

蘇軾選集

王水照◎選注

蘇軾選集

王水照
選注

國立中央圖書館出版品預行編目資料

蘇軾選集／王水照選注。——初版。——臺北市

：萬卷樓發行；三民總經銷，民82印刷

面：公分。

ISBN 957-739-017-X(平裝)

845.16

82001314

蘇軾選集

著者：王水照
發行人：許鈺輝
總編輯：許鈺輝
責任編輯：黃炫敏

出版者：萬卷樓圖書有限公司
臺北市羅斯福路二段41號6樓之3
電話(02)23216565·23952992
FAX(02)23944113
劃撥帳號 15624015
出版登記證：新聞局局版臺業字第5655號
網站網址：<http://www.wanjuan.com.tw/>
E-mail：wanjuan@tpts5.seed.net.tw
經銷代理：紅螞蟻圖書有限公司
臺北市內湖區文德路210巷30弄25號
電話(02)27999490
FAX(02)27995284
承印廠商：晟齊實業有限公司

定價：400元

出版日期：民國80年9月初版

民國89年9月初版二刷

出版登記證：新聞局局版臺業字第陸伍伍號

(如有缺頁或破損，請寄回本社更換，謝謝)

◎版權所有 翻印必究◎

ISBN 57-73 -017-X

前 言

北宋三位舉足輕重的大作家歐陽修、王安石和蘇軾都活了六十六歲，這真是歷史的巧合。就蘇軾現存集子來看，他最早的一篇文章是嘉祐二年（一〇五七）應試時所作的《刑賞忠厚之至論》，時年二十二歲；最早一批詩作是嘉祐四年（一〇五九）再次赴京途中父子三人合編《南行集》裏的四十二首作品（一），時年二十四歲；最早的詞寫於熙寧五年（一〇七二），時任杭州通判，年三十七歲。其創作起時并不比歐、王早，但也度過了長達四十多年的創作生涯，為我們留下了二千七百多首詩、三百多首詞和四千二百多篇散文作品，其數量之巨為北宋著名作家之冠，其質量之優則為北宋文學最高成就的傑出代表。

時間跨度如此漫長，作品內容如此豐富的創作歷程，必然呈現出階段性。探討和研究蘇軾的創作分期，必將有助於對其作品思想和藝術特點的深入理解。最早提出這個問題的就是他的弟弟蘇轍。在《東坡先生墓誌銘》中，他說蘇軾「初好賈誼、陸贄書，論古今治亂，不為空言」；「既而讀《莊子》」，有深得其心之嘆；「謫居于黃，杜門深居，馳騁翰墨，其文一變，如川之方至，而轍瞭然不能及矣」；又說「公詩本似李杜，晚喜陶淵明」。這裏對「初好」、「既而」的時間斷限雖不明確，但認為黃州、嶺海為其創作變化時期則是清楚的。《茗溪漁隱叢話·後集》卷三十三云：「余觀東坡自南遷以後詩，全類子美夔州以

後詩，正所謂「老而嚴」者也」，進一步申述嶺海爲詩風「老而嚴」時期。陳師道云：「蘇詩初學劉禹錫，故多怨刺，學不可不慎也；晚學太白，至其得意則似之矣，然失于粗。」（《後山詩話》）蘇軾的好友參寥補充說：蘇軾「少也實嗜夢得詩，故造詞遺言，峻峙淵深，時有夢得波峭。然無已此論施于黃州以前可也。……無已近來（指建中靖國時）得（蘇軾）渡嶺越海篇章，行吟坐詠，不絕口吻。常云：『此老深入少陵堂奧，他人何可及！』其心悅誠服如此，則豈復守昔日之論乎？」（《曲洧舊聞》卷九）也認爲黃州、嶺海爲兩個創作階段。清人王文誥在《蘇文忠公詩編注集成·識餘》中，把蘇軾一生創作分爲八期：《南行集》和簽判鳳翔、熙寧還朝、倅杭守密、入徐湖、謫黃、元祐召還、謫惠、渡海；他還指出謫黃、謫惠爲兩大變，渡海後則「全入化境，其意愈隱，不可窮也。」前人的這些評論，值得重視。

蘇軾的作品是他生活和思想的形象反映，他的創作道路不能不制約于生活道路的發展變化。他一生歷經了北宋仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗五個朝代，這是北宋積貧積弱的局勢逐漸形成、社會危機急劇發展的時代，也是統治階級內部政局反復多變、黨爭此起彼伏的時代。蘇軾卷入了這場黨爭，他的一生也就走着坎坷不平的道路。除了嘉祐、治平間初入仕途時期外，他兩次在朝任職（熙寧初、元祐初）、兩次在外地做官（熙寧、元豐在杭、密、徐、湖；元祐、紹聖在杭、頴、揚、定）、兩次被貶（黃州、惠州），就其主要經歷而言，正好經歷兩次「在朝——外任——貶居」的過程（三）。

蘇軾這種大起大落、幾起幾落的生活遭遇，造成他複雜矛盾而又經常變動的思想面貌和藝術面貌，給研究創作分期帶來不少困難。但是，第一，他的儒釋道雜糅的人生思想是貫串其一生各個時期

的；筆力縱橫、揮灑自如又是體現于各時期詩、詞、文的統一藝術風格。這是統一性。第二，他的思想和藝術又不能不隨着生活的巨大變化而變化。我們認爲，與其按自然年序，把他的創作劃分爲早、中、晚三期，不如按其生活經歷分成初入仕途及兩次「在朝——外任——貶居」而分爲七段，并進而按其思想和藝術的特點分成任職和貶居兩期；思想上有儒家與佛老思想因素消長變化的不同，藝術上有豪健清雄和清曠簡遠、自然平淡之別。這是特殊性，也是分期的根據。

嘉祐、治平間的初入仕途時期，是蘇軾創作的發軔期。他懷着「奮厲有當世志」（《東坡先生墓誌銘》）的宏大抱負走上政治舞臺，力圖幹一番經世濟時的事業。他唱道：「丈夫重出處，不退要當前」（《和子由苦寒見寄》），「屈原古壯士，就死意甚烈。……大夫知此理，所以持死節」（《屈原塔》），一副舍身報國、邁往進取、風節凜然的儒者面目。反映在詩文創作中，是《鄙塢》、《饋歲》、《和子由蠶市》等一批富有社會內容的詩歌和《進策》二十五篇、《思治論》等充滿政治革新精神的政論文。蘇軾是位早有創作準備的作家，這時的詩文雖然不免帶有一般早期作品幼稚粗率和刻意鍛鍊的痕跡，但藝術上已日趨成熟。論辯滔滔、汪洋恣肆的文風，才情奔放、曲折盡意的詩風，都已烙下個人的鮮明印記。如古體詩《鳳翔八觀》，王士禛認爲「古今奇作，與杜子美、韓退之鼎峙」，「此早歲之作」可與黃州後所作匹敵。（《池北偶談》卷十一「岐梁唱和集」條）《辛丑十一月十九日，既與子由別于鄭州西門之外……》，汪師韓嘆爲「詩格老成如是」。（《蘇詩選評箋釋》卷一）而《和子由澠池懷舊》等近體詩，紀昀評爲「意境恣逸，則東坡本色」。（紀批《蘇文忠公詩集》卷三）其豪健清雄更足以代表他以後整個任職時期的獨特風格。

兩次在朝任職時期是蘇軾創作的歉收期。熙寧時與王安石變法派矛盾，元祐時又與司馬光、程頤等論爭，激烈動蕩的統治階級內部鬥爭占據了他的注意中心。今存熙寧初二三年間所作詩歌不足二十首，爲蘇詩編年的最低數字（前在鳳翔任職的三年內，寫詩共一百三十多首）；元祐初所作固然不少（二百首左右），但除題畫詩外，名篇佳作寥寥無幾；且題材較狹，以應酬詩爲主，雖不能一筆抹煞，但畢竟視綫未能注視到更重要的生活領域。這時的詩歌風格，仍然在多樣化之中保持健筆勁毫的統一傾向。他的至親好友文同曾追憶熙寧初他天天去汴京西城訪晤蘇軾：「雖然對坐兩寂寞，亦有大笑時相轟。顧子（蘇軾）心力苦未老，猶弄故態如狂生。書窗畫壁恣掀倒，脫帽褫帶隨縱橫。誼諷歌詩鄙文字，蕩突不管鄰人驚」（《往年寄子平（卽子瞻）》）宛然是李白再世。其時爲數甚少的詩作也多少留下這種狂放不羈的投影：或記人物：「吾州之豪任公子，少年盛壯日千里」（《送任伋通判黃州兼寄其兄孜》），或抒感慨：「君不見阮嗣宗臧否不挂口，莫誇舌在齒牙牢，是中惟可飲醇酒。讀書不用多，作詩不須工，海邊無事日日醉，夢魂不到蓬萊宮」（《送劉放倅海陵》），或寫書法藝事：「興來一揮百紙盡，駿馬倏忽踏九州。我書意造本無法，點畫信手煩推求」（《石蒼舒醉墨堂》）。至于元祐初在京所作的一批題畫詩，如《虢國夫人夜游圖》、《趙令晏崔白大圖幅徑三丈》、《次韻子由書李伯時所藏韓幹馬》、《郭熙畫秋山平遠》、《書王定國所藏烟江疊嶂圖》等，蒼蒼莽莽，一氣旋轉，令人想見其濡墨揮毫時酣暢淋漓、左右逢源的快感。胡應麟《詩藪·外編》卷五云：「子瞻雖體格創變，而筆力縱橫，天真爛熳。集中如虢國夜游、江天疊嶂、周昉美人、郭熙山水、定惠海棠等篇，往往俊逸豪麗，自是宋歌行第一手。」除詠周昉美人圖的

《續麗人行》作于徐州，《定惠海棠》作于黃州外，其他三篇皆作于此時。而《定惠海棠》淡雅高絕，已屬貶居時期的風格，實不宜以「俊逸豪麗」目之。

熙寧、元豐和元祐、紹聖的兩次外任時期是蘇軾創作的發展期。不僅創作數量比在朝時增多，名篇佳作亦美不勝收。先後兩次外任都是蘇軾自己請求的，他企圖遠離統治階級內部鬥爭的漩渦，一則避開是非，保全自己，二則希望在政治上有所作為，以踐初衷。因此，其時儘管由于抑鬱失意不時流露出超曠消沉的情緒，但積極入世精神仍是主導。加之實際生活擴大了他的政治視野和社會閱歷，他的總數不多的社會政治詩大都產生于此時。其中有抨擊時政的《吳中田婦嘆》及其他涉及新法流弊的詩篇，有他杭州賑濟疏湖、密州收養「棄子」、徐州抗洪開礦、潁州紓民飢寒的藝術記錄，有《于潛女》、《新城道中》、《無錫道中賦水車》、《石炭》等各地風土人物的形象描繪。這都說明蘇軾具有反映重大題材的思想基礎和藝術才能，只是由于生活巨變等原因未能繼續得到新的開拓，在貶謫時期的創作注意力主要轉到個人抒慨，題材趨向日常生活化。政治社會性較強是蘇軾整個外任時期（包括初入仕途時期）詩歌的共同思想特點。

其次，以這時期為主的整個任職時期，蘇軾詩歌的主要風格在豪健清雄方面，于前代詩人，對李杜韓劉（禹錫）汲取較多。他的不少七古七絕，如《東陽水樂亭》、《歐陽少師令賦所蓄石屏》、《書丹元子所示李太白真》等頗具李白超邁豪橫之氣，前引《送劉放倅海陵》的起句直逼李白《行路難》，其《送張嘉州》、《峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。謫仙此語誰解道，請君見月時登樓》，更是句用李詩《峨眉山月

歌》，格從李詩「解道澄江淨如練，令人長憶謝玄暉」（《金陵城西樓月下吟》）化出，而此詩首句「少年不願萬戶侯，亦不願識韓荊州」，則反用李白《與韓荊州朝宗書》。他的《荊州十首》之于杜甫《秦州雜詩》，《真興寺閣》之于《同諸公登慈恩寺塔》，《訪張山人得山中字二首》之于《尋張氏隱居二首》以及《次韻張安道讀杜詩》、《壽星院寒碧軒》等詩，前人常有「句句似杜」、「前六句杜意，後二句是本色」（紀昀語）之類的評論。他的《石鼓歌》，其奇橫排奐，潑墨淋漓堪與韓愈《石鼓歌》比肩，《司竹監燒葦園，因召都巡檢柴貽易左藏以其徒會獵園下》亦與韓《汴泗交流贈張僕射》、《雉帶箭》等園獵之作一脈相承。至于杜韓肇端的議論化、散文化傾向對於蘇詩結構、選字、用韻以至宏偉風格的形成，更發生了直接的重大影響。趙翼《甌北詩話》卷五云：「以文爲詩，自昌黎始；至東坡益大放厥詞，別開生面，成一代之大觀。」所言甚確。至于劉禹錫，陳師道謂蘇軾學其「怨刺」，則有《郿塢》、《雨中游天竺靈感觀音院》及指斥新法流弊諸作可爲佐證，參寥謂蘇學其「峻峙淵深」、「波峭」，蘇轍也推重劉詩「用意深遠，有曲折處」（《呂氏童蒙詩訓》），這在蘇詩中也不乏其例。从上述師承關係中不難從一個方面看出蘇軾其時的審美傾向。前人多謂蘇詩「傷率、傷慢、傷放、傷露」，「獷氣太重」（紀昀語），「一瀉千里，不甚鍛鍊」（趙翼語），正是放筆快意，追求豪健清雄風格所帶來的缺點。

第三，這時期蘇軾開始了詞的創作。雖然比之于詩，起時較晚，但一開始即以有別于傳統婉約詞的面貌登上詞壇。通判杭州初試詞筆，他就打破了「詩莊詞媚」（王又華《古今詞論》引李東琪語）的舊框框，運用詩的意境、題材、筆法、語言入詞，初步顯示出「以詩爲詞」的傾向。記游的《行香子》（「一葉舟

輕〕寫浙江桐廬七里瀨「重重似畫，曲曲如屏」的景色，觀潮的《瑞鷓鴣》（「碧山影裏小紅旗」）寫錢塘弄潮兒搏擊江潮的習俗，抒寫鄉情的《卜算子》（「蜀客到江南」），感慨身世的《南歌子》（「冉冉中秋過」），都有一種清新流暢、疏宕俊邁的詩的情調。尤如贈別杭州知州陳襄的一組詞作，如《行香子·丹陽寄述古》、《虞美人·有美堂贈述古》、《訴衷情·送述古、迓元素》、《清平樂·送述古赴南都》、《南鄉子·送述古》等，語言明淨，意境深遠，與設色濃豔、抒情纖細的傳統送別詞各異其趣。在自杭赴密途中，他作《沁園春·赴密州，早行，馬上寄子由》云：「當時共客長安，似二陸初來俱少年。有筆頭千字，胸中萬卷，致君堯舜，此事何難！用舍由時，行藏在我，袖手何妨閒處看？身長健，但優游卒歲，且斗尊前」，勃勃英氣，力透紙背，洋溢着待時而沽、「天生我才必有用」的自信和自豪。沿着這一創作傾向繼續發展，終于在密州時期寫下了《江城子·密州出獵》和《水調歌頭·丙辰中秋，歡飲達旦，大醉，作此篇，兼懷子由》這兩首最早的豪放詞代表作，從而在詞壇上樹起「自是一家」的旗幟。徐州所寫《浣溪沙》五首農村詞則以濃鬱的泥土芳香和淳樸真摯的思想感情，表示了詞在題材、意境上的進一步開拓。這時期詞作的這一傾向與他以儒家積極進取精神為主導的思想傾向是一致的，也與詩風的主要傾向相類。

第四，包括這時期在內的整個任職時期，散文寫作着重在議論文（政論、史論）和記敘文兩類。前者如奏議、策論、進論是爲了向朝廷直接表達政見，後者如亭臺樓堂記是爲了立碑上石，大都帶有應用文性質，并非嚴格意義上的文學創作，但仍有很高的文學價值。尤如鳳翔所作《喜雨亭記》、《凌虛臺記》、密州所作《超然臺記》、徐州所作《放鶴亭記》等，都是傳誦一時的名篇。雜記《日喻》、《石鐘山記》等則不

僅以形象生動感人，而且以警策哲理給人有益的啓迪。

以上是蘇軾前後三十多年任職時期的主要思想面貌和藝術面貌。

元豐黃州和紹聖、元符嶺海的兩次長達十多年的謫居時期，是蘇軾創作的變化期、豐收期。

（震驚朝野的「烏臺詩案」是蘇軾生活史的轉折點。他開始了四年多的黃州謫居生活。沉重的政治打擊使他對社會、對人生的態度，以及反映在創作上的思想、感情和風格，都有明顯的變化。

蘇軾人生思想的特點是「雜」：既表現爲儒佛道思想因素同時貫串他的一生，又表現爲這三種思想因素經常互相自我否定。如《韓非論》對「虛無淡泊」的老莊哲學斥爲「猖狂浮游之說」，指出他們把「君臣父子」關係視作「萍游于江湖而適相值」，那麼，「父不足愛而君不足忌。不忌其君，不愛其父，則仁不足以懷，義不足以勸，禮樂不足以化。以四者皆不足用，而欲置天下于無有，豈誠足以治天下哉！」在《議學校貢舉狀》中，指責「今士大夫至以佛老爲聖人」的風氣，認爲莊子「齊死生、一毀譽、輕富貴、安貧賤」的一套，是「人主」用以「礪世磨鈍」的「名器爵祿」的銷蝕劑。這是從儒家治世的角度批判佛老。而在《和文與可洋川園池三十首·二樂榭》中又謂：「仁智更煩訶妄見，坐令魯叟作瞿曇。」「二樂榭」命名來源于孔子「知者樂水，仁者樂山」之說（《論語·雍也》），文同提出質疑：「二見因妄生，仁智何常用」，蘇軾和詩亦意謂佛理高于儒學。儒家入世，佛家超世，道家避世，三者原有矛盾，蘇軾却以「外儒內道」的形式將其統一起來。宋代釋智圓云：「儒者飾身之教，故謂之外典也；釋者修心之教，故謂之內典也。」「故吾修身以儒，治心以釋。」（《閑居編·中庸子傳上》）蘇軾有詩云：「定似香山老居士，世緣終淺

道根深。」署名王十朋的《集注分類東坡詩》卷二引師(尹)曰：「白居易晚年自稱香山居士，言以儒教飾其身，佛教治其心，道教養其壽。」一僧一俗，所言全同。在宋代三教合一日益成爲思想界一般潮流的情勢下，蘇軾對此染濡甚深，并具體化爲以下形式：任職時期，以儒家思想爲主；貶居時期，以佛老思想爲主。兩件思想武器，隨着生活遭遇的不同而交替使用。這又是與儒家「窮則獨善其身，達則兼善天下」(《孟子·盡心》)的旨趣相通的。

蘇軾在《初到黃州》詩中寫道：「自笑平生爲口忙，老來事業轉荒唐。長江繞郭知魚美，好竹連山覺笋香。逐客不妨員外置，詩人例作水曹郎。只慚無補絲毫事，尙費官家壓酒囊。」在自我解嘲中，仍想有「補國」事，對貶逐則淡然處之。但是，政治處境險惡如故，生活困頓與日俱增，一種天涯淪落的悲苦孤寂之感油然而生。最初寓居定惠院時所作的《卜算子》中「有恨無人省」、「揀盡寒枝不肯栖」的孤鴻，寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也」中那株地處炎瘴江城而「幽獨」無聞的高潔海棠，都是詩人的自我寫照，使我們很容易聯想起柳宗元《永州八記》之類作品中的山山水水。然而，蘇軾很快找到了排遣苦悶的精神武器，這就是早年已經萌發的佛老思想。他自白：到黃州後「歸誠佛僧」，「間一二日輒往(安國寺)焚香默坐，深自省察，則物我相忘，身心皆空，求罪始所從生而不可得。一念清淨，染汙自落，表裏翛然，無所附麗，私竊樂之。且往而暮還者，五年于此矣。」(《黃州安國寺記》)他還傾心于道家的養生術，曾去黃州天慶觀養煉多日，又與知己滕達道等互相研討。元豐五年蘇軾的一批名作如《前赤壁賦》、《後赤壁賦》、《定風波》(「莫聽穿林打葉聲」)、《浣溪沙》(「山下蘭芽短浸溪」)、《西江

月》（《照野瀾瀾淺浪》）、《臨江仙》（「夜飲東坡醒復醉」）等，大都寫得愴然曠遠，超塵絕世。蘇軾的情緒是隨時多變的，但這一年所流露的超曠放達的情緒却相對穩定，應是他黃州時期思想逐漸成熟的表現。尤如《前赤壁賦》利用主客對話所體現的作者思想由樂到悲，又以樂作結的演變過程，可以看作他黃州時期整個基本思想感情「樂——悲——樂（曠）」發展過程的縮影。因此，這時作品中儘管交織着悲苦和曠達、出世和入世、消沉和豪邁的種種複雜情緒和態度，但這種超然物外、隨緣自適的佛老思想仍是它的基調。

應該說明，在此以前的蘇軾作品中也不乏避世退隱思想的流露，黃州時期也有表達積極進取的儒家精神之作。然而，對傳統思想的汲取只有與生活實踐緊密結合才能化為真正的血肉，發揮能動的作。蘇軾很早的一首《夜泊牛口》詩，在寫風土人情後，退隱之意搖筆自來：「人生本無事，苦為世味誘」，「今予獨何者，汲汲強奔走」，這只能算作「題中應有之義」而已。即如《凌虛臺記》、《超然臺記》等對老莊出世哲學的闡述，也多少帶有因臺名而生發的書生議論色彩。蘇軾在黃州就不同了。他面對的最大、最緊逼的人生問題是對逐客生涯如何自處，他的主要生活內容是東坡躬耕的「墾闢之勞」和「玉粒照筐筥」（《東坡八首》）的收穫之喜，是「初被酒以行歌兮，忽放杖而醉偃」（《黃泥坂詞》）的出游，是訪友、是養生以及堅持五年每一二日一往的安國寺參禪活動。他雖然對政事并未忘情，畢竟已遠離論政于祠堂、理事于衙門簿籍之間的官場生涯，沒有也不可能去施展他的政治抱負。蘇軾說，「中年忝聞道，夢幻講已詳」（《去歲九月二十七日，在黃州，生子遯，……病亡于金陵，作二詩哭之》其二）把他對佛老思想

較爲深刻的理解和運用定在黃州時期的「中年」；蘇轍《東坡先生墓誌銘》中「後讀釋氏書，深悟實相，參之孔老，博辯無礙，浩然不見其涯也」一段，也敍于「謫居黃州」之後。這是值得深思的。正是在這個意義上，我們認爲佛老思想在黃州時期日益濃厚，甚至占據了思想的主導地位，在以後嶺海時期更有所發展。

說「主導」並不意味着蘇軾已成爲佛教徒或道教徒。他在《答畢仲舉書》等文中，一再說明對玄奧難測的佛學教義並不沉溺，只是取其「靜而達」的觀察問題的方法，以保持達觀的處世態度，保持對人生、對美好事物的執着和追求。這與其時對儒家思想的某種堅持，正好相反相成。事物的辯證法就是這樣：本質消極的佛老思想，在蘇軾身上起了積極的作用（當然也有消極的一面）。《定風波》中那位在風雨中「吟嘯徐行」、對困境安之若素的形象，才是我們熟悉的蘇軾面貌，他不同于屈原、杜甫在失意時仍時刻燃燒着忠君愛國的熱情，也不同于韓愈、柳宗元在貶逐時悲苦無以自抑的精神狀態。

與此相聯繫，黃州時期的創作有以下幾個特點：

一、抒寫貶謫時期複雜矛盾的人生感慨，是其主要題材。比之任職時期，政治社會詩減少，個人抒情詩增多。他在赴黃途中與蘇轍會于陳州，有詩云：「別來未一年，落盡驕氣浮。嗟我晚聞道，款啓如孫休。」（《子由自南都來陳三日而別》）雖然平生豪氣未必銷盡，受讒之恨、被謫之怨未必泯滅，但從主要方面看，已由從前的矜尙氣節、邁往進取的「驕氣」轉而爲對曠達超俗、隨遇而安的佛老之「道」的追求。早年離蜀赴京時所作《荊州十首》其十云：「北行連許鄧，南去極衡湘。楚境橫天下，懷王信弱王！」紀昀

評云：「此猶少年初出氣象方盛之時也。黃州後無此議論也。」的確，這種勃勃雄心、不可一世的自負感此時很少再現，習見的是抑鬱不平或超逸清空的精神境界，尤其是後者。同是中秋抒情，密州名作《水調歌頭》充滿了入世和出世的矛盾，既嚮往「瓊樓玉宇」之純潔而又嫌其寒冷，既憎惡現實社會之惡濁而又留戀人世的溫暖，以月下起舞為勝境，千里嬋娟為祝願；時隔六年的黃州《念奴嬌·中秋》，則寫「人在清涼國」的表裏澄澈，寫「水晶宮裏，一聲吹斷橫笛」的絕響遺韻。其時所作《前赤壁賦》有「羽化而登仙」的名句，前人評其時所作《卜算子》為「非吃烟火食人語」（黃庭堅語，見《蒼溪漁隱叢話·前集》卷三十九引），都可與此詞互相印證。同是重陽述懷，元豐元年徐州所作《千秋歲》雖然也有「明年人縱健，此會應難復」的常規慨嘆，但充盈畫面的是「如玉的「坐上人」，與玉人交映的「金菊」，紛飛相逐的「蜂蝶」，乃至滿袖珍珠般的「秋露」；而在黃州所作《南鄉子》却以「萬事到頭都是夢，休休，明日黃花蝶也愁」作結，《醉蓬萊》又以「笑勞生一夢，羈旅三年，又還重九」開頭，這裏有對世事無常、「人生如夢」的低沉喟嘆，更有泛觀天地、諸緣盡捐的曠遠心靈的直接呼喊！王國維《人間詞話》卷上云：「東坡之詞曠，稼軒之詞豪，「曠」「豪」的差別就在于蘇軾接受了佛家靜達圓通、莊子齊物論等世界觀和方法論的深刻影響。

二、這時期創作的風格除了豪健清雄外，又發展清曠簡遠的一面，透露出向以後嶺海時期平淡自然風格過渡的消息。黃州詞如《念奴嬌·赤壁懷古》、《滿江紅·寄鄂州朱使君壽昌》、《水調歌頭·黃州快哉亭贈張偓佺》等，「銅琶鐵板」，神完氣足，屬豪曠一路，誠如其時他自評云：「日近新闕甚多，篇篇皆

奇」(《與陳季常》); 但如《卜算子·黃州定惠院寓居作》以及上述元豐五年《定風波》(「莫聽穿林打葉聲」)諸作,則出以空靈蘊藉、高曠灑脫之筆,風格有所變化。詩歌中的名篇如《定惠院寓居月夜偶出》、《次韻前篇》、《寓居定惠院之東,雜花滿山,有海棠一株,土人不知貴也》、《和秦太虛梅花》等,前人亦多以「清真」(查慎行語)、「清峭」(紀昀語)許之,而其近體詩更追求一氣呵成的渾然自然之趣。試以幾組和韻詩爲例。倅杭時所作《臘日游孤山訪惠勤惠思二僧》一組四首和韻詩,選用「孛」「遽」等險韻描摹西湖景色,因難見巧,愈出愈奇。《同柳子玉游鶴林、招隱,醉歸呈景純》一組「岡」字韻詩七首,鎔鑄經史子集,出入野史筆乘,極盡騰挪跌宕之能事,最後一首結云:「背城借一吾何敢,慎莫樽前替戾岡」,意謂不敢再出和篇,但竟以「羯語」入詩,真是匪夷所思。(《晉書·佛圖澄傳》:羯語,「替戾岡,出也。»)黃州時期元豐四年、五年、六年每年正月二十日所作「魂」字韻三詩,却自然渾成,毫無爲韻拘牽之迹。像次聯「稍聞泱泱決流冰谷,盡放青青沒燒痕」,「人似秋鴻來有信,事如春夢了無痕」,「五畝漸成終老計,九重新掃舊巢痕」,設景抒情敘事,清幽新穎熨貼,皆成名聯。這都說明黃州詩寫得更嫻熟,漸入化境。他的一些小詩,如《東坡》、《南堂》、《海棠》等更是精致流利,坦率地表現了他灑脫的胸襟和生意盎然的生活情趣。

蘇軾在黃州于前代詩人對白居易、陶淵明仰慕備至。「東坡」的命名來源于白氏忠州東坡(三),蘇軾又以躬耕其地而「欣欣欲自號麀糟陂裏陶靖節」(《與王鞏定國》),或以東坡比爲陶之斜川:「夢中了了醉中醒,只淵明,是前生。」(《江城子》)他對白、陶的仰慕此時偏重在人生態度方面,但也影響到創

作。他不僅鑿括《歸去來兮辭》爲《哨遍》一再吟唱，而且其有關勞動詩如《東坡八首》等也有陶詩淳朴渾厚的風味。這種淡遠風格在黃州只是初露端倪，要到以後嶺海時期才趨于明顯。因爲他一離黃州，隨着政治風雲的變幻而由此帶來的個人生活的變化，又唱起豪健清雄的歌聲了：「願爲穿雲鶴，莫作將雛鴨」（《岐亭五首》其五），宛然是「楚境橫天下，懷王信霸王」（《荊州十首》其十）的舊歌重唱！「空腸得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石，森然欲作不可回，吐向君家雪色壁」（《郭祥正家，醉畫竹石壁上，……》），似乎又恢復了文同筆下熙寧初的狂放面目！「東方雲海空復空，羣仙出沒空明中，蕩搖浮世生萬象，豈有貝闕藏珠宮？」（《登州海市》）又回到了任職時期「焯焯精光，欲奪人目」（紀昀語）的創作面貌。蘇軾在任職時期和貶居時期確有兩副胸襟，兩幅筆墨。黃州時期是第一個「在朝——外任——貶居」過程的結束，有人把它看成創作中期的開始，從而與以後的元祐初在朝、元祐紹聖四任知州合爲一個「中期」，是不盡妥當的。

三、在散文方面，任職時期以議論文（政論、史論）和記敘文爲主，這時期則着重抒情性，注重于抒情與敘事、寫景、說理的高度結合，出現了帶有自覺創作意識的文學散文或文學性散文，其中尤以散文賦、隨筆、題跋、書簡等成就爲高。赤壁二賦，光照文壇。這兩篇題名爲賦、文體爲散文，而其實質乃是詩情、畫意、理趣的融爲一體，以其巨大的藝術魅力膾炙人口九百年，歷久彌新。而他的筆記小品如《記承天寺夜游》、《游沙湖》（一作《游蘭溪》）、《書蒲永昇畫後》、《書臨臯亭》以及數量衆多的書簡，字裏行間，都有一個活脫脫的坡公在，而行文又極不經意，似乎信手拈來，信口說出，如他自己所說，是「天然