

中国古典诗歌鉴赏丛书

宋代绝句赏析

陈友冰 杨福生著



安徽文艺出版社

宋代绝句赏析

陈友冰 杨福生著



安徽文艺出版社

1109128

封面题字：祖保泉

责任编辑：曾德方

装帧设计：贾禹

宋代绝句赏析

陈友冰 杨福生 著

安徽文艺出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张：12.125 插页：2 字数：250,000

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印数：14,000

统一书号：10378·141 定价：2.15元

DL466

前 言

一

现在关于绝句的一般说法，只说它是今体诗中的基本形式，因此一讲到绝句，便指的是律绝。这种看法的根据是以为绝句是截取律诗而成。明代吴讷和清代的施补华就分别在他们的《文章辨体》和《岷傭说诗》中持这种观点。所以，绝句又被称作“截句”、“断句”，或者干脆叫做“小律诗”。

按照这种说法，绝句的形成当然就在律诗之后，于是《岷傭说诗》便说：“谢朓以来即有五言四句一体，然是小乐府，不是绝句，绝句断自唐始。”胡应麟在《诗薮》中也说：“六朝短古概曰歌行，至唐曰绝句”。这种说法未免把“绝句”说得太绝。事实上，南朝梁代徐陵编《玉台新咏》时，就收了四首五言四句的小诗，并题名为“古绝句”，可见绝句并不是今体诗所特有，我们对绝句的理解，也就不可太狭窄。

徐陵所收的四首古绝句，产生的年代当然不会晚于南北朝时期。这就说明，绝句作为一种文学样式，其出现的年代距今至少也有一千五百年。但是，古绝句尽管有其独

到的美学价值，但由于它不讲究平仄和粘对，又多以仄韵收束，这就容易被沈约以后崇尚音律学的文人所改制。也就是说，如果古绝句还带有民歌的影响，那么，律绝则是以严格的音律学为基础的，它不但篇有定句，句有定字，而且字有定声，讲究粘对。这种形式上的固定化、程式化，固然对思想感情的抒发有一定程度的束缚，但却更能适应音乐歌唱的需要。王士禛在《万首唐人绝句选序》中说：“唐三百年以绝句擅场”，之所以如此，绝句在唐时普遍入乐，不能不是一个重要的原因。

绝句在唐代的兴旺发达是众所周知的。唐人写绝句，当然并不是专为乐工填词，但他们的诗经常被乐工歌妓当作歌诗传唱，足见唐人绝句在音律上的和谐工稳，在情感上的强烈浓郁，在形象上的鲜明生动。因此一提唐人绝句，赞颂者代不乏人。明代杨慎说：“求《风》、《雅》之仿佛者，莫如绝句。唐人之所偏长独至，而后人力追莫嗣者也”（《升庵诗话》卷十一）。这种看法，可作为尊唐的代表观点。

有意思的是，对唐诗的肯定和赞扬，在历史上总是和对宋诗的否定和针砭同时存在的。而我们认为，从绝句这一诗歌样式的形成和巩固来看，宋代和唐代都是同样重要的。因为任何一种为人喜闻乐见的文学样式的形成和巩固，必然会有一个相当的历史过程，说绝句兴于唐又衰于唐，只为唐代所独有，这种看法不符合史实。五言绝句虽然定型于初唐，但七言绝句却只是发达于盛唐之后，再过了一两百年，到了宋代，绝句又出现了一个新的辉煌时期。不但在数量上如此，在题材的开拓，艺术技巧的创新上，都是

如此。宋人在认真学习唐人的同时，不忘开拓自己的诗风，致使他们的诗“变化于唐，而出其所自得，皮毛落尽，精神独存”（吴孟举《宋诗钞序》）。如果说这种说法对宋诗有过誉之嫌，那末，朱自清先生的一段话则是非常公正的至评，他说：“宋诗议论多，又一味刻划，多用俗语，拗折声调。他们说这只是押韵的散文，不是诗。但是推尊宋诗的却以为天下事物穷则变，变则通，诗也如此。变是创新，是增扩，也就是进步。……所以诗的界说应该随时扩展，‘吟咏性情’、‘温柔敦厚’诸语，也当因历代的诗辞而调整原语的意义。诗毕竟是诗，无论如何的扩展和调整，总不会与文混合为一的。‘诗体正变说’起于宋代，‘唐宋分界说’起于明代；其实历代诗各有胜场，也各有短处，只要知道新、变，便是进步，这些争论是都不成问题的”（《经典常谈·诗第十二》）。

朱先生这里讲的是整个宋诗，当然也包括宋人绝句。这种用历史发展的眼光给宋诗所作的评价，是较为客观和公正的。应当说，绝句作为一种文学样式，在不同的时代也是有着不同的美学追求。宋人绝句在语近情遥、含吐不露方面确乎逊于唐诗，但在记事议论方面，又非唐人可比。因此唐人的重视情韵，宋人的重视见识，应当是不同时代诗歌的不同美学意识。不作具体分析，就以一种标准去肯定一种或否定一种，是很难令人信服的。

二

宋人绝句在思想内容上是一个异常丰富的精神王国。

对国事的关心，对人生的执着，对前途的追求，是宋人绝句的很重要的题材和主题。毫无疑问，这个题材的选择和主题的确立是与北宋的社会政治状况和文人地位的提
高有关的。

北宋王朝是建立在残唐五代的分裂破败的烂摊子上的，由于赵匡胤又是通过政变立国，缺乏统一全国的强大的军事力量和经济力量，所以只好在统一全国的过程中，伴之以瓦解对方政治军事集团的政策。这样，一大批旧朝的文人便不受惊吓地归属于赵宋，晚唐五代的绮靡诗风自然也就随之带了进来。西昆体之所以能在诗坛上盛行三、四十年，这也是一个原因。

不过，一个新的朝代的建立，毕竟是一个新的生命的开始，那种只能以“雕章丽句”、“更迭唱和”为能事的东西，只是从旧家借来披在这个婴儿身上的不得体的包被，婴儿一长大，也就自然要丢下它而去寻找自己的衣服了。更何况，宋立国之初，赵匡胤还是比较认真地接受了唐末五代武人跋扈的历史教训的呢？他不但在军事上搞了一套制度，防止藩镇割据，并在政治上提高文人地位，压制武人。比如军事上的最高长官枢密使就由文人担任，文官退休后可用宫观使的名义支取半俸，武官则不行，等等。这些做法，当然提高了文人的地位，也加强了他们的政治责任感。故此，以天下为己任，积极干预生活、品评时政，几乎是宋代文人的普遍特征。所以，当王禹偁首开宋代诗风的时候，他非常强调诗文“传道明心”的作用，因“惧乎言之易泯也，于是乎有文焉”。他还极力提倡诗要明白晓畅，（见《答张扶书》，《四部丛刊》影旧抄本《小畜集》卷

十八)，并力行之。欧阳修领导的北宋诗文运动，进一步肯定了王禹偁的这些主张，突出地强调了诗文内容的重要性。他认为在内容和形式之间，“道胜者文不难而自至也”，如果仅仅在文学上做功夫，则会“愈力愈勤而愈不至”（《答吴充秀才书》，《四部丛刊》影元本《欧阳文忠公文集》卷四十七）。由于他们的宣传提倡和努力实践，宋人特别注重表达自己的政治理想和社会理想，诗人的社会责任感和把诗歌创作当作实现自己政治理想的补充的思想，也表现得十分坦率和明确。苏轼就说：“论事以讽，庶几有补于国”（《东坡先生墓志铭》）。黄庭坚也说：“文章功用不济世，何异丝窝缀露珠”（《戏呈孔毅父》）。连感情细腻李清照，也认为写诗和写词不能相比，词能保留其“艳科”的面目，而诗则应当铺陈胸襟大志。这样，在宋人诗作中，在绝句中，对治国的关心，对人生的态度，对个人前途的追求，就成了一个重要的题材和主题。

王禹偁的一组《畚田调》，就可以看作是他对于社会的理想。他在这组诗中，歌颂了劳动人民的自给自足，庆幸商州山区暂时还没有繁重的赋税和兵役的干扰，向往着“不知尧舜是吾君”的自得其乐的社会环境，这与他主张的“减冗兵、并冗吏、使山泽之饶稍流于下”的政治主张是完全一致的。国家需要安定，人民需要乐业，这是当时所有关心国事的诗人的共同愿望。真宗、仁宗时代的休养生息的政治经济政策，可以说正是适应了时代的需要。这个时候，诗人们大都以积极的态度歌颂人生的自由，以乐观的态度憧憬着自己的美好前程，我们从欧阳修的《画眉

鸟》，王安石的《登飞来峰》中，可以看到这种情绪。

但是，宋代建国伊始，就有个先天不足的问题。而宋太祖缔造的皇权至尊的绝对专制主义统治，虽然为真宗、仁宗时代的经济繁荣奠定了积极的基础，但这个制度本身所带来的阶级矛盾和斗争，却是不可克服的。统治阶级既要追求奢侈淫乐的生活，又要应付北方宿敌辽金的侵略，只好把种种负担，层层加在劳动人民身上。于是，对劳动人民苦难遭遇的同情和对统治阶级横征暴敛、荒淫无度生活的揭露，又成了宋代诗人普遍关注的诗歌内容。梅尧臣的《陶者》，张俞的《蚕妇》，晁补之的《流民》，洪咨夔的《促织》，方岳的《农谣》等等，都是为人熟知的诗篇。其中特别值得提出的，则是范成大、杨万里的同类题材的诗，而范成的一组咏城市贫民的绝句，尤其值得注意。

范成大的《夜坐有感》、《雪中闻墙外鬻鱼菜者，求售之声甚苦，有感三绝》、《咏河市歌者》反映的是卖卜者、卖菜者、卖唱者的生活苦况。这些人既不是农民又不是手工业工人，而是挣扎在死亡线上的城市贫民。诗人把同情的眼光注意到小市民的身上，这在唐宋人绝句中都是少有的。这是宋代城市经济发展所带来的新的社会问题，是由现实生活实际所决定的诗的题材的必然扩展。但这种在同情劳动人民的题材上的扩展和突破，又毕竟是范成大完成的，仅此一点也可说明，宋人在诗歌题材和主题的开掘上，是锐意进取的。

对劳动人民的同情，自然又常常会同对统治阶级的讽刺和揭露联系在一起。不过需要指出的是，唐日之前，诗坛上是强调“美刺”的。所谓“美刺”，是儒家“温柔敦

厚”美学思想在诗歌创作上的具体表现。它要求“哀而不伤”、“怨而不怒”，讽刺要尽量有克制，有限度，其目的当然不外乎是为了“致君尧舜上，再使风俗淳”（杜甫语）。但有宋之年，真正安定繁荣的时期不过七八十年（这当然也是相对而言），其它时期都是在内忧外患中捱过来的。神宗之后，阶级矛盾和民族矛盾日趋激烈、吏治腐败、政局紊乱，这就使关心国事的诗人忧心忡忡，于是，尽管他们基本上也是出于“补天”的思想来揭露社会的黑暗和讽刺朝政，但语气却比前代的诗人们显得更为直率激烈。这在宋人古风、律诗中表现特别鲜明；在绝句中，也不乏这样的作品。苏轼的《陈季常所蓄〈朱陈村嫁娶图〉二首》写于他因讥讽时政被抓进监狱刚刚放出来之时，这在一般人，起码暂时是会禁口不言的，但他一看到陈季常所收藏的《朱陈村嫁娶图》古画，又忍不住要指斥时弊，把他刚刚发的誓“慎勿及世事”（《和赵郎中捕蝗见寄次韵》）忘得干干净净了。“而今风物哪堪画，县吏催租夜打门”，用语的直率，几乎顾不上什么委婉含蓄了。

如果说这首诗揭露讽刺的还只是“县吏”，那末，林升的《题临安邸》，矛头所指则是南宋朝廷了。不过，比起汪元量的《醉歌》，这两首诗又有所不及，汪元量在《醉歌》中说：“乱点连声杀六更，荧荧庭燎待天明。侍臣已写归降表，臣妾签名谢道清”。在这里，诗人已把堂堂的“太皇太后”的大名点了出来，这就不是“美刺”而是直刺了。

宋人绝句中的另一类题材也是很值得注意的，那就是咏史诗。

咏史诗在宋代诗人的作品中较为易见。诗人们往往就历史上一位人物，一个史实，一种现象，一条教训，加以发挥，以借古非今，借古比今；或陈述政见，或抒发怀抱。咏史诗大量涌现，亦与宋代知识分子以天下为己任的政治责任感有关，当然尤其与当时的黑暗腐败政局、民族灾难有关。在这类诗中，更多的是表现爱国主义思想的作品。因为民族的生存和前途是整个宋代最令人关心又最使人头痛的大问题，诗人们希望在历史经验和教训中找到解决这个问题方案，自然又会顺带讥讽时政和表明自己的志向和决心。在这些诗中，既能看到诗人对社会的高度责任感，又能看到诗人崇高的对人民、民族、国家的道德感，所以咏史诗对宋代社会生活的认识价值是不可忽视的。

当然，以爱国主义思想为主题的诗作也并不仅仅只表现在咏史诗中，事实是宋人在咏物、记游、山水田园诗中，也每每有这种思想的鲜明表现。至于象刘克庄的《戊辰即事》，戴复古的《淮村兵后》等等新闻记实性的作品中，这种思想就表现得尤为直接和急迫。而在陆游这位伟大的爱国主义诗人笔下，爱国主义思想的表现就更不是题材所能限制的了。不过还有一点要指出的是，宋人的爱国主义思想以及献身于民族振兴和解放的愿望，往往又是和不可能实现的冷酷现实联系在一起的，所谓爱而不得其所爱，但又不能忘其所爱。这就决定了这类题材和主题的作品中更多地带有悲壮、郁闷的色彩，这时也就难免有些失望伤感的情感的流露，所谓英雄气短，这实在是时代的悲剧。

山水田园之美，在宋代诗人笔下，表现得也相当充分。山水诗代表诗人在六朝有谢灵运、谢朓，唐代有王维、孟浩

然、韦应物、柳宗元诸家，他们的山水诗，很注意对自然美的“客观”再现，注意诗的绘画美。这样的山水诗，在宋人绝句中也有不少。刘攽的《雨后池上》，僧道潜的《临平道中》，林逋的《秋江写望》、徐俯的《春游湖》等等，都是自然清新的佳作。不过，自然风光在宋代代表诗人的笔下，更多地带有社会的色彩，这倒是宋代山水诗的特色。诗人们喜欢用拟人的笔法，把自然风光引进人间世界，正如苏轼在他的《越州张中舍寿乐堂》诗中所写的那样：

“青山偃蹇如高人，常时不肯入官府。高人自与山有素，不待招邀满庭户。”他的《饮湖上初晴后雨二首》中的“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”，更是使宋代山水诗带上了这个时代所特有的理性；王安石的《书湖阴先生壁二首》其一的“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”，也是把自然风光融入社会因素的名句。

至于说到田园诗，当然就要谈到范成大。范成大的六十首《四时田园杂兴》，不但歌咏了田园这一人造的自然美，也歌咏了劳动人民的纯朴的心灵和劳动生活本身。诗人对劳动人民的苦与乐的了解，对劳动生活的熟悉，都是前人所没有的。在这些田园诗中，诗人没有前人田园诗中常有的归隐思想，而是表现了对劳动群众生活的关心以及对社会现实进行改革的愿望，因而具有强烈的现实意义。

当然，最能代表宋诗特色的还是哲理诗。这种诗取材于生活中的一切社会现象和自然现象，诗人的洞察力真可谓无所不至。在纷纭复杂的现实生活中，加上理学的兴旺，宋诗人对生活本质的观察也往往显得特别清醒敏锐。他们似乎喜欢在各种现象的背后找出其所以然，这就决定

了他们对人生哲理的揭示和对生活经验的总结也就比较深刻惊人。诸如“不识庐山真面目，只缘身在此山中”（苏轼），“栽培勤伐须勤力，花易凋零草易生”（苏舜钦），“问渠哪得清如许，为有源头活水来”（朱熹），“不如意事常八九，可与人语无二三”（方岳）等等，无不是醒世喻世的明言恒言。揭示人生哲理和社会经验的格言警句如此之多，这正说明了，封建社会在宋代已相当成熟，人与人，人与社会，人与自然之间的矛盾日趋尖锐复杂。于是宋人便把生活中的“百事”作为诗的题材（参见欧阳修《答吴充秀才书》）。曾有人认为，由于唐人把诗的题材开发殆尽，宋人难以为继了，只好在诗中发议论、明事理，这种看法是不合乎事实的。以上我们介绍的宋人绝句中的多样化的题材事实，即可证明。宋诗所描写的生活领域是十分广阔的，诗人所表现的思想情感是十分丰富复杂的。宋代诗人以自己的努力，在不断丰富和发展着诗歌的内容，这些，都应当给予充分的认识和肯定。

三

作为一种时代的艺术，宋人绝句也有着它独有的艺术特色。这种艺术上的特色主要表现在表达方式的显露，遣辞造句的精工和对理趣的追求这三个方面。

首先是表达方式的显露。

王禹偁是个首开宋人诗风的人。他是从继承杜甫、白居易的现实主义传统开始的。但他和杜甫、白居易不同，是以乐观的态度对待自己和现实，他在诗中追求的，

不是以悲哀为美，而是以乐观、放达为美。这就决定了他往往以显露的语言方式，直率地表达自己的关于人生的理想。他在《畚田调》中，在赞颂了劳动人民的自耕自足的生活之后，接着说：“愿得人间皆似我，也应四海少荒田”。这其中的“我”，是以现存的安乐生活中的劳动者的口气说出来的，也就是说，“我”的生活，眼前是存在的，因此诗人希望这种“我”的生活能扩大到全社会。但杜甫在《茅屋为秋风所破歌》中，却以眼前的悲哀，呼唤着理想的到来，所谓“安得广厦千万间”，从“安得”三字，足见诗人对这种理想的实现，还缺少信心。杜甫是哀民生之多艰，王禹偁是希望现实中的美景能保持，能扩大，这不仅是社会现实的不同决定了诗的内容的不同，也是诗人的美学眼光的不同。

到了欧阳修的时候，这位散文大家更是把显露当作诗歌的一个美学境界来追求了。他把散文的语言形式引进诗中，因此浅近晓畅就成了他的诗歌艺术特色。他推崇韩愈，却扬弃了韩诗中的“盘空硬语”，这就使他的诗无拘无束，笔力丰厚。他的七绝《丰乐亭游春》、《画眉鸟》是为人熟知的，而这两首诗所用的，也正是散文式的语言方式，使诗人要表达的思想感情十分明白直率。

欧阳修的实践对别人影响很大，与他同时代的梅尧臣、苏舜钦，以及后来的王安石、苏轼、黄庭坚、陆游等人，其诗作中都有这种精神的体现。宋人流派很多，但在表达方式的显露上，却有着程度不等的一致性，这足以说明，宋人对社会现实是保持着积极干预的态度，宋代所遭受的种种社会苦难和民族苦难迫使诗人要大胆袒露自己的

识见。诗人们大多数不但是学者，而且又是身居高位的政治家、思想家，又决定了诗的思想的显露性的主观原因，这就说明，宋诗的显露性，是时代精神在诗中的自然表现，这是诗人自己也无法抗拒的。

其次再说对理趣的追求。

这与表达上的显露性是有着紧密联系的，但二者毕竟不是一回事。关于理趣的来源，一种比较流行的说法是说受理学兴起的影响。影响当然存在，但它并不是宋诗思理性的唯一原因。因为艺术发展自有其自身的规律，政治和哲学的影响，虽然可以改变文学艺术于一时，却无法从根本上叫艺术发展的洪流改道。即使就是一个理学家，到了写诗的时候，也不会完全抛开形象思维，还是要借艺术形象来说话（至于一些借“诗”的形式进行理学宣传的东西，那本来就不是诗，不在此论之列）。朱熹的《观书有感》，就是最有说服力的例子。这可以说明，宋代诗人认为诗不但是言情的场所，也是明理的场所。他们把论文中的明理性带进诗中，这并无所谓错。所幸他们把道理寓于艺术形象之中，说得有趣有味，反而使后人在他们的思理诗中，读出了诗味，发现了“理趣”。

“理趣”就创作过程而言，是有趣的说理；就作品而言，是理中有趣味。写这样的诗，是需要才学和见识来作保证的。宋诗人很重视才学，又重视生活经验的总结，所以他们的道理往往说得发人深省，耐人寻味。

思理境界的创造，往往要借助于议论，这当然也是事实，如《登飞来峰》（王安石），和《题西林壁》（苏轼），但也可以不借助议论，完全见于描写，如叶绍翁的《游园

不值》，正是在这方面下的工夫。宋人为了思理性而试验着种种艺术技巧，进行了种种努力，这是应当给予尊重的。

最后说一下“精工”的问题。

谈到宋人绝句“精工”的特点，我们当然就要着重谈王安石和黄庭坚。《沧浪诗话》说：“（荆）公绝最高，其得意处，高出苏、黄、陈之上”。这是就王安石绝句的风骨而言的。王安石在政治上失意前后，诗风有很大变化，前期高气骨，重思理；后期主情性，重闲淡。因而尽管同是“精工”，着眼点却有所不同。从总的倾向看，他的前期的诗，很讲究用字的工稳，一字一句，不肯轻易下笔；喜用叠字、借喻，非常重视对偶和用典。由于在形式美上的过分追求，反而使他的诗枯硬了，所以张戒嘲笑他说：“王介甫只知巧语之为诗，而不知拙语亦诗也”（《岁寒堂诗话》）。失意后，他的境遇变了，个性也变了，思想感情不再外露了。这时期，他虽然还很强调炼字造句，但为的却是意境的开拓，正如叶少蕴所说：“王荆公晚年诗律尤精严，造语用字，间不容发。然意与言会，言随意遣，浑然天成，殆不见有牵率排比处”（《石林诗话》）。

至于黄庭坚的“精工”，是以他的“山谷体”闻名的。所谓“山谷体”，其特色可用“生涩瘦硬，奇僻拗拙”来概括。也就是用典多而且生僻，语言也不是人所常见熟悉的，在平仄调动上，往往多用拗体，故意造成声音上的奇特的旋律和节奏。一句话，他主张不以社会生活为创造的源泉，而是以“才学”为创作根据。

然而，恰恰是在绝句的创作上，黄庭坚却一反他的怪

僻生涩的毛病，字句清通而不拗掇，即使是用典，也自然有味，并让它服从于整个意境的创造。《雨中登岳阳楼望君山》就是他的这类诗的代表。由此可见，黄庭坚绝句中的“精工”，走的并不是形式主义的道路，而是捕捉生活的精细，音律对仗的工整，用语的流利和结构的严密。这样的精工，当然是不应当排斥的。

在“精工”问题上，王安石和黄庭坚，都是后代对之多有诟病的宋代代表诗人。因此在这里我们特别把他们提了出来。事实上，精工作为宋人诗歌的美学追求，是体现在宋代所有诗作中的。当然，在程度上有所不同。苏轼是个恢宏博大的诗人，并不喜欢一字一句地雕琢，但他的七绝，却在自然中有精工，尤其擅场于设色构图，比如《望海楼晚景》，就是这样的作品。其他如陆游，精工则是体现于他诗作中艺术形象的气势和生动上；而杨万里的精工，则表现在构思的新巧、语言的通俗诙谐上。上述种种，都是宋人绝句中“精工”的具体体现。由此可见，宋人绝句中的精工的特色，是体现在形式和内容的结合之中的。

四

上文，我们已经大致谈出了对宋人绝句的认识。当然，对宋诗我们也不想一味予以颂扬。由于在后面的赏析中，对宋诗的不足和弊端一一作了具体的剖析，这里就不赘述了。我们的基本出发点是，宋人绝句（兼及宋诗）是探索的诗，发展的诗，它的地位和价值，是不应当忽视的。用一成不变的标准去衡量唐诗和宋诗的做法是不见得