

● 石声淮 唐玲玲 选注

蘇

軾

文

選

● 上海古籍出版社

蘇軾文選

石声淮 唐玲玲 选注

上海古籍出版社

苏 轼 文 选
石声淮 唐玲玲 选注
上海古籍出版社出版
(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 昆山兵希印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 插页 2 印张 11.5 字数 219,000

1989 年 12 月第 1 版 1989 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—6,000

ISBN 7-5325-0830-5

I·157 定价: 5.80 元

前 言

宋代杰出的文学家苏轼，一生浮沉宦海，驰骋翰墨。二十二岁时考中进士，受到皇帝和显贵大臣的赏识；但他以后的经历并不顺利。在四十四岁时遭到一次险些杀身的政治灾难。他的政敌，出于倾轧的需要，罗织他的诗句，兴起“乌台诗案”——我国历史上著名的文字狱之一。后来虽免于死刑，还是被贬到黄州。这只是他在政治上所受到的第一次严重打击。以后，无论在中央的翰林院，还是出任地方官，都不断遭遇到诬陷打击，晚年甚至被流放到当时荒僻遥远的海南岛。但他始终保持正直诚挚的可贵品质，坚持法治，严明政纪，为官清廉；他在坎坷的一生中，为人民作了许多力所能及的好事。他的主要精力是用于文学创作。他手挥健笔，不间断地记录他一生的历程，抒发他各种不同的情感，申述他对政治、社会问题、历史事件和历史人物、文学艺术等各方面的见解，写下了多种体裁、不同风格的文学作品。苏轼“才思横溢，触处皆春”（赵翼《瓯北诗话》），他的创作在我国乃至在世界文学遗产的宝库中，是珍贵的财富，闪耀着璀璨的光彩。

苏轼的散文，成就十分卓越。他主张文章应该象“风行水上，自然成文”，“文理自然，姿态横生”。因此，读苏轼的文章，感到他是信手拈来，意趣层出，嬉笑怒骂，皆成文章；笔触所及，事穷理尽。正如沈德潜《说诗晬语》所说：“苏子瞻胸有洪炉，金、银、铅、锡，皆归熔铸。其笔之超旷，等于天马脱羁，飞仙游戏，穷极变幻，而适如意中所欲出。”沈德潜的话是对苏轼诗作的评论，但也正概

括了苏轼散文的特色。读者总感到苏轼散文博辩无碍，浩然无涯，如川之方至，一泻千里，达到了散文艺术高度的美的境界。模仿苏轼的文章，曾一度成为宋代士人的风气，有“苏文熟，吃羊肉；苏文生，吃菜羹”的口语流传（陆游《老学庵笔记》）。苏轼散文，开一代文风，影响自北宋以后的整个中国文学史的过程，“大畅古文运动的弘流者不得不推苏轼”（郑振铎《插图本中国文学史》）。

苏轼散文内容宏富，范围广泛，深刻地反映了北宋中期的社会动态；形式千变万化，表现了作者卓越的艺术才能。

苏轼的文章特别长于议论。即使非议论体裁的散文，如记事、叙述或抒情的散文，也往往以议论作结；常在一篇之中把议论、记叙和抒情糅合在一起，理趣盎然。

苏轼的议论文，包括文集里的《进论》、《进策》、《策问》、《上书》、《上表》、《奏议》、《书状》、《札子》、《史论》等，对于各个朝代的兴废变迁，政治上的得失成败，对于历史人物和事件的臧否，都表现出深刻而又独到的见解，具有说服力。《上神宗皇帝书》就当时政治形势，指陈利害，洋洋万言。关于苏轼对王安石新法所持的态度是否正确，可以存而不论。就当时情况来看，神宗皇帝正雷厉风行地推行新法，苏轼独敢根据社会现实，分析政治得失；援引丰富的史实，对照当时新法在执行过程中的各种弊病，秉笔直书，正如书中所说：“披露腹心，捐弃肝胆，尽力所致，不知其他”，这样的政治勇气，已是难得。文章虽长达万言，但条理井然，结构严密，事例生动，论证具体，毫无含糊模棱之处，显示出苏轼论说文雄辩特色。

又如《教战守策》，说明“当今生民之患”，在于“知安而不知危，能逸而不能劳”。文中指出西夏的当权者已悍然入侵，战争已成为不可避免之势。苏轼建议必须经常练兵，认真对付西夏的骚扰。他大胆批评宋王朝的军队“骄豪而多怨，陵压百姓而邀其

上”。这种锋芒毕露、昭晰无疑的立论，表现出苏轼具有清醒的政治头脑和卓识远见，以及敢于针砭时弊、冒犯骄兵悍将的勇气。在议论中用了生动贴切的比喻，如“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”，由于久经锻炼，“是故寒暑不能为之毒。”与之相反，那些王公贵人，“处于重屋之下，出则乘舆，风则袈袈，雨则御盖；凡所以虑患之具，莫不备至”；由于娇生惯养，以至小不如意，“则寒暑入矣”。用此来比喻一个国家，必须经常组织人民进行军事训练，申飭战备；否则就会导致“天下之人，骄惰脆弱”，经不起风雨；一旦有事，就危险了。这些议论，都以近喻远，契合时宜，切中要害。

苏轼作议论文，有时为了加强说服力，在征引史实中发挥大胆的形象。如他有名的得中进士的《刑赏忠厚之至论》一文，加上了“想当然”的推测，使主考官欧阳修阅后为之心折，对梅圣俞说：“老夫当避此人，放出一头地。”初露头角，就显示了才华，震惊了文坛前辈。以后他的殿前进策、奏议、札子，在翰林院时所代笔的敕书、口宣、批答之类，都为当时政界、文坛所称誉，说他是一代国手。平正而论，这些例行公文还不能充分表现苏轼的真才实学，但在翰苑中也已不能不推为卓越的笔墨。苏轼的议论文和史论更其见长，常常能得出一些发人所未发的新颖见解；议论古今得失，洞中肯綮，异常精辟。

苏轼的许多记叙散文也很精彩。这类作品，包括亭台阁院的记，日常书启，替人撰写的序跋、碑铭，以及有感而发的杂著随笔，短章小品。它们数量很大，除收录于《东坡文集》外，还见于《东坡志林》、《东坡题跋》、《仇池笔记》、《渔樵闲话录》等。它们包罗万象，是苏轼一生风风雨雨的历程的忠实记录：有对政局和形势的看法，有对人民生活的关怀，有对景物的描绘，有对后进的奖掖诱导，有对诗文书画的评鹭品题，有愤怒的呼吁和怅惋颓放的自白。

他将坎坷生涯中的各种见闻、感受和思想，都透过这些作品，生动地呈送在读者之前。这些作品，形式上不拘一格，有长篇巨制，更多的则篇幅短狭，着墨不多，然而涉笔成趣，自然韵流，清新隽永，沁人心脾。

现在让我们体味他那脍炙人口、千古传颂的两篇《赤壁赋》吧！这是苏轼因“乌台诗案”而贬谪黄州两年之后所作。他以诗的语言，记述了两次月夜畅游。《前赤壁赋》写七月既望之夕，浩阔的长江上“清风徐来，水波不兴”，皎洁的明月冉冉升起“东山上”，徐徐地徘徊在“斗牛之间”；月色洒向江中，读者眼前展现了“白露横江，水光接天”的清丽的江景。苏轼泛舟月下，投身于大自然的怀抱，“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。”在这样的良宵美景中，从纵一苇、凌万顷之游，而产生飘飘欲仙之感。于是主客欢畅，扣舷高歌，客人吹洞箫相和；苏轼细腻地描绘箫声：“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。”这一缕幽怨的箫音，把苏轼从飘飘欲仙的愉快中带到愀然的境地：八百年前曹操不就是在这个赤壁矶下横槊赋诗的吗？当年“一世之雄”，何等威风；但是，“而今安在哉”！由历史人物的逐波流逝，领悟到清风明月的永恒，得到自我解脱，自我超越；表现了他在贬谪中颓放而又豁达的感情。《后赤壁赋》写于《前赋》“七月既望”之后三个月，旧地重游，风景是“江流有声，断岸千尺。山高月小，水落石出”，已不是三个月前的“水光接天”“万顷茫然”的景色了。他感喟：“曾日月之几何，而江山不可复识矣！”接着他描绘了半夜攀登危崖峭壁的情景，凄清惊悚；最后以梦境结束。《前赋》从实情实景来抒写怀抱，《后赋》以幻想幻境来寄托情思；两篇无一笔相似，但异曲同工，都是绝妙之作。

苏轼精心结构的美丽小品《记承天寺夜游》，是叙事散文的珍

品。全文只有八十五个字，但苏轼巧妙地把叙事、写景、抒情三者完美地融合为一，使它含有丰富的诗情画意。元丰六年，这时苏轼到黄州已有四年了，在孤独寂寥之夜，他解衣欲睡的时刻，见到“月色入户”，便“欣然起行”，到承天寺邀张怀民漫步月下。淡淡几笔，就写出他在黄州的特定环境中孤漠的心境以及他与张天民的情谊。文中玲珑剔透的描述，使读者如临其境：“庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。”月光倾泻大地，一切好象沉浸在澄净的积水中，月下竹柏之影好象水中的藻荇纵横交错。这样细致、生动的描绘，前人未尝有过。简直把夜景写活了。当时苏轼的感触，是“何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人耳。”这一“闲”字道出了苏轼的心境。“闲”就是“无事”，苏轼明明是黄州团练副使，有职在身，而在这世上却是个“闲”人！团练副使是副职，虚衔，等于寄禄。又被控制使用——不让签署公事，苏轼迫切希望为国为民贡献出他的才智和精力，但他被迫闲着。作这样的“闲人”是苏轼所不能忍受的，我们可以看到苏轼的闲适中包含着多少难以隐忍的苦闷。

人所熟知的《石钟山记》是另一副笔墨。全文用别人和作者自己的“疑”、“信”作为线索，归结到这样一个道理：对客观事物，必须亲自深入地考察，才能得出正确的结论。这种认识，是合乎科学的。文中叙述他与儿子苏迈月夜乘舟到绝壁之下探索石钟山奥秘的一段：“大石侧立千尺，如猛兽奇鬼森然欲搏人。而山上栖鹘，闻人声亦惊起，磔磔云霄间。又有若老人咳且笑于山谷中者，或曰：‘此鹘也。’”这一夜景阴森可怖，和《赤壁赋》、《记承天寺夜游》所写的景色迥然不同，但又同样生动逼真。月下巨石如猛兽奇鬼搏人，已够使读者感到境界幽夔，不可久留了，又加上栖鹘“磔磔云霄间”和鹘“若老人咳且笑”，这比万籁无声的沉寂更加可怕，读者分担了苏轼的恐惧，理解到诗人何为“心动欲旋”。就

在这一时刻，“大声发于水上，噌吰如钟鼓不绝”，大自然向苏轼揭露了它的奥秘，证实了《水经注》所说的石钟山得名的原因。

苏轼为楼阁亭台作的记为数不少，题材非常广泛，往往借“记”抒发议论，但决不是硬装上一个议论尾巴，而是一气驶转，自然过渡到议论中去，有的论叙交融一体，没有任何嵌镶拼凑的痕迹。如《凌虚台记》，从凌虚台的建筑，写到“物之兴废成毁，不可得而知也”，说明“台犹不足恃以长久，而况人事之得丧”，由此生发出议论：人们所要计较的“不在乎台之存亡也”，而应该作出有益于人民的事，才能有足恃于世。这样巧妙地向读者提出箴规，既自然，又有说服力。

《凤鸣驿记》记他两次到扶风，见到凤鸣驿的变化。六年前，凤鸣驿简直“不可居”，进了馆驿的人也宁肯搬到旅店里去住。六年之后，经过修理整顿，完全变了样：不但人“如归其家”，就是马在离驿馆时也留恋地“顾其阜而嘶”。使人感到事在人为；有些明明是某些人应该作，而且作得到的事，作了之后有利于人；但他们偏偏“有所不屑”，竟不肯作。苏轼慨叹：官员们（“后之君子”）如此缺乏责任感，“天下之所以不治者，常出于此”！作官的只能上，不能下；只能当大官，不能当小官；认为职责以内的事不值得一作，“此天下之通患”。修缮驿馆算不了大事，但宋太守忠于职守，虽小事也“未尝不尽心”，所以苏轼说，修驿馆的事“有足书者”，郑重地作了这篇记。

因题材的不同，苏轼的记事散文以不同的形式及不同的手法来写，给读者以不同的感受。比如某些回忆旧游、追念亡者的作品，深切生动，感人肺腑。《文与可画篔簹谷偃竹记》，先记文与可谈他画竹的心得体会：“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，以追其所见；如兔起鹘落，少纵则逝矣。”晁补之根据苏轼的记载用简明的语言概括成“胸中有成

竹”(《赠文潜甥杨克学文与可画竹求诗》)。苏轼在这里揭示了艺术创作的一个规律,即艺术形象不是对某一客观物象的机械描模,生活中的原型,只是形象的基础;一个成功的艺术形象,是作者对客观物象的概括的结果,是包含着作者的主观色彩的完整的艺术再现,决不能“节节而为之,叶叶而累之”。那种在画幅上一枝一叶地拼凑的作法,是违背绘画的艺术规律的。接着,苏轼写文与可的轶事,诙谐有趣,令人解颐。又追记自己和文与可相互调侃,以至与可“失笑,喷饭满案”。描绘细致,而前后又互相照应贯串,不流于琐碎。生动地再现了文与可的性格特征,也令人理解苏轼和文与可亲密无间的友谊。但这一位卓越的艺术家已离开人世半载,苏轼在湖州整理摊晒书画时,看见他画的竹,触目伤心,废卷失声而哭,哀思也深深地感染了读者。

《亡妻王氏墓志铭》,为其妻王弗作的墓志,篇幅不长而真挚感人,追忆她生前和他的情谊,赞扬她的性格和见识。笔触很淡,而王氏“谨肃”、“敏而静”以及善于观察人等举止才德,给人印象鲜明,因而苏轼的哀戚,也感人至深。

苏轼散文中有大量的书牍、序跋、杂说,这类作品,立意独特,风格清新,色彩也特别璀璨。读者从中可以理解苏轼的思想活动和他的世界观的变化,理解苏轼的个人生活情趣。

在这类散文作品中,苏轼谈了一些关于写作方面的理论;虽然都是一些片断,而且常常是用优美的散文——说理的、抒情的,或者说理与抒情结合的文艺散文的形式表现出来,并不是专题的学术论文;但细读却感到说理透彻,亲切动人。如他在《答俞括书》中提出关于写文章必须做到“辞达”的理论就是这样。他说:“孔子曰:‘辞达而已矣。’物固有是理,患不知之。知之,患不能达于口与手。辞者,达是而已矣。”文章的标准是“辞达”,达到这样的标准要有两个前提条件:一是必须对客观事物,作深刻的观察

研究，对事物所特有的内部的规律性和质的规定性有深刻的认识。二是将这种主观上的认识准确地表现出来。苏轼对文章要做到“辞达”这一要求，是非常执着的。他在《答王庠书》、《答谢民师书》等信札中，都反复申述他这一主张。苏轼认为，用生动的、形象化的语言手段表现出“物之妙”，做到辞达，那就是“至矣！不可以有加矣！”历代章句儒生对“辞达”从来没有这样深刻地理解过。

苏轼在这类散文作品里，用生动的比喻，谈到写文章要求“自然”。他早年的《南行前集叙》说：“夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之工也。山川之有云，草木之有华实，充满勃郁而见于外。……夫虽欲无有，其可得耶！”山川吐出云霞，植物开花结果，不是矫揉造作出来的，而是山川之气“充满勃郁”，蒸腾为云，植物生机“充满勃郁”怒放为花朵果实的。云和花实自然也“见于外”，你没有方法按捺使它们不“见”。“工”的文不是作者硬“为”出来的，而是思想感情“充满勃郁”流露而“见于外”的。这就是自然。苏轼晚年所写的《文说》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。”生动而又恰如其分地概括了他自己创作的基本特征。又在《答谢民师书》中，称谢民师的书牍和诗赋杂文“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”，这虽是评谢民师之作，不难看出，实在也是为自己的作品作出鉴定。“随物赋形”、“常行于所当行，常止于所不可不止”，是他要求文章所要达到的完美境界的高度概括。苏轼对文章的这种要求，跟他在诗词创作中提倡艺术贵在自然是一致的。他在《画雁》、《自评文》、《滟滪堆赋》等诗文中，都把“化工”之美、“自然之美”、“无人态”的“真美”，当作自己对艺

术美的理想的追求。

苏轼散文中谈到这些写作理论，并不像站在讲坛上讲经一般地作一大套沉闷的说教，而是平易亲切地和人谈家常，让人在既轻松随便又优游自在的气氛中心领神会。说理论文达到这种境界，不仅表现了苏轼艺术造诣的高超，而且文如其人，也表明苏轼襟怀坦荡，想说什么就说什么，说的是真情实感，没有任何虚情假意。这是苏轼的最可爱之处。

宋神宗时，王安石执政，推行“新学”，在学术界和文坛上用“新学”统一文风和学术思想，限制作家和学者的自由创造。苏轼在《答张文潜书》中指出过这一弊害：“文字之衰，未有如今日者也！其源实出于王氏。王氏之文未必不善也，而患在于使人同己。自孔子不能使人同，颜渊之仁，子路之勇，不能以相移。而王氏欲以其学同天下。地之美者，同于生物，不同于所生，惟荒瘠斥卤之地，弥望皆黄茅、白苇，此则王氏之同也。”这一段话真是说得入木三分。历史上任何时代，文学创作和学术研究都由于百花齐放、百家争鸣而繁荣昌盛；反之，就奄奄一息，凋零枯萎。这是古今一辙的。

苏轼的题跋和序，多数是评议：评书法，评画，评诗文，评作家的创作特征。如《书摩诘蓝田烟雨图》，说王维的诗是“诗中有画”，王维的画是“画中有诗”，概括得何等简洁精炼，耐人回味！

苏轼继承钟嵘的理论并加以发展，巧妙地用滋味说来品评诗作。他在《书〈黄子思诗集〉后》说：“韦应物、柳宗元，发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，又引司空图的话：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”韦、柳诗看似平淡，实在是寄“至味”于淡泊之中。诗的“美”在咸酸之外。这样，苏轼把诗的含蕴，与欣赏者的审美过程联系起来，要求欣赏者发挥想象与联想，在诗的形象中获得言外之意，韵外之旨。如果就诗论诗，那就会

“见与儿童邻”(《书鄢陵王主簿所画折枝二首》)了。又在《评韩柳诗》中评论陶渊明和柳宗元的诗,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。若中边皆枯淡,亦何足道?佛云:‘如人食蜜,中边皆甜。’人食五味,知其甘苦者皆是。能分别其中边者,百无一二也。”这是说,陶、柳的诗在平淡中蕴蓄隽永;苏轼用“中”、“边”、“枯”、“膏”、“淡”、“美”为比,不仅十分生动贴切,而且是创造性地发展了具有民族特色的文学欣赏理论。

苏轼对作家和作品的评论十分广泛,除上述陶渊明、王维、韦应物、柳宗元等外,从《诗经》起,以下如苏武、李陵、蔡琰、萧统、李白、杜甫、白居易、李商隐……,一直到北宋的作家,其中很多精辟独到的见解。

苏轼论述绘画的短文,往往可以从文学创作的角度去领会。比方《书蒲永升画后》,说唐末画家孙位“画奔湍巨浪,与山石曲折,随物赋形,尽水之变,号称神逸”。在《文说》中苏轼用水的流行比喻文学创作。孙位的绘画“号称神逸”,我们也可以从中体会到文学作品“神逸”的意境。那篇短文又说五代蜀画家孙知微“欲于大慈寺寿宁院壁作湖滩水石四堵。营度经岁,终不肯下笔。一日,仓皇入寺,索笔墨甚急,奋袂成风,须臾而成”。这几句话和前面提到的《文与可画筍谷偃竹记》相比合,不难看出,苏东坡所强调的,是这两位画家在作画过程中对自己所要表现的客观对象深刻的把握过程,对素材的选择、提炼、集中以及结构的充分酝酿的过程;画家的艰苦的构思过程,不也正如陆机所总结的文士的构思过程中,“踟躕于燥吻”、“含毫而邈然”相类似吗?画家构思成熟,“奋袂成风,须臾而成”与作家们率尔成章是一个道理。苏轼这里所总结的艺术经验,是对文学艺术带规律性的认识。

总之,苏轼这些短篇散文,意蕴深刻,最足以体现他的创作观,而给后世文学的影响也至为深远。明代公安派的主将袁宏道

《〈苏长公合作〉引》中甚至说：“东坡之可爱者，多其小文小说。使尽去之，而独存其高文大册，岂复有坡公哉！”这一议论，是针对明代正统文人选苏轼文章专挑“高文大册”而发的；但今天看来，也是十分准确地地点中了苏轼这部分散文的精妙。

苏轼散文的艺术特色，是在汪洋恣肆之中显出轻松自如。唐宋古文最大的四家韩、柳、欧、苏，各有其独特成就：韩愈多从正面发议论；柳宗元长于写景，而情景交融；欧阳修纾徐从容，着重抒情。苏轼思想不受拘束，任何一种题材，他都能摆脱成规，“随物赋形”，赋予新意，表现手法又很多样；叙述、描写、议论、抒情交错运用，而又因主题需要各有侧重。手法之灵活，远超过其它诸家。《前赤壁赋》就把记事、写景、议论三者并用，以主客对话表达他旷远而又摆脱不了的苦闷。《喜雨亭记》又一种写法，他把“喜雨亭”三字拆开倒点出来，从各个不同角度写出得雨之喜，表现了苏轼和人民的感情、愿望息息相关；吴调侯等编的《古文观止》评注说：“只就‘喜雨亭’三字分写、合写、倒写、顺写、虚写、实写，即小见大，以无化有；意思愈出而不穷，笔态轻举荡漾，可谓极人才之雅致矣。”这一评论切中肯綮。

苏轼是语言艺术大师。他散文中的文学语言活泼生动，灵活多样，给读者以鲜明的印象。《李氏山房藏书记》，用人们生活中接触的事为喻：“象、犀、珠、玉、怪珍之物，有悦人之耳目而不适于用。金、石、草木、丝麻、五谷，六材，有适于用，而用之则弊，取之则竭。”这是人们很容易理解的。苏轼根据这一比喻，说书籍“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，各因其材；仁智之所见，各随其分；才分不同，而求无不获者，惟书乎！”把书的好处说得非常具体形象。

苏轼的散文也和他的诗作一样，十分讲究意境的创造。如《前赤壁赋》、《后赤壁赋》、《记承天寺夜游》和《石钟山记》，四篇都

写月夜之游，但四篇写的月下景色互不相同，把读者引入不同的境界。《前赤壁赋》写的秋江壮阔，月色溶溶，涵于碧波万顷；《后赤壁赋》写的冬江清幽，山高月小；《记承天寺夜游》写的不是江月，而是寺中林下，明丽光洁；《石钟山记》写深夜月明，凄神寒骨，阴森可怖。绘色绘声，使四种不同月色所照临的客观境象，与苏轼在不同时地所特具的主观情意，有机地溶铸成一个统一体，造成了不同的氛围又各有其强烈的艺术魅力。

苏轼散文的成就杰出，由于他感情深挚、生活丰富、观察敏锐，同时，也是由于他善于继承和借鉴古代文学艺术的优秀经验。任何一个艺术家，都是在吸取前人经验的基础上，发挥他的独特创造，而又为后代文学家提供宝贵的借鉴。艺术的发展就是这样不断延续、不断丰富的。苏轼的艺术实践，也正说明了这一点。苏辙《东坡墓志铭》有一段叙述，很清楚地向我们揭示了这个道理。

公之于文，得之于天。少与辙皆师先君。初好贾谊、陆贽书，论古今治乱，不为空言；既而读《庄子》，喟然叹息曰：“吾昔有见于中，口未能言；今见《庄子》，得吾心矣。”乃出《中庸论》，其言微妙，皆古人所未喻。尝谓辙曰：“吾视今世学者，独子可与我上下耳。”既而谪居于黄，杜门深居，驰骋翰墨；其文一变，如川之方至，而辙蹉然不能及矣。先君晚岁读《易》，玩其爻象，得其刚柔、远近、喜怒、逆顺之情，以观其词，皆迎刃而解，作《易传》；未完，疾革，命公述其志。公泣受命，卒以成书。然后千载之微言，焕然可知也。复作《论语说》，时发孔氏之秘。最后居海南，作《书传》，推明上古之绝学，多先儒所未达。既成三书，抚之叹曰：“今世要未能信，后有君子，当知我矣！”至其遇事所为诗、骚、铭、记、书、檄、论、议，率皆过人。

苏辙这段话，简要地记述了苏轼一生勤奋学习、努力探索的经过。他在刻苦钻研的过程中，吸取前人的经验，创造性地运用到自己的创作实践中去。他早年学习贾谊、陆贽的书，“论古今治乱，不为空言。”李涂《文章精义》说：“子瞻《万言书》，是步趋贾谊《治安

策》。”苏轼《乞校正陆贽奏议进御札子》，说陆贽的作品“开卷了然，聚古今之精英，实治乱之龟鉴。”他从贾谊、陆贽的作品中学习了写文章的论证方法，特别是他们敢于正视现实的可贵精神。他读了《庄子》之后，领略了纵横恣肆的文风，淋漓酣畅地表述自己的思想感情。罗大经《鹤林玉露》曰：“庄子之文，以无为有，《战国策》之文，以曲作直。东坡平生熟此二书，故其文横说竖说，惟意所到，俊辨痛快，无复滞碍。”因“乌台诗案”被贬到黄州以后，政治上的打击使苏轼的头脑更清醒，对现实的认识更加深刻，谪居生活中，他旺盛的精力只能用于读书和“驰骋翰墨”。因此，他在黄州写出大量的作品。“其文一变，如川之方至”，不论是散文还是诗词，都取得了前所未有的成就，艺术上达到了炉火纯青的程度，使他的弟弟也感到“瞠若乎其后者”。在黄州那一段岁月，是苏轼文学创作的高潮时期，前、后两篇《赤壁赋》、《念奴娇·赤壁怀古》这些千古传诵的名作，就产生于这一时期。以后他四处转徙，仍不断勤学苦练，孜孜不倦。他博览群书，经、史、子、集，佛经道藏，都能从中吸取智慧，宋人张端义《贵耳集》记南宋时李壁（字季章）奉使到金，金派一使者伴陪李壁，对李说：“东坡作文，爱用佛书中语”，李答说，苏轼《念奴娇·赤壁怀古》的“灰飞烟灭”四字，即出于佛书《圆觉经》“火出木尽，灰飞烟灭”。又如《初学集》记清初诗人钱谦益《读苏长公文》说：“吾读子瞻《司马温公行状》、《富郑公神道碑》之类，平铺直叙，如万斛水银随地涌出，以为古今未有此体，茫然莫得其涯涘也。晚读《华严经》，称性而谈，浩如烟海，无所不有，无所不尽。乃喟然而叹曰：‘子瞻之文，其有得于此乎！’”苏轼就是这样转益多师，遂使他工力深厚，出文有笔有神。

苏轼很重视写作方法，要求“辞达”，要求“艺”。但并不忽视内容而单纯追求技巧。苏轼所处的时代，理学盛行，知识分子谈的是周公孔孟，天理人心，修道存性；认为心性理命之外没有学

问,秦汉以后没有值得谈的事,没有值得称赞的人,甚至研究历史也是“玩物丧志”,讲学和作文都以心性理命、天道人心为内容。如苏轼《晁绎先生诗文集序》所说:“士之为文者,莫不超然出于形器之表。微言高论,既以鄙陋汉唐。”就是说,文章脱离现实,脱离人的生活,写“超然出于形器之表”的“微言高论”。这是当时学术界和文坛的不良倾向。苏轼反对这种风气。他认为晁绎先生(颀太初)的作品之所以可贵,在于切中时弊,他的诗文“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。”又在《答俞括书》中称扬俞括的作品:“今所视议论,自东汉以下十篇,皆欲酌古以驭今,有意乎济世之用。此正平生所望于朋友与凡学道之君子也。”至于《乞校正陆贽奏议进御札子》论陆贽的奏议,《六一居士集叙》论欧阳修的作品等,更是着重谈他们作品的思想内容和社会意义。苏轼进入文坛时,就要求自己的作品有真实的内容,要有的放矢,不脱离生活,不脱离社会现实,“耳目之所接者,杂然有触于中,而发于咏叹”(《南行前集序》)。如果以历史上的人、事为题材,也应当“酌古以驭今,有意乎济世之用”,“有为而作”,他不写迂腐空洞的东西,他说“辞达”,说“艺”,是申述写作应该适应现实的需要,应该遵循客观的规律。

“临事必以正,不能俯仰随俗”(苏轼《东坡墓志铭》)。这是苏轼一生为人的准则,也是他创作的准则。他的创作,表现的都是他的真情实感,不作任何伪饰,所以他的作品亲切感人,使读者如闻其语,如见其人。他的文章,“义理足乎中,而气达于外”(钟惺《东坡文选序》),做到无难写之景,无不达之情,真正在艺术的王国里自由驰骋,无往而不适。苏轼的例子说明:凡发自肺腑、真实地反映生活的艺术创作,不论跨越多少历史年代,始终会显示出它的充沛的生命力。

七十年代初,曾有人以王安石变法划线,认为凡赞成变法的