



中国文学宝库

总主编／木 斋

宋诗精华

主 编／陶文鹏

广西师范大学出版社

· 中国文学宝库 ·

宋诗精华

总主编/木 斋

主 编/陶文鹏

广西师范大学出版社

中国文学宝库

宋诗精华

木 斋 总主编

陶文鹏 主 编

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码：541001

(广西桂林市中华路 36 号)

北京东华印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：32.625 插页：1 字数：1033 千字

1996 年 1 月第 1 版 1996 年 1 月第 1 次印刷

印数：0001—5000

ISBN7—5633—1989—1/I·107

定价：48.00 元

总 序

有关中国文学的各种选本、注本、评本、鉴赏本等等已经出版了很多，为什么还要编这套书？这套书的编写体例有何新颖之处？它对您是否具有实用价值和收藏价值？这些恐怕是读者最为关心的问题。

近年来，我一直在中国文学的领域里从事教学和科研工作，深知个中滋味：如果想要查找一篇中国文学的作品及其有关材料，而这篇作品又不是当今流行之作，就会感到很困难。一般的选本，容量小，稍偏一些的作品，就难于收入，而且其审美眼光，亦多带旧日之痕迹；旧版的一些全集，譬如在《全唐诗》里，自然可以查到所要查找的唐诗，但旧式的编写体例，又使人感到太吃力、太费时，而且《全唐诗》、《全宋词》之类，又非一般读者所收藏。这样，我就感到有必要编一套在规模和容量上介于一般选集与全集之间、而又具有 90 年代审美标准的选本丛书。

如果要查找有关这篇作品的各方面材料，就更是困难。《全唐诗》一类的旧版全集，自然没多少资料可供参考，就是现今流行的一些版本，也往往是或选注、或翻译、或汇编资料、或鉴赏，大都各举一端，难以得全。查找一篇作品的有关材料，往往要翻阅数本书。因此，我感到如能集选、注、译、评及鉴赏于一书，对一般读者和研究者都是方便的。

对于一般层次的读者来说，对原作，特别是对古典文

学原作的准确理解，无疑是最基本的要求。古诗词中的某些字句，往往会使人产生望文生义、似是而非的现象。因此，这套丛书在编排体例上，首先注意了对年代久远、较难理解的作品，除注释之外，还要进行散文翻译工作，即使是古诗词，也要译成散文，而不是译成新诗，因为有些译作，其意蕴仍未明了，一般读者还需要再“破译”一次。总之，要先追求“信”、“达”，再去追求“雅”的艺术境界。编者深知，“诗无达诂”，翻译古诗词更是件易遭非议的事情，但对一般读者和教学、科研人员来说，毕竟提供了理解原作的答案之一，提供了引领读者步入中国文学艺术殿堂的一条途径。

对于从事中国文学研究的学者而言，重视的是资料的荟萃。本书的编排体例，也充分地注意了满足学者们的需要，因而，设立了“集评”的栏目：在注、译之后，将古今中外学者对该作品有代表性的评论资料，依次列出。（只能选择编者认为有代表性的材料，限于篇幅关系，不能多收，请读者谅解。）“集评”之后，为作者撰写的“总案”，或介绍其背景，或阐述其主旨，或概括其艺术特色，或对前人之评论进行再评论，视需要而定。考虑到已有多种鉴赏辞典流行及篇幅的关系，“总案”一般都是提纲挈领，点到为止，是评点式的，而非当今流行的鉴赏式。

此外，在全套书的规模和上下时限上，笔者有感于中国文学自古至今，上下五千年，绚烂瑰奇，丰富多彩，却缺少一套自古至今一贯而下较为系统的选本。这种遗憾的感觉，正如一位艺术收藏家，他有着无数世上罕有的珍宝，却未能将其最宝贵的精华集于一室，以使观赏者能登堂入

室。而概览全书，则不致有散乱无章，无从措手之感。中国文学，自古至今，自然是可以分成几个阶段的，譬如古代、近代、现代等，但它又是一个有机发展的整体，正如一个人，虽有几个阶段的分期，但毕竟是一个完整的生命。因此，编此巨书，志在包古容今，将古今文学的精华及有关资料的精华网罗入库，按诗歌、散文、小说、戏曲分类，分代编写。

综上所述，是否可以这样概括这套书的特点，即在所选范围上，要熔古今之诗词、散文、小说、戏曲于一炉，而在古代部分的体例上，则要集选注、汇评、今译、评析为一体。

这是一个巨大的工程，中国文学本身的辉煌，决定了它的库藏必将是宏伟的巨厦，非一朝一夕所能卒就。《中国文学宝库》自90年代构思并付诸实践以来，至今日历经五载，其中之沧海桑田，酸甜苦辣，非可一语道出者。承蒙出版者、读者、作者与诸位学者同仁之厚爱，此套书得以付梓者，计有九卷。现按诗、文、小说按时代顺序略语一二：

《先秦两汉诗精华》 此书所收作品主要有三大部分：一《诗经》，二《楚辞》，三汉诗。前两者因作品久经时光之淘汰，所存有限，故基本全部入选。汉诗所选，主要是汉乐府之精华、《古诗十九首》之全部以及两汉文人诗、民间歌谣之著名者。“折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊”，欲在风骚那古老国度里漫游者，请径往一游。本书约请山东省社会科学院文学所古代室主任、副研究员乔力兄主编。汉代部分由吴小平兄主编。

《魏晋南北朝诗精华》 此书所收诗作，上起建安，下迄于隋。在这里，你可以倾听三曹七子的慷慨悲歌，追求竹林七贤那“言在耳目之内，情寄八荒之表”之“归趣”，可以与陶渊明一起“采菊东篱下，悠然见南山”，与谢灵运分享“池塘生春草，园柳变鸣禽”的喜悦。本卷约请江苏古籍出版社副编申吴小平兄主编。湘潭大学教授姜书阁先生序。

《唐诗精华》 如果说，中国是一个诗的王国，唐诗则是诗国中的王座，是诗国中的诗国，是“顶峰上的顶峰”（用闻一多评张若虚《春江花月夜》语意）。本卷书从近五万首唐诗中精选出名作精华。“会当凌绝顶，一览众山小”。喜爱唐诗者，可径登此峰绝顶，鸟瞰诗国绝色。本卷主编同《先秦两汉诗精华》。中华书局总编辑傅璇琮先生序。

《唐宋词精华》 唐诗宋词，庶几可以并称之。宋词之于唐诗（以近体诗为代表），就外形而言是由整齐美向不整齐美的飞跃；就内蕴而论，唐诗的古典美正是通过宋词得以延续。唐诗的意象方式，情系交融的妙趣，输入了词的血液中。当然，词作为市井文化的产物，它更细腻、更长于描绘人物微妙的内心世界。因此，通常是整首词表现和描绘的一个场景、一种心理，与传统诗歌跳跃式的勾勒不同。宋词之于唐诗，可以称为“异中有同”而又“同中有异”。当然，以后又有苏辛豪放词的崛起，“一洗绮罗宛泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，被视为词这“别是一家”的“别家”。其实，从宏观来审视，并可视作是对唐诗境界的回归，是由“词”向“诗”的回归。本卷所收作品，上起

唐五代，下迄于南宋之末。约请中国社会科学院文学所古代室主任、研究员刘扬忠兄、湖北大学中文系教授王兆鹏兄及乔力兄合作主编，北京大学教授袁行霈先生序。

《宋诗精华》 宋诗不似唐诗宋词那样家喻户晓，那样拥有众多的“追星族”，但却受到日益增多的学者的瞩目与研究。宋诗与宋词恰恰相反，它在外形上保留了唐诗近体诗和古风的两种艺术形式，似乎是古典诗歌的延续，但在诗歌的表现方式和诗境上，却是唐诗的叛逆，那就是所谓“以文为诗”、“以讨论为诗”等。在宋诗诸多的特点中，尤以“议论”的方式与“哲理”之内涵为其首要者。读苏轼的“人生到处知何似，应以飞鸿踏雪泥”，会使你想起泰戈尔的“使生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美”一类的诗，深蕴着某种人生哲理，读杨万里、陆游等人的诗也莫不如是。本卷由《文学遗产》编辑部主任、副研究员陶文鹏兄主编，北京大学教授吴小如先生序。

散文部分，则有：《先秦散文精华》（王景琳副教授、徐郛副教授主编、北京大学教授褚斌杰先生序）、《汉魏六朝散文精华》（吴云教授主编并前言）、《唐宋散文精华》（张盛如教授主编，中国人民大学教授朱靖华先生序）；小说部分，则有《文言小说精华》（乔力主编）。限于篇幅关系，恕不一一赘述。

五年前，笔者在撰写《中国文学百科辞典系列总序》时曾说，“正如人们站在宏伟的殿堂之前常感到自身的渺小一样，当我们以近乎宗教的虔诚将这套凝结着数百名学者心血的辞书奉献给学界与读者之时，我们颇感自己学识的浅薄”。现在，我又一次体验到了这种心情。不过，这套

《宝库》，比之《系列》，规模更大，参与这项工程的全国各地的专家学者也更多。请允许我以虔敬之心，向参加这项工程的诸位专家、学者致以深深的谢意！向为出版这套丛书的广西师范大学出版社的诸位领导、编辑、出版者、发行者致以深深的谢意！

“路漫漫其修远兮，吾将上下以求索”。愿以此语与诸位同仁共勉。

王 洪 1995年8月

于北京八角村木斋

序

1987年我曾为北大古文献研究所全宋诗研究生班讲了八次宋诗，讲到北宋为止，南宋部分就从略了。其中第一讲就是这篇《导论》，一共谈了下面的四个问题。由于我在讲课时是夹叙夹议的，现在写成文字也还是史论结合，不完全是宋代诗史。我不是研究宋诗的专家，难免说外行话；有些提法的角度也同讲文学史不一样，姑且美其名曰“一家之言”吧。希望读者能提出批评指教，幸甚。

一、我是怎样开始阅读和逐步学习宋诗的？

我虽不是专门研究宋诗的，对宋诗却有感情，也有一些不成熟的看法。我教了一辈子中国文学史，诗歌、散文、小说、戏曲我都讲过。但自己最感兴趣，体会心得比较多的还是诗词。我从小读古文，对学写桐城派古文下过一点基本功，因此对古代散文有点发言权。戏曲是我的业余爱好，虽略有发言权，却不敢以内行自居。后来治古代小说，那纯粹由于工作需要，时至今日，发言权已愈来愈少。至于诗词，始而我比较喜爱《毛诗》和汉代乐府五言诗；及年齿稍长，发现最有兴趣的还是唐诗，词也只喜欢读唐五代北宋词。说到读宋诗，也算是工作需要。因为既讲文学史，就必须认真读书，仔细备课。

但我毕竟对宋诗不算陌生，而且为什么既有感情，又有看法呢？原来我年轻时有很长一段时间喜欢读清诗，从乾、嘉时代的黄景仁、舒位、王昙、孙原湘、张问陶，直到道光时的龚自珍，最后是同光体和南社诗人，对他们的诗我都很感兴趣。由于清人学宋诗者多，便上溯到宋诗。比如清人厉鹗、查慎行以及袁枚、赵翼等，都受苏东坡影响；张问陶（船山）的七律，更是直接得自

陆放翁的那些爱国诗篇。龚自珍的诗我以为有些作品很像王安石和王令（逢原）。这样，我同宋诗也就有了一定缘分。70年代末，北大中文系责成我和另外两位同志编《宋元文学史参考资料》，曾大量阅读了宋人诗集。可惜这件工作我没有做完，对宋诗也未能进一步深入研究。总之，我是在先读清诗的基础上开始阅读并钻研宋诗的。然后由于教学需要，又从唐诗往下推及宋诗。两头吃得比较透了，再把宋诗摆到唐以后，元明清以前，这就逐渐体验出宋诗在整个中国诗歌发展史上的地位，以及它的特点究竟是什么了。

二、宋诗在中国诗歌发展史上占什么地位？

我曾把中国古典诗歌归结为几句话：它源于《诗》、《骚》，兴于汉魏，盛于唐，变于宋，衰于元，坏于明，回光返照于清。当然这是我个人的观点，算不得定论的。

上面这段话，还应补充两点。一是从汉魏到唐，中间隔了个南北朝，这三百年是从量变到质变的过渡阶段，但其总的趋势还是向上的，从而出现了我国诗歌史上的高峰——唐诗。二是从南宋后期经元到明，也是个从量变到质变的过程，不过基本倾向却是越来越差劲，越来越糟糕。到了清代，诗坛确实有点起色，可惜时代的大气候变了，一切封建文学从内容到形式都受到根本影响，颓势已成，无法挽救，只能算是“回光返照”。但相对来说，清诗清词都胜过明代。只是清代散文由于受八股文影响太深，我以为不如明代。这是题外的话。

宋诗继唐诗之后，它的特点只能是“变”。唐诗是我国诗歌发展的高峰，这连宋人也不能不承认。在这样一个高峰之后，诗人还要写诗，要么躲开唐诗另走新路，要么在继承唐诗的基础上有所变化发展。躲是躲不开的，即使要躲避也不会躲避得很彻底，这在宋诗中有例可查。那只能在继承的基础上求新变。所以要我谈宋诗在我国诗歌史上的地位，可以概括为一句话：宋诗在唐诗之后，确实形成一个不大不小的高潮，产生了仅次于唐诗（也可以

说不大不小吧)的影响。说它不大,因为宋诗的成就没有大过唐诗;但在唐诗之后,从诗歌盛衰的形势看,从诗歌本身的价值和味道来看,宋诗又确实比元、明、清几代的作品高出不止一筹,所以也不算小。通过纵向的比较分析,察其脉络,观其趋势,我们逐渐懂得,没有唐诗不会有宋诗。但宋诗毕竟产生在已经形成高峰的唐诗之后,宋人也只能写出具有一定特色、但毕竟不及唐诗出色的诗。可见文化艺术的继承与发展是密切相关的。总的说来,在唐诗以后,能在中国诗歌史上独树一帜的,只有宋诗;能有资格与唐诗相颉颃,基本上可以分庭抗礼的,也只有宋诗;对于后世,除了唐诗,能给予诗坛以重大影响的,还是只有宋诗。因此,我们可以这样说,宋诗是唐诗以后在诗歌史上居于仅次于唐诗的重要地位的一代诗歌。

三、宋诗的主要特点是什么?

我们一谈到宋诗的特点,总说宋人以文为诗,以学问为诗,以议论为诗。所谓以文为诗,即诗歌日趋散文化。所谓以学问议论为诗,就是说诗到了宋代,不完全诉之于形象思维而经常诉之于抽象思维即逻辑思维。特别是以文为诗这一点,既是宋诗的特点,也有不少人把它看成宋诗的缺点。因此不得不多讲几句,而且话题要扯得远一点。

诗与散文的关系是对立统一的。诗是韵文,韵文与散文是一对矛盾,但它们都受汉语汉字的制约。汉语是单音缀,因此汉字也是一字表一音、一音表一义的。我们今天所能见到的最早的散文,是刻在甲骨上或铸在铜器上的。由于上古时代生产力不发达,生产手段比较简陋,在甲骨上镌刻的或在铜器上范铸的字数必须尽量精练简括,数量越少越好。而涵义的容量和密度却要求越大越好,同时还必须要使人看得懂。这是汉语汉字的特点,也是我们用来表达思想感情的工具的特点。汉字产生后,反过来对汉语又产生制约作用。诗也好,文也好,都以简练浓缩为主。最古的诗是二言、四言;一篇短文不过几十字;几百字已是长文章了。由

于汉语是单音缀，写成汉字，必须有声调，可对仗，于是出现了格律。诗有律诗，文有骈文。骈文的四六言句法，是从《诗》、《骚》的四言、六言的形式发展过去的；而诗里可以寓哲理、发议论，又是从散文的内容吸收过来的。散文要诗化了才美，诗要散文化了领域才宽。发展到今天，白话诗基本上实现了散文化；而今天的散文却嫌诗化得不够，没有文采，不够精练，不能以少量的文字表达丰富的内容。过去写千把字的散文已经是鸿篇巨制，今天写“千字文”仅属“微型”小品。当然时代不同，古今语言不同，不应一概而论；但作者主观上的文化素养问题也是应当考虑的。

贯穿整个中国诗歌史，包括词、曲以及一切押韵文字如戏词、歌词等，其发展同三个方面分不开。在体裁格律方面同音乐分不开，其思想内容同社会思潮分不开，这两点我们放到后面去讲。而就诗歌本身的内部发展，包括题材的扩展、形式的变化、诗歌生命的延续以及根据什么趋势、倾向往前行进等，则与散文分不开。今天称之为横向联系。其实一切学问、思想、科学，从来就离不开横向联系，不过前人称之为“交流”、“融合”或什么什么“化”。苏轼说王维“诗中有画”、“画中有诗”，实际就是诗与艺术的联系，或者说诗与画的融合。添一个或换一个新名词不等于我们的学术研究向前进展多少。一谈起中国诗歌，我们很自豪，说中国是诗的国度。这话当然不错。但从现实生活和社会功能的应用范围来看，散文可能更为重要。因为除了韵文就是散文，撰写论文，发表文告，写文学作品除韵文以外的其它品种，都用散文。当然，我们说中国是诗的国度，不纯粹指诗歌的数量（固然数量也有关系，一个国家的诗歌的数量能与散文平分秋色已经很了不起了）。所以这样说，主要是指以下两层意思。一是说，中国的一切文化艺术，无不渗透了诗的特点，即诉诸形象思维的事物占很大比重。比如说汉字，是从象形文字开始的；汉语有声调上的抑扬起伏，即平上去入的不同。在我们各类艺术品种里面，一定要

讲求诗情画意。而在我们古老的中国，连写哲学论文、军事论文，也大量运用形象思维，用艺术性很强的譬喻和诗的手法来完成之，来发议论讲道理，这就把哲学、科学也给诗化了。为什么我们讲文学史先秦部分，总爱说那时“文”、“史”、“哲”不分，实际是“史”、“哲”中间都渗透了“文”的成分、“文”的因素，亦即诗的成分和因素。简而言之，在我们的民族传统文化的非诗领域中也能找到诗，至少能找到诗的因素，诗的手段；反过来，用诗的表达方法和艺术手段也能表达非诗的内容。二是从先秦到今天，不管眼下思潮有多新，而我们的理论核心，至少有一点是源远流长的，即我们的真、善、美的原则标准是统一的。我们的美学思想同真和善不可分割。孔子说诗可以“兴”、“观”、“群”、“怨”，汉人解诗主张美、刺，提倡诗教讲究“温柔敦厚”，都是与真和善紧密结合的。传统理论中我们强调的是“诗言志”、“歌咏言”，并描绘诗与生活的密切联系：“言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故歌咏之，歌咏之不足则不知手之舞之足之蹈之也。”可见诗在一切文化艺术领域中是统帅，是核心。从上述两层意思说，中国确是诗的国度。何况从先秦到现、当代、无代无诗，尽管诗的形式屡变（如词、曲、白话诗），内容也各不相同，但作为诗的共同特点，所谓抒情言志，所谓共鸣，所谓“声入心通”，却是始终如一的。读者从诗里可以得到特殊的美的享受，也是人同此心，心同此理的。

我们从这里出发，再来看诗与散文的关系。因为尽管我们说中国是诗的国度，可它在文化领域中却被散文的汪洋大海包围着。我们固然承认诗的因素、诗的手段可以渗透到其他艺术和科学领域以及哲学思想领域中去，那么，其它领域里的东西也必然会渗透到诗的领域中来。于是有的诗作被称为“诗史”，说明诗中存在着史实；有的诗里有哲理，优秀美好的被称为“理趣”，拙劣说教的被称为“理障”；此外，诗中可以有议论，有说明，有名言警句，有对古今人物事件的评价……。在我们的文学批评史上，常

出现《论诗绝句》、《论词绝句》、《论曲绝句》这样的属于理论阐述性质的组诗，以及长长短短的古近体诗，它们所讲的内容，本质并不是诗，却是用诗的形式表达出来的。这就说明，诗与散文的关系从来就是十分密切而相互融合的。

说到“以文为诗”这一特点，只要我们平心静气仔仔细细研究一下，就可以看到，从《诗经》、《楚辞》开始，诗里就已有议论说理的成分了。《雅》、《颂》不必说了，就连国风里的抒情诗，也还是有发议论的地方。“彼君子兮，不素餐兮”，是不是发议论？至于《离骚》、《天问》和《九章》，讲道理发议论的大段文字更是俯拾即是。汉代五言诗，下及建安、黄初、正始，许多著名作家的诗中都不乏以文为诗的显著例证。晋代玄言诗固不待言，就魏晋南北朝这一阶段的诗人的作品而论，陶渊明的成就最高。偏偏陶诗中议论最多，散文式的诗句也最多。唐代诗人对宋诗影响最大的凡四家，即杜甫、白居易、韩愈、李商隐。试看他们哪一家的诗里没有以文为诗的作品？可见以文为诗原属古已有之，不过于宋诗为烈而已。盖《诗》中《雅》、《颂》与金文铭辞互为影响，《楚辞》受诸子散文影响；而汉以后，直至唐人，作为诗人的作家、学者，有几个不受经、史、诸子百家的影响？这里面还有一个规律。一个人写诗（主要指唐朝人），要想跳出齐梁唯美主义（宫体诗）和形式主义（基本上指格律诗）的束缚，就得求助于诗歌的散文化。陈子昂首先提倡“建安风骨”，李白继之而发扬光大。而他们的作品，就都存在着诗歌散文化的痕迹，如陈的《登幽州台歌》和李的《战城南》。杜甫的《北征》，白居易的《勤政殿老柳》，竟以史官笔法入诗。韩愈和李商隐的例子就更多了，可以说不胜枚举，这里姑从略。可见把散文的特点向诗中“引进”（另一方面，诗的特点也向散文领域中“输出”，这就是横向联系，互为影响或互相融合），原是我国诗歌发展的必然趋势。只是到了宋代，这一趋势由自发的成为自觉的，由个别的成为集中的，终于形成了宋诗的一大特点（即宋代诗人作品中的共性）。这一特点反

映在诗歌语言上，又形成两个极端，一是语言的通俗化，二是用典、事的大量增加。所谓以学问为诗，正是指在诗中大量用典用事。不仅西昆体作家爱用典，江西诗派的诗人也爱用典。就连欧阳（修）、王（安石）、苏（轼）、陆（游）这些大诗人，诗中的典故也要比唐诗多得多。这也是一种不得不然的“走向”、“趋势”。

宋诗的另一特点是一方面脱离了音乐而成为纯粹的“徒诗”，另一方面在近体诗上确比唐诗发展得更成熟、更活泼了。所谓脱离音乐而成为纯粹的徒诗，那显然是由于词的兴起和发达的缘故；至于近体诗的成熟，我是指七律和七绝。在唐代，七律是新体，并未发展到极致。李白几乎不写七律，王维的七律也有不少是不合格律的。杜甫的七律脍炙人口，但在杜诗中五律要比七律多出四至五倍（《十八家诗钞》选杜律，五律与七律的比例是六百比一百五十）。直到晚唐，许浑、温庭筠特别是李商隐，他们写的七律才算比较成熟。而宋人的七律，在用典用事上，在语言的灵活和对仗的工巧上，都不弱于唐人，而且有明显特色。至于七绝，宋诗绝对不比唐诗差。上面所说，主要是从形式与技巧的角度来谈的，但形式与技巧不是孤立的，它对内容题材也起着制约作用。比如宋诗中属于游子思归、相思离别、男欢女爱这一类题材的作品相对的少了，有人认为都“撤退”到词里去了，特别是以女性为抒情主人公，在宋诗中几乎绝无仅有；但如果从另一个角度说，又何尝不是由于词的兴起与发达，而把这一部分内容从诗中给侵占、掠夺去了呢！所以有人说诗比词的题材广、大、宽，这只是就其荦荦大端言之；相对来说，有了词，诗的风格反而定了型，有些题材在诗里倒不见了。

从社会思潮方面看，中唐以前，读书人的思想还是比较自由活泼的，诗人写政治诗、爱情诗以及讽刺诗，都比较随便，不大有顾忌。中、晚唐以后就差多了，但有些诗人仍然写了大量政治诗、爱情诗以及讽刺诗，尽管手法略带隐晦。李商隐的作品就是一个很突出的例子。宋代对文人士大夫的思想统治，我以为似宽

而实严。表面上似乎没有什么文化专制政策来箝束作家，但儒家道统观念从北宋起即已对士人产生影响，这样就对诗歌内容在无形中设置了一些条条框框。到北宋后期，从潜在的舆论压力逐渐转化为公开的政令控制，有些趋炎附势之徒还无中生有地进行深文周纳，于是出现了“乌台诗案”这样类似文字狱的事件，政治上的派系斗争影响了诗歌的自由发展。南宋时代，由于民族矛盾上升为社会的主要矛盾，诗歌中爱国主义思想有所发展；但儒家思想作为一种统治思想则贯穿整个赵宋王朝，人们从诗歌中是很难找到异端思想的。这确是宋诗的一个很明显的特点。

这三个方面汇集到一起，很自然地就形成了宋诗的特点。宋诗继唐诗大盛之后，不变是不行的；而所谓变，实际又受到以上三个方面的制约，仍有其必然存在的局限。这就是宋诗之所以为宋诗。

四、宋诗的分期问题

过去我在课堂上讲文学史，把宋诗分为六个阶段，即北宋、南宋各三个阶段。我没有用“分期”这一词语，因为说“分期”就有划时代的意思。我把北宋分成三个阶段，是以欧阳修和苏轼为标帜的，欧阳以前为一个阶段，苏以后是一个阶段。到南宋，仍以作家来划分阶段，即尤（袤）、杨（万里）、范（成大）、陆（游）为一个阶段，江湖派与“四灵”（“四灵”虽亦属于江湖诗派这一大范畴中，但其诗风与江湖诗派大多数作家并不相同）为一个阶段，宋末爱国诗人与遗民诗人为一个阶段。这基本上依照史的发展顺序，没有什么新见。到1985年，我在北大历史系讲《中国诗歌史》，把欧阳修以前称之为“宗唐”阶段，欧以后称之为“变唐”阶段。“变唐”阶段发展到苏轼是高峰，然后倾向于追求纯技巧，这就是江西诗派的形成，从而进入另一阶段。到了南宋尤、杨、范、陆创作期间，又是一个新阶段。尤诗虽佚，但他的诗成就不高是可以肯定的；其他三人各有特色，而以陆游成就为最高。再往后，宋诗就走下坡路了。江湖派多数诗人都比较