

東坡以詩為詞論題新詮

會通與適變

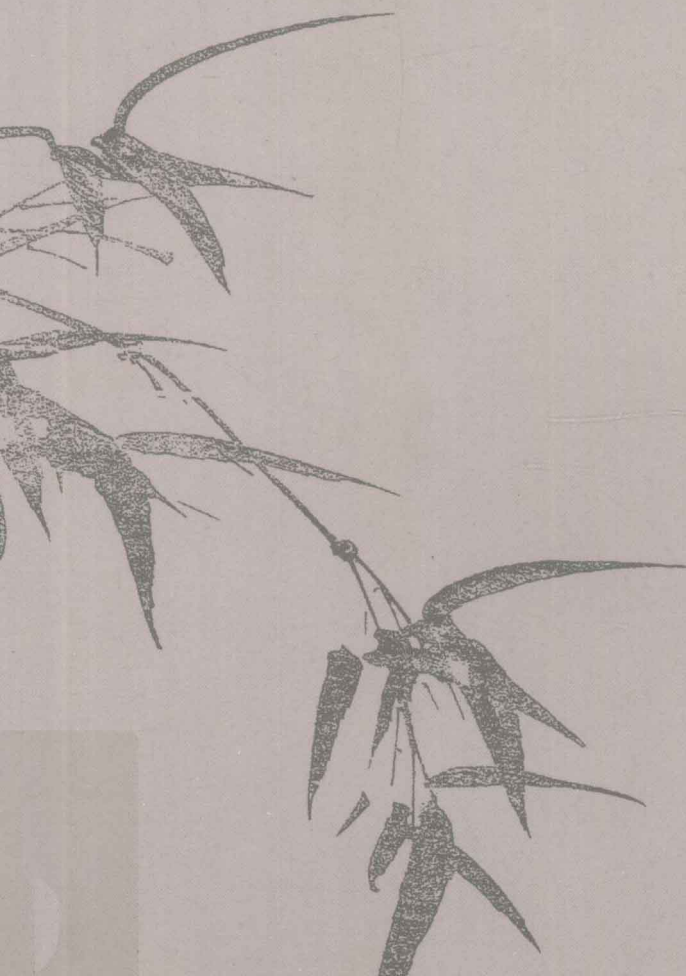
· 劉少雄 著 ·

辨才韻賦詩一首

眉山蘇 就上

日月轉雙轂古今同一丘惟此
鶴骨老凜然不知秋玄位兩
無礙天人爭挽留玄如龍步
雷雨卷潭湫未如珠還浦與
龍爭駢頭此生暫寄寓常
恐名實浮我比陶令愧
師為遠以優送我還過溪
水當遂流聊使此人山永記
二老遊大千在掌握字有紐
別長

元祐五年十二月十九日



會通與適變——

東坡以詩為詞論題新詮

作者◎劉少雄

緒言：憑情以會通，負氣以適變

—

文學有常體，也有變則。如不因體創作，隨性抒寫，文勢易流而不反；若固守體式，刻意鋪章，文情則少靈動之姿。如何斟酌於常變之間，獨出新意，是創作者的一大挑戰。《易·繫辭》說：「化而裁之為之變，推而行之為之通。」意謂將形而上的道、形而下的器，交感化育而互為裁節，叫做「變」；順沿變化，將其推廣而旁行，就叫做「通」。換言之，對世間事理，能因應變化，融會貫通，落實於人生，自然受用無窮。文學反映人生，通、變之道亦可一以貫之。劉勰於《文心雕龍》撰有〈通變篇〉，即化裁推行其理於文變，將這變通趨時的哲學巧轉為文學創作的通變之道——「望今制奇，參古定法」，是基本原則；「憑情以會通，負氣以適變」，以創作主體的情志才氣作主導，由內而外，因情位體，緣體生變，乃為文定勢的準繩。劉勰主張法古，因為文章的結體有常式；但法古亦非守舊不變，而是意在求新。〈通變〉明言：「參伍因革，通變之數也。」所謂因革，是相對而互為因果的概念。如因而不革，因循習作，則無以言通變；如變革無所因，蕩而無法，亦不能說是通變。因此，能得前人創作的準則，知體勢之常軌，通變適會於體性辭情，則可達法古求新之境。文學能新變，乃因作者才氣學習之有異、作品文辭聲色之多變。「文辭氣力」，多變而又無常規，法古雖可合體，卻不能變通以達

久，所以「數必酌於新聲」。而所謂「酌新聲」，亦非立意好奇，一味求新於流俗之中，而是一本個人的才氣學習，參酌銘裁，務求作品的文質情采得到完美的結合。〈風骨篇〉說：「洞曉情變，曲昭文體，然後能孚甲新意，雕畫奇辭。……昭體，故意新而不亂；曉變，故辭奇而不黷。」明示通體達變以求新的要旨：昭體所以得其常，曉變所以得其理，如是意新辭奇，自成一家。文學求新求變，是創作活力的表現，具見才華，「若無新變，不能代雄」（蕭子顯《南齊書·文學傳論》）。因此，若要雄長一代，必有通變之能。證之於古今傑出作家，無不如是。東坡於詞，成就不凡，亦當作如是觀。

作者能通變，創新體，理應獲得肯定。但理所當然，事卻不必然。因為讀者各有偏好，融通的雅量大小不一，是否能因應變化，作適切合理的判斷，給予公允的評價，卻不一致。從欣賞的角度看，文學有常體，也有變則，不同的讀者自有不同的接受標準。閱讀其實也是創造性的活動，興發感動之際，自會激起各種新舊的想法，是認同或排斥，因情、勢而異。所謂同氣相求，讀者易與作者才情、作品情境相類者引起共鳴；因此，讀者法古是尚，自不欣賞新奇之作，反之，便以此為高。一般閱讀，隨意欣賞，好惡臧否乃自家事，與他人無涉。可是，面對文學的變體異調，要發為評論，作一夠格而有識見的讀者，則須如作者創作的心態一樣：「憑情以會通，負氣以適變」，才能稱作知音，成為啟發文變的推手。換言之，所謂「昭體」、「曉變」，是適用於作者與讀者的。然而，知音實難，一位有創意的作家作品能得到充分的了解、真正公平的待遇，並不容易，有時得須長期的觀察，正反的論辯，才能廓清

其面貌，揭發它的真義。不過，這樣新奇的作品，帶來論爭，無疑能活化論者對文體的思辨，擴大並加深了他們對原先文體的認識，在去異存同中歸結出體式的基本要則，這可以說是文學批評觀念演變的普遍現象。文體論中的正變之說，由來都是重要的項目。東坡為詞，別創新境，在當時即引起不同的看法。宋代詞學的辨體論，主要是因東坡而起。

二

蘇軾於詩、文、書、畫皆稱大家。而資稟忠愛，議論英發，歷典州郡，所至皆得民心。其文章政事為天下所景仰，不獨是宋代文壇宗師，更對宋以後文化有深遠之影響，允為知識分子之典範，亦廣受世人之喜愛。然軾天資既高，豪邁之氣不能自掩，每以文字談諧開罪於人；屢遭遷謫，非盡由於政爭也。蘇軾填詞約始於通判杭州，而密、徐時期已有自家風味，黃州五年則為創作之成熟期，不少名篇皆作於此。東坡詞清麗舒徐，「逸懷浩氣超然乎塵垢之外」（胡寅〈酒邊詞序〉），雖有不諧音律者，但「橫放傑出，自是曲子中縛不住者」（晁補之語）。就詞史意義言，論者以為北宋詞風至東坡而有了變革，內容漸趨豐富，體勢更見恢張，終得超越「胡夷里巷之曲」之出身，成為文人抒情寫志之新體裁，不但影響南渡詞壇，並開南宋辛棄疾一派，合稱蘇辛，澤被後世，允稱詞史巨宗。王灼《碧雞漫志》說東坡：「偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」則不獨言其詞史上之貢獻，更推崇其作品之藝術成就。蓋蘇軾為詞，運筆空靈自然，意境高曠清遠，無論寫現實之挫折、無常之感慨、歸耕之閒情、懷古之幽

思或夫妻親友之情，凡其佳作莫不於行雲流水之筆調中，呈曠達溫厚、清麗動人之意境，是以後人多賞其韶秀舒徐之筆調，而王鵬運更許為東坡才華、性情、學問、襟抱之結晶，「舉非恆流所能夢見」者。

東坡以不羈之才，藉詞抒懷述志，別創新體。詞在當時是可歌的體製，柳永、周邦彥一派，無論雅俗，音色諧婉優美，最為傳誦。詞的內容，當然可以詩筆豪情擴大其範圍，寫山河壯麗的氣象，抒傷春怨別之外的情懷，但詞畢竟與詩不同，總該有它的基本體式；所以，按照一般論者的說法，柳、周是正宗，東坡詞則被視為變調。

東坡詞最大的爭議點就是「以詩為詞」，因之而牽涉的層面相當廣泛，論爭時日持久，可以說是文學批評史上罕見的現象。這一詞學史上的重要事件，由陳師道《後山詩話》掀起序幕：「子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」陳氏之說，或以為偽託，但此語南宋初也被引用，而且同時前後又有晁補之、張耒「先生小詞似詩」的說法（《茗溪漁隱叢話·前集》卷四二引《王直方詩話》），可見「以詩為詞」一語即使不出於陳，它出現的時間最遲也在宋南渡初或之前。所謂「要非本色」，就是採辨體的立場，提出質疑。東坡跨體的表現，雖佳妙，卻不符詞的格調體製。東坡詞當時最受批評的地方是不合樂律——表面看來，那是詞體歌詞屬性之本色所在。晁補之說：「東坡詞，人謂多不諧音律，然居士詞橫放傑出，自是曲子中縛不住者」（《茗溪漁隱叢話·後集》卷三三引《復齋漫錄》），雖強為辯解，似亦未完全擺脫詞以合律為正的意念。李清照《詞論》則強烈維護詞的本色，直接批評所有

詩意詩筆介入詞體的作法：「至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不協音律者。」這說法相當嚴厲，直指東坡等學人之詞實質與詩歌無異，破壞了詞的體製。在李清照的心目中，詞「別是一家」，毫無通融的餘地。陳師道「以詩為詞」之說，意甚簡要，而晁、李的觀點，正可作註腳。可是，這些「以詩為詞」的負面意見，沒多久就面臨挑戰，情況開始改觀。南宋高宗紹興年間，王灼首先發難，針對時人的論點，一一提出反駁，並為東坡的「以詩為詞」大張其目；《碧雞漫志》說：「東坡先生非醉心於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。今少年妄謂東坡移詩律作長短句，十有八九，不學柳耆卿，則學曹元寵。雖可笑，亦勿用笑也。」又說：「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲，高處出神入天，平處尚臨鏡笑春，不顧儕輩。或曰長短句中詩也，為此論者，乃是遭柳永野狐涎之毒。詩與樂府（指歌詞）同出，豈當分異。」王灼將蘇、柳二人分別代表雅、俗二派，持尚雅黜俗的觀點，頌揚東坡以貶抑耆卿，從而賦予「以詩為詞」正面的意義。王灼有意為詞體連接到詩的傳統，認為東坡本於性情，法古而求新，是創作的正道；東坡於詞重現這一寫作理念，值得大書特書。其實，王灼的詞評，貫通今古，何嘗不是「通變」之論？

東坡自南宋初獲政治上的平反，其文其詩大量被翻刻傳誦，而他本人更成為普遍受歡迎的人物。而東坡詞，經王灼、胡仔、胡寅等人相繼給予極高的評價，其詞風已有定調—以詩入詞，詞境清曠，情意深切，是東坡詞最大的特色及成就。於

是，仿效者眾，詮釋者多，東坡詞所帶來的詞學效應可謂深廣，尤其在文人主導的詞壇，雅化而詩化的傾向已成大勢，相對地卻也引發了不少詞體本質問題的思考。譬如說，當詩介入了詞，詞的樂律屬性還能維持嗎？詞脫離了樂曲的性質，成為詩之一體，然而，詩與詞可有異同？它是詩的餘緒、附屬文類，還是別有特色？詞人如何在尚雅而又不遠俗之間運用語言？而文人化、詩人化的詞所追求的是怎樣一種新的意境？如憑才使性，仗氣為詞，以致「無意不可入、無事不可言」的境地，表現為雄豪的語意，是否還屬詞體？而詞由抒一般的兒女之情，思致婉媚，發展到述士人的內在情志，寄意深曲，而在抒情述志之間，如何訂立各別的評價標準？這些問題都屬詞學文體論的範疇。細究之，南宋詞學中的復雅說、意境說、詩餘說、寄託說、清空說等，幾乎可以說是由東坡「以詩為詞」的概念導引出來的。而另一方面，文人於詞雖偶有所好，卻不樂於從事，這是由於詞體出身卑下的緣故，東坡以高人雅士之姿填詞，推陳出新，所謂體因人貴，東坡具體作出典範，這無疑能強化一般文人的創作意識，轉相仿效。自此詞家之所以將詞攀附詩騷，標榜醇雅，特重清境，不是無來由的。而各種詞的起源說、尊體說、風格論，接踵而來，這些說法或多或少與東坡「以詩為詞」的概念有關。

東坡「以詩為詞」的表現及精神之所以引來如此鉅大的效應，主要是因為他從根本上動搖了詞的基礎，改變了詞的審美觀念，提升了它的地位，從而得以鬆動文人為詞的情結，大開寫作之門。文人積極參與，批評觀念相互激盪，當行本色派與詩化主張者雖各有立場，然而都以東坡詞作比較思考，反而慢

慢能得出一些共通的看法，在詩與樂之交集處，梳理出真正屬於詞的美感特質，重新賦予詞的體式意涵。不過，這些結論都是相對的。換一個時代，變一處情境，改一種觀點，它的內容都會有所增減。由宋迄清，一直到現代，東坡「以詩為詞」之論始終未停歇。文學詮釋生生不息的意義在此。

三

這數年來，我一方面在大學教授東坡詞，一方面研究詞學觀念的演進，在閱讀、賞析、講解、論述的過程中，逐漸發現許多概念其實息息相關，例如創作與批評、個人與時代、風格與人格、詩與詞、古與今等。而且，我更深刻體會到教學相長的意義——授課的熱情與研究的冷靜，是可以融合為一種生命情調的。讀東坡詞，隨著其心情轉折，分享其所感所遇，悲喜跌蕩之餘，發現人間的美善，是相當快樂的體驗。治東坡詞，如何能兼顧情理？衡定它的作品價值、生命意義、歷史地位？我一直思索著。若以一己喜愛的詞家作研究，怕流於主觀；如單純作學理分析、事實考證，又顯得枯燥。因此，我嘗試歸納兩者，統合在「東坡一以詩為詞」的概念下，貫通東坡詞及其相關理論等多個層面——包括作家風格的形成、體式的建構、文體的因革等論題。我擬定了一系列的主題，個別為文，又彼此呼應，緣題書感，據事析理，微觀與宏觀並重，外緣資料配合內緣分析，同時性與歷史性詮釋方法互用，希望能突破前人研究視野的侷限，由點的論述擴散到線與面的鋪陳，相對呈現出通變之態。

茲分述各篇論旨及其寫作經過如下：

一、〈由詩到詞—東坡早期詞的創作歷程〉：本文旨在探討東坡早期詞衍變的實貌，論析其填詞的因由及其由詩到詞的轉折勢態，以期具體呈現其風格形成的歷程。本文務求兼顧內外緣因素，修訂前人不足之處，從文體論的觀點出發，結合作者的主體意識與文體的美感特質，提出新的看法。文章分四節論述：一、東坡早期詞的界定；二、東坡填詞緣起說的再思；三、東坡填詞的內在動因；四、東坡早期詞風格的形成——由以詞協樂到以詩為詞。東坡詞由自發而自覺，由依附詞調到表現詩情，確是一段伴隨著生涯而文體衍變成形的歷程。我們稱這段時期為東坡詞的創作早期——神宗熙寧五年到十年（1072-1077），東坡三十七歲通判杭州到四十二歲知徐州前；這六年，或可稱之曰「熙寧階段」。本文以為詞作為言情的體製，填詞的環境充其量只具助緣的作用，更重要的是心與體合；換言之，東坡如何意識詞體的抒情本質及功能？又在怎樣的心境下選擇了詞體？這些都是我們討論東坡為何於杭州開始填詞所必須解答的問題。此外，文學緣情而發，詩與詞的交集就在「情」之中，如何釐析詩詞用情之別，更是辨體論的要項。詞之於詩，特具一種情韻，那是一種冉冉韶光意識與悠悠音韻節奏結合而成的情感韻律，回環往復，通常是以好景不常、人生易逝之嘆為主調，別有婉曲之致。詞若近於詩，則緣情興感，往往能結合情意情理情趣，並藉其觀照解悟之能，梳理滌蕩深摯的情思，而臻清麗韶秀之境。而詞雖注入意理趣之質，只要情韻猶在，不失其低回婉轉之美，則仍屬詞體。東坡早期詞的題材雖有多種，大抵不離「人生有別」、「歲月飄忽」的主軸；其間東坡有所陷溺，也能自省，情理之間轉折出

許多動人的意韻。人生有別之感、歲月飄忽之嘆，乃情之流露，是詞之為體之韻味所在；而生命意境的追求，則須理、志、意之調節；兩相配合互動，遂形成了東坡詞清麗、韶秀、豪放、清曠等多種風貌。所謂「以詩為詞」，依上述觀點，是以詩的語、意入詞，非要打破詞體，而是想藉詩來提升詞的境界，因此，詞的情韻便能多一份思致，更能予人不黏滯而有清麗俊朗之感；這不單純是文學創作上求新變的表現而已，其實從這當中更可看到東坡如何藉情與理之協調以求得內在生命之安頓的一番努力。

按：本文係據參加韓國高麗大學中國語文研究所、中語中文學科舉辦的開校一百週年紀念國際學術大會（2005）所發表的論文修訂而成。原題〈出新意於法度之中——東坡早期詞的創作歷程〉。修訂稿主要是加強了詞篇的詮釋及東坡心境的分析，尤其是第四節。後經採用，刊載於該研究所主編的《中國語文論叢》專刊。

二、〈秦柳之外——東坡清雅詞境的取向〉：詞的雅俗之辨是詞學的關鍵課題。如何化俗為雅，是詞家一直努力的方向。以詩入詞，乃雅化的一種表現，從中唐以來這種填詞手法在文人詞裡未嘗間斷。北宋詞家已能創作雅趣的詞，可惜仍不脫小詞的婉麗特色。柳永艷詞的出現，給北宋以來這類閒雅風調的詞極大的衝擊，雅俗之辨遂成為當時詞學論爭的焦點。東坡如何依違於這兩類詞作之間，而能獨出於雅俗之外，臻於妙境？這是本文的中心論點。文中先簡述東坡以前的詞學雅俗觀，重點在柳永俗體向尚雅階層之挑戰，然後詳析東坡的回應，看其如何在通俗與雅正之間、秦柳體製之外，走出一條新

的路向。東坡以詩為詞，化俗為雅，他不獨別開疆域，更突破了傳統雅製的藩籬，指出向上一路，別創一種高遠的清雅之境，影響及於豪放、婉約各家派，不可謂不深遠。由詞而詩，從耳聽變為目閱，由抒情到寫志，那是一條以雅化俗乃至出乎其外的詞學發展途徑。東坡的詩化、雅化的詞，變前人的無意識為有意識的創作，自然脫俗，在溫、韋、柳永艷體之外，秦、歐諸家雅製之上，別立清麗之境，獨具雅人之深致，這與東坡的學問人品、用情與為文態度有莫大的關係。

按：本文原題〈超乎雅俗——論東坡詞境的取向〉，收錄在中興大學中文系出版《第二屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（2001）。這次見於本書的，增加了五千多字，作了大幅度的修訂。除了潤飾文辭，變動章節，更重新補述第三節中東坡與秦觀的關係、第四節中東坡詞各階段的創作實貌以及詞的樂音特性。當初的寫作最後歸結於東坡清雅之境的形成，但這樣的收筆，總覺意猶未盡。將之銜接南宋詞的發展脈絡，應該比較周全。因此，補寫了第五節「姜張之先導——東坡清雅詞風的影響」。透過該節的論析，讓我們知悉東坡詞不獨影響了辛派豪放詞，更啟發了典雅詞派的創作理念。

三、〈東坡詞情的論證與體悟〉：東坡詞的討論，主要環繞「以詩為詞」的論題發展，而推衍出詞學文體論的各種課題來。詩以抒情言志為本，歷來多有情主雅正、志尚寄託的主張，因此，東坡以詩筆、詩境入詞，而建立的詞風，無疑便被認為在體類、體式、體貌上衝擊了傳統的歌詞特質；所謂「指出向上一路」，簡單來說，是指東坡詞不再陷溺於相思怨別之情、綺艷要眇之態，別有創作之用心，能臻高遠之境。這對一

般文人為詞，提供了一層心理保障，不必擔心墮入淫邪之譏。對於東坡詞「情」之詮釋，從宋代以來，一直到清代，往往集中於「情事」、「情志」之探討，比興寄託、因人論詞之說，似能強化詞的功用，提昇其地位，但也逐漸模糊了詞的文學特性及其藝術效能。或謂東坡詞不及情，或謂東坡辭勝乎情，但另一方面，如陳廷焯卻說「東坡純以情勝」，王國維境界說對東坡詞情又有不同的解讀。總之，東坡詞中的「情」，是一複雜的概念，各家的理論層次其實並不相同。我們關心的問題是：究竟是怎樣的個人、怎樣的政經文化背景，會導向考事論情、因感悟情等不同的文學體驗？本文的論旨，主要就在辨析東坡詞情的特質，釐清明清以來詞學詮釋者對東坡詞情的體認，分辨其間的異同，並試圖解釋其詮釋理念之所以產生的緣由，希望能進一步論證詞作為一種獨特的文體，其與詮釋者的主體意識及其所處社會文化氛圍之間的辯證關係。

按：本文原題〈明清詞學中東坡詞情的論證與體悟〉，刊載於中央研究院中國文哲研究所出版《明清文學與思想中之主體意識與社會—文學篇》（2004）一書中。發表論文時，得柯慶明老師指正；審查時，亦得學者專家賜教。在正式刊登之前，遂一並修改了一些看法、補充了一些資料。謹此，向他們致上謝意。

四、〈宋代詞學中蘇辛詞「豪」之論〉：東坡「以詩為詞」，稼軒「以文為詞」；兩人同為「豪放派」的代表——這是歷來對蘇辛詞最普遍的看法。蘇辛詞風的形成，由內而外，牽涉文體論中每個層面。二人於當時詞體之基本特性，依各別的才學性情，因應不同的創作心境與背景，而寫出了別樣的形式

與內容，建立了個人獨特的風貌，為詞體注入新的精神與特質，開創了新的格局。蘇辛詞的出現，對傳統的詞學來說是一大挑戰。宋人在迎拒之間，激發出許多論辯，由是豐富了大家對詞體質性的認知。本文擬從文體論的觀點，探索此一課題。東坡如何為「豪放」定義？南宋詞學怎樣評價東坡豪情？他們如何建構稼軒豪放體式？而經過相關詞論的批評與反思，又如何重新釐定詞豪之美？這些都是本文要處理的問題。豪之為義，蓋指不主故常，勇於突破的精神，表現為恢弘之氣象，慷慨跌宕，打破了詞的基本樂律體制，指出向上一路，從而開拓並提升了詞的內容與意境。然而，蘇辛之豪實同中有異。東坡豪情放曠，以清為尚，向為南宋詞壇所推崇；稼軒豪氣鬱勃，以豪著稱，卻有不少負面評價。宋季詞家普遍認為：詞，不可以氣為色，應維持文體婉曲之致。辨析蘇辛詞豪之說，其實是追索一段宋詞「詩」化、「文」化以及詞學文體觀逐漸深化的歷程。

按：原於台灣大學中文系與成功大學中文系合辦「唐宋元明學術研討會」上發表，後經訂正，刊登於《唐宋元明學術研討會論文集》（2005）。

五、〈宋人詩餘觀念的形成〉：本文探討宋代的詩餘說，不僅在於考訂出處，還原詩餘一說的本貌，更重要的是想藉此了解宋代詞體觀念的演進。本文的撰述，先是確認「詩餘」一語出現的時間，以明詩餘觀在宋代衍進的狀況；再藉明清以來詩餘說的幾個中心論點，導入主題，歸納分析宋代詩餘說的內容及意旨；然後論證宋代詩餘觀與東坡「以詩為詞」說

的關係。據研究得知，宋人不曾以「詩餘」明指一闋闋的詞，但用「詩餘」作為詞之代稱的看法卻已存在。「詩餘」一語的出現，蓋始於南宋初高宗孝宗間，到理宗時已頗流行，多見於書名、篇名、詩句、文句、詞句及門類別，卻未有明確的定義。今天我們只能從各家言談中歸納其所描述的意涵或陳述的概念去了解「詩餘」的梗概。宋人的詩餘說，普遍是由文體源流的觀點切入看詩詞的關係；亦有由創作主體的內在生命、現實寫作情況論詞之所由生。前者視詞為詩之餘波別派，後者視詞為詩人之餘事、詩文之餘緒。宋人以詞為「詩」之餘，有著詩高於詞的心態在，他們為詞體而辯護，尋源溯流，將詞導入詩的正統，肯定詞體詩化的意義，無非是為了強化詞的功能，提升其文學價值。從創作主體的觀點而視詞為文人創作的餘緒、詩文的餘事者，其實亦隱含兩個意義：一則認定詞體的地位終究不如詩文；一則認為以充裕的德性、有餘的才力為詞，自然能促進詞體質性的改變，不為情欲所役，反而更能尊體，使詞能合於道德的內涵、雅正的風貌以及詩的筆調與意境。宋人的相關論說多有引用、評析或讚賞東坡的字句，由此可見東坡及其詞對宋代詞學的影響，而東坡「以詩為詞」的概念無疑就是了解詩餘觀念如何形成的重要線索。

按：本文刊載於《台大中文學報》第二十三期（2005）。原係國科會專題研究計畫執行撰述論文，曾以〈宋人詩餘說考辨〉為題，發表於台大中文系學術討論會上。當時特約討論人曹淑娟教授提出許多寶貴意見，在修改文稿時即據此斟酌訂正。在此，感謝國科會的支助，也感謝曹教授及學報評審先生的指教。

四

文人創作法古而求新，學者治學亦自有師承。回顧治學之途，我一路行來，幾段師生之緣，奠定了我的學問基礎，也影響了我的研究態度。而其間累積的知識與智慧，更成就了今日此書的完成。

修碩士學位時，我在吳宏一老師的指導下，完成《宋代詞選集研究》一文。當中，有一大章節是分析《草堂詩餘》的版本、選旨及其影響。這是我關注「詩餘說」的起點。讀博士班時，我修習張清徽老師的「姜張詞」，曾撰文論述白石詞情，比較東坡與白石的生命意態。詩人為詞特有的生命情調，自此也成為我關心的另一課題。後來，我繼續得吳老師指導，撰寫了博士論文《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，用「原始以表末」的論述方式，試圖從更宏觀的視野觀察一個流派形成的歷程，而這種論述方式也成了我日後探索詞學觀念的主要方法之一。而在求學生涯中，鄭因百先生的論著是我常常參考的材料，尤其是有關蘇、辛詞的幾篇文章，帶給我許多啟發。可惜，余生也晚，來不及在台大的課堂上修習鄭老師的重要課程，但卻有幸在老師生前，到他家中旁聽，親炙其學問人格，為我開示了義理、詞章、考證並重的治學門徑。而老師「不薄今人愛古人」的胸襟，與通情達變的治學處事之道，更幫助我體認師承一派而不必拘泥於一派、尊重傳統亦可別創新局的精神。

謹以此書獻給三位恩師：鄭因百先生、張清徽先生、吳宏一先生。

篇 目

緒言：憑情以會通，負氣以適變	I
----------------------	---

由詩到詞——東坡早期詞的創作歷程	1
------------------------	---

一、東坡早期詞的界定	1
------------------	---

二、東坡填詞緣起說的再思	3
--------------------	---

三、東坡填詞的內在動因	10
-------------------	----

四、東坡早期詞風格的形成——由以詞協樂到以詩為詞	21
--------------------------------	----

秦柳之外——東坡清雅詞境的取向	61
-----------------------	----

一、由詞學的困惑說起	61
------------------	----

二、唐五代北宋間詞學雅俗觀的演進	63
------------------------	----

三、秦柳之別路——東坡「自是一家」的意識	74
----------------------------	----

四、清雅之境的拓展——東坡「以詩為詞」的意義	81
------------------------------	----

五、姜張之先導——東坡清雅詞風的影響	91
--------------------------	----

東坡詞情的論證與體悟	115
------------------	-----

一、由東坡「以詩為詞」之說談起	115
-----------------------	-----

二、東坡辭勝乎情？——詞須婉曲的情感特質之再確認	118
--------------------------------	-----

三、由情性之真到情意之深——明清詞學對東坡情意世界的 詮釋	134
--	-----