

析論東坡詞之承繼與創新——以〈江城子〉為例

許淑惠*

摘 要

詩歌創作講究規範，詞篇則恪遵格律，填作者必先擇定詞調，稱為「選調」，近代研究詞學，亦多見側重詞調研究。〈江城子〉一調，起源較晚，五代時期僅見十四闋，北宋蘇軾之前或同時期，共填作四闋，經蘇軾大量創作，後人繼起，進而成為宋人喜愛擇用的第十三名，蘇軾之影響，著實不容小覷。故本文擬針對蘇軾及前人所作〈江城子〉詞之體製（包含句式、平仄、用韻、句數）、內容（包含詞情、風格），進行分析，可知蘇軾用心填作，體製臻於定型；拓展題材，內容跳脫窠臼，確實對〈江城子〉一調之承繼與開拓，貢獻卓著。

關鍵詞：詞調、蘇軾、江城子

* 樹人醫護管理專科學校通識教育中心國文科兼任講師。

On the Acceptance and the Creativity of Su Shi's Lyrics — A Study Based on *Jiangchengzi*

Hsu Shu-Hui*

Abstract

Similar to poetry writing to which rhythm must be paid attention, traditional lyric writing is a certain kind of literary activity wherein tonal patterns, as items for lyricists to select before composing, are of great importance. This is one of the reasons why researches nowadays on the tonal patterns of traditional lyrics has been increasing in the related area. Among tonal patterns that have still existed, *Jiangchengzi*, which were merely composed 14 times during the Five dynasties and 4 times during the early period of Northern *Song*, respectively, had once been ranked 13 of favorite patterns by *Song* people as a contribution of Su Shi who was the first to compose *Jiangchengzi* with great frequency. Based upon this view, this article aims to focus, both formally and emotionally, on lyrics with the pattern of *Jiangchengzi*, arguing that Su Shi is of big achievement in inheriting related works of his former and, more importantly, in promoting *Jiangchengzi* as one of the most prevalent.

Keywords: Tonal Patterns, Su Shi, *Jiangchengzi*

* Adjunct Lecturer, Center of General Education, Shu-Zen Junior College of Medical and Management.

析論東坡詞之承繼與創新——以〈江城子〉為例

許淑惠

一、前言

宋·張炎《詞源》云：「詞以協音爲先。音者何？譜是也。古人按律製譜，以詞定聲，此正聲依永律和聲之遺意。」¹張夢機《詞律探源》亦云：「詞體之濫觴，初源非一，向之論列者眾矣，或謂萌於清樂，或孕於絕句，或謂起於胡聲，雖異說紛陳，各執一端，要皆與樂聲攸關也。」²探討詞體起源，眾說紛紜，莫衷一是，但按譜填作，確爲重要特質，各式詞譜對於句法、格律、用韻等，均有清楚規範，俾填作者有所依循。詩歌創作講究規範，詞篇則恪遵格律，填作者必先擇定詞調，稱爲「選調」。近代研究詞學，亦多見側重詞調研究³，然〈江城子〉一調，起源較晚，五代時期僅可見十四闋，北宋蘇軾之前或同時期，張先、張舜民、魏夫人共填作四闋，經蘇軾大量創作十闋，後人繼起，據統計宋人創作〈江城子〉詞竟高達兩千首，爲宋人喜愛擇用的第十三名⁴，蘇軾對〈江城子〉一調之影響爲何？

¹ 宋·張炎：《詞源》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年10月），冊1，卷下，頁255-256。

² 張夢機：《詞律探源》（臺北：文史哲出版社，1981年1月），頁17。

³ 國內研究詞調之學位論文，計有林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》（彰化：國立彰化師範大學國文系碩士論文，2002年）；謝素真：《〈漁家傲〉詞牌研究》（彰化：國立彰化師範大學國文系碩士論文，2005年）；施維寧：《〈水龍吟〉詞牌研究》（彰化：國立彰化師範大學國文系碩士論文，2005年）；李柔嫻：《〈虞美人〉詞調研究》（彰化：國立彰化師範大學國文系碩士論文，2006年）；陳揚廣：《〈憶江南〉詞調及其內容研究——以唐宋詞為例》（臺南：國立成功大學中文系碩士論文，2008年）；張白虹：《詞牌與詞意關係研究——以首見詞為探論範圍》，（高雄：國立中山大學中文系博士論文，2010年）單篇論文更不乏研究詞調、詞牌，如〈河傳〉、〈訴衷情〉、〈漁歌子〉、〈南歌子〉、〈浪淘沙〉、〈更漏子〉、〈虞美人〉、〈漢宮春〉、〈生查子〉、〈楊柳枝〉、〈憶王孫〉、〈憶江南〉、〈定風波〉、〈菩薩蠻〉等。

⁴ 據田玉琪：〈唐五代詞調在兩宋的運用〉一文，歸納唐五代詞調在宋代之使用情況，計

確實不容小覷，頗耐人尋味。

蘇軾（1037-1101），字子瞻，宋·胡寅〈酒邊詞序〉評其詞云：

眉山蘇軾，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度。使人登高望遠，舉首高歌，逸懷豪氣，超乎塵垢之外。⁵

清·郭麐《靈芬館詞話》亦評之云：「至東坡以橫絕一代之才子，凌厲一世之氣，間作倚聲，意若不屑，雄詞高唱，別為一宗。」⁶蘇軾詞古今共賞，以詩入詞，對詞體多有開拓革新。東坡詞三百多首，撰有詞題和序言者高達 290 餘首，且同調之聲情多有變化，其中又以〈浣溪沙〉一調 45 首最夥，研究者已有專書論述⁷；然〈江城子〉一調之研究，雖僅寥寥數篇⁸，已能關注此調之特殊性，卻未能呈現蘇軾填作乃刻意為之，遂成引領之風。故本文擬以《全唐五代詞》⁹、《全宋詞》¹⁰ 進行檢索，針對蘇軾及前人所作〈江城子〉詞之體製（包含句式、平仄、用韻、句數）、內容（包含詞情、風格），進行分析，藉此探討蘇軾創作〈江城子〉詞之承繼與開拓。

National Chung Hsing University

有八十餘調，〈江城子〉名列第十三。《長江學術》，2007 年 4 月。

⁵ 宋·胡寅：〈酒邊詞序〉，收錄於金啟華、張惠民等編纂：《唐宋詞集序跋匯編》（臺北：臺灣商務印書館，1993 年 2 月），頁 117。

⁶ 清·郭麐撰：《靈芬館詞話》，收錄於唐圭璋編《詞話叢編》，冊 2，卷 1，頁 1503。

⁷ 針對蘇軾〈浣溪沙〉一調之特色，已有林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》（臺北：萬卷樓圖書出版公司，2002 年 2 月）一書論之甚詳。

⁸ 探析〈江城子〉詞調者，有景剛：〈〈江城子〉的詞調與詞情〉，《滁州學院學報》第 6 卷第 4 期，2004 年、付靖：〈試論《江城子》詞調的演變〉，《鷄西大學學報》第 10 卷第 4 期，2010 年，兩位所作並未全面聚焦於蘇軾所填〈江城子〉；針對蘇軾所填〈江城子〉進行研究者，為陳滿銘：〈東坡詞與陶淵明——從一首〈江城子〉詞談起〉，收錄於《國文天地》，2000 年 2 月，頁 5-11、吳品香：〈試論東坡的「斜川」想像——以淵明〈遊斜川〉詩及東坡〈江城子〉詞為主要討論對象〉，收錄於《思辨集》，2002 年 4 月，頁 110-122、曾淑蓉：〈夢繫死生念殷勤——蘇軾悼亡詞《江城子》與《西江月》研究〉，收錄於《壠商學報》，2006 年 4 月，頁 57-73。三位所作，篇幅甚是精簡，且多關注單一作品，未能全面掌握蘇軾十首〈江城子〉，且未深入探析體製特質及影響，故尚有諸多討論空間。

⁹ 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999 年 12 月），以下所引逕附頁碼於後，不再贅注。

¹⁰ 唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1981 年），以下所引逕附頁碼於後，不再贅注。

二、〈江城子〉詞調名釋義及其變化

〈江城子〉一調，於崔令欽《教坊記》、《敦煌歌辭總編》，以及唐代文人詞中，皆未見錄。據筆者統計，蘇軾填作之前，僅見晚唐五代韋莊（836-910）、歐陽炯（896-971）、和凝（898-955）、牛嶠（生卒年不詳）、張泌（生卒年不詳）、尹鶚（生卒年不詳）等六人；宋代至東坡前或者同時期，則僅見張先（990-1178）、張舜民（生卒年不詳）、魏夫人（1040-1103）等三人，共填作十八首¹¹。此節先就詞調名稱之由來，並就同調異名現象，進行討論。

（一）〈江城子〉詞調名稱釋義

詞體發展之初，某類詞牌只適用於某種情感或內容，不可混用。例如：白居易〈憶江南〉描繪江南勝景，〈女冠子〉用於女道士，〈浣溪沙〉、〈思越人〉則專用以言西施之事。情感部分，慷慨激切者多使用〈滿江紅〉、〈水龍吟〉、〈永遇樂〉；〈好事近〉、〈相見歡〉則用以表達傷婉細膩之情等，足見各調皆有所本。詞之肇始，調名與內容關係甚密，明·楊慎《詞品》論詞調名之起源云：

詞名多取詩句，如〈蝶戀花〉則取梁元帝「翻階蛺蝶戀花情」。〈滿庭芳〉則取吳融「滿庭芳草易黃昏」。〈點絳脣〉則取江淹「白雪凝瓊貌；明珠點絳脣。」〈鷓鴣天〉則取鄭嵎「春遊雞鹿塞，家在鷓鴣天。」〈惜於春〉則取太白賦語。〈浣溪紗〉則取少陵詩意。〈青玉案〉則取四愁詩語。〈菩薩蠻〉西域婦髻也。〈蘇幕遮〉西域婦帽也。¹²

〈江城子〉一調，以韋莊所作兩首最早，描繪男女之情，與詞牌內容似難扣合。另有一派學者認為應是取用歐陽炯詞末句「如西子鏡，照江城」，但填寫〈江城子〉非歐陽炯首創，故此說難以成立。唐圭璋認為：「〈江城子〉這個詞調應是由詠江

¹¹《鳴鶴餘音》卷五另載呂巖所作兩首存疑，據清·張宗櫛編，楊寶霖補正：《詞林紀事·詞林紀事補正》載：「呂巖，字洞賓，關右人。咸通中，舉進士，或云不第，值黃巢亂，移家隱終南。」可知呂巖應是唐末人，但曾昭岷、王兆鵬編著：《全唐五代詞》考辨此詞於《全金元詞》頁1288、1309收為無名氏所作，應是元代人依託唐五代人物鬼仙詞，故本文僅以較可信之十八首為探討範圍。

¹² 明·楊慎著，王幼安校點：《詞品》（北京：人民文學出版社，1998年5月），頁50。

城之事而得名。『子』是曲名後綴。」¹³並認為歐陽炯所作，是原始題意之回歸，就此可判斷〈江城子〉詞調初始之本意，應與江城臺閣，關係密切。

(二)〈江城子〉同調異名現象

唐五代至北宋，已可見同一詞調不同名稱之情況，稱為「同調異名」，或「一調多名」¹⁴，如〈憶江南〉一調，盛唐已有之，內容多用以描寫江南秀麗景致，自唐、五代時期，異名紛陳，如〈江南好〉、〈夢江南〉等，但內容仍有所依從。而〈江城子〉一調，據《詞調名辭典》可知〈江城子〉另有別稱，《詞律》卷二云：「題本名〈江城子〉。至別名〈水晶簾〉者，乃後人因詞中有此三字，故巧取立名。」¹⁵因唐·牛嶠詞〈水晶簾·鷓鴣飛起郡城東〉，故有此稱；又稱〈江神子〉，因宋·晁補之詞〈江神子·雙鴛池沼水融融〉，據《稗史匯編》卷一百四十四引《復齋漫錄》云：「施肩吾及弟後過揚子江詩：『江神也有情，爲我風色好』，遂以曲名」¹⁶；而〈村意遠〉一稱，乃因宋代韓滉詞下片「襟懷如此老還休，嬾凝眸。轉深幽。詩罷一眉，新月又如鉤。臘後春前村意遠，回棹穩，水西流」¹⁷，故有此稱。

三、〈江城子〉詞之體製

詞之體製，係指篇章之組成形式，明·胡震亨《唐音癸籤》明析詩、詞之別云：「排比聲譜填詞，其入樂之辭截然與詩兩途。」¹⁸龍沐勛論詞體創作之法亦云：「填詞謂之倚聲之學，不稱『作』，而稱『填』。明其所以異於古今體詩者，在其句度長短之數，聲韻平上之差，必依所用之曲調爲準。」¹⁹詞體合樂特質的轉變，促使同調產生多體現象；爲符合詞作情感的展現，而將字數、平仄、斷句、押韻部分加以調整，現存之詞調，經歷長時間及多種創作途徑而成，呈現較爲複雜的

¹³ 唐圭璋撰：《唐圭璋推薦唐宋詞》（揚州：廣陵書社，2004年6月）。

¹⁴ 馬興榮、吳熊和、曹濟平主編：《中國詞學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1996年10月），頁19。

¹⁵ 吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》（上海：上海書店，2005年9月），頁241。

¹⁶ 吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》，頁241。

¹⁷ 吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》，頁253。

¹⁸ 明·胡震亨著：《唐音癸籤》（臺北：木鐸出版社，1982年7月），卷15，頁174。

¹⁹ 龍沐勛：〈填詞與選調〉，《詞學季刊》（上海：民智書局，1985年6月），第三卷四期，頁1。

現象，故有探索的空間。〈江城子〉之體製，《詞律》載五體，牛嶠一體，單調三十五字；張泌一體，單調三十六字；歐陽炯一體，單調三十七字；謝逸和黃庭堅各一體，俱為雙調七十字。《御定詞譜》另載五體，韋莊一體，單調七句三十五字；歐陽炯一體，單調七句三十六字；牛嶠一體，單調七句三十七字；尹鶚一體，單調八句三十六字；蘇軾一體，雙調十四句七十字。據《御定詞譜》云：「單調，以韋莊詞為主，餘俱照韋詞添字；至宋人始作雙調。」²⁰足見五代至宋，〈江城子〉有單調、雙調兩類，韻則有平、仄兩體，代有變化，茲分析如次：

（一）句法之變化

「句法」係指句子節奏和組織形式，亦可視為修辭鍊句之技巧，詩體常見者，有頂真、回文、疊字等，詞家亦多採行。就唐、五代小令之特殊句法加以探討，可歸納為折腰、添字（襯字）、減字、攤破、和聲、添聲、偷聲等，極為複雜，此類句法之形成，據宋·沈義父《樂府指迷》所言：

古曲譜多有異同，至一腔有兩三字多少者；或句法長短不等者。蓋被教師改換，亦有嘌唱一家多添了字。²¹

句法之差異，與教師及嘌唱歌曲調之時，特意增減其音律，調整句法之長短有關；其要義不僅用於配樂及歌唱，更與調和聲情之關係，甚為密切。而後演變為詞調句法，填詞有其限制，每調字數、句數不可增減，但夏承燾〈作詞法〉云：「但有時亦不妨稍稍通融，如遇文義牽強處，儘可加一個襯字，或減少一個字。」而〈江城子〉一調，句法變化最為明顯者，首推第一句、第二句、第六句，分別為攤破、添字句法，茲探析如次：

1、攤破句法

所謂「攤破」，就字面論之，「攤」為增加某句字數，「破」則化一句為兩句，總言之係指將某調增字衍聲，破一句為兩句，另成另一曲調，若沿用原名，則加

²⁰ 清·陳廷敬、王奕清等編：《御定詞譜》（長沙：岳麓書社，2000年10月），卷5，頁132-133。

²¹ 宋·沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《樂府指迷》（臺北：木鐸出版社，1987年7月），頁80。

添「攤破」兩字，以區別之，例如〈攤破浣溪沙〉、〈攤破醜奴兒〉。據《御定詞譜》之統計，「攤破」共有四大現象：其一，字數不變，破一句為二者；其二，增加字數，破一句為二者；其三，刪減字數，破一句為二者；其四，增添字數，變兩句為一句者。²²五代時人所做，僅尹鶚所填作〈江城子〉使用攤破句法：

裙拖碧，步飄香。織腰束素長。鬢雲光。拂面瓏璵，膩玉碎凝妝。寶柱秦
箏彈向晚，弦促雁，更思量。（上冊，頁 579）

首句原為七字句，特意刪減一字，斷為兩句三字句「裙拖碧，步飄香」，為減字攤破之法。《御定詞譜》云：「此詞起作三字兩句，即開宋詞減字攤破之法。」²³

2、添字句法

詞調本合樂，為求音樂曲律流轉順暢，偶有添字調節之現象。所謂「添字」，是指詞中本格之外所增添的字，可作為轉折、形容、強調語氣及補充詞意之用法。²⁴添字句法牽涉問題甚為廣泛，一為詞作是否用襯？歷來辯論甚繁，就林玫儀〈論詞之襯字〉一文，可知詞中用襯，眾說紛紜。²⁵本文不涉及此一議題，僅就〈江城子〉詞調添字句法，進行分析。

（1）第二句

牛嶠〈江城子〉：「極浦煙消水鳥飛，**離筵分手時**，送金卮。渡口楊花，狂雪任風吹。日暮空江波浪急，芳草岸，柳如絲。」（上冊，頁 514）第二句各家俱為三字句，僅牛嶠添入「離筵」兩字，增為五字句。

尹鶚〈江城子〉：「裙拖碧，步飄香。**織腰束素長**。鬢雲光。拂面瓏璵，膩玉碎凝妝。寶柱秦箏彈向晚，弦促雁，更思量。」（上冊，

²² 王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第 11 號（1993 年 3 月），頁 87。

²³ 清·陳廷敬、王奕清等編：《御定詞譜》，卷 5，頁 132-133。

²⁴ 王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，頁 87。

²⁵ 詞中有無襯字，歷來爭訟不斷，據林玫儀之歸納，有王驥德主詞無襯字，襯字自南北二曲始；桃華則認為五代已有用襯之法，兩宋詞家復循其例；萬樹《詞律》則明言「不可立襯字一說，以混詞格也」。參見林玫儀：〈論詞之襯字〉，收錄於《詞學考證》（臺北：聯經出版事業公司，1987 年 12 月），頁 169-200。

頁 579) 因「裙拖碧，步飄香」為減字攤破，實屬同第一句；第二句添入「纖腰」兩字，增為五字句。

(2) 第六句

歐陽炯〈江城子〉：「晚日金陵岸草平。落霞明水無情。六代繁華，暗逐逝波聲。空有姑蘇台上月，**如西子鏡**，照江城」(上冊，頁 455)。第六句各家俱為三字句，僅歐陽炯添入「如」字，成為四字句。據《御定詞譜》云：「第六句較各家多一字，即開宋詞襯字之法。」²⁶

藉由上述攤破、添字句法，足見唐五代時期，〈江城子〉一調，體製未臻定型。而北宋初期，擇用〈江城子〉一調進行創作者，數量仍舊寥寥無幾，舉凡晏殊、歐陽脩、柳永、晏幾道等填詞名家，皆未涉及，僅見張先填作兩首、張舜民及魏夫人各填作一首。蘇軾填作十首，句式皆為上、下片各七句，另對於句法亦多所重視，其中又以領字最為特殊。領字又稱領句、一字豆，多用去聲字和虛詞，宋·張炎《詞源》云：

詞與詩不同，詞之句語，有二字、三字、四字，至六字、七字、八字者，若堆疊實字，讀且不通，況付之雪兒呼？合用虛字呼喚，單字如正、但、任、甚之類；兩字如莫是、還又、那堪之類；三字如更能消、最無端、又卻是之類，此等虛字，卻要用之得其所。若使盡用虛字，句語又俗，雖不質實，恐不無掩卷之誚。²⁷

詞篇使用領字句，蘇軾〈江城子〉第二句，多可見之，如「『只』淵明」、「『既』相逢」；另有第三句「『卻』匆匆」、「『欲』平檐」、「『自』難忘」等，相較五代時人所作，僅和凝「『已』三更」一句，其餘皆未使用，故可見蘇軾〈江城子〉詞特意擇用、強化領字，藉此協調音律、疏通氣脈、串合意象、創造意境等方面，間接豐富了詞的表現力。

²⁶ 清·陳廷敬、王奕清等編：《御定詞譜》，卷 5，頁 1776。

²⁷ 宋·張炎撰：《詞源》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，冊 1，卷下，頁 259。

(二) 平仄之講求

詩詞皆重視平仄，詞更細求四聲之別，對於情意之展現更加深入。詞體講求平仄與樂調跌宕變化密切相關，但經文人廣泛填製後，將詩作規矩帶入詞體中。詞倚聲而填，依隨曲調高低抑揚，針對字音之講究，明·俞彥《爰園詞話》云：

詞全以調為主，調全以字之音為主。音有平仄，多必不可移者，間有可移者。仄有上去入，多可移者，間有必不可移者。儻必不可移者，任意出入，則歌時有棘喉澀舌之病。²⁸

漢字本有聲調之別，配合曲調選用文字，更可展現情感。清·徐鉉《詞苑叢談》云：「凡詞無非言情。即輕艷悲壯，各成其是，總不離吾之性情所在耳。」²⁹足見文學創作以承載情思感觸為主。音聲之跌宕更有助於情意流轉。茲就五代以降至蘇軾之前所填之〈江城子〉詞，第一、三、四句，平仄用字較多差異處，探析如下：

表一：平仄分析

作者	第一句	第三句	第四句
韋莊	恩重嬌多情易傷	解鴛鴦	朱唇未動先覺口脂香
	髻鬟狼籍黛眉長	別檀郎	角聲嗚咽星斗漸微芒
歐陽炯	晚日金陵岸草平	水無情	六代繁華暗逐逝波聲
和凝	初夜含嬌入洞房	柳眉長	翡翠屏中親爇玉爐香
	竹裡風生月上門	對雲屏	輕撥朱絃恐亂馬嘶聲
	斗轉星移玉漏頻	對棲鶯	歷歷花間似有馬蹄聲
	迎得郎來入繡闌	連理枝	鬢亂釵垂梳墮印山眉
牛嶠	帳裡鴛鴦交頸情	天已明	愁見街前還是說歸程
	鷓鴣飛起郡城東	半灘風	越王宮殿蘋葉藕花中
張泌	極浦煙消水鳥飛	送金卮	渡口楊花狂雪任風吹
	碧欄杆外小中庭	曉鶯聲	飛絮落花時節近清明

²⁸ 明·俞彥撰：《爰園詞話》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁400。

²⁹ 清·徐鉉著，王百里校箋：《詞苑叢談校箋》（北京：人民文學出版社，2005年12月），卷1，頁58。

	浣花溪上見卿卿	黛眉輕	綠雲高綰金簇小蜻蜓
	窄羅衫子薄羅裙	晚妝新	每到花時長是不宜春
尹鶻	裙拖碧，步飄香	鬢雲光	拂面瓏璁膩玉碎凝妝
張先	鏤牙歌板齒如犀	畫橋西	雜花池院風幕捲金泥
	小圓珠串靜慵拈	下重簾	曲屏斜燭心事入眉尖
張舜民	七朝文物舊江山	莫憑欄	千古斜陽無處問長安
魏夫人	別郎容易見郎難	懶臨鸞	憔悴容儀陡覺縷衣寬
蘇軾	玉人家在鳳凰山	掩門關	門外行人立馬看弓彎
	鳳凰山下雨初晴	晚霞明	一朵芙蓉開過尚盈盈
	翠娥羞黛怯人看	淚偷彈	且盡一尊收淚唱陽關
	十年生死兩茫茫	自難忘	千里孤墳無處話淒涼
	老夫聊發少年狂	右擎蒼	錦帽貂裘千騎捲平岡
	前瞻馬耳九仙山	晚雲間	城上高臺真箇是超然
	天涯淪落思無窮	卻匆匆	摧手佳人和淚折殘紅
	黃昏猶是雨纖纖	欲平簷	江闊天低無處認青簾
	夢中了了醉中醒	是前生	走遍人間依舊卻躬耕
	銀濤無際捲蓬瀛	暮雲平	曾見青鸞紫鳳下層城

第一句：為七字句，一、三字不論為定格。五代所作，平仄未能固定，第二字韋莊、歐陽炯、和凝所作，皆採仄聲，其餘諸家皆作平聲；第四字，韋莊、歐陽炯、和凝、牛嶠（極浦煙消水鳥飛），填入平聲，其餘諸家皆為仄聲；第六字，韋莊（恩重嬌多情易傷）、歐陽炯、和凝五首、牛嶠（極浦煙消水鳥飛），填為仄聲外，其餘作平聲；蘇軾十首用字則皆為平聲。

第三句：為三字句，五代時人所作，除和凝（迎得郎來入繡）「連理枝」、（帳裡鴛鴦交頸情）「天已明」，填為「平仄平」，其餘皆為「仄平平」，宋初人及蘇軾所作俱為「仄平平」。

第四句：為四字句，一、三、五字不論。第二字，五代韋莊兩首「朱唇未動先覺口脂香」及「角聲嗚咽星斗漸微茫」、牛嶠「越王宮殿蘋葉藕花中」、張泌「綠雲高綰金簇小蜻蜓」，以及張先兩首，填為平聲，其餘諸人及蘇軾所填十首，皆為仄聲；於第二字作平聲者，第四字本應作平，俱改為仄

聲，形成「拗救」³⁰。

藉由上述歸納，可窺見五代時人所填，平仄使用較為隨性，差異繁多；至宋初張先，亦未成定式，而張舜民生卒年不詳、魏夫人出生稍晚於蘇軾，且皆僅有一首作品；直至蘇軾，一人填寫十闕，數量可觀，平仄統一，堪稱體製定型。

（三）韻部之使用

〈御定詞譜序〉曰：「夫詞寄於調字之多寡有定數，句之長短有定式，韻之平仄有定聲，杪忽無差，始能諧合，否則音節乖舛，體製混淆，此圖譜之所以不可略也。」³¹強調必須留意詞調變化，針對詞韻之探討，自戈載《詞林正韻》一出，後世遂視為詞韻圭臬。³²〈詞林正韻·發凡〉有言：「填詞之大要有二：一曰律，一曰韻。」³³強調韻、律乃因律不協則聲音之道乖，韻不審則宮調之理失，因而作書以正之。於詞韻之編排，主要依循《集韻》，且參酌《廣韻》，審訂平、上、去三聲韻為十四部，入聲韻五部，共為十九個韻部。韻為詞之節拍，詞體屬長短句，用韻疏密錯落。對於詞韻之功用，施議對之說法，甚為精當云：

詞的韻位是樂音運動過程中停頓的地方。整首詞聲音節奏趨縱馳驟、抑揚緩急，就依靠韻協起統一調和作用。³⁴

韻位之疏密錯落，影響甚鉅，清·戈載《詞林正韻》言：「詞之諧不諧，恃乎韻之合不合。韻各有其類，亦各有其音，用之不紊，始能融入本調，收足本音耳。」³⁵依平仄韻之變換，凸顯情感差異。詞作使用幾個韻部的字有規則地間錯押韻，常

³⁰ 為詞體術語，指詞體中突破常用聲律規範的句式。詞人創作為不因律害意，或為聲情表達之需，有時會對固定句式之格律有所改變，如〈念奴嬌〉一調結句六字，韻腳為仄聲，第二字用仄，第四字應為平，但〈赤壁懷古〉卻以第二字為平聲，第四字改仄聲。此說參見王兆鵬、劉尊明主編：《宋詞大辭典》（南京：鳳凰出版社，2003年9月），頁33。

³¹ 清·陳廷敬、王奕清等編：《御定詞譜》，卷5，頁1。

³² 吳梅：《詞學通論》（上海：上海古籍出版社，2006年4月），頁12。

³³ 清·舒夢蘭輯、謝朝徵箋：《白香詞譜》（附《詞林正韻》）（臺北：世界書局，2006年5月），頁1。

³⁴ 施議對：《詞與音樂關係研究》（北京：中華書局，2008年8月），頁190。

³⁵ 清·舒夢蘭輯、謝朝徵箋：《白香詞譜》（附《詞林正韻》），頁26。

見者有〈菩薩蠻〉、〈清平樂〉、〈更漏子〉、〈河傳〉、〈虞美人〉諸調³⁶，且區分押韻方式有三種：一為各用一仄韻、一平韻者，如〈江城子〉即屬此類；二為平仄幾部韻字交疊押韻；三為為幾個平韻和仄韻相互轉換，〈菩薩蠻〉即屬此類，唐五代文人所創製之詞調大抵符合此規律。詞體押韻方式可分為同部平聲通押、同部仄聲通押、轉韻、遞韻、間韻、同部平仄通協等³⁷，茲就〈江城子〉詞調用韻方式，分析如次：

表二：蘇軾之前或同時期之〈江城子〉用韻分析

作者	首句	韻字	韻部
韋莊	恩重嬌多情易傷	傷、長、鶯、香、郎	第二部平聲韻
	髻鬟狼藉黛眉長	長、房、郎、茫、行	第二部平聲韻
歐陽炯	晚日金陵岸草平	平、明、情、聲、城	第十一部平聲
和凝	初夜含嬌入洞房	房、妝、長、香、郎	第二部平聲韻
	竹裡風生月上門	門、箏、屏、聲、生	第十一部平聲
	斗轉星移玉漏頻	頻、更、鶯、聲、迎	第一字第六部 其餘第十一部
	迎得郎來入繡閣	閣、思、枝、眉、衣	第三部平聲韻
	帳裡鴛鴦交頸情	情、聲、明、程、生	第十一部平韻
牛嶠	鷓鴣飛起郡城東	東、空、風、中、濛	第一部平聲韻
	極浦煙消水鳥飛	飛、時、卮、吹、絲	第三部平聲韻
張泌	碧欄干外小中庭	庭、晴、聲、明、情	第十一部平韻
	浣花溪上見卿卿	卿、明、輕、艇、情	第十一部平韻
	窄羅衫子羅羅裙	裙、身、新、春、人	第六部平聲韻
尹鶚	裙拖碧，步飄香	香、長、光、妝、量	第二部平聲韻
張先	鏤牙歌板齒如犀	犀、齊、西、泥、低	第三部平聲韻
	小圓珠串靜慵拈	拈、厭、簾、尖、蟾	第十四部平韻
張舜民	七朝文物舊江山	山、天、欄、安、欄 斑、顏、弦、緣、年	第七部平聲韻
魏夫人	別郎容易見郎難	難、般、鸞、寬、看 安、寒、闌、端、閒	第七部平聲韻

³⁶ 清·舒夢蘭輯、謝朝微箋：《白香詞譜》（附《詞林正韻》），頁17。

³⁷ 王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，頁100-104。

表三：蘇軾〈江城子〉用韻分析

首句	韻字	韻部
玉人家在鳳凰山	山、間、閒、彎、斑、還、鰥、潛、鬢、顏	第七部平聲韻
鳳凰山下雨初晴	晴、清、明、盈、婷、箏、情、聽、靈、青	第十一部平聲
翠娥羞黛怯人看	看、紉、彈、關、難、山、干、安、年、天	第七部平聲韻
十年生死兩茫茫	茫、量、忘、涼、霜、鄉、窗、妝、行、崗	第二部平聲韻
老夫聊發少年狂	狂、黃、蒼、岡、郎、張、霜、妨、唐、狼	第二部平聲韻
前瞻馬耳九仙山	山、天、間、然、娟、拳、翩、煙、年、前	第七部平聲韻
天涯淪落思無窮	窮、逢、匆、紅、同、溶、鴻、中、通、東	第一部平聲韻
黃昏猶是雨纖纖	纖、簾、檐、帘、髻、厭、鹽、甜、潛、嫌	第十四部平韻
夢中了了醉中醒	醒、明、生、耕、晴、鳴、傾、橫、城、齡	第十一部平聲
銀濤無際捲蓬瀛	瀛、明、平、城、情、程、旌、迎、貞、聲	第十一部平聲

王易《詞曲史》云：「東董寬洪，江講爽朗，支紙縝密，魚語幽咽，佳蟹開展，真軫凝重，元阮清新，蕭篠飄灑，歌笳端莊，麻馬放縱，庚梗振厲，尤有盤旋，侵寢沉靜，覃感蕭瑟，屋沃突兀，覺藥活潑，質術急驟，勿月跳脫，合盍頓落，此韻部之別也。」³⁸王易之說，雖非定律，但可見韻部與詞情關係密切，針對韻字之平仄，夏承燾論其差異云：

用平韻者，聲情常寬舒，宜於和平婉轉之作；用上聲韻者，聲情多高亢，宜於慷慨豪放之作；用去聲韻者，聲情多沉著，宜於鬱怒幽怨之作；用入聲韻者，聲情多逋峭，宜於清勁激越之作。

諸家所填〈江城子〉詞韻字與韻部之歸納，前人用韻多屬第一、第二、第三、第六、第七、第十一、第十四等韻部，皆為平聲韻，溫婉風格與諸家所填內容相符；蘇軾多所承繼，亦採用平聲韻部，但所描寫之風格內容，不限於一格，藉此可見乃有意跳脫音律拘限，重視詞意，開拓革新之意，甚為鮮明。

四、蘇軾〈江城子〉詞內容之承繼與創新

龍沐勛〈填詞與選調〉云：「依曲調以填詞，則歌詞所表之情，宜與曲中所表

³⁸ 王易撰：《詞曲史》（臺北：廣文書局，1988年8月），頁267。

之情相應。」³⁹又云：「曲中之聲情，與吾欲表達之詞情相應，斯為得之，或謂宋人之作已見混淆。」⁴⁰自晚唐五代以降，詞體多以男女愛戀、言情述感為主，蘇軾之前詞人所作之〈江城子〉，大抵不出此內容，題材較為狹隘，故此節擬就前人或蘇軾同時期所作之內容，進行探討，並藉此凸顯蘇軾〈江城子〉詞內容之承繼與開拓。

（一）前人所填〈江城子〉

詞體發展之初，題材多反映市井生活，而晚唐五代《花間》風緒，內容多半難脫女子樣態、兒女私情，風格亦偏向香艷輕綺、婉媚濃麗，影響後世深遠。歐陽炯〈花間集序〉云：「鏤玉雕瓊，擬化工而迴巧；裁花剪葉，奪春豔以爭鮮。……則有綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之詞，用助嬌嬈之態。」⁴¹詞本用於娛賓遣興，佐歌侑觴，受城市經濟發展影響，歌館樓榭，藝人伶妓，善於演唱，除有助於詞體傳播，更導致詞體被歸屬於淫艷香軟、饒富風情之作。五代諸家所填〈江城子〉，可歸納其特色如次：

表四：蘇軾之前或同時期之〈江城子〉題材分析

	作者	詞序	首句	內容	《全唐五代詞》
01	韋莊	無	恩重嬌多情易傷	男女歡會	上冊，頁 162
02		無	髻鬟狼藉黛眉長	男女離別	上冊，頁 162
03	歐陽炯	無	晚日金陵岸草平	詠史之作	上冊，頁 455
04	和凝	無	初夜含嬌入洞房	男女之情	上冊，頁 477
05		無	竹裡風生月上門	男女之情	上冊，頁 477
06		無	斗轉星移玉漏頻	男女之情	上冊，頁 478
07		無	迎得郎來入繡閣	男女之情	上冊，頁 478
08		無	帳裡鴛鴦交頸情	男女	上冊，頁 478

³⁹ 龍沐勛：〈填詞與選調〉，《詞學季刊》，第三卷四期，頁 2。

⁴⁰ 龍沐勛：〈填詞與選調〉，《詞學季刊》，第三卷四期，頁 2。

⁴¹ 後蜀·歐陽炯撰：〈花間集序〉，收錄於施蛰存《詞籍序跋萃編》，頁 631。

				之情	
09	牛嶠	無	鷓鴣飛起郡城東	歷史興亡	上冊，頁 513
10		無	極浦煙消水鳥飛	離別之情	上冊，頁 514
11	張泌	無	碧欄干外小中庭	相思之情	上冊，頁 525
12		無	浣花溪上見卿卿	男女之情	上冊，頁 525
13		無	窄羅衫子羅羅裙	男女之情	上冊，頁 527
14	尹鶚	無	裙拖碧，步飄香	相思之情	上冊，頁 579
宋人（蘇軾之前或同時期）所作〈江城子〉					
01	張先	無	鏤牙歌板齒如犀	女子樣態	冊 1，頁 71
02			小圓珠串靜慵拈	女子樣態	冊 1，頁 71
03	張舜民	癸亥陳和叔會於賞心亭	七朝文物舊江山	離別之情	冊 1，頁 265
04	魏夫人	春恨	別郎容易見郎難	相思之情	冊 1，頁 269

蘇軾之前或同時期所作〈江城子〉，共計十八闋，以韋莊所填兩首最早，和凝填作五闋聯章組詞最夥。就創作主題論之，〈江城子〉之內容始終未能跳脫傳統窠臼，除歐陽炯、牛嶠所作兩首詠史題材外，泰半不離男女歡會、相戀、離別之情，或細膩刻畫女子樣態之作，可歸納以下特質：

1、男子作閨音，風格柔婉

據清·田同之《西圃詞說》云：「詞則男子而作閨音。」⁴²此顯著特色於唐宋詞中屢見不鮮，如馮延巳〈薄命女〉「春日宴，綠酒一杯歌一遍。再拜陳三願：一願郎君千歲，二願妾身長健，三願如同樑上燕，歲歲長相見。」⁴³五代時期之〈江城子〉詞，亦多見此現象，如韋莊之作云：

⁴² 清·田同之：《西圃詞說》，收錄於唐圭璋編《詞話叢編》，冊 2，頁 1449。

⁴³ 此詞原作〈長命女〉，作者案：「《花間集》有和凝〈薄命女〉一闋，晁本調下注『一名〈長命女〉』是宋時二名已混。〈長命女〉唐教坊曲，乃五言四句之聲詩，與五代雜言體無關，當從和凝作〈薄命女〉」見曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》，上冊，頁 685。

思重嬌多情易傷，漏更長，解鴛鴦。朱唇未動，先覺口脂香。緩揭繡衾抽皓腕，移鳳枕，枕潘郎。

髻鬟狼藉黛眉長，出蘭房，別檀郎。角聲嗚咽，星斗漸微茫。露冷月殘人未起，留不住，淚千行。（《全唐五代詞》，正編卷1，頁162）

以女性麗人口吻填作，第一首描繪男女歡會，風格綺豔，愛侶濃情蜜意相互依偎，人物情態生動，清·況周頤《蕙風詞話》評之曰：「此語非於情中極有閱歷者不能道。」⁴⁴可見其纏綿之情；第二首則敘寫與男子離別之哀傷，李冰若《栩庄漫記》評之曰：「韋相〈江城子〉兩首，描寫頑艷，情事如繪。」⁴⁵可見女子用情深切。另有和凝所填五首，更是描繪生動，茲臚列如次：

初夜含嬌入洞房，理殘妝，柳眉長。翡翠屏中，親爇玉爐香。整頓金鈿呼小玉，排紅燭，待潘郎。

竹裡風生月上門，理秦箏，對雲屏。輕撥朱弦，恐亂馬嘶聲。含恨含嬌獨自語，今夜約，太遲生。

斗轉星移玉漏頻，已三更，對棲鶯。歷歷花間，似有馬蹄聲。含笑整衣開繡戶，斜斂手，下階迎。

迎得郎來入繡闌，語相思，連理枝。鬢亂釵垂，梳墮印山眉。姪姪含情嬌不語，纖玉手，撫郎衣。

帳裡鴛鴦交頸情，恨雞聲，天已明。愁見街前，還是說歸程。臨上馬時期後會，待梅綻，月初生。（《全唐五代詞》，正編卷3，頁477-478）

五首作品依照時間先後，細膩描繪女子與戀人相約、等待、迎接、歡會、離別之情，深刻刻劃女子心緒。清·陳廷焯評之曰：「五首不少俚淺處，取其章法清晰，為後人聯章之祖。」五首內容連貫，層次分明，時間緊密接續，每首一更。第一首細膩刻畫女子嬌羞整理妝容，描繪細膩，佈置閨房，所用之物富麗精美，期待

⁴⁴ 清·況周頤原著、孫克強輯考：《蕙風詞話、廣蕙風詞話》（鄭州：中州古籍出版社，2003年11月）卷1，頁6。

⁴⁵ 李冰若撰：《栩庄漫記》，收錄於史雙元編著：《唐五代詞記事彙評》（合肥：黃山書社，1999年12月），頁749。

之情，溢於言表。「潘郎」本指晉代男子潘岳，丰姿美好，後用以泛指女子愛戀之人；第二首月已漸漸高昇，女子獨自思忖，不安自語，並欲藉箏音排遣焦慮，卻恐未聞情人之馬蹄聲響，心情焦急矛盾，彰顯無疑，清·況周頤《蕙風詞話》評之曰：

輕撥珠絃，恐亂馬蹄聲，兩語熨貼入微，似乎人人意中所有，卻未經前人道過，寫出柔情蜜意，真質不涉纖巧。⁴⁶

足見作者掌握熱戀女子之心情，筆法高明；第三首時間推移，北斗星轉移，顯示夜已深沉，男子未至，作者筆鋒一轉，「歷歷花間，似有馬蹄聲」兩句，傳神表達出女子專注傾聽外界聲響，盼望之情渲染開來，喜迎情郎，癡情等待終有結果，開啓末兩首；第四首，女子迎接情郎入內，娓娓傾訴相思之苦，沉浸於甜蜜歡會中，末三句愛戀之情已難用言語形容，故含嬌不語，僅以纖纖玉手輕撫情郎衣衫，更可見脈脈含情；第五首，已近雞鳴時分，天將破曉，不捨之情濃烈。五首意脈貫連，栩莊主人曰：「此五闋界在清與豔之間，清中含豔，愈豔愈清」、吳梅《詞學通論》評之爲「言情之祖」⁴⁷皆可見此作品之特色。

2、題材較狹隘，未能開拓

五代所作〈江城子〉詞，大抵未能脫離男女戀情、相思別離、女子樣態之描寫，題材極爲狹隘，除歐陽炯、牛嶠懷古之作，及上述男子擬作閨音之詞外，尙多見描繪女子樣態或呈現男女情愛之作，如張泌所作兩首，則著重描繪女子樣態。第一首云：

碧欄於外小中庭，雨初晴。曉鶯聲，飛絮落花，時節近清明。睡起捲簾無一事，勻面了，沒心情。

浣花溪上見卿卿。臉波秋水明，黛眉輕。綠雲高綰，金簇小蜻蜓。好是問他來得麼？和笑道，莫多情。（《全唐五代詞》，正編卷3，頁513）

⁴⁶ 清·況周頤：《蕙風詞話》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，頁4588。

⁴⁷ 據吳梅撰：《詞學通論》第六章云：「〈江城〉五支，為言情之祖。後人憑空結構，皆本此詞。託美人以寫情，指落花而自喻，古人固有之，未可輕議也」，頁77。

第一首表現出閨中女子面對暮春時節，孤寂無聊之情。前五句集中描寫女子晨起所見庭院景致，並點明地點、時序、畫面鮮明靈動，後三句轉以描寫女子，慵態襯顯孤寂，帶有傷春之意；第二首寫出昔日邂逅後所留下的甜美回憶，首句明言相遇地點為四川浣花溪畔，「卿卿」一稱極為親暱，透顯出男子的滿腔濃情，「臉波秋水明，黛眉輕。綠雲高綰，金簇小蜻蜓」四句，追憶女子樣貌，眼如秋水澄澈明亮，眉色清淡，襯顯妝容雅致，非濃妝豔麗之姿，鬢髮及飾品皆合宜，細膩描繪女子之貌，迷人姿態與丰采，正是使作者一見鍾情之因，末三句以對話結尾，生動活潑，情趣盎然。針對此兩首題材，劉永濟《唐五代兩宋词簡釋》云：「此詞相傳有實事，蓋泌少時與鄰浣衣女相愛，後女嫁別人，……此二首或追憶少時相愛情事。前首寫其居處及妝罷自憐之情；後首則寫初會面時之事。」⁴⁸另有尹鶚所作：

裙拖碧，步飄香，纖腰束素長。鬢雲光。拂面瓏璁、膩玉碎凝妝。寶柱秦箏彈向晚。弦促雁。更思量。（《全唐五代詞》，正編卷3，頁579）

前三句描繪女子衣容樣態，四至六句，目光轉移至女子如鬢雲之髮絲，及其美好妝容，細膩刻劃女子姿態。足見五代詞人所填尙未能跳脫傳統窠臼。

（二）蘇軾所填〈江城子〉⁴⁹

《四庫全書總目》卷一九八云：「詞自晚唐五代以來，以清切婉麗為宗。至柳永而一變，如詩家之有白居易；至軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派，尋源溯流，不可不謂之別格。然謂之不工則不可，故至今日，尙與花間一派並行，而不能偏廢。」⁵⁰詞體風格，蘇軾特意與前人有別，故致力於內容的革新與開拓，填作十闕〈江城子〉，充分呈現此思考，茲臚列表格，並探析如次：

⁴⁸ 潘慎主編：《唐五代詞鑑賞辭典》（北京：北京燕山出版社，1997年6月），頁521。

⁴⁹ 此表所用版本，以石聲淮、唐玲玲：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，1993年8月），詞作繫年亦以此書為準。

⁵⁰ 清·紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》（北京：商務印書館，2005年3月），卷198，頁2782。

表五：蘇軾〈江城子〉題材分析

	創作編年及蘇軾年歲	詞序與首句	內容
01	熙寧六年(1073年), 38歲	陳直方妾嵇, 錢塘人也。求新詞, 為作此。錢塘人好唱陌上花緩緩曲, 余嘗作數絕以紀其事。 【玉人家在鳳凰山】	贈妓
02	熙寧六年(1073年), 38歲	湖上與張先同賦, 時聞彈箏【鳳凰山下雨初晴】	遊覽
03	熙寧七年(1074年), 39歲	孤山竹閣送述古【翠娥羞黛怯人看】	贈別
04	熙寧八年(1075年), 40歲	乙卯正月二十日夜記夢【十年生死兩茫茫】	悼亡
05	熙寧八年(1075年), 40歲	密州出獵【老夫聊發少年狂】	狩獵
06	熙寧九年(1076年), 41歲	無詞題【前瞻馬耳九仙山】	留別
07	元豐二年(1079年), 44歲	別徐州【天涯流落思無窮】	留別
08	元豐四年(1081年), 46歲	大雪, 有懷朱康叔使君, 亦知使君之念我也。作此以寄之【黃昏猶是雨纖纖】	懷友
09	元豐五年(1082年), 47歲	陶淵明已正月五日遊斜川, 臨流班坐, 顧瞻南阜, 愛曾城之獨秀, 乃作斜川詩, 至今使人想見其處。元豐壬戌之春, 余躬耕於東坡, 築雪堂居之。南挹四望亭之後丘, 西控北山之微泉, 慨然而歎, 此亦斜川之遊也。乃作長短句, 以江城子歌之。【夢中了了醉中醒】	懷古
10	元符三年(1100年), 65歲	無詞題【銀濤無際捲蓬瀛】	離別

蘇軾自二十一歲離開四川, 至六十六歲病歿, 歷經北宋仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗五朝, 仕宦生涯長達三十餘年, 因政局變化、身處境遇, 感觸甚深, 卻未陷溺其中, 消沉意志, 心緒跌宕變化, 與曠達自適的生命態度, 也深切影響其創作。蘇軾詞篇獨樹一幟, 洗去綺羅香澤之態, 宋·王灼《碧雞漫志》評之云: 「指出向上一路, 新天下耳目。」⁵¹力圖擺脫前人羈絆, 可由下列特色觀之:

1、多用題序, 述明寫作緣由

五代所填, 均未作詞題; 相較之下, 蘇軾十首〈江城子〉, 除末三首未見詞題外, 其餘皆附有各類標題, 藉此更可清楚展現寫作動機, 並可窺見蘇軾欲「以詩為詞」之意念。⁵²就所作詞題觀之, 面向多元, 贈妓、遊覽、贈別、悼亡、狩獵、留別、懷古、懷友、離別, 無一不可入詞。張綆首言「婉約」、「豪放」之別, 若僅以此探析蘇軾詞風, 實有侷限處, 王水照《蘇軾論稿》: 「『豪放』還有另一種意

⁵¹ 宋·王灼撰:《碧雞漫志》, 收錄於唐圭璋《詞話叢編》, 冊1, 卷2, 頁85。

⁵² 此說參據葉嘉瑩、繆鉞合著:《靈谿詞說》(臺北:正中書局, 1993年8月), 頁192。

義：主要是指放筆快意、揮灑自如、擺脫束縛的創作個性。」⁵³此說甚為精切，蘇軾曾云：「某平生無快意事，惟作文章，意之所到，則筆力曲折，無不盡意。」就題序可窺見蘇詞隨順意之所到處，縱情揮灑。

2、跳脫窠臼，開拓寫作題材

宋·張炎《詞源》云：「詞須要出新意，能如東坡清麗舒徐，出人意表，不求新而自新，為周、秦諸人所不能到。」⁵⁴蘇軾自出新意之詞甚夥，如〈江城子·湖上與張先同賦，時聞彈箏〉：

鳳凰山下雨初晴。水風清。晚霞明。一朵芙蕖、開過尚盈盈。何處飛來雙白鷺，如有意，慕娉婷。忽聞江上弄哀箏，苦含情。遣誰聽？煙斂雲收、依約是湘靈。欲待曲終尋問取，人不見，數峰青。（《全宋詞》，冊1，頁299）

此詞作於熙寧六年，蘇軾於杭州通判任上，與當時八十餘歲的張先同遊西湖，就詞題可窺見創作之因。詞人遊湖所遇韻事亦隨之流傳，張邦基《墨莊漫錄》云：「東坡在杭州，坐孤山竹閣前臨湖亭上，時二客皆有服，預焉。久之，湖心有一綵舟漸近亭前，靚粧數人；中有一人尤麗，方鼓箏，前且三十餘，風韻嫺雅，綽有態度。二客競目送之。曲未終，翩然而逝，公戲作長短句云。」⁵⁵另有一說載於袁文《甕牖閒評》：「東坡倅錢塘日，忽劉貢父相訪，因拉與同遊西湖。時二劉方在服制中。至湖心，有小舟翩然至前，一婦人甚佳，見東坡，自敘『少年景慕高名，以在室無由得見。今已嫁為民妻，聞公遊湖，不避罪而來。善彈箏，願獻一曲，輒求一小詞以為終身之榮可乎？』東坡不能卻，援筆立成，與之。」⁵⁶蘇軾遊覽溪湖，留下不少軼聞趣談，此詞描繪雨過天青後的西湖，藉由盈盈荷花，皎白鷺鷥翩然飛動之景，勾勒出空靈景致，上片寫景，下片抒情，彈箏者於湖光山色中，相映成趣，描繪人物採行譬喻、映襯之法，芙蕖出水比喻美人，下片述寫樂音，「哀箏」兩字，帶出樂曲所傳遞之情感，「苦含情」、「遣誰聽」則承接此情，名言哀傷

⁵³ 王水照撰：《蘇軾論稿》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1994年12月），頁184。

⁵⁴ 宋·張炎撰：《詞源》，收錄於唐圭璋《詞話叢編》，同注1。

⁵⁵ 張邦基撰：《墨莊漫錄》（北京：中華書局，2002年），卷2，頁32。

⁵⁶ 吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，1998年），冊6，頁5522。

樂音，無人忍聽。此詞寫景之處精湛，葉嘉瑩《靈谿詞說》云：「蘇軾之開始致力於詞之寫作，原來正是他的『以天下為己任』之志受到打擊挫折後方才開始的。而就地點而言，則杭州附近美麗的山水，又正是引發起他寫詞之意興的另一因素。」

57

蘇軾開拓〈江城子〉詞調之題材，最為鮮明者，首推〈密州出獵〉「老夫聊發少年狂」一詞：

老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼。錦帽貂裘千騎卷平岡，為報傾城隨太守，親射虎，看孫郎。酒酣胸膽尚開張，鬢微霜，又何妨。持節雲中何日遣馮唐，會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼。（《全宋詞》，冊1，頁299）

宋神宗熙寧八年，蘇軾任密州知州，因當地旱災前往常山祈雨，歸途獵於鐵溝，撰寫此作，並曾致書鮮于子駿，提及此詞云：「近卻頗作小詞，雖無柳七風味，亦自成一家，呵呵！數日前獵於郊外，所獲頗多，作得一闋，令東州壯士抵掌頓足而歌之，吹笛擊鼓以為節，頗壯觀也。」足見東坡有意新變詞風，首三句寫出行動與豪情，縱情放筆，語氣激昂，「狂」字貫穿全篇，可見壯志滿懷，第四句描繪裝束，栩栩生動，「千騎卷平岡」，誇飾筆法，壯觀無比；下片酒酣之際，豪情更顯洋溢。

3、寄托身世，刻畫人生遭遇

蘇軾詞篇亦多見寄寓身世之作，如〈十年生死兩茫茫〉，原題「乙卯正月二十日記夢」，乙卯為宋神宗熙寧八年，當時蘇軾身處密州，填作〈江城子〉以悼念妻子王弗，詞篇首言夫妻十年死生相隔，悼亡題材自古有之，以潘岳詩歌三首最著名，孤獨悽愴，悲涼傷感。蘇軾首開以此詞調追悼亡妻，詞云：

十年生死兩茫茫，不思量，自難忘。千里孤墳無處話淒涼。縱使相逢應不識，塵滿面，鬢如霜。夜來幽夢忽還鄉，小軒窗，正梳妝。相顧無言惟有淚千行。料得年年腸斷處，明月夜，短松岡。（《全宋詞》，冊1，頁

⁵⁷ 繆鉞、葉嘉瑩撰：《靈谿詞說》（臺北：正中書局，1993年8月），頁196。

300)

唐圭璋《唐宋詞簡釋》評之曰：「此首為公悼亡之作，真情鬱勃，句句沉痛，而音響淒厲，誠後山所謂『有聲當徹天，有淚當徹泉』也。」⁵⁸詞題標明「記夢」兩字，更深化作者對亡妻之魂牽夢縈，詞首可見生死殊隔已久，音訊杳然，僅能由作者懸念之情，不斷回憶、想像，「千里孤墳」兩句，更暗指作者漂泊他鄉，相隔遙遠，「塵滿面」、「鬢如霜」則突顯人物遭遇及漸趨衰老之態，使人無限傷懷；下片筆鋒一轉，夢魂還鄉，昔日相處之處，愛妻身影依舊，卻無久逢依偎，互訴衷情之親暱，末語夢境忽轉回現實，以景語作結，無限幽獨淒清，更使讀者感傷不已。

另有〈江城子·別徐州〉一詞，亦具有身世之感，詞云：

天涯流落思無窮，既相逢，却匆匆。攜手佳人和淚折殘紅，為問東風餘幾許，春縱在，與誰同。隋堤三月水溶溶，背歸鴻，去吳中。回望彭城清泗與淮通，寄我相思千點淚，流不到，楚江東。（《全宋詞》，冊1，頁299）

元豐二年，東坡四十四歲，將由徐州調任湖洲，此詞作於旅途之中，篇首直陳己身流落，愁緒無窮，雖僅外任徐州兩年，「匆匆」兩字則凸顯猝然調離徐州之感慨，故以情語為篇首，極為少見，卻是真實情感之呈現，上片末數句，以殘紅襯顯春已暮，筆觸較為婉轉抑鬱；下片轉而描繪景語，為作者離開徐州沿途所見，「背歸鴻」三字，用意深沉，鴻雁北歸故里，作者卻與之相違，前往南部吳中任職，末四句言泗水由西北而東南，與淮水相通，並藉此寄託相思之淚，情意深厚，用語巧妙，展現作者對徐州之不捨與眷戀，情景真切，更襯顯無限留戀之情，無怪乎清·況周頤《蕙風詞話》云：「『真』字是詞骨，情真、景真，所作必佳」⁵⁹

4、化用典故，蘊含學養知識

蘇軾〈江城子〉詞十首，亦多見化用典故之處，如（老夫聊發少年狂）上片

⁵⁸ 唐圭璋撰：《唐宋詞簡釋》（臺北：木鐸出版社，1982年3月），頁96。

⁵⁹ 清·況周頤原著，孫克強輯考：《蕙風詞話、廣蕙風詞話》，卷1，頁5。

末兩句「親射虎，看孫郎」，運用三國孫權射虎之典，更見英雄豪氣干雲，意概風發，人物形象鮮明；下片「持節雲中，何日遣馮唐」，則用漢文帝時雲中太守魏尙之典，魏尙愛惜士卒，戍守邊關，恪盡職責，但因上報戰果誤差，而獲罪削職，馮唐仗義直諫君王，洗刷魏尙之冤。蘇軾化用此典，不僅彰顯學問涵養深厚，更希望朝廷能如漢文帝般，再度重用自己。另於〈江城子·湖上與張先同賦，時聞彈箏〉（鳳凰山下雨初晴）下片末兩句「人不見，數峰青」，化用唐人錢起〈省試湘靈鼓瑟〉詩：「曲終人不見，江上數峰青」，自然流露，不見斧鑿之痕。（翠娥羞黛怯人看）上片末兩句「天易見，見君難」，據《世說·夙惠》載：

晉明帝數歲，坐元帝膝上。有人從長安來，元帝問洛下消息，潸然流涕。明帝問何以致泣？具以東渡意告之。因問明帝：「汝意謂長安何如日遠？」答曰：「日遠。不聞人從日邊來，居然可知。」元帝異之。明日集群臣宴會，告以此意，更重問之。乃答曰：「日近。」元帝失色，曰：「爾何故異昨日之言邪？」答曰：「舉目見日，不見長安。」⁶⁰

足見蘇軾化用此典故，與原作意義不同，頗為曲折幽深，模擬官妓語氣，饒別陳裏，士大夫宦居不定，日後相見不易，情感表達，較為細膩深微。足見蘇軾詞化用典故，深蘊學養，自然貼切，無怪乎清·周濟〈宋四家詞選序〉評之云：「東坡天趣獨到處，殆成絕詣。」⁶¹

五、結語

宋·劉辰翁評蘇軾詞云：「詞至東坡，傾蕩磊落，如詩、如文、如天地奇觀。」⁶²蘇軾為詞體另闢蹊徑，打破傳統婉約詞派之風，雖有「以文章餘事作詩，溢而作詞曲」⁶³、「雄文大筆，樂府乃其遊戲」⁶⁴之評，然促成詞體變革，開拓詞體境

⁶⁰ 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1991年10月），夙惠第十二，下冊，頁523。

⁶¹ 清·周濟：〈宋四家詞選序〉，收錄於《續修四庫全書》，集部，冊1732，頁592。

⁶² 宋·劉辰翁撰：《辛稼軒詞·序》，收錄於金啟華、張惠民編：《唐宋词集序跋匯編》，頁173。

⁶³ 宋·王灼撰：《碧雞漫志》，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》，冊1，卷2，頁88。

⁶⁴ 金·王若虛撰：《滹南詩話》，收錄於鄧子勉編：《宋金元詞話全編》（南京：鳳凰出

界之功，卻是昭然可見。故本文就五代至蘇軾所填作之〈江城子〉詞進行分析，可得以下結論：

- 一、體製定型，大量填作：〈江城子〉之體製，《詞律》、《御定詞譜》俱載五體，以韋莊所填單調為主，共計七句三十五字，句式為「七三三九七三三」，後人所作多承此格，如和凝、張泌、張先所作；但五代歐陽炯、牛嶠、尹鶚等人，則有添字、攤破等句法，顯見此時期，詞調體製尚未定型。蘇軾大量填製十首，皆為雙調七十字，重複單調三十五字而成，句式為「七三三九七三三／七三三九七三三」，後人填作俱以此格為主，單調已不復見。韻部之使用，同於五代皆用平聲韻，用字之平仄則與五代隨意變化不同，堪稱定式。
- 二、題材拓展，跳脫窠臼：五代至蘇軾之前所填作之〈江城子〉，數量寥寥無幾，均未見詞題。就題材風格論之，除歐陽炯、牛嶠所作詠史、懷古內容外，大抵未能跨越傳統藩籬，多為描繪男女情思、女子樣態、傷春離別之作，風格綺靡濃豔；蘇軾有意扭轉此風，黃拔荊《中國詞史》評之云：「突破了歷來詞中只限於倚紅偎翠、兒女柔情的描寫，大大打破前人綺靡婉約之窠臼。」⁶⁵就〈江城子〉詞之內容論之，贈妓、遊覽、贈別、悼亡、狩獵、留別、懷古、懷友、離別，無一不可入詞，乃有意突破晚唐五代以來言情不外傷春怨別，寫景不出閨閣庭院之侷限，而達到無意不可入，無事不可言之境，對於詞體之題材風格，確實具有開拓革新之功。

附錄一：

	詞人／詞作首句	字數及句數	單雙調	上下片句式
唐五代	韋 莊（思重嬌多情易傷） （髻鬟狼藉黛眉長）	七句 35 字	單調	七三三九七三三
	歐陽炯（晚日金陵岸草平）	七句 36 字	單調	七三三九七四三
	和 凝（初夜含嬌入洞房） （竹裡生風月上樓） （斗轉星移玉漏頻） （迎得郎來入繡闌） （帳裡鴛鴦交頸情）	七句 35 字	單調	七三三九七三三
	牛 嶠（鷓鴣飛起郡城東） （極浦煙消水鳥飛）	七句 37 字	單調	七三三九七三三

版社，2008 年 12 月），下冊，頁 1798。

⁶⁵ 黃拔荊撰：《中國詞史》（福州：福建人民出版社，2003 年），頁 192。

				七五三九七三三
	張 泌（碧欄干外小中庭） （浣花溪上見卿卿） （窄羅衫子薄羅裙）	七句 35 字	單調	七三三九七三三
	尹 鶚（裙拖碧，步飄香）	八句 36 字	單調	三三五三九七三三
蘇軾之前或同期	張 先（鏤牙歌板齒如犀） （小圓珠串靜慵拈）	七句 35 字	單調	七三三九七三三
	張舜民（七朝文物舊江山）	上下各七句 共 70 字	雙調	七三三九七三三 七三三九七三三
	魏夫人（別郎容易見郎難）	上下各七句 共 70 字	雙調	七三三九七三三 七三三九七三三
蘇軾	蘇 軾 十首	上下各七句 共 70 字	雙調	七三三九七三三 七三三九七三三

徵引文獻

（一）古籍專著

- 宋·王灼撰：《碧雞漫志》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。
- 宋·沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《樂府指迷》，臺北：木鐸出版社，1987年。
- 宋·張炎：《詞源》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。
- 金·王若虛撰：《滄南詩話》，收錄於鄧子勉編：《宋金元詞話全編》，南京：鳳凰出版社，2008年。
- 明·胡震亨著：《唐音癸籤》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 明·俞彥撰：《爰園詞話》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。
- 明·楊慎著，王幼安校點：《詞品》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 清·田同之：《西圃詞說》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。
- 清·況周頤原著，孫克強輯考：《蕙風詞話》，鄭州：中州古籍出版社，2003年。
- 清·紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，北京：商務印書館，2005年。
- 清·徐鉉著，王百里校箋：《詞苑叢談校箋》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 清·陳廷敬、王奕清等編：《御定詞譜》，長沙：岳麓書社，2000年。
- 清·萬樹：《詞律》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 清·郭麐撰：《靈芬館詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。

清·舒夢蘭、謝朝徵箋：《白香詞譜》（附《詞林正韻》），臺北：世界書局，2006年。

（二）專書論著

王易撰：《詞曲史》，臺北：廣文書局，1988年。

王水照撰：《蘇軾論稿》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1994年。

王兆鵬、劉尊明主編：《宋詞大辭典》，南京：鳳凰出版社，2003年。

石聲淮、唐玲玲：《東坡樂府編年箋注》，臺北：華正書局，1993年。

史雙元編著：《唐五代詞記事彙評》，合肥：黃山書社，1999年。

田玉琪撰：《詞調史研究》，北京：人民出版社，2012年11月。

余嘉錫撰：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1991年。

林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》，臺北：萬卷樓圖書出版社，2000年。

金啓華、張惠民等編纂：《唐宋詞籍序跋匯編》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。

吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：鳳凰出版社，1998年。

吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》，上海：上海書店，2005年。

吳梅撰：《詞學通論》，上海：上海古籍出版社，2006年。

施蟄存編：《詞籍序跋萃編》，北京：中國社會科學出版社，1994年。

施議對撰：《詞與音樂關係研究》，北京：中華書局，2006年。

唐圭璋編：《全宋詞》，北京：中華書局，1981年。

唐圭璋撰：《唐圭璋推薦唐宋詞》，揚州：廣陵書社，2004年。

唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。

馬興榮、吳熊和、曹濟平主編：《中國詞學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996年。

黃拔荊撰：《中國詞史》，福州：福建人民出版社，2003年。

張夢機：《詞律探源》，臺北：文史哲出版社，1981年。

張邦基撰：《墨莊漫錄》，北京：中華書局，2002年。

曾昭岷等編撰：《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年。

葉嘉瑩、繆鉞合著：《靈谿詞說》，臺北：正中書局，1993年。

潘慎主編：《唐五代詞鑑賞辭典》，北京：北京燕山出版社，1997年。

（三）期刊論文

- 王偉勇：〈以唐、五代小令爲例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第 11 號，1993 年。
- 田玉琪：〈唐五代詞調在兩宋的運用〉，《長江學術》，第 4 期，2007 年。
- 付靖：〈試論《江城子》詞調的演變〉，《鷄西大學學報》第 10 卷第 4 期，2010 年。
- 景剛：〈《江城子》的詞調與詞情〉，《滁州學院學報》第 6 卷第 4 期，2004 年。
- 龍沐勛：〈填詞與選調〉，《詞學季刊》第 3 卷第 4 期，1985 年。

（四）學位論文

- 李柔嫻：〈《虞美人》詞調研究〉，國立彰化師範大學碩士論文，2006 年。
- 施維寧：〈《水龍吟》詞牌研究〉，國立彰化師範大學碩士論文，2005 年。
- 陳揚廣：〈《憶江南》詞調及其內容研究——以唐宋詞爲例〉，國立成功大學碩士論文，2008 年。
- 張白虹：〈詞牌與詞意關係研究——以首見詞爲探論範圍〉，國立中山大學博士論文，2010 年。