

经典
一〇〇

宋诗一百首

施议对 主编

钱志熙 选评

查正贤 注释



宋诗一百首

施议对 主编

钱志熙 选评

查正贤 注释

岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

宋诗一百首/钱志熙选评. —长沙:岳麓书社, 2010

ISBN 978 - 7 - 80761 - 408 - 1

I. 宋... II. 钱... III. ①古典诗歌—作品集—

中国—宋代 ②古典诗歌—鉴赏—中国—宋代

IV. ①I222.744 ②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 113859 号

经典一百系列

宋诗一百首

主 编:施议对

选 评:钱志熙

注 释:查正贤

责任编辑:曾 倩

封面插画:蔡 皋

封面设计:萧睿子

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787 × 1092 1/32

印张:7.25

字数:189 千字

印数:1—8,000

ISBN 978 - 7 - 80761 - 408 - 1/I · 942

定价:19.00 元

承印:长沙化勘印刷有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129

凡 例

——经典一百：21 世纪古典诗歌读本丛刊

20 世纪，古典诗歌的传习与流播，自五六十年代的经典读本起，经由七八十年代的鉴赏辞典，到八九十年代的阐释读本以至九十年代末的白文读本，绕了一个大圈，步入 21 世纪，又回到经典读本上面来（详见总序）。丛刊推行，迈步从头，但愿有个好的开端。

1. 古典诗歌乃中华瑰宝，新世纪精神文化建设重要资源。或因枝以振叶，或沿波而讨源，读本丛刊，力图最精粹的呈现。

2. 综合比勘，专家独断。所立篇目，对于以往读本，须有所增益。一百当中，若干篇章，非所常见。

3. 一斑全豹，门径导引。卷首导言，兼顾各方之外，有自身体会所得，具个人风格。

4. 规范化，标准化。作品文本，以最佳、最完善提供，一律以三种标点断句：“、”表顿，“，”表逗（读），“。”表句，并表韵。依格式排列。

5. 扼要简明，便利疏通。注释依次列于原作之下。非十分必要，可以不注。

6. 以简驭繁，一语破的。解说部分，于简单介绍作者以及相关背景之外，自由加以发挥，但须立足文本，有为而发，能见性情；不要一般化的议论，或者人云亦云，以免点金成铁，贻误大众。

总 序

——不学诗，无以言

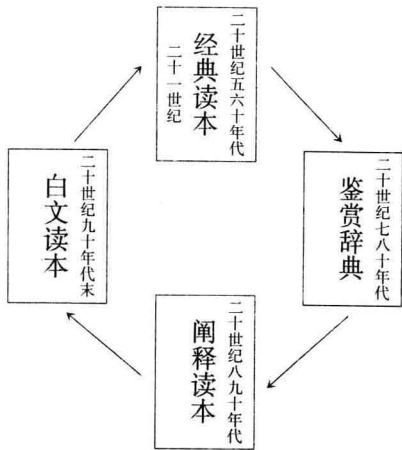
施议对

一

古代韵文，从较大范围上看，所指当为古代一切有韵之文，无论诗或者非诗，都包括在内，此乃与无韵之文——散文相对而言；而从较小范围上看，所指则为韵文中之诗，并不包括非诗之韵文，具体地说，就是诗、词、曲以及歌赋。因此，一般将其当做古代诗歌（Classical Poetry）看待。

古代韵文作为一门必修科目而被列入大学教程，这在具有古老传统之中国，虽并非绝无仅有，但就当前状况看，却甚为难得。因为自从1949年以后，内地各高等院校均不开设古代韵文这门课，原有诗选、词选或者诗词选，亦被并入有关古典文学科目，作为文学史进行讲授。半个世纪以来，所谓教授不教，学生不学，古代韵文一直未能走上大学讲台。前几年，在全国政协八届二次会议上，孙轶青、范静宜、傅璇琮、张常海、张西洛、沈鹏联合发言，曾提出建议：“大学中文系应设诗词必修课，中文系毕业的学生应该学会创作符合格律的诗词。”这建议至今尚未实现。台港二地，个别院校据说仍然坚持韵文教学，并要求学生进行写作训练，亦尚未全面推广。

半个世纪以来，两岸四地——大陆、台湾、香港、澳门，由于不学诗所造成的后果，已是明显可见。在写诗填词方面有关问题，拙文《新声与绝响——从澳门看诗词创作状况及前景》曾加以披露。这里着重说品诗论词问题。这一问题可以从出版状况得到反映。但整个出版界，包括所有图书市场，真不知从何说起，只能粗枝大叶，说点观感。我以为，从时间推移看，自20世纪50年代至今，有关古代韵文之出版，如以具体出版物为标志，似依照下列程序进行：



出版界这一程序之推进，既因应社会需求，亦体现古代韵文读与写之实际水准。20世纪50年代及60年代初期，经过反右以及教学改革，古代韵文逐渐丧失地盘，而有关专门家并未退下阵来，出版界仍以刊发各种经典读本为主。例如人民文学出版社所推出一套古典文学读本丛书，包括余冠英《诗经选注》《汉魏六朝诗选注》，冯至、浦江清等《杜甫诗选》，钱锺书《宋诗选注》等，皆堪称典范。有一位从事研究及出版工作四十余年之学者谓，该丛书“对我们一代人是起了培育、辅导作

用的”(傅璇琮语)。这当是实情。但是,20世纪70年代末及80年代之后,鉴赏热兴起,“马二先生”领导出版新潮流,情况即发生较大变化。一方面,连炒带抄,原有作品之解读,被变成诗学辞典;另一方面,立异标新,本来诗学之发明,被换上玄学包装。这一变化,不仅将一片片薄瓦变巨砖,令人不胜负荷,而且诗词本身也不知道被变到哪里去了。这当也是实情。这一状况之出现,除了社会环境影响以外,相信与高校教学有关。因为韵文被当做文学史讲授,尽管亦提及作品,却比较注重时代背景及作者生平,往往以史代诗,将文学课变成历史课或一般政治常识课。加上老成凋零,新一代接不上,自然另找出路。这就是我所说的后果。

二

出版状况,反映不学诗后果。从时间推移看,五十年间的状况,大致有如上述。从空间转换看,两岸四地之大陆、台湾,再加上日本,有关状况似乎亦可以为这一后果提供借鉴。这主要体现在读与写之方法、步骤上。如用一种不很恰当之比喻加以描述,我以为,古代韵文之读与写,其具体方法与步骤,在目前之中国大陆、台湾以及日本,通常以下列三种方式出现,即:地上爬、空中走、天上飞。三种方式,一种是爬格子,着眼于考据;一种是倡高论,偏重于义理;一种则为二者之折中,考据、义理都来得。三种方式,各有所长,不必多予评判;至其所短,主要是偏废辞章,则须加以探讨。所谓提供借鉴,其用意即在于此。

先说考据。这是读与写之基本功,亦是产生经典读本的基础,未可忽视。以为地上爬,相信并无贬意。而且,就目前趋势看,人脑与电脑结合,其前景当无法估量。但是,有些考据是否有用,却值得怀疑。我

看过一篇硕士论文摘要，有人比较研究五代诗词，从语言入手进行分析归纳。为比较总体风格，将五代诗词语言分为天文、时令、地理篇，人事篇，形体、服饰篇，稼穡、农桑、草、木、花、果篇，禽、兽、虫、鱼篇，宫室篇，乐律、器用、法宝篇及采色篇。为比较个人风格，再将韦庄、张泌、和凝、李后主、欧阳炯、孙光宪、牛峤、牛希济、李珣、顾夐等人诗词语言加以规划。研究结果，谓诗词之间语言，可分为诗用词不用、词用诗不用及诗词皆用三部分，并通过表达方式及出现次数，说明诗词皆用，亦有异同，以为可证实“诗庄词媚”以及“诗之境阔，词之言长”这一论断。实际上，此乃将韵文当语文，进行一般分类、统计，而不将韵文当韵文。此一分类、统计，未必有助于读与写。这就是对于辞章之偏废。

再说义理。1985年，所谓“方法年”，学界门户大开，新学科、新方法，天下风行。在古代韵文方面，美学阐释、文化阐释一类著述相继出现。就总体目标看，此类著述之走向，大致有二：或借助美学理论、文化学理论及方法尝试解释韵文中问题，或利用韵文中材料尝试印证美学理论、文化学理论及方法。各有各的精彩。由此所建造之架构、体系，看起来也比传统义理显赫得多。但二者似乎都欺骗了韵文。例如：有一本书说宋代词学，将词学主张提升为审美理想。乍一看很“美学”，似有点石破天惊，仔细看却发现所说都是一些老话题，诸如豪放、婉约以及高雅、低俗等等，不知何谓新意。另有一本书说《诗经》，将“三百篇”放在人类思维及符号功能历史发生之宏观背景下，进行人类学之现代阐释与破译。古今中外，融会贯通，颇能体现其学问、胆略及气概。作为人类学著述，甚为可观。但作为《诗经》读本，究竟合适与不合适，就当细加斟酌。如说《卷耳》，既断定二章以下为咒术幻象，又提出疑问，谓征人之妻何故有仆、有马，言必称金罍、兕觥。显然只是注重于咒术这一文化话题，而忽略构造幻象之另一诗艺话题。两种走

向，均努力向上，只可惜脚不着地。这当也是一种偏废。

以上有关读与写之两种方式，两岸学者大多乐意为之，而稍微有所侧重。最近几年，互相交流，互通有无。此岸某些学者，跟着玩数据，彼岸则将高倡“义理”之博士论文引进。彼此热闹一番，但偏废辞章之状况，并无改善。至于第三种方式，所谓折中，则在日本出现另一状况。

三

日本人将中国文学看做第二国文学（神田喜一郎语）。对于古代韵文之读与写，一向特别用功。我见过若干颇具水准之专门著述，颇多获益。但是，有一部关于柳永之专著，却令我产生疑虑。即：所谓大陆、台湾两种读写方法之折中，究竟是并取其长，还是兼收其短，看来很难说得清楚。这部专著于第一章研究序说，论柳词构筑法，似乎想论证这么一个问题——古典主义手法与词的文体结合问题，颇有些新意；而落到实处，却货不对版。例如：构筑法之一，乃以《雨霖铃》为例，将援引、借鉴前代作品之词句，诸如“寒蝉凄切”、“对长亭晚”、“都门帐饮无绪”、“兰舟”、“执手相看泪眼”、“竟无语凝噎”、“念去去”、“千里烟波”、“楚天阔”、“多情自古伤离别”、“更那堪、冷落清秋节”、“今宵酒醒何处”、“杨柳岸”、“晓风残月”以及“应是良辰好景虚设”等等，一一开列出来，并详细考订。而后得出结论：“中国文学史中形成的种种‘离别’意象，的确被大量地使用，而且词的意境全然是由这些传统意象构建的。”看似有文有理，十分切近——论者以为，“这是理解词作内容最为切近的方法”；实则只是说明所使用材料以及材料之来源，至于这些材料之如何变成词，却均未涉及，亦即既无构与筑，又无所谓法。而构筑法之二，以《鹤冲天》为例，检索语汇出处，同样也不见其法。

这就是东洋状况。

由于见闻所限，以上描述，难免以偏概全。但我相信，作为一面镜子，对于出版界、诗界之自我检讨，当有所助益。而且，就某些迹象看，我所揭示的问题，实际上似乎也已经逐渐得到纠正。例如：白文本之推行以及旧读本之重印，我看就是对于炒风、抄风以及脚不着地作风之反动。白文本，不加任何注释、品评之读本。一般依据专门家选择、校正之善本翻印。近年由上海古籍出版社刊行有关《诗经》、《楚辞》、《乐府诗集》以及陶渊明、谢灵运、王维、李白、韩愈、柳宗元、杜牧等作品全集，即为其中精品。编者以为，这是为满足不同层面读者需要所作的尝试。我想，必将受到欢迎。旧读本范围较广，主要是经得起时间考验之读本。有清代或清代以前之所传，亦有近人制作。多数于20世纪50年代及60年代初曾刊行，少数为三四十年代旧本。每集发行多在万册以上，可见有一定市场。此等迹象说明：古代韵文出版之由经典读本到鉴赏辞典，由鉴赏辞典到美学阐释以及文化阐释，最后又返回经典读本，可能是一种必然进程。

当然，这一进程，其中应包含着探索与反思。出版界需检讨，诗界也当检讨。几回与诗界朋友见面，都曾提及这一问题。本人亦专注于理论研究，但经常提醒自己，不能有所偏废。否则，几十年所做工夫就将白费。而且，既以此为职业，教书育人，如不得法，亦将误人、误世。因此，愿借此机会，将自己读与写之粗浅体会以及所知有关专门家之读写经验，加以推广，以便取长补短，此套小书的读者若能从中有所获益，余愿已足。

导 言

钱志熙

一

在中国古代诗歌中，唐诗大概是最为脍炙人口了，其次就是宋代诗词。宋诗与宋词在脍炙人口这一点上，大体上是可以平分秋色的。这样一个现象，说明宋诗仍然具有很突出的经典性。当然，经典与流行，并不完全相同，甚至截然不同；但在古典文学的场合，这两者又常常是一致的。纵览历代诗歌在今天的流行情况或者受欢迎的程度，我们发现，除了《诗经》、楚辞、乐府这几种之外，从魏晋到晚清的文人诗歌，其脍炙人口的名章隽句，似乎经过了从少到多，再由多到少的一种变化。也就是说，处于文人诗发展历史的中间一段的唐宋诗，其流传广泛的名章隽句，比前面魏晋南北朝与后面的元明清要多得多。这里面似乎有诗歌发展的规律在起作用。因为历代的文人诗，跟《诗经》、乐府不一样，是一个前后连续着的大的诗歌系统，即杜甫所说的“前贤兼后制，历代各清规”（《偶题》）。这个系统在其最初阶段，艺术上还不很平衡，我们看魏晋南北朝，大家与一般诗人，艺术上差别很大；到了唐代才各种体裁、各种题材都成熟了，而诗人的写诗技巧，也比较平衡了。也就是说唐人比之前代诗人，诗艺有普遍的提高。宋代则是成熟后的进一步发展

的阶段，也可以说继唐诗之后，将文人诗歌的艺术世界更进一步地开拓出来。至于宋以后的各代，当然像明清诗人，写诗的技巧也十分高，他们可资借鉴的艺术经验，甚至比唐宋人还要多。但要全面超过唐宋两代，已是很难。所以明清的诗歌离我们今天距离虽然近，但受欣赏的程度，反而不如唐宋。当然这里的原因，不止上面所说这一些。我们说这一点，主要是想强调，宋诗的发展，仍然是充满活力的；宋人与唐人一样，在诗歌史上仍然是适当其时，富有机遇的。但是，另一方面，我们当然要看到，宋诗的发展，比起唐诗来，有着更大的挑战性与探索。宋代在诗歌领域遭遇的矛盾、争议、曲折，都比唐代要多得多。所以，不仅宋诗本身带有一些理性的色彩，宋诗发展进程，也是充满思辨色彩的。

宋诗发展的最基本的主题，就是通而能变，变而能复。既充分重视前代诗人的艺术成就，又能形成自己的风格；在形成自己风格的同时，又能不失诗歌之本质，回归诗道。这的确是充满思辨性的。清乾隆间傅玉露为张景星等人的《宋诗百一抄》（后名《宋诗别裁集》）作序，就颇能阐发此理。其语云：

夫论诗必宗唐，是也。然云霞傅天，异彩同烂；花萼发树，殊色互妍。江醴陵云：楚谣汉风，既非一骨；魏制晋造，固亦二体。言古今辞章之变化也。变化者，前人后人所以日出不穷以罄天地之藏而泄灵府之秘。否则铢铢称之，寸寸度之，循声蹑影，伪种流传而不能相逐于变化无穷之域，恶足闻唐贤闻奥哉？第波澜虽富，句律不可疏；锻炼虽精，情性不可远。比兴深婉，何贵乎走石扬沙；官商协畅，何贵乎腐木湿鼓。^①

傅氏此论，尊唐而不贬宋，个人认为是比较合理的观点。宋诗当然

^① 上海古籍出版社影印清乾隆刻本《宋诗别裁集》卷首。

也有未能闯入唐贤阃奥，学而不能变的作家；也有波澜富而句律疏，锻炼精而性情远的弊端。这一点宋人自己也类能见及。但总体上讲，宋诗通而能变，变而能复。

二

所谓通而能变，变而能复，更加概括地说，就是两点：一是善继，二是善变。这个继与变，当然是相对宋以前的各代诗歌来讲，其中唐代诗歌对宋人来讲，是其最重要的学习对象。历来有见识的学者，都看到了这一点，无不认为宋诗杰出成就的取得，是与它充分继承唐诗分不开的。如程千帆先生云：“宋代的五七言诗是继承了它以前的优秀遗产，特别是唐诗的遗产，而加以创造性的发展的。”^①从诗学思想与创作方法上看，宋代诗人继承了传统诗学的言志、吟咏情性、比兴寄托等重要的思想与方法，并加以有效的发展。以下尝试稍加论述：

宋代文人继承中国古代文人的优秀的思想传统而加以发扬光大，其群体的精神是纯正、向上的。宋诗有突出的思想性，整体上表现出一代文人关切国事世情、国计民生的精神面貌。这个方面的例子是举不胜举的，前人也已多有论述。几乎每个有成就的宋代诗人，都具有现实关怀的情绪。从这个意义上说，宋诗是传统“诗言志”思想的充分实现。另一方面，由于宋人理性的发展，基本上摆脱了虚无、神秘的意识，其对于道释的接受，也主要是其中的哲学意味。而唐人，至少有一部分人，还被仙释的神秘趣味支配着。因为，唐诗与传统的神话、神仙观念关系比较密切，而宋诗则整体更多地体现儒家的现实关怀精神。

普遍认为，唐诗重情，宋诗主理。这只能是相对而言的。单独就宋

^① 程千帆《宋诗选·引言》，古典文学出版社，1957年。

诗一方面来讲，宋诗的理性因素是增加了，但对诗歌表现感情的艺术特点，并没有忽略。宋人论文章，重道与理，但论诗并不废情，普遍认为诗是表现感情的，性情是诗的根本。如梅尧臣论古诗传统云：“圣人于诗言，曾不专其中；因事有所激，因物兴以通。”^① 黄庭坚云：“诗者，人之情性。”^② 黄裳云：“诗之所自，根于心，本于情，性有所感，志有所通。”^③ 吕陶云：“诗者，出于情性，因人之善恶而形之言。”^④ 当然，宋人对情的理解不亚于唐人。唐人不惮言情，即使清远如孟浩然、飘逸如李白、沉着如杜甫，也多发哀越激楚之音，遑论深于情者如李商隐、荡于情者如杜牧、幽于情者如李贺。所以唐诗总体上更重于情。并且唐诗的情，带有更多的浪漫、感伤的色彩，更趋于激情化，情事的类型也比较集中，这一点盛唐名家的作品表现得尤为突出，如王维、王昌龄的诗歌，在题材上仍多沿袭汉魏六朝。应该指出，宋诗人有不少作品，仍然是继承上述抒情传统，有不少激情之作，甚至变化最大的黄庭坚与江西诗派，一部分表现离情别绪乃至儿女情的作品，采用传统的抒情方式。苏轼、王安石对传统的抒情方法保持得更多一些。尤其显示宋人对抒情传统的继承的，是宋人普遍继承了中古以来歌咏自然山水的传统。宋人的山水，洋溢着丰富活泼的自然情绪。虽然宋人的山水诗多含理趣，但应该说“情悦”仍是宋人山水诗的主体。当然宋诗最重要的发展，或者说宋诗特点的形成，是对上述汉魏以来的抒情传统的发展，唐代诗人已经作了不少的开拓，尤其是杜甫与中唐韩孟、元白这两派的诗人，开拓尤大。宋代诗人只是在唐人的基础上作进一步的开拓。除了山

① 《宛陵先生集》卷二十七《答韩子华韩持国韩玉汝见赠述诗》，四部丛刊本。

② 《黄庭坚全集·正集》卷二十五《书王知载胸山杂咏后》，四川大学出版社2001年校点本。

③ 《演山集》卷二十一《乐府诗集序》，四库珍本初集本。

④ 《净德集》卷二十八《学论下》，武英殿本。

水之外，宋人对政治与社会生活的表现，较唐人有很大的开拓，并且在表现上仍然注重诗歌抒情的特点。

除了言志、抒情外，宋诗对传统的诗歌表现方法，比如兴、造境、用典，也都作出了创造性的继承。曾有宋人不知“形象思维”的说法，由此认为宋人只知道用直叙的、散文化的表达方法。其实这一看法是不全面的。宋诗固然较多采用散文化、直叙的方法，但无论是散文化还是议论，在散文中的采用与在诗中的采用，并不完全一样。散文化就其成功的地方而言，仍属于诗法之一种。所谓散文化，还有类似的赋化，都是相对诗法本身而言，它们是对传统的、习惯的诗法的突破。突破而非完全取消。所以真正的散文化与赋化，是将散文法、赋法吸收到诗法中来。作者一心之妙用，正在于如何做到两者之间的调和。所以说散文化、赋化，仍是诗法内部的事情。这是一方面。另一方面，宋人对传统的比兴，用得很多，宋人仍然创作大量的用传统比兴手法的诗歌，许多诗人都模拟过汉魏及初盛唐的古风，显示他们对传统比兴方法的重视。但宋人更重要的方面，是在理解传统比兴精神的前提下，在具体的比兴方法、比兴客体方面，作出了多种探索。尤其是因为宋代经常发生文字狱，而宋人的现实关怀的情绪又不能稍歇，于宋人对于《毛诗序》“言之者无罪、闻之者足戒”的微婉讽喻之说以及司马迁所概括的屈原《离骚》表现特点：“其称文小而其指极大；举类迕而见义远”最有心得。黄庭坚并在此基础上提出“兴寄高远”^①的表现原则，并将之作为诗歌的基本品格。

由上述所论可见，宋诗艺术成就的造成，首先就在于善于继承。无论专门的学者，还是普通的读者，只要我们稍微反思一下，就会发现这

^① 《黄庭坚全集·正集》卷十二《后白山茶赋引》、卷十八《与王观复书》等文章。

样一个事实。宋诗的大量代表作，与唐诗的代表作，给我们的美感享受，是同中之异，而非截然不同。试举绝句一体而言，其中如苏轼绝句，风味与盛唐接近，王安石的则比中晚唐绝句后出而更精，黄庭坚的绝句则糅取各家，基本上是保持唐人绝句的艺术规范。其他各体，也无不如此。

当然，宋诗之所以能与唐诗媲美，还是因为善变，善变其实正是善继之结果。只有善变之继，才可称善继；也只有善继之变，才可称为善变。二者我认为如表里之不可分，因果之不可离。上面我们在论述宋诗继承前面诗学传统时，已经处处关注其变化之处。

从诗学方法来讲，宋人相对于唐人，变化最大的地方，是较多地使用了散文化、白描、议论的方法，前人对此评论最多，有带贬意的，也有肯定的。如严羽批评本朝诸名公诗“作奇特解会”，“以文为诗，以议论为诗”。^①叶适亦云：“庆历嘉祐以来，天下以杜甫为师，始黜唐人之学，而江西宗派章焉。然而格有高下，技有工拙，趣有浅深，材有大小。以夫汗漫广漠，徒枵然从之而不足充其所求，曾不如脰鸣吻决，出豪茫之奇，可以运转而无极也。故近岁学者已复稍趋于唐而有获焉。”^②诗与文之间的界限，本来就是相对的，议论入诗，更是自古已有。宋诗要创造新的风格，必然要对唐诗的一些作法有所突破，在杜甫与中唐韩愈、白居易等人的基础上进一步尝试以开拓新的表现手法。其结果是诗的疆域大大地扩大了，但又出现“汗漫广漠，徒枵然从之而未足充其所求”的现象，它不仅出现在追随庆历、元祐诸大家而成就并不高的诗人那里，大家名家诗作中也存在这种现象。但是所谓以文为诗、以议论为诗，只是方法而已，无所谓好坏。具体而言，其中自有精粗之不同。有

① 《沧浪诗话·诗辨》，人民文学出版社，郭绍虞校注本。

② 《水心集》卷十《徐斯远文集序》，四部丛刊本。

时即使从形式上看是议论，但诗人如果充分考虑到诗的表现手法，重视诗的趣味的酿造，则这种议论，仍是诗的表现，黄庭坚的不少诗歌，都达到这一基本的标准。还有一种，则是完全从境界与事物的分际中，包孕哲理的因素，或者说一个具有哲学思辨的人，在观察与感悟事物、景象时自然地表现出来的理性。这后一种，甚至不能一般地认为是以议论为诗。最后一种，在宋诗中确实大量存在的过于散文化、议论化的作品，即所谓“汗漫广漠”的作品，那是由于没有达到上述两种艺术标准而造成的。其实，我们不可能要求一个时代的诗歌，都达到完美的创造。即使是唐诗，尽管留下来的都经过淘汰，但里面一般的作品，甚至拙劣、率易的作品仍然很多。在任何时代经典总是少量的，所以，我们不能要求宋诗的议论与入理，首首达到圆融的境地，不能因为宋诗中存在许多议论过直、哲理过露、文体过散的现象，就否定宋人在采用议论化、散文化对于诗歌艺术发展方面的积极作用。

三

宋诗是在宋代的政治、社会与文化的条件下造成的。形成宋诗的风格的原因，是应该综合地去考虑的。这方面的因素，前面的学者已经有许多研究，也形成一些比较固定的看法。其中如对宋诗现实性的增加与爱国精神的表现及其时代的原因，是一般的通论宋诗的文章都要涉及的。我们结合前人一些观点，加上自己的思考，作一些分析。

学者们都注意到，与汉唐时代相比，宋代周边的国家有了很大的发展，宋代综合国力虽然不弱，但相对的国力，却是减弱了，更由于五代十国时期遗留的影响（如石敬瑭割燕云十六州），使宋王朝在军事上始终处于积弱的局面，并且导致赵宋的两次亡国。这种局面对士大夫精神的影响是多方面的，其中一点就是宋代文人学者中，有不少人喜欢兵