

宋詩選



宋
詩
選

程千帆
繆
琨選註

古典文学出版社

一九五七年·上海

宋 詩 選

程千帆 繆 琨選註

*

古典文学出版社出版

(上海康平路152弄18号)

上海市書刊出版業營業許可證出登副陸号

三星印刷厂印刷 新華書店上海發行所發行

*

書号 100

开本 787×1092 耗 1/32 印張 4 13/16 字數 85,000

一九五七年五月第一版

一九五七年五月第一次印刷

印數 1—40,000 定價(7) 0.42 元

引言

在祖國詩歌史上，宋代的五七言詩是繼承了它以前的優秀遺產，特別是唐詩的遺產，而加以創造性的發展的。就文學樣式說，人們往往以『唐詩、宋詞』并稱；但這絕不意味着宋詩是可以忽視的。事實上，宋詩無論在質量上或數量上的成就，較之宋詞，即使沒有『過之』，也決無『不及』。過去的批評家們都認為：八代、唐、宋是五七言詩的三個主要發展階段。每一個階段的作家作品，從內容到形式，都呈現了各不相同的、獨立的創作特色。這一論點，在今天看來，仍然是正確的。在學習古典詩歌時，對於這一部分作品，我們必須給與足夠的注意。

一般說來，宋詩是有其基於政治社會現實和文學發展情況而形成的特徵的。先就內容說，從中唐以後就在事實上形成，到了五代十國更加明顯地形成的政治上的分裂狀態，在趙匡胤於公元九六〇年建立北宋帝國之後，基本上告一結束。也是從中唐以後發展起來的莊園經濟，在全國統一的條件之下，更加發達起來。伴隨着莊園經濟的發達，城市手工業和商業也獲得了空

前的繁榮。雖然在公元一二七一年以後，由於趙宋皇朝的腐朽，中原地區被女真貴族建立的金國所侵佔，但仍然處於漢族政權之下的淮水以南地區和川、陝一帶的農業、手工業和商業還是有發展的。總的說來，由北宋建立到南宋滅亡（九六〇——一二七九）這三百十九年當中，經濟情況是一直向上升的。如我們所熟知，政治是經濟的集中表現。趙宋皇朝爲了維持其既得利益，並在經濟上升的情況下加強剝削人民，自始就採取了、其後並長期地維持了一系列的鞏固自己政權的措施。這些措施，雖然其中某些部分是對人民有利的，如建立中央集權制度對於消滅地方割據、加強全國統一就起過重大作用，但如優待官僚地主以緩和統治階級的內部矛盾、提倡道學以禁錮人民的自由思想、對待異族侵略採取容忍的態度以保全自己的實力諸方面，則都使得普通人民，首先是農民，陷於苦難，加深了當時的地主階級和農民階級這一主要矛盾之間的衝突，也加深了官僚大地主和中、小地主之間的矛盾。同時，由於工商業的繁榮，城市居民的成分也日趨複雜。豪商大賈有時要受官僚大地主的壓迫，但更多的時候卻又依靠勾結官僚大地主來壓迫、來剝削雇傭勞動者乃至於中、小工商業者。而另一方面，爲數日增的城市平民，主要的是手工業工人，不僅和農民同屬於被壓迫階級，而且他們往往就是喪失了土地之後不得不流入城市謀生的農民，因之和農民不僅具有同一的鬭爭目標，而且具有一定程度的血

緣關係。這些階級關係和階級鬭爭的複雜化和深刻化的歷史情況，不能不成爲詩人們所注目的新的社會現實。因此，宋詩對於社會生活的反映比起它前代的作品來，就有某些新的開展。如在寫農民生活的詩篇上，梅堯臣的村豪揭露了農村當權地主的威勢，范成大的後催租行描寫了農民爲了交租不得不將三個女兒連續出賣的苦情，陳造的竹米行更借歌頌荒年可以用來充飢的竹米來暗示人民在飢餓線上掙扎的慘狀，都是一些明顯的例子。同時，宋代的詩人們還開始注意了手工業工人和城市貧民的痛苦生活。在陶者裏，梅堯臣描寫了鑒業工人；在觀海歌裏，柳永描寫了鹽業工人；在范成大的幾首絕句（雪中聞牆外有鬻魚菜者，求售之聲甚苦，有感）中，詩人更對在大雪天沿街叫賣的小販寄與了無限的同情。反映農民以外的貧民生活的作品在宋詩中雖然不很多，然而却是值得特別注意的。

種族鬭爭的反映也是宋詩中的一個重要方面。除了在宋帝國建立不久、太宗曾經於公元九七九年和九八六年兩次伐遼、企圖收復燕雲十六州之外，就一直執行着對外妥協求和的政策。於是北宋一代，遼和西夏就始終成爲宋帝國的威脅。但由於當時宋朝的基礎還比較鞏固，敵人的侵犯還沒有成爲漢族政權的心腹大患，所以詩人反映這一問題的作品還是比較少的。但到北宋帝國於一二七年被金國侵略者顛覆，這一奇恥巨變就廣泛地、深沉地激動了人民和

詩人們的靈魂。從這一時期起，與南宋帝國相終始，世世代代的詩人們針對着當時種族政權的削弱和人民的苦難這種歷史局勢，創作了大量的反抗異族侵略、鼓吹愛國主義的詩篇。其中如陸游和文天祥的作品，都是歷來傳誦人口的。雖然由於南宋皇朝自始就以腐化享樂苟且偷安的姿態出現，『竭民膏血而不惜，忘國大仇而不報』(一)，致使許多『志士仁人，抱憤入地』(二)，在金、元先後侵逼之下，最後終於滅亡，但和人民共命運的詩人，却一直是以自己的作品作為武器，來向強大的敵人進行着威武不能屈的激烈戰鬥的。這些作品，不僅在內容上發揚了中國人民所固有的強烈的民族氣節，並且由於詩人們敏銳地觀察了社會生活中的前進與落後的傾向，在寫作過程中付出了巨大的勞動，因而在藝術上也取得了輝煌的成就。它們一直是中國人民的愛國主義教科書。豐富地體現了當時的種族鬭爭的實況，乃是宋詩內容上的另一特色。

當然，詩人們的視野是廣闊的，生活無時無刻不在吸引着他們；而每一個真正的詩人也總是在生活中不斷地尋找值得反映的事物的。宋代的詩人們也正是這樣。他們除了描寫生活中最重大的一些問題之外，對於自然景物、社會風俗、家庭愛情、歷史傳說以及其它許多方面都同樣感到興趣，加以詠歎，從而擴張了自己作品的主題和題材。這即使是在這樣一個小小選本裏，也可以看出來的。

其次，宋詩在藝術上也有其鮮明的特點。我們知道，五七言詩的各種體製如古詩、律詩、絕句詩等，在唐代都已定型。在樣式方面，宋詩只是遵循着前輩詩人的軌跡前進的。因此，他們的藝術創造，主要的不是在樣式方面，而是在語言風格、表現手段等方面。如前人所已指出的，宋詩是『取材廣而命意新（三）』。『取材廣』是由於前面所已指出來的生活提供了許多新的事物；命意新，則是詩人們繼承唐代作家之後進一步追求自己的獨創性的結果。

也就在這一基礎上，宋代傑出的詩人們在創作中都呈現了不同於他們偉大的前輩們的精神面貌，同時又有其共同的時代特色。友人繆彥威（鉞）教授曾經指出：『唐、宋詩之異點，粗略言之：唐詩以韻勝，故渾雅而貴醞藉空靈，宋詩以意勝，故精能而貴深折透闢。唐詩之美在情辭，故豐腴；宋詩之美在氣骨，故瘦勁。唐詩如芍藥海棠，穠華繁采；宋詩如寒梅秋菊，幽韻冷香。讀唐詩如啖荔枝，一顆入口，則甘芳盈頰；讀宋詩如食橄欖，初覺生澀，而回味雋永。譬諸修園林，唐詩則如疊石鑿池，築亭闢館；宋詩則如亭館之中，飾以綺疏雕檻，水石之側，植以異卉名葩。譬諸游山水，唐詩則如高峯遠望，意氣浩然；宋詩則如曲澗幽尋，情境冷峭。唐詩之弊爲廣廓平滑，宋詩之弊爲生澀枯淡。雖唐詩之中亦有下開宋派者，宋詩之中亦有酷肖唐人者，然論其大較，固如此矣（四）。』這一段話很扼要地分析了唐詩和宋詩在風格上的主要差

異。當然，這種風格上的唐、宋之分，指的只是一種一般性的時代特色，并不能對於每一個唐代或宋代作家都無例外地加以概括。但這種區別是存在的；認識到這種區別，對於我們來說，也是必要的。

宋詩在藝術上另外一個比較顯著的特徵就是以文爲詩。這就使它呈現着散文文化的傾向，呈現着發議論的傾向。這一種現象，可以追溯到唐代的韓愈。韓愈是開始嘗試着以散文爲詩并且喜歡在詩中發議論的作家。在宋代，從歐陽修起，王安石、蘇軾等著名詩人都繼承了韓愈這一傳統而加以發揮，就形成了宋詩的一種新面目。應當說明的是，宋代詩人們語言的散文化，並不是想取消、也沒有取消詩的語言的特質，而只是要適當地打破從唐末到宋初詩人們過分雕琢字句的風氣，使詩的語言更加流暢一些，有氣勢一些。這在當時對於詩的發展是有意義的。在詩中發議論，事實上就是以詩歌寫政論，將詩與政論密切結合起來。當然，任何詩人對於生活，對於社會政治是無法拒絕表示自己的一定的看法的。不過，在唐代，多數詩人們習慣於用含蓄的手法，將自己的傾向性從作品中自然地流露出來；而在宋代，則多數詩人們習慣於用刻露的手法，將自己的傾向性在作品裏公然地表示出來，因而就形成了上述的差別。但這一手法的使用，正如語言的適當散文化並不意味着取消詩的語言的特質一樣，也決不意味着取消

用生活本身、用形象來反映生活這一文藝的根本特質。例如唐代詩人朱慶餘的宮中詞寫道：『寂寂花時閉院門，美人相並立瓊軒。含情欲說宮中事，鸚鵡前頭不敢言。』宋代詩人歐陽修的畫眉鳥則寫道：『百轉千聲隨意移，山花紅紫樹高低。始知鎖向金籠聽，不及林間自在啼。』這兩篇詩都體現了渴望自由的心情，然而前者的手法是含蓄的，詩人的感情是在詩篇中自然流露出來的，後者的手法是刻露的，在末兩句中，詩人公然地表示了自己的意見。

此外，宋代詩人爲了使自己跨越前代的作家，或至少不同於前代的作家，在篇章的結構、句法的變化、聲律的調諧、典故的運用諸方面，也都有所創造。所以古代批評家認爲：『宋人之詩變化於唐，而出其所自得。皮毛落盡，精神獨存（五）。』無論就內容或形式上考察，這一意見都是精當的。

二

宋詩雖有其一般的時代特色如上所述，但隨着政治社會的發展和文學本身的發展，每一個具體的歷史時期又各自有其不同的情況。在這裏，試就詩風的變遷和各個時期的主要作家，略加介紹。

北宋初年的詩風，大體上沿襲着中、晚唐的餘波。在中、晚唐時代，詩壇上原來就存在現實主義和反現實主義兩種不同的流派。它們也同時影響着宋初的詩壇。在宋朝開國以後，王禹偁是出現較早和較重要的一位詩人。這位出身農家、比較接近人民、因而對於他們的疾苦有着較為深切感受的詩人，在創作上，是宗尚杜甫和白居易的，所以他曾經有兩句詩道：『本與樂天爲後進，敢期子美是前身』。雖然在創作上，他的成就不算高，然而對於開闢宋代現實主義詩歌的道路是有其功績的。正如吳之振所說：『元之（禹偁字）獨開有宋一代風氣，於是歐陽文忠（修）得以承流接響。文忠之詩，雄深過於元之，然元之固其濫觴矣』。

王禹偁在詩壇上活動的時期，大約是公元十世紀七十年代到這一世紀爲止。在他晚年，以楊億、劉筠爲首的西崑派（他們將自己所在的修書的官署比成神話中西王母所住的崑崙山，將其唱和的詩編爲西崑酬唱集，因此得名）詩人已經活躍起來。這些詩人的作品，『組織華麗，用事精確，對偶森嚴』，在藝術技巧方面，確實是下過一些工夫的，但由於脫離了現實生活，就走上了反現實主義的唯美主義的道路，結果只賸下『緩風月，弄花草，淫侈巧麗，浮華纂組』，終於被人們所唾棄。

這就是公元九六〇年趙宋皇朝建國以後到宋仁宗即位之前詩壇的主要情況：一方面，詩

人們存在着不同的流派，另一方面，無論哪種流派，都還沒有擺脫唐詩的影響，呈現出宋詩的面目。

在宋仁宗初年，宋詩終於通過歐陽修等的創作實踐，顯示了自己的獨立特色。他們繼承了古代現實主義的傳統，將西崑派脫離生活，專重詞藻的風氣扭轉了過來，將詩歌重新納入了正軌。在題材的選擇上，歐陽修還注意到了韓愈的『資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩而曲盡其妙』^(一)的長處，而加以發揚；同樣以韓愈爲借鑑，歐陽修也開始以文爲詩，這對於同時也是古文家的歐陽修來說，自然更是方便的。歐陽修的政治地位較高，年齡活得較大，又喜歡獎勵後進，因此，在當時成爲文壇盟主，對於宋詩的發展有着很大的影響。

比歐陽修大五歲的梅堯臣和小一歲的蘇舜欽，是這位文壇盟主的戰友。他們的私人交誼很好，文學主張也很接近，雖然造詣不盡相同。在水谷夜行寄子美（蘇字）聖俞（梅字）一詩中，歐陽修對他這兩位朋友的卓異的風格，有着非常生動的描繪，也體現了歐陽修自己在創作上的成就。

早在北宋皇朝全盛時代出現的這些詩人，就已經描繪了人民的啼飢號寒的形象（梅：田家語；蘇：城南感懷呈永叔），優秀人物被迫無所作爲的憤惋（歐陽：戲答元珍花時久雨之

什）和渴望自由的心情（歐陽：畫眉鳥；蘇：和淮上遇便風），正說明了他們不愧是時代的先行者。

王安石是宋代傑出的政治家和文學家。在宋神宗時代，他曾推行新法，採取了一系列的政治措施來緩和帝國的內外矛盾。雖然由於保守派的反對和幹部的缺乏等原因，新法的推行沒有能收到如這位政治家所預期的效果，但終竟對當時的人民是有些好處的。他並不甘心以文學才能見重於人，而是希望以政治才能盡忠於國。所以當他的前輩歐陽修以『翰林（李白）風月三千首，吏部（韓愈）文章二百年』這樣的詩句來贊美他的時候，他卻回答說：『他日倘能窺孟子，終身安敢望韓公。』基於這樣一種理解，他的詩就往往帶有鮮明的政治色彩，也形成『詩語唯其所向，不復更爲含蓄』（二）的風格。這，在他早年的詩作中，尤其顯著，從批評現實政治的禿山、詳定試卷，企羨古代優秀人物的賈生、杜甫畫像，乃至於題畫之作如純甫出釋惠崇畫要余作詩各篇中，都十分清楚地可以看得出來。在晚年退出政治舞台以後，他對於自己的抱負仍然是不能忘懷的，所以往往在閒淡的情調中透露出悲壯的氣息。在『縱被東風吹作雪，絕勝南陌碾成塵』（三）這類詩句中，王安石的始終如一的倔強不屈的品格，是鮮明地呈現在讀者面前的。雖然到了詩人晚年，他的心情往往用更其深婉而精美的藝術手段表達出來。

從思王逢原詩中，可以看出王安石對王令的推重。這位死得很早因而沒有能充分發揮其才能的作家，是值得我們注意的。寓言詩夢蝗不僅深刻而大膽地揭露了當時的統治者對人民的壓迫，而且在表現手段上也是獨創的，在風格上是奇崛可喜的。另一篇暑旱苦熱則體現了詩人博大的人道主義的胸襟。

別號東坡居士的蘇軾是中國文學藝術史上一位多方面的天才。在詩歌創作上，也有其獨特的成就。正如王安石的詩風比較接近杜甫一樣，蘇軾是更容易使人聯想起李白的。蘇軾在政治觀點上有些保守，因此他不贊成王安石所推行的新法，但這並不妨礙他對當時民生疾苦的深切關懷和在歷次擔任官職時爲人民作了許多有益的事業。同時，作爲一個藝術家，蘇軾對於當時社會的黑暗是採取了自己所特有的方式來反抗的。如他被謫嶺南，時刻有生命危險的時候，卻坦然地『飽喫惠州飯，細和淵明詩』^(一)而當從儋耳被召回的時候，他自己又說：『九死南荒吾不恨，茲遊奇絕冠平生』^(二)。這種以鄙夷不屑的態度來對待所加於他的迫害，並且對那些渺小而庸俗的人們加以混合着憐憫的嘲笑和諷刺，一方面體現了詩人開朗高曠的精神面貌，另一方面又構成蘇詩風格上的重要特點。這種積極的浪漫主義精神也同樣表現在詩人對於生活的廣泛的熱愛這一方面。他在生活中，隨處觸發，都可寫成詩篇。正如近代詩評

家陳衍所說的：『東坡興趣佳，不論何題，必有一二佳句』。因此，儘管在他的全部詩作中，直接地涉及政治事件的作品（如荔支嘆的批評進貢，山村的攻擊鹽法）並不算多，但却反映了極其廣闊的社會生活的許多作品中散播了樂觀精神，對於人民熱愛現實生活、抗拒庸俗風習，起了重大作用。

蘇軾說過：『某平生無快意事，惟作文章，意之所到，則筆力曲折，無不盡意，自謂世間樂事無踰此矣』。事實上，在詩歌方面，蘇軾也達到了同樣的造詣。作爲一個偉大的作家，他的藝術風格、表現方式是多種多樣的，所以前人贊爲『才思橫溢，觸處生春』，『有必達之意，無難顯之情』。至於他詩中隨時流露的機智、幽默、善意的談諧、冷雋的諷刺，更是做到了前人所謂『嘻笑怒罵，皆成文章』的程度。複雜的個性在自己的作品裏得到了豐富的呈現，可以說是蘇詩的另一特色。

黃庭堅在當時是和蘇軾齊名的詩人。宋詩的藝術方面的一些特徵，在他的詩中是體現得比較完整的。因此，過去談到宋詩，往往以黃庭堅以及一些追隨者所謂江西派（黃庭堅是江西人，所以當時批評家稱追隨他的詩人爲江西派）爲代表。他是一位在藝術技巧上下過極大功夫而獲得很高成就的詩人，風格新奇瘦硬，自成一家，在句法音節方面，也都有些獨創性的發

展。非常可惜的是這樣一位有才能的作家，生活視野却不够廣闊。在他的刻苦鍛鍊、力求精美的作品中，反映現實生活中重大問題的篇章是不多的。他所專心致志的，只是在如何『脫胎換骨，點鐵成金』〔二〕，如何『以俗爲雅，以故爲新』〔三〕，即只注意從前人已經表現過的意境和已經使用過的語言上想辦法，企圖『化臭腐爲神奇』。這樣，就不得不大大地限制了他的成就。當然，在他的詩集裏，在內容和形式上都很優美的詩篇還是有的。如送范德孺知慶州、老杜浣花溪圖引等篇，就有比較豐富的內容，也充分地表現了詩人所獨具的風格。

十一世紀下半期是蘇軾、黃庭堅主持詩壇的時代。當時作家輩出，盛極一時。其中張耒、秦觀、唐庚、陳師道比較著名。張耒等都在不同程度上受着蘇軾的影響。只有陳師道是一位苦吟詩人，和黃庭堅更接近一些，算是江西派的中堅分子。江西派在南宋仍然盛行。重要作家如陸游、楊萬里等都和它有過直接間接的關係。但陸游等之所以取得成就，不在於曾經追隨着江西派，而在於跨越了它。總的說來，江西派在宋詩發展上起的作用，是過大於功的。它發展了、提高了宋詩的技巧，但也爲詩人們脫離生活、專重技巧，作出了榜樣。

公元一二二七年，北宋帝國被女真貴族侵略者所滅亡。中國人民這一深重的災難，震撼了詩人的靈魂。正義的、愛國的詩人們都向敵人，向無恥的投降派展開了鬭爭。如王庭珪的送胡

邦衡之新州貶所、傑出的女詞人李清照的諷刺小詩絕句和詠史是深深地打下了時代的烙印的。但在這一時期中，特別值得我們重視的詩人則是陳與義。他在北宋末年，也曾寫過一些詩，『然皆非其傑構。至於湖南流落之餘，汴京板蕩之後，感時撫事，慷慨激越，寄托遙深，乃往往突破古人（宋）。』他的詩如次韻尹潛感懷、巴丘書事，雖然對於祖國中原地區的淪陷抱着極大的悲痛，但絲毫沒有喪失信心，這正是南宋初年廣大人民和詩人的愛國主義精神高漲的體現。陳與義和黃庭堅、陳師道是被江西派尊爲『三宗』的，但他南渡以後的作品，隨時隨地表現了愛國愛民的情懷，在風格上，也『以簡嚴掃繁縟，以雄渾代尖巧』（三），事實上已經不是江西派所能範圍的了。

陸游是南宋最偉大的詩人，也是中國文學史上最偉大的詩人之一。這位享壽八十六歲的詩人，在北宋帝國傾覆時，才有三歲，所以他的一生是和南宋皇朝前半期相終始的。他的童年，是在祖國危急存亡之秋度過的；青年的時候，在考試問題上，又遭到了當時姦臣秦檜的打擊。但這些遭遇並沒有使熱愛祖國和人民的陸游喪失自己的鬪志和壯懷。壯年以後，他仍然積極投身於政治活動，做了三十多年的官。由於所經的時間很長，所到的空間很廣，他的生活就日益豐富起來。特別是四十六歲到五十三歲這些年當中，詩人在川、陝地區宦游，並曾一度參加富