



夏漢寧 季曉燕 編著



閑雅小品集觀

唐宋元文人小品百家



閒雅小品集觀
上

——唐宋元文人小品百家

夏漢寧 季曉燕 編著

百花洲文藝出版社

閒雅小品集觀
下

——唐宋元文人小品百家

夏漢寧 季曉燕 編著

百花洲文藝出版社

书 名:闲雅小品集观(上)
——唐宋元文人小品百家
编 著:夏汉宁 季晓燕
出 版:百花洲文艺出版社(南昌市新魏路 17 号)
发 行:
经 销:各地新华书店
印 刷:南昌市印刷十二厂
开 本:850mm × 1168mm 1/32
印 张:15.75
字 数:36 万
版 次:1999 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印 数:1—3000
定 价:45.00 元(上、下册)

ISBN 7 - 80579 - 870 - 2/I·721

邮政编码:330002

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

书 名:闲雅小品集观(下)
——唐宋元文人小品百家
编 著:夏汉宁 季晓燕
出 版:百花洲文艺出版社(南昌市新魏路 17 号)
发 行:各地新华书店
经 销:各地新华书店
印 刷:南昌市印刷十二厂
开 本:850mm × 1168mm 1/32
印 张:16
字 数:37 万
版 次:1999 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印 数:1—3000
定 价:45.00 元(上、下册)

ISBN 7 - 80579 - 870 - 2/I·721

邮政编码:330002

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

前言

1. 将唐宋元文人小品冠以“闲雅小品”，这或许会招致人们的非议。似乎“闲雅小品”已成为明清小品的专有名称，在明清之前的小品文怎能称之为“闲雅”？于是，“正名”便成了本前言所要涉及的第一个问题了。

我们至少有以下这样两个方面的考虑：

第一，向上溯源。这一点可以称为我们编选“唐宋元文人小品一百家”的最主要的目的。明清无疑是我国古代小品文创作最为辉煌的时期，或称之为巅峰时期。有人为此打了一个十分生动、形象，但不见得很准确的比方，他说：“在明清时代的小品文里，寄寓着中国文人阶层中年时最透彻的感悟，保存着他们最天真的性灵。”他甚至认为：“中国的文人阶层即使在很年轻的时候也没有真正地天真过。”（引自语桥《中年的天真》）语桥先生的这个论断是否准确，我们姑且不论。我们所感兴趣的是他那个生动形象的比喻，即“中年”说。如果我们对语桥先生的这个比喻姑妄听之，姑妄信之，姑妄从之，那么，我们也就可以将“中年”说向上引伸，因为中国文人的“中年的天真”，并非在明清之际突兀而至，它必然有一个发

展过程。于是,我们追溯到了元代,追溯到了宋代,追溯到了唐代,也许有人还将进一步追溯到更前面的朝代……

第二,关于“闲雅”概念的理解。一提起“闲雅”小品,现在的人便很自然地就要与“轻灵”、“悠闲”、“散淡”、“冲和”、“空明”等概念结合在一起,便要想起明清之际那些性灵通脱、轻灵闲适的小品文来,这种结合,这种联想,无疑是有其道理的。但是,将“闲雅”仅仅定位在上述范围之中,似乎又失之于狭隘。如果我们从“雍容安舒”和“从容大方”这个角度来理解“闲雅”的话,那么,范围就会更宽泛一些,涵盖面也会更广一些,且不会有“离题万里”之嫌。更何况,即使在明清被称为“闲雅”的小品文中,也并非全是性灵闲适之作。鲁迅先生对明清小品有过这样的评价:“明末的小品虽然比较的颓放,却并非全是吟风弄月,其中有不平,有讽刺,有攻击,有破坏。这种作风,也触着了满洲君臣的心病,费去许多助虐的武将的刀锋,帮闲的文臣的笔锋,直到乾隆年间,这才压制下去。”(《小品文的危机》)由于我们将视角转移并扩大了,所以,将唐宋元文人小品置于“闲雅”小品之中,似乎也是顺理成章的事情。

2.“小品”一词可谓滥觞甚远,如果追根溯源,那么我们便会发现,“小品”一词也为“舶来品”,它源自印度佛教术语。佛教将其经典详者称大品,略者称小品。公元四世纪时,鸠摩罗什来华翻译佛经,他将《般若经》较详的二十七卷本译著称为《大品般若经》,将较略的十卷本译著称作《小品般若经》。由此而始,“小品”这个并非创自中国的术语,却在中国应用开来。当我们翻检中国古代文学典籍的时候,我们看到,“小品”一词最早出现在南朝刘宋时期刘义庆撰著的文学著作《世说新语》中。在《世说新语》“文学”篇中,有这样的记载:“有北来道人,好才理,与林公相遇瓦官寺,共讲小品。”在该篇还有“殷中军读小品”一语,其注云:“经有详者焉,有略

者焉。详者为大品，略者为小品。”从其文义和注语可知，“小品”的概念仍指佛教经典中“略者”，然而，“小品”一词毕竟跳出了佛教的范围，而进入到文学著作中，换言之，“小品”一词已开始为佛教之外的文人所接受和应用。

然而，作为散文一脉的小品，真正风行当始于明代。明以前虽有小品佳作的出现，但却没有一部以小品命名的专集流传于世。明代以“小品”命名的集子则很多，如陈继儒的《晚香堂小品》、陈仁锡的《无梦园集小品》、王思任的《文饭小品》等等。虽然小品文盛兴于明代，但是，历代（当然也包含明、清两代）文人对于小品一词的内涵却没有作出严格的界定，对于小品文的创作也没有一个统一的模式。因此，我们可以这样说，在古代，小品文的内涵是很宽泛的，没有明确定义的。这里我们还可以拈出王符曾辑评的《古文小品咀华》、陈天定所辑的《古今小品》和《明十六家小品》作为佐证，这些小品文选集，所选文章的体裁和内容都很驳杂，举凡诏令、墓志、赞颂、序跋、疏表等尽选集中，可谓诸体皆备，并无一个明确的统一的标准。由此可见，在古代文人的眼中，“小品”虽然与“短”和“略”有着一定的联系，但是，这个“短”和“略”究竟是怎么比较出来的呢？何为“短”和“略”？何为“长”和“详”？我们无法得到明确的答案。这一点也说明，中国古代文人关于“小品”的概念，具有较大的模糊性和随意性，其指向也是很宽泛的。

到了现代文坛，也即20世纪30年代，以周作人、林语堂为代表的一派作家大力提倡晚明小品，一时间晚明小品的“炒作”十分火爆，在当时文坛蔚然成风，像郁达夫、阿英、施蛰存、刘大杰等，都为此投入了极大的热情。由于对晚明小品的推崇，因此，界定“小品”的内涵便成为一个无法回避的话题，甚至可以说是当时文坛的焦点问题。周作人认为，中国古代可分为载道和言志两派作家，而小品文便属言志派作家的产物，基于这种观点，他把“唐宋八大家”

划为载道派作家,并持否定或批判态度。林语堂则将小品文定位在悠闲与轻灵之间。周作人、林语堂等关于小品文的界定,引发了当时文坛一场大争论。以鲁迅为代表的左翼作家对周、林的观点,作了愤慨的驳斥和有利的批判,最具代表性的论述便是鲁迅先生那篇著名的杂文——《小品文的危机》。在这篇文章中,鲁迅先生对小品文作了一段精辟的阐释:“生存的小品文,必须是匕首,是投枪,能和读者一同杀出一条生存的血路的东西;但自然,它也能给人愉快和休息,然而这并不是‘小摆设’,更不是抚慰和麻痹,它给人的愉快和休息是休养,是劳作和战斗之前的准备。”在这里,鲁迅先生着重强调的是小品文的“战斗”功能,它必须是“匕首”,是“投枪”。然而,他也并没有忽视小品文的“闲适”特点,即小品文“也能给人愉快和休息”。在鲁迅先生的另一篇文章中,对小品文特征有这样一段论述:“但篇幅短并不是小品文的特征。一条几何定理不过数十字,一部《老子》只有五千言,都不能说是小品。这该像佛经的小乘似的,先看内容,然后讲篇幅。讲小道理,或没道理,而又不是长篇的,才可谓之小品。至于有骨力的文章,恐不如谓之‘短文’,短当然不及长,寥寥几句,也说不尽森罗万象,然而它并不‘小’。”(《杂谈小品文》)在这段话中,鲁迅先生从篇幅短小,写法自由、内容多样等方面对小品作了界定。

以上我们不厌其烦地介绍了前辈作家对小品文的看法,其目的便是想说明,“小品文”一词,历来人们对它的内涵都没有一个明确的界定,因而,其外延也极为宽泛。虽然在短小精炼、言简意赅这一点上似有共识,但是,在具体操作时,又因各人的角度和眼光不同,也会形成一定的差距,如施蛰存先生的《晚明二十家小品》便对选文在篇幅上有严格的控制,而阿英先生的《晚明小品文库》,则在选文篇幅上放得较宽。小品文的这种模糊性,其实也正反映出文学作品的特性。如果文学也能像数学公式、物理定律那样给予

严格的界定，那么，文学就不成其文学了。我们这样说，并不是想否定不同文学体裁间的区别和特点，而只是想说明，在界定小品文时，不要太死板、太严格，否则，在选录古代小品，尤其是明代以前的小品时将会难以适从。

3. 我们在前文已经说过，向上溯源是本书的目的之一。明清小品文的辉煌，与明清文人的创作和倡导密不可分，对这一点应该是毫无疑问的。别的不说，单讲“小品”一词被移植到散文领域，便是始于明代。而文人以“小品”一词命名的文集，也是从明代开始风行。换言之，从明代开始，文人有意识地将一种体格窄小、内容广泛、手法自由的文体从散文中剥离出来，并以“小品”名之，且在创作中大力倡导和实践，因而使小品文在文坛上的地位更加凸显。

小品文的盛行虽然始于明代，但是，并不等于说明代以前就没有小品文出现。其实，在明代以前，小品文就曾流行于文坛，只不过人们并没有以“小品”名之。于是，向上考溯便是一项十分重要的工作。对此，前人已做过大量的工作，如陈天定的《古今小品》，所选作品上始于唐虞，下止于朱明，虽内容驳杂，但这毕竟是一种考溯，他将明代小品文的发展直接与以前的时代连接起来了，而且，他以自己选录作品的角度和标准，将明代以前的与小品文类似的文章统统冠以“小品”之名。这种考溯或许有欠准确的地方，但却能为我们勾勒出小品文发展的概貌，从而也说明兴盛于明代的小品文并非无源之水、无本之木。

逮至现代，学人的这种考溯也没有停止。朱光潜先生就曾指出，从先秦两汉开始，就已经存在着比较典型的，既有美学价值又有认识的“正宗”小品文。就连大力提倡晚明小品的周作人到了晚年，对自己以前的观点也作了修正，他甚至认为《论语》中的一些短

而精的语录也具有小品文的意味了。他如刘大杰、沈启无等人,对于小品文的考溯也给予了关注,只是他们并没有将自己的观点鲜明地表达出来而已。我们对现代学术界关于小品文考溯情况的介绍,是非常简略的,其实,当时学术界关于这个问题的讨论还是很热烈的,一些专家学者为此倾注了大量的心血,为理清小品文发展线索做了许多考证溯源、爬梳拣择的工作,而且,学术界对明代以前小品文即已存在这一事实也似乎形成了共识。

在当代,关于小品文的考溯工作仍未停止,尤其是近十几年,这项工作的进展更是迅速,研究论文姑且不谈,仅是出版的各种古代小品文选本、鉴赏集就令人眼花缭乱,诸如《明人小品十家》、《唐宋小品十家》、《历代小品大观》等等就不下十数种。这种现象的产生,至少从一个侧面说明,当前的学术界和出版界对于中国古代小品文发展的把握是一种全景式的,对于中国古代小品文的推介也是全方位的。由此可见,学界在承传前人的研究成果之后,对于这个问题的探索显得更加客观、冷静,更加理智、沉稳,因而,人们既没有沉溺于对小品文的产生、发展进行繁琐的考证,也没有因为对小品文的界定和向上考溯引起针锋相对的论争,更没有囿于前人的成果之中而裹足不前,人们注重的是对历史的尊重,对事实的研究,对小品文发展线索的梳理。这里我们想特别介绍一下吴小如先生对小品文考溯的观点。吴小如先生早年对周作人的散文小品很喜欢,而且对周氏的美学观点也乐于接受,年事稍长,又对周门弟子俞平伯、冯文炳两位先生的文章特别喜爱。40年代,吴先生师从俞平伯、冯文炳,对小品文不仅产生了兴趣,而且对古典小品文的发展演变过程花费了一定的时间和精力去分析研究。作为周门传人,吴先生的观点当与周氏观点不会有太大的出入。但是,通过研究分析,吴先生坦言:“我个人的研究结果却远远不同于周作人的观点。”他归纳自己异于周氏观点之处有两个方面:“首先,我

以为唐宋两次古文运动对我国古典散文的发展是有积极影响的，唐宋八大家的功绩不容轻易否定。”其次，他对30年代学界提倡晚明小品的原因提出了自己的看法。更能引起我们兴趣的自然吴先生的第一个观点。他在论述自己这个观点时，有不少发人深思的地方。为什么元明清的正宗古文作者竟再没有超过唐宋八大家的？我们根据什么来说古典散文取得决定性的优势呢？对这两个关键问题，吴小如先生的答案是：“古典散文的发展优势体现在自宋代开始以迨明清的小品文方面。”他认为这种转变是从宋代古文运动的“祖师爷”欧阳修开始的。的确，作为一代文宗的欧阳修，他不仅促成了宋代古文运动的成功，而且把向来不为人们所重视的尺牘、题跋、随笔、札记这类文章，提到了一个引人关注的地位。如果我们翻阅他的全集便能发现，其作品中的“书”和“短简”是区分开来的，他的《集古录跋尾》不仅仅是金石考证，《归田录》也不仅仅是稗官笔记，在这两个集子中，也有不少耐人寻味、优美隽永的小品文。或许是受欧阳修的影响，宋代的文人对这类文章的写作注入了很大的热情，像苏轼的《东坡志林》、《仇池笔记》，黄庭坚的《宜州家乘》，范成大的《吴船录》，陆游的《入蜀记》等等，都有许多堪称佳作的小品文，这种文学传统直接影响到明、清两代的散文创作，当然也会影响到小品文的创作。因此，吴小如先生认为：“古典小品文这种由附庸地位上升为独立大国的现象，才是在唐宋两次古文运动影响下直接结成的丰硕的成果。”基于这一观点，他又提出了与一般治晚明小品文的专家学者们不同的两个看法：“其一，晚明小品是流不是源”；“其二，我一直坚持，即使是唐宋八大家及其追随者，也并非整天板起面孔说教，他们的文集中同样存在着够典型、算得上‘正宗’的小品文。……而苏轼原是晚明小品作家的不祧之祖，那是谁也不会否认的。”我们在这里详细地介绍了吴小如先生的观点，这并不是要否定其他学者的研究成果，而只是想说

明,对小品文的研究应该对其源流进行整体考察,尤其是对古代小品文发展线索的描述,更应该全面把握,否则,便会源、流混淆,使我们的学术研究产生偏误和缺陷。正是基于这一点,我们认为吴小如先生对小品文的考溯,能为我们今后的研究提供一种正确的方法,其观点也有一定的启示作用。

从以上的叙述和介绍中,我们不难发现,作为标帜中国小品文发展高峰的晚明小品,并非平地拔起,更非天外飞来,它的崛起,它的辉煌,其实是中国古代小品文创作经过漫长发展、演变过程后的结果。由此向上考溯,探索晚明以前的小品文创作状况,大体掌握古代小品文发展的基本轮廓,自然是一件极有意义而又不可忽视的工作。

4. 当小品文仍包容在广义散文之中而没有获得独立地位的时候,它的发展,它的特色,自然与散文的发展和特色有着密切的联系,这一点我们从唐、宋、元的小品文中便可看得很清楚。

在中国古代散文发展历史中,唐、宋两代是极其重要的发展阶段。让我们按照时间顺序,先简略地描述一下唐代散文的发展和特点。

有人对唐代散文作了这样一个评价:“如果把散文的发展,比作源远流长的大河,唐代散文则在其逆流回荡的转折处,既沿袭了骈文的余脉,又力排其弊端,掀动了开拓前进的轩然大波。”(冯中一:《唐文英华·序言》)这是将唐代散文置于整个古代散文发展史中考察而得出的结论。在唐代之前,先秦的经书及诸子散文,便以古朴自然的风格,为后代文坛树立了一个榜样。两汉的史传体散文,如《史记》、《汉书》等,也为后代文人所效法。到了六朝,居于文坛统治地位的骈文,其中虽有不少优秀之作,但发展到后来,其弊端则日益明显,脱离实际,雕章绘句,堆砌辞藻,玩弄典故,骈文的

这些缺陷已严重地阻碍着散文创作的健康发展。清人方苞曾说：“自魏晋以后，藻饰之文兴，至唐韩愈，起八代之衰，然后学者以先秦盛汉辨理论事质而不芜者为古文。”（《古文约选·序例》）古文创作的倡导者是韩愈等人，而其影响几乎贯穿了以后的历朝历代。于是，人们便把兴起于唐代的古文运动看成是中国古代散文发展史上的一个重要转折。

但是，在唐代数百年的历史中，其散文发展也是十分曲折的。初唐时期，骈文影响尤深，其间，一些文人士大夫虽已看到了骈文的危害，且思革其弊，但是，由于骈文统治文坛年深日久，因此，当时文人仍旧沿袭了骈文的余脉，即使是反对六朝文风的“初唐四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王等，在散文创作中也难免落入骈文窠臼，就是在他们的小品文中，我们也能看到骈文的影响。如王勃的《滕王阁序》，卢照邻的《穷鱼赋》，骆宾王的《与博昌父老书》、《与情亲书》、《扬州看竞渡序》，都或深或浅地打上了骈文的烙印。因此，讲究字句对偶，注重声色谐美，也是这一时期散文创作（包括小品文创作）的明显特点之一。而且，这种影响直至开元、天宝之际的作家作品中也能见到，如在李白、李华等人的作品中，就常常能够看到骈文的影子。然而，这一时期的作家毕竟已经觉察到了骈文的弊端，而且，在理论上也有了明显的变革意识和主张，有些作家更是明确地提出了“尊经”、“载道”的理论，这些都为后来的古文运动作了早期的理论准备。

到了中唐，也即经过安史之乱以后的唐王朝，其国势由盛而衰，社会危机也日益深重，一些有识之士面对这种政治局面，积极要求革新政治，以巩固唐王朝的统治地位。为了适应这种政治变革，当时文坛也引发了一场革新运动，这就是韩愈、柳宗元等人领导的古文运动。韩愈以复兴儒学为目的，倡导古文写作。柳宗元积极响应，为古文运动推波助澜。当时的许多作家都紧紧团结在

韩、柳周围,像刘禹锡、白居易等人,都是古文运动的拥护者和参与者。为了推动古文运动向前发展,就必须有一支古文创作的作家队伍,为此韩愈广收门徒,如李翱、皇甫湜、沈亚之等人,就是出自于韩门。由于韩、柳的文学主张顺应了当时形势的需要,因此,古文运动获得了全面的胜利。古文运动的胜利,对于中唐及以后的散文创作所产生的影响是极大的。活跃于中唐文坛的古文家们,他们不仅在理论上树起了“志道”、“明道”的大旗,而且在具体创作中也能努力实践自己的理论主张,像韩愈、柳宗元的散文创作,便能开拓和活用多种体裁形式,提高和丰富表现技巧。以他们的小品文创作而言,无论是纵谈时政的时事小品,还是针砭时弊的讽刺小品,无论是模山范水的山水小品,还是随笔摘录的笔记小品,他们创作起来都能够得心应手,因宜适变,充分发挥各种小品文的特长。如韩愈的《杂说》、《题李生壁》、《张中丞传后叙》等,都是颇值一读的小品佳作。而柳宗元的游记小品等,无论是谋篇,还是用语,都给人以短峭简洁的感觉,他的这类小品文正如人们所论:“或扣住形象特点立警策之论,或因借秀丽景色抒幽深之情,且往往熔哲理、画境、诗味于一炉,给人以探索不尽的余意。”(冯中一:《唐文英华·序言》)此论可谓准确地抓住了柳宗元游记小品的特点。总之,中唐时期,由于古文运动的昌盛,此时的小品文创作有一个最明显的特点,这就是创作空间的拓展,创作手法的灵活多样。骈文的束缚,已被这时期的作家所突破,轻松、自由、充实、活泼、实用的文风,成了此时文坛的主流。

晚唐时期,政治腐败,国势衰弱,社会动荡。在这个时期的文坛上,古文运动渐趋冷落,骈文则又复活并泛滥于文坛,唯美主义文风的兴起,使得文学创作产生了征歌逐舞、粉饰太平的倾向。然而,这一时期的小品文创作却异军突起,给晚唐的文坛带来了异彩。鲁迅先生对晚唐小品文创作就曾给予很高的评价,他在《小品

文的危机》中说：“唐末诗风衰落，而小品放了光辉。”有的人更认为：“晚唐小品文是小品文中的奇葩，它远胜明清小品，以讽刺、揭露、抨击晚唐衰乱之世而著称。”（见廖士杰、樊修章《晚唐小品文选注·序》）晚唐时期，产生了一批小品文作家，像孙樵、皮日休、陆龟蒙、罗隐等人，当为晚唐小品文作家中的佼佼者。而晚唐小品文的最鲜明的特点，就是对晚唐社会的暴露，对晚唐政治的讽刺和抨击。这类作品，在晚唐小品文中几乎比比皆是，如孙樵的《书褒城驿壁》、《乞巧对》，皮日休的《鹿门隐书》，陆龟蒙的《登高文》，罗隐的《秋虫赋》等等，都是讽刺小品、政治小品的佳作。尤其是罗隐、皮日休和陆龟蒙的小品文，更是得到了后人很高的评价。鲁迅先生就曾说：“但罗隐的《谏书》，几乎全部是抗争和愤激之谈；皮日休和陆龟蒙自以为隐士，别人也称之为隐士，而看他们在《皮子文藪》和《笠泽丛书》中的小品文，并没有忘记天下，正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒。”（《小品文的危机》）我们在这里特别强调晚唐的政治小品和讽刺小品，并不是要否定晚唐其它题材的小品文创作，其实，在晚唐，那些描写山水、表现亲情等内容的小品文中，也不乏佳作名篇。晚唐小品文创作之所以能够异彩纷呈，除了政治、社会的原因之外，我们觉得更直接的原因则是晚唐小品文作家对中唐“古文运动”理论的接受和实践，换言之，晚唐小品文创作的成就，是与中唐“古文运动”的影响密不可分的。

经过晚唐五代的混乱局面之后，宋王朝建立了。宋朝的建立，使得动乱的社会趋于安定，纷争分裂的局面也宣告结束。在宋初的文坛，晚唐五代柔弱轻靡的文风，仍被当时的文人所承传，其间虽也有人对此种文风进行抵制，但终因势单力薄，而未能阻止唯美主义、形式主义文风在文坛流行。真正使宋代文风发生根本性转变的是欧阳修，他不仅继承和发扬了韩愈、柳宗元的“古文”传统，而且，还根据自己所处时代的实际情况，发起并领导了一场新古文

运动,这场运动得到了文坛的积极响应和支持,最终获得成功。所以,苏轼在《六一居士集叙》中,称欧阳修是“今之韩愈”。作为宋代古文运动领袖的欧阳修,他的贡献不仅是理论上的,而且更重要的是表现在创作实践上。吴充在《欧阳公行状》中说他“文备众体,变化开合,因物命意,各极其工,其得意处,虽退之未能过”。苏轼在总结欧阳修文学创作成就时说过这样一段话:“欧阳子论大道似韩愈,论事似陆贽,记事似司马迁,诗赋似李白。此非予言也,天下之公言也。”(《居士集序》)在小品文创作上,欧阳修也是功不可没的。虽然,在宋代还没有出现以“小品”名集的现象,但谁也不能断言小品文这种文体并不存在,而真正使小品文创作开始引起文坛注意的人便是欧阳修,这一点吴小如先生已作过精辟的阐述。同样的观点,我们在《宋文选》中也可发现,此书“前言”在论述欧阳修散文风格时指出:“这种风格(指平易自然、流畅婉转),贯注于他的所有文章体式中,导致了赋和骈文在他手上产生变化,随笔小品由此而日臻繁荣……”与欧阳修一样,对小品文创作产生重大作用的另一位宋代作家是苏轼。这位才华横溢的作家,被称为是继欧阳修之后领导宋代古文运动取得完全胜利的人。人们认为,他的理论主张,为散文发展开辟了广阔天地;他的创作实践,体现了北宋散文的最高成就。苏轼的散文创作可谓包罗宏富,不仅数量大,而且体裁多,他的政论散文和史论散文,雄辩滔滔,气势恢宏,在其散文创作中成就显著,而其书信、记、序跋、随笔等文体的创作,更充分显示了他的才华和激情,随意挥洒,笔酣墨畅,自由通脱,明白简炼,可谓这类文体创作的总体风格。明代王圣俞曾选辑了一部《苏长公小品》,在《书天庆观壁》一文的批语中,王圣俞认为:“文至东坡,真是不须作文,只随事记录便是文。”在苏轼小品文中,诗情画意,触处皆是,覃思妙理,一出自然。他的这种文风,这种才情,向为后代作家所敬慕,所以吴小如先生称苏轼是“晚明小品作家的不祧之