

· 中国文学宝库 ·

唐宋词精华分卷

主 编 / 王 洪
分卷主编 / 刘扬忠
乔 力
王兆鹏

朝 华 出 版 社

1991 年 · 北京

(京)新登字138号

**中国文学宝库
唐宋词精华分卷
王 洪 主编**

出版者：朝华出版社

(中国国际图书贸易总公司出版机构)

北京车公庄西路21号

邮政编码：100044

**印刷者：中国农业科学院情报所印刷厂
新华书店经销**

787×1092毫米 1/32 44.5印张 字数：1550千字 印数：0001—7000

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

ISBN7-5054-0136-X/I·0002

定价：35.00元

中国文学宝库 唐宋词精华分卷

主 编：王 洪

分卷主编：刘扬忠 乔 力 王兆鹏

编 委（以姓氏笔画为序）：

王水照 王兆鹏 王 洪 乔 力 刘乃昌
刘扬忠 严迪昌 孟 光 张光勤 周季平
钟振振 徐建军

领衔撰稿人（以姓氏笔画为序）：

王水照（复旦大学教授）

朱德才（山东大学教授）

刘乃昌（山东大学教授）

严迪昌（苏州大学教授）

张 璋（中华诗词学会副会长）

袁行霈（北京大学教授）

徐培均（上海社会科学院文学研究所研究员）

唐玲玲（海南大学文学院教授）

曾昭岷（湖北大学教授）

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

王天舒 王水照 王少华 王兆鹏 王步高
王枝忠 王 洪 王筱芸 王静芬 王 慧
王增斌 牛振民 方晓明 龙建国 艾思同
平慧善 冯巧英 朱德才 刘乃昌 刘扬忠

刘连庚	刘绍智	刘继锐	刘崇德	刘尊明
乔 力	汤俊峰	孙 立	孙安邦	许金榜
许鸿翔	李 华	李 丽	李宪法	李炳钦
吴大遼	志 宏	杨光治	杨 燕	张水娟
张文潜	张玉璞	张亚新	张奇慧	张瑞君
张 璋	严迪昌	罗敏中	邹自振	房开江
周世泉	周明初	周复纲	陈庆元	陈祖美
贾 春	骆冬青	荣 斌	赵晓兰	钟振振
官晓卫	施议对	徐永端	徐培均	钱鸿瑛
唐玲玲	高洪奎	萧 鹏	郭宗祥	崔海正
崔富章	蒋小雯	曾大兴	曾子鲁	曾昭岷
熊志庭	潘 慎	薛国利	薛祥生	诸葛忆兵

责任编辑：张光勤 徐建军 孟 光

封面设计：王 莹

版式设计：张光勤

责任排版：宋学军 李 萍 王 群

凡 例

一、本书共收唐、五代、两宋 220 位词人的优秀词作 964 篇。

二、本书正文中作家的排列，以生年先后为序；生年不详者按在世年代先后为序；同一词人的作品，一般依照张璋等编《全唐五代词》及唐圭璋编《全宋词》排列。

三、本书以词人为单位，由词人小传与作品两大部分组成；每篇作品又由原作、注释、译文、集评、总案五个部分组成。

四、本书作品译文一项，是原作的白话今译，大部分译成不分行的散文诗。译文力求信、达、雅，目的在于帮助读者读懂原作和领会其意境。每篇译文，原则上由该篇撰稿人撰写，个别采用他人译文的，在该项之末另署译者姓名。

五、本书集评一页，酌采历代评语。所采评语不求全，仅取有一定代表性及能简明扼要地点出原作精妙之处者；无适当评语可采的篇章，此项即自然空缺。所采评语，按时代先后顺序排列：辛亥革命前的，标明朝代；辛亥革命后的，标“近代”者意指该评论者主要活动于民国时期；标“现代”者意指该评论者属于中华人民共和国建立之后仍工作相当长一段时间的现代词学家；但对今人评语则从严掌握，一般普及性的白话评论赏析文字不采入。

六、本书总案一项，是具体篇章的撰稿人对于入选词作所作的审美把握和简要的评点，不同于一般鉴赏文章，不求详尽和面面俱到。

七、本书所收作品版本均从张璋等编《全唐五代词》及唐圭璋编《全宋词》；个别字句因他本较胜而改从他本，为避繁琐，不再一一注明。

八、本书所涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。

凡例

九、本书使用简化字，易生歧义者，酌用繁体字或异体字。

十、凡连续数篇为同一撰稿人时，只在最后一篇署名。词人小传统一由刘扬忠、王兆鹏、方晓明三人编写，不再一一署名。

中国文学宝库·总序

——兼论中国文学的分期

王 洪

有关中国文学的各种选本、注本、评本、鉴赏本等等已经出版了很多，为什么还要编这套书？这套书的编写体例有何新颖之处？它对您是否具有实用价值和收藏价值？这些恐怕是读者最为关心的问题。

近年来，我一直在中国文学的领域里从事教学和科研工作，深知个中滋味：如果想要查找一篇中国文学的作品及其有关材料，而这篇作品又不是当今流行之作，就会感到很困难。一般的选本，容量小，稍偏一些的，就难于收入，而且其审美眼光，亦多带旧日之痕迹；旧版的一些全集，譬如在《全唐诗》里，自然可以查到所要查找的唐诗，但旧式的编写体例，又使人感到太吃力、太费时，而且《全唐诗》、《全宋词》之类，又非一般读者所收藏。这样，我就感到有必要编一套在规模和容量上，介于一般选集与全集之间、而又具有九十年代审美标准的选本丛书。

如果要查找有关这篇作品的各方面材料，就更是困难。《全唐诗》一类的旧版全集，自然没多少资料可供参考，就是现今流行的一些版本，也往往是或选注、或翻译、或汇编资料、或鉴赏，大都各举一端，难于得全。查找一篇作品的有关材料，往往要翻阅数本书。因此，我感到如能集选、注、译、评及鉴赏于一书，对一般读者和研究者都是方便的。

对于一般层次的读者来说，对原作，特别是对古典文学原作

的准确理解，无疑是最基本的要求。古诗词中的某些字句，往往会使人产生望文生义、似是而非的现象。因此，这套丛书在编排体例上，首先注意了对年代久远、较难理解的作品，除注释之外，还要进行散文翻译的工作，即使是古诗词，也要译成散文，而不是译成新诗，因为有些译作，其意蕴仍未明了，一般读者还需要再“破译”一次。总之，要先追求“信”、“达”，再去追求“雅”的艺术境界。编者深知，“诗无达诂”，翻译古诗词更是件易遭非议的事情，但对一般读者和教学、科研人员来说，毕竟提供了理解原作的答案之一，提供了引领读者步入中国文学艺术殿堂的一条途径。

对于从事中国文学研究的学者而言，重视的是资料的汇萃，本书的编排体例，也充分地注意了满足学者们的需要，因而，设立了“集评”的栏目：在注、译之后，将古今中外学者对该作品有代表性的评论资料，（只能选择编者认为有代表性的材料，篇幅关系，不能多收，请读者谅解。）依次列出。“集评”之后，为作者撰写的“总案”，或介绍其背景，或阐述其主旨，或概括其艺术特色、或对前人之评论进行再评论，视需要而定。考虑到已有多种鉴赏辞典流行及篇幅的关系，“总案”一般都是提纲挈领，点到为止，是评点式的，而非当今流行的鉴赏式。

此外，在全套书的规模和上下时限上，笔者有感于中国文学自古至今，上下五千年，绚烂瑰奇，丰富多采，却缺少一套自古至今一贯而下较为系统的选本。这种遗憾的感觉，正如一位艺术收藏家，他有着无数世上罕有的珍宝，却未能将其最宝贵的精华集于一室，以使观赏者能登堂入室，概览全貌，而不致有散乱无章，无从措手之感。中国文学，自古至今，自然是可以分成几个阶段的，譬如古代、近代、现代等，但她又是一个有机发展的整体，正如一个人，虽有几个阶段的分期，但毕竟是一个完整的生命。因此，编此巨书，志在包古容今，将古今文学的精华及有关资料的精华网罗入库，按诗歌、散文、小说、戏曲分类、分代

编写。

能否实现上述计划,还要由各方面的因素来决定。从目前的进展情况看,此套书的前八卷已基本编写完毕,其出版的次序大致为:《唐诗精华分卷》、《唐宋词精华分卷》、《先秦散文精华分卷》、《唐宋散文精华分卷》、《诗经楚辞精华分卷》、《汉魏六朝诗精华分卷》、《宋诗精华分卷》、《文言小说精华分卷》。此外,《汉魏六朝散文精华分卷》、《元明清散文精华分卷》、《白话小说精华分卷》、《现代短篇小说精华分卷》、《散曲精华分卷》、《现代诗歌精华分卷》、《当代诗歌精华分卷》等,也将陆续编写出版。全套书预计约二十余分卷,总字数估计为三千万字左右。

在此套书的编写、出版过程中,得到朝华出版社和全国几十所科研院校数百位专家学者的全力支持,在此谨向朝华出版社及参加本书编写工作的专家、学者、同仁致以深深的谢意。

作为这套大型丛书的总序,似乎还应对中国文学的源流、分期、发展历程及不同时期的审美特质阐明自己的看法。一般的泛泛介绍,读者想必都听腻了,不如只说说笔者本人的一些观点,偏颇谬误之处,恳望诸君赐教。

篇幅有限,本文拟以“中国文学的分期”为中心,兼谈中国文学发展、变革的历程,并进一步探讨中国文学特别是中国诗歌的审美特质。这是一个非常宏观的论题,除非写一部专著,是难以阐明清楚的,因此,本文只能作写意式的描述,不求全而略去一切非本质的因素,不求细而舍去虽翔实却无关宏旨的考证材料。这一点首先要求得读者的谅解。

基于这样的认识,我们来探讨中国文学的分期。主要是探讨古典文学和近代文学的分期,按照已基本成为定论的分法,一般以鸦片战争为界。但也有些学者提出异议,如施蛰存先生认为:“近代文学是文学上的近代,近代文学是具有近代精神的文学”。提出近代文学时间的上下限与历史分期的时限应有差别,把近代文学的下限定于1917年胡适发表《文学改良刍议》,上限则要

视各文学领域的情况作具体分析，不能强求一致（参见《文汇报》1990年12月5日载徐宗璉文《中国近代文学起讫于何时？》）。施先生所提出的近代文学上下限的具体时间本文不在讨论之列，重要的是他提出了一个如何认识近代文学的原则，即不能以政治的事件来代替文学的演变标志。鸦片战争确实标志了中国社会性质的变化，但却不一定能作为中国文学发展历程巨变的标志。因为文学一方面受着政治、经济、社会变革的制约（是遥远的制约），另一方面，她又有着自己相对独立的特质，是一个有其自身产生、发展、嬗变历史的生命。如同黑格尔所说：要“将哲学史认作一个有机的进展的整体，一个理性的联系，唯有这样，哲学史才会达到科学的尊严”（《哲学史讲演录》导言）。

如果我们抛开传统的“以鸦片战争为界”的定论和成见，而将文学视为一个独立的生命来思考的话，不能不说，唐宋之际，我国的文学发生的变化最为深刻，最为全面。概言之，唐之前的文学是传统诗文的一统天下，宋之后的文学则是诗歌、散文、戏曲、小说诸文学体裁并行发展或说是“各领风骚数百年”的时代：所谓唐诗、宋词、元曲、明清小说，各是“一代之文学”，就是此意。就发展趋势和本质而言，唐以前的文学是高雅的、山林的、贵族的文学，宋之后则是通俗的、市井的、平民的艺术（五四时期曾提出要打倒典雅的、山林的、贵族的文学，其实这些特点主要是唐之前文学的特点，宋之后，虽然有传统的延续，如词的典雅化、诗至明代的“诗必盛唐”的复古运动，散文至清代的桐城派等，表现了传统的巨大惰力和两个历史时期紧密联系不可分的一面，但也确实出现了与传统迥然不同的审美思潮）。唐之前着重表现的是士人的社会生活和精神风貌，以及与之密切相关的自然山水。宋之后则扩大到更为广阔的世俗生活（当然也包含前者）；唐之前的文学更多的是书面的、典雅的语言，宋之后则更多地趋向于口语的、俚俗的、平朴的语言；前者的审美趋向是

与自然山水密切相关的意象方式，后者的潮流趋势是主体情怀的直接抒发（指诗歌领域的艺术表现方式，小说、戏曲等方面则恰恰相反）；前者的审美标准是“以美为美”、“以雅为美”，后者除保留并光大这些特点外，更本质的潮流是“以俗为美”、“以俗为雅”。总之，唐宋之际，从文学的体裁到表现对象、艺术方式、审美标准及语言特质都发生了质的飞跃。

这一点在学术界大致可以得到认同，如王先需先生在《回顾〈明清小说理论批评史〉的写作》一文中说：“宋元明三代是中国文体大变革时代，深刻的变革始于唐代中晚期，完成于明清之际，其内容是文言文让位于白话文学，抒情文学让位于叙事文学，主次位置逐渐调换”（载《古典文学知识》1991年第一期）。学术界的这一类的论述很多，只不过在进一步探讨这些变化的性质时，未能给予更高的概括和评价。

遥远地影响和制约着这些变化的，是时代的变化。

宋以后的封建社会，就总体特点而言，是不稳定与相对稳定的统一，即由于不稳定而采取一系列加强中央集权的措施而达到相对稳定，产生诸如大都市的发达、市民阶层的扩大、工商业的繁荣、市民文化的兴起等现象。这方面，宋代的变化尤为突出，以至于有些历史学家认为宋代就已产生了资本主义萌芽，认为从历史学的角度看，中国自宋代开始，已经进入了近世史。这种观点，在国外以日本学者内藤虎次郎、宫崎市定为主要代表。他们认为，宋的资本主义已经发展起来，相当于欧洲的十六、七世纪，认为唐宋之际，中国社会历史发生了本质的变革。宋以后的文化是近世的文化，认为宋以后停滞了一千年，明代也没有超过宋的基础。在国内，也有学者从政治上的变化的研究入手，提出宋代开始了平民社会，而不同于以前的贵族社会。如著名历史学家钱穆即持此议，其《国史大纲》以宋代之科举考试，可以使平民、布衣通过考试踏入仕途，不同于以前门阀地主那样讲出身门第来论证其观点。（参见关履权《宋史研究丛书·两宋史论》中

州书画社 1983 年版)

还有温和一些的观点，认为宋代虽然不能标志近代史的开端，但近代中国的新因素在宋代已显著呈现。如法国汉学家埃狄纳·巴拉兹即声言要研究宋代如何比西方更早地成为“现代的拂晓时辰”。

宋代是否已进入了近代史时期，这是历史学家们的课题。我们引证史学界关于宋代是否是近代的争论，至少可以证明一点，那就是：宋代比之前代发生了深刻的变化，这种变化，比之唐代对于六朝以及元明对宋的变化，都是无法比拟的。

时代的变化必然地引起了文人观念上的变化，并进一步影响到文学作品思想内涵与艺术形式诸方面的变化。

传统的文人观念，可以用两条人生道路来概括：一是以屈原、杜甫为代表的仕进道路，忠君爱民，甚至以身殉国，儒家思想为其哲学基础；另一条道路以陶渊明为鼻祖，归隐田园，忘情山水，采取与统治者不合作的退隐式的人生道路，道家思想为其哲学基础。儒道互补，进退结合，就构成了传统封建士大夫的基本人生模式。有宋以来，传统的“穷则独善其身，达则兼济天下”的人生理想和生活准则被打破了，出现了柳永、苏东坡、关汉卿、李贽、曹雪芹这样一类的人物。

柳永《鹤冲天》词云：“黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？”科场失意，何处是自己的人生之路？柳永的回答不是“独善其身”，而是：“烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事，平生畅”。他的人生格言是：“才子词人，自是白衣卿相”；“忍把浮名，换了浅斟低唱”。当然，柳永无法脱离时代，他毕竟还是要去参加科举，并以此作为自己谋生的手段，然而，就本质而言，他毕竟不是一位“兼济天下”者，也非“独善其身”者，而是一位“都市生活的迷恋者，下层生活的体验者”，在他身上，传统的道德观念和伦理法则似乎都失去了效力，以“浅斟低唱”为生，并且视为“白衣卿相”，这

在唐代之前是绝不可能出现的现象(大致可上溯到温庭筠,见下文)。譬如李白和白居易在某些方面与柳永相似,但实质并不一样。李白或是“仰天大笑出门去,我辈岂是蓬蒿人”,“但用东山谢安石,为君变笑静胡沙”,充溢着积极参政的政治热情,“使寰区大定,海县清一”是其人生态理想;或是“五岳寻仙不辞远,一生好入名山游”,以山水、寻仙、访道三位一体,来寻求精神上的解脱。其实质仍是独善与兼济合一的模式。表现在作品中,文人的雅趣是其主流,不象柳永专以都市生活、歌妓爱情为表现对象。李、柳之别,一雅一俗,一古典式一近代式,泾渭分明。白居易在诗歌语言上追求通俗易懂,可以视为新历史时期的先驱人物,但他是用通俗的语言来表现传统的、严肃的政治内容,所谓“文章合为时而著,歌诗合为事而作”是也。这与柳永词中所散发出的市井气息和“凡有井水处皆能歌柳词”的艺术特质与审美效应是有区别的。其次,白居易和其它文人,虽然也有大量描写妓女、爱情的作品,但文人狎妓只不过是生活中的小插曲,仕进(或隐退)才是其人生和艺术的主题,而柳永则将妓女、情人作为一个独立的“人”来对待,并且将这种爱情生活作为词的主题来加以表现,这就具有了近现代人文主义的味道。

有人会说,这些特点都是由词这种特殊的文学体裁所决定的,这是不错的。但是,为什么宋代就会兴起这种适宜表现“浅斟低唱”、“倚红偎翠”的勾栏瓦舍生活的艺术形式呢?还是时代的变化使然。时代造就了柳永,柳永也代表了时代。柳永是市井文化的产物,他的出现,有如一片花蕾,预报了近现代弥漫芳春的气息。

柳永的人生观念以及与之相应的文学作品,揭开了一个新历史时期文艺思潮的序幕,它前无古人却后有余响。试看关汉卿《一枝花套·不伏老》中的自白,与柳永何其相似:

我玩的是梁园月,饮的是东京酒,赏的是洛阳花,
攀的是章台柳。我也会吟诗,会篆籀,会弹丝,会品竹,

我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打围，会蹴鞠，会围棋，会双陆。你便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，那其间才不向烟花路上走。

自称是“蒸不烂煮不熟捶不匾炒不爆响当当一粒铜豌豆”。这实在无异于封建不肖子的新人生观念的宣言。

如果说，柳永、关汉卿前后相承，是都市生活和市井文学的象征，苏轼和曹雪芹等则是另一种类型的代表，他们从更深的层次表现了封建后期知识分子对社会、时代、人生的认识，表现了对社会的批判、否定，对自由、个性解放的向往和追求，这更是前所未有的。

笔者曾用“野性”来概括苏轼的性格和人生观（参见拙文《试论苏轼的“野性”及其萌生、发展和形成》，载《文学论集》第九辑）。何谓“野性”？苏轼有诗云：“尘容已似服辕驹，野性犹同纵壑鱼”（《游庐山，次韵章传道》），揭示了自己向往自然、无拘无束的本性与官场生活、社会束缚之间的尖锐矛盾，这不仅是性格问题，而且可以用之概括苏轼的人生观和整体人格形象。

野性，作为封建时代反禁锢的个性要求，首先是与仕宦对立的概念，即厌恶污浊黑暗的仕宦生涯，向往投入大自然的怀抱以求慰藉。毫无疑问，苏轼也是个忠君爱民的儒家式的封建官吏，但身穿朝服、手持笏板的苏轼，绝不是苏轼给人们的典型形象，恰恰相反，那“朝嬉黄泥之白云兮，暮宿雪堂之青烟”，“初被酒以行歌兮，忽放杖而醉偃”，“感父老之呼觉兮，恐牛羊之予践”（《黄泥坂词》），醉卧路边、衣服全被露水打湿的形象，那头戴箬笠、脚登木屐，在南国椰林行走的形象更是东坡的本质。总之，“我欲醉眠芳草”，“小舟从此逝，江海寄余生”，“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色”，“是造物者之无尽藏也”那种对大自然深情的眷恋，是东坡诗文中的主旋律。

其次，“野性”与传统的“归隐”又有所区别：二者虽都是反抗黑暗现实束缚和压迫的表现，但归隐更追求形式上的超脱，野性则重在心灵上的解放，归隐者对黑暗现实的回答是退避，野性则是进取与归隐、出世与入世双重心理矛盾的结合物。所以，苏轼推崇、企慕、并塑造了陶潜，但终非陶潜第二（如果只是一个陶潜第二，本文也就不在此论及了），因为时代已经发生了巨大的变化，那种因某种具体的政治哀伤而归隐的人生在苏轼的时代已不可得，高一个层次的对社会、时代、人生的哀伤是无法用形体的归隐所能解决的。苏轼一生多次准备买田隐居，出现在他诗作中频率最高的字恐怕也非“归”字莫属，但终未能真正归隐。他只能保留对大自然向往、豪放不羁的野性，至于形体的能否归隐，倒是其次的问题了。这一点，与禅宗思想颇为近似。在《记游松风亭》一文中，东坡曾记载了他的一次“悟”的体验：“纵步松风亭下，思欲就林止息。望亭宇尚在木末，意谓是如何得到。良久忽曰：‘此间有甚么歇不得处？’由是如挂钩之鱼，忽得解脱”，从而悟出“当甚么时也不妨熟歇”的道理。这段记载可以为东坡之野性与归隐关系作注。

东坡的野性形象与李白的狂放不羁在外形上非常相似，二者都是醉酒、狂歌、大自然与天才艺术的结合，但其中深含的本质内容却不同。李白的外在表现是哀伤的、衰老的，内里跳跃的却是昂扬的、青春的旋律。“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”，似乎是“大道如青天，我独不得出”，然而，深心里却坚信：“乘风破浪会有时，直挂云帆寄沧海”，坚信：“天生我材必有用，千金散尽还复来”，苏轼恰正相反，他以豪放著称，也写了大量的豪放诗词，最著名的莫过于：“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”，然而，无论是如画的江山，还是使“强虏灰飞烟灭”的英雄伟业，都无法使他摆脱“人生如梦”的结局，从而露出了骨子里的灰暗色调。

“人生如梦”的命题出现在苏轼经历过乌台诗案之后，这就

使其内涵更为凝重。众所周知，乌台诗案是我国封建社会后期最早出现的文字狱之一，特别是作为苏东坡声望如此之高的大诗人因诗下狱，几乎处死，更是前所未有。这种特殊的遭际使苏轼较早地把握到封建社会由盛而衰的时代脉搏，最切身地体会到封建专制的残酷，从而使他的思想由前期的儒家式的进取发展为“对整个人生、世上的纷纷扰扰究竟有何目的和意义这个根本问题的怀疑、厌倦和企求解脱与舍弃”，这就是“人生如梦”的背景和内涵。

“人生如梦”不是一次偶然的出现，而是乌台诗案后反复出现的主旋律：不仅“人生如梦”，而且一切皆梦：“人间何者非梦幻”（《四月十一日初食荔枝》）；古今皆梦：“君看千古悠悠，浮幻人间世”（《哨遍》）；万事皆梦：“万事到头皆是梦，休休，明日黄花蝶也愁”（《南乡子》）；梦是人生之归宿：“梦里无何是乡”（《十拍子·暮秋》）等，不胜枚举。

如果说，古诗十九首中的“人生寄一世，奄忽若飏尘”，曹操的“对酒当歌，人生几何”，还仅仅是少年的放纵，青春的惆怅的话，那么基于对社会黑暗有着深刻认识的“人生如梦”就是封建制度由盛转衰在文学上的表现、标志或说是里程碑，它是对封建制度具有破坏因素的人生观念，可以说是封建制度的挽歌哀乐。

这一点，很多人还未能认识到，一提到“梦幻”、“色空”一类的概念，就要批判，如有的学者说：“我们对其（指苏轼）骨子里的人生如梦、超尘遁世、虚无缥缈的哲理思想，应有足够的戒心和清醒的认识”。其实，如果抽掉了苏轼的这些思想，也就抽掉了苏轼的灵魂，苏轼的文学作品也就失去了其里程碑的地位。让苏轼再象唐人那样洋溢着“盛唐精神”，不但是不可能的，而且是虚伪的、无意义的。对这种从表面上看是“消极”的主题里，看出其积极的作用，需要有高一个层次的审美目光。有位著名的美学家认为：“苏东坡生得太早，他没法做封建社会的否定

者，但他的这种美学理想和审美趣味，却对从元画、元曲到明中叶以来的浪漫主义思潮，起了重要的先驱作用。直到《红楼梦》中的“悲凉之雾，遍布华林”，更是这一因素在新时代条件下的成果”。的确，从苏轼的“人生如梦”到曹雪芹的“红楼”之“梦”，不是历史的巧合，而是有一条线贯穿着的，它们都是时代衰落的投影，而不同于屈原杜甫式的忠君爱民、陶潜式的退隐、李白式的“盛唐之音”；它们都是以佛禅为理论基础，而不同前人的或儒或道，或儒道互补；它们的客观作用都是对封建社会的叛逆、瓦解，而不同于以前的进退互补。表现在文学作品中的思想内涵，宋以后与唐之前，确实是两种倾向、两种境界。

时代的变化、文人观念的变化、文学作品思想内涵的变化，必然地引发文学艺术形式诸因素的变化。

首先是文学体裁的变化。

由唐入宋，中国的文学艺术之神，已从贵族的殿宇步入世俗的社会。她不再主要是士大夫典雅的吟唱，而更多地世俗化、市井化，文学体裁也不再仅仅是诗文正统文学的一统天下，而是出现了更适宜市井说唱的多种文学样式，出现了通俗白话小说“话本”，甚至长篇小说，如《宣和遗事》等，出现了真正具有戏曲性质的杂剧。新的文学体裁虽然不是宋代突然产生的（也不可能“平地一声雷”式的产生），而是在唐甚至更早就已萌生了，但二者之间毕竟有质的区别。如宋的“话本”与唐的“传奇”，无论其使用的语言媒介（白话与文言）、还是作者（文人与艺人）、读者（文人与市民）、内容风格（典雅与世俗）、人物形象（前者多合于士大夫口味，后者多合于市民口味）等等，都有质的不同。小说、戏剧这二种体裁，唐之前可说是“十月怀胎”，宋之后可说是“一朝分娩”。

话本小说与杂剧的出现，可说是一个新的历史时期文学开端的标志之一。

即使在正统文学的壁垒里，也不可避免地发生了深刻变革。