

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 文學研究 古典

初編 第4冊

東坡文藝創作理論研究

黃惠菁 著



古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第4冊

東坡文藝創作理論研究

黃 惠 菁 著



國家圖書館出版品預行編目資料

東坡文藝創作理論研究／黃惠菁 著 — 初版 — 台北縣永和市：

花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 2+166 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編；第4冊）

ISBN：978-986-254-368-9（精裝）

1.（宋）蘇軾 2.文學理論 3.藝術哲學

820.1

99018476

ISBN - 978-986-2543-68-9



9 789862 543689

古典文學研究輯刊

初 編 第 四 冊

ISBN：978-986-254-368-9

東坡文藝創作理論研究

作 者 黃惠菁

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010年9月

定 價 初編 28冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

東坡文藝創作理論研究

黃惠菁 著

作者簡介

黃惠菁，臺灣省臺北縣人，一九六五年生。臺灣師範大學文學碩士、高雄師範大學文學博士。現為國立屏東教育大學中國語文學系專任副教授。主要著作有《東坡文藝創作理論研究》（碩士論文）、《唐宋陶學研究》（博士論文）、〈試論唐代文人二重心理結構的形成與特色〉、〈從朱熹等人對擬陶和陶詩作的批評看東坡學陶的審美意義〉、〈從歷史承繼與文學環境角度看陶淵明的文學淵源〉、〈論陶詩題序的特色〉……等。

提 要

東坡為宋代文藝發展的重要領袖人物，舉凡詩、詞、散文、辭賦、書法、繪畫，均有可觀的創作成就，足以「雄視百代」。值得注意的是，東坡在窮其畢生精力、長期的操觚執筆後，猶能將自身豐富的創作經驗，轉為其文藝理論開展的基礎。其立論不僅能夠觸及文藝本身的特質，亦能充分表述深刻的美學思想。本論文即是對東坡「文藝創作理論」的一項綜合研究，嘗試從後人對其散文、詩歌、書法、繪畫等研究的分論上，整合出坡公對文藝的宏觀態度；全面性的掌握作者是如何消彌各領域間的隔閡，完成相互滲透、補充的審美理想的建立過程。論文主要分成兩部分，一為東坡文藝創作理論形成的背景；一為東坡文藝創作理論內容的分析。後者尤其重要，乃論文之中心：首先安排為「創作基礎」的討論，再言「構思」的條件，緊接其後是「形象」、「表現」的分述，最後則是「風格」的呈現。全文深究立說，除以東坡之論為主要依據外，並佐以古人或後人之見，以彰顯其人之卓識，了解到作者對文藝美學的品尚要求。

紀念永遠的恩師——張子良 先生

不向長安路上行，卻教山寺厭逢迎。
味無味處求吾樂，材不材間過此生。
寧作我，豈其卿。人間走遍卻歸耕。
一松一竹真朋友，山鳥山花好弟兄。

——辛棄疾〈鷓鴣天·博山寺作〉



目

次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究方法	3
第二章 北宋前期的時代環境	5
第一節 社會背景	5
一、政治重文抑武，文士抬頭	5
二、經濟重內輕外，積弊日深	7
三、社會承平，柔靡之風漸起	9
第二節 學術發展趨勢	10
一、宋儒新學風的形成	10
二、宋儒新學風的內涵	16
第三節 改革思潮	19
一、政治興革的迫切要求	19
二、文藝改革的全面發動	22
第三章 東坡文藝創作理論的成立	31
第一節 傳統家風的孕育	31
第二節 同道師友的講習	36
第三節 時代環境的影響	42

第四節 多方創作的體悟	45
一、古文方面	46
二、詩歌方面	47
三、書法方面	51
四、繪畫方面	52
第四章 文藝創作基礎	55
第一節 豐富的生活閱歷	55
第二節 廣博的積學工夫	63
第三節 文藝創作的熱忱	69
第五章 文藝構思論	73
第一節 虛 靜	73
第二節 想 像	77
第三節 靈 感	81
第四節 物 化	86
第六章 文藝形象論	93
第一節 意象的塑造	94
一、真實性	94
二、典型性	97
第二節 意象的感染——意在言外	100
第三節 意象的極致——境與意會	105
第七章 文藝表現論	109
第一節 文以達意	109
第二節 技道兩進	115
第三節 形神相依	121
第四節 不拘法度	132
第八章 文藝風格論	139
第一節 獨特性	140
第二節 多樣性	143
第三節 自然性	148
第九章 結 論	153
參考及引用書目	157

第一章 緒 論

第一節 研究動機

東坡生於北宋文風鼎盛時期，是宋代詩文革新運動的重要領袖人物。而他在詞作上所表現的豪邁傑出、淋漓酣暢風格，更爲宋詞開拓了新境界——「一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度。使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外」（胡寅《題酒邊詞》）。其藝術創作領域的寬廣，數量之鉅，質量之精，幾乎無人能出其右，乃中國文人中少有的全能創作者，對後世影響至深；誠如《宋史》所稱：「渾涵光芒，雄視百代」（〈蘇軾傳〉）。

以散文而論，東坡與其父蘇洵、弟蘇轍三人號稱「三蘇」，爲文古雅，佔「唐宋八大家」三席地位；而東坡獨能於古文創作之外，又具賦體製作之勝，一改律賦之拗口、雕琢爲行雲自然的散賦；於詩而言，爲宋代大家，與唐代詩人李白、杜甫、韓愈並稱「李、杜、韓、蘇」。詩作內容深廣，各體兼備，或寫景、或議事，恣意馳騁，與門下江西詩派鼻祖黃庭堅齊名「蘇黃」；以詞而論，其一生致力於詞境的開拓，不遺餘力，其中有些作品更是「豪放派」詞風的濫觴，與辛棄疾並名爲「蘇辛」，對後代詞風的發展，有其歷史意義；以書法而論，不出晉人古意，是繼唐代顏真卿、柳公權之後的宋代書法巨擘，與蔡襄、米芾、黃庭堅等書法大家合稱「蘇、黃、米、蔡」〔註1〕；以

〔註1〕 歷來談宋朝的四大書家，多稱「蘇、黃、米、蔡」。一般多認爲「蔡」指的是君謨（即蔡襄）；不過，也有人持懷疑的態度，認爲蔡襄與范仲淹同時，年輩在蘇、黃、米之上，似不宜列於「米」後；或「蔡」爲蔡京，此說見張丑《清河書畫舫午集》：「宋人書例稱蘇、黃、米、蔡者，謂京也；後世惡其爲人，

畫而論，與文與可同屬「文湖州竹派」〔註2〕，其殊眾的畫法，後人傳為「玉局法」〔註3〕，受文人畫派推崇備至。因此，與其他文人但具一體之擅相較下，東坡不論是詩、文、詞、賦或書、畫，都能有非凡的創作成就，這也就是他所以能「雄視百代」的關鍵原因。

可貴的是，東坡在窮其畢生精力，長期的操觚執筆、馳騁翰墨後，還能將自身豐富的創作經驗，轉為其文藝創作理論開展的基礎，並兼涉書畫的鑑賞及詩文的品評，如此一來，其立論不僅能夠觸及文藝本身的特質，而且也表述了全面又深刻的美學思想。這種依據實際創作經驗所發抒的理論，並非「羚羊掛角，無跡可求」（嚴羽〈滄浪詩話〉），也不至於陷入「眼高手低」的窘境當中。它具備了「落實現實」、「指導創作」雙重意義，而且這般宏觀的文藝理論，涵括了各種文藝創作的特點，溝通了彼此的歧異，具有「共通性」的特色。所以，東坡不論是從事文藝創作或進行文藝理論的架構，都是一個多層面的體現者。從他「以文為詩」、「以詩入詞」的觀點來看，他是有著突破文藝偏狹界限的努力，試圖開創出文藝的新精神，這種企圖心也表現在他的文藝創作理論上，因此，他講「詩畫本一律，天工與清新」（〈與鄱陵王主簿所畫折枝〉）、「古來畫師非俗士，妙想實與詩同出」（〈次韻吳傳正枯木歌〉）。這一切皆在說明東坡在創作實踐和理論總結上，有一個共同的基本理想，即是從宏觀上要求文藝工作者對文藝各樣式、各部門之間做出相互滲透、相互補充的努力，消彌彼此不同領域的隔閡，整理出一條清晰的脈絡，體識到文藝「分」、「合」的真正特點和規律。這種活脫的理念和精神，一旦要付諸實行，並不容易，這關乎到作者才識的廣博及實際創作經驗的累積、觸通，東坡的文藝成就之所以遠在他人之上，也就是這個原因。

因此，要充份確立東坡在文學史上的地位，必須在創作之外，進而一探其文藝理論的成就，才稱周全。而且，全面性的宏觀也比較能真正窺得其中

乃斥去之而進君謨書焉，君謨在蘇、黃前，不應列元章後，其為京無疑矣；京筆法姿媚，非君謨可比也。」此說見仁見智，未成定論。但主張「蔡」為君謨者，仍屬多數，本文例從此說。

〔註2〕 文與可善詩畫，以畫竹著名。嘗知陵州、洋州、湖州，因卒於湖州任上，所以人稱其畫竹風格為「湖州竹派」。東坡繪竹，多受與可啟發，在題李公麟〈憩寂圖〉時，嘗自言：「東坡雖然湖州派，竹石風流各一時。」後人遂將東坡墨竹一事，歸屬為「文湖州竹派」，與文同相提並論。

〔註3〕 宋徽宗即位之初，東坡受詔復朝奉郎，提舉成都府玉局觀，因善畫竹，故後人傳稱其畫法為「玉局法」。

之精神，顯現其對文藝的理想要求。這正是本論文研究目的之所在。

第二節 研究方法

本論文既是對東坡「文藝創作理論」的一項綜合研究，自當對其理論有全面性的掌握和觀照，嘗試從後人對其散文、詩歌、畫法、繪畫等〔註4〕研究的分論中，整理出東坡對文藝的宏觀態度。

事實上，東坡雖然在詩、文、書、畫的品評上，發表過許多寶貴意見，不過，有別於其他理論家的地方是：東坡並非專意於系統美學理論的建構，其理論的發抒，實多淵源於自身文藝創作經驗的觸發；所以，在以「理論指導創作」的意義上，他是遠較那些純為理論之大家，更能切合「現實」的需要。為了凸顯這層意義，本論文始訂名為「東坡文藝創作理論研究」，特別拈出「創作」二字，以求符應東坡「文藝理論」形成的原創精神。

本論文主要分成兩部分，一為東坡文藝創作理論形成的背景；一為東坡文藝創作理論內容的分析。全文均圍繞在這兩大主題之間，後者尤其重要，乃論文之中心。

在理論內容的分析上，先就文藝創作過程的原則，對各章目節次，做出漸進的安排；先是創作基礎，再來是構思，接著是形象、表現，最後則是風格。雖然，東坡的立論，並沒有自覺成為一個系統，不過，在博覽他的見解之後，不難發現，這些零散的理論，在經過綜合整理後，實際已具有系統的雛形，所以，章節的安排，仍依一般「文藝理論」的架構去處理，如此，方能周全地探見出東坡「文藝創作理論」的全貌。茲就各章節的安排重點、研究方法略述如下：

一、為掌握時代與文學潮流的脈動，特就北宋一代前期的社會背景以及學術發展趨勢、改革思潮等三個層面的變化，進行考察，據以了解東坡理論

〔註4〕目前臺灣學術界對東坡文藝理論的研究，多採分論式，或文論、或詩論或書畫理論，鮮有做全面性的觀照者。不過，各家分論，綱舉目張，覈其是非，定其然否，直指本心，亦覺其精采殊勝，適足以做為本文之參稽；如文論方面，有黃美娥先生《蘇軾文論及其散文藝術研究》（臺灣師大國研所碩士論文，民國78年）；詩論方面，有江惜美先生《蘇軾詩學理論及其實踐》（東吳中研所博士論文，民國80年）；書畫理論方面，有戴麗珠先生《蘇東坡與詩畫合一之研究》（臺灣師大國研所碩士論文，民國63年）、陳錚先生《蘇東坡書法研究》（東吳中研所碩士論文，民國73年）等。

形成的外緣條件，藉此做為本論文正式的開章。而在認識到大時代的殊別風貌後，再綜合其它內在因素的蘊發，如家風、師友、創作等等的條件，勾繪出東坡理論產生的背景，達到「知人論世」的研究目的。

二、在概論其形成背景之後，論文正式導入研究主題。首先揭示東坡對「文藝創作基礎」的要求，計有「豐富的生活閱歷」、「廣博的積學工夫」和「文藝創作的熱忱」三大項。其次是對「文藝構思」的見解。文中就構思的四個階段：虛靜、想像、靈感、物化等，循序彙整出東坡的意見。這些見解有許多是前有所承，因此，必須要「觀瀾溯源」、才稱完善。不過，在「略語則闕、詳說則繁」的情形下，對此類前人之說，本文儘量做到「要而不繁」的地步，以切入東坡理論核心為主要原則，以免有「喧賓奪主」、「倒本為末」之嫌。

三、緊接文藝構思之後，則立名為「文藝形象論」，從東坡零散的意見中，做演繹、歸納的工作，分析其人對意象的理念，並對其理論的層次性，做出合理的安排；先是「意象的塑造」，次為「意象的感染」，最後則為「意象的極致」。

四、至於「文藝表現論」方面，乃是東坡所發抒的見解中，最集中的部份，也是最能超越前人說法的地方。本章計分四節，各節均就主題詳加論述。不論是「文以達意」、「技道兩進」或「形神相依」、「不拘法度」，東坡都能自出新意，有不踐古人之處。因為這些推陳出新的論解，具有宏觀的特色和拓展的意義，所以，對解決歷來文藝創作的矛盾，能夠發揮最大功效，也因此釐清了不少文藝觀念上的糾結。本章各節先是簡述前人之說，推究原由，之後，再對東坡的創見進行考察，希望客觀地反映出東坡表現理論上的精髓。

五、風格的形成，乃作家文藝創作成熟的標誌。東坡向來即主張作家要具有自主性的獨立風格，然後是不拘一格；不論是獨樹一格或不拘一格，最後均是以「自然」為極詣；所以，本章在剖析東坡的風格理論時，也循此原則，立為三節，深究其說，並佐以後人之見，以彰顯東坡之卓識，了解到其人對風格美學的品尚要求。

第二章 北宋前期的時代環境

第一節 社會背景

一、政治重文抑武，文士抬頭

西元 960 年，後周檢校太尉、歸德軍節度使趙匡胤經「陳橋兵變」而「黃袍加身」，輕而易舉奪取政權，結束五代以來鎮將為天子的政治，國號「宋」，改元建隆，是為太祖。

太祖即位之後，深知唐末五代各朝興亡，往往取決於禁兵及其將帥之向背〔註 1〕，這些禁兵素具蠻霸貪婪之氣，為求自身利益，不惜賣主求榮。太祖自己所以能「飛龍在天」，正是其中最具體之明證。因此，對這些善於翻覆朝政的禁兵，不能毫無設防或顧忌。為鞏固軍權，杜絕後患，建隆二年七月，太祖便在大臣趙普獻計謀畫下，以「盃酒釋兵權」的溫和方式，一舉結束了五代以來禁兵作亂的根源。

除罷釋宿將兵權，防止其坐大外，太祖另一項政治上的相關措施，則是撤罷藩鎮，削減對方權勢，並改授以虛官。唐代藩鎮之禍起於天寶末年，其時，安史之亂雖已戡勦，然因餘孽尚夥，造成日後黨爭迭傳，官貪吏黷，朝綱蕩然無存，各節度使仿如土豪盜賊，乘時割據，互爭長短，兵革連年不息，蒼生塗地。到了五代，則成了十國分立、天下離析的局面。於是太祖又採趙

〔註 1〕如唐莊宗被射殺，正乃禁兵小校從馬直指揮使郭從謙所為（見薛居正《舊五代史》卷二十四，頁 11 下）。又如後周太祖郭威本為後漢大將，也是在部將們的擁簇下，登上皇位，建立後周政權。

普之言，奪收各方藩鎮權柄，將地方軍事歸於各路州郡文臣，而所有文臣的任命，則完全聽由皇帝指派，宋代節度之名，至此，遂淪為虛銜。另外，為使權力集中於皇帝一身，太祖開始設官分職；分散各級長官事權，致使樞密有發兵之權，而無握兵之重；三衙有握兵之重，卻無發兵之權。種種集權措施，悉為之法，日趨嚴重，甚至到達「細者愈細，密者愈密，搖手舉足，輒有法禁」的程度。

宋初立國，太祖、太宗為穩定政局，一切政治和軍事制度的施行，歸結自前代統治階層的得失歷史經驗，原是件無可厚非之事，況且強幹弱枝的治國政策，不但開創宋代文治先聲，亦使宋代中央集權達到空前程度，這對當時的國勢、生產力或在安定民心上，均有正面意義。可惜這項原只適用於衰世的權宜之計，在局面穩定後，卻仍被後世所沿用，未能依情勢變化而加以修正，終使宋代國力武功，逐漸又陷入到另一場危機當中。

在所有細密法令中，值得注意的是：自太祖以文治開國後，便立訓要後代子孫優崇文臣，擴大文官任職系統，廣開知識分子治國之道。恩賞之濫，古所未有，流風所及，自然造成社會一脈「重文輕武」的價值觀，武人自輕，文士抬頭，統治階層，幾為士大夫天下，像范仲淹，便是以傑出儒臣身分，兼任儒將；而真正武人反因無用武之地，政治地位低落，社會身份亦隨之而降，看在平民百姓眼裡，更有請求將子弟武階換成文資者——這一類「見怪不怪」的奇事。

宋朝舉用文人之道，與隋、唐原是無異，乃是透過行之有年的科舉考試來加以擢拔，不同的是，科舉制度發展到宋代，已較隋、唐初創期來得嚴密、周詳及完整。因宋代具有「以文治國」的政治特色，故每次科舉考試所錄取的進士數額，自然遠超過唐代。唐代進士及第，每次約在三、四十至七十人間；至宋太宗時，因州縣缺官嚴重，於是大規模錄取進士二百三十人；其後，更有多達六百八十人次者（註2）。不僅如此，隋唐之際，經科舉考試而進士及第者，並不立即「解褐入仕」，委以官職，還必須通過吏部考試，方能擠身官場，否則，仍是一介布衣。反觀宋代，文士只要一登進士，就是魚躍龍門，立刻延攬入仕，而且不消幾年，便可赫然顯貴，身價百倍，俸祿之厚，恩賞之重，古所未有。因此，年年均能吸引大批知識分子不惜焚膏繼晷、摩肩接踵，競相湧入科舉試場，個個都希望經過學而優則仕的「文官考試」，成為取

〔註2〕參見《宋史》卷十九至二十二。

得官資的士大夫階層，來達到治國平天下的理想目標。

與唐末五代分裂割據局面相較下，宋代「強幹弱枝」的集權政治，的確維持當時社會較長時間的安定；而「重文輕武」的基本國策，亦使文士們得以抬頭，其備受朝廷禮遇的盛況，對整個宋代社會更有著領導及示範作用，藉由這些政治層面的影響及推波助瀾，宋代在文藝方面的表現，自然能夠取得更多開展的機會。

二、經濟重內輕外，積弊日深

宋代社會經濟發展，無論在農業、手工業或商業表現上，皆有超越唐代的跡象。

農業方面：就生產發展的廣度而言，由於政府鼓勵民眾返鄉耕作，適時推行獎勵墾田措施，誘使各級官員倡導墾荒，加上人口快速成長，使中國南部數萬畝沼澤區域，得以變更為良田。就深度而言：耕作制度的改進〔註3〕、技術的提高〔註4〕，局部專業化農作物的發展〔註5〕，均是宋代農業發達的關鍵。

商業方面：宋代繼承唐代商業的穩固基礎後，再配合農業及手工業的發展、交通設施的改進，商業活動遂日益興盛、交易頻繁。宋太宗時，一年商稅總額達四百萬貫，至仁宗時，增加為二千二百萬貫。商稅乃國家重要收入，稅額愈大，表示該城市的商業活動愈密集。北宋當時最大商業城市為首都開封，稅額約為杭州五倍，而泉州、蘇州、揚州，則尾隨其後，稅額皆高於四萬貫錢以上。

事實上，整個北宋初期，主事者在農業、手工業、商業等方面所採取的具體措施，無非是要刺激五代十國以來，因分裂而造成的生產衰退，而這些針對時弊的經濟措施，在當時的確發揮最大功效，使得北宋的社會經濟，甚至有凌駕漢唐之趨。但是，在北宋建國不到一百年的時間裡，這些繁榮昇平的光景，最後卻淪為一種表象，因為另一方面，新的統治集團正在不斷地擴

〔註3〕 耕作制度的改進，主要表現在稻米一年兩熟制及二年三熟制，此乃十一世紀初葉，由田占城（今越南中南部）引進的早熟抗旱新品種稻穀。另外，北宋中葉以後，小麥亦蒔於蘇州，為當地交易提供超量物資。

〔註4〕 耕作技術的提高，全恃先進農具的發明。如：鐵犁、秧馬、人力水車、耘爪、筒車等，不僅減輕人民勞動，且提高種植成效，一舉兩得。

〔註5〕 農業因氣候、交通、技術等條件配合，便出現局部專業化的農作物。如：生長於東南濱海地區的柑橘；種植於南部丘陵的各種茶葉。此等專業經營區域的經濟作物，至宋代便早已馳名遠近。

張自我專制特權，使得中央集權的黑暗面逐漸暴露，積弊日深，無論政治或經濟，都出現各種錯綜複雜的矛盾和變化。

官俸的龐大支出，一直是國家一筆沉重負擔。由於宋代祖宗家法曾立文要子孫們優崇文臣、寵侍百僚，於是形成後來恩賞氾濫，宗室受祿溢多，官吏數目不斷增加的特殊情形，其中不乏尸位素餐，只取官俸者。因此，居其位不知其職的冗官，便自其中應運而生。宋仁宗景德年間，人口戶數不過七百三十萬，官一萬餘員，皇祐年間，戶數僅增為一千九十萬戶，但官數卻已倍增為二萬餘員。冗員數目比例之鉅，或可由此總數，窺見一斑。

除此，宋朝最為人詬病的沉疴負擔，尚包括累進激增的龐大軍費。宋代實施中央集權，以文治國，其目的本欲矯革士風，安定政權，未料矯往過正，弊病叢生。由於當時士大夫長期存有褊狹心態，不顧現實，強抑武官出頭，軍職的社會地位因此滑落，軍中士氣普遍低落，遇事退縮，致使每次臨安危急之際，朝廷紛亂，束手無策，大臣、將士逃遁，無濟於事。宋太祖開寶初年，全國禁軍、廂軍人數不過三十七萬人，其中十九萬禁軍，分派駐防於各郡縣，三歲一遷，目的在於防止其日久生變，並藉以削弱各地兵權，但調防軍費年年節比高昂，使得國家財政負擔相對日益沉重，到仁宗明道年間，募兵人數則已累增到一百一十六萬人，然以此鉅數抵禦外患西夏，猶感不足，而這些冗兵所產生的冗費，卻已佔全國總歲入的六分之五強，嚴重造成宋代財政的支絀。

另外一項嚴重矛盾則是來自對外納貢的永無止境。真宗景德元年九月，遼乘宋隙，大舉南侵，真宗從寇準之議，率軍親征，直到兩方和議，幾經折衝，訂下「澶淵之盟」，議宋歲遺遼絹二十萬匹，銀十萬兩，宋遼為兄弟之國。慶曆年間，此項數字則又增加為白銀萬十萬兩，絹三十萬匹。其實，兩軍對峙，勝負未決，奈何真宗軟弱怯戰，亟賂敵求和，始種下日後外患頻頻壓境，國勢一蹶不振，貢納永無止盡，甚至宋室南遷的命運，終使有宋一代成為中國歷史上，最衰弱無能的王朝。

兵冗官濫及貢納無數，已經明顯成為宋代財政之蠹，即使經由國內農工商業的發達、收益，都無法取得其中平衡，歲支似乎永遠恒高於收入。為應付此筆龐大經費，當政者只好透過賦稅的增加及壟斷人民日常生活所需——如專賣鹽、鐵、茶、酒等，來變相刮取民脂民膏，以平衡歷年來赤字預算。但是，即使在原有夏秋二季田賦之外，巧立名目，徵收房契稅、農器稅、商

稅、住稅〔註6〕等等雜稅品目，仍然無法填補日漸虧空的國庫，只有增加民怨。積弊日深，使得上位者與平民之間，存在著更深的矛盾與衝突，劍拔弩張，各地人民爭相起事〔註7〕，反而造成社會更嚴重的危機。

三、社會承平，柔靡之風漸起

北宋前期，中原息兵，政局穩定，社會生產力提高，農業和手工業得其發展，一切生產訴求亦由多量而轉為精緻的開發，以手工業中的瓷器為例：宋代瓷器的製造，除供應國內需求外，亦同時運銷到國外，當時著名的瓷器出產地有定窯（河北曲陽）、汝窯（河南臨汝）、哥窯（河南開封）、景德鎮窯（江西南昌）、耀州窯（陝西銅川）、邛窯（四川邛崃）等等。其中有的刻花勁秀，胎土淘練潔細；有的質細、胎薄，造形秀麗；有的圖案構思巧妙，變化無窮，大大突破傳統式樣的侷限。此類精緻成品，後來便成為宋代文化高度發展的重要標誌。

事實上，農業和手工業的發達，亦為當時商業的繁富及物資的流通，提供相當有利的發展條件。北宋時期，商業區域劃分，已打破唐代「坊市制」〔註8〕，商業街道與住宅區屢有交疊，交易不限市區，臨街隨處均可開設商舖，營業時間從天色未明起，直到深夜或竟通宵，完全不受時間限制，滿足一般大眾的生活需要。

另外，游藝場及伎藝品目的興盛，亦成為都市快速成長的明顯標竿。宋·孟元老《東京夢華錄》序中，就曾生動地記錄當時京城汴梁的熱鬧盛況：

僕從先人宦遊南北，崇寧癸未到京師，卜居于州金梁橋西來道之南，漸次長立，正當輦轂之下，太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但習

〔註6〕宋代商稅計有兩種：一為過稅，乃為徵收貨物的通過稅。稅務為千分之二十。因商品銷售前或須經過多個徵收站，當商品最後送達消費者手上時，其附加成本已累增數倍，故價格甚是高昂。一為住稅，乃都市中設有固定商業設施買賣的商人，所應繳納千分之三十的從價稅。

〔註7〕如宋太宗時期王小波、李順領導的農民反抗，提出「均貧富」的訴求口號，要求改變當時財富和土地佔有不均的現象。其抗爭時間雖不長，而且也僅限於四川地區，但參與之農民，卻有萬人之多。除此，宋徽宗晚年亦發生方臘和宋江事件。這些事件，雖未形成全國性內戰，不過長久下來，耗民傷財，對宋代國勢、經濟發展的影響，是相當嚴重的。

〔註8〕商業區域的劃分，唐代實行坊市制。坊乃居民區。而「市」的設置、交易時間，普受限制，與「坊」實有區別。至宋代，因商業發展及城市需要的變化，「市」逐漸衰退，改變原來性質。