

中国家庭基本藏书·名家选集卷

苏轼集



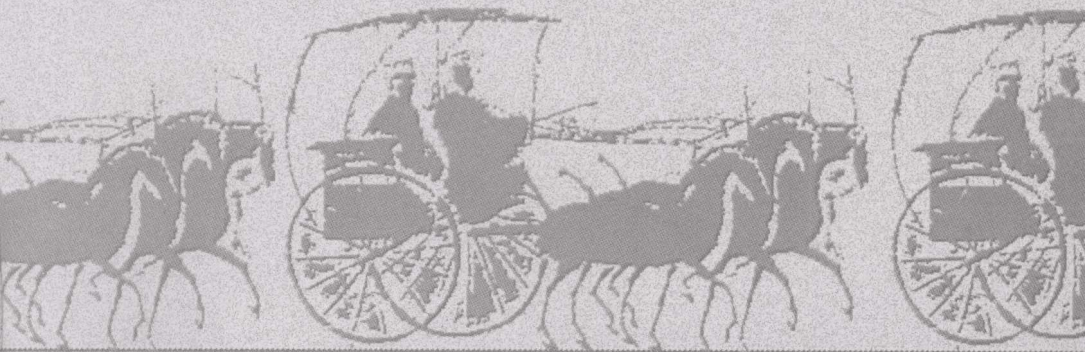


博学工作室

苏轼集

[宋]苏轼著
于景祥 徐桂秋 郭醒解评

山西古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

苏轼集/(宋)苏轼著;于景祥,徐桂秋,郭醒解评. —太原:山西古籍出版社,2007.6(重印)

(中国家庭基本藏书·名家选集卷)

ISBN 978-7-80598-719-X

I. 苏… II. ①苏…②于…③徐…④郭… III. ①宋词-选集
②古典诗歌-作品集-中国-北宋③古典散文-作品集-中国-北宋 IV. I214.412

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 143714 号

苏轼集

著 者:[宋]苏 轼

解 评 者:于景祥 徐桂秋 郭醒

责任编辑:落霞香

出 版 者:山西古籍出版社

地 址:太原市建设南路 21 号

邮 编:030012

电 话:0351-4922268(发行中心)

0351-4956036(综合办)

E-mail: Fxzx@sxskcb.com(发行中心)

Web@sxskcb.com(信息室)

gujshb@sxskcb.com(综合办)

网 址:www.sxskcb.com

经 销 者:新华书店

承 印 者:运城日报社印刷厂

开 本:890mm×1240mm 1/32

印 张:9.5

字 数:258 千字

印 数:1-5000 册

版 次:2007 年 6 月第 2 版

印 次:2007 年 6 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80598-719-X

定 价:10.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

《中国家庭基本藏书》



新闻出版署优秀畅销书奖
全国优秀古籍图书普及读物奖
第十七届晋版优秀图书一等奖



前 言

在中国文学艺术的历史上，苏轼是一位有多方面卓越成就的人。这里且不说他在哲学思想上的成就，也不说他在书画艺术方面的造诣，也不谈西湖的苏堤和饮食中的东坡肉等等，单就文学方面的地位而言，有关诗，人称“苏黄”（苏轼与黄庭坚），又有“苏门四学士”；有关词，人称“苏辛”（苏轼与辛弃疾）；有关文，人称“三苏”（苏洵、苏轼、苏辙父子），而“三苏”又据着“唐宋八大家”的三席。可以说，苏轼是中国文学史上甚至整个中国古代史上的一位奇人。因此，要为这样一位大家编选一部简要而恰当的文集，向广大读者展示其多方面的文学成就，并不是一件容易的事。然而，这无疑是一件有意义的事。这不仅因为在我们生活中，无论艺术方面，抑或人生方面，都或多或少存留着苏轼的影子，更为重要的是，我们仍然极其需要苏轼。

苏轼（1036—1101），字子瞻，号东坡，眉山（今属四川）人。他二十一岁时，得到当时文坛领袖欧阳修的赏识，与弟弟苏辙高中同榜进士。从此，“三苏”以文名显赫于朝中，而以苏轼的文名最大。

我们要粗略知晓苏轼文学成就的由来，恐怕要从两方面来着眼。

一是苏轼生活的时代。宋代以重视文人而著名，在整个宋代的历史上，文人虽然不免卷入政治斗争，但遭受致命打击的甚少。我们现在欣赏的欧阳修的《醉翁亭记》、苏轼的〔水调歌头〕“明月几时有”等一大批著名篇章，都是他们在遭贬谪时创作的，而其内容，多半没有唐代柳宗元、刘禹锡等人的激愤，而是充盈着凄惋、甚至闲适与飘逸。另一方面，自宋代始，理学发达，谈禅盛行，整个人文环境比较宽松，比如，王安石与苏轼虽然是一时



的所谓“政敌”，却在其他场合多有唱和赠答。可以说，宋代是历史上最适于艺术发展的朝代，而文人气最足的艺术就产生在这个朝代，其中最为杰出的代表，就是苏轼。

二是苏轼丰富的生活经历与修养。苏轼自青年时代进入朝中，曾经显赫一时。然而，由于他一方面对王安石为首的改革派的措施有意见，另一方面又不能见容于所谓的保守派，故而屡遭贬谪。从他被贬黄州团练副使起，历移杭州、密州、登州、徐州、湖州、黄州、汝州、颍州、惠州，乃至儋州，最后病逝于常州。其生活随着当时的朝政变幻而不断变动，而且在朝野之间时出时入，经历了多年宦海风波和人生荣辱。这客观上丰富了他的经历，增长了他的见识，更锻炼了他的意志。苏轼能做到儒、释、道兼修，在诗词文赋诸方面都取得巨大成就，恐怕与他这种特殊的经历相关，当然也与他超人的禀赋、旷达的性格等因素相关。

在诗歌方面，苏轼一改唐诗的蕴藉风格，而是“以文为诗，以议论为诗”，比如其《题西林壁》，堪称哲理诗、禅诗之上乘之作，是我们于唐诗中所少见的面目。清代的大学者赵翼这样评价苏轼：“大概才思横溢，触处生春。胸中书卷繁富，又足以供其左旋右抽，无不如志。其尤不可及者，天生一枝健笔，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情。此所以继李杜后为一大家也。”（《瓯北诗话》卷五）后世的文士们，多半认可赵翼的这段话。然而，苏轼诗的这一特点，在宋代诗坛演化为一种风尚，后人多所诟病，比如崇尚唐诗，作诗讲究“形象思维”的毛泽东，就批评宋诗“味同嚼蜡”。

在词的创作方面，苏轼一改晚唐五代以来柔媚小巧的词风，而且表达更加丰富广阔的内容，比如〔念奴娇〕“大江东去”，即是其代表作。然而，对苏轼豪放词，当时即有其幕士讥曰：“柳郎中词，只好十七八女孩儿执红牙拍板，唱‘杨柳岸，晓风残月’；学士词，须关西大汉，执铁板，唱‘大江东去’。”（宋·俞文豹《吹剑续录》）金代大文豪元好问则对苏词作出了较为准确的评价：“自东坡一出，性情之外，不知有文字。”（金·元好问《新轩乐府引》）事



实上，苏轼之后，辛弃疾诸人在豪放词方面继续开拓，终于丰富了宋词的风格，提高了宋词的境界。故王国维在《人间词话》中评曰：“东坡之词旷，稼轩之词豪。”可以说，宋词作为有宋“一代文学”，苏辛二人实为主将。

苏轼的散文，成就似乎较其诗与词更大，无论其政论之《范增论》、《留侯论》、《贾谊论》、《晁错论》，还是小品之《放鹤亭记》、《喜雨亭记》、《石钟山记》，还是小赋之《前赤壁赋》、《后赤壁赋》，都达到中国散文的最高成就。苏轼在《文说》中曾不无得意地说：“吾文如万斛泉涌，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。可知者，常行于所当行，常止于不可不止。”其实，这正是苏轼散文风格的自我评价，也是中国散文的至高境界。比起韩愈文的拗折奇警，柳宗元文的冷峻奇拔，欧阳修文的平易实在，人们似乎更喜欢汪洋恣肆的苏轼散文。

苏轼的文学成就如此丰富博大，故本集只是选辑了其诗、词、文三方面长期为人传诵的名作，共 140 篇，或者能体现苏轼的主体成就。编选之后，每一篇都作了通俗性的介绍与注释，又作了艺术方面的新评，力求表达出编者自己的认识。为方便读者使用，末附“苏轼年谱简编”、“苏轼著作版本举要”、“苏轼研究论著论文举要”及“《苏轼集》名言警句”（正文中用着重号标注）。本集的编选与注析，难免有疏漏之处，敬请方家不吝指正。

于景祥 徐桂秋 郭醒

2005 年 12 月



序 言

于景祥

苏轼(1036—1101),北宋时期著名文学家、书画家。字子瞻,眉州眉山(今属四川)人。嘉祐二年(1057)进士,深受梅尧臣和主考官欧阳修赏识。仁宗末年,上制策,要求政治改革。然而在王安石变法时,因政见不合,上书反对变法。由于未被采纳,便请外调,出任杭州通判,转知密、徐、湖三州。元丰二年(1079)因“乌台诗案”入狱,后贬黄州,乃筑室东坡,号东坡居士。哲宗即位,改元元祐,高太后临朝,起用旧党司马光,招轼任中书舍人,翰林学士,知制诰。因反对尽废新法,引起旧党疑忌,出知杭、颍、定三州。绍圣元年(1094)哲宗亲政,新党得势,贬斥元祐旧臣,又被贬至惠州、儋州。徽宗即位后遇赦北还,病逝于常州。谥文忠。

苏轼是欧阳修之后的文坛领袖,宋代文学的又一位宗师。在思想上,他融儒、佛、道为一体:入世之志,超脱之性,任性逍遥之行集于一身。苏辙在论及乃兄的时候指出:“初好贾谊、陆贽书,论古今治乱,不为空言。既而读《庄子》,喟然叹曰:‘吾昔有见于中,口未能言,今见是书,得吾心矣。’……后读释氏书,深悟实相,参之孔、老,博辩无碍,浩然不见其涯矣。”(《亡兄子瞻端明墓志铭》,苏辙《栾城集》卷二十二)这是对苏轼之知识结构、思想源流非常中肯、非常全面的评价。苏轼自己更认为儒、释、道相通又相成。他在《南华长老题名记》中称佛家“一念正真,万法皆具”,又说:“子思子曰:‘夫妇之不屑,可以能行焉,及其至也,虽圣人亦有所不能焉。’孟子则以为圣人之道,始于不为穿窬,而穿窬之恶,成于言不言……是二法者,相反而相为用。儒与释皆然。”“南



华长老明公，其始盖学于子思、孟子者，其后弃家为浮屠氏。不知者以为逃儒归佛，不知其犹儒也……宰官行世间法，沙门行出世间法，世间即出世间，等无有二。”在《宸奎阁碑》中又说明佛只有与孔、老合，人们才乐于信从：“是时北方之为佛者，皆留于名相，囿于因果，以故士之聪明超轶者皆鄙其言，诋为蛮夷下俚之说。璉（怀璉，赐号大觉禅师）独指其妙与孔、老合者，其言文而真，其行峻而通，故一时士大夫喜从之游，遇休沐日，璉未盥漱，而户外之屦满矣。仁宗皇帝以天纵之能，不由师傅，自然得道，与璉问答，亲书颂诗以赐之……而升遐之日，天下归仁焉。此所谓得佛心者，古今一人而已。”在《论修养帖寄子由》中既说明自己打通释道，进入“任性逍遥，随缘放旷”的自在境界，又以此来诱导其弟：“任性逍遥，随缘放旷，但尽凡心，无别胜解。以我观之，凡心尽处，胜解卓然。但此胜解，不属有无，不通言语，故祖师教人，到此便住。如眼翳尽，眼自有明，医只是除翳药，何曾有求明方？明若可求，即还是翳。故不可于翳中求明，即不可言翳外无明。而世之昧者，便将颓然无知，认作佛地。若如此是佛，猫儿狗子，得饱熟睡，腹摇鼻息，与土木同，当恁么时，可谓无一毫思念，岂可谓猫儿狗子已入佛地？故凡学者，但当观心除爱，自粗及细，念念不忘，会作一日，得无所除。”《祭龙井辩才文》更表现出苏轼从总体上沟通儒释道三家思想，体现出兼收并蓄，自足圆通的博大胸怀：“呜呼！孔老异门，儒释分宫。又于其间，禅律相攻。我见大海，有北南东。江河虽殊，其至则同。”实际上，正是根于儒术又出入释道，既有儒者修、齐、治、平之术，又有道家养生之术，还有佛家的大自在之方；本于儒则入世济民，追求功业；出入佛老则宠辱皆忘，波澜不惊；任性逍遥，随缘放旷；纯任自然，超脱达观；无往不适，进入圆融通脱的化境，所以苏轼才成为中国历史上的一位奇才。

由苏轼上述这种特殊的思想性格所决定，他的文艺观便深深地印上了儒、释、道合而为一的色彩。他在文学创作上，特别强调这样几点：



一是重视文学作品的内容,强调有为而作,不为空言。在这方面,苏轼可以说有家学渊源,在《鳧绎先生诗集叙》中,他追述父亲苏洵当年借评论鳧绎先生之诗文,针砭时弊,表述自己的文学观,对自己进行教导:“昔吾先君适京师,与卿士大夫游,归以语轼曰:‘自今以往,文章其日工,而道将散矣。士慕远而忽近,贵华而贱实,吾已见其兆矣。’以鲁人鳧绎先生之诗文十篇示轼曰:‘小子识之:后数十年,天下无复为斯文者也。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,斫斫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。’其后二十余年,先君既没,而其言存。”同时,苏轼年少即好陆贽之书,那时“论古今治乱”就“不为空言”(见苏辙《亡兄子瞻端明墓志铭》)。入仕之后,他更注意这一点。在《答俞括书》中,他首先赞扬俞括为文“有意乎经世致用”。又说这是他“平生所望于朋友与凡学道之君子也”。尔后又特意把陆贽的一篇奏议抄录下来送给俞括,要他效法。在《答王庠书》中他又说:“儒者之病,多空言而少实用,贾谊陆贽之学殆不传于世。”很是惋惜。应该说,他的这方面思想,显然受儒家经世致用的功利主义思想影响。

二是在艺术形式方面,他追求得心应手的境界,讲究辞达的效果。其实,这也是苏轼提出的艺术标准之一。他说:“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,平居自视了然而临事忽焉丧之,岂独竹乎?”(《文与可画篔簹谷偃竹记》)又说:“孔子曰:‘言之不文,行而不远。’又曰:‘辞达而已矣。’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,则文不可胜用矣。”既要“使是物了然于心”,又要“了然于口与手”,这就是得心应手,也就是“能达”。在《答王庠书》中他表达了同样的意思:“辞至于达,足矣,不可以有加矣!”“前后所示著述文字,皆有古作者风力,大略能道意所欲言者。”显然,苏轼这



种艺术标准的理论基础是儒家的文艺观，主要是孔子的“辞达”说。

三是在创作自由与艺术法度、艺术规则、艺术规律问题上，苏轼追求游刃有余的境界。他说：“道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜乘除，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；所谓游刃有余地，运斤成风，盖古今一人而已。”（《书吴道子画后》）虽出新意，但在“法度之中”；既有妙理，又在“豪放之外”。一言以蔽之：要在艺术法度、艺术规则、艺术规律之中“游刃有余”，得到创作自由。苏轼自己在《自评文》中得意地说出自己这种得意境界：“吾文如万斛泉水，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。”评价别人文章的时候，一旦到了这种佳境，他便大加赞扬：“（文章）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》）赞美谢民师所作文章自由表达，摆脱形式限制，恰到好处，取得自然流畅，波澜起伏的艺术效果。那么，怎样才能达到这种境界呢？苏轼认为关键是对艺术法度、规则、规律的熟练掌握和运用，从必然王国，进入自由王国，达到随心所欲的境界，从而获得游刃有余的创作自由。他说过：“如来得阿耨多罗三藐三菩提，曰：‘以无所得故而得。’舍利佛得阿罗汉道，亦曰：‘以无所得故而得。’如来与舍利佛若是同乎？曰：何独舍利佛，至于百工贱技，承蜩意钩、履狶画墁，未有不同者也。论道之大小，虽至于大菩萨，其视如来犹若天渊，然及其以无所得故而得，则承蜩意钩、履狶画墁，未有不与如来同者也……口必至于忘声而后能言，手必至于忘笔而后能书……口不能忘声，则语言难于属文；手不能忘笔，则字画难于刻雕。及其相忘之至也，则形容心术，酬酢万物之变，忽然而不自知也。自不能者而观之，其神智妙达，不既超然与如来同乎？故《金刚经》曰：‘一切贤圣，皆以无为法，而有差别。’以是为技，则技疑神；以是为道，则道疑圣。”（《虔州崇庆禅院新经藏记》）显然，这



是融会庄禅之后而得到的妙悟，受佛家和道家思想的双重影响。

苏轼的文学主张在其创作实践中得到了比较充分的体现，在诗、词、文这三种主要的文学样式上，他都取得了十分杰出的成就，是无可争议的宗师。

二

苏轼之诗代表宋诗的最高成就，集中体现了宋诗的创新性。我们知道，在宋诗之前，唐诗在意境上的造诣几乎达到了登峰造极的地步，“此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手”（《鲁迅书信集》下册第699页）。在这种难以为继的情况下，宋代诗人要想有所作为就只有另辟蹊径。当时的内部和外部条件促使他们走上了这条创新的道路，而在这条创新的道路上，苏轼是宋代诗人中最有创造性，成就最突出的一个。有宋一代，哲学的繁荣超过李唐，其思辨的深度、广度不亚于魏晋，而禅学的风行和儒学的再造更有深远的影响。司马光在《戏呈尧夫》一文中指出：“近来朝野客，无坐不谈禅。”在佛老思辨哲学的比较之下，传统之儒学则显得更加古板、僵化，于是便从佛老中吸取营养来补充自己，向理学发展。虽然早期之理学不脱离儒家之伦常教化，但其大讲格物致知、穷理尽性，其思辨的哲理性、逻辑性则今非昔比。这种意欲穷究天理、物理、人心、人性的哲学思潮极大地影响了诗歌创作。同时，从诗歌本身的因素来说，北宋初期诗歌创作上对唐诗模式的因袭与模仿已为实践证明是极不可取的，不管是白体、晚唐体、西昆体都成就平平，无大建树。当时的范仲淹就说：“学步不至，效颦则多，以至靡靡增华，效颦相滥。”（《唐异诗序》）梅尧臣也批评道：“迩来道颇丧，有作皆言空。烟云写形象，葩卉咏青红。”（《宛陵集·答韩三子华……等诗》）此外，词的兴盛导致了诗词的分工，二者在疆域上出现某种不成文的划分：一般说来，要渺之情的抒发多由词来担当，而言



事说理则大都是诗的专利。还有,北宋在科举上曾一度废止诗赋而试策论,文坛上又发生了古文运动,也从各个方面促使诗歌产生变异。最值得注意的因素是,诗歌创作主体与唐代相比,发生了巨大变化。宋代诗人多为智者、学者加才子型,而苏轼更是其中的代表和典型,这种主客观条件使它具有思辨的癖好和追求哲理的兴趣。他总是不满足形而下的描述,总是力求形而上的把握。他在诗歌创作上根本不拘于客观物象,不限于直觉,总想有一种深刻的超越,往往表现出高超的识度和睿智。这样,在上述诸种因素的作用下;以苏轼为代表的宋代诗人便在自己特定的时代里形成了一种异于唐代诗人的艺术思维方式,即超越感情形象的哲理化思维方式占据了相当重要的位置。具体表现首先是以意理为主的诗学观念盛行。如刘邠在其《中山诗话》中就说:“诗以意为主,词次之。或意深义高,虽文词平易,自是奇作。”黄庭坚在其《与王观复书》中也指出:“(诗)当以理为主,理得而辞顺。”他在评价苏轼时特别指出:“吾闻斯人,深入理窟。”(《东坡居士墨戏赋》)秦观也说:“苏氏之道,最深于性命自得之际。”(《答傅彬老简》)苏轼之弟苏辙在评价乃兄之时又说:“(轼)初好贾谊、陆贽书,论古今治乱,不为空言。既而读《庄子》,喟然叹曰:‘吾昔有见于中,口未能言,今见是书,得吾心矣。’……后读释氏书,深悟实相,参之孔、老,博辨无碍,浩然不见其涯矣。”(《亡兄子瞻端明墓志铭》)……这都表明,在宋代,对以苏轼为代表的诗人而言,诗歌艺术的重心随创作主体艺术思维方式和艺术观念的变异已经偏移,具体说来,就是尚意、尚理,以意胜,以理胜。在这种艺术思维方式和艺术观念的作用下,诗歌创作中便鲜明地展现出偏重理性思辨的趋向,苏轼之作,尤其如此。这一点,具体表现在如下三个方面:

其一,追求理趣。在苏轼那里,诗歌的观念发生了深刻的变化。传统的“言志”、“缘情”已不被作为诗歌追求的唯一目标,而表现出明显的哲理,尤其是人生哲理的趋归。如苏轼的《题西林壁》:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘



身在此山中。”诗人在对庐山远近高低的山峰进行观照中，得到一种启示，然后通过诗的形式把它表现出来：只缘置身山中，因而才不识庐山的真面目。点出人类认识难以避免的一种局限，即当局者迷，旁观者清；所以看事物，看问题必须多层面，多角度，既能入乎其内识其精微，又能出乎其外把握总体。很明显，这首诗的主旨不在于客观景物的描绘，也不在于诗人主观情志的抒发和表现，而在于主体对客体的理性思辨，表现出引人深思的人生哲理，具有奇妙的理趣。因而，诗人已不把自己所表现的客体作为抒情或言志的媒介，而是把它们当作言理的语资，借之阐发自己所认识的人生哲理，其艺术思维方式以趋归哲理思辨为主要特征。

其二，以议论为诗。以议论为诗是宋诗突出的特点。宋人严羽早就在其《沧浪诗话》中说：“盛唐诸公，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求……近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。”明人屠隆在其《论文》一文中更对宋诗作了过激的批评：“……宋人多好以诗议论。夫以诗议论，即奚不为文而为诗哉？”虽其持论未免过偏，但宋人在诗中好发议论则的确成癖。这是其偏重理性思辨的艺术思维方式所致。在这方面，苏轼无疑是代表人物，如其《琴诗》：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”纯以议论出之，不着一字刻画描绘。其《洗儿诗》也是如此：“人皆养子望聪明，我被聪明误一生。但愿我儿愚且鲁，无灾无难到公卿。”全是议论说理，不加一点描绘或铺陈。即使是写景诗，他也在景语和情语中穿插议论。如其《登州海市》一诗便是如此。唐人之景物诗，大都是让景物客观地呈现，而把意蕴的索解留给读者，任你去生发、联想、意会。而本诗则除“重楼翠阜出霜晓”一句客观描绘之外，全用议论，直接站出来说理，语语说尽，不留余地，以理服人。其偏重理性思辨的艺术思维特征一看便知。

其三，中国传统诗歌的整体性结构被打破。中国传统诗歌，尤其是唐诗，总的说来大都是即物即心，即情即景，情、景、意三



元基本上是一个均衡和谐的整体性结构，突出表现在浑融完整的意境上。而宋诗，尤其是苏轼之诗，由于知性、理性因素的强化，并且时常直接显露于诗中，取代情感在诗中的支配地位，这便造成心与物、情与景的亲和相关关系被干扰、松动甚至分离。因此唐诗那样均衡和谐、浑融完整的结构不复存在了，代之而起的是一种自由、宽松、机动性更大的结构。我们看他的《泗州僧伽塔》：

我昔南行舟系汴，逆风三日沙吹面。舟人共劝祷灵塔，香火未收旗脚转。回头顷刻失长桥，却到龟山未朝饭。至人无心何厚薄，我自怀私欣所便。耕田欲雨刈欲晴，去得顺风来者怨。若使人人祷辄遂，造物应须日千变。今我身世两悠悠，去无所遂来无恋。得行固愿留不恶，每到有求神亦倦。退之旧云三百尺，澄观所营今已换。不嫌俗士污丹梯，一看云山绕淮甸。

从题目上看这是一首即景抒情的凭吊之作，但实际上诗人只有末尾对塔及其周围景物稍加点染，诗的绝大部分都是对僧伽显灵的议论解说。诗人面对客体不注重情感的抒发，而主要是知性、理性的体验；不是被动地承受、感应，而是主动地索解，是主体对客体直接的介入。诗的本身已无均衡性和整体性，景与情、景与理的关系松散不整，充满了哲理化、思辨化的说理意味。这是偏重理性思辨的艺术思维方式所导致的必然结果。

就唐宋两代不同的社会、文化环境造成的两代诗人这种不同的艺术思维方式和不同的诗风而言，不能轻易地加以褒贬。总的说来，唐代诗歌当然是中国诗歌史上的高峰，但是我们不能就此便说宋诗无足称道，更不能沿用评论唐诗的方式和标准去评论宋人的艺术思维和宋诗。清人吴乔说得好：“须另具心眼，得有立解，乃知宋诗妙处。一以唐人格律绳之，都是不会读宋诗。”（《静居绪言》）应该指出：以苏轼为代表的宋代诗人偏重理性思辨，导致对传统诗歌特别是唐诗和谐完整结构的偏离，是一种勇



于开拓求新的趋向，可以说为诗歌开拓了新的天地；尤其是其启迪人们思维的理趣诗无疑是中国诗歌园地中一束可喜的鲜花，有独特的美学价值，这是我们必须珍视的。当然，我们也必须说明，宋代诗人这种创新的艺术思维方式，这种开拓性的诗歌创作的确付出了沉重的代价，这就是由于理性思辨的过度膨胀，知性、理性过于直接的介入，导致诗歌浮泛无奇，近于说教，表现过分直露，缺乏应有的馀味，形成对诗中形象和情感因素的过分挤压和干扰、甚至取代，由此便造成枯燥生涩的毛病，这是宋诗遭人诟病的主要原因。但是，比较而言，宋诗的这些弊端在苏轼的诗作中却比较少见。人们把这一现象归因于苏轼的才气和学力，如清人赵翼就说过：“大概才思横溢，触处生春。胸中书卷繁富，又足以供其左旋右抽，无不如志。其尤不可及者，天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情，此所以继李杜后为一大家也。”（《瓯北诗话》卷五）这种看法当然空泛一些，但是也确实不无道理，因为苏轼的才气和学力都是非凡的，他于唐人之后在诗歌领域的开拓创造了宋诗的高峰。

三

苏轼在词这种特殊文体上的贡献和开拓比他在诗文上的成就更为突出。这种贡献和开拓既在理论观念上有突出的表现，又在其创作实践中有生动的体现。首先，在词学理论、词学观念上，苏轼便打破传统观念，表现出自主创新精神。苏轼之前，特别是五代宋初，词学的传统从内容题材上看是“艳科”，艺术特点是绮罗香泽之态，与诗迥然有别，所以人们说“诗庄词媚”。到了北宋柳永之手，虽然体制结构由小令发展为长调慢词，语言风格由婉媚变为通俗，走近市民，走向世俗，但是总体内容和题材还没有摆脱“词为艳科”的传统状态。然而到了苏轼这里，传统的观念和题材都打破了。从词学观念上说，苏轼打通了诗词两种文学形式之间的传统壁垒，显示出诗词一体化的观念。这从他的言谈



中就可以看得出来：“清诗绝俗，甚典而丽，搜研物情，刮发幽翳；微词宛转，盖诗之裔。”（《祭张子野文》）“颁示新词，此古人长短句诗也，得之惊喜。”（《与蔡景繁诗》）“近颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多，作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓为节，颇壮观也。”（《与鲜于子骏书》）“又惠新词，句句警拔，诗人之雄，非小词也。”（《答陈孝常书》）说词“盖诗之裔”，“古人长短句诗也”，意思是词出于诗，本来同源；称赞别人为“诗人之雄，非小词也”，并且欣赏其“句句警拔”，又颇为自得地说自己的词“颇壮观也”，显然喜欢“以诗为词”的创作方式。这一方面改变了传统的词学观念，提高了词的地位；另一方面也表现出自主创新的勇气和自信，这就是他自己所说的“亦自是一家”，不重复前人。

在创作实践中，“以诗为词”也是苏轼词的突出特征。《王直方诗话》中清楚记载：东坡曾经以自己所作小词给晁补之和张耒看，并且问道：“何如少游？”两人都回答说：“少游诗似小词，先生小词似诗。”可见，与苏轼同时的词作者当时就看出他“以诗为词”的创作特色。观念上的突破和创作实践上的大胆探索，使苏轼在词学领域开拓出广阔的天地，产生强烈的影响。元好问指出：“自东坡一出……真是‘一洗万古凡马空’的气象。”（《新轩乐府引》）胡寅说：“及眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。”（《题酒边词》）后来，人们比较一致地把苏轼的词学成就和创造具体归纳为三点：即内容题材的扩大，形式与音律的突破，意境风格的创新。

就内容和题材来说，苏轼的362首词可以说极大地拓展了词的疆土。在他之前，晚唐五代之词，多为娱宾遣兴，男女情爱，局限于亭台院落，绣户深闺；北宋的柳永、张先则进一步发展，将词的疆域扩大到都城市井，江山风物，官场生活，出现由内心世界向外部世界发展的外向型特征。到了苏轼则向外扩张的力度更大：从内容上看，小到日常生活中的朋友交往，赋闲读书，耕种