

苏轼研究论文集·第三辑

苏轼研究学会编

# 东坡研究论丛

四川文艺出版社



苏轼研究论文集·第三辑·

---

# 东坡研究论丛

---

苏轼研究学会编

---



---

四川文艺出版社

一九八六年·成都

---

责任编辑：蔡忠民

封面设计：曹辉禄

**东坡研究论丛**

苏轼研究学会编

四川文艺出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

成都印刷一厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张1.25 插页4 字数189千

1986年3月第一版

1986年3月第一次印刷

印数 1—3000册

书号：10374·23

定价 1.80元

## 目 录

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 苏诗艺概 .....             | 胡国瑞 1   |
| 谈苏轼以描写人物为中心的叙事诗 .....  | 刘乃昌 19  |
| 试论苏诗的议论化和散文化 .....     | 洪柏昭 32  |
| 苏诗中的行业语 .....          | 项 楚 51  |
| 试论苏诗的哲理性 .....         | 王文龙 64  |
| 读苏轼的咏梅诗 .....          | 邱俊鹏 79  |
|                        |         |
| 淡妆浓抹总相宜                |         |
| ——论苏词风格的多样化 .....      | 唐玲玲 92  |
| 读苏轼黄州时期的词 .....        | 马兴荣 106 |
| 关于苏轼《念奴娇·赤壁怀古》几个问题质疑   |         |
| ——兼与叶圣陶、周汝昌等先生商榷 ..... | 童勉之 114 |
| 东坡词二题 .....            | 谢桃坊 125 |
|                        |         |
| 苏赋简论 .....             | 李 博 134 |
| 知音古难合，奄忽不少待            |         |
| ——苏轼、文同之交刍议 .....      | 金国永 144 |
|                        |         |
| 试论苏轼贬谪黄州时期的思想 .....    | 王元明 163 |

|                      |             |
|----------------------|-------------|
| 由陶诗的晦显谈苏轼的美学思想 ..... | 胡晓晖 173     |
| 论苏轼关于文艺的美学主张 .....   | 樊德三 187     |
| 诗传画外意 贵有画中态          |             |
| ——浅谈苏轼题画诗 .....      | 林从龙 范 炯 197 |
| 东坡二题 .....           | 周子瑜 206     |
| 评新版《苏轼诗集》            |             |
| ——兼议古籍校勘 .....       | 刘尚荣 219     |
| 黄州《景苏园帖》石刻 .....     | 陈上岷 238     |
| 苏轼黄州活动年月表 .....      | 丁永淮 243     |
| 后记 .....             | 258         |

胡国瑞

## 苏 诗 艺 概

胡国瑞

苏轼是继李白、杜甫、韩愈之后，宋代首屈一指的大诗人。作为一位诗坛大家，除了其诗歌内容的广阔，还在其各体诗创作的完备，即令在诸体中有短有弱，但也无妨其作为一个大家的整体。

在诸大家的诗歌创作中，最足以显示其卓越成就的在于古体方面，李、杜、韩诸人如此，苏轼亦如此。古体由于在形式上极少局限，甚便于诗人在其中充分发挥其艺术才能，无论运意、布局、遣辞以及抒情、叙事、写景，都可恣意驰骋，极其意之所至，翻腾变化，尉为震撼读者心目的奇观。苏轼继李、杜、韩之后，席承其艺术表现方法的成就，发挥出他自己的才气并加以创造，更使读者感到其艺术表现手法的千姿百态，变幻无穷。

文学艺术的特性，就在于以形象反映现实生活。历来有成就的诗人，都是能在其作品中创造出足以吸引人的各类艺术形象的，而苏轼在这方面自有其卓异的表现。他在《传神记》中指出“传神写照”的要处在目与颧颊，“目与颧颊似，余无不似者。”即在足以体现形神的要处略加勾勒，即可使事物形象生动鲜明地呈现出来。如其《书鄢陵王主簿所画折枝》第二首：

低昂枝上雀，摇荡花间雨，双翎决将起，众叶纷自举。

又如《王维吴道子画》：

中有至人谈寂灭，悟者悲啼迷者手自扞。蛮君鬼伯千千万，相排竞进头如鼋。……门前两丛竹，雪节贯霜根，交柯乱叶动无数，一一皆可寻其源。

自然景物霎那间的动象，人物的纷繁状态和心理，诗人只于要处勾画几笔，便如此生动清晰、意趣盎然、神形毕现，的确显示了如他所自谓的“捕风系影”地“求物之妙”的工夫。

我们读苏轼的古体诗，极易感到他才气的横肆，笔力的矫健，即在他笔下产生的形象，往往突出地呈现飞动之势。如其《江上看山》：

船上看山如走马，倏忽过去数百群。前山槎牙忽变态，后岭杂沓如惊奔。

这真是“轻舟已过万重山”时对峡中两岸山势的具体描绘。如此急得令人“应接不暇”的镜头，却被诗人以其高超的艺术手腕摄取得如此“穷形尽相”。又如其《百步洪》发端云：

长洪斗落生跳波，轻舟南下如投梭，水师绝叫鳧雁起，乱石一线争磋磨。有如兔起鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。四山眩转风掠耳，但见流沫生千涡。

这样迅急得令人头昏眼花的水势，在诗人的极力形容下，使读者

不禁惊心动魄，俨如身临其境。在这里，这种惊人的艺术效果，是借助于以多种事物的急速势态作比喻而获得的。

借事物作比喻，也是苏轼的一种高妙的艺术手法。这在对事物形象的描绘中随处可以见到。如上所举《江上看山》，以奔走的马群，形容拂眼而过的丛山，这种江上看山的感受，是写得再贴切不过了的。又如其《游径山》：

众峰来自天目山，势若骏马奔平川，中途勒破千里足，  
金鞭玉辔相回旋。

一群从天目倾注下来的山峰，其一路起伏萦回的雄健姿势，诗人只以骏马的奔驰盘旋作比喻，便将其概括地形容得如此尽致。比喻的作用，在于以彼事物表明此事物。一种事物的状貌性质，要是直接写来，须费许多言语，如果借用生活中易见的事物作比喻，只一提点，便给读者以鲜明的印象，以少许语言获得美满的艺术效果。这种艺术手法，在苏轼的诗笔下，大量地用来描写各种事物，无不曲尽其妙。如其《石鼓文》中有云：

古器纵横犹如鼎，众星错落仅名斗。模糊半已隐藏卧，  
诘曲犹能辨跟肘。娟娟缺月隐云雾，濯濯嘉禾秀稂莠。

诗人用各种事物作比喻，形容出石鼓上的文字之奇古难识、石和字体的残破之状，以及残缺字和少数完整的字体的精神。这一幅远古器物的文字神貌，使人可以依稀想见。至如常以各类性质的物，比喻各类性质的人，更是无不惬人心意。如云：“新月如佳人”（《宿望湖楼再和》），“青山偃蹇如高人”（《越州张中



舍寿乐堂》），“恶酒如恶人，相攻剧刀剑”（《金山寺与柳子玉饮大醉》），都极简要地概括了他平日对生活事物的观察和体会。再看他在《和钱安道寄惠建茶》中对于茶的品质的形容：

建谿所产虽不同，一一天与君子性，森然可爱不可慢，  
骨清肉腻和且正。雪花雨脚何足道，啜过始知真味永，纵复  
苦硬终可录，汲黯少贳宽饶猛。草茶无赖空有名，高者妖邪  
次顽犷，体轻虽复强浮汎，性滞偏工呕酸冷。其间绝品岂不  
佳，张禹纵贤非骨鲠。

这些历史人物，本来与茶毫不相干，但在这里用来比拟各种茶的品质，却极精当入微。

比喻的手法，也常被苏轼用以阐发人生事理，把日常的人生经验，概括地纳入具体的平常事物中，从而深邃地揭示出人生的生活情理。如自来文人常有的时光易逝之感，总是习于以流水为喻，而苏轼却自有出人意表的说法，如其《守岁》发端云：

欲知垂尽岁，有似赴壑蛇，修鳞半已没，去意谁能遮。

入壑的蛇尾，瞬即溜去，谁能阻住！一岁垂尽的时光，正复如此不可攀挽。这种人们口头常说的事理，诗人道来却能别出蹊径，而不落窠臼。他在运意上之富于创造性，于此可见一斑。在运用比喻手法上，苏轼所以能如此精巧多术，主要在于他的生活经验丰富，并善于观察体会而一一蓄之于胸，故能临时随着所要反映的事物的需要，信手取用，而且用得无不切情合理，深令读者叹服。

苏轼的诗中，还有一种非常吸引人的艺术特点，即寓含丰富而深刻的理趣。唐代诗人在艺术上的特异成就，即在承袭前人成就的基础上，使抒情艺术达到极为精醇的境地。大体讲来，唐代诗人是直抒胸臆的，他们大都就生活事物的“已然”从事感情的抒发，而不去究其“所以然”，因此主情而不主理。可是，一切生活事物本身存在着必然之理，诗人感情的触角有时也会碰到，便自然地将其挟带出来。这类现象，在杜甫诗中可常见到，其后在韩愈、白居易的创作里也屡见不鲜。宋代诗人，有意地别求用武之地，便于事理上着意致力，在唐代诗人遗留的这块园地上从事垦殖，从而形成有异于唐诗的这—种特色。苏轼在这方面的表现尤其卓越。

自来有人宗奉唐诗而贬抑宋诗，宋诗的说理就是一个重要的攻击目标。前曾提到，诗人在对生活事物有所感受时，也会进一步对生活事理有所悟入，于是在抒写生活感受时，也会把所悟入的生活事理融入其中。因此，于诗中表明人生哲理，也是诗中应有的一域。唐人抒情的高境，使人悠然神往，而苏轼陈理的极致，也耐人咀嚼不尽。不过，诗中陈说的理，不同于道学家的严肃说教，而是以感情为基础，从感情中熔炼出来。纪昀评苏轼《和子由记园中草木十一首》的“种柏待其成”首说：

纯乎正面说理，而不入肤廓，仍是诗人意境，非道学意境也。理喻之米，诗则酿之而为酒，道学之文，则炊之而为饭。

纪昀以米酒比喻，把诗理的本质辨析得很显豁。从诗境中浮出的理，是经过情化了的，所以能使人心醉，而不单是心服。试观其

《和陶“饮酒”二十首》之四：

蝨蠕食叶虫，仰空慕高飞，一朝傅两翅，乃得黏网悲。

啁啾同巢雀，沮泽疑可依，赴水生两壳，遭闭何时归！二虫  
竟谁是？一笑百念衰。幸此未化间，有酒君莫违。

在我国封建社会里，即令是挣得了士大夫地位的知识分子，也常感到不能把握自己的命运，但又不能不依自己的认识 and 理想在人生途中乱撞，最后总是以悲剧结束。这首诗即概括了他们在人生实感中总结出的这一道理。这首诗最后溢出的消极虚无思想，乃是他们在这种道理支配下最简易的宣泄矛盾情绪的方法，也是我国封建文人为时代局限及阶级弱点所决定而普遍具有的。这种抽象而广泛的人生事理，诗人不假繁言直说，而是将其概括地纳入具体的事物中，使人易于从中得到启示并进而有所感悟，事虽微小寻常，而所包蕴的人生经验和感慨却非常丰富深远。

苏诗中理趣的表现，往往直接从事理上翻腾作议论，最终归结到对事物的态度，从而显示出自己的人生观。如《谢苏自之惠酒》，从历来对于酒的作用的看法，说到自己无须用酒的作用来处理身心，于是饮与不饮，一任己意，“何用区区较醒醉”，以见自己超然的人生态度，归根还是抒发情意。（即令是这样直接说理，也还有深中人意的妙用。）试观其《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，去无所还来无恋，得行固愿留不恶，每到有求神亦倦。

诗人并不严肃地说什么大道理，只就极平常的事情，以诙谐的口语道来，自然使人感到祈祷之愚蠢可笑。而诗人如此多方陈说事理的用意仍在表明自己随遇而安，无可无不可的人生态度。因此，它们看来尽管是一味的说理，仍是诗人的人生态度和精神世界的表露，所以读来并不感到枯燥可厌。

从对事物的感慨中寄寓人生哲理，乃是苏诗中非常动人心弦的一个胜场，它显示出诗人在事物面前致身高远，胸襟辽阔，能启发读者的思想，升向高远之处，脱弃委琐庸俗。如其《次韵和京兆石林亭之作。石本唐苑中故物，散流民间，刘购得之》，叙说了刘得石的经过之后感慨道：

唐人唯奇章，好石古莫攀，尽令属牛氏，刻凿纷班班。

嗟此本何常，聚散实循环，人失亦人得，要不出区寰。君看刘李末，不能保河关，况此百株石，鸿毛于太山。但当对石饮，万事付等闲。

从牛僧孺对石的癖好表现出的痴顽，引出感慨，由石的命运联想到大地山河的得失，然后以超然的态度对待玩石，表现出诗人不系情于物的旷远精神。诗中陈说的事物变换之理，虽看来境界高远，却非常切合实际，故能使读者获得情理的满足。

读苏轼的古体诗，人们常为其章法结构之妙所眩惑，他在这方面所显示的艺术手腕，是非常强健惊人的。从他的许多古体诗看来，其篇章结构真是尽态极妍，穷错综变化之能事。本来，篇章的结构，是“随变适会，莫见定准”的，要在能“因情立体，

即体成势”。苏轼在这方面的表现，正体现了这一艺术方法的原则。而这种原则的具体表现，却是无限丰富的，这里只能略举几种表现作示例性的说明。

一般谋篇的方法，乃依所叙写的事物本身的逻辑，构成从头到尾的局势。如其《神女庙》诗，开始写神女庙江山的形势，次写神女的来由，再次写想象中的神女活动，最后以神女来听水声双束江山与神女两个方面，很自然地表达出了题中应有的内容。由于本诗的主题是神女庙，而非巫山，只是庙座落在巫山，所以只在发端就巫山略点一下，以后即着重地就关于神女的各方面，结合神话故事和想象，纵笔叙写，最后仍归到江山。全诗结构完密，极开阖自如之能事。纪昀评此诗说：“神女诗不作艳辞，是本领过人处。”这一方面可看到诗人在运意上富于创造性，不走一般蹊径；同时也由于他是以诗人来写神女诗，而不是以词人写神女词，所以不局促于一般艳情。就在这种一般篇章结构上，也可看到他别具一格的鎔裁匠心。

至于不循常辙的篇章结构方法，在苏轼笔下是层出不穷的。有的是开始即精采地突出所要描写的主体，然后再逐层点明题意。如《章质夫寄惠崔徽真》，这是一篇七言短古，录其全诗于下：

玉钗半脱云垂耳，亭亭芙蓉在秋水。当时薄命一酸辛，  
千古华堂奉君子。水边何处无丽人，近前试看丞相嗔。不如  
丹青不解语，世间言语原非真。知君被恼更愁绝，卷赠老夫  
惊老拙。为君援笔赋梅花，未害广平心似铁。

开始以“玉钗”二句展示出一个明艳的女子容貌，接着以“当时”二句点明前二句所写乃是画中美入，而非真实美人，因为真

实的美人哪能“千古华堂奉君子”呢？并且在第三句中也暗示了这个美人的命运，及在容貌中所流露的情绪。中间“水边”四句则叙说欣赏画中美人比看真实美人更便当有意思，旨在肯定画的艺术功能。“世间言语原非真”是从人世经验中总结出的愤激之言，颇有趣味。最后四句把章之寄画及诗人的题画，俱绾合无遗。如此短短篇章，完全概括了题中所包含的一切内容，而其结构之不平凡，则是精悍短古所必要的。

也有全篇的大部分在题前作势，最后才落到本意的。如《定惠院颙师为余竹下开啸轩》，乃其到黄州后不久所作。按照一般庸手的作法，会说自己如何心情寂寞苦闷，颙师了解自己心情，为其竹下开啸轩，于是终日啸傲其间，郁怀豁然尽去。但诗人却在前面历举多种虫鸟的啼叫，以“皆缘不平鸣，恸哭等嬉笑”二句束住，意谓所有声响，皆因不平而发，不免于有所为。接着以“阮生已粗率，孙子亦未妙”带出人啸，随即将其扫去，因其尚有所为。最后才揭出本意说：“道人开此轩，请坐默自照。冲风振河海，不能号无穹。累尽吾何言，风来竹自啸。”意谓此轩之设，不过供自己无心地听风竹之自啸而已。前面大部分写物之有心叫号，都在作为自己虽“冲风振河海”，亦“不能号无穹”的反衬，以表现自己超然物外的高旷胸怀。文势如飞瀑并落，穿林络石，终归渊静，令人悠然意远。刘熙载在其《诗概》中说：“滔滔汨汨说去，一转便见主意，《南华》、《华严》最长于此，东坡古诗惯用其法。”这一则评语，用于这首诗极为恰当。

又如他的《韩干马十四匹》与《书晁说之考牧图后》，同是题畜牧画的，但作法迥然不同。前篇纯是就诸马各自的行动姿态作形象的描绘，确如其诗的末端所说，“苏子作诗如见画”。后

篇几乎都是追叙自己早年在田间牧放牛羊的生活，只以“老去而今空见画”一句点明本题，而于结尾说“悔不长作多牛翁”，诗的主意全在抒发观画的感慨。这种以不同手法写同类主题的情况，在苏诗中很多，从中可以看到一点，就是在谋篇布局上，他总是着意避免雷同而极力创新。因此，我们读其诗时，常觉姿态万千，莫可名状，绝无单调厌倦之感。

苏轼在结构布局上有个总的长处，乃在运意上能大开大阖，舒卷自如。他的诗笔，从不粘于实处，而善于从实处宕开，骋其联想于往古人事或过去生活经验，虚实互发，作大片段起落，最终又归到实处。这样就足以形成其诗所常具有的雄健奔放的气势。如其《书王定国所藏烟江叠嶂图》，开始以一大段形象地描绘出画中山水之妍美，而后感慨地结束说：“不知人间何处有此境，径欲往买二顷田。”接着便把诗笔转向所联想到的过去生活经历，以“君不见武昌樊口幽绝处，东坡先生留五年”，展开武昌山水胜境，回答首段末的疑问：“桃花流水在人世，武陵岂必皆神仙！”最后则以“江山清空我尘土，虽有去路寻无缘。还君此画三叹息，山中故人应有招我归来篇”感慨地双束前面的两大段。局势开阔，而照应周密，显示出诗人强健的笔力。这种随意挥洒，收纵自如的章法，在苏轼的古体诗中可常见到，也是形成其雄健风格的一个重要方面。

苏轼的五、七言古体，固然最足代表其诗歌成就，显示其独特的风格面貌，但他近体诗的七言律绝的艺术成就，也是卓越不凡的。他的七律也是他的诗歌的一个重要部分，约计有五百四十首，数量是相当丰富的。大体看来，都琢句精工，而气势劲健，表现出雄厚的学力和才力。如其《闻洮西捷报》：“露布朝驰玉关塞，捷书夜到甘泉宫。”《僮耳》：“垂天雌霓云端下，快意

雄风海上来。”句极工整，而且气势飞扬。

他的七律中常见的一个特点，乃是于偶句中运以单行之气，故读来一气贯注，使人感到特别豪健。这类偶句，集中随数可见：

自言长官如灵运，能使江山似永嘉。

《寄题兴州晁太守新开古东池》

岂似凡人但慈母，能令孝子作忠臣。

《胡完夫母周夫人挽词》

独携天上小团月，来试人间第二泉。

《惠山谒钱道人烹小龙团……》

岂意青天扫云雾，尽呼黄发寄安危。

《次韵李修孺留别》

这种一气直贯的句法，在李白的五律中亦可见到一些，都是才气纵逸的表现。

苏轼七律用事的精切，也是向来为人所叹服的。写诗用事，钟嵘早就反对说：“吟咏性情，亦何贵于用事。”后来严羽也说：“诗有别材，非关书也。”但它始终在诗歌创作上不失为一种常被采用的表现手段。用事的主要意义，在于以古喻今。由于古人的事已记载在书本上，为我们所熟悉，因此，有时对于某种事理，借用类似的故事来证明，比直接实地去说更为简当明了。其次，律诗在艺术形式上的条件限制较严，语句上要求极度精炼和工整，使用典故即可以极少量的语言点示出大量的生活事实，并增强形式的精美。苏轼由于其胸中储藏的书卷丰富，总是可以从其中找得他所需要的东西，又由于他才气强健，善于驾驭，所以随



手用来，莫不宛转贴切。试看下面这首七律：

孟嘉嗜酒桓温笑，徐邈狂言孟德疑。“君独未知其趣耳！”“臣今时复一中之。”风流自有高人识，通介宁随薄俗移。二子有灵应抚掌，“吾孙还有独醒时！”

《太守徐君猷、通守孟亨之皆不饮酒，以诗戏之》

他谪居黄州时，黄州太守徐君猷和通判孟亨之都不饮酒，他为了和他们开玩笑，在诗的开端偏偏提出两个和他们同姓而善饮酒的古人来。二、三两句用两个古人各自的酒话，以见其与酒的关系。五、六两句分别用他们生平的突出事实，以见其虽饮酒并无损其高尚的情调和品格。这里肯定饮酒的孟嘉、徐邈，乃是暗地针对这两位不饮酒的朋友，意谓饮酒亦无妨。最后两句把饮酒的牵合到不饮酒的，总汇四人，突出戏意，振起全篇，足令其二友绝倒。这首诗从意义上讲并没有什么，只不过表现了诗人洒脱的情调，及作为一个罪人而与地方长官的友好关系。但其章法则颇不凡，首联双起，二、三两联分别双承首联，而于末联将六句中并行的两线紧紧绾合拢来，毫无遗漏，极见其结构针缕之完密巧妙。其用事之自然亲切有味，充分显示了他在这方面的艺术才能。

至于他从用事中体现出深刻意义的，从下面诗句可以看出。如其《庚辰岁人日作，时闻黄河已复北流，老臣旧数论此，今斯言乃验。二首》第一首的第三联云：

三策已应思贾让，孤忠终未赦虞翻。