

方寸集



江西人民出版社
胡光 著



方寸集

胡光 著

江西人民出版社

赣ICP

图书在版编目(CIP)数据

方寸集/胡光著. —南昌:

江西人民出版社, 2012.7

ISBN 978-7-210-05559-4

I. ①方… II. ①胡… III. ①诗集—中国—当代

IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 170784 号

方寸集

作者:胡光

责任编辑:王晓静

封面设计:褚吟

出版:江西人民出版社

发行:各地新华书店

地址:江西省南昌市三经路47号附1号(邮编:330006)

编辑部电话:0791-86898623 发行部电话:0791-86898801

网址:www.jxp-ph.com

E-mail:jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

2012年8月第1版 2012年9月第1次印刷

开本:787毫米×1092毫米 1/32

印张:9.125

字数:152千字

ISBN 978-7-210-05559-4

赣版权登字-01-2012-358

版权所有 侵权必究

定价:26.00元

承印厂:南昌市印刷九厂

赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换

自序

与其他艺术门类一样，诗同样是形式与内容的统一。无形式不成其为艺术，各类艺术的区别首先就在其形式。但任何一种艺术，其形式又都不是一成不变、万古如斯的，而要随时代不断流变。诗作为一种语言艺术，同样有其特定的形式。诗的特定形式，无论在东方还是西方，首先表现在它是以一种凝练的语言形式而出现的，其次还伴随有一定的音韵、节奏和格律。诗的形式在古代中国又被称为诗体。在中国，古代文字没有标点，而是以字来断句的。所以，诗体最早就是指诗句的字数，在不同的诗体里，每句有不同的字数。《诗经》以前的祭祀诗一般多是三言的；《诗经》则是以四言为主体，同时杂有三言、五言、六言、七

言,甚至八言;楚辞和汉赋是以五言为主体;唐宋是以五言和七言为主体,不少是七律和七绝。近代以来的自由体,其字数则完全不限。中国古代的诗体,除了有字数的不同之外,后来人们又区分出风、雅、颂、骚、赋、乐府、祭祀体、民歌体、宫廷体等。这实际上已涉及诗的内容了。此外,还有律体、绝句等。中国唐宋以后的词,不仅有固定的词名,而且每句都有字数的规定,还有严格的格律,因此同样也是一种诗体,是一种不同长短句的特殊的诗体。诗是由歌而来,所以古代诗一般都有音韵或声韵,所谓宫、商、角、徵、羽,而且往往伴有声乐的节奏,由此就发展出中国古代诗歌的声律和格律,还有严格的平仄和对仗。在写作手法上,中国古代诗歌主要又有赋、比、兴三种手法。所谓“赋”,即铺陈时事,叙事状物;所谓“比”,即比物喻志,比事喻理;所谓“兴”,即观物兴咏,触事兴叹。这些都属于中国古代诗体的范畴,主要就是讲诗的形式。

现在,我将自己的这些小诗叫做“散白诗”,即散体直白诗之意。这里所谓“散”,就是

散体。散体也可说是无体，即无固定统一之体。其本意是想不拘一格、非尊一统，无拘无束，不管什么体，只要自己觉得好使，俯拾即用；而且，也没有严格的韵和律，完全是随心所欲，吐胸抒怀。

就诗的内容而言，主要是思想和情感的统一体。但与其他文体不同，诗的这种思想和情感的统一体，也是以一种凝练的语言形式呈现出来的。

诗歌当然都是有思想的，没有思想，何以为诗！早在中国古代，儒家就有“诗言志”之说。儒家的所谓“志”，亦即“心志”或理想。这在孔子就是要立于礼，合于礼，执于礼，或者说要“克己复礼”。《论语》说“兴于诗，立于礼，成于乐”。（《泰伯》第八）汉代以后，儒家所谓“诗言志”，就是要符合和坚守“三纲五常”和“修齐治平”的思想或理念。后来到陆机、范曄和钟嵘又有诗文应“以意为主”一说。陆机曾在其《文赋》中强调，诗文的创作“恒患意不称物，文不逮意”。作诗一开始便要“收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞”。（《四部丛

刊》影宋本六臣注《文选》卷十七)范晔在其《狱中与诸甥侄书》中说:诗乃“情志所托,故当以意为主,以文传意。以意为主,则其旨必见,以文传意,则其词不流”。(《宋书》卷六九《范晔传》)钟嵘在其《诗品·序》中说:“动天地,感鬼神,莫近于诗”,作诗切忌“文繁而意少”,贵在“文已尽而意有余”。“但用赋体,患在意浮,意浮则文散,嬉成流移,文无止泊,有芜漫之累矣。”(陈延杰《诗品注》,人民文学出版社)后来到葛洪和宋明一些诗家又有“诗有义理”之说。葛洪在其《抱朴子·外篇》中说:“今诗与古诗,俱有义理,而盈于差美。”(《钧世卷第三十》)“用思有限者,不能得其神也。”(《尚博卷第三十二》)这是说,诗中皆有义理,只是讲得美不美而已。思想没有深度,作诗自然也不得入神。到王昌龄,则集志、意、思、情,提出“诗境”之说。他说诗有三境,即“物境”、“情境”和“意境”。在这里,所谓诗之三境,其实都是指诗人的精神境界或思想境界。王昌龄所谓“物境”并非心外之物,而是心中之物象,是心照之物或心见之物。他说:“山林、日

月、风景为真，以歌咏之，犹如水中见日月。文章是景，物色是本，照之须了见其象也。”（《文镜秘府论》南卷《论文意》）作诗不能“并是物色，无安身处”。“情境”，是指由意而生之情怀，亦所谓“诗本志也，在心为志，发言为诗，情动于中，而形于言，然后书之于纸也”。（《文镜秘府论》南卷《论文意》）所谓“意境”，即是指诗之“立意”。他说：“意是格，声是律，意高则格高。”（《文镜秘府论》南卷《论文意》）作诗必须是诗人内心思想之抒发，“皆须身在意中。若诗中无身，即诗从何有？”（《文镜秘府论》南卷《论文意》）在王昌龄的诗之三境中，“意境”是最高的境界。“物境”和“情境”均由“意境”而生。唯有出自作者内心所思所感，才有可能获得高的意境，获得真诗和好诗。

5

在中国古代，关于诗歌的思想境界，除了上述几说，主要还有道家的“道心自然说”、佛家的“佛心禅悟说”以及李贽的“童心说”。“道心自然说”以司空图的《诗品》为标志，“佛心禅悟说”以严羽的《沧浪诗话》为典型。司空图强调，作诗要“知道”、“返真”才是最高境界。

好诗应该是“真体内充”、“超以象外，得其环中”、“畸人乘真，手把芙蓉”、“虚伫神素，脱然畦封”、“空潭写春，古镜照神。体素储洁，乘月返真”、“妙造自然，伊谁与裁”、“唯性所宅，真取弗羈”、“道不自器，与之圆方”、“超超神明，返返冥无”。（陈良运主编《中国历代诗学论著选》，百花洲文艺出版社，第320—332页）一句话，作诗应该是“道心”或本心之自然流露，唯有内真，才能外神。严羽在其《沧浪诗话》中说：“论诗如论禅”，“禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”。“惟悟乃为当行，乃为本色。然悟有深浅，有分限，有透彻之悟，有但得一知半解之悟。”（陈良运主编《中国历代诗学论著选》，百花洲文艺出版社，第508页）按照他的标准，汉魏晋与盛唐之诗才算“第一义”，即最高境界，他也因此提出作诗“当以盛唐为法”的主张。李贽在其《焚书》中曾专门著有“童心说”一文。他说，好的诗文都是出于“童心”之作。何谓“童心”？他说：“夫童心者，真心也；若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也；若失却童心，

便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣。”（《焚书》卷三）这是说，赋诗作文首先应该出自于作者的真心或本心，要说真话，吐真情。“童心既障，于是发而为言语，则言语不由衷……著而为文辞，则文辞不能达。非内含于章美也，非笃实生辉光也……非童心自出之言也。言虽工，于我何与？岂非以假人言假言，而事假事、文假文乎？”（《焚书》卷三）一旦失去真心，则言不由衷，词不达意，空洞无物，华而不实。即使雕章琢句又有什么用呢？不是教人满场造假，欺世耳目吗！总而言之，他说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”（《焚书》卷三）李贽的此种童心说、真心说后来又体现在清代叶燮的诗论中。叶燮说：“诗是心声，不可违心而出，亦不能违心而出。功名之士，决不能为泉石淡泊之音；轻浮之子，必不能为敦庞大雅之响。故陶潜多素心之语；李白有遗世之句；杜甫兴广厦万间之愿；苏轼师四海弟昆之言。凡如此类，皆应声而出，其心如日月，其诗如日月之光，随其光之所至，即日月见焉。故每诗以人见，人又

以诗见。使其人其心不然，勉强造作，而为欺人欺世之语，能欺一人一时，决不能欺天下后世。”（《原诗》外篇上，人民文学出版社1979年版）

8 中国古代上述诗论中的“志”、“意”、“思”、“义理”、“道心”、“童心”、“禅悟”等等，均属诗歌的思想范畴。所谓“明志”、“立意”、“立义”、“深思”、“仁理”、“妙悟”、“知道”、“返真”、“童心长存”，都是说作诗首先要有一个高的意境或思想境界，而且要真正出自作者内心的深切感受和领悟。其实，即使是鸳鸯蝴蝶诗也有其兴趣和意旨，诗中的鸳鸯蝴蝶，同样是在思想之中的。人们之所以将其看做诗之末流，就因为它们没有一个较高的思想境界，缺少一种哲理，一种对世道、人生的深切感受和领悟。

诗歌不能没有思想，同样也不能没有感情，无情亦无诗。早在中国汉代，刘安等人就曾著《淮南子》一书，提出诗文不能无情的主张。该书说：“文者所以接物也，情系于中，而欲发于外者也。以文灭情则失情，以情灭文则

失文，文情理通，则凤麟极矣……歌哭，众人所能为也。一发声，人人耳，感人心，情之至者也。”（《淮南子》卷十）后来，陆机在其《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”之说；沈约在其《谢灵运传论》中又提出“文以情变”之说；刘勰在其《文心雕龙》中提出“情以物迁，辞以情发”的观点；元兢在其《古今诗人秀句序》中更提出诗应“以情绪为先”；白居易的《与元九书》亦持此观点。他说：“感人心者，莫先乎情……诗者，根情、苗言、华生、实义。”（《白氏长庆集》卷四十五，中华书局）近代以来，“诗主情”或“诗贵情”之说，愈演愈甚。王闿运说：“诗贵有情乎？序《诗》者曰：发乎情而有所止，则情不贵。人贵有情乎？论人者曰：多情不如寡欲，则情不贵。不贵而人胡以诗？诗者，文生情。人之为诗，情生文。文情者，治情也……观其人，一有情，一无情；读其诗，一往于情。情之绵邈，愈淡远而愈无际；情之宕逸，如春云触石，时为惊雷。”（《湘绮楼说诗》，台湾文海出版社近代中国史料丛书本）后来梁启超，更有所谓艺术的“情感秘密”一说。他在谈到中国韵

文里头的情感时说：“天下最神圣的莫过于情感，用理解来引导人，顶多能叫人知道那件事应该做……用情感来激发人，好像磁力吸铁一般，有多大分量的磁，便引多大分量的铁，丝毫容不得躲闪……情感的性质是本能的，但他的力量，能引人到超本能的境界；情感的性质是现在的，但他的力量，能引人到超现在的境界。我们想入到生命之奥，把我的思想行为和我的生命迸合为一，把我的生命和宇宙和众生迸合为一，除却通过情感这一个关门，别无他路。所以情感是宇宙间一种大秘密……情感教育最大的利器，就是艺术。音乐、美术、文学这三件法宝，把‘情感秘密’的钥匙都掌握住了。艺术的权威，是把那霎时间便过去的情感捉住他，令他随时可以再现，是把艺术家自己个性的情感，打进别人的情阈里头，在若干时期内占领了他心的位置。”（《饮冰室合集·文集》卷三十七，中华书局 1936 年版）

在诗歌中，思想与情感始终是合而为一的。这也就是所谓诗之“情思”、“情意”、“情性”、“情志”、“情义”、“情理”、“情形”、“情景”

和“情感”之类。人之情，诗之情，依于思，感于物，随于事，无处不在，无时不有。我们在诗歌里看见的是作者对生命的感悟、对生活的深情和眷恋。从字里行间，我们看到作者赤热的情感，他的欣喜、忧愁、悲伤、愤怒和期待；他那真诚、善良和美丽的心灵；他个人独特的心路和故事；还有他勇敢地追求社会正义和建设人类未来精神家园的那种乡愁与执著。而且，与其他文体相比，在诗歌中情处于更突出和显要的地位。此点诗歌与抒情散文颇为相近。诗之言语是充满情愫或情绪的。言而无情不为诗，情之非浓亦不为诗。人者本为情种也，诗者本为情言也。艺术的真，在于真性情，在于作者的真情实感。

11

诗作为思想和情感的统一体，不仅要求以一种凝练的语言形式呈现出来，而且不同时代的诗都要求有自己时代的语言。我所谓“散白诗”之“白”，当然首先是指我们时代之语言，吾辈当今所说之“白话”。诗歌最重在于作者的真心和真情，离开作者自己时代的语言，自然也就不会有作者自己的真心和真情。

今人言古语，活人说死人话，都将言不由衷，词不达意。这就像今天许多人都在写的拟古诗一样，虽有古人之言却无古人之意；虽为今人之作，却非今人所言。如此做诗，犹如照葫芦画瓢，唯有诗之形而无诗之神。这样写出来的诗，既无自己的胸臆，更无时代的呼唤、大众的心声，当然也不会有社会的共鸣！

此外，我之“散白诗”所谓“白”，更主要是指我国古代诗歌之“直白”的风格和手法。中国诗歌自古以来就有“直白”和“婉约”两种写作风格。所谓“直白”，即是要直抒胸臆、通俗明白，吐词用语重自然轻雕琢，更强调思想和情感的内容，而不特意去追求艳丽之文辞、严格之形式。钟嵘在其《诗品·序》中就曾说：“观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”（陈延杰《诗品注》，人民文学出版社1958年版，第27页）这里的“补假”，即是说写诗不能仅仅假借或照搬前人的诗句或典故，而应该有自己的思想和语言。元兢也曾在其《古今诗人秀句序》一文中提出，诗应“以情绪为先，直置为本”（转引自《文镜秘府论·南卷·集论》），元兢的

“直置”，亦即其所谓“直置体”。他说：“直置体者，谓直书其事置之于句者也。诗云：‘马衔苜蓿叶，剑莹鸱鹞膏。’又曰：‘隐隐三分地，沧沧海接天。’”（转引自《文镜秘府论·地卷·十体》）殷璠在其《河岳英灵集》的序言中也说：“曹、刘诗，多直语，少切对，或五言并侧，或十字俱平，而逸驾终存。”（《唐人选唐诗》上册，上海古籍出版社，1979年版）皎然先在其《诗式》中说：“曩者尝与诸公论康乐为文，直于情性，尚于作用，不顾词彩，而风流自然。”（陈良运主编《中国历代诗学论著选》，百花洲文艺出版社，第272页）后又在其《诗议》中说：“古诗以讽兴为宗，直而不俗，丽而不朽，格高而词温，语近而意远，情浮于语，偶象则发，不以力制，故皆合于语，而生自然。”（转引自《文镜秘府论·南卷》）谢榛有《四溟诗话》，亦名《诗家直说》，云：“《三百篇》直写性情，靡不高古。”（陈良运主编《中国历代诗学论著选》，百花洲文艺出版社，第681页）确实如此，从古至今，那些真正感人肺腑、脍炙人口的诗句，亦即钟嵘所谓“古今胜语”，大多都是作者即

兴而作，或是直陈其所遇所感之“心境”、“物境”、“事境”；或是直写其对人生、世事的理解，亦即直抒胸臆、直表性情的由衷之言。一句话，大多都是由作者即兴直白而得。如孟郊的《游子吟》：“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖？”陆游的《示儿》：“死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”李绅的《古风二首》：“锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”；“春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死”。这都是一些经典的直白之语，却也是我国诗歌史上的千古绝唱。实际上，像此种体现“直白”风格的著名诗句，在我国古代诗歌史上是非常多的。再比如孟浩然的《春晓》：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”李商隐的《登乐游原》：“向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是