

Aesthetics and Poetics

美学与诗学

——张晶学术文选

张晶 著



中国社会科学出版社

Aesthetics and Poetics

美学与诗学

——张晶学术文选

张晶 著



 中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学与诗学：张晶学术文选：全6卷 / 张晶著. —北京：中国社会科学出版社，
2017.5

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6184 - 5

I. ①美… II. ①张… III. ①古典诗歌 - 诗歌研究 - 中国 - 文集②美学 - 中国 -
古代 - 文集 IV. ①I207.22 - 53②B83 - 092

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第117585号

出版人 赵剑英

责任编辑 曲弘梅

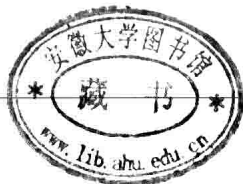
责任校对 张晓东

责任印制 戴宽

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲158号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版次 2017年5月第1版
印次 2017年5月第1次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 195.5
字数 3595千字
定价 498.00元(全六卷)



凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010-84083683

版权所有 侵权必究

目 录

(第四卷)

诗 词 曲

豪犷哀顿与冷峻沉著

——试论苏舜钦诗的艺术风格 (3)

李白乐府因革探 (15)

绮而有质艳而有骨

——初唐歌行略论 (24)

审美价值与社会价值的交融

——温庭筠乐府诗简论 (30)

因难以见巧：黄庭坚的诗美追求 (44)

试论苏轼贬谪时期的思想与创作 (52)

关于词的起源 (61)

陶诗与魏晋玄学 (66)

论花间派在词史上的地位 (79)

历史的回音

——唐代金陵怀古诗 (84)

山谷词初论 (91)

“诚斋体”与宋诗的超越 (100)

乐府的变异：曹植诗的抒情主体 (106)

论散曲的“当行本色” (115)

初唐歌行与诗风嬗变 (125)

论叶梦得的诗学思想 (130)

中晚唐怀古诗的审美时空 (138)

杜甫题画诗的审美标准	(146)
论胡应麟的诗学思想	(153)
论李渔的词学思想	(163)
晚唐五代词的装饰性审美特征	(175)
论皎然的“作用”说	(191)
皎然诗论与佛教的中道观	(198)
陈献章哲学与其诗歌美学的逻辑联系	(214)

诗 与 禅

“妙悟”新识	(235)
宋诗的“活法”与禅宗的思维方式	(245)
诗禅异同论	
——兼论严羽“妙悟”说的审美内涵	(258)
“诚斋体”与禅学的“姻缘”	(269)
诗与公案的姻缘	(278)
禅与唐代山水诗派	(288)
禅与个性化创造诗论	(298)
禅与唐宋诗人心态	(308)
禅与诗三题	(322)

诗词审美

情感体验的历程：中国古典诗歌中的原型意象	(341)
论中国古典诗歌中“理”的审美化存在	(353)
中国古典诗词中的审美回忆	(366)
惊奇的审美功能及其在中国古典诗词中的呈现	(379)
中国古典诗词的内在视像之美	(390)
中国古典诗词的神秘之美	(404)
偶然与永恒	
——中国诗学的审美感悟之一	(418)
精微之笔与广大之势	
——中国诗学的审美感悟之二	(436)

文学史与古代文论

- 文学史的哲学视角观照 (455)
- 文学史转型与人学的价值取向 (467)
- 在传统方法与新方法的结合中推进文学史的转型 (469)
- 新范式建构的方法思考 (473)
- 文人心态的诗学维度 (476)
- 文学理念对古代文学研究之意义 (478)
- 中国古代文论的当代价值及其实现 (482)
- 中介的寻求与打通：古代文论进入当代文艺学之途径 (508)
- 当代视域中的古代文论 (514)
- 中国古代论诗诗的理论特质 (518)
- 中国古代诗论的美学品性及美学学理建构意义 (532)
- 古代文论创新思维之我见 (543)

诗词曲

豪犷哀顿与冷峻沉著*

——试论苏舜钦诗的艺术风格

历来论者都认为豪迈奔放是北宋诗人苏舜钦诗歌风格的基本特征，这几乎是众口一词。苏舜钦的知友、北宋诗文革新的核心人物欧阳修评价苏舜钦的诗文风格是“雄豪放肆”，他在《答苏子美离京见寄》中写道：“是以子美（舜钦字）辞，吐出人辄惊。其于诗最豪，奔放何纵横。”宋人魏泰在谈到苏诗时也认为其风格是“以奔放豪健为主”（魏泰《临汉隐居诗话》）。不必一一胪举，从这些评语之中不难见出，前人基本是以雄放豪健来概括苏诗风格的。

然而，中国诗史上以豪放风格著称的决非苏舜钦一人。李白、韩愈、苏轼等大诗人的诗风难道不是都属豪放范畴吗？同是豪放，苏舜钦又有着怎样与众不同的特点呢？我以为是否可以这样加以区别：李白是“黄河之水天上来”的奔放气势与“举杯邀明月”的飘逸神采的结合，可用“豪逸宕丽”概括之；韩愈诗则是“垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠”似的豪横；而苏轼，可说是“水枕能令山俯仰，风船解与月徘徊”似的豪逸。至于苏舜钦，我以为“豪犷”二字差近之。豪，就是气魄阔大，无拘无束；犷，就是刚猛勇悍，无所顾忌。在苏舜钦的诗作之中，这种豪犷的风格特征颇为引人注目。表现在内容上，充满着一种奋不顾身的气概。揭露与抨击时弊无所避讳，那些表达驱敌报国之志的篇什，则激荡着甘洒热血于疆场的一往无前的精神；在语言上，多用劲语、狠语，表现出诗人疾恶如仇的思想特质。诗人愤世疾邪，敢怒敢骂，“时发愤闷于歌诗，至其所激，往往惊绝”（《湖州长史苏君

* 本文刊于《文学遗产》1985年第2期。

墓志铭》），因而产生了“间以险绝句，非时震雷霆，两耳不及掩，百疴为之醒”（《答苏子美离京见寄》）的社会效果。这也便是“犷”的特质。

苏舜钦的诗在豪犷之中又深深渗透了悲凉的色彩，使之又呈现出沉郁的风致。这是由于诗人生活的时代本身便充满了无数的悲剧。内忧外患，危机重重，举目四望，没有令人欢欣之处，普天之下，尽皆使人忧怀之事。“怆事涕涔涔，悯时叹啜啜。”（《检书》）这位以天下为己任又兼“心膂血气”（《上集贤文相书》）的诗人怎能不悲从中来呢？不由不带着沉重的叹息、悲怆的热泪泼泻他的诗句。《大雾》诗中那种凝重的气氛、黯然的“沉忧”是充溢于他的许多诗中的。悲与壮的融合构成了苏诗风格的基调。苏舜钦在《题杜子美别集后》中概括杜诗风格为“豪迈哀顿”，这可谓知人之言。伟大诗人杜甫以那种“穷年忧黎元，叹息肠内热”的博大胸怀，感受那“风尘瀕洞”的乱世景象，自己又“支离东北”“飘泊西南”，半生辗转于颠沛流离之中，故而创作出那些“沉郁顿挫”的动人诗作来。杜诗“沉郁顿挫”的风格，的确包含着熔豪迈、哀顿于一炉的美学特征。苏舜钦的思想与杜甫大有相通之处，有宏大的政治抱负，“少慷慨有大志”^①，表现出强烈深厚的爱国情怀，积极参与范仲淹、杜衍等人的进步的政治革新活动。诗人以敏锐的政治嗅觉，洞察了许多隐伏着的危机，他在诗文之中不遗余力地揭露时弊，对于那些昏庸腐朽、营私祸国的官僚政客们给予狠戾凶悍的抨击斥骂；另一方面，他预感到国家的危难前途，在诗中表现了浓重的悲慨。他在杜诗里找到了知音，受着杜诗的绝大感染，精神实质上，苏诗实在是可以在杜诗中找到一脉相承的渊源关系的。这里不妨略改一字，以“豪犷哀顿”来概括苏舜钦本人诗风的基本特征倒是颇为合适的。那么，我们就来体味一下苏诗这种豪犷哀顿的风格特征是如何体现在《沧浪集》中的。

（一）表情方式：直抒峥嵘之胸臆，喷薄悲愤之激情

“诗者，情动于中而形于言。”^② 在诸种文学体裁中，诗歌最能集中地表达作者的情感。“感人心者，莫先乎情”，缺少情感、“平典似道德论”的诗，难以拨动人们的心弦，不能引起读者的审美快感，也起不到应有的社会作用。苏诗的感情因素则颇为强烈，诗句之中，我们可以感受到诗人那澎湃的激情，在充荡着、回旋着；同时，我们也会感受到诗人情感的热度，似乎在炙烤着

①（元）脱脱等：《宋史》卷442《苏舜钦传》，中华书局1975年版，第13073页。

②《毛诗序》，见（清）阮元等《十三经注疏》，中华书局1980年版，第270页。

我们的身心。同样是情之所钟，诗人所采取的表情方式各有不同。或直抒胸臆，激情如瀑；或含蓄曲折，不露意脉。苏诗大部分属于前者。豪犷哀顿的风格特征首先在表情方式上突出地表现出来。苏诗不是九曲回肠般的“堆垒”“吞咽”，而是飞流直下似地“喷涌”“奔迸”。不讲求弦外之音、味外之旨，却激情冲荡，灼热感人。激切，是苏诗表情上的重要特点。诸如这类诗句：

奸凶喜欺罔，放意快目前。虎狼嚼生人，自适甘且鲜。烈士共剑起，忿发如危弦。人理已不胜，神报岂泯然，惊呼彻上帝，洒血透九泉。扞舌不敢语，咄咄徒自怜。（《苦调》）

诗中宣泄着何等愤激不平的情绪啊！短短十数句诗却几番跌宕，透露出思想情感的急剧翻腾与愤懑。诗人用极度的语言来喷吐悲慨，表现出对现实社会的绝望与否定。而在《城南感怀呈永叔》一诗中，诗人怒不可遏地直斥权贵们只顾营私，不恤民瘼：

高位厌粱肉，坐论捭云霓。岂无富人术，使之长熙熙？我今饥伶俜，闵此复自思：自济既不暇，将复奈尔为！愁愤徒满胸，嵯岈不能齐。

慷慨怒容似在眼前，切齿之声宛在耳畔。诗人揭露出那些脑满肠肥的权贵置百姓生死于不顾的丑恶面目，对他们喷吐出满胸“愁愤”的火焰。他毫不掩饰、毫不委曲地直抒这种情绪。

我们不妨通过比较更为深入地品味一下苏诗这种激情喷薄的表情方式。比如同是反映人民疾苦、揭露社会黑暗的作品，出自不同诗人之手，其表情方式与审美效果是迥异其趣的。试读苏舜钦的好友、北宋著名诗人梅尧臣这样两首诗：

无能事耕获，亦不有鸡豚。烧蚌晒槎沫，织蓑依树根。野芦编作室，青蔓与为门。稚子将荷叶，还充犊鼻裈。（《岸贫》）

日击收田鼓，时称大有年。滥倾新酿酒，包载下江船。女髻银钗满，童袍毳毼鲜。里胥休借问，不信有官权。（《村豪》）

这两首诗，一写岸民之赤贫，一写豪绅之巨富。诗人未露声色，仅是客观而具体地把画面呈现在人们面前。对贫民的哀悯，对村豪的憎恶是隐在形象之中的。读上去似很平和，却使人从画面中自然产生或怜或憎的强烈情感。苏诗则不然，虽也构写画面，但画面本身就已充满浓烈的情感色彩，浸着泪水或喷着火舌。同时，诗人在画面之外，常常直接抒发自己的情感，表明自己对现实的态度。他用强烈的感情来感染读者，或哭或骂，尽情喷涌。欧阳修在《水谷夜行诗》中形象地评价苏、梅诗风之异：

子美气尤雄，万窍号一噫。有时肆颠狂，醉墨洒滂霈。譬如千里马，已发不可杀。盈前列珠玑，一一难拣汰。梅翁事清切，石齿漱寒濑。……有如妖韶女，老自有余态。近诗犹古硬，咀嚼苦难嘍。又如食橄榄，真味久愈在。

这里准确地概括了苏、梅二人诗风及其表情方式的不同特征。梅诗在质朴平实中见真意，往往有意控制自己情感的强度；苏诗则是极力加重情感的强度，不可遏制地喷放出激情。但这不等于说苏诗的表情方式便是赤裸裸的情感倾泻而不融于形象，相反地，诗人激切情感的传达大多是通过活跃的形象实现的。情感的激切导致形象的活跃，而活跃的形象则饱浸激切的情感。如《夜闻秋声感而成咏》一诗中，情感的悲郁寄寓于“八月天气肃，万物日已阑。庭前两高桐，夜籁如哀弦”的形象描写之中。反言之，这些艺术形象并非自然物象的写生，而是诗人以其极为悲郁的心情去感受自然的产物。诗人峥嵘胸臆的抒发、悲愤情感的喷薄，是和形象的构写融合在一起的。

（二）艺术境界：雄奇多姿，飞动壮美

苏诗风格之豪犷尚表现于艺术境界的创造之中。诗人创造的艺术境界，多是富有壮美感与崇高感的，有着奇崛、雄劲、阔大、飞动等特点，有着蓬勃的生命力，突出地体现着苏诗的基本风格特征。

首先，我们不难领略到苏诗艺术境界这样一个特点，既奇崛怪异而又磅礴狂宕，描绘出大自然的无限威仪，反映出诗人心弦的强烈悸动，给人以惊心动魄之感：

苍崖六月阴气舒，一霎暴雨如绳粗。霹雳飞出大壑底，烈火黑雾相奔趋。人皆喘汗抱树立，紫藤翠蔓皆焦枯。逡巡已在中天吼，有如上帝

来追呼。震摇巨石当道落，惊噪时闻虎与狙。俄而青巔吐赤日，行到平地晴如初。回首绝壁尚可畏，吁嗟神怪何所无。（《往王顺山值暴雨雷霆》）

这首诗的境界几近于韩愈的《陆浑山火》。诗人描写了暴雨惊雷的可怕景象，既是气势磅礴又是光怪陆离的。诗人用了极度夸张的手法与浓重的色彩，把这境界渲染得凶猛可惧。诗人甚至调动了上帝、神怪这些超现实的事物来加重艺术境界的怪异色彩。这种奇崛怪异、磅礴狂宕的艺术境界在其他诗人的作品中是罕见的。

苏舜钦创造艺术境界的另一个特点是阔大壮丽、雄奇恣肆。《扬子江观风浪》一诗，通过对风浪的描写，抒发“水能载舟，亦能覆舟”的感慨，表现出对统治危机的预感。这里只是欣赏一下诗中境界的阔大雄奇：

日落暴风起，大浪得纵观。凭陵积石岸，吐吞天外山。霹雳左右作，雪洒六月寒。

诗人把风浪描绘得气势吞天，境界阔大而奇丽。怒涛击岸，吐吞高山，用霹雳来形容怒涛之巨响，用雪来比拟白浪滔天的景象，更使人感到风浪的威慑力量。此外，苏诗中还有许多诗句创造出十分宏阔的境界。如写江天之浩茫：“白烟覆地澄江阔，皎月当天尺璧孤。”（《宿华严寺与友生会话》）“涛面白烟昏落月，岭头残烧混疏星。”（《松江长松未明观渔》）境界都是十分阔大雄浑、极见气势的。诗人又常从俯瞰角度来写视野之阔：“江外山从林下见，城中人向渡头归。”（《扬州城南延宾亭》）“危构岩峣出太虚，坐看斜日堕平芜。”（《宿华严寺与友生会话》）寥寥几笔便勾勒出阔大苍茫的景象。

苏诗艺术境界的一个普遍特点是动感。诗人常常描写出动荡飞腾的景象，使诗充满了活力。如这样的诗句：

修水崩腾落云端，倾入群山自萦转。山回水抱三百里，邑号西安俯千涧。四时夹涧花濛濛，数步行人不相见，但闻千舸万马横阵来，石激惊湍自相溅。（《黄雍于西安修水之侧起佚老亭以奉亲》）

诗人把这名不见经传的修水写得声势雄壮，动荡飞腾，又颇有顿挫之势，充

满飞动的气韵。不仅是水，诗人甚至让笔下的礁石也奔腾起来：“山前森列战白浪，犹似百万铁马群。雨昏浪打岁月古，千株万穴僵复奔。”（《和菱溪石歌》）诗人把礁石雕成踊跃欲奔的群像，赋予它们以虎虎生气，写水，势如千舸万马、横阵而来，写石，怒战白浪、虽僵犹奔。一山一水，一水一石，在诗人手中都活跃起来。

诗人是如何创造出这些壮美之境的呢？这里试分析一下苏诗赖以创造艺术境界的想象与比喻两种主要艺术手法的特色。

苏诗艺术境界的壮美，很重要的因素来源于想象的奇突。所谓奇突，便是出乎常识，令人难测。“夜中岩下埋斗杓”（《太行道》），北斗星被埋在了岩谷之下，诗人用这样奇突的意象来形容太行峭壁之高，涉想十分奇妙。夏日苦热，诗人想象到：“欲擘青天开，腾身出寥廓。”（《依韵和胜之暑饮》）一般地说，人们可以想象上天，而苏舜钦则出人意料，翻进一层，擘开青天，跳出宇宙之外来摆脱酷暑的折磨。不仅是奇，苏诗的形象又往往是瑰异多彩的，如《答梅圣俞见赠》，用想象之辞来表达读梅作后的感受：

自觉异平居，恍惚忘世故，迥如出泥途，熏涂失臭污。衣之青霞裾，饮以紫蕊露。辘轳驾飞黄，蹀躞上夷路。

这是一种类乎游仙的想象。诗人读了梅氏赠诗，觉得脱略了世俗的尘垢，而领略了仙境的美好，瑰异的想象给诗的境界增添了飘逸之美。

比喻也是诗人用来创造艺术境界的重要手段。苏舜钦所用的比喻也颇见独到之处。“断岸如崩山，远树若奔马”（《出京后舟中有作》），“箴言尚在耳，铿如环佩随”（《尹子渐哀辞》），这些比喻的特点是新奇贴切而富有动感。有谁说过树如奔马呢？诗人在这里十分生动地反映出人的感觉，扁舟顺流而下，岸上的远树，飞快地向后倒去，因以奔马形容之，衬出舟行之速。诗人又把箴言在耳，比喻成像环佩一样久在耳边铿然作响，把言语这种抽象之物，通过声音的联系，化成了具体可见而又优美动人的事物，贴切而又极新奇。这两个比喻又都富于动感，骏马之奔驰与环佩之在耳，都是活动着的，一则雄健有力，一则深隽有味。再就是苏诗比喻的深刻性，往往在喻体中寄寓了超越形象自身的深厚内涵。如“归来悲痛不能食，壁上遗墨如栖鸦”（《哭曼卿》），这个比喻产生了双重意义。一是墨迹形如栖鸦，生动、贴切而又极形象，再则乌鸦本是一种哀鸟，这个比喻极大地加重了诗的悲哀，表达出诗人对亡友石曼卿的沉痛追念。“男儿生世间，有如绝壑松”

(《送李生》), 这个比喻含义更深。以松喻男儿本不新鲜, 而“绝壑之松”便非同一般了。正如下面两句说的那样: “误为风雷伤, 不与匠石逢。”虽是栋梁之材却不遇知己, 只是遭受雷击火伤, 冷落于山野之间。这不仅写出李生的人品与处境, 同时带着诗人的自我感受, 又可说是正直有为的贤能之士很普遍的遭际, 形象之中, 有很大概括意义。苏诗这些比喻, 对于创造雄奇多姿、飞动壮美的艺术境界起了重要作用, 而这种艺术境界, 又鲜明地体现着豪犷哀顿的风格特征。

(三) 语言特色: 强悍如雷火, 锐利似剑戟

语言是文学的第一要素, 艺术风格是由作品语言来体现的。苏诗那种豪犷哀顿的风格特征, 在诗歌语言上得以十分充分的表现。这里粗浅地分析一下苏诗语言上的几个特征, 使我们对苏诗风格有一个更为直观的认识。

强悍。由于诗人感情的激愤, 内容的尖锐, 苏诗语言有着奋不顾身的强悍气概。他疾恶如仇, 对丑恶事物的抨击怒骂毫不留情, 因而他诗中的语言, 尤其是政治批判诗的语言, 往往是强悍如霹雳电火, 锐利似锋刃剑戟, 这在历代诗人中是罕见的。如在《猎狐篇》中, 诗人描写象征着邪恶之辈的“老狐”被打死的场面, 语言狠戾非常:

钩牙作巨颡, 髓血相溃沫。喘叫遂死矣, 争观若期会。何暇正丘首, 腥臊满蓬艾。数穴相穿通, 城堞几隳坏。久纵此凶妖, 一旦果祸败。皮为榻上藉, 肉作盘中脍。

语言的狠戾痛快淋漓地表达出诗人对“老狐”的极度愤恨, 表现出正义力量严惩邪恶的大快人心。又如: “奸谗囚大幽, 上压九昆仑。”(《夏热昼寝感咏》) “喋血麀羌戎, 胸胆森开张, 弯弓射欃枪, 跃马扫大荒。”(《舟中感怀寄馆中诸君》) 这些诗句, 都是异常强悍的, 充满了对奸佞之人及侵略者殊死斗争的气概。

激切。中国古典诗学要求诗歌语言要典雅含蓄。“温柔敦厚”的传统诗教, 要求诗人要“颜色温润”“情性和柔”, 诗歌创作要“乐而不淫, 哀而不伤”。苏舜钦则不顾这些, 为了抒发胸中的悲愤, 抨击社会上的丑恶事物, 他决不为了典雅温柔而使诗歌丧失锋芒。苏诗的语言是十分激切的: “谤气惨不开, 中者若病疫。”(《过濠梁别王原叔》) “举杯欲向口, 荆棘生咽喉。”(《哭师鲁》) “贱生罹凶丧, 日与死亡逼。羈危困猜嫌, 动步畏蛇

蛾。”（《送施秀才》）“失足落坑弃，所向逢戈矛。”（《舟至崔桥士人张生抱琴携酒见访》）这些诗句激切悲愤，迥异乎典雅温柔的诗学规范。

新奇。苏舜钦常常使用一些突破正常感觉经验的词语，使人观感一新甚至十分惊诧。如：“徒使肠胃沸”、“裂耳发浩歌”、“宾车塞破甘泉坊”、“直恐溃烂肠与胠”、“去兴草茁不可薶”等。这些词语造成的意象令人骇然。这当然也是为了表达诗人那种悲愤情感之需要。

上述几方面所举的这些例子，都是加强语言的力度，写到了十二分，这样便构成了总的语言风格，感情强烈而有刺激性。苏诗没有那种温柔典雅的“中和之音”，却是对诗的传统势力的大胆挑战、大胆变革，诗人在有意识地追求着诗的解放。在诗歌创作上的这种倾向，是与诗人政治改革派的精神面貌相表里的。

二

豪犷哀顿是苏诗风格的主要特征，但难于以之概括其全部。当你读完《沧浪集》后，不仅有烈火般的激情在炙烤着你，山洪般的气势在冲荡着你，也有泠泠作响的山间幽泉让你谛听，也有悠悠而来的余韵让你品味。苏舜钦一部分诗作中呈现的另一种风貌，便是多见于近体诗中的那种冷峻清幽、忧愤沉著的格调。这是一种冷却了的、凝固了的激愤之情。清人刘熙载觉察到了这种变调的音响，他说：“子美雄快，令人见便击节，然雄快不足以尽苏。”^①这种自身风格上的差异，是诗人生活道路的转折及思想感情的变迁、深化在诗歌创作中的反映，同时，也是由于诗歌体裁不同而造成的某种差异。古体诗形式较为自由，如胡应麟所言“错综阖辟，素无定体”。适于抒写奔腾不羁的激情，而近体诗限于格律，含蓄整炼，长于凝聚压缩。豪犷哀顿是一部《沧浪集》的主旋律，而诗人也不时地弹奏出许多冷峻清幽、忧愤沉著的变奏曲。诗人有时仰天长啸，壮怀激烈，有时又徜徉于池边林下，低回感伤。或如怒涛巨澜、奔流直泻，或如波底漩涡，忧怀弥深。“铁骑突出刀枪鸣”的铿锵之音与“幽咽泉流冰下滩”的凝重低吟是交织汇流在一起的。后者从表面上看来较前者舒缓平和，内里辄如“地火在运行”。南宋诗人刘克庄称苏诗“及蟠曲为吴体，则极平夷妥帖”^②，固然看到了苏

① 王气中：《艺概笺注》，贵州人民出版社1980年版，第207页。

②（宋）刘克庄：《后村诗话》，中华书局1983年版，第72页。

诗风格的不同侧面，但还只是着眼于这类作品语言形式上的较为平稳，而未能认识其思想内涵的忧愤沉郁。

苏舜钦这些貌似平缓、实则郁愤更深的篇什，多作于贬居吴中之时。这个时期诗人对现实有了更为清醒、更为深刻的认识，冷静地谛视与思考社会、人生。贬滴生涯使诗人远离了朝廷却亲近了大自然，吴中的山光水色、朝晖夕阴都源源不断地奔凑到诗笺之上；他心中的不平之气又难于平息，常在自然题材的描写之中透出忧愤的感慨，形成了冷峻沉著的格调：

春阴垂野草青青，时有幽花一树明。晚泊孤舟古祠下，满川风雨看潮生。（《淮中晚泊犊头》）

这首诗是诗人遭贬之后，乘舟经淮水赴吴中途中所作。乍看上去，这只是一首色调明丽的写景绝句，实际上却寓含深意。“野草青青”反衬着“幽花一树”，更显其傲岸、倔强，独擅其美。诗人似乎是借“幽花”的形象，抒写心中对迫害他的权奸小人的蔑视以及那种虽被贬放却自信自我人格的高洁明朗昭然可鉴的心情。而风雨观潮，又形象地反映出诗人心灵深处的悸动，饱经政治风雨的颠扑摧折，痛定思痛，不免“梦觉尚心寒”。我们再读另一首诗：

南湾晚泊一徘徊，小径山间佛寺开。石势向人森剑戟，滩光和月泻琼瑰。每伤道路入时序，但屈心情入酒杯。夜籁不喧群动息，长吟聊以寄余哀。（《晚泊龟山》）

在这清冷幽寂之中，诗人的心情难以平静，他胸中的忧愤是深广的。那向人“森剑戟”的狼牙怪石，不正是世上邪恶势力的剪影吗？诗的格调是冷峻而沉郁的。

《题花山寺壁》则写得富于哲理，耐人寻味：

寺里山因花得名，繁英不见草纵横。栽培剪伐须勤力，花易凋零草易生。

诗人托物咏怀，感愤于贤能之士常受迫害摧残，而邪曲奸佞之辈却易于得势，在政治生活中由切肤之痛而得到的认识，都通过对花与草的咏叹不露痕