

蘇轍詩歌之審美意向

林秀珍

摘 要

歷來，學者都以蘇轍在古文上面的成就，來評論他的文學地位。事實上，蘇轍雖名列古文八大家之一，但其詩歌約有一千九百首，質、量均佳，歷代詩論都給予不錯的評價。本文，試著就前人未見著墨之處，加以分析。

探討蘇轍詩歌之審美，首先凸出「小中見大」之審美角度，關鍵在於討論宋代文化上的內省功夫，其次為「人文化成」討論人文特色的詩歌風格，次以「以醜為美」，重視內容的審美心態，最後論述「化俗為雅」，看蘇轍如何將俗語、方言融入詩歌當中。

由以上四個面向，分析蘇轍詩歌之審美精神，期待能深入剖析并發掘出蘇轍個人形塑詩歌之特色。

關鍵詞：蘇轍；子由；宋詩；審美

蘇轍詩歌之審美意向

唐、宋文化因經濟、政治、思想等緣由，分成兩種不同進路，多樣性的向中國人文思想精神內容開拓。清·葉燮所謂：「唐詩則枝葉垂蔭，宋詩則能開花，而本事之能方畢。」¹ 宋詩與唐詩并為雙璧，宋詩在表現的主題上，擴展寫作題材，大至社會國家，小至瑣細生活描寫，富變化的表現技巧，力圖開拓與唐詩不同的文學風格，其涉理路、立議論，其「思之深入」以思理見長的特徵，開拓宋詩的境界與特色。總論前人對唐、宋詩特色的論述，較為中肯的見地為：唐詩主情尚意興，以豐神情韻擅長；宋詩主理尚氣，以筋骨思理見勝²。繆鉞先生〈論宋詩〉一文指出：

宋詩之情思深微而不壯闊，其氣力收斂而不發揚，其聲響不貴宏亮而貴清冷，其詞句不尚蕃艷而尚樸澹，其美不在容光而在意態，其味不重肥醲而重雋永，此皆與其時代之心情相合，出於自然³。

這不僅是宋詩的特色，亦是有宋一代美學特色的投影。「貴清冷」、「尚樸澹」、「重雋永」、「求自然」的意識，重含蓄、重內涵，平淡從容，卻又精闢勁折。在儒釋道三教合流的時代氛圍下，詩詞書畫藝術之勃興，許多文人身兼政治家、哲學家、詩人、畫家，他們具有豐富的學養和深厚的人格修養，對其生活上精緻的要求，更甚於前朝。宋人在繪畫、園林、書法、建築上面，除了繼承唐對自然的欣賞和審美，開始加入「性格」，也就是「個性」，個人的色彩，即人的覺知。

宋代文學與文化特色相契合，更與宋人「知性反省」的自覺同一歸趨。「宋代文化集會通化成之性質，兼容並蓄，會通儒釋道三家思想，又貫通詩文書畫，文學、藝術不同體類的題材加以整合、開拓創造。」⁴「宋人美學觀念的經驗範式，乃由唐人高格與晉人雅韻兩大

1 清·葉燮《原詩·內篇》上，見丁仲祐編訂：《清詩話》（藝文印書館，1971.10），頁19

2 參見嚴羽著、郭邵虞校釋：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，1987）、錢鍾書：《談藝錄》〈詩分唐宋〉（台北：書林，1988）、楊慎著、王仲鏞箋證：《升庵詩話箋證》（上海：上海古籍，1987）、繆鉞：《詩詞散論》〈論宋詩〉（台北：台灣開明，1953）、吉川幸次郎：《宋詩概說》〈宋詩的性質〉（台北：聯經，1977）、張高評：《宋詩之新變與代雄》〈宋詩特色之自覺與形成〉（台北：洪葉文化，1995）等人，多所論述。

3 《詩詞散論》，（台灣開明書局，1977）又收錄於張高評編著：《宋詩論文選輯》（高雄復文圖書出版社，1988.5）冊一，頁3-18

4 張高評：《會通化成與宋代詩學》（國立成功大學出版組，2000.8）第一章〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉

原型的再闡結構而成」⁵，發展出宋詩理知發用、人文特色與追求以藝術美的俗雅之辨、美醜之辨的審美特點。

「審美」，是審視作品的角度及思考方式，所呈現的一種美的覺知。在宋代美學薰染下，蘇軾身兼史學、經學、文學多方身分的作家，其作品特色為何，本文試著透過詩歌作品內涵、表現的美學架構及時代審美精神，凸顯作者心靈審美觀點、審美特徵，與詩中經常出現的意象語彙，構築出蘇軾個人的美學系統。以下即以蘇軾詩中，小中見大、人文化成、以醜為美、化俗為雅，逐一說明其審美意向的四個特點。

一、小中見大

「以小見大」原本是屬於繪畫理論。宗炳《畫山水序》：「則崑閬之形，可圍於方寸之內，豎劃三寸，當千仞之高，橫墨數尺，體百里之迴。」⁶在有限的範圍內，畫家創造深淺不一，形態畢異的空間面貌，呈現由一知萬，微塵中見大千的藝術特徵⁷。

而於古典詩中，「小中見大」的比興、諧隱技巧只露出一些端倪，卻有更多背後的難言之隱，此難言之苦衷，其旨趣都不離《騷》體的憂愁幽思之作。

物不得其平則鳴也，觀其稱名指類，或如《詩》人之比興，或如說客之諧隱，即小喻大，弔古而傷時，嬉笑甚于裂眚，悲歌可以當泣，誠有不得已於所言者⁸。

所謂「誠有不得已於所言者」，嗟窮嘆老、哀矜傷時、傾軋迫害、擯落遭變，不得志而思托於文章詩歌以申抒己懷。

而這「以小觀大」的思想與天人交通，無限廣大的空間，涵括萬物的宇宙模式，成為物——我、天——人的關係建構一完整和合的和諧基礎。追求天人之際和諧穩定的關係，宋學發展承繼傳統儒家內聖外王的獨特成就，主要是心性（命）之學，即理學。王水照先生〈宋學與宋代文學〉一文，指出宋人從理學立論儒家德性本體的主體內容。理學由內而外，格物窮理，貫通天道性命所開展的理路，此「儒家內聖圓教的模型」⁹是一種內省精神的發揚。

5 韓經太：〈宋人美學觀念的結構分析〉，見《宋代文學研討會論文集》第一屆，國立成功大學主編，1995.5，頁369

6 于安瀾編：《畫論叢刊》上（台北：華正書局，1984.10），頁1

7 《後漢書·方術傳下》費長房與一老翁入壺中宴飲的故事，雖是神仙方士之說，但也呈現出「以小觀大」的思想產生與天人之際，涵括萬物的宇宙模式。除了繪畫，園林建築藝術的「壺中天地」之美，也包含其中。參見王毅：《園林與中國文化》（上海：人民出版社，1995.4），頁138

8 清·章學誠〈質性〉一文，引自《文史通義·內篇三》（台北：華世出版社，1980.9 初版），頁89

9 蔡仁厚：《宋明理學—南宋篇》（台北：學生書局，1989.3），頁2-3。「北宋諸儒，上承儒家經典本有之

立足於天人合一觀念，從性、理角度追溯儒家倫理道德本源，建立儒家道德本體論，並由此衍生出以正心誠意、格物窮理為內容的道德知行論，而這一學說的形成及其觀點都與內省精神密切相關¹⁰。

「小中見大」由小處放大特寫直指現象世界，可能是心靈思緒的一種反省，亦可為社會現象之思考再生。宋代詩人王安石之詠史詩，程千帆先生稱：「他能以尺幅千里的手法，從不同角度寫出對某些史實和人物的新的看法，藉以抒發自己的政治感情。」¹¹蘇軾之〈赤壁賦〉以「哀吾生之須臾，羨長江之無窮」這種「尺幅千里」、「小中見大」與人生、天地相比的角度，是宋人追求理性思想的特徵。蘇軾把繪畫上有限範圍的特性轉化為詩歌創作中的具體表現手法，將個人「即物究理」的史家研究精神深化「載道」的寫作風格，豐富的議論技巧和方法，發揮理性的思維。

對於知性思考的蘇軾來說，喜以描寫內心世界見出大千境界，如「納虛彌於芥子之中」。其詠物詩，非僅單純描繪外在形象，而能凸顯內在人格化的表現，呈現一種精緻而內斂的美感，顯示出蘇軾詩歌美學書寫中的一種審美意向。其〈次韻毛君山房遣興〉詩云：

欲就陽崖暖，新開石磴斜。誰言太守宅，自是野人家。燕坐收心鑑，冥觀閱界沙。退公長寂寞，外物自喧嘩。缺徑移松補，斜陽種竹遮。白雲生後礎，孤鶩伴殘霞。破悶時尋鶴，呼眠亦任鴉。喜聞槽出瓮，屢問菊花開。古井元依斗，丹砂舊養芽。蚍蜉頻上案，猿狖巧分楂。客到扁舟遠，年侵兩鬢華。心搖掛風旆，眼暗隔輕紗。強撥橫肱睡，來從插版衙。隱居慚棄擲，勝地每咨嗟。頑鈍終何取，彫磨豈復加。焦先夙所尚，園舍恰如蝸。（《樂城集》卷十¹²）

毛維瞻於宋神宗三年（1080）出知筠州，以詩名，政和訟平，樂在山水，時蘇軾謫筠州，相互與之唱和，悠遊山林之間。蘇軾平時不但輔佐毛維瞻處理公務，因志趣相投，也成

義，…由周濂溪出來，首先『默契道妙』…，張橫渠直接就道體講性體，…到了程明道盛發『一本之論』，於是客觀面的天道誠體，和主觀面的仁與心性，直下通而為一而『即心即性即天』，儒家內聖圓教的模型，到此乃告完成。」

10 王水照：《宋代文學通論》（高雄：復文圖書出版社，2000.6）思想篇第一章〈內省精神〉，頁257。他認為：「性理之學的建立就是以內省為途徑，以對心性義理的探求為出發點和歸宿，在時間上大致始於宋仁宗嘉祐前後。」「其實，宋學家們對心性義理的轉向就是由於看到人之心性在道德修養中處於關鍵地位，因而在言性之風始興時就強調反省內求學風。」分見頁257、259

11 程千帆、吳新雷著：《兩宋文學史》（高雄：麗文公司出版，1993.10），頁91

12 高秀芳、陳宏天點校：《樂城集》，（北京：中華書局，1999.2）共四冊。

了莫逆相知的好友。

從世俗的角度來看是一棟太守宅第，從蘇轍眼中卻能顯出那鄉野山林的真正樂趣。燕坐收心，冥觀百閱，外物自喧嘩，內心卻能清朗識鑑。唯有靜虛，才能涵納萬物。在他的世界裡，不論「缺徑」、「斜陽」、「白雲」、「孤鷺」、「殘霞」、「蚍蜉」、「猿猱」，還是「破悶時」、「呼眠時」的殘敗意象或細小微不足道的一景一物，在「自然」裡總是完整而美好，予人欣賞與品味。「園舍恰如蝸」，固然拘限於有形的範圍之中，無形的精神空間裡，而山房，何嘗不是一個身心自在、屈伸自如的壺中天地？如蝸的園舍，寄寓著蘇轍內心世界的寬廣。

他在〈孔平仲著作江州官舍小庵〉一詩中，寫出容膝之一軒，卻是「飯後有餘甘」的人生境界。

近山不做看山計，引水新成照水庵。閉口忘言中自飽，安心度日更誰參。簡編圍繞穿書蠹，窗戶低回作繭蠶。我亦一軒容膝住，敝裘粗飯有餘甘。（〈孔平仲著作江州官舍小庵〉《樂城集》卷十一）

「近山不做看山計，引水新成照水庵。」近山卻不做看山的念頭，乃以「無所為而作」的心情，引水而入，水到渠成，照見水庵自然光景。孔平仲（毅父）和轍詩，寫下了「官身粗應三錢府，吏隱聊開一草庵」¹³之句。對於飽受政治陷害，孤寂的心靈，蘇轍「閉口忘言」、「安心度日」、「簡編圍繞」的閉門讀書，小庵代表的身心安頓，最能適切闡釋「吏隱」內心超然物外的沖淡無為。

對內心世界的體悟，是一種人生智慧的圓熟和生命歷練的昇華，小中窺大，反觀自省的體驗，隨著佛、老空靜修契，性理心性的美學精神，呈現經驗中現實角色審視反省作用為價值的觀念結構。〈初成遺老齋待月軒藏書室三首之二一待月軒〉云：

軒前無物但長空，孤月忽來東海東。圓滿定從何處得，清明許與眾人同。憐渠生死未能免，顧我盈虧略已通。夜久客寒要一飲，油然細酌意無窮。（《樂城三集》卷一）

蘇轍在他的一篇文章〈待月軒記〉提到此思想的根源。「性猶日也，身猶月也。」（《樂城三集》卷十）性為本，身為用，猶如日、月關係，「月不自明，由日以為明。」現實中「圓滿」的人生定律也許人人相同，生死層面的超越卻未必都可超然對待。日月盈虧照鑑內在之源，仁與萬物通感無隔、潤遍無方，乃由性為真實的道德創造本體。人生社會和天地宇宙的哲學

13 《清江三孔集》卷二十三〈蘇子由寄題江州官舍小庵用元韻和〉

關注，讓儒、道相生以成，在道體和道術的給定方向中，體用同源，建構出生命踐履的思想表現。

天人和合，宋人追求天人和諧，由內而外，蘇轍藉詠物詩內在人格化的審美意向，深化個人的獨立色彩。

……君家大夫老不遇，一生使氣未嘗屈。沒身不說歸故里，遺愛自知懷舊邑。此翁此檜兩相似，相與閱世終何極。汝南山淺無良材，櫟柱棟椽聊障日。便令殺身起大廈，亦恐眾材無匹敵。且留枝葉撓雲霓，猶得世人長太息。（〈任氏閱世堂前大檜〉《樂城後集》卷三）

任氏仕途偃蹇，但一生剛正未因此困頓而折損氣節，「此翁此檜兩相似，相與閱世終何極」蘇轍敬佩其人，想見大樹的勁拔和任氏堅貞不屈相似，「亦恐眾材無匹敵」，以檜木與任氏的類比，大檜無異是對蘇轍剛正性格的寫照。

以樹投射人格之嶄崎磊落，內化人格氣度之美，顯現文人士大夫在逆境中愈挫愈勇，堅忍不拔的意志，在精神上自我調整，客觀世界的不如意，卻能在主觀意識的世界裡，「揚棄悲哀」¹⁴的基調，迎向人生的光明面。在蘇轍其他詩中屢屢可見：「孤誠抱松直，彙進比茅連」¹⁵、「柏根可合抱，柏身長百尺。我年類汝老，我心同汝直。…風中有餘勁，雪後不改色。」¹⁶、「柏長雖可喜，我老亦可知。苦寒不改色，烈風終自持。」¹⁷藉物象展現精神生命的光采。

「觀夫興之托論，婉而成章，稱名也小，取類也大。」¹⁸以小見大的詠物角度，最能掘發物象深層的意涵。「詠物詩必須因小見大，有所寄託，方能象外孤寄，筆有遠情。」¹⁹看下一首蘇轍的作品〈感秋扇〉。

團扇經秋似敗荷，丹青髣髴舊松蘿。一時用舍非吾事，舉世炎涼奈爾何！漢代誰令收汲黯？趙人猶欲用廉頗。心知懷袖非安處，重見秋風愧恨多。（〈感秋扇〉《樂城三集》卷三）

14 日·吉川幸次郎：《宋詩概說》（台北：聯經出版事業公司，1977.4），頁32-36

15 〈送蘇公佐修撰知梓州〉《樂城集》卷三，《蘇轍集》，頁48

16 〈老柏〉《樂城三集》卷二，《蘇轍集》，頁1179

17 〈遺老齋南一柏雙幹昔歲坐堂上僅可見也今出屋已尺餘偶賦〉《樂城三集》卷三

18 引自《文學理論資料彙編》（台北：丹青圖書有限公司，1985.10）中，頁487-488「司馬遷論《離騷》文小而指大」

19 黃永武：《詩與美》（台北：洪範書店，1984.12），〈詠物詩的評價標準〉，頁153,170,171

這是一首詠物詩，以敗荷形容團扇，團扇又比喻為人事，借用漢代汲黯、廉頗的典故。「漢代誰令收汲黯」、「趙人猶欲用廉頗」，汲黯、廉頗有幸遇到明主。「心知懷袖非安處」朝廷需人卻已不見用。團扇經秋後不用，為人所棄，寓含蘇轍數十寒暑忠心為國之志卻不為重用，被人摒棄在旁。蘇轍寫這首詩已是七十四歲的老人了。從團扇感知人事，非單從物象的摹形狀物，而能深層的掘挖內在的心理層面，以小見大，不侷限在題詠事物本身，藉詩人理性的轉化，轉向開闊思考的表述方式，將主體精神益發顯揚。

詩裡明心見性的內省態度，這種性格及思維都指向宋人理性精神。蘇轍題畫詩，從小中見大的觀畫題詩，就是這種反省精神的再次落實。

摩詰本詞客，亦自名畫師。平生出入輞川上，鳥飛魚泳嫌人知。……手中五尺小橫卷，天末萬里分毫釐。謫官南出止均潁，此心通達無不之。歸來纏裹任紆綺，天馬性在終難羈。人言摩詰是前世，欲比顧老疑不癡。桓公崔公不可與，但可與我寬衰遲。（〈題王詵都尉畫山水橫卷三首之一〉《樂城集》卷十六）

唐人王維詩歌清麗淡遠，畫藝堪稱一絕，開文人畫風之始。藉賓襯主，蘇轍讚美王詵如王維，有「人言摩詰是前世」、「丹青絕妙當誰知？」（之二）之語，盛讚王詵畫技高超，能將尺幅畫作傳達出萬里寬闊的天地境界。這幅山水畫卷的山林寫意，能讓人在欣賞之餘，產生心靈通暢舒展之感，在現實情境的生活中能有一處提供遐想與羈束性情的寄託。在貶謫筠州荒僻之鄉，深感天地蒼茫，官場的無情，王詵的畫卷，就成為蘇轍重新咀嚼生命的一種方式。

從儒學復興到理學建構，宋人反求於內的性格，顯現在他們對內在性命的認識、本體價值的建立，在詩歌情性的抒發，由情達理，發展出自我排解消融的哲理內涵與生活情趣，故能以幾微之端，認識自己，層層深入詩人內心的大千世界。

宋代讀書人總是博聞多藝，通今究古，於文學中發揮理性的知覺精神，使人讀之益覺有味。

二、人文化成

宋代是一個以文治取替武治的朝代。《宋史·藝文志序》說：

宋有天下，先後三百餘年，考其治化之污隆、風氣之離合，雖不足以擬倫三代，然其時君，汲汲於道藝；輔治之臣，莫不以經術為先務；學士搢紳先生談道德性命之學，不絕于口，豈不彬彬乎進於周之文哉²⁰？

20 《宋史》卷二百二，（台北：鼎文書局，1980）

「汲汲於道藝」、「以經術爲先務」、「談道德性命之學」，經綸學問、論書道藝的盛行，與在上位者有意的提倡與主導有關。當朝對讀書人十分重視，再加上印刷術的改進、書籍的流通、學院的設立、科舉的標舉，「尚文」潮流成爲時代風氣。《文苑傳序》也提到：

藝祖（趙匡胤）革命，宋之尚文端本乎此。太宗、真宗，其在藩邸，已有好學之名，及其即位，彌文日增。自時厥後，子孫相承。上之爲人君者，無不典學；下之爲人臣者，自宰相以至令錄，無不擢科。海內文士，彬彬輩出焉²¹。

宋代重文輕武，學風鼎盛。鑽研學問，喜好讀書，是文人生活的一部份，反映在詩歌內容上，以「讀書」爲詩題，在部分宋詩裡便可檢索出十三家，一百二十一首²²，而全唐詩計有三十四首²³，明顯看出宋人樂於浸淫在書香之中的生活態度。唐代那種嚮往在沙場上建功立業，叱吒風雲的英雄氣概，唐詩中明顯不可一世的豪情壯志，如：「黃沙百戰穿金甲，不破樓欄終不還」（王昌齡〈從軍行〉）、「願得此身長報國，何須生入玉門關」（戴叔倫〈塞上曲〉）、「漢家煙塵在西北，漢將辭家破殘賊。男兒本自重橫行，天子非常賜顏色」（高適〈燕歌行〉），高亢激昂的聲音，都因宋代國勢積弱、政策的轉向已不可見，唯讀書一途成爲宋代社會最重要的價值取向。宋詩對人文世界內在的關注取代唐人外放型征戍遠謫、踔厲風發的唐詩氣象。

中國哲學裡，「一切以人爲本，種種天人之際關係的探討，都是一種人文精神。」²⁴ 人文精神是以「人」爲對象的終極關懷，宋代文化就是一種人性的精神。大陸學者鄧小軍說：「宋代文化的特徵，可用智字品題。宋代文、史、哲皆富於智慧的色彩。…宋人以仁捨攝智，智仍歸於仁。」²⁵ 唐代文化重自由、也重人文，能包容異質文化重新組合，燦然蔚爲大

21 《宋史》卷四三九，（台北：鼎文書局，1980）

22 依羅鳳珠先生元智大學「宋詩多媒體網路教學系統」綜合檢索結果。歐陽修 2 首、蘇軾 5 首、蘇轍 5 首、王令 1 首、王安石 5 首、晁說之 1 首、晁補之 1 首、張耒 3 首、黃庭堅 2 首、陳師道 1 首、楊萬里 10 首、陸游 84 首、范成大 1 首。網址見 http://cls.admin.yzu.edu.tw/QSS/BIN/sy_main.asp

事實上，「宋代詩人達九千餘家，有詩集傳世者在六百家以上，十餘年來學界研究的對象還不足百家，尚有五百餘家詩集乏人問津。」宋詩裡，應該還可以找出更多以「讀書」爲詩題的數目才是。數據參見張高評著：《會通化成與宋代詩學》〈宋詩研究的面向和方法〉頁 10，（台南：國立成功大學出版組，2000.8）

23 依上註電腦檢索，全唐詩中以「讀書」爲詩題的唐詩，共有 28 家 34 首，唐代詩人點綴性的在自己身上留下一首詩，此主題對唐代文人來說尚未發展成生活面向裡重要的一個部分。

24 唐君毅：《中國人文精神之發展》（台北：台灣學生書局，1988.8），頁 9。劉惠珍：《周易人文精神》：「儒家人文的概念，以天人和諧的性格，從人心遙契天道，…以道德心靈追求一生命價值的完成，以修德、以教化，以與天地合德的最高境界。」，（輔大中文所碩士論文，1989.7），頁 27

25 鄧小軍：《唐代文學的文化精神》第十三章〈唐代文化精神是人性人道精神〉（台北：文津出版社，82.9），頁 593，「宋代詩文，真是人生智慧的海洋。」

觀。宋代重視人本、更強調人文，在文化內容高度發展至極盛，經由不斷反芻、淬煉，本質獨顯人文丰姿，進而展現一家之言的企圖和視野。

人文傳統，經唐代杜甫、白居易等人對於人文傳統精神的發揚，至北宋文人的承繼吸收，文人的目光不再侷限於自然物象，被動的感發或觸興，而是轉為主動的「立意」，將宋代濃郁文化累積的成果化為豐富的人文意象²⁶，將人爲中心思考之意態餘妍帶入文學，涵泳著細膩的品味和格調，在精神意識上昇華，抒展一種悠游的文士風致。

蘇轍詩歌有一種「人文意識」的傾向，「意識指向」一詞，是指「詩的藝術中表現出來的詩人的審美意識和創作心理的傾向性。」²⁷ 詩人對藝術欣賞，不僅與個人經歷、學養有關，也是社會審美的一種反映。宋代文人品茗飲酒、題畫論書，賞花對弈，吟詩作對，寄託著文人精神生活的創造。

北宋元祐年間最大的一場人文盛宴——西園雅集²⁸，紀錄了十六位文人雅士，蘇軾、蔡肇、李之儀、蘇轍、黃庭堅、李公麟、晁補之、張耒、鄭靖老、秦觀、陳景元、米芾、王欽臣、圓通大師、劉涇等人於英宗駙馬王誨家西園燕集之情景，名流精英聚於一堂，眾人或觀畫、或題石、時而高談闊論、時而側耳傾聽琴音，雅士風韻，媲美蘭亭之會，李公麟曾畫了〈西園雅集圖〉，米芾寫下〈西園雅集圖記〉，爲這樁風雅盛事留下歷史見證。

蘇轍在京師的這一段期間，題畫詩寫作數目最多，共計有四十多首²⁹。時蘇轍正值五十歲左右的壯年期，生活歷練和學識修養臻至圓熟之境，多方面的涉略及本身的文藝才能，對詩人文審美心理有著深刻的影響。其崇尚品德涵養的內在化人格，傾注於社會的終極關懷、游心翰墨的人文意象以及生命哲學永恆的課題。

蘇轍詩表現出人文化成的審美意向，可從人文意識的內在理想與人文意識的精神創發兩方面切入探討。

（一）人文意識的內在理想

蘇轍對社會民生的關懷一直是他詩歌創作重要的題材之一。

26 參看 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》（台北：國立台灣大學出版委員會，1997.6），頁 380

27 周裕鐸：《宋代詩學通論》（成都：巴蜀書社，1997.1），頁 74，第三章《意識指向：深廣的思慮與優越的慧性》，

28 根據衣若芬：〈一樁歷史的公案——「西園雅集」〉一文，論及「西園雅集」之事，有關宋人筆記雜著、繪畫著錄甚至文字資料，隻字未提，連李公麟的畫、米芾的圖記也未述及。「西園雅集」舉行的時間，以目前廣爲接受的說法：爲清人王文誥《蘇文忠公詩集編註集成》繫此事於元祐二年六月之說。參與的成員名單出入，本文採米芾圖記所列。舉行的地點，以明、楊士奇所云：「西園者，宋駙馬都尉王誨晉卿延東坡諸名勝燕游之所也」。見《中國文哲研究集刊》第十期，1997.3，頁 221-268

29 蘇轍的題畫作品數量，位居北宋文人第三位，僅次於蘇軾和黃庭堅。參看筆者〈蘇轍題畫詩研究〉一文，《中國古典文學研究》第七期，2002.6

長恐冬無雪，今朝忽暗空。細聲聞蔌蔌，遠視望濛濛。濕潤猶兼雨，傾斜半雜風。豐登解多事，歡喜助三農。（〈臘雪五首之一〉《樂城集》卷九）

「長恐」的驚呼與關注是詩人對農民深切的關懷之情。期待天降瑞雪，表達詩人對天候些微變化的欣喜，對現實窘困的憂慮，細聲聆聽、遠視張望急迫的希冀。「歡喜」二字，微妙的投射出詩人悲天憫人的情緒，使詩歌審美意蘊更加凝聚鮮明，構成蘇轍人文精神力量的來源與圖寫生活樂觀積極的氣韻。

本著士子的情懷，蘇轍對執政者的批評是嚴厲、尖銳的。

春寒風雨淫，蠶麥止半熟。耕桑未嘗親，有獲敢求足。鄰田老翁嫗，囊空庾無粟。機張久乏緯，食晏惟薄粥。熟耕種未下，屢禱雲不族。私憂止寒餓，王事念鞭朴。為農良未易，為吏畏簡牘。閉門差似可，忍飢有餘福。（〈蠶麥〉《樂城三集》卷二）

此詩作於大觀四年（1110），七十二歲的老人終生憂患，仍不忘民生困苦。「鄰田老翁嫗，囊空庾無粟」的困境止於私憂，而「王事念鞭朴」一念及王事，鞭扑隨之，對人民無情的撻伐，便激起詩人內心痛楚。農事艱辛，為吏不易，心中不免激起閉門隱居的消極做法，「閉門差似可，忍飢有餘福」，用「忍飢」的嘲諷來反諷有「餘福」的無奈，面對政府的無能，人民只有自求多福，通過懷憂，表達人飢己飢，人溺己溺民胞物與的憂患情懷，對人民的不幸深感同情。

蘇軾、蘇轍兄弟，同貶嶺南，南北隔海相望，互相扶持，〈同子瞻次過遠重字韻〉，詩中面對人生憂患，蘇轍以澹然的態度及生命放曠的自得，調適自我的腳步，開闊了人生新視界。

孟子自誇心不動，未試永嘉鐵輪重。弟兄六十老病餘，萬里同遭海隅送。長披羊裘類嚴子，罷食豬肝同閔仲。大男留處事田畝，幼子隨行躬釜甕。低眉語笑接鄰父，彈指吁嗟到蠻洞。茅茨一日敢忘葺，桑柘十年須勉種。來時邂逅得相攜，歸去逡巡應復從。莫驚憂患爾來同，久知出處平生共。雖令子孫治家學，休炫文章供世用。潁川築室久未成，夜來忽作西湖夢。（《樂城後集》卷二）

元符元年（1098），蘇轍六十歲，居雷州一年，將移循州，當時蘇軾居海南儋州。首句語出孟子與公孫丑的一段對話。孟子的「不動心」，在於善養「浩然之氣」，「其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道。」³⁰「未試」二字反襯

「自誇」的不切實，爲他自己謫遷的窮愁困厄，視爲動心忍性，而增益其所不能，對堅強對抗逆境的生活態度，寫下註腳。蘇軾、蘇轍兩人同遭貶送海隅，能夠九死一生，靠的就是涵養浩然正氣，彼此互相打氣，相互支持，共同以無憂無懼的向上力量面對人生低潮。蘇轍同雷州人民的關係十分密切，勸民耕種，互動良好。蘇軾、蘇轍的瓊雷唱和詩，軾詩云：「春秋古史乃家法，詩筆離騷亦時用。但令文章遠照世，糞土腐餘安足夢。」³¹ 轍云：「雖令子孫治家學，休炫文章供世用。」兩人見解不同，前者兼重文德，後者以德先文。賦予後輩的期望對照身世之感，流露出更多儒家有所爲，有所不爲的胸懷。

不久，元符三年，獲赦北歸，蘇轍寫下自己願存著忠直仁心，與時俯仰的處世智慧。

大道如衣食，六經所耕桑。家傳易春秋，未易相批糠。久種終不獲，歲晚嗟無糧。念此坐嘆息，追飛及頽陽。天公亦假我，書成麟未傷。可憐陸忠州，空集千首方。何如學袁盎，日把無可觴。（〈次韻子瞻和陶詩雜詩十一首其八〉）³²

把儒家大道、六經義理當成日常修身努力的目標，是蘇轍傳家治學的重心。蘇家父子致力用心於《易》、《春秋》的寫作，承繼儒家思想究古今、通天人，勸善懲惡的史筆精神。無奈時勢逼人，自傷於處境。漢代陸賈能言善辯，著有《新語》闡述儒家《春秋》、《論語》，分析得失天下、古今成敗之徵，不敵朝中搖唇鼓舌之人，便稱病辭職³³，何必學袁盎，善傳會，好聲矜賢，落得身刺而亡³⁴。在歷史洪流中隱隱見到讀書人兀立耿傲的人文理想。

（二）人文意識的精神創發

由於宋代文明的發展，宋人比唐人更習慣於把人文生活方式、審美品味放入詩裡。受到宋調審美心態的審美制約，詩人與自然物象的結合，很自然的趨向於以人文色彩的筆調書寫圖像，描繪道德精神的獨立與構築。

30 見《孟子·公孫丑上》：「夫子加齊之卿相，得行道焉，雖由此霸王不異矣。如此，則動心否乎？」孟子曰：「否，我四十不動心。」

31 《蘇軾詩集》卷四十二〈過於海舶得邁寄書酒作詩遠和之皆粲然可觀子由有詩相慶也因用其韻賦一篇並寄諸子姪〉，《古史》，蘇軾著。

32 《蘇轍佚著輯考》，《蘇轍集》冊四

33 《史記》卷九十七〈酈生陸賈列傳〉第三十七。陸賈，以幕僚賓客的身份從漢高祖定天下。著新語十二篇，最後壽終去世。

34 《史記》卷一百零一〈袁盎晁錯列傳〉第四十一。漢文帝時，袁盎深得其信任，所言皆聽。至景帝時，被廢爲庶人。「好聲矜賢，竟以名敗。」遭刺殺於安陵郭門外。

車騎崩騰送客來，奔河斷岸首頻回。鑿成戶牖功無幾，放出江湖眼一開。景物爲公爭自致，登臨約我共追陪。自矜新作超然賦，更擬蘭臺誦快哉。（〈寄題密州新作快哉亭二首之一〉《樂城集》卷六）

檻前灘水去沄沄，洲渚蒼茫煙柳勻。萬里忽驚飛故國，一樽聊復對行人。謝安未厭頻攜妓，汲黯猶須臥理民。試問沙囊無處所，于今信怯定非真。（其二，同上）

快哉亭是北宋元豐年間，官貶黃州的張夢得所建，由蘇軾命名，蘇轍作記。當時蘇軾因反對王安石變法而被貶爲黃州團練副史，蘇轍也自請外放，貶筠州監督鹽酒稅。蘇轍在〈黃州快哉亭記〉中描寫其連山絕壑、蒼林古木的美景，在蘇轍眼中「景物爲公爭自致」景物都成了主動爭相展現姿態的美女，媚誘前來觀賞的詩人墨客。蘇轍自述唯有能「自放於山水之間」，才能將自然意象的山水景色，視爲主動供人欣賞的畫屏，如此一來「心中自得，方能成快」。而這種直接將風景本身具象性的型態視作主觀意識下的人文風景，造就新的自然意象人文化，受到北宋「文人畫」³⁵興盛的影響，故而文人士大夫表現出的審美趨向，是可以理解的。「在宋詩中，『天然圖畫』的概念進一步取代了『江山如畫』的概念」³⁶。宋人，始以帶著個人主觀的品察代替被動接受自然的心理，把客觀存在的物象，經由內心意念的轉化，表現超越物役的內涵和自覺精神。面對「檻前灘水去沄沄，洲渚蒼茫煙柳勻」，單純的風景圖畫不僅是如實的色彩再現，有更多的興寄、寓意、怡情的目的。

宋人博雅好古，重視精神生活層面的欣賞與品鑑。精雅脫俗的文房清玩是文人雅致生活的一面。

長安新硯石同堅，不待書求遂許頒。豈必魏人勝近世，強推銅雀沒驪山。寒煤舒卷開雲葉，清露霑流發涕潸。早與封題寄書案，報君湘竹筆身斑。（〈子瞻見許驪山澄泥硯〉《樂城集》卷二）

「澄泥硯」是宋代名硯之一，產於山西絳縣。唐、柳公權《論研》提出：「蓄硯以青州爲第一，絳州次之。後始重端、歙、臨洮，及好事者用未央宮銅雀台瓦，然皆不及端，而歙次之。」蘇轍對於前人尊古卑今，「魏人勝近世」的說法，不以爲然³⁷。宋代文人，如蘇軾

35 蘇軾在〈跋宋漢傑畫山〉提出「士人畫」的觀念，「觀士人畫，如閱天下馬，取其意氣所到，乃若畫工，往往只取鞭策皮毛槽枥當秣，無一點卷俊發，看數尺許便倦。」士人畫，即文人畫。

36 周裕鐸：《宋代詩學通論》，第三章第四節〈游心翰墨的人文旨趣〉，頁106

37 「魏銅雀臺遺址，人多發其古瓦，琢之爲硯，甚工，而貯水數日不滲。世傳云：『昔人製此臺，其瓦俾陶人澄泥以絳絺濾過，碎胡桃油方埴埴之，故與眾瓦有異焉。』」又「足亞于石者。」見蘇易簡《文房四譜》卷三，《叢書集成初編》冊1493，頁38，39

就有不少名硯。「寒煤」指墨塊，以物擬人的手法，巧妙的將墨汁散開形容如雲葉舒卷，光澤油亮，墨色飽滿的色澤，增添此塊石硯的價值。

賞石文化亦是文人生活的一部分。石的紋理、形狀、粗細都成為可觀賞的對象。宋徽宗從太湖移「花石綱」，大塊巨石千里至京城汴京（今開封），堆疊成皇家園林「艮嶽」。蘇軾愛石成癖，有一「雪浪齋」收藏罕見的奇石，著名文人畫家米芾對石拱手作揖，又跪又拜，稱為「石癡」，文人雅士尤喜以奇石作為几案陳設，佈置園林的袖珍山水。

石中枯木雙扶疏，粲然脉裡通肌膚。剖開左右兩相屬，細看不見毫髮殊。老樗剝落但存骨，病松憔悴空留鬚。丘陵迤邐山麓近，雲煙澹對風雨餘。…（〈歐陽公所蓄石屏〉《樂城集》卷三）

從山的形體、表面寫歐陽脩所收藏的石屏，上面細緻剔透的紋理、色澤，隱現著兩株枯木，枯木瘦斜露骨，憔悴的病態兀自留下一些鬚根。宋人多用煙霧模仿山嵐，刻意造成雲氣氤氳、迷濛搖蕩的景象，猶如身置仙山一般，從造型上捕捉自然山水雄偉深邃的神韻。

在中國飲茶史上，飲茶品茗的風氣，在宋代可算是流傳得最廣，也最為熱衷的時期。不但對茶品名目、器具極為考究，對於碾茶、煎茶時，候湯、聽湯的過程都成為一種藝術。徽宗趙佶有《大觀茶論》，談到「天下之士，勵志清白，競為閒暇修索之玩，莫不碎玉鏹金，啜英咀華，較筐篋之精，爭鑑裁之別。」北宋文學家范仲淹還有「鬥茶歌」（〈和章岷從事鬥茶歌〉），令人不得不佩服宋人對茶飲的講究。

蘇轍詩中對這種感官和精神的品茗享受，有清晰的描述：

龍鸞僅比閩團礪，鹽酪應嫌北俗粗。採愧吳僧身似腊，點須越女手如酥。舌根遺味輕浮齒，腋下清風稍襲膚。七盃未容留客試，瓶中數問有餘無。（〈次前韻宋城宰韓秉文惠日鑄茶〉《樂城集》卷九）

分辨茶磚的差異特色是宋人品茶的第一步。「龍鸞」是指徽宗朝在北苑製造的「龍鳳茶團」團餅飾面出現龍鳳花紋，「閩團」則是在福建所製的末茶茶磚，兩者品質不相上下，前者色、香、味比後者來得濃厚。「鹽酪應嫌北俗粗」，北方的習慣是在茶品裡攪入鹽薑調味的香料，他在〈和子瞻煎茶〉說：「君不見閩中茶品天下高，傾身事茶不知勞。又不見北方俚人茗飲無不有，鹽酪椒薑誇滿口。」（《樂城集》卷四）不論是龍鸞或是閩團，參雜混合的口味，對於風土嗜好上的差異，蘇轍都採欣然接受的態度。而蘇軾對茶品雜和的做法，認為奪去其味，而加以排斥。在《東坡志林》卷十：

唐人煎茶用薑，故薛能詩云：鹽損添常戒，薑宜著更誇。據此則又有用鹽者矣！近世有用此二物者，輒大笑之³⁸。

從以上資料可以看出兄弟兩人飲茶態度上的不同，蘇轍對於新奇事物的接受度比蘇軾來得高，這也反映出蘇軾、蘇轍在個性與性情上的分別。

對於茶葉的採擇，碾磨末茶的攪拌，每一個步驟都必須仔細而緩慢，才能煎煮出一杯上等的好茶。清香的茶味，讓齒頰留香，兩腋生風，詩尾借用盧仝喝七碗茶的感受³⁹，引領人進入嚮往的世界。

蘇轍另一首〈夢中謝和老惠茶〉，亦援引盧仝此一典故。

西鄰禪師憐我老，北苑新茶惠初到。晨興已覺三嗅多，午枕初便一杯少。七碗煎嘗病未能，兩腋生風空自笑。定中直往蓬萊山，盧老未應知此妙。（《樂城後集》卷四）

在我國歷史上，有許多佛寺產茶，也有不少名僧是善於煮茶品茗的高手，茶、禪本一味，飲茶能夠悟道，亦能養生，茗飲境界之靜幽，必須配合內心世界的安詳平和。盧仝詩又曰：「七碗吃不得也，唯覺兩腋習習清風生。蓬萊山，在何處？玉川子乘此清風欲歸去。」北苑龍鳳茶團所煎煮的茶飲，口口清香，一杯太少，七碗正好，此茶是人間珍品，蘇轍的感受，即使唐代盧仝也恐怕是無法體會的了。

無錫銅瓶手自持，新芽顧渚近相思。故人贈答無千里，好事安排巧一時。蟹眼煎成聲未老，兔毛傾看色尤宜。槍旗攜到齊西境，更試城南金線奇。（〈次韻李公澤以惠泉答章子厚新茶二首之一〉《樂城集》卷六）

另外，茶具以錫為上品，煎水必須候聲、聽湯，煎水不可過老，「蟹眼」煮水剛沸，「兔毛傾看色尤宜」茶葉顏色以純白為上。用水水質更是挑剔，「惠泉」是天下第二泉⁴⁰，蘇轍發現齊州城南的「金線泉」泉水甘甜，急於告訴好友李公澤這個消息。宋人對品茗十分

38 蘇軾撰《東坡志林》，《三蘇全書·子部》（北京：語文出版社，2001），頁261

39 盧仝〈走筆謝孟諫議寄新茶〉：「一碗喉吻潤，二碗破孤悶，三碗搜枯腸，唯有文字五千卷，四碗發輕汗，平生不平事，盡向毛孔散，五碗肌骨清，六碗通仙靈，七碗吃不得也，唯覺兩腋習習清風生。」茶味好，細細品味，一連喝了七碗，每一碗都有不同的感受。

40（唐）張又新《煎茶水記》：「陸鴻漸（羽）評水曰：『無錫縣惠山寺石泉水第二。』」劉伯芻和陸羽稱江蘇無錫惠山泉為「天下第二泉」。姚國坤、王存禮、程啟坤：《中國茶文化》（台北：洪葉文化出版，1995.1），頁120

講究，茶、茶具、水、火候的配合，都是一壺好茶不可缺少的條件。

蘇轍詩歌對人文意識的闡發，一從內在理想知識份子對人類社會關懷的堅持，另一方面則是從生活品味加深人文意象的創發，超越物質面實用價值，形成一種形而上的精神審美趨向。

三、以醜為美

莊子擅長以形貌殘缺、其貌不揚的奇人、怪人，來表現人物內在精神生命的崇高和偉大。〈人間世〉云：

支離疏者，頤隱於臍，肩高於頂，會撮指天，五管在上，兩髀為脅。挫鍼治繯，足以糊口，鼓篴播精，足以食十人。上徵武士，則支離攘臂於其間；上有大役，則支離以有常疾不受功；上與病者粟，則受三鍾與十束薪。夫支離其形者，猶足以養其身，終其天年，又況支離其德者乎！

其貌不揚的支離疏，頭低縮在肚臍下面，兩個肩膀高出頭頂，髮髻指著天，五臟的脈管都在背脊上突起，兩股幾乎成了兩脇。這樣身體扭曲、畸形的醜人，靠著縫補衣服可以養家，給人卜卦算命可以養活十口，政府徵兵，他不必去，在上位者救濟病人，他接受三鍾米十束薪⁴¹。這樣的人能夠養生，享盡壽命，是莊子創造一個醜人來討論世俗價值觀認知的迷失。

在〈德充符〉一文，兀者王骀，丘（仲尼）將以為師；兀者叔山無趾，孔子請講以所聞。又，衛有惡人（醜人）哀骀它：

丈夫與之相處者，思而不能去也。婦人見之，請於父母曰：「與為人妻寧為夫子妾」者，十數而未止也。…與寡人處，不至以月數，而寡人有意乎其為人也；不至乎期年，而寡人信之；國無宰，寡人傳國焉。…

哀骀它長得醜陋，男子與之言談流連忘返，女子與之相處，寧為其妾，國君不到一年就願意把國政委任給他。

萬物的高低、長短、前後、美醜、富貧、死生，不過是兩兩相對立的概念，莊子欲打破事物的絕對性，「德有所長而形有所忘」，美醜相對價值觀念的轉化與超越⁴²，給予後代美

41 注釋參看黃錦鉉《新譯莊子讀本》（台北：三民書局，1991.3）

42 宋邦珍：〈莊子思想「以醜為美」的審美特徵〉一文，提出莊子對這個論題之思想意涵，分為三點：「一、道通為一——美醜的相對性。二：材與不才之間——美醜價值的轉化。三：德有所長、形有所忘——美醜的超越性。」見《中國國學》，頁105-113，第26期，1998.11

學思潮開啓一個不同於孔子儒家「文質彬彬」的審美觀⁴³。

「以醜爲美」的命題，在唐宋有別開生面的文學成就。蘇轍詩歌「以醜爲美」的審美傾向，受到韓愈、歐陽修、梅堯臣、蘇軾等人的影響，不論創作手法或是取象標準，現象爲醜，藝術爲美的理論實現於詩歌當中，變成一種藝術特色。

清、劉熙載《藝概》中說：「昌黎詩往往以醜爲美，然此但宜詩之古體，若用之近體則不受矣。是以言各有當也。」⁴⁴ 劉熙載對韓愈「以醜爲美」的認識，在於韓愈喜於使用奇險、峻拔的詩歌語言。從以下兩句可以知道：

昌黎詩陳言務去，故有倚天拔地之意。〈山石〉一作辭奇意幽。

又，

昌黎、東野兩家詩，雖雄富清苦不同，而同一好難爭險⁴⁵。

如何達到「辭奇意幽」、「好難爭險」的創作技法，必須從一般思考的反向著手，奇崛、險怪的詩風正可以凸出此一目的。

北宋詩壇文學運動領袖歐陽脩爲蘇軾、蘇轍兄弟的老師，歐陽脩就曾自比爲韓愈，而將梅堯臣比喻作孟郊⁴⁶。蘇轍推崇歐陽公對文壇的影響，也敬佩梅堯臣的文學成就，他說：「風流似欲傳諸謝，格律猶應學老梅。」⁴⁷、「梅老外生詩律在，秀公弟子佛心傳。」⁴⁸ 歐

43 葉朗：《中國美學史大綱》（台北：滄浪出版社，1986.9）第五章《莊子的美學》第五節〈莊子論兀者、支離者、甕盎大癩〉頁129

44 《藝概》（台北：華正書局，1988.9）卷二〈詩概〉，頁63

45 同上註，頁63、頁64

46 〈讀蟠桃詩寄子美〉：「韓孟於文詞，兩雄力相當。篇章綴談笑，雷電擊幽荒。…郊死不爲島，聖俞其發藏。患世愈不出，孤吟夜號霜。霜寒入毛骨，清響哀愈長。玉山未難熟，終歲苦飢腸。我不能飽之，更欲不自量。引吭和其音，力盡猶勉強。…」見《歐陽修全集》（中國書店，1992.10）卷一《居士集》，頁15。歷代詩論對歐陽修學韓，有不少的論述。宋、嚴羽《滄浪詩話、詩辨》：「歐陽公學韓退之古詩。」（《歷代詩話》）、清·賀裳《載酒園詩話》：「（歐）公喜學韓。」（《清詩話》，頁411）、清·劉熙載《藝概、詩概》：「歐陽永叔出於昌黎。」（頁66）、清·沉德潛《說詩碎語》：「歐陽七古專學昌黎。」（卷下，《清詩話》，頁669）蘇軾撰〈居士集序〉：「歐陽子，今之韓愈也。」歐陽修在其詩歌中，履言梅聖俞詩歌風格古硬。「近時尤古硬，咀嚼苦難噉。初如食橄欖，真味久愈在。」（水谷夜行寄子美聖俞）《居士集》一、《全集》，頁11，「而孟郊賈島之徒，又得其悲愁鬱堙之氣，由是而下，得者時有而不純焉。今聖俞亦得之。」〈書梅聖俞稿後〉《居士外集》二十三，《歐陽修全集》，頁532

47 〈次韻王薦推官見寄〉《欒城集》卷十四，《蘇轍集》冊一，頁262

48 〈贈蔡駙居士〉《欒城後集》卷三，《蘇轍集》冊三，頁911

陽脩與梅堯臣對韓愈風格的承襲，開啓宋詩怪奇詩風之一支，歷代詩論認為蘇轍的詩歌風格是與之相近的。《昭昧詹言》說：「子由只用退之格。」⁴⁹ 韓愈、歐陽脩、梅聖俞等人奇拔、駿朗的詩歌特色，對於蘇轍在詩歌文字技巧及詩風營造上，有不少的啓發。蘇轍學習效法前人的詩歌特色，重視詩歌文學的思想內涵，他不喜歡孟郊的「啼饑號寒」⁵⁰ 在無病呻吟的窮獨苦調、寒蟬嘶語中打轉。孟郊詩歌內容苦澀寒峭、題材太過狹隘短淺，與重視詩歌內容的蘇轍來說，是扞格不入的。

蘇軾在〈顏樂亭詩〉中寫道：

天生蒸民，爲之鼻口。美者可嚼，芬者可嗅。美必有惡，芬必有臭。…（《蘇軾詩集》卷十五）

有好必有壞，有美必有醜，以哲理的思索闡述道家美醜對立，又相反相成的道理。兄弟兩人對「以醜爲美」藝術論題觀念相似，注重形象知覺所營造出一種氛圍。

蘇轍「以醜爲美」的內容，其一，在文字表現上，刻意以詩歌文章化，造成波折；再以瑰麗的想像、奇字、拗對，達到詩境奇異怪特或戲謔詼諧。尤其鎔鑄在其五古、七古詩篇的構思、佈局、語言、境界等，特別明顯。其二，對文藝作品的審美評價，不爲描寫對象所拘，重視精神主體之美。

早年蘇轍的詩作，多注意技巧的發揮，有奇肆雄峭的影子。〈石鼓〉詩便是一首氣勢磅礴的佳作。

岐山之陽石爲鼓，叩之不鳴懸無虞。以爲無用百無直，以爲有用萬物祖。置身無用有用間，自託周宣誰敢侮？宣王沒後墳壠平，秦野蒼茫不知處。周人舊物惟存山，文武遺民盡囚虜。……惟有蒼石於此時，獨以無用不見數。形骸偃蹇任苔蘚，文字皴剝困風雨。遭亂既以無用全，有用還爲太平取。古人不見見遺物，如見方召與申甫。文非科斗可窮詰，簡編不載無訓詁。字形汗漫隨石缺，蒼蛇生角龍折股。亦如老人遭暴橫，頤下髭禿口齒齟。形雖不具意可知，有云楊柳貫魴鱖。魴鱖豈厭居溪谷，自投網罟入君俎。柳條柔弱長百尺，挽之不斷細如縷。以柳貫魚魚不傷，貫不傷魚魚樂死。登之廟中鬼神格，錫女豐年多黍稷。宣王用兵征四國，北摧犬戎南服楚。將帥用命士卒驩，死生不顧闕虢虎。問之何術能使然？撫之如子敬如父。弱柳貫魚魚弗違，仁人在上民不怒。請看石鼓非突然，長笑太山刻秦語。（〈和子瞻鳳翔八觀—石鼓〉《樂城集》卷二）

49 清、方東樹《昭昧詹言》（台北：廣文書局，1962.8 初版）卷十二，頁41

50 語見〈詩病五事〉，《樂城三集》卷八，《蘇轍集》冊三，頁1228-1230

全詩共六十句，爲七言古詩，是長達四百二十字的長篇之作。構思安排，曲折多變，佈局嚴謹，思理細密。詩中描繪深刻，豐富的想像，怪異的氣氛，奇詭的語調，把石鼓的面貌加添了歷史痕跡和懷古情調。「鳳翔當秦蜀之交，士大夫之所朝夕往來」⁵¹ 鳳翔是我國古代關中地區，重要的文化重鎮，這裡有許多名勝古蹟保留下來。「石鼓，唐代出土，現存北京博物館。它是我國最早的刻石文字，在十塊鼓形石上，用大篆（籀文）刻著十首四言詩。」⁵²

因爲上面的字跡已經模糊無法辨識，文物價值難以定位，蘇轍以此觀點切入，從「有用」、「無用」間的論述爲端，在周宣王沒後墳壠臺平，荒煙蔓草，宮殿傾頹，鼎鍾鑄戟的景況下，經過幾代變遷，「形骸偃蹇任苔蘚，文字皴剝困風雨」的石鼓，因「獨以無用不見數」，因爲無用，而得以保全，留存下來。石鼓的保存爲它的「有用」增添歷史價值。石鼓上有「有云楊柳貫魴鱖」文字，並謂「以柳貫魚魚不傷，貫不傷魚魚樂死」，乃說明周宣王用兵「將帥用命士卒驩，死生不顧闕虓虎」；「撫之如子敬如父」⁵³，宣王以仁德服人，得民心士氣，宣王愛民，民敬亦之。「字形汗漫隨石缺」四句，傳神的描繪大篆文字靈轉詰曲的字體變化。末尾，以石鼓爲神物，登之廟堂可以格鬼神作結，將周宣王時的這塊石刻神格化以襯托它不平凡的由來。

詩中借用項籍烏江兵敗自刎，舊識呂馬童、楊喜等五人爭得其肢體邀功封賞之事⁵⁴，將事物存在之有用無用，論證會因現實考量而有所改變的價值取向。除此之外，大量的典故、生動的比擬、散文化語法、形象的塑造，將石鼓篆籀文字的圖畫特性，活靈活現的立在眼前，文句氣勢跌宕開合，大開宋詩遺妍。

另外〈灤頹堆〉一詩，其新奇的想像空間，予人新鮮的視覺感受。

江中石屏灤頹堆，驚靈夏禹不能摧。深根百丈無敢近，落日紛紛鳧雁來。何人磊落不畏死？爲我赤腳登崔嵬。上有古碑刻奇篆，當使盡讀磨蒼苔。此碑若見必有怪，恐至絕頂

51 蘇軾〈鳳翔八觀〉序，《蘇軾詩集》卷四

52 曾棗莊：《三蘇傳—理想與現實》（台北：學海出版社印行，1996.6），頁195，「據考證是秦刻石，由於刻石詩中沒有人名、時間，古人（包括蘇軾、蘇轍）都認爲是周宣王時的作品。」

那志良〈石鼓—我國的國寶〉：「石鼓，共有十個，每個重量近乎一噸，出土地點是陝西省，鳳翔府的天興縣南二十多里的田野中。石鼓之形，只能說有一點像鼓，頂部圓凸，下部平直，四週刻文字。載籍中最先著錄的是唐人蘇勗所著《敘記》，韋應物、韓愈等人還做了〈石鼓歌〉。據歐陽文忠公所見，有四百六十五字，明清著錄多是三百一十字，都是因爲遷運、傳拓的關係使得石皮脫落。…根據字形、作時、詩句等考證，石鼓之作，是在秦靈公時候。」（《美育》，卷12，1991.3）蘇瑩輝〈試論石鼓文在中國書法上之重要性〉：「石鼓，每鼓徑約三尺餘。…東周文字遺傳至今，能夠代表石刻大篆（籀文）的，祇有此『石鼓文』最早。」（《故宮文物月刊》，105期，1991.12）

53 參看孔凡禮《蘇轍年譜》（北京：中華書局，2001.6），頁49「石鼓」

54 《史記》〈項羽本紀〉第七

遭風雷。（《樂城集》卷一）

用「驚靈夏禹不能摧」形容灩澦堆崔嵬險要，有人不畏死，竟赤腳登上刻碑，最後兩句「此碑若見必有怪，恐至絕頂遭風雷」，更讓險怪幽崛的氣氛縈繞心底。

古詩，長篇鋪敘，層層進轉，適宜運用古文技巧及開闔轉折之跌宕，增加情韻變化與感情起伏表現。

去國日已遠，涉江歲將闌。東南富山水，跼步留清歡。遷延廢行邁。忽忘身在官。清晨涉甘露，乘高棄征鞍。超然脫閭闔，穿雲撫朱欄。……此寺歷今古，遺跡皆龍鸞。孔明所坐石，牂羶非入刊。經霜眾草短，積雨青苔寒。蕭翁嗜佛法，大福將力干。坡陀故鑊在，甲錯蒼龍蟠。衛公秉節制，佛骨埋金棺。長松看百尺，畫像留三歎。新詩語何麗，傳讀紙遂刊。嗟我本漁釣，江湖心所安。方爲籠中閉，仰羨天際搏。遊觀惜不興，賦詠嗟獨難。俸祿藉升斗，齏鹽嗜鹹酸。何時扁舟去？不俟官長彈。（〈次韻子瞻遊甘露寺〉《樂城集》卷三）

這是一首五言古詩，六十句，共三百字，次韻蘇軾遊甘露寺，畫面豐富，層次多變化。詩裡古今時空，虛幻真實的交錯放置，加諸身世之感，前半以甘露縈繞，後半藉遺跡生情，從官場入「忽忘身在官」，結出「何時扁舟去」，首尾完整。首句「去國日已遠」連續五個仄聲字，刻意拗對，營造出一種人生失意，運途多蹇的情感，不諧和的聲調，將心中窮愁憤懣、鬱勃不平之氣，一發於詩，達到奇巧的效果。

另外，如五古〈徐夜泊彭蠡湖遇大風雨〉：「…紵縞鋪前洲，瓊瑰琢遙岫。山川同莽色，高下齊一覆。淵深竄魚鰲，野曠絕鳴雉。…」（《樂城集》卷十三）風雲詭譎的形容，烘托出大風雨的氣勢。另七古〈次韻子瞻將之吳興贈孫莘老〉：「宦遊莫向長城窟，冬冰折膠弦亦絕。吳中臘月百事便，蟹煮黃金鱸膾雪。京城舊友一分散，近憶吳興須滿頰。世事反覆如翻飛，今日共緜前益垂。…」（《樂城集》卷四）遣詞造句上刻意以險怪鋪陳，顯現出以醜爲美的文字技巧。

蘇轍不僅在七言古詩有一定程度呈現李杜韓風調⁵⁵，在五言古詩上面，有更多蘇體（東坡）奇健豪曠於其中。《昭昧詹言》對蘇轍師法韓愈，然而「奇崛不及又氣勢不甚迺壯」⁵⁶，

55 「（蘇轍）七言古詩在一定程度上呈現出李、杜、韓風調；蘇轍也說自己的詩歌與其兄蘇軾『多少略相若也』。」見王錫九：《宋代的七言古詩》（天津：人民出版社，1993.11），〈峻整、雅適的蘇轍七古〉，頁249

56 方東樹：《昭昧詹言》（台北：廣文書局，1962.8）卷十二，頁41

又「（坡）弟能立一隊，大約以韓公爲宗，而造句不及其奇崛，使才用筆奇縱不及坡及太白杜韓四家耳」⁵⁷的觀點，以他全部詩作來說，是正確的，但也不能抹煞他在少部分七古、五古作品上面傑出的表現。

另一種「以醜爲美」的審美意涵在畫面色彩、景物取擇角度上面，有南宋「枯枝山水」以意境取勝的美感意象。重主觀精神，重視內在美感，抽離具體物象的直覺感受，發揮體道內涵，即便殘缺醜陋，若能與道相通，仍是高尚、仍是美麗，可說是保有自由的創作精神⁵⁸。

秋暑尚煩襟，林泉淨客心。菊殘知節過，荷盡覺池深。疏柳搖山色，青苔遍竹陰。…
（〈登嵩山十首之九過登封閻氏園〉《樂城集》卷四）

漫步登封閻氏園，林泉幽靜，頓時使人心情寧靜起來。靜謐雅淳的畫面中，「菊殘」、「荷盡」深化季節更替的印記。

猗猗翠蔓長，藹藹繁香足。綺席墮殘英，芳樽漬餘馥。（〈和文與可洋州園亭三十詠—茶蘼洞〉《樂城集》卷六）

斷雲斜日不勝收，付與騷人滿目愁。父老如今亦才思，一蓑風雨釣槎頭。（〈次韻子瞻題郭熙平遠二絕之二〉《樂城集》卷十五）

這種視覺焦點集中在部分、不完美的物色景象當中，容易引發人傷感的聯想。與繁茂旺盛、生氣勃發美感的脫離，代之以殘、餘、盡、斷、斜等獨立有表現力的意象，「化醜爲美」產生一種淡、奇、新的審美效果。

〈書郭熙橫卷〉是一首題畫詩。

鳳閣鸞臺十二屏，屏上郭熙題姓名。崩崖斷壑人不到，枯松野葛相欹傾。黃散給舍多肉食，食罷起愛飛泉清。皆言古人不復見，不知北門待詔白髮垂冠纓。袖中短軸纔半幅，慘澹百里山川橫。巖頭古寺擁雲木，沙尾漁舟浮晚晴。遙山可見不知處，落霞斷雁俱微明。十年江海興不淺，滿帆風雨通宵行。…（《樂城集》卷十五）

此幅山水橫卷主題爲「秋山平遠」⁵⁹，「崩崖斷壑人不到，枯松野葛相欹傾」，「崩-

57 同上註

58 曾祖蔭：《中國古代美學範疇》（台北：木鐸出版社，1987.7），頁73-74

59 《蘇軾詩集》卷二十八有七古〈郭熙畫秋山平遠〉，卷二十九有七絕〈郭熙秋山平遠二首〉，轍有次韻詩。

崖」、「斷-壑」、「枯-松」、「野-葛」蘇轍用冷字，傾頹的美感意象描摹郭熙的寒林山水。「遙山可見不知處，落霞斷雁俱微明」，描述圖畫上佈局定景，由遠至近，淡墨渲染，古寺若隱若現，落——霞，斷——雁，遠方露出微微光線，部分取代全體，片段示現全幅，蘇轍對繪畫美學觀察的焦點，事實上，正反映出宋代繪畫風格的一大特點。

「以醜為美」所代表的旨趣在韓愈等人已有了成績，蘇轍在創作上，力圖跳脫文字形式技巧上的冶鍊和變化，將「意」與「道」的審美作為創作準則，尤其是繪畫題材上刻意的選擇，在幽微隱末中開展含蓄淡遠的體道精神。

四、化俗為雅

語言是表情達意，傳達情意，表現意念的工具。在詩體上，除了樂府、竹枝，以及少數詩人如李白、杜甫、劉禹錫、白居易等人外，宋代之前，俗字俚語的運用是根本進不了詩歌殿堂⁶⁰。宋人有意打破詩歌雅化傾向，去除聲律、典故、用字、詩眼這些嚴密的限制，嘗試以淺俗、白話的文字趣味，近於口語的語言，「化俗為雅」讓文字變得流暢明快，又充滿親切的味道。蘇軾這種運用俚俗語言的傾向，早已顯現於詩中。宋朱弁《風月堂詩話》卷上云：「世間故實小說，有可以入詩，有不可以入詩者，惟東坡全不揀擇，入手便用，如街談巷說，鄙俚之言，一經坡手，似神仙點瓦礫為黃金，自有妙處。」⁶¹蘇軾提出：「用事當以故為新，以俗為雅」⁶²的口號。蘇轍在「化俗為雅」方面，亦為文字的實踐者。如將俗語、方言融入詩中，不避俚俗，生活化的詩歌語言，顯露其詩風直、樸的特色。

…立談信無補，閉口出國門。棄置臥江海，悶嘿寧復言。…（〈次韻子瞻廣陵會三同舍各以其字為韻三首之二—孫巨源〉《樂城集》卷四）

…悲傷感舊俗，不類騷人淫。又非避世翁，悶嘿遽陽瘡。嗶嗶晨雞鳴，豈問晴與陰。…（〈次韻子瞻題張公詩卷後〉《樂城集》卷八）

「棄置臥江海，悶嘿寧復言」，「悶嘿」是口語化的語詞，發出嘿黑的聲音，如說白的口吻。第二首，「悶嘿」一詞，對比「陽瘡」；「嗶嗶」是模擬晨雞的叫聲，用擬聲來生情說

60 張高評：「宋代由於士人生活態度與審美意識的世俗化，詩歌創作與詩論都主張『以俗為雅』。如梅聖俞、蘇軾、黃庭堅、惠洪、楊萬里等人，用俗諺俚語，善加陶鑄點化，別開生面。尤其是蘇軾作詩，方言鄉語，以至嘻笑怒罵、里嫗灶婦的常談，而且自經史四庫，旁及山經、地志、釋典、道藏，以至於稗官野史，皆以入詩。」《宋詩之新變與代雄》（台北：洪葉文化事業有限公司，1995.9），第陸章、〈化俗為雅與宋詩特色〉，頁326-327

61 《影印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1986.3），冊1479，頁21

62 《東坡志林》卷九，見《三蘇全書、子部》（曾棗莊、舒大綱主編，北京：語文出版社，2001）冊五，頁249

理，口語化的文字穿插其中，最易於凸顯意義，達到語言鮮活的藝術效果。

天之蒼蒼亦何有？亦有雲漢爲之章。人生渾沌一氣耳，嘿嘿何用知肺腸。……詞鋒俊發魯連子，慚愧田巴稱老蒼。是非得失子自了，一醉早醒余所望。（〈次韻劉涇見寄〉《樂城集》卷八）

「嘿嘿」是氣音，開口呼，「何用知肺腸」加添「嘿嘿」二字，有笑謔、嘲弄的意味，卻又不流於生硬、教條的論理。「慚愧田巴稱老蒼」，「田巴」、「老蒼」的指稱，即是一般民間生活中的用語口氣。

胡適曾說：「其實所謂宋詩，只是作詩如說話而已⁶³。」這句話說得太過武斷，而忽略掉宋詩其他特性，但也反應出宋詩人作詩以口語入詩的普遍性，造就近於說話的詩體。

中歲謬學道，白鬚何由生？故人指我笑，聞道未能行。我笑謝故人，唯唯亦否否。…（〈白鬚〉《樂城後集》卷三）

「我笑謝故人，唯唯亦否否」，「唯唯」、「否否」是日常對答的用語，如口語：「是」、「不是」，置於典雅的詩句中，並無突兀、窒礙之感，反於嚴肅的主題中襯顯親切近人。

宋代禪學興盛，文人精研佛典，與禪僧往來，改造後的禪宗深入民間，其機鋒、偈語，甚至文字語言的運用，都被文人廣爲運用。蘇轍「化俗爲雅」的寫作態度，讓語言通俗，生動靈活，增加蘇轍詩的多樣表現，亦豐富了宋詩的文學內容。其「搖鼻」⁶⁴一詞，蘇轍即是引用臨濟宗的頓悟法門。在〈景福順老夜坐道古人搖鼻語〉詩云：「中年聞道覺前非，邂逅仍逢老順師。搖鼻徑參真面目，掉頭不受別鉗鎚」句（《樂城集》卷十三），「搖鼻」爲悟道法門，在端莊的詩歌殿堂上，以形象上的粗俗，化解其說教論理的嚴肅，呈現化俗爲雅的味道。還有如化用禪宗公案，「紛然變化一彈指，不妨明鏡無纖埃」（〈雪中洞山黃蘗二禪師相訪〉《樂城集》卷十一）「此間本淨何須洗，是病皆空豈有方」（〈病退〉《樂城集》卷十四）。又如「行一坐一，眠一食一。子若念一，一亦念子。」（〈抱一頌〉《樂城後集》卷五）「若見法身，寤寐皆非。知其皆非，寤寐無非。」（〈夢齋頌〉《樂城後集》卷五）禪語入詩，也把平易通俗的偈頌富含邃深的禪意。

蘇轍詩中有一用語「擁鼻」，典出謝安。「能作洛下書生咏，而少有鼻疾，語音濁。後名流多學其咏弗能及，手掩鼻而吟焉。」（《世說新語·雅量》）

63 引自葛兆光：《漢字的魔方》，頁237，（香港：中華書局，1989.12）

64 程東、薛東編：《臨濟宗門禪》中所記，此種開悟法爲「鼻頭悟」。（成都：成都出版社，1993.3）頁7

端能擁鼻作微吟。（〈上元雪〉《樂城三集》卷二）
不學擁鼻洛陽生。（〈郭祥正國博醉吟庵〉《樂城集》卷十）
擁鼻高吟方自得。（〈送毛滂齋郎〉《樂城集》卷十一）
西洛能傳擁鼻吟。（〈次韻姜應明黃蘗山中見寄〉《樂城集》卷十二）
擁鼻知逢洛下生。（〈復次韻〉《樂城集》卷十二）

以「擁鼻」⁶⁵一詞，帶點戲謔諧笑之趣，脫俗入雅，取材別開眼目，其趣味不失一般雅韻的詩篇。

此外，轍詩又運用當代的諸多語彙，如俗語、方言、行話市語，使得其語言呈現多采多姿的特色。俗語詞如「爭」字，「身逃爭地差云靜，名落塵寰終自慚。」（〈寒食二首之二〉《樂城後集》卷三）「在現代四川方言中，還保留著這一『欠缺』義⁶⁶。」爭、差連用，更顯欠缺義。「拚」字，「宋代『拚』有舍棄、顧不得義，在宋人作品中屢見⁶⁷。」如：「今日共君拚一醉，從教人道亦高陽。」（〈次韻毛君清居探菊〉《樂城集》卷十一）「鮮翠」一詞，乃鮮豔、明麗。「蕭疏翠竹久彌鮮」（〈臨川陳憲大夫挽詞二首之一〉《樂城集》卷十二），翠竹何以鮮，乃用蜀語，鮮翠、鮮明也⁶⁸。

又，因物質文明進步，如爆竹，煙花火炮，宋人在元夕或祭祀時多用之⁶⁹。蘇轍詩中，有「復驚爆竹起春雷」（〈次韻王適元日并示曹煥二首之二〉《樂城集》卷十二）、「楚人重歲時，爆竹鳴礫礫」句（〈辛丑除日寄子瞻〉《樂城集》卷一）。除此之外，「老」字⁷⁰，本為形容詞，後虛化為詞頭，其用法起源於唐代，宋代沿用。「老」字加在姓氏之前，名字上加「老」，起源更晚了。「格律猶應學老梅」（〈次韻王薦推官見寄〉《樂城集》卷十四）、「城西社下老劉君」（〈送家安國赴成都教授三絕之一〉《樂城集》卷十五）、「起坐憐老房」（〈次韻子瞻感舊〉《樂城後集》卷一）、「老兄富治行」（〈送楊孟容朝奉西歸〉《樂城集》卷十五）、「定卜老泉室」（〈次韻子瞻寄賀生日〉《樂城後集》卷二）等。「兒」當詞尾的，如：「白酒

65 蘇軾詩中無「擁鼻」一詞。其他北宋詩人，出現之次數分別為：歐陽修5、梅堯臣1、王安石1、張耒2、陳師道1。

66 李文澤：《宋代語言研究》《詞彙編》，頁63-64，「爭」條。（北京：線裝書局，2001.7），以下各條檢視，均參考此書。

67 同上註，頁65，「拚」條。

68 同上註，頁73，「鮮翠」條。《老學庵筆記》卷八，記載：「東坡〈牡丹〉詩，『一朵鮮紅翠欲流』，初不曉『翠欲流』為何語，及游成都，問土人，才知東坡蓋用鄉語。」

69 同上註，頁94「爆仗、爆竹」條。檢索全唐詩，發現只三人用此「爆竹」一詞。劉禹錫〈畚田行〉：「爆竹驚山鬼」，元稹〈生春二十首〉：「亂騎殘爆竹」，張說〈岳州守歲二首〉：「爆竹好驚眠」。

70 同上註，頁114-116。王力《漢語史稿》（北京：中華書局，1980）中，頁223

瀉鵝兒」（〈次韻子瞻飲道者院池上〉《欒城集》卷十四）、「桂酒鵝兒空自黃」（〈次韻毛君病中菊未開〉《欒城集》卷十）、「蜂兒終日透晴窗」（〈十月二十九日雪四首之四〉《欒城三集》卷三）等。

宋人還有一些很有特色的行話語詞⁷¹。如「道士」，又稱黃冠、羽士。《欒城集》就有：「黃冠憔悴只躬耕」（〈陪毛君游黃仙觀〉《欒城集》卷十一）、「草笠黃冠將蜡祀」（〈次韻和人豐歲〉《欒城集》卷十二）。「書籍」，稱為青編、黃奶。轍詩有「猶有青編在，它年不世情」句（〈次韻景仁飲宋溫之南軒二首之二〉《欒城集》卷六）。

蘇轍使用常言、俗語，將它們鎔鑄成自然、明快的語言風格，雖不如兄蘇軾富於形象且精整的藝術化語言，但自然率意的出現於詩句，為全詩增添活潑生動的氣息。雅俗相貫通處，超越文字形象之美，走向意蘊層面的思考。審美意識的發展，在北宋達到成熟的階段，轍詩深入民間生活，化用其語言、甚至生活內容語彙，呈現端莊又不失活潑的文學特色。

蘇轍雖為古文八大家之一，但其詩歌創作的成就，歷代詩論家屢有佳評。蘇轍形塑詩歌，長於議論思理，故而能掌握住宋代文化的內省特質與人文化思考角度，展現「小中見大」、「人文化成」、「以醜為美」、「化俗為雅」的審美意向。透過蘇轍詩歌色彩所呈現的美感，和宋詩知性的特色，兩者是相互輝映的。

71 同上註，頁79，宋、陳元靚撰《事林廣記》續集卷八《綺談市語》有十九門行話。

引用書目

一、書籍

- 漢·司馬遷：《史記》，台北，鼎文書局，1980
- 元·脫脫撰：《宋史》，台北：鼎文書局，1980
- 清·何文煥輯：《歷代詩話》，台北：漢京文化事業有限公司，1983.1
- 清·方東樹：《昭昧詹言》，台北：廣文書局，1962.8 初版
- 清·章學誠：《文史通義》，台北：華世出版社，1980.9，初版
- 清·劉熙載：《藝概》，台北：華正書局，1988.9
- 丁仲祐編訂：《清詩話》，台北：藝文印書館，1971.10
- 嚴羽著、郭邵虞校釋：《滄浪詩話校釋》，台北：里仁書局，1987
- 楊慎著、王仲鏞箋證：《升庵詩話箋證》，上海：上海古籍，1987
- 歐陽修著：《歐陽修全集》，北京：中國書店，1992.10
- 蘇易簡：《文房四譜》卷三，《叢書集成初編》冊1493，北京：中華書局，1985.4
- 繆鉞：《詩詞散論》，台北：台灣開明，1953
- 日·吉川幸次郎：《宋詩概說》，台北：聯經，1977
- 王力：《漢語史稿》，北京：中華書局，1980
- 錢鍾書：《談藝錄》，台北：書林，1988
- 于安瀾編：《畫論叢刊》上，台北：華正書局，1984.10
- 黃永武：《詩與美》，台北：洪範書店，1984.12
- 葉朗：《中國美學史大綱》，台北：滄浪出版社，1986.9
- 曾祖蔭：《中國古代美學範疇》，台北：木鐸出版社，1987.7
- 張高評編著：《宋詩論文選輯》冊一，高雄復文圖書出版社，1988.5
- 唐君毅：《中國人文精神之發展》，台北：台灣學生書局，1988.8
- 蔡仁厚：《宋明理學—南宋篇》，台北：學生書局，1989.3
- 葛兆光：《漢字的魔方》，香港：中華書局，1989.12
- 黃錦鉉：《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，1991.3
- 程千帆、吳新雷著：《兩宋文學史》，高雄：麗文公司出版，1993.10
- 鄧小軍：《唐代文學的文化精神》，台北：文津出版社，1993.9
- 姚國坤、王存禮、程啓坤：《中國茶文化》，台北：洪葉文化出版，1995.1
- 王毅：《園林與中國文化》，上海：人民出版社，1995.4

- 張高評：《宋詩之新變與代雄》，台北：洪葉文化，1995
- 曾棗莊：《三蘇傳—理想與現實》，台北：學海出版社印行，1996.6
- 王錫九：《宋代的七言古詩》，天津：人民出版社，1993.11
- 程東、薛東編：《臨濟宗門禪》，成都：成都出版社，1993.3
- 周裕鐸：《宋代詩學通論》，成都：巴蜀書社，1997.1
- 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，台北：國立台灣大學出版委員會，1997.6
- 高秀芳、陳宏天點校：《欒城集》一至四冊，北京：中華書局，1999.2
- 王水照：《宋代文學通論》，高雄：復文圖書出版社，2000.6
- 張高評：《會通化成與宋代詩學》，台南：國立成功大學出版組，2000.8
- 孔凡禮：《蘇轍年譜》，北京：中華書局，2001.6
- 李文澤：《宋代語言研究》，北京：線裝書局，2001.7
- 曾棗莊、舒大綱主編：《三蘇全書》，北京：語文出版社，2001
- 《影印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，1986.3
- 《文學理論資料彙編》，台北：丹青圖書有限公司，1985.10
- 《宋代文學研討會論文集》第一屆，國立成功大學主編，1995.5

二、期刊論文

- 劉惠珍：《周易人文精神》，輔大中文所碩士論文，1989.7
- 那志良：〈石鼓—我國的國寶〉，《美育》，卷12，1991.3
- 蘇瑩輝：〈試論石鼓文在中國書法上之重要性〉，《故宮文物月刊》，105期，1991.12
- 衣若芬：〈一樁歷史的公案—「西園雅集」〉，《中國文哲研究集刊》第十期，1997.3
- 宋邦珍：〈莊子思想「以醜為美」的審美特徵〉，《中國國學》，第26期，1998.11
- 林秀珍：〈蘇轍題畫詩研究〉，《中國古典文學研究》，第七期，2002.6

三、網路資料

元智大學羅鳳珠先生—「宋詩多媒體網路教學系統」網址

<http://cls.admin.yzu.edu.tw>

An Esthetic Analysis on Su — Cheh's Poems

Hsiu-Chen Lin

ABSTRACT

According to his achievement in old Chinese literature, scholars have been commenting on Su-Cheh's position in Chinese literature for years. On the other hand, Su-Cheh's one thousand and nine hundred poems were not neglected by poetry commenting documents in history. This thesis is to analyze a part of the poems that haven't been.

The estheticism of Su-Cheh's poems focuses on four categories. First, the way he turns observed tiny objects into a big and profound source of theory. Second, the humanity thinking. Third, the way he emphasizes on interior of things instead of their appearance, thus he could regard ugly things as beautiful ones. The fourth, the way he mixes folk dialect into his poem, so the humble becomes the noble.

Through analyzing the four methods on Su-Cheh's estheticism, this thesis looks forward to find out how he composed his poems.

Key words: Su-Cheh; Tzzy-You; Sung Dynasty; Esthetic notions

Received: September 19, 2005, Accepted: February 23, 2006

Hsiu-Chen Lin, Southern Taiwan University of Technology Center for General Education Associate Professors

Email: hsiuchen11@yahoo.com.tw

