

宋代文化研究專輯

三蘇研究

——
曾棗莊文存之一



巴蜀書社

曾棗莊文存之一

三蘇研究

曾棗莊 著

巴蜀書社

責任編輯：李衛紅

封面設計：尹 波

版式設計：王蓉貴

三 蘇 研 究

——曾棗莊文存之一

曾棗莊 著

巴蜀書社出版發行

(成都鹽道街三號 郵編 610012)

總編室電話 (028) 6656816

發行科電話 (028) 6662019

新華書店經銷

四川省計劃生育宣傳教育中心彩印廠

開本 850 × 1168

1/32

印張 14.875

字數 340 千

1999 年 10 月第一版

1999 年 10 月第一次印刷

印數：1—1000 冊

ISBN 7—80659—010—2/I·425 定價：96.00 圓(一、二卷)

本書如有印裝質量問題請與工廠調換

自序

我在很久以前就喜歡三蘇的為人，但研究三蘇則是在 1975 年的“批林批孔”運動以後。因蘇軾反對王安石變法，蘇軾被定為儒家、反動派、頑固派、典型的投機派。罵蘇軾為儒家，我無所謂，即使當時正在崇法批儒，但在我心目中，儒家未必不如法家；罵蘇軾為反動派，我也無所謂，這是政治問題、立場問題，時過境遷，立場一變，結論也會變；罵蘇軾是頑固派，我仍無所謂，因為頑固也可說是立場堅定，是“不可奪者，嶢然之節”（宋孝宗《蘇軾特贈太師制》）的另一種說法，是“從來不因自己的利益或輿論的潮流而改變方嚮”（林語堂《蘇東坡傳》）的另一種說法。但罵蘇軾是“投機派”而且“典型”，我就完全不能接受了，因為這是人品問題。投機者，迎合時勢以謀取個人私利是也。在宋神宗、王安石推行新法時，以蘇軾的才華，只要稍加附和，進用可必；但他却反對新法，並因此離開朝廷，投進監獄，幾乎被殺頭。在高太后、司馬光當政時，以他們對他的器重，只要稍加附和，或稍加收斂，不太鋒芒畢露，不難位至宰相；但他却反對盡廢新法，並因此而奔波于朝廷和地方上，“坐席未暖，召節已行，精力疲于往來，日月逝于道路”（蘇軾《定州謝到任表》），世間哪有這樣不合時宜的“典型投機派”呢？

為回答這些問題，我決心系統研究蘇軾。蘇軾同歷史上任何一位有貢獻的人物一樣，有他歷史的局限性。他主張革新政治，但又堅決反對王安石的變法主張和變法實踐；他主張抗擊遼和西夏的侵擾，但更為關心的是怕這種侵擾引起人民的反抗；他比較

關心民間疾苦，在地方上為人民作過不少好事，但對人民的反抗又主張并實行堅決鎮壓。這一切都是為了宋王朝的長治久安，在這個根本出發點上，他同王安石實際上沒有分歧。他們的分歧在于怎樣纔能更好地鞏固宋王朝的統治。王安石變法在當時條件下有一定進步意義，但決不能因此就不敢充分肯定蘇軾。王安石變法本身也有很大的局限性，在實際推行過程中也確實存在不少問題。怎麼能以王安石劃綫，因為蘇軾反對王安石變法就全盤否定蘇軾呢？蘇軾一生都是反對王安石變法的，說他在仁宗朝主張變法，神宗朝纔反對變法，哲宗朝又改變了對新法的態度是不符合歷史實際的，而且必然會導致蘇軾是“動搖的中間派”的結論。為了肯定蘇軾，就來盡量縮短他反對王安石變法的時間是沒有必要的。我們應該如實承認蘇軾一生都反對王安石變法，但他一生也都主張革新，只是具體的革新主張與王安石不同而已。他一生不僅在文學的各個領域頗富革新精神，而且在政治上也從來沒有放棄過他的“豐財”、“強兵”、“擇吏”的革新主張，并在他力所能及的範圍內，為宋王朝的“豐財”、“強兵”、“擇吏”，為鞏固宋王朝的統治作了不少工作。他一生光明磊落，直言敢諫，始終堅持自己的政治主張。正如劉安世所說：“東坡立朝大節極可觀，才意高廣，惟己之是信。在元豐不容于元豐，在元祐則雖與老先生（指司馬光）議論亦有不合處，非隨時上下人也。”（宋馬永卿《元城語錄》卷上）他一生幾起幾落，但從不“俯身從衆，卑論趨時”（《登州謝宣詔赴闕表》）。因此，我們不能說蘇軾是什麼頑固派、保守派、投機派或動搖的中間派，而應該承認他基本上屬於革新派，比較強調改革吏治。不過他強調漸變，反對驟變，比起王安石的變法主張來，蘇軾的革新主張具有更多的改良色彩。我在《文學評論》等刊物上，陸續發表的《論蘇軾政治主張的一致性》、《蘇軾〈與滕達道書〉是懺悔書嗎》等系列論文，就是我研究蘇軾的心得。

我在研究蘇軾的過程中，發現蘇軾同王安石的政見分歧實際上從蘇洵就開始了。過去有人說蘇洵的《辨奸論》是偽作，但我從蘇洵的其他文章以及蘇洵同時代人，特別是蘇洵的友人如韓琦、張方平、鮮于侁等人的言論中，發現了大量與《辨奸論》相似的觀點，證明《辨奸論》對王安石的不指名批評并非“一反衆議”，而是當時的“衆議”之一，只是用語更加尖銳而已。于是我在研究蘇軾大體告一段落後，為進一步研究蘇軾的家學淵源，我又開始研究蘇洵，撰寫了《蘇洵〈辨奸論〉真偽考》等文和《蘇洵評傳》。

我在研究蘇軾的過程中，還發現蘇軾兄弟在性格、詩文風格、政治主張、學術觀點、文藝思想等各個方面都有很多不同。為了比較蘇軾兄弟的異同，于是我又撰寫了《蘇軾兄弟異同論》等文和《蘇轍評傳》。《蘇轍評傳》也可叫《蘇軾兄弟異同論》，着重比較蘇軾兄弟的異同。

我研究三蘇，常為他們的偉大抱負所感動，也常為他們的理想都無法實現而哀嘆。三蘇生活的年代，是北宋王朝的全盛年代，也是北宋王朝危機四伏的年代。在他們生活的一百零四年（1009—1112）裏，宋王朝為鞏固自身統治，進行過兩次大的改革。一是所謂慶曆新政，僅推行了一年多就失敗了；二是所謂熙寧變法，推行了十多年，圍繞熙寧變法的鬭爭幾乎長達半個世紀，導致的不是宋王朝統治的鞏固，而是北宋的滅亡。蘇洵親見了第一次變革的失敗，蘇軾兄弟則直接卷入了圍繞熙寧變法所進行的鬭爭。三蘇父子都想“致君堯舜”，但他們歷仕的五個皇帝（仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗），總體上說，真可謂“一蟹不如一蟹”，最後竟“致”出了宋徽宗這樣的昏君、亡國之君，在蘇軾死後十五年北宋就滅亡了。

被譽為有“王佐才”的蘇洵，“爵不過于九品”，根本無法實現自己的抱負。宋仁宗讀到蘇軾兄弟的應試文章，以為“為子孫

得兩宰相”。但蘇軾從仕四十年，有三分之一的時間都是在貶所度過的，以至他在臨死前發出了“試問平生功業，黃州、惠州、儋州”的哀嘆。蘇轍好一些，“爵齒皆優于兄”，位至副相。但在宋徽宗的黑暗統治下，他也只好“閉門不出十年久”，根本不敢再過問政事，在默默無聞中死去。可悲的社會現實和三蘇父子的不幸經歷都是對他們的美妙理想的無情諷刺。

蘇洵曾教育二子說：“士生于世，治氣養心，無惡于身。推是以施之人，不為苟生；不幸不用，猶當以其所知，著之翰墨，使人有聞焉。”（蘇轍《歷代論序》）蘇洵是這樣要求自己的，蘇軾兄弟也是牢牢記住這一先君的遺訓的。他們在政治上無法實現自己的理想後，都集中精力于著書立說。他們都很看重自己的學術著作，用蘇軾的話說就是：“撫視《易（傳）》、《書（傳）》、《論語（說）》三書，即覺此生不虛過……其他何足道！”（《答蘇伯固》）但三蘇父子在中國文化史上的貢獻和影響，卻不在他們的學術著作，而是在他們視為“不足道”的文學成就。理想同現實、目的和結果的差距實在太遠了！聊可為慰的是，“經綸不究于生前，議論常公于身後”（宋孝宗《蘇軾特贈太師制》），這三位“一時之傑”，終成為“百世之師”。歷史畢竟是公正的！

以上就是我研究三蘇的大體歷程。在研究三蘇的過程中，除撰寫了三部評傳（後綜合修改為《三蘇傳》）外，還寫了不少有關三蘇的論文，收在這裏的就是其中的主要部分。所收多數都是發表時的樣子。但有一些前後發表的論文，內容有一些重複，如我在上海的《中華文史論叢》上發表有《讀王文誥〈蘇詩總案〉札記》，共二十節，第十三節為《三蘇合著〈南行集〉的大體面目》。我又在《文學評論》上發表有《三蘇合著〈南行集〉初探》，兩文都收了，但收《讀王文誥〈蘇詩總案〉札記》時刪掉了原第十三節。有些文章作了局部改寫，如《蘇洵〈辨奸論〉真偽考》，對“命相制詞”一段未說清楚，這次收入本書時就作了

改寫。因為我寫的有關三蘇研究方面的論文比較多，故把這一部分收在一起，題為《三蘇研究》；杜甫研究、宋代其他作家研究、宋代文學綜合研究等方面的內容，則題為《唐宋文學研究》。我所撰寫的《〈西崑酬唱集〉詩人年譜簡編》、《蘇洵年譜》、《蘇轍年譜》、《李之儀年譜》，已另為《北宋文學家年譜》，于1999年由臺灣文津出版社出版，故不再收錄。

我現在身染絕症，研究所所長舒大剛先生決定為我出版論文集，由我自己選，由他請人為我錄、校，最後又由吳洪澤先生幫我審讀全書，覈對引文，花去了他們不少時間，在此一并表示感謝。

目 錄

自 序	(1)
-----------	-------

三蘇研究

三蘇文藝思想概述	(1)
三蘇合著《南行集》初探	(32)
三蘇後代考略	(48)
三蘇姻親考	(77)
《蘇氏易傳》與三蘇的道家思想	(91)

蘇洵研究

蘇洵《辨奸論》真偽考	(112)
“精深有味，語不徒發” ——試論蘇洵的詩歌創作	(128)
蘇洵詩文繫年	(142)
老泉非蘇洵考	(158)

蘇軾研究

論蘇軾政治主張的一致性	(163)
蘇軾《與滕達道書》是“懺悔書”嗎？	(181)
再論蘇軾《與滕達道書》	(192)
讀王文誥《蘇詩總案》札記	(206)
蘇軾著述生前編刻情況考略	(225)

東坡論杜述評	(241)
談蘇軾的論詩詩	(254)
論蘇軾對釋、道態度的前後一致性	(269)
《蘇詩分期評議》的評議	(279)
在蘇軾研究學會第二次學術討論會上的講話	(295)
蘇軾研究學會第三次學術討論會開幕詞	(302)
“強附賢達”的偽托之作	
——蘇軾《葉氏宗譜序》真偽辨	(306)
評日本賴山陽《東坡詩鈔》	(314)
汪師韓的《蘇詩選評箋釋》	(331)
南宋蘇軾著述刊刻考略	(346)
清注蘇詩述略	(368)

蘇轍、蘇過研究

蘇轍·《東坡先生墓誌銘》“非實錄”嗎？	(387)
“岐梁偶有往還詩”	
——二蘇合著《岐梁唱和詩集》初探	(398)
蘇軾兄弟異同論	(412)
蘇叔黨與他的《斜川集》	(437)

附錄

曾棗莊論著目錄	(458)
曾棗莊文存簡介	(465)

也。其後天子患時文之弊，下詔書諷勉學者以近古，由是其風漸息，而學者稍趨于古焉。”（《蘇氏文集序》）這裏所說的“時文”就是指西崑體。同時，歐陽修已經開始反對古文家中追逐奇險古怪的不良傾嚮。他曾書“宵寐匪禎札闔洪庥”嘲諷宋祁用字追逐怪僻；還曾嚮蘇洵說：“吾閱文士多矣，獨喜尹師魯、石守道，然意猶有所未足。”（邵博《聞見後錄》卷一五）原因也在于他們文章的生澀。嘉祐二年歐陽修知貢舉，梅聖俞參與其事，他們用行政手段所打擊的“時文”就是古文家中出現的這種“險怪奇澀之文”。《宋史·歐陽修傳》說：“時士子尚為險怪奇澀之文，號太學體。修痛排抑之，凡如是者皆黜。”蘇軾在進士及第時所寫的《謝歐陽內翰啟》中說：“自昔五代之餘，文教衰落，風俗靡靡，日以塗地。聖上慨然太息，思有以澄其源，疏其流，明詔天下，曉諭厥旨。于是招來雄俊魁偉、敦厚樸直之士，罷去浮巧輕媚，叢錯彩繡之文，將以追兩漢之餘，而漸復三代之故。士大夫不深明天子之意，用意過當，求深者或至于迂，務奇者怪僻而不可讀。餘風未殄，新弊復作。大者鏤之金石，以傳久遠；小者轉相摹寫，號稱古文。”

蘇氏父子都不學“時文”。蘇洵的屢試不中，蘇軾兄弟的一試就中，都可以從這裏得到解釋。蘇軾在《眉山遠景樓記》中說：“始朝廷以聲律取士，而天聖以前學者猶襲五代文弊。獨吾州之士通經學古，以西漢文辭為宗師。方是時，四方指以為迂闊。”蘇洵就是這種“迂闊”的“吾州之士”中的一位。朝廷以聲律取士，而蘇洵却不好聲律之學：“學句讀，屬對聲律，未成而廢。”（《送石昌言使北引》）他在《廣士》一文中還說：“人固有才智奇絕，而不能為章句、名數、聲律之學者，又有不幸而不為者。”“不能為”，是說不長于此道；“不幸而不為”，是說不屑于此道。而蘇洵兼有此二者，因此，他雖然“才智奇絕”，却屢試不中。當時，整個文壇“猶襲五代文弊”，而蘇洵却“通經學

古，以西漢文辭為宗師”。他的文章之不符合考官胃口也就可想而知了。加之他又不肯“區區符合有司之尺度”，就只好“絕意于功名”了。歐陽修知貢舉，考官的胃口變得來符合他的愛好了，但他已年近半百，早已“自絕于功名”了。這就是蘇洵終身未能進士及第的原因。

考官胃口的改變為蘇軾兄弟的一舉及第創造了極其有利的條件。蘇軾在《上梅龍圖書》中說：“軾長于草野，不學時文，詞語甚樸，無所藻飾。意者執事欲抑浮剽之文，故寧取此，以矯其弊。”說得完全正確，蘇軾兄弟之所以少年得志，就是因為“不學時文”的考生遇上了反對“時文”的考官，他們寧願用蘇軾兄弟的“無所藻飾”之文來矯正“浮剽之文”。

《宋史·歐陽修傳》講到嘉祐二年反對怪澀之文時還說：“畢事，向之囂薄者伺修出，聚譟于馬首，街邏不能制。然場屋之習，從是遂變。”由此可見當時鬭爭之激烈，但也說明對“險怪奇澀之文”的“輒黜”確實起了作用。科舉考試的衡文標準是指揮棒，能促進文風的改變。加之歐陽修及其門人曾鞏、王安石、三蘇都創作出了大量的堪稱典範的作品，遂使北宋的詩文革新從此立于不敗之地。

北宋詩文革新到歐陽修取得了決定性勝利，但在歐陽修之後也產生了分化。歐陽修論文道關係強調道，他說：“道勝者，文不難而自至也”（《答吳充秀才書》）；“中充實（有道）則發為文者輝光。”（《答祖無擇書》）歐陽修所謂道當然是儒家之道，但在具體論述時又很重視事功，他反對“棄百事不關心”而專門“職于文”，認為“勤一世以盡心于文字之間者皆可悲也”（《送徐無黨南歸序》）。歐陽修還說：“君子之所學也，言以載事，而文以飾言。事信言文，乃能表見于後世。”（《代人上王樞密求先集序書》）“事信”是指文章內容的真實性，“言文”是指文章語言的藝術性，認為只有二者兼備，文章纔能流傳下去。由此可見歐陽

修既重道，又重事功，既重內容的真實性，又重語言的藝術性。他這一面面俱到的文論體系，給他的門生留下了充分發揮的餘地，曾鞏、王安石和三蘇實際形成了三種文論傾嚮。

曾鞏論文重道而輕辭章。他在《答李沿書》中，批評李沿“欲至乎道也，而所質（詢問）者則辭”，認為這是“務其淺，忘其深；當急者，反徐之”，即顛倒了主次本末。他主張應“志乎道”，反對“汲汲乎詞”。曾鞏的文論頗有道學氣：“朱文公（朱熹）評文專以南豐（曾鞏）為法者，蓋以其于周（敦頤）、程（程顥、程頤）之先，首明理學也。”（劉壘《隱居通議》卷七）

王安石論文重事功而輕文辭。在他看來，文章就是政教，政教就是文章。他說：“文章，禮教治政云爾”（《上人書》）；“治教政令，聖人之所謂文也。”（《與祖擇之書》）他在《上人書》中作了這樣一個比喻：

所謂文者，務有補于世而已；所謂辭者，猶器之有刻鏤繪畫也。誠使巧且華，不必適用；誠使適用，不必巧且華。要之，以適用為本，以刻鏤繪畫為之容而已矣。不適用，非所以為器也；不為之容，其亦若是乎？否也。然容亦未可已也，勿先之其可也。

這就是說，文似器，是“適用”的，不適用的，就不成其為器；辭是“器之刻鏤繪畫”，是器之“容”（外表），無“容”也無損于器之用。最後雖補了一句“容亦未可已也”，但全篇主旨是重功用而輕辭章。作為政治家的王安石，從重功用出發，還力圖按照自己的主張來統一文化。他在推行新法時，改革了科舉考試，罷詩賦而改試經義，要求“先除去聲病對偶之文，使學者得以專意經文”（《乞改科條制劄子》）。後來又獻《三經新義》，頒于學官，統一對經書的解釋，以“使學者歸一”。

三蘇的文論與歐、曾、王有很大不同，他們重功用，也重辭

這都是違背歷史的真實性的。有人托他寫墓銘，而提供的資料“皆虛浮不實之事”，如說死者曾“戒諸子無如鄉人，父母在而出分”。蘇洵說，鄉人“不至于皆然，則余又何敢言之！”（《與楊節推書》）修正史反對“諛偽”，作墓銘反對以誇大失實之詞美化死者，都說明蘇洵強調文章要如實反映客觀實際。

蘇洵所講的真實，今天看來，是屬於社會科學範疇，還不是文藝創作所要求的藝術的真實，但其精神與文藝創作則是相通的。蘇軾稱贊龍眠居士李伯時的畫說：“龍眠居士作《山莊圖》，使後來入山者信脚而行，自得道路，如見所夢，如悟前世。見山中泉石草木，不問而知其名；遇山中漁樵隱逸，不名而識其人。”（《書李伯時〈山莊圖〉後》）這就是在稱頌李伯時繪畫的逼真，如實地反映了山莊的一草一木。

蘇軾在如實反映客觀事物的問題上，還區別了外表的真實與精神實質的真實，這集中表現在他關於形似和神似的繪畫理論上。蘇軾在《書吳道子畫後》中說：“道子畫人物如以燈取影，逆來順往，旁見側出，橫斜平直，各相乘除，得自然之數，不差毫末。”繪畫必須真實地反映客觀對象，做到如像“以燈取影”，“不差毫末”。但這還僅僅是形似。“論畫以形似，見與兒童鄰。”（《書鄆陵王主簿所畫折枝》）僅僅做到形似還不夠，還必須進一步做到神似。蘇軾對畫工畫是不大看得起的，認為畫工畫一般只能做到形似，不能做到神似。他對吳道子很推崇，認為吳道子遠遠高出一般畫工，善于“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”（《書吳道子畫後》）。但當他把吳道子的畫同王維的畫作比較時，却更推崇王維。他說：“吾觀畫品中，莫如二子尊。……吳生雖妙絕，猶以畫工論。摩詰得之于象外，有如僊翩謝籠樊。吾觀二子皆神駿，又于維也斂衽無間言。”所謂“猶以畫工論”，就是說吳道子的畫仍以形似見長，“以燈取影”，“不差毫末”；所謂“得之于象外”，就是不滿足于形似，而做到了神似，畫出了客觀

對象的精神境界。蘇軾兄弟對韓幹畫馬的評價有過一次爭論。蘇轍稱贊韓幹“畫馬不獨畫馬皮”，而能“畫出三馬腹中事”（《韓幹三馬》），也就是贊美韓幹不僅能做到形似，而且能做到神似。蘇軾却認為：“先生曹霸弟子韓，厩馬多肉尻脰圓。肉中畫骨誇猶難”（《書韓幹牧馬圖》）；“幹惟畫肉不畫骨，而況失實空留皮。”（《次韻子由書李伯時所藏韓幹馬》）“畫肉”、“畫皮”就是只做到形似；“畫骨”、“畫出腹中事”，就是指的神似，畫出了馬的神情意態。蘇軾兄弟對韓幹畫的具體評價雖然剛剛相反，但他們評畫的標準却完全一致，即畫貴神似。文藝創作不僅要真實地反映客觀事物的外表，而且要揭示客觀事物的本質。蘇軾在《書蒲永昇畫後》中說：“古今畫水多作平遠細皺，其善者不過能為波頭起伏，使人至以手捫之，謂有窪隆，以為至妙矣。然其品格特與印板水紙爭工拙于毫釐間耳。”蘇軾把這種僅僅形似的水叫做“死水”。他認為高明的畫家應畫出水的氣勢，“畫奔湍巨浪，與山石曲折，隨物賦形，盡水之變”，這樣的水纔叫做活水。這種活水可給人以“汹汹欲崩屋”的感覺，“掛之高堂素壁”，能產生“陰風襲人，毛髮為立”的藝術效果。這是僅僅滿足于形似的畫工畫所根本無法達到的。

與形似和神似、死水與活水的觀點相聯繫，蘇軾在《淨因院畫記》中還提出了常形與常理的問題。常形是指器物所具有的固定的形狀，常理是指客觀事物所固有的規律。他說：“人禽宮室器用皆有常形，至于山石竹木、水波煙雲，雖無常形而有常理。”前者是死物，能做到形似也就夠了；後者是活動的，變化不定的，就應“隨物賦形”，畫出它的變化規律。蘇軾說，“常形之失，人皆知之”；“常理之失，雖曉畫者有不知。”黃筌畫雀就是“常理之失”的典型例子。黃筌是五代後蜀的著名畫家，他畫的飛鳥“頸脚皆展”；而實際情況是“飛鳥縮頸則展脚，縮脚則展頸，無兩展者”（《書黃筌畫雀》）。這樣的名畫家之所以開了笑

話，就因為他沒有掌握鳥飛的規律。畫得不像，作局部修改也可由不像到像，如蘇軾在《傳神記》中所說的：“僧惟真畫曾魯公，初不甚似，……乃于眉後加三紋，隱約可見，作俯首仰視眉揚而額蹙者，遂大似。”如果畫得不符合客觀事物的規律，如黃筌所畫的“頸脚皆展”的飛鳥，改都没法改，只有推倒重來。因此，蘇軾說：“常形之失，不能病其全；若常理之不當，則舉廢之矣。”

文藝創作畢竟不是機械的複製現實，所謂似並非要求舉體皆似，而是要把握住客觀事物的基本特徵，做到神似、傳神：“優孟學孫叔敖抵掌談笑，至使人謂死者復生。此豈舉體皆似？亦得其意思所在而已。”（《傳神記》）蘇轍也反對機械地複製現實，而主張文藝作品描寫現實應有所選擇、提煉和加工。他在《論詩五事》中，稱頌《詩經》歌頌“征伐之盛”善于運用比興手法，進行側面烘托，而批評韓愈直接描寫對俘虜的殘殺。韓愈作《元和聖德詩》，描寫叛軍首領劉闢一伙被殺經過說：“宛宛弱子，赤立傴僂。牽頭曳脚，先斷腰膂。次及其徒，體骸撐拄。末乃取闢，駭汗如瀉。揮刀紛紜，爭截膾脯。”韓愈對這次殺俘的描寫不可不謂具體、形象、“真實”，但這種自然主義的真實是蘇轍所反對的。他說：“此李斯頌秦所不忍言，而退之自謂無愧于雅頌，何其陋也！”蘇轍在《詩病五事》中還稱頌《詩經》描寫周太王遷豳，寫得來“事不連，文不屬，如連山斷嶺，雖相去絕遠，而氣象聯絡”；稱頌杜甫的《哀江頭》，“其詞如百金戰馬注坡，驀（越）澗如履平地”；批評白居易“拙于紀事，寸步不遺，猶恐失之”。這些話表明蘇轍主張文藝作品反映現實應有跳躍性，應突出重點，沒有必要“寸步不遺”，依樣畫葫蘆。這與蘇軾《傳神記》關於傳神在目，沒有必要“舉體皆似”的思想是一致的。

三 “要識廬山面，他年是故人”

要真實地反映現實，就必須深入地瞭解現實。蘇洵在《與楊節推書》中說，要他為楊的父親寫墓銘很困難，因為“洵于子之先君，耳目未嘗相接，未嘗輒交談笑之歡”，“不知其為人”。這裏已經指出了“耳目相接”對為文的重要性。

蘇軾把蘇洵這一“耳目相接”的觀點發揮得更充分，講得更深刻，更透徹。概括起來，蘇軾提出了以下重要觀點：

第一，凡事必須“目見耳聞”。蘇軾在《石鐘山記》中，說他到石鐘山作了實地考察，證明酈道元關於石鐘山“下臨深潭，微風鼓浪，水石相搏，聲如洪鐘”的說法是正確的，缺點只是“言之不詳”。而李渤關於石鐘山得名于潭上雙石，“扣而聆之”，“鏗然有聲”的說法是錯誤的。蘇軾由此感慨道：“事不目見耳聞而臆斷其有無，可乎？酈道元之所見聞，殆與余同，而言之不詳；士大夫終不肯以小舟夜泊絕壁之下，故莫能知；而漁工水師雖知而不能言，此世所以不傳也；而陋者乃以斧斤考擊而求之，自以為得其實。”在這裏蘇軾明確地主張凡事要“目見耳聞”，反對“臆斷”。蘇軾還在其他很多文章中談及這點，例如：

陶靖節云：“平疇交遠風，良苗亦懷新。”非古之耦耕植杖者不能道此語，非余之世農（輩輩代代都是農家）亦不能識此語之妙也。（《題淵明詩》）

“兩邊山木合，終日子規啼。”此老杜之雲安縣詩也。非親到其處，不知此詩之工。（《書子美雲安詩》）

“棋聲花院靜，幡影石壇高。”吾嘗游五老峰，入白鶴觀，松陰滿庭，不見一人，惟聞棋聲，然後知此句之工也。（《書司空圖詩》）

僕為吳興（知州），有《游飛英寺》詩云：“微雨止還作，小窗幽更妍。盆山不見日，草木自蒼然。”然非至吳越，