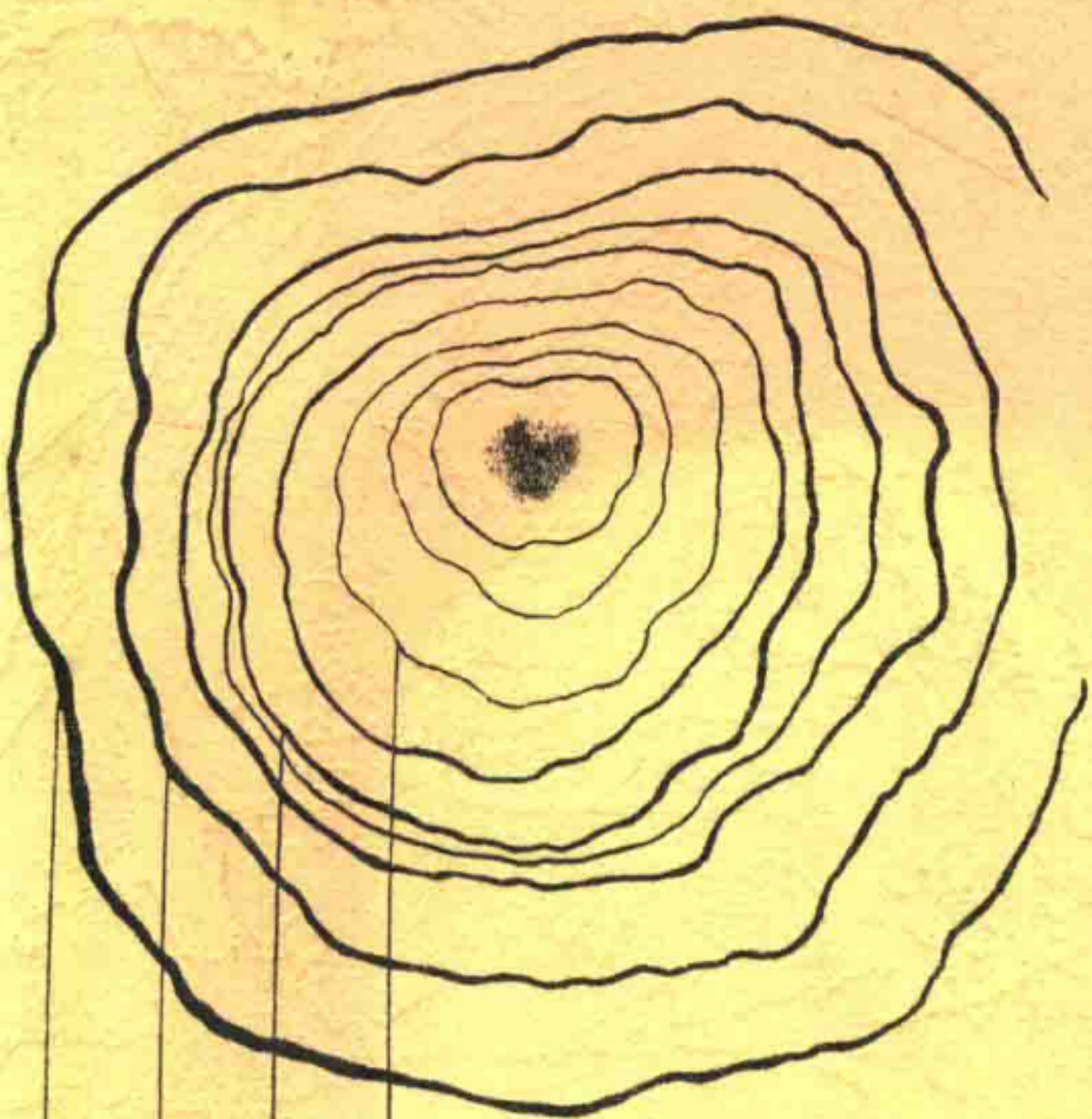


從

心集

意庵題



山时晚
影晴

吉
林
市
圖
書
館

惠
存

丙子新秋

李國芳贈

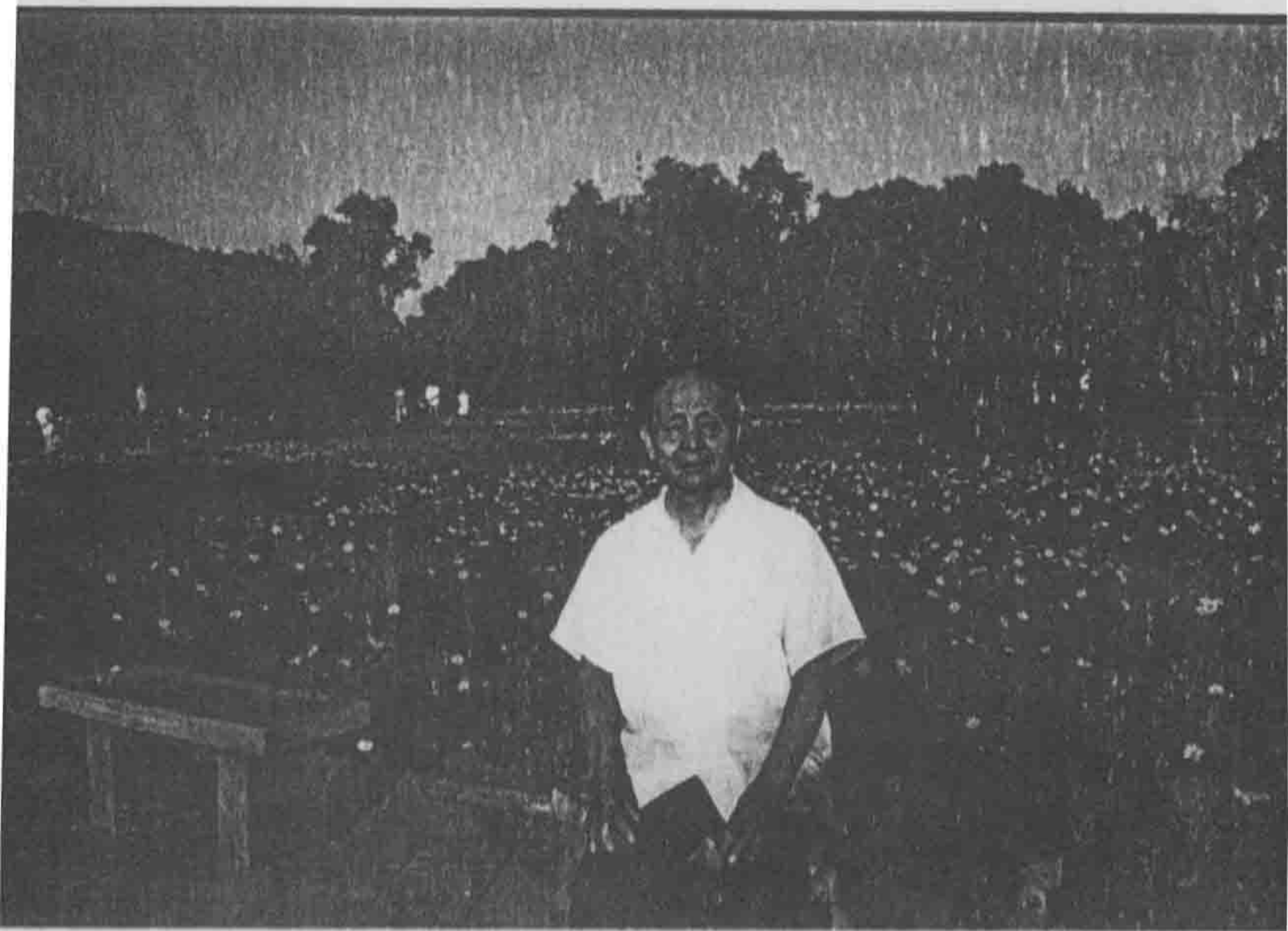
卷头语

从心所愿，随其精进，早晚求道不休，会当得之，不失其所愿也。

——引《无量寿经》

子曰：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲不逾矩。”

——引《论语·为政》



李国芳先生，1926年生于吉林省磐石县，毕业于东北师范大学中文系，一直从事于中学、大学语文教学工作。

近一、二十年，先生致力于文史研究和诗歌创作，成果显著。先后出版了《启东录》、《鸡塞集》等史志文献，发表了《昆明一曲桑海情》、《唐代律诗形成的历史因素》、《巾帼才人，俏领风骚》等十多篇学术论文。

先生离休后喜好临帖习画，书法作品曾荣获全国老年《渤海杯》书画大赛三等奖，山水画荣获我省老年书画大赛二等奖。现为我市书法家协会会员、市老年书画研究会理事。

三立编辑小组

无 题

若 水

老先生，人润润的，淡淡的，清清的，恰如水。

读其诗，如见其人。

他常提起的一句话是：“出世之道即在涉世之中，不必逃人以绝世；了心之功即在尽心之内，不必绝欲以灰心”。

在纷繁的世间，持戒、治学、执教是先生一生的愿行。而作诗不过是他平日里把见、闻、思、惑凝注笔端，抒情达意的一种方式而已。

去岁，恰值老先生古稀之庆，因缘和合，经年的一些诗稿得以集结。先生自谓所著诗文俱是一时寄兴，偶发吟咏，存诗虽众，却多不称意，未敢轻示于人。此次编辑，一再申明要严格筛选。我们几个小辈人认为世间本无完美的事物，自也不必遮羞。其中百余首未依命割舍。敢如此越俎代庖，不过是深知先生处事圆融、通达、无著的为人。

《红楼梦》中有一句令贾宝玉最初痛恨而后悟透出家的话“世事洞明皆学问，人情练达即文章”。一经对老先生有所了解，便觉得他深谙其旨，治学处事一如此辞。

只言片语写在诗稿付梓之际，非序非跋强名“无题”，借以纪念与先生亦师亦友的五年交往。



《从心集》序

杜逸泊

拜读了国芳李老先生的《从心集》，使我既受鼓舞又浮想联翩。

诗词中没有无情之物，没有无情之景。客观景物一旦进入诗词，它就必然经过诗人词家审美观的筛选，或是化入诗人词家的情思。因此说：诗词是主观情思与客观物象凝合的产物。谁都知道毛泽东的《沁园春·雪》和范仲淹的《渔家傲·塞下秋来》。它们的前片都是景物描写，而前者在描绘“北国风光”的字里行间，凝聚着古往今来许多风流人物的豪情壮志，后者在刻画边塞风光的字字句句里，饱含着征人久戍的乡思之情，因此这两首词的意境才雄浑奔放，浩阔苍茫，动人心魄，发人深省，使人感到它言有尽而意无穷。

《从心集》之所以好，就好在它情景交融，物我合一，诗有灵魂上了。其中分《花语》、《山恋》、《时影》、《晚情》四部分。请看《山恋》中的《趵突泉》：

趵突停喷所未闻，泠泠泉水静无痕。
当年激浪词人泪，今日清波漱玉魂。
醉酒溪亭听雨夜，品茗枫榭阅霜晨。
相思两度重阳后，人比黄花瘦几分。

李清照的祠堂就在济南大明湖里的趵突泉之侧。诗人写的是趵突泉，怀念的却是李清照。这些景物的描写中含着李清照当年多少相思的热泪，又寄寓着诗人多少思古之幽情啊！哪一句景物不与情思相凝相融？再看《花语》部分中的《月季》：

花开月月未稍迟，留得春光过四时。
莫叹人间存冷暖，知音与我永相思。

看，前两句的状物中不是深含着后两句里所抒述的情思吗？一朵月季花引出了诗人对世情的评论，这难道不都是情与景融，思与物合吗？

这样的诗在《从心集》里可以信手拈来，足见国芳先生诗作的精湛了。

然而，情有深浅，思有高下，物象中所寄寓的情思是进一步衡量诗词格调的标准。请看《花语》部分中的《灯笼花》：

窗明万盏云霞灿，好似金钟倒吊花。
一盏灯笼一份爱，照红海角与天涯。

诗人博大的爱力与灯笼花的形象凝合了，也借着对灯笼花的想象放开了，谁敢说这格调不高呢？！

情凝于物，自然就集中，就有主题，就有它精深的内涵，就使人感到它言有尽而意无穷，这就是蕴藉美。请看《花语》部分里的《水仙花》：

不贪富贵不嫌贫，清水一勺亦足珍。
凌波仙子乘风去，我到人间报个春。

诗人的确写的是水仙花，把水仙花的特点都写出来了——它开得又早，又不要施肥，又不要沃土，只要把盛它的盘子里放点水，把它放在什么地方都行。可是无论谁看了这首诗，都会说：作者写的不仅是水仙花，也是一种人。这种人绰约可爱，卓尔不群，清高廉洁，自珍自重。可是诗中却没露出一个写人的字来，字字句句写的都是水仙花，赞的都是水仙花。这是诗人通过自己的情思把花的特点与人的品德相融在一起了。他表面上赞颂的是花，实质是赞颂的是人，这种“情思虽未露，心意使人知”的诗或词，在蕴藉美的艺术

型中称为“含蓄艺术型”。

那么诗人的情思从何处可见呢？在诗句的背面，把诗的某些字翻过来，诗人的心意便可知道了——花儿，有心吗？它会贪会嫌吗？有目的有要求吗？都没有，更不会。诗人对他所写的那种人的赞颂之情都藏在这些字的背面了。前两句里藏着对他所写的人的不为富贵所动，不为贫贱所移，和索求甚少的赞颂，后两句里藏着对他甘为人类作贡献的赞颂。这种艺术式，就称作“含蓄艺术型里的情藏字里式”。

再看《山恋》中的《游中南海》：

久慕方壶境，今游春耦斋。
宝山生海上，琼阁下瑶台。
滴翠临风落，流霞映水来。
颐年堂上柏，巨影夕阳回。

前两句是主题，这不必论。而游中南海之所见是本诗的主体部分，这就是后六句。这六句没有一个抒情句，不用说句，就连一个抒情的字都找不到。可是其中却充满着对毛主席及已逝的革命领导人的深深的怀念之情。尤其是最后两句更是如此——这里是毛主席居住的地方，是革命先辈们经常开会决定国家方针大计的地方。而今，景物依然，领袖们却不在了。颐年堂前那高大的柏树在夕阳西照下，巨影森森……诗人的情思一字没露，而那股怀念之情却溢于言表了，谁看了都会受到感染。唐人司空图在《二十四诗品》中说，这种含蓄是“不著一字，尽得风流，语不涉己，若不堪忧。”实在确切。作为一种艺术型来看，它就是蕴藉美中的“含蓄艺术型”。然而它却不同于前例《水仙花》那样，在《水仙花》中，诗人的情思藏在字里了，在《游中南海》中，诗人的情思无论字里句里，正面背面，都

找不到。因为诗人在写这首诗的时候，他眼前所见的是诗中之景，心里所存的是诗中之景，手中所写的还是诗中之景。他被这个景融化了，忘掉了自己，进入忘我之境了。他根本没想怎样去抒情，他的情思不在字里而在行间——读者须到言外去找。这种艺术式是含蓄艺术型里的意在言外式。请想李太白《送孟浩然之广陵》一诗，不也是这样吗？

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

这时的李太白也达到了个忘我的境界。孟浩然乘坐的那只孤舟，越走越远，越远越小，最后消失在碧空的尽头，不见了。只有那长江的流水还在天边上流啊，流！诗人眼前所见是这幅景，心里所存的是这幅景，手中所写的还是这幅景。这十四个字，哪个字里也没藏着他和孟浩然的深情厚谊，而无论哪个字又都充满着他和孟浩然的深情厚谊，这就是含蓄艺术型里的意在言外式。李白的这首诗流传这么久，这么广，一直被人称赞，原因就在这里。我认为这是一种极高的艺术。国芳先生的这首《游中南海》虽不能与《送孟浩然之广陵》并肩媲美。但它的艺术性也已达到了相当高的程度。不逊于唐诗。

情藏字里和意在言外是含蓄艺术型的两种最基本的也是最高超的艺术式。尤其是若能写出含蓄艺术型意在言外式的诗来，诗人非达到一个高层次不可。

《从心集》之所以好，就好在它主观情思与客观物象的凝合上了。它的问世，给我研究诗词理论增添了佐证与资料，也是我学习的一个好机会。

瓊林人瑞歲寒天
拍蒼松霽後
玉
鈕
春
酒
暖
病
山
北
春
音
養
良
頤
年

國芳大先古稀榮慶

甲戌吉辰 意庵白書賀



情繫遺踪
書痴淚意
連興
急庶民心

幸徐華章謹識此為鑄詩之故
國若先意以內信幸之實
庚午冬
黎川



李^世老詩集文質精
七十結集振雄風
清生味永正氣在
仰視殊是又一星

佐步國芳老師詩集出版之日獻辭

以賀乙亥鳴湖正己書於江南



李國芳先生七十大壽

國色天香超群葩

芳菲青草沐陽斜

古籀鐘鼎繼先業

稀世師表著春華

吉林市老干部大學

徐臻 王貴春 傅孝文

梁粟瑕 王宏 鄧守山

傅丹楓

一九九四年十二月廿日



詩人是一事
總關情百
卉千山筆
縱橫更有
佳篇看
不足精描
影晚來
晴

乙亥仲夏在題

國芳先生詩集
劉延中



半世辛勤執教鞭
門牆弟子可三千
尋章摘句研標註
繡鳳雕龍綴錦箋
摺解陰陽通易理
深究爻卦絕韋編
同人賀壽齊天樂
更祝康強享永年

國芳先生七秩榮慶

劉延中
金意廣
周克讓

張雲樵
衣興國
羅節文
李樹田
蒙秉書
田振鵬

同祝

祝國芳老師七十華誕

寫體

詩健

教心

詩健

是書

吾亦

師健

甲戌冬于法修敬賀