

中华审美文化通史

【宋元卷】

丛书主编 周来祥
本卷作者 傅合远



安徽出版集团
安徽教育出版社

中华审美文化通史

【宋元卷】

丛书主编 周来祥
本卷作者 傅合远

图书在版编目(CIP)数据

中华审美文化通史. 宋元卷 / 傅合远著. —合肥: 安徽教育出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-5336-4676-9

I. 中… II. 傅… III. ①美学史—中国—宋代②美学史—中国—元代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 197650 号

责任编辑: 钱 江

装帧设计: 张鑫坤

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市回龙桥路 1 号

邮 编: 230063

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥义兴印务有限责任公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 14.75

字 数: 280 000

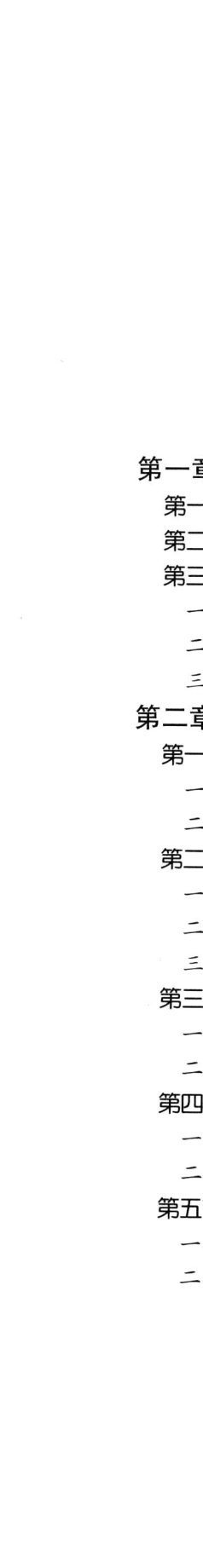
版 次: 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

定 价: 28.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551)2823297 2846176



目 录

第一章 绪 论	1
第一节 关于审美文化研究	3
第二节 宋元审美文化的性质与特点	4
第三节 宋元审美文化的历史背景及世人心态	6
一、政治、经济的影响	6
二、阶级结构的变化与文化的发展	10
三、禅悦之风与理学的建构	13
第二章 宋元时期的美学思想	19
第一节 欧阳修“道充意得”的美学思想	21
一、“道充文至”的审美价值取向	21
二、“忘形得意”的艺术表现境界	23
第二节 苏轼“妙在笔画之外”的美学观	26
一、“技道两进”的艺术创作观	27
二、“画中有诗”的写意表情意识	29
三、“萧散简远”、“外枯中膏”的审美理想	31
第三节 黄庭坚“观韵”与“妙心”的美学思想	34
一、“观韵”的审美内涵与价值	34
二、“妙心”的艺术创造方法	37
第四节 张戒《岁寒堂诗话》的美学思想	40
一、“言志乃诗人之本意”	41
二、诗要“含蓄”、“有意味”	44
第五节 严羽《沧浪诗话》的理论价值	45
一、“妙悟”——诗歌艺术创造的思维方式	47
二、“兴趣”——诗歌艺术表现的审美特质	49

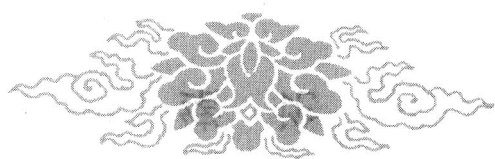
第六节 方回重心境倡自然的美学思想	51
一、“心即境也”	52
二、主张诗要哀伤自然、情真意切	55
第七节 杨维桢“情性表现”说的美学意义	56
一、“诗本情性”	57
二、崇尚个性的艺术创造	58
第三章 宋元时期的艺术	61
第一节 “要眇宜修”——词审美文化	64
一、诗境与词境	64
二、由俚俗到雅正	68
三、豪放与婉约	78
第二节 “含不尽之意见于言外”——诗歌审美文化	81
一、由“西昆体”到“江西诗派”	82
二、从陆游的诗歌创作到严羽的《沧浪诗话》	91
三、推重情性、力矫宋弊的元诗	97
第三节 “文与道俱”——散文审美文化	102
一、宋代散文的发展与文、道思想的深化	103
二、南宋散文的新变	113
三、南宋笔记散文的勃勃生机与活力	119
第四节 “画之为说，亦心画”——绘画审美文化	120
一、境生象外 画中有诗	121
二、逸笔草草 简而雅淡	126
三、注重修养 以心为本	130
第五节 “尚意趣”——书法审美文化	133
一、宋代“苏黄米蔡”与赵佶	134
二、元代赵孟頫、鲜于枢与杨维桢	149

第六节 “朝野新声”——散曲审美文化	151
一、率直豪放的市井情感	153
二、诙谐幽默的乐观心态	156
三、俊拔典雅的清丽之境	158
四、鲜活明快的节奏韵致	159
第七节 “胸中之感想与时代之情状”——元杂剧审美文化	160
一、杂剧艺术在元代发展、繁荣的社会原因	160
二、由文人雅怀到世俗真实	163
三、元杂剧悲剧因素的理论价值	166
四、元杂剧“大团圆”结局的美学局限	169
第八节 佛国世相——雕塑审美文化	169
一、佛国世相	170
二、构思的写意性与细节的生动性	173
三、“媚态观音”	176
第四章 宋元工艺与生活风俗中的审美情趣	181
第一节 “画境文心”——园林审美文化	183
一、简淡自然	184
二、疏旷野逸	185
三、文雅清奇	188
四、宋元时期的园林在我国园林史上的美学地位	192
第二节 “巾笠襦衫”——服饰审美文化	193
一、标识等级的宋朝官服	193
二、“我戴我的幞头”	194
三、“裹巾为雅”	195
四、盖头与缠足	197
五、元人的辫线袄	198

第三节 雅淡与俗艳同辉——陶瓷审美文化	199
一、走向精致	201
二、崇尚淡雅	207
三、元代陶瓷的世俗化倾向	210
第四节 “终岁醇酿味不移”——饮食审美文化	216
一、求精趋雅的美味	216
二、“青瓷雪色细品茶”	221
三、宋代斗茶的审美情趣	223

【第一章】

绪 论





第一节 关于审美文化研究

“审美文化”这一范畴在中国美学研究领域的出现,大约是20世纪80年代以来的事。特别是自1994年中华全国美学学会成立“审美文化专业委员会”以来,审美文化研究的文章和著作更是迭出不穷,一时有显学之盛,构成了我国美学及文化研究领域的一个亮点。但是,“审美文化”这一范畴的广泛实用和流行与审美文化研究的兴起和展开,并不表明研究者在对“审美文化”这一范畴的含义以及研究对象和范围的认识上,已获得了统一或没有歧义了。在笔者看来,目前学术界对“审美文化”这一范畴的使用和认识,也如文化的范畴一样,是极为宽泛、模糊、众说纷纭的(据不完全统计,目前世界对“文化”一词的界定已有近二百种)。概括地说,目前学术界在“审美文化”这一范畴的使用和认识上,可分成狭义与广义、特指与普遍两种。狭义与特指的认识,充分顾及到“审美文化”范畴自西方引进的时代特性,认为这是社会发展到高级阶段或当今时代的产物。这种认识又可分为两种。一种观点认为“审美文化”特指当代的大众文化,即当代西方资本主义社会在现代化进程中,导致艺术向日常生活方式退落,或文化自身已趋向艺术

化,进而发展为“审美文化”。因此,他们对“审美文化”持批判与超越的态度。另外一种观点则认为,由于当代文化中的审美部分已日趋完美,进而要向文化的其他领域扩展、渗透,对日常生活进行审美的改造和同化,使日常生活艺术化,用审美改造社会,改造人生。这种“审美文化”有着积极的意义,有着对社会和人生给以终极关怀的性质。^①由此可见,狭义的观点认为“审美文化”研究是有着鲜明的时代特点和相应的研究对象和范围的。

而广义的观点则认为,“审美文化”是指具有审美要素和特质的文化形态或产品。在这里,审美规定着文化的特质,而文化限制着审美的对象与范围。所谓审美文化研究,就是将审美的研究拓展到文化的范围,更科学地把握民族的审美趣味、风尚和特质。由此,审美文化研究,“既包括理论形态的美学思想,也包括体现着东方审美意识的文学、戏剧、影视、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑、园林、工艺等感性形态的美学创造,甚至还包括着富于审美因素的科学文明、宗教文化、道德伦理、环境文化以及物质文化生活等”。^②审美文化的研究,是三方面研究内容的有机统一,即理论形态的美学思想和理论形态的美学思想的主要物化形态——各种艺术形式,以及包含在生活实用中的审美趣味和典章制度中

① 朱立元:《“审美文化”概念小议》,见《浙江学刊》1997年第5期,第45~48页。

② 周来祥:《东方审美文化研究·前言》(第1辑),桂林,广西师范大学出版社,1996年。



的审美意识,等等。基于这样一种认识,“审美文化”范畴的使用时限和范围是极其宽泛的,它既可应用于现当代,也可应用于古代;既可适用于外国,也可适用于中国。而笔者的“宋元审美文化研究”正是建立在这样一种认识基础上的。

审美文化研究的兴起与展开,体现了目前美学及文化研究趋向的深化与发展。一方面,过去的美学理论及史学研究著作,往往只注意古代哲人的理论文献表述,从古人的理论表述中,分析总结审美意识的历史发展和理论价值,使其具有纯理论思辨色彩,如《中国美学史》等。而另一方面,体现美学理论的物化形态——诗文、词曲、书画、雕塑、建筑等各种艺术形式及史的研究,以及民族服饰、饮食及实用工艺、风俗的研究,则又往往只注重从实证物态的角度,描述其各自历史的发展和审美趣味、风尚的变化,往往造成逻辑思辨与历史的物态考察、理论概括与实践具体形式的脱节。展开审美文化的研究,则可以弥补这种不足和缺陷。它可以以审美理想、理论形态的发展、演变为核心,但同时加以艺术形式的参照和社会生活风俗、趣味、文化心理直观描述和物态印证,使二者由分散走向统一,从而促进美学及文化研究的深化。从这个意义上来说,审美文化研究的展开,“不仅仅是美学史研究对象的扩大和丰富,它标志着美学史研究形态的真正成熟”^①。

第二节 宋元审美文化的性质与特点

宋元时期的审美文化,最为突出的历史特点,是表现出鲜明而深刻的历史转型。“渔阳鼙鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲”,爆发于公元750年的唐代“安史之乱”,引发了中国封建社会内部潜藏已久的社会危机和矛盾,导致了中国封建社会与文化由前期向后期的历史性转化。在这一历史转型过程中,如果说动乱的晚唐、五代的美学思想、艺术创造和生活趣味还只是封建社会后期特点的端倪初现,那么宋元时期的四五百年间,则无论社会制度、政治思想、审美意识还是艺术表现、生活状况的变更,都使封建社会后期审美文化的历史特点获得了全社会、全方位的延展与深化,真正走上了封建社会后期独有的发展轨道。有人将这种变化称为唐型文化向宋型文化的转型。唐型文化相对开放、外倾,注重建功立业,强调“外王”,任侠使气,色调热烈,气派宏大,繁丽丰腴;而宋型文化,则相对内向、自省,强调人格精神,注重“内圣”,书卷风流,崇尚淡雅脱俗,小巧精致,阴柔澄定。将唐代与宋代看作是中国封建社会审美文化前、后期的典型,这种把握是大致不错的。正如清人叶燮在《百家唐诗序》中说:“贞元、元和之际,后人称诗,谓之‘中唐’,不知此‘中’也者,乃古今百代之中,而非有唐所独得而称中者也。”但陈寅恪更说:“华夏民族文化,历数千载之演近,而造极于赵宋之世。”^②可见中国封建文化,只有发展到

① 陈炎:《中国审美文化史·先秦卷》,济南,山东画报出版社2000年版,第3页。

② 陈寅恪:《金明馆丛稿二编》,上海,上海古籍出版社1982年版,第277页。



后期,发展到宋元(包括明代中期之前)才更为成熟和完善,更加鲜明地表现出民族特色和中国气派。由此,宋元审美文化也以其巨大的文化成就和鲜明的时代特征,确立了自己的历史地位和影响。

就宋元审美文化的性质来看,它实现了由古典壮美向优美的转化。

我们认为,就整个中国古代社会审美文化或美学理想来说,在主体与客体、人与自然、个人与社会、情与理的关系中,它是强调中和、温柔、敦厚,以和谐为美的。但就审美理想的具体呈现形式来说,它在强调均衡、统一、和谐的前提下,又表现为壮美与优美或者说阳刚之美和阴柔之美两种形态。作为古典的美,二者与近代崇高形态相比,都是在对立中强调和谐,在差别中讲究统一。但相对来说,壮美和优美又各有特点。壮美是在和谐的统一体中包含着某种对立、冲突的因素,也就是说,它在直观上表现出某些动荡、严肃、奇伟、巨大、豪放、刚正等等不太和谐的状态和形式,但总体上却不给人以压抑和痛苦,而仍给人以自由、愉悦的感受。这与近代充满对立和痛感的崇高之美是大不相同的。壮美的深层内涵是主体对客体的渴望和追逐,即主体要求在对象世界中实现自己,但不时遇到来自对象世界的某种抗拒,这就必然会表现出一定的对立、冲突、矛盾色彩。然而古典美学中,主体与客体、人与自然、个人与社会是不存在深刻分裂的,它们在本质上是统一和谐的,因此,来自对象的抗拒必然会被克服,主体也就通过对对象的获得和占有显示出自己巍然的人格高度或生命力量。由于壮美理想是在外向性的主客关系结构中呈现出来的,因而它必然要规定着审美和艺术是

偏重于摹拟、写实、再现的,是“诗在画中”,亦即表现统一于再现的。而优美则与此不同,它强调的是矛盾双方的互依、均衡与和谐,因而一切动荡的、对立的因素都被淡化和消解在宁静、整一的和谐关系中。正因为如此,它所表现出来的感性特征是柔婉、圆润、娇小、清丽、淡雅、自然等等。它给人的感受也没有壮美感中那种亢奋高扬的情绪,而是一种单纯的、平和的愉悦和享受。优美理想的深层动因是主体在向静守中同对象形成的自由关系,也即是说,主体不是通过外向的追求来实现同对象的拥抱与合一,而是在心灵的内省、直觉的感性中达到物我两忘、意境相融、形神统一、情理结合,亦即在对对象的超越中达到同对象的融合统一。由此避免了主体在外向追觅中同客体的抵牾、矛盾和冲突,从而同客体保持一种和谐、自由的统一关系。优美理想的这种内向性、自省性结构也决定了审美和艺术的重心必然是表情的、写意的,是“画中有诗”,即再现统一于表现,形质统一于神意。这也即是说,审美和艺术不再为对象的感性特征(形象、色彩、体积、外貌等)所制约和局限,而是自由地超越着它们,在它们的具体有限性之外或之上寻求无限的韵味、神趣、意兴等等。

审美理想的壮美与优美的两大形态,既是相对的逻辑范畴,又是发展的历史范畴。就整个中国美学的历史发展来看,中唐以前,在刚柔相济、壮美和优美的并列中,以阳刚为主的壮美占据主导地位。特别是盛唐时期,充满雄强博大之气的壮美形态获得了充分的发展,达到了一个高峰。而中唐以后,特别是宋元至明中叶时期,随着社会的变革,审美理想



和文化也发生了巨大而深刻的历史转型，即在刚柔结合、壮美和优美的并列中，以柔为主的优美理想以及由此规定的偏于写意缘情的表现倾向，获得全面发展和确立。这一点从宋元时期的美学思想、艺术的表现形式如诗、散文、词、书画、杂剧、雕塑、建筑，以及实用生活中的审美趣味、工艺如园林、瓷器、服饰、饮食与茶艺等，都无不以鲜明的时代特色表现出来。^①以上我们之所以用如此篇幅，首先展开对古典壮美与优美两大美学形态不同特征的论述，即是认为壮美与优美这两大古典美学形态的逻辑发展和演变，更为鲜明而科学地揭示了宋元审美文化的特点和性质。以下我们将从宋元审美文化的历史背景、宋元时期美学思想特征、宋元时期的艺术表现与审美文化、宋元社会生活中的审美风尚与审美文化等方面展开阐述。

第三节 宋元审美文化的历史背景及世人心态

法国19世纪著名的史学家兼文艺批评家丹纳认为，每一种美学思潮及艺术品种和流派只能在特殊的精神气候中产生。他说：“自然界有它的气候，气候的变化决定这种或那种植物的出现，精神方面也有它的气候，它的变化决定这种或那种艺术的出现。”又说：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。这一点已经由经

验证实：只要翻一下艺术史上各个重要的时代，就可看到某种艺术是和某些时代精神与风俗情况同时出现，同时消灭的。”^②宋元审美文化即宋元时期美学思想、文学艺术以及生活习俗、工艺等所表现出来的审美特质，也正是由那四五百年间特殊的时代历史背景和精神气候的巨大变化决定的。

一、政治、经济的影响

公元960年正月，后周的殿前都点检赵匡胤在陈桥驿发动了兵变，率领军队回到开封，夺取了政权，做了皇帝并建立了北宋。之后，又花了近二十年的时间，把北方的北汉，南方的南唐、吴越、南汉，西南的后蜀等一一收服或讨平，除了北方的辽国与西北的夏国之外，五代十国那种乱哄哄你方唱罢我登场的迭更变乱和各自占土封王互不臣服的小块割据局面才大体结束。从此，一个统一的赵宋王



宋太祖赵匡胤像

① 周来祥：《中国美学主潮》，济南，山东大学出版社1992年版，第345～346页。

② 丹纳：《艺术哲学·艺术品的本质》，傅雷译，合肥，安徽文艺出版社1998年版，第46页。

朝基本确立。据说,宋太祖赵匡胤此时按捺不住内心的兴奋,曾作诗自喻“月”、“日”,表现自己的踌躇满志,如“一轮顷刻上天衢,逐退群星与残月”,“未离海底千山暗,才到天中万国明”(陈岩肖《庚溪诗话》)。然而宋王朝建立的三百年间,却没有出现人们所期待的像皇帝自喻的“如日中天”、光芒四射的壮观景象,而是对内在政治上实行强权专制,对外却妥协退让,软弱屈辱,从“澶渊分界”到“靖康之变”,把国家搞得如同“阴晴圆缺”的云中“残月”一般,灰暗无光,最后臣服于外族的铁蹄,残月坠入海底。这是一个令国人蒙羞,不能忘却又难以回首的时代。

出现这样的局面,缘于宋太祖及太宗鉴于唐末及五代王权衰微、天下分崩的教训,认为“国家若无外忧,必有内患。外忧不过边事,皆可预防,惟奸邪无状,若为内患,深可惧也。帝王用心,常须谨此”(《续资治通鉴长编》卷32)。于是,宋太祖就在夺取后周政权后第二年,采纳了大臣赵普的进言:“唐季以来,战斗不息,国家不安者,其故非他,节镇太重,君弱臣强而已矣。今所以治之,无他奇巧也,惟稍夺其权,制其钱谷,收其精兵,天下自安矣。”(《涑水纪闻》卷一)宋太祖因此制定了以“驾驭戎臣为要机”(《宋史纪事本末》卷十七)的政治策略。在一次宴会上,皇帝便奉劝曾拥戴他坐上皇位的掌握重要兵权的石守信等人:“尔曹何不释去兵权,出守大藩,择便好田宅市之,为子孙立永远不可动之业。多置歌儿舞女,日饮酒相欢,以终其天年。我且与尔曹约为婚姻,君臣之间,两无猜嫌,上下相安,不亦善乎?”(《涑水纪闻》卷一),解除了军政要臣的兵



《听琴图》(宋·赵佶)

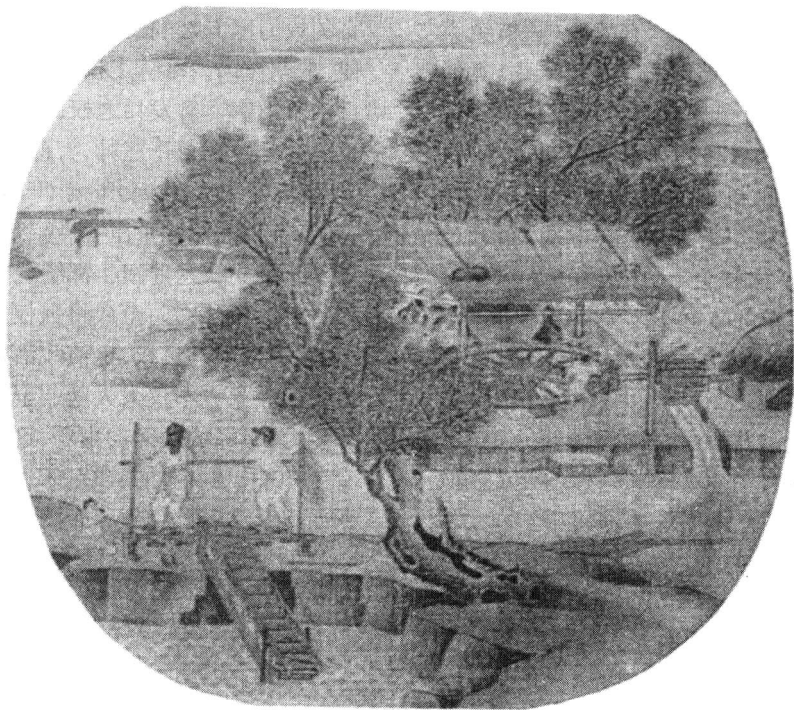
权,并留下了一段“杯酒释兵权”的“美谈”。此后北宋王朝除集中全国精兵于京师外,又立“更戍法”,把京师的驻兵轮番派遣到各地戍守,使“兵无常将,将无常师”,“兵不知将,将不知兵”,借以防范士兵与将帅之间发生深厚的关系。又把京师的禁兵分给殿前都指挥使、马军都指挥使、步兵都指挥使统领,禁军将官的权力因而被削弱。同时,设置枢密使,掌调发国内军队之权。这样“天下之兵本于枢密,有发兵之权,而无握兵之重。京师之兵总于三帅,有握兵之重,而无发兵之权”(何坦《西畴老人常言》)。由此,宰相重臣、高级武将以及州郡长官的兵权与财权,都统统收归为皇权。如此,虽然在防范武将强权方面收到成效,但过度的集权,也使政治机制变得僵化而教条,不仅大大削弱了军队的作战能力,更造成边防的虚弱,这即是强权专制“守内虚外”的弊端。宋太宗赵光义两次出兵和辽国作战,企图收复燕云十六州的失地,但都以失败告终。从此,宋



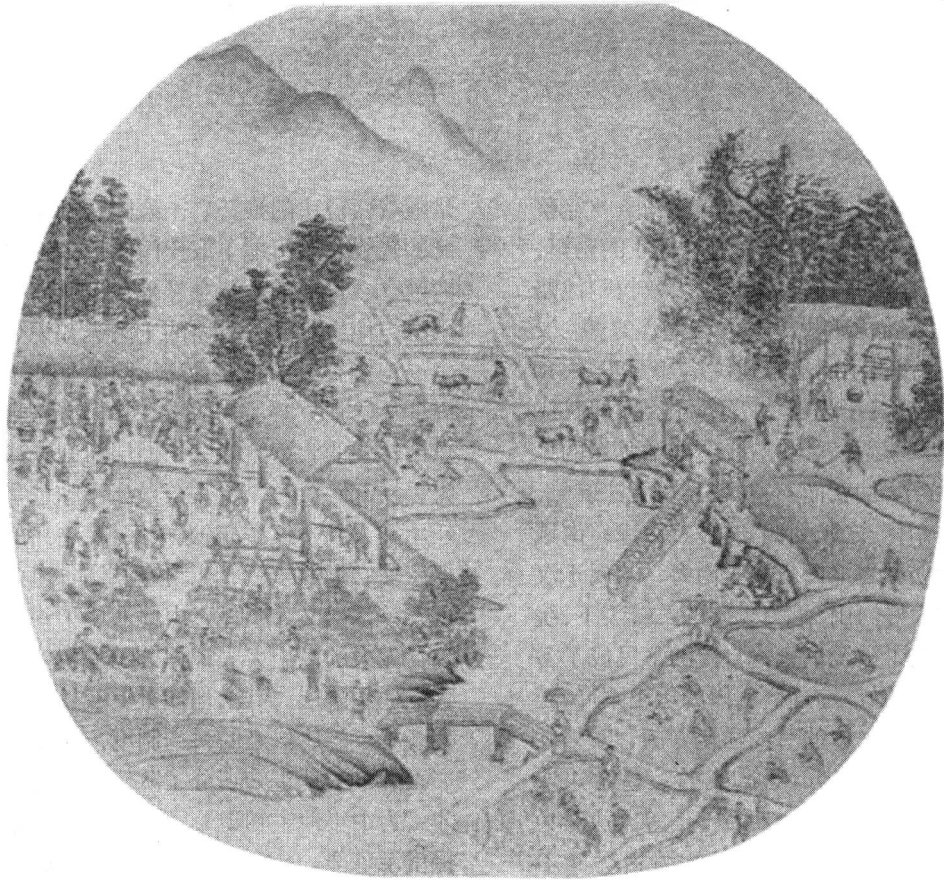
国上下便染上了难以除掉的恐敌症,胆怯自卑的心态像梦魇一样一直笼罩和控制着人们。当外敌犯境或大敌当前之时,往往要出现主战派与主和派之争,虽然也不乏一些抗敌报国的忠勇之人(如岳飞、宗泽、李纲、韩世忠、辛弃疾等),但往往是不战而和,或战而后和,总是热衷于媚外苟安的赵宋庸王及主和的权臣们获得成功,主战派不仅不能挽颓势,还往往要承担被革职、流放、栽赃、陷害、杀头的风险。即使是围绕国家内部经济的发展,也往往会出现改革派与保守派的斗争,其结果也往往是改革者没有好的下场,由此进一步助长了“不思进取,消极被动,偏安一隅,苟且偷安”政治的蔓延。它最明显不过地表明这一时期整个地主阶级自信力的萎缩、生命力的退化和进取精神的衰竭,造成了整整一代人脆弱感伤的性格。

而与皇帝的对外无能、软弱受欺形成对比的是,中央政权对内的强权政治却是稳定的。尽管朝臣间的所谓“党争”

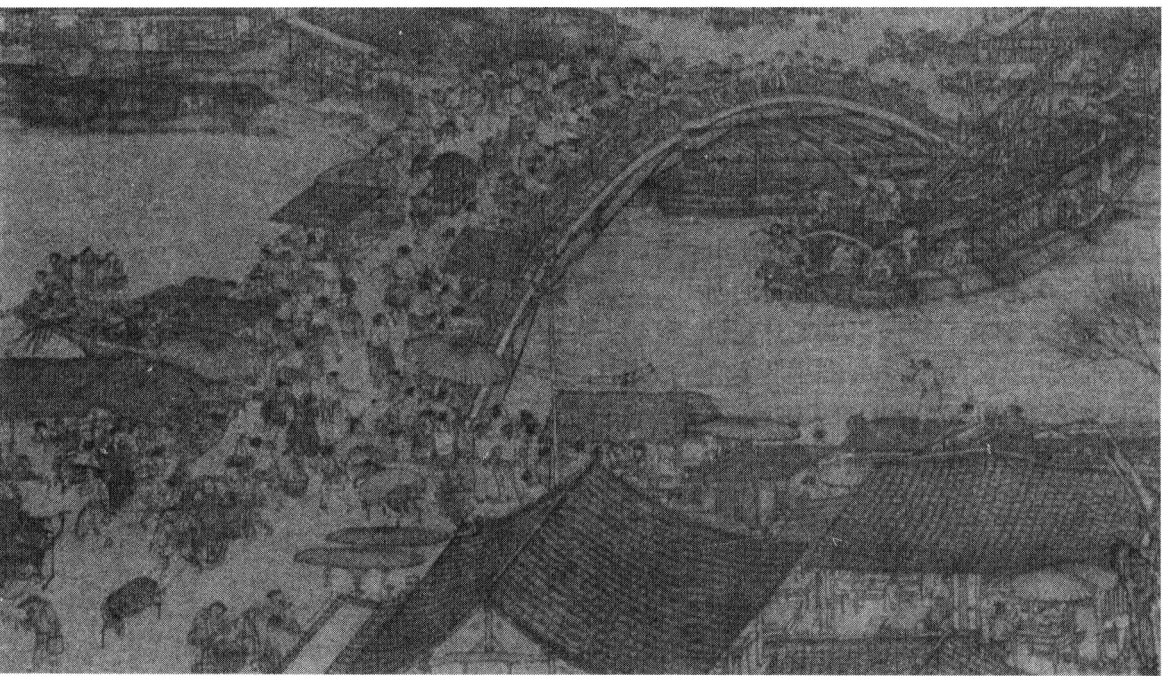
时起时伏,民间的造反也从未间断,但却没有出现过能够威胁中央集权统治的力量,也即是说宋朝对内的统治是稳定的。而正由于这一特点,使疆土不广、国威不振的宋代经济获得了新的发展。一是垦田的增加。由于人口的急剧增加,宋朝便不断颁布有关法令,以一定的优惠政策鼓励百姓积极生产,提高产量或开垦新田。据说北宋之初在籍耕地只有三亿亩,而至真宗天禧五年,仅四五十年时间,土地已增至五亿多亩。在经济较为发达、人口稠密的地区如成都府路、两浙福建等,土地垦辟大体已达到了“寸土不容隙,无寸土不耕”的程度。而且农具及耕植技术、种植品种都大有改进,粮食、桑麻、水果、蔬菜、养鱼、茶叶以及矿业开采等产量都有了大幅度的提高。物质的丰富也促进了商业、交通的发展。南宋时,与海外通商的地区和国家已达五十多个,市舶岁收入达二百万贯,占政府全年收入的五分之一。然而这些凝聚着国人血汗的物质财富,却没有成为无能的中



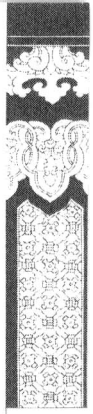
宋代东水图



宋代农耕图



北宋汴京街市(选自《清明上河图》,宋张择端作)



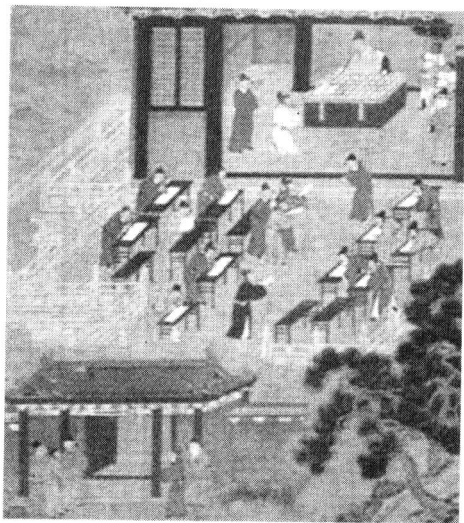


央政权富国强兵、维护国家安全与完整的坚实基础,反而成了引狼入室的诱饵,成了腐败、软弱可欺的中央政权割地赔款、苟且偷安的资本。如“澶渊之盟”议定,宋朝每年便送给辽国绢20万匹,银10万两,后又增至绢30万匹,银20万两,成了国人蒙羞获耻或遭受更残酷盘剥的见证。终于,偏安而不安,苟且也无法躲藏,由“靖康”之耻到偏安江左,由逃奔南域到无立锥之地而亡命于南海,本属于汉人的大好河山,沦为异族的一统天下,统治者成了被统治者,自由的平民成了备受欺凌的奴隶。这样悲惨的历史结局,正是宋王朝采取的对内强化专制、对外软弱妥协的政治策略造成的。皇帝采取“驾驭戎臣”之策,劝石守信等人放弃兵权而“多置歌儿舞女,日饮酒相欢”,不仅剥夺了武臣们的兵权,也改变了一批人的人生理念,发出了一个极其危险的信号。反映在审美文化上,它所表现出来的价值取向,便不再是对外在的伦理事功、扭转乾坤、创造未来的渴望与歌颂,而是更加关注个体的命运、人生情感和内在心绪的调节。这在宋代还往往是一种无可奈何的感叹、不由自主的闲适与顺应,而至元代则变为无可名状的愤激与孤傲,或困守于不甘仕元,或隐逸于山林清高。无论是美学思想还是艺术的创造以及生活趣味,这时也不再是热烈粗犷、难以为感官自由把握的雄强壮美的时空物象,而是幽静简淡、纤柔细腻、微妙新巧的优美小调了。

二、阶级结构的变化与文化的发展

在社会阶级力量的结构上,宋元时期也出现了前所未有的重大变化,这就

是随着两税法的推行、土地国有制均田制的瓦解,寒门地主取代门阀世族地主而确立了自身的社会主导地位,从而使以寒门地主阶级为主体的士大夫知识分子的地位有了空前的提高。与宋王朝重内虚外的强权政治相适应,它还有一个重文轻武的政治策略。他们层层削减武将兵权,而改用文人,甚至最高元帅也是任用文人。不仅军权,上至宰相、主兵的枢密使、理财的三司使,下至州郡长官,也几乎都由文人担任,由此形成了一个阵营庞大的以士大夫知识分子为主体的官僚地主阶层。为此,他们进一步发展并完善了自隋唐以来的科举制度,从全国广大的世俗地主知识分子队伍中选拔人才,为中小地主知识分子广泛进仕参政提供了可能。宋太宗曾对待臣说:“朕欲博求俊彦于科场中,非敢望拔十得五,止得一二,亦可为致治之具矣。”(《宋史》卷一五五《选举志》)为实施这种“十得一二”金字塔式的选人思路,统治者便不断扩大科举考试的规模。据统计,北宋朝共开科69次,便取正奏名进士19 281



宋代科举考试图