

欣托居鉴赏四书

周啸天 著

宋元明清 诗词曲鉴赏



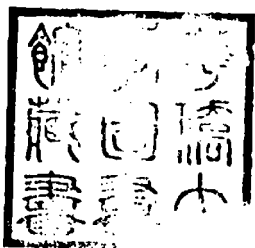
四川人民出版社

欣托居鉴赏四书

J207.2
Z729

宋元明清 诗词曲鉴赏

周啸天 著



A1067271

四川人民出版社

1991.4.15

图书在版编目 (CIP) 数据

宋元明清诗词鉴赏/周啸天著. —成都:四川人民出版社,2003.2

(欣托居鉴赏四书)

ISBN 7-220-06148-X

I. 宋… II. 周… III. ①古典诗歌—文学欣赏—中国—宋代②古典诗歌—文学欣赏—中国—元代③古典诗歌—文学欣赏—中国—明清时代 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 094841 号

欣托居鉴赏四书

SONGYUANMINGQING SHICIQU JIANSANG

宋元明清诗词曲鉴赏

周啸天 著

责任编辑	谢茗香
封面设计	任兆祥
技术设计	杨 潮
出版发行	四川人民出版社(成都盐道街3号)
网 址	http://www.booksss.com E-mail:scrmcbf@mail.sc.cninfo.net
防盗版举报电话	(028)86679239
印 刷	四川锦祝印务所
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	28.25
插 页	4
字 数	500 千
版 次	2003 年 2 月第 1 版
印 次	2003 年 2 月第 1 次印刷
印 数	1—4000 册
书 号	ISBN 7-220-06148-X/1·920
定 价	35.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

紅成錦水

橋分九眼洲

斜暉一草蘆

一谷遊難追

欣居祠浣溪沙

引 妙林



又值風清月

白時玉傳中

外夢先知孫

寔亦日黃西

尋思序合雙

（托尾同，同外林与）



出版说明

《欣托居鉴赏四书》(以下简称《鉴赏四书》)是周啸天先生个人撰著的鉴赏中国古代韵文即诗、赋、词、曲,并介绍鉴赏方法的丛书,共四册,分别是:1、《先秦八代诗赋鉴赏》,2、《隋唐五代诗词鉴赏》,3、《宋元明清诗词曲鉴赏》,4、《古典诗词鉴赏方法》。

周啸天号欣托,四川大学教授,长期从事传统诗词研究及创作,所作析文“有话即长,无话即短”,绝无千篇一律之感。吉明周先生曾在《澳门日报》撰文介绍道:“大凡读过《唐诗鉴赏辞典》(上海辞书出版社1983)的人,总会发现这样一个事实,周啸天是其中鉴赏稿写得最多的一位,他对唐诗的鉴赏有灵气,有妙悟,有见地,每每给神游唐诗、希图从中寻幽探胜的人一种艺术美感的点拨和教益。”该书责编汤高才先生著文说:“周啸天为文言简意赅,思路开阔,颇多精辟独到之见,给人印象最深。”(《书林》1984年4期)南京师大词学研究中心钟振振教授,在应邀审读上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》全稿后说:“周啸天不但是写得最多的,也是写得最好的。别人看不懂的,他看得懂;别人指不出好处的,他指得出;别人指出好处讲不出所以然的,他讲得出,讲得具体,讲得到位。所以,他的文字水准是第一流的。”

“先秦八代”是古代韵文的发生和发展的时期,诗歌以五言和古体为主,辞赋则经历了从骚体、大赋到抒情小赋的发展过程;“隋唐五代”是诗歌的繁荣期,诗体大备,无美不臻,同时词体也产生并开始流行;“宋元明清”是诗歌的衍变期,词曲创作,尤具新意。《鉴赏四书》的前三种,即循此分为三编,赏析名篇。后一种则专门介绍诗词鉴赏方法,并附赏析示例。

《鉴赏四书》各书皆有导言或概说,详细介绍中国各体韵文及诗学的基本范畴,以其发生、发展、繁荣及衍变的过程;书中附有韵文作家小传,置于每位作家入选的第一篇作品之前。因此,全书实熔诗史、诗学、名篇、鉴赏、方法于一





炉，一编在手，读者可从中得到关于中国韵文的系统知识和鉴赏方法。

《鉴赏四书》附有作家人名及作品篇名的笔画索引和音序索引，置于丛书第一种《先秦八代诗赋鉴赏》书末。书中名篇文本皆据通行本，有异文者择善而从，不一一注明。另附主要参考书目，置于丛书第四种《古典诗词鉴赏方法》书末，以便读者检索和参考。

编 者

2002年1月





概 况

诗歌这一古老文学样式，到唐代焕发出空前异彩，唐诗体裁大备，流派众多，造诣甚高，极盛难继。宋代诗人面对如此丰富的诗歌遗产，可以转益多师，突破却很困难。

宋代高度集权而国势不如汉唐，外侮频仍，未曾出现汉唐那样大一统的盛世，文学创作上便难以出现汉赋、唐诗所表现的恢宏气象。宋代上层穷奢极侈，朝廷对北方实行以金帛换和平的妥协外交，对官吏实行高薪饷的笼络政策，农民负担太重，起义频仍。阶级矛盾、民族矛盾的尖锐，政治斗争的激烈，影响到诗文创作，是较强的政治色彩和爱国主义思潮。宋代科举考试策论，加之南宋理学在思想界据统治地位；活字印刷术的发明，典籍与著作容易流通，为文人饱学创造了条件，凡此，对宋人以学问为诗、以议论为诗等习气都有影响。

宋代诗人无意追攀盛唐，他们选定杜甫和中晚唐诗人的方向，取材广而命意新。钱钟书认为，宋诗对唐诗不是冒险开荒、发现新天地，而是把唐诗的道路加长，河流加深。宋诗在技巧上比唐诗精细，而且更有书卷气，或者说更有文化氛围。唐诗技巧已甚精美，举凡用事、对偶、句法、声韵，唐人妙处尚天人相半，在有意无意间，宋人则纯出于有意，欲以人巧夺天工。其风格和意境虽不寄生在杜甫、韩愈、白居易或贾岛、姚合等人的身上，总多多少少落在他们的势力圈里。（参《宋诗选注·序》）

宋诗与唐诗在风格上的大较是：唐诗缘情，情辞俱美，丰腴温润；宋诗主意，深析透辟，瘦劲而枯淡。唐人重浑成完整的艺术感受，贵在蕴藉而空灵；宋人重精心刻画技巧工夫，不免发露而费力。唐诗自在而宋诗典雅，唐诗圆熟而宋诗生涩，唐诗豪迈而宋诗深细。诗学家故有唐音、宋调之分。从文学继承的角





度讲，所谓宋调，还是可以溯源到中晚唐直至杜诗。

清朱庭珍说：“晚唐衰极，五代诗亡，几扫地尽。宋人出而矫之，杨刘唱和，宗法玉溪，台阁从风，号西昆体。久而堆垛捋扯，贻人口实。故苏子美矫以疏纵，梅宛陵矫以枯淡，然未厌人望也。欧公学韩，而以夷犹神韵，变其光怪陆离。”（《筱园诗话》）这段话大体勾勒出了从唐音渐入宋调的轨迹。

程千帆概括说：“五七言的古律绝诗在唐代都已定型，因此，宋代诗人艺术创造主要地显示在语言风格、表现手段等方面。前人区分唐宋诗说‘唐诗主情，宋诗主意’，抒情就需要含蓄，议论就显得刻露。在诗中发议论，也促进了诗的散文化即‘以文为诗’。这种区别事实上在唐代就有了，不过到了宋诗才更明显。”（《古诗今选·前言》）

宋初诗坛之风气变迁大体可分两期，前期学唐，后期渐变。

宋初士大夫承晚唐五代之余，对通俗浅显的白居易闲适诗情有独钟，号称“白体”。惟王禹偁（954~1001）在作闲适诗的同时，也继承了白居易的现实主义精神，自谓“本与乐天为后进，敢期子美是前身”，所作质朴近于白描，古体多单行素笔，直抒胸臆。宋诗散文化、议论化的倾向，于王诗亦初见端倪。

“唐末五代，流俗以诗自名者，大抵皆宗贾岛辈。”（蔡居厚《蔡宽夫诗话》）宋初一批山林诗人沿袭了这种风尚，好以自然意象入诗，在艺术上追求奇巧，务为推敲，惟搜眼前景，而构思深刻，代表诗人有魏野、林逋及所谓九僧。

真宗朝台阁文人杨亿、刘筠、钱惟演等，专学晚唐李商隐及唐彦谦，其诗讲究典丽精工，开了以才学为诗的风气，十七家结集为《西昆酬唱集》，号“西昆体”。西昆体以华丽典雅的作风，取代了白体、晚唐体的冲淡瘦硬，一定程度上反映了宋初的升平气象。然摹仿痕迹和匠气太重，为人所讥。

仁宗朝，梅尧臣（1002~1060）反对意义空洞、语言晦涩的西昆体，诗风平淡。其诗对人民疾苦体会很深，字句也较朴素，古诗得力于唐代韩愈、孟郊、卢仝等，律诗则受王、孟的影响。梅尧臣认为：“诗家虽率意而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言后，斯为至矣。”（欧阳修《六一诗话》引）他与欧阳修关系密切，在当时有极高的声望。龚啸谓其“去浮靡之习于昆体极弊之际，存古淡之道于诸大家未起之先”。（《宋诗钞·宛陵诗钞》引）如“野鳧眠岸有闲意，老树著花无丑枝”（《东溪》），“五更千里梦，残月一城鸡”（《梦后寄欧阳永叔》）等，语新而意工，是实践其创作理论的范例。

苏舜钦（1008~1048）与梅尧臣齐名，称苏梅，其诗富于情韵，兼有气象，以奔放豪健为主。与梅诗平淡工致风格不同，创意则逊于梅。





欧阳修（1007～1072）为散文大家，前半生参与庆历新政，两度遭贬，经历略近唐代的刘柳，其诗则深受李白、韩愈、白居易的影响，而以韩愈影响为深。其于韩诗，不取险怪奇崛，而效其清新敷愉，其诗歌语言形式比较畅所欲言，接近散文那样的流动潇洒的风格——这样自然也就凑泊了李白、白居易。诗与梅尧臣齐名，称欧梅；然而他对语言的把握，对字句和音节的感悟，实在梅苏之上，风格也较为雄瞻。

二

从神宗元丰到哲宗元祐时期（1078～1094）十多年，是宋诗发展的鼎盛时期。陈衍曾把元祐上接开元、元和，称为“三元”，认为是中国诗史三个繁荣的时期。此期出现的王安石、苏轼、黄庭坚，是诗坛的三大宗匠。苏轼天才和阅历都超越一代，在诗、文、词各方面都达到了时代的最高峰；王安石、黄庭坚诗歌成就都不如苏轼，但在宋代均可称为大家。王安石更多地表现出对唐音的继承发展，而黄庭坚则更多地表现对宋调的开拓新创。

王安石（1021～1086）就文艺观而论，是一个鲜明的载道派，曾说“所谓文者，务为有补于世而已矣。所谓辞者，犹器之刻镂绘画也。……要之以适用为本，以刻镂绘画为容而已。”（《临川先生文集·上人书》）并作有《杜甫画像》诗，对杜推崇备至。前半生创作或反映现实弊端，或通过咏史发表政治见解，是“政治诗”，其诗结构精严，造句下字凝练，风格奇崛精美，也与杜诗有一定渊源关系。

王安石又是一个禀赋很高的诗人，晚年脱离政界，隐居金陵（今南京），筑室于钟山（今紫金山）山腰，因自号“半山”，致力于绝句创作。因身世的浮沉、阅历的加深而艺术也转向收敛，其诗脱弃了切近的功利目的，却达到了精深华妙的境界，具有很高的审美价值。宋时已称之“半山绝句”与唐人抗衡。

半山绝句作于罢相时，作者从山水和佛学中寻找精神寄托，自然凑泊于唐诗，尤其是王维，多以山水景物、自然风光为表现对象。但作者本质上不同于王维，他是受伤的战士，而非望峰息心的隐者，这种不同，自然也会在诗中表现出来。安石笔下的自然多是村郊习见景色，有亲切的乡土气息，而没有辋川诗那种空寂幽清之感。安石笔下居闲生活，有孤独感无厌世情，时时流露倔强孤傲的精神，亦为辋川诗所无。诗人以杜甫创作七律的态度对待七绝创作，所以其七绝诗律工细，形式精严，常用对结。如“细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟”，相对各类词意之轻重、力之大小，铢两悉称，令人叹绝。难怪陈衍说“荆公绝句多对

概
说





语甚工者，似是作律诗未就，化成绝句”。（《宋诗精华录》卷二）又极善炼字炼句，有如老吏断狱，措词一定不易。如“春风又绿江南岸”的“绿”字、“北山输绿涨横陂”的“输”字、“野水纵横漱屋除”的“漱”字、“一水护田将绿绕”的“护”字“将”字等等，无不表现出老练笔力。概括言之，题材近王维而情调积极，内容近柳宗元而更加乐观，推敲似老杜而更饶风调，当时就有“荆公绝句妙天下”之誉。不过，安石作诗有时逞才，并开了“以才学为诗”的某些先例，如集句诗特别是集杜诗、药名诗，文字游戏而已。

元祐时代黄庭坚（1045～1105）与苏轼齐名，称苏黄。尔后诗人叠起，均不出二家范围。而黄庭坚推尊杜诗，力求变异，诗的手法与风格，迥别唐人，最足以表现宋诗的特色，尽宋诗的变态，其后学之众，衍为江西诗派，于是中唐诗之另类，遂成为宋诗之主流。南渡诗人，多受沾溉，著名如陆游、杨万里、姜夔等，无不与之有渊源关系。刘克庄说：“豫章稍后出，会粹百家句律之长，究极历代体制之变，搜讨古书，穿穴异闻，作为古律，自成一派，虽只字半句不轻出，遂为本朝诗家之宗祖。”（《后村先生大全集·江西诗派小序》）

黄庭坚身处剧烈党争和大兴文字狱的险恶环境，尽管他推崇杜甫，也写了一些涉及时事及国计民生的诗，但这方面的成就不如苏、王，更不如后来的陆游。黄庭坚服膺杜甫之“语不惊人死不休”，及韩愈之“唯陈言之务去”，曾谓“自作语最难。老杜作诗，退之作文，无一字无来处，盖后人读书少，故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也”。（《豫章黄先生文集·答洪驹父书》）这与杜甫所谓“读书破万卷，下笔如有神”有相通之处。

黄庭坚以创作实践其主张，注意在笔法的转折变化、字法句法的精密、语言的生新上下功夫，并有意制造拗句、押险韵、作硬语，宁可失之生僻，亦不肯失之庸俗。苏轼之胸襟开阔，诗如长江大河，风起涛涌，自成奇观；黄庭坚则刻厉深思，如危峰千尺，拔地而起，别有胜境。黄诗章法谨严细密，多用暗线串连。造句原则是“宁可使句不律，不可使句弱”，故其诗老成遒劲，一如其书法。在音律上学杜甫七律，独持拗峭，于拗折中求取风致。

黄诗的共同特点，是从腔子里说真话，内容比较充实。在写作上，少数诗采用白描，而多数用典，用典的范围比西昆派乃至李商隐要广博得多也冷僻得多，读者必须弄清每个语典的来历，才能确凿解读破译诗意，所以“读书少”的人会觉得生硬晦涩；“读书多”的人又不免草木皆兵，这是黄诗的短处。

元祐以后，政治倾轧愈演愈烈，黄庭坚的诗风便受到士人的欢迎，追随者众。南渡之初的吕本中作《江西诗社宗派图》，罗列黄庭坚、陈师道、陈与义等





二十六人，于是有了“江西诗派”的说法。因为这批诗人以学杜相标榜，元代方回《瀛奎律髓》又为之加上杜甫为鼻祖，于是有了“一祖三宗”之说。名列江西派的作家，也不全是江西人，只不过他们都是黄庭坚的追随者，故以江西命名。

江西诗派除了黄庭坚，较重要的作家还有陈师道（1053~1102），其才力、学力俱不如黄，学杜摹仿的痕迹较重，是个“闭门觅句”（黄庭坚）的苦吟诗人，自称作诗是“拆东补西裳作带”，钱钟书揶揄他是“满肚子的话说不畅快”。（《宋诗选注·前言》）他不刻意时，也能写得朴挚的好诗。

苏轼（1037~1101）是宋代惟一称得上伟大的、堪与屈陶李杜方驾的作家。苏轼在文艺上有多方面成就臻于一流，有点像文艺复兴时代的巨人。其诗冠代，与黄庭坚并称苏黄，与陆游并称苏陆；其文冠代，与韩柳并称欧苏；开创豪放词风，与辛弃疾并称苏辛；书法为宋四家之一，称苏黄米蔡；此外，他还是一个艺术理论家，对绘画十分在行。

苏轼对文学创作的奥秘深有妙悟，主张甚高，强调以本质取胜，而从不把语言形式与思想内容割裂开来，说“辞至于达足矣，不可以有加矣”、“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生”。（《东坡全集·答谢民师书》）“吾文如万斛泉源，不择地而出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难；及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。”（《东坡全集·文说》）虽是论文，亦适用于诗，对南宋严羽“妙悟说”和清代王士禛“神韵说”都有深刻的影响。

苏诗在取材广而命意新上，实超出一代。总体特色是气象宏阔，铺叙宛转，意境恣肆，笔力矫健，与其文有相通之处。散文化、议论化倾向，继韩愈有进一步发展，而近启黄庭坚。苏轼接受了杜甫、白居易的影响，重视诗歌的社会作用，如《荔枝叹》借唐戒宋、《陈季常所蓄朱陈村嫁娶图》反映民生疾苦、《吴中田妇叹》、《山村五首》暴露官吏借新法之名行扰名之实等，政治视野相当开阔。

苏轼足迹遍及全国各地，从峨眉到西湖，从河北到海南，他是一个亲和山水自然、极富生活情趣的人。其诗取径甚广，而多得山川之助。“苏子瞻学刘梦得，学白乐天、太白，晚而学渊明。”（张戒《岁寒堂诗话》下）自然山川到作者的笔下，便具有了独特的视角，有了哲理意味，如《望湖楼醉书》、《有美堂暴雨》、《新城道中》、《饮湖上初晴后雨》、《题西林壁》等，一部分题画诗与其写景诗具有同一性质。名篇有《书李世南所画秋景》、《惠崇春江晓景》、《李思训画长江绝岛图》等，美不胜收。

在苏诗中，手足之情，亲友之爱，故乡之思，常常和自然风物的描写结合着，时见作者的旷达情怀和幽默睿智，如《游金山寺》、《和子由渑池怀古》、《中





秋月》、《澄迈驿通潮阁》等。苏诗大都才思横溢，兴趣极佳。长篇自然奔放、挥洒自如，尤善博喻，具有一种淋漓酣畅之感；短诗则必有一二佳句。令人想见其写作时的得心应手、左右逢源，其古体有太白风而略趋凝练，近体诗大都圆美流动，晚年臻于炉火纯青。宋诗以文字为诗、以才学为诗、以议论为诗等特点，在苏诗都有充分的表现，只不像黄庭坚那样极端而已。

三

江西诗派原来主要是从形式上学杜的，而南渡之后，国难当头，宋代诗人遭遇到天崩地裂的大变动，这才对杜诗发生了一种心心相印的关系，所谓“踪迹大纲王粲传，情怀小样杜陵诗”（张端义《贵耳集》卷下），从而赋予了当时诗歌以沉重的生活内容与忧患意识。

陈与义（1090～1138）被方回归入江西派，为三宗之一。陈与义诗歌创作主要受黄庭坚、陈师道的影响。然而，由于他经历了南渡，遂较黄、陈于杜诗有深悟——“但恨平生意，轻了杜陵诗”，从此在诗歌创作中抒发起国破家亡、天涯沦落之感。

与陈与义同时，念念不忘国耻，在诗中进行历史反思的代表当推刘子翥。刘子翥（1101～1147）《汴京纪事》20首是南渡之后痛定思痛之作，组诗采汴京故事为题材，写山河变色的感慨有关一代事迹，堪称诗史。

南渡以后民族矛盾上升，和战之争成为当时政治斗争的主要内容。尽管主和势力高宗朝一直占据上风，但主战势力从未晏旗息鼓，爱国主义仍成为一种文艺思潮，其在诗歌创作中的杰出代表是陆游。

陆游（1125～1210）创作力十分旺盛，今存诗近万首。其作品不但数量多，而且题材广泛，内容丰富。平生诗风虽经藻绘、宏肆、平淡三变，但思想内容上始终贯穿着一条红线，那就是爱国主义精神。与当时诗中一般的慷慨愤世、感喟哀时不同，陆游重在鼓吹投身于抗金复国的战场：“上马击狂胡，下马草军书”（《观大散关图有感》）、“人生不作安期生，醉入东海骑长鲸；犹当出作李西平，手枭逆贼清旧京”（《长歌行》），这样的慷慨激昂，直欲越过杜诗的伤时念乱，直攀盛唐边塞诗的要垒。虽然也有悲怆的音调，但诗人对抗金前途满怀信心，充满乐观主义的战斗精神，则是其诗的主要特征。

《金错刀行》作于嘉州，借刀以言志，抒发抗金复国的壮志豪情，写得抑扬抗坠，豪情满怀，颇类唐代的岑参。其他诗句如“食粟本同天下责，孤臣敢独发深忧”（《北望感怀》）、“位卑未敢忘忧国”、“天道难知胡更炽，神州未复土堪羞”





(《纵笔》),直是顾亭林“天下兴亡,匹夫有责”的爱国理论的先导。无怪梁启超赞美他道:“集中十九从军乐,亘古男儿一放翁。”(《读陆放翁诗》)古人说“七十老翁何所求”(王维《夷门歌》),而作者以85岁高龄,临死《示儿》,诗中殊无分香卖履之意,仍念念不忘国事,希望在九泉下能听到王师北定中原的胜利消息,所以感人至深。

在艺术上,陆游是一位转益多师的诗人,其诗比较全面地反映了那个时代的社会面貌,又经常通过瑰奇的想象来表达对理想的热烈追求,是现实主义与浪漫主义的高度结合。陆游诗的风格主要表现为雄浑奔放、气象开廓,而不失晓畅平易、清新自然。其豪迈处似李白,沉郁处似杜甫,平易如白居易,瑰奇如岑参。陆游诗无体不备,而以七律一体成就最高,有人将杜甫、李商隐、陆游称为七律诗史上的三大里程碑。陆游的七古长于用短,富于文彩而清新流畅,七绝佳作累累,与王安石、杨万里、范成大、姜夔同为宋代绝句大宗。

陆游诗一扫江西诗派的某些积弊,为宋诗开了新的生面,对当时和后世诗人有很大的影响。宋末诗人如戴复古、刘克庄,清代的宋琬、查慎行、郑燮、赵翼等,都耽爱陆放翁诗,并在创作上深受其影响。

与陆游同时齐名,被列入“中兴四大诗人”的杨万里、范成大,是有独特贡献的诗人。在感怀时事,抒写爱国情怀这一点上,他们与陆游有共同之处。只不过篇什较少,没有陆游那样出色。然而他们在诗歌题材和创作手法的开拓上,却有不为陆游所掩的独到成就。

杨万里(1127?~1206)是一位别开生面、独具一格的诗人,又是一位高产作家,“游居寝食,非诗无与”,所作极有特色,时人谓之“诚斋体”。

杨万里早年学诗,亦曾从江西派入门。后脱离江西派藩篱,转学唐人及王安石绝句,尽毁少作千余首,并自立门户。杨万里诗在取材上较前人有新的开拓,清人潘定桂一言以蔽之曰:“陶成瓦砾亦诗材。”(《楚庭耆旧遗集》后集卷十九《读杨诚斋诗集九首》)其主要兴趣在天然景物和日常生活方面,《荆溪集》自序云:“步后园,登古城,采撷杞菊,攀翻花竹,万象毕来,献余诗材。”其诗不以重大题材见长,内容俯拾即是,形式则用七绝。如《小池》、《宿新市徐公店》、《闲居初夏午睡起》、《晓出净慈寺送林子方》等诗,或揣摩蜻蜓先得小荷之乐,或着眼自然赋予蝴蝶以保护色的现象……表现出作者所具的稀有天才和十足童心,他到处都有发现的喜悦,能为小到一片落叶、一只昆虫写一首诗。在人们熟视无睹的寻常景物和生活现象中,总能发现不平常的意思。

在艺术上,杨万里开辟了一种新鲜泼辣的写法。语言上贴近口语,能做到口心相应,就像一个伶牙俐齿、风趣成性的人,想到就说,无难达之意,无不尽之





情，其友张镃誉为“笔端有口古来稀”（《南湖集》卷二《诚斋以南海朝天两集诗见惠因书卷末》）。其次是种种不直致法子，横说竖说，正说反说，出人意表，入人意中，思路灵活，表达曲折，幽默诙谐，变化莫测。将七绝一体的表现力，尽量加以发掘。论者谓之“活法”，所谓活法，也就是不法而法。综上所述，杨万里开创了一种“小品诗”体，即诚斋体，他是一位最具独创性的诗人。

范成大（1126～1193）早期也受江西诗派影响，同时上继白居易等唐乐府诗人的现实主义精神。诗风平易浅显，清新妩媚。代表作是两大七绝组诗，一组是使金时所作的72首绝句；一组是淳熙十三年（1186）所写的《四时田园杂兴》60首，当时宋金媾和，双方暂时处于休战状态，组诗即反映江南农业生产的复苏及农村生活种种，尤具特色。

田园诗首创于陶渊明，经王维、孟浩然、储光羲等唐代诗人大力创作，蔚为诗派，以后作者不断。宋代诗人大都有田园之作。范成大称得上宋代写作田园诗最多而又最具特色的作家。

历来田园诗，除陶渊明外，较少有真实的生活内容和生活气息，只描绘一些带有鸡犬桑麻的美丽图景，《四时田园杂兴》把王孟式的田园风光描写和李绅、聂夷中式的悯农情感融为一体，把以前田园诗的两大系统结合起来，算得是中国古代田园诗的新的范本，组诗分春日、晚春、夏日、秋日、冬日五部，各12首，好比一幅农村风俗画长卷，全面、生动、真实地反映了当时农民一年四季的活动，诸如景物、岁时、风俗、劳动、困难、忧虑、灾难、压迫等各式各样的生活，纤悉毕登，或通过乡村儿童的活动来表现农忙，或通过采菱者的不幸遭遇揭露封建剥削的无孔不入，或通过连夜打稻的场面写丰收时节的喜悦，内容丰富，鄙俚尽录，曲尽田家况味。

南宋后期，宋金对峙已成定局，国人习于苟安。江西派的瘦硬诗风已不为时人所喜，于是出现了新的诗歌流派。南宋书商陈起，编录姜夔等著名诗人之作，刊为《江湖集》、《江湖前集》、《江湖后集》、《江湖续集》等，入选作家庞杂，然以生活在孝宗、光宗、宁宗、理宗四朝百年间诗人，尤以遭逢不偶、浪迹江湖的下层文士为主。这就是所谓江湖派诗人。

姜夔（1155？～1221？）学诗，亦先从江西派人，后来大悟学即病，强调自然高妙。诗以七绝擅长。多寄情于湖山胜景，抒写个人怀抱，视野虽窄，诗风清空，标格独高。故缪钺评道：“白石的诗，气格清奇，得力江西；意境隽淡，本于襟抱；韵致深美，发乎才情。”（《灵谿词说·论姜夔词》）如《除夜自石湖归苕溪》、《过垂虹》等诗，读之如见诗人乘着篷船从江南水乡的桥下通过，水上荡漾着荷花的香气和小红的歌声，令人陶醉。诗中的境界幽冷孤清，有一种名士风





流、自得其乐的情调。

江湖派诗人，声名较著者还有刘过、刘克庄、戴复古、叶绍翁等人，大多不满现实，以江湖相标榜，所作多古体和七绝，力求平直流畅，长于炼意，惟题材较窄，时人于小巧。诗人笔下景象萧条，侧面烘托着时局的不堪。有时因自然生机的启迪，也会萌生出“满园春色关不住，一支红杏出墙来”之类的警句。

与江湖派同时，尚有一个永嘉（今浙江温州）诗派，一共四位诗人：徐玑（字灵渊）、徐照（字灵晖）、翁卷（字灵舒）、赵师秀（号灵秀），他们彼此赓歌相和，字号中都带有一个灵字，故合称永嘉四灵。南宋诗人多从江西派入门，而四灵公开打出对立的旗帜，反对江西诗派特重用典、生涩瘦硬的诗风，主张学习中晚唐，以贾岛、姚合为二妙，创作以五律为主，兼及绝句。直抒性灵，诗风野逸清瘦，生新可喜，对江西派或有纠偏补弊的作用，然取法乎中，格局不大，与江湖派同病。这些身处末世的诗人，或有意避开了政治话题，从山光水色和田园生活中寻求佳趣，以使沉重的心情得到暂时放松和些许抚慰。

宋末危急存亡之际，诗以抗元图存和亡国实录为主要内容，成为陆游等爱国诗人的有力回应。文天祥（1236～1283）诗多记叙作者与部下为图存而作的艰苦卓绝的斗争，表现了崇高的爱国精神，大都取法杜甫，而直抒胸臆，沉痛深至，可传不朽。谢枋得曾起兵抗元，兵败后变姓名入唐石山中，后卖卜为生。元时多次拒绝征召，后被强解至大都，绝食而死。其诗张扬民族气节，与文天祥之作异曲同工。汪元量早期创作有模拟痕迹，元兵南下后，诗风一变，“亡国之戚，去国之苦，艰关愁叹之状，备见于诗”。（李珣跋）作者或自比杜甫，其三大绝句组诗（《湖州歌》98首、《越州歌》20首、《醉歌》10首），确是一代“诗史”。

四

宋词如汉赋、如唐诗、如元曲，被王国维称为“一代之文学”（《宋元戏曲史》）。《全唐五代词》存数不过1千，而《全宋词》（唐圭璋编）、《全宋词补辑》（孔凡礼编）存词达2万多。现存唐五代词的词调约70余，以令词为主；而今存宋词共881调，2306体，令、引、近、慢（或小令、中调、长调）靡不具备。唐五代词题材内容多不出花间、尊前，而宋词题材内容多种多样，遂为唐诗以后中国韵文史的又一座高峰。

北宋是词体发展成熟、词牌接近完备的时期，也是词的创作繁荣取得了重大突破性进展的时期。唐代近体诗成熟，近体诗是齐言诗，以律句相间相重构成。进一步创新，只有朝长短句的方向发展，才能打开格律体变化的无限法门。词体

概
说





作为近体律诗的接力者，是顺理成章的事。

宋王朝统一中国，结束了自唐代安史之乱以来两百余年的分裂割据状态。涌现了一批大都会，汴、杭居其首，反映市民阶层生活情调的声乐遂蓬蓬勃勃地发展起来。“垂髫之童，但习鼓舞；斑白之老，不识干戈。……新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”（《东京梦华录》）随新声的竞起，歌词的品类也就繁衍起来了。一时朝野上下，均以能词为荣，促进了词体的繁荣。

北宋词的主要收获在仁宗时代，初期词人多用唐五代常用词调，主要从事于小令的制作，风格出入冯延巳、李后主，可以看做是唐五代词的延续、发展。代表作家有晏殊（991～1055）、欧阳修等。

晏殊为江西抚州临川人，欧阳修亦江西人，南唐冯延巳罢相后曾居抚州三年之久；而晏、欧相继位居政要，仕至宰执，其政治地位和文化素养与南唐冯延巳相仿。冯煦因称他们为词中“西江一派”（《宋六十家词选例言》）。王国维谓“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气”（《人间词话》），冯词的堂庑大在专注于情境创造，标志着词史上一大进展，晏、欧与冯一脉相承。不同的是，冯的词境反映的心境不平衡；大晏词中多表现对生活的彻悟，感伤中略寓旷达，故其词境圆融平静。

欧阳修则抑扬唱叹，风格豪宕沈挚，有太白遗风。故刘熙载道：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概·词曲概》）叶嘉莹道：“西江词笔出南唐，同叔温馨永叔狂。”（《灵溪词说》）其所以如此，原因之一即在欧词常有两三句一气贯注，直抒胸臆，疏朗如歌行者，如“人生自是有情痴，此恨不关风与月”、“平芜尽处是春山，行人更在春山外”、“直须看尽洛阳花，始共春风容易别”、“文章太守，挥毫万字，一饮千钟”等。前人谓其“疏隽开子瞻”即指其以诗为词的一面。此外，欧阳修词路较宽，《六一词》雍容典雅似大晏，《醉翁琴趣外编》则冶艳似柳永。

范仲淹（989～1052）一生出将入相，为北宋杰出的政治家，所存的寥寥数词中，颇有传世的、甚至是得风气之先的杰作。世论豪放词风，多自苏轼始，然而范仲淹《渔家傲》实先行一步。《御街行》、《苏幕遮》在柔婉、缠绵、沈挚的同时，能兼气象阔远，且颇有名句。

晏几道（1030？～1106）是晏殊之幼子，少年经历家境变故，厌恶官场应酬，“其痴亦自绝人”。（黄庭坚《小山词序》）平生情之所钟，在二三知交与几位歌女。当时慢词在柳永的倡导下已渐盛行，而《小山词》250余调中多是小令，因而在逻辑顺序上仍属晏欧一路，其词多今昔对比，或抚今追昔，从回忆之窗展示一段过往的情事，更于其中透出一股华屋山丘、今昔盛衰、人生无凭的感怆。

