

唐宋詩의 공통점과 차이점

莫礪鋒 教授 (中國 南京大 中文科)

慕山學術研究所 · 嶺南語文學會 共同招請 特講

96. 12. 21(土) 慕山會館 五層

1. 당송의 시가 있고부터 양자의 공통점과 차이점, 양자의 우열에 관한 논의는 줄곧 문학사상 커다란 화제가 되었다. 송시가 당시와는 다른 뚜렷한 특색을 가짐으로 해서 당시가 중국고대 시가 중 최고의 가치를 가진 것으로 확인된 뒤 송시에 대한 평가는 폄하하기가 일쑤였다. 송 나라 초기부터 어떤 사람은 이런 관점을 가지고 있다. 장계의 《세한당시화》 상권에는 “한나라 위나라 이래로 시가 조자전에서 묘미를 터득하고 이백·두보에게서 완성되었으며 소동파·황정견에게서 못쓰게 되었다.”고 했으며, 엄우는 《창랑시화》에서 “소동파·황산곡이 각자 제 생각으로 시를 씀에 이르러 당시의 풍격이 변했다.”고 했다. 명 나라에 와서는 “심지어 송나라에는 결코 시다운 시가 없다.”고 하는 말까지 나타났다. 명나라 초기 유송으로부터 이몽양에 이르기까지 모두 이런 견해를 가졌다. 청대에 와서 당나라를 모범 삼은 것과 송나라를 모범 삼은 것을 시단의 유평을 가리는 표시로 삼아 때로는 물과 불의 관계처럼 상극이 되었다.

사실상 당송시는 총체적으로 볼 때 다른 경향이 있지만 결코 완전히 다른 것은 아니다. 엄우는 《창랑시화》에서 스스로 각 시대의 시풍을 구별할 수 있다고 자부했지만 현재로서는 그가 진정으로 당송시의 차이점을 분명하게 알 수 있었는지 어떤지는 확인할 방법이 없다. 그런 명나라 사람 중에 하나의 예가 있다. 곧 하경명이 “송시를 꼭 봐야할 필요는 없다.”라고 늘 말했다. 양신이 의도적으로 시험해 보고자하여 4 수의 시를 종이에 써서 각자 이름을 안 적은 채 하경명에게 보였더니 하경명이 읽어 보곤 모두 당시라고 생각했다. (승암시화 4권에 보임) 이런 예에서 당송의 시의 차이점을 분간하기란 결코 쉽지 않음을 알 수 있다.

2. 당송시는 모두 중국 시가사 중 하나의 단계이며 양자간에는 앞뒤로 주고 받은 관계이기에 닮은 점이 있게 되어 있다. 왜냐하면 문학은 전통을 단절할 수 없기 때문이다. 당나라 두보의 만년 작품인 금체시는 이미 송시의 풍을 열었으며(참고 《두보 만년 금체시의 특징 및 송시인에 준 영향론》 참고), 한유의 “산문체로 쓴 시”의 풍격은 더 직접적으로 송시의 연원이 되었다. 송시에서 왕안석 만년의 절구의 풍격은 중만당의 시 풍격과 흡사하고 육유의 시풍은 자못 성당시의 풍격을 갖고 있다. 송초에 이르러 백거이 시풍을 가진 시인이 백거이를 배우고, 서곤파시인이 이상운을 배우고 9승·4령시인이 가도를 배운 것은 모두가 당송시 사이에 밀접한 관련이 있음을 말해 주고 있다.

3. 당송시의 공통점에 대해서는 여러 말이 필요 없다. 왜냐하면 송시가 당시와 꼭 같다고 한다면 송시는 자신의 독특한 가치를 갖지 못하기 때문이다. 송시의 가치는 바로 당시와는 다른 데에 있다. 극성했던 바로 다음은 계승하기 어렵기에 당시의 봉우리 그늘을 벗어나고자 하는 게 바로 송시가 노력해야 할 방향이다. 현대 서양 시론 중에 “영향의 초조함”이란 것이 비슷하다 하겠다. 청나라 장사전은 《논시》에서 “송시인이 당나라 뒤에 태어나서 신경지 창조하기 참으로 어렵다.”라고 했다. 송인 자신도 이런 자각을 가졌으니, 왕안석이 “세상의 좋은 말은 두보가 다 말해 버렸고, 세상의 속언은 백낙천이 모두 써 버렸다.”(《진보지시화》)라고 한 게 그것이다. 예를 들어 보자. 왕우칭의 《춘일잡흥》에 “무슨 일로 봄 바람이 너그럽지 못해 찢꼬리 소리에 맞춰 꽃가지를 꺾어 버렸나?”란 게 있는데 뒤에 그의 아들이 두시를 읽다가 두보의 《절구만흥》의 “흠사 봄바람이 서로 속이기라도 하듯, 밤 들어 꽃 가지를 꺾어 버렸네.”란 구절을 보았다고 한다. 두 시의 構想, 造句가 모두 닮았다. 송나라 시인들이 새로운 시를 짓기 어려움을 알겠다.

4. 당시가 3백년을 경과하는 과정에서 제재내용, 시체형식, 풍격경향 여러 방면에 걸쳐 꼭대기까지 올라갔기에 새로운 변화를 시도하지 않으면 그 활력을 유지하기 어려웠다. 5대의 시풍이 진작되지 못한 게 바로 만당시를 답습했기 때문이다. 송나라는 새로운 통일 왕조로 새로운 시대의 문학을 필요로 했기에 그 시풍도 필연적으로 변해야 했다. 그러나 제3항에서 언급한 형편에 따

라서 어떻게 변해야 하나 하는 게 해결하기 매우 어려운 문제이다. 송초 70년간 시인들은 당시 배우기를 주로 했으나 힘써 변화를 모색했다. 왕우칭이 백낙천을 배웠지만 벌써 閑適詩 속에 인생의 감개를 집어 넣기로 했으며, 서곤과 시인들이 이상은을 배웠지만 5대시인의 천박한 시풍을 교정하고자 하는 의도가 있었다. 구양수 등인이 나와서야 당시풍으로부터 변화를 주도 하고 당시 배우기를 보조로하여 점차 송시의 특색을 열었다. 이것도 초당시인이 남북조 시풍을 배우다가 진자앙에 와서 바야흐로 전대의 시풍을 변혁시키자는 것으로 구호를 내어 걸었던 것과 한 가지이다.

5. 구양수·매요신·소순흠 3인은 송시에 새 바람을 일으킨 사람이다. 그들은 시풍 혁신의 자각의식을 가졌다. 소순흠의 창작시간은 비교적 짧았으며 시의 예술성 또한 엉성하지만 그는 의론에 장기를 보였으며 풍격도 화창하여 벌써 송시의 특징을 가졌다. 매요신의 시가 최대의 성과를 거뒀는데 그는 두 가지 주요한 공로를 세웠다. 하나는 시의 소재를 개척한 것이며 당인이 안 쓴 것을 그는 많이 시험했다. 성공 못한 것 곧 《8월 9일 새벽에 일어나 변소에 갔더니, 가마귀가 구데기를 쪼아 먹고 있다.》가 있지만 더욱 성공적으로 시의 제재 범위를 개척했으니 곧 일상생활의 작은 일들을 묘사한 것이다. 이는 두보·한유와 연원관계를 가지면서 청출어람한 경우이다.

두 번째는 평담의 미를 추구 목표로 삼은 것이니, 당시의 농염, 화려한 색채 이외에 다른 미경을 개벽하려고 힘 썼다는 점이다. 구양수의 시풍은 평이하며 완전스럽다. 그는 이백을 배워 청신 자연스런 맛을 얻었으나 웅방한 것에 비하면 손색이 있고, 한유를 배워 의론 펼치는 법을 얻었으나 그의 웅지, 기험한 것은 안 배웠기에 일가를 스스로 이루었다. 구양수·매요신의 시풍은 후대의 소동파 황산곡에게 깊은 영향을 주었다.

6. 청말의 진언은 “시에 3원이 있다.”(《石遺室詩話》)고 했다. 곧 개원, 원화, 원우이니 성당·중당·북송 중 후기를 가리킨다. 원우시는 송시의 전성기로 대표시인은 소동파와 황산곡이다. 소·황의 시가 송시를 가장 잘 대표하므로 역대의 송시 숭배자들이 바로 소·황 숭배자들이다. 명나라의 공안파 3원의 소동파 숭배와 청나라 동광제 시인의 황산곡 숭배 같은 게 그것이다. 역대로

송시를 평시하는 사람은 반드시 소황을 평하하니 앞에 든 장계와 엄우의 말에서 증명할 수 있다. 청나라의 오교가 “송나라에 최고 저명한 사람은 소황인데, 당나라 시인의 일창삼탄의 경지를 전혀 상실했다.”고 말했다.(《答萬季野詩問》)

소황 이외에 왕안석 진사도 등도 송대의 중요 시인인데 왕안석 시의 풍격은 당송을 겸했지만 진사도의 재능은 좀 손색이 있기에 모두 소황만 못하다. 남송 시인의 시에서는 당풍으로 복귀하려는 경향이 있으니 이는 역시 소황이 송시의 특징을 유감 없이 발휘해서 더 보탬이 없기에 시풍이 또 한 번 변했다.

7. 송시의 내용은 당시의 그것과 크게 다르지 않다. 양대의 사회생활이 크게 변하지 않았기 때문이지만 송시가 당사와 약간 다른 점이 있으니 가장 중요한 것 3 가지가 있다.

A. 무릇 당나라 시인이 범속하다고 생각해서 시속에 넣지 않은 것을 송의 시인들은 늘 시의 제재로 삼았기에 송시인의 제재는 더욱 평범하게 되었다. 예를 들면 유우석이 중앙일에 시를 짓는데 “고(糕)”자를 쓰고 싶었으나 이 글자가 속자이고 6경에 없기에 감히 쓰지 못한 것 같은 게 있다. 송기가 “유우석이 糕(고)자 하나도 감히 못 썼으면서도 서단에서 일세의 호걸이란 명성을 헛되어 지고 있었네.”(《9일 쌀떡을 먹으며》)라고 조롱했다. 소동파는 소똥까지도 시에 넣었으니 “소똥을 찾아서 돌아가는 길을 찾으니 집이 소우리의 서쪽 또 서쪽이네.”가 그것이며(《술 마시고 홀로 자운위회선각 사려의 집에 이르러》) 범성대, 양만리가 향촌생활을 묘사한 시 역시 그렇다.

B. 당시 속의 의상(image)은 자연 경물을 가지고 의상으로 삼은 게 많아서 자연의상이라 부를 만하다. 송시는 이것 외에도 인류의 문화활동을 취해서 의상으로 삼았으니 인문의상이라 부를 수 있다. 소황의 시 속에는 붓, 먹, 종이, 벼루 및 서법, 회화 등에 대한 음영이 극히 많다. 본래 자연물 중의 몇몇 대상, 차 같은 것이라도 송시 속에서는 짙은 인문 냄새(氣臭)가 나니 황산곡의 시《쌍정차를 자점에게 보내며》의 “인간에선 해나 바람도 미치지 못하는 곳인데 하늘 위 옥당엔 갇힌 글이 삼엄하네.”라든

가? 황산곡의 시《演雅》란 작품엔 누에, 거미 등 43종의 동물을 읊었으나 모두 전고와 성어를 가지고 읊은 것 따위가 그것이다.

C. 당시에도 두보·한유처럼 더러 의론을 따진 게 있으나 일상적인 모습은 아니었다. 송시는 의론을 따진 작품이 지극히 많다. 무릇 정치를 논한 것, 학문을 논한 것, 이치를 논한 것 및 고인을 논한 것과 서화를 논한 것 등을 들 수 있다. 청나라 엽섭의《原詩》에서 말하길 동파가 “크게 그런 낱말을 내 뱉었다.”라고 했는데 실은 송시가 모두 크게 그런(앞에 예로 든) 낱말을 내 뱉었다. 송시 중 의론을 형상화한 것으로 성공하지 못한 게 있는데, 구양수, 매요신의 시에 더욱 많다. 그러나 의론이 지극히 아름다운 것도 있어 도리어 우수한 작품이 된게 있으니 왕령의《夢蝗》, 소식의《石鼓歌》등이 그것이다. 시험 삼아 당송 시인들이 왕소군을 노래한 것으로 비교해 보자. 당나라 시인이 명비, 곧 왕소군을 음영한 것엔 서정시가 많다. 이백의 “오늘은 한나라 궁궐의 비인데, 내일 아침에 오랑캐 나라의 첩이 되겠구나.”와 두보의 “도화서에서는 봄바람 다사로운 모습 알겠더니, 패옥차고 헛되이 달밤의 외로운 혼으로 돌아오네.”라든가, 백거이의 “한나라 사신 돌아올 때 기별 전하더니, 황금은 어느 날 나비 눈썹 값으리.” 같은 게 있다. 반면 송나라 시인은 의론을 많이 다루었으니, 구양수의 “홍안 미색 빼어나면 박명한 사람 많으니, 봄바람 원망하지 말고 스스로를 한탄하라.”라든가, 왕안석의 “의태는 본래 그림으로 못 그리는 것이어늘, 당시에 부질없이 모연수만 죽었구나.”, “지척간의 장문궁에 아교 곧 전황후가 간헐으니, 인생 실의하면 남북도 가리지 못하네.” 등은 정밀하고 신선한 충격이 깊어, 전인의 시를 돌파하고 있다.

8. 송시의 예술성은 모두 당시를 기초로 삼고 있지만 묵은 걸 버리고 새로운 세계를 열어 일대의 풍격을 스스로 이루었다. 가장 중요한 특색 3가지가 있다.

A. 송나라 시인들은 예술기교에 대해 정묘한 데에서 더욱 정미함을 추구하여 당나라 시인의 경지를 넘어 섰다. 그러나 동시에 또 기교가 정묘한 숨씨 차원을 넘어서 원시 천진소박한 경계에 도달했으니 이는 전고 사용과 글자 단련과, 대구 등 방면에서 모두 이와 같다. 대구를 예로 들어 본

다. 당나라의 시 중에 대구가 지극한 솜씨를 가진 게 있으니 두보와 이상은은 더욱 특출한 사람이다. 그러나 만당 허혼에 오면 대구가 도를 넘어 딱딱하게 되었다. 송나라 시인의 대구 솜씨는 당나라 시인의 그것을 넘어섰다. 왕안석의 “바람 타는 푸른 물결 비늘처럼 일고, 햇빛 희롱하는 수양 버들 하늘하늘 늘어졌다.”(《南澗》)와, 육유의 “물고기 싫으면 정허 곱발 바닥을 먹고, 고기 먹을 바에야 무엇 땀에 말간을 알겠는가?”(《初春遺興》) 등이 그것인데 송나라 시인들이 더욱 중시하는 것은 변화가 무쌍하여 유동하는 느낌이 있는 대구법이다. 소동파의 시 “사람은 가을철 기러기 찾아 오듯 신의가 있고, 알은 봄꿈처럼 흔적도 없네.”, “세 번 문간을 지나 늙어 병들어 죽고, 손가락 한 번 튕기는 사이에 현재가 오고 가네.” 따위가 그렇고, 혹은 황산곡 시 “도리화 봄 바람에 한 잔 술이요, 강호에서 밤비 맞으며 10년 등불 켜도다.” 등도 위 아래 句의 뜻이 매우 깊어 시의가 활발하게 움직인다.

B. 당시는 함축은자한 것을 아름답다 하고 송시도 함축미 있는 작품이 있지만 다수가 몽땅 표현하기를 추구하여서, 사경, 서사, 설리의 작품이 모두 이와 같다. 때문에 당시가 사경할 때 간략하게 묘사(默染)하지만 송시는 경치의 면면을 모두 그리고 깊고 투명하게 묘사하기를 좋아한다. 이 점은 한유로부터 시작했지만 한유시는 당사에서 특례에 해당한다. 송시에서는 보편적인 현상이다. 소순흙의 《가을 밤 오강정위에서 달을 보며》와 소식의 《금산사를 유람하면서》 등은 유람과정과 경물묘사가 임리진치하다. 당시 가운데서 미자(美刺) 의도에 대해서는 원진, 백거이의 신악부 이외에는 모두가 조금 건드리고는 즉시 그만 두지만 송시는 끝까지 다 표현하지 못할까 겁을 낸다. 매요신의 《書鰭》, 소식의 《荔支嘆》 같은 게 있는데 후자는 옛것을 가지고 현재를 풍자할 뿐 아니라, 현재의 인물에 대해서도 직접 그 이름을 지적하고 있다. “(그대들은 보지 못했는가? 무이 골짜기 옆 곡식 싹을) 앞에는 정위, 뒤에는 채양이 서로 농단함을, 새 것을 다투어 드려 임금 총애 사려고 각자 피를 내어,(울 해도 물품을 다투어 관가의 차를 충당했음을.)” 등인데, 주자가 동파를 비평하여 “몽땅 말해 버려서 여운이 없다.”고 했지만 역시 필력이 뻗어 나가고 홍취 의상이 충만한 우수한

작품이다.

C. 당시는 색채가 풍부화려한 걸 아름답다 여기나 송시는 깡마르면서도 굳센 것, 평담한 것을 추구하며 일종의 내재미를 추구한다. 매요신의 “들 오리가 잠자는 언덕에 한가로운 뜻이 있고, 고목 나무 꽃 피우니 추한 가지 없구나.”와 소식의 “장강과 회수가 갑자기 야뜩해지니 하늘이 멀었다 가까웠다 하고, 푸른 산은 오랫동안 (고깃)배와 함께 높낮이를 같이 한다.”와 황산곡의 “보슬비 산을 갈무리니 나그네 오래 앉아 있고, 장강이 하늘과 맞닿으니 돛배 오기 더디구나.” 따위는 당시에 젖은 사람은 아름답지 않다 하지만 실은 송나라 시인들이 의도적으로 추구하는 경지이다. 송시의 이런 색채 담아하여 아름다움이 그 자체 속에 담긴 시풍은 꽃 가운데 매화나 국화 같아서, 당시가 모란꽃과 흡사한 것과는 같지 않다. 이런 세계를 극단적으로 추구한 송시는 걸 형상으로 우수함을 평가하지 않고 의미로 장기를 삼는다. 황산곡의 《자침의 화도시에 발을 달고》란 시 가운데 있는 4구 “해주의 밥 배불리 먹고 가만히 연명의 시에 화작한다. 평택령 도연명은 천년 인물인데 동파는 백년 선비로다.” 같은 것은 직접 고고한 모습을 그렸지만 운미가 극히 풍부하다.

9. 총체적으로 볼 때 송시는 의경을 훌륭하다고 생각하니, 그 장점은 인생에 대한 깊은 사고를 함축하고 있다는 것이지만 또 아름다운 문체 형식으로도 토로한다. 가장 현저한 대표 시는 소통파의 理趣詩이다. “여산의 진면목을 알지 못함은 다만 몸이 이 산 중에 있기 때문이네.”(《題西山壁》)라든가, “서호를 서시 같은 미인과 견주니, 열은 화장 질은 분칠 어쨌든 서로 어울린다.”(《호상에서 술 마시는데 처음 게이더니 뒤에 비 내리다.》)라든가, “대나무 숲밖에 두 세 가지 복숭아꽃, 봄 강물이 따뜻하니 오리가 제 미리 아는구나.”(《해송의 봄 강 저녁 경치》). 라는 게 그런 시이다. 이런 시는 심미적으로 유열한 상태를 맛보는 것 말고도, 독자에게 철리를 일깨워 주기도 한다. 아래 줄문을 참고해 주기 바란다.

《論王荊公休》

《論蘇軾在北宋詩壇上的大表性》

《論蘇黃對唐詩的態度》

《論宋詩的以俗爲雅及其文化背景》

《論梅堯臣詩的平淡風格》等

唐宋詩之同異

1. 自從有唐，宋詩以來，兩者是同是異，孰優孰劣，便一直是文學史上的一大話題。由於宋詩具有明顯的不同于唐詩的特點，所以當唐詩被確認為中國古代詩歌中的最高典範后，對宋詩的評價就以貶低爲主了。從宋代開始，就有人持這種觀點。張戒《歲寒堂詩話》卷上：“自漢魏以來，詩妙于子建，成于李·杜，而壞于蘇·黃。”嚴羽《滄浪詩話》：“至東坡，山谷自出己意爲詩，唐人之風變矣。”到了明代，甚至出現了“宋絕無詩”的說法，自明初劉崧到李夢陽等，皆持此論。到了清代，宗唐還是宗宋成爲詩壇門戶的標志，有時簡直勢若水火。事實上唐宋在總體上有不同傾向，但并非完全相異。嚴羽《滄浪詩話》中自詡能分辨不同時代的詩風，現已無法確知他能否分清唐宋人之詩。但明人有一例子：何景明常說“宋人詩不必觀”。楊慎有意試之，以四首宋詩寫在紙上，不署作者之名，以示何，何讀之以爲皆唐詩（見《升庵詩話》卷四）。可見唐宋詩并非易于分辨。

2. 唐宋詩都是中國詩歌史中的一個階段，兩者之間有先后，承接的關係，所以必然有相似者，因爲文學是不可能割斷傳統的。舉例言之，唐之杜甫，其晚期今體詩已下啓宋詩之風（見拙文《論杜甫晚期今體詩的特點及其對宋人的影向》），而韓愈“以文爲詩”之風更直接成爲宋詩之淵源。而宋詩中如王安石晚年絕句，風格很象中晚唐詩。陸游詩風則頗有盛唐之風。至于宋初白體詩人之學白居易，西昆詩人之學李商隱，九僧四靈之學賈島，都說明唐宋詩之間有密切的關係。

3. 唐宋詩同的一面不需多說。因爲如果宋詩全同于唐詩，那就沒有自身的價值了。宋詩之可貴，正在于能異于唐詩。極盛之后難以爲繼，要擺脫唐詩這座山峰的巨大陰影，是宋詩努力的方向。現代西方詩論有所謂“影向之焦慮”說，理正相似。清蔣士銓論詩：“宋人生唐后，開辟真難爲。”宋人自己也有此自覺，王安石說：“世間

好語言，已被老杜道盡。世間俗語言，已被樂天道盡。”（《陳輔之詩話》）試舉一例：王禹偁《春日雜興》：“何事春風容不得，和鶯吹折數枝花。”其子后讀杜詩，見《絕句漫興》：“恰似春風相欺得，夜來吹折數枝花。”二詩構思造句皆相似，可見宋人出新之難。

4. 唐詩經過300年的過程，在題材內容、詩體形式、風格傾向諸方面都已登峰造極，如不再有新變，則難以繼續保持其活力。五代詩風不振，正因沿襲晚唐。至宋，新的統一王朝需要有一代之文學，故詩風必然要變。然由于§3所說的情況，怎樣變的問題是很難解決的，宋初70年間，詩人仍以學唐為主，但也力圖新變。王禹偁學白，但已試圖將閑適詩中滲入人生感慨。西昆詩人學李商隱，但也有矯正五代詩風淺陋之弊的意思，到歐陽修等人出，乃以變唐為主，學唐為輔，漸啟宋詩之特點。這也象初唐詩從學習南北朝詩風開始，到陳子昂方以變革前代詩風為號召一樣。

5. 歐陽修、梅堯臣、蘇舜欽三人是宋詩新風氣的開創者，他們已有革新詩風的自覺意識。蘇舜欽的創作時間較短，詩藝也稍粗糙，但他善于議論，風格暢盡，已有宋詩特徵。梅堯臣的詩成就最大，他有兩點主要貢獻：一是開拓詩材，凡唐人所不寫者，他多予嘗試，其不成功者如《八月九日晨興如廁有鴉啄蛆》，但更多的成功地開拓了題材範圍，即寫日常生活瑣事。此與杜甫、韓愈有淵源關係而青于藍。二是以平淡之美為追求目標，力圖在唐詩之色澤穠華外另辟一境。歐公詩風平易宛轉，他學李白，得其清新自然而遜其雄放；學韓愈，得其議論暢盡而不學其雄驚奇險，故自成一家。歐、梅詩風對後來的蘇、黃影響很深。

6. 清末，陳衍謂“詩有三元”（《石遺室詩話》），即開元、元和與元祐，也即盛唐、中唐和北宋中后期，元祐詩為宋詩之鼎盛期，代表詩人為蘇東坡、黃山谷。蘇黃之詩最能代表宋詩特點，故歷代崇宋詩者即崇蘇、黃，如明公安三袁之尊蘇，清同光體詩人之尊黃。而歷代貶宋詩者也必貶蘇、黃，前舉張戒、嚴羽之言可證。清吳喬弇稱：“宋之最著者蘇、黃，全失唐人一唱三嘆之致。”（《答萬季野詩問》）蘇、黃之外，王安石、陳師道等也為宋詩重要詩人，但王詩風格兼有唐、宋，陳則才力稍遜，故都不如蘇、黃。至于南宋詩，都有一些復歸唐風的傾向，這也是因為蘇、黃已把宋詩特徵表現得淋漓盡致，無以復加，所以詩風又變。

7. 宋詩內容，與唐詩無大異，因兩代之社會生活并無大改變，但宋詩也有若干異于唐詩者，最主要的有三點：

A. 凡唐人以為凡俗而不以入詩者，宋人常常作為詩材，故宋詩題材更加平凡化，例如劉禹錫重陽日作詩，欲用“糕”字，因此字系俗字，不見于六經，乃不敢用，宋祁嘲之：“劉郎不敢題糕字，虛負詩中一世豪。”（《九日食糕》）蘇東坡至以“牛矢”入詩：“但覓牛矢覓歸路，家在牛欄西復西。”（《被酒獨行過至子云威微先覺四黎之舍》）范成大·楊萬里寫鄉村生活之詩亦然。

B. 唐詩中之意象，以取自然景物為象者居多，可名為自然意象。而宋詩除此之外，兼取人類文化活動為象：可名為人文意象。蘇·黃詩中對筆·墨·紙·硯及書法·繪畫之吟咏極多。即使是一些本為自然之物的對象，如茶，在宋詩中也有濃郁之人文氣息，如黃詩《雙井茶送子瞻》：“人間風日不到處，天上玉堂森寶書。”再如黃詩《演雅》，咏及蠶、蛛等43種動物，然皆以典故成語為之。

C. 唐詩間有議論，如杜·韓諸公，然未為常態，宋詩則議論極多，舉凡論政，論學，論理乃至論古人，論書畫。清·葉燮《原詩》稱東坡“大放厥詞”，其實宋詩皆大放厥詞。宋詩議論有不成功者，歐·梅詩中尤多，然也有議論極佳，反以為長處者，如王令《夢蝗》，蘇軾《石鼓歌》等。試以唐·宋咏王昭君詩作比較：唐人咏明妃，多抒情，如李白“今日漢宮妃，明朝胡地妾”，杜甫“畫圖省識春風面，環佩空歸月夜魂”，白居易“漢使却回憑寄語，黃金何日贖蛾眉”。宋人則發議論，歐陽修“紅顏勝人多薄命，莫怨春風當自嗟”，王安石“意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽”，“咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北”，精警深刻，突破前人。

8. 宋詩藝術，皆以唐詩為基礎，然推陳出新，自成一代之風格。最主要的特色也有3點：

A. 宋人對詩歌藝術技巧，精益求精，超越唐人，但同時又超越了技巧精工的層次，達到歸真返朴的境界，這在用典·煉字·對仗等方面都是如此，試以對仗為例：唐詩對仗，已有極工者，杜甫·李商隱尤為特出。但到晚唐許渾時，已有對仗過工而失于板滯者。宋人對仗之工過于唐人，如王安石“含風鴨綠鱗鱗起，弄日鵝黃裊裊垂”（《南澗》），陸游“舍魚正可取熊掌，食肉何須知馬肝”（《初春遣興》）等，然宋人更重視的則為靈活多變，有流動之感的對法，如蘇詩“人似秋鴻來有信，事如春夢了無痕”，“三過門間老病死，一彈指頃去來今”之類，或如黃詩

“桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈”，上下句意甚遠，詩意跳動活潑。

B. 唐詩以含蓄蘊藉爲美，宋詩也有含蓄者，然多數追求暢盡，寫景·敘事·說理皆如此。故唐詩寫景·常略作點染，宋詩則喜面面俱到，寫深寫透。此點實自韓愈詩始，然韓于唐爲特例，宋則爲普遍現象。如蘇舜欽《中秋夜吳江亭上對月》，蘇軾《游金山寺》等，寫游覽過程及景物，淋漓盡致。唐詩中之美刺用意，除元·白新樂府外，皆點到即止，不盡說破。宋詩則惟恐不盡，如梅堯臣《書窠》，蘇軾《荔支嘆》，后者不特以古諷今，而且對今人也直斥其名：“前丁后蔡相籠加，爭新買寵各出意”。朱子批評東坡“一滾說盡無餘意”，然也有筆力酣暢興象飽滿之優點。

C. 唐詩以色澤豐華爲美，宋詩則追求瘦勁·平淡，追求一種內在意致的美。如梅堯臣“野鳥眠岸有閑意，老樹著花無醜枝”，蘇軾“長淮忽迷天遠近，青山久與船低昂”，黃山谷“小雨藏山客坐久，長江接天帆到遲”之類，習于唐詩者或以爲不美，其實正是宋人有意追求的境界。這種色澤淡雅，美在其中的詩風，正如花中之梅·菊，與唐詩之似牡丹者不同。更加趨于極端的宋詩則不以形象取勝，唯以意見長，如黃山谷《跋子瞻和陶詩》中間4句：“飽吃惠州飯，細和淵明詩，彭澤千載人，東坡百世士。”簡直是形容枯槁，却極有韻味。

9. 以總體上看，宋詩是以意取勝的，它的長處是蘊含著對人生的深刻思考，但又出之以美文的形式。最顯著的代表是蘇東坡的理趣詩，“不識廬山真面目，只緣身在此山中”(《題西林壁》)，“欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜”(《飲湖上初晴後雨》)，“竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知”(《惠崇春江晚景》)，于審美愉悅之外，也給人哲理的啓迪。

請參拙文：

《論王荊公體》

《論蘇軾在北宋詩壇上的大表性》

《論蘇黃對唐詩的態度》

《論宋詩的以俗爲雅及其文化背景》

《論梅堯臣詩的平淡風格》