

# 清代對於蘇軾詩歌的批評研究

吳彩娥\*

## 摘要

在中國詩史上，關於宋詩特質的反省與批評，清代是繼宋、明的一些省思之後，首次較具深度性與廣度性的涉入；而蘇軾尤其受到清人的推崇敬重。本文透過清人繁複的批評資料：詩文集序記題跋、詩話、論詩詩、總集序、選集序、筆記、評點、編註等，析論清人對蘇詩研究的五大面向：一、學識二、才華三、性情四、歷練五、編註，藉以展示清人淵深而又精到的見解。

## 緒論

清代詩人與宋詩關係之密切，清末詩論家陳衍的「石遺室詩話」卷十四，曾引述當時人的看法：「明人皆為唐詩，清人多為宋詩。」相對於明代詩壇之尊唐薄宋，清代詩壇的祧唐祖宋——不廢唐詩，復對宋詩多所推求研取——確實成為相當顯著的特色。明代唐宋派的唐順之，公安派的袁氏兄弟，雖曾力舉黃山谷與蘇東坡，為宋詩爭一席之地，並與恪守盛唐者對抗，然而唐氏則因後無續論、勢單力薄，袁氏兄弟則因重在創新、不在繼承，故終明之世，宋詩不是被視為非詩，便是未得充份開發。至清代，宋詩始與唐詩分庭抗禮，成為主要的師法對象之一。清代固亦有薄宋尊唐的，著名的如馮班、賀裳、吳喬、朱彝尊、沈德潛、李慈銘、王闓運等，然若檢視有清一代的批評史，將會發現：清代重要詩派的代表人，如虞山派的錢謙益、神韻派的王士禎、浙派的厲鶚、性靈派的袁枚、肌理派的翁方綱、桐城派的

---

\*作者為本校中文系兼任副教授

姚鼐、曾國藩、同光派的陳衍，莫不多所取法宋詩；其他重要的詩論家或詩人，如黃宗羲、查慎行、呂留良、吳之振、葉燮、宋犖、汪懋麟、蔣士銓、趙翼、方東樹、程恩澤、何紹基、鄭珍、莫友芝、沈曾植、陳三立、范當世等，也都在不同的程度上認可或取法宋詩。由此可見，貫穿有清一代，無論是重要的詩派、詩論家或詩人，大都傾向宋詩，不然也是唐宋兼取；於是，對宋詩的多所研求，遂蔚成清代詩壇有別於明代詩壇的主要特色。

這種特色不禁引人深思一些問題：「清人何以學宋？」「清人學宋詩的什麼？」「學宋詩造成何種影響？」第一個問題與第三個問題顯然較為複雜，它廣泛的牽涉到文學的外緣（如文化政治、社會環境等）、內在（如文學自身演進發展的方向規律等）諸多因素互涉互動的關係，龐雜而不易確切掌握。第二個問題也並非不複雜，然卻可由文學內部直接觀察得知，亦即可直就清人重要的文學著作，如詩話、論詩詩、筆記、詩文集、序記題跋、總集、選集、詩注等資料，分析得之；因沒有外緣諸多因素的干擾牽涉，較易直接掌握。再進一步說，若第二個問題能解決：「清人學宋詩的什麼？」則可由此核心觀念輻射出去，轉求與此相關的外緣與內在諸因素，以解決第一、三個問題；換句話說，唯有先解決「清人學宋詩的什麼？」，才可由此推測闡述；「清人何以學宋詩？」「學宋詩造成何種影響？」

「清人學宋詩的什麼？」這首將牽涉清人側重取法宋代那些詩人？知道取法那些詩人，則知道學習那些詩人的什麼？清人學習宋詩的千絲萬縷與基本輪廓，將可被提挈而描繪出來。總的說來，宋代的梅堯臣、王安石、蘇東坡、黃山谷、陳與義、楊萬里、陸游、范成大，是較受清人推重的幾位，如錢謙益、查慎行重蘇、陸，汪琬取法范成大，王士禎、全祖望都推梅堯臣，厲鶚瓣香陳與義，姚鼐、曾國藩兼重蘇、黃，袁枚、陳衍極推楊萬里與王安石。前輩學者述及這一方面的頗不乏其人，如郭紹虞的「中國文學批評史」、劉大杰的「中國文學發展史」、鄧之誠、錢仲聯的「清詩紀事初編」、「清詩紀事」、錢鍾書的「談藝錄」、青木正兒的「清代文學評論史」、吳宏一老師的「清代詩學初探」、王運熙、顧易生的「中國文學批評史」等，惟這些學者或重在架構文學理論而兼及清人學宋，或重在品詩、紀事、論史而兼及清人學宋，可謂各有本論、各有體系，並非專以「清人學宋詩」為主要考察對象；筆者遂就此專題進行研究。此處限於篇幅，僅止析論清人對於蘇軾詩歌的詮評，此因在有宋詩人中，以蘇軾最受清人推重；清人無論喜不喜愛宋詩，於蘇軾則大多佩服有加。

顯明的例子，如李調元自謂「雅不好宋詩」而「獨愛東坡」，並贊美東坡「不特在宋無此一家手筆，即置之唐人中，亦無此一家手筆」（註一）。其學識之淵博，才情之照耀，清人最是驚羨嘆服；而其性情之真與歷練之深，清人尤能慧眼識出，予以適切周全的評價。而緣於對此學識、才華、性情、歷練的驚識與嘆服，清人亦展現自己最高的批評水準，在東坡的詩田上，廣耕深耘、縱橫鉤致，以同其淵深精到的見解、極富想像而又熱烈的語言，將蘇詩的底蘊與極詣，積極開發出來。

清人一方面廣由蘇詩的構思布局、用典用字、想像比喻、摹景寫物，以及詩體所擅、風格特徵等，貼近觀察，而評驚其藝術技巧、識其卓才博學；一方面又深探其淵源所自，以之上嗣李白、杜甫、韓愈等，評價其在此一列序的地位，而確認其為中國詩史上的一大關鍵、巨擘；另一方面又由性情、歷練，觀察其對詩歌的影響；同時又不間斷的費心選評編註蘇詩，期作最完整的詮解。

於是，「震爆一世」的蘇詩（註二），走過岑寂的明代，至清代又震爍起來；若謂蘇軾是不世出的天才，清人則誠為蘇軾不世出的知音。本文將一一展現清人這些淵深精到的見解，以總覽清人對這一位不世出天才的敬意。

## 一、學貫百家、浩瀚淋漓

自從宋神宗說李白有蘇軾之才、無蘇軾之學後（註三），東坡的才學，在中國文學史上即備受矚目；而讀書博學在有清一代尤其受到重視，清代學術界「道問學」的氣氛絕濃於「尊德性」（註四），乾嘉考據學的興盛，尤驅使一世才傑皆投入於「道問學」的途徑中；學人如此，詩人亦不自外，因此，在評論「以才學為詩」的蘇詩時，其詩作內涵所展現淵博學識，便首被標榜優舉出來。例如首開清代宋詩研究的錢謙益，在「復遵王書」中，便極為推舉蘇軾的學識成就：

註 一：見李調元「雨村詩話」卷下，收於郭紹虞編，「清詩話續編」(二)（上海：古籍出版，一九八三），頁一五三二。

註 二：見趙翼「甌北詩話」卷五，收於郭紹虞編，「清詩話續編」(二)，同上註，頁一二〇九。

註 三：見宋、陳巖肖「庚溪詩話」卷上，收於四庫全書（台北：台灣商務印書館，民國七十五年），頁一四七九。

註 四：見余英時「清代思想史的一個新解釋」，收於「歷史與思想」（台北：聯經出版社，民國七十九年），頁一四二—一五六。

眉山之學，實根本六經，又貫穿兩漢諸史，演迤弘奧，故能凌躐千古。（「有學集」卷三九）

就因為東坡學貫六經諸史，而「演迤弘奧」，所以錢氏認為，表現在詩歌風格上，便造就出一種「縱橫含負，無所不有」（註五）的豪雄博大氣象來，這種豪雄博大氣象，錢氏又指出是亦有得於「杜之大而變」（註六）。與杜詩關係，錢氏未能詳細解說，至葉燮「原詩」則有進一步的分析，待於下章另述。

至於錢氏所說六經諸史，趙翼則有更詳細的列舉：「坡公熟於莊、列、諸子、及漢魏晉唐諸史，故隨所遇輒有典故，以供其援引」（註七），並檢附蘇詩以證明之，因而頗為嘆想其博極群書，過目不忘的天資。

在錢氏所舉六經諸史外，王士禎又提出了說部與仙釋二籍，東坡亦縱筆驅遣，遂形成風雨雷霆般、大筆淋漓的風格：

子瞻貫析百家及山經、海志、釋家、道流，冥收集異諸書，縱筆驅遣，無不如意，如風雨雷霆之驟合，砰訇戛擊，角而成聲，融然有度。（「帶經堂集、蠶尾文」卷一：「韓白蘇陸四家詩選序」）

此處王氏以相當形象化的比喻：「如風雨雷霆之驟合，砰訇戛擊」寫其學識之富贍，造就詩歌風格的變幻百怪、豪雄博大。

書卷繁富外，清人也注意到蘇軾的師承淵源之盛，與尚友古人之真篤。蘇轍撰寫蘇軾墓誌銘曾說道：「公（蘇軾）詩本似李杜，晚喜陶淵明，追和之者幾遍」，清人亦大抵認為李杜韓白四家影響東坡最大，而東坡晚年則最愛和陶效陶，於此諸大家心慕手追，出入兼擅，遂成其大。例如延君壽就認為蘇詩：「能直闖太白堂奧」（註八），田雯則認為東坡七古是：「神明於子美，變化於退之，開拓萬古，推倒一世」（註九），馬位則注意到：「東坡詩鎔化樂天語及用樂天事甚多」（註一〇），魯九皋則綜合李杜韓三家論蘇詩淵源：「東

註 五：見「雪堂選集題辭」，收於「有學集佚文」，中華文史論叢第三輯。

註 六：同上註

註 七：同註二，頁一一九八。

註 八：見延君壽「老生常談」，收於郭紹虞編，「清詩話續編」(三)，同註一，頁一八二五。

註 九：見田雯「古歡堂雜著」，收於郭紹虞編，「清詩話續編」(一)，同註一，頁七〇一。

註一〇：見馬位「秋窗隨筆」，收於丁福保編，郭紹虞點校，「清詩話」（台北：明倫出版社，無出版年月），頁八二七。

坡詩鎔化樂天語及於李杜韓三家」(註一一)。李重華更合李杜韓白四家說東坡之所兼擅：「其才涵蓋今古，觀其命意，殆亦兼擅李杜韓白之長」(註一二)。

諸人所論，不盡相同，然綜合看來，大抵清人於東坡之所承所學，莫不推許其能神明變化，出入兼擅，詩包羅萬象，卻一由我法、自露本色。此尤見於和陶之作。清人檢討東坡和陶詩，風格多不相類：「陶詩多微至語，東坡學陶多超曠語」(註一三)「真率處似之，沖漠處不及」(註一四)「陶詩醇厚，東坡和之以清勁」(註一五)「(東坡和陶)豪氣不除，鱗甲盡露」(註一六)，如此不同，清人探究其中的道理，實因性格上的「氣質不類」「胸襟不同」(註一七)，再加上表現手法的「不學狀貌」「頗參己法」(註一八)，以及作意的不同：「公之和陶，但以陶自託耳！」(註一九)，所以二家多不相類似。惟因多不相似，格外突顯蘇學古人而上掩古人，終成其涵蓋古今，汪洋縱恣的氣度高格。

書卷繁富以及吞吐百家，固然使得東坡詩作浩瀚淋漓、氣象萬千，然而有時難免失之豐縟而有堆砌感，「蘆齋詩話」指出了這方面的缺點：「人譏『西崑體』為獺祭魚，蘇子瞻、黃魯直亦獺耳！」「除卻書本子，則更無詩」(註二〇)「宋詩鈔」亦有同感：「用事太多，不免失之豐縟，雖其學問所溢，要亦洗削之功未盡也。」(註二一)「蠖齋詩話」更拿東坡評論孟浩然「韻高才短」之語，反過來說東坡其病恰是「才高韻短」、患在「多料」(註二二)。

「用事太多」「多料」對一位天才巨匠來說，應是不足為累，韓信將兵，多多益善，故翁方綱遂反駁「宋詩鈔」之論：

註一一：見魯九皋「詩學源流考」，同註一，頁一三五六。

註一二：見李重華「貞一齋詩說」，同註一〇，頁九二七。

註一三：見施補華「峴傭說詩」，同註一〇，頁九八三。

註一四：同上註，頁九七七。

註一五：見劉熙載「藝概」(台北：華正書局，民國七十四年，初版)，頁六五。

註一六：見張謙宜「峴傭詩談」卷五，同註一，頁八五五。

註一七：上句同註一四，下句見張謙宜「峴傭詩談」卷五，同註一，頁八五六。

註一八：紀昀評蘇詩「和陶詩飲酒二十首」之語，見王文誥、馮應榴輯註，孔凡禮點校，「蘇軾詩集」(台北：學海出版社，民國七十年)，頁一八八一。

註一九：王文誥「和陶歸園田居六首之六」案語，見王文誥、馮應榴輯註，孔凡禮點校，「蘇軾詩集」，同上註，頁二一〇七。

註二〇：見王夫之「蘆齋詩話」卷下，同註一〇，頁一七。

註二一：見「宋詩鈔」「東坡詩鈔序」(台北：世界書局，民國五十八年，再版)。

註二二：見施閏章「蠖齋詩話」，同註一〇，頁三七八。

宋詩鈔之選，意在別裁眾說，獨存真際，而實有過於偏枯處，轉失古人之真如。論蘇詩以使事富緝為嫌，夫蘇之妙處，固不在多使事，而使事亦即其妙處，奈何轉欲汰之。（「石洲詩話」卷三）

蘇軾學淵識博，使事自然多，而使事多，正可見其妙，何以言之？葉燮「原詩」曾有此論：

「蘇詩常一句用兩事三事者，非聘博也，力大故無所不舉。」

「蘇詩包羅萬象，鄙諺小說，無不可用，譬之銅鐵鉛錫，一經其陶鑄，皆成精金。」（已畦文集」卷末）

可知才博能容、力大能舉，則愈搏愈榮，妙處愈由此顯現，翁方綱或即此意。

至於王夫之的「獼祭」之論，趙翼亦有不同的看法：「坡使事處，隨其意之所之，自有書卷供其驅駕，故無摺摭痕跡」（「甌北詩話」卷五），趙翼認為蘇詩意到筆隨，書卷知識隨處發露，自然無堆砌之跡。其實「使事隨意之所之」東坡早有此論，宋朝葛立方「韻語陽秋」卷三曾引東坡之言：「天下之事，散在經子史中，不可徒使，必得一物以攝之，然后為己用；所謂一物者，意是也。」趙翼乃以東坡之言，論東坡之使事用典；而既言「無摺摭痕跡」，顯見不是「獼祭」。趙翼雖非專對王夫之而發，然由這些恰相兩極化的看法，可見蘇詩的萬卷繁富、出入百家，是相當受到清人注目，只是是否獼祭堆砌？清人的切驗體察，總的說來是傾向於自然無痕跡的看法的。這一方面固由於蘇詩確多大筆如椽之作，瑕不掩瑜；另一方面則當歸因於清人對「天才」的崇拜心理，些微的瑕疵，在東坡光芒璀璨才華的照耀下，往往被折射成另一發光體，故翁方綱轉以「宋詩鈔」所謂的「豐緝」為「妙處」了！

## 二、天才的創作風格與藝術技巧

東坡才情之煥耀，清人確是傾倒拜服不已的，汪琬曾如此嘆美道：「其天才殆未易幾及」（註二三），田雯則如是驚羨道：「包括唐人而自成其高唱，雲涌泉沸，藻思奇才」（「古歡堂集」「雜著」卷一），趙翼如此稱贊道：「才思橫溢，觸處生春」（「甌北詩話」卷五），洪亮吉更如此推服道：「其才力超絕，故爾橫溢為奇」（註二四）。東坡的

註二三：見汪琬「願息齋集序」，「堯峰文鈔」卷二九，四部叢刊本。

註二四：見洪亮吉「北江詩話」。新文豐編，「叢書集成新編」第七九冊。

天才是隨時沸騰翻湧、隨處揮灑的，無論在詩歌的內容意境或藝術的風格技巧上，筆觸所到，皆呈現神奇的異彩；更重要的，以清人觀之，此天才之無上神力，尤其表現在對整個傳統文化的含融變創的巨大能力上。宋時黃庭堅固已指出這種博大能容的特殊稟賦：「公（指蘇軾）如大國楚，吞五湖三江」（註二五），至清，尤其體認深刻，將蘇軾放入歷史的長流裡去詮別考量，進而指出其實處歷史「大變」或「變極」的關鍵地位。

清初已見錢謙益論東坡「得杜之大而變」，然猶未詳細，葉燮繼之深入。葉燮「原詩」首言杜甫之詩「包源流，綜正變」，意即在杜之前，無論漢魏之渾朴古雅、六朝之藻麗穠纖澹遠韶秀，在杜之後，如韓愈、李賀之奇異，劉禹錫、杜牧之雄傑，劉長卿之流利，溫李之輕艷，以至宋元明諸家，杜甫無一不備，無不開先；杜甫後，韓愈力大思雄，為一大變；蘇軾則「其境界皆開闢古今之所未有，天地萬物，嬉笑怒罵，無不鼓舞於筆端，而適如其意之所欲出，此韓愈後之一大變也，而盛極矣。」「舉蘇軾之一篇一句，無處不可見其凌空如天馬，遊戲如飛仙，風流儒雅，無入不得，好善而樂與，嬉笑怒罵，四時之氣皆備，為文學史上另一可與杜韓並列，同對傳統歷史文化有巨大包融變創能力的人。以葉燮觀之，蘇軾是如此「得杜之大而變」的。而無論是錢氏的「大變」，或葉氏的「大變盛極」，都道出了蘇軾於傳統文化的縱橫能負、無所不變的卓越天賦。

以葉氏的分析來說，蘇軾之「變盛」，是有關傳統文學之題材內容、意境技巧等的無所不備與無變不新，葉氏拈出「天地萬物」「四時之氣」「嬉笑怒罵」「風流儒雅」「凌空遊戲」等作為重點說明，清人緣此慧識而涵泳浸潤，對於蘇軾這位天才，其巨大的原創力，尤其是風格的多變與技巧的難以預測，有更豐富精深的體察與見識。茲先觀風格方面，再論藝術技巧。

## (一)天才的創作風格——從窮極變化到豪放精微

### 1.窮極變化

葉燮已重點式的提到蘇詩的千變萬化，比葉氏稍早的清代大詩人施閏章，也注意到東坡

---

註二五：見「黃山谷詩集注」「內集」卷五：「子瞻詩句妙一世，乃云效庭堅體，次韻道之」一首。

「旁見側出，嬉笑怒罵，各極才趣」（註二六），二人可說同調。葉氏的學生，格調派的代表人沈德潛，繼承師說，一方面贊嘆蘇軾驚人的含括渾淪的心智能力，一方面則以「超曠」一詞，凝整的概括蘇詩天馬行空、窮極變幻的風格。沈氏如是說：

蘇子瞻胸有洪爐，金銀鉛錫，皆歸鎔鑄。其筆之超曠，等於天馬脫羈，飛僊遊戲，窮極變幻，而適如意中所欲出，韓文公後，又開闢一境界也。（「說詩碎語」卷下）

此後紀昀則以「恣逸」一恣肆放逸形容其姿態橫生之妙（註二七）；趙翼則以「信筆揮灑，不拘一格」（「甌北詩話」卷五）說其變化多端；而朱庭珍的「筱園詩話」說東坡「天仙化人，飛行絕跡，變盡唐人面目，另闢門戶」（註二八）則又再度承襲葉燮、沈德潛以來之見，而重加發揮東坡風格的千變萬化；至劉熙載則以「無窮出清新」定評其風格的新變無窮（註二九）。

而東坡風格究竟有怎樣的千變萬化、怎樣「無窮出清新」？姚範有較細緻的勾勒：

東坡先生詩，詞意天得，常語快句，乘雲馭風，如不經慮而出之也，淒澹豪麗，並臻妙詣，至於神來氣來，如導師說無上妙諦，如飛天仙人下視塵界。（「援鶉堂筆記」卷四十、蘇詩條）

姚氏除了說明東坡文思的駿發、自然、神妙外，並勾勒其風格的四種變相：淒澹豪麗。其實細緻的勾勒風格，周之麟已開之於前，周氏由東坡的「幽憂鬱結之氣」，說到「魁奇雄傑之概」，而歸結於「讀書浩瀚不知所極」「於詩靡所不有」，不但道出了風格的無所不有，也細緻的察覺出東坡有近於李杜的「豪邁」「沈鬱」之音（「宋四家詩鈔」「東坡詩鈔序」）；姚範的「淒澹豪麗」，在淒鬱、豪邁之外，又拈出了「淡」與「麗」的風格，是更為細緻了。

然而清人勾勒蘇詩風格最完備的，大概要數趙克宜了，趙氏幾似化身為東坡，敏銳而熱烈的抉發蘇詩各種風格、如數家珍：

詩之變態至蘇為已極，其磅礴浩瀚，一往莫禦之勢，人皆見之，其洞見要害，不煩言

註二六：見施閏章「續蘇長公外紀序」，「學餘堂文集」卷三，四庫全書珍本三集。

註二七：紀昀評蘇詩「和子由澗池懷舊」語，同註一七，頁九七。

註二八：見朱庭珍「筱園詩話」，同註八，頁二二二九。

註二九：同注一五。



而已解者，或未盡識也；其曲折刻露，無微不至之致，人皆見之，其落想超妙，來無端而去無跡者，或未盡識也；故見以為豪，而不知其靜；見以為雄，而不知其幽；見以為奇快，而不知其深至；皆未足語於蘇之全體也。（「蘇詩評註彙鈔」自序）

以趙氏觀之，蘇詩「磅礴浩瀚」「洞中要害」「曲折刻露」「落想超妙」「豪靜雄幽」「奇快深至」種種相反相成、百變百極，無不盡備；東坡千變萬化的創作風格，自葉燮、姚範後，在趙氏筆下，有最淋漓盡致的展現。

## 2. 豪放精微

蘇詩雖有萬種風格，然大體亦有其主要傾向；翁方綱就認為「真放本精微」一語可作為蘇詩全集風格的總評（註三〇）。此句出於蘇詩「子由新修汝州龍興寺吳畫壁」一首，說吳道子的畫，既如「波濤翻海」，又能「妙算毫釐」，實豪放中有精微。翁氏取意於此，謂蘇詩主要風格，乃在豪放超脫中有其精深的識鑒與工夫；意即蘇詩無論內容意境或形式技巧，都能超脫解放於凡俗之塵想鄙見，與所有的繩墨規矩之外，展現出一種壯闊與縱深之美。

清人大多體會到這相當具代表性的一面，尤其是豪放不羈這一層次；由清初到清末的評論者，所使用的語詞雖不盡相同，然稍經爬梳，仍可見其異中多同的概念意含：例如王士禎說蘇詩「大筆淋漓」「字字華嚴法界來」（註三一）即是豪放精微風格兼具的指陳；「宋詩鈔」說蘇詩「氣象開闊，鋪敘婉轉」是趨向豪放又有精微之處的看法；「唐宋詩醇」說蘇詩「氣豪體大」是豪放風格的指陳；李調元說蘇詩「聲如鍾呂，氣若江河」「精警動人」（註三二）又是豪放精微兼具的體認；趙翼說蘇詩「議論英爽，筆鋒精銳」（「甌北詩話」卷五）也是豪放精微風格的體認；潘德輿引王若虛之言說蘇詩「理妙萬物，氣吞九州」（註三三）說的也是豪放精深微妙兼具的風格；「靜居緒言」說蘇詩「言不悽楚，胸有雲夢」（註三四）

---

註三〇：見翁方綱「石洲詩話」卷三，同註一，頁一四一四。

註三一：見王士禎「冬日讀唐宋金元諸家詩偶有所感各題一絕於卷後凡七首」「子瞻」，「漁洋精華錄訓纂」卷六下，四部備要本。

註三二：同註一。

註三三：見潘德輿「養一齋詩話」，同註八，頁二〇三七。

註三四：見闕名「靜居緒言」，同註八，頁一六四七。

是豪放風格的顯現；龍啟瑞說蘇詩「縱橫跌宕，然後文人之理，無不可以入詩」（註三五）又是豪放精微兼具的體認；劉熙載說：「東坡詩打通後壁說話，其精微超曠，真足以開拓心胸，推倒豪傑」（註三六）更是豪放精微的體認。

清人這種豪放精微的詮評，於蘇詩內容意境來說，部份意義指的是詩含高度人生哲理、內具精微透徹之識；然須辨明的是，此哲理慧見，清人認為多得之於莊子，非得之禪理。東坡禪理詩固有寫得「老靜簡橫」，如「甌北詩話」卷五所舉的「書焦山論長老壁」「聞辨才復歸上天竺」等詩，然很多部份摹仿佛經，掉弄禪語以入詩的，清人則表「殊覺可厭」，因為「此等本非詩體，而以之說禪理，亦如撮空；不過衍禪家語錄、機鋒，以見其旁涉耳。」（註三七）意即此等詩，徒見空理、不覺詩味，有禪語、無詩趣，自不感精妙，故張謙宜亦如是說：「豪放而混入仙佛者，東坡是也，雖令人洞心駭目，咀之實無深味。」（註三八）東坡曠達的人生觀，清人認為得之莊子居多，清初王士禎已有「七言歌行……蘇子瞻似莊子」之說（註三九），指的或許是行文的懷璋詼詭，然內容哲理的曠達自適，亦應包含在內（註四〇）；而至清末劉熙載在談騷正莊變時，則直說「坡公出於莊（子）者，十之八九」（註四一），是認為以恣縱不儻的文辭，寫其曠達悠游的人生哲理，東坡十分類似莊子。

而東坡詩無窮變化中的豪放精微，以清人觀之，尤其表現在七言古詩此一詩體上。王士禎認為東坡七言長句之妙，是自太白、子美、退之後，唯一之一人（註四二），沈德潛「說詩碎語」、施補華「峴傭說詩」也都有東坡最長於七古之言，其七古妙在何處？歸納清人之見，為：

- 1.以音節來說是：「音節頓挫」（劉大勤編「師友詩續錄」）
- 2.以句法來說是：尚多排偶，以肆其辨博，侈其藻繪。偶遇端莊題目，不能用禪語、談諧

註三五：見龍啟瑞「書所選昌黎詩後」，「經德堂文集」卷五，光緒四年刊本。

註三六：同註一五。

註三七：同註二，頁一二〇三。

註三八：見張謙宜「峴齋詩談」，同註一，頁九〇三。

註三九：見王士禎「漁洋詩話」，同註一〇，頁二一二。

註四〇：由下文「子瞻同時，又有黃太史之奇特」一語推之，「奇特」乃兼形式內容等所成風格的述語，則「似莊子」亦應兼形式內容而為言。

註四一：同註一五。

註四二：見郎廷槐編，「師友詩傳錄」第五條，收於丁福保編，郭紹虞點校，「清詩話」，頁一三〇。

語的，則以對偶排募出之。甚至有自首至尾，無句不裁對，無對不瑰偉絕特，形成創格的。（趙翼「甌北詩話」卷五、陳石遺「宋詩精華錄」卷二、「唐宋詩醇」「二十七日自陽平至斜谷宿於南山中蟠龍寺」評語）

3. 以章法來說，其橫說豎說，喜哭怒罵，極其闖關雄蕩，予人波瀾壯闊，變化出奇之感。（方東樹「評古詩選」「七古通論」、余成教「石園詩話」、田雯「鹿沙詩集序」）
4. 以內容意境來說，常是「篇中各有不測之遠境」「終篇之外恆有遠境，匪人所測」；意深旨遠而又出人意料。（方東樹「評古詩選」：「七言詩歌行鈔」卷九）
5. 合藝術技巧與內容意境所展現的整體風格來說是：瑰詭縱蕩、雄邁無敵，學識才力俱強。（李重華「貞一齋詩說」第十六條、朱庭珍「筱園詩話」卷三）

由清人的些評論，可以了解，蘇詩七古實最能體現無窮變化中、豪放（指瑰詭縱蕩、雄邁無敵）精微（指學識才力俱強的透視力）的一面。

而東坡的五古與七律，固同具有如七古般「豪宕奇恣」之姿（方東樹「評古詩選」：「通論五古」），亦是「才氣盈涌」（「峴傭說詩」八七條）「神出鬼沒」（延君壽「老生常談」），深具豪放的風格，然卻因「才學太富，用事奔湊」（方東樹「評七言今體」）、「好和韻疊韻」（「峴傭說詩」一四四條），難免有「流易輕滑」（方東樹「評七言今體」）「走而不守」（「老生常談」）「弄巧見拙」（「峴傭說詩」八八條）等的弊端出現，亦即於精深微妙一面有失。

另：七絕五絕，則因絕句以「含蓄清淡為佳」（「峴傭說詩」一八〇條），東坡「才太大，筆太剛」，無法清淡含蓄，七絕二十八字尚見「趣多致多」，可愛的一面，惟已少「神韻」—即少含蓄清淡所餘的無窮韻味；五絕二十字，更不夠傾洩才華（以上俱見「峴傭說詩」一八〇條、二一〇條）。故東坡五、七絕二體，於豪放精微方面並皆失之。

總之，清人認為東坡天才所注的創作風格是千變萬化、姿態橫生的，然在千變萬化中有其主要的傾向—豪放精微，屬內容意境與形式規律各方面的縱橫跌宕、出入縱深。此種豪放精微主要並非來自東坡禪理詩的說禪論理，莊子的影響不可忽視。而豪放精微風格的展現，七古最為明顯，詩體的春容大篇，可以波瀾壯闊、可以開合變化，與天才的滔滔滾滾，長江大河，恰相配合完美。

惟此天才的滔滔滾滾、長江大河，固其眩人之處，亦其缺失所在。豪縱不羈固屬痛快淋漓，若無精微以內斂貞定，也容易失之滾滾說盡無餘味（註四三），或者意興風發而過，瑰偉奇特有餘，細膩精實不足；清初賀裳雖亦承認東坡之才「自是古今獨絕」，仍指出上述的缺點來：

坡公之美不勝言，其病亦不勝摘，大率俊邁而少淵淨，瑰奇而失詳慎，故多粗豪處、滑稽處、草率處。（「載酒園詩話」蘇軾條）

賀裳美惡精粗兼評，較全面而周到，至於王夫之則只貶不褒。王氏嚴厲指責東坡樂府歌行的奔流傾瀉為「菱花敗葉，隨流而漾」，認為其「胸次局促，亂節狂興，所必然也。」（註四四）王夫之一向不重視宋元詩，有古詩、唐詩、明詩評選而不及宋、元；評蘇詩則連同詩品人品一概抹煞，對於烏台詩案、遠謫窮荒，亦無絲毫同情，譏為「誠自取之」，並摘詩指責。王氏之論大異清人，實顯過激。

王夫之以後之評論家，則較能優缺兼顧、客觀性較高。例如張謙宜即兼可喜可憾而為說：「長公才大而深思雋致殊少」「坡老精神到處只是豪放，不到處頹唐淡薄而已」「蘇詩人推重太過，細讀之，蘊藉有厚味者甚少，豪放雖可喜，平漫不著意處，更無結作力量。」（「蜺齋詩談」卷五、「蘇東坡」）張謙宜之意實同賀裳，皆能識其才大而豪放，而遺憾其蘊藉精實之不足。紀昀亦兼成與弊而為言：「蘇（軾）黃（庭堅）三變（宋初楊億、劉筠為一變；歐陽修、梅堯臣為二變）而恣逸，其弊也肆」（註四五）簡潔的道出豪縱的負面影響一放肆，同於黃子雲「子瞻不師古而長於野戰」的橫放傑出之意（註四六）。

須分辨的是，關於豪縱所帶來的太露太盡，紀昀並非一概貶抑；對於其中較特殊的，仍能予以中肯的評價。例如「荔枝嘆」一首，蘇軾意在諷諭，故放言縱論，鋒芒畢露，而紀昀則在「爭新買寵各出意，今年鬥品充官茶」句下評道：「波瀾壯闊，不嫌其露骨」。此蓋因蘇軾憂國憂民，胸中一片鬱勃赤誠，不加妝點的噴薄而出，至為感人，紀昀遂以「不可以已而言，斯為至言」的高度評價推許之。可見清人固然嘗試以概括性的理論去歸約蘇詩的豪縱

註四三：潘德輿「養一齋詩話」附「李杜詩話」卷一，引朱熹評蘇軾之語。見郭紹虞編，「清詩話續編」（三），頁二一七〇。

註四四：同註一九，頁一〇。

註四五：見紀昀「冶亭詩介序」，「紀文達公遺集」卷九，孫樹馨校刊本。

註四六：見黃子雲「野鴻詩的」，同註一〇，頁八五五。

及其缺失，也仍在具體的作品中，實際體會分辨東坡真性至情所洶湧而出的豪放，及其澎湃撼人的藝術力量；這樣一來，「荔枝嘆」雖屬豪縱，又不落於豪縱的一般缺失——太盡太露，其分際在於具有一股沛然莫之能禦的至性至情充塞其中，故不為太盡太露，而為勢必如此。

另外，趙翼也由作品的實際研究中，指出草率並不全由於豪放太過，特殊的環境與性情，也是部份因素：

東坡自黃州起用後，別歷中外，公私事冗，其詩多即席、即事，隨手應付之作，且才捷而性不耐煩，故遺詞或有率略，押韻亦有生硬。（「甌北詩話」卷六）

公私事冗，只好即席應付，再加上才捷性不耐煩，率略生硬便難免；趙氏這種配合環境的變易、才性的特殊，以詮釋作品率易之由的方法，因其有根有據，不全出於主觀臆度，故亦具相當說服力。

凡此豪放種種，及其分辨緣由，都見清人研究的徹底。此不獨見於風格部份，於創作技巧亦復如是。

## （二）天才的創作技巧—奇橫不測而自然渾成

東坡詩歌風格的豐富多變，與其藝術技巧的奇橫不測、多變善化，有相當密切的關係；就因為創作技巧常課虛責有、奇勢迭出，所以風格亦自滄海生波、奇幻百出。

### 1. 關於章法

東坡詩的創作技巧，以趙翼看來，特徵在「以文為詩」—善議論、富章法；常驅遣書本知識，以議論入詩，而反面旁面、左縈右拂，不專一鋪敘，在章法上瀾翻不已；而難能可貴的是「議論英爽」「筆鋒精銳」「讀之似不甚用力」卻「力已透十分」「真天才也」（「甌北詩話」卷五）。意即蘇詩不僅富章法、善議論，詩意效果更予人自然渾成的感覺。

作詩諸端所謂的字法、句法、聯對、章法、押韻以及抒情寫景體物等，東坡皆出之奇橫不測卻又自然渾成，尤其章法之翻轉善變，清人莫不嘆服有加，而推求力至，趙翼固已具論之，趙翼之前，「唐宋詩醇」（乾隆十五年序謂梁詩正評）屢於實際的批評中指點。例

如「和子由論書」一首評道：「中間插入學射一段，軒然起波，凌厲無前」。「中間插入」「軒然起波」即是善變化翻轉之意。「唐宋詩醇」更屢用「忽」字，點出蘇詩章法變幻之奇：例如「朱壽昌郎中少不知母所在，刺血寫經，求之五十年，去歲得之蜀中，以詩賀之」這首詩下評道：「感君離合二句，忽念及今無古有，作一轉軸」；「僧清順新作垂雲亭」這首下評道：「至天功爭向背以下十二句，忽作排對，而風骨益覺峻聳」；「徑山道中次韻答周長官兼贈蘇寺丞」這一首評道：「一往平敘，不復作沈鬱頓挫之勢，後忽從山前虎跡發出議論，奇文蔚起，匪夷所思」；「大風留金山兩日」這一首下評道：「奇思得之天外……，寫風浪之景，真能狀丹青所莫能狀。未忽念及……，真有御風蓬萊，汎彼無垠之妙」；幾個「忽」字，都說明了章法的奇橫不測。他如：「錯雜寫來，可謂博誕空類（次韻章傳道喜雨）」、「敘次歷落，妙言奇趣，觸處橫生」（韓幹馬十四匹）、「似記似銘，此文章離合變化之法」（張寺丞益齋）、「章法古直，非近時手筆所能」（罷徐州往南京馬上走筆寄子由）、「一意翻騰發難送解，險語奇調，絡繹奔會」（贈眼醫王生彥若）、「通首酷寫靜境，結云：風松獨不靜。此是反托之法」（殘臘獨出二首之一）等等，這之中「錯雜寫來」「敘次歷落」「文章離合變化」「章法古直」「一意翻騰發難送解」「反托之法」諸語，則直接的、和盤托出了章法的各種變化。「唐宋詩醇」更在「和季邦直沂山祈雨有應」這一首詩下作一概括性的論斷：「（蘇詩）每於轉接處，見其筆力之奇矯」。

「唐宋詩醇」後，紀昀的評點、王文誥的輯注，對於蘇詩的「轉接奇矯」也頗有體認，例如在起接題意方面，「次韻米黻二五書尾跋」這首詩下，紀昀評道：「意注本題，先盤遠勢，東坡慣用此法。」意即坡詩常騰空說起，再慢慢注回本題，予人想像獨特，佈局轉接富變化之感；在作結方面，「謝蘇自之惠酒」這一首的「不如同異兩俱冥」句，紀昀評道：「一路莊論，幾無轉身之地，忽化出此意作結，可謂辯才無礙」，實則不僅辯才無礙，作結之憑空突入，章法亦見奇特；在中間橫空生波方面，「病中，大雪數日，未嘗起，觀號令趙薦以詩相屬，戲用其韻答之」這首詩之「飲雋瓶屢卧」句下，紀昀評道：「自『西鄰』句下至此，忽生一波，便筆有起伏，不至直瀉，此於無頓挫處作頓挫，不必真有其事也」，則又是在文中無中生有，起伏生波，章法之幻化，可謂奇矣至矣。而更難能可貴的是，不管是生新奇，即離開合，蘇詩常能自在流行，曲折如意，「晁說之『考牧圖』後」之「聽

我鞭聲如鼓鞞」句下，紀昀說道：「自在流行，曲折無不如意，長短無不中節，殆無復筆墨之痕」；王文誥則在詩末說道：「公詩法多有獨闢門庭、前無古人者，皆由以文筆運詩之故，而其文筆則得之於天也」，以文爲詩而章法獨闢，更且天然渾成，妙無痕跡，道盡了蘇詩章法之獨特的表現技巧。

而蘇詩所以能轉接奇矯，章法獨闢，與其詩思泉湧，奇意迭出，又有密切關聯，方東樹說出了這層意思來：「其一段忽從天外插來，爲尋常胸臆中所無有」（「評古詩選」：「七言詩歌行鈔」卷九），意即：天外飛來的，實爲作者特殊胸臆中所特有的奇思闢想；此奇闢之思的產生，以劉熙載看來，訣竅特在於能深一層的去興發感受、或相反對立的去看去想：「（蘇詩）推倒扶起，無施不可，得訣只在能透過一層及善用翻案」（「藝概」卷二：「詩概」），惟因已透過一層，並善用翻案，故常能「無中生有」，又能「空諸所有」，以致文思層出不窮，而章法也因之瀾翻不已。透過方東樹與劉熙載，清人於蘇詩此等神妙不測之處，推求之深，亦可見一斑。

然而蘇詩這種以文爲詩，意思層出不窮，章法瀾翻不已，也容易導致詩意太露太盡，了無餘味，宋朝朱熹已批評其滾滾說盡，至清初，賀裳亦指出這一缺點來：「大率俊邁而少淵渟」「多以文爲詩，詩之病」（「載酒園詩話」蘇軾條。）。

## 2. 關於屬對及譬喻

章法神妙之外，清人認爲蘇詩的屬對以及譬喻也相當可觀。東坡作詩，放筆快意，一瀉千里，本不屑屑於鍛鍊字句，故行墨間多單行直驅，然一有屬對，則寫得神妙至極。「大風留金山兩日」一首，於「龍驤萬斛不敢過，漁舟一葉從掀舞」二句，「查注蘇詩」特引「苕溪漁隱叢話」之語，指出：「以龍驤對漁舟，大小氣餒之不等，其意若玩世」，以見蘇詩對句之微妙奇特，「甌北詩話」亦列舉七言律之對句約二十句，並評論道：「此等句（例如「夜直玉堂」一首之「醉眼有花書字大，老人無睡漏聲長」）在他人雖千錘萬杵，尚不能如此爽勁，而坡以揮灑出之，全不見用力之跡，所謂天才也」。對屬不見用力之跡、筋骨不露，「唐宋詩醇」亦舉出「山中老宿依然在，案上楞嚴已不看」之類，說其對屬甚的，而字面並不顯露。

「甌北詩話」另外指出東坡善剪裁古人成語作成佳對，工巧而不落纖佻的能事（例如「贈孫莘老七絕之六」：「時復中之徐邈聖，無多酌我次公狂」一聯，乃剪裁三國魏人徐邈醉酒之言：中聖人，及西漢蓋寬饒「無多酌我，我乃酒狂」之言而成），並批解道：「此等詩雖非坡公著意之作，然自然湊泊，觸手生春，亦見其學之富而筆之靈也」。

查注、甌北、詩醇皆極言蘇詩屬對揮灑出之與自然湊泊之妙，而翁方綱則指出蘇詩作對另外一種似有意若無意、似安排不安排的微妙：

「答任師中、家漢公」五古長篇，中間句法，於不整齊中幻出整齊，如「豈比陶淵明」（按：下句為「窮苦自把鋤」）一聯，與上「閑隨李丞相」（按：下句為「搏射鹿與豬」）一聯，錯落作對，此猶在人意中；至其下「蒼鷹十斤重」（按：下句為「猛犬如黃驢」）一聯，「我今四十二」（按：下句為「衰髮不滿梳」）一聯，與上「百頃稻十年儲」（按：原句為「罷亞百頃稻，雍容十年儲」）一聯，乃錯落遙映，亦似作對。則筆勢之豪縱不羈，與其部伍之閑整不亂，相輔而行，蘇詩最得屬對之妙，而此尤奇特。（「石洲詩話」卷三）

翁氏指出東坡此首詩一聯一聯的遠居各處，而卻互相映發，錯落遙對，不整齊中有整齊，豪縱中有精微，最是精妙。蘇詩尤其開人眼界的是，寫七古而對偶終篇，且無對不瑰偉絕特，成為「創格」；這首詩：「二十七日自陽平至斜谷，宿於南山中蟠龍寺」之下，「唐宋詩醇」如此評道：「顏（延之）謝（靈運）以後古詩多有對偶終篇者，入唐遂有以聲病者為律，無聲病者為古；至於七言古體亦時一有之。……若其自首至尾，無句不裁對，無對不瑰偉絕特，則惟軾集中有之，實為創格」。

從「查注蘇詩」的「微妙奇特」、「甌北詩話」的「自在揮灑」，到翁方綱的「豪放精妙」與「唐宋詩醇」的「對偶瑰偉奇特」，種種可觀，亦見清人挖掘之深。

而譬喻之妙，清人認為此又是東坡另一種天才的展現。「唐宋詩醇」在「百步洪並引」第一首詩下說道：「用譬喻入詩文是軾所長」，並引「容齋三筆」的話道：「韓蘇兩公為文章用譬喻處（韓詩指「送石洪序」一篇），重復聯貫，至有七、八轉者」。按「百步洪並引」第一首詩，摹寫急浪輕舟下衝的險狀，一連用「如投梭」「兔走」「鷹隼落」「駿馬下注千坡」「斷絃離柱」「箭脫手」「飛電過隙」「珠翻荷」等等譬喻之詞，極盡形容之能



事，這是博喻的技巧。「唐宋詩醇」又提到蘇詩的另一種譬喻技巧：「以人事喻景物」，此見於「越州張中舍壽樂堂」一詩下之評。此首詩以高人的抑遏密藏，不肯隨意屈就官府，來形容青山如高人不是一般官廳所得見，同時又以高人之赴山約，不待招邀，來形容青山滿臨壽樂堂此一辦公廳之情景，是以人事譬喻景物。另外，紀昀評「和錢安道寄惠建茶」這首詩時也說道：「將人比物，脫盡用事之痕，開後人多少法門」；蓋這首詩以歷史人物的不同性格，比喻建安茶之特殊也是以人比物，將事物人格化，技巧新穎。此皆見其善譬喻處。故沈德潛「說詩碎語」說蘇詩「工於比喻」，施補華更極力推美東坡此種能耐：

人所不能比喻者，東坡能比喻；人所不能形容者，東坡能形容。比喻之後，再用比喻；形容不盡，重加形容。……東坡「秧馬歌」、「水車詩」，皆形容盡致之作，雖少陵不能也。（《峴傭說詩》一四二條）

東坡「秧馬歌」寫農作縛秧時所騎的木馬：「背如覆瓦去角圭，以我兩足爲四蹄」「聳踊滑汰如鳧鷖」，此本是不易見之物，故須多方形容以說明；「無錫道中賦水車」則寫水車之翻翻聯聯如銜尾鴉、犖犖确确如蛻骨蛇的樣子，充分利用譬喻之法，以突出其形象。施補華之說，表出了坡詩想像力的豐富。

不寧惟是，翁方綱更點出蘇詩譬喻的構設，與題旨間微妙的契合、不僅用以形容對象物而已。翁仍以「百步洪並引」之詩闡明之：

此篇之本題，則序中所謂「追懷曩遊，已爲陳跡」也。試以此意讀之，則所謂「兔走隼落」「駿馬注坡」「絃離箭脫」「電過珠翻」者，一層內又貫入前後兩層，此是何等神光！而僅僅以疊下譬喻之文法賞之耶？（「石洲詩話」卷三）

翁之「一層內又貫入一層」，即指諸譬喻之詞，不僅形容輕舟下衝的險狀而已；亦暗示了題意「追懷曩遊，已爲陳跡」的快速飛逝之感。經此進一層解析，則東坡譬喻之使用，不但多而富、奇而肆，想像力風發之至，且又生發文意、豐富詩意內涵。這種種特殊天分與藝術表現技巧，清人可謂相當用心的加以開發。

### 3.關於押韻技巧

在詩歌押韻方面，蘇詩亦表現出天才的飛越，清人常拿與韓愈相比，而突顯其特徵：

- (1)窄韻巧押是東坡長技，昌黎亦能押窄韻，而自然則遠遜。（紀昀批點蘇詩「與頓起、孫勉泛舟，探韻得未字」）
- (2)險韻作長律，盡如其意所出，東坡最是擅長。（「唐宋詩醇」評「入峽」一詩）；但有一分辨：東坡非好用險韻，昌黎好用險韻以盡其鍛鍊，東坡則實不擇韻，抒其意之所欲言而已。（「甌北詩話」卷五）
- (3)次韻一道，東坡頗擅其能，至有七古長篇押至數十韻的，一示才氣過人，二示情感之重。（李重華「貞一齋詩說」第三一條、楊際昌「國朝詩話」卷二）
- (4)和韻詩有峻拔瀏利如彈丸脫手的（「唐宋詩醇」評「病中，大雪數日，未嘗起，觀號令趙薦以詩相屬，戲用其韻答之」）；有令人氣悶不過的（張謙宜「峴齋詩談」卷五：「蘇東坡」）；亦有排宕兀傲，奇氣縱橫，俱從自己現境生情，不作應酬語的（紀昀評「次韻孔毅父久旱，已而甚雨」），不一而足。
- (5)七古無不轉韻，至韓愈蘇軾始多一韻到底，杜工部偶有之。而全用仄韻到底，工部已有之，然極於東坡，歌行之能事備矣。（「延君壽「老生常談」）

「窄韻」是該詩韻字少，「險韻」是韻字生僻，「次韻」是依前人所作的韻次押韻，「和韻」為用前人所作的韻字押韻而答和之。在蘇軾詩集中，次和韻之作，幾佔全集三分之一，且窮極技巧，傾動一時（註四七）；再加上清人所歸納的這些高難度的押韻技巧：窄韻、險韻，顯現東坡一貫的因難見巧，愈險愈奇，飛拔超脫的大才。而七古之工於仄韻到底，亦是絕調：不轉韻已難，仄韻到底更難，仍須金石鏗鏘、一片宮商，尤難，而蘇軾大才化之，故得清人嘆賞如是。

然而次和韻之作之多，也使得蘇詩的藝術技巧備受考驗，尤其是一些變化至極而失其正的作品，清人或批評其逞能鬥巧、遊戲筆墨，為不足取；或批評其湊泊不穩，但覺束縛。前者如葉矯然、袁枚，後者如馬星翼、施補華等皆如此立論。葉矯然袁枚如此說道：

「子瞻詩包羅萬象，一由我法，集中一種煙雲滿紙，咳唾琳琅者為最，清空如話者次之，至有時鬥韻露異，不無小巧，求真得淺，未免添足。」（「龍性堂詩話讀集」）

---

註四七：見王若虛「滄南詩話」卷二，收於臺靜農編，「百種詩話類編」（中），（台北：藝文印書館，民國六十三年，初版），頁二七八。

「東坡以疊韻見巧，此不過一時興到，以儒為戲，乘人而鬥其捷，如僧家作孟蘭會，布施餓鬼夜叉，非正法眼藏上乘神通也。」（「隨園尺牘」卷十：「答祝芷唐太史」）

「鬥韻露異，不無小巧，求真得淺」「以儒為戲、乘人鬥捷」，說的是矜逞意氣，不見真性情。馬星翼、施補華則如此說道：

「次韻詩雖東坡大才，亦有湊泊不穩處。」（「東泉詩話」卷二）

「（和韻疊韻）欲以此見長，正以此見拙；網了好打，畢竟是網」（「峴傭說詩」八八條）

「湊泊不穩」即是勉強拉湊，不能自在流暢；「網了好打」意即在前人用韻的規範裡運轉，自是省下了一層用心尋韻的心力，然終覺有束縛感，所以說「畢竟是網」。

關於用韻的種種，總的說來，清人大致認為其技巧是「至矣盡矣」（「東泉詩話」卷二）「人所競慕」（翁方綱筆記卷十），然變化至極亦不免失其正，清人這些優缺點的檢討、評價，正見清人研究的透徹與洞見真微。

#### 4. 關於體寫景物

蘇軾善於寫景體物，其長才所驅，令人應接不暇，「唐宋詩醇」與紀昀的批點，透過一首作品的分析，最能點出其摹寫景物的種種神來之筆。大抵其神筆表現在摹寫風景方面，往往是隨興會所到，呈現各種異彩；而體物之工妙，常常是善於繫風捕影、隨物賦形。例如，同寫山中寺廟，南山中的蟠龍寺是：「谷中暗水響瀧瀧，嶺上疏星明煜煜。寺藏巖底千萬仞，路轉山腰三百曲。風生飢虎嘯空林，月黑驚麕竄修竹」用暗谷水聲、高嶺明星，彎曲山路、風生虎嘯、月黑驚麕種種景象，襯寫深藏巖底山寺的孤絕險異，「唐宋詩醇」評其寫景處：「語刻畫而句渾成，讀之可怖可喜，筆力奇絕」；而模寫法惠寺橫翠閣則是「朝見吳山橫，暮見吳山縱，吳山故多態，轉折為君容」以吳山的曲折多態映襯法惠寺的麗景變化，「唐宋詩醇」指出此首寫景是「清麗芊綿，神韻欲絕」。兩山寺一險異、一清麗，而「唐宋詩醇」同用「絕」字形容，顯現了蘇詩善隨景描摹、隨物賦形的難以言喻的體寫神力。「唐宋詩醇」更在「與客遊道場何山得鳥字」「江上值雪」這些詩下作一概括性的論斷：「集中登臨諸作，無不名句紛披，意象各別」「巖壑高卑，人物錯雜，大處浩渺，細

處纖微，無所不盡」；此處「意象各別」「無所不盡」，說的就是蘇詩描景賦物的長筆。

除了用「絕」字外，對蘇軾體物摹景之工妙的贊賞，清人亦往往用「如畫」「確是」「的是」「入神」「神來」「神通」「直逼唐人」等語詞來表達。例如「司馬君實獨樂園」這首詩以「青山在屋上，流水在屋下。中有五畝園，花竹秀而野。花香襲杖履，竹色侵杯斝」等句，描寫獨樂園四周景物，「唐宋詩醇」評以「言景如畫」；而「與客遊道場何山得鳥字」首四句：「清溪到山盡，飛路盤空小，江亭與白塔，隱見喬木杪」寫何山景象，紀昀亦評為「如畫」。兩個「如畫」的評語，都說明了這些詩句，實能經營而出種種立體可感、憬然赴目的視覺意象之美。

有時摹寫景物之工妙，清人不多費辭的以「確是」「的是」之語評之，以寫其善體能賦，無可代替的能力。例如「栖霞三峽橋」之「清寒入山骨，草山盡堅瘦」，王文誥在編註中評後一句：「五字瘦勁，確是三峽草木」；「遊金山寺」所寫的江景：「微風萬頃紙文細，斷霞半空魚尾赤」，施補華「峴傭說詩」亦評為「的是江心晚景」。此皆見詩人能道得出，讓讀者有「那就是那個」的不可移易、替代的感覺。故在寫「有美堂暴雨」的種種狂暴滿溢急烈景象：「天外黑風吹海立，浙東飛雨過江來。十分激灑金樽凸，千杖敲鐙羯鼓催」諸句，「唐宋詩醇」評為：「寫暴雨非此傑句不可」；而在「大風留金山兩日」中，寫一葉扁舟在大風大浪中起伏掀舞的危急景況：「龍驤萬斛不敢過，漁舟一葉從掀舞」，「唐宋詩醇」評道：「寫風浪之景，真能狀丹青所莫能狀」。「唐宋詩醇」的「非此不可」「真能狀」，王文誥的「確是」、施補華的「的是」皆屬同義詞。

至於「入神」「神通」「神來」等，大致說的是蘇軾摹寫景物一種興象超妙、言外無窮的奇力。例如「和子由送將官梁左藏仲通」這一首詩，前幾句寫欲睡之狀：「日長惟有睡相宜，半脫紗巾落丸扇」，睡後則是「覺來身世都是夢，坐久枕痕猶著面」，一副惺忪愴愴之況，更妙的是，睡中應無從著筆，卻插入「芳草不鋤當戶長，珍禽獨下無人見」寫宇宙一片靜寂、萬物自生息之態，真是神來之筆，不但興象超妙，而且言外有無窮之意，故翁方綱評為：「寫睡景入神」（「石洲詩話」卷三）。

而「泛穎」一詩，寫船泛穎水上，水清如鏡，東坡俯身與自己照在水面上的影子相戲問：「畫船俯明鏡，笑問汝為誰？」突然穎水波動，於是畫面分裂，現出千百個鬚眉相亂的

東坡：「忽然生鱗甲，亂我鬚與眉，散爲百東坡，頃刻復在茲」，這種捕捉瞬間意象的能力相當不凡；而在「澄邁驛通潮閣」眺望，突然跳出「杳杳天低鶻沒處，青山一髮是中原」微妙至極的意象來，故紀昀以「神通」「神來」之辭評此二首，指出其超妙不凡的興發能力。

而若以「唐」字形容之，則更是指其能像唐人善興象，寫出一片物華天宇、景象雲英的佳境來。例如「遊鶴林招隱二首」之二的「風輕花自落，日薄山半陰」二句，寫風日花山情韻，紀昀評爲「直徇唐人」；又「澄邁驛通潮閣」詩，中間「貪看白露橫秋浦，不覺青林沒晚潮」二句，寫出自然一片澄澹清怡，翁方綱評以「真唐賢語也」（「石洲詩話」卷三）。此皆以「唐」字形容蘇軾善塑各種景象的能力。

除了敏銳地隨詩指點描摹之工，清人更進一步將蘇軾體寫景物的方法，做較具體的歸納，以見其出神入化之所由：

(1)不堆砌形容外表，直寫內在神理。「寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也」一首，東坡描寫海棠之美，只以掩翠映紅寫其外型，餘則全寫其容光照山谷的幽獨清淑之情；「唐宋詩醇」評此寫法道：「不染鉛粉、不涉描摹，乃得是追魂攝魄之筆」，意謂東坡不多事外在形似之描摹，乃直寫其內在神理。查慎行之註也引魏淳甫「詩人玉屑」之言道：「東坡『海棠』詩，辭格超逸，不復蹈襲前人」，蓋蘇軾當時畫工繪畫重形似，蘇軾則重傳神（註四八）；書法重繩墨尺度，蘇軾則強調「意造」（註四九），書畫如此，詩文摹寫亦重在神理意趣之間，故魏淳甫說「海棠詩」「不復蹈襲前人」；又說此詩爲蘇軾生平得意之作，書寫送人，以致當時刊石就有五、六本。此皆說明此法在蘇軾摹景寫物上是相當重要的表現手法。

(2)奇景以情理通之。「棲賢三峽橋」一詩，在描寫三峽的偉狀與橋的橫絕大壑之前，先議論日積月累、雨霤也會貫穿泰山大石，以此道理說明三峽水石相鬥、鑿成天險之狀；「唐宋詩醇」指出其以議論寫景，帶出雄偉。宋詩好議論，觸角也伸入摹寫景物的領域，這是一種頗具時代特色、富典型意義的表現手法。

(3)擺脫常態的寫法。「聚星堂雪并引」一詩，「唐宋詩醇」指出：「賦雪者，多以悠揚飄

註四八：蘇詩「書鄜陵王主簿所畫折枝」二首說道：「論畫以形似，見與兒童鄰」。

註四九：蘇詩「石蒼舒醉墨亭」說道：「興來一揮百紙盡，駿馬倏忽踏九州。我書意造本無法，點畫信乎煩推求。」

蕩，取其韻致，此獨用生劔之筆，作盤硬之語，擺脫常態」，以生劔盤硬之筆寫軟柔綿飛之雪，不襲前人，確是奇觀。這是一種深具個人特色的表現法。

(4)反托法。「殘臘獨出二首」之二，寫江邊微行，一路至寺，闕靜無人，「唐宋詩醇」說道：「通道酷寫靜境，結云：風松獨不靜，此是反托之法，玄微宵奧，妙處可尋」，以不靜的風松，反托靜極之境，此種寫法，以章法來說是善變化，以寫景物來說是一種不專主一格的表現法。

(5)以雙字的形音義效果，引發所描摹對象的神采。在「台頭寺步月得人字」一詩中：「浥浥爐香初泛夜，離離花影欲搖春」二句下，查慎行之註引「石林詩話」說道：詩下雙字極難，並引王維「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝」、杜甫「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」「江天漠漠鳥飛去，風雨時時龍一吟」為例並觀，說蘇軾的「浥浥、離離」可以追配前作。「唐宋詩醇」則更作說明：詩下雙字，難在須使七言五言之間，除去五字三字外，精神興致全見於兩言，方為工妙。意即：詩所下的雙字，要能透過形音義的效果，帶引出所描摹對象的精神氣韻來，使聲情、音義、形色恰相妙合。這確實相當困難，可視為天才型的一種表現方法。

清人所歸納的這些方法，或為創時代的，或為渲染時代色彩、具典型意義的，或獨具個人特色的，或不專主一格的，或屬天才型的，都在在表現出蘇軾摹景寫物、如神一般的大手筆；拿這些方面的藝術成就與前述章法之自然瀾翻、屬對的揮灑以出、譬喻的奇而肆、押韻的困難見巧工妙無比等合觀，清人的評論，不期然而然的朝向一個大方向來呈顯這位絕世天才的創作特徵：姿態橫生而又文理自然。

### 三、人品與詩品、經歷與創作

東坡才思橫溢，觸處生春，胸中萬卷繁富又足以供其左旋右抽，無不如意，遂成就為雄視百代的大文豪。清人於東坡才之高、學之富，以及才學予以詩歌風格、藝術技巧的影響，固然體認深刻、崇敬有加。然在天才與學殖之外，清人更從天生性情、人格胸襟，以及後天經歷方面，去作更全盤、更圓滿的觀照，檢視復說明這些因素對大文豪在創作上的影響。

#### (一)人品與詩品

關於性情對於創作的影響，清人以姚瑩最具體明顯的觸及這個問題。姚瑩在「復吳子方書」說道：

三百篇而下，無悖於興觀群怨之旨而足以千古者，漢之蘇李，魏之子建，晉之淵明，唐之李杜韓白，宋之歐蘇黃陸止矣。此數子者，豈獨其才力學問使然哉，亦其忠孝之性有以過乎人也。

（「東溟外集」卷二，同治丁卯重刊「中復堂全集」本）

此意即：詩是性情的自然流露，詩人若深具忠孝之性，則自然關愛社會國家，以天下為己任，於是政治的興廢治亂，連結個人的休戚否泰，自形於筆端，加上才力學問的配合，作品自然合於興觀群怨之旨，而可流傳千古。性情、才力、學問三者中，姚瑩強調性情亦佔相當重要地位，直接對作品的內容與價值發生重大影響，東坡詩的成就，即是忠厚天性加上才力學問相互作用的結果；這在清人多數偏向以才學論東坡詩當中，是較特殊而又較周全的一種觀照。

不可否認的，東坡人格挺拔，互歷苦宦，遠謫海外，仍不改孤臣萬里之心，立朝大節，當時無出其右，宋史東坡傳已論之於前，此非忠孝之性深具而為何？就因為忠孝之性深具，所以宋史傳又說東坡「忠言讜論」「力幹造化」「放浪嶺海，文不少衰」，作品則是「元氣淋漓，窮理盡性，貫通天人，山川風雲草木葉實，千彙萬狀，可喜可愕，有感於中，一寓於文」，如此豐富博大、元氣淋漓的內涵、風格，當然可以傳之不朽；而源其實，則為忠孝之性的充盡發揮，乃資其言語文章，貫通天人、渾涵光芒如是。姚瑩由此等處指出詩人偉大成就與性情忠厚真篤的密切關聯，是一種重視人品與詩品的人格批評法，彌補了單就天才學識論東坡的不足。

姚瑩此道不孤，黃承吉在「題蘊生齋中東坡畫像」亦將東坡的立身品格與經濟大策聯結為評：

先生行誼真天人，不談儒術但立身。非程非邵非司馬，風流經濟醇乎醇。（「夢陔堂詩集」卷二三，咸豐元年刊本）

黃氏說東坡不像程頤、邵雍等理學家，拘泥古板不通人情的空談道德理法（註五〇）、明心

見性（註五一），也不像司馬光不顧實際效果、一意全面廢止新法的蠻牛固執。確實，蘇軾在學術上亦儒亦道亦為釋，「三教合一」（註五二）；在政治上不附王安石、不隨司馬光；立身行事講究的是通情達理，隨緣放曠，不拘我執：「茫茫太倉中，一米誰雌雄」（「行瓊、儋間」），在當時自成一格（註五三）。所以黃氏說他「行誼真天人」，是乃非凡，又說「風流經濟醇乎醇」，由舉止作風以至經濟大策，全是純乎個人的、不同流俗的表現。

這裡，黃承吉將東坡立身人格的獨立不倚，與思想道術、政治經濟的屹立不流，看成一整體而予以評價，雖不同於姚瑩以忠孝說東坡天性，但重視人品與文品（廣義的文，包含經世思想之文）的關聯，以及相互影響，卻是一致的。

「忠孝之性」觀照下，強調的是創作內容的「興觀群怨之旨」。「人格獨立不倚」的觀點，突出的是創作風格的「醇乎醇」、不同凡俗。而清人更有由胸襟開闊曠達處體會東坡詩歌意境的，例如「靜居緒言」道：

髯蘇以江湖流覽之情，寄憂讒畏譏之思，卻不覺言語之悽楚。其胸有雲夢，目空塵海，實是占得詩境自然處，有風人之意焉。（「清詩話續編」（三），藝文本）

蘇軾仕途極為坎坷，四十年的政治生涯裡，除了入獄外，還屢遭外放貶謫，使他一度度「心似已灰之木，身如不繫之舟」（自題金山畫像），但卻也屢挫屢奮，鬱借江山吐，以此自我排遣洗滌，即所謂的「以江湖流覽之情，寄憂讒畏譏之思」；同時也因其深具開闊曠達的心胸，於苦難之來，安之若素，自省自覺：「此間有什麼歇不得處？」（「志林」卷二），進而泯沒苦難，超脫困境，所以表現在詩歌上，雖亦難免個人身世榮辱之感，卻無悽楚啼號之態，只覺有種風人的委曲深意在，以及「回首向來蕭瑟處，也無風雨也無晴」（「定風波」）的自然寧靜；故「靜居緒言」謂其「胸有雲夢」「占得詩境自然處」「有風人之意

註五〇：明人陳邦瞻「宋史紀事本末」的「洛蜀黨議」一章，曾詳載洛黨的程頤與蜀黨蘇軾的爭論：在經筵講學上，程頤多用古禮，蘇軾謂其不近人情。司馬光之喪，百官方有慶禮，事畢欲往弔，程頤認為不可，因：「子于是日哭則不歌」，蘇軾譏其乃已死叔孫通的作風，二人遂成嫌隙。而蘇軾發策試館職，程頤門人彈劾策問，涉謗訕，二黨因而交訐。

註五一：邵雍哲理強調以性代情，認為「情之溺人也甚於水」（「伊川擊壤集」序），故要明心見性，掃除情感的蔽障。

註五二：侯外廬「中國思想通史」說三教合一為蜀學宗旨。

註五三：錢穆「宋明理學概述」稱三蘇為「儒門中之蘇（秦）張（儀）」「廟堂中之老莊」「非縱橫、非清談、非禪學，而亦縱橫、亦清談、亦禪學」「自成一格」「當時稱之曰蜀學」「和司馬光朔學、二程洛學，鼎足而三。」



焉」。此中胸襟的開闊曠達，體認詩境的「委曲深意」與「自然寧靜」，亦是一種聯結人品與詩品的批評方法。

清人凡此人品：天性忠孝、人格獨立不倚、胸襟闊達的描述，一方面雕塑出了詩人令人尊崇的形象來，是對偉大詩人的表敬，一方面也是對詩作內容、風格、意境的詮釋體會，自可與天才學殖方面的批評互補互足，使得對蘇詩的了解，更豐富、更完全、更深入。

## (二)經歷與創作

「詩人例窮苦，天意遭奔逃」這是蘇軾在「次韻張安道讀杜詩」中，對李白杜甫等大詩人，或流落江湖，或逃難入蜀，終不得志以死，所發出的深沈哀嘆，其實也可移來說明蘇軾的辛酸。蘇軾一生，身行半天下，末老投荒，甚且貶謫海南，「如度月半弓」（「行瓊、儋間」），曾自憤慨的說道：「問汝平生功業，黃州惠州儋州」（「自題金山畫像」），流落竄逐、「窮苦奔逃」的經歷，究竟在蘇詩中打下何種烙印？這也是清人挖掘的一個層面，柴升在「東坡詩鈔序」曾深刻的檢討這個問題：

其生平數歷中外，顛躓於風霜塵土中為最久，自筮仕鳳翔後，隨以開府推官，通判杭州，嗣是而密而徐而湖而黃而登而杭而穎而揚而定而惠而儋，雖其間再被朝命，筆札殿廷，而仕宦之途於公獨苦。然公詩之所以傳，又未必不由乎此；蓋幽憂抑結之氣由不平而出，魁奇雄傑之概由境地而生，贈答品題之多且覈，又由見聞之廣博而見。使第珥筆作史官，一二制誥盡矣，安必其詩之進於神若是哉。（「宋四家詩鈔」）

柴升說蘇軾「仕宦獨苦」「剔歷中外」，故形成作品風格的「幽憂抑結」之氣與「魁奇雄傑」之概，並在題材體裁方面成就了「贈答品題之多且覈」；觸及到後天經歷對作品風格、題材、體裁多方面的影響。

周之麟與柴升一同編選「宋四家詩鈔」，於所作「東坡詩鈔序」中，亦提出「浮沈仕宦，得專力肆志為詩」，遂影響其風格：「夸猶而傲放」、內容：「博而該、微而妙」、體裁：「和韻諸什，似戾古法，而累音連牘，實足駕元（稹）白（居易）皮（日休）陸（龜蒙）而上之」。周氏除了多述及內容的博該微妙外，並在柴升所說的風格、體裁上有所補充，尤其次韻詩推及始源的元白、大盛時的皮陸（註五四），並與之比較，指出連章累牘是

蘇軾尤擅。

關於周氏所提閱歷增加詩歌內容的博該微妙，張榕端則更提出「詩外尚有事在」的觀點，來說明蘇軾因歷事接物、經驗豐富，發之為言論，則促使詩歌在語言技巧外，內容方面更添豐富深邃，可供借鑒推求（註五五）；周氏重在蘇詩引起讀者興發感受的說明，張氏則重在蘇詩對讀者實質助益的指陳。

在「詩外尚有事在」的嚴肅觀點外，趙翼則察覺蘇詩多用小說傳奇之言，為後人作詩開另一法門，而此實因「坡公遭遷謫後，意緒無聊，借此等稗官脞說遣悶，不覺闌入用之」（「甌北詩話」卷五），說的是貶官的生活，帶來詩歌題材與語言的創新。

環境的苦磨，令詩人憂幽危微，憤悶無端，沈鬱頓挫風格於焉形成，柴升已論之於前；而空腸得酒，芒角橫生，種種鬱積不平，一瀉於詩，風格頓呈怪偉絕特，不可逼視，沈德潛特將此闡發於後：

昔韓退之以言事得謫，斥守揭陽；蘇子瞻以觸迕權臣，竄逐海外，兩賢詩格較勝於前，大抵遭放逐，處逆境，有足以激發其性情，而使之恢偉特絕，雖欲自掩其芒角而不能者也。（「歸愚文鈔」卷十二：「姜自芸太史詩序」）

柴氏與沈氏皆將蘇詩之為苦悶的象徵，闡釋得相當精微。

江湖流落固然心悲意苦，然而足歷名山大川，身盤江湖魏闕，俊交四海豪彥，奇聞壯觀與奇人異行，互相激發，詩歌魁奇雄傑之概，亦由此迸發而出，此柴升也已論之於前；江山遼闊，居然有萬里之勢，信美兮而可樂，然而並非詩人所歷之境、所履之地，皆屬形勝偉觀，流放充配之處，更多的是蠻荒不毛之地。「問汝平生功業，黃州惠州儋州」中的第一站黃州（今湖北省黃岡縣），便是蘇軾九死一生後，第一次貶謫之處，住所定惠院附近的黃土坡，「久荒，為茨棘瓦礫之場」（「東坡八首」序）「廢壘無人顧，頽垣滿蓬蒿」（「東坡八首」之一），但為了生活，只好收拾瓦礫，整荒種地，雖然「日炙風吹面如墨」（「次韻孔毅甫久旱已而甚雨」三首），唯期播種有成，可以一飽無憂。而勞力的實感，農夫的殷勤

註五四：清朝楊際昌「國朝詩話」卷二說：唐開寶以前，和詩只和其題，詩中見和意而已；韻則分拈，絕無次用的。周之麟或即是此意，故云：「和韻諸什，似戾古法」。

註五五：見張榕端「邵長蘅補施註蘇詩序」，四庫全書，集部四九，別集類，同註三，頁一一一〇—五〇。

助濟，使得此時期的生活大異從前，新的經驗，新的感受，投射在詩歌上，便成質樸無比一農家但道桑麻長的生活、農村中下階層善良的人物、勞作人真樸的語言。施補華很敏銳的捕捉到此時期的詩作特徵：「黃州墾荒、海外種菜等詩，皆質樸有味」（「峴傭說詩」第九〇條）。

宋神宗時蘇軾貶黃州，哲宗時則貶惠州（今廣東省惠陽縣）、儋州（今海南特別行政區儋縣）。惠州之貶，蘇軾時已近六十，「白頭蕭散滿霜風」（「縱筆」），一生進出朝廷、走閱江湖已好多遭，對他來說，出仕已如同「蝸角空出縮」（「次韻高要令劉漫峽山寺見寄」）那般無謂，人世的滋味「薄如穀」亦已遍嘗（同上詩），此時重要的是把握桑榆晚景，欣賞落日餘暉，所以在惠州貶所，他臨風聽蟬、持蟹舉觴，與山川同恍惚、魚鳥共蕭散，中原北望無歸日，於是自己往來觀賞鄰火村春，其善自開懷如此，所以「唐宋詩醇」說東坡「惠州諸作，無不寬然有餘地，此其所得深矣。」（評「遷居並引」）

惠州諸作，固是寬然有餘地，人生體悟所得深，儋州昌化諸作亦然。其地僻在海南一隅，海嶼孤島，實「非人所居，飲食不俱，藥石無有」（「墓誌銘」），「四州環一島，百洞蟠其中」「但見積水空」「四顧真途窮」（「行瓊、儋間」）。但是對於東坡，「人不堪其憂，公食芋飲水著書以爲樂，時從父老遊」（「墓誌銘」），他「旦起理髮」「午窗坐睡」「夜臥濯腳」，但看詩題，便知一派閑散，隨緣自適，直至赦還，心地始終「雲散月明誰點綴，天容海色本澄清」（「六月二十日夜渡海」），故「唐宋詩醇」在「行瓊、儋間」一詩下，說東坡此時詩「天風浪浪，海山蒼蒼，足當司空圖豪放二字」，並在「庚辰歲人日作、時聞黃河已復北流，老臣舊數論此，今斯言乃驗」詩下，引方回之言道：「前輩論詩文，謂子美夔州後詩、東坡嶺外文，老筆愈勝少作，而中年亦未若晚年也」。庚辰歲是哲宗元符三年，時帝崩徽宗立，大赦天下，東坡回歸中原，「唐宋詩醇」引方回之言，總結蘇軾自放逐嶺南惠州開始，至瓊州儋州赦歸止，這一段艱難歲月的詩文成就：「老筆勝少作」「晚年勝中年」，充分說明蘇軾愈磨鍊愈曠達，與越打擊越精純的風格人格。

蘇軾這一生流落竄逐的經歷，使得詩歌內容「博該微妙」「詩外尚有事在」；贈答品題則「多且覈」「累音連牘駕元白皮陸之上」；題材亦開新的闖入傳奇小說；風格更是豐富多變：「幽憂抑結」之氣、「魁奇雄傑」之概、「恢偉絕特」之狀，蔚成大觀；而黃州時期的

「質樸有味」、惠州的「寬然有餘」「體悟深入」、儋州以至放歸的「豪放曠達」「老筆精純」，則閱歷與詩文相互映發亦繽紛矣！此為清人自後天經歷此一角度體察、所見的正面效果；而趙翼則提出一些負面的影響：1. 烏台詩案與紹聖遠竄的影響：「不敢復論天下事」「不敢出其不平之鳴」，故其詩「徒令讀者見其詩外尚有事在而已」（「甌北詩話」卷六）。意即：這些時期三緘其口、或隱約其辭的結果，使得有關時事方面，甚隱晦難考見，讓後來讀者只能依稀彷彿，不能真切把握。2. 黃州起用後至紹聖遠竄前，數歷中外的影響：「公私事冗，其詩多即席即事，隨手應付之作，且才捷性不耐煩，故遣辭或有率略、押韻亦有生硬之處。」（「甌北詩話」卷五）。蓋哲宗初立，司馬光為相，盡復舊黨，蘇軾亦被召還，直至紹聖元年再被貶惠州，約近十年的時間，歷任禮部郎中、起居舍人、中書舍人、翰林學士，又以龍圖閣學士出知杭州、穎州、揚州，再以兵部侍郎召還，兼端明殿翰林學士，又以學士出知定州。幾度朝廷進出，在朝內則多所建言，並侍讀、主持考試；在地方上則訪求民瘼，治旱、治水、浚河、築堤、整軍、治賦，確實是「公私事冗」。影響所及，作品自不免「草率」「生硬」之疵。這些負面影響的指陳，與正面影響的評論，一正一反，參互辨證，相濟相成。而至此，清人合先天性情、後天經歷的評說，也更為完全圓滿。

#### 四、清代對於蘇詩的選評與編註

此處選指選詩，評指評論，編指補編補輯，注指補校補注。清人除在詩話中、文集中、筆記裡評論蘇詩外，亦透過選集、專書評點，以及補編補輯補校補注，來對蘇詩作深入的研究與詮釋，是了解清人如何開發蘇詩不可少的一環。茲先敘選評，再敘編註。

##### (一)選評

清代蘇詩盛行，清人「家置一編，五尺童子皆能上口」（註五六），可見詩集之普遍，而選集尤盛；於此就詩派與非詩派的選評，擇其重要者稍作考察。

選詩即是一種批評行為，若有所評論，觀點自更明晰。清代重要詩派：神韻派、桐城

---

註五六：張崇蘭序趙克宜「蘇詩評註彙鈔」之語。

派、肌理派、同光派都有東坡詩選之舉，例如王士禎的「七言詩歌行鈔」、姚鼐的「今體詩鈔」、翁方綱的「七言律詩鈔」、曾國藩的「十八家詩鈔」、陳衍的「宋詩精華錄」等，渠選蘇詩，有就詩體、技巧、風格加以評論的，因已分別引論於前各章中，此處不再重列。而這些重要詩派所以選詩，實皆為證成其各自的詩學大旨；例如王士禎乃為證成宋亦有如唐之神韻句調（註五七），姚鼐、方東樹則以之證成桐城義法，翁方綱以之證成質厚為本、古人為師的肌理說，陳衍以之證成宋人皆本唐人詩法、力破餘地之意。凡此蘇詩，實已與其他被選詩人，一齊染上各派色彩；然自是屬於清人認識蘇詩的一種方式。

清代另有一些不標詩派、不樹旗幟，重博蒐、不重別擇的鈔選蘇詩，例如呂留良、吳之振等編的「宋詩鈔」、陳訏的「宋十五家詩選」、周之麟、柴升合編的「宋四名家詩鈔」、厲鶚的「宋詩紀事」（註五八）等，分就蘇詩的體裁、技巧、風格、人格等加以評論，亦已分別論列於前述各章中。此等評論，較不染宗派色彩，亦較能彰顯蘇詩的獨特面目，惟仍不若標名乾隆御選的「唐宋詩醇」與紀昀的「蘇詩評點」之深入具顯。

「唐宋詩醇」實為梁詩正所選，乾隆十五年序如是說。其選蘇詩，不惟在序中闡揚蘇詩詩體：「全力多於古詩見之」、人格：「言行節義有猷有為有守」、風格：「地負海涵不名一體」、藝術技巧：「無所不立、非一代一人之詩」，等各方面的成就；並就所選之詩逐首評論：或論其章法句法音律，或論譬喻技巧、情景描寫（皆已引論於上述各章），與序論相互呼應密切配合。其專精深入，為顯揚蘇詩的大功臣，同時又標名為乾隆御選，在清代諸詮釋蘇詩中，尤具有「定論」的標示作用（註五九）。

其後，紀昀的蘇詩評點繼之，用功專勤比之「唐宋詩醇」更甚，序中自道作此評點，由乾隆三十一年至三十六年，五年中檢閱五次，並補入查慎行的新注，方才定稿。其評點蘇詩，可就思想內容、藝術技巧二大方面分析之：

1. 在思想內容方面：(1)採取儒家溫柔敦厚的詩教觀。此在評論蘇軾的一些諷刺詩，最能看出這種觀點的運用。如評「送曾子固倅越得燕字」為：「激憤太甚，宜其招尤，即以詩品言

註五七：王士禎「七言詩歌行鈔」凡例云：「愚鈔諸家詩，大旨以杜為宗，唐宋以來善學杜者則取之。」可見選蘇詩亦重在有如唐風者。

註五八：序中惜嘆宋詩多散，乃欲「搜括而甄錄之」，故亦屬博蒐之意。

註五九：梁章鉅「退庵隨筆」有「自御選『唐宋詩醇』，其論始定」之語，此不單指論定蘇、陸為宋二大家而已，御選之舉本有論定的功能。

之，亦殊非溫柔之旨」，即認為此詩不合敦厚之旨。又評「和述古冬日牡丹四首」的前二首為：「寓刺卻不甚露，好在比而不賦」，即認為此詩用比興的手法寫諷刺詩，故含蓄不露，不失溫厚之旨。(2)認為詩固要止乎禮義，亦應發乎真情。如「遊金山寺」「海棠詩」「梅花詩」充滿身世之感的真情流露，以及「荔枝嘆」的鬱勃難已百感交集，紀昀都嘆美有加；而為文造情的一些應酬詩、和韻詩、窄韻詩、無情趣的禪偈詩，紀昀皆加嗤點。

2. 在藝術技巧方面，紀昀一再指出蘇詩字句篇章譬喻寫景寫情，想像非凡、憑空營造的本領；又一再拿與白居易、杜甫、李白、陶淵明等人相比，定出蘇詩在文學史上的地位；並由蘇詩突出宋詩風格的一些特徵：好議論、逞才學、較露骨等。這些部份的分析，展現出紀昀相當精到的見解，與胸有全局的文學史觀。（註六〇）

紀昀評點而不選，咸豐二年，趙克宜作「蘇詩評註彙鈔」則又選又評。凡例自謂凡蘇詩遊戲不經意、牽率酬應之作，半皆汰去；專選紀昀評佳論之詩，兼採查慎行、王文誥之評，並益以己見。大抵重在引申發揮或補充紀評，尤其紀評所糾者，概為存錄，作為讀者披沙揀金之引導；其重紀評如此。另外，此書不但彙集評點，又合輯諸註，自宋、「王十朋百家註」、「施顧註」、清、「查慎行補注」、「馮應榴合註」、「王文誥編註」，無不兼採，共成二十卷，雖名為選評，亦甚覺完備。

## (二)編 註

流傳於清代的東坡詩文集有兩個版本較著名：1. 明成化四年所刻的七集本（包括東坡集四十卷、后集二十卷、奏議集十五卷、內制集十卷、外制集三卷、應詔集十卷、續集十二卷、另附樂語一卷、年譜一卷）2. 清代蔡士英所刊訂、四庫全書所收錄的另一明刻本「東坡全集」（明刻稱為「蘇文忠全集」，一百十四卷，乃以七集本打散重編而成，篇目與七集本差別不大）。而關於東坡詩的註本，流傳於清代較著的為宋人施元之（字德初）施宿（字武子）父子及顧禧（字景繁，一作景蕃）三人合註的「施註蘇詩」，及託名王十朋的「王狀元

註六〇：以上參考項楚「讀紀評蘇詩」，收於蘇軾研究學會編，「蘇軾研究論文集」第二輯（成都：四川人民出版社，一九八三）頁一一一七。

集註分類東坡先生詩」。前者：「施註蘇詩」，曾因施宿刊印此書「遭論罷」（註六一），傳本頗稀，世所傳者惟「王十朋分類註本」，至清代，「施顧註」始受到重視。清代著名的詩人學者，如邵長蘅、查慎行、翁方綱、馮應榴、王文誥等人，一再補編補註此書，使得王十朋之註相形失色，在清代「遂不行」（「甌北詩話」卷五）

「施顧註」刊印年代，清前人未曾提及，清時則有二說：宋犖及方綱等據「渭南集」陸放翁序文，認為刊印在宋、嘉泰二年；馮應榴「蘇文忠公詩合註」凡例第三條，則說是宋、嘉定間，由施宿刊其文註此書。此二說後經鄭師騫的考證，判定馮說較正確（註六二）。嘉定刊後經五十年，即景定三年，宋人鄭羽又補修重刻。故「施顧註」在清時有嘉定本（已殘缺）、亦有景定本；毛晉、宋犖、翁方綱等人遞藏嘉定殘本，怡王府及常熟翁同龢遞藏景定殘本（怡王府藏時不知是否已殘，無由考證）。

嘉定本為四十二卷，清初已殘為三十卷，宋犖得書後，囑邵長蘅刪蕪省複，補缺正偽，使四十二卷犁然復完。邵書之優點，據趙翼的說法是「出處老少之跡，粲然可觀」（「甌北詩話」卷五），因邵此本，亦對王宗稷的「東坡年譜」有所訂正，並且輯有逸詩四百餘首。然而此書缺點更多，清人之意，歸納之有三：1.刪節 2.竄亂 3.冒充。

- 1.關於刪節之謬，在於將施宿所註之傳記掌故，幾削盡去之，而無所說明。（鄭元慶「湖錄經籍考」卷六，四庫全書卷一五四「查慎行補註蘇詩」提要）
- 2.竄亂：邵本有時將題左註併入句註，有時將原註文改易，有時竄入王十朋集註，移易改竄，使原註失真。（查慎行「補註東坡先生編年詩」例略、顧廷龍「鈔記」所錄翁方綱「題記」）
- 3.冒充：邵本有時以王十朋之註為施顧之註，有時竊王十朋之註為邵本人之註。（查慎行「補注」、馮應榴「蘇文忠公詩合註」凡例）

註六一：見「四庫總目提要」卷一百五十四，「施註蘇詩」提要。

註六二：其理由有五：一、宋犖、翁方綱所據，除陸放翁序文所署年月外別無佐證，而作序之年，未必即時開雕付印。二、題左註脫稿於嘉定二年，嘉泰時全書尚未完成。三、施宿自撰跋文兩說「今所刊」，而所署年月為嘉定六年中秋日。四、周密「癸辛雜識」「別集」上卷、「施武子被劾條」，說施宿刻此書於其晚年為淮東倉曹時，而施宿官淮東，在嘉定五、六年，余嘉錫「四庫提要辨證」已考出。五、原書卷三十八「次韻鄭介夫」詩題左註有「嘉定六年，賜諡忠介」之語，刊印自不能早於前。見鄭騫撰，「宋刊施顧註蘇東坡詩提要」（台北：藝文印書館，民五九年，初版）頁十二。

總之，邵本宋犖雖自言「完殘補缺，使施註幾亡而復顯」，然清人則大多如傅增湘所認為的：「施註經宋、邵之手，雖謂幾顯而復亡可也」（「藏園群書題記」初集、卷六）。

邵本缺失既多，查註繼起。查慎行作「補註東坡先生編年詩」例略中自言：於邵本「頗有未愜」，「因復補輯舊聞」。查註如何補輯？就補來說：1.原施註本編年有誤之詩，查求證於東坡本詩及手書真跡，參以同時諸公文集，泊宋元名家詩話題跋，以經年緯詩，審定前後。2.邵本於施註刪竄冒亂者，恢復以存其舊，詮釋模糊者補之，新輯之佚詩則別其真贋。就輯來說：1.將蘇軾和陶詩分之各卷，以符編年之例。2.又蒐輯蘇軾逸詩一二〇首，而將「帖子詞」（即近體詩）一卷併入。

查註後，翁方綱、馮應榴又有續補續註。尤其是馮氏的「蘇文忠詩合註」，更取王十朋、施顛、查慎行三本之註，合而訂之，並「援證群書」「舊註諸本」，將三註舛訛補正。於「註」的功夫下得結實；但有時徵引太繁，脫離詩旨，使得篇幅冗長乏味，李慈銘在「荀學齋日記」辛集、指出這些缺點。

其後，王文誥又有「蘇文忠公詩編註集成」之作，其書後出，有關蘇詩的資料幾被網羅，但看目錄便知：各序、自序、凡例、諸家弁言一卷，王施註諸家姓氏考一卷，象贊、（宋孝宗）敕序贊、墓銘一卷，本傳註一卷，（清聖祖、高宗）御評一卷，詩目一卷，編年總案四十五卷，編年古今體詩四十五卷，帖子口號詞一卷，兩宋雜綴一卷，蘇海識餘四卷，賤詩圖一卷（附真象考），可謂巨細靡遺。王文誥書特點在總案四十五卷與古今體詩四十五卷的互相呼應；總案近於年譜，是對蘇軾生平事跡和詩歌創作的編年考證，古今體詩則博采諸家之說，對蘇詩加以箋註（註六三）

然王註書出，馮應榴之孫馮寶圻，在同治九年「新刻蘇文忠公詩合註」卷首批評其書：1.事跡編年、詩目排次有失。2.詩註未廣搜宋元蘇詩善本，但就馮註所采剪裁移易。此論是否客觀公正？近人有所檢驗比較，不但做了較持平的判斷，而且將王註的特點更加表顯出來：1.篇目次第較馮註合理。2.刪去了馮註考據繁冗的部份，篇幅較短而簡。3.增加了紀昀的評語和自己的案語。4.馮註偏重考據字詞來歷以說詩義，王註則偏重根據蘇軾立身行實、

---

註六三：以上亦參考金開誠、葛兆光「歷代詩文要籍詳解」（北京：北京出版社，一九八八，第一版）頁五五三。



發揮詩旨。（註六四）近人之論雖非清人之見，卻可因此更見王書編註的欲精益求精、眾美兼具，正代表清初至清末，對蘇詩詮解的愈推廣闊與更形深入。

## 五、結 論

綜上所述，透過清人繁複多種批評資料：詩話、論詩詩、詩文集序、總集序、選集序、筆記、評點、編註等的分析檢視，可知清人對蘇詩的研究，大抵由學識、才華、性情、歷鍊等犖犖四大端切入，剖析其對詩歌各方面的影響；並評選編註蘇詩，以廣耕深耘、多向度的開發蘇詩各方面的成就，因而更識得東坡詩所展現的卓才博學與情真歷深。

首就學識方面來說，東坡學識之淵深，自宋神宗拿李白相比，說李白有蘇軾之才、無蘇軾之學以來，學淵識博便成為蘇詩的一大標記，再加「滄浪詩話」以才學說宋詩特徵、清代學術界道問學氣氛的濃厚，蘇詩之學的究實真面，便被清人徹底翻開：根柢六經、貫穿諸史、冥收集異、驅遣釋道，再加師承李杜韓白，尚友古人，最愛和陶，於是學瞻詞博，變眩百怪，成就蘇詩一種極其英雄博大的風格。然而書卷繁富，吞吐百家，固然使得蘇詩氣象萬千，浩瀚淋漓，有時亦不免用事太多，失之豐縟、失之堆砌。惟瑕不掩瑜，清人於此學富識博所偶而帶出的累贅，並不多苛，尤其在東坡才華璀璨光芒的照耀下，更是不加逼視。

東坡煥耀的才情，最是令清人傾倒不已。而其才思之橫溢，以葉燮觀之，尤其表現在對宋以前整個中國文化文學的含融創變的能力上；其承杜繼韓，於題材、體裁、技巧、風格，皆能旁見側出，嬉笑怒罵，藻思綺合，窮極變幻，在文學史上開創了另一個變局。如此博大才情，展現在詩歌風格上，便呈現出千變萬化、恣縱不羈的豪放作風，惟豪放中仍能精微深入；只是有時橫放傑出太過，挾泥沙以俱下，呈現蘊藉精實不足的缺失。而博大的才情，落實在詩歌體裁上，七古便成最宜揮灑的一種形式，音節激昂頓挫、章法開闔動蕩、句法騁博肆辯、而春容大篇、壯闊波瀾，與才情的滔滔滾滾正相配合，故詩體以七古最擅。博大的才情，表現在藝術技巧上，更是奇橫難測，不但章法瀾翻不已，而對偶之自然湊泊，譬喻之博比善喻，押韻之擅窄韻、險韻、次韻、七古長篇不轉韻、以難能見巧，體寫景物的出神入

---

註六四：以上參考孔凡禮點校「蘇軾詩集」的前言及點校說明。

化、或超時代、或具典型、或獨樹個人的大手筆，皆神采風發、蔚為奇觀，令清人嘆賞不置。當然清人也看出藝術極詣背後，偶然的敗筆，如瀾翻太過的粗率不含蓄，押韻之逞能鬥巧，遊戲意味太濃的不足取。凡此得得失失，由清初至清末，皆能辨之詳而析之精。

學識才華外，清人更由天生性情，以及後天經歷，觀察其對詩歌的影響，使得對蘇詩的觀照更見全盤與圓滿。例如由忠孝之性，說其創作內容充滿興觀群怨之旨；由人格的獨立不倚，說其創作風格醇而不俗；由胸襟開闊，說其詩境自然寧靜，則正見人品對詩品的影響。

而若由一生窮困貶謫的經歷觀其詩，則見內容之博涉，詩外尚有事在，風格更是憂鬱、雄奇、怪偉、質樸、放曠等繽紛雜陳，燦然可觀；而經歷多事，欲有所建，亦使得蘇軾因盡瘁公私，而詩多隨手即席應付之作，此為不得已之失。凡此皆見經歷對一位詩人的造就與損害。

清人對蘇詩的研究，除了散論於詩話、集序、筆記等的著述中，更有專選、專評、專編、專註蘇詩的專著，透過這些專著，東坡的才學、性情、經歷皆可在詩中具體按捺，得到印證，詩歌的風格技巧也昭然若揭，是清人研究蘇詩中相當重要的一部份。而選詩較著的，如詩派中的神韻派、桐城派、肌理派、同光派，非詩派的如「宋詩鈔」「宋詩紀事」等，皆有蘇詩之選，多就蘇詩的各方面加以詮評，形成蘇詩詮評的重要內容。而「唐宋詩醇」的選評，紀昀的評而不選，皆屬專精切中，亦是蘇詩詮評中不磨的見解。編註方面，由康熙時宋犖、邵長蘅的開始整理「施顧註」，中經查慎行、翁方綱，到乾隆時的馮應榴，嘉慶時的王文誥，於蘇詩的校輯箋註已盛矣備矣，投入的心力才力亦屬壯碩可觀，此可總見清人研究蘇詩的偉績。

總之，走過明代的寂寞，蘇詩在清代又震爍起來，清人是蘇軾不世出的知音。