

中国古典文学精华丛书

宋诗精华

莫砺锋

赵晓兰

主编



巴蜀书社

宋詩精

莫砺鋒

趙曉蘭

主編

已
蜀
書
社

10
江苏工业学院图书馆
藏书章

策划组稿 何 锐
责任编辑 何 锐
封面设计 梅定开
封面题签 顾易生

宋诗精华

莫砺锋 赵晓兰 主编

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮码 610012)

总编室电话 (028) 6656816

发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销

成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区 (028) 5183822

开本 850×1168

1/32

印张 26.75

字数 850 千

2000 年 4 月第一版

2000 年 4 月第一次印刷

印数: 1—1500 册

ISBN7—80523—812—X/1·411

定价: 42 元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

前 言

自从产生宋诗以后，唐诗和宋诗便成为诗歌史上双峰并峙的两个典范。宋以后的诗歌虽然还在继续发展，但再也没能超出唐宋诗的风格范围。元、明、清的诗坛上有时宗唐，有时宗宋。或同时有人宗唐，有人宗宋，甚至在一个人的诗集中，也有时学唐体、时效宋调的现象。那么，唐、宋诗的主要差异是什么呢？产生这些差异的原因又何在呢？清人蒋士铨的《辩诗》对此作了简明中肯的回答：

唐宋皆伟人，各成一代诗。

复出不得已，运会实迫之。

格调苟沿袭，焉用雷同词？

宋人生唐后，开辟真难为。

为了帮助读者更好地理解、欣赏宋诗，让我们对有关的具体情况作一些说明。

一、宋诗的时代、社会背景

北宋的建立结束了唐末以来的分裂局面，重新实现了中国的统一。宋王朝鉴于中唐以来藩镇强盛、尾大不掉的历史教训，在立国之初就定下崇文抑武的基本国策。由科举考试而进入仕途的文臣成为宋代官僚阶层的主要

成份,即使是主兵的枢密使等职也多由文人担任。这些措施一方面加强了君权,另一方面也使士大夫的主体意识和参政热情空前高涨。他们以国家的栋梁自居,意气风发地参预国事,议论政治。“开口揽时事,议论争煌煌”(欧阳修《镇阳读书》),这是宋代士大夫特有的精神风貌。

宋代的理学往往被今人看成是封建统治者的官方意识形态,其实除了南宋的最后半个世纪以外,理学在宋代并未得到朝廷的正式承认。理学思想实为士大夫阶层主体意识的理论表现,不但程颐、朱熹等理学家自矜掌握了古圣相传的安身立命之道,而且欧阳修、王安石、苏轼、杨万里等文士也热衷于讲道论学。所以宋代的士大夫大多怀有自觉的卫道意识,并且积极地著书立说以弘扬己说。在北宋后期,既有王安石与司马光等人的新学、旧学之争,又有旧学内部以苏轼为首的蜀学与以二程为首的洛学之争。到了南宋,有朱熹与二陆之争,又有朱熹与叶适、陈亮之争。翻开宋人的文集,几乎总能找到论学的文章,有时这种议论甚至旁溢到诗歌中去。

由于宋代的士大夫在政治上和思想上都具有强烈的使命感,又由于宋代的诗人主要由士大夫组成,所以宋代诗人比前代诗人更加重视诗歌的政治教化功能。他们在整体上对“文以载道”的观点表示认同,他们普遍关注国家和社会,反映社会、干预政治始终是宋诗最重要的主题。当然,上述情形也带来了一些负面影响,宋诗的说教意味和头巾气比较浓厚,这对宋诗的审美价值是有所损害的。

宋王朝十分重视文治教化,印刷业和教育事业的业绩远迈前朝。公私刻书业的兴盛使书籍得以大量流通,不但皇家秘阁和州县学校藏书丰富,就是私人的藏书也动辄上万卷,《郡斋读书志》、《直斋书录解题》等以私人藏

书为对象的目录学专著到宋代才首次出现,就是一个标志。与此同时,学校的种类和数量也大量增加。除了从国子监到县学的各级官办学校之外,民间的私立书院也日益兴盛。如著名的白鹿洞书院等四大书院,其规模和学术水准都堪与官学媲美。这样,宋代诗人的总体学术水平达到了前无古人的程度。唐代杜甫自称“读书破万卷”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)时不无自矜之意,因为那在唐时是较罕见的现象。然而到了宋代,读破万卷已是司空见惯之事。像欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚、陆游等人都堪称学者型的诗人。学术修养的提高无疑会使诗人更善于深刻地思考社会和人生,也更善于细密周详地进行议论和运用典故。当然,诗人的学者化倾向对宋诗也有不利影响,书卷气的增浓往往与生活气息的变淡相伴随,当严羽指责宋人“以才学为诗”时,他无疑已认识到这种影响的严重性。

对宋诗影响最大的时代特征无疑是宋王朝始终面临严重边患的局势。“积贫积弱”的评价并不完全符合宋代的历史真相,但宋代的国势不如汉、唐那么强盛则是不争的事实。北宋开国之初,北方被石晋割让出去的燕云十六州仍然归辽人统治,而南方曾为唐代流放罪人之地的驩州一带已属于越李朝的版图。到了南宋,更是偏安于淮河、秦岭以南的半壁江山。宋王朝为了防范叛乱而采取的限制军人政策极大地削弱了宋军的战斗力,以至于和外敌作战总是败多胜少。从北宋开国到南宋灭亡,宋王朝始终处于强敌的威胁之下。宋帝国内部虽然没有发生过大规模的叛乱,经济也相当发达,但由于对内的冗官冗费和对外的巨额岁币,农民负担沉重,朝廷的财政也常常捉襟见肘。所以宋代士大夫面临着沉重的内忧外患,有识之士对这种形势忧心忡忡。

深沉的忧患意识使宋代诗人很少用诗歌来歌颂国家的富强和朝廷的盛德,也使他们在表达个人抱负时比较拘谨、收敛。像李白高唱“国容何赫然”(《古风》)的颂扬国势,杜甫自许“致君尧舜上,再使风俗淳”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)的豪情壮志,在宋诗中是找不到的。王安石是宋代政治自信心最强的诗人,他自述其志也只是说“材疏命贱不自揣,欲与稷契遐相希”(《忆昨诗示诸外弟》),口气远不如李、杜之狂傲。后人读宋诗时,很容易感受到严谨、平实、细密、深沉等特征,却难以发现唐诗的那种天马行空、气冲斗牛的昂扬气概。或者说宋诗的现实意义很强,但缺乏唐诗的潇洒浪漫气息。这都与宋人心头沉重的忧患意识不无关系。

上述情形对宋诗最有积极意义的影响是爱国主题的高扬。在很早就建立了统一政权的中国,爱国主题是源远流长的诗歌传统。由于在国家安全受到威胁的时代人民对爱国主题的呼唤更加迫切,所以此类主题每逢国家危急存亡之秋便会放射异彩,从屈原到杜甫的文学史实已经昭示了这种规律。宋代的民族矛盾空前激烈,三百年间外患不断。汉、唐都亡于国内的农民起义和军阀混战,而北宋和南宋却亡于外族入侵。这样,宋代的诗人就势必对爱国主题给予格外的重视,他们以慷慨激昂的战歌和沉郁悲凉的倾诉使宋诗的爱国主题大放异彩。宋代爱国诗歌的意义不止于反映了当时的社会现实和人民心声,更在于它以文学的形式维护了中华民族的自信和尊严。“集中十九从军乐”(梁启超《读陆放翁集》)的陆游诗和文天祥大义凛然的《正气歌》,为宋诗赢得了永远的光荣,这实在是得益于宋代烽火连绵的时代背景的玉成。

二、宋诗的思想文化背景

儒、道、释三派是中国传统思想最主要的组成部分，虽说早在唐代就已有“三教论衡”的现象，但它们真正在思想层面上融为一体却是到宋代才实现的。北宋建立以后，一反前代北周的灭佛政策，对佛教采取了保护、鼓励的措施。在晚唐、五代受到打击的各种佛教宗派重又兴盛起来，其中最为流行的则首推禅宗。虽说禅宗的某些思维模式已被宋代的儒学——理学所吸收，从而不再具有理论优势，但禅宗本身也采取了更加主动地吸收儒、道两家思想并力求适应中国传统伦理观念的态势，从而使士大夫在接受禅学时的心理障碍消除殆尽。所以宋代士大夫的习禅、信禅成了随处可见之事，即使是口头上仍然排佛甚力的理学家其实也颇倾心于禅宗，更不用说与禅师交往密切的苏轼、黄庭坚等人了。

上述思想背景对宋诗有多方面的影响，比如以《沧浪诗话》为代表的以禅喻诗说的流行便是一个显例。然而最深远的影响则是通过创作主体的中介而发生的，那就是它引起了宋代诗人的人生观和审美情趣的转变。禅宗原是充分中国化、世俗化的佛教宗派，尤其是慧能开创的南宗禅，经过南岳、青原一二传以后，越发将禅的意味渗透到人们的日常生活中，形成了随缘任运的人生哲学。宋代的禅宗进一步从注重外部事功转向注重内心修养，它以内心的顿悟和超越为宗旨，轻视甚至否定行善、诵经等外部功德。与此同时，儒学思想也发生了类似的转变。宋代理学家虽然并不否定齐家治国等外部事功，但他们最注重的却是诚意正心之学，所以对四书的重视竟凌驾于五经之上，而对日常人伦中的“孔颜乐处”的追求便成为人生的最高境界。

三教合一的思潮使宋代诗人的文化性格迥异于前代文人。他们对传统的处世方式进行了整合,使承担社会责任与追求个性自由不再成为互相排斥的两极。宋代诗人大多走了经科举考试而入仕的人生道路,入仕以后也多能勤于政务,勇于言事。然而他们在积极参政的同时仍能保持比较宁静的心态,他们把自我人格修养的完善看作人生的最高目标,他们善于向内心去寻求个体生命的意义。宋人有很强的传统观念和集体意识,道统和文统的观念深入人心,结盟结党的做法为大家所接受。宋人认为个人的努力和贡献是整个传统或整个阶层中的一部分,而且都应受到理性和道德的节制。于是,宋人的个体意识不像唐人那样张扬、发舒;宋人的人生态度倾向于理智、平和、稳健和淡泊。宋人在事业顺利时并不“仰天大笑出门去”(李白《南陵别儿童入京》),在命运坎坷时也很少“食荠肠亦苦,强歌声无欢”(《孟郊《赠崔纯亮》)。王安石拜相之日即惦念着“霜筠雪竹钟山寺”(见魏泰《临汉隐居诗话》),相业正隆时又追忆“江湖秋梦橹声中”(《壬子偶题》),苏轼暮年贬往荒远的海南,却并不戚戚于个人忧患,食芋饮水,吟诗作文,实现了平生创作的最后一个高潮。与唐人相比,宋代诗人的生命范式具有冷静的、理性的、脚踏实地的特征,呈现为一种超越了青春躁动阶段的成熟状态。与唐诗相比,宋诗的情感强度稍嫌不足,但思理的深刻则独臻高境。宋诗不追求高华绚丽,而以平淡美为艺术极境,这些特征都植根于宋代的思想文化背景。

与此同时,宋人的审美观念也发生了深刻的变化,他们认为审美活动中雅俗之辨的关键在于审美主体是否具有高洁的品质和情趣,而不在于审美客体是高雅还是凡俗之物。苏轼说:“凡物皆可观,苟有可乐,非必怪奇伟丽

者也。”(《超然台记》)黄庭坚说:“若以法眼观,无俗不真。”(《题意可诗后》)这两位宋诗的代表作者的话,正是宋代审美情趣的体现。

在古代,诗一向被认作最高雅的艺术殿堂,凡俗的题材和语言在诗中是没有立足之地的。即使在诗国疆域极为广阔的唐代,除了杜甫、韩愈等少数诗人外,诗坛对平凡、琐屑的题材是不甚注意的,也不允许俗字俚语进入诗歌。然而到了宋代,诗坛风气发生了变化。首先是俗字俚语不再受到诗人的排斥,苏轼认为:“街谈市语,皆可入诗,但要人融化耳。”(见《东坡诗话》)在苏、黄等人的诗中,俗字俚语大量入诗,到了南宋杨万里更是满纸俗语。其次是平凡琐屑的题材开始受到诗人的青睐。从欧阳修、梅尧臣开始,诗人们把审美的目光投向生活的每个角落。虽然梅尧臣的尝试有时不很成功,例如他写“有鸦啄蛆”之诗便缺乏美感,但继之而起的苏、黄等人则最大程度地使平凡琐屑的日常升华为诗的境界,从而为诗国开拓了更广阔的题材领域。

应该注意的是,宋诗的上述转变并不是由雅趋俗,而是“以俗为雅”。梅尧臣、苏轼、黄庭坚都曾提出“以俗为雅”的命题,所谓“以俗为雅”就是以更为广阔的审美视野和更为敏锐的审美趣味去审视世界,从而实现由俗向雅的升华,或者雅对俗的超越。在古代诗人的心目中,庸俗的趣味是诗歌的大忌。然而宋以前的诗人主要是通过回避俗来达到雅,那事实上是一种作茧自缚的消极态度,因为那样势必把许多平凡的题材和语言排除在诗歌之外,从而限制了诗歌的表现范围。南朝的诗几乎成为高门贵族的专利品,就是一个明显的例证。到了宋代,诗人们采取“以俗为雅”的态度从事创作,这不但扩大了诗歌的题材范围,增强了诗歌的表现手段,同时也使诗歌更加贴近

普通人的日常生活,从而真正使诗歌走向民间。只要把苏、黄的送别赠答诗与李、杜的同类作品相对照,或者把范成大、杨万里写农村生活的诗与王、孟的田园诗相对照,就可清楚地看出宋诗对于唐诗的新变,而实现这种新变的关键正是宋人“以俗为雅”的审美观念。

三、宋诗对唐诗的继承和革新

自从宋诗以迥异于唐诗的面貌出现于中国诗史之后,人们便把批评的焦点集中在宋诗与唐诗的关系之上。由于唐诗是诗史上不可逾越的一座高峰,由唐诗所奠定的美学风范已经成为历代读者的心理定势,当人们以唐诗为参照座标来衡量宋诗时,便不免贬多于褒了。两宋以降,对宋诗的一切批评责难几乎都是在这种前提下产生的。所以要想真正领略宋诗的滋味并实事求是地判断其价值,就必须弄清宋诗与唐诗的各种关系。

唐、宋诗产生于不同的时代,它们赖以生存的文学史背景是迥然不同的。当唐代诗人登上诗坛时,他们面临的形势是诗歌已经经历了长期的积累而尚未达到高峰,诗歌发展的内在逻辑正呼唤着巨人的出现。从建安时代开始,诗人们对五七言诗的形式进行了多方面的探索,这种探索主要是沿着骈偶丽辞和声律谐和两个方面进行的,从曹植、陆机到沈约、谢朓,诗人们花费了巨大的努力,暗中摸索,筚路蓝缕。等到南朝后期及隋代,五七言诗距离格律化只有一步之遥了。同时,诗人们在题材内容方面也进行了不懈的探索、开拓。建安诗人用力描摹社会画面,正始作者着意刻划内心律动,这两种取向基本涵盖了诗歌所能表现的外部世界和内心世界这两大领域。如依具体题材而分,则乐府诗、咏怀诗、咏史诗、游仙诗、田园诗、山水诗、咏物诗、拟古诗乃至玄言诗、宫体诗

都已出现,五七言诗的题材种类已经大致齐备。然而由于种种局限,先唐的诗歌尚未达到最高境界,先唐诗人积累的丰富艺术经验尚有待于总结、提高。唐代诗人正是在这种局势下开创一代新风的,唐诗正是在八代诗的坚实基础上建造起来的一座大厦。

极盛之后难以为继,宋代诗人面临的历史条件远不如唐人来得优越。充分发达、登峰造极的唐诗只给后人留下很狭小的发展余地,唐诗的巨大阴影给宋人的创作心理造成了巨大的压力。宋人必须另辟蹊径才能走出唐诗影响的阴影,他们的创新也就具有很大的难度。以题材为例,宋代的社会生活并未比唐代增添多少新的内容,而唐诗表现社会生活几乎达到了巨细无遗、各臻其妙的程度,当宋人要想写某一题材时,几乎总能发现唐人已经留下同一题材的名篇或名句。例如宋初王禹偁在春日清晨发现园中花枝被春风吹折,写出“何事春风容不得,和莺吹折数枝花”二句,本以为景奇语新,却不料唐诗中早已有“恰似春风相欺得,夜来吹折数种花”之句了(见《蔡宽夫诗话》)。无怪熟读唐诗的王安石要发出“世间好语言已被老杜道尽,世间俗语言已被乐天道尽”之叹了(见《陈辅之诗话》)。再以体裁为例,由于唐代诗人在声律、丽辞上提供了正反两方面的丰富经验,唐人就水到渠成地实现了诗歌的格律化,从此奠定了五七言诗的古体、今体诸形式。但由于唐人对这些诗体都已掌握得得心应手,宋人在体裁方面就很难再作什么创新了。除了拗律和对仗手法的灵活多变之外,宋人在诗歌形式方面基本上是沿袭了唐人的手法而无所变化。所以说,当我们比较评判唐、宋诗之优劣高下时,尤其是衡量它们的创新程度时,千万不要忘了它们所处的不同的文学史背景,否则这种评判将是没有意义的。

持续了很长时间的唐宋诗之争造成了一种错觉,仿佛宋诗与唐诗毫无共同之处,事实上唐诗从中唐开始就有向日后的宋诗演变趋势,而宋诗的许多特征都可在杜甫、韩愈的诗中找到滥觞之源。从整个诗歌史的角度来看,宋诗正是唐诗自身发展的必然结果,唐、宋诗之间存在着一脉相承的密切关系。清人吴之振说:“宋人之诗,变化于唐而出其所自得。皮毛落尽,精神独存。”(《宋诗钞序》)正因为宋诗对唐诗有因有革,它才能取得与唐诗双峰并峙的历史地位。

当宋人登上诗坛时,唐诗是横亘在他们面前的巨大山峰,所以宋人对唐诗的最初态度是学习和模仿,从宋初到北宋中叶,诗人们先后选择白居易、贾岛、李商隐、韩愈、李白、杜甫作为典范,表现出对于唐诗的崇拜心理。即使当元祐年间宋诗特色形成之后,唐诗也仍然是宋人的主要借鉴对象。当然,更值得注意的是宋人的创新精神。从欧阳修、梅尧臣开始,宋人就试图摆脱唐诗的藩篱。他们在诗国中很难发现未经唐人触动的新的宝藏,他们所能做的是在唐人开采过的矿井里向深处发掘。宋诗较成功的题材开拓是向平凡的日常生活倾斜,唐人注意不够的琐事细物都成为宋人笔下的诗料,比如苏轼有咏农具之诗,黄庭坚多咏茶之诗。有些生活内容唐人也已写过,但宋诗的选材角度更趋向世俗化和平凡化,比如唐代的山水诗多咏幽静绝俗之境,而宋人却喜写游人熙攘的金山、西湖。宋诗所展示的抒情主人公更像平凡的普通人。

宋诗在艺术上的任何创新都是以唐诗为参照对象的,宋人惨淡经营的目的便是在唐诗美学境界之外另辟新境。宋代许多诗人具有鲜明的艺术个性,他们的风格特征相对于唐诗而言都是生新的,比如梅尧臣诗的平淡,

王安石诗的精致,苏轼诗的畅达,黄庭坚诗的瘦硬,陈师道诗的朴拙,杨万里诗的活泼,都可视作对唐诗风格的陌生化的结果。然而宋代诗坛有一个整体性的风格追求,那就是以平淡为美。苏轼和黄庭坚一向被看作宋诗特征的典型代表,苏轼论诗最重陶渊明,黄庭坚则更推崇杜甫晚期诗的平淡境界。他们的诗美理想是殊途同归的,他们追求的平淡实指一种超越了雕润绚烂的老成风格,一种炉火纯青的美学境界。以平淡为美的诗学观点显然是对以丰华情韵为特征的唐诗美学风范的深刻变革,这是宋代诗人求新求变的终极目标。如果说唐诗是以丰神情韵见长,那么宋诗则是以筋骨思理取胜的,更简洁的说法是唐诗主情,宋诗主意。宋诗并不缺乏情感,但是宋诗的情感内蕴大多经过理性的节制,比较温和、内敛,不如唐诗那般热烈、外扬。所以宋诗的特长是思虑深刻而外表平淡,它是宋人对生活的深沉思考的文学表现。唐情、宋意既互相对立,又互相补充,它们是古典诗歌美学的两大范式,对后代诗歌具有深远的影响。

四、宋诗的发展历程

宋代共长达 320 年,宋诗经历了波澜壮阔、高潮迭起的发展历程。然而宋诗发展的阶段性不如唐诗那么明显,后代学者也没有就其分期达成共识。为了让读者对宋诗的发展脉络及某个诗人所处的诗坛背景有初步的了解,我姑且把宋诗的发展历程分成六个阶段作一些介绍。

从北宋初建到真宗末年(960~1021)是宋诗的初期。虽然北宋王朝从一开始就很注意文化建设,但是文学的发展是不能一蹴而就的,所以此期的宋诗基本上呈现为晚唐五代诗风的沿续,诗坛上因在唐诗中选取不同的模仿典范而分成三个流派。最早出现的是“白体”,即以白

居易为学习对象的一批诗人。这些诗人主要是朝廷的馆阁文士,他们常常作诗唱酬,内容多为杯酒光景的闲适生活,风格则仿效白氏近体诗之浅切清雅,代表诗人有李昉、徐铉等。与李、徐同中有异的是王禹偁,他虽然也仿效过白氏的闲适诗,但更重视其讽喻诗,并学习白氏新乐府诗的精神,写了一些忧国忧民之作,诗风也微呈散文化、议论化的端倪。稍晚,出现了专门模仿贾岛、姚合的一批诗人,由于宋人常把贾、姚看成晚唐诗人,故此派诗人得名为“晚唐体”。这是一个成员身分混杂的松散流派,其中“九僧”即惠崇等九位僧人是最恪守贾、姚门径的,林逋、潘阆等隐逸之士则兼学贾岛和白居易。身分迥异的是寇准,他曾任高官,又与上述两个群体都有交往,故隐然成为此派盟主,其诗也喜写山林之思。晚唐体诗人追求精炼整饬,但格局比较狭小。

宋初诗坛上声势最大的一派是西昆体,此派诗人由《西昆酬唱集》而得名,代表诗人是杨亿、刘筠、钱惟演。他们不满白体诗风之浅近,改以李商隐为学习典范,其诗除了写流连光景的闲适生活外,主要以怀古和咏物为题。西昆诗人学习李商隐颇有所得,尤其是在七律的整饬、典丽、深密方面颇有矫正五代诗风之浅陋的意义。然而他们专事仿效李商隐诗的艺术外貌,却缺乏李诗的深情实感,所以形貌相似而神采不足。西昆体在当时曾风靡天下,然而他们专事模仿而缺乏创新精神,故不久即被讥为剽窃。再加上其诗缺乏时代气息,所以未能承担振作一代诗风的任务。

在宋仁宗统治的时期(1022~1063),文坛上出现了诗文革新运动,宋诗在此期内得到了长足的进步。诗文革新运动本是配合范仲淹等人的政治革新而开展起来的,所以欧阳修等人对文学的社会政治功能有清醒的认

识,对振作一代诗风也怀有充分的自觉。在诗歌方面,成就较大的有欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等人。这些诗人的风格并不一致,但在革新五代以来的诗风上有共同的趋势,对扭转西昆体脱离现实的不良倾向都有所贡献。他们都主张诗歌要有为而作,提出了“诗穷而后工”(欧阳修《梅圣俞诗集序》)的观点。欧诗着重写个人的生活及情怀,含有较深的人生感慨,诗风平易委婉,善于以散文手法和议论入诗。苏舜钦早年喜欢痛快淋漓地反映时政,被贬后则多抒愤郁不平之情,感情强烈,风格豪迈雄劲。他也长于写雄奇阔大之景,意境开阔,风格奔放。苏诗的缺点是伤于直露,不够精炼。

此时成就最高的诗人是梅尧臣,他写了许多关心时政和民间疾苦的诗,秉笔直书,感情愤激,继承了杜甫、白居易的传统。他还喜写日常生活琐事,虽然有些尝试不很成功,但总的说来是开辟了宋诗贴近日常生活的题材走向。梅诗在艺术上比较自觉地追求平淡之美,在平直质朴的语言中渗入劲健老辣的因素,有时甚至不避枯涩之笔。显然,梅诗是有意识地以偏离唐诗风格为方向的,这固然给它带来了词句枯淡缺乏韵味的缺点,但它最终会导致新诗风的形成。所以他的后辈对其开宋诗风气之先的贡献有很高的评价。

欧、梅、苏的创作和理论都为宋诗的健康发展开辟了道路,继之而来的便是宋诗的鼎盛时期。

以宋神宗、宋哲宗时代为主的北宋中后期,是宋诗最终形成一代新风的关键时期。近人陈衍论诗,倡“诗有三元”之说,即诗史上有三个鼎盛期,它们是唐代的开元、元和及北宋的元祐(见《石遗室诗话》卷一)。元祐(1086~1093)是宋哲宗的年号,实即北宋中后期的代称,这是宋诗的极盛期,故可与盛唐、中唐并称。北宋诗成就最高的

三大家——王安石、苏轼、黄庭坚的创作高峰都在这个时期，他们以精妙的艺术成就和鲜明的风格特征使宋诗达到了足以与唐诗媲美的高度。

王安石的年辈稍晚于欧、梅，但他的创作盛期则在神宗时期。他早期的诗注重反映社会现实，咏史抒怀之作也多寓政治情感。晚期诗则改以写景抒情为主，风格也从早期的直截刻露变为深婉精工。王诗的特点之一是长于议论，像《明妃曲》二首即以议论精警而成为宋诗名篇。王诗的成就已跻身于宋代一流诗人之列，然而他的诗风较多地体现出向唐诗的复归，所以最能代表宋诗特色的诗人不是他而是苏轼和黄庭坚。

苏轼是宋代成就最高的文学家，在诗、文、词诸方面都堪称北宋第一大家。他继承并超越了欧、梅、苏等前辈，把晓畅、明快、奔放的风格推向极高的艺术境界。苏诗姿态万千、风格多变，虽然鲜明地体现着宋诗特征，却又避免了宋诗的主要缺点即尖巧生硬和枯槁乏味，从而得到后代广大读者的喜爱。苏轼才力充沛，兴趣广泛，感受敏锐，生活阅历又极为丰富，所以苏诗在题材之广阔，形式之多样及情感内蕴之深厚几个维度上都傲视一代，成为诗坛公认的领袖。

黄庭坚与苏轼齐名，但诗风相异颇大。他虽然也崇尚平淡之美，其晚年诗作且有复归质朴自然的倾向，但他的多数作品则呈现生新瘦硬、奇峭老健的风格。黄诗偏重于与文化活动有关的题材，又多用典故成语，所以有浓厚的书卷气。他在艺术上追求戛戛独造的境界，语言新奇生动，结构转折陡急，音调拗峭劲挺，凡此都鲜明地呈现与唐诗相反的倾向。如果把宋诗视作与唐诗异趣的一种风格之载体，那么黄庭坚可称最能代表宋诗特征的诗人——尽管他的创作成就比不上苏轼。