
苏轼研究

2013 年第 4 期（总第 35 期）

（季 刊）

卷首语

重温苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》：“缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。”你有什么感悟呢？

夜深人静，枝叶稀疏的梧桐，挂着弯弯的月儿，把不肯见人的寂寞，隐藏到幽人独来独往的足音和孤鸿若有若无的影子，在那些惊魂未定的日子夜夜失眠。

惊飞的鸿雁，频频回顾的依依不舍，弥漫于忧伤的夜色。让人寒心的惊吓，从这一枝飞到那一枝，找不到安居的心境，最后只好落脚于长江寂寥的沙洲之上。

苏轼

研究 SUSHIYANJIU

2013 年第 4 期（总第 35 期）

（季 刊）



目 录

□编辑出版：中国苏轼研究学会会刊
《苏轼研究》编辑部
□委印单位：眉山市三苏文化研究院
□主管单位：中共眉山市委宣传部
□主 编：张志烈
□执行主编：李 酌
□副 主 编：宋明刚 方永江
□编辑部主任：刘清泉
□编 辑：袁 丁

地址：四川省眉山市三苏纪念馆三楼 308 室
邮编：620010 电话：(028) 38299092
网址：<http://www.3swl.cn>
邮箱：sushiyanjiu@163.com
准印证：四川省连续性内部资料出版物
准印证第 03—006 号
设计：上观设计
印刷：四川省南方印务有限公司
出版日期：2013 年 12 月

（内部资料 免费交流）

□特 稿

千古文人一东坡

——苏诗与北宋文化

陈才智/4

□苏学论坛

从诗歌注释的视野看王文诰的苏诗批评

何泽棠/12

论《赤壁赋》的“跨体”传播

与“跨国”传播

欧明俊/17

三苏文论源于田锡说

王益鸣

王仿生/25

论苏诗对杜诗的创作接受

李 新/32

苏轼诗长题浅议

徐振辉/35

苏东坡上过峨眉山吗

唐长寿/38

苏轼官职漫谈(上)

赖正和/40

攀坡小识(上)

郑秉谦/47

□顾问：李 静 宋朝华 王影聪
(以下按姓氏笔画排列)
马兴荣 王水照 刘乃昌
刘尚荣 苏 灿 邱俊鹏
周先慎 曾枣庄

□编委：(以下按姓氏笔画排列)
方永江 木 斋 王友胜
王希龙 王晋川 刘川眉
刘清泉 孙开中 李 酌
李景新 冷成金 张志烈
张忠全 杨胜宽 杨常沙
陈 弼 宋明刚 周成仕
周裕锴 祝 云 胡先酉
涂普生 康 震 韩国强
赖正和 蔡心华 潘殊闲

□诗文鉴赏

读《东坡志林》(六) 徐 康/54

□新书评介

《苏轼诗词写意》序 张志烈/57
在这里重温古典意境美
——《苏轼诗词写意》短评 张 蓓/79

□名家访谈

东坡文化精神的中国意义
——访中国苏轼研究学会张志烈会长 钟永新/58

□本期关注

理想中的东坡文化校本课程
——东坡学校校本课程建设综述 刘清泉/63

苏学史事的现实运用及启示

——以苏轼葬郑研究为例 闻 风/65

□研究史话

汉诗诗人江木衷(下)
——关于苏轼《聚星堂雪》的次韵诗 池泽兹子/68

□景苏札记

苏东坡的政治人生(十四)
——就这样风雨兼程 雷金贵/72
东坡精神赞(下) 李时英/77

□苏学动态

第四届东坡文化节在眉山举办 陈 健/80
东坡文化传薪火，东坡学校谋新篇
沈红星 景 纯 石胜军/80

千古文人一东坡

——苏诗与北宋文化

陈才智

内容提要 苏诗的议论化和崇雅尚淡倾向更为突出、更为集中、更为典型地代表了北宋文化的这两种精神，本文从苏诗与北宋儒家文化、北宋释道文化两个方面加以具体分析。

关键词 苏诗 北宋儒家文化 北宋释道文化

一代有一代之文化，一代文化哺育一代文人。北宋文化吸纳了此前数千年的历史积淀，而皮毛落尽，精神独存，不仅各个文化领域、各类文化形式、各种雅俗文化百花齐放，更以独树一帜的北宋文化精神卓然自立。苏轼的诗歌正是在北宋这一特定历史时期的文化背景下孕育成长起来的。作为中国传统文化最具典型性的“文人”代表，苏轼通过其二千七百余首包罗丰富、变化万状的诗作，展现出一幅北宋文化绚丽多彩的历时性的“清明上河图”。

尤其引起我们注意的是，北宋文化精神中最为突出的两个方面——议论精神和淡雅精神，对苏轼诗歌产生了更为直接、更为深刻的影响，而苏诗的议论化和崇雅尚淡倾向又更为突出、更为集中、更为典型地代表了北宋文化的议论精神和淡雅精神，因而，探讨这两者之间的关系，无论对苏诗还是对北宋文化都不无裨益。对此，笔者曾专门撰有《苏轼诗歌与北宋文化的议论精神和淡雅精神》一文。这里，拟从苏诗与北宋儒家文化、北宋释道文化两个方面加以具体分析。

一、苏诗与北宋儒文化

苏轼的思想是以儒家为核心，而兼蓄释道。他认为三教异源别派而殊途同归，“孔老异门，儒释分官。又于其间，禅律相攻。我见大海，有此南东。江河虽殊，其至则同。”（《祭龙井辩才文》）他跋苏辙《老子解》，充分肯定苏辙合三教为一的理路，并说“使汉初有此书，则孔老为一；晋、宋间有此书，则佛、老不为二”。（《跋子由老子解后》）

苏轼一生都未彻底脱离仕途，一直也未曾跳出儒家文化的大圈子。自小他就受到儒家尊主泽民思想的濡染，深知民为君本、民富国强的道理。出身三世不显的寒族，使他有充分机会接触下层人民的疾苦。尤其是经历了“少年辛苦事犁锄”（《野人庐》）的生活，饱受了“小人自阔疏”（《答任师中、家汉公》）的冷遇，更增加了他的“悯农心”，这种同情人民的感情基础，树立起“少学不为身，宿志固有在”（《闻子由为郡僚所摈，恐当去官》）、“丈夫重出处，不退要当前”（《和子由苦寒见寄》）的信念，确立起“雨顺风调百谷登，民不饥寒为上瑞”（《荔支叹》）的宿志。他始终没有忘记“我虽穷苦不如人，要亦自是民之一”（《次韵孔毅父久旱……》），他说：“吏民莫作官长看，我是识字耕田夫。”（《庆源宣义王丈……》）

开明政治的理想、尊主泽民的认识、忠肝义胆的精神，都足以见出儒家思想对苏轼的重要影响。苏诗同情人民、关心国政、抨击时弊、干预时事之作，都是建立在这种思想基础之上的。具体而言，苏诗中体现的儒家文化内容主要有以下几个方面：

首先，儒家民本思想是最突出的一点，在诗中苏轼观民、悯民、爱民、忧民，表达泽民、惠民、济民、恤民、庇民、利民、富民、便民、安民、强民、养民的各种儒家民本思想。

其次，从民本精神出发，苏诗体现着干预时事、正视现实、关心国政、抨击时弊、追求仁政的积极入世精神。

最后，苏诗中体现着儒家文化的人生理想、生活态度和执着品格，其赋性刚拙，议论不随，忠规谏论，挺挺大节，锲而不舍，坚韧不拔，耿介正真，爱憎分明，坦率直爽，刚肠疾恶，坚守气节，坚持正义，绝不缄口随众，宁失其意不失其正，知其不可为而为之。

最早结集的南行诗，他已将目光投向百姓疾苦。如《夜泊牛口》：“日落红雾生，系舟宿牛口。居民偶相聚，三四依古柳。负薪出深谷，见客喜且

售。煮蔬为晚餐，安识肉与酒。朔风吹茅屋，破壁见星斗。……谁知深山子，甘与麋鹿友。置身落蛮荒，生意不自陋。”描写江边居民的生活。用人民的以苦为乐衬托自己汲汲于富贵功名，笔触已深入到人民吃、住等生活困难的细节。又如《入峡》，写人民的住：“板屋漫无瓦，岩居窄似庵”，写人民的吃：“伐薪常冒险，得米不盈甌”，但是“叹息生何陋”之际，他们却“劬劳不自惭”。再如《黄牛庙》：“江边石壁高无路，上有黄牛不服箱。庙前行客拜且舞，击鼓吹箫屠白羊。山下耕牛苦硗确，两角磨崖四蹄湿。青刍半束长苦饥，仰看黄牛安可及。”黄牛庙，在今湖北宜昌西北黄牛峡。峡因山石状若人牵牛而得名，庙中奉祠神牛。诗中用象征贫苦农民的耕牛与不服箱（不驾车）的、尸位素餐的、不劳而获的黄牛对比，不啻贫富悬殊、两极分化社会矛盾的形象写照。

如果说，这一时期苏轼对人民生活疾苦的观察多带一些旁观色彩，而且欠深刻的话，那么从政之后，以在宦途第一程凤翔所作《和子由闻子瞻将如终南太平宫溪堂读书》为发轫，其饱含人民血泪和诗人爱民之心的诗篇便一直贯穿创作生涯之始终。这些诗内容充实，题材丰富，有描有讽，笔法多样。或对贫困中的人民深致同情，或对有关民生的社会经济、生产生计问题关心备至；大到救灾赈饥、兴利除弊，小到改善一件小小的劳动工具；不仅表现出为人民解困除厄的积极愿望，而且不遗余力地将愿望付诸行动，加以实现。苏诗中表现出的与人民的亲密无间和从中吸取力量获得的超脱旷达，在中国古典诗歌此类题材之作中，独步千古，罕见匹敌。

先来看看《和子由闻子瞻将如终南太平宫溪堂读书》：“桥山日月迫，府县烦差抽。王事谁敢诉，民劳吏宜羞。中间罹旱叹，欲学唤雨鸠。千夫挽一木，十步八九休。渭水涸无泥，菑堰旋插修。对之食不饱，余事更遑求？”天旱之年，修皇陵之木无法水运，只能“千夫挽一木，十步八九休”，府县又来频频抽差。面对人民的困境，诗人对身为官吏而无能为力深感羞愧。

它如《即坞》、《读开元天宝遗事三首》、《骊山三绝句》之以古讽今，《和子由蚕市》中慨叹“蜀人衣食常苦艰”，“千人耕种万人食”，对“市人争夸斗巧智，野人啗哑遭欺谩”的社会现象深致不满，都表达了他对人民的关切。

在杭州任上，苏轼“眼看时事力难任，贪恋君恩退未能”（《初到杭州寄子由》）；“平生所惭今不耻，坐对疲氓更鞭箠”（《戏子由》）；“惟有悯农心尚在，起占云汉更茫然”（《立秋日祷雨宿灵隐寺……》）。他的《山村五绝》其三云：“老翁七十自腰镰，惭愧春山笋蕨甜。岂是闻韶解忘味，迩来三月食无盐。”写数月食淡的山村老翁难堪之苦。

更为知名的是《吴中田妇叹》：

今年粳稻熟苦迟，庶见霜风来几时。霜风来时雨如泻，杷头出菌镰生衣。……糞黄满朝人更苦，不知却作河伯妇。

写天灾人害打击下，贫弱妇女的绝望、控诉。这是首仿白居易《新乐府》的诗歌，是在江南秋雨成灾的背景下写成。诗借田妇的感叹，描绘江浙一带农民的悲惨生活。紧扣“叹”字层层展开，步步深入：先叹稻熟苦迟，次叹秋雨成灾，复叹谷贱伤农，结尾揭露官吏逼民投河。“杷头”句将常景写出奇句，“眼枯”、“糞黄”二联写得沉痛，字里行间渗透了东坡对民生疾苦的深切忧虑与同情。仕杭三年期间，像这样被收入《乌台诗案》者，十之八九是诗人爱民之心的反映。

在密州任上，前后120首诗作都与国事民生有不同程度的关联。对无力消除人民的苦难，他叹息：“民病何时休，吏职不可越”（《和赵中郎捕蝗见寄次韵》）；他羞惭：“永愧此邦人，芒刺在肌肤。”（《和孔郎中荆林马上见寄》）。《次韵章传道喜雨》描绘令人触目惊心的蝗旱灾害：“去年夏旱秋不雨，海畔居民饮咸苦。……农夫拱手但垂泣，人力区区固难御。”《除夜大雪，留潍州，元日早晴，遂行，中途雪复作》描写饥饿老农释耒无力的惨状：“三年东方旱，逃户连欹栋。老农释耒叹，泪入饥肠痛。”《寄刘孝叔》抒发对现实的忧虑和对国家命运的关心：“保甲连村团未遍，方田讼牒纷如雨……况复连年苦饥馑，剥啮草木啖泥土。今年雨雪颇应时，又报蝗虫生翅股。”

在徐州任上，《次韵潜师放鱼》云：“疲民尚作鱼尾赤，数罟未除吾颍泚。法师自有衣中珠，不用辛苦泥沙底。”这是“言民既疲病，朝廷又行新苗、助役，不为除放，如密网之取鱼。”（《乌台诗案》）《答吕梁仲屯田》：“乱山合沓围彭门，官居独在悬水村……夜闻沙岸鸣瓮盎，晓看雪浪浮鹏鲲……付君万指伐顽石，千锤雷动苍山根。高城如铁洪口快，谈笑却扫看崩奔。农夫掉臂免狼顾，秋谷布野如云屯。还须更置软脚酒，为君击鼓行金樽。”记述军民抗洪斗争，体现着将儒家仁政思想付诸行动的实干精神。

乌台诗案开创了中国文字狱的历史先例。最后，不知是因为神宗好名而畏议论，还是因为太祖“杀士大夫者，天必殛之”的遗训，或者曹后对仁宗评苏轼“我为子孙得一宰相”的回忆；抑或王安石“安有圣世而杀才士乎”的仗义直言起了作用，反正“是处青山可埋骨，他时夜雨独伤神”（《予以事系御史台狱……》）的预言终于没有不幸成真。

有类似九死一生经历的人，历史上不会很多。劫后余生者，惊魂甫定之际，是痛改前非还是看破红尘？是痛定思痛还是一笑置之？是勘破生死还

是委曲求全？同常人一样，这些，苏轼恐怕都经历过。但“唯大英雄能本色，是真名士自风流”！命运多舛，既是苛待，也是成全；这要看你如何应对。日常生活中，生命或是不堪重负、日趋萎缩，或是曲意奉承、面目全非，二者都使人丧失了自己的性灵，变成精神上的阉人。而在苏轼身上，傲骨与睿智，竟然那么奇妙地结合，那么崇高地升华，其中既勃涌着一种披肝沥胆、九死未悔的大丈夫情怀，同时又那样淳朴、诙谐、安详、静穆。苏轼自道：“习气宿业，未能尽去”（《答刘沔都曹书》），确实，他骨血中的儒家爱民忧国思想依然根深蒂固，绝不会因乌台诗案而封笔弃砚，缄口沉默。

贬黄州途中，《正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韵二首》其二云：“伫立望原野，悲欢为黎元。”可见忧民痴心依旧未改。稍后，又在《陈季常所蓄〈朱陈村嫁娶图〉二首》之二结尾处，开始讽刺现实，“而今风物那堪画，县吏催租夜打门。”

“诗人例穷蹇，秀句出寒饿”（《病中，大雪数日……》）是签判凤翔时所言，“诗人例穷苦，天意遣奔逃”（《次韵张安道读杜诗》）是首仕杭州时所言，现在都在苏轼身上应验成谶了。再仕杭州时，他无限感慨地总结道：“秀句出寒饿，身穷诗乃亨。”（《次韵仲殊雪中游西湖二首》）

仕途上的坎坷，促进了苏轼与人民更亲密更真切的接触。在黄州，他幅巾杖屨，短褐芒屨，日与农夫、渔樵、村妇杂处于田野之地，时从田父、野老相游于溪谷之间，过着“老农人不乐，我独与之游”（《归去来集字十首》）的生活。《东坡八首》其五写道：“农父告我言，勿使苗叶昌。君欲富饼饵，要须纵牛羊。再拜谢苦言，得饱不敢忘。”《鱼蛮子》以深情的笔触记述了身边渔民的悲惨遭遇和万端感慨，“人间行路难，踏地出赋租。不如鱼蛮子，驾浪浮空虚。空虚未可知，会当算舟车。蛮子叩头泣，勿语桑大夫。”

元祐期间，虽生活地位有所改善，但无论在朝，还是知杭、颍、扬、定，苏轼始终没有忘记曾与他共患难的人民，以人民为描写对象的诗作仍屡见不鲜。如《刘丑厮诗》：

刘生望都民，病羸寄空窑。有子曰丑厮，十二行操瓢。播间得余粒，雪中拾堕樵。饥饱共生死，水火同焚漂。病翁恃一褐，度此积雪宵。哀哉二暴客，掣去如饥鸢。翁既死于寒，客亦易此韶。崎岖走亭长，不憚雪径遥。我仇祝与苑，物色同遮邀。行路为出涕，二客竟就梟。讙讙诉我庭，慷慨惊吾僚。曰此可名寄，追配郴之茆。恨我非柳子，击节为尔谣。

绍圣元年，党祸再起，苏轼被贬至惠州。自知“平生坐诗穷”（《叔弼云履常不饮……》），自知“平生文字为吾累”（《出狄次前韵二首》），或许应该从此痛戒针砭时政诗歌的创作了吧？可是，刚刚咽下

甜美的南方特产——荔枝和龙眼，这颗赤子之心，又想起了“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”（杜牧《华清宫》）的往事，写下有名的《荔枝叹》：“十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。颠坑仆谷相枕藉，知是荔枝龙眼来。飞车跨山鹧横海，风枝露叶如新采。宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载。永元荔枝来交州，天宝岁贡取之涪。至今欲食林甫肉，无人举觞酹伯游。我愿天公怜赤子，莫生尤物为疮痍。雨顺风调百谷登，民不饥寒为上瑞。君不见武夷溪边粟粒芽，前丁后蔡相笼加。争新买宠各出意，今年斗品充官茶。吾君所乏岂此物，致养口体何陋耶。洛阳相君忠孝家，可怜亦进姚黄花。”诗前十六句揭露汉唐官吏争献荔枝、龙眼的丑事，站在人民的角度愤慨地希望老天爷不再出产那些为害百姓的“尤物”；后八句更点名道姓地指斥本朝官吏争新买宠的时弊。从古而今，从荔枝而茶，而牡丹，全诗真是百感交集，寄慨万端。

此间，苏轼还有两首奇特的咏物诗，即《无锡道中赋水车》和《秧马歌》，咏的都是与人民生产劳动密切相关的工具，这在此前的中国古典诗歌中是异常少见的。

绍圣四年，一句“报道先生春睡美，道人轻打五更钟”（《纵笔》）使苏老先生“闭门家中睡，祸从京师来”。一纸官诰，将他送到海角天涯。一个六十二岁的老人，隔海的儋州又是当时出了名的蛮荒炎瘴之地。可是，他却说：“他年谁作舆地志，海南万里真吾乡”（《吾谪海南，子由雷州，被命……》）；“稍喜海南州，自古无战场”（《和陶拟古九首》）；“余生欲老海南村”（《澄迈驿通潮阁》）；“我本海南民，寄生西蜀州”（《别海南黎民表》），其态度，其精神，其胸襟，其气魄，其随缘自适，其乐天知命，不是前无古人，后乏来者吗？海南三年，苏轼与当地人民友好相处，结下深厚的友谊。反映在苏诗中的少数民族风俗和与少数民族同胞交往的描写，真真是中国古典诗歌中的稀有财富。

建中靖国元年（1101），遇赦北归，苏轼写下：“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”（《六月二十日夜渡海》）的诗句，多么豪迈！《次韵王郁林》中还说：“平生多难非天意”，我还要“此去残年尽主恩”，如此执着！

六十六年生涯，经历荣辱穷达，命运多舛，几上几下，而“不以一身祸福，易以忧国之心”^①，真足以称得上“平生忠义之心，千古英灵之气”。^②

二、苏诗与北宋释道文化

北宋时期，律宗、华严宗、天台宗、净土宗仍占有一定势力，但最有市场的，无疑是以“教外别传，不立文字，直指人心，见性成佛”^③著称的禅

宗。禅宗之名称始于唐代，又名佛心宗或心宗。禅宗盛行起来以后，其它宗派的影响逐渐式微，禅成为佛的别名乃至同义语。禅宗初祖是菩提达摩，胡适（1891~1962）曾说：“达摩的四行，很可以解作一种中国道家式的自然主义的人生观：报怨行近于安命，随缘行近于乐天，无所求行近于无为自然，称法行近于无身无我。”④引庄入佛，杂交出禅宗，乃华夏思想发展史上的大手笔，如果说，在唐代，禅宗还是“披着天竺式袈裟的魏晋玄学，释迦其表，老庄其实”⑤，那么至宋代，禅宗已经彻底本土化了。

禅宗的根本精神是超越，所谓空物我，同生死，等贵贱，一穷达，齐出处，泯主客，除是非，破对待……一切矛盾对立都在超越的对象之中。试想，中国士大夫多深受儒家文化熏陶，以济世、救世、经世、拯世为理想，以治国平天下为己任，求以“立功、立德、立言”三不朽。但在封建社会，尤其是中央集权、积贫积弱的北宋，尽管日常生活相对安闲优越，能真正实现上述理想者毕竟凤毛麟角。即使天之骄子如苏轼，也难免在风云变幻的仕途官场中坎坷沉浮，偃蹇多舛。而禅宗以静虑敛心、深潜内省的“思维修”之途，定慧结合，修悟结合，极力以持善心，专念以夺浮想，使修持者止息杂虑，反观自照，心无所念，念无所求，籍以排除烦恼，缓解苦痛，渲泄情感，稳定思绪，安顿心灵。其“不生憎爱，亦无取舍”、“安静闲恬，虚融淡泊”⑥的思想，与老庄精神都不谋而合，其手段之方便又大大简化了到达彼岸乐土的手续。而且，安闲的个人生活使其有参禅的可能，忧患的社会现实使其有参禅的需要，于是，禅悦之风遍被华土，乃成为宋代文化一大景观——苏轼说“近岁学者，各宗其师，务从简便，得一句一偈，自谓子证。至使妇人孺子，抵掌嬉笑，争谈禅悦。”司马光说“近来朝野客，无坐不谈禅”⑦。二程说“今人不学则已，如学焉，未有不归于禅也”⑧。禅宗直觉观照、瞬间顿悟、活参妙解的思维方式渗透北宋文化的各个领域。

于东坡诗而言，北宋释道文化，尤其是庄禅精神，渗透在审美趣味、创作思维、语言运用、意象撷取、题材选择、意境营造上；渗透在其独具特色的旷放豪迈归于雅淡自然、清静幽远的艺术风格中；渗透在其机锋敏锐的议论、深邃透辟的思理，“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的种种翻案、妙喻、谐趣和奇趣中，诚可谓方方面面，无处不在。明人凌濛初（1578~1644）、徐长孺均编有《东坡禅喜集》。⑨刘熙载（1813~1881）《艺概·诗概》有见于此，曾说：“东坡诗善于空诸所有，又善于无中生有，机括实自禅悟中来。”“滔滔汨汨说去，一转便见立意，《南华》、《华严》最长于此。

东坡古诗，惯用其法。”⑩

东坡诗中既有“浮云时事改，孤月此心明”（《次韵江晦叔二首》）和“云散月明谁点缀，天容海色本澄清”（《六月二十日夜渡海》）这样悟道入禅的高妙之语，又有“已外浮名更外身，区区雷电若为神。山头只作婴儿看。无限人间失著人”（《唐道人言，天目山上……》）这样得失俱忘，无虑无求的禅机道意；既有“芒鞋不踏利名场，一叶轻舟寄淼茫。林下对床听夜雨，静无灯火照凄凉”（《雨夜宿净行院》）和“暮鼓朝钟自击撞，闭门孤枕对残缸。白灰旋拨通红火，卧听萧萧雨打窗”（《书双竹湛师房二首》）这样空寒寂寥的庄禅意境，又有“清诗健笔何足数，逍遥齐物追庄周”（《送文与可出守陵州》）和“竹中一滴曹溪水，涨起西江十八滩”（《东坡居士过龙光……》）这样对庄禅思想的仰慕礼赞。

禅宗人生如梦、如寄，倡导平等，追求安心，任性逍遥，随缘自适等思想是苏轼诗歌中常见的主题。“如梦”的主题：例如“人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕”（《正月二十日，与潘郭……》），“回头自笑风波地，闭眼聊观梦幻身”（《次韵王廷老退居见寄》），“聚散细思都是梦，身名渐觉两非亲”（《至济南，李公择……》），“旧事真成一梦过，高谭为洗五年忙”（《余去金山五年而复至……》），“愿君勿笑反自观，梦幻去来殊未已”（《王巩清虚堂》），“回首旧游真是梦，一簪华发岸纶巾”（《抬头寺步月得人字》），等等。⑪下面，以编年为序勾勒东坡诗中的禅影。

苏轼最早的一首禅诗应该是那篇名作《和子由澠池怀旧》，时在嘉祐六年（1061）十一月，诗云：

人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。

泥上偶然留指爪，鸿飞哪复计东西。

诗写对命运无常和人生空漠的了悟。世间一切如雪泥鸿爪。虽然存在于某一时空下的踪迹是真实而具体的，但是存在的本质却是虚幻抽象的，它缥缈模糊，瞬间即逝，难以捉摸，不易把持；而且今日之踪迹尚历历在目，而前日之踪迹已茫然难寻，所谓“寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟。哀吾生之须臾，羡长江之无穷。”（《赤壁赋》）那么面对这永恒与短暂，无限与有限的矛盾，是行乐当及时呢？还是努力加餐饭呢？诗人虽刚入仕途，未经坎坷，只是因子由提及旧地重游，而有感于中，但却写出了对如何解决上述矛盾的探索。“空中鸟迹”与“水中月影”一样，是佛经中用来譬喻空无虚幻、缥缈易逝的常见意象。如《华严经》云：“诸佛觉悟法，性相皆寂灭。如鸟飞空中，足迹不可得。”“譬如鸟飞虚空，经百千年，所游行处不可度量，未游行处亦不可量。”⑫《维摩诘经》云：“维摩诘言：譬如幻师见所幻人，菩萨观众生为若此。如智者见水中月，如镜中见其面像，如热时焰，如呼声响，如空

中云，如水聚沫，如水上泡，如芭蕉坚，如电久住……如空中鸟迹。”^⑬禅宗灯录中亦屡见不鲜，如天衣义怀禅师云：“雁过长空，影沉寒水。雁无遗踪之意，水无留影之心。”^⑭德山慧远禅师云：“雪霁长空，回野飞鸿。段云片片，向西向东。”^⑮而柳宗元《巽公院五咏·禅堂》：“万籁俱缘生，杳然喧中寂。心境本洞如，鸟飞无遗迹。”也与苏轼此诗意境近似。王文诰（1764~？）谓“凡此类诗，皆性灵所发。实以禅语，则诗为糟粕。”^⑯以注诗一般原则论，固然不错，但苏轼熟于佛经，虽未必袭取佛典，不妨得之禅趣、禅意、禅机。

东坡最早以佛教为题材的诗是《凤翔八观》之四《维摩像，唐杨惠之塑，在天柱寺》，时在嘉祐六年（1061）十二月，诗云：

昔者子舆病且死，其友子祀往问之。踞蹠鉴井自叹息，造物将安以我为。今观古塑维摩像，病骨磊砢如枯龟。乃知至人外生死，此身变化浮云随。世人岂不硕且好，身虽未病心已疲。此叟神完中有恃，谈笑可却千熊羆。当其在时或问法，俯首无言心自知。至今遗像兀无语，与昔未死无增亏。田翁里妇那肯顾，时有野鼠衔其髭。见之使人每自失，谁能与语无言师。

维摩诘周游世界，游戏人间而不妨梵行佛道，示病于外而精神智慧充实于内，不惧生死，身如浮云。苏轼在诗中对这种“至人”精神心仪向往，以后的诗作也常常提及，如《臂痛谒告作三绝句示四君子》其三“维摩示病吾真病”，《张安道乐全堂》“维摩丈室空翛然”，《和文与可洋川园池三十首·无言亭》“殷勤稽首维摩诘”。

熙宁四年（1071），苏轼因与变法派政见不合，乞外任。赴杭途中作《泗州僧伽塔》，中云：

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，去无所逐来无恋。
得行固愿留不恶，每到有求神亦倦。

传说僧伽塔顶常出现小僧形象，舟行于此祈祷则可得顺风。东坡偏要破除这个虚妄的说法，认为人们应当更以豁达的态度对待人生中的顺风逆风。先用欲抑先扬、欲擒故纵手法，描述昔年过此塔时烧香祈祷竟得顺风的情景，似是赞同祈祷灵验之说，不料笔锋一转，写出六句锋锐恣肆的议论。他指出，人们的私愿往往互相矛盾，要让各种各样的私愿都因祈祷而得到满足，即使造物者一日千变也无所适从。表面看是对祈祷神佛灵验之事的否定，“我笑如来佛比人还忙，又要度化众生，又要保佑人家的病痛，又要管人家的婚姻。”^⑰细参起来，乃是表现顺应自然随缘自适的旷达态度，与善恶福祸不介于心、以超脱为宗的庄禅精神一脉相通，流动着物我两忘，进退从容的一片禅机。“至理奇文，

只是眼前景物口头语，透辟无碍。”^⑱

通判杭州期间，苏轼寻访佛寺道观，结交禅僧道士，“杖屦无不之”，“处处题清诗”^⑲，《书焦山纶长老壁》云：

法师住焦山，而实未尝住。我来辄问法，法师了无语。法师非无语，不知所答故。君看头与足，本自安冠屣。譬如长鬣人，不以长为苦。一旦或人问，每睡安所措。归来被上下，一夜著无处。展转遂达晨，意欲尽镊去。此言虽鄙浅，故自有深趣。持此问法师，法师一笑许。

《金刚经》讲：“应无所住，而生其心”，“应生无所住心。若心有住，则为非住”。^⑳《坛经》发挥此义，提出：“我此法门，……无住为本。”“无住者，为人本性，于世间善恶好丑，及至冤之与亲，言语触刺欺争之时，并将为空，不思酬害，念念之中，不思前境；若前念今念后念，念念相续不断，名为系缚；于诸法上，念念不住，即无缚也。此是以无住为本。”^㉑诗之开篇，意即在此，《百步洪》其一：“但应此心无所住，造物虽驶如吾何。”也是此意。长鬣者本来不以胡子长为碍，无念无住；一旦有人提醒，起心动念，反倒不知所措，连觉都睡不着了。故无念方能清净，有念则生妄执；唯无住者，才可破执。

熙宁八年（1075），知密州时作《和子由四首·送春》云：“芍药樱桃俱扫地，鬓丝禅榻两忘机。凭君借助《法界观》，一洗人间万事非。”元丰二年（1079），知湖州时作《送刘寺丞赴余姚》云：“我老人间万事休，君亦洗心从佛祖。手自新写《法界观》，眼净不觑登伽女。”“法界观”即《注华严法界观门》，隋杜顺述，唐宗密注，该书是阐述华严宗正修圆融、法界无尽、缘起观法的代表作，依此观法，万法都是一真法界之体现，诸缘依恃，相互具足，大小等殊，平等不二。苏轼对华严法界观情有独钟，深有研究，《南都妙峰亭》云：“俯仰尽法界，逍遥寄人寰。”《地狱变相偈》云：“乃知法界性，一切惟心造。”东坡诗中夷旷洒脱的风格无疑与华严思想是一脉沟通的。当然，除此之外，《楞伽经》、《阿弥陀经》、《金光明经》、《维摩诘经》、《金刚经》，苏轼也素有研究，尤其“深悟禅宗”^㉒，《夜直玉堂，携李之仪端叔诗百余首，读至夜半，书其后》云：“每逢佳处辄参禅。”《书普慈长老壁》云：“久参白足知禅味。”不啻夫子自道也。

元丰元年（1078）作《送参寥师》，诗云：

上入学苦空，百念已灰冷。剑头惟一吷，焦谷无新颖。胡为逐吾辈，文字争蔚炳。新诗如玉屑，出语便清警。退之论草书，万事未尝屏。忧愁不平气，一寓笔所骋。颇怪浮屠人，视身如丘井。颓然寄淡泊，谁与发豪猛。细思乃不然，真巧非幻影。欲令诗语妙，无厌空且

静。静故了群动，空故纳万境。阅世走人间，观身卧云岭。咸酸杂众好，中有至味永。诗法不相妨，此语当更请。

诗的中心意思就是“诗法不相妨”，诗人认为参寥所以“文字争蔚炳。新诗如玉屑，出语便清警”，这与视人生为若为空的佛法教义在空静这一点上本不相妨。诗人作诗，应有空静心态，才能明察群动，“静故了群动，空故纳万境”，而诗歌与书法的至高妙境就是淡泊与至味。参寥是苏轼以道相交的朋友，苏轼常称赞他的为人与文章。此诗将诗情与佛法、艺术与禅悟有机缔和，相互融贯，化禅为艺，融艺入禅，深得诗禅之妙。前八句谓参寥学佛，百念灰冷，又何必追逐我辈俗人，把诗写得如此蔚然炳耀，清警秀美。以下取旨于韩愈《送高闲上人序》论张旭草书笔骋不平，而高闲草书寄寓淡泊，但书迹能工，必禅心未定；禅之与艺，乃扞格不入，异趣殊途。但反其意，为翻案语以论之。最后，归结到“空静”的眼目之上，谓排除一切外界干扰，空心凝神，静默反观，联想方能驰骋，思维方能跨越。这同庄禅动以静括、空以实迹的精神是一致的。“阅世”一句谓经历人世间风风雨雨，尝尽喜怒哀乐万般情思之后，杂收广采，寂然澄观，才能悟得精神的最高境界。纪昀评此诗：“禅与诗人并而为一，演成妙谛。”③

“既而谪居于黄，杜门深居……后读释氏书，深悟实相，参之孔、老，博辩无碍，茫然不见其涯也。”元丰二年（1079）的乌台诗案后，人情冷暖、世态炎凉将苏轼推向空门，他“喟然叹曰：‘道不足以御气，性不足以胜习。不锄其本，而耘其末，今虽改之，后必复作。盍归诚佛僧，求一洗之。’”（《黄州安国寺记》）“但多难畏人，不复作文字，惟时作僧佛语耳。”（《与程彝仲六首》）于是有了《三朵花》、《题沈君琴》这样径取佛语之作。前诗之“不劳千劫漫烝砂，归来且看一宿觉。”“两手欲遮瓶里雀，四条深怕井中蛇。”意尽句中，言外索然无味，禅语游离诗义，乃入魔之败笔。它如“首断故应无断者，冰销那复有冰知。”（《钱道人诗云……》）“方定之时慧在定，定慧寂照非两法。”（《虔州景德寺……》）“上人宴坐观空阁，观色观空色即空。”（《吉祥寺僧求阁名》）也是同此病状，虽出自东坡，亦难曲为之说。但《题沈君琴》值得另眼相看。

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？

若言声在指头上，何不于君指上听？

诗题一作《琴诗》。诗前自序云：“武昌主簿吴亮君采，携其友人沈君十二琴之说，与高斋先生空同子之文太平之颂以示予。予不识沈君，而读其书，乃得其义趣，如见其人，如闻其十二琴之声。予昔从高斋先生游，尝见其宝一琴，无铭无识，不知其何代物也。请以告二子，使从先生求观之此十二琴

者，待其琴而后和。元丰六年闰六月。”冯应榴（1740～1800）《苏文忠公诗合注》以此序为诗题。吴亮君采、沈君，事迹不详。“高斋先生”，指赵抃（1008～1084），字阅道（一作悦道），号知非子，衢州西安（今浙江衢县）人，曾任参知政事，卒谥清献。有《清献集》十卷。事见《苏文忠公全集》卷八十六《赵清献公神道碑》，《宋史》卷三一六有传。“元丰六年”，外集作元丰五年（1082）。此序与诗意并无相干，真正相关的是《与彦正判官一首》：“古琴当与响泉韵磬，并为当世之宝，而铿金瑟瑟，遂蒙辍惠，拜赐之间，赧汗不已。又不敢远逆来意，谨当传示子孙，永以为好也。然某素不解弹，适纪老枉道见过，令其侍者快作数曲，拂历铿然，正如若人之语也。试以一偈问之：‘若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？’录以奉呈，以发千里一笑也。寄惠佳纸、名笈，重烦厚意，一一捧领，感忤不已。适有他冗，书不周谨。”其中谈到此诗是他听弹琴后感而作，并自认此诗为“偈”，即类似佛经的颂词。纪老，即海印禅师。《苏文忠公全集》卷九十九《送海印禅师偈》云：“海印禅师纪公，将赴峨眉，往别太子少保赵公于三衢。公以三诗赠行，而禅师复枉道过轼于齐安，亦求一偈。公以元臣大老功成而归，某以非才窃禄得罪而去。禅师道眼，了无分别。乃知法界海惠，照了万殊，大小纵横，不相留碍。”此处海印禅师纪公所求之偈，当即《琴诗》。苏轼另有《杂书琴事十首》，末云：“元丰四年六月二十三日，陈季常处士自岐亭来访予，携精笔佳纸妙墨求予书。会客有善琴者，求予所蓄宝琴弹之，故所书皆琴事。”“善琴者”当即海印禅师之侍者，据此可知，《琴诗》当作于元丰四年（1081）六月二十三日之前，时苏轼正躬耕于黄州。④

《楞严经》曰：“譬如琴瑟、箜篌、琵琶，虽有妙音，若无妙指，终不能发。汝与众生，亦复如是。宝觉真心，各各圆满。如我按指，海印发光。汝暂举心，尘劳先起。”又偈云：“声无既无灭，声有亦非生。生灭二圆（缘）离，是则常真实。”⑤冯景（1652～1715）注曰：“此诗宗旨，大约本此。”钱锺书《管锥编》还补充了《佛说长阿含经》卷七《弊宿经》第三、《大般涅槃经·圣行品》第七之三、《大智度论》卷九九《释昙无竭品第八十九上》等三则佛学资料，谓苏诗与韦应物《听嘉陵江水声》、欧阳修《钟菴说》“皆拾《楞严经》‘非于根出，不于空生’之牙慧”。⑥前贤只注意到《楞严经》琴瑟与妙指对苏轼《琴诗》的启发，其实，“海印发光”与海印禅师之耦合，才是触动诗人诗思的真正的火花儿。明交光法师《楞严正脉》卷九解释说：“海印即佛心常住三昧，按指发光，动成妙用也。”另一种解释是“以按指喻举心，以发光喻尘

劳起也。正以不具妙智，故但发尘劳，不发妙用，正合无妙指不发妙音也。海印者，应是佛手印文，不指佛心三昧。举心坐起，若剋取前文，实即倾夺而为色空耳。”②

这首非诗之诗的《琴诗》写二物相资为用之意。虽借用佛典，但信口吟诵，不露痕迹。两句反诘妙旨解颐，耐人寻味；无甚空洞说教，也没有玄而又玄、似是而非之论。如果琴之有声在于琴，为何置之匣中则无音？如果琴之有声在于指，怎令音声无琴发于斯？乃知弦指和合，方有音色悠扬之琴声。而世间万物，亦如琴与指，彼此有因有缘，相互依恃。那“琴”分明就是外在的世界，那“指”不啻我们自己，二者因缘和合，相资为用，才能奏出悦耳悦心的乐曲。为人之学与为己之学的区别，也就在这里。③将一种朴素的辩证思想，写得天真活泼，机趣横生。平凡中孕育着深刻，由两句问语淡淡道出，不知诗人是否亦有一番斟酌、思量和锤炼？此后《西山诗和着三十余人，再用前韵为谢》：“石中无声水亦静，云何解转空山雷？”也同此机杼，除佛典的痕迹之外，均有韦应物诗《听嘉陵江水声寄深上人》和《赠李儋》的影子。④

元丰七年（1084），苏轼赴汝州途经庐山，与参寥同游。先游东林寺，晤住持常总，作《赠东林总长老》；再与总长老同游西林寺，作《题西林壁》。前诗：“溪声便是广长舌，山色岂非清净身。夜来八万四千偈，他日如何举似人。”注者引《法华经》、《阿弥陀经》、《千佛名经》、《正一论》、《乐师经序》、《景德传灯录》及佛法三身说诠释其出于佛典之迹，比之后诗，更堪称“有自来矣”之偈诗。禅的美妙真谛无所不在，一旦彻悟此理，则入耳溪声，皆是般若；触目山色，无非法身。虽有八万四千偈颂之佛门要语，却不妨当下顿悟，立地成佛。但可道之道，必非常道；可名之名，必非恒名，那么此中深意，教我将来如何向人转述呢？

诗宜参禅味，得之禅趣，不宜运禅语，直言禅理。《题西林壁》这首诗即是参禅味而得之禅趣之作。前两句：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”注者引《华严经》、《感通录》释其来处，此外还可参看梅尧臣《鲁山山行》：“适与野情惬，千山高复低。好峰随处改，幽径独行迷。”苏轼自己的《法惠寺横翠阁》：“朝见吴山横，暮见吴山纵。吴山故多态，转折为君容。”以及《江上看山》：“船上看山如走马，倏忽过去数百群。前山搓极忽变态，后岭杂沓如惊奔。”辛弃疾《水调歌头》（渊明最爱菊）：“却怪青山能巧，政尔横看成岭，转面已成峰。”后两句：“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”则虽思想本身未必新奇，而在庐山诗中，却未经人道过。南北朝有“当局称迷”⑤、“有识傍观”⑥之句，唐人合而言之：“当局称迷，傍观必审”⑦。南宋诗人如张孝祥《楞伽寺》三首其二，许锡《葛

山》都是从这一点理解此诗旨意。⑧参以佛家思想，万物因因相生，诸事缘缘而起；因又有因，缘又有缘；横观无边无际，纵着无始无终。一切世间之物，皆须受时空限约，惟有跳出庐山局外，破除“我执”、“法执”，开悟解悟觉悟证悟达悟，方能除却妄念，了断无明。而若反推此意，于处世之道论，旁观者虽清，却未免消极。以庐山论，九霄云外全息摄影，清则清矣，却无法领略身在此山之中变幻无穷的感受；以人生言，彻底超世脱俗，一了百了，实于世无补，于己有害，不如天行健，君子以自强不息。

元祐六年（1091），苏轼出知颍州，作《泛颍》，中云：“忽然生鳞甲，乱我须与眉。散为百东坡，顷刻复在兹。”后二句，杨慎（1488～1559）《升庵诗话》卷三称：“刘须溪谓本《传灯录》。”⑨按，《传灯录》载，洞山良价过水睹影而开悟，作偈：“切忌从他觅，迢迢与我疏。我今独自往，处处得逢渠。渠今正是我，我今不是渠。应须恁么会，方得契如如。”⑩大意说，佛性如影随人，未尝离分，所以应该即心即佛，不假外求。坡诗构意是否有鉴于此公案难以确考，不过细参确有相似之处。水波乱人须眉，水定影复在兹。因言临水，论玩水之趣；过水睹影，悟人影之理。玄觉《永嘉真觉大师证道歌》“一性圆通一切性。一法遍含一切法。一月普现一切水。一切水月一月摄。”⑪法藏《华严金狮子章》用上下十方镜中之金狮子的无穷无尽譬喻诸法界的无穷无尽。水月镜影，其中蕴涵的“一即一切，一切即一”的禅意岂非与此一脉相通的吗？无怪查慎行（1650～1728）谓此诗“深于禅悟”⑫。

苏轼去世前经过金山，《自题金山画像》曰：心似已灰之木，身如不系之舟。

问汝平生功业，黄州、惠州、儋州。

庄学是苏轼入禅之佳途良助，“形固可使如槁木，而心固可使如死灰。”“无能者无所求，饱食而敖游，泛若不系之舟。”都是《庄子》中的名言。而元丰八年（1085）苏轼便自称：“老于忧患，百念灰冷。”（《书楞伽经后》）《闻潮阳吴子野出家》和《送参寥师》也提到“枯槁”、“灰冷”的境界。

苏轼临终绝笔《答径山琳长老》云：

与君皆丙子，各已三万日。一日一千偈，电往那容诘。大患缘有身，无身则无疾。平生笑罗什，神咒真浪出。

东坡曾谓韩愈“不依形而立，不恃力而行，不待生而存，不随死而亡者矣。”（《潮州韩太公庙碑》）其实亦东坡夫子自道也。从“名寻道人实自娱”（《腊日游孤山……》）到“每逢佳处辄参禅”（《夜直玉堂……》），而“自疑身是五通仙”（《南华老师示四韵……》）；从“年来渐识幽居味，思与高人共榻论”（《是日宿水陆寺……》）到“不向南华结香火，此生何处是真依”（《昔在九江，与苏固伯……》），东坡与禅学日渐相亲，正如南宋汪应

辰(1118~1176)《与朱元晦》所云:“东坡初年力辟禅学,如《盐官县安国寺大悲阁记》,省记不分明,其中引‘日知其所亡,月无忘其所能’之类。其后读释氏书,见其汗漫而无穷。从文关西等游,又见其辩博,不可屈服也,始悔其少作。于是凡释氏之说,尽欲以智虑臆度,以文字解脱。”^⑥与此相应,东坡诗中的禅影亦由无至有,由隐至显,最终达至诗禅浑融一体的至高境界。

注释

- ① 《放翁题跋》卷四《跋东坡帖》。
- ② 苏门弟子李廌挽联云:“皇天后土知平生忠义之心,名山大川还千古英灵之气。”
- ③ 释觉范《石门文字禅》卷二十四《答郭公问传灯义》:“达磨大师乃曰:‘吾不立文字,直指人心,见性成佛,如来教外别行传。’”
- ④ 胡适《楞伽宗考》,见《胡适说禅》,东方出版社1993年版,第207页。
- ⑤ 范文澜《中国通史》,人民出版社1978年版,第4册,第208页。
- ⑥⑦ 释普济《五灯会元》卷一“六祖慧能大鉴禅师”:“若于一切处而不住相,彼相中不生憎爱,亦无取舍,不念利益成坏等事,安闲恬静,虚融澹泊,此名一相三昧。”;卷十五。
- ⑧ 司马光《传家集》卷十二《戏呈尧夫》。
- ⑨ 朱熹编《二程遗书》卷十八《刘元承手编》。
- ⑩ 凌濛初辑《东坡禅喜集》十四卷,明天启元年(1621)凌濛初刻,中国人民大学图书馆馆藏善本。
- ⑪ 王国安标点本《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第66页、第67页。
- ⑫ 吴开《优古堂诗话》“此心安处便是吾乡”一则云:“东坡作《定风波序》云:‘王定国歌儿曰柔奴,姓宇文氏。定国南迁归,予问柔广南风土应是不好?柔对曰:此心安处,便是吾乡。因用其语缀词云:试问岭南应不好?却道,此心安处是吾乡。’予尝以此语本出于白乐天,东坡偶忘之耶!白(一作乐天)《吾土》诗云:‘身心安处为吾土,岂限长安与洛阳。’又《出城留别》诗云:‘我生本无乡,心安是归处。’又《重题》诗云:‘心泰身宁是归处,故乡可独在长安?’又《种桃李》诗云:‘无论海角与天涯,大抵心安即是家。’”(《历代诗话续编》第262页)
- ⑬ 东晋天竺三藏佛驮跋陀罗译《大方广佛华严经》卷三十四、卷三十五,《大正新修大藏经》第九册。
- ⑭ 姚秦三藏鸠摩罗什译《维摩诘所说经》卷中,《大正新修大藏经》第十四册。
- ⑮ 释惠洪《禅林僧宝传》卷十一;宋释惠洪《林间录》卷上;宋释普济《五灯会元》卷十六;宋叶梦得《岩下放言》卷上。宋施德操《北窗炙輠录》卷下、宋米芾《宝晋英光集》卷七、宋胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十七,字句略异。当然,成于南宋者,如《五灯会元》、《岩下放言》,自然是苏轼不可能见到的。
- ⑯ 孔凡礼点校《苏轼诗集》,中华书局1996年版,第96页。
- ⑰ 《红楼梦》第二十五回。
- ⑱ 汪师韩《苏诗选评笺释》卷二。
- ⑲ 苏辙《栞城集》卷十三《偶游大愚见余杭明雅照师

旧识子瞻能言西湖旧游将行赋诗送之》。

- ① 姚秦天竺三藏鸠摩罗什译《金刚般若波罗蜜经》,《大正新修大藏经》第八册。
- ② 风幡报恩光孝禅寺住持嗣祖比丘宗宝编《六祖大师法宝坛经》“定慧第四”,《大正新修大藏经》第四十八册。标点据任继愈选编《佛教经籍选编》,中国社会科学出版社1985年版,第106页。敦煌本《坛经》无“于世间善恶好丑……不思前境”数语。
- ③ 转引自四川大学中文系唐宋文学研究室编《苏轼资料汇编》,中华书局1994年版,第1097页。
- ④ 《纪评苏诗》卷十七。
- ⑤ 孔凡礼《苏轼年谱》卷二十,中华书局1998年版,第509页。
- ⑥ 见唐天竺沙门般刺蜜帝译《大佛顶如来密因修证了义诸菩萨万行首楞严经》卷四,卷六(一名中印度那兰陀大道场经于灌顶部录出别行),《大正新修大藏经》第十九册。
- ⑦ 《管锥编》,北京三联书店2007年版,第686~687页。
- ⑧ 转引自苏轼研究会编《东坡诗论丛》,四川人民出版社1983年版,第33页。
- ⑨ 朱光潜《“见物不见人”的美学——再答洪毅然先生》:“说要有琴声,就既要有琴(客观条件),又要有弹琴的手指(主观条件),总而言之,要主观与客观的统一。这是苏东坡的看法,也是我的看法。”(《新建设》1958年第4期;收入《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社1983年版,第123页。)
- ⑩ 《听嘉陵江水声寄深上人》:“……水性本云静,石中固无声;如何两相激,雷转空山惊……”《赠李儋》:“丝桐本异质,音响合自然。吾观造化意,二物相因缘……”宋葛立方(?~1164)《韵语阳秋》卷十三曰:“二诗意颇相类,然应物未晓所谓非因非缘,亦非自然者。”
- ⑪ 《宋书·王徽传》。
- ⑫ 《颜氏家训·风操》。
- ⑬ 见《新唐书·元行冲传》。
- ⑭ 张孝祥《楞伽寺》三首其二:“天围欲尽三千界,地险真成百二关。不向中峰最高处,诸君原未识庐山。”(《文渊阁四库全书》本《于湖集》卷十二)许锡《葛山》:“平时西北望山峰,我忽西行山忽东。东望不如西望好,只缘身已出山中。”(《宋诗纪事补遗》卷三十七)
- ⑮ 见《文渊阁四库全书》本《升庵集》卷五十八,《丹铅总录》卷十八,《丹铅余录》卷三。
- ⑯⑰ 释道原《景德传灯录》,《四部丛刊三编》影印宋刻本,卷十五,卷三十。
- ⑱ 转引自四川大学中文系唐宋文学研究室编《苏轼资料汇编》第1795页。
- ⑲ 《文渊阁四库全书》本《文定集》卷十五。

(陈才智,中国社会科学院文学研究所研究员,中华文学史料学会副会长兼秘书长)

从诗歌注释的视野看王文诰的苏诗批评

何泽棠

内容提要 自汉代以来，古代诗歌注释就包含了在详细释意的基础上开展诗歌批评的传统。受此影响，清代苏诗注释者王文诰一反清代诗歌注释重视实证、轻视批评的风气，在总结苏诗的立意，发扬言外之意，并分段释意的基础上，在随文注释中评论苏诗的创作方法，总结创结技巧，其中包括：对苏诗的总体创作成就作了精辟的概括；对夺胎换骨、以文为诗等创作方法进行分析；总结了苏诗的开头与结尾、行文的章法结构等创作技巧；还分析了苏轼中咏物诗、和答诗、挽词、应制诗、转韵体等题材或体裁的创新之处与独到之处。这种寓诗学研究于注释中的方法，在诗歌注释史与诗歌批评史上都有重要的意义。

关键词 王文诰 苏轼诗 诗歌批评 诗歌注释

王文诰的《苏文忠公诗编注集成》（以下简称《集成》）五十卷，是汇集从宋代到清代诸多苏轼诗注本的集大成之作，然而在苏诗注释史上存在一定的争议，争议的焦点在于两方面：一是此书是否抄袭另一部苏诗注释史上的集成之作——冯应榴的《苏文忠公诗合注》；二是王文诰对旧注的批评口气过于严厉，有抬高自己贬低他人之嫌。抛开这些方面，《集成》仍然取得了较大的成就，尤其是在考证时事与诗歌批评两个方面。关于王文诰苏诗批评的贡献，当代学人王友胜的《王文诰〈苏诗编注集成〉得失论》^①与赵超的《论王文诰苏诗注的时代创新与历史意义》^②已有提及，但二文皆乃综论《集成》之作，限于篇幅，对王文诰的苏诗批评的分析不够细致深入。本文拟结合诗歌注释史上寓批评于注释中的传统，全面探讨王文诰的苏诗批评的学术价值。

一、传统诗歌注释视野中的诗学批评

诗歌注释的基本目标是解释诗意，理解诗

意的关键之处有两点：一是诗歌要说什么，即写作目的；二是诗歌是怎么说的，即表现的手段，两者缺一不可。对写作目的的分析，属于历史解释，一般以探究触发诗人创作动机的本事为目标，主要使用孟子提倡的“知人论世”的方法，强调在一定的历史环境下理解诗歌的意义。因一定的具体事件有感而发，采用“赋”的方法，直接叙事、议论、抒情的诗歌，其基本意义可用“知人论世”的方法推断。

对写作手段的分析则包含两个层面：一是语言解释，因为诗歌以语言为媒介；二是诗学解释。诗歌虽以语言为载体，但归根结底是一种艺术，有着特定的表意方式，这就要求注释者有一定的诗学修养。诗学解释以孟子提倡的“以意逆志”方法为基础，着重点在于诗歌的艺术特性，通过揣摩作者的创作心理来领悟作者的意图。对于不涉及到具体的事件，为作者一时一地之感兴而发的诗歌，一般可以单独采用这种方法来解释其意义。至于使用比兴、用典等较曲折隐晦的表现手法来表达作者内心深意的诗歌，则必须在“知人论世”的基础上使用“以意逆志”。

在这几个要素当中，最重要的是注释者的诗学修养。诗歌注释的本质是对诗歌意境的阐发，使用历史解释的方法可以考证出引发作者创作动机的事因，但这只能解释诗歌的表层意义，或为理解深层意义提供基础。作为创作动机的事因，必须通过一定的艺术手法才能得以表现，二者结合才能成为完整的诗歌。忽视诗歌特有的艺术手法，将前代诗歌作为历史文献来解释，不是完整的诗歌注释。对比兴、用典等较委婉含蓄的表现方法，必须反复揣摩，剖析作者的用意；对直陈其事、或铺叙、或议论的诗歌，也必须发扬作者的言外之意，品味诗歌的意境，捕捉诗人的艺术构思，才能理解诗意。这就要求注释者有深厚的诗学修养与高超的艺术理解力。进一步而言，从事诗学解释，必须研究诗歌的技法与形式，对诗人的创作方

法进行评论总结,这就决定了诗歌注释不免包含了诗歌批评的内容。在诗学解释的基础上开展诗学批评,是中国古代诗歌注释的一大特色。

在早期的诗歌注释中,就存在着诗学批评的传统。孟子的提出的“以意逆志”与“知人论世”的观点,是诗歌注释的滥觞,同时也是诗歌批评史上的重要理论,由此可见,诗歌注释与诗学批评密不可分。

现存最早的诗歌注释是一些汉代的作品,可分为学者之注与诗人之注。学者之注包括《诗经》的毛传与郑笺。毛公与郑玄是学者而非诗人,侧重从语言学与修辞学的角度来解释赋、比、兴句的含义,但未从文学的角度分析写作技巧。诗人之注则当推王逸的《楚辞章句》。王逸不仅是学者,而且还是一位杰出的辞赋家。王逸继承了屈原创造的“美人香草”式的比兴手法,创作了著名的骚体赋《九思》。王逸的《楚辞章句》,在详解诗意的基础上,也针对屈原的这一表现方法作了系统的研究。王逸作为文学家,他的注释与毛传、郑笺形成了鲜明的对比,开启了寓研究于注释之中的先路。

汉代诗歌注释的两种不同的思路,在后代的诗歌注释中都分别得到了继承。宋代是古代诗歌注释的第一个高峰时期,诗人之注与学者之注这两条脉络分别延续下来,在苏诗注中表现得最为典型。

宋代重要的苏诗注释者赵次公偏重于诗人之注,他本人拥有丰富的诗歌创作经验,曾将苏轼的所有诗歌都和了一遍。苏轼之诗,才华横溢,变化无端,难窥其涯,能将其诗和尽,实属不易。赵次公侧重于“以意逆志”式的“内解”、“心解”,即从诗歌文本出发,揣摩作者的创作心理以释意,对诗歌的篇义、段义、句义作出详尽的解释。相比之下,赵次公虽然并不忽视“知人论世”的作用,在考证时事、“以事释诗”方面解决了不少问题。但由于赵次公更侧重于“心解”,以致于有时仍采用以意揣摩而非以史验证的方法来解释与宋代时事相关的诗句。赵次公的苏诗注,重视在解释意义之余开展诗歌批评,总结苏轼诗歌的艺术成就。

南宋中后期的施元之、顾禧、施宿的《注东坡先生诗》则属于学者之注,他们更侧重于“知人论世”,基本不单独使用“以意逆志”的方法揣摩苏轼的创作心理。尤其是施宿补充的题下注,通过大量的史实材料展示苏诗的创作背景,并且总结苏诗的创作事因,解释篇意或重点句意。“以意逆志”式的内解与“知人论世”式的外证,在宋代苏诗注中没有得到较好的统一。这个问题,有待于王文诰的《苏诗编注集

成》来实现。

二、王文诰的苏诗批评与清代诗歌注释风气

诗人之注与学者之注这两种解释思路也延续到了清代,但后者明显占了上风。

明清以来的诗歌注释中,仍有不少注释者能坚持“以意逆志”式的“内解”。明人王嗣爽的《杜臆》实际上也是一种“解”,他在《杜臆原始》中说:“臆,意也。以意逆志,孟子读诗法也。诵其诗,论其世,而逆以意,向来积疑多所披豁,前人谬述多所驳正……”^③清人仇兆鳌在《杜诗详注凡例》中把自己的注释思路概括为“内注解意”与“外注引古”^④。对“解”这个概念作出精辟总结的是清人浦起龙,他在《读杜心解发凡》中指出:“注者其事辞,解者其神吻也。神吻由事辞而出,事辞以神吻为准。”^⑤又说:“解之为道,先篇义,次节义,次语义。”浦起龙说的“心解”,是指在注(征引典故出处)的基础上,针对篇、节(段)、语(句)等不同的意义单元,揣摩杜诗的言外之意。

但更多的清代诗歌注释者偏重于“知人论世”方法,他们所释之意,往往仅限于较浅层次的基本意义。杜牧诗的注释者冯集梧说得很明确:“自孟子有‘知人论世’及‘以意逆志’之说,而奉以从事者,不无求之过深。夫吾人发言,岂必动关时事?牧之语多直达,以视他人之旁寄曲取而意为辞晦者,迥乎不侔。……兹故第论事实,以相参验,而意义所在,略而不道。”(《樊川诗注自序》)^⑥由此可见,冯集梧不主张发挥解释诗歌的意义,只重视对地理、职官、典制、人物等历史名词的解释。

王维诗的注释者赵殿成则云:“爰是校理旧文,芟柞浮蔓。搜遗补逸,不欲为空谬之谈,亦不敢为深文之说,总期无失作者本来之旨而已。”(《王右丞集笺注序》)^⑦赵殿成的注释范围比冯集梧稍为大一些,敢于在事实的基础上解释诗意,但他的界限也在于“作者本来之旨”,即以事实为根据的作品基本意义,而不为“深文之说”,不作过多的引申。

由以上分析可见,尽管有浦起龙、仇兆鳌等注释者重视“解”的作用,但更多的清代注释者强调释意必须以事实为根据。在他们眼中,“知人论世”是第一位的,“以意逆志”必须以“知人论世”为基础,方不蹈空言。

在这种注释风气的影响下,查慎行、翁方纲、冯应榴、沈钦韩等清代苏诗注释者,基本上都属于学者之注,偏重于“知人论世”的方

法,强调以事实为根据解释诗意。尤其是乾嘉时期的冯应榴、沈钦韩,将诗歌注释考证化,而认为不与“知人论世”联系在一起、单独使用的“以意逆志”方法,缺少事实根据,基本不予以使用。冯应榴在汇集历代苏诗旧注而成的《苏文忠公诗合注》一书中,甚至将赵次公的解意文字予以删节。

进一步而言,清代诗歌注释者还有意将注释与评点分开。例如查慎行是清初的著名诗人,但在他的《补注东坡先生编年诗》一书中却不涉及对苏诗的批评,他的苏诗评点另收于《初白庵诗评》一书中。另一位苏诗的补注者、著名的学者、诗人翁方纲对苏诗的艺术评论也只散见于诗歌批评著作《石洲诗话》中,而在其《苏诗补注》中只字未提。究其原因,在于清代诗歌注释受清代经学的影响,偏重于客观严谨的考证。而诗歌批评带有较强的主观性,需要充分发挥评点者、注释者的领悟力与想象力,因而被清代主流注释者忽略。甚至有些诗歌注释者认为诗歌评点的内容与诗歌本身的意义主旨没有太大的关系,如陶渊明诗的注释者陶澍认为:“宋元以来,诗话兴而诗道晦,连篇累幅,强聒不休,其实旨趣无关,徒费纸墨而已。”(《陶靖节集注例言》)⑧在苏诗注释方面,冯应榴编撰《苏文忠公诗合注》一书,也未吸纳查慎行的苏诗评点。冯应榴的观点是:“又查氏有《苏诗评批》,本于诗意无甚发明,今亦不采。”(《苏文忠公诗合注附录》)⑨

相比之下,王文诰的苏轼注释属于诗人之注,他继承了宋代赵次公的传统,能发扬艺术想象力,在详释诗意的基础上总结苏诗创作的得失。王文诰另外编撰有详细的苏轼年谱《苏文忠公诗编注集成总案》,在注释中同样重视考证苏诗所涉及的宋代时事,并调整苏诗旧注的编年。王文诰能将“以意逆志”与“知人论世”两方面有机地结合起来,在苏诗注释史上达到前所未有的高度。就这一点而论,王文诰的《苏诗编注集成》为冯应榴的《苏诗合注》所不及。

三、王文诰的诗学阐释

王文诰在《苏诗编注集成》中推行的“以意逆志式”的“内解”有以下特点:

(一) 总结立意与主旨

一是组诗的立意。如《和陶读〈山海经〉》其十三,王注云:“《和陶读山海经》诸作,公因读《抱朴子》而发,此二句结到本旨。”⑩

二是单篇的立意主旨。如《次韵答章传道见赠》,王注云:“传道,一老者也,劝公稍卑以适时宜,公谓如尔自贬,终不谐俗,故不为

也。”⑪

三是王文诰强调,苏轼往往有意反前人之意。如苏轼早期的诗作《凤翔八观·秦穆公墓》,王注云:“《秦穆公墓》诗,以不诛孟明为骨,全翻《诗经》后咏三良诗。以晏子作骨,并翻前作。其意以行文自寓其乐,故不为雷同之词。”⑫指出了苏轼富于创新的精神。及至晚年的《和陶咏三良》,冯应榴注引《苕溪渔隐》云:“余观东坡《秦穆公墓》诗全与《和三良》诗意相反,盖少年议论如此,晚年所见益高也。”王注云:“此乃有意自为翻案,若与前论一辙,则此诗可不作矣。王应麟《困学纪闻》亦云:前辈学识,日新日进,东坡《和渊明三良》,与在凤翔时所作,议论复殊。其说与《丛话》同。”⑬在这首诗中,苏轼又将自己早期的立意来了一个一百八十度的大转弯。王文诰指出,这正是诗歌创作不断发展的应有轨迹,否则的话根本没有作诗的必要。

(二) 释诗句的言外之意

这往往是通过反复阅读全文,品味全诗的意境,通过“妙悟”的方法才能捕捉的。

如《龟山》“我生飘荡去何求,再过龟山岁五周。身行万里半天下,僧卧一菴初白头。”王注云:“此联谓五周之飘荡,皆名场所致也。今再遇菴僧,头已初白,而多之飘荡正无已时,将头白而止矣。如头白而仅与此僧比肩,是反不如亦卧一菴也。不如是解,则此联随处可用,而本意紧接上文。”⑭通过王文诰的解说,苏轼的委婉曲折的言外之意清晰地展现在读者的面前。

又如《岐亭五首》其一“知我犯寒来,呼酒意颇急。抚掌动邻里,绕村捉鹅鸭。”王注云:“客有过韵山堂举此句者云:后篇戒杀,此句何不禁捕耶?答曰:本集尚有‘杀尽西村鸡’句,亦多有杀牛之语。此即《诗·大雅·云汉》‘周余黎民,靡有孑遗’之意,不以辞害意也。且此乃叙初至季常家,举家欣动之情,已见其妻不妒。要知客在堂而内妒,欲求甘旨不失饪者鲜矣。后诗戒杀,乃明年重到所作,正以其前此多杀也,与此尤可参看。”⑮王文诰与孟子提倡的“不以文害辞,不以辞害意”的观点一致,指出读者不能片面机械地理解诗意,尤其不能不顾本诗的语境,并且割裂前后诗的联系。在《赠郑清叟秀才》注中,王文诰还指出:“凡诗话截数句以论诗,注家截数句以注诗,检其所引出处,连上下文读之,其时地情景,多不合,原文并不如是解也。”⑯可见,他反对割裂上下文的理解方法,指出了某些诗话作者或诗歌注释者断章取义的通病,值得学者警醒。

（三）分段释意

对一些篇幅较长的古诗，王文诰还按诗意其分成几个段落，分段释意。如《子由自南都来陈三日而别》，王文诰将其分为三段，首段为前四句，自“夫子自逐客”至“径来宽我忧”，王注云：“以上一节，凡波及子由事，皆于一宽字了之。”自“相逢有得知”至“永与夫子游”为第二段，王注云：“自‘相逢知有得’句至此，为中一大节，因子由以自鉴，故重言夫子以申明之，即宫师命名为轼、辙之意也。”其余为第三节，王注云：“末节自道别后之我，亦以宽子由也。通篇悉出兄弟至情，移作他人兄弟不得。”^①通过分节，王文诰层次分明地解释了诗意。

（四）将释意与诗歌批评联系起来

值得注意的是，王文诰的释意往往又是与诗歌批评相联系的，无论是总结立意、释句中言外之意还是分段释意，都能做到这一点。以释句意为例，如《五郡》“乱溪赴渭争趋北，飞鸟迎山不复南。”王注云：“此乃习于山川形势之言，前《石鼻城》诗‘北客初来试新险，蜀人从此送残山’，已讲明矣。晓岚疑此二句拙者，正以其识力浅薄，不能贯串诸诗故也。”^②《石鼻城》诗“北客初来试新险，蜀人从此送残山”句下，王注次公曰：“自北来而入蜀者，至此渐入山，故曰试新险。自蜀来而趋京洛者，至此已出山，故曰送残山。”王注云：“此联画出川陕山疆水界，妙在关合蜀事。”^③王文诰继续了赵次公的传统，结合秦岭一带的地理形势以释意，并指出了该联不拙反巧的艺术水平，见解高于纪昀。

四、王文诰的苏诗创作批评

王文诰的“解”，是建立在对苏诗反复品味，揣摩其创作心理的基础之上。因此，王文诰对苏诗的创作方法与特色了然于胸，于是在释意之余，王文诰又对苏诗的创作特点予以总结，提出了不少有价值的独到观点。

（一）总论苏轼诗

如《怀西湖寄晁美叔同年》头四句“西湖天下景，游者无愚贤。浅深随所得，谁能识其全。”王注云：“四句确是西湖定评。而读此集亦然，正当借以评公集也。”^④此处王文诰认为苏轼才华横溢，其诗纵横捭合，难窥其涯。

又如《送刘道原归觐南康》“竭来东观弄丹墨，聊借旧史诛奸强。孔融不肯下曹操，汲黯本自轻张汤。虽无尺箠与寸刃，口吻排击含风霜。”王注云：“此五句明借修史事，以诋介甫，诗必如是作，方可谓之史笔，亦为维持纲常名

教之文。晓岚所见卑陋，故凡遇此类诗辄诋之，殊不知‘文忠’二字，皆由此一片忠愤中来，而古人之足当此二字者，为卒鲜也。”^⑤王文诰不同意纪昀的观点，认为苏轼这一类直接议论的诗，正好体现了“诗言志”的要求，符合“美刺”的诗教传统。“文忠”二字，当之无愧。

王文诰还注重揭示苏轼某些阶段的创作特征。早期的创作如《石苍舒醉墨堂》“人生识字忧患始，姓名粗记可以休”，句下王注云：“一起突兀，自是熙宁二年诗。公自谓钱塘诗皆纵笔，诮谓实发端于此诗也。但无此一路诗，即非公之所以为人，而亦不成此集，故史家以‘诗人托讽，庶几有补于国’予之，未尝稍诋之也。独晓岚牢骚剥露等语，在处涂抹，务强使之变方而为圆，岂犹及冀其自新也耶。”^⑥王文诰认为苏诗早期的纵笔之作，皆发自性灵，直抒胸臆，符合苏轼的个性，虽未臻圆熟之境，却是苏诗发展过程中的必经阶段。因此，王文诰不同意纪昀对这个时期苏诗“牢骚剥露”的评价。

（二）揭示苏轼诗所显示的宋诗特征

1. 夺胎换骨

苏轼虽不如他的后学黄庭坚那样刻意地追求“点铁成金”、“夺胎换骨”，但巧妙地化用前人诗意，本来就是魏晋南北朝以来的重要诗歌创作方法。苏轼才华横溢，满腹经纶，常常在不经意间对前人的诗句加以改造点化，创造出更胜一筹的意境。如《正月二十日，往岐亭，郡人潘、古、郭三人送余于女王城东禅庄院》“去年今日关山路，细雨梅花正断魂。”王注云：“此因赴岐亭而念关山也。但本意于末句暗藏路上行人四字，结住道中，读者徒知赞叹，未见其夺胎之巧也。”^⑦杜牧的原句为“路上行人欲断魂”，苏轼只用了“断魂”的字面，却隐含了“路上行人”四字，其用意在于暗示去年今日，自己正行于关山道中，与杜牧笔下的行人一样，在绵绵悱恻的春雨中黯然神伤。但苏诗高于杜牧诗之处，在于苏轼将抒情主人公隐含于背景之外，画面的主体是梅花，以名花之断魂暗示渲染行人之幽独，意境更加深远，技巧更胜一筹。

2. 以文为诗

自韩愈以来就有“以文为诗”的创作传统，宋诗更是大行其道。苏轼诗文并擅，因而更长于此道，将散文笔法运用于诗歌创作之中。如《书晁说之考牧图后》，王注云：“公诗法多有独辟门庭，前无古人者，皆由以文笔运诗之故，而其文笔则得之于天也。鲁直、觉范诸人，赞叹欲绝，每至无可名言，辄以般若为说，诮以为此小儿见解也。”^⑧

（三）总结苏诗的运笔之法

王文诰善于分析诗篇的脉络结构，从中总结苏轼运笔的特点与成就。

1. 诗歌的开篇

如《过建昌李野夫公择故居》头两句“彭蠡东北源，庐阜西南麓。”王注云：“二句拓出大势，公之待野夫、公择，可谓厚矣。”^②这里王文诰总结了苏诗工于开端，引领后文气势的特点。

2. 诗歌的结尾

王文诰总结苏诗有以下特点：

（1）点题而且含蓄有余味。如《题王逸少帖》“为君草书续其终，待我他日不匆匆。”王注云：“此二句入题作结，而仍收到帖，回斡疾甚，又若颺下者然，故其余韵长也。”^③

（2）平淡。如《寒食未明至湖上，太守未来，两县令先在》“老病逢春只思睡，独求僧榻寄须臾。”王注云：“一结平淡，公往往不脱此意，故能晚年肆力于陶。”^④

3. 行文的章法结构

上文已述，王文诰擅长分段释意，并以此为基础分析苏轼的笔法脉络。如《是日至下马碛……》前八句，王注云：“前四句，画就自斜谷出五丈原之路，后四句，孔明从此路拥骑出也。以上八句一节。后四句当加在前四句上看，前乃躯壳，后乃魂魄，犹之双层灯影，又若套版书册。此种作法，惟公有之。公恐后人不喻其意，故其题有‘诸葛孔明所从出师’也。句如诗序然，自下注脚。”接下来二句“公才与曹丕，岂止十倍加”，王注云：“此二句，乃孔明到五丈原地位。如一直叙下，堕入咏史窠臼，便歇手不得。故就昭烈语作提笔，即下断语，了当孔明身份。”再接下来二句“顾瞻三辅间，势若风卷沙。”王注云：“此因出师四句，气势太盛，收束不住，故为此跌荡语也。虽字面将气势尽量送足，而其运笔之巧，已暗中歇下矣。”又总论“公才与曹丕”至“一室老烟霞”八句，王注云：“‘公才与曹丕’至此八句，为第二节也。第一节乃叙事体，第二节乃论事体。第一节皆孔明实迹，故叙；第二节入公之意，故论。”接下来二句“往事逐云散，故山依渭斜”，王注云：“此二句，清出古战场及找足五丈原地位，故云‘故山依渭’也。其前半有意躐过，即此可证。如不解明，即当辘手闲句读过矣。”^⑤由此，王文诰总结了苏轼的古体诗拥有运笔曲折有致，时而纵横开阖、时而暗藏伏笔的特点。

4. 局部的承接与呼应

如《和陶答庞参军六首》其四“仰视浮云”，王注云：“此句接得高旷，他人笔力之所不到，故合上下句读之，有三叹欲绝之妙。”^⑥又如《周

公庙庙在……》“清泉长与世穷通”，王注云：“‘穷通’二字，押得精细，非此二字，则一三联皆贯不得。”^⑦

（四）对诗歌题材的分析

王文诰还对苏诗各种题材的长处特别是创新之处作了总结。

1. 咏物诗

咏物诗的写作思路重点在于借物抒情，通过被咏之物的形态品性，象征某种人格，抒发作者内心的怀抱。因此咏物诗讲究“不粘不脱”，不能过分粘着被咏之物的形态而缺乏“神似”，没有感情的寄托、意境的升华。同时，对被咏之物的描绘也需十分生动准确，不能缺乏“形似”。王文诰也注意到了苏诗这方面的特长。如《红梅三首》其一，王注云：“以上逐句，并切红梅，至第六句能以‘无端’二字扣住，紧密之甚。”^⑧王文诰指出，苏轼对红梅的表现是十分准确的。

又如《再和杨公济梅花十绝》其九“长恨漫天柳絮轻，只将飞舞占清明。”王注云：“此二句着意求脱，犹绘茂树中着枯枝，似是必不可少者。”^⑨同样是咏梅诗，这二句却将笔触转移到清明时节柳絮纷纷的场景之上，看似写梅花早谢、与春天失之交臂的遗憾之情，实则启示读者联想寒梅迎雪怒放的品格，着意求脱而能以实写虚，含不尽之意于言外。

2. 唱和诗

王文诰指出了苏轼唱和诗不拘一格的创新之处。如《和陶归田园居六首》其六篇末，王注云：“公之和陶，但以陶自托耳，至于其诗，极有区别。有作意效之，与陶一色者；有本不求合，适与陶相似者；有借韵为诗，置陶不问者；有毫不经意，信口改一韵者。……诰谓公《和陶诗》，实当一件事做，亦不当一件事做，须识此意，方许读诗。每见诗话及前人所论，辄以此句似陶，彼句非陶，为牢不可破之说，使陶自和其诗，亦不能逐句皆似原唱，何所见之鄙也。”^⑩在此，王文诰详细分析了苏轼和陶诗与原诗内容的几种关联程度，重点指出苏轼并未简单追求内容与陶渊明原诗接近，而是勇于求变生新，甚至大胆地推出了借韵的写法，内容与原作毫不相关。苏轼和陶诗的成功之处在于与陶潜心神相通，却不必拘泥于题材内容是否一致。

（下转第 39 页）

论《赤壁赋》的“跨体”传播 与“跨国”传播

欧明俊

内容提要 《赤壁赋》不仅仅局限于赋体本身传播，还“跨体”传播，后人在散文、诗、词、散曲、戏剧等文体中，皆不断摹仿学习，特别是宋代以后词人、曲家将其隐括成词、曲，戏曲、小说还将其搬演为长篇故事，书法、绘画、音乐也对《赤壁赋》的传播做出独特贡献。《赤壁赋》还越出国门，在域外广泛传播即“跨国”传播。韩国、日本文人对苏轼崇敬热爱已经深入心骨，《赤壁赋》引起他们的热烈追捧、模仿、学习和评论，他们还将仿效模拟的赤壁船游发展成一种习俗，实际上是一种文化节日，这种高雅的文化纪念远胜于商业化的庸俗纪念。

关键词 《赤壁赋》 跨体 跨国 传播 隐括

宋神宗元丰三年（1080），苏轼因“乌台诗案”被贬为黄州团练副使，朝廷规定他不得签署公事，不得擅离贬所。元丰五年（1082）七月十六日，苏轼游当地赤壁，此赋就是在行动受监视、生活困顿、心情苦闷的境遇中创作的。通过主客问答，反映政治上失意的困苦境遇，表现旷达乐观的胸襟。景、情、理浑然融为一体，既有画意，又有诗情，既有史事，又有哲理。《赤壁赋》是经典作品，目前已有不少研究成果，经典作品研究是一个永远也不会过时的论题。其传播与接受研究，也有一些成果，兹在前人研究基础上进一步论述其“跨体”传播与“跨国”传播。

一、《赤壁赋》的“跨体”传播

《赤壁赋》在赋体文学史上影响深远，因其高不可及，所以历代欣赏赞美者多，而纯粹模仿者并不多。南宋周必大《静晖堂记》颇有《赤壁赋》的意味：“动者，物也。观物之变者，我也。吾方师齐相容狱市之言，而守老氏烹小鲜之戒，则物虽芸

芸，安往而非静，又何间于众寡喧寂之间乎？”^①但不是完全摹仿。元代胡助（1278～1355），字履信，一字古愚，自号纯白老人，婺州东阳（今属浙江）人。仁宗延祐六年己未（1319），42岁，任美化书院山长，夏四月，游美化小赤壁，作《小赤壁赋并序》，序云：“延祐六年夏四月，望后一夕，宋氏子具舟邀余，同二三客游于小赤壁之下，明日既归，乃为之赋。”^②这是文人最早在他处效仿东坡赤壁游，且模仿作《赤壁赋》。

清徐基，字宗頊，华亭（今上海松江）人，生卒年均不详，约康熙四十年（1701）前后在世，由贡生官训导，著有《十峰集》五卷。自诗、赋、文及填词，皆集前后《赤壁赋》中字。其中《小赤壁赋》云：

天纵苏子，啸歌雪堂。赤壁二赋，山高水长。余里之西，横山苍苍。亦有赤壁，小立一方。岁月如流，星霜何久。壁既非前，赋更有后。彼在荆江，此横谷口。俯视凌虚，仰观绝斗。东海是其东顾兮，望山共其南望。临安踞乎上流兮，渺苏州而苍茫。龙洞出于巉岩兮，见而潜光。虬鳞倚其郁盘兮，缪而成行。于时徐子俛绝壑，抱孤松，临清露，坐和风，怀夫日下之鸣鹤，如遇斯山之士龙，乃凭桂观，更步兰宫。^③

又《春日游小赤壁赋》云：

方夫夏正时和，天山雪尽。赤鸟在虚兮，地中出震。苍龙既驾兮，日长人困。于焉慕昔苏仙，举浆叩舷。名山巨川兮，尽在吾前。清风明月兮，顺其自然。一岩虽渺兮，小有洞天。

作者在松江赤壁效东坡赤壁游，并前后作两赋叙事抒怀，两赋篇幅皆较长，此仅选录开头片段以见梗概，全集《赤壁赋》中字，且得其神韵，确为奇文。当时友人多高度赞赏，苟云亭父母评曰：“胜境古迹，敷陈殆尽，而感慨系之。其傲眉山处，不特形似，而且神似，真作手也。《甘泉》、《凌云》，

拭目俟之矣。”杨芭园评曰：“巧撮眉山之秀，重摘赤壁之辞，特为赋家另开生面。至若裘翠为裘，类天衣之无缝；采花酿蜜，等仙液之盈樽。字字团香，言言琢玉，固宜入文园之室矣，岂徒登玉局之堂哉。得此新样文章，允跻十峰班秩，拟集苏书以镌帖，尤表东海之大观。”朱黄舆评曰：“赋有选赋，有宋赋，斯作兼而有之。用字重复，正如苏子前赋中凡江、天、风、月、诗、酒、山、水等字，愈用愈灵，读者如入武夷九曲，窈然以深，怡旷何尽。”④永瑤等《四库全书总目》卷一八四《十峰集提要》评《十峰集》五卷：“错综尽变，极有巧思。若其中《游小赤壁赋》、《春日游小赤壁赋》及《道德篇》诸作，皆洋洋数千言，而伸之缩之，不出四百余字之外，虽才人狡狴，不足以语大雅，而专门之技，别开奥窔，亦词苑中之奇作，亘古所未有者也。……弊一生之精神，成此一集，可谓宋人之楮叶矣。”⑤

面对《赤壁赋》，后人多是高山仰止，望而却步，不敢仿作。宋唐庚云：“余作《南征赋》，或者称之，然仅与曹大家辈争衡耳。唯东坡《赤壁》二赋，一洗万古，欲仿佛其一语，毕世不可得也。”⑥清方苞分析说：“所见无绝殊者，而文境邈不可攀。良由身闲地旷，胸无杂物，触处流露，斟酌饱满，不知其所以然而然。岂唯他人不能摹仿，即使子瞻更为之，亦不能如此调适而鬯遂也。”⑦近代贺培新《文编》卷下云：“东坡天仙化人，其于文章驱使唯心，无不如志，最为流俗所慕爱。学者纷纷慕拟，徒滋流弊，不知公文天马行空，绝去羁绊，固无轨辙之可寻也。即如此篇，初何尝为古今赋家体格所拘，而纵意所如，自抒怀抱，空旷高邈，夔不可攀，岂复敢有学步者哉！”⑧明确指出历代摹仿学习此赋少的深层原因。韩国亦有文人模仿作《赤壁赋》，详见下文。

《赤壁赋》不仅仅局限于赋体本身传播与接受，还“跨体”传播，后人在散文、诗、词、散曲、戏剧、小说等文体中，皆不断摹仿学习。

自《赤壁赋》问世以后，黄州赤壁名声日盛，历代文人至赤壁，皆会进行一番感叹吟咏，关于赤壁的吟咏作品数不胜数，其中有不少是改写《赤壁赋》的。

历史上的赤壁大战和东坡《赤壁赋》中的赤壁是文人游览或谈论赤壁时自然想到的，“赤壁”已成为一具有独特内涵的“文化符号”，历史的赤壁与文学的赤壁成为作为文化符号的“武赤壁”和“文赤壁”，历代文人多将其相提并论，元代戴表元《题赤壁图》云：“千载英雄事已休，独余明月照江流。画图不尽当年恨，却写苏家赤壁游。”⑨陆文圭《赤壁图二首》云：“公瑾、子瞻二龙，文辞可敌武功。却怪紫烟烈焰，不如白月清风。乌台夜雨伤神，赤壁秋风岸巾。此老眼空四海，舟中二客何人？”⑩

“二龙”一武一文。清田雯《题赤壁图》云：“曹公横槊苏公赋，残垒寒江夕照黄。词客英雄两奇绝，不须成败说周郎。”⑪亦将苏轼与曹操、周瑜即“文”与“武”合论。

文天祥《读〈赤壁赋〉前后二首》其一云：“昔年仙子谪黄州，赤壁矶头汗漫游。今日兴亡真过影，乾坤俯仰一虚舟。人间忧患何曾少，天上风流更有否？我亦洞箫吹一曲，不知身世是蜉蝣。”⑫抒发了阅读《赤壁赋》时所引发的深层感慨。元王恽《东坡赤壁图》云：“先生胸次有天游，万里长江一叶舟。欲托悲风泻遗响，恐惊幽壑舞潜蛟。”⑬基本上用《赤壁赋》中词句咏赞东坡及其赋。胡助效东坡游东阳美化小赤壁，有《游小赤壁》诗。⑭

清代徐基更特意将《赤壁赋》隐括成诗，《隐括〈赤壁赋〉》云：“南州有桂独凌秋，露白横天望更幽。万物盈虚凭造化，一生怀抱托蜉蝣。清风来坐知无尽，明月临江空自流。逝者如斯今莫问，苍茫赤壁笑曹周。”又《客有吹洞箫者》云：“歌得秋山风月清，箫声一一和歌声。风吹万华飘余响，月倚孤舟出更明。嫠妇有怀悲莫诉，怨夫无侣叹空生。呜呜如托幽兰赋，纵少知音耳亦盈。”⑮又《赤壁篇》云：

何山不有壁，何壁不有色。壁则亦是壁，此壁独成赤。我何取乎赤，白可造乎赤。赤不更为白，苍乌间色不如赤。我何慕夫壁，人尽乐乎适，遇壁如有得，山陵洞壑无如壁。遗籍藏壁中，乐声出在壁，子虚乌有壁，立成秋声托。赋声盈壁，我亦唯知赋中壁，我亦止壁赋中歌。壁间色赤今须问，上穷千世更风波。周郎临壁御曹雄，然尽舳舻又然壁。赤羽赤旌空壁来，飞赤飘舟舟共击。何须舞槊赤成流，止此东风可凭藉。壁危风顺赤方然，赤风飞壁壁变色。赤穷戍卒吹为鱼，赤将赤中怀孟德。孟德目曾空一世，赤江将美乌江客。赤无遗纵独纵曹，纵出赤来亦莫适。东西怨望赤盈前，赤人露枕悲狼藉。哀哉赤子万余千，须臾尽化波中赤。纵能更赤变江山，壁上赤光洗不白。客游望赤诵武成，江东倚壁人安席。于今壁既赤千秋，赤在物中皆可核。赤夏生万有，赤德正南方。赤仙凌赤水，赤乌飞赤光。赤为空尽兮，赤地千里不可绝。赤为无物兮，赤波万顷不可竭。赤也鸣歌缪且长，壁山横赤接天章。千山壁蔽千江属，壁枕江流赤渺茫。我今未能破壁飞，东壁星光光又稀。藉此稀光游壁下，乌知赤白是和非。⑯

作者由赤壁二字展开想象，大肆发挥，大发感慨。

徐基又作《秋日重游小赤壁》云：

地以人曾（与增同）美，渺焉各一方。

荆州固可赋，谷水亦为良。壁是天然赤，草从秋后黄。樵风应下上，渔影自沧茫。且往观龙洞，行将步雪堂。山清休洗露，叶脱复披霜。酹酒岩生色，留诗石有光。徘徊寄所乐，登降共成章。孤鹤如江夏，鲈鱼非武昌。幽兰空莫莫，行苇郁苍苍。今日游麋鹿，昔时踞虎狼。不须悲孟德，安用笑周郎。消长几千变，飞潜无尽藏。月明归棹处，豪兴与川长。□

隐括前后《赤壁赋》，去除悲声，全为欢快格调。

南宋有几位词人还将《赤壁赋》隐括成词，曹冠《哨遍》词序云：“东坡采《归去来词》作《哨遍》，音调高古。双溪居士隐括《赤壁赋》，被之声歌，聊写达观之怀，寓超然之兴云。”词云：

壬戌孟秋，苏子夜游，赤壁舟轻漾。观水光、弥渺接遥天，月出于东山之上。与客同，清欢扣舷歌咏，开怀饮酒情酣畅。如羽化登仙，乘风独立，飘然遗世高尚。客吹箫、音韵远悠扬。怨慕舞潜蛟、动凄凉。自古英雄，孟德周郎，旧踪可想。噫，水与月兮，逝者如斯曷尝往。变化如一瞬，盈虚兮、莫消长。自不变而观，物我无尽，何须感物兴悲怅。夫天地之间，物各有主，唯同风月清赏。念江山美景岂可量。吾与子、乐之兴徜徉。听江渚、樵歌渔唱。□侣鱼虾、友麋鹿，举匏尊相劝，人生堪笑，蜉蝣一梦，且纵扁舟放浪。戏将坡赋度新声，试写高怀，自娱闲旷。□

清万树《词律·发凡》云：“盖上声舒徐和软，其腔低，去声激励劲远，其腔高，相配用之，方能抑扬有致。”□上、去相连，音调抑扬；去、上相连，音调扬抑。如此抑扬亢坠，高下相须，声情谐和。此词选择下平声韵七阳、上声韵二十二养、去声韵二十三漾，音韵爽朗、清远、悠扬，表达“清赏”、“放浪”、“闲旷”情怀，把作者手舞足蹈、惊喜欲狂的神态淋漓尽致地表达出来，但淡化了原作的悲慨深沉一面。

刘学箕《松江哨遍》词序云：

长桥，天下绝景也。松江太湖，举目千里，风涛不作，水面砥平。归帆征棹，相望于黄芦烟草之际。去来乎桥之左右者，若非人世，极画工之巧所莫能形容。每来维舟，未尝即去，徜徉延伫，意尽然后行。至欲作数语以状风景胜概，辞不意逮，笔随句阁，良可慨叹。己未冬，自云阳归闽。腊月望后一日，漏下二鼓，舫舟桥西，披衣登垂虹。时夜将半，雪月交辉。水天一色，顾影长啸，不知身之寄于旅。返而登舟，谓偕行者周生

曰：“佳哉斯景也，詎可无乐乎？”于是相与破霜蟹，斫细鳞，持两螯，举大白，歌赤壁之赋。酒酣乐甚。周生请曰：“今日之事，安可无一言以识之？”余曰：“然。”遂隐括坡仙之语，为《哨遍》一阙，词成而歌之。生笑曰：“以公之才，岂不能自寓意数语，而乃缀辑古人之词章，得不为名文疵乎？”余曰：“不然。昔坡仙尝以靖节之词寄声乎此曲矣，人莫有非之者。余虽不敏，不敢自亚于昔人。然捧心效颦，不自知丑，盖有之矣。而寓意于言之所乐，则虽贤不肖抑何异哉。今取其言之足以寄吾意者，而为之歌，知所以自乐耳，子何哂焉。”

词云：

木叶尽凋，湖色接天，雪月明江水。凌万顷、一苇纵所之。若凭虚驭风仙子。听洞箫、绵延不绝如缕，余音袅袅游丝曳。乃举酒赋诗，玉鳞霜蟹，是中风味偏美。任满头堆絮雪花飞。更月澹篷窗冻云垂。山郁苍苍，桥卧沉沉，夜鹊惊起。噫，倚兰桨兮，我今恍惚遗身世。渔樵甘放浪，蜉蝣然、寄天地。叹富贵何时，功名浪语，人生寓乐虽情尔。知逝者如斯，盈虚如彼，则知变者如是。且物生宇宙各有司，非已有纤毫莫得之。委吾心、耳目所寄。用之而不竭，取则不吾禁，自色自声，本非有意。望东来孤鹤缟其衣，快乘之、从此仙矣。□

庆元五年己未（1199）十二月十六日，作者自丹阳经江南运河至吴江，过垂虹桥，作此词。序中可知，周生原先对于创作隐括词并不理解，故持否定态度，他认为刘学箕完全有能力自己创作，何必“缀辑古人之词章”，而刘学箕则认为隐括词是“寓意于言之所乐”，“取其言之足以寄吾意者，而为之歌，知所以自乐耳”，是以创作隐括词作为一种精神寄托，与古人灵魂对话，这种乐趣是自己创作所不能代替的。此词隐括前后《赤壁赋》，将两赋融为一体，有自身体验、个人情调，较原作有变化，如“听洞箫、绵延不绝如缕，余音袅袅游丝曳”，去除了原作“如怨如慕，如泣如诉”的悲情，而叹“富贵”、“功名”，则境界不如东坡高。

林正大《括酹江月》云：

泛舟赤壁，正风徐波静，举尊属客。渺渺予怀天一望，万顷凭虚独立。桂桨空明，洞箫声彻，怨慕还凄恻。星稀月淡，江山依旧陈迹。因念酹酒临江，赋诗横槊，好在今安适。漫寄蜉蝣天地尔，瞬目盈虚消息。江上清风，山间明月，与子欢无极。翻然一笑，不知东方既白。□

词用入声韵九屑、十一陌、十二锡、十三职、

十四缙，急促迫切，阻滞不畅，表达悲怆的历史沧桑感，感情潜气内转，内敛婉曲表达。林正大为宋代最“专业”的隐括词人，创作的隐括词数量最多。其《风雅遗音》自序云：“余暇日阅古诗文，撷其华粹，律以乐府，时得一二，裒而录之，冠以本文，目曰《风雅遗音》，是作也，婉而成章，乐而不淫，视世俗之乐，固有闲矣。”^②

宋末元初刘将孙十分推崇苏轼前后《赤壁赋》，《风月吟所记》云：“‘唯江上之清风，与山间之明月，取之无尽，用之不竭，是造物者之无尽藏’者，东坡之淋漓放浪，固如在目中也。此风此月，千古常新。吾吟吾所，绝尘奔轶。二仙（按：另一仙指李白）者精意浮动，吟风弄月，如将见之。”^③又将其隐括成词，《沁园春》词序云：“近见旧词，有隐括前后《赤壁赋》者，殊不佳。长日无所用心，漫填《沁园春》二阙，不能如公《哨遍》之变化，又局于韵字，不能效公用陶诗之精整。姑就本语，拮拾排比，粗以自遣云。”其一隐括《赤壁赋》，词云：

壬戌之秋，七月既望，苏子泛舟。正赤壁风清，举杯属客，东山月上，遗世乘流。桂棹叩舷，洞箫倚和，何事呜呜怨泣幽？悄危坐，抚苍苍东望，渺渺荆州。客云天地蜉蝣，记千里，衔舳旗帜浮。叹孟德周郎，英雄安在？武昌夏口，山水相缪。客亦知夫，盈虚如彼，山月江风有尽不。喜更酌，任东方既白，与子遨游。^④

作者不满刘学箕《松江哨遍》，认为隐括得不好，称赏苏轼《哨遍》隐括陶渊明《归去来兮辞》富于“变化”而又“精整”，自谦己作不如苏词，只是“自遣”而已。他追求的是不改变原作主旨、格调，而只是变为音调谐和的韵文。沈祥龙《论词随笔》云：“坡公《赤壁赋》云：‘如怨如慕，如泣如诉，余音嫋嫋，不绝如缕。’词之音节意旨，能合乎此，庶可吹洞箫以和之。”^⑤强调词的音乐性。

隐括词是将其他文体剪裁改写为词的形式，一般是对文学经典的改写或缩写。苏轼为开宋代隐括词风气之先者，如《哨遍》隐括陶渊明的《归去来兮辞》、《水调歌头》隐括韩愈的《听颖师弹琴》、《定风波》隐括杜牧的《九日齐山登高》等，黄庭坚也创作过隐括词，如《瑞鹤仙》隐括欧阳修的《醉翁亭记》。隐括词不是原创，宋人喜作隐括词，是出自对文学名家及其经典作品的倾倒，隐括过程即是欣赏赞叹过程，与原作者产生思想感情上的共鸣，借他们之酒杯，浇自己之块垒，以寄托情感，因前人先获我心，心有戚戚焉，故不必新创作。这在一定程度上反映出宋人当时所推崇的古今文学经典。隐括词是一种文体实验，是对文体的改编转化，丰富了词的表现力，拓展了艺术表现领域，也

是对经典的重新演绎，赋予音乐性，以供歌唱，更便于传播接受。一般大致保持原作主旨、意境和格调，较忠实于原作，最大限度地采用原作词语，有些词人如刘学箕则有自己的语言和情调。贺裳《皱水轩词筌》批评说：“东坡隐括《归去来兮》、山谷隐括《醉翁亭记》，皆堕恶趣。天下事为名人所坏者，正自不少。”^⑥过分贬低隐括词的价值。

散曲中亦有对《赤壁赋》的隐括改编，元初孙季昌〔仙吕·点绛唇〕《集赤壁赋》将《赤壁赋》隐括为散曲套数，套数由不同的曲牌组成，如同交响乐：

万里长江，半空烟浪，惊涛响。东去茫茫，远水天一样。

〔混江龙〕壬戌秋七月既望，泛舟属客乐何方？过黄泥之坂，游赤壁之傍。银汉无声秋气爽，水波不动晚风凉。诵明月之句，歌窈窕之章。少焉间月出东山上，紫微贯斗，白露横江。

〔油葫芦〕四顾山光接水光，天一方，山川相繆郁苍苍，浪淘尽风流千古人物。天连接崔嵬，一带山雄壮。西望见夏口，东望见武昌。我则见沿江杀气三千丈，此非是曹孟德困周郎？

〔天下乐〕隐隐云间见汉阳，荆襄，几战场，下江陵顺流金鼓响。旌旗一片遮，舳舻千里长，则落的渔樵每做话讲。

〔那吒令〕见横槊赋诗是皇家栋梁，见临江酹酒是将军虎狼，见修文偃武是朝廷纪纲。如今安在哉，做一世英雄将，空留下水国鱼邦。

〔鹊踏枝〕我则见水茫茫，树苍苍，大火西流，乌鹊南翔。浩浩乎不知所往，飘飘乎似觉飞扬。

〔寄生草〕渺苍海之一粟，哀吾生之几场。举匏樽痛饮偏惆怅，挟飞仙羽化偏舒畅，溯流光长叹偏悒快。当年不为小乔羞，只今唯有长江浪。

〔尾声〕漫把洞箫吹，再把词章唱。苏子正襟坐掀髯鼓掌，洗盏重新更举觞。眼纵横醉倚篷窗，怕疏狂错乱了宫商。肴核盘空夜未央，酒入在醉乡。枕藉乎舟上，不觉的朗然红日出东方。^⑦

散曲用下平声韵七阳、上声韵二十二养、去声韵二十三漾，音调铿锵，悦耳动听，但去除原作中的下平声先韵，上平声微韵、东韵，入声月韵、陌韵，声情显得单调，未能充分表达原作丰富复杂的思想感情。表现赤壁之战真实历史更直接，也有个人对历史的新解读。《赤壁赋》表现内心矛盾，但终究关怀世事，热爱生活，人生态度旷达超脱，孙季昌改编后的《集赤壁赋》则情调低沉，思想消极，

两者语言虽大致相同，而表现的人生态度却差异较大，这正是元代时代精神在作者身上的折射。《集赤壁赋》将不可歌的赋改编为可歌的散曲，变成符合时代欣赏口味的歌曲，是另一种形式的创作，也扩大了原作在元代的影响。

清徐基也有散曲套数《隐括赤壁赋》云：

〔南吕·宜春令〕岁壬戌，时孟秋，喜风光，飘然放舟。携樽呼友，清风一棹吹江口。共歌来窈窕音缪，正相与闲行未久。少焉，月光托起在东山后。

〔太师引〕望寥天，横星斗。苇苍茫，是东岸西畴。美万顷波光相缪。安放我泛月凌秋。冯虚去登仙，饮酒我乐甚，唯将舷叩歌，可有兰舟桂舟？空怀望美人今夜出来不？……²⁸

这是隐括曲，较原作通俗，同时是散曲的雅化。

戏曲、小说还将前后《赤壁赋》搬演为长篇故事，据《古本戏曲剧目提要》、《古典戏曲存目汇考》，现存19种苏轼题材古典戏曲中，以《赤壁赋》为本事或涉及《赤壁赋》的戏曲就有10种，占总数一半以上。如元代费唐臣《贬黄州》杂剧（正名《苏子瞻风雪贬黄州》），无名氏《赤壁赋》杂剧（正名《苏子瞻醉写〈赤壁赋〉》），明许潮《赤壁游》杂剧（正名《苏子瞻泛月游赤壁》），沈采传奇《四节记·苏子瞻赤壁游》（残存），黄澜传奇《赤壁记》（残存）等；清代姜鸿儒传奇《赤壁记》，车江英杂剧《游赤壁》等。当然，戏曲有虚构加工，有些方面与历史真相相距较远。戏曲这一艺术载体丰富了《赤壁赋》的内涵，重塑了苏轼形象，体现出集体记忆与群体认同，为《赤壁赋》的“经典化”做出很大贡献。²⁹现当代与《赤壁赋》相关的戏曲有熊文祥主创的黄梅戏《东坡》，杨锐改编的越剧《新狮吼记》、林依豹的闽剧《苏东坡游赤壁》、汉剧《苏东坡游赤壁》等，这些剧目对东坡赤壁有不同的理解，每一部戏曲皆可与《赤壁赋》比较研究。

当然，这些还只是跨文学文体接受，只是在文学范围内接受，书法、绘画、音乐等，也对《赤壁赋》的传播与接受做出很大贡献。苏轼自己亲自书写《赤壁赋》，元丰六年（1083），苏轼《与钦之》云：“轼去岁作此赋，未尝轻出以示人，见者盖一二人而已。钦之有使至，求近文，遂亲书以寄。多难畏事，钦之爱我，必深藏之不出也。又有《后赤壁赋》，笔倦未能写，当俟后信。轼白。”³⁰历代不少书法家以临摹或重书《赤壁赋》为乐事。历代画家如元代赵孟頫，明代唐寅、仇英等，皆画有东坡游赤壁图。将《赤壁赋》隐括成词，被之声歌，词其实就是音乐。这些都是超越文学本身对《赤壁赋》的接受。《赤壁赋》传播载体多样，传播范围

广泛深远，直入人心，是其他文学经典难以比拟的。

《赤壁赋》高妙精绝，成为后世文学、艺术广为表现的内容，涌现了许多脍炙人口的名文和艺术精品，明魏学洢所作《核舟记》生动描述了一件用桃核雕刻成的苏轼游赤壁的微雕工艺品：

明有奇巧人曰王叔远，能以径寸之木，为宫室、器皿、人物，以至鸟兽、木石，罔不因势象形，各具情态。尝贻余核舟一，盖大苏泛赤壁云。

舟首尾长约八分有奇，高可二黍许，中轩敞者为舱，箬篷覆之。旁开小窗，左右各四，共八扇。启窗而观，雕栏相望焉。闭之，则右刻“山高月小，水落石出”，左刻“清风徐来，水波不兴”，石青糝之。

船头坐三人，中峨冠而多髻者为东坡，佛印居右，鲁直居左。苏、黄共阅一手卷，东坡右手执卷端，左手抚鲁直背，鲁直左手执卷末，右手指卷，如有所语，东坡现右足，鲁直现左足，各微侧，其两膝相比者，各隐卷底衣褶中。佛印绝类弥勒，袒胸露乳，矫首昂视，神情与苏、黄不属，卧右膝，诮右臂支船，而竖其左膝，左臂挂念珠倚之，珠可历历数也。

舟尾横卧一楫，楫左右舟子各一人，居右者椎髻仰面，左手倚一衡木，右手攀右趾，若啸呼状，居左者右手执蒲葵扇，左手抚炉，炉上有壶，其人视端容寂，若听茶声然。

其船背稍夷，则题名其上，文曰：“天启壬戌秋日，虞山王毅叔远甫刻”，细若蚊足，钩画了了，其色墨，又用篆章一文曰“初平山人”，其色丹。

通计一舟，为人五；为窗八；为箬篷，为楫，为炉，为壶，为手卷，为念珠各一；对联、题名并篆文，为字共三十有四。而计其长曾不盈寸，盖简桃核修狭者为之。嘻，技亦灵怪矣哉！³¹

作者按空间顺序刻画，从两头到中间，从正面到背面，直观展现了《赤壁赋》所营造的“清风徐来，水波不兴”的优美意境，刻画人物生动传神，语言平实、洗练。有关《赤壁赋》的工艺美术还有如同治游赤壁赋壶、《赤壁赋》银盘等。

综上所述，历代诗、词、散曲、戏剧、书、画、工艺美术等，皆有对《赤壁赋》的模仿学习，也是《赤壁赋》的“再创作”，因此，我们应开阔视野，不能仅仅局限于就赋论赋、就文学论文学。

二、《赤壁赋》的“跨国”传播

《赤壁赋》还越出国门，在域外广泛传播即“跨

国”传播。韩国文人十分崇拜仰慕苏轼，前后《赤壁赋》引起他们的追捧、模仿、学习和评论。李朝中期，赵缵韩（1572~1631）倾慕苏轼，对《赤壁赋》推崇备至，有意学习模仿，于49岁到51岁之间分别写了《赤壁赋》和《反赤壁赋》，从正、反两方面阐释苏赋精神。《赤壁赋》云：

岁庚申时九月后重阳先望日，先生与客舟游石壁，于时骤雨旋止，狂飙忽息，水清若空，纤纈初濯，刺镜面而遐溯，览形势之纤直；执卮酒以相酬，流左右而游目……于是先生执酌流眄，嘖然长叹曰：“厥初开张，孰主张是？其始茫茫，我昧斯理。若以设此者为有意于固国，崤函汉方今，无奈秦楚之亡；若以设此者为无意于固国，胡然周遭兮，屹若长城与巨防？……”客有出位者，应声答曰：“以余所料，似非偶耳。今者昧朝，木道将启，天乃晦冥，大雨以风，倒海翻山，混混濛濛。江商下碇，陆旅止辖，船于此地，神所难卜。然而先生犹且怡然，不以为惑，回风止雨，如叱老仆。爰开爰霁，曾不瞬息，既申之以晴景，又重之以明月。秋江净兮如练，壁色露兮无隔，榜人喜兮棹讴发，芳酒御兮嘉蔬错。江妃出兮水神嬉，巢鹈起兮潜蛟跃。岂非神明之默佑，快先生之清赏，俾挥毫而摘藻，摸胜区之景象，答造化于千古，有今日之高口躅。是知先乎苏子几千年兮，无是作于赤壁；后乎苏子几千年矣，亦无作于赤壁。然则天之创赤壁，非为吴蜀也，为苏子也。安知今之有石壁，非为历代固国而威敌，只为先生一言而设也。”

言未既，先生乃挥手止之，微笑不答，倏然放笔，如有惭色。

地非赤壁，而神与苏轼契合，将东坡赤壁永恒化，是苏轼精神的延伸。又《反赤壁赋》云：

壬戌之秋，余在商邑，如有不豫，卧吟村榻。客有自外者，劝余持酒浮舟于洛，曰：

“今兹岁纪，属于壬戌秋之既望，又值此月，此非苏仙游赤壁之夕欤！是用骚林墨坛好事之徒，莫不提壶挈榼，争泛江湖者，盖以是月与日，岁常有焉，难遇者年。百岁忽然，佳期易还，时不可失，盍从我而游洛，踵前修之奇躅？”余乃听然露矧，应声而笑曰：

“向有苏子之游，初非择年于今岁，又非卜夜乎今日，又非选胜于赤壁，又非倍兴于此夕。偶然作赋于前后，便成胜迹于千亿。苟有苏子之名之大，又有苏子之才之逸，虽非今岁之岁，虽非今月之日，虽非赤壁之游，随所游之胜迹。今者既无苏子之大名，又无苏子之逸才，徒务袭其年月，欲踵美而追怀，虽使载酒百瓮，鼓吹十行，浮万斛之舟，建

千尺之樯，乘满空之风，张蔽海之席，出苍梧而浮孟渚，掠渤澥而漂碣石，历桑若兮寻蓬赢，舞清飏兮歌素月，苟无苏子之所赋，等井蛙之自多。迹虽胜而且奇，人熟闻而知耶？今客不反其本，徒欲逐末，客之好名，不几惑欤？而况以赤壁之游，揣苏子之迹，欲以记胜，只露其陋。既无取乎苏子，又何慕乎赤壁！尝念中流玩景，出于自然，吊古兴怀，亦所必然。何自哀其短生，漫托美于江水。爰一哀而一宽，近妇人而女子。况乎清风自风，明月自月，江自江兮山自山，苏自苏兮客自客，又何必取之而用之兮，为自家之玩物。是知区区于死生之际，屑屑于取舍之间，此余所以哀苏子之陋，而并与赤壁而为陋者焉耳。余方以大气为舟，以至理为楫，以黔羸为篙工，以造化为宾客，刺手滢沔之口，涉乎混茫之洋，泚泚横鹜乎寂寞之滨，泛泛中流乎无何有之乡，将落帆于大道之窟，且下碇于玄牡之门。奚暇与客游洛之滨，况风利不得泊也。谨谢客。”

客于是怵然失色，逡巡避处，用逸而遁，杳不知所。

这是一种“反案为文”，是反向接受，赋以“客”之遨游而展开思辨，不满后人“踵美”前贤而流于形式化；不满苏轼借“客”之口发出的悲叹；质疑苏子“无尽藏”思想，认为一旦惹起“取舍”之心，难有彻底的解脱。但是这种“反”，实质上却是一种“合”，“反”中有“合”，是形“反”而神“合”，是对苏轼旷世孤怀的深刻理解，在精神深处共鸣，皆归结于庄子式的“与造物者游”的乐道境界。⁸²

洪奭周（1774~1842）《渊泉先生文集》卷一有《续赤壁赋》。黄玠（1855~1910）《梅泉集》卷六有《赤壁记》：“乙未九月余游同福县之赤壁，壁直县西北可二十里，凡上下十里，山皆壁也。……”李穡（1328~1396）《观鱼台小赋》，也学习摹仿《赤壁赋》，与前后《赤壁赋》酷似。⁸³

韩国文人更多写诗作文直接品赞《赤壁赋》，如李朝中期，徐居正（1420~1488）《读赤壁赋》云：“谁识堂堂盖世雄，掀天鼓角下江东。九原不起周公瑾，赖有苏公作赋工。”表达对苏轼的倾慕之情。二是写分韵诗或集字诗。金麟厚（1510~1560）《读东坡〈赤壁赋〉》前半首云：“沧波万顷秋色早，净洗玉宇无纤尘。冰轮辗上桂花明，影落九地穷涯滨。扁舟一叶泝流光，桂棹兰桨歌美人。风流未尽客吹箫，独抚万古伤精神。狂吟不用谩区区，苦较彼此空悲辛。盈虚消息互相推，天地万物谁为真？笑倚蓬船劝君吟，举杯一洗肠轮囷。真将独到破尘网，稳梦不觉东方晨。”⁸⁴是以诗体形式隐括《赤壁赋》。李植（1584~1647）《清风徐来

水波不兴八字分韵》组诗分别用句中八字为韵写出八首诗,抒写他对《赤壁赋》的体悟。郑百昌(1588~1635)用《赤壁赋》的词汇为限作七言绝句,题为《天启壬戌七月既望用赤壁赋字七言绝句十五首》。李畬(1645~1718)作《集苏赋字赋一律》,全部集《赤壁赋》,“苏仙既逝月长在,壬戌又来星自周。世变不穷唯举盞,人生如寄更临流”,用字、情调皆与苏赋一致,用诗的形式来集赋,可称“集赋诗”。可见《赤壁赋》的影响已远远超出赋体本身。

韩国文人倾慕苏轼泛舟赤壁的悠游惬意,还“拟把汉江当赤壁”,文臣李荇、朴闾、洪彦忠、南滚等,把汉城东边汉江一处绝壁(俗称蚕头)设想为中国黄州东坡泛舟的长江赤壁,模仿苏轼泛舟赏月的情调,并且作诗与异国异乡的苏轼隔着时空之河远远互相应和。李荇(1478~1534)有不少诗咏及蚕头赤壁之游,如《七月既望之夜泛舟汉江玩月有作》云:“初秋物色自清新,既望孤光愈恼人。拟把汉江当赤壁,何妨壬戌作庚辰。举樽相属非无客,击楫高吟觉有神。但使年年能办此,不须辛苦学仙真。”朴闾(1479~1504)《十月之望与择之复游蚕头下占霁韵各赋》云:“缅怀赤壁仙,宇宙了睥睨。豪气之所泄,二赋自凌厉。醉去更高吟,皎月扫蒙翳。”申光汉(1484~1555)作《苏子赤壁前游七月既望后游十月之望殆未若长滩仲秋望也又做一绝云》:“芦荻花明满眼秋,一江中作两江流。想应甲子长滩月,胜似苏仙赤壁舟。”即使时空上无法与苏轼相吻合,但是文人之间的精神却是相通的,此一江可以分作两江流。金奉祖(1572~1630)《七月既望泛舟江城堡下》云:“千载苏仙赤壁游,初秋既望泛中流。佳莼清兴无今古,月色波光满一舟。”李朝诗人尹善道(1587~1671)《孤山遗稿》卷一中《次韵酬李季夏赤壁歌》、《又用前韵》、《季夏用前韵赋镜台又次》等。^[35]

韩国对前后《赤壁赋》的接受,不仅仅局限于文学文体,还发展成一种习俗。每到“壬戌之秋,七月既望”,全国多处仿效模拟的赤壁进行一系列活动,如大邱的花园赤壁和安东芙蓉赤壁下的船游习俗就是模仿苏轼《赤壁赋》而形成的。这种文人雅举,风流浪漫,表现了超越现世的思想,实际上是一种文化节日。尹善道还模仿东坡赤壁船游之风流而营造芙蓉洞生活,这是骨子里接受东坡及《赤壁赋》,可见《赤壁赋》影响之大。而在中国,虽有胡助、徐基偶尔仿效,但并没有形成这样的习俗,可见中、韩在接受东坡及《赤壁赋》上的差异,这是很有意味的文化现象。

韩国还出现许多以“赤壁船游”为主题的图书,还有“赤壁器”,《水宫歌》的剧歌里援用了《赤壁船游》,以韩语翻译的《赤壁赋》而编唱的歌谣,

等等。^[36]

与韩国一样,日本文人也很欣赏苏轼及《赤壁赋》,有关诗文不胜枚举。松尾芭蕉(1644~1694)为江户前期俳人,被推崇为“俳圣”,有俳句如“摇扇煎茶小童,吟诵赤壁味浓”,又“杜鹃一声横江过”、“郭公声横碧江上”,而东坡有“白露横江,水光接天”句,可见《赤壁赋》对其影响之深。辛岛盐井(1754~1839)、赖杏坪(1756~1834)、万波俊忠(1762~1843)等人,皆作诗赞美《赤壁赋》。藤尾二州(1747~1813)的《题东坡赤壁图》云:“万顷茫然一苇浮,清风明月满江流。扣舷不是寻常调,桂棹兰浆千古秋。”古贺精里(1750~1817)《题赤壁图》云:“大江横白露,明月斗牛傍。知彼盈虚者,歌兹窈窕章。洞箫托遗响,桂棹溯流光。素练飞仙迹,山川望武昌。”诗中,作者仅对《赤壁赋》略加改写,意境虽不及原作,但犹见中国古风。

日本的赤壁也不止一处,东京千代区神田川的对岳台,大阪市都岛区的樱宫,京都宇治市的菊屋,不同时代都举行过“赤壁会”。日本中央大学教授池泽滋子《日本的赤壁和寿苏会》收集了《与乐园丛书》卷十五及其他日本人所作的赤壁诗。该书谈到很多赤壁会,众多文人聚在一起纪念苏轼及《赤壁赋》,如宽政十二年(1800),柴野栗山(1736~1807)在对岳台举行赤壁会;享和二年(1802)的赤壁会,柴野栗山援笔赋《小赤壁》古调一篇;享和三年(1803),文久二年(1862),大正十一年(1922),皆举行赤壁会。大正十一年九月七日(壬戌既望日),学者长尾甲(1864~1942)在洛南宇治,把文人墨客集合在一起,展示有关东坡赤壁游的书画,把宇治川当做赤壁泛舟处,举行纪念活动,并撰写请帖云:“今年正值东坡赤壁游后第十四次壬戌,因此招募志同道合的人,想在九月七日即阴历既望在洛南宇治清溪泛舟,与文雅诸贤追拟当年的仙游。”这一天大概聚集了二百左右的文人墨客,当天使用的茶具全是中国式的,茶是从东坡当过知州的杭州送来的龙井茶,酒是中国绍兴名酒。他还与众宾客在平等院、东禅精舍游赏,藉此怀念苏轼,并搜集他的古董文物、字画真迹。^[37]

佐藤佐太郎将《赤壁赋》全文写成大字布在墙上。《赤壁赋》发表七百八十周年和八百四十周年时,日本都有过纪念活动。由画家富冈铁斋倡导,举行纪念东坡的“寿苏会”,大正十一年(壬戌年)即《赤壁赋》问世八百四十年时,他作《赤壁图》以资纪念,以《赤壁》为题材而作画者还有谷文晁、田能村直人、中村高阳、贯名海物、山本梅逸等人。

室町时代(1336~1573),很多人以苏轼为绘画题材,或仿照《赤壁赋》的意境入画,有的更在屏风绘上《赤壁赋》。江户时代(1603~1867),文人继承前代传统,依然流行画《赤壁图》这种欣赏

方式,如石川丈山(1583~1672)《后赤壁赋图》、山本守礼(1750~1790)《赤壁赋图小袄》、贯名菘翁(1778~1863)《前后赤壁赋图屏风》等。富冈铁斋(1836~1924)有《赤壁前游图》及《赤壁四面图》。

小川环树(1910~1993)与山本和义合作翻译了苏轼前后《赤壁赋》。日本高级中学国语课本里,收录了《赤壁赋》。1982年,《赤壁赋》发表九百周年之际,日本书艺院在大阪举办了规模很大的“苏东坡赤壁赋九百周年纪念展览”,日本其他地方,如四国的爱媛县,也于同年举办了展览。见大阪书艺院《1982年苏东坡展览图册》,日本爱媛县《苏东坡九百周年纪念展图册》。³³

苏轼《赤壁赋》在韩、日文人精神上的影响要大于中国,它已成为韩、日的一种文化习俗,他们对苏轼崇敬热爱已经深入心骨,这种高雅的文化纪念远胜于商业化的庸俗纪念。

1931年,英国希里尔·克拉克翻译东坡的16篇名作及前后《赤壁赋》,收录其《苏东坡文集》中,并将东坡所有赋作译成英文,且加注解。前苏联的高等文科院校曾开设中文课,也讲授东坡《赤壁赋》。

注释

① 周必大《文忠集》卷二十八,《四库全书》本。

② 胡助《纯白斋类稿》卷一,《四库全书》本。

③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ 《四库全书存目丛书》集部第二六四卷,齐鲁书社1997年版,徐基《十峰集》卷一第226页,第228、229页,卷二第236、237页,第239页,卷四第257页,卷二第282页。

⑨ 永瑢等《四库全书总目》(下册),中华书局1965年版,第1670页。

⑩ 强行父《唐子西文录》,《四库全书》本。

⑪ 王文濡《评校音注古文辞类纂》卷七十一引,中华书局1923年版。

⑫ 贺培新《文编》卷下,天津民国日报社1946年版。

⑬ 戴表元《郑源戴先生文集》附《郑源佚诗》卷六,《四部丛刊》本。

⑭ 陆文圭《墙东类稿》卷十九,《四库全书》本。

⑮ 田雯《古欢堂集》卷十三,清康熙刻本。

⑯ 文天祥《文山先生全集》卷十四,《四部丛刊》本。

⑰ 王恽《秋涧先生大全文集》卷三十三,《四部丛刊》本。

⑱ 胡助《纯白斋类稿》卷十一,《四库全书》本。

⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ 唐圭璋《全宋词》,中华书局1965年版,

第1540~1541页,第2432~2433页,第2447页,第4056页,第710页。

㉞ 万树《词律》,上海古籍出版社1984年版,第15页。

㉟ 林正大《风雅遗音》卷首,清徐鉉钞本。

㊱ 刘将孙《养吾斋集》卷二二,《四库全书》本。

㊲ 郭勋辑《雍熙乐府》卷五,《四部丛刊续编》本。

㊳ 参见赵义山、田欣欣《论元曲家笔下的苏轼形象》,《中国文学研究》2003年第2期;衣若芬《剧作家下的东坡赤壁之游》,《中国苏轼研究》第二辑,学苑出版社2005年版,第385页;郭茜《文化记忆理论视角下的东坡赤壁故事》,《社会科学辑刊》2009年第1期;张媛《元明戏曲小说中的苏轼形象》,《安庆师范学院学报》2009年第2期;邵敏《东坡赤壁的戏曲传播》,《四川戏剧》2011年第6期。

㊴ 张志烈、马德富、周裕锴主编《苏轼全集校注》,河北人民出版社2010年版,第8557页。

㊵ 张潮辑《虞初新志》,文学古籍刊行社1954年版,第146~147页。

㊶ ㊷ 曹虹《中国辞赋源流综论》,中华书局2005年版,第265~271页,第265页。

㊸ 金麟厚《河西全集》卷四,韩国民族文化推进会编《韩国文集丛刊》第33册,首尔景仁文化社1990年版。

㊹ 曾枣庄《“赤壁何须问出处”——中日韩赤壁之游》,《中国典籍与文化》2010年第3期。

㊺ 洪瑀钦《拟把汉江当赤壁——韩国苏轼研究述略》,曾枣庄等著《苏轼研究史》,江苏教育出版社2001年版,第571~622页。

㊻ 池泽滋子《日本的赤壁和寿苏会》,上海人民出版社2006年版;曾枣庄《“赤壁何须问出处”——中日韩赤壁之游》,《中国典籍与文化》2010年第3期。

㊼ 李占东、王相林译述《“沧海何曾断地脉”——苏东坡在日本的影响》,《黄冈师专学报》1985年第2期;饶学刚《苏东坡在国外》,《黄冈师范学院学报》2005年第2期。

(欧明俊,福建师范大学文学院教授、博士生导师)

三苏文论源于田锡说

王益鸣 王仿生

内容提要 本文通过田锡与三苏文学理论的比较,论证了三苏文论深受田锡文论的影响,指出田锡的文学理论不仅深刻影响了三苏,还给北宋的古文改革运动指明了方向。

关键词 田锡 三苏文论 影响

关于三苏在中国文学史上的地位和作用,古今中外学人研讨多矣,其中三苏文学理论受何人影响,似乎还是一片空白,有鉴于此,余不揣冒昧,发一管见,以就教于博雅君子及大方之家,乞作引玉之回,以匡不逮。

弁言

宋代初期的文坛,仍然深受残唐五代靡丽之风的影响,大凡文学艺术,仍难脱离“花间”、“西昆”派风气之樊篱。有识之士如柳开,石介、王禹偁、田锡、穆修、宋祁等振臂一呼,响应者众,这就是宋代的古文运动。其积极的宗旨有二:一是宗唐,二是明道。这种主张一直到欧阳修时也未能改变,因侈丽遗风,积习太深,一时难以肃清。

宋初的古文运动,完全可以说是韩愈文艺思想的再生。一切论调主张与态度无一不是韩愈精神之再现,最显著的是,其主张为唯一的“统”的思想理念,有了“统”的正确理论,有识之士才有了正确的信仰,也就有了明确的奋斗目标,产生了以斯文斯道而自任的魄力,因而才能进一步完成“摧陷廓清”的功绩。在这一方面,田锡、苏洵、苏轼、苏辙功不可没。

田锡的文学理论不但不和柳开、石介等相似,而且和王禹偁、穆修、宋祁等也不尽相同。他的代表作《咸平集》中的文学理论部分与三苏的文学理论极其相近。田锡生于940年,而老苏生于1009年。田锡与三苏是同乡,因为四

人都出生于眉州,其间相距不过百余里,而苏轼写过《田表圣奏议序》来追思田锡。看来大苏对于这位乡贤是充满了景仰之情的。为了阐明三苏文论深受田锡文论之影响,现特将四人之文学理论代表作阐幽发微,以期引起人们对田锡的关注和认识。

田锡与三苏文学理论之比较

田锡最负盛名的文学理论代表作是《贻宋小著书》,其书云:

数日论文,更得新意,若获秘宝,如聆雅音。苟非贤智之交,宁厚切磋之道。所谓悦我以文藻,荣我以道义也。洎拜别后,在道路间,羸马长驱,征心自逸,三思商较之义,再详通变之言,一以贯之,引而伸之,窃有所得,似亦可采。

禀于天而工拙者,性也;感于物而驰于骛者,情也。研《系辞》之大者,极《中庸》之微言,道者任运用而自然者也。若使援毫之际,属思之时,以情合于性,以性合于道,如天地生于道也,万物生于天地也。随其运用而得性,任其方圆而寓理,亦犹微风动水,了无定文,太虚浮云,莫有常态,则文章之有声气也,亦不宜哉?比夫丹青布彩,锦绣成文,虽藻缟相宣,而明丽可爱,千华妖冶,颖有神鬼,潜得主张,为之化之杼机,见昊天之功巧,斯亦不知所以然而然也。则丹青为妍,无阳和之活景;锦绣日丽,无造化之真态。以是知天亦不知其自圆,地亦不知其自方。三辰之明,六气之运,如目之在气视,耳之在体司聪,已亦不知其自然也。故谓桂因地而生,不因地而辛;兰因素而茂,不因春而馨,人伤体则忧,蚺云胆则勇,龟

壳便于外，鰐骨乐于衷，草腐而辉光生，物老而妖怪出，松以实而久茂，竹以虚而不凋，駉麟之性仁，虎豹之心暴。得非物性自然哉？锡以是观韩吏部之高深，柳外郎之精博，微之所长于制诰，乐天善于歌谣，牛僧孺论辨是非，陆宣公条奏利害，李白、杜甫之豪健，张谓、吕温之雅丽，锡既拙陋，皆不能宗尚其一焉。但为文、为诗、为铭、为颂、为箴、为赞、为赋、为歌，氤氲吻合，心与言会，任其或烦躁于韩，可有于柳，或依希于元白，或仿佛于李杜，或浅缓促数，或飞动抑扬。但舒卷一意于洪蒙，出于众贤之阃阈，随其所归矣。使物象不能桎梏于我性，文彩不能拘限于天真，然后绝笔而观，澄神以思，不知文有我欤，我有文欤……

按照田锡这种说法，由道统而言，亦不可以局限于孔孟之道；由文学理论而言，亦不必局限于韩愈、柳宗元之文学理论。所以更不需要建立什么“统”，这里的“统”在田锡看来应为道统了。这在当时是有犯“大不敬”的嫌疑，亦可以认为是冒天下之太不韪的了。

对于骈文家而言，田锡认为他们犯了声律之病是无疑的了。辞赋家束于词藻，这也是文学上之大桎梏。南朝刘宋以后的古文家不能生面独开者，全是这些思想的流毒还未肃清。而田锡则不然，他力主“使物象不能桎梏于我性，文采不能局限于天真”，所以在这点上田锡是与前代文学家的文学思想大相径庭的。这在中国古文家中也是极为罕见的。

一般古文家的文学理论思想，止限于古代文学的理论，不适于论诗词歌赋，更不宜于其他文体。而田锡与三苏的文学理论则虽就古文而言，而其理可以通于用一切古代文学之理论，这就是田锡与三苏文论的不同凡响处。

惟其如此，使得田锡文论中之有常有度的理论占了主导地位。一般古文所论者是常，而田锡则兼及于度。在一般层面上，田公并不否定当时人的一般见解，而在实际上，他就明确表示了这些人的一般见解是不能接受的。这在他与友人陈季和的信中说得更至为明白。

田锡在《贻陈季和书》中有云：

锡观乎天之常理，上炳万象，下覆群品，颢气旁魄，莫际其理，世亦靡骇其恢廓也。若卒然云出连山，风来邃谷，云与风会，雷与雨交，霹雳一飞，动植咸恐，此则天之变也。亦犹水之常性，澄则鉴物，流则有声，深则窟宅蛟龙，大则包容河汉，若为惊潮，勃为高浪，其进如万蹄战马，其声若五月丰隆，驾于风，荡于空，突乎高岸，喷及大野，此则水之变也。非迅雷疾风不足传天之变；非惊潮高浪不足形水之动。

夫人之有文，经纬大道，得其道则持政于教化，失其道则忘于靡曼。孟轲荀卿，得大道者也，其文雅正，其理渊奥。厥后扬雄秉笔，乃撰《法言》；马卿同时，徒有丽藻。迺来文士，颂美箴阙，铭功赞图，皆文之常态也。若豪气抑扬，逸词飞动，声律不能拘于步骤，鬼神不能秘其幽深，放为狂歌，且为古风，此所谓文之变也。李太白天赋俊才，豪侠吾道，观其乐府，得非专变于文欤。乐天有《长恨词》，《霓裳曲》、五十讽谏，出人意表，大儒端士，谁敢非之！何以明其然也？世称韩退之、柳子厚萌一意，措一词，苟非美颂时政，则必激扬教义。故识者观文于韩柳，则警心于邪僻，抑末扶本，跻人于大道可知也。然李贺作歌，二公嗟赏，岂非艳歌不害于正理，而专变于斯文哉。

多数古文家一直处于束缚于“道”的见地之中，而田公则不受制于“道”之限制。古文家太拘谨了，田公则不然，他的文论之中还有不少浪漫色彩。古文家太狭隘了，田公涉及到了文学理论的方方面面，所以田公的文学理论在当时真可谓石破天惊，足以使人振聋发聩。这就是田公高屋建瓴之处，真发人深省。

现在我们来探讨苏询与田公文论相通之处。这是老苏与其族兄苏涣关于文学理论方面的通信，其文为《仲兄字文甫说》，文云：

且兄尝见夫水与风乎？油然而行，渊然而留，渟洄汪洋，满而上浮者，是水也，而风实起之。蓬蓬然而发乎太空，不终日而行乎四方，荡乎其无形，飘乎其远来，既往而不知其迹之所存者，是风也，而水

实形之。今夫风水之相遭乎大泽之陂也，纤余委蛇，蜿蜒沦涟，安而相推，怒而相凌，舒而如云，蹙而如鳞，疾而如驰，徐而如徊，揖让旋辟，相顾而不前，其繁如谷，其乱如雾，纷纭郁扰，百里若一，汨乎顺流，至乎沧海之滨，滂薄汹涌，号怒相轧，文横绸缪，放乎空虚，掉乎无垠，横流逆折，瀟旋倾侧，宛转胶戾，回者如轮，萦者如带，直者如燧，奔者如焰，跳者如鹭，投者如鲤，殊状异态，而风水之极观备矣。故曰：“风行水上涣。”此亦天下之至文也。然而此二物者岂有求乎文哉？无意乎相求，不期而相遭，而文生焉。是其为文也，非水之文也，非风之文也，二物者非能为文，而不能不为文也。物之相使而文出于其间也，故曰：此天下之至文也。今夫玉非不温然美矣，而不得以为文；刻镂组绣，非不文矣，而不可以论乎自然。故夫天下之无营而文生之者，唯水与风而已。

田公生平，多有记载，此不赘述。而苏洵生平则为大家所熟知。相传苏洵二十七岁时才发愤读书。应进士和茂才异等的考试，皆不中。于是更加用功读书，遂通六经百家，下笔间顷刻数千言。宋仁宗至和与嘉祐间到京师，翰林学士欧阳修把他的著作二十二篇呈送给皇帝看。引得一时学者都模仿他的文章。后召试舍人院，他托辞有病，不应试。朝廷以他为秘书省校书郎。后来又参与修礼书，后成《太常因革礼》一百卷。书成后因用力太甚，旋病死。著有《嘉祐集》存世。其儿子苏轼、苏辙皆以文学著称，史称“三苏”。

古代文学家在论及其文学创作时之过程，大致不出二大类型。一是谈作家在作文时的甘苦徐疾的体会与心得，极人巧以通天工。如西晋陆机《文赋》中之大部内容皆是，南朝梁刘勰之《文心雕龙》中亦有不少专篇论及此事。这些都是能示人以可以遵循的规程。

又一种则是偏重于谈兴会的，这就是古人常说的“文章本天成，妙手偶得之”了（见陆游《文章》），而《文赋》的后段及田锡与三苏父子的文论，可为代表作矣。

老苏的《仲兄字文甫说》阐明了中国古代文学史上一个重大问题，即天人凑泊。他运用了风水相遇而成文作了一个形象的比喻，认为“无意乎相求，不期而相遭”，而文生焉的作品，才是“天下至文”。水在田锡与老苏看来是不可缺少的文学创作的泉源和必要的文学艺术修养。风，比喻创作冲动、灵感、激情，二者缺一不可。

文学作品中关于风之描写最早见于《尚书》中。《书·毕命》中有“树之风声”。孔传：“立其善风，扬其善声”。又同书之《大禹谟》亦有“四方风动”之说。后《诗经·周南·关雎序》中有：“所以风天下而正夫妇也”之说。又《诗经·伐檀》毛传释“沦”字云：“风水成文转如轮也。”又“风行水成文曰涟”。

又有《易·涣》卦：“象曰：风行水上涣。”唐孔颖达《正义》“风行水上，激动波涛，散释之象，故曰风行水上涣”。又《易·乾·文言》：“云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。”战国时屈原高足宋玉之《风赋》可谓中国古代文学史上最早写关于风的文章。苏轼诗文中关于风水之描写亦不少，如《后赤壁赋》中有：“山鸣谷应，风起水涌。”又苏轼有《答李寺丞二首》：“君独收恤，有加平素，风义之厚，足以愧激颓靡也。”古代写风的专诗以清代朱彝尊的《风怀诗二百韵》为最著，文长不录。

文学作品关于水的描写也不少，如《书·舜典》：“俞，咨禹，汝平水土，惟时懋哉！”又如《礼记·郊特牲》：“笱豆之实，水土之品也。”又有《左传·僖公十五年》：“生其水土而知其人生。”又如《管子·水也》中有：“水者何也？万物之本原也，诸生之示室也，美恶贤不孝愚俊之所产也。”认为水是万物之根源。另在《国语·周语》中有“水师监濯”之说，苏轼有《八月七日，初入赣，过惶恐滩》诗“便合与官充水手，此生何止略知津”句。又有《宋史·谢景温传》“景温劾（苏）轼向丁忧归蜀，乘舟商贩，朝廷下六路捕逮篙工水师穷其事，讫无一实”等记载。

由此可见，田锡与苏洵在其文论中对于“风”与“水”二说在文章中之重要作用都作了详尽的论述，可见风与水在古代文论中和文章中的作用是不可低估的。要著作成为天地之

至文，不突出“风”与“水”的关系，就永远也写不出天地之至文来了。大凡有识见的古代文学家对此皆有感悟。

殷璠在《河岳英灵集序》中有：

夫文有神，夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。编纪者能审鉴诸体，安详所来，方可定其优劣，论其取舍。至于曹、刘诗多直致，语少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸价终存。然挈瓶肤受之流，责古人不辨宫商，词句质素，耽相师范。于是政乎异端，妄为穿凿，理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳。虽满筐筥，将何用之？

自萧氏以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在。贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。实由主上恶华好朴，去伪从真，使海内词人，翕然尊古，有周风雅，再闾今日。

上文中之所谓“情来、兴来、神来”即是田锡与苏洵文论中之三味真髓。说得明确点，“是水也，而风突起之”，“是风也，而实形之”，是作文之至理名言。

在田锡与苏洵看来，只有两相凑泊，才能极文章之伟观。二位乡贤强调神来的理论，比之陆机《文赋》“感应之会，通塞之纪”一段的阐说，更为全面和具体，比之唐韩愈之《答李翊书》也进了一大步。《答李翊书》云：

抑又有难者。愈之所为，不自知其至犹未也；虽然，学之二十余年矣。始者，非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存。处若忘，行若遗，俨乎其若思，茫乎其若迷。当其取于心而注于手也，惟陈言之务去，戛戛乎其难哉！其观于人，不知其非笑之为非笑也。如是者亦有年，犹不改。然后识古书之正伪，与虽正而不至焉者，昭昭然白黑分矣。而务去之，乃徐有得也。

当其取于心而注于手也，汨汨然来矣。其观于人也，笑之则以为喜，誉之则以为忧，以其犹有人之说者存也。如是者亦有年，然后浩乎其沛然矣。吾又惧其杂也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然后肆焉。虽然，不可以不养也。行之乎仁义

之途，游之乎诗书之源，无迷其途，无绝其源，终吾身而已矣。

气，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。虽如是，其敢自谓几于成乎？虽几于成，其用于人也奚取焉？虽然，待用于人者，其肖于器邪？用与舍属诸人。君子则不然。处心有道，行己有方，用则施诸人，舍则传诸其徒，垂诸文而为后世法。如是者，其亦足乐乎？其无足乐也？

大苏论文，崇尚自然。这也与田锡相近。田锡与大苏皆主张文理自然。二人都反对在古文改革运动中出现的弊端。有部分古文家自中唐以来，在文章中出现了追求“奇”的错误倾向，因而文章出现了所谓的涩体。力求为文“辞涩言苦”，致使中有些文章使人不可卒读。进入北宋，又出现了怪诞文字，有的作家还自命不凡，这也成为了文学上的一大“新弊”。田锡与大苏力排众议，提倡为文应当自然平实，而为文中应突出“文理自然”成为田与大苏文章的一大特征。

这在大苏的文学理论中也可以得到证实。如大苏之《与谢民师推官书》中有：“……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……”又有“吾文如万斛泉涌，不择地而出”等，这都是为了把丰富多彩的客观事物准确、生动的描写出来，他与田锡都主张作文应该有充分表达自由，打破一切格套后，才会写出文理自然的好文章来。

大苏文论中关于“道”与“文”的观点也与田锡的观点是一样的，不仅不同于道学家，也与韩愈的观点不尽相同。

关于孔子的“辞达而已矣”之说，大苏作了颇有见地的解释。他在《与王庠书》中有：

前后所示著述文字，皆有古作者风力，大略能道意所欲言者。孔子曰：“辞达意而已矣。”辞至于达，止矣，不可以有加矣。《经说》一篇，诚哉是言也。西汉以来，以文设科而文始衰，自贾谊、司马迁，其文已不逮先秦古书，况其下者。文章犹尔，况所谓道德者乎？若所论周勃，则恐

不然。平、勃未尝一日忘汉，陆贾为之谋至矣。彼视禄、产犹几上肉，但将相和调，则大计自定。若如君言，先事经营，则吕后觉悟，诛两人，而汉亡矣。轼少时好议论古人，既老，涉世更变，往往悔其言之过，故乐以此告先君也。儒者之病，多空文而少实用。贾谊、陆贽之学，殆不传于世。老病且死，独欲以此教子弟，岂意姻亲中，乃有王郎乎？三复来贲，喜抃不已。应举者志于得而已。公程试文字，千人一律，考官亦厌之，未必得也。

大苏此论与田锡之《贻宋小著书》和《贻陈季和书》之议论相近。孔子认为：文辞只要能达意就行了，不必过于追求文采，大苏在以上文章中阐明了辞达说，即强调了文章要充分表达作者的思想意识和客观事物的特征，这就使文章达到了较高的境界，离天下之至文也就不会太远了。这不能不说是田锡与大苏文论相近。

综上所述，由于大苏的文论往往有过人之处，故而使得其文章能流传千古，这正是他与许多古代文人所不同凡响的地方。诚如明人焦竑在《东坡全集序》中所说：“神奇出于浅易，纤浓寓于淡泊，读者人人以为己之所欲言，而人人所不能言”了。

另有茅维在《宋苏文忠公全集序》中说得更为恰当。“日遇之而日新，家取之而家足；若无意而意合，若无法而法随。其亢不迫，其隐无讳。澹而腴，浅而蓄。”

苏辙与其兄苏轼一样，其文学理论也是受了田锡和老苏和大苏的影响，在文学理论之中特别强调了一个“气”字。他的文学理论散见于其不少文章中，代表作《上枢密韩太尉书》中突出表达了他的文学理论观。他在此文中说：

辙生好为文，思之至深，以为文者，气之所形，然文不可以学而能，气可以养而致。孟子曰：“吾善养吾浩然之气。”今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕、赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉？其气充乎其中而溢乎其貌，动乎其言而见乎其文，而不自知也。

说明了作文应当以“气”为主，故有养气之功，“文者用气之所形”也。

小苏又提出了“气可以养而致”之说，这也是承袭了田锡之“风”与“水”之说。大凡有了“风”和“水”的流动，才会产生“气”，这是人所共知的常识。

他认为养气成功，文章才可写。他以孟子和司马迁二人为例，因为二公皆善于养“气”，所以才写出了流传千古的天地至文。

田锡文论中关于“气”之说是继承和发扬了古代先贤的文学理论的。孟子之“知言养气”说，后来在曹魏和两晋之间又有了发展。自曹丕之《典论》及刘勰之《文心雕龙》中之“养气”说到韩愈之《答李翊书》中都对“气”各有高论。他对曹丕亦有微词：曹氏认为，“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”；而小苏则以为“以为文者，气之所形，然文不可以学而能，气可以养而致”。曹丕论“气”主要是在于先天的秉赋，而小苏之论“气”，却侧重于后天之修养。

但田文只变及著文时的承物赋形，同用风水之喻，但意义悬殊。因陆机、韩愈等人所论述的，只限于一面，而苏洵则比较全面地指出了满而上浮的水必须有待于风的鼓荡后，才可能写出天地之间的大文章来。磐深的根柢与淋漓的兴会交相为用缺一不可，否则便如温润之玉仅有内在美，固“不得以为文”，而“刻镂组绣”的作品，也“不可与论乎自然”了。青出蓝而胜于蓝。由此看来大苏之文论在前贤的基础上又开一大法门矣。

苏轼的文学理论亦受其父与田公文论影响至深。如他在《南行前集叙》中有：

夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之为工也。山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁，而见于外，夫虽欲无有，其可得邪！自少闻家君之论文，以为古之圣人有所不能自己而作者。故轼与弟辙为文至多，而未尝敢有作文之意。

苏轼在《自评文》中对于自己的文章风格有比较正确的认识：

吾文如万斛泉源，不择地皆可出。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。

这是大苏谈自己的创作心得。这与老苏所谓之：“二物者非能为文，而不能不为文也；物之相使而文出于其间也”的说法是不谋而合的了。

大苏又在《中庸论上》对于文学创作又有一番见地：

甚矣，道之难明也。论其著者，鄙滞而不通；论其微者，汗漫而不可考。其弊始于昔之儒者，求为圣人之道而无所不得，于是务为不可知之文，庶几乎后世之以我为深知之也。后之儒者，见其难知，而不知其空虚无有，以为将有所深造乎道者，而自耻其不能，则从而和之曰然。其欺以为高，相习以为深，而圣人之道，日以远矣。

从以上大苏的字里行间可以看出这与田锡文中之由道言，不必局限于儒家之道；由文言，不必限制于韩、柳之文，所以与不需要建立什么“统”是如出一辙的了。这正与苏轼早年在《韩愈论》中批评韩是“于圣人之道，盖亦知好其名矣”，其论至于理而不清，支离荡佚，往往自叛其说而不知，是相吻合的了。

大苏在古文文论中还有一尤负盛名的大作——《与谢民师推官书》。文云：

所示书教及诗赋杂文，观之熟矣。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。孔子曰：“言之不文，行而不远。”又曰：“辞达而已矣。”夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也。而况能使了然于口与手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不可以胜用矣。扬雄好为艰深之辞，以文浅易之说，若正言之则人人知之矣。此正所谓雕虫篆刻者，其《太玄》、《法言》皆是类也，而独悔于赋，何哉？终身雕虫而独变其音节，便谓之经，可乎？

这就是说学古文必先务本，即“无望其速成，无诱于势利”。学好古文，必须要道文合一，要善于学习前人作品中有生气的东西。写

出的文章要有创造性，无论是内容还是形式，都务必去掉陈言。

学古文还要有坚至的信念，不应以当时人的毁誉而转移。深得自造，逐步演进。

学古文一定要以气为先。韩文把气与语言的关系比成水与浮物的关系。气是驾驭语言的，所以特别强调：“气盛则言之长短与声之高下者皆宜”。这就阐明了古文的特点，不应被对偶形式的骈俪所拘束。而韩愈一生身体力行就是如此。韩文与田锡在语言文字上有异曲同工之妙，读一下二公的文章便可知晓。

韩愈在文学理论方面似乎不及于田锡，如：

虽然，待用于人者，其肖于器邪？用与舍属诸人。君子则不然，处心有道，行己有方，用则施诸人，舍则传诸其徒，乘诸文而为后世法。

唐代的古文运动，从李华、肖颖士、梁肃、独孤及、柳冕、韩愈和柳宗元，无论在理论上或创作上，都是逐步发展起来的。特别是在理论上，最后完整地提出了文章内容的革新问题，即文以明道，和形势的革新问题——创造出了比较接近于口语的古文。纵观韩愈一生，特别有意识地在古文理论方面是下了大功夫的，这在他的不少作品中都可以窥其一斑。这是他对于古代文学理论做出的伟大贡献。

韩文认为，学古文应以立行为本，立言为表。“仁义之人，其言藹如”。要在文学上取得一定的成就，就必须从思想道德入手，这是不可缺失的一大关键。

因此，他尽管认为文章的神化之境非学力可到，但养天地浩然之正气的结果，能弭中彪外，文章仍然可以入东方朔画赞堂奥，臻达圣处。正所谓“气充乎其中，而溢乎其貌，勤乎其言，而见乎其文，而不自知也”。

在如何养气的问题上，小苏有自己的奇思妙想。他在《上枢密韩太尉书》文中又说道：

辙生十有九年矣，其居家所与游者，不过其邻里乡党之人，所见不过数百里之间，无高山大野可登览以自广，百氏之书虽无所不读，然皆古人之陈迹，不足以激发其志气。恐遂汨没，故决然舍去，求天下奇闻壮观，以知天地之广大。过秦、汉之故都，恣观终南、嵩、华之高，北顾黄

河之奔流，慨然想见古之豪杰；至京师，仰观天子宫阙之壮与仓廩、府库、城池、苑囿之富且大也，而后知天下之巨丽；见翰林欧阳公，听其议论之宏辩，观其容貌之秀伟，与其门人贤士大夫游，而后知天下之文章聚乎此也。

小苏在上文中说自己求天下奇闻壮观并与天下名士交游是莫大荣幸，这是其养气必不可少的重要的活动。但由于其交游的名人不多和孤陋寡闻，所以必须要云游天下，拜谒天下贤人雅士，目睹奇闻壮观，以求激发其浩然正气。由此看来，小苏所说的养气，就是要特别重视其阅历和修养的。

上文中尤以“文不可以学而能，气可以养而致”精到。上海复旦大学教授，中国著名语言文学家郭绍虞先生在《中国文学批评史》中有：“苏氏弟兄都用力于文学，而同时又都不敢有作文之意。其用力于文字，即老泉（苏洵）所谓兀然端坐，终日读之者七八年之意；其不敢有作文之意，又即老泉所谓‘不求有言，不得已而言著’之意。……子由（苏辙）上不能如子瞻（苏轼）之入化境，而下不敢有作文之意，不欲求工于言语句读以为奇，此所以谓‘文不可以学而能’。但神化妙境虽不可学，言语句语虽不屑学，而‘生好为文’，癖性所嗜，未能忘情，于是不得不求之于气。盖理直则气壮，气盛则言宜，气是理与言中间的关键，于是想由养气以进乎言宜之域。这样，所以说文是气之所形，而养气则文自工。”

难怪明人刘大谟在《栾城集序》中称其文为“汪洋澹泊，深醇温粹，似其为人”了。

小苏与田锡一样，一生都致力于文章应以气为先。田公之文与小苏文章都以澹泊见长，诗词歌赋亦然，这是二公文之特征了。

小苏之文，亦以谠言直气著称。诚如田雯在《古欢堂集》所云：

子由训承名父，师事难兄，文章之传有由来矣。其间磨光濯色，独成一家言，清淑焱修之致，松风送响，山半流霞，正不必如乃父之巉峭，兄之雄杰也。曹子桓《典论》所云：“勾芒司节，和风扇物，草浅兽肥，弓燥手柔。”子由文境，庶几似之。年十九出凤翔，负奇誉，上书太尉

丞相，文采炳如。而论青苗之弊，耻调停之说，谠言直气，又表者矣。……当日称东坡为长公，称子由为少公，张文潜、陈无己辈服膺尤至，殆与兄齐驱，无分低昂耳。

小苏文章，有不少直言极谏之作，这与田锡之文相似。田之政论，尤以《上太宗应诏论火灾》、《上太宗答诏论边事》、《上太宗论军国要机朝廷大体》、《上太宗条奏事宜》、《上真宗乞赈给河北饥民》、《上真宗论轻于用兵》、《问喘牛论》、《水旱论》、《嫉恶箴》等，尤为剴切。小苏文之直言，亦受田公之影响。凡读者细观二公之文，便可得之。

小苏在赋文方面亦曾受过田锡赋文之影响，并下过大功夫。诚如苏撰在《栾城先生，不要，遗言》中所说：“公曰余少年若不达为文之节度，读《上林赋》，如观君子佩玉冠冕，还折揖上，音吐皆中规矩，终日威似，无不可观。公曰：余少作文，要使心如旋床，大事大圆成，小事小圆转，每句如珠圆。予《黄楼赋》，学《两都赋》也。晚年不作此工夫之文。”

作文为赋，是中国古代文人梦寐以求的事。但为文甚艰，必须阅读大量载籍，舍此则不能成赋也。根据小苏孙子所言，其祖文在作赋上是下了大力气的。小苏之赋亦与田锡之赋均互有其痕迹，这在二人之赋中皆可看到。如田公之《雁阵赋》、《开封府试人文化成天下赋》、《南省试圣人并用三代礼乐赋》、《御试不阵而成功赋》、《春色赋》、《晓莺赋》、《望登封父老赋》、《鄂公褒公夺槊赋》等文赋中略见其大端。

结 论

综上所述，田锡不愧为北宋古文名家，他的文学理论在北宋初年文坛混茫的时期是一副令人耳目为之一新的清醒剂；他的文学理论不但深刻影响了三苏，还给北宋的古文改革运动指明了方向，真可谓空谷传音、名标千古。三苏文心渊源于田锡也就不是空穴来风的了。

（王益鸣，中山大学文学院教授；王仿生，眉山市洪雅中学退休教师）

论苏诗对杜诗的创作接受

李 新

内容提要 北宋大文豪苏轼，不仅对于杜诗推崇备至，倡导杜诗“集大成”说，对后世诗人影响深远，而且在其诗歌创作实践中，切实对于杜诗的题材、句意加以学习，且大量化用杜诗语典，验证了“子美集开诗世界”的诗学论断，在杜诗学发展史以及杜诗艺术接受史上都具有重要的意义。

关键词 苏轼 杜诗 创作 接受

北宋“元祐”文坛领袖、大文豪苏轼，十分注重对于前代文学传统的继承与发扬，特别是对唐代大诗人、“诗圣”杜甫的作品，极为推崇，如其作《书唐氏六家书后一首》云：“杜子美诗，格力天纵，奄有汉、魏、晋、宋以来风流”^①，《辨杜子美杜鹃诗》云：“子美诗，备诸家体。”^②指出杜甫诗才纵横，兼备众体，足以掩盖前代诗坛名家之风流。其诗中亦云：“谁知杜陵杰，名与谪仙高。……巨笔屠龙手”（《次韵张安道读杜诗》）^③，将李、杜并称，共尊为诗坛巨擘。陈师道《后山诗话》中，更有两处记载苏轼之语——“苏子瞻云：‘子美之诗，退之之文，鲁公之书，皆集大成者也’”，“子瞻谓杜诗、韩文、颜书、左史，皆集大成者也。”^④可见，苏轼对于杜诗的推崇备至，并且还是宋代文坛杜诗“集大成”说的倡导者。

苏轼既以杜诗为诗学楷模，在其诗文中对善学杜诗者就大加赞赏，如《次韵孔毅父集古人句见赠五首》其三云：“天下几人学杜甫，谁得其皮与其骨？划如太华当我前，跛牂欲上惊崢嶸。名章俊语纷交衡，无人巧会当时情。前生子美只君是，信手拈得俱天成”^⑤；其《书石曼卿诗笔后》亦称引范仲淹《祭曼卿文》语曰：“曼卿之诗，气豪而奇。大爱杜甫，酷能似

之”^⑥，称美孔毅父、石曼卿能学杜甫而似之，足见其心目中每以杜诗为诗学标杆。苏轼本人在其诗歌创作实践中，也以杜诗为诗学榜样，通过借鉴杜诗题材、句意，以及化用杜诗语典等方式，加以模学，以下分而述之。

一、苏诗套用杜诗题材

苏轼以杜诗为诗学楷模，对于杜诗的名篇自为熟知，在诗歌创作中，也敢于直接套用杜诗诗体，进行再创作。例如，杜甫有意在讽刺杨贵妃姊妹骄奢淫逸生活的两首现实主义名篇。

三月三日天气新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠微匄叶垂鬓唇。背后何所见？珠压腰极稳称身。就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纭。黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相瞋！

——《丽人行》^⑦

虢国夫人承主恩，平明上马入宫门。
却嫌脂粉涴颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

——《虢国夫人》^⑧

而苏轼诗中，则有直接套用杜诗此二篇之题画类作品。

深宫无人春日长，沉香亭北百花香。
美人睡起薄梳洗，燕舞莺啼空断肠。画工

欲画无穷意，背立东风初破睡。若教回首却嫣然，阳城、下蔡俱风靡。杜陵饥客眼长寒，寒驴破帽随金鞍。隔花临水时一见，只许腰肢背后看。心醉归来茅屋底，方信人间有西子。君不见孟光举案与眉齐，何曾背面伤春啼。

——《续丽人行》⑨

佳人自鞚玉花骢，翩如惊燕蹋飞龙。金鞭争道宝钗落，何人先入明光宫。宫中羯鼓催花柳，玉奴弦索花奴手。坐中八姨真贵人，走马来看不动尘。明眸皓齿谁复见，只有丹青余泪痕。人间俯仰成今古，吴公台下雷塘路。当时亦笑张丽华，不知门外韩擒虎。

——《虢国夫人夜游图》⑩

对照苏诗与杜诗，虽一为写实，一为题画，但苏诗则由古画忆及古人、古诗，自题材内容至艺术表现，皆与杜诗相类，如诗体均为歌行体古风，艺术手法以铺叙之“赋”法为主，描写细腻生动。特别是《续丽人行》中的“美人睡起薄梳洗”，取自杜诗之“淡扫蛾眉朝至尊”，“只许腰肢背后看”，取自杜诗之“背后何所见？珠压腰极稳称身”；《虢国夫人夜游图》中之“走马来看不动尘”，取自杜诗之“黄门飞鞚不动尘”……可见，苏轼此二诗，由全篇到局部字句，均对杜诗加以模拟，且得其皮骨与精神。

二、苏诗袭用杜诗句意

苏轼在诗歌创作实践中，还常常袭用杜诗诗句之句意，巧妙改为己用，如“箬瓢散野乌鸢驯”（《和子由踏青》），改自杜诗之“得食阶除鸟雀驯”（《南邻》）；“出山定被江潮湔”（《六和寺冲师阡山溪为水轩》），改自杜诗之“在山泉水清，出山泉水浊”（《佳人》）；“细雨郊园聊种菜”（《次韵杨褒早春》），改自杜诗之“秋耕属地湿，山雨近甚匀”（《暇日小园散病，将种秋菜，督勒耕牛，兼书触目》）；“朱门有遗啄”（《和欧阳少师寄赵少师次韵》），改自杜诗之“朱门酒肉臭”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）……均完全以杜诗句意为依，袭为自己篇中之句，用其意而不尽袭其辞，可

谓自然。

而“谁怜屋破眠无处”（《十二月十四日夜微雪，明日早往南溪小酌至晚》），改自杜诗之“床头屋漏无干处”（《茅屋为秋风所破歌》），“我本无家更何往”（《六月二十七日望湖楼醉书》），改自杜诗之“此身那得更无家”（《曲江陪郑八丈南史饮》）等，则引发议论，比杜诗更进一步，不拘泥于原诗。

三、苏诗化用杜诗语典

除了上述袭用杜诗诗篇、句意，苏轼诗作中亦出现大量直接化用杜诗语典的现象，如下表所示：

| 苏诗原句 | 苏诗篇名 | 杜诗原句 | 杜诗篇名 |
|-----------------|-------------------|---------|-----------------------|
| 汲尽阶前井水浑 | 楼观 | 汲多井水浑 | 示从孙济 |
| 杜陵评书贵瘦硬 | 孙莘老求墨妙亭诗 | 书贵瘦硬方通神 | 李潮八分小篆歌 |
| 肉中画骨夸尤难 | 书韩幹《牧马图》 | 幹惟画肉不画骨 | 丹青引赠曹将军霸 |
| 我虽爱山亦自笑，独往神伤后难继 | 自普照游二庵 | 神伤山行深 | 法镜寺 |
| 倦醉佳人锦瑟旁 | 初自径山归，述古召饮介亭，以病先起 | 暂醉佳人锦瑟傍 | 曲江对雨 |
| 泥污燕脂雪 | 寒食雨二首（其一） | 林花著雨燕脂湿 | 同上 |
| 藤梢橘刺元无路 | 宝山新开径 | 橘刺藤梢咫尺迷 | 将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其三） |
| 无用苍皮四十围 | 宿州次韵刘泾 | 霜皮溜雨四十围 | 古柏行 |

| | | | | | | | |
|---------|---------------------------------|-----------------|------------------|--------------|---------------|---------------|-------|
| 明眸皓齿谁复见 | 虢国夫人夜游图 | 明眸皓齿今何在 | 哀江头 | 卷不读律，致君尧舜知无术 | | 下笔如有神，致君尧舜上…… | 二十二韵》 |
| 秋来不见浣花岑 | 答仲屯田次韵 | 岑参兄弟皆好奇，携我远来游浣花 | 浣花行 | 读书万卷始通神 | 柳氏二甥求笔迹二首（其一） | 同上 | 同上 |
| 谁言万方声一概 | 过江夜行武昌山上，闻黄州鼓角 | 万方声一概 | 秦州杂诗二十首（其四） | | | | |
| 日高山蝉抱叶响 | 寿星院寒碧轩 | 抱叶寒蝉静 | 同上 | | | | |
| 匡山头白早归来 | 书李公择白石山房 | 匡山读书处，头白早归来 | 不见 | | | | |
| 卖书来问东家住 | 豆粥 | 来问尔东家 | 陪郑广文游何将军山林十首（其四） | | | | |
| 细雨出鱼儿 | 道者院池上作 | 细雨鱼儿出 | 水槛遣心二首（其一） | | | | |
| 故遣佳人在空谷 | 寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知 | 绝代有佳人，幽居在空谷 | 佳人 | | | | |
| 恨无翠袖点横斜 | 聚星堂雪 | 天寒翠袖薄 | 同上 | | | | |
| 一更山吐月 | 江月五首 | 四更山吐月 | 月 | | | | |
| 与君饮酒细论文 | 王齐万秀才寓居武昌县刘郎洑，正与伍洲相对，伍子胥奔吴所从渡江也 | 何时一樽酒，重与细论文 | 春日忆李白 | | | | |
| 悲歌为黎元 | 正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韵二首（其二） | 穷年忧黎元，……浩歌弥激烈 | 自京赴奉先县咏怀五百字 | | | | |
| 读书万 | 戏子由 | 读书破万卷， | 奉赠韦左丞 | | | | |

上表据笔者统计，苏诗化用杜诗语典，足有二十余例之多，苏轼甚至直接截取杜诗原句入词，可见这一现象的普遍。

综上所述，在“以文字为诗，以才学为诗”（《沧浪诗话·诗辨》）^①的宋代诗坛，苏轼不仅对于杜诗推崇备至，并提倡杜诗“集大成”说，对后世诗人影响深远，而且在其诗歌创作实践中，切实对于杜诗的题材、句意加以学习，且大量化用杜诗语典，验证了“子美集开诗世界”^②的诗学论断，在杜诗学发展史以及杜诗艺术接受史上都具有着重要的意义！

注释

- ①②③⑤⑨⑩ 王文诰辑注、孔凡礼点校《苏轼诗集》，中华书局1982年版，第2206页、第2100页、第265页、第1155页、第811页、第1462页。
- ④ 何文焕《历代诗话》，中华书局1981年版，第303～309页。
- ⑤ 孔凡礼点校《苏轼文集》，中华书局1986年版，第2159页。
- ⑦⑧ 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局1979年版。
- ⑪ 郭绍虞《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1983年版，第26页。
- ⑫ 吴淑玲《浙东学人仇兆鳌著述钩沉》，保定学院学报2008年第1期。

（李新，文学博士、保定学院副教授）

苏轼诗长题浅议

徐振辉

内容提要 苏轼诗长题主要有点明诗之本事、突出诗意氛围、借题阐发议论、以题代注几种类型。苏诗长题继承了李杜的传统，体现了宋人“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的特点，在一定程度上拓宽了诗的认知和审美空间，强化了散文因素，在文体上作创新粘合，把以文为诗的习惯在题中发挥到极致。但其负面效果是有时题强诗弱，冲淡了抒情。

关键词 苏轼诗长题 以文为诗 拓展范围 题强诗弱

诗的题目长短似乎没有什么值得研究的价值，但从苏轼诗的情况看，其中颇有讲究之处。诗人为何喜欢长题？我们从中可以获得哪些艺术信息？

纵观古代诗歌，题目有长有短：短者如“古意”、“失题”、“闷”、“雷”、“火”、“无题”、“情诗”之类，咏物诗常有一字一题，长者数十字甚至上百字，有的简直是一段短文，远远超过诗的数字。如果说诗的短题能精炼含蓄，那么长题又有什么艺术优势呢？

上古诗无题或短题，至魏晋始渐有长题之风气。陶潜诗有十多字的题目，谢灵运诗有二十多字的题目，如《登临海峤初发疆中作，与从弟惠连可见，羊何其和之四首》等。诗的长题明显出于唐代，最突出的是李白、杜甫。李白长题如五古《张相公出镇荆州，寻除太子詹事。余流夜郎，与张相公相去千里。公因太府丞王昔使车寄罗衣二事，及五月五日赠余诗，余答以此诗》，40字的诗题目长56字。杜甫长题如五律《天宝初，南曹小司寇舅于我太夫人堂下，垒土为山，一匮盈尺，以代彼朽木，存诸焚香瓷瓿甚安矣。旁植慈竹，盖兹数峰嵌岑婣娟，宛有尘外致。乃不知兴之所之，而作是诗》，诗只40字，而题长67字。自唐至宋，苏轼继承了长题传统，他很多诗题常有五六十字之多。七绝二首《子由将赴南都……》题长95字，最长一首七律竟有102字：《昔在九江，与苏伯固唱和。其略曰：“我梦扁舟浮震泽，雪浪

横空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。”盖实梦也。昨日又梦伯固手持乳香婴儿示予，觉而思之，盖南华赐物也。岂复与伯固相见于此耶？今得来书，知已在南华相待数日矣。感叹不已，故先寄此诗》。宋代诗人中除黄庭坚、陆游偶作长题外，此后诗人的诗题很少有类似情况。但在清末民初又出现长题情况，最突出的是被称为“中国最后一位古典诗人”的陈曾寿。他的《苍虬阁诗集》（上海古籍出版社2009年版）中百字以上的长题有四五首，最长一首为146字，系记述辛未年（1931）末至旅顺蒙溥仪关心生活之事，已是一篇短文的格局了。

诗出现长题的原因，首先应该从诗歌创作规律中探求。近体诗有字数限制，五绝20字，七绝28字，五律40字，七律56字，歌行类古风长短不限，但总的来说，字数的约束是诗精粹性的一个起码要求。在有限的篇幅内产生无限的意味，才是诗的本质特征。昔人论五言律诗：“如聚四十贤人，更著一屠沽不得。”（《读雪山房唐诗序例》）^①诗人好比主人，只能“宴请”贤人，不能掺入粗俗之辈；而且对贤人要招待周到，安排妥当。“屠沽”就是与诗的意境相冲突的成分，如有关诗的背景材料，包括叙述性、介绍性、注释性的内容，虽然有其重要作用，但放在诗中，总免不了累赘。最好的处理办法是把它们另列于诗句之外，即将它们放在不受“编制”限制的题目中，从而不影响诗的抒情性和艺术性。

其次，应从诗的趋势和诗人的写诗习惯来研究。自杜甫开始，已有议论入诗的倾向，宋人学杜，又力图蹊径独辟，逐步发展为以“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”^②，而苏轼高才俊迈，散文擅唐宋八大家之名，才学如水银泻地，肆意洋溢，所以诗中的散文化倾向特别明显。他不仅把诗散文化，而且把诗题也当作洋洋洒洒的散文去写，其好处是在一定程度上拓宽了诗的认知和审美空间，弊端是削弱了诗的简洁凝练，甚至题对于诗已呈喧宾夺主之态势。

苏诗的长题主要有以下几种类型：

一、点明诗之本事

诗反映的真实情况，便于读者了解人物和事件的背景。《子由在筠作〈东轩记〉，或戏之为东轩长老。其婿曹焕往筠，余作一绝句送曹以戏子由。曹过庐山，以示圆通慎长老。慎欣然亦作一绝，送客出门，归入室，趺坐化去。子由闻之，仍作二绝，一以答余，一以答慎。明年余过圆通，始得其详。乃追次慎韵》（93字）（其一）云：“君到高安几日回，一时斗（抖）擻旧尘埃。赠君一笼牢收取，盛取东轩长老来。”③四人之间诗的赠答来往，以及慎长老神秘坐化，需要作些交待。高安即江西筠阳镇，唐时改为高安县，宋时置筠州。东轩长老是对子由的戏称。有了这些情况介绍，就有利了解事情的本末。当然，有些本末还不能全部索解，需要其它材料的佐证。

又如古风《兴隆节侍宴前一日，微雪，与子由同访王定国，小饮清虚堂。定国出数诗，皆佳，而五言尤奇。子由又言昔与孙巨源同过定国，感念存没，悲叹久之。夜归，稍醒，各赋一篇，明日朝中以示定国也》（73字）。诗曰：

天风淅淅飞玉沙，诏恩归沐休早衙。
遥知清虚堂里雪，正似蓟村雪中花。
出门自笑无所诣，呼酒持劝惟君家。
踏冰凌兢战疲马，扣门剥啄惊寒鸦。
美君五字入诗律，欲与六出争天葩。
头风已倩檄手愈，背痒却得仙爪爬。
银瓶泻油浮蚁酒，紫碗铺粟盘龙茶。
幅巾起作鸛鹄舞，叠鼓谁掺渔阳挝。
九衢灯火杂梦寐，十年聚散空咨嗟。
明朝握手殿门外，共看银阙瞰晨霞。④

这首诗写雪景、欢饮，赞王定国五言诗之美，抒聚散咨嗟之情，诗题已先点明。但感到诗题已是一篇小散文了，除有必要交待几个人物外，其余笔墨总有多余的感觉。

二、突出诗意氛围

为进入诗境，题中稍加点缀，能起到暗示和先声夺人的作用。如七绝《少年时，尝过一村院。见壁上有诗，云：夜凉疑有雨，院静似无僧。不知何人诗也。宿黄州禅智寺，寺僧皆不在，夜半雨作，偶记此诗，故作一绝》：

佛灯渐暗饥鼠出，山雨忽来修竹鸣。
知是何人旧诗句，已应知我此时情。⑤

有了题中壁上旧诗和静寺夜雨的铺垫，已现凄清孤寂之状和迁客心态，在冥冥之中的巧

合，更显命运坎坷和无奈。没有这个长题，读者就无从得知作者诗中的“此时情”所包含的复杂情感。

又如《仆去杭五年，吴中仍岁大饥疫，故人往往逝去，闻湖上僧舍不复往日繁丽，独净慈本长老学者益盛，作诗寄之》（43字），诗曰：

来往三吴一梦间，故人半作冢累然。
独依旧社传真法，要与遗民度厄年。
赵叟近闻还印绶，竺翁先已返林泉。
何时策杖相随去，任性逍遥不学禅。⑥

题中先交待大饥疫和故人相继逝去，悲忧之情已作笼罩，“还印绶”、“返林泉”都是去世的婉转之辞，诗人自己也作“相随去”的思想准备，因此只能任性逍遥度日了。由此可见诗题所起的作用。

三、借题阐发议论

诗中议论不如题中叙述方便，诗也不宜承担这种任务，而诗题基本上不受这个限制。如评徐凝《瀑布》诗《世传徐凝〈瀑布〉诗云：一条界破青山色。至为尘陋。又伪作乐天诗，称羨此句，有“赛不得”之语。乐天虽涉浅易，然岂至是哉！乃戏作一绝》云：

帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙词。
飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗。⑦

题中有了对徐凝瀑布诗的评价和对作伪者的批评，诗中就能描写瀑布形象及对比李白瀑布诗与徐凝诗的悬殊。如果没有这长题，28字岂能如此高屋建瓴地激扬贬褒？

除诗歌评论外，还有社会人生的评论。七律《西蜀杨耆，二十二年前，见之甚贫，今见之亦贫。所异于昔者，苍颜华发耳。女无美恶，富者妍；士无贤不肖，贫者鄙。使其逢时遇合，岂减当世之士哉。顷宿长安驿舍，闻泣者甚怨。问之，乃昔富而今贫者。乃作一诗。今以赠杨君》（84字）诗云：

孤村渐雨逐秋凉，逆旅愁人怨夜长。
不寐相看惟枥马，愁吟互答有寒螿。
天寒滞穗犹横亩，晚岁空机尚倚墙。
劝尔一杯聊复睡，人间贫富海茫茫。⑧

诗题固然有介绍诗之本末的作用，但主要的是对杨耆的人生遭际表达诗人的深刻见解。诗是诗人被贬黄州后所作，“乌台诗案”以后诗人一直受排挤迫害，此时心情已如寒蝉，惟借杨耆之贫抒胸中块垒。题中一个深刻的观点是“女无美恶，富者妍；士无贤不肖，贫者鄙”，而“昔富而今贫”，又富有沧桑感和戏剧性。因此，如将这种人生感叹全靠这56字体现，只不过是一般的“逆旅愁人”情怀和“人间贫富海

茫茫”泛言，就缺少应有的分量。而且，题中点明是为杨耆和驿舍泣者而生发，也可避免文网罗织的政治迫害。题的分量大于诗的分量，是诗人诗作散文化的表达需要，也可看作是作者在特殊的环境下的一种文化策略。

四、以题代注

苏轼诗喜欢加自注，因为其中有不少游览、赠答、应酬之作，人事、景点、典故等等需要注释清楚。据《十八家诗钞》（曾国藩编纂，世界书局印行）中的苏轼 540 首七律，就有 137 个自注，占总篇数的四分之一。《台头寺送宋希元》8 句 3 注，《次韵孔常父送张天觉河东提刑》，8 句中有 4 注。七古加自注亦不少，《荔枝叹》24 句有 4 注，都包含了针砭社会的丰富内容，最多的是《游罗浮山示儿子过》，24 句竟有 9 注。可见诗人处处为友人和读者着想，同时也反映他强烈的叙事欲望和对散文的叙述依赖。

凡注释牵涉到整体内容的，就在题中提前言说。如七律《留题仙游潭中兴寺，东有玉女洞，洞南有马融读书石室。过潭而南，山石益奇，潭上有桥，畏其险，不敢渡》（40 字），诗曰：

清潭百尺皎无泥，山木阴阴谷鸟啼。
蜀客曾游明月峡，秦人今在武陵溪。
独攀书室窥岩窦，还访仙姝款石闾。
犹有爱山心未至，不将双脚踏飞梯。①

“仙游潭”注第一句，“中心寺”注第二句寺景，“玉女洞”注第六句“仙姝”、“石闾”，“马融读书石室”注第五句，“山石益奇”注“窥岩窦”，“有桥畏其险不敢渡”注末句。此诗题也可省略为《留题仙游潭》，但简约而少个性特色。用了长题，诗中潭、寺、洞和石室、奇石、险桥都能得到照应。另外，题中有景有情，犹如一篇简洁传神的微型游记。

又如七律《是日，偶至野人汪氏之居，有神降于其室，自称天人李全，字德通。善篆字，用笔奇妙，而字不可识，云，天篆也。与予言，有所会者。复作一篇，仍用前韵》。诗云：

酒渴思茶漫扣门，那知竹里是仙村。
已闻龟策通神语，更看龙蛇落笔痕。
色瘁形枯应笑屈，道存目击岂非温。
归来独扫空斋卧，犹恐微言入梦魂。②

此题每句都与诗句相应，尤其是“天人”、“善篆字”、“与余言有所会者”，是必须注明的事件。五句用屈原典，六句用《庄子》典。“温”指温伯雪子，孔子久欲见他，见了却不说话，子路感到奇怪，孔子说：“目击而道存矣，亦不

可以容声矣。”即后来成语“目击道存”的来源，意为虽未说话，但已与他声气相应，志同道合了。这就是题中“与余言有所会者”，也就是末句中的“微言”。当然，题中不可能每事都注出，应该留有余地，让读者自己深思默会。总之，苏诗的叙事成分较多，不得不靠题目来帮助了。

长题与题下之引和序有所区别。引和序的独立性比题要强一些，与诗本体的关系相对要松散些，可看作是诗文相得益彰的自由体制。如作者南迁岭表时写的《临城道中作》就有一篇 78 字的引，而诗只有 28 字，因为诗中内容较多，长题也不堪负载，姑以引来映照。

刘熙载曾指出：“文所不能言之意，诗或能言之。大抵文善醒，诗善醉，醉中语亦有醒时道不到者。”（《艺概·诗概》）③

这是论述文与诗不同的言说功能，但反过来也可说诗不能言者，文能言之。“醒时语”也有“醉中语”所道不到者。苏诗很多篇为什么要用长题，就是文能言之，文有诗难于完成的能力。“善醉”者需要“善醒”者相伴前行。

苏诗长题的叙事抒情作用继承了李杜的传统，而他超越前人之处是拓展了范围，强化了散文因素，在文体上作创新粘合，把以文为诗的习惯在题中发挥到极致。但其负面效果是有时题强诗弱，冲淡了抒情。

注释

① 《清诗话续编》1550 页。

② 严羽《沧浪诗话·诗辨》。

③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ 孔凡礼点校，《苏轼诗集》，中华书局 1986 年版，第 1213 页、第 1612 页、第 1031 页、第 970 页、第 1210 页、第 130 页、第 1106 页。

⑪ 编者注：此首诗诗名为《赠杨耆》，“西蜀杨耆……以赠杨君”应为诗引，将此诗作为长题诗值得商榷。

⑫ 刘熙载《艺概·诗概》。

（徐振辉，江苏南通市《通州日报》原副刊部主任）

苏东坡上过峨眉山吗

唐长寿

内容提要 本文从峨眉山有关苏东坡遗迹的记载、苏东坡诗词中找蛛丝马迹两方面进行了分析考证，推测苏东坡从未上过峨眉山，并提出苏东坡之于峨眉山，有如郭沫若之于峨眉山——上过与未上过，皆在情理之中。

关键词 苏东坡 峨眉山 东坡遗迹 东坡诗词

苏东坡是否上过峨眉山，一直是一个有争议的话题。笔者认为，要解决苏东坡上过峨眉山与否的问题，可以从两方面入手。

一、梳理峨眉山有关苏东坡遗迹的记载

现在我们所知的不外两条记载：一是龙门洞“龙门”题刻。最早记录在案的，是明袁子让《游大峨山记》：“有龙门洞。洞中有龙床，洞前有龙潭，壁间有‘龙门’二字乃宋东坡居士笔也。”其后，明曹学佺《蜀中名胜记》也说：“纯阳殿，殿前俯溪，有石如船，水出灌堰。石上‘龙门’二字，苏子瞻书。”到明末，胡世安撰《译峨籁》，却这样说：“龙门，左壁双钩‘龙门’字，旧传宋富春孙公笔，今云东坡。”原来，最早的传说不是苏东坡书，而是南宋嘉州知州孙富春书。

到清康熙时，蒋超撰《峨眉山志》自然避不开这个问题，他在《峨山志余》中说：“峨山坡公笔墨最少，惟县南龙洞有石刻‘龙门’二大字。又云富春孙公。”说了半天，还是模棱两可。到乾隆时编《峨眉县志》，编者照旧说：“龙门洞石壁大书‘龙门’二字，富春孙公双钩。或曰东坡书。”跟着却注明：“然考苏公未来峨眉，当以孙公为是。”明确表明非东坡书的立场了。但到嘉庆时，重编《峨眉县志》的编者改了口：“龙门洞，县西十里，有苏氏大书‘龙门’二字。”

其实，到底是苏东坡书还是孙富春书，实地考察一下不就得了。当代峨眉山人践行其事，结论便如骆坤琪《天下名山峨眉》一书所述：“龙门洞洞壁上有宋代嘉州太守孙富春题刻的‘龙门’两个大

字，字约一米见方，至今尚存。”魏福平在《峨眉丛谈》中在记述了龙门洞因修筑峨高公路被伤筋动骨后的惨状：“只有那刻在石壁上的双钩‘龙门’两个大字，还在水面上，至今仍依稀可辨。”最终，1997年官方编撰出版的《峨眉山志》下断语道：“龙门洞石刻在龙门洞，有南宋孙富春双钩‘龙门’二字。”至此，“龙门”石刻与苏东坡无关是确定无疑的了。

二是大峨石“云外流春”碑刻。传为苏轼书，最早记载的，是乾隆《峨眉县志》：“大峨石……再下有‘云外流春’四字，苏东坡书。”在之前，如袁子让、曹学佺、胡世安、蒋超等都无一字提及。可以认为，“云外流春”碑刻是康熙以后的作品。到光绪年间，黄锡焘等编印《峨山图志》，记会灯寺至大峨寺路上景物道：“又有巨石刻陈图南草书‘佛寿’字、苏东坡‘云外流春’字。”认定苏东坡，影响颇大。1905年日本教师山川早水游历后也记道：“神水池，其水称为玉液泉。旁边的巨石上刻有陈图南之草书‘福寿’两个字以及苏东坡之‘云外流春’四个字。”民国时，刘君泽在《峨眉伽兰记》中道：“竖碑十余通……‘云外流春’。碑款存‘书屋’二小字。”紧接着自注道：“‘云外流春’不类东坡书。”表明他先生不大认同苏东坡。1997年版《峨眉山志》载道：“‘云外流春’碑，传为苏轼书，无上下款。”实际上站在了刘君泽一边。又在“大峨石韵”条中写道：“还有传为苏轼所书的‘云外流春’四字，运笔潇洒纵横，自成一体。”对东坡先生犹有不舍之情。至于现今有人说，苏东坡书“云外流春”是在赞誉峨眉山山泉水，说那泉水是云外流动的春天。峨眉山人人都知道，这不过是商家的炒作而已。

如此，峨眉山上是找不到与苏东坡有关的遗迹的了。

二、从苏东坡诗词中找蛛丝马迹

人们最爱引用东坡“君不见峨眉山西雪千里，北望成都如井底。春风百日吹不消，五月行人如冻

蚁”的诗句，读起来好像是在峨眉山上作的。对此，魏福平先生在《峨眉丛谈》一书中考证道，该诗并不是作于峨眉山上，而是作于杭州的《雪斋》诗的前两句“君不见峨眉山西雪千里，北望成都如井底。春风百日吹不消，五月行人如冻蚁”。其中所描绘的峨眉山景色固然形象，但并不一定要登上峨眉山才能感受到，完全可以从他人的二手资料中通过想像得来，一如范仲淹未去洞庭湖一样能写出美妙绝伦的《岳阳楼记》一样。

再说《白水寺》诗：“但得身闲便是仙，眼前黑白漫纷然。请君试向岩中坐，一日真如五百年。”蒋超在《峨山志余》中说：“东坡家眉州，去峨眉最近。其至峨与否，俱不可知。惟白水寺有题绝句，或少年曾一著游屐耳？”认为该诗为苏东坡作，并硬着头皮猜想了一番。其实此诗本名《书烂柯洞》，早载于明万历《嘉定州志》中，所吟咏的是乐山东郊龙泓山中的烂柯洞。诗中“一日真如五百年”句，正与“烂柯人”故事吻合。《嘉定州志》还说，“烂柯洞，在八仙洞北，有东坡大书烂柯岩洞四字并诗。洞旁有金蟹池，石上刻此三字，亦东坡书。”因此，该诗与峨眉山无关。

三说《题孙思邈真》诗：“先生一去五百载，犹在峨眉西崦中。自为天仙足官府，不应尸解坐虻虫。”细细领会，也不过是说孙真人修炼成仙之事，并不能说作者不上峨眉山就写不出来。此外，乾隆《峨眉县志》未收此诗，田家乐先生说，“此诗在《苏轼诗集》中尚未有见”，证明这首诗并非苏东坡所作。如此，将之作为苏东坡上过峨眉山的证据就更难了。

至于像“瓦屋寒堆春后雪，峨眉翠扫雨余天”等有“峨眉”之类的诗句，均属远景描述，抽象模糊，想像成分重，更不能作为“我家峨眉阴”的苏东坡上过峨眉山的佐证。

其实，早在明代，李良年在《送朱方庵任峨眉序》早已明确地说过苏东坡未上过峨眉山：“昔人称蜀山之奇甲天下，而峨眉又为蜀之最。然唐宋以来，诗人之久于蜀者，莫如子美，蜀人之能诗者，莫如子瞻，而两公俱不得登峨眉。”清《峨眉县志》不同意李良年的观点，反驳道：“东坡名山咫尺，不应绝未登临。陆放翁谓杜子美不应无海棠诗，予谓东坡不应无寓峨事。”其论据不过家离得近而已，何其薄弱。反倒是蒋超说得更合情理，也更寓哲理：“海内名山，不论远近，若欲游历，须视宿世因缘，不可勉强。”苏东坡与峨眉山有隔，大约就是因缘未结罢。

显然，从苏东坡有关峨眉山的遗迹、诗歌两方面分析的结果看，苏东坡是没有上过峨眉山的。或许，苏东坡之于峨眉山，有如郭沫若之于峨眉山——上过，在情理之中，因为他们家居离峨眉山不过

咫尺；没上过，也在情理之中，因为他们青年以后的生命历程都在巴蜀之外。

（唐长寿，乐山市文化局副局长，中国考古学会会员、中国文物学会会员）

（上接第16页）

3. 挽词

如《同年王中甫挽词》“如君事业真堪用”，王注云：“通篇惟此句挽中甫，余皆于十五人悼叹不已，其后更作挽词，亦此意也。”④王中甫与苏轼等十五人是宋仁宗亲自策试的贤良方正等科的进士，当作未来的国家栋梁之材着意培养。苏轼的这首挽词，突破了挽词的一般写作思路，没有把大部分篇幅放在怀念、歌颂逝者的生平业绩方面，而是运笔点染自己与逝者的平生交情，尤其着重点出当年同列于十五人之中的深情厚谊，这也是一种富有创新意识的写法。

除此之外，王文诰还对苏诗中以下问题作了分析：（1）寄题诗、应制体等题材；（2）转韵七古等各种体裁；（3）凝炼含蓄、想象奇特、浑厚自然等各种风格特征与审美效果。限于篇幅，不再赘述。

注释

① 《王文诰〈苏诗编注集成〉得失论》，《湘潭师范学院学报（社会科学版）》2002年第6期。

② 《论文文诰苏诗注的时代创新与历史意义》，《文艺评论》2011年第12期。

③ 王嗣奭《杜臆》，上海古籍出版社1983年版。

④ 杜甫著，仇兆鳌注《杜诗详注》，中华书局1979年版。

⑤ 杜甫著，浦起龙注《读杜心解》，中华书局1961年版。

⑥ 杜牧著，冯集梧注《樊川诗集注》，上海古籍出版社1998年版。

⑦ 王维著，赵殿成笺注《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1998年版。

⑧ 陶潜撰，陶澍集注《靖节先生集》，《续修四库全书》第1304册，上海古籍出版社1996年影印版。

⑨ 苏轼著，冯应榴辑注《苏轼诗集合注》，上海古籍出版社2001年版。

⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ 孔凡礼点校《苏轼诗集》，中华书局1982年版，第2136页、第425~426页、第119页、第2185页、第291~292页、第1204页、第2322页、第1018页、第193页、第134页、第644页、第259页、第236页、第1078页、第1967页、第1220页、第1343页、第443页、第177~179页、第2224页、第200页、第1107、第1748页、第2107页、第690页。

（何泽棠，古典文献学博士，华南农业大学人文学院副教授）

苏轼官职漫谈（上）

赖正和

内容提要 本文以苏轼一生所担任的官职为主线，以漫谈的形式，对苏轼历任官职的性质、职能、源流和相关的社会形势等方面进行了考察。

关键词 苏轼 官职 漫谈

一

宋仁宗嘉祐二年（1057，苏轼 22 岁）三月，苏轼在京城考中进士，取得了做官的“入场券”。四月七日，母亲去世，他随父亲苏洵、弟弟苏辙仓惶赶回家乡眉山，为母亲守孝。嘉祐五年（1060，苏轼 25 岁）二月，他与父亲、弟弟返回京城，夏天，被授予河南府福昌县主簿。虽然他没有去福昌县赴任，但这确是他一生中被授予的第一个官职。

主簿这个官称，在汉代就有了。那时，在中央及郡、县官署都设有主簿，其职责是典领（就是主管、执掌）文书，办理事务。魏晋时，统兵开府大臣幕府中的主簿还参与机要，总领府事，属于要职。所谓统兵开府大臣，是指地位极高的军事长官如大将军之类，他们可以开设府署（即开府），自选僚属。唐宋时，各官署及州、县仍然设置主簿，但职责、地位渐轻。一个县在知县（县的长官）之下，设主管民政的县丞、典领文书的主簿和主管军事治安的县尉，主簿位居第三。福昌县主簿，属从九品。当时，官员的品级（就是等级）分一至九品，每品又分正、从（从就是副的意思），所以一共有十八个品级，正一品是最高品级，从九品是最低品级。可见苏轼被授予的第一个官职是品级最低的官职。

二

嘉祐六年（1061，苏轼 26 岁）八月，苏轼参加制科考试，考中三等（已是最好成绩），即被派往凤翔府（今陕西凤翔）做官。

在宋代，地方行政区分三级，最高一级叫“路”，最低一级叫“县”，中间一级叫“府”或“州”。“府”和“州”虽然同级，但在重要的地方才设“府”。另外，在军事要地设“军”，在经济要地设“监”。“军”或“监”有的与“州”

同级，有的则与“县”同级。由此可知，凤翔府属于重要的中级地方行政区。

当时苏轼的官衔全称是“将仕郎、守大理评事、签书凤翔府节度判官厅公事”。这里面含有三个官称，先说第一个官称“将仕郎”。

从字面上看，“将仕郎”好像是军事官员，其实不是。

北魏及北魏以前，朝廷把“光禄大夫”、“中散大夫”之类的荣誉性虚衔（不是实职）授予老年重臣或有功勋者，让其享受一定的俸禄和礼遇。这些虚衔总称为散官。隋统一全国后，又把荣誉性虚衔加以整理，按从九品到从一品分别定官称，即每个品级定一个官称。这套虚衔官称仍然总称为散官（也称阶官），用来定班位、示荣宠。唐代继承了隋代的这一制度，使散官成为表示官员身份高低的称号。宋代又沿袭唐代的做法。不过，各朝散官各品级的名称和总级数时有变动。这里说的是文官的散官，称为“文散官”；武官的散官另有一套，称为“武散官”。

苏轼去凤翔府做官的时候，文散官共有 29 个品级，“将仕郎”是文散官中最低的一级，属于“从九品下阶”。“下阶”是什么？自从九品起到正四品，各品级又分上阶和下阶，下阶比上阶低一级。

“将仕郎”是苏轼的文散官官称，也就是虚衔，不是实际的官职。

三

再说苏轼的第二个官称“守大理评事”。

“大理”就是大理寺。这里的“寺”，是官署，并非寺庙。大理寺是中央审判机关，其职责是审核刑狱案件。其长官叫大理寺卿，副长官叫少卿，下设寺正、寺丞、寺主簿、狱丞、司直、评事等官。宋代的大理评事属于正八品，是大理寺里较低级的官员，其职责是出使地方推究、审察刑案。

苏轼的“大理评事”官称前还有一个“守”字，是多余的吗？不是，而且还是绝对不能省去的。在古代，官员担任比本官品级高的官职，叫“守”。所以，凡是官称前带“守”字的，表

明他的本官品级要低些。

可是,“守大理评事”还不是苏轼的实际官职,也就是说,朝廷并没有让他去大理寺上班,而仅仅让他具有“守大理评事”这一京官身份。宋王朝为了加强中央集权,直接控制地方政权,实行由中央派人以京、朝官①的名义去担任地方官的制度(只有少数地方官不由中央直派)。朝廷就是让苏轼以“守大理评事”这一京官的名义去凤翔府做官的。

那么,“守大理评事”这个京官身份对苏轼个人有无实际意义呢?有!因为这时朝廷是按“守大理评事”的官阶给他发放俸禄的。如果没有“守”字,俸禄还要多一些。朝廷给一个官员发放俸禄所依据的官称,叫“寄禄官”,也是这个官员的“本官阶”。

这时候的寄禄官,是用中央机关的一些官称构成的,共有42个级别。无出身(即非科举登第)的官员在任期满后考核合格,就逐级升转;有出身的和带馆职的等等,则可越级升转。

如何确定在中央机关做官的官员的寄禄官呢?主要看他担任什么实职。比如,一个尚书吏部侍郎、参知政事,其实职是参知政事,就是实际做副宰相的工作,而不是做吏部侍郎的工作,那么吏部侍郎就是他的寄禄官,也就是他的本官阶。

四

苏轼的第三个官称叫“签书凤翔府节度判官厅公事”,这才是他的实际职务。

神庙里塑的判官,都是左手拿簿子,右手提毛笔,可见判官是做文案工作的。判官厅是判官的官衙(厅指官衙)。节度,含调度、指挥之意,在这里指府长官官署。“签书……公事”是宋代官称中的常用语。签书,原为签署,就是签字署名,表示负责。宋太宗时,石熙载就当过“签署枢密院事”,后来为避英宗赵曙的讳,才把“签署”写作“签书”的。“签书……公事”,就是负责某一机关的公事。

“签书凤翔府节度判官厅公事”这个官称,可以简称为凤翔府“签判”。各府、州均设“签判”,为从八品,其职责是负责审定进呈的文案,协助府、州主官处理政务。读苏轼《凤翔府到任谢执政启》和《上蔡省主放欠书》两篇文章,可以知道担任签判的苏轼既要全面主持判官厅公事,又要兼管各部门的文书;既要替朝廷催收老百姓欠下的钱、物,又要督管衙司把竹木流放到京畿、把粮草运送去边地。此外,他还要完成上级派给的各种临时任务。

苏轼于嘉祐六年(1061)十二月到凤翔府签判任,于治平元年(1064)十二月罢凤翔府

签判任,也就是在凤翔府从26岁干到29岁,在任时间足足三年。

五

嘉祐八年(1063,苏轼28岁)四月初一,宋英宗即位,广行封赏,苏轼由“守大理评事”迁“大理寺丞”。“大理寺丞”为正八品。丞,是辅助主官之官。中央和地方的好些机关都设有丞这个官称,如中央的秘书省有秘书丞,地方的县有县丞。因机关有高低之别,丞的级别便有高低之分。

治平元年(1064,苏轼29岁),苏轼又“磨勘转‘殿中丞’”。

宋代考核升迁官员叫磨勘。考核的年限、内容、标准、做法,宋代都有比较完善的规定,还专设审官院主持官员的考核升迁工作。一般是一年一考核,考核官员的功、过、行(品行)、能(能力)。经考核合格的文官一般是满三年即可升迁,谓之曰“转”。

“殿中丞”是什么官?

中央有一个事务机关叫殿中省,是直接为皇帝服务的机构,负责皇帝的膳食、医药、衣服、冠冕、舆辇等等“贴身”事务。所以,殿中省的长官必然与皇帝很亲近,有的还就是皇帝的亲信。需要注意的是,它不是宫内的机构,与宦官不相干。殿中省的长官叫殿中监,副长官叫少监,其下设殿中丞。宋代殿中省下辖尚食局、尚药局等五个局,每个局设典御、奉御负责局的工作。由此可知,殿中丞的位次仅在少监之下,而在典御、奉御之上。不过,殿中丞仍为正八品。

大理寺丞和殿中丞都是苏轼的寄禄官,是朝廷给苏轼发放俸禄所依据的官称,苏轼并不在大理寺或殿中省上班。

六

治平二年(1065,苏轼30岁)二月,苏轼回到京师,朝廷派他担任“判登闻鼓院”。

早在周代,周王就在路门之外悬挂一面鼓,叫路鼓,让要直言谏诤的或者申诉冤屈的人击鼓上言。只要有人击鼓,守护路鼓的御仆就要马上报告主管太仆,太仆也要马上报告周王,周王立即询问、处理击鼓人的问题。以后各朝皇帝大多仿行周王的做法,但将鼓改置于朝堂外,名叫登闻鼓。宋初,还设立了管理登闻鼓的专门机构鼓司,宋真宗时又将鼓司改名为登闻鼓院,专事受理吏、民的谏诤和申诉。有史料记载,宋太宗时,京城里一个叫牟晖的人击鼓,诉丢失了一头母猪,太宗就诏令赐给千钱予以赔偿。这表明击登闻鼓是古代“直诉”的重要方式。

“判登闻鼓院”，就是主持登闻鼓院的工作。那么，为什么不用主持、签书之类的词，而要用“判”字呢？因为，在唐宋时期，担任比本官阶低的官职叫判。登闻鼓院主官的级别比殿中丞的级别低，所以在登闻鼓院前面用判字。但须注意，在同一个官府之内，以低级官员代理高级官员之职，也用判。如宋代常以中书舍人判中书省事，就是以中书省的属官主持中书省的政务。其中有一个前提，就是必须是在同一个官府。

在宋代，官称前带判字的，都是实际职务。

苏轼担任比本官阶级别低的官职，会不会减少俸禄呢？不会，他仍然领取殿中丞的俸禄。

七

治平二年（1065）夏天，龙图阁直学士吕公著荐举苏轼应试馆职。

什么是馆职？唐宋时代，中央设有史馆、宏文馆、集贤院和秘书省，都是事务机关。史馆负责撰修国史。宏文馆执掌校正图籍、教授皇亲国戚和宰相等高官的子弟。集贤院执掌图书整理分类与校刊收藏。这两家整理校正的主要是皇家的图籍。秘书省也执掌图书经籍之事，但基本不涉及皇家图籍，它相当于国家图书馆兼档案馆。这几个文史机关的官职就叫馆职。馆职备选者“皆天下英俊”，而且必须经过考试合格才能任职。所以，一旦获得馆职，“遂为名流”。

宋英宗特别下旨命苏轼参加馆职考试。苏轼应考时作了《学士院试孔子从先进论》和《学士院试春秋定天下之邪正论》两篇论文，都进入三等，因此被授予“直史馆”。官称中的“直”字含代理之意。凡带“直”字的官称，都是授给资历未至的官员的，有“让他暂时代理”的意思。

史馆的官职大致分为三个层次，最高一层是史馆的长官，叫提举国史或监修国史，一般由宰臣兼充。第二层叫修国史、同修国史、史馆修撰、同修撰，均由皇帝的侍从官兼充。第三层叫直史馆、编修官、检讨官、校勘、校阅、校正、编校等，均由京官充任。直史馆虽然属于史馆的最低一层官职，也属正八品，但因史馆的地位很高，能获得直史馆这个馆职，已经是很令人羡慕的了。

文官兼带馆职叫贴职，直史馆就是苏轼的贴职。现在他既要主持登闻鼓院的工作，又要在史馆做点事。

八

治平二年（1065）五月二十八日，苏轼的妻子王弗去世。翌年（1066，苏轼 31 岁）四月二十五日，苏轼父亲苏洵去世。苏轼与弟弟苏

辙扶父亲灵柩及王弗灵柩回眉山安葬，并为父亲守孝。熙宁二年（1069，苏轼 34 岁）二月，守孝期满的苏轼、苏辙回到京师。当月，苏轼以殿中丞、直史馆判官告院。《宋史》本传说，已执政的王安石讨厌苏轼素来发表不同于他的意见，才把苏轼“抑置”于官告院。

这时，殿中丞依然是苏轼的寄禄官，直史馆依然是苏轼的贴职，判官告院才是苏轼的实职。

官告院又叫官诰院，是掌文武官员的官告（诰）及封赠诰命的低级官署，隶属于吏部。

官告（诰）是古代任命官员的凭证，类似于后世的任命书。封赠诰命就是给王公、内外命妇的封赠文书。官告院的吏员大多是能写好楷书字的人。当知制造或中书舍人草拟的官告或诰命送来官告院，吏员们即把它工工整整地抄写到绫纸上，经仔细校对无误后，呈相关大员签名，再去相关部门盖印——文官官告盖吏部（此指吏部的头司）的印，武官官告盖兵部（此指兵部的头司）的印，王公及命妇的诰命盖司封的印，加勋号的盖司勋的印。然后按官员的不同品级、官职高低，用相应的轴头等材料装饰好，就可以分发下去了。可见，官告院是没有什么权力的机构，就是抄写、制作官告（诰命）的单位。

官告院有个附属机构叫绫纸库，储存着品质、规格不同的绫纸。按规定，官职高低不同，使用的绫纸的品质、规格也不同。

元祐三年苏轼草拟的范纯仁拜相的官告，至今还收藏于日本京都藤中有邻馆。这份官告有 635 厘米长、25.4 厘米宽，由 17 张绫纸连接而成，写有四百来字。

官告院设“提举官告院”或“判官告院”，主持官告院的工作。苏轼虽然是官告院的负责人，但事情不多。所以，苏轼说他判官告院“颇甚优闲，便于懒拙”。

九

熙宁二年（1069）二月，王安石就任参知政事（即副宰相），在宋神宗的支持下推行变法。苏轼于五月间向神宗上了《议学校贡举状》，说贡举法不应该轻易更改。神宗接到此状的当天，就召见苏轼，要求苏轼指出他的过失。苏轼提醒神宗不要“求治太急，听言太广，进人太锐”。这次召见后，神宗认为苏轼可用，准备让苏轼修中书条例，但王安石反对，说苏轼可以作“府推”（就是开封府推官）。八月，苏轼担任国子监举人考试官，出了一道暗中批评王安石误导神宗独断专信的题，王安石看了大怒。十一月，王安石一伙就命令苏轼以殿中丞、直史馆判官告院、权开封府推官，企图用繁杂的事务“困”

着苏轼。

这样，苏轼的实职就有两个：判官告院和权开封府推官。

开封是北宋的京城。开封虽然称府，但它与其他府不同——其他府如凤翔府、太原府等，都是在路之下、县之上与州同级的地方行政区，其知府与知州基本同级；开封府则是与路同级的行政区，其知府地位相当高。

推官的推，是推问、推究的意思。推官始设于唐朝，在节度使、观察使等地方大员之下设一员。宋朝也在一些部门、地方设推官，但其职责、地位并不完全一样。辽、元、明、清各朝也设推官，有时候推官相当于地方法院院长。清末、民国时候，推官改称推事，相当于后来法院的法官。

北宋开封府下设左厅、右厅，各置推官一员，分日轮流审判案件。开封府推官相当于法院院长，是从六品官员。需要注意的是，开封府推官前面有个权字。凡是官称前加权字，就表示官员的这个官职是暂时兼代的。苏轼的确只兼代了一年多，于熙宁三年（1070，苏轼35岁）十二月就罢了权开封府推官之职。

苏轼在权开封府推官任上，审理案件“决断精敏”，其名声传播得更远。而且，他在就任权开封府推官之后，一连上了《谏买浙灯状》、《上神宗皇帝书》、《再上皇帝书》，撰写了《拟殿试策问》，不断发表对王安石变法的批评意见。王安石一伙并没能“困”住他。

十

熙宁四年（1071，苏轼36岁）正月，苏轼的寄禄官由殿中丞转太常博士，仍为正八品。

这里的博士，其概念与现在的博士不同——现在的博士，是学位；古代的博士是官职。太常博士，是太常寺的官员。

太常寺在汉代就正式设置了，是掌祭祀、礼乐等的中央事务机关。古时候，各朝各代都非常重视祭祀和礼乐，把祭祀当作重大的政事活动来办，把礼乐当作重要的政事内容来抓。所以，太常寺在各朝各代都设置，而且下辖郊社署、大乐署、鼓吹署、太医署、太卜署、廋牺署等八个署，是一个比较庞大的中央部级机关。

北宋的太常寺长官叫判太常寺，神宗元丰改革官制后依前代叫太常寺卿，副长官叫少卿，其下设太常寺丞一人、主簿三人、博士四人、太祝一人、奉礼郎一人。太常博士的主要职责是定五礼（吉礼、凶礼、军礼、宾礼、嘉礼）仪式，有改革则据经审议；凡是依法应给予谥号的，考其行状撰写谥文，等等。

苏轼虽然有太常博士的官衔，但他并不去太常寺上班，仅按太常博士领取俸禄。这时他的实职依然是判官告院。

十一

熙宁三年（1070）八月，王安石的心腹加亲戚谢景温，诬告苏轼扶父亲灵柩回川，往还乘舟，趁机贩运私盐、苏木，企图一棒子把苏轼打死。因为官员经商属违法，贩卖私盐更违法。苏轼没有辩解一句。待朝廷调查核实确无此事之后，因为惧祸，他就请求派他到地方上去任职。神宗批示：让苏轼去担任知州。王安石一伙担心他不奉行新法，只派他担任颍州通判；神宗最后拍板，让他去杭州。杭州风物之美冠天下。于是，熙宁四年（1071）六月，苏轼以太常博士、直史馆通判杭州。宋代知州为从五品，通判为正六品。

通判又叫通守，是“通判军州事”的简称，每州置一至二员。通，就是同，就是共同。通判军州事，就是与知州共同领导州的军备、民政工作。不过，尽管杭州通判也是知州资历，但通判的地位还是比知州稍低一些，所以又以“杭倅”代指杭州通判。倅，就是副的意思。不过，不能把通判简单地说是州的副长官。为什么呢？这就要从宋朝为什么设置通判说起。

北宋自建立起，就实行高度的中央集权，把地方各级官员牢牢控制在皇帝手中。设置通判，就是为了牵制知州，分割知州的权力，达到上述目的而采取的手段之一。所以，在北宋以前，是没有通判这个官称的。北宋王朝除赋予通判与知州共同领导州的军备、民政工作的权力之外，又规定各种公文必须经通判与知州共同签署才算有效；规定通判有权监督本州官员，即使是知州违法，都有权奏报朝廷；还规定通判有权向朝廷推荐本州官员。所以，通判又称作“监州”。由此可见，决不能把通判简单地看作州的副长官。

十二

熙宁七年（1074，苏轼39岁）九月，朝廷命令苏轼以太常博士、直史馆权知密州军州事。权知密州军州事，就是密州的最高长官。

密州，即今山东诸城。密州虽然在山东半岛，负山面海，富有渔盐之利，但在当时，是非常苦寒的地方，简直没法与人间天堂杭州相比。苏轼原本因为弟弟苏辙在山东齐州（济南）任掌书记，便请求到东部去任知州，希望离苏辙近一些，谁知被朝廷派到了密州。

知……军州事，简称知州。军州事，指一

个州的军备、民政之事。知，在这里不是知道的意思，而是主持的意思。知密州军州事，就是主持密州的军备、民政工作。

把知字用于官称，始于唐代。如唐代的裴克谅就任过“权知华阴县令”。不过，宋代把知字普遍用于官称。为什么会这样呢？因为宋代基本上把地方官的任命权都收到中央手里，基本上都由朝廷派京朝官去担任地方官。京朝官在京城自然都是有官称的，他们在京城的官称是他们的本官；朝廷派他们去担任地方官，这叫做差遣，含有“让他去主持那里的工作”的意思，所以官称里常用知字。因为他们是京朝官，去担任地方官也就含有暂时兼代的意思，所以在地方官称前常常冠以权字。苏轼官称中的太常博士是他的本官，直史馆依然是他的贴职，权知密州军州事才是他的差遣。把细读苏轼的全官称，可以领会到，他是以太常博士、直史馆这样的京朝官身份出任密州军政长官的。这时候他不会去太常寺和史馆上班，他的本职工作就是主持密州军州事。需要注意的是，在宋代，京朝官出任地方官后，他的本官官称只决定他的俸禄是多少，不承担与之相应的工作任务，而且本官又是按年资升迁的，也不用操心。倒是他的差遣才拥有权力，朝廷也是根据他在差遣岗位上表现出来的才能的大小来调动和升迁他的实职的。所以，当时的官员都非常看重差遣。

十三

熙宁九年（1076，苏轼41岁）正月，苏轼的寄禄官迁尚书祠部员外郎，为从六品。

这里的尚书，指尚书省。自魏晋南北朝以来，中央政权逐步形成三省，即中书省（秉承皇帝旨意发布诏令）、门下省（审查诏令，同意的就签署，不同意的便驳回重议）和尚书省（负责执行诏令政令）。三省的长官都是宰相，他们共议朝政。其中尚书省权力最大，下辖吏部、户部、礼部、兵部、刑部、工部等六个部，类似于后世的国务院。

北宋时，中央政权的设置和权力的分配有些变化：在宫内设“中书门下”，行宰相之权，这实际上是剥夺了三省长官议政、决政的权利；在宫外设三省六部。中书省、门下省都分别管理一些具体政务；尚书省依然统辖六部，但因另设枢密院（中央军事首脑机关）和三司（中央财政首脑机关），尚书省的职权就大大缩减了。元丰三年（1080）起，神宗改革官制，撤销了“中书门下”，让中书省、门下省分别恢复发布诏令、审查诏令的职权，但担任宰相的官员不再负责三省的职事。

礼部主要掌朝廷礼仪、祭享、贡举，其长

官为礼部尚书，副长官为礼部侍郎。礼部与其他五个部一样下设四个司。礼部的四个司是礼部（为四司中的头司）、祠部、主客、膳部。每个司的长官叫郎中，副长官叫员外郎。祠部掌天下祀典、道释、祠庙、医药之政。

苏轼升迁为尚书祠部员外郎，类似于后世中央机关里的副司长。这是苏轼的寄禄官，从此他就按祠部员外郎领取俸禄和享受其他待遇了。当然，他的实职还是知密州军州事。

十四

熙宁八年（1075，苏轼40岁）五月，密州大旱。苏轼去常山为老百姓求雨后，作《雩泉记》，后来刻碑立于常山之上。碑的背面刻着苏轼官称全衔：“朝奉郎、尚书祠部员外郎、直史馆、知密州军州事、骑都尉、借紫”（碑上文字没有标点，标点是笔者所加）。下面就把这一长串官称中没有说过的挑出来说一说。

朝奉郎与将仕郎一样属于文散官的官称，在当时二十九阶文散官中居十五阶，其上、下都还各有十四阶，属正六品②。

从字面上看，骑都尉好像是武官的官称，其实它是北宋勋官的称号之一。勋官是魏晋南北朝时候就出现的一种荣誉性称号，用来赠赐有功劳的高级官员。隋唐时候，勋官制度日趋完善。唐宋两代勋官都有十二级，从高到低的各级称号如下：上柱国、柱国、上护军、护军、上轻车都尉、轻车都尉、上骑都尉、骑都尉、骁骑尉、飞骑尉、云骑尉、武骑尉。上柱国视为正二品，骑都尉视为从五品，武骑尉视为从七品。一般说来，八、九品官员是没有勋官称号的。北宋的勋官纯粹是一种荣誉，是随官职的升高而定期升转的，与俸禄等实际利益无关。

元祐八年（1093），苏轼知定州时的勋官称号是轻车都尉，视为从四品。

苏辙《亡兄子瞻端明墓志铭》记苏轼最后的勋官称号是上轻车都尉。上轻车都尉视为正四品。

十五

在古代，什么级别的官员穿什么颜色的官服，是有严格规定的，不能随便乱穿。在苏轼知密州时，三品以上官员穿紫色官服，四、五品官员穿绯色官服，六、七品官员穿绿色官服，八、九品官员穿青色官服。元丰三年（1080），神宗改革官制后，四品以上官员穿紫色官服，五、六品官员穿绯色官服，七、八、九品官员穿绿色官服。

但是有两种情况可以例外：

一、品级不到该穿紫色或绯色官服的官员，皇帝特许其穿紫色或绯色官服，这叫“赐紫”或“赐绯”，以示恩宠；

二、有的官员的级别低，但担任了较高的实职，皇帝就允许其在实职岗位上穿紫色或绯色的官服，这叫“借紫”或“借绯”，如不再担任那个实职，就要脱去紫色或绯色官服。

苏轼当时是该穿绯色官服的官员，但允许他穿紫色官服，所以叫“借紫”。

赐紫、赐绯、借紫、借绯都不属于正式的官称。可为什么又要写到官员的官衔全称里去呢？因为，赐紫、赐绯、借紫、借绯能显示官员曾经获得过的官场荣誉，所以古代官员习惯把它们写入官衔的全称。

十六

熙宁九年（1076 苏轼 41 岁）九月，朝廷命令苏轼移知河中府（治所在今山西永济县蒲州镇）。

熙宁十年（1077，苏轼 42 岁）二月，苏轼在去河中府途中，朝廷改命他以尚书祠部员外郎、直史馆权知徐州军州事。徐州，即今江苏徐州。

元丰二年（1079，苏轼 44 岁）三月，朝廷命令苏轼以尚书祠部员外郎、直史馆权知湖州军州事。湖州，即今浙江湖州。

因李定、舒亶、何正臣等人制造乌台诗案，同年七月二十八日，苏轼被捕入御史台监狱受审。同年十二月二十六日，苏轼“责授检校尚书水部员外郎、黄州团练副使，本州安置，不得签书公事”。

责授，就是责罚罪臣，给予降职处分。

尚书水部，是尚书省工部的四司之一，主要掌沟洫、津梁、舟楫、漕运等事。员外郎是水部的副长官。晃眼一看，水部员外郎与祠部员外郎都是中央司的副长官，没有多大区别。但是，读者千万不要忽视在尚书水部员外郎前面的“检校”二字。

检校的本义是检察考校，古代在官职前加检校的官员，就是以原官职临时担任监察事务。后来，就用检校之名给官员加官，演变成为一种荣誉性虚衔。例如，杜甫是检校工部员外郎，可他当时在成都，连工部的大门都没有进过，他的这个官衔纯属虚衔。所以，凡是在官称前带检校二字的，都是虚衔。

在宋代，检校官共有十九级，最低一级就是检校员外郎。朝廷授予苏轼的尚书水部员外郎，既是虚衔，还是最低一级的虚衔。朝廷真是做得出来！

十七

黄州，就是今天的湖北黄冈。

团练使是团练守捉使的简称。团练，指地方部队；守，防守；捉，捉拿，由此可知其职

能。所以，团练使能够安民的，考绩可居上等；能够惩治奸贼的，考绩可居中等，否则只能居下等。

唐肃宗乾元元年（758），即在一些地区置团练使。在唐代，有都团练使和团练使两种。都团练使管辖十几个州的地方部队，团练使就只能管辖一两个州。

宋代，在州一级设团练使，但团练使仅仅是虚衔——朝廷把团练使作为武臣的寄禄官，武臣得到团练使的官称，就按团练使领取俸禄。所以，宋代的团练使没有定员，没有职掌，也不驻本州。

宋代的团练使是从五品，团练副使则是从八品。

苏轼的黄州团练副使，不是实职，也只是挂个名而已。因为在他的这个官称后面，有两句要命的话：“本州安置，不得签书公事”。所谓本州安置，就是限定苏轼在黄州居住，接受黄州地方政府的监督，不准到黄州之外的地方乱跑。这就限制了他的人身自由。所谓不得签书公事，就是既不准履行团练副使的职责，又不得僭管其他任何公事。这就剥夺了他参与公事的一切权利。所以，名为黄州团练副使的苏轼没有任何职责和权力。

十八

元丰七年（1084，苏轼 49 岁）正月二十五日，神宗手札：苏轼移汝州（今河南临汝）。朝廷下达的命令是：苏轼责授检校尚书水部员外郎、汝州团练副使，本州安置，不得签书公事。看来，给苏轼的政治待遇没有变，只变了地点。不过，汝州比黄州离京城近些，这也算是神宗对苏轼的关照。

在赴汝州途中，苏轼请求居住常州。元丰八年（1085，苏轼五十岁）正月，朝廷下达命令，同意他在常州居住，其他政治待遇不变。这又算是神宗关照他吧。

同年三月初五，神宗去世，十岁的哲宗即位，太皇太后高氏听政。

同年五月六日，朝廷下诏：责授汝州团练副使、本州安置苏轼复朝奉郎、知登州军州事。

苏轼的这些官称都是在前面介绍过的，只需再说说朝奉郎。

苏轼在知密州时，就有朝奉郎这个散官官称，后因乌台诗案而被取消了，现在又恢复他的这个官称。

前面我们一直说散官是荣誉性虚衔，没有多大的实际价值，官员的俸禄和其他经济待遇，是按本官阶来发放的。例如，苏轼去凤翔当官时，他的散官官称将仕郎，仅是荣誉性称号，

而俸禄则是按守大理评事这个本官阶给他发放的。可是，元丰三年神宗开始改革官制，有一项叫做“以阶易官”，就是以散官阶代替本官阶——神宗参照唐代和北宋初年的做法，把文散官确定为二十五级，依此来定官员的俸禄，取消了按四十二级本官阶发放俸禄的制度。所以，在神宗改革官制后，文散官阶变成了文官的寄禄官，一个文官的散官官称就与这个官员的实际经济利益捆绑在一起了。因此，苏轼这时就按朝奉郎领取俸禄了。

神宗重订的文散官只有二十五阶，官员升级就比原先升得快，于是元祐三年（1088）和四年（1089）又把一些官阶分成左、右，一共增加了二十阶。所以，在元祐五年，苏轼自署官称中有“左朝奉郎”。苏轼终其一生，他的文散官阶就止于朝奉郎。苏辙说他自元祐以来，没有在“岁课”（年终考核）要求升迁，“故官止于此”。

还需要说明一下：神宗改革官制后，除了按文散官阶给官员发放俸禄之外，还给在京担任实职的官员发“职钱”。所以，苏轼后来在京做官，既领俸禄，又领职钱。他在《辞免侍读状》中说他“又加廩赐之厚，益负尸素之忧”。看来他这时候收入不菲。这也许就是他没有再要求升迁文散官阶的缘故吧？

十九

苏轼在登州刚做了五天知州，朝廷就命令他进京担任礼部郎中（礼部司级长官）。元丰八年（1085）十二月上旬，苏轼就任礼部郎中。十二月十八日，朝廷又命令他守起居舍人。

古代帝王的言行，包括他的指示、命令、决定、言谈和巡察行动等等，都要记录下来，写进史书《起居注》。《起居注》就是帝王的言行录。魏晋南北朝时，都叫著作郎来兼做记录。北魏时才设置了专司记录的起居令史这个官职，另外还设置了修起居注、监起居注。起居令史把帝王的言行都记录下来，交给修起居注、监起居注，让他们去编写《起居注》。

隋代，把起居令史改称起居舍人，为内史省（后来叫中书省）属官。名称虽然变了，但职责没变。舍人，即左右亲近之人。

唐宋两代，依然在中书省设置起居舍人（称右史），另又在门下省设置起居郎（称左史），让起居舍人和起居郎共司其事。

守起居舍人的苏轼，因为要记录帝王的言行，必然随时与帝王在一起——帝王上殿，他就侍立在侧；帝王行幸，他就跟从；帝王大朝会，他就立于殿下。从品级来说，他是降了一级，因为礼部郎中是正六品，而起居舍人是从六品^③。但是，起居舍人时常接触、亲近皇帝

和听政的太皇太后，“身入”了统治集团的最高层，能接触到中央的最高机密，表明皇帝和太皇太后是非常信任他的。在封建时代，臣子能够天天近距离接触皇帝，是很不容易的，常常被看作是一种荣耀。苏轼担任起居舍人，自然比担任礼部郎中好。

二十

宋哲宗元祐元年（1086，苏轼51岁）三月十四日，苏轼免试担任试中书舍人。

按以前的制度，中书舍人必须经过考试才能任命。苏轼能免试担任，是因为他负有盛名。

元丰改革官制，规定寄禄官低于职事官（履行实际职责的官职）二品以上者，官称前带试字。苏轼这时的寄禄官是朝奉郎，比中书舍人低三个品级，所以他的官职前带试字。

魏时，中书省就置中书通事舍人，职责是传宣诏命。梁时，将通事二字去掉，直接称为中书舍人，并将其职责提升为起草诏命，参与机密。隋唐两代，中书舍人的职责仍然是起草诏命，以文学出众又有资望者担任。北宋前期仍设中书舍人，但不任实职。元丰改革官制后，中书舍人才恢复职掌。

起居舍人和中书舍人，虽然都是舍人——皇帝左右亲近之人，但有很大的区别：一、宋代的中书舍人是正四品。苏轼担任中书舍人，他的品级一下子就上升了四级；二、起居舍人记录皇帝的言行，处于被动，实际上还没有参与政事；中书舍人撰拟诏命，处于主动，实际上参与了政事。三、朝廷决定的事情如有失当或者授官不当，中书舍人可以写诏命，讲明道理，封还词头。词头，是朝廷给撰拟诏命的官员下达的提要。封还词头，就是把词头封装好交还相关部门。苏轼担任中书舍人后，在两三个月内就封还了范子渊、吴荀等五人任职的词头。可见，中书舍人比起居舍人的权利大得多。

注释

① 宋代的京官，是中央机关中官阶不高、还没有资格按时参加朝会的官员；朝官，即升朝官，是中央机关中的中、高级官员，有资格按规定参加朝会。

② 《钦定续通典》卷三十八《文散官》：“宋正六品曰朝奉郎”。《苏轼诗集》卷二十六《诰案》：“朝奉郎，正七品”。说法不一。本文取《钦定续通典》之说。

③ 《钦定续通典》卷四十《宋官品》把尚书省左右司郎中列入正六品，把起居舍人和起居郎都列入从六品。《苏轼诗集》卷二十六《诰案》：“礼部郎中、起居舍人，皆从六品。”说法不一。本文取《钦定续通典》之说。

（赖正和，乐山市文化艺术研究所编审，眉山市三苏文化研究院特约研究员）

攀坡小识（上）

郑秉谦

内容提要 本文主要从苏轼的赤壁之作、苏轼对灵石的描写、苏轼对朝云的感情描述三方面，探讨苏轼的核心价值观，及对贬逐生涯的适应性。作者攀登东坡，获得小识。

关键词 东坡居士 赤壁 灵石 朝云

东坡居士与赤壁

苏轼一生，除长期在汴京外，还出长九州，流放三郡，足迹遍天下。他的贬逐，始于黄州，后为惠州，最后才是儋州。九百多年后，我寻找他的足迹，却是反过来走的。1989年，我于无意中到了海南省儋县中和镇，才知道这就是放逐苏轼的宋时儋州州城所在。1993年，我又专程先到广东省惠州，后到湖北省黄州。到黄州的寻访重点，自然是东坡与赤壁两个地方。

那一年，黄州的西城门还保留得十分完整（如今不知怎样了），并且还残留着一段乌黑的城墙。“故垒西边，人道是、三国周郎赤壁”，出了西城门，便应当是长江，是赤壁了。但是，我举目却一无所见。请教当地人士，方被领进一个挂着“赤壁公园”横额的庭院。庭院里有一湾狭小的水池，水池边是一座低矮的赭色石阜，水石之间则点缀着几座亭台楼阁。什么，这便是赤壁吗？我大吃一惊。那“清风徐来，水波不兴”、“白露横江，水光接天”的长江呢？那“江流有声，断崖千尺。山高月小，水落石出”的山峰呢？那“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”的山水相激处呢？

登上赭色石阜，向西南两方望去，纵目力之所及，房屋之外还是房屋，树丛之外还是树丛。沧海桑田，九百多年过去，这儿早已淤积为陆地，离今日的长江已有一段路程了。但迎

面的彩阁红亭，却都是我熟悉的名字；楹联碑刻，也大多是我久习的句子。我久久徘徊其间，摩挲文字，并沿着它们那龙蛇曲折的笔划，缓缓进入九百余年前的赤壁。于是，在我的眼前，在无际的房屋树丛之上，出现了“万顷之茫然”，中有一船如苇，凭虚御风，泠泠而行，一苇之上，有人影如点，那不就是我所寻找的、被后世称为“坡仙”的苏轼吗？

说起苏轼流放黄州，不得不追溯十多年前王安石开创的北宋政治革新运动。当时王安石用意虽好，但他的新法不尽符合实际，不尽符合百姓的想法，再加任用非人——这批人不顾平民死活强制推行新法，作为自己加官晋爵的手段。而这两者，都招来了百姓的不满与非议。作为在应“制科试”时就倡言“民者，天下之本”和“天下者，非君有也，天下使君主之耳”的苏轼，这时也通过奏折、诗文与口头讥讽，公开抨击新法中不便于民的种种地方。这在王安石当政期间，尚无大碍，但在王安石罢政，权力转入那些靠强制推行新法而取得高官厚禄的投机分子手中之后，他们便对苏轼下手了。这并非仅仅是“小人拨乱其间”，而是专制体制的必然——容不得任何反对意见。这些人采取的手法，也无非我们30多年前习见的那一套：或无限上纲，将苏轼议论政治的诗篇《山村五绝》等上纲为对至尊的“大不恭”；或无中生有，将苏轼吟风弄月的诗《咏桧》等造谣为对皇帝怀有“不臣之心”。如今四、五十岁人都知道，这两者便是“文革”中所谓“恶攻”罪，谁犯谁掉脑袋！苏轼很快被捕，他在汴京御史台狱自知不免，写过“梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡”一类诚惶诚恐的诗句。后来幸而宋神宗赵顼还分得清文学创作与夺权篡位的界线，他

才逃得一命，流放黄州。

苏轼的思想里有不少释道成分，但从整体上说，他却是典型的儒家子弟。子贡说：“有美玉于斯，韞椟而藏诸，求善价而贾诸？”意思是：若有美玉，是放在匣子里藏起来呢还是上市卖个好价钱？孔子回答：“沽之哉，沽之哉，我待价而贾者也！”这万世师表坦率得很，说：卖吧卖吧，连我自己都在等待好价钱呢！先师的教导就是如此，苏轼理所当然地通过乡试省试殿试，又通过制科试，给自己卖了个好价钱。但他是个奉“仁义”之说的君子，非蝇营狗苟之徒，当了官后，真心诚意帮助皇帝治国平天下，想让百姓过上个好日子。凡是他认为与他这目标相悖的东西，他便凭他那“浩然之气”痛加抨击，包括新法中那些不符合实际的部分。这便是他固有的安身立命的精神家园。这一精神家园，其支柱便是儒家学说。他的主张也许浅陋，他的目的却颇崇高。

不料，他却为此被从当权官僚集团中刷了下来。什么五年史馆学士，三届州府太守，都成了过去。虽然他还剩下一个“团练副使”的头衔，但“不得签署公事”，只作为领取生活费的级别而已。这点生活费，比起过去的俸禄，已大为减少。何况北宋地方官员的薪俸，现金只占三分之一，其余三分之二，则以“压酒囊”一类公家用剩了的实物折抵，往往十仅得三。这时学富五车的苏轼，不得不再加一门学问供自己钻研，就是如何“处穷”。什么“晚食以当肉，安步以当车”呀，什么“安分以养福”、“宽胃以养气”、“省费以养财”呀，什么把每月费用分三十串挂在梁上，每天只限取下一串来用呀，等等。最后，他又在朋友帮助下，向官府借得一块废营地，开荒种麦。这块地被他命名为东坡，同时也自称东坡居士。东坡居士虽已不算官，但总是士大夫，不是被他认为“蠢如豕鹿”的小人，所求当然也不仅是肉体的果腹，还要求精神的寄托。于是他在躬耕东坡、营造雪堂的同时，还得重新构建自己新的精神家园。他到黄州自然是被迫的，但他在黄州重构精神家园却出于完全的自觉。

从东坡在黄州所作的诗文词赋、信简书帖中，可以发现他的物质家园虽是开辟于东门的东坡，而精神家园实构建于西门外的赤壁。这

个精神家园，纲领颇为明确，表现在他的“赤壁三作”，即《念奴娇·赤壁怀古》、《赤壁赋》和《后赤壁赋》中。这个精神家园与原来的不同，它的支柱除儒学外，还有佛家与道家学说。东坡这时谨遵儒家教导，“用之则行，舍之则藏”，同时自然而然地动用他思想中原来就有的释道成分，来一起构建他“独善其身”的精神家园。“赤壁三作”便是这一家园的载体。《念奴娇·赤壁怀古》提出问题，《赤壁赋》说理回答问题，《后赤壁赋》则用形象诠释所说之理。词是“赤壁三作”的开头，前赋是词的展开，后赋则是词与前赋的完成。它们纪录了东坡当时主要思想的轨迹。

《念奴娇·赤壁怀古》，古人一直以为与《赤壁赋》是同时之作，写于元丰五年七月十六。直到清朝后期集苏诗研究之大成的王文诰，才提出它乃写于上一年即元丰四年。这是东坡贬黄的次年。他在这阕词里，从周瑜功绩的消亡，提出了“浪淘尽、千古风流人物”，因此“人生如梦”的命题。但他在词中仅仅提出问题，而不作也无法作出回答——限于篇幅也限于当时的了悟。第二年（元丰五年）七月十六，流放生涯使他的反思成熟了，于是又写了《赤壁赋》。首先，他既从周瑜这一方，又从曹操那一方提出了三分功业“而今安在哉”的问题。其次，则用佛法禅理展开回答：他以江与月为喻，说水虽流走而江仍在，月虽缺失而仍可圆，并以此来证明“物与我皆无尽也”。但其实这个回答，只能证明“人类”无尽而无法证明“个人”长存，答非所问。长江大浪淘尽千古英雄，他们“而今安在哉”，苏轼仍无法回答。他只得顾左右而言他，急忙转向：“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色……而吾与子之所共适。”用逍遥山水来代替建功立业，算是回答了“人间如梦”的问题。但与上文所说的江月禅理却无法衔接。到了这年的十月十五，即三个月之后，东坡又写下了《后赤壁赋》，用形象化的“境界”，来阐释他在前赋中得出的逍遥山水的结论。

沈从文在《烛虚》中谈起过，生命的目的是永生，有的通过分裂繁衍，有的通过创造文化，有的则仅仅从抽象产生一种境界，并在这境界中得到陶醉，取得永生的快乐。我想，沈

氏这一睿智之言，也许能够说明东坡是如何在《后赤壁赋》中得到永生的快乐吧？所以，对风流人物“而今安在”的回答，不在“人类”永存的说理，而在具象的“个人”逍遥山水的境界。《后赤壁赋》是这样表现这一境界的：苏子独自夜登赤壁，“摄衣而上，履巉岩，披蒙茸。踞虎豹，登虬龙。攀栖鹘之危巢，俯冯夷之幽宫”，“划然长啸，草木震动。山鸣谷应，风起水涌”，这是陆行。水行则“放乎中流，听其所止而休焉”，并且还“适有孤鹤，横江东来，翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也”。除陆行水行外，还有梦游：白鹤化为道士，揖问此游乐否。这种梦醒合一、物我两忘的境界，对东坡并不陌生，在他未仕前即经常进入。他的弟弟苏辙曾记载，那时凡“有山可登，有水可浮，子瞻未始不褰裳先之”，“翩然独往，逍遥泉石之上，擷林卉，拾涧实，酌水而饮之，见者以为仙也”。可见《后赤壁赋》提出的境界，其实便是东坡对自然的回归，对自我的回归。

前赋中，苏轼自谓叩舷而歌：“渺渺兮予怀，望美人兮天一方。”他虽然被斥，但是还在思念神宗，对这个大买主明送秋波。他在词中已以周瑜，赋中又以曹操，抒写了争霸功业最终落得个“而今安在哉”的虚无。但这只是他的主观意图。客观效果却是，当他的笔一旦涉及功业，便笔笔飞动，字字含情，既形象，又流转。瞧，“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭”，“方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也”，予读者的感染力是何等之大！

这可说是“赤壁三作”中主、客观的矛盾：客观形象峥嵘生动，而主观意图苍白渺茫。周郎曹公的举手投足，已将“而今安在哉”的疑问淹没殆尽。以至我们从前赋尤其从词中所感受到的，已非人间如梦，而是千古风流、雄姿英发。真实再现对象的种种描写，终令客观形象战胜了作者的人生观。而这也同时可以说明东坡此时的人生观中，仍包含浓厚的儒家思想——这也就是他黄州遇赦后重又卷入政争的潜因。

前赋以江月为喻，渲染物我无尽，是标准的禅理佛法。而其归化自然，享受“造物之无

尽藏”，以及后赋的友道士、梦羽客、泯梦醒、齐物我，当然是典型的道家行径。这两者与前述的儒学互补，构建了东坡的精神家园，也使赤壁成为后世文人安身立命的精神港湾。想到这里，这时我眼前再次出现了“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”，赤壁之下东坡的一舟在前，历代文人的船紧随其后，从流飘荡，出没于烟波浩渺之中。

“赤壁三作”都是杰作。初读后赋，往往会觉得它不如前赋那样诗情舒卷、哲理隐蕴，但反复咀嚼，它却源泉万斛，夺地而出，空灵奇幻，飘飘欲仙。倡性灵之说的袁中郎，指出前赋“为禅法道理所障，如老学究着深衣，遍体是板”；为儒家所不容的李卓吾也说“前赋说道理，时有头巾气”。事实上，后赋继前两作后，形象化地为东坡提供了一种境界，在这个境界中，他得到了大解脱。缘此，他在这五年逆境中时时感到快乐，也在这五年穷困中创造了巨大的精神财富——传世的黄州之作何止百数！

但前人却多以为“赤壁三作”总的主题就是“功业不长文章久”。赤壁的历代楹联常透露出这类认知错位。“三分留古迹，二赋到今传”，“两赋名声辉北斗，三分功业付东流”，就是这种认知误区的代表。细细咀嚼“赤壁三作”，作者绝无此意。只是由于苏轼是写家，并且是才高思捷的大师，只要他拥有经历和生活，缔造出种种境界，他便如“山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁，而见于外”，为诗为文。他在“赤壁三作”中并未宣布承担文化创造和积累的责任，他写诗作文，只是他回归自然、回归自我的必然结果。十多年后他在海南题《罗汉图》云：“空山无人，水流花开。”有水就要流，有花就要开，有内涵就要显现，有感受就要创作，根本不在乎有人要求或无人欣赏。这是一种必然，而不是一种选择。

当然，东坡作为儒家子弟也有他特定的选择的。“太上立德，其次立功，再次立言”这样的信条，他在主观上必不会违背。他在黄州，无缘立功，便曾孳孳矻矻地继承苏洵的遗志，作《易传》九卷，又以自己的见解，作《论语传》五卷，并郑重其事地将它们献给元老重臣文彦博，说“穷苦多难，寿命不可期。恐此书一旦复沦没不传”，以期使他代圣人立的“言”

能传之永久。而这，正是东坡的局限。但是，此举的客观效果却是，除了陆游曾说东坡《易传》古今所无外，便很少有人谈到他这“立言”之作了。相反，他在黄州那些率意为的诗文词赋、信简书帖，却对后世产生了巨大影响。传统文化中如缺少这些作品，缺少东坡这一大家，那还成其为光耀千古的中华文化吗？这真可谓有意栽花花不发，无心插柳柳成阴。旷世的文学大师，却成就于无意之间，异哉！

“赤壁三作”在东坡作品中占重要地位，还因为它在中国的文学发展史中具有特殊意义——在词赋的领域中标志着从欧阳修开创的北宋文学革新运动的完成。汉赋格律谨严、骈偶讲究，唐宋间则向散文化发展，到了东坡，则兼取赋与古文的长处，以写文写诗的手法写赋，散韵结合，诗文和谐，如泉涌地，自由流走，为赋提供了新的生命、新的写法。《念奴娇》一词，则打破词“以清切婉丽为宗”的教条，创“天风海雨逼人”的豪放风格，还超越低吟浅唱、偎翠倚红的描写内容，而广阔地反映社会生活。这为词的创作开拓了全新的领域。因此，“赤壁三作”在词赋的发展中，不仅是令人大开眼界的高峰，而且也是承前启后的枢纽，具有文体上的意义。北宋有政治、文学两大革新运动，苏轼都投身其中。但它们却从两个不同的方面，成全了作为文学大师的苏轼。政治革新运动粉碎了他治国平天下“舍我其谁”的使命感与在官场中飞黄腾达的美梦，文学革新运动则促进了他对文学创作的探索，同时，他也用自己的作品最后完成了这一运动。东坡个人的不幸，却换来了后世的大幸：后人能有众多美奂美轮的诗文可读！

据地方志记载，黄州赤壁原名赤鼻矶，东坡自己也不认为真的“周瑜此地破曹公”。元丰四年作《念奴娇》时，他仅称“人道是、三国周郎赤壁”；五年又说“黄州守居之数步为赤壁，或言即周瑜破曹公处，不知果是否”；六年再说黄州有赤壁，它处亦有赤壁，均云是周瑜破曹公处，“竟不知孰是”。他在黄州赤壁叹曹公咏周郎，看来不过是借他人酒杯，浇自己块垒。他早年出川时曾过忠州屈原塔，他明知屈原足迹未达忠州，但照样发挥自己对屈原的感慨不误。他认为“此事虽无凭，此意固已切”，

如是而已。

我今天站在这赭色石阜上，东看黄州故城西门巍巍而立，古城墙若断若续。“故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。”不，周瑜破曹操处，远在嘉鱼南岸。“故垒西边，人道是、隆宋坡公赤壁。”也不。东坡赤壁已经消失几百年了。如今不仅东坡本人早已不在，并且连长江也已退去，泥沙高积，赤壁陆沉，仅留一顶，成为庭院中一个低阜而已。

那么，我该怎么为眼前的赤壁定位呢？“传统文人的精神港湾，隆宋文化的高峰圣地”，这庶几近之吧？

于是，我闻所闻而来，见所见而去，莞尔而笑，离开了这个狭窄的庭院。

东坡居士与灵石

先秦、魏晋、中唐和明末，是古代中国文化比较开放与自由的时期。其中中唐的自由开放之风，似乎还一直延续到北宋。中国传统文人在“圣贤事业”之外，张扬自己的性情，爱石赏石，形成一种似可命名为“石玩”的文化，可能也就在这个时期。牛僧孺当宰相，在长安府第与别墅遍立美石，每石阴刻字曰“牛氏石”，并分甲乙丙丁四等，每等又分上中下三级，也同时一一刻明。李德裕当宰相，在东都洛阳南面设平原庄，周围十里，其中多奇花异石。他还竟然亲笔写下家训：“后世以一花一石移他处者，非李氏子孙！”古人以为“圣人含道映物，贤者澄怀味象”，即指圣人能从自然万物中发现与总结“道”，贤人能从山水的形象中得到愉悦的享受。这“牛李党争”双方的领袖，却都同样热爱天然美石，但不知哪一方才算贤者？

这种“石玩文化”，在北宋后期达到高峰，文人蓄石玩石成风。其中突出的如诗人、书画家米芾，被当时人称为“石痴”。后来宋徽宗赵佶，更下旨天下进贡美石；个人嗜好在帝王权力的作用下，异化为“花石纲”这一亡国祸端，则是石玩文化的畸变了。

东坡较米芾年长，无论在官场中或在文艺领域中的地位也更高，他在中国石玩文化的成熟上，起过重大作用。他一方面热衷儒家教义，另一方面却浸淫于自己的生活爱好。他虽然具有

治国平天下“舍我其谁”的使命感，但日常的审美兴趣却不在这里，而在个人心情的闲逸，个人爱好的放任方面。天然美石，便是他钟爱物中的一种。他不是当权的宰相，更不是皇帝，当然不可能像牛李或赵佶那样，由天下进贡美石。他的石头，是以自己的书画作品去交换，或自己直接从大自然中去发现而得的，当然其中也不乏亲戚好友的馈赠。

东坡有关石头的诗文书简，不下数十篇，涉及的石头可谓多矣。但其中充分闪现他心情、性格与命运色彩的，则是以下可称之为“三供”与“三寄”的几种。

东坡45岁时，被贬逐到黄州。黄州紧傍长江，如他自己所说：“风涛烟雨，晓夕百变”，“扁舟草履，放浪山水间”。他发现长江“岸多细石，往往有温莹如玉者，深浅红黄之色，或细纹如人手指螺纹也。”便设法陆续收集了不少（可能近千枚），其中“大者枣栗，小者如芡”。从他诗文中看，这些石头来源有三：一是“齐安小儿浴于江，时有得之者。戏以饼饵易之”；二是屋后“破湖山”每年潦水退后，“细民往往求之”，他用钱买下；三是赤壁“岸多细石”，他出游时自己拣拾而得。

东坡不像李德裕那样，从未想让自己的子孙世代拥有这些石头，他按自己旷达的天性，随时将所得石头分送于人。受者僧俗都有。他到黄州的第三年，即元丰五年，趁庐山归宗寺佛印禅师派人来，就以最初得到的298枚及一铜盆，供奉归宗寺的“佛法僧”三宝。佛印是个出家前就“群书无不读，滑稽善对”的高僧，削发后仍然亦儒亦释、亦僧亦俗。他曾努力使禅宗世俗化，使它为士大夫所接受，同时他又使禅学深涵文化情趣，俗中见雅。东坡将他引为知己，在供石时还附了篇小品文《怪石供》。他在文中谈到，《禹贡》一书就说青州有铅松怪石，现在黄州江上的石子，“与玉无辨，多红黄白色。其文如人指上螺，精明可爱，虽巧者以意绘画有不能及。岂古所谓怪石者耶？”在他下笔称这些石头为“怪石”的同时，他自然不可避免地要想起自己和也被放逐在荒江野滩的朋友们。这些人都放着好官不做，却乱提意见，虽博得个“忠犯人主之怒，勇夺三军之帅”的美名，但却一个个被从高位上刷了下来。在世

俗的眼中，他们岂非都是一枚枚“怪石”？东坡接着颇为激愤地写道：“使世间石皆若此，则今之凡石复为怪矣。”如果自然界中的石头都这么“精明可爱”，那么那些一般的凡石便该叫做怪石了；同理，如果世间士大夫都能像自己与朋友们那样，关心社稷百姓，尊重和张扬个体人格，直道而行，那么那些为数不多的、先意承志猎取富贵的投机分子便要成为人间的怪石了。但不幸的是客观事实却相反，如今“温莹如玉”的君子却被人视为怪石。他们既然不容于朝廷，不能处庙堂之上，那么只有流落江湖了。但是，尽管他们被世俗看成怪石，但他们纯洁可爱，仍堪作供奉“佛法僧”之用，既无法在儒门“兼济天下”，也就在佛门“独善其身”了。中国传统文人外儒内道（佛）或内儒外道（佛），往往表现在这种地方。此《怪石供》意蕴所在也！

黄州怪石的第二“供”，是供给诗僧参寥。元丰六年，参寥从杭州到黄州访东坡，住了一年，直到东坡改谪汝州北上，他才一起离去。东坡第一次到杭州（当通判）时，并无与参寥交往的文字记录。但在同时代人笔记中，则有东坡读参寥诗“风蒲猎猎弄轻柔，欲立蜻蜓不自由”而拍案叫绝的记载。东坡任徐州太守时，参寥才首次访问他。一天席散，东坡故意叫一个歌妓去纠缠和尚；不料参寥应声写道：“禅心已作沾泥絮，不逐春风上下狂。”一座大惊。东坡后来说：我早觉得杨花沾泥可以入诗，但现在这化工之句却被参寥夺走了。参寥从此诗名满天下。两年前，东坡的友人、荆湖北路提刑章，得到一些三峡奇石，就用来馈赠东坡。东坡大喜，回信云：“石出归、峡间新滩之下，扇子峡之上，嵌空水润，有圭璋之质，未为世人所知；公始遗仆，使此石见重于世，未必不由吾二人耳！”当时的舆论，便对东坡此言赞赏不已，说他“于一石之微，使之现于世，其心之广何如”！东坡对参寥，对苏门四学士，对陈师道、李廌、苏坚、廖明略等，也都是如此揄扬备至的，当代作家孙犁曾戏称之为东坡“培养青年作家”。因此黄州怪石的第二供就轮到参寥，也就不奇怪了。东坡赠参寥的怪石共250枚，外加两只石盘，并附有一篇《后怪石供》。

黄州怪石的最后一“供”，受主却是一位非

僧人，时间是元丰八年。东坡在元丰七年，量移汝州。“量移”是当时的司法名词，即指将罪官改移到离京渐近处居住，含有减轻处分之意。他沿着长江和运河，一叶扁舟，到处访亲问友，纵览自然，直到次年之初才到南都（今河南商丘）。在这前后，他将剩下的全部黄州怪石，“供”了另一位直道而行的官员鲁元翰。鲁元翰上一年“坐修条例不当，与宫观”。也就是说，他修立的变法条例，不合神宗与“变法派”的口味，以至被斥为“不当”而免职，改为提举道观，退到二线。他走了一条与苏轼兄弟大同小异的道路。东坡当然要引为知己，虽非僧人，也给他上供，叫做“东坡最后供，霜雪照人寒”。他认为这个具霜雪之姿的朋友，有资格如“佛法僧”一样，得到黄州怪石这样珍贵的供奉。他随石还赠鲁诗一首，中有句说：“坚姿聊自傲，秀色亦堪餐。”指的是黄州怪石也是鲁元翰。看来，“东坡最后供”是对黄州怪石也是对人间怪石的最大一褒。

黄州怪石的“三供”，显示了东坡的真性情、真品格，它们都发生在元丰年间他倒霉的期间。及至元祐，小皇帝哲宗代替了他父亲神宗，他的祖母、太皇太后高氏垂帘，司马光当政，东坡时来运转。他在几个月里，由一个“从八品”罪官，乘直升飞机也似的窜为“正三品”翰林学士。这时朝中“新党”没有了，是清一色的“旧党”，但东坡却同举荐与重用他的司马光起了争执，盖司马光欲废尽新法，而东坡却认为如免役法等行之有效的新法就不当废。他每下朝回来，往往一边脱朝衣，一面连呼“司马牛”，他认为司马光是继王安石后的又一个“拗相公”。他的侍儿朝云以至说他“一肚皮不合时宜”。及至司马光去世，东坡该安耽了罢，却不料旧党中的朔、洛、蜀三派又闹得不可开交。由于一些说不清道不明的原因，作为蜀党领袖的东坡连遭弹劾。他不得不主动“请郡”，即要求离开朝廷、下放当知州（宋时干部能上能下，即便位至正副宰相，也常下去当太守）。东坡连续任杭、颍、扬三州知州，以为这就可以跳出纷争的漩涡。但事与愿违，世事纷纭依旧，令他烦恼不已。这时，他真想找到一个“不知有汉，无论魏晋”的桃花源躲进去。

元祐七年，他在扬州任上，他的表兄弟程

德孺从广东做官回来，送给他两块英石，东坡大喜。据《云林石谱》说，英石产于英州合光、真阳之间的溪水里，颜色以绿、白为主。东坡得的两块，便是一绿一白，“坡陀尺寸间，宛转陵峦足”。其中绿色那块，有穴直达于背，他最感兴趣。他在诗中说“一点空明是何处，老人真欲往仇池”。仇池又名百顷山，在今甘肃省成县。据说山顶有水池百顷，四周悬岩绝壁，仅两路可上，魏晋时，氐族人曾长期据险自守。东坡就将这两块英石用水盆养起来，命名为仇池石。他于石上寄意，将它看成自己的桃花源。他不久后离扬回朝担任两部尚书，并且还有端明殿学士头衔（过去只有副相才能得此称号），可能是“从二品”官了，达到了他一生仕宦的高峰。但他一样看重仇池石，说：“老人生如寄，茅舍久未卜。一夫幸可致，千里常相逐。”准备走到哪里将它带到哪里。他已经预感到盛极必衰了。仕途的倾轧，命运的无常，已经使他最终认识到：不是外在的荣华富贵与显赫功业，而是内在的人格独立与不委曲累己的生活，才是正确的人生选择。但这样的选择却颇难，世上并无真的桃花源，他只能寄意仇池石来满足自己的渴望。

政局的发展果然不出他的预感。第二年（元祐八年），一贯器重他的太皇太后高氏去世，年轻的哲宗赵煦亲政，早已变质的“变法派”上台。这次用不到东坡自己“请郡”了，朝廷便将他派往当时的极北边境定州当太守。他在定州文庙的后园发现一块硕大的黑石，石脚四周有白脉如浪，乃以大白石盆供养起来，名之为雪浪石。他作诗道：“离堆四面绕江水，坐无蜀士谁与论”，“此身自幻孰非梦，故国山水聊心存”。突然的事变，已使他看清自己更加凶险的前途。别说天下根本无桃花源可供他隐遁，甚至致仕回蜀的希望也颇渺茫。多年前他流放黄州时曾致书在蜀的妻弟王箴说：“但犹有少望，或圣恩许归田里……与君对坐庄门吃瓜子炒豆，不知当复有此日否？”现在他失去了太皇太后的庇护，变了质的“变法派”日夜攻击他，他心里明白连这样的愿望也要落空了。他只能用这座雪浪石来代替“蜀江水碧蜀山青”，聊以安慰自己而已。这是他在这表面上鲜花着锦实际上命如悬丝的环境中，第二次在山石上寄意。

《雪浪石诗》写于元祐八年四月十二日。仅仅 19 天后，东坡便接到贬谪他去岭外的文告。一开始还算被任命为英州太守，行至安徽当涂时，又接到新的命令，再降职贬惠州，并“不得签书公事”，这已是正式的流放了。他决定轻装就道，只带幼子苏过与侍妾朝云等四人去，其余家人全归他置有田庄的宜兴。这时，需要三牛才能拉动的雪浪石自然留在定州，“一夫可致”的仇池石估计也让家人带往宜兴了。东坡到了鄱阳湖入江的湖口县，发现当地蓄石名家李正臣有一座山石，九峰并立，颇似由李白命名的九华山。但它仅“广袤尺余”，东坡便叫它的“壶中九华”，说：“念我仇池太孤绝，百金归买碧玲珑。”他还在贬逐归来时，买回去与仇池石做伴呢。而这时在贬途上的东坡，最担心的就是惠州及岭外荒蛮之地，离开中原（或江南）不知其几千里，他能否重回中原（或江南）呢？他在《九华石诗》一开始便说：“清溪电转失云峰，梦里犹惊翠扫空。五岭莫愁千峰外，九华今在一壶中。”东坡常说要用“道眼”看世界，这时他就以“道眼”来看岭外了：既然九华可贮于一壶，那么五岭也不过近在咫尺。这是他在山石上的第三次寄意了。他素善自解自慰，善于由空指实，即使在生死存亡之际也能维护自己的人格本体，用乐观的心情对待一切。这是他与古代忧愤而亡的逐臣如屈原、贾谊、李德裕辈的不同之处，也是他后来经七、八年岭外海外艰苦生活而仍得生还江南的主观原因。但遗憾的是，等他在归途中再经湖口时，壶中九华石已被李正臣以 80 贯的价格卖给别人，他“百金归买碧玲珑”的愿望落空了。更不幸的是，当他离湖口抵常州后便病重去世，时距在湖口时不足三月。

他逝世的消息，顷刻间便传遍朝野。当时的定州知州张芸叟，是他的老诗友，正想为荒废的雪浪石重安石盆，听到噩耗，作《哀词》道：“石与人俱贬，人亡石尚存。却怜坚重质，不减浪花痕。满酌中山酒，重添丈八盆。公兮不归北，万里一招魂。”东坡的密友、苏门四学士之一的黄庭坚，次年五月路过湖口，不见“壶中九华”，也写了一首和诗，其中前四句是：“有人夜半持山去，顿觉浮岚暖翠空。试问安排华屋去，何如零落乱云中？”他这时正从西蜀去

岭南，从“人鲜瓮”去“鬼门关”，从一个凶险的贬所去另一个凶险的贬所，大彻大悟：像东坡与他这样渴求保持人格的超越性与独立性的文人，与其安排在华屋中做官，不如零落在乱云中从事文化垦殖。石头如此，人也同样。果然，据一个下距东坡不远的人记载，说九华石不久后便“闻在御前”，不知被哪个马屁精搜括去充当“花石纲”了。“壶中九华”安排在天下最大的华屋中，自然难于避免靖康之难的战火。而雪浪石呢？据清初王渔洋说，他曾在真定府学的后圃看到过，其上还建有一亭。但如今又几百年过去了，此石不知在否，可惜我没有机会再去河北了。

如果说，“三供”的黄州怪石是“外秀内坚”人物的象征，在东坡“道眼”中是孟子“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的载体，那么“三寄”的山石就是世外桃源的缩影或“遥看齐州九点烟”式的宏观象征了，在东坡“道眼”中更寄托着庄子的“彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业”的意境。东坡身处江湖，则坚持自己的“一点浩然气”；身处庙堂，则张扬自己对世外的渴望。这一事实，不仅说明孟、庄能够互补，儒、道可以合一，并且更可说明封建时代的正直文人不免终生处于关心政治、热衷仕途而又不得不退出的矛盾中。这真是千古一慨！

东坡所爱的石头不是普通的石头，它们身上均有“深意存焉”。它们是有自己的灵魂的！

（未完待续）

（郑秉谦，浙江省作家协会原副主席）

读《东坡志林》(六)

徐 康

苏轼赞扬的几位名医

蜀人单骧者，举进士不第，颇以医闻。其术虽本于《难经》、《素问》，而别出新意，往往巧发奇中，然未能十全也。仁宗皇帝不豫，诏孙兆与骧入侍，有间，赏赉(lài)不赉(zī)。已而大渐，二子皆坐诛，赖皇太后仁圣，察其非罪，坐废数年。今骧为朝官，而兆已死矣。予来黄州，邻邑人庞安常者，亦以医闻，其术大类骧，而加之以针术绝妙。然患聋，自不能愈，而愈人之病甚神。此古人所以寄论于目睫也耶？骧、安常皆不以贿赂为急，又颇博物，通古今，此所以过人也。元丰五年三月，予偶患左手肿，安常一针而愈，聊为记之。

——苏轼《单骧孙兆》

本文题为《单骧孙兆》，是记叙单姓、孙姓二位名医的一篇短文，而实则又另记了一位名医庞安常的医德医术。先说单骧，四川人，考进士未中举，只以医术闻名于世（“颇以医闻”）。他的医术，虽仰赖了扁鹊所撰《难经》及秦汉人所著《素问》二书，然而往往有独特的见解，出之巧思，能获得奇妙的医效（“别出新意，往往巧发其中”），但却难以做到十全十美。时逢宋仁宗皇帝患病，下诏令孙、单二人“入侍”（入宫诊治），开初那段时间有一定疗效，故获取的赏赐多得不计其数（“赏赉(lài)不赉(zī)”）。不久仁宗皇帝病危（“大渐”），单、孙二人皆获罪等待处死（“二子皆坐诛”），仰赖皇太后（皇帝之母）仁慈圣明，详细了解非二人之罪过，遂从轻发落，只将二人废职数年（“察其非罪，坐废数年”）。如今单骧复为朝官，而孙兆早已病死了。恰逢我（苏轼）被贬黄州，在住处附近有位乡邻（“邻邑人”）叫做庞安常的，也以医术闻名于世，

其医术高明，很像当年的单骧（“其术大类骧”），针灸技术尤为绝妙；然患耳聋却不能医好自己的病，而能医好他人的病犹如神助（“自不能愈，而愈人之疾甚神”）。这真像古人所说：人自己不能看见自己的眼睛与睫毛（“此古人所以寄论于目睫也耶？”），这话正好比喻医生不能治好自己的病。单骧和庞安常这两位名医，为了治病均不以（病人的）财物酬谢为急务（“皆不以贿赂为急”），又很有广博的知识，明瞭物事，通达古今（“又颇博物通古今”），这就是他们的过人之处。元丰五年（1082）三月，我（苏轼）偶然患了左手肿疾，庞安常竟能用针灸之法，一针而治愈，我于是记下这一段医案。

苏轼在这篇“名医札记”的短文里，记叙了单骧与孙兆医途险遭杀身之祸，以及“神医”庞安常能治百病却无法疗治自身耳聋的事迹。文中赞扬了三位医生的高明之处，事、理极为清晰，言简意赅，堪为精短文章之典范。

奇事异事，可信者乎？

富彦国在青社，河北大饥，民争归之。有夫妇襁负一子，未几，迫于饥困，不能皆全，弃之道左空冢中而去。岁定归乡，过此冢，欲收其骨，则儿尚活，肥健愈于未弃时，见父母，匍匐来就。视冢中空无有，惟有一窍滑易，如蛇鼠出入，有大蟾蜍如车轮，气咻咻然，出穴中。意儿在冢中常呼吸此气，故能不食而健。自尔遂不食，年六七岁，肌肤如玉。其父抱儿来京师，以示小儿医张荆筐。张曰：“物之有气者能蛰，燕蛇虾蟆之类是也。能蛰则能不食，不食则寿，此千岁虾蟆也。法不当与药，若听其不食不娶，长必得道。”父喜，携去，今不

知所在。张与予言，盖嘉祐六年也。

——苏轼《冢中弃儿吸蟾气》

这一则《冢中弃儿吸蟾气》，收在《东坡志林卷三·异事下》。所讲之事，确为异事、奇事尔。

堂堂北宋名相富弼，曾作过山东青州（青社即青州）的知州，适逢河北一带闹饥荒，老百姓争着往青州迁徙。有一对夫妇，在襁褓里背负着一个幼儿，终因饥困所迫，不能大人小孩全都保全下来，于是将幼儿丢弃在道路左侧的一座空坟中，怅然离去。后来生活稍安定些，回归乡里，路过这座坟冢时，想收葬弃儿的遗骨，但未曾想到，数月前丢弃的幼子居然还活着，且肥硕、健康，竟超过未曾丢弃之时。幼儿见到父母，匍匐着过来投入怀抱。父母甚为奇异，细看坟冢之中，空无所有，惟有一个洞子，路滑易行，小儿能像蛇、鼠一般出入，有一只蟾蜍，大如车轮，气喘咻咻，出自洞中。于是人们便猜想：莫非此小儿在坟穴中常常呼吸蟾蜍之气，所以能不吃饮食却能健康存活（“意在冢中常呼吸此气，故能不食而健”）。从父母重获小儿起，这小儿便不吃饮食，竟长到六、七岁，肌肤洁白如玉。他的父亲抱着儿子来到京师，请小儿科医生张荆筐面诊。张医生说：“凡生物中之有呼吸者均能蛰伏，如燕子、蛇蝎、虾蟆之类便是。”能蛰伏便能不吃不喝，而不食亦能长寿，此乃千岁虾蟆也。对此子，绝不能滥用药，若能听任其不吃饮食、长大后不娶妻生子，长此以往，必然得道成仙”。孩子的父亲听罢此言，喜极携子而去，现在已不知所在何方。这件传奇故事，是张荆筐医生讲给我（苏轼）听的，讲述的时间是宋神宗嘉祐六年（1061）。

这是一则带民间传说性质的奇异故事。弃儿靠呼吸蟾蜍之气，能不食而健，显然带有神话意蕴。张医生“听”来的故事，又加进了自身的解说，未免奇异。东坡记此于“异事”中，读者不妨当作一则传奇，姑妄听之。

“斋居修行”的长寿秘诀

元符三年八月，余在合浦，有老人苏佛儿来访，年八十二，不饮酒食肉，两目烂然，盖童子也。自言十二岁斋居修行，无妻子。有兄弟三人，皆持戒念道。长者九十二，次者九十。与论生死事，颇有所知。居州城东南六七里。佛儿“尝卖菜之东城，见老人言：‘即心是佛，

不在断肉。’余言：‘勿作此念，众人难感易流。’老人大喜，曰：‘如是！如是！’”

——苏轼《记苏佛儿语》

本文记叙一位八十二岁老人苏佛儿的长寿秘诀，其中虽掺杂了佛家“斋居修行”、戒婚断子的“极端”一面，看似偏颇，但其清心寡欲的长寿之道，为苏轼所推崇，且对于当今之人，也还是有一定的参考意义的。

元符三年（1100）八月，适逢宋徽宗即位，宽赦元祐旧臣，苏轼奉诏内迁，绕海道而至合浦（在今广西壮族自治区）。其时，有一位名叫苏佛儿的八十二岁老人来访，见面之后，方知老人戒食酒、肉多年，观其颜面，见两眼光明灿然，貌如童子（未婚青年）也。老人自己言道，十二岁时便开始素食、斋居，潜心修行，不娶妻，更无子，兄弟三人都坚持斋戒，不忘修养道行，长兄年已九十二，次兄年已九十。我（苏轼）与他（苏佛儿）讨论人的生死观，他颇能深知其理，侃侃而谈。他家住在合浦城东南六七里处，苏佛儿曾在东城卖菜。我（苏轼）见到老人时，老人说：“心即是佛，不在于戒除食肉。”我（苏轼）则说：“不要有这种念头，一般人难以感化，容易放任自流。”老人闻言大喜，连说：“是这样，确实是这样呵！”

苏轼对于持斋念佛之人，心存崇敬，他一生也曾交往了如苏佛儿这样的佛界好友多人。他对佛家的理论是推崇的，尤其是对于佛门长寿者，更是尊崇毕至；然而在实践中，他却并未真正地潜心于佛事。苏轼不仅娶妻生子，还曾两次续娶，而且喜好喝酒、吃肉，终生未曾实施斋戒。这看来是理论与实践的一对矛盾。因此，对于苏轼《记苏佛儿》中的“崇佛”倾向，只能权且当作他“心向往之”的一种理想与崇尚。

评诗论文亦论人

妙总师参寥子，予友二十余年矣，世所知独其诗文，所不知者，盖过于诗文也。独好面折人过失，然人知其无心，如虚舟之触物，盖未尝有怒者。

苏州仲殊师利和尚，能文善诗及歌词，皆操笔立成，不点窜一字。予曰：“此僧胸中，无一毫发事。”故与之游。

苏州定慧长老守钦，予初不识。比至惠州，

欽使侍者卓契順來，問予安否，且寄十詩。予題其後曰：“此僧清逸絕俗，語有璨、忍之通，而詩無島、可之寒。”予往來吳中久矣，而不識此僧，何也？

——苏轼《付僧惠誠游吳中代書十二》（節選）

讀這篇文章，先得解題。紹聖二年（1095年），晚年的蘇軾已遭貶至惠州。有一天一位永嘉羅漢院的僧人，名曰惠誠，前來告訴蘇軾：明日（我）將回歸浙東（浙江東部，古稱越地），並游吳中（江蘇一帶）。蘇軾念及吳（今江蘇）、越（今浙江）一帶頗多名僧，且十之八、九均與他友好親善，於是開列了十二位僧人的名單，交給惠誠，讓惠誠見到他們時代他（蘇軾）致意，並告訴他們蘇某人在此的狀況，以消除他們的挂念之憂。這篇“代書十二”，指的便是蘇軾囑惠誠遍游吳、越一帶時代他致意的十二位名僧。現從十二篇中選評三篇。

蘇軾所托的第一位致意者便是他的老友參寥子。他說，參寥子與我交友二十餘年了，一般世人所知道的，只是其通曉詩文；所不知道的，則是他的人品超越其詩文。他為人直爽，特別喜歡（“獨好”）“折人過失”（當面斥責他人過失）。然人們知道他有口無心，心直口快，猶如“虛舟之觸物”（一艘空船撞觸實物），絕無害人之心，所以能理解他，沒有因他的心直口快而被觸怒者。

這篇文章體現了蘇軾的“人才”觀，即看人不光是注重其文品，更倚重其人品，尤其是看重其“蓋過於詩文”的一面。

蘇軾托請惠誠游吳時代他致意的第六人，乃蘇州的仲殊師利和尚。他稱頌此人頗有文才，“能文善詩及歌詞”，而且思維敏捷，“操筆立成”，即提筆便能立刻成文，不塗改（“點竄”）一字。對這位僧人，蘇軾的评价是“此僧胸中，無一毫發事”，也就是說，這位僧人心中沒有一點點世俗之事牽挂，稱得上心胸坦蕩，誠摯無私者也。因此，蘇軾乐于與他交游。

這篇文章也體現了蘇軾擇友時看重人品，極愿與心胸坦蕩者交游的清晰的尺度。

蘇軾托請惠誠代為拜見的第七人，即蘇州長老，名曰守欽。他最初並不認識守欽，當年初至惠州時，守欽便派一位名喚卓契順的侍者前來問候、請安，而且帶來了十首詩。蘇軾讀詩后題詞于后曰：此僧清逸絕俗（有曠達、清逸之氣，脫盡俗氣），

其詩句有鑑智禪師（即三祖僧、名璨）、弘忍禪師（伍祖僧，名大滿）的豁然通达，却没有贾岛、无可（姓贾氏，贾岛从弟，诗名与贾岛齐名）诗风的寒瘦。我（苏轼）往来于江、浙一带，时间已久了，而尚不认识守钦，不知何故也？

这篇短文体现了苏轼珍视诗才、赞赏佳作，且深为自己对于有才之人相见恨晚的遗憾。识才、爱才，是苏轼终其一生的品格。

（徐康，四川省作家协会名誉副主席）



书 名：苏轼诗词写意
作 者：刘清泉/文 杨再琪/图
出 版：中华书局 2013 年 10 月第 1 版
开 本：32 开
页 数：200 页
版 式：简体横排 彩色印刷
装 帧：平装
定 价：30 元
购 买：请联系《苏轼研究》编辑部

《苏轼诗词写意》序

张志烈

壬辰年腊月十九日，在眉山三苏祠寿苏会上，刘清泉先生告诉我，他正和画家杨再琪先生合作，采用现代散文诗和水墨画组合的形式来诠释苏轼诗词的意境。我听了顿时感到十分兴奋和愉快。

博大精深的中华优秀传统文化，是我们今天构建和发展中国特色社会主义文化的深厚基础。像苏轼这样的文化巨星的优秀诗词，更是华夏文明思想精华的艺术结晶。通过阅读、玩味、体验、感悟，对树立正确的世界观、人生观、价值观很有裨益，对提高文学鉴赏能力和审美能力，陶冶情操，培养高尚的生活情趣更是最佳的途径。

书名《苏轼诗词写意》，我拜读了部分成稿后，深感他们在“写”“意”两字上都投入了很深的功夫。

“意”，这里指苏轼诗词文本所含蕴的意境。艺术是运用审美意识的传导，而诗词又是用语言来承载审美意识的。审美意识是包含审美感受和审美理想的以感觉、知觉、情感、想象、理解等心理要素的综合、高能、灵活、融汇的意识能力及其活动流程。黑格尔精要地指出：眼睛是心灵的窗户，“艺术也可以说是把每一个形象的看得见的表象上的每一点都化成眼睛或灵魂的住所，使它把心灵显现出来。”果戈理评论普希金的诗时说：“话是不多的，却都很精确，富于含蕴。每一个字都是无底的深渊。”读诗的人怎样才能敲破语言外壳去感悟“灵魂”、探测“深渊”呢？这就牵涉到读者自身的修养和努力所决定的大脑转换机制的能力。大自然色调无穷无尽，可黑白胶片只能照出一种颜色；电视台发射的电波本可激射出一切可视光波，然而黑白电视机却显不出彩色来。为什么？主观的“显像管”的转换能力跟不上。所以，巴尔扎克在小说《幻灭》中说：“真正懂诗的人会把作者诗句中只透露一星半点的东西拿到自己心中去发展。”清泉先生潜心研读苏轼作品多年，他说他是“漫步在苏轼诗词的苑囿，用心灵去拥抱、感应他当时的意绪、情感和思想。”这是真正进入苏轼作品意境后才有的体悟之言。

“写”，这里指用现代散文诗语言和水墨画方式对所体悟的东坡诗词意境作新鲜生动、活泼优美的表达。陆机《文赋》讲创作时说“恒患意不称物，文不逮意”。苏轼讲“辞达”时也谈到从“求物之妙”到“了然于心”，再到“了然于口与手”，这三阶段要完全相符是非常非常困难的。自苏轼著作面世以来，校注、笺释、评点、赏析、直译、意译等等诠释形式不断涌现，而人们总是在不断地寻求更能激发人的兴趣、更具揭示性、更有创意的新方式。这是人类社会文化传播发展变化的深层规律的表现。本书文字部分定位在“以丰富多样的内在情感驱动自然语流而外化的具有旋律性、杂沓感、自然流畅和抽象空灵的诗性语言”作表述，这正是适应当前文化环境的高标准追求。

诗和画本是最亲近的姐妹艺术，其共同点是构建意境而表达之，都追求独特个性的心灵创造，神妙作品的产生都有赖灵感的勃发，创作极诣都体现为悠远气韵。突出的差异是诗用语言，形象虽间接（要经过大脑“显像管”的转换）却能展现时间上承续的复杂微妙情景；画用图像，鲜明地呈现富于包孕性的瞬息空间。无论同异，都成为古今中外艺术家呕心沥血驰骋才华追求创新的领域。东坡的名言：“诗画本一律，天工与清新。”“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”本书用散文诗与水墨画的组合表现形式，使二者优长相辅相成，相得益彰，这正是苏轼艺术旨趣在新时代的弘扬。

阅读文艺作品是生命经历的扩大，生命密度的增加。

读诗文如游园。这本书是引导人们游览东坡精神境界大花园的好导游，它将在传承苏轼文化中发挥其特别的作用。

几年前，《苏轼全集校注》出版时，我写了一首小诗，最后两句是：“更将新奏期来哲，铁板铜琶共九州。”清泉和再琪先生这本书，正是我殷切期盼的新奏之一。

2013年3月16日于川大花园

（张志烈，四川大学教授、博士生导师，中国苏轼研究学会会长）

东坡文化精神的中国意义 ——访中国苏轼研究学会张志烈会长

钟永新

2013年6月2日，四川大学文学与新闻学院教授、中国苏轼研究学会张志烈会长接受中国社会科学网采访。

嘉宾介绍：张志烈，1937年生于四川温江，1963年毕业于四川师范学院（今四川师范大学）中文系，1966年四川大学研究生毕业后留校任教，现为四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，中国苏轼研究学会会长，四川杜甫研究学会会长，《杜甫研究学刊》主编。长期从事中国古代文学和中国古典文献学的教学研究工作，出版《初唐四杰年谱》《中国古代散文辞典》《苏轼全集校注》等著作十余部，在初唐四杰、杜甫、苏轼等研究领域取得较多突破性成果，被学术界赞为“长于史事，精于故实”。

核心提示

把历史有关记载和前人有关研究全部熟悉后，才能开始你的研究。

东坡文化精神的根本所在：爱国爱民、奋励当世的崇高理想；求实求真、探索创新的认识追求；信道直前、独立不惧的处世原则；坚守节操、潇洒自适的生活态度。

从核心价值观相通和审美感悟力相通来探讨杜甫和苏轼精神特质的契合，对于深刻理解两位文化巨人的全部文化精神，具有非常重要的意义。

为学力求鸿博、精审、打通

记者：您是唐宋文学研究的著名学者，曾师从庞石帚、杨明照、屈守元等蜀中名宿，首先请您介绍一下老辈学人对您走上中国古典文献研究有那些主要的学术启迪？

张志烈：我毕业于温江中学，后考入四川师范学院。上世纪60年代的川师中文系可谓良

师满庭，有屈守元、汤炳正、王文才、雷履平、王仲镛、徐仁甫等诸先生。我们除受业师长而外，更多须自我觉醒，去跋涉书山，伐柯琼林，采珠大海。当时我曾自撰小令词《西江月》“清风明月半壶茶，哪管长冬短夏”借以抒怀。1963年国家公布招收研究生，于是我以师范应届毕业生资格去应考，经笔试、论文、面试答辩，考取了四川大学中文系庞石帚教授的六朝唐宋文学研究生，1965年庞先生病逝后，转由杨明照和邱俊鹏两位教授指导直到毕业。

庞石帚先生在指导我读研究生时，除听规定课程外，还要求我从头到尾读《文选》，不懂的再去问他。一次，我读到纬书的书名，不知何意，就去问庞先生。先生时年近七十，又患哮喘病，坐在躺椅上，给我讲了一个多小时，把纬书产生的由来、内容、分类、流传和研究状况给我讲解清楚。末了对我说：“这些问题，一次解决，以后就别问了。读过的书，要记住，不然无法运用。”这次谈话，给我很深的启示。

杨明照先生是我读研究生时的教研室主任，我开始从事初唐四杰研究时，杨先生对我说：“你必须把四杰全部著作读完读懂，把历史有关记载和前人有关研究全部熟悉，才能开始你的研究。”以后研究问题，我都力争这样去做。

屈守元先生是我读川师本科时的中文系主任，读二年级时，他叫我把《资治通鉴》从头到尾点读一遍。说“中国古代文学产生在中国历史社会，不弄清这几千年历史，你怎么能研究？”点读完《资治通鉴》后，我从中悟到很多东西。

三位老师对我的指导大体是相通的，归纳起来，有三点最为突出：

一是要追求鸿博。做学问要眼光高远，视角广阔，材料丰富，证据确凿。如庞石帚先生的《国故论衡疏证》，对章太炎原著所涉及的经子文史以至佛典、域外之书，都为之寻根究

底，辨别是非，并且对章书中的一字一句，无不沿波讨源，理解冰释。

二是要追求精审。作为文本基础的一字一词，皆当穷其原委，而务必精细准确。杨明照先生的《文心雕龙校注拾遗》和《文心雕龙校注拾遗补正》两书，其特点是每校改一字，皆能如钉钉木，不可移易，这是从事文献校注应努力达到的目标。

三是要追求打通。就是要能熔铸百家，贯穿古今，会通中外。章太炎学术即有此特点，故庞石帚先生的《国故论衡疏证》必然循其思理，着力处处打通。屈守元先生的《韩诗外传笺疏》也有此特点。《诗经》经孔子删定，属儒家经典，实际情况是道、墨、名法，九流十家，莫不传习，韩婴编《外传》，不能不博采诸家，《笺疏》寻义深探，自然更是要汇百家而贯古今了。

还有一点，三位老师的代表性著作，皆是真积力久的成果。庞石帚先生就自言，他花了十年时间研读完章太炎的全部著作后才完成《疏证》，而且到晚年还在修订。杨先生的《文心雕龙校注》和屈先生的《韩诗外传笺疏》，原本都是他们大学毕业时的论文，真正出版面世都是在晚年了，这里寄寓着对后辈不言自明的身教。

苏轼是中国传统文化的缩影

记者：中国苏轼研究学会成立三十多年来，开展了许多颇具影响的学术研讨和文化活动，您作为中国苏轼研究学会的会长，能否谈谈在当今文化强国的背景下，“弘扬东坡精神，传播东坡文化”的意义所在？

张志烈：苏东坡是中国历史上的文化巨星。从平生著述之宏富，作品流播之广远，喜爱读者之众多，研究探索之热烈，对中国及世界人文精神影响之深入巨大等方面看，都永恒地闪耀着自己独特的光芒。

其一，从“文学艺术”角度看，苏轼是顶级的多能文艺大师

他的散文包罗宏富，气势纵横，兼有魏晋文风的自由通脱，又自有唐宋文的明白简练，诗情画意，触处皆是，覃思妙理，一出自然，代表了北宋散文的最高成就。

他的诗摆脱束缚，发抒自由，命意新，体物工，语句畅达而精炼准确，比喻丰富而贴切新鲜，是宋诗别开生面、首屈一指的代表。

他的词内容博大，风格多样，极豪雄刚健之致而无叫嚣，极深婉缠绵之思而不细碎，开拓了词坛豪放清旷一派。

他的书法丰腴跌宕，为“宋四家”（苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄）之冠。

他的画是以文同为首的“湖州竹派”的代表，竹石自成一格，开文人画的先路。

其二，从“文化”角度看，苏轼是具有多领域学识和多方面贡献的功勋学者

举凡哲学、政治学、历史学、伦理学、文论、画论、书论到音乐学、农学、水利学、医药学等，他都有自己的研究和造诣，提出了一系列文化史上富有开创性的命题和认识。

实际上，东坡一生都在广泛学习、独立思考、勤奋写作。在他留下的丰厚文化遗产（4800多篇文章、2700多首诗、300多首词与《易传》《书传》《论语说》等）和立身行事的生活实践中，处处都贯穿着他进步的核心价值观，这是全部东坡文化精神的根本所在。可概括为以下四点：

1. 爱国爱民、奋励当世的崇高理想

苏辙为苏轼写的墓志铭就记载他少年时就“奋厉有当世志”。他10岁时，在母亲的教育下，就立志把汉代与贪官污吏作斗争而牺牲的范滂作为自己的榜样。儒家“重民爱民”的民本思想是他的基本思想，在《书传》中对此作了很多发挥，如在解释“五子之歌”时说：“民可近者，言民可亲近而不可疏也。不可下者，言民可敬而不可贱。若自贤而愚人，以愚视天下，则一夫可以胜我矣。一人三失者，失民则失天、失天则失国也。”尤为重要的，他一生为官的实践中，处处为人民做好事：在凤翔，改革“衙前”役法；在密州，拿出库粮收养弃儿；在徐州，为保护人民抗洪救灾，“庐于城上，过家不入”；在杭州，整治西湖，便生产，便民生；还捐钱设免费病坊；在扬州，废除生事扰民的“万花会”；在定州，惩治贪污吏胥和骄横军将，整顿边防部队；贬到惠州后，还捐钱为当地修桥；在广州帮助地方官用竹筒引白云山蒲涧泉入城，解决居民食用淡水的困难。他的政绩，正是他的崇高政治理想见于事功的表现。

2. 求实求真、探索创新的认识追求

说真话，凡事调查研究，独立思考，绝不盲从，是苏轼认识上的最大特点。早年他在《上曾丞相书》中就说：“凡学之难者，难于无私。无私之难者，难于通万物之理。故不通乎万物之理，虽欲无私，不可得也。己好则好之，己恶则恶之，以是自信则惑也。是故幽居默处而

观万物之变，尽其自然之理而断之于中。其所不然者，虽古之所谓贤人之说，亦有所不取。”这种求实务真的观念，贯穿其一生，他的名作《日喻》《石钟山记》《黄荃画雀》《戴嵩画牛》等等，也都体现了这个观点。此外他在政治实践上先后与王安石、司马光的争论，也缘于他的这种认识追求。

3. 信道直前、独立不惧的处世原则

这是他一生不动摇的行为准则。在《徐州谢上表》中说：“信道直前，曾无坎井之避。”“岂有意于为异，盖笃信其所闻。”最集中体现这个精神的是元祐二年（1087）所写《与杨元素书》：“某近数章请郡，未允，数日来杜门待命，期必得耳。公必闻其略，盖为台谏所不容也。昔之君子，惟荆是师；今之君子，惟温是随。所随不同，其为随一也。老弟与温相知至深，始终无间，然多不随耳。致此烦言，盖始于此！”这封短信，是东坡人格、灵魂的投影。明乎此，则诗文词中流露的许多不惧打击迫害、坚持独立人格尊严的意象全都可以贯通了。

4. 坚守节操、潇洒自适的生活态度

他认识到的东西，不放弃，不妥协，对外又有巨大的适应性，乐观顽强，随遇而安，面对任何打击、任何矛盾、任何困难，都能以其特有的人生智慧，转换视角，调整认知，幽默化解，总能在现有环境条件下找到可以维持身心内稳态的有利因素契合起来，从而转化为精神解脱的良药，始终保持自己诗意栖居的乐观人生态度。比如有名的《超然台记》，就是写他超然物外、所遇斯乖、无往不乐的生活体验。所谓超然，即游于物之外，不为物所蔽，即从庄子“逍遥”“齐物”的观念，主动转换视点，从而摆脱现实环境造成的苦闷，收无所往而不乐之效。这是苏轼一生处逆境时进行心理自助、调适情绪、稳定精神的基本途径。

中华民族优秀传统文化孕育了苏轼，苏轼融会了传统并以自己的丰富实践在各个文化领域开拓创新，对中华文化做出巨大贡献。从这个意义上说，苏轼是中国传统文化的缩影，折射出中国文化人的情感世界和事功世界，其光耀辉映着千年的文化天空。他所思考论述的问题，深刻地涉及广阔的社会人生，对于后世的人们如何面对生活、开创未来，具有多方面的滋养、借鉴和启迪作用。今天结合国情世情，传播东坡文化，对于加强社会主义核心价值观体系建设，培育全民道德情操，提高群众文化知识和丰富人民精神生活，都是很有益处的。

入眼琼瑰天地美，罗胸丘壑古今幽

记者：《苏轼全集校注》对宋代大文豪苏轼的诗、词、文进行了全面校勘、注释、编年、辑佚、集评，被誉为“这是一部金声玉振之作，具有集大成的性质；是中国文化的大雅之音”，请介绍本书的特点和您的校注经验。

张志烈：《苏轼全集校注》是四川大学几代学人经过几十年艰苦努力而完成的一项巨大的文化工程，其体例上的主要特点，是对苏轼的全部诗、词、文作了“五通”的工作。

1. 通收

以孔凡礼先生校点、中华书局出版的《苏轼诗集》《苏轼文集》，龙榆生先生校笺、商务印书馆出版的《东坡乐府笺》为底本，对全部苏轼诗、词、文篇目进行考辨审核，辑佚剔误。

2. 通校

本书承用底本校语处，一律加以说明；凡于异文判定有取舍不同处，皆出校记。在继承底本校勘成果基础上，又校正了底本不少失校误校之处。

3. 通注

苏诗、苏词是在旧注基础上新注，苏文绝大部分则是“开生荒”式的另作新注。注释范围包括人名、地名、典章制度、史实、事件、典故、僻难词语以及解读该篇内容有关之一切因素。对前注既有继承又有创新，订讹匡谬，补漏删芜，在征典释义、探究本事、交代背景等方面创获颇多。

4. 通编

在参考宋代以来前贤时彦相关著述的基础上，对苏轼绝大多数作品进行了编年考订，其中多数作品属首次编年，有助于深入理解作品内容，极有价值。

5. 通评

自宋以来，各种著述中对苏轼作品作记述、议论、评价、赏析的文字非常繁多，于解读文本，广有裨益。本书在博览深究的基础上，对其中见解卓犖，富有代表性者予以采集。凡涉评析鉴赏者为“集评”，凡记述相关背景有助理解者为“附录”，为进一步研究提供基本的资料和线索。

回顾参与这项工程近三十年的时间，最实在的体会就是，在压力下勤奋读书、沉潜思考，是做成事的根本条件。另外我们校注组还建立了严格的“两审”编写制度：初注者完成后，送交一审，一审提出修改意见，返还初注者。经修改后，送交二审，二审继续提修改意见，

再经修改，才算完成初稿。各位参加编写的老师在上述流程中有不能解决的问题，就写条子交到我处，由我负责解决。

如金诤先生写给我的条子中有这样一条：“飒飒东海，鼓舞于四维。”东海的出处是什么？这条是在苏文卷一《快哉此风赋》中语此处。“东海”二字乃用《左传·襄公二十九年》载吴季札观乐，“为之歌齐。曰：‘美哉，泱泱乎，大风也哉！表东海者，其太公乎？国未可量也。’”当初收到这些条子时，并不是一下都能找到出处，得花很多时间去思考翻书。几天才能解决一条，是常有的事。读苏轼的全部著作，读苏轼重点读过的前人著作，思考线索去找苏轼可能涉猎的书籍，是我们能够勉力完成校注工作的基础。

学无止境，天外有天，我们的校注只反映当时的认识水平。所以《苏轼全集校注》出版后，我写了一首小诗：“苏海汪洋学泛舟，探骊琢璞继前修。成裘集腋倚才驥，拾叶添薪愧老牛。入眼琼瑰天地美，罗胸丘壑古今幽。更将新奏期来哲，铁板铜琶共九州。”相信在文化大发展大繁荣的今天，苏轼文化精神的研究，必将取得更新更好的成果。

文化精神契合的两通：核心价值观和审美感悟力

记者：您既是中国苏轼研究学会会长，又是四川杜甫研究学会会长，曾撰写《文化巨人精神特质的契合——简谈杜甫与苏东坡》，对这一唐一宋两位文学家进行比较，请问究竟应该如何理解他们的文化精神契合？

张志烈：中国传统文化内容丰富、博大精深，其基本精神可最简要地概括为三个方面：第一，关注人类命运的人文精神，即以人为中心的重人生、重人的责任与义务、重视人的价值和人生意义的社会关怀精神。第二，物我一体、人天同构的“天人合一”精神，也就是把社会、自然视为一个整体的综合思维，追求人类社会与自然万物的协调与和谐。第三，和而不同的文化包容精神，也就是各文化要素多样统一、交融互动、充满活力的和合文化精神。

杜甫和苏轼都是中国历史上的文化巨人，他们对华夏文明的承传发展都作出了卓越贡献，其影响及于全球。在一定意义上，他们的文化精神都是中华优秀传统文化中理想道德人格的浓缩与凝聚。深刻理解杜甫和苏轼，是走进中国文化殿堂的钥匙。他们的核心价值观与中华优秀传统文化精神完全合拍，是华夏民族文

化基因与历史时代环境相互作用而绽放出来的精神花朵。

对于唐宋两代而言，他们分别是当时顶级的中心天才人物，是当时作家中“最高的一根枝条”，“是这个艺术家庭中最显赫的一个代表”（丹纳）。相邻两代的大作家之间，有着较密切的关系，这是文化史上的常事。就一般文化学观念看，人类从古至今所处的情境总有许多相通之处，所以，当着相同或相似的情境出现时，那相同或相似的古老观念就会在当时人头脑中闪现。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中说：“同样的条件，同样的对立，同样的利益，一般说来，也就应当在一切地方产生同样的风俗习惯。”这就是人类历史实践的一致性。这种一致性，正是世界历史的统一性和世界范围内文化传承性的基础。二十年前，裴斐先生送我一本他著的《文学原理》，其中关于作家作品中体现的伦理价值，也指出：“真正有生命力的道德伦理观念总是承前启后，彼此相通的。”

从宋代到今天，评说杜甫、苏轼之间深度相通的文字很多。如钱谦益《薛行屋诗序》中：“其实形胜俱肖少陵复生者，在宋惟子瞻。”钱谦益为何说杜甫和苏东坡就像是一个人似的？我认为这是因为两人都是深受中华优秀传统文化熏陶哺育，带着自身文化基因，又诚实地投身到所处具体环境的实践中，形成了他们各自的精神结构，其中最重要的两部分——核心价值观和审美感悟力相通相近，于是外在表现为他们做人与作品的相通相近，所以钱谦益才产生那样的看法。

1. 文化精神契合之一：核心价值观相通

苏轼的核心价值观，我前面谈过了。杜甫的核心价值观，就是杜甫全部诗文创作和立身行事中体现出来的以忧患意识、民本思想为基础，融会中华优秀传统文化各种美德的仁民爱物、民胞物与的精神。这个思想系统中有三个要点：一是忧国忧民、爱国爱民的高尚道德情操；二是以天下为己任的自觉的社会良知和社会责任感；三是对人间万事都怀有深挚的仁爱之心的人道精神。这三点贯通在他的生活和全部诗文创作中。从这个思想境界出发，他是人民的喉舌，广泛反映了人民的苦难生活。他关心时局，反映现实，爱憎分明，嫉恶如仇，抨击丑恶，一针见血。在揭露黑暗的同时，热切地向往光明，从早年到晚年，他救济天下苍生的宏愿没有丝毫改变。他诗中多次描绘理想中的社会蓝图，希望经济发展、政治清明、社会和谐、人民安乐，是他毕生的追求、呼唤、呐

喊！他对任何事物都充满了诗人的敏感和仁者爱人的热情，闪耀着拥抱自然、感受人生的心灵光辉，展现出崇高的人格境界和丰富的审美感情。

从上面简单的罗列比较中，我们可以看到杜甫和苏轼的核心价值观总体是相通的，而在重民爱民的民本思想、担当天下国家的社会良知、求实求真的浩然正气、不屈不挠的奋斗精神等方面几乎完全一致。之所以会如此，除了生活实践环境的历史性相似、诚恳朴直的个性的相类外，还有一个关键因素，就是华夏传统文化精神对他们的共同塑造。

2. 文化精神契合之二：审美感悟力相通

核心价值观是决定一个人整个精神体系的基础，而审美感悟力则是作家艺术家整体创作特色的基础。杜甫和苏东坡都具有超强的审美感悟能力，这是他们的精神特质相契合的又一个重要方面。

《管子·戒》中说：“闻一言以贯万物，是谓知道。”程伊川甚至说：“天地之间，只有一个感与应而已。”传统的比兴说、物感说与此致思途径相通。《礼记·乐记》特别提出“万物之理，以类相动”的命题。这些都是中国人自己的节律感应观念描述。西方格式塔心理学认为一切事物都有其“力的图式”——事物的形状、色彩、质地、结构、运动所呈现的力度、气势。当某一特定事物的“力的图式”在大脑电力场中造成的结构域里，某种情感生活的力的结构达到同形（异质同构）时，外部事物看上去就具有了情感性质，就可以作为表现同一种情感符号，这就是节律感应。人们在审美活动中就是在进行着这种特殊的活动，美感就是在这种特殊的生命活动方式中获得享受和满足。

最有意思的是我发现杜甫和东坡都很注重节律感应观念，并在其诗文中到处涉及，东坡还说他最欣赏杜甫的就是这点。苏轼在《荔枝似江瑶柱说》中写到杜甫“似司马迁”，这就是他对杜甫审美精神特点最深刻的理解。刘熙载《艺概·文概》中说：“太史公文，如张长史于歌舞战斗，悉取其意与法以为草书。其秘要则在于无我，而以万物为我也。”“以万物为我”就是所谓诗人的眼光，就是敏锐的节律感应能力，就是能把万物都看成表现情感的符号，就是超强的审美能力。东坡对杜甫的节律感应能力有很深的理解和高度的崇仰，而东坡自己也具有同样的超强的节律感应能力，所以我说这是他们精神特质相契合的又一个方面。

杜甫超强审美感悟能力的体现，如杜诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》序中说：“开元五载，

余尚童稚，记于郾城观公孙氏舞《剑器浑脱》，浏漓顿挫，独出冠时。……昔吴人张旭善草书书帖，数尝于邺县见公孙大娘舞《西河剑器》，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。”

“浏漓顿挫”是公孙舞姿的节律形式给童年杜甫留下的深刻感受。张旭因被这类舞姿节律形式强烈震动，取其气势贯之于草书。序中这几句，说明杜甫对审美中的节律感应活动过程有深刻的理解把握。在杜诗中凡涉物情关系的作品，物象都不止见其“形”而必然负载“神”，成为人的情意的“符号”；情意，不是游离物外而必要寄托于“形”，具有样态，成为看得见摸得着的性灵。

东坡平生对此也有极强的感受和极深的理解，在其著述中引用发挥之处很多。《冷斋夜话》曾记载东坡自己的话：“无物不可比类。”叶燮《原诗》卷三：“苏诗包罗万象，鄙谚小说，无不可用。譬之铜铁铅锡，一经其熔铸，皆成精金。庸夫俗子，安能窥其涯涘？”沈德潜《说诗晬语》卷下：“苏子瞻胸有烘炉，金银铅锡，皆归熔铸。”苏轼胸中这副融宇宙之万物的“烘炉”到底是什么？我认为就是他在传统文化熏陶和毕生艺术实践中形成的超强的节律感应能力。他有自觉明确的自然节律感应观念，这观念贯通于其一生的审美活动、艺术创作之中。

访谈手记

初夏之际，在静谧清幽的川大花园，与张志烈教授就“千古说不尽的苏东坡”展开初次交流，而后收到他手写近30页的答问稿。从中可见张教授对苏轼研究的诸多独到见解，同时也昭见出东坡文化精神对中华传统文化坚守的当下意义。

（钟永新，中国社会科学网策划设计部副主任兼社团学会、文化聚焦等主编。转自中国社会科学网，时间：2013-09-30 10:06:00）

理想中的东坡文化校本课程

——东坡学校校本课程建设综述

刘清泉

2011年8月,在眉山举行首届东坡学校与东坡文化传播交流活动时,就决定第二届以“东坡学校校本课程建设”作为主题。那么,两年来校本课程建设的成果怎样呢?下边我对此次东坡学校校本课程建设进行综述,并谈谈我理想中的东坡文化校本课程。我理想中的东坡文化校本课程,不是人云亦云、千人一腔、相沿因袭的大杂烩,而是具有原创性的课程,是各有个性、各具面目、各领风骚的课程。下边我从校本、教材和如何使用三个方面来谈。

一、个性化,在内容上体现校本特色

“校本”,就是以学校为根本之意。那么,如何体现学校的根本、学校的特色呢?我们认为,课程应该具有学校特色或地方特色的东坡文化名称和内容。学校特色的东坡文化指学校范围内与苏轼或者三苏有关的遗址遗迹、诗词文赋和衍生文献等文化资源。以此为标准来看,此次参加展评的东坡学校校本课程,有哪些是达到或者基本达到了个性化要求的呢?

从课程名称来看,最具有个性特色的是《苏祠邻里》和《千年夜话聊至今——苏东坡夜话趣谈》。前者的眉山苏祠中学曾经与眉山三苏祠仅一墙之隔,与苏祠互为邻里,此名即便是眉山的东坡学校亦不可袭用;后者关涉发生在赣州一中学校内苏轼与阳孝本秉烛夜谈的典故,亦为他校不可复制。除此之外,能体现地方特色的课程名称有诸城东鲁学校的《燕处超然——苏轼与密州》、儋州一中的《东坡居儋故事》等。

从课程内容来看,具有个性特色的有赣州一中的《千年夜话聊至今——苏东坡夜话趣谈》,眉山苏祠中学的《苏祠邻里》,宜兴东坡中学的《走进东坡文化》,诸城东鲁学校的《燕处超然——苏轼与密州》、《千古遗韵——苏轼诗词鉴赏》,眉山东坡中学的《魅力东坡》,儋州一中的《东坡居儋故事》,眉山东坡小学的《我爱苏东坡》,黄冈东坡小学的《东坡文化诗词读本》等。比如赣州一中关于苏轼与阳孝本的诗文和夜话亭、眉山苏祠中学关于学校邻里三苏祠和三苏祠邻里学校的历史和现状、宜兴东坡中学关于老东坡和新东坡等,都为其学校所独有,若挖掘、选用和编排得当,是颇能体现校本特色的课程内容。这些特色内容以占三分之一以上篇幅为宜。

二、操作性,在形式上体现教材特征

呈现在我们面前的校本课程,实际上仅仅是校本教材而已。既然是教材,我们不妨从教材的角度来考察这些校本课程。新时期中小学教材编纂可以说是百花齐放、百家争鸣,可资借鉴的典范教材不胜枚举。可是,从参与展评的东坡学校校本教材来看,在编纂时有意识地吸取教材编纂体例,以体现教材特征的校本教材不多,做得比较好的有以下这些教材。

眉山苏祠中学的《苏祠邻里》学生参与了课程内容的素材搜集、选择使用和编纂设计,设置有活动探究、思考练习、活动设计、感悟思考等栏目,课程实施有极强的可操作性。

眉山东坡小学的《我爱苏东坡》根据学生的接

受能力，上册、中册、下册螺旋上升，逐渐扩大范围和加深程度。每一个单元设置综合实践活动，为课程实施导向。

惠州东坡小学的《东坡诗词乐园》课程实施可操作性强，充分考虑小学生的接受能力，一二年级为所选诗词作注释、译文之外，设置“小故事”、“我会写”、“我会背”栏目；三四年级为所选诗词作注释、简评之外，设置“我会背”、“我会画”栏目；五六年级为所选诗词作赏析之外，设置“我会背”、“我会创”、“东坡，我想对你说”栏目。

黄冈东坡小学考虑小学生的接受能力，《东坡文化诗词读本》在每首诗词之后设计释读、译读、赏读、拓读、悟读，其中的悟读又设置背一背、说一说、写一写，课程实施可操作性强。《东坡文化德育读本》则是以主题为中心、以故事为主体，并配以启示、链接和积累，课程实施可操作性亦很强。

三、隐蔽性，在实施上体现润物无声

一段时间以来，学生“读完——考完——忘完”的现象，已经成为学校教育的一种痼疾。事实上，许多学生不把教材看作是自己生活的必需，而是对教师和家长的一种应付。可是，这些教材内容也是经典啊！为何引不起学生的兴趣呢？为何变成了不可口的食物了呢？这是东坡文化校本教材开发必须引以为鉴的，也是东坡文化校本课程实施必须引以为鉴的。我们应该切记：不要好心办了错事。

东坡文化校本课程的实施，是绝不能与教育部颁布实施的课程相提并论的。因为教育部颁布实施的课程是核心课程、分科课程和显性课程，而我们的校本课程却只是外围课程、活动课程和隐性课程而已。我们应该遵循的实施理念是“随风潜入夜，润物细无声”似的熏陶渐染。为此，校本课程的实施应该注意以下两点：

一是采用综合性学习的方式。综合性学习是新一轮课程改革的亮点，如何实施综合性学习尚在不断探索之中，但是综合性学习应该遵循以学生为主体、以小组为单位、以活动为载体的原则，则已经大体成为共识。“以学生为主体”才能加强学习的自主性、主动性和针对性，呵护学习兴趣；“以小组为单位”有利于养成学生的合作意识、团队精神和交际习惯，激发学习兴趣；“以活动为载体”把重点放在学生做些什么上，学生直接获得学习经验

和身心愉悦，强化学习兴趣。总之，都是为了不损伤学生的学习兴趣。

二是不可脱离东坡文化的氛围。校本课程的实施不可脱离校园、班级，或者苏轼遗址、遗迹的东坡文化氛围，只有在此情景中开展活动，学生才能在不知不觉的情况下受到熏陶渐染，在无意识中自然而然地产生非特定的心理反应，以此传递给学生的情感、态度和价值观，才不会引起学生的反感，从而达到预期的效果。我建议：第三届东坡学校与东坡文化传播交流活动以“东坡学校东坡文化氛围营造”作为主题。

总而言之，我理想中的东坡文化校本课程是具有个性化、操作性和内隐性的课程，是在内容上体现校本特色、在形式上体现教材特征和在实施上体现润物无声的课程。

此次活动搜集到的东坡文化校本课程，存在的问题还是很多的，其中有两种倾向值得特别注意：

一是不重视。有人认为编纂校本课程太容易了，不就是把一些材料拼凑起来吗？认为课程即教材，在没有明确定位、理念和目标的情况下，就把教材编纂出来了。另外，编纂东坡文化校本教材却没有利用苏学专家和教材专家的资源，因此在东坡文化和教材编纂方面的硬伤就比较多。

二是不落实。东坡文化校本教材编印出来之后，没有明确的实施建议和评价建议，听之任之，不管不顾。教师各行其是，有的老师把它当成语文、历史之类的教材来使用。有的学校一阵热情过去之后，就束之高阁。

当然，缺点是次要，成绩是主要的。

东坡文化传播任重道远，东坡文化校本课程建设来日方长，让我们携起手来，继续努力吧！

2013年10月16日

（刘清泉，眉山市三苏文化研究院研究室主任、中国苏轼研究学会副秘书长）

苏学史事的现实运用及启示

——以苏轼葬郑研究为例

闻 风

提要：11月25日《华西都市报》刊发文章，对早有定论的苏轼葬郑提出置疑。此后媒体报道此事，沿用华西观点，以讹传讹。眉山市三苏文化研究院组织苏学专家对苏轼葬郑一事进行了主题研讨，成果以《信息专报》的形式呈送市领导，眉山市政协主席、文联主席王影聪作出批示，予以充分肯定。

11月18日，眉山金象化工产业园进行工程建设时发掘出一北宋砖石墓。有人将此墓与苏轼墓联系起来炒作，弄得沸沸扬扬，大有以假乱真之嫌疑，严重偏离了新闻“用事实说话”的原则。

11月25日，某都市报刊发文章报道此事，文章以《眉山现北宋土豪墓，说不定和苏东坡沾亲带故》为标题吸引读者，并说：“一代文豪苏东坡的墓葬究竟在哪？对此问题，学界一直争论不休。因为他生前有‘葬于嵩山’的遗愿，所以‘河南郑县’成为人们较为信服的苏轼安眠地。然而，也有说法，安徽省霍山县档案局内藏有的‘苏氏宗谱’证明，苏东坡墓不在河南就在霍山。种种迹象表明，苏东坡的墓穴位置还没有最终确定。”文章故弄玄虚、以媚俗的笔法扯人眼球的作法引起广大读者、苏学专家的强烈不满。

11月26日，中国作家协会会员、凉山州甘洛县文联主席、藏族女诗人白马仁珍专程赴眉，走访三苏文化研究院等文化单位，她饱含深情地说：“如此似是而非、含糊其辞的说道，深深伤害郑县人民的心。我到河南郑县拜谒三苏坟的时候，在相关人员的陪同下，敬献了一束白菊花。在郑期间，深深地感受到，三苏文化、三苏精神已经深深地浸入郑县人民的血脉中，他们的重大文化活动，无一不是以三苏坟为平台。作为一个四川人，三苏故乡人，我要对他们表达由衷的敬意！”眉山人应该感恩戴德，积极主动与苏轼遗址遗迹地携手共进，保护好、利用好、发展好三苏文化资源，使之成为跨越发展的精神动力和智力支持。

11月29日，郑县苏轼学会副会长、苏学专家刘继增致电三苏文化研究院：“歪曲事实、恶意炒作，惊扰九泉之下的东坡先生，思乡柏下泪沾襟。郑县人民景仰三苏、呵护三苏，千百年来精心守护三苏坟，不遗余力地传承三苏文化、弘扬三苏精神。面对如此打胡乱说，情何以堪？！”

12月2日，三苏文化研究院邀请苏学专家、特约研究员、部分三苏文化爱好者举行座谈会。与会人员一致认为，在相关报道还没澄清实事的情况下，座谈会很有必要，苏轼葬郑板上钉钉！

“即使不是苏东坡本人，也不排除是他的子孙后代”一说也毫无根据，因为苏轼家族墓在修文。

三苏研究院院长方永江指出：“考古和社科研究都是极其严肃的事情，新闻媒体应该对此作客观报道。作风扎实、文风朴实，是其基本的要求。遗憾的是，《土豪墓》一文的作者，采访不深入、不求证，既起不到普及、传播历史知识的作用，也误导读者。还用媚俗夸张的手法，用‘土豪墓’把为世人千秋景仰的苏东坡生拉活扯搅在一起，以吸人眼球，更是有辱斯文！”

一、苏轼葬郑的来龙去脉

“苏东坡的墓穴位置还没有最终确定”与事实不符。其实，苏轼研究学界对苏轼墓葬早有共识：苏轼建中靖国元年（1101）七月二十八日病逝于常州，崇宁元年（1102）闰六月二十日安葬于汝州郑城钧台乡上瑞里。

苏轼去世前从朝廷时局和个人经济的实际情况考虑，选定葬地，在苏轼葬郑之前，苏家已有人先葬于此。苏辙在《亡兄子瞻墓志铭》中说：“公始病，以书属辙曰：‘即死，葬我嵩山下，子为我铭。’辙执书，哭曰：‘小子忍铭吾兄！’”

苏轼在《与子由弟十首》（其八）中说：“葬地，弟请一面果决。八郎妇可用，吾无不可用也。更破千缗买地，何如？留作葬事，千万勿徇俗也。”意思是安葬之地，请弟弟一人决定。八郎妻子可以安葬，我没有不可以安葬的。何须又破

费千缗钱去买地呢？这个钱可以留作葬事花费，千万不要落入俗套。从这段文字中可见苏轼兄弟手头之拮据。八郎妇，即八新妇，是苏辙三子苏远的夫人黄氏。苏辙贬谪筠州、雷州、循州时，苏远夫妇陪侍在侧，八郎妇在循州因瘴毒病故，苏辙作《祭八新妇文》。苏辙遇赦定居颖昌时，移葬于郟城小峨眉山，又作《再祭黄新妇文》，文曰：“嗟哉吾兄，没于毗陵，返葬郟山。兆域宽厚，举棺从之，土厚且坚。”从这段祭文可知，黄氏是先于苏轼安葬于此的。

苏轼认为“是处青山可埋骨”，在《乳母任氏墓志铭》中说：“生有以养之，不必其子也。死有以葬之，不必其里也。”意思是在世得到赡养，不必非要亲生的儿子。死后得到安葬，不必非要自己的故乡。在如今多数是独生子女家庭的社会背景下，苏轼的赡养观念、安葬观念具有重大而深远的现实意义。

二、三苏坟的历史沿革

苏轼于北宋元丰七年（1084）贬授汝州团练副使时，曾赞赏此处似其家乡峨眉山，因嘱其弟在他死后葬于此地。北宋建中靖国元年（1101），苏轼病逝于常州，次年移葬于此。苏辙在轼死后十一年卒于许昌，其子孙将其葬此。其父苏洵于北宋治平三年（1066）先卒于京师，翌年十月葬于四川彭山县安镇乡可龙里。今四川省眉山市东坡区土地乡公益村有苏洵及程夫人合葬墓。此处的苏洵墓系元代至正年间（1341～1368）县尹杨允所置的衣冠冢。元至正十二年（1350）冬，郟县尹杨允拜谒苏坟，见只有“二苏”葬于此，于是就说：“两公之学实出其父老泉先生教也，虽眉汝之莹相望数千里，而其精灵之往来，必陟降左右，盖未始相远。”于是就将苏洵衣冠葬于两公冢之间，始称“三苏坟”。三苏祠是郟县尹杨允祭拜苏坟时所创。

三苏祠墓位于河南省郟县茨芭乡小峨眉山脚下，是北宋大文学家苏轼、苏辙兄弟的墓冢和其父苏洵的衣冠冢及祭祀三苏的祠堂的合称。始建于宋崇宁元年（1102），历代曾多次增建和维修，现保存完好。

宋崇宁元年（1102），苏轼葬于汝州郟城钅台乡上瑞里，即今河南省郟县茨芭乡苏坟寺村的小峨眉山脚下，植柏树、建坟院。

宋政和二年（1112），苏辙葬郟，始称“二苏坟”。

元元贞元年（1295），整修坟院，立门墙，建新房，以供守护、祭祀。

元至顺二年（1331），朝廷礼部下整修苏坟符文于郟，整修苏坟，并建广庆寺，树碑、建神道、置地，由寺僧守护坟、寺两院。

元至正十年（1350），于广庆寺后接建三苏祠堂，并泥塑彩绘三苏仪像于祠堂内。

元至正十二年（1352），置苏洵衣冠冢于轼、辙两公冢之间，改“二苏坟”为“三苏坟”。

明成化十三年（1477），整修苏坟，扩建祠堂为5间，东西厢房各3间，竖门3间，植柏树3万余株。

明弘治十一年（1498），整修广庆寺及三苏祠。

明正德二年（1507），建红石牌坊一座。

明万历三十六年（1608），全面整修苏坟。

清顺治三年（1646），为苏坟植树筑垣。

清顺治十年（1653），修建飧堂3间及神橱、斋房、甬道、祠堂，并为六公子坟及苏迟夫人梁氏墓封土、植柏二千株。

清康熙四十七年（1708），重修飧堂3间、斋房3间。

清乾隆八年（1743），全面整修坟、寺。

清道光四年（1824），全面整修苏坟。

1963年，整修三苏坟、三苏祠，彩绘古建筑。1984年，整修三苏坟、三苏祠、斋房和展览馆，彩绘古建筑，植柏树1万余株，塑苏轼中年布衣像于东眉山头。1998年，对三苏祠和三苏坟挂匾、题联。1999年，东坡碑林举行了隆重的奠基仪式。2001年，又筹集资金对三苏祠堂、金蛙迎宾道桥、路和坟院神道进行整修。2002年，“东坡湖”的土方、引水工程正式打开序幕。2002年，对三苏墓祠及周边环境进行了大的整修，2010年，建成三苏纪念馆等工程。

三苏祠和墓由三苏坟院、广庆寺、三苏祠等部分组成。坟院坐北朝南，占地14800平方米。院门古朴雅致，门前神道两旁四株围粗八尺的宋代古柏苍翠挺拔，干虬叶茂。神道前，华表矗立，庄严肃穆。石马、石羊、文豹、翁仲两侧侍列，仪仗严整。青砖院墙高2.2米，周长3072米。入坟院，迎面是一座高3.25米，宽3.54米的明代红石牌坊，“青山玉瘞”四字隶书于坊额正中，坊柱上则刻着苏东坡“是处青山可埋骨，它年夜雨独伤神”的诗句联语。座东有斋房五间，它是官宦、儒士祭祀三苏前素食、沐浴和夜住聆听“苏坟夜雨”的地方。正中飧堂三间系清顺治十年修建，堂内外石碑林立，内墙壁上镶有历代名人题咏石匾。其中，清乾隆五十年（公元1785年），河南巡抚毕沅的《祭苏文忠公文》碑，高2.75米、宽0.6米，碑额浮雕蟠龙戏珠，堪称清代石刻艺术佳作。过飧堂是40平方米大的砖铺祭坛，坛北三苏三冢隆起，各冢前均立有墓碑，东北、

西南排列，依次为“宋东坡子瞻苏先生墓”、“宋老泉苏先生墓”和“宋颖滨子由苏先生墓”。墓前都有石供桌，桌上又都保存有古代石制蜡台一对及石香炉。三供桌的前板刻有龙和瑞禽、祥兽、花卉等浮雕，其工艺精湛，古朴浑厚。三苏墓西南是明嘉靖三十八年（1559）追立的“宋老泉苏先生曾孙筹、籥、符、簠、箕、釜”六公子墓碑，碑后自北向南六公子坟冢依次排列。三苏墓冢周围碧草绒绒，幼柏丛丛。坟院内元、明、清三代的588株古柏交错葱郁，柏香扑鼻，一派幽穆。

出坟院、过神道，路西有苏迟夫人梁氏墓，路东有苏适和夫人黄氏墓。都是青砖甬道，垣围柏掩。

广庆寺、三苏祠同在一条南北长130米的轴线上，坐落在坟院西南300米处而坐北面南，寺前祠后。进南天门是天王殿、大雄宝殿和东西厢房等古代建筑群。东跨院还有过厅和官厅等古建筑，灰墙青瓦，古朴有致。

三苏祠，朱红棂窗，木雕透花。祠内暖阁内保存着珍贵的大型元代三苏泥塑彩色像，苏洵居中上坐，轼、辙稍下，左右对坐。三人身着朝服，面含微笑，逼真如生。三苏祠堂前金、元、明、清石碑数通。另外，还有罕见的、保存完好的石刻《三苏先生佳城图》碑，画面上小峨眉山山势起伏，群峰朝护拥抱着坟院。祠堂东西耳房各一间，西间是纪念曾经修建过苏坟的三位地方官之处所，东间是供奉三苏氏族世系宗亲灵牌、神位的地方。

寺祠内完好的古建32间。67株古柏郁郁葱葱，互相掩映，使整个寺祠院显得幽深静谧，给人以庄严肃穆、抚昔吊古之感。

三苏祠和墓古建筑风格独特，结构严谨，展示着中华民族智慧和后人对三苏的敬仰怀念和凭吊。

三苏祠和墓在翠柏掩映之中，郁郁葱葱，四季碧绿，庄严幽静，文气勃发。坟、寺、祠两侧不远处两道山岗似两道峨眉，逶迤南下，左右环抱，鬼斧神工般地勾勒出了三苏祠和墓所特有的风貌，使坟院风景秀丽，生态环境良好，诚所谓匡古之风水宝地和营造良构。

2006年郫县三苏墓祠被确立为全国重点文物保护单位，三苏园景区被批准为国家AAA级旅游景区；2007年被授予中国县城旅游品牌百强景区；今年成功创建成国家AAAA级旅游景区。

三苏地下有灵，当含笑九泉！

三、结束语

通过对此课题的深入研究，我们感慨良多，

也启示良多：

启示一：社科研究小处不可随便

在外人看来，我们也许有点小题大做，其实不然。无论何事，都应当小处着眼，从细节抓起。细节决定成败。倘若小过小错都不能正确对待，又如何有勇气和胆量直面更大的错误？刻意隐瞒，只能越抹越黑。小瑕疵，捅出大窟窿。千里长堤，溃于蚁穴。行事做人要深思。

启示二：真实是新闻的生命，也是社科研究的生命

在新闻系统深入开展“走基层，转作风，改文风”确乎必要。不要把它当成一阵风，走过场、摆形式、装样子，而应当把它转化成自觉行动，终身践行之。推而广之，“走、转、改”也应当成为所有机关干部特别是领导干部的行为规范。如是，眉山事业“顶天立地”，眉山的正能量“铺天盖地”，置业兴家“洞天福地”，人民幸福“欢天喜地”！

启示三：苏学研究要加大现实运用力度

近几年，我们虽然着力于应用性课题研究，出版发表了《东坡文化产业发展概论》、《东坡符号与产业创意》、《苏轼遗址遗迹地缔结文化旅游联盟的战略构想》等专著、论文，并相继荣获四川省人民政府、眉山市人民政府重大社科奖，但服务现实的力度仍不够。今后要围绕眉山市委、眉山市人民政府的中心工作，围绕重大文化项目，搞好课题规划、研究，切实把苏学研究成果转化为现实生产力。

启示四：苏学普及任重道远

眉山长期坚持“三苏故里人应知三苏事”，着力东坡文化普及，实施进机关、进社区、进学校、进社会的普及路径，但仍不理想。此次常识性的谬误发生，从一个方面反映出了普及任务还相当艰巨。作为一个有一定知识修养的人尚发生如此低级的错误，闹出如此笑话，普通人又当如何？的确是发人深省。

眉山市政协王影聪主席批示：

该专报写得很好！某些媒体的炒作缺乏科学依据，甚至是为了猎奇而瞎说！三苏文化研究院的专报以正视听，恢复了历史本来面目。我们应当主动站出来讲话，纠正歪曲历史事实的做法！建议该专报在文字处理后，一定要去媒体（如眉山日报、政府网站、研究院网站和刊物）上发表！请研究院方院长斟酌！

（闻风，眉山市三苏文化研究院）

汉诗诗人江木衷（下） ——关于苏轼《聚星堂雪》的次韵诗

〔日本〕池泽滋子

内容提要 江木衷是活跃于明治到大正时代的著名法律家，同时还是以“冷灰”之号而为人所知的汉诗诗人。本文着重分析江木衷作为汉诗诗人这一侧面，通过他次韵苏轼《聚星堂雪》的诗，来考察他对当时汉诗发展所作出的贡献。

关键词 江木衷 檀栾会 苏轼 聚星堂雪 白战体

三、江木冷灰和竹子

关于檀栾会这一名称的由来，按照明治三十五年（1902）发行的《檀栾集·壬寅集》中森槐南序文的记述，“檀栾”是形容竹子优美的词汇，江木非常喜欢竹子，其住处“待我归轩”周围都种着竹子，有着非常闲静的氛围：

栾者竹意态也。始用于枚叔，而左太冲袭之。李善注选未及其解，而后人习用以为竹貌。江文通之“檀栾修竹，便娟来风”。王摩诘之“闲居日清净，修竹自檀栾。”其尤着者也。冷灰主人雅有子猷之癖，所居待我归轩，四围皆竹，苍翠交加。今兹春初，新创社约，每月一次折简招客，选竹赋诗。名曰檀栾会。壶觞雅洁，啸咏风流，曲尽唱予和汝之乐。席上诗篇往往流传人间，遐迹想慕。顷汇其什上之梓。征余一言以志缘起。顾檀栾字音与团栾相近。古竹下团栾者晋有七贤之林，唐有六逸之溪。今日檀栾会中人，亦复何多让前之嵇阮，后之叔明巢父哉。

江木本人曾多次作诗咏唱住处的竹子。1902年的檀栾会第四集中有江木的作品《竹醉日，待我归轩偶作。似檀栾诸同人》。其中有如下内容：

竹间新翠夕烟飞，人趁幽期叩小扉。
一榻团栾何所似，千竿披拂自相依。
庭前此日扶君醉，谷口他年待我归。
明日清风来去好，虚心今昔不长违。

竹醉日是指阴历五月十三日。自古以来，这一天就被认为是种竹子的好日子。正好第四集是在五月十三日举办，所以江木在诗中咏唱竹子。

诗的前半部分，描写了住宅内的情景。从住宅的大门进去，眼前是无数绿绿葱葱的竹子，完全像是隐士居住的远离世俗生活的静谧世界。第五句和第六句令人想起唐代中期诗人钱起（722~780）的作品《暮春归故山草堂》（《钱考功集》卷十）：“始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归。”江木的诗也同样咏唱对竹子的喜爱。在这里，江木把钱起的作品很好地融入了自己的诗中。森槐南也在评语中称赞说，“五六，虽使麻姑长爪搔痒，无此快适也。”另外，由此也可以知道，江木之所以给自己的书房起了“待我归轩”这个名字，也是由于他喜欢竹子。

江木这么喜欢竹子，当然是由于在历史上中国文人把竹子看作是高洁的象征。唐代中期的诗人白居易一生喜爱竹子，写下了二百多首涉及竹子的韵文、散文。他在三十二岁时撰写的《养竹记》（《白氏长庆集》卷四三）云：

“竹似贤，何哉？竹本固，固以树德，君子见其本，则思善建不拔者。竹性直，直以立身；君子见其性，则思中立不倚者。竹心空，空以体道，君子见其心，则思应虚受者。竹节贞，贞以立志，君子见其节，则思砥礪名行，夷险一致者。夫如是，故君子人多树为庭实焉。”

江木诗第八句中用了“虚心”这个词，也是因为与白居易的“竹心空，空以体道，君子见其心，则思应用虚受者”一样，意在表达作为君子理想的心应有状态。而且，如白居易《池上竹下作》所说：“水能性淡是吾友，竹解心虚即吾师。”江木也是以尊崇的心情来欣赏竹子自古不变的姿态的。

这样看来，冷灰对竹子的喜爱，也可以说是他广为涉猎中国典籍，深刻了解了中国人文精神的缘故。为了表达对古人的尊崇，可以用

次韵古人诗这一方法，与某位古代诗人用同一韵字按照同样的顺序作诗。

檀栾会第十一集是次韵北宋诗人苏轼的《聚星堂雪》，第二十一集是次韵南宋诗人陆游的《西郊寻梅》次韵作诗。下面举其次韵《聚星堂雪》诗以说明冷灰锐意学习古人诗。

四、次韵苏轼《聚星堂雪》

在明治三十六年（1903）一月十七日举办的檀栾会第十一集上，主人江木冷灰次韵苏轼的名作《聚星堂雪》之后，不仅参加者相继唱和，也收到了来自全国各地的唱和作品，最终达到了一百首以上，呈现出热烈的气氛。在介绍这次唱和活动中首先咏唱的江木诗之前，先就日本的文人与苏轼，以及苏轼的《聚星堂雪》这一作品简单解释一下。

苏轼是中国文人中最受日本人仰慕的人物。从室町时代开始，日本的苏轼诗文研究就呈现繁荣局面。苏轼的作品受到日本文人的喜爱，这一传统一直延续到明治、大正时期。在明治、大正时期，作为尊崇苏轼的人物，最为著名的是长尾雨山（1864～1942）和富冈铁斋（1863～1924）。他们为纪念苏轼诞辰，从大正五年（1916）开始，举办了五次纪念会（以下称为“寿苏会”），印发了诗文集《寿苏集》。

在长尾雨山举办寿苏会的数年前，曾做过官吏的实业家永井禾原在明治四十一年（1908）就举办过寿苏会。如前所述，永井禾原与江木私交甚好，明治四十四年（1911）十二月十九日，禾原在星冈茶寮举办的寿苏会，江木衷也曾参加。

在江木的檀栾会上咏唱的《聚星堂雪》是苏轼于元祐六年（1091）在颍州咏唱的。其序文写道：“元祐六年十一月一日，祷雨张龙公，得小雪，与客会饮聚星堂。忽忆欧阳文忠作守时，雪中约客赋诗，禁体物语，于艰难中特出奇丽，尔来四十余年莫有继者。仆以老门生继公后，虽不足追配先生，而宾客之美殆不减当时，公之二子（棐、辨）又适在郡，故辄举前令，各赋一篇，以为汝南故事云。”

这就是说，这首诗是在受到“禁止使用体物之语”这样的限制之下创作的。所谓“体物”，见于陆机的《文赋》：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”“体物”是指描写某一事物时所用的词汇。在陆机的这篇赋中，“体物”是指形容雪的套话。苏轼诗的序文中提到的欧阳修的《雪》这首诗（《欧阳文忠公集》卷五四）是作于皇祐二年，在其正文题下有如下说明，

“玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤，银等事，皆请勿用。”这就是说，关于某一诗题，列举出有关的体物语，然后禁止使用那些词汇。在这样的条件之下创作的诗，被称为禁体诗（赵翼《陔馀丛考·禁体诗》）。另外，由于在苏轼的诗中有如下的文字“当时号令君听取，白战不许持寸铁”，特别是如欧阳修的《雪》和苏轼的《聚星堂雪》这样代表性的咏雪禁体物诗，被称为“白战体”。白战体在宋代极为流行，在《全宋诗》中，南北宋共计约有三十七题四十三首白战体的作品①。

在日本，比起江户时代来，更多的文人对以苏轼《聚星堂雪》为代表的咏雪禁物体诗颇有兴趣，并模仿这种诗体创作了很多作品。比如，江户后期的儒学家林述斋（1768～1816）模仿苏轼的《聚星堂雪》的六首作品，被收入了安艺广岛藩的儒学家赖春水（1746～1816）编辑的《与乐园丛书》卷十一中，题目是《林祭酒和东坡聚星堂雪诗》。这六首诗均为使用与苏轼《聚星堂雪》同韵字的次韵作品。

在汇集了江户明治时期汉诗文诗人作品的《诗集·日本汉诗》（汲古书院，1988年）中，也可以看到赖春水（1746～1816）、佐藤一斋（1772～1859）、中岛棕隐（1779～1855）、安积艮斋（1791～1860）、大槻盘溪（1801～1878）、村上佛山（1810～1879）、大沼枕山（1818～1891）、森春涛（1819～1889）、向山黄村（1826～1897）、田边莲舟（1831～1915）的有关作品。

这些作品中，既有模仿欧、苏的咏唱雪的禁体诗，也有咏雪并且次韵苏轼诗文的作品，还有不涉及雪而次韵苏轼作品的作品。其种类之繁多，可以看出日本人对苏轼这些诗文的强烈兴趣。

五、檀栾会《聚星堂雪》的有关作品

在檀栾会第十一集上发表的有关《聚星堂雪》的作品共有九十八首，作者和作品数如下：

（一）檀栾会会员作品

江木冷灰（名衷。法学家）两首；永阪石埭（名周二，医生，书法家，汉诗诗人）一首；永井禾原（名久一郎，政府高级官员，实业家）一首；手岛海雪（名知德，制盐业）一首；松田学鸥（名甲，测量技术员）一首；关泽霞庵（名清修，汉诗诗人）一首；土居香国（名通豫，政府高级官员，汉诗诗人）四首；上梦香（名真行，雅乐家）五首；森槐南（名公泰，汉诗诗人）六首；高岛九峰（名张辅，政府高

级官员)五首;结城蓄堂(名琢,汉诗诗人)十首;本田种竹(名秀,东京美术学校教授)二十四首;岩溪裳川(名普,汉诗诗人)十首;土居香国和上梦香各四首,森槐南六首,高岛九峰七首,结城蓄堂和岩溪裳川各十首,而本田种竹竟有二十四首。发表作品数量多的作者引人注目。

(二) 非檀栾会会员的作品

檀栾会会员以外的诗人也发表了不少作品,并被收入檀栾会第十一集。对此,编者岩溪裳川解释说,“聚星堂次韵一出,会外之士亦试题咏者颇多。洵是熙朝风雅、诗坛典型也。予今采以附后。”

大久保湘南(1865~1908)名达,汉诗诗人,一首;谷朝轩(1849~1914)名谨一郎,实业家,汉诗诗人,一首;关旭严(1854~1907)名谦之,报社记者,一首;国府犀东(1873~1950)名穗德,诗人,二首;田代云(马风)(1841~1908)名文基,医生,四首;行德拙轩(1833~1907)名直温,通称文卿,医生,汉诗诗人,五首;落合东郭(1867~1942)名为诚,第五高等学校教员,六首。

另外,《檀栾集》第二十集收有王黍园(1836~1908)名治本,字维能,号黍园,浙江人)等中国来宾的有关作品四首。

发表的作品中,有些是咏唱雪的,而有些则与雪毫无关系。但是,所有作品均使用了与苏轼作品相同的韵字加以次韵。对于如此多的次韵诗得到发表,主办者江木认为是未曾有的喜事。在下次檀栾会第十二集上,又作了咏雪的诗(癸卯二月廿三檀栾会第十二会赋之聚星堂次韵、同人所作殆至七、八十篇。相传为未曾有之盛事。予窃祝之,复雪咏)。另外,永阪石埭在癸卯卷的序文中写道:“忆今春白战,诸将词锋甚锐,不能与争,余辟易,用檀公上计矣。”在第十二集他作品的诗题中又说,“癸卯正月,待我归轩檀栾会第十一集,用东坡聚星堂诗韵为课。而冷灰首倡一出,赓和极多。有一人至二十余叠韵者。可谓盛矣。当时余仅作一篇,聊塞其责。”从石埭的文章中可以看出,在这次唱和活动中,一个人作多首诗的作者引人注目,像石埭那样只作一首诗的诗人很少。

下面考察江木的作品。

六、江木冷灰的次韵诗

刊载于《檀栾集》第十一集卷首的冷灰作品(《咏雪》,用东坡聚星堂韵,禁体)中,有如下诗句:

纷纷滕六摘瑞叶,掷作人间一夜雪。
倚竹天寒空谷深,迎宾迳净点尘绝。
蓑披独速舟可行,门闻剥啄屐欲折。
郢歌一出和者稀,周道渐衰雅音灭。
征士时借老马知,饥禽应怯苍鹰掣。
唯看佳人飘翠袖,且将瘦影上帘缬。
谁学袁安卧山堂,何须陶侃布木屑。
暖寒胜会逞鲸吞,玄冥余威争电瞥。
人卜今夕岂无因,天降此物应有说。
八百年后追坡公,公诗如金我诗铁。

如前所述,东坡的作品是以不使用(玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤、银)这些字为条件咏雪诗,江木也对此加以模仿,并进而次韵了东坡的诗。

第一句到第四句,咏唱从开始下雪到院子里积雪增多,最后变成一片银色世界的安静氛围。在此,江木把自己的住处比作隐士所住之处(“空谷深”),然后,将他喜欢的竹子写入了诗中。“滕六”是雪神,“瑞叶”是比喻雪。

江木的这首诗中,有多处涉及雪的故事。第五句的“蓑披独速舟可行”是按照东晋文人王徽之在大雪之夜乘小船拜访友人戴逵的故事(《世说新语·任诞》)创作的。在这里,可能是比喻参加檀栾会的客人们前来自己住处时的情景。

第六句的“剥啄”是客人敲门的声音,“屐欲折”也和第五句相同,是借用了东晋的政治家谢安的故事。谢安在听到打仗获胜的消息时,高兴至极,连木屐鞋底的支撑处折断都没觉察(《晋书·谢安传》),在此是用来表现主人欢迎客人时的喜悦之情。

第七句的“郢歌一出和者稀”是指战国时代的歌曲《阳春白雪》的故事,在郢的首都唱和通俗歌曲的有几千人,但唱高尚的《阳春白雪》的仅有几十人。

第八句的“周道”是指周代的正确的政治,由于这一正确的政治处于衰退状态,《雅音》,也就是被继承下来的正统诗歌,也随之消失。在第七,八句中,江木所感叹的是,社会上越来越没有人读汉诗文了。森槐南在其评语中,就江木的这句诗评价道,“差强人意者,赖有斯会耳”。

第九句的“老马”和第十句的“苍鹰”相对,这是依照杜甫的诗,“老马夜知道,苍鹰饥着(附)人”(《观安西兵过赴关中待命二首》其一,《杜诗详注》卷七)所写。“老马夜知道”是出征的管仲让老马领路往前走(《韩子·说林篇》),“苍鹰饥着人”是依据后汉末年的武将吕布(《后汉书·吕布传》)以及后燕的

成武帝慕容垂的故事（《晋书·慕容垂载记》）所写。意在说明，有非凡才能的人物，在不得志的时候（饥饿的鹰）会委曲求全，一旦有了施展才能的机会（吃饱了的鹰），就会远走高飞。在这里，与前两句的意思相关联，表达聚集于檀栾会的人们，有着智慧和远大的志向以及潜在的能力，是他们传承着正在趋于消失的“雅音”。

第十一、十二句，有美女舞弄长袖，其纤细的身影映照在华美的竹帘上，这样是根据苏轼原诗的“恨（很误）无翠袖点横斜，只有微灯照明灭”所写。苏轼的宴席上没有出现佳人，这里却有美女。

第十三句是后汉袁安的故事。因大雪而遭遇饥饿时，想到其他人也都处于困苦状态，因而不去寻找食物而选择呆在家里（《后汉书·袁安传》李贤注）。

第十四句是关于陶侃的故事，他把散落在地上的木屑收起来保存，以备下雪时所需（《晋书·陶侃传》）。

第十五、十六两句的是根据刊载于王仁裕《开元天宝遗事集》卷上的故事所写。富豪王元贤在遇到大雪时，把住宅前道路上的雪清扫干净，然后邀请很多人前来参加他举办的宴会。这里在指江木举办的宴会。据说，在宴会上大吃大喝的话，雪神“玄冥”也会为表示对抗而打雷。

第十七句以后四句，“人卜今夕”是因为江木开檀栾会的这天是阴历十二月十九日，正好是苏轼的生日。估计江木想到了这一点，认为是奇缘，因而在这个时候选择了苏轼的作品②。江木对苏轼的作品表达敬意，以和诗作结。

可以说，江木用了很多关于雪的典故，将其融入自己的作品中。这也证明江木在汉诗文方面有很深的素养。江木不只是咏雪，而且自愿挑起继承汉诗文这一传统正统文学的重担。他的远大志向在诗中也有表达，读了这一作品的檀栾会会员们自然也会士气高涨。在这个意义上，这个作品确实值得排列在近百首唱和诗的最前边。

七、江木与汉诗文

江木在《支那文学与日本情趣》（《山窗夜话》）这一随笔中，就中国文学作了如下评论。

支那文学上下三千年，其诗赋文章不仅涉及儒教、佛教、道教，更是有多种风格存在。有些显示超凡脱俗的风格，有些

重视人的品格，有些表现出人的性情。其词汇之丰富，情趣之深远，为他国文学所不及。不能说英国、德国、法国文学中没有好的作品，但与中国文学相比，还是被认为缺乏深度。进而言之，不仅诗与文是如此，就连文字本身也不例外。英语在解释红色时，说是如血一样的颜色，这一比喻未免幼稚。其实，红色不仅可以解释为霜叶的颜色，还可以解释为疮痍的颜色，亦可以解释为奴婢眼圈的颜色或者嫖娃罗裙的颜色。在中国，红色被认为是南方的颜色，表现理想之远大不可估量。丹、红、朱、绛、殷、赭、赭、彤、渥等又是形容其它各种不同的颜色。而且有典故和成千上万的故事成语，如果能学会运用的话，我们日本人也能充分表达其内心的特别感受。我之所以重视中国文学，是因为中国文学能对我们日本人的思想表达和我国现代文的进步有帮助。我们有日本独自的思想，当然没有必要成为中国思想的奴隶。日本有日本固有的国家体制和风俗习惯，即使有些是与中国相似，也不能直接拿来使用。虽然说我们日本的汉诗实现了前所未有的进步，但难道不应该更进一步将其精神日本化吗？汉诗至今未能在平民文学中占有中心位置，其原因主要在此。

由此可见，江木不仅希望在学习汉诗文的基础上将其完全掌握，更希望将日本人的精神文化加入其中，使其为一般的日本人广为知晓。本文不仅介绍了江木主持的檀栾会第十一集的作品，还对持续至明治四十五年的《檀栾集》及其它的江木作品加以了分析，以力图能对作为汉诗诗人的江木衷有一个总体的把握。此外，关于江木以外的其它作者创作的有关苏轼《聚星堂雪》的作品，今后也打算加以分析，从而思考他们的唱和诗在日本人喜爱苏轼这一文人的历史上所起的作用。

注释

① 来自张高评《白战体与宋诗之创意造语》的考证。张氏把在诗题上并未标榜白战但使用了禁体的杨万里《雪》诗三首等作品也算在内。

② 本田种竹也在其第十一篇作品中写下“此日实为阴历十二月十九日恰值公诞辰。公之灵而有知，亦当海外奇缘。寿苏有例，何可无诗，因追作以志景仰云”这样的话，以表示对苏轼诞辰的祝贺。

（池泽兹子，日本中央大学教授）

苏东坡的政治人生（十四）

——就这样风雨兼程

雷金贵

五五 苏东坡是属于民间的

朝廷不是苏东坡可以呆的地方，而地方上，无论滋润的江南，还是北部边境，都是苏东坡畅游的水。

“使君元是此中人”，“居杭积五岁，自意本杭人”，“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”，“他年谁作輿地志，海南万里真吾乡”，“我本海南民，寄生西蜀州”，“去年东坡拾瓦砾，自种黄桑三百尺”，“报道先生春睡美，道人轻打五更钟”。

读一读这些不是苏东坡“代表作”的诗句，苏东坡到了一个地方，很快就和那里的民众打成一片，融入到了那个地方。他是一条鱼，朝廷的染缸里，水太臭，他自然不能生存，百姓才是他的活水。所以一生坎坷但是他走得坦然。坦然者，无私；无私者，豪放。所以到今天，苏东坡他一直活着。

所以，苏东坡的诗词文赋，都是其政治抱负的真情流露。

前面说到的那首《吟怪石》，毫无疑问的，写的是苏东坡的政治抱负和政治气节。同时作于初入仕途之风翔任上的《石鼓歌》，则酣畅淋漓的表达了苏东坡仁治和德治的政治主张。歌云：

冬十二月岁辛丑，我初从政见鲁叟。
旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走。
细观初似指画肚，欲读嗟如箴在口。
韩公好古生已迟，我今况又百年后。
强寻偏傍推点画，时得一二遗八九。
我车既攻马亦同，其鱼维鲙贯之柳。
古器纵横犹识鼎，众星错落仅名斗。
模糊半已隐瘢胝，诘曲犹能辨跟肘。
娟娟缺月隐云雾，濯濯嘉禾秀稂莠。
漂流百战偶然存，独立千载谁与友？
上追轩颉相唯诺，下揖冰斯同齟齬。
忆昔周宣歌鸿雁，当时锱史变蝌蚪。

厌乱人方思圣贤，中兴天为生耆筭。
东征徐虏阕虢虎，北伏犬戎随指嗾。
象胥杂沓贡狼鹿，方召联翩赐圭卣。
遂因鼓鼙思将帅，岂为考击烦矇瞍。
何人作颂比嵩高？万古斯文齐岵嶬。
勋劳至大不矜伐，文武未远犹忠厚。
欲寻年岁无甲乙，岂有名字记谁某。
自从周衰更七国，竟使秦人有九有。
扫除诗书诵法律，投弃俎豆陈鞭笞。
当年何人佐祖龙，上蔡公子牵黄狗。
登山刻石颂功烈，后者无继前无偶。
皆云皇帝巡四国，烹灭强暴救黔首。
六经既已委灰尘，此鼓亦当遭击剖。
传闻九鼎沦泗上，欲使万夫沉水取。
暴君纵欲穷人力，神物义不污秦垢。
是时石鼓何处避，无乃天工令鬼守。
兴亡百变物自闲，富贵一朝名不朽。
细思物理长叹息，人生安得如汝寿。

年轻的苏东坡，初入宦途，满腔抱负，天高云淡，意气风发，一首《石鼓歌》，洪钟大赋，铺排壮阔，东坡的豪放之风，岂止是始于其大江东去呢！苏东坡歌石鼓，然而并不囿于石鼓，石鼓只是一个平台。苏东坡屹立在这个平台上，评说历史兴衰，有正有反，褒贬帝王功过，有证有据，见解拨乱执政，爱憎分明。

人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。
泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。
老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。
往日崎岖还记否？路长人困蹇驴嘶。
——《和子由澠池怀旧》

人生短暂，如白驹过隙，人生能有几回搏。年轻人总是朝气蓬勃的，苏东坡迫切渴望建功立业，即使有坎坷，也没有什么可怕的。

苏东坡的功名理想，并不在于自己的官能做多，他渴望能给百姓实惠。

蜀人衣食常苦艰，蜀人游乐不知还。
千人耕种万人食，一年辛苦一春闲。

闲时尚以蚕为市，共忘辛苦逐欣欢。
去年霜降斫秋获，今年箔积如连山。
破瓢为轮土为釜，争买不啻金与纨。
忆昔与子皆童丱，年年废书走市观。
市人争夸斗巧智，野人暗哑遭欺谩。
诗来使我感旧事，不悲去国悲流年。
——《和子由蚕市》

苏东坡在凤翔的诗歌文赋，和他才踏入官场一样，充满了无限的憧憬。

而人算不如天算。苏东坡渴望的建功立业，并没有如约而至。而是很快地，他就踏上了坐不热席的贬途。

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。
——《饮湖上初晴后雨二首》其二）

都说，这是关于西湖的绝唱，不错的。但是，为什么就只有苏东坡才写得出这样的绝唱，东坡之前，或者东坡之后，多少文人骚客，曾经给西湖滥过情，而惟有苏东坡才进入了西湖的内心。

我以为，还是离不开政治，这不仅仅是一首吟唱西湖风景的诗，而是苏东坡内心的独白，他才从深屋高墙皇宫里逃离出来，远离了小人猖獗的朝廷，内心的郁闷得到了释放。苏东坡是借了西湖，一则是袒露了内心，无论居庙堂之高，或者处江湖之远，其致君尧舜的政治理想，始终不变；一则是忠告皇帝，和当权者，无论疾风暴雨的变法，还是和风细雨的改革，好坏的标准只有一个，要让百姓的日子好起来。如同西子，无论淡妆，或者浓抹，她总是美丽的，所以无论风雨的西湖，或者晴朗的西湖，一样是美丽的。

不是我在牵强附会。是皇帝选择的变法，并不如苏东坡所期望的那样，给百姓以恩惠，反而是把百姓一步一步推进水深火热。

蚕欲老，麦半黄，前山后山雨浪浪。
农夫辍耒女废筐，白衣仙人在高堂。
——《雨中游天竺灵感观音院》

雨水成灾，农民的生产生活，已经被雨水淋得发霉了，而官人却高居庙堂，不问不理。而苏东坡笔下的官人，并不特指地方官员，也是直指朝廷的当权者甚至皇帝本人——你们高居深宅大院，不问民间疾苦，如此下去，将是可怕的天灾人祸啊。苏东坡忧心如焚。

像这样的诗歌，暴露新法给百姓的祸害，苏东坡在第一次贬谪杭州的作品中，很多，前面提到的《山村绝句》、《吴中田妇叹》等等，都是这个时期的作品。一个贬谪之人，并不吃

一堊而长一智，其内心，忠君报国的信念，更加坚定，这是一个政治人优秀的政治品质。

苏东坡其时还年轻，第一次的政治挫折，并没有消灭他的政治意志。

风景里的非风景，是苏东坡对现实和内心的一种表达，我是这样理解苏东坡的那些风景诗歌的。不然，我们就难以理解，一个被贬谪出权力中心的人，要怒骂、讥讽、嘲笑的笔墨，来揭露，来批评。

有一首诗歌，据说是苏东坡愤怒地题写在墙壁上的，那时，他在杭州做通判，每天要判决犯人，这是他的职责。而他所面对的那些犯人，而且为数众多，多为犯盐事者。苏东坡愤怒了，用他那支行于当所行止于当所止的笔，给皇帝和朝廷写了判词——“执笔对之泣，哀此系中囚……”

有谁，能够这样人文的看待罪犯；有谁，敢把自己看作犯人一样，都是为生计而谋。

苏东坡是不是很蠢！

苏东坡公然的和朝廷唱反调，内心是想在皇帝的蜜罐边，放一碗苦药，以此来疗治北宋的沉疴。

密州，是苏东坡独掌一方的第一站。而新法给民间造成的灾难，让苏东坡更加的寝食不安。苏东坡有《后杞菊赋》，以及序言，你找来读了，民间生活的苦寒，或许要催生你的眼泪。

处江湖之远的苏东坡，渴望建功立业。

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何似长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

——《水调歌头》（明月几时有）

“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废。”的确，关于中秋，这是一首千古绝唱——公元1076年的中秋之月，是属于苏东坡的，而从此，这月亮就归属了苏东坡——古人这样评价，我以为只说对了一小半。苏东坡的月亮，其实依然是政治的月亮。

走进1076年的背景，苏东坡到密州作太守，已经两年，其仕途生涯，将近二十年了，治国平天下的抱负，无从施展，心中十分郁闷。而且，昏乱的现实，把他的报国无门的惆怅，郁积在他的心中，成为久久不能释怀的块垒。

——朝廷党争愈演愈烈，曾经以反对新法的名义，把若干重臣和持不同意见者，毫不留

情赶出朝廷的王安石，被他提拔起来的吕惠卿，用他们早年之间的私人通信炸翻了，王安石还在江湖的时候，对朝政很不满，聪明一时的王安石，哪里想得到，是自己，给自己埋了一颗定时炸弹。原来的变革之争，却演变成了权势之争，加剧了时局的混乱。

——天上宫阙里，君臣不亲，臣臣不亲，你抓我的辫子，他揪你的尾巴，你打我的小报告，他奏你的老本，那种乱糟糟的场面，好像混乱不堪的戏台子，那个幕后的总导演，就是那个自命不凡的皇帝，一会儿让这个演一号，转眼间又把一号废了。金碧辉煌的皇宫大院里，气氛是如数九的寒天。宫廷之外的官场，阳奉阴违，奴颜献媚，恃强凌弱，豪夺强取。

——老百姓的日子，暗无天日。堂堂的太守，也要寻杞菊度日，百姓的日子还揭得开锅么？密州本来就贫困贫瘠，吕惠卿掌权，又设新税，本已不堪重负的百姓，又遭雪上加霜。一州之守，却不能救民于水火，苏东坡能够做的，“洒泪循城捨弃儿”，然后冒天下之大不韪，动用官米官舍，收养那些无家可归的流浪儿。

时局昏乱，官场腐败，百姓民不聊生，而皇帝和当权者，却在莺歌燕舞。苏东坡却彻夜无眠，不是今夜无眠，乃是夜夜无眠。苏东坡渴望扫除浓重的阴霾，让月光一样的柔情，惠及天下。

1076年的中秋，苏东坡说他喝了一晚上的酒，还说他大醉了。苏东坡没有醉。说醉了的人，其实都清醒着，而且十分的清醒；说没有醉的人，其实内心早已一塌糊涂的醉了，却要外强中干，打肿了脸，死充胖子。兼怀子由，只是一个借口；举杯邀月，只是一个由头，如同他借赤壁为借口一样。

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。
故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一樽还酹江月。

——《念奴娇·赤壁怀古》

或曰，苏东坡居然也张冠李戴了，此赤壁而非彼赤壁。苏东坡并没有昏了头，苏东坡不是怀错了地方，苏东坡只是借赤壁，进入历史，切割现实，袒露心迹。监外执行的罪臣苏东坡，不在位，却在谋其政，为皇帝谋其天下。我们不应该苛求，一个封建的士大夫，揭竿而起。一个封建的士大夫，不忠君，不爱国，就不是一个称职的士大夫。

公元1082年的苏东坡，已经四十又七了。在波涛汹涌中，想想年轻的周瑜，为其故国命运，为其百姓安危，杀敌卫国，建功立业，周郎是几多的幸运，人生是那么的快意。看看早生花发的自己，想想自己年轻时候致君尧舜的理想，人生是多么的短暂，如白驹过隙。即便如此，苏东坡的满腔热血，依然汹涌澎湃着。

这分明是一曲生命的交响乐章！波澜壮阔，汪洋恣肆。

人生如梦，一樽还酹江月。苏东坡悲愤，悲愤生命之如梦一样稍纵即逝，但是苏东坡并不消极失望——很多苏词的解家都说，苏东坡一樽还酹江月，是其消极思想的体现——我的看法却恰恰相反，为了如画的江山，苏东坡充满了期待与渴望，自己虽然年近半百，但是他随时可以出发，如大江东去，义无反顾；撒酒长江，苏东坡是借滚滚长江的豪迈气势，给自己壮行呢。

但是神宗皇帝不懂苏东坡的心思，虽然他喜欢苏东坡的诗词文赋，而且喜欢得爱不释手，喜欢得废寝忘食，而苏东坡却一直对皇帝寄予了无限的期待。如同所有有志于治国平天下的封建士大夫的悲剧一样，皇帝其实并不值得他们期待。用现代的眼光看，用现代的思想审视，他们的忠君，实在显得幼稚而愚蠢，但是我们不能把历史割断，不能把历史本身抛向一边，而高谈历史，而阔论历史人物，而纵评历史事件。

在黄州，罪臣苏东坡被监外执行了将近五年。在一个地方上，这是苏东坡呆得时间最久的地方了。皇帝以为苏东坡在这样一个荒凉地方，黜居思咎，应该改造得差不多了，但是对他还是不放心的，虽然解除了黄州的监外执行，但是却把他放到汝州去。

苏东坡并没有被改造好。

公元1084年4月，在春天的阳光里，在离开黄州的途中，他依然关注着时局，期望能够为皇帝、为朝廷、为百姓尽一份力量，他的那颗报国之心，依然年轻着。

空肠得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石。

森然欲作不可回，吐向君家雪色壁。

平生好诗仍好画，书墙湔壁长遭骂。

不瞋不骂喜有余，世间谁复如君者。

一双铜剑秋水光，两首新诗争剑芒。

剑在床头诗在手，不知谁作蛟龙吼。

——《郭祥正家，醉画竹石壁上，郭作诗为谢，且遗二古铜剑》

苏东坡意犹未尽，路过庐山，面对日益昏乱的时局，作为一个被迫的局外人，他向皇帝和当权者们，发出了规劝。

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。
不识庐山真面目，只缘身在此山中。
——《题西林壁》

历代的苏诗注解家们，无比称赞这是一首好棒的哲理诗。这哪里仅仅是一首哲理诗就说得完的呢。注解苏诗，必须得走进苏诗的历史。率先推行新法的王安石是垮台了，但是新法的推行力度，确是更加的变本加厉，就在苏东坡离开黄州那一年，家产房屋税又出台了，皇帝在玩弄大臣，大臣在玩弄权力，权力在玩弄百姓。皇帝你只要走出皇宫，当权者们只要走出朝廷，天下的形势你们就看得清楚了。

走到金陵，两位至今都赫赫有名的人物，因为新法而激烈交锋，同时又被新法所卷起的狂飙撕打得遍体鳞伤，十多年后，握手了——王安石和苏东坡在金陵握手的时候，是什么样的心情呢？百感交集？别有一番滋味在心头？他们终于可以坐下来，心平气和地谈一谈了。

他们谈了一个月。

他们游山玩水。

他们和诗饮酒。

他们还想做长久的邻居。

千古龙蟠并虎踞。从公一吊兴亡处。
渺渺斜阳吹细雨。芳草渡，江南父老留公住。
公驾风车凌彩雾。红鸾骖乘青鸾驭。却讶此州名白鹭。非吾侣，翩然欲下还飞去。

——《渔家傲》（千古龙蟠并虎踞）

王安石已经懒得过问世事了。

而苏东坡，却依然壮心不灭。苏东坡醉写虎踞龙盘，王安石笑说：“白鹭者，得无意乎？”神宗皇帝不懂苏东坡，但是王安石是懂得苏东坡的，苏东坡的白鹭，依然是政治的白鹭。

果然，不到一年，苏东坡开始如白鹭一般，飞翔了。

因为，神宗皇帝死了。

北宋改朝换代，哲宗皇帝登基。

但是，哲宗只是一个娃娃，屁都还不晓得臭。权力在帘子后面。帘子后面的皇太后，对苏东坡的才华很器重。快二十年了，苏东坡回到了已经十分陌生的朝廷，苏东坡虽然官运亨通，不仅三月内连升几级，还做了哲宗小皇帝的老师——皇太后的用心可谓良苦，她需要一个具有高尚人品、学识渊博、治国才华出众的人物，引导小皇帝——但是苏东坡无法融入朝廷，司马光当政，原本他们都是王安石变法的受害者，然而苏东坡无法容忍司马光尽废新法的极右之举，这让“旧党同志”吃惊不已。那

些新党人物，也乘机发难，手段还是老一套，把苏东坡揭露时弊的诗文拿出来作子弹。而哲宗小皇帝，对苏东坡的勤政爱民的教育，多有厌烦。

果然是高处不胜寒。

朝廷终于不是苏东坡可以呆得下去的地方。

苏东坡缺乏迎合的机敏。

白鹭不是鹰。

白鹭是要逐水而居的。

在做了几年并不如意的高官之后，苏东坡选择了离开。

苏东坡是属于民间的。

二十年后，苏东坡再次来到了杭州。而杭州，已经不再是天堂的杭州，经济萧条，百姓困苦，人口锐减，就是那个西湖，已经没有西子的容颜了。

二十年，所有的一切，居然已经物非也，人也非也。

这给了苏东坡用力的机会。

知杭州，然后颍州，知扬州，知定州，察民情而为民请命，痛民生而因法便民，遂民意而施惠于民。

哲宗皇帝，比神宗皇帝更加的自命不凡。皇太后刚死，尸骨未寒，遂对朝廷进行了大清洗。

北宋的天下已经风声鹤唳。

两个小人，章惇和吕惠卿，跳上了前台。在王安石变法时期，他们曾经得到急速提拔，后者曾经对王安石倒打一耙，而且用的是极其卑劣的手段。在哲宗亲政后，他们权倾朝野，假借变革之名，开始了疯狂的报复，被司马光短暂废除的新法，以更加严厉的方式，席卷北宋。之前得到重用者，不惟二人是听者，一概党同伐异，制造了臭名昭著的“元祐党人案”。

公元1094年4月，已经花甲之年的苏东坡，再次因文字获得了“讥斥先朝”的罪名，先贬英州，再贬惠州，又贬儋州。

玉骨那愁瘴雾，冰姿自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛幺凤。素面常嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空，不与梨花同梦。

——《西江月·梅花》

梅花是傲霜而怒放的，所以玉骨冰清，一如东坡忠君爱国忧民之情怀，光明磊落；朝云者，一个弱女子，在东坡最倒霉的日子里，不离其左右，因为朝云懂得苏东坡，懂得苏东坡有一肚子不合时宜。梅花所以依然是政治的梅花，朝云所以也是政治的朝云。

一肚子不合时宜的苏东坡，一到惠州，依然不思悔改，写《荔枝叹》，借杨贵妃溅血的荔枝，抨击当朝争新买宠，实为亡国之举。苏东坡确实不懂时宜，面对政治高压，居然还要在北宋的脓包上插上一刀，居然还把日子过得洒洒脱脱，“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”。

白头萧散满霜风，小阁藤床寄病容。
报道先生春睡美，道人轻打五更钟。
——《纵笔》

苏东坡傲岸不屈，居然把贬谪的日子过得快快活活，让当权者十分恼怒，据说章惇读到苏东坡的《纵笔》后，勃然大怒，将其远贬海南。

九疑联绵属衡湘，苍梧独在天一方。
孤城吹角烟树里，落日未落江苍茫。
——《吾谪海南……作此诗示之》

苏东坡却愈挫愈坚，愈挫而愈洒脱，一派天高云淡的傲岸，一派身无旁骛的洒脱。
寂寂东坡一病翁，白须萧散满霜风。
小儿误喜朱颜在，一笑那知是酒红。
父老争看乌角巾，应缘曾现宰官身。
溪边古路三叉口，独立斜阳数过人。
北船不到米如珠，醉饱萧条半月无。
明日东家当祭灶，只鸡斗酒定酹吾。
——《纵笔三首》

苏东坡在惠州写“白头萧散满霜风”诗，得罪了当权者，而被贬谪到“海外”的儋州，而到儋州，在“北船不到米如珠”的穷困日子里，他居然还写“白头萧散满霜风”，东坡的不肯向权贵低头，是如此的倔强。

东坡诗词文赋，煌煌然，如汪洋浩瀚，“意之所到，则笔力曲折，无不尽意”，“大略如行云流水，初无定质，当常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生”，千年以来，自成一派，突兀于中国文学的浩瀚之中，有快意之畅想，有铮铮之谏言，有巴心的吁请，有无情的揭露，有万年之策的谋划，有意气风发的理想，有以古鉴今的规劝，有入木三分的鞭挞，有苦不得志的彷徨，有对酒当歌的悲叹，有荡气回肠的爱情，有肝胆相照的亲情，有君子之交的友情……

忠君而不被君用，报国而屡遭贬谪，忧民却只能因法以便民。但是，皇帝和朝廷，可以一贬再贬苏东坡，却不能禁锢他的思想。而且他越是身处逆境，其忠君报国忧民的思想，尤为深刻和深远。苏东坡汪洋似海的诗文，无不鲜明的张扬着自我，凸显着自我。文学艺术作品，没有思想——尤其没有国计民生的大思想。没有自我——尤其没有跳出自我的大自我，最

终逃不脱大浪淘沙的命运，古今中外，概莫能外。

苏东坡的一生，都是政治的。

苏东坡一生的政治，都是失意的。

福兮？祸兮？苏东坡宦途之祸，成就了文学之福！可以肯定的说，仕途上的苏东坡如果一帆风顺平步青云，绝不可能有文学上彪炳千秋领袖百家的苏东坡。在朝廷的几个时段里，苏东坡确实没有写出被后人所称赞的东西，或许他自己也不满意；而且，有些无聊的唱和，仅仅就是唱和而已，甚至是违心的。一如他的有些不得不做的检讨，说的还是反话呢，就像他的那首《戏儿》的诗。

人皆养子望聪明，我被聪明误一生。

惟愿孩儿愚且鲁，无灾无难到公卿。

——《洗儿戏作》

明明，苏东坡是在痛骂，痛骂那些唯唯诺诺却能青云直上的愚鲁之辈，其实也是在痛骂皇帝和当权者，有眼无珠。

所以，苏东坡那些看似平淡的诗文，其实不平淡，走进他的历史，走进诗文的背景，你才感受得到，苏东坡笔底下波澜，是在纸后的。

（未完待续）

（雷金贵，眉山电视台副台长）



苏轼《卜算子》（缺月挂疏桐）杨再琪水墨写意

东坡精神赞（下）

李时英

惠州三年，苏东坡一不愁眉苦脸，二不怨天尤人，心安理得地做普通百姓。为避免搬来搬去，在折支券（充作薪俸的证券）长期拖欠的困顿中，他还是在白鹤峰下自己建了几间房舍，这才安下心来。可是新房即将落成之时，随他来到岭南的侍妾王朝云为瘴气所伤，才三十四岁就魂归泉下。东坡虽十分伤心，但并未沉湎于悲伤而不能自拔。几个月后，他甚至有点得意地作了一首《纵笔》诗：“白发萧散满霜风，小阁藤床寄病容。报道先生春睡美，道人轻打五更钟。”他先前的“好朋友”章惇见了后，冷笑着说：“苏东坡好自在，还是叫他渡海去。”惠州知州方子容送谪诏来时劝他：“事已至此，望坡公多加珍重。”他笑着说，“南圭使君放心，我这人是愁不死，也气不死的。”

但苏轼毕竟是肉体凡胎，接到贬谪儋州的诏令时，他就想，此去海南，绝无生还之望，首便作棺，次便做墓。渡海前，与弟弟洒泪诀别。到儋州后，多年痼疾痔疮复发，加上天气太热，受暑气蒸熏。时常头痛欲裂，情绪因之坏到了极点。此时，有个念头在心中一闪：似这样活着，还不如死了好！然而他想起离开惠州时，听人说蔡京曾差人劝几位元祐老臣寻短见自尽，这“不如死了好”的念头便一闪即逝，还暗骂自己太没出息，下决心一定要活下去！于是，东坡心态又回归有说有笑的潇洒境地。儿子苏过说他瘦了，他说，“瘦了好，少肉一身轻，加上无官一身轻，就有两轻了。再轻，即可飞升仙界。”一天，吃完椰子，他把椰子壳戴在头上，拉着长音念道：“更着短檐高屋帽，东坡何事不违时。”吟罢大笑。

这就是困境中的苏东坡。用林语堂的话说，

他是个“不可救药的乐天派”。

淡泊人生，不谋私利

苏轼虽在仕途奔波数十年，但对个人的名誉地位却淡然视之。熙宁、元丰年间遭“新派”排斥，他主动放弃地位优越的京官，请求出京去做地方官吏，且无怨无悔，忠于职守。元祐复出后，才半年多就接连三次升迁，由从六品的礼部郎中，到正四品的中书舍人，再到天下读书人钦羡不已的正三品翰林学士。这对谁来说都是求之不得。可东坡却上了六道辞免状。元祐五年冬天，朝廷把他从杭州知州任上召回京城担任吏部尚书。但他却上书辞免，说自己难当天官重任。朝廷命他担任学士院首领翰林承旨，政敌们怕他入相，便千方百计寻找话题攻他，两次三番逼他出京。换了别人，会利用本身优势，使出浑身解数与对手周旋。苏东坡却不，“你不能容我，我走就是”。他心中酝酿多年的归田愿望也更加强烈，于是接连上了八道辞免状，请求下郡去做知州。然而太皇太后不肯放行，他无可奈何，只好借诗词寄托情怀，倾吐心声，五十五岁生日之夜作《行香子》：“清夜无尘，月色如银。酒斟时、须满十分。浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。虽抱文章，开口谁亲。且陶陶、乐尽天真。不如归去，作个闲人。对一张琴，一壶酒，一溪云。”

古往今来，读书人出仕做官，莫不为了名利二字。苏东坡淡泊名利，却经常叹穷。他穷，主要是不懂得如何“挣”钱。从古至今，升官与发财历来相互联系。许多人做官为了发财，

发财凭着做官。“三年清知府，十万雪花银。”“清”犹如此，那“贪”的呢？苏轼不但不会贪，还常常把人家塞到他手里的钱弄走。

试说几件苏轼与钱的故事。

熙宁四年，苏轼任杭州通判。一天，有两个人要打官司，一个是开绸布店的老板，一个是做扇子卖的工匠。那老板状告工匠欠钱不还，工匠却说：“小人除了刘老板一百缗钱绫绢，用来做扇子卖。不想今年雨水多，扇子受潮，上面有了些霉点；加上天气凉快，扇子不好卖，小人实在无力还钱。大人，我不是赖账呀！”说着说着，竟呜呜哭了。

苏东坡见知州陈襄有些为难，便凑近去悄声说道：“这事交给我吧。”得到陈襄首肯后。苏东坡叫那工匠汉子把扇子挑来，一看，做工精细，只是有些细小霉点，便命人取来笔砚，随手在扇面上写写画画起来。有的画上一株青松，有的画上竹石，有的画几片荷叶、一朵莲花，有的画上萝卜、白菜，有的写几个字，有的题两句诗：各色各样，不一而足。扇面上有了字画，那霉点便全然隐去。不到半个时辰，就画了二十多把扇子，他停下笔来，叫他们拿到街上去卖。才过一盏茶工夫，二十多把扇子就被抢购一空。那工匠汉子双手捧着钱串，躬身对东坡说：“小人卖画的钱，除了还刘老板本利一百缗，剩下的请大人收下。”苏东坡问他：“你拿钱给我做啥子嘛？”汉子道：“不是大人写字作画，小人的扇子一把也卖不出去呀！”东坡不住地摇手：“我不要这些钱。你拿回去，扇子生意不好做，你就做点别的。”那汉子这才千恩万谢、欢天喜地地离去。

苏东坡帮人卖扇一事，只几天便传遍了杭州城。一些仰慕苏轼诗文之人，纷纷到州衙来，到寓所来，求诗词，求书画。他们带了钱来，愿出高价，也有人想买了再转卖出去，以此为发财之道。苏轼一听说钱，便一概谢绝，后来不得不在寓所门前贴上一则“告白”：“苏某书画，一文不值，从来不卖，敬希见谅。”

元祐四年，苏东坡以龙图阁学士的身份就任杭州知州。当时杭州正处于饥荒兼瘟疫流行的灾难之中，已经完全失去他做通判时那种风姿绰约的秀美和市列珠玑的繁华。他到任后，一面下令打开常平仓减价售米，以平抑不断上

涨的米价，一面连续七次上呈奏章，请求朝廷拨给救灾钱粮。可是，伴随饥荒而至的是瘟神肆虐，饥民中，天天有人在痛苦呻吟中死去。苏东坡为此心急如焚。他满面愁容地把州署僚佐请来商议，他说：“眼下病人一天比一天增多，且相互传染，我想在城里建一所病坊，把分散的病人集中到一起救治。”众僚佐都表示赞成：有人提出：“那要一大笔钱呀！”苏轼说：“就是因为要一大笔钱，才请各位来商量嘛！我想从哀羨钱中拿出两千缗来……”

所谓“哀羨钱”，是指州署历年节余所积累起来的公款余额。地方长官往往拿来上交朝廷，以彰政绩，对本人升迁大有好处。

但是，两千缗钱建病坊远远不够。苏东坡对大家说：“我是想，你我这些食朝廷俸禄的，大家都凑一点行不行？我是一州之长，薪俸比大家多。但是我这个人不善理财，积蓄不多，也就只能拿出这些。”说着，捧出一只红布包来打开，大家一看，竟是光华夺目大小一致的金锭！数一数，十锭。每锭五两，十锭五十两。五十两黄金，少说也是他这个三品官一年的薪俸！此事令与会者万分感动，也由衷敬佩。

元祐六年六月，苏东坡为皇家草拟并书写《上清储祥宫碑》，太皇太后按例赐银一千两。皇家赐银，不光是钱，还是荣誉。但东坡却辞免不受。直到两月后，皇家以诏书的形式特赐，他才不得不收下。

元祐六年五月，苏东坡罢杭州知州，回到京城担任翰林学士承旨。一位朋友遣人送来黄金五两，白银一百五十两。来人转告主人的话说：“内翰自杭返京，远途迁徙，用度繁巨，些许金银，聊作补贴。”这位是东坡的慕名者，全是一片好意。但苏轼不想接受人家的馈赠。元丰七年，他从贬谪地黄州量移汝州，正囊中窘乏，黄州城里好几位有钱人要送他金银，其中便有此次赠金者，他都一一婉言谢绝。而目下已身居高位，家里也略有余钱，自然更不会收受。这些金银该如何处置呢？退回吧，似太不恭。他想起江南的灾民，便以赠金者之名，托人将那金银全数带往杭州，助安乐坊（医院名）购买田产。他写信给那位友人，申感谢之情，并说明此乃义举，比收入自己囊中更好。

苏轼是大才子，大才子却有几分傻气。

元丰七年，他奉命自黄州“量移”汝州。但他想在常州居住，托好友去宜兴买了一处田庄，还想在那里买一所宅院。钱不够，就委托亲戚把京城房子卖了，凑足钱去宜兴，看中了一处宅院，花五百缗钱买下来，邀请乡间父老，签了契约。心里高兴，喝了几杯酒，在小船上睡了一觉，醒来时已月上东山。听到溪边不远处传来妇人哭声，发现哭的是个老婆婆。苏东坡平日最怕女人啼哭，问原因，老人说儿子不孝，把祖上留下的宅子卖了，一家人没地方安身。事也凑巧，老人说的房宅，正为苏轼所买。此时，苏老大傻气上来了，他让老人告诉她儿子，第二天到卖房签约的地方去。第二天，苏轼见了那母子二人，把两天前签的房契投入火中。夫人王闰之知道后，虽不情愿，但她深知丈夫为人，遇事从来不为自己着想，埋怨也没用，只好说：“就算你我一起做了一件好事，这样你就可以安心了。”苏东坡大笑：“知我莫若夫人！”而此时，家里已囊篋将尽，餐桌上只有米饭和蔬菜了。

千百年来，中国的士大夫恪守“穷则独善其身，达则兼济天下”的信条。苏东坡仕途奔波四十四年，三次被贬，为时长达十三年有余，另有二十多年也是不断遭人排斥、攻讦，真正“达”的不过几年时间。但无论是达是穷、顺境逆境，他都以天下为己任，视百姓为亲人，“致君尧舜”的伟大抱负和关怀百姓的耿耿真情两相结合，是苏东坡一切行为的精神支柱。他淡泊名利、嫉恶如仇、兢兢业业、不谋私利、豁达坦荡、潇洒风趣，从来不趾高气扬，也不悲观丧气。用他自己的话说，“上可陪玉皇大帝，下可陪卑田院乞儿。”他交友待人，坚守一条原则，那就是：待人者，须于有过中求无过；待己者，须与无过中求有过。就连对章惇也不例外。在今天看来，不免有些迂腐，但苏东坡却以为理所当然。此种品格不仅在中国古代官吏和文人中出类拔萃，就是在现代社会生活中也未可多得，足以令人肃然起敬。因此，我们可以毫不夸张地说，苏东坡不仅是古代官吏的典范，亦可为当代官员的楷模。当代官场追名逐利者应当读一读东坡的文章，问一问东坡的事迹，学一学东坡“治生不为富，读书不为官”（送堂侄的诗）的人生观、价值观。而那些终

日沉湎于两性恋情和两情倾诉的现代“花间派”词作家们，也该学一学东坡，少一点爱海情天卿卿我我、伤春悲秋别怨离愁，多写几件健康向上的作品。

（李时英，湖南省衡阳市地方志办公室退休干部，作家、副编审）

在这里重温古典意境美

——《苏轼诗词写意》短评

张 蓓

苏轼有名言曰“诗画本一律，天工与清新”，在今人刘清泉撰文、杨再琪绘画的《苏轼诗词写意》这本书里，他的名言得到了充分的印证。

这本书有三个部分可供欣赏：一是百余首苏轼的诗词，本书中所选的每首都是精品，反复吟诵仍觉得回味无穷；二是刘清泉的散文诗，刘清泉为书中每一首诗词配上了一篇散文诗，这是在理解了苏轼诗词的意境后进行的再创作，篇幅虽短，却深得原诗作的真味；三是杨再琪的画，他为书中每一首苏轼诗词都配一幅画，这些水墨风格的漫画，雅拙有趣，意境深远，画作中所渲染出的氛围远超过书本32开大小的面积。

三种艺术形式在这里得到了天然统一，也给读者一个极好的重温古典意境美的载体。诗中有余味、画中善留白，都给了我们无限的想象空间。这本书借古人的诗词，以及今人的文和画，让生活节奏越来越快的现代人阅读之后能停下来遐思，感受“意境美”可意会而不可言传的美妙滋味。

（张蓓，《新疆日报》记者；转自2013年11月5日《新疆日报》）

第四届东坡文化节在眉山举办

本刊讯（陈健）10月31日，第四届东坡文化节暨第五届四川泡菜展销会在“东坡故里”四川省眉山市举办。本次眉山“两节”活动吸引了全国不少的东坡文化爱好者和苏氏宗亲参与，与有关专家一道探寻研究东坡文化、泡菜文化。

此次“两节”设置了祭拜“三苏”、苏坟山扫墓、东坡文化与四川泡菜主题讲座等活动。其中，在三苏

祠颂《祭三苏文》、在苏坟山诵《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》等文化活动，让东坡诗词与东坡故景交相辉映，形象展示当地东坡文化底蕴。

（陈健，新华网四川频道记者，转自2013年11月1日新华网）

东坡文化传薪火，东坡学校谋新篇

本刊讯（沈红星 景纯 石胜军）10月17日至19日，由中国苏轼研究学会、中国教育学会学校文化研究分会、黄冈市教育局和江夏苏东坡文化传播中心联合主办的“传统文化黄冈教育论坛暨全国第二届东坡学校与东坡文化传播交流活动”在黄冈举行。

中国教育学会领导、全国教育专家、苏学专家、苏东坡宦游地教育主管部门负责人、全国东坡学校校长、文化名人、苏轼后裔等近200名代表参加了盛会。

在传统文化黄冈教育论坛上，苏学专家周满生、李申申、黄玉峰、涂普生分别作主题演讲；在座谈交流会上，各地教育局长、东坡文化研究会代表、东坡学校校长、苏轼后裔等结合各自实际，围绕“传统文化怎样与教育相结合”展开了经验交流。

在东坡学校交流活动中，大会以东坡文化校本课程建设为主题，把校本课程建设作为东坡学校东坡文化传播的主要途径。中国苏轼研究学会副秘书长刘清泉代表专家评审组对全国17所中小学东坡学校校本教材进行了点评，眉山苏祠中学、宜兴东坡中学、江西赣州一中分获中学组“优秀校本课程”一、二、三

等奖，黄冈东坡小学、眉山东坡小学、诸城东鲁学校分获小学组“优秀校本课程”一、二、三等奖。大会还走进黄冈市东坡小学，进行课堂观摩、研讨和经验交流，探讨东坡文化与校园文化相结合的具体方式。

会议还向黄冈市教育局局长王建学，眉山市政协副主席、中国苏轼研究学会常务理事杨常沙，河南省平顶山市三苏文化研究会、郟县苏轼研究会副会长刘继增，江苏徐州市苏轼文化研究会副会长惠光启等颁发了“传承的使命贡献奖”。

（转自2013年10月21日黄冈新闻网）