

中国古典诗词曲选粹

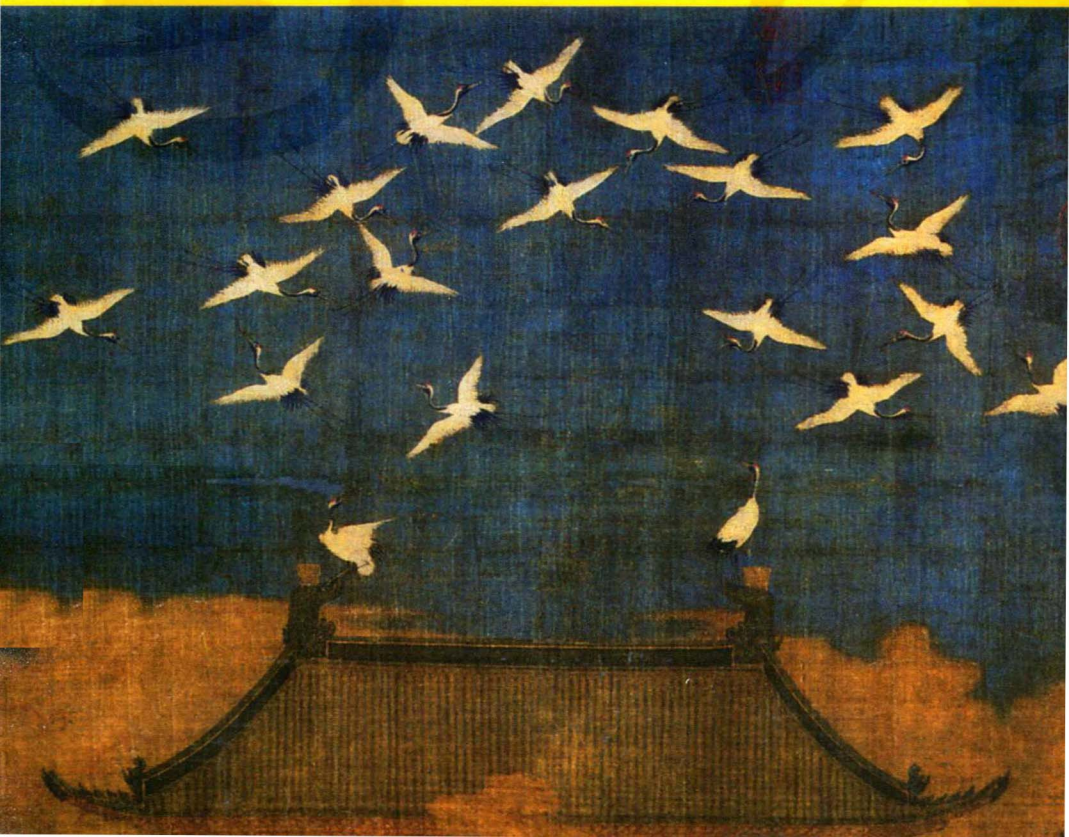
傅璇琮 学术顾问

宋诗卷 上

吴振华 选注

卢盛江 卢燕新 主编

黄山书社



中国古典诗词曲选粹

黄山书社

宋诗卷 上

卢盛江 卢燕新 主编



傅璇琮 学术顾问



傅璇琮
学术顾问

总序

中国古代诗歌，是中华民族瑰宝。它描述了历代人民的感情历程，从《诗经》中农奴的呼喊、弃妇的怨词，《离骚》中屈原对理想的追求探索，到盛唐人建功立业的壮心，宋人的日常生活情调。它是一幅展示艺术美的斑斓画卷。一个时代有一个时代的诗歌之美：汉魏的深婉浑成，南朝的平易清丽，唐朝的情韵丰赡、空灵蕴藉，宋朝的筋骨瘦劲、思理透辟，元明清朝诗歌也颇有特色。不同作家有各自的风格之美：曹植的词采华茂，陶渊明的自然平淡，李白的清雄奔放，杜甫的沉郁顿挫，苏轼的笔势纵横，黄庭坚的老朴峭拔。不同的诗体，也有不同诗体的美：乐府的质直朴实，古体的沉厚雅博，歌行的流丽酣畅，律体的严谨整饬。

中国古代诗歌，有数千年的发展历史。最早的是集西周早期到春秋中期三百零五篇作品的《诗经》，其中既有《雅》《颂》乐歌，又有十五《国风》即各地土风民谣。战国时期，楚辞以其精彩绝艳，郁起于楚地。汉代乐府民歌奠定了“感于哀乐，缘事而发”的传统，文人五言诗走向成熟。魏晋南北朝时诗歌大为发展，建安三曹七子风骨磊落；阮籍、嵇康，一以遥深之辞树文人咏怀传统，一以峻切诗风创清逸脱俗境界；晋世群才，以繁辞缛采自妍；陶渊明诗展田园境界；二谢之诗写山水新景。隋唐五代是诗歌的鼎盛时代，近体诗律成熟，七言诗同时大盛；李白、杜甫，如双子星座，诗情辞采并耀千古；王维、孟浩然之山水田园诗，岑参、高适、王昌龄之边塞诗，皆高标于盛唐。中唐以往，则韩愈、孟郊、李贺诗风尚怪奇，元稹、白居易诗由尚俗务尽转向写身边琐事。晚唐诗多怀古咏史，李商隐诗多爱情题材，写凄艳朦胧诗境，均各呈异采。宋人在唐诗

极盛难继的情况下，仍努力开拓新的诗境。梅尧臣、欧阳修诗已初具自己的面目，苏轼、黄庭坚则蔚成大家，黄庭坚与陈师道、陈与义等更形成代表宋诗特色的江西诗派。到南宋，有陆游、杨万里、范成大、尤袤等所谓“中兴四大家”，还有永嘉四灵和江湖派诗人。元代以戏曲闻世，明清以小说擅场，但诗歌仍自有其成就。明代有茶陵诗派和前后七子、公安派及竟陵派，清代有钱谦益、吴伟业，还有宋诗派、格调派和性灵派。

这套诗歌选集，是从历代诗歌中选出部分精品，加以注释，推介给读者。我们主要选取情感真挚感人、富于艺术特色、可读性强的作品，适当兼顾不同时代、不同流派和不同作家的代表性作品。古代诗歌的数量是巨大的。唐代诗歌，据清编《全唐诗》所收，有近五万首，后来还有补编。宋代诗歌，据新编《全宋诗》收录，有二十多万首。元明清三代，数量应该更多，保守估计，应该也有数十万首。我们只能在浩瀚的诗海中拾取极少的精美贝壳，加上我们的水平有限，难免有取舍失当之处，留有遗珠之憾。

作品的编排，一般以作家生年为序，生年无考者则酌情处置。同一作家的作品，依通行本的排序。每个作家均有小传，简要介绍作家生平行事、诗歌成就特色及作品和版本存世情况。作品的注释，以语词注释为主，适当阐发诗意，必要时引述古人评语，总之以引导读者领略诗意诗境为要。注出各家，可能有未能完全统一之处。选注参阅了前人和今人的研究成果，限于体例和篇幅，不能一一标示。以上均请方家批评指正。

这套诗歌选集，本是由我们尊敬的傅璇琮先生一力倡导和费心主持下做成的。傅先生是这套诗歌选集实际上的主编。但傅先生不愿署名，而执意由我们忝列其名。傅先生提携后进之情令人感动。谨此表示对傅先生的敬意和谢意。

卢盛江 卢燕新

2015年3月

前言

两宋是中华文化高度繁荣的黄金时代,朱熹有“国朝文明之盛,前世莫及”^①之说,陈寅恪有“华夏民族之文化,历数千载之演进,造极于赵宋”^②之论。宋代文化的繁盛也带来了文学艺术的春天,而宋诗正是其中杰出的代表之一^③,在中国诗歌发展史上地位仅次于唐诗。继唐诗之后,宋诗在思想内容和艺术表现上有新的开拓和创造,涌现出很多优秀作家作品,形成了异彩纷呈的流派,对元、明、清诗歌的发展产生了深远影响。宋诗注重思理气脉筋骨,当然也不缺乏丰韵,尽管与唐诗血脉脐带相连,但与唐诗风格迥异,形成为后世推重的“唐音宋调”双璧争辉的奇观。

一、宋诗的理趣

严羽批评宋人“以议论为诗”,又提出诗歌创作须“别材别趣”之论,给人的印象是宋人仿佛都缺少诗歌天才只会空发议论,其实这是个误会,议论从《诗经》时代开始,就一直是诗歌的表达方式之一,就以严羽推崇的唐诗来说,杜甫诗中的议论就很多,如《咏怀五百字》开篇就是大段议论,还出现“一篇之中三致志焉”的现象,元

①朱熹:《楚辞后语》卷六,见《楚辞集解》,中国书店出版社,2015年版。

②陈寅恪:《邓广铭〈宋史职官志考证〉序》,见《金明馆丛稿二编》,生活·读书·新知三联书店,2001年版,第277页。

③《全宋诗》,北京大学古文献研究所编纂,北京大学出版社(2015年)出版的最大的—部断代诗歌总集,所录诗人近万人,所收诗歌作品约二十七万首。

稹、白居易的新乐府诗的议论犹如谏书，韩愈、孟郊的古体诗，除了批评时政还对人格修养方面发表高论，李商隐是以爱情诗出名的，然而“成由勤俭破由奢”的名句恰好就是议论。宋诗的议论相较唐人确实有增多的趋势，主要原因是数次重大国策都经过了长期的争论，还有北宋中期的变法和反变法之争，最后演变成党争，洛学与蜀学之争，乃至理学派别之争，以致有“宋人议论未定，兵已渡河”（李过《永昌遗恨录》）的说法。然而，宋诗除了说教式的枯燥议论之外，还有一种特别的趣味，人们称为“理趣”。主要体现在以下几点。

1. 理学家诗歌的“理趣”。

宋代出现“程朱理学”是一个独特的文化现象，理学家的诗，当然满口说理，如程颢《秋日偶成》：“万物静观皆自得，四时佳兴与人同。道通天地有形外，思入风云变态中。”由己及物，从自己的自适联想到自然界万物的自适，因为每一个生命都是一个自适自足且圆融丰富的世界，就像四时景色变化所引起的佳兴，每个人也都大致相同。宇宙间的至道，虽然广大深邃，却无形无质，既存在于万物之中，又超然万物之外；人们的思绪也就包含于风云变化的各种状态之中。这样的说理，有宣义布道的意味，尽管正确，但缺少一些趣味。而朱熹《观书有感二首》则不同：

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。

半亩方塘，就如展开的书页，也是敞开的明镜，既展现书的怀抱清峻，也体现自己的灵性明澈；天光云影共徘徊，那不只是书中的境界，更是胸襟的宽阔与洒脱；清澈的池水何以能够日新又日新呢？因为源头有活水不断流出来，而心灵的清泉又从何而来？那必须每天不断探求明理，补充新知，更换旧知，才能永葆清澈的心性。这就是读书明理的形象揭示，也是读书的真正快乐境界。将观书的行为与为学的道理融合在一起，将道理寓含在诗的深处，这

就耐人寻味。

2. 政治家诗歌的“理趣”。

政治家欧阳修、王安石的诗，也多有议论。或就史发论，如欧阳修《唐崇徽公主手痕和韩内翰》“玉颜自古为身累，肉食何人与国谋”的议论，对中唐时代崇安公主远嫁异域，诗人一方面哀叹她的不幸遭遇，另一方面则从政治高度揭示出这一历史悲剧的根源，就是最高统治者怯懦无能，只能借助屈辱的和亲来勉强维持边境的宁静。又如欧阳修《明妃曲和王介甫作》中说“耳目所及尚如此，万里安能制夷狄”，表达对最高统治者御敌无术、徒乐新声的讥讽，在历史情境的基础上作出精彩议论，清人方东树认为此诗“思深，无一处是恒人胸臆中所有”（《昭昧詹言》卷十二）。或以议论言志，如王安石“不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层”（《登飞来峰》）的诗句，气象、魄力、胸襟都包含其中，且富于某种哲理：只有站得高才能看得远。这里浮云或许是某种阻力的象征，而“不畏”中则体现出王安石进行改革的坚强意志。观唐人诗，情感怀抱在诗中，而宋诗则除了胸襟怀抱，还有理趣在诗中。或托物寓怀，如欧阳修“始知锁向金笼听，不及林间自在啼”（《画眉鸟》），这画眉鸟实际上就是从宦者的写照，一旦进入为人羁勒的官场，就会变得不自由，不能畅所欲言了，表现了诗人对仕宦生活的厌倦和对自由自在的田园生活的向往。又如曾巩《咏柳》：“乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。”另辟蹊径，抓住杨柳倚势癫狂、随风摇曳的特征，托物言志，指出小人得志就猖狂的本性，并指出清霜来临，他们必将受到严酷惩罚的命运，含有对官场邪恶的警戒之意，颇能令人深思。都是在咏物中蕴含哲理，体现出宋代咏物诗的典型特征。

3. 诗人诗歌的“理趣”。

再看诗人的议论，如苏轼《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”妙处在于揭示

了人们观察事物的逻辑原理,认识事物必定要由现象才能进入本质,要求人们既能入乎其内,看清各个细部的特点,又要出乎其外,从宏观的角度把握事物的内部规律,即看清“庐山真面目”。因为苏轼的说理是建立在生活实感的基础上,故富于理趣。又如陈师道《绝句》:“书当快意读易尽,客有可人期不来。世事相违每如此,好怀百岁几回开。”揭示出一种普遍的规律,即世上大部分的事情都是如此,“世间好物不坚牢,彩云易散琉璃脆”(白居易《简简吟》),更糟糕的是高雅美好的怀抱在短暂的一生中,能有几回舒心地展开!既有杜甫慨叹的“怀抱何时独好开”,又有李商隐的“一生襟抱未曾开”。这一议论遂从单纯的生活感受上升到普遍性的哲理高度,具有永恒的意义。

二、宋诗的书卷气

宋代采取崇文抑武的右文政策,增加文官的俸禄,提高其政治地位,又重视文化教育,科举考试录取的进士通常是每年二三百人,据不完全统计,整个封建社会共录取十万进士,其中宋代就有六万人^①,占60%。另外,印刷术的广泛采用,使典籍的传播更加迅速,教育方面的官学与私学(书院)的规模日渐扩大,因而宋人读书成为时代风气,很多人都是诗人、官员、学者三位一体,或兼善诗词、绘画、书法及音乐,成为复合型人才。所以宋诗充满浓郁的书卷气息。这个特点主要从运用典故上体现出来。这里仅举数例。如西昆派诗人杨亿、刘筠、钱惟演等《西昆酬唱集》大都由典故堆积裁剪而成,他们模仿晚唐李商隐,但纪昀认为“昆体虽宗法义山,其实义山别有安身立命处,杨刘但则其字句耳”(《瀛奎律髓》卷三),说明用典尚未达到超越唐人的境界。而王安石诗句“一水护田将绿绕,两山排闥送青来”(《书湖阴先生壁》),则巧妙地运用汉代文

^①参余秋雨《山居笔记》中《十万进士》篇,文汇出版社,2002年版,第211—257页。

献典故的字面来描写景物，浑融无间，以致钱锺书先生认为“这是个比较健康的‘用事’的例子，读者不必依赖笺注的外来援助，也能领会，符合中国古代修辞学对于‘用事’最高的要求：‘用事不使人觉，若胸臆语也。’（《颜氏家训·文章》）”^①

又如黄庭坚的《和答钱穆父咏猩猩毛笔》：

爱酒醉魂在，能言机事疏。

平生几两屐，身后五车书。

物色看《王会》，勋劳在石渠。

拔毛能济世，端为谢杨朱。

是对友人惠赠毛笔的酬谢，也是他春风得意时的作品，最能展现他的博学和诗才，运用典故已经进入化境，其巧妙之处，在于不是平面用典，或仅仅点到字面，而是从更深层次挑选精彩细节，并进行了传神的描写。如前四句主要写毛笔制作过程，却从猩猩的特点说起，因为猩猩爱喝酒爱穿屐，虽然能言但却不能保守机密，故成为醉魂被人抓住，然后其毛被制成毛笔，猩猩死后，毛笔却能够写下很多著作。这里突出生前和死后，却略去中间的制作过程，似乎着意在为猩猩立传，实际上处处在写毛笔，这种对原典进行再创作的写法是来自李商隐，更远则是对韩愈《毛颖传》的模仿。后四句更为奇特，也是超过李商隐用典的地方，“物色”一联富于皇家高华气象，又切合毛笔的特点，它既是皇家藏品，显得无比珍贵，又能著书立说藏在皇家图书馆，当然功勋卓著，还贴合钱穆父时任中书舍人掌诏书文告写作的特点，既颂毛笔也赞穆父，妙绝绝伦。尾联又将猩猩与毛笔绾合起来，说猩猩牺牲性命，被拔毛来济世，是死得其所，故要对自私自利的杨朱宣讲这个道理，隐含作者渴望舍己济世的愿望，既是期待也是祝颂。一篇以文为戏、为文滑稽的作品，却风趣幽默，立意高远，似传似赞，耐人咀嚼。把一个如此简单

^①钱锺书：《宋诗选注》，人民文学出版社，1997年版，第48页。

的意思运用这么多典故复杂地表达出来，相当于将很多古代的故事浓缩糅合成符合格律要求的诗句，既显示学问渊博，挑战作诗难度，又以这种新的言说方式，取得精巧机智又幽默风趣的效果，因而形成一种资书为诗的风气。

宋诗的巧妙有一点是融化前人作品（主要是唐诗）铸造新的意境，与用典相关，人称“点铁成金”“夺胎换骨”。如石延年写古松“影摇千尺龙蛇动，声撼半天风雨寒”（《古松》），融合杜诗“龙蛇捧闾宫”意象，写狂风扑来时，它苍劲的枝叶随风舞蹈，树影如龙蛇游动；松针相互搏击发出洪钟般的涛声，仿佛从半空中传来风雨的寒意。欧阳修“万树苍烟三峡暗，满川明月一猿哀”（《夜泊黄溪》），暗用杜甫《秋兴八首（其一）》“玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森”诗意及用巴东渔歌“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”，显得苍劲而悲凉。王安石《钟山即事》：“茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽。”反用南朝王籍“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”的诗句，写坐在茅屋前边整日不动，就是为了欣赏“一鸟不鸣山更幽”的静寂。这种一反常态的艺术追求，是王安石拗峭性格的表现，也是荆公体追求奇趣的体现。吕本中“后死翻为累，偷生未有期”（《兵乱后自嬉杂诗》），较杜甫“存者且偷生，死者长已矣”（《石壕吏》）似更为沉痛，言战乱之际，苟且偷生看不到希望，或者反而成为累赘，可见金兵屠城时的残酷。陈与义“孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重”（《伤春》）运用李白“白发三千丈，缘愁似个长”（《秋浦歌》）及杜甫“关塞三千里，烟花一万重”（《伤春》）意象，显得悲愤抑塞奔涌。

两宋诗人，除了宋末的永嘉四灵及江湖派，大都喜欢在诗中运用典故。据钱锺书先生《谈艺录》，尚有《荆公用昌黎诗》《诗用语助》《放翁与中晚唐人》等篇，列举大量例证，可以参考。

三、宋诗注重巧思

钱锺书先生说：“有唐诗作榜样是宋人的大幸，也是宋人的大

不幸。看了这个好榜样，宋代诗人就学起了乖，会在技巧和语言方面精益求精；同时，有了这个好榜样，他们也偷起懒来，放纵了模仿和依赖的惰性。”^①指出宋诗注重巧思的特点，是非常深刻的，下面略举一些例子说明这一点。

首先，宋诗善用比喻。比喻的运用目的是使描写对象更加生动形象，最讲求新颖独创和切当，如“燕山雪花大如席”（李白）、“二月春风似剪刀”（贺知章）、“江作青螺带”（韩愈）、“小白长红越女腮”（李贺）、“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”（杜牧）、“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”（李商隐），等等，俯拾即是。宋人在汲取唐人艺术营养的基础上，朝更加细致新颖和贴近生活的方面发展。如欧阳修“西湖春色归，春水绿于染。群芳烂不收，东风落如糝。”（《春日西湖寄谢法曹》）写西湖的水像染过一样深绿；盛开的百花被东风吹落，像到处洒满米粒，一派繁华谢幕的迷离景象。又如苏舜钦“白烟覆地澄江阔，皎月当天尺璧孤”（《宿华严寺与友生会话》），写遍地白烟覆盖着原野，犹如清澈而宽阔的江水；一轮圆月升上太空，像挂着一块孤零零的玉璧，大有老杜“未缺空山静，高悬列宿稀”（《月圆》）的意境。

最著名的比喻高手当推苏轼。如“人生到处知何似？恰似飞鸿踏雪泥”（《和子由浥池怀旧》），创造了“雪泥鸿爪”的奇喻。“岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲”（《新城道中》），则给人新鲜明丽之感。而他的《百步洪》，运用博喻，描写长洪斗落的迅猛情状：飞泻陡然落下的洪水，翻滚跳跃着激起巨大的波浪；轻舟南下如飞梭穿行；船师惊叫凫雁飞起，从那狭窄如线的航道上穿过，仿佛就要被乱石擦磨；就像兔子逃走时，鹰隼从高空盘旋着猛速扑下来；又如骏马从千丈高坡快速冲下；也像弓弦崩断忽然脱手，像发射的箭嗖嗖地飞出；更像闪电扫过门缝的罅隙，像水珠突然滚下荷叶。四

^①钱锺书：《宋诗选注·前言》，人民文学出版社，1958年9月版，第10页。

面的山峰都在旋转,狂风呼啸着掠过耳际,只见眼前泡沫翻腾的水面上卷起千百个漩涡。真可谓奇丽万端。洪迈指出:“苏韩两公为文章,用譬喻处,重复连贯,至有七八转者。韩公《送石洪序》云:‘论人高下,事后当成败,若决江河下流东注;若驷马驾轻车,就熟路,而王良、造父为之先后也;若烛照、数计而龟卜也。’……苏公《百步洪》之类是也。”^①

此外,黄庭坚的“蜂房各自开户牖”(《题落星寺岚漪轩》),陈师道的“风翻蛛网开三面,雷动蜂巢趁两衙”(《春怀示邻里》),曹勋的“落月如老妇,苍苍无颜色”(《望太行》),杨万里的“稚子金盆脱晓冰,彩丝穿取当银铮。敲成玉磬穿林响,忽作玻璃碎地声”(《稚子弄冰》),都从形态、色彩、声音等方面设喻,新奇特异,别具韵味。像曹勋将惨淡无光的落月比称经历沧桑岁月的老妇的脸,这一奇语来自作者半生仓皇的经历。杨万里诗从中既可以体味到稚子的那份执着与童稚,也间接反映出诗人心中充满童真的雅致。范成大的“夜月流瑶圃,春风满玉都”(《南楼望雪》),描写雪景:雪色如月光流水般照射到瑶圃玉京的仙境中,万树如忽遇温暖的春风吹拂盛开满树白色的鲜花,多么优美雅洁、辉光温暖的景象!尽管没有岑参“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”那样的宏阔意境,但是瑶圃玉京意象却给人冰清玉洁的美好印象。

其次,比拟的运用,颇显宋诗的特点。宋人大多以对待人的思维模式来关照客观事物,因而万象均具有人的思想与情感,在宋人眼中,万物皆运动不止,生生不息。如王禹偁的“万壑有声含晚籁,数峰无语立斜阳”(《村行》),好一个“无语立斜阳”,多么静默而温情。又如陈与义的《竹》:

高枝已约风为友,密叶能留雪作花。

昨夜嫦娥更潇洒,又携疏影过窗纱。

这是典型的江西诗派作法，纯用拟人，揣物移情，刻画出竹子的高洁品性。“已约”“能留”“潇洒”“携”“过”等拟人化词语，将竹与风雪、月光、纱窗的和谐相融及柔意情态表现得情趣盎然，有一种隽永的韵味。他的“杨柳招人不待媒，蜻蜓近马忽相猜”（《中牟道中》），写出杨柳最为殷勤，不待介绍主动来招人；蜻蜓先是主动靠近马儿，忽然又猜疑似的迅速飞开。眼前景物都变成了富于个性和情趣的活物，而孤独寂寞、单调乏味的旅途，也因为这些多情的景物变得情趣盎然起来，诗歌意境也变得味道隽永起来，而作者的那份轻松愉悦和超然情趣也洋溢于诗境之中。这种风趣幽默的拟人技巧，对后来杨万里诗歌追求“奇趣”与“活法”有深刻的影响。

还有苏舜钦的“石势向人森剑戟，滩光和月泻琼瑰”（《晚泊龟山》），写沿途所见，耸立的巨石千奇百怪，像剑戟刀枪，森然欲搏人，使人心生恐惧，这当然是比喻，让人联想到官场的险恶，正如柳宗元“惊风乱飏芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙”的诗句映射官场那样，给人惊惧不安的感受，在苏舜钦诗中这类意象或情景产生一种峭拔劲健的意蕴，接下来的一句却消解了这种恐惧感，江滩的水光与月光交织在一起，像一滩的碎玉琼瑶，何等清澈明洁的美丽画面，象征着作者内心世界的冰清玉洁。他的“娇云浓暖弄阴晴”（《初晴游沧浪亭》），一个“弄”字，便将云的形态、心态表现出来，犹“竹西花草弄春柔”（王安石《钟山即事》）、“云破月来花弄影”（张先词）的“弄”字一样使“意境全出”。

第三，宋诗充满了美妙的联想。如：

不知溪源来远近，但见流出山中花。

——欧阳修《琅琊溪》

蜜蜂两股大如茧，应是前山花已开。

——饶节《偶成》

豆花似解通邻好，引蔓殷勤远过墙。

——高翥《秋日》

明朝准拟南轩望，洗出庐山万丈青。

——孔平仲《霁夜》

都充满了奇妙的联想。最擅长描写联想韵味的是苏轼和陆游。如苏轼的“长江绕郭知鱼美，好竹连山觉笋香”（《初到黄州》），因为长江环绕着城郭，所以水里的鱼一定味道鲜美，由于满山都是娟秀的翠竹，因此那春笋一定清香脆嫩，是著名的联想推理，表现出在艰苦困顿中依然充满乐观精神，对生活充满美好的期待。

第四，宋诗注重句法。既有倒装单句，如志南“杖藜扶我过桥东”（《舟次》），为了追求语言上的拗折生新，故意将宾主换位，说成“杖藜扶我”；也有倒装复句，如梅尧臣的“适与野情惬，千山高复低”（《鲁山山行》），显得顿折有味。

也有不用动词的复合句，如黄庭坚“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯”（《寄黄几复》），学温庭筠“鸡声茅店月，人迹板桥霜”全用名词组合来创造意境，“桃李”“春风”“（美）酒”意象温暖而欣悦，“江湖”“夜雨”“（孤）灯”则意象凄清而孤苦，两相对照，再加上“一杯”与“十年”的少与多的映衬，时间中含有空间，空间里融入了时间，纵横交织，境阔情深，耐人咀嚼。

还有范成大的《早发竹下》：

碧穗吹烟当树直，绿纹溪水趁桥弯。

写炊烟和溪水，化美为媚，既姿态优美又色彩缤纷，那炊烟像青碧色的穗子沿着浓密的树丛袅袅升起，形成笔直的烟柱；波光粼粼的溪水穿过小桥蜿蜒流去，好像弯曲的绿色绸缎，“直”与“弯”是平凡字眼，显然学王维“大漠孤烟直，长河落日圆”句法，但与王维诗句描写的雄浑壮阔境界相比，范诗显得轻柔婉转，清丽闲适，然而将这两个动词赋予静态炊烟和动态流水，仿佛是它们刻意而为，就显出一种活跃的情态和韵味，而这正是诗人心情兴奋闲适的表现。

有时候，全诗运用倒装结构，颇为怪异。如苏舜钦《夏意》：

别院深深夏簟清，石榴开遍透帘明。

树荫满地日当午，梦觉流莺时一声。

作者先感受环境和竹簟的清凉,然后欣赏石榴花的红艳,在树荫匝地的正午,一枕黑甜地进入梦乡,忽然一声莺啼,从梦中醒来。婉转顿折中包含了无尽的诗意,这就是此诗包蕴的秘密。

最具代表性的是叶绍翁《游园不值》:

应怜屐齿印苍苔,小扣柴扉久不开。

春色满园关不住,一枝红杏出墙来。

颠倒语序很好地表现出这一真实过程,避免了平铺直叙的呆板。其次,根据心理学的原理,结果与原因倒置时,更能引起人们兴趣,运用于诗中,则是为了追求强烈首因效应或末因效应。如杜甫诗句“绿垂风折笋,红绽雨肥梅”,就是强调结果的“绿”与“红”这显眼的印象,又如韩愈诗句“穿沙碧竿净,落水紫苞香”则是强调末因效应了,宋人写诗在这方面既继承唐人,又有新的进展。

也有运用重言复词的方式。如李颀《乡思》:

人言落日是天涯,望尽天涯不见家。

已恨碧山相阻隔,碧山还被暮云遮。

诗中两个“天涯”一远一近,两重“碧山”一遮一露,都是乡思的障碍,也是乡思的寄托,相反相成,别具韵味。

第五,宋诗追求色彩画面感。苏轼曾提出“诗中有画”的观点,加上宋人兼善诗画者众多,故在诗中有意识追求画意。如:

好是雨余江上望,白云堆里泼浓蓝。

——潘阆《九华山》

一道山川寒色远,万家烟火夕阳深。

——文同《和张屯田秋晚灵峰东阁闲望》

云乱水光浮紫翠,天含山气入青红。

——曾巩《登甘露寺多景楼》

断云一叶洞庭帆,玉破鲈鱼金破柑。

——米芾《垂虹亭》

都具有色彩鲜明的画面感,曾巩一联着色瑰丽,乱云飞度,水

光闪烁，水云之间漂浮着紫翠的山色；山气氤氲与青碧的天宇上下交织，融入青天红霞的壮丽辉煌之中。米芾一联着笔于烟波浩渺的太湖远处的一叶白帆，洞庭山上的金橘和湖里的银鲈；绘画形色时，采用构图法，轻帆如断云一片，橘瓣乃金灿橘黄，鲈脍是洁白如玉，既体现秋色之美，还勾起人们的食欲。

如果说追求画面感还是对唐人的继承的话，那么直接将眼前景物比喻成图画，则表现了宋人的自觉意识。如刘敞的“浅深山色高低树，一片江南水墨图”（《微雨登城》），与清人张问陶《阳湖道中》“风回五两月逢三，双桨平拖水蔚蓝。百分桃花千分柳，冶红妖翠画江南”相比，则见张诗注重色彩的艳丽，画出的是春日的锦绣江南，而刘诗则重在营造淡雅的水墨意境，体现出江南的空灵清逸、萧疏淡远之美。再进一步就是将诗人自己也融入画面之中。如李弥逊的“独绕辋川图画里，醉扶白叟杖青藜”（《云门道中晚步》），唐人一般只说景物如画，而宋人则说自己也是画中之景，从诗画关系来看，显然是对山水的审美进一步提高导致山水画向前发展的结果。此诗尾句的拗折顿荡句法也值得称道，可以看出宋人经营、烹炼奇句的努力。也有将画面与诗意关联起来的，如俞桂的“山色濛濛横画轴，白鸥飞处带诗来”（《过湖》），比喻新颖，将空濛的山色比喻成一幅展开的画卷，色彩淡雅，境界幽渺，正是文人画的风格，可谓诗中有画，画中有诗。句法新奇，不说白鸥飞翔引起诗兴，而说白鸥带出诗来，将抽象的诗歌变成可携带的事物，犹如将愁当成重物一样，可载可量。最后，全诗有过程叙述，有人物活动，而且点面结合，虚实照应，善于化景物为情思，化美为媚。而惠洪的“剩水残山惨淡间，白鸥无事小舟闲。个中着我添图画，便是华亭落照湾”（《舟行书所见》），则想象奇特，说如果把自己添入眼前的画图中，那就是华亭落照的山水画卷了。这种“自我入画”的写法，有继承也有新变，正如陶文鹏先生所说：“这表明宋代诗画的结合，比唐人深入了一步。”（《宋诗精华》）