

宋诗

〈上〉

北宋诗论 论梅尧臣诗的平淡风格 论王荆公体 论苏轼在北
宋诗坛上的代表性 苏轼札记 论苏轼苏辙的唱和诗
论苏轼对唐诗的态度 论黄庭坚诗歌创作的三个阶段 黄庭坚「夺
胎换骨」辨 南宋诗论 宋诗综论 论宋诗的「以俗为雅」及其
文化背景 从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观



中国文学知识丛书

莫砺锋·著

Zhongguo Wenxue Zhishi Congshu

辽海出版社

宋诗

〈上〉

北宋诗论 论梅尧臣诗的平淡风格 论王荆公体 论苏轼在北
宋诗坛上的代表性 苏轼札记 论苏轼苏轼的唱和诗
论苏轼对唐诗的态度 论黄庭坚诗歌创作的三个阶段 黄庭坚「夺
胎换骨」辨 南宋诗论 宋诗综论 论宋诗的「以俗为雅」及其
文化背景 从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观



中国文学知识丛书

Zhongguo Wenxue Zhishi Congshu

莫砺锋·著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学知识丛书/莫砺锋等著.

- 沈阳: 辽海出版社, 1998.5

ISBN 7-80638-853-2

I. 中… II. 莫… III. ①传统文化-文化史-中国-古代
-丛书②文学史-中国-古代 IV. ①K203-55②G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 13566 号

辽海出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110001)

北京一鑫印务有限公司 辽海出版社出版发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 86 字数: 1926 千字

2006 年 9 月第 2 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 于景祥 谢 丹 责任校对: 唐慧凡等

ISBN 7-80638-853-2/Z·8

定价: 338.00 元 (全 13 册)

目 录

一、北宋诗论	1
1. 论梅尧臣诗的平淡风格	1
2. 论王荆公体	24
3. 论苏轼在北宋诗坛上的代表性	60
4. 苏诗札记	110
5. 论苏轼苏辙的唱和诗	131
6. 论苏黄对唐诗的态度	158
7. 论黄庭坚诗歌创作的三个阶段	183
8. 黄庭坚“夺胎换骨”辨	209
二、南宋诗论	240
1. 江西诗派的后起之秀陈与义	240
2. 论陆游对晚唐诗的态度	259
3. “九僧”与“四灵”	285
4. 陆游“诗家三昧”辨	291

宋 诗

5. 简论文天祥的《集杜诗》	322
三、宋诗综论	337
1. 论宋诗的“以俗为雅”及其文化背景 ...	337
2. 从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观	359

一、北宋诗论

1. 论梅尧臣诗的平淡风格

梅尧臣诗歌的主要风格是“平淡”，似乎已是文学史上的定论，但是细究起来，问题又不这么简单。我们至少应该注意到这样两种意见：第一种意见认为梅诗还称不上真正的平淡，例如南宋朱熹说：“圣俞诗亦不得谓之好……他不是平淡，乃是枯槁。”（《朱子语类》卷一三九）今人钱钟书先生也说：“不过他‘平’得常常没有劲，‘淡’得往往没有味。”（《宋诗选注》第一六页）第二种意见则认为梅诗的主导风格不是平淡，持这种意见的主要是今人朱东润先生，他说：“把尧臣的作品归结为平淡，不但不符合梅诗的实际情况，也是违反尧臣的主观要求的。”（《梅尧臣诗的评价》，《梅尧臣集编年校注·叙论一》）本文试就

这两种意见谈谈我们对梅诗平淡风格的看法。

梅尧臣集中保存的诗作，始于仁宗天圣九年（1031），是年尧臣年三十岁，正在河南县主簿任上。在以后的三四年间，他与欧阳修、尹洙等人交往甚密，形成了一个文学创作的小团体，而以文坛前辈和官场上司的双重身份对他们予以关怀的就是当时任西京留守的西昆派诗人钱惟演。从天圣九年至景祐元年（1034），梅诗共存一百二十六首，值得注意的是这些作品中西昆派的影响相当细微。例如西昆派诗人对诗歌体裁最喜七律，^① 而此期梅诗中却只有两首七律，而且其风格近于白居易的闲适诗而不像昆体那样秣丽深密。受昆体影响较显著的只有一首题作《无题》的五律，相反，多数作品倒体现了与昆体风格背道而驰的闲淡清丽之风，如：

新秋雨夜西斋文会

夜色际阴霾，灯青谢客斋。梧桐生静思，络纬动秋怀。小酌宁辞醉，清言不厌谐。谁怜何水部，吟苦怨空阶。

此诗作于天圣十年（1032），时尧臣年三十一岁，

① 《西昆酬唱集》共收诗二百四十七首，其中七律有一百四十三首。

故元人方回称其“妙年细密”，（《瀛奎律髓》卷一七）其实此诗清丽闲淡，风格近于韦应物。南宋朱弁说梅尧臣“少时专学韦苏州”，（《风月堂诗话》卷上）诚非虚语。再如作于天圣九年的《田家》四首，作于明道二年（1033）的《刘秀才归河内》等诗，以清丽之辞写静谧之境，受王维、储光羲的影响较深。当然梅尧臣早年的诗作肯定有所散佚，但正如欧阳修在《梅圣俞诗集序》中所说：“圣俞诗既多，不自收拾。其妻之兄子谢景初惧其多而易失也，取其自洛阳至于吴兴以来所作，次为十卷”，并没有经过有意的删汰，所以现存作品是能反映他初期创作的真实面貌的。因此说，虽然梅尧臣初入诗坛时曾受到西昆派诗人的关怀，他本人与西昆派诗人的关系也相当密切，^①但他的诗风却从一开始就显示了与西昆体分道扬镳的倾向。欧阳修在《梅圣俞墓志铭》中说：“其初喜为清丽闲肆平淡”，对梅诗的早期风格描述得很准确。然而必须指出，此时梅尧臣的创作尚停留在学习唐人的阶段。他或许是看到了西昆派一味模仿李商隐而造成的秋密诗风之弊而要想矫正之，或许是出于自己的艺

① 景祐元年（1034）钱惟演卒。梅尧臣作《随州钱相公挽歌三首》，内有“文章明时访，忠言故吏知。居常呜咽涕，翻作众人悲”之句，语甚沉痛，梅尧臣后来还续娶西昆派诗人刁衍的孙女为妻。

术个性而选择了王维、韦应物等唐代诗人作为学习的典范，从而使其诗具有“清丽闲肆平淡”的风格，可是这种风格与王、韦诗风相比，因袭多而变化少，并没有形成梅诗的独特风格。如果梅尧臣始终停留在这个水平上的话，那么他与宋初学习白居易的王禹偁、学习贾岛的魏野乃至学习李商隐的西昆派诗人之间只有风格取向的差异，而没有本质上的区别。当然，梅尧臣对王维、韦应物等人的倾心并非仅仅是早期的事。即使在他中年乃至晚年的诗中，风格类似王、韦的作品仍时时出现。清人王士禛论诗崇唐轻宋，但对开创宋调的梅尧臣却颇为赞赏，原因即在于此。王士禛在《香祖笔记》中说“予每与施愚山侍读言及宛陵集，施辄不应，盖意不满梅诗也。一日，予曰：‘扁舟洞庭去，落日松江宿，此谁语？’愚山曰：‘韦苏州、刘文房耶？’予曰：‘乃公乡人梅圣俞也。’”王士禛赞赏的一联见于下面这首诗：

送良玉上人还昆山

来衣茶色袍，归变槎色服。孤舟洞庭去，^①落日松江宿。水烟晦琴徽，山月上岩

① 南宋龚明之《中吴纪闻》卷一载此诗，“孤舟”作“扁舟”。

屋。野童遥相迎，风叶鸣橡櫟。

此诗作于嘉祐三年（1058），时梅尧臣已五十七岁，这可算是他的晚年作品了，可是风格仍酷肖韦应物、刘长卿，以至于施闰章误以为韦、刘之诗。我们觉得学习王、韦是形成梅诗平淡风格的一个因素，但并非主要因素，否则的话，梅尧臣就不可能以迥异于唐诗的风格特征而开宋诗风气之先了。

景祐元年（1034），梅尧臣赴汴京应进士试不第，调任德兴县令知建德县（今安徽东至）。是年五月欧阳修赴汴京，七月钱惟演卒，八月梅尧臣南归宣州，不久赴建德县任。梅尧臣从此远离了洛阳，结束了与师友切磋诗艺的一段生活，这是他生活道路上的一个大转折，也是他创作道路上的一个大转折。从那以后，梅尧臣显然把较大的注意力投向了现实生活的题材，主要有两大类，第一类是写民生疾苦的，例如三十五岁时作于建德县任上的《田家》、《陶者》以及三十九岁时作于襄城县任上的《田家语》、《汝坟贫女》等诗。第二类是咏朝政大事的，例如三十五岁时所作反映范仲淹与吕夷简之斗争的《彼鸶吟》等。第一类题材在梅尧臣于康定元年（1040）秋解襄城县任后很少再写，因他后来没有再做过知县一类的直接接触人民的地方官，也就失去了直接观察人民生活的机

会。第二类题材则时断时续地出现在他笔下，五十岁时还写了辞意愤激的《书窠》以咏唐介因弹劾文彦博而被远谪之事。^①朱东润先生由此而认为“尧臣是一位激昂慷慨的战士，把他作品的特征，归结为平淡，是和他的身份不相称的。”（《梅尧臣诗的评价》，《梅尧臣集编年校注·叙论一》）的确，如果把“平淡”，仅仅理解为类似于王维、韦应物诗风的一种风格特征，那么梅尧臣的这些作品显然难以归结为“平淡”。但是事实上梅尧臣后来所追求的“平淡”已经不限于初期的“清丽闲肆平淡”而是具有更加深厚的内涵的全新的风格，而这种“平淡”风格与激昂愤慨的情感内蕴是并不彼此排斥的。

我们先看梅尧臣的诗论：

依韵和晏相公

微生守贱贫，文字出肝胆。一为清颖行，物象颇所览。泊舟寒潭阴，野兴入秋茝。因吟适情性，稍欲到平淡。苦辞未圆熟，刺口剧菱芡。方将挹溟海，器小已激

^① 此诗前人或疑为魏泰伪作，我们认为朱东润《梅尧臣集编年校注》肯定此诗为梅作的理由是充分的。

滹。广流不拒细，愧抱独慊慊。疲马去轩时，恋嘶台秣减。兹继周南篇，短桡宁及觐。诚知不自量，感涕屡挥掺。

此诗作于庆历六年（1046），时梅尧臣四十五岁，正在许昌签书判官任上。他因事途经颍州，遇见罢相后以工部尚书知颍州的晏殊，彼此唱和。朱东润先生认为“这首诗言平淡，是在晏殊的影响下写出来的。”（《梅尧臣集编年校注》卷一六）我们觉得这种说法难以成立。梅尧臣是一个个性倔强的人，他早年任河南县主簿时，钱惟演正判河南府兼西京留守，是他的顶头上司，但梅尧臣在诗歌创作上我行我素，并不唯钱惟演的马首是瞻。很难想象他到了中年反倒会为了附和晏殊而作违心之论。况且梅诗中论及“平淡”的还有下面一首：

读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示
之且伏高致辄书一时之语以奉呈

作诗无古今，唯造平淡难。譬身有两目，瞭然瞻视端。邵南有遗风，源流应未殫。所得六十章，小大落珠盘。光彩若明月，射我枕席寒。含香视草郎，下马一借观。既观坐长叹，复想李杜韩。愿执戈与

戟，生死事将坛。

此诗作于至和三年（1056）。杜挺之即杜植，年辈略同于梅尧臣，而梅此时已五十五岁，是名闻天下的老诗人了，他肯定不会在写给友辈的诗中说些言不由衷的话。所以我们认为梅尧臣提倡“平淡”确是他一贯的诗学主张，问题是他所谓“平淡”的确切涵义是什么。庆历六年梅尧臣于颍州会见晏殊时，晏殊曾对他说过“彭泽多野逸田舍之语”之类的话，^① 据说晏殊还曾称赞韦应物诗“全没些脂腻气”，^② 可见晏殊诗风虽近于昆体，但他主观上还是比较喜爱清丽轻快的诗风。他的名篇《寓意》（“油壁香车不再逢”）虽然内容近于李商隐《无题》一类诗，但辞采则清淡得多。所以，晏殊之欣赏陶、韦之诗，主要是着眼于其清闲淡雅。如果他曾与梅尧臣论诗说过“平淡”一词，那多半是指陶、韦诗风而言的。然而梅尧臣所说的“平淡”却与之不同，在上引的第一首诗中，开篇就说：“微生守贱贫，文字出肝胆。”这与他在同年所作的《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》中所说的“屈原作离骚，自哀其志穷。愤世疾邪意，寄在

① 见梅尧臣《以近诗赞尚书晏相公忽有酬赠之什称之甚过不敢辄有所叙谨依韵缀前日坐末教诲之官以和》原注，《梅尧臣集编年校注》卷一六。

② 见吴处厚《青箱杂记》卷五。

草木虫”以及作于前一年的《答裴送序意》中“我于诗言岂徒尔，因事激风成小篇。辞虽浅陋颇刻苦，未到二雅未忍捐”是同样的意思，是说自己作诗乃出于胸中愤激，是有为而作的。可见在梅尧臣看来，“平淡”的诗歌完全可以以愤激感情作为创作的心理学基础。同样，在上引第二首诗中，梅尧臣先说“作诗无古今，唯造平淡难”，把“平淡”看成诗美的极境，可是后面却并不以陶、韦为典范，反而说“既观坐长叹，复想李杜韩”。作为风格术语的“平淡”一词，最初是指辞句简朴、思虑平夷而言。钟嵘《诗品》卷中评郭璞诗：“宪章潘岳，文体相辉，彪炳可玩，始变永嘉平淡之体，故称中兴第一。”即把“平淡”作为对玄言诗的评语，这不能说是一种很高的诗歌境界。然而后人在运用“平淡”这个风格术语时，往往是指“文体省净，殆无长语。笃意真古，辞兴婉惬”（钟嵘《诗品》卷中）的陶渊明诗和“高雅闲淡”（白居易《与元九书》，《白氏长庆集》卷二八）的韦应物诗。如果依照这样的风格观点，则李诗飘逸，杜诗沉郁，韩诗雄鸷，都未能说是“平淡”。可见梅尧臣心目中的“平淡”已是一个全新的诗学名词，它实际上是指一种炉火纯青的艺术境界，一种超越了雕润绮丽的老成风格。这种观点在宋代并不是梅尧臣一个人的

独得之秘，而是时代的共识。梅尧臣的诗友苏舜钦作诗“以超迈横绝为奇”，（《六一诗话》）但论诗却有“会将趋古淡，先可去浮嚣”（《诗僧则晖求诗》，《苏子美文集》卷八）之语。苏轼作诗“嬉笑怒骂，皆成文章”，（黄庭坚《东坡先生真赞三首》之一，《豫章黄先生文集》卷一四）论诗则主张：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，采色绚烂。渐老渐熟，乃造平淡。其实不是平淡，绚烂之极也。”（《与二郎侄》，《苏轼佚文汇编》卷四）黄庭坚作诗刻意求新，“颇道前人未尝道处”，（陈岩肖《庚溪诗话》卷下）论诗则推崇杜甫的夔州诗“平淡而山高水深，似欲不可企及”。（《与王观复书》，《豫章黄先生文集》卷一九）南宋的葛立方进而指出这种“平淡”观是发轫于梅尧臣的，他说：“大抵欲造平淡，当自组丽中来，落其华芬，然后可造平淡之境，如此则陶、谢不足进矣。今之人多作拙易语，而自以为平淡，识者未尝不绝倒也。梅圣俞《和晏相》诗云：‘因吟适性情，稍欲到平淡。苦辞未圆熟，刺口剧菱芡。’言到平淡处甚难也。”（《韵语阳秋》卷一）“平淡”已成为宋代诗坛整体性的审美追求，这种意义的“平淡”才是梅尧臣孜孜以求的艺术境界。

我们再看梅尧臣的诗歌作品。

上面说过，梅诗中反映现实的作品可分成两大类。其中咏朝政大事的一类由于纯然是为政治斗争而作，有些作品还夹杂着个人恩怨（如讽刺范仲淹的《谕乌》等诗），文学意味受到了很大的削弱，但是仍可看出诗人追求“平淡”的趋向。例如讽刺吕夷简的《猛虎行》一诗，^①在描写了猛虎的凶恶之状以后，又代猛虎设词说了一番吃人有理的逻辑，即戛然而止，并不对猛虎进行驳斥和批判。又如反映苏舜钦被诬事件的《杂兴》一诗，只用“一客不得食，覆鼎伤众宾”两句即活画出小人之态。这种写法把强烈的愤怒敛藏于冷峻的言辞之中，可谓深衷浅貌。梅尧臣写民生疾苦的诗颇多传协名篇，有的诗（如《汝坟贫女》）仅用朴实的字句叙述人民的痛苦遭遇而诗人自己不措一辞，有的诗虽然表明了诗人自己的态度，如《田家语》最后有“我闻诚所惭，徒尔叨君禄。却咏《归去来》，刈薪向深谷”四句，但只是淡淡说来，与白居易诗中“虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉”（《杜陵叟》，《白氏长庆集》卷四）那样的剑拔弩张的呼喊大异其趣。再如：

① 按：夏敬观认为此诗讽刺高若讷，而朱东润先生认为是讽刺吕夷简的（见《梅尧臣集编年校注》卷六），朱说可从。

宋 诗

陶 者

陶尽门前土，屋上无片瓦。十指不沾泥，鳞鳞居大厦。

寥寥四句，只作客观叙述而无主观感叹，而诗人的同情、愤怒尽蕴其中，可谓简炼老辣。就艺术风格而言，这与诗人追求“平淡”之美的努力是同一走向的。

当然，梅诗中更多、更重要的作品是写景抒情之诗。下面我们从梅诗的主体部分来考察他是如何达到“平淡”之境的，以及他的“平淡”风格具有哪些艺术个性。

自景祐元年以后，梅尧臣的诗有两点明显的变化。第一点是题材取向朝着平凡的日常生活倾斜。这种趋势从杜甫、韩愈等人已经开始，但尚未大畅其流。比韩愈稍晚的贾岛等人专写荒郊古庙之景，晚唐陆龟蒙等又专咏江湖隐逸之趣，都未能真正把审美目光投向平凡、琐屑的人间生活。而梅尧臣则发扬韩愈的传统，在这方面做了有益的尝试。欧阳修评韩诗说：“其资谈笑，助谐谑，叙人情，状物态，一寓于诗，而曲尽其妙。”（《六一诗话》）又评梅诗说：“其