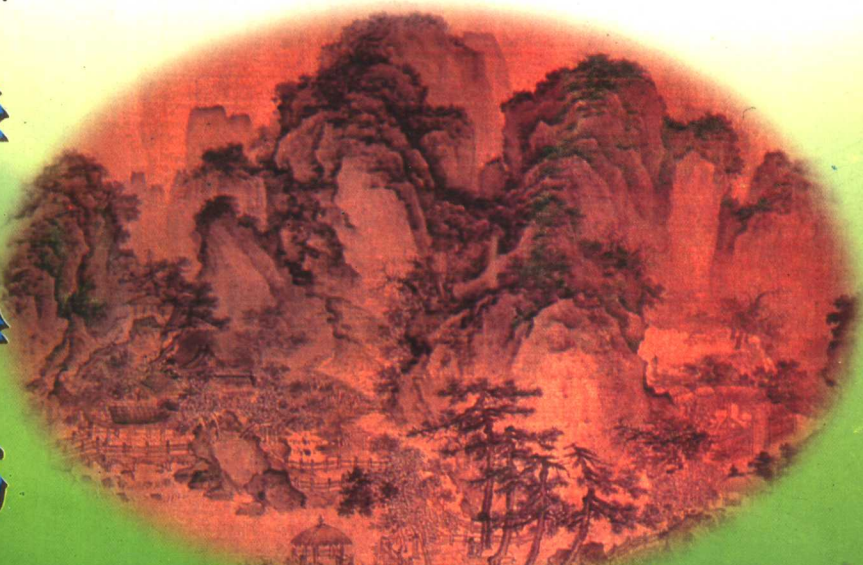


国·学·丛·书·国·学·丛·书·

宋诗评译

● 木

斋著



广西师范大学出版社

· 国学丛书 ·

宋诗评译

木斋 著

广西师范大学出版社

国学丛书
宋诗评译
木 斋 著

特约编辑：韦向学 责任编辑：桑林佳 封面设计 王 堃
责任校对：邱 黎 张 璇

广西师范大学出版社出版 邮政编码：541001

(广西桂林市中华路 36 号)

全国各地新华书店经销 北京大兴沙窝店印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：9 字数：260 千字

1996 年 8 月第一版 1996 年 8 月第一次印刷

印数：0001—5000 册

ISBN7-5633-2023-7/I·122

定价：12.00 元

作者著作简介

专著

- | | |
|------------|-------|
| 《苏轼诗歌研究》 | 朝华版 |
| 《中国古代诗歌历程》 | 朝华版 |
| 《中国古代诗歌精译》 | 朝华版 |
| 《唐诗评译》 | 广西师大版 |
| 《唐宋词评译》 | 广西师大版 |
| 《宋诗评译》 | 广西师大版 |
| 《泰昌皇帝朱常洛》 | 北京燕山版 |

译著

- | | |
|---------|-----|
| 《沙拉纪念日》 | 工人版 |
|---------|-----|

编著

- | | |
|------------------|-------|
| 总主编《中国文学百科辞典系列》: | |
| 《唐诗百科大辞典》 | 光明日报版 |

- | | |
|--------------|-------|
| 《古诗百科大辞典》 | 光明日报版 |
| 《唐宋词百科大辞典》 | 学苑版 |
| 《元曲百科大辞典》 | 学苑版 |
| 《古代散文百科大辞典》 | 学苑版 |
| 《古代小说百科大辞典》 | 学苑版 |
| 总主编《中国文学宝库》: | |
| 《宋诗精华》 | 广西师大版 |
| 《先秦两汉诗精华》 | 广西师大版 |
| 《文言小说精华》 | 广西师大版 |
| 《汉魏六朝散文精华》 | 中国文学版 |
| 《唐诗精华》 | 朝华版 |
| 《唐宋词精华》 | 朝华版 |
| 《先秦散文精华》 | 朝华版 |
| 《唐宋散文精华》 | 朝华版 |

主编

- | | |
|----------------|-------|
| 《古代诗歌精萃鉴赏辞典》 | 北京燕山版 |
| 《中国禅诗鉴赏辞典》 | 人民大学版 |
| 《中外微型小说鉴赏辞典》 | 社科文献版 |
| 《金元明清诗词曲鉴赏辞典》 | 光明日报版 |
| 《世界短篇小说名著鉴赏辞典》 | 北京燕山版 |

执行主编

- | | |
|------------|-------|
| 《国学丛书》 | 广西师大版 |
| 《中外学者学术丛书》 | 中国文学版 |

主要论文

《意境：物境、情境》 《学术月刊》

《试评严羽的东坡论》 《文学遗产》

《苏轼“以才学为诗”论》 《江西社会科学》

《苏轼“以文为诗”论》 《江西社会科学》

《略论中国文学的分期与唐宋诗词的嬗变》

《中国人民大学学报》

《试论苏轼的密州词与豪放词风的创立》

《中国人民大学学报》

序跋

《秦始皇大传·序》 中国文学版

《曹操大传·再版前言》 中国文学版

《诸葛孔明·后序》 中国文联版

《韩信大传·序》 天津人民版

《中国文学百科辞典系列·总序》 学苑版

《中国文学宝库·总序》 广西师大版

• 国学丛书 •

首批出版书目(以出版时间为序)

书名	作者	定价
《史记选注集评》	韩兆琦著	25.00
《传统小说与中国文化》	张振军著	13.00
《唐宋词评译》	木 斋著	15.00
《唐诗评译》	木 斋著	16.00
《八大家古文选注集评》	李道英著	27.00
《史记通论》	韩兆琦著	25.00
《宋诗评译》	木 斋著	12.00
《清代私家藏书与文化研究》	周少川著	16.00
《中华典籍与传统文化》	周少川著	14.00
《老子新解》	吴林伯著	9.00
《汉语言文化研究》	金天相等著	18.00

国学丛书编辑委员会

执行主编:王 洪

委 员(按国别英文音序排列)

马克林(澳大利亚格里菲斯大学教授)

叶嘉莹(加拿大哥伦比亚大学教授)

梁丽芳(加拿大阿尔伯达大学教授)

傅璇琮(中华书局总编辑、编审)

韩兆琦(北京师范大学教授)

朱靖华(中国人民大学教授)

党玉敏(广西师范大学出版社社长、编审)

周笃文(中国新闻学院教授)

王 洪(中国新闻学院副教授)

李殿魁(台湾师范大学教授)

陈耀南(香港大学教授)

黄兆汉(香港大学教授)

冯瑞龙(香港浸会学院副教授)

松浦友久(日本早稻田大学教授)

李炳汉(韩国汉城大学校教授)

成元庆(韩国建国大学校教授)

柳晟俊(韩国外国语大学校教授)

朴宰雨(韩国外国语大学校教授)

斯蒂芬·欧文(美国哈佛大学教授)

萨进德(美国马里兰大学教授)

唐凯琳(美国西华盛顿大学教授)

宋诗论

(代前言)

宋诗，是颇具魅力而又颇有争议的一代诗歌。

自宋人陈师道、严羽等人对自身所在的宋诗提出批评以来，八百余年的纷纭评说，使宋诗蒙上了一道神秘的色彩。贬宋者以明人为最，如屠隆认为：“读宋而下诗闷矣，其调俗，其味短。”（《唐诗品汇选释断序》，《由拳集》卷十二）。七子主张“诗必盛唐”，以至出现叶燮所引以为怪的现象：“自不读唐以后书之论出，于是称诗者，必曰唐诗。苟称其人之诗为宋诗，无异唾骂。噫，可怪矣。”（《原诗》）扬宋者以清末为最。如陈衍等人以专学宋诗为标榜，认为宋诗是诗歌的最高境界。这就失去了宋诗要求不断创新的本质精神，而将宋诗作为一种新的规范和必须遵从的艺术规律，与严、陈以来的批评宋诗者犯了相似的错误。

笔者认为，宋诗之美，在于变化之美、奇特之美。以传统的审美标准来评价，可以说宋诗是个丑妇；而以变化的、革新的、反传统的标准来衡量，就可以说，宋诗是个奇特的美人。她的奇特之处，愈被批评者所指摘，就愈显示出她的非凡，愈显出她独特的个性魅力。如同脂评《红楼梦》所说的，

“真正美人方有一陋处”，亦即西人所说的“Beautiful Spot”。

宋诗美人面孔的黑痣，其特点首先就在于她的创新。

· 创新 ·

宋代文人，正是具有这样一种创新意识的群体。

《苕溪渔隐丛话前集》十七引苏轼语云：“书之美者莫如颜鲁公，然书法之坏自颜始。诗之美者莫如韩文公，然诗格之变自韩始。”在苏轼看来，“美”与“坏”或“变”几成一体，意即“美”就是一种创新、一种创造。他在《跋山谷草书》文中推崇张融语：“不恨臣无二王法，恨二王无臣法。”由于创新，而使自己的创造在前人中找不到出处。这并不使我遗憾，遗憾的是前代大师为什么没有能有我的这种创造。这是一种以创新为准则而不以大师是否拥有为标准。苏轼对此精神表示了高度赞赏，并且多次评人评己之书法创作：

颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰。

——《孙莘老求墨妙亭诗》

我书意造本无法，点画信手烦推求。

——《石苍舒醉墨堂》

吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也。

——《评草书》

在一代宗师的提倡下，追求创新成为有宋一代的美学追求。黄庭坚为代表的江西诗派似乎是从故纸堆里讨生活，但

这其实也是一种误会，至少是对黄庭坚论诗主张的误会。对江西诗派有着深入研究的莫砺锋兄在《江西诗派研究》中指出：“黄庭坚诗论的主要精神则是：诗人应该在熟精艺术技巧并广泛地借鉴前人的诗歌艺术之后摆脱这二者的束缚，从而自成一派。……江西诗派的理论纲领决不是‘夺胎换骨，点铁成金’，而是从‘学’到‘悟’的艺术修养程式。”而苏门四学士的另一位诗人张耒则以“不践前人旧行迹，独惊斯世擅风流”（《读黄鲁直诗》）来评价黄诗，同样以“创新”为推崇之根本。

创新，确实是艺术创造之根本。艺术，只有在不断的创新之中，才能表现不断发展变化的生活，表现不断发展变化的社会和人的主体世界，才能给予读者以新奇感，才能使艺术方式得到疆域的拓展、层次的深化。总之，创新确实是关乎艺术之是否能存在的根本所在。

其实，一切有成就的艺术作品，在其产生的当时都应是一种创新。李杜、王孟、韩白等，皆道前人之所未道。试问，李杜之前，可否有飘逸如太白、沉郁如工部者？王孟之前，可否有能达到“如画”的王孟水平的山水田园诗？当然，每个诗人、每种风格都能找到其发展的源头，找到其所产生的胚胎，但源头、胚胎并非本体。同为创新，在同一种艺术体裁、艺术形式里，后人的创新往往是更具难度的创新。因为先驱者很容易找到在这种艺术体裁、形式里的正确方式，后来者则只能在前人占领的域外另创新路，因此，就更是创新。唐人就是诗歌领域的先驱者，他们在经历了数十年的经验积累

后，形成了具有华夏民族特色的诗歌样式，这就是唐诗。而后人如果重复李杜、王孟等人的成功之路，就不再是创新，而只有失败。宋初之西昆体欲仿效李商隐而失败，明代欲“诗必盛唐”也必然失败，倒是苏黄面对唐人巨大的成功、辉煌的业绩、美妙的意象而另辟蹊径，反倒成为李杜之后的另座高峰，正是由于他们认定“坏”“变”为根本所创造的奇迹。

顾炎武《日知录》二十一“诗体代降”条评：

诗文之所以代变，有不得不变者。一代之文沿袭已久，不容人人皆道此语。……故不似则失其所以为诗，似则所以失其为我。李、杜之诗所以独高于唐人者，以其未尝不似而未尝似也。

唐人之诗，莫盛于李杜，而破坏性的因素，也未尝不以李杜为始。李杜之间，李白也许更代表了一种对前人的总结，而杜甫则更多的具有创新的意味。李杜之后的韩愈，就更是只能在破坏性的废墟上建立起自己的丰碑来。他比宋人更早地感受到面对盛唐辉煌业绩而难以为继的困惑：“天明独去无道路，出入高下穷烟霏。”正是这种困惑与探索精神的形象写照。从这个角度可以说，杜、韩等人与宋之苏、黄实为一体，都是对正统唐音的背叛者。只不过前者本身也同时是唐音的建设者，破坏性的因素仍还处于萌芽胚胎状态，而宋人则是一个新的生命的诞生，是萌芽的生长、开花、结果。他们的诗作，不仅是在杜、韩的方向上走得更远了，而且是真正树

立起了完全不同审美特质的一代诗风。用清人叶燮的评论可说是：“与其相似而伪，无宁相异而真。”（《原诗》）

· 才学 · 典故 · 雅 ·

宋代首先是个文人的社会，文人的地位空前提高。同时，华夏文化的积累到了宋代，也达到了繁荣的阶段，而封建社会在经历了种种苦难之后，统治者也积累了相当丰富的统治经验，从而在不稳定的背景下达到了相对的稳定，这就又为文化的繁荣提供了环境。

正是这种充满了学术品味、文化品味的大环境，才孕育出了像欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚这样的宋代大诗人。他们不仅是诗人。而且是散文家、书法家、诗论家、历史学家、金石学家、美学家，也是哲学家、政治家，甚至在自然科学领域的许多学科里，也都有独到的造诣。这是在李杜时代难以达到的，李杜之前就更难以想象。

譬如屈宋只是诗人、辞赋家，司马迁、班固只能说是史学家、散文家而不是诗人，司马相如则专攻于赋，曹子建才高八斗，成就亦只在诗文赋之内，陶渊明的领域与曹植相若。三李二杜的成就主要在诗，王维多才多艺，精于乐、画，是个例外。直至欧阳修的时代，诗人学者化才成为风气。苏轼晚年以《后汉书》为课程，据说可以从任意一字背起，黄庭坚据载则五岁可诵《五经》，以后又用极短时间背下《春秋》，补足《六经》。前人故实烂熟于胸，自然可以“左抽右取谈笑足”（苏轼诗）了。

不仅宋代大诗人、大文豪是学者化的诗人，充溢着书卷气，而且宋代的总体文化水准都比较高，譬如杨万里《诚斋诗话》记载了这样一个故事：

东坡尝宴会，俳优者作伎万方，坡终不笑。优突出，用棒痛打作伎者：“内翰不笑，汝犹称良优乎？”对曰：“非不笑也，不笑所以深笑之也。”坡遂大笑。盖优人用东坡《王者不治夷狄论》云：“非不治也，不治所以深治之也。”

“九流”之俳优尚如此熟悉典故，风趣幽默，宋人文化水准普遍之高，可见一斑。这是宋人使事用典、逞才任气的土壤。大家读得懂你诗中的典故，你才可能大量用典。同时，也可以说，后人读宋诗不那么好看，也和由于大众的文化水准降低而读不懂有一定的关系。

因此，可以说，宋代是一个学者的、才学的、艺术的、高雅的时代，当然也就引发了哲理的、议论的、崇尚自然的等一系列的时代特点。

就诗体内部的运动情况来看，唐诗主性情，并不以才学显胜，直至李商隐，由于某种难言之隐的特殊的个体遭际，可能也由于诗史发展的某种规律，开始大量地使用典故。宋初诗坛，直接继承的是李商隐的诗风。所写的大多是“有恨岂因燕凤去，无言宁为息侯亡”（钱惟演《无题》）这一类的诗。西昆体预示了宋人重典故、重才学的时代风气。

作为奠定宋代文风的所谓北宋诗文革新运动，否定的只是西昆体的言之无物、空虚乏味的贵族文风。而运用典故，以才学为诗，确乎成为苏黄以来诗人表现社会生活、抒情表意的一大方式。

典故如果运用得当，能起到“历史的比喻”的作用。它将历史的变成了现实的，他人的托寄为自我的，从而成为一种新的方式的意象，弥补了“以议论为诗”等不使用自然山水意象之后的某种失重，达到了“信手拈来俱天成”的艺术效果。

譬如东坡为歌妓李宜所作的应景诗：

东坡居士文名久，何事无言及李宜？

单论此两句诗，并无可称道，但当诗人运用一个典故来承接后，全诗立刻生色：

恰似西川杜工部，海棠虽好不吟诗。

杜甫当年在四川，吟诗遍及草木，唯独未及海棠，东坡以之为喻，是很好的“历史的比喻”，也是一个生动美丽的意象。用“海棠”喻美女是再恰当不过了，而以杜甫作诗未吟海棠来解释自己“何事无言及李宜”就更显得高雅而耐人寻味。是否如普希金《奥涅金》里所说，“爱的越深也就越胆小”也就无从可知了。

恰当地使用典故，既是宋代文化高度发展的产物，同时也增加了宋代文化的繁荣。

高度的文化积累，深入到宋代封建士大夫的日常生活中，也就使他们的日常生活艺术化、高雅化。“与唐代文化雄浑博大的风格不同，宋代士大夫追求的是一种精雅隽致的境界，他们力求使生活艺术化，典雅化，使文化格调更富理趣和古趣。”（王毅《中国古代文玩的艺术趣味和文化精神》，载《东方》1994.1.）也就是说，在宋代文人那里，高雅的文化活动，如作诗、绘画、书法、品茗、赏玩金石等等日常生活化，而日常生活也是这些文化活动的表现客体和内容。林逋的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，正是这种文人雅趣的写照。

“雅”的时尚，会引来自然平淡的美学追求，也会与“俗”成为一对范畴，此消彼长，同时，与才学、典故的诗风遥相呼应。

· 自然 · 平淡 · 俗 ·

正如斯多噶派哲人所论：“万物名有二柄。”（Everything has two handles）宋代有了“雅”的风尚，也就自然地有了“俗”的潮流，就自然地在“雅”与“俗”之间搞出许多变化来。这种美学追求，不是“碧桃满树，风日水滨”的“纤秾”，也不是“雾余水畔，红杏在林”的“绮丽”，而是“落花无言，人淡如菊”的“典雅”。“雅”者，“淡”在其中矣，是“行于简易平淡之中，而有深远无穷之味”（宋·范温）。

就自然平淡的潮流而言，唐宋实为一体，他们共同实现

了对六朝华美文风的反动。六朝文风，“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，意趣在于对自然山水的摹画，而忽略了对言外之意的美学追求。李白的“清水出芙蓉，天然去雕饰”，杜甫的“却嫌脂粉涴颜色”，可说是形象表述了唐人对自然风格的美学追求。而文字一旦失去外在的华彩，也就必然引发对内蕴丰富的追求。如袁中郎评：“苏子瞻酷嗜陶令诗，贵其淡而适也。凡物酿之得甘，炙之得苦，唯淡也不可造。不可造，是文之真性灵也。”（《陆氏家绝集序》）

宋人的“欲造平淡难”与唐人的美学追求是相通的，都是对六朝的反动而对陶渊明的某种回归。当然，在唐宋之间，也仍然有所不同。在唐人那里，是追求“奇”还是追求“易”，还是两种犹豫不定的选择，譬如在韩愈的弟子手里，就是两种艺术方式的实验。韩愈本人对这两种理论也都有所论述。从中唐以来，平易者，如白居易、刘禹锡，都写过极为平易通俗的作品；奇险者，如韩愈、李商隐，也都写过许多诉诸于感官刺激的奇险之作。这条线索后来逐渐占据上风，一直影响到北宋欧阳修的时代。在苏轼做考生的仁宗嘉祐时期，追求奇险的文风还相当盛行。当时由欧、梅主考，故苏轼以平易的文风被置于前列，但仍然引来叫嚣：“嘉祐二年，欧阳文忠公考试礼部进士，疾时文之诡异，思有以救之。……乃置公（苏轼）第二。……士闻者始诤不厌，久乃信服。”（王文浩《苏诗总案》）

故朱熹总结道：“欧公文章及三苏文好，只是平易说道理，初不曾使差异底字，换却那寻常底字。”（《朱子语类》卷