

映日荷花别样红

——首届全国杨万里学术讨论会论文集



映日荷花别样红

——首届全国杨万里学术讨论会论文集

刘庆云 杜方智 主编

岳麓书社

责任编辑 王德亚

封面设计 胡 颖

映日荷花别样红

——首届全国杨万里学术讨论会论文集

刘庆云 主编
杜方智

岳麓书社出版发行 (长沙市银盆南路67号)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

1993年1月第1版第1次印刷

字数: 170,060 印张: 7.375 印数: 1——760

ISBN7—80520—351—2

1·199 定价: 3.30 元

〔湘登92—13—5〕

湘新登字007号

前 言

羊春秋

杨万里与尤袤、范成大、陆游，号为“中兴四大诗人”。他的诗歌创作，曾经走过一段曲折的道路：从江西诗派入手，转而学王安石，再转而学唐人，最后乃推陈出新，形成自己独特的艺术风格“诚斋体”。正如他在《诚斋荆溪集序》中所说的：“予之诗始学江西诸君子，既又学后山（陈师道）五字律，既又学半山老人（王安石）七字绝句，晚乃学绝句于唐人……戊戌（淳熙五年）作诗忽若有悟，于是辞谢唐人及王、陈、江西诸君子，皆不敢学，而后欣如也。”他从前人的窠臼中一个一个地跳了出来，独辟蹊径，自成一家。他的“诚斋体”给当时和后世以极大的影响。和他并称为南宋“中兴四大诗人”之一的范成大就一再学习过他的艺术风格和表现手法，如他的《枕上二绝效杨廷秀》：

藤枕频移触画屏，无聊滋味厌残更。寒鸡且道贪眠着，
窗纸如何不肯明？

枕前百忍忽纷然，旧学新闻总现前。现到天明无可现，
依前还我日高眠。

杨廷秀，是杨万里的字。范成大这两首绝句，立意清新，造语活泼，确实“效”的很象。以后不少的诗人都爱好他的艺术风格，学习他的表现手法，如元人刘祁在《归潜志》卷八里说李之纯晚年“甚爱杨万里诗，曰：‘活泼泼底，人难及也。’”并“教后学为文，欲自成一家，每日当别转一语，勿随人脚跟。”就是要后学们象杨万里一样，“自作诗中祖”，“不做人后人”。但是学得最有成绩的，我以为当以清代的郭麐为首选。他的《灵芬馆诗集》，有不少的绝句酷似杨万里的艺术风格：

小憩人家屋后池，绿杨风软一丝丝。奥丁出语太奇绝：
“安得树阴随脚移”？

——《真州道中绝句》

这样的新鲜、活泼，令人耳目一新，拍案叫绝，学杨万里算是学到“家”了。为了进一步了解“诚斋体”的艺术特色，我想有必要加以概括和总结。见仁见智，尽管各自有自己的体会，但对于乍一接触“诚斋体”的人来说，还是不无小补的。

第一，学诚斋体要有开拓精神和创新精神：开拓和创新，是“诚斋体”艺术生命力的根本。他焚毁了学“江西体”的“少作”，保存了学后山、学半山、学唐人的《江湖集》，然后辞谢唐人及王、陈、江西诸君子，而自立门户，自辟蹊径，形成自己独特的艺术风格，“而后欣如也”，而后“浏浏焉无复前日之轧轧矣”。一种摆脱前人束缚，跳出前人窠臼的愉快心情，充溢在他所作的《荆溪集序》中。他在《跋徐恭仲省干近诗》中颇为自负地说：

传派传宗我替羞，作家各自一风流。黄陈篱下休安脚，

陶谢行前更出头。

他不甘心寄居在黄、陈的篱下，他要在陶、谢行前出一头地，就要敢于打碎前人的枷锁，跳出前人的窠臼，形成自己的风格和个性。这就是杨万里的开拓精神与创新精神。我们如果要学习他，就要学习他的开拓精神与创新精神，如果亦步亦趋，“活法”也会变成“死法”的。顾炎武说得好：“君诗之病，在于有杜；君文之病，在于有韩、欧。有此蹊径于胸中，便终身不脱依傍二字，断不能登峰造极。”（《与人书十七》）王夫之也说：“才立一门庭，则但有其格局，更无性情，更无兴会，更无思致。自缚缚人，谁为之解者？”（《夕堂永日绪论内编》）杨万里之所以要“辞谢唐人及王、陈、江西诸君子”，就是要铲除其“蹊径”，摆脱其“门庭”，形成自己的“风流”。如果我们去学杨万里，只走他的“蹊径”，只傍他的“门庭”，也就没有“性情”、“兴会”、“思致”之可言了，自然也“断不能登峰造极”的。

第二，“诚斋体”的突出的艺术特点是以“活法”为诗。他所独擅的这个艺术特点，最早提出来的的是他的朋友张镃，他在《携杨秘监诗一编登舟因成二绝》说：

造化精神无尽期，跳腾踔厉即时追。目前言句知多少，
罕有先生活法诗。

张镃第一个发现杨万里的“活法诗”，是他所独创，也是他所独擅。与杨万里差不多同时代的周必大和刘克庄，也都对他的“活法诗”给予了高度的评价。周说：“诚斋万事悟活法。”（《平原续稿》）刘说：“后来诚斋出，真得所谓活法，所谓流转圜美如弹丸者。”（《江西诗派小序·总序》）所谓“活法”，包

括立意新奇，造语活泼，情趣幽默等多种审美因素。下面两首诗，最能体现“诚斋体”的艺术特色：

秧才束发幼相依，麦已掀髯喜可知。笑杀槿篱能耐事，
东扶西倒野酴醾。

——《过南荡》

莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。正入万山圈子里，
一山放出一山拦。

——《过松源晨饮漆公店》

这两首诗所描写的景象，并不是奇特的。但读起来却给人一种奇特的新鲜感。这新鲜感绝不是止于“秧束发”、“麦掀髯”那种奇特的比喻，奇特的联想，而在于他善于捕捉日常生活中人们所习见的自然景物，敏感地发现和领悟某种新鲜的经验，用新鲜活泼的艺术语言，表现出富于理趣的思想，给人以丰富的联想和启示。所以刘克庄说：“放翁，学力也，似杜甫；诚斋，天分也，似李白。”（《后村诗话》）清赵翼也说：“其争新也在意而不在词，当其意有所得，虽村夫牧童之俚言稚语一切阑入，初不以为嫌。及其既成，则俚者转觉其雅，稚者转觉其老。”（《杨诚斋诗集序》）刘氏道出了陆、杨的区别与高低，赵氏分析了杨氏所独擅的艺术特色。综合二氏的语意，加以深入细致的分析，而又能为学术界所公认的，则是今人钱钟书先生。他说：“人所曾言，我善言之，放翁之与古为新也；人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也。放翁善写景，而诚斋擅写生；放翁如画图之工笔，诚斋则如摄影之快镜。兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而及其未逝，转瞬即改而当其未改；眼明手

捷，踪矢蹶风，此诚斋之所独也”（《谈艺录·诚斋诗赏音》）。这段话把诚斋诗的“活法”阐述得形象具体，令人首肯，真不愧是诚斋的“赏音”。

以上是我对“诚斋体”的一点体会。而这些体会在这部论文集中的许多论文中，谈得比我深刻得多，具体得多，我不过在这里起了一点“导读”的作用而已。去年十月，全国首届杨万里学术讨论会在湖南永州举行。永州是他举进士后担任零陵县丞的地方，是他摆脱“江西诗派”的束缚，形成自己独特艺术风格的地方，也是他接受张浚“正心诚意”之学更名为“诚斋”的地方。所以在这里举行首届学术讨论会是很有历史意义的。会后汇集参加这次会议的部分论文，编为一辑，以资纪念，因书数语于首，聊当心香一瓣，表示我对杨万里无限倾倒之意。

一九九二年六月于湘潭大学之迎旭轩

目 录

前 言	羊春秋 (1)
-----------	---------

两宋诗歌特质的变异与诚斋体	秦寰明 (1)
建构灵性的自然	

——杨万里“诚斋体”试析	王兆鹏 (15)
--------------------	----------

诚斋体的贡献及缺陷	梁鉴江 (30)
-----------------	----------

试论杨万里诗歌的童心美	钱华堂 (38)
-------------------	----------

理学仁论和杨万里的诗作	周启成 (50)
-------------------	----------

论诚斋体的诚与乐	戴武军 (57)
----------------	----------

散论杨万里的功能论、活法及宗派	刘建国 (72)
-----------------------	----------

论杨万里的“风味”说	徐安琪 (80)
------------------	----------

黄山谷与诚斋诗论之比较	胡明宝 (90)
-------------------	----------

杨万里诗法论——死法·活法·无法	陈仲庚 (104)
------------------------	-----------

读诚斋七绝二题	刘庆云 (112)
---------------	-----------

“诚斋体”与杨万里的词	黄拔荆 (128)
-------------------	-----------

杨万里的自然诗	朱明伦 (136)
---------------	-----------

杨万里与姜夔绝句比析	周荷初 (149)
句句多般都有格 篇篇出众不趋时	
——杨万里及其讽刺诗	陈松柏 (162)
杨万里佚诗《浯溪磨厓怀古》考辨	周寅宾 (176)
《诚斋集》萧氏人物及杨万里有关佚作考略	萧东海 (180)
杨万里在零陵	何书置 (192)
杨万里与零陵摭遗	龙震球 (206)
杨万里家世考	杨润生 (221)
首届全国杨万里学术讨论会部分论文摘要	(228)
杨万里研究论文索引 (1905~1990 年)	(235)
后 记	杜方智 (240)

两宋诗歌特质的变异与诚斋体

秦襄明

当宋诗研究向艺术的本体回归时，我们开始惊异于诚斋体那别具一格的艺术魅力和审美价值，并进而思索其所以发生，寻找其承流启变的历史轨迹。诚斋生活在一个“雨荒山谷江西社”（《和萧伯振见赠》）的诗潮转折时期，从“参透江西社，无灯眼亦明”（《和周仲容春日二绝句》）到“黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头”（《跋徐恭仲省干近诗》），他的诗歌创作经历了深刻的变化。他所独创的诚斋体既是宋诗所衍生，同时又在相当程度上具备了对于宋诗的否定的品格。正是这种充满矛盾的“身分”，决定了诚斋体在两宋诗歌特质变异中的特殊意义，并带来了我国古代诗歌在封建社会后期风会新变的消息。

一、从自励到自娱——诗心的轨迹

宋代文人的心态及其对诗歌的本质和功用的认识，是经历了一个演化过程的。宋初诗人鉴于五代诗道之衰，致力于张扬诗歌的社会作用，追求内容的充实和格调的高昂。诗歌从五代

“悲哀为主”的风调中振起，五代诗或逃于艺、或逃于色的弊端得以消除。这是一个“士气中心时代”，诗人们怀着强烈的使命感，以唐诗之主于情而至于流宕忘返为殷鉴，诗歌观念发生了由主情向主意的深刻变化。然而，随着宋代社会积贫积弱的病症日益明显，朝廷对文人的钳制日益加强，党争的日益严酷以及注重修身养性的理学以及禅学的日益深入的影响，文人心态的内敛格局逐渐形成，外向的发扬蹈励变为内向的沉潜反省，出现于宋初而为后代史家高度赞扬的那种既具有对于外在政治生活的强烈的介入要求、又开始注意对于内在品格涵养的“士气”、“士风”，那种热切于补世励人的文人心态，经过忧患惕怵心理的销蚀过滤，便逐渐减省和偏转为侧重对于自身的纯全人格的追求，由补世励人而变为自励自洁。在苏黄的比较中已可明显地看到这种心态的变异所引起的诗风的转变。从苏轼所主张的言必中当世之过，到山谷所强调的不犯世故之锋，从苏诗反映社会生活面的丰富多彩，到山谷深掘士大夫文人内在的精神世界，乃至从苏诗疏略纵放诗律无碍的风格，到山谷诗径仄境深烹炼老辣的创作特点，可以看到宋诗由苏而黄，发生了向内转向深转的变异。由此我们不难理解，在庆历至元祐这样一个“盛宋”时期，陶渊明何以重新见重于世，杜甫夔州后诗何以声誉日上，博大精深的孔门思想及其众多弟子中何以甘居陋巷而不改其乐的颜回独得文人的心赏。黄庭坚诗云：“春残已是风和雨，更著游人撼落花”，吕大临诗云：“独立孔门无一事，只输颜子得心斋”，从这形象的表述中，我们不难看到根源于这个时代特点和文人遭遇的社会心理定势，它必然影响于诗歌创作

的审美取向。我们在北宋后期形成的江西诗派的创作中看到了这种审美取向制约下的创作实况。

然而，事物无不处在变动发展之中。南渡以后，不必说现实的火热生活逼使许多诗人走出书斋，投身社会，即江西派中人，也已感黄鹂三请而仍足不出户，蒙被苦吟，从故书中寻找材料典故，来表现自己孤高的品格；而拒天地风云人情物态于诗门之外，其为途也窄，而不能不旁畅展衍有所改变。这一现象，我们在南渡江西派后劲吕本中、曾几以及赵蕃等人的诗中可以明见。象曾几的《三衢道中》“梅子黄时日日晴，小溪泛尽却山行。绿阴不减来时路，添得黄鹂四五声”，已十分接近诚斋体的风格。吕本中的活法之说则是诚斋体在理论上的前奏。而在这创作现象背后起着制约作用的，是创作主体心态和对诗歌本质及价值认识的转移。这种转移可以从对“诗者吟咏情性”这一传统诗学命题的不同解释中见出消息。古人理解的“性情”，有“一时之性情”和“万古之性情”之别（黄宗羲《马雪航诗集序》）。黄庭坚曾说过：“诗者，人之情性也。非强谏争于庭，怨忿诟于道，怒邻骂座之为也。”（《书王知载朐山杂咏后》）其所谓“情性”，是“孝友忠信是此物根本”（《与洪甥驹父》）。这在封建正统文人看来，其尽管已以内敛为特点，却仍可以说是万古之情性。然而这种观念在南宋后期诗人的心目中发生了动摇。严羽《沧浪诗话》力诋江西，中云：“诗者，吟咏情性也”，这是对江西派资书为诗不任情性的反拨，与此相应的是当时诗坛上书斋化倾向的日渐减弱。方逢辰《郭英甫诗集序》云：“诗不必工，工于诗者泥也。诗所以吟咏情性，足以寄吾之情性之

妙可矣，奚必工！”这是对江西派“锻炼精而性情远”（刘克庄《后村诗话》）的反拨。斯植《采芝续稿跋》云：“诗，志也，乐于情性而已，非所以有关风教者。”这是对诗的教化功用的漠视。可见这个时代的诗歌观念正在向通脱和自我主体情性的方向倾斜。在这种情况下，作诗日渐被视为一种自娱，而且不再是书斋化的自娱，是投入自然回归情性的自娱。有趣的是，朱熹《出山道中口占》云：“书册埋头无了日，不如抛却去寻春”，心学大师陆九渊看到这首诗后，高兴地说：“元晦至此，有觉矣，可喜也”（见《象山年谱》），这种体道识理的方式显然可以在北宋邵雍的观物为道、程颐乃至朱熹自己所说“格物致知”中找到渊源和根据，同时，这样的认识论也可以在当时业已盛行的禅宗的思维方式中见到相通之处，也即诚斋所云：“参时且柏树，悟罢岂桃花”（《和李天麟二首》），得道在于悟性和透脱，而过程则缘柏树桃花此自然之物而行，所以罗大经《鹤林玉露》丙编卷三云：“大抵登山临水，足以触发道机，开豁心志，为益不少。季仁曰：观山水亦如读书，随其见趣之高下。”而诚斋之论亦云：“读书不厌勤，勤甚倦且昏。不如卷书坐，人书两忘言。兴来忽开卷，径到百丈源。说悟本无悟，谈玄初未玄。当其会心处，只有一欣然。”（《读书》）这种回归自然的倾向与抒写情性的要求相辅而行，并逐渐转成为一种新的创作精神和诗歌风尚，诚斋是这方面得风气之先而最有创获的诗人。

尽管诚斋也曾说过“诗也者，矫天下之具也”这样的话，但当我们看到他在“初无意于作是诗”，是“是物是事适然触乎我，我之意亦适然感乎是物是事，触先焉，感随焉，而诗出焉，我

何与哉，天也”，其创作状态是“万象毕来献予诗材”而如此“浏浏焉无复前日之轧轧”；当我们读到他的《自赞》诗：“清风索我吟，明月劝我饮。醉倒落花前，天地为衾枕。”当我们读到后人对诚斋体的赞叹：“杨诚斋诗，力求超脱”（清徐晓亭《尘谈笔存》）、“其机颖清妙，性灵微至”（清延君寿《老生常谈》），我们看到的是一个身心皆予投入，以创作自娱性情的自然诗人的形象。诚斋体对于两宋诗歌特质变异的意义，首先就在于他把江西诗派以书本为诗以理义为缚的自励，变为以自然万象为宾友的自娱，从而变雅人之诗为风人之诗。因此我们说，面对自然以诗自娱，是诚斋体形成的逻辑起点。

二、从复雅崇格到归真求趣——诗式的演化

诗求自励，则必刻意于复雅崇格，以诗的雅而有格，表现创作主体内在情志的高尚不俗，这是一条艰难的创作道路。对此，诚斋以前的宋代诗人，尤其是江西派诗人，孜孜追求，作出了刻苦的探索。他们重新唤醒并强调我国古代诗歌创作的理性传统，反拨和超越唐诗的主情意识，对情感加以理性规范化。基于高远的情致而外现为平淡的风格和基于思理筋骨的内在逻辑力量而外现为章句之美的健峭生新，亦即陈衍所谓清而有味，寒而有神，瘦而有筋力，这是宋诗的审美新质，也是宋诗复雅崇格理想之所在。而要达到这一境地关键在于诗人的涵养，涵养得之于学问，学问得之于书本。应该说，主要建立在自励的心态基础上和观书日富、研理日精的书斋生活环境中的复雅崇

格，使宋诗摆脱了五代卑靡之陋，并获得了与唐诗分标异帜的独特品格，其功不可没。但走向极端，“凡前人胜境，世所程式效慕者尤不许一毫近似之”（方东树《昭昧詹言》卷十），而“以生硬为高格，以枯槁为老境，以鄙俚粗率为雅音”（纪昀《瀛奎律髓刊误》），则其势又不得不以新变而代雄。建立在自娱的心态基础上的诚斋体，将此前宋诗的复雅崇格，一变而为归真求趣，可以说是宋诗合乎逻辑的衍变。

归真的本质是回归自然。自然有二义，一是以自然为审美对象，二是艺术表现的自然而然。尽管宋人指出诚斋有过“上规虞载之歌，刻意风雅颂之什，下逮左氏庄骚秦汉魏晋南北朝隋唐以及本朝，凡名人杰作，无不推求其词源，择用其句法”（周必大《跋杨廷秀石人峰长篇》）的功夫，但诚斋毕竟把对于自然的领悟看得更为重要，他说“春花秋月冬冰雪，不听陈言只听天”（《读张文潜诗》），“山思江情不负伊，雨姿晴态总成奇。闭门觅句非诗法，只是征行自有诗”（《下横山滩头望金华山》）。这位当初由江西派诗入手的大诗人，虽然也曾写出过象“雾月撩人白，风灯恼客青”（《宿长林》）、“梦钓鸥边雪，衰忘镜里颜”（《和昌英主簿叔社雨》）这样生硬的诗句，但更多的是象“一眼平畴三十里，际天白水立青秧”（《晓登多稼亭》）、“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”（《晓出净慈送林子方》）这样的真色生香写景如绘的作品，与江西诗之偏枯不同。其艺术表现也变江西之生涩而为流易，如《春尽感兴》：“春事匆匆掠眼过，落花寂寂奈愁何。故人南北音书少，野渡东西芳草多。笋借一风争作竹，燕分数子别成窠。青灯白酒长亭夜，不胜孤

舟兀绿波？”颇有元和体圆转坦夷的风致。仅此，即已构成了对江西诗风的反拨。但这是平常作手所易于达到的，如果仅此，诚斋诗还无以自立。诚斋体的价值正在于作者在此基础上进一步前进，并最终形成自己独特的风格。

在诚斋之前的自然诗人，即便其具有再多的平民化倾向，其诗也总是充满着古典的静穆与纯净，陶渊明是其代表。而诚斋体以自然为宗，却表现出浓郁的世俗化倾向，我们读他的一首小诗：

粉捏孩儿活逼真，象生果子更时新。

输赢一掷浑闲事，空手入城羞杀人。

——（《三月三日上忠襄坟因之行散得十绝句》之七）

这已不是一歌一咏、枕流漱石式的古典的文人雅致，亦非日出而作、日落而息、野老牧童荷锄倚扉式的农耕生活背景，而是具有近代人文气息的都市化、平民化、世俗化的社会生活的写照。它与诗歌古典意象不一致却与正在勃兴的市民文学在精神上存在着某种程度的谐合性。史学家对于社会历史的研究向我们昭示了解释这一创作现象的社会成因。史家认为，南宋时代已有资本主义的某些萌芽，这个时代的工商业的发达程度确实是前所未有的。而“商人来到了这个世界，他应当是这个世界发生变革的起点”（恩格斯《资本论》第三卷增补）。翻开《武林旧事》或《都城纪胜》，读一下宋元话本，我们分明可以感到日渐增多的市民世俗生活气息。而城市经济带动着乡村一起向近代迈进，宋代官修的《元丰九域志》即已在县以下基层社会单位上分列出大量的乡和镇，并且成为当时（尤其到南宋时