

历代

绝句精华全解

艾治平 / 著



历代

绝句精华全解

艾治平 / 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

历代绝句精华全解 / 艾治平著. — 天津: 百花文艺出版社, 2012.1
ISBN 978-7-5306-5906-9

I. ①历… II. ①艾… III. ①绝句—文学欣赏—中国
IV. ①I 207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第232995号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路33号

邮编:300051

e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)23332478

全国新华书店经销

天津市武清区丰华印刷厂印刷

※

开本787×1092毫米 1/16 印张26 25 插页3

2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

定价:48.00 元

艺术履痕

艾治平,男,一九二五年八月二十四日生,河北省乐亭县人。一九四八年参加革命。一九四九年毕业于北京大学文学院中文系。同年二月参加第四野战军南下工作团,任总团部《改造报》见习记者。八月调新华社第四野战军总分社,任随军记者。参加解放广州、粤桂边追击战和次年的渡海解放海南岛诸战役。一九五零年至一九六零年,先后在四野兼中南军区《战士报》、广州《南方日报》、《羊城晚报》任文化记者。一九六零年调暨南大学。现为中文系教授。一九九零年三月离休。任教广州颐海老人大学、广东老干部大学二十年。

一九四七年出版《今日的北大》,次年再版。一九四八年出版《七五前后》(署名慕容丹),许德珩先生题写封面。该书现被列入《国家图书馆馆藏革命历史文献简目Sc4453》(国图善本组编)。参加工作后出版有:《初访五指山》、《血的友谊》、《谈通讯写作》、《再访五指山》、《边防之鹰》。一九七八年后著作有:《古典诗词艺术探幽》(台湾学海出版社一九八四年翻印,获广东省优秀社科奖)、《诗词抉微》、《唐诗选析》(获全国优秀畅销书奖)、《宋词的花朵》、《历代绝句精华鉴赏》、《现代散文选读》、《秦牧评传》(合作)。一九九零年离休后著作有《婉约词派的流变》(获优秀学术著作奖,国家教委颁发“荣誉证书”)、《诗美思辨》、《诗品辨析》、《清词论说》、《花间词艺术》、《人生有情》(自传)、《词人心史》、《艺妓诗事》、《人生自是有情痴》(自传性散文集)、《人生自是有情痴续编》、《艾治平解读名诗》、《艾治平解读名词曲》、《探幽》、《抉微》修订重排为《艾治平谈诗词艺术美》后,除本书由原《历代绝句精华鉴赏》增补修订再印外,其他书陆续面市。另编著有《名家评论艾治平著作》。

前言

一

在姹紫嫣红的诗歌园地中，绝句是一朵玲珑剔透的“小花”。千百年来，绝句的选本，层出叠见；而耐读、宜吟，能使人背诵如流的诗，恐怕也以绝句为最多。在生活节奏加快的今天，一般读者想来是尤其欣赏这朵花费时间不多却又不会一览无余的“小花”的吧。

绝句，源远流长，明人胡应麟云：“五言绝昉于两汉，七言绝起自六朝”（《诗薮·内篇》卷六）。意谓五、七言绝源于两汉至六朝时代的民歌，即“五七言绝句，盖五言短古、七言短歌之变也”（同上）。这种看法，大体说来是较为中肯的。汉魏以后，文人并座联吟，往往以四句为起讫，独立成诗。绝句的名称最早见于南朝陈徐陵编《玉台新咏》中的《古绝句四首》，为五言四句小诗。但这还只是绝句的雏型，而符合黏对规则的近体诗，即有严整格律的绝句，是进入盛唐才臻于成熟的。因此，在这本书中，我们把唐代以前尚在孕育之中还不完全具备律绝条件的，统称为“古体绝句”，以示区别。

二

古体绝句无论在内容或艺术成就上，一般说都不及那个时期的其他诗体。到齐永明（公元483—493）年间，周顒、沈约等创“四声八病”之说，流弊虽不少，但却使诗更趋于格律化。而诗风清新自然，“圆美流转如弹丸”的谢朓，他的一些绝句平仄协调，对仗工整，“已有全篇似唐人者”（严羽《沧浪诗话·诗评》）了。古体绝句多用仄声韵（也有用平声韵的），平仄黏对可以不拘。而律绝（近体绝句）则限用平声韵，有严格的平仄黏对规则。人们总是以律绝为绝句之正宗的。

绝句发展至唐代,日渐达到它的全盛时期。不过,在初唐(618—712),五言律诗和长篇歌行特多,五言绝较少,且“只是陈隋遗响”,仍有不少诗“音律未谐,韵度尚乏”(《诗薮》内编卷六),在格律和声调上多未成熟。然“初唐七绝,味在酸咸之外”。如管世铭所指出的王勃的《蜀中九日》,杜审言的《渡湘江》,张敬忠的《边词》,“读之,初似常语,久而自知其妙”(《读雪山房唐诗钞》)。至于王翰的《凉州词》,贺知章的《回乡偶书》等,其音节声调,圆美谐和,意趣自然,风格超妙,遂开盛唐绝句百花竞艳之先声。

盛唐(713—755)时代,是唐王朝的骄傲,也是中华民族历史上如日中天的全盛时代,各种诗体呈现出万紫千红的灿烂光辉。许多诗人并非只以绝句擅场,但如李白、王昌龄、王之涣、王维、孟浩然、崔国辅、高适、岑参等人的绝句,都表现出各自的才华和风格,美轮美奂,可谓达于极顶。而“太白、龙标(王昌龄),绝伦逸群”。李之作,无论描绘壮美山川,抒发政治抱负,怀友念远赠别,无不“信口而成,所谓无意于工而无不工者”,表现出诗人旷达超逸的胸襟。有“诗家夫子之号”的王昌龄,杨升庵谓“龙标绝句,无一篇不佳”。其写边塞风光、官怨、闺思之作,“深情幽怨,意旨微茫”,以含蓄凝炼见长。诚如明评论家胡应麟所称:“李作故极自然,王亦和婉中浑成,尽谢炉锤之迹;王作故极自在,李亦飘翔中闲雅,绝无叫噪之风,故难优劣”(《诗薮·内编》卷六)。“李俊爽,王含蓄。两人辞、调、意俱不同,各有至处”(叶燮《原诗》)。

杜甫的诗,“尽得古今之体势,而兼文人之所独专矣”(元稹)。但清人对他的绝句,每称为“别派”、“别径”、“别是一格”。如申涵光云:“杜诗(指绝句)别是一种……虽老放不可一世,终是别派”。李重华云:“杜老诸绝,欲与诸子分道扬镳,故尔别径”。叶燮云:“杜七绝轮囷奇矫,不可名状。在杜集中,另是一格”。其实杜甫的绝句颇有特色,咏怀国事之作,占其绝句总数(一百三十七首)的四分之一;而且“万里巴渝曲,三年实饱闻”,他的绝句多写于入蜀之后。或喜用拗体;或全用对句;或音节和竹枝词相近,一气直下,挥洒自如,与多数唐绝句起承转合,表现与抑扬婉转的写法不同。近人誉之为“挾破藩篱,昂首天外,独辟蹊径,自成一家之诗”,亦非过誉。正是有鉴于此,我们选杜甫的绝句是仅次于李白的。

中唐(756—824)以下,唐代的诗风渐变。而于绝句卓有成效仍具盛唐风格的,是久历征戍,常于鞍马间执戈赋诗的李益,但悲凉慷慨之作,与盛唐意气豪迈的边塞诗,明显不同了;韩愈诗虽“奇崛险怪”,但绝句多散朗疏宕,写景体物,饶有生趣;孟郊五古多“硬语盘空”,绝句却较质朴简练;白居易、元稹的绝句,则浅显通俗,很少涉及重大的政治问题,多写酬酢赠答和日常生活,感情真挚,出自肺腑。这时期最值得称道的诗人,是刘禹锡,他虽然“无体不备”,而却是“绝句中之山海”(管世铭语)。清沈德潜《唐诗别裁集》谓:“七言绝句,中唐以李庶子(益)、刘宾客(禹锡)为最,音节神韵,可追逐龙标、供奉”。在他的绝句中,有两个值得注意的现象:一是他多年任地方官,有机会了解各地民风,学习汲取民歌的丰富营养,写成多首〔杨柳枝词〕(九首)、〔竹枝词〕(十一首)、

[浪淘沙词](九首)、[踏歌](四首)等优美自然,新颖活泼,既有别于民间歌谣,又不同于一般文人创作,别具意趣,自成一格的作品。二是继杜甫于七言绝句中出现的议论、讽刺等表现手法,他运用得更圆活自由。如有名的《自朗州至京,戏赠看花诸君子》、《再游玄都观》等,于写景叙事中,尤带神韵,意趣悠远,对后来杜牧、李商隐以及宋代王安石、苏轼等,都有影响,形成一种“婉而多讽”的风格。此外如顾况、司空曙、钱起、韩翃、张籍以及写了大型组诗《宫词》一百首的作者王建,都使得中唐的绝句内容繁富,色彩缤纷,极一时之盛。

晚唐(825—907)绝句冠冕人物应推李商隐,前人评论他的诗,总认为七律最胜,但其绝句含蓄隽永,“寄托深而措辞婉”(叶燮),“一唱三弄,余音袅袅”(田雯)。怀古咏史诸作,“以议论驱驾书卷,而神韵不乏”(施补华)。诗风近似的如杜牧、温庭筠、韩偓、韦庄等,都有不少曲折深婉,情韵自然的佳作。此外,受白居易浅白质朴,“眼前景,口头语,自能沁人心脾,耐人咀嚼”(赵翼《瓯北诗话》)的影响,还出现了一些即事抒怀,以通俗见长而密切联系社会现实的诗人,如曹邺、罗隐、皮日休、杜荀鹤等。不过晚唐绝句,虽出现上述风格迥异的情况,从鉴赏角度说,还是以如“江上之芙蓉,篱边之丛菊,极幽艳晚香之韵”(叶燮)的李商隐一类的诗,最耐咀嚼,所以我们选得较多。

胡应麟《诗薮》外编卷三开篇称唐诗之盛即云:“其人则帝王、将相、朝士、布衣。童子、妇人、缁流、羽客,靡弗预矣。”但长期以来对于“妇人”中的李冶、薛涛、关盼盼、鱼玄机、花蕊夫人以至后来的郑如英(妥娘)、杨宛、王微、马湘兰、顾媚(眉生)等歌舞艺人以及徐灿、吴藻、顾春、吕碧城尤其是被陈寅恪大师立传的柳如是(新版《辞海》称她为女诗人)等,虽不能人人说“盖不徒俯视帼国,直欲压倒鬚眉”(《雨村词话》卷三),但她们的诗(词)在历史上,都应有一席之地,直至今天仍被某些人视而不见,这是本书作者愿尽绵薄之力,予以公正待遇的。

综观唐人绝句,无论就诗的境界或艺术成就说,七言高于五言;而从绝句成熟期的盛唐以后,各个时期的诗实在各有千秋,难分轩轻。清人宋荦说:“诗至唐人七绝,尽善尽美。自帝王、公卿、名流、方外以及妇人女子,佳作累累。取而讽之,往往令人情移,回环含咀,不能自己。此真《风》、《骚》之遗响也”(《漫堂说诗》)。总之,唐人绝句尤为历代绝句之精华,是当之而无愧的。

四

宋诗是唐诗的继承和发展,没有唐诗,宋诗便无所继承。但从南宋的严羽、刘克庄以来,历代非难宋诗的颇不乏人。直至今日,对宋诗的评价仍存在较大的分歧。人们每引鲁迅以下的一段话,以作为唐代以后,诗愈趋愈下的依据:

我以为一切好诗,到唐已被作完,此后倘非能翻出如来掌心之齐天大圣,大可不必动手。

鲁迅的话见于一九三四年写给杨霁云的信。如果联系紧接上引前面的话：“来信于我的诗，奖誉太过。其实我对于旧诗素未研究，胡说八道而已”（《鲁迅全集》卷十第224页，1958年版）。那么可以看出，鲁迅之所以推崇唐诗，是他觉得别人对自己的旧体诗“奖誉太过”，全信贯穿着一种蔼然仁者的自谦精神。

平心而论，宋诗决不如人们说的“皆为文之有韵者尔”，“语录讲义之押韵”（刘克庄），“殆同书钞”（钟嵘）等等，至于说“读宋而下诗闷矣，其调俗，其味短”（屠隆），更是以偏概全。仅从我们选的81首宋人绝句也可看出，它虽不如唐诗浑厚圆转，但质朴自然，封建士大夫的气味较淡；白居易使“老妪解之”的理想，在宋诗绝句中，更为多见。其次，由于赵宋王朝正如鲁迅所说，是个做奴隶而不可得的时代，所以反映民间疾苦，赞美祖国壮丽山河，反对民族压迫，“上马击狂胡，下马草军书”，表现爱国思想感情的作品，其数量亦不少。再次，如曹学佺序宋诗所说：“取材新而命意广。”宋绝句题材面的扩大，命意的新颖别致，是和宋代著名诗人苏舜钦、梅尧臣、欧阳修、王安石、苏轼、陈与义、杨万里、范成大、陆游等，对人生的态度和错综复杂的社会现实（阶级矛盾与民族矛盾）分不开的。“文变染乎世情，兴废系乎时序”（刘勰《文心雕龙·时序》）。作为意识形态的诗，宋绝句是反映了那一时代的“世情”和“时序”的。至于南宋遗民诗人那种“其亡国之戚，去国之苦，间关愁叹之状，备见于诗。微而显，隐而形，哀而不怨，歉歉而悲，甚于痛哭”（李鹤田《湖山类稿跋》）。非独汪元量的《湖山类稿》凄怆悲愤，充满斑斑血泪，宋亡前后，文天祥、谢翱、林景熙、郑思肖、谢枋得等人的绝句，都传出了同样的心声。

苏轼论王维诗的名句是：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”真正以自然作为对象而欣赏其美的，始于曹操的《步出夏门行》。此后晋宋天下扰攘，儒在钟鼎（入世），道在山林（出世），南朝谢灵运，南齐谢朓，都攀上当时山水诗的高峰。入唐以后，王维、孟浩然、储光羲、韦应物等写的自然景物诗，都为“有画”作出了贡献。宋人绝句如本书所选的许多诗，其“有画”的艺术天地较前代开阔多了，为宋代以后的山水诗，开辟了值得注意的新境界。

从上面的概述约略可以看出，宋人学唐诗，其间有继承，有发展，也有“自出机杼”处，并非只是摹仿或蹈袭。

再就艺术技巧说，宋绝承唐人律绝之后，对诗的用典、对偶、炼字等，更趋于精严；而语言也更趋于妥帖自然，平易近人。

用过去的事来说明当前的的问题，如要“师其意”，便须故中出新，如借用其语而不涉其事，就要平帖自然。典故使用得好，言简意丰，可以增加诗的气氛，耐人寻思，含蕴深厚，而又节省了笔墨。王安石罢相以后，隐居金陵前后达十年（从五十七岁至六十六岁）。“荆公暮年作小诗，雅丽精绝，脱去流俗，每讽味之，便觉沆瀣生牙颊间”（胡仔《茗溪渔隐丛话》前集卷三十五引《冷斋夜话》）。杨万里说“读半山绝句可当朝餐”（《荆溪集序》）。王安石晚年诗多为绝句，雅丽闲澹，清新自然，用典超脱，对偶工巧，炼字尤为精绝。“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”（《书湖阴先生壁》）。说流水似很有情义，它携带着绿色的水波，似护卫着稻田。排闥，推开门。典出《汉书·樊哙传》：“樊哙乃排闥直入，大臣随之”。诗人不说自己因恋山舍不得关门，又赋予青山以情义，说它们兀自闯了进

来。这样,用典而不涉其事,“用事工者如己出”(《王直方诗话》),“使事如不使”,达到“以不露痕迹为高”(《寒厅诗话》)了。

“含风鸭绿潋潋起,弄日鹅黄袅袅垂”(《南浦》)。鸭绿,鸭头绿色,指初春溪水;鹅黄,鹅雏羽毛黄嫩,用以形容淡黄,指初春嫩柳,即“绿柳才黄半未匀”(杨巨源)意。“鸭”“鹅”皆鸟名;“绿”“黄”皆颜色;“潋潋”“袅袅”皆形况叠字;而“潋”字从“鱼”,“袅”字从“鸟”,皆是动物。诗句华美精致,对偶之工巧,达到了无以复加的程度。

琢句炼字,为诗家所喜为,“只将五字句,用破一世心”(李频);“诗以一字论工拙”(晁补之);但“亦须新而妥,奇而确”(李渔)。“春风又绿江南岸”的“绿”字,千百年来传为佳话,就是这方面的典型例证。总之,宋人非独王安石在使事用典、对偶、炼字等方面下功夫,秦观、张耒、黄庭坚、杨万里等,于艺术技巧上,也是决不后人的。但因此,宋人绝句“巧而华”,“失之巧”的缺陷也时有所见。

宋初经诗文革新扫除西昆诗派华艳、纤丽的诗风后,有宋一代,如叶梦得评欧阳修诗云,“其言多平易疏畅”(《石林诗话》),为众所公认。“一语天然万古新,豪华落尽见真淳”(元好问)。平淡质朴,清晓明白,形成宋代绝句的显著特色。

据《邵氏闻见录》载:“刘梦得(禹锡)作《九日》诗,欲用‘糕’字’,以五经中无之,辄不复为”。宋人宋祁遂有“刘郎不敢题‘糕’字,虚负诗中一世豪”(《九日食糕》)之谓。其实这是和唐诗重描摹刻画、浑融含蕴分不开的。宋人不同。《竹坡诗话》载:“李端叔尝为余言,东坡云:‘街谈市语,皆可入诗,但要人融化耳’”。苏轼又云:“衡口出常言,法度去前轨,人言非妙处,妙处在于是”(同上书)。所谓“市语”“常言”,就是人们日常的口头语言,也即鲁迅说的:“从活人的嘴上,采取有生命的词汇,搬到纸上来”(《人生识字糊涂始》)。采用“市语”“常言”入诗,更便于表现本时代的生活习俗和此刻人们的思想感情。东坡《食猪肉诗》云:“黄州好猪肉,价贱等粪土。富者不肯吃,贫者不解煮。慢着火,少着水,火候足时他自美。每日起来打一碗,饱得自家君莫管”。虽是“以文滑稽耳”,却颇有生活气息,也可见出语言的质朴来。

叶燮称:“宋人七绝,种族各别;然出奇入幽,不可端倪处,竟有轶驾唐人者”(《原诗》)。翁方纲称:“诗则至宋而益加细密,盖刻抉入裹,实非唐人所能围也”(《石洲诗话》)。“有轶驾唐人者”,自然非指全部宋诗;“实非唐人所能围”,也是符合事实的。南宋陈岩肖《庚溪诗话》称:“本朝诗人与唐世相亢,其所得各不同,而俱自有妙处,不必相蹈袭也”。古人称唐诗为“唐音”,宋诗为“宋调”;前者以韵胜,后者以意胜,正说明唐宋绝句各有特色。至云“唐以后诗,但以参考史事存之可也,其语则不足诵”(章炳麟《国故论衡·辨诗》),绝非持平之论。

五

唐朝末年,源于东胡的迭刺部首领耶律阿保机统一契丹及邻近各部,于公元907年称帝,916年建元神册,国号契丹。改皇都为上京。辽与北宋、西夏鼎立,成为统治中国北部的一个王朝。在北宋建国后一百五十五年(1115年)女真族完颜部领袖阿骨打创

建金(朝代),建都会宁(今黑龙江哈尔滨市阿城区南)。太宗天会三年(1125年)灭辽,次年灭北宋。此后与南宋对峙,直至天兴三年(1234年)在蒙古和南宋联合进攻下灭亡。这两个统治中国北方的异族王朝,都有一段或短或长的文学宝藏。

在中国文学发展史上产生了深远影响的女诗人是辽道宗(耶律洪基)皇后、枢密史萧惠之女的萧观音。她虽只活了三十六个春秋为人诬陷被迫自尽,但她姿容绝世,多才多艺,工诗词,善谈论,自制歌词,尤善琵琶。现存有诗四首,词十首,文一篇,尤以《回心院》十首词成为传世之珍。况周颐《蕙风词话》卷三赞其“音节入古,香艳入骨,自是《花间》之遗。北宋人未易克办。南渡无论,金源更何论焉”。并称:“吴江徐电发(鉉)录入《词苑丛谈》,德清徐诚庵(本立)收入《词律拾遗》,庶几洒林牙之陋,弥香胆之疏”。词虽“以寓望幸之意”,但却塑造出一位契丹皇后个性鲜明的形象,远超出个人情感的需求与现实心愿的抒发,亦远超出自唐迄清末的宫怨诗词以上,岂止“怨而不怒,深得词家之含蓄”或“大有唐人遗意”(徐鉉语)哉!而且词虽有《花间》的富艳精工,香艳入骨,而表现男女之情率真自然,大胆泼辣,深切感人,却又青出于蓝而胜于蓝了!

萧观音于清宁二年(1056年)作有《伏虎林应制》诗。曰:

威风万里压南邦,东去能翻鸭绿江。

灵怪大千俱破胆,那教猛虎不投降。

关于这首诗的本事,《焚椒录》云:“(清宁)二年八月,上猎秋山,后率妃嫔从行在所。至伏虎林,命后赋诗,后应声曰:威风万里压南邦……,上大喜,出示群臣,曰:‘皇后可谓女中才子’!次日,上亲御弓矢射猎,有虎突林而出,上曰:‘朕射得此虎,可谓不愧后诗’。一发而殪,群臣皆呼万岁”。伏虎林为辽帝四时捺钵之一(捺钵,契丹语,意为行营、行帐、营盘,为契丹国君出行时之行宫或临时住所)。据《辽史·营卫志》记载:“尝有虎据林,伤害居民畜牧。景宗领数骑猎焉,虎伏草际,战慄不敢仰视,上舍之,因号伏虎林”。(按,林在永州西北五十里)读这首诗,不能不使人想到,宋太宗太平兴国四年,辽景宗耶律贤乾亨元年,(公元979年)七月,宋辽高粱河(今北京西北)一战,宋军大败,宋太宗“仅以身免”逃至涿州才“窃乘驴车遁去”(《辽史》卷九《景宗》下)。圣宗时“宋人二道来攻,(圣宗)亲御甲冑,一举而复燕、云,破信、彬,再举而躏河、朔”。(《辽史》卷十七《圣宗》)经过反复较量,终于在宋真宗景德元年(辽圣宗耶律隆绪二十二年,公元1004年)订立“澶渊之盟”。此后双方一百二十年间,基本和平相处,时有往来。这首诗站在辽方的立场说,是一首大气磅礴、排山倒海的爱国诗,年方十六岁“姿容冠绝”(《辽史·后妃传》)的萧观音,与她的《回心院》词,是堪可伯仲的。清人谢蘊山读此诗后题诗道:“四时捺钵振天威,殪虎秋山漫赋诗”。所以本书此处再介绍她一首诗以见一斑。

宋室南迁(公元1127年)后,实际统治尚不足“半壁”江山,北中国的大地上先是金源后是蒙古族的天下。作为一代宗匠的元好问(遗山),他的诗“宗李、杜,律切精深,而有豪放迈往之气”。(徐世隆《遗山先生文集序》)故其《论诗三十首》这种七言绝句诗泽被后世,非一代也。近人有谓元明清诗歌文化是从宋代发展到“五四”不可或缺的桥梁。

这从元代文学家萨都刺的《杨妃病齿图》可以看出：“妾身日侍君王侧，别有闲愁许谁测！断肠塞上锦绷儿，万恨千愁言不得！……”唐玄宗看中册封为他儿子李瑁妃子的杨玉环，经过度为女道士的障眼法正式入宫时，她二十六岁，玄宗六十岁，相差三十四岁。陪伴着不时与梅妃偷情，与“平明骑马入宫门”的三姨公开往来，还有无数的后宫佳丽，那真是“雨露由来一点恩，争能遍布及千门”？（白居易）她偷偷爱上“塞上锦绷儿”，为之喜，为之惊，为之“肠一日而九回”，应说是很平常的事。可是诗圣杜甫却认为杨贵妃该杀，杀得好（“不闻夏殷衰，中自诛褒姒”）。三流诗人郑畋干脆说：“终是圣明天子事，景阳官井又何人”（《马嵬坡》）。诗人敢于对杨玉环与安禄山的爱情表示同情，向封建伦理纲常、向温柔敦厚的诗教挑战，闪现出人性的光采，这是何等器量！如此等类的诗，在唐诗里“踏破铁鞋”未见，在理学猖獗的宋王朝更绝踪了。元诗虽是诗史薄弱的一环，但开始出现君为轻，民为贵，表现人性有人情味的诗，也足以自傲了。

从收入本书的萨都刺两首绝句《赠弹筝者》和《宫词》中，可以看出他对弹筝艺人和宫妃的同情：对前者赞扬，对后者表示出深沉的爱怜。只是写来蕴藉含蓄，恰是其大家风度。

另外，元代诗人，与其说他们以诗鸣，但却首先是画家。如赵孟頫与王冕。苏东坡称赞的“诗中有画，画中有诗”虽见不到。但却深切见其各人内心情愫和志向，较唐宋人绝句，绝不逊色。

六

明朝，无疑仍是程、朱理学盛行的年代，但万历二十六年（1598年），一个宦途坎坷，看似无所事事的知识分子汤显祖爆出了颂扬人性真情，对封建礼教和黑暗政治进行抨击的《牡丹亭》。“情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也”。如此鲜明的爱情理想说，震世骇俗，使千百年云封雾罩的黑暗天空，阴霾散，晴日出。无独有偶，同代人李贽又提出“童心说”：“夫童心者，真假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣”。（《焚书·杂述·童心说》）“童心”，就是真心，就是清洗了封建伦理教条和蒙蔽的“最初一念之本心”。一个人如果“失却童心”，便“失却真心”，而“失却真心”，便成了一个“言假言”、“事假事”、“文假文”的伪君子！而在诗歌的王国里，尤值得一提的是历永乐、洪熙、宣德、正统四朝内阁，长期辅政，修《太祖实录》的杨士奇，在江苏淮安运河考察民情，兴之所至于《发淮安》诗中，有描绘农家采菱女“双鬟短袖惭人见，背立船头自采菱”的诗句。“双鬟”，古代年轻女子的两个环形髮鬟。一个“惭”字示意怕见跟随人众，似有一点害羞；一个“背”字，见她并不重视这些高官大员。而身历四朝台辅的官人也视若平常，不以为怪。彼此的互相尊重，表示出人格的平等，人性的复苏，是难能可贵的。

如果说唐人的诗多写友人之间的交往，宋代的诗多写田园生活，到辽金元明清近现代诗，却贴近社会人情、人性，表现出时代风尚。这大概就是“江山代有才人出，各领

《风》《骚》数百年”(赵翼《论诗》)罢。本书于明末清初诗人中选录了柳如是《西湖八绝句》中三首诗,写的是她十岁左右父母双亡,被迫为娼为小妾的斑斑血泪控诉。当代大儒陈寅恪于《柳如是别传·缘起》中论“女侠名姝”柳如是有云:“披寻钱柳之篇什於残阙毁灭之余,往往窥其孤怀遗恨,有可以令人感泣不能自己者焉。夫三户亡秦之志,九章哀郢之辞,即发自当日之士大夫,犹应珍惜引申,以表彰我民族独立之精神,自由之思想。何况出於婉娈倚门之少女,绸缪鼓瑟之小妇,而又为当时迂腐者所深诋,后世轻薄者所厚诬之人哉”!从这三首诗中亦可略见大师之心迹。

当然,不容讳言,明代诗的成就,不如唐宋,但超过了元代。建国初期,元老重臣刘基规模韩、杜,诗风古朴,旌旗鹰扬,一扫元末纤秣缛丽的习风。继起的高启,才为世出,风华正茂,“凡古人之所长无不兼之”,惜被朱洪武腰斩,英年早逝,但流风余韵,未绝于世。松江华亭人的袁凯未列明初“吴中四杰”中。元末以《白燕》诗称的“袁白燕”入明后一改旧习,主张取法自然,不事模拟,“乃知生物心,非藉雕琢功。淋漓元气间,洪纤系其逢”(《咏池上杂花》)是其诗的写照。七言绝句最为独到。幸其托病辞归,躲过了朱元璋的屠宰刀。此后,流派纷呈,各行其是。以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的台阁体“三杨”,为诗歌功颂德,敷扬政教和官场应酬;艺术上追求平正纤徐、雍容典雅的风格,缺乏个性特色,改变了明初清新活泼的诗风。于是以湖广茶陵(今属湖南)人李东阳为领袖的茶陵派继起,认为“夫文者言之成章,而诗又成声者也”。因倡复古说,诗以盛唐为宗,试图以声调格律振起衰颓。实未完全摆脱台阁体风范。再变而为以李梦阳、何景为首的前七子,和以李攀龙、王世贞为首的后七子。前后七子们以“文必秦汉,诗必盛唐”,模拟因袭,自明孝宗弘治六年(1493年),中经正德、嘉靖、隆庆,到万历十八年(1590年),统治文坛达百年之久。三变而为形成于万历年间,以主将袁宏道及袁宗道、袁中道的公安派。他们主张文学应因时而变,提倡“独抒性灵,不拘格套”,以矫前后七子的拟古风气。其创作真率自然,有“公安体”之称,尤以小品散文名世,而诗歌革新则毁誉不一,曾遭“近平、近俚、近俳”之机,故后来在理论上调为“本之以性灵,裁之以法律”,创作风格也有所转变。袁宏道服膺李贽,昭然可见。稍后的“竟陵派”形成于万历、天启间,以主将钟惺、谭元春皆为竟陵(今湖北天门)人而得名。他们既受公安派影响而反对拟古,强调抒性灵,却又“另立深幽孤峭之宗”,以矫“公安体”趋于浅俗之失。其创作称“竟陵体”,但以流于僻涩而成诟病。

“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”(赵翼《题遗山诗》)。明毅宗(先谥思宗,后改毅宗)朱由检崇祯十七年(1644甲申)三月十九清晨自缢于煤山(今景山)寿皇亭。明亡。但明朝仍据大半山河,无论南京福王朱由崧的“南明”政权,唐王朱聿键唐王政权,桂王朱由榔(原封永明王)的永历政权,史称的南明三王朝(又称为“前三藩”),都不久(1662年四月)便烟消灰灭。在此期间,较有成就的诗人是陈子龙、夏完淳、顾炎武、陈恭引、屈大均等,都经历了血与火的斗争,“国破山河在”,留下了灿烂的诗篇,为晚明的诗坛增添光辉的一页——但此刻,历史已奉清为正朔了。

七

我在1999年上海学林出版社版《清词论说》中表示:清词超过宋词,谈到清词数量和质量也都不弱于唐诗,而如果单就社会意识形态(或称意识形态或观念形态)说,则肯定非唐诗所可及。从1644年明朝覆亡,清王朝开始统治全国,到1911年辛亥革命成功被推翻,总共经历了近三百年。中间从1840年鸦片战争爆发后,清王朝逐渐由原来的封建社会沦为半殖民地半封建社会,在此以后习惯上称为“近代”。在“近代”以前的近二百年时间,明清易代之际,大批诗人进入清朝。在本书中,我们首先谈到的是在明朝经历了大半生的钱谦益。当南明弘光帝仓皇出逃时,他身任礼部尚书率众出降。顺治三年(1646年)正月,清廷授以礼部右侍郎兼管秘书院事,充纂修《明史》副总裁。其仕清总共五个月,此后却因事两次被捕入狱,幸得获免。他的诗歌创作是他诗歌理论的具体实践,即“抒写性情”,“惟求直倾吐”,他亲身目睹了惨绝人寰的“扬州十日”,“嘉定三屠”,他与柳如是共同参与支援东南沿海郑成功、张煌言的抗清战争,写下“龙虎新军旧羽林,八公草木气森森。楼船荡日三江涌,石马嘶风九域阴”(《金陵秋兴八首首次草堂韵》)等赞扬郑成功水军的辉煌诗篇。就是从本书选的《丙午南还》和《丙戌七夕》两首绝句中,也可见其“垂老故国思”的深情。这类诗在他的大量诗作中,俯拾皆见,以致有些诗如陈寅恪云:“亡国遗民之语不忍卒读”(见《柳如是别传》第三章)。另方面我们还看到如钱谦益、黄宗羲、王夫之等反对墨守唐规,兼采宋诗之长。但无论学唐宗宋,无论是以浑厚质实见长,或以见洽闻博著称,大量的绝句则都抒写了故国之思与亡国之痛,其感情之激越苍凉,表现出的崇高民族气节,决不在宋遗民诗人之下,却少他们那种呜咽哀凄的悲音。即使一度屈节仕清的“江左三大家”钱谦益、吴伟业、龚鼎孳,他们的作品也多“或歌或哭,欲死欲生,或半夜而啼,或当餐而叹”(钱谦益《与吴梅村尺牍》),对故国的沦亡,不时流露出“悲忧穷蹇”之情,可见其民族意识并未泯灭。而明亡拒任清廷,足迹遍及大河南北,长城内外,五谒孝陵(南京明太祖墓),六谒思陵(北京昌平思宗墓)念念不忘复国的顾炎武,他以“孤忠未死”之臣自诩,在民族斗争激烈的岁月里,写下了不少反对暴政、同情人民的爱国绝句诗篇,潘德舆曰:“明遗民诗,吾深畏一人焉,曰顾亭林”(《养一斋诗话》)。他是颇有代表性的。这类绝句,在艺术形式上,多借物兴怀,似隐欲露,似露又隐;既不朦胧晦涩,也不一语破的,而一些优秀之作,可说是兼得唐绝之含蓄与宋绝之明快的。

在清初诗坛与钱谦益并辔齐驱的吴伟业,论年纪他迟生二十七年,亦是跨越明清两代“名满区域”的先朝遗臣。对于出仕清朝虽是百迫不得已,一生做过许多次忏悔检讨,但他仍成了封建士大夫所不齿的“失贞之妇”、“二心之仆”(王曾祥《书梅集后》)的“两截人”。从本书所选的《下相极乐庵读同年北使诗卷》,他对以兵部尚书使清不屈而死的左懋第,仍存既敬且愧之情。他擅长七言歌行,推为有清诗第一,号之曰“梅村体”。本书共选其五七言绝四十首中的七首,大体称得上是“才华艳发,吐纳风流”,“激楚苍凉,风骨弥为道上”(摘《四库全书总目》评语)之作。

清代主盟康熙诗坛有“一代正宗”之称和创“神韵说”的是明亡时仅十一岁的王士禛。这一流派形成于康熙年间,创作以唐代王、孟诗派为宗。在继承古人论画强调传神和唐司空图、宋严羽等论诗强调余韵基础上,他提倡“兴会神到”和“大音希声”,反对雕琢堆砌,以清淡闲远的风神韵致为诗歌的最高境界。王士禛《带经堂诗话》卷三“真诀类”称:“夫诗之道,有根柢焉,有兴会焉,二者率不可得兼。镜中之月,相中之色,羚羊挂角,无迹可求,此兴会也”。又于“要旨类”云:“表圣(司空图)论诗,有二十四诗品,予最喜‘不著一字,尽得风流’八字;‘采采流水,蓬蓬远春’二语形容诗境亦绝妙,正与戴容州‘蓝田日暖,良玉生烟’八字同旨”。这些如谢赫在《古画品录》中说:“若拘以物体,则未见精粹;若取之象外,方展膏腴”。这种力主诗歌的形象空灵蕴藉,兴会神到,意脉不露等等,有其审美价值。应该说,王士禛主盟诗坛,描山绘水,叙写风土人情的绝句,佳作如林,大多韵味幽邃,风格冲淡,如本书所选,都可看作是他“神韵说”的创作实践。《再过露筋祠》,却有点“羚羊挂角”,近于“诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺”(元遗山《论诗三十首其十二》)了。

在长达六十年的清高宗乾隆年间,诗歌流派群起,明光耀眼,伴随着清王朝的“盛世”繁华,歌舞升平,也出现了像明七子那样古诗摹汉魏,近体法盛唐以沈德潜(字确士,号归愚)为首的讲格调,重韵律;讲抑扬亢坠,认为“亦须论法,杂乱而无章,非诗也”的格律说。朱庭珍《筱园诗话》卷二曰:“沈归愚先生所为诗平正而乏精警,有规格法度而少真气,袭盛唐之面目,绝于无奇生新,略加变化处,殊无谓也”。而亦形成于乾隆年间以翁方纲为代表的肌理说,论诗宗宋,肌理指义理和文理而言,实是提倡作诗以经义为准绳,以学问为根底,旨在纠神韵说、格调说等主张之偏颇,要求内容质实而形式典丽。但其实践结果,遂使诗歌流为说理乃至考据之文,为当时和后世所诟病。

沈德潜与袁枚于乾隆元年(1673年)同膺博学鸿词之荐,两年以后两人同时考中举人,次年同举进士。但袁枚一反“格调派”逆流,大倡性灵说。他吸取明代公安派袁宏道“独抒性灵,不拘格套”之说,加以发展。主张作诗抒写胸臆,辞贵自然,强调独创,反对以程朱理学来束缚诗歌创作,对拟古倾向和温柔敦厚的传统诗教表示不满,批评了沈德潜的“格调说”和翁方纲的“肌理说”。他主张“诗如鼓琴,声声见心,心为人籁,诚中形外”(《续诗品·斋心》)。诗既要露出内心情感,而这情感又必须是真情实意的。“不学古人,法无一可,竟似古人,何处着我”。(《续诗品·着我》)他认为诗应显示出个人独具的特色,这才是学习古人的目的所在。他并说:“诗者,由情生者也。有必不可解之情,而后有必不可朽之诗。情所最先,莫如男女”。(《答戴园论诗书》)他不仅注重抒情,而尤重在男女之情“最先”!总之,袁枚的性灵说,在当时无一不离经叛道,但却与趋向社会进步个性解放的历史潮流同步伐。这个“解放”,是达到龚自珍“九州生气恃风雷”的一个重要的里程碑。

此外应该看到,中国的山水诗,魏晋以还逐渐形成一种诗歌体裁或类型,至唐宋蔚成大国,达到成熟期,中经元明而至清代、近代,迄未稍衰,几乎没有一位重要的诗人没有写过大量的山水诗。朱彝尊罢官回归故里秀水(今浙江嘉兴市),家居十八年,用绝句形式写成《鸳鸯湖棹歌一百首》,描绘山水,歌赞自然,比范成大《四时田园杂兴》(六

十首),更渗透着深沉的乡情。从题材来说,屈大均、黎简、王士禛,把岭南的奇山异水,飓风海啸,大江两岸的浓春残秋,雨丝风片,都摄入了绝句的画图中。鸦片战争后,结束了闭关锁国的局面,黄遵宪、梁启超、苏曼殊,“以旧格含新意境”,真实地绘出异国风光,给绝句增添了前所未有的新内容,使人大开眼界,是中国山水诗史不应该忽视的。

清人论诗作品除大量诗话远远超过历史上任何一个封建王朝外,其论诗绝句亦占在领先地位。清初钱谦益即有《与姚叔祥过明发堂共论近代词人戏作绝句十六首》,反对模拟剽窃与专重格律字句的推敲,主张“诗言志”,写“真诗”,诗要“有本”,尤称赏“丽句清词”“百年香艳”,对当世或后人均有良好的影响。稍后,王士禛《戏仿元遗山论诗绝句》三十二首,品藻自建安至明代诗人,虽强调神韵、典雅,有重形式忽视内容之弊,但对纠正学盛唐之肤廓,晚唐之缛丽与宋人以议论为诗之偏向,仍不乏真知灼见。袁枚亦有《仿元遗山论诗》四十一首七绝,则专论本朝诗人,其宗旨为反对“格调说”、“肌理说”,对“神韵说”亦持异议,借以倡其“性灵说”。它有助于冲决传统束缚,抒写性情,其失是导致诗风浮滑。故身后毁之者众。这里尤应提到的是乾隆进士,官至广西兵备道,旋以母老乞归,家居数十年,诗与袁枚、蒋士铨并称“江右三大家”的赵翼(公元1727—1814年),其《论诗》七言绝句二十首,反对“荣古虐今”、“拾人牙后”与“抱柱守株”,强调“争新”、“独创”与兼学前人之长。其《闲居读书作六首》其五云:“人面仅一尺,竟无一相肖。人心亦如面,意匠曷独造。同阅一卷书,各自领其奥,同作一题文,各自擅其妙。……所以才智人,不肯自弃暴,力欲争上游,性灵乃其要”。此与求新求变,崇尚性灵之袁枚,何其相似尔!其论诗一云:“满眼生机转化钧,天工人巧日争新。预支五百年新意,到了千年又觉陈”。二云:“李、杜诗篇百口传,至今已觉不新鲜。江山代有才人出,各领《风》《骚》数百年”。此二诗一侧重思想内容,一侧重艺术形式,这种日日新,月月新,日月终古,光景常新的精神,多么难能可贵。往后,洪亮吉、宋湘、张问陶、姚莹、龚自珍、彭蕴章、朱祖谋、丘逢甲、梁启超等,皆有论诗绝句,各抒己见,自出新意。这种内容凝炼,辞简意丰的作品,既有较大的理论价值,又有一定的艺术魅力,成为清人绝句的一个重要组成部分。论诗绝句至清代始大放光芒,为其事实所证明。

八

1840年(道光时代)后,我国长期封建社会开始发生了重大变化。英国的“船坚炮利”首先打开了闭关锁国的封建帝国的大门,惊醒了颠预统治及其士大夫所谓“乾嘉盛世”的迷梦,暴露出清王朝的腐朽无能和封建帝国的空前危机。鸦片战争前夕清道光初年,正如龚自珍所云是一个“万马齐喑”的时代。清王朝统治下的民族矛盾日趋激化,但另一方面国内资本主义的萌芽在困厄中潜滋日长。有些文人,虽乾嘉迷梦沉酣未醒,但以龚自珍、魏源为代表的民主主义启蒙思想,却像海绵吸水般越来越浸润着人们干枯的心田。清文宗咸丰七年(1857年)十二月,英法联军进攻广州,巡抚柏贵献城投降,两广总督叶名琛被俘。第二次鸦片战争爆发。在此前后,姚莹、鲁一同、朱琦、贝青乔以及张维屏、金和都写了不少抗击外侮的正气浩然的爱国诗歌。五古、七古、律诗叙

事写人,栩栩如生。这一时期的诗歌中,还出现了大量描绘祖国壮丽山河的诗篇,如魏源的三湘游诗,姚燮的四明、普陀游诗等等。龚自珍虽然发出“避席畏闻文字狱,著书都为稻粱谋”的感叹,但时代赋予了诗人以新的生命,他的“伤时之语,骂座之言”的战斗诗文,对历史的前进,还是起到了推波助澜的作用。此后在资产阶级改良运动中,梁启超、谭嗣同、黄遵宪,提出了“诗界革命”的口号,鼓吹“熔铸新理想以入旧风格”(梁启超),“以旧风格含新意境”,“我手写我口,古岂能拘牵”(黄遵宪)。近人绝句优秀之作,大多为晚清时期的阶级矛盾民族矛盾和为争取民主自由的革命思想之反映,则是前此各代绝句中所不曾有过的。

当我们对前后长达两千年的绝句作一次鸟瞰之后,可以发现这种诗体虽微而容量却不小的“诗之精者”(杨慎《升庵诗话》),和那些长篇歌行或五七言古诗一样,也较好地反映了时代风貌和诗人们的内心衷曲。而且一般说来,它们“字句虽少,含蕴倍深”(《甚原诗话》);“以委曲含蓄自然为尚”(《艺概》);“妙在愈小而大,愈促而缓”(《艺苑卮言》);“短而味长”(《规斋诗谈》);是禁得住咀嚼的。所以诗歌园地中的这朵小花,为历代欣赏者所热爱,就决非偶然了。

九

“作为对文艺的审美感受,鉴赏或欣赏关系着社会主义精神文明的建设,它自身也就是这种建设的一个组成部分”(《鉴赏文存》)。可能正是由于此,这几年来,对于古今中外名作的鉴赏文章,大量涌现。这是一门扎扎实实的科学,欲获得完美的效果,它需要各方面的知识:考证、训诂、评论和健康的审美趣味。十八世纪德国杰出的诗人、戏剧家席勒在《唐卡洛斯》一剧中说过:“潜伏在弦乐器里的美妙音乐,难道属于聋耳的买主吗?他有权利把它打成粉碎,但没有本领唤出它的清音妙曲,并且在快乐的歌声里心旷神怡”。也就是说,“对于没有音乐感的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义”(马克思语)。通过鉴赏,经历自己的感受、体验和思考,我想是可以提高我们的审美力,逐渐听懂那动人的“清音妙曲”的。

近年来,我写过一些古典诗词艺术鉴赏的小文章。这样做,一因它“关系着社会主义精神文明的建设,”总算做了一点有益于社会的事情。二因希望能使读者(也包括我自己)提高审美情趣,获得“有音乐感的耳朵,能感受形式美的眼睛”。三因我认为精读作品是治学的基础。“独抱古经究始终”、“半部论语治天下”的治学方式,固然远远跟不上今天社会发展的需要,但新的方法对于传统的治学方法,并不意味着后者被取代或被否定。要进行研究,需要占有大量第一手资料,“操千曲而后晓声,观千剑而后识器”(刘勰)。如果不精通作品,即使方法新颖别致,写出洋洋洒洒的所谓学术论文来,可能也保不住那是东拼西凑空洞无物的东西。何况“学术”云也者,并不在于你所作是长篇大论,抑或是鉴赏“小品”。古人为我们留下的大量诗话词话,常是三言两语,既乏系统,也无定则,却往往具有真知灼见,虽历千百载,而艺术生命常青,仍不减其光辉,难道不是很好的证明!?

正是基于上述的认识,我又写了这本鉴赏小书,除少数大家外,多为每家一、二首,这样做是为了显示出不同的时代风貌,不同作家的不同风格,以扩大读者的眼界。在绝句这一诗体中,各个作家的成就,的确有大小之别,但总的来看,却是异彩纷呈,美不胜收的。

对于各篇的选取,我首先以思想、艺术兼美为原则;其次是选取思想无害而艺术成就较高的。孟轲曰:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也”(《孟子·万章》)。刘熙载曰:“颂其诗贵知其人”(《艺概·诗概》)。作者所处的“世”及“其人”如何,对于理解一首诗常常会有所裨益。因此本书每位作者的诗后都缀有其小传。如果说好的“评释”文字应该雅俗共赏的话,本书则尽力所能作了一些探索,使一般读者可解易懂;为能兼顾高层次的读者,多数诗又采取了与其类似或不同艺术手法的诗进行比较的方法,冀图从比较中能获取对作品更深的理解并给人以美的享受。有的诗引征了有关的诗话,前人对这首诗的评价,也表示了自己的看法。尽管如此,每篇的“评释”文字一般皆在千字上下,只有个别篇超过千字。这样也许言简意明,不致赘疣吧。那么,即使工作很忙的读者,每天读(背诵和理解)一首诗,想来也不会有多大困难。这样用一年多一点的时间读完这 430 首绝句,对于增长知识,开扩视野,陶冶性情,或许会起到一些催化作用。

艾治平

二零一零年九月四日增补修订于岭南