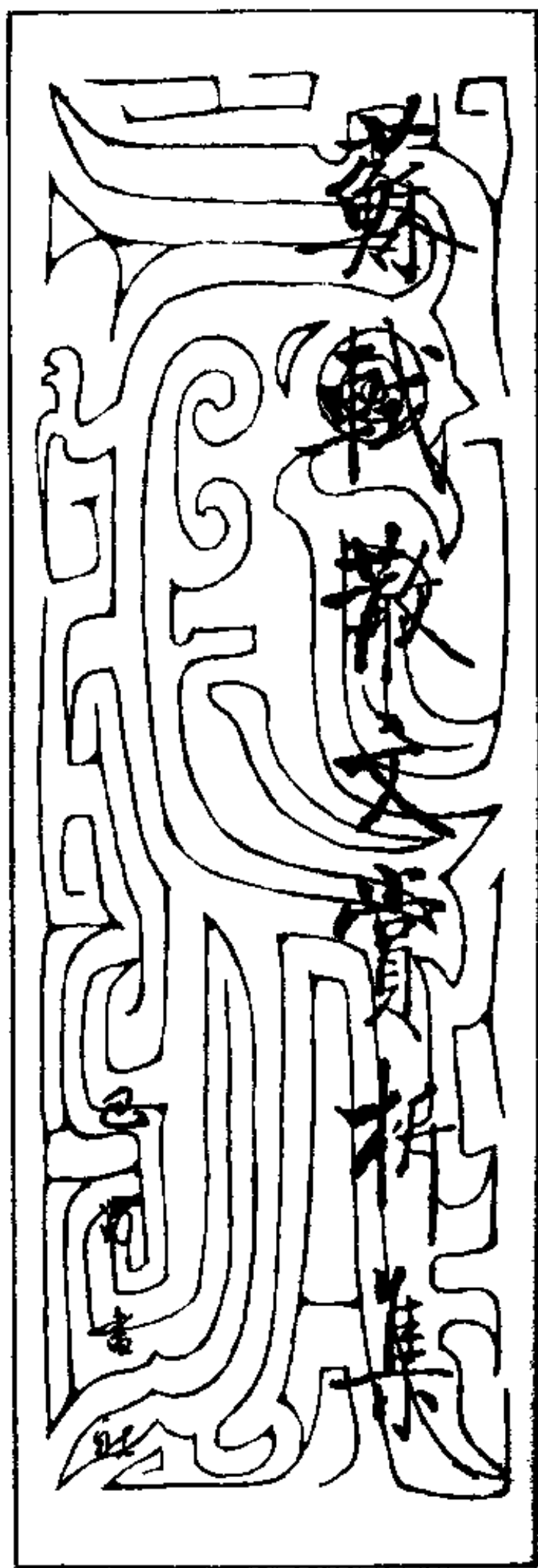


周先慎主编



中国古典文学赏析丛书

中国古典文学赏析丛书

蘇軾散文賞析集

周先慎 主編  
巴蜀書社

**(川)新登字008号**

责任编辑：侯跃生

封面题字：启 功

封面设计：陈世五

●中国古典文学赏析丛书

**苏轼散文赏析集**

周先慎 主编

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号)

四川省新华书店经销

内江新华印刷厂印刷

开本850×1168 毫米1/32 印张10.75 插页 1 字数210千

1994年12月第一版

1994年12月第一次印刷

印数：1—7000册

ISBN7-80523-639-9/I·253

定价：7.20元

# 中国古典文学赏析丛书

## 编辑缘起

我们伟大祖国向以文明古国著称于世。历史悠久，民族传统文化源远流长，古代典籍浩如烟海，文学家、诗人、词人更是群星灿烂，名家辈出。为了有分析有批判地继承我国古代文化遗产，为了探索和总结古代作家的艺术经验，提供今人创作借鉴和参考，特别是为了在广大青年读者中普及我国古典文学名著，提高他们的知识水平和欣赏水平，培养他们的高尚情操和爱国主义思想感情，我们决定编辑出版一套《中国古典文学赏析丛书》，以供广大青年读者学习、阅读和参考。

这套丛书各个集子均为作家作品赏析专集，精选作家不同时期、不同阶段、不同内容、不同体裁、不同风格的代表作品加以赏析，使读者读此一集即可对该作家作品有一个比较系统的、比较全面的和比较深入的了解。根据读者和作者建议，我们也适当编辑一些断代赏析集子，纳入本丛书之内，同时发行，以飨读者。

这套丛书力求知识准确，分析精辟，简明扼要，深入浅出。各级各类大专院校文科教材、中小学语文课本所选篇目均尽量收入。故本丛书亦可供一般研究工作者、大中小学教师、大中学校学生以及广大古典文学爱好者阅读和参考。

这套丛书以中国文学史为线，以诗词文为主，以唐宋作家作品为重点，兼顾其他各段作家作品，兼顾其他文学体裁。

---

为了保证丛书质量，特约请学界名流，对古典文学研究有素的专家、学者和同志分别担任各个赏析集子的主编或撰稿人。赏析文章全部新撰，不收已发表于书刊上的旧作，以期尽可能达到目前最新最高水平。

这套丛书各赏析集主编，负责约稿、审稿、改稿和定稿工作。全套丛书均由巴蜀书社编辑部协助丛书编委会最后审定。这套丛书拟编五辑，每辑十种，由巴蜀书社负责陆续分辑出版，五年内出齐。

编辑作家作品的赏析专集丛书，尚属首创，是一项开拓性的工作。由于没有现成的经验可供借鉴，只能在摸索中前进；加上我们水平有限，工作中缺点和错误在所难免，恳切希望专家和广大读者批评指正。

**《中国古典文学赏析丛书》编辑委员会**

**巴 蜀 书 社 编 辑 部**

一九八六年九月

## 前 言

苏轼是一个艺术全才，在文学创作上取得了多方面的杰出成就。就散文而言，不仅在宋代，就是在整个中国文学史上他都堪称为大家。他为我们留下的散文作品，数量可观、质量很高，对后世（尤其对明清两代）的散文创作产生了很大的影响。

苏轼在散文创作上继往开来，一方面继承优良传统，善于向前代散文家吸取营养；另一方面又善于熔铸和创新，以他辉煌的创作实绩最后完成了欧阳修所领导的北宋古文运动，在宋代建立了一种稳定而又平易流畅，便于抒情、言志、说理的散文体式与风格。苏轼喜读《庄子》，由于思想与个性的契合，在艺术上受庄子散文的影响很大，汪洋恣肆，开阖自如，富于艺术想象力。他善于学习《孟子》和《战国策》，纵横驰骤，雄辩滔滔。他的政论文还继承了贾谊与陆贽的传统，重实用而少空言，针对现实而发，有充实的思想内容。他推重韩愈，对韩愈有极高的评价，称赞他“文起八代之衰，道济天下之溺”（《潮州韩文公庙碑》）。又将他的散文与杜甫的诗歌、颜鲁公的书法、吴道子的绘画相提并论，赞誉为极古今之变、毕天下之能事的“集大成”者（见《吴道子画后》）。但他对韩愈并不盲目崇拜，他是有选择有批判地吸收，扬弃其奇崛晦涩的一面，而发展其畅达淋漓的一

面。在宋代，苏轼师承其父苏洵和古文运动的领导者欧阳修，得益颇多；但他并不是亦步亦趋，在效法他人中消融掉自己，而是吸取营养，化为自己的血肉，始终坚持自己的艺术个性，发展和创造了一种纵横恣肆、挥洒自如的艺术风格。可以说，苏轼是继韩愈之后我国古典散文的又一位集大成者。正因为如此，他才能对北宋古文运动的最后完成作出杰出的贡献，并对明清两代的散文创作产生深刻的影响。

苏轼在写作诗词的同时，以极大的热情从事散文创作，终其一生，都以作文为乐事。他曾说：“某平生无快意事，唯作文章，意之所到，则笔力曲折，无不尽意，自谓世间乐事，无逾此者。”（见何蘧《春渚纪闻》）但苏轼不是为作文而作文，他是有所为而发，或是情动于中而不得不发，用他的话来说，就是如“山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于外，夫虽欲无有，其可得耶？”（《南行前集叙》）苏轼的散文，是他的生活、思想、感情、性格的真实记录和表现；他平生不喜作应酬文字，不得不作时也常突破应酬文字常格，去掉一般浮虚溢美的习气，而能写出作者的真意和真情。

苏轼有着丰富曲折的生活经历，有着报国、事君、爱民的政治热情，有着渊博的学问和超卓的识见，有着横溢的才华和自由不羁的个性，所有这些综合融汇在一起，使他在散文创作上取得了丰硕的成果和杰出的成就。

苏轼散文的数量是十分惊人的，而且体式完备，几乎古典散文中的各种体裁都有传世作品。近年孔凡礼先生搜集整理、中华书局出版的《苏轼文集》，搜集较完备，共六册七十三卷（底本为七十五卷，末二卷为词，未收），包括了赋、论、策、序、说、记、传、墓志、碑、铭、启、书、杂著、题跋、杂记等三十多

种品类。所有这些作品，我们可以大致区别为文学性散文和非文学性散文两类。文学性散文指叙事、写景、抒情散文，主要包括杂著、杂记、序跋、书札、小赋等。这一类作品艺术成就较高，最能体现苏轼散文的风格特色，自然率真，挥洒自如，如行云流水，姿态横生。这一类文章，略近于现代散文中的随笔小品，以抒写情志为主，间有叙事，题材范围极其广泛，几乎包括了生活中的一切重要方面：谈诗论文，品画评书，谈天说地，或与朋友叙友谊，或自述生活中的某种经历和体验，或记人，或记事，或记游，大到山川风物、民俗人情、古今事变，小至花鸟草虫、衣食住行、医药技艺，凡他目之所见，耳之所闻，心之所感，都可以极有兴味地信手拈来，写成文章。这种见真性情、出真境界，以自然天成作为特色的散文小品，对后世尤其是对明末小品文的影响极大，是很值得我们重视的。

非文学性散文主要指他的政论文和史论文。政论文包括他早年写的二十五篇《进策》和给皇帝的上书、奏议等，史论文包括他早年写的二十五篇《进论》，以及晚年所作并收入《东坡志林》中的一些史论。这类文章能见出作者政治家兼学者的思想和素养，充分地体现了他“博观而约取，厚积而薄发”（《稼说》）和“论古今治乱，不为空言”（苏辙《东坡先生墓志铭》）的写作特色。苏轼在《答俞括书》中曾说过：写议论文，当“酌古以驭今，有意于济世之用，而不志于耳目之观美”。他以此勉励朋友，同时也作为自己在散文创作上毕生奋斗的目标。他的这类文章，无论是说古还是论今，多为针对现实而发，立论精辟，议论古今，俯仰千载，切中时弊。他的史论文论历史而有强烈的现实感，或明或暗、或直接或间接地联系当代实际，史论而兼有政论的色彩；他的政论文论时政而有丰富的历史内容，联



系过去，印证现实，政论而兼有史论的特点。这类文章在写作艺术上主要表现为汪洋恣肆，纵横开阖，说理透辟，雄辩滔滔等特色。

## 二

范温云：“老坡作文，工于命意，必超然独立于众人之上。”（《潜溪诗眼》）苏轼作文，非常重视“立意”。他论吴道子画时说：“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。”这两句话移用来评论他自己的文章，也是非常恰当的。苏轼对“新意”、“妙理”的追求是很自觉的。他不止一次教导晚辈，作文必须“以意为主”，指出作文之用事（指选取材料），如人入市之购物，“不得钱，不可以取物；不得意，不可以明事（无法理解并运用材料）。此作文之要也。”（葛立方《韵语阳秋》）因此，他的散文，不论是文学性或非文学性的，都十分讲究命意。文集中那些优秀的传世之作，总在思想上有所发明，发人之所未发，道人之所未道，读后给人以启发，给人以新鲜感。

《文与可筧筍谷偃竹记》，是因睹物伤情，追念亡友而写，文章寄哀痛于戏笑之中，写得情辞真挚，十分感人。但文章的精警之处却并不在叙友情，而在论创作，叙事记人与谈论画意画法融合在一起。作者在他本人深厚的创作实践和艺术经验以及同画家文同相知极深的基础上，提出了对艺术创作问题的真知灼见：“画竹必先得成竹于胸中”。画竹不重在节节叶叶之形似，而重在求其气韵精神之神似，因此“数尺之竹”才能画出“万尺之势”。这一精辟的见解概括了艺术创作中的规律，给人以极大的启示。着意表现这一思想，并未因此冲淡了文章对作者与文同友情的叙写，恰恰相反，由于作者不仅得文同画竹之意，且得其

法，这就更足以表现他们友情之笃，相知之深。可以说，如果不是文章表现了这样新颖深刻的艺术见解，这篇以情动人的名作不会像现在这样令人难忘。

《书〈孟德传〉后》这篇仅三百多字的短文，在文“以意为主”这一点上，从另一个侧面给我们以启发。苏辙的《孟德传》记叙了一个带有神奇色彩的逃卒，由于逃入深山，考虑到“擒亦死，无食亦死，遇虎狼毒蛇亦死”，将生死置之度外，无所畏惧，因而多次遇到猛兽也毫无惧色，不为所动，结果反而使猛兽“逡巡弭耳而去”。苏轼在这篇跋文中，一连讲了三个小故事，都是见虎而不知是虎（醉人和夜归人）或不知虎会吃人（沙上小儿）反而使虎逃去的。这几件事原系民间传闻，孤立起来看本无多大意趣，大抵不过作为口传的人们茶余饭后的谈资而已。但苏轼将它们放到一起，用来说明一个逃理，即：“人非有以胜虎，其气已盖之矣。”有了这一命意，三个本无深意的小故事便顿生光彩，有了灵魂。由于有了在思想上的提炼与升华，因而这篇跋文作为对子由原作的申发和补充，将一个看似超出常情、常理的事理，叙说阐发得合情合理，令人信服。文章给人以思想上的启发：不畏虎就有可能战胜虎。由于作者在一些分散零碎的事例里，发现并挖掘出了蕴含于其中的生活的必然，并引导人们将不自觉变为自觉，这篇杂感式的题跋就获得了不同寻常的思想意义，不仅生动活泼，而且耐人寻味。

《又答王庠书》是一篇回答文学晚辈如何做学问的书信。信写得很恳切，内容很实在，介绍了自己读书中举的经历，概括了自己“八面受敌”的读书方法。难能可贵的是，苏轼身处科举时代，本人又以科举进身而入仕途，后来还主持过礼部贡举，而在回答晚辈问题时，却不仅不以此炫耀，反而直截了当地指出科举

考试的不合理和弊端，并劝诫晚辈不以科举功名为念，而要切切实实地读书做学问，这实在是很有眼光和见解的。

其他如《石钟山记》、《李氏山房藏书记》、《日喻》、《书蒲永升画后》、《传神记》、《书吴道子画后》、《墨君堂记》等文，或寻幽探胜，或谈艺论文，或评议人物，或弘扬美德，或倡导学风，总是在作者深厚学养和丰富生活经验的基础上，以立论超卓和见解深刻而博得历代读者的喜爱。苏轼的不少名篇，都大抵是同时以命意深刻新颖和艺术表现的精妙不凡取胜的。

不仅随兴而发、信笔挥洒的杂记随笔一类文学性散文重视命意，就是那些篇幅宏大的史论文和政论文，同样重视命意而以理论深度和逻辑力量见长。

《刑赏忠厚之至论》是作者考进士时的科场文章，虽然同所有科场文章一样，都是对儒家经典内容的发挥，但苏轼此文却并不是简单地代圣贤立言，而是一篇有思想、有见解、有激情的经邦济世的宏文。没有迂腐的教条气，而具有较强烈的现实感。

年轻时写的《进论》与《进策》，更是以古喻今或引古证今，有丰富的内容和强烈的现实针对性。《进策》中的许多篇，对北宋当时所处的具体形势作了符合实际的中肯分析，既提出了总的方针，又提出了切实可行的具体措施，表现了一个年轻政治家审时度势的清醒头脑和敏锐眼光。例如在《教战守》一文中，作者引证历史经验，提倡居安思危，在承平时期必须重视加强战备，以应付随时可能发生的不测之变。这确是切中当时政治要害的精辟见解。其他如《省费用》谈财政经济，主张节用廉取以理财，《决壅蔽》针砭官僚政治，提倡下情上达等，都是解决北宋政治弊端和社会危机的深刻见解。

在史论文中，他不为历史上公认的陈说所拘束，能拨开迷雾，大胆地提出新的见解，做翻案文章。例如《留侯论》一文，就揭开了圯上老人授书的神秘外衣，从社会人事一面进行分析，提出了政治上要有长远眼光，能“忍小忿而就大谋”，也是既新颖又深刻的见解。在《论周东迁》里，作者评史而具有现实眼光，立足于当代，有的放矢，阐明“避寇而迁都，未有不亡”的道理。这在宋代北方异族侵扰、边防未安的条件下，真可说是震聋发聩之见，南宋时期的历史事实，证明了苏轼认识的正确和深刻。

### 三

单是命意好，还不能成为一篇精美的散文。苏轼的散文在重视立意的同时还非常重视艺术构思。苏文的构思特色可以用“奇”、“纵”两个字来概括。“奇”是别出奇想，不一般化；“纵”是能放能收，挥洒自如。这是与苏轼崇尚自然的文艺观分不开的。他曾自评其文说：“吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。”（《文说》）

苏轼散文的艺术构思，最能体现散文创作艺术中“工”与“易”的辩证关系。苏文中的优秀之作，艺术上都体现出一种以易为工的特色。追求自然，“与山石曲折，随物赋形”，既不强其行，亦不强其止，既不强其高，亦不强其低，这便是“易”；但自然成文，却又中规矩，合法度，并非随心所欲，漫无章法，这便是“工”。正如苏轼所说：“非能之为工，乃不能不之为工也。”（《南行前集叙》）这是顺乎自然、合于自然之

工，非刻意追求、人工斧凿之工，是以易为工之工。

《日喻》是一篇说理的文章。全文意在说明求道是不容易的，切忌主观性和片面性，强调求道的关键在于学，学即实践，“君子学以致其道”。表现了一种朴素唯物论的思想，认识相当深刻。然而设若不讲求构思，只是平平地将这一道理抽象地讲出来，则绝不会成为一篇精采动人的传世之作。作者以形象化的故事入题，设喻成篇，比喻的事与被比喻的理融合为一，非常自然，将深刻的道理讲得十分浅显生动，既具有吸引人的力量，又富有启发意义。我们读来，似乎觉得并不是作者为了向我们讲述某种道理在那里巧为设喻，倒像是作者跟读者一起从那生动的故事中共同悟出了深刻的道理。作者讲道理讲得一点不费力，读者接受这道理也一点不勉强。这便是以易为工的艺术构思所收到的积极效果。

与《日喻》相类似的还有一篇《稼说》。题中没有“喻”字，实际上同样是以喻入题，艺术构思体现了由浅入深、由具体而抽象的合乎人们认识规律的特点；题为《稼说》，却并非专论如何种庄稼，而是设喻成篇，重点在说明治学必须“博观而约取，厚积而薄发”的深刻道理。两篇都是设喻以言理，但《日喻》有辩驳，且将识日与求道融合起来，交互印证；而《稼说》则表现为层层递进，步步深入，由种地的稼和敛，说到人生的养和用，最后才论及治学之道，揭出文章的本旨。都是以浅喻深，以小见大，却又同中有异，在构思上不给人重复和雷同之感。

《放鹤亭记》是歌颂隐逸之乐的，表现了一种隐居之乐高于南面之君的超尘拔俗的思想。在苏轼那个时代，那样具体的生活环境中，这种思想自有它不能抹煞的积极意义。值得注意的是这篇文章的构思，由堂而及亭，由亭而及山，由山而及鹤，再

由鹤写出那种“纵其所如，或立于陂田，或翔于云表，暮则傖东山而归”的超逸清旷、飘飘欲仙的思致，在这里，人（有隐逸思想的作者）与鹤（物化了的带仙气的人）融成了一体。既而又引出酒以作陪衬，末尾又结在鹤上以转入本题。整篇文章显得自由无拘，清远闲放，十分自然地表现了篇中所着力表现的那种“超然于尘垢之外”的气韵和意趣。

同为记体，《喜雨亭记》的构思则是另一种路数。首句即拈出题中的“喜”、“雨”二字，通贯全篇。由古及今，由分而合，由实而虚，一反一正，情理相生，首尾呼应。文思曲折奇峭，但繁而不乱，奇巧中又见缜密，突破了一般记体文字的熟套。

苏轼散文专写人物的不多，但《方山子传》却是传世名篇。这篇人物传记在构思上很有特色，其基本出发点在略形而取神。全文仅数百字，假如详写传主陈慥家世，具体叙及他五十年中的种种经历，不仅会使文字冗长，而且很容易流于一般化。作者以简括的笔墨撮其大要，在介绍人物的一生“少时”如何、“稍壮”如何、“晚”又如何之后，点出方山子之得名；接着回忆自己在苏州和风翔两次与方山子的交往和感受，着力挖掘和表现人物的内在精神风貌；最后以不求闻达和弃却富乐揭示出他的特异之处。全篇突出了人物游侠与隐沦两个方面。在短短的篇幅中，不仅人物的神气意态栩栩如生，跃然纸上，而且人物的磊落豪迈之气和作者的愤世嫉俗之情亦力透纸背。作者忠于自己对描写对象的体验和感受，努力寻找最足以真实地表现这种体验与感受的构思和表现形式，而不顾及、不拘泥、乃至有意地突破人物传记写作的常格。从这里，我们可以见出苏轼散文顺乎自然、以易为工的构思特色。

《钱塘勤上人诗集叙》一文。构想最为奇崛不凡。但其基本特色仍是自由挥洒，“随物赋形”。文章是为勤上人的诗集写叙，勤上人自是一篇之主，但写法却是反主为宾。全篇以颂扬欧阳公为主体，而开篇却出人意料地拉出历史上一个看似毫不相干的人物翟公作陪，在对人的态度上以翟公的罪客，映衬欧公的罪己，得出欧公“贤于古人远矣”的结论；最后写出欧公非有德于勤上人者，而勤上人却涕泣不忘，足见其贤。仅寥寥数语，文章又结到勤上人上，喧宾并未夺主。文章落笔别出奇想，由古及今，由远及近，反主为宾，而又由宾而归到主，篇幅不长，却如龙蛇腾舞，变幻莫测；但全篇以表现人的贤与不贤为中心，贯穿首尾，又显得明畅自然，精细严谨。

这种既婉曲奇峭又不失自然的艺术构思，还见之于《上梅直讲书》。文章以自己读《诗》、《书》的感受入题，用周公、孔子的遭遇作对比，自然地引出对梅尧臣的敬慕赞颂之意，也是由古及今，由远及近。不同的是，此篇正面写对欧、梅二公的感激和敬仰，占全文篇幅的主体，而且写得激情奔放，有一泻千里之势，不像上一篇那样在文情两方面都显得比较节制和含蓄。

一些篇幅较长的议论文字，写来也不见板重凝滞，同样是自然灵动，不拘一套的。如《留侯论》，论人而不先从人说起，却是起笔凭空立论，笼罩全篇，有高屋建瓴之势。而全文又“一意反复到底，中间生枝生叶，愈出愈奇”（《苏长公合作》卷六引钱文登语）。《贾谊论》则是开门见山，以议论带出人物，劈头一语论定，给人以简截明快、不容置疑之感，而中间正反错综，极纵荡变化之能事。《刑赏忠厚之至论》不仅思想上无科场文字气味，构思上也独出心裁，不受拘束。文章以引古咏叹的形式开篇，驾空行危，以无为有，皋陶之典，出诸杜撰；其间一意翻作

数段，用笔悠扬流美，圆畅自然。至于那些信手拈来、得自然之趣的随笔体短文（包括一部分书信题跋），则常是无头无尾，无始无终，意到笔随，意尽言止，无艰涩结撰之痕，有行云流水之妙，在艺术构思上几乎到了无迹可寻的境界。

#### 四

文无定式，文无定格，这本是作文的一般规律。对苏轼来说，这又是他自由不拘的艺术个性的一种表现。他并不是按照各式文章的成格和成法来写作的，而是以能充分地表现自己的感情、心志和认识为出发点，让形式服从于内容，在表现手法上灵活多样，不拘一格。苏轼崇尚自然，无视种种人为的僵死的写作条规与程式。他不是“从心所欲不逾规”（这里的“规”是指文章的一定体式和作法，不是指作文的普遍规律），而是“从心所欲不见规”，但又是无规中有规，无法中见法。他的“规”和“法”就是：随意挥洒，意到笔随；如行云流水，随物赋形。正如明人茅维所指出的：“盖长公之文，犹夫云霞在天、江河在地……若无意而意合，若无法而法随，其亢不迫，其隐无讳，淡而腴，浅而蓄，奇不诡于正，激不乖于和，虚者有实功，汎者有专诣。”（《宋苏文忠公全集叙》）

“记”这种文体发展到宋代常与议论相结合，在感性的叙述描写中表现出作者对生活的理性思考。这一特点在范仲淹、欧阳修、王安石等人的作品中已经表现出来，而到苏轼则有了进一步的开拓和创造。他常将诗情和哲理结合起来，在记体散文中渗透进思辨的成分，表现出一种启人灵智的理趣。

前面曾提到过的《文与可筧笃谷偃竹记》是记叙与亡友的情谊的，充满真挚的感情，却同时又是一篇出色的画论。论叙相结



合，情理相渗透，他在论画意画法时实际上已经写了人，而在描写人物的精神风貌时，又因在不知不觉中使文同的画竹之法具象化，从而证实并深化了他所要阐发的绘画理论。

《凌虚台记》一篇因凌虚台而发出人生感叹，全文立意在于“物之兴废存毁，相寻于无穷”及“人事之得丧”，忽往忽来，不可得而知；从“凌虚”二字发挥，写得空灵缥缈。全文有景、有情、有理，是景、情、理三者的融合，写法是先记后议。《李氏山房藏书记》是应李常之约请而写的一篇藏书记，作意在从李君于匡庐的读书藏书，批评当时一些科举之士“束书不观”，劝人要认真读书，写法是先议后记。

《传神记》写法又不同。全文就顾恺之的传神理论进行发挥，阐述了一种颇有新意的美学见解，虽是重在说理，却又并未脱离记体的基本特点，没有流于抽象，而是有人有事，论中有记，以记为论。

《石氏画苑记》又另是一格。题为记画苑，实际重点却不是记画苑，而是写画苑的主人石幼安，“著其为人之大略”，写成了一篇栩栩如生的人物素描。作者不拘泥于文题，挥洒自如，写人物的个性修养、兴趣爱好、思想性格，总之是着重刻画他内在的思想精神。通篇是记，是叙述，结尾却引子由的一段话发表议论，得出“今幼安好画，乃其一病”的出人意料的结论，看似有悖于文题，实则从反面切中文题，写法本身就暗示出作者为什么不将画苑作为记述重点的原因。作者对好画藏画的想法借子由之语发之，不只是形式上以理作结，且理在记中，像灵魂一样贯穿全篇，读来使人感到别开生面，颇耐回味。

上列各篇在具体写法上各不相同，但都有一个共同的特点，即引议论入记，叙议结合，情理相生，既富于感情色彩，又别具

一种发人深思的理趣。那些为人熟知的名篇如《石钟山记》、《喜雨亭记》、《放鹤亭记》等，也无一不是如此。这种特点，对传统的记体散文来说，可称为变格；但对生活于宋代，并且在艺术上追求行云流水、随物赋形、自由挥洒、不拘格套的苏轼来说，变格又成了正格。

《方山子传》可称为人物传记的变体。一般的人物传记往往以记叙传主的家世、经历、遭遇为主要内容，苏轼此文却不拘陈格，采用了写意画的手法来写人物。他并没有忽略形似，但不停留在形似，而是着重于人物的内在精神风貌，追求形神兼备。作者不是罗列材料，而是以切身感受作基础，选择其中感人至深者写之，于是人物的形象便跃然纸上，生动感人。

《钱塘勤上人诗集叙》算得上叙文中的创格。为人的诗集作叙而不及诗，却写成了一篇交谊颂、品德颂，很像一篇具有抒情特色的人物评论。之所以这样写，也是以作者对生活和客观事物的感受体验为出发点的。他尖锐地批评了世俗交往中的人情冷暖、世态炎凉，对那些趋炎附势的人痛下针砭，鄙薄之情溢于言外，而被鄙薄的原因是他们为己而不是忘我。文章的结尾余味悠长，发人深思：一则说，“余以为诗非得文而传者也”，意思是好诗不待人推荐即可广为传诵，这跟通常为人作叙的态度正好相反；再则说，“若其为人大略，则非斯文莫之传也”，意思是说传其人比传其诗更为重要。这种看法和艺术处理，真是识见超卓，过人一等。出于这样的认识，作者对勤上人的诗不置一词，而将重点放到写人上。知其人，则可以想见其诗，认识到他的诗品、诗风、诗格，一定跟他高洁的人品、作风、德操是相一致的。我们读了这篇没有谈诗的诗叙，了解了诗人，便必然想读他的诗；而且肯定会在读完他的诗以后，又必如苏轼那样地喜欢和敬佩他的

人品，再进而由人品更喜欢他的诗。这比直接称赞勤上人的诗写得如何如何好，效果恐怕要好得多，从写诗叙必须要介绍、评论诗歌来说，这种写法当然是诗叙的变格；但从人与诗的辩证关系看，介绍了人也便介绍了诗，对苏轼来说，也未尝不可以说是一种正格。

与此相类似的，是《书〈孟德传〉后》，题跋而写成一篇生动活泼的杂感。文章就原作所写人物不怕虎一点发挥，既不拘牵于原作，又不脱离原作，不粘不滞，不即不离，不拘格套，挥洒自如。

前后两篇《赤壁赋》，同游一地，所写又都不离水和月，同样重在抒情写志，同样富于艺术想象力，但写法却很不相同。前赋情、景、理相结合，以议论为主，少铺叙体物，而又不脱直陈其事的赋体特征；后赋则用比兴手法，有生动形象的具体描写，在一种空灵缥缈的氛围中透出一种没有道破却又能让人意会的哲理意味。

苏轼的散文在具体表现手法上，也是多种多样，丰富多采的：或婉曲盘旋，峭折尽意；或天外落笔，由远及近；或开门见山，一针见血；或设喻言理，浅中见深；或隐微含蓄，弦外有音；或直抒胸臆，一泻无余。不同的体裁，虽然在表达方式上各有侧重，但常是叙述、描写、议论穿插运用，显得生动活泼，丰富多彩。

## 五

苏轼的散文沿着欧阳修所开辟的平易畅达、文从字顺的方向发展，但同时又有着属于他自己的鲜明的个性，表现出一种独特的艺术风格，其主要特色是：如行云流水，姿态横生，平易自然

而又奇纵变化，不可捉摸。苏轼在艺术风格上的追求，就在他所说的“文理自然”的“自然”二字上。“随物赋形”就是强调“自然”。他的不少文章，都是随心所欲，挥洒自如，无拘无束。

例如《答秦太虚书》，是写给自己十分器重，又十分关心的学生和朋友秦观的，书中叙写家常，漫谈养生，披露心迹，毫无遮饰地显现出作者的人生态度和思想性格。行文极其自然，好像每个字都是从作者心中自然流出的，读来意趣盎然，亲切有味。

又如《书吴道子画后》是一篇论画小品，作者提出“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的观点，表现了艺术上的真知灼见。作文与作画相通，作者的散文创作正体现了这样的艺术原则。他评论吴道子的画，阐发一个艺术问题，都是以他的生活经验和创作经验作基础的。因而不发空论，没有矫揉造作之态，而是有理有情，写得生动具体，自然明畅，随意挥洒。

《记游定惠院》是一篇记游小品，叙写与二三子出游定惠院的情景，写法是依时间的发展，随兴而游，随事而记。读后我们随着作者的履迹，见景色，见人情，更重要的还能见出作者的胸襟、情怀、性格。最精妙的是《记承天夜游》，寥寥不足百字，信手写来，不加涂饰，却创造出一种诗一样的艺术境界，表现出作者闲适的心境，超旷的人生态度。作者的主观心境与大自然的客观物境融合为一体，既是作家的艺术创造，又最得自然之趣。类似的小品文还很多，如《书上元夜》，也是信手拈来之文，很像是只写给自己看的日记，以通俗明畅的语言记叙所历之事，写所见所感，却语浅意深，表现了作者的胸怀、思想和气质，写得自然清新，读来意味深永，颇耐咀嚼。这类文字最为明末提倡“独抒性灵”的“公安派”作家所推重，袁宏道曾说：

“坡公之可爱者，多其小文小说（指短小的笔记杂说之类），使尽去之，而独存高文大册，岂复有坡公哉。”（《苏长公合作》引）这是很有见地的。

不过苏轼的“高文大册”也并不都是板着面孔讲话的。那篇《刑赏忠厚之至论》，崇尚尧舜三代，宣扬仁义忠厚的儒家思想，却并非通常所见的那种枯燥迂腐的科场文字，而是同样写得生动活泼，挥洒自如。其原因就在于他有着自由不羁的思想性格，下笔时便不受书本的束缚，敢于大胆地抒发自己的独立见解。其他如论现实政治的《教战守》、《决壅蔽》，论历史人物的《留侯论》、《贾谊论》等，也都立论超卓，议论风生，如长江大河，浑浩流转，不受拘碍，有一泻千里之势。刘大櫟曾说：“子瞻之文，以梨花之舌，运掉阖之词，往复卷舒，一如意中所欲出，而属词比事，翻空易奇，纵横家之文也。”（《论文偶记》）便是指的这一类以议论为主的非文学性散文而言的。

有一些文章写得超旷飘逸，如天马脱羈，飞仙游戏，穷极变幻。《放鹤亭记》本意在写隐士好鹤之乐，却于题外折入饮酒，宛转生发，愈见清幽疏旷韵致，文章的风格正与“清远闲放”的命意相谐合，读来觉隐然有仙气飘逸其间。《超然台记》也是表现作者超旷的人生态度的，却重在阐发人生哲理，拈出祸福悲喜四字，从生活上的逸乐说到从政爱民的大事，又从眼前的园圃庭宇追述到古代避居深山的隐君子，忽小忽大，忽今忽古，东西南北，意兴飞驰，终以游于物之外便无往而不乐的老庄哲学收束全文。笔势逸纵，如飞湍流泉，确如前人所指出的：“通篇含超然意。”它如《前赤壁赋》的神思驰骋，意气纵横；《后赤壁赋》的飘洒奇幻，空灵跳脱；《记承天夜游》的高远澄澈，清淡醇厚；《书上元夜》的潇洒自得，超逸旷达等，都是最能反映苏轼

的胸襟和由他的胸襟所决定的艺术风格的。

苏轼散文虽然以纵横恣肆、挥洒自如、超旷飘逸为主要风格特色，但并不单调，因文章内容和体式不同，又同时呈现出丰富多采的面貌。有的写得幽默风趣，寓庄于谐，如《黠鼠赋》；有的写得发扬蹈厉，排宕激越，如《潮州韩文公庙碑》；有的写得率直亲切，涉笔成趣，如《记游松风亭》；有的写得轻巧灵动，机趣横生，如《文与可筇筍谷偃竹记》；有的写得奇崛跌宕，烟波生色，如《方山子传》。总之，苏轼的散文既有鲜明的风格特色，又千姿百态，丰富多采。

文如其人，但并非所有的作家都是如此，而苏轼确是这样。这跟他率直的人生态度分不开。在中国古代，苏轼是一位主体意识很强的作家。他的许多作品，尤其是那些随笔挥洒的笔记小品一类文章，无论记人、叙事、状物、写景，又无论是议论品评、述感抒怀，总是他的思想、性格、胸怀、气度、才情、德操的自然流露，毫无矫饰，也毫不勉强。《方山子传》中所传写、颂扬的豪放性格和隐沦思想，既是传主方山子的，也是作者苏轼的；而文中所寓的愤世之情，亦当为传主与作者所共有。《书蒲永升画后》一文是谈绘画的，表现了苏轼的文艺观和审美观，主张艺术不应只求形似，更应追求气韵生动，意在象外，达到神似。由于作者是在自己生活实践和艺术实践的基础上，融进了作者的主观感受，作了极其生动形象的描绘和阐发，因而使这篇谈美学理论的文章不仅不流于抽象枯燥，反而因为文章达到了“有我”的境界而获得了一种吸引人、感染人的气韵。知画论画，感受深切，作者本人与所论对象（无论人和画）息息相通，使读者从文章中具体地感受到了艺术家的人品气质与画风画品的关系。文章中如果没有作者的自我意识，将主体完全消融在客体中，便不可

能获得艺术(也包括散文创作)中必不可少的情韵。在这方面,苏轼的不少散文确是很值得我们探索和借鉴的。又如《钱塘勤上人诗集叙》是谈人与人的关系,颂扬人的美好品德的,而从文章的褒贬抑扬中,我们分明看到了作者本人对人、对社会的独具只眼的深刻认识。从文章里,我们不仅看到了惠勤、欧阳公的思想品德,而且也看到了作者苏轼的精神世界。只有率真洒脱的胸襟个性,才能造成苏轼那种飘逸洒脱的散文风致。

苏轼的不少散文作品富于“理趣”,也跟他在创作中的主体意识和鲜明的个性分不开。苏轼不仅有丰富的人生经验和艺术创作经验,而且善于思索,往往能由小及大,由浅见深,因而在文章中便极自然地写出他的思索所得,其中包含着他从生活经验基础上生发和升华出的人生哲理。读苏轼的散文,总有一种亲切感,觉得从文章里一下子就感受到了作者思想感情的脉搏,产生一种心灵的共鸣,既觉意趣盎然,又促人深思。

苏轼的散文创作,一如他的诗、词创作一样,是一笔宝贵的文学财富。通过艺术鉴赏,总结其中的艺术经验,无疑对我们当代的散文创作有着重要的借鉴意义。当然,以上所论是指苏轼散文中优秀的代表作而言,正象封建时代的许多大作家一样,在他的集子中思想上迂腐、艺术上平庸的作品也还是不少的,但那并不能代表他创作的主流和成就。正是那些传世的优秀之作才使他成为中国文学史上的散文大家,因而是最值得我们重视和认真探索的。

本集选析苏轼的散文作品四十五篇,在他丰富的创作成果中这仅仅是很小的一部分。所选以文学性散文为主,但也兼顾到不同的体式和风格特色。由于篇幅所限以及其他原因,还有一些广为传诵的优秀作品没有选进来。不过我们的选析本来不期望求

---

全，我们的目的只是大体上能反映出苏轼散文的思想艺术风貌，引起读者的兴趣，并能举一反三，自己去进行独立的分析和鉴赏。本书的编选和这篇前言肯定有不妥之处，热切地期待着读者的批评指正。

周先慎

一九八九年二月于北京大学



# 中国古典文学赏析丛书

## 编辑委员会

### 顾问

(以姓氏笔画为序)

王 起 余冠英 吴组缃 杨明照  
林 庚 俞平伯 唐圭璋 霍松林

### 主 编

缪 钺 程千帆 周振甫

### 副 主 编

裴 斐 吴庚舜 邓 南

### 编辑委员

(以姓氏笔画为序)

马兴荣 王仲鏞 王启兴 王思宇 邓 南  
刘乃昌 刘仁清 吴调公 吴庚舜 邱俊鹏  
陆 坚 郑临川 周振甫 周先慎 陶道恕  
黄天骥 曹慕樊 程千帆 蒋和森 曾枣庄  
傅璇琮 褚斌杰 廖仲安 缪 钺 裴 斐

# 目 录

前言 .....	周先慎 ( 1 )
赤壁赋 .....	吴小如 ( 1 )
后赤壁赋 .....	吴小如 ( 12 )
黠鼠赋 .....	韩慧强 ( 18 )
刑赏忠厚之至论 .....	金 诤 ( 24 )
留侯论 .....	傅经顺 ( 32 )
教战守 .....	周先慎 ( 40 )
省费用 .....	张志烈 ( 51 )
南行前集叙 .....	曾枣庄 ( 61 )
范文正公文集叙 .....	朱靖华 涂道坤 ( 67 )
钱塘勤上人诗集叙 .....	陶文鹏 ( 75 )
稼说送张琥 .....	熊 笃 ( 80 )
李太白碑阴记 .....	孙 静 ( 88 )
喜雨亭记 .....	谢 冕 ( 94 )
凌虚台记 .....	余树森 ( 100 )
超然台记 .....	卢永璘 ( 105 )
墨君堂记 .....	施议对 ( 112 )
李氏山房藏书记 .....	程郁缀 ( 117 )
放鹤亭记 .....	宋 红 ( 125 )

- 文与可画筧篔谷偃竹记 ..... 袁千正 (131)
- 石氏画苑记 ..... 廖仲安 李思永 (142)
- 传神记 ..... 葛晓音 (147)
- 画水记 ..... 葛晓音 (152)
- 石钟山记 ..... 降 云 (159)
- 方山子传 ..... 吴庚舜 (167)
- 潮州韩文公庙碑 ..... 周裕锴 (173)
- 韩干画马赞 ..... 吴小平 (182)
- 上梅直讲书 ..... 夏汉宁 (190)
- 答谢民师书 ..... 何满子 (199)
- 与王元直书 ..... 刘乃昌 崔海正 (205)
- 答秦太虚书 ..... 王思宇 (209)
- 答黄鲁直书 ..... 林东海 (219)
- 答李端叔书 ..... 刘文忠 (226)
- 答毛滂书 ..... 万家清 (232)
- 又答王庠书 ..... 陈 新 (238)
- 祭欧阳文忠公文 ..... 陶道恕 (244)
- 日喻 ..... 马瑞芳 (251)
- 书《孟德传》后 ..... 倪其心 (259)
- 文说 ..... 谢桃坊 (263)
- 评韩柳诗 ..... 赵齐平 (267)
- 书黄子思诗集后 ..... 赵齐平 (274)
- 书吴道子画后 ..... 傅经顺 秋 爽 (284)
- 记承天夜游 ..... 周先慎 (289)
- 记游定惠院 ..... 张志烈 (293)
- 记游松风亭 ..... 吴汝煜 张仲谋 (300)

---

书上元夜游 ..... 陈祖美 (304)

### 附录

苏轼年表 ..... 周先慎 (308)

## □ 赤壁赋

壬戌之秋，七月既望，苏子与客泛舟，游于赤壁之下。清风徐来，水波不兴。举酒属客，诵明月之诗，歌窈窕之章。少焉，月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。白露横江，水光接天。纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如凭虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。

于是饮酒乐甚，扣舷而歌之。歌曰：“桂棹兮兰桨，击空明兮泝流光。渺渺兮予怀，望美人兮天一方。”客有吹洞箫者，倚歌而和之。其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉；余音袅袅，不绝如缕。舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。

苏子愀然，正襟危坐，而问客曰：“何为其然也？”客曰：“‘月明星稀，乌鹊南飞’，此非曹孟德之诗乎？西望夏口，东望武昌，山川相缪，郁乎苍苍；此非孟德之困于周郎者乎？方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也；而

今安在哉！况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿；驾一叶之扁舟，举匏樽以相属；寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟。哀吾生之须臾，羡长江之无穷。挟飞仙以遨游，抱明月而长终。知不可乎骤得，托遗响于悲风。”

苏子曰：“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼（一本作‘代’），而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎！且夫天地之间，物各有主；苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目与之而成色；取之无禁，用之不竭——是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适（一本作‘食’）。”

客喜而笑，洗盏更酌。肴核既尽，杯盘狼籍。相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。

《赤壁赋》也叫《前赤壁赋》，其实“前”字是后加的。因为作者在写第一篇赋时，并未想到几个月之后还要写第二篇。等第二篇也写成了，作者便在题目上加了一个“后”字。后人于是把第一篇的题目也给加上了“前”字。《赤壁赋》之本无“前”字，正如诸葛亮《出师表》的原题并无“前”字一样。（有人认为《后出师表》并非诸葛亮所作，那么题目上就更不应该加“前”、“后”字样了。）

这两篇《赤壁赋》都作于公元1082年（宋神宗元丰五年）。当时苏轼因作诗讥刺新法入狱，遇赦后被贬到黄州（今湖北黄冈）任团练副使，虽可自由行动，却须受当地县官的监视。黄州境内长江边有赤壁矶，苏轼曾屡次到那里游玩。这两篇赋和著名的[念奴娇]词（大江东去）都是这时在黄州作的。因此，分析这两篇赋，必须理解苏轼正处于逆境之中，以犯官的身份过着清苦的谪居生活。这在别人，或忧谗畏讥，惶惶不可终日；或意志消沉，以至于万念俱灰。而苏轼在《赤壁赋》中，并不怨天尤人，心怀忧戚，而其本身的生活态度更非全流于消极；相反，他还抱着思为世用的积极希望。这毕竟是难能可贵的。

说到文章本身，首先应注意到它体裁方面的特点。它是“赋”，不是纯粹散文，却也不是诗，更不等于今天的散文诗。它是用比较自由的句式构成的带有韵脚的散文，却又包含着浓厚的诗意。这在当时是一种新文体，是古典散文从骈文的桎梏中冲杀出来取得胜利后的一个新成果。可是这种新体的“赋”很难写，自宋代的欧阳修、苏轼以后，便不大有人染指了。既然它是“赋”，就应具有赋的特点。《文心雕龙·论赋篇》：“赋者，铺也。铺采摘文，体物写志也。”苏轼写这两篇赋，没有按照汉魏六朝时代的作家写赋时那样堆砌辞藻，但比起他本人的其它文章来，文采显然要多。至于“体物写志”，则《赤壁赋》以“写志”为主，“体物”的部分着墨不多，却也精警凝炼，形象鲜明。作者在赋中所铺张的内容，主要不是景物和事件，而是抽象的道理。但作者所讲的抽象道理，乃是通过形象、比喻、想象、联想以及凭吊古人和耽赏风月等方式来完成的，并不显得空泛或枯燥。这是在

古人传统的基础上有所创新的结果。试以欧阳修《秋声赋》与之相比，欧赋的说理内容就未免过于抽象了，因此不及此赋更为扣人心弦。此外，汉魏的赋一般在开头结尾都有短幅叙事，中间有主客问答，此文亦具备。可见作者并没有脱离传统“赋”体的规格。从体制上讲，它仍符合作“赋”的要求。我们说，文学作品要继承传统，却不一定求其必遵循老路。苏轼正是本着这种创新精神来写《赤壁赋》的。

其次，从贯穿全篇的思想内容看，《赤壁赋》所反映的只有两方面的意思：一是“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”，这同[念奴娇]的开头“大江东去，浪淘尽千古风流人物”的意思相近；二是抓住时机耽赏大自然的江山风月，亦即[念奴娇]结尾的“一樽还酹江月”；而主导思想乃偏重于后者。但这两层意思都是从篇中所歌唱的“渺渺兮予怀，望美人兮天一方”两句诗生发出来的，这就不难看出苏轼的立足点和采取这种生活态度的原因。这一点下面还要谈到。也许有的读者会说，《赤壁赋》中并无什么值得肯定的进步思想，不过主张“及时行乐”而已。这话当然不错。但在这篇赋中，“及时行乐”的思想并未从文章的正而反映出来，读者所感受到的乃是作者希望一个人不要发无病之呻吟，不要去追求那种看似超脱尘世其实却并不现实的幻想世界；而是应该适应现实，在目前这种宁静恬适的（尽管它是短暂的）环境里，不妨陶醉于大自然的怀抱之中。而文章的成功处乃在于它有一种魅力，即大自然之美足以使人流连忘返，不得不为之陶醉。这种沉浸于当前的适意的境界中的满足，正是苏轼一贯的生活态度。特别是处于逆境之下，这种生活态度总比畏首畏尾的忧心忡忡或无所作为的意志消沉显得乐观旷达，显得有生机和情趣。因此，在特定的生活条件下和在常人已无法忍受的处境



中，这种生活态度应该说尚有其可取的一面。而作者在[念奴娇]的收尾处，虽然说了“一樽还酹江月”的话，却没有摆脱掉“人生如梦”（一本作“人间如寄”）的空幻与悲哀而成为败笔。比起这篇赋来，那首词就显得有些不足了。

由此看来，《赤壁赋》在艺术方面的成就乃是主要的。作者在篇中驰骋着意气纵横的想象力，仿佛“所向无空阔”的“天马”；同时却又体现出作者细密的文心，谨严的法度，无论遣辞造句，都不是无根据无来历的脱离传统艺术渊源的任意胡为。作者夏竦独造的创新之处，无一不建筑在深厚而坚实的功力的基础之上。清人方苞评此文说：“所见无绝殊者（没有什么特别与众不同的地方），而文境邈不可攀。良山身闲地旷（心地旷达），胸无杂物，触处流露，斟酌饱满，不知其所以然而然。岂惟他人不能摹效，即使子瞻更为之，亦不能调适而鬯（畅）遂也。”可为定评。盖表面看去似挥洒自如，仿佛没有费什么气力；实际却是思路缜密，一丝不苟；这正是苏轼文章的不可及处。

## 二

下面我们逐段分析讲解。全篇共分五段。

第一段从开头“壬戌之秋”到“羽化而登仙”。这是“赋”的正文以前一段简短的叙事。这里面又分三小节。

第一小节共四句，点明时间、人物、地点。这是写赋的正规笔墨，如一篇长诗前的小序。

第二小节共五句，前两句是景，后三句是事，亦即把客观的景物和主观的言行错综着、交替着来写。前面曾说过，本篇以写志为主，不强调对景物的描述，因此本篇的景语只有四句，即此处的“清风徐来，水波不兴”和下一小节的“白露横江，水光接

天”而已。但这四句极凝炼简括，“清风”二句写风与江，“白露”二句写月与江。总之，作者对景物的描写只为点出“江”和“月”来，作为后文“写志”时举例用的工具。而当前，作者已写出月下江景，不必更多费笔墨了。

“诵明月之诗”两句与下文“月明星稀”两句同一机杼，盖文人游山玩水，很容易从客观景物联想到昔日所读的作品，然后再由前人的作品生发出自己的感想来。此处写月未出而先用《陈风·月出》作引子，“诵明月之诗”两句是互文见义，但有时这种互文见义的句子不能前后互换。因为“窈窕之章”是在“明月之诗”里面的，内涵大小不同，所以小者不能摆在大者之前。而先“诵”后“歌”，亦合于诗人吟咏时的实际情况。人们对景生情，总是愈来愈感情愈激动，“歌”比“诵”要更牵动感情，故诵在先而歌在后。于此可见作者文心细密之处。

第三小节仍是先景后事，由事生情。造语自然生动，然多有所本。用“徘徊”写月光移动，古诗屡见；如曹植《七哀》：“明月照高楼，流光正徘徊”，张若虚《春江花月夜》：“可怜楼上月徘徊”及李白《月下独酌》：“我歌月徘徊”。“白露横江”句亦从《春江花月夜》：“空里流霜不觉飞”化出。“水光接天”句化用赵嘏《江楼感旧》：“月光如水水如天”。“一苇”用《诗·河广》“一苇杭之”；“万顷”用谢惠连《雪赋》及范仲淹《岳阳楼记》；“凭虚御风”用《庄子·逍遥游》；“遗世独立”用李延年歌；“羽化”用《晋书》；“登仙”用《远游》。其自然生动之妙，在于句偶而文字并不对仗，深得古赋之神（如《九歌》中“蕙肴蒸兮兰藉，奠桂酒兮椒浆”即是句偶而文不对仗者）。

这一小节每句都依次第先后而写成，不容移置。“少焉”以

下写月出，由“出”而“徘徊”；“白露”二句是月出后所见，由天空而水上，由近而远；“纵一苇”句是写主观的游者，“凌万顷”句是写客观的江面。“浩浩乎”句写泛舟江上的现象，“飘飘乎”句则写舟中人的心情感受。笔势流畅，宛如信手拈来，但词语皆有出典，却不着堆砌痕迹。

从“于是饮酒乐甚”至“泣孤舟之嫠妇”是第二段。这里而又可分做两层，歌词是一层，箫声又是一层。作者描绘箫声属于“体物”，但“体物”却是为了“写志”。苏轼在这篇赋中以“哀”、“乐”对举，借主客问答以写志抒情，其实是作者本人心情矛盾的两个方面。最后，“乐”战胜了“哀”，主客同达于“共适”之境界。而“哀”的流露全借助于箫声，故作者在这里用全力刻画它。

这一篇立意的主句全在此歌的后二句，即“渺渺兮予怀，望美人兮天一方”。“美人”比君，这两句写出了苏轼的忠君之殷切。忠君诚然是局限，但在苏轼身上却应一分为二地对待。忠君思想正是苏轼思为世用，希望为宋王朝分忧，对功业有所建树的动力。这里面含有积极因素。下文“哀吾生之须臾”与“共适”于“无尽藏”的江山风月，都从此生发出来，妙在并不着痕迹。一个人既出仕做官，思用于世，遇到小人谗谤，自然有“哀”的一面；但“哀”的结果如果是从此消极颓唐，不思振作，那就谈不到达到忠君的目的。于是当客观形势对自己最不利时，便力求胸襟豁达，顺乎自然，以适应逆境；但同时并不放弃忠君用世的一贯精神，即使在身遭贬谪之际也还要“望美人兮天一方”，这正是苏轼主要的、始终如一的生活态度。作者在歌词中并非没有“哀”的成分，甚至是在“饮酒乐甚”的情况下无心流露出来的，所谓“渺渺予怀”，正是思忠君用世而不可得的表现，因此

才不得不“望美人兮天一方”。吹箫的“客”是理解歌词内容的，所以把这一方面的感情加强，用箫声倾诉出唱歌人内心的哀怨。这样一来，矛盾就公开亮出来了，于是引起下文，借主客对话把复杂的思想活动和盘托出，却又泾渭分明。文章构思之巧妙，竟到了使人不易觉察的程度，这不能不说是苏轼才华横溢的体现。

写箫声也是一段精彩文字。“怨”、“慕”、“泣”、“诉”四字抓住了箫声的特点，也写出了“哀”的特点。“呜呜”写初吹，字面用《史记·李斯列传》；“怨”、“慕”、“泣”、“诉”化用《孟子》；“舞幽壑”句暗用《国史补》李蕃吹笛事；“孤舟嫠妇”暗用白居易《琵琶行》。“如怨如慕”二句，写箫声吹至精彩动人处，使听者情不自禁联想到人的七情六欲。“余音”二句写箫声结束。然后再加上两句夸张性的比喻，以摹绘其出神入化。

第三段是伤时忧国的正面文字，却从怀古方面落笔，乃见笔力。怀古又先从诵古人诗句写起，“月明星稀”两句正从当前江月之景联想而得，似有意，若无意。从心中的诗句推展开去，然后写到目中所见之地形，并把古人曹操推到背景的正面。“方其”以下八句，是推测，是想象，却全力以赴，大事渲染，此即所谓“铺”，乃作赋之正规写法。这样就从勾勒背景进而塑造了曹操的形象。这同作者在[念奴娇]中所塑造的周瑜的形象同样给《三国演义》的作者以极大启发。“方其”以下，从曹操兵力的强大和地盘的扩张写出了声势和气派，然后以“酹酒临江，横槊赋诗”八字勾画出曹操本人的形象，显得格外饱满，有立体感。不这样写，人物的形象就不易突出。难在“固一世之雄”句的一总，“而今安在哉”的一跌，最见功力。上一句所谓顿挫以蓄

势，下一句所谓折落以寄慨。“一世之雄”四字看似容易，实为千锤百炼而出，对曹操这个历史人物确是千古定评。这是本段的上一节，其实也正是[念奴娇]中“浪淘尽千古风流人物”之意，却用了另一种手法，便使人应接不暇了。

从“况吾与子”以下至“托遗响于悲风”，是第三段的下一节，虽为客语，实反映作者本人思想中的消极面。意思是说，像曹操那样的英雄人物，在当时也逃不脱失败的命运；何况在今天这种逆境之中，还有什么必要去建功立业！这一节只是出世思想和消极情绪的反映，而作者却渲染成如此一段文章，既有古文家所谓的辞采，又不落前人陈腐的窠臼，通过形象描写，还使人不致产生消沉之感，正是文字有魅力处。“挟飞仙”二句想象奇绝，却跌入“知不可乎骤得”一层意思中来，于文义为倒装，于文势为逆挽，变化无方，起落随意；以形象、比喻相对比，用意十分醒豁，但又毫无说教者习气，也没有抽象的空论，而悲从中来，想超脱尘世又无法逃避现实，真是哀伤到极点了。所以结语“托遗响于悲风”一句正写出不得不“哀”的一片苦衷。文字写到这里，真疑山穷水尽，无路可走；不想下一段柳暗花明，用带有理趣的逻辑思维来反驳这一消极出世思想，把在人意料之中的一点意思写得出人意料之外，这真所谓化腐臭为神奇了。

第四段是比前一段深入一层的正面文字，虽与前一段属于一对矛盾的两个方面，却并非平列的。若从其结构看，又与前文不同。这一段本来只有一层意思，却化作两层来写。水和月同为比喻，作用和性质是一样的，作者却把它们分作两层来说；作者在这一段里所要阐明的只是“不变”这一层意思，却以变与不变两者相提并论。这就使文章显得波澜起伏。“逝者”句用《论语》：“子在川上”一章之意，“盈虚”二句用《庄子·秋水》：

“消息盈虚，终则有始。”水虽东流长逝，但川上之水仍源源不断；月虽有圆缺盈虚，周而复始，但月亮还是千古不变的那个月亮。所以用“盖将自其变者”两句轻轻一驳，便不再照应；却把重点放在后面两句：“自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”所以再反问一句：“而又何羨乎？”不说“而又何哀”，反说“而又何羨”，针对上文“羨长江之无穷”而言，文笔总在不断变化。盖有“哀”才有“羨”，无“羨”自然也就没有必要去“哀”了。上文说“吾生须臾”，此则说“物与我皆无尽”。物无尽，人们能理解；“我”亦无尽，就不易分晓。作者之意，乃是指不朽而言，即所谓“太上有立德，其次有立功，其次有立言”。苏轼所追求的也正是这个“不朽”。所以其生活态度归根结蒂还是积极的。下面“且夫天地之间”四句，看似宿命论，其实作者却是用来对待功名富贵、得失荣辱的，其内在涵义并不错；接下去从“惟江上之清风”直到“而吾与子之所共适”，是作者的正面主张，认为应抓紧时机，享受大自然所给予的美的景物。末句的“吾与子”正好同上文“客”所说的“吾与子”遥相呼应。有人说，这不过是及时行乐的思想。诚然，但其所乐者乃在陶然于自然景物，这就比东汉人所追求的“不如饮美酒，被服纨与素。”（《古诗十九首》）要高尚多了。可见作者的精神境界并不那么庸俗低级，他所追求的是精神上的解脱而非物质上的享受。他执着于不朽的事业，而对功名利禄却比较看得超脱，这就同一般的及时行乐思想有着本质上的区别了。

第五段仍用简短的叙事作为全篇的结尾。“客喜而笑”的“喜”和“笑”，与前文“饮酒乐甚”的“乐”，以及“怨”、“慕”、“泣”、“诉”、“愔然”、“哀”、“羨”等描写感情变化的词语是联属一气的。这是全文情感发展的线索，直贯通

篇。以下的描写与“饮酒乐甚”句相辉映，而最后两句则写尽“适”字之趣，文章亦摇曳生姿，得“余音袅袅，不绝如缕”之妙。

### 三

最后，谈谈本篇的异文和韵脚。据今传苏轼的墨迹，“盈虚者如彼”作“如代”；“而吾与子之所共适”的“适”字作“食”。笔者以为，“代”者交替之意，似较“彼”为佳；而通行本的“适”字，似较饮食的“食”为空灵，故在讲析此文时仍沿用“适”字。

赋是有韵脚的。本篇除开头四句外，后面的文字基本上都押韵。第一段，“兴”、“章”二字古韵通押，下文则“间”、“天”、“然”、“仙”为韵。第二段，“扣舷而歌之”的“歌”间下文“倚歌而和之”的“和”押韵；四句歌词“光”、“方”为韵；然后“慕”、“诉”、“缕”、“妇”为韵。第三句，曹操的两句诗“稀”、“飞”为韵，又与下句的“诗”字古韵通押；然后“昌”、“苍”、“郎”为韵；“东”、“空”、“雄”为韵；从“况吾与子”以下，韵脚分别为“鹿”、“属”、“粟”和“穷”、“终”、“风”。第四段，“往”、“长”为一韵；“瞬”、“尽”为一韵；“主”、“取”为一韵；“月”、“色”为一韵；“竭”、“适”为一韵。第五段，“酌”、“籍”、“白”为一韵。有些字应读入声，照普通话读便不易找出韵脚。我们在读古典文学作品时似应统筹兼顾，而不宜一律以普通话的读音去强求古人。这样，对古典文学作品中的韵律美既可无损，同时也做到了古今有别。

## □ 后赤壁赋

是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。二客从予过黄泥之坂。霜露既降，木叶尽脱；人影在地，仰见明月。顾而乐之，行歌相答。已而叹曰：“有客无酒，有酒无肴；月白风清，如此良夜何！”客曰：“今者薄暮，举网得鱼，巨口细鳞，状似松江之鲈。顾安所得酒乎？”归而谋诸妇。妇曰：“我有斗酒，藏之久矣，以待子不时之须。”于是携酒与鱼，复游于赤壁之下。江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出。曾日月之几何，而江山不可复识矣！

予乃摄衣而上，履巉岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙；攀栖鹤之危巢，俯冯夷之幽宫。盖二客不能从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。予亦悄然而悲，肃然而恐，凜乎其不可留也。反而登舟，放于中流，听其所止而休焉。

时夜将半，四顾寂寥。适有孤鹤，横江东来，翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣蹁跹，过



临皋之下，揖予而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“呜呼噫嘻！我知之矣！畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？”道士顾笑，予亦惊悟，开户视之，不见其处。

作文章切忌雷同。尤其是同一作者，用同一题目连作两篇文章，就更要另辟蹊径，力避重复。避重复不外两条：一是根据生活如实反映，二是摆脱窠臼重新构思。尽管苏轼两游赤壁，但天下从来没有两桩完全相同的事件，更不会有完全重复的遭遇。这就使作者自然而然有了避免雷同的客观条件。至于艺术构思，乃是作者的主观意图所决定的。前赋既然侧重“写志”，用了很大篇幅写主客问答，从不同角度阐明了作者的人生观、宇宙观，显然是以议论为主的；那么这篇《后赤壁赋》就必须避开说理，而以叙事抒情为主，侧重于“体物”方面的描述，当然也就不致雷同了。作者正是依据各不相同的客观现实生活而改变了他曾用之于前赋的那种艺术构思，来写这篇后赋的。

我们不妨作一具体比较。第一次游赤壁是初秋，第二次已届初冬，季节上自然有了差异。第一次是有意与友人偕游，所以酒肴都有准备；第二次却是临时倡议，即兴而发，本无意于游而竟然又去游了一次赤壁，所以酒和肴都是陆续拼凑来的。第一次写了舟中饮酒和歌唱的场而，第二次便不再重复。第一次是在舟中醉卧到天明，第二次则写作者兴尽归家，“予亦就睡”应理解为回到临皋住所才睡的。第一次写江上泛舟，所以侧重描写水月交辉；第二次则写登山俯瞰，则侧重描写攀援之艰难和巉岩之险峻。第一次有主有客，第二次则“二客不能从”，专写作者个人

的感受。这些，我们可以认为，是作者根据第二次游赤壁的实际情况进行艺术加工、深入刻画的，所以写得与前赋有不少差别。这对读者说，乃是文章比较容易被理解、掌握的一面。

更重要的是作者具体描写的手段与前赋也截然不同。这就更体现了作者在构思上的另起炉灶。前赋描写自然景物只有“清风徐来，水波不兴”和“白露横江，水光接天”共四句；后赋则相应地增加了一倍，即从“霜露既降”至“仰见明月”的四句和“江流有声”至“水落石出”的另一个四句。内容仍以写月和水为主，写法却大不一样。作者首先抓住了季节上的差异，然后从不同角度来描绘江和月。比如“霜露既降”四句，乃先从冬景写起，由于“木叶尽脱”，月光才能无遮拦地直射地面；但作者却先写从地上发现人影，才“举头望明月”。虽写月面并未直接说月光如何明亮，显得过程曲折细致，与前赋之放眼看江天一色、浩瀚无边的手法全然异趣。何况这里所写已是入夜后的景象，与前赋所写月初升时情景又复不同。再如写江，前赋是从江面上正面来写水天一色的，而本篇的“江流有声”四句却改变了角度，从岸上写未到赤壁时先闻江声，然后就水位骤降写出冬季的江上特征，“断岸千尺”而“水落石出”。“水”和“月”依然如故，而“江山”却已“不可复识”，这正是前赋所谓的“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬”的形象化描写。但作者在本篇中却不再发一句议论，这就看出作者有意在避免重复了。

前赋的手法是彻头彻尾用“直陈其事”的“赋”体来写的，虽用形象化的事物来说理，在手法上却不沾“比兴”的边儿。而本篇在登山的一段描写中，是有着比兴的内容的。贺孔才先生《文编》卷下在“履巉岩”四句下面有注云：“‘巉岩’，状山之高险；‘蒙茸’，状草之冗杂；‘虎豹’，状石之怪特；‘虬龙’，状

树之奇诡。”作者一连用了“履”、“披”、“睨”、“登”四个动词，写出作者登山涉险的形象。而这种猛攀高峰、一往无前的勇气，不正象征着作者在政治斗争的漩涡中不畏艰险的精神么？这种独往独来的气魄自非其他人所能追随和企及，所以说“二客不能从焉”。接着说身在高峰绝顶，却产生了悲哀和恐惧，终于使自己“凜乎其不可留也”，不正意味着彼我形势悬殊，自己无法与政敌抗衡么？于是被迫抽身引退，“反（返）而登舟”，一任其“放乎中流，听其所止而休焉”，这不正是在政治舞台上失意以后，为了尽量做到适应逆境，使自己的抑郁心情得到解脱的一种表现么？这种表而上写游山玩水，实际上却有更深的寓意的手法，也是前赋所不曾用过的。

现在再把文章的开头和结尾进行一些分析。

第一段又分四层。第一层是叙述缘起，写作者本人和两个朋友从雪堂走向临皋，途经黄泥坂，偶然发现月色极美，遂顿兴再游赤壁之念。第二层从“已而叹曰”到“顾安所得酒乎”，第三层从“归而谋诸妇”到“不时之须”，写本无酒肴而终于得到酒肴的曲折过程，却又处处扣紧了事物发生的偶然性。第四层写重游赤壁的一个总印象。这一段层次虽多，所写的内容只集中于一点：重游赤壁纯属偶然机会。然后用“曾日月之几何，而江山不可复识矣”两句跌入感慨，写出事物发展是瞬息万变的，于写实中寓理趣。然后接下去写第二段，借登山为比兴，说明前一阶段自己从朝廷被贬到黄州的种种不可预测的经过，仍归结到随遇而安，不为逆境所困。

结尾一段，完全从《庄子·齐物论》的最后一节化出，而苏轼的描写却更为活泼生动，近于小说家言。这可以说是在《庄子》的哲理性叙述的基础上发展为空灵跳脱的带有浓厚传奇色彩。

的画面。现在把《齐物论》的原文照抄如下：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻（愉）适志与（欤）！不知周也。俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与（欤）？胡蝶之梦为周与（欤）？周与胡蝶，则必有分（区别）矣。此之谓物化。

《齐物论》中的庄周与胡蝶，到了《后赤壁赋》里就成为现实中掠舟西飞的孤鹤与苏轼梦中的道士。但在后赋的最后一段里，苏轼的描写却有好几层意思。第一，通过孤鹤与道士一而二、二而一的关系，说明物、我虽有区别，但在人的幻觉中（即做梦）是可以互相转化的（“此之谓物化”）。用《庄子》唯心主义的思想来解释现实社会，认为人生虽属现实，却不妨视同虚幻；梦境诚为虚幻，但也不妨视为理想或幻想的暂时实现，从而可以忘记人生的矛盾和苦恼。这正是苏轼在[念奴娇]中所提到的“人生如梦”思想的根源，其实质是消极的，应该加以批判。第二，孤鹤虽为道士（得道之士）的化身，却也不甘寂寞，仍在寻觅志同道合的伙伴，所以他才“掠予舟而西”，对苏轼表示友好；正如梦中的道士在问苏轼：“赤壁之游乐乎？”可见其依旧对人世未能忘情，愿同苏轼这样的人交往。这意味着苏轼自己虽遭贬谪，仿佛很孤独寂寞，其实并不缺乏同情他的人，因此精神上可以得到慰藉和满足。第三，这段描写是前赋中吹箫人所说的“况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿”的形象化的体现，也正是苏轼本人思想意识的另一面。但前赋认为这种近于幻想的境界是“不可骤得”的，所以是不现实的；而在本赋里，苏轼则认为，只要能“听其所止而休焉”，不失时机地抓住可以使自己陶醉的东西，这种乐趣并非完全不可得。这又像苏轼在密州（今属山东）所作的[水调歌头]（《中秋怀子由》）上片所说的：“我欲

乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。”乘风进入月宫，这当然不现实；但暂时的陶醉，其乐亦正不减于天上，而且已浑不似在人间了。本篇结尾处写孤鹤横江而飞，写道士梦中与己相晤对，俨然如“挟飞仙以遨游”，短暂的乐趣比永远得不到乐趣要强多了。

从这些具体分析来看，我们认为，《后赤壁赋》所反映的思想内容，还是有局限性的。只是作者写得神乎其神，笔锋变化莫测，读者读了这篇后赋，只对其艺术构思感到惊诧，却不易捕捉其真正命意所在。因此，作品的思想内容带给读者的危害性并不可怕，相反，倒是在艺术表现手法上有不少可供后人借鉴之处。这也正是我们对苏轼这位天才作家所应当采取的一分为二的态度。

最后，介绍一下本篇各段用韵的情况。

第一段，从“霜露既降”以后才押韵，即“脱”、“月”、“乐”、“答”为韵；“鱼”、“鲈”、“须”为韵；然后以“酒”字与“妇”（古读fǒu）、“久”等字插在中间另成一韵。这一段末尾，以“尺”、“出”、“识”为韵脚。

第二段，以“茸”、“龙”、“官”、“从”为韵；然后又以“动”、“涌”、“恐”为韵；最后再以“留”、“舟”、“流”、“休”为韵。

第三段，先以“来”（古音读“厘”）、“衣”、“西”为韵；又以“乐”、“答”为韵；最末以“悟”、“处”为韵。从押韵的情况，比前赋更加灵活，更加散文化，不押韵的句子更多了。

## □ 黠鼠赋<sup>①</sup>

苏子夜坐，有鼠方啮<sup>②</sup>。拊床而止之<sup>③</sup>，既止复作。使童子烛之，有橐中空。嚅嚅<sup>④</sup>，声在橐中。曰：“嘻，此鼠之见闭而不得去者也<sup>⑤</sup>。”发而视之，寂无所有。举烛而索，中有死鼠。童子惊曰：“是方啮也<sup>⑥</sup>，而遽死耶<sup>⑦</sup>？向为何声<sup>⑧</sup>，岂其鬼耶？”覆而出之，堕地乃走<sup>⑨</sup>。虽有敏者，莫措其手<sup>⑩</sup>。

苏子叹曰：“异哉，是鼠之黠也！闭于橐中，橐坚而不可穴也。故不啮而啮<sup>⑪</sup>，以声致人<sup>⑫</sup>；不死而死，以形求脱也<sup>⑬</sup>。吾闻有生<sup>⑭</sup>，莫智于人。扰龙<sup>⑮</sup>、伐蛟<sup>⑯</sup>、登龟<sup>⑰</sup>、狩麟<sup>⑱</sup>，役万物而君之<sup>⑲</sup>，卒见使于一鼠<sup>⑳</sup>，堕此虫之计中，惊脱兔于处女<sup>㉑</sup>，乌在其为智也<sup>㉒</sup>？”

坐而假寐<sup>㉓</sup>，私念其故。若有告余者曰：“汝惟多学而识之<sup>㉔</sup>，望道而未见也<sup>㉕</sup>。不一于汝，而二于物<sup>㉖</sup>，故一鼠之啮而为之变也<sup>㉗</sup>。人能碎千金之璧，不能无失声于破釜<sup>㉘</sup>；能搏

猛虎，不能无变色于蜂虿<sup>⑭</sup>。此不一之患也。’  
言出于汝，而忘之耶？”余俛而笑<sup>⑮</sup>，仰而觉，  
使童子执笔，记余之恠。

①黠(xiá侠)：聪慧，狡猾。②啮(niè聂)：咬。③拊(fǔ府)：击，拍。④嚶嚶警警：嚶(jiāo交)嚶为象声词。警(áo遨)，通嗷。警警即嗷嗷，哀鸣声。⑤见：被。⑥是：此，代指老鼠。⑦遽(jù剧)：突然。⑧向：以前，刚才。⑨走：逃跑。⑩莫措其手：来不及应付。⑪不啮而啮：不真咬囊橐，却装出咬的样子。下而“不死而死”一句，句法同此。⑫以声致人：用声音把人招引来。致，使来。⑬以形求脱：用装死这种形态来求得脱身。⑭有生：指一切生物。⑮扰龙：扰，驯服，驯养。《左传·昭公二十九年》：“董父实甚好龙，乃扰畜之。”⑯伐蛟：伐，讨伐，战胜。蛟，传说中龙一类的神物。⑰登龟：登，假借作罍，是祭祀时用来盛肉食的礼器，此用为动词。意思是说人能捉住龟，用来祭祀。《大戴礼》：“甲之虫三百有六十，而神龟为之长，然不免有钻灼之患。”古人用龟甲来占卜神意，所以龟也带上了神的色彩。⑱狩麟：狩，打猎。麟，麒麟，也是传说中的一种神兽。《春秋·哀公十四年》：“春，西狩获麟。”⑲君：这里用作动词，君临，统治。⑳卒：终于，到底。全句意思是到底被一只老鼠所役使。㉑惊脱兔于处女：《孙子·九地篇》：“始如处女，敌人开户；终如脱兔，敌不及拒。”这里用来形容老鼠，说它开始装得像懦弱的女孩子一样，逃跑时又和脱身的兔子一样迅捷，使人惊愕。㉒乌：疑问词，何。全句意思是人的智慧表现在哪里呢？㉓假寐：和衣而睡，打盹儿。㉔识(zhì志)：通志，记忆。全句意思是，你只是学得多记得多。㉕望道而未见也：道，真理，道理。全句是说：你只是在那里瞻望而已，还没有真正搞通根本的道理。㉖不一于汝，而二于物：一，专一。二，不专一。两句意思是，你自己心志不能专一，却因外界的影响而分心。㉗变：改变，意思是心志因此而变得不能专一、集中。㉘璧：宝玉。釜(fǔ府)：锅。句中暗用了蔺相如完璧归赵的典故。两句意思是，人激于义愤有时可以撞碎贵重的宝玉而在所不惜，有时却因打坏一口锅而失声痛哭。㉙蜚(chài柴去声)：毒虫。变色，因惊惧而变了脸色。㉚俛：同俯，低头。

苏轼有文学家的一面，又有思想家的一面。常常是不经人意的小事，别人没有注意到，他却注意到了，并且思而有得，反映在他的诗词文赋中，机趣横生，发人深省。这就是人们常说的苏轼作品中的理趣。《黠鼠赋》也是这样一篇富于理趣的作品。

在文学史上，以一只老鼠耍小聪明骗人这样琐屑之事写入赋中，是很少见的；而从黠鼠骗人阐发出一种引人思索的哲理，则更是少见。这篇作品表现了苏轼作为文学家的敏锐，他感受生活，刻画形象的能力极强；同时，又表现了苏轼作为思想家的睿智，他思考得很深，联系得很广，初看起来甚至有些玄虚，但实际上，作家所关注的是我们在生活中经常遇到，而且不易处理得当的问题。文章虽写于九百年前，但对于我们今天的读者，仍不失其思想上的启发意义。

这篇赋大致可分为三个层次。第一个层次是叙述，写一只老鼠掉在囊橐中，运用巧智，死里逃生。第二个层次是作者由此面发出感慨，作为万物之长的人，有时也竟然被一只老鼠骗过去。第三个层次是作者由深思而醒悟，找到上当受骗的原因，在于不一于己，而二于物，并把这一结论推而广之，上升到哲理的高度，给人以启发。结尾交待作赋的经过。

这篇作品篇幅短小，却语短而意长，耐人寻味。首先，作者别开生面地写出了人鼠斗智的场面，用细致而简约的笔墨为我们刻画出一只黠鼠的形象；在这只黠鼠面前，人则显得过分老实，作了反衬的角色。字里行间，洋溢着作者那独特的幽默、诙谐的情趣，读来令人失笑。这只老鼠掉在袋子中，咬不穿，跑不脱，于是就假装咬东西，把人引来。这里，老鼠想到借助人力脱身，



并用声音作为引人注意的手段，就初步表现了它的狡猾。而人呢，并不会意，听到声音后只是“拊床而止之”。老鼠没有达到目的，又继续咬啮，“既止复作”，第二次表现了它的狡猾。这回，人终于领悟了它的用意，以至于高兴得笑出了声音，扬扬得意地说：“此鼠之见闭而不得去者也。”文章写到这里，有一个小小的波澜。老鼠的本意是要把人引来，放它脱身。可是，人识破了它的花招。从人这一方面来说，是由不认识到识，由被动转变到主动地位。可接下来事态的发展就朝着相反的方面转化了。人来了，老鼠还有躺下来装死一着，第三次表现了它的狡猾。以人的智慧而言，老鼠的这一着也是应该能够被识破的。因为，在前面的两次较量中，老鼠已经充分暴露了狡猾的本质，它能用声音来引诱人，能为达到这一目的而坚持不懈地努力，就有可能再要花招，继续同人较量。因而，对于它躺下装死的可能性，人是应该能估计到的。但是，作者和文章中的那位小童都被老鼠的这一假象迷惑了，没有把前而对老鼠的正确认识贯彻到底。“童子惊曰：‘是方啮也，而遽死耶？向为何声，岂其鬼耶？’”至此，老鼠的狡猾完全战胜了人的智慧，下面“覆而出之，堕地乃走。虽有敏者，莫措其手”。就是这场人鼠斗智的必然结果了。你看，这场人鼠斗智描绘得多么富于情趣，老鼠的形象也就在情节的发展中凸现出来了。人则基本上处于被动地位，对老鼠的狡猾本质虽有所认识，也不是认识很深，小有所得即沾沾自喜，失去了警惕性，终于在老鼠神奇的变化面前败下阵来。

这一段叙述当然有它相对独立的审美价值，但更重要的，它为作者后面的议论打下了基础，提供了依据。如果没有后面由此生发出来的一番精辟议论，那么，黠鼠的形象纵然写得十分生动传神，也没有什么思想意义，读时可能被作者生动描摹的笔墨所

吸引，而掩卷之后便会觉得意味索然。可是有了后面的一番议论，情况就迥然不同了。作者通过这一件日常生活小事，悟出人类社会生活中的某种哲理，这就值得我们反复吟玩，认真思索了。值得注意的是，作者所发挥的一番大道理并不是凭空而来，叫人难于接受，而是从黠鼠骗人这样一件生动具体的事例引发出来的，这就叫人感到亲切自然，富于启发意义。把叙述和议论结合起来，以小寓大，这是这篇赋的一个显著特点。

苏轼通过自己被黠鼠欺骗这个亲身体会，得出了不一于己，而二于物的教训。应该说，作者的这一认识是相当深刻的。从上面的分析可以看出，老鼠虽然狡猾，并不是不能识破和战胜的，关键在于人是否能坚守自己专一的心志，不为外物（在这里即指老鼠）的假象所牵制和迷惑。推而论之，不一于己，而二于物的教训，不单单是对付黠鼠，其意义是十分广泛的。在日常生活中，人不管干什么事情，都有一个守恒、专一的问题。特别是要完成某项重大事业，或者要在学问上取得一定成就，更需要人们具有持之以恒、独立不迁的意志。如能专一，人就能扰龙、伐蛟，干出各种惊天动地的事业来；如不能专一，那就连抓一只陷于绝境的老鼠也办不到。

联系作者的生平，这里，作者不仅用这个不一之患来警人，实在也是自警。苏轼生活的时代，新旧党争十分激烈。但是，他在几十年的政治生涯中，保持了自己守恒、专一的政治态度。苏轼博闻强记，才华横溢，嘉祐二年参加礼部考试时就被当时主持考试的著名文学家欧阳修所拔擢，于是声价十倍。因而，他的一生中应该说是不足升迁的机会的。可是，他屡遭新、旧两党的排挤、打击，仕途坎坷。这都与他的为人有关。他不阿附权贵，不趋利避害，不随风摇摆。王安石变法时，他要指出新法的弊端，

写诗讽刺。旧党上台要尽废新法时，他又站出来维护新法中合理的措施。凡此种种，正是作家本人一于己，不于物的躬身实践。苏轼这种刚直不阿，表里如一的精神品质是很值得我们学习的。

这篇赋的另一个显著特点是对话手法的运用。这是继承了汉赋的写作手法，而又加以变化的。作品中有作者和童子的对话，有作者的自言自语，更奇特的是，还有作者跟在睡梦中幻化出来的另一个人的对话。这幻化出来的人实际上就是作者自己。作者受了老鼠的捉弄，百思不得其解，形之于梦幻，好象另外有一个启发者，使自己突然一下子开朗了。对话和作者的叙述、议论相结合，更显得活泼生动，富于生活气息。

· 韩愈强

## □ 刑赏忠厚之至论

尧、舜、禹、汤、文、武、成、康之际，何其爱民之深，忧民之切，而待天下之以君子长者之道也！有一善，从而赏之，又从而咏歌嗟叹之，所以乐其始而勉其终；有一不善，从而罚之，又从而哀矜惩创之<sup>①</sup>，所以弃其旧而开其新。故其吁俞之声<sup>②</sup>，欢休惨戚，见于虞、夏、商、周之书<sup>③</sup>。

成、康既没，穆王立，而周道始衰，然犹命其臣吕侯而告之以祥刑<sup>④</sup>。其言忧而不伤，威而不怒，慈爱而能新，惻然有哀怜无辜之心，故孔子犹有取焉。《传》曰：“赏疑从与，所以广恩也；罚疑从去，所以慎刑也<sup>⑤</sup>。”

当尧之时，皋陶为士<sup>⑥</sup>，将杀人，皋陶曰：“杀之！”三；尧曰：“宥之！”三<sup>⑦</sup>。故天下畏皋陶执法之坚，而乐尧用刑之宽。四岳曰：“鲧可用。”尧曰：“不可！鲧方命圯族<sup>⑧</sup>。”既而曰：“试之。”何尧之不听皋陶之杀人，而从四岳之用鲧也？然则圣人之意，盖亦可见矣。

《书》曰：“罪疑惟轻，功疑惟重。与其杀不辜，宁失不经<sup>①</sup>。”呜呼！尽之矣！

可以赏可以无赏，赏之，过乎仁；可以罚可以无罚，罚之，过乎义。过乎仁，不失为君子；过乎义，则流而入于忍人<sup>②</sup>。故仁可过也，义不可过也。

古者赏不以爵禄，刑不以刀锯。赏以爵禄，是赏之道行于爵禄之所加，而不行于爵禄之所不加也；刑以刀锯，是刑之威施于刀锯之所及，而不施于刀锯之所不及也。先王知天下之善不胜赏，而爵禄不足以劝也；知天下之恶不胜刑，而刀锯不足以裁也，是故疑则举而归之于仁，以君子长者之道待天下，使天下相率而归于君子长者之道，故曰：忠厚之至也！

《诗》曰：“君子加祉，乱庶遄已；君子加怒，乱庶遄沮<sup>③</sup>。”夫君子之已乱，岂有异术哉！制其喜怒，而不失乎仁而已矣。《春秋》之义，立法贵严，而责人贵宽，因其褒贬之义，以制赏罚，亦忠厚之至也。

①哀矜：怜悯。愆创：惩戒。②吁：叹声，表示不以为然。俞：叹声，表示赞许欣赏。③虞、夏、商、周之书：指《尚书》，分为虞书、夏书、商书、周书四部分。④吕侯：周穆王时任司寇，曾“称王之命而布告天下，史录其事作《吕刑》”（《尚书·吕刑》孔颖达疏）。祥刑：祥，善。《吕刑》：“告尔祥刑。”孔安国传：“告汝以善用刑之道。”⑤《传》：

指伪传孔安国所作的《尚书传》。《尚书·大禹谟》：“罪疑惟轻，功疑惟重。”孔传云：“刑疑附轻，赏疑从重，忠厚之至。”意谓处罚时有所疑，则应从轻；奖赏时有所疑，则应从厚，以见出“忠厚”之意。苏轼此处引文字句略有出入。⑥皋陶(yáo姚)：相传舜时任掌刑之官。士：刑官。苏轼此处误作尧之臣。⑦三：三次。宥(yòu又)：赦免。⑧四岳：相传上古时四方诸侯之长。鲧(gǔn滚)：相传为大禹之父，被四岳推举，奉尧命治水，不成，为舜所杀。方命圮(pǐ痞)族：方命，违弃命令；圮，毁绝，圮族即断绝宗族之传承。事见《尚书·尧典》。⑨见《尚书·大禹谟》。经：常规。⑩忍人：残忍之人。⑪《诗经·小雅·巧言》：“君子如怒，乱庶遄沮；君子如祉，乱庶遄已。”苏轼所引文序不同。意谓君子如怒责谗人之言，喜纳贤人之言，则祸乱将很快终止。遄(chuán船)：迅速。祉(zhǐ止)：喜悦。沮、已：终止。

俗话说：“考场上做不出好文章。”所以自古以来出于科场的应试之作，名篇寥寥。不过，苏轼这篇《刑赏忠厚之至论》却是少有的例外。明代茅坤曾称许这篇文章乃“场屋（考场）中极利者也”（《宋大家苏文忠公文抄》卷十七），它可以毫不逊色地跻身于古典散文的精品之列。

嘉祐二年（1057），年仅二十一岁的苏轼，同弟弟苏辙一起参加了在北宋都城汴京举行的礼部考试。欧阳修主考，梅尧臣为试官之一，二人都是当时鼎鼎有名的文坛巨擘。试题《刑赏忠厚之至论》，出自《尚书·大禹谟》伪孔传：“刑疑附轻，赏疑从重，忠厚之至。”这种科场文章，只能根据儒家经典固有的内容加以发挥，考生在战战兢兢之余，不仅难有新颖的见解，甚至有的人连试题的出处都不知道，只好胡诌一通。而苏轼则不然，他以自己纵恣不羁的才思文藻，写下了这篇一举成名的应试文章，打开了通向政治和文学光辉前景的广阔道路。

文章首段引述“虞、夏、商、周之书”中的尧舜三代之事，模仿其语气，以一唱三叹之音，突出当时“爱民之深、忧民之切”的施政精神，以及在赏功罚罪方面，上古君主始终本着对于善“乐其始而勉其终”，对于不善“弃其旧而开其新”的仁爱原则。这一段提纲挈领，为全篇切合《尚书》之旨而论刑赏之忠厚奠下了基础。第二段承上展开，抓住《尚书》中专述刑罚的《吕刑》篇加以评论，强调“其言忧而不伤，威而不怒，慈爱而能断，惻然有哀怜无辜之心”。言下之意是：用刑尚且如此充满“君子长者之道”，行赏就更不必说了；而且当时已经“周道始衰”，不仅儒家心向往之的上古“大同”社会早已消逝，三代“小康”局面也到了末期，周穆王及其臣吕侯表现出的“孔子犹有取焉”的忠厚，只是上古三代的流风余韵而已。而此文章的第二段只是一个衬托式的铺垫，意在进一步凸现出首段描述的上古三代之“忠厚”的不可企及：这才是全文的重心所在。所以苏轼随即拈出《大禹谟》伪孔传：“赏疑从与”、“罚疑从去”两句话，笔锋转回到上古，选择一个“疑”字作为突破口，引证史实，发挥议论，全篇文意收束到一个“疑”字上来。

这种“引古咏叹”的开篇方式，十分自然地点明了“刑赏忠厚之至”的题目，避免了呆板的直接“破题”；既含有后世一代不如一代，不再“爱民之深，忧民之切”，刑赏也就不复“忠厚”的暗示，又完全符合儒家崇尚尧舜三代的复古宗旨；在写法上，撇开了赏罚分明、公正无私这些流于俗套的常言，单挑“疑”字，从“不分明”上见出“忠厚之至”，避熟就生，显出独到的命意。

本文难写之处在于，倘不征引史实，则议论流于空疏；倘要板引史实，则上古之事渺茫，几乎没有什么具体可靠的记载。因

此“引古咏叹”并不是一条好走的路。但历来为人所称的本文精彩之处正在这里。文章第三段说：“当尧之时，皋陶为士，将杀人，皋陶曰：‘杀之！’三；尧曰：‘宥之！’三。故天下畏皋陶执法之坚，而乐尧用刑之宽。四岳曰：‘鲧可用。’尧曰：‘不可！鲧方命圯族。’既而曰：‘试之。’”

判决囚犯时，皋陶三次说处死，尧三次说赦免；进用鲧时，尧虽然有所怀疑，但还是决定进用。以这两件事说明“罪疑惟轻，功疑惟重，与其杀不辜，宁失不经”的宽仁忠厚，真是再恰当具体不过了。据说，欧阳修、梅尧臣阅卷时看到这一段，都不知“三杀三宥”的典故见于何书，“以为皆偶忘之，然亦大称叹……及揭榜，见东坡姓名，（欧）始谓（梅）圣俞曰：‘此郎必有所据，更恨吾辈不能记耳。’及谒谢，首问之，东坡对曰：‘何须出处！’”——竟然是苏轼凭空杜撰的一段“史实”。欧阳修十分惊讶，然后“赏其豪迈，太息不已”（见陆游《老学庵笔记》卷八）。

杨万里《诚斋诗话》记此事则为：欧阳修问苏轼引于何书，苏轼答：“事在《三国志·孔融传》注。”欧查书不得，又问。苏轼说：曹操灭袁绍，让儿子曹丕娶了袁绍的儿媳，孔融就说：“昔武王伐纣，以（纣之妻）妲己赐（武王之弟）周公。”操问典出何书，融答：“以今日之事观之，意其如此。”因此尧与皋陶之事，苏轼也是“意其如此”。欧阳修听了赞叹道：“此人可谓善读书、善用书，他日文章必独步天下！”

以上记载不管哪一种属实，都足以生动地说明苏轼的为人和作文风格：思想自由、性格开放，不受书本的束缚，敢于大胆抒发独立的见解。“三杀三宥”的典故当然是杜撰，尧用鲧一事，虽在《尚书·尧典》中有些根据，但其实也无关乎刑赏，而苏轼



却巧妙地把它们组织起来，赋予论题所需要的意义，令人不能不敬佩他那善于随机生发、触类旁通的敏悟才气，因而这篇本来很容易流于干瘪枯燥的说理谈经文字，也显示出富于浪漫色彩的挥洒自如之美。这正是苏轼议论散文突出的特色之一。

文章后半部分就前引“史实”发表议论。先在第四段对“圣人之意”作一概括性阐述：“可以赏可以无赏，赏之，过乎仁；可以罚可以无罚，罚之，过乎义。过乎仁，不失为君子；过乎义，则流而入于忍人。”奖赏应该得到奖赏的人是“仁”的表现，对可赏可不赏的人也给赏，“仁”就似乎过了头。但儒者从来是“仁以为己任，不亦重乎？死而后已，不亦远乎？”（《论语·泰伯》）所以“仁”其实无有止境，谈不上“过”，或者说“过”了也是君子；“义”，这里指的是依法处刑的原则，但对可罚可不罚的人也加处罚，就未免残忍，“义”与“仁”就发生了冲突。所以如何对待赏罚中的“疑”，是至关重要的。苏轼的结论是“仁可过，义不可过”，应该重“仁”而不是重“义”，重“德”而不是重“法”。于是在整个第五段中，他描绘出一幅上古时代以忠厚仁德治天下的美好图景：当时虽然“赏不以爵禄，刑不以刀锯”，然而却能使德治推广到“爵禄”、“刀锯”等手段（即法的手段）“所不加”、“所不及”的一切方面，使“天下之善”、“天下之恶”都受到奖励或阻止，其根本原因就在于上古君主执行赏罚，只要有“疑”，就甚至连实事求是、弄清“疑”点都不要，只管从优从宽，总之是“疑则举而归之仁”。用这种“咏歌嗟叹”、“哀矜惩创”的劝导、感化方式，“使天下相率而归于君子长者之道，故曰忠厚之至也”。文章最后一段举《诗经》、《春秋》，亦在于补充材料，更全面、更充分地说明：君子“制其喜怒，无失乎仁而已”；“《春秋》之

义，立法贵严，而责人贵宽。”总之，“仁”高于法，“立法”如何可以不问，具体施行必须“举而归之仁”，所以“亦忠厚之至也”。

谈仁说义，这本是科场文章的必具之意，但“仁”、“义”这两个概念非常崇高，却也非常抽象，在具体论说中如何赋予它们确切的内涵，是很能见出作者思想倾向和理论水平的。上述苏轼的那一大篇半是理想、半是空想的议论，鲜明地贯穿着鼓吹德治、轻视法治的观点。可以说，此后苏轼一生坚持的政治主张，已经具见于《刑赏忠厚之至论》。他后来激烈地反对王安石变法，说到底，很大程度上的确是出于以德治反对法治的一贯立场，为此他屡遭贬斥，坎坷一生，但始终不悔。

我们不能用今天的眼光来把苏轼这种思想简单地归入保守倒退一类。由于王安石变法推行不善，相当一部分人民蒙受新法流弊之害。特别是宋王朝从整体上一直是高度中央集权、各种律令条文苛密的政权，又是一个高度强化剥削，“恩逮于百官者唯恐其不足，财取于万民者不留其有余”（赵翼《廿二史劄记》），简直谈不上“爱民”、“忧民”的政权。因此《刑赏忠厚之至论》的思想就具有强烈的现实针对性和积极意义。由于这篇文章是苏轼真实理想和信念的表露，因此它含有一股真挚热烈的感情、激赏赞叹的气势，而绝无一般道学先生空谈尧舜孔孟的虚伪面孔。

当然，我们站在今天的时代高度上欣赏这篇文章，更应留意于它的写作艺术。如前所述，本文从“引古咏叹”开始，中间“周道始衰”折顿一下，再兜转回来，到杜撰典故，翻空出奇，形成一个高潮。然后以史带论，围绕一个“疑”字，层层推进，纵横论说刑赏仁义，到“故曰忠厚之至也”，已经引经据典、头头

是道地议论得很充分了，文气亦告一段落，并呼应了题目。但从“《诗》曰”开始，又荡出一个余波，引《诗经》、《春秋》之义，同归于“亦忠厚之至也”，举出更多的经典著作的论据，使全篇文章立论更加厚实巩固，也使上面大段流畅恣肆的雄辩不致于收束得太峭急，而具有一种与“忠厚”相适应的雍容和穆气氛。本文叙述时多用散句，随言短长，曲折婉转，而议论时多用骈句，对偶并举，严整周密。全篇从内容到形式，组成一个跌宕生姿而又神完意足的统一体，恰如苏轼所欣赏的文风：“如行云流水，但行于所当行，止于所不可不止。”（《答谢民师书》）像这样“横说竖说，唯意所到，俊辩痛快”（罗大经《鹤林玉露》卷九评苏文）的议论文，最为后世奔走科举的读书人所羡慕追摹，以至竟有“苏文生，吃菜羹；苏文熟，吃羊肉”（陆游《老学庵笔记》卷八）的说法。

嘉祐二年欧阳修主持科举，激赏《刑赏忠厚之至论》而录取苏轼，是文学史上值得一书的事情；北宋前期一度弥漫文坛的险怪生涩文风——“太学体”由此开始被扫荡，北宋古文运动由此走向决定性胜利，杰出的文学家苏轼由此崭露头角。据苏辙《东坡先生墓志铭》载：当时欧阳修准备定此文为第一，但试卷尚未开封，欧怀疑是自己的学生曾巩所作，为避嫌便改定为第二名。揭榜后知道是苏轼，欧阳修不由得赞叹道：“老夫当避此人，放出一头地！”预言苏轼必将取代自己成为文坛领袖。历史证明欧阳修的眼光，也证明苏轼杰出的思想才干不负欧阳修的愿望。今天，我们欣赏苏轼这篇《刑赏忠厚之至论》，也不能不同时为欧阳修这种慧眼识人、虚心让贤的精神所感动。

## □ 留侯论

古之所谓豪杰之士者，必有过人之节。人情有所不能忍者，匹夫见辱，拔剑而起，挺身而斗，此不足为勇也。天下有大勇者，卒然临之而不惊<sup>①</sup>，无故加之而不怒，此其所挾持者甚大，而其志甚远也。

夫子房受书于圯上之老人也，其事甚怪。然亦安知其非秦之世有隐君子者出而试之。观其所以微见其意者<sup>②</sup>，皆圣贤相与警戒之义。而世不察，以为鬼物，亦已过矣，且其意不在书。当韩之亡，秦之方盛也，以刀锯鼎镬待天下之士，其平居无罪夷灭者，不可胜数；居有贵、育<sup>③</sup>，无所复施。夫持法大急者，其锋不可犯，而其末可乘。子房不忍忿忿之心，以匹夫之力，而逞于一击之间。当此之时，子房之不死者，其间不能容发，盖亦已危矣！千金之子，不死于盗贼。何者？其身之可爱，而盗贼之不足以死也。子房以盖世之才，不为伊尹、太公之谋，而特出于荆轲、聂政之计，以侥幸于不死，此圯上之老人之

所为深惜者也。是故倨傲鲜腆而深折之<sup>①</sup>，彼其能有所忍也，然后可以就大事。故曰：“孺子可教也。”

楚庄王伐郑，郑伯肉袒牵羊以逆。庄王曰：“其君能下人，必能信用其民矣。”逆舍之。勾践之困于会稽，而归臣妾于吴者，三年而不倦。且夫有报人之志，而不能下人者，是匹夫之刚也。夫老人者，以为子房才有余，而忧其度量之不足，故深折其少年刚锐之气，使之忍小忿而就大谋。何则？非有平生之素，卒然相遇于草野之间，而命以仆妾之役，油然而不怪者，此固秦皇之所不能惊，而项籍之所不能怒也。

观夫高祖之所以胜，而项籍之所以败者，在能忍与不能忍之间而已矣。项籍唯不能忍，是以百战百胜，而轻用其锋。高祖忍之，养其全锋而待其毙。此子房教之也。当淮阴破齐而欲自王，高祖发怒，见于词色，由此观之，犹有刚强不忍之气，非子房其谁全之？

大史公疑于房以为魁梧奇伟，而其状貌乃如妇人女子，不称其志气。呜呼！此其所以为子房欤！

①卒(cù促)然：突然。卒，通“猝”。 ②微：略微，隐约。 ③贲(bēn奔)、育：孟贲、夏育都是战国时著名的勇士，据说能生拔牛角

或牛尾。④倨(jù)傲：骄傲轻慢。鲜腆(tiǎn)：没有礼貌的样子。

《留侯论》是苏轼青年时代所著的一篇史论。张良，字子房，因辅佐刘邦建汉有功，封于留（今江苏徐州），称留侯。张良是反暴秦灭项羽的重要决策人物。对黄石公赐书张良的故事，不论正史还是野史传说，一直蒙着一层神迷的色彩。苏轼则认为，张良之所以能在当时起重要作用，并非什么兵略神授，而是由于他克服了幼稚的冒险主义，能在复杂的政治军事斗争中，以大智大勇执行正确的策略。而他的这种本领，是同秦代有远见卓识的隐者对他的教育指点分不开的。这就对黄石公授书故事作了较为合理的解释，也指明了反对盲动冒险，执行“忍小忿而就大谋”策略的重要性。

全文可分作五段。

第一段，是文章的“立论”部分。

文章劈头就提出正面论点：“古之所谓豪杰之士，必有过人之节。”这里所说的“节”，实际上包括了气度和节操两个方面。为了把这一论点说得更加明白、准确，作者又从正反两个方面加以说明。作者认为，人世间常有“人情所不能忍”的事情出现。对于此，就有两种态度。普通的人，一受到侮辱，就会“拔剑而起，挺身而斗”，这实际上算不得真正的勇敢，而是气度狭小的表现。天下有大智大勇的人，他们往往是“卒然临之而不惊”，对意外事件的突然降临镇静自若，不表现惊慌；“无故加之而不怒”，无缘无故地对他加以侮辱能够泰然处之，不被激怒。他们为什么能如此？这是因其抱负很宏大，志向很高远的缘故。

这段提出：“豪杰之士，必有过人之节”，这节是什么？就是具备“人情有所不能忍”而他却能“忍”的度量。以下各段，便都围绕着这一中心论点进行论证了。

第二段，破黄石公授书的迷信论，提出其意在深析张良以砥砺其过人之节的新观点。

“夫子房受书于圯（yí宜）上之老人也，其事甚怪。”圯上，即桥上。老人，指黄石公。据《史记·留侯世家》载：有一天，张良在下邳一桥上闲游，黄石公故意把鞋子掉到桥下，不仅命张良为他拾鞋，还要张良替他穿上。张良照办后，黄石公说：“孺子可教矣！”便让张良五天后一早来见。前两次都因张良晚于老人赶到桥头而受责备，第三次，张良半夜就等在桥上，老人很高兴，送他一部《太公兵法》，告诉他：“读此可为王者师矣。”苏轼认为，这个说法太怪诞不经了。既以此说为“怪”，那么正确的解释应当是怎样的呢？作者用探讨的口气说：“然亦安知其非秦之世有隐君子者，出而试之？”意谓：那怎能知道不是秦代隐居的君子，特意出来考验张良呢？这样的提问，还只能给读者提供一点思考的线索，不足以证明事情的本来面貌。因而进一步分析：“观其所以微见其意者，皆圣贤相与警戒之义。”这就一语点破了问题的实质，引起读者的深思。是的，原来张良“闲”游下邳圯上，其心并不“闲”；老人命张良“取履”、“履我”，也绝非无聊的恶作剧。从老人的“笑而去”到张良的“殊大惊”；从张良的“随目之”到老人的“去里所复还曰：‘孺子可教矣’”；从张良两次比老人迟到，到第三次老人的“喜曰：‘当如是’”，显然都是各怀心事，各有寻求。一个是怀抱着灭秦楚的壮志面苦无良策，因而以“闲游”者的姿态步于桥上，一个是怀有救世之策而苦于老迈，因而以“堕履”之举觅贤。他们都是各

有“微见其意”的表示而又都不说破。张良一次次忍耐着性子，所要追求的显然是灭秦楚之良策，黄石公老人一次次对张良近于无理的要求，显然是为了磨砺其忍耐之心。所以作者接下去说：“世人不察，以为鬼物，亦已过矣。且其意不在书。”这话说得很透彻。不仅把圯上老人看作鬼神是错误的，把老人的用意看作是向张良授书，也是错误的，都是世俗之见。接着就张良青年时代所做的一件事，来分析为什么这些看法都是错误的。我们知道，张良原是韩国贵族，秦灭韩后，他愤愤不平，倾尽全部家产，请刺客刺秦王，为韩国报仇。当秦始皇东巡到博浪沙（今河南武阳东南）时，大力士使用一百二十斤的铁椎，猛击秦王，结果误中副车，张良因行刺失败而逃亡，几乎为此丧命。因而作者分析道：当韩国灭亡，秦国正兴盛的时候，秦用刀锯鼎镬等各种酷刑来对付天下的贤士，那些平白无故被杀戮的人不计其数。当时，即使有古代孟贲、夏育那样的勇士，也无法施展他们的本领。象秦始皇那样施行严刑峻法过于急切的人，他的锋芒是不能去触犯的，可是避开他的锋芒，等到他松弛疲竭的时候就会有可乘之机，张良不能忍耐一时的激愤，想以个人的力量，逞强于一次阻击之中。张良侥幸没死，实际上生死之间连一根头发也容不下了，实在是太危险了啊！——这是就张良倾产雇用刺客，于博浪沙阻击秦王之事而论。那么，黄石公老人在圯上的举动，其用意何在呢？作者分析道：富贵家的子弟，不肯死于盗贼之手，这是为什么？就是因为他们懂得生命的可贵，不值得同盗贼相斗而死去。象张良这样出类拔萃的人物，不去效法伊尹、姜太公，不去考虑深谋大略，而只想采取象荆轲、聂政那样的行刺小计，企图在侥幸中保存生命，这就是圯上老人深深为他惋惜的事情。因此，老人在他面前故意摆出了高傲无礼的姿态，狠狠地使他受到



挫伤，他如果能忍耐下去，才能够成就大的事业（他终于忍耐下来了）。所以老人说：“这小子是可以教诲的。”

这段，不仅破除了“圯上授书”的鬼神色彩，而且使我们清楚地看到，圯上老人确实像秦世“隐君子”，他眼光远大，有“过人之节”，但已经老了，他一定要把自己的治世谋略传授给这个初步具备了“猝然临之而不惊，无故加之而不怒”的青年人，要使张良成为“所持甚大，其志甚远”的真正英雄豪杰。

第三段，引证历史，进一步论证忍小忿方能成就大谋。并进而分析了圯上老人命张良“取履”、“履我”等行为的深刻含义。

文章先举了《左传》上的一段记载：宣公十二年，楚庄王围郑，郑襄公袒露着上身，手里牵着羊去迎接他，表示服罪，楚庄王认为，一个国君能这样屈己尊人，老百姓一定能信服他并为他卖力，于是退兵三十里，归于言和。接着作者又举了《国语·越语下》的一段记载：越王勾践被吴王夫差困于会稽山上，被迫屈服求和，带着臣妾到吴国去做人质，在那里三年无任何厌倦表示和不满，终于报仇灭了吴国。作者在引证了两个生动实例后，接着分析说：“且夫有报人之志，而不能下人者，是匹夫之刚也。夫老人者，以为子房才有余而忧其度量之不足，故深折其少年刚锐之气，使之忍小忿而就大谋。何则？非有平生之素，卒然相退于草野之间，而命以仆妾之役，油然而不怪者，此固秦皇之所不能惊，而项籍之所不能怒也。”这段话共说了三层意思：第一层是总结张良少年时向秦王行刺之举，有报仇的志向，却不能屈己尊人，这是凡夫俗子的刚强。第二层，是分析圯上老人“无理”之举的用意。他认为张良才能有余，但担心他度量不足，所以才狠狠地挫伤他那年轻人刚强暴躁的脾气，使他能忍耐那微小的愤怒

而实现远大的谋略。第三层，是分析圯上老人行为的深义：他与张良平素不相识，突然相遇就命令张良去替自己做奴仆做的事情，而张良很自然地做了，一点没有惊怪怨忿的表情，这就说明，秦始皇不能惊扰他的谋略而使其盲动，项羽也不会激怒他而使他去冒险硬拼了。

第四段，是承“项籍之所不能怒”而进一步分析张良“忍小忿而就大谋”，在刘、项斗争中所起的重要作用。

“观夫高祖之所以胜，而项籍之所以败者，在能忍与不能忍之间而已矣。”这是先将秦末刘邦、项羽争夺天下的事作一概括总结。接下去对这场战争进行分析：“项籍唯不能忍，是以百战百胜，而轻用其锋；高祖忍之，养其全锋以待其毙。此子房教之也。”这几句，既指出了项羽迷信武力，任性易怒，到处树敌，耗伤实力，最后导致失败的事实；也指出了刘邦善忍，注重策略，注意保存实力，等待时机，最后消灭项羽的历史。作者将刘、项之事，对比着进行论述，并将刘邦之举归结为“子房教之”，这就看出“忍小忿而就大谋”在完成政治大业中的重要性。紧接着，作者又列举了刘邦在处理内部斗争中的一件事：当韩信夺取齐地时，刘邦正被项羽围困于荥阳，他派人请求刘邦封他为假王，刘邦一听，怒形于色，张良及时提醒了他，刘邦会意，便派人册立韩信为王。这件事更进一步证明了张良因能“忍小忿而就大谋”，在辅助刘邦夺取天下中建立了奇功。

第五段，以司马迁写《史记·留侯世家》时的一个趣闻结束全篇。

在司马迁为张良立传的时候，在他的想象中，张良是一位“魁梧奇伟”的人物，可是见到了他的画像，才知道他“状貌乃如妇人女子”，相貌和他的志向气节很不相称。作者于是发出深

沉的感慨：这大概就是张良独特过人之处吧！这段看似闲笔，实际是以此强调大志、大勇是个内在的品节问题，而不在于相貌。

总起来看，这篇论文，不仅见解新颖，而且议论透辟。开头立论，立得既稳且准。以下诸段，围绕着“圯上授书”和刘、项斗争的史实，时以有破有立之笔，如层层剥笋；时以典型史例为据，步步深入。行文雄辩而有气势，事例典型而不庞杂，汪洋恣肆，体现了苏轼史论的重要特色。前而几段以严谨逻辑运笔，末一段以闲笔趣闻收尾，更收到了含蓄深刻、饶有佳趣的艺术效果。

• 傅经顺

## □ 教战守

夫当今生民之患<sup>①</sup>，果安在哉<sup>②</sup>？在于知安而不知危，能逸而不能劳。此其患不见于今，将见于他日。今不为之计<sup>③</sup>，其后将有所不可救者。

昔者先王知兵之不可去也<sup>④</sup>，是故天下虽平，不敢忘战。秋冬之隙<sup>⑤</sup>，致民田猎以讲武<sup>⑥</sup>，教之以进退坐作之方<sup>⑦</sup>，使其耳目习于钟鼓旌旗之间而不乱<sup>⑧</sup>，使其心志安于斩刈杀伐之际而不慑<sup>⑨</sup>。是以虽有盗贼之变，而民不至于惊溃。及至后世，用迂儒之议<sup>⑩</sup>，以去兵为王者之盛节<sup>⑪</sup>，天下既定，则卷甲而藏之<sup>⑫</sup>。数十年之后，甲兵顿弊<sup>⑬</sup>，而人民日以安于佚乐<sup>⑭</sup>。卒有盗贼之警<sup>⑮</sup>，则相与恐惧讹言<sup>⑯</sup>，不战而走<sup>⑰</sup>。开元、天宝之际<sup>⑱</sup>，天下岂不大治。唯其民安于太平之乐，酣豢于游戏酒食之间<sup>⑲</sup>，其刚心勇气，消耗钝眊<sup>⑳</sup>，痿蹶而不复振<sup>㉑</sup>，是以区区之禄山一出而乘之<sup>㉒</sup>，四方之民，兽奔鸟窜，乞为囚虏

之不暇②，天下分裂，而唐室因以微矣③。

盖尝试论之：天下之势，譬如一身。王公贵人所以养其身者，岂不至哉，而其平居常苦于多疾④。至于农夫小民，终岁劳苦，而未尝告疾，此其何故也？夫风雨霜露寒暑之变，此疾之所由生也。农夫小民，盛夏力作，而穷冬暴露，其筋骸之所冲犯，肌肤之所浸渍，轻霜露而狎风雨，是故寒暑不能为之毒。今王公贵人处于重屋之下⑤，出则乘舆⑥，风则裘裘⑦，雨则御盖⑧，凡所以虑患之具⑨，莫不备至。畏之太甚，而养之太过，小不如意，则寒暑入之矣。是故善养身者，使之能逸而能劳，步趋动作，使其四体狃于寒暑之变⑩，然后可以刚使强力，涉险而不伤。夫民亦然。今者治平之日久，天下之人，骄情脆弱，如妇人孺子，不出于闺门。论战斗之事，则缩颈而股栗⑪；闻盗贼之名，则掩耳而不愿听。而士大夫亦未尝言兵，以为生事扰民，渐不可长⑫。此亦不畏之太甚而养之太过欤？

且夫天下固有意意外之患也。愚者见四方之无事，则以为变故无自而有⑬，此亦不然矣。今国家所以奉两北之虏者，岁以百万计⑭，奉之者有限，而求之者无厌，此其势必至于战。战者，必然之势也。不先于我，则先于彼，不出于西，则

出于北。所不可知者，有迟速远近，而要以不能免也<sup>①</sup>。天下苟不免于用兵，而用之不以渐，使民于安乐无事之中，一旦出身而蹈死地<sup>②</sup>，则其为患必有所不测。故曰：天下之民知安而不知危，能逸而不能劳，此臣所谓大患也。

臣欲使士大夫尊尚武勇，讲习兵法；庶人之在官者<sup>③</sup>，教以行阵之节；役民之司盗者<sup>④</sup>，授以击刺之术。每岁终则聚之郡府，如古都试之法<sup>⑤</sup>，有胜负，有赏罚，而行之既久，则又以军法从事<sup>⑥</sup>。然议者必以为无故而动民，又悚以军法<sup>⑦</sup>，则民将不安；而臣以为此所以安民也。天下果未能去兵，则其一旦将以不教之民而驱之战。夫无故而动民，虽有小恐，然孰与夫一旦之危哉<sup>⑧</sup>？

今天下屯聚之兵<sup>⑨</sup>，骄豪而多怨，陵压百姓而邀其上者何故<sup>⑩</sup>？此其心以为天下之知战者，惟我而已。如使平民皆习于兵，彼知有所敌<sup>⑪</sup>，则固已破其奸谋，而折其骄气<sup>⑫</sup>。利害之际，岂不亦甚明欤<sup>⑬</sup>？

①生民：人民。 ②果：究竟。 ③计：谋划。之：指代“生民之患”。 ④先王：指夏、商、周三代时的帝王。兵：军备，这里指人民的军事训练。 ⑤秋冬之隙：秋冬农闲时期。 ⑥教民：招民。 ⑦教之句：这是指军事训练的内容，即前进、后退、跪下（坐）、起立（作）的方法。 ⑧钟鼓旌旗之间：意谓军队的战阵行列之间。古时战斗击鼓进军、鸣金收兵。 ⑨斩刈（yì）杀伐：犹言拼死搏斗。刈：割，杀。偃

(shè设): 害怕。 ⑩迂儒: 迂阔而不通事理的读书人。 ⑪盛节: 最好的办法。盛: 美盛。节: 法规, 办法。 ⑫甲: 古时作战时所穿的战衣。这甲泛指武器装备。 ⑬兵: 兵器。顿弊: 损坏。顿通钝, 不锋利。 ⑭佚(yì逸)乐: 安逸享乐。 ⑮卒(cù促): 同猝, 突然。 ⑯訛言: 谣言。 ⑰走: 逃跑。 ⑱开元、天宝: 唐玄宗年号。开元为公元713—742年, 天宝为公元742—756年。 ⑲酣蒙(huān患): 沉溺, 沉醉。 ⑳眊(mào冒): 通“老”, 衰老。 ㉑痿蹶(wēi jué委厥): 萎顿, 僵化。 ㉒是以: 因此。禄山: 安禄山, 唐玄宗时曾任平卢、范阳、河东节度使。天宝末起兵叛唐, 曾攻陷洛阳、长安, 史称“安史之乱”。(史指史思明)。 ㉓“四方之民”三句: 《资治通鉴》卷二百十七载: “时海内久承平, 百姓屡世不识兵革; 猝闻范阳兵起, 远近震骇。河北皆禄山统内, 所过州县, 望风瓦解。守令或开门出迎, 或弃城窜匿, 或为所擒戮, 无敢拒之者。” ㉔微: 衰落。 ㉕平居: 平日。 ㉖重(chóng虫)屋: 重檐之屋, 即富贵人家所住的高大的房屋。《周礼·冬官·考工记》: “版人重屋”。 ㉗舆: 轿子。 ㉘裘裘: 加穿皮衣。 ㉙御盖: 使用雨伞。 ㉚虑患之具: 考虑到能防止人生病的各种用具。 ㉛扭(niǔ纽): 习惯。 ㉜股栗: 两腿发抖, 惊惧的样子。 ㉝渐不可长: 意思是生事扰民的事情刚露出苗头, 就要加以制止, 不能让它发展。渐: 事物初露端倪。 ㉞无自而有: 无从发生。自: 原因、根据。 ㉟“今国家”二句: 西北之虏指西北方之西夏和辽。当时宋王朝慑于西夏和辽的威力, 每年向外输交大量的银、绮、绢、茶。百万言其多, 非指确数。 ㊱要: 总归。 ㊲出身: 投身, 献身。蹈: 奔赴。死地: 战场。 ㊳庶人之在官者: 在官府里服役的老百姓。 ㊴役民之司盗者: 从民间抽调来负责缉捕盗贼的差役。 ㊵都试之法: 汉代制度, 每年定期集合官兵于郡府所在地讲习武事。见《汉书·韩延寿传》。 ㊶以军法从事: 按军队作战的法规进行操练。 ㊷悚: 这里是使动用法, 使恐惧的意思。 ㊸孰与: 何如。一旦之危: 指上文“一旦将以不教之民而驱之战”的危险。全句意思是: 突然驱使平日没有经过军事训练的老百姓去打仗, 比之“无故而动民”引起小小的惊恐, 那危险又怎样呢? ㊹屯聚之兵: 驻扎在地方上的军队。 ㊺陵压: 欺压。陵同凌。邀: 要挟。 ㊻彼: 指“屯聚之兵”。有所敌: 有所匹敌, 即还有同样懂得打仗的人。 ㊼折: 摧折。 ㊽际: 区别, 界限。

苏轼的散文创作，各体兼擅，史论、政论、书序、题跋、游记、书简、杂记、随笔，都有名作传世。他的政论文，多为针对现实而发，立论精辟，切中时弊，表现出强烈的战斗性；艺术上汪洋恣肆，说理透辟，有庄子和战国纵横家的论辩特色。这篇《教战守》，就是他政论文中传世的名作之一，既显示了一个政治家审察时势的远见卓识，又表现出一个散文家雄辩服人的说理艺术。

苏轼作文，讲求实用，反对浮词连篇而无补于时事。他继承并发扬他父亲苏洵的主张：文章当“有为而作”，“言必中当世之过”，应该像“五谷必可以疗饥”和“药石必可以伐病”那样，对社会有所裨益（《晁绶先生集叙》）。这篇《教战守》就是苏轼针对北宋时期的现实矛盾，为社会“疗饥”、“伐病”之作，充分体现了他的这一文学主张。

这篇文章是苏轼上仁宗皇帝二十五篇时务策中的一篇，写于青年时期。宋仁宗嘉祐六年（1061），在欧阳修等人的荐举下，苏轼参加了“制科”考试，所谓“制科”，就是皇帝为招揽人才而下诏特设的考试科目。当时仁宗诏求直言之士。结果，苏轼以“贤良方正能言极谏科”取为第三等。北宋以来举制策进入三等的只有他和吴育两个人，这是极优异的成绩。为了参加这次考试，苏轼在试前通过舍人知谏院杨旻，向仁宗呈进了五十篇文章，这就是著名的二十五篇《进论》和二十五篇《进策》。《进论》主要论历史，但是古为今用，针对现实而发，史论而兼有政论的色彩；《进策》主要议时政，但也联系历史，政论而含有史论的成分。二十五篇《进策》共分成三个部分：《策略》五篇是总纲，对当时政治形势作出基本分析，并提出总的方针；《策



别》十七篇是分论，属于专题性质，讲具体问题，具体措施；《策断》三篇讲根本决策，是结论性的。这篇文章是二十五篇《进策》中的第十六篇，属《策别·安万民》第五，篇首原有“其五曰教战守”六字。因为是《进策》中的一篇，所以后来的许多选本就在题目中增加一个“策”字，题为《教战守策》。

当时的苏轼是一个朝气蓬勃的年轻的政治家，他的二十五篇《进策》是针对时弊提出的一个全面的革新方案和施政纲领，内容涉及到政治、经济、军事等许多方面。这篇《教战守》主要讲一个战备问题，提倡在承平时期必须要重视和抓紧教官民讲武，加强军事训练，以应付随时可能发生的不测之变。居安思危，有备无患，这是苏轼对当时的政治形势作了深刻的分析以后提出的一项积极的政治主张，对于北宋时期的社会现实，可以说是切中要害。

北宋统治阶级吸取唐末五代藩镇割据、中央削弱以及农民起义的历史教训，采取一种坚决的防范措施和镇压政策。一方面，以文官充任州郡长官，削弱他们的权限，将财权和军权集中于中央；同时削弱武将的兵权，加强士兵和将官的更换调动，使“兵无常将，将无常帅”，借以防止兵变。另一方面，为了防范和镇压农民起义，集中兵力对付所谓“内患”，实行“守内虚外”的错误政策。结果造成边防空虚，同时又促使了农民与地主阶级的矛盾激化，不断出现小规模农民起义。北宋自建国以来，边境一直不安，受到西夏和辽的威胁。他们经常派使臣向宋王朝勒索财物，而宋朝统治者却一直采取软弱退让的政策，每年向两国输送大量的银钱绢帛，以求苟安。对于这种形势，苏轼十分担忧和不满。他在《进策》总论中有极精当的概括，一针见血地指出：

“天下有治平之名，而无治平之实；有可忧之势，而无可忧之

形，此其有未测者也。”（《策略》一）意思是说，当时的社会表面上看起来承平安定，而实际上内忧外患，矛盾重重。而苏轼认为特别值得忧虑的，是异族侵扰的严重威胁，他指出：“二虏之大忧未去，而天下之治，终不可为也。”（《策略》二）这是针对当时统治者“守内虚外”的错误政策，明确地指出在内忧外患中，外患是主要矛盾。《教战守》这篇文章就是针对当时的这种情况而发，尖锐地批评了北宋王朝软弱苟安和士大夫绝不言兵的危險倾向，并结合北宋与辽、西夏间战争不可避免的形势，阐明了教民讲武的重要意义。

这篇文章旗帜鲜明，立论精辟，条理清晰，逻辑性强。全文划为六个自然段，可以分为四个部分。第一部分是文章的开头，虽然只有寥寥几句，在写作上却值得我们注意。第一句就提出文章的中心论点，笼罩全篇：“夫当今生民之患，果安在哉？在于知安而不知危，能逸而不能劳。”简捷，鲜明，一针见血，开门见山。然后说：“此其患不见于今，而将见于他日。今不为之计，其后将有不可救者。”不仅强调了问题的严重性，提醒读者注意；而且在写作上开启下文，使后面的申说论证承接自然，顺理成章。

第二部分是文章的主体，包括第二、三、四三个自然段。承接上文所说祸患“不见于今，而将见于他日”，也就是隐而未显的意思，抉隐发微，说明为什么“知安而不知危，能逸而不能劳”是“生民之大患”的道理。

第二段从历史的角度进行分析，以古鉴今，总结历史经验，着重申说“知安而不知危”一面。文章先提出先王“知兵之不可去”，在和平安定时期没有忘记教民习武，重视军事训练，所以当突然发生“盗贼之变”时，百姓能从容应付，不至于惊溃。然

后说，后世用迂腐之议，“以去兵为王者之盛节”（认为放弃军备是统治者的最好措施），结果武器被毁坏，人民习于安乐，一旦出现“盗贼之警”，百姓便恐惧惊惶而互相传播谣言，以至于不战而逃。最后举出唐玄宗时期的安禄山之乱，猝不及防，致使天下分裂、唐室衰微的事实，证明上述论断的正确性。这样，文章便从虚到实，由远及近，有理有据，层次分明地阐明了主题。

第三段以日常生活中的养身之道作比喻，以王公贵人生活安逸容易招致疾病，而农夫小民终岁勤苦却身体刚健为例，着重申说“能逸而不能劳”一面。最后又归结到社会问题，指出“天下之人骄惰脆弱”和“士大夫未尝言兵”，就好像养身者“畏之太甚而养之太过”，是经不起寒暑的侵袭的。

第四段分析当时形势，说明战争不可避免，指出人民如果习于安乐而缺少军事训练，丧失警惕，就必然产生不测之患，使国家人民遭受重大损失。文章尖锐地指出：“今国家所以奉西北之虏者，岁以百万计。奉之者有限，而求之者无厌，此其势必至于战。”这就揭示出，隐伏着的战争危机实由朝廷屈辱苟安的对外政策造成。这一批评相当尖锐，要言不烦，一语中的。这段文章对形势的分析，表现了作者强烈的爱国主义思想和政治上的远见卓识，是他写作这篇文章的基本出发点。

以上三段文章，从人们主观的认识和情状，也就是“知安而不知危，能逸而不能劳”，到客观的政治形势，也就是“天下固有意外之患”，“其势必至于战”，步步推进，层层深入，如水到渠成，合乎逻辑地得出结论：“故曰：天下之民，知安而不知危，能逸而不能劳，此臣所谓大患也。”不是夸大其词，耸人听闻，而是一种切合实际的扎扎实实的分析，充满令人信服的逻辑力量。

第三部分是文章的第五自然段。根据上文所揭示出的矛盾和危险形势，提出解决问题的具体措施。就是：在承平时期，就必须抓紧对官民进行军事训练，作好战备。对三种不同的人，提出各不相同的侧重方面：“使士大夫尊尚武勇，讲习兵法；庶人之在官者，教以行阵之节；役民之司盗者，授以击刺之术。”并进而对具体的步骤和做法作了说明，设想十分细致周到。在此基础上，又进一步阐明进行军事训练，表面上看是“无故而动民”，其实使民不习于安乐，正是安民的最好办法。苏轼能从表面上的承平安定中看出潜伏着的战争危险，又敢于从困扰劳顿中去求得真正的安宁，这表明他在考察形势、处理问题时有朴素的辩证思想，能透过现象看到本质，又能看到事物相反相成的内在联系，眼力确乎过人一等。这是这篇文章认识深刻，说理透辟，能见人之所未见，道人之所未道，具有很强的说服力的根本原因。

第四部分是全文的结尾。指出教战守还能解决另一个社会问题，即可以破除地方驻兵的好谋和摧折他们的骄气。从表面上看，前面已经将中心论点阐发得十分透彻明白了，加上这一段似乎是节外生枝，画蛇添足。其实这个问题与上文所论有着紧密的内在联系。“屯聚之兵，骄豪而多怨，陵压百姓而邀其上”，正是百姓不得安宁的一个重要方面；指出教民习武可以顺带解决这个问题，当然也就成为上文教战守“所以安民”论点的一个必要补充，从而使立论根据更加充分，说服力更强。由此我们也能看出苏轼作文能从实际出发，务求“适于用”而不“泛滥于词章”的特点。

这篇文章观点鲜明，说理透辟，如上所说，首先是因为作者思想深刻，观察敏锐；同时也跟作者在写作上采用设问、驳难、对比等方法分不开。

文章开头，作者不直接说“当今生民之患，在于知安而不知危，能逸而不能劳。”而是先设问：“夫当今生民之患，果安在哉？”然后再以回答问题的形式，提出自己的论断，这就比直接陈述更能给人以一种斩钉截铁、确定无疑之感。第三段论析安逸易使人致病而劳苦反使身体刚健的道理，也是先摆出王公贵人和农夫小民两种截然相反的现象，然后设问：“此其何故也？”以引起下文的分析论证。这样写，不仅可以唤起读者的注意，而且可以引人思索，使读者更易于接受自己的观点。第五段，作者在正面提出教官民习武的具体措施以后，为了强调这些措施的必要性和正确性，故意虚拟出一个反对者，以设难的形式将问题引向深入：“然议者必以为无故而动民，又悚以军法，则民将不安。”在辩驳中进一步阐述自己的观点，说明所谓“无故而动民”却正是安民的道理。这样写，避免了说理的平板单直，显得议论风生，跌宕有致。最后一段，先讲屯聚之兵的骄豪多怨，陵下邀上，然后以“何故？”一问提起下文，在解释中自然地从一个侧面阐明了教民讲武的好处，收到了同样的效果。第二部分采用对比分析的方法十分成功。第二段论“知安而不知危”，引史事证今事，以“昔者”和“后世”作对比；第三段论“能逸而不能劳”，取养身作比方，将王公贵人跟农夫小民作对比。都是从正论反论两方面进行分析，议论纵横，鞭辟入里。

这篇文章在表达上还注意前后呼应，使得脉络分明，结构严谨。文章的第二部分，经过层层分析，在第四段末尾得出结论：“故曰：天下之民，知安而不知危，能逸而不能劳，此臣所谓大患也。”这跟开头提出的论点不是简单的重复，而是有意的回复照应，以突出中心论点，使以贯穿前后，加深读者的印象。第一段末尾说：“今不为之计，其后将有所不可救者。”第五段讲教

战守的具体措施，正是作者提出的挽救它日之危的今日之计，可以说是从第一段的这句话生发出来的。前有伏笔，后有呼应，这就使文章内在的逻辑联系显得更加清晰。第三段的开头说：“天下之势，譬如一身。”一句领起，下文便挥洒笔墨展开关于养身之道的论析；末了用“夫民亦然”一句收住，使文章又回到上文有关社会政治的问题上来。一前一后，简短两句话，一领起，一收束，彼呼此应，能放能收，使文章奇纵变化而又不失于散漫。

这篇文章虽是苏轼针对北宋时期的形势而发的，但它所讲的道理，合乎事物发展的客观规律，对我们今天仍具有一定的启发意义。在写作上，观点鲜明，说理透辟，引证丰富，深入浅出，逻辑严密而又富于变化，生动活泼，也是值得我们学习借鉴的。

• 周先慎

## □ 省费用

夫天下未尝无财也<sup>①</sup>。昔周之兴，文王武王之国不过百里<sup>②</sup>。当其受命，四方之君长交至于其廷<sup>③</sup>，军旅四出，以征伐不义之诸侯，而未尝患无财<sup>④</sup>。方此之时，关市无征，山泽不禁，取于民者不过什一，而财有余<sup>⑤</sup>。及其衰也，内食千里之租，外取千八百国之贡，而不足于用<sup>⑥</sup>。由此观之，夫财岂有多少哉！人君之于天下，俯己以就人，则易为功；仰人以援己，则难为力<sup>⑦</sup>。是故广取以给用，不如节用以廉取之为易也<sup>⑧</sup>。

臣请得以小民之家而推之<sup>⑨</sup>。夫民方其穷困时，所望不过十金之资；计其衣食之费，妻子之奉，出入于十金之中，宽然而有余<sup>⑩</sup>。及其一旦稍稍蓄聚，衣食既足，则心意之欲，日以渐广；所入益众，而所欲益以不给<sup>⑪</sup>。不知罪其用之不节，而以为求之未至也<sup>⑫</sup>。是以富而愈贪，求愈多而财愈不供，此其为惑，未可以知其所终也<sup>⑬</sup>。盍亦反其始而思之：夫向者岂能寒而不衣、饥而不食乎<sup>⑭</sup>？

今天下汲汲乎以财之不足为病，何以异此<sup>⑬</sup>。国家创业之初，四方割据，中国之地至狭也<sup>⑭</sup>。然岁岁出师以诛讨僭乱之国，南取荆楚<sup>⑮</sup>，西平巴蜀<sup>⑯</sup>，而东下并潞<sup>⑰</sup>，其费用之多，又百倍于今可知也。然天下之士未尝思其始，而惴惴焉患今世之不足，则亦甚惑矣<sup>⑱</sup>。

夫为国有三计：有万世之计，有一时之计，有不终月之计。古者三年耕必有一年之蓄，以三十年之通计，则可以九年无饥也<sup>⑲</sup>。岁之所入，足用而有余，是以九年之蓄，常闲而无用。卒有水旱之变、盗贼之忧，则官可以自办而民不知<sup>⑳</sup>。如此者，天不能使之灾，地不能使之贫，四夷盗贼不能使之困，此万世之计也<sup>㉑</sup>。而其不能者，一岁之入，才足以为一岁之出；天下之产，仅足以供天下之用<sup>㉒</sup>。其平居虽不至于虐取其民，而有急则不免于厚赋<sup>㉓</sup>。故其国可静而不可动，可逸而不可劳，此亦一时之计也<sup>㉔</sup>。至于最下而无谋者，量出以为入，用之不给，则取之益多<sup>㉕</sup>。天下晏然无大患难，而尽用衰世苟且之法，不知有急则将何以加之，此所谓不终月之计也<sup>㉖</sup>。

今天下之利莫不尽取，山陵林麓莫不有禁，关有征，市有租，盐铁有榷，酒有课，茶有算，则凡衰世苟且之法，莫不尽用矣<sup>㉗</sup>。譬之于人，



少壮之时，丰健勇武，然后可以望其无疾，以至于寿考<sup>⑳</sup>。今未五六十，而衰老之候具见而无遗，若八九十者，将何以待其后耶<sup>㉑</sup>？然天下之人，方且穷思竭虑，以广求利之门，且人而不思，则以为费用不可复省<sup>㉒</sup>。使天下而无盐铁酒茗之税，将不为国乎？臣有以知其不然也<sup>㉓</sup>。

天下之费，固有去之甚易而无损，存之甚难而无益者矣。臣不能尽知，请举其所闻，而其余可以类求焉。夫无盐之费，名重而实轻<sup>㉔</sup>。以不急之实，而被之以莫大之名，是以疑而不敢去<sup>㉕</sup>。三岁而郊，郊而赦，赦而赏，此县官有不得已者<sup>㉖</sup>。天下吏士，数日而待赐，比诚不可以卒去<sup>㉗</sup>。至于大吏，所谓股肱耳目，与县官同其忧乐者，此岂亦不得已而有所畏耶<sup>㉘</sup>？天子有七庙，今又饰老佛之官而为之祠，固已过矣<sup>㉙</sup>。又使大臣以使领之，岁给以巨万计，此何为者也<sup>㉚</sup>？天下之吏，为不少矣，将患未得其人<sup>㉛</sup>。苟得其人，则凡民之利，莫不备举，而其患莫不尽去<sup>㉜</sup>。今河水为患，不使滨河州郡之吏亲视其灾，而责之以救灾之术，徒为都水监<sup>㉝</sup>。夫四方之水患，岂其一人坐筹于京师而尽其利害<sup>㉞</sup>？天下有转运使足矣，今江淮之间，又有发运，禄赐之厚，徒兵之众，其为费岂胜计哉<sup>㉟</sup>！盖尝闻之，里有蓄马者，患牧人欺之而盗其刍菽也，又

使一人焉为之既长，既长立而马益羸<sup>④</sup>。今为政不求其本，而治其末，自是而推之，天下无益之费，不为不多矣<sup>⑤</sup>。臣以为凡若此者，日求而去之，自毫厘以往，莫不有益<sup>⑥</sup>。惟无轻其毫厘而积之，则天下庶乎少息也<sup>⑦</sup>。

①未尝：不曾。此句之上，原有“厚货财者，其别有二，一曰省费用”十二字，据《经进东坡文集事略》卷十八略。②文王：周文王姬昌。武王：周武王姬发。不过百里：不超过百里见方。《孟子·公孙丑》上：“文王犹方百里起”。③受命：指帝王是受天之命，将统治天下。交至：交相来到。《史记·周本纪》载，虞芮二国争地，受周感化，“诸侯闻之曰：西伯盖受命之君”。④征伐：征讨。上伐下，“有道”伐“无道”，叫“征”。《史记·周本纪》载，姬昌曾伐犬戎，伐密须，伐邠，伐崇侯虎。患无财：担忧没有经费。⑤关市无征：关卡、市场不抽税。山泽不禁：山林川泽不禁止百姓樵采猎捕。什一：十分取其一。《孟子·滕文公》上：“夏后氏五十而贡，殷人七十而助，周人百亩而彻，其实皆什一也。”⑥千里之租：指周王朝直接统治疆土上人民所交租赋。《孟子·告子》下：“天子之地方千里。”千八百国之贡：指众多诸侯国给周天子的贡物。⑦俯己以就人：在上的人俯下身子将就下面的人，比喻降低朝廷的消耗以适应人民的负担，比较好办。仰人以援己：叫下面的人仰起身子来支援上面的，比喻增加人民负担来满足朝廷挥霍，十分费力。⑧广取以给用：多取于人民以供给朝廷用度。节用以廉取：节省费用而减少对人民的索取。⑨请：请允许。得：能。推：推论。⑩所望：希望得到的。妻子之奉：供养妻子的费用。宽然而有余：宽裕而有剩余。⑪稍稍蓄聚：逐渐有所积累。所入益众：收人的愈多。所欲益以不给：所贪求的愈是得不到满足。⑫不知罪其用之不节：不知道责备自己不节省用度。而以为求之未至也：却认为索取得还不够。⑬此其为惑：荒谬错乱到这样子。未可以知其所终也：简直不可能知道其结果将会是啥样子。⑭向者：从前，指只有“十金之资”时。⑮汲汲乎：汲汲然，心情迫切地。⑯中国之地：指宋王朝当时所统领的中原疆土。至：最。

①⑦僭(jiàn见)乱之国:超越自己身份冒用权号叫“僭”。这里指当时与宋王朝对立而自己称王称帝的割据势力。南取荆楚:宋太祖乾德四年(963),宋军入荆南,高继冲投降。接着擒获周保权,湖南亦平。开宝四年(971),潘美攻下广州,刘铨被擒,南汉平。上列地方,均属荆楚故地。①⑧西平巴蜀:乾德三年(962),王全斌等攻进川中,孟昶降,西蜀平。①⑨东下并潞:宋太祖开宝二年(969)曾亲征北汉,宋太宗太平兴国四年又征北汉,刘继元投降。北汉都太原,即古并州地。潞州(今山西长治)为宋初昭义军节度使驻地,宋太祖建隆元年(960)昭义军节度使李筠叛,旋被讨平。②⑩惴惴焉:着急心惊的样子。惑:荒谬。②⑪三年耕必有一年之蓄:耕指种植,蓄指储藏。《礼记·王制》:“国无九年之蓄曰不足;无六年之蓄曰急;无三年之蓄曰国非其国也。”文意本此。②⑫卒(cù促):同“猝”,突然。官:此指政府。自办:自为备办。②⑬万世之计:顾到万世安定的谋略。②⑭不能者:没有才干的人。入:收入。出:支出。产:出产,用:费用。②⑮虐取:残暴地榨取。厚赋:加重地抽税。②⑯静:安定无扰。动:发生动乱。一时之计:只能顾到一时之计。②⑰量出以为入:按照自己的用度来划定赋税的收入。用之不给,则取之益多:用度不够,就加重对人民的榨取。②⑱晏然:安然。衰世苟且之法:衰乱之世所用的得过且过不是办法的办法。不终月之计:只顾眼前,连一个月都考虑不到的打算。②⑲禁:指不准到“山陵林麓”去樵猎的禁令。征:指设卡收税。租:收取赋税。榷:专卖。课:按规定数额和时间收税。算:计产量以收税。②⑳望:期望。寿考:长寿。㉑候:征兆。见(xiàn现):同“现”,显出。将何以待其后:后面等着他的将会是什么样子呢?㉒人而不思,则以为费用不可复省:在人们并不感到紧急之处,就以为那费用不可削减。㉓有以知其不然:有道理知道事情并不如此。㉔无益之费:没有效益的开支。名重而实轻:名义上说重要而其实并不重要。㉕被之:给它加上。去:取消。㉖郊:帝王祭天的祀典。县官:谓天子。㉗吏士:泛指下级官员。数(shù暑)日而待赐:数着日子盼望赏赐。㉘股肱耳目:指大臣,语出《书·益稷》。此岂亦不得已而有所畏耶:这难道也是不得已而有所畏惧吗?当时郊祀,对大臣赏赐极丰,宰相、枢密使是银二千两、绢二千匹,参知政事、枢密副使是银绢一千五百两匹。其他各有定数。㉙七庙:帝王设七庙以供奉七代祖先。《礼记·王制》:“天子七庙,三昭三穆,与太祖之庙而七。”老佛

之官：指道教和释教的观宇、寺庙。 ④⑩又使大臣以使领之：宋代大臣都挂“宫观使”名义，主管某宫某观，实际并不管事而领取优厚俸禄。 ④⑪将患未得其人：只担忧没得到那合格的人选。 ④⑫苟：如果。备举：完全兴办起来。 ④⑬徒为都水监：空白设立个都水监。宋仁宗嘉祐三年（1058），在京城设立管全国河渠水利的都水监。 ④⑭坐筹于京师：坐在京城衙门中筹谋。尽其利害：完全了解其利害所在。 ④⑮转运使：宋代官名，掌一路或数路军需粮餉，后兼军事、刑名、巡视之职，为府州以上行政长官。发运：指当时设置的“淮南、两浙、荆湖路都大发运使都监”。 ④⑯牧人：此指饲马者。刍菽：喂牲口的草类饲料和豆类饲料。厩长立而马益羸：厩长设置后马更加病瘦。因原来只有一个人偷饲料，现在是两个人在偷饲料了。 ④⑰无益之费：没有带来效益的开支。 ④⑱自毫厘以往：从一毫一厘开始以至更多。 ④⑲庶乎少息：大概可略略得到休息。

宋王朝自开国以来，就实行一条守内虚外的治国方针。为了镇压农民起义，防止封建割据，朝廷养着大批常备兵，通过收降、科举、恩荫甚至卖官等途径，造就了一个庞大的官僚集团。由封建统治的本性所决定，随着时间的推移，这巨大的军事机构和官僚机构日益腐朽。与此同时，对外战争失利，要用大量银绢去换取暂时的和平，而皇室、后官的奢侈又有加无已，以上种种因素的结合，带来了极其严重的财政危机，真宗、仁宗时代，国库已入不敷出，年年亏短，陷入困境。

客观存在，必然要反映到人们的认识上。从北宋初年起，一些有识之士，就不断反映这一危机，提出种种对策。王禹偁“建言五事”，第二条就是“减冗兵，并冗吏”。宋祁提出解决“三冗三费”，就是指冗官、冗兵和“无定数”的僧道以及官僚们的无谓耗费。此后，范仲淹的“新政”措施以及王安石的上书中，都从不同方面触及这一问题。

苏轼的《进策》二十五篇，是他早年政治思想较完整的反映。其中《策略》五篇，是讲“为治之大要”的总纲。《策别》十七篇，是列言“事之利害，计之得失”的分论，包括课百官、安万民、厚货财、训兵旅四大类，“厚货财”这一论题又析为两篇，下篇为《定军制》，专谈削减军费；上篇，即本文《省费用》，是他对宋王朝财政危机的认识，集中地反映了他的经济思想。

这种文章，对宋人来讲，是熟题目，从中国传统经济理论来说，也是熟言论。《大学》上早就说过：“生财有大道，生之者众，食之者寡，为之者疾，用之者舒，则财恒足矣。”可是苏轼这篇文章却能广泛流传，使人久读不厌，兴味盎然，原因在于他不是简单枯燥地讲“开源节流”，而是紧密结合宋王朝的财政实际，从发展变化中揭示其病根所在，明白周详，无可辩驳。而且在生动具体的叙述、论证中，融进了深刻的历史感，蕴含着对人民生活的同情，因而使人读后能得到鲜明的感受和广远的启迪。

文章一开始就提出财货的多或少，用度的丰裕或不足，没有绝对标准而只有相对标准：“夫天下未尝无财”，“夫财岂有多少哉”，主要看你怎么个用法。中间用周朝兴盛期和衰败期收支情况的不同来作例证，从而分析说：“俯己以就人”比“仰人以援己”要容易得多。这里用人人可体会的人体动作的难易来譬喻：降低消耗以适合人民负担能力，经济就显得宽松；用增加人民负担来满足朝廷的挥霍用度，则必然出现困难。由此进一步概括，遂提出了“广取以给用，不如节用以廉取”的正面主张。这个判断本是作者来自生活的认识，但为了使别人也信服，当然要用公认的事实和合乎逻辑的推论予以支持。然而，何以这里要举周朝为例呢？其一，周之盛衰变化，是当时人们知识水平普遍

承认与熟悉的。其二，宋朝之开国，也经历了一个“类似”周初的过程，选用此例已暗暗影含现实，将与下文相印证。其三，特别突出“兴”、“衰”二字，就包含着能省则兴而不省则衰的对比在内，实质上这已从经济变化的窗口窥见了中国封建王朝多次循环更迭的原因。每一代王朝初建，因人民穷困，生产未恢复，加上农民起义教训记忆犹新，所以尚能轻徭薄赋。可是，随着生产的恢复发展，统治阶级的奢侈贪欲也成正比例发展，于是引起社会危机，终致被推翻。以宋人眼光看，由周、汉到唐，不就是这样过来的吗？由此可知，作者这个判断，是有他的根据的。然而，为了使当权者也相信，他还要作令人最易体会的比喻，于是引起了下面的文字。

文章第二段，就“以小民之家而推之”，用一个家庭的出入来比方一个国家的收支。在穷困或不太富裕时，量入为出，还可觉得宽然有余；而当其渐渐有了蓄聚，内心的欲望却愈来愈广，而贪求财货愈多，便愈加感到不够用。这个譬喻确实有普遍性，于生活中处处可见，因而既有说服力，又有感染力。作者的用意，是小中见大，其实质仍是咬住能省则“宽然而有余”，不省则“求愈多而财愈不供”，以回复支持前面“节用廉取”的主张。而文中“心意之欲日以渐广”、“富而愈贪”之类的话，又都包含着对宋朝廷与后宫的贪欲侈靡的讽刺与对人民的同情。上面讲了历史例证，举了小民例证，似乎可以直接讲该省些什么费用了，可是作者仍然盘马弯弓，引而不发，再举出本朝的例证。

文章第三段，举出本朝的历史为证。这与首起周之盛衰相互呼应。宋代建国之初，地盘不大，且岁岁出师，东征西讨，其费用反不如今天这样紧张。为什么？史册龟鉴、本朝实践都证明省则足，不省则亏。话到这里，对于“今世”的种种作法已暗含贬

意。所以，这个例证是在往论议中心凑近。不过作者却还要荡开一笔，再作空际盘旋，提出了治国的三种不同办法。

文章第四段，论述为国之三计。其实质是以省与不省的后果与利害关系，分析论断为三种不同类型。能省者，“足用而有余”，所以事情都好办，这是“万世之计”。中等的，勉强过活，不可能经受风吹草动，这是“一时之计”。最下的就是不省者，“用之不给，则取之愈多”，什么坏办法都用上，这是“不终月之计”。作者讲这些话时，急言竭论，忧心忡忡，感情十分强烈。他实际上划了三个格子，论述中暗暗将宋王朝眼下的所作所为，划为第三类，所以下段就掉转笔锋，议论现实问题。

文章第五段，直接论述宋王朝现在的形势，认为必当改革，必当省费用，不省不行。因为上面已经围绕中心，进行许多论述，蓄足了气势，所以这里侃侃面谈，如箭离弦。首先一气直下举出事实，说明今日情况是属于一切坏办法都用上的“不终月之计”的第三类。接着用人体表征与其健康之相互关系为喻，暗示这样做，将是提前接近末日，以期为政者惊惧而重视。第三层，再指出问题严重还在于许多人不明病症，还在那里“穷思竭虑以广求利”而不注意省费用，这是更为可怕的。行文至此，可知以上诸段议论，全是极有针对性的，经过一系列波澜，终至“逼”出当今现实情况非改不行，非省费用不行的结论。故下文顺理成章，势如破竹，列举应当改革以省费用的四件事来。

文章最后一段，慷慨激昂地直陈弊政，所说四件事（无谓的庞大赏赐、无谓的巨额建筑、重重迭迭地设官员、增机构）是宋王朝冗费中之极为显著者，举之可例其他。而每议一事，暴其弊端，洞若观火。意气激昂，情见乎词，忧国忧民之心跃然纸上。四事完毕，例当结束，可是却又奇峰突起，更就冗官问题，讲了

一个意味深长的譬喻。本文前面用小民之家和一人之身来比方国家财政措施和经济状况，已觉非常形象深刻、平易亲切了，这里用“厩长立而马益羸”的故事来刻画宋王朝冗官之乱政糜费，可谓十分精绝。它不仅对所喻之事深中肯綮，而且发人深省。试想封建社会中为民之“牧”的层层官员，不都是一个个偷饲料的家伙吗？文章最后指出，天下当省的无益之费是相当多的，要下决心省，从点滴做起，这样或许可以减轻点百姓的负担。希望中流露出对人民生活的深厚同情。

就全篇看，“省”字是全文的灵魂，而省与不省的对比，则是行文立论的骨架。在叙述中既有对统治阶级奢侈淫靡的揭露，又饱含着对小民疾苦的关怀。文章结构如多级瀑布飞坠深潭，一层比一层更近、更具体有力、更击中目标，而其总体态势则是既盘旋曲折又一泻无余。譬喻的巧用，使文章严谨中见摇曳，博辩滔滔，情理并茂，既具说服力，又富感染力。这一切，也许就是这篇文章在今天还为人们喜爱的原因吧。

· 张志烈



## □ 南行前集叙

夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之为工也。山川之有云雾，草木之有花实，充满勃郁而见于外，夫虽欲无有，其可得耶！自少闻家君之论文，以为古之圣人有所不能自己而作者。故轼与弟辙为文至多，而未尝敢有作文之意。

己亥之岁<sup>①</sup>，侍行适楚，舟中无事，博奕饮酒<sup>②</sup>，非所以为闺门之欢。而山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之适迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹。盖家君之作与弟辙之文皆在，凡一百篇，谓之《南行集》。将以识一时之事<sup>③</sup>，为他日之所寻绎，且以为得于谈笑之间，而非勉强所为之文也。

时十二月八日，江陵驿书<sup>④</sup>。

①己亥之岁：即嘉祐四年（1059）。 ②博奕：下棋。博：各用六棋对博。奕：围棋。 ③识：记。 ④江陵驿：今湖北江陵。

嘉祐四年十月苏轼兄弟服母丧期满，随父入京，沿岷江、长江而下，十二月抵达江陵。父子三人途中所作诗文汇为《南行集》。苏轼为作《叙》。叙即序，书或单篇诗文的前言，为避苏轼祖父苏序的讳，三苏文章中一律改序为叙，或称引。《南行集》，有的版本又叫《江行唱和集》，因从眉山到江陵皆“舟行”；又叫《南行前集》，相对于三苏父子自江陵至京城开封所作诗文的合集《南行后集》而言。苏轼的著述中具有丰富的美学思想和文艺理论，这是其中较早的一篇。

文章的前一部分记“家君之论文”。家君指其父苏洵。《易·家人》：“家人有严君焉，父母之谓也。”称父亲为家君即本此。文章首先摆出父亲的观点，再点出这是“家君之论文”，后以他们兄弟谨遵庭训作结。这样不仅突出了“不能不为之为工”的观点，而且使文章错落有致，避免了平铺直叙，才不会使读者感到板滞。

“夫昔之为文者”的“昔”字表明，“不能不为之为工”，“有所不能自己而作”的观点，虽是苏洵经常用以教育二子的，但并不是他的发明。追本溯源，先秦就有这一思想了。《孟子·滕文公下》：“予岂好辨哉？予不得已也。……我亦欲正人心，息邪说，距诋行，放淫词以承三圣者。岂好辨哉？予不得已也。”从此，反对为文而文，提倡有为而作就成为我国文艺思想的优良传统。“不能不为之为工”同“能为之为工”，即为文而文，为文造情，专在雕章琢句上下功夫的倾向是对立的。但与有为而作的思想却是一致的，孟子的“正人心，息邪说”，既是有为而言，又是不得已而言。苏洵也是这样，他既提倡“不能不为之为工”，又提倡要有为而作。他曾以颜太初的诗文为例教育苏轼兄弟说：“先生之诗文，皆有为而作，精悍确苦，言必中当时

之过，凿凿乎如五谷必可以疗饥，断断乎如药石必可以伐病。其游谈以为高，枝词以为观美者，先生无一言焉。”以游谈为高，以枝词为观美，这正是以能为为工的不良倾向；如五谷疗饥，药石伐病，正是他“不能不为之为工”的注脚。

“不能不为之为工”与自然成文乃天下之至文的观点也是一致的，山川的云气，草本的花实，既是自然形成的，又是“虽欲无有”也不可能的。苏轼的这一比喻也是发挥他父亲的观点，苏洵在《仲兄字文甫说》一文中写道：

“风行水上，涣。”此天下之至文也。然而此二物者（指风和水），岂有求乎文哉？无意乎相求，不期而相遭，而文生焉。是其为文也，非水之文也，非风之文也，二物者非能为文，而不能不为文也。物之相使，而文出其间也。

“风行水上，涣。”语出《周易·涣》，意思是风行水上，相激成文。它们都不是有意成文，而是二物相遭自然成文，比“刻镂组绣”之文更符合自然美：“刻镂组绣，非不文矣，然不可与论乎自然。”苏洵的这一比喻也有所本，这就是他的同乡前辈田锡的“微风动水，了无定文”（《贻宋小著书》）。由此可见，苏轼所说的“昔之为文者”的“昔”字，也包括了以水上波纹，山川云气，草木花实等比喻文贵自然在内的。

苏洵的写作实践最足以说明何谓“不能自己而作”。他的《权书》是“不得已而言之之书也”（《权书叙》）。他在描述自己的写作经验时说：“胸中之言日益多，不能自制，试出而书之，已而再三读之，浑浑乎觉其来之易也。”（《上欧阳内翰第一书》）欧阳修在论述苏洵的写作经验时也指出：“（洵）闭户读书，绝笔不为文辞者五六年，乃大究六经百家之文，……得其精粹，涵畜充溢，抑而不发者久之。慨然曰：‘可矣！’由是下

笔顷刻数千言，其纵横上下，出入驰骤，必造深微而后止。”可见“不得已而言”，就是指胸中有很多话非说不可，不吐不快，而不是为文而文，无话找话说。

苏轼这时就称他们兄弟“为文至多”，可惜这些早年作品大多数都失传了。第二年春他们兄弟到达京城后，为参加制科考试，各献《进论》、《进策》五十篇，这些文章多数应作于这以前，因为他们入京后不可能写出这样多的政论和史论。苏轼在《策论总叙》中说：“有意而言，意尽而言止，天下之至言也。”苏辙在《上枢密韩太尉书》中说：“辙生好为文，思之至深，以为文者气之所形。然文不可学而能，气可以养而致。……其气冲乎其中，而溢乎其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。”苏轼兄弟早年的这些文艺思想，确实表明他们是严守父训，“未尝敢有作文之意”。而这种反对为文而文，提倡有为而作；反对“刻镂组绣”，提倡文贵自然；反对无话找话说，提倡不得已而言的思想，是贯穿在他们一生的写作实践中的。

文章的后一部分才是直接介绍《南行集》的内容和主旨，而《南行集》的写作主旨与“家君之论文”精神是完全一致的。苏轼首先简括了途中情况。“己亥之岁”即嘉祐四年（1059），这是交待时间。“侍行适楚”点南行，侍行是侍候父亲而行。适者到也，江陵一带为楚国故地，故说“适楚”。“舟中无事，博奕饮酒，非所以为闺门之欢。”这是写船上生活，以下棋饮酒为乐，而没有沉浸在家庭生活中。嘉祐元年北行入京应试，是父子三人同行，这次南行赴京，是全家出动：“家托舟航千里速。”（苏洵《初发嘉州》）除苏洵之妻程氏已于嘉祐二年去世外，苏轼之妻王氏，不足周岁的长子苏迈、乳母任采莲、苏辙之妻史氏、乳母杨金蝉皆一同赴京。正如王文浩《苏诗总案》卷一所

说：“是时通义君（指苏轼妻王氏）、史夫人皆随行，文有‘闺门之欢’句可证。”

《南行集》的重要内容之一是描绘沿途“山川之秀美”。嘉州（今四川乐山）地处岷江、青衣江、大渡河三江汇流处，山色秀丽，水流湍急，驰名中外的乐山大佛耸立江边。父子三人都写了同题分咏的《初发嘉州》：“乌牛山水下如箭，忽失峨眉枕席间。”（苏洵）“锦水细不见，蛮江（青衣江）清可怜。奔腾过佛脚，旷荡造平川。”（苏轼）“飞舟过山脚，佛脚见江浒。舟人尽敛容，竟欲揖其拇。”（苏辙）三苏父子这一组诗，形象地刻画了三江汇合的壮阔景色和乐山大佛的高大形象。苏轼兄弟的峡中诗真实地刻画了三峡江面狭窄，水流湍急，景色秀丽的特点，“入峡初无路”（苏轼《入峡》），“望之不容舫”（苏辙《巫山》），我们今天途经三峡时会感到这些描写是十分真切的。

《南行集》还记录了沿途“风俗之朴陋”，忠实地反映了北宋中叶蜀中的民族关系和民间疾苦。他们在《戎州》诗中描写了戎州（今四川宜宾）汉民族同少数民族时战时和，战争停息后繁荣的贸易情况：“往时边有警，征马去无还。自顷方从化，年来亦款关。颇能贪汉布，但未脱金镮。”（苏轼）“汉虏更成市，罗纨靳不还。投毡拣精密，换马瘦孱颜。”（苏辙）他们在《夜泊牛口》中如实反映了人民生活的贫困：“煮蔬为夜飧，安识肉与酒？朔风吹茅屋，破壁见星斗。”（苏轼）“水寒双胫长，坏袴不蔽股。……稻饭不满盂，饥卧冷彻曙。”（苏辙）所谓“君臣上下有惻怛之心”的仁宗朝，人民就过着这种衣不蔽体，食不果腹，茅屋不避风雨的悲惨生活。

江行适楚，一路名胜古迹很多，歌颂“贤人君子之遗迹”也是《南行集》的重要内容，如《屈原塔》、《严颜碑》、《八阵

碛》、《白帝庙》、《三游洞》等等。《南行集》的内容当然不止以上三个方面，故苏轼以“与凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹”以概其余。这里又提出了一个文艺理论问题，揭示了文学同现实的关系，即文学不是对现实的照像式的反映，而是现实触动了诗人的心弦而抒发出来的感情。文学作品要以情动人，如果作者都未受触动，是谈不上打动读者的。

《南行集》早已失传，我们从苏轼的这篇序中才知道这是三苏父子第一部也是唯一一部诗文合集：“家君之作与弟辙之文皆在，凡一百篇。”这些诗文还分别保存在三苏集子中，王文诰《苏诗总案》认为尚存七十一篇。由于宋残本《类编增广老苏先生大全集》的发现，其中有十余篇苏洵南行途中诗，加上其它一些地方辑得的，尚存九十二篇，可据此基本恢复《南行集》的大体面貌。

文章最后以编纂《南行集》的目的作结，一是为留作纪念：“将以识（记）一时之事，为他日之所寻绎。”二是这些诗文符合家君之论文理论：“得于谈笑之间，而非勉强所为文也。”这样既照应了文章的开头，又进一步深化了全文的主旨。为文而文，绞尽脑汁“做”文章，确实是苦事；“有触于中而发于咏叹”，“得于谈笑之间”，为文就是轻松愉快的事。苏轼曾说：“某平生无快意事，惟作文章，意之所到，则笔力曲折，无不尽意。自谓世间乐事无逾此者！”（苏籀《栾城遗言》）

这篇叙全文才二百一十三字，但却交代了行踪，概括了《南行集》的内容及其编纂目的，阐明了一些重要的文艺理论，主旨鲜明，行文简洁，不失为一篇成熟之作，而作年仅二十四岁。

## □ 范文正公文集叙

庆历三年，轼始总角入乡校<sup>①</sup>，士有自京师来者，以鲁人石守道所作《庆历圣德诗》示乡先生<sup>②</sup>。轼从旁窃观，则能诵习其词，问先生以所颂十一人者何人也？先生曰：“童子何用知之？”轼曰：“此天人也耶，则不敢知；若亦人耳，何为其不可！”先生奇轼言，尽以告之，且曰：“韩、范、富、欧阳，此四人者，人杰也。”时虽来尽了，则已私识之矣。嘉祐二年，始举进士至京师，则范公歿<sup>③</sup>。既葬，而墓碑出，读之至流涕，曰：“吾得其为人。”盖十有五年而不一见其面，岂非命也欤！

是岁登第，始见知于欧阳公。因公以识韩、富，皆以国士待轼<sup>④</sup>，曰：“恨子不识范文正公。”其后三年，过许<sup>⑤</sup>，始识公之仲子今丞相尧夫<sup>⑥</sup>。又六年，始见其叔彝叟京师<sup>⑦</sup>。又十一年，遂与其季德孺同僚于徐<sup>⑧</sup>。皆一见如旧。且以公遗稿见属为叙<sup>⑨</sup>。又十三年，乃克为之。

呜呼，公之功德，盖不待文而显，其文亦不

待叙而传。然不敢辞者，自以八岁知敬爱公，今四十七年矣。彼三杰者，皆从之游，而公独不识，以为平生之恨，若获挂名其文字中，以自托于门下之士末，岂非畴昔之愿也哉<sup>⑩</sup>。

古之君子，如伊尹、太公，管仲、乐毅之流<sup>⑪</sup>，其王霸之略，皆素定于畎亩中<sup>⑫</sup>，非仕而后学者也。淮阴侯见高帝于汉中<sup>⑬</sup>，论刘、项短长，画取三秦<sup>⑭</sup>，如指诸掌，及佐帝定天下，汉中之言，无一不酬者。诸葛孔明卧草庐中，与先主策曹操、孙权、规取刘璋，因蜀之资，以争天下，终身不易其言。此岂口传耳受尝试为之而侥幸其成或成者哉。

公在天圣中，居太夫人忧，则已有忧天下致太平之意，故为万言书以遗宰相，天下传诵。至用为将，擢为执政，考其平生所为，无出此书者。今其集二十卷，为诗赋二百六十八，为文一百六十五。其于仁义礼乐，忠信孝弟，盖如饥渴之于饮食，欲须臾忘而不可得。如火之热，如水之湿，盖其天性有不得不然者。虽弄翰戏语，率然而作，必归于此。故天下信其诚，争师尊之。孔子曰：“有德者必有言。”<sup>⑮</sup>非有言也，德之发于口者也。又曰：“我战则克，祭则受福。”<sup>⑯</sup>非能战也，德之见于怒者也。元祐四年四月十一日。



①总角：未成年之人把头发扎成髻，借指幼年。②石守道：宋初学者、文学家石介，字守道。主张文章必须服务于儒家道统，作《怪说》等文，抨击宋初浮华文风，为宋初古文运动倡导者之一。③歿：病死。④国士：一国中的杰出之士。⑤许：今河南许昌。⑥尧夫：即范纯仁，仲淹之第二子。⑦彝叟：即范纯礼，仲淹之第三子。⑧德孺：即范纯粹，仲淹之第四子。⑨属：通“嘱”。“叙”同“序”，因讳其祖父名，故改“序”为“叙”。⑩畴昔：过去。⑪伊尹：商朝开国功臣。太公：吕尚，周朝开国功臣。管仲：春秋时齐国名相，辅佐齐桓公完成“九合诸侯，一匡天下”的霸业。乐毅：燕国名将。⑫吠（quǎn犬）亩：田间。⑬淮阴侯：即韩信。⑭三秦：泛指关中之地。⑮“有德者必有言”：语出《论语·宪问》。⑯“我战”二句：语出《礼记·礼器》：“孔子曰：‘我战则克，祭则受福，盖得其道矣。’”

此文是苏轼为范仲淹文集所作的序言。范仲淹是北宋初年享有崇高声望的政治家、文学家。庆历三年（1043）曾与韩琦、富弼、欧阳修等同时执政，实行了著名的“庆历新政”。他的品德和功业深受人们赞颂，人称“天地间气第一流人物”（朱熹语）。苏轼这篇序文以饱蘸情感的笔触深入细致地抒发了自己对范仲淹深厚的敬慕和怀念；高度颂扬了他一生的功业和成就。其感情的真挚，行文的多姿，使它成为苏轼散文中的名篇佳构，千百年来一直为人们所喜爱。

文章开头，作者把笔端伸向遥远的回忆，以孩提时的一件往事启开文思，汨汨流出。从童年即力效范滂、“奋厉有当世志”的苏轼，以一个偶然的机，从乡校老师那里得知了“庆历新政”的消息，他立即被这一壮举所吸引，向老师说：“此天人也耶，则不敢知；若亦人耳，何为其不可！”这番脱口而出的话

语，不仅表现出自身性格的卓然不群和志向的远大，而且更表现了“庆历新政”对他心灵的剧烈震撼，从而使得韩琦、范仲淹、富弼、欧阳修这批志士豪杰的影像，深深地埋进了他的心底。文章如谈家常，娓娓道来，犹如行云流水一般轻松自然。

紧承开篇，苏轼笔势一收，在曲折起伏之中进一步表现自己对范仲淹的敬慕。前面作者叙说：“时虽未尽了，则已私识之”表达出自己对范仲淹等人的崇敬。接着作者又用“嘉祐二年，始举进士至京”一句，来暗示自己即将与范公相见，字里行间中洋溢着无限的激动和兴奋。正当苏轼由于将要见到敬慕之人而引起的喜悦达到高潮之际，正当他久怀的愿望就要实现之时，作者笔锋却骤然急转直下：“则范公歿”四字，突如其来，犹如晴天霹雳，使苏轼的欣喜之情一变而转入无限的悲痛。他伫立在范仲淹的墓碑旁，默读着碑文，忍不住流下了热泪。他感叹着命运的不公和无情：“‘吾得其为人。’盖十有五年而不一见其面，岂非命也欤！”苏轼这句问话虽只二十一字，但字字千钧，深刻、真切地表现出呼天抢地般的内心怆恻。读罢这句，不仅可使人们想见出苏轼对范仲淹感情的纯朴真挚，还更使它在文中起到画龙点睛的妙用，即使前而初闻新政的叙述，终于回归落脚到范仲淹本身的描述。《三苏文范》卷十五评此文说：“起案便占地步，以所颂十一人说，归四人，四人说归文正公，叙事严整而有原委。”故真不愧为“形散而神不散”的杰作。

苏轼从小便对范仲淹深怀敬慕，但现在却又不能相见。于是苏轼的感情由此变得复杂而深沉。他既有对范仲淹的崇敬，也有不尽的悲痛和惋惜。作者正是紧紧围绕这一复杂的内心情感深掘开去，淋漓尽致地从三方面进行了突出的渲染。

（一）“承上渲情”：“是岁登第，始见知于欧阳公，因公

以识韩、富，皆以国士待轼。”苏轼长期敬慕的“庆历新政”的杰出领导者们，现在终于相见了。他们对苏轼倍加赞赏，称他为国中杰出之士。行文至此，作者却突然借别人之口写道：“恨子不识范文正公。”从而承接上文，进一步渲染突出了唯独不能与范仲淹相见的遗恨，把自己对范仲淹的敬慕和怀念之情推向了极至。

（二）“托子寄情”：苏轼对范仲淹无限的敬慕和满腔的遗憾在无可奈何之中，只得寄托在范仲淹的后代身上。“其后三年，过许，始识公之仲子今丞相尧夫。又六年，始见其叔彝叟京师。又十一年，遂与其季德孺同僚于徐。皆一见如旧。”苏轼所述自己与范仲淹数子的广泛交往以及相互间的情投意合，一见如故，实质上是自己对范仲淹敬慕之情的曲折表达，也是终不能与范仲淹相见的精神慰藉。这里作者接连用了“其后三年”、“又六年”、“又十一年”等几个时间数字的排列，标明了时间的不断流逝。但作者却并没有因时光的消逝而淡漠对范仲淹的怀念，相反，这种怀念之情却与日俱增。最后孕育、导致出了怀念情感的勃然迸发。

（三）“作序寓情”：“呜呼，公之功德，盖不待文而显，其文亦不待叙而传。然不敢辞者，自以八岁知敬爱公，今四十七年矣。彼三杰者，皆从之游，而公独不识，以为平生之恨，若获挂名其文牢中，以自托于门下之士末，岂非畴昔之愿也哉！”这段文字融叙事、议论、抒情为一体，是作者自幼至今已四十七年的日积月累的崇敬之情的总迸发，犹如汹涌的江水，终于冲决了堤岸一般。其中有对范仲淹功德的热情赞颂，也有对其为人的一往情深；有无限的敬爱，也有不尽的惋惜和遗恨。短短三句话，内容极其丰富，情感迭连三次变化。前叙范仲淹功德的卓著；中

表自幼而起的长期敬慕；未抒不得从公而游的遗憾。但三层意思又环环相扣，层层相因，逐渐深入，从而突出说明了作序自托于范公门下，以寄寓怀念之情的巨大愿望。

以上文章的抒情，颇具特色。即作者在抒发自己对范仲淹的敬慕长达四十七年而未得一见之时，却并不让感情直接涌出，而是经过几次起伏、多次波折的“蓄势”之后，才在委婉曲折中任其在平原上进发倾泻。由“十有五年而不一见其面”到“恨子不识范文正公”，再至“彼三杰者，皆从之游，而公独不识，以为平生之恨”，一唱三叹，跌宕多姿，行文自然平易，而感情深沉潜转，给人以回肠荡气、言有尽而意无穷的强烈感染。

苏轼这篇序文不仅在抒情上如此，而且议论说理方面也同样于自然平易中曲折往复，纵横驰骋。“古之君子，如伊尹、太公、管仲、乐毅之流，其王霸之略，皆素定于畎亩中，非仕而后学者也。淮阴侯见高帝于汉中，论刘、项短长，画取三秦，如指诸掌。及佐帝定天下，汉中之言，无一不酬者。诸葛孔明卧草庐中，与先主策曹操、孙权，规取刘璋，因蜀之资，以争天下，终身不易其言。”作者议论称颂范仲淹的功业并不开门见山，而是从漫漫的历史长河入手。如数家珍地列举出众多历史上著名的政治家、将军；连续用了三个排比句，句句深入，犹如急管繁弦，声声紧扣；语句斩钉截铁、具有力敌千钧，涵天负地的力度。行文的这种大刀阔斧，铺天盖地的气势正好形象地再现出管仲、韩信、孔明等轰轰烈烈，惊天撼地的伟绩。“画取三秦，如指诸掌”，把韩信运筹自如、指挥若定、潇洒不群的气度活画出来。

“策”、“规取”、“因”、“以争”等字词，又生动准确地突出了孔明的足智多谋和战略步骤的完备周全。但作者这一切铺张扬厉、博采史事，又紧紧围绕并突出他们胸有成竹，而“非仕而

后学”、“其王霸之略，皆素定于畎亩中”的论题而展开。从而论证了他们由于胸怀宏筹大略，才取得王天下、定三秦、争乾坤的赫赫功勋。山此为把议论引向范仲淹架通了桥梁，奠定了基石。

当苏轼的笔从茫茫历史长河匆匆走过之后，他又猛然把笔锋拉回到范仲淹，紧扣范仲淹的“万言书”而回旋往复、曲尽其理：“公在天圣中，居太夫人忧，则已有忧天下致太平之意，故为万言书以遗宰相，天下传诵。至用为将，擢为执政，考其生平所为无出此书者。”“万言书”是天圣时范仲淹所作《上执政书》，书中尖锐地指责了时弊，提出了择郡守、举县令、斥游惰、去冗僭、慎选举等许多富国强兵的建议。苏轼以此作为评价范仲淹的核心，把范仲淹推向了历史上杰出人物的行列。“考其平生所为无出此书者”一句，紧承上文“此岂口传耳受尝试为之而侥幸其成或成者哉”而来，由此使范仲淹的形象顿添光彩，显得更加杰出、崇高。范仲淹“平生所为无出此书”的风范不正像管仲等人“王霸之略，皆素定于畎亩”；不也如韩信“汉中之言，无一不酬”；与孔明“终身不易其言”，不也同样有着相似之处吗？

作者以议论开辟的笔触塑造出范仲淹卓然高耸的人格后又更进一层，论述其诗、词、文等也都是他人格的光辉体现。“今其集二十卷，为诗赋二百六十八，为文一百六十五。其于仁义礼乐、忠信孝弟，盖如饥渴之于饮食，欲须臾忘而不可得。”苏轼这里把富国强兵、维护政权的理想和义务，比喻为一个人的饮食欲求须臾而不敢忘，进一步生动形象地刻画出范仲淹忧国忧民的品质，从而也就说明了其诗文的思想倾向。行文至此，意思已经说得相当完备，该是嘎然停笔之时了。但作者却在“百尺竿头”再翻一层：“如火之热，如水之湿，盖其天性有不得不然者。虽

弄翰戏语，率然而作，必归于此。故天下信其诚，争师尊之。”苏轼穷追不舍地又连用了两个比喻，再一次突出了范仲淹的人格，使其形象更加丰满。文章到此，又该是无话可说的了，但殊不知苏轼复振笔再进，连续引用孔子的名言进行评述：“孔子曰：‘有德者必有言。’非有言也，德之发于口者也。”又曰：‘我战则克，祭则受福。’非能战也，德之见于怒者也。”文章终于在几经转折深入，几历波澜起伏之后以先儒圣哲的“重言”收笔结束，进一步有力地论证了范仲淹之文皆是其高尚人格光辉表现的总结，读之令人回味无穷。

总起来看，苏轼这篇序文前部分着重抒发了自己对范仲淹的仰慕之情；后部分则重点议论、颂扬了范仲淹不朽的功业和高贵的品质，并以此为中心论证了其诗文也是他行为和品质一个不可分割的组成部分。文章条达舒畅，但又委婉曲折，波澜起伏而且自然平易，真可谓“看似寻常最奇崛”。

·朱靖华 涂道坤

## □ 钱塘勤上人诗集叙<sup>①</sup>

昔翟公罢廷尉，宾客无一人至者。其后复用，宾客欲往。翟公大书其门曰：“一死一生，乃知交情；一贫一富，乃知交态；一贵一贱，交情乃见<sup>②</sup>。”世以为口实<sup>③</sup>。然余尝薄其为人<sup>④</sup>，以为客则陋矣，而公之所以待客者，独不为小哉<sup>⑤</sup>！

故太子少师欧阳公好士，为天下第一<sup>⑥</sup>。士有一言中于道，不远千里而求之，甚于士之求公。以故，尽致天下豪俊。自庸众人以显于世者，固多矣。然士之负公者，亦时有。盖尝慨然大息<sup>⑦</sup>，以人之难知，为好士者之戒。意公之于士<sup>⑧</sup>，自是少倦<sup>⑨</sup>。而其退老于颍水之上<sup>⑩</sup>，余往见之，则犹论士之贤者，惟恐其不闻于世也。至于负己者，则曰：“是罪在我，非其过。”翟公之客负之于死生贵贱之间，而公之士叛公于瞬息俄顷之际；翟公罪客，而公罪己，与士益厚。贤于古人远矣！

公不喜佛老，其徒有治诗书学仁义之说者，必引而进之。佛者惠勤从公游三十余年，公常称

之为聪明才智有学问者，尤长于诗。公慕于汝阴<sup>①</sup>，余哭之于其室<sup>②</sup>。其后见之，语及于公，未尝不涕泣也。勤固无求于世，而公又非有德于勤者。其所以涕泣不忘，岂为利也哉！余然后始知勤之贤。使其得列于士大夫之间，而从事于功名，其不负公也审矣<sup>③</sup>！

熙宁七年<sup>④</sup>，余自钱塘将赴高密，勤出其诗若干篇，求余文以传于世。余以为诗非待文而传者也。若其为人之大略，则非斯文莫之传也。

①勤上人：名惠勤，余杭（县名，在今浙江杭州北）人，他是欧阳修和苏轼的朋友。上人：对和尚的尊称。叙：同“序”。②这个历史故事引自司马迁《史记·汲郑列传》的赞语。翟公：汉朝下邳（guī魏）人，失其名。下邳：汉陇西郡属县，故城在今陕西渭南东北五十里。③口实：谈话的资料。④薄：轻视，鄙薄。⑤小：一己，个人。⑥太子少师：辅导太子的官。⑦大息：太息，大声叹气。⑧意：猜想，意料。⑨少：稍，略微。⑩颍水：淮河最大支流，在安徽省西北部及河南省东部。欧阳修晚年退居于颍州（治所在今安徽阜阳）。⑪寤（hōng 爨）：死去。汝阴：颍州的治所。⑫其室：指惠勤僧舍。⑬审：详知；明悉。⑭熙宁七年：公元1074年。这一年，苏轼由通判杭州改知密州（今山东诸城）。熙宁：宋神宗赵顼年号。

这是苏轼为友人惠勤的诗集写的一篇序文。

宋人写书序，一般是就诗论诗，就文论文。苏轼却打破了常格。这篇序并没有评论惠勤的诗，而是颂扬惠勤的人品；在论惠勤之前，却又先论惠勤最尊崇的师友欧阳修的道德。作品通过叙



写欧阳修和惠勤纯真深挚的友谊，热烈讴歌一种高洁的精神境界，这在今天仍然具有净化人心的思想教育意义。文章的最后，才简略地提及惠勤的诗集。作者这样写，固然是出于对当时世态炎凉的深深感慨，也是从实际出发的。

惠勤从欧阳修游三十余年相知甚深，但苏轼一直未能结识这位诗僧。熙宁四年，苏轼赴杭州任所途中，去颍州拜见欧阳修，欧阳修对苏轼称赞惠勤的聪明才智、人品学问，并要苏轼去访问他。苏轼到官三日，访惠勤于西湖孤山，写下了一首《腊月游孤山访惠勤惠思二僧》的诗，诗中有“孤山孤绝谁肯庐？道人有道山不孤”之句。第二年，欧阳修就病逝了。一种痛惜导师辞世的悲伤之情，把苏轼和惠勤的心紧紧地联系在一起。惠勤对欧阳修那种生死不渝的深厚感情，给苏轼留下了极其难忘的印象。所以，苏轼读惠勤的诗，深感其人品德操之高尚，又由惠勤油然感念欧阳修求贤好士的热忱，故而在序文中抒写出自己内心深处的感触。这样写，却把书序写成了欧阳修和惠勤的一篇小传，谱出一首动人肺腑的友谊颂，使读者感到别开生面，与一般书序迥然不同，独具一格。这是此文的一个鲜明特点。

在结构布局方面，这篇序文也很有特色：既奇崛新颖、精细严谨，又如行云流水，舒卷自如。全篇着眼于一个“贤”字，颂扬欧阳修与惠勤之贤。但文章一开始，却凭空引证《史记·汲郑列传》中“太史公”的一段赞语，并作评议。苏轼认为：翟公在贵贱变化中为宾客所负而愤然罪客，正表明他待客乃是为了谋取一己私利，人品并不高尚。开篇的这段叙议，直如奇峰劈空而下，使人感到非常突兀、奇崛。直到读完第二段，方领悟其妙：原来作者是拿翟公这个历史人物来同欧阳修作反衬、对照。于是，第二段就自然地引出欧阳修来。作者先以简括的文字，正面

颂扬欧阳修“好士，为天下第一”，论点斩钉截铁，毫不含糊。何以见得他是“天下第一”？作者写道：“士有一言中于道，不远千里而求之，甚于士之求公。以故，尽致天下豪俊。”这几句，言简意赅，令人信服。为了更具体地展示欧阳修提携后辈的巨大热忱，作者又采取欲扬先抑的写法，笔锋一转，说：“然士之负公者，亦时有之。”继而叙写因为士人背负，也曾使欧阳修慨然太息知人之难，作者也以为欧阳修此后不会那么热心于荐士了。然而，当欧阳修退居颍州后，作者去看望他，他还是那么胸襟开阔，高旷豁达，“论士之贤者，惟恐其不闻于世”。对于那些忘恩负义的士人，他毫无指责之意，反而归过于己。这一落一起，一抑一扬，不仅使文章波澜曲折，摇曳生姿，避免了浅露板直，一览无余，而且同第一段翟公指斥宾客的言行，构成了鲜明的对照。于是，作者自然地得出欧阳修“贤于古人远矣”的论断。至此，一位襟怀坦荡、严于律己、求贤若渴的长者形象，已跃然纸上。

怎样把文章引到惠勤上来呢？作者聪明地抓住惠勤是佛徒这一点，巧妙地以“公不喜佛老”一语作过渡。欧阳修虽然不喜佛老，但“其徒有治诗书学仁义之说者，必引而进之”。这就自然地引出“佛者惠勤”来。第三段写惠勤之“贤”，写法又不同：写欧阳修之“贤”，用历史人物作对比，把概括的评述和具体的言行结合起来，画龙点睛地采用人物的对话，用笔抑扬顿挫；写惠勤，只写欧阳修并未有德于他，但欧阳修去世后，他总是“涕泣不忘”，便很感人地表现出他对师友的一片赤忱，一种纯真的情谊。作者写这两个人物，信手点染几笔，并未着力刻画，但两人的深情厚谊，高风亮节，是非常感人的。

全篇由征引历史人物、写欧阳修和惠勤，再到叙作序经过与

感想，前呼后应，衔接紧密，而又挥洒自如，自然流畅，体现出作者所提倡的那种“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生”（《答谢民师书》）的文章风格。

本文自始至终，采取夹叙夹议写法，在叙事中引发出简洁的议论，议论依托着所描述的情事，叙事与议论交织而出。作者很善于发挥虚字的作用。全文仅五百多字，却用了十七个“于”字，加上“独不为小哉”、“贤于古人远矣”、“岂为利也哉”、“其不负公也审矣”等咏叹句式的运用，使叙述或议论中增添了一种感喟俯仰的情调。字里行间，流注着作者对欧阳修和惠勤的向慕、怀念、赞叹的深情，颇能牵动读者的心弦。作者最后说，惠勤“其为人大略，则非斯文莫之传也”。是的，正因为这篇序文对读者晓之以事实，动之以情理，才使惠勤的“为人大略”不致埋没，而得以流传千古。

· 陶文鹏

## □ 稼 说 送张琥

曷尝观于富人之稼乎<sup>①</sup>？其田美而多，其食足而有余。其田美而多，则可以更休而地方得完<sup>②</sup>。其食足而有余，则种之常不后时，而敛之常及其熟。故富人之稼常美，少秕而多实，久藏而不腐。今吾十口之家，而共百亩之田。寸寸而取之，日夜以望之，锄耰铍艾<sup>③</sup>，相寻于其上者如鱼鳞，而地力竭矣。种之常不及时，而敛之常不待其熟，此岂能复有美稼哉！

古之人，其才非有以大过今之人也。其平居所以自养而不敢轻用以待其成者<sup>④</sup>，闵闵焉如婴儿之望长也<sup>⑤</sup>。弱者养之以至于刚，虚者养之以至于充。三十而后仕，五十而后爵，信于久屈之中<sup>⑥</sup>，而用于至足之后。流于既溢之余，而发于持满之末<sup>⑦</sup>。此古之人所以大过人，而今之君子所以不及也。

吾少也有志于学，不幸而早得，与吾子同年。吾子之得，亦不可谓不早也。吾今虽欲自以为不足，而众且妄推之矣<sup>⑧</sup>。呜呼！吾子其去此

而务学也哉。博观而约取，厚积而薄发，吾告子，止于此矣。子归过京师而问焉，有曰辙子由者，吾弟也，其亦以是语之。

①易（hé禾）：何不。尝：试。 ②更休：土地轮番休闲一季或一年，只耕而不种。 ③耨（yōu优）：一种碎土平整土地的农具，这里作动词用。铎（zhì至）：大镰刀；艾：刈。铍艾，即收割。 ④平居：平时。 ⑤闵闵焉：努力勤勉的样子。《尚书·君奭》：“予惟用闵于天越民。”传：“闵，勉也。” ⑥信：通“伸”。《周易·系辞下》：“尺蠖之屈，以求信也。” ⑦持满。拉满弓弦。 ⑧妄推：妄加推崇。

这篇杂说是苏轼外任地方官时所作。时逢同年进士张琥归家之前来看望他，作者有感于当时士大夫中滋长着急功近利，浅薄轻率的风气，因而特地写了这篇短文送给张琥，并愿与之共勉。

《稼说》属于论说性杂文。明人吴讷《文章辨体序说》云：“文而谓之杂者何？或评议古今，或详论政教，随所著立名，而无一定之体也。”本文正是如此，名为“稼说”，实则以说稼为喻，借题发挥，抑扬古今社会风气，说明为学从政都应当长期涵蓄，博观约取，厚积薄发的哲理，含蓄地讽刺了“今之君子”学养浅薄，急功近利，率尔轻发的不良风气。

全文可分为三段。

第一段（至“此岂能复有美稼哉”）：论说禾稼的好坏，关键在于地力是否雄厚和种收是否及时。文章以设问开篇：“何不试看那富裕人家的禾稼呢？”伊始发问，既开门见山紧扣了题目，而引出下文议论，又在文势上避免了平铺直叙，给人以警策之感。接着用一个多重因果复句，分析了富人之稼之所以美，有

两个原因,三个特点。两个原因:一是他们田地肥美而又众多,这就可以让土地轮番休闲,从而使土地的生产能力得到充分的保养。土地也与人和机器一样,它需要定期休闲保养,使土质、养料、水分等能得以保持常态;如果年年、季季都耕种,其地力就会日渐贫瘠枯竭。二是富人粮食充足有余,这就保证了春耕播种季节不致青黄不接或缺乏粮种而违误农时。所以富人之稼有三个特点:“常美(茂盛茁壮),少秕而多实,久藏而不腐。”继而作者又以自家为例,说明土地少的人家情况正好相反:为了生计,势必向每一寸土地斤斤索取,日夜盼望其快长,使相继不断地在土地上锄草、耨地、铎艾(收割),那种紧密不漏的求索,就象鱼鳞一样细密,于是,地力完全枯竭了。再加上口粮不足,春天播种往往不及时,秋天又等不到成熟就提前收割,以应燃眉之急。这一来,怎能指望庄稼长得壮实美好呢?这段文字主要是托物取喻,为下文借题发挥,说理言志作好铺垫。

第二段(至“而今之君于所以不及也”):承上文禾稼的好坏引出评说古今社会风气的优劣。作者认为:古人并非才能有什么大大超过今人之处,关键在于他们平时注重自身在学识上的蓄养。在尚未成熟之前,不敢轻率应用以求功利,那种努力勤勉的样子犹如婴儿盼望长大一样。这样长期加强学养,懦弱的就会达到刚强,空虚的就会达到充实。所以古人三十岁以后才求仕作官,五十岁以后才授爵位,因为在长期的屈伏磨炼中才会更好地伸展,在积累最充足之后才能更好地运用。作者强调屈与伸、养与用的关系,包含着朴素的辩证法思想。《周易·系辞下》就说过:“往者屈也,来者信(伸)也;屈信(伸)相感而利生焉。”这是讲屈与伸的关系。《论语·子张》:“学而优则仕。”是说学养达到丰厚有余力就可以做官,这是讲养与用的关系。这当中

的关键在于必须成熟、适时。古人三十岁以前都称“少年”，而少年时期主要是积累学识，广博见闻，加强修养，增强体质的时期，各方面都还不够成熟，故古人有“三十而立”之说。《左传》襄公三十一年记载：郑大夫子皮推荐尹何去担任一处领地的长官，而著名政治家相国子产则认为尹何太年轻了；子皮说可以让他在于中学习，子产却说：“闻学而后入政，未闻以政学者也。”并认为这样做就好比一个连刀子还不会用的人，就让他去割东西；一个连射箭驾车都不会的人，就让他去猎获禽兽。可见，苏轼强调青年时期加强学养、积累，不宜过早追求应用和功利，自有其合理的内在根据。他用两个形象的比喻：“流于既溢之余，而发于持满之末。”意思是说，好比积水在充溢之后才流得更快，好比射箭在拉满弓弦之后才发得更远。这对于那些只满足于一知半解就夸夸其谈，妄发议论，俗所谓“一瓶子不满，半瓶子晃荡”的人，实不啻一剂苦口良药。作者认为，“此古之人所以大过人，而今之君子所以不及也”。这一段虽然对“今之人”的急功近利，浅薄轻发等弊病未作直接具体的评述，但只这两句话，则足以与上述“古之人”相形见绌，其讽世的寓意，可谓似微而显，鞭辟入里了。

苏轼反对急功近利，轻率妄发，是和反对王安石变法的背景有关的。熙宁二年（1069），王安石拜参知政事，推行新法，苏轼就当面批评神宗“求治太急，听言太广，进人太锐”（《宋史·苏轼传》）。在《上神宗皇帝书》中，他更指出：“无故又创制置三司条例一司，使六七少年，日夜讲求于内，使者四十余辈，分行营干于外”。使得“民实惊疑”，“吏皆惶惑”。在《杭州召还乞郡状》中，他说：“自古用人，必须历试，虽有卓异之器，必有已成之功”，“必使积劳而后迁”。而王安石却

“招徕新进勇锐之人，以图一切速成之效”，“多开骤进之门，使有意外之得”。结果是“近来朴拙之人愈少，而巧进之士益多”。所以他在《拟进士对御试策》中认为：“慎重则必成，轻发则多败”。这些观点，与本文中所论，可谓一脉相承，隐显互见。

应当承认，宋神宗和王安石变法，主流是进步的，苏轼反对新法，不无保守和偏见。但在用人上，他反对王安石骤然“招徕新进勇锐之人”，甚至多是“巧进之士”，却完全是事实，有其正确的一面。试想，依靠一些投机取巧的新贵（如吕惠卿、章惇、曾布、蔡京之流）来推行新法，必然会产生许多事与愿违的弊病。“诏书恻怛信深厚，吏能浅薄空劳差。”（苏轼《寄刘孝叔》）这两句诗，正反映了苏轼对宋神宗、王安石变法的主观动机与客观效果相反的正确评价。新法的失败，确也与这批“巧进之士”乘机钻营舞弊大有关系。

这段文字，虽旨在抑扬，却重在“扬古”，对“抑今”只一语带过，举重若轻，含蓄得体，深得风人之旨。

第三段（至篇末）：以自己的亲身经历和感受，点出博观约取、厚积薄发的主旨，送与朋友共勉，并托对方也转告京师的胞弟苏辙。作者嘉祐二年（1057）二十二岁，即与弟苏辙（十九岁）同举进士，皆在高等，受到主考官欧阳修和仁宗皇帝的赞赏，“一日父子隐然名动京师，而苏氏文章遂擅天下。”（欧阳修《故霸州文安县主簿苏君墓志铭》）确属少年得志，故曰“早得”。但不久即卷入新旧党争漩涡之中，遂屡求外任避祸；及至“乌台诗案”一发，身陷囹圄，几至丧命。故作者又把这种过早进入宦海风波视为“不幸”。苏轼青年时期就名气很大：十九岁游成都，被大臣张方平“一见待以国士”。二十二岁举进士时，



文坛领袖欧阳修就赞叹：“老夫当避此人放出一头地！”又预料“更三十年，无人道着我也！”通判杭州时，晁补之著《七述》诗拜谒他；知徐州任上，黄庭坚寄书与古风二首予苏轼，“执礼恭甚”（《与黄鲁直书》）；秦观更特地到徐州赋《黄楼》拜谒，甚至表示：“我独不愿万户侯，唯愿一识苏徐州”（《别子瞻》）。此外如张耒、陈师道、李方叔等人，靡不对苏轼推崇备至，学者以从苏轼游为荣。但苏轼却“每怪时人待轼过重”（《答李端叔书》），“见誉过当”（《答李方叔书》），这与本文所说的“自以为不足”是一致的。在《答李方叔书》中，他说：“又仆细思所以得患祸者，皆由名过其实，造物者所不能堪，与无功而受千锤者其罪均也。深不愿人造作言语，务相粉饰，以益其疾。”这便是文中所说的“众已妄推”。所以，“博观而约取，厚积而薄发”这一全文的中心论点，既是针对时弊而发，也是自己的切身之感；既是对张璪的劝告，也是对自身的勉励；可以视作治学的三昧，也可以视作从政的真谛。“博观而约取”，犹如含英咀华的蜜蜂，采集百花之粹酿成佳蜜；“厚积而薄发”，好似混涵汪洋的水库，一旦开闸就能一泻千里。用于治学，它可以使你如百川归海，泛滥停蓄，熔铸出新，发前人之所未发；用于从政，它可以使你高瞻远瞩，有的放矢，透视万象，从个别中把握一般。总之，其中蕴含的哲理，即使今天，也十分耐人寻味，发人深省，给人以无穷的启迪。

善于以浅近、生动、贴切的比喻，来寄托、引发出深刻的哲理，蕴含丰富而又具有紧密的内在联系，是本文的一大特色。从全篇大处看，以善于保养地力和及时种收才能获得美稼，来比喻人的思想学识也需要长期涵养，厚积薄发，才能大器晚成。从局部细处看，也用了许多比喻或比兴：如用“地力竭”，以兴人的

涵养浅薄贫乏；用“敛之常不待其熟”，以兴人的急功近利；用“闵闵然如婴儿之望长”，比喻思想学问的修养必须循序渐进，不能急于求成；用“流于既溢之余，而发于持满之末”，比喻学养的厚积薄发等等。三段之间，又是由远到近、由物而人、由人及己的；由美稼劣稼的不同，引出古人今人之异，再归结到“吾”与“子”的感受，层层递进，由隐而显，前后内在联系十分紧密。在谋篇手法上，它近似诗歌，开头托物起兴，中间纵论古今，卒章言志结旨；在逻辑方法上，它通过稼与人、人与我的内在联系，依次连类比附，构成了严密的类比推理。

其次，本文还善于运用对比反衬手法，虚实相生，隐显互见。三段中每段都用了对比：首段以富人之稼与自家之稼对比，前者“可以更休而地方得完”，后者“寸寸而取”，“而地力竭矣”；前者“种之常不后时，而敛之常及于熟”，后者“种之常不及时，而敛之常不待其熟”。第二段以“古之人”与“今之人”对比，“古之人大过人，而今之君子所以不及”。但重点只写“古之人”如何地善于“自养而不敢轻用”，这是实处、显处；而“今之君子”具体如何急功近利、浅率轻发，文中并未明说，也无须明说，读者从对比中自能领会到言外之意，这便是虚处、隐处。这样写既经济而见详略，又含蓄而有余味。第三段以“吾”与“吾子”对比，重点写“吾”。以自己的亲身经历感受来劝勉对方“务学”，同时也是自勉。这样写既能见诚挚亲切，避免好为人师的说教之嫌，同时也体现了虚实详略之妙，既云“同年”又皆“早得”，读者亦定能产生由此及彼的联想，不难揣摩出对方的情形与感受。

明人袁宏道曾说过：“坡公之可爱者，多其小文小说（指短

---

篇笔记、杂说之类)。使尽去之，而独存高文大册，岂复有坡公哉！”（《苏长公合作》引）今读《稼说》，深知此言信不诬也。

·熊 笃

## □ 李太白碑阴记<sup>①</sup>

李太白，狂士也<sup>②</sup>；又尝失节于永王璘<sup>③</sup>，此岂济世之人哉<sup>④</sup>！而毕文简公以王佐期之<sup>⑤</sup>，不亦过乎？

曰：士固有大言而无实，虚名不适于用者，然不可以此料天下之士<sup>⑥</sup>。士以气为主。方高力士用事<sup>⑦</sup>，公卿大夫争事之，而太白使脱靴殿上<sup>⑧</sup>，固已气盖天下矣。使之得志，必不肯附权倖以取容<sup>⑨</sup>，其肯从君于昏乎？

夏侯湛赞东方生云<sup>⑩</sup>：“开济明豁<sup>⑪</sup>，包含宏大。陵轹卿相<sup>⑫</sup>，嘲哂豪杰。笼罩靡前<sup>⑬</sup>，踞藉贵势<sup>⑭</sup>。出不休显<sup>⑮</sup>，贱不忧戚。戏万乘若僚友<sup>⑯</sup>，视侍列如草芥<sup>⑰</sup>。雄节迈伦<sup>⑱</sup>，高气盖世。可谓拔乎其萃<sup>⑲</sup>，游方之外者也<sup>⑳</sup>。”吾于太白亦云。

太白之从永王璘，当由迫胁。不然，璘之狂肆寢陋<sup>㉑</sup>，虽庸人知其必败也<sup>㉒</sup>；太白识郭子仪之为人杰<sup>㉓</sup>，而不能知璘之无成，此理之必不然者也。吾不可以不辨。

①本篇选自《苏轼文集》卷十一。李太白：唐诗人李白，字太白。碑阴：古时墓前立碑，碑的正面称“阳”，背面称“阴”。②狂士：狂傲不驯的士人。③永王璘：唐玄宗之子李璘，封永王。安史之乱爆发，玄宗逃往蜀地。途中，任命李璘为山南东道、岭南、黔中、江南西道四路节度使，驻镇江陵。不久，玄宗之子李亨于灵武即皇帝位，命令李璘由江陵还蜀回到玄宗身边。李璘不听，由江陵率军沿长江东下。当时李白正隐居在庐山屏风叠，大军经过时，遂被征召入幕。后李亨派兵消灭李璘，李白也因此获罪，流放夜郎，遇赦得还。所谓“失节于永王璘”，即指此事。

④济世：治理国家，有益社会。⑤毕文简公：即毕士安，北宋人，字仁叟。宋真宗时，官至参知政事、平章事。死后谥文简。王佐：君主的辅佐。⑥料：估量，揣度。⑦高力士：唐玄宗宠幸的宦官，累官至骠骑大将军，开府仪同三司。玄宗后期，他声威显赫，专擅朝廷，四方奏请，都先由他过目，小事即自行决定，朝臣都争相趋奉巴结。⑧太白使脱靴殿上：事见刘昫《旧唐书·李白传》：“（李白）尝沉醉殿上，引足令高力士脱靴。”⑨权倖：以奸佞而得宠的权臣。取容：苟且保位。⑩夏侯湛：西晋人，字孝若，曾官散骑常侍。东方朔：指东方朔，西汉人，字曼倩，汉武帝时曾任大中大夫、给事中等职。善诙谐滑稽，而时有正言切谏。夏侯湛曾作《东方朔画赞》，赞颂其蔑弃等级，排摈礼法，友视帝王，陵轹公卿的品格。文见萧统《文选》卷四十七。此言“夏侯湛赞东方生云”，即指该文。⑪开济明豁：胡克家重刊宋本《文选》，此句作“明济开豁”，当从。明济指明察时势，处世能道。开豁指胸怀宽广。

⑫陵轹（lì lì）：侵陵欺轧。卿相：指朝廷贵重大臣。⑬笼罩靡前：指气概无前。靡：无。⑭踰藉：“踰”字宋刊《经进东坡文集事略》作“踰”，此据胡刻宋本《文选》改。踰（tái 抬）藉：践踏。⑮出：指入仕为官。休显：指名高位显的大官。⑯万乘：指君主。⑰俦列：指同朝的官吏。芥：小草。草芥：喻轻微不足道。⑱雄节：高节。迈伦：超越一般人之上。⑲拔乎其萃：语出《孟子·公孙丑上》，萃本是草丛生的样子，引伸为聚集、众类之义，拔乎其萃即超群出众。⑳游方之外者也：语出《庄子·大宗师》，指超然于世俗礼教之外。按：“也”字《文选》作“已”。

㉑狂肆寝陋：狂乱无忌，短小丑陋。《旧唐书·永王璘传》载李璘“貌陋，视物不正”。㉒庸人：常人，见识浅陋的人。㉓郭子仪：唐代著

名将郭子仪，武举出身，累迁至朔方节度使，以平定安史之乱功，封汾阳王。李白识郭子仪为人杰事，最早见于唐人裴敬所撰《翰林学士李公墓碑》。言李白有知人之明，游并州时，郭子仪尚在行伍中，因事当受刑责，李白见其不凡，言于有司，极力推奖，使得免除刑罚。

碑阴记也称做碑阴文，是唐朝才开始出现的文体。墓碑上的文字以刻在阳面上的碑文为主，全面记述墓主的家世与生平；碑阴的文字则属于补充性的，因而也比较灵活自由。或补叙事迹，或辨析行实，或抒发议论，可以就墓主的某一侧面或某一点，言作者所欲言。苏轼这一篇则侧重在对李白其人的评论。

如何评价李白？他是不是一个经邦济世的人物？在古人中有截然不同的看法。本文即围绕这一中心展开，通过对否定意见的辨析，表现了作者的肯定意见。

全文共分四段。第一段是摆出反对者所持的口实，树好靶子。认为李白非济世才的人们的主要口实有二：一是李白是狂士，一是李白曾经从璘。狂士则大言无实，徒有虚名而不切实用，怎能济世？从璘就是附逆，背叛朝廷而丧失忠节，怎能经邦？作者紧紧抓住这两点，将它们并列点出，随即加一结语：

“此岂济世之人哉！”把问题提得赫然醒目。随后又拉来毕士安的评论。李白既是如此样人，毕士安却以王佐视之，岂不是太过分了吗？有了这一反衬，就把问题的尖锐程度推激到顶点，更加摇人心目。总括来说，这一小段文字有四个妙处：第一，对反对者的口实抓得准确集中，为全文的精悍打下了基础。下文即围绕辨析两大口实展开，关锁紧密，毫不支离，故精粹浑一。第二，全用反诘句式，笔锋犀利，咄咄逼人，增强了文章的气势。第三，正言若反。循篇读来，作者似乎属于持否定意见一类，至下文才

亮出自己的真正意见，出人意料，饶有兴味。第四，发端落笔，开门见山，直入诘难，突兀而起，使人有壁立千仞之感，警动引人。

文章的后三段即“曰”以下三段都是辨析，紧紧扣住反对者的两大口实，二、三两段辨狂士，第四段辨从璘。先看第二段。这一段的开端，作者采取了欲跃先蹲的笔法，先退转一步，承认士当中确有那一种大言无实、虚名无用的人，然后一转，下一斩钉截铁的断语说：然而不可以用它概括天下所有之士。这就轻轻把李白划分出来，而文句摇漾不平，起伏有势。苏文多波澜，即此种。李白既然不属于大言无实的狂士，那么他属于哪一种狂士呢？作者紧接着提出另一个论士标准：“士以气为主”。即李白是有“气”的狂士。这里所说的气近似于孟子提出的“浩然之气”，它以“义”为根，以“节”为骨，是正义节操的外现。李白之狂正是狂在这有“气”上，所以狂得可爱，狂得可贵。接着作者标举一件李白“气盖天下”的事例：当高力士权倾朝野、公卿大夫争相趋奉巴结时，李白却敢于蔑视他，一如其本真身分那样把它视为皇帝的家奴，令他在殿上脱鞋，不怕冒犯得罪。这一无可辩驳的事实，使作者顺理成章地作出下文有力的推论：这样的人，如能得志为官，他能够阿附权臣以苟且保位吗？能够一任君主昏庸而唯诺不言吗？不言而喻，这样的人必然不计身家，指斥权佞，直谏庸主，自是社稷基石，朝廷栋梁。这一段事例举得有力，推论推得入理，文笔风发犀利，虎虎有生气。

第三段与第二段主旨相同，继续辨狂士，但写法完全两样，笔墨极富变化。第二段是辨析说理，这一段则是借古明今。他所举的古人就是汉朝的东方朔。李白与东方朔并不全同，东方朔“诙谐以取容”，有假借圆滑以容身的一面，李白则“一生傲岸

苦不游”，一点也不肯“摧眉折腰”。然而它们也有共同点，这就是敢于蔑视贵势，友视君主，草芥朝臣，所谓“雄节迈伦，高气盖世”，“拔乎其萃，游方之外”。作者抓住了二人这一共同点，便不费吹灰之力，借用夏侯湛赞东方朔的文章，有力地刻画出了李白的风貌，成为上一段最好的发挥与补充。写文章要讲有“养”，熟读古代文献，拥有广博学识是“养”的内容之一，但也要善学善用，苏轼这里就是善学善用的好例子。

文章的末段是辨从磷，所谓“失节于磷”。作者认为李白的从磷是由于“迫胁”，非所情愿。李白自己的诗中说过：“半夜水军来，寻阳满旌旄。空名适自误，迫胁上楼船。”也是说因名高而被强征入幕。不过这是事后追述之语，也许不免含有掩饰开脱的成分。所以作者并不拿来作为论据，而是全从一己的推论上立论。这个推论的核心就是李白有知人之明。李白能于行伍之中，一眼看出郭子仪是人杰，李磷其貌不扬、其行狂悖，李白怎能反不识其不能成事而跟他走呢？这与第二段一样，举证有力，推理入情，很有逻辑说服力。辨析之意既明，文章也就戛然而止。开端不粘皮带骨，结尾也不拖泥带水，干净利落，神完气足，始终保持奕奕神采。

全文不长，论李白其人却始终不移。除上文的分析之外，还有几点值得一提。

第一，综观全文，作者的主旨是在说明李白是经邦济世之人。但文章没有采取正面直说的方式，而是酝酿为辨难的结构，使文章由鲜明对立的两个部分组成，即第一段的诘难与后三段的辨析。这样一难一辨，一往一来，使得整个文章波翻浪涌，振荡有势，不平不板，引人入胜。使人不能不佩服章法结构之妙。

第二，全文一气呵成，气势充沛，如悬崖飞瀑，奔流而下。



作者学识丰富，思想精深，故为文高瞻远瞩，包容无外。既善选择材料，又能驾驭材料。虽征引事例，而不陷于琐屑叙事以伤文气。无论毕士安语，还是高力士、郭子仪事，都精粹概括，熔铸成文，与淋漓析理的文句妙合无间，始终保持文句的奔腾流畅。这一点很像贾谊《过秦论上》，其中叙述秦孝公以来八十余年历史，用高度概括的笔墨，虽历叙秦几代史事，却绝不啾缓乏气。苏轼的文章受纵横家影响，无论上一点所说飞辨逞辞，还是这一点所言气势充沛，都明显看得出纵横家的影子。

第三，碑阴记在文章大类上仍属“记”体。“记”以纪事为主，故《金石例》云：“记者，纪事之文也。”唐人还大体如此，不过已稍兼议论。至宋欧阳修和苏轼，则有全以议论为记者。故宋人陈师道说：“韩退之作记，记其事耳，今之记，乃论也。”苏轼本篇也表现了文体的这种转变。

第四，苏轼是很崇敬李白的。他的诗早年学刘禹锡，中年则深受李白的影响。他那豪放的诗风，清雄的格调，都分明打着李白的印迹。这篇记在评论李白上，态度坚定，言辞犀利，气势无前，不能不说和这种深厚的感情基础有密切关系。

## □ 喜雨亭记

亭以雨名，志喜也<sup>①</sup>。古者有喜，则以名物，示不忘也。周公得禾，以名其书<sup>②</sup>；汉武得鼎，以名其年<sup>③</sup>；叔孙胜狄，以名其子<sup>④</sup>。其喜之大小不齐，其示不忘一也。

余至扶风之明年<sup>⑤</sup>，始治官舍，为亭于堂之北，而凿池其南，引流种树，以为休息之所。是岁之春，雨麦于岐山之阳，其占为有年<sup>⑥</sup>。既而弥月不雨，民方以为忧。越三月乙卯，乃雨，甲子又雨，民以为未足；丁卯大雨，三日乃止。官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与犂于野<sup>⑦</sup>，忧者以乐，病者以愈，而吾亭适成。

于是举酒于亭上以属客，而告之曰：“五日不雨，可乎？”曰：“五日不雨，则无麦。”“十日不雨，可乎？”曰：“十日无雨，则无禾。”无麦无禾，岁且荐饥<sup>⑧</sup>，狱讼繁兴，而盗贼滋炽，则吾与二三子，虽欲优游以乐于此亭，其可得耶！今天不遗斯民，始旱而赐之以雨，使吾与二三子得相与优游而乐于此亭者，皆雨之赐也。

其又可忘耶！

既以名亭，又从而歌之，曰：使天而雨珠，寒者不得以为襦<sup>①</sup>。使天而雨玉，饥者不得以为粟。一雨三日，絜谁之力<sup>②</sup>？民曰太守，太守不有。归之天子，天子曰不然。归之造物，造物不自以为功。归之太空，太空冥冥<sup>③</sup>。不可得而名，吾以名吾亭。

①志：同誌，记住、纪念。 ②以名其书：传说周成王曾将唐叔（成王的同母弟）送给他的两苗合生一穗的谷子转送给周公，周公为此作文名《嘉禾》，今失传。 ③以名其年：史载，公元前116年，汉武帝于汾水上得鼎，遂改年号为元鼎元年。 ④以名其子：春秋时鲁文公派叔孙得臣率兵抵御狄人入侵，胜狄，俘其君侨如，遂名叔孙得臣的儿子为侨如。 ⑤扶风：即凤翔府，府治设今陕西凤翔。 ⑥占：占卜。有年：丰收之年。 ⑦扑（bion变）：鼓掌。 ⑧荐：频；屡次。荐饥，指连年饥馑。 ⑨襦（rú如）：短袄。 ⑩絜（yī衣）：句首语气词。《左传·隐公元年》：“尔有母遗，絜我独无。” ⑪冥冥：昏暗。

像《喜雨亭记》这类文字，通常都是一路做到底，直到笔墨酣畅之际，在恰到好处地方来一番点题的议论。你要寻根究底，就非跟着作者的笔墨不可。精到的艺术构思如磁石，让你心甘情愿地做铁屑。这篇《喜雨亭记》，偏不走这条熟路。它一开头就掀开谜底让你瞧：“亭以雨名，志喜也。”把一般文章结语的部分作了开头，正如前人说的，这些文字“已尽一篇之意”。它一开始就给自己设置了大的障碍。这篇文章怎么做下去？

一个简单明了的开头，暗示整篇文章的独到构思。它一反平

常的顺着写的习惯，而从倒写入手，而且施以先分后合、先拆散再重组的特殊文章组合方式。一开始文章便做得巧，实际上是把喜、雨、亭三个字倒拆开来按亭、雨、喜的顺序来一个简要的串解，这个串解造出一个大的悬念。

这是记亭的文字，并不急于写亭；这是以亭志雨的文字，亦无意先写雨。它挑选了似乎无关紧要的喜字做开了文章：“古者有喜，则以名物，示不忘也。”接着举了三个史实为例：周公得嘉禾，志喜于文；汉武受宝鼎，志喜于年；叔孙获敌俘，志喜于名。这就为喜雨亭命名的合理性提供了充足的例证。但依然把以雨名亭的必要解释埋伏起来。这构成悬念，但不明做，而是以隐约的方式加以体现。

这样把亭子的事暂置一旁地荡开去，文思因“开头便做总结”可能带来的枯涩一下子得到了廓清，而且顿时活动起来。几个历史故事刚刚接触，人们的注意力方被他那雄辩的论证所吸引，他却又辍笔回到这篇记事文的原委上来，用的也是平淡的语气和词汇，说自己来扶风这个地方做官，次年“始治官舍”，拟在堂北修建一座亭子等等。这才不紧不慢地说到本题修亭子这件事来。

妙的是这里刚刚提出修亭的话题，复又搁下。他开始说雨：始置官舍这一年春天，岐山南部地区下了麦雨，占卜为丰年之兆。但此后经月不雨，民有忧心。三月过后，四月下了两次雨，雨量均不足。四月十四日起连续大雨三日，老百姓这才高兴起来。一般的文章往往只说到高兴，而忽略具体描写高兴的情状，便易流于抽象。作者把通常容易写得抽象之处形容得生动活泼：“官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与抃于野。”抃意为鼓掌，与庆、歌义近，均指欢庆喜乐。三个短句，主语各异，

形动词互易，实即指各色官民人等无不因雨而就地欢庆。但文章却避免了单调而充满生气。

以上写雨、写喜，合起来便是喜雨，三个字中已有二字分而后合，现在引起我们兴趣的是第三个字将以怎样的方式衔接。苏轼运笔的轻松出人意外。他利用上一段分别描写官吏、商贾、农人欢歌喜雨情状之后总结性的八个字：“忧者以喜、病者以愈”，漫不经心地加上一句“而吾亭适成”，便自然而然地完成了最后一个字的连缀。把分散的论述自然地完成了奇巧的“焊接”，这是苏轼驾驭文章功力特异之处。亭子初建之时，有异兆；亭子修建中，有焦灼的期待；而当普天共庆喜雨之际，“吾亭适成”。这样，这座亭子的存在和价值，不用明说，便紧紧地与喜、雨二字连在一起而不可分了。

以上文字的基本技法，是先把喜、雨、亭三字拆开分写，接着又成功地进行了对这三个拆开的字自然修复的“工程”。一分一合之间，精巧地为全文点了题，但却比那种直接宣言的点题方式效果强烈。

一个题目到手，文思滞涩的人往往死做一条路走到底。苏轼不同。他笔如游龙，调了一个头，便又繁花满径。“于是举酒于亭上”之后，他把文章由前半的重在实写而改为虚写。前半的喜、雨、亭分而后合，把人的情感、天气环境等因素作了综合，即天时、地理、人情综合构成了《喜雨亭记》一文的情理气氛。由此以下的文字却开辟了另一种氛围，即以理性推理为特点的论辩气氛。

文章以“举酒属客”另开新界，荡出了新的波澜。主人的提问和客人的回答，把文章导向了预先设下的目标。问：要是五天不下雨会怎样？答：麦子将会没有收成；复问：要是十天不下雨

呢？答：稻子将会没有收成。他通过这种问答推理将文章引向正题：不下雨庄稼无收，会造成灾荒；一旦出现饥馑则必纠纷滋生而狱讼踵起，盗贼的猖獗乃是一种必然，到了那时（又是不引人注意的悄悄的“调头”，回到了亭子的本题，可见文笔的老成）虽然我等想作此等优游宴乐于此亭而不可得。则这一切都是“雨之所赐”是无可怀疑的。作者把我们一步步诱入了他的逻辑推理的“圈套”中：从喜雨之乐回到雨之赐的不可忘，使之名亭，目的正是为了“示不忘”。这一路文字，遥遥地和开头的“志喜”、“示不忘”作了照应。这极好地证明苏轼曲折而且缜密的文思。

此文以记叙的文体而充满理性思辨色彩，为突出的特点，说理雄辩而透辟，又不给人以枯窘之感。它以多变的叙述角度让人眼花缭乱，却在紊乱中建立起井然的条理。它的魅力在于顺而不贫，繁而不乱，于虚实分合的变幻中，显示作者超人的艺术功力。

《喜雨亭记》着眼点是亭的名字之由来及其寓意。非常驳杂的构思和布局，无非为了这一单纯的目的。但到达这一单纯目的的理想方式却是通过繁乱驳杂，千回百折。疑是无路了，却又满眼花明。

当我们读到“皆雨之赐也，其又可忘耶”时，以为文章该是终结了。但却又一次出现奇异的转折。文末的“歌”，离开原有的论证路子，从另一个角度巩固“喜雨”这一命题。这一笔完全出人意料，是临近结束的异峰突起——

使天而雨珠，寒者不得以为襦；使天而雨玉，饥者不得以为粟。一雨三日，繁淮之力？民曰太守，太守不有。归之天子，天子曰不然。归之造物，造物不自以为功。归之太空，太空冥冥，不可得而名，吾以名吾亭。

作者绕了一个大弯子，目光还是盯住喜、雨二字。强调的是下雨的重要性，从而为《喜雨亭记》的命名立论。天上即使下珠下玉，对民众的温饱依然无助。那么，是什么力量促使出现一雨三日的奇迹呢？不是由于太守，也不是由于天子，归功于造物和太空，均属玄虚冥渺，无所寄，无以言，天上地下，遍寻周纳，只能是这样的结果：“吾以名吾亭”。

一般的文章写到结尾处，往往呈现出强弩末势，无力再生波澜。苏轼文章却不然，一文到底，业已千般曲折，似尚有无穷才气，偏做翻样文章，总以为该到了平平稳稳地结束的时候了，最后却掀起奇澜。它把前面所进行的十分艰苦的“正名”的功夫全然抛掷，偏把一切的必然当成了偶然。作者很明确地向我们暗示，亭名喜雨，只是一种无可寄托的寄托。这里体现的文气的洒脱自由，充分体现着作者思想人格的洒脱自由。

喜雨须志，前已有阐明。但为什么须以喜雨名亭，此理却始终不曾论及。到了末了方才明写：那些怀着对这拯救民生的及时雨的感激之情的人们，人间天上，无可寄托，恰值亭子落成，思及若无此雨则此刻的闲适与欢乐亦将无存。纷繁的文思如百川汇聚，借亭名表达的无非是作为官吏的知识分子对于民众忧乐的深深的同情心。

• 谢冕

## □凌虚台记<sup>①</sup>

国于南山之下<sup>②</sup>，宜若起居饮食，与山接也。四方之山，莫高于终南；而都邑之丽山者<sup>③</sup>，莫近于扶风<sup>④</sup>。以至近求最高，其势必得。而太守之居，未尝知有山焉。虽非事之所以损益，而物理有不当然者，此凌虚之所为筑也。

方其未筑也，太守陈公，杖屦逍遥于其下。见山之出于林木之上者，累累如人之旅行于墙外而见其髻也。曰：“是必有异。”使工凿其前为方池，以其土筑台，高出于屋之危而止。然后人之至于其上者，恍然不知台之高，而以为山之踊跃奋迅而出也。

公曰：“是宜名凌虚。”以告其从事苏轼，而求文以为记。轼复于公曰：“物之废兴成毁，不可得而知也。昔者荒草野田，霜露之所蒙翳，狐虺之所窜伏。方是时，岂知有凌虚台耶？废兴成毁，相寻于无穷；则台之复为荒草野田，皆不可知也。尝试与公登台而望，其东则秦穆之祈年、橐泉也，其南则汉武之长杨、五柞，而其北则隋



之仁寿、唐之九成也<sup>⑥</sup>。计其一时之盛，宏杰 诡丽，坚固而不可动者，岂特百倍于台而已哉？然而数世之后，欲求其仿佛，而破瓦颓垣，无复存者。既已化为禾黍荆棘丘墟陇亩矣，而况于此台欤？夫台犹不足恃以长久，而况于人事之得丧，忽往而忽来者欤？而或者欲以夸世而自足，则过矣！盖世有足恃者，而不在乎台之存亡也！”既已言于公，退而为之记。

①据《苏诗总案》卷四记：嘉祐八年（1063）“陈希亮于后圃筑凌虚台以望南山，属公为记，公因以讽之。”陈希亮，即文中所说的“太守陈公”。②南山：指终南山，其主峰在陕西西安南。③丽：附着，接近。

④扶风：地名，属凤翔府。⑤祈年、橐泉，皆宫名，前者起于秦孝公时，后者起于秦惠公时。长杨、五柞：汉宫名，前者为校猎处；后者为祀神处。仁寿：宫名，隋文帝时所建。九成：《新唐书·地理志》云：“本隋仁寿宫。”

关于此文之意蕴，向来众说纷纭。有的认为有讥刺太守陈希亮之意；有的则认为只是抒写登高望远时的感慨之情，并无讽刺之感。比如：《三苏文范》卷十四，杨慎曾将此文与《喜雨亭记》对比，加以评述：“《喜雨亭记》，全是赞太守；《凌虚台记》，全是讥太守。《喜雨亭》直以天子造化相形，见得有补于民；《凌虚台》则以秦汉隋唐相形，见得无补于民，而机局则一也。”而《唐宋八大家类选》卷十二则认为：“登高望远，人人具有此情。惟公能发诸语言文字耳。‘世有足恃’云云，自是宋

人习气，或云自负所有、揶揄陈太守者，非也。”其实，此文之意蕴，作者于文末已经点明，即“物之废兴成毁”、“人事之得丧”皆有其自然规律，不可逆料。这是作者由“凌虚台”而触发的对人生的感受。读者读之，自会得到启示。太守亦然。从这个意义上讲它含讽喻之意，则未尝不可。

在艺术上，此文与《喜雨亭记》可谓各秉异趣。不过，在写作上似较《喜》文更难。《喜》文写的是“自家事”，是自己“得题”为文；《凌》文则写的是“人家事”，是由别人“命题”作文。这就更需要作者既具有经验、学识的丰富积累，又具有相当敏捷而新异的艺术感觉。这样，作者一触及题目，刹那间便能够唤起对旧经验的重新综合，找出特殊的表现角度，形成构思的轮廓。《凌虚台记》的成功，就表现作者在这方面的才华。

太守陈公，命人凿池取土，筑了一座高台，取名“凌虚”，向苏轼“求文以为记”。不管作者事前掌握了多少有关材料，但是统观全文，便会发觉：是“凌虚”二字，诱发起作者的灵感，主宰着作品的构思，统一着全篇的境界和气氛。你看：文章开头一段对地理环境的描写，突出终南山之高，扶风郡傍山之近，指出：“以至近求最高，其势必得。”这就为“凌虚”之势，作了坚实的铺垫。

接下一段，描写凌虚台修筑前后所见之景观：

方其未筑也，太守陈公，杖屦逍遥于其下，见山之出于林木之上者，累累如人之旅行于墙外而见其髻也。

这里，作者对那起伏、隐约于林木之上的山色，描写得多么空灵、传神！文章借太守陈公之口，曰“是必有异”，而这个“异”，不仅仅是得自于景物，更主要的还是来自作者特异的艺术感觉，是它赋予那静止的山以生命，以精神，以灵气。

当“凌虚台”筑成之后，人们登上高台，又是怎样一番景观呢？作者写道：

然后人之至于其上者，恍然不知台之高，而以为山之踊跃奋迅而出也。

妙极！作者不去正面描写台之高，而是从侧面描写登台人之“恍然”的感觉：眼前的高山，仿佛突然从地下汹涌、迅猛而出。自然，此也是作者艺术感觉之异也。

从上述两段描写可以看到：不论是在“其下”，遥望远山，所见之空灵神韵；还是至“其上”，俯临群山，所生之奇幻感觉，都写得如梦似幻的缥缈，给人以“凌虚”之感。

文章的第三段，写由“凌虚”所引出的人生感怀。作者紧紧扣住“物之废兴成毁”这个中心，先论“凌虚台”之“废兴成毁”：即所谓“昔者荒草野田”，那时“岂知有凌虚台耶？”但是，若干年后，“则台之复为荒草野田，皆不可知也”；然后再写历史上秦、汉、隋、唐诸朝代宫殿建筑之“废兴成毁”。然后又由建筑之“成毁”，推及到“人事之得丧”；最后，点出“欲以夸世自足，则过矣”、“盖世有足恃者，而不在乎台之存亡也”之要旨。

综览全文：第一段，从地理形势上写“凌虚”，为下文做铺垫；第二段，从自然景色方面写“凌虚”，给人以审美上的“凌虚”之感；最后一段，从历史兴废上写“凌虚”，使人从人生哲理方面悟出“凌虚”之奥。可以说，处处发“凌虚”之思，笔笔含“凌虚”之气，——这就是作者对“凌虚”一唐之独特的思想感受与艺术感觉。

在结构行文上，本文同苏轼其它散文小品一样，写得潇洒、流利，如行云流水，“文理自然，姿态横生”。记得有人曾经借

画马来比喻写文章，说画马一般皆从马头画起；但是，有人却从马尾巴画起，只要心中有个“全马”，则无论从哪里画起皆可。这同苏轼在《文与可画筍谷偃竹记》里“故画竹必先得成竹于胸中”的主张，其精神是一致的。正是由于苏轼对所写的对象能做到“成竹在胸”，因而写起来才那样纵横自如。每一篇的构思、写法，几乎无一雷同。就以他的几篇小“记”来说，如果还以画作比，则《喜雨亭记》是从“眼睛”画起；《超然台记》是先周围敷色渲染，慢慢烘托出事物的轮廓；《放鹤亭记》是从头到尾，顺序落墨；而这篇《凌虚台记》又自与以上各“记”不同，它是从事物之背景画起的。起笔之后，便顺势行文：从“国于南山之下”到“此凌虚之所为筑”，——在山与城组成的背景上，画出了“凌虚台”；接着用“方其未筑”一语，将景物从眼前推向过去，文章在此转了个陡弯；再接着写到“人之至于其上者”，又将景物从过去拉回到眼前，此又是一折；然后写陈公给凌虚台命名、嘱苏轼为之写“记”，并由此引出苏轼的感怀议论，这标志着文章由眼前景物，进入了“别一世界”——历史的、人生的哲理思索的世界。你看：在行文中，或记，或叙、或抒情，或说理，还杂之以人物对话，写得活泼、流畅，直似一泓清泉，汨汨流淌，曲折起伏，开阖行止，一派自自然然。

至于此文的缺陷，则在说理过多，占了全文的二分之一篇幅，且见解并无特别新鲜深妙之处。此种斑点，明代小品文家钟惺早有评品：“后段说理，反不精神。”（《三苏文范》卷十四）可谓一语中的。

## □ 超然台记

凡物皆有可观。苟有可观，皆有可乐，非必怪奇玮丽者也。铺糟啜醢<sup>①</sup>，皆可以醉；果蔬草木，皆可以饱。推此类也，吾安往而不乐！

夫所为求福而辞祸者<sup>②</sup>，以福可喜而祸可悲也。人之所欲无穷，而物之可以足吾欲者有尽。美恶之辨战乎中<sup>③</sup>，而去取之择交乎前，则可乐者常少，而可悲者常多。是谓求祸而辞福。夫求祸而辞福，岂人之情也哉？物有以盖之矣<sup>④</sup>。彼游于物之内，而不游于物之外。物非有大小也，自其内而观之，未有不高且大者也。欲挟其高大以临我<sup>⑤</sup>，则我常眩乱反覆<sup>⑥</sup>。如隙中之观斗，又乌知胜负之所在<sup>⑦</sup>？是以美恶横生，而忧乐出焉，可不大哀乎！

余自钱塘移守胶西<sup>⑧</sup>，释舟楫之安，而服车马之劳；去雕墙之美，而庇采椽之居<sup>⑨</sup>；背湖山之观<sup>⑩</sup>，而行桑麻之野。始至之日，岁比不登<sup>⑪</sup>，盗贼满野，狱讼充斥<sup>⑫</sup>，而斋厨索然<sup>⑬</sup>，日食杞菊<sup>⑭</sup>。人固疑余之不乐也。处之期年<sup>⑮</sup>，西貌加

丰，发之白者，日以反黑。余既乐其风俗之淳，而其吏民亦安予之拙也<sup>⑩</sup>。于是治其园圃，洁其庭宇，伐安丘、高密之木<sup>⑪</sup>，以修补破败，为苟完之计。而园之北，因城以为台者旧矣，稍葺而新之<sup>⑫</sup>。时相与登览<sup>⑬</sup>，放意肆志焉<sup>⑭</sup>。南望马耳、常山<sup>⑮</sup>，出没隐见<sup>⑯</sup>，若近若远，庶几有隐君子乎<sup>⑰</sup>？而其东则卢山<sup>⑱</sup>，秦人卢敖之所从遁也<sup>⑲</sup>。西望穆陵<sup>⑳</sup>，隐然如城郭，师尚父、齐桓公之遗烈<sup>㉑</sup>，犹有存者。北俯潍水<sup>㉒</sup>，慨然太息<sup>㉓</sup>，思淮阴之功<sup>㉔</sup>，而吊其不终<sup>㉕</sup>。台高而安，深而明，夏凉而冬温。雨雪之朝，风月之夕，余未尝不在，客未尝不从。搨园蔬<sup>㉖</sup>，取池鱼，酿秫酒<sup>㉗</sup>，滃脱粟而食之<sup>㉘</sup>，曰：“乐哉，游乎<sup>㉙</sup>！”

方是时，余弟子由适在济南<sup>㉚</sup>，闻而赋之<sup>㉛</sup>，且名其台曰“超然”。以见余之无所往而不乐者，盖游于物之外也。

① 脯(bǔ补)：食。糟：酒糟。啜(chuò啜)：饮。醪(lí离)：薄酒。② 辟：躲避。③ 中：指内心。④ 盖：遮蔽。⑤ 挟：倚仗。⑥ 眩乱反覆：头晕目眩，难辨真假、是非。⑦ 乌：如何。⑧ 钱塘：县名，即今杭州。胶西：指山东胶河以西地区。这里具体指密州，治所在山东诸城。⑨ 庶：托庇于，指居住。一作“蔽”。采椽：指简陋房舍，“采”同“探”，栎(lì房)木。⑩ 观：指可观的景色。⑪ 岁比：连年。不登：歉收。登：收成。⑫ 狱讼(sòng宋)：指诉讼案件。⑬ 斋厨：指厨房。⑭ 杞菊：枸杞、菊花，借指野菜。⑮ 期(jī机)年：一周年。⑯ 拙：笨拙。作者自谦之词。⑰ 安丘、高密：二县名，都属于当时的密州。⑱ 葺(qī气)：修理。⑲ 时：经常。⑳ 放意肆志：纵情、任意。

应该指出，本文所包含的这些道家思想主要是消极的，不能予以肯定甚至评价过高。但是我们知道，苏轼早年并不折心于道家理论，而且还力排之。他的转而欣赏庄学，是在政界几经碰撞、失意之后，很大程度上是将它作为一种自我安慰和解脱的麻醉剂来使用的。本文亦复如此。作者虽然高谈阔论了一通齐物、超然的老庄思想，但细心的读者可以体察到，作品的最终落脚点并不在阐发这些理论本身（实在说也没有作出什么深刻的阐发），而是以之说明为人处世应该心胸宽广些，不论在多么险恶的境况下，也要安贫乐道，好自为之，时时保持一种乐观的情绪。因此，古往今来众多的读者，特别是那些和作者有类似遭遇的知识分子，他们从本文中得到的主要感受，受到的主要启迪，正是设法解除苦恼，恢复和增强乐观情绪，而不是颓废消极，以至于走向否定现实、超然出世的虚无道路。这是本文深受广大读者喜爱、经历代而不衰的内在原因之一。

当然，本文之所以成为传世佳作，更重要的原因还在于它是一篇在艺术上很有特色的优秀散文。展卷粗看一过，即能使人感到趣味盎然；倘若粗读细品一番，则更能得到无尽的审美享受。这种经久不衰的艺术魅力主要来自哪里呢？

首先，这篇作品起笔既出人意料之外，又在情理之中，颇能引人入胜。览者开卷见题：超然台记。知是一篇记叙文字，所记者为台。然而披文以入，记台之文却不见记，更不见台，而是陡然以议论领起，真是所谓“冲口出常言，法度去前轨”（苏轼语）。不过这种看似搪突的起笔，细玩却又感到合情合理，并不离题而实扣题，扣在题旨中的“超然”二字上。但作者又不是起笔就直白浅露地径解“超然”本旨，而是先荡开一笔，阐述了一层齐物思想。因为在庄子学说中，齐物是超然的前提，不齐物则很

难超然。作者先从齐物写起，则超然而乐的思想情趣自然逗出，且已暗含于其中。这种起笔似远实近，似泛实切，可以肯定是经过作者的精心构思的，是反复酝酿，“成竹在胸”的结果。

看似无心、实则巧妙地切入题旨以后，本文第二段在正面展开论述超然而乐的思想情趣时，写得更是十分精彩：变化跌宕，恣肆汪洋，可以说是比较典型地体现了苏文“如潮”的风格特点。作者从正反两方面进行论述，行文气势流畅而又富于曲折变化。本来，作品所阐发的庄学超然思想是唯心的，并不是取，也不足以服人；但由于文章采用了逻辑推理的写法，多方论证，步步推进，所以读来令人感到很有说服力，真可谓善辩之文，左说右说，头头是道。人说苏轼文章深得纵横家之三昧，信然！这种既有严密的逻辑推理，又挟风带气的雄辩力量，是构成作品审美魅力的重要原因。试想一篇文章如果写得干涩枯瘪，即使观点正确，又能感动和吸引谁呢？苏轼在《答谢民师书》中，曾经对孔子的“辞达”观点作了精妙的发挥：“夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。”因为在他看来，“辞至于能达，则文不可胜用矣”。本文的纵横议论，足以作为他这种观点的注脚；或者也可以反过来说，苏轼上述文论观点，正是从自身这种创作实践中总结出来的。

然而，上述一、二两段议论，毕竟属于虚写文字。作为一篇记叙散文，如果只停留在议论上，即便议论得好，也有文不对题之嫌。本文作者没有忽视这一关键问题，所以在酣畅淋漓地论述了一番齐物、超然方能“无往不乐”的见解之后，便用第三段的主要篇幅转入记叙，先叙修筑超然台的背景，接写建台的经过。作品在进行这些叙述时，也始终没有脱离苏文的总体风格：不作纯客观的、静态的、细腻的描述，而是夹叙夹议，情、景、理融



⑳马耳、常山：二山名，都在密州城南。㉑见(xiān现)：通“现”。  
 ㉒庶几：或许。㉓卢山：山名，在密州城东。㉔卢敖：秦朝博士。秦始皇使他去求仙药，不得，逃遁于卢山。㉕穆陵：即穆陵关，在今山东临朐县南大岬山上。春秋时齐国南境。㉖师尚父：吕尚，即姜太公，商末周初人。辅佐周武王灭商，封于齐。齐桓公：春秋五霸之一。烈：壮烈事迹。㉗潍水：即今潍河。汉将韩信曾于此大破楚军。㉘太息：叹息。㉙淮阴：指韩信，他于汉初被封为淮阴侯。㉚吊其不终：哀悼韩信为吕后所杀，不得善终。㉛擷(xié邪)：采摘。㉜秫(shū书)酒：黄米酒。㉝漙(yuè月)：指煮。脱粟：仅脱去谷壳的糙米。㉞乐哉游乎：游览得多么快乐呵。㉟子由：苏辙，字子由，苏轼之弟。当时官于济南。㊱赋之：苏辙作《超然台赋》，见《栾城集》卷十七。

本文作于宋神宗熙宁八年(1075)，是一篇题记文。苏文中此类作品很多，考其内容，往往都不是为记而记，而是借记事记物以阐发某种思想或抒写某种情怀。那么，苏轼在这篇作品中所阐发和抒写的主要是什么样的思想感情呢？

撰写此文时，作者年方四十，正是年富力强之时。对于小小就“奋励有当世志”（苏辙：《东坡先生墓志铭》），并且满腹经纶、一举登第的苏轼来说，理当大展其政治才干，“致君尧舜”（苏轼《沁园春·赴密州》），立业建功。然而由于他与执政当局政见相左，又为人秉性耿介，每每直言抗上，以致仕途坎坷，辗转外放，此时正局迫在远离汴京、穷困偏僻的山城密州任上。因而他的心境不能不感到郁闷压抑、寂寞愁怅。事实上，苏轼这种心情在此期作品中也时有流露，如本年所写《蝶恋花》（《密州上元》）和次年所写的《望江南》（超然台作）等词中，都发出了“寂寞山城人老也”、“酒醒却咨嗟”的哀叹。

然而苏轼毕竟是苏轼，他并未因为身处逆境、仕途失意就整

日穷愁潦倒，一蹶不振。在密州任上的三年中，他多数时候精神上是充实饱满、愉悦乐观的。这一方面是由于此期他思想中所具有的儒家“兼济”理念还很坚定，对朝廷重用自己还有着深切的期待，如在本年祭常山后所作《小猎》诗和《江城子》词中，就一再抒发那种“圣朝若用西凉薄，白羽犹能效一挥”、“持节云中，何日遣冯唐”的热诚报国和殷殷企盼之情。另一方面，更重要的还在于苏轼有一种很强的自我解脱苦闷的本领，当烦恼和忧愁袭来时，他能很快驱遣，从中解脱出来。这种本领从浅层说来是他性格开朗、乐观所致；而在这种性格因素之外，或者说在这种性格成因的背后，还有一种深层的因素，这就是在他的头脑中经常潜伏着一根粗大的精神支柱——超然达观的老庄思想。这篇《超然台记》就是作者上述乐观性格和超然情趣的真实而又生动的写照。

作品第一段就抒写了自己“无往而不乐”的开朗情怀。但是作者并非简单述说自己生来就是一个禀性乐观之人，而是着重阐明自己之所以无往而不乐的深层道理：“凡物皆有可观。苟有可观，皆有可乐，非必怪奇玮丽者也。饔精啜醑，皆可以醉；果蔬草木，皆可以饱。”很明显，这些论述正是以庄子学说中的相对主义的齐物论为基础的。第二段则进一步展开论述，说明一个人如何才能长乐不忧的诀窍，那就是必须排除美恶、去取等主观欲念，因为它们是导致人生无限苦恼的孽根：“美恶之辨战乎中，而去取之择交乎前，则可乐者常少，而可悲者常多。”在他看来，一个人要想彻底摆脱烦恼，得到幸福和快乐，唯一的办法就是泯灭“美恶之辨”，摈弃“去取之择”，也即信奉庄学的超然思想，“游于物之外”。全文最后又一次突出地点明这个宗旨：“余之无所往而不乐者，盖游于物之外也。”

合在一起。写建台背景，主要是在描写自己的生活遭际，抒发一种安贫乐道的旷达、乐观情怀。在简单述说了建台经过之后，则马上铺写了一大段登台观览游玩之乐，以浓重的抒情笔调，抒发了身处台中，饱览四方形胜古迹时的真实而又复杂的心绪，重点在于抒情，而不在于记事。接下来描写四时登台的情景，则更是侧重在抒情，而以写景为辅，并不是作纪实性的真实记叙。因为细考起来，苏轼撰写此文时，修筑超然台尚不到一年，何来四时之景？还有前面他所记叙的“处之期年，而貌加丰，发之白者，日以反黑”，也当看作是夸饰之词，而非记实文字。

总之，这篇作品具有苏轼散文的一些代表性特征，以抒情说理为主，而不以记事详实见长，大略如行云流水，洋洋洒洒，收纵自如，读后给人以痛快淋漓、潇洒豪迈的审美享受，诚不愧为一篇千古不朽的佳作。

· 卢永磷

## □ 墨君堂记

凡人相与号呼者，贵之则曰公，贤之则曰君，自其下则尔、汝之。虽公卿之贵，天下貌畏而心不服，则进而君、公，退而尔、汝者多矣。独王子猷谓竹君，天下从而君之无异辞。今与可又能以墨象君之形容，作堂以居君，而属余为文，以颂君德，则与可之于君，信厚矣。

与可之为人也，端静而文，明哲而忠，士之修洁博习，朝夕磨治洗濯，以求交于与可者，非一人也。而独厚君如此。君又疏简抗劲，无声色臭味，可以娱悦人之耳目鼻口，则与可之厚君也，其必有以贤君矣。世之能寒燠人者，其气焰亦未至若雪霜风雨之切于肌肤也，而士鲜不以为欣戚丧其所守。自植物而言之，四时之变亦大矣，而君独不顾。虽微与可，天下其孰不贤之。然与可独能得君之深，而知君之所以贤。雍容谈笑，挥洒奋迅而尽君之德。稚壮枯老之容，披折偃仰之势。风雪凌厉以观其操，崖石荦确以致其节。得志，遂茂而不骄；不得志，瘁瘠而不辱。

群居不倚，独立不惧。与可之于君，可谓得其情而尽其性矣。

余虽不足以知君，愿从与可求君之昆弟子孙族属朋友之像，而藏与吾室，以为君之别馆云。

这是苏轼为与可所建“墨君堂”而写的一篇记叙文。文同（1018—1079）字与可，梓州永泰（今四川盐亭）人。苏轼从表兄。北宋著名画家。与可对于东晋大书法家王羲之之子王徽之（子猷）极为崇拜，曾为之造像，并建堂供奉，曰“墨君堂”。这篇文章所记就是这件事。

文章分为三段：第一段叙述为文作记的缘由；第二段叙述子猷其人其德；第三段由与可作堂说到自己如何对子猷表示永久的纪念。

文章开头揭示了这样一种社会现象：“凡人相与号呼者，贵之则曰公，贤之则曰君，自其下则尔、汝之。虽公卿之贵，天下貌畏而心不服，则进而君、公，退而尔、汝者多矣。”这是由封建社会严格的等级制度所决定的。只要名列公卿，占居要职，就是有道德的人，高贵的人，就必须受到尊敬。而一般的人，只能以尔、汝相号呼，没有资格称君、称公。但是对于某些具有公卿之贵（有一定社会地位）的人，人们往往当面表示敬重，称之为君、为公，背地里还是直呼其姓名，以尔、汝之流看待他们。这就是封建社会中人与人关系的一种表现形式。这是普遍现象，但也有特殊情况。例如王子猷，名位不高（初为桓温参军，官至黄门侍郎），因其性爱竹，寄居空宅中，便令种竹，曰：“何可一日无此君。”当时被称作“竹君”，普天之下没有人表示不同意

见。而今，与可又为之造像，设堂供奉，并且要求苏轼写文章，表彰其功德。可见，与可对于子猷，其感情是相当深厚的。“以墨象君之形容”，就是用墨画出子猷的形象，为子猷造像。这是第一段，强调子猷为人之不同一般。

第二段先说与可为人，再说子猷为人。说与可，乃是为了突出子猷，而说与可，又未曾将笔墨全部放在与可身上。文章层层运用反衬之笔，将与可、子猷之为人及其内在美德表现得很充分。与可为人，以“端静而文，明哲而忠”八个字概括，一说其外部形象，一说其品行，谓与可是一位外表及内心都很高尚的人。所以，士大夫中努力装饰自己，争取与与可结交的并不太少。“修洁博习”、“磨治洗濯”，包括文章、道德等方面的修养与锻炼。这是反衬手法，以一般士大夫为与可作陪衬，进一步突出与可之无比高尚。然而，这一切又都是为了衬托子猷，进一步突出其不同一般之处。于是，文章在介绍与可之后，就提出了这样一个问题：在社会上，与可是一位受敬重的人，士大夫中许多人唯恐不能与他交往，他却只是喜欢子猷。而子猷呢？其为人“疏简抗劲”，意即粗疏、简陋、亢直，并没有特别的“声色臭味”，可以娱悦人之“耳目鼻口”；为什么得到与可之如此厚爱呢？文章认为：其中必有缘故。也就是说，子猷必定具有一般人所没有的品德，与可才会那么敬重他。究竟子猷有何特别的品德？苏轼在文章中作了如下剖析：一是欣戚自守，不因外界之冷与热而动摇自己的意志；二是茂而不骄，瘁瘠而不辱，群居不倚，独立不惧，始终保持其操节。外界之冷与热，即寒与燠，指的就是炎凉世态，包括社会风气及世俗观念。文章指出，这一切，虽然不至于像自然界的雪霜风雨那样，其威力（气焰）直接切（侵害）人肌肤，而在士大夫阶层，能够经得起考验，即在风气

变化中，喜怒哀乐不受其影响的，毕竟极为罕见。就自然界的花草树木而言，一年四季气候不同，其变化也是相当大的。只有子猷，他对于这一切（外界的冷与热）却是在所不顾的。子猷的这种高贵品德，不用说与可，天下人能有不赞扬的吗？然而，只有与可对于子猷的了解最为深刻，最能够理解其高贵品德之所在。正因为如此，与可为之造像，才能将其品德充分体现出来。接着，文章以一段具体描述，记录了与可为子猷造像的情况。“雍容谈笑，挥洒奋迅”，谓与可熟悉子猷其人，为子猷造像，得心应手，非常自如。“稚壮枯老之容，披折偃仰之势。风雪凌厉以观其操，崖石萃确以致其节。”正面描述与可所造墨像。“容”指形貌，“势”指姿态。其形貌，虽枯老（衰老）而仍保留着稚气；其姿态，或披折（受到挫折），或偃仰（得到安居），都有一定风度。至其“操”与“节”，即品格与气节，一是要于凌厉的风雪中见之，一是由山中的大石块锻炼而成的。这说明，这种品格与气节，并不是因为身居要职、名列公卿才具有的。因此，文章接着指出：具有这种品格与气节的人，当他得志之时，能够做到繁茂而不傲慢（骄），不得志之时，虽受摧残、受薄待（瘁瘠之谓也），也不可辱。和大家在一起的时候，没有投靠或依傍的想法，自己一人独处，也能自立。这就是子猷的为人和他所特有的品德。由于与可对子猷的了解最为彻底，能够“得其情而尽其性”，其所造之墨像才如此真切。这是第二段，既说子猷，又谈与可，以与可衬托子猷，将子猷不同于一般人的品德表现得极为充分。这也就达到了作文“以颂君（子猷）德”的目的。

最后，文章以苏轼“愿从与可求君之昆弟子孙族属朋友之象，而藏于吾室，以为君之别馆”这一表态，回到与可建堂、苏轼作文记述这件事上，从而结束全文。这一结尾，作者甚自

谦，说自己不足以知子猷，即对于子猷的了解不及与可那么深刻，对于子猷的感情也不及与可那么深厚，但他愿意追随与可，将子猷当作自己学习的榜样，将子猷亲属及友好的画像，供奉在自己家中，这里，因为已经有了“墨君堂”，故自称其为“别馆”，以示区别。而此“别馆”，同样也是“墨君堂”的陪衬与补充。至此结束全文，则文之主题更为突出。

全文所记，集中在一个“德”字上。与可为子猷造像，设堂供奉，并请苏轼为文记之，其目的就在于“颂君之德”。这是苏轼为文作记的缘由。中间一大段文字，说与可及子猷之为人，同样紧紧围绕一个“德”字。这段文字，一个反衬加上另一个反衬，千方百计突出子猷之德，其间，夹叙夹议，从各个不同角度，将这个“德”字说得很具体，切实可感。末了说自己愿追随与可，也是因为受到这个“德”字的感染，才求其像而以“别馆”供奉。这篇记叙文，虽为应酬而作，却不同于一般应酬文字。文章对于与可与子猷其人其德的一系列具体描述，既体现了作者本身的道德标准及社会理想，又是对等级社会世俗观念的一种抨击，在当时具有一定的社会意义，今天读来，也不无感人之处。



## □ 李氏山房藏书记

象、犀、珠、玉怪珍之物<sup>①</sup>，有悦于人之耳目，而不适于用。金、石、草、木、丝、麻、五谷、六材<sup>②</sup>，有适于用，而用之则弊，取之则竭。悦于人之耳目，而适于用；用之而不弊，取之而不竭；贤不肖之所得<sup>③</sup>，各因其才；仁、智之所见，各随其分；才分不同，而求无不获者，惟书乎！

自孔子圣人，其学必始于观书。当是时，惟周之柱下史老聃为多书<sup>④</sup>。韩宣子适鲁<sup>⑤</sup>，然后见《易象》与《鲁春秋》。季札聘于上国<sup>⑥</sup>，然后得闻《诗》之风、雅、颂。而楚独有左史倚相<sup>⑦</sup>，能读《三坟》<sup>⑧</sup>、《五典》<sup>⑨</sup>、《八索》、《九丘》<sup>⑩</sup>。士之生于是时，得见六经者盖无几<sup>⑪</sup>，其学可谓难矣！而皆习于礼乐，深于适德，非后世君子所及。

自秦汉以来，作者益众，纸与字画日趋于简便，而书益多，世莫不有，然学者益以苟简，何哉？余犹及见老儒先生，自言其少时，欲求《史

记》、《汉书》而不可得；幸而得之，皆手自书，日夜诵读，惟恐不及。近岁市人转相摹刻，诸子百家之书，日传万纸，学者之于书，多且易致如此，其文辞学术，当倍蓰于昔人<sup>①</sup>，而后生科举之士，皆束书不观，游谈无根，此又何也？

余友李公择，少时读书于庐山五老峰下白石庵之僧舍，公择既去，而山中之人思之，指其所居为“李氏山房”。藏书凡九千余卷。公择既已涉其流、探其源，采剥其华实，而咀嚼其膏味，以为己有，发于文词，见于行事，以闻于当世矣。而书固自如也，未尝少损。将以遗来者，供其无穷之求，而各足其才分之所当得。是以不藏于家，而藏于其故所居之僧舍。此仁者之心也！

余既衰且病，无所用于世，惟得数年之闲，尽读其所未见之书，而庐山固所愿游而不得者，盖将老焉。尽发公择之藏，拾其余弃以自补，庶有益乎<sup>②</sup>。而公择求余文以为记，乃为一言，使来者知昔之君子见书之难，而今之学者，有书而不读，为可惜也。

①象：象牙。犀：犀牛角。 ②六材：指古代制弓所用的六种材料；即幹、角、筋、胶、丝、漆。 ③不肖：不贤。 ④老聃（dān丹）：老子，姓李，名耳，字伯阳，谥“聃”；与孔子同时代人，曾为周朝柱下史、守藏史。柱下史，周秦时的官名，相当于汉以后的御史，以其所掌及侍立常

在殿柱之下，故名。守藏史，是掌管宫中藏书的官，一说“柱下守藏史”是一个官职。⑤韩宣子：晋国大夫。适：去，到。⑥季札：春秋时吴国公子，吴王寿梦之季子，封于延陵，亦称“延陵季子”。上国：春秋时称中原诸侯国为上国，是与吴、楚诸国相对而言的。⑦左史：官名；周代史官分左、右史，右史记言，左史记行。倚相：楚国的左史官，楚灵王称其“是良史也”。⑧《三坟》：传说中我国最古的书籍。孔安国《尚书·序》曰：“伏羲、神农、黄帝之书，谓之《三坟》。”⑨《五典》：传说中的古书名。少昊、颛顼、高辛、尧、舜的书叫《五典》（据孔安国《尚书·序》）。⑩《八索》、《九丘》：相传中的古书名。《八索》乃八卦之说；《九丘》为九州之志（据孔安国《尚书·序》）。⑪六经，指《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》。⑫蕤（xī徙） 五倍。⑬庶，或许。

题目中的李氏，名常，字公择，建昌（今江西南城）人；官至齐州（今山东历城）知州。是黄庭坚的舅父，与苏轼友善。苏轼有《送李公择》诗云：“宜我与夫子，相好手足侔。……欲别不忍言，惨惨集百忧。”情同手足，可见友谊之深厚。李公择年轻时曾在庐山读书。“先生生长匡庐山，山中读书三十年。”（苏轼《约李公择饮是日大风》）学成离去时，留下九千卷书。此读书、藏书之处，人称“李君山房”。这篇文章是苏轼应李公择约请而写的一篇藏书记；当时作者在密州（今山东诸城）任太守。

“记”这种体裁，原本只是客观记事的应用文字。《金石例》云：“记者，纪事之文也。”记以善叙事为主，而于“叙事之后，略作议论以结之，此为正体”（吴讷《文章辨体序说》）。唐代韩、柳之后，“记”就不再单纯“叙事识物”，议论之辞日渐多了起来。到了宋代欧、苏等人笔下，“始专有以论议为记

者”（同前）。吴氏列举了范仲淹之记严祠、欧阳修之记昼锦堂、张耒之记进学斋和苏轼这篇记山房藏书记等，接着说：这些记文“虽专尚议论，然其言足以垂世而立教，弗害其为体之变也。学者以是求之，则必有以得之矣。”吴氏这段话，正好给我们指出了分析《李氏山房藏书记》的一个门径。

这是一篇以议论为主、议叙结合的藏书记。文章先议后记，首先强调认真读书的重要性，然后记叙了李君匡庐读书、藏书的情况，热情赞扬李君遗书来者，使书为更多人所阅读的良好用心，并批评了当时科举之士有书不读、游谈无根的坏风气。

文章段落分明，可分为五个自然段。第一自然段用“由喻入正法”。先说象牙、犀牛角、珠宝、美玉等虽然珍贵、好看，但并不适用。接着深入一层，说金石、草木、五谷等虽然适用，但却有限，“用之则弊，取之则竭”。两者都美中不足，各有欠缺。两个否定的命题，紧逼出一个正面肯定的命题，即又能使人愉快，又很适用，又“用之而不弊，取之而不竭”，而且不论是贤者还是不贤者、仁者还是智者、身份和才能各不相同的人，都可以从中“求无不获者，惟书乎！”一大篇藏书记，经过两个大的迂回，才自然巧妙地接近记叙和议论的中心——书。作者把书放在比象牙珠宝等稀世之物更为珍贵、比丝麻五谷等使人生存所必不可少的物质条件更为重要的位置上，首先突出书的重要，这就为下文论述读书之重要、藏书以遗来者之可贵等，打下了一个坚实的基础。因此我们说第一自然段乃屋之根基、柱之石础，一篇之基石也。

因为书如此重要，所以第二自然段一开头便突出“自孔子圣人，其学必始于观书”。这一句下语如铁铸：一点也不含糊，不游移，不容置疑。抬出封建社会中最受尊崇的孔圣人，以证明自

己观点的正确，加强论述的力量，引古以自重。这一句既是顺理成章地承接上文，又是对上文内容的进一步补充。“当是时”三字则将文意一转，转入叙述古人得书之不易。只有像老子那样掌管图书的官才“多书”；而韩宣子、季札、倚相等人只能利用工作之便，读到《诗》、《易》、《三坟》、《五典》等书。这些在当时社会地位相当高的人，观书尚且加此之难，可以想见一般读书人能“得见六经者”，实在是寥寥无几。然而就在这种书籍甚少，得之不易，“其学可谓难矣”的情况下，古人却刻意寻书勤奋求学，“皆习子礼乐，深于道德，非后世君子所及”。这一句又是一结一启，前结古之君子，对其充分肯定；后启今之士子，对之批评指责。

第三自然段写秦汉以来，“书益多，世莫不有，而学者益以苟简”。到了近世，作者一方面称赞老儒先生年少时读书勤奋，幸而得到《史记》、《汉书》等，“皆手自书，日夜诵读，惟恐不及”；同时，对于后生科举之士，可以很容易得到很多的书，但却对“皆束书不观，游谈无根”的现象，提出了中肯的批评。

“何哉”？“此又何也”？两问中包含了作者对束书不观者的深深惋惜和慨叹。

远以古之圣人刻苦读书作为正衬，近以束书不观者作为反衬，有了这正反两层铺垫，第四自然段才具体地叙述朋友李公择好读书、喜藏书的情景。先叙其人、其时、其地；次叙“李氏山房”名称的由来和藏书总数等。这些都是记叙文必不可少的交代。接着从两个方面称赞李君：一是读书能探源涉流，汲取精华，融汇贯通，指导实践。这里作者肯定和倡导一种读书方法，即首先要探讨典籍源流；继之以精读深思，去伪存真，“采剥其华实，而咀嚼其膏味”；最后将书本知识变为己有，落实到行动

上，指导立身处事。这是一种行之有效的读书方法，对我们今天的学习也仍有教益。另外，作者盛赞李君将书不藏于家，仍藏于居此多年的白石庵之僧舍，其目的在于“将以遗来者，供其无穷之求”；使更多的人读到他所藏的丰富图书，从而满足不同程度的人对知识的各自渴求，让书籍发挥更大的社会效用。作者称颂“此仁者之心也！”此言恰如其分，诚非溢美之辞。李公择的这种遗书益众的行为所体现的崇高的利他主义精神，至今仍奕奕生辉。书本知识是一代一代的社会成员共同创造的，不应将其据为己有，而应使之成为全体人民共同享用的精神财富。

最后一个自然段是作者自述心曲。作者说自己“既衰且病，无所用于世”。说“病”亦或难免；说“衰”只是因为被贬在外，意绪不佳，而流露出的一种消极不满情绪。说自己没有什么才学可以为世所用，只想能有几年时间将公择藏书全部取来阅读，拾取他所丢弃的知识来补充自己的不足。其实作者幼承家学，博览群书，其数量恐怕也不亚于其友李公；这里言虽抑己，意在扬人。因为作者是应好友之请而撰文为记的，所以说十分得体。全文最后用“结处点睛法”，点明写这篇记文的主旨——“使来者知昔之君子见书之难；而今之学者，有书而不读，为可惜也”，警策在后，归结有力，发人深省。

这篇藏书记，艺术上也很有特色。

首先，以议为主，叙议结合，议中有叙，叙中夹议。将一篇很容易写得十分平淡的记叙文，写得议论横生，说理严密。就全文总体而言，是先议论读书之重要，后记叙藏书的情况。但就具体而言，议论和叙事在文中又不是截然分开的。如第二自然段意在议论古之圣人君子得书不易，而求学勤苦的良好风气，行文中历叙了孔子、老子、韩宣子、季札、倚相等人求学读书的情况，简

洁清楚，一目了然。而所叙之事作为说明观点的材料，又具有论据意义，是论说中不可缺少的部分。所叙越充分，则论据越有力，论点越鲜明。第三自然段以记事为主，其中议论的成分也很明显。如叙述李君读书探源、思考咀嚼，采剥华实，去粗取精；然后发为文词，见于行事，故能收效卓著，闻名于世。这寥寥数语，既清楚地叙述了李君勤奋读书、学以致用过程；也是经过概括，总结出的一条十分有益的读书治学格言，具有超越时间和空间的普遍指导意义。这样叙议结合，既有事情原委的叙述，又能即事发挥，十分自然地阐明观点；而且变记体常格的先记后议为先议后记。这些都使文章化板滞为灵活，平中见奇。

其次，立意明确，中心突出；层层推进，结构严谨。不管是叙述还是议论，都紧紧地扣住“书”字，如骊龙戏珠，抱而不脱。立意在于规劝人们认真读书，赞美友人遗书来者的仁者之心，运笔由远及近，层层推证，形同剥笋。先说书籍是“求无不获”的无价宝，作为展开论述的一个重要前提。有没有这个前提大不一样，如果书并不那么重要的话，那么下文谈及的古人爱读书也就无所谓是，今人束书不观也就无所谓非了；友人遗书来者，也就谈不上什么仁者之心了。正因为有了这块坚实的基石，下面所论才稳固妥贴。说完书籍的重要性，接下去逐层深入地讲古之圣人君子喜爱读书之可贵，今之后生科举之士有书不读之可惜，友人李君藏书以遗来者精神之可嘉，最后托出作者为友作记意在劝人读书之良苦用心。以读书重要起，到“有书而不读，为可惜也”结，首尾照应，结构井然。全文层次清楚，每层论述都紧扣中心，而且把问题引深一层；每一层之间的“出落转掉处，极其自然，全不费力。所谓遇方成圭，遇圆成璧；此等笔墨，古今无第二手也。”——这是林西仲对苏轼《故鹤亭记》的评语，移于

此篇，也是很贴切的。

第三，运用对比手法，抑扬鲜明，褒贬有力，这是本文写作上的又一特色。对比，可以使一事物与另一事物之间的同中之异或异中之同，变得格外醒目，能增强文章的感情色彩和说服力。文章一起笔便以珠宝、五谷等或好看、或适用的东西，与书籍作一对比，突出了书的重要。下面又以古之圣人君子得书少而难但读书勤苦，与今之科举之士得书多而易却束书不观，作一古今鲜明对比，孰是孰非在对比中不言自明，毫不费力就收到了扬古而抑今的效果。但今人的情况也不是一概如此。为了突出李君，作者一方面在科举之士束书不观的背景上写李君读书之勤苦，另一方面又谦虚自抑，以自己决心“尽发公择之藏，拾其余弃以自补”，来抬高和烘托李君“闻于当世”的光彩形象。通过前者的反衬和后者的正衬，使文中主人公李公择的形象十分鲜明突出地呈现在读者面前。

总之，在以议论写“记”的散文中，《李氏山房藏书记》不失为一篇很有特色的代表作。

· 程郁缀



## □ 放鹤亭记

熙宁十年秋，彭城大水<sup>①</sup>。云龙山人张君之草堂<sup>②</sup>，水及其半扉。明年春，水落。迁于故居之东，东山之麓。升高而望，得异境焉，作亭于其上。彭城之山，冈岭四合，隐然如大环，独缺其而十二，而山人之亭适当其缺。春夏之交，草水际天；秋冬雪月，千里一色。风雨晦明之间，俯仰百变。山人有二鹤，甚驯而善飞。旦则望西山之缺而放焉，纵其所如，或立于陂田，或翔于云表，暮则傚东山而归<sup>③</sup>，故名之曰“放鹤亭”。

郡守苏轼，时从宾客僚吏往里山人，饮酒于斯亭而乐之。揖山人而告之曰：“子知隐居之乐乎？虽南而之君未可与易也。《易》曰‘鸣鹤在阴，其子和之’；《诗》曰‘鹤鸣于九皋，声闻于天’，盖其为物清远闲放，超然于尘垢之外，故《易》、《诗》人以比贤人君子于隐德之士。狎而玩之，宜若有益而无损者，然卫懿公好鹤则亡其国<sup>④</sup>。周公作《酒诰》，卫武公作《抑戒》，以为荒惑败乱无若酒者，而刘伶、阮籍之徒以此

全其真而名后世。嗟夫！南面之君，虽清远闲放如鹤者犹不得好，好之则亡其国。而山林遁世之士虽荒惑败乱如酒者犹不能为害，而况于鹤乎？由此观之，其为乐未可以同日而语也。”

山人听然而笑曰：“有是哉。”乃作《放鹤》、《招鹤》之歌曰：

鹤飞去兮，西山之缺。高翔而下览兮，择所适。翻然敛翼，婉将集兮，忽何所见、矫然而复击。独终日于涧谷之间兮，啄苍苔而履白石。

鹤归来兮，东山之阴。其下有人兮，黄冠草履、葛衣而鼓琴。躬耕而食兮，其余以汝饱。归来归来兮，西山不可以久留。

元丰元年十一月初八日记。

①彭城大水：苏轼到任不久即遇大水围城，形势非常危急，他亲临现场，指挥排水，过家门而不入，终于保住了徐州城。事见《宋史》本传。

②张君：即张天骥，字圣途。《苏轼诗集》在《过云龙山人张天骥》、《次韵送张山人归彭城》、《元祐五年十二月十二日同景文、义伯、圣途、次元、伯固、蒙仲游七宝寺题竹上》等处提到他。③僦(sù索)：向也。

④卫懿(yì义)公：春秋时卫国国君，公元前668—前661年在位。

宋神宗初年，苏轼因反对新法而出为地方长官。熙宁十年（1077），他由密州转知徐州军州事，次年所作《放鹤亭记》便是他在徐州时借友人张君之亭、张君之鹤而自抒襟抱的文字。文章叙事如行云流水，自然流丽；立意如平湖起浪，出人意表；笔

走龙蛇，翻云覆雨；驱遣古人，任意随心，内涵之丰富令人称叹。

先言叙事。云龙山在徐州治所彭城（今江苏徐州）南二里，以山多云气，蜿蜒若龙故名。云龙山人张君所居之东崖石峰周匝，独西面空缺十之一、二。山人的放鹤亭正建在缺口处。从文中山人“日则望西山之缺”而放鹤，鹤“暮则傜东山而归”两句可知：亭与鹤并无直接关系，“望西山”、“傜东山”说明山人居于东崖的东部，与西面的放鹤亭并非同侧，放鹤亦未曾升亭而放之；鹤飞出去以后“或立于陂田，或翔于云表”，亦与亭子无涉，所谓放鹤亭者，不过因养鹤而以“放鹤”名亭。苏轼却通过写亭道出山人养鹤一段，将亭与鹤巧妙地联系在一起，这是第一步，第二步，文章又以“饮酒于斯亭而乐之”将亭与酒联系起来。究竟“乐之”是乐什么呢？在亭中饮酒看山，欣赏“风雨晦明之间，俯仰百变”的“异境”自是“一乐”；由亭及鹤，以鹤之“清远闲放”自况又是一“乐”。一边是鹤，一边是酒，含混一个“乐之”便使“亭”成了维系两边的纽带，将鹤与酒联系起来，此是第三步。由此便引出了“南而之君”与“隐德之士”好鹤好酒一段出人意表的议论。

次言立意。第二段是全篇重心。在这一段里，苏轼调动了丰厚的文化积累，肆意征引典事，风格谐谑，立意警策。他首先立论曰：“予知隐居之乐乎？虽南而之君未可与易也。”接着便从鹤与酒两个方面加以论证。先言南而之君之于鹤：文章引《易经·中孚》：“鸣鹤在阴，其子和之”喻高雅之士虽处幽昧，仍可为品德相同者所应和（参见孔颖达疏）；又引《诗经·小雅·鹤鸣》：“鹤鸣于九皋，声闻于天”喻贤人君子身虽隐居而声名远著（参见毛传）。由这两段经典文字即可见出鹤是怎样清远

闲放的禽鸟，又怎样为高人雅士所爱重。接着苏轼笔锋一转，写出南面之君因好鹤而亡国的故事。这段故事见于《左传》闵公二年（公元前660）：“卫懿公好鹤，鹤有乘轩者。将战，国人受甲者皆曰使鹤，鹤实有禄位，余焉能战。”轩是大夫所乘之车，卫懿公重鸟轻人，自然使国人不为所用，终导致败战亡国。继言隐德之士之于酒。文章同样从典籍入手，点出周公作《酒诰》（见《尚书·周书》）、卫武公作《抑》（见《诗经·大雅》）都强烈地反对酗酒。酿酒要耗费大量粮食，上古时代刚刚从饥饿的恐惧中摆脱出来的人们对统治阶级挥霍无度地饮酒是非常反感的，商朝的灭亡便与酗酒有着很大的关系。周朝在总结殷商灭亡的教训时，武王的弟弟周公旦提出除祀神、敬祖等仪式外禁止日常饮酒；周幽王卿士卫武公在《抑》中说：“颠覆厥德，荒湛于酒。”在《诗经·大雅》中还有他作的一篇《宾之初筵》，讽刺贵族们滥饮时的丑态。可以说周人反对饮酒有着社会生产力发展水平方面的原因。苏轼接着从另一方面举出刘伶、阮籍饮酒而全其真的例证：刘、阮二人皆是晋代“竹林七贤”中人物，他们愤世嫉俗，又无力反抗司马氏的统治，便放浪形骸，沉溺于酒杯和老庄无为的处世哲学中。据《世说新语·任诞》篇记载：刘伶尝脱衣裸形于屋中，有人讥诮他，他却满不在乎地笑着说：“我以天地为栋宇，屋室为裋衣（内裤），诸君何为入我裋中？”他又在所作《酒德颂》中说：“止则操卮执觚，动则挈榼提壶。惟酒是务，焉知其余。……静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形。不觉寒暑之切肤，利欲之感情。”（《晋书·刘伶传》）表示了他蔑视权贵、蔑视礼法，不为外物所动的思想和情怀。如果说刘伶是以酒全真，那么阮籍便可说是以酒而全身了。据《晋书》本传记载 阮籍为避免和司马氏通婚，大醉六十天，使晋文帝司马昭

因无法和他提及此事而作罢。又载：曾被阮籍冷落过的钟会“数以时事问之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉获免。”可知刘伶、阮籍的纵酒是有其苦衷的。在文章中，苏轼有意将南面之君好鹤亡国，纵酒亡国的时代背景、社会经济水准及其他具体原因略去，同时亦将隐遁之士在养鹤纵酒中寄寓的苦闷搁置不谈，仅仅把南面之君好鹤亡国和隐遁之士纵酒全身的“绝对值”加以比较，因此便得出一个近乎诡辩的推论：“嗟夫！南面之君虽清远闲放如鹤者犹不能好，好之则亡其国，而山林遁世之士虽荒惑败乱如酒者犹不能为害，而况鹤乎？”这段文字颇可见出战国时代纵横家的声口，推论为人始料不及，却又过渡自然，丝丝入扣，读文至此，不禁会为东坡先生的机智幽默而解颐。

陆机《文赋》论为文之法曰：“立片言而居要，乃一篇之警策。”这段推论便是全文的警策之语，前面由山及亭，由亭及鹤，由亭及酒，由酒而及之《诗经》、《易经》、《尚书》，周公、卫武公、刘伶、阮籍的文字皆是为了道出此意。正如苏东坡自己所说：“意之所到，则笔力曲折无不尽意。”（何蘧《春渚纪闻》引苏轼语）他引典事而不泥于典事，拈之即来，挥之即去，使古人尽为自己达意所用，从中可以见出他灵活敏捷的文思，豪放谑浪的性格和超然物外，不以仕宦升沉为累的襟怀。

文章不仅可见出苏轼的襟怀，还勾勒出放鹤亭主人张君的形象，张君名天骥，字圣途，是一个陶渊明式的隐士。就在苏轼与张天骥登放鹤亭论隐居之乐的这个秋天，苏轼还做有《过云龙山人张天骥》一诗，诗中写道：“君家本冠盖，丝竹闹邻保。脱身声利中，道德自濯澡。躬耕抱羸疾，奉养百岁老。诗书膏吻颊，菽水媚翁媪。”从中可知，张天骥生于仕宦之家，但不慕名利，举家隐居，每日以躬耕、读书为乐。由此看来，《放鹤亭记》中

张山人作《放鹤》、《招鹤》之歌的文字便是实录了。从《放鹤》之歌“独终日于涧谷之间兮，啄苍苔而履白石”的诗句，可以看出张山人洁身自好、清逸不群的志趣和性格。《招鹤》之歌使用了楚辞中的“招魂体”，《招魂》篇中以“魂兮归来，东方不可以托些。……十日代出，流金铄石些。……归来兮，不可以托些”的调式分招东西南北之魂。这一调式为淮南小山所袭用，写成《招隐士》，诗首先描述山林之险隘，最后说“王孙归来兮，山中不可以久留”。据日本学者小尾郊一考证：“招隐士”至晋代在张华、张载、左思等人手中发展为“招隐诗”。内容也从招者把隐士从山林中唤出转变为招者步入山林之中；至隋代孔德绍的“名山狎招隐”（《南隐游泉山》）则发展到是名山在吸引、招徕隐士了（参见《中国文学中所表现的自然与自然观》，岩波，1962年初版）。可以说“招隐”已逆转为“自招”。了解这一诗歌体式所负载的思想内容的流变，便可更为深刻地体会到张山人作《招鹤》诗时以鹤自况、以隐为乐的心境。细读全篇，可以感到山人之诗与苏子之文血脉连通，天衣无缝，相得益彰，辉映成趣。

苏轼作记至此，写下“元丰元年（公元1078）十一月初八日记”这最后一句说明性文字，可知写文距放鹤亭上的一席妙论已过了一年时间。有的版本并无此句，大约刊选家认为以张山人之歌作结恰到好处，再添笔墨反是蛇足了吧。

## □ 文与可画筧簞谷偃竹记<sup>①</sup>

竹之始生，一寸之萌耳<sup>②</sup>，而节叶具焉。自蜩腹蛇蚶<sup>③</sup>，以至于剑拔十寻者<sup>④</sup>，生而有之也。今画者乃节节而为之<sup>⑤</sup>，叶叶而累之<sup>⑥</sup>，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂<sup>⑦</sup>，以追其所见，如兔起鹘落<sup>⑧</sup>，少纵则逝矣。与可之教予如此。予不能然也<sup>⑨</sup>，而心识其所以然。夫既心识其所以然，而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也。故凡有见于中，而操之不熟者，平居自视了然<sup>⑩</sup>，而临事忽焉丧之<sup>⑪</sup>，岂独竹乎？子由为《墨竹赋》以遗与可曰<sup>⑫</sup>：“庖丁，解牛者也，而养生者取之<sup>⑬</sup>；轮扁，斫轮者也，而读书者与之<sup>⑭</sup>。今夫夫子之托于斯竹也，而予以为有道者则非邪<sup>⑮</sup>？”子由未尝画也，故得其意而已。若予者，岂独得其意，并得其法。

与可画竹，初不自贵重，四方之人持缣素而请者<sup>⑯</sup>，足相蹶于其门<sup>⑰</sup>。与可厌之，投请地而

与可曰：“吾将以为袜材！”士大夫传之，以为口实。反与可自洋州还，而余为徐州②。与可以书遗余曰：“近语士大夫：‘吾墨竹一派，近在彭城，可往求之。’袜材当萃于子矣③。”书尾复写一诗，其略曰：“拟将一段鹅溪绢④，扫取寒梢万尺长⑤。”予谓与可：“竹长万尺，当用绢二百五十匹⑥。知公倦于笔砚，愿得此绢而已！”与可无以答，则曰：“吾言妄矣！世岂有万尺竹也哉？”余因而实之⑦，答其诗曰：“世间亦有千寻竹，月落庭空影许长⑧。”与可笑曰：“苏子辩则辩矣！然二百五十匹绢，吾将买田而归老焉！”因以所画《筧簞谷偃竹》遗予，曰：“此竹数尺耳，而有万尺之势。”筧簞谷在洋州，与可尝令予作《洋州三十咏》，《筧簞谷》其一也⑨。予诗云：“汉川修竹贱如蓬⑩，斤斧何曾赦箨龙⑪？料得清贫馋太守⑫，渭滨千亩在胸中⑬。”与可是日与其妻游谷中，烧筍晚餐，发函得诗，失笑喷饭满案。

元丰二年正月二十日，与可没于陈州⑭。是岁七月七日，予在湖州曝书画⑮，见此竹，废卷而哭失声⑯。昔曹孟德祭桥公文，有“车过腹痛”之语⑰，而予亦载与可畴昔戏笑之言者⑱，以见与可于予亲厚无间如此也。



① 筥筥 (yún dāng 匀当)：一种偃卧而生的名竹。筥筥谷：谷中多筥筥竹，故名。其地在洋州（今陕西洋县）。文同（1018—1079）：字与可，梓州永宁（今四川盐亭东）人，苏轼的从表兄，北宋著名画家，“文湖州竹派”的开创者，曾画筥筥谷偃竹赠作者。② 萌：芽。③ 螭 (tiáo 条)：蚌，蚌 (fù 付)：蛇腹下的横鳞。④ 寻：长度单位，八尺为一寻。⑤ 节节而为之：指画竹逐节勾勒。⑥ 叶叶而累之：指画竹逐叶堆累。⑦ 振笔直遂：奋笔画竹，一挥而就，不作停顿。⑧ 兔起鹘 (hú 胡) 落：形容运笔疾速，如兔跃起，如鹘（游隼）降落。⑨ 然：这样。⑩ 平居：平时。⑪ 失：亡失。⑫ 子由：苏轼的弟弟，名辙。过 (wèi 畏)：赠。⑬ “庖丁”三句：这是《庄子·养生主》中庖丁解（宰割）牛的寓言。庖丁：厨师。他技艺娴熟，为文惠君（梁惠王）解牛，说自己的刀已经用了十九年，解牛数千，而刀刃仍然像新磨过的那样锋利。因为“彼节者有间，而刀刃者无厚”，自己能顺其自然，“以无厚入有间”，达到恢恢乎游刃有余的境界。文惠君听了庖丁的话，深有所悟地说：“善哉！吾闻庖丁之言，得养生焉。”取：取法。⑭ “轮扁 (piān 篇)”三句：这是《庄子·天道》中轮扁斲 (zhúo 灼，砍削) 轮的寓言。轮扁，一个技艺高超的制做车轮的木工。齐桓公在堂上读书，他在堂下斲轮，说桓公读的是“古人之糟粕”。桓公问他什么理由。他说，自己斲轮不徐不疾、得心应手，是来自多年的实践，无法传给别人。古人的东西也无法传授，所以他们留给后世的书本，只算是糟粕。读书者：指齐桓公。与之：赞同轮扁的说法。⑮ “今天”二句：如今你把这种精神寄托在画竹之中，我认为你也是通晓事理的人，难道不是吗？夫子：指文同。⑯ 缣 (jiān 兼) 素：细绢，绘画用。⑰ 足相蹀 (niè 聂)：脚踩着脚，形容人很多。⑱ “及与”两句：文同于熙宁十年（1077）由洋州回京师（今河南开封），苏轼于次年由密州（今河南密县）调任徐州知府。徐州，即下文彭城。⑲ 袜材：戏指作画竹缣素，萃：聚集。⑳ 鹅溪：在今四川盐亭西北，其地产绢，名贵，宜于作画。㉑ 扫取：描绘出来，寒梢：指竹，其性耐寒，故名。㉒ 匹：古时一匹为四十尺。㉓ 实之：坐实它，汪实它。㉔ 庭空：一作空庭。㉕ “与可”二句：文与可任洋州知府时，曾作《守居园池杂题》三十首。苏轼的《洋州三十咏》，是熙宁九年在密州任所和文同诗而作。㉖ 汉川：即汉水，流经洋州。㉗ 箨 (tuò 拓) 龙：指竹笋。㉘ 太守：指文同。㉙ “渭滨”句：《史记·货殖列传》

有：“谓加于亩竹……此其人占与千户侯等。” ⑳陈州：今河南淮阳。  
 ㉑湖州：今浙江吴县。苏轼于元丰二年四月到湖州任知府。曝（pù）：晒。  
 ㉒废卷：放下画卷。 ㉓“昔曹孟德”二句：曹孟德，即曹操。桥公，指桥玄。据《三国志·魏书·武帝纪》裴松之注说，曹操年轻时，因为得到桥玄的赏识，名声越来越大。后来，他战胜袁绍，驻军谯郡（今安徽亳县），便隆重祭祀已故的桥玄。祭文追述了他们当年的“约誓”，即“殂逝之后，路有经由，不以斗酒只鸡过相沃酹，车过三步，腹痛勿怪”。并说，“虽临时戏笑之言，非至亲之笃好，胡肯为辞乎”？ ㉔畴昔：从前。

与可名同，任洋州知府时，常去笱筍谷赏竹。熙宁十年（1077），他回京师，便将所画《笱筍谷偃竹》赠给当时在徐州任职的苏轼。神宗元丰二年（1079）正月二十日，与可死于陈州。同年七月七日，苏轼在湖州晾晒书画，见《笱筍谷偃竹》而不胜悲痛。之后，写了这篇文章，以纪念亡友。

“记”是古代散文的一种体裁。“记者，记事之文也。”（《文章辨体序说》引《金石例》）最早的记是以叙事为特点的。但唐宋古文家的记长于思辨，喜欢在叙事中渗入议论。苏轼《笱筍谷偃竹记》就是如此。这篇记的主旨在于表达作者对亡友的怀念，可以只记叙和与可偃竹画有关的一些事情。但作者却有自己的写法。它并不只是叙事，而且有大量议论。从开头“竹之始生”到“并得其意”，这是文章议论画竹之理和实践的部分，占全文三分之一以上的篇幅。为什么一篇睹画兴情、纪念亡友的文章，要大发议论呢？这是因为与可是“文湖州竹派”的开创者，而作者师承与可，是这个画派的中坚。米芾《画论》就说：“子瞻作墨竹”，“运思清拔，出于与可。”作者在这篇文章中

也特意说明，是与可“教”他这样论画，并得其“意”和“法”的。所以，作者有关画竹的议论，就是对“文湖州竹派”开创者与可的推崇。这是完全切合纪念性文章要求的，而非兴之所至漫无边际的空话。

议论部分的文字可分为两个层次。从文章开头到“少纵则逝矣”论画竹之理，是第一个层次。“竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉”，认为竹之节叶与生俱来。而且从笋到竹，即“自螭腹蛇蚶以至于剑拔十寻”，节叶都同时发展。这是论述竹的自然发展之理。作者认为画家应对此有足够认识，将自然之竹当作一个整体来把握。但勾勒赋色派画家不是这样。所以下文批评他们画竹“节节而为之，叶叶而累之”。在苏轼看来，这样逐节逐叶地勾勒，笔下之竹失去了自然之竹的神韵，“岂复有竹”！这些话在布局上是为下文蓄势，在逻辑上是为论画竹须符合自然之竹的生长之理服务的。那么，究竟应当怎样画竹呢？“故画竹必先得成竹于胸中”至“少纵则逝矣”这些话作了回答。他主张画竹“必先成竹于胸”，是要求对竹有深刻的观察，心里形成完整、生动的形象。这当然是画竹的先决条件和初始过程。至于执笔画竹的方法，则应“急起从之，振笔直遂”，神迅地捕捉竹的形象，一挥而就；如果稍有停顿、松懈，便会失去胸中成竹，所画之竹也就不能生动传神了。他曾这样赞扬过与可：“与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹比，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神！”（《书晁补之所藏与可画竹》）可以视为苏轼心目中的范例。要之，作者这几句论画的话，言简意赅，概括了他对创作过程中物我交融契合关系的认识，是一种反对只求形似而强调神似的写意审美观，实际上是与可和“文湖州竹派”画论的总结。在其他许多地方，他也提到这

种观点。如说“论画以形似，见与儿童邻”（《书鄱陵王主簿所画折枝》），就与“成竹于胸”、“急起从之，振笔直遂”的传神之论完全一致。苏轼这种画论，为后来许多人所推崇。

这个层次，作者从竹的萌生、发展之理说到“今之画者”画竹之法，再到应当如何画竹，条理清晰，很有说服力。而以“蝉腹”、“蛇蚶”形容笋壳、“剑拔”形容笋脱壳成竹以及用“兔起鹘落”形容画笔疾速，更增加了文章的生动性。

从“与可之教予如此”到“并得其法”，论画竹应有熟练的技巧，并推崇与可的艺术素养，这是议论部分的第二个层次。

“与可之教予如此”一句，承上启下，既点明他的以上画论来自与可，又是为下文强调绘画实践作准备。所以作者接着说：“予不能然也，而心识其所以然。”为什么画竹会这样“内外不一，心手不相应”呢？是“不学之过”。并推而广之，认为如果只有“识”，而无长期实践，“操之不熟”，做任何事情都不会称心如意，并不只是画竹如此。这个朴素而又深刻的道理，虽非作者的发现，却表达了他学画的实际体会，因而与说教不同，能给人以亲切之感。与此有关，文章接着援引子由《墨竹赋》借“庖丁解牛”、“扁鹊斫轮”故事称扬与可之辞。《庄子》中这两个故事另有一番含义，子由不过用来比喻与可，肯定他像庖丁、扁鹊那样，深知画竹规律而又有熟练技巧。“今夫子之托于斯竹也，而予以为有道者则非耶？”正道出了这个意思。苏轼引子由称扬与可的话，是借他人酒杯浇自己胸中块垒。但文章紧接着一个转折：“子由未尝画也，故得其意而已。”说子由没有画竹经验，只能从作品中了解与可画竹的深微见解和高超技艺。“若予者，岂独得其意，并得其法。”说自己有画竹经验，才得与可之“意”与“法”。这都是推尊与可之辞。言外之意，与可画墨竹之“意”

与“法”确象“庖丁解牛”、“扁匠斫轮”那样，已经达到了精妙的程度，是不容易理解和学习的。这正是作者纪念画家与可的应有之义。

写作方法上，这个层次的特点是比较委婉。因为作者赞扬与可，是通过子由《墨竹赋》之辞和作者对子由的批评及对自己的肯定实现的。这种烘托对比中的赞扬，既不浮浅，又容易使人接受。这个层次的另一个特点是内容严肃，语言庄重，以理服人，与下文叙“戏笑之言”明显不同。这正是议论的要求。

从“与可画竹”到终结，是文章的第二个部分。它主要写“戏笑之言”，表现作者和与可的“亲厚无间”的友情，属于叙事的性质。从“记”体的要求看，一般说来叙事的文字是不可缺少的。文章题为《文与可筇簷谷偃竹记》，自然应当记叙和与可此画有关系的一些事，以表现作者和与可的友情。这部分内容更是纪念亡友之文的应有之义。

叙事部分依次写了这样几件相关的事：与可对求画者的态度；与可与作者有关“万尺竹”的“戏笑之言”；作者戏谑之诗使与可“失笑喷饭满案”；作者睹画思人，悲痛万分。最后，说明记从前“戏笑之言”是为了表现与可和他“亲厚无间”的友情。刘师培说：“子瞻之文，以梨花之舌，运捭阖之词，往复卷舒，一如意中所欲出，而属词比事，翻空易奇。”（《论文杂记》）用“往复卷舒”、“翻空易奇”来概括此文叙事部分的特点，非常合适。《三苏文范》说这部分文字“回”字凡八见，以“翻波澜”，也颇有见地。从作者所记“戏笑之言”看，文章情思活跃，挥洒自如，有起伏回环、灵动奇巧之致。二人“亲厚无间”的友情和音容笑貌也从中得到了生动的表现。

对此，我们不妨作番剖析。如上所述，这部分文字是先写与

可对求画者（士大夫）的态度。最初，与可不看重自己的墨竹，常常欣然满足他人要求。这样，四方八面持缣素登门求画之人接踵而至。但后来与可的态度起了变化。因门庭若市，与可无法应付，不免厌烦、生气起来，以致将求画者送来画竹的缣素掷之于地，且骂曰：“吾将以为袜材！”文章叙事部分的荡漾与波澜即由是逐渐生发。

从“及与可自洋州还”到“而有万尺之势”，写作者和与可有关竹长的戏谑之辞，并交待《筥筥谷偃竹》之赠。这里，作者巧妙构思，精心取材，因面涉笔成趣，波澜层生。承接上文，作者首先交待书信往来间二人的行踪。其次写与可书信所云，他已告知士大夫，可往彭城墨竹派苏轼求画。最后才是与可信中戏谑苏轼的话，曰：“袜材当萃于子矣！”这是对话题“吾将以为袜材”的承接，也是翻新，这是一层波澜。下面，作者撇开这个话题，另提与可信尾的两句诗，曰：“拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长。”与可无非是说准备用名贵的鹅溪绢来画“万尺”长竹。提及这两句诗，乍者很像闲笔。但往下读，便知道这是作者的精心安排。原来，作者要抓住与可画“万尺”竹作文章。他先写自己戏笑与可，大意是：世上无万尺之竹，你与可说要画它，可见你不是想画竹，而是希望得到万尺之绢。既无万尺之竹，与可只好承认“吾言妄矣”。这又是一层波澜。事情本来可以以与可的退让作为结束，不料苏轼反而坐实与可竹长万尺之说，曰：“世上亦有千寻（即一万尺）竹，月落庭空影许长。”虽然仍属戏言，却也辩得巧妙。于是，与可以退为进，称赞苏轼善辩，并重提“竹长万尺当用绢二百五十匹……”之意，戏言如果能得到这么多的绢，我就可以买田归家养老了。问题似乎兜了一周，又回到原地（但写戏笑之间的友情却大大前进了）。这又是一层波澜。几层

波澜，都出人意外。接下来作者将笔荡开，写道：“因以所画《筥簞谷偃竹》遗予曰：‘此竹数尺，而有万尺之势。’”这是对与可《筥簞谷偃竹》之赠的交待。一个“因”字，概括了它的由来（从上文可知，它是与可自洋州还京师而苏轼知徐州以后戏笑之间所赠）：“万尺之势”则概括了它的神韵。所以，这个交待不可缺少。当然，它又是围绕竹长是否万尺的戏言的余波。或者竟至可以说，前面所记两人关于“万尺之竹”的论辩，乃是为了写出与可能于数尺之内画出“万尺之势”的艺术境界。此种神韵之得来，正有赖于画家平日的观察与体验。至此我们才悟出上而的那些戏言都不是随便写的，而是具有很实在的内容和很重要的作用。“戏笑之言”到这里似乎可以不写了。但作者意犹未尽，又承上文而来，说明与可画中的“筥簞谷”，在洋州之地，并提及与可曾经要他作《洋州三十咏》，其中就有一首诗题为《筥簞谷》。显然，这个话头又是为了翻出新的波澜，只是就其本身而言，能给人以水波平息之感。果然，作者录出了他昔日的《筥簞谷》诗。其大意是说洋州的修竹贱如蓬草，你与可的斧子何曾放得过筍子？我料你这又穷又馋的太守，肚里会装满渭水之滨的千亩竹筍。宋诗有云：“每日三厨都是筍，看看满腹万竿青。”（见韦居安《梅磔诗话》）苏轼《筥簞谷》诗之意与此异曲同工。以致与可在筥簞谷其地“烧筍晚食，发函得诗，失笑喷饭满案”。这又是一层波澜。至此，作者诙谐之笔，也就嘎然而止了。作者写“戏笑之言”的意图已经在跌宕起伏的组织中得到充分表现，而作者的心情又在“笑”中沉重起来，因此，不必也不能再如此以诙谐的笔调写下去了。

以后的文字有两个层次：先是交待与可死亡的时地，同时叙写自己五个多月以后在湖州曝书画而见与可《筥簞谷》画所产生

的极度悲恸：最后说明自己记上面“戏笑之言”的原因，作为叙事部分的结束。这篇文章本来是写睹画而思亡友之情，为使读者理解为何及以何种心情写平日二人“戏笑之言”，这两层意思便不能不作交待。不难看出，作者在写“戏笑之言”时，诙谐中是蛰伏着悲恸的。但只有当提笔直接交待与可死亡之事和自己睹画思人的心情时，它才陡然迸发出来，作者的感情这样由轻松、诙谐转入沉重、悲恸，自然是文章情调的一个大跌宕。而借曹操祭亡友桥玄文中追述当年二人戏笑之言以表达友情之笃好自况，又给人以平静恢复之感。二者的共同作用则是启发读者玩味“戏笑之言”的内在感情和意蕴。如果完全视“戏笑之言”为游戏文字，那就是一种极大的误解。

曹操祭桥玄文说，虽然“车过”、“腹痛”是他少时与桥玄的戏笑之言，但如果不是“至亲之笃好”，哪里愿意说这种话呢？可见，如果作者和与可没有“至亲之笃好”，也是不会有那些“戏笑之言”的。正因为作者在跌宕起伏的叙事中对它作了详细、具体、生动的记述，二人之间的友情才得到充分的表现。诸如苏轼戏言与可贪长绢、又是“清贫馋太守”，以及与可戏言秣材当萃于苏轼、称“吾将买田归老焉”和“失笑喷饭满案”……都是融洽无间友情的趣例，无不使人微笑，使人动情。不仅如此，二人的音容笑貌也在跌宕起伏的叙事中得到了表现。文章给人的印象是，他们戏笑时，苏轼善辩、放肆、不饶人，而与可雍容大度，易于“认错”、退让。二人共同之处则是诙谐而又友善。总之，叙事部分写得十分成功。《唐宋十大家全集·东坡集录》说：“诙嘲游戏皆可书而诵之，此记其一斑也。须知此出天才，尤不易学，学之辄俚俗村鄙，令人欲呕矣。”是的，苏轼笔下的“诙嘲游戏”，并无粗俗浮薄之病。这固然与他的写作“天



---

才”有关，但更重要的是得益于他的丰厚学养和个性化情思。

应当说明，这篇散文的议论和叙事不是两个毫不相干的部分。如上所说，二者都是文章的应有之义。同时，无论议论和叙事，也都没有越出“画”和“竹”的范围。因此，文章是一个统一的整体。

• 袁千正

## □ 石氏画苑记

石康伯，字幼安，蜀之眉山人，故紫微舍人昌言之幼子也。举进士不第，即弃去，当以荫得官，亦不就，读书作诗以自娱而已，不求人知。独好法书、名画、古器、异物，遇有所见，脱衣辍食求之，不问有无。居京师四十年，出入闾巷，未尝骑马。在稠人中，耳目谩谩然，专求其所好。长七尺，黑而髯，如世所画道人剑客，而徒步尘埃中，若有所营，不知者以为异人也。又善滑稽，巧发微中，旁人抵掌绝倒，而幼安淡然不变色。与人游，知其急难，甚于为己。有客于京师而病者，辄舁置其家，亲饮食之，死则棺敛之，无难色。凡识幼安者，皆知其如此。而余独深知之。幼安识虑甚远，独口不言耳。今年六十二，状貌如四十许人，须三尺，郁然无一茎白者，此岂徒然者哉。为亳州职官与富郑公俱得罪者，其子夷庚也。

其家书画数百轴，取其毫末杂碎者，以册编之，谓之石氏画苑。幼安与文与可游，如兄弟，

故得其画为多。而余亦善画古木丛竹，因以遗之，使置之苑中。子由尝言：“所贵于画者，为其似也。似犹可贵，况其真者。吾行都邑田野所见人物，皆吾画筍也。所不见者，独鬼神耳，当赖画而识，然人亦何用见鬼。”此言真有理。今幼安好画，乃其一病，无足录者，独著其为人之大略云尔。元丰三年十二月二十日赵郡苏轼书。

这篇《石氏画苑记》是一篇近于序、跋的记叙文。这是一种可长可短，不拘一格的文体。本文就属于比较简短的一类，用新的概念说，可称为小品文。

全文用三分之二的篇幅记述石幼安的思想品格，兴趣爱好和体貌风神。他是苏轼的同乡，淡泊功名，性嗜文玩，为人诙谐风趣，见义勇为，而且器识超远。按传统的道德标准衡量，是一位很有修养的高洁之士。余下三分之一的笔墨才落到“画苑”上，仅点明它不过是石幼安藏画中的丛胜小品而已，约似今之册页。随后又以大半文字对石幼安的嗜画之癖进行规讽。

题为《石氏画苑记》，使常人为之，必拘于“画苑”二字落墨，而作者却偏从石幼安其人着笔，又于其爱好书画记述特详。石幼安爱画之深，竟然到不顾个人经济条件的程度，遇有名画，不惜“脱衣辍食”，千方百计以求之。而且居京师四十年如一日，搜求不懈。作者描述他孜孜以求的情形是：“在稠人中，耳目谖谖然，专求其所好。”又补充道：“徒步尘埃中，若有所营，不知者以为异人也。”“谖谖”本是形容精神峻挺的意思，

这里用在“耳目”之下，则活画出聚精会神，专心求访的神态，形象地表现出石幼安嗜画成癖的模样。天下物聚于所好，爱画情笃，藏画必富，所以下段很自然过渡到石幼安的藏画，从而引出“画苑”为何物，把文章关合到题面上，再由藏画论到石幼安的嗜画之癖作结。因此，题虽为记画苑，实为记人，但以爱画、藏画为线索，依旧文理自然，如行云流水，绝无芜杂枝蔓之感，这正是大手笔开阖自如，舒卷随心的地方。

文中还穿插了一些与石幼安有关的人物，初看与主题关系不大，甚至无关，其实却无一赘笔。作者首先点明石幼安乃故紫微舍人石昌言之幼子。这既是出于行文中交代家世的惯例；也是为下文可以靠恩荫得官而不就张本，有利于表现石幼安襟怀冲淡，不慕荣利的品格；同时也说明石幼安嗜好文物的性情其来有自。文中还提到石幼安之子夷庚，而且标明与富郑公一起得罪，似乎离题更远。富郑公即富弼，曾是出任宰相的大臣，熙宁四年在知亳州任上因为反对王安石青苗法而徙判汝州。时夷庚在亳州，也以不行新法被置狱劾治。这在当时反对新法一派人的心目中是有气骨的表现，因此特别拈出，意在因子及父，为石幼安增光。文中又提到文与可。文与可名同，与苏轼为从表兄弟，当时以画竹享威名。因为曾官湖州知州，人称其画风为“文湖州竹派”。文与可的道德文章也为时人所推仰，苏轼在《墨君堂记》中称其为人曰：“端静而文，明哲而忠，士之修洁博习，朝夕磨治洗濯，以求交于与可者，非一人也。”因为文与可名气大，求画的人就多，以致“见人设笔研（准备求画），即逡巡辟去。人就求索，至终岁不可得”（《跋文与可墨竹》）。就是这样一位声望极隆的名士，石幼安不但与之游，而且亲如兄弟，还得到他的许多画。这样写，不仅对石幼安的品行起到极大的烘托陪衬作用，也

突出了石幼安的藏品之精，在他的丛脞小品中就有世人难得一见的名家之作（包括苏轼的古木丛竹之类）。可见穿插这些人物，对表现石幼安的人品，称赞“画苑”的价值，都有映带生辉之妙，同是作者匠心之所在。

作者在介绍石幼安的为人时，虽然重在他的嗜画，但也没有忽略其他方面，而且每一方面都用其行为动作和肖像描写加以渲染印证，如谈到淡泊功名则曰“读书作诗以自娱，不求人知。”谈到幽默风趣则描绘其“旁人抵掌绝倒，而幼安淡然不变色”的情态。谈到急人之难则对以“有客于京师面病者”的行事为例。谈到器识高远则描写相貌不衰证明他的淡泊明德。这些描述好象是随笔点染，其实对丰富石幼安的形象关系至重。又因为表现手法各不相同，使文章姿态横生，增加不少活泼的气氛。这是苏轼行文生动自然的特点。

文章以“今幼安好画，乃其一病，无足录者”结束，似乎与前边赞美他爱画相矛盾。其实这是责备贤者的意思，教他嗜画不要太过。因为嗜画太过，就难免对画以外的其它事物都失去兴趣，甚至发展到见画就想据有，使健康的艺术爱好发展成为病态的艺术品占有欲。其实，这种病态、艺术家和艺术收藏家中是不少的。石幼安的父亲石昌言就爱收集图书文物，苏轼有《书石昌言爱墨》说：“石昌言蓄廷珪墨，不许人磨。或戏之云：‘子不磨墨，墨当磨子。’今昌言墓木拱矣，而墨故无恙，可以为好事者之戒。”看来石幼安的癖好，深受他父亲的影响。苏轼自己在《书求墨》中也说：“阮生云：‘未知一生当着几纳履。’吾有佳墨七十九，而犹求取不已，不近愚耶？”正因为他自己也有此病，所以对石幼安身上的毛病也看得更清楚。他引弟弟苏子由的话，正是婉转地对石幼安说：画可贵，而画所描摹的自然的、

真实的事物更可贵。“吾行都邑田野所见人物，皆吾画筭也。”这话说得多么含蓄啊。

苏轼在《文说》中谈自己的文章说：“吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。乃其与山石曲折，随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其它吾亦不能知也。”大意是感情丰富，善于根据客观事物的需要，采取灵活变化的表现手法，行文生动自然，无矫揉勉强的痕迹。这篇《石氏画苑记》虽然不长，也很能体现这种风格。

• 廖仲安 李思永

## □ 传神记

传神之难在目。顾虎头云<sup>①</sup>：“传形写影都在阿睹中。”其次在颧颊<sup>②</sup>。吾尝于灯下顾自见颊影，使人就壁摹之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也。目与颧颊似，余无不似者。眉与鼻口可以增减取似也<sup>③</sup>。传神与相一道<sup>④</sup>，欲得其人之天，法当于众中阴察之。今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼方敛容自持，岂复见其天乎？凡人意思各有所在，或在眉目，或在鼻口。虎头云：“颊上加三毛，觉精采殊胜。”则此人意思盖在须颊间也。优孟学孙叔敖抵掌谈笑<sup>⑤</sup>，至使人谓死者复生，此岂举体皆似，亦得其意思所在而已？使画者悟此理，则人人可以为顾陆。吾尝见僧惟真画曾鲁公<sup>⑥</sup>，初不甚似，一日往见公，归而喜甚，曰：“吾得之矣！”乃于眉后加三纹，隐约可见，作俛首仰视眉扬而颧蹙者，道大似。南都程怀立，众称其能于传吾神，大得其全。怀立举止如诸生，萧然有意于笔墨之外者也。敛以吾所闻助发云。

① 虎头：东晋画家顾恺之，人号顾虎头。一说虎头是他的 小字。  
 ② 颧颊：颧骨而颊。 ③ 增减取似：增添或省减（面部眉与鼻口）的 线条以求形似。 ④ 相：看相。 ⑤ 优孟学孙叔敖：春秋时楚庄王的贤相 孙叔敖去世，其子贫困，背柴卖日。优孟便假扮孙叔敖，穿上他的衣冠，作歌 来感语楚庄王，其叔子因此得到封赠。 ⑥ 曾鲁公：北宋仁宗朝大臣 曾公亮，神宗熙宁二年封鲁国公。

在中国绘画术语中，“传神”一词本指人物肖像画，亦即此文开头所说“传形写影”之意。同时这一词语又准确地表达了中国画法着重追求对象的内在气质和精神全貌的基本特点，所以其意义又**不**限于人物肖像。“传神”论最早由东晋画家顾恺之提出。顾恺之擅长人物画，他说：“传神写照，正在阿睹（眼睛）中。”认为一个人的精神集中反映在他的眼睛里，因而极其重视点睛之法，这是画家积其毕生创作经验而得出的宝贵体会。苏轼这篇《传神记》则将顾恺之的体会加以发挥，扩展为绘画艺术所追求的最高标准。此后，“传神”成为中国绘画理论和美学的核心思想，与苏轼的大力倡导是密切有关的。

全文谈传神之法，既本于苏轼在绘画上的造诣，又融合了他博学多闻的见识，娓娓道来，生动幽默。先从“传神之难在目”谈起，引顾虎头之语为证。然后又提出为人写照，求似的另一个关键部位在“颧颊”。并作了一个有趣的实验：在灯光照射下，让人把自己投到墙上的影子描摹下来，虽不画眼耳鼻口，看见的人都不禁失笑，因为一望而知是东坡，由此可见颧颊对画像肖似的重要性。这一见解，是对顾恺之点睛传神说的重要补充。顾恺之所说传神，主要还是在形似的基础上求神似。他论摹画，认为



“长短刚软、深浅广狭与点睛之节，上下大小浓薄有一毫小失，则神气与之俱变矣”（《魏晋胜流画赞》）。也就是要求在形象描摹绝对精确的基础上画出神气，不敢有一丝一毫的变动。而东坡则认为“目与颧颊似，其余无不似者，眉与鼻口可以增减取似”。也就是可以略形而求似，这就对传神之法提出了更高的要求。绘画发展到今天，写意画、漫画的实践都已证明，人物肖像不妨改变五官的大小、乃至形状和位置，只要抓住主要特征，就可以达到神似。而苏东坡在唐宋绘画大多不敢离形求神的情况下，提出了减笔略形的设想，这对宋以后文人写意画的发展无疑具有极大的启示作用。

接着苏轼又用相术来打比方。这一比喻从章法看是推开一步，从文意看是深入一层。看相一般用望人神气的办法来推测人的吉凶祸福，传神与此是一个道理，也应通过望气而“得其人之天”，即捕捉所画人物在天性流露时最自然的神态和内在的气质。要做到这一点，最好的办法是在众人之中偷偷观察他。而目前一般的画像办法就是让人衣冠整齐地端坐一旁，死盯着一样东西，这样他就会摆出一副端庄持重的样子，又怎能见出他平时的性情神气？这一批评针对当时人物肖像的传统画法，从写生的方法上准确地指出了一般画家达不到神似的原因，对今天的绘画、摄影、表演艺术都有深刻的启迪意义。

以上两节从“传神之难在目与颧颊”和“得其人之天”两方面阐明了传神的关键部位以及要求和方法。下文所举的三个例子，则进一步提出了如何捕捉神情特征的问题，生动地证实了作者关于传神的理想是有古人和今人的创作实践为依据的。“凡人意思各有所在”，是指每个人物都有其神情特征，只是或隐或显。虽说眉与鼻口可增减取似，但如是神情特征所在，就应善于在眉目或鼻口寻找和把握这种微妙的感觉，此时自不应拘泥于传神

之关键在“目与颧颊”的一般规律。这就将前两节的观点又翻进一层，使全文意思更加完善。顾恺之在颊上加三毛，觉得特别精彩，说明这人的神情特征在须颊之间。所画人物颊上不一定有画上那么明显的三根毛，但顾恺之突出了这一不引人注意的特征，就找到了他的“意思所在”。以下忽又跳开一步，引优孟学孙叔敖抵掌谈笑，至使人以为死者复生的历史故事，来比喻画理，说明画者应如优孟一样，不但从头到脚都求似，而且能抓住人物平时言笑的神情特征，这样才会将人像画活，所以说“使画者悟此理，则人人可以为顾陆”。这里用表演和绘画这两门艺术的共通之处来强调发现“人之意想所在”的重要性，两相生发，触类旁通，不但可加深读者对文意的理解，而且撒得开，兜得转，作者文思如万斛泉源，随地涌出的风格于此也可见一斑。“顾陆”指顾恺之和陆探微。陆探微是宋明帝时人，南齐谢赫《古画品录》将他列在第一品，称其“穷理尽性”，“古今独立”，这里借指第一流画家。文章以虎头传神论发端，中间引他添颊毛一事为例，至此又以“顾陆”为比，三次提及，似乎与顾恺之不离跬步，实际上却是自我作古，对“传神”的解释已远远超出了顾恺之的原意，只是借他的名言、画蹟和声望作为自己立论的依据，因而读去又觉得句句是为虎头之论阐幽发微，丝毫看不出意思翻转的痕迹。

从优孟一例兜回本题，必须用较大的力气方能结束住全篇。如果说前两个例子分别说明了“凡人意思各有所在”以及“得其人之天”的道理，添颊毛重在抓静态的固有的神情特征；效孙叔敖重在抓动态的常见的神情特征，那么僧惟真画曾鲁公的例子就将这两层意思都包括在内了：一是惟真开始画不像曾鲁公，有一天在会见他时猛然领悟，这说明“得其人之天”的最好办法是观察人在平时自然状态中的动作神情；二是惟真所得鲁公“意思所

在”仅仅是于眉后加三条隐约可见的皱纹，马上就抓住了鲁公平时仰视扬眉皱额的神态，这说明画家还要善于把这种不易觉察的神情特征加以提炼，在最恰当的部位准确地表现出来，才能达到“神似”，这无疑是难度更大、要求更高的一种境界。由此可见，尽管魏晋唐宋画史上关于传神的佳话不胜枚举，而苏轼只精心安排了这三个例子，正是因为它们的内容与文章的观点丝丝入扣，并能以例证本身丰富的启示性取代抽象的论证。所以篇末无须再作总论，只就写这篇文章的原委稍加交代，便可以从容结尾了。文章本为南都一位名叫程怀立的画家所作，他因为给苏东坡画像能得其精神全貌而受众人称道。东坡赞他举止如书生，“萧然有意于笔墨之外”，也不是应酬的闲笔，其意与全文相映照，使人想到：绘画必须有意于笔墨之外，才能得之于笔墨之中，必须得神于形模之外才能传神于眉目之间。这番道理不是画匠所能理解，只有文人才能深知其妙，所以写给程君以助发其雅意。文章以请人为自己灯下取影开头，结尾收到赞扬为自己传神的画家，首尾呼应，巧妙自然。

文以识为主。这篇文章首先以艺术见解的高卓精审取胜，作者既有广博的见闻和丰富的绘画、历史知识，又善于明快直达地说出常人所见不到的道理。虽是漫谈式的小记，但行文开合腾挪、错综变化、不成经纬而自有法度。通篇以记为论，以论入叙，围绕着“传神”的主题，忽古忽今，或庄或谐，时而以自己的趣事为谈资，时而引古人的论见为佐证，似乎兴会神到，随手拈来，而意思层层翻进，处处触着悟性，令人在会心之际不觉解颐。因此虽不用庄重的议论文体，却能在一篇不到四百字的短文中，以轻松的谈笑完成了中国艺术理论中一个重大命题的论证。

## □ 画水记

古今画水多作平远细皱，其善者不过能为波头起伏，使人至以手扪之，谓有洼隆<sup>①</sup>，以为至妙矣。然其品格，特与印板水纸争工拙于毫厘间耳<sup>②</sup>。

唐广明中<sup>③</sup>，处士孙位始出新意<sup>④</sup>，画奔湍巨浪，与山石曲折，随势赋形<sup>⑤</sup>，画水之变，号称神逸<sup>⑥</sup>。其后蜀人黄筌<sup>⑦</sup>、孙知微皆得其笔法<sup>⑧</sup>。始，知微欲于大慈寺寿宁院壁作湖滩水石四堵，营度经岁<sup>⑨</sup>，终不肯下笔。一日，仓皇入寺，索笔墨甚急，奋袂如风，须臾而成，作输泻跳蹙之势<sup>⑩</sup>，汹汹欲崩屋也。知微既死，笔法中绝五十余年。

近岁成都人蒲永升，嗜酒放浪，性与画会，始作活水，得二孙本意。自黄居寀兄弟<sup>⑪</sup>、李怀衮之流<sup>⑫</sup>，皆不及也。王公富人或以势力使之，永升辄嘻笑舍去。遇其欲画，不择贵贱，顷刻而成。尝与余临寿宁院水<sup>⑬</sup>，作二十四幅，每夏日挂之高堂素壁，即阴风袭人，毛发为立。永升今

老矣，画亦难得，而世之识真者亦少。如往时董羽<sup>⑭</sup>，近日常州戚氏画水<sup>⑮</sup>，世或传宝之；如董、戚之流，可谓死水，未可与永升同年而语也。元丰三年十二月十八日夜<sup>⑯</sup>，黄州临皋亭西斋戏书<sup>⑰</sup>。

①洼隆：低洼、隆起。 ②印板水纸：印有水影的纸。 ③广明：唐僖宗李俨的年号，仅用一年，即公元880年。 ④处士孙位：唐末画家。从未当过官，所以称处士。 ⑤随物赋形：按照物体不同的情状来表现它们的形态。 ⑥神逸：神妙超逸。 ⑦黄筌：五代时后蜀的宫廷画家，四川成都人，善画花鸟、山水、人物，风格富丽工致，适宜表现皇家贵族豪华富贵的生活，是北宋“院体”画风的开创者。 ⑧孙知微：宋初著名画家，四川眉山。擅长神佛画像，笔墨清淡生动。 ⑨营度经岁：经营考虑一年之久。

⑩输泻跳蹙：水势直奔而下、溅跳急迫的情状。 ⑪黄居寀兄弟：黄筌之子黄居寀和黄居采，继承其父画风，形成“黄体”画法，在北宋国立画院盛行百年之久。 ⑫李怀素：北宋画家，四川人。学黄家一派花卉，擅长山水、木石、翎毛。 ⑬临：摹写。 ⑭董羽：五代、宋初画家，毗陵（江苏常州）人，是专画龙水的名家，曾在宫廷任职。 ⑮常州戚氏：北宋画家戚文秀，善画水，毗陵人。 ⑯元丰三年：公元1080年，元丰为宋神宗（赵顼）的年号。 ⑰黄州临皋亭：黄州在今湖北黄冈，苏轼当时被贬为黄州团练副使，临皋亭在城南大江边上。

这是苏东坡题在蒲永升画后面的一篇跋文。蒲永升，北宋成都人，善画水。作品流传很少，《宣和画谱》也没有著录。关于他的生平，仅见于这篇文章。文章从画水的历史谈起，通过评述唐末五代以来一些名家的长短得失，将画水分出“死水”、“活水”之别，提出了一个重要的艺术理论问题，对宋代的画史、画

品类著作有较大影响。蒲永升在山水画发展中的地位也借此得以确立。郭若虚的《图画见闻志》、董道的《广川画跋》中关于蒲永升的记载，均以这篇跋文作为唯一的依据。

中唐以来，凡为文集、诗画所作的序跋一类文字，一般开头都不直接评述所序或所跋作品的内容风格，而是先就有关的某些理论问题作一番发挥，然后再转入正题，介绍作者的创作活动。这篇跋文在章法上也没有超出传统的格局。但它前半篇所涉及的画理虽然深微，却不作玄远的议论，而是将作者的艺术主张寄寓在画水发展小史的生动描述之中。首先以寥寥数语概括“古今画水”者的一般水平。“多作平远细皱”，是隋唐以来大多数山水画的共同特点。中国画的基本表现方法是用线条勾勒，画静态的水景，只须用线条描绘出细微的皱纹，就可见出波平水远的意思，这是比较常见也较容易的画法。所以文章紧接着指出，像这样画水，至多只能表现出波头起伏的立体感，使人禁不住要用手去摸一摸，以为画面上凹凸不平，就算是最妙的境界了。这种绘画的格调并不高，不过是和当时那种印有水影的纸在技法上争一点细微的高低之别而已。这一节把“古今画水”一概斥为与“印板水纸”不相上下的作品，虽是挖苦的冷语，但这个比喻却巧妙地道出了一个艺术的真理：画水只求有立体感，是连印刷术都能达到的水平，既谈不上气韵的生动，所画的也就只是一汪死水，因此，“形似”只是绘画的低级阶段。

接着文章举出孙位、孙知微这两位能自出新意的画家，指出了另一种画水的境界。二孙都以画活水见长。孙位在唐末僖宗广明年入蜀，擅长神佛、禽兽、花木、楼阁、山水等各类题材，尤精于画水。僖宗光启年间，他曾在四川的应天寺、昭觉寺画《龙水》等壁画，“波涛汹涌”、“势欲飞动”（《益州名画录》）。

苏轼认为他首先突破了历来画水只求刻板形似的传统，创造了急流和巨浪的画法，使水不限于细皱和波头起伏的模式，而是能画尽水流随山石转折的各种形态，当时以神妙超逸著称。黄筌、孙知微等蜀中画家都受他的影响。如果说这一节关于孙位的品评着重突出了他曲尽水态之变的新创之功，那么孙知微的画风则是通过他画湖滩水石的一则轶闻得到充分表现的。孙知微是宋太宗时四川眉州人，长于道释人物画。画水则能得孙位超逸的笔法。据记载，他作画时“精心率意，虚神静思”，多数作品要很长时间才能完成。本文说他在大慈寺寿宁院作湖滩水石四堵，设计考虑了一年之久，尚不肯下笔，也反映了这一特点。但苏轼选取这则轶闻的目的，一则是因为本文所跋蒲永升画，就是寿宁院水的临摹之作，二则是为了通过完整地描绘孙知微的创作过程，揭示出画家所以能将水画活的原因。“经营度岁而终不肯下笔”，说明画水要达到神逸的境界，并不是靠一味的放纵狂怪，肆意挥洒，而是事先要经过周密的构思，反复的忖度。长时间的深思熟虑，使创作想象愈益丰富，创作冲动逐渐达到高潮，必然会爆发出灵感的火花，这时只要不失时机地抓住这种长期酝酿蓄积而成的灵感，就可能机锋奋迅，下笔有神。“一日仓皇入寺，索笔墨甚急，奋袂如风，须臾而成”几句，极其生动地写出了孙知微捕捉突如其来的创作灵感时，那种急不可待、仓促慌忙的神情，以及衣袖飞舞、笔底生风的姿态。所作壁画笔法之超妙、气象之雄放，都可从画家这一连串动作中想见。所以下而无须再细述画面，只稍稍渲染一下画中水势奔泻跳腾的情状所产生的艺术效果，便令人如身临其境般地感受到了波涛汹汹之声似乎要崩塌屋顶的气势。《画鉴》记孙知微《湖滩水石图》，称其“湍流激注，飞涛走雪，听之似觉有声”，也是用如闻其声的效果来形容

他画水的逼真之感，但与苏东坡的“汹汹欲崩屋”相比，后者更有声有势，更能表现出冲飏激浪、汹涌澎湃的壮观景象。

文章前半篇以“知微既死，笔法中绝五十年”作为一结，却是断中有续，借“中绝”二字引出了上继绝法的本文主人公蒲永升。后半篇记述他画水的成就，为避免与二孙重复，没有对他的画细加品评，也不再着意写他作画的过程，而是着重刻划他的性格和人品。人品决定画品，这就从画家的性情品格和艺术创作的关系这一更高的层次上，点出了蒲永升画水为同时代画家所不能及的原因。写蒲永升“嗜酒放浪”、“性与画会”，自不难从他性格的放浪不羁见出他画风的豪纵狂放。二孙的笔法上文已有正面描写，因此，说蒲永升“能得二孙本意”，便与“笔法中绝五十年”遥相呼应，通过交代其师承渊源，点出了他画水的路数。这在剪裁上是司马迁写人“互见法”的活用，在章法上又是连接前后两部分的缝线。蒲永升既复活了中绝五十年的画水之法，其画艺之高自不待言。但上文说过，除孙知微外，能得孙位笔法的还有一个黄筌。黄居寀、黄居宝兄弟是黄筌之子，居寀的山石甚至超过他的父亲。黄氏一家领导着后蜀和宋初的画坛，当时画家能否进入宫廷画院，要“视黄氏体制为优劣去取”。李怀衮擅长山水和木石、翎毛，画风属于黄家一派。为什么苏轼说黄居寀兄弟、李怀衮之流“皆不及”蒲永升呢？这里不能仅仅看作是用贬低当时的名流来抬高蒲永升的一种反衬手法。这一比较还体现了苏东坡一贯的审美理想。“黄体”画法以“勾勒填彩、旨趣浓艳”为主要特色，细致工整，法度井然，被奉为宋朝国立图画院的“程式”，但缺乏活泼自然之趣。因此东坡赞扬二孙和蒲永升的活水，贬低富丽工致的“黄体”，正反映了他崇尚朴素自然、要求艺术更接近生活的主张。以下写王公富人若以势力逼迫蒲永



升作画，他总是嘻笑着避开。而当他想画时，不论求画者地位的贵贱，顷刻而成。由此可见蒲永升人品的高尚。他的创作必须服从自己的意愿，决非金钱权势所能取得。这种清高的操守和气质，必定会在他的艺术创作中自然流露出来，形成超逸的风格，使他的画摆脱富贵尘俗之气。“嘻笑”二字与“放浪”相应，点出了蒲永升滑稽放诞的个性特征。这一节虽未论及蒲画本身，而其画风画品，已使人了然于心。以下转为正面叙述这篇跋文所题之画，便觉得从容不迫。蒲永升画的也是寿宁院水，此处仍用渲染其艺术效果的方法来赞美画面的气韵生动。但与孙知微所画寿宁院水“汹汹欲崩屋”的感觉不同，二十四幅画夏日挂在高堂素屋，竟有阴风袭人、毛发直竖之感，足见蒲永升的画能达到使人置身于四堵环水之境、凉意沁人肌肤的神奇境界。这就通过观画者艺术感受的差异，写出了蒲永升学习二孙笔法的独到造诣。

文章最后感叹永升已老，画也难得，而更堪嗟叹的是世上真正懂画的人太少。这里包含着对蒲永升不为世人所知的同情和不平，也流露了对世人识见平庸的惋惜和讥讽。世人所珍视的，不过是董羽和近日常州戚文秀所画之水。董羽是在南唐、宋初专画龙水的名家，据说他画的海水，笔力遒劲，势若摇动。戚文秀在北宋也以画水著称，但苏东坡认为他们画的水与蒲永升相比，仍只能算是死水。这一结尾将蒲永升的地位推到了当时无人能及的高度，同时留下了作者的弦外之音：永升年事已高，传世之作本来就少，又不为人们所珍惜，那么“活水”的笔法是否也会象孙知微死后那样中绝一时呢？深沉的感慨不仅是为蒲永升个人的遭际而发，更蕴含着对绘画艺术发展前景的无限关切之情。

一切艺术作品不应单纯满足于“形似”，更重要的是追求气韵生动，意在象外，达到“神似”，这是苏轼文艺观中的一个核

心思想，这篇跋文通过“死水”和“活水”的比较，又一次阐发了这一观点。作者艺术鉴赏的眼光很高，评论很苛，但写来如忆旧怀古，口吻亲切随便。文中重点叙述的三位画家，均以画活水见长，由于角度富于变化，便层次分明地展示出三个不同的阶段，清晰地显示出由孙位开创的“活水”笔法发展的过程，并能启发人深入思考艺术创作的构思过程与灵感产生的关系；画家性格、气质对画品画风的影响等理论问题。因此，虽然只是一篇乘兴而作的“戏书”，却可从中见出苏轼尺幅千里的大手笔。

· 葛晓音

## □ 石钟山记

《水经》云<sup>①</sup>：“彭蠡之口<sup>②</sup>，有石钟山焉。”郦元以为下临深潭<sup>③</sup>，微风鼓浪，水石相搏<sup>④</sup>，声如洪钟<sup>⑤</sup>。是说也，人常疑之。今以钟磬置水中，虽大风浪，不能鸣也，而况石乎？至唐李渤始访其遗踪<sup>⑥</sup>，得双石于潭上，扣而聆之，南声函胡，北音清越<sup>⑦</sup>。枹止响腾，余韵徐歇<sup>⑧</sup>，自以为得之矣。然是说也，余尤疑之。石之铿然有声者<sup>⑨</sup>，所在皆是也，而此独以钟名，何哉？

元丰七年六月丁丑<sup>⑩</sup>，余自齐安舟行遗临汝<sup>⑪</sup>，而长子迈将赴饶之德兴尉<sup>⑫</sup>，送之至湖口<sup>⑬</sup>，因得观所谓石钟者。寺僧使小童持斧于乱石间择其一二扣之，硃硃焉<sup>⑭</sup>，余固笑而不信也。至暮夜，月明，独与迈乘小舟至绝壁下。大石侧立千仞，如猛兽奇鬼，森然欲搏人<sup>⑮</sup>，而山上栖鹘<sup>⑯</sup>，闻人声亦惊起，磔磔云霄间<sup>⑰</sup>，又有若老人欬且笑于山谷中者，或曰：“此鹤鹤也<sup>⑱</sup>。”余方心动欲还，而大声发于水上，噌吰如钟鼓不绝<sup>⑲</sup>，舟人大恐。徐而察之，则山下皆石穴罅<sup>⑳</sup>，

不知其浅深，微波入焉，涵澹澎湃而为此也<sup>①</sup>。舟回至两山间<sup>②</sup>，将入港口，有大石当中流，可坐百人，空中而多窍，与风水相吞吐，有窾坎镗鞳之声<sup>③</sup>，与向之噌吰者相应<sup>④</sup>，如乐作焉。因笑谓迈曰：“汝识之乎？噌吰者，周景王之无射也<sup>⑤</sup>；窾坎镗鞳者，魏庄子之歌钟也<sup>⑥</sup>。古之人不余欺也。”

事不目见耳闻，而臆断其有无，可乎？郦元之所见闻，殆与余同<sup>⑦</sup>，而言之不详。士大夫终不肯以小舟夜泊绝壁之下，故莫能知；而渔工水师<sup>⑧</sup>，虽知而不能言，此世所以不传也；而陋者乃以斧斤考击而求之<sup>⑨</sup>，自以为得其实。余是以记之<sup>⑩</sup>，盖叹郦元之简，而笑李渤之陋也。

①《水经》：我国古代一部专门记载江河水道源流的地理书，相传是汉代桑钦所著，一说为晋郭璞著。②彭蠡（li里）：湖名，即今江西北部的鄱阳湖。③郦元：即郦道元，北魏时范阳涿鹿（今河北涿鹿南）人，是我国古代杰出的地理学家，著有《水经注》四十卷。④微风鼓浪，水石相搏：清风掀动浪花，水石互相撞击。⑤洪钟：大钟。下文钟磬，即钟和磬，都是古代的打击乐器，磬为玉石或石制成，钟一般以铜为之。⑥李渤：唐朝洛阳（今河南洛阳）人，他在作江州（今江西九江一带）刺史时，曾到石钟山寻访，并撰有《辨石钟山记》的文章。⑦南声函胡，北音清越：南边的石头发音浊厚凝重，北边的石头发音清亮明快。⑧枹止响腾，余韵徐歇：枹（fū夫），鼓槌。响，声响。腾，上升，扬起，引伸作继续。徐，缓慢。歇，停止。这两句的意思是：鼓槌停止敲击了，但音响继续着，余音是逐渐地消失的。⑨铿（kēng坑）然：形容金石被击打时发出的声响。⑩元丰七年六月丁丑：即公元1084年7月14日。元丰，宋神宗赵顼的年号。⑪

齐安：地名，今湖北黄冈。适临汝：适，到，往。临汝，今河南临汝。 ⑫饶：即饶州，治所在今江西波阳。德兴：今江西德兴。尉：官名，主管地方的军事治安长官。 ⑬湖口：今江西湖口。 ⑭空（kōng空）空：形容斧斤击石的声响。 ⑮森然欲搏人：阴森可怕的样子，像要扑过来打人。 ⑯栖鹜（gū古）：栖，休息，歇宿。鹜，一种生性凶猛的鸟。 ⑰磔（zhé哲）磔：形容鹜鸟可怕叫声。 ⑱鹤鹤：一种与鹤相似的水鸟。 ⑲噌吰（cēng hōng 曾红）：形容声音宏亮。 ⑳石穴罅（xià吓）：罅，石缝。石头上的洞眼和裂缝。 ㉑涵澹澎湃：水浪冲撞发出的声响。 ㉒两山：石钟山分上钟山和下钟山，南北相对。 ㉓窾（kuǎn款）坎鞀鞀（tǒ塔）：形容敲打钟鼓之声。 ㉔向：前面。 ㉕周景王之无射（yì亿）。周景王，姓姬，名贵，公元前544至前520年在位。无射，钟名，铸于周景王24年。 ㉖魏庄子之歌钟：魏庄子，名绛，谥庄子，春秋时晋国大夫。歌钟，即编钟，古乐器名，据《左传》载，襄公十一年（公元前561），郑人以歌钟二肆（两套）和其他乐器送给晋侯，晋侯分一半给魏绛。 ㉗殆：大概。 ㉘水师：船夫。 ㉙斧斤：斧头砍刀一类的工具。考击：敲打。 ㉚是以：即“以是”，因此。

提到古代的优秀游记，人们总要先谈到柳宗元的《永州八记》和王安石的《游褒禅山记》等，那当然是很好的游记，但当你读了苏轼的一系列“记”体文学散文，尤其是《石钟山记》后，就会发现，这里别有洞天，无论是记游，还是寓理，都与那些优秀者旗鼓相当，可谓春兰秋菊，各呈佳妙。

《石钟山记》写于宋神宗（赵顼）元丰七年，苏轼由黄州移官汝州，刚好他的长子苏迈要赴德兴任县尉，父子二人结伴同行，顺道游览了九江湖口的石钟山。苏轼以他文学家特有的长于思考、善于观察的习惯，对石钟山命名的原因，这一地理学上许久没有解决的悬案产生了浓厚的兴趣，于是夜临其境，作了一番实地考察，终于“悟出了”古人命名石钟山的道理，并由此生出无

限感慨，强调要正确判断一事物，必须要深入实际，认真调查。

全文大致可以分成三个部分。第一部分是作者未至石钟山前，对石钟山的种种传闻和记载的怀疑。第二部分是作者亲临其境之后，终于发现石钟山命名的秘密。第三部分是一段十分精彩的富有深刻哲理的议论。

以“疑念”吸引读者，这是小说家们常用的手法。苏轼这里虽然写的是游记，但也巧妙而自然地运用了这一手法，使该文一开始就具有很强的吸引力。作者先提出《水经》的记载：“彭蠡之口，有石钟山焉。”《水经》相传成书于汉代，可见，此山之名，由来已久。北魏郦道元曾为《水经》作注，认为石钟山是由于“下临深潭，微风鼓浪，水石相搏，声如洪钟”而得名。苏轼是否同意这个看法呢？他没有从正面回答，而是绕了一个弯子，说“是说也，人常疑之”，巧妙地避开了自己，并借前人“常疑之”道出内心的疑惑。应该说，这是作者布下的第一个疑念。接着，苏轼又举出了例证，“今以钟磬置水中，虽大风浪不能鸣也，而况石乎？”将钟磬放在大风大浪的水中尚且不能发出音乐之声，何况是些顽石呢？这个例子通俗而又浅显，具有极强的说服力。此例一举，读者对石钟山因何而名的怀疑更大了，兴趣也就更浓了。这比前面“人常疑之”的泛论，来得具体可信，也是作者设下的第二个疑念。作者设下的第三个疑念，是引述了唐李渤的一段轶事。李渤作江州刺史时，特意探访过石钟山，他用两块小石在潭壁边敲打边细听，发现南边的一块声音浊重模糊，北边的一块则清脆响亮，恰似钟磬般悦耳，而且余音袅袅，响声不绝。于是，李渤以为发现了石钟山的秘密，专门写了《辨石钟山记》一文。在以“声”得名这一点上，李渤与郦道元的看法是一样的，但“声”发于何处，郦持“水石相搏”说，李执“以桴扣

石”论，二者迥然不同。李渤亲访遗踪，得出结论，似极可信。但勤于思考、绝不盲从的苏轼提出了疑点：“然是说也，余尤疑之。石之铿然有声者，所在皆是也，而此独以‘钟’名，何哉？”一句反问，揭出了问题的要害，原来的疑念非但没有冰释，反而进一步增强了。概括地说，整个第一部分，是作者对问题的客观介绍，并由此提出种种疑点，紧紧地吸引着我们，并启发我们去思考。作者以他精妙的构思，使文章疑念层出，趣味横生。

既然郾道元的看法“人常疑之”，李渤的看法“余尤疑之”，那么作者亲临考察，解决这个古来的悬案，就不但有意义而且很有必要了。于是文章自然地过渡到第二部分，转入了实地考察过程。这个考察分两个步骤，先是寻访，后是亲访。苏轼先寻访了石钟山左近的寺僧，“寺僧使小童持斧，于乱石间，择其一二，扣之硃硃焉。”这说明，当地的人们，亦沿袭了李渤的看法，并向游览的人们传播这一观点。作者在亲访前，写了这个小插曲不是没有用意的。他越是将前人和同代人的错误认识渲染得充分，就越能把后来他发现“真实”时的重要性和喜悦心情突出显现出来。亲访一段的描写，精彩非凡，历来为人们所叹赏：

至暮夜，月明，独与迈乘小舟至绝壁下。大石侧立千仞，如猛兽奇鬼，森然欲搏人。而山上栖鹤，闻人声亦惊起，磔磔云霄间。又有若老人欬且笑于山谷中者，或曰：“此鹤鹤也。”余方心动欲还，而大声发于水上，噌吰如钟鼓不绝，舟人大恐。徐而察之，则山下皆石穴罅，不知其浅深，微波入焉，涵澹澎湃而为此也。舟回至两山间，将入港口，有大石当中流，可坐百人，空中而多窍，与风水相吞吐，有窾坎鏗鞳之声，与向之噌吰者相应，如乐作焉。

此段描写，今天读来，仍给人以身临其境之感。清代著名学

者方苞称《石钟山记》是苏轼“诸记中特出者”，另一学者刘大櫆亦赞扬此文为“坡公第一首记文”，都与亲访这段绘声绘色的描写分不开。苏轼在《答谢师民书》中说：“求物之妙如系风捕影，能使其物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使其了然于口与手乎？”作者对石钟山夜景的这段描绘，可以说不仅是了然于心，而且也了然于口与手了。他随物赋形，移步换景，形声并茂，维妙维肖地再现了一个阴森可怖而又神奇莫测的特殊夜景。那一幕幕奇情异景，像群雕般凸现在读者面前，穷微尽妙，出神入化。作者从视觉和听觉两个感觉区域内作了一连串逼真的形象比喻。在视觉领域里，着重强调高大、黑暗与变形。小舟初至，率先闯入作者眼帘的，是侧立千仞的绝壁。一般来说，人们从绝壁的顶上向下看，会有一种头晕目眩、恍惚欲堕的恐惧，而从下向上看，亦会产生巨石将倾，岌岌可危的错觉，更何况是在这漆黑的夜晚。那些本来千姿百态的巨石，经朦胧夜色的衬托，远远近近，高高低低，重重迭迭，竟如一群群活灵活现、跃跃欲试的猛兽奇鬼，怎能不令人胆战心惊呢？惊魂未定，耳畔又突然传来鹳鸟“磔磔云霄间”的巨大声响，此音未落，又传出“老人欬且笑于山谷中”的訇鸣。可想而知，这此起彼伏的古怪声音，经过山谷的回应共鸣，将是多么令人害怕。作者在听觉领域中，着重表现了声响的古怪、巨大和无限空间，细腻地描写了几种不同的声响，有鹳惊起的叫声，有鹳鹤“欬且笑”的鸣声，有“噌吰如钟鼓”的水石相撞之声，亦有“与风水相吞吐”的“窾坎镗鞳”之声，不绝于耳，令人应接不暇。这一连串富有特色的画面和充满神奇的巨响，构成了一种独特的艺术境界。这境界，充满了神秘色彩。最后，作者经过惊险艰难的考查，终于查明了石钟山命名的原因所在，进一步肯定并补充了郦道元的“水石相搏”



说，即水与“石穴罅”、“石窍”相搏而发出的声音“如乐作焉”。

如同苏轼的许多其他散文一样，这篇游记也突出地反映了以理取胜，以理服人的特点。第三部分，作者从理论的高度，谈了实地考察石钟山后得到的启示：“事不目见耳闻而臆断其有无，可乎？”这里的反问，意在加重其肯定的语气，寄寓了深刻的道理。那种仅凭传闻，或只浮在面上，不作深入思考的调查，是不会得到正确答案的。随后，苏轼便一一列举了前人所以认识不清的种种原因：一是郦道元为《水经》作注时，“言之不详”；二是“士大夫终不肯以小舟夜泊绝壁之下，故莫能知”；三是“渔工水师虽知而不能言”；四是“陋者乃以斧斤考击而求之”，盲目的自以为是。四点原因讲得头头是道，分析得入情入理，确实令人信服。

《石钟山记》是一篇游记，但它不是用传统写法写出的游记。它不像柳宗元的《永州八记》或其他一些游记那样，旨在记游，专心描摹自然，刻画景物。它的主旨在于辨明石钟山命名的缘由，说明凡事必须进行实地调查的道理。从这点上看，它倒很像是一篇条理井然、富于逻辑力量而又发人深思的议论文。所以，我们说这是一篇特殊的游记。

人们对客观事物的认识是不断发展的。有趣的是，苏轼费尽苦心找到的石钟山命名的缘由，也不完全正确。清代学者俞樾在《春在堂随笔》中记载了彭雪琴（玉麟）亲自考察的结果：“全山皆空，如钟覆地，故得钟名，上钟山亦中空，此两山皆当以形论，不当以声论。”又《求阙斋读书录》载：“自咸丰四年，楚军在湖口为贼所败，至十一年乃稍定。钟山之片石寸草，诸将士皆能辨识。上钟岩与下钟岩皆有洞，可容数百人，深不可穷，形

如覆钟。乃知钟山以形言之，非以声言之。道元、子瞻皆失事实也。”经后人反复考究证明，清人的结论是对的。其实，我们认真地探究一下苏轼之说，就不难发现，其立论亦不能真正服人。因为山石有孔窍，水波相激而发声，在自然界中绝不止一处，何以这里独以“石钟”为名呢？苏轼的疏漏，怕是在于缺乏对钟山更全面、更广泛的调查和了解吧？当然，对石钟山命名由来的错误判断，并不影响这篇游记的文学艺术价值，它依然是值得我们今天认真借鉴和学习的优秀作品；同时启发我们：一个正确认识地完成，除了需要实地考察以外，还需要许多人的共同努力。在这个意义上，不仅仅苏轼的探索和考察，即如郦道元和李渤的访迹探踪，亦自有其不可抹杀的价值和意义。

· 降 云

## □ 方山子传

方山子，光、黄间隐人也<sup>①</sup>。少时慕朱家、郭解为人<sup>②</sup>，间里之侠皆宗之<sup>③</sup>。稍壮，折节读书<sup>④</sup>，欲以此驰骋当世<sup>⑤</sup>，然终不遇，晚乃遁于光、黄间，曰岐亭<sup>⑥</sup>。庵居蔬食，不与世相闻。弃车马，毁冠服，徒步往来山中，人莫识也。见其所著帽，方屋而高<sup>⑦</sup>，曰：“此岂古方山冠之遗像乎<sup>⑧</sup>？”因谓之方山子。

余谪居于黄，过岐亭，适见焉，曰：“呜呼，此吾故人陈慥季常也，何为而在此？”方山子亦矍然问余所以至此者<sup>⑨</sup>。余告之故，俯而不答，仰而笑，呼余宿其家。环堵萧然<sup>⑩</sup>，而妻子奴婢皆有自得之意。余既耸然异之。

独念方山子少时使酒好剑，用财如粪土。前十有九年，余在岐下<sup>⑪</sup>，见方山子从两骑，挟二矢，游西山。鹊起于前，使骑逐而射之，不获。方山子怒马独出<sup>⑫</sup>，一发得之。因与余马上论用兵及古今成败，自谓一世豪士。今几日耳，精悍之色，犹见于眉间，而岂山中之人哉！

然方山子世有勋阀<sup>⑬</sup>，当得官，使从事于其间，今已显闻。而其家在洛阳，园宅壮丽与公侯等。河北有田，岁得帛千匹，亦足以富乐。皆弃不取，独来穷山中，此岂无得而然哉？

余闻光、黄间多异人，往往阳狂垢污<sup>⑭</sup>，不可得而见，方山子傥见之与<sup>⑮</sup>？

①光、黄：光州，黄州。光州治所今属河南潢川。黄州治所今属湖北黄冈。 ②宋家、郭解：西汉著名豪侠，事迹详司马迁《史记·游侠列传》。 ③闾里：乡里。 ④折节：改变过去的志趣行为。 ⑤驰骋：这里形容大展宏图。 ⑥遁（dùn）：隐居。岐亭：古代镇名。在今湖北麻城西南。 ⑦方屋：形制四方的帽顶。 ⑧方山冠：古代帽子的一种。祭祀大典上演奏者所戴。遗像：遗制。 ⑨矍（jué）然：惊讶状。 ⑩环堵萧然：室内空荡荡的。 ⑪岐下：岐山之下，指凤翔府。 ⑫怒马而出：形容驾驭着烈马向前冲去。 ⑬世有勋阀：指出身于有功勋的官员之家。苏轼《陈公弼传》说方山子陈慥的父亲陈希亮历官州府长官、东西京东转运使，官至太常少卿。他有资格荫补子弟为官。 ⑭阳狂：佯狂。垢污：形容有意不以真相示人。 ⑮傥：倘或，或许。

苏轼这篇传记，全文三百七十二字，凭窗开卷，转瞬便可读完，但传中主人公那栩栩如生的意态却令人久久难忘。它使人不禁想起《史记》中的传记名篇，难怪明代茅坤拍案击节说：“奇颇跌宕处”似司马迁；“烟波生色处，往往能令人涕洟！”（《唐宋八大家文钞》苏轼卷二十三）

读《五柳先生传》，我们知道那是陶渊明的自我写照，于是陶的诗、陶的生平事迹，都给予我们丰富的联想，《方山子传》

是苏轼通过传记为友人陈慥画像。这亦侠亦隐的陈慥作为历史人物，大家并不熟悉。初读《方山子传》必然引起人们普遍的好奇心，想对他有更多的了解。

元人编的《宋史》卷二百九十八《陈希亮传》附有《陈慥传》，它是这篇《方山子传》的节录，没有增加任何新内容。不过，如果读者是书法爱好者的话，一定从碑帖中见过苏轼写给陈慥的亲笔信；如果我们通读过苏轼的诗文集，就对陈慥有更多的了解了。像名诗《陈季常所蓄朱陈村嫁娶图》、《元丰四年十月二十二日谒王文父齐万于江南岸。坐中得陈季常书，报是月四日种谔领兵深入破杀西夏六万余人，获马五千匹。众喜作唱乐，各饮一巨觥》及苏轼在惠州贬所写的《与陈季常书》等都可以帮助我们认识方山子。

方山子陈慥，字季常，宋眉州青神（属今四川）人。约生于北宋仁宗前期。青神县在眉山县南，是苏轼妻子王弗的故乡。陈慥的父亲陈希亮为人耿介干练，救灾有方，为官不畏权豪，是宋代循吏的代表人物之一。他的年辈长于苏洵，互相有一定的交往。苏轼出仕，任凤翔签判。仁宗嘉祐八年（1063）陈希亮来任府尹。陈素以威严著称，僚属和他见面多不敢仰视，而苏轼年少气盛，常与争议，甚至形于颜色。这年，苏轼和陈慥初遇，二人一见如故，抒怀言志，颇为投合。

凤翔返京后，苏轼妻死父逝，宦海升沉，身经乌台诗案的文字之狱，贬往黄州；陈慥也父死无禄，志不得伸，以平民之身隐于异乡。

宋神宗元丰三年（1080），陈慥听说苏轼被放逐而相迎于途中，以后过往频繁。据苏轼自己统计，在黄州四年，他“三往见季常，季常七来见余，盖相从百余日也”（详《岐亭五首》

序)。再后苏轼遭到更严酷的政治打击，流放惠州，鬓白如雪年过花甲的陈慥还眷顾着不幸的老友，欲派家人前往慰问，其为人于此可见一斑。这虽是后话，但足见苏轼元丰四年（1081）写《方山子传》赞许陈慥绝无溢美之辞。

在苏轼文集中以“传”为题的共十一篇，其中有历叙传记主人公生平事迹的，如《陈公弼传》；有如韩愈《毛颖传》那样的人物纯属虚构而有寓意的《杜（杜仲）处士传》、《万石君罗文传》、《江瑶柱传》、《黄甘陆吉传》等。《方山子传》和它们都不同，传中不涉及陈慥家世，也没有详叙其五十来年的经历，所以古人说它是传记的变体。实际上传记因对象不同，要求不同，本来就有不同的写法，其变是不得不变的。

陈慥之尚侠与那些受私恩报私仇者异，他所向往的是驰骋沙场，为国立功，隐居完全出之于不得已。他由侠而有志于用世，不遇而归隐，曲折地反映了志士的不得意。苏轼和陈慥同病相怜，知之愈深，感慨也愈强烈，发而为文，使《方山子传》充满了深沉的感人之情。

好的传记文学有如出色的肖像画，它不但能准确地勾勒人物的外形，而且还能做到下笔传神。至于采用工笔画还是写意画画法，倒无关紧要，因为它们都能达到呼之欲出的境界。

如果以画喻《方山子传》，它就属于写意一类。苏轼熟悉陈慥，陈的嘉言卓行可写者尚多，苏轼没有一一罗列，而只选取自己感受最深者写来，大笔挥洒，遂成名篇。

《方山子传》构思巧妙，起笔不凡。第一段作者先点出方山子是光州、黄州一带的隐者，当读者正欲看看这隐者的面貌时，作者笔锋一转，却倒叙起他当年的尚侠和壮志来。少年时代，方山子仰慕汉代游侠朱家、郭解，效其为人，成了地方侠少的领

袖。及至壮年，人成熟了，不再醉心于裘马轻狂的生活，开始发愤读书，有志于用世。但怀才不遇，垂垂老矣，乃毅然离乡隐于岐亭，“弃车马，毁冠服”，居茅庐，粗茶淡饭，过着普通老百姓的生活。人们仅因他头戴古朴的方山帽而称之为方山子。这段简括文字写方山子半世生活变化及别号的由来，如画像之轮廓，已予人以初步的印象，只须稍作点染，人物便可跃然纸上。以下两段，一写岐亭相遇，一写凤翔往事，正是传神之笔。

岐亭相逢是近事。按《岐亭》诗序，当日方山子是以“白马青盖”来迎接苏轼的。一个隐姓埋名，自奉甚薄的人，忽然隆重地迎友于道，这是出人意表的，而且，经过文字狱，苏轼虽死里逃生，但贬谪黄州，较之狱中处境也好不到那里去。一般较世故的人，避祸犹恐不及，岂敢公开相迎。方山子迎苏轼的行为看似寻常而实不寻常。这一段，苏轼用似乎漫不经意之笔写旧友意外相遇的对答和留宿陈宅的印象，从不同的侧面表现了方山子的为人。苏轼一声叹息：“此吾故人陈慥季常也！”不露痕迹地交待了方山子即陈慥，同时也表现了友人久别重逢的惊喜之情。陈慥询问友人近况后，作者不写他的感慨议论，而只刻画他的神态“俯而不答，仰而笑”，用含蓄之笔表现了他的同情和愤懑。这一段末尾还从方山子家里人从上到下安于贫寒的生活态度，用映衬法，深化了主人公的精神境界。

近日的方山子使作者回忆起十九年前即在凤翔时的一件难忘旧事。那时方山子“使酒好剑，用财如粪土”。作者写他岐山之猎，文字极精彩。实写射猎之后文章又虚写二人马上纵论兵法和古今成败，一实一虚，突出了方山子当年的豪放英武。接下一段议论，使人知道方山子并非形容枯槁，心如死灰的隐者。

第四段如画中的晕染，文章通过寥寥数语写方山子，悲其不

---

遇和不贪图享乐，使人物神完气足，神采奕奕。

最后一段，因方山子而想到光州、黄州一带多异人，想象他或许就生活在其中。全文于欲尽不尽处，戛然而止，余味悠然。它令人深思：封建社会埋没了多少有用之才啊！

• 吴庚舜



## □ 潮州韩文公庙碑<sup>①</sup>

匹夫而为百世师，一言而为天下法。是皆有以参天地之化<sup>②</sup>，关盛衰之运<sup>③</sup>。其生也有自来，其逝也有所为。故申、吕自岳降<sup>④</sup>，傅说为列星<sup>⑤</sup>，古今所传，不可诬也。孟子曰：

“吾善养吾浩然之气。是气也，寓于寻常之中，而塞乎天地之间<sup>⑥</sup>。”卒然遇之，则王公失其贵，晋、楚失其富<sup>⑦</sup>，良、平失其智<sup>⑧</sup>，贲、育失其勇<sup>⑨</sup>，仪、秦失其辩<sup>⑩</sup>，是孰使之然哉？其必有不依形而立，不传力而行，不待生而存，不随死而亡者矣。故在天为星辰，在地为河岳。幽则为鬼神，而明则复为人。此理之常，无足怪者。

自东汉以来，道丧文弊，异端并起<sup>⑪</sup>，历唐贞观、开元之盛，辅以房、杜、姚、宋而不能救<sup>⑫</sup>。独韩文公起布衣，谈笑而麾之<sup>⑬</sup>，天下靡然从公，复归于正，盖三百年于此矣<sup>⑭</sup>。文起八代之衰<sup>⑮</sup>，而道济天下之溺，忠犯人主之怒<sup>⑯</sup>，而勇卒三军之帅<sup>⑰</sup>，岂非参天地，关盛衰，浩然而

独存者乎！盖尝论天人之辨，以谓人无所不至，惟天不容伪。智可以欺王公，不可以欺豚鱼。力可以得天下，不可以得匹夫匹妇之心。故公之精诚，能开衡山之云<sup>⑩</sup>，而不能回宪宗之惑。能驯鳄鱼之暴<sup>⑪</sup>，而不能弭皇甫湜、李逢吉之谤<sup>⑫</sup>。能信于南海之民，庙食百世，而不能使其身一日安于朝廷之上。盖公之所能者，天也。所不能者，人也。

始，潮人未知学，公命进士赵德为之师<sup>⑬</sup>。自是潮之士，皆笃于文行，延及齐民<sup>⑭</sup>，至于今，号称易治。信乎孔子之言：“君子学道则爱人，小人学道则易使也<sup>⑮</sup>。”潮人之事公也，饮食必祭，水旱疾疫，凡有求必祷焉。而庙在刺史公堂之后，民以出入为艰。前守欲请诸朝作新庙，不果。元祐五年，朝散郎王君涤未守是邦，凡所以养士治民者，一以公为师。民既悦服，则出令曰：“愿新公庙者听。”民欢趋之。卜地于州城之南七里，葺年而庙成。

或曰：“公去国万里，而谪于潮，不能一岁而归<sup>⑯</sup>，没而有知，其不眷恋于潮审矣<sup>⑰</sup>。”轼曰：“不然。公之神在天下者，如水之在地中，无所往而不在也。而潮人独信之深，思之至，焄蒿凄怆<sup>⑱</sup>，若或见之。譬如凿井得泉，而曰水专在是，岂理也哉！”元丰七年，诏封公昌黎伯，

故榜曰：昌黎伯韩文公之庙。潮人请书其事于石，因作诗以遗之，使歌以祀公。其词曰：

公昔骑龙白云乡，手扶云汉分天章，天孙为织云锦裳<sup>②</sup>。飘然乘风来帝旁，下与浊世扫秕糠<sup>③</sup>，西游咸池略扶桑<sup>④</sup>。草木衣被昭回光<sup>⑤</sup>，追逐李、杜参翱翔，汗流籍、湜走且僵<sup>⑥</sup>，灭没倒影不可望<sup>⑦</sup>。作书诋佛讥君王，要观南海窥衡湘，历舜九疑吊英皇<sup>⑧</sup>。祝融先驱海若藏，约束蛟鳄如驱羊<sup>⑨</sup>。钩天无人帝悲伤，讴吟下招遗巫阳<sup>⑩</sup>。曝牲鸡卜羞我觞，於粲荔丹与蕉黄，公不少留我涕滂，翩然被发下大荒<sup>⑪</sup>。

①潮州：今广东潮安。韩文公：韩愈卒谥文，故称韩文公。 ②参（sān三）天地之化：与天地并立而三，化育万物。参：同叁。 ③关盛衰之运：和国运的盛衰有关。 ④申、吕自岳降：申伯、吕侯，周宣王、周穆王的大臣，其诞生时，有嵩山降神之兆。 ⑤传说（yuè月）为列星：传说，殷高宗武丁的贤相，相传他死后飞升上天，与众星并列。 ⑥语见《孟子·公孙丑上》。 ⑦晋、楚：春秋时的两个诸侯国，以富庶著称。 ⑧良、平：指张良、陈平，汉高祖刘邦的谋臣，以足智多谋著称。 ⑨贲（bēn奔）、育：指古时的勇士孟贲、夏育。 ⑩仪、秦：指战国时最善辩的游说之士张仪和苏秦。 ⑪异端：这里指佛老。 ⑫房、杜、姚、宋：房玄龄、杜如晦，唐太宗时名相。姚崇、宋璟，唐玄宗时名相。 ⑬麾（huī灰）：指挥，通“挥”。 ⑭三百年：韩愈至苏轼时相距近三百年。 ⑮八代：东汉、魏、晋，宋、齐、梁、陈、隋。 ⑯忠犯人主之怒：唐宪宗迎佛骨入宫，排场奢侈，韩愈上表劝谏，触怒宪宗，几乎被处死。人主：君王，指唐宪宗。 ⑰勇夺三军之帅：唐穆宗时，镇州发生兵变，镇将杀主帅自立，韩愈奉命前往宣抚，晓以大义，终于使变乱平息，将士归顺。 ⑱故公之精诚二句：是说韩愈的精神能感动上天，使衡山云散天青。韩愈《谒

衡岳庙遂宿岳寺题门楼》诗：“我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。潜心默祷若有应，岂非正直能感通！须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。”

⑩能驯鳄鱼之暴：韩愈初至潮州，得悉恶溪鳄鱼扰民，于是率领部下投猪羊于水中，并撰写《祭鳄鱼文》祝祷，后来潮州再无鳄鱼之患。

⑪而不能弭皇甫镈（bó搏）、李逢吉之谤：韩愈贬潮州后，上表谢罪，宪宗得表，很感悔，想重新任用他。皇甫镈素忌韩愈，奏称“愈终狂疏，且可内移”，于是改为袁州刺史。唐穆宗时宰相李逢吉故意在韩愈和李绅之间制造矛盾，从而将两人一起排挤掉。

⑫赵德：号天水先生，韩愈在《潮州请置乡校牒》中命赵德掇海阳县尉，为衙推官，主持州学之事。

⑬齐民：平民。

⑭语见《论语·阳货》。

⑮不能一岁而归：韩愈于元和十四年（819）正月贬潮州，同年十月改任袁州刺史，不满一年就离开潮州。

⑯其不眷恋于潮审矣：韩愈《潮州刺史谢上表》称潮州是远恶之州，蛮夷之地，并表示眷恋朝廷之意。审：确实。

⑰烹（xūn熏）蒿凄怆：此四字出自《礼记·祭义》，这里写潮州人以凄怆的真情来礼祭韩愈。烹蒿：香气散发。

⑱公昔三句：是说韩愈原为仙人，遨游仙乡，手拨银河，身穿云裳。抉（jué决）：挑开。

⑲批糠：指前文所说的异端。

⑳咸池：东方的大泽，神话中所说的太阳沐浴之处。扶桑：神木名，传说日出其下。略：巡行。

㉑衣（yì意）被：养护，加惠。昭回：广照，遍照。

㉒李、杜：李白和杜甫。籍、湜（shí时）张籍和皇甫湜，都是韩愈的弟子。

㉓灭没倒影（yǐng影）句：是说张籍辈如易灭的倒影，不可望及韩愈道德文章的光芒。

㉔作书诋佛三句：是说韩愈谏迎佛骨，被贬潮州，得以游观衡山、湘江、南海，经历舜所葬的九疑山，凭吊死于沅湘之间的娥皇、女英二妃。

㉕祝融二句：是说韩愈在潮州，使海神远徙，鳄鱼逃遁，人民免受骚扰。祝融：火神。海若：海神。

㉖钧天二句：是说天帝欲招韩愈上天，重返其侧。钧天：天的中央。巫阳：女巫名。《楚辞·招魂》：“帝告巫阳曰：‘有人在下，我欲辅之，魂魄离散，汝筮予之。’”

㉗裸（bōo报）牲四句：是说以牛为祭品，鸡骨为占卜，荔子、香蕉为供果，米奠祭韩愈，送其神灵离开人间。於（wū乌）粦：色泽鲜明的样子。被（pī批）发：散发，披发。大荒：《山海经·大荒西经》：“大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所入。”这里借指虚幻的境界。

元祐六年（1091）五月，苏轼从杭州还朝，潮州知州王涤寄示士民所投牒及韩文公庙图，求苏轼作碑文。后来，苏轼在扬州时写信给友人吴子野提及此事：“《文公庙碑》，近已寄去。”苏轼到扬州任上是元祐七年三月，据此可推知这篇文章大约作于元祐七年初。庙碑、墓志铭之类的文章，照例是要歌功颂德的，倘若掌握不好分寸，很容易给人阿谀乃至谄媚的感觉。然而，苏轼这篇文章却主要通过对韩愈的评价，表达了自己对理想人格的向往和宦海沉浮的感喟。文中虽多赞颂之词，但与其说是赞颂韩愈本人，不如说是在讴歌一种理想的人格，一种符合儒家道德伦理规范的、正义而勇敢的人格。

文以气为主，韩愈说过：“气盛则言之长短与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）苏轼这篇文章，可以说正是“气盛言宜”的典型。所谓“气”，其实就是指一种情感力量。苏轼写此文，并非仅为应酬而作，他的胸中早已蓄积满为理想献身的渴望，早已躁动着愤世嫉俗的心潮，这些情感，如满弦的箭，满坝的水，只待脱手、决堤而出。这些情感，平时被苏轼那种超然达观的人生态度所掩藏起来。然而，正如“山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁，而见于外，夫虽欲无有，其可得耶！”（苏轼《南行前集叙》）这种充满勃郁之气，一旦有了触发的契机，便喷涌而出、不可遏止了。韩愈的道德文章，正是引起苏轼强烈共鸣的触发点。

朱熹说：“东坡作《韩文庙碑》，不能得一起头，起行百十遭，忽得‘匹夫’两句，下面只如此扫去。”（《苏长公合作》卷七引）破题两句，“匹夫而为百世师，一言而为天下法”，是苏轼情感迸发的突破口，这两句对偶，准确地评价了韩愈复兴儒学的历史功绩，气势磅礴，如具千钧之力，为全文的思想内容和

艺术风格奠定了基调。以下，苏轼的情感就如决堤之水，滚滚滔滔，奔涌而出。孙奕称宋朝仅有三人破题便道尽题意而尽善尽美，一是欧阳修的《纵囚论》：“信义行于君子，刑戮施于小人。”一是周必大的《三忠堂碑》：“文章，天下之公器，万世不可得而私也；节义，天下之大闲，万世不可得而逾也。”另一就是苏轼的“匹夫而为百世师”这两句。

这篇文章的正文大约可以分为三部分。第一部分论证韩愈之所以能为百世师，天下法，参天地，关盛衰，是在于有一腔浩然之气。从“其生也有自来”起，文章论说了浩然之气的的神奇力量、抽象本质及永恒价值。这种浩然之气，“寓于寻常之中，而塞乎天地之间”，非常普通一般，但在这种浩然之气面前，人世间的一切富贵荣华、智辩勇力，都相形见绌，黯然失色。它是一种抽象的绝对精神，不依赖形体而确立，不借助勇力而推行，无须附丽于生命而存在，也不伴随着死亡而消逝。它是形而上的永恒的东西，凝聚为天地间的精英。当然，这种浩然之气，属于儒家的道德伦理范畴，具有唯心主义的色彩，但倘若我们剔除其封建性的精粕，应该承认，一种真正的“浩然之气”——崇高的正义和道德力量，确实是人类战胜自身的邪恶、促使社会发展进步的重要动力。更值得指出的是，我们在阅读这段文字时，不是在接受抽象枯燥的伦理说教，而是强烈地体会到一种崇高的美感。在这段文字里，苏轼用了一连串的对偶、排比，层层推进，气势越蓄越厚。特别是“卒然遇之”以下，连用五个“失”字，四个“不”字，四个“为”字，渲染出浩然之气强大的征服力量，永恒而崇高的精神内核，文章的语言结构和作者的情感结构完全统一起来。正如归有光《文章指南》所说：“句法连下，一句紧一句，是谓破竹势也。”所谓破竹势，是和苏轼喷涌而出的情感相

对应的。“此理之常，无足怪者”一句，是奔腾之中的暂时停顿。

从东汉以后，历史经历了一个相当混乱的时期，佛学东渐，玄学流行，道教兴盛，严重地动摇了儒学的统治地位，动摇了封建王朝的中央集权制，这就是所谓“道丧”。与此相对应，文坛被华丽浮靡的骈文统治着，“连篇累牍，不出月露之形；积案盈筐，唯是风云之状”，词藻优美而内容贫弱，这就是所谓“文弊”。韩愈提倡写古文，复古道，尽管具有浓厚的儒学卫道士的迂腐气味，但从当时藩镇割据、变乱频仍的特定历史环境来看，他的主张无疑具有维护国家统一的积极因素，同时使散文从浮华柔弱的贵族文化圈中解放出来，成为为现实服务的有力工具。

“文起八代之衰，道济天下之溺”，可以说准确地概括了韩愈最突出的历史功绩。“忠犯人主之怒，而勇夺三军之帅”，则抓住韩愈一生中最令人钦佩的两次行动，苦谏宪宗迎佛骨和只身平息、抚顺作乱的军队，而这两次行动都和他排斥异端、维护统一的主张是一致的。“文起”、“道济”、“忠犯”、“勇夺”四句，不仅概括了韩愈的历史功绩，更重要的是赞美了一种“参天地、关盛衰”的浩然之气。面对道丧文弊的现象，一个个明君贤相都无能为力，而韩愈一普通士大夫，却能使天下响应风从。在握有生杀大权的君王面前，在刀枪林立的乱军面前，韩愈以一手无缚鸡之力的文士，却敢于坚持正义，置生死于度外。这是什么力量呢？“此岂非参天地、关盛衰”两句作了肯定的回答，并与“匹夫而为百世师”以下数句相呼应。“文起”四句排比，又是一个波澜，到“独存者乎”，又是一个短暂的停顿。

第二部分写韩愈的精神合于天而乖于人，所以遭到贬斥。从论天人之辩开始，苏轼逐渐由对韩的赞颂转向对韩的同情，从而

抒发了自己内心的愤懑。这一段中，他又连续用了两组相互承接的排比句。一组是“智可以欺王公”四句，说明虽然人心叵测，然而上天正直难欺。如果按这个逻辑推下去，苏轼就应该写韩愈虽不能回宪宗之惑，却能开衡山之云。然而，苏轼在这里却突然采取逆接法，以一组逻辑倒装的排比句来承接，即“能开衡山之云，而不能回宪宗之惑”等三句。这种逆接法，不仅在句式上显得错综变化，而且有承上启下之妙，将文章的主旨从上天的正直难欺转到人间的是非莫辨上来。于是，颂扬之歌一变而为不平之鸣。苏轼历任地方官，兴利除弊，颇受人民的爱戴，然而在朝廷任职期间，却多次遭到政敌的排挤打击。元祐六年，苏轼由于洛党贾易的诽谤，不安于朝，先乞外补颍州，后改知扬州，《潮州韩文公庙碑》就写于这段时间。因而所谓“能信于南海之民，庙食百世，而不能使其身一日安于朝廷之上”，完全是借他人之酒杯，浇自己之块垒。事实上，韩愈自潮州移袁州以后，一直得到皇帝宠任，苏轼不过是借题发挥而已。这段中“可”与“不可”，“能”与“不能”两组排比句，与前面五“失”字、四“不”字、四“为”字相配合，波涛汹涌，前呼后应，显得极有气势，这是文章的第三重波澜。

第三部分是应酬性的必要文字，写韩愈教化潮人，潮人对他的怀念以及王涤建庙的过程。为了切题，这段文章很容易写得敷衍平庸，何况韩愈在潮州，除了那段奇特荒诞的祭鳄鱼的故事外，很难说有什么实在的惠政。因此，苏轼尽可能避实就虚，行文简略含蓄。同时，为了防文章结尾文气衰竭，有意加入“或曰”一段对话辩解，既符合辨庙的惯有体例，又照应前而所说的塞乎天地之间的浩然之气，文章气势又重新振起。应该承认，韩愈对潮州是不眷恋的，但为了潮人的一片真情，苏轼指出：韩愈



的精神在天下，如水在地中一样，无往而不在，譬如凿井得泉，而认为水只在井里，是毫无道理的。因此，韩愈的精神也必然留在了潮州。这里，设喻贴切，显得非常雄辩。

最后一段是招魂的歌辞，是文章的有机部分。苏轼在这里塑造了一个翱翔于天地之间、除恶去邪的正直魂灵的形象，表达了对韩愈的功名事业、人格精神的无限向往之情。歌辞学韩愈的七言古诗，得其神髓，感情充沛而想象丰富，豪迈雄放而奇崛险怪。歌辞采用“柏梁体”的形式，句句押韵，声节铿锵急促。歌辞的用字用语，如“手抉云汉分天章”，“汗流籍、湜走且僵”等句子，都有韩诗奇崛的风格。前人对歌辞中“作书诋佛讥君王”之“讥”字颇不以为然，认为君王怎能用“讥”字。但我们认为这正是苏轼的价值之所在，不为温柔敦厚的礼教所束缚。至于“要观南海窥衡湘”两句，也是夫子自道，并不符合韩愈的本意。在写了这篇文章的四年之后，苏轼贬谪海南岛，再次写下“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”的诗句。他能以这种态度对待打击，无疑是因为胸中具有一腔浩然之气。

纵观全文，可以说是一气呵成，不作过多的曲折盘旋之势，前人称其“以浩然之气行之，放纵横潇洒，而不规规于联络照应之法”（《唐宋八家文读本》）。对韩愈遭际的强烈共鸣，也影响到这篇文章的风格。一般说来，苏轼的文章如行云流水，潇洒自得，超脱旷达，而这篇文章却带着磅礴澎湃之气，如万马奔腾，排宕雄伟，在苏文中别具一格，在平易畅达的宋文中也较少见。篇中的格言警句，层见叠出，自始至终，无一懈怠之笔，没有一腔充满勃郁的感情，是很难做到这一点的。

## □ 韩干画马赞

韩干之马四。其一在陆，骧首奋鬣<sup>①</sup>，若有所望，顿足而长鸣。其一欲涉，尻高首下，择所由济，跼蹐而未成<sup>②</sup>。其二在水，前者反顾，若以鼻语，后者不应，欲饮而留行。

以为厩马也，则前无羁络，后无箠策<sup>③</sup>；以为野马也，则隅目耸耳，丰臆细尾，皆中度程<sup>④</sup>。萧然如贤大夫贵公子，相与解带脱帽，临水而濯纓<sup>⑤</sup>。遂欲高举远引，友麋鹿而终天年，则不可得矣。盖优哉游哉，聊以卒岁而无营<sup>⑥</sup>。

①骧(xiāng乡)首：昂头。奋鬣(liè列)：扬鬃，摇动鬃毛。

②尻(kāo)：屁股。济：渡河。跼蹐(jú jí局及)：迂回小步，犹徘徊。

③厩(jiù旧)马：马房里饲养的供人骑乘的马。羁(jī机)络：马笼头。

箠(chuí垂)策：马鞭。④隅目：眼有棱角。丰臆：胸脯丰满。中

(zhòng众)：符合。度程：尺寸、标准。⑤濯(zhuó浊)：洗涤。纓：

冠带。⑥营：谋求。

赞本来是称美的意思，后来逐渐衍变成一种文体。最早的赞是汉代司马相如作的《荆轲赞》，今已不存。按照明代徐师曾

《文体明辨序说》的说法，赞体一般可分为三类：一是史赞，历代史书的述赞属于此类；二是哀赞，专门用来为死者颂功述德；三是杂赞，有文章赞、书画赞等，是专门用来褒美人物、颂扬技艺的。苏轼的这篇《韩干画马赞》属于杂赞一类。

韩干是唐玄宗时的名画家，素以画马著称。到了宋代，韩干的画作成为难得一见的珍品，苏轼在数百年之后得以一睹韩干所画的马，不禁被马的悠然姿态和画的奇妙境界所吸引，并由此感发了清雅的意兴和遥深的长想，写下了这篇别开生面、意趣盎然的画赞。

赞文首先描绘了马的神态。“韩干之马四”，韩干的这幅画里，一共画了四匹马。一马立在陆地，昂首奋鬣，扬蹄顿足，引颈而长鸣，似乎有所期待，有所仰望。一马已经走到水边，低着头，翘着屁股，好像就要渡河了；但它又很犹豫，似乎在选择渡河的路线，终于没有下水。另外两匹马已经在河里了。它们一前一后，前马回首反顾，伸长了脖子努力向后马靠近，试图要用鼻子同后马谈话；而后马对此并不理会，它似乎很悠闲，欲饮不饮，欲行不行，意态迟迟。至此，苏轼以精炼的语言，传神的笔墨，寥寥数语，即把画中四马的姿态，活灵活现地勾画了出来。

悉心体会，我们发现这段文字在描写手法上两点很值得注意。第一是注重马的“个性”神采与画的整体面貌的辩证关系，通过个体烘托出整体，再由整体反衬、凸现出个体。画中四马，可谓风神卓犖，异态纷呈：有“骧首奋鬣”的，有徘徊“欲涉”的，有“若以鼻语”的，等等，形神迥异，各具面貌。与此同时，苏轼着意写出画中四马之间的“联系”，勾勒出画的整体面貌。“在陆”马的“骧首奋鬣”，与“欲涉”马的“尻高首下”，一扬首一低头，一“长鸣”一“踟蹰”，在这一“骧”一

“下”的姿态之中，构成一种上下的相互衬托和相互对照；“在水”二马，一“反顾”而一“不应”，一“有心”而一“无意”，也在神的交合和意的错落之际，构成一种意态勾连和前呼后应。前一组形象与后一组形象总起来观照，则可见一马在陆，一马在水边，二马在水中，参差历落的位置，翼翼各异的神态，相互对比，相互映衬，由此便协调出很完美的整体感。第二是注重马的姿态的“静”与神态的“动”的辩证关系，从静的姿态、静的画面中，着力勾画出动的意趣、动的神采。从画面中马的悠然姿态，苏轼凝神观照，悉心揣摩，敏锐地捕捉到了它们各自迥然不同的神态，并以精炼之笔，传神写照出来。且不说那“若有所望”的仰天长啸，也不说那“蹢躅而未成”的满腹踟蹰，请看那意态留连的“若以鼻语”，那悠然自得的“欲饮而留行”，多么细腻，多么逼真，马的闲静的姿态和飞动的神采，粲然跃现于纸上。非悉心领会全神冥悟，曷能状其万一！

至此，我们对“韩干之马”大概可以有一个比较清晰的印象了：晴朗的天空，清澈的小河，四马优游，意态萧散——一马立鸣陆上，一马岸边逡巡；二马水中，前者反顾，后者不应……，简练的描绘，神形毕现的勾勒，宛然再现出了原画的卓绝面貌，使我们虽然未见原作，也不得不对这位名画家的高妙艺术深为叹服；那么，苏轼细腻敏锐的艺术感受能力，毫厘毕现的艺术表现功夫，不是更会令我们惊异心折吗？

画家的创作，先须对物象进入一种凝思积虑，悉心观照，捉其形态，勾其神韵的艺术思维状态；其次，才能进入艺术创作阶段，或浓彩泼墨，或精雕细琢，直到完成作品。从创作主体与客体的关系来看，可以说，这两个阶段中，作为创作主体的画家和作为创作客体的马，二者的关系是比较切近的——前一阶段，画

家须没入作为素材的马的形象的观照当中，反复揣摩，反复领悟；后一阶段，画家又沉入了作为题材的马的形象的创造当中，精思极虑，摹形绘神。创作主体始终在马的形象当中逡巡，始终与马结合得很紧。实际上，创作上还有最后一个阶段，往往被人们忽视或轻视，这就是作品完成以后，标志着艺术家与作品的艺术关系解除了，梦回神绕于艺术家身上的那种魔力，时时刻刻都在触动和刺激艺术家去创造、去表现的那种神奇的力量，彻底消失了，艺术家此时也有一种解脱、解放了的感觉。而正是在这种时候，艺术家开始从自己的作品中“退却”出来，与作品拉开一段距离，并保持这一距离，从容观赏、仔细检验着自己的作品。他可能很满意、很得意，也可能很沮丧、很失望；有可能觉得这正是他心目中要塑造出来的“这一个”，也有可能感到与他们要表现的那个形象和那个意念相去甚远。总而言之，在艺术创作当中，这也是一个非常重要的阶段。那么，韩干创作了这幅四马图，当他从作品中“解脱”出来，反观自己的作品时，他是怎样的感觉呢？很可惜，我们已经不得而知了。然而有意思的是，苏轼在这篇赞里，除了生动地再现了韩干画马图的面貌、传达出了原画的精髓和神韵以外，还意趣横生，淋漓尽致地抒发了自己观画的感想。这不仅可以使我们将它看作已经不得而知的韩干画马后对自己作品认识的一个生动绝妙的“补充”，更是对自己写作这篇画赞时在艺术思维上所作的一种“完善”。因为，作为一个诗人、散文家而兼画家的苏轼，他写这篇画赞，显然也经历了一个艺术创作的过程，也包括了上述的三个阶段，只不过创作的主体与客体并不完全一致罢了。作为一篇画马赞，他以韩干的那篇特定的四马图为观照对象，为艺术思维的对象，当他凝神寂想，从画面中“悟得”了以后，便进入了写作阶段——很显然，在这两个阶

段，他也始终同画中的马“捆绑”在一起，“搅和”在一起；作为文学创作的结果，就是我们上面分析的那一段文字。接着，当他从韩干的四马画中抽身退出，从自己所描绘的“画面”中抽身退出，并与之拉开一段距离再作欣赏时，仍感到奔腾的遐思如泉涌，如兔突，纷纭而至。于是，他自觉不自觉地进入了创作的第三个阶段——接下来的一大段文字，便是他摆脱了具体的马的形象——韩干画中的马与自己笔下的马——的纠缠，站到了比较高的境界，以一种超然洒脱的态度，用丰富的想象抒写出来的。

在静观默察、移神游赏之际，苏轼展开了非凡的想象翅膀，任凭纷涌的思绪纵横驰骋，在艺术的世界里自由飞翔。经过反复捉摸，反复端详，他不禁有些茫然，似乎觉得甚至连自己也都捕捉不到这些马的特征了。说它们是厩马吧，供人乘骑，总该有羁节，有鞍饰，有马鞭，然而它们偏偏是“前无羁络，后无箠策”；说它们是野马吧，“隅目耸耳，丰臆细尾”，都符合良马的标准，显然又不对。这里，连用了两个“以为……，则……”的句式，颇有一点二难推理的味道，体现出苏轼努力探寻其精神内蕴的思想轨迹。而从描写手法上看，这是一种欲擒故纵，先将文意推宕开去，而且宕得很远很远，漫无边际，使人捉摸不透，故弄“玄虚”；随后猛然收束回来，把自己的切实感想倾泻而出：“萧然如贤大夫贵公子，相与解带脱帽，临水而濯缨。”这里，“萧然”二字，正是苏轼从四马的姿态中所心领神会到的神品逸韵。他深深感受到，那陆上的顿足长鸣，岸边的徜徉徘徊，水中的若以鼻语和欲饮而留行，虽然姿态有别，面目各异，但无不隐隐然透露出一种萧散洒脱和悠闲自在的品貌韵致，所以，在他的遐想之中，很自然地将它们同“贤大夫贵公子”们“相与解带脱帽，临水面濯缨”的萧然品韵联系起来。“临水而濯缨”，语出

先秦时候的民谣《孺子歌》：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”苏轼化用它，蕴有多重涵义：既符合韩干画马图中的规定情境，又体现出雅洁高远的志趣，同时还深深地寄寓着作者自己的人生态度。因为，这首民歌当时经过孔子、孟子等儒学大师的引用和引伸，已经从中抽绎出了一种富于人生哲学意义的丰厚内涵：水清，则濯缨；水浊，则洗足——时世太平，则进而兼善天下；时运不济，则退而独善其身。苏轼一生，仕途坎坷，命运遽遽，每当他遭受厄运之时，总是以这些精神支柱来支撑自己，来激励自己。所以，这里化用《孺子歌》，寓意当甚深厚。现在通观“萧然如……”这一句，我们可以看到，苏轼从马的神态的“萧然”，联想到了贤大夫贵公子生活态度的“萧然”；在对“萧然”的称赏和企羨之中，便自然地倾入了自己的情感，注入了自己的思想倾向。他巧妙地把对马的形象的揣摩推想，转移到了对贤大夫贵公子精神内蕴的勾画和描绘上，并进而过渡到了自己人生理想和生活态度的抒发。文章的意蕴亦随之从马延伸到了人，将客观的描绘融会进了主观的抒发。到此，闪现在文章中的形象，已不仅仅是马了，也不仅仅是贤大夫贵公子了，更有苏轼自己的影子。苏轼看马、赞马，禁不住把自己的人生理想和生活态度融注其间，与画中的马和自己所推崇的贤大夫贵公子的形象共同奔腾跳跃：“遂欲高举远引，友麋鹿而终天年。”苏轼的超然出世之想和高蹈遗世之风，在这里得到了生动而充分的揭示。从“萧然如贤大夫贵公子”到“友麋鹿而终天年”，苏轼的思绪一步步升腾，个性一步步突出，直到最后，几乎摆脱了原来画面的拘囿和具体形象的羁束，而达到自由地直抒胸臆的境界。但紧接着“遂欲……”之后，跟上了一句“则不可得也”，标志着飞腾的思绪和出神入化的奇想，戛然而止，紧急

“刹车”。犹如数九寒天里的一盆清凉的水，劈头盖脸浇灌而下，一下子把自己热烈的奇想和对生活理想热烈追求的浓郁兴致，扑打得冰冷冰冷。苏轼终于从想象的自由的世界，被迫回到了现实的拘囿的世界。要是现实的世界也能够同想象的世界一样美好，那该多好啊！然而，终究是不可能的。“则不可得也”，短短五个字，涵濡着作者多少感喟和慨叹啊！理想的世界既不可得，现实的世界又不可回避，那么，就学学画中的马吧，学学贤大夫贵公子们吧，“盖优哉游哉，聊以卒岁而无营”。仍然是一种优哉游哉的生活态度，仍然是一种与世无争的超然洒脱，但不是把它们寄托在理想的天国里，而是蕴含渗透在现实的生活之中，不是照样可以自得其乐吗？最后，马的形象已悄然隐退到后台去了，超然卓立于我们而前的，是独具个性和风貌的苏轼自己。

这篇赞文中所表现出来的“高举远引，友麋鹿而终天年”的超然意绪，隐隐渗透出来的“优哉游哉，聊以卒岁而无营”的与世无争的思想，同《前赤壁赋》中所表现出来的虚无主义思想和随缘自适的人生态度，是完全一致的。甚至有些词语，如“友麋鹿而终天年”与“侣鱼虾而友麋鹿”，都十分相似。由此，是否可以推断此文也作于黄州团练副使的任内呢？如果是，那么文中马的形象，萧然的意思和洒脱的品格，就更加值得我们玩味了。对于他在此文中表现出来的士大夫的意趣和清高的思想，我们不但不会苛责，反而会更多地理解，更多地同情，甚至，还会更多地钦佩。

题画艺术，是一种集艺术感受能力与文学创作能力于一体的高超技艺，作为主体，既是观赏者、读者，又是创透者、作者。这在苏轼身上是高度统一的，在这篇画赞中已集中体现出来。苏轼不但敏锐地捕捉到了韩干原画的内含意蕴，把原画的风貌和神



韵勾画毕尽，还在传神写照之中，巧妙地传递出了自己的强烈的主观感受，寄寓了自己的人生理想和生活态度。在不失原作精神面貌的前提下，出神入化地贯注了题画者自己的才性，融进了自己的勃勃生机，因而具有鲜明的个性色彩。古人对阅读文学作品有一句极为精彩的议论，曰：作者未必然，读者未必不然。可谓精妙绝伦。韩干画马的原意，未必是寄意“萧然”，托志高远；而苏轼的画赞——观者读者的感受、理解与想象，却未必不可以作如是观，作如是想，正是在“这一个”如是观，如是想和如是写当中，才显示出了苏轼出类拔萃的才识和卓犖不群的个性。

• 吴小平

## □ 上梅直讲书<sup>①</sup>

某官执事。轼每读《诗》至《鸛鷖》<sup>②</sup>，读《书》至《君奭》<sup>③</sup>，常窃悲周公之不遇<sup>④</sup>。及观史，见孔子厄于陈、蔡之间，而弦歌之声不绝<sup>⑤</sup>。颜渊、仲由之徒，相与问答<sup>⑥</sup>。夫子曰：“匪兕匪虎，率彼旷野，吾道非耶？吾何为于此<sup>⑦</sup>？”颜渊曰：“夫子之道至大，故天下莫能容；虽然，不容何病<sup>⑧</sup>，不容然后见君子。”夫子油然而笑曰<sup>⑨</sup>：“回！使尔多才，吾为尔宰<sup>⑩</sup>。”夫天下虽不能容，而其徒自足以相乐如此。乃今知周公之富贵，有不如夫子之贫贱。夫以召公之贤，以管、蔡之亲，而不知其心<sup>⑪</sup>，则周公谁与乐其富贵？而夫子之所与共贫贱者，皆天下之贤才，则亦足与乐乎此矣！

轼七、八岁时，始知读书。闻今天下有欧阳公者<sup>⑫</sup>，其为人如古孟轲、韩愈之徒；而又有梅公者<sup>⑬</sup>，从之游而与之上下其议论。其后益壮，始能读其文词，想兕其为人，意其飘然脱去世俗之乐而自乐其乐也。方学为对偶声律之文<sup>⑭</sup>，求

升斗之禄，自度无以进见于诸公之间。来京师逾年，未尝窥其门。今年春，天下之士，群至于礼部<sup>①</sup>，执事与欧阳公实亲试之，轼不自意，获在第二。既而闻之人，执事爱其文，以为有孟郊之风，而欧阳公亦以其能不为世俗之文也而取焉，是以在此，非左右为之先容<sup>②</sup>，非亲旧为之请属<sup>③</sup>，而向之十余年间，闻其名而不得见者，一朝为知己。退而思之，人不可以苟富贵<sup>④</sup>，亦不可以徒贫贱<sup>⑤</sup>，有大贤焉而为其徒<sup>⑥</sup>，则亦足恃矣<sup>⑦</sup>！苟其侥一时之幸<sup>⑧</sup>，从车骑数十人，使闾巷小民聚观而赞叹之，亦何以易此乐也！传曰<sup>⑨</sup>：“不怨天，不尤人<sup>⑩</sup>，”盖“优哉游哉，可以卒岁<sup>⑪</sup>。”执事名满天下，而位不过五品，其容色温然而不怒<sup>⑫</sup>，其文章宽厚敦朴而无怨言<sup>⑬</sup>，此必有所乐乎斯道也。轼愿与闻焉！

① 梅直讲：即梅尧臣，字圣俞，北宋著名诗人，欧阳修之好友。著有《宛陵先生集》。直讲为官名。嘉祐二年正月，欧阳修权知礼部贡举，并推荐梅尧臣担任这场考试的参详官。苏轼参加了这一年的礼部考试，并获第二名。②《诗》：指《诗经》。《鸛鳴(chī xiāo吃肖)》：为《诗经·邶(bīn宾)风》中的篇名，据《毛氏传疏》载，该诗写的是周公平定东方叛乱之后，引起了成王的误解，为了表白自己的心境，周公写下了这首诗呈献给成王。从现在的观点来看，这首诗应该是一首揭露社会黑暗的民歌。③《书》：指《尚书》。《君奭(shì是)》：为《尚书》中的篇名，系周公写给召公的相互戒勉的文章。据载，周武王死后，成王由周公和召公两人共同辅佐，由于周公德高望重，故有流言说他有篡位的

野心，召公为此很不放心。为了消除召公的误解，周公便写下了这篇文章。君：为尊敬之词。奭：即召公的名字。④窃悲：暗暗悲伤。⑤史：指《史记》。厄（è 饿）：受困。陈、蔡：都是周代的诸侯国名，陈今属河南淮阴，蔡在今河南上蔡和新蔡一带。弦：指琴弦，这里用作动词，即弹琴。歌：唱歌。据《史记·孔子世家》载：孔子曾被陈、楚士大夫们围困于郊外野地，虽然断粮挨饿，但他与学生们仍然讲学、歌唱，琴声不绝。⑥颜渊：孔丘门生。仲由：也是孔丘门生，即子路。⑦夫子：对孔子的尊称。“匪兕（sì 四）匪虎，率彼旷野”：语出《诗经·小雅·何草不黄》，意思是说，既非犀，也非虎，却在旷野奔波。匪，与“非”通。兕，雌性犀牛。率：沿，此处引申为奔走。⑧病：怨恨。⑨油然：漫和舒缓的样子。⑩回：即颜渊，使尔多才，吾为尔宰：假使你有了许多财产，我愿替你掌管。尔，你。才，与“财”通。宰，掌管。⑪管：即管叔，名鲜。蔡：即蔡叔，名度。管、蔡二人皆系周公之弟，虽为骨肉之亲，手足之情，然而却不理解周公，他们也四处散布谣言，诬周公有夺王位的野心。⑫欧阳公：指欧阳修，字永叔。⑬梅公：即梅尧臣。⑭对偶声律之文：系指诗、词、赋等文学样式。⑮礼部：为宋代朝廷官署之一，主要掌管礼制、科举和学校等事项。⑯先容：即先打关节，先托人作介绍。⑰请属：请求嘱托。属，与“嘱”通。⑱苟富贵：苟且求得富裕尊贵。⑲徒贫贱：只是追求贫贱。⑳大贤：指欧阳修、梅尧臣等人。为其徒：作他们的门徒。㉑恃（shì 士）：依赖，依仗。㉒苟其饶一时之幸：假如求其一时侥幸。苟，假如，如果。㉓传：指《论语》。㉔不怨天，不尤人：语出《论语·宪问》，其云：“子曰：‘不怨天，不尤人，下学而上达，知我者其天乎？’”怨，抱怨。尤，责怪，归罪。㉕此句语出《左传·襄公二十一年》：“《诗》曰：‘优哉游哉，聊以卒岁。’”优哉游哉，指从容自得貌。卒岁，和陆生活，以尽岁月。㉖温然：温和貌。㉗敦朴：厚道朴实。

这是一篇书信体散文，作者以饱蘸激情的笔调，抒发了自己科举考试获得成功后的喜悦之情，表达了他对欧阳修、梅尧臣的崇敬之意。

嘉祐元年（1056）春天，苏轼、苏辙在其父苏洵的率领下，离蜀赴京，参加第二年正月在京城举行的科举考试。对于苏轼兄弟来说，这既是他们第一次远离故乡，更是他们第一次去参加决定命运前途的竞争。嘉祐二年正月，欧阳修以礼部侍郎、翰林侍读学士知贡举，参加主持这次考试的还有韩绛、王珪、范镇、梅公仪等人，欧阳修的好朋友，北宋著名诗人梅尧臣也担任了这场考试的参详官。古文革新领袖欧阳修，以主考官身份，对这场考试进行了大胆的改革。早在庆历年间，欧阳修就曾经提出要改革科举制度，但由于保守派的阻挠而未能实现。这次他以任主考官之便，针对北宋科考弊端进行了革新。为了刷新文风，推动古文创作健康发展，欧阳修果断地废除了当时考场中盛行的“太学体”，凡险怪奇涩，钩章棘句之文一律不取。

在这次考试中，苏轼写了一篇题为《刑赏忠厚之至论》的答卷，文章中的逻辑思辨能力，严密的论证方法，以及朴实精炼而又畅达的文笔，深得阅卷官梅尧臣的喜爱。他在读了这篇文章后，欣喜万分，不禁拍案叫绝，声称这篇文章颇有孟轲之文风，并且立即把这份答卷推荐给主考官欧阳修，建议把这位考生列为第一名。欧阳修读后，也认为这篇文章写得很好。但是，他又感到这篇文章的风格有点像自己的同乡和门生曾巩的文风，为避嫌疑，欧阳修便把这位考生名列第二。后来开卷一看，这位考生竟是四川举子苏轼。虽然苏轼因为这偶然的原因而未能名居榜首，但是，他能一举获胜，金榜题名，却也是心中大慰。他既为自己考试的成功而欣喜，更为自己能获得欧阳修、梅尧臣二人的赏识而庆章。这封热情洋溢的书信，便是苏轼在得知自己获得第二名的消息后写给梅尧臣的。

书信一开头，作者便慨叹周公之不遇，称赞孔子之得贤。周

公虽然权位显贵，但由于不为君主及朋友、兄弟所理解，因而他的精神并不愉快，内心并不舒畅。而孔子则不然，他虽然贫贱，但却是心情畅快，内心充实，他与门生传道讲学，弹琴唱歌，倒也是“自足以相乐”。苏轼通过对这两个事例的比较，发出了无限感慨：“乃今知周公之富贵，有不如夫子之贫贱。夫以召公之贤，以管、蔡之亲，而不知其心，则周公谁与乐其富贵？而夫子所与共贫贱者，皆天下之贤才，则亦足与乐乎此矣！”文章开头的这段文字，引经据典，论述古人，似与这篇书信的主旨无关。其实恰恰相反，这段文字正是为后文颂扬梅尧臣而设置的。梅尧臣一生在科场和仕途上都很不得意，位卑职低，家境清贫。但是，他却能于逆境之中处之泰然，自乐其乐，勤于翰墨，努力创作，在文学上尤其是在诗歌领域取得了巨大的成就。对于梅尧臣的这种精神，苏轼是非常敬佩的。因此，在文章的开篇，他便侃侃而论，用孔子、周公之事对比，暗寓颂扬梅尧臣安然自乐之意。与此同时，我们也可以看到，这段文字还充分表露了苏东坡“士遇知己之乐”的激动和兴奋的心情，体现出这位才华横溢的青年心阔志远，情趣不凡。

文章写到这里，作者笔锋一转，由对古人的议论，进入到对欧阳修、梅尧臣二人的正面赞颂，并对自己的内心世界进行描述。在这段文字中，作者首先叙述了自己对欧、梅二人倾慕已久的心情：“轼七、八岁时，始知读书。闻今天下有欧阳公者，其为人如孟轲、韩愈之徒；而又有梅公者，从之游而与之上下其议论。其后益壮，始能读其文词，想见其为人，意其飘然脱去世俗之乐而自乐其乐也。”这段话虽然是以流露自己倾慕之情为主，但是如果我们细加咀嚼，就会发现其内涵十分丰富，非此一层。首先，这段话表明了作者在少年时期便已受到了欧、梅二人的影

响；其次，说明了自己为何如此倾慕欧、梅二人的原因，也就是作者对欧、梅二人的品行才学所作的总体评价；第三，抒发了自己渴望追随欧、梅的心愿。顺着这条情感线索发展下来，作者非常自然地写到了在这场科举考试中，自己突然受到欧、梅这两位当代名流的知遇之后的心情。作为一介书生，苏轼在当时的确是默默无闻，而且入京应举，他既无名气，又无门路，全靠自己的努力和考官评判的公正。出乎苏轼意料之外，这场考试结束后，他不仅名列第二，而且深得欧、梅二人的识拔，他也因此而名噪士林，对此他怎能不激动不兴奋呢？对于这场考试的成功他是这样看的：“非左右为之先容，非亲旧为之请属，而向之十余年间闻其名而不得见者，一朝为知己。”确实，他虽早有拜识欧、梅之心，但却一直未能如愿，而这次考试成功则主要是凭着自己勤奋学习，努力拼搏而获得的。然而，苏轼自己也清楚地认识到，如果仅仅依靠自己的努力，而没有欧、梅的识拔，他也是很难取得这场考试的成功。为此他无限感激地写道：“既而闻之，执事爱其文，以为有孟轲之风，而欧阳公亦以其能不为世俗之文也而取焉。”写到这里，苏轼又不禁感慨尤深地说：“人不可以苟富贵，亦不可以徒贫贱，有大贤焉而为其徒，则亦足恃矣！”表示了自己对欧、梅二人的敬仰之情，由于敬佩欧、梅二人的品行、才学和文章，因此他自愿入其门而“为其徒”，同时也反映出苏轼早期的人生态度和处世观。文章结尾，作者又落笔到对梅尧臣的颂扬上，写得情深意笃，真挚感人。

这篇书信体散文，给人最强烈的艺术感受，就是文章中有一股遏制不住的激情在奔流，文章的格调昂扬轻捷，很有感染力。我们知道，苏轼的散文有一个十分突出的特点，就是情感奔放，如波涛汹涌。前人对此已有过很多评价，如李涂在《文章精义》

中称“苏如潮”；沈德潜也赞道：“东坡之才大，一泻千里，纯以气胜。”（《唐宋八大家文读本》凡例）而苏轼自己在《文说》中也用十分形象的语言自称其文“如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。”苏轼散文的这一特点，表现在他的书札文中也是十分突出的。从这篇《上梅直讲书》中，我们也可以强烈地感受他那汹涌奔腾的激情的冲击，这封书信不管是对古人的议论，还是对自己内心世界的描述，以及对欧、梅二人的赞颂，始终都是在作者强烈的感情气氛统摄之下展开的，而这股强烈感情气氛的中心便是一个“乐”字：科考成功之乐；士遇知己之乐；追随大贤之乐……作者的快慰之意，兴奋之情，全都倾注毫端，写得笔墨飞舞，酣畅淋漓。全篇真情坦露，毫无拘谨忸怩之态，充分表现出苏轼的真性情、真思想、真精神、真志趣。这种“真情”的流露，也恰恰说明了苏轼性格率真，为人真诚。苏轼自己曾经说过：“与人无亲疏，辄输写府藏，有所不尽。如茹物不下，必吐出乃已。”（《密州倅厅题名记》）在这篇书信文中，作者正是随笔挥洒，不事雕饰，使人读后洞见肺腑，为其真情挚意所感动。

《上梅直讲书》在艺术上给人的另一个深刻感受是文笔精炼，而内蕴丰富。全文虽然仅有五百余字，但它包含的内容和情感却十分丰富。苏轼在《答言上人书》中曾对书札文的写作有这样的要求，他说：“札翰愈精健，诗必称是。”也就是说，书札文必须文笔“精健”。苏轼是这样说的，也是这样做的。在《上梅直讲书》中，我们可以看到其精炼首先表现在取材之精上。作者在文章中所叙述和议论的材料，均是经过严格挑选的，而且都是极能反映人物性格特征的材料，如文章开篇对古人的论述就非常精炼，作者并没有把孔子和周公的事迹进行全面比较，详细介



绍，而是抓住二者最具有鲜明对照性的两件事——孔子“厄于陈、蔡之间，而弦歌之声不绝”；周公虽然富贵，但却不为人们所理解——进行比较，从而得出了“周公之富贵，有不如夫子之贫贱”的结论。而这种比较对照实际上又是为后文颂扬梅尧臣服务的，也是为了抒发自己情志而设置的。这样的安排，着墨不多，却蕴含丰富，十分凝炼。又如后文对欧、梅二人的赞颂，取材也是极精严的。从少年对欧、梅的倾慕，到眼下的考试成功，受欧、梅的识拔，以及与欧、梅“一朝为知己”等，都是极能表现作者内心世界特征的材料，也是极能反映欧、梅人品、成就及影响的材料。因而寥寥数语，便见精神。其次，文章的精炼还表现在叙述与议论的详略得当上。例如对孔子和周公的比较，叙述性语言就较多，作者首先是从孔子厄于陈、蔡之间的事件叙述起，接着又简叙了周公不为召公、管、蔡等人所理解。从整段文字来看，叙述多于议论，这是因为适当地穿插叙述性语言有利于文章的生动活泼，也有利于准确地表现出孔子的精神面貌，使得孔子与周公的对照更加鲜明。不仅如此，其间还具有很强的暗示性，即隐含了作者将梅尧臣与孔子之徒类比的意思。因为梅尧臣也是仕途失意，家境贫寒，但却能安然处之，自乐其乐，这确实在某种程度上继承了孔子的精神。正因为这些叙述语言有这么大的作用，因此才使得文章既不显得空泛，又不显得累赘。又如对欧、梅二人的评价，如下一段议论是十分精炼的：“闻今天下有欧公者，其为人如古孟轲、韩愈之徒……意其飘然脱去世俗之乐而自乐其乐也。”这段文字虽然简短，却非常警辟，评价也很精当。在对社会人生的感受方面，文中的议论也是十分精深的，其“人不可以苟富贵，亦不可以徒贫贱”云云，就包含着很深刻的哲理，使人读后，深受启发，过目难忘。文中的叙述和议论又不

是孤立的，而是有着内在的联系，表现在形式和手法上主要是夹叙夹议。这样不仅使二者融为一体，而且使得语言既凝练又有弹性。第三，文中的抒情手法也是极精妙的。苏轼是一位言情圣手，其文虽然使人感到激情澎湃，但是在文辞的表达上，却不是用华丽的辞藻来修饰自己的感情，他只是用极平易的叙述和极精确的议论，来表达自己的激奋昂扬的心绪，其感情的流露和起伏，都是非常自然的，毫不矫揉造作。使人读后，觉得其情感如同潜流一般，有一股内在的力量在撞击着人们的心灵。如他在文末对梅尧臣的赞颂就是如此，其语词都很平常，但却情怀毕现，感人至深。

黄庭坚对苏轼的书札文有过这样的评价：“东坡道人书尺，字字可珍。”（见《津逮秘书》一二集《山谷题跋》）读完苏轼的《上梅直讲书》，我们确实也有如此的感受，无论是在内容上，还是在艺术表现手法上，这篇文章的价值都是很高的；尤其是文中真情的流露，更是十分珍贵。由此看来，山谷的这个评语，也并不完全是对老师的过誉之词，而确是符合实际的。

· 夏汉宁

## □ 答谢民师书<sup>①</sup>

轼启。近奉违<sup>②</sup>，亟辱问讯，具审起居佳胜，感慰深矣。某受性刚简<sup>③</sup>，学迂材下，坐废累年<sup>④</sup>，不敢复齿搢绅<sup>⑤</sup>。自还海北<sup>⑥</sup>，见平生亲旧，惘然如隔世人，况与左右无一日之雅而敢求交乎<sup>⑦</sup>？数赐见临，倾盖如故<sup>⑧</sup>，幸甚过望，不可言也。

所示书教及诗赋杂文<sup>⑨</sup>，观之熟矣。大略如行云流水，初无定质<sup>⑩</sup>，但常行于所当行，常止于所不可不止<sup>⑪</sup>，文理自然，姿态横生。孔子曰：“言之不文，行而不远<sup>⑫</sup>。”又曰：“辞，达而已矣<sup>⑬</sup>。”夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不胜数矣<sup>⑭</sup>。扬雄好为艰深之辞<sup>⑮</sup>，以文浅易之说；若正言之，则人人知之矣。此正所谓“雕虫篆刻”者<sup>⑯</sup>，其《太玄》、《法言》皆是类也<sup>⑰</sup>，而独悔于赋，何哉？终身雕虫而独变其音节，便谓之“经”可乎<sup>⑱</sup>？屈原作《离骚经》，盖风、雅之再变者，

虽与日月争光可也<sup>⑩</sup>，可以其似赋而谓之“雕虫”乎？使贾谊见孔子<sup>⑪</sup>，升堂有余矣<sup>⑫</sup>；而乃以赋鄙之，至与司马相如同科<sup>⑬</sup>！雄之陋如此比者甚众。可与知者道，难与俗人言也。因论文偶及之耳。欧阳文忠公言<sup>⑭</sup>：“文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也<sup>⑮</sup>。”纷纷多言，岂能有益于左右，愧悚不已。

所须惠力法雨堂字<sup>⑯</sup>，轼本不善作大字，强作终不佳；又舟中局迫难写，未能如教。然轼方过临江<sup>⑰</sup>，当往游焉。或僧有所欲纪录<sup>⑱</sup>，当作数句留院中，慰左右念亲之意<sup>⑲</sup>。今日已至峡山寺<sup>⑳</sup>，少留即去。愈远。惟万万以时自爱。不宜。

①谢民师：当时任广州推官。据曾敏行《独醒杂志》卷一载：“谢民师，名举廉，新淦人，博学工词章。……东坡自岭南归，民师袖书及旧作遮謁，东坡览之，大见称赏。”从书中可知苏轼离广州北上后，他立即写信致意，此系复信。②奉违：与君相别。此书作于公元1100年秋苏轼离广州经广东清远县时。③受性：赋性，本性。刚简：刚直疎慢。④坐废累年：苏轼于哲宗绍圣元年（1094）在知定州任上被贬为宁远军节度副使、惠州安置；三年后再贬琼州别驾、昌化军安置，在海南岛流放至元符三年（1100）才被召北还，被废弃共六年余。⑤搢绅：古代官员插笏（朝见君王用以纪事的手版）于绅带之间，搢是插的意思，绅是官员束礼服的大带。以后遂称士大夫为搢绅。这里苏轼说自己不敢再居于士大夫之列。

⑥海北：苏轼由海南岛贬所渡海北归，故称大陆为海北。⑦左右：古时书简中对人敬称，表示不敢直接进言，由对方左右的人代达。雅：素。无一言之雅，犹言平素无交往。⑧倾盖如故：语出邹阳《狱中上书自明》引古谚。意即初逢即相知。倾盖：指两人在途中驻车，双方的车盖相

交，引申为邂逅相逢。⑨书教：泛指书启、教令等政务、应酬方面的文章。杂文：泛指序跋题志之类的短文。⑩行云流水，初无定质：比喻文章不能有死板的定式，应视内容自然发挥。这是苏轼论文的一贯主张。⑪常行于所当行两句：苏轼在《文说》中说自己作文，一贯“随物赋形”，接着也用了这两句话，表明创作应与思想感情和描绘的对象自然协调。意与“行云流水”之说互相补充。⑫孔子曰三句：语出《左传·襄公二十五年》引仲尼曰“志有之：‘言以足志，文以足言。’不言，谁知其志；言之无文，行而不远。”⑬辞，达而已矣：语出《论语·卫灵公》。⑭辞至于能达两句：苏轼《答王庠书》中也说：“孔子曰：‘辞达而已矣。’辞至于达，足矣，不可以有加矣。”又在《答俞括书》中说：“物固有是理，患不知之，知之患不能达之于口与手。辞者，达是而已。”都持同一论点，认为文辞能恰如其份地表达出对象，文采已用不胜用，达到极高的表现能力了。⑮扬雄（公元前53—后18）：字子云，蜀郡成都（今属四川）人，西汉末年的文学家、哲学家和语言学家。⑯雕虫篆刻：古代的篆字由象形文字转化而成，虫，泛指鱼虫等象形字；书写工具用刀雕刻在竹木简上。学童开始肄业时，须刻写所学文字，故称为“雕虫篆刻”。扬雄后悔作赋，认为是童子的小技，他在《法言·吾子》中说：“或问：‘吾子少而好赋？’曰：‘然。童子雕虫篆刻。’俄而曰：‘壮夫不为也。’”⑰《太玄》、《法言》：扬雄的两种著作，前者是模仿《易经》而作，后者模仿《论语》。苏轼认为扬雄故意用艰涩的散文写成的书，并不比赋高明。⑱终身篆刻两句：意为扬雄作《太玄》、《法言》不过是将辞赋体改为散文，如果辞赋是雕虫篆刻，《太玄》等书也是雕虫篆刻，他一辈子作的只是“雕虫篆刻”的工作，怎么能称为“经”呢？按《太玄》，扬雄自己和后人都称为《太玄经》。⑲虽与日月争光可也：语出《史记·屈原贾谊列传》，系司马迁赞屈原《离骚》语。《离骚》为辞赋之祖，汉人王逸编《楚辞》时，称之为《离骚经》。⑳贾谊（公元前200—前168）：西汉文帝时政论家、文学家，洛阳（今属河南）人，文学作品有《吊屈原赋》、《鵩鸟赋》等赋七篇。㉑升堂：比喻学问造诣进入较深阶段。语出《论语·先进》：“子曰：‘由（子路）也升堂矣，未入于室也。’”后人遂以入门、升堂、入室比作学问的三阶段。扬雄在《法言·吾子》中说：“如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣，如其不用何！”苏轼反对扬雄的轻视文学和轻视贾谊，认为贾谊学问造诣在孔子之门也超过“升堂”。

②司马相如(公元前179—前117):字长卿,蜀郡成都(今属四川)人。西汉著名辞赋家。同科:同类,并列。③欧阳文忠:欧阳修死后谥文忠。④文章如精金美玉三句:欧阳修《苏氏文集序》:“斯文,金玉也。”以金玉比喻佳作。但这里所引三句,欧集中未见,当系他与苏轼谈文时所说,苏轼《答毛滂书》中也曾说:“文章如金玉,各有定价。……至其品目高下,盖付之众口,决非一夫所能抑扬。”与这三句意思一致。⑤惠力:寺名,法雨堂当是惠力寺中的一个堂名。⑥临江:临江军,今江西清江,谢民师原籍新淦即属临江军所辖。⑦纪录:留下笔墨作纪念。⑧念亲:惠力寺在谢民师家乡,念亲当指其怀念乡谊;一说法雨堂为谢民师家捐款建造,用以供佛及禳福。⑨峡山寺:即广庆寺,在今广东清远县清远峡。绍圣元年苏轼南贬时曾游此寺,《东坡题跋》卷六中收有《题广州清远峡山寺》一文。

本篇是苏轼晚年有名的一封论文学创作的书简,从正面和反面提出了他的文学主张,特别是表现方法的观点。其议论的精辟,至今仍有在文风上针砭时弊的现实意义。

苏轼一贯要求自己并劝导别人,创作应该“文理自然”,有如行云流水般地行于所当行,止于所不可不止,切忌在自己所掌握的、需要表达的对象之外,矫揉造作地添加额外的“技巧”和用以炫耀的藻饰。他的根本观点是:“夫昔之为文者,非能之为工,乃不能不为之工也。”(《南行前集叙》)这就是说,作家在生活感受中产生了一种迫使你无法遏制地要倾吐出来的冲动,写出来才是好文章。在这样真切的创作冲动下,作家就以能真实地表达出心中郁结的思想感情为快,不会也不需要去追寻不相干的花里胡哨的东西;而那些故意添加的虚浮的感情和词藻,正如《水浒传》中王教头说史进所学的拳法一样,是“花拳绣腿”,只中看,上不得阵的。因此,苏轼所主张的“行于所当

行，止于所不可不止”，就是只要真切地、恰如其份地表达出作家的艺术思维，即此便够了。所谓文采，在他看来就是准确精当地表达意象，不可能有更高的要求了。这是他对孔子“辞，达而已矣”一语的十分新颖的解释。

当时优秀作家晁补之的从弟晁载之寄了一篇《闵吾庐赋》给苏轼看，苏轼觉得写得虽好，但表现上有求奇求怪的倾向，曾写信请黄庭坚婉转地进行规劝。在《与鲁直书》中写道：“凡人文字，当务求平和，至足之余，溢为奇怪，盖出于不得已尔。”就是说，作文第一要朴素、平实，奇怪是足够朴素、平和之后“溢”出来的，不能自己的结果，也要属于“不能不为”的范围之内才行。在这一基本认识下，他不满意扬雄的“好为艰深之辞，以文浅易之说”的浮夸文风。认为扬雄那些道理，如果直接了当说出来，人人都知道，为了故作高深，才用些旁人读起来诘屈聱牙的艰涩之词来文饰，假充在说什么深奥玄妙的道理。苏轼对扬雄虚夸文风的一语中的批评，很为有识之士所同感。后来朱熹评扬雄，也采用了苏氏的评语，说“子云《太玄》、《法言》，盖亦《长杨》、《校猎》之流而粗变其音节。”当然扬雄别有其长处，而且《长杨赋》和《校猎赋》写得也并不坏。

但这种“好为艰深之辞，以文浅易之说”的文风毕竟是应予反对的。更因为这种虚浮的文风，不但古已有之，而且于今为烈，所以更值得注意。当前有不少理论文章，也是“若正言之，则人人知之”的道理，却使用了大量从其他学科中搬来的名词术语，这些术语的内涵，连使用它们的人自己也还是一知半解甚至是郢书燕说的；在这些名词术语的泛滥下，根本也没有提出什么新鲜见识，就靠新奇的名词术语唬人，而风气所趋，居然也能唬倒一些好奇骛新的读者，一知半解地去接受这些一知半解的作者

所作的“名词爆炸”的文章，其中一些术语还是杜撰生编出来的。作者是自欺欺人，接受的读者是被欺而又自欺。炫耀新方法而得出来的是老方法也能得出的平常理论，甚至有些是老方法都不会造成的错误理论。苏轼这番在九百多年前批评这类虚浮文风的议论，是值得今人深思的。

当然，并非一般地反对使用新的名词术语乃至自创新名词、新术语。新事物、新理论有时必须用新的术语来表达，这仍是苏轼所说的要求“辞达”的意思。但如果不是为了“求物之妙”，只是用来“文饰浅易”，故作玄虚，就人对人，终于无益，暂时虽或能盗名欺世，到头来还是“可怜无补费精神”的。

· 何满子 ·



## □ 与王元直书

黄州真在井底，杳不闻乡国信息，不审比日起居何如？郎娘各安否<sup>①</sup>？此中凡百粗遣，江上弄水挑菜，便过一日。每见一邸报<sup>②</sup>，须数人下狱得罪，方朝廷综核名实<sup>③</sup>，虽才者犹不堪其任，况仆顽钝如此，其废弃固宜。但有少望，或圣恩许归田里，得款段一仆<sup>④</sup>，与子众丈、杨丈宗之流<sup>⑤</sup>，往来瑞草桥<sup>⑥</sup>，夜还何村，与君对坐庄门，吃瓜子炒豆，不知当复有此日否？弃道奄忽<sup>⑦</sup>，使我至今酸辛，其家亦安在？人还，详示数字，余惟万万保爱。

①郎娘：此指晚辈的青年男女。 ②邸报：汉唐地方长官于京师设邸，邸中传抄诏令、奏章等，以报于诸藩，后因称朝廷官报为邸报。 ③综核名实：指考察官吏，看其是否名实相符。此是委婉的说法。 ④款段：原指马行迟缓貌，此指劣马。 ⑤子众：指王庆源，初名王群，字子众，后改名淮奇，眉州青神县（今属四川）人，王元直的叔父，东坡的叔丈，曾做过主簿一类小官，后谢事家居，为人厚道。东坡有《庆源宣义王丈以累举得官，为洪雅主簿、雅州户椽，遇吏民如家人，人安乐之。既谢事，居眉之青神瑞草桥，放怀自得……》诗。杨文宗，一作杨宗文，字君素，东坡故乡的长辈。 ⑥瑞草桥：在眉州青神县西，为东坡居乡时与友人欢聚之

所。⑦存道：杨从字存道，江阳（今四川彭山东）人，宋英宗治平四年（1067）进士，以学行称于乡，年四十九卒。奄忽，喻去世。

王元直，名箴，是东坡夫人王闰之的弟弟，与东坡十分投洽。宋神宗元丰三年（1080）二月，东坡谪居黄州（今湖北黄冈）。这年九月，元直自故乡派人来黄州问候东坡一家的情况，东坡便写了这封书信让来人带回。信中叙述了他刚到黄州后的生活与感情经历，句句从胸中自然流出，读来甚感亲切。

此札虽然篇幅不长，却一波三折，层次分明。开头“黄州真在井底”一句，笔力重拙，极富感情。这时，东坡出舍狱以罪人身份来到黄州不过半年多的时间，仍过着那种“闭门却扫，收召魂魄”（《黄州安国寺记》）、“幽人无事不出门，偶逐东风转良夜”（《定惠院寓居月夜偶出》）的生活，故友不复通问，消息闭塞，心境非常孤寂。“真在井底”，正形象地写出了他当时的处境与心情。而且，有此一句，则下文所说难得故乡信息，因而不免遥问亲友近况，也就显得十分自然真切了。

接着，作者便叙述自己在黄州的生活情形，这当是对方最关心的事情。但作者只写了三句话，相当简括。他先用一句总说，然后写道：“江上弄水挑菜，便过一日。”写得既真实，又似乎很轻松。倘说日子过得极好，恐不足信；若说非常困窘，反令亲友担忧，此处用轻笔淡写，正见出作者的用意。同时，东坡善于随缘自适，当时虽处于逆境之中，物质生活非常艰苦，他倒也并不十分在意，正如他在写给秦观的信中所说：“初到黄，廩入既绝，人口不少，私甚忧之”，待钱用光，再“别作经划，水到渠成，不须预虑”。这也表现出他性情旷达的一面。除此之外，对

方必须还会询问其他情况，甚或针对东坡的处境加以开解，下一层文意，便自然地转到这方面来。作者先借邸报所载事实向对方说明当时的政治形势，然后说到自己顽钝不才，不胜其任，应该废罢。当时朝廷正围绕变法问题进行激烈的辩论，奸邪之徒乘机党同伐异，持异议者动辄遭到贬黜，东坡正是如此。作者在这里以抑遏蔽掩的笔法，说得非常含蓄，六句中连用每、须、方、虽、况，其等词连缀呼唤，用笔婉曲，其中既流露出对时事的忧虑，旷达中也隐然有着自己的不满与抗议，而同时也对亲友加以宽慰，真可谓笔具四面，墨分五色。

行文至此，也许应该告诉对方的事情都已经写尽了，然而作者却通过“但有少望”一个提笔，拈出一段故乡旧事来。这一段叙述颇近小说笔法，尤其是“与君对坐庄门，吃瓜子炒豆”的细节描绘，生动逼真，如在眼前。东坡热爱故乡，诗词中每每抒发浓郁的乡思，不仅岷峨雪浪、锦江春色时时涌入笔底，青少年时代的趣事也常常萦绕在他的心头。到黄州后，“深自闭塞”的环境更加深了他对故乡的无限怀念，这段深情的描写，正反映出东坡的这种心绪。从结构上看，这里对往昔趣事的亲切回忆，加上“不知当复有此日否”一个设问句式，与开端“黄州真在井底”恰恰形成强烈的比照，我们亦由此窥见了东坡那丰富复杂的内心世界，难怪凌孟昭评论“往来瑞草桥”以下几句说：“丘文庄尝言：眼前景致便是诗家绝妙词，观此数语，良然。”（《苏长公合作》补卷下引）临近结尾，作者又忆及另一位已经谢世的友人杨存道，虽寥寥数语，却充分表达出他对亡友及其眷属的怀念与关切，这正可看作是对上一层文意的补充。

东坡广于交游，襟怀坦荡，其书札文多是随笔挥洒，不假雕饰，然却情真意笃，涉笔成趣，文采斐然。黄庭坚说：“东坡道

人书尺，字字可珍。”（《津逮秘书》一二集《山谷题跋》）从研究东坡其人及文学来说，此评并非过誉。这篇抒发内心积愆的书信，正是令人叹赏的一篇佳作。

· 刘乃昌 崔海正

## □ 答秦太虚书

轼启。五月末，舍弟来，得手书劳问甚厚，日欲裁谢，因循至今。递中复辱教<sup>①</sup>，感愧益甚。比日履兹初寒，起居何如？

轼寓居粗遣。但舍弟初到筠州，即丧一女子，而轼亦丧一老乳母，悼念来衰。又得乡信，堂兄中舍九月中逝去。异乡衰病，触目凄感，念人命脆弱如此。又承兄喻<sup>②</sup>，中间得疾不轻，且喜复健。吾侪渐衰<sup>③</sup>，不可复作少年调度<sup>④</sup>，当速用道书方士之言<sup>⑤</sup>，厚自养炼。谪居无事，颇窥其一二。已借得本州天庆观道堂三间，冬至后当入此室四十九日乃出。自非度放，安得就此。太虚他日一为仕宦所縻，欲求四十九日闲，岂可复得耶？当及今为之，但择平时所谓简要易行者，日夜为之，寝食之外，不及他事，但满此期，根本立矣。此后纵复出从人事，事已则心返，自不能度矣。此书到日，恐已不及，然亦不须用冬至也。

寄示诗文皆超然胜绝， 麴麴焉来返人矣<sup>⑥</sup>。

如我辈亦不劳逼也。太虚未免求禄仕，方应举求之，应举不可必，窃为君谋，宜多著书，如所示论兵及盗贼等数篇，但似此得数十首，皆卓然有可用之实者，不须及时事也。但旋作此书<sup>⑦</sup>，亦不可废应举。此书若成，聊复相示，当有知君者，想喻此意也。

公择近过此，相聚数日，说太虚不离口。莘老未尝得书，知未暇通问。程公辟须其子履中哀词<sup>⑧</sup>，轼本求自作，今岂可食言？但得罪以来，不复作文字，自持颇严。若复一作，则决坏藩墙<sup>⑨</sup>，今后仍复袞袞多言矣<sup>⑩</sup>。

初到黄，廩入既绝<sup>⑪</sup>，人口不少，私甚忧之。但痛自节俭，日用不得过百五十，每月朔，便取四千五百钱，断为三十块，挂屋梁上，平旦用画叉挑取一块<sup>⑫</sup>，即藏去叉，仍以大竹筒别贮用不尽者，以待宾客，此贾耘老法也。度囊中尚可支一岁有余，至时别作经画，水到渠成，不须预虑。以此，胸中都无一事。所居对岸武昌，山水佳绝，有蜀人王生在邑中，往往为风涛所隔，不能即归，则王生能为杀鸡炊黍，至数日不厌。又有潘生者，作酒店樊口，棹小舟径至店下，村酒亦自醇醪。柑橘棹柿极多<sup>⑬</sup>。大芋长尺余，不减蜀中。外县米斗二十，有水路可致。羊肉如北方，猪牛麋鹿如土，鱼蟹不论钱。岐亭监酒胡定

之<sup>⑭</sup>，载书万卷随行，喜借人看。黄州曹官数人<sup>⑮</sup>，皆家善庖饌，喜作会。太虚视此数事，吾事岂不既济矣乎<sup>⑯</sup>？欲与太虚言者无穷，但纸尽耳。展读至此，想见掀髯一笑也。

子骏固吾所畏<sup>⑰</sup>，其子亦可喜，曾与相见否？此中有黄冈少府张舜臣者<sup>⑱</sup>，其兄尧臣，皆云与太虚相熟。儿子每蒙批问，适会葬老乳母，今勾当作坟<sup>⑲</sup>，未暇拜书<sup>⑳</sup>。岁晚苦寒，惟万万自重。李端叔一书，托为达之。夜中微被酒<sup>㉑</sup>，书不成字，不罪，不罪。不宣<sup>㉒</sup>。轼再拜。

①递：驿递。古代用车马传送文书、信息，称为驿递，性质略同今之邮政。②见喻：见告，告知。③吾侪（chái）：我辈。④调（diào）度：安排。⑤道书方士之言：指气功吐纳、服食药物等养生之法。⑥矍（wèi尾）矍为来逼人矣：语出《晋书·谢安传》：“（谢安）弱冠诣王濛，清言良久，既去，濛子修曰：‘向客何如大人？’濛曰：‘此客矍矍，为来逼人。’王导亦深器之。由是少有重名。”⑦旋：随后。句意谓以后再写一些这类文章。⑧哀词：文体名，哀悼死者的文章。⑨决坏藩墙：喻失去控制，藩：篱笆。⑩袞（gǔn滚）袞：连续不绝的样子。⑪廩（lǐn凛）：官府发给的粮米。⑫画叉：用来张挂、挑取书画的叉子。

⑬椀（bāi杯）柿：指泊柿，野柿的一种，果实榨的油可以涂油伞、鱼网等。⑭岐亭：地名，在黄州之北。监酒：监视造酒的官。⑮曹官：府、州的佐官，分科（曹）管理学校、仓库、户籍、军事、刑法、工程等事务。

⑯既济：本为《易》卦名，唐孔颖达疏：“万事皆济，故以既济为名。”文中借用，意谓万事都已得到解决。又此卦卦文有“初吉终乱”语，文中也有开玩笑的意思，谓此刻一切都不错，不知今后会有什么乱子。⑰畏：畏友，品德端重、使人敬畏的朋友。⑱少府：唐以后用作县尉的尊称。黄冈为黄州治所所在之县。⑲勾当：办理，处理。⑳拜书：指写信。㉑被

酒：犹中酒。饮酒饮到不醉不醒的程度叫中酒。 ②不宜：即不宜备，犹言不详尽，书信结尾习用语。

秦观，字太虚，又字少游，高邮（今属江苏）人，是苏门四学士中与黄庭坚齐名的著名作家，著有《淮海集》。苏轼同他过从甚密，对他的才识评价甚高，奖掖提携，不遗余力。元丰二年（1079）七月苏轼任湖州（治所在今浙江吴兴）知州时，因被人弹劾以诗文讪谤朝廷，讥刺新法，被捕入狱，经过几个月的勘问，于同年十二月二十九日贬为黄州（今湖北黄冈）团练副使，不得签书公事，实际等于罪人。他于次年正月初一携长子苏迈离京，二月一日到达贬所，其他家属由弟弟苏辙（字子由）随后送来。苏辙因受牵连，由签书南京（今河南商丘）判官贬为监筠州（今江西高安）盐酒税，这年三月，他带着苏轼的家属经过高邮，秦观写了给苏轼的信，请他带到黄州去。秦观在信中对苏轼表示了深切的慰问，倾诉了自己对他的信任、景仰和怀念，希望苏轼“亲近药饵方书，以节宣和气”，注意保养身体，并表示本年秋天将来黄州看望。苏辙五月末到达黄州，六月即去筠州上任。以后秦观又由驿递寄来一信并一些诗文。苏轼这年十一月写了《答秦太虚书》这封回信。

这封信集中反映了苏轼谪居黄州时期的心情、思想和生活，是苏轼散文的代表作品，也是古代书信中不可多得优秀篇章。

全信分为五段。开头一段感谢对方的问劳，对自己迟迟作复深致歉意，问候对方近日起居，是一般书信常有的内容。

第二段讲来黄州后家里和自己的情况，重点写养炼。开头笔调甚凄怆。几个月的狱中生活，接着又是几千里的长途奔波，对



作者的精神和肉体，都是极大的折磨。贬所的住处刚大体就绪，又遭逢新的打击。苏轼的乳母任采莲，不仅乳养了苏轼，还带大了他的三个儿子，本年八月病逝，苏轼对她感情极深，特别为她写了墓志铭。苏轼的堂兄苏不欺，字子正，官太子舍人监成都粮料，本年九月病逝，苏轼曾为文祭奠。侄女夭亡，乳母病故，堂兄新死，不幸的事一件接着一件。“异乡衰病，触目凄感，念人命脆弱如此”，作者的心情是非常沉痛的。

但苏轼是个豪放达观的人，并没有因此消沉下去。下面叙秦观的疾，笔调即开始改变。为了克服“吾侪渐衰”，他“厚自养炼”，表现出顽强的生活意志；不但自己如此，还把办法详细介绍，劝秦观及早实行。苏轼这年四十五岁，秦观三十二岁。信中说的秦观的疾，据秦观给李德叟、孙莘老的信，是伤寒，曾不食七八日，“气息仅属”，非常严重。后来秦观于五十二岁病故，可见身体确实不好，苏轼的劝告并非泛泛之言。“太虚他日一为仕宦所縻，欲求四十九日闲，岂可复得耶？”表明他劝秦观养炼，不仅在于强身，还为了今后出仕，表现了对秦观的深切希望。其实何止秦观，苏轼自己，也是如此。苏轼此时正当壮年，政局还会改变，事实上，几年以后，他也确实再度入朝。“自非废放，安得就此”，其中含着牢骚，绝不是真的在庆幸“废放”。

秦观寄来不少诗文，希望听到苏轼的意见。下面两自然段为第三段；即谈诗文创作。信中对秦观的诗文本身，只用了两句赞赏的话，并没有具体讲它的优点，因为这样的问题非三言两句所能尽，宜于当面细谈，不如等秦观来黄州后再说。秦观在文学方面以词的成就最高，诗文在当时也很有名，苏轼在《辨贾昌黎奏待罪札子》中曾说：“秦观少年从臣学文，词采绚发，议论锋起，臣实爱重其人。”王安石也称赞他的诗“清新妩丽，与鲍

（照）谢（眺）似之”（见《回苏子瞻简》）。“胜绝”之誉并非客套。谢安是东晋大政治家，位至宰相。信中引他“少负重名”事，既是赞誉秦观的诗文已负“重名”，也是希望他今后像谢安那样建功立业。下文“求禄仕”亦含有此意。

应举是这段的中心，因为这是秦观当前最重要的问题。秦观自幼丧父，家境清贫，他曾在给苏轼的信中说他“再世偏亲皆垂白，田园之入，殆不足奉裘褐，供饘粥”（《与苏公简》）。苏轼说“太虚未免求禄仕”，即包含着施展所学和养家两层含意。北宋自神宗时，采用王安石的建设，科举考试中废除诗赋，以经义、论、策取士，所以苏轼劝秦观多著书，多写论兵、论盗贼这样的文章。因为当时朝廷正在实行变了质的新法，苏轼这次就是由于在诗文中讽刺时政、讽刺新法被贬的，所以叮嘱秦观作文时“不须及时事”。这既是对秦观的关切，也包含着对这次遭贬的不满情绪。他要秦观把新写的文章也寄给自己，“当有知君者，想喻此意也”，是说自己当把这些文章向有关人士推荐，一定会有人赏识秦观的。《淮海集》中收有各种策、论文章五十多篇，可见秦观接受了苏轼的建议。四年以后，元丰七年，苏轼即把秦观的诗文向过去同自己政治意见不合的王安石推荐，王安石也很赞赏秦观。次年秦观即考中进士，这肯定是同苏轼的推荐、王安石的赏识分不开的。

因为谈诗文，所以想到两人在这方面的一些友人和自己近来在这方面的情形。李常，字公择，当时任淮南西路提刑，驻舒州（今安徽潜县），本年十月曾来黄州看望苏轼。孙觉，字莘老，此时任徐州知州。程师孟，字公辟，此时任越州（今浙江绍兴）知州。他们都是苏轼的好友，也是非常关心秦观的长辈，苏轼、秦观同他们诗文酬赠甚多。把这些人的情况告诉秦观，他一定会

感到非常亲切，“说太虚不离口”的事实，对他更是莫大的慰藉和勉励。刚到黄州时，苏轼为了防止再因文字得罪，曾下定决心“不复作文字”。但这只是一时的想法，以后并没真正实行。像他这样的人，如何憋得住！相反，贬谪黄州使他有机会更广泛地接触群众，对社会有了更深刻的认识，创作热情比过去更高，成就也远远超过从前，他的许多名篇，都是在这个时期写成的。

第四段讲作者的日常生活。作者从日常用度、当地的山川产物、同黄州吏民的交往等方面，层层叙来，有声有色，是篇中最精彩的文字。信中提到的贾耘老，名收，有诗名，喜饮酒，苏轼同他唱酬甚多。他的家境比较清贫，据《湖州府志》记载，苏轼曾写古木怪石，书其后以赠，中有云：“念贾处士（即贾耘老）贫甚，无以慰其意，为作古木怪石一纸，每遇饥时辄一开看，饱人否？”宋代的武昌县，在黄州对面，即今湖北鄂城。蜀人王生指王齐愈、齐万兄弟，犍为（今属四川）人，寓居武昌。潘生指潘大临，字邠（bīn宾）老，在樊口开酒店，从苏轼游，后来成为诗人。一说为潘丙，字彦明，是大临的叔父。日用紧张，但痛自节俭，不足为忧；山水佳绝，可以尽情游览；当地吏民的热情招待，使他有鸡黍可饱，有酒可醉，有书可读，还时时被邀去参加众人的会饮；米价是那样便宜，物产是如此丰富，可以说什么也不欠缺。这一节，痛快淋漓，一气贯注，文情恣肆，既写貌，又写神，生动地描绘了作者“扁舟草履，放浪山水间，与渔樵杂处，往往为醉”（苏轼《与李方叔书》）的生活，充分表现了他旷达不羁的性格和乐观的生活态度，体现了当地吏民同他的深厚友谊，也饱含着作者对他们的无限感激之情。特别是画叉挑钱一节，风趣幽默，更是作者性格的真实显露，每读至此，即令人忍不住发笑——此老真绝！“太虚视此数事，吾事岂不既济矣

乎？”之所以详写这段，既是为了让特别挂念自己的秦观放心，也是自解自慰。写到酣畅处，作者想见秦观也会像自己一样，“掀髯一笑”。被贬本是不幸，作者却说万事如意。真耶？假耶？真真假假耶？真有点像庄周之梦蝴蝶究竟有几分真，几分假；在写信的当时，恐怕作者本人，也不甚了了。自然，像苏轼这样“奋厉有当世志”的人，绝不会以此为满足；随遇而安，旷达乐观，固然出于本性，但在它的后面，也蕴藏着对政敌陷害的不满和困居江皋、不能为国事尽力的愤懑，这与他在黄州写的前后《赤壁赋》、《念奴娇·赤壁怀古》，是一样的心境。

末段又举出张舜臣、尧臣兄弟，以见本地人对秦观的关心。另有鲜于铤，字子骏，四川阆中人，当时在秦观家乡附近的扬州任知州，信中举出他，有请他照顾秦观之意，秦观后来在答书中就说：“子骏以公（指苏轼）言，顾遇甚厚。”李之仪，字端叔，扬州人，故苏轼托秦观转致其信，后来苏轼任定州知州，端叔曾在其幕，苏轼有三个儿子：迈、迨、过，此时迈二十一岁，迨十岁，过八岁，勾当作坟者当为苏迈。“夜中微被酒，书不成字”，使人想见寒夜作书情景，读来余意不尽。

苏轼是一个至性至情的人，这篇《答秦太虚书》，也是一篇至性至情之文。

苏轼这次被贬后，“虽平生厚善，有不敢通问者。”（作者《答陈师中书》）使他尝到了人情冷暖、世态炎凉的滋味。在这样的艰难困苦中，收到秦观热情洋溢的信，心里怎能平静？“欲与太虚言者无穷，但纸尽耳。”可以想见写此信时内心的激动。寒夜铺纸，想起被贬前后的种种情事，作者百感交集。对亲属的哀悼，对弟弟的挂念，“异乡衰病”的乡关之思，“吾侪渐衰”的深重感叹，对故人的怀想，对晚辈的期望，对黄州吏民的感

激，这一切都发生在贬谪中，有的并直接由它产生，因而它们又汇成对这次遭贬“废放”的愤懑和作者对这不幸遭遇的旷达心胸，表现出他豪迈不羁的精神气质。凄怆和昂扬这两种互相矛盾的感情交融在一起，因而阅读此文，有时令人感慨歔歔，有时又使人精神奋发。

这封信还有一个突出的特点，就是任情挥写，自然超妙。因为这信是写给关系非常亲密的本门弟子的，所谈又多是日常生活和朋友交往，加以作者生性豪爽豁达，因而没有半点顾忌，没有半点矫揉做作，没有一句应酬的话，全是从作者内心自然流出。通篇语言朴素流利，没有一个骈俪的句子，很少形容修饰语汇，也看不到半点炼字炼句的痕迹，很多地方就是当时口语，像是同对方当面叙谈。内容井井有条，读起来却像是想到哪里就讲到哪里，想到什么就讲什么，没有半点布局谋篇、精心组织的感觉。如由秦观之疾过渡到养炼，由程公辟求其子哀词引出自己的不复作文字；同是别人谈论秦观，前面举公择，后面举舜臣、尧臣兄弟；同是询问秦观同友人通候情况，前面举孙莘老，后面举鲜于子骏；都妥贴之极，又自然之极，并非精心安排，或者有意分开，却似信笔而书，顺手拈来。又如，“往往为风涛所隔”，“扁舟径至店下”，联系上文“山水佳绝”，知它们都是在写游览山水，又叙了去王生、潘生家，是叙事；同时又写出了大江风涛际天、烟波浩淼两种不同的景色，是写景。至于画又一节，如叙家常，却情趣无穷，妙绝千古。

苏轼晚年在《文说》中自述其文说：“吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他虽吾亦不能知也。”正可用作本文

的评语。苏轼为当时“天下奇才”，他自然也有上皇帝书、上名公钜卿书那样句斟字酌的文章，但许多好文章却是信笔挥洒，一气呵成，自然高妙。《答秦太虚书》就是如此。它的美是整体的美，不能拘拘乎从章法、句法、描写手段等处求之。

• 王思宇

## □ 答黄鲁直书

轼顿首再拜，鲁直教授长官足下：

轼始见足下诗文于孙莘老之坐上，耸然异之，以为非今世之人也。莘老言此人人知之者尚少，子可为称扬其名。轼笑曰：“此人如精金美玉，不即人而人即之，将逃名而不可得，何以我称扬为？然观其文，以求其为人，必轻外物而自重者，今之君子，莫能用也。”

其后过李公择于济南，则见足下之诗文愈多，而得其为人益详。意其超逸绝尘，独立万物之表，馭风骑气，以与造物者游；非独今世之君子所不能用，虽如轼之放浪自弃、与世阔疏者，亦莫得而友也。

今者辱书词累幅，执礼恭甚，如见所畏者，何哉？轼方以此求交于足下，而惧其不可得，岂意得此于足下乎！喜愧之怀，殆不可胜。然自入夏以来，家人辈更卧病，忽忽至今，裁答甚缓，想未深讶也。

《古风》二首，托物引类，真得古诗人之

风；而轼非其人也。聊复次韵，以为一笑。秋暑，不审起居何如？末由会见，万万以时自重。

“文人相轻，自古而然”，魏曹丕《典论·论文》有此宏论。千百年来，人皆以为然，然而实际并不尽然。文人交谊之深，友情之笃，在唐有李杜，在宋有苏黄。天宝三载（744），李太白杜子美相会于洛阳而定交，元丰元年（1078），苏东坡黄山谷通信于彭门而默契，皆成千古佳话，为人们所称道。苏东坡《答黄鲁直书》是苏黄首次通讯，也是苏黄交谊的序幕。二人虽不曾谋面，其相互推重，却已情见乎辞，正可为“相轻”论者下一针砭。

宋神宗熙宁年间，王安石锐意变革，施行新法；苏东坡也不满现状，赞同改革，但在改革思想和改革方法方面，同王安石存在较大的分歧。他在上《谏买浙灯状》之后，又接连两次上书反对王安石的变法方案；未被采纳，于心不安，便请调外任，于是在熙宁四年（1071）出任杭州通判，复转密州（今山东诸城）知州，又于熙宁十年（1077）移知徐州。就在他赴徐州任的第二年，即元丰元年，收到黄庭坚自北京（今河北大名）寄来的信和诗。

黄庭坚，字鲁直，号山谷道人，是孙觉（字莘老）和李常（字公择）的外甥。青少年时代曾从其母舅李公择游学于淮南；熙宁五年（1072）举四京学官，考得优等，升为北京国子监教授，在北京任教授达七年之久；离任前一年，他写了《上苏子瞻书》并附《古诗》二首，他在书信中称颂苏轼“学问文章，度越前辈；大雅岂弟，约博后来”，又说他“声实于中，内外称



职”，然而却“立朝以直言见排”，为他之离朝出任外官鸣不平。黄庭坚的外舅孙莘老（觉）和母舅李公择（常），在王安石实行变法期间也都因为触怒安石而离开朝廷出任地方官，孙出知广德军，徙湖州，之后又徙庐州，知润州、苏州、福州、亳州、扬州、徐州；李则通判滑州，又知鄂州，徙知湖州、齐州。庭坚同孙李关系密切，政治观点和态度也较一致，所以对苏轼之立朝见排，颇为同情；因为学问方而的倾倒和政治方而的共鸣，所以虽然同苏轼不曾见而，却已建立了亲密关系。他在书信中说：“心亲则千里晤对，情异则连屋不相往来。”他同苏的关系已经达到“心亲”的境界。信中所附《古诗》二首，一写江梅，一写涧松，皆有所寄托，皆托咏物来赞美苏轼。第一首认为东坡如梅，是“和鼎实”，可“升庙廊”。《尚书》云：“若作和羹，尔惟盐梅。”向来把和羹之梅拟作宰辅。以梅作比，意谓东坡是宰相之材。但是“终然不可口，掷置官道旁”，深为苏之见排惋惜；最后又加以劝慰，说：“但使本根在，弃捐果何伤！”第二首云：“青松出涧壑，十里闻风声。”也是赞美苏轼的性格和声名的；诗中把自己比作依附于青松的兔丝，最后说：“小大材则殊，气味固相似。”表现出自己的谦恭和对东坡的仰慕。

苏轼的《答黄鲁直书》以及所附《次韵黄鲁直见赠古风二首》，正是黄庭坚这封书信和《古诗》二首的答复。

答书可分为四段：第一段写在孙莘老处读黄庭坚诗文后对黄的第一个印象，觉得黄是“轻外物而自重”的人，当世君子莫能用；第二段写在赴徐州任路经济南过访李公择时，再读黄庭坚诗文后所得的第二个印象，觉得黄不只是轻外物，而且能独立于万物之表，可与造物者比肩，自以为莫得与之为友；第三段写接到黄庭坚书信和诗后的第三个印象，觉得黄庭坚还是个谦谦君子，

执礼甚恭。本欲求交而惧其不可得，而忽得黄庭坚书诗累幅，感到特别高兴；第四段评议黄庭坚所赠《古风二首》，以为“托物引类”，继承了古诗人的传统，而诗中对苏的称颂，谦虚地答以“而轼非其人”，并交代次韵二首随信附上。

黄庭坚致东坡之书，如前所说，是充满政治色彩的，对苏之倾慕是基于共同的政治态度的；但是苏轼在复信中，却只谈物我关系，以及二人交情，似乎是不涉及政治。信的内容是否真的不谈政治呢？事实是，表面上看似乎不谈政治，实际上却表现了鲜明的政治态度。

苏轼的文章受《庄子》的影响最深，得益于《庄子》也最多，不仅汪洋恣肆似《庄子》，甚至设词造语也似《庄子》。这篇复信，就颇受《庄子》“天地与我并生而万物与我为一”的“齐物论”的影响。《庄子·齐物论》云：“古之人，其知有所至矣。悉乎至？有以为未始有物者，至矣，尽矣，不可以加矣。其次以为有物矣，而未始有封也。”郭象注云：“此忘天地，遗万物，外不察乎宇宙，内不觉其一身，故能旷然无累，与物俱往，而无所不应也。”苏轼对黄庭坚的印象，都是以齐物我的观点为基础的。第一个印象是“必轻外物而自重者”，即《庄子》所谓“其次以为有物者”；还没有达到外遗万物，内不觉其身的境界，而只是轻外物，内自重而已。即此，已超越于今之君子了，故可贵，故似精金美玉；第二个印象是“超逸绝尘，独立万物之表。驭风骑气，与造物者游”，这才真正达到“以为未始有物者”，已经高于万物，并齐于物我，即谓“旷然无累，与物俱往，而无所不应”。这才是“至矣，尽矣，不可以加矣”。而这种境界连苏轼自己也觉得难以达到，因而感到“莫得而友”。

以齐物论论印象，好像是谈老庄哲学，又好像是品评人物，

而实际上，在《庄子》辞句的背后，是有明显的政治背景的。在物我的关系上，就政治观点而言，王安石的变法思想更注重“物”，而苏轼的改革思想则更注重“我”，也就是说王安石更重视外在因素的约束力，更侧重于法，主张霸道；而苏东坡则更重视主观因素的能动性，更侧重于儒，主张王道。例如王安石主张更张法度，主张理财求利；苏轼则主张改善吏治，主张节用廉取。明乎此，我们便可以理解所谓“轻视外物”，“独立万物之表”不是故弄玄虚，而是有具体所指的，实际是针对变法派“急功近利”而言的。其所谓“今之君子”，就是暗指变法派人物。苏轼次韵黄庭坚《古风》诗中说：“大哉天宇间，美恶更臭香。”又说：“纷纷不足愠，悄悄徒自伤。”这也都是针对变法派的变法而言的。《史记·陈平世家》：“天下纷纷，何时定乎？”诗中所谓“纷纷”，当然是对当时变法运动的否定。无论是复信或者和诗，都表现了苏轼的政治观点和政治态度，只是在《庄子》语辞的掩护下，显得较为隐蔽含蓄罢了。这也正是他高于黄庭坚的老练之处。

这篇答书，看似信手挥洒，未尝着意经营，但却很讲究章法，很富于艺术性。其主要艺术手法有三：一为递进法，二为抑扬法，三为衬托法。

全篇四段结构井然，层次清楚，而且每段所表现的层次感都是逐层递进的。从第一个印象到第二个印象，对黄庭坚的认识，由轻外物到超外物，表现出《庄子·齐物论》从有物到未始有物两个阶段，两个层次，在章法上是道进的。第二段从“莫得而友也”到第三段“岂意得此（书信和赠诗）于足下”，这又是写友谊的进展层次。由相知到相交，这又是一种层次的递进。所以读来有一种很清晰的递进的层次感。

欲扬故抑，抑而后扬，也是本篇所采用的一种手法。书信开头便把黄庭坚捧得很高，说“耸然异之，以为非今世之人”，接着又借孙莘老的话稍抑一下，说“此人人知之者尚少，子可为称扬其名”，然后再由东坡一扬，说“此人如精金美玉，不即人而人即之，将逃名而不可得，何以我称扬为”，这一扬一抑、一抑一扬，便把黄庭坚的身价抬得高高的。这可谓不负孙莘老的重托，着实地“称扬其名”。在写与黄庭坚的结交时，其始以为“莫得而友”，一抑，接着又云“方以此求交于足下”，一扬，往下是“而惧其不可得”，又一抑，然后是“岂意得此于足下乎”，再一扬。文意一抑一扬，更表现出二人交谊的可喜和可贵。抑扬屈伸，宛转达意，更能表现出深刻的情理。

古人作诗文有所谓“映衬”法，即今人的所谓“衬托”手法。这篇书信也多处运用此法。为了表现黄庭坚的为人，文章以“今之君子”来反衬，依文章可以推知，所谓“今之君子”，是重外物而不自重的，所以莫能用之。按《庄子·齐物论》，在“以为有物”的层次中，重外物比起轻外物，自然又是低一等，所以“今之君子”实际起到衬托的作用。文章又以东坡自己来作反衬。在《庄子·齐物论》“未始有物”的层次中，苏轼“放浪自弃、与世阔疏”，尚未达到“独立万物之表”，“与造物者游”的境界，因此“莫得而友”，这又是以自己之处于高层次中的低层次，把黄庭坚衬托到最高层次，这同样是一种反衬。文章用这手法将黄庭坚的为人推到相当高的水平上，收到很好的艺术效果。

不论是递进法，还是抑扬法，抑或衬托法，都是为了称颂和表彰黄庭坚。黄庭坚年岁少于苏轼八岁，所以自称“齿少且贱”，然而年岁名气都比他大的苏轼，却在复信中如此称扬他，

---

而且那么重视友情，这在中国文学史上是难能可贵的。这不只是打破了“文人相轻”的陋习，而且表现了尊厚长者奖掖后进的可贵精神。从这个角度去理解，这更是值得诵读的一篇文章。

• 林东海

## □答李端叔书

轼顿首再拜：闻足下名久矣。又于相识处往往见所作诗文，虽不多，亦足以仿佛其为人矣。寻常不通书问，怠慢之罪，犹可阔略。及足下斩然在疚<sup>①</sup>，亦不能以一字奉慰。舍弟子由至<sup>②</sup>，先蒙惠书，又复懒不即答，顽钝废礼，一至于此，而足下终不弃绝，递中再辱手书<sup>③</sup>，待遇益隆，览之面热汗下也。足下才高识明，不应轻许与人，得非用黄鲁直秦太虚辈语<sup>④</sup>，真以为然邪！不肖为人所憎，而二子独喜见誉，如人嗜昌歠羊枣<sup>⑤</sup>，未易诘其所以然者。以二子为妄则不可，遂欲以移之众口，又大不可也。

轼少年时，读书作文，专为应举而已。既及进士第，贪得不已，又羊制策，其实何所有？而其科号为直言极谏，故每纷然诵说古今、考论是非，以应其名耳。人苦不自知，既以此得，因以为实能之，故谄谄至今<sup>⑥</sup>，坐此得罪几死，所谓齐虏以口舌得官<sup>⑦</sup>，真可笑也。然世人遂以轼为欲立异同，则过矣。妄论利害，揆说得失，此正

制科人习气，譬之候虫时鸟，自鸣自己，何足为损益？轼每怪时人待轼过重，而足下又复称说如此，愈非其实。

得罪以来，深自闭塞，扁舟草屨，放浪山水间，与樵渔杂处，往往为醉人所推骂，辄自喜渐不为人识。平生亲友，无一字见及，有书与之亦不答，自幸庶几免矣。足下又复创相推与，甚非所望。

木有瘿，石有晕，犀有通，以取妍于人，皆物之病也。谪居无事，默自观省，回视三十年以来所为，多其病者。足下所见，皆故我，非今我也。无乃闻其声不考其情，取其华而遗其实乎？抑将又有取于此也？此事非相见不能尽。自将罪后，不敢作文字，此书虽非文，然信笔书意，不觉累幅，亦不须示人，必喻此意。岁行尽，寒苦，惟万万节哀强食。不次。

①斩（读作慚）然在疚：因丧亲而哀痛忧伤。 ②子由：苏轼之弟苏辙，字子由。 ③递中：递，即驿递，古时靠它传递邮件、公文等。 ④黄鲁直：即黄庭坚，字鲁直，洪州分宁（今江西修水）人，他是苏轼门下的四学士之一。 秦少游：秦观字少游，亦字太虚，扬州高邮人，苏门四学士之一。 ⑤昌歠（chà 处）羊枣：昌歠，用蒲根切制成的咸菜。羊枣，果名，初生色黄，熟则黑，似羊矢。 ⑥饶饶：喧嚷争辩之声。

⑦齐虏以口舌得官：这是汉高祖骂刘敬的话。据《史记·刘敬叔孙通列传》记载：刘敬（本姓娄），齐人，因劝高祖都秦言中得官。后，高祖欲击匈奴，刘敬以为匈奴不可击。“上怒，骂刘敬曰：‘齐虏以口舌得官，’

今乃妄言沮吾军。’械击敬广武。”后高祖击匈奴在白登被困，后悔没有听刘敬的劝告，赦刘敬，封他为关内侯。

这封书信是苏轼在元丰三年（1080）十二月写给李端叔的。端叔名之仪，少年登科，元祐中为密院编修官，能诗，善为文，工于尺牍，后坐党籍被罢官。

苏轼写这封信时，正在黄州（今湖北黄冈）贬所任团练副使，时年四十四岁，已经饱尝了人世间的风雨。苏轼在宁熙四年（1071）因反对王安石变法而受到打击，不得不自请从京都调走。这年六月他被派到杭州任通判，以后数年，频频调动，先后任密州（今山东诸城）、徐州、湖州（今浙江吴兴）三州的知州。元丰二年（1079）七月二十八日，苏轼在湖州突然遭到逮捕。得罪的原因，是苏轼在外放之后，有时在诗文中流露点牢骚，或者表示与新法不同的意见，或者针砭新法的流弊，当时的言官搜集到苏轼的一些诗文，罗织罪名，无限上纲，苏轼遂遭到逮捕。一时亲人惊散，家人震恐。这就是著名的“乌台诗案”。由于亲友营救，这年年底才结案出狱，贬至黄州安置。此事发生在写这封信的一年前，经过这次打击之后，苏轼如惊弓之鸟，惶惶不可终日，于惊魂甫定之后，写下了这封《答李端叔书》。

此书可分四段。从开头至“又大不可也”为第一段。此段先向李端叔表示歉意。李曾两次致函苏轼，苏轼未能奉复，自感“顽钝废礼”，“面热汗下”。因李端叔在信中对苏轼推许甚高，苏轼愧不敢当，申明黄庭坚、秦少游二人的推誉之言不足信，这一方面是苏轼的谦虚，同时也是惧祸心情的自然流露。

从“轼少年时”到“愈非其实”为第二段。此段先从少年谈



书应举写起，中举后，因自己的科号为“直言极谏”，为了名副其实，故经常“诵说古今、考论是非”，又缺乏自知之明，以致得罪几死，究其实，还是以口舌得罪，以世人待己过重而得罪。以此说明李端叔不宜对自己复加推誉。

从“得罪以来”，至“甚非所望”为第三段。此段主要说明得罪之后的情状：一是闭目塞听，不问政事；一是与野夫田老为伍，放浪山水之间；一是与平生亲友断绝书信来往，使自己逐渐不为人所识，以求远祸自全。以此来再次申明李端叔不宜对自己复加推誉。

最后一段，说明昔日之我与今日之我已大不相同，现在自己已声实不符，而且变得谨小慎微，连在书信中也不能畅所欲言，不敢作文字，心中有难言之隐，并嘱端叔勿以此书示他人。最后劝勉端叔节哀强食，以示对端叔居丧期间的慰问，与首段之“及足下斩然在疚，亦不能以一字奉慰”相呼应。

这是一篇结构缜密，脉络分明，文字自然畅达的书信。书信这种文体，有它自己的体式和要求。刘勰《文心雕龙·书记》篇说：“详总书体，本在尽言，言以散郁陶，托风采，故宜条畅以任气，优柔以悻怀。文明从容，亦心声之献酬也。”这就是说，书牍这种文体，应当把话说透，用言语来舒散郁积的心情，因此应该条理畅达而放任志气，从容不迫地摅其胸怀，与对方很好地交流思想，如对面晤谈一样。苏轼的散文本来就如行云流水一样自然，“行于所当行，而止于不可不止”，《答李端叔书》把握了书信“条畅任气，优柔悻怀”的特点，信笔书意，随意之所适而下笔，故多本色语，有自然工雅的特点。

由于这篇书信是在得罪之后写的，他惧怕口舌得罪，文字取祸，虽自言“信笔书意”，但又处处自留地步，说话很注意分

寸，未能尽情尽意，从末段的“此事非相见不能尽”，可以看出这一点。通篇看来，他心中有不少牢骚，有时不免为自己辩解几句，但话说得很艺术，很委婉。如第二段谈到自己以直言极谏而得罪时，先从少年时代的读书应举写起，既然科号为直言极谏，那么诵说古今，考论是非本是自己的职责，言外之意是，苏轼对因此而获罪是大为不解的，这是在暗为自己的遭遇鸣不平。

苏轼是位胸怀坦荡而又富有幽默感的人，这篇书信也表现出这种个性特点。第三段言“自得罪以来，深自闭塞。扁舟草履，放浪山水间，往往为醉人所推骂”云云，这种遭际无疑是很辛酸的，但苏轼却“自喜渐不为人识”，“自喜”二字正见其豁达大度。在第一段谈到“故谄谄至今，坐此得罪几死”之后，陡接“所谓齐虏以口舌得官，真可笑也。”真是妙语解颐，把大难不死置之一笑，其胸襟何等阔大，其幽默何等惊人。再从作者的用典看，不仅灵活贴切，用人若己，而且还有很深的含蕴。“齐虏以口舌得官”是刘邦怒骂刘敬的话，事见《史记·刘敬列传》。刘敬以口舌得官，亦以口舌得罪，但事实证明刘敬谏阻刘邦伐匈奴是对的，刘邦打错了他，后亲自为他平反。这里读者会自然产生这样的联想：苏轼以口舌得罪，难道是罪有应得么？可笑的到底是谁呢？这是发人深省又耐人寻味的地方。

巧于设喻也是这篇书信值得注意的艺术特点之一。在第一段中，苏轼说他为人所憎，而独有黄、秦二人推誉自己，他把二子的“独喜见誉”，比喻为“如人嗜昌歠羊枣，未易诘其所以然”，以此来说明推誉之言不足信，这是很生动形象的。在第二段中，苏轼把自己喜欢论“利害”，“说得失”，说成是制科人习气，紧接着使用一个譬喻，“譬之候虫时鸟，自鸣自己，何足为损益？”不仅设喻巧妙新鲜，而且有幽默感。最后一段，苏轼

用“木有癭，石有晕，犀有通，以取妍于人，皆物之病也”，比喻别人欣赏自己的地方，正是自己的毛病，这种比喻，颇含理趣。

《答李端叔书》从体式上看是书信体，但它兼有论说文的特点，通篇围绕着一个中心论旨。作者将自己的以言得罪与世人待己过重联系起来，反复申明李端叔不宜对自己复加推誉，用典、设喻、正叙、反证都围绕这个中心论题，委曲圆转。俗话说：“人怕出名猪怕壮”，“峣峣者易缺，皦皦者易污。……盛名之下，其实难副。”（《李固遗黄琼书》）苏轼将以口舌得罪和世人对他的推重联系起来，看来是不无道理的。

《答李端叔书》是宋代散文及苏轼散文中的名篇，茅坤的《唐宋八大家文钞》，姚鼐的《古文辞类纂》，高步瀛的《唐宋文举要》等，都选录了这篇佳作。《唐宋文举要·甲编》选苏轼散文九篇，此篇居其一。刘大櫆评此文说：“本色语，自然工雅，然已开语录之渐。”（转引自《唐宋文举要》）吴汝纶评此文说：“此文可谓怨而不怒，养到之验，虽振笔直书，而气韵自然，非他家所及。”（同上）他们的评点除了吴汝纶的“怨而不怒，养到之验”受有儒家诗教说的影响，有些迂腐之外，其余的意见还是比较中肯的，可供我们欣赏此文时借鉴。

· 刘文忠

## □ 答毛滂书<sup>①</sup>

轼启：比日酷暑，不审起居何如？顷承示长笺，及诗文一轴，日欲裁谢，因循至今，悚息<sup>②</sup>！今时为文者至多，可喜者亦众。然求如足下闲暇自得，清美可口者，实少也。敬佩厚赐，不敢独飨，当出之知者。世间唯名实不可欺。文章如金玉，各有定价。先后进相汲引，因其言以信于世，则有之矣。至其品目高下，盖付之众口，决非一夫所能抑扬。轼于黄鲁直、张文潜辈数子<sup>③</sup>，特先识之耳。始诵其文，盖疑信者相半，久乃自定，翕然称之<sup>④</sup>。轼岂能为之轻重哉？非独轼如此，虽向之先辈亦不过如此也。而况外物之进退，此在造物者，非轼事。辱见贶之重<sup>⑤</sup>，不敢不尽。承不久出都，尚得一见否？

①毛滂：字泽民，衢州（今浙江衢县）人。曾任杭州法曹，武康令。崇宁初除删定官，未几为言者论去，后知秀州。有《东堂集》行于世。苏轼谪居黄州时，已识毛滂。元祐初期，苏轼任翰林学士，毛滂自浙入京，曾给苏轼写信，这是苏轼的复信。②悚息：害怕得很，谦词。③黄鲁直、张文潜：黄鲁直即黄庭坚（1045—1105），号山谷道人，洪州分宁（今江西修水）人。北宋文学家、书法家，治平进士。黄庭坚自熙宁末期同苏轼以诗、

文交往结下深厚友谊,是以苏轼为首的文学艺术集团中的重要成员,与秦少游、张耒、晁无咎并称“苏门四学士”。张文潜,即张耒(1054—1114)字文潜,号柯山,楚州淮阴人。熙宁进士。他受知于苏轼,能文章,工诗词,有《张右史文集》存世。④翕(xi希)然:形容言论行为一致。⑤辱见贶之重:贶(kuàng况)赠,赐。承蒙给我如此厚重的馈赠。

这是苏轼写给毛滂的一封信。

元祐初年(1086),毛滂从杭州任上回京述职,给当时在朝任翰林学士的苏轼写了一封长信《致苏内翰书》。在信中,毛滂谈了他对当时京都文坛的观感。他说,在王安石执政期间,王氏为了加强思想文化上的统治,曾著《三经新义》和《字说》作为国学牢笼士人,并以之出题取士。一时间,在朝的学士大夫“历金门、上玉堂、纁青拖紫、朱丹其毂者,一出王氏之学而已”。他们真是喜好王氏之学吗?非也。他们这样做,无非是以此为“进取之阶,官室之奉,妻孥之养,铺啜之具耳”,现在苏轼重返汴京,由于他在文坛上的领袖地位,自然使京都的文人学士们趋之若鹜。毛滂指出,在苏轼的周围,不乏趋炎附势之徒;昨天还在王氏门下,见百家之言呕而唾之,今天却愿作苏门弟子,规矩绳墨于先生。对这种缺乏操守的行为,毛滂颇多感慨。他在信中表示自己“所学则周公仲尼之道,而非进取之道”,对“古人今人,前辈后辈,某不知孰轻孰重,从其是者而已”。提醒苏轼在奖掖后进方面真正能擢拔贤能,不为亲近所左右。毛滂的言下之意,苏轼自然是心领神会的。

现在我们来看看苏轼的复信。

这封短信二百余字,可分四层:第一层写苏轼收到毛滂来信及诗文和没有及时回信的愧疚心情,第二层为苏轼对毛滂诗文的

评价，并表示愿作介绍和推荐。第三层谈自己对引荐人才的观点和主张，这是本文的重点。第四层表示在毛滂离京前能同他相见的愿望。首尾两层不说自明，今就第二、三层作一简要分析。

先看第二层：“今时为文者至多，可喜者亦众。但求如足下闲暇自得、清美可口者，实少也。敬佩厚赐，不敢独飨，当出之知者。”这段意思是说，现在写文章的人很多，写得好的也不少。但是要找像你这样把文章写得内容充实，从容闲雅，品尝起来清新优美、自然可口的，实在不多。对于你馈赠给我的这样丰厚的礼物，不敢独自享受，我要把它介绍给有眼光的人共同欣赏。苏轼极口称赞毛滂的文章，并用当时一般作者的文章来作比较衬托，其中包含着他对当时文坛的不良风气的不满和对清新自然文风的鼓励和提倡。当时文坛上有一些人崇尚浮巧轻媚、丛错采绣之文，提倡迂奇怪僻之说。苏轼对毛滂诗文的充分肯定，实际上就含蓄地表示了对不正文风的抵制和对健康文风的倡导。所谓“闲暇自得、清美可口”，并非一般的谀美之词，而是体现了苏轼在自己创作实践基础上所产生的一种文艺观点。苏轼一生主张自然为文，有所为而作，反对无病呻吟。他强调作家要有长期的生活积累和深刻的内在体验，产生强烈的创作激情，在“不得不为之”之时方才下笔。苏轼父子三人江行唱和的《南行集》，乃“得之于谈笑之间，而非勉强所为之文”，故苏轼在谈及创作感受时说：“山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹。”（苏轼《〈南行前集〉叙》）这段话可以帮助我们理解“闲暇自得”的含义。至于“清美可口”，则可以参读他在《答谢民师书》里的论说：“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。”这样的文章读之如春风拂面，清新优美；品之

如饮甘醇，馨香可口。当然毛滂的文章未必达到这样的境界，但从中可看出苏轼的追求以及对朋友的鼓励和期望。由于毛滂的文章写得好，苏轼表示乐意推荐，“当出之知者”；由此转入对引荐人才的论述，自然熨贴。

第三层谈人才的引荐问题。先从理论上讲：“世间唯名实不可欺。文章如金玉，各有定价。先后进相汲引，因其言以信于世，则有之矣。至其品目高下，盖付之众口，决非一夫所能抑扬。”这就是说，推荐的人才要名实相副，不可有名无实。如何考察一个人是否名实相副呢？对一个人士来说，首先就要看他文章的优劣。至于文章的优劣，自有客观标准：“文章如金玉，各有定价”。文章如金玉之说，本自欧阳修。苏轼在自己的信札里多次引用并有所发挥，如他在《答谢民师书》里说：“欧阳文忠公言，文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也。”又如在《太息一首送秦少章》里也说：“士如良金美玉，市有定价。岂可以爱憎口舌贵贱之欤？”这就是说，不论文章或文士，其优劣和价值，都有如金玉，各有其客观标准和存在价值。我们品评文章，推荐人才，也应该尊重客观实际，不能凭个人的主观爱憎、好恶定优劣、下褒贬。一个优秀人才的被社会发现、认识，名人的奖掖提携固然是必要的，但在苏轼看来，更重要的还在于把被引荐者的作品放到群众中去品评鉴别，并经受时间的检验。当然所谓“品目高下，付之众口”的“众口”，并非指的广大人民群众，而主要是指一部分有赏识能力的士大夫。但苏轼在文章的评论上，不以某个权威（即“一夫”）的抑扬褒贬为定论，自己也不以权威自居，确实表现了他的过人的眼光和谦虚的态度。这对一个封建士大夫知识分子来说，不能不说是十分难能可贵的。其次，苏轼以自己对待黄鲁直、张文潜的态度为例，说

明他们的被社会承认和认识，并非是自己一人所能定轻重：“始诵其文，盖疑信者相半，久乃自定，翕然称之。轼岂能为之轻重哉？”这里有三条原则，第一，被引进者必有所作，这才可能为世所知；第二，要经受时间的检验，确属优秀的，“久乃自定”；第三，让群众鉴别批准，“翕然称之”。苏轼一生对提携后进不遗余力，南宋人葛立方曾说：“东坡喜奖与后进。有一言之善，则极口褒赏，使其有声于世而后已。故受其奖者，亦踊跃自勉，乐于修进，而终为令器。”（《韵语阳秋》一）但他在引荐人才时从不作无原则的吹捧，同时他只尽“引进”的责任，至于被引进者能否在事业上取得成功，完全要靠他们自己的努力。被苏轼赏识的黄庭坚、张耒、秦观、晁补之等人，后来都成为北宋时代的重要作家，他们经受住了历史的检验。事实证明，苏轼是有识才的眼力的，黄庭坚等也是不负众望的。当然得到苏轼关心和培养的人还很多，包括他的儿子苏过在内，虽常年亲聆苏轼的教诲，终因自己在文学上无多大成就而默默无闻，“外物之进退，此在造物者，非轼事”，确属经验之谈。苏轼在另一封信里也说过：“实至则名随之，名不可掩，其自为世用，理势固然，非力致也。”（《与李方叔书》）这就委婉地告诉毛滂，你能写出这么好的文章，是一个有才干的人，你一定会得到朝廷的重用的。既表现了苏轼勉励朋友的殷殷之情，又反映了他尊重客观的实事求是精神。这种精神无论在当时还是现在，都是可贵的、具有积极意义的。

这是一封日常书信。书信是最为自由的文体，可叙事、可议论、可抒情；大至国家大事、小至嘘寒问暖，都可纳入其间。但这并不是说书信便可散漫无端、随意涂抹。一封好的书信要求叙事能“明”，论理要“断”，叙事说理要条达理畅。这封信重在



谈论人才的引荐问题，出语随和亲切，如话家常。首先提出人才要名实相副这个总的原则，然后从理论上、事实上加以论证，对如此重大的问题，仅用百余字而使人一目了然，真是非大手笔不能济事。又如在叙事上看似漫不经意，实则极尽曲折腾挪之能事。如“始诵其文，盖疑信者相半，久乃自定，翕然称之”。寥寥数语，不仅写出苏轼识拔人才的过程，而且写出苏轼在识别他们的各个阶段上的心情，一个“始”字，一个“久”字，表时间过程；一个“疑”字，一个“称”字，状人物心情。先是“诵”其文，继是“疑”其实，最后“称”其是。俯仰抑扬、行文多变。至于语言上的精炼形象更是俯拾皆是。如说文章好，用“清美可口”；说愿向别人推荐，用“不敢独飨”；说名实相副为“名实不可欺”。还有如“文章如金玉，各有定价”等，或是用比喻，或是用拟人，或是用通感，都是那么自然贴切，使你不觉其在运用修辞方法。随口出之而又不可移易，鲜明地体现了苏轼“文理自然、姿态横生”的写作特色。

## □ 又答王庠书

别纸累幅过当，老病废忘，岂堪英俊如此贵望邪<sup>①</sup>。

少年应科目时，记录名数、沿革及题目等，大略与近岁应举者同尔<sup>②</sup>。亦有少节目文字，才尘忝后，便被举主取去，今皆无有，然亦无用也，实无捷径必得之术<sup>③</sup>。但如君高才强力，积学数年，自有可得之道，而其实皆命也<sup>④</sup>。

但卑意欲少年为学者，每一书皆作数过尽之。书富如入海，百货皆有之，人之精力不能兼收尽取，但得其所被求者尔，故愿学者每次作一意求之。如欲求古人兴亡治乱、圣贤作用，但作此意求之，勿生余念。又别作一次，求事迹故实、典章文物之类亦如之，他皆仿此。此虽迂钝，而他日学成八面受敌，与涉猎者不可同日面语也<sup>⑤</sup>。甚非速化之术，可笑可笑。

①别纸：指信函。王庠主要是送文章给苏轼希望得到教益，故称所附信函为别纸。过当：推崇超过实际。废忘：记忆衰退。贵望：期望。 ②科目：分科取士的项目，指进士试。名数：户籍，这里指历史掌故。 ③节目

文字：指应试的文章。尘忝：考取进士的谦词。举主：指考试官。④强力：指壮年。欧阳修《赠沈遵》：“我时四十犹强力，自号醉翁聊戏客。”而其实皆命也：指中式与否并不全在文字。⑤八面受敌：指能解决一切疑难。涉猎：读书浮光掠影，不精心。

这是苏轼答复王庠，介绍自己读书方法的一封信。信件原来自然没有题目，题目是编辑的人加的，由于集子中有两封答王庠书，因此这封信加“又”字以作区别。

宋代应进士试的读书人，在应试之前，大多把自己的诗文投呈已知名的人士，一方面请求得到教益，同时也希望得到揄扬，借此作为进身之阶。这个风气是从唐代传下来的，在唐代，只要投呈的诗文受主持文坛的人物肯定，基本上就有中进士的希望。宋代时，考试制度虽渐趋严密，但投呈的诗文对应试者是否中式，仍起着很大的作用。到明代，科举考试改用八股文，关防也更为严格，投呈文章的风气才告衰歇。所以在唐宋人的集子中，一般多有上某某书或答某某书的文章。大体说来上某某书都作于中进士前，而答某某书则多半是成名后指导后进的作品。在这类文章中，也不乏真正的学术探讨和经验交流，如苏轼的《又答王庠书》就是，因此也不容轻视。

苏轼这封信，当写于宋哲宗元祐中任翰林学士时。他当时不仅地位高崇，文章也已知名全国。王庠是苏轼的侄婿，为中进士，竭力希望得到苏轼的指教帮助。正因为两人间有亲戚关系，所以复信直率没有虚套，认为科举中式与否并不重要，而介绍自己读书的方法，希望王庠做真正的学问。

信不长，不过二百字，大体可分三段。

第一段说王庠对自己的推崇、期望过高，是信中应有的谦虚

之词。当时苏轼已五十余岁，所以说“老病废忘”。

第二段谈科举。科举制度自唐代初年实行以来，到这时已经延续了四百年。它打破了魏晋时期的以门第选官的九品中正制度，为出身寒门的读书人开辟了一条从政进身的途径，无疑有它的进步性。但科举考试一般仅测验文字（如诗赋等类），和应试人的政事、道德、学识基本不相干，结果自是学非所用、用非所学，这在明清时代用八股文取士，弊端更为突出。

宋代科举考试，开始时也考诗赋，称为时文，后来增加策论，王安石改革后，又增加经义。但都是不切实用的文字，所以为有识之士不满。欧阳修在《记旧本韩文后》中有一段话较好的反映了这一情况：

是时天下学者杨（亿）刘（筠）之作，号为时文，能者取科第、擅名声，以夸荣当世，未尝道有韩（愈）文者。予亦方举进士，以礼部诗赋为事。年十有七，试于州，为有司所黜。因取所藏韩氏之文复阅之，则喟然叹曰：学者当至于是而止尔。因怪时人之不道，而顾己亦未暇学，徒时时独念于予心，以谓方从进士干禄以养亲，苟得禄矣，当尽力于斯文，以偿其素志。

这类“时文”，虽然内容空洞，而形式要求极严。欧阳修十七岁时在随州州试（礼部试前的预试），不过因为赋中错用了一个韵，就被黜落。他后来在《送曾巩秀才序》中说：“有司敛群材、操尺度，概以一法，考其不中者而弃之。虽有魁垒拔出之材，其一累黍不中尺度，则弃不收取。”虽是安慰曾巩的落第，实际也是他发自内心的感慨。欧阳修、曾巩都是唐宋八大家中的文章大家，尚且不免落第，这种考试的可靠性也就可想而知。

苏轼对这种考试方法，也极为不满。在另一封答王庠书中，

即说过“西汉以来，以文设科而文始衰”。他认为考试的项目虽有变化（当时已增加经义），实际仍是老样子（“大略与近岁应举者同尔”）。并且对王庠求索他当年中举的文章，用“才尘忝后，便被举主取去，今皆无有”作答复，其涵义是说这不过是进身的敲门砖，没有价值。

在这一段中还值得一说的是“而其实皆命也”这句话，它反映了科举制度除文章内容不切实用外另一无法避免的弊端，就是应试人中式与否，取决于考试官的好恶，一般很难说有明确的标准。这里引两则苏轼的故事作说明。

《铁围山丛谈》记载：“二公（苏轼、苏辙）将就御试，共白厥父明允（苏洵），虑有一黜落奈何？明允曰：我能使汝皆得之，一和题、一骂题可也。由是二人果皆得。”这就是说，一个做正而文章，一个做反而文字，别出心裁，以投主试官所好；如果都做同样文章，就不可能两人都录取。同一个题目可以捧、可以骂，只要考试官认为新奇可喜，就可中式，可见这种考试实际等于儿戏。

《石林诗话》记载：“李廌，阳翟人，少以文字见苏子瞻，子瞻喜之。元祐初知举（苏轼于元祐三年主持礼部贡举），廌适就试，意在为得，以冠多士。及考章援程文，大喜，以为廌无疑，遂以为魁。既拆号，怅然出院，以诗送廌归。其曰：平时漫说古战场，过眼终迷目五色。盖道其本意。”以苏轼这样的衡文法眼，尚且目迷五色，他人更可知。因此文章的所谓优劣，实在是茫无标准。

信中说中不中“皆命也”，意思是有很大的偶然性。也就是说，一个人是否中进士，并不真正反映他学识、道德、文章的高低。王庠的才能，苏轼在与黄庭坚信中说他“文行皆超然，笔力

有余，出语不凡，可收为我党也”，是充分肯定的。但他没有中进士，这一段文字，一方面劝导他不宜躁进，同时也有安慰他落第的意思。

在说明举业不是学问以后，第三段就鼓励王庠做真正的学问，并介绍自己读书的方法。苏轼认为书籍的内容丰富，读一次不可能全部领会吸收，必须多读几次（“每一书皆作数过尽之”），每次选择一个注意的重点（“每次作一意求之”），这个方法，很为后人推崇，如《越缦堂读书记》引杨慎《升庵集》说：“尝有人问苏文忠公（苏轼谥文忠）曰：公之博洽可学乎？曰：可，吾尝读《汉书》矣，盖数过而始尽之，如治道、人物、地里、官制、兵法、财货之类，每一过专求一事，不待数过而事事精核矣。此言也，虞绍庵尝举以教人，诚读书之良法也。”《又答王庠书》的传诵，正由于这读书法。可是也有人贬低这方法，如章学诚在《文史通义》中认为苏轼读《汉书》法：“今天稍留意于应举业者多能为之，未可进言于学问也；而学者以为良法，则知学者鲜矣。”实际章氏未真正领会《又答王庠书》，因为苏文“如万斛泉源，不择地面出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难”，正得力于他的读书，他的出发点完全不在举业。

一般说来，读书（当然指重要的书）应该多读、细读，切忌粗枝大叶，涉猎而过。如杜甫说的“读书破万卷，下笔如有神”，宋太祖说的“开卷有益”。但具体的读书方法该如何？由于读者具体的资质、水平、要求、记忆等的不同，也只能因人而异，不可能有一个绝对的方法。苏轼后不久的朱熹，提出“读书之法，在循序渐进，熟读而精思”，就可以和“每次作一意求之”互相补充。

而且真正读书做学问，注意的重点自不在书中文章的结构、

句法、词藻之类（当然这些也不失为应该注意的一个方面），而是求知识，求实用。要把书中多方面的内容，吸收、消化，成为自己的营养，那么苏轼的“书富如入海，百货皆有，人之精力不能兼收尽取，但得其所欲求者尔，故愿学者每次作一意求之”，不失为确有心得的经验之谈，值得作为名人名言，沾丐后人。

宋代的古文运动，继唐代的古文运动而起。古文家都强调文章必须有为而作，苏轼也不例外。他在《晁绎先生文集叙》中推崇颜太初，说：“先生之诗文皆有为而作，精悍确苦，言必中当世之过。凿凿乎如五谷必可以疗饥，断断乎如药石必可以伐病，其游谈以为高，枝词以为观美者，先生无一言也。”这实际即是苏轼自己的写作态度。如何写好文章呢？苏轼曾引欧阳修的话说：“无它术，唯勤读书而多为之自工，世人愚，作文字少，又懒读书，每一篇出即求过人，如此少有至者。疵病不必待人指摘，多作自能见之。”（《记欧阳公论文》）就是说要多读书，多写作，多修改。所以当王庠请教写作方法以便取得科举时，苏轼即答复他没有捷径，只有勤读书、精读书，求“古今兴亡治乱、圣贤作用”，求“事迹故实典章文物”，做真正能经世致用的学问。做这样的学问，和剽窃词藻，寻章摘句不一样，不可能立竿见影，所以说“甚非速化之术”。

在科举风靡一切的情况下，苏轼如此说，可以见出他扶掖后进，培养真正有用人才的苦心。这是《又答王庠书》值得我们深刻领会的所在。

· 陈 新

## □ 祭欧阳文忠公文

呜呼哀哉！公之生于世六十有六年。民有父母，国有著龟，斯文有传，学者有师，君子有所恃而不恐，小人有所畏而不为。譬如大川乔岳，不见其运动，而功利之及于物者，盖不可以数计而周知。今公之没也，赤子无所仰芘，朝廷无所稽疑，斯文化为异端，而学者至于用夷。君子以为无为为善，而小人沛然自以为得时。譬如深渊大泽，龙亡而虎逝，则变怪杂出，舞魍魎而号狐狸。昔其未用也，天下以为病；而其既用也，则又以为迟；及其释位而去也，莫不冀其复用；至其请老而归也，莫不惆怅失望，而犹庶几于万一者，幸公之未衰。孰谓公无复有意于斯世也，奄一去而莫予追。岂厌世溷浊，絜身而逝乎？将民之无祿，而天莫之追。昔我先君，怀宝遯世，非公则莫能致。而不肖无状，因缘出入，受教于门下者十有六年于兹。闻公之丧，义当匍匐往救，而怀祿不去，愧古人以忸怩。緘词千里，以寓一哀而已矣。盖上以为天下恻，而下以哭其私。呜呼哀哉！



苏轼自说七八岁就“闻”欧阳修之名，其后“读其文词”，更“想见其为人”。（《上梅直讲书》）他二十一岁随父苏洵入都。苏洵因雷简夫等之介而大得欧阳修的赏识并进之朝廷。嘉祐二年（1057），苏轼与进士试，欧阳修以礼部侍郎知贡举。详定官梅圣俞得苏轼《刑赏忠厚之至论》以荐，欧“惊喜”，“擢在第二”，与梅书有“快哉快哉，老夫当避路，放他出一头地”之语。这是他“见知”于欧的开始。四年后，欧官参知政事，成为朝廷重臣，以治平四年（1067）罢。王安石行新法，熙宁四年（1071），苏轼因《上神宗皇帝书》，为当权者所忌，出官杭州。将行，闻欧致仕，《贺表》中盛赞欧“事业三朝之望，文章百世之师”，对自己“受知最深，闻道有自”，表示由衷的感激。苏轼七月出都，九月偕弟子由谒欧于颍州里第。不料次年九月，就在杭得欧去世的凶问。他哭于惠勤长老之室，并写了这篇著名的祭文。文忠，乃欧阳修的谥。

祭文首先充分肯定欧阳修生前在政治与文化学术上都作出了卓越贡献。它指出欧阳修生活的六十六年，是闪闪发光的。他对“民”、“国”、“斯文”、“学者”，都有不朽的功绩。百姓爱他如“父母”，“国家”靠他定大计（古代重占卜，祝蓍草、钻龟甲以决疑，故用“蓍龟”为喻），学术事业（“斯文”语出《论语·于罕》，原指礼乐教化的传统，此指学术事业）赖他来传播，广大“学者”奉他为导师。由于有他在朝，正人“君子”因依“恃”他的位望而无所“恐”惧；奸邪“小人”因“畏”惮他的威严而不敢“为非”。好比大川（河）乔岳（高山），虽看不见它运（行）动的具体迹象，而它的“功利”，却遍

及于万物，既不可用数字来计算，也难以令人尽皆知晓。

祭文接着沉痛悼惜：欧的去世是人民、国家和整个文化学术事业的重大损失。作者太息说，如今巨人没世了，天下“赤子”失去“仰”赖和庇（pi庇）护的亲人；朝廷失去稽考疑难（“稽疑”语出《尚书·洪范》，据“疏”本指用卜筮以考疑事，此以喻欧）大事的重臣；学术界为“异端”邪说所化染，有的人甚至想用蛮夷的习俗来改变中国固有的政治与文化传统（这里他用《孟子·滕文公上》“吾闻用夏变夷，未闻变于夷”的语意，是说应该用中夏的礼义之教去变化蛮夷之人，而不应该是相反）。由于欧的去世，正人君子自认再也没有“为善”的可能性，而奸邪小人反倒肆无忌惮，自谓得到了前所未有的好时机。好比“龙”在“深渊”，忽然潜藏，“虎”在“大泽”，忽然远“逝”，一时“变怪”纷纷出现，以至泥鳅（鳅）鳊（鳊）鱼和狐狸，一齐乱“舞”狂“号”起来，实在是太反常了。

祭文进而就朝野人士对欧一生中出处进退的几个不同时期的不同心态反应，加以概述。它着重表现了欧在政治与文化学术上有举足轻重地位和在社会上的崇高威望与深刻影响。它使读者清楚地看到：欧同人们的利害祸福，是多么息息相关，而在思想感情上，是多么亲密无间。祭文就欧“未用”、“既用”、“释位而去”、“请老而归”等四个不同时期中，人们的不同心理状态分别有所析介。始而对他未得任用而感到为难（病），继而为他得到任用而觉得迟了，继而因他辞官去位而惆怅失望，继又因想望他“万一”再获起用而庆“幸”他身体未“衰”。可是谁曾料到欧阳修对这个“世”间，竟不再怀有情“意”，奄忽之间，就一去不返，苏轼也永远无法把他追回了。莫非他是厌弃这个溷浊

的世道，才絮（洁）身而逝么？抑或是老百姓没有福分，所以老天才不让他留在人间。（民之无禄，语出《诗·小雅·正月》：“民今之无禄。”天莫之遗，语出《诗·小雅·十月之交》：“不慙遗一老。”）

祭文最后追怀父子两代所受欧的知遇之德，并表示因公务羁身，未能亲往祭奠，只得赋词寓哀之意。先说父亲苏洵“怀宝遯（遁）世”，如果没有欧的推引，就不可能延“致”于朝廷。次说自己“无状”，如果没有欧的赏识，就不可能获得出入受教于欧的“门下”，长达十六年之久的良好机缘。欧对他的情谊如此深厚，在得欧“丧”时，“义当”本着“凡民有丧，匍匐救之”（《诗·邶风·谷风》）的原则，尽心竭力，亲往助祭。可是他却怀恋禄位，不能离去，是愧对古人，深感忸怩（羞愧貌）的。

“千里”之外，封“緘”祭“词”，不过是“寓”个人哀思罢了。结末作者指出：他的祭文具有双重创作目的：对“上”来说，是“为天下”（朝廷）失去名臣而惋惜万分；对“下”来说，是为自己失去良师而哀痛不已。

苏轼是一位善写哀悼文字的散文大师。祭文这种文体，要求用简练的语言表达凄怆的感情。本文用“呜呼哀哉”开头结尾，就是它的一个明显标志。本文共只二百二十多字。在这篇短文中，作者是把重点放在欧阳修一身系天下安危、人民苦乐和学术兴衰这样一个重大问题上面的。在进行艺术结构时，作者做了精心的设计。从欧生前有卓越贡献，去世是重大损失和人们对欧政治与文化学术生涯中的不同情况所引起的不同心理反应等三个方面，加以表现。这实际上是从三个不同角度与层次着眼。总的说来，都是围绕他同国家、人民和文化学术事业的关系来说的。但作为欧门的一位著名学者，作者回顾两代人所受欧的知遇时，又

不能不为失去良师而哀悼。作者的这种感情，仅仅在祭文的末段才得到表达。本文在艺术结构上的这种精心设计，是有它的意图的。结末两句“盖上以为天下恻，而下以哭其私”作了最好说明。我们可以把这两句视作本文的主题。作者有意通过它们艺术地点示出来，极大地加深了祭文的思想意义。它告诉大家：作者对欧的祭悼，实是本着“为天下”之公心，而不仅仅出于一己之“私”情。这两句无疑是文中之重笔。但作者盘马弯弓，直到最后才把它推出，他举重若轻的艺术腕力是非凡的。

在感情的表现上，作者一开始就用惊心动魄、感人肺腑的笔触，紧紧地抓住了读者。祭文表达作者对欧的哀悼之情时，接连掀起了高潮。他仿佛在这篇短文中，筑起了一道道堤坝，不断开动闸门，打起浪头。作者历述欧阳修在生时的贡献，去世后的损失和人们在他生前死后感情上的诸种反应，在读者心中留下了一浪高过一浪的鲜明印象。这样，作者再回过头来述说自己的哀痛，就显得真实可信。人们不能不点头叫好：这真是一篇情不自禁的千古至文，非同泛泛应酬的寻常作品。

通过哀悼文字来寄托人们对于国、于民有特殊贡献的杰出人物的不尽哀思，这是我国古代文学的一个优秀艺术传统。六朝以前，哀悼文字一般采取骈体和韵文的形式。唐宋作家继承这一传统，作了某些发展。

从文体看，本文基本上是一篇有韵的散文。但在艺术表现上，却渗入了一些骈文成分。这正好体现了北宋散文大师的艺术特长。以一、二段为例，一段“民有父母”四句，“君子有所恃而不恐”二句，三段“赤子无所仰喙”四句，“君子以为无为为善”二句，都属于骈文句式。一段“譬如大川乔岳”四句，二段“譬如深渊大泽”四句，则为散文句式。这两段基本上采取了

骈、散结合的表达方式。三、四两段又有了某些变化，如三段“昔其未用也”十句，前八句基本上属骈文句式，却显得宽松，末两句则基本上散行。“岂厌世溷浊”四句，又带有骈句色彩。四段十四句，基本上都可看作散文句式。本文这些骈散文句式因得到有机的组合，而产生了错综见巧的艺术效果。如一、二两段由于是以昔与今相对照，“君子”与“小人”相对照，所以在进行艺术处理时，比较适宜采取骈偶句式。而三、四两段则由于人们对欧不同时期的情况所引起的不同心理反应，层次上差异较大，而作者述说自己对欧的哀思，思路又有些零散，因此未加骈化。特别是上述骈散结合的句式，有一段“公之生于世六十有六年”，二段“今公之没也”这两个单句带动于前，四段结尾“盖上以为天下恻”两个散句收束于后，对于本文主题的点明，思想与艺术的结合，都起了重要的作用。

再从韵脚上看，六朝以前的哀悼文字，一般都采取押韵的方式，但唐宋作家有的却加以突破。如韩愈《祭十二郎文》完全不用韵，就是实例。就押韵来说，一般都比较规则，但唐宋作家又往往表现出不规则押韵的特点。如本文采取了二、三、四、六句等交替出现的押韵句式，便显得较有弹性。本文在押韵方式上，同样发挥了错综见巧的艺术特色。如一、二两段均采取了二句、四句相间押韵的方式，相对地说，是较为规则的。但三、四两段，则带有较大的伸缩性。如三段是四句、六句、二句、三句间隔押韵，四段则是六句、四句间隔押韵。这体现了北宋散文大师之作同六朝哀悼文字在押韵方式上的显著差异。这种差异是与作者运用了骈散结合的句式分不开的。还必须看到：本文在押韵方式上的这种伸缩与变化，是为了适应祭文所要表达的不断起伏变动的内容的特殊需要，而采取的一种有效艺术手段。

这篇优秀的祭文，以它短小的形式特别引人注目。通过文末点明主题、对结构层次的精心设计和骈散句式与押韵方式的错综变化等等艺术手段的成功运用，使它的思想与内容在很大程度上得到了深化，而十分耐人寻味。欧阳修一生的事业与学行，如果择要列举，可以写成洋洋万言的大篇。但经过作者的艺术提炼，却浓缩在二百多字的短文中。纳须弥于芥子，真见化工之妙。刘师培曾说：“子瞻之文，以梨花之舌，运捭阖之词，往复卷舒，一如意中所欲出；而属词比事，翻空易奇，纵横家之文也。”（《论文杂记》）刘师培“往复卷舒”、“翻空易奇”二语，用来评论本文，是较为恰巧的。

· 陶道恕

## □ 曰 喻<sup>①</sup>

生而眇<sup>②</sup>者不识日，问之有目者。或告之曰：“日之状如铜槃。”扣槃而得其声，他日闻钟，以为日也。或告之曰：“日之光如烛。”扞烛而得其形，他日揣籥<sup>③</sup>，以为日也。

日之与钟籥亦远矣，而眇者不知其异，以其未尝见而求之也。道之难见也甚于日，而人之未达也，无以异于眇。达者告之，虽有巧譬善导，亦无以过于槃与烛也。自槃而之钟<sup>④</sup>，自烛而之籥，转而相之<sup>⑤</sup>，岂有既乎<sup>⑥</sup>？故世之言道者，或即其所见而名之，或其之见而意之，皆求道之过也。

然则道卒不可求欤？苏子曰：“道可致而不可求。”何谓“致”？孙武曰：“善战者致人，不致于人<sup>⑦</sup>。”子夏曰：“百工居肆以成其事，君子学以致其道<sup>⑧</sup>。”其之求而自至，斯以为致也欤！

南方多没人<sup>⑨</sup>，日与水居也。七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者岂苟然

哉<sup>⑩</sup>？必将有得于水之道者，日与水居，则十五而得其道；生不识水，则虽壮，见舟而畏之。故北方之勇者，问于没人，而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。

昔者以声律取士<sup>⑪</sup>，士杂学而不志于道。今者以经术取士<sup>⑫</sup>，士求道而不务学。渤海吴君彦律<sup>⑬</sup>，有志于学者也；方求举于礼部<sup>⑭</sup>，作《日喻》以告之。

①《日喻》：录自《经进东坡文集事略》卷五十七，题一作《日喻说》。本文作于宋神宗元丰元年（1078），时苏轼任徐州知州。②眇（miǎo秒）：原指盲一目，这里泛指双目失明。③簫（yuè月）：一种形似笛子的管类古乐器。④之：至，转到，此处有变化到之意，下文“之簫”，义同。⑤转而相之：一个譬喻连着一个譬喻地辗转比附。杗（xiāng厢），形容，用为动词。⑥既：尽，止。⑦“孙武曰”二句：孙武：春秋时齐国军事家，著有《孙子兵法》十三篇，引文见《孙子·虚实篇》。意即：善于打仗者时时掌握战争主动权，自居于主动地位以打击敌人，而不处于被动地位，为敌人所打击。⑧“子夏曰”二句：子夏，名卜商，孔丘弟子。“子夏曰”二句引自《论语·子张》，邢昺疏曰：“肆，谓官府造作之处也。致，至也。言百工处其肆，则能成其事；犹君子勤于学，则能至于道也。”子夏以为藉学可以掌握或达到道，苏轼认为君子勤学则道自至，大意同而表述稍异。⑨没人：会潜水的人。《庄子·达生》郭家注：“没人，谓能鸞（鸭子）没于水底。”⑩苟然：苟且、随便。“夫没者岂苟然哉”意即：能潜水者岂是未经认真学习刻苦锻炼而随意为之的吗？⑪昔者以声律取士：北宋前期，科举取士制仍沿袭唐人的做法，以诗赋取士，因诗赋要讲求声律对偶，故称诗赋为声律。⑫今者以经术取士：经术，即经义，指儒家经典。王安石当政，主张“除去声病偶对之文，使学者得以专意经术”。据《东都事略·神宗本纪》



载：熙宁四年（1071），“罢贡举词赋科，以经术取士”。⑬渤海吴君彦律：渤海，隋郡名，治所在今山东阳信南，宋属河北路滨州，即今惠民。吴彦律，名瑄，苏轼知徐州时，曾为监酒正字。苏轼《快哉北风赋·序》记：“时与吴彦律、舒尧文、郑彦能各赋两韵，子瞻作第一第五韵，占风字为韵。”⑭求举于礼部：向礼部报名应进士科考试。礼部，宋代官署名，其任务之一是掌管科举考试。

这是一篇警策生动，深入浅出的议论文。

人们通常认为：《日喻》既反对“杂学而不务于道”，又反对“求道而不务于学”，主张学道统一，而“道”者，儒家之道也。联系文章写作的历史背景和有关史料记载，更妥贴的理解应当是：文章的主旨在于强调“学”的重要性和必要性，抨击“士知求道而不务于学”的世风。也就是，反对专在经传注疏中做蠹虫，主张从实践中学习，主张多方涉猎。至于对“杂学而不务于道”的“批评”，只不过是陪衬。如所周知，苏东坡是个最杂学旁收而不羁于经典者，一位一身而数任——文学家、政治家、书法家、画家、建筑师、制药能手、烹饪行家——的杂家，却“指责”杂学，真是微妙极了。联系文中“道可致而不可求”、“莫之求而自至”的观点，我们可以参破东坡此文的禅机。

宋代王安石当政后，自熙宁四年正式宣布罢明经及诸科进士试诗赋，以经义论策试士。到熙宁八年（1075），王安石的《三经新义》颁行，士子更是只传习王氏一家之说。这种取士法规的变更，必然使士子专务所谓经义，而在经世致用上茫然失据，导致视野的偏狭和学识的浅陋。到了苏轼写《日喻》的元丰元年，经术取士已施行八年，而其弊端已略见端倪，作为与王安石有不同政见的政治家和见微知著的文学家苏轼，当然会注意到这种

“不务学”的社会风气。《日喻》正是将这种讽世之意寓焉。正如《乌台诗案》所载：

元丰元年，轼知徐州。十月十三日，在本州监酒正字吴瑄锁厅得解，赴省试。轼作文一篇，名为《日喻》，以讥讽近日科场之士，但务求进，不务积学，故皆空言而无所得。以讥讽朝廷更改科场新法不便也。

宋儒论苏轼文，认为其文兼子厚（柳宗元）之愤慨、永叔（欧阳修）之感慨，而发之以谐谑。从《日喻》我们可以看到苏轼议论文的特点：才思纵横，洋洋洒洒，滔滔然如决长江之水；巧比妙喻，生动形象，富有理趣和艺术感染力。

此文为中心，是阐述学以致道的理论。

文章从讲故事落笔：一个盲人不认识太阳，去向有眼睛的人询问：太阳是什么样子？有人告诉他：太阳的形状似铜盘，盲人就去体察一下：铜盘有何特征？他“扣盘而得声”，从而认为，有声是太阳的特点，“他日闻钟，以为日也”。又有人告诉盲人：太阳有光，有如蜡烛。盲人看不见光，只能用手去摸蜡烛，他发现，蜡烛是长长的，“他日揣籥，以为日也”。任何比喻都有其片面性，前一个比喻用有声的铜盘形容无声的太阳取其形，后一个比喻以长形的蜡烛形容圆形的太阳取其光，殊不知盲人不能见其形而能闻其声，不能见其光而能触其状，于是在判断上便产生错误，他先是把对于日的形态的比喻附会到声音上，又把从视觉角度做的描写用触觉来检验。于是，一连得出两个“瞎子摸象”式的结论。

文章进而阐述道：太阳和钟、籥相差远了，可是盲人弄不清他们的区别，原因何在？那就是因为盲人自己没有也不可能见过太阳，他全靠道听途说，再加管见蠡测，“以其未尝见而求之人也”。

此时，文章便水到渠成地点题了：“道之难见甚于日，而人之未达，无以异于眇。”有形的、可感的日，尚且如此难于认识，抽象的、深奥的道，就更加难以揣摸了。一般人不通晓“道”，正如盲人不识日。如果不自己亲自去学习“道”，而由掌握了“道”的人（“达者”）来解释，那么，即使用十分巧妙的比喻来启发，也不会比用盘、用烛来比喻太阳更高明。这样解释的结果，必然是“自槃而之钟，自烛而之箫”，辗转比附下去，没完没了地牵强附会，以讹传讹。苏轼由此得出结论：眼下学“道”的人，正是按照“或即其所见而名之，或莫之见而意之”这种错误方法求“道”。或者，按照自己片面的、粗陋之见来解释精深玄妙的“道”；或者，完全不去探求，只凭主观臆断。结果，他们的求“道”，都成了缘木求鱼。而这，都是脱离实际、依赖他人的结果。

苏轼把“道”说得如此玄妙，那么，“道”究竟指什么？可以说是儒家传统的仁义之道，也可以是指一般意义的道理。换用现在的话，就是世间万物的规律。苏轼在《日喻》的前一部分强调，不通过自己的实践，仅仅依赖他人的间接经验，不可能掌握道。这种观点，带有朴素唯物主义认识论的倾向。苏轼在阐述自己的观点时，从具体形象的事物入手，层层剥笋地论述抽象的道理，娓娓而谈，反复诱导，这显然是师承了先秦散文因势利导、雄辩滔滔的写法。

讲清了“求道之过”的事情，文章转入正而的、更深入的论述：道，究竟可求不可求？道，怎样求？苏轼在《日喻》后半部明确提出他的独特见解：“道可致而不可求。”何谓“致”？苏轼引用了两段古人的话来阐述。先用了孙子的话：“善战者致人，不致于人。”意即：善于作战的人，总使自己处于主动地

位，以供乘劳，决不让自己被动挨打，以劳乘其佚。后用了子夏的话：“百工居肆以成其事，君子学以致其道。”百工在肆（铺子）中勤劳操作，就可以完成其任务，就像君子勤于学习，就能致其道一样。在引用了古人的话后，苏轼引出他自己对于“致”的见解：“莫之求而自至，斯以为‘致’也欤！”此语含义是：不去刻舟求剑地求，也不去凭恃他人的帮助，只要认真地、主动地、勤奋地学，“道”就会自然而然地被掌握。

为了加深“道可致而不可求”的观点，苏轼进一步以“南方之没人”做比喻来形象地深化之。南方之没人怎样掌握了水的规律、获得潜水神功？道理很简单：“日与水居”，就是天天在水中练。“七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。”自幼长在水边，七岁可以趟水，十岁可以凫水，十五岁便可以潜水了。作者又进一步论析：“夫没者，岂苟然哉，必将有得于水之道者”。“苟然”有“随便”、“盲目”之意。“没人”岂是随随便便就可以潜水的？他一定得彻底掌握水的规律才行。而这规律，要依赖“日与水居”的长期、艰苦实践，才可以获得。反过来，一个自幼不识水性的人，到了壮年，看见船也会害怕。所以，北方不谙水性者，纵然十分勇敢，纵然向南方之没人请教了潜水的理论（空头理论），如果他贸然潜水的话，那就非淹死不可。

苏轼由“北方勇者”的失败，得出一个具有普遍意义的结论：“故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。”不去扎扎实实地钻研学问，而以为可以轻而易举地掌握“道”，就一定如同北方之学没者一样，不会有好结果的。

“南方之没人”这段文字，显然受《庄子》的直接影响。《庄子·达生》篇记一个泳者回答“蹈水有道乎”的疑问时，答：“亡，吾无道，吾始乎故，长乎性，成乎命，与齐（水中央）

俱入，与汨（波涛）偕出，从水之道而不为私焉，此吾所以蹈也。”苏轼叙述“南方之没人”、“七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没”的过程，也与《庄子·达生》中蹈水者讲的过程相似：

“吾生于陵而安于陵，故也；长子水而安于水，性也；不知吾所以然而然，命也。”从《日喻》一文，可以较明显地看出苏轼在文风上受庄子的影响很深。“不知吾所以然而然”和“莫之求而自至”有相近的含义。因而《唐宋八家文读本》卷二十四归纳《日喻》的特点是：

未尝见求之人，是一意；不学而强求其得，是一意。前后两意，俱用设喻成文，妙悟全得《庄子》。

文章最后一段，说明撰写此文的具体背景，渤海吴彦律要去参加礼部考试，作者写此文以勉励他。吴彦律所参加的考试，已是按王安石变更的方法进行，变“声律取士”为“经术取士”。苏轼认为，过去以声律取士，导致读书人杂学而不务道，现在只讲经术，又使读书人“知求道而不务学”，把学习空头经典做功名利禄的敲门砖，不去踏踏实实做学问。两种做法都要不得。

《日喻》所阐述的道理，在当时，是基于对“士知求道而不务学”的世风的不满。但文章对于如何求“道”，讲得极透辟，对于我们今天如何学习，如何探求和掌握真理，掌握事物发展规律，极有启迪。《日喻》告诉我们：做学问，求真知，万不可道听途说，偷懒躲滑；万不可只靠他人的间接经验，必须要亲自实践，要下真功夫、深功夫。只要功夫深，“道”即真理、规律，便会自己找上门来。

《日喻》之妙，首先在于设喻。以盲人对太阳的臆测，来比喻人们对客观规律的片面了解；以北方人学潜水，来比喻人们未经磨炼而希冀唾手可得。两个比喻都新颖、贴切、形象。前一个

比喻用于全文开头，有引人入胜、曲径通幽之妙；后一个比喻用于主要部分的结尾，有回味无穷、余音绕梁之功。

《日喻》之妙，其次在于说理。层层深入，逻辑谨严。全文从盲人问日开始，先以一感性形象诉诸人的想象，进而引起联想，“道之难见也甚于日，而人之未达也，无以异于眇”。再上升到理论上，得出“世之求道者”的通病。引而不发，点醒读者。然后，借两段古人言辞，正面阐述“道可致不可求”的见解，提出“莫之求而自至”的理论，并以“南方之没人”这一生动实例加深观点。最后，简明扼要地说明写《日喻》的因由。全文可谓章有章法，句有句法，既曲折又清晰，既深刻又浅近。

《日喻》之妙，尤在于文字的清新雅洁。作为议论文，最容易也最忌讳写得干巴巴，然而《日喻》却清新流畅，寓庄于谐，以富有情趣的叙述阐发深邃的哲理，文如行云流水，姿态横生。

· 马瑞芳

## □ 书《孟德传》后<sup>①</sup>

子由书孟德事见寄<sup>②</sup>。余既闻而异之<sup>③</sup>，以为虎畏不惧己者<sup>④</sup>，其理似可信。然世未有见虎而不惧者，则斯言之有无<sup>⑤</sup>，终无所试之<sup>⑥</sup>。

然曩余闻忠、万、云安多虎<sup>⑦</sup>。有妇人昼日置二小儿沙上而浣衣于水者<sup>⑧</sup>。虎自山上驰来，妇人仓皇沉水避之<sup>⑨</sup>。二小儿戏沙上自若<sup>⑩</sup>。虎熟视久之，至以首觝触<sup>⑪</sup>，庶几其一惧<sup>⑫</sup>。而儿痴<sup>⑬</sup>，竟不知怪<sup>⑭</sup>，虎亦卒去<sup>⑮</sup>。意虎之食人<sup>⑯</sup>，必先被之以威<sup>⑰</sup>，而不惧之人<sup>⑱</sup>，威无所从施欤<sup>⑲</sup>？

有言虎不食醉人<sup>⑳</sup>，必坐守之，以俟其醒<sup>㉑</sup>。非俟其醒，俟其惧也。有人夜自外归<sup>㉒</sup>，见有物蹲其门。以为猪狗类也。以杖击之，即逸去<sup>㉓</sup>。至山下月明处，则虎也。是人非有以胜虎<sup>㉔</sup>，而气已盖之矣<sup>㉕</sup>。

使人之不惧<sup>㉖</sup>，皆如婴儿、醉人与其未及知之时<sup>㉗</sup>，则虎畏之，无足怪者<sup>㉘</sup>。故书其末<sup>㉙</sup>，以信子由之说<sup>㉚</sup>。

①《孟德传》：苏轼弟苏辙的作品。传中记述退伍士兵孟德，曾隐居秦州深山，屡次遭遇猛虎而未被害。孟德体验到，凡猛兽之类，都能辨识人的气味。人走近它百步，它往往伏而怒吼，声震山谷。孟德不怕。一会儿，它跳起来，像要搏斗，但距离十几步就停止了，来回走动。孟德依然不怕。不一会儿，它就离开了。苏轼此文便是针对这一体验而题在《孟德传》后的。②子由：苏辙的字。书孟德事：即指《孟德传》。③既闻：指读后知道孟德不怕虎事。异之：觉得此事异常。④不惧己者：指不怕虎的人。⑤斯言：这个说法，指“虎畏不惧己者”。⑥终：终究。试：验证。⑦夔（*nǎng*囊上声）：从前。忠：忠州，今四川忠县。万：万州，今四川万县。云安：今四川云阳。⑧浣（*huàn*幻）：洗。⑨仓皇：惊慌匆忙。沉水：没进河里。之：指虎。⑩自若：神色不变，若无其事的样子。⑪至：甚至于。觝触：同“抵触”，这里形容虎用头碰撞孩子。⑫庶几：估量意图，差不多的意思。其一惧：使孩子们一下就害怕起来。⑬痴：谓孩子天真无知。⑭怪：骇怪，奇怪害怕。⑮卒：终于。⑯意：想来。⑰被之：使人受到。威：威力。⑱不惧：不怕虎。⑲无所从施：没有施展威力的地方。⑳醉人：喝醉酒的人。㉑俟（*sì*四）：等待。㉒归：回家。㉓逸去：逃走。㉔有以胜虎：有胜过虎的本事。㉕气：气势，精神状态。盖之：压倒虎。㉖使：假使。人：泛指人们。㉗其未及知之时：人们尚未知道遭遇的是虎的时候，即指上段所述误以虎为猪狗之类。㉘无足怪：不值得奇怪，即谓正常而可理解。㉙其末：指《孟德传》的后面。㉚信：证实。

这篇题跋，实际是思想短评性质的杂感。它借题发挥，叙事析理，仿佛东拉西扯，却有精辟见解，并且寓意深刻，耐人寻味。

本文是写在《孟德传》后面的。既有传文在前，其内容无需重复，一句话交待便了。但是作者借《孟德传》中什么事情来发挥什么议论，则须明确，所以第一段主要提出主题：孟德的体



验，证明了“虎畏不惧己者”，但是世上真能“见虎而不惧者”很少，大多怕虎。因此，如果要使人们相信孟德的体验，尚须举出平常人信服的事例，并要说出一番道理。否则不足以证实“虎畏不惧己者”为真知。

作者举出三类事例，分两层说理。事例一是天真小孩不怕虎，二是老虎不吃醉汉，三是错觉虎为猪狗的人赶跑了虎。这三类都是平常人，但却都在一定条件下无视虎威，客观上表现出不怕虎。这一定条件便是孩子的无知，醉汉的不知，错觉者的未知。他们不怕虎都由于不知是虎，是不自觉的。但是，为什么平常人不自觉的不怕虎能使虎畏而退却呢？是不是不怕虎的人真能打败虎呢？为了说明此中道理，作者把三个事例分两层叙述议论。

第二段写多虎地区发生过的孩子不怕虎而使虎退走的事。其中特别写出带孩子的妇人见虎骤来，仓皇沉水，显然表明妇人知虎吃人而惧虎威，点出“世未有见虎而不惧者”；同时，具体生动地描述了孩子天真无知而游戏自若，虎以头碰撞孩子而企图使其畏惧，结果发现无效而离去，点出孩子的不惧是由于痴而不以为怪。耐人寻味的是作者的议论，认为虎吃人之前，先要施威吓人；如果人不怕虎威，不受威胁，虎就不敢吃人，因为它没有了施威的对象。也就是说，不管人不怕虎是否自觉，关键在于使虎不得施威，吓不倒人，要不示弱，敢对抗。

接着，第三段便写老虎不吃醉汉，醉汉无视虎威，由于神智不清醒，不必多说。所以作者直截说破“以俟其醒”的表面现象，指出虎不吃醉汉的原因是“俟其惧也”，看看虎威是否有效。而夜归者错把老虎当猪狗，一打就跑，则显然进一步揭示虎其实怕人奋起打击，表明它并不确信人必怕它，心里无数。因

此，作者就针对虎的这种实质空虚的心理，明确指出，人并不一定具有打败虎的力量和本事，人使虎畏的原因是在精神气概上压倒了虎。这就进一步把上段所说不使虎威得施而使虎退的道理说透说明白了：同时也证实了“虎畏不惧己者”这一真知对平常人同样有效验，只是不自觉而已。这就引出了本文的主题思想。

表面看，本文的主题思想似乎就是针对平常人怕虎的一般心理，以天真小儿、昏然醉汉及错觉未知者的不自觉蔑视虎威而使虎畏退的事例，证实“虎畏不惧己者”同样适用于平常人，从而鼓励世人要自觉蔑视虎威，不畏强暴，敢于对抗，首先要在精神上压倒这类庞然大物。所以篇末说，假使人都不怕虎，“则虎畏之，无足怪者”。文章似已圆满结束。但是试想，倘使较量实力，猛虎当然比一个平常人强暴，作者也说明了这一客观事实，生活实践中虎吃小儿的惨剧也不乏事例，那么苏轼为什么强调人的精神力量，强调人的自觉、自信精神气概可以压倒虎的强暴呢？其实，本文的主题已经寓示一个人所共知而往往忽视的事实：人是有思想、有智慧、有精神的，而猛虎毕竟是兽类。所以本文更深刻的寓意在于启发善良的人们在精神意识上自觉起来，自信是胜过兽类的强者。如果从古代习惯的虎狼喻暴虐的文化观念看，那么这篇仿佛就事论事的闲聊杂感，对于古代人士不难引起种种生活联想，激起更多更深刻的共鸣。事浅而理深，言尽而意长，所以它耐人寻味，百读不厌。

· 倪其心

## □ 文 说

吾文如万斛泉源<sup>①</sup>，不择地而出<sup>②</sup>，在平地滔滔汨汨<sup>③</sup>，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形<sup>④</sup>，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他虽吾亦不能知也。

①斛(hú胡)：古代量器，容量本为十斗，宋以后改为五斗。万斛是形容数量很大。②而，明本《苏文忠公全集》作“皆可”。③滔滔：形容大水浩漫。汨汨(gǔ古)：形容水势流动迅急。④赋形：因禀受而具有一定形状。

苏轼在写作宏篇巨制、体大思精的作品之外，往往兴到之际，偶尔拈笔，随便找到一页小纸，写下一些题跋、杂记、短论或杂感之类的小品文，留着自己欣赏或赠与友人和亲人。这类小品文从另一个方面表现了苏轼的思想和艺术个性。宋人已很注意搜集这些片羽碎金了，其中许多是脍炙人口的，深为人们所喜爱，珍视为东坡手泽。这篇文学短论在南宋时即由郎晔收入《经进东坡文集事略》卷五十七，题为《文说》；明代茅维编《苏文忠公全集》时收入卷六十六，改题为《自评文》，毛晋取全集卷

六十六至七十一别为《东坡题跋》刻入《津逮秘书》。显然苏轼当时写这篇短论并无题目，题目乃后人所加，故不相同；但以它为“自评文”较能确切地表明此文的性质。

在文学史上并非所有的作家对自己的创作特点都有清楚的认识，而这篇短论却证实苏轼有自知之明。他较准确地从总的创作过程来说明其文学的特点。虽然着墨不多，寥寥几笔，却表现了作者非常宝贵的文学见解，所以它一直引起人们的重视。

苏轼是一位多产的作家。在其四十二年的漫长的创作过程中，无论人生和仕宦的道路怎样曲折坎坷，环境怎样变异艰难，他都善于适应，善于找到恰当的方式进行创作。所谓“吾文如万斛泉源，不择地而出”，是首先对创作丰富的原因的说明。其创作的丰富和在文学领域的多方面成就，为同时代许多文人所望尘莫及。整个创作过程好比是一条大河，则其水源是否旺盛便直接关系到这条大河的生命。苏轼很重视文学创作的泉源。他早在青年时代南行适楚进京时就说：“夫昔之为文者，非能之为工，乃不能不之为工也。山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于外，夫虽欲无有，其可得邪？”（《南行前集叙》·《东坡集》卷二十四）他强调创作的“充中发外”，即主体内在积蓄充足，自然会产生强烈的创作欲望，达到不能不写出时，这样便能写出好文章。苏轼具有进步的社会理想、积极进取的人生态度、丰富的社会生活经验、敏锐细致的观察力和新鲜的艺术感觉，它们构成其充足的内在积蓄，有如万斛旺盛的泉源，涌喷而出。因为创作泉源涌喷不竭，所以在任何环境下都能产生大量的作品。关于写作进行的总的情形，苏轼分为正常的情形和特殊的情形而言。所谓“在乎地滔滔汨汨，虽一日千里无难”，是说在通常的情形下，他写作的思路顺畅，挥洒自如，笔势奔放，波澜壮阔，

一气呵成，神迅无比，有江河一泻千里之势。这种豪放的作风体现了作者才华横溢，是其豪放艺术风格的特点。文学的表现方式总是由内容决定的。作家在特殊的环境下，例如苏轼的两次罪谪生活，其创作的表现方式因内容而千变万化，具体的表现方式只能“随物赋形”而很难逆料了。由于创作以内容为主“随物赋形”，不专主一格，故表现方式变幻无穷而富有艺术创新意义，造成艺术风格的多样化。关于作品的客观效果，作家总是难以主观判断的。苏轼虽然才华横溢，创作泉源旺盛，对于创作充满信心，而态度却又是十分谨严的。他相信“文章如精金美玉，市有定价”，不愿在计较客观艺术效果方面患得患失，而是主观上采取严格的实事求是的写作态度，意尽即言尽，言尽即文止，决不勉强敷衍。如水行一样因势而定，当行则行，当止则止，听其自然。这里表现了作者真诚而谨严的态度。古往今来的作家在具体写作时要作到听其自然，确非易事。故敷衍成文、草率从事、无所取义、无病呻吟的文章很多，其失败的原因即主要在于没有听其自然。苏轼论文是从创作过程的总体着眼的，而且是从主体的感受较为客观地总结个人创作经验的，所以关于创作的艺术效果、具体写作技巧或别人对自己的评价等等问题，他以为没有必要谈及，故很有风趣地说：“其他虽吾亦不能知也。”至此意尽文止，不能不止了。

这篇短论，是苏轼较客观地对自己散文创作特点的概括，也反映了他对文学创作的精辟而独特的见解。在其晚年的《答谢民师书》里又重申了这样的见解。关于文学创作，他说：“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止。文理自然，姿态横生。”（《东坡后集》卷十四）可见“文理自然，姿态横生”是苏轼一贯的创作主张，这也是其散文的艺术特点。

明代茅坤在比较唐宋古文八大家的艺术特点时说：“行乎其所当行，止乎其所不得止，浩浩洋洋，赴千里之河而注之海者，苏长公也。”（《唐宋八大家文钞·论例》）其实我们可以将它看作苏轼整个文学创作艺术风格的特点。

我们读了这篇文学短论，会产生深刻的印象。它简洁精炼到最佳程度，笔力曲折以尽意，意尽而止。作者使用平易明畅的语言，妙于以河流比喻创作过程，而且将这一比喻贯串全文，而以河流的形态和特性生动地说明了抽象复杂而又深奥的创作问题。我们见到有的理论家常常将简单易懂的道理弄得复杂而玄虚，苏轼却能在这篇七十余字的小文里将复杂深奥的问题说得如此简单明白而又生动形象。特别是其以随意的方式信笔写出，充满文人题跋自然潇洒的风趣。短小、深刻而有风趣，正是小品文的艺术魅力所在，故读后启人深思，耐人寻味。明代公安派的主将袁宏道是很崇拜苏轼的。他曾说：“东坡之可爱者，多其小文小说。使尽去之，而独存其高文大册，岂复有东坡哉！”（《苏长公合集·引》）的确如此，在苏轼的小文小说里，也许我们更能见到这位作家的真实面目。

• 谢桃坊

## □ 评韩柳诗<sup>①</sup>

柳子厚诗在陶渊明下<sup>②</sup>，韦苏州上<sup>③</sup>。退之豪放奇险则过之，而温丽靖深不及也。

所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美。渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡，亦何足道？佛云：“如人食蜜<sup>④</sup>，中边皆甜。”人食五味<sup>⑤</sup>，知其甘苦者皆是；能分别其中边者，百无一二也。

<sup>①</sup>本篇选自《苏轼文集》卷六十七。韩：韩愈（768—824）字退之，唐邓州南阳（今河南孟县）人，散文家、诗人。柳：柳宗元（773—819），字子厚，唐河东（今山西永济）人，散文家、诗人。②陶渊明：陶潜（365—472），字渊明，一字元亮，东晋浔阳柴桑（今江西九江西南）人，散文家、辞赋家、诗人。③韦苏州：韦应物（737—？），唐京兆长安（今陕西西安）人，诗人。曾任苏州刺史，人称韦苏州。④“如人”二句：《四十二章经》：“学佛道者，佛所言说，中边皆甜，吾经亦尔。”

⑤五味：《礼记·礼运》：“五味、六和、十二食，还相为质也。”郑玄注：“五味，酸、苦、辛、咸、甘也。”

这是苏轼的一篇著名诗论。具体比较的是韩愈、柳宗元的诗歌，实际推崇的是诗歌艺术风格近似陶渊明的柳宗元，由此进而表达了自己“外枯而中膏，似淡而实美”的诗歌主张。

文章一开始就提出“柳子厚诗在陶渊明下，韦苏州上”的论点，先把柳宗元与陶渊明、韦应物作对比。柳宗元诗歌多贬谪以后所作，历来认为其艺术特色上与陶渊明相承。苏轼《题柳子厚诗》说：“诗须要有为而作，用事当以故为新，以俗为雅。好奇务新，乃诗之病。柳子厚晚年诗极似陶渊明，知诗病者也。”杨万里《诚斋诗话》也说：“五言古诗句雅淡而味深长者，陶渊明、柳子厚也。”韦应物写了大量田园山水诗，境界幽寂，语言自然凝炼，白居易《与元九书》称其“五言诗又高雅闲淡，自成一家之体”。历来亦认为其艺术特色与陶渊明接近，故有“陶韦”之称。《四库全书总目·韦苏州集提要》即谓其“五言古体源出于陶”。又因其田园山水诗最为入叹赏，被归于山水诗派，与王维、孟浩然、柳宗元并列为“王孟韦柳”。苏轼有《静观堂效韦苏州诗》，就白居易《与元九书》谈到韦应物发表评论：“乐天长短三千首，却爱韦郎五字诗。”他还在《书黄子思诗集后》中把韦应物与柳宗元相提并论：“李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤穠于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。”苏轼以为陶渊明、韦应物、柳宗元具备共同的诗歌艺术特色，但并不以为三位诗人水平相等。在他看来，柳宗元上不及陶渊明，下却超过了韦应物。胡仔《茗溪渔隐丛话·前集》卷四引韩驹评陶、韦、柳诗之语，大约是申述苏轼之意的。韩驹说：“予观古今诗人，惟韦苏州得其（陶渊明）清闲，尚不得其枯淡；柳州独得之，但恨其少道尔。柳州诗不多，体益备众家，惟效陶诗是其性之所好，独不可及也。”韩驹“文字师法苏氏”（惠洪《石门文字禅》卷二十七《跋韩子苍帖后》）即可作苏轼所云“柳子厚诗在陶渊明下、韦苏州上”的注脚。但清人王士稜却说苏轼“此言误矣”，



而以为“韦诗在陶彭泽下，柳柳州上”。他的《论诗绝句》说：“风怀澄淡唯韦柳，佳句多从五字求。解识无声弦指妙，柳州那得并苏州。”（《带经堂诗话》卷一）这恐怕是他论诗偏主“冲淡闲远”的“神韵”，颇不以柳诗之包含怨诽忧愤为然，故独取韦诗之古朴简淡，一如其于司空图《二十四诗品》专赏“不着一字，尽得风流”。那么，柳宗元的诗歌艺术特色究竟是什么样的呢？苏轼紧接着就拿韩愈来作比较，因为历来韩柳齐名，同是大散文家、大诗人。但韩柳诗歌并不属于一派，韩愈与孟郊并称“韩孟”，柳宗元与韦应物并称“韦柳”。韩愈诗歌的艺术特色，主要表现为奇特雄伟，光怪陆离；“以文为诗”，又使韩愈在“押韵之文”以外，诗歌健美富赡，排奁宏博。方树《昭昧詹言》卷九称其“造境造言，精神兀傲，气韵沉酣，笔势驰骤，波澜老成，意象旷达，句字奇警，独步千古，与元气侔”。这些特点，当然是柳宗元的诗歌所不具备的，所以苏轼说：“退之豪放奇险则过之。”但是柳宗元诗歌的长处，则为韩愈所欠缺，“而温丽靖深不及也”。“温”，谓格调平和；“丽”，谓韵味醇美；“靖”，谓节奏静缓；“深”，谓含意深刻。《苕溪渔隐丛话·前集》卷十九引《诗眼》云：“子厚诗尤深远难识，前贤亦未推重，自老坡发明其妙，学者方渐知之。”苏轼之“发明其妙”，在这里提到的是“温丽靖深”，而在《书柳子厚南涧诗》中则又说：“柳子厚南迁后诗，清劲纾徐。”苏轼喜爱柳诗，亦在斥谪岭海之晚年。《许彦周诗话》云：“东坡在海外，方盛称柳州诗。后尝有人得罪过海，见黎子云秀才，说海外绝无书，适其家有柳文，东坡日夕玩味。”（《苕溪渔隐丛话·后集》卷十一引）“日夕玩味”，方得柳诗之“妙”，其“妙”即不在篇章字句之表面，而在内蕴之“温丽靖深”。“清劲”，则

有近乎“靖深”；“纡徐”，则有近乎“温丽”。苏轼之喜爱陶诗，同样在晚年。《茗溪渔隐丛话·前集》卷三引《遯斋闲览》云：“东坡晚年，尤喜渊明诗，在儋耳遂尽和其诗。”又引《冷斋夜话》云：“东坡在惠州，尽和渊明诗，鲁直（黄庭坚）在黔南闻之，作诗曰：‘子瞻谪岭南，时宰欲杀之。饱吃惠州饭，细和渊明诗。彭泽千载人，子瞻百世士。出处虽不同，风味乃相似。’”苏轼晚年，迭遭贬窜，随缘自适的思想与日俱增。他给苏辙的信中说：“吾于诗人无所甚好，独好渊明之诗。……然吾于渊明岂独好其诗也哉！如其为人，实有感焉。……半生出仕，以犯世患，此所以深愧渊明，欲以晚节师范其万一也。”苏轼在生活上追求乐天安命，顺乎自然，这与避世的陶渊明确乎“风味乃相似。”他在《答程全父推官》中说：“流转海外，如逃深谷，既无与晤语者，又书籍举无有，惟陶渊明一集、柳子厚诗文数册，常置左右，日为二友。”而他对陶诗的“发明其妙”，亦缘“日夕玩味”。他在《书唐氏六家书后一首》中说：“如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反复不已，乃识其奇趣。”这“反复不已”，即努力探求诗歌内蕴的“温丽靖深”。柳宗元诗歌具此“温丽靖深”，虽不可方驾陶渊明，却为“豪放奇险”的韩愈望尘莫及，即使同具“温丽靖深”的韦应物也略逊一筹。

揭示出“温丽靖深”，苏轼进而加以具体阐述。韩驹曾说韦应物只得陶诗的“清闲”，未得其“枯淡”；柳宗元虽得陶诗的“枯淡”，却又“少遂”。看来，“枯淡”成了评价陶、韦、柳诗的艺术特色与艺术成就的一个重要标准。韩驹所谓“枯淡”，明显地是从苏轼此文来的。苏轼说：“所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美。渊明、子厚之流是也。”按理，“枯”即干枯，“淡”即平淡，干枯平淡即无境界、无韵味，无幽想遐

思，无诗情画意。然而苏轼却说“枯淡”可“贵”。“贵”在哪里呢？他提出“外枯而中膏，似淡而实美”的精辟论点。“膏”在这里的意思是肥厚、充实、丰满、敷腴；“美”在这里的意思是醇和、浓郁、深刻、隽永。“外”谓外在的具象，“中”谓内在的底蕴。“似”谓好像是，亦指外在的具象，“实”谓实际是，亦指内在的底蕴。评诗，就要区别外在的具象与内在的底蕴，而且善于通过前者去把握后者，方能识得“外枯而中膏，似淡而实美”之“妙”。其实，这是艺术辩证法，“枯”与“膏”，“淡”与“美”，是对立的统一，所谓绚烂之极，乃造平淡。周紫芝《竹坡诗话》记载：“东坡尝有书与其侄云：‘大凡为文，乃使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。’”周紫芝以为“不但为文，作诗者尤当取法于此”。可见“枯淡”并非质木无文，淡乎寡味，而是艺术功力达到极高的造诣，由繁趋简，由浓入淡，归真返朴，近于自然。钟嵘《诗品》评陶渊明诗，谓其“文体省净，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬”，而且认为“每观其文，想其人德”。陶渊明诗的风格，与其人的品格相一致。其人“闲静少言，不慕荣利”，其诗自朴实无华，洗炼高古，精美而自然，平淡而邃美，如元好问《论诗绝句》所说“豪华落尽见真淳”。后来方东树发挥元好问的意思，以为：“读陶公诗，专取其真，事真景真，情真理真，不烦绳削而自合。”（《昭昧詹言》卷四）“不烦绳削而自合”本是黄庭坚的话。功夫到家了才能做得。所谓“天衣无缝”，所谓“炉火纯青”，就是不见人工斧凿痕迹，艺术技巧极其纯熟，运用自若，左右逢源。这样的诗人不多，苏轼说：“渊明、子厚之流是也。”陶渊明放在前而，柳宗元放在后而，不止是按时代顺序排列，而主要是照应“柳子厚诗在陶渊明下”之句。所谓“之流”，当然包括韦应物，

但不具体点出，只用“之流”带过，亦是照应“柳子厚诗……在韦苏州上”之句。文思缜密，用辞精审，绝无浮泛之语。

要做到“外枯而中膏，似淡而实美”，是很不容易的。苏轼虽然推崇陶渊明，学习陶渊明，但“风味乃相似”，也只是“相似”而已。苏轼毕竟没有完全地“悠然”、“超然”。一方面他执着于生活，时刻关心着现实社会，一方面他始终未脱逞气使才，矜奇炫博的旧习。所以元好问说：“近世苏子瞻绝爱陶、柳二家，极其诗之所至，诚亦陶、柳之亚。然评者尚以其能陶、柳而不能不为风俗所移，为可恨耳。”（《东坡诗雅引》）“为风俗所移”，当即上文所提到的两个方面。其实，宋人陈善早已说得更为明白：“东坡和陶诗，自谓不甚愧渊明，然坡语微伤巧，不若陶诗体合自然也。”（《扞虱新话》卷七）“平淡出于自然”，这是朱熹对陶诗的评语。苏诗“不若陶诗体合自然”，于“枯淡”就不免隔了一层。

不过，苏轼却能体察到陶、柳之流诗“枯淡”之可“贵”，能品味出“外枯而中膏，似淡而实美”之“妙”。他既对“枯淡”作了“外枯而中膏，似淡而实美”的解释，又从反面再补足一句“若中边皆枯淡，亦何足道？”“中边皆枯淡”，才真正是质木无文，淡乎寡味。要通过外表的“枯淡”看到内涵的不“枯淡”，就必须善于区分内外，亦即辨别“中边”，“边”虽“枯”、“淡”，“中”则“膏”、“美”。苏轼诗文，无论模山范水，还是辨事析理，都喜欢用比喻，也善于用比喻。这里，他转引了佛经上的话作为比喻：“佛云：如人食蜜，中边皆甜。”佛经原话是讲“佛道”透彻一致，“中边皆甜”，佛经也是这样。苏轼加以提炼约取，明白地点出“食蜜”，就使这个比喻生动而精确了。人们食蜂蜜，知道边缘部分是甜的，中间部分也是

甜的，这甜就是整体的甜，统一的甜。人们由“边”及“中”，获得了全面的体会、认识。但这并非谁都能做到的。“人食五味，知其甘苦者皆是；能分别其中边者，百无一二也。”苏轼发挥佛经的比喻，扩大到人们品尝各种味道，大体上都可以了解味道是什么样的，却并不具体了解食味的边缘部分如何，中间部分又如何。那么，所谓“知其甘苦”，也只是一知半解的、片面的、形而上学的。“能分别其中边”，就是由此及彼，由表及里，通过现象认识本质。尝味如此，品诗亦是如此。诗之“枯淡”之可“贵”，在于“枯淡”是现象，“膏”、“美”方是实质。这里就有“中边皆枯淡”与“外枯而中膏，似淡而实美”的区别。苏轼从具体评论陶、韦、柳诗的“温丽靖深”，扩而充之，论及对诗歌风格“枯淡”的看法，又进而把问题提到一般方法论的高度，所谓“能分别其中边”。这样便不停留于就诗论诗，就事论事，文章虽短而思想深刻。辛弃疾说：“看渊明风流，酷似卧龙诸葛。”（《贺新郎》）后来龚自珍也说：“陶潜酷似卧龙豪。”（《己亥杂诗》）朱熹说：“渊明诗，人皆说平淡，余看他自豪放，但豪放得来不觉耳。”（《朱子语类》卷一三六）后来沈德潜也说：“陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。”（《说诗晬语》）这些，都应该看作品诗“能分别其中边”的深刻评说，由此也证实了苏轼《评韩柳诗》这篇短文的论点精辟、论据充分、论证核实。

· 赵齐平

## □ 书黄子思诗集后<sup>①</sup>

予尝论书，以谓钟、王之迹<sup>②</sup>，萧散简远，妙在笔画之外。至唐颜、柳<sup>③</sup>，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师<sup>④</sup>。而钟、王之法益微。

至于诗亦然。苏、李之天成<sup>⑤</sup>，曹、刘之自得<sup>⑥</sup>，陶、谢之超然<sup>⑦</sup>，盖亦至矣。而李太白、杜子美<sup>⑧</sup>，以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏、晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李、杜之后，诗人继作。虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元<sup>⑨</sup>，发纤秣于简古，寄至味于澹泊，非余子可及也。唐末司空图，崎岖兵乱之间<sup>⑩</sup>，而诗文高雅，犹有承平之遗风。其论诗曰：梅止于酸<sup>⑪</sup>，盐止于咸，饮食不可无盐、梅，而其美常在咸、酸之外。盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵<sup>⑫</sup>，恨当时不识其妙。予三复其言而悲之。

闽人黄子思，庆历、皇祐间号能文者<sup>⑬</sup>。予尝闻前辈诵其诗。每得佳句妙语，反复徼四，乃

识其所谓。信乎表圣之言，美在咸、酸之外，可以一唱而三叹也。予既与其子几道、其孙师是游<sup>①</sup>，得窥其家集。而子思笃行高志，为吏有异材，见于墓志详矣，予不复论，独评其诗如此。

①本篇选自《苏轼文集》卷六十七。黄子思：黄孝先，字子思，北宋浦城（今属福建）人，仁宗天圣二年（1024）进士，为宿州司理，以善治狱迁大理丞，历太常博士，通判石州卒。有诗二十二卷，苏轼作序。②钟：钟繇（151—230），字元常，三国魏颍昌（今河南许昌）人，善书，工正、隶、行、草、八分，尤长于正、隶。王：王羲之（303—361），字逸少，晋琅琊临沂（今属山东）人，自幼得诸名家书法，草、隶、正、行，皆能博采众长，自成一家，有“书圣”之誉。③颜：颜真卿（700—785），字清臣，唐京兆万年（今陕西西安）人，善正、草书，笔力沉重雄浑，世称“颜体”。柳：柳公权（778—865），字诚悬，唐京兆华原（今陕西西安）人，擅长楷书，结体劲媚，与颜真卿称“颜筋柳骨”。④翕（xī西）：合、聚。翕然：形容一致倾倒的样子。⑤苏：苏武（公元前140—前60），字子卿，西汉杜陵（今陕西西安东南）人，出使匈奴，被留十九年，抗节不屈。李：李陵（公元前？—前74），字少卿，西汉陇西成纪（今甘肃秦安北）人，名将李广之孙，出击匈奴，战败投降。苏武、李陵相互赠答的五言诗，《文选》载七首，《古文苑》载十首，经近人研究，断为伪作。苏轼《题文选》一文中亦曾说：“李陵、苏武五言皆伪。”但就诗论诗，则赞赏其艺术成就，在《书苏李诗后》一文中又说：“历观古人之作辞约而意尽者，莫如李少卿赠苏子卿之篇。”《沧浪诗话·诗体》谓：“以人而论，则有苏李体，李陵、苏武也。”⑥曹：曹植（192—232），字子建，曹操妻卞氏所生第三子，钟嵘《诗品》列其诗于“上品”。刘：刘桢（？—217），字公干，东平（今属山东）人，建安七子之一，所作诗歌，气势激宕，意境峭拔，不假雕琢而格调颇高，曹丕称：“其五言诗之善者，妙绝时人。”（《又与吴质书》）《沧浪诗话·诗体》谓：“曹刘体，子建、公干也。”⑦陶：陶渊明，参见《评韩柳诗》注②。谢：谢灵运（385—433），原籍陈郡阳夏（今河南太康）人，东晋名臣谢玄之孙，袭封康乐公，以山水诗成就最高。《沧浪诗话

·诗体》谓：“陶体，聪明也；谢体，灵运也。” ⑧李太白：李白（701—762），字太白，唐绵州昌隆（今四川江油）人，诗歌以热烈奔放、瑰伟奇丽为主要艺术特征。杜子美：杜甫（712—770），字子美，祖籍襄阳，生于河南巩县，诗歌多反映社会现实，人称“诗史”。《沧浪诗话·诗体》谓：“以人而论，则有……少陵体、太白体。” ⑨韦应物、柳宗元：参见《评韩柳诗》注①、③。《沧浪诗话·诗体》谓：“韦柳体，苏州（韦应物）与仪曹（柳宗元）合言之。” ⑩司空图（837—908）：字表圣，自号耐辱居士、知非子，唐河中（今山西永济）人。唐末政局混乱，隐居中条山王官谷别墅，曾著《二十四诗品》，把诗歌艺术风格与意境分为雄浑、冲淡、纤秣、沉着……等二十四类，逐一加以评述，注重含蓄蕴藉的韵味与清远醇美的意境。⑪“梅止”四句：语出司空图《与李生论诗书》，原句是：“古今之喻多矣，而愚以为辨于味，而后可以言诗也。江岭之南，凡足资于适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其咸、酸之外，醇美者有所乏耳。” ⑫表：外。文字之表：指言外之意。二十四韵：司空图《二十四诗品》评述均用四言韵语。⑬庆历（1041—1048）、皇祐（1049—1054）：宋仁宗年号。⑭几道：黄好谦，字几道，孝先之子，嘉祐二年（1057）进士，官新蔡令，累迁监察御史里行，历知蔡州、濮州卒。师是：黄寔，字师是，孝先之孙，好谦之子，登进士第，历司农主簿，积官提举京西、浙东常平，迁提点梓州路、两浙刑狱，京东、河北转运使，哲宗时累迁宝文阁待制，知定州卒。

就一位诗人的作品发表评论，无论写序、写跋，都须提出某种见解，给读者以某种认识，以至唤起读者触类旁通的某种联想，而不能停留于作品本身。这样的评论，才既有高度，又有深度，决非一般的应酬文字。苏轼的许多序引题跋，大率如此，《书黄子思诗集后》亦是如此。

看了《书黄子思诗集后》的题目，就知道这篇文章是评论黄子思的诗歌的。黄子思的诗歌反映了什么样的思想内容，体现了什么样的艺术特色，达到了什么样的创作成就，文章却是丝毫未



予涉及。在文章末段，作者只用“闽人黄子思，庆历、皇祐间号能文者。予尝闻前辈诵其诗”三两句话，即对其诗歌的内容、特色、成就及其影响，作了高度的概括，一笔带过。下面立刻提出自己读黄子思诗的感受：“每得佳句妙语，反复数四，乃识其所谓。”这三句警句，正是通篇《书黄子思诗集后》的核心：文章环绕这一核心，阐述自己关于诗歌，更确切地说是关于艺术的一个重要观点。对黄子思的诗歌本身，苏轼没有具体讲什么，大约因为已经为黄子思诗集写了序言的缘故。评论一位诗人的诗歌，应该知人论世，联系其时代、生平，苏轼也只用“而子思笃行高志，为吏有异材，见于墓志详矣”作了简单的交代，便以“予不复论”煞住，而仅提出“独评其诗如此”。“如此”云者，就是由“每得佳句妙语，反复数四，乃识其所谓”的读诗感受，悟出一个艺术创作上的深刻的道理。

苏轼曾说：“旧书不厌百回读，熟读深思子自知。”他喜爱陶渊明诗，自谓：“观陶彭泽诗，初若散缓不收，反复不已，乃识其奇趣。”他喜爱柳宗元诗，也是“日夕玩味”，乃“发明其妙”。诗歌之使人“反复不已”、“日夕玩味”，必定是具有吸引人的艺术魅力。这一艺术魅力，也必定是来自诗歌的含蓄的风格、蕴藉的情趣、幽邃的意境、隽永的韵味。而这风格、情趣、意境、韵味，又必定是超脱于笔墨蹊径之外，不可以从文字上求，只能通过“反复不已”、“日夕玩味”去“发明其妙”。苏轼对黄子思诗“每得佳句妙语，反复数四，乃识其所谓”，黄诗之特色、成就便不言而喻了。表面看来，苏轼在这里讲的是读诗的方法，实际上提出的却是作诗的真谛。《书黄子思诗集后》无异是关于作诗真谛的索隐探微。

可是，文章偏不开门见山就说诗。写文章对议题单刀直入，

读者能够一目瞭然，当即抓住要领。但也可以循序渐进，逐步深入，举一反三，切近本旨，读者如行山阴道上，秀木飞泉，应接不暇，兴致益浓，终得佳境。苏轼未说诗歌，先说书法。我们固可以从修辞角度，把说书法看作说诗歌的比喻，也可以从行文角度，把说书法看作说诗歌的引渡。然而，根本之点，还在书法与诗歌本来存在着某些共同的艺术规律。书画同源，书法如此，绘画亦如此。诗歌属文学之一类，诗歌如此，凡文学亦如此。苏轼同时是大书法家、大画家、大诗人、大文豪，他说诗歌而先说书法，源于他深知两者的共性，并且掌握两者的创作三昧。

苏轼对于书法，十分推崇钟繇、王羲之。文章第一段说书法，便首先提出：“予尝论书，以谓钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外。”孙过庭《书谱》云：“古之善书者，汉魏有钟、张之绝，晋末有二王之妙。”苏轼只于钟、张、二王中标举钟繇、王羲之，并明确指出其杰出成就是“萧散简远，妙在笔画之外”。“萧散简远”可以一望而知，而“妙在笔画之外”则非精于赏鉴、“反复数四”不能领略。苏轼主张“书必有神、气、骨、血、肉，五者阙一，不为成书也”（《论书》）。这“神、气、骨、血、肉”，就是“妙在笔画之外”，自然体现，而不是专注笔画之上，刻意追求。由“萧散简远”，便可见出“神、气、骨、血、肉”来。苏轼以为唐代永禅和尚的书法“骨气深稳，体兼众妙，精能之至，反造疎淡。”（《书唐氏六家书后一首》）说的也是“萧散简远，妙在笔画之外”。他在《和子由论书》诗中还提到“吾闻古书法，守骏莫如跛”，主张以静涵动，以拙藏巧，而批评“世俗笔苦骄，众中强鬼馘”，只在表面上花样翻新，变化出奇以哗众取宠，是不足取的。他观王维壁画，以为“摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊”（《王维吴道子画》），

他听昭素和尚弹琴，以为“至和无攫掣，至平无按抑”（《听僧昭素琴》），都是说的“精能之至，反造疎淡”，手挥目送，出以自然。可是，后来的书法家，往往殚思竭虑，耗费精力于笔画自身，出奇制胜于技巧法度，“至唐颜、柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师”。这样一来，“而钟、王之法益微”。苏轼对颜真卿的书法，基本上是肯定的。在《书唐氏六家书后一首》中，他说：“颜鲁公雄秀独出，一变古法，如杜子美诗格力天纵，奄有汉魏晋宋以来风流，后之作者殆难复措手。”又在《孙莘老求墨妙亭诗》中说：“颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰。”但苏轼同时又认为：“书之美者，莫如颜鲁公，然书法之坏自鲁公始；诗之美者，莫如韩退之，然诗格之变自退之始。”（《茗溪渔隐丛话·前集》卷十七引）颜真卿一流书法家虽然“集古今笔法而尽发之，极书之变”，取得了不小的成就，却失去了“萧散简远，妙在笔画之外”的神态、风韵，就是由于有意为书，着力求工，并非“得之于象外”，且悖出之以自然。苏轼主张“书初无意于佳，乃佳尔”（《评草书》）。扩大到文学创作，他同样认为“昔之为文者，非能之为工，乃不能不为之为工也。山川之云雾，草木之华实，充满勃郁，而见于外，夫虽欲无有，其可得耶？”（《江河唱和集序》）艺术创作须得有创作要求、创作冲动，于是“充满勃郁，而见于外”，艺术创作又须得有深厚功力，高超造诣，于是“不烦绳削而自合”。总之，“精能之至，反造疎淡”，“文理自然，姿态横生”。苏轼也赞赏颜真卿的一些墨迹，那是因为这些墨迹“信手自然，动有姿态”，而当颜真卿专心致志于“集古今笔法而尽发之，极书之变”时，此种妙处就丧失了，所以苏轼慨叹：“乃知瓦注贤于黄金”（《题颜鲁公草书》）。

文章第一段说书法，基本观点是“萧散简远，妙在笔画之外”。文章的第二段转入说诗歌，仍就这一基本观点说开去。“至于诗亦然”一句作为过接，引出大段关于诗歌的议论：“苏、李之天成，曹、刘之自得，陶、谢之超然，盖亦至矣。”所谓“天成”、“自得”、“超然”，即指苏、李、曹、刘、陶、谢诸人之诗，仿佛钟繇、王羲之之书“萧散简远，妙在笔画之外”，故用“盖亦至矣”加以赞美。传为苏武、李陵的诗歌，一向受到推崇。杜甫《解闷》诗说：“李陵苏武是吾师。”元稹《杜工部墓志铭序》进而具体评论说：“苏子卿、李少卿之徒尤工为五言，虽句读文律各异，雅郑之音亦杂，而词意简远，指事言情，自非有为而为，则文不妄作。”这也就是苏轼所谓“天成”的意思。方东树《昭昧詹言》卷二说：“苏、李诸篇，东坡辨其伪，而又以为非曹、刘以下之人所能办，须识此意。盖与《十九首》同其高妙。”曹植、刘桢是建安诗人的佼佼者，最能体现建安风骨，“志深而笔长”，“梗概而多气”（《文心雕龙·时序》）。钟嵘《诗品序》称“曹、刘殆文章之圣”，又于《诗品》上称曹植“情兼雅怨，体被文质”，称刘桢“真骨凌霜，高风跨俗”。秦观《韩愈论》谓“曹植、刘公干之诗长于豪逸”，可与苏轼所说“曹、刘之自得”互相发明。陶渊明被钟嵘誉为“古今隐逸诗人之宗”（《诗品》中），其诗“质而自然”（严羽《沧浪诗话》），“意趣真古”（蔡絛《西清诗话》）。谢灵运以山水诗著称，其“池塘生春草”之句，释皎然认为“情在言外”（《诗式》），叶梦得认为“此语之工，正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章”（王若虚《滹南诗话》卷一引《石林诗话》）。后人往往“陶谢”并称。“大约谢公清旷，有似陶公”（方东树《昭昧詹言》卷五），“陶诗合于自然，不可及处在真、

全厚；谢诗追琢而返于自然，不可及处在新在俊”（沈德潜《古诗源》卷十）。这正是苏轼所谓“陶、谢之超然”。

使苏轼不无遗憾的是自“苏、李”至“陶、谢”之“天成”、“自得”与“超然”之境，其后已未见多有。他列举盛唐的两位大诗人李、杜，说明李、杜在总的诗歌成就上度越前人，“而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废”，这仿佛颜真卿、柳公权的“集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师”。接着，苏轼笔锋一转，“然魏晋以来，高风绝尘，亦少衰矣”，这又仿佛颜、柳之后，“钟、王之法益微”。“高风绝尘”，与上文的“天成”、“自得”、“超然”，可以视为同义语，也类似钟、王书法的“萧散简远，妙在笔画之外”。但苏轼说得很有分寸，只是“亦少衰矣”，而非丧失殆尽。苏轼从三个方而来证实这一点：其一，“李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意”；其二，“独韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也”；其三，“唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风”。李、杜以后的众多诗人，间或也具备“远韵”，即“萧散简远”，而其艺术才能却不足以使其欲表现的意趣情思得到充分的表现，未克臻于“天成”、“自得”、“超然”之境。韦应物、柳宗元是师承陶渊明的，苏轼在《评韩柳诗》中已经论及。他说陶渊明、柳宗元之流的诗“外枯而中膏，似淡而实美”，就是这里所说的“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，也是他给苏辙信中所说的陶诗“质而实绮，癯而实腴”（苏辙《追和陶渊明诗引》），都可以看作钟、王书法的“妙在笔画之外”在诗歌创作上的具体体现。唐末司空图也懂得这一点，所以他后半生经历五十多年宦官、权臣、藩镇迭相为患，社会动荡不安，而作为诗歌犹力求“高雅”；至于他

隐居避世以吟咏山水自适，这种“承平之遗风”是否值得肯定，那是另外的问题。凡此，都可以算作“魏晋以来，高风绝尘”的空谷嗣音罢。

因为提到司空图，苏轼顺势把司空图的论诗主张作为文章第二段说诗歌的总结。“其论诗曰：‘梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐、梅，而美常在咸、酸之外。’”司空图的话，见于他的《与李生论诗书》。他以味之“醇美”在“咸、酸之外”，来说明诗歌应该“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致”。苏轼也常常以食味作比喻，“咸酸杂众好，中有至味永”（《送参寥师》），“甘苦常从极处回，咸酸未必是盐梅”（《东坡羹颂》），又曾欣赏司空图“自论其诗，以为得味外之味”（《书司空图诗》）的作品。苏轼主张诗歌要有“味外之味”、“韵外之致”，一如其主张书法要“妙在笔画之外”。“萧散简远”也罢，“天成”、“自得”、“悠然”也罢，“远韵”也罢，“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”也罢，都是要求作品信手抒写，出于自然，言有尽而意无穷，使读者反复寻绎，百读不厌，细心咀嚼，余香满颊。此外，苏轼又提到司空图的《二十四诗品》，“盖自列其诗有得于文字之表者二十四韵”。司空图《诗品》评论二十四类诗歌风格、意境，均系四言韵语，又多用形象的描述和比喻，故苏轼称之为“诗”；司空图评论诗歌主“俯拾即是，不取诸邻”（《自然》），“倘然适意，岂必有为”（《疏野》），“遇之自天，冷然音稀”（《实境》），“不着一字，尽得风流”（《含蓄》），故苏轼称之为“有得于文字之表”。对这种“有得于文字之表”，即有得于“言外之意”，苏轼“恨当时不识其妙”，致使“魏晋以来，高风绝尘，亦少衰矣”，而且至今无论作诗、读诗能“识其妙”者也不多，于是不免“三复其言而

悲之”。附带说一句，苏轼转引司空图关于味在咸、酸之外的话，是经过一番改造的，只是约取其意。胡仔看到了两者的不同，即指出“盖东坡润色之，其语遂简而当也”（《苕溪渔隐丛话·后集》卷九）。

一段说诗歌完结了，末段就转入评论黄子思诗，而评论黄诗的出发点即是“有得于文字之表”，好比书法的“妙在笔画之外”。所以在对黄诗“每得佳句妙语，反复数四，乃识其所谓”之后，便回顾上段说诗歌的结论：“信乎表圣之言，美在咸、酸之外，可以一唱而三叹也。”“可以一唱而三叹”，不是对黄诗特色的最好说明、对黄诗成就的极高评价么？其他的话都不必讲了，“一唱而三叹”之余，“此时无声胜有声”。文章层次分明，首尾呼应，行文精审、逻辑严密，而又言简意赅，思深辞达。

• 赵齐平

## □ 书吴道子画后

知者创物，能者述焉，非一人而成也。君子之于学，百工之于技，自三代历汉至唐而备矣。故诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变、天下之能事毕矣。

道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。所谓游刃余地<sup>①</sup>，运斤成风<sup>②</sup>，盖古今一人而已。

余于他画，或不能必其主名。至于道子，望而知其真伪也。然世罕有真者，如史全叔所藏，平生盖一二见而已。

元丰八年十一月七日书。

①游刃余地：即游刃有余，比喻高度的画技。语出《庄子·养生主》：“今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣。而刀刃若新发于硎。彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎，其于游刃必有余矣。”意思是牛的骨节间有空隙，很薄的刀刃就能游动在这空隙之间而大有回旋余地。后来常用以形容技巧熟练，干起来轻松利落。②运斤成风：这是借《庄子》一书中的寓言故事，来形容手法熟练，技巧神妙。《庄子·徐无鬼》载：



“郢人堊（白粉）漫（涂抹）其鼻端，若蝇翼，使匠石（人名）斫（砍）之，匠石运斤（斧头）成风，听（不用眼观）而斫之，尽堊而鼻不伤，郢人立不失容。”

吴道子，阳翟（今河南禹县）人，少孤贫，年未冠即穷丹青之妙，写蜀道山水，能自称一家，画人物鬼神，尤冠于世。是唐代最著名的画家，人尊之为“画圣”。这篇散文，是苏轼观看了史全叔所藏吴道子人物画之后而写成的，故题为《书吴道子画后》。

第一段是从“史”的角度评价吴道子。

作者认为，在文明史和艺术史上，总是有智慧的人创造和发明事物，有才学的人来进行评论和介绍，这二者是不能由一人来完成的。这就首先把“创造”者和“评述”者的分工和职能说清楚了，也暗含自己的谦虚：表示在大的艺术家面前，自己只有“述焉”之力，而无“创者”之智，并表明此文只是为“创者”评述。接下去，他从纵（文化史）、横（艺坛高手）两个方面来论述。他说，君子对于学问，各种工匠对于技巧，从夏商周经过汉代又传到唐朝，已经达到了诸能备至的地步。诗歌到了杜甫手里，散文到了韩愈手里，书法到了颜真卿手里，绘画到了吴道子手里，都可以说是达“古今之变”，天下所能达到的技巧，都反映出来了。在这里，作者为了突出艺术家，先以“君子”、“百工”为陪衬；为了在艺术领域突出吴道子，又以最著名的诗人、散文家、书法家作辉映。从而突出了吴道子画技的精妙无双。苏轼本人虽在此文中以“述焉”者自谦，其实他是一位诗、词、文、赋、绘画、书法兼备的艺术家。他深深懂得画中“三昧”，

本段对吴道子的评论，就是运用了以客衬主的烘托之笔。

第二段，是对吴道子所画人物画的评论。

作者认为，吴道子画人物画，已经达到了“如以灯取影”的地步，意思是，他构思迅速，运笔娴熟，一挥而就，无不神形毕肖，气韵俱佳。作者在《传神记》中就说过：“吾尝于灯下顾自见颊影，使人就壁模之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也。目与颧类似，余无不似也。”他又在《王维吴道子画》中说：“道子实雄放，浩如海波翻，当其下手风雨快，笔所未到气已吞。”参照诸文，这“如以灯取影”实是包含着深切的创作体验在内，并不是泛泛的赞扬之语，而这话是不懂得绘画艺术三昧的人说不出的。接下去，是描述吴道子怎样运笔作画：“逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。”这是赞扬画家运笔自如。不管顺画逆涂，都能旁见侧出，无闲笔，无废笔；不管横斜平直，各种笔势都能互衬互补；能得自然之趣，栩栩如生，没有毫厘之差失。我们知道，吴道子是唐代人，苏轼是宋代人，宋人怎能看到唐人挥笔作画呢？由此可知，这只是作者观画后的分析和联想；作者虽然以不能“造物”自谦，实际上，这种精到的分析，还是得力于作者本身就是一名了不起的画家。在此基础上，作者对吴道子画技作出了带有总结性的赞扬和评价：“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃余地，运斤成风，盖古今一人而已。”前两句是说，吴道子的画既合于法度，又能表现出新的意趣情态，在豪放的风格之外寄托着微妙的神理。由于这两句说得辩证而又合于艺术规律，它不仅成了评价吴道子画的名言，也成了苏轼“传神论”美学思想的主要特征，而且，也成了历来造型艺术家们（包括绘画、雕塑及各种成型艺术）共同遵守的艺术规律。后三句，苏轼是借用庄

子寓言故事为喻，赞许吴道子的画技已达到炉火纯青、前无古人的地步。

第三段是写吴道子风格独具，自成一家。

作者从自己的鉴赏体会说起，意谓：对于其他人的画，我可能不一定辨认出是谁画的，但对于吴道子的画，却一眼就能辨别真伪。言外之意，是说任何人想拿赝品以假充真都是做不到的。这就道出了吴画有独到之妙，另僻蹊径之功。接下去说“然世罕有真者”，这又从“多有伪造者”的角度道出了吴画的可珍可贵，世所罕见，价值连城。段末，以“如史全叔所藏，平生盖一二见而已”扣住了《书吴道子画后》的文题，说明因观画而作此文。

最后是记作此文的时间。“元丰”是宋神宗赵顼的年号；“元丰八年”，即公元1085年。

这篇杂记性散文，深刻地表达了作者对绘画艺术的精到见解，表现了对吴道子画的珍视和厚爱。写作上也很明显地体现了苏轼散文运笔自然，随笔挥洒的特点。

乍读此文，开端处颇有离题之感，但细读全篇，便会发现，脉理清晰，构思合理，能在漫笔挥洒之中表现出异乎寻常的结构美、形式美。第一段，显然是为了通过文明发展史的纵横比较，有力地烘托出吴道子在绘画史上的历史地位。第二段，通过敏锐的审美观察，以精辟形象的比喻，发表了对绘画艺术的独到见解，从而充分地肯定了吴道子“古今一人而已”的特殊地位。第三段，通过写自己观赏吴画的体会，揭示出吴画风格独具，人人想珍藏它，但很少有人得到它的现实。全文恰如一座设计别致的楼台杰阁，第一段像是凭山起势的台基，第二段好似高台上挺秀的楼阁，第三段则如楼阁上的飞檐、画栋、楹联。建筑的主体虽

为崇楼杰阁，但若没有凭山势而起的台基，就会因地势的低下而使建筑的主体失去挺秀诱人的光彩；同样，若无别致的飞檐、画栋、楹联，也难表现出飞动、明快、雅致的异彩。三者结合，从而达到相辅乘除、和谐统一的地步。

·傅经顺 秋爽

## □ 记承天夜游<sup>①</sup>

元丰六年十月十二日<sup>②</sup>，夜，解衣欲睡。月色入户，欣然起行。念无与为乐者<sup>③</sup>，遂至承天寺，寻张怀民<sup>④</sup>。怀民亦未寝，相与步于中庭。

庭下如积水空明；水中藻荇交横<sup>⑤</sup>，盖竹柏影也。

何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人者耳。

黄州团练副使苏某书。

①通行本题作《记承天寺夜游》，一题作《月夜寻张怀民》。承天寺：故址在今湖北黄冈南，离临皋亭不远，苏轼居黄州时常游于此。

②元丰六年：即公元1083年，元丰为宋神宗（赵顼）的年号。③念无与同乐者：想到没有能够跟自己一起游乐的人。④张怀民：张梦得，清河（今河北清河）人，当时亦因贬官居黄州，住在承天寺内。⑤藻荇（xìng幸）：两种水草名。

这是苏轼小品文中的杰作。信手写来，不加涂饰，却创造出一种诗一样优美的艺术境界，并表现出一种闲适的心境和超旷的人生态度。文虽短小，却能给人以美感，并耐入品味，所以历来脍炙人口。

元丰二年（1079）八月，苏轼因“乌台诗案”下狱，后经人多方营救，于十二月二十九日结案出狱，责授检校尚书水部员外郎，充黄州团练副使，本州安置，不得签书公事。次年二月到达黄州贬所。作此文时作者已在黄州住了三年多的时间。政治上的挫折并没有使苏轼对人生产生消极悲观的情绪，内心虽然苦闷，却善于排解，放情山水，随缘自适，在大自然中去寻求诗情，寻求精神的寄托。他在作于前一年的《赤壁赋》中曾经写过：“且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色；取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”苏轼贬谪黄州，无政务的烦扰，无世俗利禄之念的拘牵，非己之物不去追求、妄取，却可以从江山风月中去发现大自然之美，去领受无穷的快乐。是之谓“闲人”。这篇《记承天夜游》即是一篇“闲人”之“闲作”，写的是“闲人”眼中之景，抒的是“闲人”心中之情。

文章先交代时间，“元丰六年十月十二日，夜”。然后说：“月色入户，欣然起行。”“月色”二字是一篇写景的纲领，“欣然”二字是一篇抒情的主调。使他在“解衣欲睡”之际而不愿睡、不能睡者，是因为这“月色”；使他“欣然”之情动于中而不能自禁者，也是因为这“月色”。这两句便提示了我们，下文的写景将主要是写月景，下文的抒情将主要是抒月下所生之情。“念无与为乐者”一句写他当时在黄州的处境和心境，在政治上孤寂的，在精神情趣上也很难找到同调。但从写作上看，这一句也是为了引入承天寺，写出张怀民。因为下文所描绘的月景是在承天寺的庭中所见，而所抒之情又是两人在同一境界中所产生的共同的真切感受。值得注意的是，张怀民也是被贬官而闲

居黄州的，他的身分和处境跟苏轼相似，所以苏轼才在“念无与为乐者”的情况下去找到他。这使我们更能体会到作者通过优美的月景所传达出的一种独特的思想感情。

写景文字是全篇的主体，亦是全篇的精神所在。这篇小品的精妙出色全赖于此，然而却仅寥寥十八个字：“庭下如积水空明；水中藻荇交横，盖竹柏影也。”以极精练的文字，绘形、绘影、绘色，描绘出承天寺庭院中优美的月色，表现了浓郁的诗情。其妙处在于将月色当作水来描写，将月下的竹柏之影当作水中的藻荇来描写，前者突出月光的“空明”之色，后者突出树影的“交横”之态。作者虽然用了一个“如”字，但并不是一个简单的比喻，而是写一种对于特定物境的近于错觉的独特感受。唯其近于错觉，反而格外显得真切而富于诗情，读后能唤起我们近似的生活体验，因而情不自禁地产生共鸣，进入到作者所创造的艺术境界中去。

末了是两句发人思索的议论：“何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人者耳。”直接道破，似少含蓄，但细读又觉文章因此而意味更深一层。这两句话所传达的思想感情是相当复杂的，既有欣喜愉悦，又有落寞清寂，更透出某种孤傲矜骄。他在《临臬闲题》（见《东坡志林》）中曾说：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”这句话的意思，可与前面所引《赤壁赋》中的那段话互参，而同时作为本文中这两句议论的注脚。从一方面看，苏轼是因为政治上失意，内心孤寂忧情，才放情于山水，在江山风月中去寻找寄托的；但从另一方面看，大自然的美，江山风月所能给予人的无穷愉悦，又不是每个人都能真正体会和领受的，那些斤斤于名利得失、为俗务所牢役羁系的人，即使走到承天寺的庭中月下，他们也一定会一无所见，茫无所得的。真正

能欣赏江山风月之美，将自己的精神境界融入到大自然广袤、渺远、博大世界中去的人，才能真正成为江山风月的主人。“闲者便是主人”，他和张怀民是“闲者”（在此篇中称为“闲人”），因而便是江山风月的真正的“主人”。这自然便在“念无与为乐者”的孤寂的处境中，得到了世人很难得到的一种满足和愉悦。这是苏轼引以自慰乃至自傲的，因而也是我们读完此文，在欣赏和分享作者所写那种清幽空灵的承天寺优美月色的同时，不能不去品味和思索的一种思想和情味。读这篇小品，我们好像喝了一杯酒，谈极 也醇极。

• 周先慎



## □ 记游定惠院

黄州定惠院东小山上<sup>①</sup>，有海棠一株，特繁茂。每岁盛开，必携客置酒，已五醉其下矣。今年复与参寥师及二三子访焉<sup>②</sup>，则园已易主。主虽市井人<sup>③</sup>，然以予故，稍加培治<sup>④</sup>。山上多老枳<sup>⑤</sup>，木性瘦韧，筋脉呈露，如老人项颈。花白而圆，如大珠累累，香色皆不凡。此木不为人所喜，稍稍伐去<sup>⑥</sup>，以予故亦得不伐。既饮，往憩于尚氏之第<sup>⑦</sup>。尚氏亦市井人也，而居处修洁，如吴越间人，竹林花圃皆可喜。醉卧小板阁上，稍醒，闻坐客崔成老弹雷氏琴<sup>⑧</sup>，作悲风晓月<sup>⑨</sup>，铮铮然，意非人间也。晚乃步出城东，鬻大木盆<sup>⑩</sup>，意者谓可以注清泉、淪瓜李<sup>⑪</sup>。遂夤缘小沟，入何氏、韩氏竹园<sup>⑫</sup>。时何氏方作堂竹间，既辟地矣，遂置酒竹阴下。有刘唐年主簿者，馈油煎饵，其名“为甚酥”<sup>⑬</sup>，味极美。客尚故饮，而予忽兴尽，乃径归。遂过何氏小圃，乞其藜橘<sup>⑭</sup>，移种雪堂之西<sup>⑮</sup>。坐客徐君得之<sup>⑯</sup>，将遂闽中，以后会未可期，请予记之，为

异日拊掌<sup>⑩</sup>。时参寥独不饮，以枣汤代之。

①定惠院：佛寺名，在黄州城外东南。②参寥：僧道潜，字参寥，於潜人，苏轼友人。二三子：“二三君子”的省称，意为“诸君”，引申为对友朋的亲切称呼。③市井人：指普通百姓。④培治：护理整治。

⑤枳：芸香科灌木或小乔木，有粗刺，春末开花。白色；果实作药用。

⑥稍稍：渐渐。⑦憩：休息。第：居所。⑧崔成老：崔闲，字成老，善鼓琴，时在东坡家作客。东坡《与陈朝请书》：“有庐山崔闲者，极能此（指琴），远来见客，且留之，时令作一弄也。”雷氏琴：唐时蜀中雷威所造琴，世称雷琴，宋人甚珍视之，东坡家藏有一张。⑨悲风晓月：琴曲名。“月”字，据东坡《题孟郊诗》有“夜闻崔成老弹晓角”语，似当作“角”；而《施注苏诗》卷二十二《上巳日与二三子携酒出游……》题下注引《志林》，此处正作“角”，宜从。⑩鬻（yù玉）：本为“卖”，此处指“买”。⑪淪（yuè月）：浸渍。⑫黄缘：本指攀附上升，此处意为沿着。何氏：指黄州人何圣可。韩氏：指黄州人韩毅甫。

⑬“为甚酥”：由东坡命名的一种油煎饼。东坡诗题有云：《刘监仓家煎米粉作饼子，余云“为甚酥”……》后《竹坡诗话》详载其事。

⑭藂：同“丛”。藂橘：谓丛生之橘。⑮雪堂：东坡在黄州所筑堂名。建成于大雪中，四壁又绘雷，故名，东坡有《雪堂记》载其事。⑯徐得之：徐大正，字得之，其兄徐大受（字君猷）曾为黄州知州。⑰拊（fǔ斧）掌：拍手，表示喜乐的动作。全句意谓今日之游，后日视之，当成美谈、佳话。

苏轼的一些随笔、杂记，往往能用极少的字句，摄下生活中富有情趣的镜头。我们阅读这些短文，也如看一组组彩色照片，会被一下子引入作者当年的生活境界之中。

《记游定惠院》就是这类作品中久负盛名的篇章之一。

定惠院在黄州东南，苏轼元丰三年（1080）二月来到黄州时，曾一度寓居于此。后来虽迁居临皋亭（约当黄州城正南，濒

临大江)，且又得东坡（在州城东北）耕种，修建雪堂，然而以地域相邻，又爱其风物之故，亦常常来游。元丰七年（1084）二月一日，苏轼就曾与在雪堂作客的友人参寥子、徐得之等步行到这一带游赏。临返，“约后日携酒寻春于此”（《东坡志林》卷十），到了三月三日，果然又与参寥、徐得之、崔成老再度来游。本文就是记载这一天情事的。关于这次春游，苏轼还另有一诗，标题是《上巳日与二三子携酒出游，随所见辄作数句，明日集之为诗，故词无伦次》，前半段是这样写的：

薄云霏霏不成雨，杖藜晓入千花坞，柯丘海棠吾有诗，独笑深林谁敢侮。三杯卯酒人径醉，一枕春眠日亭午。竹间老人不读书，留我闭门谁教汝。出簪蕪枳书围大，写真素壁千蛟舞。秦波作塘今几尺，携酒一劳农工苦。却寻流水出东门，坏垣古堦花无主。卧开桃李为谁妍，对立鸚鵡相媚妩。开樽藉草劝行路，不惜春衫污泥土。褰裳共过春草亭，扣门却入韩家圃……

诗当然是好诗，亦具有我们前面提到的“组合彩照”的作用，与本文的思路、结构明显相同。然而戴着脚镣手铐的舞蹈与不带脚镣手铐的舞蹈，还是各有千秋的。所以并不因为有这首诗而使本文失色，反倒是相映益彰，使我们看到这种题材对于随笔散文来说，更有其独擅胜场之处。

这篇短文，按其内容的自然时空变换，可分为六个层次。

第一层，从开头到“亦得不伐”。按时地关系说，是写海棠之宴，可是对宴饮本身，几乎不著一字，而是用轻盈鲜活的笔墨，透过对环境的介绍，纵深地表现出广远的情思。介绍海棠，只用“特繁茂”三字，然而却涵容了相当多的内容。原来苏轼一到黄州，住在定惠院，就发现了这样美好的花枝，却生长在这么

冷僻的环境，不为人看重，顿时触动心绪，如同白居易对着浔阳江头的琵琶女一样，产生了“同是天涯沦落人”之感，因而专门写了《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也》诗。诗中说：“也知造物有深意，故遣佳人在空谷”，“天涯流落俱可念”，甚至直说：“陋邦何处得此花，无乃好事移西蜀”，完全把自己和海棠合而为一。从此以后，这株海棠就进入了坡公生活。这里只消用“特繁茂”一点，就表现出了花的美好，叹息知之者少和自己对花的特殊感情，也就交待了下面“每岁盛开，必携客置酒，已五醉其下”的原因。“五醉其下”，既暗写花好，暗写黄州风物美、人情美，同时亦写了自己随遇而安、无往不适、自得其乐的情怀。下面说到这次重来，园已易主，而“主虽市井人，然以予故，稍加培治”。首先，这里包含了原主的热情好客。其次，新主虽属市井平民，然而，对坡公一样友好，且在其影响下，亦有对美好事物的关怀态度。实际上都是在写黄州的人情美。接下去环视周围：“山上多老枳，木性瘦韧，筋脉呈露，如老人项颈。花白而圆，如大珠累累，香色皆不凡。”这三十二字，亦正可谓妙如贯珠，算得上是一幅活鲜鲜的“老枳绽花图”。更妙的是于中巧妙而自然地寓注了东坡的美学趣味和人格追求。东坡早年论书法，讲“端庄杂流丽，刚健含婀娜”，老枳之美，正合于此。东坡在元丰五年所写《红梅》诗云：“怕愁贪睡独开迟，自恐冰客不入时。故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。”老枳的风格，正与相类。老枳形象的情味，正是当时坚持操守的东坡内心境界的折射。下而说“此木不为人所喜”，就透露了上文确是有所寓寄的。“以予故，亦得不伐”，回应前文“稍加培治”，亦于风物美暗写人情美。这样的佳节，这样的海棠，这样的主人，这样的坐客，这样的情思，哪得

不痛饮！所以这未写饮处正写饮。接着，由饮醉而转入下一个时空。

第二层，写“既饮”之后休息的情事。尚氏之家，与海棠比邻，此醉而彼憩，一见黄人好客，二见东坡与当地人往还之熟。

“亦市井人”，回应前文，有意突出与普通平民的情谊。尚氏“竹林花圃皆可喜”，从另一角度写出了这一带风物之佳美。

“醉卧小板阁上”，自然率真，如陶渊明说“我醉欲眠，卿可去”一样坦然。“稍醒”既不是全醒，又不是熟睡，而是由熟睡到醒的过程中一段半睡半醒的状态。此时，听到崔闲弹琴，迷糊中传来铮铮之声竟然产生了不在人间的幻觉。这幻觉，既说明了雷琴的良质、崔闲的技艺，同时也是东坡内心深处那种希望摆脱尘劳困苦的潜意识的表现。

第三层，就只记一件事：醒后步行转街，买了一个大木盆。行文也只有一句话：“晚乃步出城东，鬻大木盆。”普通笔墨到此为止，就成了一笔流水账。可是东坡却不然，由此生出了下一句：“意者谓可以注清泉、淪瓜李。”后面六字，他用魏文帝《与朝歌令吴质书》名句“浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水”。一得此点染，境界顿生，于雅洁气韵中表现了东坡自己豪爽好客的风度。这正与黄人之好客交相辉映。事实上，今日同来的三人都是东坡家里的客人。步行购物后，行踪又如何？于是记述转入又一时空。

第四层，记到何圣可家宴饮情事。何、韩二家之园，以多竹见称，所以“置酒竹阴下”是一特色。宴饮中食品，以刘唐年主簿所送来之油煎饼，味极美，是又一特色。记下这两点，就抓住了给人印象最深的事。而提到“为甚酥”这个名字，还包含了另一个内容。原来此前东坡在一次宴会上曾吃这种饼，便问何名，主人说没有名。东坡又问“为甚酥？”坐中客人说这话就可以作为名称了。今日刘唐年又送来此饼，完全是因为知道东坡来了的缘

故。这饼子上凝聚着的情分，应该说比饼子本身味道还更甜美啊。

第五层，记由何氏竹园归家。由上文之“兴尽”、“径归”到下文作记，本可密接，但插入这一层，行文上顿如异峰突起：

“道过何氏小圃，乞其藜橘，移种雪堂之西。”当年杜甫经营草堂，曾向友人乞桃秧、绵竹，后世传为佳话。雪堂之建亦复如是。这件事本身就值得记。再联系上文，综合观之，则黄人之于东坡是：有园喜其来游，有酒喜其来醉，有美食喜其来尝，兼且馈送，有花木爱而欲求，即刻移赠。到此，我们可以说，透过这一天活动的记录，我们看到了黄人与东坡相得之情是如何深厚，而东坡在贬谪中随遇而安，自得其乐，无往不适的胸襟亦昭然展现于此了。

第六层，写归后由于徐得之之情而作记。徐得之是今日春游参加者之一，将远别苏轼，想到后会未有期，故请苏轼作记。说“为异日拊掌”，是假设站在若干年之后的时间点上来自回顾今日之游，一种“雪泥鸿爪”之思油然而生，亦就弥觉眼前聚会之可贵。以此作结，自然最好不过。末尾挂参寥一笔，以同游三人，崔成老见于琴，徐得之见于“请”，首提参寥，此处应之，则严密不漏。“枣汤”代酒，事虽琐细，然足以使人想见其人的情怀性格，正所谓“醉翁之意不在酒”，所饮虽为汤，而其乐却与饮酒者无异。

这六层记述，可以分别名之为“海棠佳会”、“醉卧听琴”、“散步鬻盆”、“竹阴赏饼”、“道归乞苗”、“信笔作记”，真像是从不同角度摄下的一幅幅照片一样，使我们非常真切地感受到东坡这次上巳春游的生动情趣。

明人王圣俞在选辑《苏长公小品》时说：“文至东坡真是不须作文，只随事记录便是文。”（见《书天庆观壁》批语）指的就是这类文字。有人担心，这“随事记录便是文”岂不贬低了

散文家的匠心么？不然。王圣俞之意，正是讲东坡的匠心已经神明而化之，能够把深藏的“经意”之思，以“不经意”出之。这道理也明显。我们看名书家挥毫，那枝笔横飞竖舞，无不成为好字；看优秀舞蹈演员献艺，那手足身体随便动作，都成美姿。你说，这是“经意”还是“不经意”呢？应该说，都是内在的深刻的“经意”而以貌似“不经意”出之的。就这篇文章而言，我们可以从三方面来说明这点。第一，组成这篇文章的六部分，每处都有其晶莹闪亮、浓缩着深刻思致的地方。如第一层之描绘老枳，第二层之写听琴感受，第三层点染清泉瓜李之意趣等等，都简润如水墨花卉，数笔勾勒，即浓翠欲滴。这些地方如没有真感受（“了然于心”），和对这感受的把握与表现力（“了然于口与手”）是写不出来的。第二，全文按时间顺序写下去，而角度层出变化，移步换形，曲折尽意，无雷同，不堆垛。明明是“记流水账”而偏偏不是流水账。倘未经总体通盘考虑，深切用心，又何能如此？第三，记同一题材的诗，其标题是《上巳日与二三子携酒出游，随所见辄作数句，明日集之为诗，故词无伦次》。最后四个字，可说是东坡的谦逊，但前而的话确实透露了真情，原来他在游赏中已经在有意摄取创作素材了。凭他那敏锐捕捉生活美的能力，加上如此地“经意”，能写出这样的作品，便是完全可以理解的事了。本文作于头天晚上；而诗作于第二天。在某种意义上说，此文是作者脑中有意积存的那诗的“草稿”，因徐得之的要求，遂一挥而写出来了。纪晓岚评该诗是“一林乱石，天然位置”；堪称天才的评语，正可移用来评价本文。不过，这“天然”的背后，活跃着的仍然是东坡那灵颖的艺术匠心。

张志烈

## □ 记游松风亭

余尝寓居惠州嘉祐寺，纵步松风亭下，足力疲乏，思欲就床止息。望亭宇尚在木末，意谓如何得到？良久忽曰：“此间有什么歇不得处！”由是如挂钩之鱼，忽得解脱。若人悟此，虽两阵相接，鼓声如雷霆，进则死敌，退则死法，当恁么时也不妨熟歇。

绍圣元年（1094），年近六十的苏轼，被贬官岭南惠州。是年秋，寓居嘉祐寺。这篇短文就是记述当时的情事。名曰“记游”，其实主要是表达途中偶然感发的一点人生哲理。

这篇短小的文章，可以分为三个层次。第一层写产生感想的具体背景。作者写道，寓居惠州嘉祐寺时，曾信步游山，本拟登上松风亭再休息（这一句在文中省略了），可是足力疲乏，望望亭子的尖顶还在林梢，未免感到力不从心。第二层写当时的感悟解脱。本拟上亭休息，可是谁规定非要上亭才能休息呢？“此间有什么歇不得处！”既然累了，就不妨坐下来。第三层是由感性到理性，由偶然到必然，生发议论。亭上可歇，亭下也可歇，这是无关宏旨的小事，但作者由此推衍到鼓声如雷的兵阵之上，实际是推及人生中的一切非常性情境。于是，这刹那间的逸想，就



打上了作者人生观的印记。

文章这么短小，写得又很随便，几乎说不上有什么章法技巧。它不像《赤壁赋》那样情景交融，文采斐然；甚至也不像《记承天夜游》那样虽然短小，却创造了一个恬静清幽的意境。然而它却同样的耐人寻味，使人会心微笑，支颐沉思。它的魅力从何而来呢？

首先，在于它的“理趣”。苏轼是一个多情的作家，但他不用倾泻的情感淹没读者；苏轼在形式上多有创新，但他从不单纯以形式技巧取胜；他是以其充满人情味的透明的理智招人喜爱，以其洒脱飘逸的智慧风貌使人折服。他喜欢对人生、人性、人情凝眸沉思，他那心灵的触觉对人生的苦痛和负担特别敏感。但他感受得深，也解脱得快。无论是人类最普遍的对死亡的恐惧，还是本文所写的几乎是触处可生的心灵负担，他都能轻快地抖掉。苏轼之所以能成为中国文学史上特别令人喜爱的作家，很大程度上在于他能使人获得解脱的愉快，使积郁为之一空，并在反观诸己时屡试不爽。

文中所说的道理，俗语谓之“要想得开”。人生在世，常常会心为形役，或为命运驱造，或为名利羁绊，一切忧患苦恼，皆缘此而生。古代哲人有感于此，便希求解脱。庄子的《逍遥游》，甚至一部《庄子》，所阐发的主要题旨，就是要摆脱一切外在束缚，求得内心的自在逍遥。陶渊明所谓“灵府长独闲”，说的也是这种自得自适的境界。而庄周和陶渊明，恰恰是苏轼最为低首倾心的人格范型。苏轼当时年近六十，忧患余生，且仍有不测之虞，他只能以这种旷达自适的人生观维系内心的平衡。文中所说的道理，看似琐屑浅显，随手拈来，实际有着传统文化意识和苏轼人生经验的两重背景。

本文的魅力，不仅在于其中的道理耐人寻味，而且因为这种道理不是抽象地阐述，而是即事生感，充满着生活情趣和感性气息；这就是“理趣”。朱自清在《鲁迅先生的杂感》一文中说：

“这里吸引我的，一方面固然也是幽默，一方面却还有别的，就是那传统的称为‘理趣’，现在我们可以说是‘理智的结晶’的，而这也就是诗。……这是理智的结晶，可是不结晶在冥想里，而结晶在经验里；经验是有情的，所以这结晶是有‘理趣’的。”把朱自清这段话，移来评苏轼的这篇小品，是很恰当的。

其次，在于它的笔调灵动洒脱、率真亲切。这就像日本学者厨川白村所标榜的小品文境界那样，它给人一种家常闲话般的、或是自言自语的感觉。作者无意于文章外形的修饰，他只是用近乎口语的文字；“白描”般地写下自己一时的感触来。开头一句中的“尝”字，告诉我们这是过去的事情，但文中却保留着即兴写作的兴味。作者的感受清新鲜活，仿佛刚采下的一朵野花，上面还带着晶莹的露珠。然而，虽是刹那间的逸想，却又是由无数感性经验沉淀而成的理智的结晶。即兴和沉淀，可以说是随笔写作中两个对立统一的因素。

最后，这篇文章的妙处，还在于它传神写意的形象性。虽然文中没有正面描绘形象，但作者的神气声态，如在目前。这和作者率真洒脱的笔调有关，但更主要的是，我们可以由作者的思维方式，依稀想见其形象风采。比如读先秦诸子，其中也很少描绘人物的形象，但是孔子蔼然长者的风范，孟子气盛善辩的神气，庄子玩世不恭的笑容，一个个浮现在眼前。这种形象感主要不是来自那些描写的片断，而是通过他们对待生活的态度，认识问题的角度，以及思维方式的特点等等（卢卡契把这些统称为“智慧风貌”）反映出来的。读这篇文章，我们仿佛看到作者沉思良久

忽而解脱的得意神情。好像他既为先前的作茧自缚感到好笑，又为能够及时解脱顾盼自赏。这种神态声气，在苏轼其他诗文中时常可见。可以说，这是苏轼留给后代读者的一种典型神态。

一篇不足百字的小品文，竟然可以从中看出苏轼的人生态度、作品的艺术风格，并进而想象出作者的个性风采，所以，把它看作苏轼的代表作，亦无不可。质之读者，不知以为如何？

• 吴汝煜 张仲谋

## □ 书上元夜游<sup>①</sup>

己卯上元<sup>②</sup>，余在儋州<sup>③</sup>。有老书生数人来过，曰：“良月嘉夜，先生能一出乎？”予欣然从之。步城西，入僧舍，历小巷，民夷杂揉<sup>④</sup>，屠沽纷然<sup>⑤</sup>，归舍已三鼓矣<sup>⑥</sup>。舍中掩关熟睡，已再鼾矣。放杖而笑，孰为得失？过问先生何笑<sup>⑦</sup>，盖自笑也；然亦笑韩退之钓鱼无得，更欲远去<sup>⑧</sup>，不知走海者未必得大鱼也。

①此据《苏轼文集》卷七十一。《东坡志林》卷一所载此篇题作《儋耳夜书》，文字亦有所出入。②己卯上元：宋哲宗元符二年（1099），上元，阴历正月十五日为上元节，十五夜称上元夜，也叫元宵。③儋（dān 郸）州：今海南岛西部地区，苏轼于绍圣四年（1097）七月贬抵此地。④民夷：指汉族和当地少数民族。⑤屠沽：屠户和卖酒者，泛指市井中人。⑥三鼓：三更。古代夜间击鼓报更，故以鼓为更的代称。⑦过问先生句：意谓儿子问苏轼为什么发笑。过，即苏过，字叔党，苏轼幼子，负担过海独侍其父。⑧然亦笑韩退之二句：《全唐诗》卷338载韩愈《赠侯喜》诗，其结尾云：“君欲钓鱼须远去，大鱼岂肯居沮洳（jù rù 巨入，原意是低湿之地，这里指浅水）。”

前人有一种说法：东坡之所以为东坡，不仅因著有高文大

册，其可爱处，更在于写了许多小文小说。《书上元夜游》就是这种“可爱”的“小文”。

这是一篇带有自觉创作意识的文学散文。乍一看或许会感到文字浅显，立意平淡。但这种浅显和平淡绝不是浅薄无聊，而是东坡所追求的化境——渐老渐熟，乃造平淡，平淡中包含着耐人寻味的深意。文章记叙的是上元夜游，但通篇毫无节日的氛围。不用说往日钱塘三五之夜的那种明月如霜、照人如画的繁华景象已杳不可见，即使寂寞山城密州的农社箫鼓，也已成过去。而今纵有“良月嘉夜”，走遍了满城街巷，映入眼帘的也只不过是“民夷”、“屠沽”之属。想当初，京华元夜，“御晓华灯”普照，“人未散，月将沉”（《东京梦华录·元宵》），看而今，三更归来，家人掩关熟睡，鼾声再起。面对这种凄凉的景况，作者不仅不说自己如何神伤，反倒出人意料地“放杖而笑”。对于这种“笑”，有关论文认为表现了作者的乐观和喜悦。如果是这样，“过问先生何笑”一句，不仅成了赘文，而且自相抵牾。这句是说连苏轼的爱子也不知其父半夜三更为何发笑。文中一而再，再而三地写了“四笑”，想必其中大有“超妙”（《初月楼古文绪论》）之意，而并非人们常说的那种乐观主义所能囊括的。

因为不知道苏轼当时境遇的人，就文论文，会觉得作者于元夜厕身“民夷”、“屠沽”之列，何笑之有？知道作者晚年境况的人，可想而知，一个六十二岁的老人独与幼子负担过海，儿孙痛哭江边，以为死别；七月酷暑抵儋州，初僦官屋，以庇风雨。十月官屋破漏，一夜三次迁移。第二年，湖南提举常平董必察访岭南，遣使将苏轼父子逐出官舍。苏轼无处可居，潮州人王介石等亲躬水泥之役，帮助苏轼修筑了名之为“桄榔庵”的居室。此

时生活日益窘迫，尽卖酒器，以供衣食。这篇《书上元夜游》就是作者谪抵儋州的第三个年头所作。一个日啖薯芋、葺茅竹而居的老人，而无“衰惫之气”（苏辙《子瞻和陶渊明诗集引》），竟然深夜发笑，是为何故？

南宋人胡仔提供过答案；他说：“凡人能处忧患，盖在其平日胸中所养。韩退之，居之文士也；正色立朝，抗疏《谏佛骨》，疑若杀身成仁者；一经窜谪，则忧愁无聊，概见于诗词。由此论之，则东坡所养，过退之远矣。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十）短短的几句话，两次提到“所养”二字，但未作具体解释。窃以为这不是一般意义上的所谓修养、涵养、养生的意思；用苏辙的话说，此时的东坡已经是“华屋玉食之念不存于胸中。”（同上，卷四十一）苏轼的“所养”近于《诗·周颂·酌》所说“遵养时晦”之意，或者说有点寓居待时的味道，假如归到老庄哲学上，看来就是《庄子·天道篇》的“夫虚静恬淡寂寞无为者，万物之本也”。这里既包含着以往论者以为苏轼晚年借佛老思想为精神支柱，从而解脱和排遣苦闷的一面，同时也说明对苏轼熏陶更深的那种“知命者必尽人事”（《墨妙堂记》）的济时治国的儒道并未泯绝。诚然，文末的“走海者未必得大鱼”的话深有超旷出世的意味，但也不排除作者借以自申毁誉不动、得失若一的节操。在忧民济世这一点上，苏轼始终不亚于屈杜韩柳，而在“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”（陶潜《五柳先生传》）方面，苏轼更接近于他所景仰的陶渊明，而高于上述四大先贤。所以愈到晚年，他愈益胸无芥蒂，也就愈有资格提出“孰为得失”的问题。

笔者不敢说自己对这篇文章有什么独到见解，甚至也不能说已经领会了它的题旨。文中作者自谓“亦笑韩退之钓鱼无得，更

欲远去”，那么他本人是不是完全从“钓鱼无得”的苦闷中解脱出来，似不宜遽下断语。一个励志报国的人哪里就那么甘心奉行老庄哲学，何况苏轼对老庄思想的汲取，恐怕其谛还是在于有所不为而为之的处世态度上。他以旷达、幽默的姿态对待忧患，那是因为他看清了没有别的路可走。他说韩愈用“君欲钓鱼须远去”的话开导侯喜是可笑的，其潜台词仿佛有这样的揶揄之意：我苏轼当年未尝不想钓大鱼，然而却被贬到儋州这天涯海角，不能再“远去”了，然而“大鱼”在哪里、出路又在哪里？鉴于此，如果我们在读苏轼这类行文极不经意、信手拈来、信口说出的“小文”时，还是像王文诰和王若虚那样，把它们看作“全入化境；其意愈隐，不可穷也”（《苏文忠公诗编注集成·识余》）和“理妙万物……莫可测其端倪”（《淳南诗话》卷二）为好。

这里还要说一下版本异文的问题：“过问先生何笑”一句，《东坡志林》卷一作“问先生何笑”，是第三人称，与前后的第一人称不一致，或是因为如同《四库全书总目提要》所云：“这类小品都是苏轼‘随手所记，本非著作，亦无书名，其后人哀而录之’的缘故？”

· 陈祖英

## 附 录

## 苏 軾 年 表

仁宗

景祐三年（1036） 一岁。

十二月十九日（已入公元1037年）生于眉州（今四川眉山）。

宝元二年（1039） 四岁。

二月二十日弟苏辙（字子由）生。

庆历二年（1042） 七岁。

始知读书，且闻欧阳修及梅尧臣文名，认为是古孟轲、韩愈一类人物，窃慕其为人。

庆历三年（1043） 八岁。

入乡小学（在天庆观北极院），以道士张易简为师。偶闻石介《庆历盛德诗》，对从事“新政”的范仲淹、韩琦、富弼、欧阳修十分钦慕，表现了少年苏轼不凡的眼光和志气。

庆历五年（1045） 十岁。

父苏洵游学京师，母程氏在家亲授诗书。轼闻古今成败，辄能语其要，并立志做东汉范滂那样的人物，“奋厉有当世志”，受到母亲的赞扬。

庆历八年（1048） 十三岁。



从学于眉州城西社刘巨（字微之）。

**至和元年（皇祐六年，三月改，1054）** 十九岁。

与眉州青神乡贡进士王方之女王弗结婚。

**至和二年（1055）** 二十岁。

与弟辙从父苏洵游学于成都。谒成都公张方平，因轼才识不凡，张以国士之礼相待。

**嘉祐元年（至和三年，九月改，1056）** 二十一岁。

三月，父洵偕轼、辙兄弟进京参加礼部考试。五月，至京师汴梁（今河南开封）。八月，参加礼部举行的考进士前的举人考试，兄弟二人皆中。

**嘉祐二年（1057）** 二十二岁。

正月，欧阳修以礼部侍郎并翰林侍读学士主持礼部考试。苏轼作文即《刑赏忠厚之至论》，受到梅尧臣和欧阳修的激赏。三月，殿试中乙科。其弟苏辙亦同科及第。父子三人名震京师。作《上梅直讲书》。四月，母程氏病故，返里奔丧。

**嘉祐三年（1058）** 二十三岁。

在家服母丧。

**嘉祐四年（1059）** 二十四岁。

七月服母丧期满，九月与弟辙随父洵沿长江而下，舟行赴京师。途中父子三人唱和不绝，所作诗文集为《南行集》（又称《江行唱和集》）。十二月八日抵江陵驿，作《南行前集叙》。王弗生长子苏迈。

**嘉祐五年（1060）** 二十五岁。

正月自荆州起行赴京师，二月中旬抵京。旋授河南福昌县主簿，不赴。欧阳修举轼应材识兼茂明于体用科。

**嘉祐六年（1061）** 二十六岁。

为应制科考试，献《进策》二十五篇，《进论》二十五篇。《教战守》即为《策别·安万民》第五，《省费用》即为《策别·厚货财》第一；《留侯论》即《进论》中的一篇。由欧阳修荐举，轼、辙二人试秘阁六论合格。御试制策，被取为三等。授大理评事签书凤翔府节度判官，十一月赴凤翔，十二月到任。

**嘉祐七年（1062）** 二十七岁。

在凤翔府任签判。春二月，以府命至所属宝鸡、郿、虢、盩厔四县减决囚禁。三月天旱，祈雨得大雨，乃作《喜雨亭记》。

**嘉祐八年（1063）** 二十八岁。

在凤翔府任签判。三月二十九日仁宗去世，四月英宗即位。宋选罢凤翔任，由陈希亮代职。希亮于后圃筑凌虚台，以望南山，请苏轼作记，因作《凌虚台记》。作《思治论》，进一步阐发了他在《进策》中提出的革新主张。

**英宗**

**治平元年（1064）** 二十九岁。

在凤翔府任签判，十二月罢去。

**治平二年（1065）** 三十岁。

自凤翔回长安，英宗欲召入翰林知制诰，宰相韩琦以其年少资浅，须经试用，故除直史馆。五月，妻王弗卒于京师。初殡于京城之西，明年六月迁葬于眉州东北之彭山县。

**治平三年（1066）** 三十一岁。

在京直史馆。四月，父洵病逝于京师，六月，护父丧返故里。

**治平四年（1067）** 三十二岁。

在蜀居丧。正月，英宗去世，神宗即位。

**神宗**

**熙宁元年（1068）** 三十三岁。

七月免父丧。续娶王弗堂妹、王介幼女王润之为妻。十二月，与弟苏辙携家还朝入京。

**熙宁二年（1069）** 三十四岁。

二月，富弼拜同中书门下平章事，王安石为参知政事，推行新法。因苏轼与王安石政见不合，因除殿中丞直史馆判官告院。五月，上《议学校贡举状》，论贡举法不当轻改，招王安石不乐。神宗先后欲命苏轼修《中书条例》、《起居注》，均为王安石所阻而未果。八月，作《国学秋试策问》。冬，上《谏买浙灯状》，直言敢谏，神宗嘉纳。又上书神宗反对实行新法，谓“愿陛下结人心，厚风俗，存纪纲。”岁末，权开封府判官。

**熙宁三年（1070）** 三十五岁。

在京任殿中丞直史馆判官告院，权开封府判官。作《拟进士对御试策》。妻王润之生苏迨。

**熙宁四年（1071）** 三十六岁。

在京任殿中丞直史馆判官告院。因反对王安石变法，招恨于王安石，御史知杂事谢景温诬奏苏轼过失。六月，请求离京外任，上批通判杭州。七月出京赴陈州，会子由。九月，与子由同至颖州，谒欧阳修。十一月抵杭任。时沈立任杭州太守。

**熙宁五年（1072）** 三十七岁。

在杭州任通判。作《望湖楼醉书》等著名诗篇，又作

《吴中田妇叹》、《山村五绝》等诗，讽刺新法，同情民生疾苦。八月，欧阳修去世，九月作《祭欧阳文忠公文》。十月许，开运盐河。十二月，到湖州视察松江堤岸，回杭度岁。苏过生。

**熙宁六年（1073）** 三十八岁。

在杭州任通判。二月，循行属县。十一月，以转运司徽，往常、润、苏等地赈救饥民。

**熙宁七年（1074）** 三十九岁。

在杭州任通判。纳王朝云为妾。九月，得命移知密州。旋即离杭，十一月抵密州住所。作《上韩丞相书》，极言手实、方田均役、免役等法之害。

**熙宁八年（1075）** 四十岁。

在密州任太守。亡妻弗去世十年，作《江城子》（十年生死两茫茫）及《江城子·密州出猎》。十一月，增修城上旧台，子由命为“超然”，作《超然台赋》，轼作《超然台记》。

**熙宁九年（1076）** 四十一岁。

在密州任太守。作《水调歌头·丙辰中秋》。十一月，作《李氏山房藏书记》。十二月，诏命苏轼以祠部员外郎直史馆移知河中府，离密州，在潍州度岁。

**熙宁十年（1077）** 四十二岁。

正月发潍州，过齐州，齐州太守李公择留月余。二月，道中改知徐州。至京师，不许入国门。四月，与子由同赴徐州，五月抵任所。八月洪水围徐州城下，城民震恐，苏轼亲率军民抗洪，民心得安，卒保徐州安全。

**元丰元年（1078）** 四十三岁。

在徐州任太守。十月作《日喻》，十一月作《放鹤亭记》。十二月，在徐州西南找到石炭，为解决人民的燃料问题而欣喜，作《石炭》诗。

**元丰二年（1079） 四十四岁。**

在徐州任太守。三月改知湖州，四月抵任所。七月作《文与可画筍谷偃竹记》。同月，御史何正臣、舒亶、李定、李宜之等人以苏轼《湖州谢上表》及诗文中有关词句，构陷苏轼诽谤朝廷，八月被押赴御史台狱，是为著名的“乌台诗案”。后经多人共同营救，十二月二十九日方结案出狱，责授检校尚书水部员外郎，充黄州团练副使，本州安置，不得签书公事。

**元丰三年（1080） 四十五岁。**

贬谪黄州。二月初抵黄州，居定惠院，五月迁居临皋。因无职事，端居深念，研习《易》、《论语》，始作《易传》、《论语说》。九月，其妻弟王箴自蜀使人来问候，作《与王元直书》。十一月作《答案太虚书》。十二月，作《与李端叔书》、《书蒲永升画后》、《石氏画苑记》。

**元丰四年（1081） 四十六岁。**

贬谪在黄州。在城东开垦东坡，躬耕其地，因自号东坡居士。《易传》、《论语说》撰成。十二月，作《方山子传》。

**元丰五年（1082） 四十七岁。**

贬谪在黄州。在东坡筑雪堂，家属仍住临皋，苏轼常往来于临皋雪堂间。七月与客游赤壁，作《赤壁赋》；十月，再游赤壁，作《后赤壁赋》。七月或十月，作《念奴娇·赤壁怀古》。

**元丰六年（1083）** 四十八岁。

贬谪在黄州。十月作《记承天夜游》。朝云生子苏遯。

**元丰七年（1084）** 四十九岁。

贬谪在黄州。三月三日出游定惠院，作《记游定惠院》。四月移汝州团练副使。途中游庐山，作《题西林壁》；游石钟山，作《石钟山记》。七月过金陵，访王安石，相与唱和，留一月乃去。十二月抵泗州，上表乞常州居住。

**元丰八年（1085）** 五十岁。

三月神宗去世，哲宗即位，高太后垂帘听政。五月王珪卒。以章惇知枢密院，司马光为门下侍郎，开始更改新法。苏轼得神宗诏，准其在常州居住，于是由南京复赴常。不久有旨复朝奉郎知登州。七月，自常赴登州。九月，除尚书礼部郎中。十一月至登州，数日后即诏赴京，旋除起居舍人。七日作《书吴道子画后》。

### 哲宗

**元祐元年（1086）** 五十一岁。

在京师，为中书舍人，翰林学士，知制诰。司马光执政，尽废新法，苏轼力言不可尽废，应兼用所长，因此而遭旧党病诟。

**元祐二年（1087）** 五十二岁。

在京师任翰林学士，知制诰，八月兼侍读。

**元祐三年（1088）** 五十三岁。

在京师任翰林学士，知制诰，兼侍读，权知礼部贡举。

在朝中因屡遭群小攻击，乞求外任，不许。

**元祐四年（1089）** 五十四岁。

在京师任翰林学士，知制造，兼侍读。三月，除龙图阁学士知杭州。四月，作《范文正公文集叙》。七月抵杭州任所。

**元祐五年（1090）** 五十五岁。

在杭州任太守。疏浚西湖，修筑长堤，整治六井。

**元祐六年（1091）** 五十六岁。

在杭州任太守。正月除吏部尚书，二月改翰林学士承旨，三月被召还朝。八月出知颍州。闰八月到任所。

**元祐七年（1092）** 五十七岁。

知颍州。正月，自颍州移知郢州，不久又改知扬州。八月以兵部尚书诏还，九月抵京师，兼侍读。乞外作一郡守，不许。十一月，除端明殿学士翰林侍读学士充礼部尚书。三月作《潮州韩文公庙碑》。

**元祐八年（1093）** 五十八岁。

在京任端明殿学士、翰林侍读学士、礼部尚书。夏，御史黄庆其等人连疏论川党太盛，苏轼乞守越州。六月，以端明翰林侍读二学士除知定州。七月，再乞越，不许。八月，继室王润之卒于京师。十月到定州任。

**绍圣元年（1094）** 五十九岁。

四月改元绍圣。在定州任太守。四月御史虞策、来之邵等人言苏轼所作诰词多讥谤先朝，诏落二学士，贬知英州。未至贬所，六月，再责授宁远军节度副使惠州安置。十月到惠州。朝云与幼子苏过同行，初居合江楼，后迁嘉祐寺。十二月，作《记游松风亭》。

**绍圣二年（1095）** 六十岁。

贬居惠州。身处逆境，仍作《荔枝叹》抨击时弊。

**绍圣三年（1096）** 六十一岁。

贬居惠州。四月，营建白鹤新居，又迁于嘉祐寺。七月，妾朝云病故于惠州。

**绍圣四年（1097）** 六十二岁。

贬居惠州。闰二月，再责授琼州别驾，昌化军安置。四月离惠州，七月至昌化军贬所。

**绍圣五年（1098）** 六十三岁。

六月一日改年号为元符元年，贬官在儋州。湖南提举常平官董必察访广西，遣人将苏轼逐出官舍，便买地城南，筑屋五间，士人畚土运甃相助。虽聊避风雨，却处之泰然，食芋饮水著书以为乐。

**元符二年（1099）** 六十四岁。

在儋州。正月，作《书上元夜游》。

**元符三年（1100）** 六十五岁。

在儋州。四月，移廉州安置。六月发昌化，渡海，七月至廉州。同月，因生皇子恩诏授舒州团练副使，永州居住。八月自廉历容、藤，与长子迈相期于广州。十一月，诏复朝奉郎提举成都府玉局观。命下日已至英州。作《答谢民师书》。

**徽宗**

**建中靖国元年（1101）** 六十六岁。

度岭北归。五月至真州，与米芾相会。六月，至常州，病甚，乞以本官致仕，一请而获。七月二十八日病逝于常州，享年六十六岁，后葬于汝州郟城县。



[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 苏轼散文赏析集

作者 = 周先慎主编

页数 = 316

SS号 = 10852309

出版日期 = 1994年12月第1版

封面  
书名  
版权  
前言  
目录  
正文