

論蘇軾黃州紅梅詩詞的書寫策略

劉昭明* · 彭文良**

〔摘要〕

蘇軾詠梅詩詞質精量多，廣泛流播，影響深遠，推動、提升宋代詠梅詩詞的發展與地位。蘇軾謫居黃州，作〈紅梅三首〉其一，首倡「梅格」；隨後又將此詩櫟括成〈定風波·詠紅梅〉。將自己得意詩作通篇櫟括入詞，蘇軾為第一人。蘇軾這組紅梅詩詞既有創意巧思，亦見思想深度，自宋以來廣受重視賞愛。蘇軾馳騁藻思，與石延年爭勝，蘊含高超的書寫策略和深刻文藝精要，本文詳加剖析，以供借鏡。一、刻意選調，重視傳播。蘇軾詠紅梅由詩入詞，載體不同，然轉化完美，佳妙如一，古今同賞，巧選體式最接近之〈定風波〉詞牌，實乃一大關鍵，是其首要書寫策略。以詩入詞，以被管絃，便於傳唱，以廣流傳，亦是必要書寫策略。二、物我雙寫，自明心志。蘇軾詠紅梅，以人擬花、花中有人，物我雙寫，藉花明志，梅格即人格、詠梅即詠人。三、以註明詩，批判前賢，議論風發，彰明作意，引人注意，此亦蘇詩慣用技法。為彰顯「梅格」之說，蘇軾以註明詩，強化論述，補強詩意，點名道姓，批判石延年，直斥其陋，抑人揚己，吸引目光。蘇軾「梅格」之論精闢深刻，千古不易，又以精巧書寫策略體現「梅格」，有理論，有實踐，有深刻思想意涵，故能傳頌千載。

關鍵詞：蘇軾、黃州、梅花詩、梅花詞、書寫策略

*國立中山大學中國文學系教授（第一作者）

**重慶大學中文系講師（第二作者）

一、選題與作意

蘇軾詠梅詩詞質精量多，廣泛流播，影響深遠，推動、提升宋代詠梅詩詞的發展與地位。最特別的是，蘇軾認為人有人格，花有花格，在中國詠梅詩史上，他是首位提出「梅格」的詩人，成功深化詠梅詩的意涵。此外，就書寫形式來說，將自己得意詩作通篇櫟括入詞，蘇軾亦是第一人，前所未見。結合以上兩項「第一」，蘇軾詠紅梅詩詞之書寫策略、藝術技法既有創意巧思，思想意涵亦見深度，自宋以來廣受重視賞愛，值得深入析探。

宋神宗元豐五年（1082）春，蘇軾謫居黃州，作〈紅梅三首〉其一云：

怕愁貪睡獨開遲，自恐冰容不入時。故作小紅桃杏色，尚餘孤瘦雪霜姿。
寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌。詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。
（蘇軾自註：石曼卿〈紅梅詩〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」）¹

蘇軾詠紅梅原作三首，首篇最佳，蘇軾情有獨鍾，以詩入詞，櫟括成〈定風波·詠紅梅〉：

好睡慵開莫厭遲。自憐冰臉不時宜。偶作小紅桃杏色，閒雅，尚餘孤瘦雪霜姿。
休把閒心隨物態，何事，酒生微暈沁瑤肌。詩老不知梅格在，吟詠，更看綠葉與青枝。²

¹ 〈紅梅三首〉其一，見宋·蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1987年10月，1版2刷），冊4，頁1107。本文引用典籍於各節首次出現時，註釋詳載朝代、作者、書名、冊數、頁數、出版地、出版社、出版年月與版次，以便覆覈。再引用時，僅載書名、冊數、頁數，以省篇幅。出版年月一律以西元紀年標記。正文註釋號序統一置於標點符號之後。帝王年號紀年於各節首次出現時，夾註西元紀年。書中人物，除帝王之外，一律連名帶姓，使用全稱。

² 〈定風波·詠紅梅〉，見宋·蘇軾撰，鄒同慶、王宗堂編校：《蘇軾詞編年校註》（北京：中華書局，2002年9月，1版1刷），冊中，頁462。本書將蘇軾此詞繫年於元豐五年，今從之。近人孔凡禮編撰《三蘇年譜》（北京：北京古籍出版社，2004年10月，1版1刷），誤將蘇軾〈紅梅三首〉重覆繫年於元豐四、五年春，二者應擇一而從，當訂正。參見冊2，頁1248、1307-1308。

蘇軾一代才人，詩詞成就宋代第一，時將自己得意佳句相互轉化，然多屬零星字句，³唯獨詠紅梅詩詞是通篇轉化，自是蘇軾得意佳作，表面雖無得意之辭，自詡之情明白可見，清·王文誥《蘇文忠公詩編註集成》評云：

以上逐句並切紅梅，至第六句能以「無端」二字扣住，緊密之甚。……本集論詠物詩，以曼卿此聯為至陋語，乃村學堂中體。合觀此詩，乃自詡其前六句，謂非曼卿之所知也。然入結愈見窘步，似又特意討巧，取其四字作收也。⁴

蘇軾馳騁藻思，精心創作紅梅詩詞，既以自詡，與前賢爭勝，亦廣獲後人稱美，自宋至今，回響熱烈，餘音裊裊，從中或可窺豹其書寫策略文藝精要，供吾人借鏡師法。

³ 茲略舉數例，蘇軾將自己得意詩句轉化入詞，如〈寄黎眉州〉云：「且待淵明賦歸去，共將詩酒乘年華。」〈望江南〉云：「且將新火試新茶，詩酒乘年華。」〈余過溫泉壁有詩云：直待眾生總無垢，我方清冷混常流。問人云長老可遵作，遵已退居，圓通亦作一絕〉云：「若信眾生本無垢，此泉何處覓寒溫。」〈如夢令·元豐七年十二月十八日，浴泗州雍熙塔，戲作〈如夢令〉兩闕。此曲本唐莊宗製，名〈憶仙姿〉，嫌其名不雅，故改為如夢令。蓋莊宗作此詞，卒章云：如夢、如夢，和淚出門相送。因取以為名〉云：「輕手，輕手，居士本來無垢。」〈九日次韻王鞏〉云：「明日黃花蝶也愁」，〈南鄉子·重九涵輝樓呈徐君猷〉云：「明日黃花蝶也愁」，〈食甘（柑）〉云：「清泉蔌蔌先流齒，香霧霏霏欲噀人。」〈浣溪沙〉云：「香霧噀人驚半破，清泉流齒怯初嘗。」〈次韻送張山人歸彭城〉云：「水洗禪心都眼淨，山供詩筆總眉愁。」〈臨江仙·惠州改前韻〉云：「水光都眼淨，山色總眉愁。」蘇軾將自己得意詞句轉化入詩，如〈沁園春·赴密州早行馬上寄子由〉云：「身長健，但優遊卒歲，且斗樽前。」〈和孔君亮郎中見贈〉云：「優遊共我聊卒歲，骯髒如君合倚門。」〈定風波〉云：「回首向來蕭瑟處。歸去。也無風雨也無晴。」〈獨覺〉云：「回首向來蕭瑟處，也無風雨也無晴。」參見《蘇軾詩集》，冊3，頁684、716、870；冊4，頁1158、1214；冊5，頁1686；冊7，頁2284。《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁134、164、331、356；冊中，頁546、745、751。

⁴ 見清·王文誥輯訂：《蘇文忠公詩編註集成》（台北：台灣學生書局，1979年8月，再版），冊4，頁2539。

二、刻意選調、重視傳播

蘇軾詠以詩入詞，重視傳播，刻意選調，櫟括平聲韻七律，必用體式最接近之〈定風波〉詞牌，此乃蘇軾紅梅詩詞首先考量的書寫策略。此項策略運用成功，為通篇詩詞的轉化書寫奠定美好基礎，詩有詩味，詞有詞韻，處處可見蘇軾巧思。

蘇詞櫟括之作共六首，各有其書寫特色與表現方法，⁵然並非篇篇佳妙，間亦受人批評。如唐·張志和〈漁父〉云：

西塞山前白鷺飛。桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣。斜風細雨不須歸。

6

蘇軾將之櫟括成〈浣溪沙·玄真子〈漁父詞〉極清麗，恨其曲度不傳，故加數語，令以〈浣溪沙〉歌之〉云：

西塞山邊白鷺飛。散花洲外片帆微。桃花流水鱖魚肥。自庇一身青箬笠，相隨到處綠蓑衣。斜風細雨不須歸。⁷

清·劉熙載《藝概·詞曲概》評說：

張志和〈漁歌子〉「西塞山邊白鷺飛」一闕，風流千古。東坡嘗以其成句用入〈鷓鴣天〉，又用於〈浣溪沙〉。然其所足成之句，猶未若原詞之妙通造化也。⁸

⁵ 參見鄭園撰：《東坡詞研究·東坡雜體詞研究：以櫟括詞為主——以詩為詞的考察之二》（北京：北京大學出版社，2010年3月，1版1刷），頁53-75。

⁶ 唐·張志和：〈漁父〉，見張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（台北：文史哲出版社，1986年10月，台1版），頁56。

⁷ 〈浣溪沙〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁370。

⁸ 見清·劉熙載撰，王氣中箋注：《藝概箋注》（貴陽：貴州人民出版社，1986年9月，1版1刷），頁310。按，將張志和〈漁歌子〉櫟括成〈鷓鴣天〉詞者，非蘇軾，是黃庭堅，〈表弟李如篋云：「玄真子漁父語，以〈鷓鴣天〉歌之，極入律，但少數句耳。」因以玄真子遺事足之，憲宗時，畫玄真子像，訪之江湖，不可得，因令集其歌詩上之。玄真之

蘇軾喜愛張志和〈漁父詞〉清詞麗句與超曠意境，恨其不被管絃，故將之櫟括成〈浣溪沙〉，終不如原作自然天成。蘇軾詠紅梅，由詩入詞，載體不同，轉化完美，佳妙如一，古今同賞，無異辭，巧選〈定風波〉詞牌，可說是一大關鍵！此種抉擇，決非偶然，而是蘇軾匠心獨運的書寫策略。

蘇軾〈紅梅〉詩乃平聲韻七律，櫟括入詞，為保留詩句原貌，蘇軾刻意選用〈定風波〉詞牌加以櫟括。因〈定風波〉上、下片共 8 個 7 字句，3 個 2 字句，與七律詩體最接近，稍加點染即可成篇，最便於呈現原詩風貌。蘇軾深明箇中巧妙，櫟括七律必用〈定風波〉詞牌，無一例外！如唐·杜牧〈九日齊山登高〉原作為七律：

江涵秋影雁初飛，與客攜壺上翠微。塵世難逢開口笑，菊花須插滿頭歸。
但將酩酊酬佳節，不用登臨恨落暉。古往今來只如此，牛山何必獨霑衣。⁹

元豐三年（1080）重九，蘇軾與黃州知州徐大受登高宴遊，作〈定風波·重陽括杜牧之詩〉：

與客攜壺上翠微。江涵秋影雁初飛。塵世難逢開口笑。年少。菊花須插滿頭歸。
酩酊但酬佳節了。雲嶠。登臨不用怨斜暉。古往今來誰不老。多少。牛山何必更沾衣。¹⁰

同樣的情況，〈紅梅三首〉原作亦是平聲韻七律，蘇軾將之櫟括入詞，既要合於音律，被之管絃，又要與原詩似同非同，別有風韻，〈定風波〉自是最佳選擇：

兄松齡，懼玄真放浪而不返也，和答其〈漁父〉云：「樂在風波釣是閒。草堂松桂已勝攀。太湖水，洞庭山。狂風浪起且須還。」此余續成之意也：「西塞山邊白鷺飛。桃花流水鱖魚肥。朝廷尚覓玄真子，何處如今更有詩。青箬笠，綠蓑衣。斜風細雨不須歸。人間底是無波處，一日風波十二時。」編案：「此首別入曾慥本《東坡詞》卷下」，見唐圭璋編：《全宋詞·黃庭堅》（台北：洪氏出版社，1985年4月，再版），冊1，頁395。

⁹ 〈九日齊山登高〉，見唐·杜牧撰，清·馮集梧注：《樊川詩集注》（台北：漢京文化公司，1983年9月，初版），頁209-210。

¹⁰ 〈定風波·重陽括杜牧之詩〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁295。

好睡慵開莫厭遲。自憐冰臉不時宜。偶作小紅桃杏色，閒雅，尚餘孤瘦雪
 ●●○○●●△ ●○○●●○△ ●●●○○●● ○● ●○○●●
 霜姿。 休把閒心隨物態，何事，酒生微暈沁瑤肌。詩老不知梅格在，
 ○△ ○●○○○●● ○● ●○○●●○△ ●●●○○●●
 吟詠，更看綠葉與青枝。
 ○● ●○○●●○△

蘇軾〈定風波·詠紅梅〉62字，上片30字5句3平韻，韻腳「遲」、「宜」、「姿」；下片32字6句2平韻，韻腳「肌」、「枝」。通篇一韻到底，上、下片皆不間入仄韻，前人〈定風波〉無此體，¹¹與前述樂括詞〈定風波·重陽括杜牧之詩〉不同，與黃州時期所作〈定風波〉（莫聽穿林打葉聲）亦不同，蘇詞不為格律束縛，不願遷就音律以害詞意，於此又一例。值得注意的是，下片上拍首句，「休把閒心隨物態」，與下拍首句「詩老不知梅格在」，位置相同，遙相呼應，依詞譜不必押韻，然二句以詩入詞，自然成韻。此外，下片上拍次句「何事」之「事」，屬第三部去聲志韻，然古音方言與「代」（tai⁷）同音，¹²恰好與首句「休把閒心隨物態」的「態」自然成韻，同屬第五部去聲「代」韻。經由這些有心無意的安排，蘇軾〈定風波·詠紅梅〉雖屬變體，然音韻諧和，自然天成，不遜定格。¹³

蘇軾詠紅梅，由詩入詞，因體式不同，平仄有別，部分文字必稍作調整，以就音律，然蘇軾苦心孤詣，刻意選調書寫，儘量留存原貌。於是，「尚餘孤瘦雪霜姿」、「詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。」移詩入詞，一字未改，原汁原味，原音重現。略有不同的是，蘇軾為遷就音律與詞情不得不稍微調整文字，甚至刻意避開對仗，避免板滯，如「怕愁貪睡獨開遲」點化成「好睡慵開莫厭遲」，「自恐冰容不入時」點化成「自憐冰臉不時宜」，「故作小紅桃杏色」點化成「偶作小紅桃杏色」，「寒心未肯隨春態」點化成「休把閒心隨物態」，「酒暈無端上玉肌」點化成「酒生微暈沁瑤肌」。詩詞完全不同的是，蘇軾為對應詞的音節，於上、下

¹¹ 參見潘慎編撰：《詞律辭典·定風波·十五體》（太原：山西人民出版社，1991年9月，1版1刷），頁179-185。

¹² 如閩南語「事志」（tai⁷ ci³），「事先」（tai⁷ sing¹），「無事」（bo⁵ tai⁷），「啥事」（sia² tai⁷）。

¹³ 〈定風波〉詞牌以五代蜀·歐陽炯〈定風波〉（暖日閒窗映碧紗）、宋·蘇軾〈定風波〉（莫聽穿林打葉聲）為定格。參見龍沐勛撰：《唐宋词格律》（台北：九思出版公司，1979年3月，台1版），頁182-183。

片增添三處符合詞情的短促二字句：「閒雅」、「何事」、「吟詠」，強化情境氛圍，增添衍遞流動之感。經過詩句微調與短句增添，蘇軾紅梅詩詞書寫旨趣如出一轍，詞作情韻卻較原詩委婉含蓄，柔曼悠長，詩詞各有其情韻。孫康宜〈蘇軾與詞體地位的提升·詩詞之辨〉評說：

律詩的兩組中聯乃對仗也，其凝重感是律詩不能像詞一般換頭過片的原因。所以，律詩的關懷不論是抒情或記述，總是缺乏進程上的向度。相反的，詞乃長短句的搭配，根本不受對仗掣肘。這種寫作上的彈性，應該也是蘇軾喜歡詞的緣故。或許正因如此，他才把前人或自己的律詩改寫成為長短參差的小令。以他的兩首小令〈定風波〉為例，便都在這種情況下填就。試比較「原版」律詩與「新版」令詞，我們即可想見新的口語結構如何展現出一種新的知覺構造：……原來的律詩裡的二、三聯，是整首詩意象世界完整的大支柱，如今卻因長短句的改寫而摧毀殆盡。此事一眼可辨，不消多說。讀者更覺驚詫的是，律詩第三聯的靜態畫面，在「詞」裡居然改頭換面變成祈使句，還尾隨一行疑問句。「詞版」裡的新詞組必需如此才能避開對仗，從而加強詞片的衍遞。這種改寫方式是蘇詞的典型，片與片之間的轉換也都有賴這種寫法聚照出來。蘇詞的下片又常以險字領頭，氣氛突變，但頗收強調之效。¹⁴

蘇軾以詩入詞，雖有意打破詩詞藩籬，卻也意識到詩詞文體不同，情韻宜有分別，故轉化紅梅詩詞選用與平聲韻七律體式最接近〈定風波〉詞牌，刻意選調，細微調整，書寫策略運用成功。

此外，蘇軾詠紅梅，移詩入詞，固是得意佳作，情有所鍾；而以詩入詞，以被管絃，便於傳唱，以廣流傳，亦是重視作品流播之必要書寫策略。

蘇軾樂括詞書寫目的是便於傳唱，以廣流傳，其題序再三強調此作意，如〈水調歌頭〉題序云：

¹⁴ 參見孫康宜撰，李爽學譯：〈蘇軾與詞體地位的提升〉，《中外文學》20卷6期，頁137-180。

歐陽文忠公嘗問余：琴詩何者最善？答以退之〈聽穎師琴〉詩最善。公曰：此詩最奇麗，然非聽琴，乃聽琵琶也。余深然之。建安章質夫家善琵琶者，乞為歌詞。余久不作，特取退之詞，稍加櫟括，使就聲律，以遺之云。¹⁵

〈浣溪沙〉題序云：

玄真子〈漁父詞〉極清麗，恨其曲度不傳，故加數語，令以〈浣溪沙〉歌之。¹⁶

〈哨徧〉題序云：

陶淵明賦〈歸去來〉，有其詞而無其聲。余治東坡，築雪堂於上，人俱笑其陋。獨鄱陽董毅夫過而悅之，有卜鄰之意。乃取〈歸去來詞〉，稍加櫟括，使就聲律，以遺毅夫。使家僮歌之，時相從於東坡，釋耒而和之，扣牛角而為之節，不亦樂之。¹⁷

〈醉翁操〉題序云：

琅琊幽谷，山川奇麗，泉鳴空澗，若中音會。醉翁喜之，把酒臨聽，輒欣然忘歸。既去十餘年，而好奇之士沈遵聞之往遊，以琴寫其聲，曰〈醉翁操〉，節奏疏宕，而音指華暢，知琴音以為絕倫。然有其聲而無其辭。翁雖為作歌，而與琴聲不合。又依楚詞作〈醉翁引〉，好事者亦倚其辭以製曲。雖粗合韻度，而琴聲為詞所繩約，非天成也。後三十餘年，翁既捐館舍，遵亦沒久矣。有廬山玉澗道人崔閑，特妙於琴。恨此曲之無詞，乃譜其聲，而請於東坡居士以補之云。¹⁸

〈木蘭花令〉題序云：

¹⁵ 〈水調歌頭〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁323。

¹⁶ 〈浣溪沙〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁370。

¹⁷ 〈哨徧〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊中，頁388-389。

¹⁸ 〈醉翁操〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊中，頁451。

與郭生游寒溪主簿吳亮置酒。郭生喜作挽歌，酒酣發聲坐為淒涼。郭生言恨無佳詞，因為略改樂天〈寒食詩〉歌之，坐客有泣者。¹⁹

可見蘇軾詠紅梅，以詩入詞，目的是便於傳唱，以廣流傳，這是蘇軾為廣泛傳播自己作品的書寫策略。從宋代的蘇詞流傳形式來看，傳唱確為重要傳播途徑，據宋人陳鵠所撰《西塘耆舊續聞》所載，蘇詞在當時是「世所共歌」，²⁰故蘇軾以詩入詞大概也為迎合此種傳播方式。²¹蘇軾向來重視作品之流播，期待發揮影響力，產生實際政治功效，〈乞郡劄子〉自稱：

昔先帝召臣上殿，訪問古今，敕臣今後遇事即言。其後臣屢論事，未蒙施行，乃復作為詩文，寓物托諷，庶幾流傳上達，感悟聖意。而李定、舒亶、何正臣三人，因此言臣誹謗，臣遂得罪。²²

王安石推行新法，蘇軾透過詩文傳播，批判時政，感悟宋神宗，期盼扭轉政策，發揮實際影響力，這可說是其早期的政治書寫傳播策略。烏臺詩案之後，蘇軾貶黃州，自稱多難畏人，憂讒懼禍，雖亦關心朝政民瘼，然不再大張旗鼓，明目張膽地寫作政治諷諭詩，轉而大量填詞抒發情志，進而將自己得意詩篇櫟括入詞，期被管絃，入樂傳唱，以廣流傳，以明心志，這是蘇軾謫居黃州的書寫傳播策略，黃州詞量多質精亦緣於此。雖說政海浮沉，因地制宜，人為刀俎，我為魚肉，不得不然，蘇軾重視詩詞傳播之心始終如一。事實上，蘇軾一生之文學創作在當時確實廣為流傳，不管是正面或負面，對政局黨爭與個人仕宦皆有所影響。清·趙翼《甌北詩話》載：

¹⁹ 〈木蘭花令〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊中，頁464。

²⁰ 見宋·陳鵠撰，孔凡禮點校：《西塘耆舊續聞》（北京：中華書局，2002年8月，1版1刷），與《師友談記》、《曲洧舊聞》合刊本），頁299。

²¹ 關於詞的傳播形式，參見彭文良撰：〈論唐宋詞的傳播形式〉，《燕山大學學報（哲學社會科學版）》第4期（2009年12月），頁52-58。

²² 〈乞郡劄子〉，見宋·蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年2月，1版4刷），冊3，頁829。

東坡一生以才得名，亦以才得禍。當熙寧初，王安石初行新法，舉朝議論沸騰，劉貢父出倅海陵，坡送之詩云：「君不見阮嗣宗臧否不挂口，莫誇舌在齒牙牢，是中惟可飲醇酒。」是固知當時語言文字之必得禍矣。及身自判杭，則又處處譏訕新法，見於吟詠，致有「烏臺詩案」，幾至重辟。……或疑彼既早見及此，何以作詩草制，不加檢點，稍為諸人留餘地？蓋才人習氣，落筆求工，必盡其才而後止，所謂「矢在弦上，不得不發」也。²³

所言甚是！蘇軾〈密州通判廳題名記〉云：

余性不慎言語，與人無親疏，輒輸寫腑臟，有所不盡，如茹物不下，必吐出乃已。²⁴

〈思堂記〉亦稱：

言發於心而衝於口，吐之則逆人，茹之則逆余。以為寧逆人也，故卒吐之。²⁵

〈錄陶淵明詩〉又重述此意：

「清晨聞扣門，倒裳自往開。問子為誰與，田父有好懷。壺漿遠見候，疑我與時乖。襤縷茅簷下，未足為高棲。一世皆尚同，願君汨其泥。深感父老言，稟氣寡所諧。紆轡誠可學，違己誰非迷。且共歡此飲，吾駕不可回。」此詩叔弼愛之，予亦愛之。予嘗有云：言發於心而衝於口，吐之則逆人，茹之則逆予，以謂寧逆人也，故卒吐之。與淵明詩意不謀而合，故并錄之。²⁶

²³ 清·趙翼：《甌北詩話》，見郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983年12月，初版），冊中，頁1205。

²⁴ 〈密州通判廳題名記〉，見《蘇軾文集》，冊2，頁376。

²⁵ 〈思堂記〉，見《蘇軾文集》，冊2，頁363。

²⁶ 〈錄陶淵明詩〉，見《蘇軾文集》，冊5，頁2111。

可見質性自然，剛正直言，不吐不快，一肚子不合時宜，確是蘇軾特具的質性。蘇軾以此名揚天下，以此見知於宋神宗，亦以此得罪新黨政敵，授人把柄，屢遭構陷，屢遭罪謫，初謫黃州，再謫惠州，三謫昌化，皆緣於此，蘇軾對此亦有自知之明，常有所感嘆。然蘇軾一代才人，下筆必求酣暢盡意，而政敵虎視眈眈，刻意媒孽入罪，主客觀因素皆非自己所能掌控，實亦無可奈何。不管如何，蘇軾重視作品流播之心顯明可見，詠紅梅以詩入詞，便於傳唱，以廣流傳，不脫此意。事實上，蘇軾詠梅之作在宋代流播甚廣，成為提升、推動宋代詠梅詩詞的一大動力，近人榮斌〈一代詠梅成正聲——論宋代詠梅詩詞創作熱〉評說：

任何一個時代「時髦文學」的創作總會有自己的領袖人物的。領袖人物的倡導作用、示範作用和帶動作用，對這安種文學形式（或題材）的創作具有舉足輕重的意義。宋代詠梅詩詞的發展過程中，有三座高峰特別令人矚目，那就是林逋、蘇軾、陸游。……蘇軾（1037-1101），是宋代文壇上成就最大、影響也最大的一位詩人，堪稱文壇一代領袖。蘇軾一生充滿了挫折和磨難，坎坷曲折的生活使他與梅花成了知己。蘇軾一生作過 50 餘首詠梅詩詞，他以如椽巨筆寫纖小梅花，滿腔熱情地謳歌了梅花的堅貞、純潔和多情，強化了梅花超凡脫俗的品格，表現出狂狷超邁、清逸孤高的豐富情感。由於蘇軾在文壇上的影響極大，所以他的熱心詠梅，具有極強的榜樣作用和示範作用。蘇門弟子（如秦觀、黃庭堅、晁補之等）及其後詩人，相際推出了一批詠梅佳作，這顯然與文壇巨擘蘇軾的影響有關。……林逋、蘇軾、陸游詠梅詩詞的創作實績，在宋代詠梅詩發展中，起到了良好的示範作用。固然，林逋的受人關注主要不是因為他是詩人而是隱士，但他在宋代詠梅詩史上所起的作用卻是具有決定意義的。這一點，僅從「疏影」、「暗香」兩句影響之深遠，即可見一斑。至於詩壇巨擘蘇軾、陸游詠梅成就所具有的示範作用，就更加明顯了。尤其是蘇軾，作為一代文壇領袖，他的示範作用具有強大的號召力和推動力。²⁷

蘇軾梅花詩詞質精量多，又廣為傳播，影響深遠，竟推動宋代詠梅詩詞向前進化

²⁷ 榮斌：〈一代詠梅成正聲——論宋代詠梅詩詞創作熱〉，《東嶽論叢》24卷1期（2003年1月），頁113-117。

達到巔峰。

三、物我雙寫、自明心志

蘇軾詠紅梅，以人擬花、花中有人，物我雙寫，藉花明志，梅格即人格、詠梅即詠人，乃其重要書寫策略。蘇軾以梅自喻，彰顯心曲，其來有自。〈次韻楊公濟奉議梅花十首〉其七云：「應笑春風木芍藥，豐肌弱骨要人醫。」²⁸〈再和楊公濟梅花十絕〉其二云：「天教桃李作輿臺，故遣寒梅第一開。」²⁹在蘇軾心中，梅花最堅毅，最清雅，寒冬百花凋零，梅花卻越冷越開花，欺霜傲雪，獨放清香，其形象、地位至高至潔，無花樹可與比擬。宋·趙令畤《侯鯖錄》載田承君之言云：

東人王居卿在揚州，孫巨源、蘇子瞻適相會。居卿置酒曰：「『疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。』此和靖〈梅花〉詩，然而為詠杏花與桃、李皆可。」東坡曰：「可則可，恐杏花與桃花不敢承當！」一座為之大笑。

30

宋神宗熙寧七年（1074）十月，蘇軾罷杭州通判任，改知密州，與好友孫洙北行至揚州。太守王居卿於平山堂設宴款待，席中，王居卿論詩，大發謬論，蘇軾深不以為然，然身為客人，禮當尊重主人，僅以玩笑口吻加以駁斥。蘇軾認為林逋〈山園小梅〉詠梅名句：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」³¹只有梅花足以當之，決不能移易於他花，梅花在蘇軾心中的崇高地位由此可見。百花之中，蘇軾最喜歡以梅自比，也曾作〈西江月·梅花〉詞悼念隨侍嶺南、病逝惠州的義妾

²⁸ 〈次韻楊公濟奉議梅花十首〉其七，見《蘇軾詩集》，冊6，頁1738。

²⁹ 〈再和楊公濟梅花十絕〉其二，見《蘇軾詩集》，冊6，頁1746。

³⁰ 宋·王直方：《王直方詩話》，見吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年12月，1版1刷），冊2，頁1194。另參元·方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年4月，1版1刷），冊中，頁786。

³¹ 宋·林逋〈山園小梅二首〉其一，見北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》冊2（北京：北京大學出版社，1991年7月，1版1刷），頁1218。

王朝雲，³²詠梅詩詞在蘇軾詠物文學中具有特殊的意義，最能發見蘇軾內心深處真實情感。

蘇軾詠紅梅，首倡「梅格」，自我觀照，書寫心志，歌詠梅花與陶寫情志合二為一，詩詞所謂「自恐冰容不入時」，「自憐冰臉不時宜」，「故作小紅桃杏色，尙餘孤瘦雪霜姿」，「寒心未肯隨春態」，「休把閒心隨物態」，處處閃現蘇軾罪謫黃州的身影。花因人而有生命力，人因花而具象化，人花合一，不可分離，蘇軾紅梅詩詞的意象因而特別豐美。宋·張炎《詞源·詠物》云：

詩難於詠物，詞為尤難。體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不明。

33

蘇軾詠紅梅詩詞無此缺失，物我雙寫，形神兼似，既見藝術巧思，自我觀照，更見心志氣節。蘇軾之所以鍾愛，後人之所以稱美，其來有自。對此，前人已有所論，如清·紀昀深愛此詩，評說：

細意鉤別，卻不入纖巧。中有寓託，不同刻畫形似故也。³⁴

昀評蘇軾紅梅詩雖著意摹寫，刻畫精微，意態俱佳，形神兼備，卻不傷於纖弱。最難得的是，運思巧妙，花中有人，其中寓有蘇軾的心志，故為其所稱道。清·劉熙載《藝概·詞曲概》則評說：

³² 蘇軾〈西江月·梅花〉：「玉骨那愁瘴霧，冰姿自有仙風。海仙時遣探芳叢。倒挂綠毛幺鳳。素面翻嫌粉澆，洗妝不褪脣紅。高情已逐曉雲空。不與梨花同夢。」見《蘇軾詞編年校註》，冊中，頁785。蘇軾此詞，以惠州梅花之玉骨冰肌頌美朝雲之玉潔冰清、貞毅過人，以南海珍禽倒挂子映襯朝雲識見、才藝之不凡，以惠州梅花之素面紅脣稱美朝雲之朱脣粉面、清麗脫俗，人花雙寫，形神兼似，妙語雙關，前無所承，自發新意。最後，蘇軾更毫不保留地抒發自己對朝雲的哀悼與悲思，自誓從此斷情絕愛，語氣極傷悲，極堅決，極感人。相關論述，參見劉昭明撰：〈蘇軾〈西江月〉梅花詞的藝術與創意〉，第四屆「文學藝術與創意研發」學術研討會論文，頁1-40。

³³ 見宋·張炎撰，夏承燾校注：《詞源注》（台北：木鐸出版社，1987年7月，初版，與《樂府指迷箋釋》合刊本），頁20。

³⁴ 見清·紀昀評點：《蘇文忠公詩集》（台北：宏業書局，1969年6月，未載版次），頁926。

東坡〈定風波〉云：「尚餘孤瘦雪霜姿」，〈荷華媚〉云：「天然地、別是風流標格」。「雪霜姿」，「風流標格」，學坡詞者，便可從此領取。

35

劉熙載論詞，要求詞家作品中體現偉大思想與高尚人品，特別推崇蘇軾是具高度思想性的詞人，肯定其詞品與人品的一致性。後人學蘇詞，須從其詞品領會其人品，然後才能模仿、學習其藝術風格。而蘇軾〈定風波〉詠紅梅之「雪霜姿」，〈荷花媚〉詠荷花之「風流標格」，詞中有人，可說是蘇軾人品氣性與蘇詞藝術風格的體現。³⁶清·馮煦認為劉氏析論深刻，洞隱燭微，《蒿庵論詞》評說：

興化劉氏熙載，所著《藝概》，於詞多洞微之言，而論東坡尤為深至。……觀此可以得東坡矣！³⁷

蘇軾〈荷花媚〉³⁸歌詠荷花之飄逸灑脫非本文討論範疇，姑置不論。〈定風坡〉書寫紅梅不畏嚴寒，具霜雪風姿，確是物我雙寫，既頌美紅梅孤傲瘦勁，欺霜傲雪，更是蘇軾高潔堅毅心志之自我寫照。近人鄭園〈東坡的詠物詞：物象的作用〉亦云：

〈定風波〉（好睡慵開莫厭遲），從字面上看只是一首普通的賞梅之作。但此詞所著重者，與前一首（按：指哀悼王朝雲之〈西江月·梅花〉）相同，乃在「梅格」：「自憐冰臉不時宜」，道出作者雖知不合時宜仍保持

³⁵ 見《藝概箋注·詞曲概》，頁315。

³⁶ 參見邱世友：〈劉熙載的詞品說——融齋詞論之一〉、殷大云：〈劉熙載《藝概·詞曲概》初探〉，徐林祥主編：《劉熙載美學思想研究論文集》（成都：四川大學出版社，1993年2月，1版1刷），頁133-146、166-181。

³⁷ 清·馮煦：《蒿庵論詞》，見唐圭璋編：《詞話叢編》（台北：新文豐出版公司，1988年2月，台1版），冊4，頁3586。

³⁸ 〈荷花媚·荷花〉云：「霞苞露荷碧。天然地、別是風流標格。重重青蓋下，千嬌照水，好紅紅白白。每悵望、明月清風夜，甚低迷不語，天邪無力，終須放、船兒去，清香深處，任看伊顏色。」見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁22。

孤高之態，「尚餘孤瘦雪霜姿」、「休把閒心隨物態」，在在不忘的仍是不隨物轉移的高潔品格。³⁹

以上諸說，詮釋方向雖然正確，然所論皆不週全，不足以概括蘇軾詠紅梅之自我觀照與書寫。蘇軾因烏臺詩案罪謫黃州，以孤傲不隨、忠言得罪者的心眼觀照梅花，聯繫人格與梅格，將梅花擬人化，轉化梅格為人格，進而豐富深化紅梅詩詞指涉的人物精神與意涵：剛毅不屈的精神，不合時宜的性格，堅持理想、不苟合取容隨世浮沉的心志，這些都是蘇軾紅梅詩詞之自我觀照與書寫。蘇軾透過詠紅梅彰明心志，向世人宣示：「這就是蘇軾！」只有綜合這三項人格特質，才能完整體會蘇軾筆下的「梅格」，才能全面認識特立獨行的蘇軾。

「頌其詩，貴知其人！」⁴⁰蘇軾之所以透過紅梅詩詞自我觀照、書寫此三項特立獨行的人格特質，與其經歷烏臺詩案、罪謫黃州的遭遇有密切關係，從相關詩詞文史資料可找到印證，彼此可相發明。近來古典文學史料學日受重視，要求詮釋考查文學、歷史須尊重、善用文獻資料，詩、詞、文、史雖是不同載體，然若能妥善運用，以蘇軾證蘇軾，詩詞互證，以文史資料發明詩詞，確實可發揮知人論世的功效，有助於深入了解相關詩詞的意涵。這不僅是個人多年來所提倡的蘇學研究法，也是本節證成蘇軾詠紅梅物我雙寫、以人擬花、花中有人的書寫策略。

詩可美刺，自《詩經》早已有之，宋神宗又曾面諭蘇軾：「凡在館閣，皆當為朕深思治亂，指陳得失，無有所隱。」⁴¹「方今政令得失安在，雖朕過失，指陳可也。」⁴²蘇軾眼見新法擾民，弊端百出，遂以詩諷諫，希望上達聖聽，感悟神宗。無奈政敵「以諷諫為誹謗」，⁴³處心積慮收集箋注其詩，誣為「為惡不悛，怙終自若，謗訕譏罵，無所不為」、⁴⁴「包藏禍心，怨望其上，訕讟謾罵，而無復人臣之節。」⁴⁵蘇軾因而得罪下獄，「納之憂患場，磨以百日愁。」⁴⁶經歷九死一生，受盡

³⁹ 見《東坡詞研究》，頁 84。

⁴⁰ 見《藝概箋注·詩概》，頁 183。

⁴¹ 〈諫買浙燈狀〉，見《蘇軾文集》，冊 2，頁 727。

⁴² 〈上神宗皇帝書〉，見《蘇軾文集》，冊 2，頁 741。

⁴³ 〈乞郡劄子〉，見《蘇軾文集》，冊 3，頁 829。

⁴⁴ 〈監察御史裏行何大正劄子〉，見宋·朋九萬編錄：《東坡烏臺詩案》（長沙：商務印書館，1939 年 12 月，初版），頁 1。

⁴⁵ 〈監察御史裏行舒亶劄子〉，見《東坡烏臺詩案》，頁 2。

精神與肉體折磨之後，蘇軾貶謫黃州，更連累許多親朋，蘇轍貶監筠州鹽酒稅務，王鞏貶監賓州鹽酒務，王誥追兩官勒令停職，另有二十二個收受蘇軾譏諷文字未申繳者各罰銅二、三十斤。⁴⁷宋·劉安世評論烏臺詩案，曾為蘇軾叫屈：「東坡何罪？獨以名太高，與朝廷爭勝耳！」⁴⁸蘇軾〈杭州召還乞郡狀〉云：

臣緣此懼禍乞出，連三任外補。而先帝眷臣不衰，時因賀謝表章，即對左右稱道。黨人疑臣復用，而李定、何正臣、舒亶三人，構造飛語，醞釀百端，必欲致臣於死。先帝初亦不聽，而此三人執奏不已，故臣得罪下獄。

49

蘇轍〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉亦載：

徙知湖州，以表謝上。言事者撻其語以為謗，遣官逮赴御史獄。初，公既補外，見事有不便於民者，不敢言，亦不敢默視也。緣詩人之義，託事以諷，庶幾有補於國。言者從而媒孽之。上初薄其過，而浸潤不止，是以不得已從其請。既付獄吏，必欲寘之死，鍛鍊久之，不決，上終憐之，促具獄，以黃州團練副使安置。⁵⁰

⁴⁶ 〈子由自南都來陳三日而別〉，見《蘇軾詩集》，冊4，頁1018。

⁴⁷ 宋·李燾撰，上海師範大學古籍整理研究所、華東師範大學古籍整理研究所點校：《續資治通鑑長編》元豐二年十二月庚申紀事：「祠部員外郎、直史館蘇軾責授檢校水部員外郎、黃州團練副使、本州安置，不得簽書公事，令御史臺差人轉押前去。絳州團練使、駙馬都尉王誥，追兩官勒停。著作佐郎、簽書應天府判官蘇轍監筠州鹽酒稅務。正字王鞏監賓州鹽酒務，令開封府差人押出門，趣赴任。太子少師致仕張方平、知制誥李清臣罰銅三十斤。端明殿學士司馬光、戶部侍郎致仕范鎮、知開封府錢藻、知審官東院陳襄、京東轉運使劉攽、淮南西路提點刑獄李常、知福州孫覺、知亳州曾鞏、知河中府王汾、知宗正劉摯、著作佐郎黃庭堅、衛尉寺丞戚秉道、正字吳瑄、知考城縣盛僑、知滕縣王安上、樂清縣令周邠、監仁和縣鹽稅杜子方、監澶州酒稅顏復、選人陳珪錢世雄各罰銅二十斤。」（北京：中華書局，2004年9月，2版1刷），冊12，頁7333。

⁴⁸ 見宋·劉安世口述，宋·馬永卿編，明·王崇慶解：《元城語錄解》（台北：藝文印書館，未載出版年月與版次），卷下，頁12。

⁴⁹ 〈杭州召還乞郡狀〉，見《蘇軾文集》，冊3，頁912。

⁵⁰ 〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉，見《樂城集》，冊下，頁1414。

蘇軾之所以下獄貶黃州，全因獨立不隨、得罪新黨，假如他肯隨波逐流，降志辱身，決不會落到今天的下場。對這種利害關係，蘇軾極清楚，〈杭州召還乞郡狀〉云：「是時王安石新得政，變易法度，臣若少加附會，進用可必。」⁵¹然道不同不相為謀，蘇軾眼見「所行新政，皆不與治同道。立條例司，遣青苗使，斂助役錢，行均輸法，四海騷動，行路怨咨。自宰相以下，皆知其非而不敢爭。」⁵²於是上書勸諫，作詩譏刺，期盼上達天聽，扭轉宋神宗心志。然政敵齒牙為禍，蘇軾遂得罪下獄、貶黃州。蘇軾罪謫黃州，喜藉梅花書寫內心情懷，如元豐三年正月被押赴貶所，過黃州麻城春風嶺，作〈梅花二首〉云：

春來幽谷水潺潺，的皜梅花草棘間。一夜東風吹石裂，半隨飛雪度關山。

（其一）

何人把酒慰深幽，開自無聊落更愁。幸有清溪三百曲，不辭相送到黃州。

（其二）⁵³

蘇軾此二詩表面寫高潔、幽獨的梅花遭風雪吹落飄零，實乃感歎自我遭遇，把酒賞慰梅花，實乃自我慰勉。清·紀昀評說：「以梅自比！」「前首借喻，此首說明，章法不苟。」⁵⁴紀昀可謂深得蘇軾罪謫黃州之情。

烏臺詩案雖予蘇軾極大的打擊，然其忠君愛民之心並未有所變易，於赴黃州貶所中途，自述恫瘝在抱、關心民瘼的心志，〈正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韻二首〉云：「下馬作雪詩，滿地鞭箠痕。佇立望原野，悲歌為黎元。」可見蘇軾託事以諷時弊的故習依然未改。事實上，蘇軾謫居黃州仍寫詩譏刺時弊，不因一時災禍困頓變易自己心志操持。同詩又云：「大雪從壓屋，我非兒女萱。」⁵⁵初至黃州，寓居定惠院，作〈卜算子〉，歇拍云：「揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。」⁵⁶託物明志，以景傳情，假借孤鴻抒寫自己甘受寂寞孤苦，不肯苟合取容隨世浮沉的心志氣節，蘇軾一生富貴不淫、貧賤不移、威武不屈的面影躍然可見。在黃州

⁵¹ 〈杭州召還乞郡狀〉，見《蘇軾文集》，冊3，頁912。

⁵² 〈再上皇帝書〉，見《蘇軾文集》，冊2，頁749。

⁵³ 〈梅花二首〉，見《蘇軾詩集》，冊4，頁1026-1027。

⁵⁴ 見清·紀昀評點：《蘇文忠公詩集》，頁415。

⁵⁵ 〈正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韻二首〉其二，見《蘇軾詩集》，冊4，頁1020。

⁵⁶ 〈卜算子·黃州定惠院寓居作〉，見《蘇軾詞編年校註》，冊上，頁275。

作〈次韻孔毅父久旱已而甚雨三首〉其一又自稱：「形容可似喪家狗，未肯聃耳爭投骨。」⁵⁷蘇軾在烏臺詩案雖飽受摧殘，卻宣稱寧願接受橫逆打擊，寧願忍受寂寞愁苦，也不肯摧眉折腰，見風轉舵，依附新黨權貴。蘇軾愛妾王朝雲之所以說：「學士一肚皮不入時宜！」⁵⁸正緣於此，王朝雲對蘇軾的心志確實有很深的體會。元豐七年（1084），蘇軾自黃州量移汝州，往筠州見蘇轍，作〈別子由三首兼別遲〉其一云：「知君念我欲別難，我今此別非他日。風裏楊花雖未定，雨中荷葉終不濕。」⁵⁹蘇軾以風裏楊花與雨中荷葉自喻處境與志節，趙仁珪釋說：「用複喻形容自己坎坷飄泊而守志不渝」，⁶⁰所言甚是。其後，蘇軾量移汝州，復朝奉郎，起知登州。到任僅五日，以禮部郎中召還，作〈登州謝宣召赴闕表〉云：「仕路崎嶇，群言摧沮，雖死生不變乎己，況用舍豈累其懷！」⁶¹此時的蘇軾雖已遠離黃州罪謫生活，他卻特別強調說，無論是死、是生、是用、是捨，永遠不會改變自己的心志氣節。蘇軾元祐還朝，身陷黨爭，作〈與楊元素〉云：

某近數章請郡，未允。數日來，杜門待命，期於必得耳。公必聞其略，蓋為臺諫所不容也。昔之君子，惟荊是師。今之君子，惟溫是隨。所隨不同，其為隨一也。老弟與溫相知至深，始終無間，然多不隨耳。致此煩言，蓋始於此。然進退得喪，齊之久矣，皆不足道。老兄相知之深，恐願聞之，不須為人言也。⁶²

熙寧年間，王安石當權，朝臣一窩蜂吹捧新法，趨炎附勢；元祐更化，司馬光主政，一心廢除新法，全面恢復舊法，大家又競相附和。政治無情，世態炎涼，令蘇軾寒心。昔日，蘇軾因反對新法，與王安石意見不合，備受打壓，不安於朝，自請外放守郡；最後，甚且鋃鐺入獄，身陷囹圄，罪謫黃州。如今，蘇軾還朝，

⁵⁷ 〈次韻孔毅父久旱已而甚雨三首〉其一，見《蘇軾詩集》，冊4，頁1122。

⁵⁸ 見宋·費袞：《梁谿漫志·侍兒對東坡語》（上海：上海書店，1990年9月，1版1刷），卷4，頁8。

⁵⁹ 〈別子由三首兼別遲〉其一，見《蘇軾詩集》，冊4，頁1225。

⁶⁰ 見郭預衡主編：《中國古代文學史長編·宋遼金卷》（北京：北京師範學院出版社，1993年1月，1版1刷），頁215。

⁶¹ 〈登州謝宣召赴闕表〉，見《蘇軾文集》，冊2，頁720。

⁶² 〈與楊元素〉之十七，見《蘇軾文集》，冊4，頁1655-1656。

堅持原則，不盲從司馬光廢免役法，又遭諫官攻擊。楊元素，即楊繪，曾任杭州知州，是蘇軾通判杭州的直屬長官，兩人交好，故蘇軾不拘小節，暱稱之為「老兄」，蘇軾向其說明眼前政治情勢，抒發內心感慨。蘇軾堅持理想的氣節，獲得司馬光門人劉安世的尊敬，《元城語錄解》載：

先生因言及東坡先生曰：「士大夫只看立朝大節如何，若大節一虧，則雖有細行，不足贖也。東坡立朝大節極可觀，才意高廣，惟己之是信。在元豐則不容於元豐，人欲殺之；在元祐則雖與老先生議論，亦有不合處。非隨時上下人也。」⁶³

劉安世乃司馬光門下士，故尊稱為「老先生」，而不稱其名。元祐時期，劉安世與蘇軾分屬不同政治集團，論政常針鋒相對，互不退讓。⁶⁴然至晚年，劉安世回顧蘇軾一生立身行事，發現其論政言事，不慮禍福，不畏權貴，熙寧、元豐時期不迎合王安石新法，元祐時期不苟同司馬光舊法，一切以獨立判斷、人民禍福為依歸，故極力推崇其風骨氣節。以上這些詩詞文史資料可與蘇軾詠紅梅詩詞參看發明，蘇軾「以人擬花、花中有人、梅格即人格、詠梅即詠人」的書寫策略更加彰顯，蘇軾「剛毅不屈、不合時宜、堅持理想、不苟合取容隨世浮沉」的心志與身影更加具體，呼之欲出，是花是人，已不可分。清·賀裳《載酒園詩話》評說：

山谷〈醅醖〉詩：「露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。」楊誠齋云：「此古人未有。」……余又思此二語雖佳，尚不及東坡〈紅梅〉詩「寒心未肯

⁶³ 見宋·劉安世口述，宋·馬永卿編，明·王崇慶解：《元城語錄解》，卷上，頁6。

⁶⁴ 宋·邵博撰，李劍雄、劉德權點校：《邵氏聞見後錄》載：「劉器之與東坡元祐初同朝，東坡勇於為義，或失之過，則器之必約以典故。東坡至發怒曰：『何處把上（原注：把，去聲。農人乘以事田之具。）曳得一「劉正言」來，知得許多典故。』或以告器之，則曰：『子瞻固所畏也，若恃其才，欲變亂典常，則不可。』又朝中有語云：『閩蜀同風，腹中有虫。』以二字各從虫也。東坡在廣坐作色曰：『《書》稱「立賢無方」，何得乃爾！』器之曰：『某初不聞其語，然「立賢無方」，須是賢者乃可，若中人以下，多繫土地風俗，安得不為土習風移？』東坡默然。至元符末，東坡、器之各歸自嶺海，相遇於道，始交驩。器之語人云：『浮華豪習盡去，非昔日子瞻也。』東坡則云：『器之，鐵石人也。』」（北京：中華書局，1997年12月，1版2刷），頁159。

隨春態，酒暈無端上玉肌。」尤無痕跡。當時卻盛稱其〈海棠〉詩：「朱唇得酒暈生臉，翠袖捲紗紅映肉。」此猶屏甘鮮而專取厚載也。⁶⁵

蘇軾初至黃州，寓居定惠院，作海棠詩，⁶⁶其中有句云：「朱唇得酒暈生臉，翠袖捲紗紅映肉」，以美人醉酒摹寫花色，論體物之精細，不遜「寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌」一籌。二詩皆作於黃州，皆詠物名篇，皆見蘇軾身影，海棠詩整體藝術成就甚至高於紅梅詩。而賀裳之所以獨賞「寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌」一聯，人花雙寫，結合無痕，梅姿蘇影，心志朗現，是花是人，密不可分，斯為主因。清·薛雪《一瓢詩話》：「詠物以託物寄興爲上」，⁶⁷論詠物之作，摹寫物態之外，宜有所寄託。清·沈祥龍《論詞隨筆·詞中詠物》亦云：

詠物之作，在借物以寓性情。凡身世之感，君國之憂，隱然蘊於其內，斯寄託遂深，非沾沾焉詠一物矣。⁶⁸

黃永武先生〈詠物詩的評價標準〉亦云：「詠物詩的基本條件是體物得神，參化工之妙，使神態全出。」「詠物詩必須因小見大，有所寄託，才能使筆有遠情。」「詠物詩最好有作者生命的投入，從物質世界中喚起生命世界與心靈世界。」「詠物詩自然會觸及民族思想及文化理想。」⁶⁹蘇軾詠紅梅符合上述詠物詩詞的評價標準，表相雖是詠梅，然借物言志，其中實有深沉寓意，從中可見蘇軾心志身影，可感受到中華民族儒家聖賢歷代相傳的道德節操，蘇軾詠紅梅自我觀照書寫心志的策

⁶⁵ 清·賀裳：《載酒園詩話》，見《清詩話續編》，冊上，頁226。

⁶⁶ 〈寓居定惠院之東雜花滿山有海棠一株，土人不知貴也〉云：「江城地瘴蕃草木，只有名花苦幽獨。嫣然一笑竹籬間，桃李漫山總粗俗。也知造物有深意，故遣佳人在空谷。自然富貴出天姿，不待金盤薦華屋。朱唇得酒暈生臉，翠袖卷紗紅映肉。林深霧暗曉光遲，日暖風輕春睡足。雨中有淚亦悽愴，月下無人更清淑。先生食飽無一事，散步逍遙自捫腹。不問人家與僧舍，拄杖敲門看修竹。忽逢絕豔照衰朽，歎息無言揩病目。陋邦何處得此花，無乃好事移西蜀。寸根千里不易到，銜子飛來定鴻鵠。天涯流落俱可念，為飲一樽歌此曲。明朝酒醒還獨來，雪落紛紛那忍觸。」見《蘇軾詩集》，冊4，頁1036-1037。

⁶⁷ 清·薛雪：《一瓢詩話》，見丁福保編：《清詩話》（台北：木鐸出版社，1988年9月，初版），頁704。

⁶⁸ 清·沈祥龍：《論詞隨筆·詞中詠物》，見《詞話叢編》，冊5，頁4058。

⁶⁹ 參見黃永武：《詩與美》（台北：洪範書店，1987年12月，4版），頁153-180。

略應用極成功。

四、以註明詩、批判前賢

以註明詩，議論風發，批判人物，彰明作意，引人注意，是蘇詩慣用技法，作於惠州之〈荔支歎〉為箇中典範：

十里一置飛塵灰，五里一堠兵火催。顛阮仆谷相枕藉，知是荔支龍眼來。
飛車跨山鶻橫海，風枝露葉如新採。宮中美人一破顏，驚塵濺血流千載。
永元荔支來交州，天寶歲貢取之涪。至今欲食林甫肉，無人舉觴酌伯游。
（蘇軾自註：「漢永元中，交州進荔支龍眼。十里一置，五里一堠，奔騰死亡，罹猛獸毒蟲之害者無數。唐羌，字伯游，為臨武長，上書言狀。和帝罷之。唐天寶中，蓋取涪州荔支，自子午谷路進入。」）我願天公憐赤子，莫生尤物為瘡痍。
雨順風調百穀登，民不飢寒為上瑞。君不見武夷溪邊粟粒芽，前丁後蔡相籠加。
（蘇軾自註：「大小龍茶，始於丁晉公，而成於蔡君謨。歐陽永叔聞君謨進小龍團，驚歎曰：『君謨士人也，何至作此事！』」）爭新買寵各出意，今年鬥品充官茶。
（蘇軾自註：「今年閩中監司，乞進鬥茶，許之。」）吾君所乏豈此物，致養口體何陋耶。洛陽相君忠孝家，可憐亦進姚黃花。
（蘇軾自註：「洛陽貢花，自錢惟演始。」）

70

蘇軾詠紅梅亦用此技法，為彰顯「梅格」之說，蘇軾以註明詩，強化論述，補強詩意，點名道姓，批判石延年，直斥其陋，抑人揚己，吸引目光，乃其重要書寫策略。

宋·石延年作〈紅梅〉云：

⁷⁰ 〈荔支歎〉，見《蘇軾詩集》，冊7，頁2126-2128。相關論述，參見劉昭明：〈引物連類、直斥本朝昏君佞臣——蘇軾〈荔支歎〉的譏刺、典範與創意〉，《文與哲》第9期（2006年12月），頁263-336。

梅好唯傷白，今紅是絕奇。認桃無綠葉，辨杏有青枝。烘笑從人贈，酡顏任笛吹。未應嬌意急，發赤怒春遲。⁷¹

春蘭、秋菊、夏荷、冬梅，百花各有其美，各有其風韻格調。梅花天生具特殊標格，石延年不識其氣格，從梅、桃、杏三種花樹枝葉特徵入手，辨別各自不同之處，以「無綠葉」、「有青枝」辨認、摹寫紅梅，形容入俗，黏皮帶骨，形容入俗，如童稚之語，引人發笑。蘇軾〈書鄴陵王主簿所畫折枝二首〉其一云：

論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人。⁷²

蘇軾論詩畫，重神輕形，要求寫意重於繪形，反對詩人、畫家從事藝術創作只求形似，過於著題，石延年詠紅梅正有此失，故蘇軾一再加以譏諷。〈紅梅三首〉其一末聯云：「詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。」又以註明詩，點名道姓，批判石延年：「石曼卿〈紅梅詩〉云：『認桃無綠葉，辨杏有青枝。』」櫟括成〈定風波·詠紅梅〉，結拍又譏諷：「詩老不知梅格在，吟詠，更看綠葉與青枝。」到了宋哲宗元祐三年（1088），蘇軾作〈評詩人寫物〉再次點名道姓譏諷石延年，藉以教導三子蘇過寫詩之道，對石氏之批判可謂不遺餘力：

詩人有寫物之功。「桑之未落，其葉沃若。」他木殆不可以當此。林逋〈梅花〉詩云：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」決非桃、李詩。皮日休〈白蓮〉詩云：「無情有恨無人見，月曉風清欲墮時。」決非紅蓮詩。此乃寫物之功。若石曼卿〈紅梅〉詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」此至陋語，蓋村學中體也。元祐三年十二月六日，書付過。⁷³

蘇軾評詩人摹寫物象須得其風神特色始見功力，石延年詠紅梅，直接從梅、桃、杏三種花樹枝葉特徵入手，辨明各自不同之處，詩語幼稚拙劣，如幼兒謎語，雖富童趣，卻不見文學修飾，彷彿鄉村私塾教童蒙辨認物之語，但見植物外表特徵，

⁷¹ 宋·石延年：〈紅梅〉，見《全宋詩》冊3（北京：北京大學出版社，1995年3月，1版1刷），頁2005。

⁷² 〈書鄴陵王主簿所畫折枝二首〉其一，見《蘇軾詩集》，冊5，頁1525。

⁷³ 〈評詩人寫物〉，見《蘇軾文集》，冊5，頁2143。

未體會梅花精神氣韻。蘇軾不但指出石延年〈紅梅〉詩缺失，更以自己作品示人以金鍼，詠梅不但要體物得神，更要重點突出其孤傲挺立、欺霜傲雪的精神風姿，這就是所謂「梅格」。蘇軾詠紅梅，「詩老」之稱既重覆形之於詩詞，又以註明詩，日後更以文明詩，點名道姓，直指「詩老」即石延年，唯恐世人不知，毫不隱飾，冷嘲熱諷，臧否前賢，爭妍鬥勝之心，抑人揚己之意，明白可見，「打通後壁說亮話」，⁷⁴不引人注意也難，這是蘇軾詠紅梅的書寫策略，也達到預期的效果，回響熱烈，歷代不絕。上文已見引證評述，再條舉數例，如宋·王直方《王直方詩話》云：

石曼卿詠〈紅梅〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」東坡云：「詩老不堪梅格在，更看綠葉與青枝。」⁷⁵

又釋云：

作詩貴彫琢，又畏有斧鑿痕，貴破的又畏黏皮骨，此所以為難。李商隱〈柳詩〉云：「動春何限葉，撼曉幾多枝。」恨其有斧鑿痕也。石曼卿〈梅詩〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」恨其黏皮骨也。能脫此二病，始可以言詩矣。⁷⁶

王直方從蘇軾遊，不僅傳述「梅格」之說，並進一步加以闡釋。元·方回《瀛奎律髓》評說：

石曼卿〈紅梅〉詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」坡謂此兩語村學堂中體也。范石湖著《梅譜》，因「詩老」二字誤以為聖俞詩，非矣。⁷⁷

⁷⁴ 清·劉熙評說：「東坡詩打通後壁說話，其精微超曠，真足以開拓心胸，推倒豪傑。」《藝概箋注·詩概》釋說：「打開後壁說話，打通後壁說亮話的歇後語，指蘇軾詩開門見山，一針見血的表現。」頁 208。

⁷⁵ 編校：「『堪』一作『知』。」宋·王直方：《王直方詩話》，見《宋詩話全編》，冊 2，頁 1161。

⁷⁶ 同前註，冊 2，頁 1147。又見宋·葛立方：《韻語陽秋》，《宋詩話全編》，冊 8，頁 8316。

⁷⁷ 見《瀛奎律髓彙評》，冊中，頁 798。

石曼卿〈紅梅〉詩，范成大《范村梅譜》誤以爲是梅堯臣所作，⁷⁸方回特指出其誤。此事雖小，卻可顯示蘇軾「梅格」之說廣爲後人留意，雖小錯必加以訂正。明·陳霆《渚山堂詞話》云：

東坡詠梅成三十篇，其紅梅云：「詩老不知標格在，更看綠葉與青枝。」謂石曼卿有「認桃無綠葉，辨杏有青枝」之句也。胡平仲因用坡句作〈減字木蘭花令〉云：「天然標格。不問青枝和綠葉。彷彿吳姬。酒暈無端上玉肌。怕愁貪睡。誰謂傷春無限意。乞與徐熙。畫出橫斜竹外枝。」夫紅梅與桃杏迥異，不待觀枝葉而辨已明矣。予甚愛坡語，用特錄胡詞，貽之好事者。⁷⁹

宋·胡平仲賞愛蘇軾紅梅詩，特集蘇軾詩句作〈減字木蘭花·詠梅〉，⁸⁰雖見才學，然雕琢過甚，時露斧鑿之痕，不若蘇軾原作自然。清·馮班評說：

「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」惡詩。⁸¹

蘇軾雖不喜歡石延年〈紅梅〉詩，然基於對「詩老」前輩的尊重，評論較委婉。馮氏則單刀直入，直截了當，直稱之爲惡詩。兩人下筆輕重有別，意旨卻一脈相承，馮班完全接受蘇軾的評論。清·王士禛《花草蒙拾》則評：

疏影橫斜，月白風清等作，為詩人詠物極致。若「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」……豈非詩詞一劫！程村常云：「詠物不取形而取神，不用事而用意」，二語可謂簡盡。⁸²

⁷⁸ 宋·范成大：《范村梅譜》，見《景印文淵閣四庫全書》冊 845（台北：台灣商務印書館，1985 年 2 月，初版），頁 10。

⁷⁹ 明·陳霆：《渚山堂詞話》，見《詞話叢編》，冊 1，頁 357。

⁸⁰ 見《全宋詞·胡平仲》，冊 5，頁 3591。

⁸¹ 見《瀛奎律髓彙評》，冊中，頁 799。

⁸² 清·王士禛：《花草蒙拾》，見續修四庫全書編纂委員會編：《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年 3 月，1 版 1 刷），冊 1733，頁 193。

王氏用取神不取形、用意不用事之語發明蘇軾梅格之說，深得蘇軾之心。清·汪師韓《蘇詩選評箋釋》評說：

不著意「紅」字則泛衍，然一落色相又如塗塗附矣。石延年句豈不貼切，而詩謂其不知梅格，知此可與言詩。⁸³

蘇軾表面尊稱石延年為「詩老」，先加以尊崇，抬高其地位，再加以貶抑嘲諷，石延年從此遺笑千年，紅梅詩淪為村童習作，屢遭譏評，成面詩人詠物的負面教材。石延年〈紅梅〉詩之所以廣為人知，緣於蘇軾之評論，可惜非令名，多惡評。相反的，蘇軾廣獲美名，「梅格」之說令人稱賞，佳評如潮，歷代不絕。從傳播效應來看，蘇軾詠紅梅的書寫策略極成功。就道德層面來說，蘇軾刻意誇大凸顯石延年詠梅詩之失，導致其形象暴跌，不識梅格之說、村童習作之論深入人心，成為千年笑柄。世人或對石延年心生不忍，寄予同情，為其緩頰飾說，如宋·黃徹《碧溪詩話》云：

曼卿〈紅梅〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」坡謂有村學中體，嘗嘲之曰：「詩老不知梅格在，強拈綠葉與青枝。」至于「未應嬌意急，發赤怒春遲。」成均瞽宗，無以加也。⁸⁴

宋·劉克莊《後村詩話》云：

曼卿〈紅梅〉詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」坡公以為村學堂中語。然卒章云：「未應嬌意急，發赤怒春遲。」不害為佳作也。⁸⁵

或以牙還牙，以子之矛，攻子之盾，直接攻擊蘇軾，譏其詩句亦蹈石延年覆轍，如近人王水照云：

⁸³ 清·汪師韓：《蘇詩選評箋釋》，見四川大學中文系唐宋文學研究室編：《蘇軾資料彙編·詩評》（北京：中華書局，1994年4月，1版1刷），下編，頁1820。

⁸⁴ 宋·黃徹：《碧溪詩話》，見《宋詩話全編》，冊3，頁1403。

⁸⁵ 宋·劉克莊：《後村詩話》，見《宋詩話全編》，冊8，頁8420。

蘇軾作詩亦有與石曼卿詩句構思、句式一致者，如〈戲作鮰魚一絕〉：「粉紅石首仍無骨，雪白河豚不藥人」，言鮰魚比之石首魚、河豚，只是無骨、無毒而已；〈書林逋詩後〉：「詩如東野不言寒，書似西臺差少肉」，言林逋詩如孟郊但不作寒苦之語，書法如李建中但卻瘦勁；〈過子忽出新意，以山芋作玉糝羹，色香味皆奇絕。天上酥陀則不可知，人間決無此味也〉：「香似龍涎仍皜白，味如牛乳更全清」，亦言玉糝羹之香，味可比龍涎、牛乳，而皜白、澄清則過之。⁸⁶

蘇軾詩逾三千首，不可能句句佳妙，王氏之說或為石延年張目，或炫耀博學，然未免吹毛求疵，稍嫌苛刻。況且，細加比較，王氏所舉蘇詩，其詩句構思、句式表面與石延年詠紅梅類似，其中意涵實有不同。最重要的是，蘇軾對指涉事物有評論，意涵較豐富，如稱美鮰魚肉多無骨、味美無毒；稱美林逋詩書清而不寒、韻而瘦勁；稱美蘇過玉糝羹白而香、清而皜，合詩題而觀，其中更有蘇軾對蘇過孝心的稱美與感動。可見蘇詩表面雖樸拙直觀，意涵實較豐美，與石延年僅較論梅、桃、杏枝葉特徵，對其氣韻毫無評論，明顯不同，高下有別。況且，梅有「梅格」，鮰魚與玉糝羹卻無格可論，物象不同，層次、精神有別，不能類比，王氏以蘇軾對詠梅詩的要求去評價飲食詩戲作可說不倫不類，既不公平，也無意義。近人程杰作〈「美人」與「高士」——兩個詠梅擬象的遞變〉，從詠梅詩史的演變分析蘇軾、石延年紅梅詩的優劣得失，最見學養、識見，論說林逋是宋代首位大量詠梅的詩人，〈孤山八梅〉筆法多樣，有正面描寫，如著名的「疏影」、「暗香」、「雪後園林」等聯。有側面暗示、渲染、襯託，如「霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合斷魂」，「橫隔片煙爭向靜，半黏殘雪不勝清」等聯；還有一些暗喻、比較等，但無擬人手法。石延年〈紅梅〉詩以摹形繪色為主。石氏此詩出名緣於蘇軾的批評，蘇軾對石延年的批評開始詠梅技巧的轉向。蘇軾不滿石延年「認桃無綠葉，辨杏有青枝」一聯，認為只知在枝葉外形上比短較長殆如村童習作。其實石延年如此寫作有其原委，當時紅梅是梅中異品，較罕見，尤其是像石氏這樣生活於淮河以北的人來說，極易把紅梅與杏花混為一物，如何區分兩者，是描寫紅梅的首要任務，也是抓揭事物特點。技藝是淺陋的，但情有可原。針對石延年的詩作，蘇軾精心推出〈紅梅〉三首，其中第一首最成功。蘇軾全然出以擬人化的描寫，輔以

⁸⁶ 見王水照選注：《蘇軾選集》（上海：上海古籍出版社，2008年10月，1版2刷），頁144。

議論來演繹紅梅的特徵：紅梅較一般的江梅開得遲，正如一位貪睡慵倦的美人懶得早起，她擔心自己凌寒犯霜模的樣不討人喜歡，便竭力作出桃杏豔容，但終難掩其高潔孤瘦本色。那份嬌豔不能視為媚俗，其實是美人掩抑不住的率性恣意。這樣的演繹，與石氏那種《本草》常識般的比較、辨認相比，差別很大。也非一般形似方面的類比聯想，而是把花當人寫，或者說把花寫作人，這是一種充分的擬人化手法。這種擬人化的手法在蘇軾同類題材的創作中運用得較為普遍，藝術上也較成功。……藝術技巧的創新，是古人審美情趣發展變化所決定。擬人化手法的發展，是蘇、黃時代重「神似」、崇尚主體意趣美學思潮在描寫技巧上的體現。與認桃辨杏、尋枝摘葉正面繪形相比，擬人的手法不能說完全脫離形似基礎，但已超越事物外形的刻板描摹，偏重表現事物的整體感覺和風韻。尤其是以人的心理思想去揣度演繹，更賦予精神意志，不僅直接導致形象的生動，拓寬感覺的張力，更重要的是為人格精神的比擬寄託奠定了基礎，為梅花人品格象徵意義的發掘大開方便之門。石延年〈紅梅〉詩在「認桃辨杏」後也展開了擬人化的描寫：「烘笑從人贈，酡顏任笛吹。未應嬌意急，發赤怒春遲。」想像紅梅之「紅」是佳人怒姿或醉態。蘇軾〈紅梅三首〉中「酒暈」、「玉肌」、「玉人頰頰」云云，明顯受到石氏構思的啟發。但蘇軾在擬人基礎上，展開更富連慣性的想像，著意演繹梅花抗顏脫俗的品格。所謂「寒心未肯隨春態」、「尙餘孤瘦雪霜姿」云云，都不只是交待顏色之紅白——這屬於寫「形」，而是蘇軾賦予了強烈心靈的心氣意志，寫出紅梅俗態卻不媚世，豔麗其外卻無礙品性氣節。蘇軾筆下的梅花帶上了詩人主觀寫意的濃重色彩，深刻打上人格志趣的烙印。⁸⁷古今較論蘇軾、石延年詠紅梅得失，以此最公允、深刻、周全，既分析石延年得失，又彰顯蘇軾藝術創意與成就，故能壓服人心。平心較論，蘇軾詠紅梅，物我雙寫，體物得神，意態俱佳，詩中有人，躍然紙上，確是佳構。「梅格」之論更精闢深刻，千古不易，又以精巧創作為「梅格」之說提供具體呈現，有理論，有實踐，故能博得掌聲，傳頌千載。石延年詠紅梅，頷聯「認桃無綠葉，辨杏有青枝」，雖落痕跡，樸拙可笑，末聯「未應嬌意急，發赤怒春遲」，確有韻致，誠為佳句，值得稱美。蘇軾評石延年詠梅，一味誇大頷聯瑕疵，不道末聯之美，但道人之短，不稱人之美，稍嫌不公平、不厚道，石氏地下有靈當為之氣結。不過，無論如何，從後人討論之熱烈來看，蘇

⁸⁷ 程杰：〈「美人」與「高士」——兩個詠梅擬象的遞變〉，《南京師大學報（社會科學版）》第6期（1999年11月），頁102-105。

軾詠紅梅以註明詩、點名道姓、批判前賢、引人注意的書寫策略極成功，套用現代廣告用語：「吸睛指數百分百！」蘇軾可說是文藝創造的行銷專家，精心書寫，巧妙裝飾，自產自銷，成功推廣紅梅詩詞及「梅格」之論，迴響千年，餘音不絕。這給我們一個啟發：現今流行文化創意，只要物品精美，包裝妥善，引人注意，產銷有方，每一位文人都是文創產業行銷專家，都是自我行銷專家。法國符號學家羅蘭·巴特（Roland Barthes）曾說：「當一篇文字激起智力的泉源時，可以把讀者從消費者變成生產者。」蘇軾紅梅詩詞不僅提供文藝美學的貢獻，對吾人文藝創作、文創行銷也都有啟發。

五、結語

綜上所論，蘇軾謫居黃州，所作〈紅梅三首〉，首篇最佳，蘇軾情有獨鍾，隨即櫟括成〈定風波·詠紅梅〉一詞。蘇軾千古才人，詩詞兼擅，時將自己得意佳句相互轉化，渾融無跡，然多屬零星字句，唯獨黃州紅梅詩詞是通篇轉化，全盤櫟括，自詡之情自不待言。此組詩詞，從創作現象上說，屬於同題共作，這是蘇軾創作的一大顯著特徵，也是蘇軾「以詩為詞」⁸⁸的重要內涵之一；從創作形式上論，屬於櫟括，毋庸贅言。要注意的是，蘇軾以詩入詞，並非簡單地移詩入詞。由詩到詞，蘇軾精心結撰，巧妙構思，通過本文剖析，我們知道，其中包含著至少三重書寫策略：第一、刻意選調，重視傳播。蘇軾〈紅梅〉詩乃七律，韻屬平聲，要援引入詞，既要保留詩句原貌，又須保證稍加點染即可成篇，只能選擇與七律詩體最接近的詞牌，故必用〈定風波〉。只要比較蘇軾另一首〈定風波·重陽括杜牧之詩〉與杜牧原作〈九日齊山登高〉即可明白，此乃蘇軾刻意選調的結果。同時，從存在形態而言，詞作在宋代是一種音樂文學，要求被之管弦，口耳相傳。蘇軾以詩入詞，也是為了迎合這種傳播方式，以廣流播。從實際效果上看，蘇軾可說已達到目的。第二、物我雙寫，自明心志。蘇軾貶謫黃州，以梅花為題，湧現大量作品，故此組紅梅詩詞的出現絕非偶然，與蘇軾此期心境緊密聯繫。蘇軾忠而被謗，信而見疑，其風神與梅花暗合，故他以孤傲不隨、忠言得罪者的心眼觀照梅花，聯繫人格與梅格，將梅花擬人化，轉化梅格為人格，進而豐富深化紅

⁸⁸ 何謂以詩為詞，可參彭文良撰：〈蘇軾「以詩為詞」涵義綜論〉，《長春師範學院學報（人文社會科學版）》第6期（2008年11月），頁79-84。

梅詩詞指涉的人物精神與意涵：剛毅不屈的精神，不合時宜的性格，堅持理想、不苟合取容隨世浮沉的心志，這正是蘇軾紅梅詩詞之自我觀照與書寫，詠梅即言志。第三、以註明詩，批判前賢。以註明詩，批判人物，彰明作意，引人注意，是蘇詩慣用技法，長篇名作〈荔支嘆〉即典型範例，膾炙人口。蘇軾詠紅梅，「詩老」之稱既重覆形之於詩詞，先以註明詩，日後復以文明詩，點名道姓，直指「詩老」即石延年，唯恐世人不知，毫不隱飾，冷嘲熱諷，臧否前賢，爭妍鬥勝之心，抑人揚己之意，明白可見，遂引起後人高度注意，回響熱烈，歷代不絕，果然達到預期效果。簡言之，蘇軾此組黃州紅梅詩詞，「梅格」之論精警超拔，書寫策略巧妙綿密，思想意涵深刻真實，理論與實踐、人品與作品完美結合，宜其傳頌千載。

引用文獻

- 孔凡禮編撰：《三蘇年譜》，北京：北京古籍出版社，2004年10月，1版1刷。
- 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年4月，1版1刷。
- 王士禛撰：《花草蒙拾》，續修四庫全書編纂委員會編：《續修四庫全書》（冊1733），上海：上海古籍出版社，2002年3月，1版1刷。
- 王文誥輯訂：《蘇文忠公詩編註集成》，台北：台灣學生書局，1979年8月，再版。
- 王水照選注：《蘇軾選集》，上海：上海古籍出版社，2008年10月，1版2刷。
- 王直方撰：《王直方詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》（冊2），南京：江蘇古籍出版社，1998年12月，1版1刷。
- 四川大學中文系唐宋文學研究室編：《蘇軾資料彙編》，北京：中華書局，1994年4月，1版1刷。
- 石延年撰：《石延年詩》，北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（冊3），北京：北京大學出版社，1995年3月，1版1刷。
- 李燾撰，上海師範大學古籍整理研究所、華東師範大學古籍整理研究所點校：《續資治通鑑長編》，北京：中華書局，2004年9月，2版1刷。
- 杜牧撰，馮集梧注：《樊川詩集注》，台北：漢京文化公司，1983年9月，初版。
- 沈祥龍撰：《論詞隨筆》，唐圭璋編：《詞話叢編》（冊5），台北：新文豐出版公司，1988年2月，台1版。
- 朋九萬編錄：《東坡烏臺詩案》，長沙：商務印書館，1939年12月，初版。
- 林逋撰：《林逋詩》，北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（冊2），北京：北京大學出版社，1991年7月，1版1刷。
- 邵博撰，李劍雄、劉德權點校：《邵氏聞見後錄》，北京：中華書局，1997年12月，1版2刷。
- 邱世友撰：〈劉熙載的詞品說——融齋詞論之一〉，徐林祥主編：《劉熙載美學思想研究論文集》，成都：四川大學出版社，1993年2月，1版1刷。
- 紀昀評點：《蘇文忠公詩集》，台北：宏業書局，1969年6月，未載版次。
- 唐圭璋編：《全宋詞》，台北：洪氏出版社，1985年4月，再版。
- 孫康宜撰，李爽學譯：〈蘇軾與詞體地位的提升〉，《中外文學》，20卷6期。

- 殷大云撰：〈劉熙載《藝概·詞曲概》初探〉，徐林祥主編：《劉熙載美學思想研究論文集》，成都：四川大學出版社，1993年2月，1版1刷。
- 張炎撰，夏承燾校注：《詞源注》，台北：木鐸出版社，1987年7月，初版，與《樂府指迷箋釋》合刊本。
- 張璋、黃奮編：《全唐五代詞》，台北：文史哲出版社，1986年10月，台1版。
- 郭預衡主編：《中國古代文學史長編·宋遼金卷》，北京：北京師範學院出版社，1993年1月，1版1刷。
- 陳鵠撰，孔凡禮點校：《西塘耆舊續聞》，北京：中華書局，2002年8月，1版1刷，與《師友談記》、《曲洧舊聞》合刊本。
- 彭文良撰：〈論唐宋詞的傳播形式〉，《燕山大學學報（哲學社會科學版）》第4期，2009年12月，頁52-58。
- _____：〈蘇軾「以詩爲詞」涵義綜論〉，《長春師範學院學報（人文社會科學版）》第6期，2008年11月，頁79-84。
- 程杰撰：〈「美人」與「高士」——兩個詠梅擬象的遞變〉，《南京師大學報（社會科學版）》第6期，1999年11月，頁102-105。
- 費袞撰：《梁谿漫志》，上海：上海書店，1990年9月，1版1刷。
- 馮煦撰：《蒿庵論詞》，唐圭璋編：《詞話叢編》（冊4），台北：新文豐出版公司，1988年2月，台1版。
- 黃永武撰：《詩與美》，台北：洪範書店，1987年12月，4版。
- 黃徹撰：《碧溪詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》（冊3），南京：江蘇古籍出版社，1998年12月，1版1刷。
- 榮斌撰：〈一代詠梅成正聲——論宋代詠梅詩詞創作熱〉，《東嶽論叢》24卷1期，2003年1月。
- 趙翼撰：《甌北詩話》，郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》本（冊中），台北：木鐸出版社，1983年12月，初版。
- 劉安世口述，馬永卿編，王崇慶解：《元城語錄解》，台北：藝文印書館，未載出版年月與版次。
- 劉克莊撰：《後村詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》（冊8），南京：江蘇古籍出版社，1998年12月，1版1刷。
- 劉昭明撰：〈引物連類、直斥本朝昏君佞臣——蘇軾〈荔支歎〉的譏刺、典範與創意〉，《文與哲》第9期，2006年12月，頁263-336。

_____：〈蘇軾〈西江月〉梅花詞的藝術與創意〉，第四屆「文學藝術與創意研發」學術研討會論文。

劉熙載撰，王氣中箋注：《藝概箋注》，貴陽：貴州人民出版社，1986年9月，1版1刷。

潘慎編撰：《詞律辭典》，太原：山西人民出版社，1991年9月，1版1刷。

鄭園撰：《東坡詞研究》，北京：北京大學出版社，2010年3月，1版1刷。

龍沐勛撰：《唐宋词格律》，台北：九思出版公司，1979年3月，台1版。

薛雪撰：《一瓢詩話》，丁福保編：《清詩話》，台北：木鐸出版社，1988年9月，初版。

蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1996年2月，1版4刷。

_____：《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1987年10月，1版2刷。

蘇軾撰，鄒同慶、王宗堂編校：《蘇軾詞編年校註》，北京：中華書局，2002年9月，1版1刷。

A Study on the Writing Strategy of Su Shih's Huangzhou Poetry and Tz'u on Red Plum

Liu, Chao-ming* Peng, Wen-liang**

[Abstract]

Su Shih had composed many well-written poems and tz'u on chanting the plum blossoms. Due to these great works, the chants on the plum blossoms have received a lot of attention on the studies of the poetry and tz'u in Sung dynasty. On Su's deposition to Huang-chou, he first claimed "character of plum" in his composition of "Hong Mei San Shou". In addition, he incorporated his poetry into tz'u, and made "Ding Fong Po · Yong Hong Mei". Su's works of the red plum blossoms were not only creative but also indicated Su's profound thinking to that time, which has made Su a highly valued literatus since Sung dynasty. Furthermore, in the literature, Su had often been compared to Shi Yan Nian because they were both famous writers in Sung dynasty. In this paper, I tried to analyze the excellent writing strategies, the context, and the consonance included in the chant on the plum blossoms. First, for the purpose of chanting the plum blossoms works and incorporating his poem lines with tz'u, Su particularly picked out the "Ding Feng Po" tz'u pattern, which had the closest pattern with the chants on the plum blossoms. This was the main writing strategy to make this work more appealing and easier to be chanted. Besides, incorporating poems into tz'u so that the chant on the plum blossoms could spread widely is also the necessary writing strategy. Secondly, Su compared plum blossom in "Ding Feng Bo · Yong Hong Mei" to himself to show his willingness to serve in the government. Su assimilated a gentleman as the plum blossom and argued that "characters of plum blossom" was indeed the character of a gentleman. Finally, writing poems to express his thoughts, make suggestions to the government, and satirize people of the former times were the writing strategies Su always used. In

* Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

** Lecturer, Department of Chinese Literature, Chongqing University.

order to emphasize the idea of the equivalence of the character of the plum blossom and the character of a gentleman, Su made a severe criticism on Shi Yan Nian and assimilated Su himself as the plum blossom. In conclusion, Su embodied the argument of “character of plum blossom” by using ingenious writing strategies. Hence, the argument of the character of the plum blossom and the relevant works have received a lot of attention and serve as the main topic of this paper.

Keywords: Su Shih, Huangzhou, plum blossom poetry, plum blossom tz’u, writing strategy