

苏东坡的散文

刘乃昌

苏轼父子三人都是北宋散文大家，而以苏轼成就最高。苏轼致力散文渊源于家学。其父苏洵曾苦攻散文，学成后，长年隐居乡里，“既不用于世”，便以所学传授其二子。据说苏轼少年“读孟韩文，一见以为可作”，“引笔书纸，日数千言，衿然溢出，若有所相。”文章才能自幼即有所表现。①苏轼一生对散文用力最勤，他曾说：“少年好文字，虽不能工，喜诵他人之工者，今虽老，余习尚在。”②以此得到别人的好文章，他常常“伏读累日”，“有起予之叹”，③或者“欲味反复，不能释手。”④晚年贬居海南时，感到生活无聊，便令儿子苏过以文章见娱，每得佳篇，“则为数日喜，寝食有味”⑤，鉴赏文章成为他重要的精神寄托。足见苏轼于散文取得如此高深的造诣，并不是偶然的。

苏轼散文代表北宋古文运动的最高成就，一向同韩、柳、欧三家并称。宋初古文家为了矫正五代以来的浮靡积习，有的又走向了僻涩险怪之途，欧阳修继承了韩柳散文平易晓畅的一面，创建了条达舒畅、摇曳多姿的风格。苏轼更以奔放的才情，发展了欧文的统绪，为北宋散文开辟了崭新的天地。苏轼在继承前人的基础上形成了自己散文的独特风格。李涂《文章精义》说：“韩如海，柳如泉，欧如澜，苏如潮”，这很能道出四家散文艺术的不同个性。与韩文的浩瀚恢宏、柳文的澄澈隽永、欧文的容与闲易不同，苏文是以奔腾倾注，波澜层出见长的。苏轼自称其文“如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。⑥”沈德潜也说：“东坡之才大，一泻千里，纯以气胜。”⑦这些比喻都突现了东坡散文自然奔放、屈伸自如的主导风格。

东坡散文著述宏富，在其统一的主导风格之下，不同类型的作品又都体现出各自的多样化的艺术特色。下面择要加以论列。

谈史议政的论文

谈史议政的论文，是苏文的一个突出部分。它包括奏议、进策、史论和制科文字等等，大都是同苏轼的政治生涯有密切联系的作品。这些论文，有一部分大而无当、泛泛而谈，不免带有较浓的科举习气，反映了传统的书生之见。把苏轼的《六国论》同苏洵的《六国论》比较，把苏轼的《续朋党论》同欧阳修的《朋党论》比较，就可以看出后者很有针对性，而前者未免空疏肤浅、无的放矢。对于这类文字，苏轼自己也很不满意。他多次说：“向在科场时，不得已作应用文，不幸为人传写，深可羞愧⑧”。“某少时好议论古人，既老，涉世更变，往往悔其言之过”。⑨“凡人为父，至老多有所悔，仆尝悔其少作”⑩等等，大约就是指这类文章。

在苏轼的政论文中，确有不少有的放矢，反映现实，抒写自己的政治抱负，表现出作者一定识见的优秀篇章。苏轼推崇“贾谊陆贽之学”，有志于撰写经世济民的文字，在《进策总叙》中他指出：

“自汉以来，世之儒者忘己以徇人，务为躬策决科之学。其言虽不叛於圣人，而皆泛滥于辞章，不适于用。臣尝以为晁董公孙之流，皆有科举之累，言有浮于意，而意有不尽于言。”

这表明苏轼早年已不满于科场文字的意浮于言，而比较自觉地要求论文要言之有物、适于世用。嘉祐中应制科时所作的《进策》，可以说是适于世用的政论文的代表作。《进策》是有组织有系统的宏文巨制。它共为二十五篇，计《策略》五篇，总论天下形势、政治弊端和应取的方针；《策别》十七篇，从课百官、安万民、厚货财、训军旅等四个方面，设想了一系列具体的改革措施；《策断》三篇，由分析内外矛盾、敌我长短和攻守之势，而提出安边御敌的方术。作者说全文所以如此布局，是为了能“名其略而治其别，然后断之以终。”在这组政论中，苏轼清醒地看到了当时国家“有治平之名，而无治平之实”。他认为宋室内外都面临着日益增长的危机，“外之可畏者，西戎北胡，而内之可畏者，天子之民”。在这种形势下如果长此因循苟安，无异于“拱手而待乱”。为朝廷计，必须“动而不息”，对内“涤荡振刷，而卓然有所立”，对外“先为不可胜，以待敌之可胜。”为此，作者提出了一整套改革政见。尽管作者在财政上侧重于节流，而忽视开源，在吏治上侧重于任人，而不赞同更法，还说“一日百变法而天下益不可治”，因而改革主张远没有王安石激进，但从总的方面看，这一组政论却是系统地体现了苏轼对北宋中叶政治形势的清醒认识，而且是始终立足于奋发改革、安邦御敌的。它鲜明地反映出作者青年时代的政治敏感性和致力于进取的蓬勃朝气。沈德潜说：“此篇说当时国势处，字字切中，可与贾生策治安比肩。”^①这种评价是有根据的。嘉祐八年在凤翔作的《思治论》，也反映了作者要求改革的锐气。苏轼指出“财之不丰，兵之不彊，吏之不择”是当时的“三患”，长期以来对革除“三患”收效甚微，原因在于因循的风气积重难返，而改革者又缺乏“犯其至艰而图其远”的勇气。他呼吁倡行兴革者，必须“发之以勇，守之以专，达之以彊”。这些见解同《进策》的精神是完全一致的。苏轼的某些史论，也有很强的现实性。如在《平王论》中，苏轼借平王东迁造成周室名存实亡的史事，反复论证了“避寇而迁都”的严重失策，说避寇迁都的结果，“未有不亡，虽不即亡，未有能复振者。”这个警告是触及了赵宋统治集团怯于外敌的要害的。后来赵宋王朝的历史发展，果然被苏轼不幸而言中，这表明苏轼观察形势具有一定的敏锐性。在《颜真卿守平原抗安禄山》的短论中，作者由安史乱起，河北二十四郡一朝瓦解的史事，总结出唐玄宗“重内轻外”的历史教训，这对于宋室重内轻外、守郡乏人的现状，也是很有借鉴意义的。

苏轼有开扩的眼界和广博的历史知识，“好观前世盛衰及迹，与其一时风俗之变”，^②因此论古今治乱常能广搜论据，反复剖析，博采史事，借古鉴今，使文章切中时弊，而具有说服力，颇有贾谊陆贽之风。苏轼的论文，有时表现出对现实的洞察和过人的识见。如《进策》中的《决壅蔽》，对当时社会下情壅塞、官场的贿赂公行，了解得透彻入微，洞若观火。他提出必须革除弊端，刷新吏治。他认为政治清明的社会，应该达到“天下不诉而无冤，不谒而得其所”，起码也要做到“诉而必见察”，“谒而必见省”。苏轼这种政治理想，自然在当时是无法实现的，但却也体现出作者眼光的高远。苏轼惯于从旧史料中翻新出奇，提出独诣之见。如黄石公授书张良的故事，自《史记》以来一向传为神话，人们认为张良佐汉得力于一编神书。苏轼的《留侯论》却用“且其意不在书”，一笔将旧说推开，进而

指出这是身隐岩穴的有识之士，为磨砺张良，“折其少年刚锐之气”而采取的行动。老人的警戒使张良能够“忍小忿而就大谋”，这正是佐汉胜楚的重要关键。这陡然而来的翻案之笔，顿时剥去了这则故事的神秘色彩，颇能发人深思。苏轼的论文承受了《孟子》、《战国策》等书的影响，雄辩滔滔，笔势纵横。纵横家往往言大而夸，故作惊人之谈，虽有时难免使苏轼有受病之处，但苏轼吸取了他们行文中腾挪变化的魄力，却也使自己文章避免了平直之弊，而增加了气势和波澜。

写人叙事和纪游的散文

写人叙事和纪游的散文，在苏文中艺术价值最高，最富有独创性，有不少广为传诵、脍炙人口的名篇。

东坡的传记散文不多，偶有所作，却能刻划出人物性格，并明朗地体现作者的评价态度，给读者留下深刻的印象。如《方山子传》写友人陈慥的为人，作者没有平铺直叙地详述其生平，而在首段极概括地点出了他少、壮、晚三个时期的主要行实之后，只重点写游其佚、隐居、安处贫贱等二、三事，就使其豪侠慷慨、不慕荣利的性格跃然纸上。如：

“余滴居於黄，过岐亭，适见焉。曰：‘呜呼！此吾故人陈慥季常也，何为而在此？’”

方山子亦喟然问余所以至此者。余告之故。俯而不答，仰而笑。呼余宿其家，环堵萧然，而妻子奴婢皆有自得之意。余既耸然异之。”

这里只描写与方山子偶然相见的一个片断，方山子笑而不答的神情，家人坦然自乐的精神状态，作者耸然惊异的反映，都活龙活现地烘托出方山子安贫乐贱的恬淡襟怀。《石氏画苑记》主要叙书画收藏家石康伯的为人大略。文章摄取典型的生活材料和独特的细节，着力刻划石氏的性格特征。如写其肖像：

“长七尺，黑而髯，如世所画道人剑客，而徒步尘埃中，若有所营。”

“年六十一，状貌如四十许人，须三尺，郁然无一茎白者。”

很能抓住外形的突出特点，几笔就显示出石氏的气宇不凡。再如写石康伯的为人和思想境界：

“善滑稽，巧发微中，旁人抵掌绝倒，而幼安淡然不变色。”

“独好法书名画，古器异物，遇有所见，脱衣辍食求之，不问有无。”“与人游，知其急难，甚於为己。有客於京师而病者，辄舁置其家，亲饮食之，死则棺敛之无难色。”

话虽不多，而石氏滑稽、幽默、热爱书画、乐于助人的性格，却得到了生动的表现。作者善于把概括叙述和典型描写结合起来，用以显示人物的个性。“独好法书名画”是概括叙述，遇到书画“脱衣辍食求之”是具体描写。只说帮助朋友“甚於为己”还不够具体，举出一项护理敛葬无家可归友人的事例，就使读者对传主急人之难的性格感受很深。如果说前两篇是通过提炼有代表性的生活素材，反映传主的一生，那么《书刘庭式事》，则主要借一件异乎寻常的事实，写出刘某可贵的品操。出身农家的刘庭式，少年与同乡村女订婚，刘庭式登第荣归后，村女因病目盲，且家贫躬耕，不敢复申前好。但刘庭式不爽前约，终于与盲女结婚。夫妇感情甚笃。苏轼很称赞刘庭式的高尚情操，把他比做不因岳家政治失势而动摇夫妻之情的羊祜。苏轼在这些传记中，记述了他认为值得称颂的人物，表彰了他们的奇行特操，这是很有意义的。

苏轼集中为楼台亭榭作题记的文字较多。作者在这些作品中，并非单纯地记述名胜建筑，而总是借以表达个人的识见和襟怀，寄托某种启迪训诫作用。刘熙载说：“叙事有寓理，有寓情，有寓气，有寓识。”^⑬东坡的叙事文正是如此。不过，作者寓理寓识的艺术手法则是变化多端的。《喜雨亭记》、《超然台记》都是作者自纪亭台，从而抒写个人襟抱的。《喜雨亭记》由破题开端，说明名物志喜，古有传统，接着叙述建亭和命名的经过，再用主客问答，阐明以喜雨名亭的重要意义，从而表达了关心耕稼与民同乐的思想。全文有叙述，有对话，有歌，笔态轻盈荡漾。《超然台记》以陡然发挥的一通哲理领起，进而写建台的背景和经过，再写登台之乐，兼及四方形胜和四时佳景，末后用点题归咏，文意逐层递进结全文，充分体现出“游於物之外”，则“无往而不乐”的萧洒襟怀。全篇由理而入事，由事及景，再用理来收煞，虚实相生，收纵自如。《放鹤亭记》、《韩魏公醉白堂记》，都是题写他人亭堂。鹤主张天骥是山林隐士，堂主韩琦是当代巨公，主人身份各异，亭堂的旨趣也全不同。写放鹤亭，着重渲染山林之趣。先写建亭，次写放鹤，由放鹤写到隐逸之乐。又中于题外拈出“饮酒”一事，来与“放鹤”衬映，并举出卫懿公好鹤亡国、刘伶阮籍饮酒成名的故事两两相较，说明“南面之君，虽清远闲放如鹤者犹不得好”；山林隐士，“虽荒惑败乱如酒者犹不能为害”；从而自然地引出了隐居之乐，“虽南面之君，未可与易”的结论。行文得心应手，机趣横生。写醉白堂，作者开篇点题，接着用提问引出一通议论，议论中比较了韩白的功业出处，说明两人有所异也有所同，韩琦“不以其所有自多，亦不以其所无自少，”只是“推其同者而自托”，在襟怀恬淡旷达方面，“自比於乐天而已”。由此，作者悟得韩琦的廉於取名，并指出后之君子“实则不至，而皆有侈心”，虽自视很高，却得不到社会承认。而“古之君子，其处己也厚，其取名也廉。是以实浮於名，而世颂其美不厌”。这段含义深长的话，既褒扬了韩琦的谦逊自处，又针砭了士林的扬己傲物，是颇耐人寻味的。这篇题记议论风生，文思翻澜，但句句无不从醉白生发出来，落笔似远而实近，似泛而实切，颇能体现出苏文汪洋恣肆的艺术风格。

苏轼游记体散文，善于捕捉自然景物的特征，而给予生动逼真的描绘。如《石钟山记》写夜泊绝壁，怪石陡立，凄鹤惊鸣，奇境森冷，耸人毛发；《记承天寺夜游》写空庭漫步，月光如水，竹影斑驳，夜气清爽，沁人肝脾。前后《赤壁赋》，一写风清月朗的秋光，一写水落石出的冬景，描摹逼真，字字若画。在这类作品中，作者决不单单流连风月，而总是写景纪游来寄意寓理。如《石钟山记》结合探求山名的来由，批评主观臆断，强调实地考察；《前赤壁赋》联系水月之景，解脱精神矛盾，表明“变与不变”与“物我不尽”的辩证观点；都是即地兴感，借景寓理，达到诗情、画意和理趣紧密结合、和谐统一，使文章具有较强的艺术魅力。东坡的游记讲究文字色泽，语言声韵，用词精警，文彩斐然。如《后赤壁赋》写舍舟登岸一段：

“予乃摄衣而上，履峰岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙，攀栖鹤之危巢，俯冯夷之幽宫，盖二客不能从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。予亦悄然而悲，肃然而恐，凛乎其不可留也。”

这段文章有声有色，不但词语上精心组合配搭，讲究对称美和声韵美，而且用了色泽浓、描摹性强的语汇。写山险用“峰岩”写草盛用“蒙茸”，状怪石古木用“虎豹”、“虬龙”；用“草木震动，山鸣谷应”，来形容静夜长啸声的远扬四野，用“悄然”、“肃然”“凛

乎”来描述感受的层层深化，真可谓文藻丛出，写尽了夜景的幽峭凄冷。这类游记文字，文情并茂，如诗如画，很象幽美的散文诗。

苏轼于记叙体散文中，常常言议英发，善于把议论、描写、抒情等手法结合起来，交错运用。在文体上也不拘常格，勇于创新。有时散文而间以韵语，有时赋体而贯注着散文般奔泻而下的气势，有时时散时骈，灵活变换，而适如意之所欲出。在风格上，这类作品更体现出《庄子》和禅宗文字的影响，因物赋形，汪洋恣肆，变化跌宕，波澜层出，确实达到了“行於所当行，止於所不可不止”的艺术境界。

书札、序跋与杂著

书札、序跋、杂著等杂文，在东坡散文中也占有重要地位。这类作品或叙友情，或写襟抱，或谈文艺，或论学术，最为直接地体现出作者的心胸、性格和识见。其中不少有价值的篇章，今天读来也还亲切动人，余味不尽。

苏轼广于交游，勤于翰墨，因而书札文字颇多。他很喜爱“简易疏达，表里洞然”的性格，不希望友人“深中而多数”，他自己待人就是比较率真的。曾自谓“与人无亲疏，辄输写府藏，有所不尽，如茹物不下，必吐出乃已。”^⑭因此他的书札多是随笔挥洒，不假雕饰，真情坦露，使人洞见肺腑。黄庭坚说：“东坡道人书尺，字字可珍”，^⑮从研究东坡其人及文学来说，这话并非过誉。

读东坡书札，我们不免为作者敢笑敢骂，开朗而风趣的风格所吸引。例如《上梅直讲书》表达作者青年时代非凡的志气和得意的心情，写来墨飞笔舞、淋漓酣畅。当时苏轼以默默无闻的一个书生，入京应举，一下子受到考官的识拔，而名噪士林，所以他以遏抑不住的昂扬轻捷的格调，向梅尧臣倾诉自己内心的兴奋。文章劈头叹周公不遇，赞孔子得贤，体现出作者心阔志远；接着叙对欧、梅二人由来已久的倾慕；进而写自己突然受到当代名流的知遇：“非左右为之先容，非亲旧为之请属，而向之十余年间闻其名而不得见者，一朝为知己”，快慰之情，倾注毫端。全篇突出烘托出一个“乐”字，而毫无拘谨忸怩之态。《与李公择书》表达作者于逆境中坚持操守，谈吐刚毅，气宇凛然。当时东坡身遭文字狱，侥幸免死贬居黄州，友人李公择为他悲愁交加，东坡在这通手札中却开解对方：“仆本以铁石心肠待公，何乃尔耶？”苏轼又写到：

“吾侪虽老且穷，而道理贯心肝，忠义填骨髓，直须谈笑死生之际，若见仆困穷便相怜，则与不学道者大不相远矣！……虽怀坎壈於时，遇事有可尊主泽民者，便忘躯为之，祸福得丧，付与造物。”

这铁石般铮铮有声的语言，充分表现了苏轼坚强的性格，他身临逆境，坦然自处，并准备随时为“尊主泽民”忘躯以赴，而不计个人祸福得失。这封笔锋苍劲的短札，生动地显示了古代敢于坚持操守的正直知识分子的形象。《答案太虚书》抒写了东坡在艰苦的贬谪生活中开朗乐观的胸襟。这封书札以白描手法写家常琐事，笔锋细腻，描摹入微。它告诉友人，“初到黄，廪入既绝，人口不少”，生活困窘到每月把钱“断为三十块，挂屋梁上”，计日开消，但“胸中都无一事”，反而对黄州佳绝的山水、居民的友谊、当地的物产饮饷，表示很浓的兴致。信中写来娓娓动听，使人忘倦，生动地展现出作者幽默风趣的性格。苏轼晚年远贬海南，处境更加坎坷，凄苦，但他却能随缘自遣，安之若素。在《答参寥书》中，作者用

家常口语描述海南生活的艰苦和履险如夷的心境，叮咛对方开怀释念，不要过于担忧，字字真切，句句含情：

“专人远来，辱首书并示近诗，如获一笑之乐，数日喜慰忘味也。某到贬所半年，凡百粗遣，更不能细说，大略只似灵隐天竺和尚退院后，却住一个小村院子，折足铛中，糲糙米饭吃。便过一生也得。其余瘴疠病人，北方何尝不病！是病皆死得人，何必瘴气！但苦无医药，京师国医手里死汉尤多！参寥闻此一笑，当不复忧我也。故人相知者，即以此语之，余人不足与道也。未会合间，千万为道善爱自重！”

苏轼历经种种磨难，没有被困难吓倒，个人如此困顿，却不暇自恤，反而体贴入微地宽慰友人。这封短札不假雕饰，信笔而书，却鲜明地反映出此公善于处穷、傲视磨难的性格，和关切他人、深于友情的品操。

东坡兴趣广泛，通晓诗文书画，所写题记序跋颇多。或品诗，或评画，或谈书法文章，有的总结了自己或他人创作经验，探讨了文章成败得失，表现了作者对文艺问题的真知灼见。如《江行唱和集叙》结合自己的创作体验，提出了文章“非能之为工，乃不能不之为工”的论点，强调了生活触发的创作灵感不可缺少；《书吴道子画后》在评论前人的名画时，概括出“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的创作经验，指出要在对必然性认识的基础上实行创新；《书陈怀立传神》总结前人的经验，说明“传神之难在于目”，论述了把握描写对象特点和追求神似的必要性；如此等等，都是很有见地的。

东坡的题记叙跋，有类于文艺随笔和短论，文艺性较强。它不是用概念化的语言作抽象的论证，而善于结合文艺创作的特征，由具体到概括地予以生动的阐述。如《文与可画筍谷偃竹记》，评述与可画竹的高超造诣。作者在文中先从竹子的萌芽写起，说明绿竹“自蠲螬蛇蚶，以至于剑拔十寻”，都是节叶同时生长，因而画家如果“节节而为之，叶叶而累之”，就会破碎支离，无法写出竹子的神韵。与可画竹则不然，他先在胸中酝酿成熟竹子的完整形象，把握描写对象的神韵，然后“急起从之，振笔直逐”，“如兔起鹘落，少纵即逝”。这就生动地记述了与可孕育形象和捕捉形象的可贵经验。在《书蒲永升画后》中，作者总结了唐宋以来画水的经验。有的画家画水“能为波头起伏”状，“使人至以手扞，之谓有注隆”；孙位画“奔湍巨浪，与山水曲折，随物赋形，尽水之变”；孙知微“作输泻跳蹙之势，汹汹欲崩屋”；蒲永升画水清冷，“挂之高堂素壁，即阴风袭人，毛发为立”。寥寥几笔把画家笔下各种水的形态、音响、声势、气氛再现出来，突出了不同画派的笔法特点，语言简净，文笔形象，令人叹赏。

东坡手不停披，勤于治学，在他的书札杂著中也存留一些记述治学心得，回答或勉励后学之作。其中有不少独得之识，经验之谈，足资我们参考借鉴。例如《送进士诗叙》中，作者强调士人读书求仕，要有独立的识见，并讲究个人操守，不能看势投机、顺风转舵。他说：

“士之求仕也，志於得也。仕而不志于得者，伪也。苟志于得，而不以其道，视时上下而变其学，曰：‘吾期得而已矣！’则凡可以得者，无不为也，而可乎？”

这可以看出东坡严肃的治学态度，他对那种为了求官而朝秦暮楚、看风行事的风派人物是很不赞同的。有名的《日喻》，以盲人识日和南人学没为喻，说明求道必须刻苦学习，亲身体验，不能远离实际，主观臆测。《稼说》以种田为喻，说明治学不能急于求成，寸寸而取，

造成地力枯竭；要务学好问，长期积累，很下功力。他提倡扎扎实实，不事虚夸，“信于久屈之中，而用于至足之后；流于既溢之余，而发于持满之末。”他提出“博观而约取，厚积而薄发”，作为治学原则，是很有价值的。在答后辈问学的《又答王庠书》中，东坡告诉这位青年，不要看重那些应科文字，治学“实无捷径必得之末”，只要勤奋刻苦，“积学数年，自有可得之道”。但是，读书自然要讲求方法，因为，“书富如入海，百货皆有，人之精力，不能兼收尽取。”他介绍自己读书的一条经验，即对重要著述要反复研读，每次都要依据一定目的专力从某一角度探求。他日学成自能“八面受敌”，应付裕如，其效用“与涉猎者不可同日而语”。在这些杂著中，东坡没有大而无当的泛谈空论，他能近取譬，善于化抽象为具体，深入浅出地说明自己的体会和见解。行文也大都短小精悍，言简意精，明快而生动，是颇具启发力量的。

东坡曾说：“秦（观）得吾工，张（来）得吾易”，足见其文有“工”的一面，有“易”的一面。所谓“遇困皆通，且不妨故设困境，以显通之之妙用”，就是工的表现；而行文随手来，“处处触着”，“一泻千里”，就是易的表现。^⑥工与易的统一，就造成东坡散文的高度表现力。对于表现对象的内在特点和底蕴，东坡不仅能见得到，尤能写得出、写得好，这正是苏文的大过于人之处。

正由于此，苏文对后代有广泛的影响。陆游说：“建炎以来，尚苏氏文章，学者翕然从之。”^⑦吕祖谦编《古文关键》，曾专门选录韩、柳、欧、曾及苏氏文章，为士子研习古文示范。元代郝经说：“唐之文则称韩柳，宋之文则称欧苏”，把苏轼列为唐宋四家之一。^⑧明代古文家宋濂称苏轼散文“雄迈奔放”，并谓古文“自秦以下，莫盛於宋，宋之文莫盛于苏氏”，俨然把苏文誉为唐宋古文的压卷。^⑨茅坤远绍吕祖谦遗意编《唐宋八大家文抄》，其中以选录欧阳修、苏轼的文章为最多。具有反传统思想的作家焦竑、李贽，都很喜欢东坡散文。其后公安派、竟陵派作家的尺牍、小品文和文艺短论，都无不深受苏轼的影响，与苏文一脉相承。

总之，东坡散文不仅内容丰富，而且诸体皆备，不拘一格，艺术上有鲜明的个性，写作技巧变化多样，不少篇什被古人奉为文章楷模，在历史上具有广泛的影响。这笔珍贵的散文遗产，是很值得我们研究和借鉴的。

注：

①见《栾城集》卷一二《颖滨遗老传》，《嘉祐集》：《上张侍郎第一书》

②《经进东坡文集事略》卷四七《答李昭玘书》 ③同上卷四七《答俞括书》

④《东坡续集》卷一一《答李康年书》 ⑤《经进东坡文集事略》卷四六《答刘沔书》

⑥同上卷五七《文说》 ⑦《唐宋八大家文读本》凡例 ⑧《东坡续集》卷一一

《答刘巨济书》 ⑨《东坡后集》卷一四《答王庠书》 ⑩《东坡经进文集事

略》卷四七《答张嘉文书》 ⑪《唐宋八大家文读本》 ⑫《东坡前集》卷二

八《上韩太尉书》 ⑬《艺概》卷一 ⑭《经进东坡文集事略》卷五〇

《密州倅厅题名记》 ⑮《津逮秘书》一二集《山谷题跋》 ⑯《艺概》卷一

⑰《老学庵笔记》 ⑱《陵川集》卷二三《答友人论文法书》 ⑲《宋学士全集》

二五《文原》