

互文性視角下蘇軾遊覽題材辭賦對莊騷的接受*

劉楚荊**

摘要：互文性（intertextuality）是文學活動重要的特點，每一個文本都會與它所存在的社會制度、歷史文化、思想傳統發生接受與輸出的交互影響。蘇軾為宋代文學藝術成就的峭拔高峰，其前後〈赤壁賦〉與歐陽脩〈秋聲賦〉為宋代著名之三大新文賦，在賦壇及賦史佔有重要地位。蘇軾遊覽題材辭賦者計有：前後〈赤壁〉、〈灩澦堆〉、〈屈原廟〉、〈昆陽城〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈山坡陀行〉八篇。蘇軾透過哲學融合、語言與意象重構等方式，將莊子逍遙精神與屈原忠貞品格融鑄為獨特的審美範式。細讀蘇軾上述八篇遊覽題材的辭賦，以互文性理論的意識形態研究路徑以及詩學形態研究路徑分析，歸結出三點結論：一、前後〈赤壁賦〉、〈黃泥坂詞〉、〈山坡陀行〉充分體現《莊子》逍遙諧適的精神，以及萬物齊一、物忘與物化、道成而不言等思想；二、〈屈原廟賦〉藉由虛設的主客問答，向忠君愛國的耿介正直的千古第一詩人屈原致敬，側面表現蘇軾與屈原相近的獨立人格與高潔人品；三、蘇軾遊覽題材辭賦中的諸多用語襲衍自屈騷，繼承了屈騷的浪漫精神，而在騷體句式的使用上，明顯的使用長句以向散文靠攏，是有新變的繼承，如〈屈原廟〉與〈山坡陀行〉即是如此。蘇軾對莊騷的接受是通過互文性實踐完成對古典傳統的創造性轉化。這種互文性，不僅拓展了辭賦的表現，也折射出宋代文人在儒道衝突下的精神融通與超越。

* 收件日期：2025/04/28；修改日期：2025/08/25；接受日期：2025/08/30

** 韶關學院韶文化研究院副教授

關鍵詞：互文性、蘇軾、辭賦、宋賦、莊騷

An Intertextual Perspective on the Reception of Zhuangzi and Chu Ci in Su Shi's Ci and Fu Prose: Centered on the Thematic Core of Roaming Excursions*

Liu, Chu-ching**

Abstract: Intertextuality is an important feature of literary activities, and each text will interact with its existing social system, historical culture, and ideological tradition. Su Shi is the peak of literary and artistic achievements in the Song Dynasty. The *Chibi Fu* and Ouyang Xiu *Qiu Sheng Fu* are the three famous prose Fu in the Song Dynasty, which occupy an important position in the Fu altar and Fu history. Su Shi's tour theme of the speech includes: *Chibi*, *Yan Dui*, *Qu Yuan Temple*, *Kunyang City*, *Huangniban Ci*, *Qingxi Ci*, and *Tuoxing on the Hillside*. Through the integration of philosophy, language and image reconstruction, Su Shi fused *Zhuangzi's* carefree spirit and Qu Yuan's loyal character into a unique aesthetic paradigm. Careful reading of Su Shi's eight excursion theme poems, with intertextual ideological research path and poetic form research path analysis, the following three conclusions can be concluded: 1. Before and after *Chibi Fu*, *Huangniban Ci*, *Mountain Slope Tuoxing* fully embodies the carefree and harmonious spirit of *Zhuangzi*,

* Received: April 28, 2025; Sent out for revision: August 25, 2025; Accepted: August 30, 2025.

** Associate Professor, Shao Culture Research Institute, Shaoguan University.

as well as the ideas of unity of all things, forgetting and materialization, and Taoism without words; 2. *Qu Yuan Temple Fu* pays tribute to the loyal and patriotic Geng Jie, the upright first poet of the ages, Qu Yuan, by means of false subject-guest questions and answers, expressing the independent personality and noble character of Su Shi and Qu Yuan; 3. Many terms in Su Shi's excursion theme poems are derived from Qu Sao, inheriting Qu Sao's romantic spirit, and in the use of satirical sentence patterns, obvious use Long sentences to prose closer, is a new change of inheritance, such as *Qu Yuan Temple Fu* and *Hillside Tuoxing* is the case. It can be seen from the above that Su Shi's acceptance of Zhuang Sao completed the creative transformation of the classical tradition through the practice of intertextuality. This intertextuality not only expands the performance of dictionaries, but also reflects the spiritual integration and transcendence of the literati in the Song Dynasty under the conflict of Confucianism and Taoism.

Keywords: intertextuality, Su Shi, Ci-fu, Ci-fu of the Song Dynasty, Zhuangzi and Chu Ci (Songs of Chu)

一、前言

互文性 (intertextuality) 即「文本間性」，自克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-) 提出至今，已被廣運用於文學、文化、藝術研究。克莉斯蒂娃指出：「任何文本都是由引語的鑲嵌構成的，任何文本都是對其他文本的吸收和轉化。」¹狹義的互文性，指的是當下的文本與之前、共時或後世的文本之間存在互相指涉的聯繫，包括引用、吸收、暗示、共現、仿作、戲擬、重寫、延長、轉換等等。²廣義的互文性乃指「文本與其他文本、文本及其身份、意義、主體以及社會歷史之間的相互聯繫與轉化之關係和過程。」³互文性為文學活動重要特點，甚至文學之外的一切文本皆具有互文性，因為每個文本都會對其所處的社會文化制度、思想傳統、審美風尚形成不同情況之接受與反應。有的文學文本明顯的以「語言結構」的形式呈現，有些則以語言之上的「意識形態」 (ideology) 呈現。

《莊子》與屈原《楚辭》，乃中國文學浪漫精神的代表。《莊子》有〈逍遙遊〉，〈離騷〉、〈遠遊〉、〈涉江〉則是屈子寫其神思之遊，莊子與屈原「記遊」之作，皆窮極想像，瀟灑恢廓，融天地萬物於筆端，廣泛影響後世文人。二者代表了先秦時南方楚地奇詭的浪漫

¹ Julia Kristeva, *Word, Dialogue and Novel*, in Toril Moi (ed.) *The Kristeva Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), p. 37.

² 互文性理論的發展是不斷完善的，其發展、流派與主張無法在此細述，關於互文性理論發展，讀者可參見 Graham Allen, *Intertextuality* (London and New York: Routledge, 2000)。

³ 李玉平：《互文性——文學理論研究的新視野》（北京：商務印書館，2014年），頁 67。

思維與情感，⁴與北人關注實世之務不同，他們的思想恢譎超世，文辭浪漫灑脫不羈。「兩者均具『寓實於虛，肆以荒唐誦怪之詞，淵乎其有思，茫乎其不可測』的藝術特徵。」⁵

最早將「莊騷」並舉形諸於文者為韓愈（768-824），其〈進學解〉云：「《易》奇而法，《詩》正而葩。下逮莊騷，太史所云。」⁶此後「莊騷」一詞遂鮮明的成為一種文學傳統。莊騷並舉，啟發了後世對莊騷共性的思考，促使人們對莊騷思想內蘊、藝術精神作深入的探討；而早在「韓愈之前，許多作家如賈誼、揚雄、張衡、趙壹、阮籍、嵇康、郭璞、張九齡等，在具體創作都已融匯莊騷。」⁷蘇轍（1039-1112）謂：「微言精老易，奇韻喜莊騷」（〈和張安道讀杜集·用其韻〉）⁸；陸游（1125-1210）云：「家本至寒，蒼雅遺書，守先臣之孤學，莊騷奇作，誦諸老之舊聞。」（〈除寶謨閣待制謝表〉）⁹明清之際陳子龍（1608-1647）等士人「把超脫此世的情懷與忠國之

⁴ 李澤厚云：「莊子屬南方文化體系，屈原有〈遠遊〉，莊則有〈逍遙遊〉，屈莊近似之處早被公認。」見氏著《美的歷程》（臺北：三民書局，2007年），頁80。

⁵ 吳淑玲：〈論莊騷結構的趨同及其藝術價值〉，《鄭州大學學報》，2003年第3期，頁100。

⁶ 清·吳楚材、吳調侯選編：《古文觀止》（北京：中華書局，2024年），頁336-337。

⁷ 李生龍：〈論韓愈莊騷並舉之意義〉，《周口師範學院學報》第28卷第1期，2011年1月，頁21。

⁸ 宋·蘇轍著，陳宏天、高秀芳點校：《蘇轍集》（北京：中華書局，1990年），頁54。

⁹ 宋·陸游：《渭南文集》卷一，收入《陸放翁全集》冊四（臺北：中華書局，2022年），頁6。

情、怨世之心相結合，賦予莊騷合稱的新時代內涵。」¹⁰龔自珍（1774-1841）云：「莊騷二靈鬼，盤踞肝腸深。」（〈自春徂秋偶有所觸拉雜書之漫不詮次得十五首·其三〉）¹¹龔自珍用「靈鬼」形容莊子和屈原的文學精神與風格，將其視為一種具有神秘力量和深刻感染力的存在，深深盤踞在自己的肝腸之中，意味著莊子和屈原的作品及其所蘊含的精神，成為其文學創作和與思想情感的重要源泉。龔自珍「莊騷二靈鬼，盤踞肝腸深」的自剖之語，恰恰說明了「莊騷」對後代詩人深刻的影響。明清以後更是有不勝數的詩論者，引「莊騷」以評析前人或時人之詩文。¹²

蘇軾（1036-1011）是繼唐代李杜與韓柳的詩文大家，亦是宋代文學與藝術聳峙高峰，詩書畫藝無一不精，其辭賦也在〈赤壁〉兩賦的後人推崇中，成了宋代辭賦最閃耀的代表。蘇軾辭賦的數量雖然比不上其詩（二千七百多首）、詞（三百多首）與散文（四千二百多篇），¹³但與其詩文創作相同，皆不同程度體現蘇軾之人生軌跡、生命思索

¹⁰ 見吳思增：〈陳子龍和明清之際「莊騷」合稱〉，《太原理工學院學報（社會科學版）》第23卷第1期，2005年3月，頁63。

¹¹ 全詩為：「名理孕異夢，秀句鐫春心。莊騷兩靈鬼，盤踞肝腸深。古來不可兼，方寸我何任？所以志為道，淡宕生微吟。一簫與一笛，化作太古琴。」見清·龔自珍著，劉逸生、周錫馥校注：《龔自珍詩集編年校注》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁348。

¹² 可參考李生龍〈論韓愈莊騷並舉之意義〉一文。此外，關於「莊騷」文學傳統的研究論文，略舉於下：陸永品：〈論莊騷並舉的文化現象〉《河北大學學報》（1994年3月）；劉項、王延雙〈論早期天人觀對莊騷浪漫特色的影響〉《齊齊哈爾大學學報》（1997年第4期）；蔡覺敏：〈莊騷兩靈鬼，盤踞肝腸深——論莊子、屈原人生境異同異及對後代士人之影響〉，《重慶三峽學院學報》第24卷，2008年第4期。

¹³ 王水照：《蘇軾選集·前言》（臺北：群玉堂出版公司，1991年），頁1。

與文化性格。¹⁴人們喜愛蘇軾之超曠豁達，在困境中仍能持守貞定以面對橫逆從而超越提昇，這些都深刻地映現在他的詩文辭賦中，其辭賦名篇前後〈赤壁賦〉，可謂家喻戶曉，膾炙人口，完全體現如此風格氣象，其他的遊覽題材辭賦，亦明顯的具有莊騷的超曠與清奇，本篇探究範圍便緣此設定。

蘇軾為學為人以及所有的創作，均體現《莊子》逍遙放曠任真與屈原《離騷》美好理想、高潔品格之追求的精神，黃州時期所作〈赤壁賦〉乃此最佳代表。宋人謝枋得謂〈赤壁賦〉：「學莊騷文法，無一句與莊騷相似，非超然之才、絕倫之識不能為也。瀟灑神奇，出塵絕俗。」¹⁵然而，這樣一篇瀟灑出塵的辭賦，既然在文法上無一句與莊騷相似，但神氣風格卻與莊騷一致，究竟如何形成？本文之探究，即緣出於解決此一問題。從〈赤壁賦〉輻射至所有蘇軾遊覽題材辭賦，遂成為本文的研究範圍。

學者李貴提出，「當前的蘇軾研究要有自覺的互文意識，對蘇軾作品進行一定程度的解構與重組，在互文性的語境中展開對話，才能解決解疑難問題，作出準確闡釋。」¹⁶感其所言，拙文即從互文性理論的兩個研究路徑以分析蘇軾遊覽賦題材辭賦，探究其如何接受莊騷；這兩個路徑，一是所謂「意識形態路徑」，二是「詩學形態路徑」。

¹⁴ 「文化性格」一詞，乃借用自王水照〈蘇軾的人生思考和文化性格〉一文，見《文學遺產》（1989年05期），頁94。

¹⁵ 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編《蘇軾全集校注》（蘇軾文集校注）第10冊（石家莊：河北人民文學出版社，2010年），頁26。

¹⁶ 李貴：〈互文性視角與蘇軾作品的準確闡釋〉，《學術月刊》第56卷（2024年08期），頁135。

互文性意識形態路徑，乃「考察文本內外身份、主體、意義、社會歷史的動態關係與轉換。」¹⁷「互文性的意識形態的研究，關注文本與其他文本、作者、讀者、社會、歷史、傳播等內外要素的複雜關係。」¹⁸對蘇軾遊覽題材辭賦內容、思想與莊騷的繼承分析，即是意識形態路徑的研究。

詩學形態路徑，則是「圍繞文學意義的生成與解讀，就文本對文本人物形象、故事情節、結構方式、原型母題、文類風格、符碼慣例等諸多因素的描述、轉化和模仿，發展出的縝密而周詳的分析體系」。¹⁸「互文性的詩學形態路徑實際上就是對各式各樣的引述的研究」¹⁹，而對蘇軾遊覽題材辭賦語句的援引莊騷考察，即是所謂詩學形態路徑的研究。

二、蘇軾辭賦概述

辭賦，為「辭」與「賦」二體並言，漢代常常是「辭賦」並稱或相互兼代，如《漢書·揚雄傳》：「賦莫深於離騷」、「辭莫麗於相如」。²⁰蘇軾以賦名篇之作計有 25 篇；²¹此外，以「詞」、「辭」、

¹⁷ 李玉平：《互文性——文學理論研究的新視野》，頁 12、37。

¹⁸ 《互文性——文學理論研究的新視野》，頁 13。

¹⁹ 《互文性——文學理論研究的新視野》，頁 47。

²⁰ 東漢·班固撰，清·王先謙：《漢書補注》（第 11 冊），（上海：上海古籍出版社，2008 年），頁 5408。

²¹ 這 25 篇各體皆備，其中屬騷體賦者有：〈灋瀕堆〉、〈屈原廟〉、〈服胡麻〉、〈酒子〉、〈中山松醪〉五篇；為駢賦者有：〈昆陽城〉、〈酒隱〉、〈洞庭春色〉、〈菜羹〉、〈老饕〉五篇；為律賦者有：〈濁醪有妙理〉、〈延如殿奏新樂〉、〈明君可與為忠言〉、〈通其變使民不倦〉、〈三法求民情〉、〈六事廉為本〉、〈復改科〉、〈快哉此風〉八篇；屬新興的散文

「引」、「操」、「行」名篇而實為辭體之作有 13 篇。²²蘇軾 38 篇辭賦中，²³書寫遊歷覽觀而發諸感懷議論者，有早年之作〈灩澦堆〉、〈昆陽城〉、〈屈原廟〉；中年歷經死生考驗被貶黃州之〈黃泥坂詞〉、前後〈赤壁〉，至池州所作的〈清溪詞〉；以及晚年經行大庾嶺之〈山坡陀行〉。

（一）現代學者對蘇軾辭賦的評論

蘇軾辭賦作品數量不如其詩文，但藉〈赤壁〉兩賦，就足以光照兩宋賦壇，古人對蘇軾辭賦之評價便集中於此，現代學者則能從多方

體為：〈赤壁〉兩賦、〈黠鼠〉、〈天慶觀乳泉〉、〈後杞菊〉、〈秋陽〉、〈沉香山子〉七篇。按孔凡禮點校本之《蘇軾文集》中所收之〈颶風賦〉、〈思子臺賦〉實為蘇過之作；馬積高、王許林等先生，曾將〈服伏苓賦〉誤作為蘇軾所作，此篇實是蘇轍作品。

²² 此 13 篇，計為：〈太白詞〉（分為五章）、〈和陶歸去來兮辭〉、〈歸來引送王子立筠州〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈上清詞〉、〈山坡陀行〉、〈李仲蒙哀詞〉、〈錢君倚哀詞〉、〈蘇世美哀詞〉、〈王大年哀詞〉、〈鍾子翼哀詞〉、〈傷春詞〉，其中以「詞」、「引」、「行」為題之作，實為騷體之辭，而以作品之用而言，有五篇是祭弔之哀辭。許結〈蘇軾新論〉：「蘇軾騷辭創作有〈上清辭〉、〈歸來引〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈傷春詞〉、〈和陶淵明歸去來兮辭〉等十一篇。」見《中國韻文學刊》1994 年第 2 期，頁 92。王敏《蘇軾辭賦研究》指出，這類以「操、詞、引、行」為名的辭賦計為 12 篇，為「〈太白詞（五首）〉、〈和陶歸去來兮辭〉、〈歸來引送王子立筠州〉、〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈上清詞〉、〈醉翁操〉（又稱〈醉翁引〉）、〈山坡陀行〉。」（成都：西南民族大學國古代文學碩士論文，2014 年），頁 10。

²³ 蘇軾辭賦之總計，乃據李燕新：《東坡辭賦研究——兼論蘇過辭賦》（高雄：高雄師範大學中國文學研究所博士論文，2009 年），頁 40。

面評析蘇軾的辭與賦。

馬積高先生（1925-2001 年）在《賦史》評論蘇軾賦辭，指出其辭賦「極盡其變」。馬氏云：「在當時的文學技巧和士大夫所能涉及的題材範圍內，他的賦可謂極盡其變，然而一種新的以文為戲的風氣也在賦中出現了。」²⁴馬氏秉「文章經國之大業，不朽之盛事」之文論觀，惜未從作品反映創作者所處歷史語境著眼，故謂蘇軾晚年所作飲食諸賦是「以文為戲」，並未予高度評價。

賦學研究大家許結先生認為：「北宋文壇自歐陽修高擎帥旗之後，蘇軾復為詩文大家，其在辭賦創作方面亦具新意義而取得巨大成就。」²⁵若說宋代辭賦至歐公而大變，具有開山意義，則蘇軾辭賦的創獲尤多建設之功，使宋賦藝術達到一個更高層次。許結更明確地指出，蘇軾辭賦的新變，與北宋以學為賦、以文為賦的思潮相關，蘇軾賦學成就，又在於題材廣泛、義理精深、意趣高遠的卓越創造。²⁶

曹明綱認為，蘇軾辭賦「與詩、詞、文、書、畫一樣，取得了令人矚目的成就。」「不僅諸體兼備，而且各擅勝場。」²⁷曹氏所言的「諸體兼備」「各擅勝場」乃指蘇軾辭賦創作而言。對於蘇軾辭賦的「諸體兼備、各擅勝場」，廖志超亦有同樣的看法，他指辭賦創作「廣

²⁴ 見馬積高：《賦史》，（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 430。馬積高所謂的「以文為戲」的辭賦，乃指〈中山松醪〉、〈濁醪有妙理〉、〈洞庭春色〉、〈老饕〉、〈服胡麻〉等，這些以飲食為題材的賦作。馬積高在此並無推崇蘇軾辭賦之意，只是指出如此的事實，然這又正可說明蘇軾並不認為辭賦只能寫義尚光大、體國經野的題材。

²⁵ 許結：〈蘇賦新論〉，《中國韻文學刊》1994 年第 2 期，頁 89，此文後亦收入《中國賦學與歷史批評》（南京：江蘇教育出版社，2001 年），頁 535。

²⁶ 許結：〈蘇賦新論〉，《中國韻文學刊》1994 年第 2 期，頁 90。

²⁷ 曹明綱：《賦學論稿》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 194。

備眾體，姿態橫出，雄健奔放，揮灑自如，圓熟流美，新意不窮。」²⁸

兩宋辭賦研究者劉培評論：「在北宋賦壇，蘇軾是獨領風騷的作家。他的融匯古今的辭賦創作思想和深湛的辭賦藝術修養深刻地影響著北宋後期的辭賦創作。」²⁹專研宋賦的學者劉培，特別指出蘇軾辭賦的融匯古今與對後人的影響。

葉亮吟認為，蘇軾辭賦諸體兼備，也體現了集大成的意識。³⁰李燕新亦謂：「東坡之辭賦，眾體皆備」，「若以其騷賦論之，則題材多樣，屢變前人舊格；以騷辭論之，則雖脫胎《楚辭》，然能另闢新境；以其古賦論之，則師法古體，力求新變；以其駢賦論文，則雖儷對精美，用事繁多，惟並無『繁華損枝，膏腴害骨』之病；以其律賦論之，則循唐人規矩，別開門徑；以其文賦論之，則句式散化，情理兼融，為辭賦開出一派新路。」³¹

綜此，蘇軾辭賦成就如下：一，諸體皆備，揮灑自如；二，題材多樣，手法新變；三，其新文賦³²成就可代表宋賦的高峰。

²⁸ 廖志超：《蘇軾辭賦理論及其創作之研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2004年），頁255。

²⁹ 劉培：〈論蘇軾的辭賦創作〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》總第124期（2006年9月），頁151。

³⁰ 葉亮吟：《實情與幻境——蘇軾辭賦作創作篇章之研究》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009年），頁171。

³¹ 李燕新：《東坡辭賦研究——兼論蘇過辭賦》，頁330。

³² 此「新文賦」一詞，歷來有「文賦」、「散賦」、「散文賦」之稱。「新文賦」見馬積高《賦史》，頁9。又李曰剛《辭賦流變史》則稱此為「散賦」，並云：「散賦，徐師曾《文體明辨》本名『文賦』。」（臺北：文津出版社，1994年），頁205。

(二) 蘇軾遊覽題材辭賦

《說文解字》：「遊，旌旗之流也。」³³游，本意為旌旗上的飄帶，引伸為流動、嬉遊，而流動即為空間移動之意。「覽，觀也，以我觀物曰覽，引伸之使我觀物亦曰覽。」³⁴遊，乃個體形軀外在一連串大規模的移動；覽，則是視線眼光的注視遊移，今多用「遊」覽代「游」覽。蓋遊覽，乃個體之身體與意識之活動，或登臨山嶽、樓臺而遠眺四方，或遊歷園林、山水、城邑、名勝、古蹟，無論所遊所覽為自然山水或人文建築，皆以敘述者所覽觀之景物為審視對象。

蘇軾最早的遊覽題材賦作，應是〈灩澦堆賦〉。據可考史料顯示，蘇軾曾途經灩澦堆二次，首次為宋仁宗嘉祐四年（1059）十月，其與父、弟三人沿長江而下，往赴汴京；二為治平三年（1068）四月，其父於汴京過世，蘇軾兄弟二人於六月扶喪返家。據〈灩澦堆賦〉云：「余泊舟乎瞿塘之口，而觀乎灩澦之崔嵬，然後知其所以開峽而不去者，固有以也。蜀江遠來兮，浩漫漫之平沙。」此次顯然是下水的「出峽」，可知此篇乃寫在嘉祐四年。³⁵

〈灩澦堆賦〉既遊覽又借事以說理，篇中敘述「灩澦堆矗立瞿塘峽口，船行極易觸礁，形成一處險境。但是換個角度看，長江在蜀地吸納百川，水勢浩蕩，相形之下，瞿塘峽寬度不足；若無灩澦堆事先蔽擋一番，則洪流沖峽，其險有甚於觸礁者。由此推出必然之理：『物固有以安而生變兮，亦有以用危而求安。』」³⁶

³³ 東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1989年），頁314。

³⁴ 《說文解字注》，頁412。

³⁵ 孔凡禮：《蘇軾年譜》（北京：中華書局，1998年），頁73。

³⁶ 成瑋：〈追尋不變者：蘇軾氣論與《赤壁賦》新解〉，《華南師範大學學報

三蘇前往京師，途經湖北秭歸屈原廟，蘇軾寫〈屈原廟賦〉。賦中表達對屈原偉大人格的敬意。

嘉祐五年春（1060）三蘇赴汴京途中經昆陽古戰場，蘇軾作〈昆陽賦〉。³⁷昆陽在今河南葉縣，漢光武帝劉秀曾於此大破王莽軍隊。這三篇遊覽題材的賦作，皆藉著敘事而抒懷、議論，從中可以看出青年蘇軾的用世銳氣。

宋神宗元豐五年（1082），蘇軾時在黃州謫所，分別寫了三篇辭賦：〈黃泥坂詞〉與前後〈赤壁賦〉。

蘇軾被貶黃州後，先寓住定惠院，再搬至臨皋亭，後來在黃州城東門外發現一塊荒地，便將其命名東坡，同年冬季，蘇軾又在距州門南向四百三十步的地方，尋得一塊舊作養鹿場的高地，蓋起了房子，元豐五年二月竣工，蘇軾將其命名為雪堂，³⁸從雪堂到臨皋亭，有一條黃泥坂路。〈黃泥坂詞〉寫蘇軾與諸友往來臨皋與雪堂，途經泥坂，大醉於道旁，衣服全被露濕之事，文中流露真率平和悠然之情。

〈赤壁〉兩賦與〈念奴嬌·赤壁懷古〉一詞流傳千古，使得黃州成為當前「蘇軾文化」的重鎮。

〈前赤壁賦〉寫東坡與客遊於赤壁，主、客二人「由喜而悲而曠」的心情轉折。此篇敘事、抒情、議論融而為一，與范文正公〈岳陽樓記〉機杼相同，但希文以洞庭湖陰晴之美景起興，將此推向憂樂惟天下的儒者襟抱，東坡則用赤壁當下的水月為喻，點出現象恆變而本體不變的道家哲理。

（社會科學版）》2023年第5期（2023年9月），頁99。

³⁷ 此賦繫年據曾棗莊〈蘇賦十題〉，《清華大學（哲學社會科學版）》，2006年第6期，頁33。

³⁸ 李一冰：《蘇東坡新傳》（臺北：聯經出版事業公司，1991年），頁343。

七月遊於赤壁之後，蘇軾在十月冬日再度來到赤壁，寫下了〈後赤壁賦〉。〈後赤壁賦〉寫景清奇幽曠，敘事空靈夔渺，借道士化鶴之一夢，拈出《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」之喻。

元豐七年（1084），蘇軾至池州（今安徽省地州市）清溪，〈清溪詞〉寫清溪的山水美景，頗有〈九歌〉山水裡的荒忽迷離。

〈山坡陀行〉可能作於紹聖二年（1095），蘇軾過嶺南，又或作于宋徽宗建中靖國元年（1101）正月。此篇透過描寫所經大庾嶺的山勢奇險，抒發道成而不言之哲思，以及「欲知余者稀」之幽情。

蘇軾遊覽題材辭賦創作時間表

篇名	創作時間	創作背景
〈灩澦堆賦〉	仁宗嘉祐四年春（1059）	與父、弟三人沿長江而下，往赴汴京，途經灩澦堆
〈屈原廟賦〉	仁宗嘉祐四年春（1059）	與父、弟三人經湖北秭歸屈原廟
〈昆陽賦〉	仁宗嘉祐五年春（1060）	三蘇赴汴京途中經昆陽古戰場
〈黃泥坂詞〉	神宗元豐五年（1082）	被貶黃州，記寫來往雪堂與臨皋之景與情
〈前赤壁賦〉	神宗元豐五年（1082）	首次與友同遊赤壁
〈後赤壁賦〉	神宗元豐五年（1082）	再次與友同遊赤壁
〈清溪詞〉	神宗元豐七年（1084）	至池州，書寫池州山水美景
〈山坡陀行〉	紹聖二年（1095）或徽宗建中靖國元年（1101）正月	過嶺南，經行大庾嶺

王水照先生從蘇軾生平及詩文總結其文化性格，調為「狂、曠、諧、適」四者，³⁹卓然精準犀利，而探究蘇軾的遊覽辭賦，則可看到其中的曠、諧、適三者與《莊子》的逍遙齊物之旨，以涵融貫通的方式體現其互文性。

三、從意識形態路徑分析

意識形態是一個在哲學、社會學與政治學中廣泛使用的概念，乃指一套解釋世界、指導行動的觀念體系，涵蓋了倫理、道德、哲學、宗教、教育、藝術等層面的價值觀、文化規範與政治信仰等等，意識形態並不僅限於社會與政治範疇的思想體系。

「文本不僅關注組成自身的各種社會文本，同時它也關注著側身其中的社會和歷史語境。」⁴⁰對前文本（前人前作）思想的融通、對前文本的評價等等，分析文本與前文本的這些關係，是互文性意識形態路徑研究的範圍。蘇軾辭賦對莊騷的接受，可從辭賦中所體現的莊騷哲思及情志、與莊騷文本相對話等層面分析，而為免敘述瑣碎，茲僅從莊子精神與思想的體現、對屈原人格的評價二者討論。

（一）莊子精神與思想

蘇軾曾曰：「吾昔有見於中，口未能言，今見《莊子》，得吾心

³⁹ 王水照：〈蘇軾的人生思考和文化性格〉，《文學遺產》1989年05期，頁87-96。

⁴⁰ 李玉平：《互文性——文學理論研究的新視野》，頁18-19。

矣。」⁴¹可知蘇軾讀《莊》有莫大相契之感，此庶幾是天生性情與生命形態的相近所致。

《莊子》對蘇軾的影響，不僅在人格思想的境界，亦及至詩文創作的領域；蘇軾在文風文法上，延續《莊子》中汪洋恣肆、噴薄無歇之氣勢；在文學創作之本原論上，繼承《莊子》「迫而後動」、「不得已而為之」的虛己精神；在文學創作論上，吸取《莊子》「以天合天」、「身與物化」之創作方法。故學者冷成金謂：「是莊子影響蘇軾人格與文格的統一。」⁴²那麼，在蘇軾遊覽題材賦中，究竟體現了哪些《莊子》精神與思想呢？

1、逍遙諧適

〈前赤壁賦〉正是蘇軾在厄運中，堅持人生理想，超越苦難的心靈縮影。⁴³開篇就呈現宏闊諧合的宇宙意識，在時間流動與空間的移動之下，人與自然萬物融而為一，相適相諧，物我兩忘。

壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。清風徐來，水波不興，舉酒屬客，誦明月之詩，歌窈窕之章，月出於東山之上，徘徊於斗牛之間，白露橫江，水光接天。縱一葦之所如，凌萬頃之茫然。浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止；飄飄乎如遺世而獨立，羽化而登仙。⁴⁴

在時刻變化的時間和遼闊的空間裡，蘇軾「舉酒屬客」、「誦明月之

⁴¹ 語出蘇轍〈東坡先生墓志銘〉，收入宋·蘇軾著，清·朱孝臧編年，龍榆生校箋：《東坡樂府箋》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁11。

⁴² 見冷成金：《蘇軾的哲學觀與文藝觀》（北京，學苑出版社，2003年），頁209。

⁴³ 王水照、崔銘：《蘇軾傳》（香港：中和出版有限公司，2019年），頁259。

⁴⁴ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁26。

詩，歌窈窕之章」，泛舟於大江之上，有馮虛御風羽化登仙之感，其自在適然，儼然「天地地與我並生，而萬物與我為一」，⁴⁵洵為《莊子》逍遙之遊。

赤壁之遊雖然有友人相伴，但在與空闊的江月山水凝視與凝思之下，蘇軾的獨與天地精神相往來的體悟，正如萬頃江流那樣充滿了「宇宙」的意識，那是從空間的延伸見到了時間的意義，又是從自我的形軀拘執而到精神的自由無限。

2、萬物齊一

當洞簫客悲慨嘆傷所遊正乃周瑜困曹操大軍之地，曹操一世之雄，如今安在？而其惟能「哀吾生之須臾，羨長江之無窮」時，蘇軾道出了他的看法：

客亦知夫水與月乎？逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋其將變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也，而又何羨乎！⁴⁶

水、月之喻，思想出自《莊子》。〈德充符〉：「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。」⁴⁷永恒與短暫、變與不變，不過是不同的視角與立場的詮釋差別而已，《莊子》要人思考的是「本體」與「現象」的問題，從源頭而論，二者是無差別的，這與〈齊物論〉的思旨一致，亦與肇遷的《物不遷論》相同，宇宙現象不停地變動，從另一觀點來看，變動之物的本體卻是永遠不變的，「不遷，故

⁴⁵ 語出〈齊物論〉，見東周·莊周著，清·郭慶藩輯：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1990年），頁79。

⁴⁶ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁29。

⁴⁷ 《莊子集釋》，頁190。

雖往而常靜；不住，故雖靜而常。」「故旋嵐偃嶽而當靜，江河競注而不流。野馬飄散而不動，日月歷天而不周。」⁴⁸

從「物與我皆無盡」、「萬物齊一」的角度來看，個體渺小與人生短暫的悲哀就頓時消解了，⁴⁹這是〈赤壁賦〉在興詠清空江月景色之下，更令人胸襟為之超曠的主要原因。

3、物忘與物化

〈後赤壁賦〉寫孤鶴與道士之一節，與〈莊周夢蝶〉同為寫夢，機杼相同。莊周夢蝶的寓言有四個涵意，「一是莊周化蝶，象徵著人與外物的契合交感；二是莊子將自我、個人變形而為蝴蝶，以喻人性的天真爛漫，無拘無束；三是人生如夢，而這夢境是蝴蝶在花叢中飛舞的自適；四是『物化』，融死生的對立於和諧之中。」⁵⁰〈後赤壁賦〉曰：

時將夜半，四顧寂寥。適有孤鶴，橫江東來；翅如車輪，玄裳縞衣。戛然長鳴，掠予舟而西也。

須臾客去，予亦就睡。夢一道士，羽衣蹁躚，過臨皋之下，揖予而言曰：「赤壁之遊樂乎？」問其姓名，俛而不答。嗚呼！

噫嘻！我知之矣。疇昔之夜，飛鳴而過我者，非子也邪？道士顧笑，予亦驚寤。開戶視之，不見其處。⁵¹

夢中的道士，與覺中的孤鶴，其關係究竟如何？蘇軾在醒覺時瞥見孤鶴，夢中則見一道士來訪，「問其赤壁之遊樂乎？」有意思的是，蘇

⁴⁸ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁34。

⁴⁹ 冷成金：《蘇軾的哲學觀與文藝觀》，頁231。

⁵⁰ 陳鼓應：《莊子哲學》（臺北：臺灣商務印書館，1992年），頁25-29。

⁵¹ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁41。

軾在夢中是不認識此道士的，但又篤定地說道士就是此孤鶴，這與「莊周夢蝶」寓言所謂的「物化」相同。

蘇軾「覺中見鶴」，「夢中見道士」，又「在夢中指認來訪道士乃疇昔之夜孤鶴所化」，而後夢醒「驚寤」。白日所歷所見，與神思共入夢中，虛實相依相生，夢與覺亦是如此的關係，所以，覺中之鶴能是夢中之道士。

〈齊物論〉言：「方其夢也，不知其夢也，夢之中又占其夢焉，覺而後知其夢也。且有大覺而後知此其大夢也，而愚者自以為覺。」⁵²夢中的道士，究竟是道士還是孤鶴？莊周夢中的蝴蝶，究竟是蝴蝶還是莊周？其實都不重要，重要的是物化的自適。〈後赤壁賦〉「全篇表現的是一種隨緣任性、清澈無滓的自然之境。」⁵³道士化鶴之一節的安排，也顯示蘇軾繼承莊子行文虛實相生的風格。⁵⁴

清·吳楚材與吳調侯在《古文觀止》中給予前後《赤壁賦》高度的評價，其云：「前篇寫實情實景，從樂字領出歌來。此篇作幻境幻想，從樂字領出歎來。一路奇情逸致，相逼而出。與前賦同一機杼，而無一筆相似。讀此兩賦，勝讀南華一部。」雖說讀兩篇《赤壁賦》勝讀一部《南華》之說洵為過譽，但亦可由此看出二者思想與精神鮮明的承繼關係。⁵⁵

⁵² 《莊子集釋》，頁 105。

⁵³ 王水照、崔銘：《蘇軾傳》，頁 267。

⁵⁴ 王渭清：「蘇軾把《莊子》的寓言、典故、語句納入自己的文學創作並學習《莊子》的句法、暗引莊子的格言為我所用，從而使自己的作品顯得活泛而妙趣橫生增強了作品的藝術性和表現力。」「在行文、構思方面蘇軾深受《莊子》創作風格的影響形成了幻化多變、奇譎恣肆、化虛為實、虛實相生的創作風格。」見王渭清：〈《莊子》對蘇軾文學創作的影響〉，《社科縱橫》總第 20 卷第 4 期（2005 年 8 月），頁 160。

⁵⁵ 清·吳楚材、吳調侯選編：《古文觀止》，頁 511。

4、道成而不言

〈山坡陀行〉寫大庾嶺之奇絕風景，「山坡陀兮下屬江，勢崖絕兮游波所盪如頽牆。松茝律兮百尺旁，拔此驚葛之。」正此奇險的山水，提供修仙成道的好場所。蘇軾發揮豐富想像書寫殊奇谿石，為後來「道成而不言」的哲思而鋪墊：

上不見日兮下可依，吾曳杖兮吾僮亦吾之書隨。藐余望兮水中
沚，頎然而長者黃冠而羽衣，澣頤坦腹盤石箕坐兮，山亦有趾
安不危，四無人兮可忘飢。⁵⁶

山谿中的谿石，形態各異，絕似修道仙人的各式姿態，如俯身洗臉、如坦腹盤腿箕坐，山石安穩彷彿人有足趾，四下無人的空闊幽境，能使人連最基本生理感受的飢餓也完全忘記。此處豈不洵為傳說中之仙人偃佺所居的瑤圃。

仙人偃佺自言其居瑤之圃，一日一夜飛相往來不可數。使其開口言兮，豈惟河漢無極驚余心。默不言兮，蹇昭氏之不鼓琴，
憺將山河與日月長在。⁵⁷

仙人偃佺之事，見載於劉向《列仙傳》，傳說其依槐山採藥為生，長期食用松子，因此體生毛髮，體輕而能飛行且追逐奔馬，傳說又言，偃佺曾贈可延壽數百年之松子予堯帝，但堯未及服用。瑤之圃即瑤圃，本為產玉的園圃，此指仙境。

大庾嶺的山石讓蘇軾嘆美道，此處應該就是偃佺一日飛行往來數次的修仙之境。假使那似仙人的山石開口言語了，豈只是像河漢無

⁵⁶ 《蘇軾全集校注》（第8冊），頁5649-5650。

⁵⁷ 《蘇軾全集校注》（第8冊），頁5650。

極般的叫「我」驚心。也就是這矗立在谿間的山石靜默不言，才更能體現出道的所在。

〈齊物論〉：「道之所以虧，愛之所之成。果且有成與虧乎哉？果且無成與虧乎哉？有成與虧，故昭氏之鼓琴也；無成與虧，故昭氏之不鼓琴也。」⁵⁸蘇軾用大庾嶺的山水不言所體現的「大道之成」，呼應莊子所說的「昭氏之不鼓琴」。道是自己體現的，與日、月、山、河同在，設若大庾嶺的山石能言，則所言即使與「道」有關，也已虧損而非「道」之本身。〈山坡陀行〉在讚美大庾嶺奇絕美景的同時，回應了莊子「道成而不言」的思想。

（二）屈原人格範式的轉化

蘇軾 24 歲寫〈屈原廟賦〉時尚未任官，但在此賦中卻展現其對政治理想、精神自由及生命價值的深刻思考。

蘇轍曾謂其兄「奮勵有當世志」、「臨事必以正，不能俯仰隨俗。」⁵⁹蘇軾在少年時「欲效范滂」之心志，也說明了其有所持守的貞正。這是鮮明的儒士的「弘毅精神」，而這樣的品格與精神，屈原與蘇軾二人是輪轍相符的。

〈屈原廟賦〉襲〈漁父〉之篇法，採主客問題的方式，抒發對屈原的崇敬。

伊昔放逐兮，渡江濤而南遷。去家千里兮，生無所歸而死無以
為墳。悲夫！人固有一死兮，處死之為難。徘徊江上欲去而未

⁵⁸ 《莊子集釋》，頁 74。

⁵⁹ 見蘇轍〈東坡先生墓志銘〉，收入宋·蘇軾著，清·朱孝臧編年，龍榆生校箋：《東坡樂府校箋》，（上海：上海古籍出版社，2009 年），頁 9。

決兮，俯千仞之驚湍。賦〈懷沙〉以自傷兮，嗟子獨何以為心。

忽終章之慘烈兮，逝將去此而沉吟。⁶⁰

「生無所歸而死無以為墳」，是蘇軾對屈原最大的悲慨與不平，此時未仕的蘇軾透過文學想像，也虛擬了未來可能遭遇的精神困境。

蘇軾推想屈原臨死的處境與哀嘆屈原死後情況，提出「處死之為難」的思考。蘇軾在〈屈原廟賦〉中圍繞著「死」而討論，一共出現了五次「死」字⁶¹：「生無所歸而，死無以為墳」、「人固有一死兮，處死之為難」、「死猶冀其感發而改行」、「違國去俗死而不顧兮」。蘇軾想問屈原，為何選擇賦〈懷沙〉以自沉。在文中，蘇軾代屈原如是回答：

吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居？獨嗷嗷其怨慕兮，恐君臣之愈疏。生既不能力爭而強諫兮，死猶冀其感發而改行。苟宗國之顛覆兮，吾亦獨何愛於久生。託江神以告冤兮，馮夷教之以上訴。歷九關而見帝兮，帝亦悲傷而不能救。懷瑾佩蘭而無所歸兮，獨惻惻乎中浦。⁶²

「吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居？」這是未任的青年蘇軾對「仕與隱」的思辨。在自由意志的選擇下，一般人所擇之高舉遠遊、退默深居，都不是蘇軾心中的屈原所選，既然「生不能力爭而強諫」，也許死而能使君王感發改行。這是蘇軾對屈原的理解。

藉由對屈原忠而見疑，直而被黜的共情與傷惜，青年蘇軾彷彿已預感未來也會遇到政治理想的壓抑與破滅。

⁶⁰ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

⁶¹ 鄧昭祺：〈蘇軾筆下的屈原〉，《樂山師範學院學報》第21卷第2期（2006年10月），頁2。

⁶² 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

在這一段蘇軾代屈原這樣回答中，可看出蘇軾又顯然有不平的感慨，認為屈原崇高的人格不被世人並不了解，自屈原死諫殉國，但後世的政治格局並未改易，「託江神以告冤兮，馮夷教之以上訴。歷九關而見帝兮，帝亦悲傷而不能救。」經歷重阻險難而見到的天帝，也解決不了屈原受到的不公，徒使屈原懷佩蘭而無所歸；而蘇軾所用的「懷瑾佩蘭而無所歸」句，又藉著屈原「香草美人」的傳統文化意象，建構了獨立於世俗的精神身分認同。

蘇軾又問屈原：

峽山高兮崔嵬，故居廢兮行人哀。子孫散兮安在，況復見兮高臺。自子之逝今千載兮，世愈狹而難存。賢者畏譏而改度兮，隨俗變化斲方以為圓。黽勉於亂世而不能去兮，又或為之臣佐。變丹青於玉瑩兮，彼乃謂子為非智。⁶³

「峽山高兮崔嵬，故居廢兮行人哀」，蘇軾將屈原廟的地理空間轉化為權力結構的隱喻，透過「故居廢」而後「復見高臺」，暗示精神超越物質的存在。是對屈原不贊同屈原自沉死諫的後世士大夫，如揚雄作〈反離騷〉，認為「君子得時則大行，不得則龍蛇，遇不遇皆命也，何必湛身哉？」⁶⁴班固亦評屈原「露己揚才」，顏延之稱屈原「顯暴君過」，這些士人夫，皆不能理解屈原，也是蘇軾所謂「世愈狹而難存」的背景。惟蘇軾理解屈原的品格之高潔，他是不會「畏譏改度」、不會「隨俗變化」、不會「斲方為圓」、不會「讓玉變為丹青」的永遠堅持。

蘇軾擬代屈原再度回答道：

⁶³ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

⁶⁴ 宋·朱熹：《楚辭集注》（臺北：藝文印書館，1983年），頁473。

惟高節之不可以企及兮，宜夫人之不吾與。違國去俗死而不顧兮，豈不足以免於後世。⁶⁵

可以看出，蘇軾是為屈原的被誤解被非議而抱不平的。賦文最後的亂辭，蘇軾總結云：

嗚呼！君子之道，豈必全兮。全身遠害，亦或然兮。嗟子區區，獨為其難兮。雖不適中，要以為賢兮。夫我何悲，子所安兮。⁶⁶

蘇軾並不認為屈原自沉是消極逃避，反而是堅持理想的壯烈行為，是〈離騷〉所言的「雖九死其猶未悔」的實踐，蘇軾反而安慰自己，不必為此悲哀，屈原走的道路是自己求其所安的道路。

蘇軾寫作此篇的政治環境，雖然沒有屈原當時所處的險惡，但在本質上並無差別，「賢者畏譏而改度兮，隨俗變化斲方以為圓」是在權力極其不對等的情况下容易產生的，有絕對權力的居高位者掌生殺予奪，能稟正道與其抗爭，何其不易，大部分的人容易與權力妥協而放棄正道，但屈原不苟同這樣做，這，就是蘇軾認為屈原難能可貴而以為賢的最主要原因。

屈原生活在英雄競出戰國時代，他也有強烈的英雄主義情結，「但屈原的單純卻使他無法應對紛繁複雜的現實矛盾。」⁶⁷屈原的忠君、執著、不與世俗妥協，形成了他突出的悲劇英雄形象，屈原一生才高志潔，被謗傷放逐仍九死不悔，在邦國覆亡之後，他仍戀戀不忍，不願如彼時一般士人之另投他主，最終選擇自沉以抗議正道不伸。司馬貞《史記·索隱》評曰：「屈平行正，以事懷王，瑾瑜比潔，日月

⁶⁵ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

⁶⁶ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

⁶⁷ 鄧瑩輝：〈論蘇軾對屈原精神的承繼與新變〉，《西南民族學院學報（哲學社會科學版）》總24卷第3期（2003年3月），頁140。

爭光，忠而見放，讒者益章，賦騷見志，懷沙自傷，百年之後，空悲弔湘。」⁶⁸

蘇軾生活在文官制度已臻成熟趙宋王朝，士大夫之地位相較於此前之朝代雖然較高，但皇權仍是絕對權力之所在，此時便不容易再有英雄主義的興起。相對於屈原出身貴族的單純天真，蘇軾則體現了既能持守又能在困境中超越現實的圓融生命智慧。在蘇軾的生命養成中，儒釋道三家的用世、超世、避世思想皆深入其心，但若深究，仍可發現蘇軾還是以「外儒家而內道釋」的方式將三者融通起來。

蘇軾對屈原的接受，還表現在其詩文辭賦中的詭怪神奇的浪漫氣質。屈原的作品集中代表了一種根底深沉的文化系統，保留著遠古傳統的南方神話——巫術的文化體系，〈離騷〉就是將浪漫主義的奇情幻想表現得最為熱烈深沉的作品，屈原鮮明的浪漫情懷對蘇軾的創作產生了深遠影響，他們同樣能融天地萬物於筆端。

清代浦銑《歷代賦話》：「《離騷》不可學，可學者，章句也。不可學者，志也。楚山川奇，草木奇，原更奇。原人高，志高，文又高。」⁶⁹浦銑謂屈原的人品志意高潔，文辭殊奇高妙，皆後人模仿學習不及，若學有可學，亦止《離騷》章句而已。蘇軾人品亦高，然性格與屈原卻實不相同，屈原孤介不屈，蘇軾豁朗，寬厚曠達，他曾自言「上能陪玉皇大帝，下可陪卑田院乞兒」⁷⁰，他眼中無一個不好人，

⁶⁸ 西漢·司馬遷撰，南朝宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記三家注》（臺北：七略書局，1991年），頁1010。

⁶⁹ 清·浦銑著，何新文，路成文校證：《歷代賦話校證》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁312。

⁷⁰ 賈似道《悅生隨抄》抄錄北宋·劉義仲《漫浪野錄》，曰：「蘇子瞻泛愛天下士，無賢不肖，歡如也。嘗自言：『上可以陪玉皇大帝，下可以陪卑田院乞兒。』」語見明·陶宗儀編《說郛》卷20，（清順治丁亥（4年）兩浙督

即使是與他意見不同的政敵，他亦能包容；⁷¹蘇軾與屈原的不苟於世，「新沐者必振之」的高潔不群，確實不同，然而蘇軾對屈原人格品行的崇敬，在〈屈原廟賦〉已明白地顯示了，是無庸置疑的。

四、從詩學形態路徑分析

蘇軾對屈原明顯的繼承處，在於二者作品皆能融天地萬物於筆端。⁷²豐富的想像力，尤其見於山水之描寫，分別從蘇軾遊覽題材辭賦立意、思致、構句呈現。屈原作品奇特瑰麗，富有浪漫色彩，想像豐富，蘇軾的創作亦然，其作品有類似特點和風格。⁷³

茲分別從構句、用語等具體的結構形式觀察分析，探究蘇軾對莊騷的承繼與發揚。

（一）用語對《莊子》的接受

蘇軾善於將《莊子》寓言轉作為文學意象。如〈前赤壁賦〉中的「憑虛御風」的逍遙境界，直接化用《莊子·逍遙遊》列子御風而行

學本際期刊本），頁 2184。

⁷¹ 能證此之例甚多，然最明顯的例子，是其與章惇、章惇之子的互動。哲宗紹聖年間，章惇為相，打擊東坡，連貶其至惠州、儋州，後徽宗即位，召東坡回京，章惇罷相失勢，然東坡並未有報復之心；章惇之子章援曾為東坡之門生，此時畏東坡記恨，修書與東坡，東坡回信：「某與丞相相交四十餘年，雖中間出處稍異，交情固無增損也。聞其高年寄跡海隅，此懷可知。但以往者更說何益？惟論其未然者而已。」（〈與章子平十五首·之十三〉）詳可參見劉昭明：《蘇軾與章惇關係考：兼論相關詩文與史事》（臺北：新文豐出版社，2011 年）。

⁷² 見李康寧、陸晶：〈論蘇軾黃州時期作品對屈原精神的繼承與發展〉，《牡丹江教育學院學報》總第 256 期（2024 年 1 月），頁 8。

⁷³ 陳熊文：〈論蘇軾對屈原的繼承與發展〉，《名作欣賞》2018 年第 12 期，頁 153。

的典故，但蘇軾並未停留在字面的模仿，而是通過「浩浩乎如憑虛御風，而不知其所止」的動態描述，將莊子所謂「有所待」轉化為「無所待」的精神自由。而這種符號化轉換在〈後赤壁賦〉亦有體現，如「山高月小，水落石出」的自然景象，暗含《莊子·秋水》「水落石出」的哲學隱喻，將物理空間的變化與認知境界的提升相聯結。

此外如〈前赤壁賦〉：「渺滄海之一粟」，語出《莊子·秋水》：「計中國之在海內，不似稊米之在大倉乎？」⁷⁴〈山坡陀行〉：「豈河漢無極驚余心」，語出《莊子·逍遙遊》：「吾驚怖其言，猶河漢而無極也。」⁷⁵「蹇昭氏之不鼓琴」，語出《莊子·齊物論》：「道……無成與虧，故昭氏之不鼓琴。」這些都是蘇軾將《莊子》語言的融裁與重構。所謂裁融，即將短句或短語或截縮或刪而後重組，形成新的詞語或短句。例〈逍遙遊〉：「夫列子御風而行，冷然善也」。融裁之後為「列子御風」之事典與語典，蘇軾「憑虛御風」句，則是裁融後的重再、〈九歌·少司命〉：「晞汝髮兮陽之阿」⁷⁶裁融後為「晞髮陽阿」。

（二）用語構句對屈騷的接受

蘇軾在用語構句上對屈騷的接受，不僅是運用其句型句式、融裁其用語、直引其用語，更能在此基礎上創新成為自己的風格，在浪漫的思致中又見其開闊之襟懷。

⁷⁴ 《莊子集釋》，頁 563-564。

⁷⁵ 《莊子集釋》，頁 318。

⁷⁶ 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2004 年），頁 105。

1、〈灩澦堆賦〉

在描寫灩澦堆水勢的險壯奔放，蘇軾以「崔嵬」、「震掉」形容水勢壯闊高大，震人心魄。

余泊舟乎瞿塘之口，而觀乎灩澦之崔嵬……喧豕震掉，盡力以與石鬪，勃乎若萬騎之西來。⁷⁷

《楚辭·九章·涉江》有：「冠切雲之『崔嵬』。」屈原所謂戴著高聳至雲之帽冠，乃以「切雲之冠」象徵心志品行之高。不過，在〈涉江〉之前的《詩經·周南·卷耳》則已有：「陟彼崔嵬，我馬虺隤」句，可知「崔嵬」乃先秦常見之疊韻連綿詞，後代文人亦多以此詞形容「高聳」、「高峻」。如，東漢·王逸〈七諫·初放〉：「高山崔巍兮，水流湯湯。」（崔巍即崔嵬）⁷⁸李白〈蜀道難〉：「劍閣崢嶸而崔嵬。」⁷⁹

「震掉」同「震悼」，震動驚恐，語出《楚辭·九章·抽思》：「願承閑而自察兮，心震悼而不敢。」⁸⁰

2、〈屈原廟賦〉

蘇軾對屈騷用語的接受，極大地體現在〈屈原廟賦〉中：

託江神以告冤兮，馮夷教之以上訴。歷九關而見帝兮，帝亦悲傷不能救。懷瑾佩蘭而無所歸兮，獨惸惸乎中浦。⁸¹

⁷⁷ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁2。

⁷⁸ 宋·洪興祖著：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2004年），頁379。

⁷⁹ 唐·李白著，瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局，1981年），頁199。

⁸⁰ 《楚辭補注》，頁200。

⁸¹ 《蘇軾全集校注》（第10冊），頁5。

上引六句，裁用《楚辭》中諸多篇章，如「馮夷教之以上訴」語出〈遠遊〉：「令海若舞馮夷」⁸²。「歷九關而見帝兮」兩句，裁自〈離騷〉與〈招魂〉，〈離騷〉：「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望兮」；⁸³〈招魂〉：「虎豹九關，害下人些」⁸⁴。「懷瑾佩蘭」句，裁融自〈懷沙〉與〈離騷〉，〈懷沙〉：「懷瑾握兮，窮不知所示」⁸⁵、〈離騷〉：「纫秋蘭以為佩」⁸⁶，蘇軾融裁化用屈騷用語，藉香草意象讚美屈原高潔人格。此外，「隨俗變化斲方以為圓」，語出〈懷沙〉：「刊方以為圓兮，常度未替。」

蓋〈屈原廟賦〉之句式，正文主要運用〈離騷〉（六兮，六）的句式，如：「浮扁舟以適楚兮，過屈原之遺宮」，與「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸」⁸⁷相同；亂辭部份，使用〈橘頌〉（四，三兮）的句型，如「君子之道，豈必全兮」，與「后皇嘉樹，橘徠服兮」⁸⁸相同。但正文中有更多不固定的長句是《楚辭》中所無，如：「去家千里兮，生無所歸而死無以為墳」（四兮，十）；「徘徊江上欲去而未決兮，俯千仞之驚湍」（九兮，六）；「吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居」（九兮，九）。從極盡變化的句式可以看出，蘇軾即便是寫作騷體辭賦，亦要在上句式上變化創新，而這變化創新是使其更向散文的架構形式靠攏的。

⁸² 《楚辭補注》，頁 263。

⁸³ 《楚辭補注》，頁 41。

⁸⁴ 《楚辭補注》，頁 318。

⁸⁵ 《楚辭補注》，頁 210。

⁸⁶ 《楚辭補注》，頁 6。

⁸⁷ 《楚辭補注》，頁 4。

⁸⁸ 《楚辭補注》，頁 230。

3、〈赤壁賦〉

〈赤壁賦〉中所吟的騷體楚歌，是最明顯的對屈騷繼承。

桂棹兮蘭槳，擊空明兮溯流光，邈邈兮余懷，望美人兮天一方。

首句「桂棹兮蘭槳」，出自〈九歌·湘君〉：「桂棹兮蘭枻。」而只改了一字。整首歌詩的意境也與《楚辭》中多處的追慕美人的情感相同，如〈九章·思美人〉：「思美人兮，惝恍而竚眙。」⁸⁹

「余」與「美人」雖天各一方，而「余」企慕與追尋之幽懷，在空明流光之下，與千年之前屈原對明君、美政、人生理想的追尋，是同樣的燿燿閃光而不息。

4、〈黃泥坂詞〉

余幼好此奇服兮，襲前人之詭幻。老更變而自哂兮，悟驚俗之來患。釋寶璐而被繒兮，雜市人而無辨。……紛墜露之濕衣兮，升素月之團圓。⁹⁰

上引首句出自〈涉江〉：「余幼好此奇服兮，年既老而不衰。」⁹¹第四句「釋寶璐而被繒」句，出自〈涉江〉：「被明月兮珮寶璐」。⁹²蘇軾在此襲改、化用屈騷之語，即保留〈涉江〉奇服的高潔象徵，又以「釋寶璐而被繒」的自我解嘲，轉向莊子的隨遇而安，消解了屈騷的孤憤的色彩。而「紛墜露之濕衣兮」，「墜露」見〈離騷〉：「朝飲木蘭之墜露兮。」⁹³此詞語之用，則只是景與事的直寫，並未有其它深意，

⁸⁹ 《楚辭補注》，頁 215。

⁹⁰ 《蘇軾全集校注》（第 8 冊），頁 5577。

⁹¹ 《楚辭補注》，頁 183。

⁹² 《楚辭補注》，頁 183。

⁹³ 《楚辭補注》，頁 17。

然而因為這個「語典」出自《離騷》，讀者很容易在閱讀接受時，聯結傳統詮釋以映現出「敘述者的志潔物芳」的文學意象。

5、〈清溪詞〉

〈清溪詞〉亦作〈清溪辭〉，用〈九歌·山鬼〉的「○○○兮○○○」句式，呈現秋日迷亂之景色，與山水的遼闊幽邃，身在其中，不禁心慕修隱。

大江南兮九華西，泛秋浦兮亂清溪。水渺渺兮山無蹊，路重複兮居者迷。爛青紅兮繁高低，松十里兮稻千畦。山無人兮雲朝隤，藹濛濛兮淪淒淒。嘯林谷兮號水泥，走鼪鼯兮下鳬鷺。忽孤壘兮隱重堤，杳冥茫兮聞犬雞。鬱萬瓦兮烏雲齊，浮軒楹兮飛拱枅。雁南歸兮寒蛩嘶，弄秋水兮挹玻璃。朝市合兮雜耄齔，扶筇瓢兮佩鋤犁。鳥獸散兮相扶攜，隱驚雲兮驚長霓。望翠微兮古招提，掛木杪兮翔雲梯。若有人兮悵幽棲，石為門兮雲為閨。塊虛堂兮法喜妻，呼猿狙兮子鹿麕。我欲往兮奉杖藜，獨長嘯兮謝阮嵇。⁹⁴

其中「若有人兮悵幽棲」的句式，亦出自〈九歌·山鬼〉：「若有人兮山之阿」。全篇用騷句，寫出清溪幽迷淒清、蕭索蒼涼的秋景，有宋玉〈九辯〉之風。

秋日清溪之山水，迷離撩亂，然蘇軾經行此地，見老幼安然行於朝市、耕於田野，一派淳樸，百姓與天地皆和諧清寧，修隱之心油然而升。

蘇軾首先以以視覺摹寫，客觀勾勒清溪秋日山水，呈現概括觀覽的遠景：「大江南兮九華西，泛秋浦兮亂清溪。水渺渺兮山無蹊，路

⁹⁴ 《蘇軾全集校注》（第8冊），頁5579。

重複兮居者迷。爛青紅兮粲高低，松十里兮稻千畦。山無人兮雲朝隲，藹濛濛兮淪淒淒。」在邈無人煙的清溪山水間，不僅有開合聚散的雲靄，亦有綿延的「松」「稻」，以及欣然於此的禽鳥走獸，「走颺颺兮下鳬驚」、「杳冥茫兮聞犬雞」、「雁南歸兮寒蛩嘶」。

第十七句至二十句，便從客觀之遊觀，到「移情」有我的遊觀，如「隱驚雲兮驚長霓」句最能證明；唯人能「驚」與「驚」，雲、霓豈有此情？此便從「無我」客觀之境到「有我」主觀之境，由物境至情境。置身如此自然之美景，在純然描繪自然大化之後，在融入個人情感之後，「若有人兮悵幽棲，石為門兮雲為闥。塊虛堂兮法喜妻」，是蘇軾佛道隱世思維的啟動，蘇軾是願效哲人阮藉、嵇康的超越俗塵，所以才說：「我欲往兮奉杖藜，獨長嘯兮謝阮嵇。」

蘇軾〈清溪詞〉從不與物同的「觀」，到移情於物的「觀」，再到體道於物的「觀」，身心與物的關係經過三個階段，一是置身心於「物外」，次者是置身心於「物內」，最後是「體道於物」的「法喜」和諧狀態。

6、〈山坡陀行〉

蘇軾在此篇用了諸多的騷體長句，將山行所見的險峻蒼莽氣勢，以及讚嘆如此壯美的連篇想像，與文氣自然巧妙地統一了起來。現將全篇引錄於下，並將九、十、十一言的長句加粗表示：

山坡陀兮下屬江，**勢崖絕兮游波所蕩如頽牆**。松篁律兮百尺旁，拔此驚葛兮藟之。上不見日兮下可依，**吾曳杖兮吾童亦吾之書隨**。藐余望兮水中沚，**頽然而長者黃冠而羽衣**。澣頤坦腹盤石箕坐兮，山亦有趾安不危，**四無人兮可忘飢**。仙人偃佺自言其居瑤之圃，**一日一夜飛相往來不可數**。使其開口言兮，豈惟河

漢無極驚余心。默不言兮，蹇昭氏之不鼓琴。憺將山河與日月長在，若有人兮，夢中仇池我歸路。此非小有兮，噫乎何以樂此而不去。昔余遊于葛天兮，身非陶氏猶與諧。乘渺茫良未果兮，僕夫悲余馬懷。聊逍遙兮容與，晞余髮兮蘭之渚。余應世兮千載一人猶並時，余行詰曲兮欲知余者稀。峨峨洋洋余方樂兮，譬余繫舟於水，魚潛鳥舉亦不知。何必每念展得，應余若響，有如此兮人子期。⁹⁵

「仙人偃佺自言其居瑤之圃」，語出〈涉江〉：「吾與重華遊兮瑤之圃」。⁹⁶

「憺將山河與日月長在」，語出〈九歌·雲中君〉：「蹇將憺兮壽宮，與日月兮齊光。」⁹⁷

「僕夫悲余馬懷」⁹⁸，句出〈離騷〉且文句完全相同；「聊逍遙兮容與」⁹⁹，句出〈湘君〉且文句完全相同。

「晞余髮兮蘭之渚」，句式擬自〈九歌·少司命〉：「晞汝髮兮陽之阿」。

〈山坡陀行〉中長言句，如「勢崖絕兮游波所蕩如頽牆」、「吾曳杖兮吾童亦吾之書隨」、「頎然而長者黃冠而羽衣」、「仙人偃佺自言其居瑤之圃，一日一夜飛相往來不可數」等，將屈騷常見的六言節奏轉化為散文的自由流動，體現了「以文為賦」的文體新變。

⁹⁵ 《蘇軾全集校注》（第8冊），頁5650。

⁹⁶ 《楚辭補注》，頁194。

⁹⁷ 《楚辭補注》，頁83。

⁹⁸ 《楚辭補注》，頁67。

⁹⁹ 《楚辭補注》，頁91。

此篇主觀心情的投射，相較於〈清溪詞〉明顯了許多，蘇軾帶著自己的心情與思索，凝觀與感知大庾奇險之景，油然生發對「仙人偓佺」「葛天氏」「陶氏」這些超越俗世之人的追慕思懷，此可謂是其在遊觀之下的心靈，對「宇」「宙」的再次確認：「余應世兮千載一人猶並時，余行詰曲兮欲知余者稀。峨峨洋洋余方樂兮，譬余繫舟於水，魚潛鳥舉亦不知。何必每念展得，應余若響，有如此兮人子期。」蘇軾在歷經黃、惠、儋州的貶謫之後，意外受召北返，這時的他再次經過大庾嶺，是「見山仍是山」的以山水為知己的不求人知與人同。

綜理上述，蘇軾遊覽辭賦對莊騷之接受，可歸結為三個維度，一、在思想層面上，蘇軾融合了莊子的逍遙齊物、道成不言、物化物忘的思想和屈原的忠潔人格，表現於其作；二、在精神層面上，蘇軾以「曠、諧、適」重構了莊騷的浪漫傳統，展現了其對莊騷精神的深刻理解和創造性轉化；三、在形式層面上，蘇軾通過襲用典故、意象，以及突破傳統的騷體句式，實現了形式上的創新。

五、結語

本文所探討的八篇辭賦中，紀寫遊覽行旅，摹景抒情，吊古思懷，即事議論，扣問生命終極，如〈灩澦堆賦〉、〈屈原廟賦〉、〈昆陽城賦〉、〈赤壁賦〉；其中寫景抒情多用騷體句式，神思浪漫不羈，文詞清麗雋逸一派楚騷風致，如〈黃泥坂詞〉、〈清溪詞〉、〈山坡陀行〉；又其在遊覽中的思懷，盡顯《莊子》逍遙物化、通達放曠精神者，如前後〈赤壁賦〉、〈山坡陀行〉。

從互文性意識形態路徑分析，蘇軾遊覽題材辭賦中體現了莊子精神的逍遙諧適、出自〈齊物論〉中的萬物齊一、物忘與物化、道成而不言的哲思，皆如水氣潤物般自然充盈地在辭賦的字詞、語句的表

述中；蘇軾在〈屈原廟賦〉中與屈原的「對話」、對揚雄等人「變玉瑩為丹青」不理解屈原的批駁、對屈原「死其所安」的評價，表現了蘇軾對屈原人格及其生命選擇的接受：蘇軾高度尊敬屈原人格的獨立與高潔。蘇軾在氣性上近於莊，在品格近於屈，莊騷的意識形態與蘇軾的生命型態極大程度的相契相疊，形諸於辭賦便見瀟灑出塵，超曠絕俗，高舉遠慕，寥廓荒忽的莊騷神氣。

從互文性詩學形態路徑分析，蘇軾遊覽題材辭賦的形式體製、構句用語，襲衍融裁屈騷作品，又加上個人之創意新變，如在〈屈原廟賦〉中有「四兮，十」、「九兮，九」如此長度的體騷句，在〈山坡陀行〉中則又有更多的九至十一言的長句，使得騷體更加地自由而又向散文體式傾斜的情況，這是新變後的繼承。透過此上析證，謝枋得所謂「學莊騷文法，無一句與莊騷相似，非超然之才，絕倫之識不能為也」，得見究竟。

引用書目

一、古籍

1. 東周·莊周著，清·郭慶藩輯：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1990年。
2. 西漢·司馬遷撰，南朝宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記三家注》，臺北：七略書局，1991年。
3. 東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業公司，1989年。
4. 東漢·班固撰，清·王先謙：《漢書補注》，上海：上海古籍出版社，2008年。
5. 唐·李白著，瞿蛻園等校注：《李白集校注》，臺北：里仁書局，1981年。
6. 宋·蘇軾，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《東坡全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010年6月。
7. 宋·蘇軾著，清·朱孝臧編年，龍榆生校箋：《東坡樂府箋》，上海：上海古籍出版社，2009年。
8. 宋·蘇軾著，王水照選注：《蘇軾選集》，臺北：群玉堂出版公司，1991年。
9. 宋·蘇轍著，陳宏天、高秀芳點校：《蘇轍集》，北京：中華書局，1990年。
10. 宋·洪興祖：《楚辭補注》，臺北：大安出版社，2004年。
11. 宋·陸游：《陸放翁全集》，臺北：中華書店，2022年。
12. 宋·朱熹：《楚辭集注》，臺北：藝文印書館，1983年。

13. 明·陶宗儀編：《說郛》，兩浙督學李際期刊本，清順治丁亥年1647年。
14. 清·吳楚材、吳調侯選編：《古文觀止》，北京：中華書局，2024年。
15. 清·浦銑著，何新文、路成文校證：《歷代賦話校證》，上海：上海古籍出版社，2007年。
16. 清·龔自珍著，劉逸生、周錫韞校注：《龔自珍詩集編年校注》，上海：上海古籍出版社，2013年。

二、專書 / 專書論文

1. 王水照、崔銘：《蘇軾傳》，香港：中和出版有限公司，2019年。
2. 孔凡禮：《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998年。
3. 李一冰：《蘇東坡新傳》，臺北：聯經出版事業公司，1991年。
4. 李曰剛：《辭賦流變史》，臺北：文津出版社，1994年。
5. 李玉平：《互文性：文學理論研究的新視野》，北京：商務印書館，2014年。
6. 李澤厚：《美的歷程》，臺北：三民書局，2007年。
7. 冷成金：《蘇軾的哲學觀與文藝觀》，北京：學苑出版社，2003年。
8. 馬積高：《賦史》，上海：上海古籍出版社，1987年。
9. 許結：《中國賦學與歷史批評》，南京：江蘇教育出版社，2001年。
10. 曹明綱：《賦學論稿》，上海：上海古籍出版社，2012年。
11. 葉亮吟：《實情與幻境——蘇軾辭賦作創作篇章之研究》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009年。

12. 陳鼓應：《莊子哲學》，臺北：商務印書館，1992 年。
13. 劉昭明：《蘇軾與章惇關係考：兼論相關詩文與史事》，臺北：新文豐出版社，2011 年。
14. Graham Allen, *Intertextuality*, London and New York: Routledge, 2000.
15. Julia Kristeva, *Word, Dialogue and Novel*, in Toril Moi (ed.) *The Kristeva Reader*, (Oxford: Basil Blackwell, 1986) .

三、期刊論文

1. 王水照：〈蘇軾的人生思考和文化性格〉，《文學遺產》1989 年 05 期，頁 87-96。
2. 王渭清：〈《莊子》對蘇軾文學創作的影響〉，《社科縱橫》總第 20 卷第 4 期（2005 年 8 月），頁 160-161。
3. 冷金成：〈論蘇軾對屈原詩學精神的繼承及意義〉，《中國人民大學學報》，2006 年第 5 期，頁 142-149。
4. 吳淑玲：〈論莊騷結構的趨同及其藝術價值〉，《鄭州大學學報》，2003 年第 3 期，頁 100-103。
5. 李生龍：〈論韓愈莊騷並舉之意義〉，《周口師範學院學報》第 28 卷第 1 期（2011 年 1 月），頁 25-28、33。
6. 李貴：〈互文性視角與蘇軾作品的準確闡釋〉，《學術月刊》，第 56 卷（2024 年 8 月），頁 135-146。
7. 成瑋：〈追尋不變者：蘇軾氣論與《赤壁賦》新解〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2023 年第 5 期（2023 年 9 月），頁 96-106、243。
8. 李康寧、陸晶：〈論蘇軾黃州時期作品對屈原精神的繼承與發

- 展》，《牡丹江教育學院學報》總第 256 期（2024 年 01 月），頁 8-9、74。
9. 許結：〈蘇賦新論〉，《中國韻文學刊》1994 年第 2 期，頁 89-95。
 10. 曾棗莊：〈蘇賦十題〉，《清華大學（哲學社會科學版）》2006 年第 6 期，頁 30-45。
 11. 廖志超：〈蘇軾《灑瀨堆賦》考——兼論其變化之辭賦風格及不易之政治風範〉，《文與哲》第 11 期（2007 年 12 月），頁 289-312。
 12. 陳熊文：〈論蘇軾對屈原的繼承與發展〉，《名作欣賞》（2018 年 12 月），頁 153-156。
 13. 鄧昭祺：〈蘇軾筆下的屈原〉，《樂山師範學院學報》第 21 卷第 2 期（2006 年 10 月），頁 1-5。
 14. 劉培：〈論蘇軾的辭賦創作〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》總第 124 期（2006 年 9 月），頁 115-121。
 15. 鄧瑩輝：〈論蘇軾對屈原精神的承繼與新變〉，《西南民族學院學報（哲學社會科學版）》總 24 卷第 3 期（2003 年 3 月），頁 137-140。

四、學位論文

1. 王敏：《蘇軾辭賦研究》，成都：西南民族大學國古代文學碩士論文，2014 年。
2. 李燕新：《東坡辭賦研究——兼論蘇過辭賦》，高雄：高雄師範大學國文研究所博士論文，2006 年。
3. 廖志超：《蘇軾辭賦理論及其創作之研究》，臺北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2004 年。