

从唐宋诗之变看梅尧臣悼亡诗的意义

沈 童

(河北师范大学 初等教育学院, 河北 石家庄 050024)

摘 要:梅尧臣作为宋诗的“开山祖师”,别唐变唐,勇于创新,在多方面开创了宋诗新的艺术范式,具体表现为平淡的风格和审美理想、广博而日常化的题材、以文为诗的破体文体特征。梅尧臣独具特色的悼亡诗从以上方面集中体现了唐宋诗之变,在诗歌发展史上具有典型意义。

关键词:梅尧臣;悼亡诗;唐宋诗之变;意义

中图分类号:I207.22

文献标识码:A

文章编号:2095-2910(2022)03-0068-06

梅尧臣作为宋调的开创者,以其独特的诗学成就,在唐诗盛极难继的背景下多向开启了宋诗的道路,他对诗歌创作的审美风貌、题材内容、文体风格等方面进行变革,打破了唐诗情景交融、兴象玲珑的艺术范型,建构了宋代诗学全新的审美规范和艺术范式。梅尧臣悼亡诗集中体现了这种变化,在唐宋诗之变中具有典型意义。

悼亡有广义和狭义之分,广义的悼亡泛指悼念亡故的人。在中国文学史上潘岳的《悼亡》三首问世之后,悼亡被赋予了特定的含义,即丈夫悼念亡妻。此后,悼亡诗词的创作络绎不绝,代表诗人有韦应物、元稹、苏轼、纳兰性德等。

梅尧臣于天圣五年(1027)娶妻谢氏,共同生活17年后,妻子病故。欧阳修在为谢氏所作的墓志铭中转述了梅尧臣对她的评价:安于贫困、治家有方、善解人意、见识过人、胸怀天下。“吾穷于世久矣,……入则见吾妻之怡怡而忘其忧。使吾不以富贵贫贱累其心者,抑吾妻之助也。”^{[1](P529)}谢氏是梅尧臣困苦生活的温暖慰藉,她的去世对梅尧臣的打击异常沉重。

梅尧臣总共创作了38首悼亡诗^①,数量多且独具特色。不同于大多数诗人仅在妻子去世时集中写作悼亡诗,梅尧臣在妻子亡故后的很长一段时间,经常写诗悼念,甚至在反映续弦后生活的诗作中仍然流露出对亡妻的思念。这种绵绵不绝的悼念,在整个悼亡文学史中,非常罕见,堪称独特。梅尧臣的悼

亡诗风格平淡、题材广博而日常、文体风格散文化,均体现出宋诗别唐变唐的创新之处。

一、平淡的风格和审美理想

梅尧臣在诗歌创作上对于平淡境界的追求,突出表现了宋诗的审美情趣,对宋代平淡诗学观念的建立具有开创之功。平淡不仅是一种具体风格,而且逐渐成为宋代诗人理想的诗美境界和诗歌品格。

一方面,平淡是指一种诗歌风格。梅尧臣既崇尚“诗本道性情,不需大厥声。方闻理平淡,昏晓在渊明”^{[2](P293)},其早期诗风有学习陶渊明、韦应物“清丽闲肆平淡”的一面;他又提出“文字出肝胆”,“但将苦意摩层宙,莫计终穷涉暮津”^{[2](P368)}、“辞虽浅陋颇刻苦,未到二雅未忍捐。”^{[2](P300)}可见,他倡导平淡诗风不是为了应酬和消遣,而是要求诗歌源自真情,发自肺腑;所谓平淡,并非浅俗平庸,而是注重苦吟的作风以及语言艺术的锤炼。梅尧臣的平淡诗风不只是对前人的继承,而是一种创造,开创了宋代独特的平淡诗观。前人的平淡是陶渊明式的“平淡出于自然”,而梅尧臣开创的平淡则是“艰穷怪变得”,是“苦于吟咏”“构思极艰”“覃思精微”的结果^{[1](P1950)},是一种外示平淡而内含艰巧、表里不同的特殊构型。欧阳修曾用“橄榄”喻梅诗,津意生于咀嚼,这种橄榄式的平淡,正是梅尧臣最先实践而特具宋诗品格的平淡。宋人对这种内外殊质的平淡有一致的认识。王安石曾说:“看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛。”

收稿日期:2021-10-24

作者简介:沈 童(1992-),女,河北石家庄人,河北师范大学初等教育学院讲师,文学博士,研究方向:唐宋文学。

《题张司业诗》》苏轼赞说：“外枯而中膏，似澹而实美”^{[3](P2110)}，“发纤秣于简古，寄至味于澹泊”^{[3](P2124)}。黄庭坚称赞杜甫夔州以后诗：“句法简易，而大巧出焉。平淡而山高水深。”^[4]宋诗所谓的平淡具有新的内涵，似简淡而实隽永，似枯瘠而实丰腴，似质实而实绮丽，似率意而实锤炼，似寻常而实奇崛。这种对全新的平淡美的追求显然是受梅尧臣的影响。

另一方面，梅尧臣所称的平淡是一种艺术境界。他指出：“作诗无古今，唯造平淡难”^{[2](P845)}，“因吟适情性，稍欲到平淡”^{[2](P368)}，苦恼于自己的诗作“苦辞未圆熟，刺口剧菱芡”^{[2](P368)}，只做到了内含艰巧而没能外示平淡。可见，梅尧臣将平淡视为难以企及的炉火纯青的艺术极境。宋人重视诗歌老境，崇尚“老造平淡”，认为平淡是“渐老渐熟”、经过一定时日的修炼才能达到的成熟艺术境界。欧阳修赞赏梅尧臣的诗：“文词愈清新，心意虽老大；譬如妖韶女，老自有余态。”^{[1](P28)}苏轼认为平淡是一种经过了沉淀的成熟艺术境界，他曾说：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，彩色绚烂。渐老渐熟，乃造平淡。其实不是平淡，绚烂之极也。”^[5]梅尧臣称赞杜甫诗中的老境：“少陵失意诗偏老，子厚因迁笔更雄。”^{[2](P725)}黄庭坚欣赏老杜夔州以后诗。他们认同杜甫“晚节渐于诗律细”与“老去诗篇浑漫与”的诗艺追求，“律细”指用心精密，“漫与”指出手纯熟，宋人所崇尚的平淡是杜甫晚年由艺术锤炼而达到的雄健老成、纯熟老练的诗风。成为有宋一代审美理想的平淡，是一种内含“大巧”而又纯熟无迹的艺术极地，是“绚烂至极”之后“渐老渐熟”“归于平淡”的炉火纯青的艺术境界。

同时，梅尧臣在创作实践中践行了平淡诗观，成为宋代平淡诗风的典型范例。梅诗笔尚朴拙，意象清雅，立意平实，又多用五言，尤长于五古，相对于西昆体之七律浓艳密致，显示出十足的平淡气质。梅尧臣所谓的平淡，不只是表现形式的平易，更在于情感的深厚、诗意的深邃。梅尧臣的悼亡诗所呈现的语言质朴而情感深沉、注重诗意锤炼的特点，集中反映了其诗歌创作中的平淡追求。

梅尧臣的悼亡诗擅长用最平淡的诗笔传达着最深沉的悲痛，感情真挚深沉，深入浅出，语言平实质朴。这些诗绝大部分用口语，在语言上少有修饰，白描亡妻的音容笑貌，直述生活情景。谢氏亡故之初，梅尧臣痛彻心扉。从作品编年中可以看出，这一时期的悼亡诗最为密集，几首悼亡诗接连出现，中间很少穿插其他诗作。庆历四年的八首悼亡诗中，从《悼

亡三首》到《书哀》六首悼亡诗中间没有其他诗作，《书哀》后隔四首诗写《书谢师厚至》，之后隔一首又写《新冬伤逝呈李殿承》。此时的梅尧臣将痛楚之情冲口而出，顾不上推敲措辞。

如《悼亡三首》：

其一

结发为夫妇，于今十七年。
相看犹不足，何况是长捐！
我鬓已多白，此身宁久全？
终当与同穴，未死泪涟涟。

其二

每出身如梦，逢人强意多。
归来仍寂寞，欲语向谁何？
窗冷孤萤入，宵长一雁过。
世间无最苦，精爽此销磨。

其三

从来有修短，岂敢问苍天？
见尽人间妇，无如美且贤。
譬令愚者寿，何不假其年？
忍此连城宝，沉埋向九泉！^{[2](P245)}

第一首写夫妻间的深厚感情。梅尧臣在丧妻后情绪消沉，甚至想到自己已两鬓斑白，必将时日无多，一心想着死后与妻子同穴。第二首写丧妻后诗人的孤独痛苦，精神颓唐。梅尧臣出门时恍惚如梦，强打精神才能与人相处，归家后寂寞难当，白天无人说话，夜晚无人相伴。这种无处不在、无时不在的痛苦把他的精气神慢慢消磨殆尽。第三首写对妻子逝世的无限遗憾。梅尧臣虽知道人的寿命长短有定数，不敢抱怨苍天，但无法掩饰心中的遗憾。他愤怒地质问：为何愚者能够长寿，而我贤惠美丽的妻子却是天不假年？苍天怎么忍心让这样价值连城的珍宝，永沉九泉？这三首诗全用口语，通俗浅近，不用典、少修辞，直抒胸臆表达丧偶的悲痛。朱东润认为它们“写出真情实感，故能动人”^{[6](P63)}。因质实直白，后人对个别诗句颇有微词，认为有损艺术表现力，如“见尽人间妇，无如美且贤”。但由于感情真挚浓烈，梅诗受到陈衍的肯定：“情之所钟，不免质言；虽过，当无伤也。”^[7]他甚至认为梅诗超过潘岳的《悼亡》三首。

同时，梅尧臣悼亡诗注重意象的选择、细节描写、心理刻画，从而达到了深邃其里的平淡艺术追求。其一，梅尧臣悼亡诗的意象可分作两类。一是亡妻旧物，如“有在皆旧物，唯尔与此共；衣裳昔所制，篋笥忍更弄。”^{[2](P351)}“手泽在故物。”^{[2](P25)}这些

与妻子关系密切的事物,是往日温情的见证,也最能勾起诗人的痛苦回忆。二是自然景物。或渲染悲凉气氛:“秋风”“寒风”“秋蕖”;或用来类比、比喻亡妻:“雨”“珠”“陨箨”“连城宝”“白玉”“梨花”;或衬托自身孤苦:“孤萤”“一雁”“鰕鱼”“独鸟”“双鸳”。其二,梅尧臣悼亡诗中有传神的细节描写。谢氏临终时“拊我不能语”,“拊”,体现对亲人的不舍,“不能语”,她尚有千言万语最后含恨而去。而梅尧臣则是“拊殓尚疑生,大呼声裂喉”^{[2](P457)}。他不敢相信妻子真的去世了,还在大声呼唤她,希望她能醒过来。其三,善于心理描写。“临之但惊迷,至伤反无泣。款定始怀念,内若汤火集。”^{[2](P286)}当重大打击发生时,人们先是因震惊无法相信反而不会哭泣,待反应过来才会感到痛苦。

从梁代钟嵘《诗品》指斥“永嘉平淡之体”,到作为平淡诗风代表的陶诗不被重视,再到唐代杜甫对于陶诗“颇亦恨枯槁”,直至北宋梅尧臣自觉而明确地提出“作诗无古今,惟造平淡难”的创作标准,实际上反映了文人审美心理和艺术趣味的转变。宋代的社会审美心理发生了变化,由初盛唐的崇高转向平淡,由晚唐至“西昆”的雕琢浮靡转向清新自然。梅尧臣诗作的平淡风格,符合宋代的文化审美心理,他高超的艺术成就,向宋人展示了这种新风格的可行性。此后,宋诗沿着梅尧臣开辟的道路发展下去,平淡的审美风格成为宋诗有别于唐诗的重要特征。

二、广博而日常化的题材

宋诗的取材,远较唐人广博。这不能成为判定高下的理由,但至少是一个特点,此特点滥觞于梅尧臣。梅尧臣以诗人的感受,去切近生活的各个方面,描写生活的细节和感受,代表了宋诗“无事不可入”的通俗化、日常化特征。面对唐诗的巍峨高山,面对前人几乎写尽的各种题材,梅尧臣以其开拓创新精神,为宋诗在题材领域的开拓指出了新的路径。

首先,梅尧臣极大地革新了诗歌的题材范围。梅尧臣的诗歌内容非常广泛,或在前人写过的题材上翻新,或有意识地寻找前人未曾注意过的题材。他有意地向各种自然现象、生活场景、人生经历开拓,将唐人以为不能入诗或不宜入诗的题材写入诗中,以琐碎的日常事物入诗,甚至以丑恶怪诞的事物入诗。“这也开了宋诗好为新奇、力避陈熟的风气,为宋诗逃脱唐诗的笼罩找到一条途径。”^[8]

梅尧臣的悼亡诗以琐碎的日常事物入诗,将生活的细节和过程都展现出来,这一点也是宋诗和唐

诗的巨大区别。唐诗高度概括,在悼亡诗这种多取材于日常生活的诗作中也多是凝练的概述而少有琐碎的细节。梅尧臣细致地回忆妻子生前琐碎的日常生活,如:“夜终每至子,朝饭辄过午。十日九食齏,一日饶有脯。”(《怀悲》)^{[2](P286)}通过细节描写,渲染妻子的辛劳。她十八年来日夜操劳,睡不足、吃不好,跟着自己到处漂泊。这是寒士之妻的真实写照,其中妻子的奉献和丈夫的感激与愧疚溢于言表。梅尧臣悼亡诗中有一个特殊的意象:麦门冬,在吴兴时谢氏亲手把它移植到家门前,他们带着它返回汴京,途中谢氏病故。这盆麦门冬曾经两度入诗,它已经成为亡妻的化身,所以“佳人中路死,此草未忍捐”^{[2](P357)},梅尧臣“勤勤为浇灌”^{[2](P357)},对它很是珍爱,常年旅途辗转也带在身边:“陆行载以车,水行载以航。于今五六年,与我道路长。”^{[2](P465)}因要北去,又为它精心挑选寄养之所,小心移植:“留植精舍中,远挈防根伤。”^{[2](P465)}他这样小心呵护,是希望有朝一日能把它种在亡妻的墓旁:“终当置坟侧”^{[2](P357)}“期植寒冢傍”^{[2](P465)}。麦门冬之所以能成为一个特殊的意象,和古人的丧葬制度有关。因为梅尧臣的贫困,妻子一直没有归葬,灵柩寄放在润州某地。欧阳修为谢氏作墓志铭,“葬于润州之某县某原”^{[1](P529)},没有实指其地,“高崖断谷兮京口之原,山苍水深兮土厚而坚”^{[1](P529)},这是模糊想象之词。于是他就一直带着麦门冬,希望有朝一日找到归葬的地方,在妻子归葬时把麦门冬种下来,以为永恒的纪念。梅尧臣后来在《刁经臣将归南徐许予寻隐居之所及亡室坟地因走笔奉呈》中,拜托他继室的兄弟在故乡南徐为自己找一个隐居的地方,并将亡妻葬于此处,“傍葬吾先妻,同穴晚未免。”^{[2](P361)}可惜梅尧臣最终在汴京病故,未及隐居和为妻子归葬。不过值得欣慰的是,在梅尧臣去世后其子梅增(谢氏子,小字秀叔)至润州奉母灵柩,还葬安徽宣城双羊山的梅氏宗祠,与梅尧臣合葬,终于实现了梅尧臣“毕此丧”“与同穴”的夙愿。

梅尧臣开拓了在诗歌中描写夫妻生活、表达夫妻之情的新题材。如写别后相思,梅尧臣作《往东流江口寄内》^{[2](P86)},并模仿谢氏口吻作《代内答》^{[2](P86)}回应。诗中分别选取了两个意象:翠鸟和飞云,他们羡慕鸟能雌雄相伴、比翼双飞,云能送君远去、常伴身侧,自己却“无羽翼”“相送不出壺”,又“安得与子游”呢?他在谢氏去世后所作的《初冬夜坐忆桐城山行》中回忆了夫妻生活的一件日常琐事:梅尧臣在桐城做官时常走山路,深感艰险,妻子勉励他“艰勤壮

时业,安慕终日间,笑媚看妇靥”^{[2](P317)},”老大官虽暇,失偶泪满睫”^{[2](P317)},如今梅尧臣已经不用再做辛苦的差事,可是,他也失去了当初陪伴他的妻子,即便得了闲暇安适,又有什么意义?从中可以看出谢氏贤德、坚韧的品格和她对梅尧臣的意义,这样一位贤内助,是梅尧臣艰难仕途生涯中重要的支持和慰藉。梅尧臣续弦之后,继室刁氏也常出现在其诗作中,如“单舟匹妇更无婢,朝餐每愧妇亲炊”^{[2](P369)},”且独与妇饮,颇胜俗客对”^{[2](P370)},写夫妻二人在旅途中的生活:妻子准备饭菜,二人相对小酌,独处虽有不便但怡然自得。“侘傺愿噉朱颜妻”^{[2](P589)},”独念家中妇,乳下两小儿,夜夜啼向母”^{[2](P630)},写分别后对妻儿的思念。受儒家传统影响,文学要“载道”,要“思无邪”,其严肃宏大的现实意义被人所推重。中国文人很少在诗这一正统文体中表达夫妻之情,即便在悼亡的特殊语境中,妻子的形象也是“贤妻”而非“爱侣”,表达感情也多为“敬”而非“爱”。诗人往往将她描绘成尽责的妻子、慈爱的母亲、孝顺的儿媳,却不从两性角度,写她是自己爱慕的女性。而梅诗则可谓独特,他对妻子的赞美大胆而直白:“见尽人间妇,无如美且贤”“连城宝”“白玉佳人”“明珠”,这不是对“贤妻”的模式化描述,而是称赞她的美丽,表达自己的爱恋。

在题材的开拓方面,梅尧臣甚至以丑恶怪诞的事物入诗,如虱子、蛆虫、骷髅、老而丑的妓女、呕吐腹泻的过程等等。妻子去世后,梅尧臣的家庭生活陷入困境:有屋无家、儿女失恃。没有了母亲的照顾,孩子备受生活的折磨。长子秀叔因长期无人照料,头上长满了虱子,“吾儿久失恃,发括仍少栉。曾谁具汤沐,正尔多虬虱。”^{[2](P349)}梅尧臣详细地描摹了虱子在孩子头上肆虐的情状:“变黑居其元,怀絮宅非吉。蒸如蚁乱缘,聚若蚕初出。”^{[2](P349)}读来让人心疼不已,失母孩子的惨状跃然纸上。这些鄙陋粗俗题材一向是不大入诗的,因为这与传统的唯美诗学审美倾向相背离,人们一般认为,诗应该是美的,用美的语言写美的事物,使人感受到美的形象。梅尧臣引丑入诗,是他力求出新、超越唐人的手段。宋人处于唐诗难以超越的艺术高峰之后,可供开拓的空间已经微乎其微,如果执守传统诗法,只能拾人牙慧。梅尧臣有识于此,故采取反向发展的方式以求创新。美的东西写完了,于是写丑,即从审美走向审丑。从前人未说的、不愿意说的地方去开辟自己的诗意新天地。

其次,在开拓了广博的新题材的基础上,梅尧臣

所作的进一步努力,是以哲理性的思考贯穿其中,赋予日常通俗的事物新颖深刻的内涵,避免了以琐碎平常的生活题材入诗时平庸无味的缺点。梅尧臣的悼亡诗虽然取材于琐碎的日常生活,却不是无意义的一地鸡毛,而是或体现亡妻的美好品质,或表达作者对妻子的深情,让人只见其博,不觉其杂。这种渗入理性思维、着力诗脉转换、追求思想深邃的创作态度和方法,表现了梅尧臣诗同时也是宋诗的基本创作特点。

梅尧臣诗歌取材广博、向日常生活倾斜,且立意新颖、诗技精细的特点为宋诗开辟了有别于唐诗的新的道路。在取材上,唐人偏向浪漫、崇高、宏大的江山大漠,而宋人偏向现实、平凡、细腻的生活情景。这既是以梅尧臣为代表的宋代文人开拓精神之体现,在唐诗极盛之后求新求变而希冀别开生面,也是宋代士人官僚、文士、学者三位一体的特点所导致的结果,他们生活平稳、经历受限,自然会将题材转向日常。宋人将唐人以为不能入诗或不宜入诗的题材写入诗中,且喜于琐事微物逞其才技。这纵然缺乏唐人诗歌里那种奇情壮采的美感,却为诗歌美学开辟了一个崭新的世界。

三、以文为诗的文体风格

梅尧臣打通文体界限,将“文”的文体特征移植到“诗”中,使宋诗具有了融合诗、文的文体风格。他以古文的章法、句法入诗;形式上注重叙述、议论、铺排;采用古文细腻曲折的抒情。扩大了诗歌的表现内容,增强了诗歌的整体内涵,使诗的内蕴和艺术有所拓展、更富变化,极具感染力。

首先,梅尧臣常刻意改变句式,化复句为单句,不用对偶句而使用散句;或者大量使用虚字;或者将古文的谋篇布局、结构安排等手法入诗,形成近于散文的艺术特征。如悼亡诗《来梦》:“忽来梦我,于水之左,不语而坐。忽来梦余,于山之隅,不语而居。水果水乎,不见其逝。山果山乎,不见其途。尔果尔乎,不见其徂。觉而无物,泣涕涟如,是欤非欤。”^{[2](P278)}这是一个怪异的梦,梅尧臣梦到亡妻,不言不语,水不周流,山无路途。整首四言诗全用散句、单句;诗中虚字有“于”“之”“而”“乎”“欤”,出现比例很高;此诗的谋篇布局也类似于散文,前面两个三句为第一层,中间三个两句为第二层,后面一个三句为第三层。

其次,他还以古文的创作手法入诗。中国诗歌的表达方式主要以抒情为主,梅尧臣则多用记叙和

议论。如《五月二十四日过高邮三沟》主要采用了记叙的表达方式,叙述了两次路过高邮三沟时的情景:一次是梅尧臣和谢氏路过此地,谢氏在这里去世;一次是梅尧臣和续弦妻子刁氏路过此地,在叙事过程中抒情。其中对谢氏亡故的经过叙述得尤其详细:“甲申七月七,未明至三沟。先妻南阳君,奄化向行舟。魂去寂无迹,追之固无由。此苦极天地,心膂肠如抽。泣尽泪不续,岸草风飏飏。柩殓尚疑生,大呼声裂喉。柩师为我叹,挽卒为我愁。”^{[2](P457)}时间、地点、人物、事件的起因、经过、结果都很清晰,已经是很成熟的叙事了。其他如《聚蚊》《寓言》《感遇》《梦登河汉》《日蚀》等或通篇议论,或议论与抒情结合,交织描写。诗以凝练含蓄为特征,梅尧臣则喜用铺排这种古文和民歌常用的手法,进行淋漓尽致的细腻铺写。如《史尉还乌程》:“七月行丧妻,是月子又死。买棺无囊金,助贷赖知己。娇儿昼夜啼,幼女饮食止。行路况炎蒸,悲哀满心耳。青铜不忍照,憔悴邻於鬼。八月至都下,少长疾未已。一婢复嗑然,老嫗几不起。”^{[2](P273)}用铺排的方式渲染了妻子亡故后梅尧臣生活的窘迫,孩子悲惨、自己憔悴、经济困窘、天气炎热、仆婢病死。

再次,梅尧臣改变了诗歌的抒情特点。诗因其含蓄蕴藉的审美倾向和篇幅所限,抒情多凝练含蓄、高度概括,而梅尧臣悼亡诗的抒情则细腻曲折,一层层把细腻复杂的感情说全说尽,这是古文的抒情特点。

细腻曲折的抒情主要体现在梅尧臣续弦之后的悼亡诗上,亡妻和新妇出现在同一诗作中,他当着新妇怀念旧人。这样的写法在悼亡诗中非常罕见,是一种很独特的情感表达。梅尧臣在悼亡诗中创造性地提及再婚的安慰、丧妻伤痛逐渐平复、对亡妻长久的怀念、对续弦妻子的体贴爱护等等,他把这一系列细腻复杂的感情真挚坦率地呈现出来。

如《新婚》:“前日为新婚,喜今复悲昔。阃中事有托,月下影免只。惯呼犹口误,似往颇心积。幸皆柔淑姿,稟赋诚所获。”^{[2](P364)}梅尧臣在谢氏亡故两年之后续娶刁氏,这首以续弦之后的新婚生活为题材的作品中含有悼亡之意。诗中出现了两个形象:新妇和亡妻,作者的情感也有两种倾向:喜今和悲昔。两个形象一显一隐,两种情感一明一暗。再婚让梅尧臣感到喜悦和安慰。一方面是因为续弦的现实意义,家庭重新有了女主人,生活得以继续;另一方面是因为刁氏像谢氏一样贤良淑德,她继承了谢氏的品格。在喜悦的同时,梅尧臣仍然感觉到悲伤,

看着新妇,他总是不由自主地想起亡妻。诗中写了一个让人唏嘘不已的细节:梅尧臣呼唤新妇的时候,常常口误唤出了亡妻的名讳,这是他叫了17年已经习惯了的称呼。当亡妻的闺名下意识地脱口而出的时候,梅尧臣看着眼前的新人,又会是怎样百转千回的复杂心情。

再如《戊子正月二十六日夜梦》,梅尧臣写到亡妻入梦的悼亡诗共12首,这首诗的特别之处在于“自我再婚来,二年不入梦”^{[2](P429)}。如果一个人已经很长时间没有梦到去世的亲人,某一天又突然梦到他们,这时所产生的心理震撼远比经常梦到他们要强烈。当丧亲之痛逐渐平复,梅尧臣不再想起亡妻、开始新的生活时,又梦到她,意味着正在愈合的伤口被无情地撕开。这个梦境触动他的原因,不仅是因为梦见了亡妻,还因为这是时隔两年之后,再次梦见亡妻。正是“再婚”和“两年不入梦”,才会有曲折幽微的复杂感受。

又如《五月二十四日过高邮三沟》,高邮三沟是亡妻离世之地,梅尧臣重回旧地,谢氏去世时的情景浮现眼前,他悲痛泪流。但“恐伤新人心”“强制揩双眸”^{[2](P457)},因为现在陪他身边的,是继室刁氏,为顾及她的感受,梅尧臣只得隐忍悲痛。这个细节,既有对亡妻的深情,又有对新妇的体贴。这首诗在抒情上层层深入内心,用几个层次去表现对亡妻的悼念,特别是提到自己强忍眼泪,照顾新妻情绪,其中的情感表达很有层次性。

另有一首《杂诗绝句十七首(十二)》,同样是续弦之后难忘亡妻的心态写照:“前时双鸳鸯,失雌鸣不已。今更作双来,还悲旧流水。”^{[2](P456)}诗人以失偶又成双的鸳鸯自比,雄性失去了伴侣悲鸣不已,如今又和新伴侣结成一双,看到旧日景物,还是会因想起旧日伴侣而悲伤。这正是梅尧臣复杂感情的真实写照。朱东润评价说:“叙谢氏死时自己的悲感,和续弦以后,对于旧偶的怀念,感情真挚,措辞坦率,为诗人中所仅见。”^{[6](P115)}

梅诗细腻曲折的抒情写法,被宋代诗人所追捧,也为宋诗开辟出又一个有别于唐诗的发展方向。唐诗抒情往往凝练概括,将个性与共性融为一体,从个人经历提炼出人之常情,能高度概括出时人和后人在同类境遇中共同的感受和体会。如元稹的悼亡诗,一句“诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀”极具概括性的抒情,使他的个人体验成为天下寒士的缩影,具有了普遍意义。再如杜甫的“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,以其凝练的抒情成为了最能概括家国之恨的

名句。而宋诗则着力于抒情细腻,其情感内涵是具体幽微、有层次感的,是往内心走了一层又一层,一层深于一层,层层套叠,曲折幽深。

梅尧臣可谓开了宋代以文为诗的先河,自此以文为诗逐渐成为宋诗创作的普遍风貌。同时期的欧阳修、王安石,以黄庭坚为首的江西诗派等都或多或少地受到这种风气的影响。以文为诗很突出的诗人当属苏轼,苏轼作诗笔势奔腾,挥洒自如,如流水行地。宋人以文为诗,诗作如散文一般行云流水、收纵自如,诗人的个性与思想可以在诗歌中自由发展、尽情表露,以情感细腻取代了含蓄蕴藉,以语意的连贯取代了意象的跳跃。但同时,诗歌的形象美、情韵美和音律美则被冲淡了,它缺乏唐诗引人想象、重构超现实意境画面的特质。

宋人打通各种文体的界限,除以文为诗之外,还以诗为词,将不同文体之间的艺术技巧互相引入,造就了宋代文学有别于前代的风貌。

宋代诗人面临的主要问题是处在唐代诗歌高峰之后,如何谋求发展并形成宋诗的特色。宋人在许多方面采取反向发展的方式,造成陌生化的审美快感,用反传统的审美追求与创作倾向,冲击了古典诗歌典雅和谐的审美理想,以一种新的诗歌美学开创了有别于古典诗歌的近代诗歌。在宋诗发展史上,梅尧臣是一位关键性的诗人,他勇于开创,提出“意新语工”的理论主张。梅尧臣诗歌创作中的审美风貌、题材内容、文体风格也改弦更张,完全打破了“唐音”情景交融、兴象玲珑的艺术范型。梅尧臣的悼亡诗风格平淡、题材广泛而日常化、以文为诗,集中体现了宋代新的诗学范式,在唐宋诗之变中具有典型意义。梅尧臣创立和发展了新的诗学思想和诗学范式,是中国古典诗歌由唐音到宋调演变的最早倡导者和推动者。

The Significance of Mei Yaochen's Mourning Poetry from the Changes of Tang and Song poetry

SHEN Tong

(Element Education Department, Hebei Normal University, Shijiazhuang, Hebei 050024, China)

Abstract: As the “founder” of Song poetry, Mei Yaochen changed the poetry style and was brave to create a new artistic paradigm of Song poetry. The specific performance is: plain style and aesthetic ideal, broad and novel subject matter, the style fusing prose style. Mei Yaochen's unique mourning poems reflect the changes of Tang and Song poetry from the above aspects and have typical significance in the history of poetry development.

Key words: Mei Yaochen; mourning poetry; the change of Tang and Song poetry; significance

[责任编辑:张胜广]

注释:

① 庆历四年(1044):《悼亡三首》《泪》《秋日舟中有感》《书哀》《书谢师厚至》《新冬伤逝呈李殿承》。庆历五年(1045):《正月十五夜出迥》《来梦》《悼子》《怀悲》《师厚与胥氏妇来祭其姑》《七夕有感》《秋夜感怀》《梦感》《秋雁》《初冬夜坐忆桐城山行》。庆历六年(1046):《元日》《不知梦》《梦觉》《棋间昼梦》《灵树铺夕梦》《睡意》《三月十四日汝州梦》《忆吴松江晚泊》《忆将渡扬子江》《秀叔头虱》《丙戌五月二十二日昼寝梦亡妻谢氏同在江上早行忽逢岸次大山遂往游陟予赋百余言述所睹物状及寤尚记句有共登云母山不得同宫处仿佛梦中意续以成篇》《梦睹》《悲书》《麦门冬内子吴中手植甚繁郁罢官移之而归不幸内子道且亡而兹草亦屡枯今所存三之一耳遂感而赋云》《梨花忆》《刁经臣将归南徐许予寻隐居之所及亡室坟地因走笔奉呈》《新婚》。庆历八年(1048):《戊子正月二十六日夜梦》《杂诗绝句十七首(其十二)》《五月二十四日过高邮三沟》《寄麦门冬于符公院》《八月二十二同过三沟》。

参考文献:

[1] (宋)欧阳修.李逸安点校.欧阳修全集[M].北京:中华书局,2001.

[2] (宋)梅尧臣.朱东润校.梅尧臣集编年校注[M].上海:上海古籍出版社,2006.

[3] (宋)苏轼.茅维编.孔凡礼点校.苏轼文集[M].北京:中华书局,1986.

[4] (宋)黄庭坚.刘琳校点.黄庭坚集[M].成都:四川大学出版社,2001.

[5] (宋)赵令畤.彭乘辑.孔凡礼校点.侯鯖录 墨客挥犀 续墨客挥犀[M].北京:中华书局,2002.

[6] (宋)梅尧臣.朱东润选注.梅尧臣诗选[M].北京:人民文学出版社,1980.

[7] 陈衍选编.高克勤点校.宋诗精华录[M].上海:上海古籍出版社,2019.

[8] 章培恒.中国文学史[M].上海:复旦大学出版社,1996.