

論蘇軾五絕詩之詠物技巧

陳裕美

關鍵字：蘇軾、詠物、絕句、議論

一、前言

蘇軾是北宋時期文壇上的巨擘，在詩、詞、文方面皆有其特出之表現。與宋代詩壇之普遍文學傾向相較，蘇軾作品技巧表現似與宋詩特色有相符合之處，尤其是宋詩好議論、多用翻案詩法的特點。

宋詩的翻案手法是在蘇軾以後才大量出現的詩法，這樣的翻案手法多運用於詠史、詠物、諷喻、詠懷、拈古、頌古、理趣等題材上練習¹。本文擬從中選取「詠物」此一題材之作品來作一觀察。

觀蘇軾作品中，五絕形式的作品五十五首中有過半數以上的作品為詠物題材²，可說已佔有極大的比例。故本文將以蘇軾之五絕詠物詩作為研究範圍，以此研究範圍內的詠物作品作為研究對象。先由這些詠物作品來探討蘇軾詩的詠物技巧，而後再試圖與宋詩翻案手法作一參照，以觀察蘇軾詠物作品與宋詩翻案手法之間是否有接合之處。

若能由蘇軾詠物作品與宋詩翻案手法之比對觀察工作中，證明蘇軾之詠物作品確實與宋詩翻案手法有精神謀合之處。那麼，我們將可由此推論，這樣的翻案手法技巧亦有可能應用於蘇軾其他作品中。如此，我們將可以開發出一個研究方

¹ 參見張高評〈宋詩與翻案〉，《宋代文學與思想》，頁 220。台北：台灣學生書局，民國 78 年 8 月初版。

² 本文所選之五絕作品，乃由毛德富、王曉東主編之《蘇東坡全集》第二冊(北京：燕山出版社)中取出，共得五絕五十五首。

向：以宋詩翻案手法的角度來觀察蘇軾其他體裁(如律詩、詞賦、古文等)及其他題材(詠史、諷諭、詠懷、拈古、頌古、理趣甚而是抒情)之技巧表現、思想內容。為蘇軾作品研究開闢一條新的路徑。

另外，本文文末亦將選取部分杜甫及杜牧二人之詠物詩，與蘇軾五絕詠物詩作一參照；以明蘇軾之詠物技巧，與二人間是否有相承之處，並以此來談蘇軾身處於唐宋之接，居於何種地位。

二、 翻案詩法的萌生

在為蘇軾作品作分析以前，我們應先談談翻案詩法的萌生，以利後面作品分析與比較的進行。而此萌生過程的說明，將自蘇軾生活的時代背景說起。

蘇軾所生活的時代背景，值得提出的主要有兩點。一者，蘇軾生活的時代正值佛道思想盛行之時；二者，蘇軾的年代正是西崑體盛極而後流弊產生，經歐陽修提倡議論化、散文化寫詩之後的接續時期。

當時盛行的佛家主要是禪宗，禪宗自六祖慧能宗風大暢以來，到了宋代，號稱宗門，成為中國佛學的主流。因為禪宗大盛，士人參禪的風氣也很盛行，蘇軾的許多逸聞中亦有與和尚僧人交往唱和的說法。初時，士人參禪是為了心理層面的慰藉寄託，然而，此風氣形成之後，卻無意間造成了當時思辨風氣的盛行。

再加以，歐陽修之時，為了駁斥推翻西崑體所造成的流弊，歐陽修首先倡導議論化、散文化入詩，對於後來宋詩的議論化傾向有不小的影響。

上述二者幾經輾轉變化，對宋代詩壇起了不少的影響。於此可舉出四點：一、追求神似，不再只注目於形似的追求；二、由於禪宗對心理的影響，使宋人作品風格趨於曠達；三、禪宗對人有「自己作主」的啓示；四、以才學為詩，以議論為詩。而上舉四點，即成為了宋詩翻案詩法的形成要素³。

以往在詩詞創作中，總力求以逼真的語言描寫模擬事物之樣貌形態，追求「形

³ 同注 1，頁 221。

似」。而唐宋以後，創作多追求傳神寫意，即以文字表現出事物的精神特徵，或是表達主觀的意趣和感情；不再只是一昧地追求外貌上的形似。此與禪宗思想影響美學思想有極大關係。

又文學創作以往的傳統，總是以悲觀為基調的，所謂「為賦新詞強說愁」即說明了文學創作總喜以悲情離緒為內容，要感春、傷秋，要有哀愁，如此作品才能有情感的共鳴。然而宋代卻有了不同的寫作態度，往往化悲傷為曠達，從悲情中力求灑脫。如陳剛中〈陽關詞〉：

客舍休悲柳色新，東西南北一般春。

若知四海皆兄弟，何處相逢非故人。

以及范成大〈玻璃江一首戲效陸務觀作〉：

玻璃江頭春淥淥，別時沄沄流到今。祇言日遠易排遣，不道相思翻苦心。

烏頭可白我可去，萑花易青君易尋。人生若未免離別，不如碌碌無知音。

皆可見其中的胸懷豁達。而這種豁然達觀的思想氣度不可說未受到當時禪學的影響。

另外，禪家教人自我作主，不可俯仰隨人，此一觀念對於當時的詩法起了不小的影響。既是不可俯仰隨人，自然要自出新意，自作主張，於是就成了宋詩的翻案手法。翻案手法中的反常、活用、出奇、創新、否定、矛盾、意外、自得、滑稽、層深⁴等特色皆是由自出新意而來，與禪學「我外無別佛」的啓發有關。

宋詩自歐陽修倡以「議論化」、「散文化」入詩後，開始有了以才學為詩的傾向，須先「胸有萬卷書」，加以點化、活用，經此創造再寫入詩中，將更得詩趣，且無腐臭味。此一層翻轉、點化的工夫即為宋詩翻案手法之來由。

就文學發展的角度來說，宋詩創作所要面對的，是如何突破唐朝詩作的輝煌成就；許多詞語、用意、句法唐詩中早已用盡、熟爛，宋代詩人若仍循著唐代的

⁴ 同注 1，頁 236。

詩法，著力於形似的追求、沿用舊詞語與唐詩詩境，縱然學得其精髓仍可得唐詩之美，然而卻終是未能超出唐詩成就。因此，宋人不得不從別的角度來尋求作詩之法，救窮變通，此為宋詩所以發展出翻案手法的內部因素。

三、 蘇軾五絕作品中的詠物技巧

許多的文學評論家論及蘇軾時，往往認為蘇軾在詩上較高的成就，是七言長篇；並以為以蘇軾豪放不羈的性格，要在長短自由的體裁內，才可盡量發揮他的才能。而筆者以為，五絕的形式短小，僅短短二十字，雖未有足夠的篇幅可供其大書特書，然而，就因只有短小的篇幅，蘇軾從中會做何取捨、安排，則就更可發現其所側重的是何種技巧或何種必備要素。因此，五絕雖非蘇軾最為人稱道、稱美的作品，然而對於我們作蘇軾作品的研究，卻未必是不好的材料。從中所發現的技巧、布局可能正是蘇軾所慣採的形式技巧。大篇幅的作品中，蘇軾所作的布局可能被其鋒芒所掩蓋，許多精微處可能難以發現；而五絕的形式則適足以作為其大結構的縮小版，將其技巧特色精簡化，放入短小的四句五言詩中，將其技巧布局較為清晰地呈現於眼前。對於作蘇軾作品特色的研究而言，無非是提供了一種較為便利的觀察。

以下將分述蘇軾五絕詩中所表現的詠物技巧。

(一) 哲理議論

蘇軾的五絕作品中，有不少的篇章在詠物之中又加入了哲理議論。如

〈次韻子由岐下詩·北亭〉：

誰人築短牆，橫絕擁吾堂。

不作新亭檻，幽花為誰香。

及〈次韻子由岐下詩·檜〉：

強致南山樹，來經渭水灘。

生成未有意，鴉鵲莫相干。

又如〈留題石經院三首·其三〉：

窈窕山頭井，潛通伏澗清。

欲知深幾許，聽放轆轤聲。

及〈雍秀才畫草蟲八物·蝸牛〉：

腥涎不滿殼，聊足以自濡。

升高不知回，竟作黏壁枯。

與〈元祐五年十二月十二日，同景文、義伯、聖途、次元、伯固、蒙仲游七寶寺，題竹上〉：

結根豈殊眾，修柯獨出林。

孤高不可恃，歲晚霜風侵。

由以上諸首詩我們可以看出蘇軾於詠物詩中貫常的哲理表達技巧。這五首詩中，除了〈雍秀才畫草蟲八物·蝸牛〉詩是全首詩皆含有哲理寓意，其他四首詩的哲理成分都表現在最末二句，如「不作新亭檻，幽花爲誰香」、「生成未有意，鴉鵲莫相干」、「欲知深幾許、聽放轆轤聲」、「孤高不可恃，歲晚霜風侵」。由這一點我們可以發現到蘇軾極善於利用絕句的形式來作布局安排。律詩的形式中間二聯是兩兩對句的組合，兩句對句相對可互相補充對方的語意，使得兩句的語意得到完結，也因此形成一封閉的完結結構。而絕句是散句的組合，每句都是獨立的句子，因爲沒有對句與之互相補足語意，因此在兩句散句中有其偏在性⁵，且

⁵ 參見松浦友久〈李白詩歌心象及其樣式—李絕、杜律比較〉，《李白詩歌抒情藝術研究》第八章，頁 214-217。上海古籍，民國 85 年，一版。

此文中提到「律詩與絕句二者除有八句與四句的量方面差異外，大體還可歸納三點：對偶性←→單一性，整合性←→偏在性，完結性←→對他性(律詩←→絕句)」。

松浦友久以爲二散句相對於對句而言，在素材構思形式上容易產生失去平衡的偏在性。

其散句將有對他性⁶的效果產生，即因語意未完結而留下了讓讀者懸想的空間，而且往往這樣特性在尾句的效果將更加明顯而強烈。蘇軾在五絕的詠物詩中即將哲理的成分擺在詩作的尾句，讓人讀了有餘意未絕的感覺，而發人省思。

而就詩中的哲理作一觀察，我們也可以清楚發現到，蘇軾詠物詩中的哲理並非是天外飛來的一筆，其哲理皆緣自詩中所詠之物而發，可見蘇軾並非是「泛議論」的將一套思想套用於各詩作之中，而是由所詠之物中體味出一番想法玄思，再將自事物中觀察所得之想法寫入詩中，此又與禪宗之參禪有異曲同工之妙。

(二) 散文語法入詩

蘇軾喜於詩中議論，而其議論語句不單只用在上述的哲理議論，在其詩中單純議論的語句著實不少，且往往使用散文語法來表現。以下即列舉出幾首詩以作說明比較：

〈書劉景文所藏宗少文《一筆畫》〉：

宛轉回文錦，縈盈連理花。

何須郭忠恕，匹素畫縑車。

〈雍秀才畫草蟲八物·蜨娘〉：

洪鍾起暗室，飄瓦落空庭。

誰言轉丸手，能作殷床聲。

〈書泗州孫景山西軒〉：

落日明孤塔，青山繞病身。

⁶ 同上注，頁 218 -220。文中言及「絕句第一特徵，即構造上單一性，與律詩構造上對偶性相對應，因此絕句本身已具有非自我完結傾向。詩句自我完結功能表現強弱，與是否為這一詩句所含語義本身安排一個特定的有完結性適當對偶句有關，安排了，自我完結功能則強，反之則弱。而且若沒有安排，那麼在閱讀欣賞時，讀者就會有各種各樣的聯想餘地。其結果，在通常所謂絕句作品中，在不斷追求完結形象的過程中所展現的對他性，總給人某種茫然無盡之感。」對他性即「非完結性」。

知君向西望，不愧塔中人。

〈三萼牡丹〉：

風雨何年別，留真向此邦。

至今遺恨在，巧過不成雙。

〈鶴二絕·其二〉：

淥淨堂前鶴，孤棲守竹軒。

胸中無限事，恨汝不能言。

〈慈雲四景·娑羅樹〉：

誰從五竺國，分得一枝來。

秀出重樓外，專除世上埃。

上選的幾首詩中，如「何須郭忠恕，匹素畫緇車。」、「誰言轉丸手，能作殷床聲。」、「知君向西望，不愧塔中人。」、「至今遺恨在，巧過不成雙。」、「胸中無限事，恨汝不能言。」、「誰從五竺國，分得一枝來。」皆是議論語氣的詩句，且都是散文入詩，並且這樣的句子往往用於詩末結尾處。

以往詩句與詩句之間大多是沒有句意的連貫的，每個詩句都是個獨立的個體，即使沒有如律詩一般的完結結構，但其自身即已表達一意念，惟其句意尚有讓讀者想像推敲之餘意。而蘇軾五絕詩中的兩散句之間，發起議論之時，其句意往往是一脈相承的，有時非得二句說完，意思才能顯現，否則就不能達到其表意功能。明顯如「誰從五竺國，分得一枝來」，若只說「誰從五竺國」，句意根本不完整，話只說了一半，非得加上「分得一枝來」始見全意。又如「知君向西望，不愧塔中人」也必須二句連讀始得其意。其他如「胸中無限事，恨汝不能言」等詩句，「胸中無限事」雖已自成一獨立句子，然讀至「恨汝不能言」亦會發現二句句意仍是連貫的。由此即可看出蘇軾散文入詩的情形。

由諸詩作中可見，蘇軾在詠物詩中不甘於僅作景物的白描，他往往加入議論的語氣來作一評斷結語，而在發議論之時，便自然地將散文句式寫入詩中，使詩句結構離開了詩句應有的獨立性，常結合二句以完成一句意。

(三) 融合景物人事

蘇軾詠物詩中所詠之物不一定佔主要的地位，有時他會在詩中加入一些人事。有些與所詠之物有關，有些則根本是作者本身周遭的事，與物不甚相關，只是將己身之人事與物產生一點聯繫關係而帶入詩中，以下仍先舉出此類的作品，再作說明：

〈次韻子由岐下詩·桃花〉：

爭開不待葉，密綴欲無條。

傍沼人窺鑿，驚魚水濺橋。

〈次韻子由岐下詩·棗〉：

居人幾番老，棗樹未成槎。

汝長才堪軸，吾歸已及瓜。

〈次韻子由岐下詩·櫻桃〉：

獨繞櫻桃樹，酒醒喉肺乾。

莫除枝上露，從向口中溲。

〈次韻子由岐下詩·槐〉：

采擷殊未厭，忽然已成陰。

蟬鳴看不見，鶴立赴還深。

以上所舉皆是引領人事入詩的作品。第一首〈桃花〉中加入的「傍沼人窺鑿，驚魚水濺橋」乃是位於所詠之物周遭的景與事，而此處所指的人應即是指蘇軾自

己。此句與詠桃花並無直接關係，而作者卻以地理上的關係及「人窺鑿花」的關係與主題作聯結而帶入詩中，以增加詩中的活潑動態。而第二首的〈棗〉先以一、二句寫棗樹的不易成熟，接著加入「汝長才堪軸，吾歸已及瓜」的人事，這個人事應是發生在作者身邊的真事，作者卻也將之寫入詩中，我們可以推想此應是蘇軾興起詠棗意念之時的時空背景。而第三首、第四首中的「獨繞櫻桃樹，酒醒喉肺乾」、「采擷殊未厭，忽然已成陰」，應也是詠物當時的時空背景。

蘇軾不喜作全篇白描的詠物作品，故常將人事引入詩中，佔去一半甚至於整篇的比例，如此始能於靜態描寫中，由於人事的加入而增添了生命的動態。也因為所加入者常為作者自身之人事，故也能由此表現出作者本身的精神樣態。另一方面，如此不在意是否會偏離主題的寫作方法，亦與蘇軾本身豪放不拘的性格有關。

(四) 以主觀角度切入

蘇軾詠物詩中大部分都是以自己為主線來寫詩的，其中雜有不少的主觀成分，茲舉幾首以作說明：

〈次韻子由岐下詩·短橋〉：

誰能鋪白簟，永日臥朱橋。

樹影欄邊轉，波光版底搖。

〈留題石經院三首·其一〉：

蔥蒨門前路，行穿翠密中。

卻來堂上看，岩谷意無窮。

其他尚有〈次韻子由岐下詩·桃花〉、〈次韻子由岐下詩·棗〉、〈次韻子由岐下詩·櫻桃〉、〈次韻子由岐下詩·槐〉等詩(見前引)，皆可看出蘇軾作詩常以自身為主線的情形。此點可與前段「加入周遭人事」作一參照，因其所引之人事往

往即是己身之人事，皆是以作者主觀來寫詩的作法。

〈櫻桃〉一詩全然是以作者為主線來作敘述，自起首，作者「獨繞櫻桃樹」，至結尾「從向口中溲」以解「喉肺乾」，都是以作者的動線來作的敘述。

〈留題石經院三首·其一〉的描寫更可看出作者以己身動線來作描述的手法。「蔥蒨門前路」是其初時所在的地點，「行穿翠密中」是寫己身行進路線上所見，經過翠密之中，作者來到了堂上，發現了此處岩谷景致的「意無窮」。作者所題的石經院則在作者的動線安排下，漸次地呈現出來。

而〈次韻子由岐下詩·短橋〉一類的作品中，雖未有明顯的動線，然而其詩句皆是以作者主觀作出發的。如詩中「誰能鋪白簟，永日臥朱橋」即是一例，作者以己身主觀出發，發出疑問呼喊：有誰能夠鋪上白簟，讓我鎮日仰臥在這朱橋之上？如此者凡幾，茲不再贅述。

由蘇軾諸多詩作中，我們可以發現他常將自己擺入詩中，由他自身的處境、藉著他的視線，帶領我們去看他所要詠嘆的主題物，雖然有時著墨於主題物的成分很少，但他作到的是將讀者帶入詩境中，與他一同去領會他當下的感受與想法。

(五) 移情作用

為增添詠物詩的內容、層次，蘇軾在少部分的作品中會加入其主觀議論的成分，而有時蘇軾也會在詠物時因物而感發自身的情感，如：

〈次韻子由岐下詩·柳〉：

今年手自栽，問我何年去？

他年我復來，搖落傷人意。

又如前面所引述的〈三萼牡丹〉與〈鶴二絕·其二〉，三首詩皆在詩末結尾處抒發己身的情感。如〈三萼牡丹〉中的「至今遺恨在，巧過不成雙」，嘆世間不如意、有憾恨的事何其多，豈只三萼不成雙一事。〈鶴二絕·其二〉中的「胸中無限事，恨汝不能言」，竟與物對話起來，嗟嘆鶴不能與他言談，不能抒解其

心中的愁悶。〈柳〉中的「他年我復來，搖落傷人意」則有物換星移、時光荏苒之嘆。

像這樣表現蘇軾個人情感嗟嘆的作品並不多，因為蘇軾總喜以豁達的態度來看人生，並以此精神寫作。故其作品總是力圖跳脫感傷的情懷，常以哲理思想使自己釋懷達觀，不願掉入濃愁之中。故而如上舉詩句這樣讓人讀之胸中一窒、頓感愁情的作品自然未肯多作。

(六) 烘托

在詠物詩作中，對於物之外形描寫，蘇軾爲了使讀者能更了解物之形象，而又不願徒用白描，因此，蘇軾於寫物之形象時，常借他物來突顯某物的特質。如以下諸詩：

〈雍秀才畫草蟲八物·蝎虎〉：

跂跂有足蛇，脈脈無角龍。

為虎君勿笑，食盡蠶尾蟲。

〈留題石經院三首·其二〉：

夭矯庭中檜，枯枝鵲踏消。

瘦皮纏鶴骨，高頂轉龍腰。

〈次韻子由岐下詩·梨〉：

霜降紅梨熟，柔柯已不勝。

未嘗蠲夏渴，長見助春冰。

其中「跂跂有足蛇，脈脈無角龍」中即以「蛇」與「龍」的形象來與蝎虎相比較，使蝎虎的形象更爲鮮明。又如「瘦皮纏鶴骨，高頂轉龍腰」句中亦用「鶴」與「龍」的形象來比附檜木的特色。「霜降紅梨熟，柔柯已不勝」也是以柔柯之不勝其重，來形容成熟紅梨的碩大。這是蘇軾爲使所詠之物形象鮮明所使用的

技巧，如此之手法將比白描來得生動而有特色。

(七) 設問

蘇軾的五絕詩中，常有疑問句的使用，除了前面已列舉過的〈次韻子由岐下詩·北亭〉〈次韻子由岐下詩·短橋〉及〈雍秀才畫草蟲八物·蜨娘〉之外，尚有不少的作品，以下再列舉三首詩作，以見其疑問句式的使用手法：

〈次韻子由岐下詩·雙池〉：

汧流入城郭，壘壘渡千家。

不見雙池水，長漂十里花。

〈雍秀才畫草蟲八物·促織〉：

月叢號耿耿，露葉泣溥溥。

夜長不自暖，那憂公子寒。

〈雍秀才畫草蟲八物·水天牛〉：

兩角徒自長，空飛不服箱。

為牛竟何事，利吻穴枯桑。

這幾首詩中，「不見雙池水」、「那憂公子寒」、「為牛竟何事」，以及前面〈北亭〉中的「誰人築短牆」、〈短橋〉中的「誰能鋪白簾」、〈蜨娘〉中的「誰言轉丸手」都是疑問的句式。這樣的疑問句式出現於詩句中，常是語氣的突然轉變；那樣的句式就像是作者對讀者的呼喊一樣，也有引起讀者注意的作用。在平板的景物描寫之中它會有突出的效果，也會為白描直述的平板增加了聲音上的變化。

另則，疑問句的語氣突然提升，正適宜作議論的發聲，是以我們可以發現蘇軾作品中的疑問句式有時帶有議論的語氣，如前面所學的〈書劉景文所藏宗少文《一筆畫》〉的「何須郭忠恕，匹素畫纜車」、〈雍秀才畫草蟲八物·蜨娘〉的「誰言轉丸手，能作殷床聲」都有如此的作用。

蘇軾能善用此一似散文句法的疑問句式，帶入短小的五絕中起微妙的作用，使詠物的筆法不限於單調的平述，是詩家可學之法。

(八) 擬人法

蘇軾在詠物時常賦予物生命思想，以物的角度設想思考。如上舉〈促織〉中說促織「長夜不自暖，那憂公子寒」、〈北亭〉中說「幽花爲誰香」、〈蝟虎〉中自言「爲虎君勿笑，食盡蠹尾蟲」，又如〈雙池〉中「甕甕渡千家」寫其勤奮的樣子，皆是將物人格化的作法。其他尚有：

〈題雲龍草堂石磬〉：

折為督郵腰，懸作山人室。

殊非濮上音，信是泗濱石。

〈次韻子由岐下詩·石榴〉：

風流意不盡，獨自送殘芳。

色作裙腰染，名隨酒盞狂。

〈次韻子由岐下詩·樗〉：

自昔為神樹，空聞蝸貝鳴。

社公煩見輟，為爾致羊羹。

第一首打趣說石磬為五斗米折腰，第二首說石榴「獨自送殘芳」，第三首說樗「空聞蝸貝鳴」，皆是將物加以人格化了。詠物詩藉由這樣的手法，顯得更加生動有趣；除了勝於平面化的書寫外，也讓讀者與所詠之物更加貼近，可拉近與讀者的距離。

(九) 用典

蘇軾五絕詠物詩中，採用典故的有上面所學的〈題雲龍草堂石磬〉以及〈贈

包安靜先生茶二首·其一〉：

皓色生甌面，堪稱雪見羞。

東坡調詩腹，今夜睡應休。

〈題雲龍草堂石磬〉中由於石磬形如折腰，故蘇軾用陶淵明羞為督郵折腰的典故，說石磬「折為督郵腰，懸作山人室」；而〈贈包安靜先生茶二首·其一〉中「皓色生甌面，堪稱雪見羞」是用五代劉尋有妾名「花見羞」的典故⁷中再翻轉而成「雪見羞」。此二處的用典其實緣自上段所說的「將物人格化」的寫作態度，因有此用心，而進一層用典加以譬喻，將石磬擬作為五斗米折腰的「山人室」中的服務者，又將茶當作古代美人一般地稱讚其皓色。

蘇軾所用之典故，不單只是一昧襲用既有的典故，而是更轉一層地將有生命思想的典故套入無生命思想的物之上；如此不但不給人俗套之感，更增添了不少詩趣。

四、 與宋詩翻案形成要素之比較

宋詩的翻案手法發展愈來愈加精細，可分出道理之翻案、現象之翻案、因果之翻案、主客之翻案、人我之翻案、用意之翻案、假設之翻案等各種手法⁸。本文此處不作此細部技巧之考究，僅以前述宋詩翻案手法之形成要素與上段蘇軾詠物技巧作一比較，以下即針對此四要素作一討論：

(一) 「追求神似，不再只是追求形似」方面

在宋詩追求神似方面，蘇軾的詩作也有這樣的追求，如上節中所提到的，蘇軾常將所詠之物「人格化」，賦予物生命思想。如此作法不單是使詩作更豐富生動，且將讓讀者更容易掌握物之精神面貌。又如蘇軾善於運用「借彼物以突顯此物之特質」此一手法，藉由二物間之比較使所詠之物的精神特質因此而突顯出

⁷ 參見毛德富、王曉東主編之《蘇東坡全集》第二冊，頁 852。北京：燕山出版社。

⁸ 同注 1，頁 246-247。

來；這樣的手法已脫離了以往單方面追求形似的詠物方法，不再只是就物之體貌作仔細描述的工夫，而是進一步地尋求表現物之精神的方法，已邁向神似的追求了。

(二) 「宋代作品風格趨於曠達」方面

宋詩的風格有趨於曠達的傾向，在蘇軾的作品中亦有此特色。於五絕的作品中，蘇軾在詠物詩句中加入哲理成分的作品較之雜入個人情感的作品為多。我們可以想見蘇軾面對景物之時，有時是會興起感傷情緒的，但這樣的情緒往往很少寫入詩作中。蘇軾常用哲理的思考來壓抑感傷的情緒，展現於作品中的常是聊以自慰的哲理。由此，我們可看出蘇軾的作品也不再著力於表現個人的愁緒，反而用哲理思考來入詩，安慰自己，也撫慰他人。

(三) 「禪宗對人有『自己作主』的啓示」方面

禪教人自我作主，不可俯仰隨人，後來引導了詩家自求新意、翻轉古人詩意而入詩的詩法。在蘇軾的作品中，他表現於詩作中的主觀意識很強烈，但這僅是就心理層面來說的。在詩作的表現中，蘇軾也稍稍展露了後來翻轉古人用意的手法，如上節所談到的蘇軾用典手法，他雖用了古人的典故，但也不是一陳不變地用在古人所實用的語境中，如他所用「折為督郵腰，懸作山人室」與「皓色生甌面，堪稱雪見羞」的典故，即別有新意地用在無生命物之人格化上，造成不同的詩趣，而不是像以往詩人一般襲用於「官場」與「美人」之上。

(四) 「以才學為詩，以議論為詩」方面

就「以議論為詩」來說，宋代的思辯、議論風氣很盛，蘇軾亦染有這樣的習氣，故而影響到議論化的詩法。此由其作品中可以看出，上節已舉過不少例子如「何須郭忠恕，匹素畫緇車。」、「誰言轉丸手，能作殷床聲。」等詩句作過說明，於此便不再贅述。

而宋代的以才學為詩，多半表現在典故的使用上。蘇軾在當時亦有於詩中用典故之情形，有時也與議論作結合；所謂的以才學為詩、以議論為詩，在蘇軾的作品中可以說都能找到印證之處。

五、 結語

由上節的比較我們可以得知，蘇軾作品中所使用的詠物技巧，大體上已和宋詩翻案手法構成要素的精神相接合。在神似的追求中，蘇軾詩作已初步擺脫了形似的追求，而往神似方向努力；在議論作詩方面，蘇軾亦已有議論、散文入詩的傾向；就宋詩豁達的趨勢來說，蘇軾的作品也有如此的表現。就禪宗「自我作主」的影響來說，蘇軾表現於作品中的主觀確實已很強烈，然而這只能說是在宋詩翻案手法的發展演變過程中，發展極初期時精神上的相同。

由蘇軾五絕作品的觀察中，我們只能推論其與宋詩翻案手法發展初期的精神要素相符合；若論到宋詩演變成熟後的翻案技巧，蘇軾的作品中尚不能找到精細的比對，唯一能找到的近似比對，恐怕只有在蘇軾運用典故而稍稍能翻出前人窠臼這一點上，然而仍尚未進步、成熟到能有更精細的運用手法可談。

宋詩翻案手法最初的構成要素與蘇軾五絕作品中的精神是相符合的，我們可以推想這樣的精神應普遍存在於蘇軾所有的作品當中，不單是五絕作品中獨有的精神特色。因此，以宋詩翻案的角度去研究蘇軾的其他作品應是可行的研究方向。或許因文體、體裁的不同，蘇軾於其他的作品中會有更好的發揮，如此則能更進一步地談到蘇軾作品與宋詩翻案手法之間技巧發凡與承繼的關係，將會是個值得嘗試的研究路徑。

接著，在分析過蘇軾五絕詠物技巧與宋詩特色之關係後，我們可以往上追溯至唐朝詠物詩，觀察蘇軾於詠物詩中常用的散文語法與議論寫詩是否上有所承。

唐詩作家頗多，此處僅就杜甫及杜牧二位唐詩大家來談。杜甫與杜牧的詠物作品並不多，然於此少數的作品中確有議論散文入詩之傾向，如杜甫〈螢火〉：

幸因腐草出，敢近太陽飛。未足臨書卷，床下意相親。

久客得無淚，故妻難及晨。悲絲與急管，感激異天真。

及〈歸燕〉：

不獨避霜雪，其如儔侶稀。四時無失序，八月自知歸。

春色豈相訪，眾雛還識機。故巢儻未毀，會傍主人飛。

又如杜牧〈早雁〉：

金河秋半虜弦開，雲外驚飛四散哀。仙掌明月孤影過，長門燈暗數聲來。

須知胡騎紛紛在，豈逐春風一一迴？莫厭瀟湘少人處，水多菰米岸莓苔。

及〈村舍燕〉：

漢宮一百四十五，多下珠簾閉瑣窗。

何處營巢夏將半？茅簷煙裏語雙雙。

以上四首詩中「幸因腐草出，敢近太陽飛」、「春色豈相訪，眾雛還識機」、「須知胡騎紛紛在，豈逐春風一一迴」、「何處營巢夏將半？茅簷煙裏語雙雙」等句，皆是議論語氣的散文句式。只是這樣的議論散文句並未如蘇軾一般大量運用於詩作中，僅隱約透顯出其議論的態度。由此，我們可以得知，議論散文句的使用在唐朝詩人中已有了應用，然而為數不多，運用不顯，到了蘇軾才開始大量運用，成為一明顯的特色。蘇軾的議論手法可說上承於唐，下開於宋，原本在唐詩中尚未特別注意到的手法，在蘇軾手中開始嫻熟地被使用，並進而影響一代之風氣，成為宋詩的一大特色。

另外，可順帶一提的是，杜甫與杜牧的作品，其內容與題目仍緊緊相扣，句句與主題相關，未如蘇軾般大膽地於詠物詩中加入其他人事，並時而奪去所詠主題物所應佔之主要篇幅。由此更可顯出蘇軾加入人事之詠物手法，大大迥異於唐朝所傳承的詩法，並成為其獨特之詠物特色。

綜此我們可以說，詩到了蘇軾開始有了不同的面貌；他不但藉由議論手法的使用而使詩的創作更加自由，且其以人事寫詠物的作法也使詠物詩的境界得到一大開展。此二大特點是蘇軾在詩學發展歷程上的一大開創，對於後世詩作實有極大的影響。

【參考書目】

一、專書

- 易蘇民《三蘇年譜彙證》，台北：大學文選社，民國 58 年 3 月，初版。
- 仇兆鰲《杜詩詳註》，台北：漢京文化事業公司，民國 73 年 3 月，初版。
- 嚴既澄選註《蘇軾詩》，台北：台灣商務，民國 75 年 11 月，六版。
- 張高評《宋代文學與思想》。台北：台灣學生書局，民國 78 年 8 月，初版。
- 張淑瓊主編《杜牧》，台北：錦繡，民國 81 年 8 月。
- 常振國、降雲《歷代詩話論作家(二)》，台北：黎明文化事業公司，民國 82 年 9 月，初版。
- 周錫襄《杜牧詩選》，台北：遠流，民國 83 年 1 月，初版四刷。
- 劉大杰《中國文學發展史》，台北：華正書局，民國 85 年 7 月。
- 松浦友久《李白詩歌抒情藝術研究》。上海：上海古籍，民國 85 年，一版。
- 毛德富、王曉東主編《蘇東坡全集·第二冊》。北京：燕山出版社，民國 87 年，初版。

二、期刊論文

- 陳憶蘇〈蘇軾詩中的擬人法〉，《文史論集》2 期，民國 80 年 7 月。
- 何慧俐〈淺談蘇東坡詩學〉，《中國文化月刊》200 期，民國 85 年 6 月。
- 江惜美〈析論蘇軾詩的源流〉，《臺北市立師範學院學報》30 期，民國 88 年 3 月。
- 楊東籬〈徑通幽--論蘇軾「詩畫境界」的三個審美思維階段〉，《古今藝文》25 卷 3 期，民國 88 年 5 月。
- 楊麗玲〈蘇東坡詠物詞研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》43 期，民國 88 年 6 月。
- 江惜美〈蘇軾詩中的感情〉，《臺北市立師範學院學報》31 期，民國 89 年 4 月。
- 鍾美玲〈蘇軾禪詩山水意象的表現〉，《中國文化月刊》246 期，民國 89 年 9 月。