

宋詩選註

人民文學出版社
錢鍾書選註

宋詩選註

錢鍾書選註

人民文學出版社

一九九七年·北京

圖書在版編目(CIP)數據

宋詩選註/錢鍾書選註。-北京：人民文學出版社，
1997.6

ISBN 7-02-002443-2

I.宋… II.錢… III.古典詩歌-作品集-中國-兩
宋時代 IV.I222.744

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (97) 第01876號

封面設計：古 干

封面題字：楊 絳

責任編輯：彌 松 頤

人 民 文 學 出 版 社 出 版

(100705 北京朝內大街166號)

北京冠中印刷廠印刷 新華書店發行

字數227千字 開本850×1168毫米1/32 印張10.625 插頁2

1958年9月北京第1版 1989年9月北京第2版

1997年6月北京第1次印刷 印數1—20000

定價 14.60 元

序

一

關於宋代詩歌的主要變化和流派，所選各個詩人的簡評裏講了一些；關於詩歌反映的歷史情況，在所選作品的註釋裏也講了一些。這裏不再重複，只補充幾點。

宋朝收拾了殘唐五代那種亂糟糟的割據局面，能够維持比較長時期的統一和穩定，所以元代有漢唐宋爲『後三代』的說法〔一〕。不過，宋的國勢遠沒有漢唐的強大，我們只要看陸游的一個詩題：『五月十一日夜且半，夢從大駕親征，盡復漢唐故地』〔二〕。宋太祖知道『卧榻之側，豈容他人鼾睡』，會把南唐吞併，而也只能在他那張卧榻上做陸游的這場仲夏夜夢。到了南宋，那張卧榻更從八尺方牀收

〔一〕 郝經『陵川文集』卷十『溫公畫象』，趙訪『東山先生存稿』卷一『觀輿圖有感』第四首自註。
〔二〕 『劍南詩稿』卷十二。

縮而爲行軍帆布牀〔一〕。此外，又寬又濫的科舉制度開放了做官的門路，既繁且複的行政機構增添了做官的名額，宋代的官僚階級就比漢唐的來得龐大，所謂「州縣之地不廣於前而……官五倍於舊」〔二〕；北宋的「冗官冗費」已經「不可紀極」〔三〕。宋初有人在詩裏感慨說，年成隨你多麼豐收，大多數人還不免窮餓：「春秋生成一百倍，天下三分二分貧」〔四〕。最高增加到一百倍的收成只是幻想，而至少增加了五倍的冗官倒是事實，人民負擔的重和痛苦的深也可想而知，倒如所選的唐庚「訊囚」詩就老實不客氣的說大官小吏都是盜竊人民「膏血」的賊。國內統治階級和人民羣衆的矛盾因國際的矛盾而抵觸得愈加厲害，宋人跟遼人和金人打仗老是輸的，打仗要軍費，打敗仗要賠款買和，朝廷只有從人民身上去榨取這些開銷，例如所選的王安石「河北民」詩就透露這一點，而李觀的「感事」和「村行」兩首詩更說得明白：「太平無武備，一動未能安……役頻農力耗，賦重女工寒……」，「產業家家壞，誅求歲歲新，平時不爲備，執事彼何人……」〔五〕。北宋中葉以後，內憂外患、水深火熱的情況愈來愈甚，也反映在詩人的作品裏。詩人就像古希臘悲劇裏的合唱隊，尤其像那種參加動作的合唱隊，隨着搬演的情節的發展，歌唱他們的感想，直到那場戲劇慘痛的閉幕、南宋亡國，唱出他們最後的長歌當哭：

〔一〕 徐夢莘「三朝北盟會編」炎興下峽卷五十四載吳仲「萬言書」裏還引了宋太祖那句話來勸宋高宗不要「止如東晉之南渡」。

〔二〕 宋祁「景文集」卷二十六「上三冗三費疏」。

〔三〕 趙翼「廿二史劄記」卷二十五「宋冗官冗費」條。

〔四〕 張詠「乖崖先生文集」卷二「憫農」。

〔五〕 「李直講先生文集」卷三十六。

『世事莊周蝴蝶夢，春愁臣甫杜鵑詩！』〔一〕

作品在作者所處的歷史環境裏產生，在他生活的現實裏生根立腳，但是它反映這些情況和表示這個背景的方式可以有各色各樣。單就下面選的作品而論，也可以看見幾種不同的方式。

下面選了梅堯臣的『田家語』和『汝墳貧女』，註釋引了司馬光的『論義勇六劄子』來印證詩裏所寫當時抽點弓箭手的慘狀。這是一種反映方式的例子。我們可以參考許多歷史資料來證明這一類詩歌的真實性，不過那些記載儘管跟這種詩歌在內容上相符，到底只是文件，不是文學，只是詩歌的局部說明，不能作為詩歌的唯一衡量。也許史料裏把一件事情敘述得比較詳細，但是詩歌裏經過一番提鍊和剪裁，就把它表現得更集中、更具體、更鮮明，產生了又強烈又深永的效果。反過來說，要是詩歌缺乏這種藝術特性，只是枯燥粗糙的平鋪直敘，那末，雖然它在內容上有史實的根據，或者竟可以補歷史記錄的缺漏，它也只是押韻的文件，例如下面王禹偁『對雪』的註釋裏所引的李復『兵餽行』。因此，『詩史』的看法是個一偏之見。詩是有血有肉的活東西，史誠然是它的骨幹，然而假如單憑內容是否在史書上信而有徵這一點來判斷詩歌的價值，那就彷彿要從愛克司光透視裏來鑑定圖畫家和雕刻家所選擇的人體美了。

下面選了范成大的『州橋』，註釋引了范成大自己的以及樓鑰和韓元吉的記載來說明詩裏寫的事情在當時並沒有發生而且也許不會發生。這是另一種反映方式的例子，使我們愈加明白文學創作的

〔一〕 馬廷鸞『碧梧玩芳集』卷二十四『題黎芳洲詩集』引了這兩句，還說：『所謂長歌之哀非耶？』

真實不等於歷史考訂的事實，因此不能機械地把考據來測驗文學作品的真實，恰像不能天真地靠文學作品來供給歷史的事實。歷史考據只扣住表面的迹象，這正是它的克己的美德，要不然它就喪失了謹嚴，算不得考據，或者變成不安本分、遇事生風的考據，所謂穿鑿附會，而文學創作可以深挖事物的隱藏的本質，曲傳人物的未吐露的心理，否則它就沒有盡它的藝術的責任，拋棄了它的創造的職權。考訂只斷定已然，而藝術可以想象當然和測度所以然。在這個意義上，我們不妨說詩歌、小說、戲劇比史書來得高明〔一〕。南宋的愛國志士最担心的是：若不趕早恢復失地，淪陷的人民就要跟金人習而相安，忘掉了祖國〔二〕。不過，對祖國的憶念是留在情感和靈魂裏的，不比記生字、記數目、記事實等等偏於理智的記憶。後面的一種是死記憶，好比在石頭上雕的字，隨你鑿得多麼深，年代久了，總要模糊銷滅，前面的一種是活記憶，好比在樹上刻的字，那棵樹愈長愈大，它身上的字跡也就愈長愈牢。從韓元吉的記載裏，看得出北方雖然失陷了近五十年，那裏的人民還是懷念祖國〔三〕。范成大的詩就是加強的表白了他們這種久而不變、隱而未申的愛國心，來激發家裏人的愛

〔一〕 參看亞理斯多德「詩學」第一千四百五十一（乙）、一千四百六十（乙）。『左傳』宣公二年記載鉏麇自殺以前的獨白，古來好些讀者都覺得離奇難以相信，至少嫌作史的人交代得不清楚，因為既然是獨白，又誰問而誰述之耶？（李元度『天岳山房文鈔』卷一『鉏麇論』）。但是對於「長恨歌」故事裏「夜半無人私語」那樁情節，似乎還沒有人死心眼的問「又誰問而誰述之耶？」或者殺風景的指斥「臨邛道士」編造謊話。

〔二〕 例如「三朝北盟會編」炎興下帙卷六十八載楊造「乞罷和議疏」講到淪陷的人民，就說：「竊恐歲月之久，人心懈怠。」

〔三〕 參看辛啓泰輯「稼軒集鈔存」卷一「乾道乙酉進美芹十論」裏「觀衅」第三。

國行動，所以那樣真摯感人。

下面選了蕭立之的『送人之常德』，註釋引了方回的逸詩作爲參照，說明宋末元初有些人的心理是：要是不能抵抗蒙古人的侵略，就希望找個桃花源去隱居，免得受異族的統治。這是一種反映方式的例子。一首詠懷古跡的詩雖然跟直接感慨時事的詩兩樣，但是詩裏的思想感情還會印上了作者身世的標記，恰像一首詠物詩也可以詩中有人，因而幫助讀者知人論世。譬如汪藻有一首『桃源行』，裏面說：『那知平地有青雲，只屬尋常避世人……何事區區漢天子，種桃辛苦求長年！』〔一〕這首詩是在『教主道君皇帝』宋徽宗崇道教求神仙的時候作的〔二〕，寄託在桃花源上的諷喻就跟蕭立之詩裏寄託在桃花源上的哀怨不同。宋代有一首海外奇談之類的長詩，鄒浩的『悼陳生』〔三〕，詩很笨拙，但是敘述的可以說是宋版的桃花源〔四〕。有個寧波人陳生，搭海船上南通泰縣一帶，給暴風吹到蓬萊峯，看見山裏修仙的『處士』，是唐末避亂來的，和『中原』不通消息：『于今天子果誰氏？』語罷默默如盲聾；這位陳生住了一程子，又想應舉做官——『書生名利浹肌膚，塵念日久生心胸』——因此那個處士用縮地法送他回去，誰知道『還家妻子久黃壤，單形隻影反匆匆』，陳生就變成

〔一〕『浮溪集』拾遺卷三。

〔二〕黃震『黃氏日抄』卷六十六。

〔三〕『道鄉集』卷二。

〔四〕這樁奇聞當時頗爲流傳，例如張邦基『墨莊漫錄』卷三就有詳細的敘述，還說：『又聞舒信道嘗記之甚詳，求其本不獲。』南宋初康輿之『昨夢錄』記楊可試兄弟被老人引入『西京山中大穴』，內有『大聚落』，可供隱居，也正是桃花源的變相。

瘋子。鄒浩從他的朋友章潛那裏聽到這樁奇聞，覺得秦始皇漢武帝求仙而不能遇仙，陳生遇仙而不求仙：「求不求今兩莫遂，我雖忘情亦歎歎，仲尼之門非所議，率然作詩記其事。」鄒浩作這首詩的時候，宋徽宗還沒有即位，假如他聽到這個新桃花源的故事，又恰碰上皇帝崇道求仙、排斥釋教，以他那樣一個援佛入儒的道學先生，感觸準會不同，也許借題發揮，不僅說「非所議」了。鄒浩死在靖康之變以前，設想他多活幾年，嘗到了國破家亡的苦痛，又聽得這個新桃花源的故事，以他那樣一個氣骨頗硬的人，感觸準會不同，也許他的「歎歎」就要親切一點了。只要看陸游，他處在南宋的偏安局面裏，耳聞眼見許多人甘心臣事敵國或者攀附權奸，就自然而然把桃花源和氣節拍合起來（二），何況連殘山賸水那種託足之地都遭剝奪的蕭立之呢？

宋代的五七言詩雖然真實反映了歷史和社會，却没有全部反映出來。有許多情況宋詩裏沒有描敘，而由宋代其他文體來傳真留影。譬如後世間傳的宋江「聚義」那件事，當時的五七言詩裏都沒有「探著」，而只是通俗小說的題材，像保留在「宣和遺事」前集裏那幾節，所謂「見於街談巷語」（二）。這些詩人十之八九從大大小小的官僚地主家庭出身，經過科舉保舉，進身為大大小小的官僚地主。在民族矛盾問題上，他們可以有愛國的立場，在階級矛盾問題上，他們可以反對苛政，憐憫窮民，希望改善他們的生活。不過，假如人民受不了統治者的榨逼，真刀真槍的對抗起來，文人學士們又

〔一〕『劍南詩稿』卷二十三「書陶靖節桃源詩後」：「寄奴談笑取秦燕，愚智皆知晉鼎遷，獨爲桃源人作傳，固應不仕義熙年！」
 〔二〕周密『癸辛雜識』續集卷上載興開「宋江三十六贊」。

覺得大勢不好，忙站在朝廷和官府一面。後世的士大夫在詠梁山泊事件的詩裏會說官也不好，民也不好，各打五十板〔一〕，北宋士大夫親身感到階級利益受了威脅，連這一點點「公道話」似乎都不肯講。直到南宋滅亡，遣老像龔開痛恨「亂臣賊子」的『禍流四海』，纔想起宋江這種「盜賊之聖」來，彷彿爲後世李贄等對「忠義水滸傳」的看法開了先路。在北宋詩裏出現的梁山泊只是宋江「替天行道」以前的梁山泊，是個風光明秀的地區〔二〕，不像在元明以來的詩裏是『好漢』們一度風雲聚會的地盤〔三〕。

宋詩還有個缺陷，愛講道理，發議論，道理往往粗淺，議論往往陳舊，也煞費筆墨去發揮申說。這種風氣，韓愈、白居易以來的唐詩裏已有，宋代「理學」或「道學」的興盛使它普遍流播。元初劉壎爲曾鞏的詩辯護，曾說：「宋人詩體多尚賦而比興寡，先生之詩亦然。故惟當以賦體觀之，卽無憾矣」〔四〕。毛澤東同志「給陳毅同志談詩的一封信」以近代文藝理論的術語，明確地作了判斷：「又詩要用形象思維，不能如散文那樣直說，所以比興兩法是不能不用的。……宋人多數不懂詩是要用形象

〔一〕 魏禧『魏叔子詩集』卷一「讀『水滸』」第二首：「君不擇臣，相不下士，士不求友，乃在於此！」

〔二〕 例如宋庠『元憲集』卷十「坐舊州亭上作」，亭下是梁山泊，水數百里：「長天野浪相依碧，落日殘雲共作紅，魚出回環千艇合，巷蒲明滅百帆通」；韓琦『安陽集』卷五「過梁山泊」；蘇轍『樂城集』卷六「梁山泊」，又「梁山泊見荷花憶吳興」第五首：「菰蒲出沒風波際，雁鴨飛鳴霧雨中，應爲高人愛吳越，故於齊魯作南風。」

〔三〕 例如『元詩選』三集庚陸友「杞菊軒稿」題宋江三十六人畫贊，劉基『誠意伯文集』卷十七「分隄臺」（參看李贄『焚書』卷五「李涉『贈盜』」條），朱彝尊『明詩綜』卷五胡翰「夜過梁山滸」，王士禎「古夫于亭雜錄」卷五載丘海石「過梁山泊」。

〔四〕 『隱居通議』卷七。

思維的，一反唐人規律，所以味同嚼臘。」同時，宋代五七言詩講「性理」或「道學」的多得惹厭，而寫愛情的少得可憐。宋人在戀愛生活裏的悲歡離合不反映在他們的詩裏，而常常出現在他們的詞裏。如范仲淹的詩裏一字不涉及兒女私情，而他的「御街行」詞就有「殘燈明滅枕頭欹，暗盡孤眠滋味，都來此事，眉間心上，無計相迴避」這樣悽惻纏綿的情調，措詞婉約，勝過李清照「一剪梅」詞「此情無計可消除，才下眉頭，又上心頭」。據唐宋兩代的詩詞看來，也許可以說，愛情，尤其是在封建禮教眼開眼閉的監視之下那種公然走私的愛情，從古體詩裏差不多全部撤退到近體詩裏，又從近體詩裏大部分遷移到詞裏。除掉陸游的幾首，宋代數目不多的愛情詩都淡薄、笨拙、套板。像朱淑真「斷腸詩集」裏的作品，實在浮淺得很，只是魚玄機的風調，又添了些寒窘和迂腐；劉克莊稱讚李壁的「悼亡」詩「不可以復加矣！」（一）可是也不得不承認詩裏最深摯的兩句跟元稹的詩「暗合」（二）。以艷體詩聞名的司馬槱，若根據他流傳下來的兩首詩而論（三），學李商隱而缺乏筆力，彷彿是害了貧血病和軟骨病的「西崑體」。有人想把詞裏常見的情事也在詩裏具體的描摹，不過往往不是陳舊，像李元膺的「十憶詩」（四），就是膚廓，像晁沖之「都下追感往昔因成二首」（五），都還比不上韓偓「香奩集」裏的東西。

（一）『後村大全集』卷一百七十五。

（二）『後村大全集』卷一百七十四。

（三）陳起『前賢小集』拾遺『卷五』「閨怨」。

（四）見『墨莊漫錄』卷五。

（五）『具茨先生詩集』卷十三。

南宋時，金國的作者就嫌宋詩「衰於前古……遂鄙薄而不道」，連他們裏面都有人覺得「不已甚乎！」^(一)從此以後，宋詩也頗嘗過世態炎涼或者市價漲落的滋味。在明代，蘇平認為宋人的近體詩只有一首可取，而那一首還有毛病^(二)，李攀龍甚至在一部從商周直到本朝詩歌的選本裏，把明詩直接唐詩，宋詩半個字也插不進^(三)。在晚清，『同光體』提倡宋詩，尤其推崇江西派，宋代詩人就

〔一〕王若虛『滄南遺老集』卷四十。王若虛是師法白居易的，所以他說宋詩「亦有以自立，不必盡居其後」，算得一句平心之論，正像瞿佑『歸田詩話』卷上論「舉世宗唐恐未公」或者葉燮『已畦文集』卷八「黃葉村莊詩序」和「原詩」卷一論「因時善變」或者潘德輿『養一齋詩話』卷四引申都穆『南濠詩話』那幾節一樣，因為那些人也都是不學宋詩的。

〔二〕葉盛『水東日記』卷十記蘇平語，那首詩是王珪的「恭和御製上元觀燈」，見『華陽集』卷四。

〔三〕「古今詩刪」卷二十二以李建勳和靈一結束，卷二十三以劉基開始，參看屠隆『鴻苞集』卷十七：「宋詩河漢，不人品裁」，又陳子龍『陳忠裕全集』卷二十五「皇明詩選序」說宋詩限明詩等不是「同類」而是「異物」。就因為討厭何、李、王、李等前後「七子」的「復古」，明代中葉以後的作者又把宋詩抬出來，例如公安派「捧得宋詩超過盛唐詩，捧得蘇軾高出杜甫——參看袁宏道『瓶花齋集』卷九『答陶石簣』、陶望齡『歇庵集』卷十五『與袁六休書』之三，又譚元春『東坡詩選』載袁宏道跋，卷一「真興寺閣」、「石簣舒醉墨堂」，卷五「贈眼醫王彥若」附袁宏道評語。黃宗羲『明文授讀』卷三十六所載葉向高「王亦泉詩序」，卷三十七所載何喬遠「鄭道圭詩序」，「吳可觀詩草序」和曾異撰「徐叔亭山居次韻詩序」也全是有激於「七子」的「復古」而表揚宋詩的，同時使我們看出了清初黃宗羲、呂留良、吳之振、陳訐等人提倡宋詩的淵源。有趣的是，許多宋人詩句靠明代通俗作品而推廣，只是當時的讀者未必知道是宋詩。舉三個顯著的例子：「荷花蕩」第三折裏玉帝說的「淡月疏星繞建章，仙風吹下御爐香」，侍臣鶴立通明殿，一朵紅雲捧玉皇是蘇軾「上元侍飲樓上呈同列」第三首，見『蘇文忠公詩集』卷三十六；「鸚鵡洲」第三折裏女巫說的「暖日薰楊柳，濃春醉海棠，放慵真有味，應俗苦相妨」是陳與義「放慵」前半四句，見『簡齋詩集』卷十；「金瓶梅」第八十回的「正是人得交游是風月，天開圖畫即江山」是黃庭堅「王厚頌」第二首後半兩句，見『豫章黃先生文集』卷十五。參看宣統二年「小說時報」第六期「息樓談餘」記載贛州「清音班」唱本裏所用黃庭堅的各聯詩句。

此身價十倍，黃庭堅的詩集賣過十兩銀子一部的辣價錢〔一〕。這些舊事不必多提，不過它們包含一個教訓，使我們明白：批評該有分寸，不要失掉了適當的比例感。假如宋詩不好，就不用選它，但是選了宋詩並不等於有義務或者權利來把它說成頂好、頂頂好、無雙第一、模倣舊社會裏商店登廣告的方法，害得文學批評裏數得清的幾個讚美字眼兒加班兼職、力竭聲嘶的趕任務。整個說來，宋詩的成就在元詩、明詩之上，也超過了清詩。我們可以誇獎這個成就，但是無須誇張、誇大它。

據說古希臘的亞歷山大大帝在東宮的時候，每聽到他父王在外國打勝仗的消息，就要發愁，生怕全世界都給他老子征服了，自己這樣一位英雄將來沒有用武之地。緊跟著偉大的詩歌創作時代而起來的詩人準有類似的感想。當然，詩歌的世界是無邊無際的，不過，前人佔領的疆域愈廣，繼承者要開拓版圖，就得配備更大的人力物力，出征得愈加遼遠，否則他至多是個守成之主，不能算光大前業之君。所以，前代詩歌的造詣不但是傳給後人的產業，而在某種意義上也可以說向後人挑釁，挑他們來比賽，試試他們能不能後來居上、打破記錄，或者異曲同工、別開生面。假如後人沒出息，接受不了這種挑釁，那末這筆遺產很容易貽禍子孫，養成了貪吃懶做的膏粱纨绔。有唐詩作榜樣是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。看了這個好榜樣，宋代詩人就學了乖，會在技巧和語言方面精益求精；同時，有了這個好榜樣，他們也偷起懶來，放縱了摹仿和依賴的惰性。瞧不起宋詩的明人說它

學唐詩而不像唐詩〔一〕，這句話並不錯，只是他們不懂這一點不像之處恰恰就是宋詩的創造性和價值所在。明人學唐詩是學得來維肖而不維妙，像唐詩而又不是唐詩，缺乏個性，沒有新意，因此博得『賸盛唐詩』、『賸古』、『優孟衣冠』等等綽號〔二〕。宋人能够把唐人修築的道路延長了，疏鑿的河流加深了，可是不曾冒險開荒，沒有去發現新天地。用宋代文學批評的術語來說，憑藉了唐詩，宋代作者在詩歌的『小結裏』方面有了很多發明和成功的嘗試，譬如某一個意思寫得比唐人透澈，某一個字眼或句法從唐人那裏來而比他們工穩，然而在『大判斷』或者藝術的整個方向上沒有什麼特著的轉變，風格和意境雖不寄生在杜甫、韓愈、白居易或賈島、姚合等人的身上，總多多少少落在他們的勢力圈裏〔三〕。這一點從下面的評述和註釋裏就看得出來。鄙薄宋詩的明代作者對這點推陳出新的都皺眉搖頭，恰像做算學，他們不但允許另排公式，而且對前人除不盡的數目，也不肯在小數點後多除幾位。我們不妨借三個人的話來表明這種差別。『反古曰復，不滯曰變。若惟復不變，則陷於相似之格，其狀如駑驥同廐，非造父不能辨……復忌太過……變若造微，不忌太過……若乏天機，強效復古，反令思擾神沮——這是唐人的話〔四〕，認為『通變』比『復古』來得重要而且比較穩當。『不

〔一〕 例如何景明『何氏集』卷二十六『讀精華錄』：『山谷詩自宋以來論者皆謂似杜子美，固余所未喻也。』

〔二〕 參看于慎行『穀城山館文集』卷十一『馮宗伯詩序』：『如畫師寫照，……無一不似，……了無生意，……似之而失其真矣！』又『朱光祿集序』：『大者摹擬篇章，小者剽剽字句，……形貌神索。這是曾受『七子』影響的一位過來人的話。

〔三〕 這兩個術語見方回『瀛奎律髓』卷十姚合『游春』批語，參看卷十五陳子昂『晚次樂鄉縣』批語。

〔四〕 皎然『詩式』卷五『復古通變體』條。

求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異——這是宋人的話（一），已經讓古人作了主去，然而還努力要「合」中求「異」。「規矩者方圓之自也，即欲舍之，烏乎舍？……乃其爲之也，鮮不中方圓也，何也？有必同者也」；「曹、劉、阮、陸、李、杜能用之而不能異，能異之而不能不同」——這是鄙薄宋詩的明人的話（三），只知道拘守成規，跟古人相「同」，而不注重立「異」標新了。

毛澤東同志「在延安文藝座談會上的講話」早指出：「人民生活中本來存在着文學藝術原料的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西，在這點上說，它們使一切文學藝術相形見絀，它們是一切文學藝術的取之不盡、用之不竭的唯一的源泉。這是唯一的源泉，因爲只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉。……實際上，過去的文藝作品不是源而是流，是古人 and 外國人根據他們彼時彼地所得到的人民生活中的文學藝術原料創造出來的東西。我們必須繼承一切優秀的文學藝術遺產，批判地吸收其中一切有益的東西，作爲我們從此時此地的人民生活其中的文學藝術原料創造作品時候的借鑒。有這個借鑒和沒有這個借鑒是不同的，這裏有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分。……但是繼承和借鑒決不可以變成替代自己的創造，這是決不能替代的。」（三）宋詩就可以證實這一節所講的顛撲不破的真理，表示出詩歌創作裏把「流」錯認爲「源」

〔一〕 姜夔「白石道人詩集」自序之二。

〔二〕 李夢陽「空同子集」卷六十二「駁何氏論文書」，「再與何氏書」，參看何良俊「四友齋叢說」卷二十六記顧璘駁李夢陽稱杜甫詩如「至圓不能加規，至方不能加矩」。

〔三〕 「毛澤東選集」第三卷第八百八十二頁（人民出版社版）。

的危險。這個危險傾向在宋以前早有跡象，但是在宋詩裏纔大規模的發展，具備了明確的理論，變為普遍的空氣壓力，以至於罩蓋着後來的元、明、清詩。我們只要看六朝鍾嶸的批評：『殆同書抄』〔一〕，看唐代皎然的要求：『雖欲經史，而離書生』〔二〕，看清代袁枚的嘲笑：『天涯有客太詭癡，誤把抄書當作詩』〔三〕，就明白宋詩裏那種習氣有多麼古老的來頭和多麼久長的後裔。

從下面的評述和註釋裏也看得出，把末流當作本源的風氣彷彿是宋代詩人裏的流行性感冒。嫌孟浩然『無材料』的蘇軾有這種傾向，把『古人好對偶用盡』的陸游更有這種傾向；不但西崑體害這個毛病，江西派也害這個毛病，而且反對江西派的『四靈』竟傳染着同樣的毛病。他們給這種習氣的定義是：『資書以爲詩』〔四〕，後人直率的解釋是：『除却書本子，則更無詩』〔五〕。宋代詩人的現實感雖然沒有完全沉沒在文字海裏，但是有時也已經像李逵假泔水，探頭探腦的掙扎。

〔一〕『詩品』卷中。

〔二〕『詩式』卷一『詩有四難』條。

〔三〕『小倉山房詩集』卷二十七『仿元遺山』論詩：『第三十八首，所嘲笑的『無己氏』據說就指翁方綱。這首詩應該對照第五首稱讀查慎行的詩：『他山書史腹便便，每到吟詩盡棄捐』，參看『隨園詩話』卷一論詠古詠物詩：『必將此題之書籍無所不搜，及其成仍不用一典。』』

〔四〕劉克莊『後村大全集』卷九十六『韓隱君詩序』，是用韓愈『登封縣尉盧殷墓誌』裏的話。韓愈那句話在宋代非常傳誦，例如強幼安『唐子西文錄』裏『凡作詩平居須收拾詩材以備用』條，文珩『潛山集』卷三『哭李雪林』，卷五『周草窗吟稿號『蠟展』爲賦古詩』等。

〔五〕王夫之『船山遺書』卷六十四『夕堂永日緒論』內編評蘇軾黃庭堅。

從古人各種著作裏收集自己詩歌的材料和詞句，從古人的詩裏學生出自己的詩來，把書架子和書箱砌成了一座象牙之塔，偶而向人生現實居高臨遠的憑欄眺望一番。內容就愈來愈貧薄，形式也愈變愈嚴密。偏重形式的古典主義發達到極端，可以使作者喪失了對具體事物的感受性，對外界視而不見，恰象玻璃缸裏的金魚，生活在一種透明的隔離狀態裏。據說在文藝復興時代，那些人文主義作家沉浸在古典文學裏，一味講究風格和詞藻，雖然接觸到事物，心目間並沒有事物的印象，只浮動着古羅馬大詩人的好詞佳句〔一〕。我們古代的批評家也指出相同的現象：「人於順逆境遇所動情思，皆是詩材，子美之詩多得於此。人不能然，失却好詩，及至作詩，了無意思，惟學古人句樣而已。」〔二〕這是講明代的「七子」，宋詩的病情還遠不至於那麼沉重，不過它的病象已經顯明。譬如南宋有個師法陶潛的陳淵〔三〕，他在旅行詩裏就說：「淵明已黃壤，詩語餘奇趣，我行田野間，舉目輒相遇。誰云古人遠？正是無來去！」〔四〕陶潛當然是位大詩人，但是假如陳淵覺得一眼望出去都是六七百年前陶潛所歌詠的情景，那未必證明陶潛的意境包羅得很廣闊，而也許只表示自己的心眼給陶潛限制得很偏狹。這種對文藝作品的敏感只造成了對現實事物的盲點，同時也會變為對文藝作品的

二頁。

〔一〕 德·桑克諦斯 (F. De Sanctis) 『意大利文學史』 (Storia della Letteratura Italiana) 一九六二年版第一冊第三百四十一頁。

〔二〕 吳喬 『圍爐詩話』 卷一。

〔三〕 『默堂先生文集』 卷四『小軒問題』 第二首：「淵明吾之師」，卷五『次韻令德答天啓』：「我師陶靖節」。

〔四〕 『默堂先生文集』 卷五『越州道中雜詩』 第八首。