

天鹿丛书

# 杨万里诗选

周汝昌 选注

中原父老莫空谈  
 说着王人亦不堪  
 是归鸿不能力  
 一年一度到江南

2

I222.742  
112

天鹿丛书

# 杨万里诗选

周汝昌 选注

河北教育出版社

天鹿丛书  
**杨万里诗选**  
周汝昌 选注

---

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街330号)  
河北新华印刷一厂印刷

---

850×1168毫米 1/32 10.25印张 1999年1月第1版  
1999年1月第1次印刷 印数:1—4,000 定价:15.40元

ISBN 7-5434-3366-4/I·404

# 引 言

---

—

亲爱的读者，我先介绍一首小诗给你：

小憩人家屋后池，绿杨风软一丝丝。  
舆丁出语太奇绝：“安得树阴随脚移？”

这首诗写的是：夏天行路在真州（今江苏仪征）道上，行人都又热又累，就在路旁人家屋后水边绿柳荫中坐下来，歇歇腿，凉快凉快；可是不能总坐在这里，要走了，真有点舍不得离开这块小小的清凉避暑之地，于是轿夫忽然说出一句“痴语”来：“要是这‘树荫凉儿’也跟着咱们一块儿走——那该多好啊！”

你看，这首小诗设想多么出人意表。

你一定猜想，“这就是你要介绍的杨万里的诗吧？”你猜错了。这是清代郭麐的作品。郭麐，字祥伯，号频伽，著有《灵芬馆诗集》；此篇是其初集卷三《真州道中绝句》四首之一。

这位诗人又在《登吴山望江二首》中写道：

飞鸟欲何去？翼然乘远风。夕阳方在半，——忽堕乱流中！

……

你看他登吴山、望大江，才见夕阳还在半空，一眨眼，忽已落在江波流荡之中了。写得多么生动，多么活，仿佛如在眼前。别人的诗，多像一幅幅的画面，虽美，可是死的；他的诗，简直像电影，在你眼前动起来了，活起来了，——而且活动得那么妙。

你一定读过不少的诗，可是你有过很多的这样的感觉吗？

你一定说，这郭麐真有点意思；他怎么这么会写诗呢！他的老师是谁？

他的这种诗的“老师”就是杨万里。

杨万里，你对他有些陌生吧？其实，在诗坛传统习惯上很少人直呼诗人之名，例如杨万里，多称之为“诚斋”。提诚斋，听着耳熟的或许就较多了。下面我还是用“诚斋”这个称呼，——显得熟稔些，亲切些。

诚斋的诗，首先给你的印象就是这种奇趣，这种活劲儿，令你耳目一新，令你为之拍案叫绝。

还是举两首看吧。——也看看郭祥伯学诚斋学得怎么样，及不及格。

岭下看山似伏涛，见人上岭旋（去声）争豪：一登一陟一回

顾，——我脚高时他更高！

——《过上湖岭望招贤江南北山》之二

霁天欲晓未明间，满目奇峰总可观。却有一峰忽然长  
(zhǎng)！——方知不动是真山。

——《晓行望云山》

坐看西日落湖滨，不是山衔不是云：寸寸低来——忽全没，  
分明入水——只无痕。

——《湖天暮景》

这种奇趣，这种活劲儿，就是诚斋的首创，也是诚斋的独擅。

奇与活之间，自然时时流露出风趣、幽默。这是读者可以  
体会得到的。试读这样的诗：

稚子相看(平声)只笑渠(他)，老夫亦复小卢胡(笑貌)：一鸦  
飞立钩栏角，——仔细看来还有须！

——《鸦》

这不但诗人和他的小孩子在笑，我们读者看了他们笑，也要跟  
着他们一起笑。

吕晚村(留良)在《宋诗钞》中给诚斋作评传时说过这样  
一段话：

后村(南宋刘克庄)谓“放翁(陆游)学力也，似杜甫；诚斋天  
分也，似李白<sup>①</sup>。”盖落尽皮毛，自出机杼。古人之所谓似太白  
者，入今之俗目，则皆“俚谚”也。初得黄春坊选本，又得携  
李高氏所录，为订正手抄之，见者无不大笑！呜呼，不笑、不  
足以为诚斋之诗！

这个笑，和刚才我们之所谓笑是两种不同性质的笑。我们的笑，是“奇文共欣赏”的笑；他们的笑，是对“俚谚”的嗤笑。

在那些嗤笑者看来，作诗的必须道貌岸然、板起面孔，写出些堂皇冠冕的话言，那才是“好诗”、才是“高格”；像诚斋这样子的，就是“俚俗”，是“粗鄙”，是“恶调”，是“叫嚣”，是“魔障”。——这些词儿都是前人确实对诚斋用过的，并不是我制造的话。

老子说过一句话：“下士闻道则大笑。”吕晚村所遇到的那些人，不敢说就都是“下士”；但是他们可能是戴久了“传统诗派”的有色眼镜，乍看到这种新鲜活泼、迥不犹人的诗风，确实有点不习惯，因而就哗然大笑了。然而，“不笑、不足以为诚斋之诗”，这话真对。诚斋的诗，假如其独创性不是那么鲜明显著得动人耳目，哪怕是诚斋的前辈诗人们有过一位半位曾经胆敢这样写过诗，那“笑”的程度也就不至于那么“大”、那么哗然了。

试想，在我们来历久远的诗坛上，在诚斋之前，有苏李、有曹刘、有陶谢、有李杜、有高岑、有王孟、有韦柳、有元白、有韩孟、有张王、有温李、有皮陆、有欧梅、有苏黄、有秦晁……那风格特异，偏工独造，真是何啻千变万态！要想在这些大师的脚下来再伐山林、重辟天地，若不是具有大见识、大手眼、大胆气，如何办得到？这见识、手眼、胆气，无怪乎有些“下士”要少见多怪、惊讶嗤笑，因为那都是他们无法设想的啊。

明代王构（肯堂）的《修辞鉴衡》引过一段话：“老杜‘诗清立意新’，最是作诗用力处，盖不可循习陈言、只规摹旧作也。鲁直（北宋黄庭坚）云：‘随人作计终后人’；又云：‘文章切忌随人后’。此自鲁直见处也。”黄鲁直懂得这层道理，创立了自己的诗派；别人见他获得成功，也想学步，可是不知道要学他

的精神，却去一味学他的死办法和酸习气，结果走入死胡同。诚斋却说：

传派传宗我替羞，作家各自一风流。黄（庭坚）陈（师道）篱下休安脚，陶（潜）谢（灵运）行前更出头。

——《跋徐恭仲省干近诗》之三

他正是以这种不肯傍人篱下、拾人遗唾的精神，达到了“推陈出新”的境界，创造了他的“诚斋体”<sup>②</sup>，在诗歌史上建立了自己的诗派；连他所最佩服的同时齐名诗人范石湖（成大），有时也要学一学他的诗体和手法<sup>③</sup>。他的另一诗友张功父（铤）在《南湖集》中说他：“自作诗中祖”<sup>④</sup>，就指出了这一点。

## 二

讨论诚斋诗的，大都先要谈到他的奇趣和活劲儿，有个名目，曰“活法”。他的这个特色并不待后世人出来表扬揭示，他的朋友在当时就都能见到。张铤一再说过：

……今谁得此微妙法？诚斋四集新板开。我尝读之未盈卷，万汇纷纶空里转<sup>⑤</sup>。笔端有口古来稀，妙悟奚（何）烦用力追<sup>⑥</sup>？

造化精神无尽期，跳腾踔厉即时追。目前言句知多少，罕有先生活法诗<sup>⑦</sup>！

葛天民说：



参禅学诗无两法：死蛇解弄活鲢鲢；气正心空眼自高，吹毛不动会生杀<sup>⑧</sup>。

周必大说：

诚斋万事悟活法<sup>⑨</sup>。

略晚些的诗人，如刘克庄说：

后来诚斋出，真得所谓活法、所谓流转圆美如弹丸者，恨紫微公（吕本中）不及见耳<sup>⑩</sup>。

再晚些，元代刘祁则说：

李屏山（李之纯）教后学为文，欲自成一家，每日“当别转一语，忽随人脚跟”。……晚甚爱杨万里诗，曰：“活泼刺底人难及也！”<sup>⑪</sup>

方回评及《南湖集》时也说：

端能活法参诚叟，

说诚斋是

飞动驰掷<sup>⑫</sup>。

这几乎是有目共睹，众口一词<sup>⑬</sup>。至于现代人最能欣赏诚斋诗而

又善于拈举的，当推钱钟书先生，他说：

以入画之景作画、宜诗之事赋诗，如铺锦增华，事半而功则倍。虽然，非拓境宇、启山林手也。诚斋、放翁，正当以此轩轻之。人所曾言，我善言之；放翁之与古为新也；人所未言，我能言之；诚斋之化生为熟也。放翁善写景，而诚斋擅写生；放翁如画图之工笔，诚斋则如摄影之快镜：兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而及其未逝，转瞬即改而当其未改；眼明手捷，踪矢蹶风：此诚斋之所独也<sup>④</sup>。

这段话把诚斋的“活法”阐发得真是曲尽其妙。

诚斋诗的“活法”，除了包括着新、奇、活、快、风趣、幽默几层意义之外，还有一点，就是层次曲折、变化无穷。陈衍（石遗）曾说过两段话：

宋诗人工于七言绝句而能不袭用唐人旧调者，以放翁、诚斋、后村为最；大抵浅意深一层说，直意曲一层说，正意反一层、侧一层说<sup>⑤</sup>。

这很对。对诚斋说来，则又不限于七绝一体。

夫汉魏六朝诗岂不佳？但依样葫芦，终落空套。作诗当求真自己语。中晚唐以逮宋人，力去空套。宋诗中如杨诚斋，非仅笔透纸背也，——言时折其衣襟，既向里折，又反而向表折，因指示曰（按此系其门人记录他的谈话，故有此插语）：他人诗，只一折，不过一曲折而已；诚斋则至少两曲折。他人一折向左，再折又向左；诚斋则一折向左，再折向左，——三折总而向右矣。生

(谓其门人)看诚斋集，当于此等处求之<sup>⑩</sup>。

这个譬喻更是生动具体，善巧方便，实有助于我们的了解。

诚斋的五、七言古体诗，笔致尤活，层次尤多。试读一首五古：

仰头月在天，照我影在地；我行影亦行，我止影亦止。不知我与影、为一定为二？月能写我影，自写却何似？——偶然步溪旁，月却在溪里！上下两轮月，若个（哪个）是真底？为复水是天？为复天是水？

——《夏夜玩月》

再看一首七古：

老夫渴急——月更急：酒落杯中月先入！领取青天并入来，和月和天都蘸湿。天既爱酒自古传，月不解饮真浪言；举杯将月一口吞，——举头见月犹在天！老夫大笑问客道：“月是一团还两团？”酒入诗肠风火发，月入诗肠冰雪泼。一杯未尽诗已成，诵诗向天天亦惊！焉知万古一骸骨，——酌酒更吞一团月！

——《重九后二日同徐克章登万花川谷月下传觞》

你看，这样的诗，是不是大艺术家的一种“绝活”？评家说他“笔端有口”；其实“口”又有几个是这般的妙口？看他横说竖说，反说正说，所向皆如人意，又无不出乎人意，一笔一转，一转一境，如重峦叠起，如纹浪环生。所以讲他的“活法”，迅疾飞动是一面，层次曲折又是一面。

周必大跋上面的后一首诗说：

• 8 •

韩退之（愈）称柳子厚（宗元）云：“玉佩琼琚，大放厥辞。”苏子瞻（轼）答王庠书云：“辞、至于达而止矣！”诚斋此诗，可谓乐斯二者<sup>⑩</sup>。

这不能不算赏音。可惜仍嫌未能道着真肯綮。能“放”能“达”的文章，古今来指不胜屈；像诚斋这样的活法，恐怕未必都同时来得吧。

### 三

上来的这么多话，都讲的是诚斋的“活法”。不讲是说不过去的，因为这是他的重要特色之一，所以大家谈他时也都喜欢讲讲。可是，假如读诚斋诗而只见“活法”、不见其他，那就未免又“死”于“活法”之下。说诚斋不以“活法”见长，固然不可；说诚斋只以“活法”见长，恐怕同样地不可。看了大家都讲诚斋的“活法”，于是读诚斋诗，就一地里去寻找“活法”，是会出毛病的。

我们或许说，他的诗若不都合“活法”，这不足为异：他在“活法”用不上时，在独创性不够时，在学古不化时，在文思不至时，……都可以写出“非活法”诗，写出和传统诗风无大差别的诗来，这也是理所当然，就不必再提到话下了。

有这么一想。可是我的意思还不在于此。

讲“活法”，又要讲“非活法”（姑且如此妄称），好像“活法”和“非活法”是两种截然不同、两无交涉的事，或者说，“活法”之外，别有一种“法”，说不得“活”，——当然也说不得“死”，但总之是得另立一项名目了。

可以这样理解；但也不可以仅仅如此理解。

真正的问题恐怕在于：要把“活法”只看作是“耍笔头”，“掉枪花”，打一趟子“花拳绣腿”，卖弄一路“小聪明”，乃至打打诨、抓抓眼，使观者有点眼花缭乱、由不得眉开眼笑，觉得“倒好耍子”——这样是不是正确？

假如只把“活法”如上述那样去理解，自然诚斋诗中就有许多好像不属于“活法”的；假如还不可以那样去理解，还有一些别的道理在作用着，那么看上去不属于“活法”的，却也未尝不和“活法”有瓜葛。

有一则小故事，很耐人寻味。

读过《千家诗》的，都知道那一首为大家所习诵的小诗：

梅子留酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。日长睡起无情思（去声），闲看儿童捉柳花。

这就是诚斋有名的《闲居初夏午睡起》绝句。粗粗一看，很可能以为这是官僚、士大夫们吃饱了、无事做、闲得不耐烦的作品，根本要不得。我要提醒读者：不了解那个作者彼时彼地的具体处境、时代背景，又不了解他的独特的笔法和用意、思想和作风，这样去看诗，有时是很误事的。当日诚斋的这首诗，被张紫岩（浚。南宋最坚决的抗金爱国的名将兼名相、诚斋平生最服膺的师友之一）看见了，读后喜曰：“廷秀（诚斋的字）胸襟透脱矣！”<sup>⑧</sup>

这句评语，真是出乎我们一般的意想之外。“这不有点风马牛不相及了吗？”

张浚对这首诗的全部理解如何（古人评诗文，往往只就一点一面而借题发挥），我们不得而知，知了也未必全然符合我们

今天的认识。此刻要说的是：他那句话却正道着了诚斋“活法”的又一面。这倒不必因为张浚是理学家之一而说他是戴了道学眼镜去评诗，正如同诚斋是南宋时“于道学有分”者，不害其为能懂诗、会作诗的人。

诚斋自己在《和李天麟二首》五言律中曾说：

学诗须透脱，信手自孤高。

又说：

参时且柏树，悟罢岂桃花？

这后面两句是用了禅宗的两则小典故，其用意也可说就是要阐明“透脱”之义。他又在《蜀士甘彦和、寓张魏公（浚）门馆、用予见张钦夫（栻。浚之子）诗韵作二诗见赠、和以谢之》五言律里说：

不是胸中别，何缘句子新？

正说明同一个意思，——也正可以和上引张浚“胸襟透脱”的话相印证。大约甘彦和、杨诚斋、张钦夫等，都和张浚互相讲论过这个道理，所以诚斋这里就写出了“若不是胸襟透脱，怎能得诗句清新”这番意思。

透脱，——什么叫透脱呢？这是很难讲说的。必不得已，卤莽些说，透脱就是“执著”的反面。禅宗的门徒问师父：“如何是祖师（达摩）西来意？”师父不正面来回答、来说明那个“西来意”，却说道：“庭前柏树子（子是语尾虚词，如同‘树叶

子’的‘子’!)”笨学生不懂老师是力破他发问中的那一点“意”(拘执于向“意”上去求解,就要离开了所要学的和“意”完全无干的真目标了),因此就随眼随事地指向院中生长着的一棵柏树,意思犹如说:“院子里长了棵柏树!——这又有甚‘意’?”这学生不会师意,就死抱住老师所指的那棵柏树不放松,要向它去“参悟”道理——可是那能参得到什么呢?结果必然愈“参”愈远。这就是“执著”于柏树、也就是禅家所说的“死于句下”了。

透脱,就是不执著的结果。——为了避免越说可能越“玄虚”,不妨简单地说是:懂得了看事物不能拘认一迹、一象、一点、一面,而要贯通各迹、各象、各点、各面,企图达到一种全部透彻精深的理解和体会(他们能不能做到这一点,那全然是另一问题,我们这里只要知道他们至少在主观愿望上和努力探索的精神上是如此的);能够这样了,再去看事物,就和以前大大不同,心胸手眼,另是一番境界了。这就是他们所说的透脱。(参看《和李天麟二首》注释。)

在此来谈这些,不是说“禅理”、讲“道学”;是说明,要想较比“掉笔头”“耍枪花”等等更为深刻正确地了解诚斋的“活法”,必须知道他心目中有这样一层道理,而且他自己曾明白地提出来,要作为学诗的一种“法门”。这也就可以说明,他的作品所以具有那种特色,确是和他这种见解有关系的。

了解这层关系,颇有必要,因为这样就不致于把他的“活法”理解为是一种“文字把戏”,是一种“油腔滑调”,就不致于把诚斋诗误认为仅仅是一种“聪明灵巧”类型的“玩意儿”。这是很要紧的一点。

同样道理,了解了上述关系,也就不致于把“日长睡起无情思”真认作是吃饱了闲得不耐烦的作品,也不致于像禅门学

生“参柏树”“吃桃花”一样地执著于“捉柳花”了。这点恐怕也很要紧。

再举个小故事。诚斋有一首绝句，说：

饱喜饥嗔笑杀侬，——凤凰未必胜狙公。幸逃暮四朝三外，——犹在桐花竹实中！

——《有叹》

刘后村读了，竟然“不晓所谓”；而“晚始悟其微意”。这微意是什么呢？刘后村“悟”得有点道理：原来诚斋从江东漕臣辞官归里，仍领祠禄（宋代优待官僚们，他们和朝廷意见不合的，愿意去职的，有过失的，就给个“祠官”的空衔，不任事，不到班，回家净领官薪，等于养老、退休）；作者自己向自己开了火，大加讥讽：你以为你弃官离职就“清高”了吗？是“凤凰”了吗！你以为你这样就不再像猴子受养猴的“朝三暮四”（喂食时的愚弄手段）的摆布了？可是你这“凤凰”不还是吃人家的“桐花”和“竹实”（传说中凤凰以此二物为食）吗——要靠祠禄吗？你这凤凰究竟比猴子清高多少？

果然，诚斋在此诗作后不久就连祠禄也谢绝了，真正地、彻底地“挂冠”为民了<sup>⑨</sup>。

这也是一种“胸襟透脱”的表现。至于作者，本意可以是自喻，如刘后村所解；而在读者衡量，这对当时封建官僚们说来，又有其较普遍的现实意义了。

这种手法（其实也要包括看法），说仍然是传统的“比兴”体，“寄托”义，固可；说是他的“活法”中之一法，也无不可。这样去认识活法，活法乃大；他这样去运用活法，活法乃正。

诸家对“活法”一词的认识，本也并不尽同。例如人都说



吕本中才是首倡“活法”这一理论的，但吕本中只说：

学诗当识活法。所谓活法者：规矩兼具、而能出于规矩之外；变化不测、而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，而无定法而有定法。知是者，则可与语活法矣。

——《夏均父集序》，《后村大全集》卷九十五《江西诗派》引

他的主旨是讲作诗的“规矩”，如何运用“定法”、变化“定法”之道，而“规矩”“定法”是指诗律、句法一类的东西，还没有超出音节、格式、文法、章法的圈子。诚斋的活法，虽然也可以包括着这一层而言（他运用得确很灵活，变态多方），但其真精神却早已跨越了吕本中的范围而指向作品内容方面的事情，关系到作者的认识事物的方法问题，要探本穷源得多了。至于我们初步只看到他的笔致、笔意特别活而不板的现象，那则是他在认识上、表现上都实践了他的理论的结果了。

谈诚斋的活法，应当看到这些区分和联系，庶几不致拘于一隅，也才不致以此为彼地搅乱了。

上面我们说了许多的“旧话”，但对于诚斋活法的另一则要义却还没有接触到，就是：对诚斋（和他的学生）说来，活法同时还就是他的浪漫主义。

读者请想，若是我们一般人，在人家屋后池边柳荫中歇了，舍不得走开，要写诗，不过写出些这地方多么好啊！我是多么舍不得离开啊！恨不得我不是行路人、就住在这里才好啊！……等等，而绝写不出“安得树阴随脚移”。道理安在？就因为我们只执著于上面的那种思路、理路，被我们的“常识”拘管得寸步难移：柳树是木科植物，木科植物是扎根入地、土生土死的，万世不会移动；日光投射在它身上、落不到地面，才成为树阴；