

黄庭坚与江西诗派

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄庭坚与江西诗派/王琦珍著. —南昌:江西高校出版社,2006

(江右名家研究丛书)

ISBN 7-81075-739-3

I. 黄… II. 王… III. 黄庭坚(1044-1105)-文学研究 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字() 第 号

江西高校出版社出版发行

(江西省南昌市洪都北大道 96 号)

邮编:330046 电话:(0791)8592235,8504319

江西恒达科贸有限公司照排部照排

江西教育印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

850mm × 1168mm 1/16 印张 千字

印数:1~5000 册

定价:25.00 元

(江西高校版图书如有印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

引 言

江西诗派一直是文学史研究中存有较大争议的课题。在“文革”以前的各种文学史中,对江西诗派大多评价不高,有的甚至贬多于褒。这中间的原因是复杂的。既与南宋以来聚讼纷纭的唐宋诗之争有关,又与二十世纪五十至六十年代文学研究中的不良倾向有关。学术界所持的基本观点,在相当大的程度上受到了清代学者尤其是纪昀和洪舒、洪班兄弟的影响。更加上从“政治标准第一”的观念出发,对黄庭坚“诗非怒邻骂座之为”的说法不满,江西诗派的诗歌被简单地当成了形式主义的作品,受到不公正的对待,以至很少有人对它们进行认真的、细致的、实事求是的研究与评价。直到七十年代后期,傅璇琮先生整理汇编的《古典文学研究资料汇编·黄庭坚与江西诗派卷》出版;紧接着,在八十年代,又先后有龚鹏程先生《江西诗社宗派研究》和莫砺锋先生《江西诗派研究》两部专著问世,江西诗派的研究才真正走出误区。十余年来,江西诗派的研究取得了令人瞩目的成就。《文学遗产》《文史》等刊物相继刊发了谢思炜、莫砺锋、黄宝华诸先生深入探讨黄庭坚与江西诗派的论文,《九江师专学报》更是辟出专栏进行讨论。在研究专著方面,先后出版了吴晟先生《黄庭坚诗歌创作论》,周裕锴先生《文字禅与宋代诗学》、黄宝华先生《黄庭坚评传》、杨庆存先生《黄庭坚与宋代文化》、萧庆伟先生《北宋新旧党争与文学》、沈松勤先生《北宋文人与党争——中国士大夫群体研究之一》、钱志熙先生《黄庭坚诗学体系研究》等著作,使江西诗派的研究,既大大地拓宽了视野,又进行了深入的探讨,提出了许多精辟的见解。其中,钱志熙

先生的《黄庭坚诗学体系研究》既是宋诗与中国诗学史研究的一部力作,也是江西诗派研究中一部特别值得注意的论著。从某种意义上讲,上述诸多专著的出版,标示着江西诗派研究一个崭新局面的出现。

我对江西诗派的研究,始于一九八七年。或许是黄庭坚和江西诗派中有多位作家为江西籍贯的缘故,我所做的研究工作从一开始,就比较多地注重于地缘关系和文学世家间的关系等方面,与上述各位专家的研究,视角有些不大一样。本书即以此为基础,试图从另一个角度,来探讨江西诗派的形成和宋诗演变的轨迹,以期对江西诗派的研究有所补充和拓展。

目 录

引 言

第 一 章 宋诗的演变与宋诗风貌的形成

- 第一节 北宋前期的复古与宗韩 (4)
- 第二节 北宋中叶的宗杜与宗陶 (11)
- 第三节 黄庭坚与宋诗的历史选择 (18)

第 二 章 元 诗坛的“学苏”与“学黄”

- 第一节 北宋后期的“学苏”热潮 (27)
- 第二节 诗坛“学黄”与江西诗派的形成 (36)

第 三 章 汴京、黄州及江右诗人群体与《江西诗社宗派图》之关系

- 第一节 三大诗人群体的形成与江西诗派的历史前孕 (44)
- 第二节 吕本中与《江西诗社宗派图》的制作 (58)
- 第三节 江西诗派成员名单及诗派总集 (64)

第 四 章 黄庭坚指示门径的诗法理论

- 第一节 继承与超越：以俗为雅 以故为新 (71)
- 第二节 规矩与方圆：不烦绳削而自合 (78)

第三节	讽谕与针砭:诗非怒邻骂座之为	(84)
-----	----------------------	------

第二章 黄庭坚诗歌创作的典范作用

第一节	黄庭坚诗歌创作的历史分期	(93)
第二节	“黄庭坚体”的基本特点	(99)

第三章 江西诗派形成中的其他因素

第一节	传统文学世家在江西诗派形成中的作用	(115)
第二节	黄庭坚诗法的家学渊源	(125)
第三节	禅悦之风对江西诗派的影响	(132)

第四章 江西诗派中非江西籍诗人的文学活动

第一节	陈师道的诗歌创作	(146)
第二节	晁冲之和江氏兄弟的诗歌创作	(154)
第三节	韩驹的诗歌创作	(157)
第四节	高荷与黄州诗人群体的诗歌创作	(162)

第五章 江西诗派中的江右诗人群体

第一节	徐俯的诗歌创作	(174)
第二节	“豫章三洪”的诗歌创作	(181)
第三节	李彭、善权与祖可的诗歌创作	(189)
第四节	汪革、“二谢”与饶节的诗歌创作	(196)

第 章 江西诗派走出自身墙垣的艰苦追求

第一节	江西诗派诗人的自我超越精神	(207)
第二节	吕、曾“活法”的含义与价值	(214)

第 章 靖康南渡与江西诗派诗风的转变

第一节	陈与义的诗歌创作	(224)
第二节	吕本中、曾几的诗歌创作	(229)
第三节	“中兴四大诗人”的历史超越	(236)

第 章 江西诗派历史评价的再认识

第一节	南宋诗评家对江西诗派的批评	(248)
第二节	金代诗评家对江西诗派的批评	(253)
第三节	方回对江西诗派的认识与评价	(257)

附录：明清乡邦诗风中的“泛江西诗派”观	(265)
后 记	(271)

第 1 章

宋诗的演变与宋诗风貌的形成



修水黄庭坚故乡双井村

“江西诗派”的形成,从根本上说,是宋诗自身发展的产物。

宋代诗歌是在一种极其复杂的背景中起步的。这大致包括两个方面:一是如何改变唐末五代以来诗坛的颓废风气,一是如何跨

越前人，而后者又显得尤为突出。清人蒋士铨在其《辨诗》中感叹说：“唐宋皆伟人，各成一代诗。变出不得已，运会实迫之。格调苟相袭，焉用雷同词？宋人生唐后，开辟真难为！一代只数人，余子故多疵。”中国诗歌刚刚经历了唐代这一高峰，唐人在诗歌领域所作的极为广泛的开拓，并没有给宋诗留下多少发展的余地。宋人作诗，甚至到了稍不在意即与前人重复的地步。这种状况，从下面两则经常为学术界所征引而又相当有说服力的材料中，即可见其大略。王钦臣《王氏谈录》云：

公尝得句云：“槐杪青虫缢夕阳。”因思昔人似未曾道，后阅杜少陵诗，有云“青虫悬就日”，尤叹其才思无所不周也。

又赵令《侯鯖录》云：

欧阳公闲居汝阴时，二伎甚颖，文忠公歌词尽记之，筵上戏约，他年当来作守。后数年，公自维扬果移汝阴，其人已不复见矣。视事之明日，饮同官湖上，种黄杨树子，有诗留题撷芳亭云：“柳絮已将春色去，海棠应恨我来迟。”后三十年，东坡作守，见诗笑曰：“杜牧之‘绿树成荫’之句耶？”

王钦臣所说的这句杜诗，见于杜甫《课小竖锄斫舍北果林枝蔓荒秽净讫移床三首》之二，前四句为：“众壑生寒早，长林卷雾齐。青虫悬就日，朱果落封泥。”苏轼所云杜牧诗，题为《叹花》，原诗为：“自恨寻芳到已迟，往年曾见未开时。如今风摆花狼藉，绿树成荫子满枝。”其实，这样的例子还可找到好些，《蔡宽夫诗话》云：

王元之本学白乐天诗，在商州尝赋《春日杂兴》云：“两株桃杏映篱斜，装点商州刺史家。何事春风容不得？和莺吹折数枝花。”其子嘉云：“老杜尝有‘恰似春风容不得，和莺吹折数枝花’之句，语颇相似。”因请易之。元之忻然曰：“吾诗精诣遂能暗合子美耶！”更为诗曰：“本与

乐天为后进，敢期子美是前身。”

如果说，句法之类与前人偶合，可视为正常现象的话，宋人创作过程中这种情景、心境的与唐人不谋而合，则无疑反映出唐诗地负海涵的成就。北宋有位著名政治家赵■，便曾对杜诗的博大精深发出过这样无可奈何的喟叹：“天地不能笼大句，鬼神无处避幽吟。”^①宋人之于唐诗，几乎也是这样。在这里，我们自然不能排除另一种可能性，即诗人在此之前曾读过前人诗句而又忘却，但这种情景或意象，实际上已经作为一种积淀，留在了诗人的潜意识中了，以至写出与前人相类似的诗句。但唐诗的包容范围到了这样一种程度，作为后起的诗人，作起诗来，自然就会感到举步维艰了。鲁迅说：“一切好诗，到唐已被作完。”^②这话虽不免于杂文笔调，但却极生动地说出了宋人所面临的困境。一个颇为矛盾而又亟待解决的难题，便摆在了宋人的面前。一方面，宋诗要想不重复唐诗的道路，就须另辟蹊径，开创自己时代的崭新诗风；另一方面，又不得不师法前人，在师法中寻求改造、突破以至于创新。叶燮曾将宋人的这种追求概括为“相似而伪，无宁相异而真”^③。这种开辟，无疑是相当艰难的。更何况自晚唐以来，诗坛上还弥漫着一股绮靡颓放的诗风呢！

宋人坚定地跨上了这充满艰辛的征途。他们从规摹唐人开始，而且经历了一个对前代典范艰苦选择的过程，靠了这些典范的作用，才渐次地走向新岸。这便使它在很长的一段时间内，沉溺于对前人学步的过程中，前人的经验反而成为了沉重的历史负荷，而摆脱这种负荷与禁锢的过程，也便显得特别艰难而漫长。《蔡宽夫诗话》描述这一过程说：“国初沿袭五代之余，士大夫皆宗白乐天诗，故王黄州主盟一时。祥符、天禧之间，杨文公、刘中山、钱思公专喜李义山，於是李太白、韦苏州诸人始杂见於世。杜子美为最晚出，三十年来学诗者，非子美不道，虽武夫女子皆知尊异之，李太白而下殆莫与抗。”说“武夫女子”对杜诗“皆知尊异之”，无疑过于夸

张,但其所描述的宋诗发展的轨迹,则是大致正确的和清晰的。

第一节 北宋前期的复古与宗韩



修水黄庭坚故乡的双井

自永明声律说提出之后,中国诗歌在艺术形式和表达技巧上发生了一次历史性的变化,经过几代诗人数百年的艰苦探索,一种格律严谨、对仗工整、音韵和谐而又运用自如的新的诗歌形式终于诞生。这使初、盛唐的诗人们得以在这种新确立的诗歌形式中,尽情地施展他们的才华,共同造就了中国诗歌史上成就最为辉煌的一个时代。但其中的缺憾则也是毋容讳言的,这些缺憾大致表现为两个方面:一是题材范围上的先天性不足。在初、盛唐时期,五、七言今体诗在诗歌样式和题材内容之间,存在着一种约定俗成的对应关系,多用于写景抒情、咏史怀古,流连光景,应制酬唱,风格

上沈博绝丽,蕴藉高华,题材范围却非常窄小。其次是格律上因追求工整和谐而带来的陈腐圆熟,滑易浅近。这种后天性的弊病也是任何一种艺术形式在走向规范与成熟过程中,不可避免的缺憾。

杜甫是今体诗走向成熟过程中有重大贡献和影响的诗人,七言律诗格律的确立,就是在他手中完成的。但他也是最早觉察到今体诗上述缺憾的诗人。他在运用今体大量进行诗歌创作时,也一直尝试着探求改变其弊病的方法。这首先是在内容上大力拓展题材范围,将对时事的评论,对事理的探求,以及对生活琐事的描述,都引入今体诗中,引入诗歌这一神圣的艺术殿堂里来。“在山林则山林,在廊庙则廊庙,遇巧则巧,遇拙则拙,遇奇则奇,遇俗则俗。或放或收,或新或旧,一切物,一切事,一切意,无非诗者”^④。其次,是在平仄规律上有意打破格律的和谐和对仗的工整,尝试着采用不完全合符格律的拗句,有意放宽对仗,或以虚字斡旋,以求得音节上兀拗奇倔,章法上又清空盘旋、流转自如的艺术效果。这些探索,不仅大大开拓了今体诗的题材范围,也使他的诗歌发生了与盛唐诗歌风格迥异的变化,这部分诗歌后来也一直被人视作“变体”或“别派”。

杜甫这些尝试的价值是不可低估的。从诗律上讲,“律诗之作,用字平侧,世固有定体,众共守之。然不若时用变体,如兵之出奇,变化无穷,以惊世骇目”^⑤。从题材范围上讲,“汉、魏以前,诗格简古,世间一切细事长语皆著不得,其势必久而渐穷。赖杜诗一出,乃稍为开扩,庶几可尽天下之情事”^⑥。说中唐以后的诗人们完全没有意识到杜甫上述尝试的价值,这不合事实。但他们对其价值的认识还不那么充分和深刻,还带有某种朦胧性。所以,自中唐至于宋初,虽有韩、孟的推动,但诗坛所崇尚的,还是盛唐“正声”,连杜甫自己,也还被人斥之为“村夫子”^⑦。而随国运的衰败,从大中、咸通之后,唐诗更见颓放,并一直影响及于宋初。王禹偁《五哀诗》说:“文自咸通后,流散不复雅。因仍历五代,秉笔多妍

治。”后来,陆游在为《花间集》作的一篇跋尾中也说:“唐自大中后,诗家日趋浅薄,其间杰出者亦不复有前辈宏妙浑厚之作,久而自厌,然枯于俗尚不能拔出。”

宋人感觉到了诗歌创作中存在的弊病,但受传统儒家诗教理论的限制,他们革新诗歌的工作,从一开始就将眼光投向了思想内容方面,也就是说,他们几乎完全忽视了杜甫上述开拓对宋诗革新的借鉴意义。历史兴废的教训,和宋初诗坛的风气,使那些从李唐王朝的倾覆和五代十国的战乱中受到震惊的士大夫们,将他们的注意力,集中到在恢复和重建封建秩序的旗帜下,重倡诗歌的教化功能这一方面。于是,一股以恢复儒家诗教主张为目标的诗歌复古思潮,便悄然兴起。其代表人物,便是王禹偁。公正地说,王禹偁也看到了“子美集开诗世界”^⑧的功劳,但可惜的是,他更为注重诗歌忧时伤国的一方面。他的诗,学白居易,关心民瘼,艺术上不事雕琢,诗意显豁,但意尽语浅,深警不足,还不足以起到转变风气的作用。因此,王禹偁之后,还出现了“九僧体”和“西■体”。此外,王禹偁之学白,主要还是与诗坛之沿袭晚唐五代诗风有关。晚唐五代诗风,受白居易的影响很大,尤其是白的闲适一类。王禹偁追溯白居易只不过是历史惯性,找到源头,发现白居易的价值并不只是闲适,还有关心民瘼的一面,他继承的是这一面。而他对杜甫的认识,则出于诗歌史的发展意义,欣赏杜甫而没有进行提倡,那是因为他强调的是诗歌的功用性。宋太宗的文化政策,导致了当时士大夫文人普遍怀抱淑世精神。具有这种精神的诗人,很自然地容易将诗歌的功用性提到首要的位置。后来的西■体则从形式、艺术上革新诗风,这也是历史发展的需要。

“九僧体”流行于太宗、真宗两朝,以其代表人物为希昼、保暹、文兆等九位僧人而得名。实际上,还有一批隐士如潘阆、林逋,以及一位位至通显的莱国公寇准与之引为同调,文学史上也称之为“晚唐体”。以往还将魏野归入其中。其实,魏野诗歌还是学白体,

《温公诗话》中有此说。说魏野是晚唐体,是后来的批评家因魏是处士,所以将他和潘阆等并作一起,误为同样的诗风。这种误解为许多文学史所继承,这其实是不妥当的。“九僧诗派”是一个山林隐逸诗派,是赵宋王朝文化政策的产物。为了点缀瘴平及消弭藩镇割据的战祸,以维护高度集中的中央集权,宋初统治者在解除功臣们的兵权时,对山林之士也优礼有加。歌咏幽深清远的林下风流,也便成了时尚。如林逋的“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”^⑨,以及他的临终诗句“茂陵他日求遗稿,犹喜曾无封禅书”,便很为时人所称诵。这一派诗人追踪晚唐诗人贾岛、姚合的诗风,多写清幽孤寂的隐居生活如烹茶吟诗、扫花听松、放鹤弈棋、礼佛参禅一类题材,其诗境始终局限于隐居生活的狭小天地里。他们尤偏好五律,但多着意于中间二联,然后凑补成篇。一如后来方回在《瀛奎律髓》中批评的那样:“多先锻炼颌联,乃成首尾以足之”;“每首必有一联工,又多在颈联”。因而诗中常有一些脍炙人口的句子,如惠崇的“河岗分势断,春入烧痕青”;如寇准的“荒村生断霭,古寺语流莺”,都堪称“清苦工密”的诗句。但就全篇而论,却又往往显得工巧有余,浑成不足。尽管这一派诗人也倡言清新平易,反对堆砌典故,但其诗境、诗材的狭窄,也是毋容讳言的,因此当时即为人所诟病。

宋初的另一个著名的诗歌流派是“西■派”。这一派作家是一批馆阁词臣,其代表人物是杨亿、刘筠和钱惟演。杨亿将他们诗酒唱和的诗作编为一集,命名为《西■酬唱集》。由于他们政治和文学地位的影响,所以此集一出,诗坛从风,“(杨刘)风采耸动天下”^⑩,“时人争效之,诗体一变”^⑪。

公正地说,“西■派”并不应该被一概骂倒。“西■体”的出现,是以矫正诗坛平弱浅露的诗风为目的的,反映着宋诗寻求发展道路的积极意向。西■作家提倡学李商隐,杨亿便认为,义山诗“富于才调,兼及典雅,包蕴密致,演绎平畅,味无穷而炙愈出,钻弥坚

而酌不竭,曲尽难言之要”^⑫。但结果却事与愿违,而这又受到宋初政治因素的影响。西■作家,不少是五代降臣。张端义《贵耳集》说:“太宗作弘文馆,十国降臣,半入词苑,迟其岁月,困其心志,消弭异议,推为良策。”但作为亡国之臣,他们同样有故国之思。而杀身之祸又迫使他们往往化用典故去含蓄地表达。如钱惟演的《■》:“家在河阳路入秦,楼头相望只酸辛。江南满月新亭宴,旗鼓伤心故国春。”前两句是用潘岳《河阳县》诗的典故:“河阳视京县,引领望长安。”三句用东晋新亭对泣的典故,只是写泪,事见《世说新语》。四句化用了丘迟《与陈伯之书》的文意。其间曾一度引起风波的是《宣曲》诗。刘筠在此诗中化用了卓文君的典故,写有“取酒临邛远”的诗句。钱惟演《无题三首》之一中,也有句:“有恨岂因飞燕去,无言宁为息侯亡。”前句化用《汉书》所载赵飞燕姐妹故事,后一句则化用《左传》所载楚灭息,掳息夫人以归的故事,被认为是暗喻后蜀二妃被掳掠一事,于是遭到禁止。其实这两句只是写恨,所恨也如所说,非关美人,非关国事,统治者多心而已。宋代文网也以此开端。一方面是赋颂太平的导向,一方面是对讽谕伤怀的禁绝,再加上词臣们为自身显贵的地位及狭小的生活环境所限制了视野,他们的作品,金玉绮绣,富丽精工,但内容贫乏,语僻难晓。他们学李商隐,但远没有义山诗那种无端锦瑟的惓惓哀怨,和春深杜鹃的深情寄托。他们偶尔也怀古,也写情思,但如《南朝》、《汉武》那样的诗篇实在太少。以其如此,也便很快为诗坛所厌弃,“不隔一朝,遽尔湮没”^⑬。

“西■体”造成了不好的影响,这是毋容讳言的。但与此同时,不应忽视的另一个事实是:“西■体”的出现,也使宋诗发生了有意义的转变。五代诗风“悲哀为主,风流不归”,西■对此有所矫正。“西■体”盛行之后,宋初由学白体而带来的浅露率易的风气也随之结束了;追慕贾岛、姚合风格的一派作家,诗风也有所改变。西■后期的一些作家如晏殊、胥偁等的诗作,也力求克服晦涩雕琢的

缺憾,这都为梅尧臣、欧阳修开创宋诗的独特风貌作了准备。

宋初学白、学贾、学姚、学李的失败,迫使后起的作家们去寻求新的典范,开辟新的通途。梅尧臣、欧阳修正是在这一背景下步上文坛的。他们最初的诗作都曾受到西■体的影响,但从仁宗明道、景一之后,诗风开始发生变化。这种变化主要表现在两个方面:一是强调诗歌应继承风雅传统,触及社会现实。梅尧臣说:“因事有所激,因物兴以通”;“自下而磨上,是之谓国风”,“雅章及颂篇,刺美亦道同”^⑭;欧阳修也主张“发声通下情”^⑮,认为诗“殆穷而后工”^⑯。他们诗作的内容因而也远比前辈要丰富,这有力地纠正了脱离现实的西■诗风的影响,使诗歌回归到健康的道路上来。其次,是艺术风格上对平淡疏畅、意新语工的追求,而这正是刚刚崭露出来的宋诗自身的特色,是宋诗取法于唐诗而又不同于唐诗的地方。当诗坛前辈学白、学贾、学姚、学李失败之后,欧阳修将取法的眼光投向了中唐的韩愈,这大概和他在古文方面倡导学韩有关。刘攽《中山诗话》说他“不甚喜杜诗,谓韩吏部绝伦”。在《六一诗话》中,欧阳修论韩诗说:“其资谈笑,助谐谑,叙人情,状物态,一寓于诗,而曲尽其妙。此在雄文大手,固不足论,而余独爱其工于用韵也。盖其得韵宽,则波澜横溢,泛入旁韵,乍还乍离,出入回合,殆不可拘以常格,如《此日足可惜》之类是也;得韵窄则不复旁出,而因难见巧,愈险愈奇,如《病中赠张十八》之类是也。余尝与圣俞论此,以谓譬如善驭良马者,通衢广陌,纵横驰逐,惟意所之。至于水曲酙封,疾徐中节,而不少磋跌,乃天下之至工也。”这种无施不可的笔力所以能形成,并足以表现如此广泛的内容,其中一个很重要的原因,就是用韵宽而长于驾驭。韵律一宽,表达也就少有束缚,不只传统的铺叙方法可被大量采用,而且议论也往往得以入诗,宋诗散文化、议论化的风气就是沿着这个方向发展而来的。欧阳修借鉴了韩诗的这些艺术经验,又很注意避免韩诗的险怪生僻,这对于矫正白体、晚唐体和西■体的流弊,无疑有着明显的作用。

作为文坛领袖,欧阳修的成就是多方面的,他并不专力于诗,这也多少影响及于他的诗歌成就。从某种意义上讲,他在宋诗风格特点形成过程中的贡献,不及梅尧臣。梅尧臣一生嗜诗如命,创作既富,成就亦高。后来,刘克庄在《后村诗话》中就推尊他为宋诗的“开山祖师”,认为“宛陵出,然后桑濮之哇淫稍息,风雅之气脉复续,其功不在欧、尹下”。这自然还是从恢复儒家诗教传统的角度来说的。但实际上,他的作为“开山祖师”的作用,更主要的,还是表现在对平淡古朴诗风的追求。梅尧臣和前人乃至同辈一个明显的不同点,在于他没有明确要在唐人中寻求并确立一个典范或楷模。但他也和欧阳修一样,一力倡导平淡古拙的诗风。在《读邵不疑学士诗卷》中,他指出:“作诗无古今,惟造平淡难。”这种“平淡”并非平庸浅近,其中既有对西■诗风的否定,同时又是在融合诸种艺术因素之后形成的一种艺术境界。欧阳修《六一诗话》中记载了他一段极有见地的评论:“诗家虽率意,而造语亦难。若意新语工,得前人所未道者,斯为善也。必能状难写之景如在目前,含不尽之意见于言外,然后为至矣。贾岛云:‘竹笼拾山果,瓦瓶担石泉’;姚合云:‘马随山鹿放,鸡逐野禽栖’等,是山邑荒僻,官况萧条,不如‘县古槐根出,官清马骨高’为工也。”他举出严维的“柳塘春水漫,花坞夕阳迟”,温庭筠的“鸡声茅店月,人迹板桥霜”,贾岛的“怪禽啼旷野,落日恐行人”等为例,认为都是状难写之景、含不尽之意的诗句,既平淡古拙,又意新语工。

这些论诗旨趣,充分体现在他的创作中。欧阳修说他的诗“其初喜为清丽,闲肆平淡;久则涵演深远,间亦琢刻以出怪巧”^①。他的古体诗,尤其是五古,被人称之为宛陵体。结构上借鉴散文的章法,逆转顺布,尤为讲究诗句的锻炼和语意的含蓄;语言质朴刚劲,不避险韵,不涉浮艳。这些特点,也影响及于欧阳修。欧阳修自称为梅尧臣的追随者,他的七古中显示出和梅尧臣诗歌相近的风味,又兼有脱胎于韩诗而加以明显改造的倾向。宋诗追求奇巧、平淡