

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中国全史(12)

 **eBOOK**
网络资源 非纸质

本卷提要

本书从岁时节令习俗、物质生活习俗、人生仪礼、社会组织习俗、民间信仰、生产贸易习俗、娱乐习俗等方面描述了宋辽金夏习俗的基本内容。宋代是中国城市发展的一个新阶段，宋代城市的物质生活和文化生活都极其丰富，因此，本书较为详细地描述了宋代的城市习俗，展示了城市习俗多姿多彩的盛况，呈现了中国传统的农业习俗在城市生活培育之下的新发展。这一时期有多个民族政权在历史舞台上并存，因此，本书在钩辑辽、金、夏的契丹人、女真人和党项人的传统习俗的同时，突出了它们接受汉文化影响并向汉族习俗趋同的历史规律。宋辽金夏的习俗承前启后，城市习俗的兴盛和多民族习俗融和的特点使它在中国习俗史上占有重要地位。

一、宋辽金夏习俗概述

习俗是在长期的历史过程中逐渐形成的，一旦形成，往往得以代代相传。因此，习俗具有历史性和传承性。例如大多数中国人所习惯的大年初一放爆竹，起码从梁代就开始了。梁宗懔《荆楚岁时记》载：“正月一日，是三元之日也，鸡鸣而起，先于庭前爆竹，以避山魃恶鬼。”

习俗虽然世代相传，却并非一成不变，世异时移，一代人有一代人所面临的问题，一代人有一代人的社会生活，习俗也会有相应的调整和变通。移风易俗，史不绝书。因此，习俗又具有时代性和变异性。同样是爆竹，宗懔的时代是用火烧竹，使竹节爆破发声，而宋代则是用纸装填火药，使之爆炸。南宋施宿嘉所编《会稽志》载：“除夕爆竹相闻，亦或硫磺制作爆药，声尤震惊，谓之爆仗。”这时可能真正意义上的爆竹和火药爆仗并用，并且“爆仗”有取代“爆竹”之势。早在北宋时期，城市里就流行火药爆竹了。

习俗的历史性和传承性与时代性和变异性并不是势不两立的，而是对立统一的。如果习俗不容于时代，它就会被淘汰，例如辽、金曾流行的割破面额表示哀痛亡人的习俗，随着文明的进步，后来终于消失了。如果一种活动缺乏历史性，它就难以成其为习俗，也就不会那么容易为大众所接受。仍以爆竹为例，新加坡等地现在不用宋以来一直沿袭的火药爆竹，而是改为“音乐爆竹”，即把爆竹声录入磁带播放，以避免火药造成的城市危害。如果没有历史上的爆竹，拿磁带放一阵喇叭之声算是什么？这种磁带又怎么卖得出去？反过来说，如果不制作“音乐爆竹”，当火药爆竹被禁的时候，爆竹习俗很可能就会消失。

习俗不是抽象的，而是群体内人们彼此相传的活文化。不同的群体有不同的习俗，或者说，同一习俗在不同群体中的表现是有差异的。群体以地区分，有北方人、南方人，有城里人、乡下人，于是，有北方习俗、南方习俗，城市习俗、乡土习俗，这就表现出习俗的地区性。群体以阶级、阶层分，有士农工商，有贵族、庶民，他们的习俗各有差异，这就表现出习俗的阶级性。群体以民族分，则有宋人、辽人、金人、夏人，于是有了汉俗和善俗或国俗和汉俗，这就表现出习俗的民族性。可是，群体的界线不是绝然分开的，两个群体也可能成为一个群体，因而不同地区、不同民族的习俗就有交流、融合的事实发生。

习俗有这些固有的属性，宋辽金夏的习俗当然也有这些属性：历史性、传承性、时代性、变异性、地区性、阶级性、民族性，例子不胜枚举，因为本书所述习俗都可以作为例子。

宋辽金夏的习俗主要有两大特点，其一是城市习俗的兴旺发达，其二是多民族习俗的大交流、大融合。

（一）城市习俗的兴盛

在中国当代的城市里，传统的习俗早已支离破碎。在现代人眼里，习俗似乎与城市文明格格不入。然而，在传统社会，农村固然是习俗产生的沃壤，而城市更是习俗大放异彩的舞台。例如，基本的饮食习俗是农业文明和牧业文明的产物，但是，城市把它们汇聚在一起，加以发扬光大，形成丰富多样的饮食文化。城市往往使习俗由简趋繁，直至发展到登峰造极。

宋代使中国的城市文化达到了一个高峰。宋代的城市习俗也繁盛一时，城市有赖习俗使自己显得繁华，习俗依靠城市使自己变得丰富。在宋代，城市和习俗可谓相得益彰。

城市的特点首先写在街面上，而街景需要习俗来装扮。辛弃疾《青玉案》词脍炙人口，请看它所描述的宋代街景：“东风夜放花千树。更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。蛾儿、雪柳、黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”。如果不是元宵节，街景怎么会被灯光、烟火和珠光宝气装点得如此灿烂！如果不是习俗的力量，谁能使成千上万的人投入灯的海洋！另一方面，如果没有城市提供的物质条件和聚居格局，也就不可能有这么热闹的灯节。

城市区别于乡村的一大特点是夜生活。农村日出而作，日入而息，除了守丧和除夕守岁，一个人没有缘故整夜不睡。城市才有“不夜天”，这是夜市的习俗在起作用。北宋东京和南宋临安的夜市都很发达。两地的夜市都有好几处，一般三更停，五更又开张，热闹的地方则通宵不绝。东京马行街的夜市通宵达旦，热闹非凡，连夜蚊子也无处安身：“天下苦蚊蚋，都城独马行街无蚊蚋。马行街者，都城之夜市，酒楼极繁盛处也。蚊蚋恶油，而马行（街）人物嘈杂，灯火照天，每至四鼓罢，故永绝蚊蚋”（蔡絛《铁围山丛谈》卷四）。

宋代城市习俗的兴盛突出地表现在商业上。宋代主要城市的商业铺户比比皆是，主要有食店、酒肆、茶坊、肉铺、鱼行、米铺、药店等，各有自己的习俗惯制，各有自己的经营绝招。据说端盘子的能够左手掬三碗，右手从手至肩驮叠约二十碗，一一分给不同的客人，毫无差错（孟元老《东京梦华录》卷四“食店”）。讲究的茶坊张挂名人字画，插四时花卉，极其雅致。这种装饰档次即使是在当今也堪称一流。

宋代城市服务行业同样表现出丰富多采的习俗。服务行业的发展水平代表着城市的发达程度。北宋东京设有消防组织，有专门的“潜火队”（消防队），派人在高高的“望火楼”上瞭望，一有火情，可以立即扑救。城市一般都有值更人员，他们打着铁板儿和木鱼儿，沿街报告时辰和天气。市民生活上的一切繁琐麻烦之事都可以由“四司六局”解决。四司是帐设司、厨司、茶酒司、台盘司。六局是果子局、蜜煎局、菜蔬局、油烛局、香药局、排办局。诸如筹办红、白喜事，请客送礼，大小家务，都可以由四司六局代劳，主人不用费力，只需按各行业统一规定的工价付帐。

专门的娱乐场所和设施是城市所特有的。宋代城市的娱乐活动集中在瓦子勾栏。仅以北宋都城为例，《东京梦华录》卷五载，汴京计有“街南桑家瓦子，近北则中瓦，次则里瓦，其中大小勾栏五十余座”，另有朱家桥瓦子、州西瓦子、州北瓦子。其中，大的瓦舍司容数千人，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”。南宋临安瓦子的繁盛有过之而无不及。在这种娱乐场里，

文艺、体育、杂技等方面的项目一应俱全。有人能玩乌龟叠塔。养七只龟，放在案上，主人敲鼓，龟闻声而动，从大到小一个个往上叠，最上面的小龟倒立，竖起尾巴。此谓乌龟叠塔。有人能玩虾蟆说法。养九只虾蟆，最大的一只踞坐在一个小墩上，另外八个左右分列，大虾蟆叫一声，其他虾蟆也叫一声，并依次到大虾蟆面前点头作声，此谓虾蟆说法（《增补武林旧志》卷八）。真是无奇不有。

城市的消费习俗比农村奢侈，通常要拿钱买方便，拿钱买阔绰。《东京梦华录》卷四所记会仙酒楼是客人一掷千金的地方：“大抵都人风俗奢侈，度量稍宽，凡酒店中不问何人，止两人对坐饮酒，亦须用注碗一副，盘盏两副，果菜碟各五片，水菜碗三五只，即银百两矣”。这些器具，一色的银制。

（二）多民族习俗的交流与融合

公元960年建立的宋朝统治着中原大部和南方广大地区；辽建国于公元907年，领有大漠南北和今东北大部、河北、山西北部地区；夏立国于1038年，辖有今甘肃、宁夏的大部和陕西、内蒙的部分地区；金于1115年立国号，于1125年灭辽，1127年灭北宋，成为与南宋对峙的中国北部封建王朝。最后，蒙古人于1227年灭夏，1234年灭金，1279年灭南宋，中国复归于大一统。宋的统治民族是汉人，辽的统治民族是契丹，夏的统治民族是党项，金的统治民族是女真。

在二三百年的历史中，汉、契丹、女真和党项的势力此消彼长，为各民族的文化交流提供了很多机会。有趣的是，若论政治，汉族人在这段时期的总趋势是节节败退，若论文化，汉文化却是层层推进，成为文化交流与融合的主导力量。

在这一时期，促进民族文化交流的主要因素有政治制度的变迁、经济文化类型的转化、民族杂居、民族间的通婚等。

契丹、党项、女真人在建国之前尚处于部落社会，其政治组织比较简单、幼稚。当它们建立封建国家的时候，并不能发明或发展出一套崭新的政治体系，它们实际所能做的是借鉴唐宋王朝的体制，于是，汉族人的帝王礼制、君臣关系、儒家伦理都随这套政治体系一起逐渐成了契丹文化、党项文化、女真文化的内容。从另一方面来看，汉文化和这几种文化的同质性增强了。我们可以从金代一次小小的礼节变化来看政治体制变革对文化交流的影响。女真人的大礼是跪左膝，蹲右膝，拱手摇肘。当女真人也有了君臣关系的时候，这种大礼的适用性就有了问题。汉文化中的君臣关系包含着它固有的礼节，即三跪九叩之类。建立君臣关系，却不沿用它固有的礼节，还算是君臣关系吗？这个问题到金章宗的时候提出来了。经过朝廷上下的讨论，决定在正式朝拜的时候采用汉礼，再不许拱手摇肘而拜（《金史·礼八》）。

契丹和党项本来基本上赖畜牧为生，立国前后，一方面攻占的汉地越来越多，因而所统治的汉人越来越多，另一方面，一些本民族的人从汉人处学会农耕，所以农业在经济中的比重不断加大。为适应两种生产方式和生活方式，辽太宗采取“以国制治契丹，以汉制待汉人”的两院制，夏也采取著汉分治的办法。一国之内，两种经济文化类型都获得了政治支持，为两种类型的交流、转化减少了障碍。这样一来，汉人的农业文化及其所包括的习俗就必然在这些王朝内流行得越来越广泛，像打春牛劝农耕这样的习俗自然会成为官方的仪式。

多民族的杂居和通婚是两个相互密切联系的因素，也是最有效地促进民族文化习俗交流与融合的因素。杂居和通婚使原本属于不同群体的成员同处于一个社区以至一个家庭，他们之间频繁的交往很容易使他们认同为一个群体，并拥有共同的文化习俗。例如金代的女真人，从东北北部不停地向南迁移，直到黄河、淮河流域，不可避免地与汉人交叉定居。《金史·兵志》载：“猛安谋克（女真人基层单位）杂厕汉地，听与契丹、汉人婚姻以相固结。”《金史·唐括安礼传》载，金世宗希望女真人与其他民族杂居，“男婚女聘，渐化成俗”。女真人并无节日观念，但是，后来也同汉人一样过十多个节，如新年、元宵、端午、中秋等等，这显然是文化交流的结果。

上述政治制度的变迁、经济文化类型的转化、民族杂居与通婚等历史条

件为汉人、契丹、党项、女真的文化习俗交流提供了机遇，这是一般而论。具体地说，它们的文化习俗交流过程是复杂多变的，有时潜滋暗长，潜移默化；有时引起冲突，以致大动干戈。宋辽金夏的文化习俗交流同样是碰撞、仿效、抵制与吸收等多种机制并行的结果。西夏对汉人文化习俗的态度和由此采取的行动是很好的例子。

党项拓跋氏在建立夏朝前，曾先被李唐王朝赐姓李，后被赵宋王朝赐姓赵，并作为夏国公、夏王臣服于唐宋。宋景祐元年（1034年），赵元昊自立年号，筹建夏国。元昊一向认为，党项人“衣皮毛，事畜牧，蕃性所便”（《西夏经》卷六）。于是，元昊在继夏王之后，主张按党项的文化习俗和生产、生活方式为本，建立本民族的独立政权。元昊对本民族已经接受的汉文化大加排斥：例如，他取消唐、宋赐给的“李”、“赵”汉姓，改姓嵬名氏，自己也不再叫“元昊”，改名“曩霄”；他强令国人三日内一律削发，改宋代的发式为党项人固有的发式，即由披发改为削发后穿耳戴环。元昊的儿子谅祚即位掌权后，即下令夏国人不再沿用党项的蕃礼，而改用汉礼，穿汉人服饰。六年后，谅祚死，7岁的儿子秉常即位，由太后摄政。第二年，专权的后族宣布废除汉礼，恢复旧蕃礼。到夏崇宗永安三年（1100年），朝廷又开始重儒学和汉礼，汉族文化习俗和党项文化习俗不再被朝廷认为是互相排斥、你死我活的关系，而被认为是互相补允、相得益彰的关系。尽管“汉礼”和“蕃礼”在西夏朝廷一直斗来斗去，但是，汉族文化习俗和党项文化习俗在民间的交流却始终没有停止。实际上，在夏崇宗以后，汉学和汉礼与蕃学和蕃礼得以并驾齐驱，是两种文化习俗在整个西夏社会势均力敌的反映。

宋辽金夏时期民族文化习俗的交流过程有时是曲折的，有时是顺利的，无论如何，其结果都是显著的。女真人对元宵节的态度颇能说明这一点。宋代汉族于上元之夜家家都要张灯结彩，并伴有赏灯游玩的习俗。金初女真人不知此节此俗。金太宗天会七年（1129年），有一个被抓到金上京的僧人不忘汉人习俗，在上元之夜用长竿挑灯到街上游玩。不巧被金太宗吴乞买看见了。金太宗颇感奇异，以为是星星。手下人查问后告诉他，这是汉族僧人所挑之灯。又不巧的是，前一段时间，一些来自南方的人密谋造反，因消息走漏而被女真人捕杀。太宗因而怀疑此灯为谋反信号，派人把这位僧人杀了（《松漠经闻》卷上）。这个僧人死就死在不知入乡随俗，而太宗滥杀无辜，错就错在他不知汉族的这一风俗习惯。后来，金移都于燕京（今北京），开始有元宵张灯的习惯。《大金国志·海陵纪》载，“贞元元年（1153年）春正月，元夕张灯，宴丞相以下于燕之新宫，赋诗纵饮，尽欢而罢”。此时距杀那位僧人不过二十几年。再过三十多年以后（这是文献记录的年代，实际上更早），金朝的元宵佳节已是盛况空前，不亚于宋朝。《大金国志·世宗纪》载，大定二十七年（1187年）正月，“元夕张灯，琉璃、珠璎、翠羽、飞仙之类不一，至有一灯金球为饰者。都人男女盛饰观玩，至有十八日而罢”。闹元宵闹到正月十八，与宋代完全一样。女真人接受汉人文化习俗就是如此快速、地道。

总的来说，在宋辽金夏多民族文化习俗的大交流、大融合的过程中，汉族的文化习俗处于中心地位，它们之间同质性的大幅度增加是以契丹、女真、党项大量接受汉文化为前提的。同时，也有一些汉人接受契丹、女真、党项的文化习俗，融合到兄弟民族之中去了；这些兄弟民族的某些文化习俗也曾在汉人之中风行一时。宋范成大在《揽轡录》中曾说：“民亦久习胡俗，恣

度嗜好与之俱化，最盛在衣装之类，其制尽为胡矣。自过淮已北皆然，而京师尤甚。”在宋代，女真人的羊裘狼帽曾是汉人的抢手货。

鉴于宋、辽、金、夏各朝习俗在中国文化上的不同地位，加上辽、金、夏各朝习俗的资料奇缺，我们在章节安排上以宋代习俗为主，辽、金、夏的习俗各占一节。至于朝廷习俗和民间习俗，则根据资料情况，或分而叙之，或只叙其一。

二、宋代岁时节令习俗

(一) 元旦朝会

宋代元旦朝会是元旦之日文武百官及诸蕃使节、各少数民族(当时称国)的使者,向宋朝皇上朝贺,拜祝新年的大典。元旦朝会规模宏大,仪式隆重,有一套完整的礼制。

《宋史》卷一百一十六记载,神宗元丰元年(1078年)宋敏求上“朝会仪”二篇,确定了元旦朝会的礼制,规定朝会地点设在大庆殿,“御坐大庆殿”,“百官、宗室、客使次于朝堂之内”,规定了仪仗、乐队、乐器的规格,朝会的顺序等。

据南宋周密《武林旧事》卷二记,皇帝于元旦“三茅钟鸣,驾兴,上服幘头、玉带、靴袍、先诣福宁殿龙墀及圣堂炷香”,祈祷丰收之年;“次至天章阁祖宗神御殿行酌献礼”,给祖先上供;“次诣东朝奉贺”,向太后祝贺;“复回福宁殿受皇后、太子、皇子、公主、至郡夫人、内官、大内以下贺,贺毕,驾始过大庆殿”。

此时百官早已都依次等在宫门外,一直等到天色微明,“疏星绕建章”(宋吴自牧《梦粱录》卷一),虾蟆梆鼓并作,执挺人传呼,宫廷役吏才来开宫门。百官联辔进入宫城。

元旦大朝会在大庆殿举行。殿庭可容纳数万人。四名身穿铠甲雄壮威武的武士站在殿角,称为镇殿将军。两廊陈列着车驾、卤簿、仪仗。兵部设黄旗仗5千人,从宫门一直到大殿,金吾军执大仗黄旗站在大殿内外,殿阶列10把清凉伞。

参加元旦朝会的人,有三师、三公、宰执、三省、宣徽院、翰林院、六部、御史台、秘书省、外正副任等官员,还有诸路举人,以及各国、各藩的朝岁使。

文武百官“皆冠冕朝服,诸路举人,解首亦士服”,士服为青边白袍,诸州进奏吏带来地方献礼,全国各地贺岁使人员众多,如大辽、西夏、交州、回纥、于阗、南蛮五蕃等。他们都“入贺殿庭”(孟元老《东京梦华录·元旦朝会》卷六)排班等候。大乐令等乐官站在殿内外。阁门催班。这时千官耸列,朝仪整肃、气氛凝重。

接着是皇帝御辇来到,一片清跸之声、乐队奏“乾安乐”,皇帝转过玉屏,于御座就坐。宋皇头戴通天冠、身穿红袍。十分威严。殿中香烟缭绕,一片肃穆景象。

宰执、枢密使率领百官向皇帝祝寿,行舞蹈之礼,多次跪拜。禁卫人员高声嵩呼,声如振雷,称为绕殿雷。太尉代表百官祝福皇帝“万寿无疆”,皇帝宣制答辞。众人又跪拜舞蹈。最后奏乐,皇帝下御座,百官、贺使退下。

朝贺仪式结束,皇帝赐宴,北宋时宴席设在大殿内外。亲王、品位高的官员,三师、三公,升殿入席,其他就座于廊下。群臣于席间向皇帝祝寿。

对于辽使、高丽使则“就馆赐宴”。

元旦朝会宋皇赐给群臣幡胜等物,苏辙有诗云:“还家强作银幡会,雪底蒿芹欲满篮。”(《栾城集·元旦赋三绝句》卷十五)苏轼还有诗:“朝回两袖天香满,头上银幡笑阿咸。”(《苏轼诗集·和子由除夜元日》卷三十)更有北宋词人毛滂《水调歌头·元会曲》详细记述元旦朝会的盛况:“朝

元去，锵环佩，冷云衢。芝房雅奏，仪凤矫首听笙竽。天近黄麾仗晓，春早红鸾扇暖，迟日上金铺。万岁南山色，不老对唐虞。”

元旦朝会各少数民族使节尤引人注目，他们服装各异。据《东京梦华录·元旦朝会》卷六载，“大辽大使顶金冠，后簷尖长如大莲叶，服紫窄袍，腰系金蹀躞（佩带上的饰物）”。其副使“展裹金带，如汉服”。大使拜时用契丹人礼仪“立左足，跪右足，以两手着肩为一拜”，即单腿跪，不叩首，两手同时着肩。副使则用汉礼跪拜。夏国大使、副使皆戴形制短小的金冠，穿绯红色窄袍，叉手而展拜。高丽（今朝鲜）、南番、交州的使节，和汉族礼仪一样。回纥使者皆“长髯、高鼻”以“匹帛”缠头，并且披散着长袍。于阗使都戴“小金花毡笠，金丝战袍，束带”，并带着妻子来。南蛮五姓番入朝是椎髻乌毡，用僧人礼。朝见后，宋皇立即赐汉装，锦袄之类。另外真腊（今柬埔寨）、大理、大食（波斯）等国使者也万里跋涉来宋朝贺。

辽使住都亭驿，西夏在都亭西驿，高丽使住梁门外安州巷同文馆，回纥、于阗使节住礼宾院，诸番国使住在瞻云馆或怀远驿。

辽使初二去大相国寺烧香，初三在南御苑射箭。宋朝挑选出善射的武臣伴射。列招箭班十余人站在箭垛子前，使者用弩子射箭，先由一个裹无脚小幪头，穿锦袄的辽人，把弩子踏开、舞旋、搭箭、瞄准，后由辽使校正、发箭。宋朝伴射武臣射中目标，皇上赏赐闹装、银鞍、马、衣服、金银器物。伴射得胜，京城人民遮路争呼口号，射箭活动观者如堵。

使者入朝辞行，皇帝赐宴饯行，并赐马匹、银、帛等许多礼物。

南宋迁都临安（杭州），朝廷庆祝元旦的大朝会停了十多年，直到绍兴十五年（1145年）才又开始，南宋以文德殿为大庆殿，设黄旗仗3300人，较北宋减少三分之一。朝会后次日改去灵隐寺进香。朝廷的元旦朝会更趋于程式化。

正月一日全国上下充满节日气氛，帝都东京也热闹非凡。《东京梦华录·正月》卷六记有：“正月一日年节，开封府放关扑（关扑：赌戏，用钱赌，掷财物）三日，士庶自早互相庆贺，坊巷以食物、动使、果实、柴炭之类，歌叫关扑。”“结彩棚，铺陈冠梳、珠翠、头面、衣着、花朵、领抹、靴鞋、玩好之类，间列舞场、歌馆，车马交驰。向晚，贵家妇女纵赏观睹，入场观看，入市店饮宴，惯习威风，不相笑讶。”“小民虽贫者亦须新洁衣服，把酒相酬尔。”吴自牧《梦粱录·正月》卷一记南宋情景也如北宋，“民间士庶皆相交贺，细民男女亦皆鲜衣，往来拜节……不论贫富，游玩琳宫梵宇，竟日不绝。家家欢宴，笑语喧哗”。

元旦，又称岁首，是一年最重要的节日，宋代民间庆祝方式既继承了历史传统，又有自己时代的特色。从继承传统来看，一、鸣放炮竹，即“爆竹声中一岁除”（王安石诗《除日》）。放炮，既送旧，又迎新，又有驱邪辟鬼的意义。二、更衣拜年，家人“以次拜贺”（北周宗懔《荆楚岁时记》），同时还“往来拜节”（《梦粱录》）。三、饮屠苏酒，王安石有“春风送暖入屠苏”诗句。古代即有正月初一饮屠苏酒风俗，宋亦有此俗。屠苏酒为一种防病药酒，据唐韩偓《岁华纪丽·元日》说合家饮屠苏，可以不病瘟疫。四、进椒柏酒，《荆楚岁时记》早有记载，宋代仍有此习俗。北宋毛滂《玉楼春·己卯岁元日》有“佳人重劝千长寿，柏叶椒花芬翠袖”，描写出椒柏酒的清香芬芳。五、挂桃符，古代有“造桃板著户”（《荆楚岁时记》“正月一日”条）之俗，宋代仍沿袭不辍，如陆游诗：“半盏屠苏犹未举，灯前

小草写桃符”（《剑南诗稿·除夜雪》卷十九）。桃符是一块桃木，可插于苇索旁边，传说可避邪。六、乞如愿，用细线绳拴一锦人，投入粪堆中，执杖痛打。南宋范成大有《打灰堆词》描写这一活动：“除夜将阑晓星烂，粪堆堆头打如愿。杖敲灰起飞扑籥，不嫌灰浣新节衣。老媪当前再三祝，只要我家常富足。轻舟作商重船归，大牯引犊鸡哺儿，野茧可缫麦两歧，短衲换著长衫衣。当年婢子挽不住，有耳犹能闻我语。但如我愿不汝呼，一任汝归彭蠡湖。”（《石湖诗集》卷三十）这里强烈反映南宋人民对于美好生活的企盼。七、贴钟馗像，“换门神、挂钟馗，钉桃符”（《梦粱录》卷六）钟馗可以镇压诸鬼，贴于门上诸鬼不敢入门。宋代元旦的特点是城市中娱乐活动增多，商业活动形成高潮。庆祝时间延长。前面所引《东京梦华录》、《梦粱录》全面反映北宋南宋元日京都的热闹情景。街上搭起彩棚，有各色各样货物出售，还有舞场歌馆供人娱乐，更有赌戏，纵人观赏。妇女也毫不顾忌地观赌，入店宴饮。又据明朱廷焕辑录的《增补武林旧事》记载，宋代年节的活动从“旧岁冬孟”就已开始，“乘肩小女鼓吹舞馆者数十队，供贵邸豪家幕次之玩”，而且“每夕皆然”，“每夕楼灯初上，则箫鼓已纷然自献于下”。可见歌舞活动早于年前就已出现，并一直持续到灯节。灯市也是年前就已开始。《增补武林旧事》载：“天街茶肆渐已罗列，灯球等求售，谓之灯市，自此（冬孟）以后每夕皆然”。北宋秦观《念奴娇》写元旦情景有“来往绮罗，喧阗箫鼓，达旦何曾歇，”表现了宋代年节的热闹景象。

另据《清波杂志》（周辉著）记宋代士人已有贺年投刺风习，有一读书人，令人牵着马，每到一门就喊数声，留一刺字表示来过，这就是宋代贺年新方式了。“刺”古代用竹，用木刻上自己的名字，交给要谒见的人，谓之“刺”，后代发明纸，用纸写上自己姓名也谓“刺”。

年节活动，不限于元旦一天，从初一到初七，习俗一天占一物。北朝董勋《答问礼》载，正月一日为鸡日，二日为狗日，三日为羊日，四日为猪日，五日为牛日，六日为马日，七日为入日。初一画鸡在门上，七日贴人在帐子上。这种风俗表现了人们对于人寿年丰，六畜兴旺的希望。宋时南方仍讲入日，有贴人、登高等习俗，南宋词人姜夔《一萼红·丙午入日》词有“故王台榭，呼唤登临。……朱户粘鸡，金盘簇燕，空叹时序侵寻”。

(二)立 春

立春是 24 节气之首，多在正月内，一般计算方法是在冬至后第 46 天为立春，或大寒后 15 天为立春。立春标志新的一年农事活动的开始。我国是以农业立国的国家，对于立春十分重视，朝廷每岁“以立春后上辛祈谷”（《宋史·礼三》卷一百）。民俗方面有鞭春牛，剪幡胜，吃春盘等。

鞭春牛是古俗，宋《东京梦华录》卷六记载：“立春前一日，开封府进春牛入禁中鞭春”。春牛是用泥制做而成，立春日皇帝命人用彩鞭打春牛，叫做鞭春或打春。鞭春的意义主要是促耕助农。南宋朝廷也有这一习俗。“前一日，临安府（杭州）进大春牛，设福宁殿庭。驾临幸，内官皆用五色丝彩杖鞭牛。御药院例取牛睛以充眼药”（《增补武林旧事·立春》卷二）。从这则记载看鞭春牛还有驱除疫鬼等作用，“取牛睛”则有迷信成份。

除朝廷鞭春外各地方政府也举行这一活动。“开封、符祥两县，置春牛于府前，至日绝早，府僚打春，如方州仪。”（《东京梦华录》卷六）又宋张世南《游宦纪闻》载，立春前一天，在鼓门前立一土牛，如果天气晴好，从晚饭后到早晨，全城人出来观看，大户人家坐轿绕牛观看。相传说“看了牛，一年都顺当、吉利”。

百姓以春牛为礼品，“府前左右，百姓卖小春牛，往往花装栏坐，上列百戏人物，春幡、雪柳，各相献遗。”（《东京梦华录》卷六）宫中也以赠小春牛为习，“直阁婆掌管，预造小春牛数十，饰彩幡、雪柳，分送殿阁、巨珰（大太监），各以金、银、钱、彩段为酬”（《增补武林旧事》卷二）。

古人认为“勾芒”是春神，立春时要向勾芒神乞福、苏轼《立春祭土牛祝文》《苏轼文集·青词》卷六十二）谓：“敢昭告于勾芒之神。木铎传音，官师相傲。土牛示候，稼穡将兴。敢缴福于有神，庶保民于卒岁。无作水旱，以登麦禾。”

食春盘。立春日有馈送春盘的习俗，春盘，是立春时用蔬菜，水果、饼饵等装盘，馈送给亲友的。苏轼《浣溪沙》词有：“雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。人间有味是清欢”（《东坡乐府》）。意为中午茶盏中飘浮雪花一样的白沫（宋人茶制为白色），用蓼的嫩芽和芦蒿的嫩芽，制成春盘，在这清雅的情趣中体会到人间最美好的兴味。对比而言宫廷的春盘则奢侈多了，“苑办造春盘，供进及分赐贵邸、宰臣、巨珰。翠缕红丝，金鸡玉燕，备极精巧，每盘值万钱”（《增补武林旧事》卷二）。

戴幡胜。《东京梦华录》卷六载：“春日宰执、亲王、百官皆赐金银幡胜，入贺讫，戴归私第。”幡胜是立春日，用金银箔、罗彩剪作饰物或小幡，戴在头上或系在花下，用来庆祝春的到来。南宋于“是日赐百官春幡胜，宰执、亲王以金，余以金裹银。及罗帛为之系。文思院造进。各垂于幞头之左，入谢”（《增补武林旧事》卷二）。

春贴。立春日，学士院或翰林院撰写五七言短诗进奉皇帝、皇后、贵妃等。多为歌功颂德之作。也有表达盼望风调雨顺、政通民和，政治清明愿望的春帖子词。如元祐三年（1088 年）苏轼给宋哲宗进春帖子词，有“草木渐知春，萌芽处处新。从今八千岁，合抱是灵椿”（《苏轼诗集》卷四十六）。

(三) 元宵节

正月十五元宵节，又称为灯节，是年事活动的又一个高潮。

元宵节的准备。宋代庆祝元宵节的的活动，从年前就开始准备，“禁中自去岁九月赏菊灯后，迤邐试灯，谓之预赏”（《增补武林旧事》卷二），又“自岁前冬至后，绞缚山棚，立木正对宣德楼”（《东京梦华录》卷六）。山棚是为元宵节张灯用的高大木架，状如山林形状，故谓山棚。到正月初七“灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉”，“面北悉以彩结”，上面还“尽画神仙故事，或坊市卖药、卖卦之人”（《东京梦华录》卷六）。“东华左右掖门，东西角楼，城门大道，大宫观寺院，悉起山棚”。（《宋史·礼志十六》卷一百一十三）另外，灯市在年前就活跃起来，销售灯笼及各种物品，“腊月即有灯市，珍奇者数人聚资买之，相与呼卢，采胜者得灯”（范成大《石湖集》卷二十三）。

东京的彩灯。“上元前后各一日，城中张灯，大内正门结彩为山楼影灯，起露台，教坊陈百戏”，大内内外“悉起山棚，张乐陈灯，皇城雉堞亦遍设之”（《宋史·礼志十六》卷一百一十三）。宫廷之外“横列三门各有彩结金书大牌，中曰都门，道左右曰，左右警卫之门，上有大牌曰：‘宣和与民同乐’”（《东京梦华录》卷六）。彩山左右结成文殊菩萨骑狮子，普贤菩萨骑白象的彩结模型，菩萨的手臂能够活动，“各于手指出水五道”。其做法是用轱轴把水绞到灯山高处一个水柜里，定时将水放出，宛如瀑布，又将水引到菩萨手上，其巧妙实在令人叹为观止。在左右门上还有双龙灯。那是用草把捆成两条龙，龙身“用青幕遮笼，草上密置灯烛数万盏，望之蜿蜒如双龙飞走”。又“自灯山至宣德门楼，横大街约百余丈，用棘刺围绕，谓之棘盆，内设两长竿，高数十丈，以缯彩结束，纸糊百戏人物悬于竿上，风动宛若飞仙。内设乐棚，差遣衙前乐人作乐、杂戏，并左右军百戏”（《东京梦华录》卷六）。

宋时元宵节观灯，比唐代多两天，从十四日至十八日夜。“其夕，开旧城门达旦，纵士民观。后增至十七、十八夜”（《宋史》卷一百一十三）。

灯节的歌舞百戏。宋代元宵节文艺演出极其丰富，岁前“游人已集御街两廊下，奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里”（《东京梦华录》卷六）。艺人争相到街头献艺，有杂剧、有说唱、有舞蹈、杂技、音乐、武术表演等，《东京梦华录》记载东京开封城的表演有：击丸蹴鞠，踏索上竿，赵野人倒吃冷淘，张九哥吞铁剑，李外宁药法傀儡。小健儿吐五色水，旋烧泥丸子。大特落，灰药。骨樞儿杂剧。温大头，小曹嵇琴，党千萧管，孙四烧炼药方。王十二作剧术。邹迁、田地广杂扮。苏十、孟宣筑球，尹常卖五代史。刘百禽虫蚁，杨文秀鼓笛，更有猴呈百戏，鱼跳龙门，使唤蜂蝶，追呼缕蚁。其余卖药、卖卦，沙书地谜，奇巧百端，日新耳目。吴自牧《梦粱录》记南来临安元宵节舞队的情景也很可观。十五前后舞队可以得到朝廷的犒赏，舞队有清音、遏云、棹刀、鲍刀、胡女、刘袞乔（扮、装成）三教、乔迎酒、乔亲事，焦架儿、仕女、杵歌、诸国朝、竹马儿、村田乐、鬼神、十斋郎，各社不下数十。更有乔宅眷、旱龙船、踢灯、鲍老等。还有二十四家傀儡，衣服鲜亮，戴着镶着珠翠的帽子，上面还插上花，舞弄起来“腰肢纤袅，宛若妇人”。《西湖老人繁胜录》所记载的还有扑蝴蝶、耍和尚、鞞鞞舞等等。《武林旧事》还记载舞队有大小全棚傀儡、大憨儿、粗姐、麻婆

子、快活三郎、大小斫刀鲍老、诸国献宝、大乐、瓦鼓、教象、打娇惜等七十多种节目，种类极多，不可胜数。首饰衣装修靡，珠翠锦绮华丽，傀儡、杵歌竹马之类就多至数十百队。

皇帝观灯。北宋皇帝在宣德楼上观灯，《东京梦华录》卷六载：“宣德楼上皆垂黄绿帘，中一位乃御座，用黄罗设一彩棚，御龙直（官名）执黄盖，掌扇（官名）列于帘外。两朵楼各挂灯球一枚，约方圆丈余，内燃椽烛。帘内亦作乐，宫嫔嬉笑之声下闻于外。”楼下用枋木搭起一座露台，露台用彩结，“两边皆禁卫排立，锦袍幞头，簪赐花，执骨朵子，面北。”东棚演奏，露台上表演杂剧，“近门亦有内等子班直排立”。“万姓皆在露台下观看，乐人时引万姓山呼”（《东京梦华录》卷六）。

南宋朝廷的灯节。南宋迁都至临安，与金战事不断，形势可危，但元宵节观灯活动并没受影响，且日益奢华。

《武林旧事》卷二记南宋朝廷在复古、膺福、清熙、明华等殿张灯，并在宣德门、梅堂、三间台等处起鳌山，鳌山就是把灯堆迭起来成山形，“灯品极多，每以苏灯为最”，大灯直径三、四尺，都是五色琉璃所做成，这里所说的琉璃是指的宝石之类，灯上的人物花鸟非常奇妙，“山水、人物、花竹、翎毛种种奇妙，俨然着色”，像是画的一样。福州灯是用纯白玉制作的，光亮洁白，耀人眼目，“如清冰玉壶，爽彻心目”。新安进奉的是无骨灯，其骨架用琉璃制作。宫内制作的是琉璃宝石灯山，高五丈，上面有各种人物，有机控制，可以活动。另外，还结一个大彩楼，在彩楼的殿堂，梁栋，窗间为涌壁，画出或制作出人物故事，其中还有龙凤喷水，“蜿蜒如生，为诸灯之冠”。又设一个玉栅帘，光彩夺目，令人几乎不能正视。选派宫内伶人在彩楼、灯山处演奏新曲，声音一直可达民间。殿上还设着五色琉璃阁，小窗间垂小水晶帘，“流苏宝带，交映璀璨”，中设御座，“恍然在广寒宫清虚府也”。皇上二鼓乘小辇幸宣德门，观鳌山。“擎辇者皆倒行，以便观灯”（《武林旧事》卷二）。香烟缭绕如五色祥云，灯光灿烂照耀天地。灯“数千百种，极其新巧，怪怪奇奇，无所不有”，中间还有以五色玉栅组成的“皇帝万岁”四个大字。此刻露台上“百艺群工，竞呈奇伎”。皇帝一会儿宣旨叫舞队来演艺，一会儿唤市食盘架来消夜，于是“歌呼竞入”，“进御妃嫔”，宫中人争买之，卖者得赏金银珠宝，有“一夕至富者”。夜深“宣放烟火百余架，乐声四起，烛影纵横，而驾始还矣”（《武林旧事》卷二）。

放灯期间市民活动丰富多采。据《增补武林旧事》卷二载，妇女要精心打扮，头上戴珠翠及闹蛾，玉梅、雪柳等饰物，有的身着貂蝉袖，带项帕，手提菩提叶形灯笼，带着销金合，大都是身穿流行的白色衣服，因为白衣在月下更鲜明，她们尽情观灯、看舞，毫无顾忌。天街都民士女，罗绮如云，十五夜帅臣出街弹压，京尹占市西坊繁闹的地方，烛光照耀如白昼，前有士兵押解囚犯数人，大书他们抢东西挤挨妇女的罪状，以示警戒。州府还设上元醮做净狱道场，陈列刑具，装狱户故事也是警戒之意。市民大户也在自己家中请人演戏，放烟火，挂灯，游人参观则迎接敬酒，如《增补武林旧事》卷二记清河张府、蒋御药家“间设雅戏，烟火，花边水际，灯烛粲然，游人士女纵观，则迎门酌酒而去”。更有幽静的坊巷中好事之家“多设五色琉璃泡灯，更自雅洁，靓妆笑语，望之如神仙。”有的人家于小楼上以人影作大影戏“儿童欢呼，终夕不绝”。各酒库亦点上灯笼“喧天鼓吹”以促销售。妓女群坐喧哗，风流子弟买笑追欢，诸营班院按法律不准参与夜游，各以竹

竿出灯笼，远看宛若飞星。市中夜卖食品，种类繁多，有乳糖丸子、南北珍果、皂儿糕、澄沙团子等，装花盘架车儿，上插飞蛾、红灯，在街上喧呼歌叫。

南宋词人辛弃疾的《青玉案》形象生动地描绘了宋朝元宵之夜的情景：“东风夜放花千树。更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。蛾儿、雪柳、黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”词中描写了灯山——“花千树”；烟火——“星如雨”；舞灯——玉壶光转，鱼龙舞；妇女的服饰——蛾儿、雪柳、黄金缕；街景——宝马雕车香满路，热闹场面如在眼前。

制灯。制灯是宋朝廷亲自过问的事。宋代皇帝都喜爱观灯，把元宵节张灯作为区宇安定、天下太平的标志。宫廷内司官吏把制灯作为一件大事来抓，不仅宫廷内司制作各种花灯，而且传令各地制灯，以供朝廷之需。每年制灯竞出新意，“年异而岁不同”（《武林旧事》卷二）。制灯技术越来越精湛，灯的花样品种也越来越多。《武林旧事》卷二中记载，当时“灯之品极多”。《增补武林旧事》卷二记载各种灯品，说“灯品至多，苏、福为冠，新安晚出，精妙绝伦”。书中还载，无骨灯用绢事贮粟为胎，烧好以后去掉粟，“则混然玻璃毬也”；灯则刻镂犀珀玳瑁以饰之；珠子灯则以五色珠为网，下垂流苏，或为龙船、凤辇、楼台故事；羊皮灯，如影戏之法；罗帛灯以万眼罗者为最奇；还有影戏灯，马骑人物旋转如飞；更有一种绢灯，上写诗词“藏头隐语”，是我国灯谜的开始。

贡灯对于宋代人民是个不小的负担，苏轼有《谏买浙灯状》云：“卖灯之民，例非豪户，举债出息，畜之弥年”以为“衣食之计”，但“中使”却“宣令减价买灯”，给人民造成很大损失。

(四) 花朝节

农历二月十五日是花朝节。吴自牧《梦梁录·二月望》卷一载：“仲春十五日为花朝节，浙间风俗，以为春序正中，百花争望之时，最堪游赏。”花朝节是宋代人们外出郊游赏花的节日。

《梦梁录》卷一记述了南宋首都临安花朝节的盛况。南宋人喜游赏，花朝节游人尤盛。都人都到“钱塘门外，玉壶、古柳林、杨府云洞，钱湖门外庆乐小湖等园，嘉会门外包家山、王保生、张太尉等园，玩赏奇花异木”。包家山景色最美，“桃开浑如锦幛，极为可爱”。

二月十五帅守、县官率同僚下乡劝农。

天庆观也每年在这天设太上老君诞会，点燃万盏华灯，祈求老君为民降福。“士庶拈香瞻仰，往来无数”（《梦梁录》卷一）。

寺庙在这天作佛事，崇新门外长明寺及各院僧尼“建佛涅槃胜会，罗列幡幢，种种香花异果供养。”（《梦梁录》卷一）寺庙悬挂起名人贤人的书画，摆出各种珍异玩具，还有佛教庄严道场。这一天“观者纷集，竟日不绝”（《梦梁录》卷一）。

（五）清明节

宋代以冬至日后一百零五日为大寒食，寒食后两日谓之清明。

据《东京梦华录》卷七记载，北宋时，寒食前一天谓之“炊熟”，用面作枣饼飞燕，串起来插在门楣，叫做“子推燕”。《梦梁录》卷二记：“清明交三月，节前两日谓之寒食。京师人从冬至后数起，至一百零五日便是此日。家家以柳条插于门，名曰明眼”。无论官民家家插柳，门口屋檐一片青绿，甚是新鲜。

宋代于寒食节，举行冠礼。我国古代男子二十而冠，女子十五而笄，表示已是成年人。什么时候举行冠礼，古代没有统一规定，到宋朝形成寒食举行冠礼的习俗。《梦梁录》卷二载：“凡官民不论小大家，子女未冠笄者，以此日上头”，《东京梦华录》卷七也载：“子女及笄者，多以是日上头。”寒食节成为宋代举行成年礼的日子。

寒食不举火。自古以来，皇帝于清明赐火给侯门近亲，故唐韩翃有“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”之诗句。宋朝沿袭这一风习，“清明节，每岁禁中命小内侍于阁门用榆木钻火”。最先进火者还奖给“金碗、绢三匹”。皇帝把火赐给臣僚，“宣赐臣僚巨烛”（《梦梁录》卷二）。这正是钻燧改火风习的继续。欧阳修有《清明赐新火》诗，其“榆火推恩添侍臣”、“清香但爱蜡烟新”，正反映了这一情况，也说明了宋代皇帝不只把火赐给侯门，也赐给大臣，与唐稍有不同。

寒食后第二日就是清明，清明扫墓的习俗在宋代继续盛行。《东京梦华录》卷七记载：北宋时“寒食第三日即清明日矣，凡新坟皆用此日拜扫，都城人出郊”。宫中扫墓更为隆重，“禁中前半月发宫人车马朝陵”，宫室的亲戚也分别到各陵墓祭祀、拜陵。祭扫皇陵的随从人员都身穿紫衫，白绢三角儿包头。南宋也仍如此，《梦梁录》记载：“禁中前五日发宫人车马往绍兴櫜宫朝陵”。櫜宫是指临时殡葬的场所，宋代祖先陵墓在河南，南迁后只有临时的殡葬地。皇室近亲也分别派人到诸陵“行朝享礼”。清明这一天对诸宫王妃、各王子的坟墓也要进行享祀礼。《东京梦华录》记，北宋时还出车马到奉先寺道者院，祭祀诸宫人坟。皆“金装绀枕，锦额珠簾，绣扇双遮，纱笼前导”。队伍浩浩荡荡，人穿金装，车挂紫幔，锦帛缠额，珠簾垂窗，一派皇家气象。围观者塞满道路。

清明节，开封市街上卖祭品的很多，“纸马铺皆于当街用纸裱垒成楼阁之状”（《东京梦华录》卷七），形成又一风俗景观。

清明“官员士庶俱出郊省坟，以尽思时之敬”（《梦梁录》卷二）。扫墓都去郊外，形成清明踏青的习俗。《东京梦华录》卷七记北宋“四野如市，往往就芳树之下或园囿之间罗列杯盘，互相劝酬”。这时开封天气晴和，气候宜人，花开柳绿，人们都到著名园林观赏花木，或到郊外观赏春景。歌儿舞女遍满园林，为官僚富户歌舞佐欢。人们到暮色降临时才扶醉回城，“各携枣（饼）、炊饼、黄胖（泥娃娃）、掉刀、名花异果、山亭戏具、鸭卵鸡雏”等“门外土仪”。回城的轿子也以杨柳杂花装饰，从轿顶四垂而下，很是清新耀眼。

节日开封坊市卖各种食品如稠粥、麦糕、乳酪、乳饼之类。

清明节，开封禁卫军列队跨马，奏乐四出，称为“（音，率）脚”。他们旌旗鲜明，军容雄壮，人精马锐，又是一番景象。

南宋以后，杭州人清明游春更盛。杭人祭扫多在杭州南北两山之间。“南北两山之间，车马纷然，野祭者尤多，如大昭庆、九曲等处，妇人淡装素衣，提携儿女，酒壶饔飧，村店人家，分馐（音，俊，祭品余食）休息，至暮则花柳土宜，随车而归”（《增补武林旧事》卷三）。富人在著名园林“酒尊食垒或张幕藉草”（《增补武林旧事》卷三）。饮宴寻欢，全然是游春景象，车马往来繁盛，填塞都门。“宴于郊者就名园芳圃，奇花异木之处”（《梦梁录》卷二）。如“玉津、聚景、御园、包家山之桃关，东青门之菜市，东西马塍，尼庵道院”，“寻芳讨胜，极意纵游”（《增补武林旧事》卷三）。

西湖更是游人喜爱的地方。“宴于湖者则彩舟画舫款款撑驾，随处行乐。此日又有龙舟可观。都人不论贫富倾城而出，笙歌鼎沸，鼓吹喧天，虽东京金明池未必如此之佳”（《梦梁录》卷二）。西湖苏堤一带“桃柳荫浓，红翠间错”，各种文艺演出就在这里进行。有“走索、骠骑、飞钱、抛钹、踢木、撒沙、吞刀、吐火、跃圈、斛斗、舞盘、诸色禽虫之戏纷然丛集”（《增补武林旧事》卷三）。还有外地来的乐伎，歌吹而求觅钱者，接踵承应。游西湖的人们在船上听歌看舞喝酒作乐更不知天色已晚。直到月色上柳梢，湖面歌吹仍此起彼伏。人们离湖，男骑马，女乘轿，童仆挑着木鱼、龙船、花篮、闹杆等回家，准备馈赠亲友。

清明节日活动也促进了商业的繁荣，《西湖繁盛录》记载，清明节，公子王孙、富室骄民，踏青游赏城西。店舍经营，聚集湖上，开张赶市。又有卖“彩妆傀儡、莲船、战马、饗笙、鼗鼓、琐碎戏具，以悦童曹者，往往成市”（《增补武林旧事》卷三）。

据《增补武林旧事》记载，清明节的杭州“是夜，人家贴‘清明嫁九娘，一去不还乡’之句于楹壁间”。另记此时“僧道采杨桐叶，染饭，谓之青精饭”，用以赠送施主。

（六）四月八日浴佛节

四月八日是佛祖释迦牟尼的生日，佛教僧人徒众在这一天以铜佛置水中沐浴，因而把这一日叫做浴佛节。

北宋时各寺院到这一天都举行浴佛斋会。其中尤以大相国寺的仪式最为隆重。在《醉翁谈录》卷四中，曾有细致生动的描绘。浴佛这一天，僧尼道士都来到相国寺，京城的官员百姓及女眷也都来到寺中，四面八方扶老携幼都来瞻仰浴佛盛况。众僧环列站定之后，拿出一个金盘，直径有四尺多，把金盘放在佛殿前，用一块极大的紫幔盖在上面，紫幔用销金为龙凤草木的形状。“又置小方座，前陈经案，次设香盘，四隅立金颅伽，磴道栏槛，无不悉具。”又陈设许多锦绣襜褕，“精巧奇绝，冠于一时。”经过很长时间，“吹螺击鼓，灯烛相映，罗列香花，迎拥一佛子，外饰以金，一手指天，一手指地，其中不知何物为之，唯高二尺许，置于金盘中。”这时众僧作佛事，念唱佛经，宝器齐响，“其声振地”。士女毕恭毕敬，祈求佛祖给以恩福。有时看到“佛子于金盘中周行七步，观者愕然”，惊讶不已。接着揭去紫幔布，“则见九龙饰以金宝，间以五彩，”从高处喷水，水入盘中，香气袭人。盘中水满，喷水停止。“大德僧以次举长柄金勺，挹水灌佛子。”浴佛的仪式结束后，众人都求浴佛水饮漱。

《东京梦华录》卷八也记北宋时“十大禅院各有浴佛斋会，煎香药糖水相遗，名曰‘浴佛水’。”到南宋以后似乎没有相国寺那样的浴佛斋会了。

《增补武林旧事》卷三记载，“四月八为佛诞日，诸寺院各有浴佛会，僧尼辈竟以小盆贮铜像，浸以糖水，覆以花棚，铙钹交迎，遍往邸第富室，以小杓浇灌，以求施利”。

浴佛节西湖有放生会，“舟楫盛多，略如春时”。湖上有许多小船来往卖龟、鱼、螺、蚌等，以供人们放生之用。

高峰和尚有偈语云：“呱声未绝便称尊，搅得三千海岳昏，恶水一年浇一度，知他雪屈是酬恩。”

浴佛节，为纪念佛祖，有些县份不屠宰，汴京开封肉铺关门。人们于是日吃素。

（七）端午节

宋代的端午节，祭祀的神灵人物有屈原、曹娥、张天师等。苏轼《端午帖子》有“忠臣谅节今千岁，孝女孤风满四方”（《太皇太后阁六首之五》）。“五彩萦筒林稻香，千门结艾鬢髯张。旋开宝典寻风物，要及灵辰共袞裳。”（《夫人阁四首之三》）“忠臣谅节今千岁”，即指屈原，“孝女孤风满四方”，即指曹娥，“千门结艾鬢髯张”，则指的是张天师。端午，人们合泥作张天师像，以艾为头，以蒜为拳，置于门户之上，《岁时广记》载，当时人们有的在这天画张天师像来卖。

五月天气已热，各种有毒的昆虫、动物都蠢蠢欲动。我国自古有端午避五毒之说，到宋代这种活动仍很盛行。祭张天师意谓请天师镇邪，驱逐病害。人们于这天采集草药，用以制药。苏子由《端午帖子》有“太医争献天师艾”，子瞻《端午帖子》也有“采秀撷群芳，争储百药良”的诗句。都说明端午人们普遍展开防疫活动。为防毒虫侵袭，人们还插戴避邪之物。门上要插菖蒲、艾草、身上要佩戴符袋、香袋。据《东京梦华录》载，端午前东京市民买桃、柳、葵花、蒲叶、佛道艾草等，端午这一天将以上货物铺陈在门前，还要钉一个艾草人在门口，用以避邪。南渡以后风俗没有大的改变。据《梦梁录》载，南宋民家，用艾草和百草捆扎成张天师的像，悬挂在门额上，或者在门上悬挂一个草扎的老虎头。《武林旧事》载，南宋临安市市民门口各摆放一个大篮子，里面放有艾草、蒲叶、葵花，上挂着五色纸钱，排满了水果、粽子，即使是贫家也要这样做，民家都以端午这一天探采百草，制药以驱病去灾。据说端午制药很灵验。《梦梁录》载有的官宦人家用生硃砂在端午午时书写“五月五日天中节，赤口白舌尽消灭”的帖子。《梦梁录》卷三说“初五日重午节，又曰浴兰令节”，民间有斗百草，用兰草洗浴以除不祥及用丝线缠粽子习俗。欧阳修《渔家傲》词有“五月榴花妖艳烘，绿杨带雨垂垂重。五色新丝缠角粽”，“正是浴兰时节动，菖蒲美酒清樽共”的诗句，描写的就是当时的端午习俗。据《梦梁录》卷三载，杭州城市民，不管大小人家，于五月份焚烧午香一个月。

宫廷的端午活动更为奢华，《梦梁录》卷三记，内司用红纱衬着涂饰金彩的杯盏，以菖蒲或通草雕刻出“天师驭虎像”放在杯盏当中，四围悬挂着五种颜色染的菖蒲。还要雕刻百虫在上面，并用葵花，榴花，菱叶，各式花朵簇拥着。更以“百索彩线”，细巧缕金花朵及银样鼓儿，糖蜜韵果，巧粽，五色珠儿结成经筒符袋及御书葵榴画扇，有艾虎纱匹缎，分别赏赐给大臣宰执、亲王、宫内还要插食盘架，摆设天师艾虎山子数十座。《武林旧事》卷五载，宫内要用“五色蒲丝百草霜”，盛在三层的大盒中，里面装饰着珠翠做成的葵花，榴花，艾草，各式花朵，蜈蚣、蛇、蜥蝎等，叫做毒虫，象征对毒虫的围剿。宫内还要制作糖霜、韵果、糖蜜、巧粽，都“极其精巧”。端午这一天，南宋临安宫中用几十个大金瓶，里面全插上葵花、榴花、栀子花，环绕殿阁摆放起来，用以驱毒去邪。皇上在这天还要赏赐后妃，各位阁臣、大太监、近侍们各种礼品，如翡翠制成的绿叶，珠翠做的五色葵花、榴花，金丝编成的翡翠扇，真珠百索结成的经筒符袋，香囊，软香龙涎佩带，紫色的帛布，白色的麻布，红色的芭蕉等。皇上赏赐群臣的礼物有细葛、香罗、纱匹、绸缎、巧粽等。

端午节前，学士院要向朝廷上“端午帖子”（《武林旧事》卷五），就

是由翰林学士们写五、七言短诗献给皇帝和后妃们，表示祝贺。按例是在五月一日供帖子。北宋、南宋的规矩是相同的。五月一日皇帝要赐给臣子罗，“仲夏一日，禁中赐宰执以下公服罗”（《梦梁录》卷三）。节前，各地要把各种水果和特产进贡到宫中，以备过节用。

道观、寺庙向施主赠送佩带符篆等物，以避毒邪。

端午节的食品以粽子为主要特色。除了一般的角粽之外，还有用竹筒贮米，以楝叶塞其上用采丝束起的筒粽，有用茭叶作的茭粽等。另外许多水果成熟上市，也是节日应节食品，如桃、杏、柰子、林檎等北方水果和南方的卢桔、杨梅、夏桔、木瓜等。另外还有盐渍密饴的酿梅、百头草、糖霜、蜜糖、韵果、白团等食品。宋朝人喜欢把酒里放进菖蒲丝屑，称之菖蒲酒。又宋皇于端午前赐百官臬羹，苏子由《端午帖子》有“百官却拜臬羹赐”之句，子瞻也有“外廷已拜臬羹赐，应助吾君去不仁”之句。因为臬鸟古人认为是恶鸟，所以要吃它，以除恶。这与古来人们把端午视为毒月有关。

端午游乐有斗百草、划龙舟等。南宋尤以赛龙舟为乐事。“西湖竞渡自二月八日为始，端午尤盛。是日画舫齐开，游人如蚁。龙舟六只，俱装十大尉、七圣、二郎神杂剧，饰以綵旗、锦伞、花篮、闹竿、鼓吹之类，帅守往一清堂弹压”（《增补武林旧事》卷三）。竞赛时，湖中立一根标竿，上面挂满彩缎、银碗、官楮（纸币）等，用以赏赐得胜者。有一小节级官穿黄衣，戴青帽插孔雀翎，乘着小船，手横执节杖，高声唱喏，这里唱喏是一种礼节。然后回身向参赛龙舟挥动彩旗，参赛龙舟排列成行，再挥一次旗，龙舟出发，优胜者可以取赏，取赏后大声唱喏，其他船只能得到赏钱。

端午节竞渡在各地都举行，苏轼诗云：“至今沧江上，投饭救饥渴。遗风成竞渡，哀叫楚山裂”（《苏轼诗集·屈原塔》卷一）。又“水溪击鼓何喧阗，相将扣水求屈原。屈原已死今千载，满船哀唱似当年。”（《苏轼诗集·竹枝歌》卷一）这是苏轼出川时所作，足见宋时川、楚人民在端午节以竞渡纪念屈原的盛况。他们“投饭”给屈原，“扣水”求屈原，“哀歌”挽屈原，以此形式表达对伟大爱国诗人的怀念。

编结巧粽也是端午的传统习俗。周密《武林旧事》卷五记：“巧粽之品不一，至结为楼台舫辂（舟、车），又以青罗作赤白舌帖子与艾人并悬门楣，以为禳。”

“俗以此日为马本命，凡御廐，邸第，上乘悉以五彩为鬃尾之饰，奇鞞、宝辔充满道途，亦可观玩也”（《武林旧事》卷五）。

夏初，五月节前后，每年皇帝要观水嬉，北宋幸金明池，南宋观西湖。

(八) 六月六

六月六日传说是道教元始天尊赐书给人间的日子，宋代以天书降于这天，命名为天贶（赐）节。宋真宗时利用天赐书的传说，假称梦见神人，将降天书。又搞出一个上天赐书的事件，伪称神人降《大中祥符》三篇，并郑重其事地写入《宋史》中，还改年号为大中祥符。这件事见于《宋史·礼志七》卷一百四。

六月盛夏，我国各地受季风影响，雨量集中，书籍物品极易发霉。所以在五月底六月初就要晒衣晒书。《宋史》卷一百六十二记：元丰五年（1082年），废除馆职，以崇文院为秘书省。于仲夏曝书。谏官、御史及待制以上官，全都参加，苏轼有诗记述：“三馆曝书防蠹毁，得见‘来禽’与‘青李’。秋蛇春蚓久相杂，野鹜家鸡定谁美。玉函金籀天上来，紫衣勅使亲临启。纷纶过眼未易识，磊落挂壁空云委……”（《苏轼诗集·次韵米二王书跋尾二首》卷二十九）苏轼在参加曝书时见到了王羲之写有“来禽青李”的“来禽帖”，“纷纶”“云委”极多的书画，使他不能一一辨识。梅尧臣有《二十四日观三馆书画》诗云“五月秘府始曝书”，由此看来，宋代曝书是从五月下旬开始，似可以肯定。后世定六月六曝书与宋代稍有不同。

《东京梦华录》卷八记“六月六日崔府君生日”，“州北崔府君生日多有献送，无盛如此”。南宋崔府君地位更加提高，原因是宋高宗赵构为亲王时，靖康年间出使磁州，传说崔府君显圣护驾有功。《宋稗类钞·逸险》卷二（清·潘永因）记述了事件的原委：“高宗初至磁州时，磁人不欲其北行，谏不从。宗忠简欲假神道以止之，曰：‘此有崔府君庙甚灵。可以卜珙（占卜吉凶）。’仍言其庙有马更显应，遂入烧香。其马衔车辇等物，塞了去路，遂止不往。后感其事，就玉津园路口造崔府君庙，令曹泳作记。”

宋高宗于六月六日勅封崔府君为护国显应兴福普佑真君。并在阁门之外建观。观修于聚景园之前，灵芝寺侧，赐观额“显应”，要“官建观宇，崇奉香火，以褒其功”（《梦梁录》卷四）。每年六月六日宫中派使者降香，设道场。贵戚、官员，多在这天献香，即所谓“都人士女骈集炷香”（《增补武林旧事》卷三）。

六月暑热，进入避暑时节。六月六日都人炷香后，“已而登舟泛湖，为避暑之游”。“游船不复入里湖，多占蒲深柳密、宽凉之处，披襟钓水，月上始还。好事者则敞大舫，设蕲簟（竹席），高枕取凉，栉发快浴，惟取适意，或留宿湖心，竟夕而归。”（《增补武林旧事》卷三）

六月水果种类繁多，有产于福建的荔枝、李子。有产于奉化项里的杨梅，产于聚景园的秀莲、新藕、椒核、枇杷、木瓜、水荔枝等。解暑饮料有芥辣白醪、凉水冰雪之类。妇人时兴戴茉莉花，刚上市时插戴七只花就需数十券，价格昂贵。

六月六日盛夏以后，宫廷也进入避暑季节。据《增补武林旧事》卷三记，皇帝避暑多御复古殿，选德殿、翠寒堂等处，那里“长松修竹，浓翠蔽日，层巒奇岫，静窈縈深，寒瀑飞空”，异常凉爽。下有十亩大池，池中红白菡萏（荷花）万柄。庭院中罗列数百盆花卉，如茉莉、素馨、麝香藤、朱槿、玉桂、红蕉等花。“鼓以风，输清芬满殿，御筦（音g ng，竹架）两旁设金盆数十架，积雪如山，纱厨后先，皆悬挂伽兰木，真蜡龙涎等香珠百余。”有各种珍果，果浆，“蔗浆金碗、珍果玉壶，初不知人间有尘暑也”（《增

补武林旧事》)。《宋稗类钞》卷二“奢伏”篇记述，洪景卢学士曾在翠寒堂赐对，三伏中身体战栗，冷得几乎坚持不住。皇上问清原因，令人赐给北陵半臂衣服，由此可以想见南宋皇宫夏季之凉爽。

(九) 七 夕

七月七日称作七夕，又叫乞巧节。传说是牵牛、织女相会之夜，人们把七夕当作值得庆祝的良宵。妇女把这一天作为自己的节日。她们在这天晚上向织女乞巧，乞求神灵给她们以灵巧和智慧，美貌和幸福。人们还在这个节日乞求上天给他们子女，乞求繁衍。

宋代经济发展，商业繁荣，七夕节令时物多种多样，街道、商店都十分热闹。汴京开封从七月一日人们就忙碌起来，购买和准备乞巧的贡物和节令时物。潘楼街东车水马龙、拥挤不堪。宋门外瓦子，州西梁门外瓦子，北门外，南朱雀门外街及马行街，都以卖魔合罗著称。魔合罗又称磨喝乐、摩喉罗，是精制的泥娃娃，它来源于佛教，是天龙八部神之一，是佛教中的童佛，六岁出家成佛。宋代磨合罗是七夕上供所用。据《醉翁谈录》载，京城这天多买泥娃娃玩，娃娃做得细腻、端正，京人叫做“摩喉罗”。有大的有小的，价钱不便宜。有的给穿上男服或女服，有的装饰奢华，南方人视之为巧儿。据《东京梦华录》记载，这种摩合罗，下面安装上“雕木彩装栏座”，用“红纱碧笼”作个罩子，甚至装饰上金银珠宝，象牙翡翠。因此价钱很贵，有时一对就值数千。因“禁中及贵家与士庶”拿它作为陪供时物，是节日必备之物。它就成为街市坊间的热门货了。给皇帝进奉的摩喉罗还有用金银制成的，价值就更高了。除摩喝乐之外，许多节令物品都在街上摆起彩帐出售，如用黄蜡做成“鳧雁、鸳鸯、（又名紫鸳鸯）、龟、鱼之类”，画上颜色，染上金彩，称之为水上浮。“又以小板上敷土，旋种粟，令生苗，置小茅屋、花木，作田舍家小人物，皆村落之态，谓之谷板”（《东京梦华录》卷八）。还有一种花瓜，是把瓜雕刻成花样。还有用油、面、糖、蜜作成“笑靥儿”，叫做果食，花样奇巧百端，如将面点做成方胜首饰形等，“若买一斤数内有一对被介胄者，如门神之像，盖自来风流，不知其从，谓之果食将军”，“又以绿豆、小豆、小麦于磁器内以水浸之，生芽数寸，以红蓝彩缕束之，谓之‘种生’”（《东京梦华录》卷八）。“水上浮”，做出成对的水鸟，“种生”，是企盼新的生命，这些节令时物含有求子求福的意义。又如汴城京都人民，现折未开荷花，“假做成双头莲，取玩一时，提携而归”（《东京梦华录》卷八），也反映七夕人们的心理。儿童都换上鲜丽的衣服，买上新鲜荷叶，拿在手里，装扮出摩喝乐的样子。

《东京梦华录》卷八载，初六、初七日晚贵家多结彩楼设在庭院中，叫乞巧楼，铺陈着摩喝乐、花瓜、酒菜、笔砚、针线或儿童的诗作，女子的巧工，然后焚香列拜叫做乞巧。妇女望月穿针或把小蜘蛛放在合子内，次日查看，如果结网又圆又正就叫做得巧。

南宋朝廷偏安一隅，但过七夕比北宋朝廷更奢华。据《增补武林旧事》卷三记载，“七夕前，修内司例进摩喝乐十桌，每桌三十枚，大者高三尺，或用象牙雕镂，或用龙涎拂手香制造”，其衣帽、用镂金珠翠，佩环都用真珠，“手中所执戏具皆七宝为之”，每个摩喝乐都护以“五色镂金纱厨”。甚至有有用铸金的摩喝乐作为贡品。

《梦粱录》卷三记述杭州七夕的节日气氛很具体：“其日晚晡时，倾城儿童、女子不问贫富，皆著新衣。富贵之家于高楼危榭安排筵会，以赏节序。又于广庭中设香案及酒果，令女郎望月瞻斗，列拜，次乞巧于女、牛”，“内庭与贵宅皆塑卖摩喝乐”，“悉以土木雕塑，更以造采装褙座，用碧纱罩笼

之，下以桌儿架之，用青绿销金桌衣围护，或以金玉珠翠装饰尤佳”。 “数日前，以红熇鸡、果食、时新果子互相馈送。”

宫廷女子与市井妇女的头花和衣领都用乞巧时的时物作为装饰。

(十) 中元节

七月十五日是中元节，传说是冥间官吏赦免鬼罪的节日，又据说这一天是地官大帝的生日，要为鬼打开地狱之门，因此阴间的鬼魂都会出来，鬼魂要回家乡，所以人们都在这一天祭祀祖先，寺庙也要作法事超度亡灵。七月十五日的一切活动都围绕鬼节展开。

据《东京梦华录》卷八记载，北宋都城开封，在中元节前几天市面上就有卖冥器的，如靴、鞋、幞头、帽子、金犀假带、五采衣服。“以纸糊架子盘游出卖”。街道、商店等处十分热闹。“潘楼并州东西瓦子，亦如七夕”。“耍闹处办卖果实、种生、花果之类及卖尊胜目连经文”。更有卖孟兰盆挂搭，“以竹竿斫成三角，高三、五尺，上织灯窝之状，谓之孟兰盆挂搭。衣服冥钱在上焚之”。伶人自过七夕，就上演目连救母杂剧，直到十五日止，观看的人倍增。街上还卖祭祀时铺在桌面上用的练叶，系在祭桌桌脚上的麻谷窠鬼，用以向祖先告诉收成很好，又有卖鸡冠花的，人们叫它洗手花，供奉祖先所用。

七月十五要给祖先上供素食。这一天，天刚亮就有卖糶米（糜子）饭的，挨门挨户叫卖，也是用以祭祖报告祖先丰收的意思，还卖转明菜，花花油饼，馅馅，沙馅之类。“祭先例用新米、新酱、冥衣、时果，彩缎、面棋”（《武林旧事》卷三）。

七月十五都要祭祖，有的人在家中祭祀，吃斋念佛，为祖先烧香，上供，叩拜。也有去坟墓拜扫的，除烧香、上供、叩拜外，还要扫墓加土。《东京梦华录》卷八记述开封人家“有新坟者，即往拜扫。”宫中“亦出车马诣道者院谒坟”，本寺院还要为阵亡将士举行祭祀，为孤魂设道场。

寺庙这时最忙。中元节这一天是解制日，自解制后佛教僧尼“从便给假”，可以挂单、行脚或归受业，“皆所不拘”。“七月十五日一应大小寺院都要设斋，解制，谓之法岁周圆之日”（《梦梁录》卷四）。中元节，各个寺院宫观都要普作法事，设道坛祭亡灵。显贵的人家请僧人到家，“于家设醮，饭僧荐悼”。寺庙最大的活动是于七月十五建孟兰盆会。孟兰盆本为印度语，“解救倒悬”的意思，办孟兰盆会是供奉佛僧百味果品，使佛开恩，解救地狱中的饿鬼。宋代僧尼寺院“率施主钱米与之荐亡家”（《梦梁录》卷四）。就是施主施钱米，由僧尼念经施食超度亡灵。北宋孟兰盆很有特色，陆游《老学庵笔记》记载，七月中旬，习俗以七月十五日祭祀祖先，用竹子做成盆的样子，里面放纸钱，下面用一竹竿撑起来。用火烧纸钱及竹盆，看盆倒下去的方向，用来占卜冬天的气候。如果向北倒冬天就会寒冷，如果向南倒，冬天就会温暖，向东西方向倒则冬天气温会适中。这种盆叫孟兰盆，这种说法是民间老太太的话罢了。这是以孟兰盆来占卜，与祭祖先已大相径庭了。

七月十五是祭祖日，人们要念经吃素，屠宰行业关门罢市。“茹素者几八九，屠门为之罢市”（《武林旧事》卷三）。

到了南宋，朝廷的祖坟在北方，南方只有临时殡葬之地，称为櫜宫。七月十五“禁中车马出櫜宫，以尽朝陵之礼，及往诸王妃嫔等坟行祭享之诚”（《梦梁录》卷四）。

七月十五，宋还有放灯的习俗，《增补武林旧事》卷三记：“僧家建孟兰盆会，放灯西湖及塔上、河中，谓之照冥，官府亦祭，郡厉邑厉坛”，即督办邑县建坛作法事，放灯。这种照亮阴间的灯是为了度出幽冥深处的鬼魂。

宫廷也举行放灯活动，《梦梁录》卷三记：“内侍往江中放灯万盏。”宋代诗人刘邦秀诗句有：金莲万朵漾中流，疑是潘妃夜出游，光射鱼龙离窟宅，影摇鸿鸟乱汀洲。足见天空河面的灯光灿若群星的壮观景象。

(十一) 立秋

立秋日天气仍很炎热，人们盼望秋天的到来。皇帝命宰相到立秋日令太史官委派官吏在皇宫内宫殿之下种上梧桐树，到交秋时太史官要向皇上秉奏“秋来”，“其时梧桐叶、应声飞落一、二片，以寓报秋意”（《梦梁录》卷四）。

据《东京梦华录》载，立秋这一天，开封满街都是卖楸叶的，妇女儿童把楸树叶剪成花样戴起来，插在鬓边，以应立秋之意。南宋时，“都人戴秋叶，饮秋水赤小豆”（《增补武林旧事》卷三）。

立秋这个月瓜果梨枣上市的多起来，人们买来互相馈赠。《东京梦华录》载：“京师枣有数品，灵枣、牙枣、青州枣、亳州枣”，“鸡头上市，则梁门里李和家最盛”，太监和贵戚都来买，以供奉宫里的需要。来买的人络绎不绝，一个果十文钱，官员贵族和平民百姓都买来作为贺礼，用小新荷叶包裹，里面衬以麝香，用红绳系住。其他人也有卖的，但都不如李和的好。

（十二）秋 社

秋社是祭祀土地神的日子，古人在八月份祭祀社神（土地神），感谢它带给人们的丰收。祭祀在立秋后第五个戊日举行。《岁时广记》载，立春后第五个戊日为春社，立秋后第五个戊日为秋社。这时秋收已结束，民间与朝廷都要举行祭祀的活动。朝廷要祭祀社稷坛。《梦梁录》卷四记：“秋社日，朝廷及州县差官祭社稷坛，盖春祈而秋报也。”《宋史·礼志》卷九十八记：“春秋二社及腊前一日祭太社、太稷。免牲、玉，权用酒脯，仍依方色奠币。”

农村社日庆祝十分隆重，社日有“社会”，会后有聚餐。“社会”有祭神及各种庆祝活动。毛滂《浣溪沙·武康社日》记述南方秋社的风俗有：“玉醅新玉嫩鹅黄，半青橙子可怜香。风露满帘清似水，笙箫一片醉为乡。”又云：“松菊秋来好在无……打鼓枫林谁作社？”这里记述了秋社“笙箫一片”，“打鼓枫林”的热闹场景，乡人们宴饮后“醉为乡”的情形，以及每年乡人轮流作社的习俗。

宋都汴京“八月秋社，各以社糕社酒相赍送。贵戚、宫院以猪、羊肉，腰子、奶房，肚、肺，鸭并、瓜薑之属，切作棋子片样，滋味调和，铺于饭上，谓之社饭，请客供养”“妇女皆归外家，晚归，即外公姨舅皆以新葫芦枣儿为遗，俗云宜良外甥”（《东京梦华录》卷八）。

教学先生于这一天“预 诸生钱作社会”（《东京梦华录》卷八），用以雇人伺候并请人唱歌，归时各携花篮、果实、食物，社糕而散。

（十三）中秋节

八月十五是秋季的正中间一天，故名为中秋。中秋月圆，赏月在唐代已很流行，到宋代定为中秋、仲秋。中秋节的节日活动也更加丰富起来。除赏月外还有放灯、观潮等。

北宋都城汴京，中秋节酒店生意兴隆，夜市买卖兴旺。据《东京梦华录》卷八记载，中秋节前，各餐馆酒店“皆卖新酒”，为迎中秋各酒楼装修门面“重新结络门面彩楼”，挂起花头画竿，悬起醉仙锦旗。市人争相来酒楼饮新酒。到了八月十五的中午，酒楼已“家家无酒，拽下望子”。这一天，人们也讲究吃螃蟹、水果，“是时，螯蟹新出，石榴、楸勃，梨、枣、栗、葡萄弄色，枳桔皆新上市”。到了晚上，人们赏月，“贵家结饰台榭，民间争占酒楼玩月，京城“丝篁鼎沸”。靠近皇宫住的居民“夜深遥闻笙竽之声，宛若云外”。“闾里儿童连宵嬉戏，夜市骈阗，至于通晓”。

《梦粱录》卷四也描绘了中秋节时宋人赏月，饮酒高歌、团圆家宴及夜市的情景：“八月十五日中秋节，此夜月色倍明于常时，又谓之月夕。此际，金风荐爽，玉露生凉，丹桂香飘，银蟾光满。王孙公子、富家巨室，莫不登危楼，临轩玩月，或登广榭，玳筵罗列，琴瑟铿锵，酌酒高歌，恣以竟夕之欢。”至于一般商人，“至如铺席之家，亦登小小月台，安排家宴，团子女，以酬佳节”。即便是贫苦市民，“虽陋巷贫窶之人，解衣市酒，勉强迎欢，不肯虚度此夜”。该书还写到夜市：“此夜，天街买卖，直至五鼓，玩月游人，婆娑于市，至晓不绝。盖金吾不禁故也”。从宋代的许多笔记、诗词中可以看出，宋代人，尤其是文人，中秋赏月，常有竟夕不眠、饮酒达旦之举。

人们把月亮看作是与太阳相对的太阴，自然就有所崇拜，宋王朝把祭祀月神写入“礼志”中。《宋史·礼志》卷九十八有：“如天地、五帝、日月星辰、社稷，欲诏有司以时举行”祭祀。民间也在中秋礼拜月亮，《新编醉翁谈录》载，全城人家，不论贫富，凡是能走路的，到十二三岁，都给穿上成人的服装，登楼或在庭院中，烧香拜月亮。男的愿自己早日考上科举，走入仕途，飞黄腾达，女的则愿自己貌美如嫦娥，丰满如洁白之月。这里说的是男女都要拜月，与后代只有女子拜月，男子不拜月的风习很不一样。

南宋朝廷更看重中秋。《增补武林旧事》卷三载：“禁中是夕有赏月延桂排当，如倚桂阁、秋晖堂、碧岑，皆临时取肯，夜深，天乐直彻人间。”宫中有专为赏月而修的殿阁，还专门建有赏月桥，据《祭辛杂识》载，桥用洁白晶莹的白石修筑，用金钉结铍，桥下开着洁净的白莲，南面有宫女演奏清乐，水北面有教坊的乐工，皇上所用的几、榻、瓶、炉皆用水晶制成，真是仙乐风飘，月光如水，明彻晶莹，仿佛神仙世界。

八月桂子飘香，传说月中有桂树，赏月与赏桂，自然联在一起。八月节赏桂就成为一种习俗。《宋稗类钞》卷二有“湖山寻桂”之说，盖杭州灵隐寺有桂林，为宋代士人中秋赏玩之处。

御街上陈列着各种货物，像绒线，蜜煎食品，香烛之类，各铺店竞相夸耀，比多比好，人们把十五晚上的买卖叫“歇眼”。街上灯烛灿烂，一直卖到第二天早晨。

放灯也是中秋节的活动，南宋时期，“此夕浙江放一点红羊皮小水灯，数十万盏，浮满水面，烂如繁星”（《增补武林旧事》）。

《武林旧事》中“蒸作从食”项目中，列有月饼，那时月饼已作为甜食点心上市，很受人们的青睐了。

南北宋时期，文人、墨客歌咏中秋月的诗词大量涌现，著名的有苏轼《水调歌头·中秋》，张孝祥《含奴娇·过洞庭》等。中秋咏月诗词数量质量都大大超过前代。

（十四）重阳节

九月九日重阳节，古来民间认为这是凶日，人会遇到各种灾难，所以要秋游登高避灾，要插茱萸饮菊花酒驱祸。发展到以后才成为一种高雅的风俗习惯。宋代吴自牧在《梦粱录》卷五说：“重九，盖九为阳数，其日与月并应，故号曰重阳……今世人以菊花茱萸为然，浮于酒饮之。盖茱萸名避邪翁，菊花名延寿客，故假此两物服之，以消阳九之厄尔。”宋人把茱萸称为避邪翁，茱萸的确是一味很好的中草药，它可以驱风邪，治寒热，驱毒虫，去湿气，并能开郁、宣气、消食。难怪宋人不仅要插之，而且要“服之”了。宋人对菊花——延寿客，更是钟爱倍至，宋代的重阳节，从宫廷到民间都要市菊、赏菊、饮菊、簪菊、咏菊、还点菊灯吃菊花饼，重阳节无异于菊花节了。

据《梦粱录》卷五记载，重九之日，不仅“禁中与贵家此日赏菊”，就是一般老百姓也要“市一二株玩赏”。菊花高洁的品格，傲霜的精神为人们所崇敬，千百年来人们精心培育它，到宋代菊花已繁衍到七八十种。其中最突出的有：白黄色花，花蕊像莲房一样的叫万龄菊；粉红色花的叫桃花菊；白色花瓣，心为檀色的叫木香菊；纯白色花，花朵巨大的叫喜容菊；黄色而圆的叫金铃菊；又白又大，心为黄色的叫金盏银台菊。这一天开封处处是菊，“无处无之”（《东京梦华录》卷八），酒店用菊花装饰起来，有菊花门、菊花窗等。赏菊活动达到高潮。

九九登高是重阳节的重要习俗，自古有之。人们带着酒具、食盒到高高的山上，或到高阁、高塔上，饮酒赋诗，采摘茱萸，兴尽而归。宋代也保留着这一习俗，《东京梦华录》卷八记载：“都人多出郊外登高，如仓王庙、四里桥、愁台、梁王城、砚台、毛驼冈、独乐冈等处”，宴饮欢聚，酒中泡上菊花、茱萸。南宋也有“重九登城把萸”（《宋稗类钞》卷二）的习俗。

重阳节饮食也有节日特色。据《东京梦华录》卷八记述，节前一二日，都人作重阳糕、“各以粉面蒸糕遗送”，糕上插彩色小旗，糕上还有各种各样的果实，如石榴子、栗黄、银杏、松子肉之类。“又以粉作狮子蛮王之状，置于糕上，谓之狮蛮”。重阳糕也叫菊糕，南宋时都人也各以菊糕相馈，其作法与北宋大致相同只是用料不同。“以糖、肉、秫面杂揉为之，上缕肉丝、鸭饼，缀以榴颗，标以彩旗。又作蛮王、狮子于上，及糜栗为屑，合以蜂蜜，印花脱饼以为果饵。”（《增补武林旧事》卷三）。南宋还有一种叫“春兰秋菊”的节令食品，“以苏子微渍梅鹵杂和蔗霜、梨、橙、玉榴小颗”为之。

《梦粱录》记重阳糕与《增补武林旧事》中所述相似，只是对狮蛮糕的作法描写更细致，“蜜煎局以五色米粉塑成狮蛮，以小彩旗簇之，下以熟栗子肉杵为细末，入麝香糖蜜和之，捏为糕饼小段，或如五色弹儿，皆入韵果糖霜，名之曰‘狮蛮栗糕’”。

南宋宫廷的庆祝活动更加铺张。“禁中于八日作重九排当于庆瑞殿，分列黄菊，灿然眩眼。”“点菊灯略如元夕”（《增补武林旧事》卷三），南宋宫廷还举办赏灯之宴。制灯、赏灯的活动“自是日盛”。

寺庙于重阳节办有斋会，《东京梦华录》卷八说：“诸禅寺各有斋会，惟开宝寺、仁王寺有狮子会，诸僧皆坐狮子上作法事，讲说。”这的确是一种奇观，人们都到寺中听讲经，“游人最盛”。

（十五）天宁节

宋朝皇帝一向把自己的生日甚至于祖母太后的生日，定为一个圣节，令全体臣民为之庆祝，宫廷为之祝寿。如太宗以十月七日为乾明节，真宗以十二月二日为承天节，仁宗以四月十四日为乾元节，神宗以四月十日为同天节，哲宗以太皇太后（英宗后、哲宗祖母）七月十六日生日为坤成节等。

宋徽宗生于五月五日。古来中原地区把五月五日视为恶月恶日，万事不利，甚至五月五日生的孩子也成为不祥之兆。这当然是迷信的说法，但宋徽宗对这种说法非常重视。他当了皇帝以后，把生日改为十月十日，并定十月十日为“天宁节”（《宋史》卷一百一十二）。还制定了复杂繁琐的上寿仪。这一天皇帝要在垂拱殿接受群臣赞拜，亲王进寿酒，还要到紫宸殿后阁受群臣上寿。臣子们要说“天宁令节，臣等不胜大庆，谨上千万岁寿”。皇帝宣制说“得公等寿酒，与公等内外同庆”（《宋史》卷一百一十二）。

天宁节的重要内容是宫廷组织一次大型宴会并伴有大型文艺、体育演出，祝寿前一个月，教坊集中乐伎排练。十月初八，枢密院率领修武郎以上的官员到相国寺，初十，尚书省宰执率宣教郎以上官员到相国寺，祝圣斋筵结束后，到尚书省都厅，接受赐宴。

关于天宁节的情况，《东京梦华录》卷九“宰执亲王宗室百官入内上寿”一节有极详细的说明。“十二日宰执、亲王、宗室、百官入内上寿。”开始时，百官向皇帝插笏参拜舞蹈。“乐未作，集英殿山楼上，教坊乐人效百禽鸣，内外肃然，只闻半空和鸣，若鸾凤翔集。百官以下谢坐讫。宰执、禁从、亲王、宗室、观察使以上的官员及大辽、高丽、夏国使、副（副使）坐于殿上。诸卿少、百官、诸国中节使人坐两廊。军校以下排在山楼之后，皆以红面青、黑漆、矮偏钉。每分列，环饼、油饼、枣塔为看盘，次列果子。惟大辽加之猪、羊、鸡、鹅、兔、连骨熟肉为看盘，皆以小绳束之，又生葱、韭、蒜、醋各一碟。三五人共列浆水一桶，立杓数枚。”由教坊各演出队的头目二人在殿上栏杆边看盏、斟御酒。他俩穿紫色宽袍，腰上戴金带，着义襴（戏装）。看盏的人要举自己袖子大声唱说“喝御酒”，如果大臣吃酒就说“喝酒”。

参加祝寿活动的演员乐队阵容庞大，《东京梦华录》卷九是这样记述的：教坊乐部戴长脚幞头帽，各队分别穿紫色、绯红色，绿色宽衫三种服装。戴金腰带、黄义襴。最前面“列拍板十串”，往后是“五十面琵琶”，琵琶“一色画面”，再后是“两架箜篌”，箜篌高三尺多，形状像半边的木梳，“黑漆、镂花、金装画”，下有台座，有二十五根弦，由一个人跪着用两手弹奏。后面是高架子的大鼓两面，上面花地金龙，打鼓人套一黄色窄袖套，垂结带，鼓槌裹金色，“两手高举互击，宛若流星”。后面有羯鼓两座，放在小桌子上，“两手皆持杖击之”，还有“铁石方响，箫、笙、埙篪、鬲篥、龙笛之类，两边对列杖鼓二百面”。

还有杂剧队的演员，各穿角色的服装，“自殿陛对立，直至乐棚，每遇舞者入场，则排立者叉手，举左右肩，动足应拍，一齐群舞，谓之掇曲子”。

祝寿演出丰富而精彩，体现了当时宋代文艺演出——歌舞、音乐、杂技、杂剧的最高水平。其中有独唱，由“歌板色一名唱中腔”，在“众乐齐举中，独闻歌者之声”（《东京梦华录》卷八），舞蹈有独舞——舞旋，对舞，群舞；还有琵琶独奏；有由军师、坊市两方面演出的百戏，如“上竿、跳索、

倒立、折腰、弄碗、踢瓶、筋斗、擎戴之类，艺人或男或女皆红巾彩服，殿前自有石铸柱窠，百戏入场，旋立其戏竿”（《东京梦华录》卷八）。更有人数众多的小儿队舞和女童舞，小儿队伍，“各选年十二、三者二百余人，列四行，……各执花枝，排定，先有四人裹卷脚幞头、紫衫者擎一彩殿子，内贴字牌，擂鼓而进，谓之队名牌，上有一联谓如‘九韶翔彩凤，八佾舞青鸾’之句”（《东京梦华录》卷八）。乐部奏乐，小儿队踏着舞点上前祝寿，杂剧队皆踏脚，叉举双臂，动肩应和，小儿队“作群舞，合唱，且舞且唱。”女童队四百余人，“皆选两军妙龄容艳过人者”，“或戴花冠，或仙人髻”穿“红黄生色销金锦绣之衣”。“另有杖子头四人”都是京城最著名的演员，即“陈奴哥，姐姐哥、李伴奴、双奴”，“多作仙童、丫环、仙裳，执花，舞步，进前成列，或舞采莲，殿前皆列莲花”（《东京梦华录》卷八）。

除文艺演出外，还有体育表演，即“筑球”和“相扑”。“筑球”时，殿前旋立球门，约高三丈许，杂采结络，留门一尺许。胜者“赐以银碗、锦采”，“不胜者毯头吃鞭”（《东京梦华录》卷八）。

祝寿中敬御酒九盏，每一盏酒演出一次节目，从第三次节目后开始进菜肴，演完一次，进酒菜一回，菜肴及食品有豉爆肉、双下驼峰、角子、群仙、缕肉羹、莲花肉饼、假鱼、假沙鱼、肚羹等。御宴中所用器皿也极为精美，“御宴酒盏皆屈卮如菜碗样”，“殿上纯金、廊下纯银”（《东京梦华录》卷八）。

宴会结束，“臣僚皆簪花归私第”，“诸女童队出右掖门，少年豪俊争以宝具供送饮食、酒果迎接，各乘骏骑而归。或花冠作男子结束”，“自御街驰骤，竞呈华丽，观者如堵”，“省宴亦如此”（《东京梦华录》卷八）。

天宁节没有保佑宋徽宗的安宁，靖康之变他被金人掳入北方，客死他乡。

（十六）立冬 附孟冬

立冬是二十四节气之一，《宋史·礼》卷九十八有“立冬后祀神州地祇”的记载。《梦梁录·卷六》记：“立冬日，朝廷差官祀神州地祇、天神太乙”。

立冬日一般在九月下旬，这一天宋代人有沐浴的习俗，《增补武林旧事》卷三云：“立冬日，以各色香草及菊花、金银花煎汤沐浴，谓之‘扫芥’”。

“立冬前五日，西御园进冬菜”（《东京梦华录》卷九），因为北宋京城冬天天气寒冷，没有蔬菜上市，所以从宫廷到老百姓，都赶在立冬前储运冬菜，准备一冬的食用。“于是，车载马驮，充塞道路”（《东京梦华录》卷九）。

立冬过后就是十月，十月又称孟冬，俗称小阳春。《梦梁录》卷六言：“十月孟冬正小春之时，盖因天气融和，百花间有开一二朵者，似乎初春之意思，故曰小春月。”

朝廷于十月一日赐衣给群臣，《梦梁录·十月》卷六载：“朔日，朝家赐宰执以下锦，名曰‘授衣’，且赐锦花色依品从给赐”。

“十月朔日，人家祭奠祖考，或举扫松浇墓之礼”（《增补武林旧事》卷三），“士庶以十月节出郊扫松祭祀坟莹。内廷车马差宗室南班往横宫行朝陵礼”（《梦梁录》卷六）。

十月一日是开炉日，《梦梁录》载：有司向宫廷“进暖炉炭”，各个“大刹寺院设开炉斋”，有钱人家这时要“新装暖阁，低垂绣帘，”老少团圆，“浅斟低唱，以应开炉之序”。

宋朝皇帝，每年四孟（一、四、七、十各月）分别拜谒祖先的御容。十月十五（下元节）“诣景灵宫朝谒”（《宋史·礼》卷一百九），景灵宫有宋代真宗、仁宗、英宗、神宗的御容。据《梦梁录》卷六记载“每岁孟冬，例于上旬行孟冬礼”，感谢祖先福祐，行恭谢礼，“系先一日朝饗，次日方行恭谢。”“礼成就西斋殿赐宴”。这一天皇帝“宣赐群臣以下簪花”，“恭谢、亲饗、赐罗帛花”，根据每个人官职高低花朵数目不同，如宰臣是大花十八朵，栾枝花十朵，刺史赐大花八朵，栾枝花四朵，最少的只赐大花二朵。朝谒的礼仪队伍十分壮观，有“华炬金莲，引驾前行”（《梦梁录》卷六）。前面还有“教乐所伶工导引作乐，”后面有“钧容直（官）动鼓吹从后”。宰臣、枢密使，大学士、观察使、防禦使、待制、武功大夫、宣辇舍人、簿书官、各种祇侯、祇应人等都头戴大花跟随于后，没有戴花的也有各种打扮，“快行官帽花朵细巧，并随柳条”，教乐所伶工和杂剧演员“浑裹上高簇花枝，中间装百戏，行则动转。”诸司官员“多有珠翠花朵装成花帽者，惟独至尊不簪花”，“辇后西黄罗扇影花而已。”这时“都人瞻仰天表，御街远望如锦”（《梦梁录》卷六）。

十月十五还有一种祈神活动。传说这一天是水官解厄日。“水官解厄之日，宫观士庶设斋建醮或解厄或荐亡”（《梦梁录》卷六）。人们要祈祷神仙，要追荐亡灵。宫观也要设坛、向神祈祷。

(十七) 冬 至

十一月二十二日或二十三日是冬至，是宋代朝野最重视的节日之一。

冬至节最重要的活动是祭天，按《宋史·礼》卷九十八说“冬至圜丘祭昊天上帝”。并且规定“以太祖定配”（《宋史》卷九十九），就是以太祖配享。《宋史》卷九十九记载，祭天之坛设在南郊，“宋初始作坛于东都南薰门外”，“设皇帝更衣大次于东坛东门之内道北，”“亲郊则立表于青城”。

皇帝祭天是大礼，准备工作很早，据《东京梦华录》卷十记载，“遇大礼年”，于两月前就开始训练车象，“象七头，前列朱旗数十面，鼓锣鼙鼓十数面，”每只象有一人跨其颈，身穿紫衫，头戴交脚幞头，“手执短柄铜钁，尖其刃，象有不驯，击之。象至宣德楼前，团转行步数遭，成列，使之面北而拜，亦能唱喏”。贵族之家就私第观看，“并给以银子彩缎，御街游人嬉集，观者如织”。市上“卖扑、土木粉捏小象儿并纸画，看人携归，以为献遗”（《东京梦华录》卷十）。

祭祀的过程复杂，仪卫众多，据《东京梦华录》卷十云，皇帝在祭祀前先去大庆殿，“冬至前三日驾宿大庆殿”，“宰执百官皆服法服，其头冠各有品从”。“仪仗车辂谓信幡、龙旗、相风鸟、指南车、木辂、象辂、革辂、金辂、玉辂之类”。“排列殿门内外及御街远近。禁卫金装铁骑数万围绕关内”。次日五更，由总礼仪官宣奏警戒，圣驾起行，铁骑前导番袞。各种仪仗相续而行，亦有三更起行的，如大象，“象七头，各以文锦被其身，金莲花座安其背，金辔笼络其脑，锦衣人跨其颈”。次第高旗大扇、画戟长矛，五色介冑、跨马之士身穿各种式样，各种颜色的服装。有的几十人唱引，持大旗而过，有执大斧的，挎剑的，执锐牌的，执镫棒的，有持豹尾之竿的、有持短杵的。其旗扇皆画以龙，或虎或云彩，或山河。又有旗高五丈，谓之次黄龙，如果圣驾到太庙、青城，大旗先立斋宫前，护旗者百余人。又有如四直使者的千百多人不能一一形容。千乘万骑出宣德门，由景灵宫至太庙。皇帝住在太庙后，三更奉神主出南薰门，皇帝身穿红袍，戴通天冠，执元圭。其车顶皆镂金大莲叶攒簇四柱，栏槛镂玉盘花龙凤。皇帝到青城斋宫，这时有紫巾绯衣素队约千余罗布郊野。到冬至这天皇上“三更驾诣郊坛行礼”，先到大次更换衣服，祭祀要换祭服，即平天冠，二十四旒，青袞龙服，中单，朱鞋、玉佩、由二太监扶持坛下。坛的台高三层，七十二级坛面方圆三丈许，坛上设两个黄褥位北面向南的是昊天上帝位，东北向南的是宋太祖位。坛前列编钟、玉磬以及各种乐器，有长形如箏而比箏大的，截竹如箫管而两头有节而横吹的，有用土烧成圆形而开孔的，有如笙而比笙大的，有像箫而比箫管多的，有歌者其声清亮。乐曲终止，礼官请皇帝登坛，前导官躬身侧引至坛上，在音乐声中祭天奉酒，皇帝带领百官一同跪拜。内外数十万众肃然，“惟闻轻风环佩之声”。祭礼完毕，皇帝换衣服登大安辇回驾，教坊进颂诗，“诸军队伍鼓吹皆动，声震天地”。返回青城天还未晓，百官常服入贺、赐茶酒毕，“而法驾，仪仗、铁骑、鼓吹入南薰门”。御路数十里之间，人们都向皇帝行跪拜礼，“贵家看棚华彩鳞砌，略无空间去处”（《东京梦华录》卷十）。

冬至对于一般人也十分重要。《东京梦华录》卷十谓：“京师最重此节，虽至贫者，一年之间积累假借”，至此日，也要更易新衣，备办饮食，享祀先祖。官放关扑，市民庆贺往来，一如年节。南宋过冬至节更盛于北宋，“都

人最重一年贺冬，车马皆华整，鲜好。五鼓已填拥杂沓于九街”，妇人小儿服饰华丽，往来如云。岳祠、城隍诸庙烧香的人更盛。三日之内“店肆皆罢市，垂帘饮博，谓之做节”（《增补武林旧事》卷三）。

冬至谓之亚岁，官府民间各相庆贺，一如元旦，“故有肥冬瘦年之说”（《增补武林旧事》卷三）。

杭州人这天祭祖用馄饨，有“‘冬馄饨、年 饽’之谚”（《增补武林旧事》卷三）。富家追求以奇制胜，一碗馄饨有几十种不同的馅，叫做百味馄饨。人们还要舂米作粢糕祭祀祖先。

这一天“妇女要献鞋袜于尊长”（见《增补武林旧事》卷三）。

皇帝每三年于冬至日亲自去南郊祭天一次，“三岁一亲郊”（《宋史》卷九十九）。于此之外，朝廷还要有大朝会庆祝，如元旦一样，“宰臣以下行朝贺礼，士大夫庶人互相为庆，太庙行荐黍典，朝廷命宰执祀于圜丘，官放公私僦金（赁金）三日，车驾诣櫜宫朝享”（《梦梁录》卷六）。

（十八）腊 八

“腊”是古代祭祀的名目，本指岁终祭祀众神。腊日是冬至后第三个戌日，祭祀百神之日。宋代谓“冬至后戌日数至第三戌便是腊日，谓之君王腊”（《梦梁录》卷六）。佛教传入后，宗教活动影响了腊日的内涵。到宋代“腊八”之说已相当普遍，“此月八日寺院谓之腊八”（《梦梁录》卷六）。传说佛祖释迦牟尼在此日成道，腊八就是佛教的“成道节”。佛教寺庙每于此日隆重庆祝。从宋代有关纪述来看，此日多以寺庙僧尼活动为主，一般民众也随之庆祝。传统腊日渗入了宗教的内容。

《东京梦华录》卷十载：初八日，街巷中有僧尼三五人作队念佛，以银铜沙罗或好盆器，坐一金、铜或木佛像，浸以香水杨枝洒浴，他们还挨门串户请求布施。“诸大寺作浴佛会，并送七宝五味粥与门徒，谓之腊八粥”。

《梦梁录》卷六记腊八寺庙的活动有“八大刹等寺，俱设五味粥，名曰腊八粥。亦设红糟，以麸、乳、诸果、笋笋等为之”，供给僧人或馈送给施主及贵族大家。

由于佛教的影响，俗家也效法寺庙，腊八做腊八粥，在宋代已沿习成风，“都是日各家亦以果子杂料煮粥而食也”（《东京梦华录》卷十）。南宋也复如此，粥料稍有不同，“寺院及人家用胡桃及松子、乳、蕈、柿、栗之类作粥，谓之腊八粥”（《增补武林旧事》卷三）。

腊日制腊药也是宋时的习俗，“医家亦多合药剂，侑以虎头丹，八神屠苏、储以绛囊，馈遗大家，谓之腊药”（《增补武林旧事》卷三）。

腊八还要驱逐瘟疫，求得健康平安，《东京梦华录》卷十载：“自入此月，即有贫者三数人为一伙，装妇人神鬼，敲锣击鼓，巡门乞钱，俗呼为‘打夜胡’，亦驱祟之道也”。这些腊八驱疫活动，由乞丐扮神鬼，与古代以巫扮鬼已不同了，他们以驱鬼的形式讨钱，却也增添了节日气氛。

杭州还有腊日祭万回的习俗，《西湖游览志》（《铸鼎余闻》卷四）载：“宋时杭城腊日祀万回哥哥，其像蓬头、笑面，身着绿衣，左手擎鼓，右手执棒，云和合之神。祀之人，在万里外，可使回家，故曰万回。”反映人们盼望亲人在年节之前早日返乡回家的愿望。

（十九）祭 灶

农历十二月二十三日或二十四日是祭灶日，又叫小年，晚上为小节夜，要祭送灶神上天，据说灶神上天要报告世人的罪过，所以人们在祭送他时，希望他多说好话，少说坏话，以降福人间。

宋代多在二十四日祭灶，《东京梦华录》卷十谓：“二十四日交年，都人至夜请僧道看经”，祭灶日请和尚念经，是当时的一种风俗。另外还要“备酒果送神，烧合家替代钱纸，帖灶马于灶上”。灶马可以骑上代步，让灶神早地上天，但人们唯恐灶神去告状，就在祭灶时运用了一些小手段。《东京梦华录》载，宋时人们“以酒糟涂抹灶门，谓之醉司命。”《梦粱录》卷三记载南宋人也于二十四日祭灶。“二十四日，不以贫富，皆备食糖、豆祭灶”，“此日市间及街坊，叫卖五色米食花、胶牙糖、箕豆声，叫声鼎沸。”南人用胶牙糖祭灶，企图是用来粘上灶王的牙，使他不传话。

祭灶日宋人有“照虚耗”之俗，是夜“于床底点灯，谓之照虚耗”（《东京梦华录》卷十）。

（二十）除夕

除夕是一年中最后一天，也是传统节日中最盛大的一个节日。

宋代除夕的准备活动很早就开始了。《东京梦华录》卷十记载：“近岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符，及财门钝驴，回头鹿马，天行帖子”。市上卖干瓜瓠，马牙菜、胶牙糖之类，以备除夜之用。《梦粱录》卷三载：“元夕岁旦在迓，铺席有货画门神，桃符，迎春牌儿；纸马铺印钟馗、财马、回头马等馈与主顾；更以苍术、山枣、避瘟丹相遗”。充满驱瘟避邪及祝福之意。道士，道观以仙术汤等送给施主家。医士亦馈屠苏袋，以五色线结成四金鱼，同心结子或百事结子，并以各种汤剂送与主顾，第宅。人们受之悬于额上，以辟邪气，街市扑买锡打做的春幡胜，百事吉斛儿，以备元旦悬于门首，为新岁吉兆。街道上及店铺前叫卖苍术、小枣声不绝于耳，又有卖爆杖、成架烟火之类的。又《增补武林旧事》卷三记，从十月以来，迎节日的气氛已很浓厚，“朝天门内外，竞售锦装新历，诸般大小门神、桃符、钟馗、狻猊、虎头及金采缕花、春帖、滔胜之类，为市甚盛”。以上坊间所卖均为宋时应节物品。

亲友间馈赠年节礼物，也在节前进行，《增补武林旧事》卷三记：“至于馈岁盘合、酒担、羊腔，充斥道路”，这就是“馈岁”了。

宋代除夕节日活动丰富，主要还有下面几项。

打扫房屋内外，贴门神、挂桃符是宋代除夕日的重要内容。贴门神，挂桃符时必须把旧的取下，换上新的。王安石“除日”一诗反映了这种习俗：

爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。

千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。

《梦粱录》卷三云：“十二月尽，俗云月穷岁尽之日谓之除夜，士庶家不以大小，俱洒扫门间，去尘秽，净庭户、换门神，挂钟馗，钉桃符春牌。”宋代门神形象从袁褰《枫窗小记》中可以知大略，靖康以前，开封门神多番样，戴虎头盔，王公之门，多以浑金饰之。桃符本是用桃木板制作，上书神荼、郁垒二神名字悬挂门旁以镇邪。以后发展为对联。宋时还有“贴天行帖子，财神于媚”（《增补武林旧事》卷三）之俗。

除夕要祭祀祖先，要迎神供佛，《梦粱录》卷六云：“祭祀祖宗，遇夜时，备迎神香花供佛，以祈新岁之安。”“祀先之礼则或昏或晓，各有不同”（《增补武林旧事》卷三），这与后代只在晚上或黄昏以后祭祖有所不同。

除夕放爆竹、点灯烛在宋代极为盛行，到夜里，香蜡烛及大火盆的光亮，“红映霄汉，爆竹鼓吹之声，喧阗彻夜”（《增补武林旧事》卷三）。《梦粱录》卷六也有“爆杖声震如雷”的记载，并有除夕灯烛照耀“如同白日”的叙述。从坊间卖的应节时物中，还可以知道，放烟火也是宋代除夕的活动。宋代爆杖的制造已很复杂，如《增补武林旧事》卷三载，内廷殿司进的屏风炮杖，外画钟馗捉鬼之类的画，内藏引线，点着引线后，一连几百个炮，响声不绝。还有的炮杖制成果子、人物等形状。

驱逐疫鬼是除夕一项重大活动，古人误以为疾病是疫鬼作祟，所以要驱逐之。《东京梦华录》卷十“除夕”条记述，“至除日”宫中举行驱逐疫鬼仪式，并用皇城亲事官，随驾的卫士们“戴假面”，穿绣画各色的衣服，“执金枪龙旗”。教坊使（主管教坊司的官员）孟景初，身品魁伟，穿全副镀金铜盔甲，装将军。用镇殿将军二人，亦穿介冑，装门神。教坊人员南河炭丑

恶魁梧肥胖，装判官。又有装钟馗及其小妹和土地神灶神之类的，共千余人。“自禁中驱祟，出南薰门外转龙湾，谓之‘埋祟’而罢。是夜，禁中爆竹山呼，声闻于外。”《梦梁录》也记叙了驱祟事“禁中除夜，呈大傩仪（驱疫仪式），并系皇城司诸班直（随驾兵士），戴面具，着绣画杂色衣装，手执金枪、银戟、画木刀剑、五色龙凤、五色旗帜，以教乐所伶工装将军、符使、判官、钟馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、灶君、土地、门户、神尉等神。自禁中动鼓吹，驱祟出东华门外，转龙池湾，谓之‘埋祟’而散”。其情景与北宋相似。

除夕还有馈岁、别岁、守岁之习，《苏轼诗集》卷四：“岁晚，相与馈问，为馈岁；酒食相邀呼，为别岁；至除夜达旦不眠，为守岁。蜀之风俗如是”。《东京梦华录》卷十记有“士庶之家，围炉团坐，达旦不寐，谓之守岁”。苏轼《馈岁》诗记述除夕馈赠礼物情景：“置盘巨鲤横，发笼双兔卧。富人事华靡，綵绣光翻座。贫者愧不能，微挚出春磨。”这首诗不仅写出风俗，也写出贫富的差别，写出富人的有意炫耀和穷人的一片诚心。其《别岁》一诗有“东邻酒初热，西舍彘亦肥。且为一日欢，慰此穷年悲。”写出乡邻之间的真情，呈现出一派地方乡镇浓郁的节日气氛。《守岁》有“儿童强不睡，相守夜讙。晨鸡且勿唱，更鼓畏添挝。坐久灯烬落，起看北斗斜。明年岂无年，心事恐蹉跎。”这首诗描绘出人们珍惜时光，想留住时光的真切心情。

除夕不论贫富都要庆祝，都要尽其可能置办年货，妇女儿童衣服也要置办一新。

宫廷庆祝除夕《增补武林旧事》卷三记，“后苑修内司，各进消夜果大合”，合内列放一百余种食品珍玩，如蜜煎珍果，花饴、箕豆，以至玉杯宝器，珠翠花朵，犀象、赌博戏玩之具、销金斗叶，“诸色戏弄物，无不备具，皆极小巧，又于上作玉辂，高至三四尺，悉以金玉等为饰，护以贴金龙凤罗罩，”以奇巧奢侈求胜，一合的费用，相当中等人家“十家之产”（《增补武林旧事》卷三）。

三、宋代物质生活习俗

(一) 食 俗

民以食为天，饮食对人身体健康关系至为重要，合理的饮食可以促进人的健康，增加人对疾病的抵抗能力。良好的烹调方法，可以防止病菌和有害物质侵入人体，还可以保持食物的营养成分，并且增加食物的鲜美。饮食关系着民族的发展。饮食文化体现了人类的文明，各民族、各地区、各历史阶段人们都有不同的饮食习俗，饮食习俗也体现了社会经济状况的状况。

宋朝经济发展，都市繁荣，饮食文化也有很大发展。北宋都城是东京汴梁（今开封），地处中原，盛产小麦，且在黄河之滨，鱼类丰富。地理条件决定了北宋都城人以面食为主食，以各种肉类和蔬菜为副食。南宋迁都临安（今杭州），“都城食店，多是旧京市人开张”（《都城纪胜》）。饮食方面既具有北方带来的特点，又融汇了南方饮食的习俗，呈现了南北合流的特色。吴自牧《梦粱录》卷十“面食店”一条有说明：“向者汴京开南食面店，川饭分茶（饭店），以备江南往来士人，谓其不便北食故耳。南渡以来，几二百余年，则水土既惯，饮食混淆，无南北之分矣。”

宋代统治阶级，尤其是南宋统治阶级讲究享乐，使宋代饮食更趋于精美、丰富、奢华。

宋代主食花样品种很多，除了饭食以外、更有面食、馄饨、米面，还有从食，包括各种饼，各种馒头、包子等，另外还有各种粥。根据《东京梦华录》卷二、卷三，《梦粱录》卷十六、《武林旧事》卷六、《增补武林旧事》卷八等所提供的材料，我们把宋代主食分列于下：

面	腌生软羊面	桐皮面	插肉面
	大燠面（《东京梦华录》卷二）		
	猪羊盒生面	丝鸡面	三鲜面 胡蝶面
	鱼桐官面	盐煎面	笋拔肉面 血管面
	斋面面	筍淘面	炒鸡面 大麩面
	子料浇虾燥面（《梦粱录》卷十六）		
	拔刀鸡鹅面	家常三刀面	各种菜面（《都城纪胜》）
	大爇	大燥子料浇虾	
	燥丝鸡	三鲜	（《梦粱录》卷十六）
馄饨	丁香馄饨（《梦粱录》卷十六）		
粥	七宝素粥	五味粥	粟米粥
	糖豆粥	糖粥	糕粥
	馊子粥	绿豆粥	肉食粥（《梦粱录》卷十六）
	六）		
饭	石髓饭	大骨饭	泡饭
	软羊浙米饭	（《都城纪胜》）	
	麸笋羹饭	菜羹饭	（《梦粱录》卷十六）
	荷包白饭	随饭	（《东京梦华录》卷二）
	蒸作从食		
馒头	羊肉馒头	大学馒头	笋肉馒头
	鱼肉馒头	蟹肉馒头	（《武林旧事》及《梦粱

录》卷十六)

糖肉馒头 假肉馒头 裹蒸馒头
菠菜果子馒头 糖饭馒头 四色馒头(《梦梁录》)

饼 杂色煎花馒头
枣(饼)仙桃 乳饼 菜饼 秤锤蒸饼
睡蒸饼 千层饼
月饼 炙焦 肉油饼 烧饼
金花饼 春饼 胡饼 蕪饼(《增补武林

旧事》卷八)

牡丹饼 枣箍 荷叶饼 芙蓉饼 菜饼
熟肉饼 羊脂蕪饼 菊花饼 梅花饼
开炉饼 (《梦梁录》卷十六)
蒸饼 胡饼 糖饼 髓饼 (《东京梦

华录》卷二)

包 水晶包儿 笋肉包儿 虾面包儿
江鱼包儿 蟹肉包儿 鹅鸭包儿
仙桃龟儿包子 七宝包儿 (《梦梁录》卷十六)

馅类 糖馅 豆沙馅 蜜辣馅 生馅
饭馅 酸馅 笋肉馅 麸蕪馅
枣栗馅 (《武林旧事》卷八)
七宝酸馅 薑糖辣馅 肉酸馅(《梦梁录》卷十

夹儿类 细馅夹儿 笋肉夹儿 油炸夹儿
金铤夹儿 江鱼夹儿 诸色油炸素夹儿(《梦梁

糕类 糖糕 蜜糕 栗糕 麦糕 豆糕
花糕 糍糕 雪糕 小甑糕 蒸糖糕
生糖糕 蜂糖糕 彩糕 开炊糕 糕干
乳糕 重阳糕 社糕(《武林旧事》卷六)

卷类 子母茧(卷) 春茧(卷)

此外还有“诸色子, 诸色包子, 诸色角子”(《武林旧事》卷六)。

宋代的菜肴品种名类繁多, 有下饭菜类、羹汤类、粉类、干菜类、凉菜类等。烹调技术已很精湛, 鱼就有 30 多种作法。羊也有 20 来种作法。除各种家畜之外, 还有各种野味, 如獾儿、鹤、鹿、獐、黄羊等。现将菜肴诸品分列于下。

羹	小鸡圆鱼羹	小鸡二色莲子羹	小鸡假花红清羹
	四软羹	石髓羹	杂粉羹
	双脆石肚羹	猪羊大骨杂辣羹	诸色鱼羹
	大小鸡羹	搯肉粉羹	三鲜大熙骨头羹
	百味羹	锦丝头羹	十色头羹
	问细头羹	海鲜头食羹	莲子头羹
	百味韵羹	杂彩羹	枫叶头羹
	五软羹	三软羹	集脆羹
	三脆羹	石首玉叶羹	各种蟹羹虾羹

	双脆羹	群鲜羹	(《梦梁录》卷十)
	鹌子羹	三脆羹	泡腰子羹
	虾草羹	鸡	葷羹
	浑泡羹	金丝肚羹	
	石肚羹(《东京梦华录》卷二)		
腰子	落索焙腰子	盐酒腰子	脂蒸腰子
	酿腰子	荔枝焠腰子	
	腰子假炒肺	(《梦梁录》卷十)	
鸡	鸡丝签	鸡 鱼	
	鸡脆	绿笋鸡	鹅奈香新法鸡 酒蒸鸡
	炒鸡葷	五味炙鸡	鹅粉签鸡
	(《梦梁录》)	搯小鸡拂	笋燠小鸡
	五味炙小鸡	小鸡假炙	鸭红煨小鸡
	脯小鸡	豉汁鸡 炙鸡八焙鸡	
	红煨鸡	脯鸡(《梦梁录》卷十六)	
鹅	香酪鹅	绣炊鹅	间笋蒸鹅
	鹅排		
羊	炊羊	大骨蒸软羊	
	鼎蒸羊	羊四软	酒蒸羊
	绣炊羊	五味杏酪羊	千里羊
	羊杂	煨羊头	鱼羊蹄
	笋细抹羊	生脍	改炙羊
	搯粉	细点羊头	(《梦梁录》卷十六)
	乳炊羊	羊	闹厅羊角
	羊头	入炉羊	羊头签
	(《东京梦华录》卷二)		
	羊血糊	(《梦梁录》卷十六)	
肚	银丝肚	肚丝签	双丝签
	肚尖炸	肚山药	
	五色假料头肚尖	(《梦梁录》十六卷)	
鱼	赤鱼腩	脍鲈鱼	脍鲤鱼
	脍鲫鱼	炒鱼丝儿	清供沙鱼拂儿
	清汁鳊鳙	苏骨鱼	酿鱼
	两熟鲫鱼	酒蒸石首白鱼	时鱼
	酒吹鲚鱼	春鱼	油炸春鱼
	鲂鱼	石首油炸	鲫
	油炸假河}	石首桐皮	石首鲤鱼
	炒鱠	石首鱠	生石首
	鲤鱼兜子	银鱼炒鱠	搯鲈鱼
	清羹 鲫	假清羹 鱼肚羹	
	盒鳊江鱼	(《梦梁录》卷十六)	
	鳊鱼	假元鱼(《东京梦华录》)	
虾	假蜃	酒法白蝦 紫苏蝦	
	水荷蝦儿	蝦包儿	蝦蒸假奶

	茶蝦	魚水龍蝦	魚蝦圓子
	麻飲雞蝦粉	芥辣蝦	
螺類	攪香螺	酒燒香螺	香螺脰
	江瑤清羹	酒燒江瑤	生絲江瑤
	酒掇蛎	生燒酒蛎	(《夢梁錄》卷十六)
野味	炸肚山藥	鶴子	鳩子
	筍焙鶴子	八糙鶴子	蜜炙鶴子
	釀黃雀	煎黃雀	辣燻野味
	清供野味	假炙野味	糊燻野味
	清攪鹿肉	黃羊	盤兔炒兔
	葱拔兔	野鴨肉	獐肉
	炙兒	(《夢梁錄》卷十六)	
	獾兒	野狐肉	(《東京夢華錄》卷三)
蟹	赤蟹	橙醋赤蟹	蟬螯簽
	蟹簽	糊蟹	枳醋洗手蟹
	釀枳蟹	五味酒醬蟹	潑蟹
	(《夢梁錄》卷十六)		
蚶	生蚶子	炸肚燥子蚶	橙醋蚶
	五辣醬蚶子	明芽肚蚶子	脰酒燒蚶子
	酒鳩鮮蛤蜊	假燻蛤蜊肉	
	燻蛤蜊	鳩子鮮蛤	
粉	大片羊粉	大官粉	三色團圓粉
	雜合粉珍珠粉	轉官粉	三鮮粉
	三色水龍粉	朥掌粉	梅血細粉
	鮮蝦粉	七寶料頭粉	(《夢梁錄》卷十六)
米脯	米脯	鮮米脯	淡菜米脯
	(《夢梁錄》卷十六)		
	風鰻米脯	羊米脯	
干菜	腊白魚	干梅魚	干鯮魚
	干魚	干銀魚脯	干銀魚兒
	紫魚螟脯絲	(《夢梁錄》卷十六)	
涼菜	假牛凍	凍蛤螯	凍雞
	凍三鮮	石首白魚	凍鯽
	三色水晶絲	凍三色	水晶脰 灌腸

另外還有下飯的菜如咸豉、十色咸豉、下飯膾肉、假燻鴨、下飯二名炙潤骨頭。

菜蔬類	薑油多	韭花茄兒	辣瓜兒	
	倭菜	藕鮓	冬瓜鮮	
	筍鮓	茭白鮓	皮醬	
	糟瓊枝	蓴菜筍	糟黃芽	
	糟瓜芥	淡鹽芥	鮓菜	
	醋薑	脂麻辣菜	拌生菜	
	諸般糟淹	鹽芥	(《增補武林舊事》卷八)	
鮓		筍條	界方條	線條

鱼肉影戏	胡羊	削脯
槌脯	松脯	兔
麇 鹿脯	糟猪头	干咸豉
皂角铤	腊肉	炙骨头
旋炙荷包	三和鲊	切鲊
骨鲊	桃花鲊	雪团鲊
玉板鲊	鲟鳇鲊	春子鲊
黄雀鲊	银鱼鲊	蜃鲊《增补武林旧事》卷八)

宋代都市经济发达，夜市盛行卖各种小吃、从食。据《东京梦华录》卷二记载，东京街上夜市从食丰富，价钱便宜。“鹅、鸭、鸡、兔、肚、肺、鳝鱼包子、鸡皮、腰、肾、鸡碎，每个不过十五文。”另外还有“煎羊白肠、鲊脯、冻鱼头、薑豉子、抹脏红丝、批切羊头、辣角子、姜辣萝卜。夏月麻腐鸡皮、麻饮细粉、素签、沙糖冰雪冷元子、水晶角儿、生淹水木瓜、药木瓜、甘草冰雪”等。“冬月盘兔、旋炙猪皮肉、野鸭肉、滴酥水晶，鲙煎角子，猪脏之类”。

从以上材料可以看到宋代烹调方法已经很多，有余（原文写为攪），如余粉、余鲈鱼等；焯，如焯鸡、焯腰子；蒸，如蒸羊、酒蒸鸡；爇（麇）如爇小鸡、爇羊头；炒，如炒鳝、炒鱼丝儿；炙（烧烤），如炙鸡、改炙羊；脍（肉切细而食），如脍鲈鱼、脍鲤鱼、脍鲫鱼、生脍（羊肉）；腊，如腊肉；焙，焙腰子；煎，如煎肝脏（《东京梦华录》卷二）等；腌，如鲊大鱼、鲊鱼头酱等；烧，如酒浇江瑶等；糙，如八糙鹅鸭等。

烹调的佐料很多，从以上菜谱看有盐、蜜、酒、醋、糖、奶、儘、芥末、辣椒及花椒等香料，还有豆豉、酱等。

宋代佛教盛行，佛徒众多，因此素食成为社会不可缺少的食物。据《梦梁录》记载：“有素食分茶，不误斋戒，如头羹双峰、三峰、四峰、到底签、蒸果子蟹、蒸羊、大段果子鱼、油炸鱼蜃儿、三鲜夺真鸡、元鱼、元羊蹄、梅鱼、两熟鱼、炸油河鲈、大片腰子、鼎煮羊、麸乳水龙、麸筍辣羹、杂辣羹、白鱼辣羹。又下饭菜如五味爇麸、糟酱烧麸、假炙鸭、干签杂鸭、假羊事件、假驴事件、假前白肠、葱酷油炸骨头、米脯太片羊、红爇大件肉、煎假乌鱼等。下饭素面如大片铺羊面、三鲜面、炒鳝面、捲鱼面、笋拨、刀笋辣面，乳济淘、笋济淘、笋菜淘面，七宝棋子，百花棋子等面，皆精细。乳麸、笋粉素食又有专卖”。

宋人喜吃点心，点心制作精巧，种类繁多。宋人一般把馒头、包子等都列入点心之列。据《梦梁录》十六卷记：“市食点心四时皆有，任便索唤，不误主顾”。除前面“蒸作从食”已引过的点心之外这本书还记有：阁欢喜、骆驼蹄、糖蜜果实、果实将军、肉果实、肉丝糕、丰糕、乳糕、镜面糕、果子、韻果。

宋人谓糕点糖果等零食为“果子”，宋代果子品种如下。

果子	皂儿膏	宜利少	瓜萎煎
	鲍螺	裹蜜	糖丝线
	泽州饴	蜜麻酥	
	炒团	澄沙团子	十般糖
	甘露饼	玉屑糕	爇木瓜
	烧木瓜	糖脆梅	荔枝膏

蜜薑豉	韻薑糖	破核儿
查条	桔红膏	花花糖
二色灌藕	糖豌豆	芽豆
栗黄	乌李	酪面
蓼花	蜜弹弹	望口消
桃穰酥	重剂	蜜枣儿
天花饼	乌梅糖	玉柱糖
乳糖狮子	薄荷蜜	琥珀蜜
饧角儿	诸色糖蜜煎	(《增补武林旧事》卷八)

宋人已创造了消暑的冷食与冷饮，宋人将冷饮称之为凉水。

冷食	麻饮细粉	冰雪冷元子	沙糖绿豆
冷饮	甘草冰雪	凉水荔枝膏	(《东京梦华录》卷三)
甘豆汤	椰子酒	豆儿水	鹿梨浆
	滷海水	薑蜜水	木瓜汁
	茶水	沉香水	荔枝膏水
	苦水	金桔团	雪泡缩脾饮
	梅花酒	五苓大顺散	香薷饮
	紫苏饮	(《增补武林旧事》卷八)	

宋代已有药物饮食，如薑酒决明、决明四鲜羹，决明是治疗眼疾、使人明目的中草药，宋人把它作成菜，既可吃，又可以治病。又如瓜菱煎，瓜菱能清热生津，主治热病。又如香药灌肠、五苓大顺散、雪泡缩脾饮等。

宋代饮食虽然丰富，但贫富悬殊，穷人并没有品尝美味的权利，酒楼饭店也有高下之分。《梦梁录》记载“更有专卖血脏面、斋肉菜面、笋淘面、素骨头、麸笋素羹饭，又有卖菜羹，饭店兼卖煎豆腐，煎鱼、煎鲞、烧菜、煎茄子，此等店肆乃下等人求之粗饱，往而市之矣”。这段话充分说明宋代只有贵族、官僚、富商等才能享受诸多美味。

从宋代夜市的繁荣可以看出，无论是开封还是杭州都几乎是不夜之城，做买卖的或干公事的常常一直忙到夜里，到了半夜就得买消夜的食品。所以夜市卖饮食的面店常常要开门到三更。《梦梁录》载：“一两处面食店及市西坊西食面店通宵买卖，交晓不绝，缘金吾不禁，公私营干，夜实于此故也。御街铺店闻钟而起（约四更），卖早市点心。”从这里可以看得出宋人起得早，早上有早市、买者、卖者四更就活动起来，早市有点心供应“有卖烧饼、蒸饼、糍糕、雪糕等点心者，以赶早市，直至饭前方罢”。从饮食习惯来说，他们至少要吃三顿饭，如果夜里有“营干”，还要有一顿夜宵。

宋代节令食俗如下：

元月	岁节家宴	
	立春日春盘	
	人日煎并会	(据《武林旧事》卷十上)
	十五乳糖圆子、澄沙团子	
二月	春社日社饭	
三月	生朝家宴	
	花院尝煮酒	
	经寮斗茶	四月 初八早斋
	放生食糕糜	

五月	端五食粽 吃枇杷		
六月	冷食冷饮 东京吃水饭 荔枝桃子		
七月	中元祭祖有麻谷窠儿 瓜果梨枣上市		
八月	饮酒赏月	秋社社糕	社饭
	螯蟹 石榴		
九月	重阳糕		
十月	时物，薑豉	子、红丝未脏、鹅梨、榲桲蛤蜊螃蟹	
十一月	冬至吃冬馄饨		
十二月	腊月盐渍	猪羊作腊	法鱼
	腊八吃腊八粥	胶牙糖	
	二十四吃米花糖	胶牙糖	
	二十五吃赤豆粥		
	除夕	家宴，备食合	

宋代少数民族有奇特的食俗。如食鼠，食蝦蟆、食蝙蝠。苏东坡《闻子由瘦》（《苏轼诗集》卷四十一）有：“土人顿顿食蒟芋，荐以薰鼠烧蝙蝠。旧闻蜜唧尝呕吐，稍近蝦蟆缘习俗。”这首诗写于海南岛，说明当地曾有食鼠及蝙蝠者。诗中提到蜜唧是一种还没有睁眼的小鼠身上无毛，喂以蜜，吃时唧唧作响，故名蜜唧，是岭南少数民族当时的食物。蝦蟆，唐代南方人已吃，到宋代仍沿袭这一习惯。

(二) 茶 俗

我国是最早发现茶、饮用茶的国家，茶是我国各民族的传统饮料。茶不仅能够解渴，还有提神、消食、解酒、清热等多种作用。饮茶是我国人民生活中不可缺少的一个内容。宋代人更是普遍喜欢饮茶，饮茶习俗较唐代也有了许多新的内容。宋苏东坡有一首诗追述茶的历史，谓：“名从姬旦始，渐播《桐君录》。赋咏谁最先，厥传惟杜育。唐人未知好，论著始于陆。常、李亦清流，当年慕高躅。遂使天下士，嗜此偶于俗，岂但中土珍，兼之异邦鬻。”（《寄周安儒茶》见《苏轼诗集》卷二十二）这几句诗说明了茶的名称最早见于《尔雅》，《尔雅·释木》中有“檟·苦茶也，”后来许慎解释“苦茶”为“茗”。传说《尔雅》为周公开始作。后来《桐君药录》一书中写到茶，说“巴东有真香茗茶，煎饮，令人不眠。”到了晋朝，有个名叫杜育（应为“毓”）的人，写了《荈赋》咏茶。唐朝人陆羽写了《茶经》三卷，造茶具 24 种，使唐代人对茶有了进一步的认识。唐代的常建开始蒸焙茶叶，谓之“研膏茶”，唐李德裕对茶也有特殊的爱好，常、李爱茶可谓是清流高雅之士。由于以上这几位的推崇茶道，才使天下的人对茶产生了嗜好，并使饮茶形成了社会风气，岂止是中原人民珍爱茶呢，各少数民族也争相买茶饮用。这首诗接着写了宋人对茶的珍爱情景：“颇见纨绮中，齿牙厌梁肉。小龙得屡试，粪土视珠玉。团凤与葵花，砮（音“武”）砮杂鱼目。（砮砮：玉石。）贵人自矜惜，捧玩且緘椽。未数日注卑，定知双井辱”。这里写出苏轼在东京时，曾亲见贵族豪门之人对宋代贡品茶茶的珍爱，他们已经吃腻了精细的高贵饮食，有机会屡次品尝贡品茶茶小龙团，他们是如此地喜欢这些贡茶，以至视珠宝美玉为粪土。那些团凤茶和葵花形制的茶，都是宋代官府特别的茶，也有玉石鱼目混杂的情形，但那些高官和贵族都以这些茶为骄傲，并十分珍惜，经常拿在手里欣赏或放在箱柜中封好。虽然他们没有说唐朝最高级的日注茶属于下等，但是完全可以知道他们对草茶第一品的双井草茶的鄙视态度。以上引苏诗说明茶叶在我国发展的历史，及宋人对茶的珍爱，以及宋代贡品茶取代唐代一品茶的情景。

宋朝以福建建州（今福建建瓯县）茶（又名北苑茶）为最有名。建州茶在唐代还默默无闻，南唐始建北苑。后建州茶也叫北苑茶。陆羽的《茶经》中，建茶没有入品，到了宋代却大放异彩。据宋代叶梦得《石林燕语》卷八所载，北宋丁谓主管福建漕司，监制御茶，进贡龙凤团。以后蔡君谟知建州又择茶中最精者制小龙团进贡。故苏轼《荔枝叹》诗中遣责曰：“君不见武夷溪边粟粒芽，前丁后蔡相笼加。争新买宠各出意，今年斗品充官茶。”建州有龙焙，就是监造御茶，又叫官焙。宋姚宽《西溪丛语》载，因建州龙焙面北，故谓北苑。《梦溪笔谈》载，北苑茶主要特点是甘滑，只有北苑凤凰山所产的茶味道最佳。

宋代茶叶的制作也十分讲究。首先是采茶，各种茶摘采的节气与时间不同。“闻道早春时，携簏赴初旭。惊雷未破蕾，采采不盈掬”（苏轼，同上诗）。这是写采茶芽的情景，有些茶要在惊雷（即指惊蛰，春雷鸣，蛰伏昆虫动物苏醒）之前采摘。也有的茶专在打雷时采摘，据《茶谱》记，蒙山中顶曰上清峰，茶最难得，要等雷发声的时候去摘采。建溪茶则在惊蛰以后采，北苑“官焙造茶，常在惊蛰后一、二日兴工摘采。是时茶芽已皆一枪，盖闽中地暖如此”（胡仔《苕溪渔隐丛话》卷四十六）。采茶中还有一旗一枪之

说，一芽带一叶，叫做一旗一枪，芽为枪，叶为旗。其次就要温火烘烤茶，烘烤茶用竹器，外面用蒲叶包裹，蔡君谟《茶录》载，收藏茶叶，最适合用嫩蒲叶，茶性喜温火慢慢烤干，所以收藏茶叶的人把茶叶用蒲叶裹严放到烤茶的竹制焙笼中，两三天烤一次，用火常如体温，三火前的茶最好。

宋代沿习了唐代煎茶的习惯。煎茶用水极有讲究。江西南康谷簾泉的水为天下第一，元少卿送给苏东坡一瓶谷簾水，两块龙团饼茶，诗人赞美说“此水此茶俱第一”（苏轼《元翰少卿宠惠谷簾水一器、龙团二枚，仍以新诗为赐，叹味不已，次韵奉和》）。江苏无锡惠山泉水为天下第二泉，苏诗有“独携天上小团月，来试人间第二泉”（《惠山谒钱道人，烹小龙团，登绝顶，望太湖》）之句。宋人认为水质十分重要，茶水的优劣，除取决于茶叶外，还取决于煎茶的水质。煎，实际就是煮，煮茶要注意火候，煮茶还要注意火力。东坡《汲江煎茶》诗谓“活水还须活火烹”。公自注曰：“唐人云，茶须缓火炙，活火煎”，即烘烤用缓慢的火，而煎煮要用活火，活火是炭有火焰，跳动火苗的火。苏诗又谓“蟹眼已过鱼眼生，飕飕欲作松风声”（《试院煎茶》），这是对煎茶的说明，水滚开时如鱼眼，微有声，到有松风声时茶已煎好，如继续煮茶水就老了。宋代煎茶与唐不同，不放姜盐，但四川人还是习惯用姜盐煎茶，有人送东坡茶饼若干，“老妻稚子不知爱，一半已入姜盐煎”（《和蒋夔寄茶》），可见当时上层社会已不用姜盐煮茶，只有个别地区还保留着这种习俗。茶煎出为白色。

宋代除煎茶外，还有点茶，点茶类似于今天的泡茶。《梦梁录》卷十六记：“巷陌街坊自有提茶瓶沿门点茶，或朔望日如遇凶吉二事点送邻里茶水，倩其往来传语耳。有一等街司、衙兵百司人以茶水点送门面铺席，乞觅钱物”。这里所说的点茶就是用开水沏茶。点茶可谓宋人的创造。

宋人有斗茶的习俗，斗茶是比较茶的优劣，是一种评选鉴别茶的活动。《嘉佑杂志》记载，苏才翁与蔡君谟斗茶，蔡用惠山水，苏茶失败。后苏改用竹沥水煎，终于取胜。宋人认为好茶为白色，苏诗有“白云叶家白”（《寄周安孺茶》见《苏轼诗集》卷二十二），注有“茶之佳品其色白，若碧绿者，皆常品也”。所以煎好的茶，上面有一层雪似的泡沫，苏轼谓“一瓯花乳浮轻圆”（《和蒋夔寄茶》见《苏轼诗集》卷十三）。斗茶时要比泡沫溶化在茶杯上留下水痕的早晚，“水痕先者为负”（蔡君谟《茶录》），故苏轼有“水脚一线争谁先”（《和蒋夔寄茶》）之说。宋代茶具喜用定窑兔毛花者，苏诗有“定州花瓷琢红玉”（《苏轼诗集·试院煎茶》）。

宋人常以喝茶为聚会，称之为茶会。《梦梁录》卷十六记：“又中瓦内王妈妈家茶肆名一窟鬼茶坊，大街车儿茶肆，蒋检阅茶肆皆士大夫期朋约友会聚之处。太学生每略有茶会，轮日于讲堂集茶，无不毕至者”（朱彧《萍州可谈》卷一）。茶会中还有一种叫做茶令的游戏，与酒令相仿，宋王十朋谓：“予归与诸友讲茶会，每会茶指一物为题，各举故事，不通者罚”（《梅溪文集》前集卷四）。

宋代茶有团茶、草茶，团茶以建州小龙团为第一，草茶以江西宁州双井茶为第一。《茶事杂录》记，双井在宁州西三十里，黄山谷所居之地，其南溪有二井，土人汲以造茶，为草茶第一。

宋代僧人善于制茶，僧人所居多深山幽谷，南方气候温湿，适于种茶，种茶颇多，经验丰富。苏轼自述学习茶的知识是取经于僧人“于兹事研讨，至味识五六。自尔入江湖，寻僧访幽独。高人固多暇，探究亦颇熟”（《寄

周安孺茶》见《苏轼诗集》卷二十，二)。

宋人喜喝茶，茶坊遍布于市。宋代茶肆布置高雅，“大茶坊张挂名人书画……所以消遣久待也”（《都城纪胜·茶坊》）。茶楼还是人们聚会的场所，“多有都人子弟占此会聚，习学乐器或唱叫之类，谓之挂牌儿”（《都城纪胜》）。人们以茶相聚，联络感情或谈生意。有的茶肆“插四时花，挂名人画装点门面”，“列花架，安顿奇松异桧等物”，“敲打响盏歌卖”，“冬月卖七宝擂茶，撒子葱茶或卖盐豉汤，暑天卖雪泡梅花酒或缩脾饮暑药之属”（《梦梁录》卷十六）。“夜市于大街，有车担设浮铺点茶汤，以便游观之人”（《梦梁录》卷十六）。

宋代宫廷用茶，是由福建进贡而来，“仲秋上旬，福建漕司进第一纲（一批）茶，名北苑试新，方寸小铤，进御止百铤，护以黄罗、软盂，藉以青箬，裹以黄罗，夹复臣封朱印，外用朱漆小匣，镀金锁，又以细竹丝织笈贮之，凡数重，此乃雀舌水芽所造，一铤之直四十万，仅可供数瓯之吸耳。或以一、二赐外邸，则以生线分解，转遗，好事以为奇玩”（《增补武林旧事》卷二）。

（三）服饰习俗

宋朝是封建社会逐渐趋向衰落时期，维护封建统治的程朱理学成为两宋时期的统治思想。理学家把封建社会的伦理道德说成是天理，把父子君臣尊卑贵贱的等级制度说成是永恒不变的，要人们按照封建的伦理道德去生活，去规范自己。统治阶级把理学思想，封建社会的等级观念，渗透到社会生活的各个方面。特别是在车、轿、马匹的使用，房屋建筑的规格和装饰，服装的穿戴等方面，制定了严格的制度，用以区别人们的等级和社会地位。所以，宋代的服饰具有强烈的阶级性，皇帝至高无上，穿黄袍；官吏按等级高低、穿紫、穿红、穿绿；庶民百姓只许穿白、穿黑等。但服装也受人们审美观点的影响，受生活各方面的影响（如气候、工作条件等），因此封建王朝制定的制度往往被人们冲破，而后，朝廷又加以制约，在无数次的冲击与制约的斗争中，服装也产生了发展和变化。

宋代官服基本继承着唐制。皇帝服黄袍“宋因之，有赭黄，淡黄袍衫，玉装红束带，皂文靴，大宴则服之”（《宋史》卷一百五十三）。皇太后、皇后戴龙凤花冠，命妇戴花钗冠。大臣也各有服制。“宋因唐制，三品以上服紫，五品以上服朱，七品以上服绿，九品以上服青”（《宋史》卷一百五十三）。宋神宗熙宁元年（1068年）“去青不用，阶官至四品服紫，至六品服绯，皆象笏、佩鱼、九品以上则服绿”。宋朝优厚官吏，官员众多，以至形成“婴孩授命，年才十五者今遂服绯；而贵近之子，或初年赐绯，年才及冠者今遂赐紫；朱紫纷纷”（《宋史》卷一百五十二）的现象。

用以区别官职级别，除服装的颜色以外，还有戴的帽子、腰带、靴、装饰物等。如“幞头”，是宋人普遍使用的帽子，据《宋史·志·舆服五》记载：“其初以藤织草巾子为里，纱为表，而涂以漆。后惟以漆为坚，去其藤里，前为一折，平施两脚，以铁为之”。就在这幞头脚上，会显示人的不同身分。“天武官皆顶双卷脚幞头”，“殿前班顶两脚屈曲向后花装幞头”，“前导御龙直，一脚指天，一脚圈曲幞头”，“亲从官诸班直皆幞头”（《东京梦华录》卷六）。“鱼袋”是官员服装中佩戴之物，宋代是用金银饰为鱼形，系在公服的带子上，垂挂在身后。用以标志贵贱等级。据《宋史·舆服五》载，凡穿紫袍的官就用金制的鱼袋，穿红袍的官用银鱼袋，朝廷“赐紫”服的，给金涂银的鱼袋，“赐绯”的也有特给的鱼袋。京官、州县官、皇上特赐紫衣红衣的也佩鱼袋。亲王武官及在内廷供职的将校都不佩鱼袋。宋朝本“不许伎术人辄佩鱼”（《宋史》卷一百五十三），到景祐三年（1036年）仁宗朝特许尚药徐安仁佩鱼，这是对他的极大恩典。也足见宋朝对科技之轻视。笏，宋文散五品以上用象，九品以上用木。”靴，即俗话的朝靴，以黑革为之，……其饰亦有绚、纁、纯、綦，这四件都是装饰，绚是鞋头装饰物，像一个鞋梁，上有圆孔，纁是系鞋的丝带，纯是丝边，綦是鞋上的花纹。大夫以上四种装饰具备，武功郎以下不用丝带，宣教郎以下至将校、伎术人不用丝边。

宋朝廷对庶民百姓的服装有严格限制，以防僭越。《宋史·舆服志》中写道：太宗太平兴国七年（982年）下诏书曰“士庶之间，车服之制，至于丧葬，各有等差。近年以来，颇成踰僭，宜令翰林学士承旨李昉详定以闻”。李昉上奏，定出限制办法。到端拱二年（989年）明令规定“县镇场务诸色公人、并庶人、商贾、伎术、不系官伶人，只许服皂、白衣，铁、角带，不

得服紫。”“幞头巾子，自今高不过二寸五分。妇人假髻并宜禁断，仍不得作高髻及高冠。其销金、泥金、真珠装缀衣服，除命妇许服外，余人并禁。”装饰品也“毋得为牙鱼、飞鱼、奇巧飞动若龙形者”，宋仁宗时宫中尚白角冠梳，民间争相仿效，皇祐元年（1049年）发布禁令“诏妇人冠高毋得踰四寸，广毋得踰尺，梳长毋得踰四寸，仍禁以角为之”。

宋南渡以后服装又发生变化。据《宋史·舆服五》记：“中兴，士大夫之服，大抵因东都之旧，而其后稍变焉。一曰深衣，二曰紫衫，三曰凉衫，四曰帽衫，五曰襴衫”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。

深衣 本是古代衣制，因前后深长，叫深衣。本土大夫家居所穿，也做为庶人礼服。为宋儒所提倡。深衣是男用长衫，上衣下衣相连。《宋史》记宋代的深衣用白细布，上衣，衣全四幅，其长过肘。下属于裳，裳交解十二幅，下裳很长，“其长及踝。圆袂方领，曲裾黑缘”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。深衣在冠礼、婚礼、祭祀时平民可穿，官员家居可穿。北宋司马光曾穿着。邵伯温《邵氏闻见录》卷十九载：“司马温公依《礼记》作深衣，冠簪、幅巾、缙带……入独乐园（司马光的庭园）则衣之”。《宋史·舆服五》还指出穿深衣时还配有“大带、缙（黑色）冠、幅巾（包在头部）黑履”。

紫衫 《宋史·舆服五》卷一百五十三谓：“本军校服。中兴，士大夫服之，以便戎事。”紫衫以颜色深紫而得名，其式样为圆领、窄袖，前后缺胯（下摆开衩）形制短且窄，便于活动和行走，是将士们常穿之服，便于作战。南宋初期，宋金对峙，形势紧张，战争随时可以发生，南宋士大夫穿紫衫，是备战的需要。另外紫衫比公服、朝服方便舒适，为人们所欢迎。绍兴九年（1131年）朝廷发诏令“诏公卿、长吏服用冠带，然迄不行”，“到绍兴二十六年（1146年）“再申严禁，毋得以戎服临民，自是紫衫遂废”（《宋史·舆服五》）。以后“士大夫皆服凉衫，以为便服矣”。

凉衫 “其制如紫衫，亦曰白衫”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。南宋建都临安，夏天炎热，士大夫以凉衫为便服，喜其穿着凉爽，本无可厚非，但终遭禁穿。礼部侍郎王 奏：“窃见近日士大夫皆服凉衫，甚非美观。而以交际、居官，临民，纯素可憎，有似凶服。陛下方奉两宫，所宜革之。且紫衫之设以从戎，故为之禁，而人情趋简便，靡而至此。文武并用，本不偏废，朝章之外，宜有便衣，仍存紫衫，未害大体。”“于是禁服白衫，除乘马道途许服外，余不得服”。从此以后，凉衫用为凶服，而紫衫又流行起来。

帽衫 “帽以乌纱，衫以皂罗为之，角带，系鞋”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。北宋时，士大夫交际时经常穿帽衫。南渡后，一度变为紫衫，再变为凉衫。以后帽衫少了，只有士大夫冠婚、祭祀服帽衫，若公卿大夫生儿子时，也常服帽衫。

襴衫 以白细布为之，圆领大袖，下施横襴为裳，腰间有辟积（褶）。上衣到膝，下面加一横幅为襴。襴衫是进士、国子生、州县生所穿的衣服。

以上所指均为士大夫的服装，总括来看宋代服装有以下几种：

袍 男子服装，上下一体，长至膝下或足，圆领右衽，有窄袖窄衣，也有大袖宽衣，朝服、祭服、公服均属袍制类，下摆开衩的为“四襟袍”，内里絮旧蚕茧棉为“缙袍”。袍为最常着之服装。黄庭坚有诗云：“前日幽人佐吏曹，我行青草认青袍。”（黄庭坚《过平舆，怀李子先，时在并州》）

又每年十月皇帝赐大臣“窄锦袍”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。

朝服 宋代朝服是大臣们参加朝会时所穿。一品、二品朝会时“皆朱衣朱裳”，“绯罗袍，白花罗中单，绯罗裙，绯罗蔽膝，并皂缥襪，白罗大带，白罗方心曲领，玉剑、佩，银革带，晕锦绶，二玉环、白綾袜，皂皮履”（《宋史·舆服四》卷一百五十二）。另外还有进贤冠、貂蝉冠獬豸冠相搭配。各品冠及服饰颜色不同，六品以下无中单（中单是衬在袍服里面的内衣），无剑、佩、绶。

官服 又称公服，各品官员依等次公服颜色分绯、紫、绿三色。（详见前）

衫 长衣，有凉衫、紫衫、白衫、衬衫、青衫等，是最常用的服装，南宋诗人尤袤《淮民谣》诗有：“寨长过我庐，意气甚雄粗，青衫两承局，暮夜连句呼。”此外还有“襴衫”为士大夫所穿，衫至膝以下有襴一围，艺人所服为义襴。《东京梦华录》卷六写皇帝仪仗队有人穿“青窄衬衫”，“黄生色宽衫”“络缝宽衫”等衫服。

背子 背子是宋代普通的服装，男女均可穿服。男子穿的是对襟式，两腋内不缝合，有长裙有带系束。宋程大昌《演繁露卷三》谓“今人服公服必裹以背子，背子者，状如单襦，袷袂，特其裾加长，直垂至足焉。”背子，实际上是一种只护胸部及背部的长衣服。《东京梦华录·卷六》记“天武官皆顶朱漆金装笠子，红上团花背子。”

半臂 是半袖之衣，清潘永因编《宋稗类钞·上·奢汰》记“洪景卢学士尝赐对于翠寒堂。当三伏中，粟肌体战，不可久立。上问故，笑遣中贵人以北陵半臂赐之”。半臂不穿于正式场合。

袄 短衣，为宋人常用的服装如“着红方胜锦袄子”（《东京梦华录》卷六）。

围肚 宋人围在腰间，类似围裙之物。

宋代女子服装与唐代有所变化。

窄袖衣 是宋代流行的女装，衣长至膝，窄袖、交领或圆领，对襟。另有翻领式窄袖衣。窄袖衣与长裙相配穿着，肩披帔肩（帛制），腰系绶带，彩带结成连环而下垂。如晋祠中的彩塑所示。宋词中多处描写窄衣，如“窄袖轻罗”（欧阳修《蝶意花》）、“窄袖轻衫”（张先《塞垣春》）等。

罗裙 用罗作成，上系飘带。苏轼《浣溪沙》有：“旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破茜罗裙。”罗裙色彩可有多种。

罗衣 罗制的衣服，取其柔软轻薄，为妇女所习惯穿着。如晏殊《临江仙》词有“记得小苹初见，两重心字罗衣”。罗衣在宋多有绣画花纹的装饰，故有“画罗衣”之称。

裙 为宋代妇女不可缺少的服装。宋代流行多褶裙，即“八幅大裙”，前后各四幅，肥而褶多便于舞蹈，歌伎中穿着最多。又有石榴裙，取其颜色似石榴花，张先有《浣溪沙》云“轻履来时不破尘，石榴花映石榴裙”。

襦 短袄 男女可穿，妇女襦袄常绣上各种花色，如温庭筠词《菩萨蛮》谓“新贴绣罗襦，双双金鸂鶒”。

后妃衣服华丽讲究上穿宽袖衣，下有长裙身被霞帔，腰系玉带、坠子。衣上要绣翟（野鸡）。

妇女衣服的服色依丈夫地位而定，官员家眷可与丈夫同色，平民不能用大紫、大红、大绿、可服浅色、蓝色等。

带 官员上朝所带，因腰带中间的饰物不同而分金、银、犀、玉等《宋史·舆服五》卷一百五十三有“三品以上服玉带，四品以上服金带，……余官服黑银方团胯及犀角带”，又云：“荔枝带（即御仙花带）本是内出，以赐将相。在于庶僚，岂合僭服？”“铜、铁、角石、墨玉之类，民庶及郡县吏、伎术等人皆得服之。”

绶 丝带系在腰间，挂各种印，环。

罗带 为妇女所用，系在腰间。

玉佩 士大夫腰间所佩的装饰品。女子佩戴的佩玉叫环佩。

香囊 男子系在身上的香袋，秦观词《满庭芳》有“香囊暗解”之语，香囊可做定情之物。

幞头 是宋人戴的帽子，是由头巾发展而来的。幞头有四角，两脚垂下，两带系在上面。垂下的两脚有各种式样，一般是两根又长又直的金属为之，谓之展角幞头，展角可长三尺。幞头用黑纱制，内衬藤外用漆，以后只用漆使其形状固定，便于戴。两脚的形制各异，表明人的职业、身分等。

东坡巾 也是帽的一种，是宋代文人戴的，以苏东坡命名的巾帽，因为它有四个棱角，故又称“乌角巾”。其形制有四墙，墙有角，有内墙外墙，外墙高度为内墙的三分之二。后来中墙还不断增高，并增饰花纹。

高髻 宋代妇女妆束，宋代流行高髻，甚至以假发做成发髻套在头上。叫假髻。张先词《西江月》有“高髻照影”之句，“妇人有假髻、大衣、长裙”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。

高冠 宋代妇女头上的装饰，因后妃、贵妇戴高冠，民间争相仿效。朝廷曾经严禁民间用高冠，但也未能彻底禁止。

宋人无论男女都有簪花习俗。朝廷有簪花的制度，有赐臣下花的礼仪。

《梦梁录》卷三曾记祝寿御筵毕“赐宰臣、百官及卫士、殿侍伶人等花，各依品位簪花”。上“亦簪数朵小罗帛花帽上”。簪花，在皇帝饮宴、游观时，更是一个不可缺少的环节。

宋代皇帝的仪仗队十分庞大，人员众多，服装各异，从今天看来，实在可谓当时宫廷服装展览。现举《东京梦华录》卷六为例一观。

正月十四皇帝去五岳观进香时，“亲从官皆顶球头大帽，簪花，红锦团答、戏狮子衫金镀天王腰带”，“天武官皆顶双卷脚幞头，紫上大搭，天鹅结带，宽衫”。“殿前班……著绯、青、紫三色撚金丝结带，望仙花袍”，“御龙直……着红方胜锦袄子”，“余官皆服紫、绯、绿公服”。祭祀大典时，“正宰执、百官皆服法服，其头冠各有品从，宰执亲王加貂蝉、笼巾、九梁，从官七梁，余六梁至二梁……所谓梁者，谓冠前额梁上排金铜叶也。皆绛袍、皂缘、方心曲领中单（袍内衬的衣服）、环佩、云头履鞋，随官品执笏。余执事人皆介帻、绯袍，亦有等差，惟阁门御史台加方心曲领”。有“裹锦缘小帽，络缝宽衫”的兵士，也有“小帽，黄绣抹额，黄绣宽衫，青窄衬衫”的兵士。“五色介冑跨马之士，或小帽锦绣抹额者，或黑漆圆顶幞头者，或以皮如兜鍪者，或漆皮如犀斗而笼巾者，或衣红黄画锦绣之服者，或衣纯青、纯皂，以至鞋袴皆青黑者，或裹交脚幞头者，或以锦为绳，如蛇而绕系其身者”，“夹辂卫士皆裹黑漆圆顶无脚幞头，着黄生色宽衫，青窄衬衫，系以锦绳”。

宋代对民间服饰管制很多，实为怕“礼崩乐坏”不利于统治。如“景祐元年（1034年）诏禁锦背，绣背遍地密花透背彩缎”，“二年（1035年），

诏：市肆造作缕金为妇人首饰等物禁”。 “三年（1036年）臣庶之家，毋得采补鹿胎制造冠子”（《宋史·舆服五》卷一百五十三），又非命妇“毋得以真珠装饰首饰、衣服，及项珠、纓络、耳坠、头、抹子之类”。政和七年（1117年）大臣王僚上书言：“辇毂之下奔竞奢靡，有未革者。居室服用以壮丽相夸，珠玑金玉以奇巧相胜，不独贵近，比比纷纷，日益滋甚。”丁璠言：“衣服之制，尤不可缓。今闾阎之卑，倡优之贱，男子服带犀玉，妇人涂饰金珠，尚多僭侈，未合古制……伏愿明诏有司，严立法度……俾闾阎之卑、不得与尊者同荣；倡优之贱，不得与贵者同丽。”（《宋史·舆服五》）“是岁，又诏敢为契丹服若毡笠、钓整之类者，以违御笔论。”钓整就是袜袴，是妇女的服装。

宋代衣服以丝织、麻织、毛织品为主。宋代只有海南有木棉布——吉贝布，苏东坡有诗“遗我吉贝布，海风今岁寒”（《和陶拟古九首》）。中原无棉织品，当时的所谓“布”，是指麻、葛等制品。东坡有诗谓：“紫李黄瓜村路香，乌纱白葛道衣凉”（《病中游祖塔院》）。其“葛”就是一种布。宫廷、贵族、官员都以穿锦品、丝绸为主。史载宋时养蚕业很发达，织锦的技术也相当高超，缝制、织染、绣花技艺也已很高。

从宋代墓葬发掘（如江苏金坛周瑀墓）和宋代泥塑（如晋祠）及宋画（如南宋马远《西园雅集图》）等也可窥见宋服习俗。一般来说，短衣麻鞋是劳动者的服饰。《东京梦华录》记载了市井服装习俗：“其卖药、卖卦、皆具冠带。至于乞丐者，亦有规格。稍以懈怠，众所不容。其士、农、工、商诸行百户衣装，各有本色，不敢越外。谓如香铺裹香人，即顶帽披背，质库掌事，即着皂衫角带不顶帽之类，街市之人便认得是何色目。”

南渡以后“效学汴京气象，及因高宗南渡后，常宣唤买市，所以不敢苟简，……且如市农工商诸行百户衣中装著，皆有等差，香铺人顶帽披背子，质库掌事裹中，著皂衫角带，街市买卖人各有服色头巾，各可辨认是何名目人”（《梦梁录》卷十八）。宋高宗时杭州的服装完全承袭了北宋汴京的习俗，但随着社会的发展，情况也不断变化。“自淳祐年来，衣冠更易。有一等晚年生，不体旧规，裹巾异服，三五为群，斗美夸丽，殊令人厌见，非复旧时淳朴矣”（《梦梁录》卷十八）。

值得注意的是宋徽宗时期，曾有过一次保护野生动物的禁令。这在服装历史上也应一书。

“徽宗大观元年（1107年），郭天信乞罢翡翠装饰，帝曰：先王之政，仁及草木禽兽，今取其羽毛，用于不急，伤生害性，非先王惠养万物之意。宜令有司立法禁之”（《宋史·舆服五》卷一百五十三）。

四、宋代人生仪礼

(一) 孕育习俗

孕育是延续人类后代的一件大事，在科学不发达的古代，孕育也会遇到许多困难，甚至造成悲剧。孕育习俗反映了人们的良好愿望，及对妇婴的关心爱护。

宋代在产妇怀孕期已有种种举措，《东京梦华录》卷五记载：“凡孕妇入月，初一日，父母家以银盆，或鍍（金）、或彩画盆，盛粟杆一束，上以锦绣或生色帕覆盖之。上插花朵及通草，帖罗五男二女花样，用盘合装送馒头，谓之分痛。”《梦梁录》卷二十记载：“杭城人家育子，如孕妇八月，初月初，外舅姑家以银盆或彩盆盛粟杆一束，上以锦或纸盖之，上簇花朵通草，贴套五男二女意思，及眠羊，卧鹿并以彩画。”娘家还要送给女儿“鸭蛋一百二十枚，膳食，羊生、枣、栗、米，及牙儿绣绷，彩衣”，“送至婿家，名催生礼”。汴京和杭州习俗相似，都是娘家送礼，用各种物事表达希望产妇顺产，多产子，及又有男又有女的愿望。送各种食物为孕妇增加营养，增强体力。至于画羊、鹿等“取其眠卧之意”。

生产以后“就蓐分娩讫，人争送粟米、炭醋之类”（《东京梦华录》卷五），炭醋均有止血功能，可以帮助产妇安全渡过产月。“三朝与儿落脐，炙醵。七日名一腊，十四日谓之二腊，廿一日名曰三腊。女家与亲朋供送膳食，如猪腰、肚、蹄、脚之物。至满月，则外家以彩画钱或金银钱、杂果，及送彩段、珠翠、醵角儿食物等”（《梦梁录》卷二十）。

满月“大展洗儿会，亲宾盛集，煎香汤于盆中”（《东京梦华录》卷五），盆中放进“菓子、彩钱、葱蒜”等物，用数丈长的采绕盆叫做“围盆”或“围盆红”。长辈用金银钗搅水，名曰“搅盆”，或“搅盆钗”。“亲宾亦以金钱、银钗撒于盆中，谓之添盆”（《梦梁录》卷二十）。

另有一种习俗，在洗盆时，盆中放枣儿，有立枣儿，年轻少妇争而食之，大家都以为是“生男之征”（《梦梁录》卷二十）。

小儿洗浴完毕，把胎发剪下来，放于“金银小合”盛起来，并用“色线结络之”。然后抱着小儿向来祝贺的亲朋致谢。抱着小儿到婶母等人房中，“谓之移窠。”“富室宦家则用此礼，贫下之家，则随其俭法”（《梦梁录》卷二十）。

“生子百日，置会，谓之百碎”（《东京梦华录》卷五）。即今天所说的百岁。到明年生日“谓之周碎”。

周岁，宋代有抓周的习惯。“其家罗列锦席于中堂，烧香炳烛”，然后“将果儿、饮食及父祖诰、勅，金银、七宝玩具、文房书籍，道释经卷，称尺刀剪，升斗、等子，彩缎花朵，官楮钱陌，女工针线，应用物件并儿戏物，都置得周备”，把小儿放在锦席上，“座观其先拈何物，以为佳讖（征兆）”（《东京梦华录》卷二十），周岁的这一活动称为“拈周”或“试岁”。周岁生日亲戚朋友都来馈送礼品，其家要准备开筵以待亲朋。

宋代有溺婴习俗，“岳鄂间田野小人，例只养二男一女，过此辄杀之，尤讳养女，以故民间少女，多鰥夫”（《苏轼文集·与朱鄂州书》卷四十九）。溺婴，尤其是女婴被溺者更多。据此文记载“初生，辄以冷水浸杀，其父母亦不忍，率常闭目背面，以手按之水盆中，咿嚶良久乃死。有神山乡百姓石

揆者，连杀两子，去岁夏中，其妻一产四子，楚毒不可堪忍，母子皆斃。”这种习俗缘于人民群众生活艰难，养子更不易，实属不得已而为之。但“尤讳养女”，则是重男轻女观念的表现。

宋代封建统治者，也有禁止溺婴的法律，“准律，故杀子孙，徙二年”（《苏轼文集》卷四十九）。父子之爱，本属天性，但习俗的形成，是因为“实贫而不能举子”。故虽有律条，仍不能禁绝。且溺婴习俗不仅在岳鄂之间，山东也普遍有弃子的情况，苏轼在密州（今山东诸城），遇饥年见民多弃子。虽然个别良吏，施粮以救，也难救普天下的贫困，所以此俗一直延续至清。

(二) 婚 俗

婚俗极能体现一个民族的特色。我国古代以儒家思想为统治思想，受宗法制度和礼教的束缚，婚姻大事多取决于家长之命，媒妁之言。故婚姻嫁娶的过程比较复杂，礼仪、礼俗都较多。

首先要凭借媒人以草帖子相通，“凡娶妇，先起草帖子”（《东京梦华录》卷五）；“婚姻之法先凭媒氏以草帖子通于男家，男家以草帖问卜或祷签”（《梦梁录》卷二十），如果占卜结果是吉卦，男女不相克，“方回草帖”，女方也要占卜，如果两方都是吉卦，由“媒氏通音”（《梦梁录》卷二十）。“两家允许，然后起细帖子”（《东京梦华录》卷五），“细帖又谓定帖，帖中叙男家三代官品职位，名、讳，议亲第几位男及官职，年月日吉时生，父母或在堂，或不在堂，或书主婚何位尊长，或入赘”，如果入赘，还要把带来的金银田土写清，并将家中产业、宅舍、房廊、山园俱列在帖子上。女方回定帖，也要写上以上内容。“议亲第几位娘子，年甲，月日吉时生，具列房奁、首饰、金银、珠翠，宝器，动用帐幔等物，及随嫁田土、屋业、山园等”（《梦梁录》卷二十）。细帖写好后，由媒人“两家通报，择日过帖”，双方各以“色采衬盘”安放定帖，送给对方。双方家长都满意就可以定了。

其次是相亲，据《梦梁录》卷十二载，“男家择日备酒礼诣女家”，或借园圃，或在湖舫内，两亲家相见，谓之相亲。男家以酒四杯，女家则添备双杯，此礼有封建意识，取男强女弱之意。如果双方中意，新人中意即以金钗插于冠髻中，名曰插钗，若不如意，则送彩缎二匹，谓之压惊，“则婚事不谐矣”。

三是下定礼。“由媒人通好，议定礼到女家”，“以络盛酒瓶，装以大花八朵，罗绢生色或银胜八枚，又以花红缴担上，谓之‘缴担红’”（《东京梦华录》卷五）。有钱人家送礼更多，“以珠翠首饰，金器，销金裙、褙（又叫背子，是及膝的坎肩）及缎匹、茶饼，加以双羊牵送”，“以金瓶酒四尊或八尊”，“装以大花、银方胜，再用红绿销金酒衣盖在上面，或以罗帛贴套花为酒衣，酒担以红彩缴之”。男家用销金色纸四幅作三封书启，一份礼物状，共两封，“名为双缄”，以红绿销金书袋盛礼书，或用罗帛贴上画有五男二女的绿盏，盛放礼书。定礼一共十合或八合，用彩色单子盖上送到女家。女家接下定礼合“于宅堂中备香烛酒果，告盟三界”，然后由女家夫妻双全者开合。女家就于当天准备回定礼。北宋一般人家“以淡水二瓶，活鱼三五个，筋一双悉送在元酒瓶内，谓之回鱼筋”（《东京梦华录》卷五）到了南宋，有钱人家排场大，回礼也重，“以紫罗及颜色缎匹、珠翠，鬚掠，皂罗中段，金玉，帕纒，七宝巾环篋，帕、鞋袜，女工答之”（《梦梁录》卷二十），更以原来男方送的八饼茶八瓶酒及菓子等取一半回送，羊也回送一只，用两只酒器放清水，水中放四条金鱼，以一双筷子，两根葱放在酒器内，如果是大富人家，会用金银打造筷子，以彩帛做成生葱挂在鱼水酒器之外，作为答礼。送完定礼后，全凭媒人“往来”传语，遇节序，男方以“冠花、彩缎、合物、酒果遗送，谓之追节，女方以巧作女工，金宝帕环答之”（《梦梁录》卷二十）。

四是送聘。媒人定好下聘的日子，男方轻则以鹅酒，重则以羊酒下聘。《梦梁录》载“富贵之家当备三金”，“金钏、金錠（音镯），金帔坠”。

如果是一般商户，“铺席宅舍或无金器，以银镀代之，否则，贫富不同也从其便”，仕宦人家送礼更多：“送销金大袖黄罗，销金裙段，红长裙，或红素罗大袖段”，还有珠翠团冠，四时冠花，珠翠排环等首饰，及“上细杂色彩段，疋帛，加以花茶，果物，团圆饼，羊酒等物”，此外还有银铤，谓之下财礼。亦用两个信封装上聘书，礼状。没有钱的人家，也要送帛送银、送鹅酒、茶饼等。有的女方十分贫困，虽然长得很美，但家中无钱陪嫁，这时就由“议亲者（男家）以首饰、衣帛”加以钱财送往，叫做“兜裹”。富家女受聘礼后，也以礼物答谢，“以绿紫罗匹，彩色段匹，金玉文房玩具，珠翠，鬚掠，女工等”作答。

这时还要送媒人“媒箱”，中有缎匹、杯盘、钱物、用花红礼合赠送。

男家从送聘礼以后，过年过节不用送礼给女方，只等择日成吉礼。男家择好吉日告女家。

五是迎亲。据《梦梁录》卷二十载“男家送催粧花髻，销金盖头，五男二女花扇，花粉盏、洗项、画彩、钱、果之类。女家答以金银双胜，御罗花幪头，绿袍、靴、笏等物。迎亲前一日，女家人先住男家，铺房挂帐幔”，放置房奁、具珠宝首饰等物，然后以“至亲压房”，又以“亲信妇人及从嫁女使看守房中，不令外人入房”。新房要等新人来才开放。

迎亲日男家按规定日子和时刻，让人捧着花瓶、花烛，香球、纱罗、洗漱妆合、烛台，裙箱、衣匣、百结青凉伞、交椅，并雇乐队鼓吹，“引迎花担子，或棕担花胜轿”，“前往女家迎取新人”（《梦梁录》卷二十）。

女家用酒礼款待接亲的人，《梦梁录》记还要“散花红银牒、利市钱”给大家，然后乐队奏乐“催妆”还有“剋择官”报时辰，“催促登车”，还有专人念诗词，“催请新人出阁登车”，既已登车抬担子或抬轿子的人，不肯起步，仍有人念诗词，“求利市钱酒毕方行起担”，乐队奏乐，将新人迎至男家。

六是拦门、撒谷豆。《梦梁录》记轿子或花担子到了男家门口，所请迎亲的人如乐师、歌伎、“茶酒”等人“互念诗词，拦门求利市钱”，“剋择官”——一般是阴阳先生，“执斗”，内盛谷豆、钱、采果等物，望门而撒，儿童“争拾之”，叫做“撒谷豆”。撒谷豆是为了镇压青阳煞这种恶神。

七是入门、坐虚帐。新人下车，“一人捧镜倒行”（《东京梦华录》卷五）引导新娘前行，由二亲信女左右扶侍而行，踏青锦褥，或青毡，或青布条或在花席上行，不得踏地。先跨马鞍草并从秤上过，入中门至一室，当中悬帐，谓之“坐虚帐”，或径直迎入房中，坐在床上，谓之“坐富贵”。女家亲戚及送女客急三盏而退，意为男家备酒四盏，款待送亲女客，客急三盏而回，谓之“走送”。

八是交杯，又名交。 “众客就筵，婿具公裳（绿袍，花幪头），花胜簇面，于中堂升一榻上，置椅子谓之高座”（《东京梦华录》卷五），先由媒人或亲戚斟酒，请新郎下高座归房，最后丈母请才下座。新房门前用彩一段，先将下面剪成碎条状，横挂在门框上方，碎片部分在下，婿入门众人将碎片争扯而去，叫做“利市缴门红”。“婿于床前请新妇出，二家各出彩段，绾一同心（结），谓之‘牵巾’，男挂于笏，女搭于手，男倒出，面皆向相”（《东京梦华录》卷五），二人并立堂前，遂请男方双全女亲，以秤杆或别的东西挑新娘盖头。这时方露新娘面容。“至家庙行参诸亲之礼，毕，女复倒行，执同心结牵新郎回房，讲交拜礼，再坐床”（《东京梦华录》），坐

时，“女向左，男向右，妇女以多线，彩、果散掷，谓之‘撒帐’”（《东京梦华录》卷五）。然后用红绿彩结把两个酒杯连结起来，男女双方各饮一杯，“谓之交杯酒”。饮完后把酒杯一仰一覆放在床下。取大吉利之意。同时男左女右留少头发“结发名曰‘合髻’。”男用手取女之花，女用手解男一个纽扣，次掷花髻于床下。新人又到“中堂行参谢之礼，次，亲朋讲庆贺，及参谒外舅姑已毕，则两亲家行新亲之好，然后入礼筵”（《梦梁录》卷二十），众人贺喜后掩帐，亲随人抱女婿去，其他人等即行出房。最后“参谢诸亲，复就饮酒”（《东京梦华录》）。

九是拜堂。“次日五更，用一卓盛镜台，镜子于其上，望堂展拜，谓之‘新妇拜堂’”（《东京梦华录》卷五）。“次拜尊长亲戚，各有彩段，巧作，鞋袜等为献，谓之赏贺，尊长则复换一匹回之，谓之答贺。”

十是送三朝礼。婚后三日，“女家送冠花、采段，鹅蛋，以金银缸儿盛油蜜顿（蒸饼）于盘中”（《梦梁录》），并以茶饼、鹅羊、果物等合送去婿家，谓之“送三朝”。

十一是拜门。“婿复参妇家谓之拜门，有力能促办，次日即往，谓之复面拜门，不然，三日、七日皆可赏贺”（《东京梦华录》）。两新人于三日或七日，九日往女家行拜门礼，女亲家广设华筵，款待新婿，名曰会郎，亦以上贺礼物给与其婿。礼毕，女家备鼓吹迫送婿回宅（《梦梁录》）。女家或于九朝内，移厨往婿家致酒，谓之“煖女”，会后取女归，“以冠花、段匹、合食之类送归婿家，谓之洗头，至一月女家送弥月礼合，婿家开筵延款亲家及亲眷，谓之贺满月会亲。自此礼仪相简”（《梦梁录》）。

男尊女卑在婚俗中屡有所见，如宋江少虞《宋朝事实类苑》（卷十八）记“坐鞍”事，“今之士族，当婚之夕，以两椅相背，置一马鞍，反令婿坐其上，饮以三爵。女家遣人，三请而后下，乃成婚礼，谓之上高座。凡婚家举族内外姻亲，与其男女宾客，堂上堂下，竝立而视者，惟婿上高坐为盛礼尔。或有偶不及设者，则相与怅然咨嗟，以为阙礼。……今虽名儒巨公，衣冠旧族，莫不皆然”。南宋以后，“上高座”俗才渐渐不用。

（三）丧葬习俗

宋代丧礼基本继承了前代的丧礼仪式，古人以为人死而有灵魂，故种种礼数均为人死后准备另一世界。古人倡导以孝为本，葬礼极其隆重，以使子孙充分尽哀。丧礼体现了相信鬼神的观念和依礼治丧的习俗。

临死前，要“迁居正寝”，要“废床、寝于地，属纆”（《古今图书集成·经济汇编·礼仪典卷六十二丧葬部汇考二十六宋元篇》）。属纆，是用新丝棉悬置口鼻，以为生死之信。绝气以后亲人才恸哭。

人初死，要为之招魂，谓之“复”，亲人要拿着死者常穿的衣服，左执领，右执腰，自前檐升屋中，灵北面，“招以衣而呼曰：‘某人复’”（《古今图书集成》礼仪典卷六十二）。要大声喊着某人的名字，并呼喊“回来吧”、“回来吧”。然后捲衣复尸上。

全家男女这时要号啕大哭，捶胸顿足，叫做“擗踊”。

丧家“立丧主，丧主”，即主丧之人，一般是长子、长孙奉酒食上供，并与客人为礼。如果是“昆弟之丧”则由长房长子主丧。如果没有亲族的人，则由里尹主丧。丧者之妻谓之“主妇”。具体料理各种丧事的人，称为“护丧”，以子弟知礼，能干的人担当，凡丧事的安排都禀告护丧者。

家人要换丧服不吃饭。家中妇人把头上衣服上的簪、环、首饰摘下来，把帽子摘下，头发散披，把好衣服脱下来，以此表示悲痛之极，男子还要披衣，赤脚，凡有服的都要去掉各种华丽装饰。《古今图书集成·礼仪典》卷六十二记按规定“诸子三日不食”，“五月、三月再不食”，天热两天不食，“邻里为粥食之”，“尊长，强之，少食可也”。死者儿子及未嫁女儿要服最重的孝服，称为“斩衰者”，亲人“始死，将斩衰者，笄C（用布包上头发），齐衰素冠”（同前），齐衰指孙子、孙女，或夫对妻死，所服之丧。

按《古今图书集成·礼仪典》卷六十二载，丧家之主人要“括发袒于室”，即把头发束起，右半身，披着外衣。“妇人髻于室”，妇人用麻把头发结起，均以竹木为簪。

丧家要“治棺”。即准备棺材，棺材木料以油杉为上，柏木次之，土杉为下。棺材要做得方直，头要大，脚下只要放下身子就可以，不可做得高大，也不可做个高簷。棺内，足内外棺用灰漆上，里面用沥青镕泻厚半寸以上，以熟林木灰铺底，厚四寸。四角钉上大铁环，以便移动时用铁索举起来。棺外用松脂溶化好，加上蚌粉、黄蜡、清油灌缝，涂在外面。

讣告亲友。

沐浴，袭衣。人死后，亲人要为他洗浴、洗发。洗完用棉球塞耳，用一尺布盖在脸上。然后要为逝者换去病时衣，穿上新衣。人死后不戴活人帽子，用帛裹头，裹头用五尺布，把布的一端撕开，先结在下巴，裹好头后，另一端系在脖子上。接下为死者做一个幘帽，用黑布一尺二寸，用棉絮添在四角。还要用宽五寸长一尺二寸的布为尸裹手。手裹好后，为尸体穿衣，这时先要给他穿平常的衣服，然后加上幅巾，深衣、男式长衫、大带、鞋。所穿的衣服有袍、深衣、袄、汗衫、束帛、裹肚，还有大带、靴等。死者平时穿用的帽子、腰带、靴、笏板，到下葬时放在棺上。为死者穿好衣鞋后盖上被子。

设奠。设一张桌子，放上做好的肉、斟酒祭死者。主人以下的亲人在位子上哭。主人坐于灵床东，众男子坐在主人之下，坐下是草。同姓亲属按辈分和远近分别坐在后面。主妇和妇女坐在灵床西。守丧三年的是儿子，他要

夜宿死者身旁，枕砖块、铺草，尽哀地哭。

饭含。用一块手巾盖上死者的脸，在嘴的位置上挖个洞。然后用匙装上米，把米填进死者嘴里，并且要放一个铜钱。也有以玉放在口中的。

置灵座、设魂帛、立铭旌。

设一架子在死者的南边，盖上帛，放上桌椅在它前面，就算灵座了。再用一块白绢放在椅上就是魂帛。设香炉果酒在桌上朝夕奉养。用红色的帛做铭旌。三品以上九尺，五品以上八尺，六品以上七尺，上面写上××官××公之柩，用竹竿做杆，穿在铭旌上，倚在灵座右面。

亲友入哭。做完以上一系列事情后亲友可来哭。

小敛。死的第二天小敛。把死者所有的衣服放在旁边备用，一般读书人穿三层衣，大夫穿五套，诸侯七套，公九套。宋代小敛可穿十九套，小敛时子孙、妇女共同把尸体放在棺中。

大敛，死后三日大敛。大敛要给棺加盖下钉。主人主妇凭棺而哭尽哀。

成服。死者死四日成服，亲属穿丧服，丧服皆用极粗生布，不缉边（不缝边），前三幅，后四幅，衣长过腰，足以掩盖裙上的边。用麻为腰带，在麻下放杖，即所谓哭丧棒。冠用白布，纸糊为材，宽三寸，长足跨项，前后裹以布，三折为之，缝好，用麻绳一条从额上系住。妇人用极粗生布（麻布、葛布），大袖长裙“皆不缉（缝边）”，头插竹叉，麻履，可用背子代大袖衣，“凡妇人皆不杖”。“成服之日始食粥”（《古今图书集成·礼仪典》卷六十二）。

家人对于死者，要有充分的敬意，“朝夕奠之，食时上食，朔日设奠”（《古今图书集成·礼仪典》卷六十二）。

宾吊。宾客凭吊，送慰问礼，祭茶酒，祝跪（跪下祝告）读祭文，主人答礼，客人再拜。

择葬期，择葬地。择地要避开“五患”，即葬地要“不为道路，不为城郭，不为沟池，不为贵势所夺，不为耕犁”（《古今图书集成·礼仪典》卷六十二）。

择日开塋。据《古今图书集成·礼仪典》谓，司马光说，“今人葬有穿地直下为圻”，有“悬棺以窆”，“有凿隧旁穿土室，而窆柩其中”。在坟内作灰隔，“先布灰末于圻底，筑实厚二寸，然后布石灰、细沙、黄土，拌习于其上，筑实，用薄板为灰隔”。刻誌石。

造明器，刻木头做为车马、仆从、桌椅牀帐之类，刻的侍女多执奉养之物。用芭，竹编或草编放猪羊之肉，遗奠和余脯，用笥盛上五谷，用甕（磁器）盛酒。

作“主”。“主”是今日所说的“神主”或“祖宗牌位”。“主”用栗木作，高一尺二寸，博三寸（宽三寸），厚一寸二分。下面设一座以受“主”。神主上写上“某官某公某字，某第几神主，”粉面写“考某官、封谥”，下左方写“孝子某奉祀”。母则写“故某封某氏讳某字，某第几神主，”粉面写“妣某封某氏”，无封以生时所称写上。

迁柩。先奉柩于祖庙，然后去墓地。男子在左边，妇女在右边，重服在前，轻服在后。最前面是驱恶之开路神“方相”，后面有明器，用架子抬着，再后是“铭旌”、大灵车，奉魂帛、香火在后。丧家的人们一边哭嚎，一边步从。

下葬，放下明器，下誌石。

返回时有途中哭，望门哭，至家哭等礼仪。

最后要奉神主于祠堂。题神主要请善书的书法家，题的人要洗手恭敬而题。“神主”意在形归幽冥，神灵返室，可以经常祭祀。

宋代守丧制很严也很重，朝廷官和地方官父母死要守丧，谓之“丁父母忧”（《宋史·礼》卷一百二十五），“丧有三年之制”即要回家为父母守丧三年。由“御史台专加纠察，并有冒哀求仕，释服从吉者”都要报告朝廷，给以处分。

各品级官吏丧礼等次不同，“五、六品常参官，丧輿舁者（抬棺材人）二十人，挽歌八人，明器三十事，共置八床（放明器用）；七品常参官舁者十六人，挽歌六人，明器二十事，置六床；六品以下……舁床十二人，挽歌四人，明器十五事，置五床，并许设纱笼二。庶人，舁者八人，明器十二事，置两床，悉用香舆、魂车”（《宋史·礼》卷一百二十五）。至于丧车的形制，棺饰的多少以及执铎人、引棺人、旁侧引官人，唱挽歌人的人数，都与官职高低有关。《宋史·礼》记载：三品以上四引（引棺人），四披（旁侧引棺人）六铎，六翼（棺饰），挽歌六行三十六人；四品：二引二披、四铎、四翼（棺饰），挽歌者四行十六人；五品六品挽歌八人；七品八品挽歌六人；九品，挽歌四人。其持引、披者，皆布帻、布深衣、挽歌，白练帻，白练襦衣，皆执铎、絳，并鞣袜。诸四品以上用方相。至于庶民百姓，只用愍甲车，灵车上不准用（车幔）、襪（边缘装饰物）、画饰。士庶人丧礼“不得用道、释威仪及装饰异色人物前引”（《宋史·礼》卷一百二十五）。

宋代民间火葬所在多有，“绍兴二十七年（1157年）监登闻鼓院范同言：‘今民俗有所谓火化者……甚者焚而置之水中’”（《宋史》卷一百二十五），“河东地狭人众，虽至亲之丧，悉皆焚弃。”范同认为“方今火葬之惨，日益炽甚，事关风化，理宜禁止”。朝廷“从之”。但由于人民贫困，地少人多，实行不通。“二十八年（1158年）户部侍郎荣薏言：‘臣闻吴越之俗，葬送费广，必积累而后办。至于贫下之家，送终之具，唯务从简，是以从来率以火化为便，相习成风，势难遽革。况州县休息之久，生聚日繁，所用之地，必须宽广……既葬埋未有处所，而行火化之禁，恐非人情所安……贫下之民并客旅远方之人，若有死亡，姑从其便。’诏依”（《宋史》卷一百二十五）。直至宋末火葬之俗也未能禁。宋是我国火葬现象大量出现的时期，特别是南宋以后在南方尤为盛行。

宋代丧礼废弛的情况很严重。统治阶级追求享乐成风，在治丧期间有的人还要奏乐歌吹饮酒行令。朝廷为此专门颁布命令加以禁止，太宗九年（984年）诏曰：“访闻丧葬之家有举乐及令章者，盖闻邻里之内，丧不相舂，苴麻之旁，食未尝饱……何乃匪人，亲罹纒酷，或则举奠之际歌吹为娱，灵柩之前令章为戏，甚伤风教，实紊人伦。今后有犯此者，并以不孝论，预坐人等第科断。（有关人员不许科举考试）所在官吏，常加觉察，如不用心，并当连坐”（《宋史》卷一百二十五）。

五、宋代社会组织习俗

宋代是中国封建社会发展定型的时代，一方面高度集权的封建专制体制已经确立，作为封建专制统治的社会基础，乡村家族组织得以构建和加强；另一方面由于人身依附关系松弛，庶民阶层兴起，社会经济得到前所未有的长足发展，城市工商经济繁荣，市民阶层与市民生活构成了宋代社会文化的一个重要组成部分。这里我们专门探讨宋代民间社会组织习俗。

（一）家族组织习俗

唐末五代以来的社会动乱，使隋唐时期显赫一时的门阀士族遭到毁灭性的打击，以血缘为纽带的旧式宗族组织随之瓦解。宋代初年，随着中央集权的进一步加强，统治者逐渐认识到家族自治组织对于稳定地方的重要，因此一些封建士大夫在倡导理学思想的同时，极力呼吁重建新的家族制度，“收宗族，厚风俗”（张载：《经学理窟·宗法》，《张载集》第258页）。并且身体力行，在地方建立典型的家族组织模式，以引导风俗。同时，庶民阶层在人身依附关系相对自由的情况下为了自救，自助，为了维护本家的经济利益和社会地位，希望有一个团聚的组织形式，以实现自己在心理上的归属需要。因此，新的家族制度在理学家的大力提倡、官府的鼓励扶助和庶民地主及自耕农的响应下得以建立。新的家族组织由以下几个部分构成。

1. 族长

宋代的封建家族组织常常选立官僚地主为族长。宋代以前的封建家族组织主要是按姓氏、门第论高下的世家大族，以嫡长继承制的方式选立宗子作为族长。宋代的家族组织则不强调这一嫡长继承的血缘原则，更多地从社会地位、经济实力、管理能力方面考虑族长的人选。族长是一族的最高首领，对内主持宗族祭祀，管理族产，执行对族内人员的赏罚，协调族内关系；对外协助官府管摄本族成员，催交钱粮，处理与乡里邻族的关系等等。

2. 族规

宋代家族组织依靠“家法”、“义约”、“规矩”等条法即族规来管理控制族人。这些族规有的明确地著之于文字，有的只是尊崇传统的习惯，但无论是成文法还是习惯法，对族众都有着严格的约束作用。族规的内容大多侧重在家族伦理、纲常名教、勤俭持家、戮力本业、完纳国赋、息灭争讼等方面。族规的原则是规范族人行为、协调族众关系。北宋中期，京兆府兰田人吕大钧制订了《乡约》、要目有四点：德业相劝；过失相规；礼俗相交；患难相恤。南宋中期，朱熹又根据这一《乡约》加以修订，撰成《增损吕氏乡约》，流行于世（《朱文公文集》卷七四）。这一乡约虽然不是家族组织的规约，但显然对宋代“家法”、“义约”等影响很大。我们从这一些文献中的例子来看宋代族规的实施。吉州永新人颜诩，全族百人，“家法严肃，男女异序，少长辑睦，匣架无主，厨爨不异”（《宋史·孝义传·颜诩》）。绍兴府会稽县裘氏家族，同住一村中，世推一人为族长，族长要惩罚违反族规的族人，习惯用竹箠，竹箠是世代相传家族刑具（王楙《燕翼贻谋录》卷五，《越州裘氏义门旌表》）。杭州金谿县陆氏家族，由一位最长者任“家长”，总管全家之事。每年选派子弟分管田畴、租税、出纳、厨炊、宾客等家事。公堂田只供给米饭，菜肴各家自办。私房婢仆，各家自己供给，但准许交米附炊。宾客到，则先由主管宾客者会见，然后请家长出见，款以五酌，仅随堂饭食。每天早晚，家长领子弟到祠堂请安致礼，子弟有过，家长聚集子弟，“责而训之；不改，则撻之；终不改，度不可容，则告于官，屏之远方。”清晨，击鼓三叠，一名子弟高唱：“听，听，听：劳我以生天理定，若还懒惰必饥寒，莫到饥寒方怨命，虚空自有神明听”。又唱：“听，听，听：衣食生身天付定，酒肉贪多折人寿，经营太甚违天命”（罗大经《鹤林玉露》卷五）。从唱词内容看，可能出自陆九渊兄弟之手。

3. 族产

族产在宋代以义庄的形式出现，族产是家族组织正常运转的物质基础。

家族为了团聚族人，缓解个体家庭因破产而流亡的威胁，也为了培植本族的政治势力，都置办了一定的族产。族产的来源多为本族官僚士绅或富家大户捐献的私产，因此这种以田亩为主要形式出现的族产，称为“义庄”。

范仲淹是宋代“义庄”的著名倡导者和实践者，他在宋仁宗庆历年间（1041—1048年）到皇祐二年（1050年）间，在苏州、长州、吴县置办良田十多顷，将每年所得的租米，自远祖以下各房宗族，计口供给衣食及婚嫁、丧葬之用，他将这些田产名为“义庄”，由各房中挑选一名子弟掌管，又逐步立定“规矩”，命各房遵守。对族产的分配享用，范仲淹亲自定下十三条“规矩”，规定各房五岁以上男女，计口给白米，每天一升；冬衣每口一匹，五岁到十岁，给半匹；族人嫁娶、丧葬，则分等给现钱。在以后的“续定规矩”中，进一步规定，义庄的经济管理有相对的独立性，即使“尊长”，也不得侵扰干预义庄掌管人的“依规处置”；族人不得借用义庄的人力、车船、器用，不得租佃义田，义庄也不得典买本族人田土（《范文正公文集·建立义庄规矩》）。这些规定都是为了保证族产的稳固性，防止族众对族田的侵夺。

范氏义庄为宋代家族组织提供了样板，许多官僚士绅竞相仿效，置办义庄，周济族人，成为当时令人夸赞的义举，北宋后期，官员吴奎、何执中、张存等纷纷“买田为义庄，以周族党朋友”（《宋史·吴奎传》）。这时国家立法，允许高级官员占“永业田”十五顷。“永业田”不许子孙分割典卖，只供祭祀；有余，均赡养族人（《续通鉴长编》卷四一四，卷四七八）。政府鼓励官员置办义庄性质的“永业田”。

除了官员独立置办义庄外，还有族人共同筹办的族产，如官员汪大猷在乡里率先捐田二十亩，倡办义庄，族众欣然响应（《宋史·汪大猷传》）。

宋代的族产一般沿用范氏义庄的“义田”、“义屋”等名称，有的地区称为“公堂田”，有的专门设置“祭田”或“蒸尝田”，供应祭祀之用。

族产原则上属家族公有，不得典卖、转让或馈赠。凡家族成员名义上一律平等地享有族产。族产的收入主要用来周恤族人，举办祭祀活动，兴办“义学”，资助本族子弟参加科举考试及承办公益事业，如凉亭、义渡等。族产为宋代以后的家族制度提供了物质保障。

4. 祠堂

祠堂是家族组织的象征和活动中心。每个聚居的家族，必有一个至几个祠堂。宋代家族组织首先建立祠堂，并把它作为祭祀祖先，举行典礼，议论决定族内大事的活动中心，它与唐代品官、士族建立的家庙有了很大的区别。朱熹、陆九渊是建立祠堂的倡导者。朱熹在《家礼》一书中对设置祠堂的重要性和祠堂规制作了论述。认为祠堂的设置体现了“报本反始之心，尊祖敬宗之意”。由于当时一般士庶都不得立庙，为跟家庙相区别，“特以祠堂名之”。他主张在居室之东建祠，由宗子主持，子孙不得据为己有。祠堂内设四龛，供奉高祖以下先世神主。还规定了祠堂内设祭器以及祭祀的仪式、服装等（《家礼·通礼·祠堂》）。后来民间祠堂多以《家礼》的设计为根据。这时抚州金溪的陆九渊已经为本族建起了“祖祢祠堂”，每天清晨，家长率领子弟“致恭”于此，“聚揖”于厅，妇女在堂上道“万福”，晚上同样有这样一套仪式。

祠堂是祭祀祖先的特定场所，每逢春秋祭祀，全族聚会，沐浴斋戒，齐集祠堂，由族长或宗子主持，设礼致祭。通过祠堂祭祀，族人时常瞻仰祖宗

仪容，唤起他们同根同源的家族意识，增强家族的向心力。同时祠堂也是族长向族众宣讲家族伦理、封建礼法的讲堂。祠堂祭祀仪式开始之前，往往由族长本人或指派专人向族众“读谱”，讲述祖宗艰难创业的历史，宣读家法族规，宣讲劝诫训勉之辞和先贤语录。祠堂还是家族的重要议事场所，族内有重大事情，如推选族长、兴建祠堂、续修族谱、购置大片族产、同邻族打官司等等，都要在祠堂内宣布决定。祠堂也是家族的法庭，族长对那些公然违抗族规的子弟，一律在祠堂当众执行家法。祠堂自宋代创建后，日益发展，元、明以来，不仅“族必有祠”，而且其规制也愈加周密。

5. 族谱

族谱是维系家族血缘关系的纽带，是表明血缘关系的凭证，宋代家族组织依靠族谱来结合族人。

宋以前的谱牒记录的家史，主要用来夸示门第，并由官方的图谱局记录副本，核实备案，作为任用官吏的依据。宋代不置谱官，族谱都由私家编修，主要用来“敬宗收族”。在范仲淹举办义庄的同时，欧阳修、苏洵不约而同地率先编写本家的族谱，并提出了编写族谱的方法和体例。欧阳修、苏洵都采用“小宗之法”（五世以外则易宗）。欧阳修的“谱例”是：“谱图之法，断自可见之世，即为高祖，下至五世玄孙而别自为世。”原则是以远近、亲疏为别，“凡远者、疏者略之，近者、亲者详之”（《居士外集》卷二一，《欧阳氏谱图序》）。苏洵的“谱法”是“凡嫡子而后得为谱，为谱者皆存其高祖，而迁其高祖之父”。欧、苏编写族谱的目的是为了“收族”，无论贫贱，只要是亲者、近者都应该“收之”，以此结合、维持家族组织。宋仁宗以后，欧阳修、苏洵的族谱成为宗谱的范本，影响极为深远。南宋的许多官员都为本族编写族谱，据《宋史·艺文志》载录，著名族谱有一百一十部，计四百三十七卷。

族谱的内容主要包括以下四个方面：一是全族的世系和血缘关系图表，这是家谱的最基本的内容，一般占90%以上的篇幅。世系图表中详细记载全族男子的名讳、字号，生卒年月、葬地、配偶姓氏及生卒年月等，以及子、女名等。二是刊载家法族规及家范家训等。三是祠堂、祖茔、族产公田的座落方位、形胜地图，以及义田记、墓志铭、买地契等等。四是家族的历史源流，对家族的迁徙、定居的情况有简明的追述。族谱的编修在宋代还属于开创阶段，元明之后，修谱之风逐步盛行，对族谱纂修的时间、义例及族谱的保存都有明确的规定，族谱成为宋代以后家族组织习俗的一个重要表现。

以族长为主导，以族规为行为轨范，以族产为物质基础，以祠堂为活动中心，以族谱为血缘关系的维系工具的家族组织在宋代初步确立下来，这种严密的家族组织习俗在宋以后得到不断的传衍和增强，表现出鲜明的宗法社会特色。

（本节参考朱瑞熙《宋代社会研究》中州书画社1983年12月版）

（二）“社会”

社会即结社赛会，是民间自发的松散性社会组织，多形成于城镇居民中。宋代城市经济繁荣，城居人口显著增加，城市生活丰富多采。每逢节庆日人们都以各种形式结社聚会，在临时性的民间组织下开展各项社会活动。城市的“社会”大致有以下几种类型：

1. 祭祀性的斋会

祭祀性质的斋会是城市“社会”的一项重要内容。凡遇神仙诞日，城居市民要举行各种社会。正月初九日，玉皇上帝诞日，杭州的富户要在承天观阁上建会。二月初三日梓潼帝君诞辰，四川籍的仕宦之人，就观建会。二月初八日桐川张王生辰，三月二十八日东岳诞辰，四月初六日城隍诞辰，四月初八日诸社朝五显王庆佛会，九月二十九日五王诞辰，“每遇神圣诞日，诸行市户，俱有社会迎献不一”（宋吴自牧《梦粱录·社会》卷十九）。

佛教信徒常常举行大规模的斋会，如上天竺寺的光明会，参加者都是富豪之家，施以大烛巨香，助以斋资供米，举办奢华法会，让僧人礼忏三日，乞求福佑。“斗宝会”，参加者是女性信徒，她们均为府室宅舍内司之府第的娘子、夫人等，这些贵妇人选择每月的庚申日，在一起诵念《圆觉经》，作庚申会，由于娘子、夫人俱带珠翠珍宝首饰赴会，所以人们称为“斗宝会”。还有茶汤会，茶汤会由杭州城东北的教友出资建立，每遇山寺建会设斋，或神圣诞日，他们就专门设置茶汤供应。四月八日西湖举办规模盛大的放生会，聚众数万人，府主在西湖放生亭设醮祝诞，士民、游人在湖中放生，放生物一般为飞禽、乌龟、螺蛳之类（《西湖老人繁胜录》）。宋代在杭州还有一种净业会，由太平兴国传法寺承办，每月十七日集善男信人，十八日集善女信人，入寺诵经，设斋听法。年终将聚集的费金，建药师道场七昼夜，结束本年度的净业会（《梦粱录·社会》卷十九）。

2. 娱乐性的民间结社

消闲娱乐性的“社会”，是宋代城市民间生活的又一重要形式。不同阶层、不同行业的人员往往团聚在不同的社会之下，如演杂剧的绯绿社、蹴球的齐云社、唱赚的遏云社、耍词的同文社、相扑的角牴社、清乐的清音社、射弩的锦标社、花绣的锦体社、使棒的英略社、小说的雄辩社、行院的翠锦社、影戏的绘革社、梳剃的净发社、吟叫的律华社、撮弄的云机社，这些娱乐业的社会在特定的节日期间都有突出的表现（周密《武林旧事·社会》卷三）。其中以七宝社、马社为最。七宝社又叫七宝考古社，是富豪市民互相欣赏奇珍异宝的社会，有珊瑚树、玉带、玉花瓶、尺璧、寸珠、水晶、猫睛，璀璨夺目。马社，以赛马为内容，天骥神骏，各展风采，参予者多为府第内官。

文士则有西湖诗社，这是临安（杭州）行都给绅之士及西方流寓的读书人文会式的结社，他们在一起诗词唱和、寄兴适情，诗词作品脍炙人口，流播四方，这种文人结社又与上述诸社有着显著的区别。

武人的射弓踏弩社也是当时较有名气的社会，本社对入社者有严格要求，入社者必须会攀弓射弩，武艺精熟，否则不可入社。这是武士切磋武艺的民间团体（《梦粱录·社会》卷十九）。在河北民间近山谷处有弓箭社，这里百姓自相团结，不论家业高下户出一人，又自相推选家庭富实。武艺高强者为社头、社副、录事，他们带弓下地、佩剑上山，私立赏罚，严于官府

（瞿宣颖《中国社会史料丛钞》甲集九传说社第 499 页），这又非一般的城市社会，它是民间武装自卫组织。

除了祭祀、娱乐性质的社会外，宋代民间的社也开始出现了黑社会的苗头，如耀州豪姓李甲结客数十人，号称没命社、章丘民聚党村落间号称霸王社，扬州一群悍士行侠于闾里号称之命社（《中国社会史料丛钞》甲集九传说社第 499 页）。

宋代“社会”的发达与宋代城市经济的发展、市井生活的繁荣有着密切的关系，而且政府对这种民间结社并无限制。

（三）行业组织习俗

随着城市工商业的发展，从业人员日益增多、社会分工更加细密，行业组织愈趋发达。宋代城市工商及服务业，无论经营内容大小，“皆置为行”（耐得翁《都城纪胜·诸行》），几乎每个行业都建立了自己的行会组织，行会首领称行头、行首，行老，铺户又称为行户。北宋东京（今开封）的行业组织众多，据记载有肉行、鱼行、果子行、牛行、马行、梳行、纸行、茶行、米行、麦行、糠行、面行、薑行、金行、彩帛行、彩色行、竹木行、大货行、小货行、骨董行、香水行、花行，以及供水的水行、送殡的柩作行，介绍雇佣买卖的牙行等等。南宋临安（杭州）有南北猪行、海鲜行、纸扇行等414行（《西湖老人繁胜录》）。这些行令组织的建立虽然表层的原因是为了应付官府的科索，为官府提供产品或力役服务，但真正内在的原因是为了适应工商业、服务业发展、竞争的需要而建立的，它是工商诸业自我保护、自我约束的民间自治组织。虽然宋代行会还不具备后代行会的严密制度和组织，但已初步显现出以下三种功能。

第一、行会的规范功能。宋代的行业有一定的“规格”，这种“规格”是规范性的行规的体现。据《东京梦华录》记载：东京饮食服务业人员，一律将新鲜的食物装在洁净雅致的盘合器皿之中，以车推担挑的形式发卖，“食味和羹，不敢草略”。从业人员有一定的“规格”，“稍似懈怠，众所不容”，就连乞丐群落也是如此。行业人员各有一定的服色，“其士农工商诸行百户衣装，各有本色”。例如，卖药卖卦者，皆高冠博带；香铺裹香人，顶帽披肩；质库掌事，着皂衫角带，而不顶帽。街市行人见其“服色头巾”，便能辨其是何行当。行业服色为各行从业人员自觉遵循，“不敢越外”（《东京梦华录·民俗》卷五）。这种职业性服色现象，既是行业人员身份的象征，也是行业规范的表现，是行会组织的特点之一。

行会的规范性还体现在力役工钱和产品、货物价格的统一上。民间办丧事，承办丧事的行业有一定的“体例”，用什么样的仪仗，皆有定价，按照行会的习俗规矩，用什么器物，多少价钱，是不能随便要的，抬高或降低价钱，都会受到同行的反对。

第二、行会的服务功能。规范与服务是相互关联的，规范有较强的约束性，服务主要是为了适应行业发展的需要。宋代行会服务的功能有两种，一是对内的经营协调，如牙行行老负责给需要雇觅人力的雇主“引领”可靠的雇工、脚夫、仆人，行老之间也有分工，如“干当人、酒食、作匠之类，各有行老供雇”（《东京梦华录》卷三雇觅人力）。各行为了便利本行交易，有大致的铜钱折算比例，如每百钱的实有数，街市通用七十五文，鱼肉菜行以七十二文充当百钱，金银铺七十四文、珠珍、雇婢妮、买虫蚁六十八文、文学五十六文，“行市各有长短使用”（《东京梦华录·都市钱陌》卷三）。各行使用不同的钱陌，有利于本行的经营价格的协调。二是对外代表本行利益与官府进行交涉。宋熙宁年间（1068—1077年），东京肉行徐中正等26家中下户向官府提出愿纳免行钱600文而不再向官府供肉的问题，其他行会起而响应，揭开了宋代乃至以后历代工商业者争取以钱代役的序幕。实行免行法后，经过一段实践，又有160余行愿依旧供应物资或人力，但不久又有彩色等13行愿再纳免行钱。无论是纳、是免，都具有代表本行利益与官府进行交涉的性质。至于宋初东京工商业者因物价问题而开展的反官府勒索的全

市性罢市，更是诸行同官府斗争的一次鲜明体现，“廛市之间，列肆昼闭”（《宋会要辑稿·食货》三七之二），惊动了宋太祖赵匡胤，并为此下达了不准“二价”的诏书。

第三、行会的独占功能。宋代的行会有较强的独占性，有一定的“则例”和“地分”。东京民间吉凶筵会，或假赁各种用具，均有专门的服务行业帮办，这些职业服务者称为“四司人”，“四司人”从下帖请客到安排坐次全部承办，主人只出钱而已。但这种“四司人”各有“地分”，即只能承揽一定的服务范围，不能随意越过本司原有的传统范围，去抢别人的生意。这种“地分”的独占，也反映在水行上，“其供人家打水者，各有地分坊巷”（《东京梦华录·诸色杂买》卷三）。掏粪业同样如此，杭州街巷小民之家多无坑厕，只用马桶，每天有出粪人专门收粪，这些人各有主顾，不敢越分侵夺，“或有侵夺，粪主必与之争，甚者经府大讼，胜而后已”（《梦梁录·诸色杂货》卷十三）。由此可见，不仅行与行之间有专营范围，就是在行业内部也有“地分”的划分，以防止同业人员的竞争。

从以上的具体事例看，宋代的团行、行户已初步具备了行会的基本特征，它在城市经济生活中起着较为重要的组织作用。

六、宋代民间信仰

宋代是一个充满神异色彩的朝代，上至封建帝王，下至庶民百姓，对神仙、巫覡、先兆无不崇信，在民间信仰上显现出庞杂而神秘的特色。

（一）先兆信仰

先兆信仰，是根据事物的征兆预知人事的吉凶祸福。宋代士人崇信先兆，凡事必与其先之征兆联系起来。宋人先兆信仰主要由以下三种活动构成。

1. 相面术

相面术也叫相人术、相术。相术本称风鉴，意思是对人或物有鉴别照察之明，在汉魏时期为品藻人物风采神韵的方法。宋代“风鉴”已变为根据人物面相状貌预测吉凶祸福的相人之术。宋代出现了一本对后人影响较深的相面专著——《麻衣相法》。《麻衣相法》相传为宋代善于相面的僧人麻衣道者所著。宋初的陈抟曾就学于麻衣道者的华山石室中，成为麻衣相法的正宗传人。据记载，钱若水少年时拜谒陈抟于华山，陈抟说：“明日当再来”，第二天，钱若水如期前往，看见有一老僧与陈抟拥着地炉而坐。僧人盯着若水，久久没有开口，以火钳在炉灰上画“做不得”三字，又缓缓地说：“激流中勇退人也”。若水告辞，陈抟也不挽留。原来陈抟以为钱若水有仙风道骨，但不能确定，特请麻衣道者面相，麻衣道者觉得若水没有灵根，“做不得”，所以不留若水，但对若水前程已有预测“急流勇退”，后来钱若水官至枢密副使，却在四十岁的盛年之时退隐（宋邵伯温《邵氏闻见录》卷七），果如其言。

宋代操相术的相士甚多，著名相士多活跃在士大夫中间，对他们的官运命理多有先知之言，士大夫大都信验这些先兆故事，如宋人王辟之《澠水燕谈录》中列有“先兆”一章，其中有一则有关寇准的故事：寇准十九岁即考中进士，有一位善相者对他说：“你相貌非常尊贵，但科举及第太早，恐怕不能善终，若功成早退，或许可免大祸。这是从你的面相中反映出来的”，后来寇准作了年轻的宰相，果不善终，被宋真宗贬死雷州。宋神宗时京师相术者屡有先见，元丰中，王安礼颇受神宗信任，准备任命要职，但宰相王圭极力阻止，一次他乘间上奏说：“京师的相术者，都说王安礼明年二月作执政”。神宗闻之大怒说：“执政升职由我说了算，岂由术者之言？”不久，果然应当由王安礼递补，但神宗故意拖延。到了第二年春天，安礼依然官拜左丞相。王圭说：“陛下怎么违背自己前面说的话呢？”神宗沉默了很久说：“我偶然忘记了，可能真是有天命呀。”

2. 轨革

轨革为宋时盛行的卜卦之术，卜者以卦像附会人事，预言吉凶。轨革方面的著述很多，有《轨革秘宝》、《轨革指迷胆决》、《周易薪萁璇玑轨革》、《轨革金庭王鉴》、《轨革传道录》等（《宋史·文艺志》五行类、蓍龟类载录）。这些轨革术的著述，反映了宋人对轨革的好尚。

轨革常以卦像示意，蔡京当国时，士大夫问轨革，往往画一人戴草而祭，暗指“蔡”字，意即士大夫要升官晋级，必由其门。童贯用事时，又有地上奏乐者卦画、为土上有音“童”字之意，等到蔡京、童贯免职后，这样的卦画也就不再出现。绍兴年间（1131—1160年）秦桧专擅国柄，占卦者常占得三人各持禾一束的卦画，意为“秦”字，及秦氏废，也没有人再占得此卦（陆游《老学庵笔记》）。费孝先为当时轨革名士，“世皆知名”，但轨革之术非其首创。据苏轼提供的材料看，至和二年（1055年），成都人费孝先，初到眉山，游青城山，访老人村，坐坏了一张竹床（费孝先觉得过意不去，意欲按价赔偿。老人笑着说：“你看看竹床下边的字这上边说‘此床以某年月

日某造，至某年月日为费孝先所坏’，成坏自有定数，你为什么要赔偿呢？”孝先知道自己遇上了异人，于是留下来拜老人为师，老人传授他《周易》及轨革卦影之术。五六年后，费孝先名闻天下，王公大人皆不远千里以金钱求其卦影。费孝先以此致富。孝先死后，四方治其学者，到处都有，他们皆自称出于费氏（《东坡志林·费孝先卦影》卷三）。

在吴中市肆有一位精轨革术者，颇有名气，士人韩中孚将北游京师求学，行前，他慕名请这位术者卜一卦，只见卦影显示的是：一金章紫绶人，旁边有一赭色瓶，又有一人处圆圈中。术士告诉韩中孚说，君此行未必能到京师，中途必为贵人所留。韩中孚并不相信，走到南徐，适逢与其关系很好的朱行忠作郡守，他听说朋友到了，热情迎致郡府。朱行忠平生钟爱一只黄色酒壶，因出以待客，郡府林圃中有一草庵，其状甚圆，中孚寝于其间，“与卦影所画无一不验”（瞿宣颖《中国社会史资料丛钞》甲集轨革），宋人认为轨革是如此灵验，出行要问卦影、求官也要问卦影、绍兴二年（1132年）庐陵董良史廷试之后，请红象道人作卦影，“欲知其低昂”（宋洪迈《夷坚志·第十红象卦影》甲集卷）。轨革成为宋代士人解除心中疑惑，预测未来的重要手段。

3. 梦兆

宋代人十分相信梦兆，认为梦的征兆很灵验，对梦境有各种神秘阐释，在宋代的笔记小说中有不少梦兆灵验的记述，我们由此可以看到宋人对梦兆是如何的崇信。庆历年间（1041—1048年）王元规梦一术士，他求访将在何地为官，官期早晚，那人写八个字给他，“时生一阳，体合三水”。他醒后不解，可是到上任时，一看才明白，任时正是冬至，所以“时生一阳”。官为河南府清河主簿，河、清河“体合三水”（见《澠水燕谈录》“先兆”）。宋徽宗曾梦钱王再三乞还两浙，第二天与郑皇后说，“朕昨夜被钱王索取两浙甚急”。郑皇后答称：“昨夜妾亦作此梦。”片刻，有人来报，韦妃生了皇子，即后来的高宗。过了三天，徽宗前往探望，与韦妃开玩笑说，“酷似浙脸”，因为韦妃籍贯虽属开封，但原先曾占籍浙江。此梦竟成了南渡之讖（《宋稗类钞·符命二十三》卷一）。

宋代民间的先兆信仰除了相术、轨革、梦兆三类外还有讖言签语及与之相关的诸种忌讳习俗。

宋代很流行讖语式的预言，如徽宗宣和末年，有人题字数行于宝篆宫瑶仙殿左扉：“家中木蛙尽，南方火不明。吉人归寒漠，巨木又摧倾”，开始人们不解其意，后来金兵入侵，徽宗赵佶，钦宗赵桓被俘北狩，人们方知家中木为“宋”，南方火，为火德，吉人、巨木为二帝御君（《宋稗类钞·符命三十九》卷一）。宋朝皇帝也相信讖言，宋高宗自建康避兵进入浙东，来到萧山，有许多人列拜于道侧，前面一人自揭说：“宗室赵不衰”，高宗大喜，“符兆如此，吾无忧矣”（《挥麈后录》）。

宋人还有求签的习俗，各处神祠以诗为签语，祈祷抽签者，以签上诗语，占卜吉凶，这种求签风气宋初已有之。陆游曾在射洪白崖陆使君祠祈祷，得一杜诗签，有全家归隐鹿门之语。苏东坡绍圣元年（1094年）贬官南迁，在虔州谒祥符宫，忧患之余，以签卜之，得吴真君第三签，签语说：“平日常无患，见善其何乐；执心既坚固，见善勤修学”，东坡得签再拜受教，以此自厉，“不敢废坠”（《东坡志林·记真君签》卷三）。

宋代还盛行避讳之风，认为犯讳，就会有损尊者、贤者，这种语言禁忌

习俗与先兆信仰有一定的关系。宋代国讳禁忌严厉，宋代帝王的庙讳常有五十字之多，读书人必须牢牢记住这五十字，一旦在文章中出现这些字，就一辈子求不到功名。据《能改斋漫录》、《容斋随笔》、《曲洧旧闻》等书记载，宋政和三年（1113年）六月，皇帝御笔令天下道士不得称宫主、观主，僧尼不得称寺主、院主、庵主。稍后又批准朝廷官员李宽、赵野的奏请，禁止臣民用龙、天、君、玉、帝、上、圣、皇八字作为人名和字号。于是，当时的朝廷官员毛友龙不得不改名为毛友，叶天将不得不改名为叶将，葛君仲改为葛师仲；卫上达只好叫卫达等等，这是国讳。还有家讳，宋初，刘温叟因为父亲名岳，他就终身不听乐，并不去五岳游玩。吕希纯因父亲名公著，便不做著作郎。

（二）祠 祭

祠祭指对世间诸种神祇的供奉与祭祀。宋代是诸神信仰普遍化的时代，宋代人不仅对历代旧神加以整理改造，而且还加封了许许多多的新神，天地山川、家家户户，无处无神。

1. 官民共奉的主神

宋朝对列入祀典的国家主神祭祀十分隆重而虔诚，形成固定的“祀神节”。祀神活动一般由政府主持，民间“社会”参予，兴师动众，轰轰烈烈。宋朝祀奉的主神有：

（1）天地之神

人生天地之间、天地之神很早以来就为人们所景仰崇拜。宋《开宝通礼》称：“元气广大则称昊天，据远视之苍然，则称苍天。人之所尊，莫过于帝，诤之于天，故称上帝”。这里的天神，是日月星辰及天体运动的形象，以星辰为座，有昊天上帝、天皇帝、五方上帝、感生帝等等（《宋史·礼志二》），它们与道教的玉皇大帝等神仙无关。皇帝称天子，即种天神的儿子。对天神的供奉，是宋廷的一项重要活动，祀典由太常掌管。其中祭天之礼，是最隆重的典礼。明堂大祀，三年举行一次，由皇帝亲自主持。为了备办这次大礼，朝廷上下紧张忙碌，专门委派五使执事官负责，准备各色仪仗，安排各项程序，提供各种所需的祭物和赏赐的绢帛银两。大祭之前还要反复举行车辆仪仗的演习，“御街观者如堵”，京师百姓纵观取乐。祭社之日（九月逢上辛日），皇帝登上郊台青城殿，等到三更时上坛行礼，祭毕回宫，天明皇帝车驾到丽正门，举行大赦仪式，通事舍人在宣赦台上宣读皇帝赦书，传旨将台下戴枷罪人开枷释放，狱卒、罪人山呼“万岁”、“快活”，并大赦天下（《梦梁录》卷五）。

地神祭祀主要祭后土之神，“夏至日祭后土皇地祇”（《梦梁录·祠祭》卷十四）。地点在北郊，神性上属于天子之母，虽然北郊祭祀的规格上略低于南郊，但宋代帝王也常“亲祀北郊，并依南郊之仪，有故不行，即以上公摄事”（《宋史·礼志三》）。

天地之神被看作皇家的保护神，祭祀活动为皇家所垄断，臣民百姓虽然可以纵观这一盛大的祭祀天地仪式，但不许祭天。宋仁宗时，越州民曾“每春敛财，大集僧道士女，谓之祭天”，为官府“下令禁绝”（《宋史·张友直传》）。

（2）社稷之神

社稷是土地神与谷物神的合称，二者代表了农业之神。农业是传统社会的立国基础，农业受到头等的重视，因此社稷成为国家的象征。宋代社稷神受到普遍的祭祀，“自京师至州县，皆有其祀”。社稷之祀，坛而不庙，承受霜露风雨，“以达天地之气”。先前社坛之主以土为之，宋代始改为石主，“取其坚久”（《宋史·礼志五》）。社稷祭祀，一年分春秋两次祭祀，州县社稷合祭，京师则分设太社、太稷。州县社稷祭祀必须由地方最高行政长官主持，“非有故不得差官”，即除非有特别的原因，否则不得派官代理。牲用少牢，礼行三献，还要致斋三日。宋代曾有这样一段趣事，张湍任河南司录时，正赶上当地府尹筹备祭社之事，有人将祭祀用的猪买到，并送给府尹，而这只猪夜晚突然跑进了张湍之家，湍不问来由，即捉而杀之。府尹赶来问其原因，张湍说：“律云：猪无故夜入人家，主人登时杀之勿论”。府

尹大笑，为此再买了一头猪。可见社稷祭祀中，猪是少不了的牺牲。

（3）山川之神

山岳川泽，无地无神。其主要者，有如下诸神：五岳神是山神的代表，在东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳恒山、中岳嵩山，各立有岳神庙，分为五方，管辖全国。如北岳神：“西起太行，东属碣石，南至于河，皆神所食”（《苏轼文集·春祈北岳祝文》卷六十二）。五岳中以泰山为最尊贵，因其位于东方，古人认为有生长哺育的意义，是生命之神。其他四岳只是在本境内立庙祭祀，唯独东岳庙遍布各地，称作“行祠”，东岳庙会成为全国性的祀神节。

五岳之神的信仰，自古已然，到宋代登峰造极，不仅提高了神格，“尊五岳而帝之”，而且不断增修庙宫，“崇饰宏大”（韩琦《韩魏公集·安州重修北岳庙记》卷一）。宋朝对五岳“帝神”的祭祀十分隆重，祭祀之礼，皆有官方主办，一年一次，地方官员负责日常祀事。立春日祀泰山、立夏日祀衡山、立秋日祀华山，立冬日祀华山，土王日祀嵩山（《宋史·礼志五》）。五岳之神不仅朝廷盛重其祠祭，民间亦普遍信仰崇奉。如三月二十八日东岳圣帝诞辰，各地举办庙会，祭祀东岳神。“其神掌天下民之生死，诸郡邑皆有行宫奉香火”，仅杭州一地就有行宫五处，南宋都城士庶在东岳神诞前后，纷纷前往诸行宫，有的专献信香，有的为带枷重囚祈佑，有的许愿、还愿，各色行会铺户有组织地前来奉献异果名花，精巧面食，有的还就东岳庙殿庑举办法会而祈寿，连乞丐也在吴山行宫献彩画纸幡，“其社尤盛”。庙会期间，“舟车道路，络绎往来，无日无之”（《梦梁录》卷二、二十八日东岳圣帝诞辰）。

与五岳之神对应的是四渎之神，四渎神分别为长江神、黄河神、淮河神、济河神，其中以长江神为尊。沙市的长江神，被宋廷封为“昭灵孚应威惠广源王”。宋又封河渎为显圣灵源王，淮渎为长源王，济渎为清源王。逢旱涝之灾，皇帝颁诏祈请祝文，都是将四渎并称于五岳之后的。沿岸居民、渔民、船夫和商旅，更是有事无事都要祭祀拜谒，以求平安。宋代还在京城设海神坛，祭江海神，春秋二季的仲月派遣从官行望祭礼，规格是太祀。海神也被加封为王，如东海为渊圣广德王，南海为洪圣广利王，西海为通圣广润王，北海为冲圣广泽王（《宋史·礼志五》）。

（4）圣贤之神

宋代祠祀的对象还包括“先贤名哲道德之士，御灾捍患以死勤事功烈之臣”，圣贤之士、忠烈之臣常能体现一种人善性的力量，为后代所膜拜。这些人神的祠庙有官方立的，也有民间立的。太学在每年春秋仲月的上下日，祭先圣文宣王，从祀的有亚圣、十哲、七十二贤人。各州县学无不有先师之祭。武学祀昭烈武成王，配张良及历代忠臣烈士。除学校集体祭祀先贤忠义之人外，民间各地也多有圣贤之祠庙。杭州有夏禹王庙、汉留侯祠、汉萧相国祠，真定有赵普庙，熙河有王韶庙，定州韩琦庙等等。韩琦任定州地方官时，深得当地人推崇，百姓曾赴京乞求为其立生祠，当时虽未获批准，但在韩琦去世后，“州人竞为公庙，后又诏载于祀典”（《韩魏公集·家传》卷十三）。以后每逢韩琦生日，“士女焚香于堂，小民献技于庭者，终日不绝”（《韩魏公集·别录》卷二十）。民众对于有德之人、廉洁之官是常常追念的。

2. 民俗诸神

民俗诸神指民间广泛信仰的各种神灵，它与人们的生产、生活紧密相关，常以民众保护神的形式出现，有的虽然也列入官方祀典，但从其神性来看，民俗意义更强。

土地神 民间信仰的土地神，与国家的社神有所区别，“社”泛指土地、国土，土地神则是狭义的某地之神。土地神由古代的“中霤”演变而来。《礼记·郊特牲》：“家主中霤而国主社。”孔颖达疏云：“中霤谓土神。”土地神祠在宋代大量出现，宋人祭祠土地，将其视作某一地方或某地一家一户的守护神，南宋刘应时说：“古礼祠后土氏，封境之神也；后世加祠城隍，都邑之神也；今俗又祠土地，室宅之神也”（《烛湖集·到任谒庙文》卷十三）。这种安靖地方的“室宅之神”，遍布州县及村村镇镇，州有土地、县有土地，村镇有土地，家家户户也各有土地，称“本店土地”，“吾家土地”。土地神主各地不一，有的请来名人充任，如萧何、曹参、韩愈、岳飞等都被一些地方祀为土地。

城隍神 城隍是“都邑之神”。随着城市经济的发展，城市社会功能的增强，城隍受到愈来愈多的城市居民的祀奉。城隍庙始建于西汉，但在唐以前并不多见，唐代也只是在南方地区有所修建。到了宋代，却大为兴盛，城隍遍布大小城市，州县皆有城隍庙，城隍庙祀成为宋代城市生活中的重要内容。杭州吴山的城隍庙，在南宋颇有名气，“岁之丰凶水旱，民之疾病祸福，祈而必应，朝廷屡加美号”，最后吴山城隍被加封为“辅政康济明德广圣王”（《梦梁录·山川神》卷十四）。城隍所祀神主，一般为与当地有关的有德政的历史人物。如苏州祀春申君、江西祀灌婴、镇江祀纪信等。正如《明史·礼志》所说，城隍信仰：“宋以来其祠遍布天下，或赐庙额，或颁封爵，至或迁就附会，各指一人以为神之姓名”。宋代城隍信仰构成了民间信仰的重要部分。

灶神 灶神信仰古代属天子七祀和诸侯五祀之中，庶人只一祀，或立灶，或立户。所以灶神自古即为民间信仰的主要神。灶神的职责与土地神有所区别，土地是守护神，灶神是监督神。宋人认为灶神“号为司命，司人家一家良贱之命”，还记人善恶，月晦之日要上天曹禀奏（《湖海新闻夷坚续志·灶神现身》后集卷二），所以民间对灶神祭祀奉事甚谨。祭祀时间，在汉代为立夏日，宋以后则改为腊月二十三或腊月二十四日。宋代祭灶颇有趣味，因为灶君要上天述奏民间诸事，为了让他到时多说好话，民间在灶君上天前特备“杯盘丰典祀”，祭品有“猪头烂热双鱼鲜，豆沙甘松粉饵团”。祭祀由男性主持，女人均要回避，烧钱供酒使灶君高兴，请灶君不要将家庭主仆矛盾及猫犬无礼等事告诉上天，“送君醉饱登天门”（范成大《祭灶祠》）。东京（今开封）人在腊月二十四夜，“请僧道看经，备酒果送神”，还在灶上贴灶马，用酒糟涂抹灶门，称为“醉司命”（《东京梦华录》卷十），这与后世以麦芽糖粘灶，使灶神上天不能随意乱说的作法明显不同。

蚕神 宋代蚕桑业发展，民间祀奉蚕神甚勤。先蚕是宫廷祭祀的蚕神，宋徽宗以前多遣官祭祀，宣和时以皇后亲祀，诸命妇陪祭，为“亲蚕”之礼，是与帝王“籍田”的农耕之礼相比配的祭祀礼仪。民间祭奉的蚕神有马头娘、蚕丛、蚕姑等，各地称呼不一。宋代四川祀奉蚕丛氏，蚕丛氏本为蜀地的统治者，他在治理蜀地期间，常巡行郊野，教人蚕桑，并作金蚕数千条，每岁首出之给农家。“每给一，所养之蚕必繁孳”（宋高承《事物纪原》卷八，引《仙传拾遗》），乡民感其德，因此立祠纪念，祠庙遍于蜀中，每年正月

五日、三月三日都要举行盛大的“蚕市”庙会，祭祀蚕丛，蚕丛由于常服青衣，他也被四川人称为青衣神（《三教源流搜神大全》卷七）。蚕神祭祀民间各种各样，据秦观《蚕书·禱神》记载：“卧神之日”，即孵化时，割鸡设醴以禱妇人寓氏公主（蚕神），祭神期间，不治堰，不诛草，不沃灰，不准外人进入蚕室，因为这四者，会侵害蚕神。由此可见祀蚕神及有关祀蚕神的禁忌，实际上是为了蚕宝的成长和蚕茧的丰收。

福神 宋时民俗以真武为福神，将真武神像挂在床头，早晚焚香禱请祈福。或以唐德宗朝的道州刺史阳城为福神。因为阳城曾成功地拒绝皇上要其岁贡侏儒的诏令，使道州土民从此摆脱入朝为奴之苦，造福于民，所以此后阳城被民间祀为福神。

二郎神 是宋代有名的司水之神，各地建立的灌口二郎神庙奉祀的是李冰父子。李冰因成功地主持兴修了浩大的都江堰水利枢纽工程，而受到后世民众的崇拜，四川百姓每年都要举行盛大的祭赛活动，羊是主要的牺牲，“割（kuì）羊五万大作社”（范成大《离堆行》见《石湖诗集》）。相传六月二十四日为灌口二郎生日，宋人十分重视，在北宋都城东京（今开封）万胜门外有座二郎神庙，宋朝皇帝赐号为神保观。在二郎神生日前一天，宫廷的后苑作与书艺局等处将自己制作精巧的戏玩，如球仗、弹弓、弋射之具，鞍辔、衔勒、樊笼之类，经过皇帝面前献送到神庙。至二十四日，夜五更时分争烧头炉香，有的人事先就在庙里住下，半夜起来争先点香。天刚放亮，政府诸部门及京城各色行户纷纷前往神庙献祭，“所献之物，动以万计”，所献社火陈列在露台之上。台前各设乐棚，上演百戏，如上竿、趯弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、杂剧、叫果子、学像生、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类，“色色有之，至暮呈拽不尽”（《东京梦华录》卷八）。二郎神生日，成为宋人六月“最为繁盛”的娱神娱人节日。

海神天妃 她是中国著名的女性海神，她的兴起与宋代海运业的广泛开展有极大关系。南宋建都临安（今杭州），属沿海城市，南方沿海各城镇经常通过海运，把粮食和物资运往临安。海上运输业的发展需要自己的保护神，于是莆田人林默逐渐由区域性的神女上升为全国性的海神圣妃。据记载，宋徽宗宣和五年（1123年）的时候，给事中路允迪奉命由水路出使高丽，他率领八艘大船航行在渤海之上，忽遇大风暴，一下刮沉七艘。路允迪惊恐万分，赶紧闭目禱告，“神女下凡，保我平安！神女下凡，保我平安！”刹那间海上风平浪静，路允迪靠神女的佑护，平安地避过了劫难。路允迪完成出使任务，向宋徽宗作了汇报，徽宗听说此事，亲自赐予林默祠匾额，题为“顺济”，此后神女林默祠成为顺济圣妃庙。在南宋临安的艮山门外有顺济圣妃庙，另外在城南萧公桥及候潮门外市舶司侧均有圣妃行祠。据顺济圣妃庙碑记，因为林氏“素著灵异”，因此“宣和（徽宗）赐庙额，累加夫人美号，后封妃，加号曰灵惠协应嘉顺善庆圣妃”（《梦梁录·外郡行祠》卷十四）。圣妃在宋人心目中地位很高，且频繁显灵，绍兴年间，江口海寇猖獗，神女“驾风一扫而去”，淳熙年间，岁屡旱灾，“随禱随应”，圣妃名声卓著，“多于海洋之中，佑护船舶，其功甚大，民之疾苦，悉赖帡幪”（《梦梁录·外郡行祠》卷十四），圣妃在宋代就成为官民尊奉的主要海神。此后数百年间历代加封，元朝封林氏为天妃，清初晋升为天后，祭礼也由民间祭祀上升为官方祀典。近代天妃信仰遍及海内外，闽、粤、台一带习惯将天妃称为妈祖，妈祖庙在这些地区随处可见，还随着华侨的外徙，妈祖信仰传到南海及日本

欧美华人居住区。

欢喜神万回哥哥 万回哥哥是古代的欢喜之神，传说万回姓张，唐朝人，他有行走如飞的特异功能，往返一日，可行万里，故名万回。宋朝人对万回十分恭敬，他们在腊月间祭祀祖先并不十分热心，但对万回哥哥则不问省部吏曹、市肆买卖及娼妓之家无不奉祀，每饭必祭。万回哥哥的神像“蓬头笑面，身著彩衣，左手执鼓，右手执棒”（元刘一清《钱塘遗事》卷一），民间将其作为和合之神供奉，认为奉祀万回哥哥，就可使远在万里之外的亲人回家团圆。万回哥哥对饱受战争流离之苦的宋朝百姓来说无疑是一位善良的喜神，因此人们又根据“和合”的含义将万回奉为欢喜之神。

此外宋朝对崔府君、张仙、利市仙官等均虔诚奉祀。

（三）巫覡信仰

巫覡信仰即民间流行的巫鬼杂神的信仰，其内容极为怪异诡秘。宋代民间生活中巫覡文化占有相当的地位，在素有神秘信仰的南部中国表现得更为突出。如“大江以南地多山，而俗鬼。其神怪甚诡异，多依岩石、树木为丛祠，村村有之”（《夷坚志·丁志》卷第十九）。这些怪异鬼神在巫覡的操纵下在民间颇有影响。

在荆湖地区、民俗“疾病不事医药，惟灼龟打瓦或以鸡子占卜求祟所在，使俚巫治之”（宋范致明《岳阳风土记》）。灼龟、打瓦、鸡子卜均为巫覡治病的巫术手段。鸡子卜即鸡孵卜，是古老的巫卜方法。卜者取鸡蛋一枚，用墨画鸡蛋四边，再焚香祷祝，然后将其煮熟剖开，视其当墨之处，根据蛋白的厚薄而定人事吉凶（《岭外代答》卷十）。岳阳人还认为乌鸦是神鸟，不敢驱赶射杀，乌鸦“穿堂入庖厨略不畏，园林果实未熟耗啄已半”，乌鸦成为鸟害，但岳阳人慑于鬼神，得过且过，只得在果子半生半熟时就采下它，所以当地人未曾见过成熟的果实。在荆南有一妖巫，“挟幻术为人祸福，横于里中，居郡县者莫敢问”，当一位县令不堪忍受，捕巫欲杖时，竟有大吏泣谏，请求不要惩罚巫者，说“治之且掇奇祸”（《夷坚志·丙志》卷二十），可见巫覡在民间的影响。

巴蜀地区，同样崇信巫覡，如涪陵百姓，“尤尚鬼俗”，父母有疾病，多不用医药疗治，而是听于巫覡。县尉李惟清曾擒大巫予以鞭笞，老百姓以为这样会闯大祸，结果巫竟不灵，风俗稍变（事见《宋史》本传）。

岭南地区，巫风更盛。“愈西南愈多诡异”，据宋人记载，岭南流行着这样几种巫鬼信仰：家鬼，家鬼即祖考，钦州村民之家，在进门的右侧用砖砌成小巷，小巷右壁留下二三寸宽的洞穴，称为鬼路，为祖考出入之路。有人进门，主人必告诫不宜站在鬼路之侧，担心妨碍家鬼出入，岁时祭祀，即在鬼路之下，陈设酒肉，命巫致祭，子孙合乐，三昼夜乃罢。城中居民则于厅上置香火，另外从堂屋开小门，以通街道，新进门的媳妇升厅一拜家鬼之后，竟不敢再到厅上，据说，倘若失足至此，“则家鬼必击杀之”，只有主妇无夫者才能至厅，家鬼在这里竟连家人都不佑护，怪异至极。挑生，挑生是岭南的一种人巫术，挑生杀人法是：以鱼肉待客，对之行厌胜法，鱼肉能反生于人腹中，致人于死地。实际上这是一种巫覡的投毒法，解毒方法也较简单，在胃膈则急服升麻以吐之，在腹中急服郁金以下之。蛊毒，广西蛊毒有二种，有急杀人者，有慢杀人者，急者顷刻死，慢者半年死，不法巫蛊常蓄蛊毒害人。新圣祠祀，新圣是广西群巫推出的杂神，说如不速祭，必将发生病疫，里巷为之惊恐，纷纷结竹粘纸作轿马旗帜器械，祭之于郊，祭祀时家出一鸡，祭仪一完，百姓惊惧四散，巫师独携数百只鸡而归，由于岁岁祭祀，巫师定下规矩：参予祭祀的人不能接受祭胙，所以广西的巫覡每年收获颇丰，钦州巫覡尤其如此（以上均见《岭外代答》卷十）。

吴越地区、素重巫鬼，淫祠众多，三吴尤甚。这些杂神灵怪，或称太尉，或称相公，或称夫人，或曰娘子，“村民家有疾病，不服药济，惟神是恃”（《宋稗类抄·神鬼》卷七）。民间有事，必先祭祀，请求神的指示，称之为“问神”，如果神同意他的请求，即使冒险触犯国法，也在所不惜。倘若神不许其请，最终人们是不敢违背神意的。祭祀这些杂神必有牲牢，花费甚巨。如果神并不灵验，病者不治身亡，求神许愿的人仍然要按其前日许下的

诺言，前往祭祀，说是不这样的话，“其祸必甚”，吴越百姓对这些巫鬼杂神丝毫不敢懈怠。“近世士大夫家，亦渐习此风”（《宋稗类抄·神鬼》卷七）。如在江南影响颇大的乩仙紫姑，传说其本为唐代一官员之妾，为主妇害死于厕中，遂为厕神。此神在宋代不堪寂寞，四出游荡，人们常能招致，她常以诗文形式预测祸福。沈括说：“近岁迎紫姑者甚多，大多能文章歌诗，有极工者，予屡见之。多自称蓬莱谪仙，医卜无所不能，棋与国手敌”（《梦溪笔谈》卷二十一）。苏东坡也在黄州亲自经历紫姑降仙事，并写下了《子姑神记》、《天篆记》两篇文章记述此事。沈括、苏东坡为当时著名学者，对紫姑的“灵应”也深信不疑，可见紫姑信仰之深。此外江南还有香神、木客、五通神等。

巫覡信仰在一些地区发展为巫教，所祀多为妖邪之神，“尚淫祀，杀人祭鬼”（《宋史·地理志六》）。巫覡信仰反映了民众精神的原始滞后状态，宋代开明士人注意到这一情况，因此常有惩治妖巫，转移风俗的举动（《名公书判清明集·行下本路禁约杀人祭鬼》卷二十四）。

宋代处于封建社会的转折时代，在民间信仰上也是存旧、出新，各种旧有的信仰得到整理和传承，而新的适应民众生活的诸种信仰也不断发生，并形成风气。宋代经济发展，文化发达，但宋人精神性格趋于内向、软化，在专制皇权下，封建士人朝不保夕；在日益活跃商品经济中，庶民阶层分化剧烈，富贵贫贱并无常势；在西、北强敌压境，时有流离之苦的危局下，国人有难解的心结，故而宋代各色神灵分外活跃；受到举国上下的供奉，人们现实的精神与物质缺憾，由虚空的神灵来填补充实，这就是宋代民间信仰产生的社会文化根源。

七、宋代生产贸易习俗

宋代是中国古代社会经济大发展的时代，农业、手工业、商业、服务业等，无论在生产水平、经营能力或是服务范围方面都超越前代，在众多的从业人员中形成了一定的习俗惯制。

（一）百行百业生产习俗

百行百业指社会生产各个部分，这里择要述之。

农业习俗 农业是社会的主要生产部门，宋代农业基本上传袭了前代的生产方式，但有了显著的进步，出现了新的民俗生产内容。在耕作习惯上，逐步扩大了一年两熟制和两年三熟制的生产范围；在生产内容上，在南、北方分别推广麦、稻品种，改变旧耕作制度的单一性；在农具应用上，出现了新的旨在减轻农民劳动强度的民俗农具，如水力水车、牛转水车和筒车用于农业灌溉，颉扇（扇车）用于收获，秧马用于扯秧等。秧马是宋代荆湖地区首先发明的民俗农具，苏东坡对这一新型民俗农具颇感兴趣，曾即兴写下一首《秧马歌》，在歌序中他说“予昔游武昌，见农夫皆骑秧马，……雀跃于泥中，系束藁（扎秧之草）其首以缚秧，日行千畦，较之伛偻而作者，劳佚相绝矣”（《东坡小品》“秧马歌序”百花洲文艺出版社1980年版）。秧马的发明不仅减轻了劳动强度，而且形成了江南水田农业特有的生产民俗。

宋代农业还出现了专业作物种植户，如“花户”、“花农”、种茶的“园户”等，形成单一民俗生产特色。围绕农业生产形成了特有的生产信仰，宋代民间祭祀田神，如“巴之风俗，皆重田神，春则刻木虔祈，冬则用牲报赛，邪巫击鼓，以为淫祠，男女皆唱竹枝”（《太平环宇记·开州》卷一百三十七）。春祈秋报，祝福农业丰收。陆游曾在《赛神曲》中描述了农民祭神时的心情与愿望。“老巫前致词，小姑抱酒壶：愿神来享常欢娱，使我嘉谷收连车；牛羊暮归塞门间，鸡鹜一母生百雏；岁岁赐粟，年年蠲租”（《历代风俗诗选》岳麓书社1990年版第63页）。

宋代还有许多农业生产俗信，如江淮间桔树花而不实，就行嫁桔法，祈求来年结桔。嫁桔的具体方法不传，但从当时人的嫁杏之法中可知大概情形。扬州有一株大杏树，花多而不实，有一媒婆见了说：“来春与嫁了此杏”，冬深时节，媒婆携来一罐酒说，“是婚家撞门酒”。并要来处女裙子一条，系在杏树之上，一会儿开始祝酒，口中念念有词，再三致意。据说来年春天，果然结杏子无数（《文昌杂录》见《古今说海·说略部》巴蜀书社1988年版第547页）。

宋人种竹，多选农历五月十三日，这一天是龙生日，也是竹醉日，说是竹醉时移竹，竹子不知，竹子容易成活茂盛（《岳阳风土记》，《岁时广记》卷二）。宋代农人还有照田蚕之俗，腊月二十五日夜，三吴地区村农用秃帚、麻秸、竹枝等扎成火把，缚在长长的竹竿上照田，只见人来人往，火炬满田，“近似云开森列星，远如风起飘流萤”。照田蚕的目的不只是为了丝谷的丰收，“不惟桑贱谷英芘芘，仍更苧麻无节菜无虫”（范成大《腊月村田乐府十首·照田蚕行》，见《历代风俗诗选》第72页）。照田蚕的习俗，一直流传到清代。

渔业习俗 宋代渔业发展，江、河、湖、海中以渔为生者不在少数，渔人捕鱼有一定的俗规和禁忌。如长江上的渔人，认为江蟹是厌物，如果网中捞到江蟹，心里就不痛快，渔人谚语云：“网中得蟹，无鱼可卖”（《岳阳风土记》）。湘潭渔家在捕鱼时，以猢猻毛放在网的四角，可多捕鱼。说是鱼见了猢猻毛，就像人见了锦绣一样，朝网里钻（《续墨客挥犀》见《古今说海》说略六）。长江渔人捕取巨鱼时有一套独特的方法：以两舟夹江，以一人持纶，钓钩在纶中间，有十枚钩子，有的大如秤钩，钩皆相连，每钩相离

一、二尺远，钩上各置黑铅一斤，以使钩沉于水中，渔人在江上来回牵輓，寻找捕捉对象，常常联舟而下，一旦钩住大鱼，则视鱼之缓急，急则纵，缓则收，钩纶、渔船随其上下游动，待其力困，然后从容地“引而取之”，有的渔人甚至在江上要折腾几天，最后才将鱼拖起。几百斤重的江鱼，渔民也可用纶钩拉起来，如果鱼确实太沉，就需要用“环循纶”投副钩协助，所有这些都需要渔人有得心应手的熟练工夫（《岳阳风土记》）。江上渔人，以水为田，舟楫为室，鱼虾为粮，他们“连排入江住，竹瓦三尺庐，于焉长子孙”，这就是苏轼笔下长江的“鱼蛮子”。人工鱼塘在宋代也有了较大发展。

运输业习俗 陆运以车为主，根据不同的运载内容宋人设计不同的车型，在北宋都城东京有：太平车，太平车上面有箱无盖，板壁前伸出两木，长二三尺左右，驾车人在中间，两手扶捉鞭、绳驾之，拉车的牲口是骡或驴，有二十余头，前后分作两行，或者用五、七头牛拽车。车两轮与箱齐，后有两斜木脚，中间悬一铁铃，车动即有铃声，使远处的人、车注意避让。太平车后还系有驴骡二头，如果遇到下峻险桥路，“以鞭唬之，使倒坐垂车，令缓行也”（《东京梦华录》卷三船载杂卖）。这种车可载重数十石。平头车，平头车大致如太平车，但规制为小，两轮前出的长木作辕木，在辕木上横一短木。以独牛在辕内，项负横木，人在一边，以手牵牛鼻绳驾车而行。酒店多用这种车运载酒梢桶。宅眷坐车子，与平头车相似，车上有棕盖，前后有构栏门，垂有车帘，多为妇女乘坐车。独轮车，这车前后两人“把驾”，两旁的人“扶拐”，前面有驴子拽车，专门运载竹木瓦石。此外还有平盘两轮，一人推拽的“浪子车”；运载巨石大木的“痴车”等，宋代车运在北方十分的发达。

宋代南方船运业亦有较大发展，“水路皆便，多用船只”（《梦梁录·河舟》卷九），湖船、海船、江船、河船各有不同的行船习俗。杭州是宋代有名的船运中心，载人湖船有大有小，有一千料者，约长20余丈，可载百人；有五百料者，约长10余丈。亦容三五十人，也有二三百料者，可载二、三十人的。这些船“皆精巧创造，雕栏画拱”，且名目繁多，有百花、十样锦、七宝、钺金、金狮子、何船、劣马儿、罗船、金胜、黄船、董船、刘船等等，有一种车船，不用撑驾，只用车轮脚踏而行，“其速如飞”。还有众多南北搬运物货的小船。若遇“四时游玩，大小船只，雇价无虚目”，船中一切器物具备，雇船者“不劳为力，惟支犒钱耳”（《梦梁录·湖船》卷十二）。

海船，多为海商运输之用。海船大小不等，大者五千料，可载五六百人；中等二千料至一千料，亦可载二三百人；再小一点的称“钻风”船，大小八橹或六橹，每船可载百余人。海船航海，“唯凭针盘而行”，指南针盘由火长掌握，毫厘不敢差误。舟师对海上航行的水道、天气十分关注，出洋船民有“去怕七洲，回怕昆仑”的俗语，在七洲、昆仑海域常是风浪掀天，暴雨骤至。舟师观测海洋中日出日入情况，可以预知晴阴，根据云象变化，可知风向顺逆。远见浪花，则知风自彼来；见巨浪拍岸，则知次日当起南风；根据水的清浊，便知山之近远，有山之水，碧而绿，傍山之水浑而白，大洋之水碧黑如淀；有鱼所聚，必多礁石；每月十四、二十八日，谓之“大等日分”，这两天如果风雨不当，那么旬之内，多有风雨（《梦梁录·江海船舰》卷九）。诸如此类的民俗经验，给海上船民以实际航行的指导。

河船，内河航行之船。杭州里河船只，均为“落脚头船”，运载往来商贾七人等，或搬运香货杂色物件。大滩船，运铺米、柴炭、砖瓦灰泥等。如

果士人百姓欲去苏、湖、常、秀、江、淮、等州，多雇 船、舫船、飞篷船等。诸郡米客船只，多是铁头舟，可以运载五、六百石，大小不同，船民老小悉居船中，长年在水上往来贩运。船运兴起是宋代交通习俗的新变化。

酿酒业 宋代农业生产发展，粮食量巨额增加，官私酿酒盛行，形成了特有的煮酒习俗。宋代对曲酒实行专卖，官府造酒业规模宏大，京城酒库众多，每年清明前开煮，要举行隆重的迎煮仪式。确定开沽日期后，各酒库预颁告示，官私妓女，装扮新丽，雇请社队鼓乐，“以荣迎引”。至期清晨，各库排列整肃，前往州府教场，“伺候点呈”，即等待开沽呈样。首库之前以三丈余高的白布写“某库选到有名高手酒匠，酿造一色上等浓辣无比高酒，呈中第一”。这称为“布牌”，用大长竹竿挂起，三、五人扶之而行。接着是大鼓及乐官数人，再后面是几担样酒，样酒后是八仙道人、诸行社队，如鱼儿活担、糖糕、面食、异桧奇松、赌钱行、渔父、出猪、台阁等社。社会后是官私妓女，妓女一律盛装，“虽贫贱泼妓，亦须借备衣装首饰，或托人雇赁，以供一时之用”。在呈酒仪式之后，各库队伍又浩浩荡荡开上大街，巡游场面热烈，风流少年，沿途劝酒，或送点心。诸酒肆结彩欢门，游人随处品尝，“追欢买笑，倍于常时”（《梦梁录·诸库迎煮》卷二），开沽煮酒庆典，成为欢腾的酒节。中秋节前后开沽新酒，同样如此。

宋代酒业发达，名酒辈出，仅东京一地名酒即有 50 多种，如香泉、天醇、琼酥、瑶池、瑶泉、眉寿、仙醪、琼浆、玉液、流霞、延寿、羊羔、美禄等（宋张能臣《酒名记》见朱弁《曲洧旧闻》卷七）。其中羊羔酒，是东京较昂贵的一种，其制作方法如下：米一石如常法浸浆，肥羊肉七斤，曲十四两，将羊肉切作四方块烂煮，杏仁一斤同煮。留汁七斗许，拌米饭曲，用木香一两同酿，毋犯水，十日熟，味极甘滑（《事林广记·酒面类·羊羔酒》别集卷八）。在明人高濂的《遵生八笺》中也记有羊羔酒酿造的民俗工艺。在岭南惠州还有一种真一酒，其酿造习俗独特，据苏东坡记载，此酒用白面、糯米、清水三物酿成，呈玉色，与京城王驸马家酿造的碧玉香极为相似。白面为上等面，如常法起酵，作蒸饼、蒸熟后，以竹蔑穿挂风中，两月后用。每次酿酒原料不过五斗，每米一斗，炊熟，用急水冲淘一遍，晾干，捣细白面末三两，拌匀入瓮，让手上力气大的人拍实，拍紧。中间按出井状深坑，上广下狭，再用细面少许盖在井坑上，等浆水渗满中坑时，以刀划破，又炊新饭投之，每斗投三升，投入井坑中后每斗加开水两碗再将井坑盖好，过三、五日，就可得好酒六升。这就是苏东坡津津乐道的真一酒的酿法（赵杏根《历代风俗诗选》第 52 页“真一酒”及下笺注）。

园林建筑业习俗 宋代士大夫优游闲散，大造园林，假山假水尽置园中，当时园林建筑业在造假山时，运用了特有的民俗工艺，他们用雄黄、焰硝和土一起筑山。因为雄黄可以辟蛇虺，而焰硝能生烟雾，每逢阴雨天气，假山上云气勃郁，看似真山一般（明谢肇淛《王杂俎》地部）。

宋代社会经济发展，社会分工细密，各行有各行之规，各业有务业之俗，限于资料和篇幅，在此不一一列出。

（二）商业习俗

宋代城市已突破了唐代坊市的界限，经济功能显著，商业铺户与手工作坊随处可见。商业各行在经营和竞争中依据本行业的特点，形成了各自的经营习俗。

食店，食品店是宋代城市的发达行业之一，从北宋东京的食店经营看，在饮食风格上有北馐、南食、川饭三大类，三者在京都市交流，到南宋临安时，三者的界限已不明显，“饮食混淆，无南北之分矣”（《梦梁录·面食店》卷十六）。

北宋食店，大者名为“分茶”，供应内容有头羹、石髓羹、白肉、胡饼、软羊、大小骨角、炙犒腰子、石肚羹、入炉羊、生软羊面、桐皮面、姜泼刀、回刀、冷淘、棋子、寄炉面饭之类。吃全茶，饶馐头羹。川饭店，则供应插肉面、大爨面、大小抹肉淘、剪爨肉、杂煎事件、生熟烧饭。南食店，有鱼兜子、桐皮熟脍面、煎鱼饭。瓠羹店，门前搭一大木棚，上挂成边猪羊，有二、三十边左右，里面的门面窗户，用红绿装饰，称为“欢门”。上述各店各有厅院、东西廊庑、称呼坐次。客人坐定，有一店仆执箸纸（菜单），“遍问坐客”，东京人很挑剔，“百端呼索”，或热或冷，或温或整，或绝冷、精浇、臙浇之类，是人人索唤不同。店仆记下后，走到厨局内，“从头唱念，报与局内”，掌勺者称为“铛头”、“着案”，一会儿，各种品类的菜肴做好，“行菜者”（即店仆）左手叉三碗，右臂自手至肩驮叠约二十碗，散给客人，“尽合各人呼索，不容差错”。如果送菜人出错，坐客告诉主人，主人必加叱骂，或罚工价，甚者逐之（《东京梦华录》卷四食店）。为了招引食客、东京熟食店，常张挂名人书画，让客人消遣久待（耐得翁《都城纪胜》）。

南宋食店，也称为“分茶店”，经营食品南北混合，继承北宋经营内容，有专门供应面的，如大熬、大燥子、料浇虾、丝鸡、三鲜等，并卖馄饨。有专卖菜面、血脏面、菜羹饭店，这是一般市民饱腹之处，还有专卖素食分茶的，充斋素筵会之用，食品有假炙鸭、假羊事件、假驴事件、假煎白肠、煎假乌鱼等，都是用精细面粉、笋粉制成的素菜。有专卖家常食品的，如擗肉羹、骨头羹、蹄子清羹、鱼辣羹、杂合羹、南北羹等。

荤素从食店。荤素从食店，专售市食点心，“四时皆有，任便索唤，不误主顾”。北宋东京的油饼店、胡饼店就属于这一类，北方人爱吃饼，所以饼店规模大，油饼店卖蒸饼、糖饼、装合、引盘之类。胡饼店卖门油、菊花、宽焦、侧厚、油、髓饼，新样满麻。每案用三、五人捍剂、卓花、入炉，有的一家有50余炉（《东京梦华录·饼店》卷四）。南宋临安，市食点心丰富多样，饼类只是其中一个品类。如蒸作面行卖四色馒头、细馅大包子、重阳糕、肉丝糕、水晶包儿、鹅眉夹儿、十色小从食、甘露饼、菊花饼、肉油饼、鱼肉馒头等数十种；专卖素点心从食店，卖丰糖糕、乳糕、栗糕、诸色油炸、素夹儿等；更有馒头店兼卖江鱼兜子、杂合细粉、七宝料头等；又有粉食店，专卖山药元子、真珠元子、金桔水团、巧粽、豆团、麻团、糍团及四时糖食点心（《梦梁录·荤素从食店》卷十六）。还有流动的素食点心买卖、夜间顶盘挑架，遍路歌叫（《都城纪胜》食店）。有的上门供卖，以应仓猝之需。

在东京和临安出现了一批食品名店，如曹婆肉饼、张家油饼、望仙桥糕

糜、薛家羊饭、王家乳酪、王楼梅花包子等都以特色食品著名，吸引大批食客，“大抵都下买物，多趋有名之家”（《都城纪胜·食店》）。这些食品店注意商业宣传，“京师凡卖熟食者，必为诡异标表语言，然后所售亦广”（《鸡肋编》卷上），有的在路上吟唱叫卖，有的则“大书牌榜于通衢”（欧阳修《归田录》卷二）。这种广告宣传反映了宋代商业民俗特色。

酒肆 酒肆是宋代城市饮食业的重要组成部分，酒肆以卖酒为主，但兼营佐酒食品，酒菜甚佳。大型酒店，称为正店，造酒兼卖酒，生意兴隆，北宋东京有名的正店有72户。小酒店，称为脚店，比比皆是。宋代酒店前有红杈子及贴金红纱栀子灯，旧传后周高祖游幸汴京（今开封）时留下的风俗。酒阁名为厅院，楼上则又以山为名，一山、二山、三山之类，牌额上写“过山”，指酒力高远。大凡入店，不可轻易登楼上阁，恐怕酒力不胜。如果买酒不多，就在楼下散坐，称为“门床马道”。刚一坐定，酒家就会送上看菜，问买酒多少，然后换上所点菜蔬。有的外地人不懂这一规矩，匆忙动起筷子夹菜，就被酒家人笑话。在店肆饮酒，花钱多少，在于各人，一般店肆兼卖诸种下酒食品，食品随意索唤。酒家备有食牌，让客人随便点要。有包子酒店，专卖灌浆馒头、薄皮春茧包子、虾肉包子之类佐酒食品。有肥羊酒店，零卖羊肉食品，在临安有丰豫门的归家、省马院前莫家、后市街口施家等。有直卖店，不卖佐酒食品，专门零沽散卖酒水。还有挂草葫芦、银马杓、银大碗、银招牌等特色标志的小店，多竹棚布幕，称为“打碗头”，只三二碗酒，喝了便走。到上面这些小酒店饮酒去，多为一般市民（《梦梁录·酒肆》卷十六）。

京师高档酒店多为装饰豪华的酒楼，门口皆结彩楼欢门，进去是数十步的廊庑，“花木森茂，酒坐潇洒”，南北两廊都是小酒阁，坐席稳便。晚上灯烛辉煌，浓妆妓女数十，聚于主廊之上，“以待酒客呼唤”（《梦梁录·酒》卷十六、《东京梦华录·酒楼》卷二）。这种豪华酒楼在京城不下数十座，其中以矾楼为最。北宋末年矾楼改名为丰乐楼，为“京师酒肆之甲，饮徒常千余人”（《齐东野语》卷十一）。与矾楼媲美的还有杨楼、八仙楼等。宋人喝酒喜用银器，酒客上门，一色地以银器招待，“大抵都人风俗奢侈，度量稍宽，凡酒店中不问何人，止两人对坐饮酒，亦须用注碗一副，盘盏两副，果菜碟各五片，水菜碗三五只，即银近百两矣”。即使一人独饮，碗盘亦用银器（《东京梦华录·会仙酒楼》卷四）。宋京师人重信用，度量宽，正酒店户，见脚店三两次打酒，便敢借他三五百两银器，以至贫下人家，“就店呼酒，亦用银器供送”（《东京梦华录·民俗》卷五）。

宋东京城酒店内卖佐酒食品的厨子，称为“茶饭量酒博士”，至店中的小儿子，皆通称为“大伯”。还有街坊妇人，腰系青花布手巾，头绾高髻，为酒客换汤斟酒，俗名为“焮糟”。更有百姓入酒肆，见阔少饮酒，近前小心侍候，做一些买物品、招妓女、取送钱物之类的闲事，名为“闲汉”。又有一种为酒客酌酒歌唱，或献果子香药之类，客散得钱的，称为“厮波”。又有下等妓女，不呼自来，筵前歌唱，临时以一些小钱物赠之而去的，称为“礼客”，亦谓之“打酒坐”。有的酒店不放这些人进店，亦不卖下酒食品，只以好淹藏菜蔬，卖一色好酒（《东京梦华录·饮食果子》卷二）。酒店大多有“茶饭”供应，茶饭即为各色精美菜肴，如百味羹、头羹、新法鹌子羹、三脆羹、二色腰子、煎炙獐之类，“逐时旋行索唤，不许一味有阙，或别呼索变，造下酒亦即时供应”。又有小儿子着白虔布衫，青花手巾，挟白磁缸

子,卖辣菜。又有托小盘卖于果子及各色时令果品应有尽有(《东京梦华录·饮食果子》卷二)。宋代酒店饮食俱全,服务周至,宋代曾有人在宋真宗面前说:“酒肆百物具备,宾至如归”(《归田录》卷一)。

茶坊 宋代茶坊与酒肆一样遍布城乡,宋人饮茶风气颇盛,“世俗客至则啜茶,去则啜汤”(宋朱彧《萍州可谈》卷一)。上自官府,下至闾里,“莫之或废”(《南窗纪谈》)。东京茶肆“甚潇洒清洁”(《宋人小说类编》卷四之九《茶肆高风》),南宋临安茶坊商业社会服务功能更为完备。据《都城纪胜》、《梦粱录》的记载:大茶坊张挂名人字画,插四时花卉,美化茶坊环境。经营品类有季节特色,冬天兼卖七宝擂茶、馓子、葱茶,或卖盐豉汤,暑天兼卖雪泡梅花酒,或者缩脾饮暑药之类。绍兴年间(1131—1162年)卖梅花酒的茶肆,“以鼓乐吹奏《梅花引曲》破卖之”,用银盏、也如酒肆一样论一角二角。南宋后期杭州茶坊,已不用银器,只用瓷盏漆托供卖,在夜市大街有车担设流动茶铺,供应茶汤,茶坊人员“敲打响盏歌卖”。

宋代茶坊有着消闲、娱乐、聚会、交换信息的综合功能。大凡茶楼,多有富室子弟、诸司当差人员占用,他们在此习学乐器、唱叫、会聚,称为“挂牌儿”。这些茶坊并不以茶汤为主,他们借此为由,多收茶钱而已。有的茶坊专是娼妓弟兄打聚处,有的专为诸行借工卖伎人会聚行老处,行老在此安排活计,这种茶坊称为“市头”。有一种“花茶坊”,楼上专安妓女,供应茶客。有的茶坊清新雅洁,皆士大夫期朋约友会聚之处。都市中还有提茶瓶沿门点茶的卖茶者,他们负责传递市情消息,“互相支茶,相问动静”(《东京梦华录·民俗》卷五)。如果邻里有吉凶之事,他们为其“往来传语”,或帮助凑集人情分工。这种茶业服务习俗为宋代都市所特有。

肉铺 宋代都市生活水平较高,对肉食需求很旺。北宋东京,每天从南薰门赶进活猪无数,赶猪人很有经验,“每群万数,止十数人驱逐,无有乱行者”(《东京梦华录·朱雀门外街巷》卷二)。东京肉行服务周到、生肉、熟肉“从便索唤”,买卖不上数钱,亦认真按数割卖(《东京梦华录·肉行》卷四)。东京马肉很走俏,市民将马肉馘豉,“早行其臭不可近,晚过之,香闻数百步”(苏象先《丞相魏公谭训·杂事》卷十)。杭城肉铺众多,注意肉案装饰,“动器清丽”。每天各铺悬挂成边猪,不下十余边,冬年两节各铺日卖数十边。案前操刀者有5—7人,顾客随便点要,仅肉骨头就有双条骨、三层骨、浮筋骨、脊龟骨、球仗骨、苏骨、寸金骨、棒子、蹄子、脑头大骨等名件,虽然肉市人声喧哗,但卖者“听其分寸,略无错误”。午饭后,各铺熬爆熟食发卖。冬天肉铺又添卖冻姜豉蹄子、姜豉鸡等时令食品(《梦粱录·肉铺》卷十六)。

鱼行 东京卖生鱼则用浅抱桶,以柳叶串浸于清水中,或肴循街出卖,每天从新郑门、亚水门、万胜门、运进的鲜鱼就有数千担。冬月从黄河等远处运客鱼来,称为“车鱼”(《东京梦华录·鱼行》卷四)。杭州鱼铺,不下一二百家,卖各类鲜鱼及鱼制品。有的“盘街叫卖,以便小街狭巷主顾”(《梦粱录·鲞铺》卷十六),非常方便。

米铺 南宋杭州城人口百多万,每日街食市米不下一二千余石,这些米都来自铺家发售。铺户之米由米行转发,米行负责为铺户与贩米客商“做价”,铺家约定日子,支付米钱。米市小牙子亲到各铺支打发客,米袋搬运自有专门脚夫,船只各有受载船户,因此虽然米市搬运混杂,但很少发生纠纷,“铺家不劳余力而米径自到铺”(《梦粱录·米铺》卷十六)。

医药铺店 东京医药铺店，是一大行业，既有综合性的医药店，又有各种专业性的铺子。宋代把京城人看病吃药方便视为天下九福之一。东京马行街北半部是医药，香药铺席集中的地方，同时也是著名医家聚集之处（《东京梦华录·马行街北诸医铺》卷三）。有的卖药者，为了招引顾客，“多假弄狮子、狢孙为戏，聚集市人”（上官融《友会谈丛》）。有的“锁活虎于肆”，以求售药（《图画见闻志·纪艺》卷三）。东京卖药者经营得法，收益颇丰，宋人在谈到马行街的繁盛时，特别提出马行街南北几十里，“夹道药肆，盖多国医，咸巨富，声伎非常，烧灯尤壮观”（《铁围山丛谈》卷四）。

其它如邸店、塌房、书肆、金银铺、水果行等各有适宜本行业的经营习俗，诸行各有自己的民俗标志，“诸行百户衣装，各有本色，”人们根据买卖人的衣着打扮，便知其人从事的行业（《东京梦华录·民俗》卷五）。宋代城市商业发达，商业民俗有着生动的表现。

（三）服务行业习俗

宋代城市经济发展，城居人口急剧增加，北宋东京、南宋临安的人口均超过百万。城居人口大致有两大部分人员构成，一是封建官吏、军士及其眷属子弟，这是有闲阶层，他们有很强的消费欲望和消费能力；一是广大的工商业者和城市平民，他们除了少数富户外，一般消费能力有限，是基本的生活消费，但他们的消费方式也丰富多样。城居人口的消费大致有两种类型，一是物质生活消费，一是精神生活消费，为了适应这种消费需要，城市服务行业成为继工商业之后的第三大行业。宋代服务业周全而细密，在城市生活起着重要调剂作用，并形成了特有的服务行业习俗。

治安公益服务 宋代城市人口稠密，屋宇相连、店铺、作坊、官舍错杂，公共安全十分重要，尤其是火灾威胁，为了防止火灾和救助受灾者，宋代发达城市中都有相应的防火俗规和防火措施，建立消防队。北宋都城东京组织了“潜火队”（即消防队），在城中高处砌“望火楼”，楼上常有人瞭望，楼下屯驻救火人员，备办有救火工具，如大小桶、洒子、麻搭、斧锯、梯子、火叉、大索、铁锚儿之类。城内设有专门报火警的快马，称为“望火马”，这些救火人员由军队充任，一有火情全体出动，扑灭为止（《东京梦华录·防火》卷三、《青箱杂记》卷二）。还有一种经朝廷特许的专门机构和贵族宅第的救火队，名目不一，马刀局有“潜火铺”（《通鉴长编》卷二百六十二，熙宁八年四月），宣仁太后的母亲要求为其特设一“潜火铺”（《通鉴长编》卷二百五十四，元丰八年四月）。为了防止火灾发生，京师有严格的灯火管制习俗，临近半夜，即要求熄灭灯烛，如果士庶家要作斋醮祭祀活动，需先告知厢吏。万一发生火灾，水行人员参予共同扑救，救火队伍可以不给官吏让道，“许其横绝通过”（《庆元条法事类·失火》卷八二）。

为了防止沟渠淤塞酿成水灾，每年新春，街道巷陌，淘渠人沿门通渠，清除污泥，由官府付给工钱。

在东京和临安，还有值更人员，各有地分，一般由寺院行者充任，他们打着铁板儿或木鱼儿，在四更、五更时分“沿街报晓”，并报告天气情况，如果天晴，就喊：“天色晴明”，或报“大参”、“四参”、“常朝”、“后殿坐”等；阴天则喊：“天色阴晦”；雨天则言“雨”。报天气情况的目的是让百官、当差、入值、衙兵等人作出门准备。即使风雨霜雪，报晓人不敢缺报。每月朔望（初一、十五）及遇节庆，他们沿门求乞斋粮（《东京梦华录》卷三），以为服务酬相。

生活服务 城居生活，应酬甚多，为了减省主家的劳动，在京城出现了专门帮办礼席的服务机构“四司六局”，官府贵家、都下街市均有此等特别服务。当时人户，每遇礼席，就出钱雇请，“举意便办”。四司为帐设司，专掌仰尘、缴壁、卓帏、搭席、帘幕、果罍、屏风、绣额、书画、簇子之类；厨司，专掌打料、批切、烹炮、下食、调和节次；茶酒司，专掌宾客茶汤、暖筛酒、请坐咨席、开盏歇坐、揭席迎送、应干节次等。民庶家却都用茶酒司掌管筵席，斟酒、上食、喝坐席、迎送亲姻，以及吉筵庆寿，邀宾筵会，丧葬斋筵，修设僧道斋供，传语取复，上书请客，送聘礼合，成姻礼仪，先次迎请等事；台盘司，专掌托盘、打送、斋擎、劝酒、出食、接盏等事。

六局是果子局，专掌装簇钉盘看果、时新水果、南北京果、海腊肥脯等劝酒食品；蜜煎局，专掌糖蜜花果之类；菜蔬局，专掌瓯钉、菜蔬、糟藏之

属；油烛局，专掌灯火照耀、立台剪烛、壁灯烛笼、装香簇炭之类；香药局，专掌药碟、香球、火箱、香饼、听候索唤、诸般奇香、及醒酒汤药之类；排办局，掌椅桌、交椅、挂画、插花、扫洒、拭抹之事（《都城纪胜·四司六局》、《梦梁录·四司六局筵会假赁》卷十九）。

四司六局分工合作，身手惯熟，为办筵之家省去了许多精力，“主人只出钱而已，不用费力”（《东京梦华录·筵会假赁》卷四）。故当时京师有一句俗谚：“烧香点茶，挂画插花，四般闲事，不宜累家”（《梦梁录·四司六局筵会假赁》卷十九四）。四司六局服务人员，各有规则，工价一定，“不敢过越取钱”，散席犒赏时，亦有次序，先厨子，次茶酒，第三是乐人。四司六局的上门服务，便利了京城居民。

佣工服务 宋代商品经济较为发达，城市出现劳动服务行业，有专门介绍佣工的牙行，牙行将零散的劳动人手加以统一安排，需要雇请人力及差役的店铺、贵家、官员、诸司部门均与有关牙行接洽，牙行为其提供雇工来源，如解库掌事，贴窗铺席，主管酒肆食店博士、铛头、行菜、过买、酒家人师公、大伯等人，又有府第宅舍内诸司都知等处顾觅大夫、书表、司厅子、虞侯、押番、门子、直头、轿番小厮儿、厨子、火头、直香灯道人、园厅等人，或药铺要当铺郎中、制药作匠等，“俱各有行老引领”（《梦梁录·顾觅人力》卷十九）、“各有行老供雇”（《东京梦华录·雇觅人力》卷三）。这些行老提供的人力较为可靠，雇佣者信赖牙行，如出现雇工携物逃跑等不轨行为，行老与原地脚保“识人前去跟寻”。

还有一种专门为府宅官员、豪富人家提供服务的牙行，如买宠妾、歌童、舞女、厨娘、针线供过、粗细婢妮等，这种牙行有牙嫂负责，随叫随到。再有一种专门提供长途服务牙行，官员士夫等人，如欲出路、还乡、上官、赴任、游学等，需要雇请脚夫脚从的，都由这一牙行的出陆行老负责，由出陆行老负责安排“在途服役”，服务非常妥帖，“无有失节”（《梦梁录·顾觅人力》卷十九）。行老以茶肆为活动场所，诸行借工卖伎人在此会聚行老，了解雇佣信息与安排。佣工服务为雇主和雇工提供了双向服务，虽然牙行目的是为了抽取佣金，但也在一定程度上规范了劳务市场。

娱乐服务 这是城市生活中的重要服务行业，它为有闲者消磨时光，为工商诸业从业人员调剂业余生活。伎乐服务在京师颇为走俏，京师瓦舍勾栏、酒楼茶坊、花衢柳巷无处不鼓乐歌唱，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”（《东京梦华录·京瓦伎艺》卷五）。教坊是官办伎乐服务机构，分部色管理，部有部头、色有色长。诸部诸色，分服紫、绯、绿三色宽衫。还有小儿队、女童，采莲队等，为官府大礼、庆典服务。有时伎乐人员在皇帝面前表演，还婉转规谏，“凡有谏诤，或谏官陈事，上不从，则此辈妆做故事，隐其情而谏之，于上颜亦无怒也”（《梦梁录·妓乐》卷二十），成为一特别习俗。伎乐杂剧还假装山东、河北的村叟，作为笑料。杭州土庶百姓有筵会、社会，皆雇请融和坊新街及下瓦子等处散乐家。还有一种“街市乐人”，三五人为一队，擎一、二个女童舞旋，“唱小词，专沿街赶趁”（《梦梁录·妓乐》卷二十）。城市妓女多兼通乐艺、官妓、私妓充斥于京师。如官府公筵及三学斋会、缙绅同年会、乡会，皆有官差妓女供应。自景定年（1260—1264年）以来，南宋京城酒库为了卖酒，蓄养有官、私妓女，培养了不少名唱。府第富户为了消闲，也至街市，“择其能讴妓女，顾倩只应”。此外还有“百戏踢弄家”、“角觝者”、“说话者”等职业服务者，他们为城市居民提供

经常性的观赏服务（《梦梁录·妓乐》卷二十）。因为本书有专章述及，此处从略。

南宋杭州的游湖服务，也是娱乐服务的重要方面。每逢节庆、假日，西湖成为人们出游的理想去处，这里游船如织，游船雕刻成各种精巧式样，“雕栏画拱，行如平地”。湖中专为游人服务的小船来往不绝，如撑船卖羹汤、时果；卖酒水，如青碧香、思堂春、宣赐、小思、龙游新煮酒俱有；供菜蔬、水果、时花带朵，糖狮儿、糖小儿等。还有供茶果、点茶等船，渔庄岸小钓鱼船，湖中打鱼船，放生龟鳖螺蚌船，这些都是瓜皮船。又有小脚船，专载贾客妓女、荒鼓板、唱耍令缠曲，及投壶打弹百艺等船，“多不呼而自来”。遇大雪亦有富家玩雪船（《梦梁录·湖船》卷十）。寒食前后，西湖内画船布满，头尾相接，有如浮桥，节日大船，多为王公大人朝士租赁，有余才赁给市户（《西湖老人繁胜录》）。

在城市中还有一批依附于富豪之家，为其帮闲的“闲人”，他们职业特点是“不著业次，以闲事而食于人”。这些人中，一种是学业不成的子弟，人颇能知书、写字、抚琴、下棋，但艺俱不精，专门陪伴富贵家子弟游宴，有的相伴外方官员来京干事，低下者，为妓家书写简帖、取送物件之类；一种是参随服役资生，“百事皆能”；一种是斗鸡、赌博、擎鹰之类为富人耍乐辈；一种是专攻刀镊（剃发之类），出入宅院，趋奉郎君子弟，专为其干杂事、说合交易的；还有另外一种“闲人”，他们专门探听妓馆人客，及游湖赏玩所在，以献香送欢为由，主动上前献殷勤，求得几个赏钱（《都城纪胜·闲人》、《梦梁录·闲人》卷十九）。

宋代城市中还有各种杂业服务，宅舍养马，则每日有人供草料、养犬、养猫、养鱼都有人上门供应食料；而修鞋、补锅、磨刀、磨镜，街上可随时叫唤；供人家食用水的，各有主顾，街盘垃圾亦有专人清扫，城市各项服务周全。

(四) 夜 市

夜市是宋代城市商业发达标志之一，宋代夜市不仅时间长，而且规模庞大，内容丰富，繁盛的夜市，构成都市民俗奇观。

东京夜市繁华，主要夜市有以下三处：首先看御街一带的夜市，这里有两个中心点，一是朱雀门至龙津桥一带，二是州桥南北。朱雀门东大街，妓馆众多，东西教坊亦在此地，这里“街心市井，至夜尤盛”（《东京梦华录·朱雀门外街巷》卷二）。龙津桥在朱雀门外不远，在一次大雨之年，夜市盛况亦不减往年，苏东坡在《牛口见月》诗中称：“新秋忽已晴，九陌尚汪洋。龙津观夜市，灯火亦煌煌”（《苏东坡全集·续集》卷一）。州桥一带的夜市带更为兴盛，《东京梦华录》在“州桥夜市”中说：自州桥南去，当街卖水饭、熬肉、干脯；王楼前卖灌儿、野狐、肉脯、鸡；梅家、鹿家有鹅、鸡、兔肚肺、鱻鱼包子、鸡皮腰肾鸡碎，每个不过十五文；曹家从食店卖下酒菜。至朱雀门，主要特色食品有旋煎羊、白肠、鲋脯、冻鱼头、姜豉子、抹脏、红丝、批切羊头、辣脚子、姜辣萝卜。夏天，这里还有麻腐鸡皮、麻饮细粉、素签沙糖、冰雪冷元子、水晶皂儿、生淹水木瓜、药木瓜、鸡头穰沙糖绿豆、甘草冰雪凉水、荔枝膏、广芥瓜儿、咸菜、杏片、梅子姜、莴苣笋、芥辣瓜旋儿、细料馄饨儿、香糖果子、间道糖荔枝、越梅、刀紫苏膏、金丝党梅、香柞元，皆用很精致的梅红匣儿盛贮。冬季特色食品、有盘兔、旋炙猪皮肉、野鸭肉、滴酥水晶鲙、煎夹子、猪脏之类，直至龙津桥须脑子肉止，这些食品通称“杂嚼”，夜市直开到三更。从州桥到龙津桥的夜市之所以繁盛，与这一地区人们的夜生活有关，州桥之北，官府集中，夜间办公人员较多；州桥之东汴河两岸，商业繁盛；州桥之西，街巷妓馆尤多；州桥之南至朱雀门外，店铺林立；因此州桥成了一个夜市中心。

东京另一著名夜市在马行街。这条大街两边是国医药店、官员宅第、香药铺席、两旁有大小货行街的百工作坊店铺，东西鸡儿巷的众多妓馆，以及几座大型酒楼，中瓦、里瓦等大型娱乐场所，这里夜市繁华自不待言，“夜市直至三更尽，才五更又复开张。如耍闹处，通晓不绝”。稍远静处夜市亦有煎酸馐、猪胰、胡饼、和菜饼、灌儿、野狐肉、果木翘羹、灌肠、香糖果子之类。即使在寒冷的北国冬天，风雪阴雨的天气里，夜市也照常营业，食品除一般饭菜外，野味、南食，一切俱有，至三更，夜市上还有提瓶卖茶者，专门为夜市公私干事的人服务。马行街还是东京独有的无蚊蚋处，宋人蔡絛记载：“天下若蚊蚋，都城独马行街无蚊蚋，马行街者，都城之夜市，酒楼极繁盛处也。蚊蚋恶油，而马行（街）人物嘈杂，灯火照天，每至四鼓罢，故永绝蚊蚋”（《铁围山丛谈》卷四）。可见马行街夜市的盛况。

东京的第三处夜市在土市子一带。在土市子东十字大街，有一外夜市，称为“鬼市子”，每晚五更点灯，买卖衣服、图画、花环、领抹之类，至晓即散。土市子南去，高阳正店，“夜市尤盛”。“大抵酒肆瓦市，不以风雨寒暑，白昼通夜，骈闐如此”（《东京梦华录》）。

东京夜市习俗丰富了东京人的生活内容，反映了东京城市的发展水平。

南宋临安（杭州）城市经济更为发展，其夜市生活更加多样化，交易与娱乐融为一体。据《梦粱录》“夜市”条下记述，杭城大街，买卖昼夜不绝。交易内容，多为小件赏玩物品，大街关扑，如糖蜜糕、灌藕、时新果子、像生花果、鱼鲜猪羊蹄肉，及细画绢扇、细色纸扇、漏尘扇柄、异色影花扇、

销金裙、段背心、段小儿、销金帽儿、逍遥巾、四时玩具、沙戏儿。春冬季节扑卖玉栅小球灯、奇巧玉栅屏风、捧灯球、快行胡女儿沙戏、走马灯、闹蛾儿、玉梅花、元子槌拍、金桔数珠、糖水、鱼龙船儿、梭毬、香鼓儿等物。夏秋季节夜市多卖青纱、黄草帐子、挑金纱、异巧香袋儿、木犀香数珠、梧桐数珠、藏香、细扇、茉莉盛盆儿、带朵茉莉花朵、挑纱荷花、满池娇、背心儿、细巧笼仗、促织笼儿、金桃、陈公梨、炒栗子、诸般果子及四时景物，“预行扑卖，以为赏心乐事之需耳”。衣市有李济卖酸文、崔官人相字摊，梅竹扇面儿，张人画山水扇。在五门楼前大街坐铺中瓦前，有带三朵花点茶婆婆，敲响盏、拍板卖茶，为街头一景，“大街游玩人看了，无不哑笑”。卖糖的也各有特色，有虾须卖糖、福公个背张婆卖糖、洪进唱曲儿卖糖，有白须老儿闹盘卖糖，有标竿十样卖糖，又有担水斛儿、内鱼龟顶傀儡面儿舞卖糖。赏新楼前仙姑卖食药。又有经纪人担瑜石钉铰金装架儿，共十架，在孝仁坊红杈子卖皂儿膏、澄沙团子、乳糖浇。寿安坊卖十色沙团。众安桥卖澄沙膏、十色花花糖。市西坊卖鲍螺滴酥。观桥大街卖豆儿糕、轻饧。太平坊卖麝香糖、蜜糕、金铤裹蒸儿，庙巷口卖杨梅糖、杏仁膏、薄荷膏、十般膏子糖。内前杈子里卖五色法豆，用五色红袋儿盛装。通汇桥卖雪泡豆儿、水荔枝膏。中瓦子前卖十色糖。还有一种用瑜石车子推卖的糖糜乳糕浇。这些卖者，都模仿东京市井叫卖声，高声叫卖。上述物品，“日市亦买卖”，夜市物件还有，中瓦前车子卖香茶异汤，狮子巷口爇耍鱼、罐里爇鸡丝粉、七宝科头，中瓦子武林园前煎白肠、煊肠，灌肺岭卖轻饧，五间楼前卖余甘子、新荔枝，木檐市亚坊卖焦酸馅、千层儿，又有沿街头盘叫卖薑豉、膘皮牒子、炙椒、酸儿、羊脂韭饼、糟羊蹄、糟蟹，又有担架子卖香辣罐肺、香辣素粉羹、腊肉、细粉科头、薑虾、海蛰鲈、清汁田螺羹、羊面汤等，卖这些小吃者，又“各有叫声”，“吟叫百端”的夜市叫卖声，表现了宋代商业民俗的鲜活形态。

南宋临安夜市，不仅在交易内容上显现出多样性、趣味性的特点，而且带有更多的夜间消闲性质。夜市上有不少卖卦者，大街夜市卖卦的有：蒋星堂、王莲相、花字青、霄三命、王壶五星、草窗五星、沈南天王星等，中瓦子浮铺有西山神女卖卦，灌肺岭曹德明易课。又有盘街卖卦人，如心鉴及甘罗次、北算子等。更有一种卖卦者，为吸引点卦者，高叫“时运来时，买庄田，娶老婆”，进行赤裸裸的诱惑。有的在新街融和坊卖卦，名“桃花三月放”者。有的卖卦人盘街叫卖，如顶盘担架卖市食的生意人一样，至三更不绝。临安夜市，冬月虽大雨雪，亦盘卖不停。

宋代繁华的夜市生活，反映了宋代社会经济发展的深度。

（五）庙市

庙市是伴随着庙会活动而形成的交易习俗。庙市为宋代城市商贸活动的主要内容之一。在各地都有规模不等的庙市存在，如四川成都每年正月五日举行蚕市庙会，纪念蚕神蚕丛氏，这一天，“齐民聚百货，贸鬻贵及时，乘此耕桑前，以助农绩资。物品何其夥，碎琐皆不遗”（田况《五日蚕市诗》见《历代风俗诗选》第42页）。可见成都蚕市是一个规模不小的百货交易会，这种庙市，即使游人“善价求珍奇”，又使农民备办了春耕物资。成都蚕市春季屡屡举行，如正月二十二日圣寿寺前蚕市，三月九日大慈寺前蚕市，三月二十七日大西门睿圣夫人庙前蚕市等（苏辙《蚕市》笺证，见《历代风俗诗选》第55页）。但宋代庙市仍以东京为最。

东京寺院、道观林立，各种经常性的大型祠祭活动，为庙市提供了交易时机和交易场所。东京庙会繁多，其中以相国寺庙会最为突出。相国寺为东京第一大寺，地处闹市中心，且寺内场地宽阔，适宜于大型交易娱乐活动。“东京相国寺乃瓦市也，僧房散处，而中庭两庑可容万人，凡商旅交易，皆萃其中，四方趋京师以货物求售、转售他物者，必由于此”（《燕翼诒谋录》卷二）。所谓瓦市，是一种定期的交易，“来时瓦合，去时瓦解”。一般的庙会，大多每年一次或数次，而只有相国寺却是每月朔（初一）、望（十五）、三（初三、十三、二十三）、八（初八、十八、二十八）日开放。相国寺交易的具体情形，《东京梦华录》“相国寺内万姓交易”条下有如下记述：“相国寺每月五次（八次）开放，万姓交易，大三门上皆是飞禽猫犬之类，珍禽奇兽，无所不有。第二、三门皆动用什物，庭中设彩幕露屋义铺，卖蒲合、篔席、屏帟、洗漱、鞍辔、弓箭、时果、腊脯之类。近佛殿，孟家道院王道人蜜煎，赵文秀笔、潘谷墨，占定两廊，皆诸寺师姑卖绣作、领抹、花朵、珠翠头面、生色销金花样袱头帽子、特髻冠子、绦线之类。殿后资圣门前，皆书籍玩好图画及诸路罢任官员土物香药之类，后廊皆日者货术传神之类。”相国寺不仅出售各类工商业者提供的日常用品，而且也出卖罢职官员的家藏物品，相国寺成为定期性的自由的、全民参予的商业市场，集中反映了东京庙市的交易特色。

在东京还有众多的庙会，如四月八日佛生日，庙会以卖酒为主，“在京七十二户诸正店，初卖煮酒，市井一新”。六月六日崔府君生日，二十四日神保生日，多有献送活动，娱乐、交易同时展开（参见《东京梦华录》）。

宋代庙市还依托于众多的传统民俗节日，形成了多姿多彩的专门交易市场。如正月上元日的灯市、五月五日的鼓扇百索市、七月七日的七夕巧儿市、七月十五日的中元节冥器市等。七夕巧儿市是宋代特别热闹的节日市场，七夕前几天，街市上就集中推销装饰精美的土偶（巧儿），这些土偶，悉以雕木彩装栏座，或用红纱碧笼，或饰以金珠牙翠，有的一对值数千者。七夕市实则是一高档消费的庙市。

节日为庙市提供了交易时机，庙市又为节日丰富了民俗内容，增添了光彩。

八、宋代娱乐习俗

(一) 京瓦伎艺

瓦肆是宋代兴起的大型游艺、商业集中的场所，它是随着宋代城市经济的发展而兴起的。城市商业、手工业的发展，市民阶层人数极大增加，市民对文化娱乐的要求使城市文化娱乐活动勃兴。北宋的瓦舍勾栏已经很多，南宋临安更有发展。

据《东京梦华录》卷五记载，北宋汴京遍布瓦肆。“街南桑家瓦子，近北则中瓦，次则里瓦，其中大小勾栏五十余座”，另外还有“朱家桥瓦子，州西瓦子”，“州北瓦子”等。大的瓦舍可容数千人，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”（《东京梦华录》卷五）。瓦肆勾栏有各种形式的文艺体育，杂技的演出，节目丰富，演员阵容庞大。“崇观以来，在京瓦肆伎艺张廷叟、孟子书主、张小唱、李师师、徐婆惜、封宜奴、孙三四等，诚其角者。”瓦肆伎艺的门类也十分丰富。根据《东京梦华录》卷五所记，可有如下几种伎艺。

嘌唱 演员张七七、王京奴、左小四、安娘、毛团等嘌唱，是演唱歌曲，唱曲儿，唱小令，婉转悠扬。

诸般杂剧 演员有张翠盖、张成弟子、薛子大、薛子小，俏枝儿，杨总惜、周寿奴等。

傀儡戏

杖头傀儡，任小三。

悬丝傀儡，张金线。

药发傀儡，李外宁。

诸宫调 孔三传，耍秀才等。

影戏 朱婆儿、没困驼、风僧哥等。

乔影戏 丁仪、瘦吉等。

舞旋 张真奴。

讲吏 孙宽 孙十五等。

说三分 霍四究等。

五代史 尹常。

小说 贾九等。

合生 吴八儿等。

商谜 霍伯丑等。

杂技 包括掉刀蛮牌、手伎、走绳索、弄虫蚁、小儿相扑、毬杖踢弄。

叫果子 文八娘。

说诨话 张山人。

瓦肆演出丰富多采，不仅有固定的艺人队伍，还有外地来的流动艺人。演出时间从早到晚。“每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。”

到了南渡以后，瓦肆更多了，《梦粱录》“瓦舍”篇说：“瓦舍者谓其来时瓦合，出时瓦解之义。易聚易散也。不知起于何时。瓦舍者，京师甚为士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之门。杭城绍兴间，驻蹕于此，殿严杨和王因军士多西北人，是以城内外并立瓦舍，招集伎乐，以为军卒暇日娱戏之地。今贵家子弟郎君因此破坏尤甚于汴都也。”“其杭之瓦舍城内外不

下十有七处，如清冷桥西熙春楼下谓之南瓦子，市南坊北三元楼前谓之中瓦子，……”周密《武林旧事》将诸瓦列表，可以一目了然。

瓦子勾栏

南瓦 清冷桥 中瓦 三元楼 大瓦 三桥街
熙春楼 亦名上瓦

北瓦 众安桥 蒲桥瓦 亦名 便门瓦 便门外
亦名下瓦 东瓦

候潮门瓦 候潮门外 小偃门瓦 小偃 新门瓦 亦名四
门外 通馆瓦

荐桥门瓦 荐桥门外 菜市门瓦 菜市 钱湖门瓦 省马
门外 院前

又名

赤山瓦 后军寨前 行春桥瓦 北郭瓦

大通店

嘉会

米市桥瓦 旧瓦 石板头 嘉会门瓦 门外

北关门瓦 又名新瓦 艮山门瓦 艮山门外 羊坊桥瓦

城内隶修内司

王家桥瓦 龙山瓦 城外隶殿前司

“如北瓦羊栏楼等谓之游棚外，又有勾栏甚多，北瓦内勾栏十三座最盛。或有路岐人（民间艺人）不入勾栏，只在耍闹宽阔之处做场者谓之打野呵”（《武林旧事》）。

“散乐传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。”

宋杂剧是我国最早的戏剧，有说有唱，表演故事“务在滑稽”。《梦梁录·妓乐》卷二十说：“杂剧中，末泥为长，每一场四人或五人，先做寻常熟事一段，名曰‘艳段’，次做正杂剧，通名两段，末泥色主张，引戏色分付，副净色发奋，副末色打诨，或添一人，名曰‘装孤’”。意思是以末泥（男主角）为长，由四五个人出场演，第一场先表演一段熟悉的事，称为“艳段”，第二场正式演戏，通常演两段，由男主角末泥色提出主张，编演内容，由引戏色（剧场指挥）分付，副净装痴作呆，副末插科打诨，逗乐，再有一人装孤——装官。杂剧“大抵全以故事，务在滑稽，唱念应对通篇。此本是鉴戒，又隐于谏诤，故从便跌露（暴露），谓之无过虫尔”。杂剧用意在于戒鉴或谏诤，所以说说话不甚顾忌，称为“无过虫”。杂剧唱念兼有，还有音乐伴奏，已是综合性的艺术形式。

诸宫调，产生于北宋，《梦梁录》卷二十称“京师孔三传编成传奇故事，神灵鬼怪故事，入曲说唱”。由若干宫调的套曲联成长篇，有演唱、有说、还有音乐伴奏，因此叫诸宫调，诸宫调是以唱为主的一种说唱艺术。“今杭城有女流熊保保及后辈女童皆效此说唱。”

唱赚，相传为张五牛所创。《梦梁录》卷二十记：绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中有太平令，或赚鼓板，即今拍板大节抑扬处是也，遂撰为赚。赚者娱赚之义也，正堪美听中，不觉已至尾声。“在京时，只有缠令缠达，有引子、尾声为缠令，引子后只有两腔迎互循环，间有缠达。”“又有覆赚，其中变花前月下之情，及铁骑之类。今杭城老成能唱赚者，如窦四官人，周行窗，东西两陈、九郎、包都事、香沈二郎、雕花杨一郎，招六郎、

沈妈妈等”，“唱赚最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。”赚，也是宋代的一种说唱艺术。

清音，有方响、笙、龙笛等伴奏，还用小提鼓“其声音亦清细轻雅，殊可人听”（《梦梁录》卷二十）。

“小唱、唱叫、执板、慢曲、曲破、大率轻起重杀，匠谓之浅斟低唱”（《梦梁录》卷二十）。

悬线傀儡，起于陈平六奇计解围故事，宋有金线卢大夫，陈中喜等弄得如真人活动一样，加上提线的尤佳。

杖头傀儡，最好的是刘小仆射，技艺独特，大概这种戏多演非现实的内容，如“巨灵神，姬大仙等”（《梦梁录》）。

水傀儡，有“姚遇仙、赛宝哥、王吉、金时好等”，弄得“百伶百悼，兼之水百戏，往来出入之势”，“舞走鱼龙，变化夺真，功艺如神”（《梦梁录》卷二十）。

影戏，“原汴京初以素纸雕镞，自后，人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色装饰，不致损坏，杭城有贾四郎、王升、王闵卿等，熟于摆布，立讲无差，其话本与讲史书者颇同。大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形，盖亦寓褒贬于其间耳”（《梦梁录》卷二十）。

相扑，又叫角觝，“又谓之争交”。一般朝廷宴会时常有相扑这个节目。在朝廷御前表演的都是从“殿步诸军选膂力者充应名额，即虎贲中郎将耳”（《梦梁录·角觝》卷二十）。“瓦市相扑者，乃路岐人（散艺人），聚集一等伴侣”，“以赚点钱。先以女彪数对，打套子，令人观睹，然后以膂力者争交”。护国寺南高峰露台的争交水平最高，须是技术高强，力大无穷，天下无敌者“方可夺其赏”。“如头赏者，旗帐、银盆、彩段、锦袄、官令、马匹而已”，于景定年间，曾有温州人韩福得胜，得头赏，曾补军佐之职。“杭城有周急快、董急快、王急快、赛关索、赤毛朱超、周忙懂、郑伯大鍊、梢工韩通往、杨长脚等，及女占赛关索、器三娘、黑四姐女众，俱瓦市诸郡争胜以为雄伟尔”（《梦梁录》卷二十）。

相扑不包括打拳，打拳属另一类。

小说，讲经，讲史。宋代说话（说书）这种伎艺得到很大发展。说话艺人之间分工很细。各有师承，“说话者谓之舌辨，虽有四家数，各有门庭”（《梦梁录》卷二十）。

小说又名银字儿，“如胭粉、灵怪、传奇、公案、扑刀捍棒、发迹变泰之事”（《梦梁录》卷二十）。著名艺人有谭谈子、翁三郎、雍燕、王保义、陈良甫、陈郎妇、枣儿、余二郎等。谈论古今，如水之流。

讲经者谓演说佛书。

说参讲者谓宾主参禅悟道等事，有宝庵、管庵、喜然和尚等。又有说诨经者，戴忻庵。

讲史，讲的是资治通鉴。汉唐历代史书，文传兴废，争战之事。“有戴书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、丘机山、徐宣教，又有王六大夫，原系御前供话、为幕士，请给讲诸史，俱通，于咸淳年间敷演（编著）复华篇及中兴名将传，听者纷纷。盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳”（《梦梁录》卷二十）。这说明宋代说书人通古博今，有广博的知识和流利的口才。

说话人能讲一朝一代的故事，随时捏和，令其与现实相似，所以令人觉得“可畏”。

商谜，据《梦梁录》载：“先用鼓儿贺之，然后聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜”。商谜又分道谜，让来客念并想谜底；又打谜走智；正猜；下套，这是商谜者以物类相似者令人猜，又叫“对智”，还有“贴套”、“包头调爽”，这是故作难猜、以让猜智谜者，走入歧途。杭州商谜者有归和尚、马定斋“记问博洽、名传久矣。”

踢弄，包括多种杂技，如上竿、打筋斗、踢拳、踏跷、上索、打交辊、脱索、索上担水、索上走装鬼神，舞判官、斫刀、鬻牌，过刀门、过圈子等。每年大赦时，立金鸡竿，由杂技人上竿抢金鸡。理宗时，有路岐人名十将宋喜、常旺两家有踢弄人如谢恩、张旺、宋宝歌、沈家强等多人，每遇朝廷举行大朝会，常被点唤供筵”。“又有村落百戏之人拖儿带女就街坊桥巷呈百戏，使艺，求觅铺席宅舍钱酒之资”。也是“踢瓶、弄碗、踢磬、踢缸、踢钟，弄花钱、花鼓花槌，踢笔墨、壁上睡，虚空挂香炉、弄花毬、撈筑毬、弄斗打硬、教虫蚁、弄熊、藏人、烧火藏剑、吃针、射弩、亲背攒壶瓶等，绵包儿撮米酒、撮放生等艺。淳祐以后，艺术高者有包喜、陆寿、施半仙、金宝、金时好”等（《梦梁录》卷二十），“此艺施呈，委是奇特，藏去之术，则手法疾而已”。

百禽。《增补武林旧志》卷八引“西湖志”谓，“陶宗仪在杭州见弄百禽者”蓄龟七个，大小不等，“置龟几上”，“击鼓以使之”，乌龟按大小一层层叠上去，至第七小龟“竖身，直伸其尾向上，状如小塔，谓之乌龟叠塔”。另有蓄虾蟆九个，最大者踞坐一小墩上，余八小者，左右对列，大者作一声，小者也作一声，并一一到大者前点头作声，谓虾蟆说法。

掉刀蛮牌等武术表演，也有与舞结合的表演，“两人出阵对舞，如击刺之状，一人作奋击之势，一人作僵仆，出场凡五、七队，或以枪对牌、剑对牌之类”（《东京梦华录·诸军呈百戏》卷七），又如“七圣刀”也是舞刀一类，“有七人皆披发文身，着青纱短后之衣，锦绣围肚有带，内一人金花小帽，执白旗，余皆头巾，执真刀，互相格斗，击刺，作破面、刺心之势”又如“有一击小铜锣，引百余人或巾裹、或双髻，各着杂色半臂，围肚，有带，以黄白粉涂其面，谓之‘抹跽’，各执木掉刀一口，成行列，击锣者指呼，各拜舞，起居毕，喝喊，变阵子”（《东京梦华录》卷七）。

然后两两出阵格斗，“作奋刀击刺之态百端”。还有“一人弃刀在地，就地掷身，背着地有声，谓之‘板落’”这是武术表演一类。北宋时将掉刀蛮牌冠以杂剧之名，说明北宋时杂剧还没有形成严格的概念。

杂扮。“杂扮或名杂旺，又名纽元子，又名技和，乃杂剧之散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东河北村人，以资笑”（耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》）。杂扮就是杂剧的一种。

（二）民间游艺

宋代民间游艺活动丰富多采，不仅供人们消遣娱乐，也可以健身益智。游艺活动有体育方面的，有文娱方面的活动，也有猜谜等智力活动。现分述如下：

蹴鞠 就是踢球，《宋朝事实类苑》（宋江少虞著）五十二卷谓“蹴鞠以及为之，中实以物，蹴踏为戏乐也”。“今有步打，徒打，不徒则马打，大有规制体格，用意奇巧，取其精炼者为上，今圣（宋徽宗）精敏此艺，置供御打毬供奉。”宋朝盛行蹴鞠，宋徽宗尤好之甚，专门有踢球人陪皇上踢球。

筑球 以棒击球，《东京梦华录》卷六有“苏十，孟宣筑球”的记录。《东京梦华录·百官上寿》卷九，详细记述筑球情景，球门高三丈许，留门一丈许，左军球头苏述，右军球头孟宣，每队十余人，由小筑（普通球员）“团打”，“待其端正，即供球与球头，打大毬过球门”，“即便复过者胜”，再次打进球门者为胜亦称之为马球，马球是骑马打球的运动。宋程大昌《演繁录》卷九载：“军中打球之戏，则以杖拂球，使之驰走，而用快马逐之。”

射弩 射箭本是习武，但在宴会中常以射弩为娱乐。“陈尧咨善射，百发百中，世以为神。……及典郡回，其母冯氏夫人问：‘汝典郡，有何异政？’尧咨云：‘荆南当要冲，日有宴集，尧咨每以弓矢为乐，坐客罔不叹服’”（《宋朝事实类苑·陈康肃》卷五十二）。

竞渡 比赛划船。《宋史·礼》卷一百一十三载：“淳化三年（公元993年）三月，幸金明池，命为竞渡之戏，掷银鸥于波间，令人泅渡取之，因御船奏教坊乐，岸上都人纵观者万计。”民间有端午竞渡之俗。宋代诗词中描写竞渡的如苏轼《过屈原塔》，黄裳《减字木兰花·竞渡》等。《东京梦华录》卷七记竞渡情形：“有小舟，一军校执一竿，上挂以锦采银碗之类，谓之标竿，插在近殿水中。又见旗招之，则两行舟，鸣鼓并进，捷者得标，则山呼拜舞。”

秋千 秋千是传统游戏，为历代妇女所钟爱。宋词中描写女性生活的词常言及秋千，如欧阳修《蝶恋花》“雨横风狂三月暮，门掩黄昏无计留春住，泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”。李清照词也有描写秋千之句。

围棋 围棋是我国古老的棋类，宋代人亦喜好，据《宋朝事实类苑》卷五十二作者称：“今皇帝（宋徽宗）善奕，可称绝格也，何耶？凡诸道进棋者，皆国格，及赐侍御也，尽校二道三道焉”。“御制局角图势数卷，班行。”宋文人更以下围棋为习。苏东坡有《观棋》诗。谓“不闻人声，时间落子。纹枰坐对，谁究此味？”《增补武林旧事》有“陆象山少年时尝坐临安，市肆观棋”的记述。

钓鱼 钓鱼在宋代不仅平民喜爱，宫廷上下也以钓鱼为乐。李焘《续资治通鉴长篇》卷一七 记“馆阁校尉彭乘尝与（曹利用）钓鱼，故事，（已往的做法）上未得鱼，侍臣虽先得，不敢举竿”，要等皇上钓到鱼，侍从们用网子把鱼接住，大臣钓到鱼才能举竿。《宋史》卷一百一十三记，宋太宗雍熙三年（986年）诏大臣，翰林学士，四品五品以上的官员“宴于后苑，赏花、钓鱼”。

象棋 是我国传统的棋类，自古有之，宋代人也以象棋对奕。南宋《后村先生大全集》就有刘克庄《象奕一首呈叶潜仲》的诗。

弹棋 据《宋朝事实类苑》五十二卷记：“汉成帝好为蹴鞠，群臣以此劳

体，非至尊所宜”。后刘向仿蹴鞠“乃作弹棋以献”。“艺经云弹棋二人对局，白黑各六枚，列棋相当，更先弹也，”“用红绿牙作棋”，“局以石作焉”。“手指棋局，取势相击”。“太平兴国（宋太宗）中，宣问能者进局并棋子，上习未久，而极其妙焉”（《宋朝事实类苑》五十二卷）。

风筝 春日放风筝为我国习俗，古人称为纸鸢，宋已谓之风筝，南宋词人刘辰翁《须溪词》“水龙吟”云：“是处风筝，满城昼锦，儿郎俊伟。”临安市上有卖风筝处。

毬子 宋代作“鞦韆”，为临安市上所常卖之物，《增补武林旧事》卷八曾记述市场上卖鞦。

踏歌 踏歌是几人手挽手，足踏地，一同唱歌。它不只是娱乐方式，还渗入到节日庆典活动中。《东京梦华录》卷九“百官上寿”篇载：“第八盏御酒，歌板色一名唱踏歌。”

斗百草 又叫斗草，为我国古代妇女儿童的一种游戏，春夏草长的时候，各取草若干种，以吉利草名相赌斗。宋代斗草风气很盛，宋词中反映斗草的词较多。最著名的如晏殊《破阵子》：“疑怪昨宵春梦好，原是今朝斗草赢，笑从双脸生。”

斗蟋蟀 《西湖老人繁胜录》记宋代人弄蟋蟀斗蟋蟀成风，每日早晨，多在官巷南北作斗场，常有三五十伙人斗。乡民争相捉蟋蟀入城卖，斗赢三两个，便望卖上一两贯钱。若生得大，更会斗，便能卖上二两银子。每日如此。九月尽，天寒方停止。

双陆 双方各有十五子，其棋子叫马，掷骰子行马，十五马都出完者为胜。辛弃疾词有《念奴娇·双陆·和陈仁和韵》，周密《浣溪沙》词有“象局懒拈双陆子，宝弦愁按十三箏”之句。“双陆”又名“打马”。

投壶 饮酒之时的一种娱乐活动，设一壶，人手拿矢投入即为胜。临安市有卖“壶筹”者，陆游词《乌夜啼》有“投壶声断弹棋罢”句。

覆射 一种游戏，将物置于器物中，由射者作一小诗赋此物，若猜对即胜。《宋朝事实类苑》卷五十二载，丁文杲司天监承，无他学，惟善覆射。太宗时以为娱，一日置一物器中，令射之，杲乃作诗曰： 华华，山中采花。虽无官职，一日两衙。启开，乃数只蜜蜂也。又令寿王家取一物，令射之，杲曰：有头有足，不石不玉，欲要缩头，不能入腹。启开，乃压书石龟也。即日赐俳，并赏钱五万。

樗蒲 古代的一种博戏，博时每人执六马，用五木掷采，类似于掷骰子、打马、过关。宋词人蒋捷《风入松·戏人去妻》有“画栏红子樗蒲处”之句。

叶子戏 叶子即纸牌，欧阳修《归田录》卷二有“叶子格者，自唐中世以后有……唐世士人宴集，盛行叶子格……唯昔杨大年（杨億）好之。”北宋初尚有，欧阳修并谓“余少时亦有此二格，后失其本”。

拆白道字 一种文字游戏，是把汉字拆开变成一句话，做为一种游戏，可以令人猜。宋陆游《风流子》词“记绿窗睡起，句翻离合，格变玲珑”。这里“离合”就是指这种拆字游戏。词中写妇女的生活，她们翻变“离合”，拆白道字，十分巧妙。“宣和”年末有人拆字谓“宣”字是“一旦宋亡”，已近似于测字。

（三）观潮之俗

每年八月，浙江钱江潮水上涨，十分壮观，浙江杭州人有弄潮之俗。观潮，弄潮成为当地最热闹的活动，南宋定都临安（杭州）以后，皇上及朝廷官吏，甚至太上皇也亲自观潮，使观潮这一活动形成盛事。

浙江钱江之潮“自既望以至十八日为最盛”，《梦梁录》卷四载“八月内潮怒胜于常时，都人自十一日起，便有观者，至十六、十八日倾城而出，车马纷纷，十八日最为繁盛，二十日则少稀矣。”

《增补武林旧事》记述江潮之景谓：“方其远出海门，仅如银线，既而渐近，则玉城雪岭际天而来。”江潮来时有如一座巍峨的白玉城池，又像一个高大雄伟的雪山，好象从天而来一样。“大声如雷霆震撼”，似乎要吞没天地和太阳，“势极雄豪”。苏东坡诗云：“欲识潮头高几许，越山浑在浪花中。”

杭州来观潮的人拥挤不堪，八月中旬“自庙子头直至六和塔，家家楼屋尽为贵戚内侍等雇赁，作看位”（《梦梁录》卷四）。观潮，一是观潮水之壮观，二是观杭人弄潮，三是观水军的训练。

弄潮体现了杭人向大自然挑战的精神，十分令人神往，据《增补武林旧事》卷三载弄潮时“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇”迎着潮头而上，“出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能”。《梦梁录》卷四记述更详，“以大彩旗或小清凉伞，红绿小伞儿，各系绣色缎子满竿，伺潮出海门，百千为群，执旗泅水上”，“或有手脚执五小旗浮潮头而戏弄”。弄潮者以出没潮头，在惊涛骇浪之中，手中所持之旗或伞不湿为胜。潘阆《酒泉子》词有“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。”弄潮之际“豪民贵宦争赏银彩，江干（岸）上下十余里间，珠翠罗绮溢目，车马塞途，饮食百物皆倍于常时”（《增补武林旧事》卷三）。

八月十八日，也是每年帅府训练检阅水军的时候，“帅府节制水军，教阅水阵，统制部押，“于潮未来时，下水打阵”。“艨艟数百，分列两岸，既而尽奔腾分合五阵之势”，“展旗百端”，“又于水中动鼓吹”。“前面导引，后招将官于水面，舟楫分布左右，旗帜满船”“并有乘骑、弄枪舞刀于水面者，如履平地。”突然“黄烟四起，人物略不相覩，水爆轰震，声如崩山，烟消波静，则一舸无迹，仅有敌舟为火所焚，随波而逝”（《增补武林旧事》卷三）。

最热闹莫过于皇上来观潮时，《增补武林旧事》记“禁中观潮于天开图画高台，下瞰如在指掌，都民遥瞻黄纛、雉扇于九霄之上。”淳熙十年（1183年）八月十八驾诣德寿宫迎上皇观潮。参加检阅的有澈浦金山水军五千，临安水军及防江水军。西兴、龙山两岸舰船千只，弄旗，列阵，舞刀，放烟火，最后只见军仪整肃，水军向皇上，敬礼奏喏，声如雷震。民间弄水能手百余人，“手持彩旗，踏浪争雄，直至海门迎潮。”又有踏滚木的，表演水傀儡的，表演水中百戏的，“各呈伎艺”。其日并有文官作诗词。“两宫赏赐无限，至月上始还。”

那天帅司备牲礼，草履，沙木板，于潮来的时候，祭于江中，官民多把经文投于江内，向江神祝告。此事见《梦梁录》卷四。

九、辽代习俗

辽（公元 907—1125 年）是契丹人所建立的中国北方王朝。契丹源于东胡鲜卑宇文部的一支，北魏时居于潢水以南、和龙以北，从事游牧。唐末，契丹首领耶律阿保机统一各部，日渐强大，于公元 907 年即可汗位，于公元 916 年称皇帝。辽朝的国号先后用汉文命名为契丹、大辽、大契丹，最后复号大辽，而在契丹语和女真语中一直称为契丹。1125 年，辽朝为金兵所灭。

契丹人以畜牧业为主，兼有古老的渔猎和新兴的农业，并且，农业在社会经济中的地位不断加大。捕鱼和狩猎是契丹传统的生产部门，契丹人盛行凿冰钓鱼和骑射围猎的方法。契丹一直采取游牧方式，每年从四月到八月让畜群自逐水草，九月把畜群赶回冬牧场饲养。耶律阿保机在建辽前后，把大批汉人安置在头下州城从事农业，当契丹占据渤海故地和燕云十六州后，农业已发展为重要的经济部门，到圣宗时期（起始于公元 982 年），辽朝的经济已完成向半农半牧的转化。

辽朝“以国制治契丹，以汉制待汉人”，境内的两大民族因为生产和生活方式的不同，各有自己的独特习俗。同时，两个民族的习俗又有许多融合的现象出现。

（一）渔猎习俗

契丹本是游牧民族，《辽史》卷五十九说：“契丹旧俗，其富以马，其强以兵，”“马逐水草，人仰湏酪，挽强射生，以给日用。”畜牧，打猎是契丹民族传统生产项目。渔业在契丹民族中也占有很重要的地位。《辽史》卷三十二有“随水草就畋渔，岁以为常”的记载。

辽朝建国后，统治阶级依然十分重视狩猎和渔业。“每岁正月上旬”辽帝“出行射猎，凡六十日。然后并挹鲁河凿冰钓鱼，冰泮，即纵鹰鹞以捕鹅雁”（《契丹国志》卷二十三）。契丹人最喜冬季严寒季节“凿冰钓鱼”，这时鱼潜水底，他们“卓帐冰上，凿冰取鱼”（《辽史》卷三十二）。宋人程大昌《演繁录》引《燕北杂录》记载过辽人钓鱼的情景。每年正月河水上冻，河上结了厚厚的冰，辽朝皇帝开始钓鱼。辽道宗和他的母后，都在冰上搭起帐篷。派人到帐篷上下十里的河道上用毛网把鱼截住，使鱼不至于逃跑。然后把鱼驱赶到冰帐附近，最后集中在冰帐的冰下。帐中床前凿开四个冰洞，这种洞的名字叫“冰眼”，中间的洞要凿通透水，其他三洞环绕着这个洞，不凿透。鱼快到中间洞的时候，负责观察的侍从，赶快告诉皇帝，辽道宗就在透水的冰洞中抛下鱼钩，没有不钓到鱼的。道宗把钓鱼绳拉起来，把鱼从洞中拉上来，就是所谓“头鱼”，钓到头鱼以后，皇帝与侍从们都从冰帐中走出来，到其他帐篷里饮酒作乐。

“头鱼酒宴”是辽规模很大的宴会，不仅有宴饮，还有歌舞，还要宴请各地方的首领，各方首领还要为辽帝歌舞作乐。史载“天庆二年（1112年），天祚如混同江钓鱼，界外生女真酋长在千里内者，以故事（按以往的规定）皆来会，适遇头鱼酒宴，别具宴劳。酒半酣，天祚临轩，使诸酋次第歌舞为乐”（《契丹国志》卷十）。

辽代皇家钓鱼的地方有混同江（鸭子河）、达鲁河（长春河）、纳水等地。《辽史》卷十五记载：“二年（1022年）春正月，如纳水钓鱼。”“三年（1023年）春正月丙寅朔，如纳水钓鱼。”“四年（1024年）春正月庚寅朔，如鸭子河。”“五年（1025年）春正月乙酉，如混同江。”1027年，1028年亦均在混同江。

辽代皇家去诸水钓鱼均在春正月。

狩猎打围为契丹风俗，捕鹅也是契丹旧风。《契丹国志》卷二十三云：“纵鹰鹞以捕鹅雁。”《辽史》有“春捺钵曰鸭子河冻。”“捺钵”是辽帝春、夏、秋、冬四时游猎，避暑消寒，暂时游幸的场所。它体现了契丹民族生活生产的特色。“鸭子河冻”，“冻”指水冻，即大池或湖。皇帝正月在鸭子河之大湖旁捺钵，约六十日鹅雁才来，鹅来之前进行捕鱼，鹅来后捕鹅。“晨出暮归从事弋猎。鸭子河冻东西二十里，南北三十里，在长春州（今松花江边）东北三十五里。四面皆沙碛，多榆柳杏林。皇帝每至，侍御皆服墨绿色衣，各备连鎚一柄，鹰食一器，刺鹅锥一枚，於冻周围相去各五七步排立。皇帝冠巾，衣时服，系玉束带，於上风望之。有鹅之处举旗，探骑驰报，远泊鸣鼓。鹅惊腾起，左右围骑皆举帜麾之。五坊擎进海东青鹞，拜授皇帝放之。鹞擒鹅坠，势力不加，排立近者，举锥刺鹅，取脑以饲鹞。救鹅人例赏银绢。皇帝得头鹅，荐庙，群臣各献酒果，举乐。更相酬酢，致贺语，皆插鹅毛于首以为乐。赐从人酒，遍散其毛。弋猎纲钩，春尽乃还”（《辽史》卷三十二）。辽朝对捕鹅极为重视，臣下以捕鹅得重赏，也以捕鹅失期获重

罪。《辽史》载，道宗时鹰坊使耶律杨六因捕鹅得获升迁为工部尚书。宰相张仁杰因获头鹅，加升为侍中。穆宗时，虞人沙刺迭因侦鹅失期，受到炮烙铁梳的酷刑。

南宋姜夔（姜白石）有《契丹歌》云：“……平沙软草天鹅肥，胡儿千骑晓打围，皂旗低昂围渐急，惊作羊角凌空飞。海东健鹞健如许，鞞上风生看一举，万里追奔未可知，划见纷纷落毛羽……一鹅先得舍百两，天使走送贤王庐。”金赵秉文有《春水行》诗云：“光春宫外春水生，驾鹅飞下寒犹轻，绿衣探使一鞭信，春风写入鸣鞘声。龙旗晓日迎天仗，小队长围圆月样，忽闻叠鼓一声飞，轻纹触破桃花浪。内家（皇帝）最爱海东青，锦掣臂翻青鞵，晴空一击雪花落，连延十里风毛腥。初得头鹅夸得隼，一骑星驰荐陵寝（祭祖）。欢声沸入万年觞，琼毛散上千官鬓。”

猎天鹅用的鹰叫海东青，海东青为辽从女真所取来，女真不产，而是取之于五国（国名）。《契丹国志》卷十载：“女真东北与五国为邻，五国之东邻大海，出名鹰。自海东来者，谓之‘海东青’，小而俊健，能擒鹅鹜，爪白者，尤以为异，辽人酷爱之，岁岁求之女真。”据《三朝北盟会编》卷三载，女真每年要到五国境内取鹰，常常要与五国战斗以后才得取得，女真不堪辽国的索求，以后竟成为女真反辽的原因之一。海东青极为名贵，是辽属国进贡的贡品之一。辽朝禁止民间畜养海东青。《辽史》载，张孝杰因功大，皇帝赐名张仁杰，并允许他放养海东青。可以知道畜养海东青是一种特权，只有皇族、贵族才能畜养。

秋季是狩猎的季节，《辽史》卷三十二载：“秋捺钵曰伏虎林。七月中旬自纳凉处起牙帐，入山射猎。伏虎林在永州西北五十里。尝有虎据林伤害居民畜牧，景宗领数骑猎焉。虎伏草际，不敢仰视。上舍之，因号伏虎林。每岁车驾至，皇族而下分布泺水侧，伺夜将半，鹿饮盐水，令猎人吹角效鹿鸣，既集而射之，谓之舐麟鹿，又名呼鹿。”据傅乐焕先生考证，上文“永州”应为“庆州”，庆州在今赤峰市林西县附近。辽代诸帝都喜射猎。据《辽史》载，穆宗每年到庆州幸秋山，七八月分射虎障鹰，军国大事都委托给大臣。穆宗以后历朝辽帝都到庆州黑山，赤山拽刺山进行秋猎。从七月到八月甚至九月，日日射猎，在各山射鹿，不视朝政。秋猎主要是射鹿，射鹿时先用盐引诱群鹿饮盐水，又仿鹿的叫声把鹿集中起来，然后射杀。天祚帝时，女真首领阿骨打有弟经吴乞马、粘罕、胡舍等“天祚岁入秋山，数人必从行，善作鹿鸣，呼鹿使天祚射之，或刺虎，或搏熊。天祚喜，辄加官爵”（《契丹国志》卷二十三）。据《辽史》记载，辽帝狩猎地有祖州、庆州、宜州等地。“太祖秋猎于”祖州，穆宗猎于庆州，东丹王每秋畋于宜州。张舜民《北使记》中曾说：“二月三月放鹞子海东青打雁，四五月打麋鹿，……八九月打虎豹之类，自正月至岁终，如南人趁时耕种也。”打虎、猎兔也是辽人喜好的活动，《续资治通鉴长编》卷八十一记辽国主“好以铜及石为鎚以击兔”。猎兔不仅为狩猎活动之一，也反映在辽的传统节日中，“三月三日，国人以木雕为兔，分两朋，走马射之”（《契丹国志》卷二十七），又载九月九日，皇帝率群臣部族射虎。总之，打猎是辽代人生活不可缺少的内容。打猎是他们物质生活的重要来源之一，也是他们“习武”“练兵”的骑射活动和娱乐活动，打猎与政治活动也是紧密结合的。

畋猎与政治活动结合，表现在“捺钵”中。“捺钵”是契丹主的四时游猎“行宫”，即《辽史·营卫志》卷三十二所说，“四时各有行在之所，谓

之捺钵”。“捺钵”分春、夏、秋、冬四时的“捺钵”。《辽史》卷三十二载：“夏捺钵”，“与北、南僚议国事，暇日游猎”。又云“每岁四时，周而复始，皇帝四时巡守，契丹大小内外臣僚并应役次人，及汉人宣徽院所管百司皆从。……每岁正月上旬，车驾启行，宰相以下，还于中京居守”，凡是“拜官”，“权差”等重大问题都要“俟会议行在所”取旨，出给诰敕。“五月，纳凉行在所，南北臣僚会议。”春捺钵在鸭子河，夏捺钵“多在吐儿山”或黑山（赤峰巴林右旗白塔子庙东汗山），或怀州西山；秋捺钵，在伏虎林；冬捺钵，在永州东南三十里广平淀。冬捺钵时“兼受南宋及诸国礼贡”。

契丹人出猎要祭猎神“麋鹿神”，《辽史》载鹿鹿神：辽俗好射麋鹿，每出猎，必祭其神，以祈多获。麋就是狍子，是当时射猎对象之一。

（二）游牧习俗

辽统治着的大部分民族，都属游牧民族，所以，畜牧业是辽的主要经济来源。《辽史·营卫志》谓：“大漠之间，多寒多风，畜牧畋渔以食，皮毛以衣，转徙随时，车马为家。”居住古毡房“穹庐”，“但宿穹帐”，“皆无馆舍”（《续资治通鉴长编·真宗》卷九十七）。饮奶食肉，逐水草而居。宋苏颂有《契丹帐诗》：“行营到处即为家，一卓穹庐数乘车。千里山川无土著，四时畋猎是生涯。”

辽人看重牛羊马匹，述律后说：“吾有西楼羊马之富，其乐不可胜穷”（《资治通鉴·后梁记》卷二百七十一）。辽人不论蕃汉均“以牧养多少为高下”（苏颂《魏公集·使辽诗注》），辽人征战也以掠获马、牛、羊数目多为荣耀。《辽史》卷六十载：“获牛、羊、驼、马十万”。“上讨女直所获生口十余万，马二十余万”（《辽史》卷十一）。对于被征服的各族要求上贡牲畜，如：“东丹国岁贡千匹，女直万匹，直不古等国万匹。阻卜及吾独婉，惕德各二万匹，西夏、室韦各三万匹，越里笃、剖阿里、奥里米、蒲奴里、铁骊等部三百匹”（《辽史·食货志下》卷六十）。

牧羊“以千百为群，纵其自就水草，无复栏栅”。牧马“动以千数，每群牧者，才二三人而已，纵其逐水草，不复羁绊，有役则旋驱策而用”（《魏公集·使辽诗注》）。畜群“生息极繁”。

辽设群牧司使管理国有马匹。《辽史》卷二十四记：“牧马蕃息多至百万，赏群牧官，以次进阶。”

（三）农业习俗

辽代以畜牧业为主要的、传统的生产部门，随着汉族的加入，民族的融合，牧民的需求农产品，特别是战争的需要粮食，农业成为辽代重要的生产部门。

辽朝在对外战争中掠夺了大量人口，其中被俘的汉民按照汉族的习惯从事农业生产。农业生产的成就引起辽统治者的重视。辽太祖耶律阿保机曾经“专意于农”（《辽史》卷五十九），辽太宗也曾下保护农田的诏令，并曾令一部分部族进行农业生产。辽统治阶级多次诏令许民耕种，募民耕种。在奖励农耕的政策下，辽朝统治地区出现了大片被开垦的荒地，农业得到很大发展，辽的社会经济也从纯牧业向半农半牧发展。

辽代初期的农业生产，是粗放的耕作。契丹人原不事农耕，开始只有少数奚人进行农业生产，奚人与汉人居住区相近，他们借边民荒地种田，据《新五代史·四夷附录》载“岁借边民荒地种粟，秋熟则来获。”看来是受汉人影响开始进行农耕，但尚未精耕细作，只是到秋熟收获。

随着汉人带过去的生产经验和生产技术的推广，辽地的农业生产也普及起来，技术也提高了。《续资治通鉴长编》卷九十七载宋绶使辽时，看到了“奚人善耕种”。当时在辽地从事农业生产的主要劳动力还是汉人。苏辙《栾城集》四十一卷《使辽诗》有“故垒开都邑，遗民杂汉佃”，汉族遗民已成为辽贵族奚贵族的佃户。辽朝韩州，成州出土的辽代农业生产工具有铁锄、铁镐、也有铜铸的锄等。说明当时耕作已有锄草耨地的细作过程。辽的农业生产发展了，形成半农半牧的生产格局。苏颂《使辽诗》记“农夫耕凿遍奚疆，部落连山复枕岗。种粟一收饶地力，开门东向杂夷方，田畴高下如棋布，牛马纵横似谷量。”“居人处处营耕牧，尽室穹车往复还”（苏颂《魏公集》卷十三）。

辽代用窖藏或仓库储存粮食。最早时奚人把粮食“窖之山下，人莫知其处”（《新五代史·四夷附录》）。到了辽道宗时，农业生产繁荣，储粮很多。《辽史·食货志》载积存粟米十五万斛，在东京道的五十余城内设有和余仓。虽然战争频繁，也未感到粮食的缺乏。

辽代为了供给军队粮食，曾有屯田之举，据《辽史·耶律唐古传》载，兴宗曾命令耶律唐古去西疆屯田。耶律唐古曾在胪朐河，镇州等地督军士农稼，连续十四年取得丰收。

除了汉族、奚族及部分军队从事农业生产外，辽圣宗时契丹的部分居民也进行农业生产，《辽史》卷五十九载，辽圣宗“过藁城，见乙室奥隗部下妇人迪鞞等黍过熟未获，遣人助刈”。《辽史》卷一百四载，“夫西北诸部，每当农时，一夫为侦候（守卫巡逻），一夫治公田，二夫给乱官之役，大率四丁无一室处”。这就说明辽代西北部地区的契丹人不仅有牧业还进行了农业生产，农忙时各司其职，劳作十分辛苦。当时出使辽的苏颂《魏公集》，有诗写辽代劳动人民的痛苦生活如：“赋役百端闲日少，可怜生事更茫茫”（《魏公集》卷十三）。

（四）祭山仪

祭山仪是辽祭祀天地神祇之仪。祭祀地点在木叶山。“木叶山在中京东微北”，“本阿保机葬处”（《续资治通鉴长编·真宗》卷九十七），即今赤峰西拉木伦河与老哈河交汇之处附近。

据《辽史》卷四十九载：祭山仪要设天神，地祇的神位在木叶山。“中立君树，前植群树，”像站列朝班一样，又并排植两棵树，作为神门。皇帝、皇后至，“夷离毕（刑狱之官）具礼仪。祭祀用牲有“赭、白马，玄牛，赤、白羊，皆牡。”然后由仆臣“杀牲，体割，悬之君树”。太巫还要“以酒酌牲”。礼官奏“仪办”。皇帝、皇后都穿祭祀大礼的祭服，皇帝戴金冠，穿白绫袍，腰系红带，悬鱼，三山绛垂，以犀玉刀错为饰，脚踏络缝黑靴。皇后系红色头帕，穿络缝红袍，悬玉佩，双结帕，络缝黑靴。皇帝、皇后骑在马上，各部的首领及命妇也都在场，群臣在南，命妇在。皇帝、皇后到君树前下马，“升南坛御榻坐。群臣，命妇分班以次就坐；合班；拜讫，复位”。皇帝、皇后到天神，地祇位，致奠。宰相及宗正官（辽称为“惕隐”）依次致奠于君树。及群树。皇帝率领他的各位叔父围绕神门树转三圈，其他部族要转七圈。并在皇帝率领之下又礼拜后诣“东所”，皇帝、皇后各举酒二爵，肉二器“再奠”，大臣命妇各举一，一奠。然后命府正官向东“掷之”，又命中丞奉茶、果、饼饵各二器奠于天神，地祇位。巫身穿白衣，致辞三次。皇帝、皇后还有饮福、受胙，群臣“在位者以次饮”。关于木叶山“相传有神人乘白马，自马孟山浮土河而东，有天女驾青牛车由平地松林泛潢河而下。至木叶山，二水合流，相遇为配偶，生八子。其后族属渐盛，分为八部，每行军及春秋时祭，必用白马青牛，亦不忘本尔”（《辽史·地理志》卷三十七），辽人视木叶山为民族起源之地，自认为是神人、天女之子孙，祭祀时八部首领都要参加。木叶山上建有“契丹始祖庙，奇首可汗在南庙，可敦在北庙，绘塑二圣并八子神像”（《辽史》卷三十七）。

到辽太宗时，又将幽州大悲阁白衣观音像迁来木叶山“建庙木叶山，尊为家神”（《辽史·礼志》卷四十九），于拜山仪过树之后，增“诣菩萨堂仪”一节。

皇帝出巡必祀于木叶山，谒祖陵、告祖庙。

（五）瑟瑟仪

瑟瑟仪是祈雨的仪式。辽以畜牧业为主，兼有农业，天旱则不利。“若旱，择吉日行瑟瑟仪以祈雨”（《辽史·礼志一》）。

祈雨之前要先置“百柱天棚”，祈雨时在百柱天棚下，皇帝先致奠于先帝御容，然后率群臣射柳，皇帝射柳，亲王、宰执以次各射一次。射中柳树的可以留下标志“柳者”的冠服，不中的把自己的冠服留下。“不胜者进饮于胜者，然后各归其冠服”（《辽史·礼志一》卷四十九）。第二天要植柳，在天棚东南，巫师主持祭柳，“巫以酒醴、黍稷荐植柳，祝之。皇帝、皇后祭东方，毕，子弟射柳”（《辽史·礼志一》卷四十九）。最后分等级赐给物品。三日之后“雨，则赐敌烈麻都（礼官）马四匹、衣四袭；否则以水沃之”（《辽史》卷四十九）。

（六）柴册仪

柴册仪是古代推举各部族首领的古老遗风。

举行柴册仪，必须择吉日，并在仪礼举行之前准备好木制的柴册坛，坛有三级，把它放在柴堆之上。《辽史·礼志》谓：“置柴册殿及坛。坛之制，厚积薪，以木为三级坛，置其上。”据《辽史》卷四十九后的“校勘记”载：“柴笼之制高三十二尺，用带皮榆柴叠成，上安黑漆木坛三层，坛安御帐。”坛上铺“百尺毡”，放“龙文方茵”，“又置再生母后搜索之室”。皇帝先入“再生室”，行“再生仪”，假做一次从新诞生的礼仪，用以追念母后的恩德。

契丹八个部族德高望重的老人，“八部之叟”“前导后扈”，引导、跟随，左右扶翼皇帝至册殿之东北隅。“拜日毕，乘马，”选外戚中的老者御马。皇帝急驰，假做倒在地上，御者，从者“以毡覆之”。用以象征年轻皇帝在前辈辅佐下成长。

皇帝来到一块高地之上，站定，“大臣，诸部帅列仪仗，遥望以拜”。

皇帝派遣使臣发诏命曰：“先帝升遐，有伯叔父兄在，当选贤者。冲人不德，何以为谋？”群臣对曰：“臣等以皇帝厚恩，陛下明德，咸愿尽心，敢有他图。”皇帝令曰：“必从汝等所愿，我将信明赏罚，尔有功，陟（升）而任之，尔有罪，黜（罢）而弃之。若听朕命，则当谟之。”各部人等全体说：“唯命是从。”皇帝在这里“封土石以誌之”（《辽史·礼志一》卷四十九）。

皇帝及大臣“逐行”。拜先帝御容，宴飧群臣。

第二天皇帝才走出册殿。由护卫太保扶翼升坛。将七庙神主奉至“龙文方茵”——龙形花纹的方垫。北、南府的宰相率领群臣圜立，各举毡边，赞祝完毕，枢密使捧玉宝、玉册进来，此时，有司读册后，枢密使称皇帝尊号进宝、进册，群臣三呼万岁，皆拜。宰相，北、南院诸部帅，进赭，白羊各一群。

接着皇帝更衣，又拜诸帝御容。于是欢宴群臣，并各有赏赐。

柴册仪把辽代皇帝登基与古老的契丹民族推举首领的仪礼结合起来，使之具有强烈的民族性，并带有一些民主色彩。

（七）拜日仪

契丹民族崇拜太阳，“契丹好鬼而贵日，每月朔旦，东向而拜日”（《新五代史·契丹》卷七十二）。故“辽俗东向而尚左，御帐东向”（《辽史·百官志》）。又“凡举兵，帝率藩汉文武官僚，以青牛白马祭告天地，日神，惟不拜月”（《辽史·兵卫志上》卷三十四）。

拜日礼仪，皇帝升露台，设褥，向日拜两次、进香，随后门使通、阁使或副阁使，应参与拜日的臣僚及殿左右阶的陪位官，都拜两次。“皇帝升坐，奏牒乞”（《辽史·礼志一》卷四十九）。北班臣僚向皇帝行大礼，宰相以下“通名再拜”奏“圣躬万福”。又再拜，其他臣下与北班臣僚同礼。奏事也是北面先奏。

（八） 节仪

这是辽朝各民族群众祭祀已死皇帝、皇后的习俗。

每户毡帐中“置小毡殿，帝及后妃皆铸金像纳焉。节辰、忌日、朔望，皆致祭于穹庐之前”（《辽史·礼志》卷四十九）。又要用土垒一个高一丈多的大高台，上面放一个大盘，把祭祀的酒食撒在盘里，然后，焚之。国俗谓之“熬节”。

据《辽史·礼志》谓，这是被俘掠人民或臣下进献人口，或犯罪没官户，由于皇帝建立州县安置了他们，所以皇帝死后要表示敬意追念。

(九) 岁除仪

除夕的晚上，诏令刑狱官率执身郎君，把盐和羊油放在火炉里烧，巫和大巫，依次赞祝火神，皇帝向火礼拜。

开始是皇帝亲自拜，至道宗开始命刑狱官拜。

（十）再生仪

在皇帝十二岁“皇帝本命前一年季冬（十二月）之月，择吉日”（《辽史·礼志六》卷五十三）举行这一礼仪。

先要在禁门北，准备好再生室、母后室、先帝神主舆。“在再生室东南，倒植三歧木。”在举行仪礼这天，“以童子及产医姬置室中”。一个妇人拿着酒，一老者拿着箭袋，立在室外“有司请神主降舆，致奠”，然后，“皇帝出寝殿，到再生室。群臣奉迎，再拜”。

皇帝进入再生室，脱衣服，光脚，“以童子从”。皇帝三次从歧木下过，每次过，产婆都要致词，用于拂拭皇帝的身子，童子从歧木下过七次后，皇帝躺卧在木边，老者打着箭袋说“生男孩子了”。太巫用巾盖上皇帝头，皇帝起来了，群臣称贺，再拜。产婆从妇人手中拿过酒进奉，太巫捧着襦褌，彩结等物赞祝。事先选出的七位老人，各人都把为皇帝起的名字系在彩缎上，他们都跪着向皇帝进献。皇帝选一个好名字接受，并赐给老人物品，老人拜后退出。群臣都进献小婴儿的包被，彩结等物。

皇帝拜先帝诸御容，然后就宴请群臣。

《辽史·礼志六》赞美“再生仪”，认为“使天子一行是礼，以起孝心。”“始之以三过歧木，母氏劬劳能无念乎，终之以拜先帝御容，敬承宗庙，宜何如哉。”“再生仪”是契丹民族特有的礼仪，它让小皇帝深深记住母亲的恩情，从新体验来到人世间的感受，长大以后也记住这份亲情，不能“妻子具（有）而孝衰”（《辽史·礼志六》卷五十三）。

（十一）皇帝亲征仪

皇帝亲征往往在秋冬，但战争情况不同，出征时间也会随时变化。皇帝出师要先告庙，就是到太祖庙拜祭后再出征。祭时要立三个神主祭祀，一是先帝，二是道路，三曰军旅。要杀青牛白马祭祀天地。祭时，常常依托于一棵独树；没有独树，“即所舍而行之”（《辽史·礼志三》卷五十一）。

皇帝要穿上军服、铠甲，去祭祀各位先帝的庙，然后就检阅军队。将出征时，以“牝牡”狗子各一“祭”。将要与敌人战斗前，把马尾结起，“祈拜天地而后入。”攻打下城池，战胜了敌人，也要祭天地，以白、黑羊做为祭牲。班师回朝，要以俘获的牡马和牛各一祭祀天地。

“出师以死囚，还师以一谍者”，植柱缚其上，于他所向的方向乱射箭，“矢集如蝟”叫做“射鬼箭”（《辽史·礼志三》卷五十一）。这是对死囚参战后宽恕，免其死刑的特殊形式。

（十二）腊仪

腊，是十二月辰日。前一天，诏令司猎官选好猎地。

到了举行腊仪的一天，“皇帝、皇后焚香拜日毕，设围，命猎夫张左右翼”（《辽史·礼志三》卷五十一），司列官稟奏成列，皇帝、皇后坐上车，礼官奉进二壶酒和盘殮，北、南院大王以下的官员进奉马和衣服。皇帝下车祭奠东方，然后乘马进入围中。皇太子，群官向皇帝进献酒，分两边前进。

皇帝围猎开始得兔，“群臣进酒上寿，各赐以酒。至中食之欢，亲王，大臣各进所获”（《辽史·礼志三》卷五十一）。赐群臣饮，回宫。

(十三) 丧 仪

据《新五代史·四夷附录第一·契丹》卷七十二记载，在耶律阿保机（辽太祖）建国之前，契丹“风俗与奚、靺鞨同”，保留许多古老风习，人死以风葬。“父母死，以不哭为勇，载其尸深山，置大木上。后三岁，往取其骨焚之。酌而呪曰：‘夏时向阳食，冬时向阴食，使我射猎，猪鹿多得’”。

至辽太祖“而多用汉人……又制婚嫁，置官号”（《新五代史》卷七十二），风俗有所变化。人死已为土葬。但其原始风习仍时有所见，如辽太祖阿保机逝世，皇后述律氏“于义节寺断腕，置太祖陵，即寺建‘断腕楼’，树碑焉”（《辽史·地理志》卷三十七）。又，辽景宗死“葬景宗皇帝于乾陵，以近幸朗、掌饮伶人挞鲁为殉”（《辽史·圣宗本纪》卷十）。景宗死二人殉葬，一个是近侍宠幸之人叫朗的，一个是掌管皇帝饮料的伶人。

据《辽史·礼志》卷五十所载，辽圣宗逝世的丧葬礼仪已颇类汉制了。辽圣宗死于太平十年（1030年），“圣宗崩，兴宗哭于鼗（z u）塗殿（放置棺木的宫殿）”。“大行之夕（先皇帝死的那天晚上）”，四鼓过后，皇帝率领群臣，到灵柩前祭奠，恭奉先皇灵柩出殿的西北门，皇帝坐在暖车里，车内铺着白色坐垫。这时还要由太巫做法事，除灾祈福。到了祭所还要由“太巫祈禳。”这时皇族、外戚、大臣、京官都要依次致祭。仪式中两次由太巫除灾祈福的祈禳，说明辽人重视神鬼，这是与汉制丧仪明显不同之处。尤为不同的是在祭祀先帝时要将衣物一把火烧光，“乃以衣、弓矢、鞍勒、图画、马驼、仪卫等物皆燔之”。葬毕，皇帝坐在御帐，命令改火，面向火焰又致祭奠，礼拜三次，又向东拜天地。然后骑上马，率领群臣及送葬者过陵前神门之木，下马，向东再拜。第二天率群臣、命妇到山陵“行初奠之礼”。然后到有先帝遗容的御容殿接受遗赐。第三天像原先一样祭奠。

兴宗崩，道宗亲自选择埋葬之地，与汉人“择地”的礼制相同。

道宗崩，天祚帝曾因丧服事问礼于总知翰林院的耶律固，耶律固把汉族人披麻带孝的礼仪告诉了天祚帝，天祚帝始披麻带孝，并且皇族、外戚、使相、矮墩官及郎君都服相应的丧服，其余官吏及承应人都穿白麻衣披白麻巾，哭丧。宗正官，皇族亲属（皇帝的叔、伯）、南府宰相，各种官员、亲王、贵戚国舅等、各级首领都要依次荐奠，进奉鞍马，衣服，犀玉带等物，用表列上数目，读完表后，焚表。各属国，邻国都有丧礼送来，亲王和诸京留守也送来丧礼。先帝小 前一日，皇帝穿丧服上香，奠以酒，痛哭于先帝旁。夜里进行小 。第二天由北院枢密使、林牙（掌文翰的文官）把赠与死者的器物服饰放置在幽宫。灵柩上车，亲王推车，一直到食羊肉的地方停下。这时按辽风俗，杀黑羊以祭。到了葬所，把灵柩从车上抬下来，放到众人用肩抬的车上，皇帝脱下丧服，亲自步引灵柩到长福冈。这天晚上，皇帝入陵寝，并且将先皇遗物赐给皇族、外戚和各位大臣，乃从陵寝出来。皇帝命人把先帝用过的帐子，带过陵前神门之木。皇帝不亲往，而是派遣侍从们穿着官服去。第一次祭陵，皇帝、皇后率领皇族、外戚、使相、节度使、夫人以上的命妇都来祭拜，围着陵墓转三圈而下。第二次祭奠像第一次一样，然后辞陵而还。

先帝去世后，辽朝廷要先帝举行“上谥册仪”，这明显是受汉制的影响。上谥册仪前一日在鼗塗殿西廊设皇帝御帐，并且排好臣僚的幕次。准备好礼乐之器。到这一天，臣僚都穿朝服，天刚透亮就到鼗塗殿。册与宝案都

放在西廊下。皇帝穿宽衣系皂带到御帐。大臣站好班面向殿立、皇帝升殿到先帝神座前，跪，祭奠三次。在乐声中皇帝祭奠后，立于神座前。捧册函者进前跪下，读册者跪下伏地读谥册。然后捧册者置册函于案上。皇帝在褥位再拜。礼毕，皇帝归御帐。

到了先帝的忌辰还要举行“忌辰仪”。在先帝生日的前一天，要奏忌辰榜子，预先写好名纸。用一幅大纸，用阴面后第三行写上“文武百僚宰臣某以下谨诣西上閤门进名奉慰”。至日，所有大小官僚都要穿皂衣、皂鞞带，四鼓时于幕次前，在京于僧寺，站班，依位望阙而立。“直日舍人”跪在右面，手执名纸在前，班首以下皆再拜。名纸由宣徽使“面付内侍奏闻”（《辽史》卷五十）。

宋使吊丧，辽有“宋使祭奠吊慰仪”。仪载“道宗崩，天祚皇帝问礼于耶律固。”“使入门，皇帝哭，使者诣柩前上香，读祭文讫，又哭。有司读遗诏，恸哭。使者出，少顷，复入，陈赙赠（祭礼之物）于柩前，皇帝入临哭。”“以后帝御游仙殿南之幄殿。使者入见且辞，敕有司宴于馆”（《辽史》卷五十）。

辽的丧葬从建辽国以前的风葬，到阿保机以后土葬，到兴宗、道宗、天祚帝，愈益受汉族影响，礼制也愈益完备，至天祚帝时除保留杀黑羊、过神门之木等特殊礼俗外，其丧葬仪礼与汉制已很相似。

(十四) 皇帝纳后之仪

据《辽史·礼志五》卷五十三载，皇帝纳后要择吉日。“至日，后族毕集”。早晨，皇后“坐于堂”，皇帝派遣使者，媒人领着担酒担肉担粮的酒礼入门。媒人进内谒见，“进酒于皇后，次及后之父母、宗族、兄弟”（《辽史》卷五十二）。再拜，致辞，纳币。宗正夫人要四拜后，请皇后上车。皇后辞父母、伯叔、兄，各四拜，对宗族长者两拜。皇后上车父母劝戒勉励皇后并及使者、媒者、送者。车发轳，起行，叔伯父母、兄饮酒如初。“教坊遮道赞祝”，后族追拜，进酒，遂行。

将至宫门，宰相传敕，赐皇后酒，遍及送者。宗正官率皇族欢迎，再拜。皇后车到便殿旁，宗正夫人请她下车，宗正夫人率人负银罍、捧滕，从黄道走。后有一人“张羔裘若袭之，前一妇人捧镜”（《辽史》卷五十二）倒行，将马鞍放道上，皇后跨过其上。到神主室三拜，再去向公婆御容拜，奠酒。选皇族宜子孙之妇，再拜，授以罍、滕。又拜各位皇帝的御容。神赐袭衣、珠玉、佩饰，拜受、服之。送者，迎者遍赐酒。皇后坐于别殿。

皇帝即御座，选皇族尊者一人当奥坐，即坐于室内最尊贵之处，主婚礼。执事往来致辞于后族，引后族之长及送后者升殿，面当御座，皆再拜，后族之长奏送后之词。跪向“圣躬万福”。当奥者与媒者行酒三遍，命送后者再拜，酒宴为终。

第二天，皇帝起床先拜先帝御容，上殿宴请皇后的族人及大臣。皇族、后族一起饮酒，有百戏，角觝，并进行戏马比赛以为乐。第三天，皇帝赏赐送皇后的人及皇后的族人。酒五行，送后者辞。皇族向后族献礼，后族以礼谢当奥者。这时婚礼结束。

历代辽帝纳后，只娶萧氏之女，他姓不纳。

（十五）正旦朝贺仪

元旦日，诸臣、亲王、外国使者朝贺、祝福庆祝新年。在《辽史·礼志六》卷五十三有详细说明。

这一天味爽，大臣和诸国使者入朝，奏“班齐”。皇帝升殿坐。契丹臣僚从东门入、汉人臣僚及诸国使者从西门入，合班以后，向皇帝行舞蹈之礼，五拜、鞠躬。亲王从东阶上殿，祝寿，下殿，向皇帝行舞蹈礼，五拜、鞠躬。宣徽使传皇帝的宣制说：“履新之庆，与公等同”，群臣又拜舞。

亲王向皇帝进酒，皇帝要传宣“饮公等寿酒，与公等内外同度。”皇帝饮酒，教坊奏乐，殿上下臣皆拜，称“万岁”。

臣僚、亲王及使者参贺皇帝以后，皇帝起身到太后殿，群臣皆从。皇太后升殿，皇帝在东方侧坐，诸臣拜舞，称贺太后与称贺。皇帝礼仪相同。

称贺后是宣宴。臣子、亲王、使者都要谢宣宴并鞠躬。

一进酒，两廊从人拜，称“万岁”，各就坐。亲王进酒，如果太后手赐亲王酒，亲王要跪饮喝完。殿上三进酒，行饼、茶。教坊人员跪，并致语，请大臣大使、副使、廊下从人立，读口号诗毕，然后行茶，行馐膳。以后是大馔入，行粥碗，殿上七进酒乐曲终。使相、臣僚在座，揖廊下从人起，称“万岁”，从两门出。然后是“揖臣僚、使副起”称“万岁”，下殿。最后要舞蹈，五拜，出洞门，礼仪结束。

（十六）立春仪

立春日，辽“皇帝出就内殿，拜先帝御容，北、南臣僚丹墀内合班，再拜”（《辽史·礼志六》卷五十三）。可矮墩以上的官员入殿，赐坐，皇帝进御容酒，陪臣都再拜。“一进酒，臣僚下殿，左右相向立”，皇帝戴幡胜，赐幡胜给臣下，臣僚都簪毕后，皇帝在土牛前上香，奠三次酒，不拜。教坊奏乐，侍仪使跪进彩杖，皇帝鞭土牛，群臣跪左膝在丹墀内，受彩杖，直起身，再拜。

司辰报告春天到了，鞭土牛三匝。矮墩鞭止，“引节度使以上上殿，撒谷豆，击土牛”（《辽史·礼志六》卷五十三）。撒谷豆，允许众人夺之。

臣僚依次坐，行“酒两行，春盘入，酒三行，行茶，皆起，礼毕”（《辽史》卷五十三）。

（十七）重午仪

五月五日，“至日，臣僚昧爽赴御帐，皇帝系长寿彩缕升车坐”（《辽史·礼志六》卷五十三）。大臣合班，“所司各赐寿缕，”“臣僚跪受，再拜”，最后从驾至膳所，酒三行。若赐宴，临时听诏令。

（十八）重九仪

臣僚旦赴御帐，从驾至围场，皇帝赐茶。皇帝就坐，引臣僚御前班立，所司各赐菊花酒，臣僚跪受，再拜，酒三行，揖起。

（十九）藏阍仪

大康十年（1084年）十二月二十二日，开始行藏阍仪。君臣宴饮，得阍者饮酒。

这一天臣僚服常服入朝，皇帝御天祥殿，臣僚依位赐坐。“契丹南面，汉人北面；分朋行阍”（《辽史·礼志六·嘉仪下》卷五十三）。“或五或七等，赐饩。”“晚赐茶，三等或五等”。若帝得阍，臣僚进酒，以次赐酒。

其时，在宋朝廷宫廷宴饮也有藏阍仪。

藏阍仪这天辽臣不御朝。

（二十）岁时杂仪

正旦，除夕之夜，辽国俗以糯米饭和白羊髓油为饼，“丸之若拳”，“每帐赐四十九枚，戊夜，各于帐内窗中掷丸于外，数偶，动乐，饮宴。数奇，令巫十有二人鸣铃，执箭，绕帐歌呼，帐内爆盐垆中，烧地拍鼠，谓之惊鬼，居七日乃出”（《辽史·礼志六》卷五十三）。

立春，妇人进春书，剪刻青色丝织品为旗或为龙，或为虾蟆，在旗上写上“宜春”。

人日，正月初七为人日，辽人要看到天晴就认为是一年吉祥，如果阴天就认为有灾异。人日这一天民间习俗是在庭院中煎饼食，叫做“薰天”。

二月一日为中和节，国舅族萧氏设宴，请国族耶律氏，岁以为常。

三月三日为上巳，辽俗，刻木为兔，分朋走马射之。先中者胜，负者下马列跪进酒，胜队马上饮之。

五月重五日，午时，采艾叶和绵著衣。这天君臣宴乐，渤海厨师进艾糕。用五彩丝为绳缠臂，谓之“合欢结”，又以彩丝盘绕作成人的样子，谓之“长命缕”。

夏至之日，俗谓之“朝节”，妇人进彩扇，以粉脂囊相赠送。

六月十八日，国俗，耶律氏设宴，请国舅族萧氏。

七月十三日夜，天子于宫西三十里设帐住宿，之前准备好酒馔。七月十四日，诸军部落从者皆奏藩乐，饮宴至暮，乃归行宫，谓之“迎节”。十五日中元，动汉乐，大宴。十六日味爽，又去西方，随行诸军大噪三次，谓之送节。

八月八日，辽国风俗，杀白犬，埋在寝帐前七步的地方，露出狗嘴，后七日中秋，移寝帐在上面。

九月重九日，天子率群臣部族射虎，获猎少的为负，罚重九宴。射毕，在高地设帐，赐官僚饮菊花酒。以兔肝为带骨酱，鹿舌为肉酱，又研茱萸酒，洒门户以驱灾祈福。

岁十月，五京进纸造小衣甲、枪刀、器械万副祭山用。十五日天子与群臣望祭木叶山，用国字书状，并都焚之。

冬至日，辽国俗，杀白羊、白马、白雁、各取血和酒，天子望黑山拜。黑山在境北，俗谓契丹人魂魄归宿之地。由山神司之。每年这一天，“五京进纸造人马万余事，祭山而焚之”。习俗对黑山很畏惧，不祭“不敢近山”（《辽史·礼志六》卷五十三）。

腊辰日，天子及群臣都穿戎服，“饮酒作乐，赐甲仗、羊马”（《辽史·礼志六》卷五十三）。

契丹辽朝信奉佛教，四月八日是佛祖释迦牟尼的诞辰，“京府及诸州雕木为像”，仪仗和百戏导从，循城游行为乐（本条见《辽史·礼志》卷五十三“二月八日”一节，盖二月八日应为四月八日）。

十、金代习俗

金王朝是由生活在白山黑水（长白山和黑龙江）之间的女真人在十二世纪之初建立的，到 1234 年为元朝所灭，在历史上存在了一百二十年。女真本名朱理真，讹为女真，辽道宗时因避兴宗耶律宗真之讳，曾改称为女直。

建立金朝的完颜部原本处于原始部落社会。公元十世纪之初，在女真完颜部始祖函普时开始按男系计算血统关系，属于父系氏族社会。历经德帝乌鲁、安帝跋海、献祖绥可，到昭祖石鲁时“稍以条教为治，部落寔强”。再到景祖乌古迺时，辽以他为生女真部节度使，于是，完颜部“有官属，纪纲渐立”（《金史》卷一），“统诸部以专征伐，巍然自为一国”（《金史》卷五五），完颜部统领的女真社会发展到了原始氏族社会向阶级社会过渡的历史阶段。最后，阿骨打率部反辽，大败辽兵，于 1115 年即皇帝位，是为金太祖。阿骨打立国号为“大金”，他对此是这样解释的：“辽以镔铁为号，取其坚也。镔铁虽坚，终亦变坏，惟金不变不坏。金之色白，完颜部尚白”（《金史》卷二）。金王朝的建立，标志女真人在整体上完成了从原始氏族制向阶级社会的过渡，为女真人丰富和提高自己的物质生活与文化生活提供了社会条件。金朝的统治从东北的北部不断向南推进，直至中原地区，为它所统治下的各族人民创造了一个在文化上相互影响、相互学习的大好机会，使金代的民俗变得丰富多采。

（一）岁时节庆习俗

女真人本来没有历法，也不像汉族人那样纪年庆岁。据《松漠纪闻》卷上所记，“女真旧绝小，正朔所不及，其民皆不知纪年。问之则曰，‘我见草青几度矣’。盖以草一青为一岁也。自兴兵以后，浸染华风，酋长生朝，皆自择佳辰”。又据《金史·礼志》卷三十五所载，“金因辽俗，以重午、中元、重九行拜天之礼”。没有历法纪时，自然也就没有岁时节庆活动，于是，女真人向宋人和辽人借用岁时节庆习俗。经过几代人的吸收，金代女真人的节日文化同样蔚为大观，与汉人的习俗相近。

据《大金集礼》卷三二所载，元旦、上元（元夕）、中和、立春、春分、上巳、寒食、清明、立夏、四月八日（佛诞日）、端午、三伏、立秋、七夕、中元、中秋、重阳、下元、立冬、冬至、除夕等，都是金朝官方承认的节日，届时各级官员有一至三日的休假。下面择要述之。

元旦，又称正旦，俗呼新年，是金朝人特别重视的节庆。《金史》卷三十六和卷三十七分别载有《元日·圣诞上寿仪》和《正旦、生日皇太子受贺仪》。元日圣诞上寿仪的内容主要有：皇帝升御座，鸣鞭；接着是受尊仪、群臣朝拜仪、外国使入见仪、曲宴仪、朝辞仪，亦皆有鸣鞭仪式。群臣朝拜的时候致词：“元正启祚，品物咸新，恭惟皇帝陛下与天同休”，“万春令节，谨上寿后，伏愿皇帝陛下万岁！万岁！万万岁！”皇帝使宣徽使等答曰：“履新上寿，与卿等内外同庆。”入见的外国使节有来自宋朝和西夏的，从天会三年（1125年）起，宋朝和西夏也派使节来金朝庆贺正旦。上面提到的“鸣鞭”，是金人对唐宋朝廷仪式的借鉴。《宋史》的《仪卫志》告诉我们，“鸣鞭，唐及五代有之。《周官·条狼氏》‘执鞭趋辟’之遗法也。内侍二人执之，鞭鞘用红丝而渍以蜡，行幸则前驱而鸣之，大祀礼毕还宫亦用焉，视朝、宴会则用于殿庭”。

金代民间也热热闹闹庆贺元旦，我们从当时人王寂的《踏莎行》（元旦）词中可见一斑。该词写道，“爆竹庭前，树桃门右，香汤浴罢五更后，高烧银烛，瑞烟喷金兽，萱堂次第了，相为寿。改岁宜新，应时纳右，从今诸事，愿胜如旧，人生强健，喜一年入手，休辞最后饮，酹酥酒”。可见，金代民间过元旦的基本活动包括：个人沐浴装扮一番，家里要立桃符、燃香、燃爆竹，大家相互贺岁。

元夕即元宵，农历正月十五日或十六日为上元，上元之夜称元夕，汉人有观灯之俗。金初，女真人还没有上元节的概念，竟然因此造成过一桩错杀一名和尚的冤案。《松漠纪闻》卷上写道：“女真旧不知岁月，如灯夕皆不晓。己酉岁（1129年），有中华僧被掠至其阙（金之上京），遇上元，（该僧）以长竿引灯球表而出之以为戏。女真主吴乞买（金太宗）见之大骇，问左右曰，‘得非星邪？’左右以实对。时有南人谋变，事泄而诛，故乞买疑之曰，‘是人欲啸聚为乱，克日时立此为信耳！’命杀之。后数年至燕（后来的北京），颇识之，至今（熙宗时）遂盛。”这个和尚入乡不问俗，在元宵张灯取乐，被金朝的皇帝看见，误认为是造反的联络信号，被杀掉了，真是冤天枉地。这个故事不一定与历史吻合，但是，它反映金初不以元夕为节应该是真实的。

起码到金贞元年间已有元夕之庆。《大金国志》卷十三载，“贞元元年（1153年）春正月，元夕张灯，宴丞相以下于燕之新宫，赋诗纵饮，尽欢而

罢”。不过，此后金朝上层对元夕张灯之俗的态度有一段反复。金世宗在大定十年（1170年）“命宫中元宵无得张灯”（《金史》卷六）。元宵张灯对金人的吸引力毕竟是挡不住的。到大定二十六年（1183年）正月，“元夕张灯，琉璃、珠璎、翠羽、飞仙之类不一，至有一灯金珠为饰者。都人男女盛饰观玩，至十八日而罢”（《大金国志》卷十八）。至此，金人比宋人对元宵的热情毫不逊色。

女真人在这期间曾一度沿袭本民族“纵偷”的古风。《松漠纪闻》卷上载，“全国治盗甚严，每捕获，论罪外皆七倍责偿。唯正月十六日则纵偷一日以为戏，妻女、宝货、车马为人所窃，皆不加刑。是日，人皆严备，遇偷至则笑遣之。既无所获，虽畚钁微物亦携去。妇人至，显入人家，伺主者出接客，则纵其婢妾盗饮器。他日，知其主名或偷者自言，大则具茶食以贖，次则携壶，小亦打糕取之。亦有先与室女私约，至期而窃去者，女愿留则听之。自契丹以来皆然，今燕亦如此”。不过，带其私奔的对象只限于闺女，若在这天与结过婚的偷情，同样要受惩处（《松漠纪闻》续卷）。

重午，即农历五月初五日，又作重五，又称端午。重午是女真人较早采用的节日，《金史·礼志》载，“金因辽旧俗，以重五、中元、重九行拜天之礼”。同时，也一直是女真人特别重视的节日，《金史·世宗纪下》载，大定二十四年二月，“上曰：‘朕将往上京。念本朝风俗重端午节，比及端午到上京，则燕劳乡间宗室父老’”。

金人在重午除了拜天等宗教性的活动之外，还开展射柳、击球、饮宴等娱乐活动。其活动内容在金世宗大定三年（1163年）形成定例：《金史·世宗纪上》载，“三年……以重五，幸广乐园射柳，命皇太子、亲王、百官皆射，胜者赐物有差。上复御常武殿，赐宴击球。自是岁以为常”。与汉族人过端午节时吃粽子、龙舟竞渡等不同，女真人的端午节体现了重骑射的民族特点。

女真人射柳和击球的竞技运动在《金史·礼志》卷三十五拜天仪条中有具体的描述。一、射柳：“插柳球场为两行，当射者以尊卑序，各以帕识其枝，去地约数寸，削其皮而白之。先以一人弛马前导，后驰马以无羽横镞箭射之，既断柳，又以手接而驰去者为上。断而不能去者次之。或断其青处及中而不能断，与不能中者为负。每射必伐鼓以助其气。”二、击球：“各乘所常习马，持鞠杖。杖长数尺，其端如偃月。分其众为两队，共争击一球。先于球场南立双桓，置板，下开一孔为门，而加网为囊，能夺得鞠击入网囊者为胜。或曰，‘两端对立二门，互相排击，各以出门为胜’。球状小如拳，以轻韧木枵其中而朱之。皆所以习跷捷也。”每次比赛，击球要胜三场，射柳要射三发。

需要说明的是，上述端午的活动也在中元、重九时举行，并且，朝廷如此，地方上也如此。宋朝文惟简《虏廷事实》载，“虏人（金人）州军及军前，每遇端午、中元、重九三节，择宽敞之地，多设酒醴、牢饩、饼、饵、果实祭于其所，名曰拜天。祭罢，则无贵贱老幼能骑射者，咸得射柳。中者则金帛赏之，不中者则褫衣以辱之。射柳既罢，则张宴以为极乐也”。当此之时，男男女女的百姓都来围观。金朝第六代皇帝完颜永济的皇后刘氏就是在球场围观时被看中而选入宫中的。

重骑射是女真人固有的民族精神，不过，表现这一精神的射柳、击球的竞技形式并不是女真人所首创。据《金史·礼志》卷三十五拜天仪条载，女

真人是从辽朝的契丹人那里学会射柳、击球之戏的，而此二俗由来已久。匈奴、鲜卑有绕林而祭的“蹕林”仪式，中原古有“射礼”。击球最初起于波斯，唐时传入中土，以后又传至渤海，再为辽人和金人习得。

重九是农历九月初九日，是传统的汉族节日，金代女真人也有重九节，但与汉族人的过法不同，其主要形式是在郊外祭天、狩猎、射柳、击球。其中，尤以狩猎之俗最为古老、本色。《金史·世宗纪上》卷六载，大定三年（1163年）八月，世宗“敕殿前都点检唐括德温：‘重九出猎，国朝旧俗。今扈从军二千，能无扰民，可严为约束’。九月丁酉，秋猎，以重九，拜天于北郊”。至于射柳、击球活动，已见前述。民间的赏菊、饮酒、登高、插茱萸等活动，与宋代习俗一脉相承。

金朝是以女真人为统治民族，以汉人为多数的政治实体，在长期的共同生活中，女真人所接受的汉族节日文化越来越多。除了上述节日外，女真人也不同程度地接受了立春、上巳、寒食、清明、四月八、七夕、中元、中秋、下元等节日文化的内容。例如立春，金朝的皇帝或地方政府有率众观看击土牛的习俗（《金史》卷五），而民间则在这天注重装扮和饮食。有诗为证：“银线青丝翠椀堆，争牛击鼓欲惊雷。翻风斗巧春头胜，漉雪浮香臄尾盃”（《中州集》卷七，岳行甫《立春日》）；“宫花插帽枝枝秀，菜甲堆槃种种新。拘窘经时成土俗，聊从一醉适天真”（《中州集》卷十，滕茂实《立春》）。例如寒食，《金史·章宗纪》载，明昌元年（1190年）二月“壬寅，谕有司，寒食给假五日，著于令”。寒食成为正式的法定节日。例如四月八日，宋朝称为“浴佛节”，相传为佛祖诞辰日，女真人原不信佛，金中期后，女真人特别崇信，于是在这天大行佛事。中元节的情况也是如此。

（二）生产习俗

就物质生产而论，金代的女真人既不是处于纯粹的农业文明（例如汉族），也不是处于典型的牧业文明，而是农业、畜牧、渔猎兼而有之，处于多种文明的融汇阶段。《大金国志》卷三十九载，“女真在契丹东北隅，地饶山林，田宜麻谷，土产人参、蜜蜡、北珠、生金、细布、松实、白附子。禽有鹰鹞‘海东青’之类，兽多牛、马、麋、鹿、野狗、白鼯、青鼠、貂鼠”。可见，女真人所居之地宜于农耕、畜牧、狩猎、采集。于是，女真人因地制宜，形成了自己的产业文明，概括地说，就是“善骑射，喜耕种，好渔猎”（同上）。

女真人在建立金朝之前就已有农业。《三朝北盟会编》卷三载，“自涑沫江之北，宁江之东北者，地方千余里，户口十余万……田宜麻谷，以耕凿为艺”。从太祖完颜阿骨打开始，历朝的皇帝都很重视农业。金太宗“委官劝督田作”，金世宗经常“观稼近郊”。

女真人对土地的经营有两个特点。一、兄弟分居却聚种。《金史·兵志》载，“旧时兄弟虽析犹相聚种，今则不然，宜令约束之”。这说明“聚种”是女真人的传统，当这一传统发生变化的时候，统治阶级还想极力维护它。二、使用汉人佃耕，也就是女真人利用自己作为统治民族占有土地的特权，让无地少地的汉人为自己耕种，自己坐收其利。金朝的皇上提倡女真人“各随所分土，与汉人错居……农作时令相助济”（《金史》卷四十六）。政府把女真人从原居地迁往汉地，授以官田、耕牛、农具等，使其自己动手耕种，必要时与汉人互相帮助。可是，据《金史·食货志二》载，“山东、大名等路猛安谋克户之民，往往骄纵，不亲稼穡，不令家人农作，尽令汉人佃蒔，取租而已。富家尽服纨绮，酒食游宴，贫者争慕效之”。女真人不论贫富，都流行这样做。一些女真人靠收租入不敷出，竟然把未来几年的租都预收了：“近遣使阅视秋稼，闻猛安谋克人惟酒是务，往往以田租人，而预借三、二年租课者”。

女真人使用的农具有犁铧、蹉头、镰、锄、镢、锹、铡刀、垛叉、斧、石臼、石杵、石磨、畚、筛等。女真人所种植的农作物有麦、粟、稌、稗、黍、菽、麻，以及葱、蒜、韭、葵、芥等。此外，还有西瓜、桃、李等水果，他们栽培果树的方式颇为独特。《松漠纪闻》载：“宁江州去冷山百七十里，地苦寒多草木。如桃李之类皆成园。至八月则倒置地中，封土数尺覆其杆干，季春出之，厚培其根，否则冻死。”

金代女真人以畜牧饲养为重要生计，所饲养的牲畜主要有马、牛、驴、驼、羊、猪、犬以及鸡、鹅等。女真之地“土产名马”，人皆善骑，所以金最重养马。马由专人放牧于水丰草肥的牧场，每群马少则数十匹，多则数百匹。大家族各有自己的马群，金立国后还建有许多“群牧所”，划出大片牧地由朝廷委任专职人员牧养，对牧官和牧人，按牲畜兹息损耗给予赏罚。金世宗大定二十八年（1188年），仅国家牧场的马就有四十七万匹（《金史·兵志》卷四十四）。“群牧所”除马群外，还养牛、羊、驼。女真人的家庭户都要饲养牛作耕畜，饲养猪、羊作为肉食和皮具的来源。

金代女真人以射猎为国俗，举国上下乐此不疲。女真人看一个男子的能耐，首先要看他箭上的功夫。金太祖阿骨打一生的声誉和威望有赖于他射箭的水平。《金史》卷二载，太祖“十岁，好弓矢。甫成童，即善射。一日辽

使坐府中，顾见太祖（阿骨打）手持弓矢，使射群鸟，连三发皆中。辽使矍然曰：‘奇男子也’。”这时，阿骨打还是辽朝的臣民，以自己的箭法出类拔萃。又一次，“太祖尝宴纥右烈部活离罕家，散步门外，南望高阜，使众射之，皆不能至。太祖一发过之，度所至逾三百二十步。宗室谩都诃最善射远，其不及者犹百步也。”太祖技压群雄，比最能射远的谩都诃还要远一百多步，的确不同凡响。崇拜这样的英雄的女真人怎么可能不以射为乐呢！有一次，宋朝的使者马扩来谈军务，金太祖希望宋军能与金军联合打击辽军，为了使马扩对金军有信心，太祖带马扩远行射猎，“每晨，国主（太祖）坐一虎皮椅上，纵骑打围。尝曰：‘此吾国中最乐事也’”。

其他皇帝同样重视射猎。金世宗就比太宗有过之而无不及。《大金国志》卷三十六“田猎”条载，“世宗立，尤甚。有三事令臣下不谏：曰作乐，曰饭僧，曰围场。其重田猎如此”。

金人打猎，一为获取生活资料；二为操练军伍，一举两得。皇帝对田猎的提倡既出于个人的喜好，更多地出于军事的考虑。皇帝驰马打猎是很冒险的，从奔马上摔下来，即使不死，也难免缺胳膊断腿。这种危险还真有臣子想到了。《金史·马贵中传》载，马贵中向世宗上疏劝谏：“陛下为天下主，守宗庙社稷之重，围猎击球皆危事也。前日皇太子坠马，可以戒也，臣愿一切罢之。上曰：‘祖宗以武定天下，岂以承平遽忘之邪。皇统尝罢此事，当时之人皆以为非，朕所亲见，故示天下以习武耳’”。民间的狩猎重在捕获肉食皮毛，而官方的田猎则重在借机“习骑射”，所以，对于没有条件田猎的地方官来说，朝廷要求他们专门组织骑射练习。金世宗曾下令：“西南、西北两路招讨司地隘，猛安人户无处围猎，不能闲习骑射。委各猛安谋克官依时教练，其弛慢过期及不亲监视，并决罚之”（《金史·世宗纪》）。

狩猎是有季节性的，民间的渔猎按四时安排不同的活动，通常正月钓鱼海上，于水底钓大鱼；二三月放海东青打雁；四五月打麋鹿；六七月不出猎；八九月打虎豹之类，直至岁终。这差不多是东北各族的通例。金人皇家一年围猎的次数在迁都燕京前后进行过调整：“全国酷喜田猎。昔都会宁，四时皆猎”，迁都燕京后，“以都城外皆民田，三时无地可猎，候冬月则出，一出必逾月，后妃、亲王、近臣皆随焉”（《大金国志》卷三十六“田猎”条）。

女真人具有狩猎的好身手。他们“善骑，上下崖壁如飞，济江河不用舟楫，浮马而渡”（《大金国志》卷三十九）。在女真尚未立国的时候，女真人随辽朝皇帝秋猎，专门干呼鹿、射虎、搏熊的事（见《三朝北盟会编》卷三）。金朝的开国功臣银术和挾懒更是身手不凡，能够“刺虎、搏熊”，“徒手搏虎”（《大金国志》卷二十七）。

女真人还有丰富的狩猎经验。《大金国志·初兴风土》载，女真人“每见野兽之踪，蹶而求之，能得其潜伏之所。又以桦皮为角，吹呦呦（鹿鸣）之声，呼麋鹿而射之”。

女真人除个人狩猎外，还举行集体围猎。民间百姓的围猎多以猛安谋克官组织进行：布成包围圈，把野兽驱赶到逐渐缩小的包围圈之中一举聚歼。皇帝的围猎规模最为壮观。《大金国志》卷三十六“田猎”条载，皇帝“每猎则以随驾军密布四围，名曰‘围场’。待狐、兔、猪、鹿散走于围中，国王必先射之，或以鹰隼击之。次及亲王、近臣。出围者许余人捕之。”围要讲阵法，射要论尊卑，围猎已在一定程度上军事化、礼仪化。该卷接着记道，皇上“饮食随处而进，或与亲王、近臣共食。遇夜，或宿于州县，或宿于郊

野，无定”。

金代女真人采集人参、松实等野生植物的生产习俗在史籍中多有提及，但是未见其详。此外，他们特别珍视的一种野菜是“芍药”。《大金国志》卷一载：“是年（阿骨打之十四年），生红芍药花，北方以为瑞。女真多白芍药花，皆野生，绝无红者。好事之家采其芽为菜，以面煎之，凡待宾斋素则用之。其味脆美，可以久留。金人珍甚，不肯妄设，遇大宾至，缕切数丝置楪中，以为异品”。

（三）生活习俗

金人生活习俗的特色主要表现在服饰装扮、饮食、居住等方面。由于金代女真人在社会发展和生活水平上经历了巨大的进步，所以，他们的生活习俗也发生了许多变化，而这些变化主要是吸收契丹人和汉人生活习俗的结果。

女真人在原居地时的服饰，秋冬用皮毛，春夏用布帛，贫富所用皮毛、布帛的档次有所不同。《大金国志》卷三十九“男女冠服”条对此有详细的说明：“土产无桑蚕，惟多织布，贵贱以布之粗细为别。又以化外不毛之地，非皮不可御寒，所以无贫富皆服之。富人春夏多以紵丝绵紬为衫裳，亦间用细布。秋冬以貂鼠、青鼠、狐貉皮或羔皮为裘，或作紵丝绸绢。贫者春夏并用布为衫裳，秋冬亦衣牛、马、猪、羊、猫、犬、鱼、蛇之皮，或獐、鹿皮为衫。

裤袜皆以皮。”《三朝北盟会编》卷三载，女真地“冬极寒，多衣皮，虽得一鼠亦褊皮藏之，皆以厚毛为衣，非入室不撤”。

女真人入居中原之后，男子的常服通常是头裹皂罗巾，身穿盘领衣，腰系吐鹞带，脚穿乌皮尖头靴。皂罗巾，是以黑色如纱的罗制做的头巾：“巾之制，以皂罗若纱为之，上结方顶，折垂于后。顶之下际两角各缀方罗经二寸许，方罗之下各附带长六七寸。当横额之上，或为一缩襞积。贵显者于方顶循十字缝饰以珠，其中必贯以大者，谓之顶珠。带傍各络珠结授，长半带，垂之”（《金史·舆服下》）。后来的满洲人沿袭了巾冠饰珠的习俗。盘领衣，其特点是窄袖、盘领、缝腋、下为襞积（皱折）、长至小腿。

这种衣服便于骑射。人们往往在这种衣服的胸膺间或肩袖处绣上图案：“其从春水之服则多鹞捕鹅，杂花卉之饰；其从秋山之服则以熊鹿山林为父”（同上）。吐鹞带，即束腰带，所用材料以“玉为上，金次之，犀象骨角又次之。鍔周鞞，小者间置于前，大者施于后，左右有双尾，纳方束中，其刻琢多如春水、秋山之饰”（同上）。人们在带上左佩腰牌，右佩刀。乌皮尖头靴，是一种适于踏蹬骑马的设计，所以崇尚骑射的女真人普遍喜欢穿用。

女真妇女的服饰大多是承袭辽代契丹妇女的服饰式样。年轻妇女上着团衫，直领、左衽，用黑紫或黑及绀诸色，前长拂地，后裾拖地尺余，用红黄色的巾带扎腰，腰带两端下垂及足；下穿黑紫色袖裙，上绣花纹，并有六道折裯。年老妇女用皂纱笼住发髻如巾状，在上面散缀玉钿，名为“玉逍遥”。妇女还常穿大袄子和锦裙。《大金国志》卷三十九载：“至妇人衣，曰‘大袄子’，不领，如男子道服。裳曰‘锦裙’，裙去左右各缺二尺许，以铁条为圈，裹以绣帛，上以单裙笼之。”

金人的衣饰有贫富之别，也有贵贱之别。金朝统治者多次以法令的形式规定各级各类人的服饰。大定十三年（1173年），“太常寺拟士人及僧尼道女冠有师号，并良闲官八品以上，许服花纱绫罗丝紬”，“庶人止许服絁紬、绢布、毛褐、花纱、无纹素罗、丝绵，其头巾、系腰、领帕许用芝麻罗、缘用绒织成者，不得以金玉犀象诸宝玛瑙玻璃之类为器皿及装饰刀把鞘，并银装钉床塌之类”，“兵卒许服无纹压罗、絁紬、绢布、毛褐。奴婢止许服絁紬、绢布、毛褐。倡优遇迎接、公筵承应，许暂服绘画之服，其私服与庶人同”（《金史·舆服下》）。

明昌六年（1195年）又对服饰等级做了如下规定：夕武官六贯石以上承应人并及荫者，许用牙领，紫圆板皂绦罗带，皂靴，上得兼下。系籍儒生止服白衫领，系背带并用紫圆绦罗带、乾皂靴。其他人用纯紫领，不得用绿，杂色圆板绦罗带不得用紫，靴用黄及黑油皂蜡等（同上）。

最高贵的当然是皇室的服饰。金朝皇帝礼服沿袭前朝遗制，由通天冠、降纱袍、充冕、偃舄等组成。冕，有天板，以青罗和红罗为表里，周围用金棱。天板下有四柱，前后有二十四珠旒等饰物。充衣用青罗夹制，以五彩间金绘制日、月、龙、虎等图案。裳和蔽膝，都用红罗夹制。舄即鞋，重底，红罗面。袜，用绯罗加绵。皇后的冠服主要有花珠冠、袞衣、裳、蔽膝、舄、袜等，皇太子的冠服包括冕、青衣、朱裳、蔽膝、朱舄、白袜。

至于金代女真人的发式和头饰，男子剃发为辮，女子辮发盘髻，男女均用首饰，男或盛于女。《三朝北盟会编》卷三载：女真“妇人辮发盘髻，男子辮发垂后，耳垂金环，留脑后发，以色丝系之，富者以珠玉为饰”。《大金国志》卷三十九“男女冠服”载，“金俗好衣白。辮发垂肩，与契丹异。耳垂金环，留颊后发，系以色丝。富人用珠、金饰。妇人辮发盘髻，亦无冠。自灭辽侵宋，渐有文饰。妇人或裹‘逍遥巾’，或裹头巾，随其所好”。其发式为后来的满族人所承袭。

金代女真人与汉人杂居，相互交流的结果，既出现了女真人改著汉人衣冠的现象，也出现了汉人改著女真人服饰的现象。两个民族由杂居而发生文化上的交流与融合，这是历史的必然。可是，女真上层人物对前者表示反对，汉族上层人物对后者表示忧虑。金世宗于大定二十七年（1187年）颁布命令，禁止女真人学南人衣装，金章宗于泰和七年（1207年）勅令女真人不得用南人衣装，违者治罪（《金史》卷八、卷十二）。范成大《揽轡录》记录了汉人女真化的一些现象：“民亦久习胡俗，态度嗜好与之俱化，最甚者衣装之类，其制尽为胡矣。自过淮以北皆然，而京师（北宋都城汴京）尤甚。”女真服饰还传到南宋京城临安（今杭州），南宋大臣奏称：许多原辽、金和西夏归服本朝者以及本朝士民流落邻国又重新回归者往往不改“胡服”，诸军也仿效女真衣装，有乱风化，应严加禁止，不得“左衽胡服”（《宋会要辑稿》兵一五之一二、一三）。

女真统治者一边反对女真人汉化，一边却强迫汉人及其他民族改为女真衣著、发式。天会四年（1126年）十一月，枢密院告谕两路指挥：“今随处既归本朝，宜同风俗，亦仰削去头发，短巾，左衽。敢有违犯者，即是犹怀旧国，当正典刑，不得错失”（《大金吊伐录》卷三）。天会七年（1129年），“金元帅府禁民汉服，又下令髡发，不如式者杀之”。宋朝青州观察使李遯在城池被攻破后成了金人的俘虏，因对髡发令不满而丧生。刘陶任代州的知州时，因一军人顶发稍长，与规定的式样大小不合，便将其斩首。一时之间，因不改衣服和发式或改而不合规定的式样惨遭杀身之祸者，“莫可胜纪”（《建炎以来系年要录》卷二八）。

总而言之，金代女真人服饰装扮的基本特征大致有五：其一，从头到脚多用皮。其二，左衽。甚至有人认为这是与汉人衣饰最大的区别：“金虏君臣之服大率与中国相似，止左衽异焉，虽虏主服亦左衽”（《大金国志校证》附录二，《金虏图经》，中华书局）。其三，衣短袍，便于乘骑。其四，好以白力服色，与完颜部尚白相一致。其五，男剃发为辮，女辮发为髻，且男女均用首饰。

金代女真人固有的饮食文化远远落后于宋代的水平，其饮食无论就制作还是就享用来说，都谈不上精细和雅致。《大金国志》卷三十九把金人的饮食习惯描述得很糟糕：“饮食甚鄙陋，以豆为浆，又嗜半生米饭，渍以生狗血及蒜之属，和而食之。嗜酒，好杀。酿糜为酒，醉则缚之，俟其醒。不尔，杀人。”女真人这样好喝酒，喝醉了，必须捆起来，否则，醉汉大有拿刀杀人的可能性。

女真人日常的饮食品种有这样一些：稗米饭，是女真人不论贵贱都经常吃的饭食，把稗米或煮为半生的干饭或煮成粥，就肉、菜而食。，是炒熟的稗米或麦，捣成粉或不捣，以水、乳调合而食。它易于保存、携带，吃起来也方便，是女真人狩猎或行军时必备的食品。肉菜糜，是将肉和菜合在一起，捣成糜后食用，颇受女真人喜爱。血脏羹，是以动物的血和内脏煮羹，杂以韭菜调味而食。酱，以豆制成，是女真人佐食肉、菜、米饭不可缺少的调味品。女真人特别把酱当一回事，臣下家里有好酱，应该贡献一些给皇帝。天兴二年（1231年），金元帅杀一位知府，在数落他的罪状时骂他：家里有好酱却不献给皇帝尝一尝（《金史·石盏女鲁欢传》）。喝生水，有时吃生肉、生菜、生血、半生的米。此外，女真人的食品调料有油、醋、盐以及芥、蒜、葱、韭之类。

女真人较为贵重、精致的饮食品种有这样一些：软脂，据说“如中国寒具”。所谓寒具，“即今馓子也。以糯粉和面，入少盐，牵索纽捻成环钁之形，油煎食之”（《本草纲目》卷二十五）。女真人的软脂有大、小之分，是油炸的环钁形面食。茶食，是一种蜜糕，把松籽仁、胡桃仁渍蜂蜜，与糯粉揉在一起，做成各种形状，用油炸熟，再涂上蜜。即使是今天，这样做出的糕也称得上美味。肉盘子，是女真人举行盛大宴会的名菜，以极肥猪肉切成大片，装成一小盘，插上青葱三数茎。潜羊，是连皮做成的全羊，富贵人家用以招待贵客。酒，以糜酿造，度数不高，但多饮亦醉。女真人嗜酒，金朝君臣官民往往因酒出事。金熙宗“荒于酒，与近臣饮”，没日没夜地喝，并“酗酒妄杀”（《金史·熙宗纪》）。女真人饮酒不以菜肴为佐，或先食毕而后饮，或先饮毕而后食。饮时也不是人手一杯，而是用一个木杓或杯子循环传递，每传饮一巡谓之“一行”，宴客或二行，或五行、九行，以至“饮酒无算”，然后进食肉饭。此外，其饮料尚有茶、奶茶之类。

金代女真人的饮食主要有上列十多个品种，实际生活中，他们往往在不同的情况下采用不同的食谱。让我们来看几个例子。

例一，金代女真人日常的饮食习惯。《三朝北盟会编》卷三引《女真传》：“其饭食则以糜酿酒，以豆为酱，以半生米为饭，渍以生狗血及葱、韭之属和而食之，芼以茺萸。食器无瓠陶，无饭箸，皆以木为盘。春夏之间，止用木盆贮粥，随人多寡盛之，以长柄大木勺数柄回环共食。下粥肉味无多品，止以鱼生、獐生、间用烧肉。冬以冷饮，却以木楪盛饭，木盆盛羹，下饭肉味与下粥一等。饮酒无算，只用一木勺子，自上而下循环酌之。炙股烹脯，以余肉和菜捣臼中，糜烂而进，率以为常。”可见女真人以农作和渔猎、畜牧为生，食品的加工比较简单，用具还不是各人专用，而是伙用，其饮食文化尚不发达。

例二，金初阿骨打出猎时的饮食习惯。《三朝北盟会编》卷四引马扩《茅斋自叙》：“自过咸州（今辽宁开原）至混同江以北，不种谷麦，所种止稗子。舂米，旋炊粳饭。遇阿骨打聚诸酋共食，则于炕上用矮抬子或木盘相接。

人置稗饭一碗，加匕其上。列以齏韭、野蒜、长瓜，皆盐渍者。别以木楪盛猪、羊、鸡、鹿、兔、狼、鹿、獐、狐狸、牛、驴、犬、马、鹅、雁、鱼、鸭、虾蟆等肉，或燔或烹或生齏，多芥蒜渍沃续供列。各取配刀，齏切荐饭。食罢，方以薄酒传杯冷饮。谓之御宴者，亦如此。自过媵、辰州、东京以北，绝少麦面，每日各以射例禽兽荐饭，食毕上马。”帝王在出猎途中的饮食，但求简单、方便、实惠，仍是女真人的饮食本色。

例三，金朝款待外交使节的饮食习俗。《三朝北盟会编》卷二十载，宋宣和乙巳（金天会二年，1124年）宋朝许亢宗出使金国，第十程，至清州（今河北青县），“州元是石城县，金国新改是名。兵火之后，居民万余家。是晚，酒五行进饭，用粟抄以匕，别置粥一盂抄以小勺。与饭同不好，研芥子和醋伴肉食，心心脏瀹羹，芼以韭菜。秽污不可向口，虏人嗜之。器无陶埴，惟以木剡为盂楪，髹以漆，以贮食物”。又载，第二十八程，至咸州（今辽宁开原），“赴州宅，就坐，乐作。酒九行，果子惟松子数颗。胡法饮酒，食肉不随下盏，俟酒华，随粥饭一发致前，铺满几案。地少羊，惟猪、鹿、兔、雁、馒头、炊饼、白熟、胡饼之类。最重油煮面食，以蜜涂泮，名曰‘茶食’，非厚意不设。以极肥猪肉或脂润切大片，一小盘虚装架起，间插青葱三数茎，名曰‘肉盘子’，非大宴不设。人各携以归舍”。对女真人来说，这已是极高档次的礼节了，可是，在宋使看来，其器物和食品实在无可恭维。对于使节的常规待遇，《松漠纪闻》续卷有一段记载：“虏中（金朝）待中朝（宋朝）使者，使副日给细酒二十量罐、羊肉八斤、果子钱五百、杂使钱五百、白面三斤、油半斤、醋二斤、盐半斤、粉一斤、细白米三斤、面酱半斤、大柴三束。上节细酒六量罐、羊肉五斤、面三斤、杂使钱二百、白米二斤。中节常供，酒五量罐、羊肉三斤、面二斤、杂使钱一百、白米一斤半。下节常供，酒三量罐、羊肉二斤、面一斤、杂使钱一百、白米一斤半”。看来，对女真人来说，酒、肉、面、米不算希罕，只要是使节都有供应；而油、醋、面酱等比较珍贵，所以使副才能配额享用。

例四，熙宗时女真人婚宴中的饮食习俗。《松漠纪闻》正卷载，“婿纳币，皆先朝拜门，戚属偕行，以酒饌往，少者十余车，多至十倍。饮客佳酒则以金银器贮之，其次以瓦器，列于前以百数，宾退则分饷焉。男女异行而坐，先以乌金银杯酌饮（贫者以木），酒三行，进大软脂、小软脂（如中国寒具）、蜜糕（以松实、胡桃肉渍蜜和糖为之，形或方或圆或为柿蒂花，大略如浙中宝塔糕），人一盘，曰‘茶食’。宴罢，富者瀹建茗，留上客数人啜之，或以粗者煎乳”。这可谓女真民间最高级的食谱了，主人在这大喜的日子里，倾其所有。其中，尤以啜茶为最高档的款待，大概这时女真人已熟知饮茶之妙，苦于得之不易，故茶弥足珍贵。

清代满族人的一些食品与金代女真人的几种食品一脉相承。满族人过年喜欢吃白肉和血肠，这与女真人的肉盘子和心心脏羹类似。女真人用潜羊在先，满族人宴客用全羊在后。女真人率先食用蜜糕和软脂，满族人后来特制风味小吃“哈什玛”。

女真人的居住习俗在金代发生了巨大的变化，经历了从坎地穴居到简易的栋宇，再到富丽的宫殿的发展过程。

女真人及其先祖一直有穴居的习惯。商周时期的肃慎、秦汉至魏晋的挹娄、南北朝时期的勿吉、隋唐时期的靺鞨，直到宋金时期的女真，是一脉相承的，其穴居的习惯也是代代相传。《后汉书·挹娄传》载，“挹娄，古肃

慎之国也……处于山林之间，土气极寒，常为穴居，以深为贵，大家至接九梯”。《晋书·四夷传》记挹娄，“夏则巢居，冬则穴处”。《新唐书·北狄传》记靺鞨，“居无室庐，负山水坎地，梁木其上，覆以土，如丘冢然”。我们从这些记录中了解到，女真先祖穴居是为了适应天气严寒的自然条件，地穴挖在依山临水的地方，挖得越深越好，用梯子出入，地表用梁木和土覆盖，外面看起来像坟墓。

女真完颜部在建立金朝前仍是挖地为穴居住。《金史》卷一载，“旧俗无室庐，负山水坎地（掘地），梁木其上，覆以土。夏则出随水草以居，冬则入处其中，迁徙不常”。公元十世纪末，完颜部在首领绥可（后追认为献祖）率领下迁至安出虎水畔（今阿什河流域），开始在地面建立房屋定居。

《金史》接着写道，“献祖乃徙居海古水，耕垦树艺，始筑室，有栋宇之制，人呼其地为‘纳葛里’，‘纳葛里’者，汉语居室也。自此遂定居于安出虎水之侧矣”。

女真人的地面建筑发展很快。《金史》卷六十六载：“昭祖得疾，寝于村舍，洞无门扇，乃以车轮当门为蔽。”卷七十又载：“世祖尝疑术甲孛里笃与乌春为变，遣习不失单骑往观，孛里笃与忽鲁置酒楼上以饮之。习不失闻其私语昵昵，若将执己者，一跃下楼，傍出藩篱以外，弃马而归。”上述史料表明，女真人在昭祖之时已有村舍，在世祖之时已有楼阁和带藩篱的庭院。

关于女真人这个时期的住所，《女真传》有较为完整的描述：“其俗依山谷而居，联木为栅。屋高数尺，无瓦，覆以木板或桦皮，或以草绸缪之。墙垣篱壁，率皆以木。门皆东向，环屋为土床，炽火其下，与寝食起居其上，谓之炕，以取其暖”（《大金国志校证》附录一）。《大金国志·初兴风土》的记载与此相同，但是，另外还提到房屋东南开有一扇窗户：“其居多依山谷，联木为栅，或覆以板与桦皮如墙壁，亦以木为之。冬极寒，屋才高数尺，独开东南一扉。扉既掩，复以草绸缪塞之。穿土为床，熅火其下，而寝食起居其上”。女真人的民居至此已经基本定型：依山傍水，以栅栏为院落，环屋为炕，门东（南）向，在房屋东（南）开窗。

后来东北的满族人也一直沿用这种民居。请看杨宾《柳边经略》卷一所记满族居地黑龙江宁古塔一带的民居：“屋皆东南向，立破木为墙，覆以莎草，厚二尺许，草根当檐际若斩，绉大索牵其上，更压以木，蔽风雨出瓦上。门户多东南。土炕高五寸，周南西北三面，空其东，就南北炕头作灶。上下男女，各据炕一面，夜卧南为尊，西次之，北为卑。晓起则叠被褥置一隅，覆以毡或青布。客至共坐其中，不相避。”我们一方面可以把它和金代女真人的房屋建筑相比较，另一方面也可以据此推测女真人在室内活动与休息的习俗。

金朝的宫室也有一段从简陋到壮丽的变化过程。太祖阿骨打时，女真所居之地并没有城镇，皇帝所住的不过是大一点的村寨，后来修建了京城和皇宫，也只不过相当于宋朝的州县衙门，实在不够威风。每逢举行什么活动，老百姓在周围窜来窜去，太不成体统。《大金国志》卷三十三对此有一段生动的记载：“国初无城郭，星散而居，呼曰‘皇帝寨’、‘国相寨’、‘太子庄’，后升‘皇帝寨’曰会宁府，建为上京。其辽之上京改作北京。城邑、宫室无异于中原州县廨宇，制度极草创。居民往来，车马杂沓，自‘前朝门’直抵‘后朝门’，尽为往来出入之路，略无禁制。每孟春击土牛，父老土庶

无长幼皆聚观于殿侧。民有讼未决者，多邀驾（皇帝）以诉。至熙宗始有内廷之禁。”

海陵王弑熙宗，迁都于燕京。辽金之际的燕京，由于辽朝多年经营，已经颇为壮观，道路宽阔，皆有条理。海陵王迁来后，“以汴京（宋朝都城）为准”（《建炎以来系年要录》卷一六一），对燕京大加扩建。《大金国志》卷三十三载，海陵王“筑宫室于燕，逮三年而有成。城之四围凡九里三十步。天津桥之北曰宣阳门，中门绘龙，两偏绘凤，用金钉钉之。中门惟车驾出入乃开，两偏分双单日开一门。过门有两楼，曰文曰武，文之转东曰来宁馆，武之转西曰会同馆。正北曰千步廊，东西对焉。廊之半各有偏门，向东曰太庙，向西曰尚书省。至通天门，后改名应天楼，观高八丈，朱门五，饰以金钉。东西相去一里余，又各设一门，左曰左掖，右曰右掖。内城之正东曰宣华，正西曰玉华，北曰拱辰。内殿凡九重，殿凡三十有六，楼阁倍之。正中位曰皇帝正位，后曰皇后正位。位之东曰‘内省’，西曰‘十六位’，乃妃嫔居之”。其规模形制，今非昔比；再看其装饰、名称，完全是一座汉式的皇家宫殿。金宣宗时迁都到原北宋都城汴京。金朝皇室住得更加富丽堂皇。

（四）人生仪礼

人生仪礼，又称通过仪式，是围绕人生在世通常都必须经历的，的几个关节而形成的习俗，一般把人生分四个阶段，即出生、成年、结婚、死亡，相应的就有诞生仪礼、成年仪礼、婚姻仪礼、丧葬仪礼。结合金代女真人的实际情况，我们下面按生育和寿诞、命名、婚姻、丧葬这几个方面来介绍金代女真人的人生仪礼。

女真人的诞生仪礼，在金以前的情形不得而知。建国后浸染华风，其仪礼程序趋于完备。我们从金章宗在皇子忒邻出生前后所进行的一系列活动来看金代女真人诞生仪礼的基本内容。《金史·章宗元妃李氏传》卷六十四载：“钦怀后及妃姬尝有子，或二三岁或数月辄夭。承安五年（1200年），帝以继嗣未立，禱祀太庙、山陵。少府监张汝猷因转对，奏：‘皇嗣未立，乞圣主亲行祀事之后，遣近臣诣诸岳观庙祈禱’。诏司空襄往亳州禱太清宫，既而止之，遣刑部员外郎完颜匡往焉。”“泰和二年（1202年）八月丁酉，元妃生皇子忒邻，群臣上表称贺。宴五品以上于神龙殿，六品以下宴于东庑下。诏平章政事徒单镒报谢太庙，右丞完颜匡报谢山陵，使使亳州报谢太清宫。即弥月，诏赐名，封为葛王。葛王，世宗初封，大定后不以封臣下，由是三等国号无葛。尚书省奏，请于瀛王下附葛国号，上从之。十二癸酉，忒邻生满三月，敕放僧道度牒三千道，设醮于玄真观，为忒邻祈福。丁丑，御庆和殿，浴皇子，诏百官用元旦礼仪进酒称贺，五品以上进礼物”。《金史·卢玘传》卷七十五载，“（泰和）二年，元妃李氏生皇子（忒邻），满三月，章宗以玘老而康强，命以所策杖为洗儿礼物”。上述史料所包含的诞生仪礼有：求子仪。章宗因为久无皇嗣，向祖宗求子（祈禱于太庙）、向山神求子（祈禱于山陵）、向佛道诸神求子。诞生仪。皇子出世，群臣上表称贺，皇上作为主人则大宴宾客。命名仪。儿子满月时，父皇赐名。洗儿仪。儿子满百日时举行大庆，并给他送吉祥物。报谢仪，感谢祖宗、诸神降福赐子。宋代的汉人大致也是这些礼仪，只不过举行各种礼仪的日期不尽相同，例如，宋孟元老《东京梦华录·育子》载，“至满月……大展洗儿会，亲宾盛集”。宋人在满月举行洗儿仪，而章宗为儿子举行洗儿仪是在百日。

女真人本来没有寿庆活动，但是，金建国后上层人物开始重视寿诞礼。据《松漠纪闻》正卷之所言，女真人过去不知道用日月时辰来计时，也不纪年。若问某人多少年龄，他只会回答“我看见草青了几次了”。自从兴兵向南挺进以来，“浸染华风”，酋长们开始讲生日寿诞了。可是，他们庆生日并不是在自己出生的日子（他们本来就不记出生的日子），而是自己选择一个“佳辰”让大家庆贺一番。粘罕为自己选择的佳辰是正旦，悟室选的是元夕，乌拽马选的是上巳，其他如重午、七夕、重九、中秋、中元、下元、四月八日佛诞日都有人选。女真人大概记得儿女出生时是草青还是草黄，后代为自己选择生辰时可能会以此为参考。

金代女真人多有举办生日会的，有的生日盛会一直闹到深夜。《金史》卷六十六《阿里刺传》记载，章宗时的吏部郎中阿里刺因为给御史大夫唐括贡庆寿，违犯夜禁，被夺官一阶。

金代最隆重的寿诞礼是为皇帝庆贺生日，是为圣节。清顾炎武《日知录·圣节》卷十四考证，圣节源于唐玄宗：开元十七年（公元729年），唐玄宗从群臣请，定其生辰八月五日为千秋节，全国宴乐休假三日。此为后来的帝王

所效法，称为圣节。金代除海陵王外，各位皇帝的诞辰都有一个节庆名称。太宗诞辰为天清节，熙宗诞辰为万寿节，世宗诞辰为万春节，章宗诞辰为天寿节，卫绍王诞辰为万秋节，宣宗诞辰为长春节，哀宗诞辰为万年节。圣节礼仪十分隆重，其礼如同元旦仪，群臣拜贺，宋、夏、高丽等通常也派使节来贺寿，举国上下大庆。章宗的天寿节还在各地对老弱病残和贫民大行施舍，“在都七百贯，诸京二十五贯，诸府二十贯文，诸节镇一十五贯文，诸防刺州军一十贯文，诸外县五贯文”（《金史·百官志》卷五十八）。

金人特别看重生日的吉祥。金初上层人物选择汉文化的吉日节庆为生辰，金朝历代皇帝的圣节讲究避讳，避讳就改期庆祝。避忌辰。金熙宗的生日是七月七日，因为这一天是他父亲的忌日，于是把圣节改在次日，后来为了方便外国使节贺元旦时也贺圣节，以免一年跑两趟，采用辽朝的作法，又改正月十七日为万寿节。避日食。世宗大定十六年（1176年）的万春节发生日食，把庆贺改在次日。避杀戮。皇帝在圣节，常常大赦天下。

汉文化的命名习俗一般用来标志人生的不同阶段，一般人一生两次命名。初生所命之名为小名、幼名或乳名。成年之后再次命名，此名为大名或字。一个人被命大名，可以视为成丁礼的标志。女真人一生也是多次命名，出生不久命小名，成年之后命大名。按金代制度，男子十七岁为丁，女真人的大名多是在成丁之后起的，但是，起大名的年份并不固定。

金代的女真人往往有双重名称，一用女真语，一用汉语，如金太祖阿骨打，汉名晟；太宗吴乞买，汉名晟。但在建国前，生女真人一般没有取汉名的，从完颜皇族的始祖函普到康宗乌雅束，都只有女真名。随着金朝统治地域的扩大，女真人大批移居华北，与汉人杂居，许多人改汉姓，并只有汉名。女真统治者三番五次下令禁止这种汉化。世宗“禁女真人不得改称汉姓，学南人衣装，犯者抵罪”（《金史》卷八）；章宗“敕诸女真人不得以姓氏译为汉字”（《金史》卷九）。女真人的汉化必然涉及个人符号的汉化，禁是禁不了的。据《南村辍耕录》卷一“氏族”条所载，金元之际有三十一个女真姓改称汉姓，完颜改为王姓，乌古论改为商姓，纥石烈改为高姓，蒲察改为李姓，等等。

历代汉族帝王有赐少数民族首领汉姓的习惯，金朝统治者也沿用此例赐汉人以女真姓。金朝规定，“赐本朝姓（国姓完颜）者，凡以千人败敌三千者赐及纈麻以上，败二千人以上者赐及大功以上，败千人以上者赐止其家”（《金史》卷一三）。也就是说，有一定的功劳后，自己一家可以用国姓，功劳再大一点，连死去的祖先都可以改姓。完颜阿邻本姓郭，靠功劳赐姓完颜。金代赐姓完颜之可考者近三十人，包括汉人、契丹人等。

在叙述金代女真人的婚姻仪礼之前，有必要先介绍一下女真人的通婚范围。到辽朝统治初期，女真人一般在同一部落内的不同氏族之间通婚，也就是通行部落内婚制下的氏族外婚制，也有少量的部落外婚事例。金建国前夕的女真人在奉行这一婚俗的同时，开始流行部落外婚的习俗。这主要是因为渤海国被辽灭后，女真人大量南迁，有些部落氏族组织被打乱，原有的婚俗不能维持，于是，不同部落之间的通婚逐渐增加，部落外婚成为新的风尚。女真人以部为姓，不同的部落不同姓。新风尚的一个外在标志就是同姓不婚。

金建国初期，有些地方的女真人仍然沿袭着氏族外婚和部落内婚的古俗，这时显得极不合乎新的文明标准。金朝统治者不得不动用法令进行干预。《金史·太祖纪》卷二载，天辅元年（1117年）“五月丁巳，诏自收宁江州

已后同姓为婚者，杖而离之”。《金史·太宗纪》卷三载，天会五年（1127年）四月“乙丑，诏曰：‘合苏馆诸部及新附人民，其在降附之后，同姓为婚者，离之’”。无论就习俗还是就法律而论，金代女真通行的是部落外婚（同姓不婚）。

金代女真人的通婚范围并不限于本民族。《金史·兵志》卷四十四载：“及其得志中国，自顾其宗族国人尚少，乃割土地、崇位号以假汉人，使为之效力而守之。猛安谋克杂厕汉地，听与契丹、汉人婚姻，以相固结。”女真人与契丹、汉人通婚，统治者是赞成的。从部落内婚到部落外婚，再到各民族间通婚，既是女真人婚姻发展的三个阶段，也标志着女真人社会发展的三次进步。

有关女真人通婚范围的习俗还有接续婚和皇族与若干贵族的世婚。接续婚又被称为收继婚或转房婚，即嫁入一个家族的女子在丈夫死后继续留在这个家族内，成为族内另一位男人的妻或妾。《三朝北盟会编》卷三载，女真人“父死则妻其母，兄死则妻其嫂，叔伯死则侄亦如之。故无论贵贱，人有数妻”。《金史》中有很多女真人行收继婚的例子，如卷六十三《海陵诸嬖传》载，“昭妃阿懒，海陵叔曹国王宗敏妻也。海陵杀宗敏而纳阿懒宫中”。海陵王杀死叔叔，把婶婶收为自己的妃子。总的来看，女真人的收继婚现象在建国后逐渐由盛行转向衰微，在人们的观念中由理所当然转而引起非议。

金朝宗室与某些异姓部长或贵族之家世代代结为婚姻，成为约定俗成的世俗。《金史·后妃传》卷六十三载，“金代，后（皇后）不娶庶族”；《金史·世戚传》卷一百二十载，“金之徒单、拿懒、唐括、蒲察、裴满、纥石烈、仆散皆贵族也，天子娶后必于是，公主下嫁必于是”。

女真婚俗规定了婚嫁的范围，另外还形成了两种选择具体对象的方式，一是自择配偶，一是长辈聘娶。佚名的《女真传》载，“其婚嫁，富者则以牛马为币（聘娶），贫者则女年及笄，行歌于途。其歌也，乃自叙家世、妇工、容色，以伸求侣之意。听者有未娶欲纳之者，即携而归，其后方具礼偕女来家以告父母”（《大金国志校证》附录一），这是通过公开对歌择偶的情况。《松漠纪闻》正卷上还有秘密约好私奔的例子：“亦有先与室女私约，至期而窃去者，女愿留则听之。”不过，这种私奔只允许在纵偷之日。

上述自择佳偶的例子显示，女真人在礼教未严以前，对少女的管束是很宽松的，中下户人家的姑娘未婚而有性行为，不足为怪，在辽朝统治下，朝廷命官经常到女真地占这种便宜。《松漠纪闻》正卷载，“大辽盛时，银牌天使至女真，每夕必欲荐枕者（要女子相陪）。其国旧轮中下户作止宿处，以未出适女待之。后，求海东青使者络绎，恃大国使命，惟择美好妇人，不问其有夫及阀阅高者（大户人家）。女真浸愤，遂叛”。女真人能让辽使与普通人家的少女同居，但不能容忍他们染指有夫之妇和大户人家的女儿。

女真人的婚姻仪礼有上述自择配偶和私奔的简单方式，也有礼节周全的正规方式。《松漠纪闻》记叙金代前期女真人的婚姻方式有订婚、拜门、纳币和回报、留妇家、归婿家等程序。

订婚。《松漠纪闻》云，“金国旧俗，多指腹为婚”。金早期流行指腹为婚，后来也大多是在子女年幼时订婚。金世宗在四五岁时就已订婚。《金史》卷六十四载，世宗曰：“朕四五岁时与皇后订婚，乃祖太尉置朕膝上曰：‘吾婿七人，此婿最幼，后来必大吾门’。”

拜门，又称“男下女”礼。《松漠纪闻》载，“婿纳币，皆先期拜门，

戚属偕行，以酒饌往”。 “ 妇家无大小，皆坐炕上，婿党罗拜其下，谓之‘男下女’。” 也就是男家率众到女家拜见，征求女家全部成员的同意（可能包括女家亲戚）。杨宾《柳边纪略》卷四所记宁古塔满族婚俗的有关内容可以作为我们理解“男下女”的参考：“婚姻择门第相当者，先求年老为媒，将允，则男之母径至女家视其女，与之簪珥布帛。女家无他辞，男之父乃率子至女之姻戚家叩头。姻戚家亦无他辞，乃率其子侄群至女家叩头。《金志》所谓‘男下女礼’者是也。女家受而不辞，辞则犹未允也。既允之后，然后下茶请筵席，此男家事也，女家唯赔送耳。” 可见，拜门是在下聘礼之前征得女方所有亲戚的同意。

“纳币”和回报。纳币，即给女家送聘礼。《松漠纪闻》载，“婿牵马百匹，少者十匹，陈其前。妇翁选子姓之别马者视之，‘塞痕’（好）则留，‘辣辣’（不好）则退，留者不过什二三，或皆不中选。虽婿所乘亦以充数。大抵以留马少为耻。女家亦视其数而厚薄之，一马则报衣一袭，婿皆亲迎”。当时还主要是用马作为聘礼，而女家的回报是衣物，必须男子亲手接过。

留妇家。女真人原来流行在成婚后留女家服役三年的习俗。《松漠纪闻》载，“既成婚，留妇氏，执仆隶役，虽行酒进食皆躬亲之”。可见，在服役期间男子要踏踏实实地做人，当牛做马地干活。媳妇不是容易娶到家的。

归婿家。结婚三年后，媳妇才算娶回来了。《松漠纪闻》载，“三年，然后以妇归。妇氏用奴婢数十户，牛马数十群，每群九牴一牡，以资遣之。夫谓妻为‘萨那罕’，妻谓夫为‘爱根’。” 终于可以夫妻相称了。小两口有这些财产，可以过日子了。

金初及更早的婚姻仪礼是比较有民族特色的，往后的变化是逐渐减少氏族社会的因素，增加封建性的内容。例如，原来聘礼用牛马，后来改用钱币。

《大金国志·杂色仪制》卷三十五规定，“官民婚聘财仪礼：一品不得过七百贯，三品以上不得过五百贯，五品以上不得过三百贯，六品以下及上户庶人不得过二百贯，中下户不得过一百贯”。

金代女真人的丧葬习俗，从葬式来看，经历了从土葬向火葬的转化过程。

《大金国志·初兴风土》卷三十九载，“死者埋之而无棺槨”。生女真在南迁后臣服了辽，上层人物受辽之契丹人火葬的影响，率先焚烧殉葬品：“贵者生焚所宠奴婢、所乘鞍马以殉之”。在海陵王、世宗之后，佛教在女真人中极为盛行，受其影响，女真人才通行火葬。准确他说，女真人这时所通行的是火葬与土葬并用的二次葬。

女真人的二次葬分木棺火葬和石棺火葬二种。木棺火葬：大多是先将尸体火化，把骨灰及随葬品装入木棺，再在墓穴内将木棺、骨灰、随葬品一起焚烧，然后封土成冢。石棺火葬：将骨灰装入木匣或袋中，再放入石棺，或直接用土掩埋，或做成砖室墓。不过，贫贱之人只能焚烧了事，无力再举行正式的土葬。

女真人的丧礼和祭礼有这样一些重要内容：大会亲族、烧饭、送血泪、殉葬。

居丧期间，亲族都必须来吊丧。《金史》卷七十载，石土门的弟弟阿斯懋死，“及终丧，大会其族，太祖率官属往焉”。作为亲族，不去吊丧，是要受谴责的。

烧饭，是女真人的祭祀仪式。《大金国志》卷三十九载，“死者埋之，

而无棺椁。贵者生焚所宠奴婢、所乘鞍马以殉之。其祀祭，饮食之物尽焚之，谓之‘烧饭’。”烧饭可以被用作一种祭奠仪式，如文惟简的《虏廷事实·血泣》载，“尝见女真贵人初之亡时，其亲戚、部曲、奴婢设牲牢、酒馔以为祭奠，名曰‘烧饭’。”《金史·夔王永升传》把它的使用场合说得更清楚：“（永升）薨。既殡，烧饭，上亲临奠”。烧饭也可以被用在死者的忌日，或在死后一个月、二个月，或在周年。《金史·镐王永中传》载，“明昌二年五月辛酉（十二日），孝懿皇后崩，……（次月）辛卯（十二日）始克行烧饭”。这是一月祭。《金史·世宗元妃李氏传》载，李氏于“大定二十一年二月戊子（十一日）薨。甲申葬海王庄。丙戌（四月十一日），世宗如海王庄烧饭”。这是二月祭。《金史·哀宗纪》载，正大元年十二月甲寅（二十二日），“宣宗小祥（周年之祭），烧饭于德陵”。这是周年祭。

送血泪，是女真丧礼的一项重要仪式。《大金国志·初兴风土》载，“其亲友死，则以刃髡（割、划破）额，血泪交下，谓之‘送血泪’。”似乎不如此不足以表达对死者的感情，即使是帝王吊丧也难免依俗而行。《金史·撒改传》载，“天辅五年，（撒改）薨。太祖往吊，乘白马，髡额哭之恸。”这一习俗曾长期流行于北方民族，如匈奴、突厥、回纥。《北史·突厥传》载，“死者停尸于帐，子孙及亲属男女，各杀羊马陈于帐前祭之，绕帐走马七匝，诣帐门，以刃髡面，且哭，血泪俱流，如此者七度乃止……葬日，亲属设祭及走马髡面，如初死之仪”。《旧唐书·回纥传》载，“毗迦闼可汗死，宁国公主依回纥法，髡面大哭”。

殉葬，曾是女真丧礼不可少的仪式，主要用奴婢和乘马为主人殉葬，史载“贵者生焚所宠奴婢、所乘鞍马以殉之”。以奴婢殉葬，基本上是金建国前的旧俗。以乘马殉葬，从金初就有人倡导废止。《金史·阿离合懣传》载，太祖天辅三年（1119年），阿离合懣患病，“上幸其家问疾，问以国家事。对曰：‘马者，甲兵之用，今四方未平，而国俗多以良马殉葬，可禁止之。’乃献平生所乘战马”。天辅年间以后，基本上就没有人沿袭这一旧俗了。

（五）社会习俗和萨满信仰

金代女真人的社会习俗见于其家族组织形式和社交礼节，既保持着本民族的特点，又吸收了汉人和契丹的影响。

女真人在氏族社会时期形成了聚族而居的习俗。《三朝北盟会编》卷四载，马扩于宋宣和年间出使女真，随阿骨打自涑流河东行围猎，所见“皆平坦草莽，绝少居民，第三、五里间有一、二族帐，每族帐不过三、五十家”。这是典型的聚族而居。如果需要迁徙，女真人通常举族搬移。《金史·果传》载，“泰州婆卢火之族……及婆卢火为泰州都统，宗族皆随迁泰州”。又《按答海传》载，“海陵时，自上京徙河间，土瘠，诏按答海一族二十五家，从便迁居近地，乃徙平州”。这种家族的管理者是族长，即“谋克”。后来，即使一个村寨由几个宗族居住，也只由一位谋克统领，谋克也就由血缘群体的族长逐渐演变成地缘群体的百夫长了。这时，聚族而居就不再占主导地位了。

女真人的父权制大家庭是社会的基本单元，有自己的一套组织习俗。析居聚种。女真人生子年长即分门异居，但是，土地和生产资料仍为大家庭共有，大家仍在一起劳动，所谓“兄弟虽析犹相聚种”（《金史》卷四十四）。

父死子继与兄终弟及并行。女真大家庭内可以继承的有财产、官位、妻子，财产的继承用瓜分的办法，妻子的继承采取收继婚，而官位的继承方法是父死子继与兄终弟及的结合，即先传嫡长子、再传嫡次子，最末一位嫡子传给嫡长子之子，可以简述为兄死弟及，复归兄子。例如，阿骨打先祖景祖乌古乃，为生女真部落联盟首领，后被辽任命为节度使。他生有九子，嫡子五人。乌古乃卒后，二嫡子刻里钵（世祖）袭节度使，刻里钵死后传给四嫡子，再传给五嫡子（其间嫡长子和三子不宜为政而未继）。五嫡子卒，复传给世祖的嫡长子乌雅束（康宗），乌雅束传给弟阿骨打（太祖），成为皇帝。太祖把皇位传给自己的弟弟吴乞买（太宗），太宗传位给阿骨打之后，是为熙宗。从这一继承序列可以看到，女真大家庭内的血亲关系奉行尊卑、长幼、嫡庶的原则。

金代女真人遵行的社交准则是“敬亲戚，尊耆老”、“接宾客，信朋友”。《金史·世宗纪》载，“女真旧风最为纯真……敬亲戚，尊耆老”；“接宾客，信朋友，礼仪款曲皆出自然”。《大金国志》附录《女真传》则把女真人的好客说得更具体：“饮宴宾客，尽携亲友而来。及相近之家，不召皆至。客坐食，主人立而待之。至食罢，众客方请主人就坐。酒行无算，醉倒及逃归则已。”

金代女真人的交际礼仪见于记载的有执手礼和拜礼。执手礼表示亲密，无论长幼尊卑皆可用此礼，如《金史·太祖纪》载，世祖“见太祖来，喜甚，执太祖手”。拜礼表示对尊长的敬重，比较正式、严肃。行礼方式见于《大金国志》附录《女真传》：“其礼则拱手退身为喏，跪右膝，蹲左膝著地，拱手摇肘，动止于三为拜。”上述执手礼和拜礼都被满族所承袭。

女真人入主中原之后，部分地采用了汉族的拜礼。《金史·礼八》载，承安五年（1200年），章宗令有司讨论女真和汉人的拜礼的使用问题，“礼官奏曰：‘《周官》九拜，一曰稽首，拜中至重，臣拜君之礼也。乞自今，凡公服则用汉拜，若便服则各用本俗之拜’”。章宗采纳这一建议，定为礼制。两种礼仪并行的情况，是民族文化交融过程中常见的现象。

萨满教是多神信仰的原始宗教，曾流行于中国北部的许多民族之中。金代女真人也信奉萨满。《三朝北盟会编》卷三记为“珊蛮”，该书载，“珊蛮者，女真语巫妪也”。能够“通变如神”。萨满教把世界分为上、中、下三界，上界为众神所居，中界是人间万物，下界为亡灵和大小妖魔所居，萨满的职能就是上达神灵，下驱鬼邪。萨满能造福于人，也能加害于人。

女真人相信，萨满“能道神语”，看得见在阴间等着出世的灵魂，预知未来。《金史·乌古出传》载：“昭祖久无子，有巫者能道神语，甚验，乃往祷焉。巫良久曰：‘男子之灵至矣。此子厚有福德，子孙昌盛，可拜而受之。若生，则名之曰乌古迺’。是为景祖。又良久曰：‘女子之魂至矣，可名曰五忍。’又良久曰：‘女子之兆复见，可名曰斡都拔。’又久之，复曰：‘男子之兆复见，然性不驯良，长则残忍，无亲亲之思，必行非义，不可受也’。昭祖方念后嗣未立，乃曰：‘虽不良，亦愿受之’。巫者曰，‘当名之曰乌古出’。既而生二男二女，其次第先后皆如巫者之言。”少子乌古出的品性亦如巫者所说。

女真人相信萨满能够驱邪治病。《三朝北盟会编》卷三载，女真人“疾病无医药，尚巫祝，病者杀猪狗以禳之，或车载病人至深山大谷以避之”。他们相信疾病是鬼怪所致，要想病好，或者把鬼怪赶走，或者让病者躲藏起来。

萨满还能加害于人。萨满既能偷偷地这样做，也能公开这样做。前者如《金史·章宗元妃李氏》卷六十四所载，章宗“平昔或有幸御，李氏（元妃）嫉妒，令女巫李定奴作纸木人、鸳鸯符以事魇魅，致绝圣嗣”。章宗没有儿子，是萨满做法使然。后者如《金史·谢里忽传》卷六十五所载，“国俗，有被杀者，必使巫覡以诅祝杀之者，乃系刃于杖端，与众至其家，歌而诅之曰：‘取尔一角指天，一角指地之牛；无名之马，向之则华面，背之则白尾，横视之则有左右翼者’。其声哀切凄惋，若《蒿里》之音。既而以刃画地，劫取畜产财物还。其家一经诅祝，家道辄败。及来流水乌萨扎部杀完颜部人，昭祖往乌萨扎部以国俗治之，大有所获，颁之于诸父昆弟”。这一段把萨满的法器、诅语、施术过程写得清清楚楚。萨满助人泄私愤、报血仇，用神秘的手段达到神秘的效果。

总的来说，女真人在立国前后经历了从原始氏族部落社会向封建社会的过渡，从民族聚居转而与契丹、汉人同居，从臣服辽朝到征服辽朝和北宋，其政治中心从上京（今黑龙江省阿城）迁往中都（今北京）再迁往南京（今河南开封），因此，金代女真人的习俗不可避免地积淀着多种文明、多种民族文化的内容：既带有原始社会文明的胎记，又带有封建社会文明的烙印；既有女真人的古老传统，又有契丹人的影响和汉文化的薰染。可以说，金代女真人的习俗体现了那个时代的中原及东北各种文化的大汇聚。

十一、西夏习俗

西夏是公元十一世纪——十三世纪在中国西部出现的以党项羌为主体的多民族王国，本名大夏，宋人称为西夏。西夏国的中心地区在河套平原，这里水草肥美，至今仍有“黄河富宁夏”的俗谚。党项羌人较早活动在这一地区，他们以畜牧为主业，农业有一定程度的开展，过着半定居的牧农结合的部落生活。因此在生活习俗、信仰习俗、部落组织习俗上显现出特有的民族色彩。

（一）物质生活习俗

饮食习俗。由于西北高原的特殊气候，这里农业并不发达，西夏立国之前，居民过着游牧为主的生活，食物主要是肉类和乳品。西夏政权建立后，一些农业条件较好的地区被纳入版图，如陕西北部一些地方，兴庆、灵州地区和河西走廊一带。除当地的汉族外，部分党项族人也从事农业生产，所生产的粮食除供人民食用外，还为军粮提供了保障。这使以前单纯以畜产品为生的生活方式有了根本转变。

据《番汉合时掌中珠》所记西夏食物资源多种多样。主要农产品有麦、大米、荞麦、粟、稻子、豌豆、黑豆、荳蔻、青麻子等，蔬菜有香菜、芥菜、薄荷、百叶、蔓菁、萝卜、茄子、胡萝卜、马齿菜、瓜类等，佐料有葱、蒜、韭、盐、醋、胡椒、椒、干姜等。食品有细面、粥、乳头、油饼、胡饼、蒸饼、干饼、烧饼、花饼、油毯、盏锣、角子、馒头、酸馅、甜馅等。一般贫民还依靠杂草、野菜充饥，饮食内容随季节变化。据曾巩《隆平集·西夏传》记载，西夏贫民春食鼓子蔓、酖蓬子，夏食苳蓉苗、小茺萸，秋食席鸡子、地黄叶，登厢草，冬食畜沙葱、野韭、拒霜、灰苳子、白蒿、碱松子等，“以为岁计”。

由于畜牧业的发展，肉食在西夏人的饮食中占有较大比重。肉食以羊肉、牛肉为主，举凡出征、聚会、盟誓、节庆等，羊肉、牛肉是不可缺少的主食。烧烤羊肉、手抓羊肉、羊杂碎等至今仍是宁夏人的特色食品。

西夏人的饮料以茶为主，每年宋朝赐给西夏的茶叶有三万斤，此外，西夏还要在边境贸易中换回大量的茶叶。饮茶的习惯与西夏人的肉食生活有很大关系。自然，乳品也是西夏人的饮料之一。

西夏人爱好喝酒，《掌中珠》有“取乐饮酒”之语，这种用糜子酿成的“黄米酒”是西夏人在庆贺时的助兴饮品。如果是在解除仇怨的仪式上，西夏人的酒中还要掺进鸡血、猪血，用髑髅（死人头骨）盛装双方同饮。

服饰习俗。西夏人以畜牧为主业，衣着质料多为畜产品，正如大夏国主元昊所说：“衣皮毛，事畜牧，蓄性所便”（《宋史·夏国传上》）。他们一般戴毡帽，穿毛织布衣或皮衣（所谓“羽服”），着皮靴；腰间束带，上挂小刀、小火石等用物。羌人早先披发或蓬首，元昊为了强化民族意识，发布秃发令，强迫西夏人在三日内一律秃发，如违抗命令，即行处死，于是“民争秃发，耳垂重环”（《续资治通鉴长编》卷——五），以此秃发、穿耳戴环成为西夏人的民俗打扮。除了皮毛蓄装外，西夏社会上层还以中原生产的锦、绮、绫、罗之类的丝织品为服饰质料，男子穿团花锦袍，妇女穿绿花翻领长袍，头戴花钗金镂冠，内着百褶裙，足穿尖钩履，一个个衣冠楚楚。这些衣料来自于宋朝年年的“岁赐”和边界的互市贸易。

西夏人的服饰多样，据《杂字》载“男服”类下有26种，“女服”类下有19种，可见其服饰的丰富多采。值得注意的是西夏人开始以“白叠”即棉花为衣服质料，《掌中珠》所列袄子、汗衫、布衫、衬衣或许是棉制品。

居住习俗。西夏人畜牧业、农业区域的相对稳定，决定其居住习俗。在先党项羌人居住的房屋式样是木架结构上盖毛毡的帐篷，在流动时容易搬迁，所以党项羌人居住的地方称为“族帐”。后来改成“栋宇”式的“土屋”，“俗皆土屋，惟有命者得以瓦覆之”（《宋史·夏国传下》）。西夏民众居住的是简陋的土屋，只有有官爵的人才可以而且能够盖上砖瓦住房。土屋的

建造方法是，先用木条作框，实土其中，用木桩夯筑，以成墙垣；屋顶也用土铺敷，层层相迭，颇为坚厚，因此雨雪无伤，且多平坦，人畜可以在上行走。这种房屋建筑材料，自墙垣以至屋顶莫不用土，仅少数梁柱、门窗用木，为纯粹的土屋（参见《中国地方志民俗资料汇编·西北卷》，书目文献出版社1989年版第242页）。土屋的布局为一列三间，中间供奉神位，左右厢房住人。当然西夏王国上层人物的宫殿、苑囿、官署、馆驿一如中原地区富丽堂皇。

交通习俗。西夏地理位置特殊，是中原沟通西域的中介地区，贯通东西的“丝绸之路”横穿全境，在河西走廊上，驿站密布、驿道通畅。西夏丰富的牲畜，如马、牛、骆驼既是生活资料，也是必不可少的交通工具。在浩瀚的沙漠中，西夏人依靠骆驼运载各种生活物资；而马匹是西夏人畜牧、征战的重要交通工具，西夏政府机构中有“马院”、“出车院”，足见马与马车在交通运输中的位置。西夏境内河、湖众多，水上交通工具亦多种多样，其中以黄河边上的羊（牛）皮筏子最有特色。由于河水水急滩险，难以行船，西夏人利用当地出产的牛羊皮，充气之后，制成轻而坚固、浮而不沉的皮筏。这种皮筏子，当地人称为“浑脱”。“浑脱”的具体制作方法是这样的，一般多用羊皮，在宰羊的时候，从头部开始，小心地把整个羊皮揭下来，把四条腿和头部用绳扎紧，向里面吹足气，使它似气球一样胀起来，然后把类似的几只“浮筒”捆在一个特制的木架子底下，这样一只小羊皮筏子就制成了。普通的羊皮筏子可以运载六七百斤的东西或坐上七八个人。至于用牛皮做的筏子，就比羊皮筏子大得多，浮筒里装的不是空气，而是羊毛。“浑脱”是西夏军民渡河的有效民俗工具，它迅捷方便，军民深得其便。其后历代沿用，明人李开先在《塞上曲》中加以吟咏，“不用轻帆并短棹，浑脱飞渡只须臾”（《闲居集》）。

（二）婚姻习俗

党项羌人处于部落社会后期，婚姻关系上带有原始社会群婚制的残余，盛行收继婚制，女子出嫁到夫家便被认为是夫家的财产，因此寡妇必须留在夫家转嫁。庶母、伯叔母、兄嫂、子弟妇、均可为妻，就是不娶同姓女子（《新唐书·党项传》）。富有家庭的男性家长可以收养更多的妇女而发展为多妻制，“藩戎之俗，诸母众多”。元初，意大利人马可波罗来到中国，他在叙述甘州（今甘肃张掖县）的风俗时说：“其地之人娶妻致有三十。否则视其资力，娶妻之数惟意所欲。然第一妻地位为最尊。诸妻中有不善者得出之，别娶一人。男子得娶从姊妹（当指姑表姊妹），或其父已纳之妇女为妻”（冯承钧译《马可波罗行纪》第一卷六十一章）。这时尚距西夏灭亡时间不远，大致反映了西夏时期婚姻情况。当然多妻制，往往取决于男子的政治地位和经济实力，一般平民并非如此。在男女关系上，西夏人较为自由，开放，女孩子长到一定年龄，会随自己意愿选择外族的意中人，家庭并不干涉，也不须媒妁之言，所谓“育女稍长，靡由媒妁，暗有期会，家不之问”（清张鉴《西夏纪事》卷十）。有的青年男女，情真意切，必定相约奔至山岩掩映之处，并首而卧，用腰带勒颈，双方同时自尽。族人率亲属寻到，见之不哭，说“男女之乐，何足悲悼？”于是用彩缯包其全身，外边裹上毛毡，再杀牛设祭。然后选择高山峻岭，架木为“女栅”，将尸首迁至女栅上，认为他们由此升天，男女所在二姓族人在栅下击鼓饮酒，尽日而散。这些反映了西夏婚姻、性爱方面的特殊习俗。

（三）丧葬习俗

西夏民俗“轻生重死”（张鉴《西夏纪事》卷十），对人死后的处理十分隆重。党项羌人早就盛行火葬的风习，“死则焚尸，名为火葬”（《旧唐书·党项传》）。其后佛教在境内流行，僧侣死后火化的做法，加强党项羌人的火葬传统。这时的火葬程序繁琐，极尽铺张之事，《马可波罗行纪》详细叙述了原西夏境内的唐古忒州（敦煌）居民的火葬礼俗：焚前，死者的亲属在丧柩经过的道路上，建一木屋，覆以金锦绸绢。柩过此层时，屋中人呈献酒肉及其他食物于尸前，盖以死者在彼世享受如同生时。到了焚尸之所，亲属等先行预备纸扎的人马骆驼钱币，与尸同焚。据说，死者在彼世因此得有奴婢、牲畜、钱财等如焚化之数。灵柩搬运时，要鸣响一切乐器。焚尸的日期不能随便确定，要请懂得星相卜术者选择吉日，然后停尸等待这一天的到来，有时停至六个月以上。停尸期间，将尸首装在一厚木匣中，里边放上不少樟脑、香料，然后密封，以避臭气。停丧之时，每天必须在柩前桌上供食，供食时间与一般人吃饭时间相等。尤为奇怪的是，如果卜者说不宜从门出丧，就必须破墙而出。这种葬俗，实在耗时费事。

西夏皇室和贵戚重臣又有着不同的丧葬制度，他们模仿中原汉族统治者，大修陵寝，在贺兰山东麓，“数冢巍然”。据史书记载，从李继迁起经德明、元昊、谅祚、秉常、乾顺、仁孝、纯祐到安全，这九个皇帝的坟墓分别命名为：裕、嘉、泰、安、献、显、寿、庄、康等陵。从近年的考古发掘看，这些陵墓的形制规模，基本是效法唐、宋两朝陵墓制度。但也有区别，比如这些陵台台基呈八角形或圆形，不同于唐宋皇陵的方形；陵台在墓室后部，不起封土作用，墓内用护墙板，而不用砖砌，墓室中也未出现任何丧具，由此可见西夏皇室葬俗与汉族也有差别。

（四）部落组织习俗

西夏除了部分军、州施行中央直接控制外，大部分蕃部地区保持着部落社会的组织形式。蕃部居民，多聚族而居；一家为一帐，小族数百帐，大族千余帐，各族帐都有自己的首领，首领有世袭的权力。西夏政府往往授予族帐首领一定的名号，如蕃落使、防御使、团练使等，以保持中央对部落的羁縻关系。族帐是兵民合一的部落组织，无事，各为生业，有事迅速聚集，有很强的族属观念和聚落意识。

西夏旧俗，以十二月为岁首，冬至节是最被重视的节日，一般居民都要在这一天会集家属亲友，举行宴饮欢聚。西夏部族内部崇尚团结互助，质直尚义。部族之间常发生仇杀，但一经化解，即喝鸡、猪血酒盟誓，“若復报仇，谷麦不收，男女秃癞，六畜死，蛇入帐”（《西夏纪事》卷十），这些咒语式的誓言，表示了他们遵守诺言的诚意。

部落成员，年十五以上为丁壮，一旦发生战斗，族帐首领即带本部丁壮出征。部落兵耐寒暑饥渴，有坚韧的意志和很强的纪律观念，“少长服习，盖如臂之使指，既成行列，举手掩口，然后敢食，虑酋长遥见，疑其语言，其整肃如此”（《续资治通鉴长编》卷一三二）。

部落社会通常以大规模的围猎活动来训练部落成员，培养他们的驰逐本领和协调能力，狩猎与习武紧密结合。元昊在每次出兵作战之前，都要率领各部落首领举行围猎，“有获，则下马环坐饮，割鲜而食”，并询问部落首领对战事的看法，并选其中勇敢有谋者作为战前指挥（《宋史·夏国传上》）。这表明西夏还保留着一定程度的部落军事民主制的传统风习。

（五）信仰习俗

族帐式的部落组织构成西夏社会的广泛基础，伴随着原始古朴部落生活的是原始的万物有灵的民俗信仰。西夏人信仰的神灵众多，有天神、地神、富神、战神、守护神、大神、护羊神等等。例如 1176 年夏仁宗在甘州地区黑水河上建筑了一座桥梁，他就发布《黑水河诸神敕》，立碑宣传，以最高统治者的权威身份，告诉“所有隐显一切水土之主：山神、水神、龙神、树神、土地诸神等”出来“咸听朕命”，“阴加拥祐”（载罗福颐编《西夏文存》转引自吴天墀《西夏史稿》，第 248 页，四川人民出版社 1980 年版）。西夏人认为大地山川万物均有神灵主宰，神主善，谓之“守护”，凡事需明神灵之意而后行，因此盛行沟通神人的巫术。

西夏人称巫师为“厮乱”，巫师替人们向鬼神祈祷，占卜行事的吉凶，还请神驱鬼，画符诅咒，治疗疾病。西夏人行事之前总要占卜，以此决定自己的行业，特别是行军作战，“每出兵则先卜”（《宋史·夏国传下》）。卜法通常有四种：一是用艾草熏灼羊髀骨，观其兆纹以测神明之意，叫做“炙勃焦”；二是在地上擗（劈）竹，看落地竹签的数字来定吉凶，像用蓍草计算数目一样，叫做“擗算”；三是咒羊，先边念咒语边用粟米喂羊，羊食粟后，会自动摇其首，夜晚牵羊焚香祷祝，又在野外烧起谷火，第二天早上杀羊，观察其五脏、羊肠胃是否通畅，认为通则吉利，如果羊心有血，则凶；四是“听弓”，用箭杆敲击弓弦，审听它所发出来的声音，从而推断，敌人会在什么时候到来，胜败如何？以及六畜灾祥，五谷丰歉等（《西夏纪事》卷十），出战的日期用只日（单数日），晦日不宜出兵。在战场上，西夏人善于奔逃，数天之后又回到败兵之处，捉人马射之，叫做“杀鬼招魂”，或者札一草人埋在地下，众人齐射而还（《宋史·夏国传下》）。

西夏人“笃信机鬼”，西夏文字典《文海》中有关鬼的条目众多，鬼有饿鬼、虚鬼、孤鬼、厉害鬼、杀死鬼等。西夏人不仅出行要预先占卜，而且生病了也不求医问药，或者召请巫师送鬼，或者把病人迁到另一间房子住，以躲避鬼魅的侵扰，称为“闪病”（《西夏纪事》卷十）。西夏人“尚诅咒”，有了灾祸或生病时，人们常念各种咒语送鬼，方法是在指定地方挖一个坑，把“鬼”送入坑中，在坑边上骂詈，以消灾祛祸。原苏联科学院东方学研究所保存的西夏文献中，仍有一些西夏文的咒语文本，如《魔断要语》、《疮恶治顺要语》等，这些资料反映了流行于西夏社会民间信仰情况。

西夏人对神灵十分敬畏，正屋作为神位所在，不敢居住，人们住在两侧的房间。对妇女也有忌讳心理。西夏部落复仇意识强，如果仇人未除，必蓬头垢面，跣足蔬食，直到斩掉仇人后，才恢复正常。有势单力薄者，为了复仇，就邀请壮妇，在大嚼一顿牛羊酒食之后，直奔仇家，纵火焚毁仇家庐舍，人们觉得与女兵为敌不祥，即纷纷退避离去（《西夏纪事》卷十）。

佛教曾经是西夏的国教，佛教信仰在民间广泛传播，“西夏国俗，自其主以下，皆敬事国师（僧人）”（《黑鞑事略》转引自吴天墀《西夏史稿》第 225 页）。据说西夏人的秃发就与信教有关。

（六）“蕃俗”与“汉俗”的消长

西夏风习礼仪的发展，伴随着所谓“蕃礼”和“汉礼”之争，蕃礼即代表传统的党项民族的文化风习，而汉礼则代表着汉族的文化风习。两种文化风习同时并存，而在不同时期不同层次的西夏人中有不同的侧重表现。总的说来，西夏党项羌人内迁河套平原后，一方面仍然保持了原有的：“蕃性所便”的原始部落的风习，上层统治者利用“蕃俗”来强化部族意识，维持本族的文化特色和传统，一般民众则乐于沿用久已习惯的生活方式；另一方面又接受了汉文化影响，较大量地汲取汉族物质生产、物质生活习俗及精神文化与制度文化方面的养料，以提高本民族的经济水平和文化品位。从风俗文化的发展趋势看，西夏社会中“汉俗”不断增长，“蕃俗”则相应削弱，自远祖拓跋赤辞臣属唐朝时，开始讲习中原分尊卑、行跪拜的礼仪。元昊时为创建期，既接受汉文化影响，又突出党项民族文化传统，既裁改中原制度的礼仪，又继承、革新党项沿习的旧俗。惠宗朝主张善礼的梁太后和爱好汉礼的皇帝发生不可调和的矛盾，影响到当时的政局，梁氏甚至最后把惠宗囚禁起来。经过崇宗到仁宗把蕃汉文化同时发展到新的阶段。特别是仁宗，他全面学习汉文化，使西夏成为一个文化高度发展、礼仪风俗类似中原的国度。例如，在朝廷服饰上，文职官员上朝要戴幞头，脚穿皮靴，手持笏板，或紫衣，或绯衣；武职官员朝服为头冠金贴起云镂冠、银帖间金镂冠、黑漆冠，衣紫色左大襟长袍，腰系束带，佩刀、弓等物件，文武官员的服饰明显地采用了中原仪制。

在民间生活中，汉俗得到扩大发展，如西夏人在创立文字后，从中原传进了易卜方法，西夏著名学者斡道冲曾用西夏文作《周易卜筮断》一书，流传国中。1972年甘肃武威小西沟岷山洞中发现了西夏文占卜辞，其一记载：卯日遇亲人，辰日买卖吉，巳日求财，午日求财顺，未日出行凶，申日万事吉，酉日与贼遇，戌日有倍利，亥日心欢喜。这种以地支计日的占卜方法，显然是受汉俗影响。此外西夏的人生仪礼习俗也逐渐接受汉俗影响，如婚俗，西夏人在立国之后，除保持传统党项婚俗外，也逐渐流行明媒正娶，《掌中珠》记载，“男女长大，遣将媒人，诸处为婚”，只有儿女之事解决后，“方得心定”。武威所出的《杂字》中也有“送女索妇，来到家中”之语，这种婚俗与汉族并无两样。

其他如民间音乐、戏曲表演、宫殿建筑、陵墓制度，都在较大程度上接受了汉族习俗影响。汉俗的增长丰富了西夏人的物质生活和精神生活，推进了中华民族的融合过程。

十二、结语

综观宋辽金夏的习俗及其发展变化，我们一方面看到了城市习俗的繁盛，另一方面看到了多民族习俗的广泛交流与融合。这两个突出的特点为宋辽金夏的习俗在中国习俗史和社会生活中奠定了重要的地位。

宋辽金夏的城市为习俗提供了表演的大舞台。成千上万的村庄分开来看是散乱的，一旦出现了城市，村庄就有了可以相互维系的中心。乡野的习俗是朴素的，难免显得简陋和单调。然而，四乡八里的习俗汇聚到中心城市里，就有了发扬光大的机会，经过城市文明的培育，就有可能蔚为大观。看一看宋代京城勾栏瓦肆的百戏、市井的各色风味食品，我们不能不肯定城市对民俗发展的特殊贡献。城市（尤其是帝都）吸收各地的习俗之后，把它们融铸成更丰富、更系统的城市习俗，然后再通过城市本身具有的影响力把自己的习俗传播到四面八方，进而提高了周围地区文化生活的水平。我们可以说，这一时期城市习俗的繁盛代表着中国人的文化生活自汉唐以来的一个新的高度。

从民族的角度来看，这个时期的特点是汉族的政治势力逐渐向南退缩，而汉族的文化习俗则日益向北渗透。我们看一看汉、契丹、女真、党项在宋辽金夏之前及其初期的习俗，再看一看它们在宋辽金夏中后期的习俗，我们发现它们在习俗上极达到了极大的同质性。无论是婚丧寿诞还是节庆仪礼，契丹、女真、党项都在向汉文化趋同。这是历史的趋势，是社会进步的必然结果，少数人的个人意志是奈何不了的。金世宗于大定二十七年（1187年）、金章宗于泰和七年（1207年）都曾敕令女真人不得学南人衣装。事实上，当时已有大量的女真人沿用南方汉人的衣服，此后仍有许多女真人这样做。民众有民众自己的好恶，历史有历史本身的法则。

少数民族学习汉族的文化习俗得以发展，汉族吸收少数民族的习俗可以丰富自己的文化。但是，这种学习、吸收的过程应该是渐进的、自愿而自然的，任何强制性的举措绝不可取。大家都知道清朝的统治者强行削发不得人心，其实，金朝的统治者早就施行过这种暴政。金太宗时，朝廷多次号令占领区的汉人削发、短巾、左衽，如有违犯者，视为怀念旧国，罪该万死。更有甚者，有人顶上的头发稍长了一点，与规定的式样略有不同，也惨遭斩首。这是中国各民族习俗交流史上极不光彩的一页。

如果说这一时期城市习俗的兴盛使中国的习俗文化在内涵上变得更丰富了，那么，契丹、女真、党项等民族对汉族习俗的吸收就使中国习俗文化的主体（即汉族与众多少数民族共有的习俗）在外延上变得更博大了。因此，我们说，宋辽金夏的习俗无论是在内涵上还是在外延上都对中国的习俗文化做出了自己的重要贡献。

本卷提要

本书以生动的语言介绍了宋辽金夏时期科学技术发展的历史进程及其突出成就。从公元 960 年到 1278 年，是我国历史上宋辽金夏几个政权同时并立的时期。虽然这一时期各政权之间战事频繁，但却是我国古代科学技术发展的顶峰时期。震惊世界的四大发明中有三项（火药、指南针、活字印刷）都出现在宋代，它们对世界历史进程的发展及封建后期的中国社会产生了极其深远的影响。这一时期，农业的发展带动了社会经济的繁荣，手工业的高度和商业的繁荣大大地促进了科技的进步。印刷、兵器、纺织、制瓷、造船、冶金、土木建筑等行业有了长足的发展，创造了许多世界第一的记录；在天文学、数学、农学、医学等传统领域也同样硕果累累，并涌现了大批优秀的科技人才和传世的科学著作，其中的沈括被誉为中国科技史上最卓越的人物，他的《梦溪笔谈》堪称中国科技史上的里程碑。总之，宋辽金夏时期的中国是当时世界上科技最为发达的国家。

一、宋辽金夏科技概述

(一) 宋辽金夏时期社会变革与朝代兴衰

公元 959 年，周世宗死，其子七岁的宗训继位。公元 960 年春节，禁军统帅、殿前都点检赵匡胤，借口北汉和辽军南侵，奉令带兵北上，行至东北陈桥驿，发动兵变，黄袍加身，夺取后周政权，史称“陈桥兵变”。取国号宋。公元 979 年，宋灭北汉，彻底结束了五代十国分裂割据的局面。

北宋统治者因兵变立国，最怕因兵变下台，所以为巩固其统治地位，采取了一系列加强专制中央集权的措施。采取集中政权，防止重臣专权，集中军权、财权和司法权等措施，并发展了科举制度，扩大专制统治基础。但各级政府权力分散，官僚机构行政效率降低，兵将分离，使将帅无权，严重削弱了军队的战斗力，这使整个宋朝在军事和外交上成为一个积贫积弱、苟且偷安的朝代。

契丹是我国北方一个古老的民族，属鲜卑族的一支。唐末，在与汉族接触过程中，受汉族影响，逐渐学会种地、织布、制盐、冶铁、建房和筑城等技术，一部分契丹族人开始农耕生活。公元 916 年，贵族出身的耶律阿保机统一契丹各部，采纳汉族士大夫的建议，仿照汉人王朝体制，自立皇帝（辽太祖），国号契丹，又称辽。辽国控制了东到大海，南接河北、山西，西至阿尔泰山，北到蒙古大漠南北、黑龙江流域的广大地区，统治着契丹、汉、女真、回鹘等各族人民。阿保机重视农业和手工业，任用汉族知识分子，制定封建典章制度。他统治末年，契丹有了自己的文字和成文法律。

五代时辽占领幽云十六州。宋立国后宋太宗打算收复失地，高粱河、峻河二次对辽用兵，都大败而归。景德元年（公元 1004 年）辽圣宗领兵南下，很快攻至黄河北岸的澶州（今河南濮阳）附近。由于宋真宗在寇准等人压力下亲自到澶州督战，宋军士气大振，而辽军主将已死，士气大挫，转而议和。宋辽议定：双方以白沟河为界，约为兄弟之国，宋岁输辽银 10 万两，绢 20 万匹，作为辽撤军的条件。史称“澶渊之盟”。

西夏是党项贵族建立的政权。宋太宗时欲消灭夏州的割据势力，李继迁起兵造反，并采取联辽抗宋的策略。宋太宗淳化元年（公元 990 年）李继迁被辽册封为夏国王，同时也接受北宋封爵。宋仁宗宝元元年（公元 1038 年），其孙李元昊正式称帝建国，国号大夏，史称西夏。元昊仿效宋朝设立官府，建立官制和兵制，还参照汉文创造了西夏文字，西夏逐渐向封建社会过渡。西夏的疆域，东据黄河，西至玉门关，南临萧关（今宁夏同心南），北控大漠。

李继迁时降时叛，夏宋战争连绵不断。其子李德明改变策略与宋议和，宋每年予银万两，绢万匹，钱 2 万贯，茶 2 万斤，维持了约 30 年和平。元昊称帝后不断发动对宋战争，虽大获全胜，但导致财政困难，于宋仁宗庆历四年（1044 年）提出议和，宋每年“赐”西夏银 7 万 2 千两，绢 15 万 3 千匹，茶 3 万斤，夏对宋称臣。此后 20 多年间，西夏与北宋未再兵戎相见。

北宋时期，由于各种社会矛盾日益尖锐，对外是辽夏的战争，内部是王小波、李顺等农民起义不断。为解决严重的政治危机，庆历年间（1043 年），

范仲淹提出整顿吏治、培养人才、发展生产、加强武备等改革主张。宋政府推行他的主张，史称“庆历新政”。但由于反对派的攻击和排挤，不到一年，新政便停搁。熙宁元年（1068年）在“积贫积弱”的严重形势下，宋神宗任用王安石作宰相。在神宗的支持下，王安石设立制置三司条例司，颁行新法，有关财政的有青苗法、免役法、农田水利法、方田均税法、市易法、均输法；强兵的措施有将兵法、保甲法、保马法。另外，还置军器监，改善军队装备。王安石新法在富国强兵、发展生产方面取得了一定成就，但由于触动了官僚豪绅的既得利益，遭到反对和排挤。元祐元年（1086年）司马光任相，废除新法，变法失败。

女真族是一个有悠久历史的民族。公元1113年，完颜阿骨打任女真部落联盟的酋长，反抗辽国的奴役压榨。公元1115年（宋徽宗政和五年）阿骨打称帝（金太祖），国号大金。金建国后，参照汉字和契丹文字创制女真文字，曾用来翻译汉文典籍。金继续对辽作战。公元1125年，辽亡。辽宗室耶律大石率部迁至中亚，于1131年称帝，占据今新疆吐鲁蕃以西至中亚阿姆河一带，史称西辽。金军灭辽后继续南侵，靖康二年（1127年）汴京被金军攻下，北宋灭亡，史称“靖康之难”。

靖康之难后，宋朝的官员立赵构为帝（宋高宗）于今河南商丘，随后定都临安（杭州），史称南宋。南宋不断受金兵威胁。北方人民纷纷抗金，最著名的是岳飞的抗金斗争。南宋政府一心求和，在高宗绍兴十二年（1142年）以莫须有罪名杀害岳飞等人，并签订了屈辱投降的和约，宋向金称臣，岁纳贡银25万两，绢25万匹，宋金疆界东以淮水、西以大散关为界，并割唐、邓二州及商秦二州之半予金。

公元1206年（南宋开禧二年），铁木真统一全蒙古，建国，称号为成吉思汗。从1212年始蒙古军不断攻取金。1232年蒙古联宋灭金，1234年结束金朝在北方120年的统治。

成吉思汗死后，统治阶级内部进行王位之争。公元1264年忽必烈取得完全胜利，1271年改国号大元，迁都大都（北京）。元从1261年对宋开始全面进攻，至1278年元已基本上征服各地，南宋只有少部在东南沿海抵抗。1279年南宋水军失败，赵昺投海而死，至此，南宋灭亡，历九帝，共153年。

（二）宋辽金夏时期的经济发展 与科学技术的杰出成就

唐末的农民战争打击了地主阶级中最腐朽的势力，调整了土地的占有关系，自耕农的数量有所增加，佃户对地主人身依附关系进一步削弱。北宋的统一，结束了分裂割据的局面，促进了各地劳动技术和生产经验的交流。宋代社会经济关系出现了新的变化，地主以购买方式占有土地，实物地租取代劳役地租成为剥削的主要方式，一定程度上有利于提高农民生产的积极性，促进了社会经济较快的发展。

在农业方面，各地农民更加注意精耕细作和推广生产经验。在农业实践中，劳动人民改进和创造了不少生产工具，如除草用的弯锄，碎土用的铁耙，安装在耨车脚上的铁犁铧，在北宋的中原、华北都已普遍使用。湖北鄂州地区农民还创造了插秧用的“秧马”。南北方的生产经验得以交流，江北的粟（谷子）、麦、黍（黄米）、豆等品种推广到江南、福建、广东等地，江北广泛地种植水稻。从越南引进的占城稻，也推广到江淮一带，并逐渐推广到北方。经济作物中，茶的种植比以前更普遍。

北宋时期，劳动人民还创造和推广了一些开辟耕地的新技术，在山坡上开出梯田，在江海岸边开出沙田等等。从河北到江南，普遍恢复、兴修了不少水利设施，特别是江南的圩田，稻田产量高达三石之多。这一时期出现了较为兴旺的景象。

在农业发展的基础上，北宋的手工业，如矿冶、纺织、制瓷、造船、造纸等行业都有了显著的发展。

矿冶业在北宋时发展较快，煤已大量开采，煤不仅供作民间燃料，还被广泛地用于冶炼钢铁。用煤炼铁温度高，改进冶铸技术，提高铁的质量，对于改善农具和精制兵器都起了很大作用。北宋中期，铁年产量已有 800 多万斤。此外，江西信州铅山还盛产铜、铅，广东韶州产铜、铅、锡、银等，两处都有 10 多万人经常采矿。

纺织业以丝织为主。丝织的种类繁多，仅锦一项就有 40 多个花色品种。丝织技术有很大提高，如定州的缙丝，用各种色线，经纬交织成纹，作出花鸟禽兽各种图案，栩栩如生。单州（今山东单县）的薄缣，每匹重仅百铤（百铤合 4.125 两），望之如雾。这时已出现一些独立丝织业作坊，称作“机户”。湖广地区棉麻纺织也日渐发展，印染业也较前发达。

北宋的制瓷业在唐、五代的基础上有突出的发展和成就。定州的定窑、汝州的汝窑、汴京的官窑，禹州的钧窑、浙江龙泉的哥窑，合称五大名窑。其瓷品制作精巧，质地细薄，各具特色。江西新平镇，于宋真宗景德元年改名景德镇，设官窑，所产瓷器有“假玉”之称，色泽柔润，驰名中外，后来发展成为著名的瓷都。它们的产品，不仅行销国内，还大量出口远销到朝鲜、日本、南洋、印度及阿拉伯、土耳其、非洲一带。

造船业在北宋也很发达，当时在汴州、温州、明州等地设有造船务，每年制造漕运船 3000 多艘；还能制造重量 1000 多吨的大海船。这时的海船，体积大，构造坚固，便于远航，再加上指南针导航，是当时世界上最先进的海船。

北宋灭亡后，宋室南渡。南宋的统治区域比北宋少了一半。但由于农业生产最发达的江、淮、湖、广诸地都在长江以南，北方的工匠纷纷南迁，南

宋军民的抗金斗争保障了社会的安定，这使南宋的社会经济进一步发展，使南方逐渐成为我国的经济重心。

由于北方农民的南迁和江南农民的辛勤劳动，南宋在农田开垦、水利灌溉和农业生产技术等方面，都有了新的发展。特别是南宋政府为了增加赋税收入，采取了发展农业的措施，奖励州县官兴修陂塘堤堰等水利灌溉工程，重视圩田的管理；南宋的水利灌溉面积圩田面积有很大增加。南宋初期的 50 年内，各地兴修和修复的水利工程，湖南漳州的龟塘，可灌田万顷；兴元府的三河堰，可灌田 9300 多顷；安徽芜湖的万春圩有田 127000 亩，成化圩，有土地 880 余顷。圩田修有高厚的圩岸，可使水稻旱涝保收。太湖地区可一年两熟。此外，葑田、沙田、梯田、涂田等也大量开垦。农业生产技术以江浙一带及四川最为先进，江浙农民深耕熟耨，使土细如面。耕作时使用的犁铧，有尖头的和圆头的。还有一种删刀，专门破除杂草根茎。农业技术和工具的改进，更促进了江南农业的发展。

随北人南迁，南方麦的种植也逐渐普遍。棉花的种植也进一步推广，植棉区由两广、福建扩展到长江流域和淮河流域，此外，茶和甘蔗等经济作物的栽培也在江南更为普遍地发展起来。

南宋的制瓷、纺织、造船业等比北宋有进一步的发展，生产技术有新的提高。

制瓷业和纺织业在南宋手工业中占重要地位，瓷器和纺织品是南宋重要的出口物资。临安凤凰山下的官窑所制瓷器极其精致，釉色莹澈，制瓷中心景德镇的制品有“饶玉”之称，浙江龙泉的哥窑所产带碎纹的青瓷，也被奉为上品。纺织业的最重要发展是棉纺织业。随棉花种植推广，棉纺织业得以普遍发展，棉布逐渐成为人们主要的衣着原料，当时江南不仅能织布，并能织棉毯。丝织技术也有新的提高，苏州、杭州、成都设有规模宏大的官营织锦院。水转大纺车、提花机已普遍使用，大大提高了生产效率。

为了适应海外物资交流，造船业极为发达。明州、泉州、广州等造船中心常造可载五六百人的大海船。南宋海船采用水密隔舱，载重量在 200 吨以上。南宋时还制造车船。车船装有轮子，用脚踏轮，激水而行，快速如飞，技术十分高超，是现代轮船的“鼻祖”。

在辽代统治的 200 多年间，由于各族人民的辛勤劳动与开发，社会有一定的发展。辽的经济以畜牧业为主，农业也有一定发展。辽迁移汉人和渤海人到适宜耕种的地区，下令“劝农桑，教纺绩”，还奖励垦荒，都促进了农业的发展。

辽的手工业以矿冶、制陶、纺织业较为发达。冶铁业在辽兴办较早，在今鞍山就曾发现辽代矿坑，深达 18 米以上。辽代所制陶瓷制品中，有单色釉陶器，还有三彩釉陶器，直接继承和发展了唐代的陶瓷业传统。辽的纺织业在汉人集中的地区较为发达，并且有纺织绫锦的作坊，其所出的绢帛曾作为礼品送到宋朝，物品极为精美。

金朝灭亡北宋，统治北方。随着社会安定，战争的减少，北方的社会经济有一定的恢复和发展。

金朝的统治者很注意发展东北的农业生产。公元 1115 年，女真人使用从辽朝缴获的耕具进行生产。金统治者还采取“实内地”政策，把北方的汉人、契丹人迁移到东北，和当地女真人共同劳动，使东北地区的农业有所发展。中原地区由于采取鼓励开垦荒地的政策，垦田和耕地面积有所扩大，产量也

不断提高。

手工业在矿冶、陶瓷、印刷等方面也有了恢复和发展。在今山西、河北、河南、黑龙江等地有冶铁业生产，并有金、银、铜的冶炼，煤矿在东北、河南、河北有开采，陶瓷器在辽、宋的基础上，较为发达。北宋时期的名窑如定窑、磁州窑、耀州窑也陆续恢复生产，但烧造技术及瓷器品质已逊于北宋。金代的雕版印刷业以平阳府（今山西临汾）水平最高，以《金刚经》、《大藏经》闻名，其雕刻技术可与宋代媲美。

此外还有很多居于世界首位的发明创造。宋辽金夏的科技成就达到了历史最高水平。

我国的四大发明早已誉满全球，其中3种发明于宋代，它们是活字印刷术、火药和指南针。培根1620年在他的《新工具书》一书中写道：“这三种东西曾改变了整个世界的面貌和状态。第一种在文学方面，第二种在战争方面，第三种在航海方面。由此产生了无数变化，这种变化如此之大，以至没有一个帝国、没有一个教派、没有一个赫赫有名的人物，能与这三种机械发明在人类的事业中，产生更大的力量影响。”__1861年马克思对三大发明做出了更高的评价。他说：“火药、指南针、印刷术——这是预告资产阶级到来的三大发明。火药把骑士阶层炸得粉碎，指南针打开了世界市场并建立了殖民地，而印刷术则变成了新教的工具和科学复兴的手段，变成对精神发展创造必要前提的强大杠杆。”__这三大发明在中国历史进程中所起的作用并不十分显著，但它们通过阿拉伯人传入欧洲后，大大推进了世界历史的进程，对历史发展及人类的文明做出了极其伟大的贡献。

宋仁宗庆历年间（公元1041—1048年），布衣毕升发明了活字印刷术。他使用胶泥烧制的泥活字，这是世界上最早的活字印刷，比欧洲早400年，是印刷史上的一大革命，也是我国劳动人民对世界文明的重大贡献。

最早的指南针“司南”，早在汉代就出现了，但指南效果并不理想。到了北宋时，人们已经掌握了利用天然磁体进行磁化的技术，并用它制造指南针。11世纪指南针已普遍用于航海，对中外文化交流和海上交通起了极重要的作用。

火药的发明与炼丹有关，其最初配方源于唐初孙思邈的“伏硫黄法”，但火药的科学配方和大量应用于军事是在宋代。宋初，首都开封有专门制造火药的作坊，并用火药制造能发射出去的燃烧性火器。到了南宋经过改进，发挥了火药的爆炸性，发明了“铁火炮”、“震天雷”，继而又发明了称为“突火枪”的管形武器，这是世界上最早的原始步枪，它的出现，标志着划时代的进步。火药由阿拉伯人传到欧洲，欧洲人使用火器比中国晚300多年。

宋辽金夏时期（公元960—1278年）在数学、天文、医学、地理等方面都取得了许多令人瞩目的成就。

二、农业技术

(一) 宋辽金夏时期农业发展概况

中国的华北地区，经过唐末及五代封建割据势力的兵战，农业生产及农田设施受到很大的破坏。北宋建国后，与居东北、西北的契丹、女真等族边界战事不断，全国的经济重心南移，依赖漕运南方的粮食及其他资源。到了南宋偏安江南，其政治、经济重心完全移到江南，完全依靠江南已有的和增加的农业生产以及其他财富资源，以供应人民所需及军费开支。这一时期南方的农业生产突飞猛进，水平已远远超过北方。北宋初期几年，一直采取轻赋薄敛的政策，招流垦荒，鼓励耕种，有时还放贷牛、农具和种子，定期分限缴还；设立农官、农师，发挥地方官对农业的督促作用，指导农事进行，并大力推广农具。真宗时还曾暂停熟铁不准过黄河的禁令，以满足制造农具之需。这些政策措施对迅速恢复、扩大耕地，发展农业生产有积极的推动作用。

宋神宗、熙宗年间，王安石推行新法，实行改革，促进农业发展。如青苗法，规定每年夏秋收获前由政府贷钱或粮给农民，限制了富户对农民高利贷的剥削；方田均税法按土地优劣定税额，使政府的田赋收入有了保证；实施农田水利法，全国兴建水利设施万多处；并将差役改成招募，既方便了一般民户，又增加了政府收入。新法实施取得了相当效果。但因触犯大官僚、大地主的利益而最终被废除。

宋王朝建立，结束长期战乱，人民休养生息，人口增加很快。因此不断地扩大土地范围，向山区和水滨扩展，与山争地，变山为梯田，与湖争地，变湖为圩田、围田；另一方面重视单产的提高，采用了改进耕作栽培技术，增加复种，扩大高产作物，重视选苗育苗及积肥，加强田间管理，注意保持地力常新等措施。另外还创制了不少新的高效农具，发展了中小型农田水利设施，北宋时，龙骨车的使用已很普及了，主要使用于湖乡山区山高水急的地方，使高低的土地都能得到浇灌。还进行大规模的淤田盐碱地改造，这些都促进了农业的发展。

宋代农业的一大特点就是经济作物发展迅速，棉花已从东南少数民族地区推广到江淮一带，同时由于城市的发展，园艺业和养鱼业都有了很大的发展，禽畜的饲养和兽医技术都有显著进步，发展趋势超过了以往。

辽、西夏、金都是以牧业为主。辽在公元916年建立政权后，在农业上多利用战争中被俘汉人从事农业生产，从而吸收中原地区的农业经验，并引进一些作物。它还针对多沙碛，无霜期短，寒冷和多风的自然条件，因地制宜地创造了垄作法。西夏1032年建国后主要由汉人务农。金1115年建国后较为重视务农，扩大了我国东北、西北地区耕地面积和农业区域，农业有一定的发展。但宋初以后基本上处于停滞状态。

北宋时麦已经向南方推广，南宋时为了解决大量南迁北人的需要，便制定了鼓励种麦的政策，如允许只交种稻，种麦之利全归己有，种麦佃农有利可图，在南方迅速发展。大豆在宋代发展很快，宋已开始用大豆榨油，北宋时已发明豆腐，大豆需求量激增，宋代时除北方继续扩大外，特别在南方提倡种豆。陈旉在《农书》中就指出稻后种豆能“熟土壤而肥沃之”。棉花的发展比较突出。北宋时仅限于两广和闽滇，到宋末已扩展到江淮流域。而麻类

则因棉的发展而受到了影响，苧麻在黄河流域及南方主要产区缩减，在河南及沿海局部地区有一定发展。甘蔗盛产于闽、粤、川、浙，以川遂宁最为著名。宋人王灼著有《糖霜谱》一书，专门介绍种蔗和糖（冰糖）的方法。

由于宋代每年要输大量绢给辽、金等政权，蚕桑业颇受重视。南宋时太湖地区和发展成最重要的桑蚕地区。茶叶在宋代发展突出，既是生活用品，又是国家的重要财源之一。不少州郡以产茶著名。宋还在四川成都和甘肃天水设置茶马司，以川陕之茶换取少数民族的马匹和军品。另外，两宋时蜜蜂的饲养和淡水养鱼业都有较大的发展。

（二）农业土地的合理使用

两宋时的农田水利主要以中小型为主。大型工程较少。经过唐末及五代的战乱，关中许多农田水利设施都遭到了破坏。宋代首先修复扩建了不少古渠，如三白渠，汉中的山河堰，南阳召信渠等，恢复了原有灌溉面积。

王安石变法推行农田水利法，实行“淤田法”，在黄河中下游推行淤灌，颇有成就，规模空前，放淤的范围遍及陕、晋、豫、冀。据《宋会要辑稿》记载，当时开封境内淤灌后，每年增产几百万石。可见宋代淤灌改变盐碱地的效果相当显著。

宋时主要依赖漕运将太湖地区丰产的粮食运往开封等地，所以凡妨碍漕运的堤岸堰闸一律毁之，以致河网失控。同时由于漕运所建的吴江塘路和长桥严重阻塞湖水下泄，加速了下游河港淤湮。为了解决这一矛盾，宋不得已只好疏浚太湖的入海港，修复一些圩浦堰闸。范仲淹、叶青臣曾分别疏浚白茆等浦和将吴淞江40里的盘龙江截为10里直道，加速排水。后来，赵霖廷主持了大规模的开浚工程。南宋时比较重视水利，但南迁的北方强宗巨族大量围湖占田，使湖面日减，水道阻塞，经常有旱涝威胁。

北宋时在福建莆田兴建的木兰陂是综合蓄灌工程，下能御海潮，上能截永春、德化、仙游三县流水，可以灌良田万顷。

宋代由于人口增加很快，平旷的土地不够用，开始开垦山、泽地进行耕种。土地利用范围扩大，主要表现有与山争地（梯田）和与水争地（圩田和围田）。

梯田在北宋中期以后有很大的发展。它是由畚（shǐ，音奢）田发展而来。畚田是焚烧田地里的草木，用草木灰做肥料的耕作方法。范成大在《劳畚耕》的序中曾提到三峡原有的畚田就是在山上“刀耕火种”，先是砍倒树木，临雨前晚烧山，次日乘土温下种，几年后地力下降就弃之另辟新地。畚田造成严重的水土流失，并殃及山下农田。梯田是经“人工蹬削”而成，采用等高线种法，将作物在沿山横向的等高线种植一、二条，苗出以后就可耘锄。后来发展到多条等高线种植，造成山坡层叠的梯田，既方便锄草，又便于蓄水。南宋的梯田有时还随山形的环曲，做成湾环的畸塍（chéng，音成，田间土埂），并有进水口，出水口，以便灌排。有水源时种水稻，无水源时可种麦粟等。宋代梯田分布很广，在现在的川、粤、赣、浙、闽等地都有。但梯田大量发展超过一定限度，也同样造成水土流失，不利于周围生态环境的保护。

圩田是在低洼多涝的地区筑堤，防止外围的水浸入的稻田，在宋代发展很迅速，是当时人们与水争田的主要方式，有围田、楨田、架田、涂田、沙田等多种形式。围田就是筑土作堤，捍御外水侵入，并设置圩岸沟河闸门，平时可以蓄水，涝时开闸排出圩内的水，旱时开闸引入外面的水灌溉。这样排灌两便，旱涝保收。沙田则是利用长在河畔出没无常的沙淤地来工作。涂田是海边潮水泛滥淤积泥沙生长碱草，由于年深日久形成大小不一的地块。耕种时要先在上面种水稗（bài，音拜），待含盐量减少后再种水稻。这一方面要求筑堤挡住海潮，另一方面田内开出纵横的贮水河用来排水，主要靠雨水或上游的淡水灌溉，产量超过常田。由于宋代海塘工程的建设，沙田有所发展。

（三）土壤肥料理论和技术的重大突破

宋代在土壤肥料理论和技术方面有重大突破。以陈旉为代表的农学家提出杰出的“地力常新”论，扩大了肥源，改进了积肥方式，出现了保肥设备，提高施肥技术。

1. “地力常新”理论

早在战国时就有“地可使肥，又可使棘”的说法，汉代王充也曾提出“勉致人力以助地力”的观点。陈旉在他的《农书·粪田之宜》篇中发展了这一观点，提出了“地力常新”的理论。陈旉认为：任何种类的土壤都可改良，而且各有其适当的方法，只要措施正确都能成功；对待不同性质的土壤要施适合它的肥料并加以观察，就像治病一样，在对症下药。只要采取施肥等措施，就可使土壤更加“精熟肥美”，“地力常新”。

2. 肥源

宋时广辟肥源，肥料的种类大为增加，有人粪尿、畜禽粪、饼肥、火粪、焦土肥、混肥、沤肥、石灰等近十种。

《农书》中指出，人粪尿未经腐熟不能使用，因为它会烧坏芽苗，使人手生疮，必须与“火粪”（即焦泥灰）混合腐蚀后才能用。宋开始以豆榨油，所以榨油后的豆饼就成了一种新肥料。陈旉在《农书》中强调指出：“麻枯”饼难使，必须用“细杵碎”和火粪（焦泥灰）一起堆成窖罨（y n，音掩，掩盖），就像做曲一样发酵，待到发熟，生“鼠毛”反复三四次，直待不发热为止。说明饼肥必须充分腐熟才能使用，并总结出一套使之发酵腐熟的经验。

火粪，据陈旉《农书》说它是将“扫除之土，燃烧之灰，簸扬之糠秕，断稿落叶，积而焚之”而成。这和现代浙东等地烧制的焦泥灰相似，关键在于烧时不能发火而只能冒烟，烧到发黑就成灰。

薰土肥，据《农书》说，春天来时，地遍布朽薶（tì，音替，除去野草）腐草败叶以烧之，则土暖而苗易发；“在秧田里也要积腐稿败叶，划枯朽根，遍辅烧治，即土暖且爽。”

泥肥，就是使用河泥为肥。据记载宋时苏州地区普遍挖河泥为肥。

《农书》记载的“聚糠稿法”，就是在厨房旁凿一宽池，用砖砌好不渗漏。将春米收集的谷壳、腐草败叶“沤渍其中”，再加入洗碗水及剩饭剩菜等等，“沤久自然腐烂浮沉”。这实际上就是现代的“沤肥”，是宋代发展起来的。

宋代开始使用石灰。《农书》说在播种前将石灰洒在泥中，可以除虫害，在火粪中“杂以石灰，虫不能蚀。”当时施用石灰不仅用来治虫，而且还有提高冷水田地温，中和酸性土壤等作用。

3. 施肥和积肥技术

宋代十分看重合理施肥。《农书》就曾说过“用粪犹用药”。施肥要根据土壤和作物的不同变化，而且要把“用粪得理”、“种之以时”及“择地得宜”三者结合起来，认为这三者配合起来才能丰收。

《农书》指出：“寒泉常侵，土脉冷”的田，深耕冻垡（fá，音伐）春天必需熏土，这样“寒泉虽冽不能害”；又提出瘦田多施，很肥的田应少施或不施。在对作物施肥方面，《农书》就提出种萝卜、菘菜时，冬前要“烧土粪以粪之”，这样就“霜雪不能凋”，可以安全越冬。而种桑也应该“以肥窑烧土粪以粪之”，这样就可使土壤久雨不糊烂，久旱也不会坚硬开拆。

宋代开始对大田作物多次施追肥。陈旉的《农书》就指出种表“宜屡耘屡粪”，锄一次地就要施一次肥，大麻则要隔十多天施一次，苕麻也要“勤粪治”，“一岁三四次”，才可“一岁三收”；桑树在剪完后要扒开根；根四周土施“开根粪”，每年还要另施二次追肥。据陈旉《农书》记载，苕麻种在桑行中，“因粪苕，即桑亦肥矣，是两得之也”。如能“粪苕因以肥桑，愈久愈茂”，并说这样做“一事而两得，诚用力少而见功多也”。

宋代对肥料需求迫切，非常重视积肥，并且开始注意保存肥效。北宋秦观在《淮海集》中就曾指出，在人多地小的地方，土壤肥沃而产量高的原因就是靠积肥、施肥和灌溉。南宋《梦粱录》还记载当时京师杭州有专门“载垃圾之船”，将垃圾成群搬运而去作肥料，甚至还有经营粪业者，专门收集各户粪便，并各有范围而互不侵夺。陈旉强调积肥的重要并身体力行。

宋代已注意到肥料积贮过程中要保持肥效。《农书》专门提出了粪屋这种既积肥又保肥的设备：“凡农居之侧，必置粪屋，低为檐楹，以避风雨飘零，且粪露星月，亦不肥矣。粪屋之中，凿为深池，甃（zhòu，音皱，用砖砌）以壁，勿使渗漏。”这是我国历史上最早提出粪尿受到日晒、风吹、雨侵后就会严重降低肥效而导致“不肥”，最早提出要建造屋檐低矮而池深不漏的粪屋以保持肥效。

（四）农作制的发展与耕作技术的提高

1. 农作制的发展

宋以前南方种麦不多，南方在北宋时才开始种麦。到南宋中期南方已普遍由一季水稻发展为稻麦二熟。《农书》还指出过稻田适种豆及蔬菜。南宋时稻后复种麦、豆、油菜、麻或蔬菜已较普遍。南宋周去非《岭外代答》还曾记载广东钦州一年三季水稻。

《宋史·食货志》记载，宋真宗大中祥符五年（公元1012年），浙、皖、赣等地旱灾，水稻歉收，引进占城稻，因其早熟、耐旱、“不择地而生”，在南方种植，成为早粳中的主要品种。后来，又培育出各地的早、中、晚熟类型，和原有的早、中、晚熟品种搭配种植，为双季或三季稻的发展创造了条件。

《农书》记载了南方旱地的多种轮作复种形式。如小麦、大麻和蔬菜的复种，农历五月收获小麦、早大麻等作物，故要“五月治地”，治的是小麦、麻收后的田。另外，还有粟、芝麻、大豆和小麦的复种。陈旉指出全年计划中七月收粟、芝麻和早大豆，然后耕治这三种作物收后的地，接着在“八月社前即种麦”。总之，这种一年二熟是以麦为主的。

《农书》还丰富和发展了桑苎的间作套种理论和技术，总结出一套经验，利用“粪苎益桑”这种一举两得的经济规律，取得“见力小而见功多”的经济效果；另外，还利用“桑根植深，苎根植浅”的植物层层结构的规律，取得了桑苎二者“并不相差，而利倍差”的结果。它告诉后人在间作套种中，应当充分利用间作套种作物之间的互利因素，尽量避免它们之间的互抑因素，才能取得最佳效果。

2. 水田、旱田耕作制的提高

两宋时期，南方水田、北方旱地的耕作技术都有很大提高。

两宋时经济重点转向南方，很大程度依赖太湖地区提供粮食。南方水田地区随稻麦、稻豆、稻菜轮作复种一年二熟制的发展，逐渐形成一种水旱轮作的耕作体系。这一体系包括水田的“耕耙耖耘”和旱作的“开鳞作沟”整地排水二个环节。

南方水田的“耕耙耖耘”体系早在两晋就开始了，到宋代已相当成熟。“耕耙耖耘”不仅要求耙碎土块和耖平地面，而且要求把泥浆荡起混匀，然后再使其沉积成平软的泥层。旱作的排水防渍是稻麦双收的关键。

《农书》还对水田的具体耕作技术作过总结。他认为水田冬耕时要“平耕而深浸”，这样才能沤烂残茬和杂草而使田土变肥。冬干田经冬促耕后“放水干涸，霜雪冻沍（hu，音互，冻），土壤苏碎”。在冬耕基础上，就能达到“土暖而苗易发，寒泉虽冽，不能害矣”的目的。

陈旉认为，水田要丰收，首先要培育壮麦。而培育壮麦关键在于“种之以时，择地得宜，用粪得理”，同时又能“顾省修治”，而无干旱，水灾，虫害，“则尽善矣”。“种之以时”就是要在天气尚冷的时候，先做好秧田的整治，以便等天气转暖后再播种，不能天气才暖就急忙下种。“择地得宜”是说秧田要选“土暖且爽”的地，为此要“秋冬再三深耕”，利用冻晒的自然松土力，促使土壤苏碎，然后再经过“遍铺烧治黄土治田”。最后在春天再三耕治耙转，并施肥，才能达到“土暖且爽”的要求。“用粪得理”，要用充分腐熟的麻饼、焦泥灰和糠壳等沤制成“糠粪”，并要在冬耕后施下，

而不能施用未腐熟的粪便。

在秧田的管理上，陈旉强调水浆管理，“秧田爱往来活水，怕冷浆死水”；要在秧田四周挖上沟，秧板间也要有沟，沟旁的土埂要宽些，这样才便于控制水层的深浅；播种后如果有“暴风”，就要赶快放水，以免稻种聚堆。如果有“大雨”就要增水，以免浮起谷根。如果“天晴”就要灌浅水，以免晒暖。灌水既不能太浅也不能太深。

另外，陈旉还着重总结了水田的耘田和烤田技术。

两宋时期旱地耕种技术的提高主要表现在犁深、耙细、提出秋耕为主，以及套翻法的创始等方面。

金元间成书的《韩氏直说》，总结了浅耕灭茬和细致耕耙以保墒防旱的经验，这样可以提高耕作质量，随耕随耨，就能减少耕种过程和土壤水分损耗，反复耨耨，能使土壤表层形成一个疏松的覆被层，减少水分的气态扩散；强调秋耕为主，适宜北方旱地的夏秋多雨、春旱多风的气候特点，秋耕宜早，有利于大量接纳秋雨，蓄水保墒。

两宋时由于施行农业和一年二熟栽培，不但能杂植北方的粟、麦、黍、豆，而且引入新作物的产品的制造技术，并发展了南方原产作物的栽培技术。

（五）作物栽培及林、牧、渔等副业技术的发展

1. 农作物的栽培技术

两宋时经济作物发展极为迅速，桑、苎、茶、棉、蔗栽培扩大。为满足生产发展的要求，除了常规的种子繁殖以外，这一时期开始出现了营养繁殖。棉花是利用其蒴果，桑、茶是利用其叶，苎、蔗是利用其茎。除棉花繁殖必须用种子外，其他用营养繁殖可以快速育苗。

种子繁殖分为直播与栽苗两种，直播就是准备好土地将种子按预定的行距或穴距播下，栽苗则需通过苗床育苗，等苗长到一定高度时再移栽入本田。两宋时茶、蔗、棉都实行直播，而茶多种在丘陵地、倾斜地，不做畦，采用穴播丛植法。蔗、棉要做畦，不需移栽。桑、棉既要做畦又要移栽。

宋代国内外大量需求蚕丝制品，丝出于蚕，蚕依于桑，而桑的生苗生产需3年，这就出现了营养繁殖快速成苗的方法。6世纪的压条法得到进一步的充实，并创造了插条法、埋条法。压条法就是将植物枝条压入土中，使土中的部分产生不定根，然后将它从母株切断独立成株，优点在于切断前，压条能接受母株营养，易于成活。插条法则是将植物斫下的枝条插入土中，使它入土的部分不定根自行生长。埋条法是将树的干或其萌条留其树身或条身有芽的埋入预置的坑内，一方面使其根系发育，另一方面使其身不出土，但周围的芽成长成条。南宋时盛行桑的嫁接，技术水平已相当高。另外，湖桑是南宋时由鲁桑南移到杭嘉湖地区，通过人工和自然选择，高产优质。它的出现是蚕桑业的一件大事。

2. 园艺和育蚕技术

宋代的果树、蔬菜、花卉都已成为农业的重要行业，不仅表现在种类增加和优良品种不断大量涌现，栽培技术也有很大发展。

宋代蔬菜种类增加不少。据《梦粱录》记载，南京杭州就有蔬菜30多种，丝瓜最早记载于宋《老学庵笔记》，菠菜在宋已发展为主要蔬菜之一，而南宋时白菜品种多，品质好。果树的佳种在宋代大量出现，据宋韩彦直《桔录》记载，仅温州一地就有桔14种，柑8种，橙5种，并对它们一一做了详细的性状描述。宋蔡襄的《荔枝谱》中记载福州荔枝有32个品种。《梦粱录》记载了当时杭州的柿子就有方顶、牛心等10多个良种。这说明宋代果树已出现大量良种。花卉的发展也是空前的，北宋首都汴梁、南宋首都临安都有花市，洛阳和成都的牡丹、扬州的芍药都是当时的名产。

宋人对个别奇花异木的栽培作过总结性的具体叙述。北宋鄞江周氏著有《洛阳牡丹记》，刘蒙的《菊谱》，王观《芍药谱》；南宋蔡襄所著《荔枝谱》，韩彦直著《桔录》，范成大著有《范村梅谱》和《范村菊谱》等。他们认为植物栽培和特殊管理必然会引起其机体的变异，发现花的颜色深浅、叶蕊繁盛，皆出于“肥壅剥削之功”。同时也注意到由于显著变异产生新品种。《洛阳牡丹记》指出溪绯牡丹原为紫花，因其中发现个别绯花，第二年用它嫁接就变成了绯色，称为“转枝花”。这是利用芽变进行嫁接培育新品种。人们对花木的生活条件、喜寒喜温特性有了充分的了解，就能够利用控制生长条件的方法控制植物发育，使变异的发生符合人们的需要。南宋杭州马塍的花农，用熏蒸促使牡丹、梅、桃等花早放，而要使桂花早放，就必须将其放置在深邃的石洞内让凉风吹袭。周密在《癸亥杂识》中曾提过一种“堂

花”，用纸糊一密室，编竹置花上，利用对温度、光照的控制和调节，促使提前开花。

蔬菜的栽培技术也有不少发展。最早见于宋元间《务本新书》，其中谈到茄子开花，“削去枝叶，再长晚茄”，就是用整枝打叶来控制生长发育，可使之分批结果而增产。

果树的栽培技术有嫁接、脱果、除立根、套袋等。脱果法是一种无性繁殖方法。据宋温革《分门琐碎录》介绍，农历八月用牛粪拌土包在结果枝条像“宏膝”状的弯转处，状如大碗，用纸袋包裹，麻皮绕扎，任其结实。到第二年秋开仓检视，如已生根就截下再埋土中使其持长。这在当时是重大创造。《桔录》就曾指出桔苗长到二三尺高时，要采取除立根的方法，促使侧根发展，吸收养分，否则枝叶不茂。宋淳熙《新安志》记载，当时种梨者已采用类似于现代套袋的方法，用浸过柿油的纸袋在枝头果实上包封，收果时没有虫伤瘢痕。

在蚕的养育方面已形成了一套经验，要着重选留良种，并在育蚕过程中对光照、温度、湿度、通风等条件进行管理和控制，以促进蚕的发育和结茧。宋代秦观的《蚕书》是我国现存最早的桑蚕书，记叙了山东兖州的养蚕法。元代的《农桑辑要》把这些经验总结成“十体”、“三光”、“八宜”、“五广”、“三稀”10个字，根据蚕龄掌握温度、湿度、饲蚕的快慢和饱饥程度等等。当时对诱发蚕病的因素有了一定的认识，并采取防重于治的方法，通过合理饲养来减少病害。

3. 林、牧、渔等副业技术

(1) 林业

两宋时期，由于江南经济的发展，人口增殖，在木材、役畜、淡水养鱼、农产加工等方面的需求进一步增加，促进了林、牧、渔等副业技术的改进和提高。古代时，所有宫廷、居屋、营垒所需材料、农具、家具、车、船、战舰以及薪炭用材，都是靠采伐自然林木资源。采伐不足时，加强植树造林来解决。南宋时偏安江南，树木全靠江南供给。林业生产、造林技术在很大程度上是借鉴了农业的许多生产技术创造出来的，如播造林、树木移栽的方向、时期和方法，苗圃育苗及嫁接法等。

北宋时苏轼在《东坡杂记》中叙述过松籽直播法。在初春用大铁锤在荒茅地上凿一数寸深的小坑，放上数粒果实，春天过后就会生长出来。刚开始生长时怕牛、羊啃，所以在荒茅地上用茅草作掩护。若在杂草不生的地方，就夹杂着一些大麦一起种，依靠麦荫才能成活。并用荆棘保护，有三五年就能长起来。它利用林地上茅草和大麦同时播种作为幼苗的荫蔽，可使幼苗安全生长。到14世纪初，种松柏发展成比较完整的条播法和穴播法。

宋时对树木育苗移植及施用基肥保证全苗特别注意，为往后的森林苗圃打下基础。陈翥的《桐谱》就曾指出，播树种要在地形高爽土层深厚的土壤，“低湿则不能萌矣”。而且用种子育苗时，要“先粪其地”，然后把树种“均散之”。

宋时张邦基的《墨庄漫录》还曾提到将胡桃嫁接到枫杨之上，有成活易、结实快的效果。

(2) 畜牧业

在我国古代，耕牛一直作为主要动力。因此耕牛饲养的好坏，直接关系到农田的开垦数量和耕种及产量的增加。如果耕牛病弱或死亡，将极大地影

响农业生产。

陈旉指出，由牧童牵放的养牛方式，多会造成耕牛饮食不足，体质瘦瘠。他在《农书》中总结了耕牛的饲养管理经验，从卫生、饲养、使用、保健、医疗几方面进行改进。首先要注意保持牛栏卫生，初春时，必须“尽去牢栏中积滞的蓐粪”，以免“秽气蒸郁”，这样才能减少疾病的产生；喂耕牛饲草时一定要切细再拌料喂，严冬时则要“煮糜粥以啖之”，“即壮盛”，否则耕牛无法抵御寒冷；放牧之前要先饮水，避免青草吃得过多而发胀，夜间则要将鲜草切细混合饲喂，不能受饿；使用耕牛时根据不同季节，春夏早出早息，南方牛皆早凉时耕地，北方则实行夜耕，避开白天的炎热。冬寒时晚出早息，大热时则“须夙喂令饱健”，到临用时不可极饱，若极饱就会“役力伤损”；任何时候使用耕牛都不要使牛过于疲劳；过冬前贮备足够的过冬饲料，饲草要晒干，不会腐烂，还可以预收豆、楮及落下的桑叶，切成细碎贮积起来。这样天冷时用淘米水和上草、糠、麸、碎豆煮成前文所说“糜粥”，易于消化。

从中可以看出，这一时期养牛方法从放牧、饲、喂、饲料及使用方法上有了很大的改进。宋代时已能初步区分消化系统和呼吸系统的疾病，陈旉《农书》指出耕牛便中有血是“伤于热”；“冷结鼻干而不喘，以发散药投入”，热结即鼻汗而喘，以解利药投之。若染有疾病，对病畜进行隔离，使“病之不相染”。可见，在牛医方面已能根据不同症状用药，在家畜内科病上有了-定进步。

宋室南迁后，将北方的蒙古羊引入南方，逐渐育成“无角斑黑而高大”的湖羊。湖羊耐湿热，惯舍饲，早熟，肉好，皮优，繁殖力强，南宋时在太湖地区已有分布。

另外，宋时在家禽的孵化上小有成就。宋代罗愿《尔雅翼》和《调燮类编》，都曾说到过利用牛粪发酵时的热量来孵化小鸡，这时人工孵化的方法还有用温火、温水的热量来孵化的。《调燮类编》中说到鹅在五六月天热时产的蛋不利于孵化，只要拔去“鹅两翅十二融羽”（hé 音核，鸟羽的茎），就可以停止产蛋，到八月乃下。利用人工拔鹅融羽控制和调节产蛋时间，是我国关于家禽人工换羽最早的记载，也是当时的重要创造。

（3）淡水养鱼业

宋代淡水养鱼技术已有相当规模，在鱼苗的捕捞、运输和饲养等方面都有提高。

我们知道，江河水流速大，水温适中，两河会合的地方都是鱼类养孵之地。在四、五月间，河水上涨，雌雄鱼从下流逐流溯上直到产孵卵地生殖。受精卵顺流而下，发育孵化成为鱼苗。南宋周密在《癸亥杂识》中指出：“江州等处水滨产鱼苗，地主至初夏皆取之，出售以为利。”当时沿岸的渔民安置网具、捞箱进行捕捞。除少数留下自养外，大都用以出售。周密在书中还描述了鱼苗长途运输方面的情况：商贩置备箬篓、箬盖等用具，肩挑奔走日夜不息，并进行换水、送气及去杂鱼。特别指出长途安全运输的关键在于不缺氧，措施就是每天换几次新水和平时摇动容器，以便增加和溶解更多的氧气在水中。同时还要剔除有害鱼苗，以保鱼苗安全。可见当时在这方面已达到相当高的水平了。

宋代叶梦得《避暑录话》说，浙东多凿池塘养鱼，投放的鱼苗不到3年就能长到尺余长。宋代还发展了多种鱼混养的技术。周密在《癸亥杂识》中

就曾记叙，浙江渔民春季从江州鱼苗贩子处买来鱼苗，放入池中饲养。按池塘的大小环境，放入一定数目的青、草、鲢、鳙鱼苗进行混合饲养，综合利用天然水体中的天然食料，并按鱼苗的生长期分期予以不同种类的饵料，至第二年养成商品鱼出售。当时人们对草鱼食草、青鱼食螺已有认识。

（4）其他副业

两宋时期农村的副业生产主要有畜养，有养蚕、猪、牛、羊，还有养蜂等，还有农产原料加工方面的，如做豆豉、做酒、做醋等，还有就是纺织原料加工，有缫丝、剥麻、纺织原棉等。这里特别提一下我国古代在认识和利用微生物方面的成就——制曲酿酒。

红曲是我国古代劳动人民的一项重大发明，宋代诗人有“夜倾闽酒赤如玉”的诗句，说明宋代时用红曲酿酒已十分普遍。随着人们对微生物认识的加深，曲的质量不断提高，种类增多，用途日趋专一化。宋代时已经知道制曲的时候把优良的老曲涂在培养前的生曲表面，进行“传醅”（p i，音胚，没过滤的酒），这类似于今天的接种操作，曲的质量更容易保证了。

（六）农具的改进与创新

北宋时期对恢复农业生产有关的农具的创造、改革及推广应用较为重视。入南宋后，南迁的北方人与南方人共同开垦平地、丘陵及低洼地为田，进行各种各样的栽培。适应这一过程中各环节的需要，多种多样的生产工具产生了。这一时期，新农具大量涌现，农具应用专门化，不同作物使用不同的农具，如割荞麦用推镰，割麦用麦绰、麦钐，割水稻用钹等。而且从利用人畜力为动力发展到利用水力，由水磨、水碾、水锥进而发展到翻车式龙骨车、筒车等，利用水力运转以输水灌田。这对我国一年二熟农作制的改革有极大的推动作用。

宋代农具在改进中，为提高效率，根据不同的作物创造出许多新的类型，以满足农业生产的需要。

整地农具有踏犁、铡刀和耧。《宋会要辑稿》中说它可“代牛耕之功半，比耩耕之功则倍”。宋代因缺少牛，曾多次推广过踏犁。铡刀又称裂刀，宋代用它开荒。其形如短镰，刀背特厚，一般装在小犁上，在犁前割去芦苇、荆棘，再行垦耕；或将它装在犁辕的头上向里的一边，先割芦苇，再行垦耕。耧是金代为适应东北垄作特点而创制的，能分土起垄和中耕。

秧马是用来拔秧的农具，可以减轻劳动强度。苏轼曾在《秧马歌》及序中记叙人骑在小船似的秧马上，两脚在泥中撑行滑动的情景。

宋时对施肥养土极为重视，发明有粪耩（lóu，音楼，播种用农具，可以同时完成开沟和下种两项工作）。耩斗后另置筛过的细粪和拌蚕沙，用耩播种时随种而下覆于种上，同时还有施肥的功效。

用于中耕的农具有耩锄和耘耧（t ng，音汤）。耩锄是北方沿海地区出现的畜力中耕器，耘耧是宋末元初太湖地区新创稻田中耕农具，形如木履，长1尺余，宽3寸，下列推列铁钉20多枚，背上装一长竹柄，可用手持着在稻田行间来往松土、除草。

用来收割荞麦的推镰是当时新创，推镰是在顶端分叉的长柄上装上2尺长横木，两端又装一小轮，两轮间装一具半月形向前的利镰，横木左右各装一根斜向的“蛾眉杖”，可以聚割下的麦子，用大力推行，割下的麦子倒地成行，工效较高。而麦钐、麦绰是竹篾编成的似箕而深大的器具；麦笼也是用竹编成装在四轮木座上的底平口敞的箩筐。割麦时右手执钐割麦，左手握绰的短轴，两手协调动作，将钐割下的麦子随手纳在绰内，满后倒麦笼中，一人一天可收麦数亩。

灌排农业的发展，促进了灌排器具的创新与使用。南宋时翻车式龙骨车及筒车在江南一带应用很普遍。翻车式龙骨车就是翻车，又称踏车，是由连串的活节木装入木槽中，上面附以横轴，利用人力踏转或利用牛力旋转，也有利用水力旋转者，活节木板连环旋转，沟溪河川的水随木板导入田中。它起水快，搬运方便。随地可用，深受南宋农民重视。它虽起源于汉代，但两宋时由于水稻生产需大量灌溉水，翻车作为运水工具得以大量制造、使用。筒车，在岸上立一转轮为上轮，在河中立一转轮为下轮，两轮间用筒索连起来，筒索装许多竹筒或木筒，水流激动转轮，轮上的筒就依次载水注入岸上的田里。覆水后空筒复下依次载水而上，循环不止。北宋时人应用水磨、水碾，利用水力运转的原理，创造了自转水轮的简单装置，吸水、运水、覆水都用一轮。到南宋时为提高其载水量，用若干竹筒系在轮上，增加输灌水量，

这时才有筒车的名称。到了元代进一步发展为上轮、下轮，可适用于田高岸深或田在山上的情况。

（七）农书和物候历

1. 农学家和农书

两宋时期出现了众多的农书。综合性的农书有陈旉《农书》、楼é《耕织图》、吴攸《种艺必用》等，其中最为著名的是陈旉的《农书》。《耕织图》是宋浙江鄞县人楼é在浙江将访问农夫、蚕妇绘制的耕织图 21 幅，每幅都配诗。可惜的是原画已经失传，只有诗是原文。

专业性的农书范围很广，有前文提到过的王灼的《糖霜谱》，介绍种蔗和制糖等情况，是这方面最早和很有价值的专著；秦观《蚕书》是我国最早的蚕桑书；茶书有陶谷的《苑茗录》、蔡襄的《茶录》等；果树蔬菜书有蔡襄的《荔枝谱》、韩彦直《桔录》、僧赞宁的《笋谱》、陈仁生的《菌谱》；花卉的专著就更多了，有欧阳修的《洛阳牡丹记》、王观的《扬州芍药谱》、张武仲的《芍药谱》、刘蒙的《菊谱》、范成大的《范村梅谱》、王贵学的《兰谱》等等。此外还有吴辅的《竹谱》、陈翥的《桐谱》等。这些都是我国古代劳动人民经验心血的结晶。

写于宋初（公元 1149 年）的陈旉的《农书》，是我国最早专门总结江南水田耕作的小型综合性农书。陈旉可能是江苏人，生于北宋熙宗九年（公元 1076 年），是一个学问渊博，不求仕进，“种药治圃以自给”的知识分子。他亲自“躬耕西山”，所以他的农书具有很强的实践性。他 74 岁高龄写成此书，亲自送到真州给知州洪兴祖。洪见此书很合用，就给下属州县刻印传播。他的农书代表的区域性广，主要反映长江北岸和江南，特别是长江三角洲的情况。陈旉《农书》连序带跋共约 12500 字。篇幅虽小，内容丰富。全书分上、中、下三卷，上卷概括地讨论了以水稻为主的耕作方法，其中也谈到麻、粟、芝麻、萝卜、小麦等辅助作物；中卷专谈水牛，水牛是江南地区适用于水田耕作的唯一役畜；下卷专谈蚕桑，从种桑起，直到收茧。

在前文谈到宋代土壤肥料理论的突破和施肥技术的发展，水田、旱地耕作技术的提高，园艺及育蚕技术，耕牛的养护等都大量引用了陈旉《农书》的观点，这不仅反映了作者参加农业生产的心得体会，而且反映了当时农学技术的发展水平。

《农书》一书第一次用专篇系统地讨论土地利用，第一次明确地提出了两个杰出的对土壤看法的基体原则：一是土壤虽有多种，好坏不一，但只要治理得当，都能适合于栽培作物；其二是土壤使用得当，则“地力常新”。他还用专篇谈论肥料，对肥源、保肥和施用方法有不少创新和发展。农书还专门谈论南方水稻区的农业技术，并专篇论及水稻的秧田育苗。通篇字数虽少，但已具有相当完整的系统的理论体系。

2. 特候历

物候就是生物的周期性现象（如植物的发芽、开花、结实，候鸟的迁徙，某些动物的冬眠等）与气候的关系。我国最早的物候历是奴隶社会时期的《夏小正》，它是为便利农业生产而对各月的物候和农事活动的记载。

两宋时期，我国在物候观测和研究上取得了新的成就。目前最早而又有一定内容的实测记录是我国南宋吕祖谦所写的《庚子·辛丑日记》。吕祖谦是一位著名的文学家，浙江金华人。他在逝世前 3 年居家养病期间每天都记日记，并且写下他所留心的物候。日记从淳熙七年（1180 年）正月初一到八年七月二十八日，记有腊梅、樱桃、杏、桃、紫荆、李、海棠、梨、蔷薇、

萱草、莲、芙蓉、菊等 20 多种植物开花和第一次听到春禽、秋虫鸣叫的时间。这份物候资料是世界上现存最早的凭实际观测获得的记录，极为珍贵。

北宋科学家沈括对物候和高度、纬度、植物品种、栽培技术的关系等方面都进行了研究，并且在《梦溪笔谈》中记下他的科学见解。他说由于“地势高下之不同”，平原地区有“三月花者”而到山区则有“四月花”。他认为唐诗人所说“人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开”是物候的常理。又说南岭地区的草“凌冬不凋”，而汾河流域的树木是“望秋先陨”，都是因为“地气之不同”。他认为水稻有“七月熟者，有八九月熟者，有十月熟者”的原因是水稻本身的“性不同也”。他还指出栽培作物除自然因素制约外，提高栽培技术可使作物早熟增产，这里强调了人的因素，具有积极的意义。

三、水利工程、手工业及兵器工业

(一) 水利工程技术的发展

北宋王朝建立后，结束了长期五代十国的分裂局面，加强了中央集权制。南宋偏安江南，促进了长江水利事业的发展。两宋时实行对内强干弱支，严防内变，对外消极防御、苟安求和的基本国策，给政治经济文化带来极大影响。两宋时期的水利工程方面，有开凿和组织以开封为中心的人工运河网；北方边防的水利着重于防御金人的入侵，长江下游地区塘浦圩田进一步扩展。

1. 农田水利灌溉工程

北宋初期的农田水利建设，主要集中在引水灌田和疏治旧塘老堰上，对战争破坏和由于其他原因废毁的旧有陂塘堰泊等水利工程进行修复。此外，还重建了襄宜平原的长渠和木渠。这两项古代著名的水利工程，经两宋的修建、扩建，已发展成渠网化的河流，渠系与陂塘相连，灌溉农田数千顷，使襄宜平原成为全国著名的粮仓。

熙宁三年（1070年）王安石“熙宁变法”期间，是北宋兴修农田水利的高潮。熙宁二年（1069年）设立农田水利官主持全国水利和地方水利，颁布农田水利法，鼓励人民开荒垦田，兴修水利，规定州县报修工程，并规定出组织人力物力兴建工程的具体方法。这样就大大推动了农田水利的建设。

这一时期放淤和淤灌的规模颇大，涉及面广，收到了明显的经济效益。放淤措施不仅改良了良田，增加了农田的肥度和产量，而且调动了农民淤灌的积极性，推动了淤灌技术的提高。利用多沙河流进行半自然状态的放淤，已成为当时淤田的主要方法。由大面积盲目放水漫淤，发展成为有目的有控制的放淤；当时人民已初步认识并运用不同季节黄河水的泥沙成分引水放淤。认为伏汛挟肥最多，规划淤灌在六月中旬。但限于当时的科技水平，遇到了淤灌与防洪、航运、排水、输水技术等多方面的困难。

北宋另一座古代著名的水利工程为木兰陂灌溉工程。这项工程布局巧妙，因地制宜，是我国沿用至今800多年未废的少数水利工程之一。木兰陂位于今福建省莆田县西南五里的木兰溪上。它的修建先后历经20年，经过3次建坝兴毁，才于宋神宗元丰六年（1083年）建成。

木兰陂的渠首是一座挡潮蓄淡的拦河石坝，设计和施工技术体现出我国北宋时期的水工建筑水平。陂首靠近灌区，不必长流远引，陂长根据洪枯不同时期流量悬殊的特点设计，充分发挥引蓄和泄洪的作用。建陂施工采用我国当时沿海一带建桥工匠常用的“筏形基础”型式，在溪底铺设了一道横跨两岸的石筏，然后在上面布墩。朝下游的半个陂墩，用长9米的大石柱32根，名为将军柱，把这些大柱嵌入溪底的岩石上，犬牙交错，熔生铁灌注固基，再以千斤重的块石砌筑石柱周围，使其牢固。朝下游的半个墩，用断面 0.9×0.9 米，长2米的大石条相连，其间用元宝形的铁锭相连，成为一个牢固的整体建筑物。时至今日，经过800年无数潮击浪打，仍然屹立无恙。

都江堰是我国公元前250年所建最著名的水利工程，宋代对都江堰灌区进行了进一步的维修扩建和管理。

宋室南渡，建都临安，将经济重点完全转移到南方，就更加重视农田水利工程。在江南东路、太湖地区和浙西一带，兴建农田水利，在襄宜平原、

成都平原多次维修、扩建农田水利工程和都江堰灌区。南宋时期对太湖的治理很是重视。北宋时期范仲淹就提出过，治理太湖，应采用浚河、修圩、置闸三者结合的工程措施，郑但、郑侨、单鶚、徐大业等人都提出了不同的治理措施，而且北宋时在“开江浚浦”这方面做了不少工作。为了改善太湖地区的排灌和航河，北宋还在苏州、淞江、尾山、宜兴一带筑堤、建桥、开塘、置闸。南宋治理太湖又进了一步，做了大量疏浚港浦和围田置闸的工作。

两宋时期，江浙沿海地区地形发生变化，海塘的建设增多，施工技术也有提高。兴筑海塘初期多沿用吴越时期筑竹笼石塘的方法，宋真宗大中祥符五年（1012年），学习借鉴黄河河工中埽工技术，改筑柴塘，即用一层柴薪一层土，相间夯筑。这种施工既节工省料，又提高了抗冲能力。特别适用于软地基。但因费柴太多，进一步发展成为石塘。海塘迎面用石砌成直立式，逐级内收，底宽顶窄，略有斜坡，大大增加了石塘的稳定性，可防止海水的渗透。塘基外部用竹笼装石做护坦，既削弱了波浪的冲击力，又保护了塘基不被潮流冲刷。并将岸线设计成略有曲折的波纹形，以削弱潮流的冲击力。这种石塘在北宋逐渐多了起来。

圩田与围田是我国人民在长期治田治水实践中创造的农田水利的一种独特形式。圩田就是在浅水沼泽地带或河湖淤滩上围堤筑圩，把田围在中间，把水挡在堤外；围内开沟渠，设涵闸，有排有灌。宋代的圩田有三个主要特点：一是田有围堤，可障御水势，保护田亩，当时已把堤岸改为内、外二层，堤上有路供行人行走，堤下种植芦苇以固堤脚，堤外则种植杨柳。二是堤有闸门，可相机启闸以调节圩内水量，旱时开启以江湖水溉田，涝时关闭以防外水内流。三是圩内水沟纵横相通，利用水车车斗，可排泄田中积水，亦可引水灌溉。

宋代圩田主要种植粮食，产量也很高，对两宋经济起了很重要的作用，因此受到宋政府极高的重视。

北宋为了抵抗辽军入侵，重要的措施之一就是要把边防地区的水利作为防御工事兴建。在今河北保定，东经雄县、霸县，直到直县附近（今白洋淀的东西南一带）沿边界低洼地区，开挖塘泊。这些塘泊又称方田，为矩形，水深2—3米，将一些河流与淀泊连接起来，形成一道“深不可舟行，浅不可徒涉”的水系，经过扩展和完善，从保定西北的沈远泊（今徐水县东北）起，东起沧州泥沽海口（今天津泥沽村），长约800多里的地方布满塘泊，并派专人、专船巡查和管理，构成了一道水上屏障。它有效地制约了辽国铁骑的入侵，使辽骑通道减少，宋军队可集中抵御敌骑。同时，它还能够沟通各河流、淀泊，增加水稻收成，减少水患。

2. 宋金时期治理黄河的河工技术

北宋建立后，黄河河患日益加重。北宋160多年中，黄河先后7次大决溢后改道、改流和分流，受灾地区广，原有的堤防基本上已失去抗洪能力。河患加重，不仅对沿岸农田威胁很大，而且对汴河航运、京师的安全有重大的影响。北宋政府倾注很大的人力、物力治理黄河，从事河防，但由于生产力发展和科技水平所限，收效并不十分显著。但宋人在探索治河的同时，积累了大量经验教训，对后来的元、明、清都有一定的影响。

（1）堤防技术

大河两边的堤岸起着限定河水泛滥的作用，宋代时就有正堤、遥堤、缕堤、月堤、横堤、直堤、鉴堤等，种类很多，其规模、形状及作用略有不同。

大河两岸的正堤，一般称堤，遥堤则为正堤以外的最外一重堤，主要作用是在大河汛期将河水限定于遥堤以内的地方行流，尽量把泛滥的地方控制在一定范围内。从元丰四年（1081年）水官李立的奏折中可知遥堤之间很宽阔，有时要迁出一些县、镇。缕堤是介于正堤和遥堤之间的第二重堤，有“预备堤”的作用。若正堤决口，可加强缕堤临时抵挡水势。黄河堤防虽不像汴渠堤防那样严格，但一些重要城镇附近和主要险段比较注意堤防质量，有的地方甚至建成石堤。《河防通议》中详细地记载了修砌石岸的施工方法，施工程序严密，对石堤基础要求较为严格，有的土质堤岸由于常年维修，规模相当庞大、坚固。如元丰三年（1080年）郢州所筑遥堤长20里，下阔60尺，高1丈。若以顶宽1丈算，则边坡比达1:2.5，堤身断面尺寸是比较科学的。

另外，还年年发动黄河两岸附近居民种植榆柳，有效地加固堤防。

（2）埽工技术

埽工技术是北宋河防最主要的技术之一，宋不仅用埽堵口，而且还用埽筑堤、护岸。埽是把树枝、石头等用绳子捆紧作成的圆柱形东西，用它来保护堤岸防水冲刷。

由于埽的重要作用，埽工技术日臻完善。《河防通议》中详细地记载了埽工的制作：在密布的绳索上铺一层榆木柳条之类，再在其上铺土碎石，并用粗大的竹索横贯其中，卷而束之使它形成圆柱形的整体。卷埽时要用数百人扛大木卷起，每卷一层，都在上面架上大木梯，众人站立在梯上压紧。每个大埽一般长30步（100尺），直径约为10尺到40尺左右。北宋每年制埽都很多，它们一部分储备堵口应急，一部分用作修理，一部分用作护岸。

（3）护岸技术

北宋时护岸技术有束埽护岸、木笼护岸、石版护岸、锯牙护岸等。

束埽护岸简单、有效，至今仍在沿用，但不能经久。北宋天禧五年（1021年）陈尧佐曾采用木笼护岸，李若名则曾用石版护岸的方法作本州附近河堤护岸，他“制石版为岸，押以巨木，后虽暴水，不复坏”。

另外还经常采用锯牙护岸，就是在河堤内修筑一系列锯齿状的短土堤、石堤或木堤，以挑开暴流，防止齿蚀堤岸。

（4）堵口技术

堵口的难点在于合龙。通常堵塞决口要合口时，中间下一个埽，称为合龙。《河防通议》中“闭河”一节，专门记载北宋堵口合龙的技术和过程。书中指出，合龙前，要首先检视龙口的深阔、水流情况及土质。随后在龙口上游打星椿，然后在星椿内抛下大木巨石，接着从两岸各进草占三道，土占两道，并在上面抛下土石包压住，闭口时同时急速抛下土包土袋。合龙后，在占前卷拦头埽压于占上，再修筑压口堤。最后在迎水处加埽护岸。

沈括的《梦溪笔谈》曾记录河工高超的堵口技术。庆历年间（1048年）黄河在商胡决口，久堵不成。高超建议把埽分成3节，每节20步，两节之间用绳索或缆索连起来。先下第1节，等它到水底之后，再压第2节，最后压第3节。他指出如果第1节没堵住水，但水势必减半。到压第2埽时，只用一半的力，即便水流还没断，不过是小漏。而压到第3埽时，就平地施工，可以充分使用人力。而等到第3节都处置好了，前2节自然被淤泥淤塞，不用多费人力。

合龙时除了经常采用大埽堵口外，北宋还创造了一种“横埽法”堵口，于元丰元年（公元1078年）提出，后来作如常法推广。横埽法，进占速度比

直埽法慢，迎水面积大为减少，受水流冲击大为减轻，全埽因受水流冲击力而离开龙口位置的时间差也要比直埽法大得多，大大延长了压埽施工时间，成功率提高，是一个很大的改进。

北宋堵口时有时还在上游先行分水，减少下游水差，减轻合龙难度。

（5）开河技术

北宋时经常采用开河（开凿新河）分水的办法来减轻河患，开河技术有一定提高。《河防通议》中“开河”一节，论述详细。首先要观察上游的地形和水势，并测量河床高程的变化。还要选择在枯水季节施工，冬季备料，春季施工，洪水到来之前完成新河开挖任务。新开引河口应留一临时隔堰，使水流顺势而下，保证一定的流速，以防新河淤积。开河应因势利导。若河势成丁字形，水流正撞堤岸，剪滩截嘴、疏浅开挑，费功不便，但可解一时之急。如地形适宜取直开挑，须先固定口门，分水势以解堤岸之急。如果要将主流引入新河，应于对岸抛树枝石块影响水势，然后用树石加固河口，损而复备，直到坚固不摧。这样，新河可成，旧河即淤。

古代开河技术的总结，远没有上升到定量的程度，但总体上是适合治河原则的。

另外，在宋代还出现了疏浚泥沙的疏浚机械。《宋史·河渠志》曾记载熙宁六年（1073年）李公义发明了“铁龙瓜扬泥车法”，当时所用疏浚的瓜形铁器是近代疏河船的先驱。宋室南渡后，宋金对峙以淮河流域为界，黄河属金统治。这一时期史料不多，但可知金代黄河极不稳定，多次决溢。金代由于科学水平和财力限制，不可能提出根治河患的有效主张，其治河主张如疏浚、分流、加强堤防、修筑月堤等，都与宋人的方策相仿。

3. 运河工程技术

运河，就是为了运输而开凿的人工河流或疏浚自然河流使其达到通航的要求。北宋时期对汴河进行了大规模治理，同时还大力整治、扩建了蔡河、五丈河和金水河，使其与汴河（汴渠）一同在汴京（开封）交汇，构成著名的“汴京四渠”。北宋之所以建都开封，就因为它濒临汴河，可以从东南地区获得源源不绝的漕粮，因此宋代对汴渠极为重视。最能体现宋代运河技术成就的就是汴河工程技术及复闸和澳闸的出现。

（1）汴河工程技术

汴河主要是引黄济运。宋代汴河引黄河水口不止一处。北宋没有设置永久性闸门节制黄河进水量，采用人工控制汴口宽窄以节制流量。汴河水涨时，把汴口塞小，汴水落时，将汴口拓宽。这种方法技术简单，就地取材，方便灵活，但每次汴口改动都要劳师动众，人力财力消耗很大。

由于黄河水含沙量大，使得汴河淤积相当严重，汴河疏浚成为维持汴河生命的一项关键性措施。除直接人工清淘外，还采用狭河工程，将木桩、木板为岸束狭河身，加大水流速度，使运河有利于行舟，同时泥沙更多地被带走，减慢淤积速度。

宋人曾想尽办法避免黄河对汴河的影响，采用了“导洛通汴”，引洛水入汴河，这是宋代运河技术的一项重大建树。导洛通汴，又称清汴，于元丰二年（公元1079年）三月二十一日兴工，六月十七日完成，七月改用洛水入汴，并通漕运导洛入汴，使得运河通航期延长，行船也比过去安全，汴渠的维修人员减少，最重要的是洛水含沙量少，汴渠淤积速度大为减缓。清汴不仅是改变运河水源的问题，而且是测量、开凿、置闸、防洪、水枢等各项运

河技术的综合运用，是宋代人民人工运河事业的重大成就。

在运河水源不足的河段，常利用天然或人工湖泊贮蓄水量，以补充运河用水，成为水枢。

由于汴河巨大的经济价值，汴堤修筑得十分牢固。宋时设置专阁沿河巡护。为固护堤岸，沿岸种植榆柳。榆柳生长较快，成材后，干粗根深，深入堤下，将堤岸与土基紧紧连结，使堤岸成为牢固的整体。

（2）船闸的发展

宋代劳动人民在唐代用单闸节制用水的基础上，创造了复闸和澳闸。船闸最迟在雍熙元年（公元 984 年）就已出现。船闸由上下两道闸门和闸室组成，闸室长一般约 100 米左右，闸门多采用叠梁式。船闸工作是利用“水涨船高，船随水落”的原理，当上游来船时，上闸门打开，使闸室与上游水位齐平，来船平水进入闸室。随后关闭上闸，起闸室水位与下游平，来船又平水出闸室，驶向下游。下游来船时，过闸程序相反。此外，宋盐官县长安堰还建有二级船闸。二级船闸的作用相当于两个船闸并用，便于调节，并且更为节省水量，常在坡度较陡或落差较大的河段上建造。二级船闸的出现，是船闸技术的进一步发展。

船闸的出现克服了运河地形上的限制，减少了水耗，平水过船，减少了盘驳索挽之劳，从而大大提高了漕运能力。

所谓澳闸，就是在闸旁建有蓄水池，能同时将闸门放出的水储入水池，当运道来水不足时，则将蓄水池的水用水车抽回闸室使用。澳闸可以有效地节省用水，蓄水池修建也很简便，因此，在淮南江南运河中水源不足的河段逐渐得到推广使用。

宋代的复闸和澳闸，已同今天的新式船闸基本相似，确实为中国航运史上的重大技术突破。荷兰在 13 世纪才有了简便的船闸。

除了在上述水利工程中体现出来的古代水文学成就外，值得一提的还有宋代的吴江水则碑。宋代吴江上立有二座水则碑，一座记载一年内各月、各旬的水位变化，另一座用来记载各年的水位变化。吴江的《吴江考》卷二曾记述，碑有“横七道，道为一则。以下一则为平水之衡。在一则，则高低田俱无恙。过二则，则极低田（淹）。……过七则，极高田俱”。上石碑上刻有“大宋绍熙五年水到此”，“大元至元二十三年水到此”字样。这是我国历史上记载的最早的直接为农业生产服务的“水位站”。

（二）活字印刷术的发明 与雕版印刷的发展

1. 活字印刷术的发明

活字印刷术是我国古代的四大发明之一，它是印刷史上的重大革命。虽然在唐朝雕版印刷技术已经接近完美的阶段，宋代又是我国雕版事业发展的鼎盛时期，但是雕版印刷需要很大的人力、物力，刻一部大部头的书往往得几年、十几年甚至几十年的功夫。宋代社会经济文化得到了很大的发展，书籍的需要量大增，人们迫切需要寻找一种比雕版印刷更省工省事、效率更高的办法。在这样的社会需求推动下，布衣毕升（公元990—1051年）于宋仁宗年间（1041—1048年）发明了胶泥活字，创造了世界上最早的活字。这种方法可以节省雕版费用，缩短出书时间，又经济，又方便，和现在的铅字排印是一致的。

毕升的这一发明，在宋代沈括《梦溪笔谈》中留下了最可靠的记载。宋仁宗庆历年间，毕升用小块胶泥刻成薄如铜钱的字。一个字刻一个印，用火烧硬。先准备好一块铁板，在上面敷盖上一层松脂、蜡和纸灰。印书时，在铁板上放一个铁框子，把所要印的活字按顺序排在铁框里，满一铁框就是一板，然后用火烤，待松脂、蜡等稍一溶化，再用平板一压，字面就象磨刀石一样严整。冷却以后，一排排泥活字就凝固得很牢，印刷时不至于散落。一般总是使用两块铁版。用一块印刷时，又在另一块上排字。一版印完，另一版已排字就绪。这样轮番进行，印刷的速度很快。每个字形都要准备很多个泥字，常用的字要造二三十个，以备一板里重复使用。泥字不用的时候，用纸贴上标签。同韵的字用一张标签，用木盒贮藏。如果出现少用的偏僻生字，事先又没有准备好，可以现刻现烧现用。沈括还记叙了毕升不用木料刻活字，是由于木料的纹理有疏有密，而且木料吸水，排成的版会高低不平。更由于木字会粘在药物上，不易迅速从版上取下，因此不如烧泥活字。印完后，再用印版靠近火，使涂料溶化。只用手轻轻一拂，泥字就都落下了，一点也不会弄脏。毕升死后，他的泥字为沈括的子侄们所收藏。

沈括的记载把泥字制作、排版、印刷、拆版的技术细节，作了完整的介绍，还论述了活字的长处及不适当字料的缺点。从“若止印三二本，未为简易；若印数十、百、千本，则极为神速”看出，这与今日印刷数量越大平均印速越快是一个道理。而且沈括还用“常做”二字，说明毕升用泥字印过多次书，他还采取排印流水作业的方法。沈括在《梦溪笔谈》中还曾谈到他收藏的十卷《韦苏州集》都是泥版印刷的，其书纸薄如细茧，墨印若漆光。

我国最初的木活字印刷术，大约在14世纪传到朝鲜、日本，后来我国的活字印刷经由新疆到波斯、埃及，传入欧洲。受中国活字印刷的影响，德国约翰·谷腾堡在1455年用铅、锡、锑的合金制成欧洲拼音文字的活字来印刷《圣经》。中国的活字印刷术比谷腾堡要早400年。

中国的活字印刷术发明很早。虽然后来元朝的王桢、清朝的李瑶、翟金生都对泥活字做过改进，并用之印过书，但令人遗憾的是始终没有广泛应用过。因为中国文字与拼音文字不同，一副活字中，每个活字至少要20个或更多，这样总数通常要超过20万，而拼音文字的全部印刷符号总共不超过100个。由于中国文字的特点，降低了活字印刷的优越性，只有印数巨大的活字排印才能显出优越来。而在投资方面，制造大量活字需要作坊主一次性付出

巨额投资，这与板材及雕版的低额成本相比，也十分不利。雕版与活字版相比，可以长期保存，一再使用，偶尔才需修补一下，特别适应中国传统作坊的供求情况，旧时书肆往往一次只印几十部就把雕版藏好，需要加印时再取出来，以避免存书过多不利资金周流。这样，雕版印刷在中国传统的印刷中独领风骚，而技术上更为先进的活字印刷术却一直被淹没了。

2. 雕版印刷术的高度发展

宋代是我国雕版印刷事业发展的鼎盛时期。两宋所刻印的书籍从数量、字体、版印、用纸、规模、发行等方面都达到了历史上最高水平。宋王朝建立政权以后，为了巩固国家的统一，加强中央集权，在政治、经济、文化等方面采取了一些改革措施，改革了科举制度，广录人才，学习文化的社会风气日益浓厚。这也就使书籍的需求量日益增大，为刻书业的发展创造了客观条件。

唐代的雕版印刷技术已经达到了相当高的水平。经过五代，雕版印书得到了进一步的发展，在人力、物力和技术上创造了有利的条件。再加上书籍需求量大增，更加促进了印刷业的空前繁荣。为了适应政治和文化的需要，许多政府机构、单位、书坊和个人都积极从事刻书事业。这时刻书分为官刻、私刻和民间刻三种类型，在江浙、四川等地区极为繁荣。

官刻就是由中央官府和地方官府经营管理的出版印刷机构，主要刻印刑典、儒家经典、史书、正经，还校刻了不少医书。宋太宗年间（公元983年）雕刻的佛教《大藏经》，是世界上最早雕印的卷幅浩大的佛经。

民间刻是指民间集资刻书。如寺院、道观、祠堂等用集体出资或募捐得款雕刻之书，都称为民间刻本。私人刻本是指私人资助刻印书籍，包括私宅、私塾、书坊、书棚、书肆等。宋代的私刻本极为普遍。我国现存最早最完整的法医学专著《洗冤集录》，就是南宋时宋慈自撰自刻本。他根据自己任法官时办案经验和前人办案资料，于宋理宗淳佑七年（1247年）编成此书，并出资刻印。可惜已失传，现存元刻本。

北宋时刻书多用欧阳询字体，整齐浑朴，以后逐渐流行颜真卿、柳公权字体，南宋时逐渐出现一种秀劲圆活的字体。宋代的装订多采用蝴蝶装，用较厚的纸包裹作为书皮，从外表看，厚皮包背。宋代后期，又出现了包背装。

北宋时期，木版雕刻已经发展到铜版雕刻了。这时还出现了用两色三色套印的钞票，这是雕版印刷的一个重大突破。

我国现存的最早的古代书籍，不少是宋代雕印流传至今的。唐代名医孙思邈的《备急千金方》，是我国最早的临床实用百科全书，是北宋时期刻版印刷的；我国现存最早的数学著作《周髀算经》和数学专著《九章算术》，都是南宋哀宗正大八年（1231年）刻成的；我国现存最早的刻印围棋专著，是南宋御书院棋侍诏李逸民编辑的《忘忧清乐集》。此外传世的宋刻本还有《说文解字》、《尔雅》、《文选》、《资治通鉴》等。这也说明了雕版印刷对传播、保存古代文化遗产是多么的重要。

在我国北方与宋代同时代的契丹、女真、党项等游牧民族分别建立了政权，并逐步侵入宋土。由于文化落后，他们在征服和治理汉族时，吸收了汉族的文化，而且也学会了运用印刷技术。10世纪，契丹族的辽（907—1125年）就以汉文为基础，创造了共有3000词汇的契丹文字系统，并把许多汉文经、史、医药书籍译成契丹文印刷出版。此外，辽还大规模利用雕版佛经、佛像、数学等汉文书。1974年在山西应县木塔中发现辽代的《契丹藏》以及

大量珍贵的印刷物。辽代的《契丹藏》，又称《大藏经》，是用汉文雕印的，大字楷书，苍劲有力，工整飘逸，刀法圆润，行间疏朗，排列整齐，版式统一，是我国现存最早雕印的《大藏经》。同时，应县木塔发现的印刷物中还有很多精美的雕版彩色套色印刷以及雕版漏印的实物。

金代 1115 年在我国北方建立政权，在政治、经济、科举等方面进行一些改革，创立了女真文字，发展其民族文化。公元 1153 年定都中都（北京）后，造纸和印刷业有一定的发展。金代刻书以中都、东京（开封）、平阳、宁晋等地为中心。金代的刻本字体清秀，雕刻精细，文大注小，排列合理，配合得当，足证当时雕印技术颇佳。地处东北地区和蒙古西北的党项人，于公元 1031 年建立西夏政权（990—1227 年），都城在今宁夏境内。它在 1036 年以汉文和契丹文为蓝本，创造了西夏文，并用它来翻译印刷了不少汉文书籍。西夏经常与宋朝交换礼品和书籍，它曾多次得到佛经，并把一些佛经译成西夏文印行。

3. 独具民族特色的印刷

（1）木版套色印刷

木版套色印刷是我国发明的，起源于何时，尚无结论，1974 年发现了辽代彩色套印的佛像佛经，很多人认为是辽代。最近发现的辽代套色印刷物的印刷方法，既有彩色套印，又有手工染色，说明辽代的套印物在技术上有所提高。

1974 年在山西应县木塔中发现了辽代的彩色雕版套印的《炽盛光九图》和彩色漏印的《南无释迦牟尼佛像》等 7 件印刷物，从中可以看到辽代的画工技术和雕刻技术，刀法圆润，线条清晰，刻版精细，套印准确，比唐代的雕版技艺更加熟练。《南无释迦牟尼佛像》中人物形象和轮廓是印刷的，面部五官和手足是用笔墨手工勾画的。这 3 幅套色印刷物，是彩色漏印的，先制成两套漏版，漏印了红色，再换版漏印蓝色，然后用笔染上黄地，这和当时民间漏印染花布的方法基本一致。

用白麻纸雕版印刷的《炽盛光九图》，是先印刷出通幅线条，然后再用毛笔着色的，画幅长 120 厘米，宽 45.9 厘米，能够一次印成，也是雕版印技术的一大进步。最早的木刻套印，是用几种颜色涂在一块雕版上印刷的。但这种方法费工费事，容易脏污，效率很低。后来发展成为用几块版套印的方法，这是按原稿有几种颜色就刻印多少块版，然后再按颜色的先后次序一色一色地印，这就成了几种颜色的书和木刻画了。这种套印方法，雕版的尺寸要求十分严格，印刷时精确地放在固定的位置上，不能有一丝一毫的移动。在当时没有精密的量具和卡具的情况下，完全靠熟练的技巧和严肃认真的态度才能套印准确。所以说套色印刷把印刷术又向前推进了一步。

在我国古老的套色印刷中，雕刻木版年画有自己的特色。最初的年画是手工绘成的。到了北宋时期，东京（开封）就有了木版印刷年画。我国现存最早的木版年画，是俄国人柯基罗夫于 1909 年在我国甘肃黑水城一古塔中盗掘的《黑美图》，现藏在俄罗斯亚历山大三世博物馆中。这幅年画是金代民间保存下来的。

由于雕版的发展，年画由单色发展成多色，由手工敷彩发展成多色套印。在套印技术上，既有雕刻版印，又有木版水印，这使年画广泛传播，成为我国一项古老的传统艺术形式。

（2）纸币印刷

我国是世界上最早印刷纸币的国家，首先出现于北宋，距今已有近千年的历史。

最早的记载是在宋太宗开宝三年（公元 970 年），政府设置专门汇总的机关“便钱务”，将商人交来的货币藏于政府的国库，发给一纸印刷的收据，商人可以到指定地点取款，这是一种交换证券。宋太宗雍熙二年（公元 985 年）政府发行茶盐证券。我国大约在宋真宗景德二年（1005 年）开始印刷纸币，称为“交子”。这是世界上最早的纸币，比欧洲第一次出现瑞典纸币要早 650 多年。

交子印刷，开始用雕刻木版套色印刷，以后又发展为雕刻铜板印刷。铜版较木版耐磨，大量印刷仍很清晰，图案精美，图文不易变形，这是印刷史上的一大进步。

交子后来改称钱引、钞引。钱引上印有界分、年限、券面金额以及说明文字和任务图案花纹，用黑青红 3 种颜色，分 6 次套印，这是我国多次套印的创始，在世界印刷史上有很高的地位。

纸币的大量发行，虽然在一定程度上会推动商业发展，但官府滥发交子弥补财政亏损，引起货币的不断贬值，民不聊生，怨声载道。

与南宋并存的金朝，也在其占领地区发行钞票，并且在中都（北京）设置印刷厂大量印刷钞票。金代曾用铜版印刷钞票，陕西省博物馆就珍藏一件金贞佑三年（1215 年）的拾贯交钞印刷铜版。

（三）矿冶业

1. 矿业及开采技术

五代十国时期，北方连年战争，矿冶业呈停滞状态。宋王朝建立，天下百姓得以休养生息。据《宋史·食货志》记载，开宝三年（公元970年）朝廷下诏说不与商人或矿冶主争利，允许人民自由采矿。这表明宋朝的政权部分建立在商品经济的基础上，矿冶主们可以在朝廷减免税的保护下从事生产，广大劳动人民也可以从封建徭役制下解脱出来。原来采用劳役制，官营铁冶业也不断受到被劳役人民的反抗，迫使官吏将劳役制改成招募制，从而对冶铁生产的发展起了一定的推动作用。

王安石变法时期，由神宗熙宁年间和元丰初年，较多地听任民营铁冶业的发展，采用“二八抽分”税率，这是宋代“民营”铁冶业最发展的时期，也是宋代整个铁冶业最发展的时期。

其他矿产如铜、银、金等，从宋太祖建隆元年至太宗至道三年（公元960—997年）的37年中，也准许百姓自由采掘，仁宗赵桢以后始收归官营。

北宋的矿业机构有四监、12冶、20务、25场等，凡铸铁的场所都有置监，务是矿冶税务所或矿产收购站，场是采矿场，冶是金属冶炼场。下面简略介绍一下各矿业的规模。

（1）铁矿

北宋主要的铁矿产地有磁州、邢州、徐州。元丰三年（1078年）磁州、邢州的总产量，相当全国总收入量的74%。沈括在《梦溪笔谈》卷三中曾记叙了他奉使察访河北西路、参观磁州锻坊的情况。磁州当时锻造生产“百炼钢”，在北宋已是一种古老、成熟的炼钢工艺。徐州铁矿早在汉代就已开采，利国监原用木炭炼铁，以后改用煤炭。

南宋时，邢、磁、徐州的大型铁产地被划入金朝版图，这使金的冶铁技术得以改进和发展。

（2）铜、锡、铅矿

主要用于铸币的铜、锡、铅3种矿业，在宋代集中分布在江西、福建、广东3省境内，其规模、产量远远超过了唐代，北宋时年产量逐年上升。从皇佑中（1049—1054年）到元丰元年（1078年）近30年内，铜矿年收入由500多万斤增至1400多万斤，锡年收入量由30多万斤增至200多万斤，铅的年收入量由9万多斤增至900万斤。元丰年间矿业的兴盛，反映了王安石变法给封建经济注入了活力。

宋时炼铜有火法、水法炼铜。胆水浸铜法应用于生产始于宋初，北宋晚期已在全国范围内推广，并在年产量中所占比例越来越大。宋代主要的锡产地是贺州，而铅矿场多在连州、虢州等地。铅是铸铁必备的金属之一，当时铅的用途除了铸铁外，主要用来制造丹粉。

（3）金、银矿及汞矿

宋代金矿的开采以山东的登州、莱州最为兴盛。宋朱彧（yù，音玉）《萍州可谈》卷二曾记载，登州、莱州的金坑户用锯剖过留有“刃痕”的“大木”淘金，把金沙放在木面上，用水洗去沙，金则留在锯纹中。这是手工淘金技术的一项改革，大大提高了生产效率。

北宋早期较大的银矿有饶州德兴场、桂阳监及秦州银矿。

宋代水银的主要用途，是封建贵族用来作为墓葬中的防腐剂。宋代的水

银主要产于甘肃、陕西两省，朱砂产于广西。

(4) 煤矿

煤是宋代手工业和日常生活普遍使用的燃料。宋时称为“石炭”。宋代采煤以山西、陕西、河南、江苏最盛。北宋时已由民间分散经营逐渐转为官营。北宋元丰元年(1078年)苏轼曾派人“访获”煤矿，并用来炼铁，而且炼出来的刀剑锋利异常。据考古发现，南宋咸淳六年(1270年)，我国就已发明焦炭，并用焦炭炼铁。

据对北宋古煤矿遗址考察，看到煤矿直径2.5米，竖井深达6米，较长的四条巷道总长达500米，已采用先内后外逐步撤退的“跳格式”的采掘方法，矿中还有排除地下积水的排水井等。宋代的采煤业已达到相当的水平。

(5) 盐矿及凿井技术——卓筒井

我国古代人民早在战国末年就开始开凿盐井了。从秦到北宋庆历年间(1041—1048年)的1300余年中，所开的盐井都是大口井，口径大深度浅。北宋庆历年间，出现了开凿卓筒井。卓筒井就是口径很小而深度很大，像竹筒状的直井。开凿卓筒井的工具是“圆刃”，凿出的井口只有小碗那么大，深却有几十丈。用粗大的竹子做井套，隔绝淡水。用较小的竹子做桶，出入井中，一筒装水几斗，用机械提升。这种“圆刃”是近代钻井用的各种各样凿刀的先驱，是深井钻凿必不可少的工具。卓筒井一出现，由于技术先进，适应当时生产需要，很快在川西、川北等盐区推广。苏轼《东坡志林》卷四详细地记载了钻凿卓筒井的过程。

和宋朝同时期的辽、金、西夏等国的矿业也有很大的发展。契丹族和后来并入辽国的渤海、室韦诸族，原先都能炼铁。辽立国后设五冶太师管辖矿坑，辽阳有铁冶300户，幽蓟等地的冶铁业仍保持一定的规模。女真建国前已经用烧炭炼铁，又购买邻国甲冑改制兵器，后来占据辽宋的大片土地，其矿冶业又进一步发展。金大定三年(1163年)许民开采金银坑冶，税率为二十取一。黑龙江阿城县原为金上京会宁府，有金代冶铁遗址50多处，并发现大量炼炉、矿石、炼渣和铁块。辽金铁器近年多有出土，形制和中原类似，陕西榆林窟西夏冶铁图中的木扇也和中原相似，说明辽、金、西夏的矿冶业是在中原先进技术的推动下发展起来的。这里值得一提的是宋代杜绾所著的关于矿物岩石的著作《云林石谱》。它所记岩石有9大类。这本矿物岩石专著着重于变质岩的研究，对风化和侵蚀作用做了探讨，对某些地质现象形成原因和化石的阐述、记载都有很大进步。

3. 冶金技术的发展状况

(1) 竖炉炼铁

宋代称炼铁炉为蒸矿炉，取蒸石取铁之意。河北邯郸矿山村宋代炼铁炉高约6米，最大腹径2.7米，由砾石和耐火泥修筑。河北林岁、安阳宋代炼铁炉和黑龙江阿城金代炼炉都依山崖修建，于崖上装料，炉前平地进行熔炼操作，以节省运输和人力，炉体用硅质红、白砂石和花岗岩砌筑。河北桐柏宋代炼铁炉也用石砌，而福建同安宋明冶铁遗址的炼炉则用高岭土、黄泥和谷壳修筑。

唐宋时代修筑炼铁炉已使用了多种筑炉方式和材料。到宋代，炼铁炉的内形已接近了近代高炉，有炉腹角和炉身角，成为两端紧束、中间放宽的腰鼓状，这种炉型有利于炉气合理分布，改善炉况，延长炉龄，是竖炉发展的

重大改进。考古还发现，宋代炼铁已采用石灰石及白云石作为炼铁溶剂。

从宋代起，就有可移动的“行炉”。又如江苏无锡、宜兴等地的“苏炉”、“鼓炉”，高约1米，炉膛为曲线形，他们通常用于化铁，也可以用于炼铁。中国竖炉的特点之一，就是无论炼铜或炼铁炉，熔炼或是熔化的不同工作要求，是通过炉料配比和熔炼制度的变化来实现的。

对安徽繁昌竹园湾唐宋冶铁竖炉炉内残存物的考察发现，当时使用粟炭为燃料。用木炭做燃料炼铁当时已十分普遍，而用煤炼铁早在南北朝就已有。宋神宗元丰年间（1078年），徐州发现煤矿，苏轼还作《石炭行》记述此事，作有“南山粟林渐可息，北山顽矿何劳锻”的诗句，显然他已能认识到用煤炼铁对解决燃料匮乏、促进冶铁发展的重要作用。河北安阳唐坡出土的9件宋代铁锭，含硫量为1.075%，显然是北方地区用煤炼铁的产物。

（2）炒铁与炼钢

炒铁是从生铁得到熟铁的主要方法。宋苏颂的《本草图经》中曾说：“初炼去矿，用以铸泻器者为生铁。再三销拍，可作磔者为蠕铁。亦谓之熟铁。”炒铁设备有地炉、反射炉及生熟炼铁炉。炒铁实质上是个脱碳过程。

灌钢在各种制钢技术中最为重要，自南北朝已被广泛采用。沈括在《梦溪笔谈》中曾经指出，民间锻炼钢铁是将熟铁片盘绕起来，把生铁块嵌在中间，用泥把它封起来冶炼，然后再加以锻打，使生熟铁互相渗入。这样得到的钢称为灌钢或团钢。这是我国古代劳动人民创造的一种独特的低温炼钢法。在熔炼过程中，生铁首先熔化并灌入熟铁中而成钢，然后再经锻打。灌钢多采用做刀剑锋刃，是一种含碳较高的优质钢。

宋周去非《岭外代答·器用门》卷六“梧州生铁”条说：“梧州生铁，在熔炼时如流水然。以之铸器，则薄几类纸，无穿破。凡器既轻且耐久。都郡铁工锻铜，得梧铁杂淋之，则为至刚，信天下之美材也。”文中“铁工锻铜”应为“锻铁”之误。应指灌钢而言。这是灌钢的另一种操作工艺。

百炼钢的工艺过程，在沈括《梦溪笔谈》中记述较为详细。沈括奉使察访，在磁州锻铁作坊参观，他说到把“精铁”锻打一百多火，每锻一次称一次，待斤两不减，就成纯钢了。他指出，凡铁中有钢，就像面中有面筋，待濯尽柔面，面筋就出来了。这实际上就是将熟铁（精铁）放在木炭炉中加热，碳逐渐渗入铁的表层，取出锻打时，一方面使渗碳层混到铁的内部，另一方面把熟铁中夹杂的熔渣（即柔面）锤打出去。锻炼百余次后，除尽熟铁中的熔渣，含碳量达到适宜的程度，就得到了纯钢。百炼钢工艺的主要特点就是反复加热锻打。锻打可以去除夹杂，减少残留夹杂的尺寸，细化晶粒，均匀成分，致密组织，提高强度。百炼钢技术在宋代已发展到相当成熟的水平。

宋时曾敏求《独醒杂志》曾记载湖南苗族的黄钢刀说：“其俗子，姻族来劳视者，各持铁投其家水中。逮子长授室，大具牛酒，会其所尝往来者，出铁百炼，尽其铁以取精钢。刀成铍(xi n, 音鲜)利绝世，一挥能斩牛腰。”这里记叙了一种独特的制钢术。长期浸在水中的铁，其中含碳低、含渣多的锈蚀很厉害，这就相对地提高了铁料的含碳量，经反复锻炼，成为含碳较高的钢，可用做刀剑。从现代的角度说，利用的是去除铁份而提高钢中碳量的方法。

制钢技术的进步带来了农具和刀剑制造技术的变革，农具由以铸造为主转为以锻造为主。古代文献中关于锻剑、锻甲的记载，充分体现出我国古代锻造技术的卓越成就。

（3）胆水炼铜

《宋会要辑稿·食货》曾记载南宋嘉定年间（1208—1224年）的炼铜生产，将淘洗得到的精矿须“排烧窑冶二十余日”，才能炼成纯铜。这是常规火法炼铜。

中国古代还有一种独特的制铜技术，称为胆水炼铜，又称胆铜法，为我国首创，是水法冶金的起源。它是将铁放在胆矾（硫酸铜）溶液（俗称胆水）里，使胆矾中的铜离子被金属铁所置换而成为单质铜沉积下来的一种产铜方法。这种方法设备简单，技术操作容易，成本低，只要将铁薄片和碎片放入胆水槽中，浸渍几天，就可得到金属铜的粉末。胆铜法可在常温下提取铜，不需要火法炼铜那样的高温，既节省燃料，又不需很多设备，贫矿、富矿都能用。宋时胆铜法不仅用于生产，而且是大量产铜的主要方法之一。

由于社会经济的发展，宋代铸币感到铜料不足。由于水法炼铜有上述优点，因而对之极为重视。北宋时期胆铜产量约占铜总产量的15—20%，南宋铜的来源主要依靠江南，胆铜所占比重达85%。

胆铜生产一是浸铜，二是收取沉积的铜。生产胆铜的铅山场，就是在胆水产地就近随地形高低，挖掘沟槽，用茅席铺底，把生铁击碎，排砌在沟槽里，把胆水引入沟槽浸泡，分节用木板闸断，看上去呈阶梯状。待浸泡后颜色改变，将浸泡过的水放走，取出茅席，就可以收到铜末。再引入胆水又可以周而复始地生产了。另一种方法是将胆水产地设胆水槽，把铁锻打成薄铁片，排置在槽中，用胆水浸铁几日，铁片表面即有一层“赤煤”（铜末）覆盖。把薄片取出刮取其上的“赤煤”即可。这样得到的铜几乎皆为单质，熔炼容易。沈括《梦溪笔谈》还曾记载“熬胆矾则成铜，熬胆矾铁釜久之亦化为铜”，但这样成本高，工多而利少，并不常用。

宋哲宗时，张潜撰有浸铜工艺专著《浸铜要略》，可惜已失传。但从后来危素所作的《浸铜要略序》（见《危太仆文集》）对绕州兴利场浸铜时间的描述中，可以看到水法炼铜在宋代已发展成一套比较完善的工艺。

（4）铸造技术

在我国古代的金属加工工艺中，铸造占有十分突出的位置。其中泥范、铁范和熔模铸造最为重要，称为古代三大铸造技术。

泥范铸造起源于夏代，到宋已发展得十分成熟，并能浇铸大型和特大型的铸件。现存于当阳玉泉寺的当阳铁塔，是宋嘉佑六年（1061年）铸的。它八棱13层，总高7丈，用铁76600斤。塔体为分段铸造，由44件铸范成形。现代化学分析表明铸件为麻口铁，含碳3.66%，硅0.05%，锰0.05%，硫0.022%，磷0.29%。就是现代浇铸三四十吨的大铸件，也不是轻而易举的事，可见当时的泥范铸造大型件已达到相当高的水平。

铁范铸造战国时就有了。唐、宋以后，由于炒铁的发明与推广，小件农具已经由铸件改为锻制，但犁镜一直到近代仍是用铁范铸造的。

传统的熔模铸造称失蜡或拔蜡法。宋代赵希鹄《洞天清禄集》具体地记述了这一工艺：用蜡刻画成模，放在桶状容器里，经用澄泥浆多次浇淋后，撤去桶板，加敷含有盐和纸筋的细泥和背泥，做成铸型，然后出蜡、浇注。这种方法用于小型铸件，与后来明、清时期失蜡铸印工艺比较接近。失蜡法在我国历史悠久，可惜的是它只用来铸造一般方法得不到的艺术品或神像，未能向现代精密铸造工艺转化。

（四）纺织业

1. 纺织业发展概况

宋王朝建立政权后，采取了一些恢复和发展农业生产的有利措施，取得了相当的成效，使农业繁荣发展起来。农业的发展带动了手工业特别是纺织业的高度发展。

宋朝建立后，一方面朝廷每年要消费大量的锦帛以供其奢侈的生活，还要赐给大臣官员各色的绫罗绸缎以示圣恩；另一方面还要向辽、夏、金等国交纳大量的锦帛作为贡品。同时纺织品已经成为宋对外贸易的主要物资。所以，宋王朝对桑蚕、纺织极为重视，屡次下诏书奖励蚕织，各地方官吏也奉行相应的赏罚措施，推广先进的种桑方法。北方南迁的工匠参与南方的蚕桑丝织生产，不仅补充了劳力，而且相互交流技术，推动蚕织业技术的进步。

两宋时纺织业相当发达，有官营和私营之分。官营作坊废除了劳役制，改为招募制，在一定程度上提高了工匠的生产积极性。朝廷在开封、洛阳、润州（今江苏镇江）、梓州等地设有规模巨大的绫锦院织局、锦院等纺织工场，同时还在成都设有转运司、茶马司锦院，织造西北和西南少数民族喜爱的各式花锦，作为兄弟民族间贸易交流的物资。仅南宋杭州、苏州、成都三大织锦院，雇佣工匠就达数千人，规模极大。

宋代的私营纺织业比唐代有了新的发展，机织手工业逐渐脱离农户而独立，生产规模扩大了，生产过程逐渐专门化，对技术的改进、质量提高、数量增加都有积极的意义。

宋代对外贸易非常发达，输出品以丝绸织物和瓷器为主。到了南宋，对外贸易已成为国家收入的重要来源。当时与阿拉伯人交易的输出品，除金、银货币以外，丝绢、瓷器占有重要地位。到了宋宁宗嘉定年间，甚至规定凡买外货，都以绢、锦、绮、瓷器为代价，不用金银铜钱。

宋代时，中国的丝绸在世界上极富盛名，曾经远涉重洋，到达过埃及、东部非洲等地区。

2. 宋代纺织工艺

（1）丝织

北宋时由于北方战事不断，养蚕、缫丝生产很多都停废了，而江南地区未经战争破坏，丝织生产广泛地发展起来。宋室南渡后，北方大批统治者、官商巨室以及农民、手工业者纷纷南迁，这使得市场上丝织品销路大增，大大刺激了南方的丝织生产。

宋代在苏州织造的宋锦（或织锦）、南京织造的云锦、四川织造的蜀锦都是全国闻名的织物，婺州出产的各种罗，其精美工细名闻各地。

宋代织锦工艺发展很快。北宋时仅彩锦就有 40 多种，到南宋发展到百余种，并且生产了在缎纹底上再织花纹图案的织锦缎。一般的缎纹织物本身已富有光泽，再配上各色丝线织成的花纹图案，就更加光彩夺目了。

这时的罗纹丝织物也达到了很高的水平。由于唐、宋时提花织罗机在结构上有进一步的改革，所以在罗纹丝绸上可以织制出更加复杂的花纹。当时著名的高贵品种有孔雀罗、瓜子罗、菊花罗、春满园罗等。福建省博物馆在福州浮仑山南宋一个市舶司的女儿的墓中，出土了 200 多种不同品种的罗纹织物，其罗纹结构有单经、三经、四经纹的素罗，有平纹和斜纹起花的花罗，还有粗细纬相间隔的落花流水提花罗等。

宋代文化事业发达，绘画的发展带动绘画用品和材料的发展。绘画用的画绢，如厚重细密的“院绢”，纤细的“独梭绢”，都为画家所喜爱。宋代丝织物的花纹，除了运用动物纹，还有大量的植物纹。发展了写生花，又发展了遍地锦纹，成为色彩更加绚丽复杂的工艺品。又如蜀锦工人创造的“花流水纹”（又称曲水纹），以单朵或折枝形式的梅花或桃花与水波浪花纹组合而成，富有浓厚的装饰趣味，成为当时极为流行的锦缎装饰纹样。

当时社会上还流行锦中加金以及衣服以金为饰。宋、金时期，新疆的回鹘人擅长织金工艺，并向中原介绍了这种织造技术。此外，据吴自牧《梦粱录》记载，南宋还有绒背锦、起花鹿锦、闪褐锦、间道锦、织金锦等名品。

宋代锦织物花色品种增多，一方面由于装饰题材的扩大，另一方面是应用范围更为广泛。如成都茶马司织造的彩锦为了与少数民族交换军马，因此必须织适合于少数民族习惯爱好的花式品种。

（2）缂丝与刺绣

缂丝是我国丝织工艺中最受人珍爱的品种，宋代是缂丝的盛期。因织物的花纹近看犹如纬线刻镂而成，又被称为刻丝或剡丝。以定州（河北定州）生产的最为有名。定州缂丝技巧与图案保持了唐、五代以来的优秀传统，丝纹粗细杂用，纹样结构既对称又富于变化。主要织造和锦类似的服用品装饰，著名的作品有“紫天鹿”（故宫博物馆藏）、紫莺鹞（辽宁博物馆藏）等。

到了南宋，一部分缂丝脱离彩锦的装饰性质，从实用转向装饰化，向单纯欣赏性的独立艺术发展。这时缂丝开始以名人书画为粉本，尽量追求画家原作的笔意，采用细经粗纬起花法，表现出山水、楼阁、花卉、禽兽、翎毛、人物，以及正、草、隶、篆等书法。南宋高宗时的朱克柔和沈子蕃都是缂丝高手。

朱克柔从小学习缂丝，积累了丰富的配色和运线经验。她的缂丝表面紧密丰满，丝缕匀称显耀，画面配色变化多端，层次分明协调，立体效果特佳。她所做的“茶花图”、“莲塘乳鸭图”堪称传世珍品，她的“牡丹”，现收藏于辽宁博物馆，约25厘米左右方幅，蓝地五色织成。用色除白色外，计有蓝色2种，黄色4种，绿色4种，朱色1种。经线用捻度稍强的绢丝，一寸间约120支，纬线用松线，一寸间约360支。牡丹花瓣部分的晕色也全部织出，这是缂丝织法中最困难的一种，一寸间经纬线竟达480支而丝毫不加补笔。工细高雅，堪称绝世珍品。

宋代的刺绣工艺很发达。像缂丝一样，它受绘画影响极大，除作一般服饰品以外，多以名人书画为粉本，逐渐向欣赏品方向发展。当时的许多刺绣艺人能将滕昌佑、黄鉴、徽宗等人的绘画，以及苏、黄、朱诸家书法在绢帛上用针绣反映出来，不仅维妙维肖，甚至有的胜过原作，深受文人雅士的推崇与赞赏。

重要的传统绣品，有“瑶台跨鹤图”、“海棠双鸟图”、“梅竹鸚鵡”等。如“瑶台跨鹤图”，大部分用直针戗针平绣，竹林用施针，尾顶先用平绣，再在浮起处用扎针压平，砖瓦、斗拱则以稍粗的线逐节绣成，其上再作夹线。楼台部分使用了大量漆地金箔线，以摹拟界画中的金碧色彩。在有些地方还用胡粉和颜料作补笔。

全幅针法协调细密，配色精妙，从中可以看出宋代刺绣的高超技艺。可以看到后来明、清刺绣中的各种针法，宋代差不多都已有了，为元、明、清的刺绣打下了基础。如表现单线，在唐代切针和接针的基础上，出现了滚针

和旋针；表现面的，在原有的直针戗绣针和针的基础上，又出现了反戗。表现光的套针发展得更加细致复杂。其他如平金、钉线、网绣、补绒、铺针、戳纱、打子、扎针、锁边、刻鳞等多种表现不同对象的特种针法，都在宋绣中出现，而且已运用得非常纯熟。这些都为近代的顾绣、湘绣开辟了前路。

（3）麻织、毛纺织与棉织

宋代麻织遍及我国南方各地，生产相当发达。麻织品的产地主要集中在广西。

江南苧麻布生产不仅数量大，而且还出现了各种特种麻布。《嘉泰会稽志》曾记载，浙江诸暨的山后布，就是驰名南方的皱布，所用麻纱在纺绩过程中加过强拈，然后织成“精巧纤密”的布，质量仅次于真丝织成的丝罗。用它做衣服以前“漱之以水”，由于加过强拈的麻布吸水收缩，麻布立刻变成有“谷纹”的皱布。

宋周去非的《岭外代答》曾记载，南宋静江府（今广西桂林）所织苧麻布经久耐用，是因为苧麻纱先用带有碱性的稻草灰的水汁煮过，在织制前再用调成浆状的滑面粉上浆，织成就“行棱滑面布以紧”。这实际上反映了现代的上浆整理加工工序。

南宋《格物粗谈》中有“葛布老久色黑”，将葛布浸湿，放入烘笼中，用硫黄熏就变成白色的记载，说明宋代已有硫黄熏葛布的漂白技术。

宋代用山羊绒纺织绒褐。据记载所用山羊是唐末由西域传来。用山羊毛绒捻成线织成绒褐。“织万胜花一匹，重只十四两”，用茸毛能织成如此轻、薄的纺织品，可见毛纺织工艺十分精巧。

宋室南渡后，汉族与南方少数民族接触日益频繁，我国东南、闽、广各地从少数民族那里学会种棉、纺纱、织布等手工操作技术，棉花种植及棉纺织技术已扩大到闽粤江南地区。

我国海南岛天气炎热，土壤肥沃，并略带碱性。尤其是崖州一带，最适棉花生长，是我国棉花的原产地之一。《岭外代答》曾记录，崖州的妇女采摘新棉后，用细长铁轴碾出棉籽，接着“以手握棉就纺”，棉纱纺成后，又染色织布。范成大《桂海虞衡志》、方勺《泊宅篇》等书也记述了崖州棉布转销内地，极受欢迎。

当初棉纺织技术传入中原时，制棉工具及方法极为简陋。周去非、赵汝适等只提到碾去棉籽用的铁杖，而后来方勺在《泊宅篇》中提到弹花的小竹弓，这使制棉工具和方法又进了一步。南宋末年，江南一带才开始种植棉花，这时南方的制棉技术已发展到用铁杖碾去棉籽，取“如絮者”，用长约四五寸左右的小竹弓，“索弦以弹棉”，使棉匀细，“卷成小筒”，用车纺之。自然抽绪如纛“丝状”，就用来纺织成布。浙江兰溪南宋墓曾出土纯用棉花织成的一条棉毯，长2.51米，宽1.16米，经纬条干一致，两面拉毛均匀，细密厚暖，说明当时江南地区的棉纺织业已达到很高的工艺水平。

由于棉花种植、纺织工艺传入江南不久，当时轧花、弹花、纺纱、织布等工序还没有像丝织业那样分离成专门工作，只能作为家庭纺织来经营，生产效率低。这使得两宋时棉花在内地居民所用纺织材料中仍不占主要地位。

（4）印染

宋代我国的印染技术已比较全面，色谱也较齐全。染纈(xié, 音鞋)加工，在宋代极为盛行，技术上也有发展。如印花在宋时已经专门化。王安石在宋神宗熙宁年间实行变法改革，着手整顿军容，将士服装恢复唐代制度，

采用夹缬印花印染军服。宋徽宗赵佶时曾下令禁止民间制造夹缬镂空印花版，商人也不许贩卖。但屡禁不止，只得废除。夹缬印花又很快流行。

宋以后镂空印花版开始改用桐油竹纸代替以前的木板，所以印花纹更加精细。为了防止染液的渗化，造成花纹模糊，就在染液里加入胶粉调成浆状以后再印花。这些创造，都有利于夹缬印花技术的推广和提高。

宋代由于南方航海业的兴盛，这一印花技术传到欧洲各国。当时的德国和意大利，因对媒染剂和染料技术未能完全掌握，还用油料加颜料调成涂料印花。我国的印花技术一经传去，很快就取代了原来的工艺方法。

南宋时广西瑶族还生产一种精巧的蜡染布，西南少数民族地区将这种蜡染布称为“瑶斑布”。《岭外代答》曾记载：制作时用镂有细花的木板二片，夹住布帛，再将溶化的蜡灌入镂空的地方，蜡在常温下很快固化，这时“释板取布”投入蓝靛染液，待布染成蓝色后，“则煮布以去其蜡”，就得到“极细斑花，炳然可观”的瑶斑布。这说明当时蜡防染技术已有很大发展，具备成批复制印花布的条件。这一期间，西南少数民族运用这一技术还制作了许多驰名全国的产品，如“点蜡幔”等。

宋代还有一种适用于生丝织物的碱剂防染法。它主要是用草木灰或石灰碱等碱性较强的物质，使花纹部分的生丝丝胶膨化润胀，然后洗掉碱质和部分丝胶后再进行染色。由于织物上有花纹地方的丝线脱胶后变得松散，染上去的颜色就显得深一些，因而整个布面的颜色就显出深浅不同的花纹。这种防染技术经过不断发展，改用石灰和豆粉调制成浆，这种浆呈胶体状，更有利于涂绘和防染，也容易洗去。这为天然蜡产量少的地区推广运用防染技术提供了有利条件。宋代把这种印花法称作“药斑布”，它产生的效果与蜡染完全一样。这种产品主要做被单和蚊帐，即是后来民间广泛流行的蓝印花布。

3. 纺织机械的发明与应用

(1) 水转大纺车

宋代随着农业上广泛使用水排、水碾、水碓之后，在纺织生产上发明了水转大纺车。元初在江苏作官的王禛看到这种“水转大纺车”，赞不绝口，并在他的《农书》一书中详尽地介绍了大纺车及水转大纺车的结构，描述了它们的图样。由此可以证明它应是宋代的产物。

水转大纺车是一种麻纺合线机，是用当时的大纺车改装而成的。宋代手工业发展很迅速，原来用手摇纺车和脚踏三锭纺车加工麻缕，已不能满足市场需要，于是在三锭脚踏车的基础上产生了有32个锭子的纺麻大纺车。这种大纺车，32个锭子基本上还是按照脚踏纺车的原理，采用绳弦集体传动的方式来带动锭子旋转。但在原有基础上做了改进。一般的手摇或脚踏纺车，在锭子旋转时，手持一段麻纱绕在锭子上使其加拈和合并。但在大纺车上却颠倒过来。它将待加拈的麻缕先绕在锭子上，在纺纱时锭子一边旋转，一边给从锭子上抽出的麻缕加拈，同时这些加拈的麻缕穿过一个铁叉（即今导纱钩）绕到一个木框上。这样，加拈和卷绕可以同时进行。

由于加拈和卷绕可以同时进行，增加了有效纺纱时间，提高了生产效率。再加上大纺车有30多个锭子，锭多效率高，这是我国纺织机械史上的重大发明之一。但是大纺车锭子多，传动起来比较费力，要专人用双手摇动转轮做动力。有的地方用畜力来代替人力。我国是个水力资源丰富的国家，当农具已发展到利用水力做动力时，水转大纺车也就相应地产生了。

水转大纺车不仅为当时纺织生产提供了有利的工具，也为现代的机器纺

纱开创了新的道路。大纺车采用竖立式的锭子，有利于多锭传动和操作，其他机构也能充分利用空间，这与现代纺纱机的构造是一致的。这在世界纺织史上都占有很重要的地位。直到 1769 年英国人理查·阿克莱才制作出水车纺车和建立起欧洲第一座人力纺纱工厂，比宋代水转大纺车晚了 4 个多世纪。

我国虽然早在宋代就发明了水转大纺车，应用也很普遍，但并没有得到更进一步的发展。但在元、明以后，棉花逐渐又在全国普及，麻布在贫民中的消费被棉布所替代。麻布生产下降，水转大纺车难以发挥其作用。同时也由于封建社会末期落后的政治经济制度等因素的制约，限制了水转大纺车的进一步发展。

（2）提花机与织机

丝织提花机经唐、宋几代的改进、提高，逐渐完善、定型。在宋代楼 é 的《耕织图》上，绘有一部大型的提花机。这部提花机有双经轴和十片综，上有挽花工，下有织花工，她们相互呼应，正在织造复杂的花纹。就目前掌握的史料，《耕织图》上的提花机是世界上最早的、结构完整的提花机，在当时堪称世界第一。

生活在宋末元初山西万泉县的木匠薛景石，在他所著的《梓人遗制》一书中叙述了华机子（提花机）、立机子（立织机）、布卧机子（织造一般丝、麻原料的木织机）以及罗机子（专织纱罗织物的木机）等几类木织机的形制和具体尺寸。薛景石出身木工，在长期的织机修造中积累了丰富的经验，总结了各家之长，著成《梓人遗制》。该书是我国古代纺织史上唯一的木工自己写的著作。对这 4 种木机，既有零件图，又有装配图。每种零件不仅详细说明尺寸大小和安装部位，而且简明讲述了各种机件的制作方法，是织机发展史的珍贵资料。

《梓人遗制》一书，为当时山西制造新织机、发展纺织事业起到一定的推动作用。山西的潞安州地区，由于推广了薛景石制造的织布机，原来已经非常发达的纺织业就更加发展了。

（五）火药的发明与兵器工业

1. 火药的发明与应用

火药是由我国炼丹家发明的。他们在炼制长生不老灵药时，不但注重水银，而且很重视硫黄，因为它可以和水银化合生成硫化汞，还可以和其他金属化合，认为它是能够制服金属的奇异物质。硫黄性质活跃，容易着火。为了控制硫黄，炼丹家把硫黄和其他物质一起加热成化合物，来改变它容易着火的性质，这种方法称为“伏火法”。在进行硫黄“伏火”的种种实验中，发现当硫黄、木炭和硝石一起加热的时候，极容易发火或者爆炸。古时候，炼丹家常常又是医药家，硝石和硫黄在我国医书中是可以治病的药物，所以把它们和木炭的混合物称作火药，意思就是会着火的药物。

公元7世纪，唐朝的孙思邈就已经掌握了火药的初步配方，但它当时没有什么实用价值，一般人不知道，更没有广泛的应用和大量生产。

火药一旦应用到军事上，立刻显示出其巨大的威力。宋代将火药运用在武器上，是武器史的一大进步。火药武器显示出前所未有的本领，很快受到人们的重视。火药武器的出现反过来推动火药的研究和大规模的生产。北宋曾公亮主编的《武经总要》（1044年），不仅描绘了许多火药武器，还记下了当时的3种火药：制毒药烟球，用焰硝三十两，硫黄十五两，木炭五两，外加巴豆、砒霜、狼毒、草乌头、黄蜡、竹茹、麻茹、小油、桐油、沥青等；制蒺藜火球，用焰硝四十两，硫黄二十两，木炭五两，外加竹茹、麻茹、小油、桐油、沥青、黄蜡、干漆等；制火炮，用焰硝四十两，硫黄十四两，木炭十四两，外加竹茹、清油、桐油、黄蜡、干漆、砒黄、黄丹、淀粉、浓油等。由火药的三种配方可以看到，主要成分为硝、硫、炭。而硝的比重已大大增加，它比硫和炭的总和还多，这已经接近后来黑火药中硝占75%的配方。其他配料含量都很少，分别起燃烧、爆炸、放毒和制造烟幕等作用。这时火药的配方已经很复杂了。

上面说的火炮就是大的火药包。蒺藜火球也是火药包，里面除了装火药外，还装有带刺的铁蒺藜，火药包一炸，铁蒺藜就飞散出来，阻塞道路，防止骑兵前进。毒药烟球有点像锥型的毒气弹，里面装的砒霜、巴豆之类毒物，在燃烧后成烟四散，能使敌方中毒而削弱战斗力。

这一阶段火药武器主要利用火药的燃烧性能。随着硝的提炼，硫黄的加工，火药质量的提高，促进了火药武器的发展，逐步过渡到利用火药的爆炸性能。到了北宋末年，人们已经创造出爆炸力较强的“霹雳炮”、“震天雷”等武器。

早在唐代，我国的硝就随同医药、炼丹术，通过海上贸易传出，被阿拉伯人称为“中国雪”。1225—1248年间，火药由商人经印度传入阿拉伯国家。欧洲人是在13世纪后期通过阿拉伯书籍了解火药的，然后通过战争进一步西传。火药是中国人民对世界文明进步的重大贡献。

2. 火药武器

我国兵器的发展，从北宋开始进入了一个新的历史时期，其主要标志，就是火药应用于军事以及火器的创制和发展。宋代开始创制和使用火器。燃烧性火器和爆炸性火器有很大的发展，并已出现了原始的管形火器。宋代火器的发展也是与宋代当时的社会背景密不可分的。公元960年，赵匡胤建立宋王朝，基本上统一了全中国，结束了唐中叶以来长期的封建割据局面。一

方面由于国内有一个较为安定的环境，社会生产力有一定发展；另一方面由于外受辽、金、西夏的攻打，边患不断，使宋朝统治者不得不大力加强武器装备的研究和制备。宋代的社会经济，不仅农业和手工业相当发达，作为手工业和造兵工业基础的采矿和冶炼业，也都有很大发展。

宋代军事工业的组织，规模相当庞大，中央直辖的有京师（今开封）的南北作坊和弓弩院，地方满洲也设置有军器作坊。军器作坊内部，又有较为精细的分工。据王得巨《麈史》记载：军器监中除八作司外，又有广备攻城作，包括有火药作，青窰作，猛火油（石油）作，金作，火作（火箭、火炮、火蒺藜等），大小木作，大小炉作，皮作，未作，窑子作等。宋神宗赵琐时设置军器监，总管京师诸州军器的制作。为了改善军器质量，军器监集合了各地优良工匠，促进经验交流和提高技术，并对军器的创造发明，采取奖励和推广的办法。这些措施，对军器的改革起到了积极作用，提高了质量和产量。景德四年（1007年）检查历年储备的器械，已够30年之用，可见宋兵器制造业发展的概况。靖康元年（1126年）汴京被金人攻陷，宋朝的军事工业和历年储备的军械，全被金人掳去。为了战争需要，宋室南渡后，很快恢复并扩大了兵器生产的规模。统治北方的金王朝，利用宋人的成果，效法宋朝的制度，也设立军器监，下辖军器库、甲坊署和利器监等机构，专门修治军器。

宋代的火器尚处于起步发展阶段。北宋时仅有燃烧性火器，南宋时开始出现以竹、木为体的射击性管形火器。

燃烧性火器杀伤力很微小，一般是利用弓弩、抛石机抛射或人力投掷，后来发展到绑附在长枪上喷射。北宋时的燃烧性火器，已经有了爆炸性火器的萌芽，如霹雳火球，是用火药、瓷片和竹子裹制而成，燃烧时发出霹雳响声。靖康元年金人围攻汴京，据说守城时就对金兵使用过霹雳炮。宋高宗绍兴三十一年（1161年）的采石之战中，虞允文用霹雳炮大败金兵。

与此同时，统治北方的金人也在极力发展火器。金人于1125年与宋的战争中得到宋人的火器，到第二次围攻汴京时，就开始使用了。北宋之后，当时制造火药、火器的中心汴京和产硝的泽州（今山西晋城）、大名等地，均为金人占据，为金人生产和发展火器提供了有利的条件。大约在13世纪初，金人发明了用铁制外壳内装火药的爆炸性火器。铁壳的强度比纸、布、皮大得多。点燃火药后，蓄积在炮里的气体压力就大，爆炸威力就强。宋宁宗嘉定十四年（1221年），金兵攻蕲州（今湖北蕲春），曾用抛石机发射这种火器，使守兵和防御物遭到杀伤和破坏，这种火器，金人称为震天雷，宋人叫铁火炮。蕲州战斗后，南宋也曾大量仿制。《金史》曾描述震天雷的威力：“炮起火发，其声如雷，闻百里外，热力达半亩之上。人与牛皮皆碎迸无迹，甲铁皆透。”这标志着对火药的应用日益成熟。

我国最早的管形火器出现在南宋初期，宋高宗绍兴二年（1132年），陈规发明了一种火枪。它是用巨竹做枪筒，内装火药，临阵点放，喷出火焰来烧人的一种管形武器，这可能是管形武器的鼻祖。宋理宗开庆元年（1259年）寿春府（今安徽寿县）有人创造出“突火枪”。突火枪也是用巨竹做枪筒，内装火药和“子窠”，燃烧时先喷出火焰，产生很强的气压，火焰尽后把“子窠”射出，响声如雷，远闻一百五十步。《宋史》中虽没有具体说明“子窠”的质料和形状，可以推想它是后来子弹的先驱。这种枪虽然很原始，但它是真正的射击性管形火器，具有射击性管形火器的三个基本要素——身管、火

药和子弹。

宋元之际，曾经出现一种利用火药燃烧喷射气体产生的反作用力把箭头射向敌方的火药箭，这 and 现代火箭的发射原理是一致的。由于各种原因，当时没有能够大力发展。

3. 宋辽金夏时期兵器特点

我国兵器的发展，在两宋时期，由于火药及火药武器的创制与发展，从此结束了冷兵器独领风骚的时代，进入冷兵器与火器并用的时代。宋代的火器虽已有很大的发展，并在战争中起了一定作用，但作战仍以冷兵器为主，火器基本还要依附冷兵器来发射，所以两宋时的冷兵器、尤其是抛射兵器有所发展。

宋代冷兵器多系承唐、五代遗制，并吸收少数民族的器形，种类式样比较复杂。与前不同的就是有些长枪的枪头附近缚有内装火药的纸筒，战斗时先烧后刺，增加了长枪的战斗效能。如南宋的火枪、梨花枪和金人的飞火枪等都是。

宋代特别重视弩和抛石机。弩，有人力踏张的轻弩和绳轴绞张的床弩。北宋时着重床弩，其威力大，射程远，但重量大，运转、使用不灵便。南宋时着重轻弩，如神臂弓，克敌弓等。抛石机在宋代也有较大的发展，因为燃烧性武器和爆炸性武器出现后，弓弩只能发射火箭，而体积、重量较大的火器，如火球火炮等需用抛石机发射。宋人把抛石机看成军中利器，攻城野战都要用。《武经总要》中列举不同形制的抛石机十多种，其中最大的可抛射100斤重的石弹或火器，射程达50步以外。

其他冷兵器如弓箭、盾牌、盔甲、攻守器械等，宋代也很重视，但都没有突破性的发展。统治北方的金王朝以骑兵为主，特别重视盔甲和弓矢，宗弼（兀术）的侍卫亲军皆身穿铁甲，号称“铁浮图”，这可能是我国历史上最早的重甲骑兵。

四、建筑技术

（一）宋辽金夏时期建筑技术发展概况

宋代的手工业和商业突出发展，科学上出现不少伟大的发明。古代木结构体系的基本作法，在唐代已经完成流传发展过程。到了宋代，产生了两种新的趋向：在形式上，讲求轻巧和变化；在技术上，为着简便设计和施工的需要，朝着标准定型的方向发展。

公元 11 世纪李诫编著《营造法式》，记载了北宋及北宋以前木结构建筑的规范，以它与实物互相对照，互为补充，使我们对于北宋以前的建筑技术的发展有了比较全面的认识。

在宋代出现了许多屋顶山面向前的殿堂和楼阁，产生了丁字脊、十字脊屋顶以及工字型、亚字型平面的殿宇。而斗拱比唐代缩小，现存的宋代木构建筑，如大同善化寺普贤阁、太原晋祠圣母殿、正定龙兴寺摩尼殿、晋城青莲寺大殿等，都反映了宋代建筑技术的这种新发展和特点。这时，已经开始出现减柱的作法，如晋祠圣母殿减中间老檐柱四根，劲城青莲寺大殿减中间前金柱四根，反映了结构布置的灵活性，从而改善和扩大了室内空间。

木构技术发展到了宋代，其卓越成就和另一趋向，就是产生了整个建筑所有构件的统一比例单位，即斗拱的“材”、“契”（拱的用料尺寸，即标准材），从而在建筑上达到了设计的标准和定型。这种“材分”制度体现在北宋的《营造法式》中，它的产生，对于封建统治阶级来说，是为了控制宫廷和官府建筑的等级，以“关防工料”为目的，在建筑技术史上是一个发展的里程碑。《营造法式》总结的“材分”制，具有“模数”的意义，即“凡构屋之制，皆以材为祖。材有八等，度屋之大小因而用之”，“各以其材之广分为十五分，以十分为其厚。凡屋宇之高深，各物之短长，曲直举折之势，规矩绳墨之宜，皆以所用材之分以为制度。”

《营造法式》的产生，反映了北宋时大兴土木对于做法规范及工料定额的需要，同时也说明了当时建筑技术的成熟水平。古代的一座带斗拱的木构建筑，有几十种构体，大小数千个零件，要一件件预先做好然后加以安装，是一个极复杂的过程。在设计方面规定标准对于提高施工效率有极大的意义。现存辽代木构建筑实物中，用材多采用 3/2 的断面，曾为数十种构件，但其标准断面也统一为少数几种。

辽金建筑，基本上继承了唐宋的传统技术，而辽更主要是继承了唐。辽金是我国古代建筑史上很有创造的时期。现存最早最高大的木建筑恰恰是辽代建筑，一为应县木塔，另外几座大殿如大同上华严寺海会殿、善化寺大殿、义县奉国寺大殿等。特别是公元 11 世纪的应县佛宫寺五层木塔，高达 66 米，充分显示了古代工匠运用木材及其结构技术建造高层建筑所达到的成就。塔身利用里外两圈梁柱互相拉接及柱间斜柱起支撑作用，形成了空间结构的整体刚性，上层柱立于下层柱大斗上，采用了“叉柱”做法，抗住了大风的袭击，经受住地震的摇动，风雨苍沧经历 900 年，仍然屹立。

《营造法式》所载的这个时期应用和发展的梁柱式构架者两种形式：一种是内外柱同高或内柱稍高，内外柱均为斗拱；一种是内柱升高至檩下，内柱不做斗拱。这两种形式是对唐宋木构的总结，也为明清木构发展打下了基础。

我国古代木构架，很早就出现了三角形结构。在辽、金建筑中应用叉手、斜撑的例子很多，如应县木塔、朔县崇福寺观音殿等，也突破了传统的框框，有所创新。金代建筑中，减柱和移柱的作法比宋代又前进了一步，这也是对传统木结构技术的突破和发展，进而开创了“头额”结构技术。

宋代砖塔结构在唐塔基础上作了较大的改进，反映出它的技术进入了新的阶段。宋塔除大多数仍用黄泥外，个别已用白灰砌筑，高度可达80米以上，大大超过了唐塔的规模。特别是塔身将空筒式、木楼层的结构改为塔壁及楼层、梯阶全用砖砌，使塔成为一个整体。宋塔改进了唐塔结构上的弱点，看重加强塔身的刚性，如开封开宝寺塔、定州开元寺塔。此外，南方地区砖木混合塔也很多。

琉璃制造是我国独特的技术，其制造技术在唐代已经成熟，宋代琉璃瓦的应用更多，但仍主要用于屋脊和屋面边沿，既重防水，也重装饰。

石构建筑也是我国古代建筑中的一部分，有石窑、墓室、塔、桥梁等石构建筑。我国宋代的石工技术有较大的发展。在一些宽阔的水面上，出现了跨梁式石桥。如福建泉州的洛阳桥、安平桥、金鸡桥等。宋代以后又普遍出现了多跨连续拱桥，以北京芦沟桥最为典型。宋代的石塔是一种高层建筑，形式上仿木构楼阁式。在木构建筑需要重点防潮、防腐的部位，一般也都采用石材，如宋太平兴国七年（公元982年）建造的苏州寿宁万岁禅院大殿，尚存有青石雕刻精美的石檐柱、石础等。另外，作为我国古代伟大工程之一的海塘，在北宋开始用巨石砌成。

（二）木结构建筑技术

木结构建筑，就是以木材构成各种形式的梁架作为整个建筑物的承重结构主体。墙壁只起围护作用，不承担荷载。古代世界上有许多民族的建筑，起初都经过木结构阶段，随后就逐渐转向砖木混合结构或砖石结构方向发展。但我国的古代建筑却一直沿着木结构为主的方向发展，在世界古代建筑中独树一帜，取得了木结构技术的高度成就。这与我国漫长的封建社会自给自足的自然经济的特点是分不开的。木结构建筑对于农民、手工业工人而言，便于储备材料，有易于施工、扩建，能适应山区地形等优点，所以它成为我国古代建筑的主流。

1. 宋代的木结构

我国宋代元符三年（1100年）颁布的《营造法式》，在建筑技术发展中占着重要的地位，它对我国古代长期的建筑实践做了比较全面的技术总结，尤其是木结构中模数制的确定，对以后建筑影响至深。《营造法式》中对材契的运用范围更加广泛，更便于设计施工质量的提高。宋代的木结构建筑，多属于梁柱式结构系统的殿堂式和厅堂式，比隋唐又有许多改进。建筑造型比唐代更富于变化，到南宋末年，柔和绚丽的建筑风格已成为宋代建筑造型的显著特征。

宋代建筑在平面柱网布置方面有所改进，开间的尺寸明显增大，这说明宋代匠师对木材力学性能较前代有更深入的了解。还多采用了“减柱”手法，除周围的十二檐柱外，大多数减去前边的两根金柱，扩大室内使用空间，保留的后边两根金柱中间砌以扇面墙，使小殿显得比较宽敞，保留的柱子与周围檐柱仍是纵横成行。晋祠圣母殿的前廊，四根老檐柱不直接落地，在平面上也呈减柱式样。另外，在河北省正定县隆兴寺的转轮藏殿最早采用了“移柱”的技术，由于转轮藏置于室内正中，转动起来与室内纵横成行按柱缝排列的四根金柱要发生冲撞，为此，底层的四根金柱分别向外侧移动。

宋代木构架的式样向多样化发展，《营造法式》将当时的木架分成殿堂式、厅堂式，柱梁作三大类型。木构梁发展到宋代，与隋唐时期相比技术更加完善，主要表现在柱框刚度增加，拼合物件出现，大木构件的艺术加工更加精细等几个方面。

对宋代现存的木构古建筑的考察发现，从北宋开始，在柱头上加“普拍枋”的逐渐增多，在柱框的顶部用一圈普拍枋联成一道木质的“圈梁”，与现代建筑结构中的结构原理相似，普拍枋相接之处用比较复杂牢固的榫卯联结。转角处在角柱顶十字相交，上下扣榫出柱头，各个柱头利用柱头的斗拱穿过普拍枋插入大斗底，将柱头、普拍枋、大斗联成一体使之不能轻易移动。额与柱相交，出现了《营造法式》所绘的梁柱对卯的新式样，“藕批搭掌，萧眼穿串”，比原来的半榫入柱的办法坚固得多。宋代建筑中，大多数阑额至角柱伸出柱外，上下刻半榫搭交，比唐代不出头的做法有所改进，增加了阑额转角处的固结和稳定性。我国古代木构建筑中外檐柱子不是垂直的，而是微向里侧倾斜，约为柱高的百分之几。周围的柱子都向内倾斜，这种做法称作“侧脚”。建筑每面的柱子，自明间开始向外至角柱逐渐升高，这种做法叫做“生起”。虽然隋唐、五代时就已出现，北宋建筑中更加重视强调柱侧脚与柱上起的作用。由于这两种技术措施都可产生整体建筑的重心向内的作用，对增强整体建筑结构中柱框的刚度是有益的，因此在宋代的建筑中被

普遍采用。

宋代出现的新结构是拼合构件，其主要目的是为了节约木材，用小料拼成大料，常用的有拼合梁和拼合柱。常见的拼合梁在大梁上加“缴背”，用来补救大梁断面不足。两根构件一般用木榫相联，缴背分担部分荷载，减轻下面大梁的负担。《营造法式》卷三十所绘的两拼柱或三拼柱，一般每根用2—4块木料合成一根整柱，各块木料之间的内部用“暗鼓卯”和“楔”，合缝用铁鞠，表面另以“盖鞠明鼓卯”盖面。浙江宁波保国寺大殿共有十六根柱，表面围成八个连续的圆弧，形似瓜瓣称为“瓜棱柱”，过去以为是一根整木料砍制成瓜棱状。1975年维修时发现，外檐12根柱为整根木料制成的，殿内4根金柱是拼合柱，其中3根是用4条圆木相拼，拼缝处各贴10根“瓜棱”；另一根中心是整根圆木，周围用8根半圆枋木贴成瓜棱柱；这根柱由9根木料拼成。

宋代斗拱的发展，从总体式样到细节，都继承了唐代风格，但也出现了一些新的变化。首先，斗拱结构在整体木构架结构中所占比例逐步缩小，改变了唐代建筑整体造型头大身短的现象，斗拱的装饰性能逐渐增强。

宋代的木结构建筑中值得一提的还有“虹桥”。它是一种独特的木拱桥，据《澠水燕谈录》记载，“垒固巨石其岸，取大木数十相贯，架为飞桥，无柱，至今五十年桥不坏”。在宋代画家张择端的《清明上河图》中，也忠实地描绘了这种木桥的结构。虹桥是一座单跨木拱桥，跨径约20米，拱矢约5米，桥宽8米，拱券高度薄，配以丹饰栏杆和两岸桥头的华表，整体造型轻盈若长虹当空，桥拱主要部分为5根拱骨互相搭架，每根拱骨搁于另2根拱骨中部横木上。单独一片拱架不能站立，至少须有两片拱架用横木联系起来。横木除了支撑联系的作用外，同时又是拱架分配力量的关键，在各节点上使用类似“铁马”的铁件把下缘的拱骨和上缘的拱骨联成整体。这样又以利用拱骨密排的挤束作用，达到限制结构几何变形，具有现代结构中纵横联结的作用。

虹桥的外形虽是拱形，结构的组合仍是以梁交叠而成，称作“虹梁结构”，不仅造型优美，而且构造简便，整体骨架有纵横两种构件，纵横搭置，互相承托，具有简单梁的特点。构件类型少，形体简单，加工简易，构件之间比较容易连接。虹梁结构的另一大优点是用短构件建造大跨径的构造物。从《清明上河图》中所绘比例分析，每个纵向构件长约8米，与桥宽相等，就是说全桥主桥所用大木，是用若干8米长木料支起跨径25米的大桥。虹桥的结构坚固，寿命一般在八九十年以上。900多年前的木桥能达到如此长的寿命，可见结构的坚固性是相当强的。

2. 辽代木结构

游牧时期的契丹人月朔旦都要东向拜日，以东方为尊。所以，辽王朝建立后，兴建的某些建筑群都采取了这一朝向。辽代的木构建筑物多出自汉匠之手，其建筑技术手法，保留着不少晚唐五代的传统。

对于单层檐的建筑，门是主要的出入孔道，因此，门的平面柱列往往是前后三排，即两排檐柱，一排中柱，其柱架侧样，多属于三柱一梁型。如蓟县独乐寺的山门，宽三间，进深二间，两排檐柱一排中柱，按《营造法式》称为“分心柱”，共用柱12根。12根柱子，柱头内外等差，檐柱侧脚显著，柱头之间以阑额相连，各柱头上施硕大斗拱以承梁架。山门的梁架以四椽为主梁，以平梁为上部次梁，主次梁梁头各承圆型断面的檩条，前后各5件，

但柱头枋不施圆檩，脊檩下不用蜀柱直把，而以叉手斜支，这些都反映了当时建筑技法的特点。

单层单檐的佛殿，按结构形式分，有二柱一梁型、三柱二梁型、前后对称四柱三梁型、前后不对称四柱三梁型几种。前二者都使用在辽代的小型佛殿上。有些佛殿显示出一些特殊的斗拱作法，如易县开元寺观音殿的外檐柱头辅作，在华拱与栌斗之间添了一层替木，同时，在跳头上不施令拱，华头直托替木及其上方的撩檐。大同下华严寺薄伽教藏殿是前后对称四柱三梁型的具有代表性的实例。该殿面宽五间，进深八架椽。殿内共用内柱 10 根，明间用前后金柱各一件，到了梢间，则在前后金柱间又加分心柱一件以增强承受上部荷载的能力。内外柱同高，是辽代前期建筑的一个特点。新城县开善寺大殿也是辽代的遗物，它的梁架斗拱与大同下华严寺薄伽教藏殿有许多相同之处。但该殿殿内只见 4 根内柱，显得很宽敞，内柱排列也不对称。这是因为殿内群像繁多，需要减柱或移柱的作法，以扩大瞻仰礼拜的视野范围。明间的两缝柱采用了“四椽柱对乳栿用三柱”的侧样，而次间两侧却使用通檐六椽栿下加支柱的办法以承传上部的荷重。

义县奉国寺大殿是辽代大型佛殿建筑的代表作，它在柱网装置、用材尺寸的选择及梁架结构上有突出的技术成就。辽代匠师从实用出发，在中央七间的前槽和内槽各减去内柱 12 根，共用内柱 20 根，突破了匀齐对称的传统习惯，使殿内有一个相当开阔的空间。辽代的工匠还将 30 多种用材简化为 7 种标准断面，多采用 3/2 或 2/1 的断面比例，用材经济合理。它的梁架结构为四柱三梁式的厅堂构架作法，采用了内外柱不等高，前后槽内柱又不对称的排架方式，在横向、纵向的结构方面出现了一些新的作法，结构形式已趋向简化。斗拱只在外檐部分和梁的交结点上使用，已退居次要地位，不如独乐寺观音阁等辽代早期建筑那样重要了。这是古木结构中一个很大的转变，这一简化结构的趋向给后代的辽金建筑带来了极其深刻的影响。

辽代的多层檐的建筑，最富有代表性的是建于辽统和二年（公元 984 年）的天津蓟县独乐寺观音阁，和建于辽道宗清宁二年（1056 年）的山西应县佛宫来的释伽塔。

独乐寺观音阁是一座三层的木构楼阁，通高 22 米。阁中央有一座高 16 米的观音像。观音阁全部结构、梁枋、斗拱不计千数，层栌叠架，结构精巧，工匠们采用了 6 种标准截面，为设计、施工和估料提供了方便条件。这是辽代建筑技术的一项重大成就。梁枋采用的截面比例，高宽比接近 2/1，不仅能保证刚度，符合现代材料力学的原理，而且又节省木料，经济合理。这也是一种成功的经验。

观音阁的柱网布置采用内外两环的配置方法，外檐柱 18 根，内柱 10 根，构成一个大圈套小圈的双层柱网平面。殿面东西宽 20.20 米，南北深 14.20 米，宽深高进，比例适度，重心稳定。观音阁高三层，外观两层，重檐九脊顶，中间是平座暗层。使用内外两槽构架和明栿、草栿两套屋架。整个构架，从下至上由三个结构层叠而成。全部结构都是按水平方向分层制作安装的。同时内外柱略同高，而且柱身比例低矮，因此具有很好的稳定性，这一点保持了唐代的技术传统。三层梁柱构架都是由双层柱网所组成的。还广泛使用了斜撑作为加固构件，如使斜撑隐在墙中，增加了墙体刚度，防止框架变形，比砖墙不仅质量轻，而且具有弹性，有利于抗震，是辽宋木构楼阁中流行的作法。观音阁的各层柱子都有明显的侧脚和生起，在建筑物的稳定方面收到

了良好效果。

由于观音阁内要竖立一个高 16 米的泥塑像，需在中层（暗层）和上层的中心部位开出一个贯通上下的空中。因此阁门便开了两层井口，有可能减弱原有构架的稳体性和强度。中层的长方形井口容易变形，为克服这一缺点，上下二层井口相错配置，上层用一个扁平的六角形井口。由于上下层空井的形状不同，改善了受力条件，有利于防止空开的结构变形，而空中又是容纳塑像的空间，做到结构和功能的统一。这是多层结构建筑在技术上的突出成就。

观音阁的另一特点就是其斗拱的形式多样，或承檐，或承平屋，或承梁枋，或在柱头，或在转角，或在补间，内外上下，繁简不同，共有 24 种之多。但结构功能明确，类型虽多却井然有序，并无杂乱之感。

山西应县佛宫来的释迦塔（又称应县木塔），是我国现存最古老、最高大的一座楼阁式木塔。它 900 多年来经受过多次地震的考验，是我国古代建筑史上的一个奇迹。

应县木塔塔平面为八角形，底层直径为 30.27 米，外观为五层六檐，全塔结构从下至上可分为基座、塔身、塔刹三部分。最下是砖石垒砌的基底，高 4.40 米，塔身自基底至塔顶砖刹座下，全部用木结构，高 51.35 米，砖刹座高 1.65 米；最上是铁制塔刹，高 9.91 米。木塔总高 67.31 米，体形高大，结构复杂，轮廓优美，是一座典型的楼阁式木塔。它改变了隋唐以前的方形平面，使应力分布比较均匀，同时改变了中心柱的做法，采用连结内外槽柱所构成的筒型柱架的结构方式，这既争取了中部空间，便于布置佛像，也提高了抗弯剪的能力，使塔身更加牢固，是古代木结构发展中的重大进步。

木塔建筑在一个八角形的夯土心的砖石基座上。在其上布置有内槽柱、外檐柱以及副阶前檐柱。所有的柱子用梁枋连结成一个筒型的框架，塔身底层的内槽和外檐角都用双柱，并砌在 1 米厚的土坯墙里。墙的下部是砖砌裙墙，裙墙和土坯墙体交接处垫木枋一层以防潮。转角增设一柱，可以减少梁柱和柱头斗拱交接处的剪力，增加构架的稳定性。柱间用厚墙填充，可以防止构架的扭曲，提高坚固性，保证结构的稳定性。

底层以上设平座夹层，再上是第二层，二层上又设夹层，一直重叠到五层，各层柱子衔接而上，每层外檐柱都和它下面的平座层柱同一轴线，都比下层的外檐柱向塔心退入约半柱径。平座层外柱则立在下层斗拱所挑承的梁上。这使塔身曲线优美，结构合理。整体上看下大上小，也正是结构稳定性的要求。而内槽柱，根据力学要求，把上下各层柱放在同一个轴线上，并使 8 根轴线都略向塔心倾斜。这座木塔构造上最大的成功之一，就是合理地解决了水平荷载问题，使它能够经受长时间自然力的侵袭。为了抵制风力和地震横波的推力，防止水平方向的位移和扭动，在木塔上使用了大量的斜撑固定复梁。这些撑杆和复梁的组合体，性能上分为两类，一类能使平座内槽系统和外檐系统各自加大它们的稳定性，另一类能使内外两层系统保持它们的相对位置。这些结构构成整体空间系统，一经受力，各构件都可联合作用。平座夹层的结构是用斜撑和梁柱组成的一道平行桁架式的圈梁。在这个券梁的内环上，又叠置由四层枋子组成的一道牛干式的圈梁。整个夹层成为一个牢固的构架，在五层塔身中，间隔均布了这样四道刚性构架。在外观上，夹层成为一个牢固的构架，这也就是应县木塔经受了 900 多年的风风雨雨，地震灾害，仍然巍然屹立的原因。

在应县木塔五个楼层上，内槽柱里的中央空间供奉佛像，内槽和外檐柱之间供人通行，因此不设斜撑。塔四个正方向各面三开间，中间辟门。壁外平座设阑干形成周围挑台，供人凭眺。在四个斜方向上，两层间的柱间原有剪刀撑，封上荆笆抹泥墙。这是出于结构的需要，同时在建筑构图上，和四个正方向的门窗隔扇形成虚实的对比，颇为得体。塔里扶梯的设计，既考虑上下交通的实用要求，又兼顾结构的合理性。为使扶梯坡度不致太陡，每层都分作两折而上，利用平座夹层做休息板。由于夹层中每在楼梯处都不能安置斜撑，因而形成结构上的弱点。为使弱点分散，扶梯每隔一面安置一道，采取塔身螺旋而上的办法。

在全塔的细节构造处理，如构件比例、榫卯搭接等方面，建筑手法很值得称道。以斗拱来说，由于作了因地制宜的处理，全塔采用了 60 多种式样，按照不同结构构造的要求和材料的经济使用，灵活设计，既承担了结构任务，又美化了建筑外观，表现了古代工匠高超纯熟的技艺。

3. 金代的木结构

1115 年，东北地区的女真民族建立了金王朝。在建筑技术上，金代早期建筑受辽代影响较大。辽代一些建筑物使用内外柱不等高的八椽屋，金代的佛光寺文殊殿、崇福寺、弥陀殿也采用了这种结构形式；辽代的斜拱，到了金代更为普遍流行，而在同时的南宋建筑中却很少使用。金代的建筑技术受北宋影响也较深，如晋祠献殿等。

金代单体建筑的平面柱网与辽一样采用移柱、减柱的做法，由于柱数减少，梁架结构随之变化，建筑内部避免了雷同。由于采用了减柱、移柱法，立梁荷重不能直接传到立柱，常常是前檐内柱之间的大额要承受立梁传下来的巨大荷重。当时使用近似于桁架的大额解决承重问题，如朔县崇福寺弥陀殿，它使用了上下两根横枋，斗子驼峰，以及约 45° 的斜材（叉手），共同把主梁的荷重向金柱传递。为了降低横枋端部的剪力影响，柱上端还加用两道悬臂梁，承受在横枋与金柱之间。尽管这种横枋结构还不是完全的桁架，但 800 年前的金代出现了这种实例，是木结构技术发展过程中的一种创造。

（三）砖结构建筑

与木结构相比，我国古代砖结构建筑处于次要地位，但仍取得了很高的成就。南宋时我国南方不少州府已有砖包砌的记载，据陆游《入蜀记》所述，南宋已开始出现全部用砖砌筑的建筑。

经人工烧制的砖，强度、耐磨、耐水性等方面大为提高，最早应用于古代建筑中耐磨和防水的部位，在墓葬中也长期被运用。叠涩结构的砖顶结构最早产生于东汉，它保持了拱壳结构的外形，采用逐皮砖面成水平逐层出挑的砌法，较拱结构施工简单得多，这种叠涩结构唐、宋、辽、金代在砖基、砖塔上长期应用。南宋时，砖筒拱结构开始在城门洞上出现。

砖塔是我国古代主要的高层砖结构工程，有些砖塔高达60—80米，经历近千年风暴和地震的考验，仍巍然屹立，表现出砖塔良好的结构性能，是我国古代砖结构技术的重大成就。五代末及两宋时期，是砖塔发展的全盛时期，出现了一批七、八十米高的大塔。现存我国最高的砖塔，是建于北宋皇佑四年（1052年）的河北定州开元寺塔（料敌塔）。

塔是随着佛教传入而出现的。有实心 and 空筒之分。我国的塔与佛教教义和印度型塔又略有不同，有登高瞭望的要求，这就必须对塔的结构、梯级、走道、门窗开口方式等提出一系列的改进。砖塔代替木塔逐渐占主要地位，耐火是一个重要原因。砖塔内的梯级、楼层也逐渐由砖石材料代替木料。

空筒结构的砖塔，就是用砖砌成很厚的壁体，中心形成一个空筒。宋时，还是有一些空筒结构的塔，用砖壁、木楼层。由于塔内净空间有限，木梁足以胜任负荷。由于木料易燃易朽，五代末开始尝试用砖料代替木料做梯级和砖阶，砖阶梯下面必须有承重的砌砖实体，因此它的结构方法对塔体结构有极大的影响。现存最早的砖阶梯实物，是建于北宋太平兴国年间（公元977—984年）的开封繁塔。它的底层墙体内，辟甬道形成阶梯达到上面。这种把阶梯甬道布置在外墙之内，随外墙的转折而转折的方式，称为“壁内折上”式。砖阶梯还有在塔心柱内开辟登塔的阶梯甬道的，称为“穿心式塔”，最著名的是河北定州的开元寺塔。这种塔的厚重的塔心柱，是塔结构的主干。外壁相应地减少了负担，可以做得较薄。内廊是为了登塔的需要而产生的，宽度不大，楼层可以用砖券或叠涩砖构成。砖阶梯还可以穿过外壁（而不是在外壁之内盘旋）开辟而成，称为“穿壁式塔”；此外，还有“回旋式”塔，全塔视作一个空心柱体，梯级在其中盘旋而上，甬道向外一侧的墙身上适当位置开窗口采光或通风。这种塔结构整体性好，纵断面积小，有利于抗风抗震。最著名的实例是开封佑国寺塔（铁塔）。

总而言之，宋代已经尝试和解决了包括阶梯、楼层在内用砖料的楼阁式砖塔的各种处理方法，并留下丰富的塔例。以后的元、明、清没有更多的增添。宋代是古代砖塔技术成熟和高峰的时期。

砖木混合式塔，是在砖砌的塔身上，加有木构的塔檐和平坐，其顶端用木刹柱，底层一般有木构的围廊。塔身模仿木构的柱、枋、窗棂等形象，使塔的外貌给人以木构的形象。这种塔的结构要点，在于解决木料和砖的结合。宋代时砖木混合塔在华拱断面尺寸、出跳长度、外檐、砖壁结构及墙面等方面，已经形成了一套比较典型的作法，明清多沿袭宋式。

实心塔，则是全部用砖砌出塔型，从外观看似一座楼阁，实际上是用砖砌成的实心体。在辽代将这种实心结构建成高大的塔，用来摹仿密檐塔和楼

阁式塔。辽代的密檐塔的建造大量吸取了唐代的式样和风格，如辽代涿州普救寺塔、北京天宁寺塔等；而楼阁式的实心塔则与宋塔没有多大区别，如辽庆州白塔。辽代庆州白塔位于巴林左旗（林东县），有八角七层，塔下一个高基座，上再做一个扁座。第一层塔身每间均作三间，在中心处东西南北四面开假门，无门之处当心间设置棂窗，稍间雕出密檐小塔，其余部分为莲花纹飞天等。第二层以上各层，每间均刻出密檐小塔，塔刹部位用砖砌出一种小型塔，上端做金属相轮刹或用金葫芦刹。

辽代砖塔塔心内部构造方法是先砌外壁，接着将内部填砖砌平，逐层高起。考古证实内部砌砖没有严格的规律。此外，辽塔中因为雕刻的花纹多，常用磨砖对缝砌，加工细致，形象与尺度完全模仿木构手法，是砖工技术的一大进步。砖间多用白灰渗浆，内部结构全部用黄土泥浆。而塔身的半圆雕和浮雕、斗拱、柱子等都采用预制方法，事先进行砖制、雕凿、镌刻、磨制等加工过程。

古代的砖塔，都用砖砌出很厚的壁体，承受上面传递的压力。早期的塔壁构造从基础开始用砖砌壁体，直接从地面开始，不加基底。到了宋代，塔壁下部用砖基座或用石块砌筑基底。壁体表面砌砖方法，宋代主要采用一层丁头、一层顺砖、互相叠错的式样，也有顺砖连续交错砌筑，比唐代一层丁头，三层顺砖互相叠错又进了一步。为了稳定起见，塔壁越往上体积越小，塔身壁面随之向里收，产生了侧脚。宋辽时期砖塔仿木构外形，在塔身上砌出倚柱、梁枋、斗拱、门窗、浮雕等，这都增加了砌砖的复杂程度。塔身上的门窗在宋代多为隔层相错，这是为了避免在砌体上出现开口过于集中的薄弱部位，增加了塔身的抗震性。这种形式最早表现在建于北宋太平兴国七年（公元982年）的苏州双塔。

砖塔，尤其是高塔的建造绝非易事，关键在于足以承受最大起重件重量的脚手架和有效的提升工具。施工的第一步是塔基，然后在基层面上划线定位，再划出塔身多边形的各角位置，开始砌筑。在砌筑中除了保持正多边形在逐层尺度缩小而分角不变外，还应保证各层的几何中心在同一垂直线上。古代砖塔的轮廓、各角的位置相当准确挺直，表现了古代匠师在校正技术上的水平。建造高塔用的脚手架本身，也是水平很高的技术。一般呈井状构架包绕塔身，并与塔身保持一定距离，避开出檐等突出部分，并随塔身向内倾斜，倚附于塔身。砖塔最困难的施工环节是安装木塔刹，因为一般来说塔刹是最重及最长的起重件。

由此可见造塔需要极其繁重的劳动和高超的技术，反映出我国古代劳动人民的勤劳和智慧。

（四）石结构建筑

石构建筑是我国古代建筑的一个组成部分，早在南北朝就已开凿石窟寺，到宋元时逐渐衰落。石构建筑在地下的有墓室，地上的有石塔、房屋和桥梁等。

宋代我国石工技术有了较大的发展，在一些宽阔的水面上出现了多跨梁式石桥，如福建泉州的洛阳桥。宋以后又出现了多跨连续拱桥，以金明昌三年（1192年）始建的北京芦沟桥最为典型。

石塔是一种高层建筑，在福建地区保留着不少宋时的遗物，形式上都属于仿木构楼阁式的，类型有设有塔室的小型塔、空筒型石塔和带有塔心柱的石塔等。

石构中还有石阕、经幢等建筑小品，介于建筑工程与雕刻艺术之间，多是仿木建筑，具有一定的艺术价值。在木构建筑需防潮、防腐部位，多采用石材。石材的构造、形式虽然往往受木构建筑的影响，但在结构上能符合石材的性能和力学原理。此外，石料的加工、雕刻技术表现出古代匠师们的高超技巧和艺术才能。

宋代石构建筑发展比前代迅速，有许多建筑为了永久性都采用石构件。在石料的开采上，除了用“火烧”办法外，火药的应用对开石也起了促进作用。在采石地区以石梁为主，在非采石地区，则以采用小料的石拱为主。

1. 石塔及石幢、石亭

宋代的石塔建筑达到极盛时期，今存最古最大的石塔都是这一时期的作品，其中首推福建泉州开元寺双石塔。

泉州开元寺双塔，东称镇国塔，西为仁寿塔。东塔始建于宋嘉熙二年（1238年），高48.24米，前后12年完成；西塔始建于宋绍定元年（1228年），高44.06米，10年完工。两塔平面八角形，五层，各层塔第八隅列圆柱，上施阑额；柱之间为门或窗及梯柱等；阑额之上出双抄斗拱以承檐。各层腰檐以上为勾阑无平座。内廊出华拱两跳承枋，用以联系塔中心柱与塔壁。此二塔形制大致相同，结构上完全模仿木结构。西塔内部的石梁枋，皆作刀梁形，较东塔更像木构。

这两座塔虽为国内最高大的石塔，但就结构而论，所用石料并不大。倚柱用数段拼接，塔壁以横条石与丁石互砌。因此该塔之塔心柱与塔壁，据考察为“双轨”造，类似于空斗砖墙，不是实砌。这样不但减轻了塔身自重，在砌垒时亦平整妥贴。在转角处皆用搭角交接以增强联系，使成为整体。这时的石面加工，已能用水磨光，表面平洁，砌缝严密。

现存的宋代石构除石塔外，还有多处石幢。宋代石幢结构比唐代层数加高，施工技术中吊装和胶结技术更为提高。最著名的有赵县经幢，高15米有余。而石亭建筑，完全仿木结构，如江西庐山万杉寺南的宋石亭，全部用花岗石造，亭平面方形，上有四角攒尖顶，仿木结构形式。亭四角用八棱柱，上与檐额相连，下贯地，再加有普拍枋，完全是木结构的形式。石亭上有熙宁十年（1077年）的题纪。

2. 石桥

两宋时期是我国古代石桥建桥技术发展和提高阶段。北宋虽然石料的开采生产技术有一定的提高，但建桥的数量和规模仍受限制。北宋时福建泉州建成的洛阳桥是我国桥梁史上的一个突破，它不仅达到一个新的长度记录，

而且开创了在江河入海口建桥的先例。到了南宋，泉州由全国四大外贸商港之一上升到当时世界上最大的港口之一。由于商民往来、货物转运的需要，出现了大规模的民间造桥热潮。北宋泉州洛阳桥的建造，也为后来的造桥工程提供了宝贵的经验。

北宋泉州城东北洛阳江口的洛阳桥，处于从泉州北上福州，转从江西、湖北，抵达汴京（开封）的“官道”上，是南北物资必经之地。洛阳桥建于宋皇佑五年（1053年），完成于嘉佑四年（1059年），据当时记录桥长三百六十丈，宽一丈五尺，分47桥孔，建造时间6年零8个月。

洛阳桥工程的最大困难是桥基的建造。桥址位于江海汇合处，潮浪夹击，流急水深。在这种困难的自然条件下，当时的桥工首创了现代所谓的“筏形基础”的新型桥基，就是在江底沿着桥梁中线抛大石块，并向两侧展开相当的宽度，成一横跨江底的矮石堤，以此作为桥墩的基址。洛阳桥的筏形桥基宽约25米，长约500米。

石堤刚筑成时，石块间仅靠自重互相叠压，联结牢度很差，经过长时间风浪潮汐的冲击，石堤各部分必然发生陷落、漂动等情况。在这样基础上砌筑的桥墩不稳固，需采取加固措施。当时又发明了“种蛎固基”的方法。

牡蛎是生殖在浅海区域、长有贝壳的软体动物，它的背附在岩礁上，与附上物相互胶结成一体，繁殖力很强。成片成丛的牡蛎无孔不入地在海边岩礁间密集繁生，可以把分散的石块胶结成很牢固的整体。“种蛎固基”就是利用这种牡蛎的大量迅速繁殖，把原来比较松散的石堤胶成牢固的整体。这一过程需2—3年，这期间石堤经受浪潮的往复冲击撼动，乱石孔隙调整密实，使整条石堤达到相当稳定坚固的程度。这种方法后来还应用于加固桥墩。

洛阳桥的筑墩和建梁工程则是“激浪以涨舟，悬机以弦牵”。前者是利用潮汐的涨落控制运石船只的高低位置，以便于石料的浮运、下卸、就位，和现代浮运架桥法基本相同；后者可能指当时的一种吊装设备。用这样的方法，将每块重达20—30吨、共300余块的大石梁和重达10吨左右的几万块桥墩石条起架于洛阳江上，工作量极为繁重，从中也可以想见古代桥工付出的艰苦劳动。

南宋短短150年间，泉州地区建造了几十座大中型石梁桥。泉州的桥梁多出于外贸发展需要而建造，目的是为了尽量使各个港区、码头与泉州联系紧密，往来便捷，所以桥都是近海、靠海甚至伸入海湾。这样的桥就势必要造得很长，南宋泉州桥梁之长和长桥之多是一大特点。

安平桥是泉州长桥中的代表，以“天下无桥长此桥”闻名。该桥跨越于安海港海湾上，连接东边的石牛镇和西边的水灵镇。桥长据当时记载为811丈，362跨，超过五里，又名五里桥。桥上设有五座亭子，供过桥行人休息，中间一座称为“水心亭”，是两县的分界处。这是我国古代历史上遗留下来的最长的一座桥。其他的长桥还有盘光桥、无尾桥、泉州南门外的玉澜桥等，可惜已倾毁无存。

由于是近海建桥，水底泥沙受浪潮冲击，经常漂移集散，很不稳定，难以采用围堰筑堤、抽水筑基直达水底岩层的作法，多采用筏形桥基的形式。南宋所建金鸡桥桥基，称为“睡木沉基”，是另一种筏形基础。筑基的方法是先在潮落水枯时，将墩基泥沙抄平，然后用几层纵横交错编成的木筏固定在筑墩处的水面，再在木筏上垒筑墩石，随墩石逐层增高，分量逐渐加重，木筏逐渐下沉到水底。解放后在金鸡桥位上修筑水闸时，挖开旧桥墩，发现

了“睡木”桥基。这是用几十根5—6米长的松圆木一层横一层纵编成的两层木筏，面积达30平方米。利用这样的木筏作基，一方面使石墩下传的巨大压力得到大约一倍于墩身平面面积的河底来承受；另一方面对河底大片泥沙起到压实、固定作用，都对桥墩的稳定安全有利。这是继洛阳桥的长条石堤式筏形基础后的又一项可贵的创造，比石堤式筏形基础工程量减少很多。

泉州当时建的桥都是石墩桥，而不是石柱桥。这是由于石柱桥的柱式结构过于单薄，难以抵抗猛烈冲击。泉州的石墩桥又与其他地方的形式有所不同，是用整条大石，一层纵一层横垒置而成，不用胶结，构造简单，施工快捷，压重大，整体性好，可以很好地对付水流冲刷和浪潮拍击。

我国南宋时期以后，拱式桥也有很大发展。最为著名的是北方金代的芦沟桥和南宋的宝带桥。

芦沟桥是现存最早的连拱石桥。它位于北京西南10公里，跨永定河，于金明昌三年（1192年）建成。全桥11孔，每孔跨距约16米，桥身长212米，连桥长265米，宽约8米。芦沟桥位于后代金、元、明、清的都城近郊，车马行人频繁。桥的结构坚密，尺度宏伟，早已闻名中外，成为北京近郊的名胜。芦沟桥所采取的砌拱方式，不同于赵县安济桥的并列拱，而是券石横向成列的横联拱，这种拱券的整体性比并列拱好，荷载传达分布更为均匀，没有向外分离崩裂的可能。由于各跨距离相近，各拱矢高大致相同，在拱背填平之后，桥面坡度平缓，可以行车。

苏州附近运河支流澹台河上所建的宝带桥，全长317米，是我国最长的连续拱桥之一。它重建于南宋绍定五年（1232年），明正统十年（1445年）曾大修。全桥共53孔，跨距除三孔外，均为4.6米左右，保证了桥面平坦。位于主航道的三孔，中间一孔跨距7.45米，两旁各6.5米，桥面至此有一斜坡。在最大桥孔处，运河船只放下桅杆即可通行。桥宽4.1米。除了人行交通外，主要是纤道用；由于纤挽所需，桥两侧不设拦板。石拱券由一般纵向并列石条与一条横向石条（锁石，与桥宽等）相间砌成。这是南宋以来江浙一带常见的砌拱方法，不仅用于石桥，也见于石拱门道。这种砌法可减少石料整形修边的加工工作量。另外，宝带桥的桥墩比较单薄，属于柔性墩。这种墩的好处是减少阻水面积，节省石料用量。

梁式桥在各地均有建造。著名的有绍兴八字桥，建于南宋宝佑四年（1256年），特点是引桥与桥身垂直，沿河岸延伸，不致截断沿河道路，因布置方式类似八字而得名。

总之，宋以后石桥逐步取代浮桥和木梁桥，成为桥的主流。

3. 石海塘

最早的海塘是沿海人民为保护农田发展生产修筑起的简陋海堤。我国早在汉代就已大规模地兴筑海塘。据宋《咸淳临安志》记载，五代钱鏐（liú，音流）筑海塘之前，土塘建筑主要是“版筑法”。钱鏐之后，虽仍有不少海塘为土塘，但已开始了石塘的历史。石海塘建筑技术之一的竹笼法，就是实石于竹笼，筑成海塘，临水处再打上高大木桩。《咸淳临安志》中所说“造竹笼，积巨石，槛以大木”，就是指这种方法。据《宋史·河渠志》所载，在宋大中祥符七年（1014年）石笼法仍在采用，未被新的方法代替。

但竹笼长期浸在水中，日久要朽坏，每隔2—3年必须修塘一次。北宋时屡次修筑钱塘江北岸洪塘，起初还用竹笼法，后来发明用巨石砌成海塘。景佑年间（1034—1037年）张夏作转运使，专门采石在杭州六和塔至庆春门一

带修筑海塘，这是钱塘江上最早的石塘。庆历元年（1041年）又筑石塘 2200 丈。

单纯的石塘内侧的土堤不厚，不易牢固。如果在石塘内侧厚筑土堤，大条石依靠土堤，就不容易晃动，海塘也比较安全。在庆历元年就出现内侧实填黄土堤的石塘。

宋庆历七年至黄佑二年（1047—1050年）王安石任鄞县（现宁波市）知县。在领导修筑海塘时有所改革，石塘的临潮面用坡陀形而不是垂直面。对于坡陀形海塘，海潮的水平冲击力在坡陀形塘面分解成平行于塘面和垂直于塘面的两个力。而海塘临潮面坡度越小，潮汐对海塘正面冲击力量就越小，海塘就越安全。坡陀法的采用是一大进步。明、清以后砌塘法有了很大改变，但潮面成坡陀形作为先进方法一直流传下来。

（五）建筑材料的加工、制作

建筑材料的发展水平是建筑技术发展水平的标志之一。天然材料以木材为主。宋以后，石材的生产、加工效率大幅度提高，为建筑上广泛采用石材创造了条件。人工建筑材料方面主要是陶质建筑材料，有砖、瓦之类，其次是石灰，主要用于粉刷墙壁、胶结砖砌体、配制灰土基础等。宋以后石灰的运用逐渐增多，宫殿内的粉刷材料渐渐为石灰所取代。

我国古建筑以木构为主，木材的采伐加工技术历史悠久。宋代的《营造法式》与木材加工有关的有：大木作，小木作，雕作，旋作，锯作等描述详细，并规定有用料功限等。

宋代采石生产效率的提高与火药的发明应用是分不开的。据考证，宋代泉州石桥上的石材有应用火药的痕迹。古代用黑色火药对石材开采起震动作用，这种黑色火药用木炭、硝石、硫磺的细末混合而成，威力小，气体发生速度慢，适合开采大块料石。宋代的石材加工按《营造法式》有打剥、细漉、褊棱、斫砢和磨礲等工序，此法现在南方（苏州一带）石工仍在使用的。

砖是古代重要的人工建筑材料，从春秋后期应用就开始逐渐普遍。宋代以前砖的规格还不统一。《营造法式》对制砖技术进行了总结推广，对功限、用途及砖的规格尺寸做了统一规定，使大规模的建筑活动有了方便的条件。宋代制砖基本已不再压纹饰。当时宫殿铺地方砖和砌筑条砖都要经过研和磨，这就是后世所谓的“磨砖对缝”。制砖技术发展宋代已达到成熟水平，宋之后砖的使用范围和生产数量都是空前的。

瓦是重要的屋面防水材料，它有效地解决了屋面防水问题。最早源于西周，秦汉极为兴盛。《营造法式》中记述了完整的瓦作制度和窑作制度。宋辽金时期，瓦在民间建筑中得到较普及的推广。从北宋的画卷上可以看到我国古代灰陶瓦发展的最后面貌。

焙烧是砖瓦生产的重要环节。宋代的砖瓦焙烧技术已是集大成的时代。由宋《营造法式》的窑作制度看，当时焙烧砖瓦的主要燃料是低质的茭草。宋代砖瓦同窑合烧“搭带烧变”，反映出当时已能利用窑室中各部分温度的不均匀来使砖瓦一同烧成，简化生产工序，避免了“欠火”和“过火”，大大缩短了生产周期。宋代在具体烧法上充分了解砖瓦坯焙烧的变化过程，对“烧变次序”有严密合理的规定，准确地应用了氧化、还原、渗碳等方法。在宋代半连续的龙窑已经应用在陶瓷的生产上，但在砖瓦窑上并没有得到应用。

另外，特别值得一提的是琉璃瓦的使用，这是我国古代建筑的重要特征之一。在宋代已出现整体建筑使用琉璃构件，如河南开封的“铁塔”，就是宋代所建琉璃塔，以琉璃赭黑色远看似黑铁而得名。《营造法式》对琉璃制作工艺有很详细的记录，一般要制胎、预烧、挂釉，然后放入烧色窑中进行第二次焙烧。

（六）李诫与《营造法式》

李诫的《营造法式》是我国流传至今的第一部最完善的建筑技术专著。这部关于建筑设计、施工的典籍，性质类似现代的设计手册加建筑规范，是我国最早有关于劳动定额的科技著作，是研究宋代建筑的珍贵文献。

李诫，字明仲，郑州官城县（今河南郑州）人。生年不详，逝于大观四年（1110年）。他出身于官宦之家，祖父在祠部掌管庙祭、卜祝、祠祀，使他从小就有较多的机会接触古代的庙宇宫殿。他曾随父亲生活于西安、成都、洛阳、郑州等古代名城，很早便受到古代官式建筑的熏陶。李诫于元佑七年（1092年）以承奉郎为将作监主簿，开始了他管理建筑工程的生涯。崇宁元年（1102年）升任将作监，主持国家的建筑工程工作，因设计管理之功屡次受到封赏。他主持设计和修建的大工程有五王邸、辟雍尚书省官衙、龙德宫、棣华宅、开封府、太庙及钦慈太后佛寺，因建筑设计与工程管理上的成绩，在将作监连升十六级。

绍兴四年（1079年），他奉诏重修《营造法式》。他早在长期的建筑设计与施工实践中就积累了丰富的知识、经验。除了运用自己的知识和经验外，还潜心研究古人经验，并“勤匠人逐讲说”，收集能工巧匠的成功经验，集思广益，总揽古今，于元符三年（1100年）撰成《营造法式》，崇宁二年（1103年）颁行全国。它是我国古代建筑史上的光辉著作，标志着我国古代建筑设计和技术发展到一个新水平。

《营造法式》全书三十四卷，357篇，3555条。除诠释名称的二卷238条外，其他308篇、3272条都是来自工匠的相传并经久可以行用的方法。第一卷“总释上”、第二卷“总释下”都是根据《周易》、《考工记》、《尔雅》等典籍诠释建筑物（宫、殿、闾）及其构件（如栋、壕、椽）的名称及几何图形计算。其余各卷包括壕寨、石、大木、小木、彩画、砖、瓦、窑、泥、雕、施、锯、竹等各作制度，以及施工的功料、定额和各种建筑图样。第三到十五卷是13个工种的制度。第三卷是壕寨制度和石作制度。“壕寨”是指地基、筑墙等土石方工程；还记述了工程中取正、定平的工具（景表版、望筒、水平真尺等）及其使用方法。“面作”是讲述殿基、台阶、柱础、石栏的作法和雕刻，其中造石的6道工序、雕镂的4种制度、11种花纹类型和27种石工建筑的标准尺度、打造方法、砌置技术等，是宋代石工技术的重要成就。第四卷到第五卷是“大木作制度”，对各种建筑物的梁柱、斗拱、檼椽的选材规格、加工、安装和挑檐、举折的尺度、方法等进行了详细的叙述。第六到第十一卷是“小木作制度”，首先讲述了门窗、栏杆、照壁等装修技术，然后讲解庙宇寺观内佛、道二教的神龛和经卷书架的装修技术。第十二卷是“雕作”、“旋作”、“锯作”、“竹作”4种制度。前3种讲解了木料的加工方法，后者讲述了竹材的选择、分类和编织方法。第十三卷是“瓦作”、“泥作”制度。“瓦作”分“结瓦”、“用瓦”、“垒屋脊”等，叙述瓦类尺寸、等级和用法；“泥作”分“垒墙”、“用泥”、“画壁”等，讲解抹、刷、垒砌的技术与规定。第十四卷是“彩画作制度”。首先记叙彩画的绘图、颜料的配制法则和使用方法；其次按不同部位、构件和等级，讲解不同图案的画法和各种题材的构图。第十五卷是“砖作”、“窑作”两种制度，前者讲砖的规格与砌法；后者记叙砖瓦琉璃等的规格、制作和垒砌方法。

《营造法式》编著的目的是为统治阶级管理的需要，是作为朝廷法令性典籍颁发的。它用了十三卷的篇幅规定功限和料例。如把各种建筑构件的加工，按工艺技术的难易程度和劳动量分作上、中、下三等；根据木材质地软硬程度不同、物资运输距离的远近、河道驳运、分顺流、逆流等不同，用功量也不同。这些计功数值相当苛刻，反映了封建统治者对劳动工匠的压迫和剥削。

第十六到二十五卷是按照各作制度的内容，规定了各种劳动定额和计算方法。第十六卷是壕寨、石作的“功限”，有关台、城、墙及柱础、角石、地面石等的劳动定额；第十七至十九卷，是“大木作功限”有关各类门、壁、帐等的劳动定额；第二十四到二十五卷，“诸作功限”，有关于“雕木作”、“锯木作”、“彩画作”的劳动定额。

第二十六至二十八卷是“诸作料例”，规定了各工种、各构件的等级、大小所需材料的限量。

第二十九至三十四卷是“诸作图作”，图样包括测量工具、地盘平面图、柱架断面图、木构件详图，各种雕饰以及彩画图案。

全书内容按照释名、各作制度、功限、料例、图样五部分写成，极有条理。《营造法式》一书最杰出的成就在于它根据前代经验，总结出一套木构架建筑的“材、分”模数制。“材”分为“单材”、“足材”。“单材”是斗拱或木方的断面，高十五“分”，宽十“分”；而“足材”的断面高二十“分”，宽十“分”。“单材”与足材之差为“楔”，高六“分”，宽四“分”。“材”分成8个等级，可以按殿、堂、榭的种类和规模选用。只要选定了某种材，殿、堂、榭的总体尺寸、构件长短、屋顶坡度等尺度都可以按选用材的“分”数做基数，通过书中规定的比例关系推算出来。“材、分”模数制中，“材”是8种规格的结构枋木，又是建筑物结构设计中运用的8种模数，而“分”是它的分模。“楔”是补充模数，是以“材”、“分”为依据的。这样，殿、堂、榭等建筑物的各种尺度便可用多少材、多少分、多少楔来表示。

“材、分”模数制体现了宋代工匠在力学方面的高度成就。它所规定梁的矩形断面都具有 $3/2$ 的高宽比，完全符合现代力学的原理。《营造法式》将梁断面高宽定为 $3/2$ ，是结构力学发展史上的重大成就。伽利略在5个世纪后，才明确地得出了梁的强度与梁的断面型式定量的关系。《营造法式》中表示构件的尺寸、构造方法一般用几材几楔。由于“材、分”模数制的实行和普及，在施工交底时，只要向工匠们讲明某一节点是几材几楔，就等于现代给出了具体的节点构造大样。“材、分”模数制还便于估工备料，更便于构件的分工制作与总体装配，保证了加工构件具有标准化的节点和准确无误的拼装，不仅简化了设计程序，还可提高施工速度，减少差错。它体现出了宋代木构架建筑体系的高度成熟。

此外，《营造法式》还总结了“素平”、“减地平”、“压地隐起”、“剔地起突”4种雕刻技法，集中反映了北宋时期建筑雕刻技艺的成就。它所总结的技法，在现代依然运用。

五、制瓷业及制瓷技术

（一）发展概况

公元 960 年，宋王朝建立，结束了五代十国的分裂割据局面。国家统一，宋初的统治者着重恢复农业生产，社会的经济、文化得以迅速发展。宋时的造船业、印刷业、纺织、矿冶等各种手工业发展显著，规模和产量迅速超过了前代。

我国的制瓷业到北宋时有了突飞猛进的发展，取得了辉煌的成就。北宋时期，河北、河南地区的定窑、汝窑、北宋官窑、磁州窑、陕西耀州窑，宋辽对峙时期的辽瓷和南宋时期浙江、福建、江西等地的龙泉窑、南宋官窑、建窑、吉州窑、景德镇窑等，以及宋金对峙时期的金代瓷窑，都是我国陶瓷史上比较出色的窑场。其中，定窑、汝窑、官窑、哥窑、钧窑被称为宋代五大名窑。

从宋墓的壁画可以看出，随着宋经济的复苏和发展，人们的生活方式发生了很大变化，并对瓷器有了新的需求。一方面为满足皇宫贵戚装点居室收藏玩赏，高档瓷器在质量上和造型上不断更新，另一方面民间日用陶瓷需求也在增长。宋时酒楼茶坊都悬挂名人字画，以器皿精洁为号召。饭店用耀州青瓷，饮食担子也用定州白瓷。宋代东南亚的香料大量输入，妇女化妆使用瓷制的香料盒、脂粉盒等。宋代时还风行“斗茶”，“斗茶”用的黑瓷茶碗也有大量需要，这都使得此间日用陶瓷在质量上、数量上有极大的发展，名贵瓷品不断涌现。例如龙泉窑运用不同的受热膨胀系数烧成的“百圾碎”，弟窑的“粉青”，定窑的莹白、甜白、牙白和绣花、刻花、印花，官窑的“紫口铁色”，景德镇的月白（影青），建窑的“乌黑兔毫”，磁州窑的黑釉刻花以及杂彩等瓷器，都是极负盛名的珍品。

宋代的瓷业如此繁荣发展，不仅由于社会经济文化发展的需求，更由于当时社会的“铜禁”和宋王朝对海外贸易的重视。

宋代时我国的冶铜业虽然已经很兴旺，但因铜是铸造钱币和兵器的重要原料，在使用上受到严格的限制。当时我国北方有契丹政权对峙，西北又与西夏连年用兵，其后金人又不断南侵，所以对民用铜器禁止很严格。《宋会要辑稿》曾记载，太平兴国二年（公元 977 年），一度曾经要求除寺观原先就有的道佛像、钟磬、轮、铎等用品及百姓常用的铜镜外，民间所用的铜器要上交，“悉数交官”者有奖，隐藏不交者，按律惩罚。这样，民间的许多铜制器皿不得不以其他器皿代替。瓷器洁净美观，不易腐蚀，价格又比铜器低廉，在饮食、文化等很大的范围内都可以代替铜。当时的瓷器不仅有碗盘盏碟等餐具，汤瓶（憋盏）等茶具，注碗杯盅等酒具，还有大型盘洗等卫生器皿及瓶罐壶尊等陈列品。

宋代对海外贸易极为重视，把对外贸易的税收作为一项重要的政府收入。当时丝绸、瓷器是我国重要的出口物资。南宋时期由于海外贸易迅速发展，钱币外流严重，造成国内钱荒。嘉定十二年（1219 年）宋政府为防止钱币外流，规定凡外货不用金银铜钱，而是用绢帛、锦绮、瓷器、漆等货物相交换。这项措施，大大激发了陶瓷的外销，从而推动了陶瓷业的发展。宋之后沿海地区大量瓷窑出现也正因为这个原因。

宋代瓷业兴盛发展总的特点在于形成了多种瓷窑体系。根据各瓷窑产品

工艺、釉色、造型与装饰的异同，大致能分为北方地区的定窑系、耀州窑系、钧窑系、磁州窑系、南方地区的龙泉青瓷、景德镇的青白瓷系 6 个体系。多种瓷窑系的形成，主要是当时瓷业市场竞争的结果。激烈的市场竞争，促使宋代制瓷工艺进行了很多革新与创造。一方面是努力提高产量、降低成本，如宋代磁窑普遍应用“火照”检查烧制过程中窑炉的温度与气氛，以保证尽可能高的成品率。北宋中期由定窑创制的覆烧工艺，用一种垫圈组合匣钵，可以一次性装烧多件碗类瓷器，能够充分利用窑炉空间，扩大生产批量以降低成本。瓷窑结构也在不断革新。如北宋的龙泉窑，采用龙山窑，依山建筑，窑腔庞大，一窑可以放置墩 170 多排，每排容 1300 多件，估计一次可烧 20000 到 25000 件。窑的中部呈弧形，可以降低火焰流速，火势从前向后移去，窑温可以全部被利用，成品釉色一致，老嫩差异很小。北方烧瓷由烧柴的直火窑改进为烧炭的倒火焰式窑，也大大提高了产品质量。各瓷窑的激烈竞争，往往导致新的名瓷名窑的产生。一种瓷器在市场上受欢迎，相邻瓷窑便相继仿制，进而瓷窑增加，瓷场扩大，形成瓷窑体系。

宋代瓷业的巨大成就突出地表现在：青瓷的烧造工艺提高很快，青釉色泽葱翠莹澈，表明烧成技术中使用还原焰的技术已达到相当高的水平；瓷器的装饰技法上有了显著的进展，除了传统的划花、刻花、印花工艺外，又创造了毛笔加绘的新方法。此外还有黑釉装饰，影青与釉上加绘等等。

令后代陶瓷学家及鉴赏家、收藏家赞叹不已的是宋代瓷器在美学及艺术欣赏上开创的新的境界。钧窑以海棠红、玫瑰紫等变化多端的窑变色釉著称；汝窑瓷品汁水莹润，富有质感；景德镇青白瓷色质如玉；哥窑有意制作的满布断纹富有缺陷美；建窑与吉州窑的黑瓷上有油滴、兔毫、鹧鸪斑等美丽的结晶釉和乳浊釉；定瓷的印花图案工整严谨；耀瓷的刻花犀利潇洒，在艺术成就上远远超过了唐及五代。宋瓷不仅重视釉色之美，更追求釉的质地。钧瓷、哥瓷、龙泉、黑瓷的油滴、兔毫等都不是透明玻璃釉，而是乳浊釉和结晶釉，北宋的汝瓷和龙泉窑青瓷虽用玻璃釉，但这时的玻璃釉也已由稀淡的石灰釉改进为粘稠的石灰碱釉，经过多次施釉后，利用釉中微小气泡所造成的折光散射，形成凝重深沉的质感。

10 世纪初，我国北方的契丹、女真两个部落逐渐强大。契丹建立辽国后，和北宋交往频繁，文化深受中原地区的影响。它立国之前以游牧、渔猎为业，瓷业没有基础。建国后其手工业主要由契丹贵族直接控制，他们掠夺大批汉人和工匠，从事奴役性劳动。辽的瓷业主要是由被劫掠而来的汉族烧瓷工匠从事的，烧瓷品系、工艺与华北地区白瓷系统的各民窑是一致的。辽瓷某些器皿造型特异，以富有游牧民族特色的皮囊壶（因形如鸡冠又称为鸡冠壶）、鸡腿瓶的造型闻名于世，受到后代收藏者的珍爱。

女真统治者灭辽，侵宋，建立金王朝，形成与南宋对峙的局面。它继承了辽和宋北方的瓷业根基，宋代对峙时期金代瓷窑也取得了一定成就。金人南侵，造成了北方熟练窑工逃亡南迁和北方瓷业的衰落。虽入金不久后不少窑场恢复烧造，但产品已失去了原有的光彩。

南宋偏安江南，立足于水乡、海隅，交通发达，政府为扩大税收以发展海外贸易为国策。陶瓷为我国独有商品，海外市场很大，景德镇的青白瓷与龙泉窑青瓷大量输出海外。北方窑工南迁，带来北方的新工艺，南方青瓷白瓷工艺水平得以继续发展和提高。

（二）宋代的名窑与名瓷

1. 定窑及汝、官窑

北宋建国，定都汴京（今开封），这使河北、河南的经济地位日趋重要。瓷业生产以定窑最为突出。定窑址在今河北省曲阳县涧磁村及东、西燕山村一带。它是唐代邢窑的继承者，形成了独创的工艺制作技术，烧制的白瓷独具风格。

白瓷是定窑烧造的主要产品，特别是北宋时期，以大量制作刻花、印花白瓷著称，开了我国日用白瓷装饰的先声。宋代的定窑白瓷颜色上略带牙黄，主要是使用了氧化焰烧成技术，釉薄而透明，印花容易透露，连胎色也显现在外，被后人认为是上品。金代的白瓷白里透黄，但釉面不及宋代光润。宋代定窑白瓷主要采用刻花、划花、印花等装饰方法，影响极广，后为南北各窑所采用。定窑的刻花吸取了唐越窑的浮雕技法，又以刻花结合篦状工具划刻复线纹的方法装饰图案，增加纹饰的立体感。印花是采用粘土制成模型，雕刻出细致的花纹图案，经素烧制成印模，印制瓷器，使其具有一定的纹样。北宋时工匠采用缙丝图案作印花纹饰，把它巧妙地移植到瓷器上，达到了良好的艺术效果。印花工艺能够大大提高生产效率和经济效益。宋代定窑的成就还表现在烧造工艺的创新。为了大量生产，创造了覆烧的方法，就是把盘碟之类器皿反扣装入支圈式匣钵烧成。在使用覆烧法以前，定窑使用匣钵，即一件匣钵装烧一件瓷器；采用覆烧法，使用支圈组合的匣钵，支圈是用瓷坯原料制成的，制品与支圈收缩一致，圈上有一向上坡度，制品覆盖在上面，与匣钵接触面积大，重心稳，可防止水平变形，减少塌底和落渣，同时可以最大限度地利用窑位空间，节省燃料。这一方法在南方、北方窑场得到普遍推广。它的不足就是为防止瓷器和支圈粘结，瓷器的口沿不上釉，形成了“芒口”。一般用2—4毫米宽的铜、银或黄金镶在边沿，既弥补了不足，又增加了装饰效果。

对历代定窑白瓷样品的分析发现，五代以前定窑是采用还原焰烧制的，而宋代则采用北方式的馒头窑，以煤作燃料，用氧化焰 1300 左右烧制的。金代定窑白瓷室成温度显著偏低，烧造技术已有退步。

北宋定窑白瓷胎质细腻，强度高，釉莹润素雅，纹样细致，从烧造技术及艺术装饰上都堪称最佳，被后人誉为宋代五大名窑之一。

定窑除烧造白瓷驰名外，还兼烧黑釉、酱釉和绿釉器。

汝窑、官窑并称宋代五大名窑。北宋晚期大观年间，宋徽宗命汝州建青器窑，制作贡品。官窑在古代文献中有北宋开封官窑及南宋杭州官窑之说。据史学家考察，北宋开封官窑不太可能存在，而汝窑为北宋官窑，出品称作官窑的汝器。汝窑在青釉方面，铁还原技术已至完善阶段，形成独特的风格。相传内用玛瑙末为釉。由于官窑未发现窑址，传世的瓷器稀少而珍贵，现在还是陶瓷考古界的一个谜。

2. 耀州窑

北宋时期，耀州窑以烧造青釉为主，酱色釉瓷、黑釉褐斑瓷及白釉绿彩等数量很少。瓷品中日用器皿占主导地位的是民间瓷窑。耀州瓷装饰题材来源于生活，具有强烈的生活气息。装饰技法多种多样，有刻花、剔花、镂孔和印花。耀州瓷的纹样和图案简朴壮美，充分表现了古代耀州陶工的艺术创造才能。

耀州窑在烧造工艺方面，比唐代进了一大步。唐代碗叠烧，碗里垫三角饼；宋代单件烧，每个匣钵内放碗坯一个，底有垫饼，并采用了两次烧成的方法。对耀州窑出土遗物的分析研究发现，当时用煤烧还原焰的技术已得到很好的控制，说明当时的烧瓷技术已达到相当高的水平。

3. 磁州窑

宋磁州窑在烧造白瓷、青瓷方面都很有成就。杰出而有特色的瓷品有白釉下黑彩划花、白釉下酱彩划花，珍珠地划花、绿釉下黑彩、白釉红绿彩、低温铅釉三彩等 12 种之多。

白釉下黑彩是磁州瓷器的主要装饰方法。白釉下黑彩划花瓷器是高档瓷品，它选用优质原料制作，工艺过程是在成型的坯上先敷上一层洁白的化妆土，然后用细黑料绘画纹样，再用尖状工具在黑色纹样上勾画轮廓线和花瓣叶筋，划掉黑彩，露出白色化妆土，施一层薄而透明的玻璃釉，入窑烧制。黑白两色形成强烈对比，后人皆称“白地黑花，尤属特品”。同时也有白地赭花，黑地白花，有的在黑色的纹上罩以绿釉，有的在深绿色的底子上绘有浅绿色的花朵，有的在赭色或茶色的底子上凸起类似沥粉的白色条纹，图案雅致隽永。珍珠地的作法，就是在刻划的花纹以外，满满地密布着细小圆圈，花枝盘绕，珠光绵连。这种仿钻银的做法，有一种温和静谧之美。这些赭色、茶色、绿色的彩绘，都是在小窑中用低温复烧而成，磁州民窑是由唐三彩、贴花、剔花发展而成。

磁州窑瓷器装饰以黑白色彩对比为主要特色，以铁锈花装饰最为突出，创造性地使用中国绘画的技法，巧妙地将图案绘制在瓷器上，显现出白地黑花和黑地褐彩，称为白地铁锈花和黑地铁锈花，开创了我国瓷器彩绘的新途径，为宋以后的青花、五彩瓷绘奠定了基础。不仅领导当时北方民窑造瓷艺术的主流，并能与当时宋廷烧造的官窑瓷器相媲美。

4. 钧窑

钧窑是北宋以后继汝窑兴起的北方最著名的瓷窑，窑址在今河南省禹县城北门内的钧台与八卦洞附近，是宋代烧造宫廷用器的瓷窑。河南巩县、禹县一带，自唐以后已发现铝土矿、煤矿和铜矿开采，铜的冶炼技术已有高度成就。这是古钧窑在北宋得以发展的重要条件。钧窑制作已突破了纯色釉的范围，发展成为五彩的多色釉。

钧窑属北方青瓷系统，它的特色在于它使用的是一种蓝色乳光釉，釉内含有少量的铜，所以烧出的釉色青中带红，有如蓝天中的晚霞。青色不同于一般青瓷，深浅不一，多近于蓝色。北宋晚期钧窑还首创用铜的氧化物作为着色剂，在还原气氛下烧制成功铜红釉，为我国陶瓷工艺及艺术欣赏开辟了新的境界。铜红釉的呈色对着色剂的加入量、基础釉的化学组成以及温度和气氛等因素都十分敏感，条件稍稍偏离规定要求，就得不到正常的红色。宋代钧窑首先创造性地烧造成铜红釉，这是一个了不起的成就。

钧窑的瓷窑形状分圆形、马蹄形和长方形三种。窑室呈横长方形，北部有并列的双乳状火膛，其东火膛仅留有圆形气孔，直径为 22 厘米，西火膛留有窑门，上边有方形烟囱。这种窑的结构在烧造过程中有助于利用氧化焰转化还原焰烧造复杂的钧窑窑变釉。其实，窑变彩在宋以前就有，但皆属偶然，不可常得。到了钧窑，已变成了人为的专工，陶工已完全掌握了这一烧造过程的技巧。

5. 龙泉窑

龙泉窑在今浙江省西南隅，与福建省交界。五代和北宋初期，在余姚曾形成了以烧制“秘色瓷”而闻名的越窑体系，同时还有烧造青瓷为主的婺窑和瓯窑。

北宋初期，龙泉窑在龙泉县境内兴起，在这三窑的基础上继续向前发展。北宋灭亡后，南宋偏安富庶的江南，有一段短暂的“国泰民安”时期。龙泉窑在这一时期迅速发展，在生产规模、工艺技术上都取得了卓越的成就，是中国陶瓷史上仅次于景德镇的历史名窑。

南宋晚期是龙泉窑的极盛时期，生产青瓷的窑场比北宋成倍增多，以大窑和金村最为集中，主要产品有白胎瓷和黑胎青瓷两大类。器物造型更加丰富，其中鼎、炉、瓶类最为突出。多采用划花、刻花、篦花、印花、贴花、填白等方法。贴花就是先用胎泥印压成片状图案，再蘸泥浆贴在胎上，这部分多不施釉，烧成后呈紫红色，青釉红彩别有风味。填白是用毛笔蘸紫土在已上釉的坯上较规则地点成瓜子大小的点子，烧成后呈赭色，极为有趣。此外，“开片”、“紫口铁足”也是龙泉窑常用的装饰手法。

南宋晚期龙泉窑青瓷釉配方发生了很大的变化，白胎青瓷釉中釉灰的用量大为减少，CaO和助熔剂含量猛降，白胎青瓷釉已从北宋时的CaO釉演变成CaO—K₂O釉。这一时期青瓷釉的另一显著变化是，釉层厚度比以前大大增厚，釉层厚而不流，具有浑厚饱满的艺术美。由于烧成温度和气氛掌握得恰到好处，釉色幽美，成功地烧出了纯正的粉青和梅子青釉，可与碧玉、翡翠媲美。

龙泉瓷的成形主要有“钧”即轳轳和“模范”即模型两种方法。由于釉层特别厚，上釉技术难度很大，主要采用蘸釉法和荡釉法上釉，一般要上釉二到四次。为了使上釉时坯体不致破碎，生坯上釉前一般须预先素烧。据明嘉靖年间的陆容《菽园杂记》一书记载，宋时龙泉窑在烧成结束时要“以泥封闭火门，俟火气绝而后启”。封火门的目的在于防止二次氧化，使青瓷的色调不致闪黄。宋时采用“火照”来测定产品的止火温度。“火照”采用和产品一样的胎和釉制成，在烧成后期用工具把火照从窑中钩出，检验胎釉是否已达到正烧，并以此来决定是否要继续再烧或熄火。

南宋龙泉窑盛极一时，是以章氏兄弟成功烧造而闻名的，特别是章生一的所谓“哥窑”，制品古雅，制工精巧，釉层作碎裂纹，被视为稀世之珍，列为宋代五大名窑之一。而世称章生二的“弟窑少纹片，紫口铁足，以无纹者为贵”。弟窑瓷品多为白胎青釉，釉色有梅子青、月白、翠绿、粉青、褐黄，比哥窑丰富、纯正，而且釉厚，有玉的感觉。

6. 建窑和吉窑

与龙泉窑同时发展起来的瓷窑，在南方还有吉州窑、建窑及景德镇窑。福建地区在南宋时期最为突出的是黑釉瓷。

黑釉瓷的流行是与当时“斗茶”的风尚紧密相连的。宋代的茶叶是制成半发的膏饼。饮用前先把膏饼碾成细末放在茶碗内，再沏以初沸的开水，水面便泛起一层白色的沫。宋时的茶盏有黑釉、酱釉、青釉、青白釉、白釉5种，但以黑釉茶盏便于衬托白色茶沫、观察茶色而受到斗茶者的垂爱。正由于这种特殊需要，黑釉得到极大的发展。

建窑是宋代新兴的黑瓷窑之一，在福建省建瓯之吉水镇，是众多民间瓷窑中的一个。建窑黑茶器还风行国外。在日本把施有黑釉的瓷器称为天目。现代统称施黑釉的陶瓷为“天目”。

在建窑的天目釉中，以曜变天目、油滴和兔毫最为著名。天目釉属于铁系的结晶釉，烧成后浑厚凝重，黑里泛青。“曜变天目”式样美观，釉彩奇特，在墨黑的底色上散布着深蓝色的黑点，围绕这些点还有红、天蓝、绿等色彩。由于其化学成分和烧成气氛难于掌握，被日本视为“神技”。油滴天目的特点，就是在黑釉的釉面上布满了许多银灰色的亮晶点，像平静的水面上洒下了油点，别有风味。油滴的烧成温度要恰到好处，温度低了，点子出不来，温度高了，点子又会散开或流成“兔毫”。显然兔毫的烧成温度高于油滴，形成油滴的铁结晶釉都向下流动，由于流速的不同，而在黑釉中透出美丽的褐黄、蓝绿、淡棕或铁锈色的毫毛状筋脉和流纹，其状如兔毫。建窑和吉州窑所产油滴和兔毫最为著名。

江西吉州窑也是南宋较大的窑场之一，釉色有青釉、绿釉、黑釉、白釉等，其中油滴、兔毫、玳瑁、鹧鸪斑和木叶、剪纸等釉色最为著名。吉州窑瓷讲究装饰，采用剪纸贴花、彩绘剔花、洒釉印花等制法，使产品具有很高的欣赏价值。此外，还烧造白地黑花及黑地白花的品种。

吉州窑的黑釉制作，在掌握氧化亚铁的结晶和硅酸盐的釉药变化以及火候、温度、冷却时间等方面，远远超过了建窑的烧造技术。

7. 景德镇窑

景德镇在宋以前称为新平，北宋赵恒（真宗）景德年间（1004—1007年）得名景德。它位于昌江南岸，这里有丰厚优质的高岭瓷土，又有南山的柴薪资源，昌江及其支流的便利运输条件。两宋是景德镇崛起和兴盛发展时期。这时景德镇的制瓷业是官监民烧，属于民营手工业。两宋时期景德镇最为著名的瓷品为青白瓷，后人称影青瓷。影青瓷的釉面呈青白色调，比定窑乳白釉要青绿一些，比龙泉窑的梅子青、粉青又要白一些，釉层薄。

蒋祈的《陶记》据考察写于南宋嘉定七年至端平元年（1214—1234年）。它较为详实地记述了景德镇瓷器的生产情况，是我国历史上第一篇谈论瓷器生产的专文。它记叙了景德镇制瓷用原料的产地，胎釉的制备、成型、装饰、装坯、焙烧乃至制匣原料，为研究陶瓷工艺发展史及科技史提供了丰富的史料。从文中我们可以得知当时的原料处理、原料生产已不是季节性生产，而且采掘与原料加工已有明确分工。对制瓷工艺的详细记述，说明当时作坊内部分工非常细密，而且瓷业内部已分出了“烧”、“作”两个相互独立而又相互依赖的行业。

近年陶瓷考古发现，宋早期的景德镇窑采用湿泥定型，装烧时普遍使用匣钵与小于器物圈足的高垫饼装坯入窑的仰烧法，对烧还原焰掌握不够好，釉色白呈略带青灰或淡黄。北宋末到南宋初这一时期，由于景德镇瓷原料可塑性弱，普遍应用旋坯成型，形成了以拉坯为辅、旋坯为主的成型特点。装造时使用多级垫钵，在匣钵内覆烧，增加了碗碟的装置密度。这一时期最突出的成就是工人在焙烧过程中娴熟地掌握了强还原焰。还原焰不仅使器物色泽达到白里泛青温润如玉的艺术效果，而且使器胎致密，透光度更好。釉色已由灰青或淡黄变成青绿色。瓷品釉层形成了典型的青白色，装饰以刻花为主。宋晚期时受定窑影响，风行覆烧，采用定窑发明的垫圈组合式窑具装烧芒口碗盘，增加装置密度，节约燃料，防止瓷品变形。但该窑具为生坯作成，只能使用一次，烧时窑室内水分增多，不易排除，影响升温，易给釉面造成阴黄等毛病。由于风行覆烧，多采用印花装饰。

景德镇窑从宋中期开始，工艺操作不断完善，生产规模扩大，到南宋后

期几乎是我国最大的窑场，而且从宋中期就开始逐渐脱离农业而独立，出现分工细致复杂的协作。宋时景德镇的青白瓷从致密度、透光度、烧制工艺和成本等方面，都比定窑、龙泉窑要好。景德镇由于有适宜的原料，青白瓷胎白度和透明度高，已接近现代细瓷的水平。瓷器由半透明釉发展到半透明胎，是中国瓷器发展过程中的第三个飞跃，景德镇宋代青白瓷首先产生了这个飞跃。景德镇在宋以后逐渐发展成为我国的制瓷中心。

（三）辽、金的瓷窑

10世纪初，辽国建国，在我国北方统治达210年（916—1125年）。北宋开国就首先遭受与它接壤的辽的侵略。1004年澶渊之盟后，宋辽之间有了约120年的和平关系。当时河北、河南陶瓷业发达，制瓷技术传给契丹工人，促进了辽瓷的发展。辽瓷受隋唐、五代汉文化的影响，同时又具有本民族特色。

宋辽对峙时期，辽代的瓷窑有上京地区的林东辽上京窑、林东南山窑、林东白音戈勒窑、中京地区的赤峰缸瓦窑、东京地区的辽阳江（g ng，音刚）官屯窑、南京地区的北京龙泉弟窑等。窑式取法于中原名窑，是圆形的虾蟆窑，燃料用煤，烧氧化焰，与北宋中原各窑相仿。

辽瓷中的高温细胎瓷器，多仿邢窑、定窑的白瓷，光素为主，刻制印花较少，晚期受磁州窑影响，出现有黑花白瓷器，以黑口黑箍及草率的花纹为主。还有高温缸胎茶绿、黑赭杂色釉大型瓷器，以及低温釉陶器。这种低温釉陶器以单色的黄釉、绿釉、白釉器皿居多，三彩釉和二彩较少。

辽瓷的装饰可分为素胎装饰和釉色装饰两种，在素胎装饰上使用划花、印花、堆花技法，与北宋各窑相仿。釉色装饰有多种色釉施于一器，如三彩、两彩或单色釉加彩方法，还有用色釉描写器皿。

金朝迁都燕京以前，辽宁抚顺大官屯窑和江官屯窑出产的瓷品，多属于日用粗瓷，烧造时不用匣钵，器物用窑具支放在固定的方形垫砖上，烧造时火焰与器物直接接触。瓷品釉面多不纯净，易变形，生产水平较落后。1153年金海陵王迁都。这一时期的制瓷业主要指关内广大地区。由于战乱和窑工南逃而停产的北方瓷窑相继恢复生产。金代中原地区在大定年间及以后发展的陶瓷窑有河北曲阳定窑、磁县观台窑及河南禹县钧窑、陕西铜川耀州窑等。

金代定窑是北宋定窑的直接继续。唯一不同的是金代定瓷除一部分产品继续采用宋代的“覆烧”工艺外，一部分产品采用砂圈叠烧法，器胎施釉入窑焙烧之前，在器物的内底（以碗盘为多）先刮去一圈釉面，使其露胎，然后将叠烧器物底足置于其上，避免器物之间的粘结。砂圈叠烧的器物多是用瓷，无纹饰。

金代的钧窑、耀州窑虽恢复了生产，但陶瓷考古发现，二窑出品的瓷器技术水平都有下降。金代磁村窑所产的黑釉白线纹器，是金代瓷器中最富特色的品种之一。该窑还烧造加彩器，就是先施白釉烧成白瓷，然后再在白瓷上施加红绿诸彩，入低温窑“彩烧”。这种釉上彩器，又被称为“宋加彩”。

（四）瓷器贸易

北宋时期，商品经济有了巨大的发展。瓷器在宋之前就已成为普通的日用器皿，入宋后产品质量又有很大提高，不仅国人喜欢，而且深受西北各地游牧民族的爱好而出现在边境市场上。景德镇的影青瓷在国内外市场上尤为畅销。南宋时期迁都临安（杭州）。杭州既有运河相通，又外接大海，各地商贸往来不绝，商业十分发达，各地瓷品交流频繁。

陶瓷器一直是我国对外贸易的名品。两宋时期，由于辽、西夏、金相继崛起，传统的西出阳关、玉门关的丝绸之路已不再畅通，与西域各国商路中断，这就迫使宋政府重视海路贸易。北宋初年就在东南沿海设立对外贸易的机构。南宋统治地区锐减，又立国东南，更加采取奖励对外贸易的政策，使海外贸易更加兴盛。在输出商品中，以瓷器、丝织品、茶叶等传统商品为大宗。后人曾把海上交通线路称为“陶瓷之路”。赵汝适在任福建路市舶提举时所撰《诸蕃志》，记述我国与 30 多个国家和地区有陶瓷贸易。

瓷器是我国人民的独特发明，也是对世界文明的伟大贡献，自唐宋以来大量输往世界各地，深受各国人民喜爱，深入到人民生活、文化、建筑、宗教等各个领域。许多国家人民是通过瓷器认识中国的，如英语“中国”（China）就与“瓷器”同义，瓷器成为活跃中外贸易、经济和文化事业的特殊使者。

六、天文学成就

(一) 天文观测

宋朝廷极为重视天象观测。宋代就进行过五次大规模的恒星观测。大中祥符三年(1010年)韩显符对外官星位置进行观测,他以斗宿代替冬至点,用冬至点作起量点,量出外官星与冬至点之间的赤经差,这种赤经差与现代的概念本质上是一样的,只是起量点不同,现代由春分点量起。这与传统的以二十八宿距星为标准,测量天体与二十八宿距星的赤经差是不同的。

景佑元年(1034年),宋仁宗下令编撰《景佑乾象新书》,进行过周天星座的测量。在《宋史·天文志》中留有当年所测二十八宿距星的位置,可惜的是星表已失。

黄佑年间(1049—1053年)周琮等人用黄道铜仪进行的周天星官的测量,是宋代最值得称道的一次。在北宋王安礼重修北周天文学家庾季才所著《灵台秘苑》和《宋史·律历志》中有记载,其中有345个星官的恒星的入宿度和去极度,是现存明代以前星数最多的星表。

有趣的是,元丰年间(1078—1085年)的观测结果载入了《元史》,这一阶段的测量还体现在苏颂《新仪象法要》的星图及苏州石刻天文图二十八宿距的划分上。

崇宁年间(1102—1106年)姚舜辅进行的测量,应用于他编写的《纪元历》中,进一步提高了准确性,在测量中成就最高。

这数次大规模的天文观测结果都反映在星图、星表上,表现了我国宋代的天文学发展水平。

星图表示的是恒星的分布和排列图形,为了表示恒星的位置,又划有一些标志性的线圈,如黄赤道、恒星圈之类,类似于地图上的经纬线。

宋代的星图已由隋代的横图发展到半球式星图。它首先见于苏颂的《新仪象法要》,这是将天球沿赤道分成南北两半球,以极投影方式分别绘出南北两半球的星象。由于中国地处北半球,南极附近一部分星空永不升起,所以北半球的观测者看不到,故这幅南半球星图在南极附近恒隐图内一片空白,这种处理方法在我国星图史上也是首见。

北宋时已出现多种星图形式,但古老的盖图式全天星图还在流传,南宋时的苏州石刻天文图,是世界古星图中的珍品。它采用盖图式样,上有黄赤道、内外规和银河,又有二十八宿的分界经线,外围还刻有周天度和分野及二十八宿距离,有星1400余颗。图中外圆是南天星可见的界线,包括赤道以南约55度以内的恒星;中圆是天赤道,直径为52.5厘米;永不下落的常见星用直径为19.9厘米的小圆界分开,黄道与赤道斜交,交角约24度,并按二十八宿距星之间的距离(赤经差)从天极引出宽窄不等的经线,每条经线的断点处注有二十八星宿的宿度。再外边还有两个比较接近的圆圈,圈内交叉刻写着十二次、十二辰及州国分野各十二个名称。星图记载了我国北宋许多人辛勤观测的劳动成果,在一定程度上反映了当时天文学的发展水平,对于研究古代星官、论证现代恒星提供了宝贵的史料。石刻天文图的石碑总高8尺,宽3尺5寸,上为天文图,下为说明文字。根据星象位置和所载数据可判断此图采用了北宋元丰年间(1078—1085年)全天恒星观测数据,1190年由黄裳绘制,1247年由王致远主持刻在石碑上。最新报道,在张家口宣化

县下八里村大型辽代壁画墓群中发现在各墓群顶部彩绘着星象图，一种是受西方古巴比伦黄道十二宫影响，融中国三垣二十八宿为一体的中西合璧彩色星图；另一种把中国古代十二辰象加在上述星图外周；还有一种只用中国太阳太阴二十八宿。这对研究辽代天文历象如何借鉴西方成果提供了宝贵的资料。

星图是星空的形象表示，星表则是星官的数值表示。我国古代的第一份星表是战国时代石申的《石氏星表》，而第二份全天星表则是基于宋代皇佑年间的观测，其资料保存在《灵台秘苑》和《文献通考·象纬考》之中，有星 360 颗，能与现代星名证认的有 345 颗。据考察，这份星表的精度大约半度，测定年代约为 1052 年。

此外，宋代还有关于超新星观测的记载。《宋会要》记载，至和元年（1054 年）五月，有星“晨出东方，守天关，昼见如太白，芒角四射，色赤白，凡见二十三日”。据考察研究这是一颗爆发的超新星。这是宋代天文观测的突出成就。

（二）历法的变迁与发展

所谓历法，简单说就是根据天象变化的自然规律，来计量较长的时间间隔，判断气候变化、预示季节来临的法则，内容包括每月日数的分配，一年中闰月、闰日以及节气等项内容的安排等。

宋辽金夏时期是我国历法史上最重要的一个时期，为了计算各天体在固定周期内的非均匀运动，发展了二次和三次内插法等数学方法。它们以第一期的均匀运动为基础，再考虑各种非均匀运动的改正，用逐步逼近的方法力求符合天象，构成了中国历法计算的主体。宋从公元 961 年立国到 1278 年南宋灭亡，先后有 20 多部历法。北宋就创制了 12 种历法，颁行的有 9 家。如王朴的《钦天历》（公元 956—963 年），王处讷的《应天历》（公元 964—982 年），吴昭素的《乾元历》（公元 983—1000 年），王睿的《至道历》（未用），史序的《仪天历》（1001—1023 年），张奎的《乾兴历》（未用），宋行古《崇天历》（1024—1064 年，1068—1074 年），周琮《明天历》（1065—1067 年），卫朴《奉元历》（1075—1093 年），姚舜辅的《占天历》（1103—1105 年）和《纪元历》（1106—1127 年，1133—1135 年）。南宋的天文学家创制了 11 种历法，有陈德一《统元历》（1136—1167 年），刘孝荣《乾道历》（1168—1176 年）和《淳熙历》（1177—1190 年），石万《五星再聚历》（未用），刘孝荣《会元历》（1191—1198 年），杨忠辅《统天历》（1199—1207 年），鲍瀚之《开禧历》（1208—1251 年），李德卿的《淳佑历》（1252 年），谭玉的《会天历》（1253—1270 年），陈鼎的《成天历》（1271—1276 年）。

北宋时沈括在晚年还曾提出《十二气历》，建议废除以十二个或十三个朔望月为一年的传统历法，提出以十二气为一年，以立春为一年之始，大气 31 日，小气 30 日。把月相的变化以朔望等注于历中。后来太平天国采用的历法，基本与《十二气历》相同；现在普遍采用的公历也是与《十二气历》基本一致的阳历，在月份规定上还不如《十二气历》科学。

北宋颁行的历法中，以姚舜辅的《纪元历》成就最高。它创立了观测金星定太阳位置的方法，从而提高了观测太阳运行的精确性。《纪元历》中的许多公式也更为简便、精密。南宋的各家历法，杨忠辅的《统天历》所定回归年长度为 365.2425 日，与欧洲 380 多年后颁布的格里高利历完全一致。杨忠辅提出回归年长度不断变化，古大今小，是天文学史上一个重要发现。有关这一点的近代理论 600 多年后才提出来。

西夏政权有时使用宋历，有时也使用自创的西夏历法。由大英博物馆收藏的西夏历书残页可知，西夏历书以西夏文和汉文书写，有月份、星宿、节气、干支，时间为 1047 年，是迄今最早的西夏文历法文献。西夏历法明显受中原天文学影响，也是分二十八星宿，这在辽宣化张世卿墓壁画的星图中可以看出。

辽代的历法最初使用后晋马重绩的《调元历》。公元 994 年，贾俊修撰《大明历》，可惜现已失传。金代创制历书，有杨级于 1127 年创《大明历》，赵知微于 1137 年重修《大明历》，耶律履的《乙未历》等。《重修大明历》在月球运动周期方面有较高的精确性，它的黄赤交角与现代理论计算的数值十分接近。

（三）宋代的天文仪器

1. 浑仪、浑象及水运仪象台

浑仪是我国古代天文学家用来测量天体坐标和两天体间角距离的主要仪器，它以浑天说为理论基础，历代都有制造。宋代的浑仪主要铸造于北宋，大型的就有 5 架，每架用铜 10000 公斤以上，可见规模之大。宋代浑仪注意精度方面的改良，如窥管孔径的缩小，降低人目移动造成的误差，调正仪器安装水平和极轴的准确，降低系统误差，又发明转仪钟装置和活动屋顶，成为中国天文仪器史上两大重要发明。

浑仪到了宋代已是环圈层层环抱的重器，它在天文测量和编历中起了重大作用，但也渐渐显露出了多环的弊病：安装、调正不易，遮蔽天空渐多，使许多天区成为死区，不能观测。因此，宋代之后开始酝酿浑仪的重大改革。沈括提出取消白道环，这是浑仪发展史上的一个转折点。取消白道环代之以用计算的方法确定月亮的位置，改变浑仪中的黄道环、赤道环的位置，使它们不遮挡视线。沈括的工作，为浑仪的发展开辟了新的途径，为元代郭守敬简仪的出现奠定了基础。

浑象是我国古代创造表示天体运动的天文仪器，它表演天象的变化，也称浑天象或浑天仪，甚至还与观测用的浑仪混称浑仪。

浑象是把太阳、月亮、二十八星宿等天体以及赤道和黄道都绘制在一个圆球面上。它能使人不受时间的限制，随时了解当时的天象。白天可以看到当时天空中看不到的星星和月亮，而且位置不差；阴天和夜晚也能看到太阳所在的位置。用它能表演太阳、月亮以及其他星象东升和西落的时刻、方位，还能形象地说明夏天白天长、冬天黑夜长的道理等。不仅填补了观测的空白，而且能够帮助人们直观、形象地理解日月星辰运动的规律。

北宋太平兴国四年（979 年），民间天文学家张思训汲取汉、唐“水运浑天”的精华，制造了大型的“水运浑天”，高一丈有余，如同一座小楼房。新仪器进一步完善了其报时设备，它有铃、钟、鼓 3 种报时信号，设有 12 个木人手持时辰牌，循环出来摇铃、击鼓、打钟报告时刻。另外，水运浑象的运行是由漏壶中流出的水带动的。不同温度下，水的粘滞性不同，对浑象的运行速度产生影响。张思训进一步提出解决这一问题的方法，用水银代替水推动浑象运转。他的浑象中，月亮、太阳的运转均由机械带动，基本能自如地如实演示太阳和月亮的运动规律。另外，这台浑象中的太阳与以前的浑象不同，是沿着黄道自然运行的，这样，根据太阳在黄道上的位置也就可以知道当时所处的节气了。

将“水运浑天”的制造水平推向高峰的是宋代的苏颂和韩公廉。他们于元佑七年（1092 年）制成了中国古代最雄伟、最复杂的“水运浑天”——水运仪象台。苏颂还专门著书立说，写了《新仪象法要》来介绍这座水运仪象台的具体情况。这台仪器包括有浑仪、浑象、报时三部分。最上层设置浑仪，且有可以开闭的屋顶，这已具有现代天文台的雏形。中层是浑象，下层是报时系统。这 3 部分用一套传动装置和一个机轮联接起来，用漏壶水冲动机轮，从而使浑仪、浑象、报时装置一起转动起来。它的报时除了时刻外，还增加了昏、旦时刻和夜晚的更点等，达到了空前的水平。与实际天象基本相符。

据《新仪象法要》记述，在水运仪象台的浑象部分还有 3 只圆环套在浑象体的外面，构成“浑象六合仪”。位于水运仪象台下部的报时系统内容齐

全，分为5部分，放在5层木阁中。第一层木阁中用声响报时，与其相应，在第二、三层木阁中用报时牌显示当时的时刻。木阁的第四、五层是专门用来报告夜间时刻的。可见，这台水运仪象台的报时系统更为丰富，更为实用。

在水运仪象台中特别值得一提的是天衡，它是报时装置中控制运转的关键部件，是后代钟表中擒纵器的雏形。天衡实际是由受流入水壶中的水量来控制动作的，通过其天关、格叉的每一次动作对枢轮的作用，使枢轮不能转动或让枢轮转过一只受水壶，这样泄水壶中流出的连续均匀的水流流动转换成枢轮的等间距间歇转动。这与现代钟表中擒纵装置的原理和作用极为相似。天衡的结构复杂，设计巧妙，考虑周全，是我国的一大发明。李约瑟说这使我们看到了从漏水计时到现代化机械钟表发展过程中达到关键一环。从中也可以看到，我国最早的机械计时器是同天文仪器结合在一起发展的。

苏颂、韩公廉等人在完成了“水运仪象台”之后，还制造了一架一人多高的浑天象，采用了人钻入圆球中观察的方式。他们在球面上相应于天空星象的位置凿有小孔，人在里面可以看到点点光亮，犹如天上的星星一样。天球用水力机械带动旋转，形象逼真。这是近代天象仪的祖先，只是苏颂、韩公廉等人创造的浑天象光源设在外面而不是里面，表演内容比近代天象仪简单一些而已。

与以前的水运浑象相仿，位于水运仪象台中部浑象的主要部分——浑象球，是一只遍布星象的圆球，据《新仪象法要》载，浑象上所标示的恒星数目达1464个，相当可观。《新仪象法要》中还附有5张星图，绘出了浑象上所标示的那些恒星的相对位置。这些星图是我国古代流传下来的最古老的星图中的一套，在天文学史的研究中具有较重要的地位。据书中所述，浑象中太阳、月亮的位置移动不像张思训的浑仪中由机械带动，而是由人工移动来实现的。这看上去似乎是退步，但由于太阳、月亮的视运动都比较复杂，要用简单的机械运动来演示它相当困难，演示过程总会出现偏离，而采用人工移动的方法，可以很方便地使浑象上所演示的太阳与月亮的位置与实际情况相符，并使机械结构大为简化。浑象还用同样的方法演示了5颗大行星在恒星之间的位置变化情况。为了保证浑象所演示的内容与实际天象完全符合，还根据安放在水运仪象台上层的浑仪所作的天文观测来校验浑象的运行，“不差为准”。这就使浑象的运行速度与天文测时紧密地结合在一起了。

根据《新仪象法要》的记述，推运这台水运仪象台运转的是一套相当于3只连用的泄水壶和36只轮流接受漏水的受水壶组成的漏壶。虽然没有采用恒定水位的措施，但由于仪象台运转中通过一套自动提水装置不断补充其中水量，还可以人工进行提水，使水位变化范围很小，这样从第3只泄水壶中引出的水流速度比较均匀，保证了水运仪象台的正常运行。这台水运仪象台还采用了用漏壶互相参校的方法，用了4种不同类型的漏壶：浮箭漏、稗漏、沉箭漏、不息漏，通过互相参校，与浑象、浑仪进行互相比对，从而无论阴晴都可保证仪象台的运转。

2. 漏刻计时及其他

漏刻是我国古代的计时仪器。漏，就是漏壶；刻，就是刻箭。刻漏也叫作铜壶滴漏，它不仅可以用来计时、守时，而且不受白天或夜晚、晴天或阴天的限制。

宋以前如何保持漏壶中水位稳定这一问题一直未能彻底解决。1030年，宋代的燕肃迈出了关键性的一步。他抛弃了增加补偿漏壶这条老路，采用漫

流式的平水壶解决了历史上长久未克服的水位稳定问题。他在制造莲花漏中首次使用了减水盎。他所造“莲花漏”分上匱、下匱两个壶。下匱有两个孔，一孔在上，为分水孔；一孔在下，下孔漏水入箭壶，以浮箭读数，而下匱中的水面超过上面的分水孔时，水就会通过竹注筒流到减水盎中去。只要从上匱来的水略多于下匱流出的水量，这样，下匱的水位就永远稳定在上孔的位置上，起了平定水位的作用，可以保持下匱水面的稳定性。这个减水盎就是后来的分水壶。燕肃这一发明经过6年的实验验证，到1036年才得到承认。平水壶的发明和使用，是漏壶发展史上的重大成就，表明我国古代已明确掌握“在出水口横断面面积不变的条件下，水位差恒定时，单位时间出水量相等”的科学原理。

燕肃的“莲花漏”，因其受水壶的壶盖上有金色的莲花饰物而得名。标有时刻记号的木箭放在莲花饰物的中心孔中，木箭将随着受水壶中水位的升高沿莲花花心处的孔壁缓缓上升，从而很方便地读出当时的时刻。这套漏壶木箭有48支，它们是根据1年中不同节气时昼夜长短变化而分别刻划的。据考察，用木箭读出的时刻能精确到现在的分钟数量级，可见这套漏壶计测时刻相当精细。

沈括在他的《浮漏仪》一文中，详细地介绍了他设计并制造的漫流式恒定水位漏壶。这套漏壶由两只泄壶和一只受水壶组成，称为求壶、复壶和建壶。另外一只废壶用来收集漫流出来的水，相当于前文中的减水盎、分水壶。复壶的壶壁上，有用来泄水到建壶的出水口“玉权”和用来保持水位恒定的漫流孔“枝渠”。复壶被一个有孔的隔板分为受水和泄水两个部分，从求壶中流出的水注入其中的受水部分，再通过隔板的小孔流入泄水部分，并通过“玉权”注入建壶。隔板上的孔截面口径是求壶出水口的一半，又是“玉权”的2倍。这样进水量要多于出水量，水位上升到枝渠位置时水就漫流出来，注入废壶。复壶的结构相当于两只水位恒定的泄水壶结合在一起，使漏壶工作更为稳定。由于采用了有孔隔板，使求壶流出的水不会引起复壶中泄水部分水面的波动，对提高漏壶的计时精度是很有利的。对于夜间计时，它还有一套特殊的计时标度。沈括在《浮漏仪》中还对漏壶的制造、校准、玉权、木箭、箭舟的技术要求、漏壶的用水等问题作了较为严格的规定，说明当时官方漏壶的使用已经有了比较严密的制度。《浮漏仪》是我国古代谈及漏壶情况的最详尽最完整的一篇文献。

南宋初年时孙逢吉所撰《铜壶漏箭制度》也曾讲到一套漏壶，构造与燕肃的基本相同。值得一提的是它具有一种简单的音响报时装置。它的受水壶上分别有龙、虎、雀、龟的造象，在其木箭上相当于每个时辰标志的地位可能有一拨牙，到时候能拨动有关的机械结构，使朱雀塑像吐出一个珠子，敲响铜盘而报告时间。这在历史上是极其罕见的。

另外还有一种漏壶，是利用漏水的重量和体积计量时间的，称为秤漏。据说是南北朝时北魏道士李兰发明的。宋代王应麟所编撰《玉海》一书中有关于一种大型秤漏的详细记述，可见它在宋代还在使用。它与漏壶共同之处在于指示时间的结构。漏壶利用受水壶水位高度变化及水的浮力原理，而秤漏则利用受水壶中水的重量及杠杆平衡原理。

除此之外，古人用来计时的还有香篆及鞞弹等。香篆实际上就是更香。虽然用它来计量时间精度很低，但由于它简单易行，在民间使用十分广泛。南宋学者薛季宣的文集《浪语集》中曾谈到鞞弹漏刻的情况。它是将一根长

七尺五寸的竹子中间打通，截成四段，“之”字形地连接在一起，贴在一面宽、高皆为二尺的屏风背后。竹管上端、下端都有一朵铜制莲花。备有十只重约半两的铜弹丸，每次将一只铜弹投入竹管上端的铜莲花中，铜弹沿竹管曲折而下，落入竹管下端的铜莲花中，从而发出碰击之声，随后再投入下一个，十个铜弹投完，翻转屏风上的牌子，并继续投入铜弹。如此反复。它主要根据牌子翻动的情况和铜弹投下的个数知道当时的时间。它适宜在运动状态中从事计时工作。它在南宋湖北的将官及金代章宗明昌年间（1190—1196年）皇帝出巡时使用过。

七、地理学

(一) 地理科学发展特点

随着科学的发展，宋代地理学和地图学也有了突飞猛进的发展。图记、图志的格式逐渐向无图的纯文字记述的“方志”发展，并且出现了许多大部头的全国统一的“地志”。如乐史编的《太平寰宇记》二百卷，王存编的《元丰九域志》十卷，欧阳忞编的《舆地方记》三十八卷，王象之编的《舆地纪胜》二百卷，祝穆编的《方輿胜览》七十卷等。这些地志编撰格式基本趋于一致，其内容包括地理位置、面积、疆界、各种自然条件和天然财富；居民地、农业、手工业以及道路；还有职官、科举、人物、古迹、风俗等。地图学宋代比唐代更为发达。从现有的著录资料和现存的宋代地图看，除历代必绘的全国图、外域图、边防图外，凡山川、水利、治河、交通、邮驿、城市、都会，莫不有图。这些图绘制的质底不仅是帛和纸，而且出现了以木为质底的地形模型图和以青石为质底的石刻平面图。

（二）地理学及地图学的发展成就

1. 全国总图

宋王朝视地图为维护王朝统治和奴役剥削人民的工具，不但地方按时造送地图，而且中央政府还专门派人到各地测绘或校正地图。

《淳化天下图》是北宋统一不久编绘成的第一幅规模巨大的全国总舆图。在没有绘制该图以前，宋王朝先令各州县绘制本地区地图，这些图一来可作为本地赋税、政令的考查和依据，二来呈送中央，作为中央政府绘制全国一统图的凭借。充分收罗了局部的和地方所贡的地图 400 余幅之后，在太宗淳化四年（993 年）完成了《淳化天下图》的制作，据说用了百匹绢才制成图。

西安碑林有一幅《华夷图》，据推测是神宗王朝（1068—1085 年）时所作，也是一张全国总舆图。其上保留了一些唐代地名，而且根据国名、绘法以及图上的说明，都可证明是因袭唐代贾耽的《海内华夷图》制成的，可视为唐、宋两代地图学的混合体，但该图所包括的地区范围，已远较《海内华夷图》为小。

在苏州孔庙内保存着一幅较完整的石刻中国总舆图——《地理图》，其原稿是黄裳为光宗登基而向光宗皇帝所献，绘制时间在光宗登基（1190 年）以前。黄裳绘制《地理图》有明显的政治性，他画此图就是为了“披图则知祖宗境土，半陷于异域而未归”，从而激发皇朝官员时刻不忘收复大宋北方领土、统一祖国的信念。这幅图中山脉用与近代地图相似的自然描景法，用符号表示山上的森林和长城。行政区名与山名套以方框，河名套以椭圆圈，巧妙地把直观的写景与抽象的平面符号相结合，把复杂内容在层次上加以区别，使得图内各要素多而不紊乱。这种各要素关系的处理方法以及符号的设计与现有宋代总舆图相比较还是少有的。

在宋代，除了前面所述的总图外，还有许多全国总图。如已失传的乐史的《掌上华夷图》，王曾修的《九域图》三卷，陆九韶的《州郡图》，不知作者的《混一图》一卷，《地理图》一卷，而被保留下来的地图，还有程安礼的《地理指掌图》与程大昌的《禹贡论图》。值得一提的还有一幅带有工艺性质的全国总图，即《殿御屏风华夷图》，它绘于孝宗皇帝御座后面的金漆大屏上，既美观又实用，宋孝宗皇帝遇事可随时查看。

2. 十八路图

宋初，全国置“道”，这时的道有两种：仅为地理上划分；为转运司所辖之道。前者与行政无关，后者则纯为行政上划分，行政上的道在宋初分为十三。至太平兴国四年（公元 979 年）将道改为道路，并置二十一路。但直到至道三年（公元 997 年）才真正把“路”作为行政区域，此后路数几经变化，基本上都是二十路以上。这种行政区划的变化，使后来绘制的全国政区图——《十道图》不再适应形势发展的要求。而宋代分十八路的时期较长，所以从天禧之后，出现了宋代比较有影响的新编全国行政图——十八路图。

最初绘制十八路图的是主管国家军事的最高长官枢密使晏殊。其后，赵彦若也绘制了《十八路图》一卷，另撰《图副》二十卷，于熙宁六年（1073 年）完成。比较这两幅图，晏殊身为最高军事机关枢密省长官，其图以军事要素为主。赵彦若是国家最高行政机关中书省的秘书，其所绘之图，估计是

一幅全国行政总图，《图副》二十卷则是各路图。

另有一幅《十八路地势图》，是北宋文人吕南公考《禹贡》、《春秋》，参考天禧《九域图》，“以书正图”而绘成。

另外宋代不仅有十八路军政总图，也有《十七路图》，这是由于路数多变而至。

3. 地形模型图

宋代的地图不仅手绘的多，地形模型图的制作也比较多，且形式多样。这种立体模型图，是按一定的比例尺和材料将实地地形堆制（或雕刻）成的一种地图。这种地图比平面地图更能直观、形象、逼真地显示实地地形。比如沈括视察北方边镇时用木屑和面糊混在一起，制作了一幅北方边镇模型图。后来因天气变冷，木屑和面糊不可为，改为熔蜡代替。回京城后，又将蜡制模型图转到木头上。沈括的这幅地形模型图先后用了木屑、熔蜡、木头三种材料，最后以木雕定稿进呈皇帝。皇帝令各边镇效仿制作。

沈括的这幅木刻地形图不仅影响了各边镇地形模型图的制作，而且影响了宋代的一些学者。例如前面讲过的绘制《地理图》的黄裳，“作《舆地图》，以木为之”。南宋著名学者朱熹也曾打算制作木图。

4. 城图

在宋代不仅绘制了很多全国总图、行政图，也绘制了一些城图，其代表作有《平江图》及《桂林城图》。

碑刻《平江图》是记载宋代平江府城的一幅地图。“平江”，即今江苏省苏州市。《平江图》是南宋绍定二年（1229年）上石，是我国现存最完整的地市规划图。其定位上北下南。图内各要素的绘制采取我国传统的城市规划图的绘法，即平面与立体形象相结合的方法表示。

从图上可见，宋代城市的建筑布局有比较细致的规划。如城的四周筑有高大的城垣，城外有护城河，城呈长方形，南北长约9里，东西长约7里，城围约32里。在城的中央（略偏东南）还筑有内城。城内建筑物在布局上没有采取对称的方法，但主要的厅堂、府门、平江军戟门以及郡府居住的宅堂，都在一条中轴线上，其余建筑均分散在附近两旁。帝王宫室和封建统治核心都设在全城最佳位置，以表示帝王的显贵和尊严。城中街道布局对称笔直，东西街与南北街垂直，交叉成方格，这就是街坊。虽然城中街道较多，但在绘制手法上突出主要，且用不同宽窄的街区线将主次街道清晰地表示在地图的第一平面上。另外城中人工开凿的河流纵横交错，大都与街区平行，这些河道不仅可供城市用水、消防、排水，而且构成了城市与市郊的水路交通网，这种利用水路为城市服务的规划，在当时城市建设上是一个很大的进步。

《桂林城图》是南宋末年在桂林城北鸚鵡山南麓三面亭后石崖上的玫瑰版图。其图高3.4米，宽3米。除少数部位脱落外，大部清晰可读。从图绘制的年代和图的内容看，该图是一幅具有明显军事意图的城市图。南宋末年，蒙古族在我国北方建立元朝并不断地南下灭宋残余势力。当时镇守在桂州城（今广西桂林市）的李僧伯为了防御元朝的南下，以军事防御为目的，于宝佑六年（1258年）十二月兴工动土，修复城池。该图就是在这种形势下绘制成的一幅城防规划图。从图的内容看，图上山川、名胜甚少，街坊仅绘有干道，且不注名称，而城壕建筑、军营、官署和桥梁津渡却十分详细。特别是军营和具有军事性质的单位，描绘得更为详细。

5. 《禹迹图》

宋代出现过 3 个石刻《禹迹图》。有南宋初伪齐阜昌七年（1137 年）上石的《禹迹图》，该图与《华夷图》同刻一石，现存西安碑林；有南宋绍兴十二年（1142 年）十一月五日左迪功部充镇江府府学教授俞篋重校立石的《禹迹图》，该图藏于镇江市；还有山西稷山县石刻《禹迹图》。这 3 幅图，稷山县的略不同于其他两图。其长 2.5 尺，高 3 尺，成长方形；另两幅大小一致，长、宽各 3 尺余，成正方形。在刻石时间上，最早是西安碑林的《禹迹图》，1137 年上石；镇江《禹迹图》1142 年刻石。因稷山县《禹迹图》无著录刻石年代，故无法计算与镇江《禹迹图》之先后。

西安碑林《禹迹图》在绘制方法上采用计里画方之法，横方七一，竖方七三，总共五千一百一十方，比例尺是“每方折地百里”。因方格呈正方形，每边长平均 1.11 厘米，“折地百里”，故可计算出比例尺约为 1 500 万左右，如果按宋尺合 30.72 厘米计算，应为 1 498 万。全图所括范围以本国为主，地物要素侧重于画水系。由于用了方格网绘法，所以图上各要素的位置和今日所绘地图相差无几。例如，图中的海岸线弯曲走向比较准确，特别是雷州半岛部分有明显的突出；山东半岛向外延伸形状和今图大致相同；绘制的钱塘江湾凹的深刻，克服了已往钱塘江入海口向外突出的错误绘法；几条主要的江河，如长江、黄河、汉水、沅水、湘水、珠江、澜沧江等，曲折流势相近于今；几个大湖，如太湖、洞庭湖、巢湖等位置准确。这说明当时的学者对沿海和各河流的考察、测绘不仅准确，而且详细。在河流名称注记上，字多压河而注；郡县城邑只注名称而无图形符号。当然，《禹迹图》毕竟是宋代作品，在某些要素的绘制上难免受当时的地理知识限制而出现错误。例如，岷江源头注有“大江源”3 个字，这显然不对，估计是受《尚书·禹贡篇》“岷山导江”的影响。也有矛盾之处，从图上所画的长江来看，其主流显然不是岷江，而是大渡河以西的一条河，这条河与今日的金沙江位置相当，说明当时对金沙江的存在并不是全然不知，很可能是受了《禹贡》地理知识的束缚，不敢与经说相违，只得放弃了对长江上源的探讨。

镇江《禹迹图》也是采用计里画方之法，比例尺是“每方折地百里”，河流的数目及曲折流向与西安碑林《禹迹图》完全一致，只是在绘制工艺上，西安碑林《禹迹图》河流线条刻绘得清秀光滑，由细到粗变化自然，而镇江《禹迹图》河流线条粗壮，没有明显的由细到粗的变化。至于湖泊、海岸线以及河流名称的刻绘上，同西安碑林《禹迹图》完全一致。这说明二图可能出自同一原图。另外，镇江《禹迹图》除刻有“古今州郡名，古今山水地名”等字外，比西安碑林《禹迹图》多了“元符三年依长安本上石”字，为两图出自同一原图提供了间接的证据。

山西稷山县的石刻《禹迹图》没有上石时间，也没有保存下来。从史料记载看：“《禹迹图》石志，今在稷山县关帝庙，《稷山县志》：‘石志在保山观。石横二尺五寸，为方七十一；竖三尺，为方八十一；五千七百五十一。每方折地百里。志《禹贡》山名，古今州县名，山川地名。刊刻极精’。今移切关帝庙。”从这段记载可知，稷山县的《禹迹图》和西安、镇江的《禹迹图》在内容上基本一致，都是条用计里画方，比例尺为“每方折地百里”，只是刻石大小形状和画方数目不同。

从上面论述可知，宋代的《禹迹图》不仅把我国传统的制图方法——计里画方以实物形式展现于世界，而且把宋代高度发展的地图绘制水平展现给当今的人们。难怪李约瑟博士说：“无论谁把这幅地图（指《禹迹图》，作

者)拿来和同时代的欧洲宗教寰宇图相比较一下,都会由于中国地理学当时大大超过西方制图学而感到惊讶。”又说:“《禹迹图》在当时是世界上最杰出的地图。”对这样一幅具有世界先进水平的地图,有不少学者对其原图进行探讨,据曹婉如对图内表示的要素及有关的文学记载的研究,认为《禹迹图》原图绘制年限约在元丰四年(1081年)至绍圣元年(1094年)。

《禹迹图》比较客观地反映了我国宋代地图制作的工艺水平,是我国古地图难得的珍品。除《禹迹图》外,宋代还有一些水系图,如1160年前后,傅寅写的一部主要谈黄河流域的书《禹贡说断》,但其工艺水平及精度远不如《禹迹图》。

(三) 地理学家及其专著

宋代地理学与地图学的大发展,必然造就了一批地理学家,如编纂《太平寰宇录》的乐史,修编《元丰九域志》的王存,撰著《禹贡论》的程大昌,以及沈括、范成大、宋敏求、赵汝适等,他们对宋代地理学地图学的发展作出了不可磨灭的贡献。

1. 乐史与《太平寰宇记》

乐史(930—1007年),字子正,江西宜黄人。北宋太平兴国年间考中进士,任著作郎、直史馆。乐史敏学博问,好事著述。一生所著,除雍熙三年所献的《贡举事》二十卷、《登科汇》三十卷等,还有《广孝传》五十卷、《上清文苑》四十卷、《太平环寰宇记》二百卷、《商颜杂录》二十卷、《杏园集》十卷、《掌上华夷图》一卷等许多著作,涉及面很广。乐史在宋初享有文辞之名。他能诗,也作传奇小说。其诗《钟山寺》描写自然景物清新疏淡,反映出诗人对于祖国山水的爱恋。他的传奇小说,有《绿珠传》一卷、《杨太真外传》二卷。《宋史·艺文志》又有《滕王外传》、《李白外传》、《许近传》各一卷,今俱不传。但乐史长于地理之学,尤以所撰《太平寰宇记》著称于世。

《太平寰宇记》二百卷,目录二卷,成书于北宋太平兴国年间(公元976—983年)。为了歌颂“五帝之封区,三皇之文轨重归正朔,不亦盛乎”的赵宗王朝,也表示是书始作于太平兴国年间,所以题名为《太平寰宇记》。

《太平寰宇记》以宋初十三道和四夷为叙述范围,府州为纲,县为目。这是继承了唐代贾耽、李吉甫和其他前人地理之书的长处,并结合宋初的实际加以发展而成的。他自己说:“国籍之府未修,郡县之书罔备……虽贾耽《十道志》,元和有《郡国志》,不独编修太简,抑且朝代不同。加以从梁至周,郡县割据,更名易地,暮四朝三,臣今沿波讨源,穷本知末,不量浅学,撰成寰宇记二百卷,并目录二卷,自河南周于海外,至若贾耽之漏落,吉甫之缺遗,此尽收焉。”在体例上,《太平寰宇记》增加了姓氏、人物、风俗、题咏、名胜等类,对此后人褒贬不一。但可以这样说:乐史《太平寰宇记》的体例,是在充分利用前人成果的基础上,根据宋初社会实际加以扩展、修订而成的,是一个比较科学的、能够全面反映整个王朝州县的建置沿革、地理环境、社会历史和风貌的体例。正因为如此,后来因相率从,正如《四库全书总目提要》所说的那样:“盖地理之书,记载至书而始详,体例亦自是而大变。”乐史《太平寰宇记》在我国古代地理总志的编纂史上是一部继往开来的巨著。

纵观《太平寰宇记》,乐史给我们保存的历史地理资料主要有以下几个方面:沿革地理方面,乐史上自《禹贡》,下迄宋初,对于州县建置沿革的记述远比其他志书要详细,特别是五代时期的建置沿革,可补史籍之阙。

人口地理方面,《太平寰宇记》关于主、客户的记载,不仅反映了主、客户在当时已经普遍存在,反映了他们的地域分布状况,也表明宋初政府对这种社会现象已经予以法制上的承认。经济地理方面,《太平寰宇记》涉及最为广泛。从农产品、土特产、手工业产品到药物、矿产,无所不有。

乐史为了弥补前人的“编修太简”和“漏落”、“阙遗”,广征博引,为其所引的著述,多数至今已经失传,这就更显出了《太平寰宇记》之珍贵。

2. 王存和《元丰九域志》

王存（1023—1101年），字正仲，润州丹阳（今属江苏）人。他自幼勤奋好学，庆历六年（1046年），24岁就考中进士，开始仕宦生涯，官至秘书省著作郎、尚书丞等要职。

王存有集五十卷，藏于家，未经刊印。他一生在地理学上的重要成就，是和馆阁校勘、集贤殿修撰、吏部侍郎曾肇、光禄寺丞李德刍一同编修了《元丰九域志》十卷。这部书的主编和审定者是王存，修撰者则是对地理很有造诣的曾肇和李德刍。

《元丰九域志》原名《九域志》，因断限及完成于元丰三年（1080年），故后世冠以“元丰”二字。它是依据王曾等人编绘的《九域图》重修而成，是由图经演变为地志的代表作。此书是将行政管理工作中要用的“图”、“志”、“籍”撮其大要，汇为一书，增补和修改了原书中因行政区划变更、户口变迁及行政的地位、隶属关系的变化等已不合实际的内容，按照元丰年间的行政区划编纂成书的。他们把志书的重心放到与行政管理有关的发挥地利内容，如注重“版户离合”与“名号升降”、“县州废置与城堡之名”，备载“山泽虞衡之利”，力求载明现状与经济利益有关的事实：“道里广轮之数”力求精确。《元丰九域志》的指导思想如此，后人评论它说：“所载沿革则自宋初迄元丰，可补诸书之缺误；至其各县下载及山川、古迹、寥寥数语，则本《隋书》及《元和郡县志》、《新唐书·地理志》不可轻议也。《太平寰宇记》亦载地之四至，而不及此书之详，宋代镇砦及铜、铁监之制，此视《宋史》为核。”清初方志家朱竹垞检讨跋《寰宇记》说：“不若《九域志》之简而有要。”《四库全书总目提要》评论说：“凡州县依路分隶……次列地理，次列户口，次列土贡。内县下又详载乡镇，而名山大川之目亦见焉。其于距京府，旁郡交错四到八之数，缕析最详。深得古人辨方经野之意，叙次亦简洁法……尤称其土贡一门备载贡物之额数，足资考核，为诸志之所不及，自序所称‘文直事核’，洵无愧其言矣，其书最为当世所重。”

综上所述，《元丰九域志》在宋代诸地理志中具有很高的价值，是研究北宋元丰时代政治、经济、军事、自然地理的重要文献，为中国地理学史的发展作出了不可磨灭的贡献。

3. 程大昌《禹贡论》

程大昌，字秦之，徽州休宁（今安徽休宁县）会里人。《宋史》有传，被列入儒林。据文献推算，程大昌出生于北宋徽宗宣和四年壬寅（1122年）。他自幼好学，10岁即能属文。南宋高宗绍兴二十一年（1151年）举进士第，被任命为吴县主簿，以丁忧未能赴任。服除之后，著《十论》，言当世政事，献之朝廷，宰相汤思退奇之。遂被擢为太平州教授。次年，召为太学正，试馆职，为秘书省正字。1163年孝宗即位，迁为著作佐郎。由于不畏权贵，直学士院。后历任浙东提点刑狱、江西转运副使、刑部侍郎、史部尚书等职。绍熙五年（1194年）大昌上书请老，以龙图阁学士致仕。庆元元年（1195年）卒，享年七十三岁。

程大昌性笃学，于古今事靡不考究。著有《禹贡论》二卷，《禹贡后论》一卷，《禹贡山川地理图》二卷，《易原》卷，《雍录》十卷等书。而其中《禹贡论》、《禹贡后论》及《禹贡山川地理图》尤为其精心之作。

《禹贡》是《尚书》中的一篇，是儒家的重要经典。全书以名山大川作为依据，划分古代九州境域，记述各地的自然地理和人文地理概况，是学术界公认的我国成书最早并具有高度学术价值的地理著作。孝宗淳熙四年（1177

年），大昌以待讲之职，在宫中讲授《尚书》，《禹贡》是其中一篇。全书文字简古深奥，仅 1200 字，但有些问题颇难理解。对此，程大昌师古而不泥古，本着好学精思的求实态度和刻意求解的探索精神，提出了十几个疑问。并且本着顺其自然、究其所因的精神，对这些问题进行系统的探索与研究。他将自己长期考辨的成果，撰成辨证经旨的文论五十二篇，主要论证了河水、江水、济水、汉水、弱水、黑水，以至荆山、碣石、田赋等问题。论中广考经史，旁征博引，分析论辨，并参以己说。发表了很多前人未发的见解，纠正了一些辗转传说中的错误。这些文论集为一书，这就是《禹贡论》。全书又分为上下二卷，上卷自大河始，至三条荆山止；下卷自汉水起，至夷夏止。每篇各论一个重点问题，多者如大河、九江，各用四篇连续论证，少者则只用一篇，如鲛鸟鼠同穴等。这种写法，较之宋代毛晃的《禹贡指南》逐句诠释的体例，显然又进了一步，这样就可以更加系统深入地讨论某些重要问题。

《禹贡论》写成后，又著《禹贡后论》，讨论了河水的水患和治理问题，共撰成文论八篇，其中河水三篇，汴水五篇。程大昌又根据经文的记述，绘制了《禹贡山川地理图》三十一幅。

后人评价程大昌的这三本著作：“大昌喜谈地理之学，所著《雍录》及《北边备对》，皆刻重冥搜，考寻旧迹，是书（指《禹贡论》等）论辨，尤详其密。”程大昌在学术上的贡献，特别是对地理学（集中表现在《禹贡》研究中）的贡献，是十分突出的，他在《禹贡》学问题研究中取得的成绩，可以说达到了宋代学术界的新高度。

4. 其他

宋代地理学家倍出，较有成就的还有沈括、范成大、宋敏求、赵汝适等。

沈括（1031—1095 年）是我国历史上最卓越的一位自然科学家。沈括探索自然万物范围广泛，几乎涉及自然科学和人文科学的一切学科，但他对于地理科学的研究和发明更为突出。他一生之中，跑遍祖国大地，对于地形、地貌、水文、气候、植被、土壤、生物等等，无不细心观察，沉思潜研，有所发明，有所创造。他的大陆成因论在地质学史上是一项重要的创见。他提出了制图六体，创制了立体的地图，测绘了全国舆地图。

范成大（1126—1193 年），字致能（致，一作至），一字幼元，号石湖居士，又号此山居士。平江府吴县（今江苏苏州市）人。是南宋著名地理学家和诗人。他的宦游生活，为他提供了广阔的考察地理的场所。他虽然一生体质孱弱，但仍然酷爱旅游，善于作地理考察，并把考察成果写成地理游记和专著，甚至写入诗歌中。由于这个原因，他有相当数量的诗歌富含地理内容。在文学史上，人们把杜甫的诗称作“史诗”。同理，也可以把范成大的诗称作“地理诗”。像范成大这样既写了相当数量的地理著作，又写了数量可观的地理诗的地理学家，在中国地理学史上很少见。他有 3 部著名的有丰富地理内容的游记——《揽辔录》、《骖鸾录》和《吴船录》，都具有很高的地理学价值。

宋敏求（1018—1079 年），字次道，赵州平棘县（今河北赵县）人，是我国历史上著名的历史、地理学家，著作宏富，影响极其深远。他的一生是编修历史和地理文化典籍的一生，对保存文化典籍和发扬祖国的优秀文化作出了巨大的贡献，在中国文化史上占有重要的地位。尤其是对中国沿革地理学和城市地理学的研究造诣更深，著作特别宏富。宋敏求把握住了中国都城兴起、发展的地理特点，充分表现了他以征实为目的，以自然环境为基础来

研究城市历史地理的指导思想。他所研究的每一座城市，都有它特定的地理环境，使每个城市的兴起和发展都具有坚实的地理基础。他在城市历史地理方面的代表作有《长安志》、《河南志》和《东京记》，记载了长安和洛阳两个城市兴起、发展的地理特点、山川胜迹、城池宫观，具有很高的地理学价值。

赵汝适，生卒年代、事迹不详，宋太宗（赵灵）八世孙。寓居四明（今浙江宁波市）。第进士，历任卿、监、郎官等。理宗（赵昀）朝，官至朝散大夫，提举福建路市舶司。宝庆元年（1225年），以提举市舶司时之闻见并亲访的有关海外诸国事迹，著成《诸蕃志》二卷。宋朝时南洋及印度洋以西的远洋航行极为发达，对海外各国地理有进一步的认识，《诸蕃志》的记载正反映了这种情况。上志记载58个国家和地区，记述了各国和地区的珍稀动植物特产。下志记载了47种动植矿物，以香料为大宗。植物中对吉贝（海岛棉）记载最详细，对区别棉花（草棉）、树棉（海马棉）、木棉（攀枝花）很明晰。对海生动物的形态、生态描述也很详细。《诸蕃志》对于海外地理的研究独具特色。

八、航海及海洋学

（一）两宋航海业的盛况

宋代沈括发明了悬式指南针。将指南针用于航海，标志着人类获得了远距离航海的能力，是定量航海史的开始。

宋代西北方面的陆上边境较唐代大为紧缩。北宋时华北大部分土地被辽侵占，而西北甘肃、宁夏等一大片土地又为西夏所占据，基本上隔绝了通往西域的陆路交通；南宋时国界更向南移，连黄河流域都不能保全了。两宋时的对外交通，不得不更多地取道海上，更促进了海上交通的发展。这也是两宋政府极为重视海外贸易的主要原因。外患严重，边防不安，需重兵设防，因而军费开支浩大。土地缩小，税收锐减，需另找财政收入，而海舶税收正是解决财政困境的好办法。南宋的偏安局面，版图不及北宋的 2/3，税收更少，而开支更庞大了，不仅要维持军队，还要向金国贡纳金银、绢帛、茶叶等物。只有进一步扩大海外贸易来增加收入。宋政府采取一系列奖励措施，健全了市舶机构。突出的是明州港（今宁波）以其优异的海上、内地交通条件，其海外贸易在宋时得到长足的发展。宋太宗淳化二年（991 年），两浙市舶司在明州建立，它与广州、泉州并驾齐驱成为中国古代三大贸易港之一。南宋政府还采取了一些有利于海外贸易的措施，保障外商的正当权益，如市舶官员强行征收不合理商税或收购货物，允许外商向政府提出控告；设法解决外商困难；为外商贸易准备必要的条件，如建立仓库，准备宾馆，并实行迎送礼节。市舶官员亲自到码头迎接或送别外商。南宋时市舶收入超过北宋最高时 2 倍多，占总财政月收入的 20%。

海外贸易促进造船业的发展。宋及后来的元朝，中国海船水平远远超过了外国船。来华外商鉴于中国海船载重量大、稳定性好、安全系数高、航速快、生活舒适而宁愿搭乘中国大船。当时中国海船垄断了中国到印度的航线。

在西太平洋的航道上，通过中国海船的往返航行，中国跟朝鲜、日本以及东南亚、南亚、西南亚、东北非各国进行大规模的经济贸易。据《岭外代答》、《诸蕃志》等书记载，当时与南宋通商的有 50 多个国家。南宋商人泛海去贸易的有 20 多个国家。在进行贸易的同时，中国海船还起了沟通、传播和融合中国、印度、阿拉伯古代文明的作用。

（二）指南针与航海技术

1. 指南针与海图

指南针最早起源于汉代，称为司南。北宋初年，司南发展成指南鱼、指南针。沈括在《梦溪笔谈》中补充并发展了关于磁针的制法和用法。他说：“方家以磁石磨针锋，则能指南，然常微偏东，不全南也。”这就暗示了地磁偏角的存在。他亲自实验了磁针的4种装置方法：把磁针横贯灯芯浮在水上，架在碗沿上或指甲上，还可以用缕丝悬挂起来，并进一步指出它们的优缺点。这几种方法中，以“缕悬为最善”。用蜡烛悬丝，特别强调用新纴（kuàng，音框，丝棉）蚕缕，这种纤维弹性和韧性强而均匀，用蜡烛粘而不会产生扭转，确保指向准确。南宋陈元靓在《事林广记》中，还介绍了当时民间流行的指南针的另一种形式，就是木刻指南鱼、木刻指南龟。前者是把一块天然磁石塞进木鱼腹里，让木鱼浮在水上而指南；后者与前者相似，磁石安置在木龟腹里，但它的装置方法独特：在木龟的腹部下方挖一小穴，然后把木龟安在竹针子上，让它自由转动。这样给它一个固定的支点，拨转木龟，待它静止之后，它就会南北指向。这种装置与近代指南针的支轴形式是基本一致的。现代的指南针是安装在一个支针的顶点，这种以支针顶点支撑指南针针腰的所谓“旱针”，在南宋就有了类似的装置。

沈括所说“方家以磁石磨针锋，则能指南”，还揭示了古人制作人造磁体的一种方法——摩擦传磁法，这显然是利用磁石的磁场，使针内磁分子循一定规则排列，从而相互加强，显出极性来。这种方法简便易行，它的发现与推广，对指南针的生产和应用起了重大的作用。

北宋初年曾公亮主编的《武经总要》（1044年成书）还记载了一种造“指南鱼”的方法：“以薄铁叶剪裁，长二寸阔五分，首尾锐如鱼形，置炭火中烧，候通赤，以铁钤（qín，音前）钤鱼首出火，以尾正对子位，蘸水盆中，没尾数分则止，以密器收之。用时置水碗于无风处，平放鱼在水面令浮，其首常南向午也。”他叙述的这种制造人造磁体的方法十分具体，按现代的观点，将铁片加热至通红，温度高于居里点以上，铁的磁畴瓦解成顺磁体，铁片出炉后沿南北方向放置，即循着地球磁力线，突然入水冷却，磁畴便有规律地排列，显出极性来。这样形成的是矫顽力较高、永磁性能较好的马氏体，浮在水面上就能指向南北。有意思的是铁鱼入水冷却时必须取南北方向，又要“没尾数分则止”，显然是鱼形铁片取南北方向与水平面成一角度，这样可使鱼更加接近地磁场方向，这是人们已意识到有一倾角存在，最大限度地利用地磁感应。

使用指南针，需要有方位盘配合。不久后指南针发展成磁针和方位盘联成一体的罗经盘，或称罗盘，由磁针在方位盘的位置定出方位来。南宋曾三异《因活录》写道：“地螺或有子午正针，或用子午丙壬间缝针。”这里的“地螺”就是罗经盘。这是已把磁偏角应用到罗盘上，这种罗盘不但有用磁针确定地磁南北极方向的子午正针，还有用日影确定地理南北极方向的子午丙壬间缝针，两个方向的夹角就是磁偏角。

我国北宋宣和年间（1119—1125年）朱彧撰的《萍州可谈》，追记他在1094年到1102年间的海船上已经使用指南针：“州师识地理，夜则观星，昼则观日，阴晦观指南针。”当时海上航行还只是在日月星辰见不到的日子才使用指南针。宣和五年（1123年）徐兢（1093—1155年）出使高丽。他撰

写的《宣和奉使高丽图经》详尽地论述了航行黄河、渤海的景况，并记叙了指南针导航：“若晦冥，则用指南浮针，以揆南北。”说到晚上在海洋中不可停留，注意看星斗而前进，如果天阴可用指南浮针来确定南北方向。这是目前世界上用指南针航海的两条最早记录，比1180年英国奈开姆的记载要早七、八十年。南宋吴自牧在《梦粱录》中写道：“风雨冥晦时，惟凭针盘而行，乃火长掌之，毫厘不敢差误，盖一舟人命所系也。”由此可见指南针在航海中的地位和作用。

航海罗盘上定二十四向。二十四向我国汉代早有记载，北宋沈括地理图上也用到二十四向。把罗盘360°分为24等分，相隔15°度为一向，也叫正针。但在使用时还有缝针。缝针是两正针夹缝间的一向，因此航海罗盘有四十八向。大约南宋时已发明了四十八向。四十八向每向间间隔是7°30'，这要比西方的三十二向罗盘定向精确得多。南宋以后使用有罗经的指南针导航，一条航线由许多针位点连结起来，这就是“针路”。把针路方向记录于纸，作为航行的依据，这就是“罗经针簿”。针经的记载进一步导致航海图的出现。

宋代由于航海事业发达，海图也为政府重视。现在能找到明确的有关海图的文字记载是徐兢的《宣和奉使高丽图经》。这部书是徐兢于宣和六年(1124年)撰进朝廷的。他于宣和五年作出使高丽的随从，精于绘事，沿途所经岛屿、高丽风俗事物、城郭、馆宇，都用绘图和文字记述，共29篇，201条，附图40卷。它不纯属海图，可惜的是现在只存文字部分，图与画都遗失了。

2. 海底测量

我国古代用重锤测深法来测量海下地貌。宋徐兢载说“舟人每过沙尾为难，当数用铅锤，测其深浅，不可不谨也”。

重锤测深法为我国及世界其他国家人民所用，直到本世纪声纳的发明和推广使用，才结束了它的历史。

中国古代的重锤测深法还有另外的重要用途。铅锤底涂以腊油或牛油，可以粘起沙泥，探知海底土色，可以根据海底土质的区别来确定船舶所在海区，从而指导航线和航向。正如上文涉及指南针时朱彧所说的“或以十丈绳钩取海底泥嗅之，便知所至”。

古人早已明确地认识到海水的颜色与深度有关。南宋吴自牧为此作了归纳：“相水之清辉，便知山之远近。大洋之水，碧黑如淀，有山之水，碧而绿；傍山之水，浑而白矣。”在现在的黄海海域，古代就因水的颜色分为黄水洋、青水洋和黑水洋。因为黄海是长江、淮河及黄河的出口海，河水携带泥沙沉淀在海岸附近，沙多水浅，使水显黄色，故称黄水洋；青水洋离岸较远，海水较深，海底泥沙不易被波浪卷动泛起，水质清而被命名；黑水洋离岸更远，更深，因而水色深邃幽黯。原先黄海的航线，取黄水洋，靠近海岸，有较多的陆标，但暗沙多不利航行。徐兢说：“黄水洋，即沙尾也。黄水浑浊而浅，舟人云，其沙自西南来，横于洋中千余里，即黄河入海之处。” 。

（三）宋代的造船技术

1. 造船业的发展概况

在航海技术进步和对外贸易兴盛的推动下，两宋时期的造船业得到长足的进步和发展。不少地方设有造船务、造船场和造船坊，特别是广州、泉州及杭州、明州等地，是建造海船的主要基地。宋代熙宁年间（1068—1077年）就已有干船坞的记载，这比1495年英皇亨利七世在朴茨茅斯建立欧洲第一个干船坞早4个世纪。《金史张中彦传》曾记载，张中彦奉命建造黄河上的浮桥，需要制造巨大的船舰，可是工匠不知怎么造法。于是张中彦造了几寸大小的木船模型，让工匠仿照，顺利完成浮桥工程。这种先做模型再造船的方法，是船舶设计的一大进步。宋朝以后，我国官方的造船厂出现并形成了一套先绘制“船样”然后造船的法则。所谓船样，就是比较详细的船舶设计图纸。《宋会要·食货》中曾记载，温州曾按照制置司发下来的两本《船样》各建造海船25艘。前文提到的张中彦还设计了一种船舶下水的方法，只用几十个民工整理船所在的地段，使它倾斜入河中，在地面上铺满新割的秫秸，再用大木头把秫秸两侧固定起来，到凌晨秫秸上结霜起滑后，就在秫秸上拖船入水，巧妙运用地利天时，节省了大量劳力。在古代我国大都利用倾斜的地势使新船下水。古人还在底舱装上土石巨重之物，甚至铸铁块，尽量降低船体的重心，使之达到稳定状态。

2. 宋代造船技术的突出成就

（1）水密隔舱

水密隔舱，就是用隔舱板把船舱分割成互不相通的一个个舱区。这是中国造船技术工艺上的一项重大的发明。它最迟在唐代的船舶上已设置了，宋代已十分成熟。

1974年在泉州湾后渚出土的南宋海船，共分13个舱，舱与舱之间的隔板厚10—12厘米，隔舱板与船壳板用扁铁和钩钉钉联，隙缝处用桐油灰泥密，具有严密的隔水性能。1982年在泉州法石发现的另一艘南宋海船，也采用了水密舱结构，隔舱板厚9厘米左右，隔舱板之间用铁方钉和木钩坚固地钉合在一起。

水密隔舱实质上是预防海难的安全措施，具有很大的优越性。由于舱与舱之间严密分开，即使一、二个舱漏水，水也不会流进其他船舱，船不会沉没。如破损不大，进水不多，修复破损的地方不会影响继续航行。若进水严重，可以就近入港修补。显然，水密隔舱提高了船舶的抗沉性能，增强了人员和货物在远洋航行中的安全性。另外，船上分舱，有利于货物的装卸和管理。

同时由于隔舱板与船壳板紧密钉合，增加了船舶整体的横向强度，取代了加设肋骨的工艺，起着加固船体的作用。在欧洲，直到18世纪才出现这种先进的船舶结构。

（2）船体结构

西方帆船的船舶都有纵横梁。纵向与横向互联的理论在船舱设计中极为重要。但是，中国古代的船没有西方帆船中大量的纵横梁结构，而是具有独特的内部结构特点。

中国古代的船舶，主要由船壳、龙骨、大、隔舱板等构件组成。龙骨，俗称龙筋是在船底中线位置贯穿船舱的主要纵向木材。龙骨的长度和起翘决

定着船体外在的曲线形状。大梁，是位于左右两舷上部的一至几根与龙骨一样强硬的纵向大木。左右大梁与龙骨在尖底船中构成一个立体三角形骨架，在半底桥中组成一个似乎倒置的棱台骨架。在骨架上钉上船壳板，船体外壳就形成了。

中国古代船舶最大的特点就是船体结构的横向强度是由隔舱板来维持的。

船型也是结构中的重要因素。宋代徐兢描绘的福建“客船”就是尖底船，船首尾两头翘，船体宽阔，其横截面为尖底三角形。尖底船适合于水深、湾狭、礁岛多的海域。平底船方头平底，有宽、大、扁、浅的特点，适于水浅、沙滩多的海域或水浅河宽的内河流域。

中国式船型的特点是船体最宽处在纵向浮水线中心靠后的位置上，而西方船体的最宽处却在纵向浮水线的正中央。李约瑟经考察认为，欧洲人按照鱼的外形来造船，而中国人则按在水面上游泳的鸟的外形来造船。他认为实际上中国人是精明的，因为水鸟象船一样，是浮在空气与水二物介质之间，而鱼则只能在水里游泳。

（3）战船

宋时期的军用战船有不少创新和改进，并且在船上装置了火药武器。1169年，水军统制冯制建造了一种新式的多桨船。它采用“湖船底”、“战船盖”、“海船头尾”。湖船底可以过浅水，战船盖可以迎敌，海船头尾可以破浪航行。这种船长八丈三尺，宽二丈，用桨42支，可以乘载士兵200人，行动便捷，江河湖海都可航行。它将几种船型的长处综合在一起，从而构成新船型，这一方法是造船技术的一个创新。

另外还有一种称作“海船”的战舰，分大、中、小三等。大的宽二丈四以上，面阔底尖，面阔和底阔的比约为10:1，舰上设有“望斗、箭隔、铁撞、硬弹、石炮、火炮、火箭及兵器”，是一种适于海战的船舶。

海鹞战船出现于唐朝。据宋曾公亮主编的《武经总要》记载，海鹞船的形状是头低尾高，前大后小，就像鹞一样。在船舷的两侧都置有浮板，像鹞的双翼，起着平衡的作用。宋代对之进行了重大改革，在船舷的两侧加装铁板，增加防护能力，在船首加装犀利的铁尖，用来冲击敌舰，这样便具有了更强的作战能力。这种战船长十丈，宽一丈八尺，深八尺五寸，底板阔四尺，分成11个水密隔舱，两边各有橹五支，可以载士兵108人，水手42人，是一种结构特别坚实、战斗力强、能冲击敌舰的新型战舰。

在中国古代，轮船又叫车船，据记载为唐朝李皋所制。车船获得实用和发展却是在南宋。历史上关于车船的故事，最著名的是杨么和岳飞的水战。

《宋史·岳飞传》中曾记载杨么义军与南宋官军对抗时有一种“以轮激水”的船只，航行如飞，船旁设有撞竿，官军只要迎上去就被撞竿击碎。可见，车船在南宋获得了实际应用和发展。

南宋水军木工高宣对车船进行了改进，建有8个轮桨的“八车船”。后高宣与2艘车船为杨么义军所俘。高宣在义军中又建造大小车船十多种。其中有一种24轮车船，上层建筑分成三层，高达十丈以上，可载1000名士兵。

岳飞与杨么水战之后，宋军按俘获的车船式样又进行了扩建和改造，使车船战舰成为南宋水军的重要武器。1183年，陈镗建造多达90轮的车船，受到宋孝宗赵昚奖赏。有的车船还在船尾装一个大浆轮，以便增加航速。车船的浆轮都用木板盖住，外面看不见，踏轮的士兵在舱内操作，不易受敌人

伤害。同时上层建筑物中设置有弓弩、抛石机、撞竿、灰弹、毒水等武器，具有强大的战斗力。

在宋朝与金朝的战斗中，宋军的车船发挥了强大的威力。1161年11月，金国国主完颜亮率40万金兵抵达采石，企图强渡长江，攻打南宋，于是发生了历史上有名的“采石之战”。战斗中，金兵战船被宋军车船撞沉达一半以上，金兵大败。主将虞允文后又率16000人援助京口（今江苏镇江）。他命令士兵踏车船在大江中来回巡逻，船行回转如飞，金兵见了惊骇无比，始终无法渡过长江。宋代的车船虽然速度快，但是所用的动力只有人力，无法长途使用，只能在江湖和沿海地区使用。而且车船需要许多人不断踩踏，要花费很多人力，所以只能作为军用。直到蒸汽机出现，动力问题得以解决，轮船的制造应用才得以迅速发展。

（4）北宋神舟和南宋海船

在北宋宣和四年（1122年），徐兢奉宋徽宗赵佶命令出使高丽，特地建二艘大型客船，称作神舟，同时招募民间客船，称“客舟”。客船长10多米，深三丈，阔二丈五尺，可载重2000斛粟（约120吨）。船用整根木头加工做成的巨枋，叠合而成，具有很大的抗沉性。船上部平如天平，下侧尖若刀刃，可以破浪而行，适航性能好。船首有正碇和副碇，都用绞车控制，是停泊设备。船首有正舵副舵，正舵又分成大小两种，根据水的深浅可以分别使用。船的腹部两旁设有用大竹子捆缚而成的橐（tuó，音驼，一种口袋），以抗拒风浪，增加船的稳定性，并用来测量船的吃水深浅，装载的时候吃水不能浸过橐。船上有10支橹划行，另有桅杆利用风力。大橹高十丈，头橹高八丈，帆有灰帆和竹帆两种，除头风外，其他方向的风都可以调整帆的角度来利用。船的上层建筑分成三部分，有安置炉子、水柜的厨房，有警卫的宿棚。中间部分有四个房室，高一丈多，装饰华丽，是使者官属的居住区。这种“顾募”来的客舟装饰有点像神舟。而“神舟”的长阔、高大、设备、器具和人数，都三倍于客舟。由此可见，神舟是一种巨型的客舟。在12世纪时像这样华丽的巨型客船极为罕见。

1974年泉州湾渚港出土的南宋海船，船体横剖面阔。中央由主龙骨、首龙骨、尾龙骨构成。船底呈V形，同时整个船体头尖尾方，首尾上翘，具有优良的负载和破浪性能。整个底部分成13个水密隔舱，船底板是两重木板，共厚12厘米，船舷板是三重木板，共厚18厘米，结构严实，强度比较高，抗沉性能良好。这种多重板结构，是具有一定科学道理和符合工艺要求的。大型海船要求比较高的强度，但尖头尖底船外壳弯曲变化的程度比较大，用厚木板加工相当困难，分成几层薄板加工比较容易，并且结合成一体后仍能满足强度的要求。船侧板是船上最容易和外物碰撞的部分，所以造得最厚。板缝之间用麻丝和桐油灰泥密，水密性能良好。尽管单层厚板结构的海船加工起来比较困难，但最迟在南宋我国已掌握了单层厚板加工技术。1982年在泉州法石出土的南宋海船，就是用单层厚木板加工而成，而在明、清以后的船舶上都采用这种结构。

（四）对海洋学的认识

1. 沧海桑田

沧海桑田实质上表现了人们对海陆变迁的认识。唐代的颜真卿就已有了充分的认识，并通过高山螺蚌壳化石的存在予以证认。沈括把海陆变迁的认识又推向了一个新的阶段。他在《梦溪笔谈》卷二十四“杂志一”中写道，他奉命到河北去，沿着太行山向北行，看到山崖之间常常含有螺蚌壳和鸟卵形的砾石，像带子一样横贯在石壁上，可见这里过去曾经是海滨；不过，现在东到大海已近千里远了。今天所称的大陆，都是淤泥沉积而成的。古时候尧杀鲧的地方在羽山，过去传说是在东海里，可是今天已经在陆地上了。大河、漳水、滹沱河、涿水、桑干等河流都是含有大量泥沙的浑水。今天，关、陕以西一带，河水都在地面以下流动，河道低于地面不少于100多尺。河流所携带的泥沙年年向东流去，都成为大陆的土，这是理所当然的。从这段话可以看出，沈括已经采用综合分析的方法，首先根据太行山麓岩石中含海相化石螺蚌壳和海滨往往具有磨圆度比较好的卵石分布的特点，论证这山麓一带是过去的海滨；又利用社会历史遗址和自然环境变化的历史比较方法，进一步说明现在是千里平原的地方过去是海洋；再从大海变成陆地的物质来源和它的输送途径，从陆地的形成是以漫长岁月的沉积方式进行的等论据，论证了海洋变成陆地的问题。他认为黄河、漳水等含泥沙量很大，现在西北黄土高原地区由于河流不断下切，使河床加深，河水已经在不少于100多尺的深沟峡谷中流动了。这些被侵蚀的泥沙都被河水带向东流，淤填海洋。他进一步论证华北平原是淤积平原。沈括比较全面地阐明了华北平原的形成，又有力地论证了海陆变迁现象，把起源很早的沧海桑田说建立在更加科学的基础上。

2. 海洋占候

宋代的占候较唐代有较大的进步，北宋官员占候的书极多。同时还受到官方的重视，在宫中专设漏刻、观天台铜浑仪等仪器，在宋代达到很高的水平。这时宋代的海洋占候开始从占候中独立出来，这与宋代以后我国航海事业巨大发展，对海洋天气预报提出越来越高的要求是有很大关系的。

北宋海洋占候的主要成就就是对舶趠风及台风的预报。梅雨之后出现的东南季风，有利于远洋航行，所以称为“舶趠风”。此词源出于东汉，到北宋才大量使用。这时“舶趠风”的航海价值广为人们所熟知，推动了季风航海。宋元在泉州出现的九日山祈风石刻就是个证明。

为了安全航海，有必要对一年中的风暴进行具体的研究，了解不同季节风暴的特点的关系。沈括在《梦溪笔谈》中曾提到航海“唯畏大风，冬月风作有渐，船行可以为备”。而盛夏时风“起顾盼间”，往往造成人船伤亡事故。宋人还根据海中涌浪来预报暴风。南宋吴自牧《梦粱录》曾有“见巨涛拍岸，则知此日当成南风”之说。

3. 潮汐与潮论

海岸地带海水周期性涨落现象称为潮汐。古人对潮汐、潮流时刻及其变化规律有深入的研究，有大量关于潮候的潮汐论著。宋代对潮时推算有较大贡献的先后有张君房和燕肃。北宋时期出现了一些正规的潮汐表。较早的有10世纪的宋初名僧赞宁的潮候口诀。他对钱塘江杭州段潮候有研究，制订的潮候口诀为“午未未未申，申卯卯辰辰，巳巳巳午午，朔望一般轮。”这十

五个时辰依次代表一朔望中初一至十五每天的日潮高潮时辰，并重复轮回，依次代表十六日到三十日的日潮高潮时辰。赞宁潮候口诀之后，有关钱塘江的实测潮汐表是北宋至和三年（1056年）吕昌明编的“浙江四时潮汐图”。此潮汐表由春秋、夏、冬三个分表组成，后人认为它是赞宁潮汐口诀的直接发展。“浙江四时潮汐图”由于时间划分较小，精度增加。此外，还有北宋的余靖，他在《海潮图序》谈了东海海门（今江苏启东县）潮候后，指出潮候与地理远近有关系。而沈括注意潮候观察，对比各地潮汐迟到现象，发现各地的情况又有不同。沈括还给现在所说的“港口平均高潮间隙”明确地下了定义，并且强调了在理论潮汐表的使用中必须进行一定的地理修正。这就使实用潮汐表的制订走上自觉发展的道路，促进了后来明清实测潮汐表的大发展。

宋代实测潮汐表的崛起，是与航海的发展分不开的。宋代的潮汐学家赞宁、燕肃、余靖、吕昌明等人，大都在现在的浙江、福建、广东等地验潮，这是因为东南沿海是当时中西交通和国内沿海航海最繁忙的地区。另外，实用潮汐表也是海塘建筑中必需的。沿海频繁而严重的海啸以及壮观的钱塘江怒潮，促进了宏伟的江浙海塘的形成。江浙海塘在宋代有较大的发展。海塘工程的关键是塘基。而塘基建筑必须抢在每天的低潮时期。海塘的险情又多出现在高潮时期。同时沿海的渔业、盐业等其他海洋事业的发展也迫切需要可靠方便的潮汐表。正是在这种种的社会要求下，宋代的实测潮汐表得到重视。宋代的潮汐学研究都是由关心地方经济的人兼任的，他们不再满足天文潮时，着重验潮，注意社会效果和实用途径，制定了一个又一个更实用的潮汐表。

宋代也是古代潮汐理论发展的鼎盛时期，在当时世界上也是领先的。燕肃曾强调指出潮汐变化和月亮在时间上的对应关系，并且提出潮汐“盈于朔望”的观点。余靖提出潮汐与月亮运动的关系，沈括应用潮汐与月亮在时刻上对应“候之万万无差”的道理来强调月亮是潮汐形成的主要原因。

4. 海洋生物

宋朝航海业较为发达，人们对于海洋鱼类的认识记载也增多了。

北宋元祐年间（1086—1094年），有人成功地驯养了海豹供观赏，“……呼鱼，应声而出”，能将它驯养如此，说明对它的习性有较深的认识。

宋代有关于鲸类生长发育和习性的记载。南宋赵汝适记载了“大食国”出产，即为印度洋西北部和地中海。《宋史·五行志》记载了我国沿岸海域福建漳浦县海域产鲸。南宋《诸蕃志》也曾记载“中理国”之人取鲸脑髓及眼睛为油等事，中理国约是今印度洋西北部的非洲索马里地区。

宋代还有对海鱼生长发育及习性的记载。宋代有著作记载鲮鱼的食性，指出它“生浅海，着底，专食泥”。“食泥”是指食泥中微生物。关于石首鱼（黄鱼），宋也有较为详细的记载：“石首常以三月八月出，故曰顺时。……三、四月，业海人每以潮汛竟往采之，曰洋山鱼”。这正确地记述了农历三四月黄花鱼在近浅海形成鱼汛。“八月出”可能是关于石首鱼回游至深海的认识。可见当时已认识到石首鱼的渔汛规律。宋代所记载的石首鱼渔汛，在我国经久不衰，为最重要的鱼汛。

北宋梅尧臣曾写诗道出春季是河鲀渔汛和它有易发急作怒的习性。张咏的《鰕鱼赋》曾记载河鲀碰物而鼓腹，浮于水而长久不动，结果被鸚鸟吃掉。宋朝不仅认识这种习性，而且根据这种习性，采取了“截流为栅”的

“捕河豚法”。南宋还曾记它因有眼帘而“目得合”的习性。

宋代时有了对鳗鲡较为正确的记载。北宋《日华本草》较早记载它“生东海中”。南宋方志曾记载它可生活在咸淡水中，而且指出鳗鲡有雄雌，属有性繁殖的鱼类。

北宋的《嘉祐本草》较早地记载了引淡菜（贻贝）。沈括也曾明确记载了花蛤和砗磲。《四明志》对海螺类作了较详的区分，分别以形态、颜色、肉味及它们的组合为依据。“螺，多种：掩白而香者曰香螺，有刺曰刺螺，口表辛曰辛螺，有曰拳螺……”等等。

我国北宋时就有人工养殖海洋生物的想法。北宋的梅尧巨（1002—1060年）的《食蚝》诗就曾有关插竹养牡蛎的描述。

九、医药学

(一) 医药学发展概况

宋辽金夏时期，手工业和商品经济的发展，特别是活字印刷术的发明，为我国医学的发展创造了有利条件。宋代“程朱理学”盛行，周敦颐的《太极图说》成为后来中医理论著述中阴阳五行说的基本点，对后世医学发展有消极影响，使医学理论渗入了唯心主义的色彩，同时引起了唯物主义的反击。如张载关于“气”的学说，奠定了元气本体论的朴素唯物主义哲学体系，对病因学、诊断学、病机理论的分析探讨，起了积极的推动作用。王安石主张新学，南宋陈亮反对空谈义理，主张务实，强调“用”是衡量一切的标准。这些观点都给医学界以积极影响。

两晋南北朝至隋唐五代，医学是在《内经》的理论基础上，进一步积累实践经验，而宋金时代的医学，则是在前一阶段实践的基础上进一步进行理论上的探讨与提高。这一时期医药学发展的突出特点是官府设立比较完善的医药卫生行政机构、管理机构、医学教育设施，并多次颁发药典，方书和本草医书大量涌现。还产生了一些杰出的医家和学派，金代有刘完素的河间派和张元素的补气派及张从政的攻下派，这些学派的理论主张和临床经验，对我国的医学有重要影响。在临床医学方面如针灸科、儿科、妇科及法医学等方面取得了较为突出的成就。

1. 医政、药政及医学教育

宋代官府对医学事业和医疗设施及医学教育特别重视，对医学的发展起到了积极的促进作用。宋代医政机构较健全，不仅设立翰林医官局专职医药行政，还在宫廷、京都和地方设有御药院、尚药局等。

宋代医疗设施，最重要的是“官药局”，不但宋以前没有，在世界上也是史无前例。“太医局熟药所”于熙宁九年（1076年）在开封设立，其职能主要是按方制配及出售成药，“以利民疾”，南宋时改名为“太平惠民局”。由于熟药所的设立和《局方》书的颁布，一般方剂多制成丸、散、膏、丹等成药出售，一般百姓也往往能不请医生，按病求药，便于医药知识在民间广泛普及。官药局的设立，是成药在宋代得以发展和盛行的重要保证。此外，宋还设有“保寿粹和馆”，以养有病的宫人；设“养济院”，供给患病的人以食宿和医疗；“安济坊，福田陀”以养贫苦病人；“慈幼局”则养弃儿并给贫苦幼儿治病。

2. 重视医药人才的培养选拔

王安石变法（1069年）以后，设立了专门的医学教育机构——“太医局”，著名的“三舍法”推广到教学中。到了崇宁年间（1102—1106年），医学教育在我国教育史上首次被纳入国家官学系统。宋代医学学校分科较细，分为大方脉（内科）、风科（中风）、小方脉（儿科）、眼科、疡肿兼折伤、产科、口齿兼咽喉科、针灸科、金镞兼书禁科；课程有《素问》、《难经》、《伤寒论》、《脉经》、《诸病源候论》、《千金方》、《太平圣惠方》等。学校以择优为原则，建立“升舍”制度，对成绩优秀者给予一定的奖励，这在很大程度上促进了学校教育的发展。除中央太医局外，地方医学也渐渐兴起，到了政和五年（1115年），由于创立了医学贡额，导致儒医的出现，使地方医学有了更大的发展。后来的金、元等朝的医学教育均仿宋制。

嘉祐二年（1057年），北宋政府专门设立“校正医书局”，集中大批科学家和医家对从《内经》以下直到唐代的许多医学著作进行考证和校正，并加以出版。校书局陆续刊行了《素问》、《伤寒论》、《金匱要略》、《脉经》、《难经》、《千金要方》等古典医籍，对宋以前中医文献的整理、保存、传播作出了重大贡献。此外，北宋政府几次编撰刊行了规模巨大的医方总集：如公元981—986年，令贾黄中等编成一千卷的《神医普校方》；公元982—992年令王怀隐等编成一百卷的《太平圣惠方》；1118年召海内名医编成二百卷的《圣济总录》，于公元973—1116年150年内多次修订了《开宝本草》、《嘉祐本草》、《本草图经》等本草著作。

（二）方书、本草的大量涌现

1. 官修医著

官书《太平圣惠方》、《太平惠民和剂局方》及《政和圣济总录》，这三本书都是当时的官府命医官们编纂的，故称之为“官书”。

《太平圣惠方》共一百卷，录方 16934 首，是一部以收录方剂为主的综合性医学著作。第一～二卷为总论，包括诊法及处方用药等一般的论述；第三～七卷论五脏六腑之病及治方；第八～十八卷论伤寒、时气、热病及其治方；第十九～三十一卷论风病和痲病；第三十二～三十七卷论各种杂病；第六十～六十八卷论痔病、损伤等外科病；第六十九～八十一卷为妇人病；第八十二～九十三卷为小儿病；第九十四～九十八卷为神仙、丹药、食治、补益等；第九十九～一百卷为明堂针灸。本书内容大多是编集前人的著作，虽然新的发挥较少，但对反映当时的医学情况和保存医学文献都有不可忽视的作用。

《太平惠民和剂局方》是宋代官药所卖药处方的依据，共 14 门，788 方。此书在宋元间流传甚广，影响颇大。其中许多成方，都是实践经验的结晶，只要对症施药，药效笃定。直到现在，中医常用的许多方剂，特别是一些成药的方剂，如牛黄清心丸等，都来源于此书。

《政和圣济总录》也是一部综合性医学著作，其规模较《太平圣惠方》更宏大，共分二百卷，录方近 20000 首。卷一～二列 60 年运气图，加以说明，卷三～四为总论，以下为各论，共分 66 门，每门各有统论及分论，均简明扼要。虽然在中医学理论方面无新的突破，但论述比较系统简洁，重点突出，许多疾病的归类也较合理，其中所录方剂，则大多是丸、散、膏、丹、酒等，汤剂很少，体现了宋代医学的特点。

纵观医药史，两晋南北朝医学，以“方书”的大量出现为特点，至唐代，《千金方》和《外台私要》，可谓已集方书之大成。至北宋，方书盛行的趋势仍继续发展，《太平圣惠方》、《圣济总录》等就是集中表现。这样，一病之下，引方众多，一方之中药味愈来愈杂，而且同一方名，内容相差很大，不但病家无法选择，就是医家也无所适从。更大的弊病在于使疾病与治疗之间失掉了理论的联系。宋代许多医生想从实际上纠正这种趋势，如陈言的《三因方》，企图把各种疾病归入三因，后按因施治；再如寇宗奭（shì，音是）的《本草衍义》、严明和的《济生方》，都试图使理论系统化，从而使治疗纳入有理可循的轨道。

多方、多药，成方滥用，同时也有一种由博返约的趋势，这是宋金医学发展的一个特点。

2. 民间医著

除官方主持编撰修定的方书、本草外，医家学者个人也编著有许多本草、方书。1082 年，唐慎微综合《嘉祐补注本草》、《本草图经》加以整理，著成《经史证类备急本草》，这是宋代最著名的药物学著作。全书共三十二卷，载药 1558 种，新增药物 476 种，如采砂、桑牛等都是首次载入。每药均有药图，并在药物的性味、主治、鉴别以及归经理论等方面评价阐述和考证。每药还附有制法，为后世提供了宝贵的药物炮制资料。此书刊行后受到各方重视，数次被政府修定并颁行全国，大观二年（1108 年），两次为《大观经史证类备急本草》，政和六年（1116 年），重新刊定为《政和（新修经史证类

备用)本草》，此书是本草学中一部重要文献，在李时珍《本草纲目》之前，500年间一直被作为研究本草学的范本。连英国著名的学者李约瑟都认为，《政类本草》“要比15和16世纪早期欧洲的植物学术著作高超得多”。

《本草衍义》是宋代又一部突出的关于药理、药性的本草专著，由寇宗奭经十多年调查实践，在众多方献书的基础之上编撰而成。全书共二十卷，分为序例和药材物二大部分。序例中论述了摄养、医药、治病的道理，药物部分载药470种，对药材物的性味、效验、真伪、鉴别作了论述和说明。他主张用药考虑患者的年龄、体质，并强调用药必须择水土所宜，药宜对症，用量相当。《本草衍义》一书中常用实验和调查的方法证实前人的讹传，使它具备一种以实验为计的独特的风格。

民间修撰的本草书还有陈衍所著《宝庆本草折衷》、郑樵的《本草成书》、刘完素的《珍珠囊》等，不一一列述。这一时期民间较为有名的方书有《博济方》、《苏沈良方》、《普济本事方》等书。王充所著《博济方》原书已失，特点是以丸、散、膏、丹为主要剂型。《苏沈良方》成书于1075年，是后人将苏轼所著《苏学士方》与沈括的《良方》合著编成，书中载有如健脾散、葫芦巴散、枳壳汤等奇秘效验药方。书中的“丹秋石”首次使用了性激素。此书在医学史上有一定的地位。此外，许叔微的《普济本事方》、旅锐的《鸡峰普济方》均有一定的实用价值。

（三）临床医学的成就

这一时期的实践医学，在诊断、对疾病的认识以及治疗方面均有不同程度的成就。

1. 诊断

在诊断方法上，脉诊受到特别的重视。高阳士所著《脉诀》，把《脉经》的主要方法，结合实际简单扼要地编为歌诀，便于记忆和应用，很受一般医生欢迎，促进了脉诊的普及。小儿指纹的诊法，也发明于这一时期。许叔微《普济本事方》中有这样的记载：“凡婴儿未可辨脉者，俗医多看虎口纹颜色与四肢冷热，验之亦有可取，予又以二歌记之，《虎口色歌》曰：紫热红伤寒，青惊白色麻，黑时因中恶，黄即因脾端。”这可以说是现存最早关于指纹诊断的具体记载。其他听声望色、辨口鼻、问寒热等诊断内容也有发展和提高。刘完素在《河间六书》中记载以四时五脏之色察肝腑枯荣，李杲有察色脉定吉凶的论述。

2. 内科与外科

宋代时内科已分化而成大方脉和风科，它们在医科中占有很大的比重。这一时期对内科病的认识和医疗水平有了很大提高，张锐《鸡峰普济方》就把水肿病分成多种类型（如十水病），根据不同的水肿模型和性质来治疗，充实了水肿病的理论研究和临床经验。宋代的董汲在《脚气治法总要》中，对脚气的病因、发病情况、治疗方法进行了细致的探讨。全书收集了内服及外用药物 46 个，附有治疗脚气病的医案，是一部较全面的脚气病治疗专著。许叔微所著的《普济本事方》还论述了消渴病，即现在的糖尿病的临床症状。在对内科疾病的认识方面，亦有不少进步。一方面认识的广度大了。许多新的疾病和症候被记录下来，如《太平圣惠方》记载疾病多达 1600 多门；另一方面，对过去一些认识不清的疾病，开始能够鉴别了。如对于发疹性疾病，《太平圣惠方》及《小儿药证直诀》已能鉴别出天花、麻疹和水痘，而在郭雍的《伤寒补亡论》有更详细的描述，从书中可见当时已能鉴别斑疹伤寒、水痘、天花、麻疹、荨麻疹五种发疹性疾病，掌握了其主要特点。在内科诸症的病因诊断、治疗方面有新的突破和发展。治疗方面，局方成药的盛行，虽然给医学发展带来不少流弊，但从广泛的实践经验中也发现了很多有效的方剂和药物，特别是芳香性行气药物对促进消化作用的效果比较显著，对后世行气药的应用影响很大。其他如用砒剂治疗疟疾、痢疾、痔疮，汞剂利尿，蟾酥止血、止正痛，罂粟的止痛、止痢、止正咳都是这一时期的新发现。宋代时陈自明《外科精要》一书的问世，首先明确提出外科的名称。此书刊行于景定四年（1263 年），主张根据脏腑经络虚实，因证用药施治，不可拘泥热毒内攻之说，常用寒凉攻伐之剂。它特别指出痈疽虽为外科病症，但与内脏有关，用药应从人体的整体出发。这些观点对后世的影响颇深。

外科方面，对一般化脓性疾患，提出所谓“五善七恶”的说法。所谓“五善”，一般指炎症只限于局部，没有全身症状，预后好；所谓“七恶”，指发生坏疽或败血症等较严重的全身症状，预后不好。这些观察和判断，都是相当正确的。外科对化脓性炎症的处理更合理，外治法同时配合内服药“托里”（促进化脓）或“内消”（停止化脓），更形成中医外科疗法的特点。

写于 12 世纪初的《卫济宝书》（佚名）曾论述了癌、瘰、疽、痈五发图说。这是癌症的最早的记载，并通过对乳腺癌的观察，指出 40 岁的妇女易患

此症，溃烂三年而死，符合实际，反映了我国古代医学诊断上的巨大成就。

3. 妇产科

宋代妇产科很发达，已专门设有产科医生，并有产科专著，妇科学术水平也显著提高。在《太平圣惠方》第六十九~八十一卷，专门记载了妇科病，《圣济总录》和《和济局方》均有大量妇科内容和方药。朱瑞章（约12世纪长乐人）于1184年著《卫生家宝产科备要》八卷，综合了南宋以前诸家产科经验，论述了胎前产后的全过程，注意到妊娠营养与摄生，临产护理和治疗、产后方药、新生儿护理等等。有较高的文献价值和实际临床意义，是宋代妇产科的一部重要著作。

这时很著名的产科著作还有杨于建著于1098年的《十产论》。《十产论》详述了横产（肩产式），倒产式（足产式），偏产式（额产式），坐产式，碍产（脐带绊肩）等各种难产及助产方法，该书所载转胎手法，是医学史上异常胎位转位术的最早记载，它标志着宋代妇产科对难产处理有较高水平。

唐慎微《经史证类备急本草》一书还载有产科用药的重要发明。该书记载用全兔脑作催生丹，是世界上最早应用有关催产素催产的记载。书中还详细记述了催生丹的制作技术和过程，表明当时在朴素的经验上把握住了激素的某些重要性质。宋代妇产科成就最大的是陈自明。他的《妇女大全良方》著于1237年，在妇科方面有调经、众疾、求嗣三门，记述了有关月经的生理及异常诸候，一般的妇科病和不育问题。他指出女子不孕的原因，并反对早婚。在产科方面还有关于胎教、候胎、妊娠疾病、难产、产后的论述，描述了妊娠各期胎儿发育状态、妊娠的诊断，以及产褥期的护理，产后感染诸症。《妇人大全良方》在当时是一部内容丰富、体系完整的总结性妇产科专著，受到后世重视并被长期应用。

4. 儿科

宋代的太医局专设有儿科，称为小方科，在《太平圣惠方》、《圣济总录》等医著中都有大量详实的关于儿科诸症理法主药的全面论述。《幼幼新书》是宋代一部重要的儿科学专著，著于1150年，为刘昉、王历、王湜合著而成，总结了宋以前儿科的经验与成就，内容包括求端探本，方书叙例、病源形色、禀受诸疾、惊风急慢、斑疹麻疹、五疳辨治、眼目耳鼻、口唇喉齿等多条目，具有较高的参考价值。

钱乙的《小儿药证直诀》（1119年）一书标志着儿科学已自成体系，从生理病理到诊治方药都形成了独立的内容。他的《小儿药证直诀》，上卷论述脉证治法，中卷记医案，下卷刻诸方。他抓住儿童的本质特点，生理上“五脏六腑，成而未全，全而未壮”，病理上易虚易实，易寒易热，在治疗上主张“柔润”为原则，反对“痛击”、“大下”、“蛮补”的用药主张，强调补泻要同时调理，以善其后，也善用滋阴清火法，为金元时滋阴清火派的形成提供了理论和临床依据。根据这些认识原则，他创制的一些儿科专用方剂，如痘疹初起时的升麻葛根汤，治小儿心热的导赤散，治脾胃虚弱、消化不良的异功散以及治肾阴不足的六味地黄丸等，为后世医家所常用。

钱乙根据小儿不能口述病情，不易诊断，总结出“面上证”、“目内证”，对小儿疾病的疹断具有重要意义和价值。他集中论述了小儿脉法中“弦急”、“沉缓”、“促急”、“浮细”等法，并以脏腑病理为依据，根据寒热虚实，用五脏为纲的辨证方法诊断全身，进一步为后世脏腑辨证施治奠定了基础，其影响不仅限于儿科。钱乙书中对小儿常见的痧、痘、惊、疳四大重症加以

论述，指出疮疹特点及疾病的征状，他所记录的病例都具有较高的科学价值。

佚名的《小儿卫生总微论方》已认识到小儿脐风和成人破伤风为同一疾病，并指出以烧灼脐带为预防脐风的办法，更是惊人的成就。

开宝六年（933年），刘翰、马志等奉诏令在唐苏敬的《新修本草》基础上，修订成《开宝本草》。公元974年，李坊参考其他诸书，收录药品新旧共983种，重新修订为《开宝重定本草》，简称《开宝本草》，共二十一卷。到了嘉祐二年（1057年），禹锡等奉命增修，增药82种，共计1082（或为1118）种，称为《嘉祐补注本草》。嘉祐三年（1058年），宋诏令各地所产药物绘图进呈，并注明开花结果、采收季节和功用，由苏颂主持编撰《本草图经》。《本草图经》于嘉祐六年（1061年）成书，共二十一卷，载药780种，并在635种药名下绘制药图933幅。对所收药物不仅绘制图样，而且注明花形、果实、采收季节、效用、产地和进口来源，具有较高的科学价值和实用价值，为药性、配方及历代本草的纠谬提供了依据。书中对药物的来源和鉴别作了重点讨论，把辨药和用药结合起来，并收藏了大量的单方和验方。由于它实用性强，深受衞世医家的赞赏。虽早已散失，其主要内容仍保留在《证类本草》和《本草纲目》中。

5. 针灸

宋代在针灸方面，做了不少整理工作。首先，《太平圣惠方》的第九十九、第一百卷收录了唐以前部分有关针灸的资料。为了使针灸图更形象真实化和富有立体感，王惟一于天圣五年（1027年）在编写《铜人俞穴针灸图经》的同时，奉敕铸造了最早的两具刻有经脉俞穴的铜质人体模型——针灸铜人。至今仍为针灸家取位定穴范本的《十四经发挥》，即源于该《图经》。

有关针灸的著作，有记载的还有许多，但只有《针灸资生经》、《玉龙歌》流传了下来。

针灸的发展有两种趋势：一种是由博返约，即在300多个俞穴中，选出若干常用穴编成歌诀，说明主治疾病及注意事项，便于医生掌握和应用。另一种是受了“运气学说”的影响，特别重视针灸取穴和时日的关系，即现在尚流行的“子午流注”和“灵龟大法”。前者对针灸的普及和有效验穴的认识有促进作用，后者则增加了针灸的神秘性，有不利作用。

6. 解剖及法医学

宋代有两次关于解剖尸体的记载，一次在庆历（1041—1048年）年间，另一次在荣宁（1102—1106年）年间。当时对内脏的解剖位置及特点的记录基本正确，并绘有《存真图》，但未流传下来。

法医方面的著作，有佚名的《内恕录》、《平冤录》，郑克的《所狱龟鉴》和桂万荣的《棠阴比事》，最著名的是1247年末宋慈所著《洗冤集录》。该书列举了许多自杀和谋杀的毒物以及有关的救急或解毒方法等。该书分为五卷，第一卷是法律条文，总检规定，疑难验例；第二卷是初检、复检规定，检妇规定，检妇婴尸注意事项，尸体四肢腐烂情况，洗、验已埋尸、烂尸的方法等等；第三卷是验骨，验自缢，区别真假自缢和真假自溺；第四卷是各种杀伤，火死，汤泼死，病死，毒死的检验；第五卷验罪囚死，受杖死，跌死，塞口鼻死，雷击死，虎咬死等尸检，并附有辟秽和急救的方法，它包含了现代法医学中心内容的大部分，真正称得上是我国第一部系统的法医学专著，这本书一直被沿用了五、六百年，还被翻译成英、法、俄、日等多种文字，流传于国际间，影响颇大。

（四）医学理论的发展

1. 对张仲景《伤寒论》的重新研究

《伤寒论》（东汉张机所著）是中医“辨证论治”的基础。由于此书是一种条文式的札记，系统性较差，不便于一般医生具体掌握，对许多症候的虚实寒热等病变的性质和部位并没有具体地分析和指出，治病原则和所用方药不能完全和疾病症候有机地联系起来，所以两晋南北朝到隋唐五代，没能广泛传播。到了宋代，重新研究《伤寒论》蔚然成风，许多有关《伤寒论》的著作纷纷出现。比较著名的有：宋代成无己的《伤寒论注》、《伤寒明理论》，庞安常的《伤寒总病论》，朱肱的《南阳活人书》，许叔微的《伤寒发微论》、《伤寒百证歌》、《伤寒九十论》，郭雍的《伤寒补亡论》等。金代有刘完素的《伤寒直格》和《伤寒标本心法类萃》，张元素的《伤寒医鉴》等。

宋代学者对《伤寒论》的研究，主要着重在注解、整理和补充三个方面。

所谓注解，并非单纯的字句解释，其重点是对每种证候的病机病变加以理论性的阐述，而且对《伤寒论》的处方、用药，也从理论上加以解释，并和所治疾病联系起来。此外，还对伤寒病的许多重要症候、证型以及常见并发症，如发热、恶寒、阴（阳）毒、表（里）证……等分别作了更系统、更具体的理论性阐述。整理，就是对《伤寒论》的原文加以重新改编，尽量使其系统化，有纲有目。还有的学者将伤寒重要症候的病机病变以及治疗方法编成歌诀，便于学习者掌握和记忆其要点。例如许叔微的《伤寒别歌》。补充方面，一是对《伤寒论》的某些症候补充方剂，二是关于温病的补充，三是关于妇人、小儿伤寒的补充。方剂的补充，大部分采自《千金方》、《外台私要》等唐代方书，关于温病、温疫等几种类型，并加以鉴别，庞安常提出四时有不同温病的主张，郭雍的《伤寒补亡论》则详细描述了五种不同疾病的斑疹特点，此外还有小儿妇人伤寒的许多著作。以上注释、整理和补充，使《伤寒论》进一步系统化、理论化，更臻完整，但并没有提出根本性的新理论和新问题。

2. 病因病机学

宋金时期在医学基础理论方面，对病因病机的认识有了新的发展。宋代对传染病的病因多为瘴气说。陈文中在《小儿痘疹方论》中认为天花病为三种液毒。严用和在《济生方》中辨别五劳、六极、七伤与全尸的不同，表明了对劳瘵病因认识的深入。对于消渴病，宋时提出积热在脾的看法，对消渴病因、病机的认识有了进步。对于中风，刘河间认为主于火，李东垣认为主于气。此外，钱乙认为小儿急惊风为热甚生风，慢惊风为脾虚生风。对伤寒，庞安时认为冬季寒伤阳气而致，随时而病变，在春为温病，在夏为热病。朱肱，王好古对伤寒病因病机等方面有不少精辟、卓越的认识。宋金时期医家对许多具体的病证的病因病机认识的深度、广度有了较大的进步，从而出现了病因病机学说的专著或专门篇章。

陈言的《三因极一病证方论》（简称《三因论》）讨论病因，在医学史上声望较高。他主张“三因致病说”，把复杂的病因分为三类：一为内因，即喜、怒、忧、思、悲、惊、内伤七情，内发自脏腑，外形于肢体；二为外因，即风、寒、暑、湿、燥、火、外感六淫，起于经络，发于脏腑；三为七情、六淫之外的因素，包括饮食饥饱，呼叫伤气、虎狼虫毒、金疮压溺及其

他各种偶然性因素。这种分类与张仲景略同，但内容有所发展，对各病因的概括更加具体，更符合临床实际，使中医医因学更加系统化、理论化。

病机学在宋金时期也有大量的阐述，如钱乙论述儿科病机特点，陈自明论述妇科病的病因病机。刘完素对火热病提出六气皆为火化的论点，认为外因六气、内因五志皆可致生热证，对运气学说做了创造性的发挥，把五运六气的原理运用于人体内部，提出脏腑六气的病机理论。他的《素问玄机病式》可视为病机学专著。刘完素、张从正、李杲提出对病因病机的不同见解，从而形成了不同的医学流派。宋金医家对病因病机的研究和探讨，对后世医学具有重要影响。

3. 运气学说的盛行

运气学说，是以“五运六气”预测疾病的发展和轻重的一种学说。最初的记载是唐代王冰补入《素问》的七篇文字，著成之后，自唐宝应元年北宋初年的200余年间，无人引用。直到宋元符二年，刘温舒著《素问论奥》专门论述五运六气，并绘图说明。王安石变法以后，此说大为盛行，甚至作为太医局考试医生的科目之一。当时有影响的著作有寇宗奭的《本草衍义》，赵法的《圣济经》、《圣济总录》，陈言的《三因方》。

运气学说的基本内容，是把当时纪年所用的天干、地支，即甲乙丙丁……子丑寅卯……等，和五运（即金木水火土五行）、六气（太阳寒、少阳火、阳明燥、太阴湿、少阴水、厥阴风）联系起来，认为每年都有一个“五运”和“六气”，同时又把五运六气联系起来（金属燥、木属风、水属寒、土属湿、天气中少阳的火称为向火，把少阴的火称为君火），并且把它们分别于不同的阴阳，这样就可根据甲子、乙丑等年岁的推移而预先判定某年某运为主运，某气为主气，然后再根据阴阳五行生克关系，定出“运”和“气”何者为主。这样就能判定某年为某气胜，易得何种疾病。不难看出，这种学说毫无科学根据。

这套理论，盛行时就有人反对，许多临床医生名义上不反对，但实际应用上，或置之不理，或只抓一点可用之处另加发挥，促进了中医理论的发展。如运气学说中强调六气致病，后世扬弃了它凭干支推断某年某气胜的不合理部分，单以六气与疾病的关系发挥而发展为六淫病变学说。此说强调五行和天气间的生克制化关系，后世发展为五脏病变时相互影响的学说。其中与运气无关的对临床实践十分重要的理论性问题，如治疗的正治、反治原则，制方的君臣佐使关系，药物五味对不同疾病的补泻作用各不相同，这些对中医理论的发展都有很大影响，针灸学中“子午流注”、“灵龟八法”很可能受了此学说的影响。

4. 医学流派的产生

金代医学流派的主要代表是“金元四大家”，即金代的刘完素、李杲、张从政及金元时代的朱震亨等四人。

刘完素受运气学说中强调六气致病的影响，认为六气之中，火、热为最重要的致病因素，并认为六气都可以化火，故得出结论认为，绝大多数疾病都由火所致，治病时以寒凉为主，后世称“寒凉派”。

张从政认为，六气致病主要是“邪气”侵入人体的结果，所以他主张治病应以汗、吐、下三法为主，排除邪气，特别是吐、下两法，收效最速，后世称“攻下派”。

李杲与前两人强调六气的外感作用相反，认为各种疾病的发生，包括外

感病在内，都是以“内伤”即体内正气的损伤为主要因素。他据内经《太阳阳明论篇》的论点，加以发挥，认为人体正气应以“脾胃之元气”为主，“人以胃土为本”，“百病皆由脾胃衰而生也”，治疗各种疾病，均应设补脾胃之气为主，后世称“补土派”。

朱震亨与刘完素有间接师承关系，受主火论影响较大，对火的看法与刘很不同，以为人体内有一种“相火”。这种相火最易因声色的刺激而妄动，耗泄阴精。阴精不足，正是各种疾病发生的最重要因素。主张治病应以补阴精而抑相火为主，后世称他为“滋阴派”。

以上各派的主张虽然有很大片面性，但都能以不同的角度，在一定程度上说明某些方面的问题，对后世影响很大。特别是不同主张之间的互相争论，进一步促进了医学理论的发展。

（五）著名医家及其专著

庞安时（1068—1100年），其著作主要是《伤寒总病论》，其他还有《难证辨》、《主对集》、《本草补遗》。他的《伤寒总病论》对张仲景的《伤寒论》作了一定的整理和补充，开创了重新研究伤寒之风，其作用不可否认。虽然具体的处方用药“寒热错杂，经络不分”，但在初研《伤寒论》的当时，此缺点实为在所难免。

朱肱因曾做过奉仪郎的官，人称朱奉仪。著作主要是《南阳活人书》。此书共分二十卷，第一~十一卷为问答体，共设100门，以阐发张仲景《伤寒论》的奥义；卷十二~十五论伤寒113方；卷十六~十八论杂方126首；卷十九论妇人伤寒；卷二十论小儿伤寒疮疹。该书在对《伤寒论》的整理和阐释方面较《伤寒总病论》平妥，对后来的医学影响较大。

许叔微生于1080年，卒年不详，幼年时父母因病双亡，立志学医，终成一代名医。他的著作有《伤寒百证歌》、《伤寒发微论》、《伤寒九十论》、《类证善济本事方》等。《伤寒百证歌》共五卷，主要是“取仲景方论编成歌诀一百证”，虽然自己发挥较少，但把有关伤寒的脉、证、方、药、表面、阴阳、虚实、寒热等辨证要点，归纳于100首歌诀中，便于学习记忆，有利于《伤寒论》辨证论治精神的普及。《伤寒九十论》为著名经治病例的论述，颇似今日病案讨论。《普济本事方》共十卷，收录300余方，每方首列主治、方名、药味分量，次叙治法、服法，后附1—2病例及评述，书后列《制药制度总列》70余条，很切合实用。这两本书，均便于学者理论联系实际。

成无己生于北宋，生平事迹不详。著有《伤寒论注》、《伤寒明理论》。其中《伤寒论注》是对张仲景《伤寒论》的注释，是以后百余家注释《伤寒论》的首创。

钱乙（约1035—1117年），字仲阳，所著《小儿药证直诀》是我国也是世界现存最早的小儿科专书。《小儿药证直诀》共三卷，在书中列举了五脏本身虚实的主要特点，并分别指出治疗原则及具体处方，为以后的脏腑辨证奠定了基础。他提出小儿“脏腑柔弱，易虚易实，易寒易热”，治疗时力戒妄攻误下，即使非下不可，也必须“量其大小虚实而下之”，而且下后必须以和胃之剂加以调整。现今看来，这些都是对小儿疾病特点的正确认识。在处方方面，他依据辨证论治的精神，对过去的成方加以对证化裁，特别是从金匮肾气中化裁出六味地黄丸，对后世的启发和影响很大。

宋代除钱乙《小儿药证直诀》外，尚有董汲的《小儿斑疹备急方论》，刘昉《幼幼新书》，陈文中《小儿病源总方》、《小儿痘疹方论》以及无名氏的《小儿卫生总微论》。

陈言（1131—1189年），字无择，南宋人，所著《三因极一病证方论》，简称《三因方》，享誉颇高。《三因方》主要是三因立论，即认为各种疾病都离不开三因，都可按三因来分类。《三因方》的编排：第一卷总论，第二~七卷为外因病，第八卷为内因病，第八卷以后其分类就不清了。显然，这种理论在著书时就暴露出谬误，因为所有疾病的发生，都是内外因相联系的，决不可孤立地归之为内因或外因。《三因方》共十八卷，分180门，录方1500余首，每类都有论有方，后人评其“文词典雅，而理致简该，议论职责有根柢，而其药都不验”，治病既无效，议论岂非空谈？可见对陈氏的赞誉有名过其实之嫌。

王硕，据传为陈言的学生，著有《易简方》，取方 30 首，生料 30 品，市上常售丸药 10 种，“凡仓猝之病，易疗之疾，靡不悉具”，充分体现了“易简”二字，出版后虽毁誉不一，但影响很大。

严用和，生平不详，著有《济生方》十卷，《读方》一卷，原本已佚，今本为清人从《永乐大典》中辑出，共 56 论，240 余方，约为原书一半。《内库提要》评论该书“议论平正，条分缕析，……其补益云，药唯斗剂，柔而不潜，专而不杂，……盖其用药主于小儿思慎，……然用意谨严，固可与此从政，刘完素诸家相互调剂云”，严用和可称为稳妥派医生的鼻祖。

陈自明，字文甫，三世学医，均为大方脉，而陈氏却专于外科及妇科，所著《妇人大全良方》、《外科精要》均为传世之作。《妇人大全良方》共二十卷，分八门，即调经、众疾、求嗣、胎教、妊娠、坐月、难产、产后；每门数十论，共 260 余论，论后附方。该书“提纲挈领，于妇科论治，详悉无遗”（四库全书提要），是我国第一部比较完整的产科专著，对后世影响颇大，至今犹为一般医家所遵用。《外科精要》主论痈疽的证治，名医朱丹溪为之作《发挥》，熊宗立为之作《补遗》，薛立斋为之作《校注》，足见其影响之大。

宋代医家医著，除以上所述外，一般方书还有孙用和的《家传密室方》，王旼的《全生指迷方》，史堪的《史载之方》，宏近的《集验方》，杨焱的《家藏方》等。外科有无名氏《卫济宝书》，李迅的《集验背疽方》，李世荣的《痈疽辨疑论》等。小儿科方面有单世荣的《活动心书》，妇科有杨子建《十产论》，郭稽中《夫人孕育宝庆集》。

张元素，金之易州人，生卒年月不详。其著作有《医学启源》、《珍珠囊》、《药注难经》（疑为后人伪作）、《医方》（不传）。《医学启源》包括五运六气、内经治要及本草药性三部分内容，《珍珠囊》主要是“辨药性之气味，阴阳厚薄，升降沉浮，补泻六气，十二经及随证用药之法”。张元素的主要成就在药理学说方面，他虽推崇运气学说，而实际上只着重“一年之中由于季节气候的不同，治病用药也应不同”这一方面。此外，他对五味学说也有新的发挥，他不但根据五脏的苦欲，具体指出针对性药物，而且指出即使用一味药物，因五脏病变的不同，其作用也可大异，从而使五味作用更复杂，使用上更灵活。他对药物气味的厚薄、阴阳、升降、沉浮作了理论上的阐述，尤其在《珍珠囊》中对每味药物都作了具体的注明。该书中几乎每味药物都注有归某证的字样，制方必须用特定的“因经极使”药，才能更好地发挥作用，可见他倡导药物的“归经”说及“引经极使”说。张元素还根据五脏六腑的虚实寒热及药物五气六味、归经补泻的性能，具体指定《脏腑虚实标本用药式》，把每一脏腑在什么情况下该用什么药，都规定下来，对辨证论治的彻底贯彻起了决定性的作用，故明代著名医学家李时珍称颂张元素“大扬医理，灵素之下一人而已”。

李杲（1180—1251 年），晚号东垣老人，从师张元素，著有《内外伤辨惑论》、《脾胃论》、《兰密私藏》、《用药法家》。以《内外伤辨惑论》为代表，其中的思想认为“土为万物之母，脾胃为生化之源”。他主要强调脾胃的作用，有其独到之处。

此外，还有李东垣的两位学生王好古和罗天益。前者著有《医望无戒》、《阴阳例略》、《汤液本草》、《此事难知》等；后者著有《内经类编》和《卫生宝鉴》。

刘完素（约 1110—？），著有《素问 玄机原病式》、《素问 要旨》、《宣明论方》、《伤寒直格》。《素问 玄机原病式》把《内真要大论》中所讲的“病机十九条”加以发挥，阐明“大多数疾病，其病机、病变均为因热”的理论。刘氏的学说，受运气学说的影响颇多，其中不乏神秘色彩。

张从政（约 1156—1228 年），为学刘完素，用药多寒冷，著有《儒门事亲》、《三法六门》。他遵照六气致病，认为各种疾病主要是由所谓六淫的邪气所引起，驱除的具体方法就是“汗、吐、下”三法，其主张偏颇性较大，后世很少遵之。

十、数学

(一) 宋代数学发展概况

我国古代数学，经过汉唐千余年的发展，形成了以“十部算经”为基本内容的完整体系。到了宋代，又有了惊人的发展。

宋代立国后，经济恢复，各行各业十分兴盛，文化进一步发展。北宋元丰七年（1084年），由于雕版印刷十分发达，“秘书省”刻印了《九章算术》等汉唐时期的各种算经，由国家颁行为学校的教学用书。这是我国有史以来第一批印刷体数学书籍。北宋时期，在国子监中曾设立过“算学科”。但它时而设立，时而取消，没有持续不断地发展。北宋灭亡，到了南宋，干脆把“算学科”永远废掉了。

贾宪是北宋最著名的数学家，在方程解法上有杰出的成就。他著有《黄帝九章算法细草》，可惜已散失。

北宋时期比较著名的数学家有沈括（1031—1095年），他涉及的学科范围十分广泛，对数学和天文十分精通，在他的《梦溪笔谈》中记载了若干条与数学有关的问题。

1127年，金人攻陷了北宋都城汴梁（今开封），秘书省的书籍和印版全都被掠夺破坏，数学书版大受损毁。在北方，继金之后，又有蒙古族兴起，和南宋形成了南北对峙的局面。恰在这种形势下，中国古代数学却取得了突出的成就，先后有秦九韶、杨辉等数学家的著作出现。这些数学著作记载了许多具有世界意义的学术成就，充分反映了这一时期中国数学高度发展的水平。

南宋大数学家秦九韶著有《数书九章》十八卷（1247年），记有高次方程的数值解法和联立一次同余式的解法。南宋杨辉的著作集中反映当时民间商用数学的情况，收录了现在早已失传的各种数学著作中的一些问题和标法，还记载了改革筹算的一些乘除简捷算法。

宋代数学最突出的成就首推高次方程的数值解法与天元术。早在北宋时期，大数学家贾宪就在《黄帝九章算法细草》中首先提出“开方作法本源图”，即现在的指数为正整数的二项式定理系数表，欧洲人称之为“帕斯卡（1654年）三角”，比贾宪晚了600多年。贾宪还最早提出“增乘开方法”，不仅开平方、开立方，并且推广到任意高次幂的开方。南宋的秦九韶在贾宪的基础上，完善了高次方程求正根的增乘开方法，解决了任意高次方程数值解法问题。秦九韶还在数学史上最早用十进数字作无理数的近似值，同时，还发展了列方程的方法——天元术。此外，秦九韶还提出了“大衍求一术”，即求解一次同余问题。这种方法和现代最大公约数的所谓欧几里得辗转相除法相类似。欧洲直到18、19世纪，大数学家欧拉（1743年）、高斯（1801年）等对一般一次同余式进行详细研究，才得到与秦九韶“大衍求一术”相同的定理。

宋代数学家对高阶等差级数的研究取得了辉煌的成就。宋代对高阶等差数列的研究最早是由沈括的“隙积术”开始的。沈括在他的《梦溪笔谈》从“酒家积罌”、“层坛”（例如堤坎、城墙等分层筑土工程体积）等实际问题出发提出“隙积术”，相当于解决了高阶等差数列求和的问题。后来发展成为元代朱世杰的堆垛术。

沈括还对弧、弦、矢之间的关系详细考察，给出了我国数学史上第一个由弦和矢的长度求弧长的比较实用的近似公式，即“会圆术”。“会圆术”在天文学与其他学科发展中曾起过极重要的作用。元代的王恂、郭守敬在推算授时历中曾加以应用。沈括还记录了北宋初期产生的一种增乘代除法，它是后来珠算归除口诀的前身。

样他的开方式相当于数学方程 $f(x)=a_0x^n+a_1x^{n-1}+a_2x^{n-2}+ \dots +a_{n-1}x+a_n=0$ ，可以求解任何数字方程的正根，他自己称之为“正负开方术”。当 $a_0=1$ 时，秦九韶称之为“开连枝某乘方”，而方程的奇次幂系数为零时，称为“开玲珑某乘方”。开方中减根后的常数项一般越来越大，而接近于零，但有时常数项会由负变正，有时常数项符号不变，而绝对值增大。开方得到无理根时，秦九韶发挥了刘徽首创的继续开方计算“微数”的思想，用十进小数作无理数的近似值，这在数学史上是最早的。

2. 天元术

用求解方程的方法实际问题，首先要设未知数，再按问题所列条件列出包含未知数的方程，然后才解方程，求未知数。在上文中贾宪、秦九韶创造的增乘开方法是求解任意高次方程的普通解法。随着求高次方程正根的增乘开方法日臻完备，列方程的方法——天元术也逐渐发展起来。

在天元术之前，数学家们只能借助于文字列某些高次（三次）方程，思维过程和叙述方式极为复杂，随着要解决高次方程的增多，迫切需要创造一种简捷的列方程的方法。宋代有关天元术的许多著作都失传了，现存的有金代李冶的《测圆海镜》（1248年）和《益古演段》（1259年）。

用天元术列方程的方法是：首先“立天元一为某某”，就是设现在的未知数 x 为某某，然后依据问题的条件列出两个相等的天元式（就是含这个天元的多项式），把这两个天元式相减，就得到一个天元开方式，就是一端是零的高次方程式。最后用增乘开方法求这个方程的正根。天元术与现今代数方程的列法是一致的。欧洲在16世纪才开始做到这一点。

在当时，所有用天元式表示出来的方程，都写成有理整式方程的形式。如果遇到无理式，总是用乘方消去其根号，使之有理化；遇到分式，则总是通分变为整式后，再进行求解。

3. 大衍求一术

大衍求一术就是求解联立的一次同余式问题，被世界上称为中国的剩余定理。宋代《孙子算经》中的“物不知数”题，作为数学游戏在民间广泛流传：“今有物不知其数，三三数之剩二，五五数之剩三，七七数之剩二，问物几何？”即有种东西的数目，用三个一数余二，五个一数余三，七个一数余二，问这东西的总数是多少，这是简单的一次同余组问题，相当于求解 $N=2(\text{mod}3)=3(\text{mod}5)=2(\text{mod}7)$ 。

秦九韶在《数书九章》中详细、系统地介绍了“大衍求一术”求解一次同余式问题，用现代表示方法为：已知某未知数 N 分别被 A_1, A_2, \dots, A_n 除时，其余数为 R_1, R_2, \dots, R_n ，即已知同余组 $N=R_1(\text{mod}A_1)=R_2(\text{mod}A_2)=\dots=R_n(\text{mod}A_n)$ ，求解满足上列一次同余组的最小正整数 N 。秦九韶对除数可以是正整数、分数或小数的情况都给出了圆满的解法。首先要“连环求等”，就是指 $A_1 \dots A_n$ 为正整数时并不一定任意两个都是互素，连环求等就是要通过接连求出每两个数的最大公约数，将其化成一组两两互素的数，并“约为定母”，还要使这组数的乘积是 $A_1 \dots A_n$ 的最小公倍数。称为衍母 M ，然后即可用大衍求一术求解。

以“物不知数”为例，由于3, 5, 7除数为两两互素，不必用连环求等，即除数 $a_1, a_2 \dots a_n$ 两两互素，衍母 $M=a_1 \cdot a_2 \dots a_n$ ，所以 $M=3 \times 5 \times 7=105$ 。

衍数 $G_i=M/a_i$ ， $G_1=105/3=35$ ， $G_2=21$ ， $G_3=15$

$$\text{求余数 } g_i, \text{ 由 } G_i = g_i \pmod{a_i} \text{ 所以 } \begin{cases} 35 = 2 \pmod{3} & g_1 = 1 \\ 21 = 1 \pmod{5} & \text{得到 } g_2 = 1 \\ 75 = 1 \pmod{7} & g_2 = 1 \end{cases}$$

乘率 (K_i) 是解决一次同余组问题的关键, 它必须满足 $K_i g_i = 1 \pmod{a_i}$ ($i=1, 2, \dots, l$) 的基本求法。

其方法为: 先由 $\frac{M}{p_i}$ 累减 p_i ($i=1, 2, \dots, i$) 直到余数 $G < p_i$ 为止。这

时得到 $G \pmod{p_i}$ 。最后, 以辗转相除法求出 K_i 。

对于“物不知数”很易得出 $K_1=2, K_2=1, K_3=1$;

用数 $u_i = K_i g_i = K_i M / a_i = u_1 R_1 + u_2 R_2 + \dots + u_n R_n$, 所以 $u_1=70, u_2=21, u_3=15$;

$$\text{总数 } S = K_1 M R_1 / a_1 + K_2 M R_2 / a_2 + \dots + K_n M R_n / a_n = \sum_{i=1}^n K_i M R_i / a_i$$

对于“物不知数”, $S = u_1 R_1 + u_2 R_2 + u_3 R_3 = 233$;

若 $S > M$, 则从 S 中减去 M 的若干倍, 得到小于 M 的余数 N 即为所求。

若 $S < M$, 则取 $N=S$ 作为一次同余组的解。

对于“物不知数”而言, $233 > 105$, 则 $S > M$ 。

$N = 233 - 105 \times 2 = 23$ 即为所求。

《孙子算经》中的“物不知数”是较为简单的一次同余组问题。中国古代历法推算上元积年, 则要求解复杂的一次同余组。元、明以后的历法废去“上元积年”的算法, 基于历法需要产生和发展的大衍求一术也逐渐失传了。秦九韶在《数书九章》中系统地总结和发展了一次同余组解法“大衍求一术”, 这是我国古代数学的杰出成就, 在世界数学史上也占有重要地位。在西方, 直到 18—19 世纪, 著名数学家欧拉和高斯才对一次同余组进行详细研究, 得到与“大衍求一术”相同的结果, 并给出严格的证明。这比《数书九章》晚了近 500 年。在大衍求一术中, 计算过程的一个关键步骤是求出满足条件 $K_i g_i = 1 \pmod{a_i}$ 的诸乘率 K_i 。在这里因余数为 1, 故命名为“求一术”。

4. 隙积术

中国古代数学家很早就注意到等差级数问题。宋代对高阶等差数的研究取得了辉煌的成就。宋代关于高阶等差数列的研究最早是由沈括开始的。沈括在他的《梦溪笔谈》卷十八“技艺”中记述了他对隙积术的研究结果。

沈括在《梦溪笔谈》中指出, 所谓“隙积”就是指有空隙的堆积体, 如垒起来的棋子, 一层层筑起来的阶梯形土、石台, 酒店堆积起来的坛子等。它们的形状都与“刍童”相仿, 像扣在地上的斗, 但边缘有亏缺, 中间有空隙, 而“刍童”是上下底都是长方形的棱台体。他指出, “刍童”的体积是用上长的 2 倍与下长的和, 乘以上宽为第一项; 下长的二倍与上长的和, 再乘以下宽为第二项, 把这两项相加, 乘以高, 最后再用六除。沈括经过思考认为, 若用“刍童”来计算堆积的总数, 算出来的数值要比实际的小。他认为应该在“刍童”法求出的数值之后, 再补加一项。这一项是下宽与上宽之差, 乘以高, 再用 6 除所得的数值。

用现代的符号表示, 即上底宽是 a 个物体, 长是 b 个物体, 下底宽为 c 个物体, 长是 d 个物体, 高是 n 层的堆垛物体总数 (S) 应该是

$$s = ab + (a+1)(b+1) + \dots + cd$$

$$= \frac{n}{b} [(2a+d)a + (2d+b)c] + \frac{n}{6} (c-a)$$

沈括虽得到这一公式，但没有明确的证明。

沈括“隙积术”所包含的思想是深刻的。首先他把垒棋、积罍类比于层坛，也就是把求离散个体的累积数化成求层坛的体积值。从这一方法可以看到，早在 11 世纪，沈括已初步具备了用连续模型来处理离散问题的思想。其次在求层坛的体积公式时，运用扣除一个虚设的刍童体积的方法来求多出的体积。这样，他在刍童体积公式基础上用“隙积术”建立起高阶等差级数求和的公式。

1261 年，杨辉在《详解九章算法》中继续对这个问题进行了研究。但他没有创造性的结果，只得到三个高阶等差级数公式：

$$s = 1^2 + 2^2 + 3^2 + \dots + n^2 = n(n+1)(n+1/2)/3$$

$$s = a^2 + (a+1)^2 + (a+2)^2 + \dots + d^2 = n[a^2 + d^2 + ad + (d-a)/2]/3$$

$$s = 1 + 3 + 6 + 10 + \dots + n(n+1)/2 = n(n+1)(n+2)/6$$

这实际上是沈括公式的几种特例情况。

5. 会圆术

会圆术是沈括在《梦溪笔谈》中首先提出的，是我国古代数学史上第一个由弦和矢的长度求弧长的比较实用的公式。沈括指出古时只用平分一个圆的方法拆开计算弧长，这样，再会合起来误差就可能达到 3 倍。他设有一圆，用其半径作为直角三角形的斜边，又以半径减去所割圆弓形的高，得到的差作为直角三角形的一个直角边，再用斜边的自乘减去直角边的自乘，得到的差再开方，然后二倍起来就得到所割的圆弓的弦长。另外把所割的圆弓形的弦长的高自乘，再乘以 2，然后再除以圆的直径，把所得的商与圆弓形的弦长相加，就得到所割圆弓形的弧长。用现代数学的符号表示，设 c 为弦长， d 为直径， h 为圆弓形高， s 为弧长，则计算公式表示为：

弦长

$$c = 2\sqrt{\left(\frac{d}{2}\right)^2 - \left(\frac{d}{2} - h\right)^2}, \text{ 弧长 } s = 2h^2/d + c$$

在会圆术中，沈括给出了简单、实用的计算圆弧长的近似公式，并且可以证明，当圆心角不超过 45° ，其相对误差小于 2%，便能达到较高的精度。沈括还指出：“凡圆田，既能拆之，须会使之复圆。”提出用整体复原来检查局部分割的原则，表明他已经初步认识到分与合的辩证关系，这也是他取得这一成就的重要原因。

考察会圆术的思想实质会发现，早在《九章算术》中已经有计算圆弓形（弧田）面积的近似方法，若仍按上文的符号表示，圆另一方面，当弧较小时，上述扇形面积可以用以弧长为底边，半径为高的直边三角形的面积近似计算，这就能够导出会圆术的公式 $s = c + 2h^2/d$ 。从这一分析可以看到，建立会圆术的主要思想是在局部上以直代曲。另外，公式还说明，当弧长逐渐缩小直到变成零时，弧和弦即曲线和直线终于等同起来。这是对刘徽割圆术思想中 $s \rightarrow c$ 的一个重要发展，说明北宋时期的沈括已初步接触到现代数学中微分思想。

6. 其他

沈括在《梦溪笔谈》中曾谈到计算围棋的棋局有多少种局面，发现数目太大，不能用现有的大数名称来表达。若棋横直二路，有四个用子位置，就有 81 种棋局，即 3^4 种；若棋盘六路见方，有 36 个用子位置，可以变出“十五兆九十四万六千三百五十二亿九千九百九十九万九千一百二十一局”，即 $3^{36}=150,094,635,296,999,121$ 种；如果棋盘在七路以上，就无法用已有的大数名称表示了。而围棋棋盘横直各十九路，共有 19×19 即 361 个用子位置。

沈括还给出了计算棋局的三种方法。先考虑一个用子位置有黑、白、空三种变化，每增加一个用子位置，就乘上 3，一直增加到 361 个位置，每次都乘 3，即 3^{361} 为棋局总数；另一算法为先算出沿边的一行作基数，计算有 3^{19} 中局，为基数 A，每加一行，用这个基数乘一次，乘满 19 行，就得到了。此外，还可以拿前文说的基数自己相乘，即 A^2 ，这个数放在上位与下位上，用下位乘上位，再乘以下位数；再把这个新数放在上位上，下位也放上这个数，用下位的数字乘上位，再乘以下位数，再用基数乘一次就得到棋局总数，即第一次乘后上位为 A^2 ，下位为 A^2 ，第二次乘后得 $A^4 \times A^2 = A^6$ 。重新置数后 $A^6 \times A^6 = A^{12}$ ， $A^{12} \times A^6 = A^{18}$ ， $A^{18} \times A = A^{19} = 3^{361}$ 。沈括还指出这种方法计算较快。

沈括在文中写道，考虑通盘 361 个用子位置，大约要写 43 个（原文中为 52 个）万字，便是棋局总数。用现代数学对数计算 3^{361} ，可知 $3^{361} = 1.7 \times (1000)^{43}$ ，大数为连写 43 个万字。在这里，沈括用排列组合的数学方法来计算千变万化的棋局总数，并提出用数量级的概念来把握大数 3^{361} 的方法，虽然计算的万字级上有偏差，但在当时是个惊人的成绩。

沈括在《梦溪笔谈》中还记载了北宋初年产生的一种增成代除法，其中只需进行加减运算，可以避免使用乘除，只要补亏就盈即可。提出“欲九除者，增一便可；八除者，增二便是”。这就是后来发展为珠算口诀的“九一下加一；八一下加二”。他还指出位数较少时这种方法较为简捷，位数较多就繁了，不及乘除。并辩证指出“然算术不患多学，见简即用，见繁即变，乃为通术也”。

宋代数学书上值得一提的特殊内容为纵横图，现在称之为幻方。就是将 n^2 个连续的自然数安置在 n^2 个格子中，使纵、横、斜各线的诸数之和相等。杨辉的《续古摘奇算法》（1275 年）中记载了四、五以至十行的幻方，现摘录七行、九行、十行的幻方图。纵横图构造也很巧妙，有兴趣的读者不妨研究一下构造的规律。

七行图（纵横斜 175）

46	8	16	20	29	7	49
3	40	35	36	18	41	2
44	12	33	23	19	38	6
28	26	11	25	39	24	22
5	37	31	27	17	13	45
48	9	15	14	32	10	47
1	43	34	30	21	42	4

九九图 (纵横斜 369)

31	76	13	36	81	18	29	74	11
22	40	58	27	45	63	20	38	56
67	4	49	72	9	54	65	2	47
30	75	12	32	77	14	34	79	16
21	39	57	23	41	59	25	43	61
66	3	48	68	5	50	70	7	52
35	80	17	28	73	10	33	78	15
26	44	62	19	37	55	24	42	60
71	8	53	64	1	46	69	6	51

百子图 (纵横斜 505)

1	20	21	40	41	60	61	80	81	100
99	82	79	62	59	42	39	22	19	2
3	18	23	38	43	58	63	78	83	98
97	84	77	64	57	44	37	24	17	4
5	16	25	36	45	56	65	76	85	96
95	86	75	66	55	46	35	26	15	6
14	7	34	27	54	47	74	67	94	87
88	93	68	73	48	53	28	33	8	13
12	9	32	29	52	49	72	69	92	89
91	90	71	70	51	50	31	30	11	10

纵横图在古代只是一种数学游戏，近年来发现它在实验设计、组合分析等领域有实用价值。

（三）数学家及其著作

北宋时贾宪、刘益等人的著作已失传，故主要介绍南宋的秦九韶、杨辉。

1. 秦九韶与《数书九章》

秦九韶（1202—1261年），南宋数学家，普州安岳人。其父秦季西曾为绍熙四年（1193年）进士。他性格“豪宕（dàng，音荡）不羁”，“性极机巧，星象、音律、算术以至营造等事，无不精究。游戏、毬、马、弓、剑，莫不能知”。他在《数书九章》的自序中，叙述他小时候曾随父到杭州，向太史局（主管天文历法的机构）的官员学习天文历法，并从隐君子处“学数学”。他所创的大衍求一术可能就是总结天文历法计算上元积年的结果。

《数书九章》成书于1247年，正值兵荒马乱的年代，是在长期艰苦的环境中写成的。

《数书九章》共十八卷，全书分九类，每类九个问题，共81题。

第一类为“大衍”，即“大衍求一术”，在前文中已详细介绍。

第二类为“天时”，主要内容为推算古代历法中的上元积年、五星运动以及计算雨量、雪量等方法。《数书九章》卷四“天池测雨”题中的“天池盖”，是世界上现有记载最早的雨量计。

第三类为“田域”，计算土地面积。在《数书九章》卷三中求解环形、大圆和小圆三个图形的面积，其中运用了将含有无理数系数的方程化成整系数方程的方法。

第四类为“测望”，主要涉及勾股重差问题。

第五类为“赋役”，主要是粟米互易、各种粮食及加工后的换算，卷九中提到复邑修赋术，题目大意为某海滩地冲毁后重新淤成。按肥瘠程度分给新设的六乡，然后按冲毁前的交纳赋税的数字，求这六年应交的夏税、秋税和附加税。这实际上是比例分配问题。

第六类为“钱谷”类，计算粮食转运、仓窖容积等。

第七类为“营造”，涉及工程施工中的数学问题。

第八类为“卑族”，主要是关于军事方面设营、布阵、后勤等方面的计算问题。

第九类为“市易”，主要是关于交易和利息计算等问题。

此外，《数书九章》还反映出秦九韶继承了贾宪的“增乘开方法”。书中的“开方图”表明了求解高次方程时用算筹进行演算的整个运算过程。他提出了“正负开方术”，将增乘开方法发展成一种完整的高次方程数值解法，这是中国数学史的重要成就。在西方直到1819年英国数学家霍纳才创造了类似的方法，比秦九韶晚500多年。

2. 杨辉及其著作

杨辉，南宋末数学家，著有《详解九章算术》十二卷（1261年），《日用算法》二卷（1262年），《乘除通变本末》三卷（1275年），《田亩比例乘除捷法》二卷（1275年），《续古摘奇算法》二卷（1275年）。

杨辉的著作收录了宋代18种数学著作的一些问题和算法，诸如贾宪的《黄帝九章算法细草》，刘益的《议古根源》，平阳（今山西临汾）蒋周的《益古集》，鹿泉（今河北获鹿）石信道的《铃经》等等，现在都已失传。

杨辉所著的《详解黄帝九章》，又称《详解九章算法》，全书共十二卷，除了《九章算术》原九卷外，又增加了“图”、“乘除算法”、“纂类”共

三卷。可惜的是已有部分流失，仅存“商功”、“均输”、“盈不足”、“方程”、“勾股”、“纂类”等。《详解九章算法》的各卷由解题、细草和比类三部分组成。解题是关于《九章算术》原题的校勘和解释，还包括名词解释和对某些问题的评论。细草包括图解和算草（即具体的演算过程）。比类的主要内容是南宋时期比较流行且与《九章算术》原题解法相类似的问题。在“纂类”中，杨辉还对《九章算术》260个问题，按照所运用的数学方法重新进行了分类，这在当时也是一个创举。《详解九章算法》还记载了现已失传的多种数学著作中的一些问题和解法，保存了许多宝贵的宋代数学史料，使我们对当时数学发展有了较多的了解。例如其中记载了贾宪三角形（即二项式定理系数表，贾宪称为“开方作法本源图”，西方称为帕斯卡三角形），早期的增乘开方法（高次方程数值解法）和垛积术（高阶等差级数求和公式）等等，都是中国古代数学史上的杰出成就。《详解九章算术》的编著体例对后世教学著作的编写有相当大的影响。

杨辉的《日用算法》可惜已经失传了。据其他文献记载可知，它的主要内容有度量衡换算、丈量土地、仓窖容积、建筑工程等与日常生产和生活密切相关的数学问题。在《日用算法》中还有杨辉编写的“诗括十三首”，用诗词形式来表达某些数学问题和数学方法，生动活泼，便于学习和记忆。杨辉的这种作法，在中国数学史上是比较早的，后来有了更广泛的运用。

《乘除通变本末》、《田亩比类乘除捷法》与《续古摘奇算法》合称《杨辉算法》。

杨辉的《乘除通变本末》分为《算法通变本末》、《乘除通变算宝》、《法算用本末》三卷。主要内容包括“单因”、“重因”、“九归”、“加减代乘除”、“求一”等各种筹算乘除捷法。筹算乘除的这些简捷算法，反映了当时简化算术运算的实际需要，后来演变成珠算的歌诀。在《乘除通变本末》卷上《算法通变本末》中，有一个“习算纲目”，是一份为初学数学者提供的数学教学大纲。它主张由浅到深、循序渐进的学习方法，重视培养学生的计算能力。这是数学教育史上的一篇重要文献。杨辉主张“算无定法”，“随题用法者提，从法就题者拙”，这也是应该予以肯定的。杨辉在《田亩比类乘除捷法》一书中运用刘益在《议古根源》中提出的“正负开方术”，解决各种二次和四次方程的求根问题。杨辉这部著作中还对《五曹算经》等其他一些数学书里的问题和解题，做了实事求是的分析和批评，对后世数学研究产生了良好的影响。

《续古摘奇算法》是杨辉选择各种算书中一些比较有趣的问题编辑而成的，并对各题补作了演算。这部数学著作内容比较庞杂，其中包括各种类型的纵横图、鸡兔同笼问题、百鸡问题，刘徽《海岛算经》中的重差术的证明等等。前文中所列的杨辉的纵横图，现代称为幻方或魔方。把从1到n个自然数，排成纵横为n个数的方阵，使同行、同列与同一对角线上n个数的和都相等。《续古摘奇算法》中列出了n从3到10的纵横图。它在古代仅是一种精巧数学游戏，到现代才发现它的实际应用价值。

总之，杨辉是一位多产的数学家，他的著作全面地反映了当时中国数学的发展水平及中国古代数学的辉煌成就。

十一、物理学

(一) 力学

沈括《梦溪笔谈》中有大量关于力学的阐述，记述了纸游码共振实验。苏颂的《新仪象法要》是宋代又一部与力学有密切关系的科学专著，书中对天文仪器、计时仪器的描述、记述，充分表现出当时人们所具有的应用力学的水平。他的“水运仪象台”堪称古代科技史上的奇迹，其中的“天衡”机构，实现了人们长期以来追求的控制机械等速运动的愿望，并影响到后世有关钟表的制造。

曾公亮的《武经总要》，不仅详细记载了世界上最早的战争用火药的配方，它所涉及到的管形枪炮、军事机械、器具使用、船舶制造，表现出当时高度的力学技巧，尤其是对“猛火油柜”的描绘，是古代液压油泵的创举。

李诫的《营造法式》，首次提出了以作用力大小与作用距离长短联合起来计量工作量。书中不仅描述了木结构及斗拱、榫卯结构特点，而且定量地提出了横梁高宽比例，达到了古代材料力学的最高成就。宋代福建泉州万安桥的建造、山西应县木塔及北京的虹桥都体现出当时人们对力学知识的掌握程度。

1. 力的平衡

宋代的欹器，又称“宥(yòu，音右)坐之器”，或“右坐”器，或劝戒之器。当欹器空时，器身倾斜；当注入一半水时，由于重心下降到器身下半部，因此器身自动正立；当注水满器时，又由于重心上升，器即倾覆，所谓“虚则欹，中则正，满则覆”是也。春秋末期欹器便在宫廷中盛行，可惜的是三国战乱期间失传，后来魏晋南北朝、隋、唐不少人都研制过欹器。

时至宋代，燕肃及徐邈(生卒不详)都曾制造过欹器。该器送到宋太宗(976—997年在位)手中，盛水实验，发现“增损(水)一丝许，器则随欹；合其中，则凝然不摇”。

南宋的赵希鹄认为，鉴别古代欹器重要的技术关节是：支点(环)必须在重心(腹部)偏下处。这是对其原理极好的总结，它反映了古代对重心平衡的认识。

力的平衡问题在古代建筑中表现得尤为突出。宋代建筑师喻皓曾在开封建造过斜塔，他根据当时开封“地平无山，而多西北风”的自然条件，设计建造的开宝寺塔，有意识地向西北方向倾斜。别人问起，他说“日久之不百年当正也”。他考虑到在长期风力作用下，塔沉陷不均匀，势必造成坍塌。因此，他有意识地使塔的重心轴与地平面不垂直，让风力作用和地面沉陷的总效果使塔逐渐恢复垂直状态。这是我国古人有意识地运用力的平衡原理的结果。

2. 运动

中国的古人在理论上虽然不懂动量矩守恒原理，但他们却能够建造出符合这种原理的建筑物。利用动量守恒原理，使一个巨大而沉重的建筑物轻而易举地转动起来，这种建筑物外形上类似于宫灯或园林中别致的小亭，称为“转轮藏”，这是佛寺中一切藏经书架的通用名。一般历史上的轮藏多靠人力或畜力牵引，而自动旋转藏并不多见。

在河北省石家庄市隆兴寺有一个转轮藏殿。这是三间正方形的木结构建

筑，分上下两层：下层有径约 7 米的转轮藏；沿轮藏后楼梯可达上层，上层陈列佛像、佛经。转轮藏的结构主体是一根中心轴，其上端安装在二层楼板上，下端安装在地面圆池之中。轮轴为木质，下端呈尖形，包裹着铁料。支持轮轴下端的是一个特制的生铁轴托，埋于圆池之中。藏身为八角形，有八根内柱、八根外檐柱，以及众多横坊及斜木构成；在地面以下的圆池中的那一段轮轴，安装着众多木质斜撑，以此支撑着整个藏的转动台面。藏的外观为重檐的亭子形，下檐八角形，上檐圆形。该藏由于年久失修，现在只剩下藏的骨架和斗拱。1978 年修隆兴寺摩尼殿时，发现许多题记，证明摩尼殿建于北宋皇祐四年（1052 年）。

《营造法式》一书中留下了极其细密的转轮藏的外形图样，并叙述了它的制作规范。根据李诫的描述，隆兴寺的转轮藏与《营造法式》所载除大小尺度之外，其他结构弯曲相同。

隆兴寺转轮藏的奇妙之处在于：只要有人在台上绕轴转着走动，并无人力、水力、畜力的牵动，轮藏就会慢慢地以反方向转起来。显然这是动量矩守恒原理的应用。

现在我们知道，绕固定轴转动的刚体的动量矩为转动惯性和转动角速度的乘积，在无外力矩作用时，动量矩应当保持恒定。站在藏台上的人和轮藏本身共同构成一个刚体整体，人绕轴顺时针走动的效果，必然要引起转轮藏反时针方向的转动，以维持其整体的动量矩守恒。这样，只要在轮藏内有一个人绕其轴走动，外表看来庞然大物的轮藏就缓慢地反向转动；由于惯性缘故，随着人在轮藏上走动时间越长，走动越快，轮藏本身也越转越快。这在缺乏科学知识的虔诚的信徒看来，可真是“佛法无边”、“佛转法轮”了。而且由于转轮藏周围装饰严密，人们也许看不到藏内有人走动，因此就更显得神奇无比了。

3. 材料和结构

在人的进化和社会发展过程中，人们通过使用不同材料，在长期的实践中形成了很多经验性的法则，它构成了古代材料力学的一个方面。

古人在利用材料、使用材料中，认识并总结出材料的一般性质。沈括就曾在《梦溪笔谈》卷二十一《宝剑》中描述了一种钢的弹性形变的特性：宝剑“用力屈之如钩，纵之铿然有声，复直如弦”，“若其灵宝，则舒屈无方”。

古代人很早就巧妙地制造使用复合材料：用草中加泥来盖房，用几种材料镶嵌、包裹、粘连在一起制造弓，用箴绳和细竹心编织成箴索等等。其中，有一种特殊的材料，可以称之为生物力学材料，利用海中软体动物牡蛎着生岩礁的特点，在浅海沙滩堆放巨石，于其上培植牡蛎，使松动的石堆成为坚固的蠓山，以此作为坚固的桥墩。前文曾提到的建于宋代皇祐五年（1053 年）到嘉祐四年（1059 年）间的福建泉州万安桥（也称洛阳桥）的桥墩就是这样建成的。据《宋史·蔡襄传》记载：蔡襄“徒知泉州，距州二十里万安桥，往来畏其险。襄立石为梁，其长为三百六十丈，种蛎于础以为固，至今赖焉”。史籍还记载，当时“石桥下令居民种蛎固之”，此后还下令在桥墩“严取蛎之禁”。将海洋软体动物牡蛎和巨石人为地结合成一种材料，这确实是古代中国人的一大创造。

中国古人大概在商代就开始在建筑中使用方形梁，但选择怎样的截面高宽比的横梁才能达到最佳的强度效果呢？宋代李诫的《营造法式》最早提出了合理的解答。他写道：“凡梁之大小，各随其广分为三分，以二分为其厚。”

也就是说，无论何种类型的建筑用梁，其截面的高宽比为 $3/2$ 。这一比例数字，是我国古代力学的重大成就之一。

直到 18 世纪，英国物理学家托马斯·杨（Thomas Young，1778—1829 年）才发现并证实：刚性最大的梁截面高宽比为 $\sqrt{3}/1$ ，强度最大的梁高宽比为 $\sqrt{2}/1$ ，而李诫提出的 $3/2$ 在这二者之间，可能是他既考虑到梁木的刚度，又考虑到其强度。

我国的木结构建筑有自己的特色，并包含了丰富的结构力学的知识。殷商时代木构建筑已初具规律，历经唐、宋的发展，木构建筑已有许多规范和法式。北宋喻皓《木经》（已流失）及李诫的《营造法式》对古代木构建筑规范作了极好的总结。古人虽没有从事结构整体的力学分析及计算，但他们的实践成就已经表明了他们所具有的丰富的知识。我国古代木构建筑的特色之一就是采用斗拱作为柱与梁的交接点。屋顶重量由一系列立柱支撑，而每一横梁和立柱之间的平衡由各种精巧的斗拱维系着，加在立柱顶端的一层层弓形承重的短枋，称为拱；在拱和拱之间的方形木块称为斗。到唐、宋时期，横梁和柱之间的连接完全靠斗拱来完成，斗与拱通过榫卯而纵横叠加。从斗拱在建筑中特殊的力学作用来看，梁与柱头上之间斗拱是必须同时承受来自纵横两个方向和来自下部柱身方向的外力，在这几个方向上斗拱与其他构件都不是刚性的，而是通过榫卯联系起来。斗拱形式的接点是一种柔性节点，在受到巨大外力作用时，构件可以彼此错动而不会彻底遭到破坏，当外力解除时便又恢复原状。同时，梁与柱之间的榫卯接合具有和斗拱相同的力学原理。建于辽道宗清宁二年（1056 年）的山西应县木塔的六层塔楼中，为了适应每一层的高度、开间、进深和出檐等不同情况，使用了 50 多种不同形式的斗拱。可见斗拱在木结构的连接点上极大地发挥了其重要性和灵活性，其中的力学原理令人赞叹不已。

中国古代的桥梁技术中表现出惊人的力学成就。如悬臂桥外行类似八字撑架，虹桥类似三角形木构架，悬臂桥要求材料抗弯性能好，桥墩要有较大的压力，以平衡桥负载后的向上反作用力。虹桥实质上是拱形木桥，其拱架中的横木起着分配拱架内力的作用。又如梁式桥，又称为抗弯桥，古人在材料的选择上表现出惊人成就。福建泉州的万安桥（又名洛阳桥）是世界上保留最古老的石梁桥之一。据近代实测，全桥长 834 米，有 46 个桥墩，原桥全用花岗石板，全部石料重达 2030 吨。富格耳——迈耶（Fugl—Meyel）曾对建桥巨石的抗弯强度进行过理论计算^[1]，表明如按红花岗石每平方时 437 磅到灰花岗石每平方时 1010 磅计算，若石梁重为每立方时 160 磅，桥面所加最大载重为每平方时 80 磅，并以最佳应力数（每平方时 1010 磅）计算，得到一块单孔梁的极限长度为 74 呎（约中国市制 6.77 丈）。这个结果恰好与福建桥梁的最大孔径长相符。可见，宋代的桥梁家在不断的实践中已经摸索到石材实用的最高限度。

我们知道，古人卓越的造船技术也反映了他们对力学知识的认识和应用。中国的古桥有船壳、龙骨、大梁、隔舱板等重要构件，龙骨和大梁是船体主要受力构件。中国古船最大的特点就是由龙骨、大梁维持船体结构的纵向强度，由隔舱板和少量枋维持其横向强度。中国古人受木构建筑的启发，在船壳板、隔舱板的接合上采用卯和钉接两种接合工艺。近年在泉州考古发现的宋代海船，都采用了榫接和钉接相结合的方法。在泉州法石出土的宋化

海船底板、舷侧板分别由三层和二层板叠合而成。二层船壳皆为搭接式结构。这种铁钉加榫合的联结工艺，保证了船体结构的坚固性，这也是当时世界上最先进的技术成就之一。

4. 机械结构设计中的力学

我国古人很早就能够熟练地使用杠杆、滑轮、辘轳、滚动轴承、齿轮等简单的机械。到了宋代，已能够将各种简单机械组合起来使用，从而创制了许多复杂的机械：指南车、记里鼓车、水力鼓风机、水转大纺车及各种形式的天文钟等等。

指南车是一种双轮独辕车。车上立着一个木人伸臂南指。只要一开始行车，木人的手臂即向南指，此后不管是车向东或向西转弯，由于齿轮系的作用，木人的手臂始终指向南方。古时有不少人成功地制造了指南车，也有些人失败了。在宋代，燕肃于 1027 年造指南车，后来又有吴德仁于 1107 年再造指南车。

指南车上的轮和齿轮有：足轮二个，直径六尺，圆周十八尺；小轮二个，直径三寸；附足立子轮（齿轮）二个，直径二尺四寸，圆周七尺二寸，齿距三寸，齿数 24 个；左右小平轮（齿轮）二个，直径一尺四寸，圆周十四尺四寸，齿距三寸，齿数 48 个。所谓足轮就是车脚轮，是着地回行的行走元件。小轮是滑车。附足立子轮是附在足轮上的齿轮。中心大平轮是平放在车箱当中的大齿轮，这个大齿轮的轴向上伸出，轴上立一个木人。中心大平轮转多少度，轴上的木人同样也转多少度。左右小平轮是两个小齿轮，分装在中心大平轮的两边，起传动作用。当车一直向前行使时，左右小平轮和中心大平轮是分离的，不相接触。因此两边足轮的转动不影响中心大平轮。当车辆向左转弯时，辕的前端向左移动，辕的后端向右移动，辕后端的绳向右经过滑车，把右边的小平轮放落，和中心大平轮相接触。结果中心大平轮受右边车轮的影响向右转动，恰好能抵消车辆向左转弯的影响，使木人手臂所指的方向不变，仍旧指向南方。由此可以看出，指南车关键在于中心大平轮和附足立子轮或联或断的设计。

记里鼓车，又名大章车，是利用车轮带动大小不同的一组齿轮，使车轮走满一里时，有一个系轮刚好转一圈，并拨动车上木人打鼓一次。《宋史·舆服志》有过记载，宋天圣五年（1027 年）卢道隆记里鼓车有足轮、立轮、下平轮、旋风轮、中平轮、小平轮、上平轮等。

记里鼓车的整个齿轮系是和车辆同行同止的。只要车轮一转动，整个齿轮系就随着转动，车轮一停下来，整个齿轮系也就停下来。足轮直径六尺，转 1 周车行十八尺；足轮转 100 周，车行一百八十丈，恰合一里之数。足轮、下平轮、旋风轮和中平轮（齿轮）等四个齿轮的齿数分别为 18、54、3、100。车行一里，中平轮只转一周，在中平轮的轴上装上一个起凸轮作用的拨子，拨动木人的手臂，就可以使木人击鼓一次。如果再加上一个 10 齿的小平轮和一个 100 齿的平轮，每当车行十里时，上平轮才能转一周，它上面的拨子拨动另一个木人的手臂，使木人击镯一次。

记里鼓车本身具有一套减速齿轮系使运动变慢，最后一根轴在车行一里或十里时才回转一周；而指南车的齿轮系虽然比较简单，但它是能自动离合的齿轮系，在技术上又超过了记里鼓车。虽然从三国开始，史书上已有它们的记载，但只是到了宋代，《宋史》才有了详细的记载。

机械计时器也是简单机械联合使用的结果，它主要反映了人们在控制等

速运动方面的成就。古代的计时器，一是和天文仪器相结合，控制机轮缓慢而等速地运动，演示天象变化，同时报告天体运动的时间的天文钟；二是各样的漏壶，称水钟；三是以燃香、点烛计量时间。机械计时器在我国有很长的发展史，宋代苏颂、韩公廉制造的水运仪象台，其规模之大，机构之复杂是世界古代史上罕见的。

5. 火药武器与火箭喷射推进技术的应用

中国是最早发明火药的国家。火药问世后，很快在军事武器上得到应用，在这个过程中，人们获得了有关爆炸力学的初步知识。

管形火器大约出现在南宋初年，陈规在《宋域录》中记述了高宗绍兴二年（1132年）用竹管造的火枪。据《宋史·兵志》载：“开庆元年（1159年）寿春府（今安徽寿县）造突火枪，以巨木为筒，内安子窠，如烧放，焰绝然后子窠发出，如炮声，远闻百五十步。”这种用管子发射子弹的原始枪炮，在利用力学原理方面，比用机械抛掷物体的方法前进了一大步。

我国古代最早出现的火箭是1161年采石场战役中使用的“霹雳炮”。按照现代人的观点，火箭是指以某种燃料为发射剂，借反作用原理而自行发射的装置。这样，北宋末年烟火、爆仗的点火、爆炸就体现出了最原始的火箭的发射原理。我们知道，火药燃烧爆炸的化学过程中会产生某些气体，如二氧化碳（ CO_2 ）、氮气（ N_2 ）等，这些气体的喷射方向与爆仗运动方向相反，由于向后喷射气体而使爆仗本身向前快速运动。这样，爆仗与现代火箭喷射推进原理是相同的。宋理宗宝庆元年的烟花爆仗中有一种叫“地老鼠”的东西，点燃后到处乱窜。“地老鼠”、“流星”、“起轮”这一类爆仗的出现，证明火箭原理已在烟火中表现出来，这一类爆仗和火箭在喷射方面差别只在于钻眼线的工具和方法所导致眼线是曲是直的工艺过程。眼线曲，则火箭运动方向不定；眼线直，则火箭沿起初摆定的方向往前快速飞行。

6. 液体

（1）浮力应用

沉浸在水中的物体都会受到浮力的浮举作用，这一现象被古人充分利用。

借浮力起重，是我国古代的一个创造。建于宋皇祐五年（1053年）的福建泉州洛阳桥，每根石梁重达20~30吨。宋人将巨大沉重的石梁放置在木排上，利用潮水的上涨送到桥墩间，潮落，木排下降，石梁就落在桥墩上。

宋僧怀丙打捞铁牛的故事流传很广，这也是利用浮力起重的典型事例：宋庆历年间（1041—1048年），因河水涨泄，蒲津桥毁坏，石堤上用以维系浮桥巨缆的铁牛都沉入河中，僧怀丙在河中水浅时用（绳）“系牛于水底，上以大木为桔槔状，系巨舰于其后。俟水涨，以土石沉之，（牛）稍稍出水，引置于岸”。——

（2）盐水浓度的测量

盐的生产历代受到朝廷的极大重视。测定盐水的浓度与盐的生产直接相关。宋代的盐场已普遍使用莲子、鸡蛋、桃仁作比重计，根据它们在盐水中悬浮的状态来判断盐水的浓度。

乐史（930—1007年）就曾经记述过，取10个莲子放于盐水中，“全浮者全收盐”，该盐水的浓度为100%，“半浮者半收盐”，浓度为50%，浮三个莲子以下，盐水浓度太淡，不可用此盐水煎盐。同时，乐史也注意到不同的莲子轻重程度也有区别。

(3) 对江河流运动规律的认识

古人观察、记述了涌波，特别是钱塘江涌潮，对于它的形成给予了科学的解释。涌波，主要是由惯性和重力造成的。在急流或缓流遇障碍物时，其动能或势能发生急剧变化，因而产生水位升高或降低的现象。潮涌是涌波的一种。在潮水涌波发生时，后面的波高大于前面的波高，后面的波速大于前面的波速，从而形成陡峭的波额，甚至出现翻滚前进的活跃的水跃。

燕肃科学地抓住了潮涌的水力学本质，认为钱塘江底的沙坎，南北亘连，成为潮流障碍，因而形成了潮涌。他的理论完全符合现代涌波形成的理论，而且也得到了南宋时期的学者朱中有的观察和实验证实。

朱中有是福建同安人，对潮汐现象很感兴趣，对钱塘的考察近 50 年，断言燕肃所谓的沙坎成波理论是正确的，并且进行了模拟实验。

他先挖一条水沟，在水沟的一半处用碎石堆成一条横坎，然后在沟渠的上头灌水，水沿沟陡泻而下。若无碎石横坎，水面水平直而下流；因有碎石横坎，水经过时就激涌而起。这是关于涌波成因最早的水力学实验。

7. 气体

(1) 走马灯

我国古代许多对事物本质的认识和应用都是体现在娱乐的玩具上，如“走马灯”，就是利用加热空气，造成气流，并以此气流推动轮轴旋转。这是近代动力学诞生前的一个创造。走马灯的发明，最晚在宋代。

走马灯就是在一个或方或圆的灯笼中，插一根线丝做主轴，轴上方装一叶轮，轴中央装二根交叉的铁丝，并在铁丝每一端粘贴上人马或一些故事剪纸。当灯笼内点燃灯烛后，热气上升，形成空气流，推动叶轮旋转，于是剪纸随轮轴转动。他们的影子投射到灯笼纸罩上，从外面看，“车驰马骤，团团不休”。

宋代不少诗人写诗赞美走马灯，姜夔（1163—1203 年）写诗赞道：“纷纷铁骑小回旋，幻出曹公大战车；若使英雄知底事，不教儿女戏灯前。”走马灯的科学原理和现代燃气轮机是一致的。

(2) 大气压现象

我们古人对大气压的认识和应用也较为广泛。前面提到漏壶的喝乌管就是虹吸管，早在西汉时，中国人就已应用。宋代曾公亮的《武经总要》就记述过高山阻碍泉水流动时，取长竹管，将竹管缝用油灰黄蜡固封，将一头插入水中五尺，在另一头烧干草或松桦，使火气从竹管内直通到水源处，水就可以“自中逆上”。这就是利用大气负压现象的虹吸原理。

古人还利用局部真空来拔火罐治病，这可以追溯到晋代。在后人整理的苏轼与沈括的《苏沈良方》中就有在筒内烧片纸造成真空，吸附在人体上来治久咳不愈。

宋代俞琰在其著《席上腐谈》中，也细致地描述了拔火罐的情形。

8. 振动

(1) 编钟

振动是力学重要的一部分，它的理论的历史发展与乐器的发展演变、音律学的进步密切相关。中国战国初年就产生了由 65 个钟组成的大型的编钟列。中国编钟的特点有：钟体横截面并非圆形，而近似一个椭圆形。钟口弯曲成弧线，钟体外表显现两边低、中间高，钟体外表不是光滑面，而是有许多花纹和枚乳组成的等等。古人对编钟形状及其发声有很深刻、精辟的认识。

沈括曾就圆钟、扁钟提出他的观点，他认为“钟圆则声长，扁则声短，声短则节；声长则曲，节短处皆相乱，不成音律”。他的解释很有道理：敲打圆钟时，产生各种频率的混合声，随后几秒，高次频音产生的分音就消失了，留下了浑沉的嗡嗡声。从音乐的角度来看，这嗡嗡声长得令人讨厌，若连续敲打，就会发生声响的相互干扰，人们就无法分辨其乐音了。而扁钟声短而成节奏。所以沈括这段文字准确地描述并解释了圆钟和扁钟各自的发音特点，指出圆钟在快速旋律下会发生音波相互干扰，不成音律；确认了古代扁钟的优越性。

宋代的燕肃发现，如果在钟面上涂一层厚漆，会影响钟的声音。宋代音律学家李照（11世纪人）对钟上枚乳的作用有极好的论述。他认为枚乳的存在可以使钟的振动加快衰减，那些不必要的延长音就可以被节制。

（2）鱼洗

我国古代有一种铜盆，盆内底刻四条鱼，当用双手摩擦它的两耳时，盆内的水会喷射到空中，恰似盆底刻画鱼搅得水花四溅。这种器具称之为鱼洗。我国北宋时期已出现铜质的喷水鱼洗。

仔细观察鱼洗喷水的情况，可以发现由于盛水多少和表演者摩擦技术的高低，水面上会出现各种振动花纹，水面上有4、6、8节线的驻波，手掌和两弦的摩擦是洗发生振动的激励源，通过摩擦赋予洗振动的能量。手与弦接触的位置，是振动波节的位置，由于洗的对称性，它的振动只能有偶数节线。洗内的水随周壁而发生相应的振动。在洗的振动波腹处，水的振动也最强烈，甚至随洗周壁的拍击而喷成水柱，并在水面形成定向波浪；在洗的振动波节处，水也不振动，因此浪花停止在波节数上。这样，通过水珠、气泡和浪花的停泊线，就可以看到水面不振动的节线，由此可以推测鱼洗周壁的波腹和波节的位置。盛水鱼洗使弯曲板的不可见的振动情况成为可见的，这的确是科技史上一个了不起的发明。

铜质鱼洗上刻画着四条鱼，四条鱼的口和洗的四节线振动的波腹相对应起来。四条鱼口和鱼须对应于四个波腹，鱼洗经摩擦后喷水的四道水柱就宛如从鱼口喷出，既科学又符合工艺构思技巧，将科学与美二者相结合，表明古代人确实掌握了圆形板振动的经验法则。

（3）共振现象

战国时期人们就发现了几种共振现象。沈括在《梦溪笔谈》中写道：“予友人家有一琵琶，置于虚室，以管色奏双调，琵琶弦辄有声应之，奏他调则不应，宝之以异物。殊不知此乃常理。”他写道：“琴瑟弦皆有应声。宫弦则应少宫，商弦则应少商，其余皆隔器相应。今曲中有声者，须此法用之。欲知其应者，先调其弦令声和，乃剪纸人加弦上，鼓其应弦，则纸人跃，他弦则不动。声律高下苟同，虽在他琴鼓之，应弦也振，此之谓正声。”

宋代周密（1232—1308年）记述了与沈括相似的内容：“琴间指以一与四，二与五、六，四与七相应。今凡动第一弦，则第四弦自然而动。试以羽毛轻纤之物，果然。此气之自然相感之妙。”

沈括与周密分别发现了共振可以发生在振数比为1:2（宫与少宫，商与少商）、2:3（隔四相生）等处，而其他的用“纸人”或“羽毛轻纤之物”演示共振的方法，比1677年牛津的诺布尔（William Noble）和皮戈特（Thomas Pigott）用纸码演示弦线共振早五、六个世纪。

我们知道，振动问题是声学的主要内容。沈括在《梦溪笔谈》卷十九中

就曾叙述过行军宿营使用的、便于携带的侦听器。只要将牛皮箭套放在地上作卧枕，便可感觉几里外敌军人马的行动。这种皮革制的空心枕内部结构实质上相当于一个扩音器。气腔得到来自于地表的振动能，集中在表面的革皮上释放出来，起的是气腔共振的作用。

(二) 光 学

1. 光源

中国古代的光源就是火的问题，诸如火种的制取和控制。我国在宋朝时出现了一种萌芽状态的火柴——火寸。宋代陶谷的《清异录》载：“夜中有急，苦于作灯之缓，有智者批杉条，染硫磺，置之待用。一与火遇，得焰穗然，……今遂有货者易名火寸。”

宋代人们对冷光光源已经有了一定的认识。沈括在《梦溪笔谈》中曾记载二个冷光现象：“卢中甫家物中，尝未明而起，有光熠然，就视之，似水而动。急以油纸扇挹之，则了无一物。”“予昔年在海州，曾夜煮盐鸭卵，其间一卵，短然通明如玉，荧荧然屋中尽明。置之器中十余日，臭腐几尽，愈明不已。苏州钱僧孺家煮一鸭卵，亦如是。物有相似者，必自是一类。”

沈括在本条中记述了化学发冷光和生物化学发冷光两种自然现象。前者是磷化氢(P_2H_4)液体在空气中自燃而发光；后者盐鸭卵发光是由于其中的荧光素在荧光的催化作用下与氧化合而发光，而其中的三磷酸腺苷能使氧化的荧光素还原，荧光素再次氧化时又发光，所以放在器皿中十多天，仍“愈明不已”。

有趣的是，古人利用含有磷光或荧光物质的颜料作画，使画面在白昼与黑夜显出不同的图景。宋代的和尚文莹在《湘山野录》一书中记载过这样一幅画：白昼牛在栏外吃草，黑夜牛却在栏内躺卧。宣帝把这幅奇画挂在宫苑之中，大臣们都不能解释。和尚赞宁指出，这是用二种颜料画成的，一种是用“方诸蚌胎”中的“余泪数滴”、“和色著物”，就能“昼隐而夜显”；另一种“沃焦山时或风挠飘去，总有石落海岸，得之，滴之磨色染物，则昼显而夜晦”。看来前者就是含磷光物质的颜料，用它来画栏内的牛，后者则是萤光物质的颜料，用它来画栏外的牛，则显出前述的效果，可谓熔光学、化学、艺术于一炉，勘称一绝。

2. 针孔成像

中国古代对于针孔成像有很独到的发现。《墨经》最早记载了针孔成像现象。北宋的沈括对它进行了一番深刻的研究。他在《梦溪笔谈》卷三中曾记述：鸟在空中飞时，鸟影跟着鸟动；倘若光线穿过窗孔被束集，那么鸟的影子就与飞行方向相反。又如楼塔的光线穿过窗孔以后，束集成影也是倒的。这些都和阳燧（凹面镜）的情形一致。阳燧的面是凹的，手指靠近镜面时，它的像是正的；手指渐渐远移时，就看不见像了；过了这点之后，便出现倒像。这里把通过针孔静物成倒像与运动体方向相反两个不同现象沟通起来，并且进一步指出这与凹球面镜成倒像的情况相似，同属一类现象。

沈括之后，宋末元初的赵友钦又进了一步，以设计巧妙的实验来研究针孔成像的各种情况。

赵友钦除了深入细致地研究了“小罅光景”外，还研究了“月体半明”问题。他将一个黑漆球挂在檐下，比做月球，反射太阳光。黑漆球总是半个

球亮半个球暗。从不同角度去看黑漆球反光部分的形状是不一样的。他通过这个模拟实验，形象地解释了月的盈亏。他的这个实验简单易行，解释既通俗又科学。

3. 球面镜与透光镜

球面镜成像规律早在《墨经》中就已记载得很清楚。《墨经》一度失传，沈括的《梦溪笔谈》总结记载了一些主要成就。《梦溪笔谈》曾叙述：古人铸镜子时，大镜子铸成平的，镜面凹的照的人脸要大些，镜面凸的照出人脸的像要小些。用小镜看不到人脸的全像，所以要把它做得稍微凸一些，以便使人脸的像变小。这样，镜子虽小，仍然可以照全人脸。造镜子时要量镜子的大小，以决定增减镜子的凸起程度，使人脸的像和镜子的大小相称。这是当时工人的技巧和智慧，后人造不出来。近来人们得到古镜后，都把它刮磨成平的，这是师旷所以感叹缺少知音的原故吧。

沈括的描述是正确的，他立足于科学分析，对当时把古凸镜“刮磨令平”的错误作法提出批评。

沈括对凹面镜的研究也是突破性的。他不仅指出了凹面镜成像和针孔成像的相似之处，生动地说明物与像的位置的相对关系，并且描述了凹面镜焦点的作用。他说，阳燧镜面是凹的，对着太阳照，光线都聚合于离镜前一、二寸远的一点，如豆子、芝麻大小，东西放在那里就会烧起来。沈括发现焦点，焦点是正像和倒像的分界点，这是一个十分重要的进展。

我国古代还有一种十分奇妙的反射镜——透光镜。“透光镜”的外形跟古代的普通铜镜一模一样，也是金属铸成的，背后有图案文字，反射面磨得很光亮，可以照人。按理说，当一束光线照到镜面，反射后投到墙壁上，应当是一个平淡无奇的圆形光亮区。奇妙的是，在这个光亮区竟出现了镜背面的图案文字，好像是“透”过来似的，故称“透光镜”。最早做这方面研究和记录的是沈括。《梦溪笔谈》（卷一九，器用，330）曾记录有人解释产生这种现象的原因，即是由于铸镜时薄的地方先冷，背面有花纹的地方比较厚，冷得较慢，铜收缩得多一些，因此文字虽在背面，镜的正面也隐约有点痕迹，所以在光线照射下就能显现出来。沈括认为这种说法是正确的。镜背有花纹，致使镜面也呈相似的凹凸不平，但起伏很小，眼不能察见。当它反射光线时，由于长光程的放大效应，就能够在投影上显示出来。

4. 影戏

我国的影戏，其雏形发源于秦汉，但成形于唐宋。它不仅是一项艺术成就，而且是光学知识的应用。影戏在宋代极为兴盛。南宋时，从事影戏业者甚多，影戏种类也很多，制作技巧与放映效果都大有进步。其中最重要的是“皮影戏”：把兽皮用硝洗净以至极薄，涂上桐油，雕成人形，其四肢、头部都可以活动，用透明颜料画上脸谱衣饰，这样就成了一个“影人”。艺人操纵这个“影人”，在光源和屏幕之间做出种种动作，屏幕上也就相应地看见一个彩色的影子在作种种生动的表演。影戏从宋开始，除明代一度衰落外一直为广大群众所喜闻乐见。

5. 虹、海市蜃楼及峨眉宝光

对大气光象的观测，也是我国古代光学史最有成就的领域之一。

唐代时对虹的认识已经很深入了，有背着太阳向空中喷水就可以看到虹霓现象的记叙。宋代的蔡卞重复了这个实验，并指出观察要领是要“自测视之”。

宋代的人们已深入观察了单独一个水滴的色散现象。南宋的程大昌在《演繁露》中记载了一个很有趣的现象。他说，当雨过天晴或露水未干的时候，沾于树枝草木之端的水滴，总是结为亮晶的圆珠之状。仔细观察每一个水珠，在日光照射之下，可以显出五颜六色。他进而指出，这种五颜六色，不是水珠本身所有的，而是“日之光品著色于水”。这实质上是白光经过水珠折射反射之后的色散现象。程大昌已经暗示，太阳光中包含有数种色光，经过水珠可以显示出五色来，这可以说已经接触到色散的本质问题。我国古代对海市蜃楼记载较多也较早。北宋的苏轼就已经指出，海市蜃楼只是一种幻景。沈括也对山东登州经常出现的海市蜃楼做过忠实的记录，但不曾解释其成因。

宋代范成大的《吴船录》记载了他 1177 年登峨嵋时所见的峨嵋宝光。这是古代对宝光最为详细的描写。他通过仔细观察，指出宝光形成条件以及它同当时天气变化密切关联。“凡佛光欲现，必先布云，所谓兜罗绵世界，光相依云而出。”这里说的“兜罗绵世界”，就是浓密的云层。

（三）对磁性的进一步认识

指南针技术是我国古代四大发明之一，它表明了我国古代对磁体、磁学的认识和应用达到了一定的层次。

古代人发现磁石能够吸铁，宋代的陈显微还曾指出磁力能够“隔碍相通”，按现代观点，就是磁力能够透过铁族以外的其他任何物质。

中国的指南仪器大约起源于汉代，称之为司南。到了北宋初年，司南发展成为指南鱼，北宋的相墓书《茕原总录》卷一，就曾记录有人用人造磁针（丙午针）测定坟地的方向，而且方家在这类活动中发现了地磁偏角校正磁针定向误差的方法：“取丙午针，于其正处，中而格之，取方直之正也。”

我国对磁偏角、磁倾角的认识要早于哥伦布（1492年）。早在北宋初年，沈括就指出“针常指南”、“然常做偏东，不全南也”。到了南宋，对磁偏角因地而异的情况有了更明确的记载，并应用到堪舆罗盘上。南宋的曾三异在《因谥录》中说“天地南北之正，当用子午。或谓艰难地偏，难用子午之正，故丙壬参之”。这就是说，在地磁子午线和地理子午线一致的地方，用子午针就可以了；而在我国东部沿海一带，地磁子午线和地理子午线有一夹角，就要参用丙壬缝针，即用日影确定地理南北极方向。

古人对于磁体的应用相当广泛，除指南器以外，还被用于军事、制陶、制药上，而且也用于中医手术上。宋代的何新希就曾提到，当小儿吞针入腹时，可用一块枣核般大的磁石磨光穿以丝线，让小儿吞下可将铁针吸出。

(四) 物质结构

古人对物质的内部结构的关注，主要集中到某些结晶体规则的几何形状上。我国早在 2000 多年前就已经深入地观察到结晶体的形状结构了，宋代的许多著作对雪花、霜花、冰花、石英、食盐等的晶体形状及结晶现象都做过生动、细致的描写。

石英是常见的天然结晶体，它在岩穴中自由生长，形状比较完整，是由棱柱和棱锥组成的，沿棱柱的晶柱是六重对称轴。早在南北朝，陶弘景（公元 456—536 年）就指出它“六面如削”的形状，宋代寇宗奭的《本草衍义》中更进一步说它“形六棱而锐首”，宋代杜绾的《云林石谱》也说“其质六棱”，准确地描述了石英晶体的外形。寇、杜二人还指出石英对月光具有色散作用，这实际是由于石英是透明的棱柱体，起了棱镜的作用。

对于食盐、黄铁矿（金牙石）等立方晶系物质，古书上指出它是“正方形”，形如“方印”等等。沈括在《梦溪笔谈》中对石膏的几何形状做过深入生动的描述。他说这种晶体大的如杏叶，小的像鱼鳞，都是六角形，外形端整得像是切刻出来的，正如龟甲状；四周围像裙襴那样有微小的凸出；前面的晶体斜向下，后面的晶体斜向上；一片掩盖一片，就像穿山甲的鳞片层层相叠；如果敲打它，会随着纹理裂开，也呈六角形等等。沈括曾主持改革盐法，深入到各地不少盐场，石膏正是盐湖的副产品。在长期的生产实践中，古人对各种晶体的形状有了相当深入的认识，并以此作为判别不同晶体的根据。古代的本草学家们在鉴别石膏、长石、理石、方解石等名词的异同时，依据之一就是视其结构上的“肌理”、“形段”。北宋的苏颂（1020—1101 年）的《图经本草》说“破之皆作方棱者为方解石”。

南宋程大昌《演繁露》上记载了食盐的生长过程：“盐已成卤水，暴烈日中，即成方印，洁白可爱，初小渐大，或数十印累累相连。”这里指出了盐在水中含量超过溶解度，晶体逐渐生长，由小到大，始终是立方体，描写十分准确。

（五）传热与保温瓶

我国古代对热的传播有许多有价值的认知，而且很注重保温。宋代洪迈（1123—1202年）在他所著《夷坚甲志》中曾记载了一则故事，说某人“得古瓶于土中”，非常喜爱，放在书室中养花。冬天极冷，有天晚上忘了把水倒去，以为一定会被冻裂。次日一看，凡是其他器皿中有水的都冻裂了，而“独此瓶”不然。他非常惊异，用热水试之，“终日不冷”，他有时到郊外出游，带上此瓶，用其中的热水泡茶，就如同新煮开的一样，始终不知其中奥秘。可惜一日被“醉仆触碎”，视其中，“与常陶器等，但夹底厚二寸”，并有鬼烧火的图案，刻画栩栩如生。从这则故事可以看出，这个古瓶的奥秘在于利用二寸厚的空气层来保温，它其实是现代保温瓶的雏形。至于绘鬼烧火，则为故弄玄虚，转移他人注意力，以防仿造。

我国古代的人就已经注意到物体热胀冷缩引起的热应力。如古代的弓箭，制造者就要求弓在严冬和炎夏热应力变化不大。沈括在《梦溪笔谈·技艺》中讨论了这一问题：“凡弓初射与天寒，则劲强而能挽；射久、天暑，则弱不能胜矣。此胶为病也。凡胶欲薄而筋力欲尽。强弱任筋不任胶，此所以射无力不屈，寒暑力一也。”

十二、沈括和《梦溪笔谈》

沈括是我国历史上最卓越的自然科学家之一。英国科学史学者李约瑟称沈括是“中国整部科学史中最卓越的人物”。而他的著作《梦溪笔谈》是“中国科学史上的里程碑”。

沈括生于北宋仁宗天圣九年。他的父亲沈周，是浙江钱塘人，曾任旬州平泉县令，泉州知州等，后入京为开封判官，又任江南东路按察使。仁宗皇祐三年（1051年）去世，官为太常少卿、分司南京。他是个亲民的循吏，以宽厚、奉公著称。他的母亲苏州许氏，名门闺秀，知书识礼，对儿子的幼教起了重要作用。

沈括的父亲去世后，沈括守丧到至和元年（1054年），因父荫而得官，任海州沐阳县主簿，掌管全县的簿册目籍。当时沐水河道漫行为停滞不流的污泽。沈括主持重新修筑二堤，把沐水疏通成为百渠九堰，灌溉良田七千顷，令绩显著。嘉祐六年（1061年），沈括的兄长沈披在宣州宁图任职，在芜湖视察修复废弃的秦家圩的可能性。沈括正巧客居兄长处，十分赞同兄长的见解，将旧圩重建，易名为“万春圩”，辟田千余顷，并且挡住了4年后的一次洪峰。嘉祐七年（1062年），沈括在苏州参加科举会试，名列第一。次年（1063年）考中进士。治平元年（1064年）任扬州司理参军。在任时深为淮南转运使张蕝赏识，将次女嫁给沈括。丈人调京官任秘阁校理后，引荐沈括为校书郎，编校昭文馆的书籍。治平三年（1066年），奉命参预详定浑天仪。由于当时浑仪景表刻漏在测验时都有差误，改由沈括主持在司天监依新样制造浮漏、浑仪。沈括曾著《浑仪》、《浮漏》、《景表》三文，他所主持制作的浑仪，在唐代李淳风浑仪的基础上，在尺度、黄赤道、天常环、月道、规观等方面进行了改革，取消了白道环，把仪器简化、分工，又改变了一些环的位置，使它们不遮挡视线，便于观察，是浑仪发展史上的一个转折点。他讨论日月形状及计算黄道星度，深受宰相文彦博的赞许，沈括的天文学才能崭露头角。

熙宁元年（1068年），宋神宗赵顼即位。当时北宋王朝内忧外患，遂起用王安石作宰相，推行新法，这就是宋史上有名的“襄赞新政”。沈括在这场新政中成为王安石的得力助手，全面施展其才能。熙宁四年（1071年）十一月，沈括在太子中允、检正中书刑房公事。次年，兼提举司天监。七月，加任史馆检讨；九月，主持测量汴通地形，督察疏浚汴间水道。熙宁六年（1073年）担任集贤校理，五月，奉命详定三司令赦。六月，沈括奉命相度两浙路农田、水利、差役等事并兼任察访，致力于钻研水力工程技术。在治理汴河时，他创造了分层筑堰的水准测量法，实测了从开封到泗州河段共八百四十里一百三十步的坡降，测得高差十九丈四尺八寸六分，达到相当高的精度。两浙察访时他见雁荡诸峰“峭拔险怪”，认为与黄土高原“立土动及百尺，迥然耸立”类似，是由水土流失造成的；七月任左正言，擢知制诰，兼通进银台司；八月，为河北西路察访史。河北察访时，他观察到太行山地层中有螺蚌、卵石带，推断过去这一带是海滨，并运用他多年治水对水流冲淤规律的认识，解释华北平原的形成，这基本符合现代科学原理。他将农耕与战备结合，还与薛向商议，把定州城北的“海子”扩展到西域，并引新河的水使之成为稻田，不仅发展农业，而且阻止契丹骑兵侵扰。

同年九月，沈括由王安石推荐，兼职主持军器监。这期间，沈括研究城

防、阵法、兵器、战略技术，写下了《修城法式条约》二卷。军器监在沈括的刻苦经营下，武器的质量、数量显著提高。沈括曾亲自访问冶锻作坊；为了制造“柔薄而韧”、“强弩射之不能入”的铁甲，他还研究了熟铁和钢、冷锻和热锻的区别，并解释了用牛皮制的箭袋监听远方来敌的原理。

熙宁八年（1075年）三月，沈括被任命使辽折冲。他在枢密院查阅档案，查明辽国的要求无理无据，六月到达辽庭，与辽人进行了六次大辩论。由于沈括准备充分，辽方辩论失败，放弃无理要求，与宋达成协议。沈括在归途中，悉心收集有关山川道路和风俗人情资料，著成《使契丹图钞》一书，并制出立体的木制模型图，后来被推广到沿边各州。

熙宁九年（1076年），沈括官拜翰林学士、三司使（主管财政经济）。但由于王安石变法触犯了大地主豪绅贵族的利益，于同年被罢相。次年，作为变法主干将的沈括，也被动罢免掌管三司使，以集贤院学士身份被贬至宣州。元丰三年，沈括被起用，担任鄜延路经略安抚使，寄予西陲安边的重任。元丰四年（1081年）元月，在沈括的指挥下，宋师先发制人，取米脂、石州、夏州、银州，获顺宁、金汤大捷。元丰五年（1082年）五月，因其战功由龙图阁侍制升为龙图阁直学士。同年八月，前敌将军徐禧不听将命，擅自选择“军事忌地”永乐筑城固守，遭西夏大军断水围攻，以至全军覆没。沈括以“处置失当”，代人受过，被贬为均州团练副使，随州安置，自此结束了他的政治、军事生涯。元丰八年（1085年），哲宗即位，大赦天下，沈括改授秀州团练副使，本州安置，重返两浙。沈括在熙宁九年三司使时奉命编绘《天下州县图》（守令图），到秀州闲居时才于元祐二年（1087年）完成，了却了宿愿。该图图幅之大，内容之详，是以前少见的。次年投进朝廷，受赐赏，并准许任意居住。从此，沈括移居润州（今江苏镇江市）地方，他在以前购置的田园，修置经营后取名“梦溪园”，写下了中国乃至世界历史上的著名科学著作《梦溪笔谈》。沈括于哲宗绍圣二年（1095年）去世，享年65岁。沈括除《梦溪笔谈》外，还著有大量著作，如《易解》、《乐论》、《乐器图》、《左氏记传》、《字训》，有关于刑法的《熙宁详定诸色人厨料式》、《诸赦格式》等，关于地理的《使辽图钞》、《怀山录》，有关农家的《忘怀录》，有关历算的《熙宁奉元历》、《熙宁奉元历经》等以及《熙宁晷漏》，有关军事的兵书《边州陈法》、《修城法式条约》。此外，还有《茶论》、《苏沈良方》、《长兴集》等等众多著作。

沈括在官场生活了近30年，他不是专业的科学家。他在多年的旅游各地察访的途中，注意观察天文地理现象，广泛收集各方面的知识，并且加以研究。他晚年时闲居梦溪园，仍“壮志不已”，“思平日过客言者，时纪一事于笔，则若有所晤言，萧然移日。所与谈者，唯笔砚而已，谓之《笔谈》”。

《梦溪笔谈》原书共三十六卷，现传仅二十六卷，共分故事、辩证、乐律、象数、人事、官政、权智、艺文、书画、技艺、器用、神奇、异事、谬误、讥谑、杂志、药议等十七目。李约瑟在他的《中国科学技术史》第一卷中，根据现代科学分类，把《梦溪笔谈》的内容分成25个项目，全书共548条，自然科学总数为207条，其中有关《易经》、阴阳和五行7条，数学11条，天文和历法19条，气象学18条，地质学和矿物学17条，地理学和制图学15条，物理学6条，化学3条，工程学、冶金学和工艺学18条，灌溉和水利工程6条，建筑学6条，生物科学、植物学和动物学52条，农艺6条，医学和药物学23条。人文科学总数为107条，有关人类学、考古学、语言学

和音律学，余下 207 条为人事材料，有关官员生活，朝廷、学士院和考试，文学和艺术、法律警务、军事以及杂闻轶事。《梦溪笔谈》是一部内容丰富的学术著作，反映了我国北宋中叶最新的科学技术水平。

沈括的《梦溪笔谈》中有关天文学的条文近 20 条，内容丰富。熙宁五年（1072 年）沈括任提举司天监时，通过调查，揭发了不实测天象、弄虚作假、伪造记录的行为，打破了世袭制度，推荐精通历法的平民卫朴入司天监主持新历。后来他还指出新历（奉元历）不完善主要是由于没有实际观测资料可用，因此建议对日、月、五星的运行进行长时期实际观测，交原撰历人参照修改。沈括注重实践，从中总结规律性的认识。他制造新的天文观测仪器，写了《浑天议》、《浮漏议》、《景表议》三篇杰出的科学著作，极力主张实测日、月、五星的行度来修改历法；他亲自考察天极不动处，画图 200 余张；他实地观测海潮涨落规律，得出“每至月正临子、午，则潮生”的正确结论；他长期精心考察用刻漏计时的情况，“凡十余年，方粗见真数，”终于肯定了“冬至日行速”、“百刻有余”、“夏至日行迟、不尺百刻”的客观事实。沈括晚年时曾建议采用以十二气为一年的历法，废除以前的以十二朔望月为一年的历法。沈括的《十二气历》与后来太平天国的《天历》及现在各国采用的公历十分相似。《十二气历》以立春作为岁首，一年的节气有固定日期，便于指导农事活动，比现行公历更为科学。

沈括在数学方面有精湛的研究。他从实际需要出发提出新的命题和计算方法，他从计算“酒家积罍”、“层坛”体积出发提出“隙积术”，开辟了我国古代数学高阶等差级数求和的方向；他创立了“会圆术”，在我国数学史上第一个提出了由弦、矢的长度求弧长的近似公式，为我国平面几何、球面三角学的发展作出了重要贡献。沈括在《梦溪笔谈》中还指出了用数量级的概念把握大数的方法，记录了简捷运算的增成代除法，他还记载了运筹学在生产实践中运用的实例，并用运筹学思想研究军粮供应与行军进退的关系等等。

沈括一生游历全国南北各地，他着重观察和分析，在他的《梦溪笔谈》中有许多地学方面的卓越论断和丰富资料。他在主持修复、勘测汴梁渠时，测得开封和泗州间的地势高差细到寸和分，在我国测量史上是一项很高的成就；沈括用 12 年的不懈努力，编制了《天下州县图》地图集，在前人的制图技术基础上总结出二十四位向，制图七法，把古代制图学水平提高了一步。沈括在地学方面最突出的成就在于他观察了雁荡诸峰，指出水流侵蚀的作用，并提出了海陆变迁的论断，用流水搬运与堆积作用，解释华北平原的形成原因，不但说明了古今地形变化，而且还用延州“石笋”等古代动植物化石，推测古代的自然环境、古今气候的变化，表现了他朴素的唯物主义思想。沈括的《梦溪笔谈》反映了我国当时地学所达到的先进水平。他对化石的认识，早于意大利的达·芬奇（1452—1519 年）对流水侵蚀作用的论述，也早于英国的郝登（1726—1792 年）；在立体地理学模型制造方面，早于瑞典人的作品，在地势测量方面更是如此。

沈括在物理学方面的成就突出地表现在他对指南针的记述上，他不仅记述了指南针的四种实验方法，而且在世界上第一个发现磁偏角，指出磁针“常微偏东，不全南也”。这一成就比哥伦布要早 400 年。

沈括在《梦溪笔谈》中最早提出石油的名称，并研究石油的用途，亲自用石油燃后的烟炱（tái，音台，炭黑）制作墨，称为“延州石液”。此外，

他还记述了鸭蛋的化学发光和生物发光的现象。

《梦溪笔谈》中有关气象的条文近 20 条，沈括通过自己的观察，对风、霜、雷、雹、虹、海市蜃楼、陆龙卷等天气现象作了细致、生动、形象的记述，他对许多天气现象作了科学的解释，并做出成功的天气预报。他提出“天地之变，寒暑风雨”等“率皆有法”，“变则无所不至”，认为天地万物处于变化之中并具有自己变化的规律。同时还指出对具体条件要进行具体分析，因时因地制宜，不能“胶于定法”，反映了沈括朴素的唯物主义思想，对当时流行的程朱唯心主义理学是一个有力的批判。

《梦溪笔谈》中涉及动、植物学和医学的约有 90 条，广泛地记载和描述了各地所产的动、植物和药物，譬如南海的车渠，西北的枸杞，北方沙漠的跳鼠，海州的海牛（儒艮）等等。此外，还记述了四川人养鸬鹚捕鱼，河北沧州、景县一带人防治蚊蛇的方法，以及粘虫天敌、蔬菜病害等情况。沈括不迷信古人，从实际出发，进行大量调查研究，纠正了古书上的许多错误。沈括对当时被奉为药理学经典的《神农本草经》，在肯定它正确方面的同时，根据当时的实践经验，对其中错误及不完善之处作了订正和补充。《梦溪笔谈》中关于药物的记载很多，都是沈括在广泛采访和搜集各地民间大量验方、草药的基础上，经过亲自验证整理而成的。他还指出生物生长受纬度、海拔高低等地理条件影响，同时还取决于不同动、植物的本性及其人工栽培措施，故此采药要因时因地制宜。沈括还指出中药的不同剂型可以发挥不同的治疗作用，并联系到药性来考虑剂型的选择，这些都反映了他朴素的辩证法思想。

沈括科学思想上的唯物主义倾向，促使他注意总结群众的实践经验。他在《梦溪笔谈》中记载了许多劳动人民的发明创造，以简洁、生动的语言叙述了布衣毕升发明活字印刷术；还介绍了喻皓所著的《木经》，这部总结劳动人民建房屋实践经验的著作虽已失传，但通过沈括使我们仍能了解喻皓的一些创造发明。沈括还高度赞扬了河工高超堵塞河堤决口的三埽龙门的方法，此外还记载了河北工人炼钢、福建农民种茶的宝贵经验。

沈括是中国古代科技史上少见的奇才，在全面地介绍宋辽夏金时期科技发展及科学成就过程中很少不涉及到他的论述。他所取得的科学成就是中古时期的一盏明灯，可惜的是它的光辉为日益没落的封建社会所遮掩。他的许多进步的政治主张，使他受到保守势力的排挤倾陷。沈括在当时的封建社会中虽然“和者必寡”，但他的《梦溪笔谈》流传至今，是我国古代文明的宝贵财富。

十三、结语

宋王朝建立以后，注意力主要放在政权的内部权力的分配和管理上，着重加强大一统中央集权的专制制度，在军事上力量始终没有发挥出来，因此总是处于与辽、西夏、金等政权对抗、对峙的状态之中。在唐朝已高度发展到了顶峰的封建社会，到了宋朝已显现出了下坡趋势。对于直接继承大部分唐朝国土的宋王朝而言，它在军事上和外交上的失败多于胜利，还让人民承担了朝廷向西夏、辽金进贡的沉重经济负担，实在是并不辉煌。

但对于中国文化历史发展来说，宋辽金夏是一个辉煌的时期，尤其是在科学技术方面。宋朝是中国古代科技发展继汉朝之后又一个黄金时期。李约瑟博士在他的《中国科学技术发展史·总论》中写道：“对于科技史家来说，唐代却不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面。”他继而提出：“每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或在纯粹科学方面都是如此。”这一时期的许多成就后来推动了欧亚大陆社会历史的发展进程。像火药、指南针、活字印刷术等技术上的重大突破都是在宋朝取得的，被誉为中国古代科技史上的巨人的沈括也出现在这一时期。

宋朝最先把炼丹家们炼制长生仙丹中得到的火药用于军事，提出并优化了火药的科学配方，创造和推广了利用火药燃烧性及爆炸性的武器——火器，在人类历史上第一次将化学力量和单兵战斗结合起来，在战争中表现出极强大的威力。遗憾的是，尽管宋、金在世界上最先使用火器，但军事装备上的进步并不能挽回它们衰落的国势。在中国后来的社会发展中，火药及火器并没有使社会生活和历史发生真正的质的改变。当火药通过阿拉伯人传到欧洲，那里的市民利用这种新的武器同封建骑士作战，把这个阶级炸得粉碎，从此资产阶级开始登上历史舞台。

由于宋朝与西夏、辽金的对抗、对峙，阻断了它与西域及朝鲜等国家的陆路通道，航海便成为它与外部世界交往、贸易的重要途径。航海的需要使宋船向巨型发展，设计并使用了新式的水密隔舱，提高了远航的安全度。更重要的是宋代的航海家将方士观风水的磁针装在船上，为海上远航提供了举世无双的导航设备。指南磁针在航海上的应用，标志着人类从此获得了海洋中全天候远距离航行的能力。宋末，指南针由阿拉伯人传到欧洲，这使近代欧洲航海家的一系列远航和地理大发现都成为可能。

活字印刷术的发明是应宋朝社会文化高度繁荣的需求而产生的。印刷匠用活字排版印刷，省去了刻版的麻烦，这是人类印刷史上的一次革命，在技术上具有巨大的优越性。由于中国象形文字的特点和封建社会的传统作坊的生产方式，虽然在元、清有了进一步的改进，但这一先进技术没能得到普遍的应用。活字印刷术传到欧洲后，1455年谷腾堡用铅活字印出了《圣经》，使大量市民、知识分子能够直接阅读《圣经》，并按自己的理解来解释《圣经》，打破教会的精神独裁，并进一步用来传播人文主义的先进思想。印刷术在这时起到了革命性的作用。

被誉为“英国唯物主义和整个现代化实验科学鼻祖”的培根认为，印刷术、火药、指南针这三种东西改变了整个世界的面貌和状态。它们在欧洲成为市民阶级获得社会理想的工具和武器，对历史发展及人类文明做出了极其

伟大的贡献。遗憾的是，在这样伟大发明的产生国，却没有因为这样伟大的技术发明而使社会产生伟大的变革。在强大的中央集权制的封建王朝中，新的发明只能置于传统的框架之中，单纯发挥其使用效益。

宋辽金夏时期在数学、天文、医学、地理等方面都取得了许多令人瞩目科技成就。

这一时期著名的数学家有北宋的沈括、贾宪，南宋的秦九韶、杨辉，金代的李冶等。宋代数学的突出成就，是秦九韶在贾宪首创的“增乘开方法”的基础上，发展成一种完整的高次方程的数值解法，比英国数学家霍纳类似的解法早 500 年；秦九韶还创造了“大衍求一术”，系统地指出了求解一次同余组的计算步骤，被称为“中国的剩余定理”，比欧洲同类成果早 500 多年。

宋代的天文学家还继承了传统的天文观测，在 1010—1106 年进行了五次大规模的恒星观测，并记录了 1054 年爆发的超新星。1247 年刻石于苏州的石刻天文图，是流传至今的第一幅石刻全天星图。绘有北极常显圈，南极恒隐圈和赤道，星数达 1430 多颗，而西欧在 14 世纪文艺复兴前，观测星数只有 1022 颗，根本没有科学的星图。

在天文仪器上的成就更加突出。燕肃在 1031 年发明了用恒定水位保持均匀流量的漏壶，苏颂、韩公廉等人组织研制了水运仪象台，用漏壶流水为动力，推动齿轮系统准确自动地演示天体运行情况、计时、报时。水运仪象台的科研占有三项世界第一：屋顶台板可以自由折闭，浑仪的窥管随天象旋转及其控制枢轮运转系统的天衡装置（即现代的锚状擒纵器）。宋代沈括提出的《十二气历》既早于现行的公历《格列高利历》，而且比它还要科学。可惜的是长期未被采用。

我国古代的医学体系形成了系统的医学流派，医书、药书大量出现，设立了专门的管理机构和医学校。医学有了眼科、产科、小儿科、针灸科等较细的分科。1119 年钱乙的《小儿药证直诀》，重点论述了小儿“稚阴稚阳”、“易实易虚”的特点和痧、痘、惊、疳四大重症，比意大利医生巴格拉尔德的《儿科集》早 350 多年。1247 年宋慈写出了世界上第一部系统的法医学专著《洗冤集录》，论述了现代法医学的大部分内容，对尸体现象、损伤、窒息、现场、尸检等做了科学的归纳和论述，曾被译为日、法、英、德等文字，对法医学发展影响很大。

北宋李诫的《营造法式》，系统地总结了历代工匠的经验和当时的建筑技术，首创了木构建筑的“材、分”模数制，对梁的高宽比做出了科学的规定，比伽利略早 5 个世纪。建于福建泉州的洛阳桥，首创蛎固基技术，在世界桥梁史上首先使用“浮运架梁”技术，而且沿桥位抛石几万立方米，提高江位标高 3 米多，在其上建桥基，是现代桥梁“筏形基础”的先驱。

地理学方面，方志、游记大量出现，绘制出较为科学准确的地图，首创了“计里画方”的方法。此外，在农业、冶铁、纺织、造船等方面还有许多的科技成就，无法一一尽举。特别值得一提的是北宋的大科学家沈括及其《梦溪笔谈》。书中总结了我国古代多方面的辉煌成就，涉及数学、物理、化学、生物、地质、气象、医药等许多方面，被李约瑟博士誉为中国古代科技发展的里程碑。

宋辽金夏时期，在技术上是一个新发明层出不穷的时代，涌现出大量发明家、能工巧匠和科学家，是中国科技发展史上极辉煌的时期。宋王朝的一

些政策和外在的武力威胁在一定程度上促进了科学技术的发展，但这一时期的科技成果并没有扭转宋在军事上的劣势和其衰落的国势。

纵观中国古代科技发展的历史，可以看到宋辽金夏这一时期，科学技术发展逐渐转变为以技术的发展为主体，科学成就明显减少，科学技术的进步主要表现在科技成果的缓慢增加，很少有质的突破。中国的古代科技发展到宋辽金夏时期，发展速度已明显缓慢下来。追究其历史根源，不能不谈到科举制度在历史上的作用。科举制度使人文志士多重仕途，轻技艺，造成了科技与士人及教育的脱离，许多成就仅靠“技艺人”口头传授；以程朱理学为主的儒学在思想领域的主导地位造成了哲学的贫困，科研方面多用归纳法，对许多高超的技艺只知其然，不知其所以然；同时用阴阳五行论来解释客观世界和未知事实，限制了人们对新生事物的深入研究。这些社会因素造成的科技发展速度减慢，最终导致了近代科技史上的落后，这很难说不是历史的遗憾。在大力提倡“科学技术是第一生产力”的今天，我们探究我国科技发展的历史，不仅是了解我们中华民族光辉灿烂的历史和辉煌的古代科技成就，为古人自豪，更重要的在于历史的发展过程给予我们现在和未来的借鉴与启示。中国古代的科技发展历程是一面很好的镜子，能够使我们在反思中不断地进步。</PGN0231.TXT/PGN >

本卷提要

本书叙述的是宋、辽、金、夏时期（公元916年—1234年）的中国教育历史，其内容包括：宋、辽、金、夏诸朝的文教政策、官学设施、教学课程、考试制度、选士制度以及私学、书院教育的状况；著名教育家的教育实践及主张。宋、辽、金、夏是中国封建社会持续发展的时期，在教育领域也取得广泛的成就，而两宋的教育成果最为显著。宋代教育经过庆历、熙宁、崇宁三次大规模兴学，建立了完整的官学体制，科举制度也经过一系列调整改革，基本定型；书院教育在宋代产生发展起来，并为后世书院教育提供了样品。教育思想领域学派林立，其中以王安石的新学与程朱理学最具有代表性的意义。辽、金两朝的少数民族政权，也在不断地吸收汉族的先进文化，在教育领域采取了推进汉化的多项措施，实行尊孔崇儒的文教政策，仿照汉制，创行科举，仿照汉字，创造文字，教育内容也以儒家经典为主要课程，从而大大加速了北方地区的文化建设和各民族文化的融合进程。

一、宋、辽、金、夏教育概述

公元 10 世纪至 13 世纪初，中国封建社会经过长达 200 年的分裂割据之后，再次出现统一的局面。在这期间，中原和江淮流域的江南地区先后建立了以汉族为主体的北宋与南宋王朝；在北方则先后出现了以契丹族为主体的辽朝及女真族的金朝。其中，契丹族的势力一度南侵到中国北方原属于后唐辖地的燕云一带；金朝的军队则在公元 1125 年灭掉辽朝，占领了几乎全部辽朝故地，又于次年消灭北宋政权，占领了淮河以北的广大中原地区和关中平原，成为 12 世纪初至 13 世纪初北方最强大的割据政权。除辽金之外，北宋仁宗明道元年（1032 年），盘踞在中国西北夏州一带的党项族人，也在其首领李元昊的统领下建立了西夏王朝，占领了大体相当于今宁夏、甘肃全省及陕北、青海一部分的广大地区，成为西北地区的主要割据政权。

在宋辽夏金分治割据期间，各个民族及其政权之间，除了间断性的相互兼并征伐之外，和平相处的安宁也时复出现，并保持着较宽裕的和平发展时期。各民族之间在政治、经济、文化教育方面也发生着广泛的交流，并通过这种交流和自身的改造，不断地缩小彼此间的文化差距，增进了民族文化的大融合，大大强化了中华民族大家庭的凝聚力和一体化进程。因此，这一时期，既被认为是中国历史上的第二次南北朝割据时期，又被认为是继盛唐以来的又一次经济文化的繁荣时期，其科技文化、学术与教育的成就甚至远远超过盛唐时代，受到历代史家的高度评价。

北宋政权在公元 960 年建立之后，在政治、军事等方面采取了一系列有助于加强中央集权的措施，以消除权臣擅政和藩镇割据的隐患，如削弱节度使的权力，制其钱粮，收其精兵；在中央，废除殿前都点检、侍卫亲军马步军都指挥司，改设三衙统领，又设枢密使主管调动全国军队，使调兵权与领兵权析分为二，便于互相制约和皇帝控制；以枢密使与宰相对掌大权，号称“二府”，又设三司使分掌财权，同时设置参知政事、枢密副使和三司副使以制约各部门行政长官的权力，并提高御史台和谏院的地位，以监督、纠劾大臣，大大强化了皇帝的权威。北宋皇帝大多崇尚文治，在文化教育方面，采取了一系列积极的措施。如在科举制度方面，不断扩大科举取士名额，鼓励寒俊之士读书仕进。对科举制度本身也进行了一系列改革，如建立了殿试制度，实行权知贡举制，实施了弥封、誊录、锁院等办法，以便增加科举考试的客观性，确保公平竞争，消除徇私舞弊现象，等等，从而大大刺激了宋代教育事业的发展。同时，宋初百废待举，国家虽无暇投入大量精力办学，但对于私人办学和书院采取了鼓励政策。庆历兴学期间，又恢复了久废的太学，诏令地方州县兴学，并广泛向州县学赐田，以资助地方教育。经熙宁、元丰兴学和崇宁兴学之后，北宋地方官学设置已相当普遍，并形成了相当稳定的管理体制和经费保障制度。中央太学也获得了长足的发展，太学内部实行三舍法，扩大学校的职能，沟通了养士与用士的环节，吸引了各地的读书士子。太学规模也不断扩大，由初创时的百余人，发展为崇宁初的 3800 人。同时，各种专科教育在宋代也受到重视，除了律学、算学、医学之外，还出现了武学、画学、书学等专科学校，此外还有专门研究道教的道学。南渡之后，绍兴和议既成，南宋逐步恢复了被战火焚毁的教育设施，重建太学、国子监等中央官学，并大力发展地方教育。南宋地方官学经费充足，设置完备，

又加之科举录取名额较多，士儒读书仕进的机会便大大增加，因而极大地刺激了地方办学的积极性，使得南宋地方官学的成就在许多方面超过了北宋。

由于重视文化教育，宋代的科技文化事业也获得广泛的成就。以科技为例，我国古代的四大发明，有三项（指南针、印刷术、火药）是在宋代改进并获得应用的。在天文学方面，制造了世界上第一台“天文钟”（水运仪象台）和最早的“假天仪”。数学领域，秦九韶的《数书九章》提出了“正负开方术”。医药领域，官修的本草类书所收药物达 1746 种，为《唐本草》的一倍；官修的《太平圣惠方》收方达 16834 种，余如针灸学专著《铜人腧穴针灸图经》、妇科专著《妇人大全良方》、儿科专著《小儿药证直诀》，均在相关的学科领域中占有重要的学术地位。此外在农艺学、建筑学、军事科技方面，宋代均取得了引人瞩目的成就。

宋代的商业、手工业经济也取得了突出的成就。以采矿业为例，宋代的河北、京东、陕西、河东等路均已大量开采石炭，河东及东京城乡居民已普遍使用石炭为燃料；在河北邢台、安徽繁昌、福建同安等地，都曾发现宋代冶铁遗址，徐州的利国监、兖州的莱芜监则是当时著名的冶铁地，说明宋代已形成了相当规模的冶铁能力。据统计，宋仁宗皇佑（1049—1053）间，全国每年的铁产量达 7124.1 万斤。在扩大燃料种类方面，沈括的《梦溪笔谈》已对石油能源的应用前景，做了大胆的预测。除冶铁外，宋代的金、银、铜、铅、锡等金属产量均已达到很高的水平，可以说是当时世界上首屈一指的冶金大国。其他行业如纺织业、染色业、造纸业、制瓷业、制盐业都达到了相当的生产规模和工艺水平。形成了门类较为齐备的手工业技术生产体系。

在商业领域，宋代已出现了一批人口在 10 万以上的商业城市，首都开封更是店铺林立，昼夜经营，著名的《清明上河图》便是对这一繁荣景象的形象再现。宋代的都市州县已出现了行业性的垄断组织——商行，据统计，北宋都市开封至少已有 160 多行，南宋临安则有 414 行。商业行会的出现，表明宋代的商业经济已达较高的成熟水平。商业经济的发达，促进了货币形态的演变，宋代出现了世界上最早的纸币——交子，并形成一定范围内的货币兑换业务。与此同时，与海外的商业往来也日益频繁，其数量之大，地区之广也远远超过了前代。

商业经济的繁荣与科学技术的进步，为宋代文化教育事业的发展，奠定了基础，并且与之相得益彰、互为依托，形成了中国封建社会中少见的“文治”局面。

建立在北方的辽金政权，也积极从事文化教育的建设，并推行汉化政策，在商业经济方面也与宋朝及周边地区建立了广泛的联系。

契丹建国之初，在积极对外扩张、频繁发动战争的同时，也未忽视文化教育工作。神策五年（920 年）参照汉字，创造了契丹大字，其后又借回鹘文字，发明了契丹小字，两种文字与汉字并行于辽。此后，辽代在圣宗朝又参照汉制，创立了主要以汉人为考试对象的科举制度。辽圣宗鼓励汉族士儒参预辽朝政权，倡导学儒之风，并采取了有助于振兴文教的措施。辽代的中央与地方官学也基本是仿照汉制。辽太祖建国之初便在上京设置了国子监与国子学，太宗、道宗朝又先后设置太学、五京学，同时增建孔庙，祭祀先圣先师，不仅将孔孟等儒家学派代表人物视为士学的典范，并且规定以儒家经典为教育的基本内容，从而大体确立了以儒家学说为正统观念的文化政策，表明以契丹族为主体的辽政权，已自觉地归位到华夏文化的体制之中。

女真族为主体的金王朝，汉化程度较契丹族更为彻底。女真人不仅建立了比辽代更为完备的官学体制，并且将女真人纳入官学与科举之中，在中央与地方建立女真学，在科举中增设女真进士科，其学习内容也以儒家经典和诸子著作为主，又参据汉制，应试策论。在熙宗朝之后，女真的汉化倾向更为普遍，从皇帝到一般贵族竞相学习汉族文化礼仪，熙宗本人已是“尽失女真之故态”，其后的海陵王完颜亮更是“嗜习经史”，“见江南衣冠文物朝仪位著而慕之”（《金虏节要》，《北盟会编》卷一六六），并开始以华夏正统王朝的观念为据，迁都燕京，实现其“居天下之正”的理想。海陵王之后的世宗反对全盘汉化，并告诫女真人不要“寝忘旧风”，但他极力推崇“唐、虞之圣”，倡导儒家的伦理学说，仿照汉制，定祭五岳四渎礼，并自视为中原历代正统王朝的合法继承者。在这种观念的推动下，金代不仅在政治、教育方面出现了明显的汉化倾向，其都城规划、文学艺术、史学著述等均包含了浓重的汉文化意蕴，从而大大加速了中原与北方各民族文化之间的融合进程。

西夏在历史上曾一度受到吐蕃的压迫，因而其文化也受到吐蕃的影响。隋唐时期，党项各部落归属隋唐政权，并逐步内迁，开始大量地吸收中原汉族文化。西夏建国后，于大庆元年（1036年）颁行西夏文字，同时又大量引进汉文典籍，其中主要是佛教经典，此外也包括儒家经典、诸子、史传、兵书、医书及版画等。政府还专设“刻字司”作为官方出版机构，出版西夏文及夏汉文字对译的图书。但目前有关西夏文化教育的史料极少，故至今我们无法对西夏教育的状况做出精确的描述。

二、宋代教育的格局及其文教政策

两宋是中国封建社会持续发展的时期，在其 300 余年的历史中，中国封建教育经历过一系列调整、重建与变革之后，出现了继盛唐以来的又一次繁荣局面。在这一调整变革的进程中，中国封建教育的基本模式逐步形成，基本定型，并且在教育的方针、政策、法规及观念诸方面，为其后历朝封建教育的发展提供了范本。

宋代教育的格局，是在直接继承隋唐文化教育遗产，并广泛取鉴历朝文教优劣得失，经过反复、活跃的思想探讨和变革损益后，逐步定型的。描述和探究这一格局形成和演变的总体进程，是阐明宋代教育特征的首要环节。

（一）宋代教育的基本格局

宋代教育的格局就内容构成而言，大体表现为五个方面：

首先是经过宋代三次大规模兴学，逐步形成的以中央太学、国子监为中心，诸多专科学校及地方学校成龙配套的全国性官学系统。

其次是经过历次兴学和教育政策的不断调整，官学内部的管理体制日渐成熟。诸如：形成了礼部、国子监和诸路提举学事司配套的中央地方教育行政体制，官学内部的学规、考试的内容及形式、学校的经费来源、图书的管理和印制，以及学官的选拔、录用的标准等等，均已定型，并为以后历朝大体沿用。

再次，对学校教育内容和培养方向发挥全局性制约作用的科举制度，在宋代达到了成熟、完备的阶段，以后历朝科举制度虽在具体内容上有所损益和调整，但在总体框架上尚未超越宋代厘定的范围。与此同时，在北宋熙宁、崇宁兴学过程中逐步确立的太学舍选制度，也为学校教育摆脱科举的制约，开拓了一条相对独立的新途径。

第四，宋代是中国书院教育形成和发展的奠基阶段。书院作为相对独立于官学系统之外的民间性学术研究和文化传播的综合教育机构，它所倡导的不附利禄、明辩通达的学风，无疑向当时的学术教育界吹入了一股清新的空气。因而，书院不仅弥补了官学的不足，并且促进了自由讲学和纯学术研究风气的形成，成为带动广义的社会文化建设的先导，而宋代书院教育在自身的发展过程中所积累和总结的一系列办学经验和准则，又为后代书院提供了范本。

第五，在宋代历史中虽然不乏文化专制主义的现象，甚至一度出现过像崇宁党禁、庆元党禁这类政治、文化高度专制的非常时期，但就总体而言，宋代学术思想领域的气氛还是比较宽松活跃的，对于一系列历史的、现实的社会问题及人类思维、哲学、伦理命题的探讨，也是广泛而深刻、严肃而认真的，并且在这一广泛多元的思想探讨过程中，逐步形成了众多的学术流派。这些流派又将自己的政治、经济、哲学、伦理观点，引申来论证教育问题，再形成各具特色的教育思想流派。其中，由北宋王安石所倡导，经南宋陈亮、叶适所继承和阐发的功利主义教育思想传统，由北宋周敦颐、二程、张载所倡导、阐发，经南宋朱熹、陆九渊所总结和发挥的理学教育思想传统，代表了中国封建社会中后期的两种主要教育思潮。而程朱理学经历代统治者所倡导，最终成为中国封建社会中后期的官方哲学，并占据了教育领域的正宗地位。

除此之外，其他的教育形式，诸如私学、家学也多与官学并存于世，互为补充，此消彼长，形成了多元纷呈的繁荣局面。即使在官学相对衰落的时期，文化教育延伸的脉络也未曾明显中断，有时甚至更为活跃。以书院教育为例，在宋初官学低落时期，反而呈现发达勃兴的状态，而在北宋中后期官学鼎盛时，又沦入沉寂的局面，此后在两宋之际官学废弛的情况下，书院再呈复兴势头，进而在南宋中期达到鼎盛。而在同一时间内，官学竟是穷于自守，未见有所作为。

私学、家学及寺院庙学，虽无完整史料记载，但其作用却不容忽视。以北宋为例，仁宗、神宗二朝为北宋文化教育事业最为活跃的时期。朝野人材济济，涌现出一大批诸如范仲淹、欧阳修、王安石、司马光、苏氏父子、曾

巩、周敦颐、邵雍、张载、二程等杰出的政治家、文学家、教育家，其中不乏绝世的英才，而这些人幼年或少年几乎都在庆历兴学之前，他们的成长或幼承庭训、或寄读僧舍，或游访私学大师，是在官学和书院之外的教育活动中培养成才的。由此可见，在宋代社会，官学的低落，并不必然意味着文化教育事业的总体衰落，而官学规模或形式上的扩大，也未必能从实质上体现文化教育事业的进步及其对社会文明所产生的推动作用。这一点，是由宋代社会历史及其教育的内在特征所决定的。

综上所述，如果暂不讨论与教育直接相关的其他政治、文化因素的话，又可以将宋代教育的演变，划分为三个时期：北宋初建至庆历兴学之前，是以分散、多元的私学、家学、寺院庙学及书院为主导教育形式的时期；庆历兴学之后至北宋末年，为官学逐步占据主导地位的时期；南宋则是官学与书院并存，主导教育事业双向发展的时期。各种教育形式在不同的时期，或不同的社会层次中，发挥不同的作用，但其共同的目标，都是在构筑人类精神文化世界的巢窠，并借此推动社会文明的进步。从宋代教育的上述格局来看，宋代虽然处于需要并亟待强化中央集权、以维系社会稳定的客观历史环境之中，但宋代的教育却并不是一种由官方一统天下的局面，而是官方办学、民间办学、官绅个人集资办学、甚至寺院也参予办学的一种形式与内容各异的多元化的格局。宋朝统治者在相当一段时期内（如北宋初期），甚至放弃了参予地方办学的权力，这虽然有诸多的因素，但总体来讲，宋代作为一个以文治著长的国度，是以较宽松的态度来对待文化教育事业的。

（二）宋初的文教政策

北宋王朝是在结束唐末五代近 200 年的分裂割据之后，建立起来的中央集权国家。北宋建国伊始，面临着国力彫蔽，百业待举的局面，人民备尝动乱之苦，渴望和平安定，休养生息，而造成动乱的各种隐患并未消除：内有武臣拥兵自重，肘制皇权；外有契丹重兵寇边相胁。而长期的动乱又使儒家正统的纲常伦理沦丧，文化教育设施遭到严重破坏，成为恢复封建统治秩序的重大障碍。因此，北宋政府在采取一系列政治、经济、军事等措施，革除前朝贻弊、阻塞浊乱之源的同时，也采取了一系列恢复纲常伦理、促进文化教育建设的政策措施。这些政策与措施，为宋代文化教育的繁荣发展奠定了基础。

首先，尊孔崇儒，整饬纲常伦理，加强经学教育。尊孔崇儒，是汉武帝以来历代封建王朝奉行的文化教育政策，并且是维系社会稳定的精神柱石。宋初尊孔崇儒的首要步骤，是在全国范围内恢复重修被战乱毁坏的各地文宣王庙，其中影响最大的当然是东京、长安、曲阜三地的文宣王庙。宋初各地的孔庙，经唐末五代长期战乱的破坏，大多毁为废墟，就连一向被奉为圣地的曲阜孔庙，也只残剩一幅“触目荒凉，荆榛勿剪；阶序有妨于函丈，屋壁不可以藏书”的景况（[清]王昶辑：《金石萃编》卷一二五，《大宋重修兖州文宣王庙碑铭》）。宋太祖即位的当年（960 年），即诏令增葺开封文宣王庙祠宇，并亲撰赞文，表彰孔、颜。京兆长安孔庙的重修，也于 962 年开始。是年王彦起任京兆府尹，主持整修文宣王庙，自出俸银，修饰、扩建庙内讲学黉舍及安置《开成石经》与藏书的库府、堂宇，并刊石《重修文宣王庙记》，以昭示天下与后世。及宋太宗即位，又于太平兴国八年（983 年）诏谕大臣，自谓嗣位以来，虽遍修群祀，而以鲁国夫子庙堂未加修葺为憾，命令大臣着手重修曲阜孔庙，并指出：若孔庙无大壮之观，则民无所观化。宰相吕蒙正亲撰碑铭，盛称：“夫子无位立教，化人以文行忠信，敦俗以冠婚丧祭，为民立防，与世垂范；用之则昌，不用则亡。”（《金石萃编》卷一二五）其意旨十分明显：重修孔庙的目的，就是整顿纲常，化民成俗，并以孔子的言论和行为，为士庶崇仰的典范。重建东京开封、京兆长安及兖州曲阜的文宣王庙，对于全国各地孔庙的修复工作和文教活动，具有政策导向和示范性的作用，为恢复儒学的正宗统治，进一步实施尊孔崇儒的文教政策，奠定了象征性的物质基础。

祭孔、封孔，封赐孔子后裔，也为尊孔崇儒政策的重要内容。宋太宗即位的当年（976 年），即打破科举常例，诏赐孔子后裔孔士基同本科出身，以此作为褒奖先圣后裔的象征；次年十月，又正式赐封孔子后裔孔宜袭文宣公爵位，官拜右赞善大夫，并恢复周显德年间以前历朝优待孔氏的惯例，免除孔宜家族租税。宋真宗大中祥符元年（1008 年），泰山封禅归途，又前往曲阜，亲临孔庙祭奠，诏封孔子为元圣文宣王，孔子以下七十二子也列次封谥公侯伯爵，同时，赐孔府家钱 30 百缗，帛 300 匹，赐孔子 46 代孙同学究出身。宋真宗并御制《元圣文宣王赞》，表达了崇儒尊道，志在易俗化民，仰师彝训的意图，称孔子为“亿载之师表”：“立言不朽，垂教无疆……人伦之表，帝道之纲。”不久，赐曲阜元圣文宣庙九经三史，诏令兖州选儒生讲说，以此重振孔庙庙学。宋真宗曲阜祭孔、封孔，将宋初崇儒尊孔的活动推向了高潮，并蔚然化开儒学隆盛的一代风气，对文化教育事业的恢复与重

建，无疑起到了积极的作用。

宋初尊孔崇儒的政策，还体现为：在教育、科举考试中强化经学的地位。科举制度自唐代以来，大体形成了以诗赋取士的传统。宋初因袭唐制，科举也以诗赋取士为主。但与此同时，朝廷十分重视经学教育，并在科举制度的一系列调整措施中，逐步加强了经学的比重。宋太宗在位时，就曾明确强调：科举取士，“须通经义，遵周孔之礼”。并于端拱年间，诏令国子监刻印唐代孔颖达《五经正义》，颁行天下。宋真宗尤其重视经学教育，曾自称在东京讲《尚书》七遍，《论语》、《孝经》各四遍，并强调：“宗室诸王所习，唯在经籍。”咸平三年至四年（1000—1001年），又诏令国子监祭酒邢昺等校定《周礼》、《仪礼》、《公羊传》、《谷梁传》正义，加以《礼记》、《孝经》、《论语》、《尔雅》，及孙奭《孟子正义》，合唐人经注，为《十三经正义》，颁行天下，成为法定教材。同年，诏州县学校及聚徒讲诵之所，并赐九经。在此之前，又诏令群臣子弟荫补京官或京官出身者，并试读一经，精熟方为合格，从而加重了经学在仕途中的作用，为宋初儒家经学教育的普及和振兴，发挥了重要的促进作用。

值得注意的是：宋初科举考试，除诗赋之外，经义占有重要的比重。科举诸科考试中，除进士科外，九经科也最为士人重视。宋太祖乾德元年（963年），为了拓宽经学之士的仕进之途，又废除九经“一举不第而止”的旧制，允许依诸科例再试，这对诸生慕心于经学无疑起到奖励的作用。在这一政策的保障下，许多优秀的学者通过九经科踏入仕途，并成为著名的经学大师，主持宋初国子监的教学与研究，如先后担任太宗、真宗二朝国子监祭酒的邢昺、孙奭、孔维，均为九经及第，其经学文章与人品，也堪为后进师表。

宋初文教政策的第二个方面，是重用文臣，鼓励世人读书仕进。宋朝建国之初，鉴于唐末五代藩镇割据，祸乱天下的教训，又迫于急需大量文治人才分理庶务的要求，采用了一系列措施提高在职官员的文化素养，并通过逐步扩大科举录取名额的办法，广求俊义于科场，以补益吏员之不足。这些措施，成为促使宋初文化教育隆盛的直接动因。

宋太祖建国伊始，就屡次临幸国子监，并在幸学期间告诫侍臣：“朕欲令武臣读书，知为治之道。”乾德元年（963年）宋太祖得一蜀镜，内刻“乾德四年”字迹，朝中宰相皆不知所由，唯学士窦仪指出为伪蜀王衍的年号。此事对宋太祖触动很大，他感叹道：“宰相须用读书人！”宰相赵普精于吏道而寡学术，后经宋太祖多次规劝，也遂手不释卷，勤学自勉。开宝二年（969年），宋太祖又思以儒臣掌管藩镇大权，他曾对宰相赵普说：“五代方镇残虐，民受其祸，朕今选儒臣干事者百余，分治大藩，纵皆贪浊，亦未及武臣一人也。”在皇帝的倡励之下，文武百官及士庶皆以读书问学相勉，以不学无术相耻。与此同时，儒臣文士在朝中占据的要职日益增多，礼遇益厚。地方大吏，则如河北、陕西诸路，形成“文臣为大帅，武臣副之”的定例。朝中的翰林、馆阁文职，尤被士儒所慕向，并成为骤进显职的捷径。

改善科举制度，扩大科举录取名额，抑制势家子弟，广开寒俊仕进之途，是宋初鼓励士人读书进取的重要措施。宋初科举自太祖建隆元年（960年）恢复以来，开始对科举考试、取士的制度及形式，进行了一系列改革和调整。调整的内容包括：废除公荐；禁止称考官为师门、恩门，自称门生；确定殿试制度，实行糊名、弥封、誊录、锁院、别试、唱名及进士同保连坐等制。这一系列改革调整，大体在宋太祖、太宗、真宗三朝完成，从此确定了宋代

科举的基本格式。通过这些程式的改革，限制了势家子弟徇私舞弊、势家权臣把持科场的特权，使得科举考试的竞争在形式上获得平等，一大批寒俊庶士得以通过平等的考试，跻入仕途。而以往因考官徇私舞弊引发的举场纷争，也基本消失。真宗大中祥符八年（1015年）礼部放榜，合格进士者竟无一人以权门显名。这确实体现了公平考试，广搜寒俊的取士原则。到了仁宗朝，13榜进士中，竟有12榜进士第一名出自平民布衣之家。

科举程式变化有利于寒俊布衣之士，是宋初历朝皇帝着意期求的后果。早在太祖开宝元年（968年），宋太祖就亲自出面干预礼部省试，并下诏强调：“造士之选，匪树私恩，世禄之家，宣敦素业……自今举人，凡关食禄之家，悉委中书复试”（《宋史·选举志一》）。宋太宗雍熙三年（986年），宰相李昉、参知政事吕蒙正、盐铁使王明、度支使许仲宜，均有子弟及近亲举进士入等。宋太宗认为：“此并势家，与孤寒竞进，纵以艺升，人亦谓朕为有私”（《续资治通鉴》卷十二），随后全部罢免其进士及第与出身。宋真宗也多次声称：“贡举当选擢寒俊。”宰相王旦则严禁子孙、近亲求举进士，其侄王睦，曾请求参加科举考试，王旦诫以“岂可复与寒士争进！”严辞加以拒绝。

在完善科举程式、奖掖寒俊之士的同时，科举录取的名额也在大幅度增加。宋太祖建隆元年（960年）始复贡举时，进士诸科一榜及第、出身者，不过19人。以后历次进士、诸科及第、出身者也不过几人，或数十人。开宝六年（973年）录取人数最多，进士及第也仅10人，复试后加进士26人，总共36人。宋太宗即位后，大幅度增加录取名额，太平兴国二年（977年），一次殿试录取进士及第109人，诸科及第207人，特奏名进士、诸科出身184人，共500人。据王禹偁在至道三年（995年）统计，太宗朝20年间，进士、诸科登第者近万人之多。

科举录取规模的大幅度扩展，虽然不乏滥取之弊，但大大鼓励了士儒读书学习的积极性，对于文化教育事业的普及发展，起到推动的作用。以诸道发解参加省试的贡士人数为例，太祖朝一次参加省试的举人，不过2000人左右；太宗太平兴国二年（977年）骤增至5300余人；真宗继位的第一次贡举（998年），则增至2万人，超过唐代科举全盛时各色举人的总和。由此推算，仅当年参加诸道发解试的读书人，全国就达10万之多。（参见何忠礼：《科举制度与宋代文化》，《历史研究》1990年第5期。）由此可以想见宋初文化教育事业的繁荣普及盛况。而这一盛况的出现，无疑得力于科举制度的大幅度发展。

宋初文教政策的第三个重要内容，是大力兴办图书文化事业，积极赞助地方州县及个人办学。宋初崇尚文治，重视图书文化事业。宋太祖乾德四年（966年）八月，即诏求亡书。凡献书者，经学士院考试吏理，凡堪任职官者，多委官任职，或赐以科名。建隆初，因袭唐制，设立三馆（昭文馆、史馆、集贤院），收藏图书12000余卷。平息蜀国、江南等地后，又得蜀书1万3千卷，江南书2万余卷，遂于太平兴国三年（978年）另建三馆书院，赐名崇文院，正副本藏书总数达8万余卷。淳化三年（992年）建秘阁，专门收藏三馆正本及古画墨迹。真宗晚年又建天章阁收藏太祖、太宗御集，并为两宋历朝皇帝因袭为例。秘阁建成后宋太宗亲书赐额，幸阁视察，并召武将观书，以使武臣知文儒之盛。秘阁藏书每年因暑季曝晒，届时近侍及馆阁诸公张筵纵观，图典之盛，远逾先古。

国子监也为重要的图书印制、收藏场所。宋初国子监藏书，不过 4000 卷，到宋真宗景德二年（1005 年），阅书库中藏书已达 10 余万卷，45 年间增加了 25 倍。图书文化事业的繁荣，为教育的发展普及创造了有利的条件。当时的国子祭酒邢昺指出：“臣少时业儒，每见学徒不能具经疏，盖传写不给。今版本大备，士庶家皆有之，斯乃儒者逢时之幸也。”（《宋史·邢昺传》）此外，宋初还出现了许多著名的私人藏书家，如：宋真宗朝的儒臣钱惟演，家储文籍侔于秘府；赵安仁所得禄赐，多以购书，家藏书籍，有许多是三馆书库所阙的版本；宋绶、宋敏求父子更是著名的藏书家，父子两代藏书积至 3 万卷。这些藏书家也多是著名的校书家，并多能积极倡导学术和教育。

宋初历朝皇帝常以经籍图书赐于地方书院或学宫，以此鼓励学业。诸如：太平兴国二年（977 年）诏国子监赐白鹿洞学徒《九经》；景祐元年（1034 年）赐永兴军府学国子监刊印的《九经》；咸平四年（1001 年）赐国子监本《九经》予岳麓书院，同年，并诏州县学校及聚徒讲诵之所，立赐《九经》。显然，由于雕版印刷术的广泛应用，宋代真宗时期，已呈“镂板成市，板本布满天下，中秘所藏，莫不家藏而人有”的局面，故尔朝廷的这种赐书举动，无疑是一种象征性奖励文教、统一经学思想的措施。

除赐《九经》之外，赐学田也是宋朝政府赞助并控制地方学校及书院的有效措施。学田是地方办学的主要经费来源，宋仁宗于乾兴元年（1020 年）始赐兖州学田 5 顷，首开朝廷直接向地方官学赐拨学田的先例。此后，直至庆历兴学之前，朝廷先后向京兆府学、永兴军学、陈州、扬州、杭州、真定府学、潞州、徐州、郢州、襄州、明州、泉州、建州及嵩阳书院等数十个州学及书院赐拨学田，给以资助。从此，学田逐步成为宋代以降历朝官学的主要经费来源，并渐成独特的一种经济现象。

（三）宋初教育的类型与特征

在庆历兴学之前，北宋官办的地方学校数量极少，但无论中央还是地方，重视文教的风气都很盛行，各种形式的办学活动也很活跃。其类型一为书院；二为州县官员自设的学校；三为民间学者所办的学舍、乡塾；四为依托于寺院庙观的寺学与庙学；五为一般的家庭教育活动；六为宗学；七为国子监。教育内容大体以诗赋、经义为主，乡间村舍学塾则多为初级性的蒙养识字课程，而寺院之学或兼授佛道文章。

在上述诸多办学形式中，国子监、宗学及大中祥符二年（1009年）后设立的部分书院（如应天府书院）、州学属官学的范畴，其他则为民间或半官半民的办学形式。

宋初的国子监，仍为全国的最高学府和教学研究、行政中心。宋太祖立位之初，即对周世宗营建的国子监学舍加以扩建修葺，诏令河南偃师学者、左谏议大夫崔頌判监事，并于建隆三年（962年）正式开始会集生徒讲学。宋太祖多次临学，与监判讨论经义，恩赐加勉。此后，在太祖、太宗、真宗三朝担任判监事或祭酒的人，多为著名的学者或前朝宿儒，其职责不限于专主监内讲学。祭酒、博士、直讲在讲学之余，尚需大量的时间和精力从事监内藏书的校勘、注释、整理工作。宋真宗咸平年间颁行的官方经学教材《九经义疏》，就是由当时的国子祭酒邢昺，直讲孙奭、崔颐正、崔偓佺，博士杜镐等人奉诏主持校定刊印后，颁行全国各地学校的。因此，当时的国子监事实上兼有审定、编印经学教材，指导全国经学教育的职能。宋初的国子监学官，还兼有为帝王、宗室子弟讲学的职责。讲学的方式大体有二：一是帝王幸学，多请学官讲说经籍要义。如：建隆初宋太祖幸学，请国子监判监事崔頌讲说经义；宋太宗拱端元年（988年）幸学，请国子监直讲孙奭专讲《尚书·说命》要义，请博士李觉主讲《周易·泰卦》；真宗咸平二年（999年）幸学，请直讲崔偓佺主讲《尚书》；景德年间，又请其主讲《道德经》要旨。二是国子监学官兼任经筵侍讲、侍读之职。诸如真宗咸平二年，国子祭酒邢昺兼侍讲学士，令入便殿讲授《左传》；又以直讲孙奭兼诸王府侍读，为宗室子弟讲学。由此推见，国子监在经筵讲席、宗学体制尚未建立之前，代行其职责。除此之外，国子监还是全国最大的校勘、刻印、收藏图书的机构之一。真宗景德二年（1005年）藏书量达到10余万卷，在大中祥符八年（1015）三馆藏书遭火烧毁后，国子监便成为全国最大的藏书场所，因而也是全国最大的文化贮藏、传播机构。

不过，宋初国子监虽有诸多优越条件，却未能在正常的教学过程中充分发挥和利用，甚至也不能维持正常的教学工作。国子监既无生员定额，国子生也只许七品以上应荫子孙充数。宋太祖开宝八年（975年）虽曾诏令国子生分习五经，但这些国子生往往“系籍而久不至”，国子监流于虚名，但为游寓之所。真宗景德年间，始允文武京朝官嫡亲附国学取解；“远乡久寓京师，其文艺可称，有本乡命官保任，监官验之”，也许附学取解（《宋史·选举志三》）。就此而论，国子监在宋初仅仅是一个游寓取解的场所，并无教学之实。

在庆历兴学之前，宋代地方私人办学风气盛行，用宋末元初学者马端临的话说，是“未有州县之学，先有乡党之学”（《文献通考》卷47）。所谓“乡党之学”，大体是指尚未纳入官学体制之内的地方学校，其类型、分布

及课业程度，均无定制，往往随遇而设，因地制宜，或据州郡都会，或据穷乡僻壤，或据山林谷，或据官宦人家，或据寺院庙舍，其渊源之深、流布之广，远非一二官办学堂所能望及。在官学体制尚未建立之前，无疑是州县地方传播、推广文化知识的主要途径。即使在庆历兴学之后，其存在的价值也难以被官学大量取代。

宋初乡党之学兴盛的原因大体有四：其一，唐末五代，割据战乱，仕途险恶、衣冠零落，官学废弛，学术文化离散于民间，民间乡党之学应运而生。

其二，宋初雕版印刷术推广应用，图书经籍得以大量印制发行，流布浸广。民间有书，便具备了办学的基本条件。

其三，朝廷对民间办学多予奖励，赐书、赐田、赐额，加以表彰资助，对隐居民间聚徒讲学的名师硕儒，也多加褒荣。如开封名儒王昭素笃学不仕，居乡里聚徒教授以自给，开宝年间召赴朝中，赐坐讲《易》，宋太祖及宰相薛居正以下大臣恭听讲论，遂拜国子博士致仕，赐钱 20 万缗，遣归故里。余如陈州万遵、历城田浩、郑州杨璞、荆南高悛等民间学师，均曾被皇帝召见，赏赐有差。

其四，宋初从太宗太平兴国二年（977 年）开始大幅度增加科举录取名额，鼓励寒庶布衣读书仕进，也是刺激乡党之学活跃的直接动因之一。同样，民间学师倘能精通科举之学，师门登第入仕者较多，也是吸引四方学子的重要条件。楚丘（今河南商丘）人戚同文筑室聚徒，因精通科举之学，门人登第者五十六人，位践台阁者近十人，故四方学子辐辏其门，请益之人不远千里而至。《宋史·许骧传》记许骧的父亲许唐曾行商于汴洛间，因见进士缀行，而发愿：“生子当令如此！”其妻生骧后，慕名往拜戚同文，将其子托附戚门受业，并曰：“今拜先生，即吾父矣。又自念不学，思教子以兴宗绪。”许骧其后果然在戚门习成举业，科举及第，官至台阁。苏轼父辈修习举业而成名，也是典型的事例。四川因久逢战乱，地居僻远，宋初时文化相对衰落，读书习经之人极少。眉山苏澹、苏涣、苏洵兄弟三人，却在其父苏序调教下认真读书。其后，苏涣于仁宗天圣二年（1024 年）进士及第，“一乡之人欣而慕之，学者至是相继辈出。至于今，仕者常数十百人，处者常千数百人，皆以公为称首”（苏辙：《栾城集·伯父墓表》）。苏东坡后来追述当时情景：“天圣中，伯父解褐西归，乡人嗟叹，观者塞途……于是释耒耜而笔砚者十室而九。”（苏轼：《苏东坡全集·前集》卷二十六《谢范舍人启》）此类事例足以证明，科举广开读书仕途，是促成各地乡党之学普及发达的主要动因。

就办学的形式、目的及场所的区别而言，宋初乡党之学大体有以下几种类型：

其一，布衣硕儒隐居乡里，聚徒讲学。如前述王昭素、戚同文均属此类。这类私学教师大多都有学业专长，治学内容不出经学范围，且以教学为业，靠束脩自养。但也有学者是为了辨明学理、倡明经义的目的，热衷于讲经论学。如真宗朝的冯元，幼从崔颐正、孙奭修习《五经》大义，后与乐安孙质、吴县陆参、谯夏侯圭善，往来论辩，群居讲学，乐不计酬，或达旦不寝，时人号为讲学“四友”。荆南高悛，博通经史百家之书，仰慕种放盛名，筑室终南山豹林谷，与种放师友相待，并同张堯、许勃共以学问著称，号为“南山三友”，后以私学擅名，宋仁宗景祐元年（1034 年）被荐为京兆府学教授。

其二，在任官员于所职州县兴资办学。宋初以科举入仕的官员，大多重

视文治，且以兴办学校为重要的政绩。每有办学举动，往往刻石立碑，铭为功德，或被乡绅颂为圣明。朝廷考绩州县外官，也往往以之作为叙迁官职的重要依据。故州县官办学兴资，往往不惜自出俸钱。诸如：宋太祖建隆三年（962年），王彦超知永兴军，自出俸财，整修长安孔子庙学。真宗咸平元年（998年），赵昌知昭应县（今陕西省临潼县），召集乡绅，募集资金50万缗，重建孔庙及讲书堂，乡绅均为立碑铭记。陈尧佐于咸平四年（1001年）坐贬潮州通判，因痛感潮州荒远地僻，民俗陋鄙，遂修建孔庙和韩愈祠堂，召秀民年少者入学，潮人便以之比德韩愈。类似州县官办学的事例，还有很多。

显然，州县官员积极兴资办学的现象，是宋初地方学校发达的一个重要原因，也正反映了宋初崇儒重教政策的一个侧面。

值得注意的是：上述州县办学活动随着朝廷鼓励、承认州县学校的法令逐步放宽，大多转化为地方官学。这些州县官员所创之学校，本来也属于半官半民的性质，如滕宗谅湖州兴学，费钱数十万，其中大部分出自官库。有些学校虽有乡绅集资，官出俸钱，但要长期维持局面，教学养徒，仍需朝廷诏拨“系官庄田”充费供用。

另一点需要说明的是，宋初州县官员所办学校多属庙学。与前朝一样，宋初京都及各地孔庙，多为附学的场所，诸如东京开封孔庙即为中央国子监之所在，京兆府孔庙为京兆府学的所在，各地孔庙也大体类同。宋人认为：“先圣者，道之所自出，而道非学校不行，故世之州县因先圣有庙，所以重道也；即庙有学，所以传道也。”庙与学本为一体，不可分离，“庙所以重本，学所以源教化”。但州县孔庙不仅为总角幼童的肄业学舍，且为州县举行祭典、布政、劝农、礼教活动的主要场所。因此，创建庙学，也是整饬政令、化民成俗、敦行礼乐的重要措施。从这种意义看，庙学本身也具有浓厚的官方色彩和广泛的社会功能。在朝廷崇儒尚文、表彰名教政策的要求下，地方政权崇修孔庙，寓学于庙，除了教育方面的意义之外，也具有整饬政令、安邦治民的意义。而且，各地孔庙虽然部分采用集资捐款或官出俸钱的形式加以维修或重建，但主要还是“因钱于公府”，所占地盘也为官拨田产。从这点来看，宋初庙学多为官方的学校，或为州县学校的前身。

其三，寺院僧舍也多为士子、生徒就业寄读的场所。宋初寺院上承汉唐以来数百年经营之规模，太祖、太宗、真宗三朝，虽主儒业，兼崇道教、兴佛法，真宗继位以来更是大兴土木，“遍修群祀，金田之列刹崇矣，神仙之灵宇修矣”（《金石萃编》卷一二五《大宋重修兖州文宣王庙碑铭》）。仁宗、英宗二朝虽未大事兴建，但据宋人方勺统计：至神宗熙宁末年，天下寺观宫院总数已达40613所，其中仅东京开封就达913所（《泊宅编》卷一）。宋初既开寒素之士科举仕进之途，而州县尚未广开学舍，贫寒之士读书苦无场所，寺观既广而闲旷，自为寄读的佳所。北宋《泾阳县重修孔子庙记》称：泾阳县学不修，而“先生之待问”，无所布席；“朋友之文会”，无所投筴。而总角之幼者“分徒裂居”，便“假馆于佛宫，或开户于委巷”，即反映了当时的普遍情况。

宋初许多布衣寒门出身的著名学者或大臣，多有寄读寺观的经历。诸如：范仲淹于真宗大中祥符二年至四年（1009年—1011年）寄读于长白山醴泉寺

（位于山东省邹平南），苦习科举之业；苏轼、苏辙兄弟幼居乡间，读书于天庆观。余如：真宗时官至宰相的吕蒙正，少时寄读于洛阳龙门利涉院；参知政事钱若水，少时寄读于嵩山佛寺；仁宗时任过参知政事的冯京，曾寄读于潜山僧舍（今属安徽）；仁宗朝的重臣韩亿、李若谷、王随少年贫贱时，曾同寄嵩山法王寺读书。历仕仁宗、英宗、神宗三朝，官至宰相的富弼，也曾寄读于洛水南天宫寺三学院。

这些出身贫寒的士子，为科举荣禄所激励，往往刻苦异常，忍受着饥寒酷暑的折磨，在十分简陋的条件下修习举业，故尔多能在事业上做出超出势家纨绔子弟的成就。如范仲淹，在长白山僧舍读书时，日作粥一器，分为四块，早暮各取二块，断数茎，入少盐而啖，三年一概如此。冯京寄读潜山僧舍时，竟因饥饿难耐，偷烹僧犬而食，遭僧人起诉后，做《偷狗赋》赠县令方幸免治罪。吕蒙正寄读洛阳龙门利涉院时，因无钱购买西瓜，尾随卖瓜者之后，“其人偶失一枚于地，怅然取食之”（邵伯温《邵氏闻见录》卷七）。以后官至宰相，便在洛阳买园，临伊水筑“噎瓜亭”，以示不忘贫贱之义。

由此可见，寺院宫观在州县官学尚未普遍建立之前，确为一般贫寒有志的学子提供了读书寄居的场所，因而构成宋初地方学校的一种特殊的形式。

寺院宫观之学在宋初兴盛的原因，除了前述州县之学尚未广设，科举仕途广开，而寒俊之士苦无读书场所之外，尚有以下几个原因：

首先，自魏晋南北朝以来，寺院宫观屡朝兴建，多就山林僻静之处，虽经唐末五代长期兵乱，尚能免遭兵火劫难，名士硕儒畏于仕途险恶，也多携带经籍，隐遁山林寺舍，潜心读书、讲学。故宋初虽承五代劫乱之余，寺院宫观仍能保存较多书籍，并兼为士儒肄业之所。宋初一些藏书甚富的书院，也本为唐末五代的寺院精舍演化而来。其次，宋初寺院宫观多有地产，或有居士香客捐赞香火。故贫寒士子寄读寺院，尚能得到生活上的一般关照，也具备简陋的食宿条件。寺院对于少数学行优异的贫寒士子，也乐于资助，而士子一旦登第显宦，也往往不忘旧事，回报其恩。如前述富弼在洛阳天宫寺三学院寄读时，“冬以冰雪，夏以冰水洗面”，刻勤自励，院僧宋顛赏其才学和精神，多予关照，其后富弼官至宰相，奏请朝廷赐顛紫方袍，封号宝国大师，加以回报。王随自幼居故里西寺读书，家贫不能自养，寺僧以钱币资助其读书，王随显达后既有回报，寺中则为其奉立生祠，引以自荣。

综上所述，由于朝廷对文化教育采取鼓励赞助的政策，故宋初虽未以诏兴学，但各地教育事业发展仍然很快，且形式多样，不拘常格，培养出大批优秀人才，为宋代社会的总体进步做出了贡献。

三、官学的振兴与改造

宋初乡党之学虽然流布甚广，成绩显著，但各地乡党之学的课业程度、教材，选用教师条件、待遇，生徒来源等等，素无定制，纷杂不一；办学经费来源也无保障，学校后继发展无力，办学规模及普及范围也受到局限。因此，由朝廷统一制定全国性的教育发展模式，为教育发展提供通盘性经费保证，已是势在必行。而这两者的根本落实，只有在政府体制之内才能完成，因此，各级各类学校官学化进程的出现，也成为客观必然的趋势。同时，宋初文教事业隆盛，主要是在科举刺激下出现的，由此产生一系列矛盾和弊病，进入北宋中期也完全暴露出来，并成为影响宋代教育进一步健康发展的障碍。消除这类障碍、振兴官学，成为北宋历次兴学的主要课题。

（一）范仲淹与庆历兴学

北宋教育在仁宗朝前期，出现了一些重大变化，这些变化直接左右了北宋中期教育演变的主要趋势，为庆历三年（1043年）的大规模兴学提供了各种有利条件。

首先，朝廷改变了以往间接赞助民间办学的做法，以乾兴元年（1022年）赐拨兖州学田和景祐元年（1034年）诏许京兆府立学并赐学田为开端，直接管理和资助、兴办地方州学，将重要藩府的州学正式纳入官学的体制之中。其次，逐步形成了若干具有全国性影响力的地方教育中心。这些中心形式多样，是北宋州县之学多年演变、趋于成熟的典范。诸如范仲淹主教的应天府书院，胡瑗主持的苏湖州学，孙复、石介的泰山、徂徕之学，以及陈襄的福建古灵之学，都具有很高的教学水平，并讲求民间利病之急，推倡圣人之道和经世致用的实学风范，为其后的庆历兴学积累了宝贵的经验，具有拓开芜荒、化通士学风气之功。再次，朝野对科举之学的指责日益公开和普遍，并要求施行切实的改革措施。上述的变化，已显示出庆历兴学的到来，具有客观必然的历史依据，并标示出有待于进一步深化的兴学主题。

由范仲淹主持推动的庆历兴学，是北宋历史上第一次全国性的大规模兴学运动，是庆历新政的重要内容之一。庆历兴学持续的时间虽短，但范围之广，内涵之深以及影响之远大，远非景祐前后的兴学所能比拟。

范仲淹作为倡导兴学的主要代表人物，在庆历兴学之前，就对北宋教育所面临的问题及其弊病，做了思想和实践方面的认真探讨，并提出了一系列针砭时弊的建设性主张。

早在天圣五年（1027年）主持南都府学教席时，范仲淹就上书执政大臣，提出固邦本、厚民力、重名器的治国之策。他认为：所谓“重名器”，就是要慎选举，敦教育。慎选举：一是要恢复制科，以便选用具有特异才干的人材；二是改革常科考试。范仲淹认为：诗赋取士不能考核真才实学。他要求：科举考试“先策论，以观其大要；次诗赋，以观其全才。以大要定其去留，以全才升其等级”。（《范文正公集·上执政书》）如此则人必强学，复当深究治本，渐隆古道。所谓“敦教育”，就是在州郡恢复学校之制，“约《周官》之法，兴闾里之俗……敦之以诗书礼乐，辩之以文行忠信，必有良器，蔚为邦材”（同上）。他指出：序庠之兴，为三代盛王之道，不可忽略，当太平之时不能教育，乃于选用之际，患其才难，实为“不务耕而求获”。此后，他在《代人奏乞王洙充南京讲书状》中进一步强调兴学养材的重要意义：“三代盛王致治天下，必先兴学校，立师资、聚群材”（《范文正公集》卷一八）。主张通过兴办学校，养育群材，移风易俗，来实现天下大治的目的。

范仲淹的养士、选士之道，有两个主要的特点。一是重寒俊，广开途。范仲淹出身贫寒，苦学成名，对官僚权贵子弟不学无术而坐享荫恩的现象十分不满。天圣三年（1025），他大胆上疏仁宗，批评朝廷延赏过多，恩荫太滥，主张恢复着重录取“黄衣草译”的制科考试。二是重实学、斥浮伪。范仲淹认为：国家劝学育才，必求为器用，辅为风教，明经籍之旨，练王霸之术，方为教育的“本至”。科举考试专以诗赋声律为去留，则是导致文庠不振、师道久缺，文章柔靡、风俗巧伪的主要原因，也是造成科举录额虽广而人才不足的根本原因。因此，他认为，提倡实学、改革科举，不仅是振兴教育根本途径，也是改造社会的首要前提。

范仲淹上述主张，为其后的庆历兴学提供了指导方针，并在舆论上做了必要的准备。

庆历三年（1043年），范仲淹在主持新政大局的同时，积极筹划兴学，当年九月奏上的《答手诏条陈十事》，作为庆历新政的纲领，其中前四项都与科举教育改革有关，可见教育改革在新政中占有至关重要的位置。在范仲淹的推动下，宋祁、王拱辰、张方平、欧阳修等八人合奏：教不本于学校，士不察于乡里，则不能核名实；科举束于声病，学者专于记诵，则不足尽人材。“莫若使士皆士著，而教之于学校，然后州县察其履行，则学者修饰矣。”（《宋史·选举志一》）这是一个教育改革的宣言书。其后，朝廷正式下诏兴学，揭开了庆历兴学的序幕。

庆历兴学的措施，主要有以下几个方面：第一，诏州县立学，选部属官或布衣宿学之士为教授，并立听讲日限，规定士须在学校习业300日，方许应举。第二，振兴太学，选用拥护新政的著名学者石介、孙复主持太学讲席，采用胡瑗苏湖教法为太学法度，以改进太学教学及规章体制。同时，设立四门学，允许八品至庶人子弟入学，扩大了中小庶族地主子弟入学深造的机会。第三，改革科举考试方法。

庆历新政维持不过一年几个月，便在旧官僚权贵集团的强烈反对下失败，兴学也告夭折。但庆历兴学的成就和影响，仍不容忽视。

首先，庆历兴学诏为地方办学提供了合法的凭据，首开州县广兴学校的先例，普遍激发起州县地方兴学的热潮。据欧阳修《吉州学记》记载：庆历兴学诏下之日，“吏民感悦，奔走，执事者以后为羞。”吉州之士赞助私钱150万用以兴学，修筑学府，用人力共计二万一千工次，“而人不以为劳”；学堂壮伟闳耀，“而人不以为侈”。兴学为荣，蔚为风气。《吉州学记》又称：兴学诏下之后，“海隅徼塞四方百里之外，莫不皆有学……宋兴盖八十有四年，而天下之学，始克大立，岂非盛美之事！”此外，尹洙的《岳州学记》、范仲淹的《建州学记》和《饶州新建学记》、王安石的《虔州学记》，也分别记载了各地兴学的盛况。值得注意的是，在新政失败后，州县兴学的成就仍部分保留下来，一些新政人士被贬到地方后，仍热心创办地方学校，使庆历兴学的成果得以保存和扩大。

其次，庆历兴学整顿和改进太学、国子学的教学制度，一批硕学名儒如石介、孙复等人先后主讲太学，结束了国子学、太学徒为游寓取解而无教学之实的状态，开创了北宋中央官学的空前盛况。据北宋学者田况回忆：“庆历初，石、孙为直讲，期兴庠序，朝廷又立三百日听书日限，来者日众，未几，遂盈数千，虽祁寒暑雨有不却者。”（《儒林公议》卷上）尤其重要的一点是，石介、孙复既为著名的经学家，又是北宋古文运动的重要人物，并竭力倡赞经世致用的实学风气，这与庆历兴学的宗旨完全契合。由他们主持中央官学的讲席，对于改变浮靡巧伪的士学风气发挥了重大的作用，并对全国各地学校起到了主导示范的作用。北宋文莹在《湘山野录》卷中也称：石守道主盟上庠，酷愤时文之弊，力振古道。“时庠序号为全盛之际……道由上庠”。时人张方平虽对石介的为人行事颇多微辞，但也承认：“至太学之建，直讲石介课诸生，试所业，因其好尚，而遂成风”（《乐全集·贡院请诚励天下举人文章》）。程颐的《回礼部取问状》则盛赞孙复在太学主讲，使“《春秋》之学为之一盛，数十年传为美事。”（《河南程氏文集》卷七）直到北宋末年，人们论及学校教育人材，士风丕变，仍盛称庆历之风。但石

介为人刚果偏激，其贬抑西昆，改革士学文风虽然有功，但矫枉过正，太学文体又因此流于“险怪为宗”，直到嘉佑初，欧阳修知贡举始纠其弊。这一点也反映了庆历兴学在纠正士学文风方面失于偏激的缺陷。

再次，庆历兴学期间的改革措施虽未保留下去，但其敢事更张的观念则冲破因循守旧的积习，感召和影响了一代士子，实际上开创了北宋社会和教育领域的一个变革的时代。就连一向被视为守旧的理学家二程，也肯定庆历兴学“为教之意非不正”，对庆历时的守旧人物丁度强调以词赋取士“祖宗以来得人不少”的言论，表示“切齿之恨”，谓之“愚瞽之甚”（《河南程氏文集·上仁宗皇帝书》）。其后的熙宁兴学，正是继承了庆历兴学的传统，并加以深化和发展。

此外，范仲淹等人提倡经济实学，力图将学校教学、科举取士和经世治国三者统一起来，形成一个以学校为主体、科举考试为手段、社会需求为目的新的教育体制。其目标虽未能达到，但这是科举制度创立以来，所面临的第一次来自教育领域的认真挑战，对于改变学校附庸于科举的状况、强化学校的社会功能起到了历史性推动作用。

不过，庆历兴学的失败，除了各种外部的诸多客观原因，兴学自身的措施并不十分完善合理，也是重要的因素。例如：朝廷虽然下诏州县立学，却并无相应的具体措施，也没有像景佑年间统一提供办学经费，故尔诏令虽在，是否落实则全凭地方官的态度而定，时人张朱在《冀州学记》中曾做如下评说：“朝廷以学校道艺教天下之士，亦已久矣，而其兴废亦系其守长之能否”（《张右史文集》卷五十）。李觏在《袁州州学记》中也承认：守令的哲愚，是决定教化是否倡和的关键因素。在国家没有明确细致的法度制约下，兴学出现“敝徒文具，无命教之实”的情况，也是自然的事情。

（二）王安石与熙宁、元丰兴学

自范仲淹庆历兴学失败后，北宋的学校教育仍一切如故，兴学更定的条制也全部废止，但要求兴学和针砭时弊的努力始终没有终止。在仁宗皇佑，嘉佑年间（1049—1063），太学有孙复、胡瑗、李觏、梅尧臣这类才识高卓、学问渊博的学者先后担任直讲、说书之职，太学教学很活跃，尚能维持相当规模；地方州县学校也有许多保留下来，并不时有新的州县学校创办，恩荫之滥受到一定限制，布衣之士读书仕进的热情也未消减。

不过，上述局部改进，并不能从根本上解决北宋教育所面临的问题。因此，在神宗继位后不久，朝野上下就围绕着学校和科举如何培养、选拔人材的问题，再次展开争论，并围绕着这一主题，开始了一场内容更为广泛、细致的变法运动。

主持和推进熙宁兴学的代表人物，是著名的政治家和学者王安石。

王安石出身于宦宦家庭，少年英杰，恃才傲物，期于大志，自比稷、契。庆历二年（1042年）进士高第，跻身仕途，此后任职州县官历时十八年。地方任官期间，注重考察、体验民情，吏政之余，着意于教育，并对教育改革的理论问题，进行了认真的探讨。在庆历三年（1043年）所撰的《李通叔哀辞》中，即论及为学的目的，当切入于道德，本于古，并指斥华浮荡肆之学。此后在鄞县（今浙江宁波）任职和寓居江宁时，又热心创置学校，渐开临川学门，为朝野学士大夫所瞩目。他在鄞县所撰的《慈溪县学记》和在江宁所撰的《虔州学记》，都高度评价兴学立教的意义，再次强调学校教育的目的，在于讲明道德和性命原理，学知而不行，便是失去了学习的本旨，将圣人之道和实用实行，看作是学问的归宿。

嘉佑三年（1058年）的《上仁宗皇帝言事书》，是王安石在熙宁兴学之前最重要的代表作品，在这篇文章中，王安石围绕着人材的教、养、取、任等中心课题，提出了根治北宋教育、科举、吏治弊病的改革方案。

在《万言书》中，王安石认为：造成宋代社会种种弊端（如财力日困，风俗日坏）的根本原因在于人材不足，只有通过改革教育，培养出众多治事利国的人材，择人而取，因势利导，才能变更弊法，带动国家的整体变革。他认为：宋代学校存在下列弊病而不称养士之职：一是学校徒具设置而无称职的教师，学官选择不严，且无真才实学；二是教学内容空疏无用，但讲章句记诵之学，与社会实际需求脱节，违背了先王“治天下国家而立学之本意”，故虽白首穷力于庠序，也无益于国家之用，这种教育非但不能成人之才，而且毁坏人才。他借鉴管仲四民分处的方法，来改变这种“教之非道”的现状。主张让学生专心学习先王之道，潜研天下国家之用，而摈弃百家诸子异论和课试辞赋杂学。

王安石上述震撼朝野的激烈议论，虽然不能被年老体衰、安于因循的宋仁宗所采用，但却为不久后的熙宁变法兴学做了必要的思想和舆论准备，实际起到了熙宁兴学指导纲领的作用。

宋神宗熙宁二年（1069年），王安石任参知政事，主持变法大计，次年再次提出兴学复古、改革科举的建议，并得到了大多数朝臣的赞同。但围绕着如何变法的问题，也产生了诸多歧议。殿中丞、直史馆苏轼在熙宁四年（1071年）正月上《议学校贡举状》，他虽然也承认宋代的科举和教育存在着浮诞不实等弊病，但他认为：国家是否能够得到有用的人才，在于知人责实，解

决知人责实的关键，在于朝廷是否有责实之政，君相是否有知人之才。如果国家政体得以改进，具备上述机能，人才的问题就能从根本上获得解决，而不必专系于学校贡举之途；相反，如果国家无责实之政，君相无知人之才，学校贡举也无从得人。因此，他认定选举养才，“何必由学！”

其次，苏轼认为：在全国范围兴学立教，必然要大幅度地变更法度、扰动时政，“将变今之礼，易今之俗，又当发民力以治宫室，敛民财以食游士，置官立师，狱讼听于是，军旅谋于是……无乃徒为纷乱以患苦天下。”显然，大规模地更措时政以兴学，会引出纷乱而患苦天下；相反，如果不大幅度变更法度，兴学也只能重蹈庆历兴学的复辙，无从收到实效。与其如此两难，不如因循旧制。

王安石针对苏轼的奏状指出，当时的科举不但不能养成人材，只能败坏人材：“今以少壮时正当讲求天下正理，乃闭门学作诗赋，及其入官，世事皆所不习”，并认为：目前人材乏少，学术不一，异论纷然，是由于道德不能统一的缘故；要统一道德，就必须修学校；要修学校，就必须变贡举。经过辩论，熙宁四年二月，神宗下诏改革学校科举，揭开了熙宁兴学的序幕。

熙宁兴学的内容主要包括以下几个方面：

第一，改革太学体制，扩建太学规模，实行三舍法。北宋太学在仁宗庆历年间始置内舍生 200 人名额，熙宁兴学期间首先将内舍生名额扩至 300 人，继而增至 900 人。熙宁四年（1071 年）又正式实施三舍法。所谓三舍法，就是太学生员按等差分隶于外舍、内舍、上舍。生员依学业程度，岁时考试艺能，依次升舍。初入学为外舍生，初无限员，后定额为 700 人；外舍升内舍，内舍生定员 200 人；内舍升上舍，上舍生定员 100 人。生员各执一经随讲官受业，月考其业，优等者荐入中书，可免发解、省试，而行及第出身。上舍生可兼任学正、学录之职，其中学行卓异者，可由太学主判、直讲荐于中书，直接命官。

随着三舍法的推行，太学规模也在不断扩大，熙宁四年将锡庆院及朝集院西庑充为太学讲书堂及诸生斋舍。元丰二年又扩充太学为 80 斋，斋各 5 楹，每楹 30 人。外舍生扩大员额为二千人，内舍生 300 人，上舍生 100 人。为了保障太学的正常教学及其经费开支，每年拨钱 2500 缗作为教育经费，又从州县田租、屋课息钱之中提取部分钱款补充学费之不足。

第二，改革人材选拔制度。熙宁兴学期间对人材选拔制度的改革，首先是在科举考试之外，又立舍选一途，其作用在于强化学校的职能，部分取代科举的作用。

第三，颁布《三经新义》。为了进一步控制学生的思想、统一士论，熙宁六年（1073）设经义局，修《诗》、《书》、《周礼》三经义，由王安石提举，吕惠卿、王雱同修撰，并由王安石亲笔修撰《周礼新义》。熙宁八年（1075 年），《三经新义》修成，由朝廷正式颁行学官，成为官方考试、讲经所依据的标准教材。从此，士子参加经学考试，必宗其说，进而有效地改变了经说纷异的局面。

第四，创建和整顿国子监、地方学校及各种专科学校。在熙丰兴学之前，北宋国子监虽有监名而无教养国子之实。熙宁兴学期间，立国子生员额 200 人，并从太学分取解额 40 人以下，诏许清要官亲戚入监听讲。从此，国子监稍具教养之实。同时加强专科教育，以培养具有一技之长的变法人材。熙宁五年（1072 年），恢复设置武学。此后，又屡次改进武举及武学考试管理制

度，大体形成了军事人材培养、选用的完整系统。武学之外，又于熙宁六年（1073年）设置律学，元丰四年（1081年）又诏试进士，加律义。此外，还设置了医学提举判局官及教授一员，学生300人，分为方脉科、针科、疡科，培养医学人材。

地方官学的改进，主要采取了以下两项措施：一是设置诸路学官，以加强地方教育，改变州县有学而无教的状况。熙宁四年（1071年）初，在改革科举考试内容和方式的同时，诏令京东、陕西、河东、河北、京西五路先置学官，允许布衣有经术行谊者权教授，并令两制，两省、馆阁、台谏臣僚荐举现任京朝官、选人有学者，由中书堂除专职教授，也允许州县官兼任本州教授。同年三月，又诏令诸路置学官，并置小学教授。次年规定诸路各置教授一员，并规定：诸路教授须由中书堂除任职。熙宁七年（1074年）又经国子监推荐，任命郢州左司理参军叶涛等23人为诸路教授。值得指出的是：诸路学官的选任，要求被选人必须在思想和学行方面符合变法兴学的标准，学官任免也由中书直接控制，这样便通过任用赞同变法的学官，有效地控制了州县教育和士论。

改进地方官学的第二个主要措施，是为地方学校拨充学田，从而在物质条件上为州县学校的维持提供了保障。熙宁四年，诏令诸州给学田十顷用以贍士。在诸州普设学田，解决了北宋多年来州县学校经费不济的问题，为州县学校的长远发展，创造了有利的条件。

王安石主持的熙丰兴学，推动了北宋教育事业的发展。从此，在中央和地方形成了一个学科、内容、形式相对完整配套的学校网络。其在学校制度方面的创造性变革、在思想内容方面敢事更张的精神、提倡经世致用的实学风范，均被后人树为楷模，对保存和振兴中国古代的优秀文化，做出了积极的贡献。同时王安石重视人材和知识的价值，重视教育的社会地位，主张通过振兴教育来带动全社会的变革，也代表了中华文明礼义之邦的优秀文化传统。但是，王安石兴学的措施并非十分完善，或制旧弊而生新弊，不可能从根本上解决北宋科举和教育所面临的问题。譬如：王安石改革太学的教学、行政管理体制，实施三舍法，并制定一系列条规以保障三舍法的顺利实施；但同时，又不免流于下列弊端：其一，太学法规过于细密，“烦苛愈于治狱，条目多于防盗，上下疑贰，以求苛免”（《宋史·刘摯传》）。甚至博士、诸生禁止相见，教谕无所施，质问无所从，如此规矩，胜于防贼，确非学校造士之道。其二，太学斋舍管理多有不善之处，斋舍随经分隶，又以《易》博士兼巡《礼》斋，《诗》博士兼巡《书》斋，所至无非备礼请问，竟或不交一言而退，“以防私请，以杜贿赂”（同上），以此待养诸生，既不能增进学艺，更难养成经世致用之英才。其三，由于太学讲官专授一经，生徒也按专经分斋，随学官习经，故生员著述议论，尽得讲官余绪，例差考试，讲官虽未必循私，但考校所长，多就已见，讲官于去取之际不免偏袒，而外方疏远之士偶不相合，遂致黜落，这既不利于兼收博采众家之长，又不利于学术交流。其四，颁定《三经新义》，将士论统一到变法的轨道之中，固然不错，但以一家私学垄断天下，而尽斥诸家之言，也实有害于学术文化教育事业。科举考试专用王氏经义，“士子自一语上，非新义不得用”（《宋史·吕公著传》）。应举“少异辄不中程”，便遭黜落。相反，若士子策论称颂时政、谀词奉应，则往往得中高第。王氏之学，本为深造有得的一家学问，王安石也素来鄙视记诵干禄之学，而此时却也沦为士子窃以干进的尤物。尤其

严重的是，为了控制太学、防止异论，竟至屡兴太学疑狱，迫害师生。据刘挚《论太学狱奏》称：“根株证佐，无虑数百千人，无罪之人，例遭箠禁，号呼之声，外皆股栗。”（《忠肃集》卷四）另据《宋史·蔡确传》记载，元丰年间，蔡确治太学生虞蕃讼学官案，连引朝士，自翰林学士许将以下，逮捕械击，狱中寝处，饮食、旋溷，共为一室，设大盆于前，凡羹饭饼馐投其中，以杓混搅，“分饲之如犬豕”，类似的文化恐怖行为，有些并非王安石新政所欲为，但发生在新政期间，但不能导化士儒心向变法，反而促使大批士子转而敌视新政，这就难以再遂熙、丰兴学的初衷，并为以后的蔡京实行文化专制主义政策埋下祸根。

元丰八年（1085年），随着宋神宗的去世，宣仁太后垂帘听政，尽斥新党人物。次年，司马光等旧党把持朝政，实行元佑更化，新法在数月之间，划革略尽，兴学的各项措施，也多被废除，熙丰兴学遂告终结。

（三）崇宁兴学与蔡京的文化专制

由蔡京主持的崇宁兴学，是北宋第三次大规模的兴学运动，其规模和范围超过了庆历、熙丰兴学，也是北宋历史上规模最大的兴学运动。

崇宁兴学是对哲宗绍述新政的进一步发展和深化。早在元佑八年（1093年），支持元佑复辟的宣仁太后去世之后，哲宗亲政的当年，就开始绌退元佑诸臣，重新起用熙、丰新政时的大臣章惇、吕惠卿掌管朝政。绍圣元年（1094年）三月，围绕着殿试进士策卷，朝中大臣展开激烈斗争，考官第主元佑者居上，礼部侍郎杨畏复考，乃悉下之，而以主熙、丰者置前列。自是绍述之论大兴，国是遂变，教育领域也随之开始了一系列重大的变动。同年四月废止司马光设置的十科举士法；五月，诏罢诗赋，进士专以经义取士；六月，取消引用王安石《字说》的禁令，诏令国子监雕印《字说》，供学子传习，学校弟子之文，靡然从之。此后又重印王雱《论语》、《孟子》新义，恢复元丰设置的律学博士，规定科场考试专治一经，并于元符二年（1099年）诏令诸州州学依太学三舍法考选生徒，并许诸州州学岁贡上舍一人，内舍二人，试补太学，进而初步形成中央太学和地方州学相衔接的学校贡举模式。

哲宗绍圣、元符年间的绍述之政，基本恢复了熙丰兴学时的主要措施，为崇宁兴学奠定了基础。

宋徽宗崇宁元年（1102年），尚书右仆射兼门下侍郎蔡京奏请兴学贡士，朝廷随之发布一系列诏令，揭开了崇宁兴学的序幕。

崇宁兴学的内容主要包括以下几个方面。

第一，诏令州县设学。县学亦置小学。县学生可选考升入州学，州学生每三年贡入太学。太学别立号附试，分为三等，上等补上舍，中等补下等上舍，下等补内舍，余居外舍。诸州军将解额的三分之一拨充贡士。州学经费由州给常平或系省宅拨充，县学由县用地徙及非系省钱拨充。崇宁三年（1104年）又确定县学增养弟子员名额：大县50人，中县40人，小县20人。同时规定州县学生享有下列优惠待遇：州县学生曾经公私试者，复其身，内舍生免户役，上舍生免役。至崇宁四年（1105年）各路州县学校均已普遍设置就绪。此后，朝廷又先后于政和四年（1114年）诏增诸路学校名额，诏令诸路小学仿太学立三舍法；于政和六年（1116年）诏令增广天下学舍。

第二，扩建太学。崇宁元年（1102年）在京城南郊营建太学之外学，赐名辟雍，仿《周官》外圆内方之制，屋1872楹；太学专处上舍、内舍生，外学专处外舍生。诸路贡士初至，也皆入外学，经考试合格补入上舍，内舍后，方可进处太学。上舍名额200人，内舍600人，外舍3000人。

第三，改革科举制度。崇宁三年（1104年），诏罢科举，规定天下的士悉由学校升贡，停止州郡发解和礼部试，每岁考试上舍生如礼部试法。次年，赐上舍生35人及第，以后每年并试上舍生，赐及第。崇宁五年（1106年）又曾诏于大比之岁取士参用科举，一度实行科举与舍选并行之制。直至宣和三年（1121年）始恢复科学旧制，惟太学仍保留崇宁定制。

第四，恢复、扩建专科学校。崇宁三年（1104年）设置书学、画学、算学、采用太学三舍法考选取士。此后，书、画、算、医、武学置废无常，但大体是置多而废短。

从崇宁元年（1102年）开始的兴学活动前后维持达20年之久，取得了很大的成就。经过崇宁兴学，北宋的中央和地方官学体系基本建立就绪，规

模空前，学校经费也得到了保证，以往两次兴学企望的目标，在崇宁兴学中大体实现。不仅中央太学臻于鼎盛，达到生员 3800 人的空前规模，地方州县学校也大幅度发展。以福州州学为例，元佑八年（1093 年）养士 500 人，至崇宁三年（1104 年）增至 1200 余人，十一年间扩大 2 倍有余。建州州学至政和四年（1114 年）养士竟达 1300 多人，其规模和养士人数几乎超过熙宁五年（1072 年）以前的中央太学，一州之学如此，诸路及全国学校规模更为可观。据大观二年（1108 年）提举京西南路学事路璠称：京西南路八州三十余县，虽在诸路中最为褊小，学舍仍达 3300 余区，教养生徒 3300 余人，贍学田产岁收钱斛 63000 余贯石。另据大观二年（1108 年）正月御制的《辟雍记》记载：当时天下“被教养之惠”的生徒共达 11 万人有余，学舍九万一千余楹，费钱 241 万余贯，谷 55 万余石。”庠序之盛，多士济济，视古无愧。”（《山堂群书考索》后集卷二八）到大观三年（1109 年）年终统计，当时全国 24 路教养大小学生总数达 167622 人，学舍 95298 楹，学钱岁收 3058872 缗，学粮岁收 640291 斛，各地学田总数达 105990 顷（葛胜仲：《丹阳集·乞以学书上御府并藏辟雍札子》）。经费之大，学舍之广，实为旷古所未有。所以，南宋学者陈傅良称赞：“崇观之际，天下之学盛矣。提学有官贍，学有赋，上之加惠诸生甚隆也。”（《止斋文集·重修瑞安县学记》）

但是，在崇宁兴学的同时，蔡京等人把持朝政，循私舞弊，为非作歹，大兴党人狱，迫害异己，实行严酷的文化专制政策，并把学校教育和科举贡士看作是结党营私、排斥异己的手段，顺我者昌，逆我者亡，文化教育领域笼罩在一片恐怖气氛之中。在这种情况下，崇宁兴学虽然张开了堂皇的门面，却不能掩盖学术文化遭到扼杀的真相。

以科举为例：自从蔡京及其死党把握取士大权之后，虽名为倡赞绍述之论，但实际上只允许士子迎合蔡京等人的意旨，稍有异论便遭贬黜，完全没有客观公正的标准。绍圣四年（1097 年）礼部试进士程文中，凡言及熙、丰政事者，便诬为诋毁先朝，一概斥逐，而迎合当朝权贵意旨，在进士程文中狂言诛杀一切元佑大臣、禁锢元佑子弟的一位狂生方天若，竟被无端擢为进士第二名，科举考试已成“设此网罟以为中伤罗织之术”。崇宁二年（1103 年）竟荒唐地规定：凡在元符应诏上书言事不合蔡京意旨者列入邪等，反之为正等，礼部试进士中凡列入正等者升甲科，列入邪等者概遭贬黜。崇宁四年（1105 年）又将应诏编管进士放归乡里，严加制约，稍有谤讪，其保任同罪。在这种情况下，一些人品不端的官吏竟依靠诬告学生而投机取荣，升官发财。崇宁三年（1104 年）成都府路转运副使李孝广便因揭露学生费×等三人答卷有诋讪元丰政事之言而官迁一级，费×等三人则遭编管广南，永不得入学之祸。荆湖南路转运判官元书，也以诬告澧州醴陵县学生季邦彦试卷言涉谤讪，来邀功请赏，县学长谕也一并遭受牵连。在蔡京之流当政时，一些人品低劣、善于阿谀奉承的文人士子多通过为蔡京等人进献歌功颂德的赞词，而中高第或骤得显职。政和初，一位来自江汉的士子朝宗，向蔡京献词，吹捧蔡京是“圣朝房魏”，竭尽歌功颂德之华丽辞藻，一时“两学盛讴，播诸海内”（《铁围山丛谈》卷一），遂被蔡京特封为大晟府制撰使，专门从事遇祥瑞时作为歌曲的工作。蔡京同党太监梁师成，身为阉档，竟也混籍进士，把持翰墨和科举取士大权，招引天下名士，顺者吸引，逆者排斥，号称“恩府先生”，富商豪族子弟及第，各献七八千缗，以示献恩。所以《宋史·选举志一》称：“崇宁大观之后，达官贵胄既多得赐，以上书献颂而得第者又

不胜纪矣。”

蔡京大兴党人狱的同时，对学校教育实行严密的控制。崇宁二年（1103年），追毁程颐出身以来文字，尽逐其学徒；据太学讼斋法，惩处元符末上书进士，逐出太学三舍；诏毁苏洵、苏轼、苏辙、黄庭坚、张耒、范祖禹、秦观等人文集著述，严禁生徒习读。同时，严禁天下聚徒教学者，言及元佑学术政事。此后又屡诏限制学校教育内容，并规定：凡上书邪等及入党人籍者，并不许试补学官。当时的学者崔鷗曾上疏指责蔡京：“以学校之法驭士人，如军法之驭卒伍；一有异论，累及学官。若苏轼、黄庭坚之文，范镇、沈括之杂说，悉以严刑重赏，禁其收藏，其苛锢多士，亦已密矣。”（《宋史·崔鷗传》）采用这种毁灭文化、禁锢学术的文化专制政策，必然不可能起到真正兴学安邦的作用，因而也必然出现“绍述造士而人材衰”的恶果。但蔡京死党谏议大夫冯獬竟认为：“士无异论”，便是“太学之盛”的标志，这也确实反映了崇宁兴学的宗旨，并不在于昌明学术，繁荣文化以利于安邦兴国，对其做过高的估价是不恰当的。

此外，就崇宁兴学本身的一些措施来看，也有许多弊端有待改进。例如：太学辟雍外学过于庞杂而缺少适当的管理措施，因而难免出现混乱无实的情形；州县学校也因同样原因，普遍出现管理混乱，以至废法容奸，学生在学殴斗争讼，佐令不加训，州学不切举察。太学、州县学悉行三舍法，当官子弟多免试入学，积岁月累试，方得中格；而一般贫寒子弟自然无足够财力维持相当时间的学业，难免被挤出学校。实行学校贡士，可以提高学校的地位，但学校名额毕竟很少，这样就使大批校外的读书士子失去了仕进机会，降低了读书的积极性，大大不利于官学之外其他教育形式的普及和发展。所以，时人论及崇宁兴学之弊，谓其“利贵不利贱，利少不利老，利富不利贫。”（《文献通考·选举考四》）而且，崇宁兴学经费数额巨大，钱粮取之地方州县，是人民沉重的经济负担，为了聚集学粮，“往往竭州郡之力，仅能枝梧。”（陆游《老学庵笔记》卷二）这些弊病无疑也是朝廷最终取消崇宁兴学各项措施的重要原因。

（四）官学制度的定型

两宋官学体制以北宋最为齐备。北宋官学体制则是在历次兴学的过程中逐步定型的。北宋学制在 100 多年间，屡有变更、兴废无常；在学校教育的内容、学校设置、教师、学生及学习年限诸方面，前后损益不同，素无一贯定制。但大体而论，北宋官学体制的主要框架仍呈相对稳定的状态。

北宋官学因袭唐制而有所损益，大体包括以下几种类型：其一，国子监直属的学校：有太学、辟雍、广文馆、武学、律学、小学等；其二，朝廷直属的宗室学校，有宗室内学、诸王宫小学；其三，中央政府有关部门直属的专业学校，有医学、算学、书学、画学等；其四，地方政府直属的府、州、县学，及州县小学；其五，附设于州县学内的道学。

官学的行政体制包括中央与地方两大系统。中央最高教育行政机构为礼部，其次为国子监。礼部职掌范围很广，但学校与贡举的政令是其主要职掌内容之一。全国贡举和学校试补三舍生的事宜，均由礼部总管。国子监具有教学、研究与管理的双重职能。作为全国最高学府，专收京朝七品以上官员子弟为生，但这类贵族子弟多以荫荫选入仕，不过空挂学籍，游寓取解。作为全国主要的教育行政管理部门，主要管理太学、武学、律学、小学的日常行政业务，包括经理钱谷财务、文书档案等工作。国子监内有判监事、直讲、丞、主簿等设官分职。元丰官制改革后，又改置祭酒、司业，直讲改称太学博士。

宋代地方教育行政体制，是一种多层次、多职能、官僚化的管理类型。崇宁二年（1103 年）始置、罢于宣和三年（1121 年）的提举学事司，是中国古代最早的地方教育行政机构。据《宋史·职官志七》记载：提举学事司的职能主要是对州县学校进行视导，考察监督师生的教学情况。实际上是一种教育监督性部门，而不实际掌管州县学校的财政、人事任免及考试取士的权力。地方教育的实权主要掌握在地方行政长官手中，并且因人而异，也无定制。此外，州学教授也在讲学之外，兼管考课及学规的制定和监督执行。

官学的经费。在宋代以前，学校教育均无固定的经费来源，因而学校教育也不可能得到稳定的、普及性的发展。北宋在历次兴学的过程中，逐步确定了稳定的教育经费制度。其类型有以下几种：其一，助学钱：由朝廷或地方政府直接拨给学校，资助的形式有钱、粮两种，按人头分配。如：熙宁兴学时，为太学生提供食粮；北宋末年余杭府学生员每人一月从官府领米二升、钱 24 文，居家修学者也可领米二升、钱 20 文。其二，学田：北宋由朝廷赐拨州府学田始于仁宗乾兴元年（1022 年），景祐年间又先后向数十个州府赐拨学田，以充经费。至熙宁四年（1071 年）遍给诸州学田十顷，从此确立了宋代教育经费的基本形式。崇宁兴学期间，为了进一步充实教育经费，又从常平及系省田宅的收入中拨充教育经费，作为学田之外的补充性经费来源。除了朝廷统一规定的学田数额之外，各州府县学也可自筹经费，自筹的形式有个人集资义捐，官员自出俸钱、拨充州县闲置官田、占用寺观庙院宅产等等。例如：王曾在明道年间建青州州学，得朝廷赐学田 30 顷外，又另建房舍、括置隙地，每年增收学钱 31 万缗。元祐二年（1087 年）京兆府学为修建存放故唐《开成石经》的厅堂筹集经费，知府刘希道没收兴平僧产 500 千缗充为费用。滕元发熙宁初和元祐初知郓州（今山东菏泽地区东北），两度崇兴州学，苦于州学学田硠薄不能养士，遂将一向被官僚大豪强占的美田，拨归

学田 25 顷，岁收赋钱较旧田增加三倍，以致学费充裕，并有盈余赈济灾民。崇宁兴学期间，赵茂曾知京兆府武功县，为了响应朝廷兴学养士的诏令，新建县学，报请州府批准，“拆木于淫祠，经费于仆台”，并由转运司调拨官钱 54 万，资给用费。类似拨官钱、括闲地、收庙产以充学费的事例在北宋三次兴学期间出现很多，数量也颇为可观，实际已成为宋代教育经费的一种重要的形式。

宋代各类官学的设置及其教学的实施情况大体如下：

其一，国子学与太学。宋代国子学（或称国子监）是专收七品以上官僚子弟的学校，虽有生员定额，而素无教学之实，实际履行管理教育的行政职责。国子学旧设判监事二人，分掌东西两京国子监职事，太学创置后，也为太学最高行政长官，元丰改官制后，重置祭酒。祭酒多为著名的学者，也兼太学和经筵教学之职。国子学教学之职主要为直讲，但直讲称职于监，而教学于太学。庆历四年（1044 年）后，石介、孙复、胡瑗等学者虽任国子监直讲，但教学活动完全在太学进行。元丰改官制后，直讲改称太学博士，教学职称也完全转入太学。按《宋史·职官志五》的记载，太学博士的职责是：主持分经教学，考校学生程文，并以德行道艺训导学生。博士之下分设学正、学录、学谕、直学等职，协助祭酒、博士管理太学的行政事务、课程辅导及监督执行学规。

国子学与太学教师的待遇，按照宋代官品俸禄情况的比较，处于中等偏下水平。最高的祭酒从四品，月俸 45 千，职钱 35 千。品位最低的太学正、学录为正九品，在行职钱 18 千，按当时的物价约可折合小麦 36 石。五经博士月俸 20 千，约可折合 40 石小麦，日俸 666 文。而一个普通的佣工，每日佣值仅为 60 文。将学官的月俸与职钱加起来，收入总数仍颇可观。可见当时教师的经济待遇还是比较优厚的。

宋代太学自庆历四年创置以来，一直是中央官学实际的最高学府。太学专收八品以下及庶人的俊秀子弟入学。教学内容大体以儒经为主，兼习诗赋及策论。熙宁兴学之前，朝廷虽未明确规定太学的经学教材，但官定的《九经义疏》为较权威的经学读本；熙宁兴学至北宋末年，大多数时间都以王安石父子的《三经新义》及《字说》为主要经学课本。但大体而论，无论采用何种教材，太学的教学内容均随科举考试或太学舍试内容而定。取士重经义、策论，则士子趋心于经义、策论；取士重诗赋，则太学士子习诗赋。熙宁兴学期间一度设明法科、任子出官也试律令，并诏进士及第者兼试律令，则太学也随之兼学律令。

其二，各类专科学校。宋代专科学校以北宋最为齐备。专科学校用以培养各类专门人材，其分类大体如下：一是隶属于国子监的武学、律学。武学始置于庆历二年（1042 年），其后兴废无常，至崇宁兴学期间又在诸州设置，宣和二年（1120 年）诏罢，南宋绍兴十六年（1146 年）复置，主要培养军事人材，学习内容大体为历代兵书、弓马、武艺，并学习操练阵法，编纂军事书籍。律学始创于熙宁六年（1073 年），学习断案和有关律令的知识。

二是附于政府专职部门的学校，有书、画、算、医诸学。医学始置较早，熙宁兴学期间隶于提举判局，后屡有兴废，隶属关系多变，宋徽宗时改隶太医局。学习内容大体依分科而定。方脉科习《素问》、《难经》、《脉经》等大经及《巢氏病源》、《龙树论》、《千金翼》等小经；针灸、疡科除去《脉经》，增习三部针灸经。算学始创于崇宁二年（1103 年），大体归太史

局管辖，在职官及庶人均可选入习业。学习内容主要是《九章》、《周髀》、《海岛》、《孙子》、《五曹》及张丘建、夏侯阳算法，并习历算三式和天文方面的知识。书学、画学均与算学同年创置，分隶翰林院书艺局及画图局，培养相关专业的人材。

此外，宋徽宗在位时，滥崇道教方术，于政和四年（1114年）诏诸路选送宫观道士赴京居道隶院讲习科修习道经，并诏诸路郡州县学内别置斋舍收授道徒，兴起道学。重和元年（1118年），又立道学升考名目，道学选入，增立士名，并置道学博士，至宣和二年（1120年）废罢。

其三，王宫宗室学校。宋代王宫宗室学校主要有诸王宫大小学，合称宗学。宋代宗室教育开始较早。早在太宗至道元年（995年）就曾为皇侄置师傅，名为教授。真宗咸平年间，诏由诸王府官分兼南北宅教授。教授宗室子弟。元丰六年（1183年）筹建宗学后，屡有废置，至南宋绍兴十四年（1144年）重建。诸王宫大小学为宗学的主要形式，宗学博士也即旧王宫大小学教授。宗学主要招收皇室子孙和诸王子孙，入学年龄在8~14岁之间。宗子在学初无定额，绍兴十四年后重建宗学时，始定生员名额：大学生50人，小学生40人。宗子属于皇亲国戚，在考课、入仕、推恩诸方面均享有一般国子、士子无缘涉及的特权。熙宁十年（1077年），立《宗子试法》，规定宗子可直接参加国子监考试，试卷由礼部单独审阅，解额限于50人，但十取其五，高出一般士子几十倍或上百倍。宗子升上舍便可不经试直接命官，年及四十累举不中者，也可疏名录用。其后宗学条例虽屡经改动，但宗子的入解名额仍远远高出一般士子。不过，宗子的待遇，也随亲疏血缘关系而不同，按照《宗子试法》，凡五服之外已受命的宗子，须附锁厅试，解额虽高，仍有一定难度。

其四，州县地方官学。宋代州县官学兴起于仁宗景佑年间，其后经历次兴学，形成了遍布全国各地的学校网络，其规模之广、数量之多，远远超过汉唐诸朝。州县学校的教学内容大体与太学相同，内容的取舍及侧重概随科举或太学舍试的内容而定。州县学校的生员初无定制，崇宁兴学时始定养士名额。此后因地制宜，学生的来源、就学年限，并无常制。州县学校的学官，宋初有讲书、说书、教授、讲授诸称，至庆历四年（1044年）统称为教授。教授之职：以经术行义，训导诸生，主持课试，监督执行学规，同时兼领祭祀先圣先师的典礼、主持管理孔庙及图书、礼器和学校财务。除教授之外，州学依次还设有讲书、学正、学录、堂长、学谕、典客、学计、直学、经谕和教谕等教学及教学辅助人员和杂务职事。宋初地方学官多请名儒担任，聘自民间，并由地方官辟差。仁宗庆历兴学时，规定由在任官员兼任，地方官员无适当的人选，方取民间“宿学有道业者”充任。熙宁四年（1071年）开始在部分地区实行“中书堂除教授制，仍允许少数民间有经术行谊者权教授、或称差补教授。熙宁六年（1073年）将中书堂除教授制扩大到全国范围。此后，对州学教授的资格要求更加严苛，元丰六年（1083年）放罢所有补差教授。此后虽有变通，但最终在哲宗亲政后确定了“中外学官非制科、进士、上舍生入官者并罢”的条制。（《宋史·职官志五》）此外，选拔学官还要进行严格的考试，学官考试以神宗熙宁、元丰间最为严密，有关法度也屡经调整。由于教师要求严格，至元丰元年（1078年），北宋州府学官也不过53人，但由于保证了教师的质量，教师人数虽少，一些名藩大府的州学仍能保持较高的教学质量。

宋代学校的考试制度，以太学升舍试法实行最为普遍，影响也最大。由于宋代一度废除解试、省试，取士悉由学校升贡，所以，学校内部的考试制度在一定程度上具有部分取代科举考试的意义，太学升舍试尤为如此。

太学在庆历年间设立之初，即设有公试和私试。熙宁兴学时实行升舍制，于元丰二年（1079年）颁布《学令》规定舍试条制如下：其一，月一私试，岁一公试，补内舍生；其二，间岁一舍试，补上舍生，封弥、膳录如贡举法；其三，上舍试，学官不得参预考校；其四，公试，外舍生入第一、二等，升内舍；其五，舍试，内舍生入优、平二等，升上舍。凡升舍皆参考平时行艺。所谓“行艺”，行指率教不戾规矩，艺指治经程文，由斋长、学谕每登记注册。凡内舍、行艺与所试之业俱优，为上舍上等，取旨授官；一优一平，以俟殿试；俱平与一优一否为下等，直接参加省试。上等上舍可免殿试而直接授官，中等可免省试，下等可免解试。绍圣初，重申元丰《学令》，并规定太学上等注官者，岁不过2人；中等者，岁不过5人；下等者，岁不过20人。

崇宁兴学时，又立八行科，凡备八行者，可随时贡入太学，免试补为上舍，经考察不悞，便可申省释褐，优命之官。八行科实施后，三舍皆不试而补，往往设为形迹，术与名格相应，不学无术之徒，冒滥充数，弄虚作假之弊极为严重，故实行不久，便遭废止。

宋代其他类型的学校考试制度，大体参照太学，唯内容不同。如律学用断案考试学生，习律令考试合格，乃得给食。元丰六年（1083年）规定：命官在学，始公试律义、断案俱优，准吏部试法授官。同时，允许太学生兼习律义，参加公、私试，入等授职。这种考试方式，将学生的实际业务能力与学习成绩结合起来，综合评定等级，并把学习成绩与膳食待遇结合起来，有利于激发学习的兴趣和积极性。

宋代地方学校考试，初无定制。元符二年（1099年）开始全部仿照太学之舍法，考试升补也悉如太学。至宣和三年（1121年），又全部废止州县学三舍法，考试制度也大体恢复旧制。

宋代学制的另一项重要的构成部分是学规。学规是在历次兴学的过程中逐步发展、完备的。宋代中央官学和地方学校均设有形式、内容各异的学规条制。学规不仅规定学生的行为及课堂、食宿守则，而且规定学校教学内容、教学任务、考试、奖罚方法，实际起到了教学大纲、教学计划以及指导办学的法规等多重作用。宋代中央官学的学规多由朝廷统一制定，一些具体的条规也由学官制定。州县学规则由地方长官会同学官共同制定。以北宋至和元年（1054年）的《京兆府小学规》为例，就是由多名府学教授、提举府学官及知军府事文彦博联名署刻的。其内容包括：生徒入学，先见教授，交出家长履历及保证书，然后注册；诸生中选若干学长，代师授业并检查学生过失；教授每日授课的内容、考试方式及作业；课分学生三等，按学业程度制定学习进度；对学生违纪现象的罚惩条例；生徒假日的规定，等等。

由此学规可以窥见：宋代州县学校的学规已经非常完备，学校内部已经形成了稳定而大体合理的教学规程和管理制度。其中，学生按学业程度分课，学生代师传授艺业等内容，与近代班级授课制和导生制十分相似，说明宋代学校教育艺术已达到很高的水平。

四、南宋教育的变化

南宋教育的设置大体因循北宋旧制，而略有损益，其中引人注目的变化，一是理学在与王氏新学的争逐中开始占据主导地位，二是太学体制内部出现大幅度的调整，三是为皇室贵族专设的宗学有所加强，四是地方教育的持续发展。

（一）学校领域里的理学化进程

理学自北宋仁宗朝后期兴起后，迭经熙、丰新政和崇、观伪学之禁而遭朝廷排抑。元佑更化时期，一度期于功用，程颐并被尊为帝王之师，但不久绍述之论复起，理学失去官方讲席。至北宋末的靖康元年（1126年），程门弟子杨时出任国子祭酒，力诋王氏新学为邪说，矫枉太过，遂遭“习用王学”的太学诸生群起而诋置，程氏学派再次失去官学讲席。

南宋建炎以降，理学南渡；东南学者推崇杨时为程氏正宗，力诋王氏经学，排斥靖康和议，倡赞元佑学术，理学再次崛起。绍兴元年（1131年），宋高宗诏赠程颐直龙图阁，其制词称程颐之学，潜心大业，高明自得，上接孔孟道德；要求世之学者，“从而求之，从而听之”。这样，正式为二程学说平反，确认了二程学说在教育领域的合法地位，科举程文，也稍用颐说。再加宰相赵鼎的极力倡赞，一时程氏之学风靡天下。学者师伊川之文，行伊川之行，就被认为是贤大夫，反之则否。

绍兴六年（1136年），谏官陈公辅上疏请禁程氏之学，诏令：“士大夫之学，一以孔、孟为师”，而不必专主程氏一家之学。随后，秦桧入相，指斥颐学为专门，侍御史汪勃请戒仪司，凡专门曲说，必加黜落；御史中丞曹筠也请科举考试凡用程氏之说者，并加淘汰。从此，程氏学说被完全排挤出官学和科举之外，直到绍兴二十五年（1155年）秦桧死后，朝廷诏令科举取士，自今毋拘一家之说，务求至当之论。道学之禁稍解，程氏之学又逐步占据了官学和科举的主导地位。

此后三十余年间，程学与王学之争从未中断，朝野士大夫对道学之真伪、是非、公论不一，但正如大理司直邵裒然所言：“三十年来，伪学显行，场屋之权，尽归其党。”说明绍兴以后的孝宗年间，在官学与科场的王、程之争中，程氏之学占据上风，道学家已控制了取士大权。庆元二年（1196年）杭州推官柴中行声称：自幼习《易》，读程氏《易传》以取科第，也说明程氏学说已取代了王氏新学，成为官学的正宗。但这种正宗地位并不巩固，即使在理学较为得势的时期，朝中又先后有宰相周必大、留正、赵汝愚等扶持，朝野对道学的非难之辞仍然很多，而道学家自称独承孔孟道统、接续圣学之传，也引起一部分士大夫的反感，就连孝宗皇帝，也对朱熹之类的所谓“正心、诚意之论”感到厌烦。孝宗淳熙五年（1178年），侍御史谢廓然请求科举考试勿以程颐、王安石之说取士，秘书郎赵彥中则指斥科举之文“祖性理之说”，“别为洛学”，是“称怪惊愚，”并且是导致“士风日弊，人才日偷”的根本原因。五年后，在宰相王淮的怂勇下，部分朝臣再次发难，指责道学欺世盗名，狂妄自大，窃圣学之名以济伪，上疏朝廷请禁道学。以后，程氏之学虽被士儒习读，而“道学”之名已为罪愆之辞。至庆元二年（1196年）韩侂胄当政，端明殿学士叶翥知贡举，上疏称：“伪学之魁，以匹夫窃人主之柄，鼓动天下，故文风未能丕变”。当年科举取士，凡涉及义理之文者，悉皆黜落，《六经》、《语》、《孟》、《中庸》、《大学》之书也成为“世之大禁”。朝廷并明令申严道学之禁。解试、省试所取家状，必书“不是伪学”字样，朱熹及其信徒也被逐出朝廷和官学讲席，或被编入党籍。官学之中，理学几近绝迹。

宁宗开禧末年，随着韩侂胄失势遭戮，史弥远当政，理学再度崛起。宁宗嘉定元年（1208年），理学名家李道传、真德秀出任太学博士，重掌中央

官学讲席。朝廷也于当年诏赐朱熹谥号，以褒崇名节，明示好尚。嘉定四年（1211年）李道传上奏，称程朱之学使孔孟之道复明于世，凡学者修己接物，事君临民之道，本末精粗，殆无余蕴，因此疏请朝廷将朱熹的《四书章句集注》正式颁布太学，以教育天下人才，为国家所用。并请废王安石从祀，在孔庙为邵雍、周敦颐、二程、张载定祀，“上以彰圣朝崇儒正学之意，下以示学者所宗”。次年，正式将朱熹《四书章句集注》立为学官。嘉定九年（1216年）魏了翁再次上疏为周、张、二程请谥，并声称濂、洛、关、闽诸子“嗣往圣，开来哲，发大理，正人心，使孔孟绝学盛于本朝而超出乎百代”。嘉定十三年（1220年），朝廷正式追谥周、张、二程为元、明、纯、正。理宗宝庆三年（1227年）又诏赠朱熹为信国公。淳祐元年（1241年）理宗视察太学，制《道统十三赞》，御书朱熹《白鹿洞学规》，赐国子监，宣示诸生，并颁诏高度评价周、张、二程“真见实践，深探圣域，千载绝学，始有指归”；评价朱熹“精思明辨，折衷融会，使《大学》、《论》、《孟》、《中庸》之旨本末洞彻，孔子之道益以大明于世。”因令学官列之于从祀，不久又正式废黜王安石从祀，封周、张、二程为伯。从此，基本完成了宋代官学理学化的进程，结束了教育领域中程、王之学的长期争端。

（二）中央官学的变化与调整

南宋中央官学的基本设置，并没有超越北宋官学体制的框架，其中所进行的调整也未导致南宋中央官学总体格局发生根本性的变化，因而两宋中央官学的体制仍具有一脉相承的联系，尽管这种联系主要体现为一种形式的对应，而不是一种全面地继承和守成的实质性关系。不过，在南宋 150 多年的历史中，中央官学范围内仍然先后发生过一些具有政策导向意义、足以显示南宋教育特征的变化。这些变化体现在官学的设置、考试制度和内容、教育指导方针的厘定等各个方面，有些内容对南宋教育的发展具有全局性的影响。

南宋中央官学的变化主要发生在太学内部。南宋定都临安（今浙江杭州）后，兵事稍息，即于绍兴十三年（1143 年）在临安府钱塘县西岳飞旧宅设置国子监太学。太学设置仍仿北宋三舍法，生员名额 700 人，以后又屡增养士名额，至绍兴十六年（1146 年），外舍生已达 1000 人，内舍生 100 人，上舍生 30 人，总数 1130 人，其规模虽远不及元丰、崇观期间，但已超过熙宁四年兴学之初及兴学之前的北宋太学规模。

南宋历朝皇帝都十分重视太学教育，为勉励和褒奖太学师生所采取的措施，也略异于北宋诸朝。这些措施大体表现为三个方面：

第一，更加重视视学释奠礼仪。北宋历朝皇帝皆有幸学举动，以示尊师重道，倡明教化。但作为帝王幸学仪式中最为古老隆重的典礼——视学，迟至哲宗朝才举行过一次，徽宗朝一次，总共只有两次。南宋除年祚短促的光宗和几位末代短命的小皇帝之外，历朝皇帝都举行过隆重的视学典礼，以显示帝王对国子监太学的高度重视和国泰民安、文运隆盛的大治局面。视学期间，天子亲率文武百官会同太学师生，至国学大成殿释奠先圣先师，诏赞儒学，盛称兴学养士之德，并照例举行由国子祭酒或司业执经讲学的象征性仪式。讲经的内容，宋哲宗视学时讲的是《尚书·无逸》；南宋绍兴十四年（1144 年）高宗视学，讲《易·泰》；而在南宋孝宗、宁宗、理宗、度宗诸朝视学，讲的则是《大学》、《中庸》。这一方面说明了程朱理学逐步占据南宋官学主导地位的进程，另一方面也说明了在太学所举行的隆重的视学讲经仪式，对全国教育具有政策导向的作用。南宋诸朝皇帝幸学释奠，照例都施恩典于太学师生，因而受到太学师生的欢迎。同时，天子视学，礼仪隆重，不仅对太学意义重大，对于全国教育也会产生直接的推动作用。周密《武林旧事》卷八曾详细记录了南宋咸淳三年（1267 年）宋度宗视学的完整过程：

先期三日，仪鸾司及内侍省官，至国子监相视，八厢亦至学中搜检。次日，诸斋生员，尽行搬出学外安泊，各斋门并用黄封，学官予拟御课题（咸淳丁卯，出《辟雍扬缉熙赋》），用黄罗装背大册，面金云：“太学某斋生臣姓某供”。以大黄罗袱护之，置于各斋之前，以备驾至点索。崇化堂后，即圣驾歇泊之所，皆设御屏黄罗帟，设供御物等。凡敕入宫门号，止于国子监外门；敕入殿门号，止于国子监内门；敕入禁卫号，止于崇化堂天井，谓之“隔门”。除司业、祭酒外，其余学官、前廓、长谕，并带黄号，于隔门外席地坐，赐酒食三品，以俟迎驾。驾至纯礼坊，随驾乐部参军色念致语，杂剧色念口号，起引子，导驾至大成殿棂星门。礼部太常寺官、国子监三学官，及三学前廓、长谕，率诸生迎驾起居。上乘辇入门，至大成殿门降辇，有旨免鸣鞭，以昭至敬。閤门太常礼直官前导入御幄。太常卿跪奏称：“太

常卿臣某言：‘请皇帝行酌献之礼’”。上出御幄升殿，诣文宣王位前，三上香，跪受爵，三祭酒奠爵，两拜，在位皆两拜，降阶，归幄。太常卿奏礼毕，陪位官并退。上乘犂鸣鞭入崇化堂，降犂，入幄更衣(上所至皆设御幄)。礼官、国子监官、三学官、三学生并于堂下分东西立。次引执经官、讲书官于堂下东壁面西立。宰臣、执政已下北向立，阁门奏班齐，上服帽，红上盖，玉束带，丝鞋，出崇化堂坐。宰臣已下，宣名奏圣躬万福。御药传旨，宣升堂，各两拜、赞赐坐，分东西阶升堂，席后立。次引执经官、讲书官奏万福(官该宣名者即宣名)，两拜。次引国子监三学官并三学生奏万福，两拜，分引升两廊席后立。内官进书案听宣，以经授执经官，进于案上讲筵内，承受对展经册入。内官进牙界方，舍人赞赐坐，宰相已下及两廊学官、生员应诺讫，各就坐听讲。讲书官进读经义，执经官执牙篋执读，入内官收撤经书，再以讲义授讲官，讲书官指讲讫，入内官撤书，堂上两廊官并起分行，宰臣已下降阶，讲书官当御前躬身致词，北向立，两拜。御药降阶宣答云：“有制，谒款将圣，肃尊视学之仪，讲绎中庸，爰命敷经之彦，茂名彝训，允当朕心。”再两拜。御药传旨宣坐，赐茶讫，舍人赞，躬身不拜，各就坐，分引升堂，席后立，两拜，各就坐。翰林司供御茶讫，宰臣已下并两廊官赞吃茶讫，宰臣已下降阶，北向立。御药传旨不拜，引两廊官北向，各再拜讫，出。皇帝起易服，幙头上盖，玉带丝鞋，乘犂鸣鞭出学，百官诸生迎驾如前。随驾乐部参军色迎驾念致诏，杂剧色念口号曲子，起《寿同天》引子，导驾还宫。在学前廊，并该恩出官诸出，各有免解恩例，余并推恩有差。

从上述记载可以看出，天子视学虽为太学盛典，并有助于彰明朝廷重视教育的意图，但同时也是一种劳民伤财、兴师动众的侈糜举动。特别是在咸淳年间，内有权臣贾似道的专横擅权，外有蒙古强虏寇边，国家处于内忧外患、日暮途穷之中，而度宗却热衷于虚文缛礼，于国于民，并无实惠。

第二，由皇帝亲笔撰抄儒家经典，赐刻太学，并以此规定全国教育发展的方向。宋高宗绍兴十三年至绍兴十六年(1143年~1146年)亲笔御书六经及《论语》《孟子》，赐太学，颁诸州学，并刻石立于太学首善阁及三礼堂廊庑。淳熙四年(1177年)，宋孝宗正式赐名《光尧石经》。《光尧石经》的颂刻，目的是为了结束教育领域中程、王之争所引发的对经学内容理解的诸多纷异，确定经学教育直师孔孟的宗旨，并为之提供范本。由帝王御抄石经，不仅北宋未见先例，在中国历代封建王朝中也是绝无仅有的。这无疑也构成了南宋教育的一大特色。

第三，对太学诸生的覃恩增加。中国历朝恩例，未有如宋代之滥；而太学推恩之广，尤以南宋为最。北宋太学推恩法度，肇于元丰二年(1079年)《学令》，大体不过是上舍上等岁有2人免殿试注官，二等每岁5人免省试，三等每岁20人免解试。这类推恩其实是一种科举之外另辟的舍选途径，考试的难度并不亚于科举。至宋孝宗时，始创太学遇覃恩免解的法度，允许在朝清要官的牒期亲子弟作待补国子生，别号考校为牒试；太学生遇有期服亲任清要官，可更为国子生。宋度宗咸淳二年(1266年)幸太学，谒先圣，推恩三学：前廊与免省试，内舍、上舍及已免省试者升甲，起居学生泛免一次。咸淳七年(1271年)，以寿和圣福皇太后两上尊号，再次推恩三学，在斋生员并免解一次。南宋太学恩例的扩大，是朝廷重视教育，安抚人心的重要措施。但南宋太学恩惠流于过滥，嘉定十四年(1221年)，淮东制置司献上一个北宋玉玺，朝廷也下令太学、武学“通籍免解”。理宗朝竟是既无庆典也

滥行泛免，淳佑六年（1246年）因太学生员指责权相史嵩之的为人行事，宋理宗令史嵩之致仕，也让太学生员免解一次。这种滥行罢免的做法，在很大程度上使太学教学与考试制度失去实际价值，并且严重败坏了士学风气，“致使太学诡冒成风，遂成奸弊之藪；祈恩趋利，尤开侥幸之门”（《雪坡集·癸丑廷对策》）。太学风气既坏，教学质量自然严重下降。

需要指出的是，南宋太学诸生覃恩的增加，在很大程度上取决于当时政治斗争的需要，而不主要是为了刺激士儒读书进取的积极性。在权臣贾似道主政期间，为了笼络士心，擅行奸政，优学舍以邀誉，恩威并举，结果只是淆乱朝政，祸国殃民。对此，时人作诗讽刺：“鼙鼓惊天动地来，九州赤子哭哀哀，庙堂不问平戎策，多把金钱媚秀才”（《齐东野语》卷一七）。周密《癸辛杂识》后集谈及此事时称：似道误国之罪，不可悉数，“专功而怙势，忌才而好名，假崇尚道学，旌别高科之名，而专用一等委靡迂缓不才之徒。高者谈理学，卑者矜时文，略不知兵、财、政、刑为何物，垢面敝衣，冬烘昏愤，以致糜烂渐尽而不可救药，此皆不学而任术，独远而讳言之罪也”。显然，对于太学诸生的恩惠滥赏，无论是皇帝，还是宰相，都是出于某种政治动机，而不是真心实意办教育。

南宋太学体制的另一个变化，表现在太学生员及其考试制度方面。宋孝宗淳熙年间，为了扩大太学生员的来源，并为诸路州军解试落选士子提供再次入学深造的机会，规定从诸路州军解试落选的士子中按百分之六的比例，取入太学参加补试，称为待补生。宁宗嘉定四年（1211年）将待补名额降为百分之三，理宗又复为百分之六。实行待补生制度，扩大了士子读书仕进的机会，但充奸冒伪之弊尤重，请托贿求之风复盛，两学补试，学官多因亲故私交而徇私舞弊，故时人多有嘲谑之辞。

南宋太学的考试内容，由于绍兴三十一年（1161年）确定了两科取士制度，北宋科举考试中经义与诗赋的长期争论告一段落，太学及州郡学校士子或习经义，或学诗赋，始有定向。

宗学教育的强化，是南宋中央官学的另一显著特点。宋高宗绍兴十四年（1144年）正式在临安创建宗学，确定了宗学大小学生员的名额和宗学教师的编制及宗学生应举考试的办法。宋代宗学教育从此形成定制。孝宗、宁宗、理宗、度宗诸朝又先后对宗学教育的内容和考试方法做了一系列的调整，宗学教育条制更趋于细密。宗学教育的加强，有助于改变宋代宗室子弟不学无术、专恃恩荫入仕而使官场更为冗滥的现象。

（三）地方学校的进一步加强

南宋地方学校既有北宋历次兴学的基础，又有相对稳定的偏安局面，再加以朝廷的重视和科举入仕机会的扩大，出现了持续发展和趋于稳定的势头。

南宋地方学校的办学条件，较北宋有较大的改善，朝廷也重视地方学校的教育经费问题。绍兴二十一年（1151年），朝廷诏令户部拨寺院绝产充为赡学费用。部分州县官员也积极扩建学舍，增补学用。据南宋学者叶适说：“今州县有学，宫室稟饩，无所不备，置宫立师，其过于汉、唐远甚！”（《水心别集·学校》）但州县办学条件虽好，却无明确的办学条制加以约束和监督，因而出现了“无所考察，徒以聚食，士之俊秀者不愿于学”的普遍现象。

另一方面，南宋科举名额按人口比例较北宋录取人数更多，而且历榜进士人数大体稳定，并有太学得补一途再供选择，士子入仕之途较宽，州县学校自然兴旺。但南宋科举弊病较北宋更为严重，许多弊端的发生及其后果，大大不利于一般寒士和边远地区的应举士子，因而导致边远地区州县教育的衰落。诸如科举策问，多取本朝故事，藏匿本末发题，朝廷又禁止民间私藏国史、实录等书，唯公卿子弟因父兄之便得以窃窥，寒士无由悉知，自然多被黜落。类似的事例很多。但尽管如此，南宋地方官学仍较北宋熙、丰、崇、观兴学期间之外的诸朝设置普遍，并形成了相对稳定的格局。

南宋地方学校体制的加强，还体现在以下几个方面：

第一，州学学官、生员人数增加。北宋州学教授大体为只设一员，少数生员较多的州学设置两员，崇宁元年（1102年）州学普行三舍法，方规定学生300人以上，置教官二员（《宋会要辑稿·崇儒》二之一五）。大观元年（1107年）规定学生太多的州学（如吉州、建州州学，人数均达千人左右）可添差教授二员，共三员，但学校最盛时，全国300余州，州学教授总数也为500人，不及每州州学平均2人（《文献通考·学校考七》）。南宋绍兴十二年（1142年）恢复各地州学后，即诏令诸州军学均设教官。景定三年（1262年）九月，诏诸路州郡增差教官，设经、赋各一员，每所州学设二教授，这个平均数超过北宋州学最盛时的教授人数。

南宋考试州学学官，绍兴十五年规定在六经中临时取二经，各出两题，要求被试者必须对六经做全面的准备，方能应付。而北宋考试州学学官，只试一经，后虽一度增试五经，但不久又诏试三经。两者相比，南宋州学学官考试经义，要比北宋难度更大。

南宋州学养士人数也有较大的扩充。以理宗朝的庆元府学为例，旧额生徒只有180人，经过重建修整后，人数剧增到三千余人，出现了“比屋诗礼，冠带云如”的盛况。州学的规模超过了北宋崇、观兴学的最高纪录。

第二，县学的设置更为普遍、完善。北宋自庆历四年（1043年）始允许学者200人以上的县更置县学后，直到崇宁元年（1102年）方令天下诸县皆置学。但北宋县学设置尚有空缺，一是县学无专职教官主管学务，二是州治所在的倚郭县不另设学校。南宋自绍兴十八年（1148年）恢复各地县学后，又于理宗景定三年（1262年）诏令设置各县学主学，专职主管县学学务，从此改变了北宋徽宗朝以来由进士出身的县官兼管学务的状况。县学教育形成了相对完整、自立的体系，并获得了持续稳步发展的客观条件。

此外，南宋州县学校还创置“学宾”制，以改进教育方法。绍兴中，朱

熹主管同安县学，邀请本县一些学行皆优的士子入学，待以宾客之礼，以使生徒“睹其言行，得为矜式”；进而始创学宾制，目的是为学生树立榜样和表率。南宋后期，得到朝廷的认可和推广，并专设州学学宾一职（参见叶绍翁：《四朝闻见录·褒赠伊川》）。朱熹所创的学宾制，实际是秉承了二程的意旨。早在北宋熙宁初，程颢权监察御史里行时便向神宗上书，请求朝廷设置延英院以待四方之贤，以招贤养才，观化天下。程颐在元佑年间参预修订太学条例时，则明确提出在太学设置尊贤堂以延天下道德之士，不独为学者所矜式而奉为楷模，且为“长贰之为教”（《河南程氏文集》卷七《回礼部敢问状》）。在《论礼部看详状》中，他进一步强调太学设尊贤堂、待宾斋的意图：“谓道德之士，一见其人，足以矜式，一闻其言，足以兴起，得其一至，犹足为益，况淹久乎？”但程颐的主张被礼部驳回，并未实施。作为宋代理学的主要代表人物，朱熹亲身实践二程的办学思想，从一县一地的学校做起，最终被朝廷认可而推广于全国，这反映了理学教育思想在南宋教育领域所占据的重要地位。

第三，教育经费较为充足，来源多途。宋代地方办学，从北宋乾兴元年（1022年）朝廷赐拨兖州学田为开端，逐步形成了以学田为主要瞻学经费来源的地方教育财政模式。北宋地方官学经费，以崇宁、大观年间最为充裕。其后经历了战乱，地方学校田产大多荒弃，或被他人侵占，因此在南宋初期地方教育经费十分困难，学校与寺庙、官府及个人争夺田产的讼斗也时有发生。为了确保地方教育事业的发展，南宋政府采取了有利于学校的措施，使得地方学校逐步恢复了学田的占有权，学校的办学经费有了保障。

下面是一些南宋重要州府县学校田产情况的有关记录：

无锡州学：始创于宋嘉佑三年，有赡士田41顷有余，岁入1200余石，“养士有饷，设官有禄”（《无锡志》卷三下《学校》）。

严州州学：景佑中，知州范仲淹始建堂宁斋庠。庆历中，知州向俟奏诏增广。嘉佑中，知州赵抃营置田租及以婺州岁入羨米养士。绍兴七年，知州胡寅尽撤旧屋，自殿堂廊庑斋舍焕然一新。学田旧岁收四百斛，不足以养士。淳熙十二年（1185年），知州陈公亮增添三百千，“复拨没官产以赡之，由是无匮乏之患”（《淳熙严州图经》卷一）。乾道年间，校舍因年久失修，已是“补苴支吾，仅免颓压”，其部分田产被官绅强占而“以薄租专其利”，张宣公于乾道五年任知州时，则“命夺以还学，专以地利给修造费”（《景定严州续志》卷三《学校》）。

湖州州学：湖州在唐宋两朝最称人文之盛，初唐已置孔庙并附设南学。北宋宝元年间，滕宗谅兴学，延胡瑗主学，四方之士云集受业，苏湖教法影响广大。州学赡学田产，宝元初建学，朝廷赐拨5顷，但其田产濒湖多潦，岁入无几，养士不给。嘉佑七年知州鲍軻将秀州松杨泾民讼田产719亩判拨州学，岁得租米302石。但此后岁久屋多摧毁，田亦多淹没，仅余2顷。绍兴中又多被黠胥侵占。乾道、庆元年间，王十朋、李景和又先后主持重建工程，但仍未恢复旧观。

庆元府学：庆元府古称会稽，属县有扬州、鄞县、奉化、慈溪、象山、定海、昌国等，是两宋时期教育较发达的地区之一。唐代开元二十六年（738年）始置州学，北宋天禧二年（1018年）重建。南宋建炎年间遭兵火毁劫。绍兴七年（1137年）恢复重建，规模渐大，图书礼器收藏丰富。府属诸县学田产：（1）鄞县县学：田2980亩23步，湖田7400余亩、地83亩38步，

河塗 213 亩 3 角 1 步，水池 1 亩 40 步，山 11712 亩 54.5 步。(2) 奉化县学：田 413 亩 1 角 57 步，地 6 亩 1 角，山 189 亩 2 角 32 步。(3) 慈溪县学：田 607 亩 1 角 7 步半，地 2 角 13 步，山 83 亩 3 角 14 步。(4) 定海县学：田、池、地、山共 312 亩 3 角 32 步。

府学岁收仅砂岸钱一项就达 30779 贯 400 文，白米 747 石，湖田糙米 1602 石、谷 2215 石，河塗钱 220 贯 991 文，租地钱 120 贯 563 文，四明山租钱 280 贯，石弄山砂岸租钱 8200 贯，秀山砂岸租钱 200 贯，东安乡屋钱日收 39 文。

仙溪县学：仙溪先有庙学，庆历八年及元佑九年先后重修，宣和末废圯，养士学宫破陋不治。南宋绍兴九年（1139 年）、乾道七年（1171 年）由知县捐资重修，学舍殿堂初具规模。学校田产南宋绍兴九年由肇庆守陈可大以建学余资买置游学田 12 段 35 亩 14 步，岁入租谷 40 石，租钱 46 贯 328 文。另在乾道七年，知县赵公綢拨屏山隙地及白湖坂之荒田、汙地，垦闢以充学廩，共 300 余亩，岁入租谷 21 石 7 合，租钱 79 贯 328 文。此外又有建兴院，建福院田产租钱余资岁供学校养士。宝佑三年（1255 年）又将郑家绝户田园及下建福院田产 8 贯 613 文拨入学廩，由于经费充裕，生员名额由淳佑元年（1241 年）的 88 人，增至景定三年（1262 年）的一百余人。

福州州学：福州下辖闽县、侯官、怀安、连江、长溪、长乐、福清、闽清、永福等 12 县，诸县皆设县学、庙学。州学田产淳熙间有贍学田 76 顷 78 亩余，另园地山林屋基池塘等 125 顷 45 亩多。这同北宋景佑四年（1037 年）朝廷赐拨的 5 顷学田相比，数量已超过了数十倍。这些田产的来源不一，或为官给公田，或因寺僧犯法籍没其田拨以养士，或将常平、绝户田产拨归学舍，由于学校经费充裕，至乾道年间养士名额达 300 人之多。

从上述路府州县学情况不难看出，南宋地方教育经费虽因各地情形不一而有升有落，但总体上呈增长的势头。地方学校的田产普遍受到地方政府的重视和保护。各地虽然常有寺庙、官绅非法侵蚀学校田产的情况，但一旦学校与寺庙、官绅争夺田产，往往能得到政府官员的庇护，大量的官田、寺庙田产、常平、绝户田产转入学校名下，使得南宋地方学校拥有较多的财富，并且成为一个重要的经济实体，这对保障和推动南宋地方学校教育事业的发展无疑具有积极的作用。需要指出的是，南宋地区教育事业的兴盛，除了朝廷的倡赞之外，地方行政长官的态度也起到直接的决定性作用。从上述南宋州县学校田产的增置情况不难看出，州县学校教育经费的每一次重要的举措，都是由所在州县的行政长官发起，这种举措既是官府的行政措施，又是官员个人的政绩。许多官员甚至掏出自己的私钱捐赞教育，这反映了中国古代教育的一个优良的传统。

五、蒙养教育的一般概况

中国古代的蒙养教育，是指连接于小学与学前幼童之间的一种启蒙教育形式，相当于普通小学教育的初级阶段，但比一般小学教育的含义更为广泛。也包括一般幼童在入学之前和学校之外，通过各种形式所受到的启蒙教育，是特指在乡校、家庭和社会教育中那部分经过一定的组织过程，利用特定的方法和手段所进行的文化、道德启蒙教育。

（一）蒙养教育的目的与任务

宋代蒙养学校有乡学、村校、家塾、舍馆等诸多名目，还有利用农闲季节专为贫民子弟设置的冬学。这类蒙学大多不如官学正规，教学质量也较低。南宋陆游的《秋日效居》诗中曾记载了当时冬学的教学情况：“儿童冬学闹比邻，据案愚儒却自珍，授罢村书闭门睡，终年不着面看人。”陆游自注：农家十月遣子弟入学，谓之冬学；所读《杂字》、《百家姓》之类，谓之村书。从这个平时闭门大睡，又任凭孩子嬉闹仍郑重其事讲说村书的“愚儒”来看，蒙学质量虽低，但师生关系倒是比较随便。农家派遣子弟于冬闲季节入学习读村书，目的也不过是学习一点粗浅的文化知识，要求不高，设置是季节性的，条件简陋，教师待遇也自然很低。南宋叶梦得《石林燕语》追述自己童年的启蒙老师叫乐君的人，家境贫寒，草庐三间，以两间处诸生，一间让妻子居住，靠讲学为生。平时往往因束修不继而忍饥耐寒，以致其妻屡因米竭而不胜愤怒，闯入学舍，取案上简击其首，乐君仆于舍下，被群儿环笑掖起。类似的日子，凡五十年，“每旦起，分授群儿经，口诵数百不倦”。像叶梦得的老师乐君这样常常饿着肚子，几十年如一日辛勤教学，又与儿童和睦相处，亲密无间的事例，也可见宋代蒙学教育的一般情形。

宋代的蒙养教育一般水平较低，教一些粗浅的读写知识，蒙师以此糊口谋生。但乡野山林之间，也往往有博学之士主持蒙学，能培养出一些有作为的人才。文莹《湘山野录》卷上记李建勋罢相后出镇豫章，与一个居田间茅舍教授村童的老叟讨论典故，老叟旁征博引，显示出深厚的学力，致使李相敬重有加。《玉照新志》卷一记苏东坡元佑三年（1088年）自翰苑出牧钱塘，道经毘陵之济社，时孙仲益父教村童于野市茅檐之下，仲益年方七八岁，但却能与苏东坡这样的一代文豪应对诗文，令东坡赞叹不已。像这类的村塾蒙舍，遍布于城镇巷间和山野村落，是宋代教育的重要组成部分。

宋代蒙养教育的一般目的和任务大体有以下几个方面：

第一，进行道德启蒙教育。宋代学者认为：“幼学之士，先要分别人品之上下，……向善背恶，去彼取此，此幼学所当先也。”（转引自[清]张伯行《小学集解·嘉言》）朱熹在《小学》中也指出：小学与大学的目的一致，是要“防其幼”，收放心，养德性，教以洒扫、应对、进退之节，爱亲、敬长、隆师、亲友之道，皆为修身、齐家、治国、平天下的根本，是学习“做人底样子”。

第二，保养性真。这是以孟子性善论为依据的。北宋著名学者杨亿在所著《家训》一书中就曾明确指出：“童稚之学，不止记诵”，而是要“养其良知良能”（转引自[宋]刘清之《戒子通录》卷五）。所谓良知良能，就是相信儿童生来具有一种先天向善的本能，蒙养教育的目的就是保养这种本能，使其不被后天物欲所侵而失去本色。以后南宋理学家有关蒙养教育的一系列论述，大多也发自这一主题。

第三，注重基本文化知识的传播，打好文字基础，为将来进一步深造创造必要条件。因此，宋代蒙学课程大多是识字、写字、背书之类的内容，涉及范围虽广，但都十分粗浅。

第三，注重养成正确的学习方法、态度和学习习惯。例如朱熹的《童蒙须知》谈到幼童读书要做到：心到、眼到、口到，并称“三到之法，心到最急”。既讲了读书的方法，又讲了读书的态度。其他方面，如写字，要一笔

一画，严正分明，不可潦草；看书，要将书册整齐摆放，正身体对书册，详缓看字，仔细分明读之，字字读得响亮；日用笔砚器物，皆当整齐严肃，顿放有常处，取用既毕，复置原所。

此外，宋代学者也大多重视结合儿童的性趣和爱好，进行启蒙教育，因势利导，形式活泼。例如张载和朱熹谈到蒙养教育，都强调犹如春风化雨的造物功用，顺其自然，积极诱导。张载认为：教之不受，告之无益。程颐强调教子未发意趣，必不乐学。而朱熹则明确提出：小学书多说恭敬处，少说那防禁处。

蒙养教育方法的改进，也标志着宋代蒙养教育已达到较为成熟的水平；而宋代理学家对蒙养教育的一系列论述，也为后代的蒙养教育提供了思想依据。

（二）蒙学教材的大发展

宋代学者十分重视蒙学教材的建设，蒙学教材的种类和内容均比唐代有大幅度的增长。宋代是我国古代蒙学教材较为发达的时期，无论是编纂的形式内容及文体诸方面，都在充分参鉴前人长处的基础上，发挥出本朝文化的优势，形成独自的特色。这种文化优势一方面得益于宋代社会重视文治、科学技术与文化艺术，各个学科均有长足的进步，另一方面也得益于程朱理学的滋生与发展。在这两种因素的作用下，形成了宋代蒙学教材注重博学和道德启蒙的两大特色，也为后世的蒙学教材约定了基本的方向。

就内容的分类来讲，宋代的蒙学教材大体可划分为以下几种类型：

其一，历史类的启蒙教材。主要有王逢原的《十七史蒙术》，刘班的《两汉蒙术》，黄继善的《史学提要》等。这类蒙学教材都采用了后唐李翰《蒙术》四言韵语的体例，以便于诵读记忆。

其二，博物类的启蒙教材。主要有方逢辰的《名物蒙求》和王应麟的《小学紺珠》。

其三，伦理道德类的启蒙教材。主要有朱熹的《小学》、《训蒙诗》，吕本中的《童蒙训》，吕祖谦的《少仪外传》，刘清之的《戒子通录》等。

其四，起居礼仪类的启蒙教材。主要有朱熹的《童蒙须知》、《训学斋规》，真德秀的《教子斋规》等。

其五，家庭范围内训诫类的综合性启蒙教材。主要有司马光的《家范》，赵鼎的《家训笔录》，袁采的《世范》，叶梦得的《石林家训》等。

在上述诸书中影响较大的有朱熹的《小学》、《童蒙须知》，司马光的《家范》及《袁氏世范》。但这类蒙学教材，或者板着脸长于训戒，或者过于冗长不便记诵，或义理深奥不便领会，因而不如《千字文》、《兔园册》之类的蒙学书籍流传广泛，也不宜被广大村塾乡学的儿童所接受。有些书籍虽以蒙学为本旨，实际并不是切实可行的蒙学教材，如《家训》、《家戒》之类的书籍，虽标为“家塾训蒙之书”或“为训课幼学而设”，但既不成韵，也不成系统，且文义冗长，很难被儿童接受，实际只是在局部范围内介绍或规定蒙学教育方法、宗旨或内容等有关问题的书籍，是为家长或蒙师编定的蒙养教育参考书。

宋代蒙养教材在后世流传最广，影响最大的，是相传王应麟编写的《三字经》和佚名作者所撰的《百家姓》。

《三字经》是一部进行博物性知识教育的蒙学书籍，采用三言韵语的方式，内容涉及古代历史、典故、名言、人物等方面的知识，上述历朝兴废，下至宋代史实，后由明清人补续了辽金以下的部分。该书编次顺序或按知识门类，或按时序；先举方名事类，次及经史诸子，不相杂厕，较南朝梁人周兴嗣的《千字文》以及汉代司马相如的《凡将篇》、史游的《急就篇》，虽字有重复，辞无藻采，但有关名人的知识容量，过之数倍，且行文句式更为简洁明了，易读易记。

《百家姓》是一部典型的启蒙识字教材。它集古今姓氏为四言韵语，因“尊国姓”，而以“赵”字为首。内容虽无义理可言，但字韵舒畅，便于诵读，且篇幅简短，切于实用，因而深受民间乡塾和家庭的欢迎，成为宋代以后流传最广、几乎家喻户晓的蒙养教材类似《三字经》、《百家姓》之类的蒙学读本，虽然字里行间也夹杂着封建纲常伦理的道德说教，但由于内容丰

富，深入浅出，通俗易懂，容易被儿童理解，对于没有机会或资格上学的贫家子弟，也可以通过邻居或长辈的帮助，从小诵习这些读本，从中获得一些粗浅的历史文化知识和社会、伦理常识，既满足了统治阶级“化民成俗”的需要，又可帮助农民子弟摆脱完全文盲的状况，认几个字，知一点礼，客观上有助于提高其文化素养和生产、生活能力。特别是在家族观念十分浓厚的封建社会，抓住姓氏这个要害进行启蒙识字教育，也可以说是准确适度地把握并迎合了一般民众的心理。

《三字经》、《百家姓》的编纂为后代历朝的蒙学读本提供了范本，但元明清诸朝蒙学读本的编写虽多因循《三字经》、《百家姓》的格式、或加以改编重印，但其影响和流传范围都远不及前者广泛。由此可以证明：以《三字经》、《百家姓》为代表的宋代蒙学课本，已达到了中国古代蒙养教材编纂的最高水平。

综观宋代蒙学教材的编纂情况，还有两点需要特别指出：一是蒙学教材虽然粗浅通俗，但在宋代却多由著名的学者宗师执笔，诸如司马光、朱熹、赵鼎、真德秀、吕祖谦，均为一代宗师，或位尊为宰相，并不因其粗浅而不屑自为。这一点，反映了中国古代良好的蒙学教育传统。二是宋代蒙学教材大多是南宋的作品，这一点，也反映了南宋文化教育事业的繁荣和普及的状况。

六、书院的兴盛

书院是中国古代特有的教育组织形式。它以私人创办和主持为主，将图书的收藏和校对、教学与研究合为一体，是相对独立于官学之外的民间性学术研究和教育机构。在宋元明清诸朝，书院逐步发展成为官学之外最主要的综合性教育研究组织形式。书院教育的存在，弥补了封建官学的不足，填补了许多学术文化研究领域的空白，其丰富的教学经验和灵活多变的办学形式，为历代教育家所取鉴。书院教育传统所包蕴的丰富内涵，是中国教育的宝贵历史财产。

（一）书院的产生及其兴盛

书院之名肇始于唐代。官办书院大体为朝廷藏书、校书的机构，并非士子肄业之所，如唐代的丽正书院与集贤殿书院。唐代私人创建的书院，已兼有个人读书治学和授徒讲学的职能。有的学者统计《全唐诗》诗题中所见的书院有 11 处，载于方志的唐代书院有 17 所。其中，皇寮、松州、义门、梧桐四书院，史料中已有关于教学活动的明确记载。但唐代私人书院的这类讲学活动规模较小，尚不普遍，且未形成定制。

唐末五代社会动乱，文教衰落，士儒无由显身，寓居草野，潜心讲学之事，书院应运而起，进入了书院职能全面转入讲学读书的初级阶段。

北宋初期，乱世渐平，社会安定，朝廷虽多褒奖文事，却又无力广设州县学校，故“士子病无所学，往往相择胜地，立精舍，以为群居讲习之所”（朱熹：《衡州石鼓书院记》）。书院由此进入兴盛阶段。正如南宋学者吕祖谦在《鹿洞书院记》中所称：“国初斯民，新脱五季锋镝之厄，学者尚寡，海内向平，文风日起，儒生往往依山林，即闲旷以讲授，大率多至数十百人。嵩阳、岳麓、睢阳及此洞为尤著，天下所谓四书院者也。”

书院的兴起，一方面满足了广大士子读书求学的愿望；另一方面，也缓解了朝廷尚文治而又教力不足的矛盾，为朝廷培养了大批文治人材，因而尤得政府的赞助和鼓励。宋初的著名书院，或有四大书院之称，为白鹿洞、岳麓、睢阳（应天府）、嵩阳书院；或有八大书院之称，即上述四书院外，再加石鼓、茅山、华林、雷塘书院。这些著名书院代表了宋初书院教育的最高水平，并且在宋初教育领域占有重要的地位。

白鹿洞书院位于今江西省庐山五老峰下，始建于唐代贞元年间。南唐昇元年间（937—943 年）建学馆，置田产，始招学徒，并称庐山国学。北宋太平兴国二年（977 年），知江州周述疏请朝廷赐国子监印本九经，得准，名称白鹿国庠，学徒已达数百人之多。从唐末至宋初任教于白鹿洞书院的学者多为名儒，如南唐李善道、朱弼，宋初的明起、刘涣、陈舜俞、陈瓘等，故其造就的学子也多出大才，吸引四方学者辐辏造访，门庭盈盛。

岳麓书院位于今湖南长沙岳麓山抱黄洞下，北宋开宝九年（976 年）知潭州朱洞建讲堂书斋共 50 余间，初具规模。其后屡经扩建，又经朝廷赐书赐额，山长周式又于大中祥符九年（1016 年）被任为国子监主簿、兼书院教授，故尔书院兼有半官半私的性质。

应天府书院位于今河南省商丘县西北，北宋大中祥符二年（1009 年），府民曹诚捐款在宋初名儒戚同文故居处扩建而成。此后朝廷委官赐田，逐步纳入官学的范围，并一度改名南都府学。仁宗天圣年间，范仲淹主持南都府学教席，吸引和培养出一大批优秀的学子，为北宋教育的兴盛和庆历兴学做出了特殊贡献。

嵩阳书院位于今河南登封县太室山麓，后周始建，北宋至道二年（996 年）朝廷赐“太室书院”额和监本九经。景佑二年（1035 年）重修，更名为嵩阳书院，朝廷赐田一顷供膳。此书院初建时影响虽大，但以后渐趋无闻。

石鼓书院位于今湖南衡阳县北石鼓山遇雁峰下，唐时本为道观，北宋至

参见陈元晖、尹德新、王炳照：《中国古代书院制度》，上海教育出版社，1981 年。

毛礼锐主编：《中国教育通史》第三卷，山东教育出版社，1987 年。

道三年（997年）建为书院，仁宗景佑二年（1035年）赐书院匾额及学田，得朝廷赞助而趋于兴盛。

位于浙江江宁的茅山书院、江西奉新的华林书院、江西安义的雷塘书院，在宋初的书院教育中也占有重要的地位，其办学风格也颇具特色。如华林、雷塘书院即是一种家族式的学塾，与前述白鹿洞、应天府诸多官方色彩颇浓的书院相比，完全是另外一种类型。华林书院的宗旨即是胡氏家族聚居，数代承传经史、诗书、礼仪，进而累代博取功名。徐铉《华林胡氏书院记》称其“祖孙一德。洙泗同风”。宋初胡氏一家中进士者竟达13人之多，并有位至宰相的高官，因此吸引了一批来自远方各地的学者。书院筑室百区，聚书5000卷，肄业者常数百人之多，岁时讨论，讲席无绝，一派兴旺活跃的景象。

从上述几个著名书院的地域分布来看，宋初书院教育普及范围较为广泛，但影响较大、数量较多的书院仍主要集中在北宋首都东京开封的周围和江西、湖南一带。集中于东京周围的书院如应天府书院、嵩阳书院，官学色彩较浓，反映了这类书院在宋初的兴起，与朝廷的关联较为深厚。集中于江西一带的书院如华林书院、雷塘书院、浔阳陈氏东佳书堂，则显示了唐末五代至宋初深厚的家族文化渊源。

北宋景佑、庆历以后，至北宋末年，随着朝廷历次大规模兴学，官办的州县学校渐起，书院或与官学合流，或者沦入沉寂，达百年之久。

进入南宋，书院教育逐步恢复，至理宗朝达到鼎盛。据《续文献通考·学校考·书院》的统计，南宋初创的书院约为167家，主要集中在今江苏、安徽、浙江、江西、湖广、福建等地。江苏与安徽一带的书院约为19所，其中影响较大的有：应天府的南轩书院，苏州府的鹤山书院，常州府的龟山书院、东坡书院，泰州的安定书院，安庆府的山谷书院、近思书院，太平府的天门书院及徽州的紫阳书院。浙江一带的书院约为23所，其中影响较大的有：余杭的龟山书院，淳安县的石峡书院，金华府的丽泽书院，奉化的广平书院，慈溪县的慈湖书院，台州府的上蔡书院，温州的永嘉书院，西安县的明正书院，绍兴的稽山书院。江西一带的书院约为39所，其中影响较大的有乐平县的慈湖书院，贵溪县的象山书院，铅山县的鹅湖书院，九江府的濂溪书院，分宜县的铃冈书院及萍乡县的宗濂书院，金溪县的槐堂书院等。湖广一带的书院约为23所，影响较大的有黄州的东坡书院，长沙的城南书院，湘潭的碧泉书院，醴陵县的东莱书院，善化县的湘西书院，衡州的南轩书院、石鼓书院、南嶽书院，靖州的鹤山书院以及北宋创建后又经南宋重建的岳麓书院。四川一带的书院约为13所，其中影响较大的有：涪州的北岩书院，泸州的鹤山书院，邛州蒲江县的魏了翁书院。福建一带的书院约为33所，其中影响较大的有：福州的勉斋书院，建阳县的鹿山书院，建阳考亭书院，崇安县武夷书院，将乐县的龟山书院，南平县延平书院，尤溪县南溪书院等。广东一带的书院约8所，广西的书院约为6所，其中影响较大的有桂林的宣城书院等。

上述书院只是南宋始创书院的一部分或大部分，而不是南宋书院的全部。就其地区分布来看，主要集中在江浙、江西、福建、湖南等地，书院的分布带有明显的地域文化特色。譬如：福建一带书院较多保留了朱熹及其闽学的痕迹，浙东一带书院较多保留了永嘉学派痕迹，江西书院则侧重纪念周敦颐及朱熹，而湖南一带则较多表彰胡宏、张栻的湘湖学统。从此也可以看出，南宋书院教育的发展主要是由于理学家的讲学活动所推动的，就前述167家书院来看，其中69所书院明确表明其倡导程朱理学的宗旨，或为理学家倡

建，或为纪念理学名家而创建，凡是如周敦颐、二程、朱熹、吕祖谦、张栻、陆九渊、魏了翁、真德秀等人曾游历或寓居之所，后人往往建书院以祀其人。除了理学家之外，南宋的书院也为追祀本乡先贤或名人而造，如文翁、韩愈、胡瑗、苏轼、黄庭坚等文化名人；也有的书院则是为了教授本族子弟而专设的家族性学堂，如长州学道书院及金坛申义书院，但绝大多数书院都是面向社会招生，不拘于一乡一族的子弟。

南宋书院在理宗朝最为鼎盛，这与理宗朝崇尚程朱理学的政策直接相关。从宁宗嘉定年间至理宗景定年间，历时半个世纪，正是南宋书院创办数量最多、规模最盛的时期。是时，伪学党禁渐弛，至使理学最终被奉为正宗的官方哲学而统治了宋代教育领域。据初步统计，在理宗一朝，仅向朝廷请赐匾书或奏请设置的书院就有 18 所，其他自为设置，或由乡士设置，或由守令创建的书院为数更多，实际数量已无法统计。

南宋书院教育的复兴，大体取决于以下几方面原因：

其一，是程朱理学的发展促成。理学奠基于北宋，成熟于南宋，在南宋几起几落，虽曾几度占据太学讲席，但屡遭朝中权贵排抑。为了专研学术，讲明义理之学，并广泛传播自己的思想，扩大影响，积极发展书院教育，创办书院，宣讲性理，并以书院为论坛，争鸣学术，指论朝政。诸如朱熹、陆九渊、陈亮、叶适、吕祖谦、真德秀、魏了翁、胡宏、张栻等著名的理学家，都是积极创办和推进书院教育的代表人物。

其二，南宋官学虽有国家资助经费，但往往流于形式，失其教学之实，士子游学，“非图啜哺以给朝夕，则假衣冠以诳流俗，迂阔于事，无补于时”（《续文献通考》卷五十《学校考十一》）。官学的不振，自然造成文化教育领域的空荒，而具有较高教学质量，形式灵活，学风生动的书院，便得到士子的青睐，获得较大的发展余地。

其三，科举制度的腐败，导致士学风气的堕落，一些志趣高洁、仰慕圣学的学者厌恶仕禄功利之学。而书院提倡高风节，不为功名利禄折腰，自由讲学，专研学问，推崇修己至诚之道，与腐败的官学形成鲜明对照，故尔被一大批文化素养较高的士子所景慕。

此外，佛教禅林的影响和南宋印刷术的持续发展，也为书院振兴提供了客观有利的条件。

南宋书院的振兴，主要表现在以下几个方面：

第一，书院数量大幅度增加，规模和分布范围扩大。有关两宋书院的总数，尚无确切的统计数字，但大体约在 200~400 所之间，其中北宋和南宋的书院数量比例大体为 2:8 左右，南宋超过北宋约 4 倍左右。书院分布的范围也有所扩大，就连边远的黎州（今四川汉源北）也有书院创办。至于书院的规模和设置，更较北宋完善，办学条件也多有改进。

第二，书院的内容和功能有所扩大。两宋书院都有讲学、藏书、供礼活动，但南宋书院藏书、讲学的规模远远超过北宋，供祀的礼仪也较北宋完备。

第三，南宋书院形成了较完备的规章制度，其内容涉及到书院的教学内容、方法、教学目的、培养学生的方向、以及书院的日常行政管理条规。

（二）宋代书院的构成及其内容

书院作为一种独立的教育组织形式，具有一套相对完整的规章制度和办学特色，这些规章制度和办学特色，在宋代大体形成，趋于定型，并为以后历朝书院所袭用，构成完整的书院教育模式。

宋代书院实行教学与行政合一的体制。书院的“洞主”、“山长”，既是书院最高的行政首脑，又是主要的讲席教师，多由当时著名的学者担任。如范仲淹曾为睢阳书院山长，主持讲席的同时，也为书院制定了一系列新的课业和管理规程；南宋朱熹先后主持白鹿洞书院、岳麓书院的教务，并为白鹿洞书院制定了学规。余如南宋著名的学者胡宏主持岳麓书院教席，陆九渊创办和主教象山书院，吕祖谦主教丽泽书院等等，均属此类。

书院的经费大多采用学田供养制。早在五代南唐时，李煜就曾割善田数十顷赐作白鹿洞书院学田，北宋仁宗朝也曾赐给部分书院学田。书院将学田租给附近农民耕种，岁收租廩充为养费。南宋书院经费多为自我筹措，来源为私人捐助，或经官方允准，拨归寺观绝产和闲地充为经费。如南宋浙东一带颇为富庶，巨商甚多，故每有出资赞助书院者。东阳（今浙江金华）郭氏累代出资创办书院，家拨良田数百用以贍士，子孙诸代先后创立了石洞书院、西园书院和南湖书院。浙东的杜洲六先生书院，据全祖望《杜洲六先生书院记》记载：设有先圣碑亭、礼殿、讲堂、养士六斋、慈湖祠、书库、门廊庖福（浴室），并有田租资养学者。维持这样规模较大的书院，显然需要雄厚的财力和田租。

书院除讲学和藏书之外，供奉先圣、先师、先贤的祀典，也是重要的职能。宋代学者郭若虚认为：学校奉祀先圣、先师、先贤，并为其绘像表赞，目的在于“指鉴贤愚，发明治乱”，并具有“敦劝生徒，繇兹大化”，“与六籍同功”的作用（《图画见闻志·叙自古规鉴》）。宋代中央官学及州县学校多设为祀典，供奉先圣先师，或在德行、政绩、学业的某一方面有可鉴于教化的先贤、官吏以及神灵等等，奉祀对象不拘常格。宋代书院也同样设置祀典，除祀孔子之外，北宋书院多祀本院的初创者，如白鹿洞书院供祀李渤，石鼓书院供祀李宽，睢阳书院供奉戚同文等等。南宋书院由于多由理学家创办，故其祀典也多奉北宋周、张、二程诸子，以彰明尊崇道统的含义。某一学派创办的书院也往往供祀本学派的宗师，如象山书院祀陆九渊，杜洲书院祀杨简。由此可见，书院祀典的供设，既有表明对先圣先师先贤或先辈的尊敬之意，又具有标明本院教育宗旨的象征性作用，同时也是为了彰明本书院的办学特色及其师门承传的系谱。

宋代书院的教学内容与官学不尽相同，但北宋书院鼎盛时期，官学并未设置，书院与家学同样都是讲授科举之学。南宋书院因理学家的倡导，大多讲求性理自得之学，注重学生道德伦理的自我训练和涵养，而不着意追求功名利禄。但南宋理学在很长一段时期占据了科举和中央官学的主导地位，故尔性理之学也未必能与科举利禄之学截然分开。不过，书院大多由著名学者主持教学，并往往成为某一学派的渊藪之地，故其教学水平高于一般官学，具有教学与学术研究相结合的双重功能。

宋代书院实行自由讨论学术的教学方式，并强调自学为主，师生共同研习学问，办学风格较为开放，气氛活跃。学生可不拘于一家一派之学，自由择师，来去自由。故尔学生的思路也比较活跃，眼界也更加开阔，诸如浙东奉化舒璘少向张栻问学，以后又先后追随陆九渊、朱熹、吕祖谦求学，终成大器，被丞相留正誉为“当今第一教官”。信州玉山（今属江西上饶）人汪应辰少从吕居仁读书，以后历拜胡安国、张栻、吕祖谦为师，求得“造道之言”，终成绍兴五年（1135年）殿试状元。书院自由拜师求学的风气，显然是与理学家的倡导和教育实践分不开的。宋代书院讲学也颇为开放，讲学之

师不限于本院教师，凡当世名儒、诸家学派的代表人物，都可应邀开座讲学，且不受资历和年龄的限制。诸如：南宋理学诸派中，朱陆各立门户，相互辩难，但朱熹主持白鹿洞书院，也邀请陆九渊前去讲学，朱熹竹林精舍作成，也邀请学生黄干代即讲席。这种相对自由开放式的教学制度，使得书院往往成为名师荟萃的学术中心。

学规是宋代书院综合治校的立法依据。学规不仅制定书院教学的宗旨，培养学生的目标，限定学生的行为准则，而且在观念上具有塑造学生思想模式的作用。以朱熹的《白鹿洞书院教条》为例，它首先规定了书院教育的目标，是使学生明了父子、君臣、夫妇、长幼、朋友之间的封建伦理关系法则，要求学生敬敷此“五教”。其次规定为学的次序：博学、审问、慎思、明辨、笃行。再次规定修身、处世、接物之要，大体不过是忠恕仁义、改过迁善、明道非利之类的伦理说教。朱熹的《白鹿洞书院学规》，规定了书院教育的目的、宗旨、内容和方式，成为以后历代书院制度模拟的范本。

七、两宋教育思想及其流派

两宋是教育思想十分丰富、活跃、多变的时代，涌现出一大批杰出的教育思想家和实践家，他们的教育思想与实践对当时和其后历朝的教育产生着深远的影响，其思想理论的深度和广度远非汉唐诸儒所能比拟，实际开创了继先秦以来中国教育理论界最为隆盛的局面。

两宋教育领域的思想争鸣，大体围绕着三个主题：功利与义理之争，经义与诗赋之争，学校与科举之争。此外，对于官学体制的设置及其功能的理解，也是诸说纷呈，莫衷一是。宋代教育家的思想见解，多验证于自身的教育实践，且与理学思潮的萌生、兴盛密切相关。争鸣的各方至北宋中期，渐分程、王门户；进入南宋，程、王之争尚未平息，理学内部再起门户，形成朱、陆之争，朱、陆与永康、永嘉学派的陈亮、叶适之争，朱学与胡宏的湖湘学派之争，等等。诸多学派分化合流，往来辨难，将南宋教育思想界的争鸣推向了高潮，并使得哲学、政治理论研究的成果充分溶入了社会教育的领域。

（一）胡瑗与苏湖教法

胡瑗（993—1059年）字翼之，泰州海陵（今江苏如皋）人，是北宋著名的教育家，他与孙复、石介并称“宋初三先生”，是三先生中教育成就最为卓著、影响最为深远的学者。

胡瑗早年诵习儒家经典，后赴齐东与孙复、石介结为师友，共研学问，十年苦读，归来后在苏州创办私学，聚徒讲学。因其学识渊博，教学有法，人品端正，深得知州范仲淹赏识。景祐二年（1035年），苏州郡学创建，被聘为教授。次年，被范仲淹以布衣荐入朝廷，参定古乐钟律，授秘书省校书郎。后丁父忧辞职服丧。庆历二年（1042年），湖州知州滕宗谅创建湖州州学，胡瑗出任州学教授。由于胡瑗在苏湖执教20余年，教学成果显著，并在教学方法、内容及办学体制、课业章程等方面形成了一整套独特的模式，庆历四年（1044年）朝廷下诏州县立学、在京师创建太学的同时，诏取胡瑗的苏湖教法立为太学法度。从此，胡瑗的办学经验和教学方法得以在全国范围推广。皇祐末年，胡瑗被召为国子监直讲，主持太学讲席，直至嘉祐四年（1059年）因病致仕。

胡瑗毕生致力于教育事业，在苏湖和太学执教达30余年，弟子多达1700余人，为北宋王朝培养了一大批博古通今、明体达用的学者和统治人材。当时的礼部贡举，每榜所取士，其弟子常居十之四五。他所倡导的明体达用之学，也深得有识之士的赞赏，其弟子刘彝盛称师门：“今学者明圣人体用以为政教之本，皆臣师之功”（《宋元学案·安定学案》）。《宋史·胡瑗传》则认为：自文中子以后，“能立师道成就人材者，必以翼之为首称”。北宋的学者无论政见或学术观点如何歧异，都普遍称赞胡瑗的教育成就。欧阳修亲撰《胡先生墓表》，评价胡瑗“法严而信”，“道久而尊”，是景佑、明道以来“学徒最盛”、“教学之法最备”的学者人师。著名学者王安石、程颐、蔡襄等人都或赋诗、撰志、或为传记，高度评价胡瑗为“天下道德君子之首”。由于胡瑗在苏湖及太学所建树的卓越教育成就，逝世后，国子监为其立祠奉祀，直至绍圣初年，明代嘉靖九年（1531年），又从祀孔庙，被尊为“先儒胡子”。

“苏湖教法”，是胡瑗教育思想及其成就的集中体现。

“明体达用”是苏湖教法的宗旨。自唐代以来，科举以诗赋取士，崇尚声律浮华之词，学校教育也以此为主要内容，忽略了圣人之道及修己治人的经旨和伦理之学，从而使士学风气日趋浮薄。胡瑗倡导的明体达用之学，正是为了改造这种旧学习气，开创新的学风。所谓“明体”就是要阐明包括君臣父子、仁义礼乐等纲常伦理在内的圣人之道；所谓“达用”，就是将圣人之道，“举而措之天下，能润泽斯民归于皇极”（《宋元学案·安定学案》）。一句话，教育的宗旨就是要阐明六经的原理，并将这种原理推广应用到治国安民的实践中去。

“分斋教学”是苏湖教法的核心内容。所谓“分斋教学”，是将学校分为经义斋和治事斋（又称治道斋）。经义斋选择具备“心性疏通，有器局，可任大事”条件的学生，修习六经经义，培养具有较高学术水平和道德修养的高级治国人材。治事斋分为治民、讲武、堰水、历算等科，选“欲明治道”的学生就读其中，学生可各治一事，兼习一事，以培养具有治道方面的一技之长或几种专长的专业技术、管理人材。“分斋教学”的制度，被北宋太学

三舍法的分斋制和其后历朝学校的分斋制所取鉴，并在以下两个方面显示出独特的价值：

其一，分斋教学具有现代文理分科教学的因素，治事专治一事、兼治一事的教学方式，也具有现代主、副科制度的因素，这对于改进和提高教学量及学生课业的质量具有积极意义。

其二，分斋教学直接继承和深化了中国先秦时代六艺设教的优良传统，改变了宋初学校专以诗赋或儒经设教的单一状态，并确认了自然科学技术在学校课程中的合法地位。

苏湖教法的精华还体现在具体的教学方法之中。这些方法主要分为以下几个方面：其一，学生自学讨论与教师辅导相结合。据清末学者丁宝书所辑《安定言行录》记载：胡瑗根据学生的性趣、爱好及学业专长，将学生分类群居，相与讲习，并经常个别召见学生，师生共同讨论学问，为学生解明事理；或向学生提出各种问题，请学生讨论回答，然后再由教师折衷可否；或请学生就当世政事发表见解，然后师生共同议定。这种生动有趣，较为民主的教学方式，充分体现了因材施教的教学原则，使学生各尽其材，得到充分的发展。

其二，注重直观形象和实地考察的教学效果。胡瑗在湖州州学讲授三礼时，采用直观教学的方式，将三礼所载的礼仪器物绘制成图，悬于讲堂之上，使学生“朝夕对之，皆若素习”。以此来深化学生对古代礼制的认识，并形成具体直观的印象。在课堂之外，胡瑗提倡学生周游四方，广泛地考察各地的“人情物态，南北风俗，川山气象”，以开阔眼界，并亲率门人弟子游历关中，亲临黄河岸边，领略了“黄河抱潼关，委蛇汹涌，而太华、中条环拥其前，形势雄张”的宏伟气势，并感叹：只有这样亲临其境，方才有资格和学生谈论山川。胡瑗提倡的这种在实地考察游历中学习的生动方式，对于改造旧式教育中死记硬背、教条呆板的教学方法，具有积极的作用。

其三，注重劳逸结合，提倡体育、文娱活动，以丰富和活跃学习生活。胡瑗在太学主教期间，十分关心学生的身体健康，经常告诫学生：“食饱未可据案或久坐”，认为这样有伤血气，要求学生经常参加一些习射、投壶类的体育活动。太学考试完毕，总要带学生到首善堂去歌诗奏乐，太学之中充满生动愉快的气氛。

值得注意的是，胡瑗在教育教学方面堪为人伦师表，在学术研究领域也颇多建树。所治《易传》便被程颐认为是与王弼、王安石并列的三家最有深度的易学体系之一，并被后人称为宋时“以义理说《易》之宗”，其后经程颐继承阐发，成为宋代理学思想的渊藪之一。

（二）张载的教育思想与实践

张载（1020—1078年），字子厚，祖籍大梁（今河南开封）。其父卒于涪州任上后，返旧故里途中，全家侨居于陕西凤翔郿县横渠镇，后因长期居此讲学，故世称横渠先生。

张载“少喜谈兵”，曾欲结客收复被西夏人侵占的洮西之地，康定中在延州谒见范仲淹，范仲淹告诫他“儒者自有名教可乐，何事于兵”，并劝他阅读《中庸》。此后张载又广泛阅读佛老之书，反而求诸于《六经》。嘉佑初至京师，设坛讲《易》，听者甚众，并受文彦博之邀，任长安学宫教授。在京师讲《易》时，逢二程，共与论《易》，自谓不及二程“深明《易》道”，遂撤座辍讲，与二程结为师友。嘉佑二年（1057年），登进士第，始任郑州司法参军，迁丹州云岩县令，任内重视教育，“以敦本善俗为先”。此后又应京兆府尹王乐道之聘，掌教郡学，多教导学者“少置意科举，相从于尧舜之域”。熙宁二年（1069年），经御史中丞吕公著荐举，召入京师，授官崇文院校书，后因与王安石政见不合，归隐横渠，专心研读《六经》，并聚徒讲学。张载家境清贫，只有薄田数百亩以供生计，人不堪其忧，但他却能处之益安，苦学不倦，虽贫困而不废讲学，还尽力帮助贫穷的读书青年。他的学生主要集中在关中地区，主要门人有吕大忠、吕大钧、吕大临兄弟及苏昞、范育、薛昌期、钟师道、游师雄、李复、张舜民等人。

熙宁十年（1077年），经吕大防推荐，张载重返京师，同知太常礼院，不久因病辞归故里，归途中在潼关病逝。死后，其门人一部分转归二程门下，一部分继续在关中一带讲学传道，弘扬关学学统。

张载重视教育的社会作用，认为解决北宋社会各种矛盾的根本出路，在于依据先王之法，进行政治经济和教育的改革，在学校教育方面要“兴学校，成礼俗”，以“敦本善俗”。他认为：人性之善恶，是由秉气之清浊所致，教育的作用就在于变化气质，矫其偏浊，归于正清。他称：“苟志于学，则可以胜其令与习”，“如气质恶者，学即能移”。肯定了后天教育在改变人性状态方面的决定性作用。为此，他规定了教育的目的是“立人性”，“学所以为人”。所谓的“人”，就是至善至仁的圣人。对于追求功名利禄的科举之学，指责其“人人有利欲之心，与学正相背驰”。

张载重视道德教育的作用，并且将其与人性的完成视为一体。他指出：“大人成性则圣也化，化则纯是天德也。”因此，他主张通过穷理尽性而达到“穷神知化”，先是穷尽万物中的天理，然后由尽物性而达到尽人之性，达到与天性合一的至诚之境，进而达到穷神知化而至于命，如此便完成了道德修养的最高使命。那么，道德教育的主要内容是什么呢？张载认为：就是要学古礼，恪守古礼。所谓的古礼，如“天叙天秩”，是“天地之礼，自然而有”。“礼所以持性，益本出于性，持性，反本也。凡未成性，须礼以持之，能守礼已不畔道矣。”（《经学理窟·礼乐》）同时，张载强调：“学礼则便除去了世俗一副当世习俗缠绕”，然后“便自然脱洒”（《张子语录下》）。他鼓励学生立远大志向，认为有志于学者，不论气之美恶，只要坚持不懈，便可最终达到目标。张载还十分重视孟子的养气之说，认为高尚道德是“浩然之气”的体现，只有不断存养、扩充，才能不致散失，才能使善德不断得到发扬光大。他反对以所谓的坐静默想去养气，主张通过“集义”，去恶集善，勿使有息，然后生浩然道德之气。而所谓集义，也包括寻求义理

之精：“义集须博文，博文则用利，用利则身安，到身安处却要得资养此得精义者。”

在讨论具体的教学问题时，张载要求学生通过感官事物而学习，同时又强调“闻见之知”不足以闻道，须要“据闻见上推类”，在闻见的基础上抽象推理，获得理性认识。他说：“穷理即是学也，所观所求皆学也。”又说“见物多，穷理多”（《张子语录上》）。“穷理又须要实到，实到其间与可容知。”（《张子语录下》）除此之外，张载还十分重视教师的作用，主张教育要尽其才，“知至学之难易，知人之美恶”，然后因材施教，有的放矢。因此，教师不仅要掌握分寸，把握时机，更重要的是应像“时雨之化”一样，使学生在积极自然的状态上得到适时适当的教导。

（三）程颢、程颐的教育思想与实践

程颢（1032—1085年）、程颐（1033—1107年）兄弟出身于河南洛阳的一个官宦世家，祖籍中山博野（今属河北省），是北宋著名的教育家、思想家，宋代洛学的创始人。他们一生大部分时间致力于教育事业，师门之盛，远逾于同时期的任何教育家，是北宋中晚期教育领域中最重要、最活跃的师学门派之一。其教育思想主张对南宋以降的教育发展产生过深远的影响，并且是两宋之际至南宋中期，唯一可以在官学领域同王安石新学抗衡的学说。

1. 程颢的教育思想与实践

程颢一生的教育实践活动大体可划为三个阶段：第一阶段，始于嘉祐二年（1057年）进士及第，至熙宁二年（1069年）入朝参政。在这一时期，程颢历官鄆县（今陕西省户县）、上元（今江苏南京附近）、晋城（今山西晋州市）等县。他在教育实践方面的主要成就，是在晋城遍设乡校，普及地方教育。据程颐所撰《明道先生行状》称：程颢州县为政，必以教化为先，临政之暇，亲临学舍，“儿童所读书，亲为正句读；教者不善，则为易置”。在他的努力下，以往风俗朴陋，民不知学，几百年无一登科者的晋城，十余年就已成“应书者数百，登科者十余人”，俨然已成文明礼仪之邦。

第二个阶段，始于熙宁二年（1069年）入朝担任农田水利使、权监察御史里行，至熙宁三年（1070年）罢为京西提点刑狱。这一阶段，程颢入朝参预新政，不久便因与王安石政见不同被罢出京师。程颢在朝不过263日，但建言甚富，他向朝廷上奏的《请修学校尊师儒取士疏》、《论养贤疏》，提出了改革北宋教育和科举取士制度的方案，是程颢留给后世的主要教育论文。在这些奏疏中，程颢围绕着教育立本的主题，从各个方面阐述了尊师重道、兴学养士的重要价值及其实施方案。在《请修学校尊师儒取士疏》和《论养贤疏》中，他明确提出治天下当以教育为本的见解，认为：宋代社会的种种弊端，从根本上看，是由于“学校之不修，师儒之不尊”所造成的，只有朝廷“崇尚教育”，尊师重道，才能从根本上整治社会的弊端。为此，他参照《周礼》和《礼记·王制》设计了一套从中央太学到各地州县广泛设学养士、选士、任士的方案，主张在朝廷设置廷英院，广延四方之贤，优礼给俸，委以辅国论政之职，详定政治、讨论典礼，经画治策，并与君臣相接，共谋国事，或为太学及郡县学校的师表，成为辅弼、师臣、职司之任，以厚朝廷尊师重道之政。同时，为了振兴学校，奖励实学，他建议朝廷专以行实材学升进人材，以便使学风靡然丕变，风俗日入醇正。程颢认为，上述主张是帝王之道中最重要的内容，他提醒宋神宗“特留宸意”，稍加实行，但最终不为所用。

第三个阶段，始于熙宁三年（1070年）罢出京师，直至元丰八年（1085年）去世。这一时期中，程颢大部分时间与其弟程颐共居洛阳家中，聚徒讲学，专研学问，兼摄闲职，曾两度出任扶沟（今属河南省开封地区）县令，并在扶沟设庠序，教授邑人子弟。居洛期间，程颢日以读书讲学为事，士大夫从之学者日夕盈门，不绝于馆，程门四大弟子吕大临、谢良佐、游酢、杨时等人，都在这时慕名投入程氏门下。程颢对于教育理论和学术思想方面的一系列研究或论述，大都是在这时期提出并完成的。

程颢对于宋代教育所面临的理论与现实问题研究甚为广泛，其中论述较为深刻并对后世教育影响较大的，主要有以下几点：

第一，教本于民的思想。宋代教育仍然崇奉圣人代天立教、上施下化的古老传统。程颢认为：教育过程的实施，不能脱离与人民利益相关相切的需求，教育内容、方针、政策的制定也应从民情出发，并以之为依据。早在嘉祐初回答进士策问的文章中，他就阐述了这一宗旨：“夫礼乐者，虽上所以教民也，然其原则本于民，而成于上也”（《河南程氏文集·南庙试策》）。他强调：只有让普通百姓明白接受教育有助于增进自身的利益，他们才会乐于承受，并达到“从令”、“劝功”的目的：“蠢尔农俗，陶乎教风，知所劳者为乎己，图所利者存乎终，莫不勉勉以从令，于于以劝功”（同上书，《南庙试佚道使民赋》）。他在晋城、扶沟为政时，将上述主张付诸实施，并因此取得很好的政绩。

第二，以“识仁”来概括教育的本质特征。程颢元丰二年（1079年）在洛阳讲授、由门人吕大临记录的《识仁篇》，是程颢教育思想的基本纲领。在《识仁篇》中，程颢指出：“学者须先识仁，仁者，浑然与物同体。义，礼，知，信皆仁也”。在这里，“仁”不仅是一个伦理学范畴，而且包含着深刻的哲学含义。它体现了自我与外物、自然与人类社会相互贯通的属性，是天理、人道的反映，并体现了天理流行、自然生息的过程。由此出发，他推出仁体现了人与万物禀受于天的原初善性的结论，并进而认为：道德教育的起点，就是要从先天的原初善性出发，校正和修复后天的道德行为，并最终使之回归到原初的善性之中，这种人性复归的过程，即是识仁的基本含义。

由此，他引发出有关教育问题的四点立论：其一，“仁”概括了教育的核心内容，识仁概括了教育的基本过程。因为仁是天理在人性中的完美表现，是人性善的内在标志，识仁就是对人性所包含的天理的体验和存养，教育的过程也就是学生自我体认和存养的过程，而非外铄或外求的过程。其二，仁体现了天理，教育的目的就在于开阔后学胸怀，体认天理的所在，将此心放得与天地万物一般看，识得仁体，容得下天地万物，逐步达到“心尽天地万物之理”的圣人境界。其三，仁体现了自然万物生生不息的过程，任何人为的干预，都会像揠苗助长，破坏这种和谐与次序；以“识仁”来规定教育的过程，也具有顺乎自然，存养天理的含义。其四，由于“仁”体现了天理流行的过程，贯穿于天地万物之中，生活中的日常小事和礼仪规范都包含了仁。学者识仁，便可由浅入深，随处体认，这也就是下学上达，注重实践力行、精察的功夫。

第三，从人性论出发，论述教育的作用。程颢认为：仁所体现的原初意义上的善性，对于每个人来说都是平等的，人的禀赋得自于天，继善成性，人人皆有学为圣人的先天条件，但人是否能够回归性初，学为圣人，完全取决于后天的环境与教育。因此，要改变后天意义上的不平等，使之回复到先天意义上的平等中，就要普遍地推广教化，使每个人都有接受教育的机会。这一点，同董仲舒完全把“斗筭之性”的人民看作是愚不可教相比，无疑是历史的进步。

程颢把封建纲常礼教看作是天理和仁的体现，因而他的上述学说，有利于维护封建专制社会的统治秩序。

2. 程颐的教育思想与实践

程颐一生的教育实践活动，大体可划分为三个阶段：第一个阶段，始于嘉祐元年（1056年）游太学，任学职，并受吕希哲师礼，终于元祐元年（1086年）。这一时期，程颐一度殿试进士不第，遂绝意仕途，大多数时间居洛讲

学。

第二个阶段，始于元祐元年（1086年）被司马光、吕公著等人推荐，以布衣入朝，先后担任西京国子监教授、崇政殿说书、判西京国子监等教职，终于元祐七年（1093年）辞免权判西京国子监、管勾崇福官，请归田里。程颐这一阶段在教育方面的主要作为，一是入讲经筵，承司马光等人的意旨，以所谓尊师重道，选贤任能的道义之说，辅养圣德，影响未成年的宋哲宗。二是在元祐元年五月参予修订国子监条制，并提出改革宋代中央官学体制的十余条建议。其中最主要的是：改试为课，以息除竞争，体现学校为“礼义相先之地”的宗旨；设尊贤堂，广延天下道德之士，以为士儒矜式楷模；立太学观光之法，允许四方士人入太学游览，观礼仪，听讲诵，或旁听太学讲学课程，等等。程颐既为经筵官，虽得到朝廷重臣文彦博、吕公著等人的赞赏，一时名声大振，“士人归其门者甚盛”，但因其议论褒贬，无所顾避，而且有些迂腐，得罪了许多朝臣，连宋哲宗也认为他过于狂妄。朝野舆论指责他是“五鬼之魁”，洛党之首，纷纷要求将其放归田里，故尔他的上述教育改革建议也多遭否定，他自称道大难容，节孤难蹶，入朝见嫉，主动辞官归田。

程颐辞官后，专心研究学问，日以讲学为事。绍圣四年（1097年）被编管发送涪州，崇宁二年（1103年）党禁，诏毁其出身以来的文字著述，朝中大臣多上疏指责其学术怪僻，要求尽逐其学徒。他最终在凄凉的残景中渡过一生最后的阶段，其间完成了他的代表著作《程氏易传》。

程颐在教育思想方面与程颢一样，强调“生民之道，以教为本”，要求科举废除声律记诵之学，责以治道经义。但在为师处教方面，他与程颢风格大相迥异。程颢为人和易可亲，接引后学，使人感到“如坐春风中”，师生见解不同，也可“更有商量”；程颐则为人肃整严毅，果断明决，其门人多敬畏恭谨，并传有“程门立雪”的佳话。

在道德教育方面，二程既有许多相同之处，也有许多不同的见解。譬如：二程都认为道德教育的目的在于恢复人的善性，但对具体的修练过程则看法不同。程颢主张“善恶皆性”说。认为人性在后天被物欲所染，去恶复性的过程，是在人性内部展开的澄治功夫。程颐则认为：人性始终是善的，现实中的邪恶产生在人性之外，又遮蔽了人性，复性的过程是剔除人性外层的污垢，显示真性的过程。程颢强调一个“染”字，程颐强调一个“蔽”字，二者的分歧正反映了禅宗南北流派的不同风格。因而在道德修养方法方面，程颢注重“自得”之学，要求学生专务内知，反求诸己，勿求于外，并声称“性与天道、非自得则不知”；程颐则认为自然万物皆是性理的所在，要求学生即物穷理，或读书，或论古今人物，皆是穷理的途径。

由于程颐在上述基点上与程颢认识不同，因而对于一系列有关教育问题的理解也多有差异。诸如：对于为学最高境界的理解，程颢强调养成德性完纯而与天地同体的圣人，故尔盛称孔颜乐处的志趣，并区分圣人之学与贤人之学，比鉴颜孟优劣，认为孟子的贤人之学虽有善的，但过分干于世事，不及孔颜圣人之学的境界高明。因而，他要求学者应当学习颜子，认为颜回入圣人为近，学之可观圣化之功，是学为圣人的最好途径；而孟子虽然才高，但“学之无可依据”，并认为：“有颜子之德，则孟子之事功自有”（《河南程氏遗书·明道先生语一》）。程颐的见解则与程颢有较大的差别。程颐重视经世致用的为学宗旨，并将其视为圣人之学的组成部分，因而他高度评

价孟子的事功主义。他认为：学者治学，当要“识时”，也就是说学问之道要联系当时社会的实际需求，因势而论，不可一成不变：“若不识时，不足以言学，颜子居陋巷自乐，以有孔子在焉。若孟子之时，世既无人，安可不以道自任？”（《河南程氏遗书》卷二上）并强调，孔孟之学各有义趣所在，不能简单评说优劣：“孔子教人常俯就，不俯就则门人不亲；孟子教人常高致，不高致则门人不尊”（同上书《伊川先生语一》）。同时，他指责当时学者为学忽视实事，往往“以游、夏为小不足学”，空谈德性，流于“好高”之弊，而《孟子》一书虽是杂记，不分粗细，但本末之道一并讲了，正可治学者“多说高便遗却卑，说本便遗却末”的弊端（同上）。基于这样的认识，程颐主张学生要广泛地读书学习，凡有补于治道的学问，都应掌握，并且主张人们在修道的同时也要修习举业，认为：人若不习举业而望及第，就是责天理而不修人事。他承认天理和人事同样重要，二者不可对立，但要求摆正二者的关系，不要指望从举业中求得“必得之道。”在为其父程珣代拟的汉州州学试策问题中，他便直接标出“儒者积学于己，以待用，当世之务，固当讲明”的主题（《河南程氏文集·为家君作试汉州学策问三首》）。

程颐提倡学问之道在于明理致知和经世致用，因而他在要求学者“格物致知”、“观物穷理”的同时，又提出“由经穷理”和“穷经将以致用”的命题，并称“九经”为“实学”，要求学生在学习儒家经典的过程中，将“穷理”和“致用”统一起来。他主张读经时，首先掌握正确的方法，观书识意、默识心通，优游涵泳，因意得义，达到致知闻道、深明义理的目的，然后将天道义理施于实用。譬如：他谈到学《易》之法，要“知时”、“有用”、“因象以明理”（《河南程氏遗书·伊川先生语五》），并强调《易》“随时变易以从道”，“含事物之精”，“示开物成务之道”（《河南程氏文集·易传序》）。他的《易传》讲解卦义时也多举世事譬喻成理。再如他谈到读《诗》：“既读《诗》后，便达于政，能专对四方，始是读《诗》”（《河南程氏遗书·伊川先生语五》）。谈到读《春秋》，便强调仅知褒善贬恶并不够，还要识得“经世之大法”。由此可见，程颐倡导的经世致用的学习宗旨，始终贯穿在经学教育的全过程中。这种在教育过程中义理与实用并重的治学宗旨，正是继承和发挥了宋初学者胡瑗等人倡导的优良教学传统。而程颐提倡的“观物穷理”、“读书识意”、“优游涵泳”、“默识心通”等治学之道和读书方法，其后也多被南宋朱熹所继承和阐发。

程颐在教育史上另外一个影响深远的作为，是与其兄程颢共同表彰《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》，提高了上述诸书在宋代经学教育中的地位，其后经南宋朱熹的进一步阐发，最终立为宋代官学的法定教材。

(四) 程门后学游酢、杨时、谢良佐等人的教育思想与实践

二程作为北宋理学的奠基人，一生致力于学术研究与教育，其门人弟子遍及天下，在两宋之际和南宋初期的文化教育领域，发挥了重要的主干作用，对南宋及其后历朝的教育思想及其现实产生了深远的影响。特别需要指出的是，宋代理学的演化和扩张之势，犹如一棵巨树，二程为主干，其门人弟子则为分支，其后蔓延分演而形成更多流派，这些流派几乎都是源自于二程的洛学门下。诸如：福建杨时，其弟子罗从彦再传而至朱熹，开启理学闽派学门，胡宏、胡寅兄弟也曾师法杨时，遂开南宋湖湘学门；弟子张九成、喻樗虽无固定学门，也皆为南宋儒学的一时名望，门人吕希哲兼师胡瑗、孙复、石介、李觏、王安石诸学，嘉祐中师法二程，卒开吕祖谦浙东婺学一派。王夔、谢良佐，对南宋陆九渊心学一派也有师传关联，而湖湘学派的始创人胡安国则出自谢良佐的门人，其子弟门人又再传经胡宪兼开朱熹师门，经胡宏启开张栻南轩学派。其余如弟子尹焞继杨时之后主持南宋国学讲席，又被尊为帝王之师，在传播理学并确定理学在南宋教育领域的主导地位方面发挥了骨干作用。再如关中苏季明、吕大临，河东侯仲良，洛阳朱公掞、刘绚、邵伯温、李端伯，均以其所记二程师传言论传学于各地，形成了争夺南宋教育思想主导地位的咄咄态势。

游酢（1053—1123年），字定夫，建宁府建阳人。元丰元年（1078年）至河南省扶沟县协助程颢办理县学，始投二程门下。元丰五年（1082年）登进士第，调萧山县尉，后历任太学录、博士、颍昌府学教授。绍圣二年（1095年）至泉州，筑水云寮于武夷山之五曲为讲学之所。后擢监察御史，继出知和州、汉阳军、舒州、濠州等地，所到之处必以兴学立教为先，晚年归寓和州（今安徽和县），讲读《论语》、《孟子》、《中庸》、《诗》、《易》诸书，宣传二程理学，从学者众。游酢晚年对佛教产生较浓厚的兴趣。《宋元学案》卷二十六记大观年间有人曾书信责问游酢：“吾等既从二程学，后又从诸禅游，则二者之论必无滞阂，敢问所以不同何也？”游酢回答则称：“佛书所说，世儒亦未深考。”并指责“前辈往往不曾看佛书，故诋之如此之甚”。胡宏等人斥之为“程门罪人”，理由便是因为他为佛学辩解，“后更学禅”。

游酢在讲学过程中十分重视学与思的关系，主张学思并行互补，方为中正之道，并认为所谓“学”是“多识前言往行而考古以验今者”，所谓“思”，是“耳目不交于物而悉心以自求者”。“思则知敬内而中有主，学则知义以方外而外有主。学而不思则所学者不能以为己，故罔罔者反求诸己而无实也；思而不学则所思者不足以涉事，故殆殆者应于事而不安也。”（《廛山集》卷一《论语杂解》）在这里，他所讲的“学”，不仅包括学习经史文章及圣贤的前言往行，更注重“验今”，注重“涉事”，强调亲身实践历行的价值，他所谓的“思”则完全脱离外部世界甚至排斥感官的作用，不是感性认识的升华或理性的思维，而是近似于佛教摒除外虑的“静思”和禅宗“识自本心，见自本性”的教旨。游酢实际上是运用佛教的哲理诠释儒家的经典。

在教学内容方面，游酢也提出了自己的见解。他着重讨论学文与学道的关系。所谓的“道”就是五常之道。他称：父子、君臣、夫妇、兄弟、朋友之交是“天下之达道”，“舍是无以教，舍是无以学”。所谓入孝而出弟，

行谨而言信、处公而泛爱，交友而亲仁，是人性善良的本然现象，君子之学必以此为本，“无本而学文，盖不若无文之愈也”（《廬山集》卷一《论语杂解》）。学文以此为本，并以引发人的善心善性为目的，譬如学诗，便是因为学诗“可以感发于善心”。对于“学文”，他认为只是一种“艺”，不可将读书与“学文”等同，读书也当求道，“必以忠信为主，而以胜己者辅之”，因此，读书也当服务于道德教育的基本目的。

游酢的学说，兼出于理学与佛道之间，反映了宋代理学思想的一个普遍的特征，但因其师门不振，对南宋理学诸派影响甚微。

杨时（1053—1135年），字中立，南剑将乐（今属福建）人，因晚年隐居龟山，被学者尊称为龟山先生。元丰四年（1081年），自京师至颖昌，投拜程颢门下，深得师门器重，后离颢返闽，程颢目送之曰：“吾道南矣”。据胡安国称：杨时在程门中得到明道先生《中庸》之学的真传，其后罗从彦、李侗递相祖述，罗李学派实肇于此。蔡京当政时，杨时被召为秘书郎、迁著作郎，后除迺英殿说书、侍讲等职。宋金战争时，反对割地求和，劾奏蔡京“蠹国祸民”，渡江之后，除工部侍郎等职，因力倡二程理学，闢王氏新学，享有盛望，被东南学者推为“程氏正宗”。晚年寓居林泉，以“著书讲学为事”，在程氏后学中，师门最为鼎盛。其故乡及讲学故地，后世多建为书院以祀之，如将乐、余杭、常州、慈溪、无锡均建有以其名号命名的龟山书院。

在讨论教育问题时，杨时与游酢同样重视学与思的关系。他所强调的“学”，首先是要学为圣人，认为“舍圣人而学”则无所取则。“六经”记录了圣人的思想言行，因而是学习的主要内容。学者只有因六经之所指，方能渐入圣学之门户。在《送吴子正序》一文中，他指出：“六经，先圣所以明天道，正人伦，政治之成法也。其文自尧舜历夏、周之季，兴衰治乱成败之迹，揅敝通变因时损益之理，皆焕然可考。网罗天地之大，文理象器幽明之故、死生终始之变，莫不详谕，曲譬较然，如数一二，宜乎后世高明超卓之士，一抚卷而尽得之也”（《龟山集》卷二十五）。杨时所强调的“学”，与游酢一样，强调“稽诣前言往行，参以古今之变”，而不是徒侈闻见，雕章镂句，更不是为了获取功名利禄的科举记诵之学。他指责应举者读书，只是为了“应举得官而止耳，岂真学道之人”（《龟山集》卷十三）。因此，他屡屡告诫弟子：“必践履圣人之事，方名为学”（《龟山集》卷十一）。并指出君子当以直为学：“君子之治心养气接物应事，唯直而已，直则无所事矣。……儒佛至此实无二理，学者必欲进德，则己不可不直，盖孔子之门人皆于其师无隐情者，知直故也”（《龟山集》，卷十）。杨时所谓的“直”，便是二程所倡导的至诚之心，就是毫无保留地全身心地体察或实践圣人之道，这是为学的最高境界。要做到这一点，就要注意到“思”。杨时的“思”，与游酢的“思”有很大的差别。他首先提倡怀疑的精神，认为学有疑方可进德，指出：“学者当有所疑，乃能进德，然亦须着力深，方有疑。今之士读书为学，盖自以为无可疑者，故其学莫能相当，如孔子门人所疑，皆后世所谓不必疑者也”（《宋元学案》）卷二十五《龟山学案·附录》）。在《劝学》一文中，他又强调：“思之宜深，无使心支而易昏；守之宜笃，无使力浅而易夺。要当以身体之，以心验之，则天地之心日陈露于目前，而古人之大体已在我矣”（《龟山集》卷二十七）。由此来看，杨时所强调的“思”，并非脱离现实，漫无边际的随想，更不是追求抽象高深的哲理，而是建立在“力行”“实践”基础之上，对于日常生活中切近的问题和道德行为的检验

和体察。

在杨时看来，圣人之学也并不是脱离现实的高深学问。他说：“圣人，人伦之至也。岂有异于人乎？尧舜之道曰孝弟，不过行也疾徐而已，皆人所日用而昧者不知也。冬裘渴饮，日出作，晦而息，无非道也……然而为是道者必先乎明善，然后知所以为道也。明善在致知，致知在格物，号物之多至于万，则物将有不可胜穷者，反身而诚，则举天下之物在我矣。”（《龟山集》卷十八《答李抗》）在这里，杨时一方面指出圣人之学皆人所日用的常理，因而提倡实践力行，格物致知；另一方面，又认为性命道三者一体而异名，“在天曰命，在人曰性，率性而行曰道”（《龟山集》卷十四《答胡德辉问》）。所以他从人性善的角度出发，主张通过道德的实践修行，逐步回归本然之善性，顺性而格物，便最终可以反身而诚，实现天命与人性的统一，达到自然万物与自我的统一。杨时的这些见解，直接秉承了二程的学说，对南宋理学家朱熹、陆九渊等均有一定的影响。

谢良佐（1050—1103年），字显道，上蔡（今属河南）人。元丰初赴河南扶沟县拜程颢为师。元丰八年（1085年）进士及第，后历任州县。建中靖国中上殿召对，退求监局，因坐口语系诏狱，废为民。良佐记问骇博，对人称引前史，至不差一字，程颢尝责其“玩物丧志”。后从程颐学，自谓去一“矜”字。程颐曾赞扬他“切问而近思”。其门人有胡安国、朱震、曾恬等，对南宋陆九渊心学有较大的影响。黄宗羲论上蔡之学：“上蔡在程门中英果明决。其论仁以觉，以生意；论诚以实理，论敬以常惺惺，论穷理以求是，皆其所独得以发明师说者也。”（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）

谢良佐的仁说，直接继承并发挥了程颢《识仁篇》的思想主旨。他所认定的仁学，既不同于传统儒家的观点，又不同于佛性说，而是将二者揉合，依据洛学师门的主旨加以阐发。他认为：所谓的“仁”，就是“活者为仁，死者为不仁。今人身体麻痹不知痛痒，谓之不仁；桃杏之核可种而生者谓之仁，言有生之意，推此仁可见矣”（《宋元学案》卷二十四）。因此，仁作为一种万物生长变化的自然状态，包涵了自然万物的规律，它是一种自然的属性，而不是任何主观人为杜撰的东西。表现在人性上，它体现了人性善良的本质，是人的本然属性，这同自然万物归属于同一本原——天理。他指出：“仁者，天之理，非杜撰也。……圣门学者大要以克己为本，克己复礼无私心焉，则天矣。孟子曰：仁，人心也，尽心知性，知性则知天也。”（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）在这里，心之本体与人性相通，在原初的意义上，与天理及仁均是同一范畴，因此，尽心便是识仁，识仁便是知性，便是知天，便是回归到自然本体之中。克己复礼，去除私心，便是消除堵塞自然之源的隔阂，回复生息流行的自然状态。在谈到求仁的功夫时，他指出：要下学上达，凡事不须高远，且从小事看，从一个个细微的小事中体认天理，融会贯通，自然成仁，“犹佛所谓从此心中流出”（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）。倘然不识事理，不能通过一事一劫中感受到无所不在的天理，便是不识痛痒，便是不仁。他一方面肯定佛理中有合仁之处，同时又认为佛教又自为私心，脱离生死，又发愿普度众生，拈香礼佛，便是不合天理，违反了仁者的生生之意。一次，他的学生问他：“一日静坐，见一切事平等，皆在我和平中，此是仁否？”他回答：“此只是静中之工夫，只是心虚气平也。须于应事时有此气象方好。”（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）他明确肯定禅宗的静坐、静悟不失为修身的良法，但这仅仅是手段，而不是

目的，儒家的天理与仁义所在寓于自然万物与社会生活之中，只有在实践力行之中才能真正领悟到天理的奥妙。

基于这种认识，谢良佐提倡格物穷理，在事物之中体认天理。所谓天理又是“自然底道理，无毫发杜撰”。他说：“所谓有知识，须是穷理，只如黄金天下至宝，先须辨认的他体性始得，不然被人将鍤石唤作黄金，辨认不过，便生惑疑，便执不定。”（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）也就是说，须识黄金之天性，方能识黄金之理，否则便是背离天理。他说：“学者须是穷理，物物皆有理，穷理则知天之所为，知天之所为，则与天为一，与天为一无往而非理也”。“与天为一，我非我也，理也，理非理，天也”。（《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》）在这里，谢良佐在格物穷理的前提下，将自我与天理合为一体，既强调了对客观外部事物的学习过程，又引发出一个极端的主观唯心主义概念——“真我”、“理便是我”。所以，他的学说又为陆王心学开源引渠。朱熹在谈到谢良佐的学说时，一方面肯定他的格物穷理及常惺惺之说，另一方面又指责他“杂禅”，称“上蔡自禅门来，其说亦有差”。但正如前述黄宗羲所言，谢氏之说“论仁以生意”，“论诚以实理”，“论穷理以求是”，都不失为富于创见的观点。

二程门人除上述游、杨、谢三人外，吕大临也为程门四大弟子之一，吕氏长于金石考证之学，在教育方面虽无太多篇章留世，但其整理记录的程颢《识仁篇》，却是门人弟子记录程氏师门语录中最出色的篇章。余如尹和靖，在程颢死后，聚徒讲学洛中，在中州地区产生较大的影响，南渡之后，主持帝王经筵讲席，对重振二程理学发挥了重大作用。

（五）胡宏的教育思想与实践

胡宏（1105—1161年），字仁仲，福建崇安（今福建西北部）人，南宋湖湘学派的主要代表，人称五峰先生，是南宋著名的思想家、教育家。胡宏出身于名门，家学渊源深厚。其父胡安国是南宋著名的经学家、教育家，与二程高足弟子游酢、谢良佐、杨时等学界名流交往密切，并为南宋治《春秋》学者之宗，所著《春秋传》，被宋高宗赞为“深得圣人之旨”，明初又被立为学官。胡宏的兄弟胡寅、胡宁及堂兄弟胡宪、胡实，也均为南宋有名的学者。南宋号为“东南三贤”的朱熹、吕祖谦和张栻，均曾求学于胡氏兄弟，朱熹、吕祖谦曾为胡宪的学生，张栻为胡宏的高足弟子，而朱熹的父亲朱松，又与胡寅有师生之谊。可见，胡氏之学在南宋学术教育领域占有重要的地位，其思想观点虽与理学关联深厚，但自以《春秋》标立门户，注重经世致用，多论经史大义，强学力行，志于康济时艰，独创湖湘学统。

胡宏在胡氏诸子中学识最优，“伟抱卓识，自许尤为不偶”。他幼承庭训，“至于弱冠，有游学四方、访求历世名公遗迹之志”。年15，便自撰《论语说》，从其父胡安国习伊、洛之学，编《程氏雅言》，再从胡安国学习《通鉴举要》，为编《皇王大纪》一书奠定了基础。20岁时入京师太学，师事程门高足杨时；靖康元年（1126年），于荆门拜程门弟子侯师圣为师。故其学术渊藪，既以胡氏家学为底蕴，又兼得程氏理学之正传，这种学术风格既体现了南宋湖湘学派的基本特色，又成为贯穿于他的代表著作《知言》一书的思想宗旨，并在《知言》中得到集中的表现。南宋初年，胡宏曾荫补右承务郎，因不愿与权臣秦桧为伍，隐居衡山，致力于学术研究，游学讲道于衡山之下二十余年，曾担任过岳麓书院山长，执教于碧泉书院、道山书院等处，湘、湖之士多求学于其门，尊仰其为一代师表，高足弟子有张栻、杨大异、彪居正、吴翌、孙蒙正、赵孟、赵棠、方畴、向语等人。明人彭时则称胡氏父子“俱为大儒，遂启新安朱氏（熹）、东莱吕氏（祖谦）、南轩张氏（栻）之传，而道学益盛以显”（《嘉靖建宁府志》卷十七）。

《知言》是胡氏湖湘学派学术教育思想的集大成之作，书中阐述的一系列观点，系统地表明了湖湘学派的思想宗旨，标志着湖湘学派思想理论体系的成熟与定型。因此，历代学者多视胡宏与其父胡安国为湖湘学派的主要代表。胡宏的学生张栻评价《知言》：“其言约，其义精，诚道学之枢要，制治之蓍龟也”。朱熹也称“湖湘学者崇尚胡子《知言》。”宋代学者吴儆《题五峰先生知言卷末》则高度评价《知言》一书：“凡后学之自伊洛者皆知，敬信服行，如洙泗之有孔氏。”清代学者全祖望也有一段相关的议论：“绍兴诸儒所造，莫出五峰之上。其所作《知言》，东莱以为过于《正蒙》，卒开湖湘之学统。”（《胡宏集·附录一》）上述诸儒言论肯定了三方面：第一，胡宏及其《知言》在两宋理学思想的传播与发展中，发挥过承上启下的历史作用。第二，在一部分学者看来：《知言》一书在宋代学术思想领域中的地位，超过了张载的代表著作《正蒙》。第三，《知言》一书是南宋湖湘学派的经典著作。

《知言》一书所包含的教育思想及相关的论述，大体可分为以下几方

《宋史》卷四三五《胡安国传》。

朱栻《历代名儒传》卷五。

面：

1. 胡宏有关“仁学”见解

“仁学”是胡宏教育思想的主要基点之一。作为一位教育家和哲学家，仁的含义在胡宏的理论体系中并不局限于教育和伦理的范围，而是具有更广泛而深刻的哲学意义。胡宏讨论“仁学”的思路，是首先赋予“仁学”在哲学本体上的意义，然后以此为依据，引发出一系列有关社会教育、道德修养及人伦方面的问题。这种思维的方式正反映了宋代理学家普遍的思维模式，这也是胡宏虽然也多标新立异，并不完全苟同理学家之言，但仍得到朱熹、张栻等理学大师的极力推崇，并被视为“道学之枢要”的缘故。

“仁学”作为一个古老的概念，并非胡宏所创。胡宏的“仁学”思想也非妄发己臆，而是泛观经史、博采众长，取精用宏、折衷裁削的结果，其本源皆有所自。这一点也正为胡氏湖湘学派注重取鉴经史、康济时用的学术特色提供了验证，也是湖湘学统深得东莱吕氏学派标榜的主要原因。

在胡宏看来，仁学的历史本源和思想本源均始自孔子，并是孔门教学的中心点。在《知言·大学》（以下凡引《知言》均省去书名，只引章名）中，他指出：“夫学于圣门者，皆以仁为本。”在《求仁说》中指出：“《论语》一书，大抵皆求仁之方也。”既然“仁”的价值如此广大，那么，如何为“仁”确定界说，就成为至关重要的前提。

首先，胡宏从宇宙本体论的高度论述“仁”的哲学意义。他先后为“仁”确定了如下的界说：“仁者，心之道乎”（《天命》）；“仁者，天地之心也”（《天命》）；“仁者，道之生也”（《修身》）；“道者，体用之总名。仁，其体；义，其用”（《阴阳》）；“仁者，人所以肖天地之机要也”（《纷华》）。

理解上述界说，需要说明两点：一是“心”的含义。在胡宏的哲学体系中，所谓的“心”并非一种纯粹主观的意念，而是一种包含双重属性的哲学范畴；第一，“心”是外部事物在人的主观意识中的客观反映。《大学》：“人心应万物，如水照万物”。《好恶》：“有是心则有知，无是心则无知。”第二，“心是”一种超越人的个体思维及其存在的客观先验的理念形态，是万物运行变化所遵循的先天性规则，同时也在客观事物后天的运行过程中得到集中的体现。《往来》：“性譬诸水乎，则心犹水之下。”朱熹《胡子知言疑义》引胡宏论“心”的言论：“心也者，知天地，宰万物，以成性者也。”“心无不在，本天道变化，为世俗酬酢，参天地，备万物。”由此推见：胡宏是一位二元论者，他为“心”下的第一界义，承认外部事物的客观存在，指出“心”是对客观事物的真实反映，阐述的是“人心”的范畴。但他把“人心”看作是认知的对象，而不是认知的手段或思维活动过程本身，是反映外部事物本质属性的客观真理，因而也是一种永恒的范畴：“心无生死”（《胡子知言疑义》）。他为“心”下的第二界义，阐明的是“天地之心”的含义，这是一种先验论的哲学范畴，反映了胡宏客观唯心主义的世界观。二是“道”的含义。胡宏所言的“道”，与“天地之心”实际为同一概念，仍然是指万事万物的客观属性及其变化运行过程所遵循的先天性规则。《往来》：“中者，道之体也；和者，道之用。中和变化，万物各正性命而纯备者，人也，性之极也。”“备万物，参天地，谓之正道。”《天命》：“道充乎身，塞乎天地，而拘乎躯者不见其大；存乎饮食男女之事，而溺于流者不知其精。”《修身》：“道之有物，犹风之有动，犹水之有流也，夫孰能闲之？故离物

求道者，妄而已矣！”这里需要特别指出的是：胡宏所谓的“道”，虽非人的主观意念，但先于外部事物而存在，并包容了外部事物的本体及其运行过程，因而被称为“体用之总名”（《阴阳》）。另一方面，“道”虽是一种先验的范畴，而物质也被看作是“道”的存在形态，是后于“道”而出现的，但“道”不能脱离“物”孤立存在，“道”贯穿在万事万物之中，只有即物求道、即物求真，才能获得对客观事物属性的正确认识，才能获得对“道”的真实体认。否则，离物求道，就不可能得到客观、真实、正确的知识。

明确了“道”与“心”的含义，进一步阐明“仁学”的范畴，就可以得出如下结论：第一，仁包含了伦理学的意义，但已不限于此，而是具备了宇宙本体论的哲学意义，体现了客观事物的本质属性及其自然运行的规律及过程本身。所谓“仁”为“道体”，“仁”为“天地之心”，“仁”为“道之生”，即是此意。第二，仁具有客观事物在人的主观意识中真实再现的内含，也就是所谓“仁者，人所以肖天地之机要”的旨意。这一点，说明“仁”与前述的“人心”也是旨意相同的。第三，仁的范围无限广大，是贯穿于宇宙万物、自然界和人类社会中一切事物的准则，但这一准则并非固定僵死的东西，而是在生生不息、变化万端的事物发展过程中所体现出来的生动特征。

《修身》：“仁无定用”、“时无穷，事万变，惟仁者为能处之，不失其道而有成功”。也就是说无论经受任何千变万化的考验，都能不违背天道，就是体现了仁的宗旨。

就此而论，胡宏所谓的孔门施教以仁为本，就是指理解事物的基本原理，并在实践中力行、体验、深化。他进而阐述了仁学在教育方面的主要意义：第一，仁为大学之本，诸如子游、子夏问孝，孔子学不厌、教不倦，孟子承先圣，周旋而不舍，均是“久于仁”、“志于仁”的体现。第二，“仁”反映了各种事物千差万变的属性，因而也表现了人与人各自不同的特征，所以，孔子因材施教，也有季路之仁、公西华之仁、冉有之仁的差别。

胡宏有关“仁”的界说，在很大程度上吸收了程颢《识仁篇》的思想，他进而把学习过程概括“识仁”的过程，也直接体现了《识仁篇》的思想宗旨。胡宏认为：第一，“仁”虽然是先天存在的“道体”，但“仁”体现在现实的事物之中，只有通过后天的学习，才能够“知仁”：“人虽备天道，必学然后识，习然后能，能然后用”（《好恶》）。第二，“仁”既为道体，与天地之心相通，道体为性，“其用为心”（《胡子知言疑义》），循天理为顺命知性，故“仁”与性理也是相通的。因此，尽心知性就可谓“识仁”；“循天之理，所以求尽其心也”（《天命》）。“务尽其心之谓大仁”。（《修身》）“穷理尽性以成吾仁”、“人尽其心，则可与言仁矣”（《纷华》）。第三，仁包含着一种普遍的爱心，这种爱心在胡宏看来，正是贯通于天地万物之中的一种生息造化之功，胡宏的这一见解实际上是表彰了张载《西铭》之说。这一点也标明了胡宏想要培养的“与天地同其道”的圣人所具备的特征：“仁者无不爱也，故以斯文为己任，理万物而与天地参矣。”（《纷华》）。胡宏还以“仁”的标准，要求并规范帝王之政，他认为仁为立身立国之本，帝王以仁治国，不仅要“富民”，更要“爱民”，而“爱民”的主要标志就是“教民”（《文王》）。他说：“仁智合一，然后君子之学成。”（《天命》）“士选于庠序，政令行乎世臣，学校起于乡行，财出于九赋，兵起于乡遂，然后政行乎百姓，而仁覆天下。”（《天命》）这里不难看出：胡宏在治理国家方面推崇“仁学”，正为发展文化教育事业提供了理论依据。第

四，仁学并非脱离实际的洞空原理，而是“切切于世”、“周乎万物”（《天命》），因此，“仁之道，非便儇矫厉，耳剽口诵之所得，必刚毅笃实，主忠行恕，而后至”（《五峰集·邵州学记》）。胡宏进而指出“识仁”的学习途径：开阔胸怀和眼界，廓然大观，解其胶固，蹇然高举，拔于卑陋；潜心于孔子文章，期得夫子之道于文章之表；尚志不自弃，力行于仁；亲师求性初，崇师问道；取友资器利，相观而善；自反修身，守身以仁，情欲之妨于义理者消忘之，气质之戾于中和者矫正之；无须臾不敬，无毫忽自欺，慎独自省。如此，方可谓“下学于己而上达于天，然后仁可言矣”。（《胡宏集·求仁说》）。

综上所述，在胡宏的教育观念中，“仁学”是其阐述一系列教育问题的基本宗旨和出发点。

2. 胡宏论人性与教育

胡宏对“人性”的理解，在宋儒中是独具一格的。他不同意孟子的性善论和荀子的性恶论，否认人性有善恶，并因此被朱熹斥为“举物而遗则”（《胡子知言疑义》）。胡宏也没有像二程和张载那样，把“性”划分为天命之性和气质之性，并且把情、欲看作是性的表现形式，把性看作是气与物的主宰。胡宏在《知言》中，给“性”下了如下界定：

第一，性是一种先验的理念化的绝对观念，先于事物而存在，又贯穿流行于客观事物之中，是事物的本体和变化运行的动力，与所谓的“道体”、“天命”、“天理”、“天地之心”是同一范畴。《胡子知言疑义》：“非圣人能名道也，有是道则有是名也。圣人指明其体曰性，指明其旧曰心；性不能不动，动则心矣。”“天命之谓性，性，天下之大本也。”《复义》：“天命之谓性，流行发见于日用之间。”“气有性，故其运不息”。《义理》：“义理，群生之性也。”“夫理，天命也；义，人心也。”第二，性虽为万物的本体，万物包含在性的范畴之中，但“性”并非只是一种单一的本原，而是千差万异的不同物质和事物的各自属性，事物之间的差异也是由其本质属性的差异造成的。《汉文》：“性之所以不一，物之所以万殊也。万物之性，动殖、小大、高下，各有分焉。”《一气》：“万物皆性所有也。”“大哉性乎！万理具焉，天地由此而立焉矣。”《往来》：“万物万事，性之质也。”《修身》：“性外无物，物外无性。”第三，欲在性中，二者的关系是自体而异用。《胡子知言疑义》：“好恶，性也。人好恶以己，君子好恶以道。察乎此，则天理人欲可知。”在胡宏看来：性的内含十分广大，“善恶吉凶百行俱载”（《释疑孟·辨》），善恶不足以言之，情欲不能排除在外，无论是圣人，还是凡人同样都有情欲，二者的区别不在是否有情欲，而在于情欲是否合于“道”，是否符合常理。他指出：“凡天命所有而众人有之者，圣人皆有之。人以情为有累也，圣人不去情；人以才为累也，圣人不病才；人以欲为不善也，圣人不绝欲。”（《胡子知言疑义》）二者的区别就在于“圣人发而中节，而众人不中节也”。

由此出发，胡宏进一步阐述与人性直接相关的教育问题：第一，教育的目的在于“存天理，灭人欲”，而在于使人的情欲所发合于天道自然。因此，教育的最终目的是要顺万物之性、成万物之性。《大学》：“伏羲、神农、黄帝、尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子、孟轲之学，立天地之经、成万物之性。”《汉文》：“圣人顺万物之性，惇五典，庸五礼，章五服，用五刑，贤愚有别，亲疏有伦，贵贱有序，高下有等，轻重有权，体万物而

昭明之，各当其用，一物不遗，圣人之教可谓至矣。”在这里，胡宏把封建社会的纲常伦理及等级制度，都看作是天道自然的表现，所谓的“顺性”、“成性”也是为了维护并理顺封建社会上下有差、尊卑有序的专制秩序，培养学生做恭顺的臣民。第二，怎样才能达“成性”、“顺性”的目的呢？胡宏说：“顺秉彝，穷物则，谓之正教。”（《往来》）就是说，学生要在日常生活中处处循守封建的纲常伦理规范，也就是所谓的“守身以仁”，同时要广泛地读书、学习，了解各种事物的属性。《大学》：“致知在格物，物不格，则知不至。”《复义》：“天命之谓性，流行发见于日用之间……欲发而中节，与天地相似也，难也哉！求免斯弊者，舍讲学其可乎？”《义理》：“人之生也，良知良能根于天，拘于己，洞于事，诱于物，故无所不用学也。学必习，习必熟，熟必久，久则天，天则神。”《纷华》：“心穷其理，则可与言性矣”。胡宏在这里讲得很清楚，只有通过后天的学习，穷尽物理，才能够达到“成性”、“顺性”的境界。既肯定了后天学习的重要性，又强调了对于周围事物的实际观察与体认，但胡宏既已承认天理道体与人心相通，心知天地，宰万物，因而他更注重对心体的自我体认，并否认外部感性知识的可靠性，认为：“彼夫随众人耳目闻见而知者，君子不谓之知也”（《大学》）。他所强调的格物致知，仍然包含着浓厚的主观唯心色彩。

3. 胡宏论道德修养

胡宏有关道德修养的一系列论述，是以其“仁学”及心性论的观点为依据的。

由于胡宏肯定合理的情欲是人性自然的表现，因而道德修养的目的不在于“绝欲”，而在于“寡欲”和“清欲”。胡宏既肯定性理与情欲是同一个范畴，又指出二者矛盾统一的关系。《往来》：“性譬诸水乎，则心犹水之下，情犹水之澜，欲犹水之波浪。”《纷华》：“人欲盛，则于天理昏。”《义理》：“物欲不行，则志气清明而应变无失。”《修身》：“修身以寡欲为要。”《纷华》：“穷理寡欲，交相发者矣。”胡宏在这里明确地阐明了道德修养的两个主题：其一，修身寡欲与“穷理”的道德认识过程是相互关联不可分割的。其二，修身寡欲是要排抑那种违反常理的“物欲”，这种“物欲”是过分地追求物质享受和功名利禄。胡宏把宋代的科举词藻之学都归入“物欲”之中，并进而强调：道德修养必须摆脱科举利禄的干扰，才能够正常进行，因此在提倡教育以修身明伦为本的宗旨后，必须明确地指出科举利禄之学的危害性。对此，胡宏在《邵州学记》所做的论述，可谓是上述思想的注脚：“夫为是学者，非教士子美食逸居，从事词藻，幸觐名第，盖将使之修身也。……若徒掇拾章句，驰骛为文采，藉之取富贵，缘饰以儒雅，汲汲计升沉。领光景以快情遂欲，夸妻妾而耀乡里者，是吾弃我经天纬地，建三才，备万物，至大至妙，不贵之身于一物之小也”（《胡宏集·杂文》）。

胡宏还从三个方面论述道德修养的具体方法：第一，自反责己。《天命》：“自反则裕，责人则蔽。君子不临事而恕己，然后有自反之功。自反者，修身之本也。”“从人反躬者，鲜不为君子；任己盖非者，鲜不为小人。”《文王》：“以反求诸己为要法，以言人不善为至戒。”第二，改过致知。《事物》：“行之失于前者，可以改之于后；事之失于今者，可以修之于来。……虽强力之人，改过不惮，其如过之不穷何？是以《大学》之方在致其知。知至，然后意诚，意诚，则过不期寡而自寡矣。”“事之误，非过也，或未得驭事之道焉耳。心之惑，乃过也。心过能改，能改心过，则无过矣。”从这

些言论可以推见：《知言》所讲的“改过”，是就澄明或端正“心体”而言的，“致知”则如胡宏多次强调的“尽心知性”、“格物致知”，这种修养的功夫正体现了程颢主张在人性内部澄清本源的思想宗旨，同时，致知的功夫也就是正心诚意的过程。改过致知，也就是在反求自责的过程中不断深化道德认识的过程。第三，谨言慎行。胡宏对于这类问题的理解，既注重在现实生活中少犯错误，使道德更加完善，又考虑到人际关系中的各种因素，同时也视之为道德实践的基本功夫之一。《文王》：“以言人不善为至戒。”“行谨，则能坚其志；言谨，则能崇其德”。《中原》：“学，即行也，非礼，勿视听言动。学也，行之也，行之行之而又行之。习之不已，理与神会，能无悦乎！学，行之上也，言之次也，教人又其次也。”

除上述各个方面之外，在谈到教育内容时，胡宏主张“学欲博，不欲杂；守欲约，不欲陋”（《仲尼》）。他认为：《易》、《书》、《诗》、《春秋》及所有的孔孟之书，皆为圣人之道，有补于治道，但尤其表彰《春秋》之学，认为《春秋》与《易》包容了“经伦之业”，可以起到“一目全牛，万隙开”的作用（《汉文》），并反复强调：“天理人欲，莫明辨于《春秋》。圣人教人清人欲，复天理，莫深切于《春秋》”（《一气》）。这样就把《春秋》推到了儒家学说的中心地位，并视之为道德教育、知识教育的核心教材，这一点也标榜了胡氏湖湘学派的学业专长。

（六）朱熹的教育思想与实践

朱熹（1130—1200年），字元晦，号晦庵，晚年又号晦翁，云谷老人等。是南宋最著名的教育家，宋代理学的集大成者。

朱熹出生于福建南剑（今南平）尤溪县一个官宦世家，其父朱松为二程再传弟子胡寅、罗从彦的学生。朱熹自幼习读儒家经典，19岁登进士，受同进士出身。20岁任同安县主簿，便着手整顿同安县学，开始了教育实践生涯。绍兴三十二年（1162年），朱熹上疏孝宗，建议以《大学》之道为修身立国之本，不被采纳，遂退居崇安武夷山寒泉精舍，授徒讲学，著书立说，前后达15年之久，期间完成了《近思录》、《论语集注》、《孟子集注》等重要著作。淳熙六年（1179年）朱熹知南康军（今江西星子、永修、都昌等地），积极倡赞教育事业，并经常亲诣学宫，为诸生讲说。同时，重建废坏已久的庐山白鹿洞书院，亲自参加书院的教学、管理工作，为书院制定学规，使白鹿洞书院最终发展为宋代影响最大的著名书院，他亲撰的《白鹿洞书院揭示》（又称“教条”），也成为历代书院模拟的范本。

淳熙八年（1181年）朱熹南康军任满，又退归故里武夷山授徒讲学，专研学术，期间多与陈亮辩难王霸义利之学。淳熙十六年（1189年）出知漳州，其间完成了《四书集注》的刊印（1190年）。绍熙二年（1191年），定居考亭（今福建建阳西南），创办竹林精舍，几年后扩建更名为沧州精舍。绍熙五年（1194年），朱熹知潭州，为政之余，致力于复兴岳麓书院。他亲自规划设计，扩建学舍至百余间，学田增至数十顷，生徒达千余人。一时书院名声大振，学子云集，以至坐席不能容，溢于户外。同年，朱熹经宰相赵汝愚的推荐，入朝受焕章阁待制兼侍讲，担任经筵教官，为皇帝进讲《大学》之道，不久遭韩侂胄等人的排斥，罢出京师，仍回故里考亭著述讲学。庆元三年（1197年）韩侂胄立伪学逆党籍，朱熹被指为“伪学罪魁”和“伪师”，但仍著述不辍，讲学不休。死后九年（1209年）朝廷为其追赐谥号，正式平反。

朱熹的教育思想十分丰富，对后代的影响也甚为深远。

1. 朱熹论读书法

朱熹主张为学之道，必在穷理；穷理之要，必在于读书。他一生勤学博览，根据自己的切身体会，总结出许多有关读书的方法及经验，提出许多精辟见解，经其门人整理归纳为六条“朱子读书法”：其一，循序渐进：读书有序，首尾篇章依次看来，字求其训，句索其旨，未得于前，勿求于后。其二，熟读精思：读得正文，记得注解，成诵精熟，名物训释，一一认得，玩味反复，方能通透理解，得其真谛。其三，虚心涵泳：读书当虚心静虑，不可先入为主，引圣贤言语来拼凑自己的意思，而要虚怀若谷，平心取舍；同时要反复玩索，体会书中的旨趣。其四，切己体察：读书不可只就纸上求文理，还要就自家身上推究、体验，然后心静理明，渐见意味。其五，着紧用力：读书要抓紧时间，振作精神，如救火治病，如撑上水船，一篙不可放缓。其六，居敬持志：读书要收敛此心，专静纯一，并要立定远大的志向，一味向前。

2. 朱熹论教学方法

朱熹毕生从事教学活动，在实践中总结出丰富的教学经验，并创造性地应用和发挥了古代优良的教学方法及传统。譬如：他在注解《论语》“不愤

不启，不悱不发”时，又引出所谓“时雨化之”的新意，强调教师应当像时雨化生百物一样，辅助学生自然生长，这就使得教学过程更富于自然的意趣，师生相处也更为融洽。同时，他认为：所谓的启发教育并非是教师强牵之功，教师虽有指引之功，但学生学习是自己为学，教师不能替代，学生要事事自己去理会、自去探究，这样就摆正了学生是学习主体的关系。再如：在阐述“温故知新”这个古老教学命题时，朱熹不仅强调处理新旧知识的关系，而且提出濯去旧见，以来新意，要求学生正确理解继承和创新的关系。此外，朱熹在谈到知识的博约关系时，则强调以博来广开基，以约而得其意，博约兼顾，天理方可通明，这种观点于“开阔中又著细密，宽缓中又著平谨”，与孔子“博文约礼”的思想相比，已生出新的旨趣。

3. 朱熹论学校教育阶段的划分

中国古代学校的大学和小学，是按学生的年龄及学习内容难易程度的不同自然区分的，并无系统的有关大小学制建纲领、教材等方面的明文论述，界限也较模糊。朱熹在总结古代教育经验的基础上，把学校教育明确划分为大学与小学的两个阶段，并规定了大、小学各自的入学年龄、教育目标、教学内容及修业年限。他在《大学章句序》中指出：人生八岁入小学，学习日常生活礼节及六艺之文；十五岁入大学，学习穷理正心、修己治人之道。并多次强调：小学以“教事为主”，力求浅近生动，教学方法要求生动、形象，以验事为主；小学教育的任务是为大学打基础，并亲自编写《小学》一书，作为基本教材。大学教育是小学教育的继续和深化，二者的区别在于：小学明事，大学明理，“大学者，学其小学所学之事之所以”，“是发明此事之理”。朱熹在中国教育史上，首次系统明确地论证了学校教育阶段划分的理论，有助于改变以往学校教育内容及建置相对混乱的状况，有利于提高教学质量，并促使学校教育正规化，为近代学校的学级制提供了雏型。

4. 对南宋教育现状的批判

朱熹多年担任地方官员，对宋代社会的种种弊病有较多的体会和认识。他认为：南宋社会内忧外患虽多，但最致命的弊病是人心不古，道德沦丧，风俗败坏。因此，多次规劝朝廷以《大学》为治国的纲领，推行教化，改变士风。并指出：宋代学校教育违反了“先王之学以明人伦为本”的宗旨，弟子所学“皆忘本逐末，怀利去义”，“使人缀辑言语，造作文词，但为科名爵禄之计”，导致学校有名无实，风俗日敝，人材日衰。他批评南宋地方官学（如福州州学）“教养无法，师生相视，漠然如路人”。中央的太学“但为声利之场”，太学教师不过是一些“善为科举之文，而尝得售于场屋者”；学生则无所求于学，其奔趋辐辏而来者，不过为解额之滥，舍选之私而已。既未尝闻德行道艺之实，而太学月书季考，又促其嗜利苟得，冒昧无耻，完全失去了国家立学教人之意。为此，朱熹提出了革除学校弊病的如下建议：首先，端正办学方向，明义反本，以遵先王教学遗意。其次，严格学官之选，要求担任学官者要有较高的道德水准。再次，学校教育内容要着重讲述道德政事之实。此外，大幅度减少太学解额，归还诸州，罢舍选之法，堵塞怀利干进之途。同时，朱熹还提出了平均诸州解额、设立德行科、罢除诗赋、考试命题依据章句等一系列改革宋代科举和学校的建议。

朱熹对宋代教育现状的批评，切中时弊，要求整治弊政的建议，也不乏合理因素，他力主通过教育的变革来带动整个社会的发展，把教育事业的兴衰看成是关系到国家生死存亡时根本大计，继承并强化了中国古代优良的教

育传统。但他的许多见解理想色彩太浓，有些近似迂腐，因而不被当时的最高统治者采纳，反而招致讥弃和排斥。

除上述诸点之外，朱熹在道德教育、蒙养教育，以及有关教育的起源等诸多问题上，都有经典性的论述。其大旨是强调以“三纲五常”的封建伦理为道德教育的基本内容，三纲五常是天理和完美人性的体现，道德教育的任务就是“存天理，灭人欲”，恢复人的自然善性。他由此出发论述教育的起源问题，认为：人性禀受于天，本然至善，后天气质之禀不齐而流失于偏差，故天降“聪明睿智能尽其性”的圣人，继天立极，担任百民之师，纠正人性的偏差，使之回恢原初性状，于是便产生了“司徒之职、典乐之官”和伏羲、神农、尧、舜那样“代天立教”的圣人和君王。就此而论，教育起源于人性内部自我完善的需求，并且是天理流行的一种表现形式，是帝王圣人的天然责任。

（七）陆九渊的教育思想与实践

陆九渊（1139—1193年），字子静，号敬斋，又号象山，江南西路抚州金溪（今江西省临川县）人。陆九渊少年聪颖勤学，广泛阅读经史文章。青年时又立志习武报国。乾道八年（1172年），应南宫省试，赐同进士出身。此后仍热心教育活动，朝夕应酬问答，学者踵至，求亲炙问道者益盛。淳熙元年（1174年），授迪功郎、靖安县主簿。次年，吕祖谦约陆九渊兄弟与朱熹于信州（今江西上饶）鹅湖寺会讲，调解朱陆分歧。朱亨道《陆九渊年谱》记称：“鹅湖之会，论及教人，元晦之意，欲令人泛观博览，而后归之约。二陆之意，欲先发明人之本心，而后使之博览。朱以陆之教人太简，陆以朱之教人支离。”（《陆九渊集》491页，中华书局1980年版）淳熙九年（1182年），陆九渊得荐为国子学正。淳熙十三年（1186年），主管台州崇道观，归故里讲学。据《象山先生行状》称：“每诣城邑，环坐率一二百人，至不能容，徙观寺。县大夫为设讲坐于学堂，听者贵贱老少，溢塞涂巷。”（《陆九渊集》390页）次年，去江西应天山（又改称象山）讲学，四方学徒大集，遂建精舍，作为讲习之所。绍熙二年（1191年），赴任知荆门军，在任期间政绩卓著，创议筑城，巩固边防，改革吏治，减罢税钱。在文教方面，他更是勤谨修学，整顿学务，凡朔望及暇日，必躬亲讲诲诸生，史称他一次讲授《洪范》时，官员、吏人、士儒、百姓听讲者达五六百人。绍熙三年（1193年），陆九渊病逝于任所。

在教育思想方面，陆九渊认为：“塞宇宙一理耳，学者所以学，欲明此理耳”（《陆九渊集·与赵咏道》）。理与心一体，“此心此理，实不容有二”，由此导出心学的基本命题：“宇宙便是吾心，吾心既是宇宙”（同上，《杂说》）。教育的作用就在于明心、立心、存心、养心、求放心，他说：“古人教人不过存心、养心、求放心。……保养灌溉，此乃为学之门，进德之地”（《与舒西美》）。在这里，心学构成了教育的核心与主体。

陆九渊的“立心”，也在于“做人”。所谓的“做人”一是做道德上的“完人”，一是超然于万物之上的超人。这种超人既能“激厉奋迅，决破罗网”，而无事之时，优游自然，领略到出世逍遥的乐趣。陆九渊也同张载一样，主张“存养”，但他的存养不是养气，而是“自存本心”，“苟此心之存，则此理自明”（《陆九渊集·语录》）。存养的办法，一是寡欲，以去吾心之害；二是从日用处开端，事父孝故事天明，事母孝故事地察。由此及彼，由浅入深，将做人的道德贯彻到日常生活的每一方面。

陆九渊深受佛教唯识宗的影响，认为人心本是清明至学，一旦逐物，方被外尘蒙蔽。教育的作用就在于“剥落”外层之污蔽，恢复本心的清明。剥落的功夫不仅要自我涵养，也要借助外部力量，师友切磋，相互补益。

由于过分强调本心的作为，因而陆九渊轻视书本知识的作用，他甚至认为不读书，不识一字，也能“明天理”、“作圣贤”，并声称：“六经皆我注脚”，讽刺那些皓首穷年、通经学古者，是“内无益于身，外无益于人”。在陆九渊看来，读书是次要的，若不知躬行践履，读圣贤书，也没有什么用处。对此，朱熹曾批评陆九渊“气象甚好，其病却在尽废讲学”（《朱文公集·答张南轩》）。但陆九渊并不是尽废读书之事，他主张读书须先“心正”，“其心不正，其事不善，虽多读书，有何所用？用之不善，反增罪恶耳”（《陆九渊集·荆门军上元设厅皇极讲义》）。

陆九渊教学，提倡自得之学，注意心教。所谓自得之学，就是教学生自立自重，不可随人脚跟，学人言语。所谓“心教”，就是教育学生“常就本上理会”，教人“知心”，从血脉上感移，教学也当提缀大纲，让学生自己去理会细节。他认为：万物皆备于我，只要明理，反身而诚。同时，又要借助师友切磋互补，但前者是本，后者是末，前者是目的，后者只是辅助的手段。

陆九渊的心学教育思想，在程朱理学之外另立一派，他的心学主张被认为是流于禅门和虚无，他忽视书本知识的价值，陷入极端的主观唯心主义，但他注重学生自主的学问与思考，反对读死书，提倡躬亲实践、疑古惑经、不徇流俗，也对改变南宋及后世的学风起到了良好的作用。

（八）陈亮、叶适的教育思想与实践

陈亮（1145—1194年）、叶适（1150—1223年），是南宋事功学派的主要代表人物，他们在教育思想方面，或主张穷究帝王霸之学，倡言事功；或考订千载，注重经制，与朱陆心性之学，往来辩难，卓然自立为浙学门庭，成为南宋时期与朱陆之学相抗衡的影响最大的教育思想流派，其酌古论今、开物成务、提倡经世致用的实学风范，兼承北宋教育家胡瑗、王安石等人重视治世之学的优良传统，而又不尽苟同；其后又多为明、清之际的启蒙思想家和清代汉学家所取鉴。

1. 陈亮的教育思想与实践

陈亮，字同甫，婺州永康（今属浙江）人，南宋永康学派的主要代表。早年就学于同邑何子刚馆舍，少年英才，喜论古今成败之迹，慨言四方经略之志，著《酌古论》，洋洋数万言，上至汉光武帝、刘备、曹操、孙权、诸葛孔明，下至崔浩、李靖、封常清，汉魏至隋唐有为之士凡19人，备述治世之功业，运兵之成败，酌古喻今，直抒胸臆，显示出陈亮非凡的雄才伟志。在《酌古论·序》中，他一方面强调酌古论史的目的，在于能于前史窃窥英雄之未及，论著前人所及而未能别白者，使之得失较然，可以观，可以兴，可以戒，大则兴治，小则临敌，这一点反映了浙东学派注重功利及历史研究的教育传统；另一方面，对传统的文武分立的观念提出批判，主张文武之道合一，认为“文非铅也，必有处事之才；武非剑楯也，必有料敌之智”。他对于文武之道的论述正是永康学派一向倡导的经世致用之道。陈亮的这部《酌古论》因见识非凡，卓然超众而得郡守周葵赏识，被延为上客，并得受《大学》、《中庸》之学。孝宗乾道四年（1168年）应婺州州试，被录为太学生员，自认为太学学习不过是“填成均生员之数，未能高飞远举”（《陈亮集》卷二十一《与叶丞相书》）又因上《中兴五论》反对宋金议和，不被朝廷采纳，遂归隐故里，闭门读书讲学，自称“聚二三十小秀才，以教书为行户”（《陈亮集》卷二十《又乙巳春书之一》）并立“保社”之名，标立师学门庭。《陈亮集》卷十所列《经书发题》或被视为此时教学的纲目，其内容包括《书经》、《诗经》、《周礼》、《春秋》、《礼记》、《论语》、《孟子》等。其分经教学的宗旨：讲《书》，称圣人以道揆古今之变，明于事物之故，发言立政，因时之宜，并指斥“经生分篇析句之学”，不足以知此；讲《诗》，称道之在天下，平施于日用之间，得其性情之正者，采之于《诗》，区区章句训诂之学，不足以言《诗》；讲《周礼》，称伏羲、神农、黄帝以来，顺风气之宜而因时制法，为人道立极；讲《春秋》，则称尽事物之情，达时措之宜，正以等之，恕以通之，直而行之；讲《论语》，则称用明于内，汲汲于学；功深力到，必通体而好之，等等。讲求时用、开物成务的宗旨贯穿于教学的始终。陈亮居家十年力学著书，大体形成了永康之学注重事功的实学倾向，同朱陆心性之学的分歧也由此开端。他自称：辛卯、壬辰（乾道七、八年）间，始悟空言心性，于世无补，乃穷天地造化之功，考古今沿革之变，以推极帝王伯之道，而得汉魏晋唐长短之由。在《与应实仲书》中，他指责当世学者玩心于无形之表，不过如枯木死灰而已，主张学

叶适《水心文集》卷十二《龙川集序》称：“同甫文字行于世者，《酌古论》、《陈子课稿》、《上皇帝（三）[四]书》，最著者也。”《陈子课稿》当即为《经学发题》。

者应当在具体事物之中和日用之间，去体认和思考学问之道、反对脱离具体事物去空谈性理，指出：“夫道之在天下，何物非道，千涂万辙，因事作则”。并强调，因事作则、因物而省道，乃为圣人格物致知之学的本旨。

此后，陈亮于淳熙四年（1177年）应试南宫，论皇帝王霸之略，科举之文不合程式，遭学官黜落，这使他对南宋的学校制度更为不满，并决计弃学校而归耕。淳熙五年（1178年），在三次上书朝廷不被擢用的情况下，再次回乡讲学。居乡讲学期间，又屡遭诬狱之祸。在学术思想方面，与朱熹频繁书信往来，讨论王霸义利之辩，其中也涉及到教育问题。绍熙四年（1193年）陈亮赴临安应试，策论得到宋光宗赏识，殿试擢为第一名，授建康军签判，未及赴任而卒。学者尊称其为龙川先生。

陈亮的教育思想十分丰富，并大多有感而发，因事而论，不尚空谈，且多针砭时弊，其发题及立论与朱陆之学针锋相对。

首先，关于教育目的的论述。陈亮关于教育目的的见解大抵针对朱熹的观点而发。他在致朱熹的《甲辰秋书》中，针对朱熹主张教学生以醇儒自律，学取圣贤事业，穷理修身，独善其身的见解，提出教育的目的在于使学者“学为成人”，并在各种场合中多次强调，学问之道当期于开物成务。前述的《经书发题》，即是贯穿这一基本的教育宗旨。在《祭陈肖夫文》中，又强调向之所学，“以断国论，以谋王体”。“学以成人”和“期于开物成务”的教育目的互为一体，所谓“成人”，就是要培养学生具备治世务实的一技之长，进而服务于国家和社会。在《送王仲德序》一文中，陈亮结合两宋教育史实，论述了二者的关系，指出：昔祖宗盛时，天下之士名以其所能自效，而不暇及其他，这种士人各专所能的现象虽被后世目为朴陋，但实际正是教育盛极的反映。自道德性命之说一兴，则士学风气大坏，后生小子读书未成句读，执笔未免手颤，已能拾其遗说，高自誉道，非论前辈，以为不足学。世之高者，则乘机标榜圣人之道为尽在我，俨然以人师自命。陈亮的矛头直指理学家：空言“尽心知性”与“学道爱人”，使天下之士丧其所有而不知适从，“相蒙相欺以尽废天下之实，则亦终于百事不理而已”。他指出：教育的作用，就在于使人“各务其实而极其所至”（《陈亮集》卷十五《送吴允成运干序》）。这一宗旨正表明了“学以成人”和“开物成务”的思想内涵。

其次，论学习的方法。陈亮认为，求学之道当立足于两点：一是因事求道，二是因动求道。这两点都是针对朱陆的心性之学提出的。陈亮认为天地之道常行于事物之间、日用之称，离开具体事物空谈性理，静养修身，就不可能学到真实的学问。他指出：“夫渊源正大之理，不于事物而达之，则孔孟之学真迂阔矣”。《陈亮集》卷九《勉强行事大有功》）因此，他主张“应事物之变而通天地之心”，用力尽心，勉强求实，以动而应动，以动而识变，并举孔子以《礼》教人之例，“犹必以古诗感动其善意，动荡其血脉，然后与礼相入”，讥讽朱熹“欲以安坐感动者，是真腐儒之谈”，“未兴于诗而使立于《礼》，是真嚼木屑之类耳”（《陈亮集》卷二十《又癸卯秋书》）。陈亮提倡“动”，提倡因事求道的学习方法，为其后明清启蒙思想家倡导“主动”、“习行”的学习方法开源引渠，代表了中国教育史上进取务实的优良学习传统。

第三，论异端之学。在评定知识价值的标准方面，陈亮与朱熹也有显著的不同。陈亮认为：功到成处，便是有德；事到济处，便是有理。因此他肯定被朱熹依据道统说斥为异端的汉唐之学，有着广泛的可取之处。在给朱熹

的信《又乙巳秋书》中，他讥讽朱熹“必谓汉唐并无些子本领，只是头出头没，偶有暗合处，便得功业成就”，而自以为“因吾眼之偶开便以为得不传之绝学”和“古今秘宝”，是使二千年之英雄豪杰不得近圣人之光，绝一世之人于门外，以立功建业别是法门，无异于讲世界皆是利欲，二千年的君子都是瞎子。在《子房贾生孔明魏征何以学异端》一文中，他进一步为异端之学定立界说，并为之正名。认为：异端之学虽有背于圣人之道，但其“起于上古之阔略，而成于春秋战国之君子伤周制之过详，忧世变之难救，各以己见而求圣人之道，得其一说，附之古而崛起于今者也”（《陈亮集》卷十一）。如老庄为黄帝之道，许行为神农之言，墨氏祖于禹，申、韩祖于《道德》。均有脱颖的独见和学问的专长。对待异端之学的态度，应当是“得其颖脱而不惑于背戾”，一旦学到其学问所长，出而见于设施，则必如兔之脱、鹞之击，成天下之骏动而莫能御之。他列举管、乐功利之学，是卓然有念于胸中，必有因而发；贾生经营讲画，推而达之于仁义礼乐，无所不可；申、韩之书，直发经世之志；魏征从容议论，有善必达，治体略尽，纵横之学，直发君臣遇合之机。倘使圣人之道未散，《六经》之学尚明，他们皆得以驰骋于孔门，“由、赐、游、夏不足进也”。基于这样的认识，陈亮讲学，论及圣人之道或经学意旨必达之于开物成务，穷究皇帝王霸之略，极论社稷大计，考订二千年历史兴废，发其秘密，不囿于天理人欲的迂见，别开经世务实的永康学门，以垂示后学，开通风气，大大丰富了教育的内容，并端正了确定知识价值和学习动机的观念。

陈亮论及学校教育，主张百家异流皆在可学的范围，允许学生自由探究时政，以养成施政之实才、充其豪杰之气。他在《与徐彦才大谏》的信件中说：“天子设学校于行都，使之群居切磨，朝暮讲究，斥百家之异说而不以为诞，言当今之利害而不以为狂，所以养成其才而充其气也。”（《陈亮集》卷十九）谈到学校立法，他主张综合胡瑗的苏湖教法、王安石的三舍法及程颐的元祐学法，各取其所长而用之，不专于月书季考，使太学之士各因己所长而得以自奋。在对待宋代教育思想领域中的程、王之争问题上，陈亮肯定王安石功利之学的积极作用，认为王安石“以霸者功利之说，饰以三代之文，正百官，定职业，修民兵，制国用，兴学校以养天下之才”，有助于治道。但其弊病是使天下纷然趋于功利而不可禁，习于所谓经义者，又“剥裂牵缀，气日以卑”（《陈亮集》卷十六《书欧阳文粹后》）。他推崇程、张之学，将张载比为孟子，二程比为颜回，并著《伊洛正源书》、《伊洛礼书补亡》、《三先生论事录》、《西铭说》、《伊洛遗书》等书文，但反对读书寻章摘字，主张精考其书，自得于言意之外，达其“精义之功”，尤其反对朱熹“只是与二程主张门户”的做法（同上，卷二十一《与陈君举》）。

在《变文法》一文中，陈亮对于宋代学校及科举考试中的经义与诗赋之争，也发表了自己的见解。提出“古人重变法而尤重于变文”的观点。在这篇文章中，他首先回顾宋代诗赋文体演变的过程，对于柳开、穆修倡导古学的宗旨极为赞同，指责杨億、刘子仪的西昆体瑰奇精巧而体格卑弱。他赞扬欧阳修、尹洙以古学风励学者，胡瑗、石介、孙复以经术居讲太学，李觏、梅尧臣又以文墨论议游泳于其中，而士始得师，“太学之盛，盖极于此”（《陈亮集》卷十一《策》）。但陈亮认为庆历间太学文风的改变，是“变其体而不变更其格，出入乎文史而不来之以经术，学校课士之法，又往往失之太略”（同上）。对于王安石以经术选士的主张，陈亮认为其意非不美。他

认为：司马光元祐更化尽复旧制而不能参以熙宁经术造士之意，又不能吸取其学校课士之大略，徒取快于一时而无益于世。因此，陈亮主张参用胡瑗苏湖教法，熙宁王安石学法、元祐程颐学法，改革宋代太学的文风及学规。

陈亮一生行事耿直，却仕途多舛，怀才不遇，甚至横遭冤狱之苦，考中进士第一，却又未官而卒。但他学识渊博、胸怀豪放，深受士儒崇敬。辛弃疾《祭陈同甫文》称赞他：“智略横生，议论风凛，使之早遇，岂愧桓伊”（《陈亮集·附录一》），并称陈亮为天下之伟人。南宋学者乔行简赞美陈亮：“以特出之才，卓绝之识，而究皇帝王霸之略，期于开初成务，酌古理今，其说孟近世儒者所未讲。平生所交，如熹、栻、祖谦、九渊，皆称之曰：‘是实有经济之学’”，主张为陈亮加封谥号，以垂范后学（参见《陈亮集·附录二》）。

2. 叶适的教育思想及其实践

叶适，字正则，学者称为水心先生，温州永嘉人。家世贫寒，幼承母教。淳熙五年（1178年）中进士，淳熙十四年（1187年）后担任过太学正、博士、国子司业等教职；庆元党禁时，被列入伪学逆党籍。嘉泰二年（1202年）复官，开禧二年（1207年）被劾罢，回乡从事学术研究十六年。其学术教育思想，上承永嘉诸子薛季宣、陈傅良“兴王远大之制”、“弥纶以通世变”的经制之学，兼取周行己、郑伯熊“必克省以御物欲”的明见天理之学，博采众长，自成体系，成为永嘉学派的集大成者。

叶适的教育主张，大致可概括为以下几点：

首先，叶适同陈亮一样，主张培养“秉义明道”、“文武兼资”，并有治世之才的真士，倡导学以致用，见诸事功，并以此作为判定道德学问价值的标准。他在《赠薛子长》中说：“读书不知接统绪，虽多无益也；为文不能关教事，虽工无益也；笃行而不合于大义，虽高无益也；立志不存于忧世，虽仁无益也。”（《水心文集》卷二十九）讥讽理学家空谈仁义、性理与天道，不务实学，将“学与政判然为二”，不过是“科举之余习”，徒然只有装饰美观的作用，其学业与世无补。认为空谈性命，“玩侮先王之法言”，其弊更甚于“摘裂破碎”的口耳之学和词赋之学。在《进卷·士学》一文中，他指出：“昔日专用词赋，摘裂破碎，口耳之学，而无得于心，此不足以知经耳。使其知之，则超然有异于众而可行。故昔日之患小。今天下之士，虽五尺童子，无不自谓知经，传写诵习，坐论圣贤。其高者谈天人，语性命，以尧舜周孔之道，技尽于此，雕琢刻画，侮玩先王之法言，反甚于词赋”。

其次，有关教育的内容。叶适也以六经为基本教材，但他主张学习六经，当广求其帝王兴事造业之功，布政出令以经理天下之术。例如：谈到《周礼》，他要求学习周公“建国、设官、井田、兵法、兴利、防患、器械、工巧之术”。他认为“经所以载治，非所以为治”，反对把经典教条化，指出“枯守其所闻，无验于事，其言不合；无考于器，其道不化”。他对空谈性命的道学之徒十分反感，认为道学之徒自称“举天下之学皆不足以致其道，独我能致之”，是“其本少差，其末大弊”（《水心文集》卷二十七《答吴明辅书》）。主张学者当以《诗》、《书》为正，务求经世之治道。同时，广博见闻，反对废耳目之实。指出：“古人多识前言往行，诣之畜德。近世以心通性达为学，而见闻几废。”在《宜兴县修学记》中进一步提出：“将深于学，必测之古，证之今，上该千世，旁括百家，异流殊方，始出一贯，则枝叶为轻而本根重矣。”（《水心文集》卷十一）其宗旨就在于强调以治道为本，融通百家诸

子之学，兼取所长，为我所用。

第三，即物求知，以学致道。叶适同陈亮一样，反对脱离实际，空言性命，主张到事物之中考察事理，认为“知之至者，皆物之验也”。因此，他重视耳目感官在认识过程中的作用，提出“自外入以成其内”的耳目之官，与“自内出而成于外”的睿思，二者“内外交相成”才能使人不断增长见识、日臻于贤哲。在此基础上，他针对理学家“以道致学”的见解，提出了“以学致道”的观点，并列举《尚书》“维学逊志……道积于厥躬”是“言学修而后道积”，《诗》“日就月将，学有缉熙于光明”，是“言学明而后道显”（《水心文集》卷二十七《答吴明辅书》）。叶适反复强调学与思在成就人材、探明事理方面的重要价值，认为只有将学与思结合起来，充分利用感官所提供的材料，才能做到“聪入作哲，明入作谋，睿出作圣”，舍去其中的任何一端，都是“不知天之所与”。他明确提出“思学兼进者为圣”，认为：所谓学，是“圣之所出”，也就是“孔子教人以多闻多见而得之”，就如孔子体仁，耳目鼻口百骸四体之在其身，学者能知孔子识仁的体状，拟议深熟，然后可以“知仁之指归，造诣径直，则颠沛造次可以弗违”。所谓的“思”，实际就是前述“拟议深熟”的功夫，这是对感官认识的进一步深化和哲理化。他认为，学者修德进道的作圣之功实本于思，“思之所通，诚一身之主宰，非他德可并而云”（《习学记言序目》卷十三《论语·述而》）。叶适所讲的“作圣之功”，正是他反复强调过的“以学致道”、“学明而后道显”，他指责理学者“以道致学”的主张，“尽废古人入德之条目，而专以心性为宗主，致虚意多，实力少，测知广，凝聚狭，而尧舜以来内外交相成之道废矣”（《习学记言序目》卷十四《孟子·告子》）。

值得注意的是：叶适对程朱所极力推崇的《中庸》、《大学》也提出了怀疑和责难。认为“中庸之德”在《论语》中并无旁证，只可做一般义类的诠释，并非像《中庸》所称的“祖述尧舜”、“故曰配天”那样神秘，指斥道学家用中庸之道括定圣人之学，使学者“无下手处”，导致“以义理为空言之患”。谈到《大学》，叶适直斥《大学》的作者不明物理，疑误后学，指出：《大学》“坐一‘物’字或绝或通，自知不审，意迷心误，而身与国家天下之理滞窒而不闾，大为学者之害”（《习学记言序目》卷八《礼记·大学》）。而程朱之徒“又逐逐焉章分句析，随文为说”，标榜此书为“学者趋诣简捷之地”和发明圣功的经典，是“名为习大学，而实未离于小学”，其言不足为信。叶适为格物正名，他主张的“格物”，是“身与天下国家之理贯穿透彻，”是真正可施于治国平天下的学问，其功用远非《大学》之道所能比及。据此，叶适明确地标立出永嘉学派事功主义的教育宗旨。

八、宋代的科举制度

科举制度自隋炀帝大业二年（606年）始创以来，经唐代而体制初备，成为继魏晋南北朝九品中正制以后的最主要的人才选拔考试制度，在国家的政治文化生活中发挥着重要的作用，对教育事业的发展，也起到了直接或间接的多重作用。进入宋代，科举制度进一步完善定型，体制日渐细密周全，规模也逐步扩大，对政治文化教育的影响也更为广泛深刻，成为构成中国古代封建的官僚制度和学校教育制度的有机部分，对于学术思想、文化艺术等广义的文化现象也产生着一定的导向和制约作用。

（一）宋代科举制度的一般程式及内容

宋代的科举制度大体因循唐制而略有损益，其科目为进士、诸科、武举，此外又设制科及童子科。进士、诸科、武举为“常科”，制科及童子科则为“特科”。宋初常科除进士、武举之外，诸科分为九经、五经、开元礼、三史、三礼、三传、学究、明经、明法等九科。常科之中以进士得人最盛，九科之中则以九经、五经及明经的人较盛。宋代常科，与唐制略同，概由州县解入礼部考试；特科则由大臣引荐，由天子直接考试；常科特科之外，又增学选一途，行于哲宗元符二年（1099年）至徽宗宣和三年（1121年）之间，其时科举停试，取士全由学校出身。

科举考试的时间，初为一年一举，仁宗时改为两年一举，神宗时改为三年一举，遂为定制。贡举的程序：第一步先由本道秋季考选一次，称为秋试或解试。其办法是由诸州判官主考进士科，录事参军主试诸科，若上述任职官不通经义，则另选考官，由判官监试。考试合格者分为甲乙两等，将进士文卷、诸科义卷及朱书由监官判官署名其下随解牒上交礼部。凡出现下述情况则监考官便被论为枉法或撤职：一是贡不应法、校试不以实，则监考官被撤职；二是监考官受贿则判枉法之罪。凡属下列人等被禁止参加贡举：残疾人、有大逆之罪者的缌麻（丧服名，五服中最轻的一种，参见《仪礼·丧服》）以上亲属、不孝不悌者、工商异类、僧道归俗者。每年仲冬将应解人的家状、试卷等上交礼部。应考试时，严禁挟书，唯词赋考试，允许带《切韵》、《玉篇》入考场。凡秋试合格被荐入礼部者称“贡士”或“举人”。凡被解者须诸州长吏举送，乡里十人连保，若有缺行者，保人连坐。太祖乾德年间（963—968年），允许九经不第后依诸科例再试，以启迪仕进之路。随后又因诸州所荐士数益多，而参照后周显德之制，颁定《诸州贡举条法》及《殿罚之式》，以严格限制各州荐士人数。

第二步考试是礼部的省试，一般在每年的正月举行。省试合格后，放榜为进士，省试第一名称“省元”。太祖开宝六年（973年）始定殿试之制，复试礼部进士。雍熙元年（984年），定三甲制，凡头甲赐“及第”，二甲赐出身，三甲赐同出身。真宗景德四年（1007年），又将殿试进士分为五等，规定为：学思优长，词理精纯为一等；才思该通，文理周率为第二；文理俱通为第三；文理中平为第四；文理疏浅为第五。此后又先后于大中祥符二年（1000年），四年（1011年）及嘉祐六年（1061年）进一步完善五等评定制度。临轩唱名时，以前二等赐及第，三等曰出身，四五等曰同出身。

科举考试的内容，与唐代科举相比，没有很大的差别。其中进士科试诗赋论各一首，策五道，帖《论语》10帖，对《春秋》或《礼记》墨义10条；九经试帖书120帖，对墨义60条；五经试帖书80帖，对墨义50条；三礼对墨义50条；三传对墨义110条；开元礼及三史科，各对墨义300条；学究对毛诗墨义50条，对《论语》墨义10条，对《尔雅》及《孝经》墨义共10条，《周易》、《尚书》各25条；明法对律令40条，兼经50条。

至宋仁宗宝元年间（1038—1039年），对进士一科的考试内容及方法，朝中展开了讨论，经筵官李淑主张参鉴唐代太和故制，试进士先策、次论、次赋及诗、次帖经墨义，敕有司并试四场，通较工拙而定去留。范仲淹参知政事，进一步强调上述主张。神宗熙宁初，根据王安石的主张，罢诗赋帖经墨义，以经义取士，次以策论，以通经有文采者为中格，并取诸科解额十分

之三增补进士科。元祐元年（1086年）又恢复诗赋，与经义并行。绍圣元年（1094年）再罢诗赋，专以经义取士。直至北宋灭亡，有关经义与诗赋取士的争议，仍没有平息，在制度措举方面也未形成定制。

（二）宋代科举制度的主要变化

除一般程式之外，宋代对于科举制度进行了多方面的改造，使其制度更加完备。宋代对于科举制度的改造主要反映在以下几个方面：

首先，完善科举考试的程式，加强公平竞争的原则，以杜绝循私舞弊的现象。其具体措施包括：废除由“台近臣得荐所知之负艺者”的“公荐”制，罢止唐代以来举人预投公卷（或称温卷）的惯例，改变“礼部采名誉，观素业”的做法，一切考诸试篇。太宗淳化三年（992年），采用将作监丞陈靖的建议，在廷试礼部进士时，开始实行糊名考校，以革除应试者“争习浮华，尚敏速”的弊端。此后又将糊名封弥用于省试和解试。这种封弥糊名的办法是将试卷上考生的姓名、年甲、三代、乡贯等密封或去掉，代之以字号。这种做法有助于防止考官徇私作弊。封弥后代用的字号，北宋时多于《玉篇》中取字为号，南宋初改用《千字文》中取字为号，以三字凑成一号。例如：嘉祐六年（1059年）殿试，曾对、 、 、 、 、 虬等六号卷子重加详定，这些字号均取自《玉篇》；南宋绍兴二十七年（1157年）殿试将“任贤辉”字号卷列居第一，这个字号卷便是王十朋的殿试文卷（参见张希清《宋代殿试制度述记》，《北京大学学报》1992年第2期）。实施封弥之后，考官尚能通过辨认文卷字迹得知考生是谁，故尔不能完全杜绝作弊现象。于是，又创立了誊录制度，设专人誊录试卷，“而后识认字画之弊始绝”（吴曾《能改斋漫录》卷一）。据《宋会要辑稿·选举》七之九和七之十一记载，殿试誊录始创于真宗景德二年（1005年）至大中祥符二年（1009年）之间，此后分别在省试及解试实施。宋代学者吴自牧《梦粱录》卷二曾记述宋代省试后封弥誊录的详细经过：

所纳卷子，径发下弥封所封卷头，不要试官知士人姓名，恐其私取故也。却于每卷上打号头，三场共一号，方发往誊录所誊录卷子，依字号书写，对读无差，方纳入考试官各房考校。如卷子考中，发过别房复考，如称众意，方呈主文，却于誊录所吊取真卷，点对批取，定夺魁选。伺候申省奏号揭榜取旨，差官下院拆号放榜。中有魁者，殿试升甲恩例，前十名亦如之。补试中榜者，三太、宗、武三学为生员。举人中省闈者，俟候都堂点请复试，不过一论冒而已。复试毕，然后到殿也。

实行封弥誊录制度，使科举考试做到了形式上的公平与客观，对防止考校作弊也起到了关键的作用。对此，欧阳修在《论逐路取人札子》中谈到：“窃以国家取士之制，比于前世，最号至公。……又糊名誊录而考之，使主司莫知为何方之人，谁氏之子，不得有所憎爱薄厚于其间。故议者谓国家科场之制，虽未复古法，而便于今世。其无情如造化，至公如权衡，祖宗以来不可易之制也”（欧阳修《奏议集》卷十七）。由于实行了糊名考校，以往礼部省试放榜后的谤议大大减少，贫寒出身的俊士也大量地涌入仕途。大中祥符八年（1015年），赵安仁等上礼部合格人数姓名，真宗谓宰相：今岁举场，似少谤议。王旦指出：“条式备具，可守而行，至公无私，其实由此。”殿试考定后，真宗询问王旦等人：“有知姓名者否？”皆曰：“人无知者，真所谓搜求寒俊也。”

不过，尽管科举考试实行了封弥誊录，但作弊的漏洞仍然存在，一是考官与考生是否有亲属关系，二是考官是否会向考生泄题。针对这两种情况，又实施了别头试（或称别试）和锁院制。

别试始于太宗雍熙二年（985年）。真宗咸平元年（998年），因国子监、开封府举人有与发解官亲戚者，按旧制只须两司更互考试，容易涉嫌徇私，便于当年秋季另选官别试，这是国子监与开封府解试实行别头试的开端。大中祥符元年（1008年），张士逊为省试贡院监门官，有亲戚在进士中，请求避嫌，得到真宗允准，并诏令：自今举人与试官有亲嫌者，皆移试别头，从此省试正式实行别头试。仁宗景祐初年（1034年），诏令诸州府解试中的应试者，“有亲戚仕本州，或为发解官及仕亲远宦，距以本州二千里，令转运使类试，以十率之取三人，于是诸路始有别头试”（《宋史》卷一五五《选举志一》）。同年，朝廷又正式诏令开封府、国子监，参据礼部条例，实行别头试及封弥誊录制。至皇祐五年（1053年），又再次规定：开封府、国子监进士，自今每一百人解十五人，其试官亲嫌，令府监互相送，若两处具有亲嫌，即送别头。

锁院始行于太宗淳化三年（992年），考官一旦受命，便移往贡院，不得与外界接触，以避免讹传及泄题。锁院的时间一般以一月为限，也有超过40天的。《容斋四笔》卷八记元祐三年（1088年）黄庭坚任贡院参详官，有帖称正月乙丑锁太学，三月戊申奏进士，则锁院时间已达44天。《梦梁录》卷二记录了省试锁、开院的全部过程：

其知贡举、监试、主文，并带羞帽，穿紈乘馭，同诸考试等官，迎引下贡院，然后锁院，择日放试。……试日已定，隔宿于贡院前凭房待试，就看坐图。其士人各引试三场：正日本经，次日论，第三日策。预试人照合试日分集于贡院竹门之外，伺候开门放试。士人各入院内，依坐位分廊占坐讫，知贡举等官于厅前备香案，穿乘而拜，诸士人皆答拜，方下帘幕，出示题目于厅额。题中有疑难处，听士人就帘外上请，主文于帘中详答之，讫，则各就位作文，随手上卷。至晡后开门，放士人出院，纳卷于中门外，书知姓氏，试卷入柜而出。其士人在贡院中，自有巡廊军卒赍砚水、点心、泡饭、茶酒、菜肉之属货卖。亦有八厢太保巡廊事。

除完善科学程式外，殿试制度也是宋代科举的一大创置。殿前试人在唐代武后载初元年（689年），已有先例，但其性质，盖如后世之省试，非省试之外再有殿试，也未形成定制。宋太祖开宝六年（973年），因进士徐士廉等人击登闻鼓，指控权知贡举李昉徇私用情，取舍非当。宋太祖于讲武殿复试新及第进士及诸科新选人，以李昉乡人进士武济川、三传刘浚材质最陋，应对失次，黜去之，“自兹殿试遂为常式”（《续资治通鉴长编》卷十四）。开宝八年（975年），殿试与省试开始完全分开，殿试与省试名次，也始有升降之别。

殿试考试的时间一般均在三月，考试的地点在讲武殿。太平兴国八年（983年），讲武殿改称崇政殿，自雍熙二年（985年）后便改在崇政殿举行，但只是名称改变，实际地点未变。神宗熙宁三年（1070年），改在集英殿举行。殿试考试名义上由皇帝主考，一些关键的环节也由皇帝把持，如：选定试题，临轩策士、唱名、审定状元等前十名的名次等。此外还临时选派考官处理具体事务。按赵抃《御试官日记》等史籍称，嘉祐六年（1059年），殿试机构有编排所、封弥所、考校所、覆考所、详定所等；殿试官有编排官、封弥官、对读官、出义官、点检官、初考经义官、复考经学官、进士初考官、进士复考官、详定官等名目，共37人。殿试考试的内容，宋初只试诗赋各一题。熙宁三年（1070年），罢诗赋论三题，改试策一道。元祐八年（1093年），中

书府请复旧制三题试士，并下诏令，但未及实施。哲宗绍圣元年（1094年），诏令御试举人依旧试策，以后遂成定制。殿试考试的方法与省试略同。《梦梁录》卷三记录了宋代殿试考试的全部过程：

诸路举人到者，排日赴都堂，簾引讫，伺候择日殿试。前三日，宣押知制诰、详定、考试等官赴学士院锁院，命御策题，然后宣押赴殿。

士人诣集英殿起居，就殿庑赐坐，引试，依图分庑坐定，各赐印刊策题，其士人止许带文房及卷子，余皆不许挟带文集。士人入东华门，各行搜检身内有无繡体私文，方行放入。午则赐食与士人，其砚水之类，皆殿直祗直供办，午后纳卷而出。

旧制，士人卷子仍弥封，卷头打号，然后纳初考官，次下复考，考定次第后，送定参详一同，方定甲名资次，而定夺三魁，伺候上御文德殿临轩唱名，进呈三魁试卷。天颜亲睹三魁，排定姓名资次，然后宣唤三魁姓名。其三魁听快行宣唤数次，方敢应名而出。扣问三代、乡贯年甲同，方请入状元侍班处，更换所赐绿襪靴筒。

从这类记录可见：宋代殿试考试纪律也很严格，不准考生挟带文集，搜身后方可放行。宋初御试题不明示出处，允许举人“上请”，询问题意。景祐元年（1034年），诏御试进士三题，据出处、义理，令御药院随题目雕印，禁止上请。

殿试考试实行三级评定等级制，一般先送初考官评等，封弥后再送夏考官重定等级，最后送详定官确定等级。殿试初行时，过省举人黜落不少。端拱二年（989年），礼部奏名合格进士368人，殿试后仅取168人。宝元元年（1038年），礼部奏名合格进士499人，殿试仅取310人。直到嘉祐二年（1057年），始定殿试进士，“非杂犯不复黜落”的制度。

实行殿试制度，将选士的大权直接控制在皇帝手中，变“恩归有司”为“恩归主上”，既有助于加强中央集权的统治，又可以防止考官与考生结党舞弊，防止势家垄断科举，堵塞寒俊仕进之途。诚如张方平所言：“艺祖深渊治要，总揽朝纲，以谓取士官材，为国基本，乃人主之柄，非下所宜专，始御便殿，亲阅所奏名士。”（《乐全集》卷三九《梁固墓志铭》）刘敞《礼部贡献定寺郑荀起请科场未便事件》也称：“取士之制，与今不同。非务相反，事有所因也。祖宗收揽盛权，兼听天下，鉴唐之弊，亲程多士。四圣相继，以为定法，固非群臣所当辄议。”（《公是集》卷三三）

宋代除了实行殿试制，由皇帝控制选士的最后决断权外，同时也对省试一级考试加以改革，以防止考官专断或舞弊。唐代科举取士，无论是吏部考功员外郎，还是礼部侍郎，均是专职主管，权归有司，权力很大。宋代省试考官均为兼职，并临时差遣，充知贡举，并设权知贡举若干，使之互相监督、制约。考官个人很难专断擅权，这就在行政体制上进一步保障了皇帝的最终决断权。

北宋科举制度的另一个重大的变化，是不断扩大科举录取的名额和途径，并多方面提高科举及第后的待遇。科举录取名额，太祖朝每次参加省试的人数不过2000人左右，太宗时已达5300人，真宗咸平元年（998年）一次贡举人数又达20000人之多。到仁宗、英宗二朝，科举臻于鼎盛，全国参加解试的士儒已达42万人左右（参见何忠礼《科举制度与宋代文化》，《历史研究》1990年第5期）。科举入仕的途径也进一步扩大。开宝三年（930年），宋太祖诏礼部“阅贡士及十五举尝终场者，得一百六人，赐本科出身”

(《宋史》卷一五五《选举志一》)，从此始开特奏名恩例。此后，又多次扩大特奏名的恩例和数量，并形成定制。宋代科举及第后的待遇，也较唐代为高，其中最主要的是：唐代科举及第后须经吏部考核合格后方可授官，宋代科举及第后则直接授官，并且在唱名日即释褐，大大增加了科举及第后的荣耀。周密《武林旧事》卷二及吴自牧《梦梁录》卷三曾详细地追述了宋代殿试及第后所受的恩赐及庆贺礼仪的热烈场面。

《武林旧事》卷二：

上御集英殿，拆号唱进士名，各赐绿襴袍、白筒、黄衬衫。武举人赐紫罗袍、镀金带、牙笏。赐状元等三人酒食五盏，余人各赐泡饭。前三名各进谢恩诗一首，皆重戴绿袍、丝鞭，骏马快行，各持敕黄于前。黄幡(宋刻“旗”)杂沓，多至数十百面，各书诗一句于上。(宋刻无“一”字)呵殿如云，皆平日交游亲旧相逐之人，或三学使令斋藏辈。若执事之人，则系帅漕司差，到状元局祇应。亦有术人相士辈，自衔预定魁选，鼓舞于中。自东华门至期集所，豪家贵邸，竞列彩幕纵观。其有少年未有室家者，亦往往于此择婿焉。

期集所例置局于礼部贡院前，三人主之。于内遴选所长，以充职事。有纠弹、笺表、主管、题名、小录、掌仪、典客、掌计、掌器、掌膳、掌酒果、监门等。后旬日朝谢。又数日，拜黄甲，叙同年，其仪三名，设褥于堂上，东西相向，四十已上立于东廊，四十已下立于西廊，皆再拜，拜已，择榜中年长者一人，状元拜之，复择少者一人，拜状元。又数日，赴国子监，谒谢先圣先师讫，赐闻喜宴于局中。侍从已上及馆职皆与，知举官押宴，遂立题名石刻。凡费悉出于官及诸阃馈遗云。《梦梁录》卷三：

第一名状元及第，第二名榜眼，第三名探花。其状元官授承事郎，职除上郡签判；榜眼授承奉郎，探花授承务郎，职注中郡或下郡签判。或无见阙，则节推察推之职。三魁进诗谢恩，上赐御筵，赐诗与状元。以下第一甲举人赐进士及第，第二甲赐进士出身，第三甲至第五甲并赐同进士出身。如有魁及前下名太、宗学内舍生员，并升甲。恩例，其老榜者，谓之特奏名，为魁者，附第五甲，补迪功郎。余皆授诸州文学助教。

武举进士，前三名照文科为状元、榜眼、探花，恩例各赐紫囊、金带、靴、笏。状元授秉义郎、榜眼授从义郎、探花授保义郎。俱殿步司正副将之职。除武举进士，皆循文科例，赐进士及第出身。如进士欲赴御教场内射弓升甲，听从其便，盖招箭班祇直也。

帅漕二司，于未唱名前，差人吏客司官等项行排办，礼部贡院充文科状元局。或别院，或借祥符寺充武科状元局，以伺唱名。帅漕与殿步司排办鞍马仪仗，迎引文武三魁，各乘马带羞帽到院，安泊款待。每日祇直，皆两司给官钱供应。

及于诸州府守臣、诸路三司，及制阃殿步三司等官，俱有馈送助局钱酒。

两状元差委同年进士充本局职事官，措置题名登科录。帅司差拨六局人员，安抚司关借银器等物，差拨妓乐，就丰豫楼开鹿鸣宴，同年人俱赴，团拜于楼下。

文武状元注授毕，各归乡里。本州则立状元坊额牌所居之侧，以为荣耀。州县亦皆迎迓，设宴庆贺。

如遇龙飞年分，则三魁黄甲及其余进士，皆倍加恩例，却与常年不同，则状元可除下郡通判。于此可见士子读书之贵，而朝家待士之厚，不可不知也。

从上述记载可以看出，科举考试已不仅仅是朝廷与应试士儒之间的事了，整个社会都已积极参预和关照科举。科举及第后的荣耀已使及第者成为社会关注的焦点，并且足以吸引更多的人加入科举考试的行列，从而大幅度地提高读书仕进的社会热情，促进文化教育的发展和普及。

除上述情况之外，宋代科举制度还曾经出现过三种特殊的选士形式：一是大观年间的八行科取士法，二是在徽宗政和年间创行道举，三是熙宁兴学期间，在科举之外另开舍选一途，是为学校升贡的开端。

八行取士始于蔡京崇、观兴学期间，是崇观兴学的一项重要配套措施。崇宁三年（1104年），据蔡京意旨诏罢科举，取士悉由学校。大观元年（1110年）诏行“八行科”取士，令州县学以孝、悌、睦、姻、任、恤、忠、和等八行取士，依三舍法升贡。其具体办法在《古今图书集成·学校部·汇考六》中有详细的记录：

上四行，或不全一行而兼中等二行，为州学上舍上等之选；

不全上二行，而兼中等一行，或不全上三行，而兼中二行者，为上舍中等之选；

不全上三行，而兼中等一行，或兼下一行者，为上舍下等之选；

全有中二行，或中等一行，而兼下一行者，为内舍之选，余为外舍之选；

诸士以八行，中选在州县，若太学皆免试，补为诸生之道，选充职事及诸斋长谕；

诸士有犯不忠不孝不悌不和，终身不齿不得入学；不睦十年，不姻八年，不任五年，不恤三年，能改过自新，不犯罪，而有二行之实，耆邻保伍申县，县令佐审入学，在学一年，又不犯第三等罚，听齿于诸生之列。

实施这种办法的目的，是为了扩大学校的职能，将养士、选士的权力掌握在学校之中，同时鼓励士儒修德劝行，进而改善社会风气。但实际上，这种极端的形式主义并不能真正起到劝人为善的实际作用，反而使人情流于奸、伪，虚应文章。而且，八行人多占学额，做伪造假，不学无术，反而获得利禄，大大降低了士儒读书学习的积极性。对此，御史中丞吴执中在大观四年（1110年）的奏折中，曾给予痛切的批评：

窃闻迩来诸路以八行贡者，如亲病割股，或对佛燃顶，或刺臂出血，写青词以祷，或不茹荤，常诵佛书，以此谓之孝；或尝救其兄之溺，或其与弟同居十余年，以此谓之悌；其女适人，贫不能自给，取而养之于家为善内亲，又以孀穷窳取而教之为善外亲，此则人之常情，仍以一事分为睦、二行；尝一遇歉岁，率豪民以粥食饥者谓之恤，夫粥食饥者，乃豪民自为之而已，独谓之恤可乎？又有尝收养一遗弃小儿者，尝救一跛者之溺以为恤。如此之类，不可遽数。

所谓“道举”，是宋代科举的另一特殊措置。宋徽宗赵佶敦信道教，在位期间采取了一系列鼓励道教的措施：政和四年（1114年）诏诸路选宫观道士10人赴京居道录院讲习所学习。政和六年（1116年）应道士林灵素之请诏赐大臣、阉珰及后妃以道教名号。次年自封教主道君皇帝，于上清宫设千道会，请道士林灵素讲道经，鼓励士庶入殿听讲，并增道家书列于国子学。重和元年（1118年）八月，诏令规定：允许学道者入州县学教养，学习大经（《黄帝内经》《道德经》）和小经（《庄子》《列子》）。学中选人

升贡，悉如文士，增置士名，分入官品，每岁试经。初入学称道徒，试中升贡，同称贡士。到京后入辟雍试，升舍悉如贡士法。三岁大比，许就殿试。同年十月置道官 26 等，道职 8 等。宣和二年（1120 年）以儒道合而为一，不必别置道学为由而罢之。

三舍法是王安石改革北宋太学及科举制度的重要措施。就科举而言，实施三舍法在科举之外另开选士入仕一途，有助于改善太学的教育水平。崇宁三年（1104 年）罢解试、省试后，学校升贡之途已取代科举，舍选也更受士人重视。崇宁四年三月赐上舍生 19 人及第。以后便间与科举并行，但人数远不及礼部贡士。例如大观二年（1108 年）三月赐上舍生 13 人及第，四年赐 19 人及第，两年人数总和为 32 人，而大观三年礼部奏名进士及第出身者一次 685 人，二者相差 21.4 倍。因此，北宋末年至南宋，士子多重科举而轻舍选。绍兴二十六年（1156 年）左迪郎充皇后宅教授林同上书指出：“太学养士千余人，而月数人数或不及五之一，良由知以科举为优，不知以舍选为重。如此则与方州取士何异？恐非国立学校之本意也。今科举密迩，欲望特降指挥，诸州教官，惟许上舍登科人注拟，庶几士子有所歆慕，以舍选为荣，则将重去学校，而人才成就。”（《建炎以来系年要录》卷 173，绍兴二十六年六月丙申）至孝宗淳熙年间，始恢复太学舍选中的“两优释褐”故制，允许内舍生考试入优等，直接参加舍试，舍试入优等，则直接命以京秩，除学官。此后，太学舍选一途没有大幅度的变化。

进入南宋以后，科举考试制度主要有下列几点变化：

一是建炎元年（1127 年）十二月因“国难不果”、“道梗难赴”，诏诸路转运司类省试，始开类省试一种新的考试方式。次年赐诸路类省试正奏名进士李易等 451 人及第出身，而川、陕、河北、京东正奏名进士 104 人，因道梗不能赴京，皆即家赐第。建炎三年（1129 年），因“诸道类试，专委宪臣，奸弊滋生，才否贸乱，士论嚣然”（《宋史》卷一五六《选举二》），而罢类试，次年恢复川陕类试。绍兴二年（1132 年），只有川陕类省试合格进士即家赐第。绍兴二十七年（1157 年），因类省试作弊现象严重，朝廷议临时遣派监考官赴蜀监试，并规定：蜀地士人愿赴南省者，发给驿卷资助。绍兴二十九年（1159 年）诏令类省试实行锁院制，并派监试官一员遣差监试，从此正式确定类省试敕差官制，以后成为常例。

二是最终确定了经义、诗赋二科取士制。诗赋与经义之争在宋代是一个长期未得解决的问题，宋代时以诗赋取士，时以经义取士，前后屡变，没有常制。神宗熙宁初，罢诗赋，专以经义取士。哲宗元祐四年（1089 年），诏复诗赋，设诗赋、经义两科取士，自是士多向习诗赋而专经者十无二三，至元祐八年太学生员 2100 人不兼诗者不过 82 人，二者人数比例为 25 : 1。绍圣初再罢诗赋。至徽宗政和年间，又诏令命官不得以诗赋私相传习。进入南宋，建炎二年（1128 年），始恢复诗赋，并取消政和禁令。建炎四年（1130 年），宋高宗与大臣讨论天象时，认为：“今士大夫知史学者几人，此皆王安石以经义设科之弊”（《建炎以来系年要录》卷三十四，建炎四年六月己亥）。此后，朝廷采取措施，逐步加强诗赋科。绍兴五年（1135 年）九月，将诗赋高等人特与升甲，以重其选。以至太学试补生员中程者，也是“诗赋多而经义少”。在朝廷倡励下，后生辈往往皆习诗赋，罕有治经，于是又定制，将诗赋多余名额移用于经义，加强经义科。至绍兴二十七年（1157 年），正式确定：“自今国学及科举取士，并令兼习经义诗赋，内第一场大小经各

一道，永为定制”（《同上，卷一六七，绍兴二十七年，二月丁酉》）。绍兴三十一年（1161年）二月，右谏议大夫疏论词赋经义合科之弊，以为两场俱优者，百无一二，“而韦布之士，皓首穷经，厄于声病之文，卒无以自见于世”（同上，卷一八八）。礼部侍郎金安节等奏请诗赋经义分科，诗赋不得侵取经义分数，遂诏分科，结束了诗赋经义的长期争斗。

（三）宋代科举制度的主要利弊

科举制度规模及数量的扩大，以及科举制度本身的完善，对于文化教育事业起到了积极的推动作用，譬如：科举考试程式的改革与完善，在形式上实现了最大限度的公平竞争，限制了势家子弟的登进，在一定程度上避免了唐代科举请托权门、通关节的弊病，扩大了寒士及第仕进的机会。有人统计，仁宗朝 13 榜进士状元，有 12 人出生于平民之家。南宋理宗宝祐四年（1256 年）《登科录》所载曾祖、祖、父三代仕履都完整的 570 名进士中，三代皆不仕者 307 人，占总数的 53.9%，父代有官者 129 人，只占 22.6%，且其父代所官也多为从九品的小官，势家子弟显然已无法像唐代那样，占据科举的主导地位。在科举考试名额不断扩大的情况下，读书求进的人数也相应增多。南宋孝宗淳熙十三年（1186 年）有人奏称：“福州每岁就试之士，不下万四五百人”，“建宁府亦不下万余人”（《宋会要辑稿·选举》一四之二），据统计，当时全国应举或准备应举的士人，可能接近百万（参见何忠礼《科举制度与宋代文化》，《历史研究》1990 年，第 5 期）。特别是南渡之后，在科举制度及朝廷各种“右文”政策的刺激下，学校教育大幅度发展，范围日益扩大，以往十分荒凉落后的岭南地区，文化教育也得到开发。广南东路在北宋嘉祐年间三次贡举及第人数不过 5 人，广南西路仅 1 人。而到南宋理宗宝祐四年（1256 年），两路登第人数分别达到 32 人和 33 人。科举考试刺激了中央和地方官学的发展，同时也刺激了图书典籍的刊刻与流布，为文化学术的发展，创造了条件。

但是，科举制度毕竟是封建官僚制度的一部分，不可避免地带有这样或那样的弊病。这些弊病，有些是古已有之，在宋代更加恶化，有的则是始于两宋，对以后历朝的科举及其教育均有广泛的不良影响，有些甚至被视为中国封建传统文化的重要特征。

总括而论，宋代科举考试制度的弊端主要有以下几个方面：首先是考场作弊现象严重。考场作弊是科举制度的一个突出的问题，其形式手法多种多样，防不胜防。《宋史·选举志二》曾归纳出考场最常见的作弊手法有五种：传义、换卷、易号、卷子出外、臆录灭裂。《容斋笔记》卷三记秦桧之子做暗号以通情。四川省试主司与士人相约暗号及冒名代笔的现象更为普遍，《齐东野语》卷八记载：“蜀中类试，相传主司多私意与士人相约暗号，中朝亦或有之，而蜀以为常”。陆游《老学庵笔记》卷三记何耕参加类省试，因其字“道夫”，正是考官所约暗号，遂因偶近此暗号而得第一。师浑浦才高而不赴省试，其弟冒其名而登第，其事“人人尽知之，弟仕亦至郡倅，无一人议之者”。可见，此类作弊现象在当时已是习以为常。宋廷也曾采取过十分严密的“防戢之策”，诸如加强门禁，赐烛降等，严禁挟书，出官钱立赏格鼓励告捉怀挟、传题、传稿、全身代名入试之人，命御史台检核代字号，许台谏风闻弹劾徇私考官等等，但这些措施并不能有效地制止作弊现象，诚如宋代学者洪迈所言：“法禁益烦，奸伪滋炽，唯科场最然。其尤者莫如铨试。代笔有禁也，禁之愈急，则代之者获赂谢愈多，其不幸而败者百无一二”（《容斋四笔》卷一三）。这种“法禁益烦，奸伪滋炽”的现象，不仅限于省试，铨试也是尤盛；不仅限于中央，地方解试、类省试更是泛滥成灾；不仅限于宋代，元明清诸代更是有过之而无不及。

除考场舞弊之外，来自考官本身的弊端更为严重。宁宗嘉泰元年（1201

年），起居舍人章良能陈述主司三弊：“一曰沮折词赋太甚，既暗削分数，又多置下陈；二曰假借春秋太过，诸处解榜多置首选；三曰国史实录等书，禁民私藏，唯公卿子弟因父兄得以窃窥，冒禁传写，而有司乃取本朝故事，藏匿本末发为策问，寒士无由尽知”（《宋史》卷一五六《选举志二》）。就此来看，主司本身的弊端既包括录取考生时的偏见，也包括考试命题的弊病。特别是后者，在宋代科举考试中尤为突出。宁宗嘉定十五年（1222年），秘书郎何澹上疏言“有司出题强裂句读，专务折章，离绝旨意，破碎经文”（同上），建议革去旧俗，“使士子考注疏而辨异同，明纲领而识体要”，得到朝廷的赞同。但到理宗朝，这种弊端反而日盛。史称：“至理宗朝，奸弊愈滋，而有司命题苟简，或执偏见臆说，互相背驰，或发策用事舛讹。故士子眩惑莫知适从，才者反见遗，所取之士既不精，数年之后复俾之主文，是非颠倒逾甚。时谓之繆种流传。”（《宋史》卷一五六《选举志二》）

《宋史·选举志二》还介绍了宋代科举考试中的另外一种奇怪现象：“举人程文雷同，或一字不差”，原因有二：“一则考官受赂，或授暗记，或与全篇一家，分传誊写；一则老儒卖文场屋，一人传十，十人传百，考官不暇参稽。”其实，这种专为应考而备的文章，何止“老儒卖文”一例，在宋代几乎是人无不知，家无不晓。早在北宋庆历时，范仲淹就曾撰文批评过这种现象。但这种现象有增无止，其中一个重要的原因，是宋代科举策题，往往取本朝故事命题，而朝廷又禁民间私刻国朝正史、会要、实录等书。于是一些坊间书商便大量刻印专备场屋所用的类书。《四库全书总目·类书类一》“源流至论”条称：“宋自神宗罢诗赋，用策论取士，以博综古今，参考典制相尚，而又苦其浩瀚，不可猝穷，于是类事之家，往往排比联贯，荟萃成书，以供场屋采缀之用。”这种“专供场屋采缀之用”的类书，不仅多出自乡塾鄙儒之手，“剽袭相因，多无足取”，一些治学严谨的著名学者也不同程度地参予此事。诸如吕祖谦的《历代制度详谈》“盖采辑事类以备答案”，章如愚的《山堂考索》，陈傅良的《永嘉八面锋》“皆预拟程式答策之用”，王应麟的《玉海》则“专为词科应用而设”，等等。这些专为科举而设的类书虽然弊端甚多，但也因此保存了大量的文献史料。宋代是中国古代类书业最为发达的时期之一，个中缘由恐怕主要是与科举相关联的。

除上述诸点之外，宋代科举之弊还有很多，诸如：各路解额不均，考生应寄冒贯；经义取士，应试时文日益程式化，最终养成八股文的雏型，对后世贻害尤深；科场取士太多、恩荫任子更滥，酿成冗官冗政的祸水；诗赋取士，拘于声病偶对，士子不务实学，日诵徒流绞斩之书，使风俗败坏，实学荒废；蔡京、秦桧擅政，士子阿媚奉承希求高第，败坏士学风气等等。

九、辽、金两朝的教育

在两宋时期，除了以汉文化为主体的正统教育之外，先后峙立于中国北方地区，并一度占据过中原地区的北方少数民族政权辽、西夏、金诸朝，也十分重视文化教育事业，在与两宋政权频繁的政治、经济、军事、文化交往过程中，逐步接受了汉族文化的影响，一方面继续保持本民族的文化特色，另一方面积极引进并扩大先进的汉族文化教育观念和制度，逐步建立起了以儒家思想为主干的教育模式，成为公元九世纪至十三世纪中国古典教育的重要部分。辽、西夏、金诸朝教育事业的建设，对于开发北方少数民族地区的文化教育，促进各民族文化之间的交流融合，起到了重要的作用。因此，这一时期的教育，无论是两宋，还是辽、西夏、金，都受到史家的好评，并被誉为我国历史上的第二次南北朝，其中，文化教育的广泛流通和融合，是促进社会发展的重要动因，并且是促使各民族关系由干戈化为玉帛的主要因素之一。

（一）辽代教育的基本状况

辽朝是中国北方地区的少数民族契丹族创建的政权，公元916年，辽太祖耶律亿在今内蒙古西拉木伦河流域建契丹国，公元947年建国号辽，后一度改号，公元1066年复号大辽。契丹是个古老的民族，最初活动于潢河（西拉木伦河）与土河（老哈河）流域，过着逐水草而迁徙的游牧生活。北魏以降，契丹各部开始对外扩张，受到北魏、北齐政权的打击。隋朝时又受到隋军的攻击，势力大衰。唐代贞观年间，契丹大贺氏联盟依附于唐朝，唐在契丹住地设置松漠都督府，封大贺氏联盟为松漠都督，赐姓李氏。此后，随着唐朝国势的盛衰，契丹屡附屡叛，一度沦为回纥汗国的属国。至公元10世纪初，耶律亿（阿保机）主政，积极对外扩张，取得一系列的战争胜利，掠夺了大量的外族人口，国势渐强，成为唐末五代时期的一个重要的少数民族政权。

契丹建国不久，便依靠汉族官员和士儒的帮助，仿照汉制，建立国家政权和文化制度，开始走上了政治、文化、教育等方面的逐步汉化的道路。

在文化教育方面，辽对于汉族的唐宋制度及其文化，进行了多方面的模仿和发挥。其中，辽太祖神册五年（920年）由耶律鲁不古、耶律突吕不所创制的契丹大字，基本参照了汉字；这种契丹大字与其后不久创制的契丹小字及汉字并行于辽代，成为辽代主要的文字记录工具。余如辽代的官制、宫室制度、服制、婚制、试士科制及官学制度，均不同程度地参用汉制，使得辽政权及其文化，逐步溶入华夏文化的氛围之中。辽代的汉化倾向在历朝皇帝的治下，都十分明显。在太祖耶律阿保机时期，虽因建国之初，以鞍马为家，经略方内，未遑艺文之事，但阿保机仍然采取了一些汉化措施，起用汉人韩延徽“营都邑，建宫殿，正君臣，定名分”（《辽史·韩延徽传》）；任用汉人卢文进“教其织纴工作”（《辽史拾遗》卷一引《阴山杂录》），学习汉族的先进文化技术。辽代的世宗、圣宗、道宗诸帝更是十分仰慕中华文化风情，史称世宗，“慕中华风俗，多用晋臣”（《资治通鉴》卷二八七）；圣宗“好读唐《贞观事要》，至太宗、明皇实录则钦伏”（《契丹国志》卷七）；道宗则“以白金数百两铸两佛像，铭其背曰：愿后世生中国”（《嵩山集》卷二《朔问下》）。显然，辽代帝王的好尚，对于整个社会风俗民情的影响和导向作用是至关重要的，并且是十分广泛的。其中，一向在汉族社会奉行的儒家的道德伦常，也在汉化的过程中逐步渗透到辽代社会，成为辽代社会生活所遵循的伦理规范，对于有关社会风化的道德教育产生了规定性的意义。所谓“忠”、“孝”、“节”、“义”等儒家的伦常道德，或被视为“保身保家”，的至宝，或被视为不可稍有懈怠的戒条。譬如，辽朝的诸帝，除太祖和天祚帝之外，各帝谥号均标有“孝”的字眼。近年来在辽墓发掘的画像石，诸如闵损草衣孝母、王密舍子救弟、孝妇姜思妻、董永卖身、王祥卧冰求鱼等孝子、孝悌、义妇之类的故事，数量多而分布广，说明汉族传统的儒家伦理道德观念确已渗入到了辽代社会的各个阶层。

辽代还建立了仿照汉制的官学制度。早在辽太祖建国之初的神册三年（918年），便在上京设置了国子监及下属的国子学和孔子庙，这是中国北方草原上最早的措举。至太宗时，又在南京设置太学（又称南京学）。圣宗统和十三年（995年）九月，“以南京太学生员寝，特赐水碓庄一区”（《辽史》卷十三《圣宗纪》）。说明辽代太学初建后，发展速度很快，规模也在

得到逐步的扩充。辽道宗清宁元年（1055年）十二月，又诏设学养士，颁五经传疏，置博士助教各一员，从而正式确定以儒家经典为法定教材，并建学官，使太学走向正规。清宁五年（1060年），辽廷又分别于上京、东京、西京、中京同时设学，合称“五京学”。随后又创置了中京和西京国子监，使辽代的中央官学制度基本定型。

目前有关辽代国子监内部的设置情况，尚无详细的史料，也没有记录辽代国子监、太学生员的史料，但辽代中央官学的内部设置有两点是明确的。一是国子监、太学的教职官员仿汉制设置。国子监设祭酒、司业、监丞、主簿等职，国子学及五京学设有博士及助教，这种体制的设置，说明辽代中央官学实际是中原汉族体制的移置形式。二是辽代国子监、太学均重视尊孔祭孔仪式，国子监依附于孔庙，并特别强调“以时祭先圣先师”的宗旨。

辽代的地方官学，与中央官学的发展也大体呼应，初步形成了府州县学的多层学校网。据《辽史·百官志》记载：辽代的黄龙府、兴中府并设有府学及博士、助教；各州县有州学、县学，也设有博士、助教。辽代的州县学，以涿州州学设置较早，据光绪《畿辅通志》称：此州学始建于辽圣宗统和年间（983—1011年），而据应历十年（960年）的《崇圣院碑记》“涿州学廩膳生卢进达书”之语，则可推断，涿州州学在辽穆宗时既已出现，且已出现官费养士的廩膳制度。此后，其他州县先后仿效而陆续建成州县学。

其中，应州州学、滦州州学建于道宗清宁年间，中京川州创建庙学，良乡县在大公鼎任职县令内建孔子庙学，马人望在新城县建新域县学，肃萨八在寿昌元年（1095年）建永清县学。至辽末天祚帝时期，仍有一些州县官员没有放弃创办教育的工作，如：耶律孟简在高州观察使任内“修学校，招生徒”（《辽史》卷一四《耶律孟简传》）。乾统年间（1101—1110年），玉田县创办县学；三河县令刘瑶则是“领袖生徒，纪纲文会”，重建孔庙，“阐扬儒教，辅助国风”（《全辽文》卷十《三河县重修文宣王庙记》）。从这些情况来看，辽代虽然没有详细的有关地方教育史料留给后世，但仍然可以从片断零散的史料中，发现其地方教育的一般特征，即：崇尚儒风，推行儒教。

辽代官学的师资也主要倚重于汉族士儒。这些汉族士儒，有的是被辽军虏获的宋代国学教师，如《辽史·武白列传》所记的宋国子博士武白，被辽军俘获后，诏授上京国子博士，其后主持国子学教学，培养出一大批人才。也有的是自愿归顺辽朝的汉族士儒，如《续文献通考》卷四十三《选举考》记统和元年（988年）三月，宋进士挈家来归者17人，令有司考其中第者辅学官，余授县主簿、尉。辽代作为一个北方草原游牧部落民族，在与汉族中原王朝的广泛交往中，逐步接受汉族的先进文化，仰慕中原文化，进入燕云十六州之后，更急于引进汉族文化，重用汉族士儒，以解人才不足之忧，并著为法令。圣宗统和中明令：“诸部所俘宋人有官吏抱器能者，是以名闻，”并任命汉族士儒卫德升等六人为官。其他如兴宗时的国子祭酒刘日涿、燕赵国王教授姚景行及圣宗时的毛诗博士宋匡世，均对辽代教育事业的发展做出积极的贡献。

《续文献通考》卷五十六《学校考·祠祭上》：“太祖神册元年春，立子侍为皇太子。问侍臣曰：“受命之君当天敬神有大功德者，朕欲祀之，问先？”皆以佛对。太祖曰：“佛非中国教”。皇太子对曰：“孔子大圣，万世所尊，祀宜先”。太祖大悦，即建孔子庙，诏皇太子春秋释奠。

除普通官学之外，辽代统治者还十分重视宫廷教育。在辽代开国之初，耶律阿保机便为长子突欲（太子信）安排了学问渊博的张谏辅侍施教。寿安王则由学者宋琪担任侍读辅教。在以后诸帝时期，则设有诸王文学馆和“诸王教授”、“伴读”。圣宗太平七年（1027年），辽代中山郡王查葛、长沙郡王谢家奴、乐安郡王遂哥请求设置伴读书史，均得朝廷允准。契丹族起于北荒，礼教观念相对淡薄，故其后宫女学较少拘限，后宫中多出才学博雅的女中英杰。秦晋国隆庆妃“幼而聪警，博览经史，聚书数千卷，能于文词，其歌诗赋咏，落笔则传诵朝野，脍炙人口”，又“雅善飞白，尤工丹青，所居屏扇，多黄金也”（《金辽文》卷八《秦晋国妃墓志铭》）。史称隆庆妃轻财重义，广延群彦，座客常满，日无虚席，每商榷古今，谈论兴亡，坐者耸听。“妃每读书至萧、房、杜传，则慨然兴叹，自唯有匡国致君之术，恨非其人也”（同上）除隆庆妃外，像宣懿、文妃，也都是出色的女作家。其中文妃的诗词作品在《辽史》本传尚有残篇保留，其内容为讽谏君王应选取贤臣，亲近忠臣，堵塞奸邪之路，以图增强国力。

辽代重视皇室子弟的教育，而皇室子弟自己也勤学自励，学问成才。如前述太祖长子耶律倍，为了读书，曾买书万卷，收藏在医巫闾山顶上的望海堂里，他居中潜心读书，专研学问，“通阴阳，知音律，转医药砭焮之术，工辽汉文章，尝译《阴符经》”（《辽史》卷七十二《义宗倍传》），成为兼通辽汉文化的博学之士。他在医巫闾山收藏图书的望海堂，也为后人治学提供了极好的便利。如兴宗、道宗期间，著帐郎君之后耶律良便曾“读书医巫闾山，学既博”，又入南山肄业。《辽史·兴宗本纪》记兴宗“幼而聪明，长而魁伟……好儒术，通音律”，与文学家耶律答钦结为诗友，向其请教“治要”，多所匡建。继位后又喜读《唐史》中的高祖、太宗、玄宗本纪，并让博士录其行事以供参鉴。其子道宗，则向枢密直学士耶律俨学习《尚书·洪苑》，又请燕国王延禧抄写《尚书·五子之歌》以供诵读。辽代的历朝帝王及王室子弟大都接受了较全面的汉文化教育，成为兼通辽汉文化的学者皇帝。

除官学及宫廷教育之外，辽代也出现了数量不等、形式多样的私学。这类私学一是依托藏书之所，潜心专研，如前述的医巫闾山望海堂便属此例。

《辽史·萧韩家奴传》记：文学家萧韩永奴“少好学，弱冠，入南山读书，博览经史，通辽汉文字”。文学家王鼎“幼好学，居太宁山教年，博通经史”（《辽史》卷一四《王鼎传》）。这类南山、太宁山当与医巫闾山一样，均属藏书的所在。也有的学者是居家读书肄业。《辽史·室昉传》记契丹人室昉“幼谨厚笃学，不出户外者二十年，虽里人莫识”。他经过刻苦勤学，考中进士，历任太宗、世宗、穆宗、景宗、圣宗诸朝，死前被封为“尚父”。

《辽史·邢抱朴传》记邢抱朴兄弟“受经于母陈氏，皆以儒术显”。《宁墓志铭》记宁因家学得力而父子俱得进士。兴宗重熙年间王泽一家，也因家学闻名于当世。由此可见，辽代私学尚不发达，主要是在山林藏书之所和家族内部进行。不过，由于辽代已经出现了民间刻书的行业，因而一般的启蒙读物也在辽代广泛流行。一般辽代的儿童启蒙读物，主要是《论语》、《孝经》。当时流行的诗句称：“小儿学习止《论语》，大儿结束随商旅”（《杜诗镜铨》卷十二《最能行》）。又称：“此志方扞虱，众雏事附史。想当训诲间，都都平丈我。”（《归田诗论·村学堂》）“都都平丈我”，即《论语》“郁郁乎文哉”，是宋人嘲笑村塾老师念错别字。除《论语》《孝经》

之外，唐李翰《蒙求》及《三字经》《百家姓》《千字文》也是常用的启蒙读物。1974年在山西应县辽代佛宫寺木塔内发现的《蒙求》，是目前所见最早的刻本。从这些情况来看，辽代民间的启蒙教育基本继承了唐宋诸朝的传统，已溶为儒家文化的有机部分。

从应县木塔发现的印刷品来看，辽代雕印图书的地点分布很广，除燕京外，尚有南京道涿州范阳（今河北涿州市）、西京道云州（今山西大同）、应州（今山西应县）。五台山、永安山的佛寺也有刻版印经的业务。这些雕版业除了印制《论语》《蒙求》之类的图书外，大量的还是印刻佛经，如《法华经玄赞会古通今新抄》、应县木塔中的《妙法莲花经》等等。在雕版印刷业之外，辽代还盛行雕刻佛教石经。在北京房山涿鹿山云居寺保留的辽代数千块佛经石刻，便是为了统一经文，排除异端，而使学者有所凭据，使佛经教学规范化、客观化。

辽代佛教盛行，境内名刹遍布。佛教寺院不仅是遁世避俗的修业之地，也是辽代重要的文化教育场所。僧徒一般从受沙弥戒到国师，都要经过一整套严格的教育训练过程。从启蒙识字到精研佛典，其中包含的知识内容十分广泛，因此在辽代的高僧中也不乏博学之士。一般佛徒均须兼通儒学外典与佛学内典，方可称为博学。诸如：丰阳立心寺的和尚了洙，“研讨六艺子史之学，掇其微妙，随所意得，作为文辞而缀辑之，积教十岁，不舍铅素，寢然声闻，流于京师”（《全辽文》卷十《沙的洙公壁记》）。高僧党苑著《大日经义释演密抄》，则广征儒书、经史，延及子、集，以证经典。这些均是融会贯通儒佛之道的治学典范。

辽代佛教还继承唐制，以经、律、论为三学，中京、南京均建有三学寺。三学寺内“择僧行清高者为纲首，举诸郡内经、律、论学优者为三法师。凡取经律论师，差亦考试，于各宗出题答义，中选取者之人为三京法师”（《热河志》卷八十一）。金大定七年（1167年）的《兴中府设建三学寺碑》记述了辽代三学的渊源及其流布情况：“三学者，其来远矣。爰自于唐肇起之也。迨及有辽，建三学寺于府西。择一境僧行清高者为纲首，举连郡经、律、论学优者为三法师，递开教门，指引学者。兵兴以来，殿堂廊庑，扫地而无，圣朝既获辽土，设三学如故法。”这说明三学寺这种佛教教育形式，一直延续到金代还照样施行。可见佛教教育在北方少数民族政权的治理下，占有重要的地位。

科举制度是辽代重要的文官选拔制度，对辽代教育有着直接的影响。叶隆礼《契丹国志》记载：“太祖龙兴朔漠之区，倥偬干戈，未有科目。”至辽太宗会同初年，刘晔留守燕家，“尝三知贡举”（《旧五代史》卷九十八《刘晔传》）。《辽史》也记室昉在会同初“登进士第”，说明在太宗会同年间，辽代已建起科举考试制度。《辽史·景宗本记》记保宁八年（976年）诏复南宋礼部贡院，圣宗统和六年（988年）又“诏开贡举”（《辽史·圣宗纪》）。说明这一时期，辽代贡举正时续时断，尚无常规，直到统和年间才趋向稳定。

辽代贡举及第人数名额很少，统和六年诏开贡举，仅及第一人。统和七年八月放进士及第二人，九年及第一人，十一年及第一人，十二年及第二人，十三年及第二人，十四年及第三人，以后历年贡举概不出三人之数，直到统和二十四年（1006年），放进士杨佖等23人及第，此后历朝辽帝贡举人数或多或少，少则二人，多则138人（道宗咸雍六年）。统和十八年后改为三

岁一试。辽代科举考试分为乡、府、省三级考试，乡中曰乡荐，府中曰府能，省中曰及第。三级考试的程序一般为：一、乡试合格后，由州县荐遣于五京（临潢、大定、辽阳、析津、大同五府）。二、五京府试合格后，再解到省试（尚书省试），凡解试合格有资格参加省试者，均称“乡贡进士”。三、参加省试，省试及第称进士，省试合格者再参加殿试，殿试合格者称“殿试进士”或“殿试及第”。省试进士及第后，“贡院以二寸纸书及第者姓名给之，号喜帖。明日，举乐而出，乐作、及门，击鼓十二面，以法雷震。殿试临期取旨。又将第一人特赠一官，授奉直大夫翰林应奉文字，余二三人，止授从（征）事郎，余并授从事郎”（《契丹国志》卷二十一）。

辽代科举考试的科目以诗赋、经义为主。圣宗时也以词赋、法律取士，词赋为正科，法律为杂科。统和十二年，又诏设明经茂才异等科，在常科之外，又增特科一径。李世弼《金登科记序》云：“金天会改元，始设科举，有词赋，有经义，有同进士，有同学究，凡五等。词赋于东西两京或蔚、朔、平、显等州或凉廷试。试期不限定月日，试所亦不限定州府。词赋之初，以经传、子史内出题，次又令逐年改一经，亦许注内出题，以诗、书、礼、易、春秋为次，盖循辽旧也。”

辽代科举考试有一大特点：即是科举考试主要以汉人为对象，禁止契丹族与医卜、屠贩、奴隶及悖父母或犯事逃之者应进士举。重熙中，耶律蒲鲁举进士第，主文以契丹无举进士之条闻于上，上以其父庶箴擅令其子就科目有违国制，鞭之二百。这说明辽代统治者对契丹族人仍然侧重武事，不鼓励其习文。而对汉族士儒，则尽力抬高科举的身价，禁止一些被视为下贱职业出身的人参加。

（二）金代教育的基本状况

金朝是由女真族建立的少数民族政权，是继辽之后中国北方又一个强大的割据王朝，其政权存在的年代从公元 1115 年至 1234 年，历时 120 年。女真族也是一个古老的民族，最早生活在黑龙江流域，是古代肃慎族的后裔。

《金史》卷一《本纪一·世论》记载金人祖先出自靺鞨氏，本号勿吉，勿吉是古肃慎之地。元魏时期，勿吉分为七部：粟末、伯咄、安东骨、拂涅、号室、黑水、白山。唐初，黑水、粟末依附高丽。李勣破高丽后，粟末退居东牟山，后建渤海国称王，传十余世后始有文字、礼乐及官府制度，黑水靺鞨居肃慎地，曾助高丽抗拒唐军，开元中朝服唐政权。唐置黑水府，以其部长为都督、刺史，置长史监视之，赐国姓李氏。其后黑水依附渤海国，五代时又附属于契丹，其在南者籍契丹号熟女真；在北者，不籍契丹，号生女真。生女真生活在黑龙江流域，号称白山黑水之间，以游牧，狩猎为生。

约在辽兴宗时期，活动在安出虎水一带的女真完颜部逐步强大起来，联合女真诸部，结成部落联盟，由完颜部长乌古迺为联盟长，接受辽朝加封的节度使封号，统领女真诸部。公元 1113 年，完颜旻即位后开始对外扩张，经过一系列的战争，于公元 1115 年建立国家，仿汉制称皇帝，国号大金。建都于今黑龙江省阿南城，金太宗时称会宁府。1153 年，海陵王完颜亮迁都燕京。金建国后，前后发动了对辽和北宋的战争，于公元 1125 年灭辽国，公元 1126 年灭北宋王朝，成为雄居中国东北及中原广大地区的强大政权。

金太祖在创业之初，便曾依靠汉族士儒杨朴的辅助，奠定基业。建国之初便积极收罗“博学雄才之士”，并仿照汉制筹谋文化教育事业。天辅二年（1118 年）九月诏曰：“国书诏令，宜选善属文者为之。令其所在诹求博学雄才之士，敦遣赴阙。”（《金史》卷二《太祖本纪》）天辅五年（1121 年）又诏令：“若克中京，所得礼乐仪仗图书文籍，并先次津发赴阙。”（同上，卷二）太宗天会元年（1123 年）又正式仿汉制，建立科举取士制度，开辟了辽朝故地汉儒读书仕进的途径，将金代教育发展推向了一个新的台阶。

金熙宗继位后，开始实施更彻底的汉化政策。除了在政治上废除传统的谥版勃极烈等辅政制，全面实行汉族官制之外，在文化教育方面，也采取了一系列有利于缩小女真与汉族文化差距的措施：天眷元年（1138 年）五月诏以经义、词赋两科取士；天眷三年（1140 年）十一月册封孔子 49 代孙孔璠袭衍圣公；皇统元年（1141 年）金熙宗又亲祭孔庙，再拜而退，盛赞“孔子虽无位，其道可尊，使万世景仰，大凡为善，不可不勉”（《金史》卷四《熙宗本纪》）。这表明金熙宗完颜亶高度重视汉族的儒家传统教育，并视之为万世可尊的学问之道。

熙宗以后的金代历朝皇帝也都十分重视引进先进的汉族文化和教育事业的建设。像海陵王完颜亮这样生性“僇急多猜忌，残忍任数”的人，在位期间虽然“天下骚动”，不暇他顾，却仍然主持建立了国子监等教育设施，并规定了以儒家经典、诸子、史传为主要内容的课程体系。到世宗完颜雍时期，金代社会实际已经完全汉化了，以至金世宗反复告诫大臣及宗室子弟勿忘女真旧风，并声称“女真旧风最为纯真，然其祭天地，敬亲戚，尊耆老，接宾客，信朋友，礼意款曲，皆出自然，其善与古书所载无异，汝辈当习学之”（《金史》卷七《世宗纪中》）。他一方面强调不忘女真旧俗，对海陵王迁都永乐以来“女真人忘旧风”的状态感到忧虑，另一方面则主张将女真的

旧俗与汉族的典章文化溶为一体，并组织翻译《易》、《尚书》、《论语》、《孟子》、《老子》、《扬子》、《文中子》、《刘子》及《新唐书》，指出：“朕所以令译五经者，正欲女真人知仁义道德所在耳”（《金史》卷八《世宗纪下》）。遂命将上述译著颁行天下。世宗之后的章宗、宣宗、哀宗诸朝，也均对尊孔、读经有明文的规定，并在科举和兴学方面做了一定的努力，出现了“儒风丕变，庠序日盛”（《金史》卷一三《文学传》）的文治局面，使得金成为较辽、夏诸朝汉化程度最高、普及范围最广的朝代。

金代的中央官学。天德三年（1151）始置国子监后，分为词赋经义生和小学生，招收宗室及外戚皇后大功以上亲、诸功臣及三品以上官僚子弟，15岁以下进小学，15岁以上进大学。世宗大定元年（1166年）始置太学，定五品以上官僚子弟及曾得府荐及终场人入学，养士名额初为160人，后扩为400人。国子监与太学均设有专职人员管理教务或施教。国子监设祭酒、司业及丞，并有博士、助教和教授等职。太学则设博士与助教。凡补试学生，太学生礼部主试，曾得府荐及终场人皆免试。大定二十九年（1189年），有人曾建议章宗采用王安石的三舍法以兴学校，采崇宁的八行取士以行乡贡，遭到众官的反对。但从此采取了扩大地方官学的一系列步骤。金代的中央官学除国子监、太学之外，尚有大定十三年设置的女真国子学，专收各路女真学推荐来的猛安谋克内良家子弟中优秀学子，学习大小女真字和儒家经典，其中策论生百人，小学生百人，由新进士为教授，主持教学工作。除此之外，金代还设有司天台及医学，均设有司专职研究与教学的使命，并招收一定名额的学生。《金史·章宗本纪》记“国子祭酒率六学诸生上表陈请”一事，不知“六学”所指的具体学校名称，也不知与唐代的中央六学有无对应的关系，但可肯定中央官学共有六类。

金代地方官学也很发达，并形成相对完整的学校系统。世宗大定十六年（1176年），金代始设府学，凡十七处，共千人。专收“尝与廷试及宗室皇家祖先以上亲并得解举人”（《金史》卷五一《选举志一》）。其后增设州学，专收“五品以上官曾任随朝六品官”子弟入学，另外收其他品级官僚子弟中曾经府荐及同境内举人，孔子阙里子孙及数经府荐和终场试者也有一定的名额比例。女真学始于大定四年（1164年），朝廷以女真大小字译《尚书》，颁行后，选猛安谋克内良家子弟为学生，诸路共达三千人之众。大定十三年以策诗取士，京都设女真国子学，诸路设女真府学及州学，全国共设22所，学生选取方式与国子监的词赋经义生同制。大定二十九年（1189年），金代大规模地扩充地方官学，在大定旧制之外，增设府学24所，学生905人。其中，大兴、开封、平阳、真定、东平四府养士60人；太原、益都二府50人；大定、府间、济南、大名、京定诸府各40人；辽阳、彰德各30人；河中、庆阳、临洮、河南各25人；凤翔、平凉、延安、咸平、广宁、兴中诸府各20人。就各府分配的学生名额来看：以现在山西南部、河南、河北南部及山东西部一带文化较发达的中原地区人数较多，而甘陕西凉及女真旧地名额较少，说明府学名额的分配，十分注意汉族士儒的需求。节镇学增设39所，养士615人；防御州学21所，养士235人。女真府学始设于大定十三年（1173年），以新进士担任教授，分置于中都、上京、胡里改、恤频、合懒、蒲与、婆速、咸平、泰州、临潢、北京、冀州、开州、丰州、西京、东京、盖州、隆州、东平、益都、河南、陕西诸路府州。从这些学校的教师设置来看，女真学与一般的府州儒学相比，教学质量偏低，一般府州学教授须由“五举

终场或进士年五十以上者”担任，而女真学教授，只须新进进士。这些地方官学的教学内容，主要是根据科举考试的词赋、经义二科的需要而设置，一般来说，均以儒家的经典著作为主。世宗大定年间，曾组织翻译女真大小字的《孝经》、《易》、《书》、《论语》、《孟子》、《老子》、《杨子》、《文中子》、《列子》、《新唐书》，并颁行地方学习。章宗时学士院又进唐宋文人韩愈、杜甫、刘禹锡、杜牧，贾岛、王建、王禹称、欧阳修、王安石、苏轼、张耒、秦观等人的文集 26 部。朝廷还诏求《崇文总目》中的书籍，又诏令亲军 35 岁以下者学《孝经》、《论语》。大定二十九年（1189 年），有司言律科举人只知读律，不知教化之原，必使通治《论语》、《孟子》，涵养器度。遇府会试，委经义试官出题别试，与本科通定去留（《金史》卷九《章宗本纪》）。从这些情况不难看出：金代官学，无论是一般儒学还是女真学，均以儒家经典为主要学习课程，同时兼学老庄学派诸子百家及历史著作，词赋学问则着重参研唐宋各大家的作品。专业学科如律科在本科之外，兼学《论语》、《孟子》，以“涵养器度”，并列入科举考试范围之内。

金代十分重视对女真族子弟的教育，除了设置学校之外，还制定了一种近似强迫性义务教育的法令。《金史·选举志》记：“又定制：每谋克取二人。若宗室，每二十户内无愿学者，则取有物力家子弟年十三以上，二十以下者充。”也即是说：接受教育，是女真诸部子弟的法定义务，如果不愿入学，则要依法强制其充入学额。不仅如此，金章宗还要求身边的近侍及将要担任地方官职的人一律受教。大定二十九年（1189 年），诏令：诸有司，凡承应人，系将来受亲民之职，可命所属谕使为学，其护卫符宝、奉谕奉职、侍直、近密，当选有德行学问之人为之教授（《金史》卷九《章宗本纪》）。明昌四年，金章宗谈到荐举人才，又强调：“今之察举官吏者，多责近效，以干办为上，其有秉心宽厚欲行德化者，辄谓之迂阔，故人人皆以教化为余事，此孝弟所以废也。若论所司官吏能务行德化者，擢而用之，则教化可行，孝弟可兴矣”（同上）。这一点，表明金代统治者最终确认了以教化治理地方庶务的儒家传统道德思想。

金代的官学，除儒学及女真学之外，以医学最为发达。医学分设于各府州地方，并附设于国子学与女真国子学内。像皇宫内院、东宫、太兴府等机构内均设有医正、药正，诸职、诸路设有医学博士。金代医学，定有严格的考试制度，每月试疑难，以所对优劣加惩劝，三年一次大试，诸太医虽不系学生，亦可试补小学。金代医学教育取得突出的成就，我国古代金元有四大名医，其中刘完素与张元素位居其中。刘完素字守真，河间人，著有《素问元机原病式》《宣明论方》诸书，他的学说经其门人张从正的继承发挥，形成了以用药多用凉剂，以攻治邪的流派，其著述繁富，医家称之“发明运气之理，兼及诸家方论，于轩岐奥旨，实多阐发”（《四库全书总目·子部·医家类二》）。张元素字洁古，易州人。著有《病机论宜保命集》，其弟子李杲，字明之，真定府人，著有《内外伤寒辨惑论》、《脾胃论》、《兰室秘藏》诸书，其治法“取补土生金，升清降浊，得阴阳生化之旨”，以土为万物之母，以脾胃为生化之源，形成温补一派。其学说对传统的伤寒病原理有很大的发挥。对后世医家产生了深远的影响。

还需要指出的是：金代的学官设置十分广泛，不仅教学机构中设有学官，其他政府机构或内宫也多设有形式各异的司教人员，这些司教人员，有的主司专业教育，有的则是辅教帝王或王室子弟。如：太乐署设置令、丞，“掌

调和律品，教习声音并施用之法”（《金史》卷五六《百官志一》）。益新院，置于内廷，以学问该博，议论宏达者，上值，备顾问，讲《尚书》、《通鉴》、《贞观政要》，名为经筵，或称内相。宫人女职：内设女史十人，掌经籍教学，纸笔几案之事（同上，卷五七）。亲王府设辅正，“掌师范辅导，参议可否”（同上）。至于詹事府设置的教职，更是多样：除司经正及副正掌经史图籍外，尚有左右谕德及左右赞善，“赞谕道德，侍从文章”（同上）。这些宫廷内部司教人员的设置，反映了金代保傅教育的概况。

金代科举始创于太宗天会元年（1124年），其时“急欲得汉士，抚辑新附，故设科取士”（《续文献通考》卷四十三《选举考》）初无定制，也无定期、定数。天会五年（1127年），因河北、河东初降，职员多缺，以辽宋不同制，诏南北各因其所习业取士，号南北选。天眷元年（1138年），诏南北选各以经义词赋取士，科举考试内容开始接近统一。至海陵王时，于天德三年（1151年）废除南北选，增设殿试制（天德二年），贞元元年（1135年），又定贡举程式修理格法。正隆元年（1156年）命于五经之史正文内出题，始定为三年一举，科举考试制度从此有了统一的规定。

金代科举考试制度兼采唐宋之制和辽制而有损益。考试科目有词赋、经义、策论、律科、经童。天德三年（1151年）罢策试科，设女真进士科。女真进士科初仅试策，后增试论，故称“策论进士”。金代取士，凡试词赋、经义、策论中选者，谓进士；凡律科、经童中选者谓举人；凡诸进士、举人由乡至府至省及殿廷凡四试皆中选则官之；至廷试五被黜，则赐之第，谓恩例；又有特命及第者谓特恩。恩例者但考文之高下为第而不复黜落。凡词赋进士试诗策论各一道，经义进士试所治一经义、论策各一道。

金代科举分为四试制：乡试—府试—会试—廷试。乡试在每年三月二十日举行。府试日期：策论进士八月二十日试策问，间三日试诗；词赋进士于八月二十五日试诗赋，间三日试策论；经义进士又间词赋后三日试经义，又三日试策。此后每隔三日依次试律科、经童。会试于正月二十日试策。廷试，策论进士在三月二十日试策，三月二十三日试诗论，词赋进士于二十五日试诗赋论，而经义进士于同日试经义。

经童科始创于金熙宗即位第二年（1136年），海陵王天德年间废止，大定二十九年（1189年）章宗即位初复置。其制：凡士庚子年13以下能诵二大经、三小经，又诵《论语》。诸子及五千字以上；府试15题，通13以上；会试每场15题，三场共通41以上，为中选。经童科以幼而诵多为贵，因而朝野对其评价不一，其录取人数最多时达125人，以后陆续减少，一般均在数十人左右。

金代教育及科举制度有以下几个特点：一是允许女真族人参加科举，但与汉族士儒不同制，专设女真进士科，女真侧重策论，汉族侧重词赋经义，这与辽代的政策有所区别。二是科举中虽设有乡、府、会、殿四级考试，但进士、举人名分不是根据通过逐级考试获得资格，而是根据应举科目内容确定名分：应律科、经童试者为举人，应策论、词赋、经义试者为进士，所以途仕分为三科进士，府试、会试、殿试均有进士的称谓。这与宋朝辽两均有不同。三是同辽代相比，金代还设有制举，且体制完备，远非辽人应时草率之举所能比附。金代在大定二十九年（1189年）始创制科，明昌元年（1190年）始定应制宏词科，次年设贤良方正、能直言极谏、博学宏词、达于从政等科。凡应荐者，经学士院及廷试考试列优等者，均可破格提拔，上等可升

迁二官，次等升迁一官。四是金代对学校养士及有关教育经费问题，采取法律的形式加以解决。章宗泰和元年（1201年）九月，更定《赡学养士法》，规定：“国子生人给民佃官田百八亩，岁收以所入租，官为掌其数”（《续文献通考》卷五十五《学校考》）。这同宋辽两朝的养士之道虽大体相似，但在形式上有更加明确的规定，是一个历史性的进步。五是金代统治者在加强汉化教育的同时，仍然十分重视本民族文化传统的教育。金代创置女真文字及女真学就是增强女真文化力度的重要举措。世宗完颜雍反复强调不忘女真旧风，并力图把女真风俗传统与儒家文化的教义融合为一体，也是在这一方面的重要努力。这种努力显然是为了在缩断女真与汉族文化差距的同时，保持女真文化的特色和优良传统，维持并强化女真民族的团结，进而巩固女真族的统治地位。

(三) 辽金二朝的教育家及其思想

辽金两朝在教育思想方面，较同时期的宋王朝大为逊色，保存的史料也数量很少，又加以文字禁例森严，兵兴不断，典籍佚散，目前很难获得有关这一时期教育思想的完整认识。诚如《辽史·文学传序》所称：“辽起松漠，太祖以兵经略方内，礼文之事固所未遑，及太宗入汴，取晋图书礼器而北，然后制序渐以修举。至景圣间，则科目事兴，士有由下僚擢升侍从，駉駉崇儒之美。但其风气刚劲，三面临敌，岁时以蒐猕为务，而典章文物视古犹阙然。”辽金两代的情况虽有差异，但大体相同，现仅从零散的史料出发，对辽金时期几个教育家的教育思想作一粗浅的说明。

赵秉文（1159—1232年），字周臣，磁州滏阳（今河北磁县）人。金世宗大定二十五年（1185年）年进士及第，后历官州县，章宗时入朝任职，累迁至礼部尚书、翰林学士、益政院设书官等职。任职期间读书著书不懈，著作有《易丛说》、《杨子发微》、《中庸说》、《太玄笺赞》十余部，收入《滏水集》中。元好问《闲闲公墓志铭》称他：“不溺于时俗，不泊于利禄，慨然以道德、仁义、性命、祸福之学自任，沉潜六经，从容乎百家。”

在教育思想方面，他主张以儒家的道德性命学说为宗旨，认为教育的任务就是“传道”，道之所用，则须开物成务。教育的任务既为传道，道之所言则以儒家的仁义礼智信为最基本的内容；五者为“天下之通道”，至于杨雄、韩愈闢老佛而倡立之道，则是“各有当”而未为正理。对于人性问题，他以孔孟的学说为依据，强调“性之本体”的重要性，指责佛道人性论及荀子性恶论、杨雄善恶混及韩非性三品皆非性之本，执其一端而已。他强调性之本体与天理及道的同一性，认为修道便是教育的基本内容，而修道的目的便是“复天理之真”。在这一点上，他实际吸收了唐代李翱和宋代理学家的观点。

在治学方法问题上，他强调理论与现实相联系。指出：“夫道，何为者也，非太高难行之道也。今夫清虚寂灭之道，绝世离俗，非切于日用，或行焉，或否焉，自若也。至于君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友之大德，可一日离乎？故曰：可离非道也。”（《滏水集》卷一《诚说》）因此，他主张修道之士应从最切近的事情做起，“由近以及远，由浅而至深”，切忌“贪高慕远，空谈无得”。赵秉文这种注重践行的务实学风，显然也是针对佛教的学说而言的，但在金王朝积极推进汉化教育的过程中，强调务实的学风，显然也助于避免熏染汉族地区业已成风的理学空谈习气。

杨云翼（1169—1228年），字子美，赞皇檀山（今河北省赞皇县）人。章宗明昌五年（1194年）登进士第一，后累官至翰林学士、礼部尚书等职，并一度任太学博士。他曾与赵秉文同掌文坛之事达二十年之久，时人有“杨赵”之称。

在教育思想方面，他主张以传统的儒家经典为基本教材，认为：“学以儒为正，不纯乎儒，非学也；文以礼为主，不根于理，非文也”，他回顾儒学发展的历史，认为魏晋以降，学者不究孔孟之旨而溺于异端，不本于仁义之说而尚夸词，因而造成了种种弊端，他效仿韩愈奋然捍卫儒学道统，提倡“儒之正理”，其治学宗旨，与唐宋以来的一些重要教育家如韩柳、宋初三先生及程、张、朱熹等人也有异曲同工先后呼应之势。

作为一个多年辅政于帝王的重臣，杨云翼十分重视阐发帝王之学的原

理。在一次旁听侍读为金哀宗讲授《尚书》的过程中，他提出：“帝王之学不必如经生分析章句，但知为国大纲足矣”。他列举“任贤”、“去邪”、“与治同道”、“与乱同事”、“有言逆于汝心”诸条，详加说明，深受金哀宗的器重。同时，他还发挥韩愈尊师重道的观点，并建议帝王不仅要尊师，还要交友，以便能广泛地吸取他人之长为我所有。同时，杨云翼还重视自然科学技术的教育，一改鄙视方技工匠之学的传统儒学观念，主张博学兼通，服务社会，他本人便是一个精通文学、经义、天文、历法、医卜的博学大儒。

王若虚（1174—1243年），字从之，号慵夫，真定藁城（今属河北省）人。他少年颖悟好学，以文章德行著称于当地，承安二年（1197）中经义进士，以后历官州县，参预修撰国史，官至左司谏等职，元灭金后，隐居泰山而逝。王若虚身为一代大儒，深受学者推崇，被认为是与赵秉文、杨云翼并称的学界“当代矩公”、“士林仪表”。有的学者称他“学博而要，才大而雅，识明而远”（《滹南遗老集·序》）。有的学者称他的学问“本诸天理，质诸人情，不为孤假崖异之论”（同上）。但总的来说，他的思想受宋代理学的影响较大，但又不是完全妄然苟同。一方面他赞扬宋儒“使千古之绝学，一朝复继”，推崇理学家“推明心术之微，新析义利之辨，而斟酌时中之权，委曲疏通，多先儒所未见”（《滹南遗老集》卷四十四《道学发源序》）。另一方面也指责理学流于佛道，“句句必涵气象，而事事皆关造化”，朱熹注《论语》也有“妄为注释”、“过为曲谈”的偏差。他反对理学家将天理与人欲对立起来的观点，主张圣人之学应当顺乎人情。这无疑是一种较中肯的见解。

在学习儒家经典方面，王若虚强调经典的价值，反对断章取义，或据注释及史传来解释儒学的真义。他主张全面理解儒家经典的精神实质，以积极的态度学习古代的志士仁人，既要明晓善恶，辨知是非，又要明哲保身，无有祸败，否则便是“愚暗妄行，不知义理”。

王若虚在金元两代教育界有相当的影响，他的学生不少在元代为官，继续传播他的学术思想和教育主张，他的著作也曾在元代兴贤书院、双桂书院等地重印，成为沟通金元两代教育思想的一座学术桥梁。

在金代末期，除了上述赵秉文、杨云翼、王若虚之外，金元之际的元好问，也在教育思想方面颇有建树。元好问虽然主要是一位文学家和诗人，但他注重诗文的道德教育作用，提出“诗以载道”的主张。他对于科举制度也提出了自己的见解。他写过州县办学的记文，提出“风俗国家之元气，学校王政之大本”，并认为“权利以作新民”，教育不仅要培养人材，而且还具有“新民”的使命。这些思想，都包含了丰富的哲理，至今仍对我们有着深刻的启迪意义。

十、结语

宋辽金夏诸朝的教育在中国封建社会的教育发展史上占有重要的地位，并且一向受到学术界的高度重视和评价。就中国古代封建社会发展演变的进程而言，如果视盛唐为其鼎盛的话，宋代也被视为持续发展的高原时期。但就文化的角度而言，学术界则较多倾向于将宋代文化视为顶峰，并认为：宋代文化的成就，不但超越了前代，也为其后的元朝所不能及。辽金诸朝文化虽不及宋代繁荣，但在推进汉化政策，缩小中原与北方草原民族文化之间的差距，沟通民族文化及其心理、习俗之间的交流方面，也发挥了不容忽视的历史作用。而宋辽金诸朝一系列文化成就的取得，都在不同程度上得益于教育事业的繁荣，并且与之互为羽翼，相得益彰。

宋代的教育有哪些重要的作为呢？概略言之，可以归纳出几点：首先是科举制度的完备化及其规模的扩大，不仅刺激了文化教育的发展与普及，而且使大批庶族平民子弟加入仕途，最终形成一个强大的政治势力，有效地限制了汉唐以来一向专断朝政的门阀士族集团的势力。科举制度本身经过宋代的改革，日益完备，定型，并为以后朝代沿用。

在学校教育制度方面，宋代经过三次大规模的兴学，形成了较完备的中央地方两级配套的官学体制，其内部管理制度也更加齐备，譬如：宋代确定了“学田”制的教育经费补充制度，建立了中国古代最早的地方教育行政机构“提举学事司”，太学实施的三舍法及其升舍之法，也多为后世学校所取鉴，并且成为元明时期学校升贡的祖型。

在教育思想与方法上，宋代更是一个丰富多彩的时代，各种思想流派往来论辩，对于各种教育命题的思考和析，均达到了很高的水平和深度，对后世启示良多。甚至可以说，中国封建社会中后期的教育思想和观念，大多发源于宋代，或在宋代确定了基本的框架。当然在这个问题上，我们还需要做出更多的分析和批判。不仅认识到宋代学术思想的积极意义，更需要澄清其流弊，明辨是非，对封建文化教育的旧传统，给予客观全面的估计。

宋代教育还为后世学者所称道的，是书院教育的产生和发展。书院作为一种全新的教育形式，在传播、积累文化学术方面发挥过重要的作用，它在一定程度上独立于官学之外，又在一定程度和条件下，与官学合流。它的产生，得益于多种历史文化因素的作用，但它的高度发展，却主要得益于宋代理学的兴盛。对于书院的历史价值，我们至今仍有多方面的评说，并且正在寻求和恢复书院教育的优良传统。

对于辽金两代教育，我们仍然着重探讨其文化教育建设的主要内容和动机，并高度评价辽金教育在开发北方地区的文化和保留中原文化遗产方面的积极作用。但限于史料，对于辽金教育的介绍比较粗略，对于考古文物的参鉴，也尚显不足。

需要指出的是：在本书的写作过程中，得到教育史界前辈学者的多方面关心和指导。其中，我的老师王炳照教授所著《中国教育通史》中有关宋代教育的研究成果，北京大学张希清先生有关宋代科举制度的研究成果，以及我的老师尹德新教授、蔡春教授所编《历代教育笔记资料》宋辽金元部分，对我启迪良多。辽金部分，则较多地吸收了著名辽金史学家陈述教授及宋德金先生、程方平先生的研究成果。限于体例，书中未能一一标出，在此一并致谢。

本卷提要

本书是中国宋辽金夏文学的断代史。

宋代文学，是中国文学史中极其璀璨的一章。本书在系统描述这一时代文学基本状况的同时，对于影响深远的文学运动、彪炳史册的著名作家做了较为详细的介绍，对于脍炙人口、传诵不衰的名篇佳作亦有一定篇幅的分析鉴赏。

辽、金、夏文学，是中国文学史的有机组成部分，本书网罗史料、搜求散佚，对其文学概貌做了条理清晰的描述。

一、宋辽金夏文学概述

宋辽金夏文学，在中国文学发展史上，是指包括与宋代汉族政权先后并存的辽（契丹）、西夏（党项）、金（女真）在内少数民族政权下产生的文学。它是整个中华民族的共同精神财富。其中以宋代文学成就最高，影响最大。

宋代文学，是指中国历史上公元960年北宋建国至1279年南宋灭亡的这个历史时期所产生的文学。

宋代分为北宋（960—1127）、南宋（1127—1279）两个历史时期。这两个历史时期的经济、政治、文化发展很不平衡，阶级矛盾与民族矛盾始终尖锐地交织在一起。面对内忧外患，统治集团内部的激烈斗争，也一直是随两宋时期相始终的。同时，与统治者为加强专制统治和思想统治相适应，理学（又称道学）也应运而生。这种特殊的历史局面，对这期间的文学有着深刻的影响。宋王朝由苟安到偏安，以至覆灭，终宋一代，未曾出现过汉唐“盛世”的景观。在如此局面下，北宋文学即使赶上汉唐文学的繁荣，也缺乏汉唐文学的开阔恢宏的气象；而南宋文学的悲怆与慷慨，却是汉唐文学所没有的。宋代文学就是在上述社会背景下形成和发展起来的。

两宋时期，是中国文学发展史上取得辉煌成就的重要时期之一。其文学的主要形式有诗、词、散文、话本小说、戏曲等。它们从多方面反映了当时的社会生活，描绘了宋代300多年历史变迁的风貌。

宋代文学可分为四个时期：北宋前期文学；北宋后期文学；南宋前期文学；南宋后期文学。

宋初诗文承袭晚唐五代柔靡余风，作品多堆砌词藻典故，形式华丽，缺乏深刻的思想内容。而以柳开、王禹偁为代表的少数作家，则反对这种倾向，主张继承唐代韩愈、柳宗元、杜甫、白居易的文学传统。其中王禹偁以自己的理论主张和创作实践，开北宋诗文的新风，并取得了一定的成就。但当时这种新的文风并未成为文坛的主流。这时期，在文坛上另一较有影响的是以林逋为代表的隐逸诗人。他们在诗歌创作上，师法晚唐贾岛、姚合，着意写景，专攻近体，诗风秀雅清淡，但作品题材狭窄，有秀句而少佳篇。后来在文坛上产生较大影响的是以杨亿、刘筠等为首的台阁诗人。他们在艺术上片面地学李商隐，堆砌典故，追求词采华美和工整的对仗、和谐的音律。创作内容大多是点缀升平，应酬消遣之作。由于他们身为馆阁之臣，而处于领导文坛的地位，加之诗中又表现出很高的文化词章修养，因而左右文坛达数十年之久。

宋仁宗时，在欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等人主张政治改革的同时，针对文坛弊端掀起了诗文革新运动，扫荡了以杨亿等人为首的“西昆派”华靡的诗风和“时文”。尔后经过王安石、苏轼等杰出作家的努力，进一步巩固了诗文革新运动的成果，使北宋文坛呈现出繁荣景象。这一时期是散文创作的全盛时期。继唐代韩愈、柳宗元之后，相继涌现了欧阳修、曾巩、王安石、三苏等六位杰出的散文大家。他们在反对绮靡僵化的骈文的同时，师承韩愈的“文道合一”、“文以载道”，在作品内容上，大都紧密地反映社会现实，指陈时弊，尖锐深刻。诸家之文，各体兼备，独具风采。这一时期诗歌创作，名家辈出，内容丰富，现实性较强。苏轼的出现，使宋诗达到一个新的高峰。他的诗广阔地反映了社会生活，善于描绘各种形象，并且富有浪漫色彩，具

有鲜明的艺术风格。他在诗歌理论和实践方面都做出了杰出的贡献。但这一时期诗歌中也出现了散文化、议论化的倾向，一些作品“言理”多，而抒情少，缺乏形象性。北宋后期的诗人大都受到苏轼的影响，但并没有完全沿着苏轼开拓的路走下去。以黄庭坚为代表的江西诗派，对诗从艺术上进行了新的探索，并成为宋代诗坛上最大的一个流派。他们注重文学技巧，讲究诗法，在形式上下了很多工夫，但反映现实生活之作不多。其中黄诗最具代表性，独具一格。

北宋初期的词，沿袭晚唐、五代的余风，题材和内容都较狭窄和贫乏，多作小令，写艳情，抒闺思。晏殊、欧阳修的词，不同于花间派的秾艳，也无南唐哀婉，写得清丽婉转，含蓄典雅。但仍未脱出艳科的藩篱。这时张先的慢词和范仲淹描写边塞风光的词，对词的形式和内容有所开拓和发展。晏几道的词继承晏、欧的词风，将小令推向了艺术的顶峰。与晏、欧同时的柳永，使北宋词为之一变。他继承了前代诗词创作的经验，又接受了民间词的影响，在词的题材上有所扩展，反映社会生活内容较广泛。在艺术上，柳永创制了不少慢词长调，词的语言通俗流畅，音调谐婉，并善用铺叙手法作细致的描绘，其词深受市民大众的欢迎，并对后来的词人产生了不小的影响。

北宋时期，真正开一代词风的是苏轼。他打破了“诗庄词媚”的观念，扩大了词的题材和境界，开创了豪放词派，使词冲破了艳科的藩篱。他还用写诗写文的手法写词，革新了词的语言，而且不拘音律，使词初步与音乐分离，成为一种可以单独吟咏的抒情诗体，对于词的发展作出了重要贡献。北宋后期的许多词人都受到了苏轼的影响。但另一些词人囿于婉约为正宗的传统观念，并没有沿着苏轼之路走下去。苏轼门人秦观，承续婉约词风，以创作婉美妍丽、语言工致、音律协和的词而被称之为“婉约之宗”。贺铸作词善用健笔，带有一些豪放之气，但仍以婉约词风为主。以周邦彦为代表的大晟词人，精通乐律，能自度曲，注重词的格律、典雅，铺叙曲折多变，言情体物更加工巧。在提高词的总体艺术水平的同时，推进了词的声律艺术的发展。这对于南宋格律派词人产生了很大影响。

靖康之难，金兵入侵，北宋灭亡。动乱的社会改变了作家们的生活和思想感情。南宋之初的陈与义等人，在现实的灾难中改变了前期诗风，冲破了江西诗派的束缚，走出了单纯追求技巧的艺术之塔，写出了不少感时伤乱，抒发爱国情思的作品。开南宋爱国诗歌的先河。

陆游是南宋最杰出的诗人，他以其激昂悲壮的诗歌，表现了广大民众的强烈爱国思想，成为南宋诗歌的一座高峰。作为与陆游并称为中兴四大家的另两位杨万里、范成大在艺术上都有独到之处，一个是创“诚斋体”闻名，一个是以田园诗著称，这时也都创作了不少充满激情的爱国诗篇和反映民生疾苦的作品。南宋后期，诗风衰微，这一时期出现了“永嘉四灵”和江湖派诗人。“四灵”以贾岛、姚合为宗，专攻五律，吟咏山水，逃避现实。江湖派继之而起，同“四灵”一样，专门寻章摘句，雕琢词藻，唱着低沉凄清的调子。但江湖派中也有少数诗人，如戴复古、刘克庄等人继承了陆游的现实主义传统，文学作品成就较高。南宋灭亡前后，爱国主义主题在文学作品中又复高扬。文天祥的诗歌表现了他的生死不渝的民族气节和顽强不屈的精神，慷慨悲壮，感人至深。此外如汪元量、刘辰翁等遗民诗人，抚时感事，触物兴悲，抒写了故国之思，山河之恸，在南宋末年诗坛上放射出异彩。

南宋散文的艺术成就和影响，不及同时代的诗与词。靖康之变，中原动

荡，社会离乱，王朝的仓惶搬迁，彻底破坏了散文繁荣所需的安定环境。南宋散文基本上就是在这种动乱的背景与理学的氛围中发展的。这期间没有出现与唐和北宋散文大家相比肩的散文圣手。尽管如此，它仍有不容贬低的艺术成就和特色。其成就最高的多集中在扶危救倾的议论文中，而不是叙事作品，更不是理学家的语录体文字。而且越到南宋面临覆亡前后，反对民族压迫和侵略的愤激之情，报国情怀的慷慨悲壮，在散文中表现得更为充分和集中，也更加光彩照人。这一时期有代表性的作家如胡铨、陆游、辛弃疾、陈亮、叶适、岳飞等人，他们的政论，虽风格各异，但更加锋芒毕露，有很强的现实性。而在南宋灭亡前后的文天祥、谢翱、郑思肖、邓牧、陆秀夫等人的散文作品中，或以奏疏策札，或以游记小品等形式，表现出他们语关时政、言辞激切的特色，沉郁悲壮的情怀。

词到了南宋，进入了新的发展时期。作为婉约词派的代表之一，以协音律而又典重高雅为当行本色的李清照，变爱情闺思、离愁别恨，而一抒国破家亡，颠沛流离之苦，流露出深沉的爱国情思。她善用白描，并以其生动的形象描绘来表达抽象的思想感情。语言自然清新，具有独特的艺术风格，对词的发展作出了一定的贡献。在国难当头的特定历史条件下，不少作家以词为武器，发出了抗战复国的呼声。其中有主战派的大臣、将领，如李纲、岳飞，而代表作家为张元干、张孝祥等。他们上承苏轼豪放词风，下开辛弃疾爱国词派的先河，为南宋前期词风的变化揭开了序幕。

辛弃疾是南宋最杰出的爱国词人。他在上承苏轼豪放词风和南宋初爱国词的基础上，抒发了更为激越愤慨的抗战复国的豪情，壮志难酬的勃郁之气，并创造性地融汇多种文学形式之长，形成了辛词的多样化的艺术风格，将词这一艺术形式的发展，推上了一个新的高峰。为此，在词史上他和苏轼并称“苏辛”，成为豪放词派的主要代表。辛词给当时和后起的大批词人以深刻的影响。与辛弃疾同时的陈亮、刘过和南宋后期的刘克庄、刘辰翁等一批词人，因此被称为辛派词人。他们的成就与风格固然不尽相同，但作品多抚时感事，充溢豪迈悲壮激越之气，与辛词基本上是一脉相承的。南宋后期，另一派词人是以姜夔、张炎、吴文英等为代表的格律派，他们受周邦彦词风的影响，作词追求格律精严，造语精工，意境清幽。艺术上虽各有所长，而题材却很狭窄。其中虽有一些作品寄托了家国之恨，但情调低沉，反映了当时出现的一些消极悲观的思想情绪。

宋代的杂剧、南戏，在当时很流行，很可惜大都失传。它们的出现和繁荣，标志着中国古典戏曲臻于成熟。它对于后世，特别是为元代的戏剧的发展，打下了良好的基础。

诗话，作为我国传统文学批评的重要形式，它产生于北宋。两宋诗话最为著名、影响最大的一部是南宋严羽的《沧浪诗话》。它融冶诸家之说，铸为创新之论，以对诗歌内在审美特质的精辟揭示，继司空图之后把我国诗歌理论推上了一个新的高峰，并影响到后世的文学理论。除此之外，宋代的文论、词论与前代相比，也有了长足的发展。

宋代话本，是我国早期的通俗白话小说，它是市民阶层的文艺。与六朝的志怪和唐代的传奇相比，话本的题材广泛，内容更趋于现实。这种新的文学语言，是小说艺术的重大发展。它对于后世的文学有着深远的影响。

辽金夏文学中的辽、西夏文学，得以保存下来的文学作品为数不多，西夏文学与辽文学相比，流传下来的作品就更少，其成就不及辽文学。

中较有代表性的是道宗的皇后萧观音和天祚帝文妃萧瑟瑟的诗词。一般说来，他们的作品多模拟唐宋，艺术上显得生硬粗糙，成就不高。继辽而起的金，在文学史上的地位高于辽。首先是它的戏剧和说唱文学有长足的发展和进步。其中董解元的说唱文学《西厢记诸宫调》和无名氏的《刘知远诸宫调》更被后人推之为“古今传奇鼻祖”。金文学中的诗歌、散文也卓有建树。元好问的诗歌标志着金文学的最高成就，为金代诗歌在中国文学史上争得了一席之地。

二、北宋前期的诗文

(一) 宋初诗文与西昆派

北宋初期的文坛，弥漫着晚唐五代余风，文尚骈丽，诗崇华靡。晚唐时藩镇割据，战乱频仍，社会黑暗，一些文人看不清社会前途而追求享乐，于是内容空虚、形式华美的文风重又发展起来，并一直延续到五代。宋初，由于文人多从后周、南唐、后蜀而来，五代的文风也就直接影响到此时的诗文。这种风气，很不适应社会发展的需要。因此与之对立的复古主义思潮逐渐发展起来。在散文创作上，这一时期的主要作家有柳开、穆修、王禹偁、范仲淹等人。

柳开（947—1000年），原名肩愈，字绍先（一作绍元），后改名开，字仲涂，号东郊野夫。著有《河东集》。他在开宝六年（973年）中进士，做过殿中侍御史、忻州刺史等官。作为宋代古文运动的先驱，他自称“师孔子而友孟轲，齐扬雄而肩韩愈”。早年学习韩愈文章，后以六经为榜样，提倡古文。他认为古文“非在辞涩言苦，使人难读诵之，在于古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事，是谓古文也。”在创作实践上，他的政论、书序等文章虽未完全摆脱艰涩之病，但能密切联系时政，起到了开一代新风的作用。其较有代表性的作品，如《上襄僖察判书》、《代王昭君谢汉帝疏》，或指陈时弊，或借题发挥，文风朴实，一洗浮靡面目。

王禹偁（954—1001年），字元之，济州巨野（今山东巨野）人。因晚年贬居黄州，人称王黄州。著有《小畜集》、《小畜外集》等。对于王禹偁，宋人黄庭坚曾在诗中评介道：“世有斫泥手，或不待郢工。往时王黄州，谋国极匪躬。朝闻不及夕，百壬避其锋。九鼎安磐石，一身转孤蓬。”这几句诗，扼要地说明了他的文学才华，刚直性格和仕途遭遇。王禹偁出身寒微，世为农家。太平兴国八年（983年）举进士，历任左司谏知制诰、翰林学士等。由于他对朝政直言敢谏，不阿附权贵，三次遭贬黜。他个人的经历和遭遇给他的文学创作打上了深深的烙印。文章上取法韩愈、柳宗元，诗歌则推崇李白、杜甫、白居易，极力反对“因仍历五代，秉笔多艳冶”的文风。他的散文，或清新畅达，或简炼朴素，都有较深刻的现实意义。如《待漏院记》，文章以正反对比的手法，箴规宰相应当勤政爱民，公正无私，不应私心用事，谄君固位，败国乱政。虽名曰“记”，实为一篇政论。另一篇《唐河店妪传》，叙记结合，语言凝炼。文章描述了宋、辽边界上一位老妇人机智勇敢杀敌的事迹，借以赞扬边境百姓守土御敌的斗争精神，强烈地谴责了朝廷军事措施失当，致使抗辽战争失败。除此之外，他的记叙文《黄冈竹楼记》，语言浅近清新，质朴流畅，声韵抑扬和谐，是为人历来传诵不衰的名篇。此文写于被贬黄州时，文中抒发了作者厌弃世俗与遭受贬谪的愤慨。并将此情寓于豁达自适的心境之中，表现了作者高尚、古雅的生活情趣。其景物描写，寄意深远，颇有诗情画意：

《新工具书》，商务印书馆1936年版，第114页。

《机器，自然力和科学应用》，人民出版社1978年版，第67页。

《题王黄州墨迹后》。

王禹偁：《哀高锡》。

远吞山光，平挹江濑，幽闼辽阒，不可具状。夏宜急雨，有瀑布声；冬宜密雪，有碎玉声；宜鼓琴，琴调虚畅；宜咏诗，诗韵清绝；宜围棋，子声丁丁然；宜投壶，矢声铮铮然，皆竹楼之所助也。公退之暇，披鹤氅，戴华阳巾，手执《周易》一卷，焚香默坐，消遣世虑，江山之外，第见风帆沙鸟烟云竹树而已。待其酒力醒，茶烟歇，送夕阳，迎素月，亦谪居之胜概也。

此处描绘真是把竹楼的妙处尽情铺陈出而又具体化了，而此中之人则是处于世内，游于物外，物我两忘，进入物我为一之境地。

范仲淹（989—1052年），字希文，苏州吴县（今江苏）人。卒谥文正，世称范文正公。有《范文正公集》。作为北宋初期的著名政治家、军事家，他的散文创作取得了很高的成就。他的代表作品有《岳阳楼记》、《桐庐郡严先生祠堂记》、《东染院使种君墓志铭》、《秋香亭赋》等，都是脍炙人口的名篇。他在这些名篇佳作中，或赞扬古人功成身退，不贪仕禄的高尚志节；或歌颂北宋边将组织百姓，抗击西夏人入侵的英雄业绩；或写景抒情，深有寄托。其中《岳阳楼记》一文，尤为人称道。它在成百上千的关于岳阳楼的诗文中堪称魁首。此文写于被贬之时，是应友人滕子京之约为楼写的记，言从楼起，但意在楼外，这就脱尽了前人窠臼，辟出了自家蹊径。它不仅写景状物曲尽其妙，炼词造句精警畅达，而且运思谋篇煞费匠心，新颖别致。作者缘物抒情，借情写意。其中迁客骚人的两种览物之情，是作者在文中着力渲染之处。前节写雨季登楼览物之情；后节写春晴登楼览物之情。迁客骚人的一悲一喜，尽管感情状态不同，实际都为以物之好坏而喜悲，其缘物生情是一致的。见晦而悲，想到的是去国怀乡，忧馋畏讥，正是仕途失意、人生遭难者的思想感情的反应；见晴而喜，则是受辱失宠后的一种自我解脱。但作者写岳阳楼的气象万千，叙迁客骚人的览物之情，无不是为了发表自己“不以物喜，不以己悲”的见解，敞露个人“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的襟怀。人赞曰：“以圣贤忧国忧民心地，发而为文章，非先生其孰能之。”由此，楼因斯文而声名益著，文偕斯楼而千古留存。

宋初先后出现在诗坛上有影响的诗人群体，是“香山派”诗人、隐逸诗人、台阁诗人。

“香山派”代表作家中，以王禹偁最有影响。他不仅文章写得好，诗歌也很有成就。由于他长期在地方上为官，对百姓的疾苦有较多的了解，所以他的诗同情民瘼，关怀国事，具有广泛的现实生活内容，如《感流亡》、《对雪》、《乌啄疮驴歌》等。这些诗或写因天灾而逃荒他乡的难民；或写冰天雪地之中挽车供边的民瘼、御敌的塞卒，并为无安边富民之计而深感不安；或辛辣作比，讽刺那些贪吏对百姓的搜刮。这一类作品，继承了杜甫、白居易诗歌的优良传统，对改变浮靡的文风，开启宋代诗文革新运动，都有一定贡献。此外，王禹偁还写有不少流连风光的景物诗。他自称“平生诗句是山水，谪宦方知是胜游。”《村行》就是他的景物诗中出色的一首：

马穿山径菊初黄，信马悠悠野兴长。万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳。棠梨叶落胭脂色，荞麦花开白雪香。何事吟余忽惆怅？村桥原树似吾乡。

此诗写他谪居商州时的山行即景，表现了作者喜爱乡村风光和厌倦官场、怀念乡土的感情。并且真切地写出了从“野兴”到乡思其间微妙的心

吴楚材、吴调侯：《古文观止》批注。

《听泉》。

理变化。此诗风格飘逸，淡中有味，得白居易、杜甫七律诗的精髓。另外像他的《移任长州县》诗，写江行所见与思乡之情：“移任长州县，穷秋入水乡；江涵千里月，船载一篷霜；竹密藏鱼跃，云疏漏雁行。故园渐迢递，烟浪自茫茫。”诗中采用了白描手法，写得清新疏淡。

王禹偁的诗语言朴实通俗，不雕饰，有鲜明的讽喻现实的色彩，体现了他反对浮靡、主张实用与易道易晓的文学主张。但在他的诗中也表现出宋诗议论化、散文化的倾向。作为勇于革新的诗人，虽想通过学唐人杜、白，另走一路，但当时并未形成文坛主流，其影响甚微，难怪他发出了“谁怜所好还同我”的沉重叹息。他的这方面创作，恰恰是对抗当时的诗风，而不是代表当时诗风。

当时在文坛上产生较大影响的是与之同时的隐逸诗人，特别是后来的台阁诗人，其影响更广。

隐逸诗人因师法晚唐贾岛、姚合，又被人称为“晚唐体”诗人。这些人中有寇准、潘阆、魏野、“九僧”、林逋等。除寇准外，或为隐士或为僧人。这些人自称“清世”隐士，或可称为“升平”隐士。这是与五代隐逸遗风，至宋有众多处士和皇帝对隐士青睐，尤其是北宋前期休养生息之后，百业兴旺，文人士子在经历求仕失意之后而隐等众多因素分不开的。这些诗人作诗题材狭窄，多写身边景物和闲情逸志。其诗风清淡秀雅，在某种程度上有廓清五代浮华文风的作用。寇准（961~1023年），北宋政治家、诗人。字平仲，谥号忠愍。华州下邽（今陕西渭南）人。著有《寇莱公集》。他的一些诗句，意新语工，很有韵味。如“萧萧远树疏林外，一半秋山带夕阳。”，“日暮长廊闻燕语，轻寒微雨麦秋时。”，“野水无人渡，孤舟尽日横。”。另外像潘阆的“极浦涵明月，孤帆没远烟。”。魏野的“洗砚鱼吞墨，烹茶鹤避烟。”，“寻真误入蓬莱岛，香风不动松花老。”。这些诗句都反映了他们隐居山林的生活和思想情趣。其中有代表性的人物是林逋。林逋（967~1028年），字君复，钱塘（今浙江杭州）人。卒谥和靖先生。有《林和靖诗集》。他结庐于西湖孤山，布衣终身。曾自许“以梅为妻，以鹤为子”，相传二十年不入城市。他的诗为湖山写照，替花木传神。如“秋景有时飞独鸟，夕阳无事起寒烟。”“碧涧流红叶，青林点白云。”“鹤闲临水久，蜂懒采花疏。”“雪后园林才半树，水边篱落忽横枝。”尤其是《山园小梅》一诗，最为人传诵，它成功地传写出梅花清幽香逸的独特风姿，寄托着作者远离名利征逐，洁身自爱的情趣。其中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月

《赠朱严诗》。

《书河上亭壁》。

《夏日》。

《春日登楼怀归》。

《渭上夕阳闲坐》。

《书友人屋壁》。

《寻隐者不遇》。

《孤山寺端上人房写望》。

《宿洞霄宫》。

《小隐自题》。

《梅花》。

黄昏”之句，状物细腻，意境清幽。林逋的诗，以其对自然美的描绘和清冷幽静、闲淡深远的艺术风格，在宋诗史上占有一席之地。

与前面两类诗人相比，当时宋初诗坛上影响最大的是台阁诗人，他们的唱和之作编为《西昆酬唱集》，为此人们将他们的诗歌称之为“西昆体”，将这些诗人称之为“西昆派”诗人。代表作家有杨亿、刘筠、钱惟演等。这些诗人供职宫廷，在当时都是显赫一时的贵族官僚。台阁诗人由此得名。他们才华富健，在诗歌创作上，尤其膜拜李商隐。在给宫廷编书的余暇，凭借各自的工力，雕章琢句，摭拾辞藻，讲究声律，拼凑典故，迭相唱和，以为消遣。从涉及的题材来看：有写官场宫掖生活的，如奉和圣制、扈从纪游、奉诏述怀、赐宴之类；有歌咏历代君王故事的；有反映官吏们日常生活的，如别墅、小园秋夕、送别寄赠、偶怀之类；有咏物写景的，如咏唱柳絮、清风、樱桃、夕阳、鹤、萤之类。在这些题材中，有一定社会价值的是一些咏史诗，它们在一定程度上批判了前代君主的荒淫，并以此劝戒君王。其中也含有他们对现实的感喟。“西昆体”诗歌的出现，是针对唐末五代浮靡诗风而“首变诗格”。两者之间的差别在于，后者没有前者那种善用典故，以至过分堆砌典故的品格，也没有那种刻意追求辞藻精美，以至于过分雕琢的特点。由于“西昆体”艺术上的精湛，语言的考究而使得这时的诗风更加典丽精美，而内容上却无多大变化。这也是后来梅尧臣、苏舜钦、欧阳修等人起来要变革诗风的主要原因之一。西昆体虽是适应当时政治、经济需要而产生的“太平诗”。但西昆派诗人在宋诗发展上也作出了自己的艺术贡献，如抒情写景的纤细，创造意境的空灵，运用语言的声律、色彩、形象化以及注意诗的形式结构等诸多方面都有不可抹煞的功绩。当然，西昆派这种脱离社会现实的曼丽浮艳的诗风所存在的弊病和影响，也是不可小视的，它在当时竟为众多诗人所仿效，从而使“西昆体”的不足恶性发展，成为一种有害的倾向。这种流弊，影响到宋代文学的健康发展，于是就产生了北宋的诗文革新运动。

（二）诗文革新运动

北宋诗文革新运动，是宋代文学史上的一个重要文学现象。它是在北宋时期酝酿、发展和完成的。这是一次直接继承中唐新乐府和古文运动精神的大规模的文学复古运动。它是以“复古”为旗帜，来配合北宋政治变法形势的一次全面的文风革新。诗文革新运动的出现，对于整个宋代文学，不但有理论上的指导意义，而且有创作上的示范意义，并由此开创了北宋文坛上新的局面。

从晚唐到五代，古文衰落，骈文复兴，诗崇华靡。这是由于后来的文人们未能全面继承和发展韩愈、柳宗元、杜甫、白居易的优良传统，加之社会动荡，兵连祸结，在此时局之下，一些文人深感前途迷惘，逃避现实，耽于享乐，于是内容空虚、形式华美的骈文、诗歌重又发展起来。宋初承继五代文风，轻淫侈靡，华而不实，追求声律。除了艳冶浮薄以外，更因五代时世动乱，“悲哀为主，风流不归。”“气格摧弱，沦于鄙俚”也成为这一时期文风的重要特征。浮靡的文风日益滋盛之时，出现了“西昆体”的诗文。这种文体的诗文，形式华美，内容空虚，是点缀升平的产物，而严重脱离社会生活实际，与北宋社会发展形势格格不入。北宋初年，经济暂时得到一定的恢复和发展，社会也较为安定，因此，一部分上层士大夫便醉心于粉饰太平，歌功颂德，吟风弄月。但宋代立国，先天不足，北有辽国，疆域未完，无复汉、唐帝国的宏大景象。立国后，各种社会矛盾日益暴露，政治斗争逐步尖锐化。一些开明的中下层士大夫，外感国耻，内怀国忧，起而补偏纠弊，急切要求对文风加以改革。北宋统治者出于政治的需要，也要求变革文风。从仁宗时范仲淹的“庆历新政”到神宗时的王安石变法，在他们为大力振兴国家，进行经济、政治变革的同时，也要求诗文反映现实，以适合政治改革需要。范仲淹曾建议“敦促词臣，兴复古道。”宋仁宗也二次下诏申戒浮文，提倡散体。王安石更是主张文贵致用，使其成为政治革新的一个重要方面，并为之服务。另外，宋代理学的兴起，对文风的改革也起了推波助澜的作用。他们要求用简便的文字宣传新兴的理学主张，对于讲究骈偶、堆砌典故、辞藻华丽、内容空虚的“时文”和西昆诗风，极为不满。他们的主张虽与诗文革新家的主张有很大差别，但在反对西昆文风上却是一致的。诗文革新运动就是在这种政治、道学、文学等各种矛盾交织的境况下，孕育发展起来的。

诗文革新运动先后经历了三个不同发展阶段

第一阶段，是诗文革新运动的酝酿阶段。这一阶段主要是抨击五代以来浮华卑弱的文风。首举尊奉韩、柳古文传统旗帜的是柳开。他肯定韩、柳古文劝善惩恶、讽颂规戒的作用，提出了重道致用、尚朴崇散、宣扬教化等主张，反对当时华靡文风。王禹偁也主张取法韩、柳“革弊复古”，认为创作应“远师六经，近师吏部”，又说“篇章取李杜”，“古文阅韩柳”，倡

范仲淹：《唐异诗序》。

四部丛刊集部：《小畜外集序》。

范仲淹：《奏上时务书》。

《送何逊书》。

《答张扶书》。

《寄题陕府南溪兼简孙何兄弟》。

导写作“传道而明心”的古文。在语言上，则提出“句易道，义易晓”的主张。强调韩愈文论“文从字顺”的一面。既反对语言的雕琢浮华，也反对古文运动内部的艰涩文风。他在创作上，实践了自己的主张，以其反映现实之作和清新悦目、平易浅近的语言风格，显示了诗文革新运动的最初成绩。但是他们对文学改革的倡导，在当时影响不大。绮靡文风，仍然积重难返。继柳、王之后，以杨亿、刘筠和钱惟演为首的西昆派华靡的文风却开始泛滥。它与晚唐五代文风相比，虽都为华丽雕琢，并以声律对偶为工，但其实质却有重大区别。唐末五代文风反映了乱世的衰飒之气，“气格摧弱，沦于鄙俚”，“其体薄弱”，“悲哀为主”。而西昆体和杨、刘时文却雍容华贵，典雅丰瞻，是适应太平时世需要的雅俗之音。对此，有感太平表象下危机四伏现实的人士，纷纷起而抨击。继起的穆修提倡为道而学文，讲求务实致用，极力反对骈文的章句声偶。他不顾流俗的诋毁，刻印韩、柳集数百部在京师出售，以提倡韩柳之文为己任。稍后的道学家石介，其基本思想大致与柳开一脉相承，他在《怪说》中，以激烈的言词，指名抨击杨亿“穷妍极态，缀风月、弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组，剗镞圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道”。他甚至说“有攻我圣人之道者。吾不可不反攻彼也。”从逾唐跨汉，上追三代之治的角度提出了文风改革问题，反对西昆体和时文的雕琢形式。这种卫道式的抨击，在客观上促进了诗文革新运动的发展。但他们在诗文理论方面未能提出有见地的主张，且重道轻文，除王禹偁外，创作成就都不高。

第二阶段，是诗文革新运动的高潮阶段，它以欧阳修为首的一大批作家出现为标志。他们在继续批判浮华文风的同时，发展了“道”的观念，主张诗文应有美刺，利于“风教”，还要关心“百事”，注重文的功用，继承并发展了简朴平易的文风。这一时期，统治者基于一定的政治需要，强化封建政权，缓和逐渐激化的国内外矛盾，下诏申诫浮华，提倡散文。范仲淹也在他的改革时弊政纲中，主张改革文风。这些举措，使得响应改革文风之士接踵涌现，显示出了浩大声势。李觏要求以文经世，反对拟古和“雕镂以为丽”。

尹洙以简而有法，辞约理精的古文为标榜，来摒弃骈文。苏舜钦反对以藻丽为胜，主张创作应表现人生，抒发“愉悦悲郁之气”，使统治者能因此而“知风教之感，气俗之变，以弛张其务。”梅尧臣力贬浮艳堆砌恶习，重视比兴传统，“因事有所激，因物兴以通。”批评西昆诗风说：“迩来道颇丧，有作皆言空。烟云写形象，葩卉咏青红。”主张诗叙人情，状物态，意新语工，景与意会，达到“平淡”之高境。这些主张的提出，比柳开、王禹偁的主张，更加明确和具体。苏、梅以其特有的实绩，为诗文革新作出了重大贡献。他们在抨击西昆体的同时，有意提倡古淡和豪放风格，以古硬治浮器，以自然去雕华，以淡泊矫辛咸，以崇健振卑弱，各自形成了豪放雄肆和清切平淡这

《答张扶书》。

《再答张扶书》。

范仲淹：《尹师鲁河南集序》。

《上宋舍人书》。

《石曼卿诗集序》。

《答韩三子华、韩五持国...》。

《答韩三子华、韩五持国...》。

两种不同的艺术特色。

在苏、梅之后，诗文革新运动的领袖欧阳修，在此运动中作出了自己的杰出贡献。他自觉地把诗文革新同政治改革相结合，使诗、文、文论为现实政治斗争服务，从而把这场运动引向了深入。他主张“道胜者，文不难而自至。”但他的“道”不是柳开、石介的圣人之道，也不是梅、苏的“美刺”“风教”，而是“百事”。反对文士溺于文辞，“弃百事，不关于心。”反对“务高言而鲜事实”的那种空谈道德性命的风气，认为这是与古道利世泽民的宗旨相悖的。其复古明道应以忧天下为务，而不是只求个人“光荣而饱”。对柳开、石介等人提出了委婉的批评。这是与柳、石在明道动机上的主要分歧，也是贯穿宋以后士大夫人生观中的一个核心问题。欧阳修正是以此作为复古的根本目的。关心“百事”，忧患天下，以反映民瘼和愤世忌邪作为文学的主要职能，确定风骚在诗道中的正统地位，反对虚美的雅诗赋颂，这是欧阳修倡导诗文革新的基本思想。其针砭对象不仅包括杨、刘时文和石介等人，而且也指向了晏殊、宋祁等人的诗酒酬唱、歌颂升平之作。重视文学“忧治世危明主”的作用，这比唐人强调世治而颂，世乱而怨的观念大大前进了一步。这是与唐时古文运动所不同的，同时也是北宋诗文革新得以成功的重要原因之一。欧阳修等人革新时风与文风的最终目的，还是要培养一代士大夫忧国忧民的思想，鲠直清正的品格，以及合于时用的才能。如果以通经学古来反对文章华丽，反倒造就了一批迂阔诞漫，以道求禄的文人，那就比文风华丽更糟，何况俚偶声病，只是艺术形式问题，也可为古道所用，而不能采用简单化的办法来排斥骈偶。因此对杨、刘时文，欧阳修采取了一种通达的态度，与石介过激的言论完全不同。尽管他也反对“移此丽彼，以为浮薄的风气”，但又认为“偶俚之文，苟合于理，未必为非”。他还在《归田录》中称杨亿“真一代之文豪也。”肯定了其才学、工力，有优点长处可以汲取。他认为道可充实文，而不能代替文。主张作文，须简而有法，流畅自然，反对模拟与古奥，重视触事感物在诗歌创作中的作用，提出了诗歌创作“愈穷则愈工”的著名论点，将忧思感愤兴于怨刺，强调作者的生活遭遇对于创作的重要作用。他推崇杜甫，赞赏李白。他首创了“诗话”这一评论的新体式。在他的《六一诗话》中有不少精辟的诗论、文论见解。他的这些诗文理论主张，对于诗文革新和作家们的创作无疑起着指导作用。不仅如此，欧阳修还以自己的诗文为一代文风的变革作出表率。他与苏、梅等人，将反映民瘼、讽刺时弊的古调歌诗与感遇兴寄相结合，或就现实生活所见抒怀感事，表现出救民膏肓、忧时济世的热肠；或在模山范水，酬谢赠答时取喻设譬，赞美不为势利所屈的志节，使对“百事”关心处，形于吟咏情性之中。他们更直接在诗歌中议论时事，揭露当时承平表象下的黑暗现实。尽管这种以诗论政的做法使本来就说理过多的宋诗更趋散文化，但在北宋前期文坛上一片优游闲雅的酬唱和颂圣明道的说教中，却以其深刻敏锐的洞察力，

《答吴充秀才书》。

《与张秀才第二书》。

《读李翱文》。

《与荆南乐秀才书》。

《论尹师鲁墓志》。

《梅圣俞诗集序》。

产生了警时鼓众的巨大影响。与诗歌相比，欧阳修的散文更能体现革新成果。欧文各体皆工，又富于变化和新创，因而能够成为一代文章宗师。其“纤徐委备”、“容与闲易”的艺术个性，不但为宋代散文形成平易简洁，委婉流畅的基本风貌树立了典范，启发后人去创造一家之特色，并从而改变了中晚唐以来因循韩柳之文的旧习，开创了北宋六大散文家并峙的繁荣局面。另外，他还积极改革科场积弊，并对应考文体进行改革，规定应试文章必须采用平实朴素的散文，对那种险怪奇涩号称“太学体”的时文，则坚决加以贬抑排斥。在努力提举后进的同时，将一大批新老作家团结在他的周围，特别是他推重王安石、曾巩和苏氏父子，作为诗文革新的中坚力量，这对于后来巩固和扩大诗文革新运动的阵地，对于北宋中叶以后诗文创作的繁荣起到了重要作用，并使诗文革新运动在经历了高潮阶段之后，得以发扬光大。

第三阶段，是诗文革新运动成果发扬光大时期。这期间，王安石把诗文革新作为推行新法的一个重要组成部分，主张文章“务为有补于世”，“以适用为本”，斥责“章句声病，苟尚文辞”的倾向，继续批判徒事色彩的“时文”。曾巩、苏辙等人，也各自以其文学理论和创作实践，发挥着骨干作用。作为继欧阳修之后的文坛领袖苏轼，在批判地继承前人的理论，特别是发展了欧阳修的文学理论的同时，也将诗文革新理论提升到了一个新的高度。他提出诗文应“有为而作”，“言必中当世之过”。强调文必立意，提出“述意”说：“天下之事，散在经史之中，不可徒得，必有一物以摄之然后为己用。所谓一物者，‘意’是也。”其内涵的广阔性超出了道学家所言的孔孟之道，政治家所言的礼教政治的范围。苏轼很重视文学的艺术价值，一再指出文学本身犹如精金美玉，自有定价。在表现形式上，强调“辞达”，“使是物了然于心”，“了然于口于手”，这是苏轼对于散文表现技巧的要求，也是对艰涩、浮华两种文风的批判。苏轼主张平易自然的文风，有意即言，意尽辄止，不要使人同己。他的许多著名论点，如“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止。文理自然，姿态横生”，“吾文如万斛泉源，不择地而出”，“与山石曲折，随物赋形”；另外像“胸有成竹”、“传神写意”、“诗中有画”等，都对当时创作起了积极的指导作用。与柳开、石介的重道，王安石、曾巩的重世用相比，在文道关系上，苏轼更重文。他在欧阳修“事信矣，须文”的基础上，指出“有道而不艺，则物虽形于心，不形于手”。由重道转向重文，探求文学自身规律，这是苏轼对诗文革新在理论上的一大贡献。他的诗、文、词、赋，都体现了宋代文学的最高成就。他培植的文学新人，“苏门四学士”以及陈师道等人，都成了北宋后期著名的作家。

《上人书》。

《取材》。

《鳧绎先生诗集叙》。

葛立芳：《韵语阳秋》卷三引苏轼语。

《答谢民师书》。

《金石萃编》卷一三九《涇阳县重修孔子庙记》。

《文说》。

《代人上王枢密求先集序书》。

《书李伯时山庄图后》。

诗文革新运动的成就，以其理论建树和创作实践两方面的实绩，为后人留下了一份宝贵遗产。在理论上，在唐代古文运动关于文道、文风、语言等方面改革的基础上，比较正确地解决了文、道关系，肯定了平易畅达的文风和易道易晓的语言风格。特别是欧阳修、苏轼的诗文理论，贡献尤为突出。这对于文论的发展无疑是推进了一大步。在创作实践上，涌现了欧阳修、王安石、曾巩、三苏等一批散文大家，他们的散文有感而发，注重世功，鲜明体现了文道结合的主张，是反映现实的杰出之作。他们以其表现手法的多样化和所建立起来的平易自然、流畅婉转的风格，使得绮靡浮艳风气扫地以尽，并使奇句单行的散文占据了文坛的主导地位，最终完成了唐代韩愈、柳宗元所倡导的古文革新。其影响所及，使得后世之人将他们尊称为“唐宋八大家”。在诗歌创作上，以王禹偁、苏舜钦、梅尧臣、欧阳修、王安石、苏轼等人为代表的作家们，也取得了很高的成就。他们继承了前代风、骚的优良传统，以古文家们致用、崇散、平淡等理论主张来贯穿于诗歌创作，与骈丽、浓艳、艰涩相抗。欧阳修、王安石、苏轼对南宋金元诗、明代唐宋派、公安派、竟陵派、清代宋诗派都产生了很深的影响。诗文革新运动，对词、赋也产生了明显的影响，其影响所及，使词在题材领域、思想内容、表现手法的多样化方面，都与前不同，并产生了新的词风。在赋的创作上，突破了唐代律赋的严格的字韵限制，杂以散文句式，多用虚词，使律赋变为文赋。骈文也与过去的辞藻华美，堆积典故的文风不同，经过改造后，也变得平易可读。

北宋诗文革新的最后完成，意味着与政治革新密切相关、以扫荡浮靡文风为号召的文学革新运动到此结束，确立了有宋一代平易典要的文风。以风、骚为本的风雅观，以崇尚平淡古健的艺术标准，从此成为贯穿于宋元明清文论中的主导思想。

（三）欧阳修

在北宋文学史上，欧阳修无疑是一个举足轻重的人物。他曾官居显要，为人有气节，忠直敢言，廉正爱民，为时人所敬重。他不仅倡导了对于当时和以后相当长的时期对文学都具有积极影响的诗文革新运动，他还在散文、诗词、史传等方面也都取得了引人注目的成就，为“天下翕然师尊之”的一代文学宗师。

欧阳修（1007—1072年），字永叔，40岁自号醉翁，晚年更号六一居士。吉州永丰（今江西）人。因吉州原属庐陵郡，又自称庐陵人。卒谥文忠，世称“欧阳文忠公”。他一生为后世留下了一笔丰富的文学遗产，计有《居士集》五十卷，外集二十五卷，杂著十九卷。还有史书《新唐书》、《新五代史》等。

欧阳修出生于一个清寒的小官吏家庭，其先世显赫，但到其祖、父辈却家道中落。他幼年丧父，寡母郑氏对他的成长产生了深刻的影响。在母亲的教导下，他学习刻苦，常借书抄诵，尤爱韩愈的文章。希望通过努力能够与“文起八代之衰”的韩愈相比肩。20岁时中进士，累官西京留守推官、馆阁校勘、夷陵县令、太常丞知谏院、滁州知州、礼部侍郎、参知政事等。《宋史》称他“天资刚进，见义勇为，虽机阱在前触之不顾”。因他为范仲淹上章批评时政而辩护和参与“庆历新政”的革新，仕途之中屡有贬迁。王安石行新法时，因政见不合，65岁时以太子少师之职辞官退隐。

欧阳修的文学成就以散文最高，影响最大，是唐宋八大家之一。他一生写了500余篇散文，各体皆备，有政论文、史论文、记事文、抒情文和笔记文等。其文具有平易自然、流畅婉转的艺术风格。议论、叙事、抒情“变化开阖，因物命意，各极其工”。

欧阳修自入仕途后，宦海沉浮40余年，在他的散文中，议论文所占比重最大，包括政论、史论、书序、书简等。这些文章有的是针对时弊抒论，有的是借古喻今，有的是因事寄慨，纵横议论、切直舒畅，却又不乏委婉变化之妙，都具有很强的现实性。

《与高司谏书》一文，是欧阳修写于景祐三年（1036年）的一篇感情充沛、极富正义感的书信体散文。文中充分显现了这位血气方刚的才子初入仕途时正气凛然的风采。范仲淹因论时政得失，上《百官图》批评宰相吕夷简任人唯亲，进用多出其私门，而被贬江西饶州。为此，朝臣多言相救，而身为谏官的高若讷，不但不出面为之辩护，反而私下非议范仲淹的为人，趋炎附势，随人高下。欧阳修基于以上事实，援笔成文。文章虽是有意抨击声讨对方，但却并不一味地疾颜厉色，横扫一切，而写得从容不迫，条理明晰，鞭辟入里，充分体现了欧文的风格。文章一开始追述了作者对司谏高若讷的认识过程，列举了“三疑”，层层铺叙、推论，从而揭露了高若讷的“侃然正色”原本是一种伪装，作出其人为“非君子也”的判断，并间接地表达出作者对谏巨人格上的要求。接着为了进一步证明前一判断，作者通过摆事实，充分揭露他的“不道”的卑鄙言行和心理。并在有力的说理分析中指出，人性有刚强和懦弱之分，如果仅仅是胆小怕事，顾及名位和家庭，人们也不会

苏轼：《居士集叙》。

吴充：《欧阳公行状》。

过多地责备他。但趋炎附势，诋毁贤正却自鸣得意，就是“以智文其过”的“君子之贼”。并明确表示身为谏官，默默不语是有罪的，罪在“又欲欺今人”，又欲“欺后世”。这样“行道”，必将落得“他日为朝廷羞”的可耻下场。文章层层推进，层层揭露说理，环环紧扣，虽铺张扬厉，却无散漫零乱之感，踔厉风发，令人慑服。另外，欲破先立的表现手法，以及设问句使语锋突起，感叹词“噫”的妙用，也都为文章增色不少。与韩愈文的文势一泻千里，辞意显豁而决断相比，此文虽也充满激情，但却委婉曲折。人称“高司谏一书，发之最激，而亦不掩其往复百折之常度”。在曲折条畅的行文中包含了揭露、谴责和讽刺。

写于庆历四年（1044年）的《朋党论》，是欧阳修政论文中的代表作品，历来享有盛名，为人称道。此文针对被罢职后的夏竦、吕夷简等人，在朝廷广造舆论，混淆视听，竭力攻击、诽谤主张新政的范仲淹等人引用“朋党”，并引起宋仁宗的疑惧而上奏章，来澄清是非，驳斥攻击，辩朋党之诬。对此“欲广陷良善，不过指为朋党”、“去一善人，而众善人尚在”，“唯指以为党，则可一时尽逐”的陷害忠良的险恶用心，文章以朋党有君子与小人之别立论，反复阐明“退小人之伪朋，用君子之真朋”的道理。全文采用了对比论证的艺术手法，并多处转折，连用排比，使行文既迂徐有致，又富有气势且耐人寻味。文章一开头，就针锋相对地指出：

臣闻朋党之说，自古有之，惟幸人君辨其君子、小人而已。

大凡君子与君子以同道为朋，小人与小人以同利为朋，此自然之理也。然臣谓小人无朋，惟君子则有之，其何故哉？小人所好者禄利也，所贪者财货也，当其同利之时，暂相党引以为朋者，伪也；及其见利而争先，或利尽而交疏，则反相贼害，虽其兄弟亲戚不能相保。故臣谓小人无朋，其暂为朋者，伪也。君子则不然，所守者道义，所行者忠信，所惜者名节；以之修身，则同道而相益，以之事国，则同心而共济，终始如一。此君子之朋也。故为人君者，但当退小人之伪朋，用君子之真朋，则天下治矣。

由此，不仅可以看到作者逐步深入剖析的思路，而且可以感到对比手法的鲜明艺术效果。文章不仅从事理上进行对比分析，还引证大量史实，紧扣国家兴亡治乱与朋党的关系，进一步深入论证，起到了化深奥为浅显的艺术效果。文中不但批驳了吕、夏等人，同时也规劝了宋仁宗，使他能够接受历史教训，明辨君子与小人，进贤退恶。从政论文的论辩艺术讲，《朋党论》可谓宋文之典范。

欧阳修的史论散文也很有特色。如《纵囚论》评唐太宗“纵囚来归”之不近人情，不足为天下常法，在反复驳难中，把史籍所载之违背情实处揭露得淋漓尽致。他的史论散文的典范之作《五代史伶官传序》又是另一种风格。这篇抒情色彩很浓的文章，是作者仿照《史记》中“滑稽列传”的体例所写的一篇有关伶人传记前的序文。文章以总结性的笔调，围绕后唐庄宗得天下与失天下的史实，以世事的兴衰在于人事，而非天命的历史观作为立论基点，阐述了“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的历史教训。并进而引出“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”的观点。清人沈德潜誉此文为“抑扬顿挫，

陈北仑：《欧文选序》。

欧阳修：《论杜衍范仲淹等罢政事状》。

得《史记》精髓，《五代史》中第一篇文字”。文章先叙后议，前扬后抑，骈散兼蓄，特别是一组组简洁而强烈的对比，如人事与天命，盛与衰，得与失，难与易，成与败，兴与亡，忧劳与逸豫，从中渲染出了一种思辨的氛围。文中警譬的论述最为精采：

《书》曰：“满招损，谦受益”。忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！

其论述不仅对当时北宋王朝苟且偷安之人，是一深刻的告诫，同时还有启迪后人的哲理意味。

欧阳修的散文中有不少是为人写的墓志、祭文，这些多是很好的人物传记，文章写得一往情深，朴质醇厚，迂徐畅达，具有很高的文学价值。如《祭尹师鲁文》、《祭石曼卿文》、《祭苏子美文》、《梅圣俞尧臣墓志铭》、《徂徕石先生墓志铭》、《黄梦升墓志铭》、《泷冈阡表》等。这些为亲友所写的文章，都能抓住人物生平的主要行迹，突出大节。不藻饰、不溢美，或叙事以见穷达，或借情以寄感慨。

《泷冈阡表》是此类散文中有代表性的佳作。作为一篇为其父母墓道撰写的碑文，文中深情地记叙了作者幼年丧父，家境贫寒，母亲对他的抚养、教诲，以及其父为官清廉仁厚、表里如一的品德对他的影响。文中的人物描写极富特色，以不落俗套的间接描写的笔法，来烘托人物的思想性格。文中太夫人如叙家常的寥寥数语，其父盛德遗训可闻，其母贤达自见。描写细腻处，其父之“能养”，涕泣之声，音犹在耳；由“祭而丰”想到“养之薄”，由“今有余”想到“昔常不足”，人物的拳拳孝心，神形毕现。写其父为吏“尝夜烛治官书，屡废而叹”的忠心尽职，忧虑民生、不苟于世俗的形象，如在眼前。尤其是“回顾”“指而叹”细节描写，将其父对现实不满而却又无能为力的复杂心理和死之将至却不见儿子成材，只能寄望于将来的殷殷企盼之情，写得更是字字悲怆，句句传神。

为亡友而作的《黄梦升墓志铭》、《祭尹师鲁文》，在众多的悼亡友文中颇有特色。前文以简洁而纡徐的笔墨，通过记述作者自己同黄梦升的三次交往来展示黄梦升的三种不同境遇，而这三种不同的遭际，犹如三幅画图，典型地再现了黄梦升的一生。文中作者初遇黄梦升时，他是一个眉目明秀，饮酒谈笑，风流倜傥，志得意满的年轻才子，尔后再遇时，却是一面容憔悴，几“不可识”，以借酒宣泄，醉舞歌呼，屈居下位、穷愁潦倒的士子；第三次再见面时，除了出现像上次一样的痛摧肺腑的“大醉起舞歌呼”的场面，人已近绝望。至此，不仅人物栩栩如生展现在人们眼前，而且也展示了人物的内心世界，揭开了其灵魂深处的隐痛。一个有才之士，就这样被黑暗的社会所吞噬了，他身后所留下的是许多卷未被人知晓的文章。文中的记叙文字，充满了作者对友人怀才不遇而卒的深刻理解和酸楚的同情。文中的议论文字更是将这种感情表现得缠绵和痛切。清人刘海峰评说：“此篇遒宕古逸，当为墓志第一。”当可视为见仁见智之言。《祭尹师鲁文》是为政治、文学上的挚友、情同兄弟的尹洙所写。尹洙被诬告贬官困厄而死时，年仅46岁。身后家无余资，子女皆幼。对此不幸遭遇，文章一开篇，其悲愤不平之气犹如

沈德潜：《唐宋八大家文选》。

《唐宋文举要》。

风雨波涛骤至，震撼人心：

嗟呼师鲁！辩足以穷万物，而不能当一狱吏；志可以挟四海，而无所措其一身。穷山之崖，野水之滨，猿獠之窟，麋鹿之群，犹不容于其间兮，遂即万鬼而为邻。嗟呼师鲁！世之恶子之多，未必若爱子者之众，何其穷而至此兮，得非命在乎天，而不在于人？方其奔颠斥逐，困厄艰屯，举世皆冤，而语言未尝以自及，以穷至死，而妻子不见其悲欣。用舍进退，屈伸语默，夫何能然，乃学之力。至其握手为诀，隐几待终，颜色不变，笑言从容；死生之间，既已能通于性命，忧患之至，宜其不累于心胸。自子云逝，善人宜哀；子能自达，予又何悲！惟其师友之益，平生之旧，情之难忘，言不可究。

此中文字，一波三折，开合变化于转瞬之间。这样一个才志奇伟之人，天地之大竟无以容身。却落得个“与万鬼为邻”的悲惨境地。此中之义令人深思。而亡友生前超然大度的气节，在遭贬弃“困厄艰屯”，然却“颜色不变，笑言从容”，置生死于度外，知命不累，尤为光彩照人。作者对亡友的这种“穷达祸福”的精神境界的赞美之情，跳跃于字里行间，读之使人感慨良深。

在欧阳修的散文中，传记文《六一居士传》可谓别具一格。它没有叙述作者自己一生的主要经历，而是由晚年更号的由来，说到自己的乐趣，表达了作者对现实生活的感受和心情：

客有问曰：“六一，何谓也？”居士曰：“吾家藏书一万卷，集录三代以来金石遗文一千卷，有琴一张，有棋一局，而常置酒一壶。”客曰：“是为五一尔，奈何？”居士曰：“以吾一翁，老于此五物之间，是岂不为六一乎？”……

文章采用汉赋主客对答的形式，写得妙趣横生，比之陶渊明的《五柳先生传》更显得跌宕多姿，含意隽永。

欧阳修散文中另一类有突出成就的，是写景叙事散文。这类散文或记亭堂，或写山水，或咏园林，取材广泛，其中有些篇幅重在抒发作者情怀，或在其中寓有较多的理趣。作者常从寻常习见的事物中翻出新意，发人思索，或由远处落墨，逶迤写来，突起转折，得出精警之论。如《峡州至喜雨亭记》、《岷山亭记》、《真州东园记》、《相州昼锦堂记》、《有美堂记》、《画舫斋记》、《菱溪石记》、《李秀才东园亭记》等。其中《丰乐亭记》和更为有名的《醉翁亭记》为此类散文的代表作。这两篇作品，同作于宋仁宗庆历六年（1046年）。当时执政大臣杜衍、范仲淹等人被斥为“朋党”，相继贬黜，他们推行的“新政”因侵害官僚利益，遭到守旧势力阻挠也告失败。欧阳修也因上书谏争被贬职，降为滁州太守。滁，水名，因水为州，宋时属淮南东路，州治在今安徽滁县。“醉翁”、“丰乐”两亭，一在滁州东南为原有，一在滁州西南为后造。

《丰乐亭记》一文，笔法甚妙。开头叙写建亭经过，依次逐一点出文题三字。尔后宕开一笔着力叙写与之相反的“五代干戈”，由战乱到治平，发起思古之幽情。并用三处提笔的笔法来突出正意。写古而为今张本，衬托今之“丰乐太平”，民众休养生息。至此作者将感怀收煞住，将写景叙文与人事紧紧相连。此处虽是也写“丰乐”，然而“丰”是“丰”年之“丰”，“乐”是“丰年之乐”、“与民同乐”之“乐”。与开篇的丰山美景可乐所点出的“丰乐”相异，“丰乐”二字未变，而“丰乐”二字的含义却在暗中变化了。从中表达了作者在安闲游乐于山水，欣赏四时之景中，也为百姓生活丰足，能和自己一起赏乐山水而高兴。文中这种灵活变幻而巧合成趣的笔法，收到

了使文章主题得以升华的效果。另外，文题虽小，仅是给一小亭子作记，但内容却涉及百年治乱，进而推及居安思危，可谓小题大作，见微知著。后人评说道：“记一亭而由唐及宋，上下数百年之治乱，群雄真主之废兴，一一在目，何等识力！”而“小题大作，唐宋八大家文往往如此，惟欧公更有一种逸致。虽悲歌慷慨，而仍和平雍容，令人爱敬。”

如果说《丰乐亭记》表现了作者对社会安定，民享丰乐和忧深思远的思想，那么《醉翁亭记》则抒发了作者“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒家理想，以忘情物外，超脱祸福的态度来对待个人生活中的遭际。据《滁州志》载：“欧阳公记成，远近争传，疲于摹打。山僧云：寺库有毡，打碑用尽，至取僧室卧毡给用。凡商贾来，亦多求其本，所遇关征，以赠监官，可以免税。”由此可见其文影响之大。连批评极为严格的金代文学家王若虚也不得不承认它“条达迅快。如肺腑中流出，自是好文章。”全文自始至终贯穿一个“乐”字。文章由远及近，由大而小，层层紧缩，步步深入，通过对山色景物与醉翁亭的状写，铺陈出一幅优美的风景画面。在这里，作者不仅说明了“醉翁”亭的由来，和“醉翁”这两个字的真正涵义，同时也说明了他被贬滁州以后放情于山水的游乐生活，以及他对滁州山水景色的赞叹和陶醉。山间朝暮与四时的景物变化在作者的笔下是那样的清新优美：

若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也。

如此美景，给不同的游人带来的乐趣也不相同。在以下的文中，可以听到与开篇中“醉翁”、“独乐”正相反的心曲，在各种人的、自然的音响交织起来的生之欢乐颂中，醉翁为一己不幸的不欢之情，已化为太守与民共乐，陶醉于朋辈的欢宴之中。人们与山水相融的欢乐之美，在作者的文字中被永恒化了。全文结尾，抒写了作者从醉翁亭饱游归来的愉快心情，这时，欧阳修才点明太守、“醉翁”就是他自己。而这三位一体，在经历了几重人格的喜怒哀乐之后，是唯一能清醒领会到上述各种欢乐的永恒及局限，成为跨越个人一己喜怒哀乐的人生境界的一个人。如果说韩愈、柳宗元犹用奇字、重字，善于选择或熔铸色彩强烈、新颖词语的话，欧阳修则是“唯用平常轻虚字，而妙丽古雅，自不可及。”文章的语言骈散相间，句式灵活。骈句写景，散句叙事，对仗整齐，声韵铿锵。21个“也”字的创造性的连用，形成了一唱三叹的吟咏句调，显得生动活泼，清新别致。

作为开宋代笔记文创作先河的欧阳修，此类散文的代表作品是《归田录》，这些随笔琐记写得不拘一格，并常能描摹细节，刻画人物，而富有情趣。如《归田录》中的《卖油翁》，它用生动有趣的故事，说明了“熟能生巧”这个为事实证明过千百次的道理。文中陈尧咨的盛气凌人，卖油翁的泰然自若，两相对照，何等鲜明强烈。又如《冯道和凝》一文，冯道的滑稽，和凝的急躁，既引人发笑，又叫人生气，这些神态通过二人问答，展现得十分生动，颇具诙谐色彩，寄托着作者对五代时事的深沉慨叹。

沈德潜：《唐宋八大家古文读本》。

李扶九：《古文笔法百篇》。

王若虚：《滹南遗老集》。

罗大经：《鹤林玉露》。

欧阳修的赋，写得也很出色。作为以骈偶和铺排以及声律为形式特色的赋到了宋代以后，由于内容的空泛和形式上的矫揉造作，已走向没落，科举出身的欧阳修深明其弊，当其散文革新取得成功之后，又回过头来为“赋”开辟了一条新路。他的抒情小赋《鸣蝉赋》、《秋声赋》，音韵性强，多用比喻，同律赋相比，显得更加灵活自由，更趋散文化。其代表作《秋声赋》，是他53岁时精心结撰之作。这篇赋保留了排比铺陈，词藻丰赡，字句严整，设为问答等古赋格局，写得灵动活脱，潇洒自然。作者在传统题材中，选择了新的角度，以无形的秋声作为描写和议论的对象，极尽渲染铺陈之能事，由景入情，融入了作者对自然、人生深沉的感慨。文章以比兴起笔，在动静对比中蓄成文势，引动情思：

欧阳子方夜读书，闻有声自西南来者。悚然而听之，曰：“异哉！”初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃，如波涛夜惊，风雨骤至。其触于物也，铮铮，金铁皆鸣；又如赴敌之兵，衔枚疾走，不闻号令，但闻人马之行声。余谓童子：“此何声也？汝出视之。”童子曰：“星月皎洁，明河在天，四无人声，声在树间。”

文中从欧阳子夜读、闻声、惊听、感叹等一系列神情变化，以三个生动形象的排比，用有形之声来摹状无形之声，渲染烘托秋之由远逼近、不期而至的强大气势，将无形的秋声写得形色宛然，神秘可畏。在视与听的通感作用下，让人于秋的声响中去领略秋的意境和韵味。虽笔笔是秋声，但“秋声”二字却含而不露。进而写到秋色、秋容、秋气、秋意，这里使用了排比铺陈，状物拟人来着意描绘出暮秋的枯寂、萧瑟，草木零落，让人从中感受其生命的律动。显然这种状景带有特别的感情因素和寓意。从秋之肃杀，可领略“秋之为义”。实际上他笔下的这些景物，都是人世中的角色，他将现实中的强弱之别，善恶之争赋予了大自然。这正反映了他晚年的社会生活态度，因而当由草木、秋声论及到人生时，便集中地体现了他那养生全命，知足长乐的观念。自然界的盛衰枯荣，也可象征性地在人世社会中引为借镜。其思想指向更多的为老庄清心无为和消极悲观一面。这也从一个侧面反映了作者在那个时代人生的辛酸苦痛。本文的结尾写得很深刻，也很巧妙。文以“声起”又以“声”结，但这个“声”不再是“秋声”而是对“秋声”的反映。篇首的“冷寂”、篇末的“凄清”使得“意”和“境”有了应和。使得全文的感情表达波澜起伏，余音袅袅，收到了言有尽而意无穷之效。它的问世，打破了六朝到唐代骈赋、律赋的模式，一变向来辞赋凝重板滞的文风，对文赋的发展起了开路先锋的作用，并直接启发了后来苏轼前、后《赤壁赋》的创作。另外，像他早期的《黄杨树子赋》，托物言志，歌颂了黄杨树质朴倔强的操守，“偏依最险之处，独立无人之迹”，“负劲节以谁赏，抱孤心而难识？”由极其平常、为人习见的事物中，写出了其独到之处，而很有特色。

欧阳修的散文承继了韩愈散文“文从字顺”，又避免了尚奇好异。叙事简括有法，议论迂徐有致，章法曲折变化、摇曳多姿，语句圆润轻快，在充分利用汉语语音的轻重的同时，创作出许多具有鲜明的节奏感和深富理趣、有浓郁韵味的散文作品。他的散文对后世影响非常深远，从同时代的三苏、曾巩、王安石直至明代的宋濂、归有光、茅坤、唐顺之，清代的方苞、姚鼐等古文大家无不受其影响。

欧阳修的诗歌创作，影响虽不及散文，但也很有特色，今存诗作860余首。他的诗在当时被推为大家之作。在创作上旁搜远绍，对宋诗的发展起到了承前启后的作用。他的诗深受李白、韩愈、孟郊的影响，同时又受到苏舜

钦、梅尧臣的启发，在有意矫正“西昆体”的流弊中，逐渐形成个人的风格特征。宋人评其诗“欧公诗始矫昆体，专以气格为主，故其诗多平易流畅。”

他的诗不用僻典，不堆砌华丽词藻，不讲求奇巧对仗，语言浅明易懂，有一种自然流畅的风格。这是与当时盛行的“西昆体”诗所不同的。另一重要特色是在诗中发表议论，此举虽不始于欧阳修，但当把议论同抒情、记事结合起来，无疑扩大了诗歌表现领域，具有一定的现实意义。这对于五代以来的浮艳诗风是一有力冲击。然而由于说理的成分过多，对诗歌的形象性和抒情无疑是一损害。

在欧阳修的诗中，有一些是反映国计民生，抨击时弊，反对异族侵略的。如《食糟民》，诗中写百姓们种糯酿酒来供给官府，自己却“釜无糜粥度冬春”，官吏们不劳而获，却“日饮官酒诚可乐”。在鲜明的对比中，反映了两者的不平等，并对统治者“散糟以为德”的假仁假义进行了讽刺，同时在诗中也表现出作者作为一个正直官吏对百姓的疾苦的内疚与不安。又如《明妃曲和王介甫作》、《再和明妃曲》，在咏史中，用王昭君的故事来讽今。作者不屑拾人牙慧，善于翻出新意，推出己见，不落俗套。前一首诗，写“汉宫”不知边塞之苦。诗中写明妃思归作曲，然而“汉宫”却将其视为“新声谱”来供自己享乐，“遗恨”、“苦声”并未引起应有的反响。“不识黄云出塞路，岂知此声能断肠”，这正是作者对居安忘危，不事振作的宋朝君臣的谴责。明明是议论国事，但却只就琵琶“新声”而言，以小见大，有很强的艺术性。后一首写“和亲”之计拙。诗中警策于人的是“汉宫”对眼前的美丑尚不能辨，何言能明了“夷狄”之情，制定出对付“夷狄”之策呢？汉代的“和亲”与宋代的“岁币”，同是乞求和平，为计之拙正复相同。两首诗在对昏庸误国的统治者谴责的同时，也表达了作者对妇女命运的同情。其间叙事、抒情、议论杂出，转折跌宕，自然流畅，虽以文为诗而不失诗味。还有《唐崇徽公主手痕》一诗，也是借古言今的佳作。作者结合民间传说，为唐崇徽公主远嫁这一历史悲剧唱出了一曲饱含愤懑之情的悲歌：

故乡飞鸟尚啁啾，何况悲笳出塞愁。青冢埋魂知不返，翠崖遗迹为谁留？玉颜自古为身累，肉食何人与国谋？行路至今空叹息，岩花野草自春秋。

其诗格调不同一般之处在于对其个人悲剧加以政治上的思考，并指出产生悲剧原因。“玉颜”一联，有感现实，诘问尖锐犀利，对仗工整。作者的感情从怜惜、愤慨直至无可奈何的叹息。诗中两度由古及今的跳跃，使得诗情波澜起伏，有很强的艺术感染力。“虽昆体之工者，亦未易比。”另外，像《宝剑》诗，借物抒情，赞颂宝剑的忠勇品性，寄寓作者的忧国之心。《边户》诗在谴责宋朝廷的苟且偷安之举，不顾边民死活的同时，赞扬了边民抵抗外族入侵者的勇武爱国精神。《答杨辟喜雨长句》一诗，则反映了作者简政爱民的思想，指出“终年之耕幸一熟，聚而耗者多于蜂。”统治者的骄奢淫佚，横征暴敛，给百姓生活带来的痛苦。欧阳修的这些诗歌有很强的现实针对性，但数量不多，在这些诗中表现了一个正直士大夫忧虑民生疾苦，国家安危的进步思想。

欧阳修诗歌中占较多篇幅的是描写山水风光，亲朋之间的赠答，表现个人生活中行役谪宦之感的作品。如《晚泊岳阳》，写旅中思归之情：

叶梦得：《石林诗话》。

叶梦得：《石林诗话》。

卧闻岳阳城里钟，系舟岳阳城下树。正见空江明月来，云水苍茫失江路。夜深江月弄清辉，水上人歌月下归；一阙声长听不尽，轻舟短楫去如飞。

日暮钟声时，“城里”已是灯火阑珊，炊烟袅袅，作者却漂泊城下，闲卧舟中，一轮皓月悬于空江之上，江面云水茫茫，对一羁旅人来说轻舟短楫，疾去如飞的舟子“一阙”唱晚歌声，将引起多少思绪而令人聆“听不尽”。诗句句写景，然景中自有缕缕之情思，给人空灵蕴藉，意味深长之感。《戏答元珍》是作者被贬归峡州夷陵（今湖北宜昌）时，回赠友人的诗。作者选择了山城二月最典型、最奇特的景物铺开描写，恰似一幅山城早春画卷，别有韵味：

春风疑不到天涯，二月山城未见花。残雪压枝犹有桔，冻蕾惊笋欲抽芽。夜闻归雁生乡思，病人新年感物华。曾是洛阳花下客，野芳虽晚不须嗟。

残雪压枝，霜桔依然在树；惊雷行天，春笋行将破土。它使人于料峭春寒中见出盎然春意，于寂寞愁闷里依然可见乐观向上的情怀。全诗把迁客的节侯之感，思乡之情，谪居的寂寞，不甘落拓的洒脱交织在一起，从中表现出了作者处逆境而不屈的精神。对于此诗，作者颇为得意，自评道：“‘春风疑不到天涯，二月山城未见花’，若无下句，则上句何堪？既见下句，则上句颇工。文章难评，盖如此也。”他的一些描写山水的诗，如《黄溪夜泊》、《下牢溪》、《劳亭驿》等，即景抒情，音节工整和谐，句法平易自然，呈现出平淡秀丽的风格。他还特别爱在山水景物诗中写自己的乐而不返，醉而忘归，“野鸟窥我醉，溪云留我眠，山花徒能笑，不解与我言。唯有岩风来，吹我还醒然。”他还有些古体诗，虽然“以文为诗”，却在流泻奔放中兼顾了诗的韵律，如《庐山高》、《啼鸟》、《菱溪大石》等。另外他的咏物小诗《画眉鸟》，以其构思精巧，意味深长而广为人所传诵：

百啭千声随意移，山花红紫树高低。始知锁向金笼听，不及林间自在啼。

诗以清丽且富有弹性的笔触，写出了画眉鸟生动活泼的形象和美好的自然景物，从“金笼”与“林间”的形象对比中，流露出作者内心对无拘无束的自由美好生活的深深向往和追求。

欧阳修有不少诗句，用笔精细，讲求炼字、立意新颖，如“遥知湖上一樽酒，能忆天涯万里人”，“雪消门外千山绿，花发江边二月晴”，“柳絮已将春去远，海棠应恨我来迟”“西风酒旗市，细雨菊花天”等。

欧阳修还有些诗是论诗诗，这些诗开创了宋代以诗论诗的风气。如《读蟠桃诗寄子美》、《再和圣俞见寄》、《水谷夜行寄子美圣俞》、《和刘原父澄心纸》等，诗中采用了很多形象生动的比喻，表现了他对诗歌艺术的精心研讨和深切的把握，其中包含有很多精辟的见解。

欧阳修的诗虽受韩愈、李白影响，但无韩愈的艰涩，也无李白的豪放，其诗风为平易自然。在表现手法上，他发展了韩愈以文为诗的手法，好用赋笔，散文章法，虚词入诗，又好议论。可以说，宋诗至欧阳修时已渐趋成熟，形成了自己的特色。

《峡州诗说》。

《题滁州醉翁亭》。

《春日雨湖寄谢法曹歌》。

《初至颍州西湖……》。

《秋怀》。

（四）梅尧臣与苏舜钦

梅尧臣、苏舜钦二人都是北宋中期著名的诗人，在北宋诗坛上，享有很高的声誉。他们二人都参加了以欧阳修为领袖的诗文革新运动。时称“欧苏”或“梅苏”。梅尧臣主要是写诗，而苏舜钦除写诗外，还是一个古文家。梅、苏出身、经历各不相同，但他们都经历了一条坎坷艰难的人生之路。尤其是仕途的多舛，使他们有机会接触社会现实，看到了社会矛盾和危机，因而勇敢地举起诗文革新的旗帜，要求恢复文学面向现实生活的优良传统。在文学创作上，形成他们各具特色的艺术风格。

梅尧臣（1002—1060年），字圣俞，宣州宣城（今安徽）人。宣城汉时名宛陵，故世称其为宛陵先生。著有《宛陵先生集》。他一生穷困不得志，累试不第，曾作过主簿、县令等小官。中年后赐进士出身，授国子监直讲，官至尚书都官员外郎。

梅尧臣早年的诗歌创作，曾受到西昆诗派的影响，后来诗风发生了变化，这是与他体察民情，关心现实分不开的。在创作理论上，他认为“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。”否则“诗句义理虽通，语涉浅俗而可笑者亦其病也。”提出要发扬以美刺为目的的现实主义精神，强调《诗经》、《离骚》的传统，在反对西昆派浮艳空洞的诗风的同时，还注重诗歌的艺术性，“作诗无古今，惟造平淡难。”用“平淡”反对西昆体的晦涩。并将“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”作为衡量文学作品的艺术标准。这些观点的提出，表明在“文”与“道”的关系上，“文”在梅诗中占有重要地位，不主张“文”“道”有所偏废。既要注意诗歌创作形象鲜明的特点，又要注意到诗歌贵在意境含蓄的特点。人言“梅圣俞之诗，如深山道人，草衣葛屨，王公见之，不觉屈膝。”他在创作上，一面向韩愈、孟郊学习，一面又从王维、孟浩然那里受到启发，并对毛诗也颇有研究。因此，逐渐形成自己的风格：“其初，喜为清丽、闲肆、平淡，久则涵演深远，间亦琢刻以出怪巧，然气完力余，益老以劲。”

梅尧臣的诗着眼于现实社会，力求用平常的题材与平淡的语言写出真实的生活图画。对于社会的积弊，战乱不断、灾害频仍和百姓的疾苦，都有比较深刻的反映。《陶者》诗，作者只用事实对照，不加评论，让人自下结论。通过对比揭露了劳者不获，获者不劳的现实。作者把奔涌不平之气，巧妙地蕴藉在淡如口语的对比之中。这种看似朴拙的诗，却产生了很好的艺术效果。

《聚蚊》诗，以吮血的蚊虫作比，从中见出官吏们的贪婪。《田家语》、《汝坟贫女》，是梅尧臣诗中颇有光彩的篇章，也是诗文革新的丰硕果实。前首诗通过农家人的口吻，反映了沉重的赋税、徭役、天灾和吏治的腐败，给种田人家带来的灾难和痛苦。后一首诗，通过汝河边上一位贫家女子的悲怆控诉，描叙了一个由于征集乡兵，致使贫民家破人亡的事例，从中道出了北宋仁宗时，兵役过滥，使百姓遭受苦难的悲惨实况。《小村》一诗，以颇具形

欧阳修：《六一诗话》引。

《读邵不疑学士诗卷》。

欧阳修：《六一诗话》引。

胡子：《苕溪渔隐丛话后集》卷三三。

欧阳修：《梅圣俞墓志铭》。

象的画面，给人以深刻的印象：

淮阔洲多忽有村，棘篱疏败漫为门。寒鸡得食为呼伴，老叟无衣犹抱孙。野艇鸟翘唯断缆，枯桑水啮只危根。嗟哉生计一如此，谬入王民版籍论。

诗中展现了淮河地区惨遭水灾后的百姓所忍受的痛苦。作者通过一个小村人家的所见所闻，咏叹那些“嗟哉生计一如此，谬入王民版籍论”的穷苦灾民，不仅受不到应有的抚恤，还被荒谬的编入交租完粮的户籍。这类纯用淡墨，朴素无华的写实佳作，还有《岸贫》、《村豪》等。在这一类反映民间疾苦，揭露社会黑暗的诗中，梅尧臣与苏舜钦的激烈、大胆相比，显得蕴藉含蓄。这也许和他们的不同出身、经历有关，但他们在艺术上的不同追求，显然是造成这种差异的主要原因。

在梅尧臣的一些诗中，还表现出作者对国事的关心，以及对那些守旧腐朽官吏的讽刺、憎恨之情。如《襄城对雪》之二、《故原战》、《彼裂吟》、《闻欧阳永叔谪夷陵》、《闻尹师鲁谪富水》等。其中《猛虎行》一诗，近似一篇寓言。此诗借物寓意，以猛虎来讥刺当朝权臣陷害范仲淹、欧阳修这样的忠良。诗中描述、渲染了猛虎张牙舞爪慑服赤豹封狼，使之趋附威势，“当途食人肉”。并以代猛虎设词，为食人之事做辩解，来揭露权奸之相。后人评此诗道：“从猛虎的吃人逻辑出发，讽刺辛辣，为自古诗中所罕见。”

梅尧臣诗作中有不少写景之作，这些山水风景诗，以朴素自然的语言，清新淡雅的景物描绘，呈现出梅诗平淡的意境和含蓄的艺术特色。有的写景咏物诗还寄寓了深刻的哲理。如《塞草》、《见牧牛人隔江吹笛》、《晚泊观斗鸡》等。像这些意新语工的写景佳句：“南岭禽过北岭叫，高田水入低田流。”“悬虫低复上，斗雀堕还飞。”“五更千里梦，残月一城鸡。”“鸪鸣桑叶吐，村暗杏花残。”“迥堤遡清风，淡月生古柳。”“不上楼来知几日，满城无算柳梢黄。”

这些诗句都写得形象鲜明、生动，浑秀朴美。作者在继承唐诗的传统的同时，又揉进自己特有的闲淡、工巧、舒缓的特色。梅尧臣脍炙人口的《鲁山山行》：

适与野情惬，千山高复低。好峰随处改，幽径独行迷。霜落熊升树，林空鹿饮溪。人家在何许？云外一声鸡。

此诗作为五律诗，但不为格律所缚，写得清新自然，意境幽深，曲尽山行情景。将晚秋山间荒凉幽静之境，与寻幽探胜，返朴归真的欣悦之情，写得引人入胜，有一波四折之妙。颌联之句似信手拈来，十分传神，给人以幻变之感。颈联之句，互文见意，既点时，又写景。作者着意于“山行”者眼中的野景之笔，正是为了表现其自在闲静愉悦之心，野趣幽然之情。尾句“山行”者望云闻鸡啼的神态，及其喜出望外的心情，都跃然而出，历历在目。

朱东润：《梅尧臣诗选》。

《春日拜垄经田家》。

《秋日家居》。

《梦后寄欧阳永叔》。

《春阴》。

《吴淞江晚泊》。

《孙试毕登铨楼》。

方回《瀛奎律髓》评道：“尾句自然，‘熊’‘鹿’一联，人皆称其工，然前联尤幽而有味。”再如《东溪》诗：

行到东溪看水时，坐临孤屿发船迟。野凫眠岸有闲意，老树着花无丑枝。短
短蒲耳齐似剪，平平沙石净于筛。情景不厌住不得，薄暮归来车马疲。

此诗抓住事物最动人的瞬间和最富于特征的形态，以简炼平淡的语句，勾划出事物的形象。既写出了个清淡平远而又生意盎然的自然景象，又写出了个恬静自得，不愿车马征逐，奔走钻营的人物心情。宋人胡子说：“似此句，须细味之，方见其用意”。他的有些写景诗逼似王维诗作，如《醉和范景仁东轩》：“树影落东墙，影微人已醉。休看枝上绿，但对眉间翠。”

另外，在梅尧臣的诗作中，还有一些悼亡诗，写得感情真挚，有很强的感染力。这些诗以朴素凝重的语言直抒胸臆，表达对亡亲故友的敬慕和沉痛哀悼。如《晨起裴、吴二直讲过门云，风阁韩舍人物故，作五章以哭之》、《悼亡三首》、《书哀》，其中《戊子三月二十一日殇小女称称三首》（其一、其二）：

生汝父母喜，死汝父母伤。我行岂有亏，汝命何不长！鸦雏春满窠，蜂子夏
满房。毒螫与恶噪，所生遂飞扬。理固不可诘，泣泪向苍苍！

蓓蕾树上花，莹洁昔婴女。春风不长久，吹落便归土。娇爱命亦然，苍天不
知苦。慈母眼中血，未干同两乳。

作为作者至情至性的流露，诗以直白式的语言，把伤悼幼女之情叙说得非常真切沉痛，将父母有生之日的永无穷尽之期的死别之悲，和着血泪托出，感人至深。

梅诗声名甚高，就连皇亲国戚都常以好酒来换取梅诗，其诗还远播到西南少数民族地区，那里的百姓还将其《春雪诗》织在弓衣上。南宋刘克庄则称梅尧臣为宋诗的“开山祖诗”。可见其影响所及。

如果说梅诗“覃思精微，以深远闲淡为意”的话，那么苏舜钦的诗则是“笔力豪隽，以超迈横绝为奇”。

苏舜钦（1008—1048年），字子美，号沧浪翁，著有《苏学士文集》。他祖籍梓州铜山（今四川中江），自曾祖时移居开封。出身于书香门弟、仕宦之家的苏舜钦，自幼即“喜读书，弄笔砚”，年纪不大就在文坛上崭露头角。当时“学者为文多病偶对，独舜钦与河南穆修好为古文歌诗，一时豪杰多从之游。”欧阳修曾说：“子美之齿少于予，而予学古文反在其后”，十分推崇他在诗文革新中的地位。他于27岁中进士后，曾作过县令、大理平事等官职。由于他在政治上倾向于范仲淹等人的改革派，多次上书论说朝政，触犯了权贵们的既得利益，而埋下祸根。后因进奏院祀神之事，而被诬陷削职为民。后避祸移居苏州，筑沧浪亭，隐居不仕。41岁病逝于复官上任之际。

苏舜钦在文学创作上推崇韩愈、白居易等人，他的文学创作以遭诬削职的“进奏院事件”为界，分为前后两个时期。

胡子：《苕溪渔隐丛话》。

刘克庄：《后村大全集》卷一七四引。

欧阳修：《六一诗话》。

《苏舜钦集、上三司副使段公书》。

《宋史·苏舜钦传》。

《苏学士文集序》。

前期文学创作多与他的政治活动相联，大多以社会政治为题材，为文抨击时弊，可谓剖肝沥胆，义正辞严，其行文突破了骈四骊六的束缚。诗歌创作则是抒发他忧国忧民之情。与梅尧臣相比，在揭露社会黑暗上，更为大胆和直露，略无隐讳。如《感兴》（之三）、《己卯冬大寒有感》、《庆州败》、《蜀士》、《城南感怀呈永叔》、《吴越大旱》等诗篇，或揭露统治者阻塞言路、压制批评；或揭发军中赏罚不公；或指斥良师辱国之役；或将权贵们妒贤嫉能、排斥人才真象昭于人世；或深刻反映处于外忧内患中百姓的疾苦。而《送李冀州诗》、《寄富彦国》、《送杜密学赴并州》、《送安素处士高文悦》等诗篇，则反映了作者在国家面临外患的情况下，鼓励友人奔赴疆场的英雄豪气。正如作者在《吾闻》中所表达的那样：

吾闻壮士怀，耻与岁时没；出必凿凶门，死必填塞窟。风生玉帐上，令下厚地裂，百万呼吸间，胜势一言决。马跃践胡肠，士渴饮胡血；腥膻屏除尽，定不存种孽。予生虽儒家，气欲吞逆羯；斯时不见用，感叹肠胃热。昼卧书册中，梦过玉关北。

这种梦寐不忘抵御外辱，期望建功立业于边关的英雄壮志，在宋代诗歌中最早是见于苏舜钦的作品。

苏舜钦这种感伤时事，壮怀激烈的忧国忧民的情思，不仅在重大事件上有所表现，就是在日常生活中也会触景生情，感慨成篇。如《宿华严寺与友生会话》、《升阳殿故址》，由史喻今，用以警醒宋朝统治者。《题花山寺壁》则以含意深长的诗句“寺里山因花得名，繁英不见草纵横，栽培剪伐须勤力，花易凋零草易生。”来喻人事。在《大雾》、《大风》、《扬子江观风浪》等诗篇中，作者以自然界的的变化，来借景抒发愤世嫉俗、勃郁不平的情怀，表现他对清明政治的向往和民生多艰的关注。在《城南归值大风雪中》，展现了作者不向恶势力妥协的精神风貌：

既以脂粉傅我面，又以珠玉缀我腮。天公似怜我貌古，巧意装点使莫偕，欲令学此儿女态，免使埋没随灰埃。……不知胸中肝胆挂铁石，安能柔软随良谋！世人饰诈我尚笑，今乃复见天公乖。应时降雪故大好，慎无改易我形骸！

苏舜钦后期文学创作与前期相比，由于隐居生活使他的政治视野受到局限，所写的诗歌内容，主要是寄情山水和闲居生活。但就是在这些诗歌中，仍不能忘怀于世事，梅尧臣赞之：“其人虽憔悴，其志独昂昂。”在《天平山》、《淮中风浪》、《秋雨》等诗篇中，有的是对于仕路坎坷不平、世态炎凉的感叹；有的是因自身遭际而对黑暗政治的讽喻；有的还寄寓着他的理想、排遣着不平之气。《奉酬公素学士见招之作》：“……秋风八月天地霜，千里明回草木焦。夕霜惨烈气节劲，激起壮思冲斗杓。岂如儿女但悲戚，唧唧吟叹随螳螂。拟攀飞云抱明月，欲踏海门观怒涛。……”这种愤世嫉俗不平之气，是他后期许多山水诗共同的思想倾向。其中虽还有豪爽、飘逸之气，但较以前表达含蓄得多。如《淮上遇便风》：“浩荡清淮天共流，长风万里送归舟。应愁晚泊喧卑地，吹入沧溟始自由。”诗写得意境开阔，蕴含愤怨。《淮中晚泊犊头》是其著名的诗篇：

春阴垂野草青青，时有幽花一树明。晚泊孤舟古祠下，满川风雨看潮生。

这是一首富有理趣，寄寓深刻的风景诗，“挥洒出之，全不见锤炼之迹。”

诗中不仅使人看到春阴低垂的淮河两岸风光,又让人感受了作者内心复杂而真实的情感。苏舜钦另有一些诗作,则写得清新恬淡。如《夏意》,“树荫满地日当午,梦觉流莺时一声”,又如《初晴游沧亭》“帘虚日薄花竹静,时有乳鸠相对鸣”。这些诗以精巧的构思、鲜明的形象,刻划出自然的妙趣和作者澹淡的情怀。

总起来说,苏诗风格雄健,感情奔放,叙写直率自然。显示出与梅诗委婉古淡、含蓄深远迥然不同的意趣。尽管二人诗风不同,但都力图矫正当时在西昆体影响下,诗歌追求错采镂金,雕琢浮艳而骨力孱弱的弊病。北宋诗风到梅苏又是一变,正所谓:“自梅苏变昆体,独开生新”。

苏舜钦的散文也很著名。如他的《答韩持国书》、《沧浪亭记》。前者作为一封书信,尽抒作者的肺腑之言,情理俱至,把封建社会里官场的黑暗险恶和人间世态炎凉,揭露得淋漓尽致。后者则是篇富有抒情色彩兼具议论内容的记叙文。文章从被贬斥后的抑郁苦闷写起,以较多的篇幅具体地描绘了沧浪亭的优美和作者置身其间的怡然情趣。使得人在千百年后披卷相对,如履其境。文末以切身体验,倾吐内心积愆,表达了作者的人生观。因废弃而自安,并从中洞见得失之理,颇有塞翁失马之感,从中给人许多有益的启示。做为颓废文风的反派,苏舜钦和柳开、穆修、欧阳修、尹洙等人,殊途同趋,积极倡导古文,对于挽转颓靡风习,做出了自己的贡献。

赵翼:《瓯北诗话》。

叶燮:《原诗》。

（五）王安石

王安石在宋代不仅是一位杰出的政治家、思想家，也是一位著名的文学家。他的诗、词、文都有很高的成就。王安石的文学创作体现了他的经世致用思想，多服务于他革新政治的事业。他是继欧阳修、梅尧臣、苏舜钦之后，使诗文革新运动更为深入，成果更为辉煌的一人。

王安石（1021—1086年），字介甫，晚号半山，抚州临川（今江西临川）人。封荆国公，世称王荆公。谥文，又称王文公。著有《临川集》。王安石出身于中下层官吏之家，自幼随父转徙于各地。早年的播迁生活，使他较早接触到下层社会，埋下了“矫世变俗之志”的种子。他少好读书，博闻强记，也为他以后的文学创作打下了坚实基础。仁宗庆历二年（1042年），中进士，历任签书淮南判官、鄞县知县、群牧判官、常州知州、知制诰、参知政事等，并被召为翰林学士兼侍讲。神宗时拜相，实行革新变法。因遭反变法派的猛烈攻击，两度离开相位。后退居江宁钟山（今江苏南京），筑半山园，潜心于学术研究和诗歌创作。元祐元年（1086年）司马光执政，尽废新法，王安石忧愤病死。

作为唐宋八大家之一的王安石，他的散文雄健峭拔，简劲明快，包括书、表、启、传、记、序、杂著、碑铭、祭文、墓志等，大体可分为论说和记叙两大类。王安石文章的长处在于说理，即便在他的记叙文中，也含有较多的议论成分。可见他要求文章直接为政治服务的良苦用心。他的散文以论说文的成就最为突出。在论说文中，直陈己见，揭露时弊，议政说理，论辨驳难，无不写得游刃有余，得心应手，有极强的说服力。这首先得力于为文立意高远，思想深刻，析理精微，组织严密。如《上仁宗皇帝言事书》，这篇直接向皇帝陈述政见的奏议，洋洋万言，针对北宋中叶整个官僚政治制度的腐败现象，给以忠告，主张“改易更革”，提出法先王之意。文章具有措词大胆切直而又很有分寸；语气诚敬干脆而又富于鼓动性等特点。人评其文为“秦汉以后第一大文”惟贾谊《陈政事疏》“稍足分之”。其中王安石那些杂文，如《原过》、《使医》、《兴贤》、《委任》、《阅习》、《知人》等，笔锋凌厉，字字着力，或正反对照、或引比连类，每于短小精悍、抑扬吞吐之中翻出层层波澜，寄慨良深。王安石的史评、人物论的文章，如《子立》、《鲧说》、《伯夷》、《读江南录》、《读〈孟尝君传〉》、《读柳宗元传》等，一反传统之见，发前人所未发。其中《读〈孟尝君传〉》，全文不足百字，而抑扬吞吐，胜意迭出，尤为短文中的杰作。此文为王安石阅《史记·孟尝君列传》的读后感。文中驳难了关于“士”的传统说法，提出了“士”的高标准，并围绕“得士”与否进行论证。文章一波三折，一以贯之，不枝不蔓，开阖有法，结构严谨，极有气势。后人评道：“凿凿共是四笔，笔笔如一寸之铁，不可得而屈也。”“语语转，字字紧，千秋绝调”。在他的驳难文章中，可见其所向披靡的锋芒，“半山文瘦硬通神”，“只下一二语便可扫

《宋史·王安石传》。

梁启超：《王荆公》第21章。

华觉时等：《世界冶金发展史》，科技文献出版社1985年版。

沈德潜：《唐宋八大家文选》。

却他人数量大段，是何等简贵。” 如有名的《答司马谏议书》，是为变法事对司马光来信指责“侵官、生事、征利、拒谏”等问题的驳斥。文中没有感情用事，或讽刺嘲笑，或出语不恭，或自我炫耀，也没有面面俱到，在一些细节上饶舌纠缠，而是就几个关键问题，据理和对方辩论。只用了300多字就有力地回答了司马光3000多字的责难。虽然每条的批驳只是寥寥数语，但使人感到气足神完。诚如清末古文家吴汝纶评论道：“固由兀傲性成，亦理足气盛，故劲悍廉厉无枝叶如此，不似上皇帝书时，尚有经生习气也”。文末又以退为进，巧用反语，表现自己矢志新法，坚定不移。文章简古而不失疏漏，峻峭但说理透辟。

在王安石的散文中，记叙文占有较大比重。此类文章不重写景状物，铺陈点染，而属意于借端说理，载道见志。其记人、记事、记游散文各具特色。记人叙事的，如他早期的有名篇章《伤仲永》，通过神童方仲永自幼天资聪颖，因不后学而成为常人之事，意在警醒后人，知识才能并非天生不变，强调了后天学习的重要性。此文先叙后议，叙事采用前后对比，先扬后抑的手法，并通过作者耳闻目睹的事实，来增强文章的可信性和说服力。王安石写的一些墓志碑文，都是很好的人物传记作品，文笔简洁老妙。这类文章多因事谋篇，不溢美、不虚诞，持论严谨，议论多于记叙描写，寥寥几笔中就能勾画出人物的精神面貌。有时还在碑志中借文生议，放言高论。如《处士征君墓表》、《葛兴祖墓志铭》、《王逢原墓志铭》等，都是王安石为那些默默无闻、沉沦下层的文人、中下层官员等小人物写的碑志。从而使他们的善行能昭显于世。另外，他有些祭文也具有较强的抒情特色。这在他的其他散文中是很少见的。文中感情的抒发，激情如瀑、劲气直前，任其纵横，情之所钟，爱则爱之极深，恨则恨之极绝，怒则冲冠，喜则欢颜。如用四言韵语写的《祭束向元道文》、《祭范颍州仲淹文》等，辞语古朴，情真意切，很有感染力。用杂言韵文写的《祭欧阳文忠公》，全文以议论张本，辅以简洁的叙述，采用迂回起笔之法，避开“悲”字作文章，从人生的宏观角度，对欧公的一生给予了很高评价。此种写法确是不拘礼俗又不落窠臼。其中有一段赞美文字：

如公器质之深厚，智识之高远，而辅以学术之精微，故形于文章，见于议论，豪健俊伟，怪巧瑰奇。其积于中者，浩如江河之停蓄；其发于外者，烂如日星之光辉。其清音幽韵，凄如飘风急雨之骤至；其雄辞阔辩，快如轻车骏马之奔驰。在一连串的使人目眩心惊的比喻中，充溢着一种不可阻扼的气势，把对欧公的仰慕与缅怀之情，淋漓尽致地表现出来。此文在当时祭欧公文中，最为杰出，是王安石少有的美文。

王安石长于议论的特点，在记游的散文中也有鲜明的体现。这与欧阳修、苏轼抒情议论并重，文字充满情韵的“记”体文有所不同。作为记游的代表作《游褒禅山记》，文章通过记游来言志，表达了他的理想、探求，富有哲理思辨色彩。此文以议论为中心，不注重客观景物的描写。前面的记游文字是议论的重要依据，使其议有所据，前呼后应，丝丝入扣。意在说明人生道路上要有远大理想，在治学问题上要有所创造，要“有得”，就必须“求思之深”，要有坚强不屈的意志，不盲从，又善于利用客观条件，才能达到“奇

刘熙载：《艺概》。

《桐城吴先生全书》。

伟瑰怪非常之观”的境界。可说是“借题写己”“穷工极妙”。

王安石的文章强调直抒胸臆，注重文学功用和论辩说理，文字力求简古。由于只注重其说服力而不注重摹写物象酝酿气氛，增强感染力，因而许多文章缺少文采和形象性。有枯燥单薄之感，缺少韵味。

作为文学家的王安石，取得很高成就的是诗。他的诗歌不仅量大，有 1500 余首，而且很有特色，自成一家。欧阳修曾以“翰林风月三千首，吏部文章二百年。”的诗句来赞美他。他的诗歌创作，以熙宁七年（1074 年）退居江宁为界，分前后两期。前期诗作多属于政治题材类诗，这是与王安石的政治生涯分不开的。他把自己长期对社会现实的观察、体验和感受，与渴望济世匡俗的抱负写进了诗中。这一时期他以杜甫现实主义精神为宗，在艺术上，近体多仿杜诗句法，古体则吸取韩愈诗健拔雄奇，多用议论的特点。主要作品有《感事》、《河北民》、《收盐》、《发廩》、《兼并》、《省兵》、《次韵和甫咏雪》、《酬王詹叔奉使江东访茶利害见寄》等。其中《河北民》堪称代表作。此诗明白如话，不用任何典故，用类似民歌的表现方法，把宋辽交界一带百姓的悲苦和盘托出。另外，他的《促织》、《秃山》二诗，也写得较有特色。其中《促织》一诗，诗中寥寥几句，通过蟋蟀来表现地主与农民之间的贫富悬殊，艺术构思十分巧妙。他的这些作品密切联系现实，抨击时弊，同情民瘼，内容比较充实。但在艺术上，大多直赋其事，议论过多，缺少形象性，也缺少意境与情韵。他的政治诗中还有一些抒发爱国感情的诗篇，如《出塞》、《入塞》、《阴山画虎图》、《西帅》、《送赵学士陕西提刑》、《次韵元厚之平戎庆捷》等。作品多反映百姓盼望统一，警醒世人不要忘记异族虎视眈眈的军事威胁。

王安石前期咏史、怀古为题材的诗作，也有很强的政治性。它们大都有感而发，寓意深刻。如《范增》、《商鞅》、《宰嚭》、《韩信》、《贾生》、《桃源行》、《乌江亭》、《杜甫画像》等，可称得上是“极有笔力当别用一具眼观之”。其中，《明妃曲》二首，堪称代表作，历来脍炙人口。诗中一反过去描写昭君作品的传统观点，把描写的重点放在对妇女命运的同情及暗寓作者郁郁不得志的愤懑上；同时也讽刺了君王的昏庸，而有背于传统温柔敦厚的诗教。诗中注意刻画人物，从描绘人物“意态”到解剖人物心理，有渲染、烘托、细节描写，可说是以小说和古文笔法写诗。其中别出机杼的议论，不仅一翻旧案，也突出了昭君楚楚动人之美。

这一时期，王安石还写了大量的羁旅、登临、赠别、悼友、咏物之作。如《孤桐》“树老根弥壮，阳骄叶更阴”，写高大的桐树，寄托其顽强不屈的精神。《登飞来峰》：“不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层”，登山写景，抒发高瞻远瞩的胸怀和远大的政治抱负。《葛溪驿》：“病身最觉风露早，归梦不知山水长”，抒写天涯倦怀，病中凄苦的忧国、乡思。《示长安君》：“草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生”，叙写别时手足之间的依依深情。《思王逢原三首》（其二）：“庐山南堕当书案，湓水东来入酒卮”，悼念亡友，追忆当年读书饮酒的豪情逸兴。另外如《旅思》、《题西太一宫壁》、《别孙莘老》、《送程公闢守洪州》、《寄王逢原》等，也都是有特色的佳作。

河南省文化局文物工作队《考古》1960年第3期。

欧阳修：《欧阳文忠文集》卷五十七《赠王介甫》。

华觉民等：《世界冶金发展史》，科技文献出版社1985年出版。

王安石在艺术上为诗歌史作出较大贡献的是他的这些咏物抒情、述怀感旧、登山临水、酬答赠别的近体诗和他后期的一些抒情写景小诗。

王安石的后期诗作，在艺术上是杜甫“老去渐于律诗细”为工，在对仗、典故、格律上精益求精，并且吸收了王维诗歌的取境之长。黄庭坚曾评道：“荆公之诗，暮年方妙。”又说：“荆公暮年作小诗雅丽精绝，脱去流俗，每讽咏之，便觉沆瀣生牙颊间。”还有人评：“遣情世外，其悲壮即寓闲澹之中。”严羽将此期诗歌称为“王荆公体”。王安石的归隐生活所获得的新的生活素材，即新的创作对象，要求诗人必须寻找一种与之相适应的艺术表现方法，这就必然产生新的艺术风格。而进取与消极的思想，交织在一起，就形成他的暮年小诗的独特诗风，在这一点上他与魏晋或唐代名士隐者，有着根本区别。他远未做到所谓的“旷达”。所以在他的诗中既有歌颂新法的，也有借助佛理来解脱精神苦闷的诗篇。在他晚年的小诗中所表现出的矛盾和苦闷，正是北宋特定历史条件下的产物。他常常在诗中曲折言志，抒发自己的情愫。如《北陂杏花》“纵被春风吹作雪，绝胜南陌碾成尘。”以花之纯洁芳魂，一无所玷，来倾吐自己高洁的情操。《梅花》“墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”在赞颂梅花凌寒呈艳，播送暗香中，借梅自喻，寄托志向。他在诗中融注着所要表达的思想感情，铸造着自己独特的意境。《寄蔡天启》：“杖藜缘堑复穿桥，谁与高秋共寂寥。伫立东山一搔首，冷云衰草暮迢迢。”寥寥几笔，晚秋暮色苍茫的东冈之上，无边的冷云衰草之中伫立的杖藜老人形象，如在眼前。另外，《乌塘》、《柘冈》在对家乡的追忆中，融注着对已逝去青春岁月的眷恋之情。在他的寄情山水的小诗中，描绘了一幅幅冲淡宁静的画面。如《钟山晚步》：“小雨轻风落楝花，细红如雪点平沙。槿篱竹屋江村落，时见宜城卖酒家。”《钟山即事》：“涧水无声绕竹流，竹西花草弄春柔。茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽。”这些诗篇是那么的平和优美，空灵明净，人与幽静的自然似乎融为一体了。人们所熟知的《书湖阴先生壁》：“茅檐长扫净无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排闥送青来。”《泊船瓜洲》：“京口瓜州一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还。”《江上》：“江上秋阴一半开，晚云含雨却低回。青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。”这些诗篇，构思新颖别致，字句千锤百炼，体物细腻，善用色彩，备受后人推崇。虽然诗的现实内容减弱，但在艺术上，更臻于炉火纯青的境地。

陈师道：《后山诗话》。

胡子：《苕溪渔隐丛话》。

《宋诗钞·临川诗钞序》吴之振语。

严羽：《沧浪诗话》。

（六）曾巩 苏洵 苏辙

北宋中期，散文创作最为繁盛。继欧阳修之后，王安石、曾巩、苏洵、苏轼、苏辙等相继驰誉文坛，以绚丽多姿的创作成就，发展着散文新局面。

作为唐宋八大家之一的曾巩，其成就虽不及韩、柳、欧、苏，但在当代与后世也深有影响。他的文章写得含蓄典重，纡徐委备，醇厚平正，与王安石劲峭锋健的风格相比，迥然而异。

曾巩（1019—1083年），字子固，建昌南丰（今江西南丰）人。人称“南丰先生”。谥文定，后世又尊称“曾文定公”。著有《元丰类稿》等。曾巩出身于世代为官之家，“二十岁能文，语已惊人”，20岁后，因其文才出众，受到欧阳修的赞誉奖引而身登仕籍。历任太平州司法参军、馆阁校勘、越州通判、福州知州、史馆修撰、中书舍人等。

作为欧阳修诗文革新运动的积极追随者和支持者，他主张先道后文，继承了中国古代散文“重道”的传统。他的文章大多“本原六经”，积极宣扬儒家的民本思想，重视民生疾苦，研讨治国之道，关心吏治，砥砺臣节，以修身为中心，以济世为目的。所以行文言不及道者很少。但其文并非板着脸孔说教，常通过事实，阐明道理。为文自然淳朴，不注重文采，“纡徐而不烦，简奥而不晦，卓然自成一家。”他也常以古文自负。其议论文写得纡徐委备，近似于欧阳修的风格。曾巩行文多由远而近，由此及彼，由虚及实，层层铺垫，曲径通幽。如《寄欧阳舍人书》、《上蔡学士书》等。其中《寄欧阳舍人书》最具代表性。此文是对欧阳修为自己已故祖父撰写的碑文的谢简。虽是书简，却具列了很多深刻而且具有社会意义的议论内容。文章从具列铭志和史传文字的异同入手，联系社会上铭志文字“不实”的弊病及由来，强调铭文对社会教化的重大作用，然后慨叹在当时不良的风气下，符合事实，值得传世的铭文不可多得，又谈及具备何种条件，才能写出既“公”且“是”的铭志文字，这才转到本题上来，称颂像欧阳修这样的人所撰写的铭志，才会引发巨大影响。文章以多方转折，迂回曲折的手法，层层推进，行文节奏舒缓不迫却又波澜迭生，在短短的篇幅内，使所议之题得以拓展升华，堪称是小题目下面，作出了一篇大文章的大手笔。后人言：“在南丰集中，应推为千古绝调。”“纡徐”“简奥”，曾巩文风的两大特色，在此文中有着鲜明的体现。

曾巩的散文中，有不少是杂记类文章。如《宜黄县学记》、《拟砚台记》、《墨池记》、《齐州北水门记》，都是很有名的“记”类文章。议论部分往往在这类文体中也有喧宾夺主之势。这同曾巩“本原六经”的创作思想是一致的。《墨池记》是此类文章中的代表作。此文从题目限定的范围看，仅仅是给一处传说古迹树立一纪念性标志，事情又小得几乎微不足道。但作者却以大书法家王羲之的一件轶闻为由，记述墨池的处所、形状、来历，说明王羲之书法成就并非“天成”，乃是“以精力自致”的结果。并由此生发开来，勉励后学“欲深造道德”必须勤奋学习。其中还交待了写作此文的因由和州

《墓志》。

《宋史·曾巩传》。

《宋史·曾巩传》。

过珙：《古文评注》卷十二。

学教授扬善、劝学、立德的良苦用心。最后由墨池的足以纪念，再次强调成就儒学道德的重大意义。这繁达十余层的语意竟被包容于区区数百字中，其语言驾驭的卓绝才能不能不令人拍案惊奇。本篇作品就其思想立意而言，属道德文章，但全无古板的、强加于人的气色，而是从容温雅，循循善诱，使人们在追求审美愉悦的同时，从中受到深刻的道德熏陶。后世人们从文学审美角度对它的欣赏，大于对它的道德主题的重视，这也许是曾巩本人所始料不及的。然而审美是一种超越，对于文学艺术来说，有意味的形式正是一种最高的价值。凡此都可作如是观。

和《墨池记》醇厚的风格不同的是《鹅湖院佛殿记》。此文一改曾文的文风，借题发挥，显露了锋芒。虽是应僧人绍元之请，为鹅湖院的佛殿建成所作的记。但有趣的是曾巩不信佛老，并且在记中不讲营造佛殿的僧众之勤，却大讲修建时间的社会背景，从天子到庶民都因用兵西方而劳心劳力，而佛教上层分子却大兴土木，建佛殿，挥霍财物，愚弄百姓。由此得出佛教对于国计民生不仅无益而且有害的结论。变颂扬之题意为辟佛之论。

曾巩记叙散文中写风景的极少，而《道山亭记》却是难得的写景篇什，不仅在曾巩散文中，而且在唐宋游记散文中，亦不愧为杰作。其中摹写闽地山川之险，笔力精妙，宛如图画。由于作者抓住了景物的特征，他笔下的景物，就不仅仅具有“形”、“相”、“态”，而且具有一种动态美。给人的是奇、险、美的感受。一般地说，平易自然的风格，于表现手法方面的特点是多用叙述、白描，而此文却调动了多种修辞手法，刻意摹绘。全文由景及人，既不寓情于景，也不发掘深意。与欧阳修《醉翁亭记》那千回百折，层层递进，腾挪跌宕，愈转愈深相比，此文平直自然，娓娓而谈，有柳宗元山水游记风格。

曾巩一生写了不少序文。尤以在馆阁中编校古书时所作的目录序，如《〈战国策〉目录序》、《〈列女传〉目录序》、《〈新序〉目录序》等纵论古今感慨深切之文，为人所称道。这类序文，风格上模仿刘向，写得醇实简洁，尤善于布置，能以简驭繁，从容深涵。其中《〈战国策〉目录序》是此类文章代表作。作为儒家学者，曾巩有很好的论风，当与该书原整理者意见相左时，能充分肯定其长处，讴颂“其说既美矣”。驳论时遣词相当委婉，充分表现了对前代学者的尊重。通篇没有自以为是的傲气，也无放言高论的慷慨，只是娓娓而谈，事理俱在，论理清晰。文中采用正反论证相结合的方法，正面以孔孟、二帝三王为例，以证明时势变化，易法可以，但先王之道不能改易，意在言谋诈不可用；反面以苏秦、商鞅、战国诸侯“亡其身”、“灭其国”的史实，亦言谋诈不可行。文中以“或曰”发难，以“对曰”平难：

或曰：“邪说之害正也，宜放而绝之，则此书之不泯其可乎？”对曰：“君子之禁邪说也，固将明其说于天下，使当世之人，皆知其说之不可从，然后以禁，则齐；使后世之人，皆知其说之不可为，然后以戒，则明。岂必灭其籍哉？放而绝之，莫善于是。是以孟子之说，有为神农之言者，有为墨子之言者，皆著而非之。至于此书之作，则上继《春秋》，下至楚汉之起，二百四五十年之间，载其行事，固不可得而废也。”文章形式朴实新颖，关于禁止“邪说”，是“使当世之人，皆知其说之不可以”的观点，很是精采，足资后世借鉴。

曾巩之文，自树一帜，在历史上曾备受推崇，为人师法。南宋的朱熹、明代唐宋派的王慎中、唐顺之、归有光，及至清代桐城派方苞、刘大櫆、姚鼐等人，都曾师法曾巩，且誉扬甚隆。明代茅坤编《唐宋八大家文抄》时，

将曾巩正式列为散文八大家之一，这更奠定了曾巩在散文史上的重要地位。但是，在宋代六大散文家中，由于曾巩作为宋王朝的循吏，过于恪守儒家之道，使其不少文章缺乏强烈的时代感和创新精神。有时虽抒发点感慨，但多为持平之论，文采、情韵均不及欧、苏，也无王安石文章的精警之思和刚劲之气。

曾巩的主要成就在文，但也能诗。由于为文所掩，因而不受重视。他的诗以七绝的成就最高，精深工密，颇得唐人神韵而别有风致。他的一些写景状物、清新可读的小诗，比较真实地流露出个人思想感情，如《城南》（二首）之一：

雨过横塘水满堤，乱山高下路东西。一番桃李花开尽，唯有青青草色齐。

再如他的寓有深意的咏物诗《咏柳》：

乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。

他的这些诗，都可称得上宋代近体诗中，写景抒情的佳作。曾诗成就虽不及欧阳修、王安石、苏轼，但强于苏洵、苏辙。

唐宋两朝六百余年筛选出八位文章大师，而眉山苏氏一门就占了三位。其中父亲苏洵（1009—1066年），字明允，号老泉，世称“苏文公”。眉州眉山（今四川眉山县）人。著有《嘉祐集》。与其子苏轼、苏辙合称“三苏”。曾巩在《苏明允哀辞》一文中称：“三人之文章盛传于世。得而读之者皆为惊，或叹不可及，或慕而效之。”

苏洵早年不学，27岁时才下决心读书。一年多以后，举进士及茂才异等皆不中。后尽毁其文，闭门苦读多年，学业大进，下笔为文，顷刻千言。仁宗嘉祐元年（1056年）携二子进京，晋谒翰林学士欧阳修。欧阳修对其《权书》等22篇文章大为赞赏，认为即使贾谊、刘向之文，也并不比苏文好。于是向朝廷推荐。一时公卿士大夫争相传诵、仿效，其文名大盛。当朝廷宣召他参加舍人院考试时，他托辞有病未试。后授秘书省校书郎、霸州文安县主簿，参与撰修礼书《太常因革礼》，书成而卒。

苏洵是怀有政治抱负的人，在他的不少议论文中，反映着希图振兴宋王朝的心愿和革新政治的主张。在他的文章中尽管有迂阔偏颇之论，但不少观点还是切中时弊的。如《兵制》，提出了改革兵制，信用才将的主张；《审敌》揭露贿赂政策的实质是残民。苏洵为文深受《孟子》、《战国策》的影响，他曾在《谏论·上》里说：“龙逢、比干，吾取其心，不取其术；苏秦、张仪，吾取其术，不取其心。”这种博采众长的作法，使得苏洵的史论、政论大多具有论点鲜明、论据有力，善于用比，纵横恣肆，笔带锋芒的特点。曾巩评论他的文章说：“烦能不乱，肆能不流。其雄壮俊伟，若决江河而下也；其辉光明白，若引星辰而上也。”苏洵的《权书》中的第八篇《六国论》，最见其笔力雄健多变的风格。

《六国论》一文，原题无“论”字，为后世选文者所增。此文借助秦并六国的历史题材，讽谏了北宋王朝妥协投降是自取灭亡之道，并指出战则存，赂则亡的深刻道理。在这里，作者决不是为评论历史而评论历史，他的文章全部锋芒几乎无不处处对准现实。作者用笔相当精炼，内容高度概括，而且在议论中包含着极大的感情力量。话说得十分含蓄婉转，同时又暗示得十分明确尖锐，从全文的布局来看，也收结得沉着有力。另外，作者在整篇文章

进行评论同时，又插入一些生动的叙述，引用一些形象的譬喻，如“今日割五城，明日割十城，然后得一夕安寝；起视四境，而秦兵又至矣。”又如“以地事秦，犹抱薪救火，薪不尽，火不灭。”再如“并力西向，则吾恐秦人食之不得下咽也。”从而避免了枯燥呆板的毛病，使人在感其文逻辑严密，开合自如，无懈可击之时，又见其摇曳多姿，兴味无穷。欧阳修也曾言其文：“博辩宏伟”，“纵横上下，出入驰骤，必造于深微而后止。”可说是中肯之言。除《六国论》外，《仲兄字文甫说》作为一篇著名的文论，文中的铺陈排比，形象生动的妙喻，尤为精采。文章在描述风水相交的自然景观时，融进了作者对文章写作过程的想法。充分体现了作者崇尚自然，反对雕饰的思想。它是一篇在轻松自然中，用生动形象的语言来展示作者文章理论的佳作。

苏洵为文，“务一出己见，不肯蹈故综”，不抄袭陈说，敢于发表自己的独到见解，这正是苏洵能够取得成就的原因之一。与《六国论》的纵横捭阖、驰说云诵的风格不同的，另一类文章的代表《木假山记》，则显得婉转曲折，言近旨远，充满理趣。作为一篇借物抒怀的“记”类小品，作者通过对木假山形成的曲折过程，及其造型中风骨神韵的生动描绘，隐寓人在社会生活中的坎坷和艰难。对此，作者勉励人要像凛然不屈、独立不阿的木假山一样，具有这样的品格。联系苏洵一生的经历和志趣，就不难看出文章的寄寓之意，是以“木山”自比，“三峰”自况的。或者说“三峰”是以喻“三苏”凛然不屈，独立不阿的风骨。这正是本文所要表达的人生哲学和所要赞美的精神。

苏洵的抒情散文不多，但《送石昌言使北引》、《张益州画像记》堪称这方面的代表作。

《送石昌言使北引》，是作者写给至亲好友分别时的一篇赠序。为避父讳作者将“序”改为“引”。作者为文之时，正值北宋朝廷政治腐败，国力虚弱，异族侵扰，一味妥协退让，连年纳贡，乞得暂时苟安的局面。而其亲友石昌言此时却受命使北。叙事主要服从于抒情。文章通过“间接记叙”的手法，来表达作者的肺腑之言。真切细致地写出了作者与昌言的相处过程中的亲身感受和昌言的为人，从而为后来的激励说理作出了情感铺垫。在作者以史为据告诫昌言要不辱使命，不辱国威，凯旋而归的言辞中，深深寄托着作者的殷切期望和爱国主义情感。文中由小及大，由远及近，疏密得体的写法，不仅使文章迂回曲折，层次分明，错落有致，而且收到情文并茂的效果。并成为宋文中文道统一的爱国主义杰作。《张益州画像记》则生动地塑造出一个清廉明智的封建官吏形象。此文通过蜀地百姓为张方平画像，以示纪念一事，歌颂了张方平治理益州的业绩和宽政爱民的精神。并从中揭示了一个道理，统治者要想维护其统治，就得取得百姓的拥护，要想得到拥护，就得爱护百姓，取信于民而不能与之敌。文章以文始而以诗终，浑然一体。作者有意这样安排结构，布局文章，不仅有一唱三叹的风韵，而且进一步深化了主题。另外，如《上欧阳内翰第一书》，评文述志，希望欧阳修荐引的内心隐情，通过婉转曲折的文字，得以展现。其中评述韩愈、欧阳修等人散文风格不同的文字，很富有文学批评的意味。与唐文纵横开阖、奇峭突兀相比，

庄绰：《鸡肋编》卷上。

曾巩：《苏明允哀辞》。

此文从从容容，流畅婉转，极富宋人文章风味。

苏洵散文中最短的一篇是《名二子说》，文中通过阐释为二子命名的深义，来表达他对爱子劝勉的殷殷深情。字里行间闪烁着思辨和哲理的光彩：

轮辐盖轸，皆有职乎车，而轼独无所为者。虽然，去轼则吾未见其为完车也。

轼乎，吾惧汝之不外饰也。

天下之车，莫不由辙，而言车之功，辙不与焉。虽然，车仆马毙，而患不及辙。是辙者，善处乎祸福之间也。辙乎，吾知免矣。

文章构思别出新意，作者针对二子各自性格中的长处和弱点，借物喻人，阐述做人处世的道理，寄托着父亲的爱子之情。在苏洵看来，进则兼善天下，退则独善垂文。既为“天下之车”出力，又能善处于祸福之间，是最为理想的为人之道。在作者妙喻纷呈之中，说明了一个人的作用与国家大业的关系，以及完善道德、成就大业应当具备的才能和修养。由此也展现了作者报效国家的远大志向。后来二子发生的事实，大体上均被言中了。沈德潜评此文说：“文共八十一言耳，读之如有涛澜动荡，不可遏抑之势，大奇。”苏洵之文“侈能尽之约，远能见之近，大能使之微，小能使之著。”由此可见一斑。

苏洵文以雄奇为主，纵横捭阖，老辣简奥，同时又有曲折多变，纡徐宛转之长。苏洵曾自评其文兼得“诗人之优柔，骚人之清深，孟韩之温淳，迂固之雄刚，孙吴之简切。”他是继欧阳修之后，为宋代文坛别开生面中突出的一个散文大家。

苏辙（1039—1112年），字子由，字同叔，号颖滨遗老。又号栾城，亦称小苏。谥文定。苏洵之子，苏轼之弟。著有《栾城集》等。仁宗嘉祐二年（1057年），与苏轼同科进士及第，累官尚书右丞，门下侍郎。为官之时，由于政治态度倾向于苏轼，不赞成王安石变法，以及后来统治集团内部的互相倾轧的波及，曾屡遭贬谪。后隐居许州颖滨，筑室曰：“遗老斋”，以读书著述，默坐参禅为事。逝后追复端明殿学士。

苏辙平生深受其父兄的影响，以儒学为主，最为仰慕孟子，而又遍观百家之说。其文学成就虽不及父兄，但也能独立自树而成一家。茅坤言：“苏文定公之文，其铤削之思或不如父，雄杰之气或不如兄；然而冲和淡泊，道逸疏宕，大者万言，小者千余言，譬之片帆截海，澄波不扬，而洲岛之棼错，云霞之蔽兮，日星之闪烁，鱼龙之出没，并席之掌上而绰约不穷者已，西汉以来别调也。”“其汪洋澹泊，深醇温粹，似其为人。”他在散文创作上的主张，与孟子、曹丕、刘勰、韩愈的“养气”说和“文气”说是不谋而合的。特别强调生活体验对一个作家的重要性。这一主张在他的《上枢密韩尉书》中，有着充分的阐述。

作为书信体中的代表作《上枢密韩尉书》，是作者19岁进士及第后，写给枢密使韩琦的。虽为干谒之求，却无卑下谄媚之情。文章翻空出奇，以后辈身份与当朝重臣论说“养气”“为文”，并入情入理地表达了求荐之愿。其中文论颇有特色：“文者，气之所形。然文不可以学而能，气可以养而致。”

《〈唐宋八大家文读本·名二子说〉评》。

曾巩：《苏明允哀辞》。

《上田枢密书》。

《苏文定公文抄引》。

刘大溲：《〈栾城集〉序》。

作者认为文章是“气”的表现。孟子充溢天地之间的“浩然之气”，即博大刚正之气是与他的文章的内容宽厚宏博，大小相称的。“养气”既在于内在气质的修养，但更重要的是依靠丰富的生活阅历。由此他赞扬了司马迁“行天下，周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。”这是把传统的侧重主观内在修养和从圣贤之籍中得到陶冶的“养气”说，同人生阅历相联结，论述颇为精到。文章结构谨严，从立论、证明到提出求见的愿望，都是建立在“为文”而不是“为官”的基础上，与开篇“辙生好为文”的出发点紧相呼应。虽如此但却有意在此而言在彼之妙。人评“篇中以激发志气四字，做个主脑，其行文错落奔放，数百言中有千万言不尽之势，想落笔时正当志气激发之后也。”文势流畅婉转，骏发蹈厉，才气纵横。

苏辙擅长政论和史论，如纵谈天下大事的《新论·上》、《上皇帝书》、《北狄论》，在分析时局时，都能切中肯綮。《六国论》、《三国论》等，都能针对时弊，以古鉴今。其中《三国论》，故作惊人之论，对刘备采取了尖刻的批评。其意在讥刺现实，暗指宋朝天子，其智勇皆不足，但又不能像汉高祖那样，能以自己的不足，招勇纳智，为朝廷所用。因而使朝廷一直处于虚弱境地。文章感时伤世的情调，溢于字里行间。此文虽观点深度不够，持论也有些偏颇，但却能言之成理，将议论层层推进，说理透辟。其文议论风生，使所议之人活灵活现：“昔者项籍，乘百战百胜之威，面执诸侯之柄，咄嗟叱咤，奋其暴怒，然西向以逆高祖。其势飘忽震荡，如风雨之至。”将项羽威猛无人匹敌之雄风，凸现于人们眼前。此文虽无苏轼之文那样雄奇，却也有用心良苦、运笔巧妙之长。

苏辙的传记散文写得比较出色的是《孟德传》、《巢谷传》。《巢谷传》中所写的传主，是一出身寒微之人，苏辙肯为这样的人立传，这在封建等级森严的时代实属不易。文章颂扬了巢谷一生重义笃志的人品，表现出作者对巢谷志节的崇敬和无力报答的惋惜之情。尤其是作者通过对比和衬托的手法，将其不愿阿谀奉承、趋炎附势的人品和矢志不渝的大义大勇的情操，叙写得感人至深。《孟德传》则歌颂了一位浩然之气“发越于外”的神勇英雄。通篇围绕一个“奇”字运笔，活画出人物的奇性、奇行、奇遇。虽身在山林、各种野兽却对他都奈何不得。此非在猎奇，其意全在赞赏以浩然之气独立于天地之间，屡遭大难而不死的奇人身上那种无私无畏的磊落人格，从中说出了一个人生立身处世的道理。其中关于“气”的议论颇值后人深思。

苏辙的散文中的杂记文颇有文学色彩，语言冲雅淡泊。《东轩记》一文，通过东轩来记叙作者自己贬官后的小吏生涯。文字平易朴实，无半句言不由衷的官话。从中可感其痛苦而寻解脱的心路历程。在此类文中，景观记胜文的成就较突出。《庐山栖贤堂记》，景物描写逼真，使人有身临其境之感。苏轼曾评此文道：“子由作《栖贤堂记》，读之便如在堂中，见水石阴森，草木胶葛。仆当为书之，刻石堂上，且欲与庐山结缘，他日入山，不为生客也。”文章前半部写景，后半部议论，以理入文，抒发作者虽身在贬中，但却具有朝闻夕死，积极进取的情怀。《武昌九曲亭记》、《黄州快哉亭记》，两篇最为有名，堪称为姐妹篇。它们融叙事、议论、抒情为一炉，于汪洋淡泊中贯注着一股不平之气。《武》文主要是通过记述苏轼游山的乐趣和西山

《古文析义》初编卷六，林云铭评。

《跋子由栖贤堂记后》。

秀美的景物，反映了世间得失无常，“适意者即可为乐”的达观思想。具有一种清高自洁，超然物外的意味。此文与苏轼的《超然台记》的思想内容基本上是一致的。但两篇文章在写法上却不尽相同，《超》文文笔灵动，更多遐想，《武》文却是直叙淡写，严谨平实。如写苏轼：

昔余少年，从子瞻游。有山可登，有水可浮，子瞻未始不褰裳先之。有不得至，为之怅然移日。至其翩然独往，逍遥泉石之上，撷林卉，拾涧实，酌水而饮之，见者以为仙也。

在美好的回忆中，表露了兄弟之间情深意笃的手足之谊，及其兄的性格、风度。尽管兄弟二人都在贬中，字里行间却无悲酸惆怅之情。从中也可看出作者此时旷达乐观的心境。与《武》文有异曲同工之妙的《黄》文，其影响虽不及范仲淹的《岳阳楼记》，欧阳修的《醉翁亭记》，但却称得上“记”中的上乘之作。较之《武》文，显得气魄宏大，有文势汪洋、笔力雄健之称。此文以“快哉”二字作文章，以情驭景，将“快哉”之情，渗入处处景观之中。后面的议论又以前情为线索，作一波三折的正反推理，使建亭主人的“快哉”之情，有别于一般的文人墨客。作者的赞赏慰勉的友情也尽注其间。文中由披襟当风的故事所引出的“士生于世，使其中不自得，将何往而非病；使其中坦然，不以物伤性，将何适而非快”的议论，其超然物外，不以荣辱为怀的旷达乐观的思想，表现了当时在政治上不得意文人的一种乐观人生态度，一种超脱感。在某种意义上说，也可视作对当时政治的不满和不屑。它对历代知识分子都有相当的影响力。

苏辙的有些赋也写得相当出色。《墨竹赋》是其赋中的代表作。此篇小赋，继承了汉赋体物写志的传统，而又扬弃其铺陈过繁之弊。语言简洁凝炼，寓意深邃。此赋以主客对答的形式，赞美了北宋著名画家文同画墨竹的技艺精湛高妙，含蓄隽永地颂扬了他高洁的人格与刚直纯朴的品德情操。从中也表现了作者的思想情趣和审美理想。赋中采用了因情布景，借景言理，以景赞人的手法，将人、景、情、理四者熔于一炉，使内容显得蕴藉深厚，耐人品味。此赋以其文情并茂，辞质相彰而堪称宋代赋中的佳作。

北宋中期至末期，除几大家散文作品之外，也还有不少的散文佳作相继涌现。其中如周敦颐（1017—1073年）的传世名作《爱莲说》，借物喻人，表现了作者的坚贞不渝、洁身自爱的情操和志向，其情志对后来之士的处世作人有着深远的影响。司马光（1019—1086年）的《赤壁之战》等篇，叙事情节生动，细节描写逼真，人物刻画鲜明，是优美的传记文学作品。沈括（1031—1095年）的《正午牡丹》、《雁荡山》等笔记小品，描述生动，文辞精炼、情趣盎然。程颐（1033—1107年）《养鱼记》、《雍行录》等随笔小文，抒志言理，平易亲切，行文自然流转，文字洗炼。黄庭坚的《与王观复书》、秦观的《精骑集序》、张耒的《答李推官书》、晁补之的《新城游北山记》、李格非的《洛阳名园记》等文，或论文，或杂感，或记游记胜；或平易自然，或感慨情多，或理明辞畅，或寄托深远，各具特色而斐名于世。

三、北宋前期的词

(一) 北宋前期词坛

词至宋代，开始进入繁荣鼎盛时期。北宋开国以后，经过休养生息，出现了“百年无事”相对安定局面。经济、文化得以发展，城市也恢复了繁荣。当时皇室、贵族和官僚、士大夫，标榜文治，沉溺于酣歌醉舞之中，以求欢娱。而市民阶层的文化娱乐的要求也日益增强。因此，作为合乐歌唱的词，这种具有诗歌的艺术性，又有音乐的赏用功能的新兴文艺形式，继唐末五代之余，在宋代受到普遍的重视和应用而一时兴盛起来。上至皇室、达官贵人的盛典宴会，下到市井民间的娱宾遣兴都离不开词，朝野成风，“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”另外，不少社会上层人士，都是通晓音律，自制新曲的作词名家，这也从中起了推波助澜的作用。

宋代初始，除了几位前代词人，降王降臣如李煜等哀吟绝代之歌外，宋人王禹偁、寇准、潘阆、林逋等，不过是偶尔填词，非为专工名家，作品主要是秀美清新的小令。其中林逋的《相思令》：“吴山青，越山青，两岸青山相对迎。争忍有离情。君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江边潮已平。”颇为有名。词采用了移情寄怨的手法，叙写离情别绪，深沉凝炼，具有一种民歌风味。作为宋代词坛的第一批作者，他们作出了自己的贡献。如寇准《阳关引》化用王维《渭城曲》和谢庄《月赋》入词，开宋人融化古代诗词句入词先声；潘阆《酒泉子》十首，开创了“组词”的形式；聂冠卿的《多丽》是先于柳永的长调。

尔后出现于词坛的，都是些以达官贵人为主的词人，如宋祁、范仲淹、晏殊、欧阳修等。他们的词作大都还没有脱出晚唐五代词的范围，题材比较狭窄，形式多为小令，风格婉约。但毕竟出现了一些新的气象。

宋祁（998～1061年），字子京。祖籍安州安陆（今湖北安陆县）。谥景文，有《宋景文公长短句》传世。他的《玉楼春》词：

东城渐觉风光好，
縠皱波纹迎客棹。
绿杨烟外晓寒轻，
红杏枝头春意闹。
浮生长恨欢娱少，
肯爱千金轻一笑。
为君持酒劝斜阳，
且向花间留晚照。

此词语句工丽，且雍容华美，有别于前代淫艳哀伤之作。“绿杨”一联，为其佳句，因此人称宋祁为“红杏尚书”。

范仲淹的词虽不多，仅存六首，但其词沉雄开阔的意境，苍凉悲壮的气象，与词的传统风格形成了鲜明对照。如《苏幕遮》、《渔家傲》：

碧云天，黄叶地，
秋声连波，波上寒烟翠。
山映斜阳天接水，
芳草无情，更在斜阳外。
黯乡魂，追旅思。
夜夜除非，好梦留人睡。
明月高楼休独倚，
酒入愁肠，化作相思泪。

塞下秋来风景异，衡阳燕去无留意。四面边声连角起。

千嶂里，长烟落日孤城闭。
浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。
羌管悠悠霜满地，人不寐，
将军白发征夫泪。

前首词色彩斑斓、意境阔远。词意由远及近，层层展开，描绘了秋天阔大的景色，抒发了词人离乡去国之愁。“碧云天”之句成为咏秋名句。元代王实甫《西厢记·长亭送别》一折中“碧云天”，“黄花地”即由此化出，

有异曲同工之妙。人称此词“前段多入丽语，后段纯写柔情”，“遂成绝唱。”

后首词为作者戍守西北边塞的生活体验之作。词的上片所表现的是荒寒苍凉的边塞秋景，景中有情，在景色的变异中寓意着作者难以言说的情怀。下片以抒情为主，体现了作者的爱国情怀，表现了要效法东汉窦宪，复土安边，勒石燕然，功垂千秋之业的雄心；另一方面又有万里念归的复杂心境。这种念归，不是单纯的游子怀乡之情，其间还渗透着壮志难酬，以及理想与现实之间不可化解的矛盾心情。“羌管”一句，以景衬情，触景感怀，潸然泪下，这既是思乡念亲的儿女之泪，更是功业无成、壮志难酬的英雄泪。这种将边塞诗内容带进词的领域的作法，使其成为北宋边塞词的先声之人。他的这些或写边塞秋思，或述羁旅情怀，即景抒情，沉郁苍凉，意境阔大，于温婉之中寓豪宕之气的作品，使之在北宋词坛独具风采。

在宋初词人中，有影响的是保持晚唐五代婉约风格的晏殊、欧阳修，人将其并称为“晏欧”，尊之词坛领袖。因他们都是江西人，人又称之为“西江派”。当他们力图摆脱花间词猥俗和浮艳词风时，主要接受南唐冯延巳雍容疏朗的词风影响，而这正投合了此时官僚士大夫的口味。

晏殊（991—1055年），字同叔，谥元献，抚州临川（今江西抚州）人。著有《珠玉词》。晏殊幼年聪颖，7岁能文，被乡里誉为神童。14岁时以神童召试，赐同进士出身。仁宗时，成为北宋一代太平宰相。政治上虽无建树，却以汲引贤才著称。作为朝廷重臣，诗文近于西昆派，典雅华丽。其诗名作有《无题》（又名《寓意》）。在词的创作上，人称晏殊为“北宋倚声家初祖”，认为“宋初如王禹偁、钱惟演辈，亦有小词，……虽有佳处，实非专家，故宋词应以元献为首”。作为揭开宋词发展序幕的先行者，“晏元献尤喜江南冯延巳歌词，其所自作，亦不减延巳。”虽受其影响，但身为太平宰相的晏殊，一生富贵优游，基本上是在顺境中度过的，与冯延巳身为乱世之相，生当南唐衰落之际不同，因而词作呈现出舒徐沉静、雍容华贵、温润秀洁、婉丽蕴藉的特色。他的作品多表现男女爱情，离愁别恨，咏物写景，歌舞升平，反映了贵族官僚阶层雍容享乐生活。他的词内容虽狭窄，却能以清丽的语言，表现真情实感。尤善于用精炼语句，将捕捉到的一刹那的情景、微妙细腻的感受表达得委婉而有韵致。晏殊词中除反映雍容享乐、歌舞升平之作外，也有一些写实之作，如《山亭柳》（赠歌者）：

家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。

蜀锦缠头无数，不负辛勤。数年来往咸京道，残杯冷炙漫消魂。衷肠事，托何人？

若有知音见采，不辞唱遍《阳春》。一曲当筵落泪，重掩罗巾。

此词作于作者暮年知永兴军时，词作一反雍荣华贵，闲雅婉约的词风，变得激越慷慨，悲凉感人。由于作者仕途遭挫，使得感情与天涯沦落者相通。词中通过描写被损害、被污辱的歌女的悲惨命运，抒发了对朝廷不辨贤愚、不识忠奸，轻遣大臣的悲怨之气。

又如写征人思乡的《清商怨》：

关河愁思望处满，渐素秋向晚。雁过南云，行人回泪眼，双鸾衾裯悔展。夜

参见陈元晖、尹德新、王炳照：《中国古代书院制度》，上海教育出版社，1981年。

冯煦：《蒿庵词论》。

吴梅：《词学通论》。

刘颀：《中山诗话》。

又永，枕孤人远。梦未成归，《梅花》闻塞管。

词中的悲凉哀怨，可以让人隐隐感到北宋边陲不靖，辽夏交攻，在歌舞升平的表象下，暗藏着兵连祸结，国破家亡的隐患。

在晏殊的词中，也有讴歌青春，吟咏大自然的清新脱俗之作。如《破阵子》：

燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。巧笑东邻女伴，采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，元是今朝斗草赢，笑从双脸生。

作者以流畅轻淡的笔触，描写了暮春的迷人景色及天真少女的斗草嬉戏欢乐心理。词的上片，作者利用词的长短句的特点，着意表现了“碧苔”、“黄鹂”、“飞絮”的动态，既体现了词的语言上的节奏感和韵律感，又从视觉的角度表现了暮春的幽长和寂寥，暗示着春的恬静气氛，以及易使人产生淡淡的愁绪，从而更加重了春的神秘感。词的下片最后三句心理描写很有特色，形象而生动地展示了少女的纯真性格和按捺不住的喜悦心情。使人进入了一个妙不可言的境界，感受到春的存在和生活的温馨与美好。这一类词还有写越女采莲的《渔家傲》（组词六、八、九）《雨中花》（剪翠妆红欲就）等。

晏殊词中有着为数不少的感伤之作。表现为感慨人生的无常，哀叹光阴的流逝。这种在诗词之中，渗杂着的无计消除的躁动与愁怅，成为晏殊词乐景与悲情并存的特点。其中虽不免有士大夫寂寞衰迟之感，但更多的却是反映了人生的感触。晏殊词作中的忧生之感伤并非如他人之凄凄惨惨，而是在淡言浅语中，蕴藏着令人心动的凄凉与深沉的思绪。作者对大自然和人生荣枯盛衰极为敏感，集中体现在思故和伤别的题材上。如《采桑子》、《清平乐》：

时光只解催人老，不信多情。长恨离亭，泪滴春衫酒容醒。梧桐昨夜西风急，淡月胧明。好梦频惊，何处高楼雁一声。

春去秋来，往事知何处。燕子归飞兰泣露，光景千留不住。酒阑人散忡忡，闲阶独倚梧桐。记得去年今日，依前黄叶西风。

这两首词都于本题之外，强烈地透出了光景难留人生易老的哀叹，而“黄叶西风”的垂暮、“高楼雁一声”的凄清，又为这种哀叹设置了特定的氛围。而著名的《浣溪沙》一词：

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回。无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

一曲新词，一杯美酒，这是引起感伤的媒介，亭台依旧，天气如昔，这今昔无二的景色中，却蕴含着光阴和生命无可逆转的逐渐消逝。作者那种种难以名状的感情尽融于“似曾”二字之中。花谢已成追忆，春去难以挽住，使人在物是人非的特定环境中，从中细腻地感受到这宇宙无尽和人生有限的不可化解的矛盾。由于作者的这种感伤，融入了对某些人生现象和自然现象的认识，因而又含有一定的哲思色彩。

另外，像他的《踏莎行》“春风不解禁扬花，濛濛乱扑行人面”、《蝶恋花》“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”等词句。以疏淡闲雅之笔，寓含深意，而为人传诵。

由于晏殊在词的创作上，既有继承又有发展，并形成了自己的特色，因而对当时和后来词的创作都产生了不小的影响。

欧阳修除了散文、诗的创作以外，还擅长写词，在宋代文坛上是颇受人重视的词家。他的词在境界的开拓和抒情的深刻性上都超过了晏殊。今存词200多首，数量上也超过了他以前的作家。不过与其散文、诗歌相比，内容要狭小得多。但论影响不在诗之下，南宋曾慥选《乐府雅词》，认为欧词为有宋之冠。他在序中说：“欧公一代儒宗，风流自命，词章幼眇，世所矜式。”“疏隽开子瞻，深婉开少游。”可见其对当代词坛的影响和在宋词发展中的地位。刘熙载《艺概》卷四云：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”不仅如此，民间俚曲对欧阳修进行词创作也产生了影响。其风格以清疏隽永、蕴藉深厚为特色。他的词主要内容虽仍是恋情相思，酣饮醉歌，惜春赏花等，但已摆脱了五代花间派的脂粉气，将词风从浮艳引向了清丽一路。

在欧阳修的词中，大量篇幅是描写男女恋情的。与他的散文、诗歌大多态度庄重，很少涉及儿女私情相比，更多地披露了他的感情生活的另一个方面。他的词作很注重人们内心深处的描绘，汲取了冯延巳词写情深婉的精髓，不以铺金缀玉悦人，而以富有情致见长。这对后来的婉约词人秦观、李清照等人影响较大。如著名的《踏莎行》：

候梅残馆，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。

寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

词中所写征旅之人的内心感受纤细幽微，回味悠长。通过作者几处小景的描写，烘托出了人物的内心感受，梅残柳细，见出所见者细，草薰风暖，见出所感者微。面对此良辰美景，却分处两地，遥相思念。词中以春水喻离愁，使抽象的感情得以具体、形象而可感。游子越走越远，愁思也无穷无尽。正如眼中所见的春水，与心中所感的离愁，二者相合而一了。这种离情别绪的抒发，是由近而远，由浅而深，由短而长，犹如抽丝一般，一段段的引发出来，贴切而生动。下片可见思归之深。作者采用曲笔，不从“游子愁”出发，却以“思妇愁”落笔。由此使游子想象出对方思念自己的情态。有一笔写出两人之妙。并且相思之情随着游子的行踪的空间扩大而弥漫其中，从中见出盼归之切。人评末句“‘行人更在春山外’不厌百回读。”此词充分体现了婉约词构思缜密，意境深，表达曲的特点。

他的另一首《蝶恋花》词，借助客观景物，层层深入地展示出深闺思妇孤寂落寞、伤春怀人的内心世界：

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

上片着眼于空间的氛围烘托。下片则从时间上选择意象。作者在词中以形象鲜明的语言，抒写思妇感情的多种变化，以象征的手法，借暮春黄昏、雨骤风狂的自然景象，展现楼头思妇被遗忘冷落的感伤心理。写出了感情缠绵、形单影只、孤弱无力的妇女形象。对于思妇独居时的心理体验，后来的李清照曾深有感触地道：“欧阳公作《蝶恋花》有‘深深深几许，之语，予酷爱之，用其语作‘庭院深深’数阙。其声即旧《临江仙》也。”由此见出院中居人与外界隔绝之深，寂寞苦闷之深。结句尤见工巧，“因花

冯煦：《宋六十一家词选例言》。

卓人月：《词统》。

《临江仙》序。

而有泪，此一层意也；因泪而问花，此一层意也；花竟不语，此一层意也；不但不语，且有乱落、飞过秋千，此一层意也。人愈伤心，花愈恼人，语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？”

《生查子·元夕》，则用今昔对比手法，表现了恋人间的一往情深：

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。

词的语言明白如话，既不俚俗，又无雕琢，于平淡之中，可见深婉之情，具有民歌的风味。词从追忆昔日相晤的欢乐，到现在人事已非的忧伤，通过花、灯、月、柳的同一景物在恋人感情变化所起的衬托作用，表现了缠绵悱恻的情思。历来被人认为是描写爱情的珍品。另外像《南歌子》还写出了新娘动人的妩媚和娇憨：“弄笔偎人久，描花似手初，等闲妨了绣工夫。笑问：双鸳鸯字怎生书？”在有些词中，作者则直接抒发自己的绵绵情思，如《渔家傲》：“天与多情丝一把，谁厮惹，千条万缕萦心下。”《玉楼春》：“未知何处有知音，常为此情留此恨。”《蝶恋花》：“一寸相思千万绪，人间没个安排处。”等。

欧阳修除了男女情爱，相思伤别词作外，还善于以清新疏淡的笔触写景。如《玉楼春》：“杏花红处青山缺，山畔行人山下歇。《浣溪沙》：“堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。”《渔家傲》：“一派潺湲流碧涨，新亭四面山相向，翠竹岭头明月上，迷俯仰，月轮正在泉中漾。”“霜重鼓声塞下起，千人指，马前一雁寒空坠。”最具代表性的，是用联章体写的十首歌咏颍州西湖风光的《采桑子》。这些作品，盖非一时之作，首句末三字均以“西湖好”领起，但取景角度各异，多侧面地再现了明媚的湖光水色，表现了作者流连光景，寄情山水的志趣。如其一：

轻舟短棹西湖好，缘水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。

作者以轻快活泼的笔调，细腻地描绘了春日荡舟湖上的感受。在这幅明丽而又清新脱俗的春日图景中，着意描绘了舟行湖上的雅趣。此词想象奇特，用语奇妙，静中有动，在有声有色的描写中，又具有典雅幽美的特色。再如其三、其四、其五等篇，湖上尽日飞舞的柳丝，长堤芳草，曲水逶迤，飞絮濛濛，笙歌隐隐，燕飞鹭翔，……景色美不胜收。这些词语言精美，形象鲜明，格调清新，在当时同类词作中，均属上乘之作。

在欧阳修的词作中，还有一部分是写于词人两次遭贬前后的感慨遭际，伤时叹老之作。作者将对人材的惋惜，国事的隐忧，故地的怀念等，也都纳入了此类词的描写范围。这些词作同欧阳修的那些写景状物咏史诗作一样，拓宽了宋初文人词的题材领域，有别开生面，令人耳目一新之感。如《临江仙》的“如今薄宦老天涯，十年歧路，空负曲江花。”《采桑子》：“十年前是樽前客，月白风清，忧患凋零，老去光阴速可惊。”《圣天恩》：“世路风波险，十年一别一须臾。”《浣溪沙》：“浮世歌欢真易失，宦途离合信难期，樽前莫惜醉如泥。”作者在深深的感叹声中，难言的今昔之感，尽在不言中。但有些词却表现了作者的另一面。如《朝中措》：“文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，樽前看取衰翁。”《采桑子》：“白首相逢，莫话衰翁，但斗樽前笑语同。”《玉楼春》：“便须豪饮敌青春，

莫对新花羞白发”这些词虽写韶华不再，眷恋往昔，但却无颓唐叹老，给人襟怀豪逸，乐观旷达，寓慷慨于狂放之感，词风疏隽。另外作者还将人生遭际，伤时叹老之感，寓于自然景象中，如《玉楼春》：“残春一夜狂风雨，断送红花飞落树。人心花意待留春，春色无情容易去。”言近意远，发人联想。

欧阳修虽写有不少艳词，但以词写景、以词抒情，以词述怀咏史内容比较广泛，并时有慷慨豪壮之辞语。在形式上，多以小令见长。既有韦庄词的清丽俊雅，又有冯延巳的深沉委婉。他不仅拓宽了词的题材领域，以其清新隽永，蕴藉深厚的风格，赢得了赞誉，还在尝试慢词的创作和口语化、俚俗辞语入词等方面，起了拓展性的积极作用。这些都表明词在宋初已逐步摆脱花间、南唐词的影响，向社会生活的广阔领域和风格多样化发展。这也可以算是欧阳修在提倡诗文革新运动的同时，对词的发展所作出的积极贡献。

作为宋代婉约词派中出类拔萃者晏几道，比晏殊更工于言情，追摹花间而别具沉郁哀婉之风致。

晏几道（1030？—1106年？），字叔原，号小山。晏殊第七子，世称小晏，与其父合称“二晏”。存世有《小山词》。晏几道虽出身豪门显宦之家，却一生落拓不遇。“仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也。论文自有体，不肯作一新进士语，又一痴也。费资千百万，家人饥寒，而面有孺子之色，此又一痴也。人百负之而不恨，己信人终不疑其欺己，此又一痴也。”此“四痴”，反映出他耿介自守，独持清节，不为时流所动的磊落尚气的思想性格。他不仅人品出众，而且学识超群，早露才华，在当时的上层社会中，“声名九鼎重，冠盖万夫望。”颇有影响。面对时局变化迭起，党争纷乱，幸进者因缘升腾，知机者钳口避祸。他既不趋从旧派，也不攀附新党，超然旁观，不愿卷入其中。虽有救时济世之策，当权者既不能用，他也不愿为其所用，而陆沉下位，沦为风尘小吏，远官外州别郡。累官监颖昌许田镇、通判乾宁军、开封府推官。由于其仕途蹇仄，生活流徙不定，家境日趋窘困，晚年颇为凄凉。由于身经盛衰荣辱不同的环境，因而颇多感伤惆怅之作，以寄托情怀。所以对现实的不满与怒愤，也就成为晏几道后半生的主要思想特征。

晏几道作词，继承了温庭筠、韦庄、冯延巳的风格，同时又受其父晏殊的影响。但晏殊身为富贵宰相，而小晏则“以贵人之子，落拓一生”，道路迥殊，词作自然有别。小晏词对昨梦前尘的回首，使他的词风更近李煜。其词作为婉约词的一种丰富和发展，“工于言情，出元献、文忠（欧阳修）之右，……而措词婉妙，则一时独步。”

小晏词基调凄婉低徊，感情哀伤浓郁，语言自然清新，在抒情深度和艺术表现手法上，独具一格。他的言情词，最大特点是一“纯”字，充满了痴气，毫无雕琢藻绘，“秀气胜韵，得之天然”因而与李煜、秦观并称为三大纯情词人，在中国词史上有很大影响。

黄庭坚：《小山集序》。

黄庭坚：《次韵答叔原会寂照房呈雅川》。

夏敬观：《小山同跋尾》。

陈廷焯：《白雨斋词话》。

况周颐：《蕙风词话》。

小晏词大多为五、七言的小令，造语精炼工巧，加之善于融化前人诗句词意，来抒发情怀，所以又是在宋代词坛上以小令独擅胜场的高手名家。

小晏词篇，大多产生在歌舞酒筵中，所以男女爱情，悲欢离合，四时景物等传统题材，是其主要内容。

小晏在浮沉歌酒，排遣着内心幽愤的同时，对那些与他过从甚密的年轻女子音容笑貌、婉转温情，留下了深刻的记忆。因此，繁华遽逝，景境顿殊，无穷的别情离愁和追怀眷念，就在他的词中有着强烈和集中的体现。这些词也是他写得最好的作品。如《思远人》：

红叶黄花秋意晚，千里伤行客。飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得。泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。

怀人念远，临窗滴泪是常情；滴泪研墨，泪墨作书，则见痴情。明是为泪湿红笺，泪墨模糊，却说情深红笺为之无色，则尤见巧思。陈廷焯《词则》赞曰：“就泪墨二字，渲染成词，何等姿态”！

由于现实不如意的缘故，小晏特别善于作“梦”词，其言“梦”之词多达40余首。如《鹧鸪天》（小令尊前见玉箫），以樽前相见到归来后的春夜寂寥写起，然后引出梦境，由实入虚。表现了作者好事难再，聚散匆匆之情。词末以“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”作结。道学家程颐闻此亦笑而赞道：“鬼语也”。而《蝶恋花》（梦入江南烟水路），则先从梦入烟水江南写起，然后转写梦后的惆怅，从虚到实。在这些词中，闪烁着迷离飘忽的神秘氛围，浮现出虚幻多变的境界，有着一一种特殊的艺术效果。这种忆情入梦词的代表作，当推《临江仙》、《鹧鸪天》二词：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

彩袖殷情捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今霄剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。

前首词以倒叙法，由近及远，略去人物细貌，只以“两重心字罗衣”，来衬出难忘的人物形象，突出“琵琶弦上说相思”和明月之下“曾照彩云归”的情景。在今昔对比中，突出了别后寂清的氛围。后一首词，将作者过去以梦为真，将梦似真；今天却是以真疑梦，将真似梦的复杂心理变化，描写得非常细腻传神。其中“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”之句，以其工丽尤为人所称道。它再现了旧日通宵歌舞欢宴的典型场面。此词曾被列为宋金十大曲之一，传唱甚广。

在北宋词人中，张先算不上大家，但是在当时却很有名。晏、欧上承晚唐五代遗风，而柳永则下开北宋中后期词坛的新路，张先的词既不同于晏、欧，也不同于柳永，而是传统与拓新二者之间转变的桥梁。陈廷焯在《白雨斋词话》中言道：“张子野词，古今一大转移也。前此则为温、韦，为晏、欧，体段虽具，声色未开；后此则为秦、柳，为苏、辛，为美成、白石，发扬蹈厉，气局一新，而古意渐失，子野适得其中，有含蓄处，亦有发越处，但含蓄不似温、韦，发越不似豪苏腻柳，规模虽隘，气格却尽古。自子野后一千年来，温、韦之风不作矣。”

张先（990—1078年），字子野，乌程（今浙江湖州）人。著有《张子野词》。他少时即有文名，41岁时与24岁的欧阳修同榜中进士。尔后开始了他的中小官吏生活，官至尚书都官郎中致仕家居。此后常往来于吴兴、杭州之间，过着垂钓和作诗赋词的悠闲生活，常与苏轼等文人名士登山临水，

吟唱往还，直到逝世之年尚有词作。

张先以词名，他的词沿袭宋初婉约派词风，其内容多为反映士大夫的生活情趣和男女情爱，但却别具一格。在词的创作上，他不仅善写小令，还是宋代一位较早写有一定数量慢词长调的作家，对宋词发展作出了一定的贡献。但与稍后的柳永相比，就词的题材、形式而言，不如柳词，同时在长调的数量、质量上也有差距，缺乏铺叙、组织结构的工力，写长调“多用小令作法。”

张先词被人称道的还是那些情调清新活泼和含蓄深婉的小词。有写歌女的《千秋岁》：“心似双丝网，中有千千结”，《菩萨蛮》：“纤指十三弦，细将幽恨传”；有写闺怨的《一丛花令》：“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，由此获“桃杏嫁东风”郎中之誉。其中较有特色和代表性的如《菩萨蛮》：

牡丹含露真珠颗，美人折向帘前过。含笑问檀郎：花花强妾貌强；檀郎故相恼，刚道花枝好，花若胜如奴，花还解语无？

词中人物的音容笑貌、爽直泼辣的性格，写得传神且饶有风趣。又如《木兰花》（乙卯吴兴寒食），作为张先的晚年之作，以其饱含情致的笔墨，描绘了一幅江南寒食节的风俗画。其中末二句“中庭月色正清明，无数杨花过无影，”向来为人所称道，杨花之无影的神韵，正得自于作者所营造的那份空灵自然、迷离朦胧的美妙意境。张先对自己词作中那些精工的“影”字句是颇为得意的。“有客谓子野曰：‘人皆谓公‘张三中’，即‘心中事’、‘眼中泪’、‘意中人’也。公曰：何不目之为‘张三影’……余平生所得也。”因其词里有“云破月来花弄影”，“娇柔懒起，帘压卷花影。”，“柳径无人，堕风絮无影”而自称之。不过也有人认为他的“中庭月色正清明，无数杨花过无影”，“楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过鞦韆影”之句更佳。王国维曾在他的《人间词话》中评论道：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字而境界全出；‘云破月来花弄影’著一‘弄’字而境界全出矣”。他的慢词代表作是《谢池春慢》，内容为叙一时之遇，抒发爱慕而难以相偶的怨情。张先词在艺术上可取之处在于含蓄工巧，善于锤炼字句和营造意境。

夏敬观手批：《子野词》。

《苕溪渔隐丛话》。前集卷三十七引《古今诗话》。

《天仙子》。

《归朝花》。

《剪牡丹》。

《木兰花》。

《青门引》。

(二) 柳 永

北宋前期，承续唐五代余绪，反映贵族阶层雍容享乐的生活，大作文人雅词，词风婉丽蕴藉的代表作家是晏殊、欧阳修，而与之不同的另一追步唐代民间词风，以浅近平直的语言，反映市民阶层生活情趣，表达都市生活感受的社会下层的天才作家——柳永，却把词引向了新的发展方向。他以慢词为主要体式，来进行抒情、叙事、写景、状物，将这种文学样式发展成为与小令双峰并峙的新局面，并对后来的通俗文学的发展产生了一定的影响。柳永以他自己对宋词的突出贡献和影响，成为宋代词史上的一座里程碑。

柳永（987？—1052 年？），福建崇安（一作乐安）人。原名三变。字耆卿，一字景庄。因排行第七，又称柳七。官至屯田员外郎，故世称柳屯田。著有《乐章集》。柳永出身于宦宦之家，少时 聪颖，识识音律。柳永为人风流倜傥，不拘礼法，有浪子作风。早年在汴京与“狂朋怪侣”过着“暮宴朝饮”的生活，又“好为淫冶讴歌之曲，传播四方”。因这些词，不为正统观念所容，虽有才气，两次应试皆不中，仕途极不得意。据宋人笔记载，一次参加汴京考试，因其《鹤冲天》“忍把浮名，换了浅斟低唱”，为宋仁宗所不喜，批道：“此人风前月下，好去‘浅斟低唱’何要‘浮名’？且填词去！”由此自称“奉旨填词柳三变”，浪迹于汴京、苏杭等地。当时城市经济繁荣，市民阶层迅速增长，出现了很多舞榭歌楼，朝野上下竟为新声。在柳永长期浪游生涯中，他常出入烟花柳巷，与歌伎们相往来，应教坊乐工、歌伎之请，用当时的俚俗口语为他们创作了大量适合于歌唱的慢词。大约中年以后，困顿潦倒，为谋求生活出路，改名柳永，又参加进士考试，中进士后，做过睦州推官、定海晓峰盐场盐官等。官至屯田员外郎。后穷困而卒于润州（今江苏镇江）。相传他死后还是由群妓合金安葬的（一说为王和甫出钱葬之）。以后她们每年还多载酒肴，饮于耆卿墓侧，为他举行“吊柳会”。作为一个颇具传奇色彩的词人，柳永本人也成为后来文人创作的一个题材。

柳永是北宋第一个专力写词的词人。作为一个才华横溢、精晓音律的文人士大夫，由于遭到封建统治者的白眼，才学得不到施展，故而致力于词的创作。由此倒因祸得福，成就了一代杰出词人。当然这也是同当时“竞赌新声”，“教坊乐工，每得新腔，必求（柳）永为词……”所紧密相连的。他的《乐章集》里有词 210 多首，其词不仅可吟诵，而且还是唱本，故名为《乐章》。柳永作为长调（慢词）的倡导者，是北宋诸大家集子中，保存长调最多的一个。他改变了词的体制，并使其有所发展，使词能够容纳更多的内容。在词体的创造上，柳永敢于“变旧曲”和“作新声”。他常常取同一词调之小令者，大大增加其字数，使之成为中调和长调。如《长相思》本 36 字，柳永则变为 103 字；《抛球乐》40 字则变为 188 字；《浪淘沙》本双调 54 字，柳永则变为三叠 144 字；其最长者《戚氏》（三叠）多至 212 字，这是前所未有的。所谓“作新声”是指其自创新调。由于柳永大量制作慢词，创制长调，使“新声”广为流传。此后新兴的慢词受到社会重视，多篇佳构

吴曾：《能改斋漫录》。

宋翔凤：《乐府余论》。

叶梦得《避暑录话》。

李清照《词论》。

蔚为大观，宋词进入了以慢词为主体的新阶段。

从柳词的源流来看，他取于当时民间广为流传的市井新声，是以通俗浅近为特征，而更近于敦煌词一路，并在此基础上加工提高成旖旎多彩的新曲。虽一些评家认为其词不能登大雅之堂，但却受到大众的喜爱。“凡有井水饮处，即能歌柳词。”并远播西夏、高丽等地。

柳永词作中，写得最为成功，并且影响较大的是描写羁旅行役、离愁别恨之作。他是将汉魏乐府古诗的游子思妇题材，与晚唐五代以来词中男欢女爱、离愁别恨的描写结合起来，而独标一格。同时他还吸收了六朝小赋的表现特点，创造了层层铺叙，恣意渲染的艺术手法。柳永的这类题材的词作，是与他所处的生活时代，及其独特的生活遭际分不开的。仕途的不得志，及其流浪生涯，使他在很多词中表露了怀才不遇的思想和流落江湖的离情别绪。正如他自己所言；“念荡子，终日驱驰，争觉乡关转迢递”，“游宦成羁旅”。这些漂泊不定的生活，更易触景生情，引发离愁别恨，悲戚之感，如他的《八声甘州》、《雨霖铃》词：

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人，妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我、倚阑干处，正恁凝愁。

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节。今霄酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！

前一首词，作为著名的离别乡思词，全词上片写景，下片抒情，委婉曲折，虚实相间。其中双声叠韵用得极多，双声如清秋、凄惨、关河、冷落等；叠韵如长江、无语、栏干等，声调时而悲咽，时而嘹亮，表现了词人曲折波澜的情感。特别是“渐霜风凄紧”之句，景色苍茫辽阔，境界高远雄浑，写尽了主人公的宦游滋味和难以排遣的归思。苏轼为此惊叹不已道：“此语于诗句，不减唐人高处”。柳永的“长调尤能以沉雄之魄，清劲之气，寄奇丽之情，作挥绰之声”，这一特色在此词中表现得非常充分。后人于此词句多有借鉴。后一首词，是抒写离愁别绪的典范之作，为宋、元时期流行的宋、金十大曲之一。此词主要通过环境氛围的渲染，典型的细节描写，人物心理的刻画，织就了一张细密的离情别绪之网。将别前、别时、别后这种难割难舍之情，坦露而又不乏含蓄地表现了出来。可谓愈转愈曲，愈曲愈深。尤其是在环境气氛的渲染中，铺叙展衍，通过三番“设想”（“念去去”、“今霄”、“此去”）来将这离别的三重层次，细腻巧妙地写出，更见功力。并使其主旨发挥尽致。对此词后人多有评说，“微妙则耐思，而景中有情。……”

叶梦得《避暑录话》。

《高丽史·乐志》。

《定风波》。

《安公子》。

赵令时：《侯鯖录》引。

郑文焯：《大鹤山人词论》。

‘杨柳岸晓风残月’，所以脍炙人口也。”“‘千里烟波’惜别之情已骋；‘千种风情’之愿又赊。真所谓善传神者”。刘熙载评此的“点染”说，更是颇为精到。其它像《夜半乐》（冻云暗淡）、《采莲令》（月华收）、《曲玉管》（陇首云飞）、《卜算子》（江枫渐老）、《诉衷情近》（雨晴气爽）等，都在抒发离情别恨、羁旅之愁中，使之情景交融，创造出清冷萧疏、深幽苍凉的意境。其中，他的《迷神引》，作为老年游宦之作，于旅泊中写离情，与他年少之词颇不相同。虽亦铺叙，但多平淡之语，实由绮丽之极而趋于平淡。以其淡远顿挫之笔，在即景抒情中，追忆往昔，感慨当今，抒发永别知音的情思和漂泊、茫然无着的宦游之感。柳词“尤工于羁旅行役”是很有见地之评。

柳永的词作中，有不少是描绘都市风光与繁华，以及佳节庆贺的盛况，反映了都市生活的各种侧面。这类词作约四十首，近于全部词作的五分之一。在他的笔下，都市旖旎的风光，繁荣富庶的景象都破形容曲尽。如写苏州的《瑞鹧鸪》（其二）：“吴会风流，人烟好，高下水际山头。瑶台绛阙，依约蓬丘。万井千闾富庶，雄压十三州。触处青蛾画舸，红粉朱楼。”写成都的《一寸金》：“……地胜异，锦里风流，蚕市繁华，簇簇歌台舞榭。雅俗多游赏，轻裘俊，靓妆艳冶。当春昼，摸石江边，浣花溪畔景如画。……”其中写得最多的还是开封，如《迎新春》“……庆佳节，当三五。列华灯千门万户，遍九陌罗绮，香风微度。十里燃绛树，鳌山耸，喧天箫鼓。”但描写都市繁荣，山川胜景，最为人传诵的词，当推咏杭州的《望海潮》：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。

云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

此词作为众多文人墨客描写杭州词中最脍炙人口的名篇，以其写景之壮丽，声调之激越，境界之开阔，与苏东坡《念奴娇》（大江东去）一类豪放词相去不远，然而它却出自婉约词人之手。词中采用铺张手法，由大及小，由虚入实，并大量使用偶句，呈现出赋体结构的特色，但却很少用典，多取景于目前，而天然佳妙。人评曰：“音律谐婉，语意妥贴。承平气象，形容曲尽。”“铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如同当日。”如果说把短小纤巧的小令发展成为繁音纤节，局面开张的慢词是柳永的一大贡献的话，那么这首词就是它的第一支先曲。此词一问世，不胫而走，无怪乎当时“金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”虽说是传说，但由此也可见其影响。

柳永词中反映妇女生活、愿望、情感的词作，占他全部词作的大半。而描写受污辱的歌妓又居大多数。罗烨《醉翁谈录》说：“耆卿居京华，暇日

谢章铤：《赌棋山庄词话》。

《草堂诗余集》李攀龙语。

刘熙载：《艺概》。

陈振孙：《直斋书录解题》。

陈振孙：《直斋书录题解》。

李之仪：《跋吴师道小词》。

罗大经：《鹤林玉露》卷十三。90

遍游伎馆。”这种放浪形骸的生活也影响到他的词作。作为一位封建时代的士大夫，又是抑郁不得志的浪子词人，既有千金买笑，及时行乐一面；又有仕途失意，平生潦倒，与歌妓相处，在创调制曲过程中，与她们产生过真挚感情的一面。在“同是天涯沦落人”的思想感情支配下，在对她们被凌辱、受践踏的痛苦生活的描写中，融入了词人的对她们愿望的深深理解，与不幸遭遇的同情。如《迷仙引》词，描写歌妓自幼习歌舞，不过为的是应承王孙公子在“席上尊前”的千金买笑。词中她们这种年轻时唯恐年华易逝的惆怅，希望永远离弃这种“朝云暮雨”的烟花生活，强烈地表现为对正常的恩爱夫妻生活的向往，“万里丹霄，何妨携手同归去”。又如《集贤宾》词中所写“人间天上，唯有两心同”，“和鸣偕老，免教敛翠啼红”。在《少年游》中，针对薄情郎的欺骗，诉说了她们怨愤的心情：“一生赢得是凄凉。追前事，暗心伤，……王孙动是经年去，贪迷恋，有何长。”有些词还表现了词人在她们中间寻觅知音和慰藉所表现出的一往情深，如《忆帝京》：“系我一生心，负你千行泪。”《蝶恋花》词的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”在《玉女摇仙佩》、《昼夜永》等词作中，则表现了词人对自己因萍踪不定，而有背信弃盟的悔恨。正因如此，这些柳词被广泛传唱于宋元时期歌妓之口。

柳永还有些词作是描写劳动妇女生活的，如《河传》，此首小令意境清新，景色幽美，充满了活泼的情趣：

淮岸。向晚。圆荷向背，芙蓉深浅。仙娥画舸，露渍红芳交乱。难分花与面。

采多浅觉轻船满。呼归伴。急桨烟村远。隐隐棹歌，渐被蒹葭遮断。曲终人不见。

词中以生动并充满诗情画意的笔调，勾画出了江南水乡姑娘的健美身姿，并传达出她们结伴采莲时的愉快心声。

柳永的词作中，涉及时事政治与大众疾苦者甚少。但从他抒写身世遭遇，与对功名利禄的感慨中，词人的怀才不遇后的玩世不恭，对宦宦生涯的厌倦等种种之复杂心绪，在他的《鹤冲天》、《风归云》等词中，有着深切的表露。词人以自封的“白衣卿相”对“黄金榜上”的功名大胆嘲弄；由仕途蹭蹬而期乘“一船风月，会须归去老渔樵”的忿怨感伤，都反映出了词人对这个时代，压抑埋没人才的不满与愤闷不平之气。

柳永词作中也有咏物、咏史、游仙的作品。他的咏物词，如咏莺的《黄莺儿》、咏菊的《受恩深》等，写物工致，纯用白描而不假故实，既不同于韦、温咏物小词，也有别于其后的周邦彦、姜夔等人，堆砌典故、化用唐人诗句的咏物词。其咏史游仙词，或发思故之幽情，以史鉴人；或表达词人对幸福的爱情和自由的生活向往之情。

总之，北宋词至柳永而一变，不仅表现在内容的开拓上，也表现在艺术形式的发展与创造上，使得慢词这一艺术形式发展成为一种成熟的文学样式。与这种文学形式相适应，柳永特别注意铺叙手法的运用，融抒情、写景、叙事为一体，达到了“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”的艺术效果。另外，大量吸收俚俗语言入词，扫除了晚唐五代以来的雕琢习气，使他的作品显出通俗化、口语化的特色。后来的作家也都从不同方面受到了柳永词的影响。宋代词人如苏轼、秦观、黄庭坚、贺铸、周邦彦、李清照、辛弃疾等人，或学其铺叙手法，或汲取俚俗口语入词，都从中取得了艺术借鉴。

四、苏轼

(一) 苏轼的生平

苏轼（1037—1101年），字子瞻，号东坡居士，四川眉山人。其父是唐宋古文八大家之一的苏洵，其母程氏，是当地名门之后。苏轼出生的前一年，苏洵对妻道：“吾自视，今犹可学。然家待我而生，学且废生，奈何？”程氏答道：“我欲言之久矣，恶使子为因我而学者。子苟有志，以生累我可也！”

苏轼出生后，程氏亲授诗书。据苏辙《东坡先生墓志铭》载：“太夫人尝读东汉史至《范滂传》，慨然太息。公侍侧曰：‘轼若为滂，夫人亦许之否乎？’太夫人曰：‘汝能为滂，吾顾不能为滂母耶？’公亦奋厉有当世志。太夫人喜曰：‘吾有子矣！’”苏轼天资聪颖，师从州学教授刘微之学习时，曾把老师写鹭鹭的“渔人忽惊起，雪片逐风斜”诗句改为“雪片落蒹葭”，使刘微之惊叹不已。

嘉佑元年（1056年），苏轼随父晋京应考，父子三人的文章轰动京师。曾巩在《苏明允哀词》中描述当时的情形说：“三人之文章盛传于世，得而读之者为之惊。或叹不可及，或慕而效之。自京师至于海隅障徼，学士大夫莫不人知其名，家有其书。”苏轼参加礼部试的文章《刑赏忠厚之至论》，语仅六百字，宗师汉古，质朴畅达，深得主考官欧阳修的赞赏。欧阳修在《与梅圣俞书》中动情地写道：“快哉！快哉！老夫当避路，让他出一头地也。可喜！可喜！”苏轼与苏辙都顺利地通过了殿试，荣登金榜。金榜题名仅月余，程氏在家乡病逝，苏轼同父、弟仓促离京，此去一别，几近三年。嘉佑四年（1059年），苏轼重返京师，却只被任命为河南福昌（今宜阳）主簿。苏轼拒绝赴任，参加了嘉佑六年（1061年）的特别临考——秘阁的制科考试，被取为三等。在北宋160余年的历史中，能被取为三等的仅四人。此次考试后，苏轼被任命为大理评事签书凤翔府判官。

凤翔三年，苏轼的诗歌创作逐步走向成熟，写有《凤翔八观》等136首作品。凤翔任满回京后，苏轼受到仁宗皇帝及朝中权臣的器重。但第二年，苏洵病故，苏轼同弟弟苏辙扶柩归葬，刚有起色的政治生活被迫中止。熙宁二年（1069年）守孝期满回京时，政局已发生了重大的变化。年轻气盛的神宗皇帝任命王安石为参政知事，实施变法。王安石与苏氏父子曾存有芥蒂，他早在苏轼参加制科考试时就对苏轼的文章颇不以为然，说：“全类战国文章。若安石为考官，必黜之。”苏轼对王安石的新法也很不满，认为：“今日之政，小用则小败，大用则大败，若力行而不已，则大乱随之。”政见分歧使苏轼在京师左右不逢源，终于被排挤到远离政治中心的杭州，任通判。

在杭州任上，苏轼写了不少讽刺新法的诗歌。由于心情沉郁愤懑，再加上性格豪放纵情，这些作品的特点被后人概括为“骂格”，成为乌台诗案的主要罪证。

乌台诗案是苏轼一生的重大转折点，但政治上的打击、生活上的穷困未能改变苏轼的铮铮个性。他在《次韵孔毅甫久旱已而雨甚》诗中道：“我虽

事见司马光《程夫人墓志铭》。

邵博：《闻见后录》。

苏轼：《再上皇帝书》。

穷苦不如人，要亦自是民之一。形容虽似丧家狗，未可弭耳争投骨。”黄州的贬居生活，使苏轼认识到了新法的利弊所在。因此，当保守派执政后全盘废除新法时，自然受到了正直的苏轼的反对。其结果，是苏轼再次被排挤出京，任杭州知州。在杭州任上，苏轼为地方做了不少有益的工作，深得当地人民的拥戴，甚至到“家有画像，饮食必祝，又作生祠以报”的地步。

苏轼晚年，承受了更为严酷的政治打击，其贬官的地方，由广东的英德到惠州，又由惠州至海南。在“食无肉，病无药，居无室，出无友”的海南，苏轼的意志老而弥坚，创作了大量的诗文作品，平均每两天即有一篇问世。

苏轼的一生，大起大落，历尽坎坷。其根本原因即在于他不苟合、不媚从的正直个性。建中靖国元年（1101年），苏轼在由海南回内地的途中染上瘴毒，7月28日病逝于常州，时年66岁。

《宋史·苏轼传》。

苏轼：《与程天侔》。

（二）苏轼的文学主张

苏轼没有专门的文论著作传世，他的文学主张、见解散见于他的散文与诗歌作品中，尤其在书札中更为集中。

1. 在文学的内容方面

苏轼反对言之无物、空空如也的高谈阔论式文章，他针对当时“儒者之病，多空文而少实用”，大声疾呼，身体力行，以期“缘诗人之义，托事以讽，庶几有补于国”。

首先，苏轼强调有为而作。

宋初的诗文，基本上继承了五代以来的浮靡文风，缺乏活生生的现实生活内容。到了仁宗朝，政治的、文学的变革都刻不容缓地提到了议事日程上来。苏轼早在年轻时代就表现出了和古文运动旗手欧阳修不约而同的文学主张：

自昔五代之余，文教衰落，风俗靡靡，日以深地。圣上慨然大息，思有以澄其源疏其流，明诏天下，晓喻厥旨。于是招来雄俊魁伟敦厚朴直之士，罢去浮巧轻媚丛错采绣之文，将以追西汉之余，而渐复三代之故。

在《鳧绎先生诗集后》一文中，苏轼基于以上认识，更是明确提出了诗文要“有为而作”的主张。这样的作品，“言必中当世之过。凿凿乎如五谷必可以疗饥，断断乎如药石必可以伐病。”他对司空图的两句诗发表评论，认为“棋声花外静，幡影石坛高”，虽然用语工整，但只写出了“幽静”本身，而“绿树连村暗，黄花入麦稀”，不仅描摹出了田园的寂静，还写出了丰收在望的年景。所以，后者的意义就高于前者。“有为而作”要求作家在创作内容上要效法贾谊、陆贽的“论古今治乱”，大胆地揭示现实生活中存在的矛盾和弊端，以诗议政、论政。苏轼中年时写下的大量议论新政的作品，可以说是这种观点的实践。

其次，对于“文以载道”的“道”，做出了超乎前人的解释。

“载道”和“明道”的旗帜，在反对内容空洞无物的浮靡文风的斗争中，确是有力的武器。但前人论道，往往局限于儒学的范围内，从理论上束缚了文学创作的自由发展。苏轼则不然，他在《中庸论》中写道：

甚矣，道之难明也。论其著者，鄙滞而不通；论其微者，汗漫而不可考。其弊始于昔之儒者，求为圣人之道而无所获，于是各为不可知之文，庶几乎后世之以为我深知也。后之儒者，见其难知而不知其空虚无有，以为将有所深造乎道者而自耻其不能，则从而和之曰然。相欺以为高，相习以为深。而圣人之道日以远矣。

他一针见血地指出了世俗的腐儒和道学家的本质，就在于对“圣人之道”所知了了，却“相欺以为高，相习以为深”。苏轼对于古文家们一致推崇的韩愈亦有所指摘，认为韩愈对于孔孟是极尊崇的，对于佛老是极排斥的，这种“好其名而不能乐其实”的作法，势必表现出理论上的支离破碎，实践上的“自叛其说”。

苏轼：《答王庠书》。

苏辙：《东坡先生墓志铭》。

苏轼：《谢欧阳内翰书》。

苏轼：《韩愈论》。

道是什么呢？苏轼概括为来源于现实生活的客观规律和内在特征，即使像斫轮的轮扁，承蜩的痾瘘都是得道者。可见，苏轼对道的理解，已经大大地突破了儒学的束缚，扩展到了自然、社会、文学艺术的各个领域。苏轼一生创作的丰富、博大、灿烂，与其对道的理解不无关系。

在“致道”的过程中，苏轼强调了实践。苏轼打比方说，南方人日与水居，水性都很好。北方人，生来都未见过水的，长成大人也畏登舟楫。即使向南方人学习了游水的知识，但一下水，仍不免溺毙。这就是实践的重要。

2. 在文学的艺术表现方面

苏轼在文学的艺术表现方面也表现出较之同代人更为卓越的见解。

第一，在重视道的同时，苏轼十分重视艺，提出了有道有艺，道艺并重的主张。

道与艺，即文学的内容与形式。文以载道，从理论上讲是无可指摘的。但北宋的理学家割裂了道与艺辩证统一的和谐关系，将二者对立起来，如略早于苏轼的二程（程颢、程颐），竟然发展到“作文害道”的极端。诗文革新运动的众多参加者虽然和理学家有所不同，但无一例外地都把“道”摆到了统御“文”的至高地位。如欧阳修认为，“道胜者文不难而自至。”“道纯则充于中者实，中充实则发为文者辉光。”王安石更为明确地指出了道与艺的关系：

所谓辞者，犹器之有刻镂绘画也。诚使巧且华，不必适用；诚使适用，亦不必巧且华。要之以适用为本，以刻镂绘画为之容也而已。

辞，即艺，完全成了可有可无的附属品。

苏轼从两个方面克服了“重道轻文”的弊端。

首先，苏轼针对写文章只求通达，无须文采的错误看法提出了新的“辞达”观。

孔子在《论语》中论作文时说：“辞达而已矣。”辞达的含义并非人们通常理解的只求通达，无须文采。所谓辞达，正是语言艺术运用到至善至美的结果，“辞至于达，止矣，不可以有加矣。”文辞达到通达“道义”的境界，也就达到了文辞本身的最高境界。在《答谢民师书》中，苏轼进一步阐述道：

求物之妙，如系风捕影。能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口于手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不可胜用矣。

在丰富多彩、瞬息万变的大千世界里，能够捕捉到一些什么，有所感受，有所领悟，并把它用语言，用文字明白晓畅地表达出来，这样的语言、文字本身就是富于表现力的美文。

其次，苏轼认为“艺”是相对于“道”而独立的客观存在。因此，有道并不见得艺，艺的生疏会妨碍道的表达。

“有道而不艺，则物虽形于心，不形于手。”“心识其所以然，而不能

苏轼：《日喻》。

欧阳修：《答吴充秀才书》。

欧阳修：《答祖择之书》。

王安石：《上人书》。

苏轼：《答王庠书》。

苏轼：《书李伯时山庄图后》。

然者，内外下一，心手不相应，不学之过也。”道与艺的不均衡发展，势必是想要表达的“道”，难以形诸笔端。只有通过进一步的学习，提高“艺”的修养，才能达到、“内外一致”、“心手相应”的境界。这些见解，字字句句都是苏轼从自己的创作实践中总结出来的真知灼见。

第二，提倡文理自然、平易流畅的创作风格。

文学创作既不应是对道的牵强附会，也不应是对文字的求奇弄巧。作家应该通过观察、学习、实践来加强自己的艺术修养，提高艺术技巧的运用能力，在此基础上，摒弃各式各样人为的束缚、框架，自然而然地“为文”。苏轼描述自己的创作活动说：

吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，止于不可不止，如是而已矣。其他，虽吾亦不能知也。

由此可见，苏轼在创作活动中，并不“勉力为文”，而是自由地驰骋思绪，意之所及，笔之所及，丝毫没有“理念”和“教条”。“随物赋形”、“行于所当行，止于不可不止”，正是将作家的艺术创造力自然地发挥到淋漓尽致的妙界。

在文学语言上，苏轼反对堆砌词藻、故弄玄虚的文风，前者是自宋初以来的西昆痼疾，后者是实行新政以后的流弊。他说：“轼长于草野，不学时文，词语甚朴，无所藻饰。”这种文风形成的基础，是他“罢去浮巧轻媚丛错采绣之文”，崇尚自然平易的文学主张。

第三，苏轼十分重视艺术的真实性。

宋人范正敏在《遯斋闲笔》中记载了苏轼的一段轶事。

钱塘有学人作《竹诗》献东坡，云：“叶攒千口剑，茎耸万条枪。”公曰：“此竹叶似太少。”其人未喻，公笑曰：“十竹方生一叶，岂云多耶？”

文学创作的基础是真实的自然与社会，失去生活真实，亦就失却艺术真实。“叶攒千口剑，茎耸万条枪。”孤立地看，文辞不似差等。联系起来看，十条竹子才可平均到一片叶子，就不是艺术的夸张，而是有悖于生活的真实了。

宋代名画家李龙眠有幅名作《贤己图》，画的是数人博奕，盆中的五个骰子都已停在6点上，只有一个仍在旋转。掷骰者俯盆大呼，呼的自然是“6”。6的发音是合口呼，口型微张，但画中人的口型却张得很大。苏轼认为这一细节是不真实的。可见苏轼对真实的要求几近苛刻，对细节的真实更是执着较真，这与苏轼擅长画艺有莫大的关系。苏轼的画，既有写意的疏狂，也有工笔的细腻。邓椿在《画继》中评价他“所画蟹，琐屑毛介，曲隈芒缕，无不具备。”再看他的诗：

黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船，卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。

这首作于熙宁五年（1072年）杭州通判任上的《六月二十七日望湖楼醉书五绝·其一》，写的是盛夏的暴雨。正因为是暴雨，雨点颇大，才能够分

苏轼：《文与可画筍簞谷偃竹记》。

苏轼：《文说》。

苏轼：《上梅龙图书》。

苏轼：《谢欧阳内翰书》。

事见岳珂《程史》。

辨出雨点的颜色；也正因为雨点大而急，由空中疾射而下，噼哩啪啦打在船上，一颗颗雨点犹如一粒粒跳跃滚动的玉珠。这不是春雨的飘飘洒洒，也不是秋雨的连绵不绝，这是典型的夏季暴雨，来得猛，去得快，劲足，势狠。

苏轼一生流寓四方，足迹几乎遍及整个中国。与社会的广泛接触使苏轼认识到真实性的关键在于生活的积累。他在《书戴嵩画牛》中明确指出“耕当问奴，织当问婢”。只有向最贴近生活的广大人民虚心学习，才能增加自己的生活积累，使创作日臻完善。

苏轼还认为真实并非只是局限于事物的外在形态，外在形态是真实性的基础，而更本质的真实，则是超乎其上的内在真实，即“神似”。他在《书鄢陵王主簿所画竹枝》中写道：“论画以形似，见与儿童邻。”所谓“神似”，即是把对象的内在的精神特征体现出来，使欣赏者所感受到的不是呆板的影子，而是活生生的形象。在谈到画竹时，苏轼说：竹子从其生为竹的那天起就“节叶具焉”，作画的人如果机械地“节节而为之，叶叶而累之”，哪里还会有竹子！所以，画竹之前，一定要首先通过细致的观察，使得“成竹在胸”，然后，一俟灵感的火花迸发，就“急起从之，振笔直遂”，这样画出来的竹子才有生气，才能使人透过笔墨体味到竹子以外的东西。苏轼关于形似和神似的见解主要是针对绘画而言的，但艺术的各门类是相通的，文学与绘画亦不例外。“少陵翰墨无形画，韩干丹青不语诗。”“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”所以，苏轼有关形似和神似的观点，不仅是画论，也是指导他创作实践的文论。

总之，苏轼作为继欧阳修之后诗文革新运动的旗手，不但在创作实践上身体力行，在文学理论上也颇多建树。他的文论，虽然并不系统、完整，但每一点，诸如“有为而作”、“道艺并重”、“神似高于形似”等等，都是由创作实践中总结出来的经验结晶，在当时的文坛上，具有进步意义。

（三）苏轼的散文创作

苏轼和唐代的韩愈、柳宗元，宋代的欧阳修、王安石、曾巩，以及他的父亲苏洵，弟弟苏辙同被誉为“唐宋古文八大家”。在南宋，学士间流传有“苏文熟，吃羊肉；苏文生，吃菜羹。”的口碑，可见苏轼散文影响之深远。由于苏轼具有丰富的人生阅历，渊博的知识学问，再加上他独具见解的文学主张，从而使他能够突破前人在文章写作上的种种局限，形成自己独特而鲜明的风格。

1. 识见高远、广征博引的议论体散文

苏轼自幼“好观前世盛衰之迹，与其一时风俗之变。”他很早就提出了“丰财”、“强兵”、“择吏”的改革主张，但他反对“骤变”，主张按部就班的变革。仁宗末年呈进的议政论政文章，对当时存在的许多带有根本性的问题以及各问题间错综复杂的关系都提出了自己的见解。凤翔任职期间，随着与社会实际，尤其是西北边患的实际接触，他的政治见解有所深化。

苏轼所处的时代，国内国际矛盾都在“积弱积贫”中渐趋激化。苏轼认为：“当今之患，外之可畏者西戎北胡，而内之可畏者天子之民也。西戎北胡不足以为中国大忧，而其动也有以招内之祸。内之民实执存亡之权而不能独起，其发也必将待外之变。”因此，对内政策要宽容仁厚，对外政策要取静观之势，不可操之过急。在《平王论》中，他提出“周之失计，未有如东迁之谬者也。”迁都避寇，是向敌人示弱，是退让，是对国民精神的强烈打击。周代“终以不振，则东迁之过也。”历代的学者认为，周平王为避犬戎的侵扰，迁都洛阳是明智之举，周平王因而被称为“中兴之王”。苏轼做出截然相反的结论，是针对现实，有的放矢。其后的宋史，终为苏轼不幸而言中。

《教战守策》是苏轼有感于仁宗年间的国际国内形势而发的。当时的国内形势是：

今者治平之日久，天下之人骄情脆弱，如妇人孺子，不出于闺门。论战斗之事，则缩颈而股慄；闻盗贼之名，则掩耳而不愿听。而士大夫亦未尝言兵，以为生事扰民，渐不可长。

民众因为安逸的日子过得久了，从身体到意志都变得脆弱起来。朝中的士大夫们也把议论军事当做是“生事扰民”，一有苗头就横加限制。而当时的国际形势，又是：

今国家所奉西、北之虏者，岁以百万计。奉之者有限，而求之者无厌，此其事必至于战。战者，必然之势也。不先于我，则先于彼；不出于西，是出于北。所不可知者，有迟速远近，而要以不能免也。

为了求取暂时的偷安，而向敌国奉献大量的财物，但有限的财物满足不了得寸进尺者的贪得无厌，最终的结果，必然是引发战争。国际国内形势两相对照，“天下之民知安而不知危，能逸而不能劳”就成为当时的大患。因此，苏轼主张应教民战守，以备不测之事，这才是爱民。苏轼的分析是极有见地的，如果宋代的当权者重视这些话并有所作为，历史也许并非今日之所

朱轼《历代名儒传》卷五。

苏轼：《上韩太尉书》。

苏轼：《策断·二十三》。

写。唐文献评论道：“坡翁此策，说破宋室膏肓之病。其后靖康之祸，如逆睹其事者，信乎有用之言也。”李贽亦评论说：“北狩之事，公已看见，时不用公，可奈之何？”

苏轼在议论散文中表现出了渊博的历史知识，《教战守策》中将“昔者先王知兵之不可去”，与“及至后世，用迂儒之议，以去兵为王者之盛节，天下既定，则卷甲而藏之”相对照，前者的结果是“虽有盗贼之变，而民不至于惊溃”，后者则“卒有盗贼之警，则相与恐惧讹言，不战而走。”先王显然指的是夏商周三代，后世即盛唐时期。在《平王论》中，苏轼不但评析平王东迁的史实，而且还大量地列举历史上其他的迁都事例，揭示其中迁都等于示弱，示弱不免败亡的普遍规律。

苏轼的应进士试答卷《刑赏忠厚之至论》中，为阐述其“罪疑惟轻，功疑惟重”的论点，举了尧时的一个例子。“皋陶为士。将杀人，皋陶曰：‘杀之’，三。尧曰：‘宥之’，三。”欧阳修不知此典出处，问苏轼。苏轼答，在《三国志·孔融传》。欧阳修查不到，苏轼说：“曹操灭袁绍，以袁熙妻赐其子丕。孔融曰：昔武王伐纣，以妲己赐周公。操惊问何经见？融曰：以今日之事观之，意其如此。尧、皋陶之事，某亦意其如此。”欧阳修对苏轼的善读书、善用书惊叹不已。简单的一事，苏轼绕了一个大大的弯子才说清楚，由此不仅可见苏轼学识的丰富，运用的纯熟，亦可见其年青时恃才放任的性情。

2. 传情写意、情景交融的记叙体散文

较之叙写史事，苏轼描摹刻画的功夫显然技高一筹。

元丰六年十月十二日，夜，解衣欲睡，月色入户，欣然起行。念无与为乐者，遂至承天寺，寻张怀民。怀民亦未寝，相与步于中庭。

庭下如积水空明，水中藻、荇交横，盖竹柏影也。

何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人者耳。

这篇仅85字的《记承天寺夜游》，起头一大段叙述夜游的缘起，中间的一段写庭中斑驳的月光，末了一段抒发“闲人”的感慨。哪一夜没有月光，哪一处没有竹柏，只是人们囿于名利而没有欣赏的心境罢了。通篇文字，超凡俊逸之情溢于言表，但隐隐约约的，也令人仿佛感觉到些文字之外的东西，是否就是“琼楼玉宇，高处不胜寒”的寂寞之情呢。

《石钟山记》记叙苏轼与长子苏迈疑心古人关于石钟得名的解释而做的一番实地考察。月明之夜，父子二人“乘小舟至绝壁下”，只见：

大石侧立千尺，如猛兽奇鬼，森然欲搏人。而山上栖鹘，闻人声亦惊起，磔磔云霄间。又有若老人咳且笑于山谷中者，或曰：此鹳鹤也。

寥寥数语，绘声绘色地描画出自然环境的阴森恐怖，为后文“士大夫终不肯以小舟夜泊绝壁之下，故不能知”做了有力的铺垫。

苏轼记叙体散文中对于事物的描写，往往并不局限于事物本身，而是或托物言志，或借题发挥，将自己的所思所感自然地纳入其中。

《超然台记》大半文字讲超然而不讲台。苏轼从“凡物皆有可观，苟有可观，皆有可乐，非必怪奇伟丽者也。铺糟啜醢，皆可以醉；果蔬草木，皆

见《三苏文范》卷九。

见《苏长公合作》卷五。

见杨万里《诚斋诗话》。

可以饱。推此类也，吾安往而不乐？”写起，继而写人们往往为身外之物所左右，不能够“游于物外”，以至于“美恶横生，而忧乐出焉。”接着以自己的亲身经历为例，由杭州至密州，是从富饶美丽的江南水乡到贫穷荒凉的北方，但他能够从新的地方发现民风淳厚、吏民相安的“可观”、“可乐”之处，因而在一年后，身体、精神反比在杭州时要好得多，“发之白者，日以反黑。”文章只在最后，才对台的修葺略加叙述，同时又照应前文，点出“名其台曰‘超然’，以见余之无所往而不乐者，盖游于物之外也。”

《盖公堂记》也是出知密州时的作品。文章由医药写到庸医害人，由庸医害人写到庸政扰民，后转入史实，由秦及汉，由曹参济齐引出盖公，由盖公才到堂。文虽名为堂记，但对堂的叙写是极为次要的。苏轼借题发挥，表达自己对古代清静安民的执政者的景慕，以及思贤用贤的心情。

《赤壁赋》，苏轼共写过前、后两篇，都是苏轼散文中景、情、理交融的佳作。《前赤壁赋》叙写月出东山，徘徊斗牛，“白露横江，水光接天”的夜里，作者“纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如凭虚御风而不知其所止，飘飘乎如遗世独立羽化而登仙。”这样的心境使得作者禁不住扣舷而歌。但倚歌而和的洞箫声“呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕。舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。”原来是吹洞箫者由赤壁触景生情，“哀吾生之须臾，羡长江之无穷。”既然吹洞箫者由滔滔而逝的江水念及“舳舻千里，旌旗蔽空；酹酒临江，横槊赋诗”的曹孟德，当时是何等气吞山河，“而今安在哉？”于是，作者亦从眼前浩荡不息的江水着意，指出“逝者如斯，而未尝往也”，原因即在于“自其不变者观之”。如此一来，“物与我皆无尽也，而又何羡乎？”最后，作者抒发了寄身自然，纵情山水的观点。

惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无尽，用之不竭。是造物者无尽藏也，而吾与子之所共适。

文章由景生情，由情及理。写景优美生动，抒情真切感人，言理自然可信，三者融汇贯通，相得益彰，从而使全文具有强烈的艺术感染力。

3. 纵横开合、极尽腾挪的文体风格

苏轼散文的结构大起大落、大开大合，极其富于变化，却又自然流畅，尤有战国时纵横家驰骋才思、恣意笔锋的遗风。前人曾用“文势如潮”来形容苏轼的散文，忽而高山仰止，忽而大渊俯危；忽而日丽风轻，忽而狂涛巨澜，呈现出一派美不胜收的绚烂景象。在《前赤壁赋》中，“飘飘乎如遗世独立羽化而登仙”的作者喜极而歌，却突然为“其声呜呜然”的洞箫打断，文章转入沉重的历史事实和令人郁闷的人生感慨。作者以下并不就事论事，陷于史事的赘述，而是进一步荡开文思，从事理上去解吹洞箫者的“情结”。作者避免泛泛的空谈，极其高明地从眼前的水、月着笔，揭示其中蕴含着的“变”与“不变”，“往”与“不往”的哲理，既形象生动，又直观可感，把深奥的哲理命题深入浅出地娓娓道来。文章的最后，又从侃侃而谈转向文章起始的诗酒相乐。通篇文章起伏有致，每次转笔，或缘情，或因景，都不给人突兀之感，体现了苏轼高超的驾驭文章的艺术功底。

4. 庄谐融汇、叙议杂作的语体风格

苏轼很欣赏庄子的散文，他说：“吾昔有见于中，口未能言，今见庄子，得吾心矣。”不仅在思想上，苏轼学习了庄子的“达观”，在语言风格上，

苏轼向庄子学习之处亦颇深。苏轼才思灵敏，富于联想和想象，在表情达意时常穿插一些前人的或自创的寓言故事，这和庄子散文的语言风格是基本一致的，同时，也是构成苏轼散文庄谐融汇特征的主要因素。对这一作法，苏轼自己解释说：“臣屡论事，未蒙施行，及复作诗文，寓物托讽，庶几流传上达，感悟圣意。”在《代滕甫论西夏书》中，苏轼主张对内的改革和对外的用兵都应谨慎从事。在论述此观点时，他穿插使用了两则寓言：

灭国，大事也，不可以速。譬如小儿之毁齿，以渐摇撼之，则齿脱而小儿不知；若不以渐，一拔而得齿，则毁齿可以杀儿。

俗言：彭祖观井，自系大木之上，以车轮覆井，而后敢观。

前者是生活常识，有着不可辩驳的说服力；后者是传说已久的人物，亦令人不可托大其事。两则寓言，有远有近，有实有虚，尤其后者，仅19字，却极尽夸张，战战兢兢，不嫌麻烦以求万全的彭祖形象跃然纸上。使人在忍俊不禁之中得到潜移默化的教益。

《文与可画篔簹谷偃竹记》是一篇悼念挚友的哀文，但在文中，苏轼却匠心独运地写了一段趣事。

与可画竹，初不自贵重。四方之人，持缣素而请者，足相蹑于其门。与可厌之，投诸地而骂曰：“吾将以为袜！”士大夫传之，以为口实。及与可自洋州还，而余为徐州。与可以书遗余曰：“近语士大夫，吾墨竹一派，近在彭城，可往求之。袜材当萃于子矣。”书尾复写一诗，其略曰：“拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万丈长。”予谓与可：“竹长万尺，当用绢二百五十匹，知公倦于笔砚，愿得此绢而已！”与可无以答，则曰：“吾言妄矣，世岂有万尺竹哉？”余因而实之，答其诗曰：“世间亦有千寻竹，月落庭空影许长。”与可笑曰：“苏子辩矣，然二百五十匹绢，吾将买田而归老焉。”因以所画“篔簹谷偃竹”遗予，曰：“此竹数尺耳，而有万尺之势。”篔簹谷在洋州，与可尝令予作洋州三十咏，篔簹谷其一也。予诗云：“汉川修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。”与可是日与其妻游谷中，烧笋晚食，发函得诗，失笑喷饭满案。

这段文字，不仅写出了苏轼与文与可亲密无间的交往深度，而且为后文的睹画思人、痛哭失声做了张本。前边的友情写得越诙谐风趣，后边的失友之痛就映衬得越深沉凝重。文字运用之妙达到如此的境地，不能不令人深自叹服。前人评论此文道：“诙嘲游戏皆可书而诵之，此记其一斑也。须知此出天才，尤不易学，学之辄俚俗村鄙，令人欲呕矣。”

元丰元年（1078年），苏轼在徐州任知州，徐州监酒正字吴彦律将赴省试，苏轼作《日喻说》送他。文章是论道的，却不从道起笔。

生而眇者不识日，问之有目者。或告之曰：“日之状如铜盘。”扣盘而得其声。他日闻钟，以为日也。或告之曰：“日之光如烛。”扞烛而得其形。他日揣籥，以为日也。

在此寓言之后，苏轼用“道之难见也甚于日，而人之未达也，无以异于眇”引出文章的主旨，即：“世之言道者，或即其所见而名之，或莫之见而意之，皆求道之过也。”正确的方法应是“学以致其道”。在论述学以致道时，又用“南方没人”与“北方不知水者”作比喻。文章写得幽默风趣、诙谐生动。

苏轼：《乞郡劄子》。

《唐宋十大家全集录·东坡集录》卷五。

苏轼为文就如他为人一样，是什么都束缚不住的。在他的记叙文中夹杂着大量的议论，而在议论文中又有大量的叙述成分。苏轼从表情达意出发，并不拘泥于某种文体的固有手段，而是穿插使用。他的这种写法，不仅不给人生硬、杂乱之感，反而使得议论文更为生动，记叙文更为深刻。

（四）苏轼的诗歌创作

苏轼的诗歌创作活动从嘉佑四年（1059年）起，到建中靖国元年（1101年）病逝常州止，持续了42年，留下了总计2696首作品。这些作品，不仅是苏轼思想历程的形象反映，也是那个朝代社会生活的折光反射。不仅有现实主义的振聋发聩，更有浪漫主义的流光溢彩。

从思想意义上看，苏轼的诗，关注社会现实，同情劳动人民，有着积极向上的人生观。

苏轼所处的时代，史称“隆宋”，但实际上，朝野内外却是矛盾密布，危机日深。苏轼由中央到地方，接触的实际生活面很广，对当时存在的许多问题都有自己的思考，写下了为数不少的政治诗。这些诗不是内容空泛、无病呻吟之作，而是充满了作者对自己政治理想的抒发以及壮志不酬的郁愤。其中大多数是针对王安石领导的变法运动的，除个别作品有艺术夸大外，基本上都不是对新法的肆意攻击和歪曲中伤。讽刺青苗法的《山村五绝》其四：

杖藜裹饭去匆匆，过眼青钱转手空。赢得儿童语音好，一年强半在城中。

青苗法的施行对缓解社会矛盾，促进生产发展起到了一定的作用，但农村中的好逸恶劳者也钻了空子，拿着政府贷给的款项在城里吃喝玩乐。一些地方官吏甚至在发放钱款的同时，“令妓女坐肆，作乐以蛊惑之。”苏轼在《乞不给散青苗钱斛状》指出青苗法的流弊：“官吏无状，于给散之际，必令酒务设鼓乐倡优或关扑卖酒牌子，农民至有徒手而归者。但每散青苗，即酒课暴增。”由于政治主张的不同，苏轼看不到青苗法带来的全局利益，只抓住了新法实行中的弊端，尽管不全面，但仍是现实中存在的。因此，苏轼的诗，在反映社会生活的真实性以及广度、深度上依然有其积极意义。讽刺盐法的《山村五绝》其三：

老翁七十自腰镰，惭愧春山笋蕨甜，岂是闻韶解忘味，尔来三月食无盐。

《乌台诗案》称此诗“意山中之人，饥贫无食，虽老犹自采笋蕨充饥。时盐法峻急，僻远之人无盐食，动经数月。若古之圣人，则能闻《韶》忘味，山中小民，岂能食淡而乐乎？以讽盐法太急也。”从下层人民所遭受的疾苦出发来写新法的不便，是发言中之作。

苏轼的另外一些作品，如《和述古冬日牡丹》其三句：“化工只欲呈新巧，不放闲花得少休”。《八月十五日看潮五绝》其二句：“东海若知明主意，应教斥卤变桑田。”也反映出他在政治上的偏激和狭隘。

苏轼一生，在朝日少，在野日多。这种特殊的生活经历促使了他与广大下层劳动人民的接触。在黄州，他亲自耕种土地，从事艰苦的农业生产劳动，并向当地的劳动人民学习农业知识和生产技术。“农夫告我之，勿使苗叶昌。君欲富饼饵，要须踪牛羊。再拜谢苦言，得饱不敢忘。”苏轼已同当地的劳动人民建立起了密切的情感联系，因此，他劝大家：“吏民莫做长官看，我是识字耕田夫。”

据王文浩《苏文忠公诗编注集成·笺诗图记》。

陈世隆：《北轩笔记》。

苏轼：《东坡八首》。

苏轼：《赠王度原诗》。

“仁立望原野，悲歌为黎元。”苏轼深受儒家“勤政爱民”思想的影响，他每至一处，都为当地人民做些力所能及的实际工作。诸如徐州抗洪，密州收留街头弃儿，杭州浚湖筑堤、赈灾救饥，惠州修桥引水，儋耳教化黎民等等。这些行为在他的诗歌中都有所反映。《刘丑厮诗》云：“刘生望都民，病羸寄空窑。有子曰丑厮，十二行操瓢。冢间得余粒，雪中拾堕樵。”对这么一个身世不幸的儿童，苏轼寄予了满腔希望。“洗沐做小吏，裹头束其腰。笔砚耕学苑，弓矢战天骄。壮大随尔好，忠孝福可徼。……人事岂难料，勿轻此僬侥。”徐州抗洪期间，苏轼身先士卒，指挥若定，发挥了决定性作用。但他并不居功，谦逊地称：“水来非吾过，去亦非吾功。”苏轼在武昌见到农夫“皆骑秧马”，“日行千畦，较之伛偻而作者劳佚相绝矣。”于是，忘却自己的谪迁身份，作诗160余言，热情地宣传推广这种新型农作用具的特长和功效。

苏轼还是一位具有达观的人生态度，百折不挠的坚强意志的诗人。他一生中，屡遭磨难，甚至写过“人皆养子望聪明，我被聪明误一生。惟愿孩儿愚且鲁，无灾无难到公卿”这样的激愤之言。但纵观其创作的基调，积极乐观是主流，消极和颓废只是一时之念。黄州时的《初到黄州》、《南堂》，惠州时的《四月十一日初食荔枝》、《食荔枝》，儋耳时的《和陶拟古》、《吾谪海南，子由雷州，被命即行》等，都是这方面的代表作品。兹举《初到黄州》为例：

自笑平生为口忙，老来事业转荒唐。长江绕郭知鱼美，好竹连山觉笋香。逐客不妨员外置，诗人例做水曹郎。只惭无补丝毫事，尚费官家压酒囊。

宋初的诗人们大多沿袭前代诗风，即使是一代宗师的欧阳修也明显地表现出对韩愈的效法。“至东坡、山谷始自出己意以为诗，唐人之风变矣。”

从艺术风格上来看，苏轼的诗在语言上大多质朴自然，不假修饰，冲口而出。苏轼认为“字字觅奇险，节节累枝干”是写不出好诗来的。

苏轼的诗想象丰富奇特，充满浪漫主义色彩，尤其在比喻与夸张方面，施朴华《岷佣诗说》称：“人所不能比喻者，东坡能比喻；人所不能形容者，东坡能形容。”

谁为天公洗眸子，应费明河千斛水。

把中秋之夜皎洁的月亮比做天公的眼睛，而其如此明亮，应是用千斛明河水洗成的，足见苏轼想象之奇。

东风嫋嫋泛崇光，香雾菲菲月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。

夜深花亦睡。如果不是对自然、对人生充满了美好的情感是想象不出这样的句子来的。

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

苏轼：《正月十八日》。

苏轼：《罢徐州往南京马上走笔寄子由》。

苏轼：《秧马歌·序》。

苏轼：《洗儿戏作》。

严羽：《沧浪诗话·诗辨》。

见《竹坡诗话》。

苏轼：《和子由中秋见月》。

苏轼：《海棠》。

古人认为：“多少西湖诗，被二语扫尽。”西湖之美不是单一的，在千变万化的大自然景观的烘托、映衬下，西湖时而如浓妆艳抹光彩照人的佳丽，时而又如天生难弃楚楚动人的仙子。然而不管哪一种美，都是西湖内在的、本质的美与现时现地自然环境相得益彰的完美结合。对这一奇妙妥贴的比喻，苏轼自己也甚为得意，并在其他诗中屡次化用。《次韵刘景文登介亭》：“西湖真西子，烟树点眉目。”《次韵答马忠王》：“只有西湖似西子，故应宛转为君容。”《再次韵德麟新开西湖》：“西湖虽小亦西子。”西湖自苏轼始，又称“西子湖”，可见影响之深远。

说理是宋诗一个较为普遍的特点，苏轼在诗中亦言理，不过苏轼的理并非枯燥单调的“死理”，而是生动形象风趣幽默的“趣理”。

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这首脍炙人口、流传千载的《题西林壁》写了横看、侧看、远看、近看、高看、低看庐山时的不同景观，只有跳出这些由不同角度所得的具象，才能把握其中隐含的底蕴。

湖上移鱼子，初生不畏人。自从识钩饵，欲见更无因。

此诗借鱼、人关系写世间凶险。初生世界的所有生物都是“性本善良”的，他们只有彻底抛弃“天真”与“善良”，才能有效地保护自己，以求得一席生存之地，这里面包含了苏轼登上仕途后的几多感慨。

苏轼诗中掺杂有部分“散文化”的作品。如《送岑著作》中的句子：“懒者常似静，静岂懒之徒。拙则近于直，而直岂拙欤？”大量使用散文的句式和虚词，降低了诗歌应有的艺术性。赵翼《瓯北诗话》评论说：“以文为诗，自昌黎始，至东坡益大放厥词，别开生面，成一代之大观。”

苏轼写过近百首题画诗，在历代作家中，如此集中地写了如此多的题画诗者是不多见的。这和苏轼本身就是书画家，并和书画界的朋友如文与可、米芾等交往颇深有关。宋代是文人画兴起的时代，人物画之外，山水花鸟画成熟起来。多种多样的画风画派画种，使宋代成为我国绘画史上的一个高峰。苏轼的题画诗大致有两类，一是借题抒发自己的人生感慨，表达自己的艺术见解；一是对画意的描摹、补充、丰富和鉴赏。

我是朱陈旧使君，劝农曾入杏花村。而今风扬哪堪画，县吏催钱夜打门。

这首《陈季常所蓄<朱陈村嫁娶图>》是苏轼由诏狱得释往黄州贬所的途中之作。苏轼由观画生情，今昔对比，表达了对现实的深切关注。《书鄱陵王主簿所画折枝》：

论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天公与清新。

《书晁补之所藏与可画竹》：

与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然有遗身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此疑神。”

前者讲绘画风格，后者讲技术与道化的境界。《惠崇春江晓景》：

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

苏轼：《饮湖上初晴后雨》。

查慎行：《初白庵诗评》。

苏轼：《鱼》。

此题多本作“晚景”，据宋刊《东坡集》改。

惠崇是建阳僧人，能诗善画，列宋初“九僧”之一，他“善为寒汀烟渚、萧洒虚旷之状，世谓‘惠崇小景’。”虽然读者未见原画，但是，疏淡有致的三两枝竹外桃花，游水嬉戏的春江水鸭，沙岸上方吐新芽的芦苇，溯江新至肥嫩鲜美的河豚。这一切，构成了栩栩如生、生机盎然的春江之景。诗人在描摹画面时，尽情发挥了诗歌的文字特性，使用了“水暖”、“欲上”等画笔无功的词汇，对画面起到了丰富和补充的作用。

（五）苏轼的词创作

苏轼一生除创作了大量的诗、文作品外，还创作了为数不菲的词作品。《东坡乐府》收词三百余首，元、明均有刻本传世。中华书局1979年版《全宋词》辑录苏轼作品凡351首，最为详备。这些作品打破了自晚唐五代以来，词拘泥于男女恋情、离愁别绪的旧有模式，“以诗为词”，开创了“独树一帜，不域于世，亦与他家绝殊”的一代词风，奠定了苏轼在有宋一代，乃至中国词史上举足轻重的地位。

1. 苏轼对词的发展

词由滥觞经唐、五代至宋，其风格都表现出与诗的迥异，历代评论家习用“词为艳科”来定义。词把委婉细致的笔触伸向讳莫如深的儿女私情，将千余年来累积下的缠绵悱恻淋漓尽致地抒发无遗。同时，由于诗这一定型的体裁已牢固地占据了社会生活和人们思想感情的绝大多数领域，词也就沿着委婉的路子发展下去，经年历久，演成了“华靡”、“香艳”的主体风格。苏轼一进入词的创作领域，就呈现出阔大豪放的崭新面目。这种新词风的产生并在社会上引起巨大影响并非偶然，而是有着深刻的社会现实原因和文学自身发展方面的原因。

从社会现实来看。宋初，社会的发展为“浮靡”文风的发展提供了丰厚的土壤。中叶以后，社会矛盾逐渐显露，引起了一些有识之士的关注并引发了变革的需要。“天下有治平之名，无治平之实；有可忧之势，无可忧之形。此其有未测者也。”针对现实，作为反映社会生活一面镜子的文学，尤其是有着巨大影响的词，再也不能局束在狭小的自我圈子里。于是，在苏轼的倡导下，词，从红男绿女、歌舞升平中走了出来，揭开了波澜壮阔、雄伟宏丽的一页。词风的这种转变，在形式上是集中于苏轼一人，实质上，是当时时代、社会、人民群众要求的集中体现。

从文学自身的发展来看。宋人通过词这种艺术形式并倾注了较大的心血并不是偶然的。唐人对诗歌的热衷和投入是空前绝后的，其作品涉及内容之广泛，抒发情感之丰富可想而知。盛唐以后，诗人下笔就已经心存顾忌，唯恐与前人笔意相合。元和年间，甚至出了一位擅长挑剔此类毛病的僧人。宋人既然避重就轻，专意于词的突破，当这种新型的文体艺术上逐渐成熟后，就自然而然地生出内容变革的要求。

苏轼对词的发展是多方面的。

在内容和题材方面，苏轼把写词的笔伸向广阔的社会生活，“其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端。”《满庭芳·归去来兮》：

归去来兮，吾归何处？万里家住岷峨。百年强半，来日苦无多。坐见黄州再闰，儿童尽，楚语吴歌。山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡。

写宦海中飘泊羁旅，欲归无归的抑郁。

《念奴娇·大江东去》：

大江东去，浪淘尽，千古风流人物。故垒西边，人道是三国周郎赤壁。乱石

冯煦：《六十一家词选·例言》。

苏轼：《制策·策略一》。

见《诗话总龟》卷六，引《古今诗话》。

穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。
摹景如画，寄无限感慨于凭吊怀古之中。

《水调歌头·明月几时有》：

不应有恨，何事长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。
但愿人长久，千里共婵娟。
借物咏怀，抒发情真意笃的手足之情。

《沁园春·孤馆灯青》：

有笔头千字，胸中万卷；致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。

以议论的笔法直抒政治抱负与人生理想。

《临江仙·夜饮东坡醒复醉》：

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更，家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。

笔调沉郁，愁苦之情感人。

《念奴娇·凭高眺远》：

我醉拍手狂歌，举杯邀月，对影成三客。起舞徘徊风露下，今夕不知何夕？
便欲乘风，翻然归去，何用骑鹏翼。水晶宫里，一声吹断横笛。
化用前贤诗境，抒写苦闷中的自我宽慰。

《卜算子·缺月挂疏桐》：

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来？缥缈孤鸿影。
写贬谪中凄凉幽独的心境。

总之，苏轼“以诗为词”，举凡诗所习用的感慨时事，凭吊怀古，记事记游，抒情说理等内容和题材，都被苏轼写入词中，极大地拓宽了词的范围，丰富了词的意境，为词脱离音乐成为独立的文学式样提供了丰厚的基础。自苏轼以后，词逐渐形成了人们所谓的“豪放”与“婉约”两大主体风格，影响词史至今。但苏轼并非排弃“婉约”风格。婉约词在他全部三百余首作品中占有相当的比重，艺术成就也相当高。如《蝶恋花·花褪残红》：

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。

再如《浣溪沙·春情》：

道字娇讹苦未成，未应春阁梦多情，朝来何事绿鬟倾。

彩索身轻常趁燕，红窗睡重不闻莺，因人天气近清明。

“如此风调，令十八女郎歌之，岂在‘晓风残月’之下？”可见，苏轼对词的发展，既悉数保留了词之所以为词的内在品质，又使词跨上了一个新的台阶。

在艺术形式方面。

苏轼从篇章和句读上都对原有的格式有所突破。如，词在长期的发展过程中形成了“上片起意，过片另起”的篇章定势，并为后来的词人习用。苏轼在写《江城子·密州出猎》时，为了叙事抒情的完整性，上下片一气而就，浑然天成。再如，因李白“笛奏龙吟水”诗句得名的《水龙吟》，其最末一小节，共13字，词谱定例断作五四四。苏轼共写过6首《水龙吟》，断句情况为：

待垂天赋就，骑鲸路稳，约相归去。为使君洗尽，蛮风瘴雨，作霜天晓。料

多情梦里，端来见我，也参差是。念征衣未捣，佳人拂杵，有盈盈泪。抱素琴，独向银蟾影里，此怀难寄。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

可见，在保持音腔完整的情况下，苏轼并不拘泥于定法，而是依据表达内容的需要作适当的调整。上引第六首以状语起意后，用正反对比句来加强肯定语势，若按定例作五四四，则语意支离破碎，妨害了感情的表达。

苏轼以前的词人大多用词牌代题，不另作词题。今存柳永词中，有词题的仅7首，如《木兰花·杏花》，《爪茉莉·秋夜》等，指出所咏事物或叙事主旨而已。苏轼多把词牌当做载体来使用，因此，仅有词牌就不能足以说明题旨，而必须另外辅以词题或序、注。《水调歌头·中秋》下注“丙辰中秋，欢饮达旦，大醉。作此篇，兼怀子由。”《江城子》下注“陶渊明以正月十五日游斜川，临流班坐，顾瞻南阜，爱曾城之独秀，乃作斜川诗，至今使人想见其处。元丰壬戌之春，余躬耕于东坡，筑雪堂居之。南挹四望亭之后丘，西控北山之微泉，慨然而叹，此亦斜川之游也。”后者竟达82字，俨然一篇叙事短文，比他的《记承天寺夜游》仅少3字。

声与情本是相辅相承，有相对固定的对应关系。但是，曲牌有限，完全拘泥于此则有害于词的发展。苏轼认为应以词意为主，音乐为辅。同样是《江城子》一曲，在苏轼笔下，既写了“老夫聊发少年狂”的豪迈壮阔，又写了“十年生死两茫茫”的低迴沉郁；既有“腻红匀脸衬檀唇”的香艳，又有“梦中了了醉中醒”的疏狂。晁天咎《苕溪渔隐丛话》评价苏轼词“横放杰出，自是曲中缚不住者。”在平仄、韵律等方面，苏轼也不甘为定谱束缚，表现出了极大的灵活性，并因而招致了诸如“不入腔”、“不协音律”、“不能歌”等等的非议，苏轼本人也的确自称“平生有三不如人，谓着棋、吃酒、唱歌也。”但这只是自谦之词。苏轼任职徐州时，曾夜唱新作，被守城军士记取，传播城中。苏轼作《哨遍》后，亦“使家僮歌之”，其本人“释耒而和之，扣牛角而为之节。”陆游在40年后，一语道破个中真情：“先生非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律耳！”

2. 苏轼词的思想内容和艺术特色

苏轼的词创作是从他中年出任杭州通判时开始的，他最早的作品《浪淘沙·昨日出东城》和《南歌子·海上乘槎侣》，前者写春天之景，语言平易流畅，意境虽无过人之处，倒也清新可爱；后者写钱塘江潮，苏轼词的豪迈气概和诙谐风格微有端倪。统观全局，苏轼词中最引人注目的是政治、情爱、农村三类作品。

苏轼是满怀热情投入到政治生活中的，但是不幸的家庭经历、多蹇的仕途命运、严酷的权力争斗使他蒙受了一次次打击。在作品中，有对理想的热情，有落魄的郁愤，有逆境中的不甘沉沦，真实细致地反映了苏轼复杂而又丰富的内心世界。苏轼还是“性情中人”，无论是亲情还是友情，大都写得真切感人。陈廷焯《白雨斋词话》评论说：“东坡之词，纯以情胜，情之至者词亦至，

只是情得其正，不似耆卿之喁喁私情耳。”《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》：

彭乘：《墨客挥犀》。

见原词序。

陆游：《老学庵笔记》。

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，唯有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

此词作于熙宁八年（1075年）密州任上，距苏轼元配夫人王弗去世正好十年。词的起片开门见山，直抒感慨，丝毫不用铺垫和渲染，将思念和盘托出，有不吐不快之势。生死殊途，南北相隔；仕途的失意，人生的苦闷，满腑凄凉无处倾诉。接下来退一步讲“纵使相逢应不识，”因为自己早已不是意气风发的年轻人了。下片写梦中相见，结句“料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”将无法排解的思念之情溶入连绵不尽的未来，更衬出未亡人的情真意挚。以词来写悼亡之情，苏轼是第一位也是写得最好的一位。

苏轼与下层劳动人民接触的深入与广泛，超出了同时代的任何一位作家，因此，他对劳动人民的疾苦十分敏感。当看到“秋禾不满眼，宿麦种亦稀”时，他“永愧此邦人，芒刺在肤肌”，进而痛感“平生五千卷，一字不疗饥。”苏轼词作品，对劳动人民的疾苦远不如诗描写得那样深刻。在全部30余首农村词中，最为成功的当属描写乡村风俗和勾画作者与乡野父老亲切融洽关系的作品。《浣溪沙·徐门石潭谢雨道上作》其二：

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破茜罗裙。老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏。

苏轼在徐州任太守时，春旱后得雨，因此，苏轼前往城东二十里“可以致雷雨”的石潭谢神，这首词是此次出行所写五首词中的第二首。词的上片写村里的姑娘们闻听太守将到，于是匆匆忙忙梳妆一番，三五成群地扎堆在篱笆门前迎候。为了能清楚地看一眼究竟，有的姑娘甚至挤破了红色的衣裙。词的下片写村社，首句写村社的隆重，次句写供品的丰盛，末句写村民的欢愉。全词犹若一幅淳厚质朴而又兴致盎然的农村风俗画。

苏轼词的艺术特色，历代评论家仁智互见，总括起来，不外四点，即豪放、韶秀、清迥和真率。

苏轼词的豪放已为人所共赏。俞文豹《吹剑续录》称：“学士词，须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱《大江东去》。”《念奴娇·赤壁怀古》历来被推为豪放词的名作：

大江东去，浪淘尽，千古风流人物。故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

词的最后，“人间如梦”句，给全篇豪放阔大的基调涂上了一笔抑郁的宿命论的色彩，令人扼腕。《江城子·密州出猎》早《念奴娇·赤壁怀古》7年，是密州任上所作。

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎、看孙郎。酒酣胸胆尚开张。鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

关于此词的写作，苏轼在《与鲜于子骏书》中有所叙及：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多，作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”词的

上片首写声势浩大的出猎活动以及作者由此而激发生成的豪情，下片语意与上片一脉相承，紧扣豪情作文章，由出猎之豪情升发到报效国家之豪情。由杭州通判改任密州知州，苏轼的心情并不愉快，自称“老夫”正是这种灰暗心情的反映，但苏轼并不悲观，而是对未来充满了信心。冯唐典故，寓含天生我才明主不弃的希冀。词的结句“西北望，射天狼”，表达了一旦为朝廷重用，当不负圣望，有所作为的雄心。

苏轼词中的韶秀清迥之作当推《水调歌头·明月几时有》和《卜算子·缺月挂疏桐》。前人评价这些作品“格奇而语隽”，“语意高妙，似非吃烟火食人语。非胸中有数万卷书，笔下无一点俗气，孰能至此！”苏轼词的真率与其为人的真率一脉相承，这一特点在他的大多数作品中都有体现。

苏轼词除“谁道人生无再少，门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡！”、“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。”、“登临不用怨斜晖，古往今来谁不老，多少。”、“不用悲秋，今年身健还高宴。”这些豪迈刚健乐观爽朗的作品外，尚有相当一部分思想消极之作，如，《醉落魄·述怀》：

醉醒醒醉，凭君会取这滋味。浓斟琥珀香蚁，一到愁肠，更有阳春意。须将墓席为天地，歌前起舞花前睡。从他落魄陶陶里，犹胜醒醒，惹得闲憔悴。

这些作品是苏轼复杂思想的反映，有人生失意后的故作激愤之言，也有随缘委命的真情流露。因此，不能一概而论，而须加以甄别分析。

黄蓼园：《蓼园词选》。

黄庭坚：《山谷题跋》。

苏轼：《浣溪沙·游蕲水清泉寺》。

苏轼：《定风波·三月七日沙湖道中遇雨》。

苏轼：《定风波·重阳》。

苏轼：《点绛唇·庚午重九再用前韵》。

五、北宋后期文学

北宋后期，是内忧外患逐步严重的时期，政治更加黑暗，朝廷内部新旧党争正逐渐演变成排除异己，争权夺势的派别之争。大规模的农民起义，女真族的南侵，都对北宋王朝造成了严重威胁。在文学上，继欧阳修之后，苏轼作为文坛领袖，以他大量的优秀文学作品，奠定了他在文学史上的地位。北宋后期文坛的作家，不少人和苏轼有着密切的关系，并从中受到他的影响。当时有所谓“苏门四学士”之称的黄庭坚、晁补之、秦观、张耒，或再加上陈师道、李廌，又称“苏门六君子”。其中影响最大的是黄庭坚、陈师道，尤其是黄庭坚，作为江西诗派的创始人，与苏轼齐名。然而各自影响并不大相当。黄庭坚早年也写词，属婉约词风，虽有词名但不相符。秦观主要以词见称，是典型的婉约词派大家。贺铸和周邦彦不属苏门，但贺铸词不同程度地接受了苏轼的影响，并较有创新。周邦彦是格律派的创始人。作为“大晟词人”的代表，由于他的出现，使词的艺术手法得到了丰富和发展，成为南北宋之间的一个承前启后的词人，并对后来的词人产生了不小的影响。

（一）黄庭坚和江西诗派

黄庭坚（1045—1105年），字鲁直，号山谷道人，又号涪翁，洪州分宁（今江西修水）人。著有《黄山谷集》。治平四年（1067年）考取进士，历任汝州叶县尉、国子监教授、太和县令、秘书省校书郎，迁著作佐郎、起居舍人。他以诗受知于苏轼，又因此受牵连，后因对王安石新法有微辞，被贬而死于宜州（今广西宜山）。

黄庭坚是具有多方面才能的作家。他的书法，与苏轼、米芾、蔡襄等人并称为宋代四大家。他的词与秦观的词，被人相提并论。但他的词成就并不高，他的主要成就是诗。严羽在《沧浪诗话》中说：“宋诗至东坡、山谷，始出己意以为诗，唐人之风变矣。”由此形成宗苏、宗黄的宋诗两大派。黄庭坚的名声大是因为除作为江西诗派的开山宗师，还有着自己的一套创作的理论纲领。

黄庭坚作诗以杜甫为宗，强调诗歌的内容与社会功用，认为“文章功用不经世，何异丝窠缀露珠。”但他鉴于党祸，特别是苏轼乌台诗案的教训，使诗歌创作走向了脱离现实，以才学相高，以议论相尚的路子。对此现象，作一深入分析，就可以看出，党争，作为社会的背景，是北宋后期社会中心事件。它不仅改变了此前北宋政局相对稳定的局面，并向后影响到南宋政治格局，且直接给当时文人士大夫的人生命运和诗文创作以巨大冲击。当党争由上层的政见分歧，演为复杂激烈的派系倾轧，随双方势力交错升降，继之而来的便是大规模的轮番贬谪。黄庭坚晚年有两句沉痛的诗：“三十年来世之变，几人能不变鹑蛙。”概括了生活在政局动荡，贬谪频仍中的士大夫的普遍人生遭遇。而当以诗文论罪，攻讦告发，人人自危，害怕因此贾祸的心理滋生蔓延，使得诗在一度贴近现实之后，取一种回避的策略。黄诗是宋诗中最具代表性的。同王安石、苏轼相比，在这一点上有很大的不同。最能体现黄庭坚诗歌主张的，是他的《书王知载胸山杂咏后》：“诗者人之性情也，非强谏于庭，怨忿诟于道，怒邻骂座之为也。”由此可以见出，除远祸全身之外，他要用儒家传统的“诗教说”来确立诗歌的创作原则和风格规范。并与当时正在勃兴的理学思潮形成共鸣。同时，在宋诗已具特色后，继续致力诗歌形式、表现方法的开拓创新，这就共同构成了黄庭坚诗歌特色的主要内涵。面对已取得高度成就的唐诗，宋代诗人除了从唐诗中汲取营养外，更要求闯出一条自己的道路。“文章最忌随人后”，“自成一家始逼真”。因此，他提出了“无一字无来处”、“点铁成金”、“脱胎换骨法”等主张，尤有影响的是大作“拗体诗”。这是继宋初诗坛先前流行的平易流畅的诗体和属对精工的五体之后，在律诗形式上的别开生面之举。它有意打破律诗原有的平仄规范，运古入律，于不和谐中求得抑扬顿挫变化的节奏美感。此“体”诗在当时引起极大反响。由于黄庭坚的创作理论和实践，意在师法前人基础

《戏呈孔毅夫》。

《和蒲泰亨四首》（其一）。

《赠谢尚文王博喻》。

《题乐毅论后》。

胡子：《苕溪渔隐丛话前集》。

释惠洪：《冷斋夜话》。

上翻进一层，力求有所创新，因此其论一出，即广受欢迎。其中“点铁成金”、“脱胎换骨”等理论主张，即被“江西诗派”奉为创作纲领。黄庭坚的创作理论，从破除诗歌创作的陈词滥调，避熟就生，翻新出奇的意义上说，有可取之处。但从后来的发展趋向看，却产生了消极影响，使得不少作家，将作诗看成是抄书那样的掉书袋，以借鉴代替创造，以扞掇拆补代替个人创作。是“特剽窃之黠者耳。”当然，黄庭坚也不是不重视诗歌的内容，但与苏轼相比，他更多的是强调艺术形式，刻意追求标新立意，修辞表意的技巧上的出奇制胜，古人诗句典故的花样翻新。结果使他不少作品陷入生硬晦涩，内容空泛的泥潭之中。对此，人评道：“山谷之诗有奇而无妙，有斩绝而无横放，铺张学问以为富，点化陈腐以为新，而浑然天成，如肺肝中流出者不足也。此所以力追东坡而不及欤！”

黄庭坚的诗歌和理论尽管存在着不足和失误，但是作为以“不践前人旧行迹，独惊斯世擅风流”的精神进行创作的著名诗人、一派宗师，由于生活中坎坷遭遇所带来的种种不幸的感受，与高度的艺术修养，使他能自觉冲破束缚创作的主张，写出了不少有特色的好诗。他的这些诗，立意曲深，富有思致，耐人寻绎；章法细密，线索深藏，起结无端，出人意表；讲究烹炼句法，下语奇警，只字半句不轻出；在语言上，“洗尽铅华，独标隽旨”。并将杜、韩偶一为之的拗句、拗律加以发展，使其诗歌形成瘦硬峭拔的风格，卓然独立于宋代诗坛。除上述特点外，他的避熟就生、翻新出奇的诗法，也对矫正晚唐、西昆的熟滑丽靡之弊，起到了一定的积极作用。

在黄庭坚的诗歌中，既有反映忧虑国计民生之作，也有写景、寄识、遣怀、赠答、题画等类抒情诗，而这些诗是历来深受人赞赏的作品，也是最见其艺术匠心和独创个性的作品。其中一些篇章，还深蕴有社会的风云变化，只不过，或是借题发挥以表现，或是通过诗人内心深处感情的刻划和人生遭遇的感叹而折射出来的。如他的古体题画诗《题竹石牧牛》：

野次小峥嵘，幽篁相依绿。阿童三尺捶，御此老觳觫。石吾甚爱之，勿遣牛砺角！牛砺角犹可，牛斗残我竹。

此诗命意新颖，笔力奇崛，不限于画面情趣的渲染，而是借题发挥，凭空翻出一段感想、议论，别具一格。诗人抓住了牛砺角和牛好斗的品性特点，去写它同竹和石的关系，表现了诗人爱竹爱石的心情，同时也以牛的砺角和争斗为诫；以平和安谧的田园风光相尚，从中寓意着对现实政治的观感，使人从宁静的田园风光中联想到烦嚣的官场角逐，从而构成鲜明对比。而这一切又托之于戏咏中。诗中采用了散文化拗体句式，不用典、不加藻饰，有一种古朴的风味。

写友情的《寄黄几复》诗：

我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。持家但有四壁立，治病不蕲三折肱。想见读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。

全诗写得情真意切，不平之鸣、怜才之意也都蕴含其中。诗中首联二句，使事用语都有来历，出自《左传》、《汉书》，并以经传中散文语言入诗。

王若虚：《滹南诗话》。

王若虚：《滹南诗话》。

张耒：《读黄鲁直诗》。

《辨疑》。

这是黄诗避熟就生，脱弃凡近的方法之一。第二联尤为有名，上句追忆京城相聚之乐，下句抒写别后相思之深。所用词语既常见，又陈熟，惟其常见，正可给人以丰富的暗示，有以陈出新，摆脱常境之感。而且未用一个动词，境界全出。在此平淡自然的语句中，却有着至为浓烈的情意。读之使人能激发出一连串的印象，令人寻味无穷。宁使诗句律不谐，不使句子弱的主张，在此诗五六句中有着突出的体现。这种用拗体写七律之法创自杜甫，黄庭坚用得更多，也是他以古拙救圆熟的诗法之一。其兀傲的句法与奇峭的音响，使友人廉洁干练、刚正不阿的性格凸现了出来。全诗从立意、句法到用字都力戒平庸，刻意于难处、拗处表现工力。

他的不少写景抒怀之作，都是很精彩的篇章。如《登快阁》：

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。落木千山天远大，澄江一道月分明。朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

诗中用了不少的典故、常用字，经过运化，即能点铁成金，可见其用典炼字之法。在江山广远、景物清华，倚阁赏秋日晚晴中，抒发了诗人欲辞官归隐的心情。其中诗人的兀傲神情，洒脱的襟怀，形神毕现。通首“一气盘旋而下，而中间抑扬顿挫又极浏亮”。“能移太白歌行于律诗。”作为黄庭坚七绝中的冠冕之作《雨中登岳阳楼望君山》（二首），境界雄奇：

投荒万死鬓毛斑，生出瞿塘滟滪关。未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。
满川风雨独凭栏，绾结湘娥十二鬟。可惜不当湖水面，银山堆里看青山。

诗中文辞挺拔，显示了诗人在政局动荡，频历艰难困苦之后，仍卓然立所具有的高旷的胸襟。前首诗雄奇偏于动，既有行程之变，也有心情之变。正如清人赵翼所说，山谷“不肯作一寻常语”对于经过长期放逐后，庆幸生还的心情，他不是泛泛地说欢欣，而是把欢欣之情化为具体表情的“一笑”，这以“万死”换来的“一笑”，含义很多，在这含蓄的“一笑”中，心里想说的、不便说的，都尽融于这不同寻常的一刹那之中了。后一首则偏于奇，诗人以其浮想之阔，寄怀之壮，而逞笔力之雄，把眺望时的凝思引入奇境，籍怀古而幻念，获迁想妙得之观。其中“银山堆里看青山”是为人称颂的名句。

他的借史遣怀之诗《书摩崖碑后》，是观书有感之作。诗人集大半生所经历的磨难，再来看唐安史之乱前后的政治，不由生发出对深忧国事民生之诗人，不为世人所理解的长叹，“臣结春陵二三策，臣甫低头杜鹃诗。安知忠臣痛至骨，世上但赏琼琚词。……断崖苍藓对立久，冻雨为洗前朝悲。”诗思沉郁，笔触凝重，不失为佳作。另外像《次韵子瞻寄眉山王宣义》、《病起荆江亭即事》、《过平舆怀李子先》、《清明》等篇，或咏时事，或抒发思归情怀，或寄托世事人生感慨，大都思致幽远，情趣深浓，也都是名篇佳作。

黄庭坚诗中，有不少下字奇警的名句，很可见出其艺术上的锤炼工夫。如“心忧未死杯中物，春不能朱镜里颜”；“鱼游悟世网，鸟语入禅味”；

《黄庭坚诗选》潘伯鹰评语。

方东树：《续昭昧詹言》。

赵翼：《瓠北诗话》卷十一。

见《禹迹图》刻文。

《又答斌老病愈遣闷》。

“翩翩佳公子，为政一窗碧”；“小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟。”；“春风春雨花经眼，江北江南水拍天”；“人到愁来无处会，不关情处总伤心”；“酒船渔网归来是，花落故溪深一篙”。

黄庭坚的创作成就虽不及苏轼，但他在北宋后期诗坛影响却很大。他的诗歌更加突出地体现了宋诗的艺术特征，所以追随、仿效者颇多，他们都以黄诗为学习典范。在黄庭坚的影响下，北宋后期逐渐形成了一个以黄庭坚为中心的“江西诗派”。这些诗人在艺术上都有相近的见解和主张，因而得以形成这一有宋以来最大的诗派，并在中国诗歌史上产生过重大影响。其诗派因黄庭坚是江西人而得名。诗派中的其他诗人倒不都是江西人。其名称源于南宋吕本中的《江西诗社宗派图》，该图一共列入陈师道等二十五个诗人。此外，被后人归入江西诗派的还有吕本中、曾幾、陈与义等人。宋末方回又把杜甫和黄庭坚、陈师道、陈与义称为江西诗派的“一祖三宗”。江西诗派的多数成员，有共同的创作倾向与风格，都主张以杜甫为宗，然而由于他们过分强调艺术技巧，导致了偏重形式，忽视内容的诗风形成，当然这是与社会矛盾的激化、理学盛行的结果分不开的，同时也是一部分士大夫文人脱离现实，闭门读书，讲究艺术趣味的反映。黄庭坚的“以故为新”的创作方法，在实践中取得了一定的实绩。但却被后来的一些缺乏创新精神的诗人所奉行，拾人牙慧，形成了江西诗派的末流。“论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人”。成为长期以来受人讥评的主要原因。

作为受黄庭坚诗歌理论影响的另一方面，一些江西诗派成员，接受了他的“自成一家”的创新意识，即以艺术孜孜以求的精神来达到摆脱技巧束缚，进入无斧凿痕迹的最高艺术境界为目的创作，从而使他们的作品各具特色，而无“千人一面”的缺憾。他们的作品是宋诗的重要组成部分，其艺术风格是构成宋诗独特风貌的一个重要方面。在江西诗派的北宋作家中，除宗师黄庭坚外，以陈师道的成就为最高，与黄庭坚并称为“黄陈”。

陈师道（1053～1102年），字履常，一字无己，号后山，彭城（今江苏徐州）人。著有《后山集》、《后山诗话》等。他年轻时曾师从曾巩。对于朝廷以经学取士，不以为然而未去应试。由于身为布衣，曾巩虽荐其为属员而未果。他为人刚介有节，苦志自励，羡慕古代用心著述之人，不愿为功名而奔走，对于名人高官的荐举提拔常推辞不就。他曾言“士不传贄为臣，则不见于王公。”曾历任徐州教授、秘书省正字等职。他一生坎坷，家境贫寒，但仍专力写作，欲以诗文传于后世。相传他做诗用力极勤，平时外出，有诗思，急归拥被而卧，诗成乃起。有时吟诗累日，恶闻外间之声扰乱，有“闭门觅句陈无己”之称。

陈师道在诗歌创作上，主张“诗文宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁

《咏竹》。

《题落星寺》。

《次元明韵寄子由》。

《和陈君仪读太真外传五首》。

《过平舆怀李子先》。

元好问：《论诗绝句》。

《山西通志·金石记》卷九十七。

[英]李约瑟：《中国科学技术史》，科学出版社1976年版，第五卷第一分册，第133—135页。

辟毋俗。”与黄庭坚的主张一脉相通。因而对于黄诗爱不释手，曾毁己诗稿。但他也发现了黄诗的单求技巧，竟尚新奇的不足，“不如杜（甫）之遇物而奇也。”因而又致力于学杜，但却缺乏杜甫的深沉雄健的风格。

陈师道学杜甫有成就的是一些写夫妻、父子之情的诗和一些五、七言律诗。如他的《除夜对酒赠少章》、《春怀示邻里》：

岁晚身何托，灯前客未空。半生忧患里，一梦有无中。发短愁催白，颜衰酒借红。我歌君起舞，潦倒略相同。

断墙著雨蜗成字，老屋无僧燕作家。剩欲出门追语笑，却嫌归鬓逐尘沙。风翻蛛网开三面，雷动蜂窠趁两衙。屡失南邻春事约，至今容有未开花。

在这两诗中可见诗人追步杜诗句法、诗风所下的功夫。前首为除夕夜，友朋相聚时排遣满腹愁绪的心曲之唱，可谓“神力完足，斐然高唱，不但五六佳也。”后一首表现了诗人以读书作诗自遣，居贫闲静，清操自守的心境，并委婉地流露出世路艰辛的慨叹。

他的抒写亲情的诗篇，出语自然，文风朴实，真挚感人。如《别三子》（两首，其一）、《示三子》：

夫妇死同穴，父子贫贱离。天下宁有此？昔闻今见之！母前三子后，熟视不得追。嗟乎胡不仁，使我至于斯。有女初束发，已知生离悲；枕我不肯起，畏我从此辞。大儿学语言，拜揖未胜衣；唤爷我欲去！此语那可思。小儿襁褓间，抱负有母慈；汝哭犹在耳，我怀人得知！

去远即相忘，归近不可忍。儿女已在眼，眉目略不省。喜极不得语，泪尽方一哂，了知不是梦，忽忽心未稳。

前首诗，展现了诗人作为一个贫穷士大夫的困窘生活，为谋生远走而同家人分别时难舍难分的亲情，闻之令人潸然泪下。后一首诗，表现了寄食他处妻儿家小从远方归来时，作为父亲的诗人与孩子相见一幕。诗人抓住了相见之时，悲喜苦乐的矛盾心理在一瞬间的变幻，展现了诗人自己的复杂内心世界。两诗言语皆从肺腑中流出，无矫饰造作之气，可谓至情之文。此类浑朴自然的诗作，得力于诗人向古乐府和杜诗的学习，在格调立意上借鉴前人，从中点化出新意。像这类情意诚笃、感人至深的佳作，还有《送内》、《寄外舅郭大夫》等。可惜此类诗作并不很多，故弥觉珍贵。

另外像他的《绝句四首》（其四）：

书当快意读易尽，客有可人期不来。世事相违每如此，好怀百岁几回开。

从诗人对读书亲身体验的概括中，可见其孤独寂寞，唯有书伴的惆怅心情的流露。今人评后山诗说：“只要陈师道不是一味把成语古句东拆西补或者过分把字句简缩的时候，他可以写出极朴挚的诗来。”此诗除“朴挚”外，诗人以冷静的态度来体察客观事物，将哲理性的认识写入诗中，而富有理趣。由此也可见宋人爱用诗来说理的特点。

他的一些描写景物的五律，虽出以淡淡的笔墨，诗味却是极其丰腴醇厚的。如他的《后湖晚坐》、《雪后黄楼寄负山居士》、《泛淮》：

水净偏明眼，城荒可当山。青林无限意，白鸟有余闲。身致江湖上，名成伯

陈师道：《后山诗话》。

陈师道：《后山诗话》。

《瀛奎律髓刊误》卷十六纪昀评。

钱钟书：《宋诗选注》。

季间。目随归雁尽，坐待暮鸦还。

林庐烟不起，城郭岁将穷。云日明松雪，溪山进晚风。人行图画里，鸟度醉吟中。不尽山阴兴，天留忆戴公。

冬暖仍初日，潮回更下风。鸟飞云水里，人语橹声中。平野容回顾，无山会有终。倚墙聊自逸，吟啸不须工。

他的这些诗洗尽陈言，淡远有致。其运思之幽深，意境之超脱，于排遣俗虑之处，自有一种旷达傲岸之气激荡于字里行间。同时诗人的那种无拘无束的悠闲之态，自得之情，也蕴于淡墨描就的景物之中。

作为与黄庭坚同被列为“苏门四学士”中的张耒和晁补之，不属于江西诗派。张耒诗歌成就高于晁补之。

张耒（1052—1112年），字文潜，号柯山，人称宛丘先生。长于楚州淮阴（今江苏淮阴市）。因祖籍为亳州谯县（今安徽亳县），自称“谯郡张耒”。著有《柯山集》等。他曾以文受知于苏轼，苏轼赞其文汪洋冲淡，有一惜三叹之妙。后与苏轼同游，为苏门四学士之一。熙宁六年（1073年）中进士后，历任临淮主簿、寿安尉、咸平县丞、秘书省正字、起居舍人、黄州通判，知兖、颍、汝州，太常少卿等。由于他与苏轼的密切关系，仕途曾屡遭贬谪。

张耒在当时以诗著名。他的诗歌以唐人白居易、张籍为宗，语言平易浅近，注意以诗来反映社会现实矛盾，是“苏门”中对稼穡艰难、民生疾苦最为关注的诗人。在诗歌创作上，崇尚自然，反对雕琢。这在当时江西诗派堆砌雕镂之风盛行时，可谓独树一帜。但由于片面强调“满口而发，肆口而成”，无视艺术形象的塑造的复杂过程，忽视从锤炼中求平易、自然，使得不少诗流于粗疏和草率。就是在他的反映现实生活矛盾的代表作品中，如《劳歌》、《田家》（二首）、《和晁应之（悯农）》、《北邻卖饼……》等诗中，也不能免去这些弱点。

张耒诗风总起来说，是以平易、流丽、晓畅见长，很少用硬语僻典，“闲淡平整，时近唐人”。他的诗作对南宋诗人学习唐调，开了风气。

作为以反映社会现实矛盾，在题材和思想开掘上都颇具新意的《海州道中二首》，是其古体诗中少有的佳作：

孤舟夜行秋水广，秋风满帆不摇桨。荒田寂寂无人声，水边跳鱼翻水响。河边守罾茅作屋，罾头月明人夜宿。船中客觉天未明，谁家鞭牛登陇声。

秋野苍苍秋日黄，黄蒿满田苍耳长。草虫唧唧鸣复咽，一秋雨多水满辙。渡头鸣春村径斜，悠悠小蝶飞豆花。逃屋无人草满家，累累秋蔓悬寒瓜。

两诗作为舟行纪实之作，多侧面地再现了北宋后期苏北农村的生活场景。此间农人的辛劳，逃亡之家的凄凉，田地的荒芜都得以凸现。由于诗人通过对乡村风光和萧条荒凉场景颇具艺术性的描写，使诗具有较深的含义和可读性。

另外，像他的一些写景抒怀小诗《夜坐》、《初见嵩山》、《春日书事》：

庭户无人秋月明，夜霜欲落气先清。梧桐真不甘衰谢，数叶迎风尚有声。

年来鞍马困尘埃，赖有青山豁我怀。日暮北风吹雨去，数峰清瘦出云来。

虫飞丝堕两悠扬，人意迟迟日共长。春草满庭门寂寂，数椽窗日挂空堂。

诗人在这些诗中，表现出善于摄取小事细景入诗，并以其观察精细，构

程晋芳：《知行堂文集》卷五。

胡应麟：《诗薮》。

思奇巧，真切自然地表达了自己不同情境之中的内心情怀。而这种情怀与诗中的氛围和谐一致，令人有如入其境之感。

（二）秦观和贺铸

秦观（1049—1100年），字少游，一字太虚，号邗沟居士，人称淮海先生，扬州高邮（今江苏）人，著有《淮海集》。秦观少时丧父，侍母家居，几乎不与世人相通。平时惟借书苦读，研习文词，由此养成了他比较柔弱的性格。这种性格特点，对于他后来的生活和文学创作，都产生了不小的影响。神宗熙宁十年（1077年），往谒苏轼于徐州，当读其《黄楼赋》，誉称有屈、宋之才。神宗元丰八年（1085年）中进士，后经苏轼荐举，任秘书省正字，兼国史院编修官。新党重新执政后，因其与苏轼交往而获罪，先后被削职贬官于郴州（今湖南郴县）、雷州（今广东海康县）等地。徽宗即位，受命复职北还，途中死于藤州（今广西藤县）。

秦观作为苏门四学士之一，最受苏轼爱重。诗、词、文、赋皆工，而以词名。其词风远承西蜀、南唐，更近于柳永等人。苏轼称其词“犹以气格为病”，戏曰：“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，意指其词风纤弱。但又与柳永的俚俗、白描、讲求铺叙曼衍不同，主要以秀丽含蓄取胜。其自树一帜为世人所赏爱，足以与苏词分庭抗礼，是北宋以后几百年被视为词坛第一流的正宗婉约词家。人誉之“当代词手”，“善为乐府，语工而入律，知乐者谓之作家歌，元丰间盛行于淮楚。”

秦观作词特别注意意境的创造，融情入景，善于通过凄迷暗淡的景色烘托忧郁怅惘的感伤情绪，词境凄婉，音律和美。秦观早年所写词作，多为爱情题材，他将男女恋情同个人身世的坎坷际遇结合在一起，以含蓄、淡雅的语言，抒发出来。他的著名慢词《满庭芳》：

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离樽。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼，薄幸名存。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

全词状满目凄凉景，抒黯然伤别情，描绘了离别的全过程。将离别时的感伤情绪和秋晚日暮的悲凉景象融成一片，写出了一个人潦倒失意文人的无限凄楚。此词炼词铸句，新奇别致，形象生动。“斜阳外”三句，为“虽不识字人，亦知是天生好言语”。从中可见出婉约派视为正宗的风格特色。另外，这种以抒情色彩很浓的感慨之语，绘出精巧工致、情韵兼胜之作，表现感旧伤今、离愁别绪的还有《望海潮·梅英疏淡》、《八六子·倚危亭》。前首词有似“陈隋小赋”之称。词中打破了上下片的界限，运用了强烈的对比手法，通过追怀昔游的美景胜迹，展现了令人难忘的生活趣事与旧日盛况，表现了旧地重游之时，繁华销歇，不堪回首之状，与烟暝柳昏中，徒然令人兴起无限感喟和一片归思，只能寄情于流水的无奈。后首词中，用连绵不断的春草以喻不可抑止的离恨，“以夜月一帘幽梦，春风十里柔情”倾吐情思，并以黄鹂几声撩人情思的啼声，寓示不可断绝的相思。他的小词《浣溪沙》，在以情见长而又余味不尽中，又见其空灵之境：

叶梦得：《避暑录话》。

陈师道：《后山诗话》。

叶梦得：《避暑录话》。

纪昀、陆费墀：《四库全书总目提要》地理类。

漠漠轻寒上小楼。晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

此处以极其细腻的笔触，抒写了悠长的愁绪。花谢花飞，随风飘扬，给人以闲散而无牵挂的印象，而飞花的飘荡无定又使人联想起那虚幻的迷梦，令人难以捉摸；小雨如丝，迷离景象，又正如闲愁无边无际。末尾以景作结，点出帘外之愁境与帘内之愁人。全词在曲折之后方见其意。

秦观后期词作，主要是抒写贬谪中的遭际和心绪，情调更加凄苦、低沉而哀伤。如《如梦令》，抒写谪官羁旅：

遥夜月明如水。风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐。无寐。门外马嘶人起。

词中所描述的那种长夜难熬的苦楚心境，与破敝荒凉、薄衾寒人的景况，使得词人无数坎坷之感、身世之悲都涌上心头。结尾之句，寓示这种日复一日的行役生活又将开始。正如人言：“秦词专主情致，而少故实”，却自多忧苦之音。与他前期词比，词中离愁别恨更为深重。如《江城子》：

西城杨柳弄春柔。动离忧。泪难收。犹记多情，曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。韵华不为少年留。恨悠悠。几时休。飞絮落花时候，一登楼。便做春江都是泪，流不尽，许多愁。

词中抒发了词人比春水还多的离愁。这种既大且深的“愁”，在他的《千秋岁》：“日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海”，《阮郎归》：“人人尽道肠断初，那堪肠已无。”等词中，都有鲜明的体现。

作为代表秦观后期词作风格的，是他的《踏莎行》词：

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

词以比兴手法，抒发了词人在特定环境里的迷茫失望和愁恨怨怅的心情。曲折而又尽情，婉转而又深沉。上片词人用视觉的茫无所见，来表现其心境的迷乱无主。其中孤馆、春寒是身心所感，杜鹃、斜阳是耳目所感，四者构成一孤寂凄清的氛围，既是写环境，又是写心境。下片，将词人心中所生的离恨，由无形变为有形可“砌”，使人可感其无比沉重和压抑。结句以痴语表激情，暗示对生离死别的无奈、赦归的无望。对此二句，秦观卒后，苏轼曾自书于扇，并题曰：“少游已矣，虽万人何赎。”其赞美之情由此可见一斑。

在秦词中，也有少数写得爽健开朗，情高意深之作。如后期所作的《鹊桥仙》：

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路！两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮？

此词以牛郎织女传说为题材，却自具机杼，独领风骚。其构思巧，不落俗，感情起伏连绵、跌宕多姿，将写景、抒情、述理一炉而冶，寄托了词人的爱情理想，并使之升华。尤其词的末句，是广为人所传诵的佳句。

秦观有些词还受民间曲子影响，以俚俗语入词，有似后来的曲。有的还在词前冠之于诗，这些都使词在形式上有所变革而带有新意。

与秦观同时的另一位著名词人贺铸，与秦词不同的是在其婉约词中又兼

转引自毛礼锐主编：《中国教育通史》第三卷，第87页，山东教育出版社1987年版。

胡仔：《茗溪渔隐丛话》引。

有豪放之气的词作。在宋词发展史上，贺铸可算作从苏轼到辛弃疾的过渡词人。这是与秦观上承柳永，下启周邦彦所不同的。

贺铸（1052—1125年），字方回，自号庆湖遗老。原籍越州山阴（今浙江绍兴），生于卫州（今河南汲县）。著有《贺方回词》、《庆湖遗老集》。他是宋太祖孝惠皇后族孙。自称远祖本居山阴，为唐贺知章的后裔。贺铸为人性格耿介，少时意气豪侠。早岁任武职，后转文官。由于入仕后喜论世事，傲视权贵，因而终身受抑制，浮沉下僚。晚年更对仕途灰心，退居苏州，以家藏万卷书，手自校勘为乐，以此终老。

贺铸是苏轼之后较有创新的词人，在词的题材上作了多方面开掘，有抒怀、述志、咏史、咏物、悼亡、艳情，内容比较丰富，风格多样。他的词善于融化中晚唐诗句入词，其技巧堪与周邦彦相比。曾言“吾笔端驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇。”其词风上承温、李等人，以浓丽婉约为主要风格。

他的许多描写相思情爱的词，婉转多姿，饶有情致。如《捣练子》（五首之二）：

砧面莹，杵声齐，捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

词人以唐边塞诗的题材入词，别开生面。这在宋词中是不多见的。词人抓住了“捣衣”、“题泪”两个生活细节加以描写，而感人至深。词中其颇具艺术性的手法，为词增色不少，词的开篇兴以物起，情以声寄。这种艺术空白的力量，给人以阔大的想象空间。其中“莹”字的运用，极具艺术张力，寄意深刻。整首小令，以有限的篇幅展示了一幕人间悲剧，并具有一定社会意义。贺铸极深于情，而又工于写情，在他的《陌上郎》中，用“挥金陌上郎”与“化石山头妇”对比，写多情的弃妇；《卷春空》中，用“自是芳心贪结子”，与“惜花人恨五更风”对比，写无情的荡妇；《芳心词》中，用“当年不肯嫁春风，无端却被秋风误”写荷花以寄意。他的《青玉案》是广为人所传诵的一首词：

凌波不过横塘路，但目送芳尘去。锦瑟年华谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。飞云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！

在这首写由相思而致闲愁之作中，采用了象征性手法。词人选取了烟草、风絮、梅雨三种物事，以喻浓得化解不开的“愁”。词人用迷濛如烟的春草，以寓其无所不在；用随风飘忽的轻絮，以寓其纷乱繁复；用梅雨连绵，以寓其难以穷尽。从而使微妙而复杂的抽象思绪，由此变成可见可感的形象。词人以其“语精意新，用心良苦”，“兴中有比，意味更长”，赢得了“贺梅子”的美称。黄庭坚嘉许曰：“解道江南断肠句，只今唯有贺方回”。另外如《石州慢》、《踏莎行》、《生查子》等，也都是辞美而情深的婉约佳篇。

贺铸有些词，着力抒写个人的生世经历和某些社会现实。由于在题材内容上有所突破，词的风格也有所变化，显得声情激越，慷慨悲壮。这正是“方

《建康集》卷八《贺铸传》。

王灼：《碧鸡漫志》卷二。

罗大经：《鹤林玉露》卷七。

周紫芝：《竹坡诗话》。

《寄方回》。

回词胸中眼中另有一种伤心说不出处”的反映。最有代表性的是他的那首《六州歌头》：

少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，死生同。一诺千金重。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。间呼鹰犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空。乐匆匆。似黄粱梦。辞丹凤，明月共，漾孤篷。官冗从，怀怙恣，落尘笼。簿书丛，鹖弁如云众，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄，思非翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。

此词以赋体入词，把叙事、抒情、议论融为一炉。其句短韵密，繁管急弦，传达出一种悲壮之气。将有心征战，无路请缨之一腔郁积，泄于词中。从中凸现了一个怅立秋风、引吭悲歌的爱国壮士的侧影，显示了词人笔力豪健的一面。纵览北宋词坛，与之相比者，寥若晨星。惟有苏轼《江城子》一词可与之媲美。因此这首盘马弯弓的悲壮之歌，在雕红镂翠中分外耀人眼目。它对于后来的许多爱国词人产生了很大的影响。其中张孝祥的一首同调之作，成为与之比肩的双璧。人评他这类词为“不为声律所缚，反能利用声律之精密组织，以显其抑塞磊落，纵恣不可一世之气概”。此外他的一些托意吊古、直抒胸臆之作，也可见出受苏轼影响，表现出一个以功业自许的志士，不肯苟安随俗，但又落拓无成的悲哀。他的这些词篇，反映了其沉郁顿挫的另一面词风，从而成为南宋前期诸家豪放词风的先导。

(三) 周邦彦

周邦彦(1056—1121年),字美成,号清真居士,钱塘(今浙江杭州)人。著有《清真词集风》(又名《片玉集》)。

周邦彦以词名家,是婉约派和形式格律化的集大成者,“为词家之冠”。他在词的发展上主要功绩是在词调的整理、创制及艺术技巧方面。“二百年来,以乐府独步”,在中国词史上有着独特的地位。

周邦彦早年即博涉百家之书,为人落拓不羁,不为州里所推重。元丰六年(1083年),因向宋神宗献《汴都赋》七千余言,得其赏识。由太学生升为太学正,此后一直在京师及各地任职。宋徽宗时,颁布《大晟乐》,召其为大晟府(国家音乐机关)提举,负责审定音律,制乐谱曲,成为宫廷御用词臣。他与万俟咏等“大晟词人”,在讨论审定古音的同时,还按月进献新调。其所献之词为歌颂帝王丰功伟绩,祥瑞之事等。后人对此称之为宫廷文学、庙堂文学。另外,他们还写有类似南朝宫体诗的艳词。对此两类“雅词”、“侧艳”,周邦彦总称为“大声”。经周邦彦整理、创制的新旧词调,其法度、形式都成为后人创作的规范。他自己的词作也精于词法,更加注意格律化。在艺术手法上,他特别注意词的结构曲折、前呼后应,善于融化古人诗句入词,尤其善用长调铺叙,状物写景,曲尽其妙。他在词中所呈现出的富艳精工、珠鲜玉艳、淡远清妍一类的特色,与典丽深密、浑厚和雅的气息,都与其长于江南、游历京城生活分不开的。

周邦彦一生喜与歌妓舞女相交往,过着冶游的生活,再加之宫廷词臣的身份,必然影响到他的创作,使之词作出现缺乏思想内容和单纯追求形式格律的倾向,未能脱艳科藩篱。人谓之“创调之才多,创意之才少”。

他有名的《瑞龙吟》,可以见出周词的主要创作倾向和艺术特色:

章台路,还见褪粉梅梢,试花桃树。愔愔坊曲人家,定巢燕子,归来旧处。黯凝伫,因念个人痴小,乍窥门户。侵晨浅约宫黄,障风映袖,盈盈笑语。前度刘郎重到,访邻寻里,同时歌舞。惟有旧家秋娘,声价如故。吟笺赋笔,犹记燕台句。知谁伴、名园露饮,东城闲步。事与孤鸿去。探春尽是,伤离意绪。宫柳低金缕,归骑晚,纤纤池塘飞雨。断肠院落,一帘风絮。

词中今之惆怅和昔之游乐成一鲜明对照,抒发了词人旧地重游时的伤离意绪。这种今昔情事交织描写的手法,使得空来空去“断肠院落,一帘风絮”之境,沉郁而又空灵。全词辞句雕琢得富丽精巧,化用诗词典故自然妥贴,格律和音韵的运用十分讲究,但“不过‘人面桃花’,旧曲翻新耳”。

作为与前词不同的可取之作,是他的一些有着切身感受,反映一定生活现实的怀古伤今或描写羁旅行役的篇章。如《兰陵王·柳》一词,写得情境浑融,气格浑厚:

柳阴直,烟里丝丝弄碧。隋堤上,曾见几番,拂水飘绵送行色。登临望故国,谁识,京华倦客?长亭路,年去岁来,应折柔条过千尺。闲寻旧踪迹,又酒趁哀弦,灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快,半篙波暖,回头迢递便数驿,望

《四库全书总目提要》。

陈郁:《藏一话腴》。

王国维:《人间词话》。

[宋]徐兢:《宣和奉使高丽图经》卷三十四“黄水洋”。

人在天北。凄侧，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

此词作为周邦彦所创的新声，是他与京都告别之作。词人以柳发端，以行为愁，把将离之情，既去之思，居者和行者，旧恨和新愁，人和物，情和境，浑然融为一气。其词妙处，“亦不外沉郁顿挫。顿挫故有姿态，沉郁则深厚。既有姿态，又极深厚，词中三昧亦尽于此矣。”又如《西河》（金陵怀古）词，隐括了古乐府及刘禹锡的《石头城》、《乌衣巷》诗意。词人通过对金陵古都的描写，从中引出兴亡之感。词中这种描写，不正面触及巨大的历史事变，不着丝毫议论，而只是通过有韵味的情景铺写、形象地抒发了词人的沧桑之感，寓悲壮情怀于空旷境界之中。在景物描绘的“顿挫”中，体现怀古之情的波澜。

周邦彦的词语言形象精工，尤其在写景咏物上，更见功力。如《少年游》词，写江南春城微雨中的景物“朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。”《点绛唇》中，写黄叶的多情“今日原头，黄叶飞成阵。知人闷，故来相趁，共结临歧恨。”《蓦山溪》中，写水乡泽国明媚如画的春天晚景，“湖平春水，菱荇萦船尾。空翠入衣襟，拊轻浪，游鱼惊避。晚来潮上，迤迤没沙痕，山四倚，云渐起，鸟度屏风里。”《风流子》中，写池水中的倒影“新绿小池塘，风帘动，碎影舞斜阳。”其中他的小词《苏幕遮》，写得清新淡雅，与其富艳之词迥然相异：

燎沉香，清溽暑。乌雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举。故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

词的上片写夏日雨后初晴晓景，下片为久客京华，追忆江南故里亲人的情思，及小楫轻舟的归梦幻想。其中“叶上初阳乾宿雨”三句，使人在其绰约神姿中，感到它那“神情骨秀”的韵味，是“真能得荷之神理者”。

周邦彦这位北宋末期杰出的词人、文人词的集大成者，以他优雅的、曼妙的、伤感的作品风靡了词坛，赢得了巨大的声誉。从大处观之，周词的出现是同当时那繁华已极，而又腐朽已极的社会相一致的。这是北宋社会行将凋谢衰亡的信息，在词人敏感的心灵中所造成的感应的结果。作为一个与世沉浮的俗人、芸芸众生中的一名歌者，由于他在词的艺术上的贡献，使得宋代文人词的格律化最终完成。“词至美成，乃有大宗，前收苏、秦之终，后开姜、史之始；自有词人以来，不得不推为巨擘，后之为词者，亦难出其范围。”他在词的艺术形式上所起的继往开来的作用，使得词坛上一个新的词派——格律词派出现了。南宋的姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙、张炎、周密诸人，都沿着他所开拓的道路前行，注重形式的风气因而大盛。此中的幸与不幸，又都是与周邦彦有着密不可分的关系。

王国维：《人间词话》。

王国维：《人间词话》。

陈廷焯：《白雨斋词话》。

六、南宋前期文学

宋钦宗靖康元年（1126年），金人再度发动进攻，长驱直入，占据中原，直指京师。次年，宋徽、钦二帝等被掳而去，北宋亡，史称“靖康之难。”徽宗之子康王赵构在南京（今河南商丘）称帝，建立南宋政权，改元建炎。金兵继续南侵，南宋小朝廷最后定都临安，纳币称臣，偏安江南半壁江山。随着时事的剧烈动荡，文学创作发生了巨大变化，爱国主义成了这一时期的文学主题。国破家亡的变故，颠沛流离的生活，使许多作家冲破了形式主义藩篱，改变了以往贪欢逐醉的调子，代之以昂扬的爱国之唱。陆游、辛弃疾自不待言，李清照、陈与义、张元干、张孝祥、杨万里、范成大等，都莫不如此。一些爱国将领和主战的士大夫也都留下了壮烈的爱国篇章。

（一）李清照

李清照（1084—1157年？），自号易安居士，济南章丘（今山东济南市）人。著有《漱玉集》、《漱玉词》等。

李清照生长于一个文学气氛浓厚的官宦之家，父母皆善文，其父李格非尤有文名。她资质聪慧，少识音律，很早就有诗名。18岁时与宰相赵挺之之子、太学生赵明诚结婚。婚后两人除诗词唱和外，还致力于收集和金石书画。“靖康之变”，被迫渡淮南奔，所携图书文物，在乱离中散失殆尽。赵明诚也在移知湖州途中病故。此后她只身一人，孤苦无依，飘泊不定。后又受小人诬陷，晚景凄凉，在乱离和贫困中度过了悲惨的晚年。

李清照是中国古代文学史上少有的杰出女作家。她多才多艺，在诗词文上都取得了很高的成就，还工书、善画兼通音乐。

在诗歌创作上，她所遗留下来的诗歌大都是南渡以后的作品。与其以婉约为主的词风迥异，呈现出高昂、豪迈、刚健之气。爱国感情表现得显著而强烈，“南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒”，“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”等诗句讽刺了南宋朝廷的苟且偷安。最有名的是五言诗《夏日绝句》：

生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。

此诗借古讽今，慷慨沉雄，一洗儿女气。在她诗中，还有些极具宏大气魄之作，其中《题八咏楼》一诗：

千古风流八咏楼，江山留与后人愁。水通南国三千里，气压江城十四洲。

此诗作为李清照的晚年避难诗作，写得豪气充溢，是其少有的佳作。另外她还有些颇具浪漫色彩的作品，如《晚梦》诗，以梦写其对理想生活的追求和向往，也具有豪迈洒脱的特色。

李清照还擅长散文，南宋赵彦卫说她“有才思，文章落纸，人争传之”，可惜与其诗词一样，流传下来的很少。南渡后所作的《金石录后序》是她散文的代表作。此篇序文，可视作一篇颇佳的传记性散文，它洋略有致地记叙了李清照夫妇颠沛流离的一生。其文“皆沛然从肺腑中流出，殊不见斧凿痕。”文魄中那沉哀入骨的情思，却以平实的叙述风格出之，更增撼人心魂的力量。

李清照的词，从艺术成就上看，超过了诗文。从词的理论上看，她的《词论》，作为宋代第一篇系统的词论之作，在总结词的发展过程中，明确提出了对词的要求，并主张“词别是一家”之说。但这种观点，在一定程度上限制了她的创作。其中《词论》的有些要求，由于其生活境遇的变化，使得她突破了自己早期的“典重”、“铺叙”的理论，形成了以善用白描手法，浅俗清新风格见长的“易安体”。词人善于通过富有特征的事物和动态描写形象，使所要表达的抽象感情有了具体的感性力量，再加之叠字、俗语的运用，

《续文献通考》卷五十六《学校考·祠祭上》：“太祖神册元年春，立子侍为皇太子。问侍臣曰：“受命之君当天敬神有大功德者，朕欲祀之，问先？”皆以佛对。太祖曰：“佛非中国教”。皇太子对曰：“孔子大圣，万世所尊，祀宜先”。太祖大悦，即建孔子庙，诏皇太子春秋释奠。

庄季裕：《鸡肋编》引。

赵彦卫：《云麓漫抄》。

惠洪：《冷斋夜话》卷三。

更增其艺术感染力。

李清照的词以南渡为界，分为前后两期。前期作品，主要是对闺中欢娱生活、自然风光、离别相思的描绘和抒发。词中形象动人，情感深挚，从中可以见出她对美好事物和自由生活的热爱、向往之情。有些词，在客观上还具有一定反对封建礼教束缚的意义。如《如梦令》（常记溪亭日暮）、《点绛唇》（蹴罢秋千）、《一剪梅》（红藕香残玉簟秋）、《醉花阴》（薄雾浓云愁永昼）等词，都给人留下了一幕幕难忘的印象：那夕阳轻舟，荷花十里，暮色飞鹭，醉入花丛之人；天真活泼，娇羞稚气的少女；流水无限似依愁的“才下眉头，却上心头”的思妇；以其淡素菊花自喻的“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”的佳人。另外像她的《凤凰台上忆吹箫》、《如梦令》（昨夜雨疏风骤）、《蝶恋花》（泪湿罗衣脂粉满）等词，或即景抒情；或借物抒怀，也都写得语新意隽，宛转曲折，深沉细腻。

南渡，对李清照来说，是一极大不幸，但这不幸又促使她成为历史上最杰出的女词人。由于她经久而深切地承受了时代的巨变、生活的坎坷和精神的磨难，使她所抒写的忧愁烦恼，已不再是个人一己之悲辛、闺阁庭院这一狭小范围，而是融入了家国之恨，展示了那个时代的苦难在词人心中的印迹，直至后世仍具有打动人心的力量。她这一时期的词作，大致分为感伤时事、悲今悼昔、咏物自伤三类。如她的感时伤世之作《武陵春》（风住尘香花已尽），“此盖感愤时事之作”，而“物是人非事事休，欲语泪先流”，是很耐人寻味的注脚。其中两个“舟”字的使用，既与“愁”情之生相关，又是“愁”情极度深重的具体体现。其词具有立意新颖，设想奇特，语言浅显而又凝炼，含蓄而不艰深，凄婉而又劲直等特色。她的悲今悼昔之作最为著名的是《永遇乐》（落日熔金）、《声声慢》（寻寻觅觅）。前首词，通过前后两种元宵节的对比，抚今追昔，抒发了词人饱经忧患的苦楚与自甘寂寞的情绪，并从中透出对南宋朝廷偏安一隅、醉生梦死的不满，以及对故国的眷念不忘。此词写得蕴藉不露，凝重深沉，具有一种平淡中见工致的语言风格。百年之后，南宋末词人刘辰翁对此词读之又读，“为之涕下。今三年矣。每闻此词，辄不自堪，……”。后一首《声声慢》（寻寻觅觅）：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守著窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

此词从刻划冷清的环境，来烘托凄惨悲切的心境，表达了词人饱经国破、家亡、夫死的乱离之苦的忧患和哀愁。此词“用浅俗之语，发清新之思”，“是李清照词中特别讲究声调的一首名作”。这是自欧、秦以来的大词人所未曾有过的一首富有创造性的词作。词中的这种颇具特色的语言，与北宋末期华贵典雅的词语形成了鲜明的对照。咏物自伤类的词，较有名的是《清平乐》（年年雪里）。在南渡后词人李清照的眼中，天论是春花秋月，冬梅夏荷，还是莺歌燕舞，都非心悦神怡之物，往往都成为引起她乡思之愁、流落

《艺衡馆词选》梁启超语。

刘辰翁：《须溪词·永遇乐》题序。

彭孙遹：《金粟词话》。

夏承焘：《唐宋词欣赏》。

之苦、时局之忧的媒介。这些咏物词同其它类词一样也都成功地传达出其忧国思乡怀人之深情。

李清照虽然也是沿着婉约派的道路发展，但她又不完全受婉约派束缚，在她某些词中，还具有想象大胆、感情奔放的豪放派词风的某些特色。如《渔家傲》一词，就写出了“九万里风鹏正举，风休住。蓬舟吹取三山去”的豪迈词句，“无一毫钗粉气”。李清照作为继秦观之后的另一个婉约派的大家，对后代产生了很大影响。后人曾评价李清照词说：“易安格律绝高，不独为妇人之冠，几欲与竹屋、梅溪分庭抗礼。又易安词骚情诗意，高者入方回之室，次亦不减叔原、耆卿。两宋词人能词者不少，无出其右矣。”由此可见李清照词在文学史上的地位和影响所及。

黄了翁：《蓼园词选》。

陈廷焯：《云韵集》卷十。

（二）南宋前期其他词人

南宋初年，金兵长驱直入，逼迫朝廷仓惶南渡后，经数度辗转才定都临安，大批中原百姓“号泣动于乡里，嗟怨盈于道路”，民族矛盾空前尖锐。

国破家亡的严酷现实，在忍无可忍的民众中激起了空前的抗敌御侮热潮。南宋词人们身临其境，深切地感受到了这种蓄久而发的民族激情，一改北宋末年以周邦彦为代表的柔弱词风，奋起而大声疾呼，反对投降卖国的朝臣，力主御侮复国。

“国家不幸诗家幸，话到沧桑句便工”。这个时期的词人们，上承苏轼的豪放风格，下开辛弃疾爱国词派，气壮山河，振聋发聩，用自己的热血与衷肠，在中国词史上写下了最辉煌的一页，为后世留下丰厚的宝贵遗产。

张元干（1091—1175年），字仲宗，号芦川居士，长乐（今福建闽侯县）人。官至将作少监，因不肯与奸佞同朝，挂冠而去。后作词同情反对议和、乞斩奸相的好友，被追赴临安入狱。出狱后豪气不改。著有《芦川词》，存词185首。

南渡前，张元干袭传统婉约派词风，专好酒畔花前，词域狭窄。“靖康之难”使他幡然猛醒，慨当以慷，词风转为豪迈悲壮。其作有抚事感时、忧国忧民的，如《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》、《水调歌头·同徐师川泛太湖舟中作》；有俯仰今昔、倾述亡国之恨的，如《兰陵王·春恨》、《水调歌头·追和》。其中最著名的两首《贺新郎》被称为压卷之作。

《贺新郎·送胡邦衡谪新州》是张元干为敢于直忤卖国奸相秦桧的好友胡铨所作。绍兴八年，金使南来与秦桧议和。命高宗跪拜以受其诏，且称宋朝为“江南”。群臣无不激愤，而当朝宰相秦桧却说：“当拜”。枢密院编修官胡铨为此上疏请斩秦桧等人。未果，被罢官。五年后，秦桧终于以屈辱的条件与金人议和，遂重提旧事，将胡除名新州。张元干不畏株连，亲为胡铨送行，并作此词。

梦绕神州路。怅秋风、连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱？九地黄流乱注，聚万落、千村狐兔。天意从来高难问，况人情、老易悲难诉。更南浦，送君去。

凉生岸柳催残暑。耿斜河、疏星淡月，断云微度。万里江山知何处？回首对床夜语。雁不到、书成谁与？目极青天怀今古，肯儿曹、恩怨相尔汝！举大白，听金缕。

这首词借梦境回忆北方在金兵占领下的荒凉凄惨，似梦而又非梦；“慷慨悲凉，数百年后，尚想其抑塞磊落之气”。诗人将国家民族的灾难和统治者对爱国志士的迫害相联系，既表现了他对民族压迫者和南宋投降派的仇恨与愤慨，又表现了对胡铨的支持与勉励。张元干写此词九年后，为秦桧所闻知，将张追赴入狱，削籍除名，抄家并搜其所作词。所以现存《芦川词》批判讥讽投降派之作甚少。

叶梦得（1077—1148年），字少蕴，号石林居士，苏州吴县人，哲宗绍圣四年进士，任中书舍人、翰林学士、吏部尚书、龙图阁学士，南宋高宗时

《金史》。

赵翼：《题遗山诗》。

《四库提要》。

任尚书右丞相等职。著有《石林词》，存词 102 首。

叶梦得能诗工词，早年受贺铸婉丽词风影响，中年以后倾向苏轼。南渡后，两度出任建康，兼总四路漕计。其词作内容由一己之闲情转为国家兴亡，词风亦由婉丽转为沉雄简淡。代表作如《八声甘州·寿阳楼八公山作》。作者登寿阳楼，感怀当年谢玄仅以八万兵马智胜苻坚，以至于八公山下草木皆兵的故事，吊古伤今。声情沉郁，悲慨苍凉。

故都迷岸草，望长淮，依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈乾云横。坐看骄兵南渡，沸浪骇奔鲸。转盼东流水，一顾功成。千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳生、功成今古，笑我来、何事怆遗情。东山老，可堪岁晚，独听桓筝。

叶梦得与一批经历“靖康之变”，又饱受南渡颠沛流离之苦的词人，如朱敦儒、周紫芝、王以宁等被称为“南渡词人”。他们南渡前后，词风明显不同。叶梦得南渡前曾赋《贺新郎》：

睡起流莺语。掩苍苔、房栊向晚，乱红无数。吹尽残花无人见，惟有垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，遽如许。

江南梦断横江渚。浪粘天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，难采苹花寄取？但怅望、兰舟容与。万里云帆何时到？送孤鸿、目断千山阻。谁为我，唱金缕。

而南渡后，词人们或为抗敌御侮而呼号，或为抚事感时而咏叹，或为国破家亡而悲吟。他们当中有的在北宋时即是词坛耆宿，动荡的生活和山河破碎的现实，对他们的创作产生了深刻的影响，他们的词作中已无矫情造作，或忧或喜或怒或悲，都是从胸中涌出。便有婉约之作，亦不同于北宋。如周紫英的《醉落魄》：

江天云薄，江头雪似杨花落。寒灯不管人离索，照得人来，真个睡不著。归其已负梅花约，又还春动空飘泊。晓寒谁看伊梳掠？雪满西楼，人在阑干角。

只是口语白描，流畅自然，却又宛曲峭折。

张孝祥（1132—1169年），字安国，历阳乌江（今安徽和县）人，绍兴年间状元及第，秦桧因其子与张孝祥同殿应试，却未能得此殊荣而嫉恨张，将其诬陷下狱。尔后又因主战而被免朝中官。张孝祥词风与张元干相似，承袭苏轼，且多以重大政治事件为题材，作品中洋溢着强烈的民族情绪。有《于湖词》传世，存词 170 余首。

北宋苏轼开创豪放词风，“指出向上一路，新天下耳目”，其身后能继承苏轼词风者却无一人。如名列苏门四学士的黄庭坚、秦观等，仍作花间词，走晚唐老路，与苏词大相径庭。至“靖康之变”，国破家亡的惨痛现实，改变了许多人的命运，也深刻地影响到词人们的生活及创作，一些词人开始于词作中显出爱国忧民、壮志破敌的豪迈。但自觉地效法苏轼词风的，当时还只张孝祥一人。《四朝闻见录》中说张孝祥，“尝慕东坡，每作诗文，必问门人：‘比东坡如何？’”。

张孝祥任广南西路经略安抚使时，因谗言被罢免，北归过洞庭湖，即景生情，写下《念奴娇·过洞庭》。词人在词中描写了洞庭湖的博大宽阔，清明澄澈，寓寄了作者光明磊落、冰雪肝胆般的高尚情怀。

洞庭青草，近仲秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。

素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕！

《于湖词》中表达作者御侮抗金、收复中原信念的词作亦不少，其中较为著名的如《六州歌头》：

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝，追想当年事，殆天数，非人力。洙泗上，弦歌地，亦殫腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遣人惊。

念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零，渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情？闻道中原遗老，常南望，翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

据《朝野遗记》，张孝祥才情极高，“平昔未尝著稿，笔酣兴健，顷刻即成”。此篇即是在建康留守宴请时所赋，朝中宰相主战派领袖张浚见后，罢宴而归。词中从北宋的覆亡写到眼前的衰败，从白天写到黑夜，从前沿写到敌后，从朝廷写到民间，在漫长的时间和辽阔的空间纵横开阖。全词发挥了苏轼词的气势和笔力，大气包举，脉络贯通。陈廷焯说，张孝祥词“热肠郁思，可想见其为人”。

激荡着爱国热情和忠义之气的词，在《于湖词》中占有很大比例。这类词还有《水调歌头·闻采石战胜》，中有“湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩。剩喜然犀处，骇浪与天浮”，其气势有如惊涛出壑。

《于湖词》中也有些是凄婉黯然独抒一己之情的词作，如《西江月·黄陵庙》、《西江月·题溧阳三塔寺》等。张孝祥既有慷慨高歌，也有清新自然，襟怀坦白之处，可见其为人。

陈亮（1143—1194年），字同甫，婺州永康（今浙江永康）人。绍熙四年进士，授签书建康府通判，未及赴任而歿。著有《龙川词》。

陈亮与辛弃疾交往甚密，曾同游鹅湖，以诗词唱和，共论天下事。

陈注重时事，其词亦多用来表现重大社会问题，每写完一章，便自叹道：“平生经济之怀，略已陈矣”。

北宋时，被视作“艳科”、“小道”的词，习惯于和着曲子浅吟低唱。苏轼以诗为词，已惹得责难纷纷，指责其词为“句读不葺之诗”。南宋以后，词已不再只是文人雅士们把玩花草幽情之后的文字游戏；更多的有识之士或感慨于时事，或激愤于壮志难酬，借词以寄托情怀。

一方面是词比北宋时更为普及，填赋词曲的不只是那些文人雅士；另一方面是词本身的表现范围大大拓开了，叙事、议论皆可入词。陈亮也有不少叙事、议论词。叙事词中不乏立意高远、章法井然之作，如《水调歌头·送章德茂大卿使虏》直叙章德茂出使事，却蕴含着颂扬、期望、劝勉和对敌方的愤慨。他也有部分议论词，专发议论，如《念奴娇·登多景楼》中有“一水横陈，连岗三面，做出争雄势。六朝何事，只成门户私计”。再如《水调歌头·贺史宰受荐》中：

公为政，民不扰，吏无欺。春风桃李满县，当路几人知？五马宏开公道，一鹗首旌治最，迟乃速之基。不枉受人荐，更看荐人时。

陈廷焯：《白雨斋词话》。

叶适：《书龙川集后》。

倒也明白晓畅，却几无美感可言。然而真理总是萌芽于趋于极端的倾向中。陈亮以议论入词，对开拓词的表现范围还是有一定积极意义的。

（三）南宋前期诗人

南渡初期，诗坛仍受江西派影响，以才学为诗，以理为诗，艰奥硬涩的诗风依然很盛。然而，国破家亡的切肤之痛和迫在眉睫的生死存亡，使诗人们不能不更多地注意现实生活，反映现实生活。

陈与义（1090—1138年），字去非，号简斋，北宋徽宗年间曾任府学教授、太学博士。南渡后，任中书舍人、湖州知府、参知政事等职。著有诗集《简斋集》。

“靖康之变”将陈与义的诗歌创作划分为两个时期。前一个时期受黄庭坚、陈师道等江西诗派的影响，又官居馆阁，其诗作或为明道而说理，或为题画唱和一类应酢。虽也有部分诗作，如《雨》、《寒食》、《清明二绝》、《中牟道中二首》等细腻清新的诗，却脱不开闲情逸志。严羽在《沧浪诗话》中点明，陈诗与江西派诗只有小不同，甚至有人将其与黄庭坚、陈师道并为江西派三宗。

“靖康之变”，他仓惶南逃，曾避乱襄汉，也曾颠簸于荆湘，只求能避狂寇。一路困顿挫折，并亲眼目睹了亡国惨祸，使他在诗歌创作和鉴赏方面都发生了很大的变化。过去他扬李而贬杜。有了这一番经历，开始醒悟“但恨平生意，轻了杜少陵”。于是感时抚事成为他这个时期诗歌的主要内容。如“易破还乡梦，难招去国魂”，“可使翠华周宇县，谁持白羽静风尘”。

汴京陷落之后，金兵又攻克建康，占领明州，驱赶得高宗皇帝避到海上。时任太守的向子湮却正率领潭州军民浴血奋战，抗拒金兵。陈与义其时正自湘南入桂西，闻知此事，既痛心又愤恨，写《伤春》诗一首：

庙堂无策可平戎，坐使甘泉照夕烽。
初怪上都闻战马，岂知穷海看飞龙？
孤臣白发三千丈，每岁烟花一万重。
稍喜长沙向延阁，疲兵敢犯犬羊锋。

类似这样反映历史事实与时代情绪的诗作，陈与义越写越多。如《感事》，写面对丧乱的内心沉痛；《巴丘书事》，写避难巴丘的提心吊胆；《居夷行》，写对时局的焦灼与忧虑；《登岳阳楼二首》，写诗人凭栏吊古时的复杂心情。这部分诗大都意境宏深，气象开阔，风格苍凉悲壮，完全不同于其前期之作。

杨万里（1127—1206年），字廷秀，号诚斋，吉水（今江西吉安）人，绍兴年间进士，初任地方官，后上《千虑策》，受枢密、宰相重视，任吏部员外郎、东宫侍读、秘书少监等职。晚年不满朝政，家居不出，忧愤而终。著有《诚斋集》，现存诗4200多首。

杨万里自称其“始学江西诸君子，既又学后山五字律，既又学半山老人七字绝句，晚乃学绝句于唐人”。忽有所悟，“皆不敢学”，从此跳出步他人后尘的路子，独辟蹊径，多方探索之后，立志于超越古贤今师，“黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头”，终于创出了师法自然的“诚斋体”。

《正月十五自房明遇虿》。

《道中书事》。

《次韵严潜感怀》。

《荆溪集·自序》。

《跋徐恭仲省千近诗》。

“诚斋体”想象丰富、奇特，诗句活泼、风趣、幽默，似“笔端有口”，一笔一转，一转一境，令人目不暇接。有人将其概括为“活脱”。如《夏夜观月》：

仰头月在天，照我影在地。
我行影亦行，我止影亦止。
不知我与影，为一定为二？
月能写我影，自写却何似？
偶然步溪旁，月却在溪里！
上下两轮月，若个是真的？
为复水是天，为复天是水？

杨万里创作了大量的写景咏物诗，如“春禽处处讲新声，细草欣欣贺嫩晴”（《春暖郡圃散策》）；“春山自负无尘色，尽日殷勤照碧溪”（《玉山道中》）；又如《小池》：

泉眼无声惜细流，树阴照水爱晴柔。
小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。

再如《过松厚晨炊漆公店》：

莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。
正入万山圈子里，一山放过一山拦。

《促织》：

一声能遗一声愁，终夕声声晓不休。
不解巢丝替人织，强来出口促衣裳。

在这类诗中，杨万里寄情寓理于自然景物，既能给人以启迪，又颇具意趣，充分表现了他的“活脱”，俨然也还是江西诗风，虽然较之黄庭坚的“无一字无来处”和“夺胎换骨”已有不同。

南宋国势濒危，百姓涂炭，灾难深重的现实生活在他的诗中也有反映。

“隆兴和议”后，宋金双方将分界定在东起淮河、西至大散关一线，大片中原土地划入金国。杨万里在《初入淮河四绝句》感慨道：

船离洪泽岸头沙，人到淮河意不佳。
何必桑干主是远，中流以北即天涯。
两岸舟船各背驰，波痕交涉亦难为。
只余鸥鹭无拘管，北去南来自在飞。

诗人在这里发出的是十分无奈的感慨，无奈到没有一点激愤，却让人哀从中来。这无奈与悲哀源于对南宋朝廷的极度失望，已到了心死无言的地步。所以杨万里感慨时弊、同情百姓疾苦的诗作很少。

杨万里借鉴陶潜、王维等人的山水田园诗风，吸取民间口语的精华，将江西派师法古人变为师法自然。这一创变顺应了宋诗由“雅”到“俗”的发展，对宋代诗风转变做出了贡献。

范成大（1126—1192年），字致能，号石湖居士，吴县（今苏州吴县）人氏，绍兴二十四年与张孝祥、杨万里同榜进士，曾任徽州司户参军、四川制置使，曾与陆游唱和。后入京任吏部员外郎等职。乾道六年，出使金国，不辱使命，全节而归。晚年退居石湖。著有《石湖居士诗集》、《石湖词》。范成大初时亦学江西诗派，后自成一格，与尤袤、杨万里、陆游并称南宋中兴四大家。

范成大一生命途多舛，早年接连丧亲，满心孤苦。成年后，历经仕途艰

险，更觉国衰民瘼。他的绝大多数诗作都是对现实生活的直接写照，尤其是两组较大型的组诗。一组是他出使金国沿途所作的 72 首绝句。另一组是他退居石湖时所作，共 60 首绝句，题名《四时田园杂兴》。

出使金国途中所作 72 首绝句，通过对沿途景物所见的描写，反映了北方及中原沦陷地百姓的苦难生活和他们要求收复失地的强烈民族感情。如《州桥》：

州桥南北是天街，父老年年等驾回。

忍泪失声询使者，几时真有六军来？

《四时田园杂兴》写的是江南农村景物、农民的劳作及风俗人情，像是一幅幅风情画。组诗的语言浅显平易，诗意清新，乡土气味从诗中扑面而来。

昼出耕田夜绩麻，村庄儿女各当家。

童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

新筑场泥镜面平，家家打稻趁霜晴。

笑歌声里轻雷动，一夜连枷响到明。

采菱辛苦废犁锄，血指流丹鬼质枯。

无力买田聊种水，近来湖面亦收租。

中国的田园诗自古便是写农村的清新恬静及农家生活的安适纯朴，作者、欣赏者视角都是“羨闲适”。从上述引诗可以看出，范成大的“田园”组诗，则不仅有农村美、农民淳，也有农村苦、农民怨。

（四）南宋前期散文

北宋的诗文革新运动树立起了经世致用的文风，一直延续到南宋开始以后很长一段时间。因此南宋前期的散文主要围绕着国家和民族的存亡问题，疾呼抗战救国，反对投降卖国。情绪慷慨激昂，矛头指向鲜明。

胡铨（1102—1180年），字邦衡，号澹庵，庐陵（今江西吉安县）人氏。曾为枢密院编修。秦桧等投降派朝臣，不惜屈辱当朝天子和宋朝国体，以换取偏安于江南的半壁河山，令朝中多数官员义愤填膺。胡铨遂以封事（密封奏章）上奏皇帝，问罪于秦桧等三人，辞意激切，坚决反对屈辱求和，主张抗战到底。胡因此得罪秦桧及更迷恋于偏安的当朝天子，待议和事成之后，以“凶悖”名，将胡远谪广东，前后二十年。孝宗时重新起用，胡铨仍力主收复失地，初衷不改。著有《澹庵文集》。

胡铨上皇帝奏章名为《戊午上高宗封事》。在这篇文章中，胡铨首先揭露了被委以宋使的议和代表王伦，胡铨在奏章中说，王伦原先不过是街头一个“狎邪”的无赖，“专务诈诞”，只因结识并听命于宰相秦桧而成为朝廷命官，便又以“欺罔天听”为能事。

胡铨愤然道，接受了王伦的议和条款，宋朝就将成为金国的“臣妾”。进而胡以原宋朝济南知府刘豫虽苟且终不得生的事例警醒皇帝，刘降金后称帝，“自以为子孙帝王万世不拔之业”，几次配合金兵攻打宋军，不胜，即被金人将其父子废黜，徙囚于临潢。“商鉴不远，而伦又欲陛下效之”。

针对王伦声称所谓“我一屈膝”，先宗徽宗的尸骨便可交还，当今皇帝生母亦可南归，被俘的钦宗将获释，中原失地可失而复得之说。胡铨揭露说，靖康之变后，此说已成主和派的滥调，宋虽一让再让，但金人从未践诺。今金人“变诈百出”，王伦又以“奸邪济之”。金人所允条件自是空话，而宋朝“此膝一屈，不可复申；国势凌夷，不可复振”。胡铨明确指出，王伦固不足道，秦桧的心腹而已。但由秦桧、孙近、王伦把持朝政，“如敌骑长驱”，如何“能折冲御侮”？

鉴于此，“愿斩三人头，竿之藁街”。如若不然，则只有自己“赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶！”

胡铨此文正气浩然，行文畅达。尽管作者本人被朝庭一贬再贬，而这篇文章却不胫而走，甚至金人也“千金求其书，三日得之，君臣失色，曰：‘南朝有人’”。

陈亮（见南宋前期其他词人一节），一生以布衣纵论天下，著有《龙川文集》。

陈亮的政论文都是围绕抗金救国而写。孝宗淳熙五年，陈亮至京师连上皇帝三书，朝野为之震动。其中第一书全文长达4500余字，规模宏大，脉络贯通，引证博洽，语气激昂，言词精当，强烈地表现出作者要求奋发图强，恢复中原的爱国思想。作者在这篇文章中还指出，天命人心不可恃以为常，并反对儒士们安于君父之仇而低头拱手以谈性命。

陈亮最著名的政论文为《中兴五论》，全面论及南宋治国、治军、恢复中原的策略。与其他政论文一样，陈亮在《五论》中以古论今，层层推进，分析精辟，论理透彻。

《五论》中第一论为《中兴论》。

臣窃惟海内涂炭，四十余载矣！赤子嗷嗷无告，不可以不拯；国家凭陵之耻，不可以不雪；陵寝不可以不还；舆地不可以不复。此三尺童子之所共知，曩独畏其强耳！韩信有言：“能反其道，其强易弱”。……自古夷狄之强，未有四五十年而无变者。稽之天时，揆之人事，当不远矣。不于此时早为之图，纵有他变，何以乘之？万一虜人惩创，更立令主；不然，豪杰并起，业归他姓，则南北之患方始。又况南渡已久，中原父老日以殒谢，生长于戎，岂知有我？

这是《中兴论》的第一段，意在劝说皇帝早定恢复中原决心。文章醒之以国耻，惧之以中原百姓将不知有宋，示之以强弱之变，确有振聋发聩的气势。

叶适（1150—1223年），字正则，温州永嘉（今浙江永嘉县）人，历仕孝宗、光宗、宁宗三朝。韩侂胄伐金失败，叶适主持建康府兼沿江制置使，因措置得当，屡挫敌军。后因依附韩侂胄而遭弹劾夺职。著有《水心先生文集》。

叶适主张“事功之学”，反对空谈性理，强调“片辞半简必独出肺腑，不规仿众作”，力求从文字到观点均新颖脱俗。叶适文章多论时事，“文章雄贍，才气奔逸，在南宋卓然一大宗”。

叶适曾针对当时庸儒的“当乘其机，当待其时”论调十分不满，在《上孝宗皇帝札子》中批驳道：“机为我发，何彼之乘？时自我为，何彼之待？”。继而提出“四难”（国是之难、议论之难、人才之难、法度之难）、“五患”（兵以多而至于弱、财以多而至于贫、不信官而信吏、不任人而任法、不用贤而资格），多方揭其弊而示其害，建议孝宗“讲利害，明虚实，决废置”。《宋史》载，孝宗读未竟而蹙额，“及再读，惨然久之”。

南宋散文中序跋文章很多。其中最著名的是李清照的《金石录后序》和文天祥的《指南录后序》。

文天祥（1236—1283年），字宋瑞，号文山，吉州庐陵（今江西吉安）人。理宗时进士第一；恭宗时元军东下，文天祥组织义军保卫临安。次年任右丞相，出使元营，被拘北解，途中脱逃南归，后于温州拥立端宗。其间作诗四卷，辑为《指南录》。景炎三年被元军俘获，拘囚大都四年，坚贞不屈，从容就义。有“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的诗句传诵古今。

《指南录》诗共四卷，《后序》追叙其被拘北解，途中脱逃时九死一生的遭遇。文中悲愤交加，激越沉痛，具有独特的艺术感染力。

叶适：《归愚翁文集序》。

《四库全书总目提要》。

七、陆游

陆游是我国古代杰出的爱国主义诗人，他不仅有强烈鲜明的爱国主义思想，更有感奋人心的爱国主义行为，这是陆游在文学，尤其是在诗歌方面取得巨大成就的思想与生活基础。

（一）陆游的生平

陆游（1125—1210年），字务观，初号热瞒，后号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。

陆游自称其谱系始自春秋时“凤歌笑孔丘”的楚狂接舆陆通，其父陆宰在宣和末年曾任淮南路计度转运副使。陆游的少年时代是在由北宋而南宋的社会动荡中度过的，他曾两次随家人避兵迁居，再加上来往家中的一些抗战派士大夫的积极影响，使陆游从小就以报国自许，树立了“上马击狂胡，下马草军书”的人生理想。30岁前，陆游四次应考，最后一次，是被秦桧横加阻挠，借故黜落的。这件事，对年届而立，志向报国的陆游来说，是一个沉重的打击。这一时期，陆游的婚姻生活也遭受了挫折。在母亲的严令下，迫不得已与青梅竹马、情笃意深的唐婉解除了婚姻关系，直至80岁高龄，陆游仍难以忘情。在凭吊旧迹的《沈园》诗中，写下了“此身行做稽山土，犹吊遗踪一泫然”的诗句。

秦桧死后，陆游以恩荫得授福建宁德县主簿，开始其仕途之路。30余年间，辗转福建、四川、江西等地，先后四次罢官。南郑从军，时间虽短，却是陆游最引为自豪的一段时光。“朝看十万阅武罢，暮驰三百巡边行。”“独骑洮河马，涉渭夜啣枚。”军旅生活不但使陆游的爱国热情得以畅快地发挥，他的文学创作也随之成熟起来，达到了“诗家三昧忽见前，屈贾在眼元历历。天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺”的境界。为纪念此事，陆游把自己的诗集命名为《剑南诗稿》。

陆游的晚年在家乡山阴度过。这一时期，他写了大量的诗歌作品，从内容到风格都和青壮年时的作品有较大不同。

陆游：《观大散关图有感》诗。

陆游：《秋怀》诗。

陆游：《岁暮风雨》诗。

陆游：《独酌有怀南郑》诗。

因南郑地处剑阁以南，故名。

（二）陆游作品中的爱国主义主旋律

陆游是我国古代以爱国主义精神闻名的伟大诗人之一。强烈的爱国主义精神，是贯穿其数十年创作生涯的主旋律，也是其作品深受人民喜爱、历久不衰的重要原因。

1. 激昂饱满的爱国热情

陆游一生蹭蹬，报国理想始终未能如愿，临终之际，犹对此念念不忘，写下了千古绝唱《示儿》：

死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭勿忘告乃翁。

诗人有悲，但并不沉浸于悲。北定中原，信必有日。自己等不到那一天了，此为悲；但子孙后代总会看到那一天的到来，此为不悲。届时，不要忘了家祭中告语先翁，以分享祖国统一的喜悦。统一是国事，家祭是私事，但在诗人眼中，家与国，私与公，统一一体，表现出以国为家的阔大胸襟。

陆游的少年时期，正值两宋交替之际。他出生的第二年，发生了“靖康之难”。其后不久，金兵大举南下，年幼的陆游随同家人由寿春（今安徽寿县）过江避难。当时的情形是：

我生学步逢丧乱，家在中原厌奔窜。淮边夜闻贼马嘶，跳去不待鸡号旦。人怀一饼草间伏，往往经旬不炊爨。

由寿春逃归故乡山阴的第二年，金兵继续南侵，将高宗赵构穷追入海。年已六岁的陆游不得不再次逃难，随父前往东阳山中，投奔聚保山寨的陈彦声。此一去，直到三年后才回到山阴。“儿时万死避胡兵”的颠沛流离，再加上父亲以及与父亲交往的爱国志士的影响，使陆游从少年时代就以“报国”自许。“儿时祝身愿事主，谈笑可使中原清。”出于这种理想，陆游为每一次北伐中原而奔走鼓吹，为每一次战斗的胜利而纵情欢呼。绍兴三十一年（1161年）冬，均州知府武钜一度收复了西京洛阳，消息传来，陆游写下了欢快流畅、热情澎湃的《闻武钜州已复西京》：

白发将军亦壮哉！西京捷书昨夜来。胡儿敢作千年计，无意宁知一日回。列圣仁恩得雨露，中兴赦令疾风雷。悬知寒食朝陵使，驿路梨花处处开。

由于陆游的报国激情在现实中不能尽情抒发，所以，他“梦想每驰河渭间”，创作了近百首纪梦诗。其中以作于嘉州任上的《九月十六日夜梦驻军河外，遣使招降诸城，觉而有作》和56岁时江西任上的《五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地，见城邑人物繁丽，云：西凉府也。喜甚，马上做长句，未终篇而觉，乃足成之》两首尤为著名：

杀气昏昏横塞上，东并黄河开玉帐。昼飞羽檄下列城，夜脱貂裘抚降将。将军柄上汗血马，猛士腰间虎文*。阶前白刃明如霜，门前长戟森相向。朔风卷地吹急雪，转盼玉花深一丈。谁言铁衣冷彻骨，感义怀恩如挟纩。腥臊窟穴一洗空，太行北岳元无恙。更呼斗酒作长歌，要遣天山健儿唱。

天宝胡兵陷两京，北庭安西无汉营。五百年间置不问，圣主下诏初亲征。熊罴百万从銮驾，故地不劳传檄下。筑城绝塞进新图，排仗行官宣大赦。冈峦极目

陆游：《三山杜门作歌》。

陆游：《戏遣老怀》诗。

陆游：《三山杜门作歌》诗。

陆游：《感怀》诗。

汉山川，文书初用淳熙年。驾前六军错锦绣，秋风鼓角声满天。苜蓿峰前尽停障，平安火在交河上。凉州儿女满高楼，梳头已学京都样。

前一首写宋军进至黄河流域，收复故土。虽然是在“朔风卷地吹急雪，转盼玉花深一丈”的寒冬，但“感义怀恩”的将士们心里却都因为战争的胜利而像穿了丝棉的衣服一样温暖。诗的最后，表达了一鼓作气，“腥臊窟穴一扫空”、尽复大宋版图的豪情壮志。后一首以大泼墨的写意手法描写了圣主御驾亲征，不仅收复了有宋以来的沦陷土地，连唐代安史之乱起丢失的土地都一并光复。诗末，以饶存清趣的笔触，描写了随着政治上的胜利，风俗习惯也逐渐回复，边地最赶时髦的姑娘们已经开始模仿京都的发式了。与现实相比，梦境是如此地令人舒心放怀。在瑰丽多姿的梦里，诗人的爱国热情得以尽情地渲染。因此，诗人的纪梦诗，大都当做现实来写，不在文中点破梦境。

2. 百折不挠的英雄豪情

陆游的许多作品都表现出一种积极向上的英雄气概，虽然在仕途之路上历经坎坷，但他“壮心未与年俱老”，自信“死去犹能为鬼雄”。且看他的乐府诗《胡无人》：

须如猬毛磔，面如紫石棱。丈夫出门无百里，风云之会立可乘。追奔露宿青海月，夺城夜踏黄河冰。铁衣度碛雨飒飒，战鼓上陇雷凭凭。三更穷虏送降款，天明积甲如丘陵。中华初识汗血马，东夷再贡霜毛鹰。群阴伏，太阳升。胡无人，宋中兴。丈夫报主有如此，笑人白首蓬窗灯。

诗歌描写了一位紫面怒髯的勇士从军北伐，建功立业的过程。露宿青海的千里奔袭，踏冰渡河的月夜夺城，雨打铁衣的征程艰辛，凭凭战鼓声中的万马冲锋。终于，走投无路的“穷虏”送来了“降款”，缴获的盔甲兵器多如山积，西域的宝马，东方的珍禽都进贡于朝中。诗人再也遏制不住无比的兴奋和激动，激昂慷慨地唱出了“群阴伏，太阳升。胡无人，宋中兴”的最强音，将内心的豪情抒发到极致。

3. 为国捐躯的牺牲精神

陆游对国家的爱，并非泛泛抒情，而是时时流露出伟大的自我牺牲精神。早年的《夜读兵书》：“平生万里心，执戈王前驱。战死士所有，耻复守妻孥。”中年的《言怀》：“捐躯诚有地，贾勇先三军。”晚年的《病中夜赋》：“但使胡尘一朝静，此身不恨死蒿莱。”其中，“羯胡未灭敢爱死”的牺牲精神是一脉相承的，这并非轻视生命，而是其高度的爱国主义精神的具体体现。

4. 坚定不移的抗敌立场

陆游写过不少以《纵笔》为题的诗，其中一首表达了他立志与“群胡”不共戴天，以及对“议和”的激愤。

故国吾宗庙，群胡我寇仇。但应坚此念，宁假用它谋。望驾遗民老，忘兵志士忧。何时闻遣将，往护北平秋。

南宋之初，议和派把持朝纲，秦桧死后，主战派虽曾短暂地发挥过一定的作用，但主要的朝政局面仍是议和派掌握。陆游一生经历了绍兴、隆兴、

陆游：《书愤》诗。

陆游：《书愤》诗。

陆游：《述怀》诗。

开禧三次和议。对于和议，陆游持坚决的反对态度，对于坚持议和的执政者，陆游自然而然地给予了揭露和批判，写下了“诸公可叹善谋身，误国当时岂一秦”的诗句，这在当时的文坛上是独出无伦的。

今皇神武是周宣，谁赋南征北伐篇。四海一家无历数，两河百郡宋山川。诸公尚守和亲策，志士虚捐少壮年。京洛雪消春又动，永昌陵上草芊芊。

这首《感愤》把“志士”与“诸公”相对照，显示出人民意志和朝廷决策的极大矛盾，从而说明议和是多么的不得人心。

公卿有党排宗泽，帷幄无人用岳飞。遗老不应知此恨，亦逢汉节解沾衣。这首《夜读范至能<揽辔录>言中原父老见使者多挥涕感其事作绝句》，矛头直指主和派的心病所在，痛斥他们为了一己之私利，争权相轧，排挤打击主战派将领的恶行。在写于庆元五年的《北望感怀》中，陆游更为明确地指出“朋党误国”：

荥河温洛帝王州，七十年来禾黍秋。大事竟为朋党误，遗民空叹岁时遒。

这方面的作品，以写于成都任职时的《关山月》最为深刻有力。

和戎诏下十五年，将军不战空临边。朱门沉沉按歌舞。厩马肥死弓弦断。戍楼刁斗催落月，三十从军今白发。笛里谁知壮士心，沙头空照征人骨。中原干戈古亦闻，岂有逆胡传子孙。遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕。

《关山月》原为汉乐府中的军中乐曲，《乐府古题要解》释为：“关山月，伤离别也。”与前代诗人不同，陆游借用古题抒发的却是对“久戍不战”的怨情，表达了守边将士积极求战的愿望。

5. 壮志不酬的郁懣

陆游的报国理想在当时注定是要碰壁的。因此，在他斗志昂扬的诗篇中往往又夹杂着壮志不酬的深沉感慨，流露出“国仇未报壮士老”的悲壮情调。这种苍凉郁懣的情绪久蓄不发，如鲠在喉，终于，在酒后，喷泻而出，一发不可收拾。

前年脍鲸东海上，白浪如山寄豪壮。去年射虎南山秋，夜归急雪满貂裘。今年摧颓最堪笑，华发苍颜羞自照。谁知得酒尚能狂，脱帽向人时大叫。逆胡未灭心未平，孤剑床头铿有声。破驿梦回灯欲死，打窗风雨正三更。这首《三月十七日醉中作》写于陆游自南郑军中回成都以后。当时，他的生活是“似闲有俸钱，似仕无簿书；似长免事任，似属非走趋。”这种安闲平稳的生活对时刻梦想“击狂胡”、“草军书”的陆游是多么格格不入。“谁知得酒尚能狂，脱帽向人时大叫。”虽是激愤之言，但也维妙维肖地描摹出诗人当时胸中块垒、不吐不快的心境。陆游就是因为这首诗而被以“恃酒颓放”、“不拘礼法”的罪名免官的，于是，陆游干脆自号“放翁”来回击主和派朝臣对他的诬蔑。

时光无情地流逝，诗人一年老似一年，而报国理想的实现仍然是那么遥遥无期。新秋之夜，时年58岁的陆游听到了北方归雁的鸣声，感慨万端，写下了《夜泊水村》：

腰间羽箭久凋零，太息燕然未勒铭。老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭。一身报国有万死，双鬓向人无再青。记取江湖泊船处，卧闻新雁落寒汀。

陆游：《追感往事》诗。

陆游：《长歌行》。

陆游：《醉书》。

报国万死的决心与青春难再的感慨，二者构成了鲜明的对比。

陆游晚年，以 78 岁高龄曾应韩侂胄之召赴临安。但由于韩侂胄的北伐动机不良，陆游只呆了一年，主持修撰了《两朝实录》就回山阴了。对此事，朱熹、杨万里等人甚为不满。我们且看这首《太息》：

早岁元于利欲轻，但余一念在功名。白头不试平戎策，虚向江湖过此生。

陆游早年就对利欲十分看轻，一心唯念的只是在“恢复”事业中建立功名。对于“白头不试平戎策”的经历，他很不甘心，只要一有机会，他“唾手便有擒胡志”。正由于他不甘于老来寂寞，欲有报于国，他才应召赴临安的。因此，这不但不是“晚节不终”，反而是陆游高尚无私、不计私益的爱国节操中极为伟大的“晚节之终”。

（三）陆游的诗、词、文作品

1. 陆游的诗

陆游一生创作了 9300 余首诗。其中绝大部分写于晚年山阴家居时期，计有 7000 余首，中年以前的作品仅有百余篇。写于 68 岁时的《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》，对自己创作生活的甘苦得失做了一番总结：

我昔学诗未有得，残余未免从人乞。力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。四十从戎驻南郑，酣宴军中夜连日。打球筑场一千步，阅马列厩三万匹。华灯纵博声满楼，宝钗艳舞光照席。琵琶弦急冰雹乱，羯鼓手匀风雨疾。诗家三昧忽见前，屈贾在眼元历历。天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。世间才杰固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足论，广陵散绝还堪惜。

早年的诗歌写作主要是学习古人，博采众家之长，广泛地吸取营养。属于创作的准备和初步实践阶段。南郑从军，接触了丰富多彩的实际生活，“酣宴”、“筑场”、“纵博”、“艳舞”以及急如冰雹的琵琶，匀称紧凑的羯鼓。这些前所未经的事，开拓了诗人的视野，使“诗思”豁然洞开，悟出了“诗家三昧”。三昧，本是佛家语，意为“正定”，诗中借以指诀窍。陆游所悟到的“三昧”是什么呢？诗中并未明言，而是提出了两位历历在目的前代诗人屈原和贾谊。战国时的屈原和汉代的贾谊，都是现实主义风格的文学大家。由此不难理解陆游所谓的“诗家三昧”，即是从现实生活中汲取营养来丰富自己，不必强求于规则就能够得心应手地运用诗歌这一艺术形式，写出《广陵散》那样不朽的作品。概括陆游的经验之谈，主要内容有两点：其一，生活是创作的源泉；其二，艺术形式的熟练运用取决于作家的生活积累。关于第一点，陆游的《冬夜读书示子聿》诗句为参照：

古人学问无遗力，少壮功夫老始成。纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。

陆游的诗歌作品，在反映生活的深度和广度上，都达到了同代诗人难以企及的高度。由于他一生饱经忧患，与人民群众保持着广泛的接触，所以，他对普通人民所处的环境、地位都有较为充分的了解，并引发出深刻的同情。如《农家叹》：

有山皆种麦，有水皆种粳。牛领疮见骨，叱叱犹夜耕。竭力事本业，所愿乐太平。门前谁剥啄，县吏征租声。一身入县庭，日夜穷笞榜。人孰不惮死，自计无由生。还家欲具说，恐伤父母情。老人倘得食，妻子鸿毛轻。

陆游曾在《上殿札子》中把“民贫”举为当时社会最大的忧患。连年征战、输币，耗费了国家的大量财富，从而使朝廷对广大农民的剥削、压榨残酷到极至。“牛领疮见骨，叱叱犹夜耕”，足见劳作的不遗余力。但是，仍然不能完成规定的租额，在县吏“日夜穷笞榜”下，尽管“人孰不惮死”，穷苦的农民仍然是只有死路一条。

对于生活中一切美好的事物，陆游都满怀热情地歌颂，留下了许多名篇佳作。

莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。山重水复疑无路，柳暗花明又一村。箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。

这首作于中年的《游山西村》极写农村的人情之淳厚，风光之美丽，尤其“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”一联，更是历来传诵的名句。下面一首《丰岁》作于陆游 76 岁时。

丰岁欢声动四邻，深秋景气粲如春。羊腔酒担争迎妇，鼙鼓龙船共赛神。

处处喜晴过甲子，家家筑屋趁庚申。老翁欲伴乡闾醉，先办长衫紫领巾。

与前一首写丰年的《游山西村》相比，虽已时隔33年，但诗人热爱生活、歌颂丰收的喜悦丝毫未减。

陆游诗歌作品的基本特征是现实主义的，这一点接近杜甫。在夔州任上，陆游曾凭吊杜甫流寓的东屯高斋遗址，写了《东屯高斋记》：

少陵，天下士也。……余读其诗至“小臣议论绝，老病客殊方”之句，未尝不流涕也。嗟夫，辞之悲，乃至是乎？荆轲之歌，阮嗣宗之哭，不加于此矣。少陵非区区于仕进者，不胜爱君忧国之心，思少出所学佐天子，兴贞观、开元之治……

陆游和杜甫有着同样的伟大抱负，都“思少出所学佐天子”，成就一番事业。所以，杜甫的身世际遇才引起陆游的强烈共鸣，感叹：“略无人解两公心”。杨万里曾评价陆游的诗是“重寻子美行程旧”，足以说明陆游和杜甫在现实主义精神上的一脉贯通。但在表现手法上，陆游与杜甫的差异是显而易见的。陆游长于高度凝炼的概括和强烈奔放的抒情，因此，在他近万首诗歌作品中，较为完整的叙事诗几近绝迹，更不用说《三吏》、《三别》那样的长篇巨构了。

陆游在宋代即有“小李白”之称，这是因为他的诗歌作品在想象、夸张等艺术手法的运用上，都达到了相当高造诣的缘故。由以下例子对此可窥一斑。

《弋阳道中遇大雪》：

起倾斗酒歌出塞，弹压胸中十万兵。

《秋夜将晓出篱门迎凉有感》：

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。

《融州寄松纹剑》：

十年学剑勇成癖，腾身一上三千尺。

《记梦》：

不知尽挽黄河水，洗得平生习气无？

《大雨》：

翻空黑帜合，列阵奇鬼斗。雨镞飞纵横，雷车相奔骤。

再如摄理嘉州政事时的登楼之作《醉歌》：

我饮江楼上，阑干四面空。手把白玉船，身游水晶宫。方我吸酒时，江山入胸中。肺肝生崔嵬，吐出为长虹。欲吐辄复吞，颇畏惊儿童。乾坤大如许，无处著此翁。何当呼青鸾，更驾万里风。

开怀畅饮之后，身外之物不复存在。诗人手持酒杯，进入物我两忘的境界。在诗人眼中，酒杯就是白玉船，江楼就是水晶宫；吸入的，是万里无垠的江水；吐出的，是横贯长空的彩虹。世界仿佛缩小了，以至于令巨人无从置身。只有在青鸾作伴、驾万里长风的天界，巨人才得以自由畅快地舒展身体、驰骋翔舞。这首诗，以想象之浪漫、夸张之奇特，抒情之强烈，寄意之浪漫构成了鲜明的浪漫主义特色。

陆游诗歌作品的语言，平易晓畅，精炼自然，这在他晚年的作品中尤其突出。陆游认为：“雕琢自是文章病，奇险尤伤气骨多。”“大抵诗欲工，

两公指诸葛亮和杜甫。句见陆游《思夔州》诗。

陆游：《读近人诗》诗。

而工亦非诗之极也。锻炼之久，乃失本指，斫削之甚，反伤正气。”优秀的文学作品应是：“大巧谢雕琢”和“功夫深处却平夷”的。陆游的诗歌创作，基本上实践了他的这些文学见解。如“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，语词简明平易，但状景造境却有独到之妙，足见诗人的艺术功底。刘熙载《艺概》中评论道：“诗能易处见工，便觉亲切有味。白香山、陆放翁擅场在此。”再如《村东》：

村西行药到村东，沙路溪流曲折通。莫问梅花开早晚，杖藜到处即春风。

陆游写诗很重视诗歌技巧，“有得忌轻出，微瑕须细平。”一点都不吝啬推敲功夫。他的七言律诗和七言绝句，“对仗工整，使事熨贴，当时无与比埒。”从他的名篇七律《书愤》来看：

早岁哪知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载难堪伯仲间。

诗的前四句概括当年，后四句感叹今朝，意由“世事艰”起，当年是今朝的映衬。通篇大起大落、纵横开合，却又写得主旨鲜明、文脉流畅。诗的结构起、承、转、合，浑然一体。尤其颔联，“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。”将物、景、地两两对列，不用动词的带动和虚词的连缀，通过意象的碰撞产生强烈的艺术感染力。再如七绝《十一月四日风雨大作》：

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

《秋夜将晓出篱门迎凉有感》：

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年。

也都是传世的绝响之作。

在陆游的诗歌作品中，也搀杂着一些意志消沉之作，主要集中在晚年。另外，由于陆游创作甚勤，作品丰富，所以，在句意、遣词上不可避免地产生一些重复现象。有的作品，创作时过于匆忙，以至有失草率，降低了诗歌应有的思想性和艺术性。

2. 陆游的词

陆游的词仅一百余首，虽然在数量上远较诗为少，但在爱国主义精神上是一脉相通的。如写于南郑军中的《秋波媚·七月十六日晚，登高兴亭，望长安南山》：

秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠哉。多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。

据《宋史·陆游传》记载：“王炎宣抚川陕，辟为干办公事。游为炎陈进取之策，以为经略中原必自长安始。”因此，当陆游登高远望，长安近在眼前时，禁不住豪情迸发，酹酒悲歌。在诗人眼中，就连月亮，也那么多情，善解人意，特地冲破暮云，光泻大地。那“灞桥烟柳，曲江池馆”怎么样了呢？应该是正等着我们的到来吧。

陆游爱国志向无从施展的惆怅、郁懣，在词中亦有较多的流露。如《诉

陆游：《何君墓表》。

陆游：《夜坐示桑甥十韵》诗。

陆游：《追怀曾文清公呈赵教授》诗。

陆游：《临安春雨初霁》诗。

陆游：《晨起偶得五字戏题稿后》诗。

沈德潜：《说诗碎语》。

衷情·当年万里觅封侯》：

当年万里觅封侯。匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘。胡未灭，鬓先秋。泪空流，此生谁料，心在天山，身老沧州。

《卜算子·咏梅》一词，借物咏怀，表达自己如同风雪中的寒梅一般，虽历经风雨，沦落泥土，仍清香不改的孤傲品质。

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

陆游词的艺术成就也很高。如《钗头风·红酥手》的起片三句：“红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳。” 如若一个电影长镜头：由“红酥手”捧“黄藤酒”的特写拉成两人对饮近景，再摇至窗外，杨柳青青的春景。情景交融，细腻传神地描摹出两人含情脉脉、欲言又止的心态。

3. 陆游的散文

陆游的散文师法曾巩，无论是政论、史传、纪游、序跋等等，大都具有结构整饬谨严，语言干净利落，笔意含蓄蕴藉的特点。《书通鉴后》、《姚平仲小传》等文章，虽然体裁不一，内容亦或论国计民生，或叙友人事迹，或记生活琐屑，但都能贯穿以爱国情感，使作品在思想性和艺术性上都达到较高的水平。记述乾道六年入川途中所见所闻的六卷日记体《入蜀记》，其中不乏优美隽永的短文，读来令人回味无穷。如《十月二十三日》：

过巫山凝真观，谒妙用真人祠。真人，即世所谓巫山神女也。祠正对巫山，峰峦上入霄汉，山脚直插江中，议者谓太华、衡、庐皆无此奇。然十二峰者不可悉见，所见八、九峰，惟神女峰最为纤丽奇峭，宜为仙真所托。祝史云：“每八月十五夜月明时，有丝竹之音，往来峰顶，山猿皆鸣，达旦方渐止。” 庙后，山半有石坛平旷。传云：“夏禹见神女，授符书于此。” 坛上观十二峰，宛如屏障。是日，天宇晴霁，四顾无纤翳，惟神女峰上有白云数片，如鸾鹤翔舞，裴徊久之不散，亦可异也。祠旧有马数百，送迎客舟。自唐夔州刺史李贻诗已云：“群鸟幸昨余”矣。近乾道元年，忽不至，今绝无一鸟，不知其故。泊清水洞。洞极深，后门自山后出，但甚暗，水流其中，鲜能入者。岁旱祈雨，颇应。

《老学庵笔记》是陆游晚年所写的一部笔记，大都记载轶闻逸事，间或采取民间传说，其中有些段落写得十分精采。如：

田登作郡，自讳其名。触者必怒，吏卒多被榜笞。于是举州皆谓“灯”为“火”。上元放灯，吏人书榜揭于市，曰：“本州依例放火三日”。

“只许州官放火，不许百姓点灯”成为今天习用的成语。

（四）陆游的影响

陆游学诗是从江西诗派开始的，但他在创作实践中逐步克服了江西诗派的弊端。《四库全书总目提要》卷一百六十《别集类》十三评价陆游的诗说：“游诗清新刻露，而出以圆润，实能自辟一宗，不袭黄（山谷）、陈（师道）之旧格。”方回《瀛奎神髓》亦称：“放翁出于曾茶山，而不专用江西格，间出一、二耳。”陆游丰富的创作实践对其以后的宋代文坛产生了积极的影响，南宋后期的诗人，如戴复古、楼钥、刘克庄等都不同程度地受到了陆游的影响。戴复古在《读放翁先生〈剑南诗草〉》诗中甚至说：“茶山衣钵放翁诗，南渡百年无此奇。入妙文章本平淡，等闲言语变瑰奇。”

陆游对后世的影响更为显著的还在于他强烈执着的爱国主义精神方面。他的这些作品，对遭受异族压迫的人民是莫大的精神鼓舞。因此，每当民族的生死存亡关头，陆游的爱国主义诗篇就愈发放射出璀璨的光辉。如在民族危机日甚一日的满清末年，梁启超就热情洋溢地赞扬陆游说：

诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。集中十九从军乐，亘古男儿一放翁。

八、辛弃疾

辛弃疾是南宋时期一位坚决主张抗敌御侮恢复中原的热血男儿，同时也是一位才华横溢的词坛巨人。他一生渴望“破敌金城雷过耳，谈兵玉帐冰生颊”，“男儿到死心如铁，看试手，补天裂”，却偏偏落得个只能“醉里挑灯看剑”。他根本无心赋诗填词，却在报国无门用武无地的抑郁无聊中，“大声镗鞳，小声铿鍠”，岿然屹立在南宋词坛的巅峰，成为独步当时的一代词宗。

（一）辛弃疾的生平

在我国历史中，宋代是对北方少数民族入侵表现得最软弱可欺的朝代。还在辛弃疾出生前的13年，金兵已攻陷汴京，掳走徽、钦二帝，致北宋灭亡。辛弃疾未及出生，他的出生地济南就已经是沦陷区了。他出生一年后，秦桧毒杀抗金英雄岳飞，与金人订“绍兴和约”。

辛弃疾出生在一个官僚家庭。父亲早逝，随祖父居住。金兵占领济南，祖父因族中人口多，无法举家南迁，留在当地被污虏官。祖父投降且仕金，却没有忘记祖国，“每退食，辄引臣辈登高望远，指画山河，思投衅而起，以纾君父所不共戴天之愤。尝令臣两随计吏抵燕山，谛观形势，谋未及遂，大父臣赞下世”。

就在这一年，中原沦陷区百姓对女真统治者“怨已深，痛已巨，而怒已盈”，趁着完颜亮率军南侵，中原地区爆发了大规模武装起义，辛弃疾也拉起了一支两千多人的起义队伍。

一时间，中原形成群雄并举的局面。在数支义军中，耿京的队伍实力最强，人数最多。为团结壮大抗金力量，辛弃疾毅然将自己所率士卒并入耿京的队伍。

同年十一月，完颜亮所率金军在采石被虞允文指挥的宋军打败，后完颜亮也被其手下合谋杀掉。富有远见的辛弃疾审时度势，劝耿京率军南投，及早取得朝廷支持。耿即派贾瑞及辛弃疾等十一人与朝廷联络。贾、辛一行翌年抵建康，当朝面奏南投之事。“上大喜，皆命以官”。北归途中，闻知起义军部将张安国被金人收买，将耿京密谋杀害，遣散了大部分将士，挟持其余士兵降金，辛弃疾即率五十骑兵直冲五万人的金营，活捉张安国，带领响应其号召的万余名义军兼程南下，将张安国解至建康斩首。

辛弃疾“壮岁旌旗拥万夫”南下时，正值南宋朝廷加紧与金人议和。皇帝及主和的朝臣们最担心的，莫过于迎回钦、徽二帝后将不知此身何属，宁愿偏安半壁江山。故而辛弃疾所率万余部众一过淮河即被解除武装，当作南下流民遣散各州。

孝宗继位之初，曾重用主战派，积极筹划北伐。一年后出师，收复失地若干，朝野为之振奋。但符离一仗战败，主和派重又控制朝政，且与金签订“隆兴和约”。其时辛弃疾不顾官卑职小，挺身而出，就宋金双方战与和的前途独抒己见，写成《美芹十论》奏陈孝宗皇帝。

《美芹十论》包括审势、察情、观衅、守淮、自淮、屯田、致勇、防微、久任、详战十篇策论。《十论》的前三篇分析敌我态势，辛弃疾根据亲身体验，指出貌似强大的金国其内部早已矛盾重重，野蛮的民族政策更使其危机四伏。后七篇则是克敌致胜的方略。辛弃疾在文中特别批驳了“南北有定势，吴楚之脆弱不足以争衡于中原”的说法，希望孝宗皇帝能够“不以小挫而沮吾大计”，下定决心，“雪耻酬百王，除凶报千古”。

《十论》以及后来上虞允文的《九议》，充分显示了辛弃疾的政治、军事才干。刘克庄说：“辛公文墨议论尤英伟磊落……（《十论》《九议》）”

辛弃疾：《美芹十论》。

辛弃疾：《美芹十论》。

《三朝北盟会编》。

笔势浩荡，智略辐凑，有权书衡论之风”。所以不难想象，这类坚决抗金以复中原意见引不起皇帝的兴趣。

南归的辛弃疾热切盼望王师北进，收复中原。但朝庭只是被金兵逼得急了才想打，形势稍有缓和即想和；加之辛弃疾又是归附过来的，根本得不到信任；因此在近 20 年的时间里，他先后在江苏、安徽、江西、湖北、湖南等地做地方官。这期间，他也曾上疏力主北伐，也曾成功地恢复过地方经济，也曾打击过豪绅富户、救助饥民，也曾镇压过反抗封建压迫的农民起义，却再未能实现与敌血战的心愿。

终于，他触犯了朝中权贵的利益。淳熙八年，辛弃疾 42 岁，因遭弹劾被罢官，不得不返回他在江西上饶的居住地，在那里过了近 20 年的隐居生活。

这段时间是他平生第一次过上的闲适生活，是他在政治上倍受压抑的年代，也是他的词创作丰收的年代。现传辛弃疾词 692 首，其中大部分是这个时期写成的。名篇如：《水调歌头·带湖吾甚爱》、《水龙吟·渡江天马南来》、《丑奴儿·少年不识愁滋味》、《青玉案·东风夜放花千树》、《贺新郎·把酒长亭说》、《破阵子·醉里挑灯看剑》、《西江月·明月别枝惊鹊》、《千年调·卮酒向人时》等。稼轩这个号就是起于此时。

辛弃疾 64 岁那年，把持朝政的韩侂胄想借辛弃疾名望，派他到镇江做知府。正当辛弃疾积极准备北伐，但突然又被调离，且受到弹劾，辛弃疾大失所望，重归江西。两年后，韩又要与金人议和而金人的条件是要韩的首级。韩一怒之下，再召辛弃疾，但诏书到时，辛弃疾已抱恨而终，赍志以歿。

（二）辛词的思想内容

辛弃疾一生所求就是随王师北进，与敌血战，收复中原。至其临终，高呼“杀贼”数声，方气绝。但自他南归40多年，请缨无路，用武无地，报国无门；空有凌云壮志，终不得一显身手，只得填赋诗词以抒胸臆。

现有资料表明，辛弃疾南归前即已有词作。陈模于《怀古录》中记载：

蔡光工于词，靖康间陷于虏中。辛幼安尝以诗词参请之。蔡曰：“子之诗则未也，他日当以词名家。”故稼轩归本朝，晚年词笔尤好。

但辛弃疾门生范开将辛弃疾49岁前所作词编为《稼轩词甲集》，其中未见收录。《甲集》所收最早的词系辛弃疾南归之后所做。

辛弃疾南归后不久，即由江阴签判改任建康府通判。建康是重镇，各方大员往来频繁，通判一类小官只能参加大官们的游从宴会，酬答唱和，却意外地给了辛弃疾发挥创作歌词的才能的机会。

辛弃疾抱定统一祖国的壮志，却又满心愁怅。虽说当时填词主要是应酢，但辛弃疾的词却始终围绕着对破碎山河的痛惜，对抗金复国的期待，有壮志难酬的郁闷，也有对国家民族的忧虑。

为朋友祝寿，他吟：

闻道清都帝听，要挽银河仙浪，西北洗胡沙。

宴席上酒酣胸畅，他吟：

袖里珍奇光五色，他年要补天西北。且归来谈笑护长江，波澄碧。

登高他赋：

我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛。虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。

再登高。他还赋：

落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意！

“隆兴议和”后，金人目的既已达到，亦无力再战，故此双方40年无战事。南宋朝廷偏安江左，不图恢复。辛弃疾在此期间官职忽升忽降，且任所无定。然而却可琢磨得定：是朝廷中和与战两派势力的较量，及宋金双方对峙情势使然。

辛弃疾已经等得激愤难平了：

更能消、几番风雨。匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞。君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

《摸鱼儿》

作这首词时作者已经40岁了，南归也已经17年了。17年来，作者空有报国志，结果却“言未脱口，而祸不旋踵”。全词用比兴手法，以一个蛾眉见妒的失宠美人，惋惜年华易逝，青春将老，感叹自己遭到冷落弃置，又无处倾诉满怀愁绪的形式来寄托自己政治上的不平和愤慨。

传说孝宗皇帝读此词时颇不悦，以为“斜阳”、“烟柳”等皆隐喻朝政黑暗。梁启超则认为此词“回肠荡气，至于此极；前无古人，后无来者”。

辛弃疾：《论盗贼札子》。

梁启超：《艺蘅馆词选》。

为官 20 年，辛弃疾填写了近百首词，表现的都是他重整山河的豪情和对民族、社稷的忧虑，逐步开始形成他雄豪悲壮的词风。

词人因被弹劾而归隐乡村，自然能感到乡间的清新纯朴强过官场的龌龊。一到带湖新居即与鸥鹭定下“来往莫相猜”的盟约。而当词人就城中桃李与乡间野花发感慨时，已有了几分得意：

山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

《鹧鸪天·代人赋》（下片）

官场上你争我逐，生死相搏，恰似城中桃花、李花，终日忧风愁雨；而溪头荠菜花却无意苦争，栉风沐雨更添其生命力。

乡村美景和农家欢乐感染着词人，他夜间一路行来：

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。

七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

《西江月·夜行黄沙道中》

十几年奔碌，还是请缨无路，报国无门，词人自嘲道：

千古李将军，夺得胡儿马。李蔡为人在下中，却是封侯者。

芸草去陈根，笕竹添新瓦。万一朝廷举力田，舍我其谁也。

《卜算子》

然而，一个以“马革裹尸”自誓的热血男儿如何过得了这等闲适的隐居生活，何况又是“闲”而不“适”。“平生塞北江南”，“眼前万里江山”。

追往事，今不见，但山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。

《木兰花慢·汉中开汉业》

空悲切！于是越到后来，词人记述饮酒的词就越多。隐居 18 年，前 10 年提到饮酒的词不到 90 首，而后 8 年则有 140 首。

“一饮动连宵，一醉长三日”，“细数从前，不堪余恨，岁月都将曲蘖埋”，“记醉眠陶令，终全至乐；独醒屈子，未免沉灾”。

词人也曾数次戒酒，却又数度重开酒戒。

长安故人问我，道愁肠酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。

但“宿酒醒时，算只有清愁而已”。于是又将自己埋进酒里，在酒里至少可以“挑灯看剑”。

《水调歌头·带湖吾甚爱》。

《清平乐·绕床饥鼠》。

（三）辛词的艺术成就

辛弃疾归隐生活期间，辛弃疾的门人范开将辛弃疾 49 岁之前的百余首词收录在一起。编成《稼轩词（甲集）》刊行，并写了《稼轩词序》，阐述、分析了“稼轩体”。这是研究稼轩词最早的文献资料。

虽然公一世之豪，以气节自负，以功业自许，方将敛藏其用以事清旷，果何意于歌词哉，直陶写之具耳。故其词之为体，如张乐洞庭之野，无首无尾，不主故常，又如春云浮空，卷舒起灭，随所变态，无非可观。无他，意不在于作词，而气之所充，畜之所发，词自不能不尔也。其间固有清而丽、婉而妩媚，此又坡词之所无，而公之所独也。

范开的这段话里提到了两个概念，一个是“体”，一个是“气”。“体”，在这里指的是词的外在形式，包括词牌、风格、语词等；“气”则是指词作的内容。根据宋代对“气”的理解，主要指的是道德修养。如果我们抛开这段话的道学内容，范开的意思就是说，稼轩词在词牌、词语、甚至表现出来的风格上，一是本无拘束，不主故常；二是作者也从不刻意追求，全由兴之所至，就像天上的云，自由舒卷，随所变态。辛弃疾在创作上也确是这样。

首先在词牌的驾驭上，辛弃疾显示出了非凡的才能，无论是小令，还是长调，辛弃疾都运用自如。甚至在苏轼以诗为词之后，还能“别开天地，横绝古今”，又将文拿过来，在词里“拉杂运用”，真正使词做到了无意不可入，无事不可言。最典型的莫过于《西江月·遣兴》：

醉里且贪欢笑，要愁哪得功夫，近来始觉古人书，信着全无是处！

昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松动要来扶，以手推松曰：去！

最后一句“以手推松曰：去！”是用《汉书·两龚传》中龚胜“以手推常曰：‘去’。”辛弃疾用散文问答文体写词，既新颖明白，又合于韵律，是辛词的一大创造。

其次是在语言的运用上，辛弃疾造诣过人。他在词里大量用典、用事，甚至使用那些圣贤书里的语言，如“庄、骚、经、史，无一点斧凿痕，笔力甚峭”。所谓“用事很多，然圆转流利，不为事所使，称是妙手”。

辛弃疾不仅善用典、用事，还善于把通俗字句甚或口语在词里用活，使词作新鲜活泼，更富有生命力。这也是辛弃疾大胆以文为词的结果。如：《鹊桥仙》里“轿儿挑了，担儿装了，杜宇一声催起”，《武陵春》“鞭个马儿归去也，心急马行迟。不免相烦喜鹊儿，先报那人知”。

辛词用字也极见功力，虽不是刻意炼就的，但用在那里，确就生出别一种意味。如《瑞鹧鸪》“疏蝉响涩林逾静”，一个“疏”字，蝉声自然就响得涩了；唯有这涩响，才愈显出林中静。

辛弃疾为人豪爽明快，其词不少是大气磅礴、痛快淋漓，表现了他的理想与抱负。但这种表现不是一言道尽，让人一览无余；而是用比兴的手法，通过艺术形象创造出意境，让读者自己去体味。

何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。

西风瞥起云横渡，忽见东南天一柱。老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧在。

吴衡照：《莲子居词话》。

楼敬恩：《词林纪事》。

陈霆：《渚山堂诗话》。

《玉楼春·戏赋云山》

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥：被白发，欺人奈何？

乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是，清光更多。

《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》

词人运用比兴寄托，使情与景、人与境若即若离，能入能出，难以指实。意境之高，手法之妙，均非当时各家可比。

所谓稼轩体，其实就是不主故常，随所变态。如稼轩的词风，是豪放？是婉约？抑或既豪放又婉约？抑或非豪放非婉约？“无非可观”罢了。

九、南宋后期文学

南宋后期与所有朝代的后期一样，对国家民族前途的渺然无望，使多数人转向放纵和及时行乐。当人们在大的方面无可寄托时，便在某些力所能及的范围内，投入过剩的时间和精力，作为对空虚的填补和慰藉。此时南宋的文坛正弥漫着这种情绪，慷慨激昂的调子正在沉寂下去，而多数对现实无奈的文人们又开始远离现实，在诗、词、文各个方面重新回到偏重形式的风气上去。他们对生活、对创作的激情渐渐丧失，只埋头于追求雍容华丽、醉死梦生。坚贞不屈至死不变者只是少数，如文天祥。

（一）姜夔与格律词派

词发展到了南宋后期，一批词人开始转向北宋末期周邦彦一派，务求辞句的雅正工丽，音律的和协缜密。就词的艺术形式而言，已发展到了最后阶段，达到了格律严谨、圆熟的顶峰。因为他们的追求与成就主要在词的格律方面，因而他们被称作“格律派”，主宰了南宋后期近百年的词坛。这一派的代表人物是姜夔和张炎，文学史上常将他们并列，称“姜张”。格律派对后世亦有相当影响，直到清朝朱彝尊，仍将姜夔、张炎奉为宗主。

姜夔（大约1155—1221年），字尧章，号白石道人，鄱阳（今江西波阳县）人，曾数次应考均落第。40多岁时，因向朝廷献《圣宋铙歌鼓吹》，免州考，直接赴礼部应试，仍未中。为生计，四方行走，因精于音律，工书法，诗、词、文造诣都高，所到之处均受礼遇，先后与范成大、陆游、辛弃疾、叶适、朱熹等往来唱和。这些当时著名人物所看中姜夔的，是他的才学与气节。“白石道人气貌若不胜衣，而笔力足以扛百斛之鼎；家无立锥，而一饮未尝无食客。图吏翰墨之藏，汗牛充栋。襟期洒落，如晋、宋间人”。

姜夔一生著述不少，现存的有《白石道人诗集》、《诗说》、《绛帖平》、《续书谱》及词集《白石道人歌曲》。《歌曲》中的17首词还注明了工尺谱，是研究宋词的珍贵资料。

姜夔的词众说纷坛。贬之者，如周济，在《介存轩论词杂著》中称姜词“情浅”，“才小”，“看是高格响调，不耐人细思”；王国维《人间词话》中也说：“古今词人格调之高，无如白石，惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之音”。而推崇者，如黄升说：“白石词极精妙，不减清真乐府，其间高处，有美成所不能及”。戈载在《七家词选》中说：“白石之词，清气盘空，如野云孤飞，去留无迹；其高远峭拔之致，前无古人后无来者，真词中之圣！”汪氏《词综序》评宋词两个流派，“短长互见，言情者或失之俚，使事者或失之伉。鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅。”

后人褒贬自褒贬，姜词独成一格却无疑义。无怪乎对姜词非议最多的王国维读到“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”时，也极表赞赏。

人们粗略地将宋词风格分为以柳永、周邦彦为代表的婉约派和以苏轼、辛弃疾为代表的豪放派。而姜夔则在婉约与豪放之间走出了一条“清空雅正”的路子，姜词极尽锤炼雕饰之工，却无复杂堆砌之累；成功地避免了周、辛两家的不足与流弊，使宋词的艺术特征在姜词中得到最完满的体现。

《白石道人歌曲集》收录最早的词是《扬州慢》，当时作者22岁。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠表青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

词中记述的，是金兵在扬州造成的破坏。作者没有直接指斥金兵，而是抓住扬州城几个人所共知的景点，进行了今昔对比，读来倍感沉重。

词已被视作“艳科”、“小道”，写男女恋情的词也确以狎昵风流居多，所谓“艳词”即指此类。姜夔写恋情却依旧是清空，且更加骚雅峭拔。如《踏

陈郁：《藏一话腴》。

黄升：《中兴以来绝妙词选》。

莎行》：

燕燕轻盈，莺莺娇软。分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。

别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

张炎（1248～1320年），字叔夏，号玉田，晚年又号乐笑翁。祖籍凤翔府成纪（今甘肃天水），寓居临安。张炎是南宋循王张俊之后。曾祖父是与姜夔一道唱和过的词人，祖父、父亲均工文学，精晓音律，张炎自小就受到浓烈的艺术熏陶。29岁时元军南下灭宋，昔日承平公子家破人亡，四处流浪。晚年生活愈苦，卖卜为生，落魄而死。著有词集《山中白云词》及词学专著《词源》。

张炎是宋词的最后一位重要作者，也是南宋格律派的最后一位重要词人。张炎评词最推崇姜夔，写词也循着“清空雅正”的路子，但却将白石道人的“清空”换作了“流丽”，用字造句更讲究音节谐婉与色泽鲜明，力求字字敲打得响，句句圆美淳雅。

张炎写过不少感怀旧事的词，如《甘州别沈尧道》

记玉关踏雪事清游，寒气脆貂裘。傍枯林古道，长河饮马，此意悠悠。短梦依然江表，老泪洒西州。一字无题处，落叶都愁。载取白云归去，问谁留楚佩，弄影中洲？折芦花赠远，零落一身秋。向寻常，野桥流水，待招来，不是旧沙鸥。空怀感，有斜阳处，却怕登楼。

可以读出，词中一字一句都经过苦心经营，但读来流丽清畅，毫不费力，显示了作者的精湛功力和技巧。

张炎以咏物见长，格调凄清，情思婉转，音节谐美，词句精巧。如《解连环·孤雁》中一句“写不成书，只寄得相思一点”，刻画孤雁神态精妙，寄情幽远，传诵一时，人称“张孤雁”。《南浦·春水》写得形神兼备，邓牧称其“绝唱古今，人以‘张春水’目之”。

《词源》集中反映了张炎的词学理论。上卷详述音乐，兼及唱曲方法；下卷是创作论，认为好词要意趣高远，雅正合律、意境清空。

格律派词人中较为著名的还有：史达祖、吴文英、王沂孙等。

（二）四灵诗派与江湖诗派

南宋中晚期，永嘉（今浙江温州）的四位诗人徐玑（号灵渊）、徐照（字灵晖）、翁卷（字灵舒）、赵师秀（号灵秀）互相唱和，且在诗歌创作上看法一致，又因为四人的名或号中间都有一个“灵”字，所以人称“四灵派”或“永嘉派”。

永嘉四灵不满欧阳修、梅尧臣及整个江西诗派的诗，希望用清新工致、格调便利来救江西派的生涩之失，曾名噪一时。

他们宗晚唐诗人贾岛、姚合为师，作诗重五律而轻七律。对五律，首尾只稍加题意；中间两联，尤其是写景的一联，特意锤炼，刻意求工，甚至可以不切题；但不能用典，最好是白描。故他们的五律有比较多的佳句：

野水多于地，春山半是云。

《薛氏瓜庐》（赵师秀）

风高松有韵，溪满石无痕。

《题李商叟半村壁》（徐照）

虽有野逸清瘦的情趣，但常有过分雕琢，笔触太纤，局面促狭，缺少浑厚，也缺少含蓄。

翁卷诗“有口不须谈世事，无机只合卧山林”，表达了四灵对社会现实的淡漠。

南宋理宗初年，钱塘书商陈起编《江湖小集》，收录的都是一个诗歌派别诗人的作品，所以人们将这一派诗人称作江湖派。江湖派人数很多，但成就高者仅戴复古、刘克庄。

戴复古从陆游学诗，视野颇宽，不满意只流连光景和雕镂太过的作品。他的诗多为五律，推崇杜甫、陈子昂的现实主义，诗作中不乏指斥时政，抒发爱国情思之作。《频酌淮河水》中有：

有客游濠梁，频酌淮河水，东南水多咸，不如此水美。春风吹绿波，郁郁中原气。莫向北岸汲，中有英雄泪。

戴复古还有部分反映百姓疾苦的诗。《织妇叹》写织妇：

绢未脱轴拟输官，丝未落车图赎典。

一春一夏为蚕忙，织妇布衣仍布裳。

刘克庄作诗初学四灵，后学陆游，又喜欢诚斋，兼取南渡江西诸家。他的诗洋溢着爱国主义，关心时事，关心民生，也有对现实的讽喻，但却不求创新。

南宋末年著名诗论家严羽认为，四灵派为纠正江西诗派以理为诗、以文字为诗的弊病，却让自己走向了另一种倾向，即轻才学而失之于浅薄；而江湖派则因风骨不高而失之于粗浮。

（三）文天祥与宋末爱国诗人

文天祥不仅善文，亦有诗名。

文天祥早期受江湖派影响，热情充沛，却不太在意诗的艺术形式，因而成就不高。后来，他直接领导抗元武装，于戎马倥偬间急就而成的诗反倒写出了沉郁悲壮，似有杜甫遗风。他的这些诗均收在《指南录》、《指南后录》及《吟啸集》中。祥兴元年文天祥战败被俘，元军挟持他随船追击在海上漂泊的南宋皇帝。经过零丁洋时，逼迫他招降仍在海上抗战的张世杰所部，文天祥严辞拒绝，并写下了《过零丁洋》这首传诵千古的名篇：

辛苦遭逢起一经，干戈寥落四周星。
山河破碎风飘絮，身世浮沉雨打萍。
惶恐滩头说惶恐，零丁洋里叹零丁。
人生自古谁无死，留取丹心照汗青。

谢翱（1249—1295年），字翱羽，号晞发子，长溪（今福建霞浦）人，曾试咸淳进士未中，元兵南下，倾家资率乡兵投文天祥，为谘议参军。谢翱诗今存200余篇，收录于《宋饶歌鼓吹曲》。《宋骑吹曲》写太祖建国时“东征西讨之事”，“文句炫煌，音韵雄壮，如使人亲在短箫鼓吹间”。文天祥死后，他隐姓埋名，漫游各地，所至辄感慨哭泣，并设文天祥灵台，作《登西台恸哭记》，感人至深。

谢翱于诗最敬佩韩愈、李贺、孟郊，且效法三人，古体诗中有的词用得生僻而不易解。

南宋灭亡后，许多诗人，如汪元量、林景熙、郑思肖等不忘故国，常有悲凉诗句传诵。

十、宋代的文学理论

唐至中期由盛而衰，已让人心有不甘。然而更让人无奈的，是当唐王朝走向衰亡的时候，也是近千年的中国封建社会走向没落的开始。这已不是某个王朝的悲剧，或某代君主的恶运，而是一种制度的塌缩，是整个社会的颓唐。

大凡盛世，无不洋溢着奋发昂扬、急欲建功立业的时代精神。盛世的文人们，则更是浪漫豪爽，异想天开。如大唐诗人，明明不谙官场，却敢吟着“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”去齐国平天下。尽管他们在仕途上历尽坎坷，且多身败名裂，仍在文学事业上营造出诗、文两座令后人叹为观止的高峰。

一个登临绝顶的前朝，已让大宋盛极难继；何况自身又是积贫积弱。从开国之初到为金人所灭，三百多年间几乎无一日不为内忧外患所困扰。

宋朝一开始就走在了前代没走完的下坡路上，它别无选择。同样，宋朝的文学家们也无可选择。

无奈归无奈，宋人绝不会甘于无所做为。王顺伯道：“本朝百事不及唐，然人物议论远过之”。宋代的文学理论，在继承了唐代文学遗产的基础上，写出自己的辉煌。

《李太白集》。

《陆九渊集》。

（一）宋代文学理论的两条线索

北宋开国就存在的积贫积弱局面日益严重，朝廷却仍在优游岁月，文恬武嬉，令有识之士痛感逸乐误国。从王禹偁“五事建议”、范仲淹“庆历新政”到王安石的“熙宁变法”，一次次掀起了轰轰烈烈的政治改革浪潮。

北宋前期近百年的文坛，“西昆体”、“太学体”张扬，内容空虚，形式浮华，点缀升平，早引起众多文坛人士的深恶痛绝，竞起补偏救弊；而那些政治改革的倡导者们，有些本身就都是著名的文学家，对“浮巧轻媚”之风更是必欲根除而后快。文学家、政治家们都主张坚决扫荡绮靡之风，诗文要经世致用，传道明心，反映现实，针砭时弊，以至于仁宗皇帝也两次下诏“申戒浮文”，诗文革新运动声势日见浩大。

文以明道、词必己出的文学思想完全合于北宋政治家们的口味；而当时诗文革新运动才起于青萍之末，立志革新的文学家们还喊不出自己的口号；于是便共同树起韩愈的文学主张，作为自己的旗帜。

宋代诗文革新运动特有的政治背景，以及这个运动过程中，尤其是早期某些针对特定对象的有感而发，难免在理论上失之于偏颇。如柳开，他不满时文华而不实，以刻削为工，以声律为能，“刻削伤于朴，声律薄于德，无朴无德，于仁义礼智信也何？”进而认为“女恶容之厚于德，不恶德之厚于容也；文恶辞之华于理，不恶理之华于辞”；宣称“吾之道，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之道；吾之文，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文”。他的这些议论混淆了文与道的界限，一般文章与文学作品的界限。这种趋于极端的认识，片面强调文学的政治功能，忽略了文学的特殊规律。

诗文革新运动取得的胜利，更助长了重道轻文，重理轻辞的倾向。后经周敦颐、程颐和朱熹等道学大家，把这种片面认识自觉地推向极点，将“为文”与“玩物”等同，认定玩物丧志，“作文害道”；主张文道合一，“文皆从道中流出”。“文”在这些道学家们眼中几无存身之处。

当文以载道、文道合一的论调日益成为主导时，另外一种文学理论体系也在逐渐形成，其中最具代表性的人物是北宋的苏轼和南宋的严羽。

苏轼出入儒道，濡染佛禅，思想兼容并蓄，宏博复杂。他一生历尽坎坷，几经宦海沉浮，学识阅历丰富，对以儒家正统思想为尊的愚蠢观念在他只是笑谈。他不同意将文学作为载道器物的理论，也不同意文学应完全为某种政治倾向服务；而是主张“输写腑脏”，“达物之妙”、“道己所欲言”。对政治家的“好使人同己”，他先义正词严地指出：“自孔子不能使人同”，后又以“惟荒瘠赤卤之地，弥望皆黄茅白苇”讥之。

苏轼有大量的文学创作经验，在他看来，文学创作是“耳目之所接，杂然有触于中而发于咏叹”，绝不是“含养义理”的结果。

他还反对为文形式拘守法度：

柳开：《丰王学士第三书》。

J.Needham：《Science and Civilization》vol.1，P136.

朱熹：《二程遗书》。

朱熹：《朱子语类》。

苏轼：《答张文潜书》。

苏轼：《江行唱和集序》。

吾文如万斛泉源，不择地而出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难；及其与山石曲折，随物赋形，而不自知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止。“有触于中”，便“冲口出常言”，这就是文学作品。它只须“行于所当行”，“止于不可不止”，不应该再有别的限制。

苏轼所主张的，就是要摆脱对文学的各种羁绊，实行创作自由。

南宋的严羽饱览宋诗沧桑，并以唐诗为鉴，透彻地论述了诗歌创作中“人”与“境”的关系。他针对“以理为主，理得而辞顺”的正统说法，明确提出自己的观点，“诗者，吟咏情性”，“诗有别趣，非关理也”；并自认为是击中了对手要害的“真取心肝刽子手”。他的《沧浪诗话》较为系统地揭示了诗歌的审美思维特征，强调作诗唯在“妙语”，而不是靠学力。他的诗论是我国古代诗歌美学的重大发展，对于探索文学的审美规律，深化有关文学本质的认识做出了宝贵贡献。

“苏轼的创作自由论是争取文学内容的解放，严羽的诗歌美学论则是在于推动文学艺术上的独立。”

苏轼：《诗颂》。

成复旺等：《中国文学理论史》。

(二) 朱 熹

朱熹(1130—1200年),字元晦,号晦庵,江西婺源人。早年从父、师周敦颐、二程学说。绍兴年间进士及第,数度为官,因不满官场黑暗,又屡屡请辞,授徒讲学。庆元元年,任章阁待制、侍讲,得罪韩侂胄遭贬官。次年以伪学欺人削籍。遂归福建建阳县考亭讲学著述,人称考亭先生,其说称闽学。

朱熹是位大学问家,毕生主要精力倾注于讲学著述。在哲学上,他发展了二程关于义理关系的学说,集理学之大成,建立了完整的客观唯心主义哲学体系,成为封建阶级正统哲学。

在文学方面,朱熹较其他道学家们有更高的修养,且著述颇丰。如《诗集传》、《楚辞集注》,校刊了韩愈文集,并有自为诗文121卷。

朱熹论诗,主张“平淡自摄”,“雍容和缓”,自然浑成而有蕴藉。他鄙视华丽纤巧、刻意求工,注重内在意味。

作诗间以数句适怀亦不妨,但不用多作,盖便是陷溺尔。当其不应事时,平淡自摄,岂不胜如思量诗句。至其真味发溢,又却与寻常好吟者不同。

《清邃阁论诗》

古人文章,大率只是平说而意自长。后人文章,务意多而酸涩。如《离骚》,初无奇字,只恁地说将去,自是好。后来如鲁直,恁地着力做,却自是不好。

《朱子语类》

他嘲笑汉代拟《骚》之作,“词气平缓,意不深切”,“如无所疾痛,而强为呻吟”。

朱熹将中国诗歌发展划为三个阶段:第一阶段是古诗阶段,不讲究格律,而“古之君子德足以求其志,必出于高明纯一之地,其于诗固不学而能之”,此为一等;第二阶段开始注意格律,合于诗之根本准则的只在少数,当为二等;至律诗出,“诗之与法始皆大变……益巧益密,而无复古人之风矣”。朱熹认为所以造成这种每况愈下的局面,原因在于自律诗出而讲究用韵、属对、比事、遣词,有害于诗的“言志之功”,而这才是诗的根本准则。

朱熹主张平淡、浑成,不刻意雕琢,却也不赞成淡乎寡味,不加锤炼:如寻常不经思虑,信意所作言语,亦有绝不成文理者。

《朱子语类》

他认为“苏(轼)才豪,然一充说尽,无余意;黄(庭坚)费安排”。人说梅尧臣诗“平淡”,他认为“不是平淡,乃是枯槁”。

朱熹写诗,师宗汉魏。即景即事,言志述怀,言语自然,不用典故,以示其“雍容俯仰”的气象和“平淡冲和”的胸襟。

其时道学家们以理为诗,不过“语录讲义之押韵者”。朱熹也有哲理诗,但他以比兴写景物,寓议论于其中,既富于哲理又不乏诗味。

半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。

朱熹:《楚辞辩证》。

朱熹:《答杨宋卿》。

朱熹:《答巩仲至》。

朱熹:《清邃阁论诗》。

朱熹:《清邃阁论诗》。

问渠哪得清如许，为有源头活水来。
昨夜江边春水生，蒙冲巨舰一毛轻。
向来枉费推移力，此日中流自在行。

《观书有感二首》

朱熹论诗常有独到的精辟之见，言他人所不能言，可谓“察之性情隐微之间，审之言行枢机之始”。

李太白诗，不专是豪放，亦有雍容和缓底，如首篇“大雅久不作”，多少和缓。陶渊明诗，人皆说是平淡，据某看，他自豪放，但豪放来得不觉耳。其露出本相者，是《咏荆轲》一篇，平淡底人，如何说得这样言语出来。

《清邃阁论诗》

“赏惟静者憩，法对高僧论”。朱熹亦无愧此说。

朱熹同时又是封建地主阶级中最富远见的思想家。他作诗论诗，并非只为探究创作规律，欣赏文学作品，而是为了确立一种符合统治阶级政治理想的文道关系。在他看来，“文”与“道”应当是统一的。道是文的根本，文是道的枝叶；道是文的源，文是道的流；“文皆是从道中流出”。而他所说的道，就是封建伦常，就是由他完成的客观唯心主义的哲学体系。

一个走向衰败的社会，最先表现出来的往往是人心的涣散。因为当统治者不能在共同利益的基础上焕发出一种时代精神，并借此把全社会凝聚起来，那么，动摇、怀疑，甚至有意无意地疏远等现象将会蔓延开来。朱熹认为：社会的瓦解首先是思想的瓦解，要制止这种瓦解，既不能像王安石那样舍本逐末以改法致乱天下，也不能像司马光那样一味守旧，而应当把以三纲五常为内容的思想专制作为治国之本，用它来制止任何可能的离心倾向，以维系社会的一统。在这方面，文学一向是最敏感的，必须引起足够的注意。

朱熹议论诗文，臧否作者，有一个“根本准则”，即是否有益于“言志之功”。

作为文学家，朱熹虽然在《答汪尚书》中明确地论述过文与道的关系：文有妙与不妙，道有正邪是非；若“文而无理，又安足以为文乎？盖道无适而不存者也”。所以应当文道兼顾，“即文以讲道，则文与道两得”。但作为道学家，朱熹又一贯认为“诗者，岂复有工拙哉？亦视其志之高下如何耳。是以古之君子，德足以求其志，必出于高明纯一之地，其于诗固不学而能之”。

同是一个苏轼，朱熹作为文学家是赞赏的，“东坡文字明快，老苏文雄浑，尽有好处”；并认为他“才豪”。但作为道学家的朱熹，却能从苏轼豪放豁达、汪洋恣肆的豪言中，敏锐地辨出离经叛道的倾向，并深刻认识到这种倾向的危害，指斥其“害天理，乱人心，妨道术，败风教”。更见朱熹“察之性情隐微之间，审之言行枢机之始”的功力。他特别提醒世人警惕苏轼对于社稷潜在的危害：

其身与其徒皆不甚得志于时，无利势以辅之，故其说虽行而不能甚久。凡此患害人未尽见，故诸老先生得以置之不论。使其行于当世，亦如王氏之盛，则其

朱熹：《诗集传序》。

朱熹：《答杨宋卿》。

朱熹：《朱子语类》。

朱熹：《答汪尚书》。

祸不但王氏而已。

虽其势未能有以动人，而世之乐放纵，恶拘检者已纷然向之。

《答汪尚书》

朱熹有着很高的理论和文学修养，“文道合一”是他对道学家文学理论的丰富和发展，使其更全面、更科学、也陷入更深刻的矛盾之中，这一文学思想长期束缚并妨害了文学的正常发展。他的哲学体系虽一度遭贬谪，但他的学说最终还是被以后的历代封建王朝尊为正统。

南宋末年的周密在《浩然斋雅谈》中论道：

宋之文治虽盛，然诸老率崇性理，卑艺文。朱氏主程而抑苏，吕氏《文鉴》去取多朱意，故文字多遗落者，极可惜。水心叶氏云：“洛学兴而文字坏”，至哉言乎！

清代著名学者袁枚在《遣怀杂诗》中说：“一切苛刻论，都自宋儒始”。

（三）严羽及《沧浪诗话》

严羽，字丹丘，一字仪卿，自号沧浪逋客。邵武（今福建）人，生卒年月不详。据其诗推知，主要生活在理宗在位期间。一生未仕，多半隐居家中。元军入侵、国势重危之际，仍关心时事，诗作中流露出爱国主义思想和对朝政弊端的不满。晚年与戴复古相识，戴称其“飘零忧国杜陵老，感遇伤时陈子昂”。著有诗集《沧浪先生吟卷》（或名《沧浪吟》、《沧浪集》）二卷。《四书全书总目》称其诗作“志在天宝以前，而格实不能超大历之上”，“止能摹王、孟之余响，不能追李、杜之巨观”。

他最重要的成就在于诗歌理论，著有《沧浪诗话》，附于诗集《沧浪先生吟》。魏庆之的《诗人玉屑》几乎将其全文收录。

《沧浪诗话》共分五章，《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》。书后另附《答出继叔临安吴景仙书》。

严羽曾在诗话后附的《答出继叔临安吴景仙书》中解释了他写作此书的目的：

仆之《诗辨》，乃断千百年公案，诚惊世绝俗之谈，至当归一之论。其间说江西诗病，真取心肝刽子手。

毫无疑问，严羽的诗话并非是为阐发一种文学理论体系而写，而是针对当时江西诗派的创作倾向进行的补偏救弊。但从诗话中可以看出，他所要补救的，已不只是江西一派之偏弊，他《诗辨》中也有一段说明：

近代诸公……以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗。以是为诗，诗岂不工，终非为古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。且其作多务使事，不问兴致；用字必有来历，押韵必有出处；读之终篇，不知着到何在。……兹诗道之重不幸耶！故予不自量度，辄定诗之宗旨，且借禅以为喻，推原汉、魏以来，而截然谓当以盛唐为法，虽获罪于世之君子，不辞也。

严羽所要补救的偏弊，已超出一派，是宋以来以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗的倾向。为了纠正这种倾向，严羽提出他甘冒天下之大不韪，以一己之见，借佛理来说明“诗之宗旨”，并以盛唐诗为典范，诊断出宋诗的病根。

《诗辨》一章，是要辨明什么是诗，就是严羽要借用佛理来说明的“诗之宗旨”，即诗的“别材”与“别趣”；严羽还借用佛理说明了另一个问题：诗歌创作和欣赏时的“妙语”。这一章中还提到“识”和“以盛唐为法”等问题。但明白了别材别趣与妙悟，也就具备了第一义的识和盛唐之法。

严羽说他诊出了江西派诗歌的病根所在，戏称自己是真取江西派心肝的刽子手，并说整部诗话都是为此而作，是夸张且不确切的。但他在诗话中首先拿来开刀的，又确是江西派。

江西派不注重诗人的才情及其应有的深微的艺术体验，同时也不在意诗歌的抒情因素与作品的境界。这一派的始祖黄庭坚就认为诗人首先应是“精读千卷书”的“力学”之士，能以丰富的学养剪裁古人章句并化为己有。好诗应以“以理为主，理得而辞顺”。

严羽以此为例，举出宋代诗歌的病陋，即“以文字为诗，以议论为诗，

黄庭坚：《书旧诗与洪龟父跋其序》。

黄庭坚：《与王复观书》。

以才学为诗”。严羽认为：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也；而古人未尝不读书，不穷理。所谓不涉理路，不落言筌，上也。诗者，吟咏性情也。盛唐诗人唯在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音、相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

严羽的别材，是说诗歌不同于散文，也不同于卖弄哲理、显示才学的其他文章，而是用来吟咏性情的文体，是要能以性情感人的，所以适合于它的题材，不是文字，不是议论，也不是才学等书本上的学问，而是“征戍、迁谪、行旅、离别”一类内容。

别趣，则是相对于理而言，在这里指的是“兴趣”、“意兴”：

诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理，本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中。

《沧浪诗话·诗辨》

这意兴用现在的话来说，就是审美感觉。“盛唐诗人唯在意兴”，即唐诗人作诗时，只凭意兴，或审美感受，读者读到的，也是意兴，或审美感受，其中也有理，但却似“羚羊挂角”，无单独的理的痕迹可求。严羽特别用宋诗的弊病来反证这别趣，说宋人只知抄书用典，“多务使事不问兴致”。

诗是别材，有别趣，要吟咏性情，并唯在兴趣，因此在表达和艺术境界上，就要“不涉理路，不落言筌”，“言有尽而意无穷”。

严羽认为，诗的好坏，不能从“学力”方面来判断，而要看作者能否“妙悟”。他特意举了一个例子：

孟襄阳学力下韩退之远矣，而其诗独出退之之上者，一味妙悟故也。

妙悟是《沧浪诗话》的核心内容。

妙悟是严羽借佛理来说明创作和欣赏时一种特殊的心理状态。佛教禅宗认为，“诸佛理论，若取文字，非佛意也”。故要领会佛理，只有靠参悟，靠心领神会，所谓“道由心悟”。

诗的特征就是含不尽之意于言外，要全部说出来，也就不是诗了，而那些说出来词句往往或多或少脱离了作者所要表达的本意，因此只能靠心领神会，靠妙悟。妙悟是一种情景交融，浮想联翩的心理状态，它恍惚而来，不思而至，令人心动神摇而又难于名状。妙悟包含着两重含义：在创作时，妙悟是指灵感；在欣赏时，则是指能身临其境般地领略古人诗歌意境，所谓“观太白诗，要识真太白处”。

将妙悟作为创作和欣赏诗歌的思维特征，在中国古代文学发展过程中是第一次。这是严羽对中国古代文学理论的一个杰出贡献。

严羽关于诗歌本质和文学思维特征的阐述，明确、透彻地揭示了诗歌的本质和诗歌的内在审美特质，“建立了一个同以教化功能为诗的本质的儒家诗论相抗衡的理论体系。在以《诗大序》为标志的儒家诗论体系确立以后，还没有出现过这样的诗论体系”。——

十一、话本小说与文言小说

宋代文学在整个中国古代文学的发展过程中，正处于从“雅”到“俗”的转变时期。所谓“雅”，是指主要流传于社会中上层的文人文学，即诗、词、散文等；“俗”，则是指主要流传于社会下层的小说、戏曲。宋代文学由“雅”而“俗”，最具代表性的，就是白话话本小说的兴起和繁荣。

（一）市民阶层的崛起与说话 伎艺的繁荣

北宋年间，城市经济发展迅速。一些城市不仅繁荣程度超过盛唐，人口增长也很快，如宋都汴京，人口多时达 26 万户，且“太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞；斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏……新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”。朝廷南渡之前，杭州（临安）还不过是个“参差十万人家”的小城市。南渡后，大批王公贵族、地主官僚、豪绅富贾及北方中原一些市民、农民，为避金兵屠杀抢掠，蜂拥而入江南大小城市，临安流入人口最多，史载“近百万余家”。暂时偏安局面，使“人烟生聚，民物阜蕃。市井坊陌，铺席骈盛，数日经行不尽”。其余如扬州、荆州、成都、广州等城市，均已具有相当规模。

城市人口中增长最快的是从事手工业、商业的市民阶层。他们人数多，经济力量也日益壮大，成为城市中不可小觑的新利益群体。这个新生的利益群体在城市，乃至整个中国社会，都还地位低下，却又有别于同处下层的农民。他们相对集中，有相当财力，敢于且有能力的寻求一种适合于自己的新艺术形式，来娱乐自己、表现自己。民间艺术“说话”，通俗又有趣味，因此而风靡大小城市。

“说话”，即讲说故事，类似今天的说书，在宋代是以娱乐为目的的一种职业化伎艺。

故事自古便有人讲，历史悠久，内容丰富。但这种民间口口相传的讲故事，在职业化分工、自身的娱乐性及娱乐对象方面，均不同于后来的说话。

“说话”一词，最早出现于唐朝。李义山《杂纂》中就曾提到过“斋筵听说话”。

诗人元稹在其《酬白学士代书一百韵》中“光阴听话移”一句下自注，“尝于新昌宅说《一枝花话》，自寅至巳犹未毕词”。由元稹注及宋《醉翁谈录》所载宋话本《一枝花话》概略可推知，《一枝花话》当为唐代说话，但未见话本留存，无从详考。

晚唐段成式于《酉阳杂俎》中曾述及“市人小说”。据胡士莹先生考证，此处“市人”并非一般市民，而是泛指各种街坊艺人；“市人小说”，即街坊艺人在演出杂戏（百戏）时穿插其中的非独立的表演形式。

所有唐史籍中，说话名目记载阙略。可见当时的说话，尚未成为一种独立的艺术形式，其职业化及普及程度，都还不能与后来宋代的说话相提并论。

至宋，市民阶层已具相当经济实力。坊市制崩溃，突破了交易区域限制，商店临街，鳞次栉比，取消宵禁，出现了繁荣的夜市。属于市民阶层的娱乐场所——瓦子（或称瓦舍、瓦肆），也兴盛起来。

宋朝的瓦子的大小，范围不等，内设勾栏（棚）若干。勾栏即栏杆，意为用栏杆围成的演艺场地，分别演出杂剧、傀儡戏、诸宫调等。《东京梦华录》记述北宋汴京瓦子：

孟元老：《东京梦华录》。

引自柳永词《望海潮》。

吴自牧：《梦粱录》。

吴自牧：《梦粱录》。

街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦，其中大小勾栏五十余座。内中瓦子，莲花棚、牡丹棚、里瓦子夜叉棚。象棚最大，可容数千人。

《南宋市肆记》历数临安瓦子：

自南瓦至龙山瓦，凡二十三瓦。

《西湖老人繁胜录》描述瓦子较细，称临安众多瓦子中，

惟北瓦大，有勾栏一十三座。常是两座勾栏专说史书：乔万卷、许贡士、张解元。……说经：长啸和尚、彭道安……小说：蔡和、李公佐，女流史惠英。小张四郎一世只在北瓦占一座勾栏说话，不曾去别瓦作场，人叫做小张四郎勾栏。

当时较为著名的各类说话人荟集都城，于瓦肆勾栏“只凭三寸舌，褒贬是非；略咽万余言，讲论今古。说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千回”，“其理只在唇舌间，而其事亦有记载。虞舜之父，杞梁之妻，于经传所言者不过数十言耳，彼则演成千万言。东方朔三山之求，诸葛亮九曲之势，于史籍无其事，彼则肆为出入”。“使观听者如在目前，谛听忘倦，惟恐不得闻”。

说话不仅在民间受欢迎，《武林旧事》载德寿宫及御前也常有说话人供奉。

金人亦闻风歆羨。《三朝北盟会编》称：

正月，金人来索御前祗候，方脉医生、教坊乐人……杂剧、说话、弄影戏、小说……等艺人一百五十余家。

说话艺术有如此广泛的欣赏群体和经济支持，一批以说话谋生的专业说话人应运而生。说话人这磨砺唇舌，切磋技艺，组织了行会，称雄辩社。职业行会的建立，说明说话已成为专门职业。仅《梦梁录》、《武林旧事》所列载说话人已过百名。

宋人书著中将本朝说话分作四个“家数”，即四个门类。但各人划分却有不同，后世研究者亦莫衷一是。现依胡士莹说，归为如下四类：

小说（亦称“银字儿”）——内容大致包括：

烟粉：讲烟花粉黛，人鬼幽期的故事；如《杨思温燕山逢故人》、《碾玉观音》。

灵怪：讲神仙妖术的故事；如《陈巡检梅岭失妻记》、《张古老种瓜娶文女》。

传奇：讲人世间悲欢离合的奇闻轶事；如《风月瑞仙亭》、《张生彩鸾灯传》。

公案：讲谪奸发复和朴刀杆棒发迹变泰的故事；如《三现身包龙图断冤》、《万秀娘仇报山亭儿》。

说铁骑儿——本朝发生的战争；如《狄青》、《杨家将》、《中兴名将传》。

说经——演说佛经或宾主参禅悟道等事；如《大唐三藏取经诗话》。

讲史——历叙前代史实，多为长篇历史故事；如《梁公九谏》、《黄巢》。

四类中以小说、讲史最受欢迎，小说尤甚。《武林旧事》等提到的近百名说话人中，说经的 17 人，讲史的 23 人，而讲唱小说的多达 52 人。南宋耐

罗烨：《醉翁谈录》。

郑樵：《通志·乐略》。

胡祇：《紫山大全集》。

得翁所著《都城纪胜》特意加注，即使是讲史的也“最畏小说人。盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破”。

市民越是喜爱说话艺术，就越是要求它不断发展、创新。说话艺术的普及和说话人的增加，更引起同行业的激烈竞争，仅靠说话人随机应变，即兴发挥，已无法满足欣赏者日渐提高的审美趣味。欣赏者、说话人都迫切需要新的优秀话本；于是开始有人专门为说话人，也为戏剧表演编写底本。这些人多为科举失意而确有才学的文士，也有些是小官吏、医生、术士、商人及说话人中的佼佼者。他们也组织起自己的行会——书会。书会中人一般称“书会先生”或“才人”，身份较高的则称“名公”。

宋人著《醉翁谈录》仍将小说看作末学，却认为优秀的说话人和书会先生应：

非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《琇莹集》所载皆通。动哨中哨，莫非《东山笑林》；引倬中倬，须还《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句，说古诗是李、杜、韩、柳篇章……辨草木山川之物类，分州军县镇之程途。讲历代年载废兴，记岁月英雄文武。

他们凭借自己广博的常识，丰富的阅历，以及对身边市民阶层的了解把握，或对原有故事进行创造性加工改编，或直接取材于现实生活，在话本中逼真地描绘了市民形象，深入地表现了他们的思想感情。

（二）话本与话本小说

话本最初只是说话人记录下来用于提示自己的秘本，非为供他人阅读传播，这类话本难免粗略及错讹。这个时期的话本显然还不能看作文字作品。

说话艺术经验的长期积累，使包含于其中的文学色彩愈加浓厚，同时听众欣赏水平逐渐提高，已不满足于听，事后还要玩味，这样就有了不少辗转传抄的写本，其中一些经多次增删润色，日臻完美。及至有了书会才人，由于经他们加工润色的话本，或直接由他们编写的话本，本来就是要提供给说话人使用或其他读者阅读的，这些话本就不能再粗略。写成的话本即要方便说话人使用并被其所接受，也要照顾到其他读者，因此故事需完整，情节需曲折，描写需细致，人物形象需鲜明，文字需通俗生动，使话本看来有如说话人的演说。至此，话本在一定意义上脱离说话而独立存在，完成了从口头传留到文字作品的演进，已成为名符其实的白话文学作品，即话本小说。

我国的活字印刷术就是在这个时期发明并完善起来的。印刷术的出现，使大量的话本整理刊印成为可能，促进了话本从说话人的秘本到公开传播的文学作品的转变。然而话本小说的鼎盛时期却是在明朝。

宋代话本的刊印，均取单篇形式。明嘉靖时，刊印话本之风大盛，清平山堂主人洪楹大量刊印宋元话本，辑成《六十家小说》。这是现存最早的话本结集的刊本。《清平山堂话本》残存 29 种话本，悉取自《六十家小说》。此后有冯梦龙的《三言》，凌濛初的《二拍》，及《石点头》、《醉醒石》等。

话本小说在上层的文人雅士眼中终究只是“末学”，因而在流传与保存方面不能不受影响；加上宋、元战乱频仍，朝代更迭，致使许多作品散佚。明朝以后，社会安定下来，才有一批爱好并懂得民间文学的文人，如洪楹、冯梦龙等，在书坊老板支持下，着手收集整理宋元话本，并将这些几乎湮没无闻的前朝优秀作品刊印出来，昭彰于天下。

但洪、冯等人在整理过程中，往往对原作进行了改动，甚至为取悦于同时代人，竟有意涂抹时代，点窜典章制度，致使原作面目混沌；另外在辑刊话本时，又将宋、元、明三代的作品杂厕其间，使人莫辨先后，使后世研究宋代话本难分真贋。

宋人话本，除个别遗留下来的单行本外，均散见于明人汇辑的《京本通俗小说》、《清平山堂话本》、《三言》、《二拍》等书中。现依据内容是否属于市民文学，形式是否具有说话人特点的标准，以及作品反映的社会意识、习俗、典章制度、语言风格等时代特征加以考证，可确定为宋话本的有：

- 词文 《梁公九谏》一篇；
- 诗话 《大唐三藏取经诗话》一篇；
- 小说 《碾玉观音》等四十篇。

宋代叙论说话的专著《醉翁谈录》辑有说话名目 117 种，其中一部分肯定是有话本的，但有话本可考的，已包括在上述 42 篇中，其余皆付阙如。

明朝刊印的宋元话本，常被称作“小说”。《警世通言》中话本《崔待诏生死冤家》题注“宋人小说题作《碾玉观音》”；话本《一窟鬼懒道人除怪》题注“宋人小说旧名《西山一窟鬼》”。《清平山堂话本》的书名系后人所加，原名《六十家小说》。书中注明为“新编小说”的有《快嘴李翠莲记》等话本六篇，注明为“小说”的有《张子房慕道记》等三篇。

《醉翁谈录》，是一本对宋代说话记述十分详备的专著，该书亦以《小说引子》、《小说开辟》为题。此外，《京本通俗小说》、《六十家小说》，均以小说为名。

宋代之所以以小说代指话本，胡士莹先生认为：其一，秘本最先被加工成读物的应是胭粉、灵怪、传奇类小说话本，“可能正是后来大部分故事性文学读物都被习称为小说的一个原因”；其二，话本是说话艺术底本总称，而小说、平话、词话则是话本的分类名称，在小说门类中，“本来就常有以‘小说’称其话本的例子”。

胡士莹：《话本小说概论》。

胡士莹：《话本小说概论》。

（三）市民文学白话文学

市民文学与白话文学，是宋话本小说两个最显著的特点，也是宋代文学对整个中国文学发展的突出贡献。

话本小说脱胎于民间俗文艺的说话，尽管其中也有一部分取材于《太平广记》、《夷坚志》等旧著中的历史或传奇灵怪故事，但经说话人的再创作，反映的已是当时的社会现实和市民的心理状态。其余大部分创作作品，则完全取材于市民的日常生活和当时的社会新闻，表现的都是他们身边的人和事，深为市民所喜闻乐见。

市民阶层常因地位低下，而被官府所欺。北宋抗金名将韩世忠，虽善胜，却好色，屡屡恃强欺男霸女。话本小说名篇《碾玉观音》，即根据当时韩世忠的轶事敷衍而成。小说进入正话后，开头便是：

绍兴年间，行在有个关西延州延安府人，本身是三镇节度使咸安郡王。

虽未直呼韩世忠其名，却也只差这三个字了。

南宋话本小说《冯玉梅团圆》头回讲到靖康之变时说：

兵火之际，东逃西躲，不知拆散了几多骨肉！往往父子夫妻，终身不复相见。

其中又有几个散而复合的，民间把作新闻传说。

这些话本小说，完全依照当时市民的审美情趣和价值观念，选取题材，塑造人物。这就使宋代的话本小说不仅明显区别于当时的雅文学，而且不同于与它有渊源关系的前朝小说。

雅文学的诗、词、散文中不乏对下层人物的描写，其审美情趣与道德判断却赫然是士大夫的。小说从来被文人雅士们视作“末学”，但即使是雅小说的作者，他们敢写小说，却一般不敢在作品中悖逆封建正统，作品中主要人物无一不是才子佳人一类。作品中全部反封建的内容，至多不过是在男欢女爱上，所以仍是士大夫们的案头之作。

话本小说中却有大量的下层民众充当主要人物，并将他们艺术地表现为符合市民理想的新人。下层市民作为主要人物，以正面形象在文学作品中成批出现，是宋话本小说以前的文学作品中从未有过的。如《碾玉观音》中璩秀秀是裱褙匠的女儿，崔宁是碾玉工匠；《快嘴李翠莲记》中李员外的女儿李翠莲；《志诚张主管》中张员外雇用的绒线铺主管张胜；《错斩崔宁》中卖丝村民崔宁，小商人刘贵，其妾陈二姐；《万秀娘仇报山亭儿》中茶坊主的女儿万秀娘等等，都是地位低下的小人物。

作品中客观地反映了他们被迫害而不甘心的一面，也反映了他们被毒害而不自觉的一面。他们虽然也有反封建的浅略意识和行为，却并不比前朝小说中的才子佳人们更明确更自觉。市民意识中消极因素还束缚着他们，使他们的形象蒙上了灰色。也恰是这灰色，证实他们的市民身份，也证明了作品的成功。

话本小说的市民特征，加强了作品的社会性和现实性，极大地焕发了其自身的生命力，也为后世小说的发展和繁荣开辟了道路。

话本小说第二个特点，是在作品中大量使用口语化的民间语言。

话本的写作，是为方便说话人，更直接地说，是为面对着的市民听众。因此只有使用市民的日常口语，才能吸引他们，并被他们所接受。话本小说中自然也不乏精彩语言，当然是说话人或书会才人的创作，却也是他们从群众语言中汲取的营养。说话人和书会才人们的最大贡献，就是从群众的口语

中提炼出了白话形式的文学语言。

这种语言形式具有浓厚的生活气息，朴素精炼，生动形象，通俗易懂，表现力强。

话本小说《冯玉梅团圆》，讲的是宋高宗时，一少女冯玉梅为强人所掳，后与其中一人结为夫妇。强人败于官军，夫妻离散，几经波折，终得团圆。其时另有一书《摭青杂说》，以文言记述其事，前后不过四百余字。两传奇各有一段对强人起事的描写，可兹比较。

建州范汝为，因饥荒啸聚至十万余。

（《摭青杂说》）

话中单说建州饥荒，斗米千钱，民不聊生。却为国家正值用兵之际，粮饷要紧，官府只顾催征上供，顾不得民穷财尽。常言“巧媳妇煮不得没米粥”，百姓既没有钱粮交纳，又被官府鞭笞逼勒，禁受不过，三三两两，逃入山间，相聚为盗。“蛇无头而不行”，就有个“草头天子”出来。此人姓范，名汝为，仗义执言，救民水火，群盗从之如流，啸聚至十余万。无非是风高放火，月黑杀人，无粮同饿，得肉均分。

（《冯玉梅团圆》）

话本小说不仅交待清楚，描写细致生动，而且表现出了对强人的理解和同情。其中大量使用俗语、俚语，更使作品生色。

俗语、俚语的使用，在话本小说中十分普遍，常给读者以鲜明深刻的印象。有的作品中还将俗语排比使用，起到比兴的效用。如“火到猪头烂，钱到公事办”，“将身投虎易，开口告人难”，“皂雕追紫燕，猛虎啖羊羔”，“猪羊走入屠宰家，一脚脚来寻死路”。“哑子漫尝黄檗苦，难将苦口对人言”，“虱子背上抽筋，鹭鸶腿上割股，古佛脸上剥金，黑豆皮上刮漆”等等。

白话语言在刻画人物时往往更加生动细致、入木三分。《碾玉观音》中写韩世忠要杀人时的凶相：

郡王升厅，众人声喏，即将这两个人押来跪下。郡王好生焦躁，左手在壁牙上取下小青，右手一掣，掣刀在手，睁起杀番人的眼儿，咬得牙齿剥剥地响。

一个气急败坏的杀人魔王跃然纸上。

《志诚张主管》写一家绒线店铺主管张胜，元宵节夜晚外出观灯，走失伙伴，来到旧主人张员外门前，受到惊吓：

吓得张胜便走，渐次间行到巷口，待要转弯归里，相次二更，见一轮明月，正照着当空。

“见一轮明月，正照着当空”，只两句轻松的白话，轻易地将张胜从恐怖带到安逸，也形象地烘托出张胜当时惊魂甫定、一时茫然无措的心境。

话本小说中白话语言运用最成功的，是不同人物之间的对话。一改过去小说中众口一词的典雅人物语言；而是用切合个人身份的白话口语，塑造不同人物的个性，展现各自独特的内心世界。

《西山一窟鬼》的思想性屡遭非议，但其语言，特别是媒婆给吴洪说媒一段，尤有特色：

当日正在学堂教书，只听得青布帘儿上铃声响，走将一个人入来。吴教授看那入来的人，不是别人，却是十年前搬去的邻居王婆。原来那婆子是个撮合山，专靠做媒为生。吴教授相揖罢，道：“多时不见，而今婆婆在哪里住？”婆子道：“只道教授忘了老媳妇。如今老媳妇在钱塘门里沿城住。”教授问：“婆婆高寿？”

婆子道：“老媳妇犬马之年七十有五。教授青春多少？”教授道：“小子二十有二。”婆子道：“教授方才二十有二，却像三十以上人。想教授每日价费多少心神。据我媳妇愚见，也少不得一个小娘子相伴。”教授道：“我这里也几次问人来，却没这般好头脑。”婆子道：“这个不是冤家不聚会，好教官人得知，却有一共好亲在这里。一千贯钱房卧，带一个从嫁；又好人材，却有一床乐器都会，又写得算得，又是 嘛大官府第出身。只要嫁个读书官人。教授却是要也不？”教授听得说罢，喜从天降，笑逐颜开，道：“若还真有这人时，可知好哩！只是这个小娘子如今在哪里？”

一个善于逢迎，口齿伶俐的媒婆的形象，栩栩如生地在读者眼前扭摆起来。

(四) 话本小说的篇制

说话与话本小说日益繁荣、日臻成熟，也就日趋定型。说话分了家数，各有其相对固定题材范围，演出也有固定的场所及时间，听众也可以根据自己喜好和习惯，选择不同的家数及说话人，话本小说的篇制也就此固定下来。

小说类话本篇幅一般不长，或三、五千字，或六、七千字。通常由题目、篇首、入话、头回、正话、结尾六部分组成。

题目话本的题目由正话的故事内容决定。初时题目很短，三、四个字，如《醉翁谈录》所列，多以人名、浑名、物名、地名为题。后来渐长，至七言八言。如《李亚仙》，衍化为《李亚仙不负郑元和》；《王魁负心》，衍化为《王魁负心桂英死报》。

篇首宋话本小说均以一诗（词），或一诗一词开篇。现存宋话本小说只有《清平山堂话本》中《夔关姚卜吊诸葛》开篇无诗无词。

篇首诗（词）或总括全篇，或点明主题，或引出故事。有的是自撰，也有的借用古诗词。如《错斩崔宁》篇首是一首诗：

聪明伶俐自天生， 懵懂痴呆未必真。
嫉妒每因眉睫浅， 戈矛时起笑谈深。
九曲黄河心较险， 十重铁甲面堪憎。
时因酒色忘家国， 几见诗书误好人。

《简帖和尚》篇首是一首词：

白苎千袍入嫩凉， 春蚕食叶响长廊。
禹门已准桃花浪， 月殿先收桂子香。
鹏北海，凤朝阳， 又携书剑路茫茫。
明年此日青云去， 却笑人间举子忙。

《志诚张主管》篇首是一诗一词：

谁言今古事难穷？ 大抵荣枯总是空；
算得生前随分过， 争如云外指冥鸿。
暗添雪色眉根白， 旋落花光脸上红。
惆怅凄凉两回首， 暮林萧索起悲风。

平生性格，随分好些春色，沈醉恋花陌。虽然年老心未老，满头花压中帽侧。鬓如霜，须似雪，自嗟恻！

几个相知劝我染，几个相知劝我摘；染摘有何益！当初怕作短命鬼，如今已过中年客。且留些，妆晚景，尽教白。

有的话本小说不仅篇首有诗词，每回之首，甚至每个段落之首也有诗。

入话 篇首诗词之后，未必能把故事主旨讲清，还需加些语句进一步阐发。这些语句就叫入话。

入话可长可短，只须铺叙清楚。

入话一词并非宋人所用，而是明人整理话本时将这铺叙删去，只以“入话”二字标明，留在篇首诗词之后。

头回不少话本小说在篇首诗词和入话之后，还要先插上一段与本篇故事相似或相反的故事。这段故事本身就是一回书，又放在前面，所以称“头回”。也有称其为“得胜头回”、“笑耍头回”的。《错斩崔宁》在本篇故事前就有这么一段：

且先引下一个故事来，权做个“得胜头回”……

《诉穷汉暂掌别人钱看财奴刁买冤家主》中也有：

在下先掠一个稀罕些的，说来做个“得胜头回”。

话本《众名姬春风吊柳七》，写的是柳永因填词而沉抑下僚，甚至罢了官职。他纵情酒色，“颠倒成了风流佳话”。这篇话本也有一个得胜回头，讲的是孟浩然因吟诗得罪官府，终身不得为官。两个同样命运的才子，在一个话本中一先一后讲来，更加深了读者的印象。

正话正话即一篇话本的主要故事。

正话的文字既有白话散文，也有韵文。白话散文用来叙述故事；而韵文则是用来烘云托月，加强作品艺术感染力。

正话部分由说话人表演时可以视情况分回。

篇尾正话故事情节发展的必然结果，就是这篇故事的结局。但话本小说另外还有一个结尾，称篇尾，以说话人或作者的口气，或总结全篇主旨，或对听众（读者）进行劝诫。

篇尾有的是诗词，有的是白话，也有的兼而有之。如《志诚张主管》的篇尾：

只因小夫人生前甚有张胜的心，死后犹然相从。亏杀张胜立心至诚，到底不曾有染，所以不受祸，超然无累。如今财色迷人者纷纷皆是，如张胜者，万中无一，有诗赞云：

谁不贪财不爱淫？始终难染正心人。

少年得似张主管，鬼祸人非两不侵。

（五）宋代文言小说

唐朝的文言小说曾以一批精心创作的名篇而大放异彩，留给宋朝的是一个难以攀越的高峰。

宋代文言小说包括志怪与传奇两部分内容。鲁迅先生评论中国小说的发展时曾说：

宋一代文人之为志怪，既平实而乏文彩；其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。

《中国小说史略》

唐人大抵描写时事；而宋人则多讲古事。唐人小说少教训；而宋则多教训。大概唐时讲话自由些，虽写时事，不至于得祸；而宋时则读书讳忌渐多，所以文人便设法回避，去讲古事。加以宋时理学极盛一时，因之把小说也多理学化了，以为小说非含有教训，便不足道。

《中国小说的历史变迁》

宋代志怪小说平实缺乏文采的一个原因，是宋代统治者多迷信方术，兼容释道，所以变怪讖应之说盛行。志怪小说既要记述神奇诡异之事，又不能直言其虚诞荒幻，便采用直录其事，不做渲染与铺叙，或将怪异与真人混搅在一起，有时甚至注明故事来源的方法。

宋志怪小说数量甚丰，但散佚较多。吴淑《江淮异人录》、钱易《洞微志》、张君房《乘异志》、秦再思《洛中纪异》、毕仲询《幕府燕闲录》，均只存残帙。保存完整的只有张师正《括异志》、郭彖《睽车志》及洪迈《夷坚志》。

“夷坚”，取《列子·汤问》中“夷坚闻（怪异）而志之”之意。《夷坚志》是宋代名声最大，篇幅最多的志怪小说，共四百二十卷。传说洪迈急于成书，五天一卷。有人投其所好，将《太平广记》中的故事稍加窜改，或另题书名即送他出书。洪迈本人亦于《夷坚支志庚集序》中坦言：

乡士吴潦伯秦出其乃公时轩居士昔年所著笔记，剽取三之一为三卷，以足此篇。

此书“贪多务得，不免妄诞”，但唯其贪而辑录了大量当时的轶闻、掌故及民俗、医药知识，成为后人考证资料。如《余杭三夜叉》记古余杭有三位妇女曾产下毛孩；《乙志》录有“疗蛇毒药”；《丙志》录“异人痈疽方”等。再如《蓝姐》，记绍兴十二年京东人王知军婢女蓝姐有胆有识，群盗入家抢劫，她持烛引强盗取物，暗中却在背后将烛油点污众盗衣袍。后报官按烛油搜捕，无一漏网。

宋传奇多取材于历史，题材可分为两类：一类为从汉成帝、隋炀帝、唐玄宗到宋徽宗的帝王生活，笔锋所到，意在垂诫；另一类则为爱情故事，明显不如唐传奇描写细腻，文字也时见芜劣。前一类有《赵飞燕别传》、《隋炀帝海山记》、《迷楼记》、《开河记》、《杨太真外传》、《梅妃传》、《李师师外传》等。后一类有《流红记》、《王幼玉记》、《谭意歌传》等。

《谭意歌传》写长沙女子谭意歌与官员张正字相恋，张迫于父母压力，弃谭而另娶孙氏。谭毫无怨恨，写信劝张“自爱”，自己则耕织育子，坚守贞节。后来孙氏病亡，张正字迎回谭意歌。这个故事的前半部分无疑袭用唐

传奇《莺莺传》与《霍小玉传》故事，却将后半部分换作大团圆的结局，将谭意歌塑造成一个合于理学的贤妻良母形象。这一删改将《莺莺传》和《霍小玉传》的积极意义全部删去。

宋代文言小说成就不高，但在文言小说的整理、辑录方面却有突出贡献。北宋初年，朝廷组织大臣文士，集前代野史、小说、传记之大成，编纂了五百卷的《太平广记》，许多六朝志怪、唐代传奇借此得以传世。其中神奇鬼怪故事尤多。此后辑录之风日盛，张君房辑的《丽情集》（今已不存）、佚名氏辑《分门古今类事》、朱胜非辑《绀珠集》、曾慥辑《类说》、刘斧辑《青琐高议》、皇都风月主人辑《绿窗新话》。

其时话本小说正在社会现实中汲取营养，蓬勃繁荣；传奇、志怪小说的作者却仍在书斋中搜肠刮肚，因而生命力日渐式微。

十二、辽金夏文学

辽（916—1125年）、金（1115—1234年）、夏（1032—1227年，史称西夏）是大体与宋代同时的我国北方地区少数民族政权，其文学的情况，有受汉民族文化影响的方面，亦有建立于本民族独特的语言及习俗基础上迥异于汉的方面，可惜的是，后一方面的作品，由于语言障碍等原因，留存者不多，解译和研究得尚不充分。

（一）辽代文学

辽代自太祖耶律阿保机于公元916年立国古汉城，至天祚帝（耶律延禧）1125年亡于金，有国209年。其间，前43年属五代时期，后166年与北宋对峙。

辽代建国时，尚处于奴隶制时期，为了迅速向封建制过渡，辽代的统治者十分注重借鉴、吸收汉民族的文化。阿保机在建国伊始，就敕命建孔庙，命皇太子春秋释奠，并亲临祭祀。公元946年，太宗耶律德光灭亡了中原地区的后晋。据《辽史·文学传序》说：

太宗入汴，取晋图书、礼器而北，然后制度渐以修举。

到景宗和圣宗时期，“则科目聿兴，士有由下僚擢升侍从，骎骎崇儒之美。”基本上完成了从制度到文化的封建过渡。

辽代的帝王，大都仰慕中原文明，留意诗赋，提倡文学。圣宗以后的科举取士，效法唐人，将诗赋列为正科。帝王将相之间，饮宴赋诗，迭相唱和的活动也很频繁。见于《辽史》者如：

重熙五年四月，兴宗幸后弟萧无曲第，曲水泛觴赋诗。

廿四年二月，召宋使钓鱼赋诗。

道宗清宁二月，以兴宗在时生辰宴群臣，命各赋诗。

一些契丹贵族臣僚不仅深受中原文化的浸染，其诗文造诣亦达到了相当高的水平。道宗时的耶律孟简，在谪迁途中闻知太子为耶律乙辛谮害，作《放怀诗》二十首。其序为：

禽兽有哀乐之声，蝼蚁有动静之形，在物犹然，况于人乎？然贤达哀乐，不在穷通祸福之间。《易》曰：乐天知命，故不忧。是以颜渊箪瓢自得，此知命而乐者也。予虽流放，以道自安，又何疑耶？

此序援引古贤言事，俨然一篇言简意赅的述怀短文。

辽代契丹大、小字和汉字三种文字并行，写作诗文多用汉字。也有用契丹文字写作的，如寺公大师的《醉义歌》，今已不传原文，只有元人耶律楚材的译文存世。从现存材料来推测，辽代文学作品的数量当为数不菲。但由于辽代禁止民间私行刊印文字，并严禁其书籍传入中国。因此，辽亡后，其作品散佚殆尽，直至明末清初，方有人注意辽文，辑录残篇。

辽前期、中期的帝王，如太、圣、兴、道诸宗都“雅好词翰，咸通音律”，流寓北土的中原文士亦多有吟咏，惜传世之品特少。辽后期传品稍丰。如涿州（今河北涿县）人王鼎，少有诗名，其“直书其事，用竣后之良史”的《焚椒录》，详细记载了懿德皇后萧观音为奸臣耶律乙辛构陷含冤致死的事件始末。再如天祚时僧人了洙的《范阳丰山章庆禅院实录》，其文第三段，描写禅院所处丰山的环境是：

春阳方煦，居冰始泮。异花灵药，馥烈芬披。谿谷生云，林薄发吹。夏无毒暑，在处清凉。怪石颠预，矗莎叠鲜。谈道之者，匡坐其上。横经挥麈，议论晓晓。奇兽珍禽，驯狎不惊。秋夕云霁，露寒气肃。岩岫泊烟，松钥镂月。猿声断续，莺光明天。崖结溜，冬雪不飞。长风吼木，居实凛然。

《辽史·文学传序》。

沈德潜：《辽诗话序》。

王鼎：《焚椒录·序》

此段文字极尽铺排渲染，虽语词稍嫌生硬，为文仍有可观之处。

在辽代文学中，尤为引人注目的是契丹族女作家萧观音、萧瑟瑟和耶律常哥。萧观音存诗词 14 首，萧瑟瑟存诗 2 首，耶律常哥存文 1 篇。

萧观音（1042—1075 年），是道宗帝的皇后，号懿德。她姿容冠代，工诗善文。当其为道宗帝疏远后，自作了十首《回心院》词，其第一和第三为：

扫沉殿，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫沉殿，待君宴。

换香枕，一半无云锦。为是秋来转辗多，更有双双泪痕渗。换香枕，待君寝。

她把这些抒发宫中苦闷和幽怨的词交给宫廷艺人赵惟一制曲，此事竟触怒了道宗帝。最后，萧观音被逼自尽。“后自尽时，乞更面可汗一言而死，不许。乃望帝所而拜，作绝命词。遂闭宫，以白练自经，年三十六。”萧观音的《绝命词》表达了内心的极度愤懑：

嗟薄衲兮多幸，羌作俪兮皇家。承昊穹兮下覆，近日月兮分华。托后钩兮凝位，忽前星兮启耀。虽衅累兮黄床，庶无罪兮宗庙。欲贯鱼兮上进，乘阳德兮天飞。岂祸生兮无朕，蒙秽恶兮宫闱。将剖心兮自陈，冀回照兮白日。宁庶女兮多惭，遏飞霜兮下击。顾子女兮哀顿，对左右兮摧伤。其西曜兮将坠，忽吾去兮椒房。呼天地兮惨悴，恨今古兮安极。知吾生兮必死，又焉爱兮旦夕。

道宗帝喜好射猎，所乘坐的马名为“飞电”，瞬息百里，扈从往往追之不及。萧观音曾作《谏猎疏》来劝谏道宗：

妾闻穆王远驾，周德用衰；太康佚豫，夏社几屋。此游佃之往戒，帝王之龟鉴也。顷见驾幸秋山，不闲六御，特以单骑从禽，深入不测。此虽威神所届，万灵自为拥护。倘有绝群之兽，果如东方所言，则沟中之豕，必败简子之驾矣。妾虽愚闇，窃为社稷忧之。惟陛下尊老氏驰骋之戒，用汉文吉行之旨，不以其言为牝鸡之晨而纳之。

文虽不长，却援引了周代、夏代的史实以及东方朔、韩非子、老子李耳、《汉书》、《尚书》的名言，足见萧观音的博学多识。

天祚帝文妃萧瑟瑟的《咏史诗》，借咏秦代旧事嘲讽天祚帝宠信元后兄弟：

丞相来朝兮剑佩鸣，千官侧目兮寂无声。养成外患兮嗟何及，祸尽忠良兮罚不明。亲戚并居兮藩屏位，私门潜畜兮爪牙兵。可怜往代兮秦天子，犹向宫中兮望太平。

耶律常哥是道宗时太师适鲁的妹妹。操行修洁，自誓不嫁，70 岁时卒于母家。耶律乙辛爱其才华，数次求诗。耶律常哥于是赠回文诗以讽。咸雍间（1065—1074 年），作文述时政，为道宗帝赞赏。

君以民为体，民以君为心。人主当任忠贤，人臣当去比周；则政化平，阴阳顺。欲怀远，则崇恩尚德；欲强国，则轻徭薄赋。四端五典为治教之本，六府三事实生民之命。淫侈可以为戒，勤俭可以为师。错枉则人不敢诈，显忠则人不敢欺。勿泥空门，崇饰土木；勿饰边鄙，妄费金帛。满当思溢，安必虑危。刑罚当罪，则民劝善；不宝远物，则贤者至。建万世盘石之业，制诸部强横之心。欲率下，则先正身；欲治远，则始朝廷。

辽代作家较为著名的尚有以下数人。

耶律隆先，著有《闾苑集》。

李瀚，著有《丁年集》。

萧孝穆，著有《宝老集》。
耶律资忠，著有《西亭集》。
杨佖，著有《登瀛集》。
耶律良，著有《庆会集》。

（二）金代文学

宋徽宗政和五年（1115年），女真族首领完颜阿骨打（太祖）建立金国，灭亡辽与北宋，进据黄淮流域，与南宋对峙108年。宋理宗瑞平元年（1234年），为新兴的蒙古所灭。

金代文学上承唐宋，下开元明；人才辈出，作品繁富。《金史·文艺传》称：

金用武得国，无以异于辽，而一代制作自树立唐、宋之间，有非辽世所及，以文而不以武也。

况周颐在《蕙风词话》中亦评价说：

金源人伉爽清疏，自成格调。

推究其原因，大致有三。一是因为北方地区的人民，无论汉族还是女真族，大抵秉性刚健质朴，发为文章，往往华实相副，风骨遒劲。二是女真族建立政权后，进居中原地区，注重吸收汉族文化的优秀成分，丰富本民族的文化素养。三是金与南宋形成各自偏安的格局，社会相对稳定，为文学自身的发展和作家的成长提供了较为有利的条件。

金代的文学作品，比较集中地保存在元好问编辑的《中州集》和《中州乐府》中。《中州集》共收录诗家246人，作品1982首。《中州乐府》收录词家36人，作品124首。虽然二书所列入的作家多有重复，但较之辽、夏，仍可谓人才济济，名家迭出。以下分为三个时期来论述：

借才异代的前期文学。时间从1115年立国至海陵朝1160年止，历时45年。代表作家有宇文虚中、吴激、蔡松年等。

承平过渡的中期文学。时间主要是世宗大定（1161—1189年）和章宗明昌（1190—1196年）的36年。以党怀英最为出色。

丰茂繁丽的后期文学。时间为宣宗贞祐二年（1214年）南渡前后的38年。这一时期的著名作家除文坛巨擘元好问外，尚有赵秉文、杨云翼、完颜卨、王若虚等多人。

1. 借才异代的前期文学

金代开国之初，忙于征伐，来不及培养自己的文士。因此，活跃于文坛上的多是辽、宋的去国大臣。他们所抒发的故国忧思是这一时期文学作品的主调。

宇文虚中（1079—1146年），南宋初年以资政殿学士充“祈请使”出使金国时，被羁留北疆，仕为翰林学士承旨。他的诗，充满了家国之思。如《中秋觅酒》：

今夜家家月，临筵照绮楼。那知孤馆客，独抱故乡愁。感激时遇难，讴吟意未休。应分千斛酒，来洗百年忧。

《又和九日》诗“不堪南向望，故国又丛台”，还表现了对故国命运的深切关注。宇文虚中在皇统六年（1146年）被金人以“谋复宋罪”杀害。

吴激（？—1142年），字彦高，建州（今福建建瓯）人。宋宰辅吴玠之子，著名书画家米芾的女婿。他也是因文名而在出使时被羁留异邦的，官翰林院待制。吴激最为人推崇的作品当属《人月圆·宴北人张侍御家有感》：

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦。江州司马，青衫泪湿，同是天涯。

全篇多化用前人成句，却用得自然妥帖。言情似露非露，半遮半掩，这

和作者当时所处的环境有关。《诉衷情》用唐人贺知章《回乡偶书》诗意，以归乡的欢喜反衬羁旅的悲情：

夜寒茅店不成眠。残月照吟鞭。黄花细雨时候，催上渡头船。鸥似雪，水如天，忆当年。到家应是，童稚牵衣，笑我华颠。

刘祁《归潜志》评论道：“彦高词集，篇数虽不多，皆精微尽善。虽多用前人诗句，其剪裁点缀若天成，真奇作也。”

吴激的诗和词一样，抒发的亦是去国的感慨。兹举一例，《题宗之家初序潇湘图》：

江南春水碧于酒，客子往来船是家。忽见画图疑是梦，而今鞍马老风沙。

蔡松年（1107—1159年），字伯坚。其父蔡靖守燕山，宣和末年降金，他亦随父入金。金人出于政治目的，委任他为吏部尚书、右丞相，封卫国公。但他在诗中，屡屡抒写归隐的意志。如《渡混同江》：“湖海小臣尸厚禄，梦寻烟雨一渔舫”，《庚申闰月从师还自颖上，对新月独酌》其七：“到家问松菊，早做解官计。”

蔡松年的词比诗更为著名，他和吴激齐名，被称为“吴、蔡体”。

离索。晓来一枕余香，酒病赖花医却。滟滟金尊，收拾新愁重酌。片帆云影，载将无际关山，梦魂应被杨花觉。梅子雨丝丝，满江干楼阁。

这首《石州慢·高丽使还日作》（下片）曾被元人陶宗仪誉为和柳永《雨霖铃》、苏轼《念奴娇》、辛弃疾《摸鱼儿》齐名的宋金十首佳作。

和充满离愁忧思的去国文人截然不同的是海陵王完颜亮，识见远大，迁都城至燕京，以“中原天子”自任。他率军南征至淮扬时，挥鞭望江左所赋诗：

万里车书尽会同，江南岂有别疆封。提兵百万西湖上，立马吴山第一峰。

表达了一代君主的勃勃雄心和豪迈气概。

2. 承平过渡的中期文学

这一时期，由于宋金和局已定，国内的封建权业已确立，因此，数十年间，社会稳定，经济繁荣。同时，金代自己的作家逐步成长起来，登上文坛，结束了借才异代的不正常局面。

蔡珪（？~1174年），蔡松年之子，字正甫。他以文著称于世，其诗风格摹仿宋人欧阳修和苏轼，内容多写承平景象。《霁川道中》：

扇底无残暑，西风日夕佳。云山藏客路，烟树记人家。小渡一声橹，断霞千点鸦。诗成鞍马上，不觉在天涯。

王寂（1128—1194年），《四库全书总目》称其“诗境清刻饒露，有夏夏独造之风”，但基本未脱离个人的小圈子。如《易足斋》：

吾爱吾庐事事幽，此生随分得优游。穷冬夜话蒲团暖，长夏朝眠竹簟秋。一榻蠹书闲处看，两盂薄粥饱时休。红旗黄纸非吾事，未羨元龙百尺楼。

其他尚有王庭筠（1156—1202年），刘迎（？—1180年），赵汾（？—1196年）等人，但最为引人注目的是党怀英。

党怀英（1134—1211年），字世杰，其先由陕西徙居山东泰安。少年时与辛弃疾是同学，后来，辛弃疾起义归宋，而党怀英则参加金国的科举，官至翰林院士承旨。著有《竹谿集》。

《雪中》是党怀英科举不第、穷困潦倒时的作品，共四首，其一为：

见陶宗仪《辍耕录》。

诗人固多贫，深居隐茅蓬。一夕忽富贵，独卧琼瑶宫。梦破窗明虚，开门雪迷空。萧然视四壁，还与向也同。闭门撚须坐，愈觉生理穷。天公巧相幻，要我齐穷通。冲寒起沽酒，一洗芥蒂胸。

通过梦境写富贵虚幻，诗的最后，“冲寒起沽酒，一洗芥蒂胸。”写得较有生气。

《奉使行高邮道中》是代表金国使宋途中的作品。诗中看不出丝毫的思想倾向：

野云来无际，风樯岸转迷。潮吞淮泽小，云抱楚天低。蹉跎船鸣浪，联翩路牵泥。林鸟亦惊起，夜半傍人啼。

党怀英的词均为抒情咏物之作。如《鹧鸪天》写牛郎织女情事，下阕云：

天外事，两悠悠。不应也做可怜愁。开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。

意境不蹈旧作，造语亦清俊。

比党怀英稍后的赵秉文在《中大夫翰林学士承旨文献党公神道碑》中评价道：

文章非能为之为工，乃不能不为之工也；非要之必奇，要之不得不然之为奇也。譬如山水之状，烟云之姿，风鼓石激，然后千变万化，不可端倪。此先生之文与先生之诗也。

金代中期的文学，除了传统的诗词文作品外，更有一种建立在城市繁荣基础上的新型文体，院本杂剧和诸宫调。

院本杂剧是在宋人官本杂剧的基础上产生的。北宋灭亡时，金人将汴京的伶官乐器尽数携归。承平之日，享乐风气兴盛，娱乐事业随之繁荣。陶宗仪《辍耕录》记载的院本名目竟有690余种，可惜都已失传。诸宫调是盛行于中都（今北京）的一种讲唱文学。它有说有唱，以唱为主。说的部分采用散文体，唱的部分用宫调。这种文学式样可能始于宋代，当时的唱词均局限在一个宫调之中。金人不拘定规，逐渐吸收了唐宋词、唐宋大曲、缠令以及当代的流行俗曲入内，组成套曲，一个故事用若干个宫调来交替演唱。诸宫调由此得名。

金代诸宫调今仅存董解元的《西厢记诸宫调》（另文专介）和无名氏的《刘知远诸宫调》残本。后者写刘知远（后汉高祖）和结发妻子李三娘的悲欢离合，语言生动，风格浑朴。

3. 丰茂繁丽的后期文学

金代的内外危机，自南渡前就已开始了。《金史·哀宗》载：“明昌、承安，盛极衰始。”到卫绍王（1209—1213年）在位时，“纪纲大坏，亡征已见。”由于北方蒙古的崛起，金国的土地不断被吞食，国势走向衰败。这一时期的文学，尤其是南渡以后，战乱之苦，亡国之痛发于笔端，类多感慨悲壮之音。

赵秉文（1159—1233年），磁州滏阳（今河北磁县）人，字周臣，号闲闲。他一生仕世宗、章宗、卫绍王、宣宗、哀宗五朝，官至翰林侍读学士、礼部尚书。在闲适颓废文风盛行之际，他“挺身颓波、为世砥柱。”因此，党怀英之后，他与杨云翼迭掌文柄，对金代文学的发展起到了促进作用。元好问在《闲闲公墓铭》中评论他的创作：“七言长诗笔势纵放，不守一律。律诗壮丽，小诗精绝。多以近体为之。至五言古诗，则沉郁顿挫似阮嗣宗，

元好问：《闲闲公墓铭》。

真淳简淡似陶渊明。”写于贞祐初年的《饮马长城窟行》借古题描写了征戍之苦，战争暴行，对和平生活寄予期望。

饮马长城窟，泉腥马不食。长城城下多乱泉，多年冷浸征人骨。单于吹落关山月，茫茫原上沙如雪，十去征夫九不回，一望沙场心断绝。北人以杀戮为耕作，黄河不尽生人血。木波部落半萧条，羌妇翻为边地妾。圣皇震怒下天兵，天弧夜射旌头灭。九州复禹迹，万里还耕桑。但愿猛士守四方，更筑长城万里长。

《塞上四首》作于安塞任上，其一为：

穷边四十里，野户两三家。山腹过云影，波光战日华。汲泉寻涧曲，樵路入云斜。随分坡田罢，还簪野草花。

由以上二诗可知元好问对赵秉文的评价可谓精当。赵秉文晚年诗法唐人，他的近体诗，在艺术成就上，达到了相当高的造诣。如描写宋金开禧战争的《庐州城下》：

月晕晓围城，风高夜斫营。角声寒水动，弓势断鸿惊。利镞穿吴甲，长戈断楚纒。回首经战处，惨淡暮寒生。

赵秉文的词学习苏东坡，雄放潇洒，壮伟不羁。《中州乐府》录其词六首，即有两首和苏东坡相关。一首是《大江东去·用东坡先生韵》，一首是《缺月挂疏桐·拟东坡作》。前者为：

秋光一片，问苍苍桂影，其中何物。一叶扁舟波万顷，四顾粘天无壁。叩舷长歌，嫦娥欲下，万里挥冰雪。京尘千丈，可能容此人杰。回首赤壁矶边，骑鲸人去，几度山花发。澹澹长空今古梦，只有鸿明灭。我欲从公，乘风归去，散此麒麟发。三山安在，玉箫吹断明月。

赵秉文的散文文笔挥洒，长于辨析。如《适安堂记》从任履真题私第草堂为“适安”，客询其意入手，针对任履真以“名不隶于仕版，身不列于行伍，足不迹于是非之场，口不涉于是非之境”以及“登临山水，啸歌风月，玩泉石，悦松竹”为安的观点，提出了自己的见解。“苟以采山钓水为适，则忘其君；声色嗜欲为适，则忘其亲。忘亲则不仁，忘君则不义，不仁不义，子安之乎？”并且进一步引用《礼记》阐述说：“君子素其位而行，不愿乎其外。素富贵，行乎富贵；素贫贱，行乎贫贱；素患难，行乎患难，君子无入而不自得焉。”文章表现了赵秉文积极入世的儒家思想。元好问在《中州集》中介绍他“日以时事为忧，虽食息顷不能忘。每闻一事可便民，一士可擢用，大则拜章，小则为当路者言，殷勤郑重，不能自己。”

杨云翼（1170—1228年），字之美，平定乐平（今山西昔阳）人。他十分尊崇儒学，反对“不本于仁义之说而尚文辞”的创作方法。因此，他的诗具有质朴真率的特点。如《父老》：

老去宦情薄，秋来乡思多。遥怜桑垄在，无奈棘林何。白水青沙谷，黄云赤土坡。几时随父老，社酒太平歌。

杨云翼的散文长于论辩说理，文思流畅，结构严谨，给人一气呵成之感。《谏伐宋疏》是一时传诵的名篇：

朝臣率皆谏辞，天下有治有乱，国势有弱有强，今但言治而不言乱，言强而不言弱，言胜而不言负，此议论所以偏也。臣请两言之。夫将有事于宋者，非贪其土地也，第恐西北有警而南又缀之，则我三面受敌矣。故欲我师趁势先动，以阻其进。借使宋人失淮，且不敢来，此战胜之利也。就如所料，其利犹未可必然。彼江之南其地尚广，虽无淮南，岂不能集数万之众，伺我有警而出师耶。战而胜

且如此，如不胜害将若何。且我以骑当彼之步，理宜万全，臣犹恐其有不可恃者。盖今之事势与泰和不同。泰和以冬征，今我以夏往，此天时之不同也。泰和举天下之全力，驱紮军以为前锋，今能之乎？此人事之不同也。议者徒见泰和之易，而不知今日之难。请以夏人观之，向日弓箭手之在西边者，一遇敌则搏而战、袒而射，彼已奔北之不暇。今乃陷吾城而虏守臣，败吾军而禽主将。曩则畏我如彼，今则侮我如此。夫以夏人既非前日，奈何以宋人独如前日哉！愿陛下思其胜之之利，又思败之之害，无悦甘言，无贻后悔。

文章从天、地、人三方面论述了当时已经变化了的国际国内形势，分析了伐宋的利害关系，议论精辟，言之成理。当时，面对日益强大的蒙古，金人束手无策，只好频频伐宋以作补偿。在贞祐伐宋的前夕，杨云翼呈奏此章，后来的事实，证明杨云翼的论述是颇有见地的，以至于金宣宗斥责败归诸将：“当使我何面目见杨云翼耶！”

完颜 é（1172—1232年），字仲实，号樗轩居士。是金世宗完颜雍的孙子，16岁即授奉国上将军，后封密国公。完颜 é 对汉民族文化兴趣浓厚、造诣颇深。他曾读《资治通鉴》30余遍，对千余年的治乱兴亡、得失成败了然于胸。他的文学作品，艺术上虽然比较成功，但情调上比较一般。如《梁园》：

一十八里汴堤柳，三十六桥染苑花。纵使风光都似旧，北人见了也思家。

梁园，又名兔园，在河南商丘，是汉梁孝王所筑。作者凭吊古迹，抒发的并不是怀古幽思，而是面对异地风情的思乡愁绪，表现出女真族诗人独特的观照角度。完颜 é 的词语言本色，如《西江月》：

一百八般佛事，二十四考中书。山林城市等区区。著甚由来自苦。过寺谈些般苦，逢花倒个葫芦。少时伶俐老来愚。万事安于所遇。

赵元（1190前—？），字宜之，号愚轩居士，定襄（今山西定襄）人。赵元少年即有诗名，入仕不久即因失明去官。贞祐南渡以后，他往来于洛西山中，与赵秉元、雷渊等人交往。生活上的经历使他与下层劳动人民有较深的接触，并亲身体验了“打门时复有追胥”的苦况。所以，他的一些作品能够深刻地反映当时的社会现实。如《修城去》写贞祐二年（1214年）蒙古军队攻陷忻州后的残状是：“倾城十万户，屠灭无移时。敌兵出境已逾月，风吹未干城下血。”敌兵退后，金朝统治者驱使百死之余的民众修补城墙。“修城去，相对泣，一身赴役家无食。城跟运土到城头，补城残缺终何益。”诗的最后，抨击金廷用人不善，表达了“莫道世间无李勣。”的愿望。赵元的另一首诗《邻妇哭》也是现实主义的力作：

邻妇哭，哭声苦，一家十口今存五。我亲问之亡者谁，儿郎被杀夫遭虏。邻妇哭，哭声哀，儿郎未埋夫未回。烧残破屋不暇葺，田畴失锄多草菜。邻妇哭，哭不停，应当门户无余丁。追胥夜至星火急，并州运米云中行。

段克己（1196—1254年）、段成己（1199—1279年）兄弟。克己，字复之；成己，字诚之；河东（今山西稷山）人。《古今词话》载：“二段幼有才名，赵尚书秉文识诸童时，目之曰‘二妙’，大书‘双飞’二字名其居里，兄弟俱第进士，入元后皆不仕。”作为前朝的遗民，兄弟二人的作品中多有抒发江山易主的感慨，表达故国情深的眷念之作。如段克己的《满江红·过汴京故宫城》：

事见元好问《内相文献杨公神道碑铭》。

赵元：《学稼》。

塞马南来，五陵草树无颜色。云气黯，鼓鼙声震，天穿地裂。百二河山俱失险，将军束手无筹策。渐烟尘，飞度九重城，蒙金阙。长戈袅，飞鸟绝。原厌肉，川流血。叹人生此际，动成长别。回首玉津春色早，雕栏犹挂当时月。更西来，流水绕城根，空呜咽。

词的上片写塞马南来，金兵无策，国土尽失。下片写国亡的惨状与心情的悲痛。“原厌肉，川流血。叹人生此际，动成长别。”深刻地写出了战争给人民带来的巨大灾难。段成己也有一首《满江红》词，抒写的是亡国后的悲痛与激越的心情：

光景催人，还又是、西风吹袂。青镜里、满簪华发，不堪憔悴。一月几逢开口笑，十年滴尽伤时泪。倩一尊，相对说清愁，花前醉。初未识，名为累。今始觉，身如寄。把闲情换了，平生豪气。致主安民非吾事，求田问舍真良计。看野云，出岫却飞回，元无意。

段克己的诗以《癸丑仲夕之夕与诸君会饮山中，感时怀旧，情见乎辞》最具意义：

少年著意作中秋，手卷球帘上玉钩。明月欲上海波阔，瑞光万丈东南浮。楼高一望八千里，翠色一点认瀛洲。桂华徘徊初泛滟，冷溢杯盘河汉流。一时宾客尽豪逸，拥鼻不作商声讴。无何陵谷忽迁变，杀气黯惨缠九州。生民冤血流未尽，白骨堆积如山丘。比来几见中秋月，悲风鬼哭声啾啾。遗黎纵复脱刀几，忧思离散谁与鸠。回思少年事，刺促生百忧。良辰不可再，金尊空相对。明月恨更多，故使浮云碍。照见古人多少愁，懒与今人照兴废。今人古人俱可怜，百年忽忽如流川。三军鞍马闲未得，镜中不觉摧朱颜。我欲排云叫阖闾，再拜玉皇香案前。不求羽化为飞仙，不愿双持将相权。愿天早赐太平福，年年人月常团圆。

诗分三部分，第一部分写少年时的承平欢乐，第二部分写战乱骤起，生民涂炭，第三部分感慨人生，表达太平团圆的美好愿望。作者写作此诗时“干戈未息，杀气弥漫。贤者辟世，苟得一罅之地，聊可娱生，则怡然自适，以毕余龄”，因此，诗末的祈愿代表了当时广大人民的和平愿望，是乱世之民出自心底的呼声。

(三) 元好问

元好问(1190—1257年),字裕之,号遗山,太原秀容(今山西忻县)人。其父元德名有诗名,其师郝天挺是当时的著名学者。因此,元好问自幼便受到了良好的文化教育。蒙古南下时,他避难到河南。32岁时中进士,曾做过河南地方的县令。元好问目睹了蒙古南下给人民带来的巨大灾难,金灭亡后,他回故乡隐居,编纂了《中州集》、《中州乐府》、《壬辰杂编》等书,保存了珍贵的史料。

受杜甫《戏为六绝句》影响写成的《论诗绝句三十首》,集中表达了元好问的文艺见解。在这30首绝句中,他评论汉魏唐宋的重要诗人和主要流派,对刚健雄壮、清新自然、真实朴素的诗风予以肯定、赞扬,对于浮华柔靡、堆砌词藻、讲究声律的诗风予以否定、批评。他主张创作要以现实生活为源泉,不应“闭门觅句”。这些颇有见地的文艺见解促使他的文学创作沿着正确的方向健康发展,最终成为有金一代集文学之大成者。

元好问是鲜卑族的后裔,他“生长云朔,其天禀本多豪健英杰之气”,因此,对北地豪放刚健的诗风尤为推崇。他盛赞北齐斛律金所唱《敕勒川》:

慷慨歌谣绝不传,穹庐一曲本天然,中州万古英雄气,也到阴山敕勒川。

在创作实践上,他的诗,“气王神行,平芜一望时,常得峰峦高插,涛澜动地之概。”如《游黄华山》一诗中对瀑布的描写:

湍声汹汹转绝壑,雪气凛凛随阴风。悬流千丈忽当眼,芥蒂一洗平生胸。雷公怒击散飞雹,日脚倒射垂长虹。骊珠百斛供一泻,海藏翻倒愁龙公。轻明圆转不相碍,变见融结谁为雄。

元好问经历了金国败亡,蒙古兴起的大动荡,他的诗歌作品,继承了优秀的现实主义传统,深刻地反映了金、元易代的社会现实。

北山虎有穴,南山虎为群。目光如电声如雷,倚荡起伏山之垠。百人一饱不留骨,败人坠絮徒纷纷。空谷绝樵声,长路无行尘。呀呀重涎口,眈眈阍城。天地岂不仁,社公岂不神。哀哀太山妇,叫断秋空云。可怜封使君,生不治民死食民。世上无复裴将军,北平太守今何人!

这首《虎害》实际上揭示了金代统治者的暴政给人民带来的深重灾难。《雁门道中书所见》是元好问写于金亡以后的作品。元代的统治者较之金末的统治者,只能是有过之而无不及:

金城留旬浹,兀兀醉歌舞。出门览民风,惨惨愁肺腑。去年夏秋旱,七月黍穞吐。一昔营幕来,天明但平土。调度急星火,逋负迫捶楚。网罗方高悬,乐国果何所。食禾有百膳,择肉非一虎。呼天天不闻,感讽复何补。单衣者谁子,贩余就南府。倾身营一饱,岂乐远服贾。盘盘雁门道,雪涧深以阻。半岭逢驱车,人牛亦何苦。

元好问诗歌创作中最为感人的是他的“丧乱诗”,他通过自己的亲身经历,描写了蒙古南侵时国破家亡的深痛与惨况。这些诗,除去杜甫表现安史之乱的以外,其痛彻程度与感人之深,都是后人无法企及的。《歧阳三首》是写蒙古兵攻陷歧阳的,其二为:

赵翼:《瓯北诗话》。

元好问:《论诗绝句三十首》。

沈德潜:《说诗碎语》。

百二关河草不横，十年戎马暗秦京。岐阳西望无来信，陇水东流闻哭声。野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城。从谁细向苍苍问，争遣蚩尤作五兵。

岐阳，即今陕西凤翔。蒙古兵入城后，肆意屠戮无辜，使岐阳成为空城。“野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城。”这充满艺术感染力的诗句在杜甫以后，尚未有第二人能够写出。诗的最后，表现出诗人面对惨痛现实的极大愤慨。《癸巳五月三日北渡三首》是作者为蒙古兵俘虏，由青城北渡聊城的途中之作。

其一。道旁僵卧满累囚，过去旃车似水流。红粉哭随回鹘马，为谁一步一回头。

其二。随营木佛贱于柴，大东编钟满市排。虏掠几何君莫问，大船运载汴京来。

其三。白骨纵横似乱麻，几年桑梓似龙沙。只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家。

这三首诗，将蒙古兵的贪婪无厌，草菅人命，掠财掳女，践踏文明的罪行揭露无遗。一步一回头的随马红粉，贱于柴的木佛，满市排的编钟，……构成了一幅生动形象、惨不忍睹的暴行图。“只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家”，意发于悲愤难当，读来令人潸然泪下。

元好问的词虽不如诗出色，但在金代词人中，仍是首屈一指的大家。他取法苏轼、辛弃疾，词风豪放，尤其是描写国家不幸、人民苦难以及北方宏丽山川的作品更是如此。如《水调歌头·赋三门津》：

黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。仰危巢，双鹄过，杳难攀。人间此险何用，万古秘神奸。不用然犀下照，未必饮飞强射，有力障狂澜。唤取骑鲸客，挝鼓过银山。

词的上片极写波涛之汹涌，崖岸之奇险，给人惊心动魄之感。下片由景入情，抒发山川诚险、守土无人的感慨，并表达志意向上的进取之情。元好问的含蓄委婉之作写得也很地道，如历来为人称道的《摸鱼儿·问人间情是何物》：

问人间情是何物，直教生死相许。天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，是中更有痴儿女。君应有语，渺万里层云，千山暮景，只影为谁去。横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂楚些何嗟及，山鬼自啼风雨。天也妒，未信与莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

在此词前，作者有一小注：“乙丑岁赴并州，道逢捕雁者，云：‘今旦获一雁，杀之矣。其脱网者，悲鸣不能去，竟自投于地而死。’子因买得之，葬之汾水之上，累石为识，号曰‘雁丘’。时同行者多为赋诗，子亦有《雁丘辞》，旧所作无宫商，今改定之。”乙丑年，即1205年，元好问才16岁。少年时一件往事始终萦绕于怀，表现了作者的义情爱心。另外一首《摸鱼儿》写的是一对殉情的男女。这对青年以情双双赴水后，每年夏季，满塘荷花都是并蒂而放。词为：

问莲根，有丝多少，莲心知为谁苦。双双脉脉娇相向，只是旧家儿女。天已许，甚不教，白头生死鸳鸯浦。夕阳无语。算谢客烟中，湘妃江上，未是断肠处。香奁梦，好在灵芝瑞露。人间俯仰今古。海枯石烂情缘在，幽恨不埋黄土。相思树，流年度，无端又被西风误。兰舟少住，怕载酒重来，红衣半落，狼藉卧风雨。元好问的散文创作，承继唐宋古文运动的遗脉，格老气苍，根深文邃，

讥讽借“隐”之名，沽名钓誉之徒的《市隐斋记》，表达乐山乐水胸襟的《济南行记》，抒发不慕名利心境的《送秦中诸人行》等，都是元好问散文中的佳品。《兴定庚辰太原贡士南京状元楼宴集题名引》是写于登进士第前一年的述志之作：

晋北号称多士，太平文物繁盛时，发策决科者，率十分天下之二，可谓富矣。丧乱以来，僵仆于原野，流离于道路，计其所存，百不能一。今年预秋赋者乃有百人焉。从是而往，所以荣吾晋者，在吾百人而已；为吾晋者，亦吾百人而矣。然则为吾百人者，其何以自处耶？将侥幸一第，以苟活妻子耶？将靳固一命，

廉谨，死心于米盐簿书之间，以取美食大官耶？抑将为奇士，为名臣，慨然自拔于流俗，以千载自任也？使其欲为名臣奇士，以千载自任，则百人之少亦未害；如曰不然，虽充赋之多，至十分天下之九，亦何贵乎十分天下之九哉！呜呼，往者已矣，来者未可期。所以荣辱吾晋者，既有任其责者矣。凡我同盟，其可不勉！

元好问写此文时刚届而立之年，正是豪气英发之际。当时，金国已濒临败亡的边缘，在蒙古的步步紧逼之下，金室南迁，北方大片国土沦陷。知识分子和广大人民一样，百不存一，参加兴定四年秋贡的太原人才有百人。元好问认为：只要以天下为己任，励志向上，“则百人之少亦未害，”如果不是这样，人数再多有什么用呢！文章感情充沛，洋溢着“荣吾晋”的热情与抱负。语言自然流畅，生动有力，节奏明快。

从金兴定五年（1221年）进士及第算起，元好问在金13年，在元23年。因为金亡后他一直隐居不仕，所以他是金代的遗民。中国历史上朝代更替频繁，遗民文学成为一个独特的门类。元好问也抒发亡国之痛，家国之悲，但他更多的是把目光投注现实，反映朝代更易时社会的动荡与民众的苦难，这是他独树一帜、不同凡响之处。

(四) 董解元与《西厢记诸宫调》

董解元，生卒年不详，生活在金代后期，其事迹只存零星的材料，连名字也无从确考，解元，只是当时读书人的敬称。钟嗣成《录鬼簿》列他为“前辈已死名公，有乐府行于世者”之首，并说他是“金章宗（1190—1208年）时人”。

《西厢记诸宫调》又名《西厢记诸宫调》或《弦索西厢》，是仅存的两个金代诸宫调中唯一完整的一种。它的本事是唐诗人元稹的自传传奇《莺莺传》，但《西厢记诸宫调》仅取其事而已，从思想内容、篇章结构和艺术形式上都和其本事《莺莺传》大相径庭。

《莺莺传》写张生与莺莺的恋爱故事。张生在传奇中是一个虚伪自私的封建伪君子，通篇故事是一个“始乱终弃”的传统故事。《西厢记诸宫调》将其改变为一个揭露封建礼教制度、歌颂青年男女婚姻自主的作品，这是思想内容上的根本突破。张生的形象由反面走向正面，由负心男子成为忠于爱情并为之付出努力的自觉自主的知识分子。莺莺也从逆来顺受、自认天命的弱女子变为具有叛逆性格的新人。红娘，本是极平凡的一员，但董解元却赋予了她崭新的面貌：聪慧，正直，具有强烈的斗争性。老夫人突出出来，成为封建卫道士的代表。这些变动，都是服从于主题表达需要的。它使张生和崔莺莺的故事，由才子佳人的风流韵事一跃而成为具有反封建礼教的叛逆精神的现实主义作品。

在篇章结构上，《西厢记诸宫调》由本事的三千字扩展为洋洋五万余言，14种宫调193套组曲。文字的扩展势必使结构发生变化，围绕叙事的中心，作品增加了佛殿奇遇、月下联吟、兵围佛寺、张生害相思、莺莺问病、长亭送别、大团圆结尾等情节，巧妙地组织了一系列的戏剧冲突，使整个故事紧张曲折、丰满充实、引人入胜。

在艺术形式上，作品由以文言写成的传奇改为由口语组成的唱词故事。文言叙事简洁明确，但不擅铺排渲染，金元口语写成的唱词则不然，如《长亭送别》一段：

[大石调·王翼蝉]蟾宫客，赴帝阙，相送临郊野。恰俺与莺莺，鸳帏暂相守，被功名使人离缺。好缘业！空悒悒，频嗟叹，不忍轻离别。早是恁凄凄凉凉，受烦恼，那堪值暮秋时节。再儿乍歇，向晚风如凛冽，那闻得衰柳蝉鸣凄切。未知今日别后，何时重见也。衫袖上盈盈，搵泪不绝。幽恨眉峰暗结，好难割舍。纵有千种风情，何处说。

[尾] 莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血。

[越调·上平西缠令] 景萧萧，风淅淅，雨霏霏，对此景怎忍分离。仆人催促，雨停风息日平西。断肠何处唱“阳关”，执手临歧。蝉声切，蛩声细，角声韵，雁声悲，望去程依约天涯。且休上马，苦无多泪与君垂。此际情绪你争知，更说甚湘妃。

[斗鹌鹑] 嘱咐情郎：若到亭里，帝里酒醪花秬，万般景媚，休取次共别人。便学连理。少饮酒，省游戏，记取奴言语，必登高第。专听着伊家，好消好息。专等着伊家，宝冠霞帔。妾守空闺，把门儿紧闭。不拈丝管，罢了梳洗。你咱是必，把音书频寄。

[雪里梅] 莫烦恼，莫烦恼！放心地，放心地！是必是必，休恁做病做气。俺也不似别的，你性情俺都识。临去也，临去也！且休去，听俺劝伊。

[错煞] 我郎休怪强牵衣，问你西行几日归。着路里小心呵，且须在意。省可里晚眠早起，冷茶饭莫吃，好将息。我倚着门儿专望你。

[仙吕调·恋香衾] 冉冉征尘动行陌，杯盘取次安排。三口儿连法聪，外更无别客。鱼水似夫妻正美满，被功名等闲离拆。然终须相见，奈时下难捱。君瑞啼痕污了衫袖，莺莺粉泪盈腮。一个止不定长吁，一个顿不开眉黛。君瑞道闺房里保重，莺莺道途路上宁耐。两边的心绪，一样的愁怀。

[尾] 仆人催促怕晚了天色，柳堤儿上把瘦马儿连忙解。夫人好毒害，道孩儿每回取个坐车儿来。

浓烈的抒情气氛，细致的心理刻画，优美生动的语言，渲染烘托的艺术手法，这四点使得这一段文字具有强烈的艺术感染力。胡应麟《少室山房笔丛》盛赞《西厢记诸宫调》：“精工巧丽，备极才情，而字字本色，言言古意，当是古今传奇鼻祖。”

《西厢记诸宫调》产生在金代并不是偶然的。当时，南宋一代，理学主宰着学术文化领域，而在女真族统治的北方，封建礼法受到冲击，在思想上形成一个相对自由的天地。因此，《西厢记诸宫调》这一具有强烈的批判色彩的作品，只能产生在北方的文化背景之下。

《西厢记诸宫调》的成功与影响是多方面的，它对后来王实甫《西厢记》的产生起到了直接的作用，对“元曲”的建立、发展和完善也起到了积极的作用。

（五）西夏文学

西夏在宋西北，公元 1032 年建国，延续 190 年。西夏本为宋的属国，至元昊时，方于宋宝元元年（1038 年）公开裂土称帝。

元昊称帝后，立刻开展了一项重要的工作，即创制本民族的文字。据《宋史·夏国传》载：

元昊自制蕃书，命野利仁荣演绎之。成十二卷，字形体方整类八分，而画颇重复。

西夏文模仿汉文，因此，“乍视，字皆可识；熟视，无一字相识。”西夏的文字材料，随着国家的灭亡而成为死文字。直至清嘉庆甲子年（1804 年），武威学者张介侯在家乡清应寺发现落款为“天祐民安五年岁次甲戌十五日戊子建”的“重修凉州护国寺感应塔碑”，西夏文字才重见天日。

西夏的文学作品传世极罕，从零星所得来分析，以汉文写成的作品深受汉文化的影响，以西夏文写成的作品较多地保存了党项族的民族特色。前者如仁宗《黑水建桥敕碑》：

今朕载启精虔，幸冀汝等诸多灵神，廓慈悲之心，恢济渡之德，重加神力，密运威灵。庶几水患永息，桥道久长，今此诸方有情，俱蒙利益，佑我邦家，则岂惟上契十方诸圣之心，抑亦可副朕之宏愿也。

以西夏文写成的作品，多为诗歌。它们具有较为鲜明的游牧民族的特色，生活气息浓郁，有些反映了朴素的道德、金钱观念。如《新集锦合辞》中的一些句子，节译如下：

权者宅门设恶人，富者院中闹恶犬。

不敬有智敬衣服，不爱持信爱持钱。

无德富贵天中云，非道贮财草头露。

公鸡不在，天无不晓；女人不在，灰无不弃。

武器黄金，莫入土中；细线麻锦，勿舍草内。

《圣立义海》是一部大型辞书，有的字下注有谚语，如：

聪明人珍视妇女品行，愚蠢人注意妇女容貌。

占有牲畜不富，怀有智慧才富。

西夏文字自发现以来，西方文物工作者多有掠获。如，1909 年，沙皇地理学会的科兹洛夫在黑水城掘得大约二千余册书卷，归藏彼得堡。随着海内外交流的扩展和文物考古的进一步发现，西夏文化亦将会越来越多地展示其丰彩。

十三、结语

在中国文学发展史上，宋代文学，以其在诗、词、散文、小说、戏曲、说唱文学等诸多方面的突出成就，起着承先启后的过渡作用。并由此标志着一个文学时代的转折：即由抒情为主逐步转向以叙事为主的文学时代的到来。

宋代上承唐代，完成了诗文革新运动，并为之奠定了很好的文学创作基础。它还给予了文学批评以明显而深刻的影响。

宋代散文，无论在内容、形式、语言、风格，与唐代相比都发生了较大的变化，呈现了新的气象。它以其朴素、平易畅达的特色，有别于唐文的奇崛艰涩，并由此建立起唐宋八大家的古文传统。他们的作品，以其各具特色的艺术光彩，先后相互辉映。

宋代诗歌在中国诗歌史上占有重要地位。它在唐诗格律完备，发展至于顶峰的情况下，另辟蹊径，形成了自己的特色。从思想内容上看，宋诗虽无唐诗阔大丰腴，又缺乏盛唐诗歌中那种积极昂扬的精神，但在反映民生疾苦和统治阶级内部矛盾方面，又有所扩展。特别是在诗歌中表现出的慨叹国势衰弱，反对妥协投降，要求杀敌复国的爱国主义精神，比唐诗更为炽热和深切。这一特色的形成，是和宋王朝那种积贫积弱、民族矛盾尖锐的时代条件分不开的。另外，宋诗在艺术构思、表现技巧、遣词造句等方面都有所创新。特别是在以文入诗，以理入诗及表意显露，描写细密上，都与唐诗的含蕴浑成各异其趣。

词作为新兴的诗歌形式，中经晚唐、五代，至宋代发展到鼎盛时期。从数量上看，宋词虽不及宋诗，但在艺术上比宋诗具有更多的魅力。宋代词人将这一曾被人认为是“诗余”，不登大雅之堂的文艺形式，运用到反映社会生活的各个方面。词的形式也由小令发展为长调，从而增加了更多的思想容量。这一时期，词人名家辈出，词作华彩纷呈，由此使词上升到与诗并列齐观的地位，并成为宋代文学的代表，与“唐诗”、“元曲”并称。后来的元、明、清的诗、词、散文的发展，基本上沿袭了宋代的余绪。

随着诗、词、散文创作的繁荣，宋代的文学理论批评也有了较大的发展。与唐代相比，它的内容更丰富，形式更多样，论争更激烈。它与时代的演变、文学创作的不同倾向有着紧密的联系。宋代的文论、诗论、词论，以各自丰富的内涵，影响着后世的文学理论批评。

宋代的话本小说、戏曲、说唱文学，不仅在宋代空前繁荣，而且在后来的元、明、清时期更有着长足的发展，成为文学的主流。这种由“雅”向“俗”转变的开创之功，在中国文学发展史上有着巨大的功绩和重大的意义。

本书由章正撰写第四、七、十二章，由马胜利撰写第一、二、三、五、十三章和第六章第一节，由陈原撰写第八、九、十、十一章和第六章第二、三、四节。

由于时间仓促、水平所限，错误之处势难所免，祈请大方，不吝赐教。

本卷提要

本卷为宋、辽、金、西夏艺术部分，共分八个部分，阐述宋、辽、金、西夏在绘画、书法、工艺美术、建筑、雕塑以及戏剧、音乐、舞蹈、杂技等方面的发展史况。又以宋朝为主，并侧重绘画和书法这两种主要的、最能映射出时代文化之光的艺术形式。在表述方法上，则以时序为经，以艺术家的活动和成就为纬，勾画出这一时期各种艺术的活动风貌和流变轨迹。宋代是中国历史进程中的由中古向近古过渡的重要阶段，这期间的艺术在内容、形式及风格上都有着这一时代独特的品性和价值，它为后来各朝各代的艺术发展提供了优秀的典范和宝贵的启示。

一、宋辽金夏艺术概述

公元 960 年初，五代后周禁军首领赵匡胤在陈桥发动兵变，推翻后周政权，结束了五代的封建割据局面，自立为帝，改国号为宋。宋王朝在加强中央集权保持社会安定的同时，在恢复经济方面推行了许多新政策，使中原的经济、文化得到了恢复和发展。商业、手工业一时呈现出空前的繁荣景象，并极大地促进了绘画、工艺美术等艺术门类的兴旺与进展。为适应日益壮大的市民阶层的需要，艺术与群众间的联系更为密切了。如城市建筑风格发生了明显的变化，打破了坊与市的严格界限；寺庙壁画和雕塑开始趋向于适应一般市民的欣赏爱好，供人欣赏的案头摆设之类的小型雕塑深受青睐并有了显著发展；年画等节令性绘画正在兴起；工艺美术的样式更为丰富，生产技术与规模皆远非过去可比。宋代的五大名窑（汝、官、哥、钧、定）和北方民间窑系的飞跃发展则更为突出地显示了当时工艺美术的造诣与成就。

宋代由太祖赵匡胤起，几乎诸朝皇帝都热心文艺、笃好书画，统治阶级及上流社会的爱好习尚，也促成了宫廷美术与士大夫美术的活跃。除宫廷、贵族、显官沿袭唐以来的旧风，大量收藏古画，并以古、今绘画为宫室陈设装饰外，绘画也更广泛地不同阶层中普及。从大量的宋人的诗文、题跋、笔记中可以看到，士大夫、文人收藏古今绘画或为之题诗作跋的远比唐代多，以致成为一种新的时尚。这种风气又扩大到民间，在北宋都城和一些繁华城市中，连茶楼酒店等商店中都张挂绘画作品，有的竟是大名家的作品。这种时尚无形中对宋代绘画题材、形式、风格的发展起了极其重要的作用。

在绘画题材上，宋代与唐代有着明显的不同，唐代宗教的盛行而使宗教画成为绘画中的主流，宋时经济的繁荣和文化科学上的进步，使人们更加注重现实利益和眼前享受，在人口稠密的大城市，其紧张、繁忙、喧闹和劳累的日常生活限制了人和自然的接触，向往自然、介入自然、融于自然成为人们心理上强烈的渴望，于是，能起着“卧游”作用的山水画和花鸟画日渐成为受欢迎的题材。像前面提及的商店、茶楼、酒肆和居室中“装堂遮壁”的绘画，既然是以吸引主顾、愉悦宾客为目的，所以题材多为山水、花鸟、杂画等赏心悦目装饰性强的作品，而不再是与那些商业、游乐气氛格格不入的宗教画或“成教化、助人伦”寓箴规的作品。这风气又反过来影响着宫廷和上流社会，所以北宋中期后，宫廷、官府中的画也以欣赏性、装饰性强的作品为主了。邓椿在《画继》中所说“近世画手少作故事人物，颇失古人规鉴之意”，正是说明了宋代绘画题材发生了重大变化。可供欣赏的表现自然景物之美的山水、花鸟画取代了宋以前的以宗教人物题材为主的画作而成为当时人们喜闻乐见的艺术形式。并且，宋代成为一个以写实风格为主而艺术品格极高的山水、花鸟画的极盛时代。

宋代的画家，大体可分为民间职业画家、画院画家和士夫文人画家三类。

由于城市繁荣而导致社会对绘画作品需求的加大，使职业画家数量大增，绘画商品化也成为势所必然。史载汴梁潘楼酒店下有书画夜市，大相国寺庙会有书画市。汴梁已有画家的行会组织，一些介于画家和手艺人之间被士夫文人称作“画工”的，一方面其技艺大部分不如画院画家，另一方面，也因受传统束缚少而在艺术上常有创新的萌芽，则成为宋代绘画成长的先声和基础。

宋代各朝都设翰林图画院，是承袭五代后蜀和南唐的做法，其庞大阵容和完善的建制在我国历史上无与伦比。翰林图画院都由太监管辖，是宫廷服务机构，画院承画宫廷所需各种画件，还要为皇家建筑工程去画彩画。画院职称分为四级，即待诏、艺学、祇候、学生。画院画家的待遇和地位比民间职业画家高，得皇帝赏识的还可成名并提升，资深者又转任杂流小官，但一般贵官、士夫仍以“画工”看待他们。文人出身的画家是不屑于进入画院的。画院画家作画必须适合宫廷趣味。在北宋绝大部分时间里，画院崇尚工笔写实，描绘真实细腻、风格工致富丽，时人称为“院体”。宋代的宫廷绘画以其丰富辉煌的艺术创作，成为宋代绘画的重要组成部分，在我国绘画史上有其重要的地位。

北宋后期，苏轼、米芾等提倡“士夫画”，此后文人画家出现亦有意和职业画家“两水分流”，但“士夫画”的理论并不能为文人画家全部实践，文人画家对北宋一代绘画发展作出过重要贡献，他们虽有突出的特点和成就，但“士夫画”在宋代画坛上没有形成强大的画派而与宫廷画家相抗衡，它的深远影响则在于后世。苏轼、文同、黄庭坚、米芾、米友仁、李公麟等，是其代表人物。

民间画家、画院画家和士夫画家各有短长、互为补充、互相促进，共同使宋代成为中国绘画史上一个全面发展的高峰时期。

宋代美术创作的活跃，使宋代美术理论著录在数量上和内容范围上都超越前人。如画史著述方面有《图画见闻志》、《圣朝名画评》、《五代名画补遗》、《画继》、《画继补遗》、《益州名画录》、《林泉高致集》等；宫廷藏画著录则有《名画断》、《宣和画谱》、《秘阁画目》等；涉及评论及私人收藏的有《画史》、《广川画跋》等。另外，书法著述之丰不亚于绘画，如《书小史》、《书苑精华》、《书隶》、《墨池编》、《续书断》、《续书谱》等。

宋代书法成就也如宋代绘画，多姿多彩而名家如云。“唐书重法，宋人尚意”（苏轼语）。过去唐人专讲结构与笔法，拘谨已甚，结果物至极而必反，因此，宋人用笔如蛟龙出水、猛虎下山，以放纵不羁之概，开“尚意”书风。宋有赫赫四大家：蔡襄之冲和，苏轼之超逸，黄庭坚之雄劲，米芾之豪爽，虽意态不同，风神各异，但大多远溯六朝魏晋之风，不守唐法窠臼，以五代杨凝式为梯登堂入殿。书家们注重抒写内心性灵和感受，崇尚“以韵为主”和“无意于佳乃佳”，使书法成为一种具有贴近人生、表现人生品格的长盛不衰的艺术。

宋代工艺美术、建筑和雕塑，在继承汉、唐艺术的优良传统上，更表现出其独特的风采。两宋制瓷业兴旺发达，制艺之高、样式之多，远非前代可比。在建筑方面，虽然规模普遍不如唐代宏大，但在结构、装饰、着色方面，都显得更为精美，同时更加注重建筑与环境的整体关系。在雕塑方面，除了继承前代大型雕塑的工艺，在小型雕塑方面，更有风格、样式诸方面的创新，注重实用性，讲究用工用料等等。

和宋王朝并存的先后还有辽、金、西夏等少数民族政权，他们都曾在军事上对北宋、南宋构成威胁和进行侵犯，金灭北宋后，与南宋王朝又形成了相当长时期的对峙局面。但由于他们政治制度和生产水平的落后，曾一度破坏和影响了艺术的正常发展。但在这些地区里，汉族和各族艺术家们共同致力于艺术创作，他们吸收和保存了汉族艺术的精华，又充分表现出地区的特

色，如从辽、金对燕京宫廷的扩建，辽、金的文人画、陶瓷等都可以看到对汉族艺术的继承关系。

近代历史学家陈寅恪曾论道：“华夏民族之文化，历数千年之演变，造极于赵宋之世。”著名历史学家邓广铭也说：“两宋期内的物质文明和精神文明所达到的高度，在中国整个封建社会时期内，可以说是空前绝后的。”作为宋代文化的主要组成部分——宋代艺术，在绘画、书法、工艺美术、建筑、雕塑等领域，都以其丰富完备、绚烂多彩和成熟精致，昭示出它们不同于或超越前代的独特品格与魅力，仿佛如生命的中年，展现着丰富与辉煌，为后世提供了优秀典范并产生了巨大的影响。

陈寅恪：《金明馆丛稿二编》。

邓广铭：《关于宋史研究的几个问题》。

二、宋、辽、金、西夏的绘画

(一) 宋代绘画

1. 概述

北宋之前，是战乱频仍的五代，其间不过五十余年，但在中国绘画史上，却是一个让人眼睛发亮的时代。在江南、西蜀和中原地区活跃着许多堪称历史上最优秀的画坛巨匠，他们的名字是：徐熙、赵干、王齐翰、周文矩、卫贤、顾闳中、董源、贯休、黄筌、黄居寀、黄居宥、荆浩、关同、李成等等。宋代开国之君，太祖赵匡胤，虽为武人，却重视文艺，喜揽英才；之后太宗、真宗诸朝，都对书画极为爱好和尊崇。他们设立以至亲自领导翰林书画院，罗织天下画士，厚待画人，于是吸引了画家郭忠恕自周而来，王霭自契丹而来，黄居寀、高文进自蜀地而来，董羽自南唐而来……。

宋代帝王们又多好收藏，精鉴赏。太平兴国年间，太宗皇帝诏令搜访天下名贤书画，并特命黄居寀、高文进负责搜求民间名迹，其中苏大参搜访呈呈千余卷，由黄、高铨定品目，以为御赏。端拱元年，在崇文院中堂特设秘阁，专藏古今书画名迹。真宗皇帝认为书画是高士怡情之物，视绘画为纯粹的艺术鉴赏。徽宗时，御府所藏最丰。《宣和画谱·叙》中记载：“凡集中秘所藏魏、晋以来名画，凡二百三十一人，计六千三百九十六轴，析为十门，随其世次而品第之。”至于赵佶本人，则书画精能，墨竹花鸟，六法兼备，创瘦金书体，笔势劲逸而传之百代。

上有所好，下则趋焉。在诸朝皇帝的奖掖扶植之下，士人则努力以书画之技来谋求进身之梯，而皇帝开设的最高艺术学府——翰林图画院，又可提供从事艺术最优越的环境与条件，且打开了通往上流社会最便利的大门，于是士人及民间画家们竞相争进画院蔚然成风，画院一时人才济济，创作甚是繁荣，从遗留下来的大量艺术珍品，就其质量和数量方面上看，都为后世叹为观止。

城市经济的繁荣刺激了社会对绘画作品的需求量，一些民间画家则以卖画为生，城市出现了书画市，许多民间画家已发展到作画待售和成批出售。他们的技艺水平虽不高，但他们的活动和作用在宋代绘画界却不可低估。

宋代还有一些文人或文人出身的官吏爱画善画，或以自娱为目的，或兼有好名之意，他们绝非以画笔为生之辈，又都具备较高的文化素质和优雅的情致，常常把诗文的意境引入画中，他们虽显得没有那些精熟的技巧，但往往因生拙之笔使自然趣味大增。这些文人画家们有自己独特的审美心理和独到的美学见解。一些杰出者如文同、苏轼、李公麟都是开一代风气的领袖画家。文人画家对宋代绘画的繁荣和发展，有着重要的贡献和影响。

对宋代的绘画，后世研究者们习惯地将其划分为四个时期。

第一时期，即北宋前期（约从公元960—1100年）。这一时期中，先是江南、西蜀和中原地区遗留下来的画家继续称雄画坛，表现出对唐、五代时期的写实主义传统有创造性的继承。尤其在山水画方面，更呈现出前所未有的繁荣兴旺，开宗立派，名家林立。

李成、范宽、董源三大家成百代师法，或写齐、鲁一带寒林雪野，或写川陇一带雄山大川，或写江南云山水村，虽面目各异却又都具有真实、浑厚、简练之风格，为气韵生动之品。其后燕文贵、许道宁、高克明、翟院深、李

宗成等人为一时之高手。花鸟画，仍为徐（徐熙、徐崇嗣）、黄（黄筌、黄居寀）两派，平分秋色，各逞其能，或清淡野逸、或精工富丽，极尽其善。赵昌、崔白、吴元瑜、易元吉等相继为此时名家。

第二时期，为徽宗赵佶时代（约从 1101—1125 年），可视为宋代绘画史的黄金时期。赵佶为帝，昏庸而以误国丧身终，但作为艺术家却真正出类拔萃。他一生酷爱书画文艺，主持画院，招揽培养人才，成为一个真正的艺术东道主和保护者。他在位时的画院是最为兴旺的时期，创作繁荣，画手如云，著名的有李唐、苏汉臣、张择端、刘宗古、黄宗道等。另有大画家李公麟、王诜、赵令穰和米芾，虽也时为皇家作画，却显然不是皇家画院所能牢笼得了的。王希孟就是画院培养出来的少年新秀。

第三时期，即南宋前期（约从 1127—1194 年）。高宗南渡，于劫火之后重建画院，同时多方搜集名画，设法礼遇画人，如马和之及其他画院待诏所作，他往往为之题诗题字。孝宗、光宗时期，画院依然兴盛，他们都是艺术家的很好的保护者。这个时期有著名画家李唐、刘松年、赵伯驹、马和之、毛益、李嵩等人。

第四时期，即南宋后期（约从 1195 至 1279 年），当时赵宋王朝偏安已久，湖山佳秀和相对稳定的社会生活，促进了绘画在艺术风格上的变化和开创。马远、夏圭出，领袖群伦，影响巨大。马远画山水多写湖山一角，而精意贯注全幅。夏圭善以秃笔写长江大川，意境开阔绵渺。梁楷的减笔画人物，是一种讽喻式的禅宗派画风，影响到日本并有了众多的跟从者。马远之子马麟和李迪、李嵩、鲁宗贵等人都有许多传世不朽之作。

以上四个时期，亦可合并为两个时期。北宋早期之作，其珍稀程度等于唐、五代之画，徽宗一代，则可称为承上启下，南宋初期，仍为北宋之流风，这可视为第一期。而自马远、夏圭、梁楷三大巨匠出后，宋代画风大变，他们独树一帜，成为一代大师，给予后人以巨大影响。这可视为第二期。

毫无疑问，宋代绘画缺乏唐代那种深沉宏伟的气魄和昂扬勃发的精神风貌，但在使用和发展绘画语言，力求达到物象的形色情态的逼真自然并使之传神表意的技巧上极为精湛纯熟，人物、山水、花鸟等各类题材的创作并驾齐驱，众彩纷呈，成为我国绘画史上一个辉煌绚丽的时代。享誉千古的巨匠大师如群星闪耀，为后世百代所仰慕与效仿。宋代以绘画为主的艺术的高度繁荣和成熟，同时也成为当时兄弟民族学习和借鉴的楷模，其影响持久而深入。

2. 宋代的山水画家及作品

（1）李成

李成（公元 919—967 年），字咸熙，祖籍长安，祖上原是唐代皇族宗室。祖父李鼎，于唐末为国子祭酒、苏州刺史。五代之际，战乱频繁，则迁居至营丘（今山东淄博市临淄北），遂为营丘人。父李瑜，曾担任青州推官。李成出生时，唐朝覆亡已十余年，家世业已中落，颇为艰难，及至长成，则“志尚冲寂，高谢荣进”，自诩为“性爱山水，弄笔自适耳，岂能奔走豪士之门”，可知他是一个个性倔强的人。他出身于一个高贵的士大夫家庭，自幼获得良好的教育与熏陶，“博涉经世”，胸富文墨，虽不曾出仕，但磊落有大志，气调不同凡响，平生喜好吟诗作赋，下棋弹琴，更爱饮酒，最享有时誉的是

他的山水绘画。五代末年，后周励精图治，枢密史王朴对李成很为赏识，曾要举荐为仕，但后来因王朴病故而未成。李成壮志未酬，深怀郁闷，于是更加嗜酒，或寄情山林泉石，观察描绘大自然山川风物和季节气候的丰富变化，以抒发渲泄自己内心的种种感受。董道《广川画跋》，说他是“积好在心，久则化之，凝念不释，殆与物忘。则磊落奇特，蟠于胸中，不得遁而藏也。”《宣和画谱》称他：“所画山林藪泽，平远险易，萦带曲折，飞流、危栈、断桥、绝涧、水石、风雨晦明、烟云雾之状，一皆吐其胸中，而写之笔下。”由于李成又善于继承和创新，师法荆浩，而“未见一笔相似”，师法关仝“则叶树相似”（米芾），脱去前人窠臼，而自成一家之法。因此，李成当时画名特著，被誉为“第一”，求画者益多。但他却宣称“学不为人，自娱而已”，更不为权势所动，轻易以画作许人。史料记载，李成的画在当时甚不易得。他死后，画名更高，于是有很多人就伪造他的画。景祐（1034—1038年）年间，李成之孙李宥任开封尹，命相国寺僧惠明寻购李成的画，“倍出金市，归者如市”。虽有所获，但因此也使民间的真迹稀少而赝品充斥。其实，就李宥收购的李成的画，也有很多是赝品，其中就有不少是师法李成的翟院深之作。后来神宗、徽宗皇帝也都酷爱李成山水，下大力搜访收集，御府收藏195卷，同样是认假为真的不少。邓椿在《画继》中云：“宇文龙图季蒙去，宣和御府曝书，屡尝预观，李成大小山水无数轴，今巨庶之家，各自谓其所藏山水为李成，吾不信也。”米芾在其《画史》中亦记载，他见到的李成画300本，而其中真迹只有两本，因而欲作“无李论”。即使到了宋末，宫廷内收藏李画达149件，其中佳作确实不少，但仍难免真赝混杂。这些都足以说明，李成的画在当时极受朝野珍爱，其画名和影响是巨大的。

李成享年仅48岁，在山水画上却取得如此惊人的成就，获得如此显赫的声誉，这完全取决于他深厚的艺术修养和高洁的精神品格。《广川画跋》上说他：“盖心术之变化，有时出则托于画以寄其放，故云烟风雨，雷霆变怪，亦随以至。方其时，忽乎忘四肢形体，则举天机而见者，皆山也。”《圣朝名画评》也说他：“成之命笔，惟意所到。宗师造化，自创景物，皆合其妙。”“成之为画，精通造化，笔尽意在，扫千里于咫尺，写万趣于指下。”这些论述都说明，李成的山水画，是他通过眼观、心得之后，再通过手中的笔而创造出来的。这是客观山川风物与画家主观审美情趣相熔铸成的产物，所以说是“心术之变化”，“惟意所到”，“自创景物，皆合其妙”。李成之所以不屑“与工技同处”，正是由于他“博涉经史”，“胸次磊落有大志”，艺术修养不同于常人，更不是把绘画视为一般技巧表演而所致。

李成久居山东营丘、益都一带，对家乡的山水风光特别感兴趣，经过不断观察与摹写，真正描绘出北方山水的形貌神韵，被人们誉称为李营丘。后来他的活动范围也未出山东、河北、河南一带，他的艺术成就使他成为北方山水画主要流派的代表人物之一。

李成的山水创作中，多以寒林景色见胜，构图以“平远”法著称，烟林清旷，气象萧疏，经常充任画面主体的林木山水，多富于奇巧的结构，并能剪裁繁冗的细节，集中概括地表现主题，因此，画出的树木劲挺，变幻多姿，有时如烟似雾，达到一种出神入化的效果。他由此被世人评定“林木为当时第一”。从李成仅存的少量作品，和“皆用李成法”的王诜画中，都可看出。

王诜的《渔村小雪图》中的松针，勾画得劲爽峭利，无疑是李成的“毫锋颖脱”以及“画松叶谓之攒针”法。由于长期的观察和不倦的探索，他笔下的山峦极有特色，皴染圆润（后人称为“卷云皴”），有涌动之感，米芾称赞说：“石如云动。”另外，李成对季节气候的多样变化，如云、晴、雾、霜的捕捉极为准确和巧妙，有独到之处，付诸笔墨，又不轻不重，以清润见长而变化多端，富有韵致，其中所具的洗墨效果，为他人望尘莫及，但见画面上轻如烟迷、重如雾漫，仿佛置身“如梦雾中”（米芾语）。费枢曾以“惜墨如金”一语称道李成的墨法，十分贴切。与此同时，李成兼擅浓墨、焦墨之法，当用在叶树上，观者竟有“凄然生荫”之感，用在枝干露根处，或劲挺秀拔，或盘缠交错，形态极为生动。另外，他还善于用层层墨色渲染出山石的体积感，加之墨色浓淡变化，极富有远有近的透视效果。这大概是刘道醇所说的“咫尺之间夺千里之趣”的艺术效果吧！

可与寒林景色异曲同工的是李成的雪景山水，可以说他是继唐代王维之后最重要的雪景画家。他的不少作品，都描绘了雪后山峦素染、古木多姿、寒鸦群飞的北方的独特景观，有一种身临其境的强烈感受。李成画雪景，与他同时代的邓椿曾亲见，据邓说，李成画法不同别人，“峰峦林屋皆以淡墨为之，而水天空外，全用粉填，亦一奇也”。清人张庚又阐释道：“其雪痕处，以粉点雪，树枝及苔俱以粉勾点。”由此可知：李成独创的是一种洒粉或填粉渲染法，以象征北方大雪之后的天光山色。实践证明，这是一种成功的技法。

传为李成的作品并流传至今的，有《读碑窠石图》、《寒林平野图》、《茂林远岫图》、《小寒林图》。另外，还有台湾故宫博物院收藏的《寒林钓艇图》、美国纳尔逊艺术博物馆收藏的《晴峦萧寺图》、日本澄怀堂文库收藏的《乔松平远图》。

《读碑窠石图》，已公认为是李成的真迹。此图描绘的场景是荒寒冷寂的野外，一骑骡老人驻足仰观古碑。占据画面大部分的是数株老树枯木，光秃的枝杈宛若“蟹爪”，树下是嶙峋的窠石，石上布满了大小孔洞，坡脚、平地几无花草生长，而一座高大挺拔的古碑矗立其间，协调、自然。读碑的老人头戴竹笠，髯须飘拂，神色凝重、认真，旁边一从者持杖而立，四围气氛像凝固一样的静寂，画家对环境氛围的描绘和人物外在形态的刻画，渗透出一种沉著、坚忍的精神感染力，同时，也感受到一种岁月流失的无情……

《读碑窠石图》，画面碑侧有款题：“王晓人物，李成树石。”可知是合作。王晓也是北宋著名画家，善于画人物、马、鸟雀。有人说此画是描绘汉末的蔡邕观曹娥碑的情景，因而题“黄绢幼妇外孙齏臼”的故实。宋末周密在其《云烟过眼录》中记有此作，但只见到半幅，王晓所作人物的部分已缺失。于是，有人据此断定现存此图是宋人摹本。

《茂林远岫图》，茂林远嶂、亭馆羁旅，以及其布景构图皆可见北宋初期绘画特点。从时间上看，此图距李成去世不远，其后，流传有绪，因此，一般即定此图为李成真迹。此画现藏于日本大阪市立美术馆。

《群峰霁雪图》，亦传为李成作。画面上远峰屏立，雪后银妆，在暗色背景的衬托下，分外醒目。稍低的山岭上，林木茂密，掩映着楼阁，岭下沟壑交错，寒林依然蓊郁。近景则是巨石磊磊，上有巨松数木，如虬如盖。松下有一小亭，但无人迹。巨岩下临深潭，飞瀑漱流，倾于潭中……以轻淡水墨描绘云山、雪色、烟林，是李成长。他以不同的墨色，将景物依近、中、

远层层推出。树形岩脉各有特色，不敷衍，不重复，体现了画家熟练驾驭水墨的深厚功力。这幅画中的水天空处未见敷粉。可见，古代大师作雪景，画法不会千篇一律。

清人高士奇曾题此图，有“雪积峰峰白，烟寒树树稠。寺深疏钟远，涧咽冻泉流。”

此画现藏台北故宫博物院。

《小寒林图》，亦传为李成作。画面前景坡坎间有几株秀松，其枝叶刻画细致。远景是连绵的山峦，烟迷云漫，以水墨渲染、细描、皴点相结合而画成。这种由针叶树和平旷山野构成的景色，反映了五代、北宋间北方山水画派的地域特点，而李成尤其擅烟云平远、寒林萧疏之景。前面已论及，李成真迹早已难寻，无怪米芾曾作“无李论”。由此可以推知，从风格与画法上看，这幅《小寒林图》有可能是距李成生活年代不远的摹本。

《晴峦萧寺图》，画面上半部两座高峰重迭，左右山峰低小溪远，当中一楼阁极为醒目，当是所指“萧寺”，寺下及右侧山冈，杂树丛生，画的最下处，是从山中流出的泉水汇流成溪，溪上有木桥，山脚下有亭馆数间，有人群往来。北宋沈括曾说李成“画山上亭馆及楼阁之类，皆仰画飞檐”；清人张庚说李成画“勾勒而形极层迭，皴擦甚少而骨干自坚”。这些论述在此画中都可得到印证。此巨迹传为李成之作，极为可信。此画现藏于美国纳尔逊美术馆。

李成的绘画虽成功地继承了前辈画家的优良传统，但完全不同于五代荆浩与关仝所作山水，荆、关山水皆奇峰突兀，气象雄伟，而李成山水多是描绘山东、河北一带平原丘陵风光，给人以清刚、淡雅的美感，米芾说它“秀润不凡”。王诜赞道：“墨润而笔精，烟岚轻动，如对面千里，秀色可掬。”

《圣朝名画评》曾把李成的山水列为“神品”，称其“思清格志，古无其人”，“咫尺之间，夺千里之趣”。《宣和画谱》盛誉曰：“凡称山水者，必以成为古今第一。”

李成的成就和声誉，必然在北宋画坛上产生巨大影响，“齐鲁之士，惟摹营丘”，不仅如此，当时著名画家翟院深、燕文贵、许道宁、李宗成、郭熙、王诜等，皆出于李成门下，许道宁得成之“气”，李宗成得成之“形”，院深得成之“风”。在李成门人之中，以郭熙、王诜成就最显，二人的名气也比其他人。范宽早期亦学李成，后来另辟蹊径，卓然成为大家。

实际上，两宋的山水画即是“二李”山水画的天下。南宋的山水，全宗李唐一系，系无旁出。北宋的山水，又全都师法李成一系，虽未至系无旁出的地步，但在朝野心目中，及帝王显贵的偏爱和提倡中，已达了“独尊”和“一统”的境地。

李成才高志远，然总郁郁不得酬。宋初，司农卿卫融出知陈、舒、黄三州（河南），仰慕李成高名，李成应聘往依，全家移居河南淮阳，在那里依旧痛饮狂歌，醉死于淮阳客寓中，时年48岁。

（2）范宽

范宽，名中立，字中正，陕西华原人，生卒年不详，略晚于李成。至宋仁宗天圣年间（1023—1032年）尚在。活动于长安、洛阳等地。在北宋前期

宋沈括：《梦溪笔谈》。

清张庚：《图画精意识》。

60年间，他与李成并驾齐驱，共为北宋画坛的山水巨匠。《宣和画谱》说他“风仪峭古，进止疏野，性嗜酒，落魄不拘世故”，即指他的形貌衣着。《图画见闻志》又说他：“理通神会，奇能绝世”，“性嗜酒，好道”。“好道”，即好老庄之道，“理通”，指的是好道之理与物理、画理相通；“神会”，指的是自己的精神情趣与山林自然精神境界相会而融合。范宽生性宽厚、豁达大度，加之一生游冶、沉吟山水之间，别无他求，必能“澄怀味象”，故有范“宽”之称。

范宽的山水画初学李成，也曾师法荆浩、关同，但总感到“尚出其下”，后转向大自然，师法造化，并直接提炼绘画主题，自出机杼。他深有感悟地说：“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，未若师诸心。”他移居终南山、太华山，终日坐卧于溪边松下，或徘徊于冈上林畔，风晨雨夕，甚至月夜雪天也不顾，观察、凝想大自然的景物奇胜和四时变化，间或“往来雍（雍州）、雒（洛阳）间”，以观览比较，致力于情景合一的构思酝酿，写出大山大水的“云烟惨淡、风月阴霏难状之景”，终于创出了具有独特体貌与风格的山水画。

范宽笔下的山水，描绘出关陕山川的雄奇壮美，蔚为奇观：“峰峦浑厚，势状雄强，抢笔俱匀，人屋皆质”；“真石老树，挺生笔下，求其气韵，出于物表，而又不资华饰”。他极善于用质朴有力的笔墨和浓重的墨彩真实地描画出峰岭山石雄峻硬棱的结构，删繁就简，对景造意，写山真骨，传山真神。从构图经营上，不仅继承了荆浩“云中山顶，四面峻厚”，而且，真正传达出崇山峻岭的非凡气势，因此，使观者置身画前“千岩万壑，恍如行山阴道中，虽盛暑中，凛凛然使人急欲挟纊也”。自然之伟大，宇宙之壮观，是范画给人的最突出的感受。所以，在当时，范宽的作品“为天下所重”。

《谿山行旅图》，为范宽的传世名作。迎面是矗立的雄浑峻厚的大山头，几占全幅面积的三分之二。山隙间，飞瀑如千尺白练，一泻而落，山下空濛一片，衬托出近景的岗峦，其上怪石箕踞，杂树随地而生，偏右侧的树杪间显露出楼阁的飞檐，山脚下有潺潺流水，有一队驮马行旅正走在宽敞的山路上，清脆的蹄声和着悦耳的流水声，使静寂沉厚的画境充满了生命力……整幅山水，生动地表达出画家对祖国壮美河山的喜爱与赞美。在技法上，用笔雄强、劲利而浑厚。主峰皴法颇似关仝，真实地表现出山的形貌，他采用均直方硬铁一般的线条再加上被后人称为“雨点皴”的皴法，即呈密集的雨点状，或小钉子状，弥满画面，这是范宽通过对北方山石纹理的观察，苦心精意创造出的皴法，从画面上看，斧凿之痕点点在目，又有人称雨淋墙头，或“芝麻皴”，有一种阳刚之美。另外还夹杂一些短条子皴，更如冰雹带雨，从而将山的质感表现得突出鲜明。在用墨上，皆以反复渲染法，出苍茫浑厚之感。山石皴后，再以墨多次笼染，有凸凹不同，则用淡墨浓墨渲染而成。丛树前后有别，亦用墨法来区分，层次丰富，且有苍润朴茂之感。画屋先用界画铁线，之后再以墨色笼染，使重量加倍，质感凝然。有时一染再染，故有“铁屋”、“铁板桥”之称，和李成的“惜墨如金”，恰恰是鲜明的对比。

范仲淹：《秦上时务书》。

《送何逊书》。

《答张扶书》。

《答张扶书》。

李成用墨浅淡，善状远景，范宽则用墨黑沉，故能写近势。一个得清润之趣，一个得雄杰之气，异曲而皆工。米芾在《画史》中评道：“范宽山水，巃巃如恒岱。远山多正面，折落有势。从《谿山行旅图》和范宽其他几幅画作来看，正是如此。

范宽这幅山水，是当之无愧的中国山水画高峰时期的杰作，前人对其评价极高，把范宽与董源、李成并列为北宋山水画三大家。米芾更认为范宽画品高于李成：“本朝无人出其右”（《画史》）。明代董其昌跋此图，称之为“宋画第一”。现代画家徐悲鸿称赞道：“中国所有之宝，故宫有其二：吾所最倾倒者，则为范中立《谿山行旅图》，大气磅礴，沉雄高古，诚辟易万人之作。”

《雪景寒林图》，是近年在天津发现的范宽山水巨迹。图中雪峰高耸，苍茫雄伟；山脚寒林萧然，幽深枯硬；山顶则密树丛生，一寺院隐现于山林烟云中，山下有村落屋宇，门前有人独立。前景寒水深湛，林外可见岸渚汀洲，错落有致。远山雪雾迷漫，莽莽苍苍，气象万千。这幅作品卷面宽大，气势磅礴。雄伟壮大的主景和苍茫深远的衬景，构成壮美崇高的交响乐章。在笔墨运用上，采用圆钝无细尖的笔触，绝无“刻削如发丝”处，呈现出一种古拙敦厚的风貌。同时，繁密的山石皴点、林木枝杈，与空疏的水、天、雪、雾构成疏密明暗的变化节奏，更加强了画面的空间效果，驻足画前，恍若置身雪山寒林之境，寒气袭人，令人不禁为其气势所慑，真是“虽盛暑中凛凛然使人急欲挟纩也”。

范宽山水有一些明显的特点，如山顶好作密林，山脚水际好作突兀大石。这是客观景物于画家笔下真实的艺术的再现。北方黄土高原群山巍峨，山顶多有杂树灌木丛生，夏日茂密繁荣，冬季叶落枝枯，密密实实，降雪之后，林榛斑驳如腊黎头形状，画家以娴熟的写生技法，描写于图画之内，成为他几乎不可缺的笔墨素材，有人称之为“范腊黎”。另外，范画的构图既然是中峰鼎立，巨大的主山排列于画幅的上半部，必显头重脚轻，因此，再以突兀大石“置”于山脚水际，以求得平衡。范宽是特别强调突出近景的，他往往把视点放高，这样重点自然堆积在近景上，逼人眉睫。这正和李成相反，所谓“李成之笔，视如千里之远；范宽之笔，远近不离坐外”。

《雪景寒林图》是范宽近于晚年的力作。在构图、技法上的许多特点，在《谿山行旅图》与《雪山萧寺图》等作品中都可以见到。古人谓范宽得山之骨法，“天下皆称宽善与山传神”；“尤长雪山，见之使人凛凛”；又谓“范宽山川浑厚，有河朔气象，瑞雪满山，动有千里之远”。清人安岐盛誉《雪景寒林图》为“宋画中当为天上神品”。这是因为这幅作品不仅有一种神奇的震撼人心的艺术感染力，而且，在这种感受中还可体味出一种沉思的、内省的精神境界。

范宽还有《雪山萧寺图》，画的是北方山岳雪景。画中的山形峥嵘峭拔，折落有势，峰峦岭岫皆白，山坳处，有寺庙、楼台掩映，远山落木无数，在白雪的映衬下，深黑的枝杈更显苍老枯硬，山水水边有路，路上有曳杖者、荷担者艰难而行……“物态严凝，俨然三冬在目”。画中成功地表现了关、

《答吴充秀才书》。

《与张秀才第二书》。

《读李翱文》。

陇山川在大雪覆盖下的雄浑险峻的景观。但此画在笔法上与前所述两幅有明显不同，景物描画也较为简率，因此，是否是范宽真迹，尚无定论。

范宽的绘画，深受五代宋初的山水大家荆浩、关仝和李成的影响。由于他坚持走一条“师诸物”（注重师法自然）和“师诸心”（注重内心感悟）的正确艺术之路，因此，开创出与上述大家风格迥异的山水绘画流派。郭若虚在《图画见闻志》中有一段著名的评述：“画山水唯营丘李成，长安关仝，华原范宽，智妙入神，才高出类，三家鼎峙，百代标程。前古虽有传世可见者，如王维、李思训、荆浩之伦，岂能方驾？……夫气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营丘之制也。石体凝坚，杂木丰茂，合阁古雅，人物幽闲者，关氏之风也。峰峦浑厚，势状雄强，抡笔俱均，人屋皆质者，范氏之作也。”此为不刊之论也。

五代宋初的山水画已发展成熟并登上了高峰。范宽山水尤“为天下所重”，“与成（李成）称绝，至今无及之者”。更有米芾，为不从众之说，认为范宽“本朝无人出其右”，“品固在李成上”。因此，后学者争相临摹，特别是“关陕之士，惟摹范宽”。代表画家有黄怀玉、纪真、商训等，但都没有达到范宽的水平，更谈不上超越，后人批评得好：“黄失之工，纪失之似，商失之拙。”另有燕文贵、江参等人，学画而善变化，形成自家面貌。范宽的最大影响当在北宋末，大画家李唐是学范的佼佼者，现存《烟岚萧寺图》、《万壑松风图》等，在风骨与笔法上极似范宽。元人倪云林说：“盖李唐者，其源出于范、荆之间，马远、夏圭辈，又法李唐。”可见范宽对整个宋代山水画的巨大影响了。

元人汤垕著《画鉴》，对范宽、李成的艺术成就及对后世的影响，提出近于盖棺之论：“宋三家山水超绝唐世者，李成、范宽、董源三人而已。”又：“董源得山之神气，李成得山之体貌，范宽得山之骨法，故三家照耀古今，为百代师法。”这一评赞，甚为精到、公允，已被后世认同。三家鼎峙，各垂千秋，董是温润，李是清刚，范是雄浑。此“山水三大家”中，董源可视为五代人。

（3）燕文贵 高克明

北宋初至仁宗天圣年间，暂称之为北宋前期。此间，以山水享有盛名的画家有燕文贵、高克明等人。宋初，“惟摹”某山水大家之风颇盛，至郭熙（神宗年间前后）时代，则愈演愈烈。李成、范宽画风笼罩当时画坛，燕文贵、高克明诸人，虽都难脱时风，但终还具有自己一些特色。

燕文贵（公元967—1044年），《图画见闻志》作燕贵，《画继》作燕文季，后人多以《圣朝名画评》作燕文贵为是。他是吴兴（今浙江湖州）人。出身微贱，曾隶籍军中。太宗朝，退伍后流落汴京，靠卖画维持生活。善画山水、人物，初师河东郝惠（郝惠以画山水人物出名）。于宣德门外天街一带卖画，被画院待诏高益发现，对他的画艺大感惊讶，于是向太宗皇帝举荐，说：“臣奉诏写相国寺壁，其间树石，非文贵不能成也。”端拱年间，太宗看到燕文贵所进画扇极为赏识，遂下诏令燕入图画院为祇候。此后，他在图画院活动最少有二十余年之久。史书还记载他曾担任过将仕郎、云州云应县

《论尹师鲁墓志》。

《梅圣俞诗集序》。

元汤垕：《画鉴》。

主簿。

燕文贵最长于山水，同时他的才能又是多方面的，《圣朝名画评》中所列画科六门：人物、山水林木、畜兽、花木翎毛、鬼神、屋木，燕文贵是名列三门的名家。据说他曾作《七夕夜市图》，画的是北宋都城汴京由安业界北头向东头潘楼竹木市一带的风俗景物，“状其浩穰之所，至为精备”，可视为著名的《清明上河图》（宋张择端）创作的先声。可惜此幅《七夕夜市图》早已失传。他还画有《船舶渡海像》，“大不盈尺，舟如叶，人如麦，而樯帆棹橹，指呼奋踊，尽得情状。至于风波浩荡，岛屿相望，蛟蜃杂出，咫尺千里。”描绘极为精到。这些作品以丰富的场景和生动的细节，展示了繁荣的商业城市及发达的海上航运贸易。

燕文贵的山水画作品保存至今的有：《江山楼观图》、《溪山楼阁图》、《秋山琳宇图》、《烟岚水殿图》和《溪风图》等。

《江山楼观图》是一幅全景式山水横卷，由平远山景和江边田野山林组成。右段是烟波浩渺的大江，左段是巍峨奇秀的丛山，中间是桥梁驿路联接，飞泉汨汨，梵寺隐隐，山下江畔散布着船只、村庄，山间水边，包容着繁杂细巧的人迹……在画法上，山峰的轮廓，笔墨粗壮、浓暗；山石肌理以小斧劈皴，加些小钉头皴，尖劲峭利；楼观殿宇用界尺，工整精细，是燕画特点。其中人物活动，极富生活情趣。又如画幅上的屋宇建筑，不只为构图需要而像其他一些山水画那样处理在峰巅险隘间，而似乎也考虑到画中人物居住、活动方便，故而显得入情入理和安排得体。远观画面，所有林木枝叶均向一方倾斜，宛然于风中摇曳，使观者如觉清风吹过，感同身受。画面左边石上隐约有“翰林待诏燕文贵笔”的款识。

《溪山楼阁图》，立轴，画幅下面是一条溪水，向上是层巘叠嶂的山景，再上一高峰巨岩矗立，水边和山腰处有几处楼阁殿宇，画的左边，有一条隐隐约约的山径，曲折盘旋而上，把诸多景物巧妙地连缀起来，体现了当时的山水画家们讲究的“可行”、“可望”、“可游”、“可居”的艺术构思。另外，在笔墨技法上，与《江山楼观图》特点相似，画面林木葱郁，颇似范宽风格。

《秋山琳宇图》，是燕氏又一山水佳作。雨后初晴，清泉奔泻，白云缭绕在雨后的山峰之间，秋叶落尽的林木与苍翠的松树使画面秋意盎然，红墙白阶的道观分外醒目，引得游人乘兴登高，一览众山美景。前人曾记此图说：“层峦新霁，复涧争流，琳宇（此处指道观）参差，霜林掩映”，确实简扼地勾画出这幅山水的优美意境，又有郭天锡在上端题诗，云：“一派秋光山色好，人生居此胜神仙。”山水画达到这种境地，说明画家有着对大自然独特的感受，燕文贵的画正是有一种别于他人的风格：秀美。邓椿《画继》评论为：“清雅秀媚”；汤垕《画鉴》称赞道：“燕文贵作山水，细碎清润可爱。”

燕文贵的山水画在当时被称之为“燕家景致”，其特点是质朴而绚烂，技法上同时采用直笔、曲笔、渴笔与破笔，似乎不株守一家之法，可见他是一个富于创造精神的通俗画家。燕画有自己面目，但对当时的习气也未作“重大突破”。黄山谷曾指出：“《风雨图》本出于李成”，可见他未完全摆脱李成的影响。

燕文贵其他传世作品，如《烟岚水殿图》、《溪风图》，风格都与《江山楼观图》一致。另有辽宁省博物馆所藏传为李成的《茂林远岫图》，有研究者认为是燕作，尚待进一步考证。

北宋仁宗时画院祗候屈鼎，画山水逼似燕文贵，现美国纽约博物馆所藏《夏山图》（原题燕文贵作），仍应为屈作，但可算是“燕家景致”一派。

高克明，绛州（今山西绛州）人，真宗景德年间（1004—1007年），他从绛州来到开封，大中祥符（1008—1016年）年间进入图画院，此后，画艺大进，声望籍甚，仁宗时升迁待诏，守少府监主簿，赐紫。仁宗即位后高克明奉命“图画三朝盛德之事”，共一百事，编为十卷，名为《三朝训鉴图》，用来教育少幼皇帝，并且镂版印刷，颁赐大臣宗室。

高克明善画山水，并长于人马、道释、花鸟、楼台。他不仅以画名世，且人品高尚，以好义忘利、端严谦厚为人赞许。他入画院，待遇甚厚，仍保持着早年未入画院时那种山林隐士的性情，淡泊名利，与世无争，表现出一种知足逍遥的心境。画史记载他“端愿自立，复事谦退，尤喜幽默”，这些品性，都使得他和周围画友和睦相处，以至友情笃深。画院中的燕文贵、王端、陈用志等都是他的挚友，加上他的绘画为时人所重，因此他在当时具有很大的威望和影响，“画院多学克明”，一时为人称道。

景祐（1034—1038年）初年，皇帝命画院画家鲍国资在彰圣阁画四时景，鲍因初次入宫见皇帝，心情紧张竟不能下笔，仁宗又召高克明代画，这无疑是一次可讨得皇帝欢心的机会，但他为友人着想，推辞了这次美差，并为鲍婉言解释：“臣技不过山水，国资以疏贱，骤见陛下，不无惊畏，徐当尽其所学，恐臣浅迈，终不能及。”仁宗皇帝当时即听取了高的劝说。当时又有淮海富商陈某，赏以千金求为其作《春龙起蛰图》，满以为高“必欣然与之”，结果高以非己所长而坚决不画。《圣朝名画评》说：“画流中好义忘利，性多谦损者，惟克明焉。”

高克明是具有山林性格的淡泊之士，早年喜游住山水，“多行郊野间，览山林之趣，箕坐终日，乐可知也。归则求静室以居，沉屏思虑，神游物外，景造笔下，渐为远近所许。”他胸有丘壑，加之善于众家之长，自成一格，因此，他的绘画作品，为时人所重，《圣朝名画评》中赞誉他：“山有体，水流意，而自近至远，景有增易，求其妙手，岂易也哉？高克明铺陈物象，自成一家，当代少有。”

高氏有《雪意图》长卷传世，画的是平远雪景，画面当中为一河流，两岸有林木、陂陀、村舍、舟楫，一切布置得具体、周详和巧妙，可看出画家对生活有深切的观察和体验。画卷虽非全景式的高山大川，但皎洁、清冷的感觉十分强烈，笔墨清润、整饬，无一丝懈怠感，构图的方式，已开南宋山水画家描写山水近景之先河。《图画见闻志》虽批评高画“矜其巧密，殊乏飘逸之妙”，但最终还是称赞他“采撷诸家之美，参成一艺之精”。因为任何作品总都是“尽善难求”吧！

在仁宗朝的画院里，有梁忠信等画家学高克明法而“体近”。

这一时期，还有燕肃、宋灏、陈用志等人，善画山水但又多出于自娱，以不乐从仕与品行高洁名于当世。

燕肃（公元991—1040年），燕蓟人，真宗朝第进士，官至龙图阁直学

士，故人称为燕龙图。燕肃还是一位科学家，他造指南车，造刻漏法甚为精妙，其他金工锻铸，也常常“惊世绝人”。他还工于诗词，为官期间著有《海潮论》。

但他最喜绘画，爱作山水寒林，而且造诣甚高。《图画见闻志》说他“画山水寒林，澄怀味象，应会感神。”“蹈摩诘之遐纵，追咸熙之懿范”。《宣和画谱》也评他“与王维相上下”。御府藏有他《写李成履薄图》二幅，其余三十四五幅，题材大多是雪景寒林，有文字记载说他独不设色，浑然天成，粲然日新，超然免于流俗。但总而观之，他的雪景寒林还是师法李成。

燕肃胸次潇洒，寄心于绘事，虽为朝官，但心怀山林，他完全是宗炳、王维、李成式的隐士型人物，他的山水画可作为当时士人用以自娱的代表。他极看重自己的人品，和权贵保持一定的距离。王安石在题燕肃的《潇湘山水图》中写道：“燕公侍书燕王府，王求一笔终不与。奏论谏死误当赦，全活至今何可数。”燕王即太宗皇帝第八子元俨，燕肃虽为其僚属而不肯下之，可见其与众不同的操守。

燕肃的画作虽不算少，但因他是达官贵人，故所画多藏于御府，一般人极难见到。就连见多识广的米芾，大概也只见过燕肃画给自己女儿的一幅作品，其他流入私人手中的就更少了。王安石很称赞燕肃的画艺，黄山谷对他的画评价也颇高。

燕肃以尚书礼部郎致仕，康定元年去世，赠太尉，年仅 50 岁。

《图画见闻志》还记有一个同样品性高尚、以画自娱而经历不同于燕肃的宋澥。因为燕肃虽属山林性格，但毕竟当过官，而且是大官。而宋澥则是完全不做官，也不进画院，只是一心一意画山水以自娱的高士。史称其“姿度高洁，不乐从仕，图画之外，无所婴心”。《图画见闻志》对其评价则更明确：“高尚其事，以画自娱者”，仅二人，一是李成，一是宋澥。

宋澥善画山水、林石，有《烟岚晓景》、《奔滩怪石》等作品传世，可惜这些画迹早已见不到了。

陈用志（又作陈用智，陈用之），天圣年间为图画院祗候。他也是一个品格清高、特立独行的人。景祐初年，皇帝命陈用志等人画东殿御座侧，只因一件事得罪了他，他甚不快，即离开画院，罢归乡里。他是许州鄆城人，居小窑镇，当时人皆称他为“小窑陈。”

陈用志善画山水、人物，师法李成。《圣朝名画评》称其画“磊落峭拔，布千里之景”。但《画继》上曾记载一件有趣的事：宋复古曾批评他的画虽然精工，但少“天趣”，于是他向宋复古求教，宋建议他“求一败墙，张绢素倚之墙上”，然后“朝夕观之”，必有所得。陈用志照办了，果然，过了一段时间后，“隔素见败墙之上，高平曲折，皆成山水之势，心存目想，高者为山，下者为水，坎者为谷，缺者为涧，显者为近，晦者为远，神领意造，恍然见其有人禽草木，飞动往来之象，则随意命笔，自然景皆天就，不类人为，是为活笔。”由此，用志深有感悟，而画艺大有长进。

（4）许道宁、翟院深、李宗成、黄怀玉等

五代宋初，李成、范宽如双峰并峙于当时的山水画坛，于是，朝野画士，惟摹李、范成风，其中卓有成就或被议论最多者，即许道宁、翟院深、李宗成、黄怀玉、纪真、商训等人。现将上述几位山水画家略述于下。

许道宁，长安人（《圣朝名画评》作河间人），生卒年不可考，据说他性情狂放，好饮酒，喜绘画，早年画人物甚能传神，“每见人寝陋者，必戏

写貌于酒肆，为其人殴击，至碎衣败面而竟不悛。”（张邦基《墨庄漫录》）但许道宁早年绘画“俗恶太甚”（汤垕《画鉴》），后来，他游览太华山，为那里的峻秀的峰峦萃所吸引，于是开始画山水，而专意学李成画法，酷似逼真，求画者络绎不绝，并且多是达官贵人，甚至连宰相张士逊也请他到家里画屏风，画成后，“深加赏爱”并“作歌赠之”，歌词中赞叹道“李成谢世范宽死，唯有长安许道宁”。从此，许道宁更是“游公卿之门，多见礼待”。他也曾冲撞过镇守长安的杜祁公，后避至怀州才免于祸。许道宁擅长画林木、野水、峰峦等平远景观，山水之中多点缀渔樵行旅等山野生活，颇有特色。尤其到老年，“唯以笔画简快为己任，故峰峦峭拔，林木劲硬，别成一家体”。

刘道醇在《圣朝名画评》中论道：“道宁之格所长者三：一林木，二平远，三野水，皆造其妙”，而且“命意独逸，自成一家”者“颇有气焰”。他宗法李成，“既有师法，又能变通”，“所得李成之气者也。”

现存传为许道宁的作品，有《关山密雪图》、《乔木图》和《渔父图》等。其中《乔木图》曾刊印于《支那名画宝鉴》，其画乔木极似李成的《读碑图》中的乔木，满树作“蟹爪”状，坡石也与李成画法相仿。《渔父图》是许道宁的代表作，迄今无人怀疑，现藏于美国堪萨斯美术馆。此为长卷，平远构图，奇峰峻岭，宛若屏立，水壑间流水潺潺，近景为一大河，河上长桥卧波，河中有许多渔民在劳作……在表现北方山峦重迭野水逶迤以及行旅渔人的日常生活等方面，甚是生动。在山石的画法上，不作短条或点子皴，而是先用流利遒劲的墨线勾出山石的形貌，然后用条子皴几乎是一笔直下地刷出壁立的山形，境界清旷悠远，令人神往。从画的风格气势来看，是许道宁“得李成之气”、“颇有气焰”的晚年之作。

翟院深，山东营丘人，生卒年不可考，约与许道宁同时。他年青时曾在家乡之郡府当乐工（击鼓手），一日郡府中正宴客作乐，他忽见天空中云气时聚时散，幻化奇妙，忍不住引望翘企，竟然忘了击鼓的节奏。后来，太守问他为什么不击鼓，翟院深答道：“院深虽贱品，天与之性，好画山水，向击鼓次，偶见云耸奇峰，堪为画范，难明两视，忽乱五声。”太守听后谅解了他，第二天就命他作画，果然笔下山水极妙，太守甚为惊奇。

翟院深画山水仍师法李成，有时酷似可乱真，致使李成的孙子李宥，在四方寻购乃祖的画时，其中很多都是院深之笔“以其风韵相近，不能辨尔”。同时也由于缺少独创的新意，所以，翟画又往往格调不高。

翟院深的作品，现有一幅《雪山归猎图》尚藏于安徽省歙县博物馆，此图和记载中以及传为李成的一些山水画相比较，画风有一致之处。画的左下角有小楷书“营丘翟院深画”六字。

李宗成，鄜时（今陕西鄜县）人，比许道宁、翟院深要晚一些。李宗成的山水也是惟摹李成的，但仅“得成之形”，显然比起许、翟要逊色得多，画史只记其“工画山水寒林”，“破墨润媚，取象幽奇，林麓江皋，尤为尽善”。

黄怀玉，华原人，和范宽同乡。因有足疾，人称为跛子。山水惟摹范宽，有的作品可达乱真的地步，有的竟“意思孤特，得其岩峤之骨。树木皴剥，

人物清丽，有范生之风”。但在当时亦被人们议论，说“黄失之工”。

纪真，范宽的弟子。《图画见闻志》仅记他和黄怀玉“并工画山水，学范宽逼真”。汤垕曾见过他的作品，批评他“失之似”。

商训，史家考证：“不知何处人”。《图画见闻志》记其“工画山水，亦学宽，但皴淡山石，图写林木，皆不及纪与黄也”。汤垕说他的画“得范一体”，然“失之拙”。

(5) 郭熙

李成、范宽以前所未有的艺术成就及影响，笼罩着五代宋初的山水画坛，以至“惟摹”二家之风，由此蔚然不息。而到仁宗、神宗年间，画家郭熙以其“不局于一家”而“自成一家”的山水创作，跻身于李成、范宽行列。并且，又以他卓越的画学著作《林泉高致集》而享誉千古。

郭熙（约1000—约1090年），字淳夫，河阳温县（今河南省孟县附近）人。早年事迹未详。据《林泉高致集》中《序》云：“少从道家之学，吐故纳新，本游方外。家世无画学，盖天性得之。遂游艺于此以成名。”由此可知，郭熙年少时就具有很高的绘画天赋。同时，他学奉道家，喜好游历。“道家之学”，是易于培养山林之士的情性，“本游方外”，自然是造就山水画家的必要途径。所以，尽管他最初无所师承，后来由于天赋和努力而竟致成名。

郭熙早年山水，工致精微，后喜李成山水的意境清新而专意师法。史载，仁宗至和元年之前，郭熙曾为苏舜元家摹画李成的《骤雨图》六幅，深受启发，从此笔墨大进。当时“宋复古、李公麟、王诜、陈用志皆宗帅之（李成），得其遗意，亦著名一世，郭熙其弟子中之最著者也”，画名远播，乃至“公卿交召，日不暇给”。许光凝在《林泉高致集》的《后跋》中云：“见公所蓄嘉祐（1056—1063年）、治平（1064—1067年），元奉以来，崇公巨卿诗歌赞记，并公平日讲论小笔范式，灿然盈编。”可见他的声誉之高，最后“迄达神宗天听”。到了神宗元年（1068年），经宰相富弼奉中旨进入宫廷画院，初为御书院艺学，后升擢为翰林待诏直长。但郭熙并不想留在画院，经常以事奉亲老为由，请求回归故里，然终未如愿。

宋神宗赵顼特别喜欢郭熙的画。曾令他创作《秋雨》、《冬雪》二图，又作方文围屏，又作御座屏二幅，又作《秋景烟岚》二幅以赐高丽国……这时的郭熙尽管还是御书院的艺学，而他的山水已名满天下，被誉为“今之世为独绝矣”。皇帝为此授给他御书院的最高职衔——待诏。后来，凡是宫廷中显要的地方和难度较大的画，神宗必让郭熙去绘制。郭熙曾画《朔风飘雪图》，神宗看后极喜欢，以为神妙如动，令人从宫内取出宝花金带赏赐他，还高兴地说：“为卿画特奇，故有是赐，他人无此例”。睿思殿前后修竹茂林阴森，内臣要把它建成凉殿，当暑而寒。考虑到屏风上的画时，神宗说：“非郭熙画不足以称。”（同上）为此，整个皇宫中的图画全出于郭熙之手，正如一首宫词所云：“绕殿峰峦合匝青，画中多见郭熙名。”王安石实行变法改革官制时，新建立的中书、门下两省和枢密院、学士院（玉堂）内的所有壁画，也是由郭熙精心绘成，黄庭坚作诗云：“玉堂坐对郭熙画，发兴已在青林间。”苏轼看后亦写道：“玉堂昼掩春日闲，中有郭公画春山，鸣鸠乳燕初睡起，白波青嶂非人间。”

郭熙由于他本身的天赋和几十年的实践，在继承李成画风上又有自己的独创和提高，把北方山水画派推向新的水平，体现了当时山水画艺术的最高水准，终于成于北宋一代巨匠。郭熙晚年依旧勤勉，且落笔益壮，达到了炉火纯青的境界。常“于高堂素壁，放手作长松巨木，回溪断崖，岩岫巉绝，峰峦秀起，云烟变灭晦霭之间，千态万状”。黄庭坚于哲宗元祐二年三次写诗赞道：“能作山川远势，白头惟有郭熙”；“郭熙年老眼犹明，便意江山取意成”；“熙今年老有眼力，尚能弄笔映日光”。苏辙在《书郭熙横卷》中云：“皆言古人不复见，不知北门待诏白发垂冠纓。”可见当时对郭熙倾慕之甚。

“年过八十而以山水擅名”（元遗山）的郭熙，尽管画得愈来愈好，但到了哲宗朝时，皇帝和一些保守派权贵不欣赏他的画，他们倡言取“古图”以代之。反对变法的高太后临朝听政后，宫中凡郭熙的画均被撤换，有的画甚至被当作旧绢去揩拭桌几。郭熙由此处境困厄，心情非昔日可比，但直到九十多岁谢世前，仍然没有停止自己手中的画笔。但遗留下大量画作，以及后来由他儿子郭思整理出的《林泉高致集》巨著，堪称是我国古代最宝贵的艺术遗产。

郭熙的儿子郭思，于元丰五年（1082年）中了进士，政和年间，徽宗皇帝因他是郭熙后人还特意召见了，并说了“神宗极喜卿父”的话。郭思亦颇感慨地说：“二十年遭遇神宗，其被眷顾，恩赐宠赉，在流辈无与伦比者。”显然，徽宗对郭熙的艺术成熟和后来的遭遇是承认和体恤的。后来，还追赠郭熙为正义大夫，是文官中较高的职衔。郭思后来也官至龙图阁直学士。

郭熙的山水绘画，早期巧赡致工，中期融汇李成及诸家之法，自成一派而益精深，到了后期和晚年，更是自抒胸臆，出神入化，落笔犹壮，以至“独绝”于世。他的山水作品，据《宣和画谱》著录有30幅，御府之外则会更多。至今存世的尚有20幅，其中，属于早期的作品似乎很少，现存画作中有明确记年的三幅，皆是老年之作，分别为熙宁壬子（1072年）所作二幅；元丰戊午（1078年）所作一幅，从中可以看到其晚年日臻精妙的画技水平。

《早春图》，现藏台北故宫博物院。墨笔淡设色，为绢本双拼大幅，画上题有“早春壬子郭熙画”七字，可知该画作于神宗熙宁五年（1072年），是画家盛年和创作的鼎盛时期。故可视为郭熙的代表作。

画的前景是磊磊巨石，其背后即画的上端有两座山头耸立，冈峦和山脊上均有杂树丛生，轻烟薄雾弥漫在半山腰，一条山路曲折明灭，偏右乱冈当中联及山腰处，分明是一片楼观，建筑精确谨细，一脉新泉由山腰间流泻而下，涧水泛波，有小船泊于水边，另有木桥通向山中，意态细小而生动的旅人从山隈水湄向山中进发，欣然可爱，无丝毫畏寒而笼手缩颈之状……大自然正从冬眠中苏醒，在寒冬残留的惨淡枯寂中，处处生机勃勃，大地复苏，溪涧解冻，林木转绿，雾气飘荡，以及欢欣的旅人和待发的舟楫，等等。这些生动微妙的大自然细节，都传达出春光已悄悄降临人间的信息，尽管还不是柳绿桃红的阳春时节。

郭熙在这幅巨幅中，用笔灵动而谨严，画树用草书笔法，勾勒山石的线条浑柔遒美，然后，用松而毛的笔蘸墨有顺序地“乱扫”，速度须快，有浓淡干湿和飞白的效果，此法即称之为“乱云皴”或“鬼脸石”。郭熙曾在《林

泉高致集·画记》中说自己：“画怪石，移石而就”，郭思亦说：“先子（指其父郭熙）斋嘿数日，一挥而成”，有一种“石似云根”、“圆润突起”的艺术效果。树的画法也很有特点，树干外轮廓线条灵活多变饶有趣味，树身以淡墨空过，树枝随意勾成虬舞形态，虬枝上多小枝，如鹰爪、蟹爪，松叶拈针，杂叶由夹笔、单笔交错相成。郭熙善于用墨，湿勾淡染，风格壮健而淋漓滋润，这很适宜表现烟岚轻发、山光浮动的景象。在这幅画中，郭熙成功地把山水画中季节气候特征的表现与人物（尽管很细小）的形体活动和感情变化相融合，为中国山水画艺术创立了经典性的观念。“早春”，实际是冬春交替时节，自然界中缺少鲜明的视觉特征。为此，画家不以惯用的桃红柳绿这一类符号入画，而从构画、造境入手，驾驭笔墨妙合自然，使初回的春意蕴藏于岩壑林泉之中，使观者心神怡悦，如临其境。

郭熙对自然界朝暮阴晴、春夏秋冬的丰富变化作过细致入微的观察，如论及春景时，他说：“早春云景，早春雨景，残雪，早春雪霁，早春雨霁，早春烟雨，早春寒云，欲雨春。早春晚景，晓日春山，春云欲雨，早春烟霭，春云出谷，满溪春溜，春雨春风，斜风细雨，春山明丽，春云如白鹤，皆春题也。”另外，据《林泉高致集》中记载，郭熙在温县宣圣殿画过三幅壁画，其中一幅名为《早春晓烟》，云：“骄阳初蒸，晨光欲动，晓山如翠。晓烟交碧，乍合乍离，或聚或散，变态不定。飘飏缭绕于丛林溪谷之间，曾莫知其涯际也。”这段文字可看作《早春图》的最好说明。

郭熙另一杰作《窠石平远图》，是现存郭熙最晚的绘迹。现藏于北京故宫博物院。画幅规格很有特点，不用古代山水画一般采取的立轴或长卷形式，而是在纵120.8厘米，横167.7厘米的绢上画成。画面横长竖短，比例略似现代风景画。由于画的是深秋时节平野清旷的景色，所以画面上部特意留出大片天空，表现秋日天高气爽的季节特征。下面是平坦开阔的郊野，远山如屏，流水似带，暮霭轻笼，闾无人迹。近景有怪石踞于沙岸，画家用繁笔厚墨细致地刻画这些山石和林木，有形态不一的巨石，有已显凋零的老树，但它们的许多枝叶，却丰润秀洁，具交叉错杂之妙，极富匠心……画中的一切景物都显得疏朗简洁，笔墨不多而意境悠远，一派明净萧索的意味，令人赏心悦目。描绘平远秋景，是郭熙的特长，他刻意追求的那种“平远之色有明有晦”、“平远之意冲融而缥缈缈缈”的境界，在这幅《窠石平远图》中已得到心手交应、深妙精绝的体现。

画的左边有画家自题：“窠石平远元丰戊午郭熙画”，下有印章“郭熙书画”。

宋人苏过尝有诗咏郭熙所画秋景山水，录于下可作了解此图的参照：

“木落沙明秋浦，云收烟澹潇湘；曾学扁舟范蠡，五湖深处鸣榔。望断水云千里，横空一抹晴岚；不见邯郸归路，梦中略到江南。”

《关山春雪图》是一长轴，为郭熙所画寒林雪景题材的代表作。现藏于台北故宫博物院。画面上除了上端作五分之一长的部分是天空外，全幅都是覆盖白雪的深山大壑，峻峭奇险，一片茫茫，岭头谷底，长满了乔木和丛树，乔木枝干伸屈如鹿角，如鹰爪。积雪的山地露出苔点，低凹处用淡墨勾染，正是北方初春落雪即融的景象。近处的巨岩、险崖、古木，远处如圭如剑的危峰，寒林中的楼阁，以及明灭曲折的流泉，都给这雪后奇险静谧的山林带

来了生气，昭示着寒雪消融之后，将是一片春意盎然的新世界。画家充分地运用对比的原理和手法，从中可以看到深暗的丛林和洁白的雪地对比，沉默的山石和流动的涧泉对比，安详的楼阁和峻拔的雪峰对比，等等，从而形成画幅中鲜明的节奏，加之大片空白和水墨渲染所形成的迷茫幽深的感觉，使人观之寻味不已。

另有《溪山秋霁图》，为—件山水长卷，写秋雨初晴时山川景色：远峰夹峙着河谷，河水自远而来。山岭左边，危崖欲倾，崖间有老松古藤，下临幽谷，溪水急湍。中间是高峰环抱的平地，茂林、茅舍、竹篱，有老者策林而行。左边，高山渐远，山脚下有楼观殿阁，隐显于树影泉声之间。秋水长天，阵雨初晴，一片清新湿润的气息弥漫着整个画面。

此画原有元人倪云林题签，元人柯九思印章及明人文嘉、董其昌等人的题跋，故后人都认为是郭熙的精品，也有人认为此画可能是宋王诜所作。

郭熙另有《幽谷图》、《古木遥山图》等传世。

郭熙的山水创作，题材丰富，形式多样，总的看来，他用线有方，有圆，或雄健，或柔细，灵活多变，饶有情趣。他用墨能充分发挥水墨的变化，使画面出现一种隐约迷离，淋漓秀润的效果；画树多作蟹爪、鹰爪。山石多为乱云皴、鬼面石；点景人物以尖笔带点凿，虽小而精妙生动。郭熙最先提出“三远”画法，但他自己的山水画好作“平远”式。他的《林泉高致集·画诀》多论及平远，如“夏山松石平远”、“秋有初秋雨过，平远秋霁”、“秋晚平远”、“平远秋景”、“冬有……雪溪平远，……风雪平远”、“平沙落雁”，等等。苏轼曾有《题郭熙秋山平远图》诗，云：“木落骚人已怨秋，不堪平远发诗愁”，皆可得知郭熙山水于“平远”最为擅长，最为得心应手。

郭熙作画—生，为后世留下许多山水巨制，画名几乎和李成比肩，取得这样的成就，关键是他坚信力行师法大自然和在继承的基础上善于创新，即前人所谓“外师造化，中得心源”这一走向成功的必然之路。郭熙在《林泉高致集》中曾说：“东南之山多奇秀”；“西北之山多浑厚”；“嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山多好主峰，天台、武夷、庐、霍、雁荡、岷、峨、巫峡、天坛、王屋、林虑、武当……奇崛神秀，莫可穷其要妙，欲夺其造化，则莫神于好，莫勤于勤，莫大于饱游饫看。历历罗列于胸中。”这些都是他亲身观察、体味而总结出的心得。由此，他对一些“所经不众多”的画家，也提出甚为中肯的批评：“生吴越者，写东南之耸瘦，居盛秦者，貌关陕之壮阔。”

郭熙在继承学习前人方面，主要师法李成，但又“不局于—家”，在《林泉高致集》中就能公允地分析王维、李成、范宽、关同等家的优劣长短，可证明他取法甚广，他说：“必兼收并览，广议博证，以使我自成—家，然后为得。”所以，他对那种只知“惟摹”毫无“创意”的坏风气是鄙弃的。正由于他能善于“继承”和“创新”，因此，晚年才“多所自得，至摅发胸臆”；“虽年老落笔益壮”；“论者谓熙独步—时”，“今之世为独绝矣”。乃至苏东坡、黄山谷、苏子由共观郭熙画时，“子由叹息终日”而尚不忍离去。

郭熙创作时态度极为严肃认真。据其子郭思追忆，每作—图，必酝酿再三，苦心经营，“如戒严敌”，或“如迓大宾”，构思成熟后方才下笔，于描写渲染中，不敢稍有疏忽。遗留下的画作即可为明证。

就山水画创作而论，郭熙尚不及李成，另外，当时，“画院诸人”争效李、郭之法，其中学郭还是为了学李。但从“画论”而论，李成又远不及郭

熙。郭熙的《林泉高致集》，是对北宋后期之前山水画创作的一个总结，是在山水画高度成熟后结出的了不起的理论硕果。郭熙在理论方面卓越贡献，当不愧为北宋山水画坛的巨擘。

(6) 王诜

北宋中期名列王侯贵戚的王诜（约1048—1104年之后），是当时上层社会文学艺术流辈中重要的人物。王诜字晋卿，山西太原人，居开封，为宋初功臣王全彬之后。自幼聪敏好学，诗文书画，琴棋丝竹，百工技艺，几乎无不通晓，人称有奇才。少时曾携文见谒翰林学士郑獬，郑看了他的文章后惊叹道：“子所为文，落笔有奇语，异日必有成耳。”后来，名声日益籍甚，为士人所仰慕。熙宁二年（1069年），禅宗把英宗女蜀国公主嫁给王诜，授“附马都尉”，成了皇室贵戚，为官至定州观察使。

王诜妙擅书画，家中多有名迹收藏。他好与当时著名的文人学士交结，像苏轼、苏辙、黄庭坚、李公麟等都是王家的座上客。王诜在家曾建一“宝绘堂”，常把古人所画山水置于几案间，自谓“要如宗炳澄怀卧游耳”。还赐书堂，“东挂李成，西挂范宽”。先观李成之迹云：“李公家法，墨润而笔精，烟岚浮动，如对面千里，秀气可掬。次观范宽之作，如面前真列峰峦，气壮雄逸，笔力老健。此二画之迹，真一文一武也。”他还常常和诗人画家们聚会，终日吟诗、写字、作画、看画、饮酒，并谈禅论道。宝绘堂收藏甚夥，“锦囊犀轴堆象床，义竿连幅翻云光”，被誉为“风流蕴藉”，“有王、谢家风”。他们的聚会盛况，曾被大画家李公麟描绘在名作《西园雅集图》中；苏东坡还为王诜写了《宝绘堂记》；据说米芾来时，看不够名画法书，最后竟不忍归去。后来，二人还互相交换各自所藏的几件名家真迹，如王以顾恺之《王戎像》，换得米的《怀素帖》。他还将一幅荆浩的山水赠送米芾，以表达他们相知之情。

王诜爱好书画甚于一切，正如他自己所说：“爱诗好画本天性”，纵然“日在绮罗弦管间”，却能“攘去膏粱，黜远声色，而从事于书画”，“手披横素风飞扬，卷舒终日未用忙”，以致因终日耽迷于笔墨吟咏之中，而弄得蜀国公主和神宗皇帝大为不满。

元丰二年时，苏轼因攻击王安石变法被贬，王诜也因与苏交好并收受苏轼“讥讽朝政文字”和“遗轼钱物”等罪被谪往四川。元丰三年，公主病重，朝廷为安慰公主，授王诜以庆州刺史，数月后，公主因病而逝。据说，公主病重时，王诜竟在一旁奸妾，皇帝得知后大怒，手诏曰：“王诜内则朋淫纵欲无行，外则狎邪罔上不忠”，为此“摈诜之罪，义不得赦”。于是，被贬逐均州，后又移置颖州。元丰八年始回京居住。哲宗继位和太皇太后掌权后，又起用司马光旧党，被贬逐的苏轼等人相继还朝，王诜也跟着官复附马都尉。旧日的西园文友又重新欢聚，再次雅集于西园。正是“风流文采磨不尽，水墨自与诗争妍”。

但不久，哲宗亲政后，旧党又遭贬逐。哲宗表示坚决不再用他，甚至笑他“薄劣”。王诜只好“独以图书自娱”。但他和喜好书画的端王赵佶来往甚密，后来赵佶当上了皇帝，王诜才被重用，曾出使辽国，官定州观察使，开国公，赠昭化军节度使，至老而终。

宋《宣和画谱》。

《峡州诗说》。

王诜的山水作品，《宣和画谱》著录有 35 件，当时公私收藏的也很多，但流传至今已寥寥。现存《渔村小雪图》和《烟江叠嶂图》，图上皆有宋徽宗赵佶亲笔标题，可鉴定为王诜所绘而无疑，二图现藏于北京故宫博物院和上海博物馆。另有一幅历来被认为是郭熙所作《溪山秋霁图》，近已被学术界定为王诜画迹。还有《柳溪渔隐图》，现尚流于海外。

《渔村小雪图》卷，是王诜的传世名作。画家以极富有情致的笔墨描画了山间水滨雪后初晴的风光：展卷处山势巉绝而秀逸，白雪覆盖，乾坤一片素白，山顶、山腰、山脚错落有致地生长着松树、柳树等杂树，伸展的枝干若善舞的长袖，山腰间有流溪飞瀑，使寒冷清旷的天地，弥漫着大自然的永恒的活力，右端山坳溪塘，几只渔舟或停或驶，渔夫们冒寒张网和垂钓，忙碌不止。画面正中，巨石之后的雪径上，一位策杖的隐者，携一抱琴童子，正在边走边赏壮美的雪景，其心旷神怡之状可想而知。这赏雪的雅士，据说就是画家的自我写照。此图皴山画石勾树，用笔秀劲而润泽，仍是学习李成之法，特别是令人称道的水墨皴染，间以涂施白粉，成功地表现出雪后郊野渔村浑茫而旷远的景象。山林间又创造性地勾以泥金，强化了雪后阳光闪烁浮动的刻划，手法独特别致。一片清旷悠远与苍茫秀逸的意境，抒发了这位达官国戚兼画坛奇才的“不以平阳池馆为恋，而乐荒闲之野”的独特情怀。

《烟江叠嶂图》卷，是王诜另一存世杰作。此为绢本设色横卷，起卷为一望无际的江景，云笼烟迷，苍苍茫茫，左面有平远小山，江上有渔船游行，中间桑嶂耸峙，林木扶疏，云烟变没处，楼阁掩映。后段则为一片迷濛的烟水之远景。统观之，画面布局精炼，烟江与叠嶂，一虚一实，实中见虚。造景达到艺术上高度完整。画卷以青绿设色，并以水墨渍染，表翠鲜莹，却无炫耀浮躁之气。石皴用笔在不方不圆之间，树木多用夹叶，幽涧用探墨渍出，飞瀑以留白方法而成……画家是取李成和唐李思训二家之长，熔水墨画法和青绿金碧画法为一炉，创造出清润挺秀、风韵动人王家新风貌。《图绘宝鉴》称之：“不古不今，自成一家。”米芾、邓椿、苏轼、黄庭坚、苏辙等从别一角度赞誉王诜可与古贤媲美。米芾《画史》谓：“王诜学李成皴法，以金绿为之，似古。”邓椿《画继》谓：“其所画山水，学李成皴法，以金绿为之，似古。”似古，即似李思训。黄庭坚最为清楚，他说：“王晋卿画山石云树，缥缈风埃之外，他日当不愧小李将军。”苏轼见王诜此图，喜难自禁，一题再题：“浮空积翠如云烟”；“水墨自与诗争妍”，又盛赞之：“郑虔三绝君有二，笔执挽回三百年。”苏辙对王诜的评价则更高了，认为他可与唐代王维并肩而立。

总的来论，可知王诜的山水画主要面目是宗承李成的水墨山水，青绿着色法则是师法李思训，画风为秀雅清润，具有浓厚的抒情意味。《宣和画谱》总结了她的山水题材为“烟江远壑、柳溪渔浦、晴岚绝涧、寒林幽谷、桃溪苇村”等“词人墨卿难状之景”，以创造优美的意境，表现他高旷的情怀。王诜的画在当时被尊为文人画的典范。

王诜的诗文、书法造诣也非同凡响。黄庭坚夸赞他的诗词说：“东府长短句，蹉跎而清丽幽远，在江南诸贤季孟之间。”可惜其诗文集多未传世。其书法，据《宣和画谱》载：“真、行、草、隶，得钟鼎篆籀用笔意”，遗迹也十分罕见。

(7) 赵令穰、惠崇等湖山小景画家

北宋在盛行千山万壑的全景山水和寒林树石平远山水的同时，还出现一些浑朴清幽、优美平凡的小景山水，其代表者则是赵令穰、僧惠崇等人。

赵令穰，字大年，生卒年不可考，为宋太祖赵匡胤第十一世孙，其活动年代主要在神宗、哲宗之时，官至光州防御使，死后赠“开封仪同三司”，追封荣国公。

赵令穰好学博览，家中收藏法书名画颇富。少年时从杜甫诗篇中得知毕宏、韦偃等人画迹之妙，于是寻访他们的画迹作为范本，认真临摹，数月用功，竟能逼真，深受画家们好评；从此，愈加刻苦，学王维、学苏轼，得名之后，仍“无少暇时”。遗憾的是他平生没有机会去游历名山大川，只在京洛间短途游览过。但他能注意观察，善于发现。所以画的虽是小景：即描写坡坂塘汀小山丛竹、江湖水鸟等，且多作小轴，但皆甚清丽有新意。别人常开玩笑说：“此必朝陵一番回矣！”话里多少有讥讽他不能远游之意。但这又不能怪他，因为当时宋室王子是不得随意出城的，只是在一年一度的祭扫祖坟时，他们才接触一下大自然。因此，《宣和画谱》不无惋惜地评说：“使周览江浙荆湘重山峻岭、江湖溪涧之胜丽，以为笔端之助，则亦不减晋宋流辈。”明人董其昌谈及赵大年的缺憾时也曾慨叹曰：“不行万里路，不读万卷书，欲作画祖，其可得乎？”

赵令穰的画流传至今的尚有《湖庄清夏图》卷、《江村秋晓图》卷及《春江烟雨图》等。

传为赵所绘《湖庄清夏图》卷现藏于美国波士顿博物馆。绢本，青绿设色，画的是垂柳荷塘、烟树迷离、板桥小径，茅舍幽居，正是“荷静纳凉时”的意境。画面上虽无高山大川，却展示了京洛一带平凡景物中的浑朴清幽之美，反映出画家对宁静幽闲的田园生活的向往。此图水墨淡设色，笔法柔润，设色雅丽。有款识题“元符庚辰大年笔”，始知作于1100年。

另有《江村秋晓图》，画的也是汀渚小景，雁群从芦滩惊起，水绕村庄，雾迷丛林，很似《湖庄清夏图》，但又比它更显荒率。《画继》中说赵令穰的画“汀渚水鸟，有江湖意”，若以此图来印证，果然可信。

赵令穰的山水画与当时画坛的流行画风大有区别，他新开生面，独树一帜。他原是王室之后，画因人传，人因画传，所以在北宋文人学士中，名气很大。苏轼、黄庭坚的诗文中都有关于他的记载。

赵令穰之弟赵令松，字永年，亦善画山水。当时有人写诗：“神妙独数李将军，安知伯仲非前身”，意思是称赞赵氏兄弟的山水成就可比唐代李思训。他们的画风也确实与李思训相类似。不过，赵令松有时作画起稿时过于谨严细琐，结果致使画面有损。他的水平总的来看是不及其兄赵令穰的。

僧人惠崇，福建建阳人。生活于北宋前期，善诗文，并以诗闻名于当世。且“工画鹅、雁、鹭鸶，尤工小景，善为寒汀远渚萧洒虚旷之象。人所难到也。”尤其是他的画境平淡清新，极富有诗意，情景交融，观之悦目赏心，发人遐思。正因此，深受宋代文人学士们喜爱。苏轼著名的《咏惠崇作春江晓景图》诗云：“竹外桃花两三枝，春江水暖鸭先知；蒹葭满地芦芽短，正

朱东润：《梅尧臣诗选》。

明董其昌：《画禅室随笔》。

《春日拜垄经田家》。

是河豚欲上时”，脍炙人口，流传至今。黄庭坚也写诗赞美惠崇所画美景：“惠崇烟雨归雁，坐我潇湘洞庭，欲唤扁舟归去，故人言是丹青。”南宋人楼钥看了惠崇《暮色四时景物》后，赋诗云：“鹭翻桃岸韶光妩，鹅浴莲塘暑气微，风劲宾鸿霜始肃，寒欺花鸭雪初飞。”

传为惠崇的《溪山春晓图》卷，生动地描绘了江南三月的明媚春光：春柳随风摇曳，桃花映水而开，鹭鸶水鸟在水上栖止飞翔，扁舟轻泛溪中，……具有浓郁的抒情色彩。《沙汀烟树图》小幅，自然蕴藉，引人入胜。

惠崇画在宋时已多贗品，后世也常把无款的宋人小景题以惠崇之名。这类小景画在宋时颇流行，善为巨制的郭熙、王诜都兼善于此。南宋的马远、马麟更擅此道，创作出不少精美的小景佳作。

北宋年间其他山水画家还有王士元、王毅、李公年等人皆有较深造诣。如王士元所画山水中，多为楼阁台榭、院宇桥径，并注重人居处所的景趣。

《宣和画谱》还特别提出其画“凡所下笔者，无一笔无来处，故皆精微”。这正和当时诗坛的江西派诗人提倡的“无一字无来处”观点相同，反映了宋人在文艺上的保守思想情绪。

王毅作画多取古代或当时诗词中意趣为题作画，故铺张布置，率皆萧洒。

李公年是当时的文臣，但善画山水，运笔立意，风格不下前辈。

还有范坦，亦学李成法画山水，晚年闲居洛阳，作画下笔益老健。其他一些山水画家，可惜成就皆不大。

(8) 王希孟

有着悠久传统的青绿山水，在唐代最为盛行。五代、北宋（前中期）以来，各家山水均以水墨淡色为主。徽宗朝时，傅色艳丽的青绿山水重新出现，流传至今最为杰出的作品是青年画家王希孟的巨制：《千里江山图》卷和旧题赵伯驹作的《江山秋色图》卷，二画都是北宋末院体山水画中的精品。

王希孟，画史无传，从极少的文字资料中可知：他生于哲宗治政年间，死时“年二十余”。王希孟十几岁时便在画学为生徒，后被召入禁中文书库，数次献画，皆未甚工。但徽宗发现他的天赋，就亲授其法。由于希孟“天资高妙”又“得徽宗秘传”，不过半年时间，就创作了横 118.8 厘米，纵 51.3 厘米的青绿山水巨制《千里江山图》卷，当时年仅 18 岁。此图献给徽宗皇帝后不久，他就去世了。

在中国山水画史上，名家如群星闪耀，而王希孟是有大成就画家中最年轻的。他流传下的唯一杰作也使他流芳千古。宋牧仲《论画诗》云：“宣和供奉王希孟，天子亲传笔法精。进得一图身便死，空教断肠太师京。”这幅画后来徽宗赐给当时的太师蔡京。蔡京在图卷后题有简短的跋语，成为考据此图和画家的可贵资料。

《千里江山图》卷，正如其名，描写千里江山之壮景。但见其场面浩大，景物繁密，气象万千，灿烂辉煌，可谓前无古人。画面上有数不清的峰、岭、峦、沟、壑、冈、坡，星罗棋布、交错重叠；大江旷远，水天相接，又有数不清的洲、渚、汀、岛，以及丛树竹林、茅屋瓦舍、寺观庄院，且都有道路可通可寻，水中各式各样的舟楫亭榭、桥杓轮舂，更是数不胜数，其繁密、精巧与生动，令人叹为观止。这种场面，显然不是画家实地写生，乃是一种诗意的想象。

整个画面统一于大青绿的基调中，气氛调和，色彩浓艳而不浮耀，笔致工细而不拘板，特别是构图的周密与画面布局的节奏感，非一般人所能企及。

《千里江山图》是青绿山水的煌煌大作，有着一一种真正灿烂辉煌的美，是典型的宫廷的审美情趣。它把青绿山水画推向一个新的高度，代表着北宋后期山水画的杰出成就。

金溥光在图卷拖尾题跋中道：“予自志学之岁，获睹此卷，迄今已仅百过，其工夫巧密处，心目尚有不能周遍者，所谓一回指出一回新也。又其设色鲜明，布置宏远，使王晋卿、赵千里见之亦当短气，在古今丹青小景中自可独步千载。殆众星之孤月耳……”

（9）李唐

李唐（约1066—1150年左右），字晞古，河阳（今河南孟县）人。

李唐少年生活状况尚待考，据传说年青时即喜诗书、精于绘画，至37岁时已颇有名气。徽宗政和间（1111—1118年），48岁的李唐赴开封参加皇家举办的图画院考试，则以“竹锁桥边卖酒家”列为首选，且以画艺得到康王赵构的欣赏，赵构爱画，尤喜书法，“（李）唐尝获趋事”，大约是为赵构作画，或指点他学习书画吧！李唐在北宋时，名声已著，在山水画风上直追范宽、荆浩和李思训。

靖康之变，使北宋王朝遭到了灭顶之灾，正在艺术道路上蒸蒸日上李唐随同徽、钦二帝一起被押往北国。建炎年（1127年）初，康王赵构，在南京（河南商丘）登上了帝位，即为高宗。李唐闻讯后，冒死逃出金人魔掌，长途跋涉，南渡寻投高宗。李唐路经太行山，在一支抗金部队中遇见萧照，萧亦知书善画，且久仰李唐大名，于是随李南渡，李唐“尽以所能授之”，师生一边南寻，一边切磋画艺。

李唐初到临安时，因战事频繁，朝廷无暇顾及画院，他在街头卖画，竟“无所知者”，苦闷之极，写诗自遣：“雪里烟村雨里滩，看之容易作之难。早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”

绍兴十六年后，朝廷恢复了书画院。太尉邵渊在街头发现卖画的李唐，经举荐进入画院任待诏，并赐金带。这时李唐已是80岁左右的老人了。

高宗赵构和李唐关系甚为密切，他曾在一匹绢上书写《胡笳十八拍》诗，每一拍留一段空白，等李唐来依诗意作画。现存的李唐画作《晋文公复国图》上，也是赵构书写的《左传》之文。李唐画的《长夏江寺图》上，高宗题有“李唐可比李思训”几个大字。高宗评语，不只是对李唐偏爱，而李唐的绘画造诣确实高妙。在“南宋四大家”及其他画家中，成就最高的应属李唐，他实际上成为了南宋画院的领袖和宗师。

《万壑松风图》轴，绢本水墨设色，现藏于台北故宫博物馆。画面上以浓墨淡色画深壑群松，岭上飞泉直泻，深谷中泉水喷流，迂回激荡，观者仿佛被带入一个深幽清凉的世界，俗虑尽消，精神顿爽。画面上巍然而立的主峰劲峭壮丽，气势非凡，可看出北宋范宽体貌，山腰间云绕雾漫，山脚间小径曲折，使景物具有活力。图中山石多采用小斧劈皴，并和擦、点并用，高度融合了北派诸家硬笔技法，充分表现出皴斫之美。松树画法更显疏密得体，层次分明，着力表现出长松迎风时壮阔动态……画面远山上有隶书款云：“皇宋宣和甲辰春，河阳李唐笔。”“宣和甲辰”即公元1124年。此时的李唐已届七十多岁高龄了。

《长夏江寺图》卷，绢本青绿设色，现藏故宫博物院。此图为李唐显赫有名之迹。清人安岐《墨缘汇观·续编》著录时，此作已破损甚重，许多地方模糊难辨。此图绘夏日江边深山涧壑，群峰争奇，林木茂密，云烟缭绕。

右起山顶上有房屋数十间，中部山腰丛林中蓝若隐现，山脚下江水空阔。画面山石用大斧劈皴，笔墨苍劲，色调浓郁，夏日气氛扑面而来。图中无款。在本幅上有高宗赵构题词二则：前题“长夏江寺”，后题“李唐可比李思训”。

李唐还有《清溪渔隐图卷》、《牧牛图》等作品，《采薇图》中所绘的环境背景，亦可全面反映他的山水技法水平。

(10) 刘松年

刘松年，钱塘（今浙江杭州）人。南宋孝宗淳熙时（1174—1189年）画院学生，光宗绍熙年（1190—1194年）画院待诏，宁宗时，进《耕织图》称旨，皇帝赐以金带。他是继李唐之后在画坛上最享有盛名的画家，因居住于杭州清波门，时人呼为“暗门刘”（清波门俗称“暗门”）。

刘松年的山水、人物皆精，被称为“院中人绝品”。他师从张敦礼，而张的山水画师承李唐，又擅作青绿山水。他的山水画兼具水墨及青绿两种形式，他画山石的斧劈皴明显是李唐一派，但画风清丽严整，同时他也精于楼阁界画。他有很多人物、楼阁景物皆精美的作品。

《四景山水图》卷，画西湖畔四座富贵人家的园林型别墅。全卷分为四段：春、夏、秋、冬四景。四图都把主景置于一侧，留出空阔的画面画湖天远山，显然是发展了李唐创始的构图画法。各画皆行笔谨严，设色典雅，界画工致，饶有诗情。春景中，柳绿堤岸，桃花如霞，主人踏青方回；夏景中，荷塘水榭，主人闲坐纳凉；秋景中，高堂虚静，秋水如镜，主人闲坐看山，悠闲惬意；冬景中，雪峰如睡，松古竹幽，一片银色世界，主人兴起，骑驴出游，不知是访友还是寻梅……从画上可以看出，树石画法乃从李唐一派脱变而来，斧劈皴趋于细碎，树形渐向修长秀美，屋宇楼阁园林精巧曲折，……从中又可看到李唐作品中尚存的那些北宋遗法和浑厚苍劲、山野自然的韵味，至此已消磨殆尽，正在演化成一种精致典雅、略带程式化的新画风。

刘松年被列为“南宋山水四大家”。严格说来，他的主要成就是把李唐开创的画风典雅化、精美化，以适应反映宫廷生活的要求。刘松年的绘画仅仅是李唐向马远、夏圭间的过渡阶段。他没有李、马、夏那样的创新成果，对当时及后世也就没有什么值得称道的影响。

(11) 马远 马麟

马远（1140前后—1225年之后），字遥父，号钦山。祖籍河中（今山西省永济县）人。光宗、宁宗、理宗朝为画院祗候、待诏。马远出生于绘画世家，其曾祖马贲即是“佛像马家”后人。马远的祖父马兴祖是南宋绍兴画院待诏，山水、人物、花鸟、杂画皆善。马远的伯父马公显、父亲马世荣都是绍兴画院待诏，授承务郎，赐金带，善画山水、人物、花鸟。马远之兄马逵，亦善画，得于家传。马远本人更是精能各科，在画院中最为皇家所宠，其画上题字多是宁宗皇帝赵扩或是宁宗皇后杨氏所书。他的画多藏于皇家御府，或用于赏赐大臣。

马远画山水源出李唐，从早期作品《春游赋诗图》可以看出与李唐《江山山景图》一脉相通。中年形成自己特点，独树一帜：构图简洁，重点表现主景于一隅，其余用渲染手法逐渐淡化为朦胧的远树水脚、雨雾烟岚，并且通过画中指眺眺望的人物把观画者的注意力引向虚旷的空间，任其遐想、品味，“全境不多，其小幅或峭峰直上而不见其顶；或绝壁直下，而不见其脚；

或近山参天，而远山则低，或孤舟泛月，而一人独坐，此边角之景也。”马远这种经营“边角之景”的画法，简洁、含蓄、独特，故被人誉称为“马一角”。所作大幅山水也多用烟云遮断为前后数层，不作实满之景。画石，则分几个大面，石之棱角峭拔锋锐，近于“冰澌斧刃”，人称“大斧劈皴”；画老树伟干用画石的皴法，枝梢则修长劲挺，辗转延伸，人称为“拖枝”，这些画法风格，均为前人所无。他的笔法温厚、从容、凝重、典雅，下有多层渲染作衬底，虽所施笔墨简约，而画面尤显沉厚含蓄，蕴含未尽之趣。马远晚年画风趋于老健，喜用秃笔，而典雅、工稳、蕴藉的气质如故，实属难得。

马远所画山水，运思精巧，貌似简括，实际创稿时千锤百炼，九朽一罢，因此在技法上、意境上都有别于他人、超过前人，而自成一派。他是南宋中后期有巨大影响的山水大师，他把李唐开创的山水画推到崭新的高度。他的多方面的才能代表了当时画院的最高成就。但由于有时构思过巧，画面剪裁修饰过当，则难免转失天然之趣。这种现象在他的一些主要作品中也已露端倪。这大概是他受宫廷趣味约束，迫于表现宫廷情调所致。

《踏歌行》，绢本设色，现藏于故宫博物院。此图为迄今流传下的马远山水画代表作。上面所述及在运思、构图、技法上的特色都在此图中充分体现。画面上描绘的是，在秀峰和绿树围绕的山湾里，在幽静美丽的山道上，几个农夫颇带醉意地踏歌而行，走在前面的老者，胡须花白，手持短杖，作回首状，与道间桥上的老农互相唱和。四周是竞秀群山，迷蒙烟树，处处充满了盎然生机，整个画面洋溢着一种歌舞升平的和乐气氛。踏歌，原是我国古代民间的一种不拘程式的娱乐形式，即用足蹬踏而作歌。这一欢娱形式到宋时已在平民百姓中颇为流行。这幅《踏歌图》画的不是市井居民的踏歌场面，而是乡野村民欢娱蹬踏作歌的场景。画家所绘无非是借此歌颂南宋的“繁荣太平”，当然，这其中也包括偏安一隅的表面的“太平”。在艺术表现上，马远实际是在融山水画与人物画为一体，在使用大量笔墨描写奇风异景的同时，十分简洁地点染人物，造成一种情景交融的和乐境界。画家采用自己独创的边角式构图法，以局部特写的手法加以表现，峻峭的石峰、挺拔姿秀的松柏，蜿蜒曲伸的小径等，组合成一幅简洁明朗的图景。……画的上方有宁宗赵扩的题诗：“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城，丰年人乐业，垄上踏歌行。”附小字：“赐王都提举。”画的右下角款署“马远”二字。

《雪景图》卷，也是马远山水的典型作品。纸本墨笔。此图高 15.2 厘米，全长 60.1 厘米。分四段，写雪后江山之景。第一段，画面集中在左下角，两座雪峰之侧，有松林拱卫一楼观，右端一带孤丘，细如白练；第二段，远山如兽脊，隐于雪雾之中，右下方一孤舟透迤而行；第三段，右上角依然是远山，左下角有几株寒松与之呼应，一行鸣雁由近飞向远处；第四段，景物集中于左端，一条小径上几株古老的大树，隔着山溪，远处二岭三峰，画面右下部，一只小木船在划行。

这幅《雪景图》，充分显示南宋画“一角”和“半边”的特色。以少胜多。且笔势苍劲，墨法精妙，生动地表现了清旷高寒的境界。

《华灯侍宴图》轴，绢本设色，现藏于台北故宫博物院。画中夜色苍茫，星光暗淡，四围一片静谧，而宫殿内外却是华灯高照，觥筹交错，鼓乐齐鸣，

殿内阶前，歌女列队，翩然起舞……殿外，青松环绕，竹梅簇拥，两株乔松，凛然耸立，将画幅上下连贯，有顶天立地之势。梅松用笔古拙，浑厚、坚实，得其风神。其后竹林掩映，暮霭迷漫，益见幽深……此图画的是夜景，但似乎可见殿中灯火，云间星月，明灭闪烁，引人神驰。同时，夜色本静，但所绘歌女、梅竹、雾霭皆似静而动，正是“月明夜色出，云动山景来”之美景，不是仙境，胜似仙境。

传为马远所绘的《寒江独钓图》卷，绢本墨笔淡彩。画幅中心只一叶扁舟，船头一人专心垂钓，船篷上放有草笠蓑衣，船边下几条水纹，使观者对四周大片空白产生烟波浩渺的联想，从而也体味到江上孤舟独钓时的无拘无束任情往来的心态。

《水图卷》，绢本墨笔淡设色，共 12 段，现藏于故宫博物院。此卷显示了画家真实、生动地刻画山水形象的高超能力，或苍海、或平湖、或清江、或寒塘，等等，无论是巨浪，还是细波，无论是逆流，还是清漪，都极尽其妙。历代鉴赏家誉为“出笔墨蹊径之外，真活水也”（明李东阳语）；“马公十二水，惟得其性，故瓢分蠡勺，一掬而湖海溪沼之天具在。”确为笃论。

马远还有《雪滩双鹭图》及《梅石溪凫图》，这些属于当时流行的“小景画”之类的作品，在他手中亦不同凡响，他能把山水与花鸟结合起来，并带有鲜明的个人特色，被后人深深喜爱，视为难得的杰作。

关于马远山水画的特色，历代评家都有论述，如吴其贞《书画记》赞誉他“画法高简，意趣有余”。《格古要论》指出他的画，“或峭峰直上，而不见其顶；或绝壁而下，而不见其脚；或近山参天，而远山则低；或孤舟冷月，而一人独坐。”饶自然《山水家法》中说：“人谓马远全事边角，乃见未多也。江浙间有峭壁大嶂，则主山屹立，浦溆萦回，长林瀑布，互相掩映，且如远山外低平处，略见水口，苍茫外，微露塔尖，此全境也。”

马远画山石多峭拔方硬，其皴法名为大斧劈皴，兼带钉头鼠尾皴。他的线条刚硬，但也时有缺乏变化、少弹性的弱点。

马远之子马麟，曾为画院待诏。马麟工山水、人物、花卉。其画风与乃父相同，传世作品中亦有不少佳作。他的《静听松风图》，生动地表现出士大夫在松下水边静听自然之声时的情态。《秉烛夜游图》描绘了在暮霭笼罩下的宫廷院落里，有贵族端坐亭阁中，阁外华烛成排，花树成荫，院外远山朦胧，画家藉环境气氛的渲染巧妙地表现了及时行乐的主题。还有《夕阳山水图》、《观瀑图》、《暗香疏影》、《芳春雨霁》等都是马麟的杰作，在画史上为人称道。

（12）夏圭

夏圭（一作夏珪），字禹玉，钱塘人，和马远同时而略为后出。宁宗朝任画院待诏，赐金带。早年专工人物，后来以山水著称。从他早年所作《雪堂客话图》，可以知道他曾学李唐，中年则形成自己的特色，喜集中景物于一侧，表现朦胧渺远的空间，后人戏称为“夏半边”。夏圭不同马远的是主要用水墨作画，景物也没有马远那种富贵、高华的气象，但饶有自然荒率的野趣。他又喜用泼墨湿晕，再以秃笔焦墨点染，皴笔豪劲自然、墨汁淋漓。

夏圭作品中最惹人注目的是一些长达数丈的正幅，其中景物变化万千，但仍然剪裁巧妙，意趣十足，令观者玩味不尽。如《溪山清远图》卷、《江

山佳胜图》卷、《长江万里图》卷等等。

《溪山清远图》卷，纸本，纵 46.5 厘米，横 889.1 厘米。现藏于台北故宫博物院。

卷首古松巨石，山陵烟雾；平移而下，可见丛林掩映山庄，农夫、僧人徐徐而行。江水辽阔，远山空濛，风帆点点，对岸突起悬崖危石，树木森森。山外有木桥接岸，桥上有闲人谈话，桥下货船忙于装卸。桥边为村树篱舍。漫步出村，又见烟波浩渺，茂林叠翠，奇峰突兀，山下巨石大树，浅流木桥，平滩淑坡，过坡至山村茅篷处则卷终。风物透迤百里，令观者游目骋思而留连忘返。意境悠远，表现出极高的水平。

全卷以水墨绘出，墨色如傅粉之色，朴素清逸。皴法全用斧劈，笔法苍老，劲利方硬，表现出一种幽淡、清静、冷寂的意趣。陈川曾题跋曰：“人家制度太古前，鸡犬比邻往还少。”正是观者对这种意趣的真实感受。

《江山佳胜图》卷，纸本，现藏于上海博物馆。开卷为近景斜坡，古松盘曲，远眺对岸为平滩人家，横移渐见松林茂密，山冈房舍；继而峭壁巨岩，紧迫森然，远处飞瀑、茅亭。中景木桥横跨溪间，溪水潺潺而下，桥头二人，似在观赏山光水色，悠然自得；过丛林一片，有殿宇掩映其间，接着是田野、沙滩，一片悠远清淡之意；往下又是山峦叠嶂，奇峰兀立，远处城池隐现。全卷巧密铺排，笔墨清淡，一派江南胜境。

夏圭在此图中，充分显示其用笔用墨的精能独到，山水之作“意尚苍古而简淡”，多以趣胜。此卷江潮、溪水、渔村、农舍、烟峦、云树皆以朴素简练的笔墨出之，墨色滋润幽淡，笔势粗阔浑厚。挥毫间，云烟出没，林舍掩映，风光无隐，简淡中意趣深含。

《松崖客话图》，绢本设色。现藏于台北故宫博物院。画面左边是老松悬崖，斜坡浅滩，坡上有二闲人对坐而谈，右下方一抹平湖远山，与左边景色相联，背景处大片空白，似天色辽阔深远。

画中老松以秃笔一气呵成，苍劲雄健；悬崖不着一笔；全以浓墨点就的松叶衬出，既空灵又葱郁，坡石以斧劈侧笔皴出，豪放明利，毫无娇柔纤巧之感，平滩远山以“拖泥带水皴”画出，墨色淋漓，一气呵成，全图经营布局富有新意，近景非常突出，笔劲墨重，成为画面的主要部分，远景则较轻淡，以雄浑大笔表现，则显得实中有虚，虚里有实，画面效果明快而又含蓄。夏圭在构图上开创了以少胜多，空灵深远的格局，把繁复的景物加以概括，以精致的笔墨表现无尽的诗意。这种画风往往使人联想到南宋的“半壁江山”。所以有人认为，夏圭画风正是和当时历史环境有着密切的关系。

夏圭还有《山水十二景图》卷、《遥岭烟霭图》卷等传世。

经李唐、刘松年开端，马远、夏圭集大成的马夏画派，统治了南宋山水画坛一百多年，其影响至明清不衰，以至远及东洋，为日本国画坛所重。

（13）赵伯驹等其他画家

南宋山水画，百余年间由李唐开创至马、夏而达高峰的水墨苍劲一体占了主导地位，但其风格样式亦流行不衰，其中赵伯驹、赵伯驎兄弟的青绿体，江参的江南画，梁楷、法常、若芬等人的水墨减笔最有特色，从现今流传相当数量的佚名画家作品中亦可全面考察十二三世纪之际山水画发展的风貌。

赵伯驹，字千里。其弟赵伯驎，字晞远。为宋宗室后裔，其祖父赵令峻曾与苏轼、黄庭坚交游，画学李公麟，精于鞍马。赵氏兄弟皆擅画青绿重彩山水，富丽精工，宗师唐大小李将军。同时，亦能作人物及花卉草虫等。相

传赵伯驹曾为径山佛寺画五百罗汉图共 100 轴，其罗汉“行道入定，起坐顾瞻，笑颜愣睇，欲立反观，骑跨仪形，升降神变，道韵清穆。”种种形状，惟妙惟肖，技艺超众，为人叹服。

赵氏兄弟传世作品不多，传为赵伯驹所作《江山秋色图》（绢本设色，现藏故宫博物院），画的是全境山水，其上山回路转，江河迤迤，间以竹林、树木、楼观、屋宇、桥梁、精密不苟、富丽秀美，完全是宋画风规，代表了宋代青绿山水的最高水平。赵伯驹的《万松金阙图》，画月下松林中的琼楼玉阙，四周江天辽阔，皓月东升，林间白云缭绕、白鹤飞翔，观者仿佛步入仙界之中。画中以密点表现丛林，流畅的细笔勾出水纹，青绿、泥金间用，清丽雅致，无拘板之弊。伯驹曾论及绘画，主张“吾辈胸次，自应有一种风规，俾神气翛然，韵味清远，不为物态所拘，便有佳处，况吾所存无媚于世而能合于众情者，要在悟此”，说明他的画不仅画风工致，而且格调高雅，无媚世之想。

其他山水画家，如江参，对湖天平远浩茫之景颇有心得，传世之作有《千里江山图》卷（现藏台北故宫博物院），全用董、巨披麻及点子皴法，但用笔较硬，山势绵亘，江河纵横，草木葱茏，墨色朗润，兼具雄奇明秀的特色。

梁楷，以简笔人物画享誉画坛外，他的山水之作更为奔放、简括和水墨淋漓。现传有《雪景山水》和《潇湘八景》等杰作。《雪景山水》为绢本水墨淡彩（现藏日本东京国立博物馆），画中有二人骑马行于雪谷之中，上方有雪山一角及古寺岩关，景物虽简洁而兴味盎然。

僧人若芬有《潇湘八景图》，则以水墨大笔挥洒，云水迷茫，引人神驰意往。他还擅画墨梅。有不少作品流入日本。

南宋山水画有许多长图大障传世，赵芾的《江山万里图》卷（纸本墨笔，约 10 米长，现藏故宫博物院）是这种山水样式的杰构。卷首云烟中山峦出没，山路上行旅匆匆，山巅有古寺禅林，大江中白浪滔滔，全画给人一种撼人心魄的力量。其画法类似李唐而用笔洒脱，功力深厚，技法精湛，堪称南宋山水名家。

传为赵葵所作《杜甫诗意图》，也是南宋独具一格的重要作品。此图画湖泊周围竹林密生，烟雾笼漫，弥望无际。竹用墨笔画竿点叶而成，潇洒森爽，株株可数，层次分明，真可谓繁而有秩，浑然一体。此图是画史上唯一表现“渭川千亩”的竹乡秀色之作，惜元、明后代虽有少量画此题材，但都远不及此。所以，此图可称为古代表现竹林之美的最佳画迹。

现存大量南宋小品山水画，包括屏风、斗方、灯画、团扇等，件件皆精美，无不显示出丰富多彩的绘画风貌，其中有金碧富丽的青绿山水；有工致严整的界画；没骨画法色彩绚丽；水墨画法韵味深厚，于明山秀水中，点缀穿插各种人物的活动或风俗性情节，如花坞醉归，黄昏薇省，春游晚归，竹涧焚香，龙舟竞渡，雪栈盘车，风雨牧归等等，表现了贵族士人的悠闲怡乐和社会平民的劳动生活。

3. 宋代的文人学士画

（1）李公麟

在高手如林、名家竞胜的北宋画坛上，多才多艺的李公麟以文人士大夫身份，在绘画上能博取前人之长，并多有创意。为此，他成为继唐吴道子之

后影响最大最远的画家。

李公麟（1049—1106年），字伯时，舒城（今安徽）人，熙宁三年（1070年）进士及第，历任南康、长垣尉，泗州录事参军，中书门下后省删定官，御史检法，皆品秩不高。元符三年（1100年）因病痹致仕，归老龙眠山。公麟一生，官运不得意，但在艺术上的成就却出类拔萃。他与王安石、苏轼、黄庭坚、米芾交往甚密，并为他们所推重，他是驸马都尉王诜的座上客。

李公麟出身名门大族，父李虚一喜收藏法书名画，公麟自小饱受熏陶，具有渊博的知识，且精于鉴别古器物，“辨钟鼎古器，博闻强识，当世无与伦比”；诗文书法也很好，“文章则有建安风格，书体则如晋、宋间人”。这其中，当然是他的绘画成就最高。

李公麟被列为文人画家，但他不只会画山水，而且花卉、道释、人物、仕女、鞍马等无所不能。时人称赞他，画鞍马超过韩幹，佛像追踪吴道子，山水可比李思训，人物媲美韩幹。他善于学习继承前辈众家之长，而熔铸成自家的新风貌，所谓“集众所善，以为己有，更自立意，专为一家，若不蹈袭前人，而实阴法其要”。尤其是他的人物画创作，表现力极强，形象丰富多样、深刻细致，甚至能分辨出人物“廊庙馆阁、山林草野、閭阎臧获、台舆皂隶”等不同社会阶层的特点，以及不同地域、种族、性格的具体特征。同时，他很注重立意，为表现主题，常有一般画家所不及的独到构思。如画《陶潜归来兮图》，不囿于田园松菊的表面生活的描绘，而着重表现诗人“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”的那种不与世俗同流、追求高洁志趣的情怀。又如，他曾为黄庭坚作《李广夺胡儿图》：表现汉代将军李广在马上引弓瞄准追骑的瞬间，搭箭将射，而胡兵却已堕马。把李广高强的箭法夸张至此地步，真是令人叫绝。若从表面上看，似乎太夸饰，但由此能产生强烈的艺术感染力，却是无法否认的。为此，黄庭坚看后大为叹赏。再如，他画佛像也敢于突破成规，所作“长带观音”、“石上卧观音”形象，其衣饰动态皆前所未见。他画“观自在观音”，把观音画成端庄的合掌之状，而仍能充分表现出“自在”的情貌，谓之“自在在心不在相”。可见他刻画人物内心世界所具有的独到功力。

李公麟还最爱画马。元汤垕《画鉴》谓：“唐人画马虽多，如曹（霸）、韦（偃）、韩（幹）特其著者，后世李公麟伯时画马专师之。”他善于学习前代名家之长，同时，更注重对生活的观察体验，“每欲画，必观群马，以尽其态，”过太仆廐舍时，更是“必终日纵观，至不与客语”，对皇家骐骥院御马“写貌至多”，因此，画出的骏马，形神兼备，栩栩如生。苏东坡称赞他画马说：“龙眠胸中有千驷，不惟画肉兼画骨”，此绝非溢美之辞。

《五马图》，是传世中最可信为李公麟真迹之一。其上虽然没有他的署款和印记，但是却有他的好友黄庭坚于哲宗元祐五年的题跋为保证。（前四马各有黄庭坚笺题的马名、产地、年岁、尺寸，卷末又有黄氏总跋，题为李公麟作。因第五马后无黄氏笺题，有人怀疑这一段非李氏亲笔，为后人补入。）画中五马，是元祐初年天驷监中的西域五匹名马，依次名为凤头骢、锦膊骢、好头赤、照夜白和满川花。每匹马前均有奚官或圉人牵引，两位是汉人，余为外族。人物的形貌、服饰、神情各异，均极生动，个性鲜明。除局部有烘

宋《宣和画谱》。

宋《宣和画谱》。

染外，都用单线白描。行笔劲细，富于变化。五匹马臀背的圆劲与弹性，仿佛可触可感，极尽名马的文秀和神骏之风。

简洁苍劲的笔法，神采焕然的形象，充分显示出画家卓越的绘画技艺。据说，李公麟刚画完第五匹“满川花”后，那匹马就死了，“盖神骏精魄皆为伯时笔端取之而去”，这显然是一种巧合，然而却说明了黄庭坚对李公麟艺术造诣的高度评价。

李公麟另一传世真迹是《临韦牧放图》，据画家题款可知是奉皇帝命令而临摹的。韦偃是唐代画马名家，原作已佚，后人无从比较李公麟的摹本。如果从李摹本的风格、技法来考察分析，显然是出于宋人之手而非唐风，可知李之临韦，不是复制，而是仿佛其意而已。整幅画的技巧娴熟，线条流畅而无滞隘，如一气呵成。此摹本无疑是李氏的创作，足可代表他的艺术水平。画面上描绘了一幅热闹非凡的放牧情景：一千余匹马，和一二百名奚官、圉人，活动在野外的岗阜、沙碛间，群马如生，或奔驰嘶叫，或俯仰嬉戏，或饮水，或觅食，或独奔，或群行，真是百态千姿。人马、树木勾描紧凑绵密，坡石勾皴简略分明，设色浑朴而富于变化，处处体现出画家强烈的感情色彩和独到艺术功力。

李公麟的作品见于历代著录的，约三百余件。经《宣和画谱》著录的也有百余件。传为他的作品至今仍有相当数量，自然对这些作品的鉴别历来也有不同的见解。李公麟除画释道、人物鞍马外，还多作经史故事、山林文士等。

如现存《免胄图》（可能是李氏作品的摹本），画的内容是描写唐代大将郭子仪在泾阳免去戎装，单骑会见回纥统帅，使敌对的双方和解的故事，画家在表现这一片刻众多人物各自不同的内心活动上获得了极大的成功。画家之所以表现这一历史题材，研究者认为，是曲折地流露出他对北宋命运和民族关系的关心。现存《维摩诘像》，是我国古代人物画中的优秀作品之一。懈闲、颓唐、宁静且微妙的神情，充分揭示出那个时期封建士大夫的生活和精神特质。在画法上，这幅杰作标志着李公麟“白描”技法的巨大成功，它证明，凭借墨笔线条的勾描——粗细、浓淡、轻重、刚柔、曲直、虚实等运用，能充分地表现出对象的形体、质感、量感，以及空间感、运动感。李公麟在继承唐代以降的笔墨传统上，独创出“扫去粉黛，淡毫轻墨”，“不施丹青而光彩动人”，“云行水流有起倒”的白描画法，从而成为独立的一种绘画样式。此后，数百年来，代代相传，先后出现如贾师古、赵孟頫、张渥、陈洪绶、丁云鹏、萧云从诸名家，画法无不源出李公麟。

李公麟有《龙眠山庄图》，是其山水类佳作。表现出他故乡山石家庭园林之美，据说全用王维《辋川图》画法，“行笔细润，乃有超越之意”，今天所见到的是后人摹本。

李公麟一生作画非常勤奋，晚年患风湿病卧床，“呻吟之余，犹仰手画被作落笔形势”，可见他献身绘画艺术的精神。

（2）文同

文同（1018—1079年），字与可，梓州永泰（今四川盐亭）人。《宋史》有传，曰：“汉文翁之后，蜀人尤以石室名其家”，因此世称“石室先生”，又自号笑笑先生、锦江道人。文同是北宋时期重要文人画家之一。他的“文湖州竹派”，不仅名震当时，流风绵延不绝，而且对后世无数画家也起着典范和启迪的作用。

文同出身于士族，但三代未做官，自幼发愤读书。皇祐元年（1049年）中进士，先后任邛州、洋州等地知州。他为人谨言慎行，身居官场，却向往山林，时值王安石后行新法，他思想上倾向于旧党，行动上却对党争采取远避的态度。他在《野径》一诗中云：“山圃饶秋色，林亭近晚清。……排石铺衣坐，看云缓带行。官闲惟此乐，与世欲无营。”表露了他悠闲、超脱的心态。

文同在艺术上的见解与苏轼颇为一致，二人在诗文书画上多有切磋，在画竹上，苏轼经常向文同请教，并自称也是“湖州派”。他和苏轼一起探讨过画墨竹的方法：“竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。……今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣！”这段关于“成竹在胸”、“振笔直遂”的见解，明确地阐述并强调绘画创作主客观因素必须统一，尤其要发挥画家的主观能动作用——情思感受和理解；深思熟虑，尔后一挥而就；强调艺术家在进行创作时的激情和灵感。这些见解，显然不仅是指画竹，而是揭示了一个深刻而具有普遍意义的创作原则。

文同一生爱竹、画竹成癖，真是“不可一日无此君”。据说他在洋州（今陕西洋县）时，广栽竹木，又常在篔簹谷筑亭赏竹，他“朝与竹乎为游，暮与竹乎为朋，饮食乎竹间，偃息乎竹阴”。他赞美竹子的“心虚异众草，节劲逾凡木”的高洁品格。为此，他常画竹以自况。他的居室取名为“墨君堂”、“竹坞”、“此君庵”等。他写诗作歌，尽抒情怀：“故园修竹东溪，台水侵沙一万枝。我走宦途休未得，此君应是怪归迟”。把自己“意欲不仕”的隐衷，通过竹的“怪归迟”来表达，体现画家处世潇洒超脱的人生态度。

文同画竹，真正是兴之所致，“见精练良纸辄愤笔挥洒，不能自己”（苏轼），但又绝非像后世一些文人画家那种信手涂抹的“墨戏”，而是洋溢着画家饱满的创作激情。《宣和画谱》评赞曰：“与可工于墨竹之画，非天资颖异而胸中有渭川千亩、气压十万丈夫，何以至于此哉！”文同笔下的墨竹，竹叶附枝，呈潇洒生动之姿，仿佛有风吹过一般，力求突出竹的气韵。苏轼曾题文同墨竹说：“此竹数尺耳，而有万尺之势。”在画法上，则始创“叶以深墨为面，淡墨为背”的方法，以显示竹叶的正反面，在出枝撇叶的用笔上，则采用正动流畅的行草书笔法。

现存文同《墨竹图》，画倒垂竹枝一梢，著叶虽多，却疏密有致；茎多新枝，渍以淡墨，叶用浓墨，折旋向背，各具姿态。撇叶锋长而毫芒不露，竹节间距颇远而不显，浑然一体，生趣盎然。

据史料记载，文同初画墨竹，不甚珍惜，常常被人索去，后来求画的人越来越多，以至应接不暇。一次，弄得他心情极为厌烦，把求画人送来的绢扔到地上，愤愤地说：“我要拿这些东西做袜子穿了！”后来，苏轼画竹，亦取法文同，当时苏轼正在徐州做官。于是文同就向求画者说：“吾墨竹一派，近在彭城（徐州附近），可往求之。”同时，写信给苏轼，说：“对不起了，做袜子的材料要聚到你那儿去了！”一时传为笑谈。

文同的传世作品，还有《墨竹图》轴、《墨竹》单页。据说，除墨竹之

庄绰：《鸡肋编》卷上。

曾巩：《苏明允哀辞》。

外，他还能画怪木枯柯、山水、人物等。他作《晚霭图》，有人盛赞功力可比王维、关仝。另一幅《竹上鸛鹤图》，黄庭坚称道云：“功破造化窟。”

相传墨竹始于唐代，又有创于吴道子或王维之说，后五代有李颇、黄筌，宋有燕肃、程堂、刘延世、李昭诸名家，乃至一般文人皆擅画竹，到此时，画竹已注意到风、晴、雨、露中的不同情态。文同则超越前代和当时诸家而创“湖州派”画法，为当世和后人所宝爱，被盛誉为如“杲日升堂，燭火俱熄。黄钟一振，瓦釜失声”。

（3）苏轼

北宋中、后期之际，画坛上正式出现了“士人画”，“士人画”中有一部分基本上即后世所说的“文人画”。当时新起的文人画家，堪称领袖的是苏轼、米芾。尤其是苏轼，作画完全是典型的文人游戏笔墨用以解“胸中盘郁”的一种艺术表现。他所流传下的画迹很少，但他对当时画坛和后世影响最大的则是他的绘画理论和美学思想。

苏轼（1036—1101年），字子瞻，号东坡居士，四川眉州眉山山人，父洵，弟辙，皆为北宋著名散文家，世称“三苏”。苏轼自小即显露出与众不同的文学艺术才华，22岁中进士，宋神宗时曾任祠部员外郎，后知密州、湖州、徐州。因反对王安石新法，贬谪黄州。宋哲宗时任翰林学士、礼部尚书，后出知杭州，又贬谪惠州、儋州。宋徽宗即位，遇赦北还，次年卒于常州途中。苏轼天资极高，且学识渊博，在文学、书法，绘画及理论诸领域内，都达到了极高的境界。

苏轼擅画墨竹和枯木怪石，据说人物也能。他以水墨的竹石抒发雅兴，表达自己清高傲岸的情怀，同时在运思立意的筹划和笔墨技巧与磨练中，使自己的绘画艺术获得了高深的造诣。如他画墨竹，是在认真观察、深入领悟的前提下，然后蘸墨挥洒一气呵成。而且，在画法上也极独特，他作墨竹，“从地一直到顶”，有人问他为何不逐节分，他说：“竹生时何尝逐节生耶？”

他画的墨竹，出枝挺拔，以势取姿，著叶虽不多，却疏密有致，以气韵感人。有时画一竹枝倒垂于悬崖，笔酣墨浓，运笔如草书飞舞，显出委曲争生的倔强活力。在墨色上，多以墨深为面，墨淡为背，同时追求一种水墨淋漓的效果，进而造成一种单纯突进的“傲风霜、阅古今之气”。苏轼曾写诗自诩云：“老可能为竹写真，小坡今为竹传神”（苏轼次子苏过亦能画竹石，惜作品已不传）。黄山谷称赞苏轼绘画时说：“石润竹劲，佳笔也！”可知“劲”，为苏轼画竹的特色。

苏轼传世作品现仅存《枯木竹石图》一卷，流在日本。此图画石一块，拳拳如螺状，枯树一株，蟠曲虬姿，极富意趣，石左侧有几枝短竹，木右下角有野草数茎。用笔不计工拙但发墨清晰，毫无滞涩之处。勾、皴、破、醒、干、湿，诸法皆备，工用分明。造型怪怪奇奇，寥寥落落，不苛形象妍媸，树枝画法也极其草率，看得出约略示意而已，而于象外别具意蕴。米芾说：“子瞻作枯木，枝干虬屈无端倪，不皴硬，亦怪怪奇奇，如其胸中蟠郁也。”黄庭坚也说，他的“枯槎、森木、丛筴、断山，笔力跌宕于风烟无人之境。”

《资治通鉴》卷一九五，胡之省注木棉。

《〈唐宋八大家文读本·名二子说〉评》。

曾巩：《苏明允哀辞》。

《苏文定公文抄引》。

苏轼在自己的诗作《郭祥正家醉画竹石壁上》中云：“枯肠得酒芒角出，肝肺槎枒生竹石。森然欲作不可回，写向君家雪色壁……”在《自题偃松图》中云：“怪怪奇奇是描写胸中磊落不平之气，以现世者也。”这些都可以说明，苏轼借自己笔下的枯木顽石寄情遣兴，写胸中逸气，寄托自己高洁傲岸的情怀。

《枯木竹石图》本身无款印，后接纸上有刘良佐和米芾的诗跋。刘、米二人都是苏轼的好友，因之此画称苏轼的真迹当属可信，且亦符合文人画的发展情况及苏轼的绘画修养：精鉴而不精能，重于意识观念的发挥，在技法上还处于探索提示之中。

苏轼的绘画理论虽没有以专著行世，但却散见于他的许多论画诗文中，其见解之精辟、深刻和卓越，亦足可使之跻身我国古代著名绘画理论家、美学家之列。归纳其内容可有如下几个方面：

（一）他首先提出了“士人画”的概念，并指出“士人画”之不同于“画工画”，就在于注重“意气”，讲求“常理”：

“观士人画如阅天下马，取其意气所到。乃若画工，往往只取鞭策、皮毛、槽枥、刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦。汉杰，真士人画也。”

士人画不在于“形似”，而在于写其生气，传其神态。这在他的一首诗中，表现最为强烈：

“论画以形似，见与儿童邻；赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新。边鸾雀写生，赵昌花传神，何如此两幅，疏淡含精匀。谁言一点红，解寄无边春。”

士人画要清新、疏淡，疏淡中含有精匀，折枝上只画“一点红”，却解无边的春意。

“余尝论画，以为人禽、宫室、器用，皆有常形。至于山石、竹木、水波、烟云，虽无常形而有常理。常形之失，人皆知之，常理之不当，虽晓画者有不知。……若常理之不当，则举废之矣。以其形之无常，是因其理不可不谨也。世之工人或能曲尽其形，而至于其理，非高人逸才不能辨。”

于此，苏轼以“形”、“理”得失的利弊关系，说明了表现物象精神实质，刻求气韵神采的重要性，反之，绘画多取形似，实为末节。只有形神兼备，以至神妙之境界，方为上乘。

（二）他认为艺术的最高境界是：“得之于象外”、“妙在笔画之外”，要“萧散简远”、“简古”、“淡泊”。

他曾经将吴道子、王维二人作比较：

“吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。”

吴道子的画虽“雄放”、“妙绝”，但和王维相比则逊色，因为，王维的画能“得之于象外”。另可从苏轼关于书法和诗歌的议论中，更可看出他对艺术境界的最高要求：

刘大溟：《〈栾城集〉序》。

宋苏轼：《又跋汉杰画山》。

《古文析义》初编卷六，林云铭评。

宋苏轼：《净因院画记》。

宋苏轼：《凤翔·八观》。

“余尝论书，以为钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外，……唐末司空图……论诗曰：梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”

(三) 反对艺术创作中的因袭模仿，力主变化创新。苏轼曾给李公麟所作《憩寂图》题仿诗道：“东坡虽然湖州派，竹石风流各一时。前世画师今姓李，不妨题作辋川诗。”认为自己画竹既有学文同“湖州派”的一面，同时也有创新而“风流各一时”；认为李公麟一意模仿王维，纵然惟妙惟肖，但也是不足取的，他的批评是中肯而幽默的。另有一传说，相传苏轼在试院乘兴作画时，以朱色写竹，有人问：“世间哪儿有朱色竹？”他则反问：“世间又哪有墨竹？”可见苏轼在艺术创作中，总是努力摆脱旧形式的羁绊，力求使自己的作品创新意，用新法。

(四) 注重对生活的细致观察和切身感受。据宋岳珂《书画谱·程史题跋》中记有这样一个故事：李公麟画《贤己图》，作数人掷骰子，盘中已有五颗成六点，一颗旋转未定。此时，画中有一人正张着嘴疾呼“六”。黄山谷和秦少游观后称其“卓绝”、“纤秾态度，曲尽其妙”。而苏轼看了却说道：“李龙眠天下士，顾乃效闽人语邪？”众人不明白是怎么回事。苏轼笑而问道：“四海语言，言六皆合口。今盘中皆六，一犹未定，法当呼六。而疾呼者乃张口何也？”李公麟听后，深深信服不已。

(五) 强调诗画的关联性，要求画中蕴有诗意。苏轼认为“诗画本一律”，认为文同画竹乃是“诗不能尽，溢而为图，变而为画”。他还称赞大诗人兼画家王维说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”这些名言，精辟而富有创造性地概述了诗和画两者的密切关系，因而历来被视为评价优秀作品的美学准则和术语，也成了古今无数艺术家在创作实践中努力追求的艺术境界和标尺。这是苏轼的重要理论贡献。再看他的绘画作品之所以被人们珍爱，无疑是由于他实践自己理论和思想的结果。

(4) 米芾、米友仁

明董其昌在其《容台别集》中说：“唐人画法，至宋乃畅，至米又一变耳”，“诗至少陵，书至鲁公，画至二米，古今之变，天下之能事毕矣。”

董其昌推崇米芾，并以米芾为中心建立起他的“南北宗”论。虽然，董氏的偏爱显得有过，但他的评价却博得当时和后世的认可。米芾父子在中国山水绘画史上别开蹊径，且以巨大影响使其成为独领风骚的赫赫大家。

米芾（1051—1107年），初名黻，字元章，自称楚国皐氏之后。他的别号很多，有襄阳漫士、鹿门居士、海岳外史等等。《四库全书提要》谓：“芾性好奇，故屡变其称如是。”米氏世居太原，后迁往襄阳，曾长期侨居镇江等地。徽宗朝时召为书画学博士，后任礼部员外郎，人称“米南宫”。

米芾自幼聪慧好学，六岁时日读诗百首，过目能诵。七、八岁学书，十岁临碑，人赞其有李北海笔意。十八岁入仕，但为人清高。曾以诗自况：“斐几延毛子，明窗馆墨卿，功名皆一戏，未觉负平生。”

米芾一生，是典型的奇特的封建文人雅士的一生。《宋史·米芾传》记其：“冠服效唐人，风神萧散，有吐清畅，所至人聚观之。”不仅如此，米芾甚至可以说是个很随便以至玩世不恭的人，有时竟故意装疯卖傻，用以惊俗。史载：“无为州治有巨石，状奇丑，芾见大喜曰：‘此足以当吾拜。’”

具衣冠拜之，呼之为兄。”另有一则记载则更详细，云：“米元章守濡须（即无为）日，闻有怪石在河壖，莫知其所自来，人以为异而不敢取。公命移至州治，为燕游之玩。石至，遽命设席拜于庭下曰：‘吾欲见石兄二十年矣！’”可见米芾装痴佯狂竟如此地步。时人为此皆称米芾为颠。

米芾一方面自认为痴，但又自辩其不颠，还自书了一个《辩颠帖》。《侯鲭录》中记叙这样一段逸事：苏东坡在维扬（今扬州）时，一日召客十余人聚会，都是当时著名的文士。米芾当时也在座，饮酒至半，米芾忽然起身“自赞”说：“当今人都认为我米芾为痴颠，我今想请教一下子瞻（苏东坡）有何看法？”苏东坡听了，笑着回答：“吾从众！”看来东坡对米芾的为人是很喜爱和欣赏的。但黄山谷的态度似乎不同于苏东坡，他曾劝过去扬州的俞清老不要鼓励米芾装疯，更不必像许多人那样学米芾装疯，他说米芾在扬州，“游戏翰墨，声名藉甚”，说尽管人们称他是“狂生”，但“观其诗句合处，殊不狂”。所以，他实际上多是故意装作颠痴，目的用以“惊俗”。也正因为如此，当时的一些官僚显贵，似乎并不喜欢他，认为他终非“廊庙之材”，结果终身不过是“服五品”的礼部员外郎。米芾一向不以功名权位为意，甚至鄙视像杜甫那种“汲汲于功名”的做法。他的全部心思、乐趣、迷恋都在书画上。

米芾为官期间，能关心到人民的疾苦。在作雍丘令时，正值荒灾之年，上司仍以“宣粮”为由向饥寒交迫的老百姓征收租税，米芾对此十分气愤，写了《催租诗》以表达自己沉痛愤懑的心情，并表示自己无力相助百姓只好弃官而去了。

米芾酷嗜书画，非一般文人所能比，为了得到世藏的古代书画真迹，不惜耗尽巨资，也费尽心。他的好友蔡肇在《故宋礼部员外郎米海岳先生墓志铭》中回顾云：“（米）家故饶财，即仕，悉以分族人。后贫，不以为悔。遇古书名画，必极力购取之乃已……”米芾自言：“平生喜书画，老亲见听，值有不足，至亲授以首饰使购之。”又谓收古画最多，晋唐古帖有千轴。并很惬意地说：“余平生嗜此老矣，此外无足为者。”“每得一图，终日宝玩，如对古人，虽声色之奉，不能夺也。”《清河书画舫》辑有《米南宫秘玩目》，根据《书史》、《画史》中记述，显然那个目录还不是全部，只载了米芾的几十件“铭心绝品”，如谢安的《慰问帖》、王羲之的《破羌帖》、王献之的《中秋帖》、顾恺之的《净名天女》图、戴逵的《观音》图等，最为米芾宝爱。因这些都是东晋名人的宝迹，米芾因此将他的书斋起名为“宝晋斋”。

米芾精于鉴赏。《宋史·本传》称“米芾精于鉴裁”。他本人也以此自负。他把书画收藏者划分为两类：一是好事者，一是赏鉴家。“赏鉴家谓其笃好，遍阅记录，又复心得，或自能画，故所收皆精品。近世人或有资力，元非酷好，意作标韵，至借耳目于人，此谓之好事者”。米芾则是真正的赏鉴家，是赏鉴家中的佼佼者。由于他博记强闻，且又深通书学画理，加上实践有素，能人所不能，知人所不知，于古人书画作品的笔、墨、纸、绢、款、印、题跋等，俱详加辨比，剖析毫芒，自和一般以耳代目、随众美恶者不可同日而语。

米芾如此笃好古人书画，如此精于鉴赏，最终目的是为了学习古人的本事。米友仁跋米芾所临《右军四帖》时写道：“所藏晋唐真迹，无日不展于

几上，手不释笔临习之。夜必收于小篋，置枕边乃眠。好之之笃至于此，实一世好学所共知。”米芾临摹功力极深，可“至乱真不可辨”。“在涟水时，客鬻戴嵩《牛图》，元章借留数日，以摹本易之而不能辨。”又，“尝从人借古画自临，并以真贋本归之，俾其自择，而莫辨也。”所以，米芾早年临摹的古书画，其中有很多后来被收藏家误作古人真迹买去收藏。

米芾是当时的大画家，但其画迹至今无一遗存。史书记载他精于山水，也能画人物，长于“写真”，曾作《古忠贤像》。被人取作范本，传模移写，流传甚多，在当时起过影响作用。在人物画上，他批评李公麟笔迹神采不高，自诩作画得之天性，不像李师法吴道子而“终不能去其气”。同样，对当时山水画家多师法关仝、李成的风气，他也极为鄙夷，而要自己的画“无一笔李成、关仝俗气”。米芾尤其不喜危峰峻岭的北方山水之作，却一再盛赞董源和巨然江南山水的“天真平淡”、“不装巧趣”、“真意可爱”，特别赏识江南山川顷刻变幻的“烟云雾景”。《画史》云：“余家董源《雾景》横披，全幅山骨隐显，林梢出没，意趣高古。”这幅董源《雾景》，也许即是“米家云山”的发源祖本。

米芾的“云山”之景，据说是“信笔作之，多烟云掩映；树石不取工细，意似便已。”米芾（及其子友仁）所作，据观存米友仁遗迹来看，大概是这样：山石以清水笔润泽，淡墨渍染，稍浓墨笔破皴出层次，再用大小错落的浓墨焦墨横点点簇山头——这种独创的点，即后人所称的“米点”——上密下疏。云气以淡墨笔空勾、渲染。树木大都以浓墨一两笔勾画，上以大浑点作叶，山脚坡岸以浓淡笔墨横扫。显然，这种笔法，与董、巨常作披麻皴的山石和不加勾勒而渍染成的烟云，又不甚相同。这种新手法、新画风，显然是对董、巨山水“删繁”提炼并创新的结果。当然，最根本是他酷爱山川自然、认真观察、师法自然所致。米芾青年时代，即开始游宦南方，先后在桂、湘、浙等地游历，30岁左右定居镇江，后又在江淮、豫中、皖北等地为官，所到之处，“喜览山川，择其胜处，立字制名，后来莫之废也。过润州，爱其江山，遂定居焉。”《洞天清录》记云：“米南宫多游江浙间，每卜居必择山明水秀处。其初本不能作画，后以目所见，日渐模仿之，遂得天趣。”他有一首《诉衷情》词，有句云：“奇胜处，每凭栏，定忘还，好山如画，水绕云萦，无计成闲。”足见他素喜真山真水，对大自然美的魅力感受体会极深，从而创造出独特的“米家云山”。

据说，米芾作画，除用毛笔外，还“或以纸筋，或以蔗滓，或以莲房，皆可为画”。又说其画不用绢，纸不用胶矾。显然，这是因为生纸上容易产生墨色浑化效果的缘故。

另有一点必须提及的，即在苏轼、米芾之前，画家也有在画上签名或题年月以及图名的，但大多写得较隐蔽，有的竟写在石缝、树根之中。清人方薰《山静居论画》云：“款题始于苏、米，至元、明遂多以题语位置画境者，画亦因题益妙。高情逸思，画之不足，题以发之，后世乃滥觞。”画加题款，使绘画和文学、书法结合一体，形成我国绘画艺术独特的审美情趣，且流传久远，苏、米功不可没。更何况，他二人书法、文学都是一流的，其号召力

《宋史·米芾传》。

《清波杂志》。

参见陈元晖、尹德新、王炳照：《中国古代书院制度》，上海教育出版社，1981年。

与影响力则非他人可比。

米芾生平画作不多，不如书迹流传之广。无怪乎像邓椿那样自称“古轴旧图犹得披寻”的人，在米芾谢世不过60年后成书的《画继》中说：米芾“字札流传四方，独丹青诚为罕见”，而只看到《松》和《松、梅、兰、菊》二图，没有见过后世妙称的“云山”。南宋人中，朱熹尝言曾见米老《下蜀江山》数本，其他则绝少道及。米芾画之“稀如星凤”，可想而知了。

崇宁三年六月，米芾复召入京，除书画学博士，徽宗赐对便殿，进呈其子米友仁所绘《楚山清晓图》。旅擢升为礼部员外郎，因言者而罢，出知淮阳军，围号淮阳外史，一年后，头上生疡，上书辞官，未获准，于徽宗大观元年（1107年）卒于任所，时年57岁。

米友仁（1074—1153年），一名尹仁，字元晖，小名虎儿，米芾长子，故又号“海岳后人”。承家学，好古善鉴，以书画名世。因其画山水“风气肖乃翁”，后人遂称米芾为“大米”，友仁为“小米”，又并称为“二米”，因小米曾官“敷文图直学士”，故后人又称其为“米敷文”。

米友仁精于鉴赏，宋高宗每得法书名画，辄命他来鉴定并在后面题跋。绍兴二十年，小米时在临安，著名女诗人李清照特来拜诗，并携其所藏前人墨迹请他题跋，友仁看到李清照藏品中有乃父米芾的真迹，感慨系之，欣然命笔，为之作跋。

小米的山水画和其父画风极相似。流传至今、现藏于故宫博物院的《潇湘奇观图》，可称得上是“米氏云山”的代表作。此画长289.5厘米，高19.8厘米。画的右端是一片云海，向左，漫漫云海中露出些许山巅，再左，山巅尽没于云中，近处画有一低冈，再左，画一排山峰，云层漫过山腰，山冈与远山之间，夹一水溪，对岸一片密密树林。至此，众山一列而排。再向左，即有重叠山峰、云雾漫漫，再左，山冈生有杂树，冈下为一大溪，溪之对面亦是一片云山。再左，近处又是山冈，树丛中画有一座低矮的长形房屋……

从此图来看，除了米氏独创的“落茄点”画法外，画云则用线空勾，并少加渲染，远山、近冈和坡脚则不勾而以笔蘸墨扫抹而成。某几处还可看出曾用清水冲洗过，也是米家画法。但这一切做法都是自然而然，随意而至的。看不出一般艺术创作过程中“严肃”、“认真”、“谨慎”的制做味道，也不至于因有一笔之失而使全幅皆废的不快现象。因此，米友仁为这种画法起了个准确甚极的名字：“墨戏”。

《潇湘奇观图》是古代山水画杰作。和米友仁同世的洪适看后在卷后题道：“……朝市之士久喧嚣，则怀丘壑之放，古今之理也。……《潇湘图》曲尽林早烟波之胜，遐想鸥鸟之乐，良不可及。”元人刘守中题小米《潇湘奇观图》云：“山川浮纸，烟云满前，脱去唐、宋习气，别有一天胸次，可谓自渠作祖，当共知者论。”

米氏云山虽大米创其始，然大米的主要成就在书法，享年未永。又人物、梅兰松菊、山水皆画，然就其“云山”成就，或许还不如小米成熟。清人王概说：“友仁盖变其父之家法，而于烟云奇幻，缥缥缈渺，若有楼阁层层藏形于内，一洗宋人窠臼。”

毫无疑问，米氏父子在山水画上的成就，在中国画史上卓然成为一家，

宋洪适：《铁网珊瑚》。

清王概：《芥子园画传》。

但也正如明人王世贞在其《艺苑卮言》所评说：“画家中目无前辈，高自标树，毋如米元章。此君但有气韵，不过一端之学，半日之功耳。”因此，米氏父子的山水可以称另一派别。因为，从事实上看，山水画的发展没有沿着二米的道路走下去。南宋风行的是李、刘、马、夏的画法，依然是有笔有墨，至于以后的元、明、清山水，更无一沿米派山水方向发展。

那么米氏父子给予后世巨大影响的该是什么呢？那就是他们的“寄兴游心”和“墨戏”的美学思想。他们以此及其绘画实践，同苏轼、晁补之等文艺巨匠，共同奠定了“文人画”的理论基础，并无愧为后世的典范和先行者。

(5) 杨补之、马和之、郑思肖、赵孟坚、龚开

杨补之（1097—1169年），字无咎，号逃禅老人。南昌（今江西南昌）人。其生平事迹不详。据《松斋梅谱》云：杨补之于“高宗朝，以不直秦桧，征不起。秦死，再有诏，则没三日矣。”这“没三日”之说与他卒年不相合，但可知他一生未做过官。补之诗文书法皆善，尤长画梅，深得北宋华光之法。华光和尚名仲仁，会稽（今浙江绍兴）人，居衡州华光山，平生酷爱梅花，于寺中植梅数株，开花时节即移床树上观赏终日，偶于月光之下见窗间梅影横斜，“遂以墨规其状”，一变历来设色法为墨晕法。黄山谷对其画梅极为折服，赞以“嫩寒清晓，行孤村篱落间，但欠香耳”。师承华光画法人很多，其中佼佼者，即杨补之。

据曾敏行《独醒杂志》云：“绍兴初，花光寺僧来居清江慧力寺，士人杨补之、谭逢原与之往来，遂得其传。”这个“花光寺僧”，可能是仲仁的弟子，杨补子正是从他那里学来的绝技。补之墨梅出于仲仁，但更重要的是他注重师法自然，据说他的庭前，植有一老梅，“大如数间屋，苍皮藓斑，繁花如簇。”他日夕观赏、临写，“大得其趣”，巧妙地表现出“篱边月下，疏影横斜”的不同神态。诗人刘克庄非常推崇他，曾云：“（王）维词客画师自命，（郑）虔有三绝之名，本朝文湖州、李龙眠亦然。过江后称杨补之，其墨梅擅天下，身后寸纸千金，所制梅词《柳梢青》十阙，不减《花间》、《香奁》及小晏（几道）、秦郎（观）得意之作，词画既妙，而行书姿媚精绝，可与陈简斋相伯仲。”

《四梅花图》为杨补之代表作，现藏于故宫博物院。此图画有四枝梅花：第一枝，花含苞待放，作未开状；第二枝，花开一半，做欲放状；第三枝，花瓣全展，作盛开状；第四枝，或开或落，呈凋零状，或仅剩花蕊，已成开残状。四梅为一系列，表现梅开梅谢的全过程，疏枝寒蕊，每一过程，观后都会令人有所思味，仿佛是一篇篇简洁含蓄的抒情文字，娓娓叙说着画家的情怀。画幅后有作者自书《柳梢青》咏梅词四首，以行楷书之，清逸秀润，观画、读词、赏字，令人赏心悦目，玩味不已。

补之画梅另辟蹊径，有别于北宋“院体”的壮健凝炼，而开清疏幽逸的写意画风，且又不失细丽洒脱之感。据说他的画，曾呈送给徽宗皇帝，赵佶讥之为“村梅”。补之借此而自称为“奉敕村梅”，后作画更求“疏枝冷叶，清气逼人”，弥漫出“万花敢向雪中出”的动人诗情。

补之笔下的梅花，清雅闲野，高雅不凡。楼钥题补之画梅曰：“梅花屡

《画史会要》。

冯煦：《宋六十一家词选例言》。

见笔如神，松竹宁知更逼真，百卉千华皆面友，岁寒只见此三人。”可知擅长画松竹梅岁寒三友。当时有“江西人得补之一幅梅，价不下千百匹”之美谈，可见他的墨梅为世人宝爱和推重。

杨补之还有《雪梅图》传世。

马和之（1130—1180年），钱塘（今浙江杭州）人。绍兴中进士，官至工部侍郎。善画山水、人物，追求文人情致，“笔法飘逸，务去华藻，自成一派。”据记载，宋高宗赵构和孝宗赵昚特别重视、喜爱他的画，曾书《毛诗》三百篇，命他补图。周密《武林旧事》将马和之归入“御前画院”，但从他本人身份及画的题材、风格都属于文人画范畴。

从流传下来的作品可知，马和之是一个多能画家。如表现《毛诗》内容，则人物、山水、花鸟必须全能。尤其他画人物，“行笔飘逸，时人目为小吴生，更能脱去习俗，留意高古，人未易到也。”所谓“仿吴装”和“小吴生”的美称，是指他人物画线条吸收唐代吴道子笔致飞动的特点。他的画风，总的看来是“清俊闲雅”。

今存宋代《诗经图》约有16种之多，上海博物馆等处藏有13卷；日本京都、美国波士顿、英国伦敦等地的博物馆藏约有七八件。这些都曾被认为是马和之手迹，经专家研究已被否定。而辽宁省博物馆所藏的《唐风》卷和故宫博物院所藏的《小雅·鹿鸣之什》卷和《小雅节南山之什》卷才真正是马和之的笔墨。另有故宫博物院所藏《后赤壁赋》卷，描写苏轼偕友夜游赤壁，一叶孤舟，飘于大江之上，水阔天空，山高月小，再现了东坡笔下的壮观景象。

郑思肖（1241—1318年），字忆翁，福建连江人。南宋为元所灭后，他隐居吴下，坐卧必南向，并自号所南，又将居室命名为“本穴世界”（“本穴”可拆拼为“大宋”二字），以表示自己对宋室的忠诚与怀念。他画墨兰露根而无土，人问之，他说：“土为番人夺去！”他还在墨兰卷上题句：“纯是君子，绝无小人。”亦表其忠愤之心和高洁志向。现传他的《墨兰图》卷，用笔飘逸，墨色淡雅。题诗云：“问来俯首问羲皇，汝是何人到此乡？未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。”他还爱画菊花、墨竹。有《画菊》诗云：“花开不并百花丛，独立疏篱趣未穷。宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。”自题墨竹诗云：“万顷琅玕压碧云，清风幽兴渺无垠。当时首肯说不得，不意相知有此君。”诗中所寄心志，与墨兰题诗完全相同。

赵孟坚（1199—？年）字子固，号彝斋，宋太祖赵匡胤十一世孙，宋室南渡后居嘉兴海盐。孟坚虽为宗室裔亲，而家境却清寒。宋宝庆二年中进士后，只做了一些地方小官。史书载他博雅好古，人比之为米南宫。“善水墨的描水仙、梅花、兰、山矾、竹石，清而不凡，秀而淡雅。”

今传世作品有《水仙图》，画汀汜岸边，丛丛水仙，叶密花繁，生气勃然。画法则用白描勾勒花与叶，微微渲染浓淡墨，分出阴阳向背及层次。叶之舒展，花之怒放，极富情致，画法新颖，独创一格。另有一幅《岁寒三友

楼钥《攻媿集》。

《洞天清禄集》。

卓人月：《词统》。

元汤垕：《画鉴》。

《临江仙》序。

图》，画松、竹、梅于一幅，枝叶交错，如剪枝插花，笔墨清润。

龚开（1222—？年），字圣予，号翠岩，曾任两淮制置司监当官，宋亡不仕，以卖画为生。他善画墨鬼及瘦马，所画《中山出游图》卷形象怪诡，妙趣横生。又有《骏骨图》，上绘有一匹瘦骨嶙峋马匹，借以自喻身世遭际。

4. 宋代的宫廷绘画

建立画院的历史，可以向上溯源到周代，而到五代西蜀、南唐时，最为完备。赵匡胤统一天下建立翰林图画院，吸引了南唐、西蜀及梁的许多画家，纷纷前来归附，翰林画院扩大，官秩名称，远比西蜀南唐时增多，除翰林待诏、图画院待诏、图画院祗候外，还有翰林应奉、翰林画史、翰林入格供奉、图画院艺学、御画院艺学、图画院学生、画学谕、画学正等。南宋乾道年间，又增祗应修内司、祗应甲库等名称。但北宋初期，画院大抵沿袭五代旧制。到徽宗崇宁三年，皇帝为培养宫廷绘画人才，又设立了画学，隶属国子监。大观四年（1110年）三月，又将画学并入翰林图画局。画学成员分“士流”（士大夫家庭出身的）及“杂流”，“别其斋以居之”。学习有所分科，“画学之业”，分为：佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木。学习设科目，“以《说文》、《尔雅》、《方言》、《释名》教授，《说文》则令书篆字，著音训，余书皆设问答，以所解义观其能通画艺与否”，不仅注意技巧，而且重视画家修养。徽宗酷嗜书画，亦爱书画人才，曾以米元章为书画两学博士，并把绘画并入科举制度与学校制度之内，开教育上之先例。邓椿《画继》记载：“徽宗始建五岳观，大集天下名手，应诏者数百人，咸使图之，多不称者。自此以后，益兴画学，教育众工，如进士科下题取士；复立博士，考其艺能。”当时画士们应诏赴试，为同一试题竞相展示才思的情景皆成了画史上称道的趣闻。

宋代画院画家的创作主要为皇帝宫廷服务，其任务有下面几种：

（1）绘制敕建宫观壁画。如北宋大相国寺和玉清昭应宫壁画，皆高益、高文进、武宗元、王道真、燕文贵等名手所绘。南宋时西湖显应观西太乙宫有萧照、苏汉臣等壁画。

（2）装饰宫廷及高级官署的屏风障壁。如太宗朝，命董羽在端拱楼画龙水，真宗时陶裔画御座屏风，英宗时易元吉在开元殿画百猿图，神宗时使郭熙画禁中殿壁不计其数，徽宗建龙德宫时，命待诏画屏壁，等等。至于贵戚重臣宅第使画院人绘图装饰者，则蔚然成风。

（3）表彰贤臣。如英宗治平时于景灵宫建孝严殿，供奉仁宗神主，并命画人于神御殿两廊图画创业戡定之功。徽宗崇宁三年（1140年），图绘熙宁元丰功臣于显谟阁。

（4）以图绘教育鉴戒臣僚后代。如仁宗皇祐元年，命待诏高克明等画三朝盛德之事，凡一百事，名《三朝训鉴图》，并镂板颁赐大臣宗室。

（5）搜访、鉴定名画。太平兴国二年，太宗诏诸州搜访先贤笔迹图书。不久，又命画家高文进、黄居寀搜访民间图画。徽宗、高宗时画院都有鉴别临摹古画人才。

（6）为皇帝代笔。如徽宗时，画院中有刘益、富燮两位高手来专为皇帝代笔，因此，赵佶作品中有一部分乃院人捉刀。

还有其他任务，不一一赘述，但不管怎样，画家们作画，必须领承皇帝

之意旨，适应皇帝好尚，必须在皇帝支配下进行。史载：“画院众工，必先呈稿，然后上真”，“其后宝篆宫成，绘事皆出画院，上时时临幸，少不如意，即加漫漶，别令命思”。否则，皇帝不高兴了，后果则不堪设想。如有个叫李雄的人，画好，但不喜从俗，太宗时，在图画院任祇候。一次皇帝命画家们画纨扇，然后进呈皇帝，李雄说：“臣之技，不精于此，所学不过鬼神，虽三五十尺，亦能为之。”李雄说的是实话，但皇上认为他找借口故意不画，于是，气得皇上要拿剑杀李雄。而李雄又是个拧种，无半点儿屈服之意，结果后来被赶回老家去了。

画院有考核制度，其标准是：“笔简意全，不摹仿古人而尽物之情态形色俱若自然，意高韵古为上；模仿前人而能出古意，形色象其物宜，而设色细，运思巧为中；传模图绘，不失其真为下。”可见非常注意创造及修养。

徽宗时，画院考试，常摘诗句为题，取其意思超拔者为上。

如试题为“野水无人渡，孤舟尽日横”，绝大多数画手画的是系空舟岸侧，或船间立一鹭鸶，或船篷落一乌鸦。而第一名画手，则画一舟人伏卧船尾，吹横笛，以示无行人渡河而颇为悠闲。

试题为“乱山藏古寺”，很多画手画山中古寺庙或露出的鸱吻，而最成功者所画，是乱山中露一幡竿。与此相似又有“竹锁桥边卖酒家”一题，善绘者用笔不多，只在桥边竹林中露一酒帘，据史书所载，此善画者即是大画家李唐。两者构思皆巧妙，突出“锁”和“藏”，借酒帘和幡竿引起观画者的联想。

又有“嫩绿枝头红一点，动人春色不须多”，一题，被选中者，不像一般人画春天的红花绿叶，而是在春柳掩映的楼头，一着红衣的女子倚栏而望。构想新奇，引人遐思。

又有“蝴蝶梦中家万里”题，虽画者多有构思，但都不相上下，只有战德淳一画为出类拔萃。画中写汉代被匈奴拘留在北海的汉使苏武，在牧羊时酣然小睡，使观者联想到他离家万里梦回汉家的眷眷乡思，这样将原诗中客子怀妻的惆怅心境的内容提高到对民族英雄苏武的刻画，其思想内涵更为扩大了。

“踏花归去马蹄香”一题，“不可得而形容，无以见得亲切”，但有一杰出画者却能“克尽其妙”，他画一群蝴蝶在马蹄后边追逐翻飞，生动地表现出“马蹄香”的蕴意。

在创作上，画院极是重视格法，要求形象描绘精确。《画继》云：“四方召试者，源源而来，多有不合而去者。盖一时所尚，专以形似，苟有自得，不免放逸，则谓不合法度，或无师承，故所作止众工之事，不能高也。”画院画家还要求品貌风度，徽宗时刘益，因相貌不扬，虽一直为皇帝代笔，但却不能被召见，因而埋名终生。有的追求过度精细逼真，如《画继》记一画作云：“画一殿廊，金碧辉煌，朱门半开，一宫女露半身于户外，以箕贮果皮作弃掷状，如鸭脚、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之属，一一可辨，各不相因。”

宋初，画家地位尚不高，太祖曾“诏天台学生，及诸司技术工巧人，不得拟外官”。真宗朝时，画人身份则稍有提高。到了徽宗朝时，画人升迁有

宋邓椿：《画继》。

黄庭坚：《小山集序》。

一定程序，待遇也比其他技术人员优异。《画继》记载云：“本期旧制，凡以艺进者，虽服绯紫，不得佩鱼。政宣间，独许书画院出职人佩鱼，此异数也……”南渡以后，虽以小朝廷偏安江左，但画院仍沿袭北宋旧制，且规模宏大，名师蔚起。如绍兴年间，除徽宗时的李唐、刘宗古、李迪、苏汉臣等人外，还有马和之、马兴祖、萧照等诸名手。宁宗时，画院益盛，刘松年、李嵩、马远、夏圭、梁楷、苏显祖等，皆为当时巨擘。有人总计南宋画院人名，有近百人之多。未得考定者，估计亦不在少数。其中李唐、刘松年、李嵩，以及宫廷画人赵伯驹、赵伯驊等，青绿巧赡画风工致精丽。而马远、夏圭、梁楷等，乃水墨粗皴，呈苍劲健秀之格。由此画院山水，可分为青绿巧整和水墨苍健二派，同工异曲，各臻其妙。南渡偏安之后，战事依然不息，但宋室王臣闲情逸致不减昔年，除多少是借此以点缀升平、掩饰江左偏安之窘局外，主要则是由于南宋诸君皆笃嗜书画无度，这点和北宋君主很是相同。

（1）宋徽宗赵佶

宋代嗜画之风，盛行朝野，出现了一代又一代文采风流的“太平天子”。史载：仁宗、徽宗、钦宗、高宗都妙擅丹青，其中以徽宗赵佶，最为突出。他自己曾说：“朕万几余暇，别无他好，惟好画耳。”

赵佶（1082—1135年），宋神宗第十一子，元符三年，神宗六子哲宗皇帝去世，因哲宗无子，赵佶即位，是为宋徽宗。

徽宗未立时，曾有人说他：“轻佻不可以君天下”，后来果然言中。他于政事昏庸无能，却会穷奢极欲。搜罗天下花木树石，供自己赏玩，这运送的花木树石称为“花石纲”。又修九成宫、艮岳山、延福宫，用石万计。他整日在这些地方写字、作画、听歌、赏舞。《宋史·徽宗志》云：“自古人君玩物而丧志，纵欲而败度，鲜不亡者，徽宗甚焉。”公元1125年，金人南侵，徽宗仓皇无措，急忙让位给其子赵恒，自己逃往扬州等地，后又返回汴京。靖康二年，徽、钦二帝被人掠走，后囚死于金人的五城国。

徽宗政治上昏庸腐朽，但在艺术上却极有造诣。他能诗、善书，尤工于绘画，人物、花鸟、山水，皆为其所长。他与附马都尉王诜和宗室赵令穰等画家交往甚密。即位后，把宋初建立的画院办得更红火，“益兴画学，教育众工”，并设“进士科，下题取士，复立博士，考其艺能”，他实际上已成为北宋后期画坛的领袖。

赵佶的兴画学办画院及绘画活动，系出于政治的、宗教的及美化奢侈生活的需要。比如“始建五岳观，大集天下名手，应诏者数百人，多不称者，自此之后，益兴画学。”“其后宝篆宫成，绘画皆出画院”；“龙德宫成，命待诏图绘宫中屏壁皆极一时之选”；“明达皇后阁初成，左廊有刘益所画百猿，后（薛）志于右画百鹤以对之，举动各无相妃，颇称上者”。所有这些大规模的绘画活动，都无不结合皇家殿堂及道教宫观的兴建而进行的。

据史载，赵佶曾图绘各地所献名花珍禽等，如“动物则赤鸟、白鹤、天鹿、文禽之属，扰于禁禦，植物则桧芝、珠莲、金柑、骈竹、瓜花、未禽之类，连理并蒂，不可胜记。乃取其尤异者，凡十五种，写之丹青，亦目曰《宣和睿览册》。……增加不已，至累千册”。这种达一万五千余幅的浩繁图册，

宋邓椿：《画继》。

夏敬观手批：《子野词》。

宋邓椿：《画继》。

绝大多数虽非赵佶亲笔，但却可知晓他依此绘制成祥瑞图画，用以达到粉饰太平的目的。

“凡名手多入内供奉，代御染写，”画院中高手大多为皇帝代笔，而画后不能署自己名。据研究者考证：流传至今有赵佶题款和钤押的作品有工拙二类，属工整细腻的大抵是宣和画院画家代作，如卢章、刘益、富燮等。而略显拙朴粗犷的一些水墨画作品，被视为赵佶亲笔。根据专家们的鉴定，现存赵佶签押的作品中，如《祥龙石图》、《芙蓉锦鸡图》（现藏于故宫博物院）《五色鹦鹉图》（现藏于美国波士顿博物馆）、《翠竹双雀图》（现藏于美国大都会博物馆）、《瑞鹤图》（现藏于辽宁省博物馆）等，其中画面部分间有画院画家捉刀之处，只有《柳鸦图》（现藏于上海博物馆）和《四禽图》卷可视为赵佶的亲手之作。

《柳鸦图》，为纸本淡设色，为《柳鸦芦雁图》卷的前半幅（全画共有四段，分别描写的是杏花山雀、海棠蜡嘴、雀噪寒梅、竹枝山鹊）。全画呈现出一种生动自然、简朴纯美的风格，不尚铅华，而得天然风致。柳树和乌鸦采用没骨画法，设色浅淡，构图洗练。尤其是粗壮的柳干、细嫩的枝条、姿貌丰腴的栖鸦，描画得都很精细工整。栖鸦形态自在安详，点睛用生漆，明亮出神，栩栩如生。整个画面在黑白对比和疏密穿插上取得很大的成功。上钤赵佶“宣和中秘”朱长文方印，半钤明内府“纪察司印”。

《祥龙石图》，此图原为《宣和睿览集》册中之一。工笔绘一玲珑剔透的湖石——祥龙石。细观其状，果然有“腾涌若龙出”的“巧容奇态”。石的画法不是用一般勾勒皴擦法，而是以水墨层层渍染而成，因此而愈显坚厚湿润、玲珑剔透。不仅状写出奇石“蜿蜒势若龙”的情态，同时，生动地传达出“云凝好色”、“水润清辉”的灵秀之气。石上有赵佶亲笔书“祥龙”二字，左方又自书小序和七言律诗一首。末款“御制、御画并书”，押“天下一人”，钤“御书”朱文印。

《芙蓉锦鸡图》，绢本设色。图中木芙蓉与菊花傲霜而放，一只羽丰毛丽的锦鸡飞落在芙蓉花枝上，压得花枝摇曳不停。画家把锦鸡侧首注目的神态和芙蓉花的娇弱艳丽，描写得极为生动富有情致。其写实技巧相当高妙，锦鸡羽毛和尾翎上的斑纹画得细致而有光泽，可称得上是一幅形神兼备的花鸟佳作。画之右上方有赵佶用瘦金体书法题诗一首：“秋劲扫霜盛，峨冠锦羽鸡。已知全五德，安逸胜凫鹭”。画右下方书“宣和殿御制并书”，押书“天下一人”。专家研究认定，此图非徽宗亲笔，乃属御题画。

《听琴图》，绢本设色。画面正中有苍松一株，枝叶郁茂，上有凌霄花盘绕，树旁翠竹数竿。松荫下有一尊者危坐弹琴，其前左右各一人，相对而坐，侧耳倾听，一小童拱手侍立。画中央下方是一块奇石，上面供有佳花和鼎彝。画家那出神入化的描绘，生动地再现出弹琴者反视收听、和融凭虚的神情，听琴者或心领神会，或仰首凝思，其情态的刻画亦令人叹为观止。画中道冠缙衣的弹琴者，曾被认为是赵佶自画像，旁边穿绯衣的听者则是蔡京。因赵佶曾自称“教主道君皇帝”，故此看法有些道理。但绯袍者是否是蔡京，还待察考。此画右上有赵佶手书“听琴图”三字，左下有“天下一人”押书，正上方又有蔡京七言诗题。云：“吟徵调商灶下桐，松间疑有入松风，

宋蔡絛：《铁围山丛谈》。

吴曾：《能改斋漫录》。

仰窥低审含情客，似听天弦一弄中。”

《瑞鹤图》，绢本设色，现藏辽宁省博物馆。此图画一庄严耸立的汴梁宣德门，门上方彩云缭绕，十八只神态各异的丹顶鹤，在碧空祥云中盘旋飞翔，另两只站立在殿脊的鸱吻之上，空中仿佛回荡着悦耳动听的仙鹤齐鸣声。画后有赵佶瘦金书叙文一段。

赵佶有传世山水杰作《雪江归棹图》，据专家考证，此为徽宗真迹。亦可见卷末有蔡京题跋云：“臣伏观御制雪江归棹，水远无波，天长一色，群山皎洁，行客萧条，鼓棹中流，片帆天际，雪江归棹之意尽矣……皇帝陛下以丹青妙笔，备四时之景色，究万物之情态于四图之内，盖神智与造化等也。……”由蔡题可知，赵佶原是画了四图，包括春、夏、秋、冬四景，现仅存冬景。图中间山峰突起，左右山脉绵延起伏，后面一片远山。殿阁寺塔，隐约于云雾之中。江心有小舟三叶，近岸渔船一只，在大雪寒江上欲泊岸而归，点出画意。全图浑茫旷远，意境清奇。右上角有徽宗书“雪江归棹图”五字。左下角书“宣和殿制”和“天下一人”画押。

5. 宋代花鸟画

(1) 概说

统观宋代花鸟画的发展，与山水画有许多类似之处，从北宋时期花鸟画的创作看，一方面是得到了充分发展并取得了突出的成就，另一方面它在继承前代诸多风格时又偏重一种风格的继承发展。五代时期，各国分据一方，画家们各居一隅探索着绘画的表现力，因而形成带有地域特色的不同画风。山水画同时有北方的荆、关体系和南方的董、巨风格，花鸟画则西蜀黄筌的画法和南唐徐熙的画法同时并存，当时流行“黄家富贵，徐熙野逸”之说。郭若虚评论“徐、黄异体”时认为：“二者犹春兰秋菊，各擅重名，下笔成珍，挥毫可范。”北宋早期的花鸟画在承袭五代余绪时，宫廷画院的花鸟，则以“黄家富贵”的画风为圭臬，因为这种端庄富丽、细腻逼真的绘画，非常符合帝王权贵们的欣赏口味和宫廷屏壁装饰的需要。据《宣和画谱》云：“（黄）筌、居寀画法，自祖宗以来，图画院为一时之标准，较艺者视黄氏体制为优劣去取”；沈括《梦溪笔谈》中亦曾提到，徐熙到过北宋宫廷，结果他的野逸画风受到黄筌的批评和排斥，称之为“粗恶不入格”，结果未能进入宫廷画院，迫使徐熙之孙崇嗣不得不改弦更张，变其家风而效诸黄体。

尽管黄家画风在宋初居统治地位达百余年之久，但同时，徐熙画风仍受人推崇，承继者大有人在，徐崇嗣在继承中还开创了“没骨”画法。社会上则有更多的花鸟画家，以辛勤的实践扩展丰富了花鸟画的题材和绘画技巧，如越昌写生设色堪称妙手，易元吉入深山密林观察描摹野生猿猴的形态习性，曾云巢画草虫、傅文画禽鸟等都到了殚精竭虑、精益求精的地步……也正是这些人，才使宋初花鸟画风格渐有改变，黄家画风呈现衰落之状。宋徽宗时期，赵佶本人粗笔水墨花鸟画是画院花鸟画的一种新创造。北宋的花鸟画家们，注重师法自然，当时即称为“写生”，在追摹自然真实的同时，也力求给观者以情感方面的感染力。以至代表官方意见的《宣和画谱》在《花鸟叙论》中，特别强调了要赋予花鸟画以社会的伦理道德观念：“花之于牡丹、芍药，禽之于鸾凤、孔雀，必使之富贵；而松竹梅菊、鸥鹭雁鹭，必见之幽闲；至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳、梧桐之扶疏风流，乔松、古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”

这一时期，花鸟画的题材更为丰富和广泛，除了宫廷苑囿里的奇花异兽仍是画家们热衷描绘的对象外，自然界中的荷塘衰柳、芦花凫雁、山花野禽的荒寒之趣，梅、兰、竹清幽孤高之韵，也都成了一些画家笔下诗意浓郁境界清幽的图画。同时，文人学士绘画潮流的勃起，以水墨为主要表现手法的墨竹、墨柏、墨兰等，给精工雅丽的花鸟画坛送来一股清隽的风，“意足不求颜色似”，在院体花鸟画兴盛的同时，拓开了另一片新天地。

两宋时，花鸟画家队伍甚为壮观，夏文彦《图绘宝鉴》一书收有两宋画家七百四十余人，其中花鸟画家则有二百七十余人，占总数三分之一强。与山水画、人物画已成鼎足之势，且有后来居上之趋向。

(2) 黄居寀

黄居寀（公元 933—？年），字伯鸾，黄筌之子，工擅花卉翎毛，画法深得家传。他笔下的花鸟，妙得生动自然之态，还精于描绘怪石、山景。在蜀宫“图画墙壁屏障不可胜记”。他曾与其父合作《四时花雀图》、《青城山画》、《峨眉山图》等，在四川地区的宫观寺庙中，亦有他不少作品。居寀原为孟蜀时画院的翰林待诏。32 岁时进入北宋画院，得太祖太宗眷遇，令其“搜访名画，铨定品目，一时侪辈，莫不敛衽”，因此，当时黄氏花鸟画在“图画院为一时之标准，较艺者视黄氏体制为优劣去取”。到北宋末期，宫廷内府存其作品已达 332 轴。

黄居寀的可靠传世之作，现仅存《山鹧棘雀图轴》（现藏于台北故宫博物院）。图中画水边石堆上，有一山鹧俯首翘尾，神态安详自在，背景上是山石和灌木，有七只麻雀或飞或栖，或鸣或止，生动可爱。石侧水滨有翠竹、野草、凤尾草等疏落洒脱，与鹧雀富丽醒目的形象相互映衬，更令人赏心悦目。本图上方隔水有宋徽宗赵佶所书“黄居寀山鹧棘雀图”数字。

(3) 崔白

崔白，字子西，濠梁（今安徽凤阳）人，生卒年失考。

花鸟画经过北宋前期百年左右时间的酝酿，于熙宁元丰之际，其艺术水准达到空前未有的新高度，而崔白则以其丰富高妙的艺术创作起了决定性的作用并产生了巨大的影响。

崔白于仁宗嘉祐年间艺术已臻成熟，神宗熙宁初为画院艺学，元丰时仍在画院供职，在其盛名的二十余年中，创作了大量的艺术珍品。

崔白的花鸟画创作中，尤以表现野情野趣的败荷、凫雁、鹅鸭誉画坛，另外，道释人物鬼神，也无不精绝。他作画时可放笔挥写而不用起稿，作界画亦可不借助绳尺，而如长弦挺刃，人称为绝技。

《双喜图》，绢本设色。图中树干上有作者自题“嘉祐辛丑崔白笔”的款识，可知是崔白于 1061 年所作。画面是深秋景象，疾风劲吹，树枝摇动，使二喜鹊鸣噪不安，也引得树下野兔回首仰望。鸣禽一飞一止，动态极为传神。枯叶、败草、细竹、荒坡都以酣畅的半工半写的笔墨勾写，严谨而有气势，疏放而有灵动性，设色浅淡，格调雅洁，体现了前人所说的“体制清淡，作用疏通”的艺术特色。

《寒雀图》，绢本设色，藏故宫博物院。一棵偃仰曲伸的枯树上，九只麻雀飞鸣、跳跃、憩息、窥视其间，形态各异，神情动人，野趣盎然，要是有人惊动它们，好像就会脱纸而飞，令人观赏玩味不已。

作品的可贵在于通过对极平凡的自然生物的刻画，创造出极动人的艺术形象和艺术魅力。北宋绘画鉴评家董道论道：“崔白画蝉雀，近时为绝笔，

非居宁、牛馘辈可颉颃其间。”

崔白也擅长人物道释画，英宗治平年间，他在相国寺廊东壁画炽盛光佛及十一曜（应为修补高益之炽盛光佛降九曜壁画），“廊之西壁，有佛一铺，圆光透彻，笔势欲动”，甚为时人称道。

崔白的花鸟画在画坛影响巨大，追随者众多，其成就突出者有崔恂及吴元瑜等人。崔白等人的成功，取代了百年一贯、连皇帝也看厌了的黄派花鸟画。

（4）李迪

李迪，河阳（今河南孟县）人。为南宋孝宗、光宗、宁宗三朝画院祇候，“工画花鸟竹石，颇有生意”，亦能作山水小景，画牛也很出色，在南宋中叶，活跃宫廷画坛数十年，绘制了很多传世珍品，流传至今的尚有不少。

《雪树寒禽图》，绢本设色，（现藏于上海博物馆）上有“淳熙丁未岁李迪画”题款，可知为公元1187年作。画中雪坡上有枯树丛竹披雪而立，山禽栖于枝头，羽毛丰润，凝目远瞩，极为传神。竹叶以双勾法画成，枯木笔法劲健，以淡墨染出阴霾天空，以洒粉法表现天空飞雪，很是生动别致。

《雏鸡待饲图》，绢本设色，现藏于故宫博物院。图上有小楷题署：“丁巳岁李迪画”，即宋宁宗庆元三年（1197年）作。这是现在所能看到他的作品中年代最晚的一幅，当是晚年之作。其笔墨精妙，可见功力之深湛。

图中仅画二雏鸡，毛色茸茸，甚是可爱。一卧一立，都向画外鸣叫，从都盯着同一方向的眼神来看，好像腹中已感饥饿，正呼唤母鸡来饲喂它俩。那迫不及待的神情，煞是惹人喜爱，把可爱的雏鸡描绘到此种意境，令人叹为观止。此图约是画家暮年笔墨，其精细不苛，意到笔随的功力，亦可说明其艺术创作精力是何等充沛和旺盛。

李迪另有《风雨归牧图》，为古代绘画中描写牧归类题材画作中的杰作。画面上天色迷蒙，风雨骤至，柳枝摇曳，水波奔涌，满地落叶纷飞……对环境气氛的渲染，使人有如临其境之感。稍远处，两个身披蓑衣、骑着水牛的牧童，顶着风雨，匆匆踏上归程。画中对人物细节描绘极力细腻：一童俯身前倾，在风中以右手扶笠，左肋紧挟牛鞭；另一童则爬于牛背上，转身欲拾被风吹落的斗笠。二童子的动作、神态之生动，有如见其人之感。两条水牛，一前一后，踟蹰而行，前边的大牛，边走边回顾，好像在呼唤后边的小牛，后边的小牛则急步前趋，哞哞鸣叫着，仿佛在呼应着大牛。细观之，八只牛蹄有起有落，或进或驻，节奏鲜明。可见画家平日观察精细和描绘高妙。再看牛体各部分以至蹄角、毛皮、肌肤的凹凸处，都表现得细致入微。此作笔墨生动，设色雅致，形态曲肖，已达出神入化的境地。更为绝妙的是，画家并未用一笔一墨直写风和雨，而是以人、牛的动作、细节和神情以及环境色彩的描画烘托，生动地表现出风雨归牧的动人情景。李迪的这种表现手法，使后人在描绘风雨题材的作品时从中获得了极大的启示。

（5）法常

法常，号牧谿，蜀（今四川）人。约生活于宋末至元初，为杭州西湖长庆寺僧人。他性格刚正鲠直，蔑视权贵，曾仗义直言触怒了权奸贾似道而受

陈振孙：《直斋书录解题》。

陈振孙：《直斋书录题解》。

《图绘宝鉴》。

到追捕，不得不避难于绍兴丘家。《松竹谱》里说他“圆寂于至元间”。

在花鸟画史上，法常堪称写意花鸟的先驱。他“喜画龙、虎、猿、鹤、禽鸟、山水、树石、人物”等。在技法上他很有独创精神，他的画不曾设色，常用甘蔗渣捆结成笔状，再随意点墨而成，“意思简当，不费妆缀，松竹梅兰，不具形似，荷芦俱有高致”。这种随笔点染，形简而意足的画风，和当时的梁楷的意笔人物画风相通，为写意花鸟画开了先河。

然而法常的写意花鸟在宋末元初尚有不同评价，如庄肃说他的画“枯淡山野，诚非雅玩，仅可供僧房道合以助清出耳！”夏文彦讥之更甚：“粗恶无古法，诚非雅玩”。但事实上，“江南士大夫处今存遗迹，竹差少，芦雁多贗本”，可见，他的画法还是被许多人所喜爱。尤其到明朝之后，法常的写意花鸟更得士人赞赏，如大画家沈周对其评誉极高：“不施彩色，任意墨渾，俨然若生，回视黄筌、舜举之流风斯下矣。”从明清花鸟画大家如沈周、陈淳、徐渭、朱耷的作品中，都可以明显看到他们继承法常画风的痕迹。

法常画迹现有《猿、鹤、观音》三图，现藏于日本东京大德寺。是南宋理宗朝时，由来华的日僧人携回的法常精品。所画观音大士仪态端庄、温蔼可亲，旁有竹石，清幽宜人，所画轩昂悠闲的鹤和亲密依偎的母子猿，亦栩栩如生，形神兼妙，果然超凡。

《老松八哥图》，亦藏于日本东京大德寺。画面下方为一段侧斜的老松主干，画面上部有一松枝横出，笔简而意到。一黑色八哥落于松干上，埋首梳理自己的羽毛，寥寥数笔而趣味无尽。

6. 宋代的风俗画和历史故事画

宋代的风俗画与历史故事画的活跃和兴盛，可以上溯到唐代。唐代的道释壁画和帝王贵族人物画，气势宏伟，色彩绚丽，或摹形传神，或表意述事，在我国古代人物画史上矗立了一座座高峰，产生了像吴道子、阎立本等宗师大家。至于描写民俗和城乡风物的风俗画约始于五代，到了宋代前期，社会的安定和城市工商业的繁荣，使得市民生活安乐而丰富多彩。人物画的题材、主题比起唐、五代绘画则有明显的变化和拓展，平民市井农村生活及各种社会风俗活动，以及边地少数民族生活，都成为画家们精心构思和描绘的内容。同时，历史故事画的创作，则是画家通过对前代故事的描绘，曲折而形象地流露出作者的心声，以古喻今，以古讽今，表现出作者对当时一些社会重大问题的看法。

我国古代描绘风俗的渊源甚早。五代之后，商业手工业经济的发展，引发了一些画家对城乡平民生活描写的浓厚兴趣，并且，这些作品也受到了社会各阶层人们的肯定和喜爱。如江南叶仁遇专画世俗人物，曾作《淮扬春市图》，描写了扬州商业交易市场中“土俗繁浩，货殖相委，往来疾缓之态”；又如高元亨画开封，“多状京师市肆车马”；燕文贵画过《七夕夜市图》，支选则以画太平车、江州车和酒店前“绞缚楼子”著称；还有高元亨所画《从驾两军角抵戏场图》，“千变万状，求真尽得，古未有也”，表现农村生活的则有四川毛文昌、王居正等。

以风俗画大师享誉千古的张择端，其《清明上河图》，则代表了宋代以

[明] 周亮工《闽小记》。

庄肃：《画继补遗》。

《图绘宝鉴》。

至古今风俗画的最高成就。它和另一幅张氏杰作《西湖争标图》，俱被“选入神品”而受到重视。

高宗时有于僭（今杭州附近）令楼 é 进献《耕织图》，后又于宁宗三年将此图刻石颁布。宁宗时画院李嵩画过《服田图》，理宗时画家李东在临安街头贩卖自己所画《村田乐》、《尝醋图》等。

宋代还出现了许多以历史故事为题材的历史故事画，且大都有借古喻今的寓意。北宋后期，宋朝统治者对辽金贵族侵扰无力抵御，一味苟且偷安，给人民带来巨大的苦难，在上层统治集团中也出现了许多力主抗敌保国之士，他们忠正智勇的品格和可歌可泣的事迹，则成为画家笔下讴歌的对象，其中也诞生了不少艺术佳作。

（1）张择端及其《清明上河图》

张择端，字正道，东武（今山东诸城）人。画史无传，他的名字随《清明上河图》得传，图后有金人、元人跋，称他为“翰林”，并说原画上有宋徽宗题签，因此他也有可能是徽宗画院中画家。

《清明上河图》卷，绢本设色。横 528.7 厘米，纵 24.8 厘米。现藏故宫博物院。

此图描绘的是北宋都城汴京（今河南开封）清明时节汴河及其两岸的风光，以全景式构图、严谨精细的笔法，展现了十二世纪我国都市各阶层人物的生活状况和社会风貌。全卷分三段：首段写市郊风景，寂静的原野，春寒弥漫，渐而有村落田畴，嫩柳初放，扫墓的人群车马错落出现，点出了清明时节特定的时间和风俗。中段则描写汴河，此河是当时全国的南北交通干线孔道，同时也是北宋五朝的漕运枢纽，画面上有巨大的漕船，或行驶于河上，或停泊于码头，一些人正从船上搬下沉重的粮袋。横跨汴河有一座规模宏敞的拱桥，桥无柱而凌空飞架，结构精巧，形势优美，宛如长虹，故名曰：“虹桥”，正名应是上土桥。桥两端是街市，熙熙攘攘的人群、车水马龙，与桥下繁忙的水运相呼应，此时，桥下正有一木船欲过拱桥，但见其桅杆已放下，众船工握篙盘索，桥上呼听接应，岸边挥臂助阵，过往行人饶有兴致聚于桥头围观这紧张的一幕，而那些赶脚、推车、挑担的人们，自无暇一顾，因他们各有谋生重担在身。后段描写市区街景，以高大城楼为中心，街道纵横交错，各种店铺鳞次栉比，有茶坊、酒肆、脚店、寺观、公廨等等。有专营沉檀栋香、罗锦匹帛、香火纸马，有医药门诊、修理大车、看相算命等等，更有难以数清的小商贩，沿街叫卖，好不热闹，正是“百家技艺向春售，千里农商喧日昼”。可贵的是画上所绘士农工商、僧道卜医、男女老幼各色人等，劳逸苦乐，对比鲜明，无不神态各异，如见其人，如闻其声。有人曾统计所绘人物达五百余，至于官府第宅、酒楼茶肆、驼马舟车，更是具体而微，有条不紊，各得其所。这一切都仿佛按一种生动的故事情节和戏剧冲突组合而成，和谐自然，兴味盎然。从十字街头再往前去，似将临近汴京中心，画卷到此戛然而止，给观者留下了想象的余地。

《清明上河图》全卷结构宛如一首弱起强收的乐曲，其贯串全曲的主题乃是对承平时期汴梁生活的赞美和怀恋。但同时给后人提供了丰富而宝贵的史料价值和认识价值。后代的观者是不难从中窥见豪奢闲散和辛劳困苦生活的对比，更为珍贵的是，作品给后人留下了丰富的可直观的历史资料：其中有宋代的城市生活、工商、交通、风俗、服饰、建筑等等。

《清明上河图》的艺术价值极高，足可使之跻身于古代一流大家之作。

在构图、剪裁上，自然、巧妙、和谐，疏密有秩、取舍合法，在局部场面的描绘和个别人物的刻画上，真实生动，互相呼应，一气呵成，毫无松懈敷衍之处。笔墨精巧极为精熟，无论人物、车船、树木、房屋，线条遒劲老辣、兼工带写，设色清淡典雅，不同于一般界画。作品的成功，可以想见，画家只有经过长期详密观察和写生，只有在积累大量素材的基础上进行严肃创作，才能创造出如此伟大的风俗画杰构。画史专家们公认它是中国古代“现实主义大杰作”，这是当之无愧的。

张择端的另一卷《西湖争标图》，已佚。但从天津艺术博物馆所藏宋人《金明池争标图》（原画有张择端款，但鉴定家多认为系南宋人摹本）仍可领略其大致面貌。汴京金明池亦称西湖，每年三月一日至四月八日开放，供游人游览观赏。《金明池争标图》以尺许见方的画幅画出金明池全景，四岸围墙垂柳，列有彩棚，临水殿前搭有黄绸棚幕，禁卫排列，皇帝已然驾临，龙舟表演已开始，一侧仙桥如飞虹，直通池中五殿，画中人物细小如蚁，而动态可辨，精密不苟，纯是院体本色。

（2）苏汉臣、李嵩等人的风俗画

苏汉臣，开封人，北宋宣和画院待诏，师刘宗古，善画道释、人物、婴孩、仕女。南渡后进入高宗绍兴画院。孝宗隆兴初（1163—1164年）画佛像称者，封承信郎。他先后在宫廷供职达四十余年之久，所作画精工富丽、细致生动，擅长设色，带有民间色彩。今传有《秋庭戏婴图》、《货郎图》等。

《秋庭戏婴图》轴，现藏于故宫博物院。画年幼的姐弟二人在庭院中插枣为转磨游戏的有趣情节，男孩全神贯注地以手转磨，女孩小心护翼，尤其是那天真活泼的双眼，描画得炯炯传神。画史称“其写婴儿，着色鲜润，体度如生，熟视之不啻相与言笑者。”

《货郎图》轴，是苏汉臣另一杰作。现藏台北故宫博物院。描写一货郎推着独轮车，车上满载各种玩具，五光十色，琳琅满目，五六个儿童围绕着，观看着，嬉戏跳跃，富有生活情趣。

苏汉臣还善画佛像，曾在西湖五圣庙、显应观画壁画。他还画过历史画《子卿持节图》，描绘汉代苏武牧羊的史实及其坚守民族气节的高尚操守。

李嵩，钱塘（今杭州）人，少年时当木匠，被宫廷画家李从训收为养子，后也进入宫廷画院为待诏。他的绘画才能是多方面的，创作的《西湖图》、《观潮图》和《花篮图》等皆为传世佳作。但他最突出的成就，则是人物风俗画，其中又着重表现农村生活。他曾画过十二段《服田图》，描绘了农民生产谷物的全部过程，曾得到宋高宗的题诗。

《货郎图》，绢本墨笔。为李嵩画作中精品，笔调亲切优美，形象自然生动，在历代人物风俗画作品中亦属罕见。此图有多种本子存世，其中以故宫博物院收藏的一卷为最。其上有款题：“嘉定辛未李从训男嵩画”，即作于1211年。画面描写一货郎来到乡村，刚刚放下货担，就被一群儿童围住，有的好奇地看着丰富多彩的货物，有的已买到了食品，还有的拉着母亲的衣襟要赶来买自己喜欢的东西，把儿童的心理活动刻画得细致入微、生动感人，整个画面洋溢着浓厚的乡土气息和生活情趣。

李嵩另有一画《骷髅幻戏图》，描写一大骷髅手提一小骷髅，如同玩木偶戏，旁有一妇女怀抱婴儿和另一小孩观看。此画含意何在，至今说法不一。

李嵩还有《春社图》，表现“村巫降神，人有拜跪环坐以饮，联布障之，一丐者携囊乞食其侧，人与丐食，犬群吠欲啣，丐抵以杖，有老人醉走，媪曳之而归”。有《四速图》，描绘都市中四种堕落现象，即酒、色、财、气，后人题诗赞道：“古人图史置左右，善者可法恶者功，耽谣斗博古所戒，意匠仿佛箴规同。”

陈居中，生卒年不详，宁宗嘉泰年间画院待诏，工于人物蕃马。还擅画少数民族生活风物，如《绝塞嬉春图》、《羌胡剪马图》、《进马图》等。他的历史画《胡笳十八拍》、《文姬归汉图》最为著名。

(4) 李唐、萧照等人的历史画

李唐《采薇图》卷，绢本设色，现藏于故宫博物院。画于南宋初年。所画故事出自《史记·伯夷叔齐列传》，记载周武王灭商建周，“而伯夷叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇食之”，“遂饿死于首阳山”。以历史唯物主义观点来看，武王灭纣本是顺乎历史潮流的正义之举，伯夷兄弟却代表着对这个历史进程的反动，然而在古代，伯夷兄弟一直是被歌颂的人物。当北宋靖康之变，徽、钦二帝被掠，金兵南侵，生灵涂炭，统治阶级中不少人贪图富贵而媚敌求荣。李唐作此图以历史故事启示臣民，讽刺变节者，表彰在对外族侵略斗争中的忠勇志士，“意在箴规，表夷齐不臣于周者，为南渡降臣发也”，显示了画家关心国家命运斥责奸佞之徒的正义精神。卷中伯夷抱膝而坐，面带忧愤，须发蓬乱，目光如炬，表现志士坚贞不屈的品格。叔齐则一手据地，一手舒掌作放歌状。两人物刻画生动传神，满身正气溢于画面，衣纹简劲爽利，衬托人物刚直不阿的精神。以淋漓的水墨、粗犷的笔触所画树石，烘托出环境的艰苦。此图石壁上有题款两行：“河阳李唐画伯夷、叔齐”，约属李氏晚年之作。

《晋文公复国图》卷，为李唐另一杰作，系描绘春秋时期晋国公子重耳因遭陷害，流亡在外19年，饱经磨难，终于回国即位。复国后，他修明内政，整饬法纪，使晋国很快强盛起来并取得了春秋霸主之位。此卷为李氏在北宋时所作，原为上下两卷，分段描写重耳走国的故事，现已不全。此图行笔细劲，章法严谨，人物神态亦颇生动，当是画家前期风格。此图意在宋室重兴。宋高宗赵构在临安创立政权，曾自比为重耳，因此卷不谋而合地描绘了走国的故事，故极受赵构赏识。

萧照《中兴瑞应图》卷，内容为宋代昭军节度使、太尉提举皇城司曹勋编撰的宋高宗瑞应故事。全卷书画相间，共计十二幅，藉寓高宗赵构即位乃“上天祥应”，所画赵构自降生至为康王奉命北上求和，为民众所阻，又在民众掩护下逃脱金兵追赶，冒险踏冰等故事。此画当作于孝宗隆兴元年（1163年）至淳熙元年（1174年）间。首段有昭信军节度使曹勋题赞。曹勋另于《松隐集》中有《圣瑞图赞序》一文，颂扬高宗：“爰自诞圣，以及纘承，上下祥应，皆前代未见……今略辑瑞应，凡十有二，谨稽首顿首，系之以赞，少伸臣子之忠诚……”。《中兴瑞应图》显然是一迎合上意之作。南宋政权的建立虽合众望，但此卷中不少事虚诞无稽，大都歪曲事实。不过其中磁州民变一段，画民众痛殴力主北去的副使王云，若没有桥头上的神仙崔府君，则比较真实地画出人民抗金情绪和对投降派的痛恨。另一段画金兵追赶康王，一老妇当门诓走金兵，比较真实地反映了历史，这些片段描写确实可取。

此图画法多宗李唐笔意，构图谨严，界画工致，山石以斧劈皴，树为夹叶兼用点叶，笔法遒劲，墨色厚重。图上无款，鉴定家均认为是萧照真迹，

与曹勋题字堪称二绝。

萧照另有《光武渡河图》，亦是歌颂中兴的历史故事。描写西汉更始二年（公元24年），刘秀起兵，在河北作战中仓皇蹈冰渡过滹沱河，兵马刚过而冰解。此历史故事与唐王赵构自磁州北还，履冰过河才及岸而河冰折裂之事相似。此画气氛浓烈，人物生动，明代林岷有诗云：“刀鸣马奋势如山，层冰蹈碎神龙寒”，可知所画情态。此图已佚。

《折槛图》卷，作者名佚。绢本设色，现藏于北京徐悲鸿纪念馆，另一卷藏于台北故宫博物院。描绘西汉成帝元延元年，安昌侯张禹专权误国，炙手可热，槐里令朱云以卑微官职竟上书求见皇帝，请赐尚方剑斩佞臣张禹，成帝大怒，以“小臣居下讷上，罪死不赦”，要杀朱云，朱毫不畏惧，攀殿槛而呼：“愿从龙逢比干游于地下。”左将军辛庆忌为之求情乃得免，后来成帝表旌直言之臣，保留被折之槛而不易。此图中所画朱云折槛，成帝震怒，张禹心怀叵测等诸人神情及所处环境，画得生动精彩。

类似以上题材的宋人画作，还有《袁盎却坐图》、《陈元达锁冻图》等，虽描绘亦佳，但思想性、艺术性皆不及《折槛图》。

另有表现民族关系的历史故事画，有《文姬归汉图》、《胡笳十八拍》、《明妃出塞图》、《便桥会盟图》、《郭子仪革骑见回纥图》、《子卿持节图》、《苏李泣别图》等，多寓有深意。综观之，宋代历史画内容虽也有《瑞应图》之类美化统治者之作，但多数画卷则闪耀着爱国主义的光辉。

（5）梁楷

梁楷是南宋时期乃至我国古代最有个性和富于创造性的画家。在他的笔下诞生了许多文人和高僧的形象，更重要的是他以水墨减笔的崭新风格开辟了写意人物的新天地。

梁楷，东平（今山东东平）人，南宋宁宗嘉泰年间（1201—1204年）画院待诏。嗜酒不羁，人称“梁风子”。皇帝曾赐金带给他，他却挂于树上，不受而去。《图绘宝鉴》称赞他“善画人物、山水、道释、鬼神。师贾师古，描写飘逸，青过于蓝”。梁楷虽是贾师古的得意门生，但他足能另辟蹊径，向“逸笔”方向发展。五代画家石恪创造了“戏笔人物”，但影响不大，梁楷则把这一画法提高到新的水平。晚年所画笔简意全，人称之为“减笔”。

《李白行吟图》，画中诗人李白侧身昂首行吟，于神态萧散飘逸中透露出一种卓犖不群的品格。此图笔墨清淡简洁而韵味醇厚，堪称人物画精品。

《泼墨仙人图》轴，图中仙人以泼墨法画得可爱而可笑，醉步蹒跚，情状生动。又用细笔夸张传神地勾出眉眼，人物紧凑的眉眼使醉态尽出。和《李白行吟图》的艺术手法一样，不拘泥于衣纹结构的描绘，而是捕捉大的整体的感觉，给人印象和感染力极强，可谓掌握了写意画的奥旨。

《六祖砍竹图》和《六祖破经图》所画人物的眉目口鼻，以及人物砍竹、破经时专注、决绝的神态跃然纸上，图中衣纹用折芦描，用笔迅急，近于草书，是他晚年的草书逸笔成功之作。

梁楷另有《释迦出山图》，将苦修的释迦的形象塑造得极有特点。还有《八高僧故事图》，也成功地描绘了几个僧人的不同形象。此两图画法虽较工细，但工中有写，仍不失纵逸之风。

梁楷还能画山水和花鸟。传世有《秋柳双鸦》小幅，昏黄的夜色里，有双鸦在月光下绕树而飞，笔墨简括而生动，四围气氛渲染得也非常浓郁、浑厚。

（二）辽、金、西夏的绘画

1. 概述

北宋时期，与中原汉族政权同时并立的还有其他民族贵族建立的政权。其中主要的少数民族契丹族于五世纪前后，活动在鲜卑山及内蒙昭乌达盟的老哈河流域，后来建立辽国政权；还有党项族，生活在宁夏、甘肃、陕西、内蒙和青海一带，建立西夏政权，前后约二百年。女真族兴起，发展极快，首领阿骨打灭了契丹和北宋王朝，建立了金政权，占有辽国的全部和黄河以南、淮河以北一带的中原地区，经济得以繁荣，文化亦随之昌盛。但总的看，这个时期的文化则是以汉族文化为核心，并带有其他民族和地区的特色。绘画艺术则更是表现出汉族绘画对少数民族绘画的强烈影响。

公元 916 年，辽太祖耶律阿保机统一契丹各部建立契丹王朝。先后东征渤海和南侵中原，后又由其子耶律德光占领燕云十六州，建立辽国。由于在统治机构中使用汉族地主豪强，又把俘掠的大批汉人安置在其统治区域，先进的中原文化对其产生了强烈的影响。从契丹统治阶层到民间，不少人善诗词、工绘画，并且朝廷重用一些掠去的中原名画家，开展了不少绘画活动。如辽太祖阿保机之长子耶律倍，不喜狩猎，好诗书，尤擅绘画。景宗耶律贤雅好音律，圣宗耶律隆绪通晓诗文，兴宗耶律宗真独擅丹青，常以所画鹅雁送至宋朝。其画技精妙，“宛乎逼真”。

辽代绘画艺术与其他各民族绘画艺术发展的进程相似，最早产生的是如岩画上描写的与生活上至密切相关的事物，即人和禽兽的场面，因此，同样是人物画最早。中国的山水画在人物画之后而兴起成熟，时间约在六七世纪以后。辽代的山水画不仅发展较晚，似乎一直未达到成熟的阶段，其原因自然与生活环境有关，也和这个民族的艺术思想有关。花鸟画成熟而独立成科，中原则在唐末五代之际，正是契丹兴起时。至于文人士夫们所热衷的写意画，在契丹当时尚难以接受，既然没有现实存在的客观条件，自然也不能产生新画种。

总之，辽代的绘画艺术，是承继唐和五代，并时时受着宋代中原文化的影响，但在这种承继和影响之下，其绘画又有着自己的特点：即从内容上看，以描绘本民族生活题材为多，人物居多，鞍马伴随主人而出现；从形式上看，花卉鸟兽带有浓郁的装饰味，构图多求对称，技法亦有独到之处；山水画处于未成熟阶段；作品的主题内容也不复杂，又不见有故事情节的描绘等等。

辽代的知名画家文献记录甚少，较重要的有耶律倍（李赞华）、胡虔、胡虔、萧灏等。

女真族是我国古老民族之一，十世纪中叶，社会生产有了显著发展，逐渐摆脱穴居野处随水草迁徙的生活而从事农业生产。公元 1115 年，首领阿骨打称帝，建国号曰金。后灭了契丹和北宋王朝，占有辽国的全部和黄河以南、淮河以北一带中原地区，经济条件优越，文化臻于昌盛，较之辽代有所不同，它一方面接受北宋留下来的绘画书法艺术传统，一方面因皇室大力提倡，也促进了绘画在一定程度上的繁荣。金代虽与南宋在政治上相对峙，而于书画艺术却有南北交辉的局面。北宋设有文思院，金宫廷秘书监下设有书画局。在金统治地区中，汉族美术家和各族匠师都对美术发展作出了贡献。金攻占汴梁，一些画工被掳北去，在金朝地区从事活动，北宋宫廷藏画也有不少流散到北方。传说金海陵王完颜亮还遣派画工去南宋窃绘临安城邑及西湖胜

景；他还命人画他策马杭州吴山第一峰的肖像。1153年，金迁都燕京，大修宫室城池，同时大量绘制壁画。1174年，金世宗诏画功臣28人像于衍庆宫玄武殿，显然是仿效汉唐图写功臣像的重要活动。

随着接受汉族文化典章制度，女真上层贵族中不少人爱好并精晓诗文书画。其中如金章宗完颜璟是文化修养较高的一位皇帝，他能诗善文，诗风纤巧婉丽。善书法，学宋徽宗瘦金体，嗜绘画，设书画局，注重书画名迹收藏，效仿宋宣和制度，将库藏书画卷册，一律改装，用瘦金体书自题墨签。他很爱惜人才，对著名书画家尤为器重，如书画家王庭筠死时，作诗哀悼，序云：“王遵古，朕之敌人也。乃子庭筠，又以才选直禁林者首尾十年，今药云亡，玉堂东观，无复斯人矣。”并诏有司赙赠钱80万营葬。王庭筠的书画作品还被入藏内阁。

金代山水画师承北宋范宽、郭熙诸大家，北方气息尤为浓郁，既与董、巨的南方风貌不同，又与李、刘、马、夏异趣。而枯木竹石一类的文人写意画，受文同、苏轼、米芾诸家影响独多，与山水画异曲同工。另外，由于民族生活和时代背景诸原因，画马之风甚炽，从而出现不少画马名家。

除了金朝宫廷重视收藏之外，宦绅士人也盛行收藏书画，如士人任询“家藏法书名画数百轴，日夕展现，不知老之将至”，甚至一些武将也是古今书画盈簏。

金代女真文字形式类似契丹字，即以汉字偏旁部首组合而成，功能也只限于充当记载工具。故若论金代书法，则指以汉字为依归的书法艺术而言，当时书家如任询、赵秉文、党怀英、张著、王庭筠父子诸人，擅长行、草、篆、隶，各具风貌，金代书法特点出自颜真卿一派，而苏轼和米芾在其中影响亦大。

党项族的西夏政权，前后有200年（1038—1227年）的历史，历有十代皇帝。西夏有自己的语言文字和完备的政权机构。由于长时期在文化方面的欠缺和有关资料的散佚，所以以书画而论，尚未发现卷轴作品传世。西夏书法，有用本国文字或汉文书写的石窟题记，还有碑刻、刻印书籍和佛经等。西夏文结体都从汉字而来，同样有篆、楷、行、草诸体，常见的以楷书居多。西夏文不同于契丹文之处，在于至今还有专业人员通晓音读，未成为死文字。

2. 辽代的主要画家及作品

（1）耶律倍（李赞华）及其作品

耶律倍（公元899—936年），契丹人，开国之帝耶律阿保机之长子，于灭渤海国时封渤海王，父死弟继位，然不得志，屡遭怀疑排挤，渡海投唐明宗，赐姓名为李赞华。后被明宗养子李从柯遣李彦绅杀害，时年38岁。耶律倍可以说是辽代最早的知名画家，《辽史·义宗纪》说他“通阴阳，知音律，工辽、汉文章，且妙擅丹青，爱画本国人物”，《宣和画谱》著录内府度藏他的作品75件。宋董道《广川书跋》、元好问《遗山诗集》、曹伯启《汉泉诗集》和宋濂《金华先生文集》对其画作《千角鹿》、《骑射》、《猎骑图》都有所记述和题咏，可惜这些有著录的作品，已渺无下落，无从获睹。

《射骑图》，绢本设色画页，现藏于台北故宫博物院。为《名画集真》中的一页。对幅，有主人柯九思、杨维桢题诗。画中武夫腰引持箭，立于马前。论技巧，人马刻画极见功力，一武士侧首闭一目校正箭杆，乃出猎前之准备，神情活灵活现，非一般画手所能。人马造型，有血有肉，远山近坡，氛围浓厚，北人骑射生活情状宛在观者眼前。

《人骑图》，绢本设色，现藏于美国波士顿博物馆。画中人物技法甚精，但有人不以为是耶律倍之作。

《射鹿图》，现藏于美国普林斯顿大学美术馆，所绘人马形象古拙，尤以马后两腿在奔驰中的形态与汉族画法有别。

（2）胡瓌、胡虔父子及其作品

胡瓌，契丹族画家。生卒年代失考。生活于唐末及五代初年，善画本部落的游牧骑射生活及番马骆驼。画法工整巧密，“其于穹庐部族，帐幕旗饰，弧矢鞍鞞，或随水草放牧，或在驰逐弋猎，而又胡天惨冽，沙碛平远，能曲尽塞外不毛之景趣”，被誉为“绝代之精技”。宋宣和御府收有胡瓌作品65件和胡虔44件。所画《阴山七骑图》，“后人多模拓及别为变态，然皆不及旧制”。在番骑题材类画中，胡瓌则是一位艺术卓绝并对后世产生重大影响的画家。

胡瓌之子胡虔继其父之画风，又成一家。

胡瓌作《卓歇图》，卷本设色。现藏故宫博物院藏。系画契丹贵族射猎后的休息情景。（“卓”为立之意，故“卓歇”则应作立帐休息解。）画卷开始画契丹骑从紧集，或倚马而立，或坐地休息、进餐，或随音乐演奏而起舞，仆从们环列四周，有捧壶、斟酒、侍立等等，许多人物的疲惫神情之状描绘得栩栩如生。画风严谨而质朴，画家用笔清劲，“画番部人物，用狼毫制笔，疏渲鬃尾，紧细有力，于穹庐什物，各尽其妙”。

《回猎图》，此图画法与《卓歇图》人马造型相近，而笔法线条有轻重之分。因画上无名款，亦有人认为不宜遽定。

胡虔画法宗其父，所创作的体裁亦一步一趋，都是以契丹民族游牧生活为内容，据悉现仅存《汲水番部图》一件传世，但原件未见，真贋待考。

（3）萧灏等人的作品

萧灏，辽之贵族，好读书，擅长书画，仰慕唐人边鸾、裴宽等人的绘画，每有契丹使臣入宋，必托其不惜重金以购求名迹，经装裱后携归本土，以供临习、创作。他善画山水花鸟，也画游牧生活。作品皆失传。

现有《花鸟图》，上有“南院枢密使萧灏恭画”款题，是否为萧灏所作，尚有争议，然从画风上分析，极似明代花鸟作品。

陈及之，号竹坡，生平及生卒年月失考。现有《便桥会盟图》藏于故宫博物院。画中表现武德九年唐太宗与突厥颉利可汗在长安城外便桥会盟的历史故事。画中突厥人皆为契丹人装束，用水墨画出各种人物情状，特别是契丹族种种精彩马术表演，极为活泼传神，也是描绘少数民族情态的难得之作。

除了上述画家及其作品外，1974年，辽宁法库县叶茂台公社清理辽墓时，获得两轴古画，即《深山会棋图》和《竹雀双兔图》。

《深山会棋图》，绢本设色。画上有石峰兀立如屏，山腰处有村庄，门前二人对弈，山谷中有雅士归来，悠然闲适，山间青松繁茂，是春夏之交的幽静之景象。此画以全景式山水描写士人优游林泉的隐居生活，显然是受唐以来汉族山水画的题材的影响和引导。

《竹雀双兔图》，绢本设色。画中央青竹三竿，每竿上皆栖雀一只，姿

见杨万里《诚斋诗话》。

《苏魏公文集》。

汤道：《画鉴》。

态各不相同。两支赭色野兔相对而卧，一仰首前视，一低头吃草，不同的动态造成构图的变化。此画竹用双勾而枝叶微染，野花用青绿重彩描绘，禽兔刻画力求精微逼真，兔毛根据勾出又层层渲染。由画面求对称均衡的构图和装饰风格，可看出唐末花鸟画风格的延续，也与辽墓花鸟装饰的对称图像有些许类同处，既接受了汉族绘画影响，又带有契丹地区的特点。此两轴画的年代约在圣宗统和（公元 983 年）以前，即当五代末至宋初之际，对了解宋辽文化交流及辽代绘画发展有相当重要的价值。

《丹枫呦鹿图》与《秋林群鹿图》，传为五代时期契丹地区画家所作，现藏于台北故宫博物院。以鲜艳富丽之色彩画群鹿栖息于秋林，叶丛以细笔勾勒，填以重彩，秋林黄丹相间，对比强烈而富装饰趣味，群鹿造型真实生动，或立或卧，或警觉，或闲适，颇为传神。画轴景物繁密饱满，与传统习见之卷轴章法不同，应为装饰壁之甲，可能为数幅联屏，可惜现仅有其二。

3. 辽代墓室壁画

辽代晚期，契丹贵族墓出现了多墓室仿木结构的大型墓室，其中饰以丰富的壁画。

辽墓壁画首推庆陵。庆陵位于内蒙巴林右旗的大兴安岭中，有东、中、西三陵，分别为辽圣宗耶律隆猎、兴宗耶律宗真、道宗耶律洪基的坟墓。其中以东陵壁画最为丰富，内容有四季山水、群臣肖像及装饰纹样。四季山水根据不同季节特点，描绘花草、树木、松柏、坡石、云彩，特别是水禽、飞鸟和鹿群野兽，表现得生动有致，显示了画家对自然物的熟悉和技巧的精湛。它们反映了契丹人游猎活动的民族特色，以及在不同季节的狩猎生活和丰收愿望。至宋以后，辽王朝已逐渐演变成封建王朝，步入全盛时代。庆陵壁画正制作于此时，应系出于汉辽两族优秀画师之手，代表了辽代壁画的较高水平。

分布于辽宁、吉林、内蒙、河北、山西等地的大量辽代墓壁画，其内容和艺术上都不同程度带有民族和地区特色。主要的辽代壁画墓有内蒙哲里木盟库伦旗一号墓，翁牛特旗解放营子辽墓，克什克腾旗二八地 1 号辽墓、敖汉旗康营子、白塔子及北三家辽墓，北京赵德均墓及门头沟区斋堂辽墓，山西大同卧虎湾辽墓等。漠北契丹故地早期壁画中多反映游牧生活和草原风光，中晚期墓室中更多出现了出行、宴行、仪仗、散乐及四神祥瑞等汉族传统壁画中的内容。

克什克腾旗二八地 1 号辽墓石棺画上的放牧图，石棺右内壁画草原放牧，在宽 215 厘米高 170 厘米的画面上，用墨色勾出马牛羊牲畜三十余头，点缀以远山树木，勾画自然而形神兼备。驱赶牲畜之放牧者，穿开襟皮短衣，登靴，带皮帽，是典型契丹人装束。牲畜群中有四匹脱缰的马，奔腾追逐之状，也妙有神气。石棺左内壁画三顶毡帐，旁边停放着三辆高轮车，有二契丹妇女以皮囊背水，她们的前面有家犬随行，寥寥数笔草原风致使生动毕现。石棺前堵内壁的引马出猎图画一马伏牵引鬃尾扬起的骏马，亦气势非凡，由此可见契丹地区画师反映生活的卓越技巧。

哲里木盟库伦旗 1 号墓壁画，内容丰富，技巧精湛。在墓道、天井及门侧两壁均满绘壁画，图写墓主人生前豪奢的生活情景。墓道两侧的出行图及归来图尤有气势，其中有汉人装束的官吏，也有髡发束带的契丹侍史，民族不同，人物神情也各有特点；浩荡的车马仪仗行列，表现出契丹贵族地位的显赫。运笔勾勒劲利，技巧相当熟练。

翁牛特旗驿放营子辽墓，在八角形木椁上画马、驼车出行，原野宴饮等图像。门内左右侧各画仗剑执斧门神，穿甲冑，瞪目扬眉，腰躯壮伟。中后期辽墓多有门神画像，此墓门神形象风格质朴生动，是研究门神形象演变的重要资料。木椁上还画有双凤对鸣、海青对鸣，构图均双双对称，引颈展翅，衬以草花蜂蝶。黑线勾勒，间施以杏黄、朱红、粉红等色，质朴而活泼，色彩有鲜明的民间情趣。花鸟在辽墓壁画中颇为常见，除此墓外，在二八地辽墓、北大庙辽墓、宣化辽墓、康营子辽墓及前所述库伦1号辽墓中皆有装绘，内容有野花，彩蝶及天鹅等辽地常见的花草禽鸟，也有汉族绘画中常见的梅花仙鹤，但都带有浓郁的装饰风格和地区特点。

北京当时为辽之南京。北京永定门外西马场发现的赵德钧墓为多墓室结构，墓主人原为后唐节度使，后降辽，其子赵延寿被封为燕王，任南京（今北京）留守，地位显赫，故此墓规模宏伟，原绘有丰富壁画，因剥落严重，仅残留小画面。在右室中白灰壁面上画有三个汉族官员在悠闲地欣赏画卷，旁有男女仆四人。左前室墙上画有女侍揉面做饭及托盘进食的情景。虽用笔简率，但神情动态尚生动可爱。

4. 辽代寺庙壁画

辽代寺庙虽尚有数座存留下来，但因后代修缮，壁画多没有保存下来。义县奉国寺仅存梁架上彩画，著名之蓟县独乐寺观音阁四壁亦已在明代改涂。目前所知辽代壁画重要遗存当推山西应县佛宫寺释迦塔壁画。寺在应县城内西北角，始建于辽，后代又陆续有修建。原有寺院规模颇大，但多已坍塌，只有释迦塔尚是辽代原物。

释迦塔建于辽清宁二年（1056年），全部为木结构，为我国现存早期高大木建筑之孤例，在建筑史上有重要地位。木塔第一层内泥塑释迦大像，四周及内槽南北门两侧均绘有壁画，特别是南北门两侧所画持国、增长、广目、多闻四天王像，各执武器作踞坐状，气势充沛，孔武有力，勾勒设色犹存晚唐五代风范，是辽代壁画中的精品。

5. 金代的主要画家及作品

王庭筠（1155—1202年），字子端，号黄华，熊岳（今辽宁熊岳）人。金大定十六年（1176年）进士，明昌三年（1192年）召为翰林学士文字，与秘书郎张汝方第法书名画，不久升迁翰林修撰。

王庭筠能诗文、擅书画，是金代最著名的书画家。他尤其擅长画山水、古木、竹石，墨竹最为著名。《中州集》论道：“诗文有师法，高出时辈之右。字画学米元章，其得意处颇似之。墨竹殆天机所到，文湖州已下不论也。”从他同时人的著作中，也多有关于他画竹石、人物画的记载，赵孟頫有一首《题黄华为其父写真诗》，可以证明他人物画亦精当。

王庭筠现仅存《幽竹枯槎图》，从立意、构图和笔墨上看，与苏轼、文同、米芾一脉相传，萧洒老健的画风为后世所仰。元人汤垕在其《画鉴》中评论颇高：“上逼古人，胸次不去元章（米芾）之下也。”另有人题其画竹卷云：“湖州能与竹传神，笔到黄华又一新。”

王氏另有《古柏图》、《墨梅图》，山水画《熊岳图》、《雪溪山隐图》、《幽居图》等，惜已失传。

武元直，字善夫，金明昌年间（1190—1196年）时进士，擅长山水画。元遗山诗中有“画手休轻武元直，胸中谁比玉峥嵘”之句，可见他的画被时人所推崇。

武元直有唯一的传世作品《赤壁图》卷，现藏于台北故宫博物院。画苏东坡赤壁泛舟情景。画中山峰屏立，巨石嶙峋，波涛起伏，盘涡回荡，一叶小舟上，人物神态生动，山势渐远处，江面开阔，意境旷远。此图用笔刚劲活脱，墨色浓淡相宜，景物描绘生动自然。题签作“北宋朱锐画赤壁图，赵闲闲追和坡仙词真迹”。拖尾有金赵秉文书词。按元遗山集中，有题赵闲闲书赤壁词，云“赤壁图，武元直所绘”。此图笔墨章法酷似金人，因此可确定为武元直唯一传世作品。

张瑀，生卒年失考。曾为金廷祗应司画家。有《文姬归汉图》，描写东汉大文学家蔡邕之女蔡文姬从匈奴归赴汉朝路上的情景。全卷共画有12人，其开卷处画胡服官员执旗骑马前导，后随文姬乘马疾行，前有二伏挽缰，后有胡服官员相随。匈奴官员在寒风中掩面而行及马匹步履艰难之状，刻画得惟妙惟肖，成功地表现了塞北风沙、荒寒的景象。

此外，现流传下来还有杨微的《调马图》、赵霖的《昭陵六骏图》、赵撻的《沪南平夷图》、太古遗民的《江山行旅图》、张珪的《神龟图》、杨邦基的《聘金图》、郭敏的《风雪杉松图》、无款的《溪山无尽图》、《前赤壁图》、马云卿的《维摩不二图》等，皆为金代画作精品。

三、宋、辽、金的书法

(一) 宋代书法

1. 概述

书法艺术发展到隋唐五代，为书法史的第二个繁荣阶段，即求规隆法时期，后人论之曰：“唐人尚法”。而到了宋元明时代，书法又进入了一个新的重要的历史阶段，即如一个人学书法一样，“始由不求工，继由工求不工，不工者，工之极也。”自宋开始，由行态上的“工”，走向“不工”。于是，“尚意”书风兴起，冲击着前一时期的法规樊篱，使书法回复了本身的自然天性，书法家在挥毫濡墨的操作中达到了恣意忘情的境界。由法到意，这使书法艺术进入了一片新天地，“意乃法之所以受命也”（刘熙载），意是超法而更加深潜的艺术本质。尚意抒情的书法美学原则此时也得以确立。

宋代，理学兴起，走进一个“郁郁乎文哉”的时代。书法也成了“郁郁乎文哉”的一种真正艺术载体，成了文人艺术，由此这一艺术品种重重打上了文人特殊心态的烙印。上自赵宋皇帝、官绅臣室，下至各级官吏和地主士绅，构成了一个比前代各期都庞大的文化教养更高的阶层。宋太宗赵光义征战创业刚得喘息，即告：“朕君临天下，亦有何事，于笔砚特中心好耳。”且于“万机之暇，学书至于夜兮”，他“善篆隶草行飞白八兮，而草书冠绝”。徽宗赵佶更是皇帝中佼佼者，笃嗜书画，以至误国败身。他的行草书“笔势劲逸”，楷书“初学薛稷，变其法度，自号瘦金书”，在书法史上赫赫有名。至于宋代官宦士子和下层知识分子，在与创兴文人画的同时，产生了有别于前代的文人书法，把这一传统艺术提到比诗更高的层次，用以表现人格精神的“言志”和“怡情悦性”，他们以“以形写神”、“写性”、“写心”的“超以象外”，“似与不似之间”的“写意”风格为特点，以“外师造化，中得心源”为创作意旨，以“气韵”生动为审美原则，从而使书法（和绘画）艺术进入了一个新时代。在他们的书法作品中，所表现和反映出的气质、趣味、感情等等，皆可以用“意”和“情”两字概括之。

宋人书法，多为行草书体。早在晋代以“二王”为代表的晋代书家们也绝大多数精擅行草，这是为了表现他们的思辨和襟怀。同时，行草书的这种形式——不拘成法而适于抒写情性以及笔法便捷和墨色善变的特点，较之其他书体则更能满足书家达情的需要。所以明代董其昌说得非常明白：“晋宋人书但以风流胜。”

宋代书苑，名家辈出，灿如星汉。

北宋时期，初有李建中享有盛名，林逋、范仲淹、杜衍、文彦博、苏舜钦、欧阳修等，虽不以书享名，但皆精擅书翰。其后“宋代四家”，即苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，各擅胜场，为一代宗师。再后，则有薛绍彭、蔡京、蔡卞，以及富有创造性的赵佶。

南宋时期，书法渐呈衰竭之势，无法与北宋抗衡，当时帖学盛行，且又以帝王们对书体的好恶而转移，因此没有卓犖大家。陆游、范成大、朱熹、吴琚、张即之均有盛名，在书法史上流芳千古。

陈世隆：《北轩笔记》。

苏轼：《东坡八首》。

2. 宋初的书家

(1) 李建中

李建中(公元945—1013年),字得中,号岩夫、民伯,其先为京兆(今陕西)人,五代时迁居四川。太平兴国八年(公元983年)进士甲科,因爱洛阳风土,曾经屡次求任西京留司御史台职务,人称李西台,后仕至工部郎中。著文集三十卷。《宋史》本传称他:“善书札,行笔尤工,多构新体,草书篆籀八分亦妙,人多摹习,争取以为楷法。”《宣和书谱》论其书“气格不减徐浩”。宋人中,黄庭坚对他尤为推崇,说:“西台出群拔萃,肥而不剩肉,如世间美女,丰肌而神气清秀者也。”但也有人不喜欢他的字,于褒中有贬,如苏轼说:“建中书虽可爱,终可鄙,虽可鄙,终不可弃也。”又说他“格韵卑浊,犹有唐末以来衰陋之气”,等等,显然是对李虽善于继承但缺少创意的批评。而元代赵孟頫又与苏说唱反调,认为“西台书去唐未远,就有唐人余风”。观点不同,但都大有深味。李建中书艺极高,初宗法唐人张从申,注重法度,但又明显倾向保守,不及五代杨凝式学古能变,对宋代新书风影响深远。所以有一种观点较精当,即他的书法,其实不为宋人书法之始,而应视为唐人书法之终。李建中现存墨迹有《土母帖》、《同年帖》、《贵宅帖》等。

《土母帖》,行书12行,106字,现藏于台湾故宫博物院。后附姜良、萧引高、王尹实、王偁等跋。此帖笔画遒媚,风格温润,存风骨于肥厚之内,结构严谨丰实,颇有徐浩、颜鲁公气息。黄庭坚称赞它:“出群拔萃”。赵孟頫则赞赏它:“犹有唐人遗风”。

《同年帖》、《贵宅帖》,两帖均收于故宫博物院的《宋人书翰》册中。书风与《土母帖》相近,淳厚质朴,仍如唐人之调。

(2) 林逋、范仲淹、杜衍、文彦博、苏舜钦、徐弦等书家

林逋(公元967—1028年),字君复,钱塘(今浙江杭州)人,隐居西湖孤山。仁宗皇帝曾赐谥和靖先生。林书笔法清瘦绝俗,而章法疏朗有致。苏轼称之为:“书似西台(李建中)差少肉。”明代沈周有诗赞曰:“我爱翁书得瘦硬,云腴濯尽西湖绿。西台少肉是真评,数行清莹含冰玉。宛然风节溢其间,此字此翁俱绝俗。”宋陆游还说了一段极妙的话:“君复书法高胜绝人,予每见之,方病,不药而愈;方饥,不食而饱。”林逋存世书迹有《自书杂诗卷》。

范仲淹(公元989—1052年),字希元,苏州吴县人。祥符八年(1015年)进士,初为秘阁校理,历官参知政事、资政殿学士、户部侍郎。有《范文正公集》。《续书断》称范书晚年学王羲之《乐毅论》,亦一代之墨宝。黄庭坚评其书称“落笔痛快沉著,极近晋、宋人书”。今传小楷《道服赞》,藏故宫博物院。文同跋云:“文正词笔,观之若侍其人之左右,令人既喜皆凛然也。”其书淳和清劲,令人叹服。

杜衍(公元978—1057年),字世昌,山阴(今浙江绍兴)人。官集贤殿大学士太子太傅,封祁国公。工正行草书,《平生壮观》云:“祁公书,宋人以草圣呼之。”韩琦以诗谢其书云:“因书乞得字数幅,伯美筋骨羲之肤。”传世书作有《怀素自序帖跋》及《宋人法书》尺牍。苏轼云:“公书政使不工,犹当传世宝之,况其清闲妙丽,得晋人风气如此耶。”

文彦博(1006—1097年),字宽夫,汾州介休(今属山西省)人。累仕四朝,出将入相五十余年,封潞国公,谥忠烈。文氏工书,于草法极留心。

今人印有《宋文彦博三帖》，振笔挥洒，无意求工，而浑朴天然，非一般人可比。

苏舜钦（1008—1048年），字子美，梓州铜山（今四川中江）人。官集贤校理。于苏州筑沧浪亭，人称苏沧浪。苏氏善草书，最服膺于怀素，今传《怀素自叙帖》，前面六行，为其补书。文征明云：“子美字画出于颜鲁公、徐季海之间，而端劲沉著，得于颜公最多。”

徐铉（公元917—992年），字鼎臣，扬州广陵（今江苏扬州）人。南唐时官御史大夫，后随李煜入宋，为率更令。太平兴国初，迁右散骑常侍。欧阳修在《集古录》中说：“铉与弟锴，皆能八分小篆”，在江南以文翰知名，号“二徐”。徐铉尤长于小篆，其弟子郑文宝所翻刻的《峯山刻石》，即徐铉的字。宋江少虞称“江南徐铉，善小篆，映日视之，画之中心有一缕浓墨，正当其中。至于屈折处，亦当中，无有偏侧处，乃笔锋直下不倒侧，故锋常在画中，此用笔之法也。铉尝自谓：‘吾晚年始得螭匾之法，凡小篆喜瘦而长，螭匾之法，非老笔不能也’”。徐铉有《篆书千文》、《武成王庙碑》等。

3. 宋代四家

（1）蔡襄

蔡襄（1012—1067年）字君谟，福建兴化仙游人，天圣八年（1030年）进士，为漳州军事判官，西京留守推官，馆阁校勘，后以秘书丞集贤校理知谏院兼修起居注。任职论事，无所回挠，后进知制诰，朝议授除官职，若不确，辄封还之，甚得皇帝信任。以龙图阁直学士，知开封府，以枢密直学士再知福州，泉州、以端明殿学士移守杭州。蔡襄文翰精美，工于书画。《宋史》本传云：“襄工于书，为当时第一，仁宗尤爱之。”其擅长楷、行、草多种书体，为宋四大家之一。苏轼称赞之曰“君谟书天资既高，积学深至，心手相应，变态无穷，遂为本朝第一。”又评论其书曰：“行书最胜，小楷次之，草书又次之，大字又次之，分隶小劣，又尝出意作飞白，自云有翔龙舞凤之势，识者不以为过。”米芾评论其书曰：“蔡襄（书）如少年女子，体态娇娆，行步缓慢，多饰繁华。”即指蔡书有一种独特的温婉闲雅的女性美。

《山居帖》，又称《致茂才陈弟尺牋》，9行，81字。此帖点画清瘦，连绵不断，布局疏朗，意趣天成，连绵中见停顿，跳跃中见闲适。动态美与闲适美兼备。观此帖可知其为人端严、温厚以及崇尚闲适自由之心态。

《离都帖》，又称《杜君帖》，12行，112字。此帖为蔡襄渡江南归途中所书，因痛失长子，心情悲怆，且心情复杂。故于平静中含杂乱，踌躇中见伤痛。因悲喜（此次回家做官）交加之时，故行笔冲融有致，但内含哀韵，无限情绪尽在笔墨之中。

《谢御赐书诗》，墨迹楷书，现藏于日本。此书锋芒清新，不激不后，神采端严。后有米芾、鲜于枢、董其昌跋。董跋云：“蔡君谟此诗学韩昌黎《石鼓歌》，书学欧阳率更《化度寺碑》及徐季海《三藏和尚碑》，古人书法无一笔无来处，不独君谟也。”

《昼锦堂记》，此为碑版。欧阳修撰文，蔡襄书，邵必篆额。以端庄楷书写，用笔遒劲，其法出入颜真卿、柳公权其间。宋代书家一般不长于大楷碑版，此可视为宋碑翘楚。宋董道说他“妙得古人书法，其书《昼锦堂》，每字作一纸，择其不失法度者，裁截布列连成碑型，时谓‘百衲碑本，故宜

胜人也’ ”。

蔡襄另有存世墨迹：《诗札册》、《自书诗》卷、以及碑版《万安桥记》等等。

从存世蔡书来看，应改苏轼之评价，其书小楷最胜，行书次之，草书又次之，大字又次之。蔡襄楷书虽不及唐人，但在宋代独擅其胜。

（2）苏轼

苏轼是北宋的大文学家和文人领袖。于书法自谓“幻而好学，老而不倦”，自称：“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也。”“虽不及晋人，至唐褚、薛、颜、柳仿佛近之。”与苏轼交往最密切的苏门四学士之首黄庭坚，知之最深。他说：“东坡道人少学兰亭，故其书姿媚似徐季海。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬。中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海，至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书，自当推为第一。”由此可知东坡善于汲取众长，自出新意。《七颂堂识小录》亦有记载：“坡公尝钞书，一书为一体。”东坡继承前人能遗貌取神，故当别人讥评其“用笔不合古法”、“作戈多成病笔”时，他却不在意，说“我书意造本无法，点画信手烦难求。”人笑其字太肥，他又说：“短长肥瘦各有度，玉环飞燕谁敢憎？”黄庭坚亦出来维护苏书，说“东坡书随大小真行，皆有妩媚可喜处，今俗子真讥评东坡，彼盖用翰林侍书之绳墨尺度，是岂知法之意哉。”他还把苏轼书法分为早中晚三个时期：早年姿媚，中年圆劲，晚年沉著，与唐五代徐浩、李邕、柳公权、颜真卿、杨凝式等一脉相承，远接王羲之《兰亭》。当然，黄庭坚没有强调指出苏书与古人异趣之处，即不尚韵，不尚法，唯尚意。

《治平帖》，纸本、行书。为东坡30余岁时书，“字画风流韵胜，难与暮年同论。情文勤至犹可想见，故是世间墨宝”（赵孟頫跋语）。此帖不矜而妍，不束而严，不秣而豪，萧散容与，霏霏如甘雨之霖，森竦掩映，熠熠如从月之星，纤余宛转，CC如蚕茧之丝，这与书家规模晋唐大家，抒以学问文章之气有关。

《黄州寒食帖》，纸本，17行，207字。后有黄庭坚大行书跋，明董其昌小行书跋。此帖当为苏书行书“第一”，系元丰五年（1082年）苏因乌台诗案遭贬黄州期间所写，时年届46岁。苏轼才华横溢，志存高远，但屡遭贬谪，此次被诬贬到黄州，百感交集，适逢连日苦雨，提笔而书，其用笔以侧锋为主，烂漫不羁，坚利凝重，一气呵成。开头每行九至十个字，气势不凡，跌宕多变，两次出现“悬针”。写到第二首一开头即打破前面的规矩，字体变大，运笔加快，“破灶烧湿苇”以下势如破竹，内心充满了不可遏止的激情。而“右黄州寒食二首”几个小字则与开首呼应，加强整体感。总之，从全篇来看，刚柔相济，以柔寓刚，外韧内强，纤拙适中，表现出苏轼沉郁而不失旷达、忧患而不甘沉沦的高洁品性。

《洞庭春赋·中山松醪赋》，合卷。此二书作，皆写于晚年贬谪途中。二赋系苏轼抒发其对时政、人生以及自身之感慨，又自认墨迹得意，倍加珍重。二赋墨迹，字大如一般古钱，计77行，凡680字。二赋合卷以古雅胜，虽然姿态百出，但结构仍紧密，无一笔失操纵，无一笔现板滞，深得《宣示表》和《兰亭序》的神采。张孝思在跋中论道：“经营下笔，结构严整。郁屈瑰丽之气，回翔顿挫之姿，真如狮蹲虎踞。”前人以为此二作“当是眉山最上乘”。

《与谢民师论文帖》，纸本，33行，计359字。此帖书于元符三年（1100年），即苏轼逝世前一年。苏轼于生命油灯将尽之时，气象雍裕，中和大成，平淡中见天真，笔法、墨法均达到极致。忧患也好，强志也好，均在这种平淡中隐去，不露丝毫痕迹。实际上，此时之忧患最浓，强志更坚。正如朱熹赞道：“其英气逸韵，高视古人。”亦有人认为此帖可与《兰亭序》相媲美，可以说其书法造诣已达顶峰。

苏轼另有《赤壁赋》，也是在黄州写的一件名迹。楷书，笔致圆润丰腴，朴拙厚实，钝滞之处，有人疑为钩摹。

《祭黄几道文》，则用笔饱满，意味温厚，但于严谨中更富有活力。

苏轼还书有许多碑石，但因王安石变法之后数十年新旧两党之争中，曾一度被禁止破坏，如《宸奎阁碑》、《表忠观碑》、《丰乐亭记》、《醉翁亭记》等大字碑刻，惜原石早已不存，但有拓本流传至今。

（3）黄庭坚

黄庭坚（1045—1105年）字鲁直，号山谷，又号涪翁。分宁（今江西修水）人。与张耒、晁无咎、秦观同在苏轼门下，世称“苏门四学士”。曾由司马光推荐，参加校定《资治通鉴》。十月除《神宗实录》检讨官，集贤校理。后因新党排斥，诬告《实录》不实，被谪四川黔南等地。崇宁四年卒，赠直龙图阁学士加太师，谥曰文节。

黄庭坚一生困厄，但却不随世俯仰。与苏轼一样，具有多方面的才华，他是宋代大诗人，追求奇拗风格，开创江西诗派。他极善书法，工行书、草书与楷书。其楷书早年学褚，后学柳；行草法颜真卿、怀素；行书用笔若颜，草书堪称宋代书家之冠。自谓曰：“余学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱，晚得苏才翁子美书观之，乃得古人笔意。其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。”可见黄庭坚学草书师法之广。他还通过观汉时石刻篆隶，而“颇得楷法”。“元祐间书，笔意痴钝，用笔多不到，晚入峡见长年荡桨，乃悟笔法。”

黄庭坚与苏轼一样，自称其书“本无法”，这说明了他们不循规蹈矩，善于创新。黄书风神洒荡，出神入化，给人以“奋发”、“轩昂”的快感。

《松风阁侍》，纸本，行书，29行。现藏于台北故宫博物院。此帖为黄庭坚行书代表作，约于57岁后作。黄书结字内紧外松，开合有致，线条顿挫荡漾，若长桨拨水之势，堪称波澜老成，意气风发。

《经伏波神祠诗卷》，此卷系为其弟所作，时年57岁，与《松风阁》同一时期作品。黄氏曾云此卷：“若持到淮南，见予故旧可示之，何如元祐黄鲁直书也。”此帖雄奇、放纵，风神动人。文征明跋云：“黄节公书刘宾客伏波神祠诗，雄伟绝伦，真得折钗、屋漏之妙。”

《诸上座帖》，草书墨迹。此帖为黄氏为其友李任道用大草写的五代文益禅师的《语录》。通篇结字雄放瑰奇，笔势飘动纵逸，同时又法度周到。正如黄氏自云：“楷法欲如快马如林，草法欲左规右矩。”明祝允明评论曰：“捕龙蛇，搏虎豹，乘风霆而上下太清，谁得而袭其踪迹也。”黄氏草书继承了张旭、怀素的笔法，又有自己本人的行草体势，此帖当为黄庭坚晚年得意杰作。

《苏轼寒食诗帖跋》，元符三年，黄庭坚为苏轼《寒食诗帖》跋云：“东坡此诗似李太白，犹恐太白有未到处。此书兼颜鲁公、杨少师、李西台笔意，试使东坡复为之，未必及此。它日东坡或见此书，应笑我于无佛处称尊也。”

黄氏论语精当，书法妙绝，气酣而笔健，叹为观止。与苏诗苏字并列，可谓联珠合璧。

黄庭坚传世书作还有《李白忆旧游诗卷》、《明瓚诗后题》、《刘禹锡竹枝词》等。

(4) 米芾

米芾于文学上的成就虽不及苏轼、黄庭坚，但在书法上，其成就却与苏、黄并列为一代大家，甚至影响有过之。米芾是中国历史上名符其实的“书法博士”，其平生成就以行书为最大。米芾的书学道路是，少时学颜真卿，继学柳公权，久之，知颜柳出于欧，乃学欧，后慕褚河南而学之最久，进入宣和内府遍观古人名迹，深得《兰亭》法和子敬笔意，尤工临摹，人称其“集古字”。其云：“盖取诸长处总而成之。既老，始自成家，人见之不知以何为祖也。”《宋史》本传称他：“特妙于翰墨，沉著飞翥，得王献之笔意。”苏东坡赞道：“海岳平生篆隶真行草书，风樯阵马，沉著痛快，当于钟王并行，非但不愧而已。”黄庭坚亦赞道：“米元章书，如快剑斫阵，强弩射千里，所当穿彻，书家笔势，亦穷于此，然亦似仲由未见孔子时风气耳。”这里多少指出米书尚欠些蕴藉冲和气度。宋高宗赵构则对米书极为激赏，他说：“米芾得能书之名，似无负于海内。……然喜效其法者，不过得外貌，高视阔步，气韵轩昂，殊未究其中本六朝妙处，酝酿风骨，自然超逸也。昔人谓支遁道人爱马不韵，支曰：‘贫道特爱其神骏耳，余于芾字亦然。’由此论可以明了，米芾之字绝妙在于“超逸”、“神骏”，即如其自诩云：“振迅天真”。朱熹尝云：“米老书如天马脱衔，追风逐电，虽不可范以驰驱之节，要自不妨痛快。”此是用天马之喻，言其书追风逐电之神韵。明宋濂也曾比喻说：“余尝评海岳翁书，如李白醉中赋诗，虽其姿态倾侧，不拘礼法，而口中所吐，皆成五色文。”这些评论都可说到了米书的绝佳之处。

米芾在宋四大家中，一同践行“尚意”书风。他的个性和书艺与苏、黄近似，但其美学思想则与苏、黄不同，米芾尤其强调平淡、天真、意趣，主张自然随意，与苏、黄“无法”、“意”、“变法”显然是生面别开。苏、黄、米都追求个性解放和风格创新，精深的书法造诣和突出的成就，使他们在书法史上被后人奉为楷模。

米芾有著名的《蜀素帖》，71行，556字。书各体诗六种九首，故又称《各体诗卷》，现藏于台北故宫博物院。此帖足见米字“超妙入神”之造诣。米芾作字，由点画而成字，由字而缀行，由行而连篇，活泼跳跃，天然灵动之气弥漫满卷。明人董其昌跋云：“米元章此卷，如狮子提象，以全力赴之，当为生乎合作。”评论极为精当。清人王澐则认为此帖：“风神秀发，仙姿绝世，为米老行书第一。”

《苕溪诗帖》，纸本，35行，294字。此诗卷为米芾38岁时应湖州知州林希之邀，往游苕溪时呈诸友之诗。现藏于故宫博物院。

此帖系米芾书艺成熟期之代表作。细观笔意极近《兰亭》。是在继承了二王笔法的基础上又有所创新。此卷用笔多以侧锋取势，因此，“锋势郁勃，挥霍浓浓如云烟，变怪多态”。米字之所以千般风流，万种仪态，就在于他那种爽健、洒丽、超逸的意志在笔锋的任意挥洒中得以淋漓尽致的表现。米

彭乘：《墨客挥犀》。

苏轼：《和孔郎中荆林马上见寄》诗。

芾写此帖时，正值 38 岁，时才气横溢、风华正茂，偕友苕溪聚会，一时兴来，援笔而书，笔随意驻，意随笔到，可谓仗才使气，超唐迈晋，而使后人叹服不已。

《大行皇后挽词》，此帖为“小字行书”。《海岳名言》中说：“吾书小字行书，有如大字，唯家藏真迹跋尾，间或有之，不以与求书者，心既贮之，随意落笔，皆得自然，备其古雅。”帖后有董其昌临本及跋，董其昌云：“用笔古雅，结构遒媚，与娄江王庆长所藏褚中令哀册同一笔法。”

《吴江舟中诗》，米芾自书五言诗，大字行草。44 行，125 字。此帖洒脱清劲，丰腴圆润。

米芾传世书作，除上述数种外，行书还有《复官帖》、《珊瑚帖》、《寒光帖》、《叔晦帖》、《真酥帖》、《篋中帖》、《紫金研帖》、《拜中岳命诗》等。大字行书有《多景楼诗》、《虹县诗》、《研山铭》等。

米芾之子米友仁，人称小米，传其家学亦成大家。其书继承父风，逼似而稍稍中含不如其父风樯阵马，潇洒颠狂。存世书迹有《杜门帖》、《文字帖》、《吴郡重修大成殿记》、《潇湘奇观图跋》、《米芾草书九帖跋》等。黄庭坚有诗云：“虎儿笔力能扛鼎，教子元晖继阿章。”有论者认为，其字似乃父，但用笔偏丰腴乏力。

4. 宋徽宗及其他书家

宋徽宗赵佶（1082—1135 年），是中国古代一位最出色的帝王书画家。

赵佶在书法史上最大贡献，即举起“瘦金体”大旗。瘦金体本为“瘦筋体”，以“金”易“筋”，乃人们对赵佶“御书”之珍重。故明人陶宗仪《书史会要》云：“徽宗行草正书笔势纵逸，初学薛稷，变且法度，自号‘瘦金体’”。其实，此书体本非赵佶所创，而是源于唐褚遂良。薛稷、薛曜则为褚之传人。清人叶昌炽亦说：“道君虽青衣受辱，艺事之精，冠绝今古。其书出于古铜甬书，而参以褚登善、薛少保，瘦硬通神，有如切玉，世称瘦金书也。”瘦金体的特点是于瘦硬中寓腴润之致，挺劲犀利，秀丽飘逸。赵佶传世代表作有《瘦金书千字文》、《欲借风霜二诗帖》、《夏日诗帖》、《欧阳询张翰帖跋》等。

《瘦金书千字文》，纸本长卷。现藏上海博物馆。其字一反唐以来楷体风貌，清劲而严整，瘦硬而腴润，气韵流畅飘逸，已达“瘦硬通神”之境界。南宋岳珂在《宝真斋法书赞》中云：“金缕之妙，细比毫发，殆与神工鬼能，较奇逞并于秋毫间。”

《夏日诗帖》，此为赵佶瘦金体另一代表作。写于靖康之难前夕，心绪烦忧而苦痛，蚌病而珠，他寻求内心的慰藉，诗曰：“清秋节后绿枝稠，寂寞黄梅雨乍收；畏日正长凝碧汉，薰风微度到丹楼……”诗中抒发的怅惘空寂之情，以清癯蕴藉的线条表现，则极显和谐统一。

赵佶在书法的造诣，不仅以瘦金书为著，同时，他的楷、行、草书亦为精绝。清王文治《论书绝句》云：“不徒素练画秋鹰，笔态冲融似永兴，善鉴工书俱第一，宣和天下太多能。”

《秣芳依翠萼诗帖》，为赵佶大字楷书杰作。其笔法犀利，铁画银钩，飘逸劲特。帖后陈邦彦跋文称：“此卷以画法作书，脱去笔墨畦径，行间如幽兰丛竹，泠泠作风雨声，真神品也。”

《草书千字文》，此卷为赵佶 40 岁时所书，写于三丈多的泥金云龙笺上。有张旭、怀素之风，笔势流畅尖利，方圆转折强烈，不同于楷书的是，卷中

亦有一些粗笔，以求增强气势。赵佶草书极少，如此洋洋千言狂草，足见其功力之深。

《掠水燕翎诗纨扇》，绢本，草书，七言诗二句：“掠水燕翎寒自转，坠泥花片湿相重。”末尾有画押：，据说是“天下第一人”之意。其字如众星之列河汉，笔势飞动轻灵，布置巧妙而自然天成。

薛绍彭，生卒年不详，字道祖，号翠微居士，长安（今陕西西安）人。书法紧追魏晋之法，深研二王笔意。元符年间得与米芾齐名，足见其书艺高妙。《书史》记载说：“绍彭以书画情好相，尝寄书云：‘书画间久不见薛米’，余答以诗云：‘世言米薛或薛米，犹言弟兄或兄弟，四海论年我不卑，品定多知定如是。’”薛绍彭传世作品有《得米老书帖》、《杂书卷》、《与伯元书帖》等，都显得萧散雅正，努力效仿晋人体势。

蔡京（1047—1126年），字元长，兴化仙游（今属福建省）人。熙宁进士，官至尚书左丞右仆射，窃弄权柄，恣为奸利，为“六贼之首”。其书甚有名，“字势豪健，痛快沉着”，“绍圣间，天下号能书，无出其右者。”《宣和书谱》称“其字严而不拘，逸而不外规矩”，但基本未能排除苏、米影响。蔡京长于大字，如作《大观圣作之碑》六字行楷题款，意气赫奕，于宋人书中极为难得。张丑诸人认为“宋四家”之“蔡”当为蔡京。后因恶其人而改换为蔡襄。

蔡卞（1058—1117年）字元度，蔡京之弟。《宣和书谱》说：“卞自少喜学书，初为颜行，笔势飘逸，圭角稍露，自成一家，晚年位高，不倦书写，稍亲厚者必自书简牍。”《墨林快事》说：“卞胜于京，京又胜于襄，今之有襄而不知有他蔡，名之有幸不幸若此。”由此可知卞、京虽书佳，但因人品不好而为世之所轻。

5. 南宋书家

吴说，钱塘人，活动于宋高宗时代，官尚书郎，工书翰。《翰墨志》称：“绍兴以来，杂书，游丝书，惟钱塘吴说。”明人陈继儒称他“为宋小楷第一。”其实无论小楷，还是榜书、草书都极佳妙。特别是一笔一行的游丝书，有古篆柳叶体笔意。其榜书“深稳端润”（元·虞集语），草书“圆美流丽，亦书家之韵胜也。”（宋·周必大语）现传有《衰迟帖》。

陆游（1125—1210年）字务观，号放翁，山阴（今浙江绍兴）人。官至宝章阁待制，对辽金入侵极立主张抗战。是古代著名爱国主义大诗人。陆游工行草，笔札精妙，迥严飘逸，意致高远，豪放之情溢于字外。其“尺牋行书，行格疏朗，结体紧密，有《韭花帖》意境”。传世墨迹有《秋清帖》、《自得我心诗迹》、《与仲信、明远二帖》等等。

范成大（1126—1193年）字致能，自号石湖，苏州（今属江苏）人。与陆游同为南宋四大诗家，官至资政殿学士，加大学士。他是宋代著名的田园诗人，诗风轻巧。他的字也就像他的诗一样，一方面求整体的潇洒疏淡的美，另一方面则注意具体点画的法度严谨。因此，他的书作如秀兰临风，生意郁然。他很注意黄山谷、米元章等人的“笔势轻重往复之法”，特别讲究用笔的轻重变换，字体的大小配合，而使章法合谐、疏朗有风致。范氏传世墨迹有《垂海帖》、《玉候帖》、《雪后帖》、《雪晴帖》、《中流一壶帖》等。

朱熹（1130—1200年）号晦庵，晚称晦翁。安徽婺源（今属江西）人。年十八登进士第，理宗时，赠太师，追封信国公，改徽国公，从祀孔庙。他是著名理学大师，古代最杰出的思想家、学问家之一。著作有《四书集注》、

《朱子大全》。朱子继续道统，优入圣域，并且精通翰墨。虽平生讲道之功目不暇给，而视辞翰则为游戏余事，但往往精妙绝人。他说自己“性不善书”，实际上却留心翰墨，从汉魏入手，追踪钟繇及魏晋诸贤。同时在当时“尚意”书风濡染下，形成自己独特的艺术个性。朱熹书法，沉著典雅，含道义精华之气，浑浑灏灏，从其书学理趣中流出的旋律，既有唐人之法、晋人之韵，又充满宋意之妙，且往往无意于工而工。朱子传世墨迹有《七月六日帖》、《城南唱和诗》、《赐书帖》、《秋涤帖》、《论语集注残稿》等。

吴琚，生卒年不详，字居父，号云壑，孝宗时代名诗人，名书法家。其书宗法钟、王，又学米芾，且酷似之。董其昌说：“琚书自米南宫外，一步不窥。”其大字亦工，今镇江北固山有“天下第一江山”六大字，传为琚所书。吴琚代表书作有《桥田畔垂杨七绝诗》传世，此帖用笔厚重沉实，有米书之俊逸洒脱，且又紧敛含蓄。

张即之（1186—1266年）字温父，号樗寮，历阳人。因以父恩授承务郎，历任司农寺丞，知嘉兴，授直秘书阁。张即之是南宋后期最有影响的书家，其书深得其伯父张孝祥法乳，宗师欧、虞、颜、米，尤擅楷书。其大字遒劲大雅，小字俊健多姿，笔势圆劲，兼取隶书笔法，风骨奇峭，能于北宋四家外，另辟蹊径，他曾自云：“不知匀圆可喜，不知尖峭可骇”，和苏、黄诸人一样，自出新意，不随人计。他的书名在当时甚著，金人亦不惜重金来收集。他又“多以翰墨为佛事”，一生写佛经甚多。今故宫博物院藏《佛遗教经》、《华严经》，传世作品有《杜诗卷》、《李伯嘉墓志》、《汪氏报本庵记》等。

文天祥（1236—1283年）字宋瑞，一字履善，吉州庐陵（今江西吉安）人。他是南宋末年的主政重臣，抗元名将，“以一身任有宋三日记纲常之重”。20岁举进士，理宗亲拔第一，官至右丞相兼枢密史。卫王立，加少保，抗元被俘，诱降不从，慷慨赴死，精忠大节，照耀千古。文天祥政务繁杂，又临国难，无法倾心翰墨，然每书必工，字画精妙，清疏挺竦，癯然神逸，书如其人。存世书迹有《小青青诗卷》、《篆玉带砚铭》、《端阳帖》、《虎头山诗》等。

（二）辽代、金代书家

辽无有名的书家。金代书家也不多。金章宗工于书法，全仿宋徽宗的“瘦金书”，但显得势单力弱骨力韵味皆差。金朝书家以党怀英、王庭筠的成就为高。

党怀英（1134—1211年）字世杰，号竹溪。祖籍冯谖（今陕西大荔县），后迁奉符（今山东泰安市）。党怀英为宋初名将党进后人，少时颖悟，日诵千言。曾与辛弃疾同师亳州刘瞻。金人南侵，辛弃疾率众起义抗金。党怀英于大定十年（1170年）中进士甲科，后为应奉翰林文字，修撰，翰林学士承旨等。党为金大定后的文坛盟主，有《竹溪集》十卷，惜不传。工书，与当时书家赵沔齐名，人称“党赵”，赵秉文称他“篆籀入神，李阳冰之后一人而已。”曾书《孔庙碑》、《西岳碑》隶书。清人康有为称他“笔力惊绝，能成家具”。

王庭筠是位文学、绘画、书法三者兼擅的艺术家。他是米芾的外甥，书亦学米氏父子，沉顿雄快，极有风致，在当时与党怀英，赵沔、赵秉文齐名。其传世法书有《诗石刻》、《博州庙学庙》、《幽竹枯槎图卷题辞》、《重修蜀先主庙碑》等。《重修蜀先主庙碑》，金承安四年（1199年）刻，为其晚年力作。碑字为行楷，看出王庭筠在晋、唐碑版上的功力很深，兼得王羲之、米芾的妙处。

（三）宋代的书画著述

两宋的书画著述丰富，包括书、画史、论、著录、品评。其史除了书、画通史外，出现了断代史、地方史的著述。现将部分史、论著述介绍于下。

1. 书画史著述

（1）刘道醇的《圣朝名画评》及《五代名画补遗》

刘道醇，大梁（今属河南开封）人。生平事迹不详，活动年代约在宋初。他的《圣朝名画评》分人物、山水林木、畜兽、花卉翎毛、鬼神、屋木六门，每按神、妙、能三品，记载了宋初至景祐、至和（1054—1056年）间画家凡九十余人，人各有小传及评语，词简而意备。它研究宋代初期的画院官制，规模和活动均有记述，结合其他文献和画迹的研究，可以获得宋代初画院的大致轮廓。书前有作者自序，提出：“夫识画之诀，在平明六要而审六长也。所谓六要者；气韵兼力，一也；格制俱老，二也；变异合理，三也；彩绘有泽，四也；去来自然，五也，师学舍短，六也。所谓六长者：粗卤求笔，一也；僻涩求才，二也；细巧求力，三也；狂怪求理，四也；无墨求染，五也；平画求长，六也。”这些鉴识作品的准则的提出，表明了当时对美的多样性认识的深化和欣赏趣味的日益细致和丰富。它是前代认识的发展，也是这一时期理论认识和实践的总结，对后代很有影响。

《五代名画补遗》是刘道醇的另一画史著作，是刘道醇完成《圣朝名画评》之后摭拾胡峤《广梁朝画目》见遗的画人而编成的。内分人物、山川、走兽、花竹、屋木、塑作、雕木七门，每门又分神、妙、能三品，资料丰富翔实。为了收集这些画家的传记材料，他共收集30家画史文字。此书体例分三大部分，第一卷“叙论”部分16条，有总论性质，其中提出了他的许多艺术观点。第二、三、四卷为画家传记。第五、六卷“故事拾遗”与近事，编写了一些重要的绘画活动。总之，该书继承了《历代名画记》史、论相结合的方法并有所发展，综合整理了大量的前人绘画史籍，对于了解和研究唐末至北宋中期的绘画，提供了丰富的史料，在中国画学史上具有一定的地位。

（2）邓椿的《画继》和庄肃的《画继补遗》

邓椿，字公寿，四川双流人。生活于北宋末南宋初年。曾祖父邓綰，以依附王安石得官。祖父洵武，在宋徽宗时官至枢密院史，拜少保，封莘国公。父雍任侍郎及提举官，曾监修宫殿，得背壁郭熙画甚夥。邓椿本人在南、北宋间历官通判等职。由于他出身显宦家庭，富有收藏，也使他有条件接触大官贵戚的家藏，进行绘画史论的钻研，而完成了《画继》一书。《画继》是接续《历代名画记》和《图画见闻志》二书而作的。作者自序中明确地说到，他所记的是自熙宁七年（107年）至乾道三年（1161年）凡94年间的画人和画事。书共十卷，前七卷先按画家的身份地位编次，将宋徽宗赵佶一人列为首卷，次第为侯王贵戚、轩冕才贤、搢绅布韦、道人衲子、世胄妇女（宦者附）；复按仙佛鬼神、人物传写、山水林石、花卉翎毛、畜兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画这八门编排，共录有219名画家传记。第八卷“铭心绝品”记录当时私人重要收藏。第九、十卷仿《图画见闻志》记有关绘画的一些活动的“杂说论近”和“杂说论远”。《画继》资料来源除作者本人目睹和耳闻之外，主要综合了当时文人的诗文集、笔记等方面资料，对于南、北宋之间的画家生平与创作、画院内外情况，及至绘画收藏与买卖等情况，提供了丰富的资料，是绘画史中的重要著作。

庄肃，字幼恭，号蓼塘，宋末为秘书小史。宋亡，家居不仕，藏书至八万卷，藏画亦极富，周密的《云烟过眼录》载其所藏画目。《画继补遗》上、下两卷，记述有自南宋绍兴至德祐（1131—1276年）年间的画家84人。其材料简单，且有错漏缺失，但是现在遗存下来记载南宋画家较早的专著。

（3）黄休复的《益州名画录》

黄休复，江夏人，生平事迹未详。《益州名画录》前有“虞曹外郎致仕李旼”序，作于景德二年（1005年），盖书完成于此之前。

书分上、中、下三卷，以逸、神、妙、能四格，记述自唐乾元初至宋乾德年间（公元758—968年）四川地区58位画家事迹。其四格品位（妙、能两格复分上、中、下三品）仿照朱景玄《唐朝名画录》，而朱未加细述，黄休复则对之解释和论定，后世亦无异议。这本书是了解和研究唐代中期以来，历五代至宋初四川地区的绘画发展的重要史料，开创了地方绘画史撰写的新体例。该书又名《成都名画记》。

（4）陈思的《书小史》、《书苑精华》

陈思，临安（今杭州）人。宋理宗时官成忠郎，国史实录院秘书省搜访。性嗜古，旁搜博征，用力甚勤，著作有《书小史》、《书苑精华》、《两宋名贤小集》、《小字录》、《海棠谱》、《室刻丛编》等。《书小史》共十卷，收集了自太古至于五代时期的书法家，凡531人，名系以小传。其编排体例，“纪”一卷，载历代帝王能书者51人。“传”九卷，依次为后妃（附诸女）、诸王和其他书家480人。这种编排方式是仿照封建时代所谓“正史”而来的。内容比较简略，但是在我国书法史上是第一部通史，如唐张彦远的《历代名画记》一样，有开创之功。《书苑精华》辑录了古人论书之语，共二十卷。按“法”（卷一、二）、“势”、“状”、“体”、“旨”（卷三）、“品”（卷四）、“译”、“议”、“估”（卷五）、“断”（卷六）、“录”（卷七）、“谱”、“名”（卷八）、“赋”（卷九、十）、“论”（卷十一、十二）、“记”（卷十三）、“表”、“启”（卷十四）、“笺”、“判”（卷十五）、“书”、“序”（卷十六）、“歌”、“诗”（卷十七）、“铭”、“赞”、“叙”、“传”（卷十八）、“决”、“意”、“志”（卷十九）、“杂著”（卷二十）编次。共有160余篇，可谓是古代书论大全。《书小史》与《书苑精华》可称姐妹篇。

（5）董史的《书录》

董史，字良史，豫章（今江西南昌）人，生平事迹不详。《书录》（又作《皇宋书录》）共三卷，又外篇一卷，专门记述宋代书家，上篇载皇帝中能书者，中篇记北宋书家180人，下篇记南宋书家45人，外篇记女书法家。每一位书家除了生平事略外，并辑录对该书家的他人评论，其中所引材料于他处不见。其体例编排新颖赅备，徵引典核，考据精审，是研究宋代书法史的重要资料。

2. 书画理论著述

（1）郭熙的《林泉高致集》

在我国绘画理论著述中，《林泉高致集》是一部系统完整地探讨山水画创作的专门著作。它是由山水画大家郭熙阐述而由他儿子郭思整理编纂的。前有郭思的序，正文分别为“山水训”、“画意”、“画诀”、“画格失遗”、“画题”、“画记”六篇。其中的“画格失遗”和“画记”两篇为郭思记述他父亲的创作和有关活动。其中“画记”已不存。唯北京图书馆藏的明抄本

不但保存了“画记”一篇，而且还存有政和七年（1117年）翰林学士许光凝的跋。按原书还应有“诗歌赞记沼浩铭志”部分，南宋时已失，故今最善本仍为不全本。

在《林泉高致集》中，郭熙认为山水画的创作目的，在于解决士大夫因做官而不能去欣赏自然山水的矛盾，所以偏要求山水画不但要表现“可行”、“可望”，而更重要的是要画出它的“可游”、“可居”。为了做到这一点，他提出了许多有规律性的山水创作方法。首先他继承了“外师造化”的优良传统，在重视对自然山水的观察和体验中，进一步探索到从对比的方法中去观察自然山水的丰富变化，例如地域的差异（“东南之多奇秀”，“西北之山多浑厚”），名山的特点如“嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山特好主峰”等，远、近、高、低、正、侧、背的山形变化（“山形步步移”、“山形面面看”），四时、朝、暮、阴、晴、雨、雪山的意态也不同意，无不在对比中观察体会而得。在此中他又特别注意到这些自然山水的形态仪表的变化能引起观赏者情绪的变化，“春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁阳人坦坦，秋山明净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。看此画令人生此意，如真在此山中，此画之景外意也”。他在山水画表现内容方面，明确地把“景”“思”“情”“意”都看作是真实的表现。在具体方法上，关于山水画的布置经营及山、水、树、石、草木、烟云、道路等的相互关系与作用，都提出了他自己感受到的应达到的标准。如“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采”等等。特别是他在具体表现方法中，提出了“山有三远”的看法：“自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓深远；自近山而望远山，谓之平远。”成为后世山水画创作的不移法则。总之，《林泉高致集》不但全面总结了以往山水画创作的实践与理论，同时也代表了郭熙时代山水画创作实践与理论相结合的范例。

（2）韩拙的《山水纯全集》

韩拙，字纯全，号琴堂，南阳人。生平事迹未详，《画史会要》称其“善画山水窠石，著《山水纯全集》”。

《山水纯全集》共分九章，前五章《论山》、《论水》、《论林木》、《论石》、《论云霞烟霭岚光风雨雪雾》，《论人物桥约关城寺观山居舟船四时之景》，是具体讨论这些可视对象在画中的形象以及构思安排等，作者综合了一些前代画诀和《林泉高致集》的成果并结合自己的经验加以发挥。如在郭熙的“三远”的基础提出了另一种“三远”，为“阔远”、“迷远”和“幽远”。不过，郭氏的“三远”是对山水画取景构图最高的概括，而韩氏的“三远”仅只是三种具体情况，没有普遍的概括性，故后人多不采用。在《论石》一章中，具体提到了“披麻皴”“点错皴”、“斫皴”、“横皴”、“水纹皴”等多种皴法，是第一次较多较集中地总结山水画的皴法。此外，他还提出了“法”与“写真山”相结合的问题。《山水纯全集》较全面系统的综合了前人有关山水画的创作经验，其思想倾向主张规矩，论述具体，像是当时画院中一本培训学生的教材。

董道《广川画跋》、《广川书跋》

董道，字彦远，东平（今山东东平）人。靖康（1126—1127年）末官司业。与黄伯思（字长睿）在北宋后期均以考据鉴赏擅名。《广川画跋》六卷，集题跋凡134篇，主要注重考据，亦有所议论。其考据详细，特别是其关于人物故事的考据十分精到，图中的物象也亦从考据论其来去，议论部分非主

要，但有自己的特色，其论法新颖，从文物的研究角度来说，多有可取之处。《广川书跋》主要考证碑版，兼及书籍。

（3）欧阳修的《欧阳公试笔》

欧阳修《试笔》是后人辑录他平日手书墨迹或随笔而成，共三十条，每条均有标题，论书法及笔砚十五条，论画一条，其余杂记他事。这些都是他平日学习书法的心得体会，有很多发人深省之处。如“李邕书”条谈到学习前人书法要“得其意而忘其形”。“苏子美论书”条针对理论（认识）往往高于实践（“非知之难而行之难”），他认为学书应从幼开始培养训练。其他如“学书为乐”、“作字要熟”，“用笔之法”、“鉴画”等条，都有自己独到见解。

（4）朱长文的《墨池编》

朱长文（1039—1098年），字伯原，吴县（今江苏吴县）人。未冠举进士，著书不仕。《墨池编》主要是辑录历代书法论文的汇集，共二十卷，分字学、笔法、杂议、品藻、赞述、宝藏、碑刻、器甲八门。其中“品藻”类中《续书断》为自撰，第十七至二十卷“碑刻”、“器甲”亦为自撰。《续书断》是继唐张怀瓘《书断》之后，仿其体例，把唐、宋时期的书家，按神、妙、能三品，一一加以评论，以续《书断》。书中共对神品三人，妙品十六人，能品六十六人（附下九人）各系以小传并加以评论，凡品评的人物，叙述较详。

（5）姜夔的《续书谱》

姜夔（1163—1203年），字尧章，号白石道人，鄞阳（今江西波阳）人。一生未仕，能诗善词，擅长音乐，有《白石道人诗集》、《诗说》、《白石道人歌曲》、《琴瑟考古图》等著作。同时他也是一位书家，其书“运笔遒劲，波澜老成”。今有《保母帖题跋》墨迹存世。书法理论著作《续书谱》、《降帖平》等。《续书谱》名为接续唐孙过庭的《书谱》，共有二十则，论述各种书体及用笔、用墨、临摹、景法、气韵等，对书法艺术各个方面有其自己的体会，为后世书家所重视。

（6）陈夔的《负暄野录》

陈夔，长乐（今属广东）人，绍熙（公元1190—1194年）间书法家，生平事迹不详。《负暄野录》两卷，杂论石刻、篆法、诸家书格、学书之法及笔、墨、纸、砚等。其中论及古代和近代毁坏碑刻情况，为前人所未道。

宋代其他论书著述，尚有宋高宗赵构的《翰墨志》，以及黄伯思的《东观余论》中有关条目、岳珂的《宝真斋法书赞》等。另外一些文人如苏轼、黄庭坚等人的大量言论，散见于各人的文集之中，近人马宗霍辑《书林藻鉴》十二卷，搜集有关宋人对前代和本朝书人的评价，内容十分丰富，可谓大观。

四、宋、辽、金的工艺美术

(一) 陶瓷工艺

五代时期的历史虽然短暂，但是陶瓷工艺却取得了一定的成就，其中最特色的是钱越地区陶瓷。由于这种陶瓷器皿禁止民间使用，是作为贡品的，所以，通称其为“秘色窑”。

这种陶瓷器皿主要以青瓷为主，其造型，比前代有所发展。壶的流和口相平，壶底由唐时的平底而加以圈足，碗作喇叭形，五管壶在当时很流行。瓷器上常有镂雕狮、凤等动物造型，制作非常精巧。宋代的陶瓷正是承继了这一发展趋势，并有了进一步的提高。

宋代工艺美术具有突出成就的首推陶瓷，不论是生产规模、制作技术，其艺术水平都达到了很高的程度。宋代的瓷窑遍布全国各地，许多名窑均创造出了各种独具特色风格的陶瓷品种。在釉色上，除了传统的青瓷、白瓷和黑瓷外，还创造了彩瓷、花釉瓷；在装饰、图案上，更是丰富多彩，有刻花、印花、堆贴、绘花，并用树叶、花卉、人物、鸟兽等剪纸贴饰。论瓷者往往把定、汝、官、哥、钧称为宋代五大名窑。官窑作品固然精美，但流行民间的如磁州窑、吉州窑等，也都以其独特精美清新质朴的风格而大放异彩，为陶瓷工艺作出重要的贡献。

关于宋代陶瓷的分类，有按地域分的，有按窑系分的，也有按瓷类分的。

定窑，其在今河北曲阳灵山镇附近的涧磁村和燕山村，此地古属定州，故名定窑。定瓷胎质坚细，乳白色。器物多为碗、盘、杯、盒等，瓶、壶较少。器体很薄，为避免烧制变形，多系覆烧，故口部为不施釉的涩边，所以常用铜或金银镶口。定瓷除白瓷外，还有紫定、红定、黑定、绿定等。现故宫博物院所藏定瓷孩儿枕，既是一件生活用品，又是一件瓷塑珍品。

定瓷的装饰，常见的有印花、刻花和划花，画花的极少。

汝窑在河南临汝县，是宋代北方著名青瓷窑。汝窑烧制时间很短，所以传世作品很少。由于烧制汝瓷时有铁的还原，因而汝瓷大都呈葱绿色，且都是印花、刻花；在造型上以盘、碗为多，常用莲花、萱草等图案。汝窑瓷器吸收了越窑釉色和定窑装饰技法，形成了独特的艺术风格。

官窑是在汝窑影响下产生的另一青瓷窑。釉色以粉青为代表，紫口铁足，往往有蟹爪纹等开片。器形以洗、碗为多，且有直径大过一尺的大型瓷器。

耀州窑在陕西同官县（即今铜川县）黄堡镇，因以前同官属耀州，故名耀州窑。其装饰方法主要有刻花、剔花、印花、镂空等；其釉色青中微带黄色。耀州窑的装饰图案，植物纹样有牡丹、菊花、忍冬、莲荷；动物纹样有凤、鹤、鱼、飞天、人物等。其中婴戏很有特色，颇具唐代装饰传统风格。耀州窑瓷器，以碗最有特色。造型一般呈喇叭形，外形作莲瓣状；还有称为“小海鸥”的，口缘外卷，如海鸥展翅，玲珑精巧，非常可爱。耀州窑是继汝窑之后又一著名青瓷窑，它吸收了汝窑、定窑特点，也采用了龙泉的制瓷技法。如荷叶边碗，以及碗心印波涛游鱼，这都是龙泉窑常见的装饰题材。

钧窑在河南禹县神垕镇的野猪沟。此地金代称为钧州，故名钧窑。钧瓷原属青瓷系统，其色釉呈乳浊现象，有磷酸和还原铁结合的成分。由于原料中含有铜的元素，经过氧化烧制而呈现绿或紫红斑，使在青釉上打破一色釉的单调，形成了对比妍丽的艺术风格，这是陶瓷工艺上的一种革新。这种色

斑的变化，被称为“窑变”。诗人们曾用“夕阳紫翠忽成岚”来形容，十分形象地描写了钧瓷的艺术特色。

钧瓷的造型常见有碗、碟、炉、瓶等。尤以花盆为出色，有圆形、海棠形多种，形式优美，色泽可爱。

磁州窑是宋代具有突出成就而富有民间特色的窑系。其胎质粗松，有白釉、黑釉各种瓷器，磁州窑系是用黑白对比的装饰方法，其中以画花和雕釉两种最流行。

景德镇窑，据《陶录》记载：“景德窑宋景德年间烧造，土白垠而埴，质薄腻，色滋润，真宗命进御瓷，器底书景德年制四字。其器光致茂美，当时则效，著行海内，于是天下咸称景德镇瓷器。”宋代景德镇窑富有特色和具有突出成就的，要数影青器。所谓影青，是在釉厚处或花纹凹线处微呈淡青色，是宋代盛行的陶瓷品种。影青的品种有碗、盒、盘、注子、瓶等。其装饰方法有刻花、划花、印花、贴花等种；常见的花纹有牡丹、莲、芙蓉、梅、卷草、凤、鱼、鸭、婴戏等；在造型上，常作成瓜棱、花瓣等象生形。

龙泉窑是以龙泉为中心的青瓷产区，器物除烧造盆、碟、盘、碗、壶、斗等日用器外，还烧制各种文具及仿古的瓶、鬲、觚、鼎、炉等，造型风格淳朴、稳重。龙泉窑青瓷胎质细密洁白，釉汁透明，釉色淡青中微带灰色。南宋晚期，烧制成功粉青釉和梅子青釉，使青瓷釉色达到了一个新的水平。

哥窑，相传宋代龙泉章氏兄弟各主窑事，弟主龙泉窑，兄主哥窑，即“哥者称哥窑”。哥窑主要特征是釉面有裂纹，即开片。这种裂纹是由于釉和胎的收缩率不同而在冷却过程中崩裂而形成的。这种现象原是烧制上的一种缺陷，但由于纹理具有特殊效果，就人为地使其形成自然的装饰。哥窑的釉色有粉青和米色等种。在釉中出现大小气泡的，称为“聚球攒珠”；也有出现葡萄状锈斑的，称为“葡萄斑”。哥窑的瓷胎呈黑褐色，器皿的边缘往往显出一条褐色的边，称为“紫口铁足”；其品种以盘、碗、洗、瓶、炉、文具等为最多，没有大型过尺的作品。

建窑在福建瓯、水吉一带。建窑釉中所含铁的成份因烧制温度不同，而在黑色中形成各种美丽的褐色斑纹。有的细丝如毛，称为“兔毫”；有的成羽状斑点，称为“鹧鸪斑”；有的如银星密布，称为“油滴”。宋代喝发酵的茶，茶有白沫，用黑釉茶盏，喝茶时易检视，故以建窑茶具为珍贵。

吉州窑在江西吉安永和镇。吉州窑与磁州窑分别为当时南北两大民窑体系。吉州窑无论从瓷种或装饰等方面看，和宋代其他任何瓷窑比都应是毫不逊色的。它不仅生产青瓷、白瓷、黑瓷等。还生产彩瓷和绿釉瓷。在瓷胎上，常用木叶和剪纸粘贴，然后施釉，经烧制形成花纹，这是一种独创。纹样多用凤、鹊、蝶、鹿、梅、竹、芍药、海棠等，极富民间艺术特色。黑釉则有形成各种斑纹的，以玳瑁最著名。它常用洒釉的方法，形成活泼自然的独特效果。

吉州窑中有五座著名民窑，其中舒翁所制有紫、白色釉；碎瓷窑，用滑石配釉，其“米色粉青样”，走纹如碎片。这些都是吉州窑的珍品。

辽、金也有值得称道的陶瓷珍品。

辽是契丹族所建立的国家。契丹族以游牧和渔猎为生，早先多用皮革或金属制作生活器具，很少用陶器。公元916年耶律阿骨打建立国家后，他们学习汉族的制陶技术，并在与宋的战争中，俘获了许多汉族制陶工人，于是辽代的制陶业才逐步发展起来。

辽代陶瓷主要是仿宋定窑瓷系的，除此，还具有它自己浓厚的民族艺术风格，造型别致，独具特色。

鸡冠壶是辽瓷中最有代表性的产品。这种壶因壶上近口处有一个鸡冠形的有孔的大鼻，故名“鸡冠壶”。又因其近似马蹬，所以有人也称其为马蹬壶。它是仿皮袋的一种陶瓷造型样式，壶体还有仿缝线，皮条、皮扣、皮绳等纹饰。

盘口长颈瓶。这是辽瓷中常见的式样。这种式样可以看出和唐瓷、宋瓷有传统的联系。

鸡腿坛。这是辽瓷中又一较为特殊的样式，以后一直流行到金代。它体型细长、小口。有人认为它适于装酒，并易于发酵；也有人认为置于帐中少占空间，并适合抱取。

三彩盘。这是辽代喜用的一种陶瓷器具，有作方形、有作海棠形。它是一种低温釉，先将胎素烧，再挂釉烧成。其他如有扁提壶、凤首壶，也都是辽瓷中常见的品种。凤首壶的式样，显然是仿唐式演变而来。

辽瓷的装饰有刻划、印花、堆贴等种，釉上花则出现较晚。鸡冠壶以堆贴为常见，而三彩盘则多用印花。

金代是我国东北长白山和黑龙江地区女真族所建立的一个朝代。辽建国时，处在辽的统治之下，从事狩猎生产，公元1115年建国，国号大金。

金代陶瓷的发展，可以分为两个时期，在迁都燕京以前，在东北地区生产的陶瓷，称为前期；迁都燕京后，这时生产的陶瓷，称为后期。后期陶瓷较前期有很大发展，并有一些新的创造。

金代定窑。大体和北宋相似，制作工整，釉色乳白，装饰精巧。除采用宋代的覆烧技术外，还运用了叠烧方法，即在器物的内底刮去一圈釉，然后使另一器皿的足放置在不釉圈内。这样可以增加烧制的数量，降低成本。

金代磁州窑。有白釉、黑釉等种。花纹多为划花，其次是白地绘黑花。

金代耀州窑。釉色翠绿而显姜黄，胎骨浅灰色，造型多为侈口浅腹宽足，装饰手法多为印花，并多以折枝花、水纹、婴戏以及犀牛望月等为题材。

金代钧窑。其在陶瓷工艺史中占有突出的地位，并作出了重要贡献。它主要是在青釉上显现出红斑，开创了彩瓷的先声。如在山东淄博所产的黑釉起白线器，是金代最有代表性的产品。这里还生产三彩器，被人称之为“宋三彩”。安徽萧县的萧窑，生产定窑和磁州窑风格的瓷器，并用障火的烧制技法，都各有特色。

那么，宋、辽、金时代的陶瓷都有哪些独特的技法？其纹饰又有什么特点呢？下面分别谈谈。

当时常用的陶瓷装饰技法主要有下面几种：

印花，是用刻有花纹的陶模、木范，在瓷坯未干时印出花纹，一般多为模压阳文。有花纹部分，往往具有一定的厚度，在白色器面上，可以产生微妙的光度深浅变化。印花装饰图案，有牡丹、莲花、菊花、石榴等，花纹精细，组织严谨，在适合图案的外缘，往往用回纹作装饰。这种印花，使人感到秀丽精巧。印花产品反映了定窑的刻模、脱模技术达到了很高水平。

刻花，纹样多为莲花、牡丹等。刻花所用工具主要是竹木片或刀。竹木片所刻线条较宽，而刀刻则较细。刻花的线条洗练流畅，在线刻处往往呈现深浅不同的斜面，使纹样产生出丰富的变化，能在平面装饰上显出浅浮雕的立体效果来。这种技法大量运用于耀州窑、定窑、磁州窑、景德镇窑、龙泉

窑等。

划花，纹样多为鱼纹、水纹。它是运用梳栉状工具，在瓷面划出花纹，俗称“竹丝刷纹”，线条整齐自然。有的表现水浪的波状起伏，有的表现叶脉的反转卷伸，既省工，又具有巧妙的艺术效果。虽然这种技法在唐代就已流行；但在宋代这种技法被发展到了极致。尤其定瓷在这方面更具特色。

剔花，是用工具剔去花纹之外的空间。有留花剔地和留地剔花两种形式。就是在敷有深色化妆土的坯体上绘出花纹，然后用刀将花纹外的空间或花纹本身部分的化妆土剔去，露出胎色，再施透明釉烧成。这是宋代磁州窑和吉州窑最具特色的技法。

贴花，即范印贴花。先用印范印出带有浮雕状纹样的坯片，然后将之贴在陶瓷的坯体上，这种装饰技法称为贴花。瓷器贴花一般在施釉前进行；亦有在施釉后进行的，故烧成后贴花部分露出胎色。

镂花，即镂空，亦称镂空或透雕。按设计好的花纹，将瓷胎镂成浮雕状或将花纹外的空间镂通雕透。这种技法在宋代各窑被普遍采用。塑贴皮花，是辽代瓷器特有的装饰方法。在鸡冠壶上塑贴皮条、皮扣、皮绳、皮穗之类的纹样，使瓷器具有皮制品的效果。

宋代中期以后，包括辽瓷、金代瓷窑，往往采用综合的装饰手法，如在刻花或印花的花纹上，再用梳栉状工具划出线条，或表示叶脉，或表示水波，使瓷器的表现力更加丰富。

宋、辽、金的瓷器纹饰，除传统纹饰外，又发展了多种纹饰。

龙鱼纹即是辽瓷纹饰最具民族风格的一种。木叶纹为宋代吉州窑所特有。它是将经过特殊处理的树叶贴在黑瓷坯体上，烧成后即出现木叶纹，轮廓、叶脉均清晰自然。有半叶、一叶的，亦有二、三叶相叠的，十分美观。

边脚纹，是一种瓷器辅助纹饰。装饰在器物口边和脚部，呈二方连续。有直立和斜行的莲瓣、蕉叶、葵瓣，有旋涡式的回纹，有折线式的桂花边，有接圆式的如意云头，还有各种散点、波纹线等式样。由于有了各种辅助纹饰，宋瓷图案更加丰富、更富于变化了。

曲带纹，亦是瓷器的辅助纹饰。由S形连续成曲带纹，一般为器物的边饰或花纹之间的装饰。宋代磁州窑、吉州窑的瓶、罐、碗、盒、扁壶、枕等大量使用了这种纹饰。

把莲纹，“把莲”即一把或一束莲花的意思，通常以莲花、荷叶、慈姑叶四、五枝系为一束。宋代的磁州窑、耀州窑瓷器上开此种纹饰之先河。

花鸟纹，流行于宋以后。宋代以磁州窑白地黑花制品最具特色。如：有的枕面绘有野塘芦鸭，残荷败草、大雁南飞，呈现一派深秋景色。另有竹雀图、小鸟啄果、鹊噪枝头、草花飞燕等题材，均各有特色。此外宋代还流行鱼藻纹、卷草纹、牡丹纹、海水纹、鸭纹、鸳鸯纹、鹿纹、鼓钉纹、鹤纹、钱纹等。

弦纹。早期瓷器多为划刻弦纹，宋代出现了以彩绘为主（用黑褐彩、青花料、金、银等）的弦纹，多装饰在器物的颈、肩、腹、足等部位。

春字纹，宋代开始出现的一种纹饰。在白釉瓷枕上书有“春”字词，如“春”、“媚日”、“景迟”、“微风”、“和扇”，以字代画，别有情趣。

珍珠地划花，这是宋代磁州窑系装饰方法之一。在主题纹样空隙处划饰又细又密的珍珠纹，称珍珠地划花。

宋、辽、金的陶瓷，在艺术上取得了很高的成就，这不单表现在技法和

纹饰上，在造型上其成就也是十分突出的。从总体看，当时瓷器的造型简洁、优美，比例和尺寸都非常恰到好处，达到了十分完美的地步。即使是异形瓷器，也都有着当时独有的特色。

当时瓷器的式样很多，壶多为长流，流与柄和壶口几成平行，壶身往往成瓜棱形，并有梅瓶、玉壶春等式样。碗有瓜棱形、葵花形，而以斗笠形最为流行，宋人称为戛。而宋代特有的如：五管禽戏瓶，直口，深腹，圈足略外撇，肩部立五管，盖分三层：上层作出水荷叶状，荷叶中央为花蕾形盖顶；中层为覆莲，蒂部呈池塘形，上塑四只水禽戏水；下层收作圆筒状。该器施淡青色釉，光洁如玉，是龙泉窑青瓷中的精品。

此外还有：流行于当时的“内管壶”，宋代的斗笠碗、斗状炉、龙爪炉、瓜棱瓶、孩儿枕等；辽代的凤首瓶、瓜棱提梁壶、鸡冠壶、鸡腿坛等，金代的单耳洗、兽形枕、塑贴葫芦壶等，这仅仅是其中一小部分。宋、辽、金时代的瓷器造型既有传统样式，又有创新，并为后代瓷器的发展打下了基础。

宋、辽、金时代的陶瓷，就其釉色看，也是丰富多彩的。有定窑、景德镇窑的白瓷；有汝窑、耀州窑、龙泉窑的青瓷；有建窑、吉州窑的黑瓷；有钧窑的彩瓷等。此外还有介青白之间的青白瓷（又称影青），及宋三彩、辽三彩等。

由此可以看出宋、辽、金时代，我国的制瓷业已取得了相当高的成就。在熊寥先生著的《陶瓷美学与中国陶瓷审美的民族特征》一书中，作者对宋代的制瓷工艺及美学意趣，作了详细论述。现引述如下：

宋代钧窑极力追求“雨过天青泛红霞，夕阳紫翠忽成岚”的奇观“宋代建阳窑、吉州窑等黑釉瓷，力图再现兔子、海龟的毛皮和鹪鹩羽毛的风采。

宋代官窑和龙泉窑匠师，为使青瓷呈现美玉和翡翠之风韵，应用了一些有效的科学技术手段。首先，他们在传统的石灰釉浆内，添加富含氧化钾的毛竹灰，生成石灰—碱釉。这种釉不仅在高温下粘度增大，而且内含少量细微气泡和石英晶体，使得釉层对光线的各种不同光波，有选择性地吸收、反射和折射，从而使釉色形成美玉般的质感，令人观之，韵味无穷。其次，采用胎体素烧，多次施釉工艺。有的器壁的釉层厚1.8毫米，器底部分由于流釉而厚达3.5毫米，致使釉层比其胎体还厚得多。这样，又形成了釉色浑厚华滋的美韵。加之烧成温度和还原气氛掌握得恰到好处，就使釉色更加显得静穆幽雅，青翠欲滴。另外，宋代官窑和哥窑陶工，还在胎体中加入适量的富含氧化铁的紫金土，以造成灰黑色的胎体，来映衬柔和莹澈的釉面，同时，借助于烧成后期的二次氧化作用，而使釉层较薄的器口或未被釉层遮盖的器底部分，形成颇具魅力的“紫口铁足”，从而使整个青釉器显得更加古朴沉着，庄重凝厚。

中国宋代钧窑制瓷匠师，为了追求自然天成的美学韵味，采用先进的工艺和技术，烧成了乳光磷磷蓝天彩霞般的色釉。当代科学家用现代科技手段进行测试和研究，认为宋代钧瓷这种色釉的制成，主要是采用了分相瓷釉技术。所谓分相瓷釉，是指在烧成过程中，釉料熔融时，釉液一分为二，即两种不相混溶的玻璃相形成的球形，由于表面张力不同，形成液相分离的状态。钧瓷釉那种乳光磷磷五彩渗化的迷人外观，就是釉层中的分相液滴，对可见光谱中短波光的散射作用，和分相结构在宏观上不均匀性产生的视觉效果。中国科学院上海硅酸盐研究所陈显求先生等，用光学显微镜、能量散射谱、透射电镜等现代测试手段，进一步研究了液相分离的结构，发现在整个钧瓷

釉，不论是红釉区或是天蓝、月白等釉区都具有两液相分离结构。正是液相分离的无数孤立小滴对白光的散射，导致钧釉具有颜色变异的本质。粒度分析的结果表明；钧瓷釉分相小滴的尺寸良好地服从瑞利散射定律。据此，其散射光强与入射光波长的4次方成反比。因此，以连续光谱的光（例如太阳光）入射时，短波那部分的光（蓝光）的散射强度显著地比长波的光（红光）大得多。从而科学地揭示了钧瓷釉外观呈现浅蓝或天蓝乳光的真正原因。宋代钧瓷这种乳光釉之所以别于一般的乳浊釉，是在不同的角度上观看时，会发生釉色的轻微变异，而引起光怪陆离的感觉。他们还发现，影响钧瓷釉乳光色彩的因素，除了小滴相的粒度分布之外，还有釉层的厚度，小滴的浓度，小滴的化学成分，有时还有胎层的颜色等等。有些钧瓷在釉区中除了形成红色的液相小滴外，还有一种呈灰蓝色的微粒，红蓝两类颗粒并不均匀混合，彼此成群地呈流纹状相互交错。被誉为“夕阳紫翠忽成岚”的紫红、紫蓝或玫瑰紫的钧釉的色彩，就是由红蓝两类颗粒按不同的比例混合所决定的。

宋代建阳窑和吉州窑陶工，为了使天目瓷制品呈现出天然浑成的艺术格调，一方面在黑褐釉内掺入含磷的配料，使之釉层产生液相分离，另一方面采用特殊的施釉工艺——以紺黑、黑褐等釉色作底釉，把黄釉和白釉，通过洒、滴、喷、涂等各种技法，施加到底釉上，形成各种不同形状和大小的斑块，在烧成过程中，通过高温化学反应，流淌的渗透、扩散、析晶、液相分离等一系列的物理——化学过程，冷却后就在釉面上形成千姿百态的色调多变的各种斑点和流纹。他们以这种科技手段，使瓷器釉色模拟海龟、兔子和鹧鸪等动物的毛色。吉州窑场出产的玳瑁盏，是以黑、黄等色交织在一起，有如海龟的色调。建阳窑的兔毫盏是使黑釉中闪现美丽的褐黄、墨绿、淡棕或铁锈色，用这种色泽貌似细长柔嫩微微闪光的金兔毫、银兔毫、灰兔毫等各类兔子的毛色。被宋、元诗人多次吟唱的“鹧鸪斑”，则是使瓷器釉色造成象鹧鸪鸟的颈上那种紫蓝、粉青、暗绿、黄等色，混杂在一起的带有云状和块状的美丽斑纹。宋代陶工还烧造出模拟夏夜星空的油滴釉，这种瓷釉在黑色底釉釉面上，布满银灰色金属光泽的圆晶点。在光亮处观察，这些点缀在黑色釉面上的银灰色斑点，犹似在漆黑的夜空中，满天闪烁的繁星那样发亮。用这种色釉装饰的瓷器，注入清水，银光晶莹；注入浓茶，金光闪烁。吉州窑陶工运用黑釉剪纸、黑釉贴花工艺烧造出来的瓷器，更是巧夺天工。这类黑釉瓷，在蛋黄色釉面上，闪烁着形如云霞、细雨、火焰的青、紫、蓝、绿交织的异彩缤纷的窑变色相中，浮现出鹧鸪、蛱蝶、跃鹿、鸾飞凤舞和梅、兰、竹、菊等各种不同的花卉和珍禽的剪影。吉州窑黑釉木叶纹天目瓷，烧成后在紫黑光亮的浅口碗底，浮出一叶金色的纹理清晰而自然的贝叶，又显示出另一番幽雅的意趣。建阳窑陶工研制出的曜变天目，被誉为稀世奇珍。这种黑釉瓷往往在海参棕色的底釉上，布满了红绿小花。每朵红花从里到外，呈深红、铁红和金红；绿花则显现深绿、浅绿和黄绿，从不同光照下，各个不同的方位，能闪耀着蓝、紫、黄等不同的琉璃宝光。这样的曜变天目有几件流散到日本，而被日本尊奉为至高无上的“国宝”。

中国陶瓷追求自然天成的科学美，受益于传统美学思想。

中国传统美学的一个显著特点，就是崇尚天然真实，鄙薄雕琢伪饰，把自然朴素之美作为理想之美的典范。先秦著名哲学家庄子在自己的著述中，多次表达了这个思想：“圣人法天贵真”；“天地有大美”；“圣人者原天地之美而达万物之理”；“既雕既琢，复归于朴”。从审美价值来看，庄子

这种一再赞颂大自然的那种不假人工的天然之美是深刻的，因为它切进了艺术把握世界的理想之地——以自然为表现的基础，重视并探索美与艺术自身的内部特点和发展。

庄子对自然美的崇慕和追求，给中华民族的审美意识和中国艺术的发展以极其深远的影响。中国文艺理论在评价文学作品的艺术成就时，往往“标自然以为宗”，即刘勰《文心雕龙·原道篇》所述：“云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇，夫岂外饰，盖自然耳”。钟嵘《诗品》也标举天然之美，反对雕华绮靡之风：“文多拘忌，伤其真美”，“自然英旨，罕值其人”。南朝宋文学理论家鲍照之所以赞颂谢灵运，是因为他的诗风：“如出水芙蓉，自然可爱”。

唐朝以后，追求天然浑成的美学思潮，几乎充溢于中国各个部类的艺术。唐宋以来的诗歌注重“真于情性”，“至丽而自然”，“以自然妙者为上”。司空图推崇王右丞、韦苏州，是因为其诗作“澄淡精致”。苏轼也发表了类似的意见：“独韦应物、柳宗元，发纤秣于简古，寄至味于淡泊”。宋代著名诗人梅尧臣也多次表达了这样的见解：“作诗无古今，唯造平淡难”；“诗则平淡邃，读之令人忘百事也”。同样，宋代词学也主张：“词不用雕刻，刻则伤气，务在自然”。正如苏轼所咏：“诗画本一律，天工与清新”，画家作画乃须“肇自然之性，成造化之功”，构思时，应“妙悟自然，物我两忘”，只有这样才能达到董其昌《画旨》所向往的“平淡天真，自然浑成”的艺术境界。甚至中国的书法艺术也是“肇于自然”，是自然之美的升华，审美之情的结晶。对此，孙过庭《书谱》作了极为形象的说明：“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之资（姿），鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危枯槁之形。或重若崩云，或轻如蝉翼，导之则泉注，顿之则山安，纤纤乎似九月之出天崖，落落乎犹众星之列河汉，同自然之妙有，非力运之能成。”

中国陶瓷科学美追踪自然天成的风韵，不仅同中国传统美学的旨趣相合拍，而且在这种美学观念指导下产生的艺术佳制，由于是通过科学手段来实现的，因此，它们与诗歌、小说、戏剧、绘画、书法等部类艺术相比，显得人工编造的痕迹更少，真可谓达到了天然浑成、天衣无缝的妙境。正是基于这种原因，中国古代种种美丽的名瓷，被世人誉为奇珍异宝，而获得历代人民的热烈欢迎和高度赞美，这也是中国古代瓷器征服世界的一个重要原因。

（二）丝织、印染工艺

宋代的丝织、印染工艺，在唐代生产的基础上，又有了较大发展，不论是分工制作，还是品种花色，都有所提高。当时，管理丝织、印染生产的机构相当庞大，分工也很细。少府监所属文思院、绫锦院、染院、裁造院、文绣院等，都是染织生产部门。下面就介绍一下宋代染织工艺概况。

首先介绍丝织。宋代的丝织物品种，除了传统的锦外，还有绮、纱、罗、绉、绸、绢、绫等。

锦是多彩的丝织物，也是丝织品中最华丽的一个品种。它属传统丝织品，这里就不多介绍了。

绮，《六书·古文》：“织素为文曰绮”。《释名》：“绮，敬也，其文敬邪，不顾经纬之纵横也。”就是指地纹为斜纹的丝织物。一般都一色，而宋时则出现了两色的。《大藏音义》：“绮，用二彩丝织成之，华次于锦。”其花纹“有杯文，形似杯也”；“有棋文者，方文如棋也”。从目前出土情况看，当时已有四种花纹的小花绮，即矩形点小花、菱纹小花、方形小花、几何小花，其中几何小花最精美。它利用经纬组织的循环，织出了八种不同外形，不同方向，不同结构的几何纹，有虚有实，有长有短，有横有竖，有方有圆，变化丰富多彩。除小花绮外，还有大花朵的折枝花绮，用单枝星菊和单朵梅花组成两个折枝花。

纱，是一种轻薄而透明的丝织物。一般是用绞经组织方法，经纬线较平纹组织不易滑动，而又手感柔软，这是指素纱。宋代还出现了一种花纱，地是纱组织，而花纹则为平织。这是一种较能反映宋时丝织水平的丝织品。

罗，和纱基本一样，两者区别在于，纱无横纹，而罗织物表面，有明显横条纹。素罗中的链式罗，是织造复杂的一种，它的结构是链状环环相套，有针织品的效果。但现在这种织法业已失传。

在宋代的丝织物中，罗的生产得到了较大发展，成为当时著名的品种，被称为“宋罗”，且多为贡品。

罗的生产制作工艺，是利用经线左右纠较，使织物组织有聚散的变化，产生大小不同的孔眼，以形成各种花纹。因此，罗分为素罗、花罗两大类。花罗的织造非常复杂，织时不用梭子，也不用筘，而是利用斫刀来代替投杼和打纬。斫刀为梳形，背有三个直槽，可安杼子，旁开小孔，用以引杼。织花不用花楼，而是另挂绞综，以脚踏带动。花罗的纹饰有多种不同的效果。它利用罗组织孔眼的疏密变化，织出各种不同的几何图案，也可织出牡丹、茶花等花纹。一种是以透空显花，即罗地的经纬交织较密，而花纹是透空的，称为实地亮花；一种是罗地的经纬交织较稀，而花纹的经纬较密，形成明显的花纹，称为亮地暗花。

宋代的罗名目繁多，有方目罗、云罗、结罗、轻罗、透额罗、孔雀罗、牡丹罗等等。罗是宋代丝织水平的集中体现，很有代表性。

绢，是平纹丝织物。

绸，《说文》：“大者粗也，缁似布。”绸是由废茧残丝织成的，也是平纹丝织物。

绫，《释名》：“绫，凌也，其文望之如冰凌之理也。”绫织物表面有明显的斜纹，也分素绫、花绫两大类。宋代的花绫有牡丹、山茶、桃花等多种花纹；有的叶内含叶，有的叶内含花，构图、织法的构思十分巧妙。

在宁夏银川曾出土一批丝织物，其中最突出的是一种叫“茂花闪色锦”的丝织品，经纬组织和织造方法都比较特别。经线是先经过分段染色后再上机织造。因此，该丝织品的织物表面能产生不同的色彩效果。这种“茂花闪色锦”的经线密度是80—84支，纬线则为36—38支，是一种经密纬疏的织锦。正反两面均为经线起花。

当时，除中原地区外，江南地区也为丝织生产中心，而西南地区也有一定规模的丝织业，品种也很有特色。如黎州的七、八行锦、玛瑙锦，文州的犄设江锦，叙州的真红双窠锦、皂大被锦等。此外，亳州还出产一种轻纱，也很有名。据《老学庵笔记》载：“亳州出轻纱，举之若无，裁以为衣，真若烟雾。”可见制造之精巧。

由于宋代绘画的发展，丝织品画绢也随之发展起来。

宋代丝织的制造加工，大致分为两种方法。一是经线纬线的加拈。即以不同的拈度使织物的幅面产生绉纹变化；同时还可利用不同的拈向，使织物产生不同的光泽效果。二是碾轧技术的应用。当丝织物织造完工后，放入浆桶中浸泡，经过捣杵后再进行碾轧；或在织物未下机前即涂上浆液，然后下机碾轧。经此一举，织物幅面平整，光泽增强，使织物花纹达到光、平、洁、满的效果。

宋代丝织的装饰加工，方法很多，有提花、印金、彩绘、缣丝、刺绣等。特别值得一提的是缣丝和刺绣。

缣丝，是织丝时先架好经线，按照设计花样在上面描出图或文字的轮廓，然后按所要求的色彩，用小梭子引着各种颜色的纬线，织出图案。

宋代的缣丝，宣和时期最盛，而以河北定州所制最佳。缣丝织物在当时比锦缎更为贵重，已向欣赏品方向发展了。

刺绣。宋代时刺绣不仅针法多样，而且花饰也非常讲究。从出土的文物看，针法细密、巧妙，用功用料都达到了新的水平。当时主要有纱绣莲花、纳纱花边、彩绣裙带、彩绣上衣、彩绣折枝花包首等；针法除以平绣法外，还兼用锁针法。这时的刺绣除作服饰用品外，也与缣丝一样，向欣赏品方向发展了，成为后来的画绣。

宋代由于雕版印刷的发达，在印制技术上解决了一些难题，又由于文化上的发展，在用色及染料方面也有了新的要求和突破，因此，织物印染工艺，也得到了较高的发展。由布匹印染就可见当时印染的情况：

《嘉定县志》记载印花布“出安亭，宋嘉泰中，士人归姓始为之，以灰药布染青，俟干拭去，青白成文，有山水楼台人物花果鸟兽诸象”。这当是属于一种蓝印花布。山西出土南宋时期的印花罗，系一种小散点团花图案，用粉剂印花，和以上所指当属同一技法。其实这种印染方法，历史悠久，新疆民丰就曾出土汉代蓝白印花布，以后在于田也出土六朝时期的印花毛织和印花棉织。宋代的印染已较为普遍，较大的布帛店，可以自制加工这种印花。宋人唐仲友在婺州开设彩帛铺，就制作这种印花布。据《朱文公集》记载：“仲友到任以来，……关集工匠，……乘势雕造花板，印染斑纈之属，凡数十片，发归本家彩帛铺充染帛用。”就是指此。

此外，广西瑶族还生产一种精巧的蜡染。据《岭外代答》记载：“其法以木板二片，镂成细花，用以夹布，而溶蜡灌于镂中，而后乃释板取布，投诸蓝中，布即受蓝，则煮布以去其蜡，故能变成极细斑布，炳然可观。”这种印染方法、则是夹纈和蜡纈的综合运用。

（三）金属及漆器工艺

宋代的铜器，由于铜的产量超过了前代，在铸造技术上也有所发展，因此，铜器的制作在工艺上有所提高。

宋代的铜器，在宣和、政和时期，曾大量制作了一些仿古彝器。仿古彝器在宋代主要充作礼乐和祭祀之用。其器物铸造精工，忠于原器，造型古朴厚重，对后世仿古器的生产有着一定的影响。

宋代的铜器，所制日用品多为杯、盘、罐、壶、盒、炉、镜之类。从出土的宋代铜器，便能看出其风格。山西襄汾县赵康地区出土的几件宋代铜器，可以代表当时质朴的风格。其中铜执壶，鼓肩收颈，细长的流插入成八棱的流座，精巧的把手和盖用活扣连接。造型与瓷执壶有共同之处，盖纽作葫芦宝顶形也和当时其他工艺造型相似。

宋代铜器的制作，其工艺精巧、细致程度已超过唐代。宋人赵希鹄的《洞天清禄集》详细记载了铜器的制作过程。“古者铸器必先用蜡为模，如此器样，又加款识刻画，然后以小桶加大而略宽，入模于桶中，其桶底之缝，微令有丝线漏处。以澄泥和水如薄糜，日一浇之，候干再浇，必令周足遮护讫，解桶缚，去桶板，急以细黄土，多用盐并用纸筋固济于元澄泥之外，更加黄土二寸留窍中，以铜汁泻入。然一铸未必成，此所以为贵也。”

宋代铜器中，最具代表性、最能反映当时工艺水平的是铜镜。宋代的铜镜，早期有一段时间制作非常讲究，晚期则甚为简陋，呈渐衰趋势。这与当时社会变化有着密切关系。但无论怎样，宋代铜镜的工艺、造型及纹饰都已固定下来了。宋代的铜镜已不如唐代厚重，镜胎轻薄。早期的装饰花纹还比较考究，但已改变了宋以前采用的离心式、求心式、对称式等图案组织，而流行旋转式。图案题材，多为缠枝花草，与宋代定窑装饰相类似。由于镜体较薄，所以装饰花纹少有唐代的浮雕式，而多为平刻。汉魏时流行的锯齿纹、绳纹、折线纹等已绝迹，而代之以联珠纹。

镜式有圆形、方形、亚形、钟形、葵花形等。有柄铜镜便于手持，在宋代也较流行。

除此之外，宋代金银器的制造工艺也很发达。从城市中店铺的情况就可见一斑。《梦粱录》中记载，当时杭州“自五间楼北，至官巷南街，两行多是金银盐钞引交易铺。前列金银器皿及现钱，谓之‘看垛钱’，此钱备准榷货务算清盐钞引，并诸作分打钹炉鞴，纷纭无数”。《东京梦华录》还记述了当时使用金银器的情况：

“大抵都人风俗奢侈，度量稍宽，凡酒店中不问何人，止两人对坐饮酒，亦须用注碗一副，盘盏两副，果菜碟各五片，水菜碗三五只，即银近百两矣。虽一人独饮，碗遂亦用银盃之类。”“其正酒店户，见脚店三两次打酒，便敢借与三五百两银器。以至贫下人家，就店呼酒，亦用银器供送。”

从这里我们可以看出，金银器多为酒具；金银器以两计算，而不以件计算；银酒具还可出借。这些无一不反映出当时金银器已被普遍使用了。这正说明了金银器在工艺上已不是很难的一件事了，同时说明，金银的原料有了更多的来源。

从出土及现存资料看，当时金银器主要有瓶、匜、执壶、勺、尊、杯、茶托、炉、盒及大量金银首饰等。在纹饰上多与铜器相仿。

宋代的漆器工艺也达到了相当水平，不仅官方设有漆器生产的专门管理

机构，民间制作漆器的也很普遍。田自秉先生著的《中国工艺美术》一书中，对此作了详细论述。现移录如下：

宋代漆器多制作生活器皿，如奩、盒、碗、盘、盆、盂、勺等，式样也富于变化。奩是一种传统的盛装化妆品的器皿，此时有多层制作，分层放置化妆用品，更合乎实用的要求。据《燕闲清赏笺》记载，漆奩的造型极多，有蒸饼式、河西式、蔗段式、三撞式、两撞式、梅花式、鹅子式等；漆盘有圆形、方形、腰样形，有四角、八角形，还有缘环样和四角牡丹状的；漆匣有长方形、四方形、二撞式、三撞式等。

宋代漆器的品种有金漆、犀皮、螺钿、雕漆等种。

金漆。金漆是指用金粉作为漆器的装饰，主要品种有戗金和描金。戗金是宋代一种新的创造，它是用特制的工具在漆面雕刻出花纹，在刻纹中上漆后，再填以金粉。这种方法起源于战国的针刻。填金的称为戗金，填银的称为戗银，填彩漆的则称为填彩。花纹则仍呈刻划的阴文。描金是用金粉在漆器上绘画花纹，亦称泥金，日本人称为蒔绘。广东阳江南宋墓曾出土漆奩一件，是在黑漆底上描出金色装饰花纹。

犀皮。犀皮漆器也是宋代的一种新创造。古代文献关于犀皮的记载，其说不一。有谓仿犀角的斑纹，有谓仿西方马蹬花纹，有的则将犀皮和剔犀混为一谈。

犀皮是一种斑纹漆器。它的制作方法是：先用稠厚的色漆在器胎上涂出凹凸不平的漆层。待干后，再用各种对比鲜明的色漆分层涂漆，形成多层多色的漆层，最后用磨炭打磨。由于漆层的高度不同，因而打磨后显出如同“片云、圆花、松鳞”等各种斑纹。这实际是六朝斑漆的发展。犀皮漆俗称虎皮漆，或称菠萝漆。宋时有犀皮行专门进行犀皮漆器的生产，它适于大量生产，成本低廉，故为一般人所喜爱。

螺钿。宋代螺钿漆器也很发达。《齐东野语》记载：“宋高宗幸张循王府，王所进有螺钿盒十具。”《西湖游览志》记载：“马天骥为平江发运使，独献螺钿柳箱百支，理宗为之大喜。”由于这种螺钿工艺精巧费工，所以《清波杂志》记载，高宗时曾禁制这种“螺钿淫巧之物”。

宋时的螺钿漆器，多用白螺片镶嵌，黑白对比，十分典雅。还有在螺片的轮廓周围镶嵌铜丝，不仅使螺片更加牢固地嵌在漆面上，而且典雅中又具有富丽的艺术效果。

雕漆。有关宋时雕漆的记载甚多。如《清秘藏》所记：“宋人雕红漆器，宫中用者多以金银为胎，妙在雕法圆熟，藏锋不露，用朱极鲜，漆坚厚而无敲裂痕。所刻山水楼阁人物鸟兽，俨然图画，为绝佳耳。”《燕闲清赏笺》记载：“宋人雕漆朱厚堆至数十层……有锡胎者，有葛地者。红花黄地，二色炫观。有五色漆胎，刻法深浅随妆露色，如红花绿叶黄心黑石之类。”“又有朱漆为地刻锦，以黑为面刻花，锦地压花，红黑可爱。”

雕漆又通称剔红。实际上如以上文献所记，雕漆一词乃是漆雕的总称。其以纯朱漆所雕者叫作剔红，而用“五色漆胎”所雕者应称为剔彩，还有剔黄、剔绿、剔黑等名称（都是根据漆层的颜色而定。此外还有用红黑色漆相间涂漆，再雕花纹，花纹的斜面形成红黑相间的线纹，这种工艺称为剔犀。

在宋代雕漆中，有用金胎银胎，涂漆后再雕剔使露出金银胎而成装饰花纹的，则是极为华贵的一种。

宋代的漆器出土较多。1925年，河北巨鹿宋故城出土有大观二年的漆

器。1953年，杭州老和山宋墓出土有绍兴三十二年的漆盘、漆碗。1954年，无锡宋墓出土有漆盘、漆碗。1959年，在江苏淮安杨庙镇的北宋墓葬中，出土了大批漆器，计75件。有漆盘、漆碗、漆盆、漆罐、漆钵、漆茶托、漆梳、漆筒、漆几、漆笔床、漆镇纸、漆画轴等。漆盘、漆碗、漆盒多作花瓣式，大约是当时流行的一种造型。漆器大部分为黑色，也有一些是内黑外红或内红外黑的。作为化妆用具的，大都呈酱红色。凡有文字的，大都是黑地红字。漆胎多为木胎糊以织物，木胎极薄。从字铭看，它是杭州、温州、江宁等地的产品。

综观各地所出的宋代漆器，它们也如宋瓷一样，以造型取胜。多数漆器朴素无华，表现出器物结构比例的韵律美。

宋代的工艺美术，具有典雅、平易的艺术风格。不论陶瓷、漆器、金工、家具等，都以朴质的造型取胜，很少有繁缛的装饰，使人感到一种清淡的美。

和唐代相比，正好形成两种不同的特色。如果把唐代的工艺美术风格概括为“情”，宋代则可概括为“理”。唐代华丽，宋代幽雅。唐代开廓恢宏，宋代严谨含蓄。宋代是“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，从美学的角度看，它的艺术格调是高雅的。

五、宋、辽、金的建筑艺术

（一）城市与宫殿建筑

由于宋代特殊的社会环境，在政治和社会意识形态方面存在若干消极因素，但同时，又由于民族间的交往及文化发展的要求，在建筑上不能不反映出来，一方面不能毫无节制地大兴土木，一方面又要精雕细琢尽其所能，因此宋代的建筑就有了其独特风格。

首先，在城市布局上，打破了汉、唐以来的里坊制度，出现了灯火辉煌的夜市及草市。北宋的首都东京在五代后周改建汴州为都城时就已临街设店，并取消了里坊和夜禁制度，形成了按行业成街的情况；一些邸店、酒楼和娱乐性建筑大量沿街兴建起来。某些城市的大寺观还附有园林，或有集市，成为当时市民活动场所之一。

其次，宋朝建筑的规模一般比唐朝小，无论组群与单体建筑都没有唐朝那种宏伟刚健风格，但比唐朝建筑更为秀丽、绚烂而富于变化，出现了各种复杂形式的殿阁楼台。在装饰和装修、色彩方面，灿烂的琉璃瓦和精致的雕刻花纹及彩画，增加了建筑的艺术效果。同时，建筑材料的多样化，提高了建筑技术的细致精巧水平。

到了南宋时，由于统治地域大大缩小，因此宫室的规模比北宋更小，甚至宫殿使用悬山顶，但精巧秀丽的建筑风格却进一步发展了。传统的园林建筑，经北宋到南宋，更密切地和江南的自然环境相结合，因地制宜，创造了一些新的手法，一直影响到明清。

辽统治地区的建筑，主要以仿汉族建筑为主，建筑技术和艺术风格在此间很少受中原地区的影响。因此，其建筑多保持唐代风格，仅少数宫殿、佛寺和某些民居采取东向，保有契丹族原来的习惯。

金代的建筑，由于工匠都是汉人，所以形成了宋、辽掺杂的情况。在装修的细致与纤巧、造型柔和方面则更多地接近宋朝建筑。

宋朝东京的前身是唐朝汴州，早在晋、周时就在此建都，因其“屋宇交连，街衢狭隘”，因而加筑外城，开拓街坊，展宽道路，疏浚河道，北宋建都于此，又进行了多次建设。

据文献记载，东京有三重城，每重城墙之处都有护城壕环绕。每座城门都有瓮城，上建城楼和敌楼。内城主要建筑除宫殿外，是衙署、寺观、王公宅第以及民居、商店、作坊等。

宫城位于内城中央而稍偏西北，每面各有一座城门。城的四角建有角楼。南面中央的丹凤门有五个门洞，门楼两侧有朵楼，自朵楼向南出行廊连阙楼。出丹凤门往南是御街，街的两侧建有御廊。丹凤门以内，在宫城南北轴线的南部排列着外朝的主要宫殿。最前面为大庆殿，是皇帝大朝的地方；其次是常朝紫宸殿。在这轴线的西面，又有与之平行的文德、垂拱二殿，作日朝和饮宴之用。外朝诸殿以北是皇帝的寝宫与内苑，宫城内还有若干官署。内城东北隅有一座大型园林——艮岳，外城西效有金明池，均为皇帝游乐的御苑。据文献载，北宋宫殿的主要殿堂有些是工字殿形式。整个规模虽不如隋唐两朝宏大，但扩建时曾参照西京（洛阳）唐朝宫殿，所以组群布局既规整，又具有灵活华丽和精巧的特点。

北宋中朝以后，东京已经取消用围墙包绕的里坊和市场，但为了便于统

治，把若干街巷组为一厢，每厢又分若干坊。东京的主要街道是通向城门的各条大街，很宽阔，但其他街道则比较狭窄。住宅和店铺、作坊等都面临街道建造。

从以上东京的情况，就可见当时宋代城市、宫殿建筑之一斑。

（二）住宅建筑

宋朝农村住宅大都比较简陋，有些是墙身很矮的茅屋，有些以茅屋和瓦屋相结合，构成一组房屋。而城市的小型住宅多使用长方形平面，梁架、栏杆、棂格、悬鱼、惹草等，具有朴素而灵活的形体。屋顶多用悬山或歇山顶，除草葺与瓦葺外，山面的两厦和正面的庇檐则多用竹篷或在屋顶上加建天窗。而转角屋顶往往将两面正脊延长，构成十字相交的两个气窗。

稍大的住宅，外建门屋，内部采取四合院形式。

贵族官僚的宅第外部建乌头门或门屋，而后者中央一间往往用“断砌造”，以便车马出入。院落周围为了增加居住面积，多以廊屋代替回廊，因而四合院的功能与形象发生了变化。这种住宅的布局仍然沿用汉以来前堂后寝的传统形式，但在接待宾客和日常起居的厅堂与后部卧室之间，用穿廊连成丁字形、工字形或王字形平面，而堂、寝的两侧，并有耳房或偏院。除宅第外，宋官署的居住部分也采取同样布局方式。房屋多是悬山式，饰以脊兽和走兽。虽然当时政府规定除官僚宅邸和寺观宫殿外，不得用斗拱、藻井、门屋及彩绘梁枋，但事实上有些地主、富商并不完全遵守。

南宋时期，有些宅第充分利用了优美的自然环境。这种住宅的设计，有些采用规整对称的形式，有些则采取参差错落的形式，或临水筑台，或水中建亭，或依山起廊，都极富雅趣，这是那一时期的特点。

宅第园林在当时随着地区的不同，而呈不同的风格。北宋园林，大都规模较大，具有别墅性质，引水凿池，盛植花草竹木，或垒土叠石点缀在园林中，使整个园林富于自然情调。如洛阳丛春园中有丛春亭，可北望洛水，环溪有多景楼，可南眺嵩山、龙门，风月台可北览宫殿楼阁，都选地极佳。而这时江南园林有不少文人画家参预园林的设计，因而园林与文学、山水画的结合更加密切，形成了中国园林发展中的一个重要阶段。江南一带的园林很重对景，如苏州南园的布局已是“值景而造”。同时，园林中建筑较多，盛植牡丹芍药，并叠石造山，引水开池，竟为奇峰、峭壁、涧谷、阴洞等。寺观中也多营建园林，供人游玩。但有些园林人为的成分居多，于是产生了生硬堆砌的缺点。

从东汉末年起，经魏晋南北朝陆续传入的垂足而坐的起坐方式，和适应这种方式的桌、椅、凳等，到两宋时期终于改变了商周以来的跪坐习惯及其有关家具等。这时期的桌椅等日用家具在民间已十分普遍，同时还衍化出很多新品种，像圆形和方形的高几、琴桌与床上小炕桌等。

在家具的造型和结构方面，这时期出现一些突出的变化，首先是梁柱式的框架结构，代替了隋唐时期沿用的箱形壶门结构。其次，大量应用了装饰性的线脚，丰富了家具的造型。如桌面下开始用束腰，桌混曲线的应用也十分普遍；桌椅四足的断面除了方形和圆形外，往往做成马蹄形。这些造型与结构的特征，都为后来明清家具的进一步发展打下了基础。

随着起坐方式的改变，家具尺度都相应增高了，在一定程度上也影响了建筑室内的高度。家具在室内的布置也有一定格局，大体上有对称和不对称两种方式。一般厅堂在屏风前面正中置椅，两侧又各有四椅相对，或仅在屏风前置二圆凳，供宾主对坐。但书房与卧室的家具布局采取不对称方式，没有固定的格局。

（三）寺庙建筑

两宋时期，宗教建筑可分为祠庙、佛教和道教建筑三大类。由于佛教从其传入到发展，至两宋时已基本占据了主导地位，因此佛教建筑就有了其独特意义，并颇具代表性，所以我们只大略介绍一下宋代的佛教建筑，以使读者能对当时的宗教建筑窥得一斑。

河北正定隆兴寺是现存宋代佛寺建筑总体布局的一个重要实例。山门内为一长方形院子，钟楼鼓楼分列左右，中间大觉六师殿已毁。北进为摩尼殿，有左右配殿，构成另一个纵长形的院落。再向北进入第二个道门内，这就是隆兴寺的主要建筑群落。这组建筑以佛香阁为中心，左右有两个配殿，以及其他次要的楼、阁、殿、亭等构成的形式瑰伟的空间组合，也是整座佛寺建筑群的高潮。最后还有一座弥陀殿位于寺后。全寺建筑依中轴线作纵深的布置，自内而外，殿宇重叠，院落互变，高低错落，主次分明。

现存的佛香阁高 33 米，三层，歇山顶。上两层都用重檐，并有平座，是民国年间重建的。而阁内所供四十二手观音铜像，是留存至今的中国古代最大的铜像，高 24 米，除手部已残缺外，座身比例匀称，衣纹流畅。

隆兴寺的建筑布局艺术，可以看出：唐中叶以后供奉高大佛像，主要建筑不得不向多层发展，陪衬的次要建筑也随着增高，反映了唐末至北宋期间高型佛寺建筑的特点。

河北蓟县独乐寺重建于辽统和二年（公元 984 年）。现存的山门和观音阁都是辽代原物。山门面阔三间，单檐庑殿顶。由于台基低矮，斗拱雄大，出檐深远，而脊端鸱尾形制成遒劲，给人以庄严稳固的感觉。内部不用天花，斗拱、梁、檩等构件全部显露可见，因而它们的装饰效果得到充分发挥。通过山门后部的明间，恰可以把观音阁全部收入人的视线范围之内，既无遮挡，也无多大空隙，这种空间关系的处理，显然是建造者有意设计的。

观音阁高三层，但外观则为两层，中间一层为暗层。阁中供奉高 16 米的辽塑十一面观音像，造型精美。观音像直通三层，所以阁内开有空井以纳佛身。观音阁的外形，因台基较低矮，各层柱子略向内倾侧，下檐上面四周建平座，上层复以坡度和缓的歇山式屋顶，从而在造型上兼有唐朝雄健和宋朝柔和的特色，是辽代建筑的一个重要实例。

这个时期还留存若干重要的佛教建筑，如山西大同的华严寺和善化寺都有几座辽金建筑的重要作品。这些建筑的平面、结构、造型各具特点，是研究辽金建筑嬗递变化的重要资料。

六、宋、辽、金的雕塑

这一时代的雕塑成就应该说主要反映在宗教题材的雕塑上，尤其是佛教艺术雕塑。宋、辽、金的雕塑主要继承了唐代的艺术传统，在反映现实、表达思想与感情的深度与广度方面，都有了显著的发展。

（一）宋代的雕塑

宋代的雕塑成就主要反映在佛教雕塑上。由于禅宗的盛行，作为礼拜偶像的那种神圣性和理想性明显减弱，而世俗性和现实性却明显增强。宋代佛教雕塑至今保存完整的主要有河北正定隆兴寺佛香阁大悲菩萨雕像，塑于公元969年，通高22米，摩尼殿中佛像、阿难、迦叶塑像；四川峨嵋山的万年寺普贤像，高7.4米，塑于公元980年；河南开封铁塔南的接引铜佛像，高约5.14米；以及湖南的湘乡云门寺的大悲观音塑像和十八罗汉石像等。在这些佛像雕塑中以四川峨嵋山的万年寺普贤像为著名。万年寺普贤像是宫廷内侍奉旨监造的，高7.4米，重达62吨，铜体贴金。高大的塑像，头戴宝冠，披袈裟，右手持如意，左手置膝前，比例适度，端庄凝重，其工艺为分段浇铸、焊接而成。普贤大士乘六牙白象，身披鞍辔，足踏千朵莲花，背负贴金仰莲宝座，工艺精湛，为宋代佛教雕塑中珍品。

宋代的佛教雕塑中有一个显著的特点，就是作为非主要礼拜对象的罗汉群像塑像，以其丰富多彩的艺术造像，而取得了很高的成就，无论是北宋还是南宋，所建寺庙很多都有五百罗汉塑像，其中著名的有保圣寺彩塑和灵岩寺雕塑。

保圣寺位于江苏省吴县，据考证其塑像为唐塑宋修，现存九座罗汉像。保圣寺罗汉分别塑造了罗汉们在云岩、山水、洞壁之间的修行情景，借环境的衬托，表达了不同的人物性格特征。塑壁巉岩突兀，洞窟错列。居中者为达摩，闭目入定，戴巾，一幅修养深定的老僧形象。其西侧为一神态安详的胖大袒腹罗汉，另一个面容清癯、前胸内收、后背微驼的年老罗汉与一肌肤丰润的年轻罗汉对谈。其他罗汉也各具特点。整组彩塑生动形象，为中国古代彩塑的优秀代表作品。

在宋代，佛教开窟造像之风在莫高窟、麦积山石窟和龙门石窟以及四川大足和陕北等地，程度规模不同地延续着。一般来说，宋代佛教石窟的规模要逊于前几代，但艺术水平却很高。尤其是大足石窟，可谓宋代石窟雕塑艺术的代表。

大足石窟位于四川省大足县外，今存石刻造像约5万身，分布于40余处，其中特别重要的是北山、宝顶山、南山、石篆山、石门山、妙高山、舒成岩等十余处。大足石窟主要反映自晚唐、五代至南宋的石窟艺术的发展。

在众多的石窟中，位于北山的轮转经藏窟石雕是雕像精美的宋代洞窟之一。窟为平顶长方形中心柱窟，中心柱为转轮经藏，直径2.61米，柱上部为8根小柱，上各盘一龙，龙柱上顶八角飞檐。柱底部为须弥座。绕过洞轮转经藏是两进的洞窟，主像是释迦佛，释迦顶髻放出毫光两道，左右两厢是文殊、普贤、狮奴、象奴。其中的普贤像，身材修长、面容韶秀、气质典雅，是洞窟中雕塑的精品。

编号125的数珠手观音像龕，龕高1.26米，背光为椭圆形，虽已风化模糊，但极具艺术魅力。观音双手斜搭胸前，上身向后侧斜倚，头部微朝前倾，嘴角露出笑意，尤其是衣带，随风飘舞，以静带动，使整座雕像生动起来。

大足石刻的特点在于，它是佛教雕塑，但又融入了世俗生活的情趣。如编号20的地狱变相摩崖造像中，刀船地狱中的养鸡女，发挽双髻，面露微笑，双手正打开鸡笼，笼前两鸡争食，正是村妇生活的真实写照。

大足石窟包含了净土宗、华严宗、禅宗和密宗的题材，反映了宋代佛教

各宗派的交融。大足石窟是中国石窟艺术的重要组成部分，它展示了中国南方唐末、五代，特别是宋代的宗教信仰及雕塑风格的发展演变。

（二）辽、金的雕塑

契丹、女真贵族原都信奉萨满教，后来在广大汉族地区进行统治，又都改而推崇佛教。佛教寺庙雕像有造于统和二年的天津蓟县独乐寺中高 16.2 米的十一面观音及胁侍菩萨、护法金刚塑像；辽宁义县奉国寺的七佛、菩萨、天王塑像；造于重熙七年（1038 年）的山西大同下华严寺薄伽教藏殿的三身佛、弟子、菩萨和天王塑像群等。辽代的佛教雕塑中，特别是一些胁侍菩萨，面型和身材渐趋修长，呈现出一种新的优美的风格。

辽代另一佛教造像形式是嵌砌于众多砖塔上的浮雕，著名的有北京天宁寺塔等。天宁寺塔建于辽末，为密檐式，砖建，八角，十三檐。第一层塔身特高，四正面辟半圆拱门，四斜面为直棂窗，但塔为实心，故门窗都是浮雕。门、窗两侧都有佛教造像雕刻。天宁寺塔的雕像特别典型地反映了辽代的雕塑风格，即既雄健流畅，又细密繁复的特点。

金代佛教寺庙造像的分布，大都在山西境内。著名的有天会年间（1123—1137 年）的平遥县慈相寺，五台县佛光寺（建于天会十五年，1137 年），约造于天会至皇统年间（1129—1149 年）的大同善化寺等。其中大同的善化寺是较为著名的辽金时代建筑群落。金代佛教石窟摩崖造像不多，所知仅陕西富县有两处。

金代商官显贵的墓葬多在东北地区，这些坟墓前多有神道石碑、石望柱、石虎、石羊和石人，石雕艺术风格与中原唐宋陵墓雕刻相近，唯稍粗糙朴拙。现存于石家庄烈士陵园的一对铁狮子，堪称古代狮子雕塑的杰作。属于建筑装饰性的金代小型石狮群雕，当推北京的芦沟桥。

卢沟桥全长 266.5 米，桥面宽 7.5 米。建于金大定二十九年（1189—1192 年）至明昌三年（1189—1192 年）。桥上保留了精美的雕刻。桥中心拱两侧与西边第五孔拱顶龙门石上保留了三个龙头雕刻，从风格上看仍是金物。望柱头上大小石狮子共有 485 个，造型生动，姿态各异。东端桥堍两侧石栏杆尽头，各有一只大石狮，以头紧抵栏杆最东端望柱，西端相应位置，则为 2 尊石象。

宋辽金时代的雕刻工艺品非常丰富。宋代文思院所属的四十二作中，就有玉作、犀作、牙作、雕木作、琥珀作等多种。玉雕制作中，巧色的运用，具有较高的成就。所谓巧色，就是根据玉材的不同色泽，纹理和形状，雕琢出各种自然物象。宋代的玉雕子母猫，母猫为白色，六只子猫有黄、黑、玳瑁等色。甘黄玉葵花杯，黄色的花瓣，紫色的花心。玉雕人物则是黑色的头发，白色的身体，花斑的衣纹，都制作精美，独具匠心。

石雕以砚台最为著名，歙州的歙砚，石质细腻；端州的端砚，色泽莹润，视为全国第一。在辽金，其他品种的雕塑也非常普遍。以俑随葬在金代则非常普遍。然而金代陶俑很少唐宋以来的圆雕形式，侍从、仪仗俑大多是背连方砖。此外，尚有砌于墓室壁面的散乐、杂剧人物雕砖，也具有极高的艺术价值。

七、宋、辽、金的戏剧、音乐、舞蹈和杂技

唐朝后期政治腐败，宦官掌握政权，跋扈成性，横行无忌的藩镇又割据一方，长期叛乱。降至五代仍然是兵连祸结，全国糜烂，社会生活几乎陷入停顿状态，百业凋敝，民不聊生。在这漫长的时期，音乐活动的消沉、乐师的散亡是势所必然的现象。更加不幸的是，唐代的音乐亦因此大量湮没散失。当时的记谱法是相当简单的，很多曲调是依靠乐师的“口传”而传承的。由于乐师的改业或者死亡，大量曲调也就散佚了。

直到宋代重新建立起统一的封建国家，推行了一系列改良政策，于是在政局稳定、经济逐渐由稳定而趋于繁荣的情况下，音乐文化生活又重新活跃起来。宋代继承了从盛唐时代留传下来的一部分音乐文化遗产，就在这优良的传统的基础上，音乐文化继续发展。特别重要的是，在宋代，由于社会经济的繁荣，音乐器乐的发达和舞蹈艺术以及杂技的相互融合，产生了戏剧这一十分重要的艺术形式。从宋朝起，由于乐器（如琵琶）以及管乐器的改进和完善，记谱法（工尺谱）的确定，演奏技术的进步，纯粹的器乐有了长足的发展。社会生活的稳定与繁荣，也要求舞蹈杂技等艺术，能起到丰富社会生活的作

（一）戏剧

中国的戏剧早在周朝时即已萌芽，但是春秋战国时代的巫风不过是从具有明显宗教性质的祭祀仪式转变而成含有戏剧意义的歌舞。当时诸侯宫廷里的优伶如楚国的优孟、晋国的优施、秦国的优旃等人的表演，也大体上都是含有故事性的歌舞。到了北朝，有了钵头、踏摇娘、代面；到了唐代有了参军戏。但这些还只能说是略具戏剧雏形的歌舞。而真正中国近代社会的戏剧却是在宋代，综合了各种歌舞形式以及说唱艺术才产生出来的。

1. 宋代的瓦舍、勾栏与书会

由于宋代工商业的迅速发展，都市日趋繁荣。宋代的首都和唐代的首都情形不太相同。唐代首都长安日暮即闻鼓鸣，百业歇息，开始宵禁了。而宋朝，无论是东京汴梁还是南宋的临安皆不夜禁，不但不夜禁反而通宵达旦，买卖日夜不绝于市。所以，通俗文艺就在都市里大为盛行，娱乐场所纷纷设立。当时人们称娱乐场所为“瓦舍”或“勾栏”。在唐代，都城长安只有平康诸坊，但没有瓦舍众伎，“瓦舍”或“勾栏”是宋朝新出现的，无论开封和南宋临安都有“瓦舍”或“勾栏”。

据南宋吴自牧的《梦粱录》记载，南宋杭州（临安）城内外就有17处瓦舍。据《东京梦华录》，在汴梁也有中瓦、里瓦、桑家瓦子、州西瓦子、州北瓦子和朱家桥瓦子等若干座。大约在崇宁年间（1102—1106年），瓦舍已经遍布汴梁东西南北四域。瓦舍规模大的，一座就可容纳大小勾栏五十余棚，容纳上千人。瓦舍里所表演的游艺种类繁多，如演杂剧、傀儡戏、影戏、杂伎、散耍、说史书、讲故事、谈经、学乡谈、炎诨话、舞番曲、诸宫调、鼓子词、唱赚、卖嘌唱等等，真是百戏杂陈，雅俗共赏。诸棚观众，不论风雨寒暑，都是很拥挤的，所谓“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”。

当时，还有一种流浪的艺人，即“路歧人”，他们也可以到瓦舍、勾栏来表演。来瓦舍的观众，除市民外，还有手工业工人、商贾，还有护城的禁兵、进城的农夫。瓦舍勾栏这种场所，很像旧北京的天桥、厂甸。

瓦舍兴起的原因不外是社会稳定，工商业繁荣。南宋吴自牧《梦粱录》记载说：“瓦舍者……为士庶放荡不羁之所，亦为士子流连破坏之门。杭城、绍兴间驻蹕于此，殿严杨和王因军士多西北人，是以城内外创立瓦舍，招集妓乐，以为军卒暇日娱戏之地。”

瓦舍里有杂剧、杂伎、傀儡戏、影戏、说经书、说唱、讲史、小说、舞蹈、诸宫调、合生、武艺等艺术形式。瓦舍为这些艺术形式的相互借鉴、融合与交流，提供了有利的条件，为戏曲戏剧艺术的全面综合提供了社会基础和物质基础。

随着瓦舍的出现，同时也产生了书会。当时人们管书会中人叫“书会先生”，也就是相当于现代的职业脚本作家。他们专门编写话本、剧本、曲词本等各种形式的演出脚本，与前代诗人、词人不同的地方是，这些书会先生是靠创作谋生。为了适应勾栏的演出需要，书会组织还吸收了大批不得志的文人，这些文人经常与艺人合作，所以对舞台演出的要求非常熟悉。同时，艺人们经常与文人接触，对于提高演员的文字与艺术修养，提高演出与艺术创作能力，都有很大帮助。这也是宋代戏剧艺术迅速发展的重要因素之一。

在瓦舍里，宋代的说唱艺术、歌舞艺术都得到了长足的发展。特别是瓦舍里经常演出的鼓子词、缠达、唱赚和诸宫调。

鼓子词可以说是后世弹词以及其他说唱艺术的肇祖。它是一种融说书与歌唱为一的叙事艺术形式，主要以唱为主。鼓子词的典型代表作有北宋末期的《商调蝶恋花》，为赵令畸所作，共十二阙，演唱的是《会真记》张、崔二人的故事。鼓子词的说唱者大约三人，一人讲故事，一人说唱，另一人专吹管乐器。

缠达也是瓦舍经常出现的一种表演艺术。它的主要艺术形式是叙事歌舞。结构可分为：引子、短歌、尾声三段。后来被文人士大夫采用，配上深奥的歌词，变成了：致语、词与律交替出现、放队（绝句）三段式。

约在北宋末年，又从缠达脱胎出一种叙事的歌曲形式，叫唱赚。唱赚后来成为元杂剧每折一宫调、一韵到底的先河。在当时，唱赚选用的经常是流行曲调。唱赚也采用大曲、曲破、嘌唱、耍令、番曲等等，曲调优美，动听委婉，为后世的南曲联套打下了基础。

2. 杂剧

在唐代有参军戏，宋杂剧正是吸收了唐代参军戏的传统，又广泛吸收了瓦舍众多的表演歌唱、舞蹈艺术，并将其有机地融汇综合进来，从而形成了杂剧。

杂剧这个词可以追溯到汉代的百戏，即散乐。到了唐代称为杂剧、杂戏。但是杂剧有时也包括了参军戏在内。后人就泛称为滑稽戏。唐代的杂戏内容很宽泛。唐太和三年（229年）南诏攻掠成都，虏去许多百姓，据载，其中就有杂剧丈夫二人。《五代伶官传》中，也记载：“庄宗……常身与俳優杂戏于廷”。又《旧唐书·文宗本纪》所载：“太和六年……杂戏人弄孔子。”就是到了北宋时期，杂戏这个词也没有严格的界定，有时指傀儡戏，有时指角抵一类杂艺，有时代指从参军戏继承而来的滑稽戏。《中元节》条说：“构肆乐人，自过七夕，便般《目连救母》杂剧，直至十五日为止，观者倍增。”可见那时的杂剧很受欢迎，似乎可以演一晚上。

但是，宋、金时代的杂剧，实际上是处于从舞曲过渡到戏曲时期的产物，虽然名义上是“剧”，但实际上却是歌舞、音乐、调笑、杂技等杂凑而成，各艺术形式还没有非常有机地结合在一起。像上面提到的《目连救母》实际上就含有大量的杂技成份。而且有时一出剧，前后并不很连贯，叙事故事也并不很完整。

杂剧之中除了歌舞外，还有对话，大概由四五个人表演，涂脂抹粉，扮成古人模样，他们虽然表演故事，可是歌词还是叙述体而不是代言体。所以，歌唱还没有和戏剧结合为一个整体。因此，总体来说，宋杂剧还仅仅是戏剧诞生前的雏形，是“说唱”加上“化装表演”罢了。

宋杂剧一般由四段式组成：第一段为艳段，作为正文的引子；第二段和第三段是正杂剧，通常为两段，大概是一种雏形的故事演唱、滑稽说唱或舞蹈；第四段是杂扮，也叫杂旺、技和，主要是些调笑。

杂剧所用的音乐又分三种：大曲，是用于歌舞，大曲也可能又叫曲破，也可能曲破是大曲的第三段。断送，是在杂剧开演时乐队所奏的音乐，并无唱词；演奏完毕，歌舞开始。小曲，即民间的曲调。

在杂剧的音乐中，与戏剧的发展最有关系的乐曲，就是大曲。大曲在唐代还是纯粹的歌舞音乐，发展到宋代，才逐渐和故事情节相结合。在宋代的有大曲演唱的剧目中，具有以下两个特点：其一是利用大曲的形式咏唱故事，在大曲原有的标题之上往往再冠以故事性标题。如《西子薄媚》、《错取薄

媚》、《郑生遇龙女薄媚》、《莺莺六么》、《崔护六么》等。这些大曲很多都是从唐代借鉴、继承过来的。其二，宋代所用的大曲，并不拘泥于唐大曲原有的完整形式。唐代大曲的唱词都是五言、七言的诗，而宋代大曲改用了词体。这样一来，显然乐曲的旋律和节奏，势必适应了词的格律而起很大变化，远非唐的本来面目，而是根据实际需要，内摘取其中的若干片段，称为“摘遍”。宋代大曲多是摘遍的形式。

宋代大曲的叠数可以随歌词的内容而任意增减，这就便于故事叙述，更进一步，大曲就和杂剧结合起来，成为戏曲的主要构成部分。最初，很多杂剧是用大曲的音乐，因此剧名也标明大曲的名称，例如《四僧·梁州》、《裴少俊·伊州》、《郑生遇龙女薄媚》、《莺莺六么》、《柳毅大圣乐》等，但是后来就只选用大曲的片断，并广泛采用民间的曲调，于是大曲就和其他曲调相混杂而不再是独立完整的乐曲了。杂剧的音乐却因此更加丰富，也更能适应戏曲的需要了。作为古代歌舞音乐的大曲，演变为戏曲音乐，有一个复杂漫长的历史过程。当然，宋杂剧还不是成熟的戏曲形式，其中用大曲演唱的节目还不是戏曲音乐。但大曲在历史上对戏曲音乐的形成却有着重大影响。

3. 宋代杂剧的艺术形式

杂剧到了南宋时代，就有了较严格的范围了。据南宋耐得翁在《都城纪胜》中说：

“散乐传学教坊十二部，唯杂剧为正色。”“杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰：艳段；次做正杂剧，通名为两段……杂扮或杂班，又名技和，乃为杂剧之散段。末泥色主张，引戏色分付，净色发乔，付末色打诨，又或添一装孤。其吹曲破断送者谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤。故从便跳露，谓之无过虫。”这两段记载，概括了宋杂剧的艺术形式。

在那时，教坊中按声器乐分为很多部类。计有笙簧部（乐器名）、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、箏色、方响色、笙色、舞旋色（舞蹈者）、歌板色、杂剧色、参军色（十三部）。每色有色长，也就是主管人，称部者为部头，上面还的教坊使、副铃辖、都管和掌管仪式的人，都是任命的官员。

在杂剧中，末泥是领班，大概相当于今日的编导，地位是很高的。每四人或五人组成一场，末泥色负责主管，引戏色负责分戏，执行末泥的主张，付净色是装疯卖傻的，一般去挨打的角儿，付末色则插科打诨。此外还有可添一人名为装孤，即装官的意思。从这种形式可以看出，宋杂剧是继承了唐参军戏的传统，并加以革新发展成为一种表演艺术形式。

在上述引文中，末泥、付净、付末都是杂剧的角色名，引戏是一种剧务的职称，把色则是吹奏曲破、断送（曲式名）的人。

宋代史浩在《鄮峰真隐漫录》中。记载了“剑舞”一折，王国维先生推论“此剑器一曲中舞二故事，疑即为杂剧。”兹引录原文如下：

“二舞对者厅立裯上，‘竹竿子’勾念毕，乐部吹剑器曲破，作舞一段了，二舞者同唱《霜天晓角》（词略）。

乐部唱曲子，作舞剑器曲破一段，二人分立两边，别二人汉装者出，对坐，桌上设酒果，‘竹竿子’念（词略）。

乐部唱曲子，作舞剑器曲破一段，一人左立者上裯舞，有欲刺右汉装者之势，

又一人舞进前，翼蔽之，舞罢，两舞者并退，汉装者亦退。

复有两人唐装出，对坐，桌上设笔砚纸，舞者一人，换妇人装，应衲上，‘竹竿子’念（词略）。

乐部唱曲子，舞剑器曲破一段，作龙蛇蜿蜒蔓延之势，两人唐装者起，二舞者一男一女对舞，结剑器曲破徽，‘竹竿子’念（词略）。

念了，二舞者出舞队。”

王国维先生的推测虽然非绝对可靠，但是杂剧既无固定的体裁、模式，而“剑舞”一段则戏剧性甚强，推断为正杂剧两段也无不可，艳段可能是千篇一律或无关重要的部分，而杂扮本是杂剧的散段，本可不录。

从上面摘录的文字中，可知当时有些杂剧是没有对白的，或许可称为“哑杂剧”。在《东京梦华录》中有驾登宝津楼诸军呈百戏内，即有哑杂剧。杂剧的搬演是歌舞不相合的，即“歌者不舞，舞者不歌”。

金代的“院本”其实就是杂剧。王国维说：“行院大抵为金元时代倡伎所居，院本即行院之本。”郑振铎认为：行院是当时一种游行的歌舞班，“冲州撞府”到处游行，故称为行院。王郑两说，歧异较大。

从院本的体制、内容、规格来看，它与宋杂剧基本相同。只是因为地理上的关系，带有地方色彩。《辍耕录》说：“院本、杂剧，其实一也。”《太和正音谱》说：“杂剧者，杂戏也；院本者，行院之本也。”从这些记载上说，杂剧与院本是基本相同的。只不过院本在北，杂剧在南。

关于院本与杂剧的异同，可由出土的戏曲文物为证。1959年在山西省侯马市西郊出土的董氏金墓戏俑，墓室后壁上部，有砖制舞台一座。舞台上排列着5个彩绘砖俑，均作表演状，面部有化妆。

据陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》载：“院本则五人：一曰副净，古谓之参军，一曰副末，古谓之苍鹞，鹞能击禽鸟，末可打副净故云。一曰引戏，一曰末泥，一曰装孤”。从董氏墓戏俑的装束和表情动作来看，恰与《辍耕录》所称金院本五个脚色行当相吻合。据考证，5个彩绘砖俑分别是装孤（正中）、引戏（左起第一）、副末（左二）、末泥（左四）、副净（左五）。此外，山西省稷山化峪金墓杂剧砖雕、稷山马村金代段氏墓群杂剧砖雕，都可印证出金代的院本、杂剧在当时的演出状况。

当然，宋杂剧与金院本也有区别。一般地说官本杂剧比较院本来说，名目采用大曲之类的古乐要多一些。比如，杂剧总数280本，内有大曲103本，而院本总数为690本，其中仅有大曲16本。

4. 宋代杂剧的主要类型

研究宋代的戏剧资料很少，现存的《官本杂剧段数》（见周密《武林旧事》）注录杂剧名目280种。但这仅仅是一张剧目单，剧本均已散佚。这个目录只包括了在宫廷中所能演出的小部分节目，而瓦舍中所演出的许多剧目都没有包括进去。虽然没有剧本传世，但我们还可以从记载中看到宋杂剧的演出情况与其思想内容。《都城纪胜》里说：演出的杂剧“大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也。故从便跳露，谓之无过虫。”也就是说，宋杂剧虽然夹杂了大量科诨，但它还是能够起到针砭时弊、讽刺朝政的作用，它进一步继承了古优与参军戏的传统。从其内容来看，特别是宋朝南渡之后，杂剧的讽刺性更为强烈了。

宋杂剧大约可分为两大类：第一类即以对话为主，所谓滑稽戏的杂剧；第二类为以歌舞为主的进行演唱的歌舞戏。彭隆兴先生的《中国戏曲史话》

对宋杂剧的类型，叙述精当，兹引述如下：

第一类，以对白为主的戏有：

《当拾钱》。曾敏行《独醒杂志》记载：

蔡京为相时，命令铸大钱，一个当十个，人民感到很不便，在宫廷宴会演杂剧时，优人扮一个卖豆浆的小贩，一个人来喝了一碗浆，给了一个当十钱，要找回九个钱。卖豆浆的人说：“我刚上市，没有零钱，你多喝几碗吧。”喝浆的连喝了五、六碗，捧着肚子说：“喝不下去了，这不过是个当十钱，要是相爷再改成当百钱，可怎么得了哇！”皇帝赵佶听了，就停止了当十钱。

《三十六计》。周密《齐东野语》记载：

宋宣和年间(宋徽宗赵佶的年号,公元1101—1125年)宦官童贯做上将,带兵和辽兵交战,兵败逃回。有一天宫廷宴会,教坊演杂剧,扮了三个婢女上场,头上发髻的式样都不同。第一个在额头上梳着一个发髻,自称是蔡太师家人;第二个的头髻偏坠在一边,自称是郑太宰家人;第三个满头梳了许多小髻,自称是童大王(童贯)家人。别人问她们这些发髻的式样有什么说法?第一个答道:我家太师天天和皇帝见面,这叫朝天髻;第二个说:我家太宰回家守孝,不问朝政,这叫懒梳髻;第三个答道:我们大王正在打仗,这叫作三十六计(髻、计谐音),俗话说:三十六计,走为上计,指童贯兵败逃窜。这个节目对童贯之流贪生怕死、腐败无能的丑态予以大胆揭露。

《天灵盖》。张知甫著《可书》记载：

金人(我国少数民族)入关后,经常用硬棒打人的脑盖骨,把人打死。绍兴年间,有伶人演杂剧时说:若要战胜金人,必须我们汉人能够个个与他相敌。譬如金人有粘罕(金人军事首领)我们有韩少保;金国有柳叶枪,我有凤凰弓;金人有凿子箭,我们有锁子甲;金人有硬棒,我们有天灵盖(俗称人的头盖骨为天灵盖)。脑骨决不能抵硬棒,是唤人猛醒之意,同时,也是对统治者腐败无能的讽刺。

《二圣环》。岳珂《程史》(卷七)记载：

北宋(南渡后把这一段称北宋)时都城在今开封,徽宗与钦宗二帝都被金人虏去。到南宋(1127—1263年)迁都临安,绍兴时(高宗年号)秦桧做宰相,主张与金人讲和,不想迎接二帝还朝。绍兴十五年(1145年)四月,高宗送给他一所宅院,丁丑年(1157年)又送给他很多银子、绢匹等物。他在宅院中设宴庆贺,朝中大臣都来参加。在饮酒中间,优人们在筵前演戏,伶工扮作一个参军上场,颂扬秦桧的功德。另外一个伶工搬着一张太师椅跟着出来,参军正向伶人拱揖,预备坐椅子,忽然他的头巾掉下来,露出束发小巾,在脑后有两个巾环,迭成“双胜”的样子,伶人就问他:这叫什么环?参军回答:二胜环(与二圣谐音)。伶人就对他的头打了一下说:你光知道坐太师椅,等着领银子和绢匹,把二圣环就扔到脑后了吗?在座的大臣们吓了一跳。秦桧恼了,第二天,就把伶人送到牢狱,伶人因而致死。这个节目对卖国贼秦桧卖国弄权作了无情的揭露。

第二类是以歌舞为主的歌舞戏杂剧。

我们知道,唐代的参军戏是以滑稽表演为主的。到了宋代(在唐代就有了)出现了以曲子来叙事演唱故事的戏。那么这个传统从何而来呢?

最早的“陆参军”的主角以[罗唖曲]唱《望夫歌》,这种歌虽不是叙事的,却开辟了参军戏中唱曲子的先例。“陆参军”中对于曲调形式的使用法,是以一个曲子,如[罗唖曲]或[杨柳枝]反复歌唱若干首互不连属的歌辞。这

种形式和北宋初流行的鼓子词，如欧阳修咏西湖的十一首《采桑子》或曾慥《乐府雅词》中所载的转踏，无名氏的《九张机》等相似，都是以一个曲调反复歌唱，或者共咏一件事，或分咏若干事，也可以和舞蹈相结合，如转踏，也可以是纯粹演唱，如鼓子词，由唱抒情小曲逐渐发展到叙唱一个故事。

大曲在唐代本来只是用来演奏和伴奏舞蹈的，到了宋代，大曲渐渐不从头到尾地演奏了，只奏其中的一部分，而且也有来叙唱故事了。《王子高六么》等许多大曲就是这样一种体裁的节目。宋杂剧因为继承着“陆参军”的传统，除了表演滑稽讽刺短剧之外，还歌唱曲调，所以这一部分本子就作为杂剧的一类节目而加入演出了。所以《都城纪胜》把教坊孟角球的杂剧本子和葛守诚的四十大曲相提并论，《宫段》中也把这一部分列在“杂剧段数”中间，但《宫段》中所列的“段数”，现在都不存在了。

还有法曲，形式类似大曲。据张炎《词源》说：“大曲片数与法曲相上下。”为什么叫“法曲”呢？是因它们属于“法曲部”的缘故。现有《法曲道情》一种，形式与大曲类似。

关于杂剧在歌舞戏方面的节目，我们所知道的有下列几类：

第一类：以歌唱故事的。如《崔护六么》即《人面桃花》的故事；《莺莺六么》即《西厢记》的故事；这些节目是由一个故事从中贯串起来的，而且有具体人物的描写；

第二类：描写东西，引物的歌唱。如《棋盘法曲》、《鞭帽法曲》、《粳汤法曲》等，是通过描写实物来反映当时日常生活的节目；

第三类：是叙事性的节目，以描写某种行业为题材。如《厨子六么》、《九妆六么》、《打球大明月》、《赖房钱》、《卖花买鹰儿》等就是；

第四类：是描写景致的，以曲调来唱四季的景物。如：《四季夹竹桃》等；

第五类：是以滑稽、调笑来歌唱的，如《打调薄媚》、《大打调道人欢》等；

第六类：是《目连救母》杂剧之类。

此外，金代有一种哑剧或舞剧，称为连厢词。连厢词和歌舞性杂剧很近似，也许就是所谓“扮演戏文，跳而不唱”的院本；在这种戏剧表演中虽然仍然是“歌者不舞，舞者不歌”，但是歌唱和舞蹈已互相配合，同时进行。

《西河词话》云：“连厢词者则连唱带演，以司唱一人、琵琶一人、笙一人、笛一人，列坐唱曲，而复以男名末泥、女名旦儿者，并杂色人等入勾栏扮演，随唱词作举止，如‘参了菩萨’则末泥祇揖；‘只将花笑拈’则旦儿拈花类，北人至今谓之连厢，曰打连厢、唱连厢、又曰连厢搬演，大抵连四厢舞人而演其曲，故云；然犹舞者不唱，唱者不舞。”在连厢搬演里，最值得我们注意的一点就是：所谓“舞蹈”已经变成了戏剧的表演动作，即近世戏曲中的所谓“做工”。元曲就完全废弃了纯粹的舞蹈，而继承这种表演动作。

5. 宋代南戏的形成与发展

南戏萌芽于南方民间的村坊小曲，初为歌舞小曲。明徐渭在《南词叙录》中说：

“‘永嘉杂剧’兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农，市民顺口可歌而已。”又说：“其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士夫罕有留意者。”

南戏产生的时间，历来有两种不同的说法：一为南戏“出于宣和（1119

—1125年)之后,南渡(1127年)之际”的北宋末年,一为“南戏始于宋光宗朝(1190—1194年),永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。”两种说法相差70余年,正是南戏由原始状态的村坊小戏逐渐过渡成较为完整的戏剧形式的演变过程。

南戏主要兴起于浙闽地区,这主要是由于浙闽地区地处东南,未遭兵祸,又有对外贸易的窗口,商业发达,经济繁荣。由于市民阶层的壮大和他们对文化的需要,当地村坊小戏很快被吸收到城市里来。南戏这种新鲜而又生气勃勃的剧种,便在这个古文化之邦迅速成长起来。宋室南渡,北方人口大规模南迁,仅两浙地区,人口就增加了三分之一。社会的相对安定促进了文化艺术的繁荣,市镇乡村的民间歌舞和戏曲活动十分兴盛,南戏所以脱胎于本地民间歌舞小戏而成长起来,主要原因就是南方农村经济的发达和表演艺术的深厚积淀。南宋都城临安(今杭州)的瓦舍、勾栏非常发达,城中就有瓦舍23处。北人南渡,又为南戏带来了北杂剧的艺术经验,丰富提高了南戏的表演艺术。所以南戏逐渐发展成为成熟的戏曲艺术。

南戏表演艺术具有民间歌舞小戏的表演特色,同时吸收了宋杂剧插科打诨的滑稽表演等传统表演形式。这种情况在《张协状元》中表现得较为明显。在南戏的演出中,运用唱念科介等表现手段,发挥其不同作用,有的善于抒情,有的富有戏剧性,有的善于揭示人物的内心世界,有的则长于塑造人物的外部形象,它们之间彼此相互配合,互相补充,已经形成了综合性的戏曲表演艺术。南戏在继承了民间小戏与宋杂剧传统基础上,脚色行当有了新的发展。南戏脚色行当共有7种,即生、旦、净、丑、末、外、贴。净、丑是南戏中的一对喜剧脚色,它和生、旦等正剧脚色形成鲜明对比,并形成了以生、旦为主的脚色表演制。宋及元代的南戏的演出形式和艺术成就,在当时以及其后的几个世纪中,影响很大。明清戏曲的舞台艺术直接继承了南剧和北杂剧的传统,从而奠定了中国戏曲舞台艺术的基础。

6. 宋、金时代的诸宫调

诸宫调虽然是产生于北宋的一种民间说唱伎艺,但由于规模结构庞大,所以对后世的戏曲音乐有着深远的影响。

诸宫调集若干套不同宫调的不同曲子轮递歌唱,由于曲体宏大、曲调丰富,可以说唱长篇故事,表现曲折复杂的故事情节,比以前的唱赚等说唱形式有了进一步的发展。

诸宫调的首创者是泽州人孔三传,与赵令畸处于同一时代;他是汴京瓦市里的一个说唱艺人,能在汴京和其他技艺争奇斗胜、分庭抗礼,这就足见他的艺术能独树一帜,与众不同。

在北宋末年,艺人们纷纷南迁,但也有些艺人仍留在北方;在异族统治的地区,他们继续操此业以营生,因此诸宫调的发展才不至于中断。董解元的《西厢搦弹词》就是在金章宗时代完成的(约在1190—1208年间),已在孔三传之后约近百年,《西厢搦弹词》是留传至今唯一完整的诸宫调作品。此外,还有无名氏《刘知远诸宫调》残文,还有王伯良《天宝遗事》。另外,在古南戏《张协状元》里,有一段诸宫调。

诸宫调的演唱方式,据《梦粱录》载,早期是用鼓、板、笛等乐器伴奏,后来可能还添加了琵琶和箏。演说者用弦索乐器。诸宫调有说有唱,以唱为主。每段曲词唱完后,有较短的说白,以便另起宫调接唱下曲。每段曲词或用双曲,或用双曲带尾声,或连用同宫调的数曲带尾声,以组成套曲,个别

处可处理为单曲演唱。由于每段曲词可长可短，比较灵活，状物写景、刻画人物都能绘声绘色，加以语言通俗生动，每回书的结尾都留下悬念，很能吸引观众。在艺术上超越了以往的各种说唱艺术。

诸宫调的出现，为后世的戏曲音乐开辟了道路。直到元代，诸宫调式微衰落，但其曲调对北方杂剧的形成起到了重要作用。元代杂剧、套曲的组织方式，都直接受到了诸宫调的影响。

（二）音乐、舞蹈

1. 宋辽金时代的乐器与记谱

沈知白先生在《中国音乐史纲要》中对这个时期的音乐发展状况，主要是乐器的种类和使用，以及相应典籍的记载和宋代的记谱方法——工尺谱，有详当的介绍，兹转述如下。

宋代的杂剧、鼓子词、唱赚、诸宫调等，在音乐方面，虽然曲调的繁简和组织有所不同，但在风格上还没有所谓“南曲”、“北曲”的划分，新的制作也并未摆脱旧的窠臼而别创一格，乐器用于鼓子词和诸宫调的，显然是以弦索为主，佐以鼓板，后者可能还用锣（参阅周贻白著《中国戏剧史》卷上156—157页），演唱者用琵琶是便于边弹边唱的，至于歌舞相当的杂剧、缠达等就用多种乐器，其中除敲击者外，最主要的乐器是箏篥，宋时称之为头管；宋代大曲也都是以头管而不是以琵琶为主要乐器了。

《荆川稗编》云：“头管九孔自下而上，管体中翕然为合字，第一孔四字，第二孔乙字，第三孔上字，第四孔后出勾字，第五孔尺字，第六孔工字，第七孔凡字，第八孔后出六字，第九孔五字。大乐以此先诸乐，谓之头管…自后世以其似呼其名，名之曰箏篥。”陈旸《乐书》云：“箏篥一名悲篥，一名笳管，龟兹之乐也以竹为管，以 为首，状类胡笳而九窍…后世（似指唐天后朝以后）乐家流以其旋宫转器，以应律管，因谱其音，为众器之首。”头管因音域有高低的区别而分“倍四头管”、“倍六头管”等。

宋代还有一种管乐器，“谓之尺八管或谓之竖篴，或谓之中管，尺八其长数也。”（陈旸《乐书》）现今日本普化宗还吹尺八，是因禅僧法灯国师从宋朝的张参所学的尺八曲《虚空铃慕》而兴起的。

古籍纪述宋以前的敲击乐器，鼓类最多，但锣则未提及；锣似乎到了宋朝才成为重要的乐器。《东京梦华录》“驾登宝津楼诸军呈百戏”一条中即提及大铜锣、小铜锣，这乐器在我国戏曲音乐里占着很重要的地位，在宋朝始开其端。

宋代器乐已达到了较高的发展，皇帝寿辰时所奏的音乐，节目中有琵琶、笙、箏、玉方响、笛、箫等独奏（参考《东京梦华录》、《武林旧事》、《宋史·乐志》）。辽宫廷庆祝皇帝寿辰时的音乐节目里也有琵琶、笙、箏等独奏，足证当时已有纯粹的器乐了，可惜曲名均未著录，现在的大套琵琶曲也多起源于宋代，在漫长的时期中经民间艺人的反复加工和再创造，乃逐渐趋于完美。

清凌廷堪著《晋秦始笛律匡谬》一书云：“字谱始于隋龟兹人苏祇婆琵琶，故唐人因之，而定燕乐。沈括《梦溪笔谈》及《辽史·乐志》皆载字谱本唐人之旧也。”字谱由龟兹传入，此说并无根据，但以敦煌唐代大曲琵琶谱为证，则工尺谱确实是从唐代字谱转变而成的。王光祈从西洋琵琶与手法谱 tablatur 的关系而推想工尺谱最初可能是一种管乐器的手法谱，这种假定似颇近情。日本田边尚雄认为宋俗字谱“当来自西域，恐即出于回教中”，这种说法并无确切的根据。俗字谱显然就是工尺谱的一种写法。

工尺谱在宋代还很简单，各种板眼符号均未明确规定，因此当时的音乐不能通过这种记谱法而留传于后世。音乐的留传主要还是靠“口传”。白石道人的歌谱亦仅代表音乐的轮廓，使我们藉见其仿佛而已。宋人歌词，惯用婉转的声调，张炎《词源·讴曲旨要》云：“腔平字侧莫参商，先须道字后

还腔，字少声多难过去，助以余音始绕梁”，足见声后有腔，若以一声叶一字，则既无含韵，又焉有声情？宋人还于词句之间插入虚字，而使口吻调利；《讴曲旨要》虚字条云：“词与诗不同，词之句语有二、三、四至六、七、八字者，若推叠实字，读且不通，况付之雪儿乎？合用虚字呼唤，单字如：正、但、甚、任之类，两字如莫是、还又、那堪之类，三字如更能消、最无端、又却是之类。此等虚字却要用之得其所。若能尽用虚字，句语自活，必不质实，观者无掩卷之诮。”元杂剧、散曲，降及后世戏曲、曲艺等唱词中的衬字必然是导源于此。

《九宫大成谱》里还有些宋代的曲谱，虽然不免已受昆曲的影响，但曲调纯朴，犹存古意，选择数首如下：

- 一、醉翁操显然是古琴谱，作者苏轼，恐系伪托。
- 二、春景宋秦观撰词。
- 三、霓裳中序第一宋姜夔词。
- 四、越九歌宋姜夔曲
- 五、暗香、疏影宋姜夔曲

2. 宋辽金时代的宫廷舞与瓦舍舞蹈

宋代宫廷《队舞》是唐代《燕乐》的继承和发展，分为“小儿队”与“女弟子队”。表演时，在舞蹈前还要再加上许多歌功颂德的“致语”或歌唱段落。

据《宋史·乐志》载：小儿队有：一、《柘枝队》；二、《剑器队》；三、《婆罗门队》；四、《醉胡腾队》；五、《译臣万岁乐队》；六、《儿童感圣乐队》；七、《玉兔浑脱队》；八、《异域朝天队》；九、《儿童解红队》；十、《射雕回鹘队》。女弟子队有：一、《菩萨蛮队》；二、《感化乐队》；三、《抛毬乐队》；四、《佳人剪牡丹队》；五、《拂霓裳队》；六、《采莲队》；七、《凤迎乐队》；八、《菩萨献香花队》；九、《彩云仙队》；十、《打毬乐队》。其中《柘枝》、《剑器》、《鬪（胡）腾》、《浑脱》、《解红》、《菩萨蛮》、《霓裳》等都是唐代舞稻的名称，其表演形式已发生变化，主要在宫廷举行典礼时演出。

北宋后期和南宋时，国势衰弱，宫廷无力维持庞大的乐舞机构。每逢朝贺大典，就临时到民间去雇请艺人来参加演出，称为“和顾”。在南宋乾道、淳熙年间（1165—1189年），教坊乐部所列各种艺人名单，临时雇佣的人数很多。

瓦舍舞蹈是指在瓦舍里演出的舞蹈或舞蹈节目，瓦舍舞蹈带有很强的娱乐功能。宋代的瓦舍舞蹈并非是纯粹的舞蹈艺术，它往往和杂技、戏曲、武术、军阵队列等掺合在一起。所以，宋代瓦舍舞蹈不能当作独立的、纯粹的舞蹈艺术，这是要注意的。下面所介绍的几种舞蹈，实际上是舞蹈性很强的瓦舍节目。

《舞旋》，这是指专门的舞蹈表演。旋转动作可能是当时舞蹈中最主要的技巧，所以把舞蹈节目叫作“舞旋”。北宋瓦舍里最著名的舞旋艺人叫张真奴。

《舞蕃乐》，这是蕃部舞蹈，由此可见当时汉族与少数民族之间的舞蹈艺术的交流。到了南宋时代，南宋临安城依然有舞蕃乐的表演，著名的艺人叫张遇喜。

《耍大头》、《花鼓》都是流传久远的民间舞蹈节目。“耍大头”很可

能就是后来的大头娃娃舞的前身；花鼓也是深受人民喜爱的舞蹈。但是，宋代的耍大头和花鼓，都仅有名目，至于如何表演却无详细记载。

《舞剑》与《舞砍刀》，这两个舞蹈节目可能都是从武术演变过来的，或者含有大量的武术因素。早在汉代就有“舞剑”的记载了，唐代的《剑器舞》已是很精彩的舞蹈节目了。直到今日，有些戏曲如《霸王别姬》中保存了大量的舞剑舞蹈。而在武术中，各种剑术和舞刀也保存了许多豪放、矫健、优美的舞姿。宋代大曲中也有《剑舞》一段，这已在前边叙述过了。

《东京梦华录》中详细记载了宋代《舞蛮牌》、《舞判》和《扑旗子》等瓦舍舞蹈。宋代瓦舍里表演的舞蹈或舞蹈性较强的节目，项目是很多的。但从整体瓦舍演出中看，新兴的杂剧是“正色”，最受观众群众的喜爱和重视。而舞蹈或舞蹈节目并不占主流位置。下面将《东京梦华录》中《舞蛮牌》、《舞剑》和《扑旗子》三种舞蹈转述一下。

《舞蛮牌》：乐队奏起《琴家弄令》，有一百多个“花妆轻健”的军士出场，前面有打旗帜的，后面的人拿着雉尾、蛮牌、木刀，排列成行，变开门、夺桥等阵（队形），然后站成半圆形的“偃月阵”。乐部奏起《蛮牌令》音乐，两人出阵对舞，作相互击刺动作，“一人作奋击之势，一人作僵扑（表示被击败倒地），”然后下场。接着又出来五、七对人，有的以枪对牌，有的以剑对牌。这种舞蹈，产生于古代战阵生活，可能与更古老的《干戚舞》有继承关系。与至今流传民间的《盾牌舞》、《藤牌舞》是一脉相承的。

《舞判》：就是《跳钟馗》。相传钟馗有才学，考中了状元，只因皇帝见他面貌丑陋，取消了他的状元资格。钟馗一气之下，自碰而死。死后天帝封他为“除邪将军”。

《扑旗子》：宋代演《扑旗子》，一个戴红头巾的人，手拿两面白旗，“跳跃旋风而舞”。至今古典戏曲舞蹈中，还有“扑旗子”这个术语，一般用在激烈的战斗场面，旗子飘拂卷扬，与筋斗腾跃滚翻等动作，紧密配合，丝丝入扣，人在旗中飞舞，旗在人中飘扬，这是武术与舞蹈的巧妙结合。旗子的颜色大都已不用白色，表示水战时多用浅绿浅蓝，以像水，陆战时多用红旗，以烘托热烈红火的战斗气氛。

3. 宋代的民间“舞队”

宋代的“社火”在民间已经是非常普遍的。宋范成大曾说：“民间鼓乐，谓之社火”。“社火”的民间舞队，并不是只演歌舞，而是包括多种技艺的表演。人们一面游行，一面表演，特别是在元宵节期间，元宵节民间舞队活动的盛况，《梦粱录》载：“各社不下数十”。各社表演节目异彩纷呈，如《清乐》（器乐演奏）、《掉刀》（舞刀）、《鲍老》、《乔三教》、《乔亲事》《杵歌》（打夯或舂米时的歌）、《竹马儿》、《村田乐》、《旱龙船》、《十斋郎》等。除上述各项表演外，《西湖老人繁胜录》还列举了《扑蝴蝶》、《耍和尚》、《鞞鞞舞》，还说：“福建鲍老一社有三百余人，川鲍老亦有一百余人”。宋代民间舞队和清代“走会”是很相似的，和至今流传在河北等地的“花会”差不多，是综合性的街头游行表演队伍。其中有一些历史悠久的民间舞，或舞蹈性较强的节目。下面简单作一介绍。

《扑蝴蝶》，宋代民间舞队中就有这个节目，清代《帝京岁时纪胜》在“岁时杂戏”条也列举了《扑蝴蝶》、《舞龙灯》等民间舞。这个舞蹈具有浓厚的儿童游戏生活气息：一个男孩子拿着一根细软藤条，上扎一纸蝴蝶，一群女孩子手拿扇子，“蝶”在空中回旋翻飞，扇绕蝴蝶飞舞扑捉。

《旱龙船》，也叫《划旱船》、《跑旱船》，唐代已有关于《旱船》的记载。宋范成大曾注释说：“夹道陆行为竞渡之乐，谓之划旱船。”《划旱船》这种民间舞蹈一直延续至今，大抵宋代的《划旱船》和今天还流行的《划旱船》的舞蹈样式不会相去太远。

《竹马儿》，宋代民间舞队的《竹马儿》表演情况不详。据清代的《骑竹马》民间舞蹈，《骑竹马》（或叫《跑竹马》）的特点是在舞蹈者腰上系着马形的道具，分马头与马尾两截，舞蹈者像是骑在马上，表演马儿徐行、奔驰、跳跃等动作，边歌边舞，通常旁边还有一个执马鞭的丑角。

《村田乐》，是表现农业劳动生活的民间歌舞，有浓厚的乡土气息，大概表演这种舞蹈要穿蓑衣、戴草笠而舞，所以范成大在《村田乐》一诗中，就有“村田蓑笠野”的诗句。

《鲍老》，是傀儡戏中引舞的角色名。也是民间舞队中的滑稽舞蹈。《后山诗话》载宋杨大年《傀儡诗》：“鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当，若教鲍老当筵舞，转觉郎当舞袖长。”可见傀儡戏中，鲍老和郭郎都是滑稽可笑的角色。据唐《乐府杂录》“傀儡子”条载：“其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾（音 lú）里呼为郭郎，凡戏场必在俳（音 p i）儿之首也。”郭郎是唐代傀儡戏中的领舞者，郭郎与鲍老并提，可知他们都是同类的角色。《武林旧事》载：南宋宫廷正月五日“天基圣节排当乐次”（类似今节目单）“再坐、第十三盏：方响独打（奏），高宫《惜春》。傀儡舞《鲍老》。”这是傀儡表演的《鲍老舞》。宋代民间舞队中的《鲍老》则好像是人模拟傀儡戏中的《鲍老舞》。节日里，人们很喜欢看这种有趣的滑稽舞蹈，《西湖老人繁胜录》载：“福建鲍老，一社有三百余人，川鲍老亦有一百余人。”这大概是带有地方色彩的《鲍老》舞队；或是旅居在临安的福建人、四川人的“同乡会”所组织的舞队。

《十斋郎》，宋代的“斋郎”是可以用钱买的官职，在舞队中，“斋郎”是被讽刺嘲笑的对象。在《张蜕庵诗集》中就有，“小儿舞袖学斋郎，大女笑看旁鼓簧”的诗句。但宋代《十斋郎》的舞蹈样式，则已不可考。清代有《扛箱》的舞蹈，《扛箱》是抬着个白鼻子官儿，游行时，常有人假装拦路告状，可以揭当官儿的丑事。宋代的《十斋郎》在讽刺统治者方面可能与清代的《扛箱》有相似之处。

《鞞鞞舞》，是鞞鞞族的民族民间舞，南宋时在临安搬演这个舞蹈，也是汉族与少数民族艺术文化交流的例证。

（三）杂技

北宋末叶兴起的瓦舍，又称“瓦肆”、“瓦子”，是民间游乐场所的雏型。瓦舍自然就是艺人们聚集之处。北宋汴梁的瓦舍大棚比比皆是，东角楼街巷的三个瓦舍，就包括50余座大小勾栏，其中一座象棚，可容纳上千人。南宋临安的瓦舍也有20多处，北瓦最大，有勾栏13处。由此可想瓦舍处游人不断，热闹非凡。

在瓦舍里，艺人们自由竞争，所以各种行当的技艺提高得非常快。北宋崇宁大观年间（1102—1110年），开封的瓦市，流行着说书、唱曲、杂剧、傀儡戏、武术、杂技等各种表演。瓦舍集中着当时富有声誉的艺人，如北宋的任小三杖头木偶、张妙臻的走索，南宋的包喜、施半仙的魔术，金时好的水傀儡等幻术木偶表演。

在南宋的瓦市中，力技角抵相扑成了最流行的项目。著名的相扑高手王饶大、撞倒山、宋金刚、倒提山、铁板踏、韩铜柱、曹铁凜等都在瓦市中作场。还有女选手的成套对打，女大力士又称“女甍”，出名的有女关索、器三娘、女急快等。在瓦舍里，以班主为首的杂技班子也已经出现，比较出名的是以卢逢春、姚润为班主的杂技班子，擅长表演弄傀儡、杂手艺。

除了瓦舍以外，还有大量的“撂地”艺人，称为“路歧”。举凡城市的路边空地、茶楼酒肆、候朝门外、殿司教场，都有各色路歧在此作场，当然也包括那些杂技艺人，演出一些比较简单的杂技项目。《武林旧事》就记载说：“或有路歧，不入勾栏，只在耍闹宽阔之处作场者，谓之打野呵，此又艺之次者。”

还有一种比“路歧人”更困苦的艺人，即“村落百戏”。这些都是来自农村的破产农民，在乡下混不下去，流落入城镇，以卖艺为生，行同乞丐了。

庙会“路歧”们日夜盼望的日子。每年六月六崔府君生日、二十四日二郎神生日，佛寺和道观的乡会、庙会就更热闹。正月的元宵节，各行各业的艺人更是在这一一年一度的佳节里云集在一起，百戏纷呈，争奇斗艳。据《武林旧事》载：

至于吹弹、舞拍、杂剧、杂扮、撮弄、胜花、泥丸、鼓板、投壶、花弹、蹴鞠、分茶、弄水、踏混木、拨盆、杂艺、散耍、讴唱、息器、教水族飞禽、水傀儡、鬻水道术、烟火、起轮、走线、流星、水爆、风筝，不可指数。

艺人们抓住庙会或元宵节这样的好机会，杂技艺人们拼命赶场子卖艺，夜间参加舞队游行，串街走巷，拿出了看家本领。

当时许多著名的杂技艺人名噪一时，吸引了大量观众。艺人们表演当时流行的《击丸》、《蹴球》、《踏索》、《上竿》等杂技，如赵野人的拿手戏“倒吃冷淘”，就是倒头顶着慢慢地吃下一顿冷餐；张九哥表演的吞铁剑，吞铁剑比吞铁刀更难，因为剑是双面有锋刃的；李外宁的药法傀儡，夜间在放出的焰火中表现人物故事；艺名小健儿的艺人表演幻术“吐五色水”和“旋烧泥丸”；王十二演的剧术，也是一种幻术；苏十、孟宣的球技也作为一种杂技表演。

总之，宋代的杂技已的确达到了一定水平，尤其是近距离小型杂技和幻术表演更为突出，对后世有着深远的影响。

八、结语

宋代（公元 960—1279 年），在中国历史发展进程中，是由中古向近古过渡的重要阶段。华夏艺术，经历了几千年的发生、发展和变化，到宋时又有了新的风貌。绘画、书法、工艺美术、建筑、雕塑、戏剧、音乐、舞蹈、杂技等各类艺术，都在继承前代优秀传统文化的基础上，有所开拓和创新，在内容、形式和风格上都显示了这一时代独特的品性和价值。宋代艺术在中华民族的艺术史上具有了承前启后的作用，为元、明、清各代乃至近代、当代的艺术发展提供了学习的典范和宝贵的启示。

与宋朝同时期的辽、金、西夏诸民族政权的艺术，几乎都不同程度地受宋代艺术的影响，这些民族的艺术在产生和发展过程中，显示了强大的生命力和本民族的特色。与宋代艺术一起，在我国古代艺术星河中闪烁着夺目的光辉。

