

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

2022

論蘇軾隱括詞

Po Man LAW

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_diss



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

羅葆雯 (2022)。論蘇軾隱括詞。輯於嶺南大學中文系 (編), 《考功集2021-2022: 畢業論文選粹》。香港: 嶺南大學中文系。

This 古典文學、文學與思想 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二一至二二學年

嶺南大學中文（榮譽）文學士學位課程

〈論蘇軾隲栝詞〉

學生：羅葆雯

指導老師：徐剛教授

內容提要

蘇軾是宋朝著名的文學家，他詩文了得，熟悉音律，但最大的貢獻莫過於提升詞的地位。除了豪放詞，蘇軾也有創立隳栝詞體，並使隳栝詞在日後成為獨立的詞體。然而作為隳栝詞開山鼻祖的蘇軾，其隳栝詞卻甚少被研究，且因定義問題，前人的研究頗有參差。本篇論文從蘇軾的九首隳栝詞展開討論，組織前人研究並為隳栝進行定義，隨後將蘇軾的隳栝詞分為「與原文相近」、「略有增損」、「與原文不相近」及「沒有按照原文隳栝」四類，從詞牌、音律及內容轉變探討它們與原文的藝術形式改變。因蘇軾的九首隳栝詞中，有八首寫於謫居黃州的時期，所以能充分表露蘇軾於文學高峰時期曠達自適，不將功名利祿放入眼內，但在同時為自己的遭遇哀歎的矛盾心態。另外，蘇軾的隳栝詞隱含了頗多哲學思想，且初步透露了蘇軾後期的「三教合一」思想。本篇論文最後探討後人對蘇軾隳栝詞褒貶不一的評價，然而不少後人模仿蘇軾的隳栝詞，甚至有只寫隳栝詞的詞人，因此蘇軾的隳栝詞對隳栝詞體甚為重要。另外因大部分隳栝詞寫於黃州時期，所以對研究蘇軾的黃州時期頗有幫助。從幾方面均可證明蘇軾的隳栝詞有充分的研究價值，不可被忽略。

目錄

引言.....	1
前人研究.....	1
櫟栝的定義.....	2
櫟栝詞的出現.....	3
櫟栝的方式及藝術形式的改變.....	6
蘇軾的心態.....	8
蘇軾的思想.....	10
後世評價及影響.....	12
結語.....	13
參考資料.....	15

引言

蘇軾作為唐宋八大家之一，作為官員，他盡忠職守，終身不斷為民生服務；作為文學家，其詩、詞、文章及畫作也有極高的成就，對文壇有千年的影響，更是豪放詞的開創與奠基者，令詞洗脫艷科之名。除了對豪放詞的重大開拓，蘇軾亦開創了隳括詞體，但因其創造性不及其他詞體，且數量稀少，所以自古至今甚少人對蘇軾的隳括詞進行研究，評價亦褒貶不一。然而隳括的形式被蘇軾提出後，對文學界、蘇軾自身與被隳括的文章與詩詞都頗有影響，且宋代便已有許多詞人對此行為進行模仿，在宋代也成為完整成熟的詞體。因此作為開山鼻祖的蘇軾隳括詞也有被深入討論的意義。本文將從整理前人研究入手，然後闡述隳括的定義、隳括詞的出現，再從蘇軾隳括詞的隳括方式、藝術形式改編、當中蘊含的蘇軾的心態與思想展開，最後以蘇軾隳括詞對後世的影響收結。

前人研究

隳括詞在近年開始被關注，蘇軾作為提出這一概念的文學家，他所寫的隳括詞亦被眾蘇學家研究。

曹樹銘於 1983 年出版的《蘇東坡詞》中對隳括簡單定義為「對前人的詩文詞或小說，略加增損，使入詞調。雖微改其辭，而不改其意，使其與聲律合拍，可以歌唱」，並指出蘇軾的隳括詞有十一首，但只將其分為「蘇軾在詞引內說明隳括」、「蘇軾隳括前人之作」與其他三種類別，¹未為隳括的定義與分類作詳細說明，亦未為蘇軾的隳括詞進行詳細的討論與鑒賞。

唐玲玲於 1993 年出版的《東坡樂府研究》中從「隳括」二字的起源入手，為「隳括」進行詳細定義與說明，亦將其分為「以辭賦隳括為詞」、「以詩隳括為詞」、「隳括其他詞人的詞入詞」與「隳括散文入詞」四類。唐玲玲詳細說明《戚氏·玉龜山》為何脫穎而出，並解釋蘇軾的隳括詞與其他隳括詞的區別。²整體討論較為完整，但未具體指出蘇軾隳括詞的數量。

¹ 「蘇軾在詞引內說明隳括」為《哨遍·為米折腰》、《木蘭花令·烏啼鵲噪昏喬木》、《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》、《水調歌頭·昵昵兒女語》、《定風波·與客攜壺上翠微》五首，「蘇軾隳括前人之作」為《瑤池燕·飛花成陣》、《洞仙歌·冰肌玉骨》、《戚氏·玉龜山》三首、其他為《華清引·平時十月幸蓮湯》、《定風波·好睡慵開莫厭遲》、定風波上片三首。蘇軾著，曹樹銘校編：《蘇東坡詞》（台灣：臺灣商務印書館，1983），頁 66-67。

² 唐玲玲：《東坡樂府研究》（四川：巴蜀書社，1993）頁 169-186。

日本學者內山精也於 1998 年發佈論文〈蘇軾櫟栝詞考——圍繞對陶淵明《歸去來兮辭》的改編〉，以《哨遍·為米折腰》為例子，對櫟栝進行定義，指出蘇軾的櫟栝詞有八首。內山精也認為《哨遍》在蘇軾櫟栝詞中尤為特別，將其與其他四首櫟栝詞對比，亦有提及《哨遍》的創作背景及原因。³但因注重對《哨遍》的研究，未有聚焦於討論蘇軾櫟栝詞的出現原因、創作背景、藝術手法的異同等方面。

鄭園於 2006 年發表論文〈論東坡櫟栝詞〉，略有解說「櫟栝」起源，指出蘇軾的櫟栝詞包括《醉翁操·瑯然》在內共八首，亦指出蘇軾的櫟栝詞有「使就聲律」便於歌之、櫟栝對象皆為名篇、櫟栝的原因為以新形勢傳達心聲三個特點。鄭園剖析蘇軾櫟栝詞的創作心理，分析不同櫟栝詞的櫟栝方法。⁴於櫟栝詞本身研究頗多，但未就定義與分類作解釋。

其餘關於櫟栝詞的研究雖有提及蘇軾的櫟栝詞，但未進行深入研究。綜上所述，重點針對蘇軾櫟栝詞的研究並不多，而且在櫟栝的定義與分類上未有詳細與明確的界線，因此在數量與研究上都各有參差。

櫟栝的定義

「櫟栝」一詞最早起源於《荀子》中，《荀子·性惡》：「故枸木必將待櫟栝烝矯然後直，鈍金必將待礪厲然後利。」櫟栝原指將木頭矯正至適合的彎度，以符合人們生活的需求。在蘇軾之前，櫟栝一文體早有雛形，但在北宋時蘇軾才將其命名為櫟栝，並用在詞的創作上，將往日的文學作品稍作刪改，配以音律，叫作櫟栝詞。簡單而言，這是在主旨與大意相同的情況下，將其他作品改編成詞，在藝術形式方面進行轉變。這一詞第一次出現於《水調歌頭·昵昵兒女語》的詞序，然而更早的《定風波·與客攜壺上翠微》便見櫟栝之用，因此蘇軾的第一首櫟栝詞應為《定風波》，《水調歌頭》則是蘇軾正式以「櫟栝」創造詞體的詞。

蘇軾雖創立了櫟栝詞體，然而一生所創作的櫟栝詞只有九首，其中又可以依據詞所櫟栝的來源或櫟栝方式分類，然而過去數十年的蘇軾櫟栝詞研究，卻出現了定義的

³ 內山精也：《傳媒與真相：蘇軾及其周圍士大夫的文學》（上海：上海古籍出版社，2005），頁 388-407。

⁴ 鄭園：〈論東坡櫟栝詞〉，《文學遺產》（2006 年 6 月），頁 147-149。

問題。來源有跡可循，有文可依的，例如《水調歌頭》與《定風波》等，它們無可置疑是櫟栝詞，但《瑤池燕·飛花成陣》、《洞仙歌·冰肌玉骨》與《戚氏·玉龜山》，蘇軾不是櫟栝原文，而是概括自己的回憶、音樂和神話故事的大意並將其配樂入詞。因至今沒有明確的討論，櫟栝的定義與界線不明確，所以前人在有關蘇軾櫟栝詞的學術討論中，櫟栝詞的引用與數量，甚至深層次的研究上都不完整。

那麼，不櫟栝原文、只概括文章大意的詞，能否算是櫟栝詞？櫟栝本來的詞義，櫟栝這一行為本應有一個模具輔助進行，若放在文學創作上，這一模具便是詞牌的音律，而被櫟栝的木頭則是原文的意義或思想。在這推論之下，像是《洞仙歌》等缺乏原文的詞自然不能算是櫟栝詞。但若不執著於是否擁有一個實質的原型，這些詞所蘊含的意思，與其相關的典故其實相差甚少，雖不是按照原文，也能明顯指向是出自何時何地，與何人何事有關。再進行引申，櫟栝也可以有概括之義，即概括原文或者原型的大意。以《洞仙歌》作例子，在詞序中，蘇軾提及「人無知此詞者，但記其首兩句，暇日尋味，豈洞仙歌令乎？乃為足之云。」從此句我們得知此詞的大部分皆為蘇軾所創，並非根據《玉樓春》進行櫟栝，不過二者所述之意並無巨大差別，只有因蘇軾選用《洞仙歌》一詞牌而造成音律上的不同，與蘇軾在創作時所加入的些許個人色彩。由此可見，沒有按照原文，只概括大意的詞亦是櫟栝詞，蘇軾在以詞的方法，在沒有原文用字的掣肘下將這些內容重新表達。

在確立櫟栝的一刪定義後，可以確定蘇軾所創作的櫟栝詞總共有九首：《定風波·與客攜壺上翠微》（1080）、《水調歌頭·昵昵兒女語》（1081）、《瑤池燕·飛花成陣》（1081）、《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》（1082）、《哨遍·為米折腰》（1082）、《定風波·好睡慵開莫厭遲》（1082）、《洞仙歌·冰肌玉骨》（1082）、《木蘭花令·烏曉鵲噪昏喬木》（1083）、《戚氏·玉龜山》（1094）。值得一提的是，九首櫟栝詞中只有《戚氏·玉龜山》不是蘇軾被貶黃州時所寫。

櫟栝詞的出現

蘇軾作為著名的文學家，自身便具有創作詞的能力，但依然借用他人的作品創作櫟栝詞，其中一個原因便是與前人作品產生共鳴。蘇軾的第一首櫟栝詞寫於黃州，且只有一首櫟栝詞不是寫於被貶的時間，從創作的時間上，可以推斷蘇軾的被貶導致了

櫟枯詞的出現。在經歷浩劫前，蘇軾曾被任命到密州與徐州為太守，當時他雖然因與新黨不合而離京，但仍時刻懷念京城，對朝廷依然充滿期待。蘇軾著名豪放詞《江城子·密州出獵》便以狩獵與豪飲的狂放姿態，表露對自己、朝廷與未來的厚望。《淮海集》亦記：「太守蘇公，守彭城之明年，既治河決之變，民以更生。又因修繕其城，作黃樓於東門之上，以為水受制於土。」可見蘇軾樂觀與積極的態度。但烏台詩案後，其態度卻出現極大轉變。《蒙齋筆談》記錄：「蘇子瞻初謫黃州，布衣芒屨，出入阡陌，多挾彈擊江水，與客為娛樂。每數日必一泛舟江上，聽其所往；乘興或入旁郡界，經宿不返，為守者極病之。晚貶嶺外，無一日不遊山。晁以道嘗為余言。」除了遊山玩水，蘇軾在黃州時亦專注於研讀古人作品。⁵雖不代表他不理政事，不留意民生，但對自己與朝廷的態度已不如以前般熱血與樂觀，生活亦變得消極怠慢，沉迷於山水與文學。從這轉變中可得知烏台詩案對蘇軾的影響，創作的慾望亦隨之而發，如今也普遍認為謫居黃州的時間是蘇軾文學創作的巔峰。⁶而在這艱辛的時期，以新的藝術形式與前人之字句表達自己的心境，這便是第一首蘇軾櫟枯詞的誕生。

但為何需要以櫟枯的形式誕生？又為何是在黃州誕生？蘇軾所櫟枯的作品，大部分皆為名篇，且他們的作者都曾遭遇被小人陷害，經歷過壯志難酬的生活，相似的生活經歷和處境，以及應對現實的相似的態度，使得蘇軾在精神容易與前人產生共鳴。韓愈、陶潛、白居易與杜牧，他們與蘇軾同樣在仕途上不盡如意，其詩文亦為經典，在相似的際遇下對他們的詩進行櫟枯，是借前人的作品道出當下的艱辛，也在與前人的思緒產生共鳴時，感歎世間並非只有自己有如此遭遇。另外，蘇軾在黃州時期所櫟枯的作品，除了《定風波·好睡慵開莫厭遲》與《瑤池燕·飛花成陣》外，⁷基本都是流傳千古的名篇，結合上文提及蘇軾在黃州時期閱讀了大量古人作品的論證，不難推斷出在以前人經典化解心中鬱結的同時，蘇軾將經典加以改造，櫟枯成詞，以表達自己對當下處境的想法。因此，被貶黃州的際遇是櫟枯詞誕生的一大理由。

⁵ 「如是者久之，東坡始出，愧謝久候之意，且雲：『適了些日課，失於探知。』坐定，他語畢，公請曰：『適來先生所謂日課者何？』對雲：『抄《漢書》。』」出自《耆舊續聞》。另有《道山清話》：「東坡在雪堂，一日讀杜牧之《阿房宮賦》，凡數遍，每讀徹一遍，即再三諮嗟歎息，至夜分猶不寐。」等，都指蘇軾沉迷於前人的經典。

⁶ 饒學剛：《蘇東坡在黃州》（北京：京華出版社，1999），頁 368-369。

⁷ 《定風波·好睡慵開莫厭遲》為蘇軾櫟枯自己的詩作《紅梅三首 其一》，《瑤池燕·飛花成陣》則是將《瑤池燕》一曲的哀怨旋律櫟枯成詞。

撇除際遇，蘇軾在喜好上亦希望某些作品得以被櫟枯。例如《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》，其詞序便說：「玄真子《漁父詞》極清麗，恨其曲度不傳，故加數語，令以《浣溪沙》歌之。」。又例如《水調歌頭·昵昵兒女語》的詞序：「歐陽文忠公嘗問余：琴詩何者最善？答以退之《聽穎師琴》詩最善。」，都可以知道蘇軾對它們的喜愛。不單作品本身，才藝的喜好可以構成蘇軾櫟枯的原因。例如《定風波·好睡慵開莫厭遲》，雖然這首詞櫟枯自蘇軾自身的詩作《紅梅三首》之其一，但既然再度將其配詞創作，不難看出他對梅花的喜愛，並希望以詞的形式流傳，《水調歌頭》中的琴聲亦是此如此。⁸除了蘇軾的心境，蘇軾因喜好而希望作品能被廣泛流傳，也是櫟枯詞出現的原因之一。

另外，當下的創作環境也重要的原因。創作詞的唯一制約便是音律，只要合乎音律，詞的內容是否符合大體與風雅並不重要。因此詞被唱出的場合大多是宴會或聚會，其內容也大多是風花雪月、男女歡愛等艷情的內容，無論是題材、風格還是形式，詞都比詩更有娛樂性、更自由。⁹轉念一想，既然是宴會的場合，比起講究格律平仄的詩，明顯是自由的詞更符合當下的氣氛，而在輕鬆娛樂的應景場合中，被櫟枯的名篇也因藝術形式的改變而變得生動活潑。再者，一首詞的詞牌，亦是詞的一部分，它的旋律起伏、節奏張弛、音調與音色的變化都能在聽覺上豐富詞的情感與內核，更容易引起共鳴。¹⁰《木蘭花令·烏嚙鵲噪昏喬木》的詞序提及「與郭生遊韓溪。主簿吳亮置酒。郭生喜作挽歌，酒酣發聲，坐為淒然。郭生言恨無佳詞，因為略該樂天《寒食詩》歌之，坐客有泣者。」此詞寫於三月的寒食日，蘇軾與郭生遊歷，郭生希望能高歌一曲，蘇軾便將貼合當下情況的《寒食詩》櫟枯成詞。蘇軾創作這首櫟枯詞的原因毫無疑問便是宴會的氣氛與客人的要求。《戚氏·玉龜山》亦同樣，《蘇詩總案》記載：「紹聖元年甲戌正月，聞歌者歌《戚氏》，方論穆天子事，因依其聲，成《戚氏》詞。」雖沒說明是宴會，但有歌者，又有「方論穆天子事」，不難看出當下正處於宴會的場合。在歌與談論內容與宴會氣氛的影響下，蘇軾創作《戚氏》一詞，也能指出櫟枯詞是因環境而被創作。

⁸ 《哨遍》一詞牌是蘇軾所創。

⁹ 苗菁：《唐宋詞體通論》（鄭州：中州古籍出版社，1998）頁 16-23。

¹⁰ 同註 6。

櫟括的方式及藝術形式的改變

蘇軾的九首櫟括詞的櫟括方式各有異，但略見相同之處。同時，詩歌與詞的最大分別是，前者是先有詩才有樂，「樂乃為詩而作」；後者則是作者挑選一支曲子，將合乎其音律的歌詞寫入其中。蘇軾的櫟括詞，雖有詩作原型，但作為詞自要契合音律，於是在藝術形式上，櫟括詞與原文或多或少會意思與形式上的改變，亦可發現詞牌與藝術形式的改變頗有關係。¹¹在此將其簡單分為相近、略有增損、不相近與不依原文櫟括四類

《木蘭花令·烏嘯鵲噪昏喬木》、《定風波·與客攜壺上翠微》與《定風波·好睡慵開莫厭遲》與原作相近，《木蘭花令》沒有改變原詩七言的句式，只將原詩開首兩句五言改寫成意思相近的七言，沒有意思上的改變，全詞為七言齊言體。《定風波·與客攜壺上翠微》也沒有改變原詩的七言句式，除了首兩句順序顛倒、下片增加的六字與數個用字改變，並無意思與句式上的改變，同為七言齊言體。《定風波·好睡慵開莫厭遲》的改變形式與《定風波·與客攜壺上翠微》幾乎相同，亦是七言齊言體。《木蘭花令》雙調八句均為七言；《定風波》上片與下片雖分別有二字句，但基本以七言構成。兩首詞牌都較為工整，與近體詩的格律相近。正巧此類別的櫟括詞皆為近體詩，加上蘇軾並未在內容上進行多處改動，因此它們在文字上的呈現幾乎沒有改變。除了文體改變，唯一較大的分別便是配樂後擁有音高與調值，可惜樂譜不傳，不能透過此角度挖掘兩者之間的分別。

《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》與《水調歌頭·昵昵兒女語》屬於對原作略有增損的分類。《浣溪沙》在字數上與原篇相差較多，並將本來不齊言的《漁父詞》改成七言齊言體。《水調歌頭》在字數上雖相近，但蘇軾將原篇本來的五言七言雜言體櫟括成以五言六言為主的詞作。兩首略有增損的詞都有用字上的改變，且隱晦地加入些許與蘇軾當下處境相關的改動，但文章主旨與意思依然原篇貼近。《浣溪沙》是雙調均為三句七言的詞牌，《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》的原文也是詞作，因此在文體上沒有任何改變，但原詞詞牌為只有單調的《漁子歌》，蘇軾將其櫟括至句式工整的《浣溪沙》，使櫟括後比原文更為綿長整齊。《水調歌頭》相對前文提及的詞牌，句式更為雜散，三言至六言均有使用。正巧《水調歌頭·昵昵兒女語》的原詩《聽穎師彈琴》為

¹¹ 此部分關於詞牌的資料全引用自嚴建文先生所編著的《詞牌釋例》。

雜言詩，因此只需略有增損便能將其入詞。然而《樂苑》提及：「舊說：《水調》、《河傳》，隋煬帝幸江都時所制。曲成奏之，聲韻悲切。」雖曲譜不傳，但可以從此得知《水調歌頭》與原詩的情感基調極為契合，除了文體改變，櫟枯後的音樂亦使詩中所描寫的琴聲在聽覺中呈現，聽客能以兩種形式體會詞中之情。

《哨遍·為米折腰》與原作不相近。上述提及的櫟枯詞大多源自詩句與詞作，但《哨遍》的原篇是陶淵明的《歸去來辭》，作為辭體，算上序言全篇共五百餘字，然而《哨遍》只有二百餘字，對原篇的內容（包括序）有明顯的簡化。且根據內山精也的〈蘇軾櫟枯詞考——圍繞對陶淵明《歸去來兮辭》的改編〉，雖櫟枯是幾乎忠於原文，但其改動中處處見蘇軾的創新與個人特色，亦將《哨遍》櫟枯成暴露自己情感的作品。¹²《哨遍》為蘇軾創作的詞牌，初見便在此首櫟枯詞，可見蘇軾創作此詞牌是為了櫟枯《歸去來辭》，因此不會像櫟枯詩歌那般，創作出工整齊言的詞牌。但原文作為辭體，並不像散文那般句式多樣，基本以四、五、六、七言組成，但《哨遍》中有三言及八言句，《詞律》云：「此詞長而多訛。又其體頗近散文，平仄往往不拘。」在句式上更為散雜不齊，也因平仄不拘而更自由，與櫟枯後的瀟灑之感頗為契合。

《瑤池燕·飛花成陣》、《洞仙歌·冰肌玉骨》與《戚氏·玉龜山》並沒有按照原文櫟枯。此三首詞與上述櫟枯詞的最大分別為沒有確實的原篇。《瑤池燕》本來的詞作被蘇軾認為不佳，其聲卻幽怨，於是被蘇軾根據聲音的幽怨改寫詞《閨怨》，¹³所以此詞是按照曲的聲音櫟枯而成。《洞仙歌》則是取自蘇軾兒時記憶，¹⁴亦不是按照原篇，而是記憶櫟枯而成。《戚氏》所櫟枯的是周王母與穆天子的神仙傳說，其來源出自《穆天子傳》、《海外十洲記》、《武漢內傳》等典故，而蘇軾的《戚氏》則是將複雜的傳說簡略成大概，然後櫟枯於詞。正因沒有原篇，所以蘇軾的個人特色與風格都在這三首詞中容易見得。此類的藝術形式改變最大，因三首櫟枯詞的原型並非一篇詩、詞、辭賦或文章，而是意念、曲譜與神話的糅雜，所以將其從無形變成有字已經是非常大的藝術形式改變，詞牌的選擇則是以音律與句拍輔助櫟枯後的表現，但可從此知

¹² 同註 3。

¹³ 《侯鯖錄》：「東坡云：琴曲有《瑤池燕》，其詞不協而聲以怨咽，變其詞作《閨怨》」

¹⁴ 《洞仙歌·冰肌玉骨》詞序：「僕七歲時，見眉州老尼，姓朱，忘其名，年九十歲。自言嘗隨其師入蜀主孟昶宮中，一日大熱，蜀主與花蕊夫人夜納涼摩訶池上，作一詞，朱具能記之。今四十年，朱已死久矣，人無知此詞者，但記其首兩句，暇日尋味，豈洞仙歌令乎？乃為足之雲」

道蘇軾的隳括詞可以從非文體的藝術方式轉變成帶有文體的詞，打破藝術呈現方式的限制。

從此可見，蘇軾的隳括詞有多種隳括方式，而在入詞時，蘇軾明顯也有仔細考慮詞牌的選擇，基本不會大幅破壞原文的音律與結構，而部分甚至以音律與句拍達至更綿密濃厚的情感，在改變藝術形式的同時顯現蘇軾的個人特色。

蘇軾的心態

上文提及蘇軾的隳括詞除了《戚氏》外，全部都在黃州被創作，而作為蘇軾創作的頂峰時期，被貶前後的心態轉變也體現在他的隳括詞中。在蘇軾的生平中，烏台詩案無疑是最重要的轉捩點。

在說明隳括詞出現原因的部分，有簡略提及蘇軾的心態改變。正如上文所述，在謫居黃州前，蘇軾在仕途上即使遭受打擊仍未感到灰心，認為自己總有功成名就的一天。然而在烏台詩案後，他的生活瞬間變得消極頹廢，遊山玩水、博覽古籍，文學創作的數量大大增加，題材也大有改變。這份明顯的改變自然也顯現在隳括詞中。

林語堂《蘇東坡傳》曾述蘇軾在經過浩劫後，不再多言以防禍從口出，蘇軾開始思考自己的人生與處世，不再執著於仕途、國家與功名，而是思索讓自己心境平靜、闊達開朗的價值與道理。¹⁵其中之一便是寄情山水，及時為樂。於隳括詞中，《定風波·與客攜壺上翠微》隳括杜牧《九日齊安登高》，在與客人遊歷山水時述說重陽時高山之美景；《浣溪沙·西塞山前白鷺飛》隳括張志和《漁夫歌》，於看田之時寫下田邊的自然美景；《哨遍·為米折腰》隳括陶潛《歸去來辭》；借陶潛的歸隱之文寫鄉下農耕的美好。上述詞作中，在收結之時都有莫要揮霍時光、應當珍惜當下的灑脫。同時，在《定風波》與《哨遍》中，皆有提及不為年老而殤。另外，《木蘭花令·烏嚙鵲噪昏喬木》的內文雖主題不在山水，但根據詞序亦可得知是蘇軾在與客人遊歷時寫下的。雖不指蘇軾變得不關心民生，但無疑此時他將目光投放到自然草木之上，心態也變得灑脫闊達。

¹⁵ 林語堂著，宋碧雲譯：《蘇東坡傳》（台灣：遠景出版社，1970），頁 179-191。

但從題材來看，隳括詞中帶有悲哀或怨恨情感的詞作仍佔多數：《木蘭花令·烏囀鵲噪昏喬木》、《水調歌頭·昵昵兒女語》、《洞仙歌·冰肌玉骨》、《瑤池燕·飛花成陣》。其中《木蘭花令》與《洞仙歌》都問及生死，這與上文提及的灑脫與不為年老而殤明顯有矛盾。《瑤池燕》描寫等待丈夫青睞的小妾，雖此詞的主題源自《瑤池燕》曲調的幽怨，但自古以來便有將君臣比喻為夫妻的意象，因此也可推斷蘇軾有將當今聖上錯信小人，不重用自己的情感融入此詞。《水調歌頭》寫悲徹的琴聲，是他人拜託蘇軾所寫的作品，可琴聲之悲徹卻是比原文更甚。雖然蘇軾能以山水自我排解，但對朝廷及國家的忠心，卻因小人之詭辯而受到質疑，即使到了黃州也依然無法從仕途波折和受人陷害的歷劫中釋懷，兩種矛盾的心情便同時在黃州時期的蘇軾出現。

另外，《哨遍》的主要內容雖是朝廷險惡、田間美好的闊達心態，但一些改動中卻暴露了蘇軾的辛酸，例如「雲出無心，鳥倦知還，本非有意」對應「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還」，只看前兩句，在意思上無疑與原文相同，然而蘇軾特意加上「本非有意」，指出雲會飛與鳥倦而歸巢都是出於自然，而非有意識地追求。陶潛是主動辭官返鄉，也為此感到高興，提出本能只為說明自己對田園與自然的接納與喜愛。來到蘇軾手上，這份本能卻成了逼不得已，字句間也充滿無奈，暗暗道出被貶的苦澀。又例如「我今忘我兼忘世」對應「請息交以絕遊，世與我而相違」，兩者看似相同，實際上完全相反。陶潛因世間的觀念與自己不相符而拒絕郊遊，這是他堅守自我的表現。蘇軾卻是忘我又忘世，在混沌的世間，遭受重大挫折使他無法堅守自己的政治理念，只能在距離朝廷遙遠的黃州，以酒與文學忘卻一切煩憂。這些改動似是微小，卻是在自然悠閒的田園美景中，埋藏了自身苦澀的情緒。

從隳括對象的作者中也能看出蘇軾的矛盾心理，《木蘭花令》、《水調歌頭》、《定風波·與客攜壺上翠微》及《哨遍》的原篇作者分別是白居易、韓愈、杜牧和陶潛。前三者都是忠心愛國，卻仕途不順、壯志難酬的文人，而陶潛則是堅定地遠離朝廷，鍾愛田園與山水。此四人中，明顯陶潛更受蘇軾的青睞。除了《歸去來辭》，蘇軾畢生創作了逾百首和陶詩，在蘇軾的《子瞻和陶淵明詩集引》中，晚年的蘇軾給蘇

轍寫的信也表明自己獨愛陶潛，並在心態上與陶潛越發相似。¹⁶但若追溯到蘇軾第一次在文學創作上與陶潛有關聯，卻是《哨遍》。再往前推進，剛進入黃州時的蘇軾並非真的獨愛陶潛。《王直方詩話》載「東坡平日最愛樂天之為人，故有詩云『我甚似樂天，但無素與蠻。』又：『我似樂天君記取，華顛賞遍洛陽春。』又：『他時要指集賢人，知是香山老居士。』又：『定似香山老居士，世緣終淺道根深。』而坡在錢塘，與樂天所留歲月略相似，其詩云：『在郡依前六百日』者是也。」同時，《道山清話》又載「東坡在雪堂，一日讀杜牧之《阿房宮賦》，凡數遍，每讀徹一遍，即再三咨嗟歎息，至夜分猶不寐。」東坡對白居易與杜牧並非不愛，在剛被貶官時，他對其他與自己有共同經歷的前人是有共鳴的，只是在被貶官後，其目光轉向草木與田園之中，以自我排解，並在日後依然潦倒的生活中，越發感到沉靜，漸趨不為功名利祿之事而傷感，也慢慢發展成獨愛陶潛了。《蘇東坡傳》也載，蘇軾是在進入黃州後，才越發對於陶潛喜愛，¹⁷足以看見他從以自然草木自我排解，到打從心裡不為時勢所傷的過程。從這數個角度，可以得知雖然蘇軾在黃州創作的櫟栝詞只有八首，但已經足以反映當時蘇軾的矛盾心態。

蘇軾的思想

隨著心態的改變，蘇軾的思想也有明顯的改變。宋朝前，中國主流的思想學派已經在儒道釋輪替過，到宋朝，可謂是個集大成的時期。蘇軾本人也深入了解過儒道釋三家，並在壯年時期續漸發展成「三教合一」的人生觀。然而，蘇軾本質上還是以儒家思想為主。蘇軾自幼尊敬范仲淹、歐陽修等人，他們均在文學與政事上有功，在烏台詩案發生前，蘇軾也在民治上有功績。¹⁸在黃州時的蘇軾縱使整日遊山玩水，研讀古著，但從來沒有耽誤與民生有關的政事，《陳季常所蓄朱陳村嫁娶圖二首》寫道：「而今風物那堪畫，縣吏催錢夜打門」，為被收取重稅的民眾發聲，又見《聖散子序》提及：「謫居黃州，比年時疫，合此藥散之，所活不可勝數」，可見蘇軾即使處

¹⁶ 「然吾於淵明，豈獨好其詩也哉？如其為人，實有感焉。淵明臨終，疏告儼等：『吾少而窮苦，每以家弊，東西遊走。性剛才拙，與物多忤，自量為己必貽俗患，黽勉辭世，使汝等幼而飢寒。』淵明此語，蓋實錄也。吾今真有此病，而不早自知。」

¹⁷ 同註 15。

¹⁸ 徐州治水建黃樓，密州與民一同度過貧窮的生活等。蘇軾研究學會：《東坡研究論叢（四川：四川文藝出版社，1986），頁 243-257。

於人生低谷，也依舊保持儒家「君子坦蕩蕩」的節操。蘇軾的隳恬詞自然能顯現這種儒家思想。據丁勇准《蘇軾黃州活動年月表》¹⁹所示，蘇軾是在元豐五年的春天，到黃州東南三十里沙湖看田，與漁樵相處，《浣溪沙》便在那時所作。詞的下片描寫漁樵們在春季開始忙碌的工作，即使面對「斜風細雨」也不回家，從中能看出蘇軾對這些勤勞的漁樵的喜愛與關愛。另有《水調歌頭》，雖然此詞是章質夫託蘇軾所寫，²⁰但琴作為四藝之一，一直深受儒學人士喜愛，韓愈也是唐朝的儒學代表，可見蘇軾選擇將其隳恬，贈與章質夫，也是忠於儒學的選擇。

但也無可否認，被貶黃州時對道佛兩家的思考，使蘇軾能在仕途不順的悲哀之中稍作喘息。早年之時，蘇軾已經拜讀《莊子》，並對其稱讚有加。²¹另外，蘇軾《安國寺記》寫道：「其明年二月至黃。舍館粗定，衣食稍給，閉門卻掃，收招魂魄，退伏思念，求所以自新之方……得城南精舍曰安國寺，有茂林修竹，陂池亭榭。間一、二日輒往，焚香默坐，深自省察，則物我相忘，身心皆空，求罪垢所以生而不可得。一念清淨，染污自落，表裏翛然，無所附麗，私竊樂之」，可見蘇軾在黃州時接觸了更多佛家與佛教學說。正如上文所說，在經歷過沉痛打擊後，蘇軾開始出現及時行樂、莫殤白鬢、不為功名利祿而悲的灑脫與頹廢思想，這種思想無疑是從道佛而來的自我排解，同樣也顯現在隳恬詞中。《定風波·與客攜壺上翠微》最後提及「登臨不用怨斜暉。古往今來誰不老？多少，牛山何必更沾衣」，日下月出，日夜更替，都是古往今來必定和一直發生的事，人的生老病死亦同樣，這與道佛的哲學思考是相似的。又見《哨遍》，原文中「聊乘化以歸盡」直接寫出自然地死亡，然而蘇軾隳恬後卻以水流遇坎而止比喻人生的不強求，將原文作者的感悟刪去，並加入曠達自適的思想，這思想又與道家的自然觀相近。

那麼，最重要的「三教合一」，亦隱含在隳恬詞中。蘇軾的一生固然是入世的，他畢生為人民思考，雖頗認同道佛思想，以此說服自己不需為得不到的功名利祿而傷感，但依舊履行自己作為地方官員的責任，終究無法捨棄人間。在人生晚年，已經完全將三種思想融會貫通的蘇軾在宴會中與客人討論穆天子與西王母一事，並以此神話

¹⁹ 同註 18。

²⁰ 《蘇詩總案》卷五九：「章質夫求琵琶歌詞，不敢不寄呈」。

²¹ 蘇澈〈亡兄子瞻端明墓志銘〉中記述蘇軾讀過《莊子》後感歎：「吾昔有見於中，口未能言。今見《莊子》，得吾心矣！」。袁行霈主編：《中國文學史（下冊）》（台灣：五南圖書出版股份有限公司，2017年），頁 58。

故事寫下《戚氏》一詞。穆天子與西王母的神話多少觸及道教文化，而當中長生而快樂，不需考慮凡塵一切煩惱的仙人正受從道家衍生出來的道家教派所仰慕。然而穆天子最後選擇回歸人間，蘇軾在詞中最後描寫人間景色：「杏花風、數里響鳴鞭。望長安路，依稀柳色，翠點春妍」，雖然天上一切讓人嚮往，但人間乃是歸宿，再多憂愁，也無法改變這一事實。在宴會的氣氛之下，寫下宴會結束的事實似乎略微破壞氣氛，可蘇軾下此一筆，便是說明蘇軾留戀人間，寧可為民生苦惱也不願漠視眾生的儒家思想。《戚氏》作為蘇軾人生中最後一首隳括詞，雖然不在他的文學創作高峰時期所寫，卻表達了已經徹底融合為一，成為仰望出世，卻保持入世，儒道佛三教合一的獨特人生觀。

後世評價及影響

然而，即使改變及豐富了原篇的藝術形式，也表露了蘇軾豐富又矛盾的心態與思想，後人對蘇軾隳括詞的評價卻是好壞參半。例如《哨遍》，南宋詞人張炎對此十分讚賞：「《哨遍》一曲。隳括《歸去來辭》，更是精妙，周、秦諸人所不能到。」²²但金代文學家王若虛卻認為是「既次其韻，又衍為長短句，又裂為集字詩，破碎甚矣。陶文信美，亦何必爾，是亦未免近俗。」²³又例如《洞仙歌》，明代戲曲評論家沈際飛評價：「清越之音，解煩滌苛」²⁴，可清代文學家朱彝尊認為有「點金之撼」²⁵。《浣溪沙》與《水調歌頭》也收穫不少褒貶不一的評價。對蘇軾隳括詞持負面的評價，大多都認為蘇軾將本來已是佳品的名篇拆解、重寫，隳括入詞，是畫蛇添足，多此一舉，並將原篇本來精緻嚴謹的用字與句式破壞，是將原篇變得庸俗的惡趣。固然蘇軾將名篇增改入詞，是需要將原篇拆解再組合，但負面評價者都忽視了隳括詞出現時的創作部分。上文亦有提及，蘇軾將名篇隳括，除了是對篇章的喜愛，也是在場合、個人際遇與心境之下的選擇，且大部分的隳括詞，都能從入詞的再改動上看見蘇軾的創作，例如《哨遍》比原篇更顯露了蘇軾的曠達自適、《洞仙歌》在美景與美人中延伸出對時間的思考與煩惱、《浣溪沙》中加入了對黃州景色與漁樵的描寫。無可否認，蘇軾確實不是完全獨立的創作一首新詞，但隳括而創作出來的作品也帶有蘇軾自身的特

²² 張炎《詞源》卷下。

²³ 王若虛《滄南遺老集》卷三九《詩話》。

²⁴ 沈際飛《草堂詩餘正集評正》卷三。

²⁵ 朱彝尊《詞綜》卷二。

色，正如唐玲玲在《東坡樂府研究》所言：「是藝術的再創作」。²⁶另外，前文提及詞大多於宴會與遊樂中誕生，因此甚少制約，就如現在的流行曲，充滿娛樂性，蘇軾的櫟栝詞亦同樣，例如《戚氏》、《木蘭花令》、《定風波·與客攜壺上翠微》都是蘇軾在與友人聚會時所寫的，又例如《哨遍》與《瑤池燕》都是贈人的禮物。從這方面思考，蘇軾創作的櫟栝詞本來就帶有娛樂性，而非十分嚴肅的創作，因此「近俗」、有「點金之撼」，亦可理解，而將蘇軾的櫟栝詞提升至與原文相同的嚴肅地位討論，並賦予負評的評論家，似乎沒有考慮詞本身的娛樂性。

評價不一，也不影響蘇軾櫟栝詞對後世的影響。櫟栝詞本是「使就聲律」，入樂而歌唱，而在宋朝初期，詞的地位只為不入主流的「艷科」，因此也不如文學般和一般民眾有距離。將名篇配合聲律與音調重新編寫，也將這些本來對一般民眾難以理解之中深意的篇章，能在民間以音樂的方式廣泛流傳，拉近文學與民眾的距離。同時，蘇軾創作櫟栝詞體，對後世詞人也有了極大影響。有頗多後世詞人創作櫟栝詞，甚至出現專門創作櫟栝詞的詞人，蘇軾自身也成為被櫟栝的對象。例如南宋詞人林大正，《風雅遺音》收錄其畢生創作的四十一首櫟栝詞，也是他一生所創的文學作品。他所櫟栝的篇章也如蘇軾那般多為名篇，一般認為是受到蘇軾的影響。²⁷明代高儒所著的《百川書志》也有評價：「宋隨菴林正大猷之以六朝唐宋詩文四十一篇括意度腔，以洗淫哇，振古風，更冠本文於前。」可見其受蘇軾的影響。除了林大正，一些今日耳熟能詳的文人，例如王庭堅、辛棄疾、朱熹等，也有創作櫟栝詞，從中可見櫟栝詞的影響力，也使櫟栝詞續漸成為獨立而受支持的詞體。

結語

蘇軾建立櫟栝詞體，雖然創造性不如其他詞體，也未大量創作櫟栝詞，但透過改變名篇的藝術形式與加入蘇軾自己的思想，櫟栝詞作為新式詞體便有了雛形。同時，雖然蘇軾畢生只創作了九首櫟栝詞，但因其中八首都在黃州時期創作，透過其被櫟栝的篇章內容、作者及蘇軾對原篇的改動，也能完整表露蘇軾被貶黃州時的矛盾心態與

²⁶ 同註 2。

²⁷ 《四庫全書總目》：「是編皆取前人詩文，櫟栝其意，制為雜曲，每首之前仍全載本文，蓋仿蘇軾櫟栝《歸去來詞》之例，然語意蹇拙，殊無可采。」《四庫全書總目》卷二〇〇，北京：中華書局，1965年。

以儒為首的「三教合一」思考，因此即使後世評價不一，其對文壇的影響已經足以令後人跟隨與模仿。綜上所述，蘇軾的隲栝詞有頗多研究價值，且謫居黃州時期作為蘇軾文學創作的高峰，以隲栝詞研究此時期也不失為一種新角度。

全文完

參考資料

專著

1. 紀昀等：《四庫全書總目 卷二〇〇》北京：中華書局，1965。
2. 林語堂著，宋碧雲譯：《蘇東坡傳》台灣：遠景出版社，1970。
3. 苗菁：《唐宋詞體通論》鄭州：中州古籍出版社，1998。
4. 內山精也：《傳媒與真相：蘇軾及其周圍士大夫的文學》上海：上海古籍出版社，2005。
5. 饒學剛：《蘇東坡在黃州》北京：京華出版社，1999。
6. 施議對：《詞與音樂關係研究》北京：中華書局，2008。
7. 蘇軾，鄒同慶，王宗堂：《蘇軾詞編年校註》北京：中華書局，2002。
8. 蘇軾著，曹樹銘校編：《蘇東坡詞》台灣：臺灣商務印書館，1983。
9. 蘇軾研究學會：《東坡研究論叢》四川：四川文藝出版社，1986。
10. 唐玲玲：《東坡樂府研究》四川：巴蜀書社，1993。
11. 嚴建文：《詞牌釋例》杭州：浙江文藝出版，1984。
12. 顏中其：《蘇東坡軼事匯編》長沙：岳麓書社，1984。
13. 袁行霈等：《中國文學史（下冊）》台灣：五南圖書出版股份有限公司，2017。

論文

1. 錢力行：〈宋代櫟栝詞研究〉。《華東師範大學碩士學位論文》（2018年5月）。
2. 吳承學：〈論宋代櫟栝詞〉。《文學遺產》（2000年8月），頁74-83。
3. 熊言安：〈蘇軾對陶淵明《歸去來兮辭》的再創作〉。《中學語文教學》（2016年2月），頁40-43。
4. 鄭園：〈論東坡櫟栝詞〉。《文學遺產》（2006年6月），頁147-149。