

宋人七绝选

毛谷风选注

古籍
选读
丛书

宋人七絕選

夏承堯題



毛谷風選注

書目文獻出版社

sòng rén qī jué xuǎn

宋 人 七 绝 选 / 毛谷风选注 — 北京：书目文
献出版社， 1987. 3

297页；32开

1.85元

I. 宋… I. 毛… II. 七言绝句—中国—两宋时代—选集

N. I 222.744 44.3441 I 222

宋人七绝选

毛谷风 选注

书目文献出版社

(北京文津街七号)

河北省秦皇岛市第二印刷厂排版

河北省涿县辛庄印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 32开本 10.5印张 198千字

1987年3月北京第1版 1987年3月北京第1次印刷

印数 1—15,100 册

统一书号：10201·106 定价：1.85元

前 言

我国古典诗歌从南齐永明以来，经历了长时期的律化过程，发展到唐代，产生了格律诗（即近体诗）。七言绝句就是格律诗中的一朵艳丽夺目的奇葩。唐代七绝的创作，跟整个唐诗一样，名家辈出，佳作琳琅，高度繁荣，达于鼎盛。它的艺术成就，也跟整个唐诗一样，登峰造极，无与伦比。清人宋荦指出：“诗至唐人七言绝句，尽善尽美……而三唐七绝，并堪不朽。”（《漫堂说诗》）评价是公允的。

正因为唐代七绝创作盛极一时，致使接踵而来的宋代诗人产生了难乎为继的感觉，所谓“宋人生唐后，开辟真难为”①。是依傍前贤，步趋后尘，以模仿为满足，以抄袭为能事呢，还是另辟蹊径，别开生面，自出机杼，独铸新词呢？这是宋人面临的抉择。事实表明，宋代大多数诗人是有出息的，他们不甘随人脚跟，落入窠臼，而是奋力振作，抖擞精神，“变唐人之所已能，而发唐人之所未尽”②。由于两宋诗人的共同努力，宋代七绝在新的历史条件下发展起来，并且呈现出鲜明的时代风貌和特色，取得了不容贬低和忽视的成就。毋庸置疑，从整体上说，它的艺术成就不及唐代七绝，但平心而论，两宋七绝较之三唐七绝，在内容上是有所开拓，在艺术手法上也有不少创新的。

宋代七绝创作大致可分四个时期③。

（一）北宋前期，从开国到英宗末（960—1067）。宋初

诗坛承袭唐末五代浮靡之风，柔弱不振。王禹偁大力推崇杜甫、白居易，遵循现实主义创作道路，诗风简淡，力矫时弊。他在贬官商州期间写的七绝《畚田词》五首，运用民歌形式，反映山民的劳动生活，清新质朴，散发着浓郁的乡土气息。寇准的七绝善于融情入景，淡雅隽秀，富于韵味。其余如柳开、郑文宝、林逋、穆修等，均有佳制。至梅尧臣、欧阳修、苏舜钦三人出，高举反对西昆体的旗帜，致力于诗风革新。他们的七绝或平淡朴素，或清丽亢爽，或雄健奔放，一扫西昆诗的陈腐，给人以耳目一新之感。但这个时期，七绝作家不多，作品数量尚少，题材不够广阔，艺术上也缺少新的探索。

（二）北宋后期，从神宗初到北宋末（1068—1127）。宋代七绝创作至此达于顶峰，不但涌现出大批七绝作家，而且产生了王安石、苏轼、黄庭坚三位大诗人。王安石的七绝格律谨严，技巧娴熟，其中主要的部分是政治抒情诗和写景诗。他的政治抒情诗，有的借咏史以抒怀，流露出济世抱负和变法思想，长于议论；有的通过咏物或白描，反映百姓疾苦，寄以同情。他罢相后的写景诗，遒峭雄劲，雅丽精绝，千锤百炼，炉火纯青，历来为诗家所称道。苏轼的七绝语言畅达，格调明快，议论风生，情趣盎然，有不少传世名作。黄庭坚是江西诗派的鼻祖，他的七绝比较清新自然，不象其他诗体那样搬弄典故。其余还有陈师道、秦观、张耒、贺铸、晁补之、张舜民、孔平仲等作家，阵容颇壮，余波犹劲。

（三）南宋前期，从南宋初到宁宗开禧末（1128—1207）。南渡之初，诗坛较为沉寂，作家多踪迹江西诗派，其中以陈与义、叶梦得、吕本中、曾几、刘子翥等较为闻名。他们

的七绝虽不乏忧时伤事之作，但总的成就不高。最突出的是陈与义，其南渡前的写景咏物之篇，南渡后的抚事感怀之章，都耐人寻味，寄慨遥深。降及孝宗朝，诗坛呈现出中兴气象，七绝创作也臻于繁盛。陆游的七绝内容丰富，才情横溢。或纪游吊古，或状物写景，或怀人念远，或伤离悼亡，而价值最高的还是那些抚事兴感、淋漓悲壮的忧国忧民之作。范成大的七绝以出使金国途中所作的七十二首纪行诗和规模庞大的田园组诗成就最著。杨万里善用口语入诗，明白晓畅，幽默生动，言浅意深。其余如朱熹朴实简洁，萧德藻瘦硬新奇，姜夔清丽隽永，皆各擅胜场。

（四）南宋后期，从宁宗嘉定初到南宋末（1208—1279）。诗坛上出现了专学唐代贾岛、姚合的“永嘉四灵”和继之而起的江湖派。“四灵”标榜野逸清瘦，在字句声律上颇见工夫，长于五律，但境界浅狭，寄情不深。倒是一些七绝较有特色，圆转空灵，新颖别致，胜过他们的五律。江湖诗人中，戴复古、刘克庄和方岳三家较有名望，他们的七绝多悲慨时事，讽喻现实，描绘景物。其他一些诗人在写景抒情上也有不少成功之作。度宗之后，因民族矛盾不断加剧，文天祥、谢枋得、汪元量、郑思肖、林景熙、谢翱等人亲身经历了丧乱和国变，继承了南渡以来诗歌的爱国主义传统，突破了“四灵”、江湖派描述个人琐碎感受的藩篱，创作了许多可歌可泣的优秀作品，替宋诗作了一个光辉的结束。他们的七绝多忧思悲愤，沉郁苍凉，抒发爱国之情，寄托兴亡之感。

以上是宋代七绝创作的概况。从内容上说，它反映的生活面之广、揭示的主题之深，实不亚于唐代七绝。首先是描

述重大事件、歌咏爱国题材的七绝较唐代为多。宋代的民族矛盾比唐代尖锐、激烈，并且贯穿始终，一些重大史事给诗人提供了丰富的创作素材。南渡诗人刘子翥于靖康之后，痛定思痛，作《汴京纪事》二十首，斥责权奸误国，慨叹汴京沦陷。南宋遗民诗人汪元量目击元兵入境、襄阳失守、临安被围、太后乞降、六宫北迁、宋室灭亡，作《湖州歌》九十八首及《醉歌》十首，如实地记录了那个时代发生的重要事件，语言质朴，感情沉痛，被同时代的诗人李珣誉为“宋亡之诗史”（《湖山类稿·跋》）。宋代爱国诗人众多，歌唱爱国主题的七绝在数量和质量上都超过唐代。宋人用七绝形式写了大量描绘和赞美祖国大好河山的作品。鉴于国弱民贫，强敌压境，王安石在诗中肯定商鞅和贾谊，批判项羽和范增，提倡变法，强调民本，并以潜龙自喻，希望能大济苍生。面对异族入侵，民族英雄岳飞抒发了杀敌御侮的雄心，陈与义塑造了丹心报国的诗人自我形象，郑汝谐、史正志、林升、刘克庄、史嵩等人辛辣地讽刺了南宋小朝廷中的主和派与卖国贼，杨万里、路德章、戴复古等人在宋、金界河——淮水边感慨河山半壁，抨击金兵南侵，范成大在使金途中忠实地笔录了对中原失地、故都父老的所见所闻，伟大爱国诗人陆游毕生反对苟安政策，向往“铁马冰河”的战斗生活，弥留之际仍盼望有朝一日“王师北定中原”，民族英雄文天祥唱出了心向祖国、正气浩然的壮歌，谢枋得、郑思肖、林景熙、谢翱等遗民诗人则表白了眷恋故国、义不降元的肺腑之言……这些诗篇都集中地体现了宋代七绝爱国主义题材的广阔性和丰富性，具有超越唐人的价值。

其次，宋代七绝揭露社会阶级矛盾比唐代七绝深刻有

力。由于两宋官僚机构臃肿，统治阶级生活糜烂，国防开支数额惊人，加以朝廷一贯采取屈辱媚外、称臣纳币的投降政策，这就势必加重人民的负担，激化社会阶级矛盾。因而，同情民生疾苦、鞭挞残民以逞的封建官吏的现实主义作品就应运而生。反映到七绝中，北宋王禹偁的《畚田词》表达了山民“自种自收”、反对剥削的愿望；茜桃《呈寇公》讽刺了官僚地主荒淫腐化，不恤民力；王安石则注意到农民终年劳碌，收成不错，却仍然不得温饱的情况，提出了“如何勤苦尚凶饥”（《郊行》）的疑问；在苏轼笔下，官府加重对农民的盘剥，苛征重敛给农村带来的骚扰，都得到了艺术的概括④；晁补之则形象地描绘了一幅北宋末年灾民流亡的悲惨图画⑤。到了南宋，官府对农民的剥削简直无孔不入，害得农民在灾年闰月里只好“忍饥度残岁”⑥，挣扎在死亡线上；有的农民因不堪忍受剥削者的“豪吞暗蚀”，集体逃荒在外，昔日鸡犬相闻的村庄，如今却成了“窥户无人草满庐”⑦的废墟；有的农民因无力买田耕种，只得转向水面，靠种菱为生，弄得人形鬼质，困苦不堪，可是官府巧立名目，残酷榨取，宣布“近来湖面亦收租”⑧，断绝了农民的最后一条生路。这些作品较之唐人的“健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口”（曹邺《官仓鼠》）、“蓬莱有路教人到，亦应年年税紫芝”（陆龟蒙《新沙》）之类，要沉痛感人得多了。尤其值得注意的是，宋代诗人对劳动妇女的描写，她们辛勤地采桑、养蚕、抽丝、织绢，结果却是“相逢却道空辛苦，抽得丝来还别人！”⑨是“年年织得新丝绢，又被家翁作税钱！”⑩

再次，宋人以七绝形式写的田园诗和题画诗比唐人多而

且好。唐人写田园诗，承袭陶渊明的传统，多用五言古体，而宋人则喜用七言近体。王禹偁、欧阳修、王安石、苏轼、张舜民等人都用七绝写过优美的田园诗，展示农村风光，吟唱田家生活。范成大的《四时田园杂兴》六十首，分春日、晚春、夏日、秋日、冬日五部分。这组诗的价值不但在于它以宏大的规模，细腻的笔触，描绘了农村美丽的景色，歌颂了农民淳朴的性格和辛勤的劳动，而且还在于它揭露了官府爪牙盘剥农民的丑恶本质，批判了封建剥削制度，富于人民性和战斗性，将田园诗的创作推向了高峰。此外，陆游、杨万里、翁卷、利登等人也写过美丽的田园诗。叶绍翁、方岳的田园诗，写景状物细密生动，多用偶句，也清丽可咏。随着宋画的发达，宋代产生了许多题画诗，其中不少题画的七绝，或指陈时弊，或状摹景物，或再现历史盛况，或寄寓身世之感，或表现民族操守，或发抒议论，揭示哲理。这些作品，不但从题材上开拓了唐人七绝某些未被开垦的领域，而且下开元明清各代画家和诗人喜用七绝题画的先河。

从七绝创作的艺术手法上看，宋人既有对唐诗的继承和借鉴，又有自己的探索和创新。如郑文宝《柳枝词》在写情手法上明显地借鉴了晚唐诗人韦庄的《古别离》，但构思更加新颖，写情更加缠绵，笔法更加细腻，艺术上超过了前人，并为后世许多作家所仿效。欧阳修《别滁》写诗人于庆历八年（1048）离开滁州太守任时依依惜别的心情，末二句说：“我亦且如常日醉，莫教弦管作离声。”说自己要象平日那样喝个烂醉，不因送行队伍演奏别离之声而感到痛苦。黄庭坚《夜发分宁寄杜涧叟》末二句说：“我自只如常日醉，满川风月替人愁。”又故意将有情的人说成无情，而将无情

的物说成有情，这就更深一层地表达出作者的惆怅落寞之情。两人在写情手法上均有独到之处。其实，他们也都借鉴了唐诗，并不是空诸依傍的。唐人张谓《送卢举使河源》：“长路关山何日尽，满堂丝管为君愁。”武元衡《酬裴起居》：“况是池塘风雨夜，不堪弦管尽离声。”杜牧《赠别》：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”唐人只通过描写弦管、蜡烛等无情物的有情，来反衬主人公的惜别之意，宋人却通过人的无情与物的有情的对比描写，进一步渲染出主人公极其含蕴、深沉的感情，写得更深婉，更细密，更胜一筹。

在开拓和探索七绝的意境方面，宋人也颇著功力。曾公亮《宿甘露僧舍》首二句写山色云气、万壑松声，气势已属不凡；末二句“要看银山拍天浪，开窗放入大江来”则形象地刻画出大江奔流、银山浪涌的奇特景观，把窗内的小空间与窗外的大空间连接起来，使内外相通，小中见大，笔力豪举，意境恢宏。苏轼《南堂》诗末句“挂起西窗浪接天”也有异曲同工之妙。黄庭坚《六月十七日昼寝》中“马啮枯萁喧午枕，梦成风雨浪翻江”两句，写午睡时隐约听见“马啮枯萁”的细微声音，竟引发诗人梦见了“风雨浪翻江”的雄伟场面，寄托了他的归隐念头。这两句虽借鉴了晁端友《宿济州西门外旅馆》中“小雨愔愔人不寐，卧听羸马啮残刍”两句，但意境奇特，胜过了晁诗。又如《睡起》诗：“柿叶铺庭红颗秋，薰炉沉水度衣篝。松风梦与故人遇，同驾飞鸿跨九州。”写因室内炉香的飘袅而使作者进入与故人驾鸿高飞、横跨九州的壮阔梦境，表现了他的出世思想。两首七绝都从现实生活中引发梦境，吐露隐衷，这是黄庭坚为探索诗境而

采用的一种新的艺术表现手法。

宋人在七绝创作上运用典型化手法和发挥想象力也不减唐人。范成大《州桥》诗写沦陷区的父老们敢于在金国“南京”的大街上公然拦住南宋使臣，询问宋军为什么还没有兴师北伐以收复中原。从当时的实际情况看，这件事情的真实性非常值得怀疑。但作者运用典型化手法，直截了当地表白了中原父老爱国主义的心声，将生活的真实与艺术的真实有机地统一起来，使“我们读来完全入情入理”^⑪。在发挥想象力方面，宋人也不甘示弱。李白《苏台览古》：“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”写西江月曾照吴宫人。而姜夔在《姑苏怀古》中也说：“行人怅望苏台柳，曾与吴王扫落花。”写苏台柳曾扫吴宫花。程千帆、沈祖棻评论道：“苏台柳曾扫吴宫花，谁曾见来？但又何必一定要实有其事呢？这些地方，好就好在虽无理而有情，排除了幻想与想象，也就没有诗了。”^⑫诗人们通过想象，在原有的感性形象的基础上创造出新的形象，使感性认识得到了升华，从而丰富了作品的思想内涵，增强了作品的艺术魅力。

严羽曾将宋诗的特点概括为三条，即“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”（《沧浪诗话·诗辨》）。后世尊唐抑宋者多以这三条为否定宋诗的根据。现试从宋代七绝的角度对这三条加以剖析。

“以文字为诗”。宋人在字法、句法、对偶、声韵方面都下过工夫，在七绝创作上也同样讲究字句的锤炼，对偶的精切与声韵的和谐。字法上的例子很多，如王安石《泊船瓜洲》诗“春风又绿江南岸”句中的“绿”字，就是经过反复推敲才改定的^⑬。又如杨万里《闲居初夏午睡起二绝句》之一：“梅

子留酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。日长睡起无情思，闲看儿童捉柳花。”“留”字、“分”字，极为帖切，尤其是末句中的“捉”字，刻画儿童天真烂漫的情态、展现初夏风光格外传神。作者自己也说过，这首诗“工夫只在一‘捉’字上”⑭。再如赵师秀《数日》诗“林疏放得遥山出，又被云遮一半无”两句中的“放”字、“遮”字，叶绍翁《游园不值》诗“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”两句中的“关”字、“出”字，都是精心锤炼而成的。句法上则力求生新、深远、拗峭、曲折，如陈师道《绝句》中“书当快意读易尽，客有可人期不来”两句，用了拗格，便于抒发作者世事多违、怀抱难展的悒郁之情。对偶上则力求工稳、自然。王安石写七绝喜用偶句，且多为末二句相对，如“背人照影无穷柳，隔屋吹香并是梅”、“纵被春风吹作雪，绝胜南陌碾成尘”、“窥人鸟唤悠扬梦，隔水山供宛转愁”；又如“含风鸭绿鳞鳞起，弄日鹅黄袅袅垂”、“缲成白雪桑重绿，割尽黄云稻正青”，以“鸭绿”代水，“鹅黄”代柳，“白雪”喻丝，“黄云”喻麦，极其稳贴。其他如苏轼的“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇”、黄庭坚的“闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游”、秦观的“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝”、陆游的“三万里河东入海，五千仞岳上摩天”、范成大的“无风杨柳漫天絮，不雨棠梨满地花”、杨万里的“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”、赵师秀的“黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙”，都是宋人七绝中精采的对偶句。关于声韵，宋人喜欢押险韵、旁韵，并往往次韵奉和不休，因难见巧。弄得好，可以“拨弃陈言，独创新意”⑮；弄得不好，拖沓累赘，韵味索然。对此须作具体分析，不可一味揄扬，也不可一笔抹杀。需要说明的是，“以文字为诗”和

“以文为诗”即诗的散文化倾向是两码事，不容混淆^⑥。至于宋诗的散文化倾向，则主要表现在古体诗中，而在近体尤其是绝句小诗中并没有明显的表露，故不足为病。

“以才学为诗”。因七绝体裁所限，宋代七绝中用典和点化前人诗句的情况并不常见。最善用典的诗人是王安石。他的《登飞来峰》末二句“不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层”，即反用汉代陆贾《新语·慎微篇》中“故邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月也”及李白《登金陵凤凰台》诗中“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”两个典故。《书湖阴先生壁》“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”两句中的“护田”、“排闥”也有典故，同出于《汉书》，一在《西域传》，一在《樊哙传》，所谓“用汉人语，止可以汉人语对”^⑦。这两首七绝都将典故与眼前景物、胸中抱负结合起来，明白晓畅，出语自然，使人全然不觉其用典，读者即使不知道这几个典故的出处，也丝毫不妨碍对诗句的正确理解。宋人还善于点化、模拟和袭用前人诗句，这方面的高手当推王安石和黄庭坚。王安石《北山》诗“细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟”两句，是点化王维《过杨氏别业》中“兴阑啼鸟散，坐久落花多”一联而成，“但见舒闲容与之态”^⑧，比王维那一联更精工巧妙。又如唐人陈咏有“隔岸水牛浮鼻渡”^⑨句，黄庭坚将它点化为“时有归牛浮鼻过”（《病起荆江亭即事》十首之一）。这是山谷“点铁成金”的著名例子，博得不少人的喝采，给《山谷内集》作注的任渊就称赞说：“此本陋句，一经妙手，神采顿异！”有必要指出，在绝句小诗中用典和点化前人诗句，往往弊多利少，但宋人在七绝创作中只是偶而为之，并未形成风气，也不足为病。

至于“以议论为诗”，的确是宋诗也是宋代七绝的一大特点。诗歌的主要功能固然是抒情，但不排斥说理。宋人创作了不少借助形象来说理、并富于情趣和韵味的优秀七绝。如欧阳修的《画眉鸟》，通过对画眉鸟在笼中与林间啼声不同的描写，表达了作者对无拘无束的自由生活的向往。苏轼的《题西林壁》是一首著名的哲理诗，其中“不识庐山真面目，只缘身在此山中”两句，揭示了一个发人深思的道理：局外人往往比局内人更容易把握事物的完整形象，看清事物的真相。还有《琴诗》，清人纪昀说：“此随手写四句，本不是诗”②，但细加品味，实是好诗。它告诉人们，有好的琴，还要有精湛的技艺，才能弹奏出美妙的乐曲。世上一切事业的成功，无不是客观条件和主观努力相统一的结果。《慈湖夹阻风》一首，则借寻常景物，表现了作者对人生道路坎坷不平的感叹和不畏艰险、随遇而安的处世态度。

到了南宋，七绝的议论化又有所发展。杨万里最善用形象说理，如《过松源晨炊漆公店》、《下横山滩望金华山》两首七绝，分别通过对“下岭”和篙师行船的具体描述，告诫人们不要因一时顺利而冲昏头脑，而要充分估计前进道路上的困难和障碍，揭示了在顺境中要想到逆境的道理。著名理学家朱熹也善用形象说理，常常使人从理趣中获得教益。他的《观书有感》七绝二首云：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。
问渠那得清如许？为有源头活水来。

昨夜江边春水生，蒙冲巨舰一毛轻。
向来枉费推移力，此日中流自在行。

诗写作者“观书”的体会，目的在于讲道理，发议论。但作者没有讲抽象道理，发空洞议论，把诗写成“语录讲义之押韵者”②，而是从客观世界中捕捉形象，让形象本身来说话。第一首以“方塘”、“活水”为喻，规劝人们不断学习，博览群书，积累前人经验，吸收新的知识，做到融会贯通，提高认识。第二首以蒙冲巨舰在江上航行为喻，说明只要水源充足，自能水涨船高。学习也是这样，通过刻苦攻读，锲而不舍，就能使学问精深，根底扎实，博古通今，无往而不适。它还告诉人们：千万不要违反客观规律，硬去推那搁浅的大船，白费气力，而要为“巨舰”的自在航行输送一江春水。以上两首七绝都没有用大道理来教训人，而是运用形象的比喻，让读者联系自己的学习过程和方法，认真思索，领会其中的哲理。寓理性认识于感性形象之中，有理趣而无理障。总之，议论是宋代七绝最大的特点之一，这对于唐代七绝来说，不能不说是艺术上的一大创辟。当然，宋代七绝并不是每一首都发议论，发议论的七绝毕竟只占少数，而且也不是每一首都很成功的。

除了严氏所概括的上述三个特点以外，宋诗（包括宋代七绝）在艺术上还有一个显著的特点，就是语言的通俗化和幽默感。在七绝创作上，诗人们大胆吸收民间口语，并进行加工、提炼，将七绝写得质朴流畅，明白如话。如王禹偁的“耳听田歌手莫闲”、“自种自收还自足”、“北山种了种南山”，苏轼的“但寻牛屎觅归路，家在牛栏西复西”，陆游的“舍前舍后养鱼塘，溪北溪南打稻场”，范成大的“万草千花一饷开”、“一夜连枷响到明”，翁卷的“乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田”，等等。这样清新淡朴、通俗易懂

的诗句，在唐人七绝中是不可多得的。最值得推许的作家是杨万里，他善用“活法”，将口语入诗，构思精巧，妙趣横生，时称“杨诚斋体”。如《晓行望云山》：“却有一峰忽然长（读zhǎng），方知不动是真山。”《鸦》：“一鸦飞立钩栏角，仔细看来还有须！”《桑茶坑道中》：“童子柳阴眠正着，一牛吃过柳阴西。”《小池》：“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。”这类明朗活泼、诙谐风趣的小诗，在《万首唐人绝句》中恐怕是读不到的。

综上所述，宋代七绝是在唐代七绝创作成果的基础上发展、变化而来的，它在思想内容和艺术手法上都有开拓与创新，有自己的特色，有胜过唐人之处。前面说过，它的艺术成就总的说来不及唐代七绝。究其原因，大致不外乎如下几点：唐人作诗主情，故含蓄隽永，尤其是七绝，多深情远韵、一唱三叹之篇；宋人作诗主意，故刻削直露，较少余味，“虽尽事理之精微，而乏兴象之华妙。”②有宋一代，没有出现象唐代李白、王昌龄、李益、刘禹锡、杜牧、李商隐那样致力于七绝创作并取得卓越成就的七绝大家和名家，也没有产生象唐代王之涣《凉州词》，王昌龄《出塞》、《从军行》，李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》、《望庐山瀑布》、《赠汪伦》、《早发白帝城》，杜甫《江南逢李龟年》，王维《送元二使安西》，张继《枫桥夜泊》，李益《夜上受降城闻笛》，刘禹锡《石头城》、《乌衣巷》，杜牧《江南春绝句》、《山行》、《泊秦淮》，李商隐《夜雨寄北》、《瑶池》、《贾生》那样神完气足、声情摇曳的上乘之作。宋代七绝中的边塞诗和爱情诗几乎是空白，根本无力与唐人争胜。此外，唐代七绝多可入乐歌唱，富于音乐性，便于流传；

宋代七绝则不能入乐歌唱，不具备音乐性能。

我们对待宋代七绝的正确态度应当是，既要肯定它，又要将它放在恰当的位置。它跟唐代七绝一样，也是前人留给我们的一份宝贵的文学遗产，我们没有理由不珍视它、继承它、借鉴它，更没有理由将它“放一把火烧光”^{②③}。有一种现象值得注意，从南宋到今天，数百年来，总有那么一些人对宋诗持全盘否定的态度。如明代的李东阳说：“宋人于诗无所得”^{②④}，陈子龙说：“宋人不知诗而强作诗，故终宋之世无诗”^{②⑤}，今人苏者聪也说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的”，“多从前人创作中讨生活”^{②⑥}。其实，从宋代七绝的创作情况来看，抒情的是多数，说理的是少数；运用形象是多数，脱离形象的是少数；诗味醇浓的是多数，味同嚼蜡的是少数。因此，全盘否定宋诗（包括宋代七绝）的观点是十分值得商榷的。还有一种现象也发人深思，即唐人绝句的选本历代都有，唐人七绝的单选本，近年来也有几部问世^{②⑦}，唯独宋人绝句的选本极少见，而宋人七绝的单选本，迄未一睹。拙稿收两宋诗人一百十二家，七绝三百七十二首，编成一集，名为《宋人七绝选》，意在填补空白。除作家小传、注释说明等栏目外，并标明了所押的韵部，以方便读者。在没有《全宋诗》的情况下编选此稿，遇到过不少困难。选目上主要的参考书是清人辑录的《宋诗钞》、《宋诗纪事》、《宋诗别裁集》、部分宋人别集以及一些宋诗选本。我的主观愿望是，力求采铜于山，有自己的特色。但限于水平，书中定有许多错漏不当之处，恳请专家学人和广大