

主 编 肖玉兰
副主编 王小明 杨 毅



映 日 荷 花

千年吉水Ⅱ
(三)

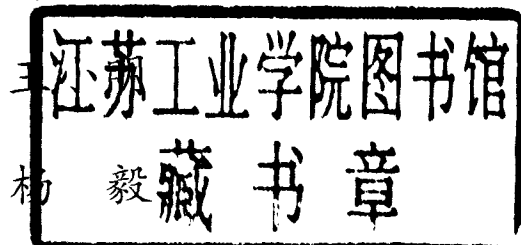
江西高校出版社

映日荷花

——全国杨万里学术讨论会论文集

主 编 肖玉兰

副主编



江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

映日荷花/肖玉兰主编. —南昌:江西高校出版社,
2007.12

(千年吉水)

ISBN 978-7-81132-143-2

I. 映... II. 肖... III. ①杨万里(1127~1206) -
诗歌-文学欣赏 ②杨万里(1127~1206)一生平事迹

IV. I207.22 K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007) 第 191021 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
邮政编码	330046
电 话	(0791)8529392,8504319
网 址	www.juacp.com
印 刷	中共江西省委党校印刷厂
照 排	中共江西省委党校印刷厂照排部
经 销	各地新华书店
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	81.875
字 数	1398 千字
版 次	2007 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1~2000 册
书 号	ISBN 978-7-81132-143-2
定 价	260.00 元(全五册)

版权所有 侵权必究



目 录

第一届全国杨万里学术讨论会论文集

- 夏卫平 新的思维 美的画卷
 ——杨万里山水诗的魅力探寻 / 3
- 杨振华 简论杨万里自然山水诗的美 / 11
- 金五德 内师心源 外师造化
 ——杨万里诗歌散论 / 19
- 李正初 简评杨万里的诗话与诗作 / 32
- 郑绍濂 读杨万里《浯溪赋》后 / 38
- 王衡生 杨万里《转对札子》管窥 / 43
- 陈思坤 试论诚斋体诗中的同字复现 / 50
- 李鼎荣 说“透脱”
 ——杨万里诗心勘探 / 58
- 尤 慎 杨万里诗语辞札记 / 72
- 徐安琪 论杨万里的“风味”说 / 83
- 唐敦伟 艺术个性与诚斋诗趣 / 90
- 刘飘然 “杨诚斋体”创始于零陵说 / 94
- 唐春生 试论禅宗对诚斋体的影响 / 99
- 李文钟 映日荷花别样红
 ——杨万里“活法”与释道美学思想之关系 / 104
- 李文祥 杨万里与他的诗歌理论 / 108
- 王连生 破江西派藩篱 创诚斋体趣味
 ——杨万里对诗学理论的贡献 / 116
- 吕华明 略论诚斋的变态心理及其对其诗歌的影响 / 122





第二届全国杨万里学术讨论会论文集

- 肖东海 杨万里《诚斋策问》初探 / 133
- 刘仁衍 《诚斋易传》政治思想简论 / 144
- 李 静 诚斋体“透脱”三解 / 153
- 龚国光 诚斋体与俗文学 / 163
- 黎烈南 童心与诚斋体 / 170
- 章继光 兴会自然 触处生春
——“诚斋体”的诗味创造 / 180
- 黄乃秀 作家各自一风流
——谈诚斋体“活法”之特色 / 185
- 蒋长栋 试论“诚斋体”对南宋诗风转变的贡献 / 191
- 周建军
- 戴训超 试论杨万里诗歌的清新美 / 197
- 黎 磊 试论杨万里诗歌的世俗化倾向 / 204
- 胡迎建 论杨万里的文学思想及其诗论 / 210
- 刘德清 杨万里与梅花诗 / 219
- 夏汉宁 杨万里性格特征刍议 / 229
- 孙海清 杨万里是伟大的爱国诗人 / 236
- 李伏明 论杨万里重建儒学本体论基础的努力与成就 / 245
- 黄惠运 英雄和诗人:杨邦义和杨万里 / 254
- 吴中胜 简斋与诚斋 / 260
- 徐房明 论交何必星霜久 庐陵那得两诚斋
——浅论刘过与杨万里的两次相见 / 266
- 刘文源 杨万里和吉水杨氏家族 / 274
- 李希朗 浅谈“吉水杨”家学风范对诚斋体诗风的影响 / 290
- 杨润生 杨万里始祖杨辂世系考辨 / 296





千年吉水Ⅱ(三)

第一届全国杨万里学术讨论会

论文集



映日荷花

第一届论文集



首届全国杨万里学术讨论会在湖南永州市召开,时间是1991年11月,参会的有来自全国的专家学者。我们把当时在讨论会上交流的论文收集于此,以供研究杨万里诗文和杨万里生平的有识之士学习参考。

由于时间久远,有些文章无法与作者及时取得联系,敬请谅解。





新的思维 美的画卷

——杨万里山水诗的魅力探寻

夏卫平

杨万里是南宋一位重要的诗人。一生创作丰富,风格独异,在中国文学史上有一定的地位,尤其是“活法”的运用,诚斋体的创立,实为开一代新风,影响深远,至今仍有借鉴意义。杨万里一生酷爱自然,在其为官奔波之余,到处走山访水,寻幽探胜。在大自然中发现自我、表现自我,寻找欢乐和慰藉,宣泄苦闷和烦恼,自然风光几乎成了他须臾不愿离开的挚友。在他的四千二百多首诗中,歌咏山水的作品是他诗中重要的部分,也是成就最高和最有艺术魅力的篇什。本文拟想从其思维形式和如画的意境两个方面作番探寻,希望发掘出其山水诗的魅力所在。

—

阅读杨万里的山水诗,给人最强烈的感受,是一股生命的活力在冲动和对自然热爱之情在流淌。他诗中的山山水水、花花草草、朝霞暮云、微风细雨、残荷落叶,甚至连苍蝇乌鸦,无一不充满着生意,无一不是美的展示,无一不贯注着诗人的性情、气质和灵气。他把自己消融在自然山水之中,山水自然则成了诗人心灵的物化。这就是构成杨万里山水诗魅力的重要因素。如:

小松能许劣,学我弄玲髭。《病后觉衰》

梅兄冲雪来相见,雪片满髭仍满面。《烛下和雪折梅》

小枫一夜偷天酒,却倩孤山掩醉容。《秋山》

诸峰知我厌泥行,卷尽痴云放嫩晴。《宿小沙溪》

阳光得知人孤寂,故故飞来入竹窗。《题青山市汪家店》





最是蜜蜂无意思,忍将尘脚踏梅花。《多稼亭前小步》

只有花草偏称意,强留蝴蝶不叫归。《三晦步西园》

未到江南心已喜,隔江山色碧相招。《过杨子桥》

江山岂无意,邀我觅新诗。《丰山小憩》

这些诗句写得很美。数量之多,不胜枚举。谁都知道这些诗句是以拟人手法写成的,但谁都不能圆满地解释,这种手法在杨万里诗中为何运用得那样普遍、那样频繁。这种现象,诗人的同时人就注意到了,称之为“活法”。他的友人张浚、周必大都这样地评价其诗。张在《携杨秘监诗一编登舟因成二绝》中云:“目前言句知多少,罕有先生活法诗。”周必大也在其诗中写道:“诚斋万事悟活法。”他俩的评语几乎成了定论,后人都毫无例外地以此论评杨万里的诗。“活法”的确使杨万里诗产生了无穷的魅力。但是,何为“活法”?在阐释上却众说纷纭。有的说是指拟人手法和变法灵活的结构。也有说是思维敏捷、比喻生动和句法圆润。还有说是对直观性和新鲜感的追求等等。这些解释确有新颖、深刻之处,涉及“活法”的方方面面。但并没有道出最本质的特征,也缺少服人的依据。因为言及的特征在前人诗中早就出现了,而且有的被用得烂熟了。为何不以“活法”称誉那些诗人呢?这是一个不容忽略的地方。

我以为,“活法”主要不是指艺术上的问题,而是一种具有哲学意义的新的思维方式,是一种重视个性、直觉、主体与客体平等的敏捷的思维方式。这相对正统的以“言志”“缘情”“为君”“为事”为主的较为凝固的思维方式来说,是一个突破、变革、发展和创新,为后来的以抒写个性为宗旨的“性灵派”奠定了重要基础。这种思维方式形成的最关键一点,就是调整了人与自然的不平等关系。这一点,我们可以从我国山水诗的演变过程,实际上是一个思维调整的过程。早期山水诗(准确地说,只是写了山水的诗),在主体与客体、人与自然的关系上,严重地受到儒学的“比德说”的制约和影响,呈现出明显的内倾性。传统的思维方式的中心是人,思维的方向是把客体引向主体内部,通过客体世界内视主体的精神世界,孔子云:“智者乐水,仁者乐山”。其所以观水、乐水,并不是从美学角度去欣赏大水的辽阔宽广、气势磅礴和力量变化。而一切为了人这一中心,从水的自然形态去获得道德上的启示,内视到“德”、“义”、“法”、“正”、“善”、“勇”,等等道德问题,自然与意识对应起来了。在这样思维方式导向下,主客体处于极不平等的地位,这是不可能产生真正的山水诗。从我国诗歌的两





个源头来看,这种情形就十分清楚了。《诗经》中是没有山水诗,偶尔写到山水景物的地方,那只是作为言志抒怀的点缀和背景。《楚辞》中写景的意义除点缀、纪实外,主要是用来比德。屈原《离骚》里的“香草”、“美人”,还有《桔颂》都是明显的例证。到了谢灵运,山水诗开始有一定的影响了,这与佛教的思维方式渗透关系极大。但是,主体与客体、情与景的关系仍是对峙着,以写山水诗名世的谢灵运的诗歌,每每留有一个鲜明的玄学尾巴,景物成了其玄学思辨的附庸。主与客、情与景的关系仍未得到真正的解决。唐代是我国诗歌的黄金时代,各种题材得以发掘,各种诗体臻于完美,许多理论问题,都在创作实现中得以解决,但人与自然的關系仍未处理好。尽管唐代有许多情与景、主体与客体关系处理很好的作品,但仍带有许多偶然性。作者的观念并没有真正明确,至少没有成为一种社会意识或风尚。以大诗人李白为例,他的山水诗不少,常常歌咏高山名川、长江黄河。然而,这些景物往往被他任意支配,夸张变形,甚至有点面目全非。虽然他不以山水比德,但主体完全压倒了客体而成了主宰。给人的印象仍然主体是崇高的,景物仍处于奴仆地位,随时可以或多或少地影响着诗人的思维方式。

传统的思维方式到宋代才发生根本改变。这主要得助于佛学对宋人的普遍影响。佛学中有一个重要的命题是:“凡所见色,皆是见心;心不自心,因色固有心。”(《祖堂集》)这是一种新的见解。它所强调的主体与客体,“心”与“色”,是互相依存、互相平等的,主体可以观照客体,客体也可反观主体。这一观点给传统的“比德说”以有力的冲击,成为新思维方式出现的催发剂。千百年来,长期制约和困扰山水诗发展的重要理论问题终于得以解决,主体与客体,情与景的关系终于有了摆平的可能。有幸的是,佛学的这种思维方式很快为宋代诗人所接受,南宋尤甚。宋代的诗人多喜谈禅论悟,与佛教徒保持千丝万缕的联系足以证明之。观念的更新,思维方式的变化,主客体平等关系的重新确立,并且移植到诗歌创作中,给宋诗带来了一个重要特色:情与景的高度统一、自觉融合,淡化和消融主体与客体、人与自然的痕迹。心入于境,神会人物。物我不分,物我合一,这也是宋诗能够在唐诗这块难以企及的丰碑之后建立第二块丰碑的根本保证,充分体现出宋人的开创精神。杨万里则是宋人中最为突出者之一。他的成就与其说是运用“活法”创立了诚斋一体,不如说是迅速接受了新的思维方式并成功地进行了创作实践。纵观他的诗集,最大的特征就是运用新的





思维方式,摆平了主体与客体、情与景的关系。他诗歌最大的魅力也来于此。这一切也是来之不易经过艰难的选择。在他的诗集中,为何直言志抒怀的诗不少,干预政治和现实的诗少。这并不是他不愿为之,而是为了创新无暇为之。他为了让新的思维方式及其创作得到同行和社会的认可,把主要精力用于山水诗的创作上。为此目标,他不惜亲手毁昔日之作。这是一次痛苦的自我否定。他否定的主要不是早期诗作的内容,而是旧的思维方式。对于这样的推测,可以从他的《荆溪集·自序》中找到一点根据。他说,过去注重向前人学技巧,其结果“择之之精,得之之难,又欲作不寡乎!”这使他困惑、怀疑,也使他奋起、探索。后来,“忽有所悟”。究竟领悟了什么?不敢断言,但有一点是清楚的,《荆溪集》中的诗,标志着诚斋体已经形成。“活法”的开始运用,诗人的所“悟”可以是其他,但绝不能排除对“活法”——新的思维方式的领悟。后面的话更证明了这一点推论。“辞谢唐人,及王、陈、江西诸君子,皆不敢学,而后欣如也。”大胆地否定唐人和学唐者,这不会不指思维方式,最后,谈到“悟”后全新感受:“万象毕来,献予诗材,盖挥之不去,前者未售,后者已迫。涣然未觉作诗之难也。”这更说明了新的思维方式给他带来的创作自由,使他进入了一个自由王国。经过困惑怀疑、探索领悟,最后进入理想的境地,这是杨万里的创作道路,也是中国山水诗演进过程的缩影。

新的思维方式,使他与自然建立了一种新的关系。他把万物视为亲友,直接进行交流、对话,注入满腔情爱,融自己于万物之中。同时,从景物中也观自己的性格、情怀和心灵,使诗中每一景、每一境、每一意象,每一细节,都贯注着生气,流露出灵性,显示出自我。然而这一切又不是有意为之,而是极其自然,无斧凿之痕。正如诗人所言:“不是老夫寻诗句,诗句自来寻老夫。”所以,他的诗给人一种前所未有的亲切感、新鲜感。

新的思维方式使他对传统的、常见的题材作新的开掘,新的处理和新的表现而不落入俗套。杨万里对山水诗的题材,并不去追求新、奇、险、怪,而是以极普通题材,获得新鲜、奇异的效果。他咏花诗很多,就其门类而言,梅花、荷花、菊花、菜花、桃李、蔷薇等等,应有尽有,犹如花市;就其色彩而言,赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫,七彩缤纷,耀眼夺目;就其形状而言,飞花、落花、残花、丛花、盛开之花、含苞之花等等,形形色色,各式各样。他简直为我们打开了一个花的世界,要写好如此之多的花,确实不易。更何况前人名作极多。然而“活法”给他带





来了成功。他以新的方法、新的角度、新的审美目光,去发现和表现新的美。把前人写尽的景物,再一次描绘得千姿百态,神采各异。他把这些景物置入一个与人平等的活的世界,赋予其生意,或人化、或情化、或心灵化、或表其情、或绘其色、或描其姿、或传其神。他有充分的自由,故极少雷同之作。

总之,新的思维方式,使诗人摆脱了千百年来的困惑,能够站在一个新的高度,审视自然山水深层次的美,使山水诗更加走向成熟,散发出迷人的魅力。杨万里山水诗的成就就在于此,魅力也来于此。

二

从杨万里的山水诗中,获得的另一点强烈感受是生动、鲜明、逼真的画意。这又成为了杨万里山水诗的又一魅力。

当然,诗歌追求画意,并不是杨万里独创,也不始于杨万里。在他之前,有许多诗人都这样做了,但从理解上明确提出诗画像通论,还是宋人。宋朝诗人苏轼在评王维诗时,就强调了这一点。他说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”张舜民在《画墁集》中也说道:“诗是无形画,画是有形诗。”他俩一致肯定了诗画的相通性。能够理解这点的,也不是个别诗人,而是一种普遍情形。宋代又是绘画技术高度发达并相当普及的时代。宋代不少的诗人又身兼画家或画的鉴赏家。宋代大量的题画诗出现,与此就有直接的关系。在这种艺术相互渗透、交融的氛围中,诗中表现画意并不奇怪。杨万里特异之处,则在于他的诗歌对画意的追求,是那样主动、那样明确和自觉。他的大量山水诗中,都充满了直观性的画意。他能时时有意识地运用绘画的原则和技巧,把诗歌的流动性和绘画的直观性恰到好处的融合起来。状难写之景于目前,描绘出一幅幅具体生动、富有实感的艺术画面,创造出一个个和谐、完整统一又变化飘逸的意境。这是其他诗人没有做到的。他诗歌的又一魅力就由此产生。

杨万里山水诗中的画意大抵通过以下几条途径实现的:

(1)善于运用色彩词,准确地描绘自然界的五光十色,创造出一幅幅五彩缤纷的绚丽图画,给人以鲜明感。如《晓出净慈送林子方》:

毕竟西湖六月中,风光不与四时同。

接天莲叶无穷碧,映日荷花别样红。





这是一首为人乐道的咏西湖诗。歌咏西湖的诗,在我国无以数计,要想获得成功实非易事,非下大力不可。但杨万里这首诗,写得很轻松,在结构、修辞和句法上,并无新颖之处,基本上采用白描手法写成。此诗获得成功的秘诀在哪里呢?依我看是后两句。诗人以鲜明的色彩对照、映衬,构成简洁鲜明画面。这不仅绘出了西湖的特异风光,也给读者直观上的感受。六月的西湖,湖面辽阔,莲花、荷花铺满了湖面,一直延伸无尽的远方。碧绿的叶,鲜红的花和晶莹的水,在阳光的辉映下,如玉如火、如镜,格外赏心悦目。此诗的魅力就在于色彩搭配组合。在诗中描绘色彩,是杨万里的爱好,也是他的特长。他常常有意识地大量使用色彩对照,使意境增辉。这样的诗句数量很多。如:

高柳下来垂处绿,小桃上去末梢红。《南溪早春》

海棠落尽却成白,桃花欲落翻成红。《过秀溪长句》

红红白白花临水,碧碧黄黄麦际天。《过杨村》

雪中霜中两清绝,梅花白白竹青青。《题记更好轩》

青鞋黄帽绿蓑衣,钓雪舟中雪正飞。《钓雪舟》

一夜黑风吹白雪,昨朝紫陌总黄泥。《雨中送客》

残冬未放春交割,早有黄蜂紫蝶来。《腊月立春蜂蝶辈出》

由此可见,诗人对色彩的描绘,表现出极大的主动性和自觉意识。或是浓墨重彩,或是淡墨轻染。其目的就是以绚丽、鲜明、斑斓的色彩增加诗的画意,加强诗的魅力。

(2)讲究景物布局,使画面具有层次感和立体感,这是对绘画技巧的巧妙融合。为了增强画意,诗人特别注意景物之间的联系。主次分明,虚实布局得当。如《小池》:

泉眼无声惜细流,树阴照水爱轻柔。

小荷才露尖尖角,早有蜻蜓立上头。

这首诗犹如一幅优美精致的水墨画,诗人描绘出一个精致温柔、天真玲珑、情味盎然的境界;小池的上方有一股小小的泉无声地流入池中,池水澄明透澈。池旁的树影倒映水中,轻柔可爱。一株新荷刚刚露出水面,一只多情的蜻蜓就已立于其上。此诗的布局很讲究,主次分明,嫩绿的小荷和蜻蜓占据着画面的突出位置,为主景。无声的细流,清澄的池水,树阴的倒影,色彩清淡、柔和,对主景的突出起到了重要的陪衬作用。诗人还注意到景物间的相互联系,





正因为有了那股涓涓流入的泉,池水才那么清,倒影才那么明亮,新荷才娇嫩可爱,惹得蜻蜓急立其上。池水把所有景物联系起来了,整个画面完整统一、立体感强,而含蓄空灵,富有韵味,使画意大增。再如《过百家渡》:

一晴一雨路干湿,半淡半浓山叠重。

远草平中见牛背,新秧疏处有人踪。

此诗画意很浓,主要体现在层次感上。景物布局有远有近,有明有暗。远处,群山起伏重叠、逶迤连绵,雨后的山岭云雾缭绕、半浓半淡,朦朦胧胧,如梦如幻,色光暗淡景物模糊。稍近,山前那长满嫩嫩细草的原野,耕牛在起劲地啃着草,只能见到缓缓移动的牛背。此处光线转亮,景物明朗,近处,是画面最明亮的地方,在插好的秧苗中,连农夫的脚印都清晰可辨。在这首诗中,诗人有意识地把作画中的透视技巧运用到诗中,写景由远及近,运色由暗及明,这使画面层次分明,具有立体效果。

(3)喜爱勾勒动态形象,描摹运动景物,使意境飘逸,给人以流动感。这是更高层次上画意。被誉为摄影之快镜的杨万里,善于捕捉运动、变幻、瞬息即逝的景物,并能生动地描绘出来,大增诗中的画意。如《暮热游荷池上》其五:

空中斗起朵云头,旋旋开来旋旋收。

初作□□松树子,忽成仿佛柳树。

这是一首描写暮云的诗,诗人没有去写其绚丽色彩,而是写其形,描绘其瞬息多变的特征。傍晚时分,广袤的天幕上斗然出现了一朵云头,一会儿舒张开来,一会儿又幻出似随风飘动的团团柳树花,真是千姿百态,幻化无穷,产生出一种流动感。

再如《夜宿东诸放歌》:

天公要饱诗人眼,生愁秋山太枯淡。

旋裁蜀锦展吴霞,低低抹在秋山半。

须臾红锦作翠纱,机头织出暮归鸦。

暮鸦翠纱忽不见,只见澄江净如练。

诗人又为读者展示出一幅绝妙的秋江晚霞幻变图。他绘形绘色,画面是那樣的炫目艳丽,那样的流动变幻,又是那样的自然逼真。奇妙无比,令人应接不暇。

此外,诗人还常常使用一些表时间表速度的词,以增强画面的动感。如“俄”、“急”、“速”、“转眼”、“忽然”、“奄忽”、“片时间”等等。这说明诗人把表现





动态景物作为自己的艺术追求。

以诗的语言描绘动态的自然景物使其成为飞动的视觉形象，这相对静态的画面来说，其效果更真实，更自然、更具魅力。创作难度更大，技巧更高明，这是更高意义上的画意，以绘画的技巧作诗构成了杨万里山水诗的又一特征，又一魅力。

杨万里的山水诗也有不尽如人意之处，题材的过于狭窄，语言的过于浅俗，创作的过于随心所欲，也有点粗制滥造等等，这些的确影响诗人的成就。然而，我们评价一位诗人，不仅看他写了什么，更重地是看他比前人提供了多少更新的东西，杨万里的可贵之处就表现在这里。他在诗歌创作中，表现一种难得创新精神，敢于否定自我，从长期的困惑中摆脱出来，从传统的思维方式中背叛出来，勇于探索开拓，正确调整人与自然的关系，运用新的思维方式——活法，创立诚斋诗体。他有执著的追求，让山水诗充满画意，成为千姿百态、琳琅满目的色彩世界和流动飘逸艺术画卷。他更有艺术天赋和成功实践，他的山水诗的无穷魅力给后世带来了永恒的感受。





简论杨万里自然山水诗的美

杨 振 华

杨万里的自然山水诗,以其表现主体心知动态的诗境美,活泼乐观的喜剧美,俗言俚语的通俗美独步诗坛。在他的自然山水之中,我们看不到以王维、谢灵运为代表的古典山水诗那种泛我形象,拟物写性的艺术思维模式,看不到他同代的陆游那种于雄奇、宏阔的景物中表现的秋风塞外、铁马冰河的壮美,纵使是一样的写孤灯塞雁、蓑草斜阳,也不造凝重之境以抒英雄末路的悲愤和宝刀徒老的哀伤。于他的诗中,我们领略到的是寓于新奇风趣中的刚韧劲质,是寓于流转圆美、透脱明快的风格中的婉而多讽、耸乎多饥,是寓于俗言俚语中的深婉不迫、清丽活泼、婉曲而柔韧的情趣美。

一、表现主体心智动态的诗境美

“诗以山川为境,山川亦以诗为境。”(董其昌语)诗人禀赋的诗心,映射着天地的诗心。然而,人地情景的不同,幻出缤纷多彩的诗境美。同一片晶莹皎洁的月辉,在诗人们的笔下,或是流泉竹影、吹箫踏月的清幽;或是朱楼绣阁、洞房夜暗的温馨;或是长门含怨,思妇无眠的伤怀。

杨万里身处一个内忧外患的时代,国内五朝苟安江左,主战主和竞相争夺,国外金兵压境,自靖康南渡至开禧和议,战争连年,旷日持久。然而矢志恢复中原、驱逐金人的杨万里,在主和派日占上风,主战派累遭杀戮,流配和贬谪之危势,众多正直的士大夫失去了信心而放浪形骸之时局中,那咽云餐风客的忧时致主之心也日趋幻灭。他清醒地看到了收复河山的抱负难展,于无力回天的浓重悲哀之中,又不甘民族的沉沦,便选择了谋道亦谋食,忧国亦忧民的处世态度,努力追求自身人格的完整高洁,在山川风物、田园情趣之中寄托矢志不渝的信念。因此,在他的诗中我们看到的不是“卧读陶诗未终卷,又乘筱风去锄瓜”(陆游《小园四首》之一)的闲适中所发的“志士悲凉闲处老,名花零落雨





中看”(陆游《病起》)的悲愤,不是意在言表的壮美,而是对艺术真谛的领悟和对自然通脱意境的体会,是一种意在言外的宛丽婉转的优美。

“漏池春光有阿亨,一双诗眼太乖生。草根未响梁先知,不待黄鹂第一声。”
(《题胡季亨生亭》)

“要知微雨疏还密,空里看来直是无。不被波间三两点,阿谁见破妙夫功。”
(《微雨》)

“乌柏平生老染工,错将铁皂当猩红。小枫一夜倚天涨,却请孤松掩醉容。”
(《秋山》)

“长亭阿姥短亭翁,探借桃花作西红。酒熟自尝仍自妻,一生割据醉乡中。”
(《至后八城道中杂兴》之四)

“竹深草长绿冥冥,有路如无又断行。风亦恐吾愁路远,殷勤隔雨送钟声。”
(《彦通叔租约游云水寺》)。

春意之萌动,微雨之妙工,秋山之神韵,卖酒翁婆的朴质,山寺钟声之灵光恬淡而温馨,自然而质朴,明媚而秀丽。一片明净空灵的山野林,一派恬淡闲适的田园风物,一个充满坦诚与纯真的世界傲然立于黑暗朝政险恶仕途之外,一种原始的质朴直扑入读者的心灵,顿觉清醇可心。

然而,杨万里自然山水诗的最大特色是把自然山水置于心灵感知之中,寄予自身人格美的追求,表现主体心智动态,创造出一种迥异于前人的诗境美。在“传宗传派我替羞”的策励下,他步出前人窠臼,悟出诗应“无法无孟也没衣”。为达到“陶谢行前更出头”的目的,摈弃了前人对山水物境的静态冥会感应,摈弃了王维、谢灵运那种把主体意识“消融在一切高尚优美事物之中的福慧世界”(黑格尔),摈弃了前人通过意象的经营创造出诗画静现的优美诗境。而以自然山水为诗人活动、辨识、思考、调侃的对象,把视角置于物外,以其特有的敏感,尽力捕捉大自然瞬息即逝、须臾而复的奇观。甚至于令人难以捉摸,达于奇幻的生机奇趣,寻求转眼即逝的美感奇趣,并溶于主体心智的动态,创造充满世俗的散文化的细节和自我行为意象的美的诗境。

“日光自摇水,天静本无风,”“坐看青天起白云,化成龙子钹银鳞。霎时塞得青天满,只见龙鳞不见身。”“片刻时间弄山色,乍黄乍紫忽全青。”“渔郎艇子八重湖,老眼勤快看着渠,看来看去成怪事,化为独雁主横庐。”

写云色彩形状之令人难以捉摸的变幻,光与雾的瞬息即逝,须臾而变的奇

