

蘇仲翔

論詩絕句

伊錢題



论诗绝句

苏仲翔

责任编辑 王鸿芦

中州书画社出版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米 36开本 $3\frac{8}{9}$ 印张 72千字

1983年8月第1版 1983年8月第1次印刷

印数：1—14,900册

统一书号10219·45 定价0.70元

内 容 提 要

以诗论诗，始于唐杜甫的《戏为六绝句》，后来代有继作，成为我国诗歌评论的传统形式。苏仲翔教授长于五七言古近体诗，沉浸于三唐两宋明清诸大家者数十年，对建安以来诗人的短长得失确有所见。因此他以诗论诗有突出前人之处。苏教授又于每诗之后加了评注，间或引述诗人的名言警句、逸事琐闻，夹叙夹议，增加读者的理解与兴趣。这就把前人的诗论、诗话和论诗绝句结合起来，成为诗歌评论的新体例，实为诗歌研究者和爱好者的良好读物；也是大专院校文科师生及文史研究者的重要参考；自学进修者也可以从中得到补益。



作者近影

陶靖天 摄



陆
严
少
作



应野平作

风 雅 新 论(序代)

——中国古典诗歌的优良传统

苏 仲 翔

关于什么是中国古典诗歌的优良传统问题，我想以“风、雅”为纲，从四方面加以说明。

一、从精神实质上说

远从未有文字记载的时代起，诗歌这一艺术形式，就为世界上广大劳动人民所掌握和爱好，口耳相传，绘声绘影，用来反映现实，抒发感情，起了鼓舞、团结和控诉的作用。远如希腊的荷马史诗，印度的《四吠陀》，暂且不去说它；单从我国《诗经》中最早《豳风》的《东山》、《鸛鸣》等诗算起（公元前1112年），也已有三千多年的历史。它在各族劳动人民的精神生活中占有极重要的地位。

《公羊·宣十五年传》何注云：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。”很明显地点出了原始诗歌的实质。古今中外，凡属劳动人民，大都能在物质生产和精神活动的过程中，很自

然地运用有节奏的长歌短叹，组成一定的形式，用以抒发悲欢的感情，传达生活的愿望，提高劳动的兴趣；所以樵夫有山歌，渔夫有棹歌，农民有秧歌，牧人有牧歌，织工有布谣，采茶女有茶歌，推而至于旷男怨女，迁客流人，也都能运用诗歌这一艺术形式，来表现自己，感染他人，以求引起共鸣和争取同情。所谓与人（民众）之诵，里巷讴歌，古代传记中尤多此类生动的例子。

诗歌产生于劳动过程之中，可以看作“感情社会化”的产物。《诗·大序》：“情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏叹之。”“司马迁说：“诗三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。”（《史记·太史公自序》）朱熹也说：

“人生而静，感物而动，……而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音韵节奏而不能已焉。”这些都是精辟的见解。其次，诗歌又是一种通过韵律，诉诸情感，借助形象思维，用来反映生活，歌颂理想，批判现实的武器。《论语·阳货》说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨；……多识于鸟兽草木之名。”道出了诗歌的作用。这和英国文艺批评家亚诺得所说“诗是人生的批评”、托尔斯泰《艺术论》所说“艺术是感情的传递”的看法一致，是一种地道的东方古典的定义。

二千五百多年前，经过史官太师之属编纂而流

传下来的第一部歌谣总集——《诗经》，它那三百另五篇作品，几乎大部分出于劳动人民的口手（少数贵族作品除外），这正是中国，也是全世界诗歌宝库中最古典、最完美的珍品之一。它广泛记录了当时不同区域、不同阶层劳动人民最生动的精神面貌，奠定了中国古典诗歌的基本形式。

《诗经》以后，从《楚辞》、《乐府》、《古诗》以至魏晋南北朝、唐宋直到近代的诗作，凡是为人民所爱好的诗人和作品，莫不继承《诗经》中《风》与《雅》的传统。他们描写祖国壮丽山河，歌颂劳动和平生活，诅咒黑暗统治和侵略战争；一句话，他们抒人民之情，叙人民之事，发人民之愤，用韵律和文字做武器，尽了“风雅鼓吹”的能事。杜甫、白居易以后，随着封建社会阶级矛盾和种族矛盾的尖锐化，广大劳动人民所遭受的阶级剥削和战争苦难也逐步加深，那种“悲天悯人”洋溢着人民感情的篇什，更大量地集中地创作出来；而对于人民苦乐的关心与否，几乎成为对历代诗人评价的主要尺度。李白说：“自从建安来，绮丽不足珍。”（《古风五十九首》之一）是因为六朝诗词藻华丽，太讲究形式。白居易则以“嘲风月，弄花草”（《与元九书》）来贬低他们的价值。古来伟大诗人，屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游等之所以卓立一世，传诵千古，正因为他们热

爱人民、热爱祖国，继承了诗三百篇的人民性传统而加以发展提高的缘故。

其次，古典诗歌中批判性、战斗性的强烈，也是一个优良传统。孟子说：“诗亡然后《春秋》作。”（《孟子·离娄》）他是把诗歌的“美刺”作用，同《春秋》一字之“褒贬”，相提并论。因为我国古代设有“采诗”制度，政府选派专人及时搜集民间歌谣（汉代还成立乐府机构专管此事），借作施政参考；而在野的许多有心人，本来就想反映情况，于是运用“美刺比兴”的形式，以求达到“讽谕时政”的目的。因此，作品紧结着生活现实。对于当前好的政治，诗人就加以赞美，不得民心的就加以讽刺；做到上以诗“补察时政”，下以歌“泄导人情”，使“言者无罪，闻者足戒，言者闻者莫不两用其心”（白居易《与元九书》）。诗人们就是这样用诗歌来达成“批判现实”的战斗任务的。有时婉转（温柔敦厚），有时痛快（直言不讳），无不恰如其分，畅所欲言。到了《变风》、《变雅》时代，社会矛盾不断激化，诗人们也就一变“含蓄委婉”的情调，唱起“上帝板板”、“何草不黄”、“豺虎不食”、“投畀有昊”的反抗句子来了。“美刺比兴”的作用，越发显得重要。

这一战斗传统，也是一直为后人所继承不替的。且不说，屈原的《离骚》如何美尧舜的“耿

介”，刺桀纣的“猖披”，借以讽谕楚怀王而寄其爱民忧国之怀。即论汉魏乐府中如《战城南》、《饮马长城窟行》等反对战争和徭役；李白反侵略，愤怒地喊出“白骨成邱山，苍生竟何罪”；杜甫揭露“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的不合理社会现象，也都是有名的例子。白居易承此传统，更有意识地用诗歌作为“批判的武器”，大呼“欲开壅蔽达人情，先向诗歌求讽刺”。他结合时事，着意创作的《秦中吟》和《新乐府》，也确实达到了战斗目的。难怪他的诗篇一出，“权豪贵近者相目而失色”，“执政者扼腕”，“握军要者切齿”了。以后如梅尧臣的《田家语》、《汝坟贫女》和苏轼的《荔枝叹》、《鱼蛮子》等都属这一类型。至如爱国将领的抗御外侮，正义不屈（岳飞、文天祥）；亡国遗民的艰贞起义，前仆后继（张煌言、黄宗羲、顾炎武）；乃至吴伟业谴责汉奸吴三桂的《圆圆曲》；屈大均、傅山的不忘故国，耻事异族；黄遵宪的讽刺颠顶政府，屈于敌人的败绩，他们这些流传下来的诗篇，都是可歌可泣，极富批判性和战斗性的。

复次，由于有些诗人生活在劳苦人民当中，和他们同受灾难，痛痒相关。一种悲悯的人道主义的创作要求，促使他们从严峻的生活现实中，找出最典型的事件，剪取最动人的情节，通过一定形象

的塑造，来反映出那个历史时期的面貌和社会实质，因此作品中无不打上时代的烙印。这种饶有高度现实性的诗篇，充满在各个历史时期代表作家的集子里。《诗经》中如《豳风·东山》一诗，通过一个退伍兵士在秋雨中长期跋涉归家的萧瑟感，曲折地传达出当时兵士从征的思想感情，极其形象地反映了“周公东征”三年动乱的现实。又如《小雅·大东》一诗，反映周公东征胜利后，由于种族压迫和剥削而引起东人（殷人）的愤怒，大呼“大东小东，杼柚其空”，“维南有箕，载翕其舌”，这也是有名的例子。至于《小雅·采薇》则又从另一方面，反映出西周末年农奴当兵的复杂情绪：对外必须抗击豺狼，对内又不满统治的现实。通过一个久战归来，疲惫不堪，饥寒交迫的兵士行役之苦，写出他们既思乡恋土，又要保家卫国的错综心理，战争与和平在内心的冲突。其中“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。中心伤悲，莫知我哀”一节，一直被认为三百篇中最动人的篇章。

后来如杜甫的《北征》、《奉先咏怀》、《三吏》、《三别》等有名的诗篇，全面反映出安史之乱前后，阶级矛盾和种族矛盾交错下给予人民带来的苦难，因而赢得“诗史”的称号，都是从这里一脉继承下来的。特别是白居易的《新乐府》，专写

“病时之尤急者”，题材极富新闻性，处处扣紧问题关节，借以揭露其内在矛盾，对侵犯人民利益的不合理制度，进行不容情的斗争。如《秦中吟》中《重赋》一首，借农民口吻，控诉一些地方官吏为了讨好皇帝，充实内库，到处搜刮农民血汗，让它在仓库里霉烂，化成了灰尘。又如，在《杜陵叟》中，控诉催税吏：“剥我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉。”真是一篇斩钉截铁充满了愤怒的判决词。这些都是从当时人民现实生活的斗争中亲身体验出来的，也是他的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”主张的贯彻。和他同时的张籍、王建、元稹、李绅以及晚唐的聂夷中、皮日休等的诗篇，都能用不同方式，从不同角度，反映出当时农民极端痛苦的生活，深刻地描绘出农村经济破产和阶级分化的情形。所以，后来凡是采用《新乐府》命题的诗人，都能很好地结合时事，集中表现人民所遭受的苦难。此外，如杜诗《昔游》中的“吴门转粟帛，泛海陵蓬莱。”二句，说明当日山东和江苏两地已通海运，可补唐史之缺。这些都是中国古典诗歌富于现实性的例证。

总之，人民性、战斗性、现实性三点，构成了中国诗歌传统的三大特征，成为优秀诗人继承和发展的优良传统。

二、从创作方法上说

《诗·大序》谓诗有六义：风、雅、颂、赋、比、兴。即诗歌的六种规范，包括内容和形式。就内容说，“风”似民谣，即“风土之音”，大体是抒情诗，反映了各地的民情风俗和疾苦利病。“雅”似乐府歌辞，反映政治得失和国势盛衰，大体是讽刺和叙事诗。“颂”是赞美诗，歌而且舞，用于宗庙祭祀或其他庄严的典礼。就表现方法说，诗歌可以同时采用“赋、比、兴”三种手法。如唐人崔护诗：“去年今日此门中（赋），人面桃花相映红（比），人面不知何处去，桃花依旧笑春风（兴）。”一体三面，妙入自然。总之，“赋”是铺陈，直叙其事，随物赋形，后来发展成汉赋的纵横排比。“比”是譬喻，有显有隐，托物寄意，后来发展为楚辞的象征。“兴”是感兴，即景生情，因物起兴，更是后来《古诗十九首》和咏怀诸体的滥觞。“六义”标志着中国诗歌在创作方法上的最早传统，一直是历代诗人们创作和批评的标准。

假使换一种新的解释，我想可以用现实主义和浪漫主义的创作方法来说明。这两种创作方法在中国诗歌发展史上，也是互相映发，相得益彰的。总括地说，通过一定形象，反映事物本质，集中表现，重点突出，这是现实主义的。如大小《雅》、

汉魏《乐府》。诗人中以杜甫、白居易最所擅长。超出现实，寄托理想，驰骋丰富的想象，创造不同的境界，这是浪漫主义的。如《国风》、《楚辞》、六朝《乐府》、诗人中李白、李长吉、李商隐等属于此派。但是二者始终是结合在一起，不能截然划分的。当诗人们着重典型的塑造，故事的描述时，就需要写实、白描、铺陈、排比，近于“赋”体；当他们着重自我的表现，情景的融贯时，就必须寄托遥深，言近而旨远，近于“比兴”。后来风人、雅人的区分，“风韵”、“意境”的偏重，我想最大的源泉，还是“现实”与“浪漫”两种方法两种情调不同的结果。好的诗人总是错综发挥，不受限制的。请看《离骚》，一面“上述唐虞三后之制，下序桀纣羿浇之败，冀君觉悟反于正道”；同时又想“饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑，折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊”。陶潜一面《咏荆轲》，慨然有“少时壮且属，抚剑远行游”之志；同时又托《桃花源》，遂其乌托邦理想。李白一面“西上莲花山”，飘飘欲仙；接着又说：“俯视洛阳川，茫茫走胡兵，流血涂野草，豺虎尽冠缨！”一种“遗世而独立”的精神和悲天悯人的怀抱，交错进发，洋溢纸上，而全诗的浪漫气氛也就觉得浓重起来了。同现实主义紧相结合的浪漫主义，是积极的健康的因素，伟大的诗人总是不能硬用特定的概念去

笼罩的。

不过同是现实主义手法，风格也有不同。例如汉魏乐府古诗中叙事一体，为后来诗人们所继承和发展，约可分为两派：一以蔡琰的《悲愤》诗为代表，感时伤事，语质实而意沉痛。以后，如王粲《七哀》，乃至杜甫的《北征》、《奉先咏怀》、《三吏》、《三别》等都近这一派。一以《古诗为焦仲卿作》即《孔雀东南飞》为代表，记述一事，委婉尽致，实为元稹、白居易等所继承，《连昌宫词》、《长恨歌》、《琵琶行》等，乃至吴伟业的《圆圆曲》之类都近这一派。他善于以客观的叙述，托出问题的本身，呈露于读者之前。长篇叙事，极尽铺陈排比之能事，往往于极繁复的头绪中，抽出条理而丝毫不乱。如《孔雀东南飞》一诗中，杂述十数人言语，性情、形态无不一一毕肖。这种刻画形象，描摹性格，安排情节的艺术手腕，正是我们今天创作长篇叙事诗时所应学习的。

总之，就创作方法说，中国古典诗歌的传统，已集中概括在“六义”里，它的精神和我们今天的“诗论”相通。现实主义和浪漫主义的创作方法，虽是外来名词，但它的精神实质，和“六义”中的“赋”、“比”、“兴”三者，大致上相符合。从这一点说，我想还是应当肯定下来的。

三、从格律形式上说

汉语是单音节的，一个字表示一个音节。诗的节奏，是两个音节（两个字）作为一个节奏单位。所以四言句的节奏是二——二；五言句的节奏是二——二——一；七言句的节奏是二——二——二——一。如果是近体诗，那么在节奏点上，即每句的第二、第四、第六字上，要平仄相间；与对句要平仄相对；绝句的第二句与第三句，律诗的第二句和第三句，第四句和第五句，第六句与第七句又要平仄相黏。加上其他用韵上的讲究，以及双声叠韵的变化。这样，一首诗既有外形的整齐，又有内在节奏，形成中国诗歌形式上特殊的对称美和节律感。以至于意义的节奏，在诗歌中是要服从音律节奏的。如“管城子无食肉相，孔方兄有绝交书。”（黄庭坚《戏呈孔毅父》诗）二句，按意义的节奏应念成“管城子——无——食肉相，孔方兄——有——绝交书。”但人们还是按诗歌音律的节奏，念成“管城——子无——食肉——相，孔方——兄有——绝交——书。”这充分表现中国诗歌韵律的生命力。从格律形式看，似乎有下面几个特点：

（一）四、五、七言的一定句律 《诗三百篇》大体是四言一句。四言一句，音节凝重，不易表达复杂曲折的情绪，所以后来有《楚词》出来，打