

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第二輯

龔鵬程 主編

第 11 冊

蘇軾辭賦理論及其創作之研究（下）

廖志超 著

國家圖書館出版品預行編目資料

蘇軾辭賦理論及其創作之研究（下）／廖志超 著——初版——
台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2007〔民96〕

目 8+232 面：17×24 公分（古典詩歌研究叢刊 第二輯：第 11 冊）

ISBN-13：978-986-6831-24-9（全套：精裝）

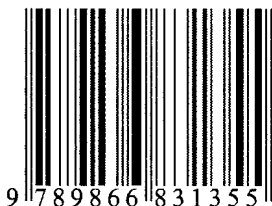
ISBN-13：978-986-6831-35-5（精裝）

1.（宋）蘇軾 2. 辭賦 3. 文學理論 4. 文學評論

845.16

96016208

ISBN - 978-986-6831-35-5



古典詩歌研究叢刊
第二輯 第十一冊

ISBN：978-986-6831-35-5

蘇軾辭賦理論及其創作之研究（下）

作 者 廖志超

主 編 龔鵬程

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2007 年 9 月

定 價 第二輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

蘇軾辭賦理論及其創作之研究（下）

廖志超 著



目

錄

上 冊

自 序

第一章 緒 論	1
第二章 蘇軾辭賦創作的背景與淵源	19
第一節 蘇軾辭賦創作的背景	19
一、政治重文，科舉試賦	20
二、三教合流，理性思辨	23
三、古文運動，平易文風	25
四、辭賦發展，各體兼備	28
第二節 蘇軾習賦的淵源	31
一、習賦的時間	31
二、習賦的取資	34
三、習賦的方法	35
第三章 蘇軾辭賦數量與繫年考論	39
第一節 蘇軾辭賦數量考論	39
一、《東坡七集》	40
二、《東坡全集》	45
三、《重編東坡先生外集》	46
第二節 蘇軾辭賦繫年考論	52
一、〈灋灋堆賦〉	52

二、〈屈原廟賦〉	55
三、〈昆陽城賦〉	56
四、〈上清詞〉	59
五、〈後杞菊賦〉	60
六、〈服胡麻賦〉	61
七、〈快哉此風賦〉	64
八、〈黃泥坂詞〉	66
九、〈赤壁賦〉	68
十、〈後赤壁賦〉	68
十一、〈酒隱賦〉	68
十二、〈清溪詞〉	70
十三、〈復改科賦〉	72
十四、〈通其變使民不倦賦〉	74
十五、〈明君可與爲忠言賦〉	76
十六、〈三法求民情賦〉	77
十七、〈六事廉爲本賦〉	78
十八、〈延和殿奏新樂賦〉	79
十九、〈黠鼠賦〉	79
廿、〈秋陽賦〉	81
廿一、〈洞庭春色賦〉	82
廿二、〈中山松醪賦〉	84
廿三、〈沉香山子賦〉	85
廿四、〈和陶歸去來兮辭〉	87
廿五、〈酒子賦〉	88
廿六、〈濁醪有妙理賦〉	91
廿七、〈天慶觀乳泉賦〉	93
廿八、〈菜羹賦〉	93
廿九、〈老饕賦〉	95
第四章 蘇軾辭賦數量與繫年考論	97
第一節 試賦論	103
第二節 功能論	107
一、諷諭功能	107
二、抒情言志功能	110
第三節 創作論	112

第四節 風格論	115
第五節 批評論	118
一、歷代名家	119
二、宋朝作家	125
第五章 蘇軾辭賦分期析論	141
第一節 仁宗嘉祐中舉初仕時期（1059～1063）	142
一、辭賦作品	142
二、背景簡述	143
三、主題思想	145
第二節 神宗熙寧外任知州時期（1075～1078）	153
一、辭賦作品	153
二、背景簡述	154
三、主題思想	157
第三節 神宗元豐貶謫黃州時期（1082～1083）	162
一、辭賦作品	162
二、背景簡述	163
三、主題思想	165
第四節 哲宗元祐在京侍君時期（1086～1089）	170
一、辭賦作品	170
二、背景簡述	172
三、主題思想	174
第五節 哲宗元祐出入京師時期（1091～1093）	179
一、辭賦作品	179
二、背景簡述	180
三、主題思想	182
第六節 哲宗元符流放海南時期（1098～1099）	186
一、辭賦作品	186
二、背景簡述	188
三、主題思想	190

下 冊

第六章 蘇軾辭賦分體析論	199
第一節 騷 體	200
一、內 容	200
二、體 式	203
三、句 式	204
四、用 韻	207
第二節 駢 賦	214
一、句 式	214
二、對 偶	215
三、音 韻	217
四、用 典	221
第三節 律 賦	224
一、命 題	226
二、音 韻	228
三、句 式	239
四、篇 章	242
第四節 文 賦	245
一、題材內容	246
二、問 對	248
三、句 式	251
四、用 韻	256
第七章 蘇軾辭賦的成就與價值	267
第一節 蘇軾辭賦的成就	267
一、觸處皆理，議論縱橫	267
二、題材多樣，涉筆成趣	270
三、廣備眾體，改舊造新	272
四、因物賦形，姿態橫生	274
五、文理自然，明白曉暢	275
第二節 蘇軾辭賦的價值	278
一、蘇軾辭賦在蘇軾文學上的地位	278
二、蘇軾辭賦在辭賦學史上的價值	282
三、蘇軾辭賦的影響	289
第八章 結 論	301

附表：蘇軾辭賦創作年表	307
附錄：〈蘇軾辭賦編年彙評集〉	315
一、〈灤瀕堆賦〉	318
二、〈屈原廟賦〉	319
三、〈昆陽城賦〉	320
四、〈上清詞〉	321
五、〈後杞菊賦〉	322
六、〈服胡麻賦〉	324
七、〈快哉此風賦〉	325
八、〈黃泥坂詞〉	325
九、〈赤壁賦〉	326
十、〈後赤壁賦〉	347
十一、〈酒隱賦〉	354
十二、〈清溪詞〉	355
十三、〈復改科賦〉	356
十四、〈通其變使民不倦賦〉	358
十五、〈明君可與爲忠言賦〉	359
十六、〈三法求民情賦〉	360
十七、〈六事廉爲本賦〉	361
十八、〈延和殿奏新樂賦〉	362
十九、〈黠鼠賦〉	363
二十、〈秋陽賦〉	365
二一、〈洞庭春色賦〉	367
二二、〈中山松醪賦〉	370
二三、〈沉香山子賦〉	372
二四、〈和陶歸去來兮辭〉	373
二五、〈酒子賦〉	375
二六、〈濁醪有妙理賦〉	376
二七、〈天慶觀乳泉賦〉	377
二八、〈菜羹賦〉	382
二九、〈老饕賦〉	383
重要參考書目	387

書 影

圖（一）：蘇文忠公策杖圖	421
圖（二）：《東坡七集》書影	423
圖（三）：《東坡全集》書影	424
圖（四）：《重編東坡先生外集》書影	425
圖（五）：蘇軾書〈昆陽城賦〉	426
圖（六）：蘇軾書前〈赤壁賦〉	427
圖（七）：蘇軾書〈洞庭春色賦〉	428
圖（八）：蘇軾書〈中山松醪賦〉	428
圖（九）：蘇軾書陶淵明〈歸去來兮辭〉	429

第六章 蘇軾辭賦分體析論

在文學體類中，辭賦可以說是構成最爲複雜、變化也最端的一種文體。清人王芑孫《讀賦卮言·審體》云：「詩莫盛於唐，賦亦莫盛於唐」，同書〈謀篇〉又云：「至唐而百變俱興，無體不備」。不僅唐賦各體兼備，其實宋賦各體的發展也相當成熟，騷體辭賦、駢賦、律賦均備，文賦亦在宋代發展完成之高峰，並爲宋代辭賦之代表。蘇軾辭賦創作之體式豐富而多樣，騷體辭賦、駢賦、律賦、文賦，各體兼備。包世臣云：「至於兼備眾體，古人所難，上下百世，唯有子瞻。」〔註1〕其說雖是從蘇軾的整體文學創作而發，然用來評蘇軾辭賦創作的「兼備眾體」亦妥貼洽當。

關於辭賦的分體，歷來有諸多不同的異見〔註2〕，蘇軾辭賦之分體研究，乃參考前賢的研究成果，再依宋代辭賦發展情況及蘇軾的辭賦創作體製的基本形式特點，將蘇軾現存二十九篇辭賦分爲騷體（含辭及騷賦）八篇〔註3〕、駢賦五篇、律賦八篇、文賦八篇等四類探討

〔註1〕 見包世臣，《藝舟雙楫·敘》，台北：華正書局，頁1。

〔註2〕 有各種不同的分法，或依時代，或依體製形式，或三分、四分法，或五分、六分法，相關文章可參考辭賦學專書或辭賦史。

〔註3〕 騷賦由屈原的〈離騷〉等作品發展而來，其體制與風格跟〈楚辭〉作品基本相同，區別只在於騷賦是以賦名篇，所以後代也常將騷賦視爲「紹騷」之作或〈楚辭〉作品，以此將蘇軾的辭與騷賦併爲騷體一類。

〔註4〕。本章依不同的體裁，分就其內容特點、篇章結構、句式、押韻、用典等體式特點，來檢驗其賦學理論在實際創作上的實踐。

第一節 騷體

蘇軾的騷體作品依創作先後有：〈屈原廟賦〉、〈上清詞〉、〈服胡麻賦〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈中山松醪賦〉、〈和陶歸去來兮辭〉、〈酒子賦〉等八篇。

一般騷體辭賦的內容特色以抒情見長，多抒發憂愁、哀怨之情感。形式特色則是採用直接陳述的表達方式，通篇押韻，使用騷句，並且大多有亂詞理篇。這一特色由《楚辭》所立而延續下來，歷經漢代至宋代，久傳不衰。本節茲分內容、體式、句式、用韻等五小節，來析論蘇軾騷體辭賦的承繼與開創。

一、內 容

曹明綱《賦學概論》云：「騷賦在內容給人最突出的印象是抒情。……抒寫失意之情、落拓之志，便成了騷賦的創作主題。在漢代騷賦中，十有八九是抒情之什。……騷賦完全繼承和發揚了〈離騷〉的抒情傳統，從而在內容上形成了自己的鮮明特色。……騷賦在漢代以後久傳不衰，其重抒情的特色如一。」〔註5〕

蘇軾的騷體辭賦不僅能「學古」，更值得一提的是他還能「開新」。蘇軾的騷體辭賦承繼了〈離騷〉的抒情言志傳統，〈屈原廟賦〉抒發了對屈原在政治上的不幸遭遇，寄予滿腔的同情。〈黃泥坂詞〉抒發了他失意於仕途，放浪於山水風月，在自然界中尋求慰藉的心情。〈中山松醪賦〉藉寫燃松枝照明來抒發自己仕途上大材小用的心情。然而蘇軾的騷體並不止於抒情，雖然他的騷體以抒情為主，但是，它實際上包含了敘事、描寫、議論的成分。〈屈原廟賦〉開篇即說明作賦之

〔註4〕事實上，這種分類是相對的，在一定意義上只是出於論述的方便。

〔註5〕見曹明綱，《賦學概論》，頁89～90。

由：「浮扁舟以適楚兮，過屈原之遺宮」，這是敘述；接著是想像屈原放逐南遷的心情與情景，其中既有敘述者，如「伊昔放逐兮，渡江濤而南遷」；亦有議論者，如「悲夫人固有一死兮，處死之爲難」；以及描寫，如「徘徊江上欲去而未決兮，俯千仞之驚湍」。賦中還有景色的描繪：「峽山高兮崔嵬，故居廢兮行人哀」。最後一段則是抒情化的議論，抒發了自己對屈原的同情與感慨。在此賦中蘇軾融敘事、描寫、議論、抒情於一爐，而以抒情貫穿全文，將描寫、議論、敘事都抒情化了。〈黃泥坂詞〉、〈中山松醪賦〉、〈酒子賦〉亦是融敘事、描寫、抒情於一爐之佳作。〈服胡麻賦〉、〈和陶歸去來兮辭〉則通篇以敘事、議論爲勝。

要言之，蘇軾的騷體辭賦延續了抒情傳統，又能融敘事、描寫、議論於一爐，有所開創。特別是議論說理，乃時代風尚的具體呈現，賦入唐、宋，議論化的傾向隨著古文運動的興起與學術界好辯尚的風尚而逐漸增強，因此在文學內容方面最顯著的特點，便是議論成份的增加。蘇軾是以議論見長之佼佼者，他的好議論成分亦滲入到騷體之中，此爲其騷體辭賦內容的拓展。

賦意由悲轉達，亦是蘇軾騷體內容的特色。騷體多爲抒情言志之作，格調以哀怨感傷爲主。敘寫懷才不遇與牢騷，抒發自己卓爾不群的志向，成爲騷體辭賦的創作主題。蘇軾的騷賦一改前人以悲哀爲主的賦意而轉爲超然曠達。楚騷幽憂憤悱之情，自漢迄唐，綿延不絕，而蘇軾仿騷，則絕少危苦之語、憔悴之情。蘇軾洞達悲哀、轉移悲哀的心理能力，不僅在文賦中表現明確，於騷體創作亦善達其意，他的騷體改變了楚騷複沓回旋的體制和深悲幽怨的情緒，而以更自由的形式抒發自我超拔的心靈世界。在〈服胡麻賦〉中，蘇軾以爲「是身如雲」，要排除無窮的物慾，才能超然物外，擺脫一切得失的桎梏，能夠體認此一道理，就不用遠求「山苗野草」以致「槁死空山」；只要心靈自由、不物於物，則天地間的精氣孕育的草木，即便是近在身邊的「胡麻」，一樣能「捕填骨髓，流髮膚兮」，取用來滋補生命。貶謫

黃州期間所作的〈黃泥坂詞〉，極力鋪寫他與魚鳥相樂，與樵夫相戲，朝則縱目於白雲，暮則注意於炊煙，醉則行歌，臥則放杖，以草爲褥，以土爲枕，不怕夜露濕衣，也不怕牛羊踐踏。這裡，蘇軾超脫曠達的形象栩栩如生，躍然紙上。蘇軾作〈和陶歸去來兮辭〉，正值身老困病、流徙海南窮壤之際，面對困厄命運，他並不心困意頹，他要學習淵明的曠達悠然、隨遇而安的態度，以「無何有之鄉爲家」、「均南海與漠北，挈往來而無憂」的超曠心態來消解思鄉情結，在夢想中回歸自己的精神家園。蘇軾曾云：「吾於詩人無所甚好，獨好淵明之詩」，可見和陶不僅是蘇軾私好，而且與他的曠達性格相投契。倘若堪進一層，陶淵明〈歸去來兮辭〉之所以受到宋人的極度推賞，以及蘇軾和作一出應和者不絕如縷〔註6〕，則無疑應從宋人的審美心理去考察，蘇軾辭賦創作的「自達」意趣，正是一個鮮明例證〔註7〕。雖然，在賦中還是可見其身世之感傷，然而每篇騷體辭賦的精神意趣，都能化艱難於淡遠，顯其曠達自適之心。可見，騷體的悲傷哀怨之意緒，在蘇軾的作品中已轉化爲超然曠達。

此外，騷體辭賦想像力強，富於浪漫氣息，構思詭幻之筆亦爲蘇軾所承繼，他的〈上清詞〉先寫「得道神君」憑虛御風，遨遊宇宙，造境杳邈，構思靈幻；繼寫人間妖精肆虐，神君銜命除患，運筆神奇，寄意飄逸，全篇變化詭譎，神幻迷離，深得屈騷之遺緒。而〈清溪詞〉乃一題畫詞，蘇軾依畫而生想像，池陽清溪之風月變態，草木呈露，山川秀遠之狀，委曲纏綿，盡在蘇軾想像之中。又〈酒子賦〉運筆神奇，發揮極度想像，「吾觀樺酒之初泫兮，若嬰兒之未孩。及其溢流而走空兮，

〔註6〕宋代出現的蘇軾首倡，蘇轍、秦觀、晁補之、王十朋、楊萬里等十數家繼起的〈和陶歸去來兮辭〉系列創作現象。晁說之〈答李持國先輩書〉：「建中靖國間，東坡〈和歸去來〉，初至京師，其門下賓客又從而和之者數人，皆謂自得意也。陶淵明紛然一日滿人目前矣。參寥忽以所和篇視予，率同賦。」見宋·晁說之，《嵩山文集》，上海：上海書店，1984年，卷十五，頁13。

〔註7〕參許結著，《中國賦學歷史與批評》，頁540～541。

又若時女之方笄。割玉脾於蠹室兮，翫鸚鵡之毵毵。味盎盎其春融兮，氣凜冽而秋淒。」酒之色澤、酒之氣味亦盡其奇思妙想之中。

二、體 式

鈴木虎雄《賦史大要》云：「賦之結構，凡自成三部。於始有序，次位於中間者，有賦之本部，於終有亂、系、重、歌、訊等。序，述作賦之主旨次第，亂、系等，簡約全篇之意。賦之完全者，雖備具此三部，然於實際，序與亂不必備，有有序而無亂，有有亂而無序，或二者皆無之。大抵襲敘情的騷體者，有亂，賦體則少。又有序與本部直相接續難為區分者。」〔註8〕

在歷代騷體辭賦中，有序者并不多見。事實上，序只是賦體之外的一種附加文字，既不普遍，也不固定。在蘇軾的騷體中，有序的有〈服胡麻賦〉、〈和陶歸去來兮辭〉、〈酒子賦〉，其中〈屈原廟賦〉、〈上清詞〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈中山松醪賦〉則屬於序與本部直相接續而難為區分者。可見蘇軾的騷體大多都具有說明作賦之主旨與次第的說明文字。宋詞之有小序，起自於蘇軾，喜歡在創作主體之前加敘述說明文字，是蘇軾文學創作的一個特點，而這樣的特點亦體現在騷體的創作上。

與序相反，在相當數量的騷體末尾都有一種「亂」詞，此乃騷體本諸〈離騷〉等楚辭作品的一個重要標志，它是〈離騷〉末章「亂曰」形式在騷體中的遺存和沿用。騷體辭賦作品大都有亂詞或者類似於亂詞的文字形式，其主要作用根據歷代注家的解釋，是總結、歸納或重申全文的內容，從而形成騷賦體式中一個重要特徵〔註9〕。在蘇軾的騷體中，有亂詞或者類似於亂詞的文字形式者有〈屈原廟賦〉：「嗚呼！君子之道，豈必全兮。全身遠害，亦或然兮。嗟子區區，獨為其難兮。雖不適中，要以為賢兮。夫我何悲，子所安兮。」；〈服胡麻賦〉：「嗟

〔註8〕見鈴木虎雄，《賦史大要》，台北：正中書局，1992年，頁45。

〔註9〕曹明綱，《賦學概論》，頁94～96。

此區區，何與於其間兮。譬之膏油，火之所傳而已耶？」；〈黃泥坂詞〉歌曰：「明月兮星稀，迎余往兮餞余歸。歲既宴兮草木腓，歸來歸來兮，黃泥不可以久嬉。」；〈和陶歸去來兮辭〉：「已矣乎，吾生有命歸有時，我初無行亦無留。駕言隨子聽所之，豈以師南華而廢從安期。謂湯稼之終枯，遂不溉而不耔。師淵明之雅放，和百篇之新詩。賦〈歸來〉之清引，我其後身蓋無疑。」雖然亂詞是騷體重要的特徵之一，在具體的作品中，有無亂詞又不那麼絕對，蘇軾騷體像〈上清詞〉、〈清溪詞〉、〈中山松醪賦〉、〈酒子賦〉就沒有亂詞。

要之，蘇軾騷體辭賦的結構大體是承繼歷來的結構傳統，其騷體或有序而無亂，或有亂而無序，或二者皆無之。相形之下，蘇軾在騷體作品前加上序或說明文字的寫法較多，此為其特色。

此外，騷體辭賦的體式特點，亦在於它的表述方式不借助問答而直接陳述。蘇軾的騷體亦承繼了這樣的直陳表述方式，〈上清詞〉、〈服胡麻賦〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈中山松醪賦〉、〈和陶歸去來兮辭〉、〈酒子賦〉等皆不用人物的問對引起、轉換和總結全文，而是採用騷體的直陳表述方式；然而要說明的是，辭賦發展至宋代，其內部的各種體式皆有互相影響，彼此滲透的現象，蘇軾的〈屈原廟賦〉便是一例，這篇騷賦借用了散賦設辭問答的表述方式，體式取騷，內容卻借蘇軾與屈原靈魂的問對展開，可以看作是散賦表述方式與騷賦形體句式的一種結合。其中蘇子與屈魂的對話，栩栩如生，躍然紙上，這樣的問答，遠勝於傳統子虛、烏有僵硬的體式，可見蘇軾對於歷代的辭賦體式均能承繼其特色，並且將各種體式的優點作一種更新的結合，而這樣的嘗試是成功的。

三、句 式

相較於散賦多用散句的特色，騷體句式的特色便是棄散用整。而且騷體的基本句式多取自楚辭的成例，少有創新和變化。丘瓊蓀《詩賦詞曲概論》第二編之部，曾將楚辭作品的主要句式歸納為三大類：

1. 以六言句爲主，奇句句末必綴「兮」字，爲〈離騷〉、〈九章〉（〈涉江〉、〈橘頌〉除外）、〈遠遊〉……等所取。
2. 以五言及六言爲主，每句中必有「兮」字，爲〈九歌〉、〈遠遊〉之重所取。
3. 以四言爲主，偶句句末以「兮」字湊足，去「兮」字實爲四三句型；或實爲四言，奇句或偶句句末因綴「兮」字（或「些」、「只」）而成五言，爲〈橘頌〉及〈涉江〉、〈抽思〉、〈懷沙〉等三章之「亂」所取。

騷體的基本句式，大致不外乎這三種。蘇軾的騷體作品有專取某類句式而一以貫之者，亦有同時交替使用各種句式者。專取一類句式者如〈服胡麻賦〉：「我夢羽人，頎而長兮。惠而告我，藥之良兮」，篇大都以「四，三兮」句式構篇，頗類〈橘頌〉之四言句式。宋·朱熹素不喜蘇軾之學，編《楚辭後語》，蘇軾諸賦皆不取，惟收〈服胡麻賦〉一篇，以其近於〈橘頌〉，故錄其篇〔註10〕。〈清溪詞〉：「大江南兮九華西，泛秋浦兮亂清溪。水渺渺兮山無蹊，路重複兮居者迷」，則全篇大都以「三兮三，三兮三」的句式構篇。而〈黃泥坂詞〉：「出臨皋而東驚兮，並叢祠而北轉。走雪堂之陂陀兮，歷黃泥之長坂」，全篇大都以「六兮，六」句式構篇。〈中山松醪賦〉：「燧松明而識淺，散星宿於亭皋。鬱風中之香霧，若訴予以不遭。」則是用「六兮，六」的句法，而棄「兮」字不用，此乃蘇軾採用離騷句法而略加改造者，頗像張衡〈歸田賦〉：「游都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清其未期」之句法。〈和陶歸去來兮辭〉則亦以棄「兮」字不用的「六兮，六」句法作爲構篇的骨架。

除了上述專取一種句法之作品外，亦有綜合使用各種句式者，如〈屈原廟賦〉同時採用了「六兮，六」句式，如「浮扁舟以適楚兮，

〔註10〕羅大經《鶴林玉露》甲編卷二：「文公每言與其徒言，蘇氏之學，壞人心術，學校尤宜禁絕。編《楚辭後語》，坡公諸賦皆不取，惟收《胡麻賦》，以其文類《橘頌》。編《名臣言行錄》，於坡公議論，所取甚少。」見曾棗莊、曾濤編，《蘇文彙評》，頁267。