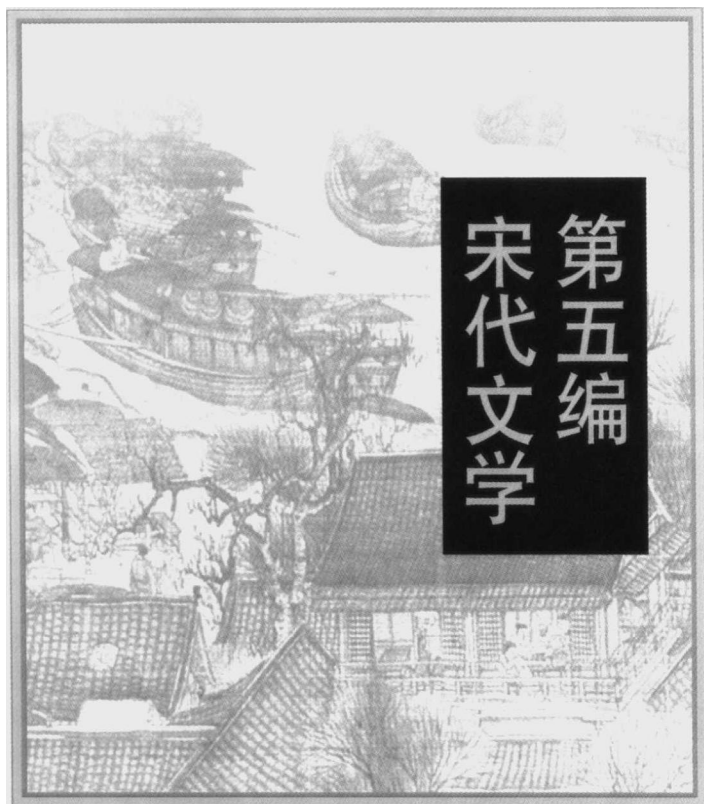




绪论

宋代文学在中国文学发展史上属于中古期第二段。宋代文学基本上是沿着中唐以来的方向发展起来的。韩愈等人发动的古文运动在唐末五代一度衰颓之后，得到宋代作家的热烈响应，他们更加紧密地把道统与文统结合起来，使宋代的古文真正成为具有很强的政治功能而又切于实用的文体。诗歌方面，注重反映社会现实，题材、风格倾向于通俗化，这两种趋势也得到继续发展，最终形成了与唐诗大异其趣的宋诗。词这种新诗体，到宋代达到了巅峰状态。戏弄、说话等通俗文艺在宋代也有迅速的发展，逐渐形成了以话本和诸宫调、杂剧、南戏等戏剧样式为代表的通俗叙事文学，从而改变了中国古代文学长于抒情而短于叙事、重视正统文学而轻视通俗文学的局面，并为后来元明清小说、戏曲的发展奠定了基础。从整个文学史的大视角来看，宋代文学与中晚唐文学属于同一发展阶段，它是中古文学第二段的一个重要组成部分。

第一节 高度繁荣的文化及其对诗文的影响

崇文抑武的国策

理学思想对文学的影响

文以载道说的盛行

印刷业和教育的发达与作

家学术修养的提高

诗文政治功能与议论成分

的加强

公元 960 年，后周世宗柴荣病死后，恭帝年幼，殿前都点检赵匡胤利用手中的兵权，乘机发动陈桥兵变^[1]，建立了宋王朝。此后 20 年间，宋王朝先后平定了南方的后蜀、南唐和北方的北汉等割据政权，结束了唐末以来的分裂局面，基本上实现了中国的统

一。鉴于中唐以来藩镇强盛、尾大不掉的历史教训，宋王朝决定采用崇文抑武的基本国策。宋太祖即位的次年，以“杯酒释兵权”的手段，解除了禁兵统帅石守信等人的兵权^[2]，封他们为仅有虚衔的节度使，从而根除了将领拥兵自重乃至割据叛乱的可能性。与此同时，宋王朝重用文臣，不但宰相须用读书人，而且主兵的枢密使等职也多由文人担任。文臣由科举考试而进入仕途，他们成为宋代官僚阶层的主要成分。即使像狄青那样战功卓著的名将也难以久在枢密。这些措施有力地加强了君权，同时也使士大夫的社会责任感和参政热情空前高涨。他们以国家的栋梁自居，意气风发地发表政见。“开口揽时事，议论争煌煌”（欧阳修《镇阳读书》）是宋代士大夫特有的精神风貌^[3]。

理学在元明清时期是官方的意识形态。但在宋代，除了南宋的最后半个世纪以外，理学并未得到朝廷的正式承认。理学思想主要是士大夫阶层主体意识的理论表现，如程颐、朱熹等理学家即自矜掌握了古圣相传的安身立命之道，而欧阳修、王安石、苏轼、杨万里等文士也热衷于讲道论学^[4]。宋代的士大夫往往怀有比较自觉的卫道意识，并积极地著书以弘扬己说，摒斥异己。在北宋后期，即有王安石与司马光、二程等人的新学、旧学之争，而旧学内部又有以苏轼为首的蜀学与以二程为首的洛学之争。到了南宋，则有朱熹与二陆之争，以及朱熹与叶适、陈亮之争。翻开宋人的文集，几乎总能找到论学的文章，有时这种议论还旁溢到诗歌中去。

宋代的士大夫在政治上和学术上都具有强烈的使命感，十分重视诗文的政治教化功能。儒家一向重视“文”与“道”的关系，刘勰《文心雕龙·原道》把这种关系表述为“道沿圣以垂文，圣因文而明道”。到了唐代，韩愈在倡导古文时提出“文以贯道”的思想^[5]，表明了对文学的社会政治功能的重视。然而“文以贯道”的思想，在晚唐五代依然应者寥寥，直到宋代才真正予以高度的重视。从宋初的柳开、穆修开始，宋人对文道关系反复地进行论述。他们的具体看法虽然不尽一致，例如柳开、石介等人的观点矫激偏

颇，而欧阳修的观点则平正通达，但在总体倾向上，都对“文以贯道”的思想表示认同。理学家则表现出更浓厚的理论兴趣，周敦颐率先提出了“文所以载道”（《周子通书·文辞》）的新命题，更加强调“道”的第一性，而“文”仅仅被视为一种负载工具。朱熹痛驳“文以贯道”之说，并对“文以载道”说作了更深入的理论阐述^[6]。“文以载道”的思想在宋代文坛上占据着统治地位，例如苏轼的蜀学被程、朱视为异端^[7]，但苏轼的文道观实质上与“文以载道”说相当接近，只是他所认可的“道”的内容比较宽泛而已。“文以载道”说其实是一种价值观，它把文学的社会政治功能置于审美功能之上。这种观点如果推向极端，即是“作文害道”^[8]，从根本上否定文学。虽然对于多数宋代文学家来说，在强调“道”的同时，并未放松对“文”的追求。但宋代诗文的说教意味显然比唐代浓厚，这不能不归咎于“文以载道”说的流行和影响。

宋王朝十分重视文治教化，印刷业和教育事业都有空前的发展。印刷术虽然在唐代已经发明，但印刷业的繁盛却始于宋代。宋代公私刻书业的兴盛使书籍得以大量流通，不但皇家秘阁和州县学校藏书丰富，就是私人的藏书也动辄上万卷。《郡斋读书志》、《直斋书录解题》等以私人藏书为对象的目录学专书到宋代才首次出现，就是一个标志。与此同时，学校的数量和种类也大量增加。除了从国子学到县学的各级官办学校外，私立书院也日益兴盛。像著名的白鹿洞书院等四大书院，其规模和学术水准都堪与官办学校媲美^[9]。这样，宋代士人的总体学术水平达到了空前的高度。杜甫自称“读书破万卷”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）言下不无自矜之意，因为那在唐代是比较罕见的现象。然而到了宋代，读破万卷书的作家为数不少。像欧阳修、王安石、苏轼、陆游等人在文学作品之外，还写了不少经学（包括小学）和史学的著作，都堪称学者型的作家。学术修养的提高，无疑会使作家更善于深刻地思考社会和人生，也更善于细密周详地进行议论。

宋代的文学家普遍关注国家和社会。宋代的文学作品，尤其

是被视为正统文学样式的诗文，反映社会、干预政治始终是最重要的主题。唐代杜甫、白居易的诗以摹写民生疾苦而闻名，韩愈、柳宗元的古文则以反映时事政治而著称。宋代的文学家继承了这种传统，描写民瘼或抨击时弊成为整个文坛的创作倾向。虽然宋诗中缺少像杜甫“三吏”“三别”和白居易“新乐府”那样的名篇，但此类主题在宋代诗坛的普遍程度却是超过唐代的。即使是以“浪子词人”而闻名的柳永也写过刻画盐工悲惨生活的《煮海歌》，而一向被看作专重艺术的词人周邦彦也作有讽刺宋将丧师辱国的《天鹄白》。社会政治功能的加强，使宋代诗文具有鲜明的时代气息和刚健的骨力。其负面影响是严肃有馀、灵动不足，有时还因过于注重社会性而削弱了个体抒情的意味。

上述历史背景对宋代文学的另一个影响，是诗文中议论成分的加强。表达政见也好，弘扬学术也好，最直接的手段当然是议论。而“文以载道”的价值观，也必然导致把议论视为写作的目的。宋人之喜爱议论堪称前无古人。以表达政见的奏议文为例，宋人的作品总数远远超过唐人^[10]，而且单篇奏议的篇幅也大大地扩展了。唐人奏议中以刘蕡的《对贤良方正直言极谏策》最称宏博，也只有五千馀字，而宋代洋洋万言的奏议层出不穷^[11]。即使是那些在传统上不宜说理的题材，宋人也照样能大发宏论。例如亭台记一类古文，唐人皆以写景、叙事为主，而苏轼的亭台记文却几乎篇篇都有议论。议论不但充溢于各体散文，而且也大量出现在诗歌之中。过多的议论会削弱诗歌的抒情功能，例如理学家的诗歌往往变成了押韵的语录；但适度的议论则为诗歌开辟了新的题材范围和美学境界，像王安石的咏史诗和苏轼的哲理诗便得益于议论的成功。宋诗所以会形成与唐诗不同的重意倾向，议论成分的增强是一个重要因素。

第二节 忧患意识与爱国主题的弘扬

忧患意识对文学家的影响 民族矛盾激化的历史背景 爱国主题的弘扬

儒家强调个体对社会应有责任感，应有社会忧患意识。《孟子·离娄下》曾说：“禹思天下有溺者，由己溺之也。稷思天下有饥者，由己饥之也。”宋代的士大夫发扬了这种传统。首先，宋代士大夫的国家主人公意识十分强烈，他们以国家天下为己任，密切关注国家的隐患。范仲淹的名言“先天下之忧而忧”（《岳阳楼记》）正是宋代士大夫所追求的风范。其次，宋代的国势不如汉、唐那么强盛。北宋开国之初，北方被石晋割让出去的燕云十六州仍然归辽人统治，而南方曾为唐代流放罪人之地的驩州一带已属于越李朝的版图。到南宋，更是偏安于淮河、秦岭以南的半壁江山。宋帝国的军力比较孱弱。宋代兵制把军队分成禁兵、厢兵等类，而具有实战能力的只有禁兵。朝廷为了防范叛乱，把禁兵的大部分驻扎在京城，而且常常调防，使得兵不知将，将不知兵。这样，宋军与外敌交战，总是败多胜少^[12]。从北宋开国到南宋灭亡，宋王朝始终处于强敌的威胁之下。宋代虽然经济相当发达，但由于对内的冗官冗费和对外的巨额岁币，农民负担沉重，财政时有困难。面对严重的内忧外患，有识之士忧心忡忡。

深沉的忧患意识，使宋代作家很少用文学来歌功颂德。早在宋初，已出现了路振的《伐棘篇》、王禹偁的《对雪》那样忧念国计民生的诗作。宋代作家在表达个人抱负时，也相当拘谨、收敛。像李白、杜甫那样自诩能“使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）或“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的豪情壮志，在宋人诗文中是非常罕见的。王安石是宋代政治自信心最强烈的人，自述其志时也只是说“材疏命贱不自揣，欲

与稷契遐相希（《忆昨诗示诸外弟》）口气远不如李、杜之狂傲。此外，宋代的思想控制比唐代严密得多，又不断发生激烈的党争，士大夫因作诗而得罪的情况屡有发生，他们作诗讽世或述怀时就顾虑较多。后人读宋人的诗文时，很容易感受到严谨、平实、细密、深沉等特征，却难以发现唐人那种天马行空、气冲斗牛的昂扬气概。宋代诗文的现实意义很强，但缺乏唐代诗文中的那种潇洒浪漫气息。这都与宋人深沉的忧患意识不无关系。

深沉的忧患意识，又造成宋代文学中爱国主题的高扬。爱国主题是我国源远流长的文学传统。每逢国家危急存亡之秋，这类主题便会放射出异彩，从屈原到杜甫的文学史实已经昭示了这种规律。宋代的民族矛盾空前激烈，三百年间外患不断。汉、唐都亡于国内的农民起义和军阀混战，而北宋和南宋却亡于外族入侵。这样，宋代的作家就势必对爱国主题给予格外的重视。

北宋时期，辽和西夏经常侵扰边境，宋王朝无力制止，就以每年供给巨额财物的条件求得妥协。这种屈辱的处境成为士大夫心头的重负，也成为诗文中经常出现的题材。从王禹偁的《唐河店姬传》、苏舜钦的《庆州败》到王安石的《阴山画虎图》、黄庭坚的《送范德孺知庆州》，以爱国为主题的佳作层出不穷。即使在婉约风格尚占统治地位的词坛上，也出现了苏轼的“会挽雕弓如满月，西北望 射天狼”（《江城子·密州出猎》）和贺铸的“不请长缨，系取天骄种。剑吼西风”（《六州歌头》）那样的雄豪之音。

从北宋末年开开始，更强大的金、元相继崛起，铁马胡笳不但骚扰边境，而且长驱南下，直至倾覆了宋室江山，在中国建立了非汉族统治的新朝。在长达一个半世纪的抗金、抗元斗争中，爱国主题成为整个文坛的主导倾向。山河破碎的形势、和战之争的政局，是任何作家都无法回避的现实。即使是以婉约为主要词风的姜夔、吴文英，也在词中诉说了对中原沦亡的哀愁。而崇尚隐逸的“四灵”和行谒谋生的江湖诗人，也写过不少忧国的篇章。这些作品虽然情调不免低沉，但同样属于爱国之作。当然，最能体现时代精神

的是陆游、辛弃疾等英雄志士的激昂呼声。正是他们的作品，把爱国主题弘扬到前所未有的高度，从而为宋代文学注入了英雄主义和阳刚之气。以陆诗、辛词为代表的南宋文学，不仅反映了当时的社会现实和人民心声，而且维护了中华民族的自信和尊严。从那以后，每当中华民族处在生死存亡的关头，人们总是会从岳飞的《满江红》、文天祥的《正气歌》等作品中汲取精神力量。这是宋代文学最值得称扬的历史性贡献。

第三节 宋代作家的性格特征和审美情趣

儒释道三家思想的有机融合 社会责任感与个性自由的整合 新型的文人生活态度 审美情趣的转变

北宋建立以后，一反前代后周的灭佛政策，对佛教采取了保护、鼓励的措施。僧尼人数迅速增加，中断已久的译经重又开始，并先后五次大规模地刻印佛经。在晚唐五代曾受到打击的各种佛教宗派重新兴盛起来，尤其是禅宗与净土宗在宋代非常流行。禅宗又主动吸收儒、道两家的思想，并力求适应中国的传统伦理观念^[13]。因此士大夫在接受禅学时，没有太多的心理障碍。由于宋代的儒、道、释三种思想都从注重外部事功向注重内心修养转变，因而更容易在思想的层面上有机地融合起来。到北宋中叶，三教合一已成为一种时代思潮。理学家虽然以纯儒自命，但他们的性命义理之学其实都以释、老为津梁。程颐就说其兄程颢的学术是“泛滥于诸家，出入于老、释者几十年，返求诸六经而后得之。”（《明道先生行状》）那些非理学家的文人更是对自己浸染释、老毫不讳言，比如王安石就曾与宋神宗当面讨论佛书^[14]。

三教合一的思潮使宋代士大夫的文化性格迥异于前代文人。首先，士大夫对传统的处世方式进行了整合，承担社会责任与追求

个性自由不再是互相排斥的两极。前代文人的生态态度大致上可分成仕、隐二途，仕是为了兼济天下，隐是为了独善其身。这两者是不可兼容的。宋人则不然。宋代士人都有参政的热情，经科举考试而入仕是多数人的生路。入仕之后也大多能勤于政务，勇于言事。然而他们在积极参政的同时，仍能保持比较宁静的心态，即使功业彪炳者也不例外。因为宋人已把自我人格修养的完善看作是人生的最高目标，一切事功仅是人格修养的外部表现而已。所以宋代的士大夫虽然比唐人承担了更多更重的社会责任，也受到朝廷更严密的控制，但并不缺乏个性自由。他们可以向内心去寻求个体生命的意义，去追求经过道德自律的自由。其次，宋代文人采取了新型的生活态度。宋人有很强的传统观念和集体意识，结盟结党的做法得到普遍的认同。宋人认为个人的努力和贡献是整个传统或整个阶层中的一部分，应当受到理性和道德的制约。宋人的个体意识不像唐人那样张扬、发舒，他们的人生态度倾向于理智、平和、稳健和淡泊，事业顺利时并不“仰天大笑出门去”（李白《南陵别儿童入京》）命运坎坷时也很少悲叹“出门即有碍，谁谓天地宽”（孟郊《赠崔纯亮》）。王安石拜相之日即惦念着“霜筠雪竹钟山寺”（见魏泰《临汉隐居诗话》），相业正隆时又写诗追忆“江湖秋梦橹声中”（《壬子偶题》），苏轼暮年贬往荒远的海南，也不戚戚于个人忧患，食芋饮水，吟诗作文，创造出了他文学业绩中最后的辉煌。正像范仲淹所说的，他们“不以物喜，不以己悲”（《岳阳楼记》）。与唐人相比，宋代文人的生命范式更加冷静、理性和脚踏实地，超越了青春的躁动，而臻于成熟之境。宋代的诗文，情感强度不如唐代，但思想的深度则有所超越；不追求高华绚丽，而以平淡美为艺术极境。这些特征都植根于宋代文人的文化性格和生活态度。

宋代文人的审美情趣也发生了很大的转变。禅宗原是充分中国化、世俗化的佛教宗派，尤其是慧能开创的南宗禅，经过南岳、青原一二传以后，越发将禅的意味渗透在人们的日常生活中，形成了

随缘任运的人生哲学。晚唐的临济宗认为：“道流佛法无用功处，只是平常之事。”（《临济慧照禅师语录》）宋代的禅宗更以内心的顿悟和超越为宗旨，轻视甚至否定行善、诵经等外部功德。与此同时，宋代的儒学也发生了类似的转变。宋儒弘扬了韩愈把儒家思想与日用人伦相结合的传统，更加重视内心道德的修养。所以，宋代的士大夫多采取和光同尘、与俗俯仰的生活态度。在他们看来，生活中的雅俗之辨应该注重大节而不是小节，应该体现在内心而不是外表，因而信佛不必禁断酒肉，隐居也无需远离红尘。随之而来的是，宋人的审美态度也世俗化了。他们认为，审美活动中的雅俗之辨，关键在于主体是否具有高雅的品质和情趣，而不在于审美客体是高雅还是凡俗之物。苏轼说：“凡物皆有可观，苟有可观，皆有可乐，非必怪奇玮丽者也。”（《超然台记》）黄庭坚说：“若以法眼观，无俗不真。”（《题意可诗后》）便是这种新的审美情趣的体现。

审美情趣的转变，促成了宋代文学从严于雅俗之辨转向以俗为雅。这在宋诗中尤为明显。梅尧臣、苏轼、黄庭坚都曾提出“以俗为雅”的命题^[15]。“以俗为雅”才能具有更为广阔的审美视野，实现由“俗”向“雅”的升华，或者说完成“雅”对“俗”的超越。宋代诗人采取“以俗为雅”的态度，扩大了诗歌的题材范围，增强了诗歌的表现手段，也使诗歌更加贴近日常生活。只要把苏、黄的送别赠答诗与李、杜的同类作品相对照，或者把范成大、杨万里写农村生活和景物的诗与王、孟的田园诗相对照，就可清楚地看出宋诗对于唐诗的新变。而实现这种新变的关键正是宋人“以俗为雅”的审美观念。

第四节 城市的繁荣与词的兴盛

手工业和商业的发展与城市的繁荣	士大夫的
优裕生活与词的兴盛	社会的广泛需求对词人
创作热情的刺激	

宋初百余年，国内比较安定，生产持续发展，经济高度繁荣^[16]。冶金、造船、纺织、印刷、制瓷、制盐、医药等行业取得了前所未有的技术进步^[17]；农业生产发展迅速，手工业和商业也非常繁盛，纸币的流通，商行组织的形成^[18]，城市、城镇乃至草市的兴盛，以及海外贸易的增加，都是明显的标志。

宋代的城市经济繁荣。北宋的都城汴京（今河南开封）、南宋的都城临安（今浙江杭州）以及建康、成都等都是人口达十万以上的大城市。宋代还逐渐取消了都市中坊（居住区）和市（商业区）的界限，不禁夜市，为商业和娱乐业的迅速发展提供了更有利的环境。孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》等书对汴京、临安城中商贾辐辏、百业兴盛以及朝歌暮舞、弦管填溢的繁华情景有生动的记录。此外，宋王朝优待士大夫，官员的俸禄及贴补收入比较优厚，宫廷和官僚阶层的生活奢华，一般市民也崇尚奢靡的风气。

繁华的都市生活，滋生了各类以娱乐为目的的文艺形式，说话、杂剧、影剧、傀儡戏、诸宫调等艺术迅速兴起和发展^[19]，而词则成为宋代最引人注目的文学样式。

从晚唐五代以来，词的主要功用是在宴乐场合供给伶工歌女歌唱。五代词的两个创作中心，分别在西蜀和南唐的宫廷，就是由于这种文体最适合于追求享乐的小朝廷君臣的缘故^[20]。入宋以后，新的社会环境更加有利于词的发展。

首先，宋王朝的财政措施是“恩逮于百官者唯恐其不足，财取于万民者不留其有馀”（赵翼《二十二史札记》卷二五）。大量的财富被集中起来供皇室和官僚阶层享用。宋太祖曾鼓励石守信“多积金，市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》）。这种用物质享受笼络官员的做法在整个宋代都没有改变。官员们既有丰厚的俸禄，以满足奢华生活的需求，这种生活方式又可以避免朝廷的疑忌，于是纵情享乐之风盛行一时。宋代的官员大多是有高度文化修养的士大夫，他们的享乐方式通常是轻歌曼舞，浅斟低唱。比如寇准生活豪侈，女伶唱歌，一曲赐绫一束。又

如晏殊喜招宾客宴饮，以歌乐相佐，然后亲自赋诗“呈艺”^[21]。地位高的士大夫大多蓄家伎，像南宋张镃，宴客时出以侑酒的歌者乐者竟多达百人。又如姜夔在范成大家作客，范因激赏其词而赠与歌女一名^[22]。地位低的官员也有官伎提供歌舞娱乐。欧阳修、张先、苏轼等词人为官伎作词的事，词话中屡有记载，不尽是出于虚构^[23]。歌台舞榭和歌儿舞女既然成为士大夫生活中的重要内容，滋生于此土壤的词自然会异常兴盛。

其次，宋代文人的生态态度也有利于词的兴盛。宋代文人大多实现了社会责任感和个性自由的整合。他们用诗文来表现有关政治、社会的严肃内容，词则用来抒写纯属个人私生活的幽情情愫。这样，诗文和词就有了明确的分工：诗文主要用来述志，词则用来娱情。这种分工在北宋尤为明显。一代儒宗欧阳修的艳词写得缠绵绮丽，与他的诗文如出二手，以致有人认为是伪作。宋代的士大夫本有丰富的声色享受，又有趋于轻柔、细密的审美心态，自然能够领略男女之间的旖旎风情。词便是他们最合适的宣泄内心衷肠的渠道。诗词分工的观念对宋词的发展大有好处。由于词被看作是用于抒写个人情愫的文体，很少受到“文以载道”思想的约束，因而文人可以比较自由地抒写旖旎风情，词体也因此能够保持自身的特性，取得独立的地位。

此外，词是宋代尤其是北宋社会文化消费的热点。由于都市的繁荣，“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”（孟元老《东京梦华录·序》），民间的娱乐场所也需要大量的歌词，士大夫的词作便通过各种途径流传于民间。更有一些词人直接为歌女写词，如柳永常常出入于秦楼楚馆，“多游狎邪，善为歌辞。教坊乐工，每得新腔，必求永为辞，始行于世。于是声传一时。”（叶梦得《避暑录话》卷下）北宋中后期的秦观、周邦彦，也都为歌妓写了不少词作。社会对词作的广泛需求，刺激了词人的创作热情，也促进了词的繁荣和发展。

当然，随着词体的发展和创作环境的变化，宋词并不是一味满

足尊前筵下、舞榭歌台的需要。如苏轼的词作，自抒逸怀浩气；辛弃疾的篇章，倾吐英雄豪情，便不再与歌儿舞女有关。但就其整体而言，宋词的兴盛是与宋代都市的繁荣和文艺娱乐业的发展密切相关的。

第五节 宋代文学的独特成就与历史地位

宋代古文对唐代古文的继承与发展：文体的多样化
 古文的实用价值与审美价值的整合风格的变化
 古文的普及
 宋诗对唐诗的因革：题材向日常生活倾斜
 以平淡为美的美学追求
 唐诗之外又一美学范式的创建
 宋词在词史上的巅峰地位
 辽金诗文的成就

宋代文学取得了辉煌的成就，在中国文学史上占有重要的地位。

宋代散文沿着唐代散文的道路而发展，最终的成就却超过了唐文。后人有了“唐宋八大家”之说，而八位古文作家中有六人出于宋代^[24]。而且北宋的王禹偁、范仲淹、晁补之、李格非、李廌、南宋的胡铨、陆游、吕祖谦、陈亮等人，也都堪称散文名家。宋代散文作家的阵容比唐代更为壮大。

宋代作家吸取了唐代古文的经验和教训，使古文更加健康地发展。唐代的韩愈、柳宗元等人，在古文的章法、句法等技巧和叙事、议论等功能方面，都为宋代作家提供了有益的启示。然而唐代古文本是作为骈文的对立面而出现的，韩、柳对骈文颇为排斥，这使习惯于骈文的作家和读者都感到不满，所以古文并没有取代骈文的地位。而且韩愈的古文已有艰涩古奥的倾向，韩愈以后的古文作家因袭了这个缺点。到了晚唐、五代，骈文又重新占据了优

势。宋代作家清醒地看到了唐代古文的得失，于是欧阳修等人既采取古文作为主要的文体，又反对追求古奥而造成的险怪艰涩，从而为宋代古文的发展开辟了正确的道路。

宋代散文的文体出现了多样化的趋势。欧、苏等人并不绝对摒弃骈文，他们的古文注意吸收骈文在辞采、声调等方面的长处，以构筑古文的节奏韵律之美。同时，他们又借鉴古文手法，对骈文进行改造，创造出参用散体单行的四六和文赋。这样，古文和骈文经过取长补短而各自获得了新的活力。此外，宋代散文中还出现了独具一格的笔记文。这种文体长短不拘，轻松活泼，是古文文体解放的重要标志。

散文在传统上具有议论、叙事、抒情三种主要功能。在宋代散文中，这些功能更加完善，而且融为一体，使散文的实用价值和审美价值更好地结合起来。宋代的政论文和学术论文特别发达，从王安石、曾巩到胡铨、吕祖谦，散文的议论功能臻于完善。以欧、苏为代表的作家则更加注意三种功能的融合，加强了散文的抒情性质和文学意味。比如欧阳修的史论在议论中渗入强烈的感情色彩，苏轼的亭台记把叙事与议论结合得天衣无缝。《秋声赋》、《赤壁赋》等散文名篇更堪称典范。在这些作品中，散文的各种功能已水乳交融，且具有诗的意境，成为名副其实的美文。

宋代散文的风格丰富多采，几位大家各具鲜明的艺术个性。就整体倾向而言，宋文的风格是趋于平易畅达、简洁明快，从而在韩文之雄肆、柳文之峻切之外开辟出新的艺术境界。就美学价值而言，宋文与唐文并无高下之分。宋文的风格变化，主要是朝着更加自然、更加贴近生活的方向发展。这种文从字顺、如行云流水的散文，显然更切于实用，也更为作者和读者所接受。从宋代开始，古文成为用途最广的散文文体，以古文为主、骈文为辅的文体格局得以确立，历元、明、清诸代而没有变化。明末艾南英说：“文至宋而体备 至宋而法严。”（《再答夏彝仲论文书》）这是后人对宋代散文历史地位的公正评价。

对于唐、宋两代的散文，后人没有太多的轩輊之见。可是唐诗和宋诗之优劣，却引起了后代旷日持久的争论。宗唐还是宗宋，甚至成为后代诗坛宗派门户的标志。这就给人一种错觉，仿佛宋诗与唐诗毫无共同之处。事实上，从中唐开始，唐诗就有向日后的宋诗演变趋势。而宋诗的许多特征，都可在杜甫、韩愈的诗中找到滥觞。从整个诗歌史来看，宋诗正是唐诗发展的必然结果。唐诗与宋诗，本是一脉相承的。例如，诗歌在题材和语言上趋于通俗化，描写平凡、琐细的日常生活，并采用俗字俚语，这种趋势是从杜甫开始的，中唐韩愈、白居易、孟郊、贾岛及晚唐皮日休、罗隐等人又有所发展，而宋代诗人则沿其流而扬其波。又如在诗歌中发议论，也是从杜甫、韩愈开始，在晚唐杜牧、李商隐的诗中已屡见不鲜，入宋以后则发展成为诗坛的普遍风气。宋代诗人正是充分吸取了唐诗的营养，才创造出一代诗风。杜甫、韩愈对宋诗的启迪作用尤其重要。宋人曾说：“工于诗者 必取杜甫。”（黄裳《陈商老诗集序》）清人则认为：“韩愈为唐诗之一大变 其力大 其思雄 崛起特为鼻祖。宋之苏、梅、欧、苏、王、黄，皆愈为之发其端，可谓极盛。”（叶燮《原诗》卷一）这些论述都是符合实际的。宋人的可贵之处，在于他们对唐诗并未亦步亦趋，而是有因有革，所以能创造出与唐诗双峰并峙的宋诗。

仰望唐诗，犹如一座巨大的山峰，宋代诗人可以从中发现无穷的宝藏，作为学习的典范。但这座山峰同时也给宋人造成了沉重的心理压力，他们必须另辟蹊径，才能走出唐诗的阴影。宋人对唐诗的最初态度，是学习和模仿。从宋初到北宋中叶，人们先后选择白居易、贾岛、李商隐、韩愈、李白、杜甫作为典范，反映出对唐诗的崇拜心理。待到宋人树立起开创一代新诗风的信心之后，他们就试图摆脱唐诗的藩篱。然而极盛之后，难以为继。宋诗的创新具有很大的难度。以题材为例，唐诗表现社会生活几乎达到了巨细无遗的程度，这样宋人就很难发现未经开发的新领域。他们所能做的，是在唐人开采过的矿井里继续向深处挖掘。宋诗在题材方

面较成功的开拓，便是向日常生活倾斜。琐事细物，都成了宋人笔下的诗料。比如苏轼曾咏水车、秧马等农具，黄庭坚多咏茶之诗。有些生活内容唐人也已写过，但宋诗的选材角度趋向世俗化，比如宋人的送别诗多写私人的交情和自身的感受，宋人的山水诗则多咏游人熙攘的金山、西湖。所以宋诗所展示的抒情主人公形象，更多的是普通人，而不再是盖世英雄或绝俗高士。这种特征使宋诗具有平易近人的优点，但缺乏唐诗那种源于浪漫精神的奇情壮采。

宋诗的任何创新都是以唐诗为参照对象的。宋人惨淡经营的目的，便是在唐诗美学境界之外另辟新境。宋代许多诗人的风格特征，相对于唐诗而言，都是生新的。比如梅尧臣的平淡，王安石的精致，苏轼的畅达，黄庭坚的瘦硬，陈师道的朴拙，杨万里的活泼，都可视为对唐诗风格的陌生化的结果。然而宋代诗坛有一个整体性的风格追求，那就是以平淡为美。苏轼和黄庭坚一向被看作宋诗特征的典型代表，苏轼论诗最重陶渊明，黄庭坚则更推崇杜甫晚期诗的平淡境界，苏、黄的诗学理想是殊途同归的。苏轼崇陶，着眼于陶诗“质而实绮，癯而实腴”（见苏辙《子瞻和陶渊明诗集引》）黄庭坚尊杜，着眼于晚期杜诗的“平淡而山高水深”（《与王观复书》之二）。可见他们追求的“平淡”，实指一种超越了雕润绚烂的老成风格，一种炉火纯青的美学境界。唐诗的美学风范，是以丰华情韵为特征，而宋诗以平淡为美学追求，显然是对唐诗的深刻变革。这也是宋代诗人求新求变的终极目标。

唐诗和宋诗，是诗歌史上双峰并峙的两大典范。宋以后的诗歌，虽然也有所发展，但大体上没能超出唐宋诗的风格范围。元、明、清的诗坛上有时宗唐，有时宗宋，或同时有人宗唐，有人宗宋。甚至在一个人的诗集中，也有或学唐体或效宋调的现象。唐宋诗的差异是多方面的。南宋严羽推崇唐诗，批评宋代的诗人“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”（《沧浪诗话·诗辨》）实即总结了宋诗异于唐诗的一些特征。但这种归纳，主要着眼于艺术手法和功能，尚停留于浅表的层面。到了近代，学者对唐宋诗的差异有