

寓繁華於衰老：從「時空意識」論 東坡黃州時期前後之〈滿庭芳〉詞 及其思考轉向*

黃 惠 鈴**

提 要

東坡一生所填的六闋〈滿庭芳〉詞，其創作時間，主要集中於黃州時期及離黃後不久的時間段內，書寫內容上，亦有相互呼應與關聯處。東坡自從在黃州率先運用〈滿庭芳〉的詞牌，展開對人生的定位與思考後，元豐五年到元豐八年

本文 109.08.15 收稿，110.07.21 審查通過。

* 本文之撰寫，得益於劉少雄先生「東坡詞專題」課堂上的指導與啟發，又蒙論文發表會主持人余筠珺先生、特約討論人陳建男先生以及匿名審查人悉心審閱，不吝惠賜寶貴意見，對本文之修訂有重要助益，謹致謝忱。

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班三年級。

DOI:10.29419/SICL.202107_(52).0004

間，每年都至少會有一首〈滿庭芳〉詞作誕生，這樣時間連續且間隔固定的創作，也可以讓我們看到東坡自我蛻變的歷程。裡面有他的掙扎，有他的調適，有他的自我思考，也有他的自我超越。東坡雖然屢屢在詞作中言及衰老，內容似乎與詞牌字面的意義背道而馳，迥異於「緣題生詠」的傳統，然而作品中所流露出的超曠精神，卻又從而回應，甚至是更加彰顯了「滿庭芳」所代表的積極與繁華意涵。本文將從歷時性的觀點，以時期為樞紐，透過東坡敏銳的「時空意識」，來深入探討東坡貶謫黃州前後，所表現出的「思考轉向」，以此明白〈滿庭芳〉對於東坡而言，是別具個人特殊意義的重要詞牌。

關鍵詞：宋代、蘇軾、滿庭芳、黃州

Oxymoronically Describing Liveliness

through Senescence:

How Su Shi's Spatiotemporal Perception and Changing Mental State are Reflected in his Works Under the Cipai of Mantingfang Written During his Banishment in Huangzhou

Huang Hui-ling*

Abstract

The six *ci* works by Su Shi in the Mantingfang *cipai* were all penned during his banishment to Huangzhou or immediately after he left Huangzhou, and the contents of these works correspond to his mindset during this period. Su first began using Mantingfang to express his thoughts on his circumstances, doing so at least once a year between 1082 and 1085. The resultant works, which were created at a continual, fixed interval, vividly capture the transformation of his inner self, including the struggle, adaptation, self-reflection, and self-transcendence he experienced. Although his constant lamentation of growing old in these works deviates from the tradition of creating a *ci* befitting the *cipai* (because it contradicts the meaning of Mantingfang, which roughly translates as “a garden in full blossom”), the

* M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

broad-mindedness and positive outlook expressed in these works are somehow consistent with the proactiveness and liveliness Mantingfang represents, and in fact enrich these qualities. Taking a diachronic perspective, this study examines Su's spatiotemporal perception during this period of his life, in order to explore how his thinking changed during his banishment to Huangzhou. This approach yields strong evidence that Mantingfang was a *cipai* of special importance to Su Shi.

Keywords: Song dynasty, Su Shi, Mantingfang, Huangzhou

寓繁華於衰老：從「時空意識」論 東坡黃州時期前後之〈滿庭芳〉詞 及其思考轉向

黃 惠 鈴

一、前言

東坡（1037-1101）總共寫過六闋〈滿庭芳〉，¹除了最早的一首是作於熙寧十年（1077），其餘五首的寫作時間，都集中於元豐五年（1082）至元豐八年（1085）間，²也就是東坡謫居黃州與初離黃州後不久的時間段內。東坡為什麼特別在這

¹ 此六闋為〈滿庭芳〉（香鬢雕盤）、（蝸角虛名）、（三十三年，今誰存者）、（歸去來兮，吾歸何處）、（三十三年，飄流江海）、（歸去來兮，清溪無底）。本文有關詞作原文之引述，皆本宋·蘇軾著，唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：臺灣學生書局，2017年）。其後不再一一引注，僅於詞末標明頁碼。

² 僅有〈滿庭芳〉（香鬢雕盤）一闋是作於熙寧十年（1077）。朱祖謀《東坡樂府》（以下簡稱朱本），將熙寧十年（1077）丁巳春，與元祐二年（1087）丁卯六月的西園雅集相混淆，致使龍榆生《東坡樂府箋》（以下簡稱龍本）、曹樹銘《東坡詞》（以下簡稱曹本）、石聲淮、唐玲玲《東坡樂府編年箋注》（以下簡稱石唐本）、薛瑞生《東坡詞編年箋注》（以下簡稱薛本），相因朱本，皆誤。孔凡禮《蘇軾年譜》正之，見氏著：《蘇軾年譜》（北京：中華書局，1998年），卷16，頁355-356。鄒同慶、王宗堂校注的《蘇軾詞編

個時期，選用〈滿庭芳〉的詞牌進行創作？³ 如此集中的時間段內，同一詞牌所創作的內容，是否也有相互繼承或轉變的關係？而〈滿庭芳〉這一詞牌對於東坡來說，又具有什麼樣的意義？以上，皆是本文欲進一步深入探究的問題。

〈滿庭芳〉是北宋新聲，東坡六詞為創調之作，⁴ 開啟之後眾多名家的創作熱潮。⁵ 蘇門集團如黃庭堅、秦觀、晁補之和李之儀等人，往往學習東坡，⁶ 而

年校注》，從孔凡禮《蘇軾年譜》，編年於熙寧十年（1077）。相關考證內容可參鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》（北京：中華書局，2002年），頁204-205。

³ 目前尚無針對東坡〈滿庭芳〉詞牌進行討論的前行研究。較為相關的是綜觀該詞調發展開展研究者，如：伏濛濛：《宋金元〈滿庭芳〉詞研究》（南京：南京師範大學中國語言文學研究所碩士論文，2017年）；王倩倩：《兩宋〈滿庭芳〉詞研究》（廣西：廣西師範大學中國語言文學研究所碩士論文，2018年），此二篇碩士論文，對於〈滿庭芳〉詞牌特色進行了詳細的梳理與考察。另外還有張代會：《宋代九長調體式研究》（上海：華東師範大學中國語言文學研究所博士論文，2015年），此篇博士論文主要從格律句法與用韻方面，研究了包含〈滿庭芳〉在內的九個長調，但較缺乏關於詞調內容的文學性分析。張雲蕊：〈宋代〈滿庭芳〉詞調研究〉，《湖北科技學院學報》第9期（2013年9月），頁113-115。此篇期刊論文簡潔的介紹了詞調內容、體式平仄與用韻聲情。其餘則如許淑惠：〈析論東坡詞之承繼與創新——以〈江城子〉為例〉，《興大中文學報》第41期（2017年6月），頁35-62；黃文芳：〈蘇軾「曲子中縛不住者」析論——以〈定風波〉詞調為例〉，《東方人文學誌》第7期（2008年9月），頁131-152，此二篇期刊論文，是針對東坡的單一詞牌進行研究分析者。

⁴ 謝桃坊：《唐宋詞譜校正》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁387。

⁵ 〈滿庭芳〉有許多同調異名的情況，比如〈山抹微雲〉、〈江南好〉、〈話桐鄉〉、〈滿庭花〉、〈滿庭芳慢〉、〈滿庭霜〉、〈鎖陽臺〉、〈瀟湘雨〉、〈瀟湘夜雨〉、〈轉調滿庭芳〉等，皆為其別稱，詳參吳藕汀、吳小汀：《詞調名辭典》（上海：上海書店出版社，2005年），頁805。《詞譜》中則舉有多例同調異名的由來：周邦彥詞名〈鎖陽臺〉；葛立方詞有「要看黃昏庭院，橫斜雙月朦朧」句，名〈滿庭霜〉；晁補之詞有「堪與瀟湘雨，圖上畫扁舟」句，名〈瀟湘夜雨〉；韓淪詞有「甘棠遺愛，留與話桐鄉」句，名〈話桐鄉〉。而比較特別的是吳文英詞，他是因蘇軾詞有「江南好，千鍾美酒，一曲滿庭芳」句，而題名〈江南好〉，由此亦可見東坡在〈滿庭芳〉詞調上的前導與影響力。詳參清·陳廷敬、王奕清等纂，蔡國強考正：《欽定詞譜考正》（上海：華東師範大學出版社，2017年），頁785。

⁶ 田玉琪舉李之儀〈滿庭芳〉兩首，其一之序曰「八月十六夜，景修咏東坡舊詞，因韻成此」為例，說明此調首先於蘇門流行，集團中文人多有學習之作，後才被廣為應用。見氏著：《詞調史研究》（北京：人民出版社，2012年），頁254。

東坡的創作在此詞調的定格上，也具有其典範性作用。⁷ 有關〈滿庭芳〉的體式，《詞律》記載〈滿庭芳〉有三體，⁸ 而《詞譜》則有七體，⁹《詞譜》雖是收晏幾道和周邦彥之詞為正體，但細觀東坡六首〈滿庭芳〉，皆為九十五字、二十句、八平韻的常格雙調長詞，與《詞譜》所定的正體體式並無二致。

然而從聲情來看，東坡的〈滿庭芳〉就有其獨特之處了。詞調聲情與命名本意關係密切，調名往往即從某個角度展示了詞調特有的聲情，¹⁰〈滿庭芳〉就詞牌字面意思來看為「滿庭芳草」之意，¹¹ 給人春意盎然之感。龍榆生在〈選調和選韻〉中，曾云〈滿庭芳〉是適宜用來表達輕柔婉轉、往復纏綿情緒的長調。並從聲韻組織、平仄安排與對偶關係的觀察，指出〈滿庭芳〉儘管句式參差、有著許多變化，但聲律上卻牢牢掌握近體詩的基本法則，從而所構成的音節也特別和諧悅耳。¹² 林克勝《詞譜律析》也說〈滿庭芳〉之調「原屬婉約詞，行文格局搖曳多姿，前人多用以抒發纏纏綿綿的離情別緒。調名〈滿庭芳〉，含蘊美好吉祥，故猶可描繪綺麗景色，抒發積極樂觀心緒。」¹³ 田玉琪則根據對《全宋詞》三百餘首的觀察，認為此調的絕大部分詞作用平韻，聲韻流美，情調輕鬆愉

⁷ 比如東坡此調中去聲字的使用，除了在自己同調的多首詞中有前後劃一的特點外，也對後來詞人產生影響，成為該調定格。詳參田玉琪：《詞調史研究》，頁 250。

⁸ 《詞律》記有黃公度九十三字一體，和程垓與黃庭堅均九十五字二體。詳參清·萬樹編著：《詞律》（上海：上海古籍出版社，1984 年），卷 13，頁 312-313。

⁹ 《詞譜》除收《詞律》所載錄的黃公度、程垓二體外，又收晏幾道、周邦彥九十五字二體，以及趙長卿、元好問、無名氏均九十六字三體。《詞譜》以晏、周二詞為正體，其餘如黃詞之減字，程、趙、元之添字，與無名氏之轉調，皆為變體。詳參清·陳廷敬、王奕清等纂，蔡國強考正：《欽定詞譜考正》，卷 24，頁 785-791。

¹⁰ 田玉琪：《詞調史研究》，頁 61。

¹¹ 有關〈滿庭芳〉的調名來源，歷來說法不一，有取自唐柳宗元〈贈江華長老〉：「偶地即安居，滿庭芳草積」之說，也有取自唐·吳融〈廢宅〉：「滿庭芳草易黃昏」之說。綜合考證，應源於柳詩之說更加合理。詳參伏濛濛：《宋金元〈滿庭芳〉詞研究》，頁 7-9。

¹² 龍榆生：《詞學十講》（北京：北京出版社，2005 年），頁 21。

¹³ 林克勝：《詞譜律析》（北京：商務印書館，2013 年），頁 283。

悅，風格爽快明麗。¹⁴ 綜上所見，〈滿庭芳〉的詞牌特色，總體而言是偏向平穩柔美的風格。此外，據統計，宋代〈滿庭芳〉的創作，以祝壽慶生為主題者，數量更位居所有題材之冠，其次才是歌咏景物、酬唱應和以及贈別懷舊之作。¹⁵ 宋代詞人在寫壽詞賀詞時，特別鍾愛〈滿庭芳〉，與其聲情特色有密不可分的關係，而「滿庭芳」所蘊含的吉祥美好之意，也確實適宜用來表達對親友的拳拳祝福。

然而綜觀東坡的六闕詞作，除卻最早的一首〈滿庭芳〉（香鬢雕盤），是對酒筵佳人的歌詠，風格貼合上述我們對〈滿庭芳〉詞調的總體印象外，其餘五闕詞作，不僅罕見「滿庭春色」的美好形容，反而不約而同，都在詞篇中出現「老」字的書寫，¹⁶ 以及諸如「百年強半」、「來日無多」、「流年盡」與「夕陽」等，衰頹意象的黃昏景色描述。東坡在這些詞作中，表現出對時間流逝的強烈焦慮與傷感，似乎與我們對「滿庭芳」，所認知的詞牌意涵與詞調特色大相逕庭，有著預想本該入目皆為繁華情景的閱讀期待，卻不料一頭撞進滄桑之懷的對比張力。

不過，這種主題內容與詞牌意涵間背道而馳的例子，也並非東坡詞的首發獨唱。宋代〈滿庭芳〉的詞調，雖然在祝壽慶賀的主題上備受青睞，但也不乏用以抒發離愁別緒、世事感懷的詞作。我們現在所熟知的〈滿庭芳〉名篇，如：晏幾道〈滿庭芳〉（南苑吹花）、秦觀〈滿庭芳〉（山抹微雲）和周邦彥〈滿庭芳〉（風老鶯雛），便幾乎都是這一類的作品。然而本文想進一步指出的是，東坡與

¹⁴ 田玉琪：《詞調史研究》，頁 254。

¹⁵ 張雲蕊：〈宋代〈滿庭芳〉詞調研究〉，頁 113。

¹⁶ 比如：〈滿庭芳〉（蝸角虛名）中「且趁閒身未老」（頁 191）、〈滿庭芳〉（三十三年，今誰存者）中「居士先生老矣」（頁 239）、〈滿庭芳〉（歸去來兮，吾歸何處）中「相勸老東坡」（頁 263）、〈滿庭芳〉（三十三年，飄流江海）中「憔悴老青衫」（頁 279）、以及〈滿庭芳〉（歸去來兮，清溪無底）中「老去君恩未報」（頁 288）。

其他同樣以傷懷之感來寫〈滿庭芳〉的詞家，在詞情與詞境表現上的不同之處。

17

晁補之有言：「東坡詞，人多謂不諧音律，然居士詞橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」¹⁸ 曾點出東坡詞不拘格套的書寫特色。從上述的分析，我們可以知道，東坡〈滿庭芳〉詞雖在體式上並無出格，然而從內容與詞情上，我們卻可以窺見東坡異於常人之處。東坡作品中對時空變化的敏銳意識，便是其他詞家所缺乏的，再者，即便是在書寫貼合〈滿庭芳〉主題的送別詞，東坡也不依循傳統委婉纏綿的傷懷情路數，而是在抒情之餘，表達更多對自我生命出處的反省。其中雖不免有弔古傷今的憂生之嘆，但也不乏有能從悲感的情緒中抽離出來，進一步達到超曠心境的突破。¹⁹ 正如鄭騫先生針對王國維《人間詞話》中「東坡之詞曠，稼軒之詞豪」的評價，所作出的進一步解釋：「曠者，能擺脫之謂；

¹⁷ 晏幾道的〈滿庭芳〉（南苑吹花），和秦觀〈滿庭芳〉（山抹微雲），都是極盡纏綿悱惻之情的艷詞。晏幾道之詞乃為西樓歌女所作，如「別來久，淺情未有，錦字繫征鴻」、「此恨誰堪共說，清愁付、綠酒杯中」寫二人離別相思之苦，柔情哀婉。見宋·晏幾道著，張草纫箋注：《小山詞箋注》，收錄於《二晏詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁549。秦觀之詞，則是將身世之感揉合入艷情以抒懷，如「銷魂，當此際，香囊暗解，羅帶輕分。漫贏得青樓，薄幸名存」寫得香艷又淒涼。見宋·秦觀著，徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁51。而周邦彥〈滿庭芳〉（風老鶯雛）則抒發了羈旅愁懷，如「憑闌久，黃蘆苦竹，擬泛九江船」、「憔悴江南倦客，不堪聽、急管繁弦。歌筵畔，先安簾枕，容我醉時眠」，透露出詞人落魄無奈、以醉遣愁的悲苦。見宋·周邦彥著，羅忼烈箋注：《清真集箋注》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁94-95。這些作品都體現出〈滿庭芳〉在贈別抒懷的主題上，一貫纏綿淒婉的基調，隨著對世事聚散無常與個人際遇無奈的傷感，整體詞情是逐步盪至谷底的，在回憶的低谷處，獨自深沉的徘徊低吟，並沒有也無意擺落或抽離各自陷溺的傷感之情，這便和東坡〈滿庭芳〉的詞情與詞境大異其趣。

¹⁸ 詳見宋·胡仔：《苕溪漁隱叢話》（臺北：長安出版社，1978年），卷33，頁253。

¹⁹ 〔日〕村上哲見便曾指出東坡有別於唐末以來，動輒沉溺於一味感傷的詞風。其能超乎這種感傷，而以一种悠然靜觀的姿態或者一種彷彿對人生的達觀態度構築成了它的基調。見氏著，楊鐵嬰譯：《蘇東坡詞論》，《唐五代北宋詞研究》（西安：陝西人民出版社，1987年），頁267。

豪者，能擔當之謂。能擺脫故能瀟灑，能擔當故能豪邁。」²⁰ 而東坡雖在〈滿庭芳〉詞中屢屢言及衰老之境，但綜觀其詞，最後總能有跳脫性的思考，展現出超曠的精神。因此可以說，「老」的感悟反而可以讓東坡逼視內心的風景，其精神性的「繁華」，是透過感知肉身的「衰老」來呈現，「寓繁華於衰老」正是貫穿東坡〈滿庭芳〉詞的一大特色。²¹

本文討論中心為東坡六闕〈滿庭芳〉，以歷時性的創作時間為線，分為「謫黃前」、「謫黃間」與「謫黃後」三部分，期待透過東坡敏銳的時空意識，深入探討東坡貶謫黃州前後，表現出的思考轉向，明白〈滿庭芳〉對於東坡而言，是別具特殊個人意義之重要詞牌。

二、謫黃前：笙歌華筵的吟詠

東坡最早的一首〈滿庭芳〉（香鬢雕盤），是作於熙寧十年（1077）。根據張宗櫛在《詞林紀事》所案，此詞「當在王都尉晉卿席上，為囀春鶯作也。」²² 內容主要是描繪一場歌筵酒席上的絕代佳人：

香鬢雕盤，寒生冰箸，畫堂別是風光。主人情重，開宴出紅妝。膩玉圓
搓素頸，藕絲嫩、新織仙裳。歌聲罷，虛檐轉月，餘韻尚悠颺。 人
間，何處有，司空見慣，應謂尋常。坐中有狂客，惱亂愁腸。報道金釵
墜也，十指露、春筍纖長。親曾見，全勝宋玉，想像賦高唐。（頁 311）

²⁰ 鄭騫：〈漫談蘇辛異同〉，《景午叢編》（臺北：臺灣中華書局，2015年），頁268。

²¹ 感謝匿名審查人提供的意見。本文「寓繁華於衰老」的題名，即參考審查人建議後修改而成。

²² 清·張宗櫛輯：《詞林紀事》（成都：成都古籍書店，1982年），頁142。

上片東坡為我們展示出一幅富麗堂皇的家宴風采。起筆「香鬢雕盤，寒生冰箸」二句，揉合了多重感官的摹寫，並透過對比的手法，加強這些感受：「視覺」上香霧繚繞的動態感，對應的是屋簷因凍結而靜止的冰條；其次，香與冰，一暖一寒、一虛一實的特質，又讓二者於「觸覺」感官的聯想上有了映襯；再者，不論香或雕盤都是屬於精緻的人工造物，與因天氣寒冷所自然形成的冰條，又有了「人為與自然」的另一層對照。最後，東坡把這種種對比，聚焦至當日的宴會空間——「畫堂」之上，點出其「別是風光」。這樣的小結，具有承上啟下的作用，在此之前，著重客觀之「物」的描繪；在此之後，則帶出「人」的主觀情貌。

而東坡將這場豪華盛宴的舉行，歸因於招待主人的「情重」上，也讓他對於宴席上「紅妝」的觀看，抹上一層文人交誼的高雅的色彩，而非單以應酬享樂性質的濾鏡來狎視。²³ 東坡筆下的佳人，氣質是柔美清雅的，「膩玉圓搓素頸」一句，雖然是套用柳詞，但展現出的卻是與柳永完全不同的女性形象。²⁴ 東坡不採取直述的方式，而是用「藕絲」、「嫩」的刻劃，所表現出女子芙蓉出水般的嬌嫩脫俗，從「新織仙裳」的服飾，也突顯出此佳人在東坡的筆下是帶著仙氣的。

²³ 劉少雄〈秦柳之外——東坡清雅詞境的取向〉中曾言：「風雅如東坡，絕非不及情，但以高人逸士之姿，寫作詞篇，間及於脂粉，也不至於墮入纖艷淫媠的魔道，東坡詞始終都能保持一種高雅的情趣。」見氏著：《會通與適變：東坡以詩為詞論題新詮》（臺北：里仁出版社，2006年），頁89。

²⁴ 柳永〈晝夜樂〉：「秀香家住桃花徑。算神仙、纔堪竝。層波細翦明眸，膩玉圓搓素頸。愛把歌喉當筵逞。遏天邊，亂雲愁凝。言語似嬌鶯，一聲聲堪聽。洞房飲散簾幃靜。擁香衾、歡心稱。金鑪麝裊青煙，鳳帳燭搖紅影。無限狂心乘酒興。這歡娛、漸入嘉景。猶自怨鄰雞，道秋宵不永。」此詞對歌妓形象描寫甚為香艷露骨，詞評家對此多有批評，如郎瑛曾言：「此雖贈妓，真可謂狎語淫言矣，宜戒之。」黃昇也曾因「此詞麗以淫」，認為「不當入選」他所編的〈唐宋諸賢絕妙詞選〉中，最後還是看在「東坡嘗引用其語」，才破例收錄此詞。雖然也有其他評論者如沈際飛，對東坡逕搬柳句頗有微詞，但從黃昇收錄柳詞的原因，也提供我們一個線索——東坡雖然引用了「淫麗」定位柳詞中句，卻並未墮入和柳永一樣的輕慢香艷的詞情中，否則黃昇也不會僅因其有引用故，而破格收錄柳詞了。見宋·柳永著，陶然、姚逸超校箋：《樂章集校箋》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁59-61。

上片末尾的三句，則透過人事與景物的起歇輪轉，間接表現出時間的推進。唱罷的歌聲與月亮的挪移，不論是戛然而止還是不間斷的移動，都表現出了時間的流逝，宣告這場歌舞宴會的暫歇。有意思的是，東坡末句「餘韻尚悠颺」，其中，「餘韻」在此不僅是指「歌樂」的餘音繞梁，也指涉了「紅妝」佳人的美好身姿，又或者整場宴會帶給人的一種綜合性感受，是物與人、形與情共同交織成的餘韻無窮。而此三句雖然主要在表現了時間的漸長，但其中也含納了空間的漸闊，有從屋內逐漸轉往屋外空間的移動，最後將具體「聽覺與視覺」的感官知覺，轉注到抽象「餘韻」的情懷感受中。

下片「人間，何處有」的設問開頭，實則是銜接上片所埋下的伏筆。上片中，東坡筆下的紅粉佳人是帶有仙女氣質的，而東坡在此則進一步把目光擴大，將這場宴會視為只應天上才得見的情景。並且透過主人公「司空見慣」和與會者「惱亂愁腸」兩種截然不同的反應，突顯出宴會之難得與美女之動人。此外，東坡又運用佳人「金釵墜」的突發事件，將目光重新聚焦回女子的身上，延續上片側面烘托的寫法，不直述女子之美，而是關注其欲拾金釵時所露出的纖纖玉指。

東坡整闋詞的重點描寫對象，其實就是宴會上的美麗「佳人」²⁵，但詞作中對佳人具體的描繪卻少之又少，我們只能透過一些諸如部分身體與衣物等外緣的片段描述，自行揣想心中最美的仙女形象。東坡最後舉宋玉的〈高唐賦〉為例，一方面有借其題材，更加突出自己所寫的「佳人」，已非尋常世俗之美女，而是仙女中又尤為美麗的女神；另一方面，則冷不防以「親曾見，全勝宋玉，想像賦高唐」，將自己與宋玉做出高下之判。「親曾見」本應作「曾親見」，但東坡將「親」字提到最前頭，就是要強調自己主觀經驗的落實，說明自己筆下的美女是有憑有據的，不似宋玉未曾見聞全憑想像而賦。

²⁵ 根據鄒同慶、王宗堂的校勘，此闋詞原無題，但其就二妙集、明刊全集和毛本，補上詞題「佳人」。見鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》，頁 203。

此闕詞通觀而論，其實是一篇相當四平八穩的作品，儘管在刻劃描繪上仍有東坡的巧思挹注，特別篇尾還另翻出一層大勝宋玉的遊戲文字，但在題材、風格等字裡行間的描述，仍流不免流露出《花間》詞那「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」式的書寫傳統。²⁶ 正如李攀龍所云：「種種風流情緒，且以當時諸公綺語織成一篇詞曲，字字句句見之真，如佳人歌舞於目中」，²⁷ 以及沈際飛所謂：「以名公綺語織成，風華酣至」。²⁸ 二人雖然正面肯定了此詞筆墨酣真的可取之處，卻也同時點出有「詞氣現成」的問題。

張綖之評則較為嚴格，認為此詞是「乘興率意之作，苦無思致，不錄可也」。²⁹ 東坡這闕詞確實在思想上無意往深處發揮，創作動機也的確可能就是酒酣耳熱之際的率性筆墨，但若是放在東坡個人〈滿庭芳〉詞牌的創作歷程來看，卻並非「不錄可也」。這闕〈滿庭芳〉（香鬢雕盤），恰可以提供我們一個很好的座標，對照東坡被貶黃州前後，運用同一詞牌創作時，思想與內容上的轉變。

三、謫黃間：出處安頓的追尋

東坡經歷不堪回首的烏臺詩案後，九死一生的來到黃州，黃州對東坡的意義不言而喻。黃州，是東坡的貶謫地，也是東坡的療癒所，更是東坡的生命昇華

²⁶ 歐陽炯：〈花間集序〉，詳參後蜀·趙崇祚編，沈祥源、傅生文注：《花間集新注》（南昌：江西人民出版社，1987年），頁1。

²⁷ 明·李攀龍：《新刻題評名賢詞話草堂詩餘》卷4，收錄於鄧子勉編：《明詞話全編》（南京：鳳凰出版社，2008年），第2冊，頁1224。

²⁸ 明·沈際飛：《草堂詩餘正集》卷3，收錄於鄧子勉編：《明詞話全編》，第8冊，頁5358。

²⁹ 明·張綖：《草堂詩餘別錄》卷2，收錄於朱崇才編纂：《詞話叢編·續編》（北京：人民文學出版社，2010年），第1冊，頁83。

處，而其中的因果轉折，「書寫」始終是貫串其間的重要因素。東坡因為「書寫」而遭罪，卻也因為「書寫」而獲得救贖，蘇轍〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉：「(軾)既而謫居於黃，杜門深居，馳騁翰墨，其文一變，如川之方至，而轍瞠然不能及也。」³⁰ 便曾明確指出謫黃時期，是東坡創作生命的轉捩點。不過實際上，東坡因詩文惹禍，所以對於這兩類文體的寫作猶有餘悸，所思所感便多轉由詞來抒發，³¹ 因此所謂「文之一變」，其實最明顯是表現在詞的創作上。東坡的黃州詞可謂是生命與藝術的結合，是東坡將生命歷程中的掙扎和體悟，經由藝術手法的處理，而後呈現出來的一種文學語言，³² 表現出仕宦受挫與生活淬鍊後，自我思想和生命的超越。

然而要達到這種超越何其艱苦？其間勢必會經歷幾番擺盪游移和糾結陷溺的過程，而「詞」的文體特殊性，恰好便很適合用來表現這些掙扎的心境與幽微的情緒。³³ 從東坡在黃州時所作的三首〈滿庭芳〉(蝸角虛名)、(三十三年，今誰存者)、(歸去來兮，吾歸何處)，即可以觀察到其挫折、悲鬱與徬徨的心情，但同時也可以看到東坡在不斷的叩問與探詢中，所獲得的自我開脫與超越。此

³⁰ 宋·蘇轍著，曾棗莊等校點：《樂城集》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁1421-1422。

³¹ 劉少雄：《會通與適變：東坡以詩為詞論題新詮》，頁84-85。

³² 林玟玲：《東坡黃州詞研究》(臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1986年)，頁12。

³³ 孫康宜：「蘇軾在區別詩體之際，必然曾在有意無意間遵循某套規律，因為對他來講，不同的詩體結構常常就代表不同的詩學觀念。蘇軾似乎把詞保留為表示繁複情感的工具，而把詩視為處理雜事的媒體，例如論證、社會批評與閑情偶寄等等。」見氏著，李爽學譯：《詞與文類研究》(北京：北京大學出版社，2004年)，頁128。劉少雄在比較詩與詞的文體時，亦特別強調詩是可以說理議論、言情敘事的，而詞的特長在抒情，具有一種更精細的、帶著女性陰柔之美的特性，因此比詩的意境更加幽微，與現實政治的關係也相對疏遠。見氏著，林玟玲整理：《東坡詞·東坡情》(臺北：遠流出版社，2019年)，頁31、157。

外，有關自身出處進退的問題，東坡也在三首詞作中，分別展現出了不同情懷的轉變。以下我們將就這三闕詞一一進行分析後，再予以綜合的詮釋。

(一) 寓含避世心態的玄理詞

東坡在黃州所作的第一闕〈滿庭芳〉³⁴，可見其強顏歡笑、故作瀟灑的姿態，然而實際上，卻寓含著極大的無奈與傷感之情：

³⁴ 朱本和龍本此詞俱未編年，曹本編於元豐五年壬戌（1082年），云：「細玩此詞意境，與在黃州所作詞相似。下片『江南好』句，與本集『江南雲葉暗隨車』（筆者按：為〈浣溪沙〉〔覆塊青青麥未蘇〕，寫於元豐四年〔1081〕年底）、『江南岸』（筆者按：為〈滿庭芳〉〔三十三年，今誰存者〕，寫於元豐六年〔1083〕五月）、『欹枕江南煙雨』（筆者按：為〈水調歌頭〉〔落日繡簾捲〕，寫於元豐六年〔1083〕六月），及『江南父老』（筆者按：為〈滿庭芳〉〔歸去來兮，吾歸何處〕，寫於元豐七年〔1084〕四月）等句之地理位置相同。以上諸詞，俱在黃州作，故可斷定此亦黃州作，惟不知在何年。因下片末句與本集黃泥坂詞引及前首〈西江月〉（照野瀾瀾淺浪）之意境略似，今從本集酌編元豐五年壬戌。」石唐本亦云：「從詞的內容看，應是到黃州後不久的作品。」而暫編於元豐五年。鄒同慶、王宗堂整理前說，將此闕詞暫編於元豐五年，相關梳理可見鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》，頁459。根據前輩學者的說法，今亦暫將此詞定於元豐五年，並且再細觀東坡作於元豐五年的幾首詞作，內容與意境確與本詞的基調有相通之處。如元豐五年二月所作〈江城子〉（夢中了了醉中醒），對醉夢醒覺的人生態度，和末尾「吾老矣，寄餘齡」（頁188）的時間流逝之感懷；三月所作〈西江月〉（照野瀾瀾淺浪）中，所謂「我欲醉眠芳草」（頁195）的沉潛；又或六月作〈漁家傲〉（些小白鬢何用染），當中「也應勝我三年貶」和「我欲自嗟還不敢」（頁209），所表露出的自嘲與牢騷，都透顯出類似的無奈心境。這與東坡初到黃州時的狀態是有微妙之異的，舉個例子來說，東坡於元豐三年八月中秋所作的〈西江月〉（世事一場大夢），開頭「世事一場大夢，人生幾度新涼」是直白揭示出人生的虛幻無常，下片「酒賤常愁客少，月明多被雲妨。中秋誰與共孤光。把盞悽然北望」（頁161），更是意有所指的將世態炎涼、忠而遭謗的自身處境，以及懷念汴京的心情表露無遺。而元豐五年的幾闕詞，雖也有對人生幻夢的感慨，但與初貶黃州憤懣畢露的心情表達較為不同，這個時期的東坡，是以低吟呢喃式的感慨，表現出對幻夢人生的迷惘惆悵，以及對自身處境的徘徊掙扎。劉少雄曾舉東坡此時的詩詞來說明，元豐五年是東坡「輾轉反覆於夢、醒之間，情緒相當波動的一年。」見氏著，林玟玲整理：《東坡詞·東坡情》，頁141。

蝸角虛名，蠅頭微利，算來著甚乾忙。事皆前定，誰弱又誰強。且趁閒
身未老，須放我、些子疏狂。百年裏，渾教是醉，三萬六千場。思
量。能幾許，憂愁風雨，一半相妨。又何須：抵死說短論長。幸時清風
皓月，苔茵展、雲幕高張。江南好，千鍾美酒，一曲〈滿庭芳〉。(頁 191)

東坡開頭即運用莊子的寓言典故，說明小我與大我抗爭下的無謂虛妄，以「事皆前定」之說，表達命運並非人力所能左右的性質。乍看之下，似乎武斷又消極，詞氣間也隱然流露一股意氣不平之鳴，但細觀東坡接著「誰弱又誰強」的反詰，其實才是他真正要突出的重點。東坡想表達的是萬事萬物的相對狀態，得失成敗都非一時一地的短暫境況可以輕易界定的。

然而話雖如此，當人身處相對狀態的弱勢方時，著實很難不受這些外在波折的影響。因此東坡想出了一些辦法來自我開解：首先是態度上，希望自己可以有「些子疏狂」；其次是做法上，飲酒而醉或許可以有所改善。東坡在此的敘述順序，是從「精神」的解決之道，又重回「物質」的憑藉，從中也可明白，東坡儘管希望在精神上可以獲得解脫，但他其實連「些子」的疏狂都難以達成。那句「須放我」，本即「我須放」的倒裝，但東坡在此特意調動語序，將「我」變為賓語，意思就起了為微妙的差異。「我」成為受詞，便間接表示出了一種被動狀態，呼應東坡在此闕詞中一再強調的人之微渺，而那個空懸的主語，就彷彿不可見，卻偏又支配著一切的命運。此外，東坡透過像「著甚」和「些子」的口語化詞彙，³⁵ 表現出貼近日常的言說特色，讀來也倍覺樸實自然。末尾「百年裏，渾教是醉，三萬六千場」，則以誇飾的時間敘述，宣告如今「閒身未老」的東坡，將要在往後借酒疏狂的餘生中老去。原本只是期待自己有「些子」解脫即可，卻

³⁵ 魏岫明：〈從語法觀點探討宋代古文家的「言」「文」分離現象——以蘇軾作品為例〉，《成大中文學報》第 31 期（2010 年 12 月），頁 43、53。

用「百年」的漫長時間跨度，以及「三萬六千場」的日日縱杯，表現出一種深深耽溺，卻無法自拔的沉淪之情。

對此，東坡在下片進一步說明他的思考出發點，認為日常中「憂愁風雨」，外在逆境（風雨）連帶影響內在心緒（憂愁）的情況，經常就佔據生活大半的好時光，因此何必再浪費時間「說短論長」？這裡「長與短」的比較，其實也是延續上片「誰弱又誰強」的說法，東坡同樣以「又何須」的反詰，表明其立場。在一番人事感慨後，東坡接著轉向宇宙自然的觀賞，「幸時清風皓月，苔茵展、雲幕高張」，東坡採用定點感受的凝視清風明月，到俯視大地的延展、仰看天空的遼闊，從靜而動、由近及遠的寫作手法，藉由空間的擴張，也表現了詞人心情的漸次開闊。儘管東坡特別以一「幸」字領頭，便潛在意味仍有些「不幸」之事令人煩憂，但那些卻非現下之「時」所需要擔心的。

因此，詞篇最末「江南好，千鍾美酒，一曲〈滿庭芳〉」，即表現出享受當下的自在，東坡善用〈滿庭芳〉詞末，按三、四、五字數遞增煞尾的句式，以流水句，將詞的收尾寫得一氣貫注又留有音樂性的餘韻。東坡當下雖還未能馬上達到超脫的境界，但其中仍表現出了較為精神的自我期許。

東坡於〈滿庭芳〉詞牌的填作中，又標誌出「滿庭芳」的調名，從而也讓這闕作品有了雙向的意義，尤其從「一曲」的敘述可知，〈滿庭芳〉對東坡而言不僅有文字說理的功能，同時還兼具著音樂的抒情作用。然而東坡卻在這抒情性定位極強的詞牌中，將大半內容都用來議論人生哲理，也讓我們不禁要進一步思考，東坡選用〈滿庭芳〉創作的別有用心。東坡以〈滿庭芳〉的詞牌來大談玄理，³⁶ 又在結尾召喚出〈滿庭芳〉的抒情性，這種由理入情的寫法，未嘗不是一種本質的回歸，而藉由題材的創新，同時又達到一種本質的突破。

³⁶ 顏崑陽認為，東坡這首〈滿庭芳〉是「拿來談玄說理，完全不同於溫庭筠的『小山重疊金明滅』（菩薩蠻）、韋莊的『紅樓別夜堪惆悵』（菩薩蠻）。」見氏著：《蘇辛詞》

後代的評點家們，都相當關注東坡此首詞中有關人生哲理的書寫，如陳秀明就舉《玉林詞選》中之語云：「東坡〈滿庭芳〉詞一闕，碑刻徧傳海內，使功名競進之徒讀之可以解體，達觀恬淡之士歌之可以娛生。」³⁷ 李攀龍也說：「細嚼此詞，而繹其義，自然胸次廣大，識見高明，居易俟命，而不役于蝸名蠅利間矣。」³⁸ 潘游龍亦云：「坡老此篇專在喚醒俗人，故不著一深語。」³⁹ 這些前人的說法，對於東坡的評價都未免有些「後見之明」的抬舉，持平而論，東坡此詞仍隱然帶有不平之氣，比起「專在喚醒俗人」，其實更多應是在與自我對話，略發牢騷的同時，也進行自我開解。

（二）寄託歸隱嚮往的交遊詞

時隔一年後，元豐六年（1083），東坡又作了一首〈滿庭芳〉，給偕同陳慥前來拜訪的王先生，⁴⁰ 東坡在詞序中先交代了寫作背景：「有王長官者，棄官黃州三十三年，黃人謂之王先生。因送陳慥來過余，因為賦此」。由此可知，這位王先生目前是「棄官歸隱」在黃州的一位長者，而這樣的身分與地緣關係自然也給了正處「貶官謫居」的東坡一些感觸，且觀此詞：

三十三年，今誰存者？算只君與長江。凜然蒼檜，霜幹苦難雙。聞道司州古縣，雲溪上、竹塢松窗。江南岸，不因送子，寧肯過吾邦。 攔

（臺北：臺灣書店，1998年），頁125。當然，也不同于東坡謫黃前所作〈滿庭芳〉（香鬢雕盤）的內容風格。

³⁷ 元·陳秀明：《東坡詩話錄》（北京：中華書局，1985年），頁18。

³⁸ 明·李攀龍：《新刻題評名賢詞話草堂詩餘》卷4，收錄於鄧子勉編：《明詞話全編》，第2冊，頁1226。

³⁹ 明·潘游龍：《精選古今詩餘醉》，卷15，轉引自鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》，頁461。

⁴⁰ 清·王文誥：元豐六年癸丑五月，「陳慥報荆南莊田，同王長官來，作〈滿庭芳〉詞。」見氏著：《蘇文忠公詩編注集成總案》（成都：巴蜀書社，1985年），卷22，頁3。

攬，疏雨過，風林舞破，煙蓋雲幢。願持此邀君，一飲空缸。居士先生老矣，真夢裡、相對殘缸。歌聲斷，行人未起，船鼓已逢逢。(頁 239)

上片的主要書寫對象「君」就是「王先生」。東坡開頭就表達出了強烈的時間意識，以提問的方式，說明在「三十三年」中，唯有王先生是與長江一同並存而未變者。「江水」與「時間」二者本有共通的內在意蘊，⁴¹ 因為他們皆代表著能不斷流「逝」又長久的存「在」，而這是以肉身為本的「人」所不能達到的。但東坡卻在此設下「三十三年」的期限，消弭「在與逝」的問題，讓人與長江皆為此一時間段內的「存者」。

然而東坡在此不免有誇大之嫌，一來三十三年雖不算短，但與長江的亙古長存相比，就微不足道了；二來壽命長於三十三年者大有人在，說這時間段唯有王先生一人堪與長江同存，也不合常理。但東坡卻偏偏這樣寫，為的就是希望藉這看似突兀的寫法，將我們對「物質性」(肉身)的留意，轉向「精神性」(人格)的關注。「三十三年」並非王先生的實際年歲，而是從他「棄官」後所算起的時日，東坡之所以將王先生與長江並置而論，亦是想突出王先生在品格操守上的堅持不怠。因此接下來不論是對「凜然蒼檜，霜幹苦難雙」的景物描寫，還是對其居所「雲溪上、竹塢松窗」的描繪，都間接透過「檜、竹、松」等，暗含長壽及君子品德之植物，一再疊加出王先生高尚的人格情操。尤其「霜幹苦難雙」一句，寫此木的霜而難雙，更一語雙關的強調，無人能與王先生一樣常持高潔的操守。

⁴¹ 江水的意象本身即代表著時間的流逝，如《論語·子罕》曾載錄孔子觀水所發之感：「子在川上，曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」見鍾芒編譯：《論語》(香港：香港中華書局，2011年)，頁100。所謂「逝者」就是時間，孔子即是將時間透過川水具象化的表達出來。

東坡除了開頭就表達出其對時間的關注外，還拈出了幾個空間：「司州古縣」、「江南岸」和「吾邦」。這些地點宏觀而論都在黃州，⁴² 但東坡卻將他們作出了區別，「司州古縣」是王先生在黃陂的隱居地；⁴³ 而「吾邦」則是東坡於黃岡的貶謫居所。二者在實際地理空間上，本就分屬兩縣，而在東坡筆下更是涇渭分明，藉由「仕與隱」的分別，區隔二地界域。東坡以「聞道」來定位「司州古縣」，即表現出一遙想的彼岸空間；而「吾邦」二字則將已居之所自成一格化。然而原本互不交涉的空間，卻因為王先生的到訪，讓兩地在其移動的步履中有了接連，「江南岸」就是二者的交會地。

下片則是敘述東坡與王先生短暫的相處與話別。前四句著重描寫外在的風雨之景，起頭「攢攢」的狀聲詞，與「風林舞破」的視覺形容，都給人強力的衝撞之感。然而在此紛雜波動的環境中，東坡卻提出欲與王先生「一飲空缸」邀請，所言「居士先生老矣」，雖然是將自己與對方同樣安置在「老」的定位上，但相比於王先生是實際年齡的衰老，東坡之「老」卻是心態上的。因為此時東坡的年紀尚不足五十，何況在前詞中他才自言「閒身未老」，在此卻發出「老矣」的憂生之嘆，不僅將主題重新提回到開頭時間意識的問題上，從東坡以「居士」身分與棄官者王「先生」並稱，也未嘗沒有折射出其內心對於棄官歸隱的嚮往。相比早已「棄官」三十三的先生，東坡此時任官都尚未滿三十三年，更遑論要如同王先生一般棄官歸隱，因東坡此時左遷的官職為黃州團練副使，既無政治實權，不得簽署公文，又限於州中安置，不能擅離貶所，等於變相的軟禁。此情此景兩相對照下，又怎能不讓東坡心生感慨，而有老大無成之嘆？

⁴² 黃州在宋代屬淮南西路，共轄黃岡、黃陂和麻城三縣。州治在黃岡，即為東坡的謫居所在。詳見元·脫脫等撰：《宋史·地理志》（北京：中華書局，1985年），卷88，頁2184-2185。

⁴³ 《新唐書·地理志》：「武德三年，以（黃陂）縣置南司州。七年州廢。」詞中所云司州古縣即黃陂。詳見宋·歐陽修等撰：《新唐書》（北京：中華書局，1987年），卷41，頁1055。

所謂「真夢裡、相對殘釭」，夢空間的開展，是為了延長或躲避真實的時空，然而透過即將燃燒殆盡的燈火，又把意欲借托虛幻之境的閃身，拉回到現實中。結尾的三句，東坡則透過「聲音」的起歇，表現出現實時空中，不容迴避的離別。東坡形容得很好，「歌聲」代表的相聚的歡樂時光，而「船鼓」則是分別的提醒，如今歌聲已斷，船鼓又「逢逢」的頻頻催促，夾在中間「未起」的行人，也表現出不忍分別的為難之情。

鄭文焯評論此詞：「健句入詞，更奇峰鬱起，……不事雕鑿，字字蒼寒，如空巖霜幹，天風吹墮頗黎地上，鏗然作碎玉聲。」⁴⁴ 鄭氏之說精準的點出此詞的質地，所給人鏗鏘有力的感受，而這樣的寫作風格也正貼合了書寫對象的人格，有表裡呼應之妙。雖然是寫送別，詞句末尾卻用「逢逢」的鼓聲作結，也讓傷離之意中，帶有一抹曠達豪邁的情懷。

（三）徘徊入世邊緣的贈別詞

東坡曠達的精神，在又一年後的元豐七年（1084），所作的〈滿庭芳〉中表現得更為鮮明，不過此詞雖表現出較為積極的態度，當中仍可見東坡掙扎於人情之網，與出入世俗間的猶豫與徘徊。這闕詞是東坡將要離開黃州前所寫，寫作時間在詞序中標示得很清楚：「元豐七年四月一日，余將去黃移汝，留別雪堂鄰里二三君子。會仲覽自江東來別，遂書以遺之」。東坡在此雖然說是要托李翔（字仲覽），⁴⁵ 傳書贈別鄰里，但實際上真正要被送別的對象卻是東坡自己。因此比

⁴⁴ 鄭文焯著，孫克強、楊傳慶輯校：〈詞籍批語〉，《大鶴山人詞話》（天津：南開大學出版社，2009年），卷1，頁50。

⁴⁵ 王質：「楊元素起為富川，聞先生自黃移汝，欲順大江逆西江，適筠見子由，令富川弟子員李翔，要先生道富川。〈滿庭芳序〉所謂『會李仲覽自江南來』者是。」見氏著：〈東坡先生祠堂記〉，《雪山集》（北京：中華書局，1985年），卷7，頁79。

起上一首〈滿庭芳〉(三十三年,今誰存者)雖也寫分別之意,但此詞明顯展現出更多作者個人的情志:

歸去來兮,吾歸何處?萬里家在岷峨。百年強半,來日苦無多。坐見黃州再閩,兒童盡楚語吳歌。山中友,雞豚社酒,相勸老東坡。云何,當此去,人生底事,來往如梭。待閒看秋風,洛水清波。好在堂前細柳,應念我、莫翦柔柯。仍傳語,江南父老,時與曬漁蓑。(頁263)

東坡開頭即化用陶淵明〈歸去來兮辭〉的起句,但與陶「歸去來兮,田園將蕪胡不歸」,透過激問從而表達應歸田園的強烈肯定不同,東坡在此「吾歸何處」的提問,則表現出徬徨的心緒。

東坡雖已知道,離黃後的下一站即是汝州,但仍要設此疑問的原因在於,他真正想要回歸的地方其實自己的故里。「萬里」之隔的距離,寫的雖然是空間之遙,但從而也表現出回鄉時日的遙不可期,由此,東坡才不禁發出「百年強半,來日苦無多」的慨歎。此時已四十九歲的東坡,人生確實已經過了大半,他以自己的生命時間為基準,空間之隔在此帶給他的,是有生之年時間愈蹙之感。尤其「坐見黃州再閩」一句,「坐見」與「再閩」的對照,即生動表現出人在時間洪流面前的無可奈何,而「兒童盡楚語吳歌」則無疑更加深了東坡的這分無能為力,也讓東坡不得不重新檢視起「家」的定義。

對於東坡而言,「岷峨」是故里,但是對於孩子們而言,「楚語吳歌」的黃州才是他們熟悉的成長地,⁴⁶ 這就讓東坡對於「歸處」有了第一層的掙扎;而「東

⁴⁶ 其實早在東坡通判杭州時就曾發出類似的感慨,如:熙寧五年(1072)所作〈秀州報本禪院鄉僧文長老方丈〉,詩中有「萬里家山一夢中,吳音漸已變兒童」一句,可與此詞對觀。詩作見宋·蘇軾著,張志烈、馬德富、周裕鍇主編:《蘇軾全集校注》(石家莊:河北人民出版社,2010年),詩集卷2,頁821。孩童說吳語的狀態,從東坡倅杭時的「漸」言,轉為謫黃間的「盡」語,兩相對比,更可照見東坡之慮。而詩詞中所謂的「兒童」,諸家通解為「孩子們」,或曰為東坡孩兒或侍兒等未成年親屬,或

坡」熱情的「山中友」，所帶給東坡本人的歸屬感，又讓其有第二層的不捨，正如〈別黃州〉詩所謂「桑下豈無三宿戀」？綜合此二點，鄰里們的「相勸老東坡」確實是個誘人的提議。

然而不論是「岷峨」還是「東坡」的去留，實際上，都不是東坡可以自行決定的，因此他才會在下片起首，不禁發出「云何，當此去」的感慨，並從「人生底事，來往如梭」一句，再次突出不斷的空間移動中，對時間倉促流逝的敏感之情。不過，儘管回不去的家鄉與留不下的黃州，兩個空間都讓東坡深有遺憾，但從「待閒看秋風，洛水清波」描述可知，東坡看向未來汝州空間的目光，還是帶有期待之情的。神宗因「人才難得，不忍終棄」而下「量移汝州」的詔令，⁴⁷ 對東坡而言無疑是一大鼓舞，也重新燃起他對未來的希望。雖然量移僅是更換貶謫之地，算不得復用，但從政治空間的角度上來看，由偏遠的黃州調至位於京畿附近的汝州，已然給予東坡一線重返仕途的曙光。

東坡雖在黃州屢屢表露歸鄉與歸隱之思，⁴⁸ 但實際上骨子裡仍留存深刻的儒家用世情懷，正如王水照的觀察：「儒家的淑世精神是蘇軾人生道路上行進的

曰為當地兒童。筆者認為「兒童」指東坡親眷之意較確，雖不敢自必定是指東坡自己的孩子，但詩中會發生口音變化者，至少不會是該地原居之孩童。此外，東坡寫於元豐六年（1083）的〈元修菜〉一詩，有「我老忘家舍，楚音變兒童」句，當中「楚音變兒童」與本詞中所謂「兒童盡楚語吳歌」，亦可相互參照。詩作見宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，詩集卷4，頁2427。且東坡〈元修菜〉詩上句才言「忘家舍」，下句緊接著就道兒童「變楚音」，可知「兒童」指自家孺子無疑。由此亦可見，若杭州時期家中稚童是「漸」言吳音，那在黃州時期孩子們則是已「變」言楚語了。東坡寫完〈元修菜〉詩後一年，作此首〈滿庭芳〉，又復道兒童「盡」楚語吳歌，可知其感慨之深。本詞中的「兒童」或許也可指當地的兒童，但從東坡過去寫過的詩作可知，那些「楚語吳歌」的孩童中，定然也包括自家孩兒的。

⁴⁷ 蘇軾在〈乞常州居住表〉中曾提及：「近者蒙恩量移汝州，伏讀訓詞。有『人材實難，弗忍終棄』之語。」見氏著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，文集卷23，頁2594。

⁴⁸ 東坡在黃州寫給妻舅王箴的書信〈與王元直二首·其一〉中有言：「但猶有少望，或聖恩許歸田里，得款段一，僕與子眾丈、楊宗文之流，往來瑞草橋，夜還何村，與君

一條基線，雖有起伏偏斜，卻貫串始終。」⁴⁹ 因此當東坡說「好在堂前細柳，應念我、莫翦柔柯」的敘述，也不禁令人聯想到《詩經》「蔽芾甘棠，勿翦勿伐，召伯所茇」之句。表面上固然是傳達不捨這些黃州的鄰里父老，希望自己離開後，仍有人會記住他們間的情誼。但從其語帶深意的典故擇用，我們似乎也能從而明白東坡心底真正的期待——他希望百姓惦記起他的方式，是像召伯那般，身為儒家典型的賢官廉吏被回憶著的。正如揚州百姓也是透過歐陽修手植的那株平山堂前柳，來惦記他們的「文章太守」一樣。歐陽修〈朝中措·平山堂〉中曾有「手種堂前垂柳，別來幾度春風」句，而對於終身將歐陽修奉為精神導師的東坡而言，「堂前柳」的意象無疑別具隱喻的意義。東坡自己也曾任揚州太守，後來在歐陽修仙逝後，當他再次站在平山堂前緬懷恩師，萬般思緒與情感澎湃湧動之際，便不禁寫下〈西江月·平山堂〉一詞，其中「欲吊文章太守，仍歌楊柳春風」，即是回應歐公先前的詞句。揚州百姓是這樣回憶他們的太守的，那麼我東坡呢？如今黃州百姓對我又留下了什麼回憶呢？如果可以的話，多希望可以 and 先師前賢一樣呀！東坡的這些思索，都可以見得他內心隱含的入世情懷。但也正因如此，當東坡在現實生活中，又要前往下一個謫居所，面臨進而不得歸返朝廷，退亦不得留守故鄉（無論是出生地「岷峨」，還是早已當作第二故鄉的「東坡」），這種進退失據的窘境，都讓他茫然與徬徨之感也益加強烈。⁵⁰

對坐莊門喫瓜子炒豆，不知當復有此日否？」又〈與王文甫二首·其一〉亦云：「本意終老江湖，與公扁舟往來，而事與心違，何勝慨嘆。」分見氏著，張志烈、馬德富、周裕鐸主編：《蘇軾全集校注》，文集卷 53，頁 5943、頁 5946。

⁴⁹ 王水照：《蘇軾論稿》（臺北：萬卷樓圖書，1994 年），頁 72。

⁵⁰ 有關東坡在仕隱間的掙扎，可以參看陳敬雯：《蘇軾的思鄉情懷》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2012 年）。值得注意的是，論文中曾仔細的點出東坡在貶謫與未貶謫時期，出處進退的心理其實略有不同：「未被貶官之時的政治處境雖然仍有在朝與在野之分，但蘇軾的心態大體上頗為一致，所表現的多是傾向於退歸的這一面；但在貶謫時期當中，蘇軾除了依舊流露出倦遊思歸的渴望之外，因為己身與權力中心的被迫遠隔，形成了一股遙望帝京的拉扯力量，因此更表現出另一層進退失據的尷尬困窘。〈寒食兩二首〉其二中的『君門深九重，墳墓在萬里』便道出了此種欲

這也是為什麼東坡在告別之際，會緊接著「仍傳語，江南父老，時與曬漁蓑」。這是一句約定式的道別，承諾黃州父老自己終將有一日會再回來，與此同時，也是一句自我的提醒，提醒自己銘記那早已許下的歸隱之志。東坡在〈答李端淑書〉中，曾形容自己在黃州的生活是「扁舟草履，放浪山水間，與樵漁雜處」，⁵¹ 而其於黃州時期的詞作，也有多首與漁父相關者，⁵² 其中都表現出了對歸隱的嚮往。依此，「漁蓑」在此除了指衣裝，未嘗沒有「隱士」身分的借代。也可見東坡的用世懷抱中，仍寄託著出世的嚮往，這種於入世邊緣徘徊踱步的路途，東坡在往後的貶謫歲月中，還要來回走上好幾次。

(四) 小結

東坡在黃州所寫的三闋〈滿庭芳〉，在創作時間上，恰好差不多是相隔一年便寫一首，因此詞作內容所表現的情感傾向與思考立場，也隨之表現出歷時性的轉變。從黃州前期第一首所作之〈滿庭芳〉(蝸角虛名)，表現出且趁「閒身未老」之時，及時行樂的故作瀟灑之態；到黃州中期第二首所作之〈滿庭芳〉(三十三年，今誰存者)，東坡開始直面自己對於時間流逝之焦慮，「居士先生老矣」則是發自肺腑的真實感嘆；再到離黃前第三首所作之〈滿庭芳〉(歸去來兮，吾歸何處)，則不僅對時間進行省思，還對於空間何去何從的自我安頓問題展開思索。

黃州父老們「相勸老東坡」的提議中，時間性的「老」作為動詞，在此表達出的是一種未來式的連續狀態，而空間性的「東坡」，則將是承接住此一狀態的

進既不得重回朝廷，欲退也無法歸返故鄉的窘迫處境。」見氏著：《蘇軾的思鄉情懷》，頁 36。

⁵¹ 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，文集卷 49，頁 5345。

⁵² 如〈浣溪沙〉(西塞山邊白鷺飛)即是櫟括張志和的〈漁父〉詞而改作；而〈漁父〉四首，從其題名即意義甚明；效韋應物體的〈調笑令〉(漁父)亦通篇皆著眼於漁父的裝扮、日常而發。

場所。不同於前兩闕詞中之「未老／老」都是東坡對自己不容置辯的定位形容，是表示衰老狀態的結果；「相勸老東坡」則是透過他人之語，客觀的融通出給東坡選擇的空間，「老」作為動詞，則更著重衰老狀態的展演過程，這個過程雖不可免，但進行的地點卻是有彈性空間的。因而，東坡在此已將對時間的擔憂或關注，偏移重心至對空間「吾歸何處」的思考，是對自身出處進退的叩問。

而有關自身安頓的問題，正是東坡整個黃州謫居時期不斷思索的事情，如果將此三闕〈滿庭芳〉，姑且視為東坡在黃前、中、後（尤其是得知量移汝州後）期的代表，則可以看到東坡從偏向消極悲忿的避世之情，轉向對出世隱居的嚮往，再到展現用世懷抱同時又不忘早退歸隱之志的期許，有著徘徊於是否出入世俗之間的多重狀態。當然，這僅是粗略的演變概況，如果微觀東坡其他黃州時期的編年之作，便會發現東坡的心境其實仍常有反覆起落的擺盪，但就宏觀來看，東坡從避世，到嚮往出世，再到重新入世亦不忘出世的思考脈絡，其實是其實貫串其貶謫生涯的一套自我安頓模式，而黃州作為東坡一生中首次，也最重大的貶謫經歷，這三闕詞也恰好表現出了這一時期，不同的思考面向。

四、謫黃後：美好歲月的追憶

東坡另外的兩首〈滿庭芳〉（三十三年，飄流江海）、〈歸去來兮，清溪無底〉，皆是離黃後不久，在前往下一謫居處的旅途中所作。兩首詞都表現出對往日時光的追憶與對人情的感懷，而有關時空的書寫，仍是詞作的重心，以下我們仍先分析這兩闕詞的內容，再予以綜合詮釋。

(一) 回望過往的感懷詞

〈滿庭芳〉(三十三年，飄流江海)，作於元豐七年(1084)年底，⁵³ 其詞有序：「余年十七，始與劉仲達往來於眉山。今年四十九，相逢於泗上。淮水淺凍，久留郡中，晦日同遊南山，話舊感歎，因作〈滿庭芳〉云。」歲末之際又逢遇少時故鄉舊識，回首唏噓之情尤為濃烈。東坡在詞序特意將「今／昔」的對照，透過「四十九歲／十七歲」、「泗水／眉山」的「時空」殊異表現出來，而其中橫互的萬千山河歲月，又全都被東坡化入詞作的起首：

三十三年，飄流江海，萬里煙浪雲帆。故人驚怪，憔悴老青衫。我自疏狂異趣，君何事、奔走塵凡。流年盡，窮途坐守，船尾凍相銜。 嶢嶢。淮浦外，層樓翠壁，古寺空巖。步攜手林間，笑挽攢攢。莫上孤峯盡處，縈望眼、雲海相攙。家何在，因君問我，歸步繞松杉。(頁 279)

上片的前三句，是將詞序「四十九歲／十七歲」、「泗水／眉山」的時空間隔，具體量化為「三十三年」與「萬里」的距離，而「飄流江海」、「煙浪雲帆」的描述，則運用江水的意象，同時表現出時間的流逝與人在空間中的飄盪感。

「故人驚怪，憔悴老青衫」是先從對方的視角，寫出東坡自己此時的樣態。這闕詞雖同樣提及「老」，但與黃州時期東坡自言己「老」不同，這裡是由他人下的判準，因此比起東坡自言之說更具客觀性。而銜接此一「老」字前後的「憔悴」與「青衫」，則益添此「老」之沉重：「憔悴」指出了「老」的非自然狀態，

⁵³ 王宗稷：《東坡先生年譜》：「元豐七年甲子，十二月十八日，又作〈滿庭芳〉與劉仲達。」傅藻：《東坡紀年錄》：「元豐七年甲子，十一月晦日與劉仲達相逢於泗上，同遊南山作〈滿庭芳〉。」王文誥：《蘇詩總案》：「元豐七年甲子，十二月一日，與劉仲達相遇泗上，乃同至都梁山話舊作〈滿庭芳〉。」而根據鄒同慶、王宗堂的編年，認為東坡十二月一日抵泗州，詞序云「淮上水淺，久留郡中，晦日同遊南山」，「晦日」應為十二月晦日，因此將此其編於元豐七年十二月三十日。見鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》，頁 564。

是受生活奔波勞頓所形成的；而「青衫」則點出「老」主體身分之卑下，當中老大無成的淒涼感不言自明。接著，「我自疏狂異趣，君何事、奔走塵凡」，則是東坡從自身的觀點回答，並從而反問對方。其中，「我自疏狂異趣」不僅是東坡對劉仲達「驚怪」之意的回覆，同時也是對自己曾在〈滿庭芳〉（蝸角虛名）中說「且趁閒身未老，須放我、些子疏狂」的回應——東坡如今確實是「疏狂」了，但他也「老」了。

東坡認為自己之所以面臨「老青衫」的窘況，絕大部分是自己的性格所致，因此與常人所走的道路大異其趣，但東坡不能理解的是，劉仲達為什麼也依然為凡塵俗事而勞碌奔波呢？東坡讓雙方的探詢就戛然停留在此疑問中，並將後續的對話懸置，轉以結尾「流年盡，窮途坐守，船尾凍相銜」的景物觀看，在無聲勝有聲的情景中，重新將主題導回時空的論題上。

東坡這首詞是作於一年的最末尾，而此時「淮水淺凍」又造成其旅程停滯不前的情況。物理時空的窘迫，同時帶給東坡的亦是心理時空的壓力：歲時將盡就如同東坡在四十九歲這年，所發出過的「百年強半，來日苦無多」（〈滿庭芳〉〈歸去來兮，吾歸何處〉）之嘆，而外在惡劣的環境，又何嘗不似他所處的政治與人生的境況？受限的身體與淹留的生命，在此彷彿一種雙向的隱喻。東坡從「窮途坐守」中「坐守」二字的使用，就把自己的徒勞與無力，淋漓盡致的表現出來。而東坡這種窮途末路、無計可施的表態並非無病呻吟，事實上，現實中的東坡，遠比詞作中的東坡所面臨的狀況還要舉步維艱。他在差不多時間寫的〈乞常州居住表〉中曾道：「自離黃州，風濤驚恐，舉家重病，一子喪亡。今雖已至泗州，而費用罄竭，去汝尚遠，難於陸行。無屋可居，無田可食，二十餘口，不知所歸，饑寒之憂，近在朝夕。」⁵⁴ 從中可知，東坡不僅是如詞中所謂「船尾凍相銜」

⁵⁴ 蘇軾：〈乞常州居住表〉，見氏著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，文集卷 23，頁 2594。

而水路不順，因為錢財耗盡，東坡亦難行於陸路，更遑論他還擔負著養活一家眾口的重任。

但東坡在詞中點到為止，不把上片的消沉低迷帶到下片中，而是藉由與劉仲達同遊南山的經歷，即事寫景中又借景抒情。起頭「巉巖」疊字的使用，突顯出山巒高聳連綿的景象，「淮浦外，層樓翠壁，古寺空巖」又藉由遠眺的視角，將空間逐漸擴張開來。而這樣的景色不禁令東坡回想起，曾經那段年少無憂的美好時光，東坡的故鄉也是多山的，東坡〈滿庭芳〉（歸去來兮，吾歸何處）中「萬里家在岷峨」，就特別用「岷峨」來指代家鄉，⁵⁵ 而其與劉仲達的共同回憶亦是同遊「眉山」，因此「步攜手林間，笑挽攢攢」的描述就讓人有恍如隔世之慨，這裡似乎將過去他們一起「往來眉山」的經驗，與今日「同遊南山」的情景交疊在了一起，然而從二人「笑挽」的親暱，卻又讓這分本為沉重的感慨，輕盈溫暖了起來。

最後，東坡特別交代「莫上孤峯盡處」，因為從「縈望眼、雲海相攙」的眺望中，會勾起人如雲海般綿綿不盡的思鄉之情。然而這麼告誡我們的東坡，自己與劉仲達顯然都沒有遵守，「家何在」一句便已透端倪。來自同鄉的故人卻問對方家鄉何在，顯然並不是要得到那標準答案，而是想要問那標準答案背後所代表的意涵——關於何時能回去，以及是否還能回去的問題。詞中的「松杉」，讓人不禁聯想到東坡〈江城子〉中，「料得年年腸斷處，明月夜，短松崗」之句，「松杉」蓋有代指故里之意，但由此而觀，則更兼人情的回味，而東坡以「繞」的行動，則生動突顯他對於過往之事牽絆與曲折的情感。東坡最後並沒有正面

⁵⁵ 東坡的思鄉詩詞中，經常出現以「岷峨」來指稱家鄉。詞如〈南鄉子〉（晚景落瓊杯）：「認得岷峨春雪浪，初來。萬頃蒲萄漲滌醅。」（頁 151）、〈滿江紅〉（江漢西來）：「江漢西來，高樓下、蒲萄深碧。猶自帶、岷峨雪浪，錦江春色。」（頁 177）詩如〈南康望湖亭〉：「岷峨家萬里，投老得歸無」見氏著，張志烈、馬德富、周裕鏞主編：《蘇軾全集校注》，詩集卷 38，頁 4363。

回答「因君問我」的問題，而僅以「歸步繞松杉」的行動代替言語，如此不落言筌的寫法，也讓詞篇的結尾更添無窮的情韻。

（二）展望未來的唱和詞

而時隔兩個月，東坡在泗州所上的〈乞常州居住表〉終於有了回音。得知請求獲准的東坡，欣喜的在元豐八年（1085）二月，⁵⁶ 寫下他詩詞創作生涯中，最後一首〈滿庭芳〉（歸去來兮，清溪無底）。

其詞序云：「余謫居黃州五年，將赴臨汝，作〈滿庭芳〉一篇別黃人。既至南都，蒙恩放歸陽羨，復作一篇。」序中說得很清楚，這闕〈滿庭芳〉是有對話對象的。東坡離黃前所作〈滿庭芳〉，開頭「歸去來兮，吾歸何處」之問，表現的是對未來何去何從的猶疑；但如今不同了，他將要前往的陽羨，是自己上表所求來的。尤其陽羨一地一直都是東坡嚮往的居所，早在他初中進士的瓊林苑宴上，就曾與宜興籍的蔣之奇相約，將來要一起在陽羨定居，並於之後的詩中再次提及。⁵⁷ 寫給陳襄的詩中亦曾盛讚陽羨的物美宜居，⁵⁸ 如今終於得償所願，並且能從離黃後就不斷奔波流浪的旅程中歇下步伐，東坡的喜悅之情可想而知。

東坡在詞序中所謂「蒙恩放歸」之「歸」，是目標明確的，這就讓他曾經提問的「吾歸何處」有了切實的答覆。東坡此時按詞序所言，人應還在「南都」，

⁵⁶ 傅藻：《東坡紀年錄》：「元豐八年乙丑二月，蒙恩放歸陽羨，復作〈滿庭芳〉。」王文誥：《蘇詩總案》卷二五：「元豐八年乙丑二月，告下，仍以檢校尚書水部員外郎，汝州團練副使，不得簽書公事，常州居住，再作〈滿庭芳〉詞。」具見鄒同慶、王宗堂箋注：《蘇軾詞編年校注》，頁 569。

⁵⁷ 蘇軾〈次韻蔣穎叔〉：「瓊林花草聞前語，罨畫溪山指後期」一句，後有自注：「蔣詩記及第時瓊林苑宴坐中所言，且約同卜居陽羨。」見氏著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，詩集卷 4，頁 2649。

⁵⁸ 蘇軾〈常潤道中有懷錢塘寄述古〉其五：「惠泉山下土如濡，陽羨溪頭米勝珠。賣劍買牛吾欲老，殺雞為黍子來無。地偏不信容高蓋，俗儉真堪著腐儒。莫怪江南苦留滯，經營身計一生迂。」見氏著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，詩集卷 2，頁 1117。

因此詞中所描繪的種種「陽羨」景緻，其實出於東坡的想像之筆。雖尚未親見親聞，但從東坡對景色揣想，已表露了他對未來居所的期待，還有同時夾雜其中的複雜情緒。試觀此詞：

歸去來兮，清溪無底，上有千仞嵯峨。畫樓東畔，天遠夕陽多。老去君恩未報，空回首、彈鋏悲歌。船頭轉，長風萬里，歸馬駐（按：應為注）平坡。⁵⁹ 無何。何處有，銀潢盡處，天女停梭。問何事人間，久戲風波。顧謂同來稚子，應爛汝、腰下長柯。青衫破，群仙笑我，千縷挂煙蓑。（頁 288）

上片開頭「歸去來兮」後所接的四句描景，運用多角觀點將想像之景，複合成一幅氣象開闊的自然風光。黃永武先生曾針對詩的時空設計道：「取景的角度不同，心理效果也隨著不同，正像線條給人的感覺一樣；垂直方向有嚴肅莊重感，水平方向有平和寂靜的氣氛。」⁶⁰ 而此詞的描景，恰好可以觀察到這兩種取景角度。

首先，是垂直視角的「清溪無底，上有千仞嵯峨」，而之中又有由俯視到仰視的視線移動，「無底」與「千仞」的對照，讓俯仰之間的視域彷彿能無盡延伸，山河的壯麗也從而展現出來。李文鈺曾言此句或有「歸途崎嶇坎壈」的暗示，因山高水深的描述，總予人路途崎嶇難行的聯想。⁶¹ 此推想有理，東坡歸陽羨，雖是主動上表求來的，但念及此前所遭遇的風雨坎坷，他在與家人團聚的歸途

⁵⁹ 周必大〈書東坡宜興事〉：「軍中調壯士馳駿馬下峻坂為注坡，其云『船頭轉，長風萬里，歸馬注平坡』，蓋喻歸興之快也。印本誤以『注』為『駐』。」詳參宋·周必大：《廬陵周益國文忠公集·省齋文稿》，卷 19，轉引自宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，詞集卷 2，頁 518-519。本文所引的唐本作「歸馬駐平坡」，今據周說修正之。

⁶⁰ 黃永武：〈詩的時空設計〉，收錄於呂正惠編：《唐詩論文選集》（臺北：長安出版社，1985 年），頁 81。

⁶¹ 李文鈺：〈漂泊與思歸——從東坡詞中的他界意象論其內在追尋〉，《漢學研究》第 1 期（2009 年 3 月），頁 65。

中，心情應相當複雜，並非僅有一味歡喜美好的期待，有可能背負著曾連累親屬的愧疚，又或者懷抱著久別重聚的感慨等等。其次，水平視角的「畫樓東畔，天遠夕陽多」之中，有由近及遠的視線延展，寫出遠處遼闊天際的夕陽晚景，予人一種遲暮之感。其中「夕陽」的雙關，讓景色的書寫蘊含雙重指涉，既有實指自然之景，又有暗指東坡的暮年之歲，而「多」字，則為接下來承蒙君恩的敘述做了鋪墊。「夕陽」觸發了東坡「老」的敏感意識，因此讓「老去君恩未報，空回首、彈鋏悲歌」三句由景入情，從自然轉向對人事的關注上。

「君恩未報」和「彈鋏悲歌」說得慷慨又委婉，⁶² 東坡的意思除了指自己未能報效皇恩，卻還一再「彈鋏」要求朝廷照顧（如上〈乞常州居住表〉）外，同時還想傳達自己抱負未伸的悲傷。但儘管心有所憾，東坡此刻能歸家的興欣喜之情還是多於傷感的，上片末三句「船頭轉，長風萬里，歸馬注平坡」的寫景，就表現出暢懷的恣意，東坡將張帆行船之迅疾，以壯士馳馬做比擬，從中也表現出了一種昂揚爽健的姿態。這樣的小結，便與上闕〈滿庭芳〉（三十三年，飄流江海）「船尾凍相銜」有了截然不同的情境，其間的差別，除了受客觀環境的影響，更反映出不同的主觀心緒。

下片東坡則運用想像力，刻畫出他界的異空間，首先「無何。何處有」的問句，是就《莊子》中「無何有之鄉」的典故進行發揮，本是「無何有」的烏托邦，東坡卻偏要問以「何處有」，呈現出弔詭的反差。而「何處有」一句，除了是承上之問，更兼啟下之答，東坡告訴我們，如果一定要知道無何有之鄉何處有，那應該就是在不屬於人間的「銀潢盡處」吧！這裡東坡創造出了一個「天界」空間，並且安排了仙人來與自己對話，「天女停梭。問何事人間，久戲風波」。然而這位織女沒有回答東坡「無何。何處有」的問題，而是反問東坡為何久滯人間？

⁶² 清·劉熙載曾點出此三句詞氣之慷慨：「東坡〈滿庭芳〉『老去君恩未報，空回首、彈鋏悲歌』，語誠慷慨。」見氏著：〈詞曲概〉，《藝概》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷4，頁571。

李文鈺曾從神話及宗教現象學觀點，指出「女神所在的樂園具有生命初始的象徵」，而女神「何事人間，久戲風波」的問語，則「透露東坡滌淨世路塵埃，『青鞋布襪從此始』的重生渴求。」⁶³ 然而筆者認為，東坡雖為自己構建出逃離現實的天界空間，卻並沒有留給自己重生的餘地。天女「顧謂同來稚子，應爛汝、腰下長柯」一句，就揭示出所謂的「天界仙境」終究是幻夢一遊，現實中要面對的仍是如同爛柯般，會滄桑也有變化的風波人間。東坡幻設出溝通人間與天上的銀河通道，卻不耽溺於夢幻空間中，反而運用《述異記》的王質故事，猝不及防的以天女一「顧」的回首姿態，把目光重新調回直面現實的狀態。

而東坡所變幻出與自己互動的神仙之屬，也並非溫柔和藹的救贖者形象，有以諧謔性質的「戲」字，定位東坡在人間波折境遇的天女；也有對東坡落魄人間，進行群體嘲「笑」的眾仙。這些調笑雖使東坡處境看似狼狽，但此處的仙者，實則可以視為東坡出於自我檢視的目的，從不同角度幻化出來的分身。東坡是已將曾經走過的坎坷人間經歷，重新消化整理後，才能以這種幽默詼諧、語帶調侃的方式表述出來。⁶⁴ 詞篇最末「青衫破，群仙笑我，千縷挂煙蓑」，呈現出東坡對自身身分和處境的思考，「青衫」破後襤褸的衣裝，特別用「蓑衣」來形容之，不禁令人想到〈滿庭芳〉（歸去來兮，吾歸何處）詞中，東坡請江南父老「時與曬漁蓑」的祈願，隱約呼應著那原本就立志要早退歸隱的初心。對於東坡來說，歸隱的意義始終是內在之「心」，多於外在之「身」的，正如李澤厚所言，東坡「其實一生都並未退隱，也從未真正歸田」，但他作品中表達出的退隱心緒，卻要比任何人都要深刻，原因就在於，東坡避退的不是政治而是社會。⁶⁵ 這關

⁶³ 李文鈺：〈漂泊與思歸——從東坡詞中的他界意象論其內在追尋〉，頁 78。

⁶⁴ 李文鈺對東坡此詞的分析有諸多精彩的洞見，然而對於此詞的最後的結論，筆者並不認為是如其所言「東坡的心靈再度跌墜現實，滄桑變幻、『群仙』訕笑，依舊一身狼狽。」見李文鈺：〈漂泊與思歸——從東坡詞中的他界意象論其內在追尋〉，頁 66。

⁶⁵ 李澤厚：《美的歷程》（天津：天津社會科學院出版社，2002 年），頁 197-198。

詞透過「天上／人間」的空間對照，也側面反映了比起單純的歸隱，東坡其實有更進一步超越人世間的時空意識。而這種超脫性，注入到作品中，也成就了東坡之詞之所以能超曠於他人的重要原因。

(三) 小結

綜合而觀，東坡離黃後的兩闋〈滿庭芳〉，創作動機都是從過往歲月的某個時間點為追憶契機，從而展開書寫，不過二者後續內容所偏重的焦點各有不同。東坡在〈滿庭芳〉(三十三年，飄流江海)是以自己年輕時在眉山的往事為契機，對比出今昔之別，充滿對過去美好時光的憑弔；而〈滿庭芳〉(歸去來兮，清溪無底)則是藉由離黃前所作的同一詞牌為契機，復和一首，表現出對未來生活的積極期待。因此兩者對於時空的觀看目光是截然相反的，一個是回望過去，一個則是看向未來，這也讓二者的精神意蘊有了本質的差別。

值得一提的是，東坡在黃州的〈滿庭芳〉(三十三年，今誰存者)、(歸去來兮，吾歸何處)，與離黃後的〈滿庭芳〉(三十三年，飄流江海)、(歸去來兮，清溪無底)，兩兩看似巧合的相同開頭，當中卻另有別具意涵的書寫，可相較而論：

以「三十三年」為起頭的〈滿庭芳〉，黃州時期之作，主要是寫王先生在「三十三年」隱居生涯中，屹立不搖的精神，突出的是一種「不變」；而離黃後之作，則主要是寫東坡自己與友人在「三十三年」中，所歷經的種種風浪，強調的則是「變」的狀態。又，二首都是因「人」而發感懷，前者為新知，後者為舊友；而感懷的內容，則與各自抉擇的「出處」息息相關，前者選擇棄官歸隱，後者卻仍為塵凡奔走。這些「變與不變」的對照，以及「仕與隱」的對比，東坡都透過具有強烈時間意識的「計年」為起筆，延伸出其思考。

而以「歸去來兮」為開頭的〈滿庭芳〉，二者所發之情懷卻各有殊異：黃州時期之作，「歸去來兮」後，緊接的是「吾歸何處」的疑問，地方多點跳躍，從

四川家鄉談及現居的黃州，又想像到即將往的汝州；而離黃後之作，「歸去來兮」後，接著的則是關於確切陽羨之地的想像圖景。

二者雖然都涉及對未來居所的想像，但可以很明顯察覺到不同的心情反應，前者「待閒看秋風，洛水清波」的想像，用一「待」字就有了時間的延宕感，是東坡設想將來有一天，自己也許可以有閒情逸致，屆時再好好欣賞汝州風光；而後者一連幾句，運用各種視角來描寫陽羨風景，如同親見親聞的想像，則流露迫不及待一往而觀的心情。因此，雖然都是以「歸去來兮」為起首的召喚，但黃州時期的作品，表露更多的是不知歸處的徬徨之情；而離黃後將赴陽羨的作品，則表現出歸於心之所向之地的安定感。雖說是復作唱和之作，但東坡都以相同的「歸去來兮」為起筆，則是由空間意識切入，來探討個人出處進退問題的刻意安排。

五、結語

東坡六闋〈滿庭芳〉中，最早作於熙寧十年（1077）的〈滿庭芳〉（香鬢雕盤），是詞牌與內容裡外最相符應的創作，充滿精緻綺麗的文字描繪，將美人的芳華之姿展露無遺。這與東坡其餘五首〈滿庭芳〉的創作出入甚大，比如，從「時間意識」的角度上看，〈滿庭芳〉（香鬢雕盤）皆是著眼「當下」的情境；而遭逢烏臺詩案後的五闋作品，卻動輒以「幾十或幾百年」的時距來抒懷。時間拉開的向度越大，所帶出的空間感也相對更加疏闊，反襯得身處其中之人越加渺小，更容易感知到自身的匱乏與衰老的狀態。又比如，從「空間意識」的角度上看，〈滿庭芳〉（香鬢雕盤）從人間的畫堂、歌宴和紅妝，到天界仙裳與高唐神女的聯想，無一不是堂皇美好的，這種發自肺腑的自得之樂，也對比出東坡謫居黃州後強顏歡笑的悲傷。東坡謫黃後的〈滿庭芳〉屢道人間滄桑事，尤其在最後一

首〈滿庭芳〉(歸去來兮，清溪無底)中，雖與第一首〈滿庭芳〉(香鬢雕盤)一樣，同現「人世」與「天界」二個空間，卻是為突顯現實中必須面對的無常與坎坷服務，不復見從前〈滿庭芳〉(香鬢雕盤)裡，天上人間皆為美好的想望。

此外，〈滿庭芳〉(香鬢雕盤)中描寫風景的「月」色，與形容人物的「狂」態，雖在後續詞作中都曾再次被提及，但東坡恬靜欣賞的「虛檐轉月」，又豈能與〈滿庭芳〉(蝸角虛名)中，那輪苦中作樂的「清風皓月」相比？曾提筆記錄華筵上失儀「狂客」的東坡，又豈料有朝一日也會成為酒罈之側，自許「放些疏狂」的主人公？或者凡塵奔走中「疏狂異趣」的當事人？以〈滿庭芳〉(香鬢雕盤)為對照，過往之樂無疑倍增其後之悲。而這闕最早創作的〈滿庭芳〉，也提供了我們一個很好的比較座標，明白東坡貶謫後的書寫，之所以脫離原本〈滿庭芳〉慣常的詞牌主題與詞調聲情，是「不為也，而非不能也」的別具用心。

這在東坡於黃州所作的第二首〈滿庭芳〉(蝸角虛名)，最末「江南好，千鍾美酒，一曲〈滿庭芳〉」的描述中可以得到佐證，此詞再次說明東坡是明白〈滿庭芳〉的詞牌性質，是風光明媚的、是醉酒宜人的、是抒情能歌的。然而東坡這闕詞大半的內容卻都用來敘事說理，又有挾帶不平之氣的故作瀟灑語，就讓詞牌與其內容有了斷裂之感。這點東坡自然也是曉得的，但他仍選擇這麼書寫，並且在後續的幾首〈滿庭芳〉中，都呈現類似的創作傾向，也展現了其詞「自是曲子中縛不住者」的豐富表現力。

透過本文的剖析可以發現，黃州之後，東坡〈滿庭芳〉詞中關於時空意識與自我安頓的思考，始終是貫串其間的主題。自〈滿庭芳〉(蝸角虛名)開啟「老」的討論風氣之先，後續每闕〈滿庭芳〉中都不約而同的出現「老」之書寫，看似巧合，但實則「老」字本身所代表的即是時空意識的主題思考。也因此，儘管用〈滿庭芳〉這樣的詞牌，來寫對時間與空間不斷遷移流轉的焦慮與悲傷，乍看之下，確實會給人本該「繁華」卻言「衰老」的落差感，但東坡在一次次創作書

寫中，卻逐漸彌合起這種懸殊。除了詞作本身下片的結尾，通常都會扭轉上片感傷的情懷外；後出之作，也會漸次開解前作中那些糾結未明的困惑。由此而觀，詞作的內容雖然仍有哀愁、仍有遺憾、仍有感嘆，但東坡卻能從悲感的情緒抽離出來，由每闕詞篇末尾小層次的自我精神鼓舞，最終達到整體大層面的超曠精神提振，鄭騫先生謂東坡「能擺脫」，故而是為「曠者」，也正是此意。因此東坡雖然內容上書寫「衰老」，實際上又藉由精神上的「繁華」，回應了「滿庭芳」的意義。

總而言之，〈滿庭芳〉對於東坡來說實是具有特殊個人意義的詞牌，他在黃州率先用此詞牌展開對人生定位與意義的思考後，後來的幾次書寫明裡暗處都互有相呼應與連貫之處，尤其創作時間都集中在黃州或離黃後不久，因此〈滿庭芳〉幾乎可以說是含括了東坡黃州經驗中，幾個主要思考面向的重要詞牌。東坡從元豐五年（1082）到元豐八年（1085）間，每年都至少會有一首的〈滿庭芳〉作品誕生，裡面有他的掙扎，有他的調適，有他的自我思考，也有他的自我超越。而從這樣時間連續且間隔固定的創作中，我們也可以看到東坡的思考轉向與自我蛻變的歷程。對於東坡而言，〈滿庭芳〉大抵是收藏了他一段最完整而難忘經歷的詞牌，是他離黃時的告別詞牌，更是他歸於心之所向的陽羨時，用以宣告新生活展開的詞牌。它記載了東坡黃州生活的開始與結束、見證了黃州經驗因落腳新居地而正式畫下句點後，東坡終其一生，便再沒有以〈滿庭芳〉詞牌創作的作品了。

徵引書目

一、傳統文獻

- 鍾芒編譯：《論語》，香港：香港中華書局，2011年。
- 後蜀·趙崇祚編，沈祥源、傅生文注：《花間集新注》，南昌：江西人民出版社，1987年。
- 宋·柳永著，陶然、姚逸超校箋：《樂章集校箋》，上海：上海古籍出版社，2016年。
- 宋·歐陽修等撰：《新唐書》，北京：中華書局，1987年。
- 宋·蘇軾著，鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》，北京：中華書局，2002年。
- 宋·蘇軾著，唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》，臺北：臺灣學生書局，2017年。
- 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010年。
- 宋·晏幾道著，張草纫箋注：《小山詞箋注》，收錄於《二晏詞箋注》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 宋·蘇轍著，曾棗莊等校點：《樂城集》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 宋·秦觀著，徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 宋·周邦彥著，羅忼烈箋注：《清真集箋注》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 宋·胡仔：《苕溪漁隱叢話》，臺北：長安出版社，1978年。
- 宋·王質：《雪山集》北京：中華書局，1985年。
- 元·脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1985年。

- 元·陳秀明：《東坡詩話錄》，北京：中華書局，1985年。
- 清·萬樹：《詞律》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 清·陳廷敬、王奕清等纂，蔡國強考正：《欽定詞譜考正》，上海：華東師範大學出版社，2017年。
- 清·張宗櫛輯：《詞林紀事》，成都：成都古籍書店，1982年。
- 清·王文誥：《蘇文忠公詩編注集成總案》，成都：巴蜀書社，1985年。
- 清·劉熙載：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 鄭文焯著，孫克強、楊傳慶輯校：《大鶴山人詞話》，天津：南開大學出版社，2009年。
- 鄧子勉編：《明詞話全編》，南京：鳳凰出版社，2008年。
- 朱崇才編纂：《詞話叢編·續編》，北京：人民文學出版社，2010年。

二、近人論著

(一) 專書

- 王水照：《蘇軾論稿》，臺北：萬卷樓圖書，1994年。
- 孔凡禮：《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998年。
- 田玉琪：《詞調史研究》，北京：人民出版社，2012年。
- 吳藕汀、吳小汀：《詞調名辭典》，上海：上海書店出版社，2005年。
- 呂正惠編：《唐詩論文選集》，臺北：長安出版社，1985年。
- 李澤厚：《美的歷程》，天津：天津社會科學院出版社，2002年。
- 林克勝：《詞譜律析》，北京：商務印書館，2013年。
- 孫康宜著，李爽學譯：《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 劉少雄：《會通與適變：東坡以詩為詞論題新詮》，臺北：里仁出版社，2006年。
- 劉少雄著，林玟玲整理：《東坡詞·東坡情》，臺北：遠流出版社，2019年。

- 鄭騫：《景午叢編》，臺北：臺灣中華書局，2015年。
- 龍沐勛：《唐宋詞格律》，臺北：里仁出版社，1995年。
- 龍榆生：《詞學十講》，北京：北京出版社，2005年。
- 謝桃坊：《唐宋詞譜校正》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 顏崑陽：《蘇辛詞》，臺北：臺灣書店，1998年。
- 〔日〕村上哲見著，楊鐵嬰譯：《唐五代北宋詞研究》，西安：陝西人民出版社，1987年。

（二）期刊論文

- 李文鈺：〈漂泊與思歸——從東坡詞中的他界意象論其內在追尋〉，《漢學研究》第1期，2009年3月，頁57-84。DOI:10.6770/CS.200903.0057
- 張雲蕊：〈宋代〈滿庭芳〉詞調研究〉，《湖北科技學院學報》第9期，2013年9月，頁113-115。
- 許淑惠：〈析論東坡詞之承繼與創新——以〈江城子〉為例〉，《興大中文學報》第41期，2017年6月，頁35-62。
- 黃文芳：〈蘇軾「曲子中縛不住者」析論——以〈定風波〉詞調為例〉，《東方人文學誌》第7期，2008年9月，頁131-152。DOI:10.6389/OH.200809.0131
- 魏岫明：〈從語法觀點探討宋代古文家的「言」「文」分離現象——以蘇軾作品為例〉，《成大中文學報》第31期，2010年12月，頁27-60。
DOI:10.29907/JRTR.201012.0002

（三）學位論文

- 王倩倩：《兩宋〈滿庭芳〉詞研究》，廣西：廣西師範大學中國語言文學研究所碩士論文，2018年。

伏濛濛：《宋金元〈滿庭芳〉詞研究》，南京：南京師範大學中國語言文學研究所碩士論文，2017年。

林玟玲：《東坡黃州詞研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1986年。

張代會：《宋代九長調體式研究》，上海：華東師範大學中國語言文學研究所博士論文，2015年。

陳敬雯：《蘇軾的思鄉情懷》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2012年。DOI:10.6342/NTU.2012.00584

