、“千针不见血，万念终沉波”、“无奈皮囊厚，离骚后续多”、“地毯千年后，依然血样红”诸句（摘自《梦游吟残留美拾集句》），仅为梦里所得而“仅此而已”乎？

答曰：舍时而文、背我而诗，自古有几人？我在《仙剑奇侠传·四》的游戏里去了冥界无常殿，得知风、雅、颂久离人世，变成三只患得患失的鬼鸟。为帮我们逃离险境，他们特来示警，但风说：“我



们可是一番好心，才来示警的，要是被发现，这个月的俸禄就没了。”后来老鬼壬癸很是可怜他们，为之鸣不平：“还有那三只鸟，他们叫风、雅、颂，是鬼界最爱管闲事的鬼，可是运气不好，从来没有正经事派给他们。”这情节与道白说明了什么？游戏者是否有所感悟，比如风雅的沦落与鄙俗的泛滥等等，我不尽知；但“南柯游吟”及成篇大约是受此影响了，至少与“诗失风雅气，作鬼咋安息”成句有些关连吧。（以上见《梦游吟残留类拾集句》）

现在的讽喻诗偏少，偶尔得见以《刺玫瑰》辑为束者，然直露过、油气重，近于骂街者十有七八。古人有《硕鼠》篇，后来有《官仓鼠》，再后来鼠儿群出，无遮无拦，为患矣，虽有喻意而含蓄丧失殆尽也。二郎诗多讽，凡目所睹耳所闻者，或人事、或山水、或草木虫蚁、或梦幻神游，无一不为所假借；引讽入吟者，往往是另辟蹊径、别出心裁、逆人所向、不循常道也；犹可贵者，或婉曲、或直率，或温厚、或尖酸，或严肃、或诙谐，喜不掩笑，怒不忍骂，随其自然，不趋时气，不避忌透出“另一面”，不为“风格”拘泥而见风格也。《学步初集》百余章，若将《四岁十里独行》、《天涯往事》等十余首除外，可以《刺玫瑰另类集》名之也。（见《新置冰箱戏作》）

由“今宵得好月，老桂犹婆娑”句可知胡二诗之基调，“老刺头”之嫌疑似可解除矣。其实，知胡二者，涂三也。饭前茶后，每与抚今追昔，无不为国家新生而感激涕零。然文不如其人，往往是稍露喜色即掩而转讽，余可甚解矣，愿得人解乎？

答曰：画蛇可添足否？吾非君子，解得“人不知而不愠”足矣。但其人之文大致是如其人的，“老刺头”不是什么“嫌疑”，何必“解除”？魏征是专职“老刺头”，也是楷模，很少有人说他不好。今人欲步其后尘者，大概有其“不得已”处，并非为了流芳千古，只是不想做“和事老”罢了，但颇难。“千林蠹如尽，一腹馁何妨”，宋人魏野的《啄木鸟》诗，岂司马光一人之独爱么？没有蛀虫伤害林子，饿死无憾也。“不共屋乌爱，拄杖吆喝频”（《花甲述怀》）大概因此而来。（以上见《垂询〈大公社〉主题歌吟者并序》）

以上是说，写诗要务实为用、积极入世，要为天下、家国承担起一份责任，这是关系到诗的生死存亡之大事。《拾杠录》中



有关诗的“好与不好”的评价偏重于思想、风骨，即所谓“风雅之气”。要敢于介入社会现实深层去看“另一面”，不要忌讳引讽入吟而被诬为“不健康”或“反诗”，也不须担心人莫理解。

前人论及“体察”，亦多在“细雨鱼儿出，微风燕子斜”、“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”这一类的“入微”上。二郎似与此不尽同，但一时又不知“不同”所在，愿闻解说。

对曰：“体察”的对象不能只是自然景物，世态人情尤为重要。叶梦得主张“缘情体物”，“体物”出于“缘情”也。但情有“深浅宏隘”之别，且又可分门别类，或关乎别情离绪，或关乎时感国忧，还有其他种种，于是，缘何情、体何物就有了“细雨鱼儿出，微风燕子斜”与“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的不同了。前人评论所举例句，往往出于“天然工巧而不见刻削之痕”之类的嘉许，似过于偏重技巧，于是少陵之“碧瓦初寒外”、“月傍九霄多”便成了范例了。大人先生之言也，胡二能奈其何？（以上见《赠小内弟兼怀老泰山》）

能入五言律、且用长韵者，《梦游吟残留类拾集句》似为别出心裁，前人亦不多见，但李太白“梦游天姥”之吟，用句长短参差，以状惊心动魄之境，以蓄峻拔雄奇之势，二郎却囿于五律之规范，而无“四平八稳”之嫌乎？

答曰：意之跌宕起伏，只在句式字数么？“吏呼一何怒，妇啼一何苦”是几言？“叫嚣乎东西，隳突乎南北”是几言？诗与散文，异曲同工，可见得“四平八稳”乎？现在也常有如“君不见”者，皆非“咿咿呀呀”之类乎？意平平，语可使其仄仄乎？（以上见《梦游吟残留类拾集句》）

所以见风云南行而不忍，就要留住布云童子与风婆婆，情愿把雪下给我。暖国之人，长年衣单，疏于防范，不胜其寒，而塞北风雪，司空见惯，童叟无惧，拳拳怜人之情，昭昭劝世之理，尽出其中也。如是设局，使写“盼晴”之技巧，也近乎“出奇”了……

抢而对曰：涂三道理偏，情意出天然。技巧非经意，“设局”为那般？情意是主，技巧或体式仆从者也。老天爷冷不丁颠倒了南北，我辈万不可颠倒主仆也。情意寡淡，再高的技巧恐难补救。（以上见《南眺盼晴寄萧大》）



这里先说“体察”的功夫不能只用在自然景物上，要多关注世态人情；接着说“缘情体物”是有差异的，并由此决定着诗的高下；既而提出“情意是主，技巧或体式仆从者也”的观点；最后干脆说“情意寡淡，再高的技巧恐难补救。”“过眼华都花月柳，留心故里雪竹风。青春唤回酬野媪，好雨邀来送田翁。莫道潼关叹苦老，难堪盛世哭诗穷。竹帛易为时风染，表里难得锦绣同。垂暮漫拾童稚语，先生凭啥论拙工？”（《黄昏学步唠叨句摘》之二）这大概是在用诗句表达这种观点。这里之所以不同意把“碧瓦初寒外”、“月傍九霄多”拿来作为“缘情体物”的范例，就是因为在“缘何情”上与“感时花溅泪，恨别鸟惊心”比，相去甚远。

二郎诗常以问句作结，意境由此开启而似见“诗眼”，但不知句、联可谓之“诗眼”否？

答曰：人说“眼睛是心灵的窗户”，故所谓“诗眼”，透出一诗之“性灵”者也。前人多以一字一词谓之，如“采菊东篱下，悠然见南山”之“见”字等等。然涂三欲以句或联为诗眼，前所未有也，值得一议，且希望能找到一点理由。周振甫先生谈“诗眼”的来由时，是在《诗词例话》的《精警》一章。先说精警的字、词，如上所举“见”字，因为是无意间“偶然见山，而境与意会”，故称之为“诗眼”。但接来说的是精警句，如“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”、“问君能有几多愁，恰是一江春水向东流”等，却不提它们是“诗眼”了。同是“精警”，不知因何厚此薄彼。一字一词，这“眼儿”小巧，一句一联，嫌其“大”乎？故小眼是眼，大眼而非眼矣！如果那一字一词，确实是透出了全诗的意旨，说它是诗眼，那是最好不过的，而且应当属于“神奇”。但字词离句，意义往往难以确定，说它是眼，难免总有几分浑浊晦暗，而缀字词为句为联，说它是眼，必然要清澈明亮得多，那为何要舍“清澈明亮”而取“浑浊晦暗”呢？尤不明白，为何又提及“诗眼贵亮而用线贵藏”呢？这里的“线”，是指起了结构作用的字词，称之为“线索”。于是又出现了把表“线索”的字词作为诗眼的情况。“剩水沧江破，残山碣石开。绿垂风折笋，



红绽雨肥梅。银甲弹箏用，金鱼换酒来。兴移无洒扫，随意坐莓苔。”这是以杜甫《陪郑广文游何将军山林》为例，说“兴”（即“游兴”）字是诗眼。“兴”为名词，于此大约无所谓“精警”；游何将军山林，乘兴而为，无“兴”字而兴自然存焉，亦无所谓“妙用”。若如是言，只怕结构作用也很弱了，怎么好誉之为诗眼呢？故疑是以“兴移”为线索，但似不像由观山转至赏花上，而是把“漫游观赏”移开，转换到“烹笋摘梅”、“弹箏换酒”（沈德潜语）的兴致上来。若欲得“精警”处，到尾联“兴移无洒扫，随意坐莓苔”中去体味，或许还有几分收获。随意坐在草地上，烹笋摘梅、弹箏换酒，别有一番风味，哪用得着洒扫（把坐饮的地方收拾整理一下）呢？换了一种氛围，顿时爽然自在，吟诵此联，莫不与老杜共鸣也。仁儿仿此，以“忽忧原色改，小马几识途”等疑问句为诗眼，我想很有讨论的必要。（以上见《戊子岁末短吟四章》）

关于“诗眼”，这里有两个疑问：一是前人所举例字，如上所举“见”与“兴”，是否确实“透出了全诗的意旨”，于是想给“诗眼”进一步“正名”，并使其名副其实；二是能否以句、联为诗眼，前人尚无先例，觉得有缺憾、不公平。二者仅是置疑，没有定论，意在向读者抛砖引玉。

答曰：前人有“以实为虚”一说，即“化景物为情思”，如“岭猿同旦暮，江柳共风烟”、“鸡声茅店月，人迹板桥霜”类也。前者言离乡游子之孤寂，后者说旅人不顾劳顿。前人进一步说：“化景物为情思，从首至尾，自然如行云流水，此其难也。”可惜接下来的例句“岭猿同旦暮，江柳共风烟”是从刘长卿《新年作》中断取，似不宜为例也。全诗为：“乡心新岁切，天畔独潸然。老至居人下，春归在客先。岭猿同旦暮，江柳共风烟。已似长沙傅，从今又几年？”以实为虚，“虚”向何处，本应是有几分含蓄，含蓄着深意最好，然放入全诗里，不费周折即可得也。可见以实为虚，一句一联不难，难在通篇。（见《新置冰箱戏作》）

又曰：所谓“实”，应该包括一切的物事，而不仅限于岭猿、江柳、茅店、板桥这类“景物”。“化景物为情思”，大约是“以实为虚”的一种。“黄鸟黄鸟，无集于谷，莫啄我粟”写的是什么“景物”？



无所寄托乎？岂独“泉声咽危石，日色冷青松”凭谓词“咽”、“冷”而“化实为虚”么？由此看来，一切的事物，皆可称之为“实”；一切的句式，一切的手法都可能完成“化实为虚”。（见《故里素描三章并序》）

这里提出三点意见：一是针对“化景物为情思，从首至尾，自然如行云流水”的论述，认为前人举例失当；二是“以实为虚”的“实”，不应该单指自然景物，应包括一切的事物；三是表现手法可以是多种多样，不仅仅限于景物描写，其他手法也可完成“化实为虚”。

“拓出远神”是结尾法之一，“悠忽逾百载，哪个似文忠”当乎归入此法？二郎诗如是者多，如“仿闻天在问：秋色咋平分”等等，是否以为此法最妙？

答曰：未曾深究，或许如斯。所谓“拓出远神”，大致是说结尾句、联围绕题目，把题旨往深远处拓延，使其“有余不尽之意”。比如，“悠忽逾百载，哪个似文忠”已不单是对林公的颂扬了；“仿闻天在问：秋色咋平分”的“秋色”也不是自然界的那个秋色了。结尾之法种种，确切的分类很难。“拓出远神”被说成是其中一种，未必合适，因为这是从表达效果说的。其他诸法，也可使“有余不尽之意”；甚至可以说，“有余不尽之意”是对结尾所产生效果的总体要求。结尾之法种种，用好了皆可称妙。宋人沈义父认为“以景结情最好”，其效果也是要“有余不尽之意”。但他说“以情结尾亦好，往往浅而露”。所谓“亦好”，实际是说不那么好，是对“以情结尾”的批评。周振甫先生对此持有异议，并以“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”为例，说明“以情结尾”也同样很好。但须提醒的是，以情结尾，或不以景结尾，未必就一定是“浅而露”。诚然，情思可借景而幽长，但情理也可借议论、借叙述、借比拟、借谐音字词、借疑问语、借双关语、借戏谑语，甚至借渔翁樵夫语或童子语而深邃，仍然可达到“有余不尽之意”的效果。此法，不独为诗有，散文、杂文的段落或全篇结尾处也不难见到。我想，不用再广征博引来细加说明了吧，姑且不说文法修辞，单就人的话语本身之无穷奥妙亦可使其然也。（《谒红山嘴林则徐塑像留吟》）

为“拓出远神”，沈义父认为“以景结情（以写景结尾来达到抒情的目的）最好”；周振甫先生认为“以情结尾”也同样很好；这里却说，其他的种种结尾，都可以“拓出远神”而“有余不尽之意”。

“呻吟断壁下，预告没提前。新居胜旧暖，天恶不须鞭？”四节（《己丑清明题纸钱遥祭蜀中罹难乡亲》共四节）中各摘一句，似可成章，形之承转，意之起伏，以小见大也。如是讲究完整，且不失精粹，无支离破碎之感，五、七言律、绝，似应力求之，自由曲亦如此，不是有失“自由”么？

答曰：涂三所言，涉及“完整”与“精粹”的关系，亦即如何看待“成龙”（完整的龙）与龙之“一鳞一爪”（精粹部分）。洪升“嫉时俗之无章”，说：“诗如龙然，首尾爪角鳞鬣一不具，非龙也。”王士禛笑话他道：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？”赵执信补充说：“神龙者屈伸变化，固无定体，恍惚望见者，第指其一鳞一爪，而龙之首尾完好，故宛然在也。”看来是赵先生说得有理，所以洪先生“乃服”。以上是清人赵执信在《谈龙录》里对三位先生一起论诗的记述。后学多以为赵执信说得最有理，在下亦然，但有几个疑点须要提出来。洪升是否说的是“诗”本身的结构方法呢？“首尾爪角鳞鬣”代指诗的基本要素，比如开头、过度、结尾，“完整”不当判为错。这是从结构总体说的，如从结构系统的某一要素讲，比如“意象”的组合，单一或残缺，恐难成其为诗，要求基本“完整”，亦不为过。“意象”不能是一盘散沙，之间还须有某种联系，比如“啼时惊妾梦，不得到辽西”中的“妾梦”与“辽西”一样。丈夫到遥远的“辽西”当兵打仗去了，那里才是孤居妇人梦牵魂绕的地方，可换成“山西”、“山东”么？可见，诗是一个综合体，不仅需要各要素参与，还需要各要素有机连结，“一不具，非龙也”的说法，错谬何在？因此不排除有一种可能，因为“不完整”与诗的“空疏”不无关系，所以洪升是在借“嫉时俗之无章”批评神韵派诗流于“空疏”之事。周振甫先生译“嫉时俗之无章”为“恨当时人写诗没有章法”（见《诗词例话·完整与精粹》），可见洪先生的“诗尤龙然”这个“话题”是对诗体结构而言的，而



用意却在批评“空疏”之事上，这里的“章”是指“章法”。王士禛《带经堂诗话·答问类》亦似可印证：曾受业于王士禛的刘大勤问：“昔人论七言长古作法，曰分段，曰过段，曰突兀，曰用字贯，曰赞叹，曰再起，曰归题，曰送尾，此不易之式否？”士禛答曰：“此等语皆教初学之法，要令知章法耳。神龙行空，云雾灭没，鳞鬣隐现，岂令人测其首尾哉！”可见，洪升讲的是章法，而不是内容；士禛的“神龙行空，云雾灭没，鳞鬣隐现”是紧接前言，讲章法对非初学者来说，亦非“不易之式”。于是赵执信的“乃服”则见疑了：赵先生有可能对“一不具，非龙也”产生了误解，即把“话题”当作“用意”了，“乃服”从何来；或许还有一种可能，三位一起论诗，洪在先，王、赵依序其后，洪乃士禛门下，听王、赵之言后而未辩白，赵以为默许，故有“乃服”也。从另一方面看，王士禛虽有“云中露一爪一鳞而已，安得全体”的说法，但能否据此判定他就反对下笔以前应该“胸有成龙”呢？他的“一爪一鳞”与赵执信的“一爪一鳞”不是皆指诗中之“神龙”么？执信的“龙之首尾完好，故宛然在也”补充得好，士禛看来是没有异议的，“胸无成龙”，爪、鳞何以得，不怕画出“鸡爪鱼鳞”来么？精粹自全体得也，士禛有如此愚昧吗？他对谢在杭《小草斋诗话》“诗境贵虚，故仙语胜释（佛家语），释语胜儒（儒家语）”这类论述的批评很严厉，说是“殊多愤愤（昏乱糊涂），启发人意处绝少”（《带经堂诗话·评驳类》之二）。可见他虽讲“神韵”却并非主张“空疏”，所以，“神韵”与“神韵派”应有所区分。诗讲“神韵”，无可厚非，“啼时惊妾梦，不得到辽西”少神韵吗？“云中露一爪一鳞”而龙之神韵飞扬也。再来看看洪升，如果他的“一不具，非龙也”是直接针对诗的内容的，诗则与流水账无异了，神韵从何来？洪升能糊涂如此么？所以我想，洪升不是不要诗的神韵，而是反对“神韵派”的一些诗，过于含蓄、朦胧，对“情事”露出的“苗头”太微少，以至于支离破碎、空泛无物。《谈龙录》出于执信笔下，后人恐难知原委也。“嫉时俗之无章”是洪升说话的前提，也是出于执信笔下，这不奇怪么？现在再来看“自由曲”，只要还把它归入“诗”，所具体式，所写情事，其章法构建、手法运用、神气表现，等等，无一可抛开为诗之法则、



规律。所谓“自由曲”，只能是在语言、声韵、体式上获得相对的自由，但绝对不能搞“自由主义”。“精粹自全体得”、“胸有成龙”、“指其一鳞一爪，而龙之首尾完好，故宛然在也”等等，自由曲，还有现在尚流行的白话诗，可视之为敝履而弃之乎？（以上见《己丑清明题纸钱遥祭蜀中罹难乡亲》）

突然觉得，如此“罗列”，很有些“卖弄”之嫌，但我舍不得将上列删减。前面已有交代，聪明的读者往往会先看《序言》，所以很希望儿孙们，能首先知道老爷子在“学而研之”上的表现是很舍得卖力气的，并希望能与“习而作之”并行，才有可能学得快一些、好一些。但“学而研之”所下工夫往往要比“习而作之”大，比如上面关于洪升、王士禛、赵执信三位论诗的故事及其后学的追随、攀附，要彻底搞明白很不容易。这里几经周折，仍未见“彻底”，故有上述诸疑。

“学而研之”要敢于置疑，无疑，则无所谓“研”。疑而未决也不要紧，能提个头，尽其所能，说出自己的意见，为诗友或后学的“深入”提供一点儿参考，总比人云亦云好。之所以同意将《品茗轩拾杠录》放入集子，就是想把类似疑惑及其浅识介绍给读者，把《学步初集》的“导读”工作做得更好些，为诗歌的“赏析与学写”提供的参考更多一点，并希望能够与儿孙们“同学”。

最后还须补充一点，即诗的“思想性”。近日读张梦阳《中国需要有思想的作家》（《随笔》2013第1期）一文，他说“中国当代文学最大的问题就是缺乏思想”。这话是不是很切贴，我不敢妄加评论，但我主张“文学作品要讲思想性”，诗可例外么？真正的诗人不必是政治家，但须是思想家，小半个儿的“家”也成，才能把对社会、民族、国家的意识和关切传达给读者，进而为之担负起一份责任。“致君尧舜上，再使风俗淳”，这是老杜想要担负的责任。我们一般人大都没有“致君尧舜上”的可能，但向一般读者或亲友邻里传达出心声，也算是尽了责了。过去评诗多注重“情感”，而忽略了“思想”，把诗看作纯情之物，与