

也都出现在旧党们的弹劾或奏章中，但绝大部分都被神宗以“危言耸听”、“言过其实”打发了。最后，当这一切以造型艺术的形象出现在郑侠的《流民图》里，并且当这幅画作极其偶然地在1074年被越级再越级地呈送到神宗面前时，王安石的变法之路戛然而止了。出现在权力秩序终端处的这张《流民图》，把变法的结果归结为三类令人不忍直视的形象：饿得面黄肌瘦沿街讨饭的流民，因为欠债被官府带上脚镣上山砍柴的小贩，为了规避（民）兵役而当街自残的青年人。

后人经常感慨，一幅画作的劝谏力竟然超过了那么多旧党官员前赴后继的弹劾。但真正的原因或许是，此时的王安石已经完成了他被赋予的历史使命。王安石变法是为了迎合神宗开疆拓土的诉求，在这个诉求尚未满足的时候，多大的代价都不是代价，只要能够筹到用于战争的钱粮。反之，当神宗（只有他才有权力界定这个使命是否完成）认为他已经完成了他的夙愿（尽管收复的并非是他最想收复的燕云十六州），因此宋朝有必要回归日常政治时，这个代价就凸显出来了。战时状态已经结束，神宗的英武和英明已经无人质疑，王安石的国家主义修辞学可以休矣。

因此，看似是神宗的过世结束了司马光的等待，其实是战时状态的结束需要司马光来把社会重新拉回到原来的状态。司马光是王安石的负片，观念对立，但同样狂热地忠诚于自己的理念。太皇太后高氏看中的正是司马光与王安石的这种同性相斥的关系。司马光看待被变法改变了的现实，就像看待敌占区，不惜玉石俱焚也要把他解救出来，即便敌占区的生活或许并不悲惨。他根本不在乎有些变法措施已经取得了很好的效果的事实，既然造成这种效果的理念是错误的，那么即便产生了好的效果也是不可接受的。司马光主持“元祐更化”时，已到了他生命的最后一年（1086），但他愣是把王安石方方面面的变法措施尽数废除了，甚至不顾巨大的争议（并且注定在后世带来更大争议），把神宗时期攻占的米脂、浮图、葭芦、安疆等军寨主动退还给西夏。



可惜的是，郑侠的《流民图》未能传世。图为其余版本的《流民图》。

雍容华贵的政治文化气象

由于元祐更化的彻底性，现在的我们已经回答不了这样的问题：变法作为一种社会手术，当时出现的过程性的阵痛，还是手术的最终结果（标志着手术的失败）？只因为主刀大夫治疗理念不同，就把手术强行中断了。不仅如此，新任的主刀大夫还把前面手术的缝合线都拆掉了。两个同样不肯与现实妥协的人，最终把他们的观念之争演变成了要么拥有一切，要么一无所有的剧烈社会动荡。

元祐更化之后，宋朝似乎又回到了原点。但党争已经形成，是导致靖康之难的一个原由。所以，王安石或司马光，是否要为北宋的灭亡负责呢？

本文的看法是：

一）围绕着宋朝的现状应该维持还是改变，一直存在两条路线的争执，王安石让这个争执显豁了：它迫使每个官员在这个问题上选边站。可见，变法本身是党争的战场，而不是党争的原因。况且，为什么党争只能被看作是耗损性的现象，而不

正因为宋朝的文化自信不能建立在阔大的疆域之上，所以才转向政治开明和文教建设，逼仄的地理空间反而孕育出雍容华贵的政治文化气象。