

——纪念安徽省炳烛诗书画联谊会成立十周年

炳烛诗存



安徽省炳烛诗书画联谊会
香港天马图书有限公司

翻印必究



版權所有

炳 烛 诗 存 主 编：盛 法 钱 千

编 辑：安徽省炳烛诗书画联谊会(合肥市安徽省老龄委内)
出 版：香港天马图书有限公司(香港上水新城路九十三号)
印 刷：合肥中建彩色印刷厂
开 本：850 × 1168 1/32
印 张：20
版 次：2000 年 10 月第一版 2000 年 10 月第一次印刷
印 数：0001 - 1200 册

国际书号：ISBN 962 - 450 - 034 - 7/D · 41129

定 价：人民币 40 元 港币 40 元

《炳烛诗存》编委会

顾 问：张旭东 王 斌 徐庆贵 何世纲

主 编：盛 法 钱 千

编 委：王 冰 何 瀚 周孝杰 胡若愚

钱 千 盛 法

學甘開胃
興玉壽風
臆

題西歸存
杜
家
書

吐纳江淮歌盛世 剪裁今古著新篇

《炳烛诗存》总序

庄 严

(一)

驻足于历史传统与现实反思之间

站在二十一世纪的门槛上，回首看当代诗词的来路，尤其是从近代到当代，经过“五四”时期的贬斥与断层和新时期的兴盛与重振，以致形成今天当代诗词与新诗共存共荣和相对稳定的格局。但是，在当代诗词“气象万千”的背后，不断滋生或相沿而成的弊端，也越来越达到令人“触目惊心”的程度。这主要表现在以下两个方面：

一是在诗词的“构造运动”上，突出地存在着“因袭”与“创建”的矛盾。相当多的诗词作者，在一些以“师古”为取向的诗词家或诗论家的影响下，把涂抹着“古色古香”的所谓“严谨的格律”和“华丽的藻饰”作为“至高无上”的追求。这样，他们在写诗填词的时候，正像已故著名学者钱钟书在《宋诗选注》里所说

的：“古代作家言情写景的好句或者古人处在人生各种境地的有名轶事，都可以变成后世诗人看事物的有色眼镜，……支配了他们观察的角度，限止了他们感受的范围，使他们的作品‘刻板’、‘落套’、‘公式化’。”这样，他们在诗词艺术上，便缺乏革新与探索的精神，一方面：只知摹唐仿宋，大半优孟衣冠，没了自家面目。另方面：不善于发现传统诗词中许多尚未穷尽并且至今仍然闪动着幽光潜流的创新的因子，再加以当代意识的洗礼，使它与自己的审美心理相结合，转化到诗词结构的艺术中去。因此，他们已经表达的东西，距离能够达到的视阈还远得很。

王国维在《文学小言》中深有感触地说：“宋以后之能感自己之感，言自己之言者，其唯东坡乎？”好一个“能感自己之感，言自己之言”，这是打破上述“套子写作”的惟一有效的“消毒剂”，也是真正实现继承与创新统一的“灵丹妙药”。需要指出的是，古往今来，一切诗词都是思想与情感的融合。这至少应该包括三个层面的含义。第一，必须有自己的真实思想和真实情感，而不是人云亦云的仿制品；第二，没有思想的情感或没有情感的思想，都是“非诗”的；第三，诗词中的思想，不是一般的思想，而是具有诗人独创性的、哲理化了的、堪称为诗词之眼和艺术之魂的思想。只有有了这样的思想，诗词才能从根本上摆脱浅

薄肤泛和苍白无力的困境。就第一点而言,王国维从三个角度对此作了最具真理性的阐释,他一则说:“能写真景物、真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界。”他再则说:“境界非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界。”他三则说:“一切景语,皆情语也。”把这三者联系起来,进行整体的考察与把握,就不难省悟王国维的“境界”,便是这样一个主客一体、情景交融、虚实相生的艺术品位,这才是我们为了实现继承与创新的统一而应该和必须追求的。就第二点而言,包括诗词在内的、带有民族特点的各种艺术活动,乃是通过基于感性又不滞于感性的体悟方式,和人情物态化、物态人情化的思维方式来建构富于个性化的艺术本体的,因而它必然成为既神合宇宙、又妙合心灵的一个活泼泼的生命有机体。就第三点而言,诗词是历史和时代的产儿,每一位当代诗词家,面对如此复杂的世情、如此多变的社会,如果不能从自己的切身感受和深思熟虑中,提炼出自己的真知灼见,赋予诗词鲜活而深刻的思想之光的烛照,却或滞留于古代情境与古人思维,或迷失于精神当铺与精神勾栏,那么,诗词只能成为“虫吟”的“低声波”,决难呈现“龙吟”的“高纬度”。

二是在诗词的“语码转换”上,存在着“雅化”与“俗化”的矛盾。这种矛盾把诗词的“语言选择”引向

一个悖论和两个极端：一面是，在当代青年对文言文并不精通的现状下，某些诗词界的“饱学”之士，竟以用古语僻字为荣，使人如读先秦经典，费解费时，终于掉头而去。另面是，在当前市场流行大众文化和通俗文艺的情势下，诗词界一度蓬勃兴起的“口语热”，至今仍有较大范围的持续。甚至有人把口语推崇到显赫的高度。本来口语入诗，古已有之，因为口语与人的主体性、与人的生命活动有着直接的和天然的联系，它使积蓄在诗人心中孕有情愫萌发与灵魂律动的活泉，无须牵引就“浑金璞玉”般地自动流淌出来，是那么亲切、自然、质朴而又虎虎有生气，确实是生命与语言同构的最佳方式之一。但它往往停留在日常生活的表层，如果只满足于口语原生态的表达，就会在“促不及防”的情况下，既使诗人的多少情思都被这掩饰得很巧妙的陷阱所吞没，又会使作品变成一堆没有思想、缺乏深度和余味的世俗发泄物。用一句话来说，也就是口语化的最大毛病在于：“只见‘浅出’，不见‘深入’”。而真正的艺术并非是情感运动单纯的直陈与倾注，德国著名美学家卡西尔说得好：“艺术使我们看到的是人的灵魂最深沉和最多样化的运动，但是这些运动的形式、韵律、节奏，是不能与任何单一情感状态同日而语的。”

此外，口语也有一般形式与高级形式之分。口语

的一般形式，是随意性的、不规范的；口语的高级形式，则是规范化、艺术化的；它要求“情寓于辞、情融于理、情表于声、情见于容”，这是口语高级形式区别于一般形式的重要特征。可以说，口语的高级形式或高级形式的口语，是知识、思维、情感、逻辑、文采、胆识的综合体现，应该在诗词创作中，逐步用口语的高级形式，取代口语的一般形式，这是提高诗词艺术水平和适应社会全面进步的双重需要。

其实，正如朱自清先生早在《论雅俗共赏》一书中指出的，我国从宋代开始，诗、文都已走上“雅俗共赏”的路。不过，历史的经验表明：雅化既不得不回向俗化，俗化也不得不走向雅化，两者的互动、互补关系，运转在充满生香活意的艺术动力学的流程之中。

(二)

着眼于整体扫描与抽样分析之上

我正是用上述历史与现实相联系、相对照、相比较的视角，来解读由盛法、钱千二同志担纲主编的《炳烛诗存》的。

在整体扫描上，《炳烛诗存》虽合印为一册，但内分一、二、三编，共收入诗词作品 2500 余首。可以说，

这是对《炳烛诗书画》这块沟通江淮声气的诗词园地，一次创作阵容的大检阅，和创作实绩的大展示；同时，也是总结过去，面向未来，做好迎接新世纪挑战与应战的思想上和创作上的准备。

在抽样分析上，堪称“宝刀不老”的我省著名女词人宋亦英的作品，在此集中犹如最早吐露春之信息的一枝先开的寒梅。她的《江城子·述诗》二首之一：

诗乃灵魂一缕长，不思量，自难忘。如雾如烟，随梦入微茫。慰我穷愁消我恨，清睡醒，月当窗。 一生只算为“她”忙，学华章，咏华章。白发青灯，恍似小儿郎。岁月不居吾老矣，还容得，几多狂？

这是对诗和诗人生命体验的摄魂入神的自白。它通过一系列景物的描绘来烘托自己热恋诗歌的心情，从形象的构成来说，这是意象的叠加，就像银幕上的叠印镜头；从感情的物化来说，这是化虚为实，使多角度、多层次的艺术烘托，都诉之于读者的视觉与感觉，形成对读者的强烈的冲击，读者有了这种艺术感觉，就能让“感性的光辉向人的全身心发出微笑”（马克思语）。从语言的诗化来说，在典丽与缜密的交织中，有一股激情在流动。而又提炼口语，如话家常，真正做到了冯煦在《宋六十一家词选·例言》中所说的：“其淡语皆有味，浅语皆有致。”同时还应

指出的，周济在《宋四家词选》中说：“柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语钩勒提掇，有千钧之力。”这一特点在《江城子·述诗》里也是显而易见的。

在《炳烛诗存》收入的作品中，绝句和律诗占了很大的分量。绝句是诗里的轻骑兵，但在不同的诗人笔下，却能表现出不同的特色。杨绪银作为我省的农民诗人，他的诗大多是从眼前景和身边事里，写出自己真切而独特的感受。如：《春事》——

一犁春色柳婆娑， 四月农耕遍万家。

双燕剪来天地绿， 儿童笑摘紫云花。

这首绝句显得委婉曲折，摇曳生姿，声辞俱美，情韵无穷，因而别有其动人之处。特别是第三句“双燕剪来天地绿”，把天地的春意和生命的绿色，都归功于双燕剪辑成的杰作，不仅构思灵巧，而且和象征人性纯洁与人类未来的一片童心接合起来，其丰厚的蕴涵更耐人寻味。

王冰的《读〈陈寅恪最后二十年〉》：

独立学风以死争， 嶙峋劲骨碧峰青。

文星智可察毫末， 冷眼悠观走马灯。

这首绝句则以冷峻的思考、辛辣的语言，有力地证实了已故作家王小波所说的：“学者往往在求真实和受欢迎之中，苦苦求索一条两全之路，文史学者尤

其如此”的话是不确切的，“两全之路”是不存在的。正像诗中所勾勒的那样，陈寅恪探寻文化精神和人生意义的心路历程，透显出人的生存环境和生存状态的悲怆与凝重，而“冷眼悠观走马灯”，则是在洞察世事的同时，从某种必得承受的“命运感”，向着“人生境界”的觉醒和超越。

秦玉节、吴鸿翔、赵心安三首不同的绝句，则在一定意义上，都多少带有杨万里的诗风和诗格，也就是以想像新颖、语言明畅见长。如：秦玉节的《登峨嵋山金顶》——

老夫拾级步从容， 直上峨嵋第一峰。

欲渡银河寻织女， 传来笑语白云中。

清代诗论家沈德潜在《论诗啐语》中指出：“七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主。只眼前景、口头语，而有弦外音、味外味，使人神远。”这首绝句是基本上达到了上述要求的。

又如：吴鸿翔的《夏日》二首之一——

池蛙有趣勤喧鼓， 野草多情慢绿阶。

好事瓜藤窥我读， 一支偷窜上窗来。

这是用杨万里的“生擒活捉法”，抓住生活中稍纵即逝的景物和感情，又用纯朴、自然的语言去加以摹写，正如一位摄影高手，不失时机地按动快门，给我们留下了这一清新、活泼的画幅。

再如：赵心安的《晚宿漓江》——

又见夕阳笼翠峰， 一江春水半江红。
渔船收网归来处， 芦笛悠悠荡晚风。

这首绝句揭示了作者对自然景物有极敏锐的观察力和极灵活的表现力，做到了清代诗论家王夫之在《姜斋诗话》里所说的：“景以情合，情以景生，初不相离，惟意所适。”并在动态的描绘中寓有静谧的气息，诗人完全陶醉在一种恬淡的人生境界中了。

按照清代诗论家叶燮的说法：“七言律诗，是第一棘手难入法门。”《炳烛诗存》中收入的律诗，确有不少佳作。但“有句无篇”者也非绝无仅有，这是写作律诗一种常见的现象，也是提高律诗创作水平必须认真解决的课题。左清劭、任树琪的律诗，列入“有句有篇”的代表作，是当之无愧的。

左清劭的《渔家乐》：

三春夜雨涨新池， 剪雾临风理钓丝。
劈浪垂钩钩日月， 赶潮飞网网东西。
富春江上留清影， 渭水河边仰素仪。
收拾烟霞千万缕， 一船鱼蟹一船诗。

这首律诗如果用清代诗论家沈德潜在《说诗碎语》中提出的“五条标准”来衡量，那就是达到了“属对稳，遣事切，捶字老，结响高，而总归于血脉动盪，首尾浑成。”微感不足的是，似乎带有“不知今世何

世”的味道。

任树琪的《无题》：

道地华人仿美欧， 不伦不类竞风流。
偏将乌发染金发， 错把神州当纽州。
高尚情操全舍弃， 尊严国格尽抛丢。
纵然巧变洋模式， 难改黄肤黑眼球。

这是一首较好的讽刺诗，虽稍嫌直露，但早在宋代，诗论家严羽就通过《沧浪诗话》提出他的“优游不迫”与“沉着痛快”并重的诗学主张。所以，我们对“诗贵含蓄”不能作绝对的形而上学的理解。更重要的是，“美”与“刺”的相互作用，是我们应当继承和弘扬的民族优良传统。不过，正确的内容也要和完美的形式相结合，才能充分发挥它的战斗的功能。这首诗在艺术上也是符合前述“五条标准”的，因而才如此引人注目。

尽管以上只是“挂一漏万”的概述，却已经仿佛听到：诗词的缪斯在敲打着皖山的晓峦、淮水的晴波，向更多和更富于朝气与活力的诗人，发出深情的呼唤。

(三)

不算是结语的结语

从历史上来看,安徽是我国诗词文化的故乡。在
先秦时代,寿春(今寿县)作为连接郢(今湖北江陵西
北)的楚国都城,便是“楚歌”、“楚辞”的发祥地,并传
播于江淮之间。到了建安时期,一方面,我国第一首
长篇五言叙事诗《孔雀东南飞》,就产生于庐江、舒城
一带;另方面,曹操父子三人,以五言诗领导建安诗
坛,不仅都创造了撼人心魄的作品,而且以他们为首
的建安文学集团,对我国文学和诗歌的发展,作出了
重大的贡献。魏晋时代,铨县(今宿州市西南)嵇山下
的嵇康,是一个杰出的“四言诗”诗人。而诗歌“黄金
时期”的唐代,我省就出了和县张籍、亳县李绅、石埭
杜荀鹤这样几位少有敌手的现实主义诗人,喊出了
人民的心声。诗盛于唐,词盛于宋,北宋时宣城的梅
尧臣,振唐诗的余绪,开宋诗的新风,具有深广的影
响,连西南少数民族也把他的诗织在布弓衣上。南宋
和州的张孝祥,扬宋词的洪波,抒爱国的壮怀,与伟
大的爱国词人辛弃疾先后辉映。直到清代,桐城诗派
和桐城文派并驾齐驱之外,还有被王渔洋称为“南施
(润章)北宋(琬)”的宣城诗人施润章;杰出的数学家
兼诗人梅文鼎;优秀的科学家兼女诗人王贞仪,真可
说是贯穿着一条不断的红线。假如说,中国自《诗经》
以来的诗歌的历史进程,是我们的“大传统”;那么,
我省自先秦以来诗人的创作运动,便是我们的“小传

统”。我们既应看到,任何文学传统都不会死亡,它以各种形式生存在现代和当代文学中。我们更应看到,“传统是血,是我们血管里奔流的血,源头在祖先身上,活力靠我们来体现。”(公刘语)。我们需要做的,一是要将民族的诗学精神与历史上的诗学成果区别看待,把握传统的内在发展性;二是要将传统中还有生命力的东西与丧失生命力的东西区别看待,把握传统的自我更新性。

成绩只能说明过去,创造才能拥有未来。

二 000 年十月于金陵港宁园

目 录

吐纳江淮歌盛世 剪裁今古著新篇

《炳烛诗存》总序 庄 严

第一编

- 东山集(吴鸿翔) 诗词 104 首·····(1-28)
松翁吟草(张树人) 诗词 127 首·····(29-63)
浪花集(严 庄) 诗词 94 首·····(64-86)
晚晴吟草(严成桂) 诗 100 首·····(87-111)
王琦诗选(王 琦〈枞阳〉) 诗 114 首·····(112-142)
浪沙集(钱 干) 诗词 105 首·····(143-168)

第二编

- 何 迈 诗词 30 首·····(171--177)
张旭东 诗词 30 首·····(178-185)
陈远山 诗词 23 首·····(186-190)
王 琦(合肥) 诗 16 首·····(191-194)
左清劭 诗词 22 首·····(195-200)
满 渊 诗词 17 首·····(201-204)
谌剑平 诗 15 首·····(205-208)
王长安 诗词 16 首·····(209-212)