

宋诗怎样一反唐人规律

苏 者 聪

毛泽东同志说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”这一英明论述，不仅从艺术上概括了唐宋诗歌的主要区别，而且阐明了诗歌创作的基本原则，对繁荣社会主义诗歌有着长远的指导作用，是对马克思主义文艺理论又一重大的发展和贡献。

宋诗是怎样一反唐人规律的呢？据我的理解大约有以下几个方面：

一、唐人强调诗歌与现实生活的联系，宋人多从前人创作中讨生活。唐代进步诗人，不论艺术上属于何种流派，都一反齐梁形式主义诗风，主张恢复汉魏风骨，使诗歌具有丰富的社会内容，紧密地为现实服务。陈子昂、李白、杜甫都反对“艳薄斯极”的绮丽文风，主张“别裁伪体亲风雅”，强调诗歌的政治作用。白居易也说过：“文章合为时而著，歌诗合为事而作”。他们的理论主张，得到许多文人的拥护，并用他们自己的诗歌创作实践了这一理论。因此，自初唐变革宫体诗风以来，直至晚唐为止，始终贯串一条反映社会生活、为政治斗争服务的主线。如初唐的陈子昂在《感遇》诗中揭露了武则天大修佛寺、奢侈靡费及穷兵黩武造成人民灾难的罪恶。盛唐杜甫的诗歌反映了唐朝由盛而衰的整个历史转折过程，故杜诗有“史诗”之称，杜甫被誉为“诗圣”。中唐白居易的诗歌不仅

深刻揭露了统治阶级对人民的残酷剥削与压迫，而且还触及到封建社会的某些制度。如在《卖炭翁》中揭露了宫市制。在《重赋》中揭露了两税法。皮日休、聂夷中、杜荀鹤也反映了晚唐社会尖锐的阶级矛盾、人民贫穷破产的景象。当然，唐代进步诗歌的发展也还存在着斗争。在各个时期，总有那么一些人逃避现实，寄情山水，推敲字句，追求形式。但这并没有在唐代诗坛上占主导地位。始终活跃在唐代诗坛上的是关注现实、反映民生疾苦的诗人。

宋代的诗歌就不同了，北宋前期的西昆派开了脱离现实生活的先例，北宋后期的江西诗派走上形式主义道路，在宋代诗坛上产生了较大的影响。故除了梅尧臣、苏舜钦、王安石、陆游等少数诗人较为关心民生国事外，大多数诗人在思想上受理学、禅学的影响，在创作上受西昆体与江西诗派的影响。他们创作不是从社会生活出发，而是从书本概念出发。对前人作品或是机械模仿，或是找一些冷僻的典故加以翻新。杨亿主张“历览遗篇，研味前作，挹其芳润，发于希慕，更迭唱和，互相切劘”（《西昆酬唱集序》）。黄庭坚也提出“不易其意而造其语，谓之换骨法”。这说明他们创作的目的是为了唱和，创作的路子是拾取前人的唾余。这就完全割断了诗歌与现实生活的联系，一味闭门觅句，玩弄词藻，讲求

技巧，竞尚新奇。比如他们把李商隐《无题》中“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”这样的名句，变作“曲房蚕嫩不成丝”和“蜡炬风高翠泊寒”。又如抱璞的故事，杨亿写作“枉是荆王疑美璞”，钱惟演写作“荆王未辨连城价，肠断南川抱璧人”。这样翻来复去，玩弄概念，那有一点生活气息，读来干瘪，味同嚼蜡。苏轼说过：“鲁直诗文”“格韵高绝，盘餐尽废”（《东坡题跋》）。姚鼐说，黄庭坚的诗是“不食烟火人语”（《今体诗钞》）。正指出了宋诗缺乏生活、游戏文学的弊病。宋代一些诗人虽能看出当时诗风的弊端，但却很难逃出这股诗风的影响。

二、唐人重抒情，宋人主说理。诗歌是抒情的，它饱和着作者浓烈的感情。恩格斯说：“愤怒出诗人”。别林斯基说：“没有情感，就没有诗人”。可见“情感”在作家创作过程中的重要性。我国古代文学家历来重视情感在创作中的作用。《毛诗序》说：“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”南朝刘勰说：“情者文之经，辞者理之纬”。到了唐代，诗人们更把情感看作是诗歌创作的根基。白居易说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。”这可以说是对唐代诗歌创作经验的总结。唐代优秀诗人正是以饱满的激情来抒发感慨、品评现实的。如陈子昂：“念天地之悠悠，独怆然而涕下。”杜甫：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。李白：“春风不相识，何事入罗帷”。白居易：“又送王孙去，萋萋满别情”。这些诗歌，或是发泄对武则天未用贤才的不满，或是感叹国破家亡之苦，或是抒写离别相思之情。不论是抒写个人的感慨、还是对国事的关怀，都使人感到

诗情跳跃，诗情横溢。在这些诗里，作者不但把自己主观的感情强烈地表现出来，而且把自然界的山川花草、鸟兽虫鱼都赋与了感情。使人感到自然界的一切都饱含着人的情意，整个宇宙都浸透了人的感情。唐代不仅是抒情感事的诗，飞动着作者的情感，就连一些政论诗，作者也是调动一切情感来表现的。唐代诗人善于寓理于情，化理为情。试举李商隐的《筹笔驿》为例，这首诗是赞颂诸葛亮的政治军事才能，为他未能统一中国而惋惜。开头两句写诸葛亮的军纪严明，军营整肃，这样的内容很容易写得概念、抽象、干巴。但作者并不是直接说理，而是曲折回环地用情达理：“猿鸟犹疑畏简书，风云长为护储胥”。猿鸟还好像害怕触犯诸葛亮的军令，风云也常为他卫护着森严的壁垒。“猿鸟”、“风云”本与人事无关，但也为诗人强烈感情所驱遣，为歌颂诸葛亮的军事才能服务了。这样就大大加强了作品的感染力。

宋人则恰恰相反，他们否定感情在诗歌中的重要作用，把写景抒情的诗歌看作是玩物丧志的东西。程颐说：“某素不作诗，亦非是禁止不作，但不欲为此闲言语。”邵雍说：“诗大率溺于情好也。噫！情之溺人也甚于水。”又说：“任我则情，情则蔽，蔽则昏矣！”他们把“情”看作是害理之物，故用“性”代替了“情”。而明心见性，自然也就代替了抒情言志，这就完全把诗歌变成了道学家说理的工具，因此导致了诗歌“言理而不言情”的倾向。不但政论诗如此，甚至连一些著名的山水诗，也沾染了“哲理”气。如苏轼的《题西林壁》、《惠崇春江晚景》其二，并非是因写景抒情出色而流传，而是透过山水景物的描写说明了一些道理。如“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，说明了“当局者迷，旁观者清”的道理。而“春江水暖鸭先知”，则是告诉人

们：要敏感事物的新变化，就必须接触事物、了解事物。它不是借景抒情，而是借景说理；它不是以情动人，而是以理服人。这些诗歌是宋代较优秀的作品，尚且给人“理”的概念，其它等而下之的诗将是怎样的艺术效果，就可想而知了。刘克庄说：道学家诗“是语录讲义之押韵者”。押韵的讲义，离开了抒情，当然也就不成其为诗了。

三、唐诗用形象，宋诗发议论。是否通过形象反映生活是创作中一个十分重要的问题。高尔基就说过：“在诗篇中，在诗句中，占首要地位的必须是形象——即表现在形象中的思想，它比披着字句外衣、尤其比披着陈腐的字句外衣的思想，更为有力”（1908年给一作者的信）。一个优秀的作家往往离不开形象思维，一篇优秀作品常常是富于形象的。唐代诗人无论是抒写主观思想感情，还是描绘社会现实，都是通过形象来表现的。人们的思想感情——喜怒哀乐，本来是抽象的东西，但经过诗人运用形象却可以把它表现得十分具体，使人感到可以捉摸。如李白在《玉阶怨》中表现宫女的怨情：“玉阶生白露，夜久浸罗袜。却下水精帘，玲珑望秋月。”在深秋的夜晚，一个宫女长久呆立，凝望着秋月出神，致使寒气露水润湿了她的罗袜。回到宫室，放下水精帘子，该就寝了吧！她却如梦如痴，继续抬头呆望……全诗没有一个怨字，但从深夜孤独呆立、凝望无言的形象描写中，那一宫女的无处申诉、无法排遣的怨情却深深地迷漫在读者心中。这样就把抽象的思想感情变得十分具体形象，给人以极深的印象，极大的感染。用形象表现思想感情的例子，在唐代诗歌中屡见不鲜，不必多举。我们再来看看唐代诗歌是怎样运用形象来反映现实生活的。例如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》中有一段这样的描写：“彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞

其夫家，聚敛贡城阙。……况闻内金盘，尽在卫霍室。中堂有神仙，烟雾蒙玉质。煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驼蹄羹，霜橙压香桔。朱门酒肉臭，路有冻死骨！”作者把统治者对劳动人民的残酷剥削压迫及其糜烂生活描绘得多么形象：统治者住的朱门，穿的貂裘，用的金盘，吃的蹄羹、香桔，听的音乐，都使人如见、如听、如触、如摸。使人既看到唐玄宗与杨贵妃在骊山花天酒地、纸醉金迷的罪恶生活，又看到了人民贫穷痛苦、流亡惨死的情景。封建社会阶级矛盾的尖锐，贫富悬殊的对立一下子就映在我们的脑子里。唐诗运用形象的特点，不仅在李白、杜甫这些名家中表现出来，而且在初唐“四杰”、陈子昂，中唐刘禹锡、柳宗元、白居易，直至晚唐的杜牧、李商隐、皮日休、聂夷中、杜荀鹤等大大小小作家的长长短短的诗篇里，也都得到了较充分地反映。如果说唐代诗歌有如壮阔的海洋，那么，形象则象是海洋中的无数浪花。

宋人则多数不是用形象来反映客观生活、表现思想感情的，他们是以文为诗，以议论为诗，直抒胸臆，故导致诗歌创作上的抽象说教。我们试看苏轼的《骊山》：“功成惟愿尚盈持，可叹前王恃太平。辛苦骊山山下土，阿房才废又华清”。诗中鲜明地表示了作者对统治者荒淫奢侈的不满，秦始皇的阿房宫废了以后，唐太宗又兴建了温泉宫，唐玄宗将它改名为华清宫，一个宫殿接着一个宫殿的营建，该有多少劳动人民受尽辛苦折磨。但劳动人民究竟是如何“辛苦”的呢？作者没有用形象告诉读者，读者只能从中获得抽象的概念。而这种理性上的认识，是可以从文学作品以外的其它著作中取得的，这也就失去了诗所以为诗的作用。对于宋诗缺乏艺术形象的缺点，宋代就有人指出过，严羽说：“本朝尚理而

病于意”《沧浪诗话》。清代吴乔也说过：“唐人以诗为诗，宋人以文为诗。唐诗主于达性情，故于三百篇近，宋诗主于议论，故于三百篇远”《围炉诗话》。这些批评，正切中要害。

四、唐诗用比兴，宋诗用典故。毛泽东同志说：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比兴两法是不能不用的”。由是可知，比兴是与形象思维紧密联系在一起的。“所谓比者，就是以彼物比此物。”“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”“比兴”是我国诗歌自《诗经》以来状物抒情的传统艺术手法。唐代进步诗人非常重视这一优良传统的继承，他们把风、雅、颂、赋、比、兴六义看作是诗歌创作必须遵循的原则。陈子昂对初唐诗歌承袭齐梁余风，“采丽竞繁，而兴寄都绝”表示极大的不满。殷璠对“都无比兴，但贵轻艳”的现象进行了批评《河岳英灵集序》。白居易在《与元九书》中，反复哀叹“六义尽去”，“索其风雅比兴，十无一焉”的衰落景况。而对能采用比兴反映民生疾苦的张籍则给以较高的评价：“风雅比兴外，未尝著空文”《读张籍古乐府》。由于唐代诗人大力提倡“六义”，故比兴两法在诗歌中大量采用。在具体运用时，比的手法又是多种多样的：有明比，也有暗比；有形比，也有意比；有正比，也有反比；有全篇比，也有部分比。如曹邺的《官仓鼠》：“官仓老鼠大如斗，见人开仓亦不走。健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口？”用老鼠比贪官，借以揭示其贪得无厌的本性，通篇用的是意比。又如李白的《赠汪伦》，则只用后两句作比喻：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”。用千尺桃花潭水比喻友谊的深厚，加上“不及”二字，就更反衬出友谊的笃挚。因此，或是为了突出事物的本质，或是为了夸大主观的情绪，其目的都是为了加强作品的感染力量，达到征

服读者的艺术效果。兴，在唐诗里多出现在文人受民歌影响的诗作中。它是用眼前所见自然景物，山川草木、鸟兽虫鱼起兴，以引起自己所要咏叹之物或抒发之情。起兴之物，或与所咏事物有直接联系，或没有联系，或其联系若有若无，兴发于此，而义归于彼。如刘禹锡的《竹枝词》中有比兴。杜甫的《北征》中亦有比兴：“或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实”。杜甫由凤翔回鄜州途中，借所见自然景物起兴，抒发自己不为皇帝重用的思想，以引出下文：“缅思桃源内，亦叹身世拙”的感慨！自然界的一切都承受着雨露阳光的滋润，无论是甜果还是苦果都同样结实。这是暗喻自己被排挤出朝廷，是肃宗不一视同仁、恩泽不遍及愚者。用兴，往往使诗歌更加含蓄蕴藉，深刻感人，能达到言有尽而意无穷的艺术效果。

宋人不爱用比兴，却喜用典故。他们主张“取古人之陈言入翰墨，如灵丹一粒，点铁成金”。他们在创作中“搜猎奇书，穿穴异闻”，“虽只字半句不轻出”。结果是优胜者常用典故来表达自己的思想，拙劣者往往铺排古典以掩饰感情的空虚。我们试举一首杨亿的《泪》来看看：

锦字梭停掩夜机，白头吟苦怨新知。
谁闻陇水回肠后，更听巴猿拭袂时。
汉殿微凉金屋闭，魏宫清晓玉壶欹。
多情不待悲秋意，只是伤春鬓已丝。

这首诗通篇写眼泪，为写而写，作者一连拚凑了苏惠、卓文君、《陇头歌辞》、《巴东三峡歌》、陈皇后、《金铜仙人辞汉歌》等三个朝代的六个典故，最后发了两句议论，就此结束。这哪里像一首诗呢？哪里有一点诗味呢？只不过是“眼泪”的谜语罢了，只有那些闲适无聊的封建士大夫才干得出来。屠隆在《唐诗品汇选释断序》中指出：“诗自三百篇以降，（下转第52页）

初步读作赵。再从字形考查，𠂔可变为育，𠂔自然也可变为肖，所以我释𠂔为肖，这是我考释这个字的思想发展过程，老老实实地摆出来，请学者批评指正。

作者在第三大段的《尼田说》中说：“只说十三月的殷都所在的北方，应是冰天雪地、冻土三尺的时候了，怎么能说是‘刺草除田’？处于隆冬，田间农活少了，殷代的农人主要从事积肥、或者送肥下地的工作。”关于这一点，我的意见恰好相反。卜辞十三月肖田，我在文中曾有说明，大约因为叙述分散被忽略了。现在再引一点上次未引的材料，《管子·小匡》（尹知章注）：

令夫农群萃而州处，审其四时权节（于四时中又权量其节之早晚），具备其械器用（械器皆谓田器），比耒耜耨芟（比偶其耒耜及耨芟。耨芟小于耒耜，一人执之，以随耒耜之后，重治其闾遗），及寒击槁除田，以待时乃耕（冬寒之月，即击去其草之槁者，修除其田，以待春之耕也）。……

这段文字和上次引的《国语·齐语》差不多，上次引了《齐语》便没引它。“及寒击槁除田”的寒字，这里的尹知章注说是“冬寒之月”，《国语》韦昭注“谓季冬大寒之时

也。”商代以建丑之月为岁首，十二月是冬至之月，即农历的十一月，正月是农历的十二月。十三月在这两月之间，约相当于农历十一月的下半月和十二月的上半月，即冬至日之后、大寒日之前的三十天。现代北方人习惯数九，这也就是头九、二九、三九加四九的前几天。这是一年里最寒冷的天气，古人为什么选择这个时间斫伐草木呢？这是天气最冷最干，草木容易折断，害虫卵容易消除，应是最大原因。无论如何这是事实，据现有材料知道从商王武丁时到东周，六七百年都是如此（参考拙文《卜辞袁田及其相关诸问题》第二章《袁田考》，载《考古学报》一九七三年第一期）。如果说十三月肖田是送粪或施肥，则很难理解。数九寒天，大风飞扬，雨雪交加，地冻路滑，这时送粪到田间，既不便封存，也不适于分撒，无论是屎是溺都会损耗，如果是施肥，动劳既艰辛，效果也一定不好。我查了许多书，都找不到这方面的记载，所以我终不信从。

以上是我对这个“商榷”的回答，向张雪明同志请教，并请《学报》的广大读者指正。

（上接第49页）

而作者多矣，乃世上往往好称唐人，何也？则其所托兴者深也”。“读宋而下诗则闷矣，其调俗，其味短，……彼宋而下何为，诗道其亡乎？”由此可见，比兴不仅是一个表现手段的问题，而是牵涉到诗歌创作的基本规律的问题。

我们简单地从以上四个方面说明，宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律。但这是就唐宋诗歌主要倾向而说的。我们并不否认唐代某些诗人的作品，也有缺乏感情、缺乏形象，以议论见长，以文

为诗的。如韩愈的某些诗，就开了宋诗发议论的先导。同时，我们也不排斥宋代有些诗人采用了比兴、借助了形象，反映了现实生活，抒发了感情，写出了较优秀的诗歌，如梅尧臣、苏舜钦、杨万里、范成大、陆游、文天祥等的某些诗歌即是。

本期因篇幅关系，刘绶松遗著《论子夜》一文将在下期续完。

编者