

宋文學史綱

金 啓 華

一、宋代政治經濟文化思想對文學的影響

公元九六零年，後周殿前都點檢趙匡胤率師抵御北漢、契丹，於陳橋鐸兵變中，黃袍加身，返京受禪，建立宋王朝。自後十餘年間，先後平定荊湖、蜀、南漢、江南、北漢等國，結束了五代十國的分裂割據局面。全國除東北的遼（包括燕雲十六州）和西北的西夏以外，大部分地區得到統一。趙匡胤鑒於唐五代以來強藩武將的專橫篡奪。知道所謂“然天子亦大艱難”。在建國的第二年，就採納趙普的建議。以“杯酒釋兵權”的策略，解除石守信王審琦等的兵權，使之養尊處優，聽歌飲酒，以度歲月。杜絕了武人奪權的方便。並實行了高度的軍事中央集權制，把禁軍將領和節度使的兵權，均歸朝廷掌握。又集中全國精兵於開封及其附近，分全國軍隊為禁軍（皇帝禁衛軍）、府兵（各州的鎮兵）、鄉兵（地方武裝）、蕃兵（歸順部隊組成參加戍守的軍隊），均屬樞密院。由皇帝直接掌握。而樞密使又多委派文人，以便於駕馭。這樣，就形成內重外輕的局勢。同時又制定“更戍法”。把京城的駐軍輪番派往各地戍守，使“兵不知將，將不知兵”，以防止將與兵的關係密切，導致叛亂，但也因而難以指揮，削弱了戰鬥力。其“養兵”政策，養了百多萬軍隊，消耗大量財力。由於採取“守內虛外”政策，而邊防並無實力。所以終宋之世，積弱積貧，為中國歷史上最小的統一王朝。因此反映在文學上就沒有西漢賦家。盛唐詩人，那種恢宏開廓氣象，而更多的是痛切國事，沉鬱悲憤的聲音，這在南宋時期尤為突出。

在政治措施上，實施高度嚴密的中央集權制，權力集中皇室。又採取分散臣僚權力的辦法，在宰相之下，設參知政事，以樞密使，三司使分別執掌軍政財政大權。在中書省、樞密院外，又設台諫，作為天子耳目以糾察臣僚。至於地方官吏，則知州外，又加設通判。使互相牽制、監視。對重要刑獄，地方官也不得專擅，必須呈報中央甚至皇帝親決。宋王朝又重用文人，猜忌武將，各級主管長官幾乎都是文人。即使樞密使職務，也由文人充任。這對提高文官的政治地位，加重其政治責任感，從而鞏固宋王朝的統治，是起了一定的作用。但也由於重文輕武，武備不修。文臣復多議論，朋黨之爭迭起，終宋之世，幾乎就是在改革與保守、主戰與主和的爭論中，猶豫不決，導致覆亡。而在對外交涉中的辭令，政策爭議中的辯論，均需要文章來表達，這也客觀地促使宋散文的發

展，而散文化的寫作手法也滲透到詩賦駢文，甚至於詞句中。這都是文學受政治影響的顯著迹相。

在經濟方面，恢復發展農業生產。五代十國以來，由於長期分裂混亂，社會生產遭到嚴重破壞。宋代統一後，農民生活得到相對的安定，能夠從事生產勞動。宋王朝又採取誘民歸農、獎勵種植、興修水利等，有利於農業發展的措施，因而農業經濟得到迅速的恢復和發展。隨着農業經濟的發展，使得工商業也相應地發展起來。當時冶金、紡織、陶瓷、造紙、印刷等工業都相當發達。商業繁榮，城市人口增加，市民階層擴大，歌樂盛行，文娛生活活躍，出現了開封、揚州、成都、杭州等繁華的都市，又有泉州、廣州等地對外貿易進出的港口。由於工商業的繁榮，也給文學的繁榮發展，提供了有利的條件。特別是市民文藝的興起，如話本小說、講唱文學——鼓子詞、諸宮調等，都作為新的文藝現象出現，蔚為大觀。而造紙印刷的發達，方便了文人的詩文集流傳。宋版書籍更著名於世，為版本學的良好開端。

在文教方面，宋代因襲學校科舉制度，並有所改良與發展。京城設有國子監、太學，重視經史學，此外又有律學、算學、醫學等，培養專門人才的學校。宋仁宗時更明令全國州縣普遍設立學校，委派學官，並訂立一系列的考試提升辦法。科舉措施，較為完善。採用彌封試卷，謄錄文章，集中評閱等辦法，杜絕徇私舞弊。趙匡胤曾誇耀曰：“昔者科舉多為勢家所取，朕親臨殿試，盡革其弊矣。”（《宋史·選舉志》）宋代科舉一次所錄取進士，有達三四百人者，大大超過唐代錄取人數，這就能廣泛地收羅人才。宋代著名文學家，幾乎無不以進士出身者。如歐陽修、蘇軾、陸游等。宋代科舉科目，最初是重詩賦，後則更重策論，或亦兩者兼試。這使得士子非徒以詩賦見長，而也能對政治出謀獻策。文人掌政，是宋代政治的特色。而文人論政，則是和科舉的科目有關的。影響所及，使宋文多論政文章，宋詩也議論化，散文化。

在學術思想方面，宋代有道學家（又稱理學）的興起，為宋代的封建統治者的主要精神支柱。宋儒繼承儒家傳統學說加以新的解說，又在受佛教思想影響下，兼吸道家學說的某些因素，成為宋代特有道學家之學。這套理論體系，對維護宋代封建秩序，起了較大的作用。這些道學家，如程顥、程頤又曾擔任經筵，為皇帝師。對皇帝加以教育，因而受到重視。道學家的文學觀點，主張文以載道，並重文統道統，對詩文革新起了一些作用。但後來偏重道統，認為作文流於玩物喪志，則又重道輕文。流弊所及，則文不免說教，詩也趨向言理，缺少文學意味。倒是詞及小說戲曲等少受這些影響，自成其面目。詞更被稱為宋代代表作品。

宋代共三百二十餘年的歷史，“靖康之難”以前為北宋（960～1127），都開封。“靖康之難”以後為南宋（1127～1279），都臨安。北宋時期與遼（契丹）、西夏鼎立，南宋則先後與金、元對峙，終為元所滅。遼與西夏統治集團長期對宋王朝進行軍事侵擾和政治訛詐，而北宋統治者對之逆來順受，屈已（對遼稱臣）忍辱，增幣求和。中期稍挫敗西夏干犯，與遼則出現相持局面。後期東北女真族崛起，建立金政權，滅遼之後，又揮師南下，直破開封，擄走徽欽二帝，北宋覆亡。南宋與金長期對峙。金占據中原，

宋偏安江南。對金稱臣、割地，納貢，而金仍不斷南侵。隆興和議（1164）後，宋對金稱臣，獲得苟安。之後，蒙古族勃興，滅金之後，又繼續南下滅宋。所以整個宋朝三百餘年間，民族矛盾始終存在，有時特別尖銳。而在統治集團中，主戰主和，也屢有爭議。終於有的人屈膝投降，有的人盡節而死。這些歷史上的大事，在宋代文學中均有所反映，使某些詩文詞及民間文學，均富有現實性和愛國主義精神。

二、宋詞的興盛及其發展的軌迹

詞雖然發生、發展於唐五代，而特興盛於宋。

詞，作為宋代的代表文體，其數量和質量都是很可觀的。據唐圭璋先生所編的《全宋詞》統計，搜集有詞人一千三百餘家，詞作兩萬餘首，可以說是洋洋大觀。這眾多詞人，包括有帝王將相、文人學士、僧道婦女，範圍是很廣闊的。而詞體方面，則小令、中調、慢詞，無不格律齊備，各臻極致。其反映歷史現實生活方面，則北宋詞較狹窄，而南宋詞則較廣闊而又深刻的。在詞的風格方面，更呈現出各種不同的流派。技巧上爭奇鬥勝，各具特色。宋詞和那個時代的脈搏，是密切相關聯的。

我們推究宋詞興盛的原因，是可以從下列三個方面來探索的：

首先，我們知道詞最初是樂的，而燕樂之興盛和詞作之繁榮更是緊密聯繫的。燕樂是古已有之。唐太宗時增隋之九部樂為十部，而坐部伎之琵琶曲，尤為當時所重，風行於世。至開元時，“歌者雜用胡夷里巷之曲”（《舊唐書·音樂志三》卷三十，志第十）“詞多鄭衛”（同上書）從這裏，我們可以看出燕樂是民間樂曲和外來樂曲的雜用，而歌辭則多為抒情之作，或有艷語。“宋初置教坊，得江南樂已汰其坐部不用。自後因舊曲創新聲，轉加流麗。”（《宋史·樂志》卷一四二，志九十五）宋代是把燕樂又加以改造而成為新聲以用於世的。這裏，由於君主的提倡，更使各種曲調增多。據《宋史·樂志》稱：

“太宗洞曉音律，前後親制大小曲及因舊曲創新聲者三百九十。凡製大曲十八，……曲破二十九；……琵琶獨彈曲破十五；……小曲二百七十；……因舊曲造新聲五十八……。”

到仁宗時，更把禁中所製造的曲子給教坊，又命教坊把新曲送到宮中。《宋史·樂志》又稱：

“仁宗洞曉音律，每禁中度曲，以賜教坊。或命教坊使撰進，凡五十四曲，朝廷多用之。”

這樣，燕樂興盛，詞也隨之而繁榮。這是為着宮廷宴樂的需要而創作的。至於宮吏文士們宴飲也都需要這些詞曲來備酒的，晏殊“唯喜賓客，未嘗一日不宴飲。……亦必以歌樂相佐，談笑雜出。”（葉夢得《避暑錄話》卷上）“東坡有歌舞妓數人，每留賓客飲酒，必云：‘有數個搽粉處侯，欲出來祇應也。’”（呂居仁《軒渠錄》《說郛》本卷七）從這裏，可以看艷歌在家宴時的流行。

其次，由於都市的繁榮，市民也需要大量的娛樂材料，求新聲新詞，所以柳永應樂工之請，曾寫了很多的詞。這又是詞之所以興盛的另一原因。當時京都盛況，孟元老在他的《東京夢華錄序》寫得頗為詳盡，稱：

“舉目則青樓畫閣，綉戶珠帘。雕車竟駐於天街，寶馬爭馳於御路。金翠躍日，羅綺飄香。新聲巧笑於柳陌花衢，按管調弦於茶坊酒肆。八荒爭湊，萬國咸通。集四海之珍奇，皆歸市易；會寰區之異味，悉在庖廚。花光滿路，何限春游。簫鼓喧空，幾家夜宴。伎巧則驚人耳目，侈奢則長人精神。”

孟氏在《東京夢華錄》裏又記載當時的酒樓、妓院、勾欄、瓦舍等情況，共有百多處，其中大的勾欄可容數千人。足見當時娛樂場所的衆多，也自然需要新聲新詞來滿足人們耳目的享受。南宋都臨安，其繁華不減於汴京。詞的興盛和這些客觀條件是分不開的。而在這些詞作者中，有的又似乎是專業詞人，如柳永、姜夔等人，他們各有詞集，而詞名又超過他們的其他文名。他們能倚聲填詞，又能自創新腔，這就豐富了詞調，使宋詞在詞調方面有了新的增多，而詞作亦隨之豐富多彩。

再次，我們必須指出的，就是當時文人的作詞是比較隨意的，不像作詩那樣認真，認為某些題材不宜入詩，但却可以入詞。大體說來，宋人詩多質實，而詞則多艷語，這在歐陽修的詞中也均有艷語，而情詩則少見。這樣，詞倒表現了他們的真性情，是真情的流露，是詩的化身，代表有宋一代的文體，也是內容與形式統一的藝術作品。當然，隨着時局的變遷，詞也隨之發展，詞家輩出，能以各種題材入詞，擴大了詞所反映的生活面，尤其是靖康之難以後，詞多少脫離了音樂的束縛，作為長短句式的格律詩、抒情詩而出現，充滿了愛國的激情，如李綱、岳飛、趙鼎、胡銓、張元幹、辛棄疾等人的詞作。宋詞又開拓了新的領域，改變了原來的面貌，提高了詞的評價。詞的現實意義又增強了。南宋詞多於北宋詞。儘管詞在南宋仍有艷語之作，而就有人認為是多所寄托，南宋詞深了。同時，南宋詞作者，也多以詞發抒感慨，如陳亮作詞，“每一章就、輒自嘆曰：平生經濟之才，略已陳矣。”（葉適《書龍川集後》《水心集》卷二十九）他們又結有詞社，以詞唱和，如像以詩唱和一樣，詞是登上大雅之堂了。至於能自度腔的詞人，如姜夔、張炎等，在詞調方面又有所創新，使詞調也增多起來。

宋初詞壇，過去一般的文學史和詞話的作者，都是把小令敘述在先，慢詞排列於後。就作者來說，是把晏、歐排列在先，張、柳繼之於後。事實上我們考察最早的民間詞集——《雲謠集》的詞調和慢詞的大量作者——柳永的生平和創作活動，知道《雲謠集》裏所收的詞調計十三調，小令佔八個，慢詞有五調。這說明早期詞是小令、慢詞並存的。而就柳永的生平和創作活動來說，他也不比晏、歐在後，可能還在他們之先，至少也可以說是同時。所以我們認為北宋初期詞壇是小令、慢詞同時存在，雙峯並峙，分庭抗禮。小令作者，如晏、歐等是繼承南唐詞風，表現為個人抒情之作，而柳永則大量地創作慢詞，使早期的民間詞裏的暫時沉寂的、不絕如縷的慢詞，得到發揚光大（慢詞在晚唐、五代作者極少，僅杜牧有《八六子》，鍾嶠有《卜算子慢》，李存勖有《歌頭》，薛昭蘊有《離別難》，尹鶚有《金浮圖》，李珣有《中興樂》）。慢詞是“前輩飛騰入”，

小令是“餘波綺麗爲”。柳永是起了奠基作用的。他的詞的內容，比起晏、歐等人來，反映的生活面較爲廣闊，但所描寫的，多爲男歡女愛、羈旅行役的題材，其中也有一些懷古抒憤、寫景、咏物和少數歌功頌德的詞。他的某些景物詞，能把當時的都市繁華、節令盛況、市民生活不同程度地反映出來，使我們通過他的詞來了解當時的社會情況，是有一定的意義的。至於其寫作慢詞的技巧，尤能鋪敘開來，所謂：“曲處能直，密處能疏，寡處能平，狀難狀之景，達難達之情，而出之於自然”（清馮煦《六十一家詞選例言》）。把慢詞的寫作技巧也推到新的境地，是難能可貴的。宋初慢詞作者，柳永以外，當數張先。張先寫了很多的小令，也創造了一些名句，有“張三影”的稱號。其慢詞是“刻意追逐”柳永，雖然是“才不足而情有餘”，然而與柳永齊名的。至於小令作者，當以晏殊、歐陽修爲代表，他們是繼承南唐詞風，把文人詞更加美化、深化。某些寫意詞，還是清新凝煉，顯出是宋詞，而不是南唐詞。其他作者如宋祁、范仲淹。也曾寫作小詞，創造一些名句，而范仲淹詞的風格，尤能表現出雄偉、豪放氣概，似乎爲後來的蘇、辛開了先路。

自從柳永發展了慢詞，慢詞因而大盛起來。蘇軾的詞所咏的題材極爲廣泛，有敘事的；有咏史的；有抒情的；有說理的；有談禪的。正是“無意不可入，無事不可言。”（劉熙載《藝概》）開拓了詞的題材和表現領域，從多方面來描寫生活，把詞這一抒情詩的特殊樣式的現實意義豐富了。在技巧方面，一般都是不尚雕琢，不重詞藻，不嚴格格律，隨手揮灑，自然高妙，確能自成大家。和蘇軾同時或稍後的一些詞人，如秦觀、賀鑄、晏幾道等人，也均以詞見稱。秦觀在過去尤被人推爲婉約之宗和“辭情相稱”，評價是很高的。他的詞感嘆漂零，表達出他的身世遭遇。而對景物刻劃的細緻和心理描繪的深刻，更是有足稱者。晏幾道是繼承隋唐及北宋初期晏、歐的詞風，而又變本加厲，其一己身世，從貴介公子淪爲漂零王孫。詞風淒苦，哀怨纏綿。他把令詞的技巧更加推進一步。賀鑄的詞，情意纏綿，語言工麗。他的一些長調，如《六州歌頭》（少年俠氣），慷慨激昂，大氣磅礴。結束北宋詞壇的，是周邦彥、李清照等的寫景、咏物、抒情之作。周邦彥在詞史上的地位，在過去是被推爲集大成的作家。他所咏的題材多爲艷情、羈旅以及咏物、懷古之作。但並不是色情、頹廢，而是透露出封建社會的黨爭中士子的懷才不遇和淪落漂泊之感。如他的《滿庭芳》（風老鶯雛）寫自己身世。《蘭陵王》（柳陰直）的描寫離國之情，寫得都是比較深刻的。又由於他精通音律，作詞時極注重格調，下字用韻，都有法度，四聲雙疊，也極講求，所以他的詞是極適宜於演唱的，讀起來也是抑揚鏗鏘。他在技巧上也能集合各家的長處來刻意加工，使詞的藝術技巧更臻完善。

較周邦彥稍後的北宋末期作家而又身經南渡之難的，是女詞人李清照。李清照的詞，從她的身世遭遇來看，很顯然可以分爲前期和後期。前期的詞，反映她婚後生活的較多，有夫婦離別的愁思。如他的《一翦梅》（紅藕香殘玉簫秋）、《醉花陰》（薄霧濃雲愁永晝）等。南渡以後，國破家亡，夫妻永別。她的詞，沉痛淒苦，哀痛欲絕，突出的有《聲聲慢》（尋尋覓覓）、《永遇樂》（落日鎔金）等。不過李清照的性格是高傲倔強的，這表現在其詞的風格上，也有一些豪放的詞作。如她的《漁家傲》（天接雲濤連海

霧，雲裏已知春信至）等。

宋室靖康之難，汴京淪陷，徽欽被擄。趙佶唱出了自己的哀歌，結束北宋。這一歷史劇變。振蕩了整個中國，志士忠臣，救亡有心，懦主奸相，恢復無意。在這樣民族矛盾極尖銳而統治階級內部矛盾複雜化的時代，多少愛國人士，慷慨悲歌，表現了凜然民族大節。一時愛國詞人輩出，如南宋初期李綱、趙鼎、胡銓、李光、岳飛、張元幹、張孝祥等，均有佳篇出現。詞在這時期是放出了萬丈光芒，不愧為宋代的代表文體。其中具有濃烈的熾熱的愛國主義詞篇，如李綱的《蘇武令》（塞上風高），趙鼎的《花心動》（江月初升），胡銓的《轉調定風波》（從古將軍自有真），李光的《水調歌頭》（兵氣暗吳楚），岳飛的《滿江紅》（怒髮衝冠），張元幹的《賀新郎》（夢繞神州路），張孝祥的《六州歌頭》（長淮望斷），這些激昂慷慨、大聲如雷的詞篇，把詞的淺斟低唱、一味三嘆的頹靡之風，一掃而空了。詞從離情別緒、紅情綠意中解放出來，代之以嚴肅、健康、戰鬥、豪邁的調子，這一直發展到辛棄疾，更推上了高峯。

辛棄疾是民族英雄、愛國詞人，他的一生是戰鬥的一生，少年時投身戰鬥，直接參加並領導抗金起義部隊，曾手刃叛徒、生擒叛徒，以報效國家，壯年力主抗戰，至老不衰。不過他壯志難酬，時遭壓抑，這使他把滿腔義憤都寄寓在詞裏。他的詞，充滿了愛國、誓報國仇和慨嘆身世的思想感情，氣勢磅礴，風格豪放，是繼承了蘇軾的詞風，而更賦予新的內容，使詞更健康、更嚴肅了。他的詞，大部分是愛國的壯詞，如《破陣子》（醉裏挑燈看劍）、《鷓鴣天》（壯歲旌旗擁萬夫）、《水龍吟》（楚天千里清秋）、《永遇樂》（千古江山）等，激昂慷慨，壯志凌雲，能激起人們的愛國熱情，而痛恨那些苟且偷安、貪圖富貴、當道的權奸。另外，辛棄疾也寫了一些反映農民生活的詞篇。表現出辛詞的清新風格。還有些詞篇，是曲折含蓄、宛轉纏綿，表現出“婉約”詞風的。如他的《摸魚兒》（更能消幾番風雨）等。辛詞風格的表現是多方面的。辛棄疾又是極善於運用語言的詞人，他善於從古書吸收有用的語言來融入他的詞中。又大量引用人民口語，隨手拈來，活潑非常。又如戒酒時和酒杯說話，醉臥時和松樹談心，都極有風趣，以散文的對話、議論入詞，顯得他對詞這一文體的運用熟練，並富有創造精神。辛棄疾確實是中國詞史上偉大的詞人。

和辛棄疾同時或稍後的一些作家，有陸游、陳亮、劉過等詞人。陸游詞的數量不多，但却能和其詩作同樣反映他的壯志和愛國思想。如他的《謝池春》（壯歲從戎）、《訴衷情》（當年萬里覓封侯）等，都是意氣風發，滿腔豪情，為有數的名篇。他的一些咏物詞，也能寓意深刻，使用比興手法刻劃了自己的精神面貌，如他的《卜算子》（驛外斷橋邊），就又表現了他不畏忌嫉、排擠的高潔情操。陳亮是辛棄疾的好友，志同道合。力主抗戰。在詞的內容和風格方面，也都和辛棄疾詞有相似之處。他是以詞來反映當時的民族矛盾，發抒自己的憤懣，如他的《水調歌頭》（不見南師久）、《念奴嬌》（危樓還望）都信心極強，令人振奮。此外，劉過也追步稼軒後塵，雖力有不逮，而流風不泯，如他的《六州歌頭》（中興諸將）、《賀新郎》（彈鋏西來路）等，都能道出對忠烈的嚮往，而鞭撻那些賣國苟安的人，和辛棄疾的愛國詞篇一脈相承。詞在這一時期，

確實是發揮了它的最大效用，完成了文學反映現實的重大任務。

南宋愛國詞人的詞篇，應該是宋詞的主流，值得我們大書。不過我們知道南宋的局面，究竟是屈辱苟安的時期較多，趙構、趙昀都是聞戰心驚，甘為臣虜的庸主。自從岳飛死後，南宋無力北伐。更經符離一戰，宋既失利，金亦無能，於是南北和議，“太平”了幾十年。這其間，南宋小朝廷就利用江南這塊富庶的地區以及和海外的貿易，剝削人民，榨取稅收，來維持這偏安的局面，官僚士大夫在杭州奢侈靡爛的生活比在汴京時有過之無不及。使得辛棄疾、陳亮等愛國詞人對這種腐朽情況，發出悲憤的歌聲。然而另外一些詞人，講求音律，注重辭藻，走的另一條路。這裏突出的作家是姜夔。

姜夔精通音樂。他的詞，有十七首注明宮調和樂譜，是今天能供我們探討詞樂的唯一線索。他的詞音樂性也強。過去的詞論者把他和辛棄疾相提並論，認為旗鼓相當。不過就他的詞所反映的現實內容和其社會影響方面來看，是不能和辛棄疾相提並論的。但他也有些詞作，如《揚州慢》（淮左名都）、《八歸》（芳蓮墜粉）等，表現了黍離麥秀之思和對故國的懷念。而他另外的一些咏物詞，如《齊天樂》（庾郎先自吟愁賦）、《暗香》（舊時月色）、《疏影》（苔枝綴玉）等，也都有所寄托，透出現實消息。晚年的姜夔，尤有志於效法辛棄疾，如次稼軒北固樓詞韻的《永遇樂》（雲隔迷樓）、及次韻稼軒的《漢宮春》（雲日歸歎）等詞。

和姜夔同時或稍後的一些詞人，則有史達祖、吳文英等人。他們的多數作品，為適應家姬的歌唱，只是追求詞句的禮麗，音律的鏗鏘，雖然形式華麗，但卻內容艱澀。他們時有佳篇，也還空靈生動。如史達祖的《雙雙燕》（過春社了）、《綺羅香》（做冷欺花）寫燕子神態，春雨景色，也都貼切生動、細致入微。而其咏懷之詞，所謂“楚江南，每為神州未復，闌干靜，憶登臨”（《龍吟曲》），也富有哀國之思。吳文英的《風入松》（聽風聽雨過清明），一往情深，疏快細貼。《八聲甘州》（渺空煙四遠是何年）更是氣象蒼莽，胸次開闊。南宋詞的發展情況，大體上是如我們上面所敘述的。辛派詞人不絕如縷，而粉飾“太平”的詞，為數不少。直等到金亡宋弱，蒙古崛起，南宋亡國前後，激昂慷慨、大聲疾呼的詞人，有傑出民族英雄文天祥以及愛國志士劉克莊、劉辰翁等人。文天祥詞作不多，不足十首，但這少數詞章，和他的詩文一樣，表現出他忠於民族、忠於人民的偉大愛國主義思想。如他的《念奴嬌》（水天空闊）、《沁園春》（為子死孝）等作品和他的英名一樣永垂不朽。此外如劉克莊的《賀新郎》（北望神州路）、《玉樓春》（年年躍馬長安市），也都是大氣磅礴，詞風豪邁。劉辰翁身受亡國之痛，不甘屈服，痛恨權奸。他的詞，有對權奸辛辣的諷刺，如《六州歌頭》（向來人道）有淒苦而不屈服的悲歌，如《永遇樂》（璧月晴）、《蘭陵王》、《雁歸北》、《寶鼎現》（紅妝春騎），雖有亡國之悲，然而鬥志未歇。“曲折說來，有多少眼淚？！”（陳廷焯：《白雨齋詞話》）同時“風格遒上，略與稼軒旗鼓相當”（況周頤：《餐櫻廬詞話》）。劉辰翁不但承繼稼軒，並與文天祥相映生輝。另外，南宋遺民詞中，發出淒涼嘆息，借隱喻而抒亡國之情的，有周密、王沂孫、張炎等人的作品。周密寫亡國之感而很沉痛的，有《一萼紅》（步深幽）《掃花游》（江籬怨碧），感慨蒼涼，憂思極深。

王沂孫當宋亡後，曾任元代慶元路學正，不久即歸隱。他的詞，是藉寫物而寄寓亡國之感，如《齊天樂》（綠槐千樹西窗悄）、《三姝媚》（蘭缸花半綻）《醉蓬萊》（掃西風門徑），情調淒咽，反映了亡國落拓的悲嘆。張炎亡國之後，飄蕩南北，其詞也極淒咽蒼涼，如《高陽台》（接葉巢鶯）、《八聲甘州》（記玉關踏雪事清游）、《台城路》（薛濤箋上相思字）、《渡江云》（江山居未定）等，他嘆息道：“漂流最苦。況如此江山，此時情緒”。（《台城路》）又悲吟着“愁予，荒洲古渚，斷梗疏萍，更漂流何處？”（《渡江雲》）這些詞句，淒惻傷感。不過這些無可奈何的嘆息，讀起來頗令人喪氣，也該是“亡國之音哀以思”了。

三、宋詩的特色及其發展的幾個階段

宋詩能與唐詩為詩論者相提並論，是有其特殊原因的。從宋詩數量若千萬首之多，詩人三千八百餘家之衆，甚至超過唐詩與唐代詩人的。尊唐崇宋，各執一辭，難免偏激。我們認為宋詩是繼承唐詩的某些方面而又變化某些方面以成就其所謂宋詩者。宋詩是有它自己特色，也有其發展的道路。我們準備就宋詩發展的幾個階段，略談它的派別風格。

（一）北宋早期詩風與西崑體的盛行

北宋初，太宗、真宗時期詩人學中唐詩而較有成就者，如王禹偁、陳從易之學白居易。魏野、潘閔之學賈島，均係極明顯的。王禹偁自負：“本與樂天為後進，敢期子美是前身。”（《前賦春居雜興詩……》）。又稱：“香山居士真容在，為我公餘奠一觴。”（《送同年劉司諫通判西都》）宋代提倡尊杜重白詩的。當以王禹偁為首。他的某些詩篇。如《感流亡》等。從反映現實生活方面來說，是繼承了杜、白詩篇的“但歌生民病”的傳統的。但他的詩風實際上更近於白居易閒適詩的風格，如他的“春來春去何時盡？閑恨閑愁觸處生。”（《清明日獨酌》）等詩句。實明顯地看出受白居易詩的影響之深。至於魏野、潘閔、林逋等。則均係隱逸詩人。他們都學習賈島。某些詩句，實能得浪仙的真髓，如魏野的“洗硯魚吞墨，烹茶鶴避煙”（《書友人屋壁》）寫景如生，動靜妙合。潘閔的“高吟見太平。不耻老無成。髮任莖莖白。詩須字字清。撥疑繪海褐，得恐鬼神驚。”（《叙吟詩》）也和賈島苦吟相似。林逋的“水波隨月動，林翠帶煙微。”（《湖村晚興》）寫晚景如繪，靜中顯動。這都可以看出他們是繼承賈島的苦吟精神和寫景逼真的手法的。不過這兩派詩人，王禹偁的詩不足以滿人之欲，而魏野等又係隱逸詩人。詩也隱逸，不為人知。故當時西崑體就盛行一時。西崑詩也是衍習前代，追跡李商隱。“取玉山策府之意。名之為西崑酬唱集。”（見《西崑酬唱集·序》）是以同樣的題目，許多人來寫詩。現存的《西崑酬唱集》“凡五、七言律詩二百有五十章”計十七人。以楊億、劉筠、錢惟演為領袖人物。茲舉楊億的《漢武》。以見其一般：“蓬萊銀闕浪漫漫，弱水回風欲到難。光照竹宮勞夜拜，露溥金掌費朝餐。力通青海求

龍種，死諱文成食馬肝。待詔先生齒編貝，那教索米向長安。”詩屬對貼切，綺麗工穩，暗含諷喻之意，為西崑詩之較佳者。楊億才高傲物，知制誥而不為人寫阿諛文字，是個正直的人。當西崑詩風靡一時，之後，非西崑派也伴之而來。石介作《怪說》斥之為“窮研極態，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華纂組，其為怪大矣。”這對西崑詩派雖然是個打擊。但實際上隨着時代的變遷，詩風必然在變化。而宋詩本身的具有特色，當在北宋仁宗時期和這以後的。

（二）北宋中葉的詩歌及其後的江西詩派

論宋詩者，一般皆認為真正宋詩，當自仁宗慶曆時期談起，也命之為宋詩的萌芽期。這時期的詩風，實際上是關係到整個的宋代詩壇。這派的詩人，是以歐陽修為首領。其同時者，有梅堯臣、蘇舜欽等。歐陽修詩學韓愈。稱：“退之筆力無施不可。……然其資談笑，助諧謔，叙人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。”（《六一詩話》）王安石亦稱：“歐陽公……詩如韓愈，而工妙過之。”（《荆公語錄》）何溪汶《竹莊詩話》亦稱：“故今歐詩多類韓體。”我們現在看歐陽修之類似韓詩的，如他的《廬山高……》起云：“廬山高哉幾千仞兮根盤幾百里截然屹立乎長江。”《明妃曲……》之“胡人以鞍馬為家，射獵為俗”，《鬼車》之“嘉祐六年九月二十有八日。……天昏地黑有一物不見其形，但聞其聲。其聲切切淒淒，或高或低……既而啞啞呦呦，若軋若抽。”這些詩句以及他的《水谷行寄子美、聖俞》等詩，從句法、篇章均可以明顯地看出和韓愈詩繼承關係。其詩風豪健恣肆，以議論入詩，使詩散文化。韓詩對他的影響是深遠的。梅堯臣與歐陽修同聲相應，他有些詩反映當時人民疾苦的，有《猛虎行》《陶者》《伐桑》等。如“陶盡門前土，屋上無片瓦。十指不沾泥，鱗鱗居大廈。”（《陶者》）揭露貧富的對立是十分深刻的。他的一些寫景佳句，如“好峯隨處改，幽徑獨行迷”，也頗清秀而有韻致，論者謂其得謝朓佳處，劉克莊又稱其為宋詩開山祖師，都有一定的道理的。蘇舜欽一生遭廢黜，抑鬱之氣見之於詩，故其詩放縱，力求不落俗套，如他的《中秋夜吳江亭上對月……》確有獨闢蹊徑之處。他的菱溪大石詩，和歐陽修唱和的詩，均係表現當時士大夫的懷抱以及他們的生活情操。他的小詩佳句，如“晚泊孤舟古祠下，滿川風雨看潮生。”（《淮中晚泊犢頭》）也頗寫景如生，含意深厚。歐陽修稱他倆的詩，“子美筆力豪雋，以超邁橫絕為奇；聖俞覃思精微，以深遠閑淡為意。各極其長，雖善論者，不能優劣也。”（《六一詩話》）這評論是公允的。實際上，我們認為開宋詩之端者，當推他們三人。他們和西崑派之不同，是轉變了西崑體的重雕琢、尚侈麗、多寄托、寓艷情，綺麗綿密詩風，而為崇平易、求淡遠、抒議論、表大道的疏散閑淡詩風。宋詩是從此揭開新的一頁的。自後，神宗熙豐時期，則為宋詩成熟階段，而詩人們多出歐陽修的門下。其時詩壇盟主，當推王安石與蘇軾。王安石詩源出自杜甫。詩作清新雋逸而又有骨鯁傲氣，宋人稱之為拗相公，在詩風中也可以明顯地看出。蘇軾和王安石相抗行，雙峯並峙。王安石深邃高遠，而蘇軾則淵博朗暢。兩人於各種詩體皆擅長而又精工，而

蘇軾的七古七律尤有高趣，王安石的七絕則廣續唐音。兩人門下又各有多士，如王安石之友人王令，也係能詩者，才氣縱橫，不可一世。可惜是早夭未展其才。蘇軾的門下士更多，如文同、孔文仲、孔武仲、孔平仲、黃庭堅、秦觀、陳師道、張耒、李薦、晁補之等。而在當時政治風雲的變化中，王安石罷相逝世，蘇軾貶竄海南，放歸已老。宋詩進入哲宗元祐時期，這階段可稱為宋詩變革階段，也就是江西詩派風行之時。這時期，代表人物為黃庭堅與陳師道。我們知道宋人之詩到了王安石、蘇軾，已是闊大到極點。似乎不能再走其他的道路了，只得在修辭上推敲，別開蹊徑。黃庭堅在宋詩中該稱為一大家。但是他的詩不及王安石之深，不及蘇軾之大，只是在詩的字句烹煉方面奇橫老辣，確有其獨到的功力，可以和中晚唐人作詩的風氣相同。南宋呂本中作江西宗派圖，因黃庭堅為江西分寧人，所以就以黃庭堅為宗，自黃庭堅以下列有二十五人，如陳師道、潘大臨、韓駒、晁冲之等。不過這些人的詩，已多數不存在，很難考察他們的詩風了。之後，方回在他的《瀛奎律髓》中，又有所謂“一祖三宗”之說。祖為杜甫，三宗為黃庭堅、陳師道、陳與義。陳師道與黃庭堅齊名，他的為人耿介孤僻，不與人同。作詩時閉戶苦吟，力求與人異，自成面目。但究非康莊大道。陳與義則已入南宋，詩多慷慨之作，也清秀可喜。江西詩派是結束了北宋詩壇，對南宋詩則又或多或少地在發生影響。

（三）南宋的詩派之爭與大詩人的特出

宋詩發展到南宋，又呈現了新的局面。那就是派別之爭一如北宋。如北宋之反西崑，而南宋則反江西詩派。但特出的作家，則能不受派別的局限，而有較大的成就。南宋初期，一班老詩人尚在，如陳與義、曾几等，詩風已有轉變，富有現實內容，愛國熱情，影響到當時詩人，稱後江西詩派。號稱南宋四大詩人——楊萬里、范成大、陸游、尤袤的。尤袤流傳作品不多，無法窺其全豹。楊萬里、范成大初皆學江西詩派，後乃改變其詩風，自成一家面貌。如楊萬里的活潑自然詩風，並以明白如話的口語入詩，當時人爭效之，號誠齋體。范成大則曾“追溯蘇黃遺法，而約以婉峭，自成一家。”（《四庫全書總目提要》）他的詩，用僻典處，係採用黃庭堅手法，而寫四時田園雜興詩，則被稱為宋詩中寫田園詩之集大成者，可見其自有丘壑。陸游更是堪稱南宋詩人第一，作詩之多，幾近萬首，不但在宋代詩人中是作詩最多的，也是中國自有詩人以來作詩最多的。他的詩的來源，也出自江西詩派。他學詩於曾几，曾几出於韓駒之門。韓駒為江西詩派中人，其學詩系統是很明顯的。不過陸游走入江西詩派，走出江西詩派，遠非江西詩派詩風所能拘束的。陸游生當北宋亡國之際，長於南宋偏安局面之時，一生對國事關懷，壯歲從戎，報國有心，可與詞人辛棄疾比美。他的詩豪情滿懷，激昂慷慨，但也備受壓抑，壯志難伸，沉鬱頓挫。晚年寄意山水田園，意境沖淡和平，頗似陶淵明。實際上讀他的詩，表面上是空靈靜寂，骨子裏却是非常騰躍動蕩。直到臨終的《示兒》詩，還“但悲不見九州同”。足見他是以詩報國的。我們說，後江西詩派的詩，已非江西詩派的原來面貌，只是在他們的影響下，產生出各種不同風貌的詩人。陸游是成就最大的，而楊

萬里、范成大也均與江西詩派有些因緣，也自成風貌。這是很自然的變化，從內容分化出來的。至於反江西詩派而另樹旗幟自成派系的，則有學唐詩派和批評詩派。學唐詩派，是“永嘉四靈”（即趙靈秀，（師秀）翁靈舒（卷）、徐靈淵（璣）、徐靈暉（照））。他們對江西詩派末流的議論叫囂的詩，產生反感，倡言唐詩。不過他們所學的，只是中晚唐詩的五律，以這些詩為規範，又學習賈島、姚合的苦吟。他們與楊萬里為前後輩，或多或少地也受到他的影響。四靈詩在南宋曾風行一時，這派詩不議論，以白描手法來寫情景，細密精巧，頗具韵味。但都是小詩，不能成大篇。他們的五律詩頗有可觀，可惜的是缺乏個性表現。“四靈”之外，又有江湖詩人。批評詩派是以嚴羽為代表人物的。嚴羽也有詩，但不如他的詩話好。他的《滄浪詩話》提出很多作詩主張，其要點認為妙悟是詩的本質。推崇漢魏盛唐，鄙薄中唐宋詩，認為議論、理語不可以入詩，否則就不能成為詩。他反對江西詩派，也反對江湖詩派，認為宋詩不能成為詩，這當然是偏激之論了。他的妙悟論對後來的復古論、神韻論、性靈論說都有影響，自是一家之言，也是以議論結束宋代詩派之爭。宋王朝亡國之際的詩，倒顯出新氣象。

（四）遺民詩正氣長存

有宋自開國以來的文風，就是派別之爭和門戶之見。直到宋代亡國才有真性情、真精神的詩湧溢出來。文天祥以詩殉國，詩學杜甫，但不拘束於篇章字句的模擬。詩歌表面樸實而內涵豐富，充滿愛國熱忱，可以振奮人心。他的《指南錄》、《指南後錄》記奉使、脫難、謀興復事。又有《吟嘯集》，是囚燕京時所作。又於獄中曾集杜詩二百餘首，自稱不知是杜詩是己詩。其《除夜》《過零丁洋》《正氣歌》等，慷慨而從容，大氣包宇宙，實為宋詩三百年之結晶，為祖國寶貴之文學遺產。謝翺曾為文天祥起兵時參軍，共赴國難。宋亡後，流落江海，往來湖上。這時期他的詩最多，也最精彩。寫亡國之痛，沉哀入骨。如《西台哭所思》《書文山卷後》等，無不見真性情。謝翺除七律外，諸體皆備。七古能得李賀之長，五古能追孟郊，五律則學陸龜蒙。他是能學衆家之長，化而為己詩，加以身世之悲痛，詩皆係血寫成的。林景熙是謝翺的摯友。他的《酬謝舉父見寄》，描繪了他們的品格和志同道合、不甘屈辱的真精神。他有《白石樵唱集》，詩的數量為遺民詩中最多的。其《夢中作》七絕組詩，係以元之江南釋教總統嘉木楊喇勒智的發掘宋代帝后陵寢的事為題材所寫的。詩用比興手法，寄旨深遠，情辭淒苦，表現了不甘屈辱的民族氣節。這兩位遺民詩人，堪稱雙壁，和文天祥的詩交相輝映。所以《宋詩鈔》稱林景熙“大概淒愴故舊之作，與謝翺相表裏。翺詩奇崛，熙詩幽婉。”這評論是中肯的。他如汪元量之慷慨悲歌，咏亡國、北徙史實，其《湖州歌》、《越州歌》尤可稱為亡國的詩史。鄭思肖的《寒菊》、《送友人歸》等詩，均表現出不屈的意志，寄興深微。其《所南集》實寄情於南，含意也深。他又是畫家，畫蘭花不畫土，表示無土可著，憤寓筆端。謝枋得詩之淡遠清寒，其《武夷山中》以梅花之高潔自喻，寫出“天地寂寥山雨歇，幾生修得到梅花。”表面上看來是瀟灑自如，骨子裏是沉痛無比。這些詩篇，

反映了當時各方面現實情況，抒寫仁人志士的懷抱，為宋詩光輝的結束。

四、宋代的古文、四六文和文賦

宋人選宋文，是包括各種文體的。其最著名的，是南宋孝宗時期呂祖謙所編的《皇朝文鑑》（今稱《宋文鑑》）共一百五十卷。包括有賦、詩、騷、詔、箴、銘、頌、贊、論、說、制誥、奏疏、制策、經義、題跋、祭文，甚至於雜著、連珠、上梁文、書判等都選入其中，計約為五十項，這顯然是較繁瑣。而韻散不分，更不全是文學作品。但可供我們取材，知道宋文的大概情況。

宋文，就大的項目言，我們現在可把它們分為古文、四六文、文賦三項來敘述。這在宋人的集子裏也大略是如此的。

宋文在太祖、太宗時期，文章沿襲晚唐五代餘風，如徐鉉等南唐舊臣，文風崇尚藻麗，以《文選》文為依歸，頗影響當時。西崑派作者出，效晚唐溫、李之作，文也出於溫李。加之楊億、劉筠、錢惟演等，均係朝中大臣，或知制誥，或知貢舉，或為翰林學士。朝廷文告均係用駢文，加以科舉考試也用此體，所以駢文風行一時，顯然是推衍前代文風，在新的情況下昌盛的。詆之者雖有“優人瘠瘠”之譏，實際上也是大勢所趨。同時，寫古文而又從理論上提倡古文，以韓愈為宗的是柳開。柳開提倡韓愈之文，認為文當宗經重道。高本、韓洎、李憲、馬應昌、張景等追隨之。另有王禹偁、孫何亦作古文，但均影響不大。直到仁宗時期，石介以《怪說》攻擊楊、劉，穆修雕刻韓集，廣為流傳。尹洙則力求古文簡煉精潔，均為歐陽修的大力提倡古文開闢了先路。歐陽修出，這時期才真正產生具有宋代特色的古文。歐陽修出身進士，本人必擅長聲偶文章，才能博得功名。但他又反對聲偶之文，羨慕尹洙為古文之簡潔，提倡平易疏淡的古文。在他知貢舉時，對士子之“習為奇僻，鉤章棘句，寢失渾淳”（《宋史卷》一百五十五）的文章，“痛裁抑之。……既而試榜出，時所推譽，皆不在選。澆薄之士，候修晨朝，羣聚訴斥之，街司邏卒不能止。至為祭文投其家，卒不能求其主名置於法，然自是文體亦少變。”（同上書）從這一記載中，我們看到歐陽修改革文風的成效。而他的門下士，如曾鞏、王安石、蘇洵、蘇軾、蘇轍等，均係一時名流，相與作古文。宋古文從此開一新的局面。歐陽修的古文章法和風格，正如蘇洵所說：“執事之文，紆徐委備，往復百折，而條達疏暢，無所間斷。氣盡語極，急言竭論，而容與閑易，無艱難勞苦之態。”（《上歐陽內翰第一書》）這是比較中肯的。至於蘇洵本人文章的縱橫條達，蘇轍文章的汪洋淡泊，曾鞏文章的典雅謹嚴，均各具特色。而王安石與蘇軾在當時影響尤大。王安石在變法中堅持自己的主張，為文矯健簡潔。蘇軾為文明快朗暢，一瀉千里。在黨禍中，蘇軾文章曾遭禁止流行。解禁後，在南宋與金對峙時期，則受到兩方面人士的重視，為獵取功名之範本。時有“蘇文生、嚼菜根。蘇文熟，吃羊肉”（陸游《老學庵筆記》卷八）之諺語，可見其影響之大。在此時期，道學家周敦頤、張載、程顥、程頤等也為古文。周敦頤提出“文，所以載道也。……文辭，藝也。道德，實也。……不知務道德而第以

文辭爲能者。藝鳥而已。”（《周子通書·文辭》第二十八）程頤則認爲：“言貴簡，言愈多，於道未必明。”又稱：“《書》云：玩物喪志。爲文，亦玩物也。”（《二程全書·遺書》十八）不過他們仍然寫出大量闡明義理的古文，應該是北宋古文的一個支派。他如與歐陽修同修《新唐書》的宋祁，還有姚鉉等，均係學習韓愈古文。以韓愈爲師，效法其爲文當先識字。所以他們的古文則較爲艱深。司馬光的修《資治通鑒》，敘事條達，繁簡得當，筆端寓有褒貶，堪與司馬遷之《史記》先後輝映。劉敞有《公是集》。他與歐陽修交誼往返較密，其古文風格也頗平易暢達。

南宋時期，古文似佔優勢，有兩派可稱述的，即道學家的古文和功利派的古文。兩派有互相影響的一面，也有明顯的差異。道學家的古文，當以朱熹爲代表，而張栻、呂祖謙等追隨之。陸九淵雖與朱熹“論辨所學多不合”（《宋史·陸九淵傳》卷四百三十四），但不失爲此派的古文家。朱熹爲文主張詞嚴理正，不當苟作。其文“表裏瑩徹，故平平說出，而轉覺矜奇者之爲庸。明明說出，而轉覺恃奧者之爲淺。”（劉熙載《藝概·文概》）不注重辭藻，要求平易坦實。其《語類》則更是語錄體的文章了。張栻文章論世論學，暢達平實。呂祖謙文章議論橫生，不忘經世。陸九淵文章論事說理，自然流暢。他們的作文主張，都提倡明白翔實，排斥辭以害意。這派古文影響較大。宋以後的科場考試，幾乎都以道學家的所注經義、所作文章爲典範，以獵取功名富貴了。

功利派的古文家以葉適、陳亮爲代表。陳傅良“爲文章自成一家，人爭傳誦。從者雲合，由是文擅當時。”（《宋史·陳傅良傳》卷四百三十四），也是屬於這一派的。葉適、陳亮的古文，從他們所表現的內容看，某些方面是與道學家的古文不同的。但從他們的師友關係上看，他們都有受道學家影響的一面。如葉適、陳亮皆從學於鄭伯熊。鄭伯熊私淑於周行己，周行己是程頤的弟子。葉適、陳傅良又祖述薛季宣。薛季宣師袁溉，袁溉爲程頤的弟子。他們和朱熹、張栻、呂祖謙等又都有交往，有互相影響的一面。其不同者，則是葉適、陳亮偏重事功，認爲學問在於經世。所以他們的文章，是縱論世事，針砭時弊，希望收到功利的效果，和朱熹的文風有很大區別。陳亮尤其反對那種拾人牙慧、空談性命的文章，和朱熹的意見大不相同。所以朱熹批評他“才高氣粗。故文字不明瑩，要之自是心地不清和也。”（《朱子語類》卷一百二十三）又說：“同父在利欲膠漆盆中”（同上書），但這是無損於陳亮的治國主張的。另外，葉適、陳亮都主張文以明理，不尚華麗。如葉適稱：“夫文者。言之衍也。古人約義理以言，言所未究，稍曲而伸之……雖刻礪損華，然往往在義理之外矣，豈所謂文也。”（《周南仲文集後序》《水心集》卷十二）陳亮也說作文，“但當以理爲主，理得而辭順，文章自然出羣拔萃。”（《書作論法後》《龍川文集》卷十六）這些意見和道學家的論文，也有其相通之處的。這都說明南宋古文雖可分爲兩派，但異中有同，同中有異。其風格則皆樸實無華，平易淺顯。直至宋亡之後，遺民之文，則是以血淚寫成，沉痛悲涼，風格迥異於北宋、南宋之古文。

總之。兩宋古文。受其特定歷史階段的影響，先是前朝餘風未泯，崇尚辭藻。乃後外患頻仍，黨爭迭起，學派論爭，朝廷外交需用辭令，論政尤當辨難透關，求仕則必熱

練技巧。在野講學之士，敷衍經義，力求詳明。這些都使宋代古文適應此需要而大量產生，也自然呈現出各種不同的風格與流派。宋代古文之化繁為簡，變難為易，對宋以後的古文均產生很大的影響，幾乎達千餘年之久。

宋代的四六文係風行一時的文體，較之古文有過之而無不及。因為宋代沿襲唐代宮廷文體的遺風，無論朝廷的制誥表章，州里的公文公牘，甚至判辭罪狀，均是用駢辭驪句、聲調鏗鏘的駢文。而當時臣僚之知制誥、翰林學士等，也必須擅長此種文體才能勝任稱職。而當時又有人提倡古文，並想改革文體。所以一般名公巨手雖然反對駢文，但又不能反對此官體文章，不用駢文。於是把駢文疏淡化、散文化。也就把駢文作了一番改造，成為宋四六了。這和宋初楊億等人沿襲晚唐五代的駢體文風有了顯著的差異。這一文風的變革，和歐陽修及其門下士是密切關聯的。因為歐陽修、曾鞏、王安石、蘇軾、蘇轍等，他們既是古文家，又是四六文作者，兩種文體均為擅長。他們雖然反對聲偶文章，但他們的集子裏，其聲偶文與古文在數量上幾乎相等。可是為宮體應制而作，思想性總是不高的。其真正有文學價值的，當推他們的古文。南宋時期，古文已佔優勢。作者眾多，四六文則遭排斥。葉適曾稱：“自詞科之興，其最貴者為四六之文，然其文最為陋而無用”。（《宏詞》《水心集》卷三。）同時，宋四六文也受到古文風的影響，是疏淡明朗、樸實平易，和唐以前的駢文是有所不同的。

宋代的賦，初期是衍襲唐代的律賦而創作的。如西崑派作者，楊億有《君可思賦》，劉筠有《大酺賦》，錢惟演有《春雪賦》，均係繼承晚唐賦的餘風，甚或模仿謝莊等人的排賦而進行創作的。直到仁宗時期，賦也和其他文體一樣而有所變革，使賦也議論化、散文化，而成為宋代特有的一種賦的樣式——文賦。

宋代的賦，就現存的作品及作者來說，是不及詩、詞、文作者、作品之多的。但賦這一文體仍然是為文人所重視的。在作家的集子裏幾乎都有賦作。很多是冠諸卷首，以示尊重此一文體，兼表“能賦”之義。

宋代的賦，就所表現的題材來說，還是多方面的。如描繪京都壯觀的，有周邦彥的《汴都賦》；描繪苑囿之廣漠的，有李質的《良岳賦》，曹組的《良岳賦應制》；歌頌天現祥瑞的，有范仲淹的《老人星賦》，文彥博的《汾陰出寶鼎賦》；吊古懷舊的，有黃庭堅的《悼往賦》，孔武仲的《弔隋煬帝賦》；咏物賦，則有陳藻的《梨花賦》，高似孫的《秋蘭賦》，梅堯臣的《塵尾賦》。而在宋賦中以經書為題的，也佔不少數量，如范仲淹有《聖人大寶曰位賦》，歐陽修的《畏天者保其國賦》，宋祁的《王畿千里賦》等。至於以賦來感時抒懷或對景言志，顯示其為宋賦的就更多了。如歐陽修的《秋聲賦》，范純仁的《喜雪賦》，蘇軾的《赤壁賦》，張耒的《暑雨賦》，黃庭堅的《放目亭賦》，范成大的《館娃宮賦》，朱熹的《感春賦》，林景熙的《寶月堂賦》等，舉不勝舉。在這些賦中，有的仿漢大賦，有的似六朝排賦，有的效唐律賦，但具有宋賦特色的，當係他們的議論化、散文化的賦，一如宋詩、宋文有因襲前朝賦風的一面，更有其變革之處，使宋賦有其特有的名稱——文賦。

五、宋話本、傳奇小說、講唱文學與戲曲

話本，是說話人的底本，也就是以口語記錄下來的白話小說。它雖然是繼承唐代“說話”的傳統而來的，但到了宋代是特別發達。明人郎瑛的《七修類稿》稱：“小說起宋仁宗。蓋太平甚久，國家閑暇，日欲進一奇怪之事以娛之，故小說得勝頭迴之後，即云話說趙宋某年。”這風氣一直沿襲下來。“南宋供奉局有說話人，如今說書之流”。（明刊本《古今小說》序）內庭如此，市井更甚。這一文娛活動，尤為孩子們所愛好，如《志林》卷一，塗巷小兒聽三國語條有云：“王彭嘗云：巷中小兒薄劣。其家所厭苦，輒與錢令聚坐聽說古話，至說三國事，聞劉玄德敗，輒蹙眉有出涕者。聞曹操敗，即喜唱快。”從這裏，可以看出這一技藝的吸引人，而說話人的觀點，尤影響聽者。和正史中對曹、劉的評價，顯然不同。同時，隨着工商業的繁榮，夜市的興起，這類活動，也在夜晚展出。如洪邁《夷堅志》所云：“呂德卿偕其友出嘉令門外，茶肆中坐，見幅紙云：“今晚講說漢書。”由於說話的盛行，所以又分了家數。據吳自牧的《夢梁錄》卷二十記載：“說話者，謂之舌辯。雖有四家數，各有門庭。且小說名銀字兒，如煙粉靈怪，傳奇公案，朴刀桿棒，發迹變態之事。……談論古今，如水之流。談經者，謂演說佛書。說參請者，謂賓主參禪悟道等事。……又有說渾經者。……講史書者，謂講說通鑒漢唐歷代書史文傳興廢爭戰之事。……合生者，與起令隨令相似。各佔一事也。”而這些藝人又各有名家，各有專長。如孟元老《東京夢華錄》卷五，《京瓦伎藝》篇云：“孫寬、孫十五、曾無黨、高恕、李孝祥講史。李隨、楊中立、張十一、徐明、趙世亨、賈九，小說。……毛祥、霍伯丑，商謎。吳八兒，合生。張山人說諢話。……霍四究說三分，尹常賣五代史。”直到南宋時期，也是名家輩出。據周密《武林舊事》卷六，《諸色伎藝人》篇記載：“演史，喬萬卷等二十三人。說經誦經，長嘯和尚等十七人。小說，蔡和等五十二人。彈唱因緣，童道等十一人。……說諢話，蠻張四郎一人。”《夢梁錄》裏也有家數的記載，並云：“有王六大夫……于咸淳間，敷衍《復華篇》及《中興名將傳》，聽者紛紛。”這些名家不單是各立門戶。同時也集會進行研討，有《雄辯社》（據《武林舊事》記載）的組織，以促進技藝。說話這一伎藝在當時是盛極一時的。這些說話人的底本，留傳下來的就是白話小說。這些白話小說，有短篇、中篇、長篇。就內容來分，有描寫當時事件的，有描寫歷史故事的，有描寫宗教活動的。現存的短篇白話小說，有《京本通俗小說》卷十到十八，共九卷。原有多少卷已不可知。這九卷的篇目，為《碾玉觀音》《菩薩蠻》《西山一窟鬼》《志誠張主管》《拗相公》《錯斬崔寧》《馮玉梅團圓》《定州三怪》《金主亮荒淫》等。明嘉靖間洪楩輯印的《清平山堂話本》，其中《簡帖和尚》《三塔記》《三怪記》《攔路虎》《花燈橋》《好兒趙正》等，也為宋人話本。馮夢龍的“三言”（《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》）中，也有少數的宋話本。這些話本，都是以當時的現實取材，所表現的主題，頗能反映當時現實的矛盾。如《碾玉觀音》寫王府養娘秀秀和碾玉匠崔寧私奔受迫害報仇的故事。《錯斬崔寧》寫崔寧無辜被冤殺的公案，均有強烈的批判意義。這些話本，是中國短篇白話小說良好的

開端，有一定思想意義和藝術技巧的。

中篇和長篇的白話小說，現存的有寫歷史故事的《新編五代史平話》《大宋宣和遺事》。前者記梁、唐、晉、漢、周五代的事，每代二卷，當為十卷。但殘缺梁、漢下卷，實存八卷，本書與孟元老在《東京夢華錄》所記的說五代史，或為相近。每卷以詩歌開頭，次入正文，又以詩歌作結。情節多採取五代史實，平鋪直叙，無甚發揮。但對人物性格的刻劃，就多加渲染，並摻入民間故事。其中寫對王仙芝、黃巢、朱溫等比較成功。寫劉智遠與李三娘的離合，也為動人。《大宋宣和遺事》，上集記北宋王朝故事，下集記徽宗欽宗被擄北去以及高宗定都臨安事件。全書共為十節，頗具章回小說的雛形。其中第四節寫梁山泊聚義的始末，為後來的《水滸傳》提供了不少的材料，並為《水滸傳》勾勒了一個輪廓。使我們看出中國小說發展的情況，在小說史上是有一定參考意義的。不過全書口頭語言和書面語言夾雜，口頭語言當係話本，書面語言則係轉錄他書，如《南燼紀聞》《竊憤錄》等書，拼湊而成。語言風格頗不統一，是影響了它的藝術價值的。以宗教故事為內容的中篇白話小說，現存的有《大唐三藏法師取經記》。全書共三卷，分十七章，首卷殘缺。卷末有“中瓦子張家印”字樣，故推知為宋人話本。本書雖寫宗教神怪故事，但非迷信作品，而是暗喻人民對困難鬥爭，並具有克服困難的精神。書中主要情節寫玄奘西天取經，途中遇猴行者，助他西行。猴行者偕玄奘入大梵天王宮，復返下界，經過香山寺、獅子林、樹人國、大蛇嶺、九龍池，這些險阻，賴猴行者的法力，戰勝它們。以後又到鬼子母國、女人國、王母池等地，均克服了種種神話般的困難，最後到了天竺國，取經歸來，皇帝郊迎，功德圓滿。這些故事情節，均為以後明代吳承恩寫的《西遊記》提供了綫索，是對長篇章回小說有影響的。

傳奇小說 宋傳奇小說是唐傳奇小說的模仿與延續，不過已不及唐傳奇小說的作者之衆與作品之精，實際上是傳奇小說的沒落了。

宋傳奇小說就現存的作品而論，多係寫古代故事而加以渲染的，不似唐傳奇小說之就當代現實取材而加以創造的。如宋初樂史的《綠珠傳》一卷，《楊太真外傳》二卷，前者寫西晉石崇之妾綠珠為石崇所寵愛，後權臣孫秀欲奪綠珠，石崇不與，因而獲罪棄市，綠珠先墮樓而死。後者寫唐玄宗貴妃楊玉環事，寫其一生遭遇，從入宮至馬嵬縊死，皆有所描繪。兩篇皆係就歷史故事取材，又摻以地方傳聞，剪裁成篇，文字也頗簡潔。末則以教訓口氣結束，一如唐傳奇小說的收場，不過是以宋人的道德標準來衡量了。又如較後之亳州人秦復，也有傳奇小說四篇留傳，為《趙飛燕外傳》《驪山記》《溫泉記》《譚意歌傳》。前三篇皆係就歷史故事取材，後一篇為寫當時故事。《趙飛燕外傳》記趙飛燕入宮被寵以及之後自縊身死，復化為大鼈故事，全篇頗有文彩。《驪山記》《溫泉記》則寫書生張翁落第還鄉，過驪山向故老問楊貴妃逸事。後再過驪山，夢為貴妃所召，賜浴溫泉，覺而題詩，復遇牧童送來婦人所托帶之和詩，情意頗為纏綿。《譚意歌傳》係就現實取材，寫意歌本良家女，流落長沙為娼，與張正字相戀，山盟海誓。但後張以母命另娶，三年而歿。恰巧有客為責正字負心，誇意歌之賢，遂結為夫婦，生子舉進士，後“夫妻偕老，子孫繁茂”，大團圓結束。本篇頗多似唐傳奇中之《柳毅傳》，

惟較為現實。又似《李娃傳》，惟人物稍有異同。從這裏，可以明顯地看出宋傳奇的受唐傳奇小說影響之深。此外，宋傳奇小說之以歷史故事為題材而寫的作品還有《大業拾遺記》（又名《隋遺錄》）《開河記》《迷樓記》先寫隋煬帝荒樂行幸江都，命麻叔謀開河以及隋煬帝自知國將不國的感嘆等事。小說在情節方面較為紊亂，惟片斷描繪，有時文筆頗為明麗而足觀者。又有《梅妃傳》，寫唐明皇之梅妃江采萍故事，寫她原為明皇所寵幸，後遭楊玉環的忌嫉而見放，在安史之亂中，為亂兵殺死。以上這些傳奇小說又皆係無名氏的作品。雖可推知其為宋人所作，但不易分析其風格流派。且宋人對小說素所輕視，所以不願署名。加以作者不多，流傳也少，在宋代小說中聊備一格，以示傳奇小說這一文體不絕如縷罷了。

講唱文學與戲曲 宋代的講唱文學是唐代變文的延續而加以變化的，而戲曲則又是從唐代歌舞戲演變而來。宋代的講唱文學是散文和韻文組成的有講有唱的一種文體。不過有所側重，有以講為主，有以唱為主的。以講為主的有平話小說，但它已經可以作為白話小說而單獨陳述，所以我們這裏說的講唱文學是以唱為主的，如鼓子詞，諸宮調，覆賺等。鼓子詞因唱時用鼓伴奏，所以叫鼓子詞。原是在筵席間佐酒用的小型樂曲。歐陽修、呂渭老、侯真、張掄都有這類作品留存，但不是敘述故事的。而在這基礎上所產生的敘述故事的鼓子詞，則一方面可供筵席間演奏，一方面也供市民在勾欄中娛樂，如現存的有趙令時的蝶戀花鼓子詞。這是以唐元稹的《鶯鶯傳》為散文敘述，而自撰蝶戀花十二首夾在每段散文之後，反復運用，成為一種新興文體的。諸宮調則因為它是聯合許多不同宮調的樂曲組成。不是像鼓子詞只是反復用同一調子，所以叫諸宮調。它是在宋神宗熙寧元豐間由澤州人孔三傳首先創作的，說唱歷史故事和傳奇、靈怪，為廣大市民所喜愛，因此流傳開來。現存的金代無名氏《劉智遠》諸宮調和董解元《西廂記》都是在宋代諸宮調的基礎上發展的。殘本《劉智遠》諸宮調有七十六套，《西廂記》諸宮調有一八八套，所用的曲調都和後來的元曲中所用的曲調相同，可以明顯地看出它們的繼承關係。

覆賺起源於北宋的樂曲，有纏令與纏達兩類。纏令有引子和尾聲，纏達則引子後只有兩腔互相循環間用。南宋紹興間勾欄藝人張五牛吸取一種鼓板曲藝改造了賺詞，成為市民所喜愛的流行樂曲。賺詞的作品有《選唱賺詞》，已佚。現存的僅有一套《圓社市語》收在元陳元靚《草書類要事林廣記》戊集卷二裏，是咏蹴鞠的所用中呂宮裏的曲調多種，合九曲以咏一事，有引子和尾聲，一韵到底。這種同一宮調的聯套組織又和後來的元曲相同的。《圓社市語》並非敘述故事的，敘事的講唱文學則是覆賺，是以男女言情及戰爭為題材的，可惜這類沒有作品留傳。

宋代戲曲有歌舞戲、南戲等。歌舞戲是以歌舞表演故事的，有下列的幾種體制：一、傳踏，又名轉踏或纏達。它是以一曲連續歌唱而組成的。有一首咏一事的，有多首咏一事的。曲調多用調笑，且歌且舞，以侑賓客。現存的轉踏，有鄭僅的調笑轉踏，保存在《樂府雅詞》裏。它是以十二支曲子咏十二件事。前有勾隊詞，接着以一詩一曲相間，最後有放隊詞是一首七絕。北宋末，勾隊詞變為引子，放隊詞變為尾聲。二、大曲，南

北朝時已有此名，原是宮庭中的一種立樂。宋代取大曲樂調敘述故事。所用的一支曲子，遍數很多。宋王灼《碧鷄漫志》記大曲遍數，有散序、鞞、排遍、顛、正顛、入破、虛催、實催、袞遍、歇拍、殺袞等名，但文人製作，往往簡省截用。所述故事都是敘事體的，而非代言體的。現存的董穎《薄媚》（《樂府雅詞》收）為宋代最長的大曲。三、曲破，始於唐五代，到宋代以之表演故事。《宋史·樂志》記太宗曾製大曲十八曲，曲破二十九，分大曲與曲破為兩類。《夢梁錄》裏記唱賺也是把曲破和大曲分開的。史浩《鄆峯真隱漫錄》中的劍舞，就是演曲破，其中有男女對舞，有說白，有扮演，有歌唱，是宋代舞曲中最完備的一種。四、隊舞，係以歌舞者一隊為一單位，所以叫做隊舞。它是在宮庭演出的，規模很大。《宋史·樂志》記載隊舞體制，小兒隊有十隊，共七十二人。女弟子隊有十隊，共一百五十三人。各隊的衣服裝飾，都是隨其隊名而有差別。曲破、隊舞雖有歌唱，但唱辭均不可詳考。因此，它的文學價值如何，則難評述，聊備一格而已。南戲一名戲文，它是以代言體扮演故事的。為元明南曲的始祖。產生在元北曲之前，在中國戲劇史上是極有地位的。關於它的起源，明祝允明《猥談》以為南戲出於宣和以後，最初名溫州雜劇。明徐渭《南詞叙錄》則以為南戲始於宋光宗朝。他倆所說的時間儘管不同，但南戲在南宋時期流行當是無問題的。南戲的樂曲編成和諸宮調相同，不過金諸宮調係用北曲宮調，南戲諸宮調則是南曲宮調，都和元曲以同一宮調組成的不同。南戲腳色凡登台的都可以唱，有獨唱、接唱、同唱、合唱等多種唱法。南戲篇幅長短不拘，又不分齣。這些都是它和元曲不同之處。宋代南戲今存有《張協狀元》，（《永樂大曲》中收）全部為南曲，戲文也較長，是我們研究宋南戲的重要材料。