

國立政治大學中國文學系國文教學碩士學位班

九十八學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：高莉芬先生



研究生：江佳芳

中華民國九十九年七月

摘要

已有不少學者研究文學中的神話意象，而詩歌本是文學中最精煉的語言，詩中的神話亦有不少研究作品，不過多以唐代居多，但思及宋代詩歌產量不輸唐代，而其中宋代大文豪蘇軾為不按傳統格調作詩的詩人，思想兼容了儒、釋、道三家，詩風常具道教色彩，道教與神話中的仙人神話有所關聯，如西王母、蓬萊仙人、黃帝、赤松子等，歷來研究者卻對蘇軾的研究，多以討論其作品與生平和思想的關係為主，因此筆者以為「蘇軾詩歌的神話運用」也應有一定的研究價值。

本文先以蘇詩中運用神話意象為題的詩作為研究起點，希望能發掘並歸納詩作中以神話意象為題或為內容的詩作，初步的剖析探討，以了解詩人蘇軾對於神話的運用或轉化，並希冀此研究論題能在宋詩中的神話研究領域中呈現出宋詩具哲理、議論的一面之外，亦有以神話抒發情感、超越困頓失意的一面。

原則上將致力於對詩歌做文本的深入閱讀，即以文本細讀法為主，掌握詩意，並再以歸納統計法，進行文本的歸納分析，擬依神話特質與類型為詩歌作品分類再解讀，而社會文化、政治環境、詩人的生平、創作背景等亦會納入考量之中，藉此突顯出蘇軾在神話運用、創作上的闡釋，並反映其本身的生活和心靈，也解讀出神話運用在蘇軾詩中的重要地位，及隱藏於作品中的重要思維。

序

這篇論文一開始就花費了不少時間調整脈絡順序，全賴高莉芬老師的提點，才有現在這樣不錯的架構，而在寫作過程中遇到不少困難，初稿完成後，修改多次，相當感謝莉芬老師總是擔心我已經孕育了新生命的身體，及老師犧牲自己的時間費心指導我，以期讓論文臻於完美，莉芬老師真的辛苦您了！也感謝兩位口試委員李文鈺老師和陳成文老師的寶貴意見，讓我從中獲益良多，能有機會向你們學習，真好。

此外有幸於政大就讀，三年的時間，讓我增廣見聞、跟上現今學術發展的腳步，獲得諸多老師們的知識傳授，政大對我們在職生的用心栽培與體恤，著實讓人很感動。這些年來陪伴我的家人們、政大的老師們、同學們、及助教，跟你們說一聲，辛苦了，萬分感謝，佳芳銘記於心。

最後，恭喜我自己，終於畢業了！

佳芳 2010年7月

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍.....	4
一、神話的定義.....	4
二、取材原則與範圍界定.....	7
第三節 前人研究成果.....	8
一、蘇軾詩歌的研究成果.....	8
二、神話詩歌的研究成果.....	11
第四節 研究方法.....	13
第二章 蘇軾生平及時代背景探討.....	16
第一節 政治社會風氣對神話運用的影響.....	16
第二節 生平與經歷對神話運用的影響.....	20
一、成長背景：蜀地與家學.....	20
二、蘇軾學道經歷及轉折.....	25
第三章 蘇軾詩歌與神祇、神靈之物.....	30
第一節 神靈之物——展抱負的渴望.....	32
一、斬蛟：英雄壯舉.....	32
二、補天石：才能救世.....	35
第二節 自然神祇——仕途難測的寄託.....	37
一、江神與天公：寄語神祇.....	41
二、河伯：藉以解嘲.....	44
第三節 女性神祇——美好的嚮往.....	49
一、女媧：回歸初始.....	49
二、瑤姬：愛與美神的轉化.....	54
第四章 蘇軾詩歌與仙人、仙境.....	59
第一節 仙人——自身的投影.....	60
一、赤松子與王喬：自在逍遙性格的投射.....	60
二、安期生：不合則隱的人生投射.....	64
第二節 與仙遊歷——現實與精神流浪的解脫.....	69
一、山水之遊：懷仙遐思.....	73
二、仙境之遊：想像仙界.....	77
第三節 仙遊的終點——漂泊的歸宿.....	83
一、蓬萊：聖域仙界.....	87
二、仇池與華胥：幻土夢境.....	94
第五章 結論.....	101
第一節 蘇軾詩歌神話運用研究之回顧.....	101

一、 神靈之物與年少英雄意識的投射	103
二、 自然神祇的隱喻與仕途無常的消解	105
三、 女性神話運用的共性與異相	106
四、 仙遊想望與尋覓歸宿的真相	107
五、 現實生活的不滿與神話的補償作用	109
第二節 蘇軾詩歌神話運用研究之展望	113
附錄表格一：蘇軾詩歌與神祇、神靈之物	114
附錄表格二：蘇軾詩歌與仙人、仙境	116
參考書目	118
一、 古籍書目	118
二、 近人專著（依出版年月排列）	121
三、 外文譯著（依出版年月排列）	123
四、 期刊論文（依出版年月排列）	124
五、 學位論文（依出版年月排列）	125



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

葉舒憲在《探索非理性的世界—原型批評的理論與方法》一書中曾提及：

創作的源頭不是單純生物性的本能衝動，而是遠古人類社會生活中逐漸形成的、經過世世代代的歷史積累起來的典型心理經驗。古代神話和偉大藝術品之所以具有超時空的魅力，能夠打動千百代人的心，不是由於它們發洩了被抑制的陰暗心理，而是由於它們藉原型凝聚著我們祖先的感受、思索、歡樂與憂傷，表達出了超個人的深層心理能力。¹

由此可知，神話是人類精神感受的最初表現形式，是原始人類心靈的呈現。神話既然能傳於後代，感動許多人，相信較一般人敏感的文藝創作者必定更能感受與運用，因此自古以來創作者總是不斷的從前人的思維及創作中汲取靈感，融入在自身的作品之中，當然也包括運用神話於文學作品中，是故文學作品中的神話意象與思維，必然具深入研究的價值。

文學中的神話意象研究，已有不少學者投入其中，如西方學者約翰·維克雷（Vickery）²，日本學者小南一郎³，大陸學者都對此投注不少心力，像聞一多《神話與詩》⁴的著作，蕭兵的《楚辭與神話》⁵、《古代小說與神話》⁶等，葉舒憲則有《英雄與太陽—上古史詩原型重構》⁷等⁸；而台灣在這方面的研究亦相當可觀，如王孝廉的《神話與小說》⁹，魯瑞菁的《〈離騷〉中的香草美人觀——一個結合文學、神話與原始宗教信仰的研究》¹⁰，另有傅錫壬《山川寂寞衣冠淚—屈原的

¹ 葉舒憲：《探索非理性的世界—原型批評的理論與方法》（四川：四川人民出版社，1988年），頁53。

² 【美】約翰·維克雷（Vickery）編、潘國慶等譯：《神話與文學》（上海：文藝出版社，1995年）

³ 【日】小南一郎著、孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》（北京：中華出版，1993年）

⁴ 聞一多：《神話與詩》（上海：華東師範大學出版社，1997年）

⁵ 蕭兵：《楚辭與神話》（南京：江蘇古籍出版社，1987年）

⁶ 蕭兵：《古代小說與神話》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993年）

⁷ 葉舒憲：《英雄與太陽—上古史詩原型重構》（上海：上海社科院出版，1991年）

⁸ 蕭兵其它與神話的相關著作，如《楚辭的文化破譯——一個微宏觀互滲的研究》。葉舒憲尚著有不少與神話的相關著作，如《神話—原型批評》、《結構主義神話學》、《探索非理性的世界—原型批評的理論與方法》、《中國神話哲學》、《詩經的文化闡釋》、《高唐神女與維納斯》、《神話意象》等。兩人共同著有《老子文化解讀—性與神話學之研究》。

⁹ 王孝廉：《神話與小說》（台北：時報文化出版社，1987年）

¹⁰ 魯瑞菁：《〈離騷〉中的香草美人觀——一個結合文學、神話與原始宗教信仰的研究》（國科會專題研究報告，1997年）

悲歌世界》¹¹，方瑜〈大鵬與深淵——試讀李白「襄陽歌」〉¹²，李文鈺《宋詞中的神話特質與運用》¹³，歐麗娟的《唐詩中的樂園意識》¹⁴及高莉芬的《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》¹⁵等研究，都是這些年來學界對於神話與文學的相關論著，可見不論中外，文學中的神話研究已成趨勢，故李文鈺也說：「近年來，以神話角度切入的閱讀分析，已成為文學研究的重要門徑之一」¹⁶。既然神話與文學的研究愈來愈蓬勃，那麼文學的體裁舉凡戲劇、小說、散文、詩歌四大類別，每一種研究方向都應頗具意義與價值，不過研究卻以戲劇、戲曲、小說中的神話運用為居多，也許神話的情節容易運用於戲劇小說之中，較不容易呈現於簡短的韻文中，尤其中國文學中的「詩」，乃是最精鍊的語言，原始神話的結構、情節較難容入詩歌，然而其實神話與詩歌還是有很深的關聯的，卡西勒(Ernst Cassirer, 1874-1945)的《人論》中就說道：

神話兼有一個理論的要素和一個藝術的要素。我們首先得到的印象就是它與詩歌的近親關係。¹⁷

因此詩歌中的神話意象研究是相當值得深入探討的，如李艷梅《唐詩中的月神話運用之研究》¹⁸、楊文雀《李白詩中神話運用之研究》¹⁹與盧明瑜的《三李神話詩歌研究》²⁰等人的著作，也證實已有不少學者進行這塊領域的探索研究。

唐代詩歌作品以量多與精美著稱，然宋代雖看似以詞為文學主流，但是詩歌作品的產量其實不輸於唐代，唐代詩歌中既然摻雜不少神話素材，那麼宋詩應也有許多待挖掘的空間。雖然歷代學者多半認為唐詩以抒情為主，宋詩則以議論、哲理為主，如錢鍾書曾言：「唐詩多以風神情韻見長，宋詩多以筋骨思想見勝」²¹、何大復《漢魏詩集序》：「宋詩言理」²²；不過即使宋詩言理，唐詩中所呈現運

¹¹ 傅錫壬：《山川寂寞衣冠淚——屈原的悲歌世界》（台北：時報文化出版社，1987年）

¹² 方瑜：〈大鵬與深淵——試讀李白「襄陽歌」〉（台北：中外文學268期23卷第4期，1994年5月）

¹³ 李文鈺：《宋詞中的神話特質與運用》（台北：國立台灣大學出版委員會，2006年12月）

¹⁴ 歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》（臺北：里仁，2000年）

歐麗娟尚著有〈李商隱詩的神話表現〉，《國立編譯館館刊》（1995年第24卷第1期）

¹⁵ 高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》（台北：里仁，2008年3月）

高莉芬師尚著有〈走進春日的桑林：宋玉〈登徒子好色賦〉中邂逅採桑女之儀式與空間〉，收錄於《辭賦研究論文集》（台北：中國文史出版社，2003年11月）及〈原型與象徵：漢魏六朝詩歌中的採桑女及其多重文化意涵〉，收錄於《漢代學術與思想學術研討會論文集》（台北：新文豐出版社，2003年4月）。

¹⁶ 李文鈺：《宋詞中的神話特質與運用》（台北：國立台灣大學出版委員會，2006年12月），頁1。

¹⁷ 卡西勒：《人論——人類文化哲學導引》（台北：桂冠圖書，2005年5月），頁111。

¹⁸ 李艷梅：《唐詩中的月神話運用之研究》（台北：輔仁大學中文所碩士論文，1989年）

¹⁹ 楊文雀：《李白詩中神話運用之研究》（台北：輔仁大學中文所碩士論文，1991年）

²⁰ 盧明瑜：《三李神話詩歌研究》（台北：國立台灣大學出版委員會，1998年6月）

²¹ 錢鍾書：《談藝錄》（北京：生活·讀書·新知三聯書店出版，2001年1月），頁3。

²² 何景明：《大復集》卷三十四〈漢魏詩集序〉（台北：台灣商務印書館，1983年），頁1267-301。

用的神話，在宋詩中未必不能找到，宋代詩人使用神話素材入詩是多還是少，非理性世界的神話題材，宋人於詩中是如何運用的？值得探討，故筆者以為宋詩中的神話運用應有一定的研究空間。

而宋詩的著名詩人眾多，但宋初詩壇幾乎沿襲晚唐綺麗的風格較無創新，後則有蘇軾因豪放風格著名而突出，為不按傳統的格調為詩的詩人，改變傳統作詩之風。雖豪放風格及以文為詩的蘇軾，看似無法將神話的浪漫素材運用入詩，且蘇軾有名的詩作，如〈題西林壁〉：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」²³也是頗具哲理，但是筆者思索的是：誠如大家所熟知，大文豪蘇軾，詩、詞、散文均有很高的成就，從小熟讀經史、博覽群書，文思泉湧，縱論古今，思想兼容了儒、釋、道三家，尤其蘇軾詩風常具道教色彩，道教與神話中的神仙神話有所關聯，如西王母、蓬萊仙人、黃帝、赤松子等，是故蘇軾詩作中確實已運用了神話為素材，且其詩作現存約二千七百多首²⁴，數量甚多，當中必有更多神話意象的呈現之詩歌值得深究。蘇軾其一生曲折、政治生涯顛沛流離，是否曾在創作時以空靈迷離的神話題材為心靈的慰藉？再者，蘇軾更有不少與神話相關為題的詩作，如〈巫山〉、〈神女廟〉、〈仙都山鹿〉、〈望夫台〉、〈月兔茶〉、〈詠怪石〉²⁵等，從中應可見中國古代神話對於蘇軾創作的影響，縱使蘇軾無意認真鑄鑄神話語彙於詩作之中，但其於創作中不經意流露出的神話運用，相信也能使其詩作更具特殊美感、更富吸引力，而值得後人解讀研究。

文學作品中的神話運用具有普遍性，而歷來研究者對蘇軾的研究，多以討論其作品與生平和思想的關係為主，但照上述這些現象的推敲與問題的發現，筆者以為「蘇軾詩歌的神話運用」也應有一定的研究價值。既然有不少前輩學者已針對唐詩中的神話特質、意象進行探討，亦有李文鈺以宋詞為研究對象的《宋詞中的神話特質與運用》²⁶，唯獨宋代詩人詩作的神話特質、主題、意象等研究附之闕如，待人開拓，因此筆者以為宋詩中的神話運用與書寫是一塊等候開發的領域。站在前輩的研究成果上，筆者先以蘇詩中運用神話意象為題的詩作為研究起點，希望能發掘並歸納詩作中以神話意象為題、為內容的詩作，進行初步的剖析探討，期能了解詩人蘇軾對於神話的運用或轉化，也希冀此研究論題能在宋詩中的神話研究領域中呈現出宋詩具哲理、議論的一面之外，亦有以神話抒發情感、超越困頓失意的一面。

²³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁1155。

²⁴ 根據【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年）為統計

²⁵ 根據【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年）為統計

²⁶ 李文鈺：《宋詞中的神話特質與運用》（台北：國立台灣大學出版委員會，2006年12月）

第二節 研究範圍

本論文的題目為「蘇軾詩歌神話運用研究」，既然要瞭解詩歌中的神話運用，必先要瞭解神話，故何謂「神話」則是必須先確立的。

一、神話的定義

關於「神話」的定義，中外學者有不少看法，亦不盡相同，「神話」一詞根源自希臘文的 *mythos* (*muthos*)，英文譯作 *myth*，意味著以話語來表現出神、越界或超人的故事。而「神話」中文二字一詞的使用則是來自日本漢字，就字面上看來，即是在說「關於神的故事」，簡單說來，是初民對自然界或世界萬物諸現象的解釋，而逐漸演變後，由人民集體創作、口耳相傳，與社會文化、自然環境、歷史人物等相關的「傳說」又與神話頗為類似，而難以分辨，因此學界對神話的解釋總有不同的說法，誠如關永中所言：「眾所皆知，沒有一個關於神話的定義能使所有的學者接受。」²⁷也就是說神話定義說法不一，無明確定論，而筆者則歸納不同學者的看法，採取最適合本研究論題的定義。

據王孝廉的《中國的神話與傳說》所言：

神話是古代民眾以超自然性威靈的意志活動為底基，而對周圍自然界及人文界諸事象所做解釋或說明的故事。²⁸

陳天水於《中國古代神話》也說：

神話是人民群眾集體創作的，是反映初民對自然現象、世界起源及社會生活的原始理解的故事。它並非現實生活的科學的反映，而是由於古代生產水平極低，人們不能科學地解釋自然現象、世界起源和社會生活的矛盾變化，藉助想像和幻想把自然力加以擬人化的產物。²⁹

上述這些定義較傾向於原始神話，而神話的看法不只侷限於此，還有學者有不同說法，根據袁珂在〈從狹義的神話到廣義的神話〉³⁰一文，將神話的解釋分為廣義和狹義兩種。所謂狹義的神話乃指上古時原始的神話，但袁珂以為隨著時

²⁷ 關永中：《神話與時間》（台北：台灣書局，1997年），頁8。

²⁸ 王孝廉：《中國的神話與傳說》（台北：聯經出版社，1977年），頁1。

²⁹ 陳天水：《中國古代神話》（台北：國文天地，1990年），頁21。

³⁰ 袁珂：〈從狹義的神話到廣義的神話〉，《民間文學論壇》，（1983年第2期）。

代演進，不同朝代都會有新的神話和傳說產生，如牛郎織女、董永與七仙女等，因此狹義的神話定義不能包括所有的神話內涵，故而有廣義的神話一詞來為神話做更妥善的解釋。

袁珂的廣義神話的中心思想，認為不僅最初產生神話的原始社會有神話，各個歷史時期也有神話，舊有的神話在發展，在演變；新的神話也隨著歷史的進展在不斷地產生。直到今天，舊的神話沒有消失，新的神話還在產生。所以袁珂的廣義神話內涵分為九個部份：

第一、神話

第二、傳說（許多神話故事，往往是神話裡有傳說，傳說裡也有神話）

第三、歷史（在歷史上，有很多歷史事件被神化了，如李冰治水）

第四、仙話（如：嫦娥奔月、八仙過海等，這些仙話的本質和神話息息相通。）

第五、怪異（這一類多半表現鬼魂報冤雪恨，富有反抗精神）

第六、帶有童話意義的民間傳說（如「中山郎」、「十兄弟」等）

第七、佛經的神話（佛教本不屬於中國神話的範圍。但也有極少數，已經逐漸完全中國化了。例如：哪吒鬧海、天女散花、觀音菩薩。）

第八、關於節日、法術、寶物及地方風俗的神話傳說（這些看來雖然零碎，卻是我國神話寶庫的重要部分。例如七夕、端午、重陽等之關於古代神話傳說。孫悟空七十二變；有《山海經·大荒北經》記黃帝與蚩尤之戰）

第九、少數民族的神話傳說。³¹

從上述的解釋可以看出，神話隨著時間的推演，與傳說、仙話、歷史等有部分合流的趨向，區分不易，故有廣義神話一說。除了袁珂以外，其實尚有不少學者對於神話的定義，不僅限於狹義神話³²，李豐楙於〈多面王母·王公與崑崙·東華聖境—以六朝上清經派為主的方位神話考察〉曾就說道：

³¹ 參閱袁珂：〈從狹義的神話到廣義的神話〉，《民間文學論壇》，（1983年第2期）。

³² 傅錫壬則首創以「神話」與「類神話」代替「廣義神話」與「狹義神話」的區別，頗能道出神話歷來定義的困難。其言道：「其實，在『神話學』的研究上，已有所謂『廣義神話』與『狹義神話』的區別，於是，有些神話學者，是把這些類似神話的概念或形式（類神話），歸屬在『廣義神話』與『狹義神話』的區別。而這本書特別以『神話』與『類神話』作為區隔，而『類神話』一詞實為本書之創例。」書中針對傳說、仙話、夢話、民間故事、動物故事、寓言、童話八類，與神話作比較。參見傅錫壬：《中國神話與類神話研究》（台北：文津出版社，2005年11月），頁26-58。

若是機械性採用「神話」與「仙話」的區分或「神話」與「傳說」的區劃，就常忽略了神話是一種不斷地創造的文化活力。³³

胡萬川的《真實與想像：神話傳說探微》一書則言：

尤其「仙鄉」正是樂園眾型態之一，而神仙故事雖然和原始神話稍有差別，但以廣義的神話觀念來說，也還可算屬於神話的領域。³⁴

關於李豐楙和胡萬川所言的神話，可以看出他們的神話定義亦是較寬泛的定義，而神仙故事和仙話也歸為神話領域之中。此外高莉芬也在《蓬萊神話—神山、海洋與洲島的神聖敘事》一書論及：

綜合而論，神話就是故事體裁的象徵表達，寓意著超越界的臨現，並道出莊嚴而深奧的訊息。³⁵

上一定義則強調「神話」作為「故事體裁」的「象徵表達」，及具有「超越界的臨現」及「傳遞莊嚴而深奧的訊息」的特質，是故僅依照狹義的神話定義不足以完全解釋，因而許多類似神話的傳說、仙話等，是有討論的空間的，而這些常被視為「廣義的神話」。

由上述諸位學者的論點看來，許多學者皆是認同「廣義神話」的定義，本論文也採取「廣義的神話」定義，並根據蘇軾的詩歌作品及實際研究需要而有所取捨。本研究論題對神話的定義，不侷限於原始世界或某特定時空內發生，納入研究範圍的，包括原始神話、傳說、仙話、民間傳說等。³⁶神話因時變遷與傳說、歷史、仙話等混雜，並具備不斷創造的特性，神話發展至宋代，流傳已久，其流

³³ 參見李豐楙：〈多面王母·王公與崑崙·東華聖境—以六朝上清經派為主的方位神話考察〉，收入李豐楙、劉苑如主編《空間、地域與文化：中國文化空間書寫與闡釋》，頁46。

³⁴ 參見胡萬川：《真實與想像：神話傳說探微》（新竹：國立清華大學出版社，2004年），頁50。

³⁵ 高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋與洲島的神聖敘事》（台北：里仁書局，2008年3月），頁3。

³⁶ 魯迅就曾說：「迨神話演進，則為中樞者漸進於人性，凡所敘述，今謂之傳說。傳說之所道，或為神性之人，或為古英雄，其奇才異能神勇，為凡人所不及。」引自魯迅：《中國小說史略》（香港：三聯出版社，1996年），頁20。此段敘述中的傳說的神性之人與神話人物相當類似，故難以分辨。

鍾宗憲：「中國上古帝王的事蹟，有許多內容的性質已經是傳說，而不是神話。因為其中看不出來故事的內容要詮釋、說明些什麼。但是隨著神話學方法的啟蒙，有的故事已經可以視為神話，比如把五帝的事蹟視為太陽神話（如大陸學者蕭兵）等。此段敘述中也可看出神話與傳說相似與混淆的情況，難以區分差別。」

傳過程中應經歷了承襲、發展、轉變，故採用較寬泛的廣義神話定義，不取狹義定義而刻意區別神話與仙話、神話與傳說等。³⁷

二、取材原則與範圍界定

「蘇軾詩歌神話運用研究」的取材原則，除了根據前小節的神話廣泛定義來挑選蘇軾的神話詩歌外，凡詩歌中具有神話性質的都包含在內，比如神話的故事情節、地名、人事物名、典故、相關詞彙以及幻異超現實的情境，都列為本文的取材範圍，並不一定要是一個完整的神話故事。

至於本論文的研究底本，乃引用清馮慶榴輯註，黃任軻、朱懷春校點的《蘇軾詩集合注》共三冊（上海：上海古籍出版社，2001年）³⁸，及清王文誥注，唐雲志點校的《蘇東坡全集》共六冊（廣東：珠海出版社，1996年）³⁹，而輔以研究的有：大陸學者孔凡禮點校，莊嚴書局出版的《蘇軾詩集》三冊⁴⁰，清王文誥、馮應榴輯注的《蘇軾詩集》共二冊（台北：學海出版社，1983年）⁴¹，龍榆生校箋的《東坡樂府箋》（台北：華正，1990年）⁴²，以補前兩者之不足。蘇軾生卒年表方面，以宋朝施宿編撰的《東坡先生年譜》⁴³為主要依據，再參酌同朝王宗稷編的《東坡先生年譜》⁴⁴及傅藻編纂的《東坡紀年錄》使用⁴⁵。

《蘇軾詩集合注》收錄蘇軾詩作共五十卷，為清代乾隆年間一部具有總結意義的著作，是最新修正過的版本，又為專門蒐集蘇軾生平所作的詩作，對筆者研究蘇軾詩歌來說相當完備頗具意義，初步統計出蘇軾的詩作約有 2791 首；而蘇軾其餘賦、詞、文等則需參考的《蘇東坡全集》。筆者依據前述的神話定義與取材原則，整理歸納出符合詩歌中神話意象研究的詩作共有 219 首，約佔蘇軾詩作的十分之一，具有一定的數量，即為本論文擬定研究對象與範圍。

³⁷ 參考高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋與洲島的神聖敘事》（台北：里仁書局出版，2008年），頁4。

³⁸ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年）

³⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】王文誥、唐雲志點校：《蘇東坡全集》（廣東：珠海出版社，1996年）

⁴⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（台北：莊嚴出版，1990年）

⁴¹ 【宋】蘇軾撰，【清】王文誥、馮應榴輯注：《蘇軾詩集》（台北：學海出版社，1983年）

⁴² 【宋】蘇軾撰、龍榆生校箋：《東坡樂府箋》（臺北：華正，1990年）

⁴³ 《蘇軾資料彙編（下編）》（四川：四川大學中文系唐宋文學研究室編），頁1645-1712。

⁴⁴ 《蘇軾資料彙編（下編）》（四川：四川大學中文系唐宋文學研究室編），頁1712-1740。

⁴⁵ 《蘇軾資料彙編（下編）》（四川：四川大學中文系唐宋文學研究室編），頁1741-1770。

第三節 前人研究成果

神話題材本經常為後世的文學作品所援用，成為文學中不可缺少的靈感來源，而文學則是神話再現的工具，神話與文學兩者的關係著實密切，又由於近年來西方文化人類學與文學人類學觀念的引進，許多書籍傳入，如榮格《分析心理學—集體無意識》⁴⁶、弗雷澤《金枝》⁴⁷、艾瑟·哈婷《月亮神話女性的神話》⁴⁸、坎伯《千面英雄》⁴⁹及約翰·維克雷《神話與文學》⁵⁰、埃利希·諾伊曼《大母神—原型分析》⁵¹等等，這些嶄新的觀點啟發學者不少想法，因此台灣與大陸對神話與文學的研究愈益增加，遍及小說、戲曲、詩詞歌賦；至於蘇軾研究的部份，因為蘇東坡精通詩詞文書畫之故，自古以來研究他的人自然不少，近代的研究成果更是頗為可觀，為求呈現這些成果能夠清楚明白，接下來筆者將分為「蘇軾詩歌」的研究成果和「神話詩歌」的研究成果兩部份來分析。

一、蘇軾詩歌的研究成果

宋代大文豪蘇軾在思想、文學作品、人物性格等方面皆相當卓越且獨具特色，後人研究者甚多，可說是龐然可觀、難以數計，筆者將範圍鎖定在蘇軾詩歌方面的研究，關於此方面研究，成果也是相當豐碩，筆者揀選重要、具時代意義、不容忽視的研究著作，並將這些成果分為以下四大類以便說明：

(一) 單一主題研究

以蘇軾詩中的某個主題內涵為研究對象的論著不少，通常是將蘇軾詩依照寫作題材或特色分類，這樣的論文有朴永煥《蘇軾禪詩研究》⁵²、陳貞俐《蘇軾詠花詩研究》⁵³、謝迺西的《蘇軾山水詩研究》⁵⁴、陳雅娟《蘇軾遊仙詩研究》⁵⁵、

⁴⁶【瑞士】榮格著、鴻鈞審譯：《分析心理學—集體無意識》（Analytical Psychology）（台北：結構群，1990年9月）

⁴⁷【英】弗雷澤著、汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（台北：桂冠圖書，1991年）

⁴⁸【美】艾瑟·哈婷著、濛子等譯：《月亮神話—女性神話》（上海：上海文藝，1992年）

⁴⁹【美】甘培爾(Campbell, Joseph)著、朱侃如譯：《千面英雄》（台北：立緒文化，2006年10月）

⁵⁰【美】約翰·維克雷著、潘國慶等譯：《神話與文學》（上海：上海文藝，1995年）

⁵¹【德】埃利希·諾伊曼著、李以洪等譯：《大母神—原型分析》（北京：東方，1998年）

⁵²朴永煥：《蘇軾禪詩研究》（台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991年）

⁵³陳貞俐：《蘇軾詠花詩研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2000年）

⁵⁴謝迺西：《蘇軾山水詩研究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，2005年）

⁵⁵陳雅娟：《蘇軾遊仙詩研究》（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2005年）

蘇淑莉《蘇軾山水詩研究》⁵⁶等，而陳雅娟的《蘇軾遊仙詩研究》探究仙道類題材，其中應涉及不少「神話」的討論，皆具有一定的參考價值。

另外，較別具特色的則是蘇軾「和陶詩」的研究，由於蘇軾獨衷陶淵明，寫了為數不少的「和陶詩」，研究者也頗多，包括宋丘龍《蘇軾和陶詩之比較研究》⁵⁷、金汶洙《蘇軾和陶詩研究》⁵⁸、黃蕙心的《蘇東坡和陶詩研究》⁵⁹、徐莉娟《蘇軾和陶詩的莊學思想》⁶⁰，前三位的論文皆集中研究詩作風格和藝術特色，僅有後者是和思想相關的討論，亦可歸入下面會提及的第三類精神思想研究。蘇軾所做一系列的「和陶詩」運用不少神話和仙道類文字，故上述幾本學位論文對筆者的論題亦提供不少參考資料。

（二）單一意象研究

蘇軾詩作甚多，也有不少研究者歸納出詩中的單一意象來討論與分析，依時代先後順序排列，有台灣師範大學國文研究所博士史國興的《蘇軾詩詞中夢的研析》⁶¹，選取詩詞中有關「夢」字的作品做內涵分析；政治大學中文所林聆慈的《東坡詩詞月意象研究》⁶²，則是特別著重分析月意象的表現方式；華梵大學東方人文思想所廖怡甄《東坡酒詩意象研究—以黃州、惠州、儋州詩作為研究中心》⁶³，因為東坡好酒，故研究詩與酒的關係，及「酒」與「黃州、惠州、儋州」三地的關聯性，欲以還原東坡當時的心境；清華大學中文所楊方婷的《蘇軾文學作品中的「遊」》⁶⁴，剖析詩中形上之遊與實際上的流離之間所隱含的思想。（此論文也可歸入第三類的精神思想研究）

上述這些以主要論點貫穿全文的深入探究，這樣的研究方式於近年來愈來愈普遍，除了可以集中專注在某一視角外，亦可得到較深刻的研究成果，而非廣泛式的做各類別的研究，從這裡筆者可得知已研究過的論點，並由舊有的論點再行延伸，或從中啟發新的剖析方式或視角，而能有所創新。

⁵⁶ 蘇淑莉：《蘇軾山水詩研究》（高雄：高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年）

⁵⁷ 宋丘龍：《蘇軾和陶詩之比較研究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，1975年）

⁵⁸ 金汶洙：《蘇軾和陶詩研究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，1998年）

⁵⁹ 黃蕙心：《蘇東坡和陶詩研究》（台北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2000年）

⁶⁰ 徐莉娟：《蘇軾和陶詩的莊學思想》（彰化：彰化師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2002年）

⁶¹ 史國興：《蘇軾詩詞中夢的研析》（台北：台灣大學中國文學研究所博士論文，1995年）

⁶² 林聆慈：《東坡詩詞月意象研究》（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2003年）

⁶³ 廖怡甄：《東坡酒詩意象研究—以黃州、惠州、儋州詩作為研究中心》（台北：華梵大學東方人文思想研究所，2004年）

⁶⁴ 楊方婷：《蘇軾文學作品中的「遊」》（台北：清華大學中國文學系碩士論文，2006年）

(三) 精神思想研究

蘇軾的一生波折起伏，而其思想又融匯儒釋道三家，故這些向來都是許多人感興趣的研究論題，如台師大李慕如的《東坡詩文思想之研究》⁶⁵，就是以研究蘇軾的儒釋道三家思想為主；而後則漸漸有集中單一思想的研究，如彰化師範大學陳淑芬的《蘇軾黃州時期作品中的佛學思想研究》⁶⁶，同校的徐莉娟《蘇軾和陶詩的莊學思想》⁶⁷；另外也有些研究者的論題雖也是思想研究，但論點耳目一新，如清華大學中文所楊方婷的《蘇軾文學作品中的「遊」》⁶⁸，剖析詩中形上之遊與實際的流離所隱含的思想；政治大學中文所蔡孟芳的《蘇軾詩中的生命觀照》⁶⁹，內容則是探討詩中仕隱的情結與典型及蘇軾對生命本質的思考與認知。

(四) 創作地域研究

許多研究文學作品的論文，研究內容經常包括了思想上、文學性等多類別的分析檢討，而部分論文則會先細分後再論（如依照詩的創作年代、地點）較不會顯得論題太大難以深入。筆者歸納後，發現以蘇軾詩歌的創作地域來分類的研究論文為數不少，如林採梅《東坡瓊州詩研究》⁷⁰、羅鳳珠《蘇軾黃州詩研究》⁷¹、劉昭明《蘇軾嶺南詩論析》⁷²、張尹炫《東坡生平及嶺南詩研究》⁷³、楊珮琪《蘇軾杭州詩研究》⁷⁴、鄧瑞卿《蘇軾儋州詩研究》⁷⁵、林淑惠《蘇軾嶺南詩研究》⁷⁶、鄭芳祥《蘇軾貶謫嶺南時期文學作品主題研究——以出處、死生為主的討論》⁷⁷、蔡惠玲《東坡黃州時期詩歌探究》⁷⁸，這些論文雖以創作地域區分，實際上也代表著蘇軾某個時期的詩作，因此可以探討出蘇軾在某個時期於此創作空間上的詩作有何特色，故這些研究者的論文內容多半在剖析詩歌主題、寫作風格與特色，並涉及此時期的佛、道的思想。

⁶⁵ 李慕如：《東坡詩文思想之研究》（台北：台灣師範大學國文研究所博士論文，1998年）

⁶⁶ 陳淑芬：《蘇軾黃州時期作品中的佛學思想研究》（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2006年）

⁶⁷ 徐莉娟：《蘇軾和陶詩的莊學思想》（彰化：彰化師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2002年）

⁶⁸ 楊方婷：《蘇軾文學作品中的「遊」》（台北：清華大學中國文學系碩士論文，2006年）

⁶⁹ 蔡孟芳：《蘇軾詩中的生命觀照》（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2007年）

⁷⁰ 林採梅：《東坡瓊州詩研究》（台北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1987年）

⁷¹ 羅鳳珠：《蘇軾黃州詩研究》（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1987年）

⁷² 劉昭明：《蘇軾嶺南詩論析》（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1988年）

⁷³ 張尹炫：《東坡生平及嶺南詩研究》（台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1988年）

⁷⁴ 楊珮琪：《蘇軾杭州詩研究》（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1998年）

⁷⁵ 鄧瑞卿：《蘇軾儋州詩研究》（台北：臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2002年）

⁷⁶ 林淑惠：《蘇軾嶺南詩研究》（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2002年）

⁷⁷ 鄭芳祥：《蘇軾貶謫嶺南時期文學作品主題研究——以出處、死生為主的討論》（嘉義：中正大學中國文學系碩士論文，2002年）

⁷⁸ 蔡惠玲：《東坡黃州時期詩歌探究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，2007年）

而其餘的重要研究，在專書的部份，尚有王洪的《蘇軾詩歌研究》⁷⁹將蘇軾的人生歷程敘述清楚明白，並以「以文為詩」、「以議論為詩」、「以文字為詩」、「以才學為詩」等方向對蘇詩做精闢的分析；較近期的還有林翼勳的《蘇軾詩研究》⁸⁰，綜述蘇東坡之生平、詩歌與貢獻，值得參閱。

二、神話詩歌的研究成果

關於神話詩歌的研究，近年來發展愈益蓬勃，此類的專書與研究論文陸續出爐，常帶給讀者耳目一新的觀點，筆者以學位論文及單篇期刊論文兩方面做介紹：

（一）學位論文：

在詩歌中的神話研究問世前，已有不少以神話切入探討戲曲、小說的論文，而台灣第一本以詩中神話為題的學位論文，當屬民國七十七年出版的李艷梅《唐詩中月神話運用之研究》⁸¹，其中內容便清楚提道，「神話與詩」關係的探究已是中外學者關注與肯定的論題，它的重要性在於詩與神話象徵語言的相通，及神話廣泛成為詩人的創作素材，而在詩人的運用下，神話象徵意義也有了轉化與多樣的呈現，此乃是觀念上的一大革新；而後民國七十九年楊文雀的《李白詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》⁸²，雖然內容是探討於道教文化下，李白如何驅遣神話中的意象、辭匯表達思想、情感，但無疑是在此領域跨出了一大步；再則又有民國八十年劉月珠《唐詩中日神話考察及詮釋》⁸³，對於唐詩中日神話運用的情況，解析詩中所涵具的象徵意義，並究其詩人心靈深處的神話世界，將神話與詩人內心世界做結合，也是一大研究上的進展；八十七年尚有徐玉舒《李商隱詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》⁸⁴，研究範圍擴大不少，除了探究李商隱詩中神話運用的結構形式，以瞭解詩人在運用神仙素材時，所展現出來的風格、特色，並透過主題的討論，試圖還原李商隱在神話素材中所建構的生命情境。

⁷⁹ 王洪：《蘇軾詩歌研究》（北京：朝華出版，1993年）

⁸⁰ 林翼勳：《蘇軾詩研究》（香港：珠海大學中國文學研究所，2006年）

⁸¹ 李艷梅：《唐詩中月神話運用之研究》（台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1988年）

⁸² 楊文雀：《李白詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》（台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1990年）

⁸³ 劉月珠：《唐詩中日神話考察及詮釋》（台北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，1991年）

⁸⁴ 徐玉舒：《李商隱詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》（台北：東吳大學中國文學系碩士論文，1998年）

而盧明瑜的博士論文以《三李神話詩歌研究》⁸⁵為題，以三位唐代詩人詩歌中神話素材使用最多的做研究，除了分析詩中神話主題與特色外，更嘗試勾勒出隱藏在其集體無意識深處一個完整的神話原型，是一難得的論點。其他像是楊淑美的《李賀詩神話題材研究》⁸⁶、陳怡君《李賀詩中神話思維現象研究》⁸⁷、陳淑媛《李義山詩神話題材研究》⁸⁸，皆是以唐朝詩人詩歌中的神話再行延伸探究，詩歌中神話意象研究的風氣愈來愈盛了，筆者也希望接續這股風氣，續而研究未被探索到的詩歌世界。

（二）單篇期刊論文：

在單篇期刊論文方面，60年代，林明德的〈陶淵明〈讀山海經十三首〉的神話世界初探〉⁸⁹就已注意到詩歌中神話世界的研究領域了，之後也有不少不錯的單篇論著相繼問世，如黃永武〈透視李賀詩中的鬼神世界〉⁹⁰、溫莉芳〈月亮神話在李商隱詩中的回響〉⁹¹，90年代以後，神話在詩歌方面的研究愈來愈多，徐盛華〈從〈山海經十三首〉中析論其神話世界的三重意識〉⁹²、侯迺慧〈從神話到陶詩：論陶淵明詩中鳥的象喻意義〉⁹³、盧明瑜〈陶淵明〈讀山海經十三首〉神話運用及文學內涵之探討〉⁹⁴、方瑜〈大鵬與深淵—試讀李白襄陽歌〉⁹⁵、歐麗娟〈李商隱之神話表現〉⁹⁶、盧明瑜〈李賀神話詩歌之探討〉⁹⁷等等，研究範圍也從陶淵明的詩拓展到唐詩，說明詩歌中的神話研究愈來愈受到重視。然而雖然這塊領域已逐漸受到注目，仍希望藉由前人的研究經驗，對本文「蘇軾詩歌神話運用研究」有許多啓迪與助益。

⁸⁵ 盧明瑜：《三李神話詩歌研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1998年）

⁸⁶ 楊淑美：《李賀詩神話題材研究》（台北：國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2002年）

⁸⁷ 陳怡君：《李賀詩中神話思維現象研究》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2003年）

⁸⁸ 陳淑媛：《李義山詩神話題材研究》（台北：國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2003年）

⁸⁹ 林明德：〈陶淵明〈讀山海經十三首〉的神話世界初探〉，《中外文學》，第五卷第2期（1976年7月）。

⁹⁰ 黃永武：〈透視李賀詩中的鬼神世界〉，《書評書目》，第70期（1979年2月）。

⁹¹ 溫莉芳：〈月亮神話在李商隱詩中的回響〉，《臺灣教育》，385期（1983年1月）。

⁹² 徐盛華：〈從〈山海經十三首〉中析論其神話世界的三重意識〉，《中外文學》，第16卷，第7期（1987年12月）。

⁹³ 侯迺慧：〈從神話到陶詩：論陶淵明詩中鳥的象喻意義〉，《法商學報》（1993年8月）。

⁹⁴ 盧明瑜：〈陶淵明〈讀山海經十三首〉神話運用及文學內涵之探討〉，《中國文學研究》，第8期（1994年5月）。

⁹⁵ 方瑜：〈大鵬與深淵—試讀李白襄陽歌〉，《中外文學》，268期23卷第4期（1994年9月）。

⁹⁶ 歐麗娟：〈李商隱之神話表現〉，《國立編譯館館刊》，24卷第1期（1995年4月）。

⁹⁷ 盧明瑜：〈李賀神話詩歌之探討〉，《臺大中文學報》，第9期（1997年6月）。

本論文將在前輩學者研究的成果上，希冀結合神話詩歌研究與蘇軾詩歌研究，而能在神話與文學以及宋代文學家蘇軾的研究領域上，有深入及全面的探討與貢獻，相信以神話的角度切入蘇軾詩歌，必能窺視挖掘出更多新的突破。

第四節 研究方法

黃永武言：

神話在詩中的運用，表面上看來只是作為一個文學典故，而事實上常不啻是外表的裝飾，而是詩人對生活的掙扎的反映，透入詩人內心的深層世界。詩人一面要求了解生命的內涵，一面又感歎生命的蒼涼無奈，常借助神話，作一種嘲弄或排解。神話多以非理性的方式，解開許多一直困擾人類而無法獲致答案的謎；詩人則喜嘲弄神話，作為自我的慰藉。⁹⁸

古代詩人於創作時一面要求了解生命的內涵，一面又感歎生命的蒼涼無奈，因此必須常借助神話，為內在的自我消解，當我們要分析詩歌時，要了解詩裡中的神話，也要探討到詩人內心底層對神話的運用時，代表著甚麼。

近代學者榮格（Carl Gustav Jung，1875-1961）也說：

因此我們總是期待著詩人，希望他藉助於神話，來使他的經驗得到最恰當的表現，……詩人的創作力來自他的原始經驗，這種經驗深不可測，因此需要藉助神話想像來賦予它形式。⁹⁹

另外，在第一節根據卡西勒《人論》中的神話觀點，卡西勒也表示神話與詩歌是有近親關係的，且卡西勒又引其他學者說法表示：

神話創作者的心靈是原型；而詩人的心靈……在本質上仍然是神話時代的心靈。¹⁰⁰

⁹⁸ 參考王孝廉：〈文學的母親—「中國文學中的神話」座談會紀錄〉，《神話與小說》（台北：時報文化出版社，1986年5月），頁308-309。

⁹⁹ 卡爾·古斯塔夫·榮格著；馮川、蘇克譯：《心理學與文學》（台北：久大文化，1990年），頁107。

¹⁰⁰ 見卡西勒：《人論—人類文化哲學導引》（台北：桂冠圖書，2005年5月），頁111。卡西勒引普雷斯科特（F.C.Prescott）：《詩歌與神話》（*Poetry and Myth*），紐約，1927年，頁10。

詩人創作時常需借助神話，許多詩人的詩歌作品必然與神話的運用脫不了關係，而在詩與神話有相類似的屬性下，神話創作者與詩人將有共通的思維模式，詩人天性又比一般人敏感纖細，因此總是常不經意的在作品中流露神話運用軌跡，以為自我消解慰藉，是故詩人的心靈是待解析的。蘇軾是宋代偉大的詩人，當我們看見詩歌表面的困境時，事實上也該敏銳地察覺到，詩人在運用神話素材時，已經不經意地透過神話實現了補償與調節。綜合上述，因神話與文學的密切關係，古代神話的奇幻豐富多變的情節意境，是文學作品潤色深化的源頭，故詩人蘇軾對神話特質如何利用呈現是一個值得探究的課題。

最後，因為研究底本的詩作甚多，原則上將致力於對詩歌做文本的深入閱讀、即以文本細讀法為主，掌握詩意，並再以歸納統計法，進行文本的歸納分析，擬依神話特質與類型為詩歌作品分類再解讀，而社會文化、政治環境、詩人的生平、創作背景等亦會納入考量之中，藉此突顯出蘇軾在神話運用、創作上的闡釋，並反映其本身的生活和心靈，也解讀出神話運用在蘇軾詩中的重要地位，及隱藏於作品中的重要思維。

本文乃是「蘇軾詩歌神話運用研究」，因此依照神話的類型來建立本文的研究基本架構，除了第一章緒論外，於章節安排上尚有四章，以下為本文各章章節概要：

第二章，蘇軾生平與時代背景探討。此章分別從北宋政治社會的情況來探討，包括君主及民間整體的崇道風氣帶給蘇軾思想的潛移默化，而生平則分析蘇軾從小浸濡的成長環境與祖父、父親家學教育、自己的閱讀涉獵對其創作的影響。此外蘇軾的仕宦前的遊覽各地及踏上仕途後的人生經歷，都將影響蘇軾詩歌創作。屬於蘇軾詩歌神話運用的外緣研究。

第三章，探討蘇軾詩歌與神祇、神靈之物。本章擬對蘇軾詩歌中運用到的神靈之物，如：蛟龍、斬蛟、靈石等，自然神祇，如天公、江神、河伯，及女性神祇，如女媧、神女瑤姬，作深入探究與細部的解讀。因此筆者於本章先對神祇與仙人的定義、神話與仙話的區別作解說，接著說明何謂神祇與神靈之物，這些神話的類型有哪些，再而根據文本找出蘇軾詩中運用此類神話的典型，納入可供分析的詩作，將之常用的神話意象區分為神靈之物、自然神祇與女性神祇三大部分，編為三節，而將其呈現的特質，做歸納分析，剖析蘇軾對這些神話的個別運用與詮釋。最後從詩人蘇軾的神話詩歌作品中，結合當時時代背景，探討其作品背後、心靈深處的寄託。

第四章，討論蘇軾詩歌與仙人、仙境。蘇軾深受道家思想影響，詩歌中常見許多仙人之名或稱呼，如仙、仙人、仙子、飛仙、群仙、王喬、赤松等，亦常見蘇軾描述與仙同遊或幻遊到仙境去，甚至常常嚮往蓬萊、蓬萊宮、蓬萊島、華胥等地，筆者以為上述這些詞彙除了是道家思想影響外，與神話也有所關聯，乃涉及神話中的神仙神話與他界神話，因此筆者擬朝這兩個方向來做研究討論。首先，蘇軾有時對某位仙人專稱，有時則對群仙泛稱（專稱是指有特別指出某位仙人，如王喬、安期生等，泛稱則是指仙人、仙子，無特定指某神仙之名。），故先根據詩歌的題材內容，將專指仙人的歸類為第一節「仙人—自身的投影」，而不特定指某位仙人，而以仙泛稱者，通常是蘇軾仙遊幻想之作居多，則將此歸為第二節「與仙遊歷—現實與精神流浪的解脫」，分析蘇軾將之如何運用，探討其大量使用的仙人與仙遊與精神世界自由的關係。第三節則以蘇軾仙遊經常造訪之地的「蓬萊、蓬萊宮、蓬萊島、華胥、仇池」為主，解釋說明此為他界神話，將這些作品歸類為第三節「仙遊終點—漂泊的歸宿」，解讀蘇軾對神話他界如何轉化與運用，當詩人蘇軾使用這些境地時，是否有何深層意涵。有時詩作中某些字詞的呈現經常與詩人本身的遭遇、境遇有關，故筆者也擬朝此方面來進行探究，對照詩人蘇軾現實生命的遭遇，企圖找出其對他界神話運用時，流露出的內在心靈對理想境界的盼求。

第五章，結論。文學是生活的體現，也許每位作者所觸及的情境、選取的素材不同，但文學作品皆是反映每一時代或每一位作家的心聲，而詩歌亦復如是。在前幾章抽絲剝繭、循序漸進的探究出蘇軾詩歌詞語中所隱含的神話意涵之後，筆者最後回顧神話與詩歌的關係，審視蘇軾對神話意象的運用情形，找出其神話素材運用的特色、與神話在詩歌中的寄託，最後總結本篇論文的價值與未來可能延伸探討的展望。

第二章 蘇軾生平及時代背景探討

在探究蘇軾詩歌中的神話運用之前，必須先就蘇軾的生平及時代背景作一統整分析，以了解其創作歷程中所受的影響，而求能於下二章對詩中所運用神話的剖析更加深入。

蘇軾的作品，歷來享有很高的評價，其作品在宋代就已廣為流傳，於三蘇中被認為是成就最高的一位。他的創作直至今日仍是學界研究的重點。蘇軾不論對當代或後世皆有很深遠的影響，究竟求學作官前，與任官後，蘇軾的為學創作之路有甚麼值得注意的背景或經歷，以致日後影響其詩歌的取材運用，此乃本章所欲歸納討論的。此外本章亦作為第三、四章之開端，為先導之用，在三、四章分析詩作必須論及蘇軾人生經歷之時，因已有本章的基礎而不顯得論述的跳躍與突兀。

一個人的求學過程中，不免因所處的環境及當時的社會風氣，影響了其思想觀念，而自小生長的家庭背景與所研讀的著作，亦對其為學的態度和志向產生潛移默化的效果，因此，哪些原因能造就蘇軾這位偉大的文學家，創作如此出色不凡的詩歌作品？以上所提到的條件因素皆勢必納入考量之中。接著筆者從蘇軾出生成長的社會環境、家庭因素，之後的人生遭遇對其造成的影響，一一分節專論。

第一節 政治社會風氣對神話運用的影響

宋初因重文抑武的用人政策，統治者以儒學來治國，擴大了科舉錄取人數，拓展了文人學士讀書入仕的道路，因而學校發達，促進了宋代儒家思想的復興。鑒於唐代科舉制度，主考官與被錄取的考生結成政治派系，進行互相傾軋鬥爭的教訓，早在趙匡胤時代，即禁止進士及第者稱主考官為恩師，自稱門生；後來又進一步舉行殿試，由皇上親自錄取進士，這些進士便成了「天子門生」，宋朝運用科舉制度籠絡士子，無異是鞏固皇權的重要措施。此外，宋太宗為了安定社會，鞏固政權，利用黃老的清靜無為思想奉行黃老之治，真宗繼承其父「清靜以致治」的政策，繼續推行黃老之治。¹⁰¹

宋朝在重儒之外，還承襲唐制崇道的風氣，北宋統治者對道教崇奉扶持政策很早就已開始，這一政策的奠基者，乃是開國君主太祖和太宗兩兄弟。

¹⁰¹ 任繼愈編：《中國道教史》，（臺北：桂冠書局，1991年10月），頁507-564。

太祖趙匡胤在未作皇帝之前，便與道士有所交往，華山道士陳搏便稱其為真命天子，在奪取後周政權時，也曾利用「符命」為其製造輿論，以幫助他積極爭取群眾。稱帝以後，對道士更是禮遇，對發展道教給予極大的關注。《宋史·方技上》記載：

蘇澄隱……為道士，住興隆觀，得養生之術……太祖征太原還，駐驛鎮陽，召見行宮，命中使掖升殿……又幸其觀……又幸其觀……對御稱旨，上大悅，賜紫衣一襲。銀器五百兩，帛五百匹。¹⁰²

太祖親自召見道士蘇澄（一作蘇澄隱）、王昭素等人，並登門請教「治世養生之術」，賜贈封號財物。他還集京師道士對其學業進行考核，並斥退品學不良者，以提高道教的素質；又對張陵以後道教的「寄褐」等陋習作了整頓，這些對道教本身的發展都大有好處。太宗趙光義召見道徒的活動更為頻繁，並對黃白等術頗感興趣，在他統治時期，許多道士均曾受到尊寵；他還不斷地興建宮觀，又積極搜集道書，命散騎常侍徐鉉、知制誥王禹偁等校正，刪去重複部分，共得三千七百三十七卷，寫演分賜宮觀。本來由於五代之亂，造成「道教微弱，星弁霓襟，逃難解散，經籍亡逸，宮宇摧毀」的衰敗局面，經過宋初太祖和太宗的大力扶持之後，遂使道教得以逐漸恢復，並為它的進一步發展奠定了基礎，而到真宗趙恒時，便把這種崇道政策推向了一個高潮。

春，正月，乙丑，帝召宰臣王旦、知樞密院事王欽若等對於崇政殿之西序。帝曰：「朕寢殿中，帝幕皆青絕為之，旦暮間非張燭莫能辨色。去年十一月二十七日，夜將半，朕方就寢，忽一室明朗，驚視之，俄見神人星冠絳袍，告朕曰：『來月三日，宜於正殿建黃籙道場一月，當降天書《大中祥符》三篇，勿泄天機！』朕悚然起對，忽已不見，命筆言志之。十二月，朔，即蔬食齋戒，於朝元殿建道場，結采壇九級，又雕木為輿，飾以金寶，恭佇神貺，雖越月，未敢罷去。適睹皇城司奏，左承天門屋之南角，有黃帛曳於鴟吻之上，朕潛令中使往視，回奏雲：『其帛長二丈許，緘一物如書卷，纏以青縷三周，封處隱隱有字。』朕細思之，蓋神人所謂天降之書也。」¹⁰³

據《續資治通鑒》卷二十七載，大中祥符元年（1008）正月，真宗於崇政殿之西序，告訴宰臣王旦、知樞密院事王欽若等人說：去年十一月二十七日夜將半，他忽見神人星冠絳袍來告之曰：「來月三日，當降天書《大中祥符》三篇，勿泄天機。」此後，他接到皇城司的報告：左承天門屋之南角，有黃帛曳於鴟吻之上。

¹⁰² 【元】托克托：《宋史·方技》，卷461，頁13511。

¹⁰³ 【清】畢沅：《續資治通鑒·真宗》（台北：文光出版社，1975年），卷27，頁608。

他遣中使往視，其帛長二丈許，緘一物如書卷，纏以青縷三周，封處隱隱有字，蓋神人所謂之天書。王旦等聽後，皆再拜稱萬歲；並同步至承天門，焚香望拜，命內侍周懷政、皇甫繼明升屋取書，由王旦跪奉進。真宗再拜受書，置輿上，複與王旦等步導至道場，授知樞密院陳堯叟啓封。上有文曰：「趙受命，興於宋，付于恒，居其器，守於正。世七百，九九定。」既去帛啓緘，命堯叟讀之，其書黃字三幅，詞類《尚書·洪範》、老子《道德經》，始言真宗能以至孝至道治世，次諭以清淨簡儉，終述世祚延永之意。讀訖，藏以金匱。群臣入賀，於崇政殿賜宴。遣吏部尚書張齊賢等奏告天地、宗廟、社稷及京城祠廟。大赦改元，百官並加恩，改左承天門爲左承天祥符門。同年四月，又稱天書複降於大內之功德閣；六月八日，又有天書下降於泰山。真宗備法駕詣殿拜受之後，仍授陳堯叟啓封宣讀，其文曰：「汝崇孝奉吾，育民廣福。錫爾嘉瑞，黎庶鹹知。秘守斯言，善解吾意。國祚延永，壽曆遐歲。」史稱：「自天書議起，四方貢諛者日多，帝好之彌篤。」以至「一國君臣如病狂然。」

大中祥符五年（1012），宋真宗爲鞏固政權，又宣稱趙氏始祖趙玄朗爲「九天司命保生天尊」，下降於延恩殿，於是加封爲「聖祖上靈高道九天命司保生天尊大帝」。次年（1013），虔誠加封老子爲「太上老君混元上德皇帝」，並行幸亳州太清宮，謁拜老子神像，尊上玉皇大帝聖號曰「太上開天執符禦曆含真體道玉皇大天帝」，就此將道教與趙宋王室緊密地連在一起。

當時趙宋王朝的統治已日益鞏固，社會經濟也比較繁榮。「澶淵之盟」以後，外部威脅暫告緩和，使得他有更多的精力和物力來扶持道教。他欲仿效唐代宗祖老子的作法，但因自己姓趙，不便奉老子爲聖祖，於是從道教中另立一位趙姓者作爲聖祖，由此天神降臨並賜語以維護趙宋王朝統治之類的神話故事迭出。

真宗在位期間，也同樣大量興建道觀，召見著名道士，或贈詩，或贈送錢物，或賜名封號，或授以官爵，或爲之興建道觀，諸如此類，史不絕書，並命王欽若、張君房等編輯《道藏》，到天禧三年編成《大宋天宮寶藏》，四千五百六十五卷。張君房又撮其精要，輯成《雲笈七籤》一百二十二卷。¹⁰⁴

由於真宗興修宮觀，大搞崇道活動，遠近不堪其擾，加以天禧以來，日侈一日，已成「國用不足」的原因之一。當時朝臣如孫奭即對真宗提出批評：「天何言哉？豈有書也？」以後仁宗繼位，將「天書」陪葬真宗，在崇道活動上稍有節

¹⁰⁴ 大中祥符五年十月，真宗趙恒又告訴輔臣，他夢見原先降臨的那位神人傳玉皇之命云：「先令汝祖趙某授汝天書，令再見汝，如唐朝恭奉玄元皇帝。」翌日，復夢神傳天尊言：「吾坐西，斜設六位以候。是日，即於延恩殿設道場。五鼓一籌，睹靈仙儀衛天尊至。天尊就坐後，命真宗前，語曰：「吾人皇九人中一人也，是趙之始祖，……後唐時，奉玉帝命，七月一日下降，總治下方，主趙氏之族，今已百年。皇帝善爲撫育蒼生，無怠前志。」節錄至【元】托克托：《宋史·禮志》卷104，頁2541。

制，但對開國以來的崇道政策並無根本改變，宮觀的興建與道場齋醮仍甚頻繁；寵信道士如故，封官賜號不絕。

早在蘇軾出生前（宋仁宗景祐三年；西元一〇三六年），北宋崇道之風早已相當興盛，幾位統治者製造政治神話，借此鞏固統治地位，當然也有穩定民心的功用，社會上的庶民百姓身處在混亂初定的北宋初期，確實需要宗教力量的撫慰先前動盪下的不安心靈，而道教風行的同時，不論是統治者創造出的神話，或道教的神仙神話對當時人民自然有一定的影響，神仙神話在人民心中可信度提高了，而深受道家道教影響下的蘇軾，也曾對太祖為天授命之事，表示相信。在李燾《續資治通鑑長編》卷一的注裡引蘇軾之言：

我太祖之生，蓋天成二年丁亥歲也。祥光瑞彩，流為精英；異芳幽馥，譽為神氣。帝王之興，自有珍符，信不誣也。居有雲氣，出有日暈，天心之篤願久矣……¹⁰⁵

北宋崇道風氣日盛，加上印刷術發達，使許多道家道教書籍流傳普遍。此外，北宋開寶四年（公元 971 年）宋太祖派張從信人到益州監雕《大藏經》五千零四十八卷，這是歷史上第一部刊印的佛教總集，又叫《開寶藏》或《蜀藏》。刻書業的發達方便了當時的讀書人，佛道書籍的出版又加重了本就濃郁的佛道氣氛。¹⁰⁶

綜上所述，佛道在宋代是興盛發展時期，許多人信佛崇道也是普遍的，士大夫中也有不少佛道的信奉者，蘇軾〈議學校貢舉狀〉曾云：

士大夫以佛老為聖人，鬻書於市者，非莊、老之書不售也。¹⁰⁷

詩人蘇軾創作了不少神仙神話相關主題的詩歌，其或言仙境的奇異美妙，或言憧憬神仙世界與仙人的美好，然而從蘇軾的言談及其詩歌作品中經常提到神仙、仙人之名或典故，即可獲知蘇軾詩歌中屢屢出現的神仙神話¹⁰⁸，除了傳達出對神仙世界的嚮往，必定與浸濡在如此社會風氣下有關。林佳蓉說：

在上位的君主如此尊崇道教，在下位的老百姓也自然跟著崇信起來。……處於這種氛圍之下，感受最為敏銳的詩人作家不可能置身事外。¹⁰⁹

¹⁰⁵ 【宋】李燾：《續資治通鑑長編》，收於【清】紀昀等編纂《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1984年），冊314，頁41上。

¹⁰⁶ 參考吳琳：〈蘇洵與釋道〉，《宗教學研究》（成都：宗教學研究編輯部，1990年），第二期，頁93。

¹⁰⁷ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷25，頁725。

¹⁰⁸ 如〈次韻陳海州書懷〉、〈留題仙都觀〉、〈仙都山鹿〉等。

¹⁰⁹ 林佳蓉：〈宋代崇道風氣與詩歌創作初探〉，《宋代文學研究叢刊》第二期（台北：1996年9月），頁167。

文學能反映出一個時代的風俗和思想，反之也能看出這個時代的崇道氛圍是如何影響著人們的創作，是故蘇軾這位文學家也在不知不覺中接受了神仙神話的思想，自然而然的運用於文學作品之中。

第二節 生平與經歷對神話運用的影響

一、成長背景：蜀地與家學

一個人成長階段的生活環境與家庭教育往往影響其未來的思想發展，蘇軾於詩歌中總是體現神仙神話之思，或多或少與小時候的成長環境有關，除了可能源自於當地的社會風氣，也可能與家學承傳相關。

(一) 蜀地風氣

蘇軾出生地於四川眉州，眉州即是今日的眉山，自古以來眉州文化繁盛，雖然蜀地有難於上青天之稱，與中原文化較難聯繫，卻在歷代許多人的努力之下，能發展出獨樹一格的「蜀學」，如由《漢書·循吏傳》、杜甫〈將赴荆南寄別李釗州弟〉所言，景帝時蜀郡太守文翁，將蜀道阻隔之眉州加以儒化，又因相如、子雲、李白、子昂等人，使獨立於中原文化外之蜀學光大。¹¹⁰眉州自古文人輩出，還有晉代寫《陳情表》的李密，也是眉山彭山縣人，古人曾言：「讀《陳情表》不哭者不孝！」《陳情表》被稱為「千古至文」、「熒熒子立，形影相弔」，感動許多人！

眉州歷史悠久，能被稱作「千載詩書城」，決非偶然，在宋朝，眉山就共出了 885 名進士，故當時宋仁宗曾感歎：「天下好學之士，多在眉山。」而宋朝的眉山，還與浙江杭州、福建建陽並列的全國三大雕版印刷中心之一，是故四川眉州地靈人傑，又具有傳統古樸學風，自然促成不少有名的文學家。

此外，四川省也是道教的發源地之一，眉州靠近成都，成都有青城山，東漢順帝漢安二年（西元 143 年），天師張陵來到青城山，選中青城山的深幽涵碧，結茅傳道，青城山遂成為道教的發祥地，被道教列為「第五洞天」，而自漢末張

¹¹⁰ 李慕如：〈東坡詩文中道家道教思想之玄蘊〉《中國學術年刊》第十八期（台北：1997年3月），頁98。

魯以後，青城山歷來是道教聖地，可說是西南地區的道教大本營。¹¹¹全山的道教宮觀以天師洞為核心，興建不少道教宮觀。其實漢中、巴蜀一帶，很早便喜好《老子》及崇尚仙道，四川還出了不少的道家道教學者，其中較著名的有西漢成都嚴遵和揚雄。¹¹²除此之外，四川的成都一眉山一帶在唐末五代就是文化、刻書中心之一，所刻多陰陽、占夢、九宮、相宅之類與道教有關的術數書。¹¹³因此道家道教的書籍在蜀地自然流傳甚廣。

再者，四川的好山好水，也讓這裡充滿神仙世界的色彩，如青城山靠岷山雪嶺，面向川西平原，全山林木青翠，四季常青，諸峰環峙，狀若城廓，故名青城山，曲徑通幽，自古就有「青城天下幽」的美譽，古人記述中，青城山有「三十六峰、八大洞、七十二小洞、一百八景」之說；另一勝地峨眉山則古木參天，流泉飛瀑，景色清幽，隨著季節的變化和山勢的不同，以及陰、晴、風、雨、雲、霧、霜、雪的渲染，美景變幻多姿，自古就有「峨眉天下秀」之美譽。

四川如此這樣得天獨厚的山水地理環境，促成許多文人雅士心中的神話世界，加以這裡道觀佛寺林立，亭閣取材自然，不假雕飾，與山林岩泉融為一體，體現出佛道樸素自然與縹緲仙府的風格，自然也流傳著許多成仙的傳說，成為文學家下筆的好題材。

東坡生長在蜀地具有濃厚道風與神話色彩，宛若仙境的地方，耳濡目染之下，將美景與神仙融入詩中也是自然之事，甚至年少時的蘇軾即已表現出喜好仙人的思維，蘇軾在中年時於〈與劉宜翁使君書〉談及：

軾韶訖好道，本不欲婚宦，為父兄所強，一落世網，不能自逭。然未嘗一念望此心也。¹¹⁴

而蘇軾的好友米芾的〈蘇東坡挽詩〉其三就說到：

小冠白氈步東園，元是青城欲度仙。¹¹⁵

由這些資料可知，生於斯長於斯的蘇軾，蜀地風氣確實影響其人生觀與詩文甚遽，而蘇軾自己也表示自己從未忘卻這樣的想法，這也可說明為何蘇軾的詩歌中總是出現神仙之名、求仙之思、仙境的美好。

¹¹¹ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年5月），頁18。

¹¹² 任繼愈：《中國道教史》（上海：上海人民出版社，1990年），第489頁。

¹¹³ 參考吳琳：〈蘇洵與釋道〉，《宗教學研究》（成都：宗教學研究編輯部，1990年）第二期，頁93。

¹¹⁴ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷49，頁1415。

¹¹⁵ 《蘇軾詩集合注》引米元章《寶晉英光集》〈蘇東坡挽詩〉，卷45，頁2310。

（二）家學家風

蘇軾詩歌作品有著超塵絕俗的風格，常言家教對一個人的為學做人態度是不容小覷的，因而上一輩長者的言行舉止、對下一代的教育都深深影響著蘇軾。

1 · 祖父蘇序

蘇序（西元 973 年~1047 年）流傳下來的資料不多，其字仲先，為人平易，輕財好義、性格豪爽，生活儉樸、樂善好施，又能詩能文，不過詩文並沒有流傳下來，育有三子：蘇澹、蘇渙、蘇洵，受到眉州士大夫好隱居的遺風薰陶，終身不仕。¹¹⁶蘇洵〈族譜後錄下篇〉曾記錄到其父蘇序的為人事蹟：

觀其詩雖不工，然有以知其表裡洞達、豁然偉人也。性簡易，無威儀，薄於為己而厚於為人。與人交，無貧賤，皆得其歡心。……敝衣惡食處之不恥，務欲以身處眾之所惡，蓋不學《老子》而與之合。居家不治家事，以家事屬諸子。至族人有事就之謀者，常為盡其心，反而不厭。凶年嘗鬻其田以濟饑者。既豐，人將償之，曰：「吾自有以鬻之，非爾故也。」卒不肯受。力為藏退之行，以求不聞於世。然行之既久，則鄉人亦多知之，以為古之隱君子莫及也。¹¹⁷

從蘇洵的記述可知，蘇序的性格簡單無威儀，善待他人甚過自己，喜歡與人交往，且不分貴賤，平日生活簡樸，敝衣粗食不覺恥辱，不學老子思想，卻總是實踐老子崇尚的退藏、收斂、不露鋒芒。對族人之事常盡心不覺厭煩，而平時種稻，是為了解粟儲存，以便災荒年能用粟賑濟鄉親，於是蘇序雖然「力為藏退之行，以求不聞於世。然行之既久，則鄉人亦多知之」，蘇序的善舉久了仍為人所知，深受鄉親愛戴，被認為即使是古代隱士也不及蘇序。

蘇軾祖父蘇序這樣胸襟豁達、仁厚又內斂的形象，為鄉人所敬重，不但具古代隱士遺風，甚至超越之。慶歷七年（西元 1047 年），祖父卒於家，後贈太子太傅，享年七十五。祖父蘇序過世之時，蘇軾年已十二，對祖父的熟悉與情感是記憶深刻的，故蘇軾曾請求曾鞏為祖父蘇序作墓誌銘，我們從《蘇東坡文集》中有一篇給曾鞏的信〈與曾子固一首〉可以窺知：

¹¹⁶ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年），頁225。

¹¹⁷ 【宋】蘇洵《嘉祐集》（台北：台灣商務印書館，1977年），卷13，頁133-134。

軾年十二矣，尚能記憶其為人。¹¹⁸

從信的內容便可推知，蘇軾對祖父的爲人事蹟是清楚的，故祖父蘇序的善行不欲人知，個性隨和大度、輕財好義、不拘小節，這般具隱士之風又俠骨仁心的性格作風，對孩童的蘇軾，具思想啓蒙的作用，其影響不可輕忽。

另外曾棗莊《蘇洵評傳》與東坡〈答任師中〉也提到，其蘇序性輕易好義，爲頗得鄉里愛戴之隱君子，堂上書四庫，豁達大度¹¹⁹，因而在其家風的習染之下，使得蘇軾自幼便得以耳濡目染如此涵養，也繼承了淡泊崇道的家風，蘇軾早年在仕途前景看好之時，即有隱居山林之思，可以說受祖父豁達大度又淡於功名利祿的性格有關。

2 · 父親蘇洵

蘇洵，字明允，宋眉州眉山人，真宗祥符二年（西元 1009 年）生。因家有老人泉，梅堯臣爲之作詩，故自號老泉。少雖聰明卻不喜於學，年二十七始發憤爲學，且蘇洵爲人耿直、豪放不羈，喜好遊俠，到處遊覽各地山川時，也愛結交隱居山林之士，故其青年時代頗有李白般的任俠氣概，而這樣的個性和生活態度，影響蘇軾甚深。蘇洵早年多所遊歷而見多識廣，在教導兒子時，不僅重視博覽群書，也重視大自然的薰陶。蘇軾自己曾回憶到父親的教誨，並重遊父親舊遊之地，〈鍾子翼哀詞〉序提到自己尋訪父親蘇洵早年遊歷之處：

軾年始十二，先君宮師歸自江南，曰：「吾南游至虔……登馬祖巖，入天竺寺，觀樂天墨跡。吾不飲酒，君嘗置醴焉。」方是時，先君未為時所知，旅遊萬里……。其後五十有五年，軾自海南還，過贛上，訪先君遺跡……

120

因此蘇軾一生熱愛大自然，鍾情於各地山水美景，喜歡尋幽訪勝的樂趣，可說是承傳是父親的好遊之風。

再者，在思想上，蘇洵亦深深影響其子，蘇軾在〈子由生日，以檀香觀音像及新合印香銀篆盤爲壽〉一詩中寫道：

¹¹⁸ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷50，頁1467。

¹¹⁹ 李慕如：〈東坡詩文中道家道教思想之玄蘊〉《中國學術年刊》第十八期（台北：1997年3月），頁3。

¹²⁰ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷63，頁1966。

君少與我師皇墳，旁資老聘釋迦文。¹²¹

此詩說的是蘇軾蘇轍兄弟，慶曆年間在家以父為師時的事情，可見蘇洵對道釋經籍是有所研讀的，不僅如此，還讓兒子也一起讀，這說明蘇軾由家學環境影響到自己日後的道釋思想。

此外蘇洵也有記述道：

洵嘗於天聖庚午（即 1030 年）重九日玉局觀無礙子肆中見一畫像，筆法清奇。云乃張仙也，有禱必應。因解玉環易之。¹²²

蘇洵十九歲娶眉山太戶程氏之女為妻，到二十三歲（即天聖庚午）還未有子嗣，因此在遊成都玉局觀見到被稱為以祈嗣的張仙畫像，就購置回家。祈曰：「某等不德所召，艱於嗣息，董畝遺教，瞻奉尊彥。……夫婦行四拜禮，詣香案上香，獻酒。讀祝再四拜。」¹²³值得注意的是，蘇洵在文中提到他們夫婦二人「董畝遺教，瞻奉尊彥」及供奉張仙的畫像¹²⁴，這裡的「遺教」指的是道教，而他們「每旦露香以告」結果是「逮數年乃得軾又得轍」。蘇洵在感激之際立了張仙打狗碑。¹²⁵這篇文章，正說明蘇洵夫婦也是崇仙道之人，其子又是因崇仙而得，蘇洵夫婦二人的信仰與思想多少會影響到年少時的蘇軾，蘇軾在一個崇道氛圍的家庭中成長，對其思想與文學必有著潛移默化的作用，而我們從蘇軾詩歌中，也感受到蘇軾對仙道類的事蹟特別感興趣，顯然受家庭影響之深。

此外，剛前文提過蘇洵少不喜學，由於父親蘇序尚健在，蘇洵又是最小的兒子，沒有養家之累，故他在青少年時代有點像李白和杜甫的任俠與壯遊，走訪了不少地方。之後又和兒子兩次進京，一次走水路，一次經陸路，遍遊了沿途的名勝古跡，當然包括了道教佛教的名山寺觀，如詩文中可發現的青城山和峨眉山、廬山的東林寺和西林寺、艷都的仙都觀等，還造訪不少神仙遺跡，而在欣賞美景遊歷之餘，結交道士、僧人自然是家常便飯。

¹²¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1909。

¹²² 【宋】蘇洵撰，曾棗莊、金成禮箋注：《嘉祐集箋注》（上海：上海古籍出版社，2001年），卷15，頁416。

¹²³ 蘇洵〈張仙打狗碑記〉，收錄於陳垣、陳智超《道家金石略》（台北：新文豐出版，1993年），頁270。

¹²⁴ 張仙，真名張遠霄，五代時的眉山人，到青城山拜師修煉，後得道成仙，時人稱為張仙或張四郎。參見《青城山志》。

¹²⁵ 參考吳琳：〈蘇洵與釋道〉，《宗教學研究》（成都：宗教學研究編輯部，1990年），第二期，頁93。

慶曆年間，蘇洵進京參加制舉考試，不中，便南遊嵩洛廬山，在廬山遊歷了東林寺和西林寺，並同這裏的兩位高僧訥禪師和景福順長老交遊月餘。〈憶山送人〉詩中詳細記載了這次遊歷的情形：

次入二林寺，遂獲高僧言。問以絕勝境，導我同躋攀。逾月不厭倦，岩谷行欲殫。¹²⁶

從廬山下來，蘇洵又南遊虔州（今江西贛州），蘇洵結識了當地隱士鍾子翼兄弟，在他們的陪同下遊覽了馬祖岩和天竺寺。¹²⁷蘇洵還曾到岷山白雲溪拜訪隱士張俞，蘇軾在〈張白雲詩跋〉記述到：「張俞，少愚，西蜀隱君子也。與予先君遊居岷山下……」¹²⁸張俞是名隱士，對仙道之事可能有所涉獵，蘇洵與他往來，大概是想交談有關道家道教之事。

仁宗嘉祐四年蘇洵帶領全家乘船沿岷江而下，東出三峽，走水路進京，在酆都參觀了仙都觀，傳說這是陰長生升仙的地方，寫有〈題仙都觀〉詩憑吊這個仙人，而蘇軾也寫了〈留題仙都觀〉這首詩，父子對於神仙之事皆所嚮往可見一斑。

蘇洵與道士、僧人、隱士皆有交遊往來，遍歷不少道觀佛寺，蘇洵自己的文集和蘇軾、蘇轍的文集中均常有記載。而蘇軾與其父有相像的交友態度，同樣與道士、僧人、隱士往來，也可見蘇軾將這些事蹟寫入詩文之中。故我們可以發現蘇軾詩中常出現神仙、仙道神話之書寫，其中之一的因素便是根源於其家學或家風的薰陶。

二、蘇軾學道經歷及轉折

蘇軾小時以天慶觀道士張易簡為師，深受老師影響，所以從小崇道，如之前已提及的在惠州所撰〈與王庠〉書曰：

軾少時本欲逃竄山林，父兄不許，迫以婚宦，故汨沒至今。¹²⁹

¹²⁶ 【宋】蘇洵《嘉祐集》（台北：台灣商務印書館，1977年）

¹²⁷ 事見《東坡後集》卷八〈鍾子翼哀辭〉

¹²⁸ 王稱的《東都事略》中云：「張俞，字少愚，少嗜書，好為詩」，「俞為人不妄憂喜，性淳情澹，有超然遠俗之志。」朝廷曾六次下詔要其出仕，「卒不起，遂隱居青城山之白雲溪。」按青城山白雲溪是著名道教學者杜光庭晚年所居之地，文彥博治蜀時安排張俞居住白雲溪，顯然是張俞對道教有特別興趣的原因。

¹²⁹ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷60，頁1854。

蘇軾從其師三年，居天慶觀北極院，受老、莊「清靜寡欲」之教，故蘇軾自幼就接觸佛道家的思想，因此他對這些宗教經文、儀式從不排斥。少年時，喜讀《莊子》，因此也啓迪了他的道學思想。年少時的蘇軾曾跟著父親到處遊歷，而其自小的崇道思想也影響了他的創作，在其二十八歲前的詩歌，如〈留題都仙觀〉、〈仙都山鹿〉、〈過木樨觀〉、〈神女廟〉，就已足見詩中充滿仙風道氣、神仙神話之思，以及對仙界與成仙的嚮往。

葛兆光於〈想象的世界〉認為，道教對中國古典文學的影響有三個方面：一是刺激了人們的想象力；二是提供了許許多多神奇的意象，這些意象可概括為神仙與仙境、鬼魅精怪、道士與法術幾種；三是這些意象不斷凝固為「典故」或擴展為「情節」而滲入到中國古典詩詞戲曲和小說中。¹³⁰蘇軾既然是崇道之人，又身為文學家，那些宗教的思想觀念和傳奇故事就會滲入其文學領域中。

然而人生的歷練起伏，也影響著詩人的思想與創作，任官之後的蘇軾較有儒家入世的思想，可惜卻發現推展理想的同時與現實情況有一段巨大的落差，初入仕途的蘇軾心中隱約有一種遠離官場、追求平靜生活的念頭，故以前的佛道家思想也開始重現，視「官爵」如「淤泥」，鄙視榮華富貴，又重新嚮往進入神仙世界。

熙寧四年（1071年）起，三十六歲的蘇軾離開黨爭日熾的汴京，外放杭州通判，來到地方後較為消極苦悶，與杭州的釋子交往，寫詩時涉及佛門，也將以往的道家道教的神仙思想融入。熙寧八年，蘇軾任密州太守後，仍持續在詩作中流露神仙思想與嚮往仙界生活，如〈次韻陳海州書懷〉：

鬱鬱蒼梧海上山，蓬萊方丈有無間。舊聞草木皆仙藥，欲棄妻孥守市闌。
雅志未成空自歎，故人相對若為顏。酒醒卻憶兒童事，長恨雙鳧去鳧莫攀。

131

和〈和章七出守湖州二首〉：

方丈仙人出淼茫，高情猶愛水雲鄉。功名誰使連三捷，身世何緣得兩忘。

132

密州沒有杭州繁華熱鬧的景象，有的是蝗蟲為患、旱災、盜賊作亂以及繁忙的公

¹³⁰ 參見葛兆光：〈想象的世界〉載於《文學遺產》1987年，第4期。

¹³¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），

¹³² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），

務，此時蘇軾選擇重讀《莊子》，詩歌創作上投入神仙世界的懷抱，使精神心靈上不依賴任何外物，純任自然，獲致絕對自由，從而超越生死、貴賤、貧富、毀譽、得失等種種計較，蘇軾內在心靈逐漸開朗。¹³³

熙寧十年（1077），蘇軾知任徐州已四十二歲，在此地生活雖順心，然而仍舊多病纏身，身體衰老的情況更嚴重了，於是更積極學道，受到蘇轍、張天驥父子¹³⁴、王仲素¹³⁵等人之影響，殷切學習，張、王二人精於氣功道術，蘇軾與之交往，開始接觸以內丹練胎息之功，蘇軾在自己未老先衰，病未起色之時，自然聯想到「生命短暫，人生如寄」，蘇軾將所學的道教氣功和道教神仙寫入詩中，表現在文學上的便是以神仙之名來讓肉體和心靈的痛苦獲得解脫。

元豐二年（1079）三月，蘇軾四十四歲，遷至湖州，四月二十日到任，上表表示謝恩，但因有事不便民者，不敢直言，所以改用詩託諷。後有御史聲稱蘇軾所作的詩為訕謗，七月二十八日，朝廷派皇甫遵到湖州逮捕蘇軾。蘇軾被押到安徽宿縣，所在州郡，又接到御史臺的指示必須搜索蘇家。蘇軾八月十八日到京，入御史臺獄，被折磨數月，此乃有名的「烏臺詩案」。十二月二十九日，獲釋出獄，貶為黃州（今湖北黃岡）團練副使，本州安置，不得簽書公事。元豐三年四月，於〈黃州上文潞公書〉曰：

軾始得罪，倉皇出獄，死生未分，六親不相保。……軾始就逮赴獄，有一子稍長，徒步相隨，其餘守舍，皆婦女幼稚。至宿州，御史符下，就家取文書。州郡望風，遣吏發卒，圍船搜取，老幼幾怖死。¹³⁶

在烏臺詩案入獄中，蘇軾無罪而見謗，其人格和尊嚴上受到嚴重屈辱，內心的憤恨之情與痛苦，心靈的創傷，可以想見。此外，在黃州經濟拮据，生活清苦，仍得保持坦然自若，但待罪之身，親友不相聞問，他怕以文字累人，自願孤立於一切人事之外；且被貶黃州，幾乎喪失生命，平生親友，避之惟恐不及，真感處境困頓，世態炎涼。不過也因沒人識得他是官員，蘇軾寄情於山水之間，是件可喜的事。元豐三年十二月，於〈答李端叔書〉曰：

¹³³ 參考鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年5月），頁48-56。

¹³⁴ 張天驥曾卜居雲龍山下，號雲龍道士，見《蘇軾文集》，卷60，〈徐州與人一首〉：「周人張天驥，隱居求志，上不為親，下不絕俗，有足善者。」（頁1845）；其父張希甫善於「辟穀異行」，飲水百餘日，瞳子炯然。

¹³⁵ 王仲素辭官歸隱後，以《黃庭經》練內丹，見《蘇軾詩集合注》，卷15，〈贈王仲素寺丞〉蘇軾稱其：「養氣如養兒，棄官如棄兒。」（頁614）

¹³⁶ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年2月），卷52，頁1513。

得罪以來，深自閉塞，扁舟草履，放浪山水間，與樵漁雜處，往往為醉人所推罵，輒自喜漸不為人識，平生親友無一字見及，有書與之亦不答，自幸庶幾免矣。¹³⁷

如此艱難的生活條件，不論是經濟亦或是身體還是心靈都是「窮困」到極點，因此貶謫黃州期間的生活，乃是蘇軾思想、生活、創作上的關鍵時刻¹³⁸。此後蘇軾學佛學道更甚，除了靜觀默坐、鑽研道藏佛經之外，他對煉丹砂頗有研究，並熱中於研丹，而詩歌上蘇軾也經常聯想能成仙或身至仙境，如〈次韻和王鞏六首〉其一：

……我來黃岡下，敲枕江流碧。江南武昌山，向我如咫尺。春蔬黃土軟，凍筍蒼崖坼。茲行我累君，乃反得安宅。遙知丹穴近，為斲勾漏石。他年分刀圭，名字挂仙籍。¹³⁹

蘇軾人生的遭遇、鬱悶的心情與多病的身體唯有幻想未來能將名字掛於仙籍，靈魂居於仙府，心靈才能獲得喘息。

居於黃州五年，蘇軾又被遷回京師（1084年），不過朝政仍持續紛亂、黨派紛爭多年不止，蘇軾很想離開京師，屢次上書請求外放，蘇軾詩中的神話思想也愈來愈濃厚，早已透視了人生，對仕宦生涯不再眷戀，即使朝廷復召他知登州，蘇軾仍一心追求神仙世界裡符合其本性的逍遙自在，如元豐八年（1085）所做的〈金山妙高臺〉：

我欲乘飛車，東訪赤松子。蓬萊不可到，弱水三萬里。不如金山去，清風半帆耳。中有妙高臺，雪峰自孤起。仰觀初無路，誰信平如砥。臺中老比丘，碧眼照窗几。巉巖玉為骨，凜凜霜入齒。機鋒不可觸，千偈如翻水。何須尋德雲，即此比丘是。長生未暇學，請學長不死。¹⁴⁰

之後蘇軾仍一再徙郡，元祐六年（1091）八月五日，宣諭詔旨：翰林學士承旨兼侍讀，蘇軾為龍圖閣學士知穎州軍州事。元祐年間，小人當權，君子被擠，他只求一走，出知定州，十月又被遷至惠州。蘇軾在惠州一住三年，卻沒料到朝政王安石門生章惇之流又再次殘忍迫害，貶其至儋耳。

¹³⁷ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年），卷49，頁1432。

¹³⁸ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年5月），頁77。

¹³⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1062。

¹⁴⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1294。

蘇軾在惠州和儋耳前後共待了七年，已是白髮蒼蒼之年的他（五十九歲至六十六歲），不但身體喪失自由，形同囚犯，愛妾朝雲也死於瘴癘，蘇軾生活艱辛，心境亦更加孤單，然而身體上的痛苦並沒有將蘇軾擊倒，蘇軾憑藉著過人的意志力和崇道的思想來消弭痛苦，並再次以詩歌將心靈寄託於仙山仙島，超越精神痛楚，如〈行瓊、儋間，肩輿坐睡。夢中得句云：千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。覺而遇清風急雨，戲作此數句〉：

千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。安知非群仙，鈞天宴未終。喜我歸有期，舉酒屬青童。急雨豈無意，催詩走群龍。夢雲忽變色，笑電亦改容。應怪東坡老，顏衰語徒工。久矣此妙聲，不聞蓬萊宮。¹⁴¹

蘇軾年少時即慕道教思想，仕宦後也曾以儒家入世思想，為國為民，但結果卻是一眨再眨到瘴癘之地，心已如槁灰，仍於追求神仙思想中而恬淡處之，真是修養已臻極點，而其詩歌中的神仙神話之思，除了自身涵養外，乃根源於其人生經歷挫折顛沛流離之所需；因偉大的詩人遭逢巨變與打擊，於驚愕困頓之中，必須由清醒的現實狀態，進入了仙遊的夢幻的世界，才能超脫壓力與創傷；對神仙的追求才是保障他生活下去的精神武器。

¹⁴¹【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2108。

第三章 蘇軾詩歌與神祇、神靈之物

依據第一章第二節對本論文中神話研究範疇的定義，作為取材原則，蘇軾詩約有兩百多首引用了神話題材，大致佔全詩集的十分之一，為數不少，然而以歷代詩作來看，蘇軾此舉並非首例，如唐代詩人李賀、李商隱已有不少詩歌運用神話素材，筆者發現詩人除了對凡人生存空間描述外，對神話、神仙世界的刻畫也不遺餘力，因為它意味著不同於此界的嚮往空間，而當中的神話人物亦是詩人所憧憬神往的對象，所以常為許多詩人的書寫焦點，蘇軾便是其中之一。故蘇軾除了富哲理與禪意的詩歌值得探討外，其有關神話題材的詩，也是值得研究。

蘇軾運用的神話與神話人物很多，在仔細探究之前得先定義清楚。基本上在神話、神仙世界中常見的神話人物，分為「神祇」和「仙人」這二種類型，他們同樣是超自然的存在，容易造成混淆。「神」與「仙」其實本有所別，所謂「神」，原指天地萬物的創造者或主宰者。在《周易·說卦》曰：「神也者，妙萬物而為言者也。」¹⁴²《說文解字》釋：「神，天神，引出萬物者也。」¹⁴³劉向的《說苑·修文》卷十九也說到：「神靈者，天地之本，而為萬物之始也。」¹⁴⁴《山海經·海外南經》則曰：「地之所載，六合之間，四海之內，照之以日月，經之以星辰，紀之以四時，要之以太歲，神靈所生，其物異形，或夭或壽，唯聖人能通其道」¹⁴⁵至於「祇」則在《說文解字》：「祇，地祇，提出萬物者也。」¹⁴⁶

從前文的資料得歸結出「神」和「祇」，是創造出天地萬物者，是屬於自然界的，包括有日月星辰、四時節令……稱之「神」，山川……稱之「祇」，統稱「神祇」，亦即「神」是不同於人類的、超乎凡常的存在。

「仙」本為「僊」，在莊子〈天地〉中云：「千歲厭世，去而上僊；乘彼白雲，至於帝鄉。」¹⁴⁷在東漢許慎《說文解字》第八篇上云：「僊，長生僊去。」

¹⁴²【魏】王弼、韓康伯注，【唐】孔穎達等正義：《周易正義》，收入【清】阮沅校勘：《十三經注疏》（日本東京：株式會社中文出版社據國防研究院圖書館藏清嘉慶二十年重刊宋本影印，1971年9月初版），卷九，頁196。

¹⁴³【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（台北：洪葉文化，2001年10月），頁3。

¹⁴⁴【西漢】劉向：《說苑》，《四庫備要·史部》（臺北：中華書局據明刻本校刊，出版日期不明），卷十九，頁1。

¹⁴⁵袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁225。

¹⁴⁶【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（台北：洪葉文化，2001年10月）

¹⁴⁷【清】郭慶藩編，王笑魚整理：《莊子集釋》（台北：萬卷樓圖書，2007年），頁185。

¹⁴⁸東漢劉熙〈釋長幼〉曰：「老而不死曰仙。」¹⁴⁹《論衡·雷虛篇》：「無翼而飛，謂仙人。」¹⁵⁰從這些古籍詮釋，可得知「仙」的本義乃指凡人透過修煉後，才達到長生不老、超脫塵俗的。

由上述可知，「神」和「仙」確實有諸多不同，雖然兩者皆有神通廣大、變化無方的特徵，但「神」一般指天地未分之時或天地初闢時即已存在的；「仙」則是天地開闢之後，凡人經修煉得道而變為仙人，仙人可以長生不死，人類成仙後就遠避塵世，長生不老是仙人信仰的根本特徵。故「神」是「先天」而存在的，和「後天」得道的「仙」不一樣，如此說來「神」的等級比「仙」還要高貴一些。

此外，蘇軾詩歌中提及不少神之名，如那些自古流傳、眾所皆知的：女媧、神女瑤姬、河伯，與仙之名，如赤松、王喬、安期生、羨門、與浮丘公等等，也經常以不指名的方式帶出群仙、神仙、天公、天女等，其運用神話的功力不容忽視，至於詩歌中若提及神話人物有的行為，如斬蛟龍、飛天等，也在筆者的探究範圍之內。

神祇在一般人的心中，具有管理世界、主宰天地萬物的能力，故神祇的威望、力量與事蹟，常留存人的心中，自然也表現於文學藝術上，當然也包含詩，而詩中的神話總給後人帶來一種空幻的美感，但虛無飄渺的空幻美感之中，或許就隱藏著詩人內心古老原始的夢。¹⁵¹筆者以蘇軾詩句裡常出現次數較多的神祇之名，為研究深入剖析的對象，如歷朝的詩賦中常被書寫的女神，女媧、神女瑤姬的形象與事蹟¹⁵²，以及河伯馮夷等其他神祇¹⁵³，蘇軾就曾多次將牠們拿來作為寫詩的素材。

雖然神祇被寫入詩歌中看似相當簡單容易，但大量使用，其中必定象徵著詩人所欲傳達的深刻想望，故本章旨在解讀蘇軾詩歌中頻繁出現的女媧、瑤姬、河伯、神靈之物於詩中的意義，再根據這些意象探究出詩人蘇軾內在透露的深層意識。

¹⁴⁸【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（台北：洪葉文化，2001年10月），頁387。

¹⁴⁹《釋名》，《百部叢書集成》第八十四冊《小學彙函》（清同治年間校刻；台北：藝文印書館，1967年），頁5。

¹⁵⁰【東漢】王充撰，【明】程榮校：《論衡》，《四庫備要·子部》（臺北：中華書局據明刻本校刊，出版日期不明），卷六，頁18。

¹⁵¹ 參考王孝廉：《中國的神話與傳說》（台北：聯經出版社，1985年），頁15。

¹⁵² 如李賀詩〈李憑箏篋引〉：「女媧煉石補天處。」；李商隱〈寄太原盧司空三十韻〉：「斷鼉撐四柱，卓馬濟三靈。」用的即是女媧氏「斷鼉腳以立四極」的神話。引自陳淑媛：《李義山詩神話題材研究》（台北：國立師範大學國文系在職進修碩士班，2003年），頁36。

¹⁵³ 如李商隱〈利州江潭作〉詩：「河伯軒窗通貝闕，水宮帷箔卷冰綃。」，而〈七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨後夢作〉詩云：「瞥見馮夷殊悵望，蛟綃休賣海為田。」

第一節 神靈之物——一展抱負的渴望

蘇軾的詩現存二千七百餘首，風格多樣，但當我們進入蘇軾的詩歌世界，大多直覺聯想與感受到其雄渾豪邁之氣，蘇轍在〈東坡先生墓誌銘〉中說：

公詩本似李杜，晚喜陶淵明。¹⁵⁴

從這段蘇轍對兄長的解讀，我們可以更清楚了解蘇軾的詩風早期趨向豪放，而到了中晚年才慢慢朝向陶淵明的清新質樸學習。從內容來看，蘇軾詩歌具備如杜詩般現實主義的內容，但卻非沉鬱頓挫的藝術風格，蘇軾的多數詩篇皆以明快直露為特徵；從藝術風格上來說，蘇詩更接近李白，具有李白豪放不羈的浪漫主義特徵，然而蘇軾豪放的詩風與常運用的神話之間是否有所關連？本節將以早期蘇軾詩歌中所運用的神話，配合中晚年再次出現的同樣神話意象，兩相對照，探討蘇軾早年未入仕途，及初入官場到仕途受挫時的心境，並剖析神話意象與深刻的象徵意涵。

一、斬蛟：英雄壯舉

士人初入仕途，總對自己未來的前途有著無限光明的想像，期許著為君所用，發揮所長，進而能替民請命、兼善天下，蘇軾自然也不例外，可惜人生不如意十常八九、世事難料，最終往往事與願違、希望落空，筆者以蘇軾內心的抱負與後來的經歷，對應該時期的詩歌創作，發現蘇軾詩歌內容中有神靈之物的運用，其中常見的斬「蛟」，這樣的詞彙運用入詩，對蘇軾來說應具深意。

宋仁宗嘉祐四年（西元1059年），蘇軾服完母喪從家鄉四川眉州，前往首都開封，年僅二十四歲的他，青年才俊意氣風發，詩句表現出其豪邁一展長才之志，如〈過木樨觀〉詩云：

石壁高千尺，微蹤遠欲無。飛簷如劍寺，古柏似仙都。
許子嘗高遜，行舟悔不迂。斬蛟聞猛烈，提劍想崎嶇。
寂寞棺猶在，修崇世已愚。隱居人不識，化去俗爭吁。
洞府煙霞遠，人間爪髮枯。飄飄乘倒景，誰復顧遺軀。¹⁵⁵

¹⁵⁴ 〈東坡先生墓誌銘〉收錄在【宋】蘇軾撰，龍榆生箋註：《東坡樂府箋》（台北：華正書局，1990年），第三篇，頁1-15。

¹⁵⁵ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁35。

由《南昌府志》可知詩中的許子是南昌人，母親夢金鳳銜珠墮掌而生，晉初為旌陽令，得異人術，周遊江湖，悉斬蛟蜃，除民害，後許子在山中精修，得年一百三十六，舉家飛昇。另外《列仙傳》中也提到在晉朝永嘉中的許邁，字敬之，是蜀地的旌陽令，從吳猛那裡得到神方，於是棄官居住於洪州西山。156詩人蘇軾在前往開封的沿途中，路過木樨觀，得知這裡曾有許旌陽斬蛟龍為民除害的神話傳說，於是蘇軾發揮想像，將當地的山勢奇景描繪如仙境，而當中有許旌陽斬殺大蛟的過程。清代紀昀《蘇文忠公詩集》卷一批評論道：

（「行舟悔不迂」、「提劍想崎嶇」、「修崇世已愚」）語多疵累。¹⁵⁷

紀昀認為蘇軾的詩句有不少贅言，然筆者以為雖然蘇軾浪費不少文字描繪許旌陽的英勇事蹟，及成仙之事，但以神話的角度切入探討後，此詩卻隱約透露許邁乃是中國神話中的英雄，而蘇軾乃有以其事蹟自況之意。蘇軾取出生甚為傳奇的許旌陽做詩中的主角，傳說許旌陽出生時，母親夢金鳳啣珠墮掌而生，這樣的事蹟便是其許旌陽成為英雄的前奏—「英雄神聖的誕生」¹⁵⁸，而能讓世人認定其為英雄並流傳後世，許旌陽勢必有一番驚天動地的作為。盧明瑜說：

每一位英雄必須有他的「成年禮」，以一番驚天動地的事蹟，讓人們確認他是英雄，如赫拉克勒斯（Heracles）在搖籃中便殺死了赫拉（Hera）派來殺害他的兩條蛇……¹⁵⁹

當時海上有大蛇，讓人民驚惶，許旌陽則以正一斬邪之法殲之，如此轟轟烈烈的功績，使其成為當地人們心中的英雄。詩的最後寫到許旌陽神仙就隱居在這座山中，可惜當時蘇軾錯過了上山親自拜見的機會，許旌陽早已飄然離去，對未能得見英雄般的仙人，頗為感慨，也哀嘆著俗人成仙不易。蘇軾雖有些許感慨，但於詩中提到這位傳奇人物的事蹟著墨不少，年輕氣盛的他，理性的內心正希冀自己抵達京師後能有展現才幹、施展抱負的機會，故以「斬蛟」如此的英勇行為自喻能有一番作為，期許自己能於未來受到賞識、發揮所長。蘇軾除了作〈過木樨觀〉此詩之外，於當時還寫了〈神女廟〉此詩，詩句中詩人又運用了許旌陽斬蛟的神話，詩云：

大江從西來，上有千仞山。江山自環擁，恢詭富神姦。深淵鼉鯨橫，巨壑蛇龍頑。旌陽斬長蛟，雷雨移滄灣。¹⁶⁰

¹⁵⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁35。

¹⁵⁷ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁24。

¹⁵⁸ 概念出自《三李神話詩歌研究》（台北：國立台灣大學文學院，2000年），頁167-168。

¹⁵⁹ 參閱盧明瑜：《三李神話詩歌研究》（台北：國立台灣大學文學院，2000年），頁169。其舉例參考金澤：《英雄崇拜與文化型態》（香港：商務印書，1991年5月），頁35。

由眉州前往開封之路，蘇軾便連用了兩次許旌陽斬蛟龍的典故，而此首〈神女廟〉還特別以「江山自環擁，恢詭富神姦。深淵鼉鱉橫，巨壑蛇龍頑。」強調當地環境的險惡，加深除蛟之事的不易，增添許旌陽的才能與英勇，盧明瑜言：

綜觀中國古神話中的英雄，是悲劇英雄也好，是功成圓滿的英雄也罷，他們皆具備有頑強的意志，與天爭勝的雄心，尤其當人智的思慮與抉擇進入英雄內心之時，英雄總以人的觀點，看待人的需要及痛苦，進而排除痛苦，幫助人類達到所需，不論其成功與否，這自我啟發的靈智以及拯救人間的使命，終必使其有所建樹。¹⁶¹

許旌陽「斬蛟」確確實實是英雄的冒險歷程，顯示蘇軾的「斬蛟」之志也一再於詩中浮現，除了流露出願為人民家國奉獻的心願，與希冀自身功成的理想之外，亦可看出尚未踏進官場的蘇軾，對自己的前途是充滿著希望的。

宋神宗元豐元年（西元1078年），中年的蘇軾此時任徐州太守，雖遠離朝廷新黨一派的紛爭，自是蘇軾之所願，然其心中依舊偶爾流露出自身價值未獲肯定的失落。〈送李公恕赴闕〉詩曰：

君才有如切玉刀，見之凜凜寒生毛。願隨壯士斬蛟蜃，不願腰間纏錦繚。
用違其才志不展，坐與胥史同疲勞。……¹⁶²

李公恕當時為京東轉運判官，召赴闕，而公恕本已有四年持節，乃其所長，故蘇軾詩曰「君才有如切玉刀，見之凜凜寒生毛」，而今卻無法讓其發揮，要其「坐與胥史同疲勞」，蘇軾為之感嘆朝廷大才小用，言朝廷「用違其才志不展」。蘇軾比喻李公恕之軍事才能如切玉之刀，讓人「見之凜凜寒生毛」，相當傳神，紀昀《蘇文忠公詩集》卷十六亦讚道：

（起處）一往英銳，鋒不可當。賴骨力蒼健，故不覺其剽。¹⁶³

此句盛讚李公恕之才，表示李公恕願隨壯士斬蛟蜃，而不願意做個腰間纏錦繚的文官，表面上為好友李公恕不值，實則也暗喻自身一再遷居的遭遇，朝中為新黨所把持，自己的才幹與忠言也未能展現，「斬蛟」是發揮所長的象徵，詩言「斬

¹⁶⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁35。

¹⁶¹ 參閱盧明瑜：《三李神話詩歌研究》（台北：國立台灣大學文學院，2000年），頁164。

¹⁶² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁756-758。

¹⁶³ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁642。

蛟」是李公恕之志，實則亦是蘇軾之願。

二、補天石：才能救世

除了自比蛟龍之外，蘇軾還曾自比女媧的補天石。關於女媧補天救世的傳說，是在女媧化生萬物與造人後，天地間曾發生巨大的變化，因此女媧再次補天救世：

往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載。火熾焱而不滅，水浩洋而不息。猛獸食顓民，鷲鳥攫老弱。於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼇足以位四極，殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止淫水。蒼天補，四極止，淫水涸，冀州平，狡蟲死，顓民生。（《淮南子·覽冥訓》）¹⁶⁴

遠古時，大地發生巨變，支撐蒼天的四條柱子斷了，大地裂開了，天不能遮蓋世界，大地不能普載萬物，到處是大火、洪水，野獸吃人，惡鳥抓走老弱的人。於是，女媧氏煉五色石來補蒼天的缺口；折斷大龜的腳來支撐四極；殺死黑龍以拯救中原的人民；把蘆草燒成灰，堆積起來，以治洪水。這樣，蒼天已補，四極已支撐起來，洪水也乾了，中原平安了，惡獸死去了，人民得以過好的生活。

女媧的功蹟甚之多，從女媧化物造人、主婚等，可以獲知女媧本具有母神的神格（詳論請見下節），而其不懼困難艱鉅，盡力彌補殘缺的以救世，全力投注心血的行動正呈現其堅韌的母神性格。女媧煉石補天神話也對後世的文學影響頗大，如紅樓夢中賈寶玉的原始是青埂峰下的那塊頑石，它正是女媧補天石所餘下的一塊。¹⁶⁵蘇軾在其謫居於瓊州的路上，曾以女媧的補天石一詞入詩。

〈儋耳山〉是蘇軾被貶謫至海南島的儋州時所作的一首詩，當時東坡被困孤島，登高望海，四顧茫茫，安歸無日，心情幾乎沉到谷底。後來隨著體會當地的景物以及風土民情，東坡忽然有所體悟，心境也漸漸打開。

突兀隘空虛，他山總不如。君看道傍石，盡是補天餘。¹⁶⁶

¹⁶⁴ 【漢】劉安撰，高誘注：《淮南子注》（台北：世界書局，1962年），頁95。

¹⁶⁵ 王孝廉：《花與花神》（台北：洪範出版，2003年），頁10。

¹⁶⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2114。

這首詩提及了儋耳山的奇特景觀，是其他山景緻所無法比擬的。因為蘇軾在看見這座山道路兩旁的石頭的樣貌，於震撼讚賞之餘，認為這是當年偉大的女媧補天所遺留下來的痕跡，所以才有此壯麗的景觀。再者，儋耳山的山名也是其來有自，不只是海南島的一座小山而已，《山海經》曾言：

儋耳之國，在大荒北¹⁶⁷

可知這座儋耳山的命名與《山海經》神話有所關聯，更增添這座山神秘傳說的氣息。雖然此詩僅有簡短的四句話，但蘇軾一方面除了對海南島景色有所感悟之外，還將體悟之所見提升到神話層次，肯定了石頭微物的補天之功；另一方面也指陳「儋耳」為《山海經》中的古代部落，與女媧補天都同樣屬於神話，故以「儋耳」為名之山，其地位是他山所不能比擬的。

蘇軾有地理上的認知，對神話傳說的涵蘊亦深廣，詩人在讚頌這座島嶼上的儋耳山是鬼斧神工之餘，更將傳奇色彩濃厚的神話故事引進，以增添想像的空間，在女媧以五色石補天的精采事蹟加持之下，儋耳山之奇麗之景似乎早是他山望塵莫及的了。張邦基《墨莊漫錄》卷一認為：

（「君看道傍石」）叔黨云：「石」當作「者」，傳寫之誤。」一字不工，遂使全詩俱病。¹⁶⁸

此詩雖被批評「石」應寫作「者」，但不論「道旁者」，還是「道旁石」，筆者以為詩原意指的皆是「道旁的石頭」，雖然在作詩的格律上稍有缺陷，但不影響後人解讀此詩的深刻涵義。

蘇軾輾轉流亡至此地，在原先以為是蠻荒之境的瓊州，享受到女媧神蹟遺留之美景，頗為感動，心隨境遷，蘇軾似將自身比作補天之餘石，抒發自己之不遇、仕途人生無常的感慨。自己雖也曾是女媧五色石中閃耀的一員，無奈運途多舛，在宋朝朝廷分裂黨爭之際，卻不能在朝中「補天」，反而當作無用武之地的被遺棄，一路貶謫至南蠻荒蕪的天涯海角當「道旁石」，英雄末路、懷才不遇，心中無限感慨，詩人蘇軾表面上描寫儋耳山之道旁石，盡是「補天餘石」，實則感慨縱有補天之才，奈何被棄之不用？如今窮途末路，淪為「道旁石」，自己不就是一塊多餘的石頭呢？將自身的境遇在對照身邊儋耳山美景中的餘石後，彷彿身世飄零的不只自己，於是將自己世態炎涼、際遇無常的不幸遭遇「寄託於靈石」，藉以自我心靈寬慰消解，儋耳山的剩餘之石，尚能在此處為山景增添美貌，自己

¹⁶⁷ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁425。

¹⁶⁸ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1762。

又何須難解呢？蘇軾在不自覺中對難解的命運，藉著以補天石為自喻之際，知悉感慨徒勞，漸能瀟灑以對。

探究前文內容論述之蘇軾早期的詩歌，我們能夠知曉蘇軾內心一直潛在的英雄意識，其一展抱負之決心與意志，昭然可見。早年蘇軾剛步入仕途前所作的詩，如〈過木樨山〉¹⁶⁹，已顯露縱橫馳騁、幻想奇特的本色；在仕途受挫後作〈游金山寺〉，依然不改這樣的風格。直至蘇軾被貶官黃州後，他的詩歌才發生明顯的變化，其後期的詩歌雖仍偶露豪放本色，然大多的詩篇卻在學習陶潛詩的清新明淨、樸素自然、淡而有味。蘇軾自己曾於〈與姪書〉中曰：

凡文字，少小時須令氣象崢嶸，彩色絢麗，漸老漸熟，乃造平淡。其實不是平淡，絢爛之極也。¹⁷⁰

這是蘇軾自己的經驗之談，也是他的創作道路的總括自評，他的詩歌如同經歷了一個由「崢嶸」到「平淡」的發展過程。而若從蘇軾的仕宦經歷來看，他的人生確實充滿了冒險精神，年方二十初便由家鄉四川眉山出發，一路遊覽各地山川名勝、增長見聞，才到達首都開封，然年少得志的時間不長，於三十七歲便為杭州通判，便開始長達二十多年顛沛流離的貶謫遷徙生活，蘇軾甚少久居一地，而即使貶居各地，仍然在當地遊山玩水、不辭勞苦。從生理層面來看，蘇軾確實是不斷在歷險的，是故蘇軾的詩歌早年總是宛如透露出英雄的意識與冒險，不過蘇軾的足跡雖踏遍大江南北，但蘇軾早就在道家哲學、中隱思潮與神話中覓得調適之法，心境進入神與仙的世界獲得洗禮（本章第二節、第三節，及第四章更進一步剖析），因此其詩歌傳達出的歷險模式，如「斬蛟」、「斬鯨」等特別簡短，在年過四十後則甚少呈現，而提前顯露其「淡定」的心靈狀態，年輕時早已有「回歸」的想望（本章第三節探討）。¹⁷¹簡而言之，蘇軾早期詩中曾呈現出其英雄的意識，雖中晚年則是偶爾流露，幾乎不得見，然而不可否認的是，蘇軾以神靈之物為喻、以神祇功績為自我期盼，表達其對自身價值與才幹的自負和肯定。

第二節 自然神祇—仕途難測的寄託

¹⁶⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁35。

¹⁷⁰ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996年）

¹⁷¹ 本節採用的英雄原型理論，引自喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）著、朱侃如譯：《千面英雄》（台北：立緒文化出版，2006年）。

在政治理想與現實勢力的激盪下，「仕」與「隱」的迷惘，一直在文人心靈中衝突激盪，未能圓滿解決，士人深知仕途難測，既失望於世，卻又不捨棄於世，蘇軾亦復如此，在「出世」與「入世」兩者間躊躇不定，尋求矛盾的平衡點。而據前節的分析可以得知蘇軾早期對自我的期許，其希望在外王的事業上成就理想，以濟天下蒼生，正如英雄般的意識呈現，不過蘇軾的「英雄歷險」過程顯然較短，或者該說，蘇軾雖一生都在不斷的遷徙冒險，然而「心境」卻甚早淡化「英雄冒險」的心緒，蘇軾提早在仕途不順遂的道路上，找到了抒發與平衡法則，其乃深受唐宋以來中隱文化的影響，以及蘇軾對神話世界的接受與自我調適。

中國自古以來與退隱相關的文化歷史悠久，士人讀書為的能發揮己志與所長以濟世救民，尤其至唐朝起，由於科舉制度的興盛，讀書與為官之間的關係更密切，若在仕途未能深獲賞識，文人「隱」之心境便時而浮現，「仕」與「隱」間的抉擇常困擾著士人們。

早在春秋末年，孔子就曾提出「隱」的思想，子曰：「邦有道則仕，邦無道則隱」¹⁷²然而孔子一生為了實踐其「道」的理想，四處奔走列國，未曾真正歸隱。孟子時對士人的使命與責任更加發揚光大，《孟子·盡心》：「古之人，得志，澤加於民；不得志，修身見於世。窮則獨善其身，達則兼濟天下。」¹⁷³這對在當世與後代文人都產生了深遠的影響，自此讀書與「得不得志」總是牽扯不清，「兼濟」與「獨善」，也就成為中國士人體現自我價值的二大選項了。

然則一脈相承的孔孟遺緒，到了漢代集權統治時代，使得士人的仕進出路本質上發生了變化，相較於春秋戰國，一統政權之下的專制政策總讓士人無法像以前較多的言論思想自由，仕進缺乏自主性的選擇，「獨尊儒術」下的「君上臣下」的政治倫理觀念，士人的運途操縱於帝王手中，此外漢代以後的士已然失去其他出路，無法放棄本國，另至他國繼續理想。於是，從今爾後，文人士大夫的選擇不是「仕」就是「隱」，沒有其它生產力為求溫飽的文人，大多是遵循統治者所訂定的仕進之則，求取功名，於宦海中生存下去；倘若不幸生逢無道君主或亂世，那麼文人在仕與不仕的兩者間，就存在矛盾，此即「仕隱情結」的發生緣由。就歷史發展來看，最早提出「大隱」之說，乃是東方朔，¹⁷⁴根據《史記·滑稽列傳》記載：

如朔等，所謂避世於朝廷間者也。古之人，乃避世於深山中。……據地歌曰：「陸沉於俗，避世金馬門。宮殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿

¹⁷² 《論語》泰伯篇，參考【民國】蔣伯潛譯註：《語譯廣解論語讀本》（台北：啓明，1959年）

¹⁷³ 【宋】朱熹註，【民國】蔣伯潛譯註：《四書讀本·孟子》（台北：啓明，1959年），頁315。

¹⁷⁴ 中國人民大學中文系主編：《中國蘇軾研究》第三輯（北京，學苑出版社，2007年），頁161。

廬之下！」金馬門者，宦者署門也，門旁有銅馬，故謂之曰：「金馬門」。

175

由《史記》的紀錄，可以得知東方朔避居於朝廷之間，便是所謂的「大隱」。到了魏晉南北朝時期政治動盪不安、官場人心難測，因此是隱士文化最輝煌的時期。當時有些士人遠離權力中心、淡泊名利，避居至風光明媚的郊野山林、安貧樂道，大抵是無法調合「仕」、「隱」衝突的情況，追求清談玄學，或求明哲保身，而亦有士人心懷魏闕，有所謂的「小隱」、「大隱」之說，王康琚：〈反招隱〉詩云：

小隱隱陵藪，大隱隱朝市。伯夷竄首陽，老聃伏柱史。……¹⁷⁶

「仕」與「隱」間的界線逐漸模糊，藩籬不再能清楚劃分。由此可知六朝時期的士人心靈恐懼時局、受到壓抑。隋唐以降，大一統的局面，隱士文化衰落，士人在海內昇平之時，大展鴻圖的可能性提高，尤其科舉制度廣開擢賢之門，文人的仕進意願提高，從「終南捷徑」的發端與盛行，可知當時真正隱居山林者少，絕大多數的文士，始終是服膺儒家的兼濟之志的。¹⁷⁷不過此時的文人卻出現了「中隱」之說，白居易便是其中典型，撰寫「諷諭詩」聞名的白居易，在仕途上難免開罪他人，晚年漸漸不問政事，提出「中隱」之說，〈中隱〉詩云：

大隱住朝市，小隱入丘樊。丘樊太冷落，朝市太囂喧。不如作中隱，隱在留司官。似出復似處，非忙亦非閑。不勞心與力，又免飢與寒。終歲無公事，隨月有俸錢。君若好登臨，城南有秋山。君若愛游蕩，城東有春園。君若欲一醉，時出赴賓筵。洛中多君子，可以恣歡言。君若欲高臥，但自深掩關。亦無車馬客，造次到門前。人生處一世，其道難兩全。賤即苦凍餒，貴則多憂患。唯此中隱士，致身吉且安。窮通與豐約，正在四者間。

178

「中隱」相對於「大隱」和「小隱」，指的是隱逸的三階段中，折衷於兩者之間的主張，白居易認為「中隱」最實惠，因為有官職無實權，故有閒有錢，又可解決基本的飢寒等民生問題，故曰「不勞心與力，又免飢與寒。終歲無公事，隨月有俸錢。」而官場險惡，若是擺明「大隱於朝」，很難完全避開權力鬥爭，還不如退一步，放棄高階名利為代價，主動徵求外仕州牧一途，以換取競逐時可能

¹⁷⁵ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁1326。

¹⁷⁶ 【梁】蕭統，張啓成、徐達等譯註：《昭明文選》（台北：台灣古籍出版，2001年）卷22，頁559。

¹⁷⁷ 蔡孟芳：《蘇軾詩中的生命觀照》（台北：國立政治大學中文系碩士班），頁43。

¹⁷⁸ 《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）卷445，第24首。

的犧牲，因此「中隱」的結論是可「致身吉且安」。

宋代受中隱風氣影響頗深，士人「中隱」處世例子不少，如都官員外郎龔宗元取〈中隱〉詩意建「中隱堂」，與屯田員外郎程適、太子中允陳之奇相與從遊，日爲琴酒之樂，至於窮夜而忘其歸。而龔況又用龔宗元中隱之故事，自號「起隱子」。¹⁷⁹宋代士人在貶謫中多能樂觀看待，可追溯至白居易中隱的遺風。而蘇軾對白居易亦甚是欽佩，其敬仰之情在詩文中屢屢可見，先是在〈軾以去歲春夏，侍立邇英，而秋冬之交，子由相繼入侍，次韻絕句四首，各述所懷：其四〉提到：

定似香山老居士，世緣終淺道根深。¹⁸⁰

又言：

我似樂天君記取，華顛賞遍洛陽春。¹⁸¹

其詩透露出蘇軾對白居易自承喜歡並引之喻己，在〈予去杭十六年而復來，留二年而去。平生自覺出處老少，羸似樂天，雖才名相遠，而安分寡求，亦庶幾焉。三月六日，來別南北山諸道人，而下天竺惠淨師以醜石贈行，作三絕句：其二〉更云：

出處依稀似樂天，敢將衰朽較前賢。便從洛社休官去，猶有閑居二十年。

¹⁸²

蘇軾表達對前賢白居易的敬佩，認爲自身經歷與白居易多有相仿之處，進一步認同其思想與爲人。宋代其他文人也說明了蘇軾對白氏的愛好，《苕溪漁隱叢話》記錄同時期的王直方之言：

東坡平日最愛樂天之爲人。¹⁸³

¹⁷⁹ 中國人民大學中文系主編：《中國蘇軾研究》第三輯（北京：學苑出版社，2007年），頁163。

¹⁸⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1424。

¹⁸¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1424。

¹⁸² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1674。

¹⁸³ 【宋】胡仔：《苕溪漁隱叢話》（台北：木鐸出版社，1982），前集，卷廿一，頁141。

周必大《二老堂詩話》中記載道：

本朝蘇文忠公不輕許可，獨敬愛樂天。¹⁸⁴

而南宋的羅大經則再次肯定地說：

本朝士大夫多慕樂天，東坡尤甚。¹⁸⁵

其實蘇軾確實贊同「中隱」思想，從熙寧年間王安石變法開始，蘇軾與當朝急劇變法理念不合，其勸諫未獲接納，產生矛盾，在阻止不了變法之勢，於是自請外任，年僅三十七歲任杭州通判其間，早已顯露對朝政的失望，〈六月二十七日望湖樓醉書五絕：其五〉：

未成小隱聊中隱，可得長閑勝暫閑。我本無家更安往，故鄉無此好湖山。

¹⁸⁶

此詩句脫胎於白居易〈中隱〉一詩，也顯示蘇軾出「中隱」思想已然成形，有了這樣的想法，蘇軾在未來仕途之路上較能自若的應對進退，更坦然的離去，將仕進升遷看淡，避免過度勞神傷心，不能完全隱居山林，只好選擇「中隱」，蘇軾受中隱思想影響，以求遠離政壇，卻因此獲得閒暇得以欣賞各地風光，而外任之地的自然山水美景，使得蘇軾詩中則常見與「天公」、「河伯」、「江神」等對話，將不少自然神話意象運用入詩，因此著眼於蘇軾在中隱思想的影響下而親近大自然之外，筆者試著解剖蘇軾詩中的自然神話表達的意涵，分析蘇軾如何透過自然神話轉化心境，對其人生命運、仕途無常的抒發。

一、江神與天公：寄語神祇

宋神宗熙寧四年（西元1071年），在政治上受到新法的打擊與排擠的蘇軾，只好請求外調至杭州，剛至杭州的蘇軾，其內在折衷的中隱思想表露無遺，〈游金山寺〉一詩可見：

我家江水初發源，宦游直送江入海。聞道潮頭一丈高，天寒尚有沙痕在。
中冷南畔石盤陀，古來出沒隨濤波。試登絕頂望鄉國，江南江北青山多。
羈愁畏晚尋歸楫，山僧苦留看落日。微風萬頃靴文細，斷霞半空魚尾赤。

¹⁸⁴ 【宋】周必大：《二老堂詩話》，《景印文淵閣四庫全書》冊1480，集部419，頁1480-711。

¹⁸⁵ 【宋】羅大經：《鶴林玉露》（北京：中華書局，2005），卷之三·丙編，頁287。

¹⁸⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁319。

是時江月初生魄，二更月落天深黑。江心似有炬火明，飛焰照山棲鳥驚。
悵然歸臥心莫識，非鬼非人竟何物。江山如此不歸山，江神見怪驚我頑。
我謝江神豈得已，有田不歸如江水。¹⁸⁷

蘇軾仕途上的失意，無法抒發己志，自己的意見未能被接受採納，內心自是惆悵，因而興起歸鄉退隱之意。詩句寫到蘇軾想起四川的家鄉是長江之源，自己卻因仕宦之路不順，就像長江之水般一路到了長江入海的杭州，雖然杭州奇景波瀾壯闊，可惜因為自己因思鄉和宦途的愁緒，卻無心多所瀏覽，反而登上山頂望著自己的家鄉，以排解憂愁。接著蘇軾以八句詩句極盡描繪杭州江水景致，以「靴文」和「魚尾赤」的比喻，鮮明描述微風中大江的細浪，以及半個天邊卷卷的晚霞，並以神話奇異幻境，讓杭州江景活靈活現，只可惜「江山如此不歸山，江神見怪驚我頑」，表達如此美麗的河山，自己沒有歸隱在此，連江神看了都在責怪自己，末二句更言「我謝江神豈得已，有田不歸如江水」，來顯示自己身不由己，無法真正歸隱，就如同自己江水般的宦遊生涯，至今不能歸返田園，是故清代的陳衍於《宋詩精華錄》卷二評：

一起高屋建瓴，為蜀人獨足誇口處。通篇遂全就望鄉歸山落想，可作《莊子·秋水篇》讀。¹⁸⁸

王文濡的《宋元明詩評注讀本》卷二亦言：

因貧而仕，有懷鄉去國之思。¹⁸⁹

由上述兩則詩評，可得知蘇軾確實心想著遠離權力中心，懷念著家鄉蜀地，可惜蘇軾雖毅然決然的自求離開朝廷政治漩渦，卻未能真正放下、退隱山林，選擇折衷的「中隱」，內心難免仍存著痛楚，於是詩裡藉著與江神的對話，紓解自己因觀察流水遷移，心生的思鄉之苦以及內在「仕隱」的衝突。蘇軾以融入神話色彩的表現手法，與藉著「江神」與自己的問答，抒發自己困頓心境。而「江神」的神話淵源亦與蘇軾的家鄉蜀地相關，《華陽國志》卷三就記載了這一傳說：

冰鑿崖時，水神怒，冰乃操刀入水中與神鬥，迄今蒙福。¹⁹⁰

《水經注》卷三十三對此也作了精彩的記述，兩者皆說出了李冰豪氣沖天，刺殺江神為民除害的事蹟：

¹⁸⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁274-276。

¹⁸⁸ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁221。

¹⁸⁹ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁221。

¹⁹⁰ 【東晉】常璩撰：《華陽國志》（台北：台灣商務，1976年），頁30。

江神歲取童女二人為婦。冰以其女與神為婚，徑至神祠，勸神酒，酒杯恆澹澹，冰厲聲以責之，因忽不見。良久有兩牛鬥於江岸旁，有間，冰還，流汗，謂官屬曰：吾鬥大巫，當相助也。南向腰中正白者，我綬也。主簿刺殺北麵者，江神遂死。蜀人慕其氣決，凡壯健者，因名冰兒也。¹⁹¹

江神是傳說中統治長江的龍神，據說祂要求四川岷江流域的居民每年獻祭兩名童女，否則就引發洪水，秦國蜀郡太守李冰出任蜀郡，親自前往斬殺江神大君，經歷一番惡戰，李冰用法術把自己變成一頭牛，江神大君也變成牛和他搏鬥，這時李冰的家臣趁機刺殺江神大君，從此水患解除。

然而兇惡引發水患的江神到了蘇軾筆下，卻變成了可以寄語的對象，蜀地是蘇軾的故鄉，蘇軾對江神與李冰的神話故事自然不陌生，筆者以為蘇軾將長江水神當作傾訴的對象，除了宣洩仕途不順之外，更以家鄉神話著名的江神入詩，隱約透露其思鄉之情，蘇軾經由轉化自然神話，透過對江神的訴說，完成消解自身內心仕隱情結的矛盾與衝突。

在前往杭州途經陳州時，蘇軾還曾向天公傾訴自己多才卻仕途不順遂，〈次韻柳子玉過陳絕糧二首：其一〉云：

風雨蕭蕭夜晦迷，不須鳴叫強知時。多才久被天公怪，闕食惟應爨婦知。
杜叟挽衣那及脛，顏公食粥敢言炊。詩人情味真嘗遍，試問於今底處虧。

¹⁹²

詩句寫道風雨交加的蕭蕭聲使得夜晚更加晦暗不明，而此時不需要雞鳴叫也能勉強知道時辰，自己因為才華洋溢所以為天公所責怪，詩中極言自己懷才不能用於世，而反對變法的良好建言，君主卻不予採納，蘇軾的內心愁悶非常，只能向天吶喊，難道是因為自己太有才幹而被天公責怪嗎？爾後次年，熙寧五年，蘇軾又作〈至秀州，贈錢端公安道，並寄其弟惠山老〉，依然向天公抱怨道：

天公欲困無奈何，世人共抑真疏矣。¹⁹³

詩意表示是上天要命運困住自己，讓自己受到束縛而無可奈何，這兩首詩皆傳達了當失去了天神的支持，自己又能如何？默默承受的消極之意表露無遺。自古以

¹⁹¹ 【北魏】酈道元：《水經注》（台北：台灣商務，1983年）第六冊，卷三十三，頁3。

¹⁹² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁246。

¹⁹³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁388。

來「天」或「上帝」對人們來說似乎與社會命運相關聯，「天」是「至上神」，所謂「惟天爲大」¹⁹⁴、「天命不易」¹⁹⁵，就是在說天是最高神，天命是最高的命令，是不可變易的。下民必須按天命行事，「天之所置，其可廢乎？」¹⁹⁶「天之所廢，誰能興乎？」¹⁹⁷任何人都不能違天意而行之。¹⁹⁸對蘇軾來說，「天」是至上神，天命是難違的，自身仕途如此，彷彿無形的手所控制，自是天命所安排，因此蘇軾只能將滿腔委屈對「天公」傾訴，盼「天」能聽見他的心聲，當人徬徨無助不知何解時，唯有「天神」肯伸出援手、給予庇佑，也許命運將有所不同，所以蘇軾對「天公」吶喊，才能獲得暫時的心靈的抒發與解脫。

《聖與俗—宗教的本質》也提到：

人們並沒有遺忘掉他（指至上神），當所有向其他眾神、女神、祖先或魔鬼的訴求都已失敗時，人們還會將他當作最後的救援來懇求他。¹⁹⁹

當蘇軾在人生與仕途皆是自己無法掌控的時候，「天神」是其最後的希望，是故呼喊「天公」，尋求祂的憐憫，除了可能獲得協助之外，更在透過詩句的書寫呼喊，將責任拋之於「天」，寄語「天公」，以撫平內心對己身命運的不平，而從中稍稍得到寬慰。

二、河伯：藉以解嘲

除了「江神」與「天公」，「河伯」亦是蘇軾常用以入詩的對象。河伯是黃河之水神，自古以來是中國最重要的河川之一，孕育著生命與文明的大川，同時卻也是經常氾濫造成災害，吞噬她所孕育的一切的惡水，由於黃河繫著無數的生靈，故人類總是對河神心存敬畏。

在《山海經·海內北經》中已有關河神的記載：

從極之淵深三百仞，維冰夷恆都焉。冰夷人面，乘兩龍。一曰忠極之淵。（《山海經·海內北經》；郭璞注：冰夷，馮夷也。《淮南》云：「馮夷得道，以潛大川。」即河伯也。）²⁰⁰

¹⁹⁴ 《論語·泰伯》，參考【民國】蔣伯潛譯註：《語譯廣解論語讀本》（台北：啓明，1959年）

¹⁹⁵ 出自《尚書·大誥》，參考屈萬里注譯、王雲五主編：《尚書今註今譯》（台北：台灣商務，2009年）

¹⁹⁶ 吳靜安：《春秋左氏傳舊疏註證續》（長春市：東北師範大學，2004年），頁263。

¹⁹⁷ 吳靜安：《春秋左氏傳舊疏註證續》（長春市：東北師範大學，2004年），頁980。

¹⁹⁸ 何星亮：《中國自然神與自然神崇拜》（上海：三聯書店，1992年5月），頁57。

¹⁹⁹ 伊里亞德著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（台北：桂冠出版，2000年12月），頁168。

《山海經》中說冰夷之面貌爲人面，乘坐兩龍，而郭璞注中提及冰夷其實就是馮夷，得道後成爲河伯。《穆天子傳》也提及河伯居於陽紆之山，無夷、馮夷都是河伯的稱呼：

戊寅，天子西征，驚行，至于陽紆之山，河伯無夷之所都居。（《穆天子傳·卷一》，郭璞注：無夷，馮夷也。《山海經》云冰夷。）²⁰¹

另外《莊子·大宗師》中也記錄著河伯成神之事：

夫道，有情有信，無爲無形，可傳而不可受，可得而不可見，自本自根，未有天地，自古以固存。……馮夷得之，以遊大川。（《莊子·大宗師》）²⁰²

而注疏則進一步說明，河伯服八石，得水仙，且由天帝賜馮夷爲河伯，故遊處盟津大川之中。²⁰³不過晉·干寶《搜神記》說法卻不同，其記述到：

宋時弘農馮夷，華陰潼鄉隄首人也。以八月上庚日渡河，溺死，天帝署爲河伯。²⁰⁴

關於河伯馮夷得道成神的故事，或說其渡河溺水而亡而得道，或說其服石修練得道成神，但不論如何，其所以能遨遊大川，皆因得道升天之故。此外屈原的《楚辭》中的〈九歌·河伯〉還呈現河伯神奇又浪漫的風貌：

與女遊兮九河，衝風起兮橫波，乘水車兮河蓋，駕兩龍兮驂螭。²⁰⁵

河伯既然爲河神，自然爲後世所祭祀，應可推知古代先有祭祀河伯的習俗，才有〈九歌〉中的祭歌，河伯乃爲人所知的河水之神應是無庸置疑的。《楚辭》關於河伯的記載還不只一筆，《楚辭》〈天問〉言道：「胡射夫河伯？」²⁰⁶，即是問羿爲何射瞎河伯；〈遠遊〉則提到：「令海若舞馮夷」²⁰⁷，表示命令北海海神海若和馮夷起舞，不難看出《楚辭》所記述的河伯比其他文獻更多添想像空間；

²⁰⁰ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁316。

²⁰¹ 【晉】荀勗撰、郭璞注：《穆天子傳》，卷一（臺北：中華書局，據平津版本校刊，1965年11月），頁2。

²⁰² 【清】郭慶藩編、王笑魚整理：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書，2007年），頁246-249。

²⁰³ 成玄英疏曰：「姓馮，名夷，弘農華陰潼鄉隄首里人也。服八石，得水仙，大川黃河也。天帝賜馮夷爲河伯，故遊處盟津大川之中。」（同上註）

²⁰⁴ 【晉】干寶：《搜神記》（臺北：里仁書局，1980年4月），頁46。

²⁰⁵ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（臺北：頂淵文化，2005年），頁77。

²⁰⁶ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（臺北：頂淵文化，2005年），頁99。

²⁰⁷ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（臺北：頂淵文化，2005年），頁173。

而民間也流傳著一些嘲諷的軼事，如《史記·滑稽列傳》²⁰⁸便有河伯娶婦之說。這麼多關於河伯的神話傳說，究竟蘇軾是以河伯傳說中的神力，或以古籍中所記載的軼事，還是根據詩人自己的想像入詩，其詩歌中的河伯形象與用意為何，都值得細究論之。

自古士大夫常以天下事為己任，宋朝士大夫對政治民生常有關注，熙寧五年（西元1072年）蘇軾剛至杭州任官，便寫了〈吳中田婦歎〉，其筆下見其對農民的處境深感哀傷：

今年粳稻熟苦遲，庶見霜風來幾時。霜風來時雨如瀉，把頭出茵鎌生衣。
眼枯淚盡雨不盡，忍見黃穗臥青泥。茅苫一月隴上宿，天晴穫稻隨車歸。
汗流肩頰載入市，價賤乞與如糠粃。賣牛納稅拆屋炊，慮淺不及明年飢。
官今要錢不要米，西北萬里招羌兒。糞黃滿朝人更苦，不如卻作河伯婦。

209

這首詩裏蘇軾借吳中田婦之口，哀嘆江浙農家悲慘的生活情景，既敘事也抒情，緊緊扣住一個「歎」字，抒發了內心憂國憂民的情懷。嘆稻熟苦遲，嘆秋雨成災，嘆穀賤傷農，嘆官吏索錢，嘆賣田拆屋，嘆虐政甚於秋澇，借用漢代渤海太守龔遂和潁川太守黃霸恤民寬政的事跡，反襯吳中官吏敲詐勒索、殘害黎庶的惡行，使百姓不堪其苦，竟至願投河自盡而作「河伯婦」。詩中極盡表達了農民工作辛苦，看天吃飯生活不易，最慘的卻受到官吏的欺壓，與其務農還不如去做河伯的妻子，也許還比較快活。趙克宜《角山樓蘇詩評注彙鈔》卷三曰：

（賣牛納稅拆屋炊）透過一層，語極深至。（結二句）痛陳民隱，不嫌于進。²¹⁰

蘇軾諷刺官僚欺凌無辜百姓的詩句，受到認同。再者，值得注意的是，詩雖運用了河伯令人懼怕又嘲諷的神話傳說「河伯娶妻」，但卻不見早期人民對河伯敬畏之意與神話色彩，反倒是把嫁做河伯婦當作解脫，充分顯示蘇軾對民間疾苦的同情與體察人民辛酸淚的憂民情懷，此外更進一步可以發現，蘇軾對河伯形象的解構與轉變，理性的蘇軾拋去了對河伯的神話迷思，讓人體會到河伯比人世的惡吏還不值得畏懼。

²⁰⁸ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁1331-1332。

²⁰⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁379。

²¹⁰ 《曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年）》，頁300。

而熙寧六年在杭州所作的〈八月十五日看潮五絕：其五〉，又是蘇軾對河伯形象的另一番詮釋：

江神河伯兩醜雞，海若東來氣吐霓。安得夫差水犀手，三千強弩射朝低。

211

詩句提及江神和河伯的見識還算短淺，看到那東邊來的海神海若吐氣如霓而望洋興嘆。他們哪能有夫差三千人的水犀軍，三千的弓箭手射潮頭與海神戰呢？這首詩，歷代評論讚賞者不多，僅有香巖讚〈八月十五日看潮五絕：其五〉：

此則壯而不獷。²¹²

香巖讚美此詩寫來氣勢相當壯闊且不給人太強悍的感受。此外筆者以為蘇軾這兩首詩皆有創新，皆是根據河伯傳說改編轉化後，再運用入詩，脫胎於《莊子·秋水》中一則後世稱為「望洋興嘆」與河伯相關的神話典故：

秋水時至，百川灌河。涇流之大，兩涘渚崖之間，不辯牛馬。於是焉河伯欣然自喜，以天下之美為盡在己。順流而東行，至於北海，東面而視，不見水端。於是焉河伯始旋其面目……²¹³

這則有名的典故，乃是敘說原本已納百川、自以為是的河伯，再見識到大海的廣闊後，才知慚愧而嘆息自己從前的目光短淺。蘇軾延用《莊子》這段寓言，融入詩中，超越神話裡原本河伯的形象，剝除了其信仰內涵，替河伯增添了見識不多、愛誇耀的性格特點。

蘇軾不以原始神話中河伯乘龍遊川、與女偕遊，神奇又浪漫的形象入詩，而將之神性解構，成為一般凡人皆有的目光短淺、驕矜自誇的性格，此乃蘇軾以理性的層面面對神祇，不做過度的神話幻想，看似戲嘲河伯，實際上蘇軾以河伯自喻，隱含蘇軾對己身才幹的自信，然而空有才，無法發揮，豈不諷刺？因此蘇軾表面上嘲弄河伯，實則自傷自嘲，嘲笑自己也是個自負才學高深之人，卻是仕途多舛、無所通達，頗有藉著河伯自誇的形象，勸慰己身，以忘懷得失。

以上幾首，蘇軾皆為河伯化去神祇固有的神奇誇張色彩，剝除神聖尊貴的信仰外殼，不過並不塑以全然完美的形象，些許嘲諷讓河伯帶著些許人味，這樣對

²¹¹【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁456。

²¹² 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁373。

²¹³【清】郭慶藩編，王笑魚整理：《莊子集釋》（台北：萬卷樓圖書，2007年），頁247。

河伯人性的遐想，其實是蘇軾在困頓之餘的自我解嘲，超越外在俗世的不如意，以滿足精神上的慰藉。

另外蘇軾還曾創作一首別具特色的〈戲作鮰魚一絕〉，據說當蘇軾謫居湖北黃州時曾吃過鮰魚，品嚐了它難得的美味後，不禁揮毫寫下了這一首詩為鮰魚求情：

粉紅石首仍無骨，雪白河豚不藥人。寄語天公與河伯，何妨乞與水精鱗。

214

詩中無限感慨地為鮰魚祈求，既然河伯因渡河溺死而受封的河神，相信有所憐憫之心，於是望天帝和河神能對這晶瑩鮮嫩，無刺無鱗，勝似河豚而不害人的魚種，賜封為水域中的神明，不要再被人所烹煮而食了，不過現實中呼籲祈求未能如願，但鮰魚的美味卻長留人間。不少詩評批評此詩相當粗俗，紀昀《蘇文忠公詩集》卷二十四言道：

（雪白河豚不藥人）俚甚。²¹⁵

趙克宜《角山樓蘇詩評注彙鈔》附錄卷下則曰：

此真惡詩，不值徐凝一笑矣。²¹⁶

許多負面的評價抹殺了此詩的價值，然而以神話的角度觀之，此詩別具一番意涵。詩裡的河伯雖被蘇軾視為神祇，但通篇不見神話浪漫綺麗的氣息，也不做過多想像，雖知悉河伯必有神力能幫助鮰魚，卻以宋人理性的態度敘寫，單純提及神之名，願其能給予協助，全詩看似是其戲謔隨興之作，筆者以為乃是蘇軾自喻之作，作詩之時乃元豐七年（西元1084年），當時蘇軾離開好不容易適應且喜愛的黃州，又要前往另一趟漂泊歷程，蘇軾表面上為鮰魚向天公和河伯求情，實則是聯想到自身身世飄零，自比鮰魚，為自己不可知的命運，向天公和河伯尋求解脫之道，也暗示自己雖然已向神祈求，然最終仍如同鮰魚般，逃脫不了既定的宿命。

前述幾首詩，對自然神「江神」、「天公」與「河伯」的詮釋，不再與禍福相繫，自然神已然不復掌控山川大地、邦國家園命運與人民安危之姿，從過度崇

²¹⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1197。

²¹⁵ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1045。

²¹⁶ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1045。

拜到理性，神話人物早隨著人們信仰的淡薄，及生存與自我保護能力的提升，漸漸對自然神看待的眼光有了不同，而蘇軾將之視為寄語傾訴的對象與提供自我解憂的途徑。李文鈺說：

縱使生物性的生命所受於自然力的威脅相對削減了，但是屬於精神層次的生命危機和心靈困擾卻取而代之，成為文明時代人們普遍面對的生存難題。²¹⁷

正由於人類現實世界的情況轉變，自然神的功能也隨之轉變，蘇軾於詩中向天抱怨訴苦、與江神對話，便可看作一種向神秘力量尋求奧援的象徵儀式。古老的自然神話雖看似遠離了人們，卻在不知不覺中，帶領蘇軾面對內在世界，蘇軾藉著戲謔河伯，回顧其生命的歷程，正視自己無法解決的困境，從而接受不完美的人生與真實的自己，完成對自我遭遇的超越。

第三節 女性神祇—美好的嚮往

除了前二節所提及的天公、河伯等男性神祇外，給人雄渾豪邁詩風印象的蘇軾，在女性的神話人物也運用不少，像是神女瑤姬外，創世女神「女媧」，蘇軾亦曾融入詩中。

一、女媧：回歸初始

蘇軾早期的詩歌創作，曾數次以女媧意象入詩。女媧的神話內容是非常豐富而複雜的，有關化生萬物、搏土造人、補天治水，甚至是結婚生育，都是女媧的重要事蹟，堪稱天地化育的偉大女神。古書對她的說明記載亦非常多元，其中最重要也最早的紀錄始於《山海經》：

有神十人，名曰女媧之腸，化為神，處粟廣之野，橫道而處。（《山海經·大荒西經》），郭璞注：「女媧，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十變，其腹化為此神。」²¹⁸

²¹⁷ 李文鈺：《宋詞中的神話特質與運用》（台北：國立台灣大學出版委員會，2006年12月），頁366。

²¹⁸ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁104。

女媧的腸子，化爲十個神人，而郭璞則進一步描述女媧的形貌，並將「女媧之腸」解釋爲「女媧之腹」。而這樣的神話在之後的文獻也有記載：

女媧有體，孰制匠之？（《楚辭·天問》），王逸注：「傳言女媧人頭蛇身，一日七十化，其體如此，誰所制匠而圖之乎？」²¹⁹媧，古之神聖女，化萬物者也。（《說文解字》第十二篇）²²⁰

《楚辭》這段話的意思是「女媧有身體，那麼她的身體又是由何人所創造的呢？」不過也間接顯示了女媧本身已是創世主，所以不會再有來源了，誠如臺靜農所言：「所謂化萬物者，是萬物由彼而生，人類當包括於萬物之中，已知女媧爲創世主矣。女媧既爲創造人類萬物者，則女媧之體又從何而來？」²²¹

從上述可知女媧化生萬物，而人類也是萬物之一，那麼人類是否也爲女媧所造？在《淮南子》可看到這段記載：

黃帝生陰陽，上駢生耳目，桑林生臂手，此女媧所以七十化也。（《淮南子·說林訓》）²²²

這裏的陰陽指的應是生殖器官，而上駢和桑林都是神明，與黃帝皆爲女媧造人的助手或者是女媧腸所化生的十個神人之一，他們製造五官、四肢與生殖器官，七十化也顯示女媧造人工作的艱難繁複。

前文提及「女媧之腸」也可稱之爲「女媧之腹」，從數段記載顯是女媧創造萬物、化育萬物之母神，而此概念可追溯至地母在象徵學上被比擬爲「腹」，地母神後來分化爲東母—女媧，和西母—西王母，而東方的女媧則具生育意涵。²²³

女媧神話是多元的，不過最主要的象徵意義還是直指「生育」與「母神」，而蘇軾詩內的女媧意象是否與「生育」與「母神」相關，宜深入解讀。二十四歲的蘇軾在踏上開封的旅途中留下了這遊動之詩，〈遊洞之日，有亭吏乞詩，既爲留三絕句於洞之石壁，明日至峽州，吏又至，意若未足，乃復以此詩授之〉詩云：

²¹⁹ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁175。

²²⁰ 【清】段玉裁：《說文解字注》（台北：漢京出版，1980年），頁623。

²²¹ 臺靜農：《楚辭天問新箋》序（台北：藝文印書館，1972年），頁21。

²²² 【漢】劉安撰，高誘注：《淮南子注》（台北：世界書局，1962年），頁475。

²²³ 參見葉舒憲：《高唐神女與維納斯》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁72-77。

一徑繞山翠，縈紆去似蛇。忽驚溪水急，爭看洞門呀。滑磴攀秋蔓，飛橋踏古槎。三扉迎北吹，一穴向西斜。歎息煙雲老，追思歲月遐。唐人昔未到，古俗此為家。洞煖無風雪。山深富鹿豕。相逢衣盡草，環坐髻應髻。灶突依巖黑，樽壘就石窪。洪荒無傳記，想像在羲媧。此事今安有，遺蹤我獨嗟。山翁勸留句，強為寫槎牙。²²⁴

此詩乃是蘇軾三十歲前的作品，也是對自身仕途前景看好的時期所作，詩中一派輕鬆，不見困頓之意。詩句敘述遊洞過程，先是由一小徑出發，繞著翠綠的山區，小徑如蛇般迂迴，也因此更能乍見山林間的美景，轉角處也時時有奇景，忽然驚見湍急的溪流，跨越溪水的橫橋、老舊的木筏、三座面北的木屋、西斜的洞穴，這諸多景致，令人著迷，東坡嘆息著煙雲也老了，遙想著遠去的歲月，可惜唐人以前從未到過如此絕境，這裡可是自古就適合住家落腳之處，洞穴溫暖能遮蔽風雪，深山裡也有動物可捕食。蘇軾在這裡與其他人圍坐著，看到洞穴中未被世俗打擾的自然景象，這裡的一切都是那麼的原始，他想像自己就像回到伏羲女媧的時代，這樣的奇遇今時哪能找到？卻只有他一人留下足跡獨自讚嘆呀！山上的老翁也極力勸他為這些美景留下詩句，於是蘇軾便勉強寫了些錯落不齊的詩句獻醜。紀昀《蘇文忠公詩集》卷一評論：

一氣呵成，語特迥拔，但無深味耳。²²⁵

這首遊賞記錄的詩句自然無拘束，紀昀也認為一氣呵成，但沒有深意是其缺點。筆者以為蘇軾此詩流暢輕鬆，看似沒有深味，但在洞中卻聯想到伏羲女媧時代，此處應具特殊意義。葉舒憲引紐曼《原母神：一個原型的分析》提到：

紐曼所提出的軀體／容器／世界的公式在這裡完全適用。盤古、槃瓠、伏羲、女媧這樣一些與開天闢地有關的神話人物，從象徵意義上看，原來都隱喻著葫蘆這樣一種自然的容器。溯本求源，葫蘆作為容器的中空特徵使它在神話思維中自然成為母腹、子宮、女性的象徵。²²⁶

是故「女媧」和「伏羲」其實都在象徵自然的「容器」，也就是神話思維中的「母腹」、「子宮」，而伏羲女媧時代則象徵著原始、初始的世界。詩人蘇軾為何會想像著初始的世界呢？《探索非理性的世界》一書裡葉舒憲曾云：

作為中國哲學第一本體論範疇的「道」，其原型乃是以原始混沌大水為起點和終點的太陽循環運行之道。據此可以理解，老莊哲學為什麼以道之

²²⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁48。

²²⁵ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁34。

²²⁶ 葉舒憲：《高唐神女與維納斯》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁92。

「返」即重歸渾沌狀態為最高價值目標，以歸真返璞為社會理想。原來道家的基本思想是從神話循環觀念中引申出來的……²²⁷

在中國兩大哲學體系的儒家和道家思想裡，提供了中國文人「仕隱」與「進退」的良好的人生價值標準和精神歸依，其中道家思想中的「道」，指的便是「混沌」，而道家說的「返璞歸真」，「返」是「歸返」、「回歸」之意，「返璞歸真」即是「歸返於道」，也就是「回歸」於世界最初的「混沌」之時。而從比較宗教學立場看，道家哲學脫胎於「永恆回歸」的神話²²⁸，所求的歸返，實際上就是對「生命本源的嚮往」，回歸的目標就是回到創世以前的「原始的混沌狀態」，那裡沒有階級、利害的衝突關係，是最「初始的完美」世界，一個和諧完美的世界。²²⁹

簡言之，女媧伏羲所處時代，是原始的完美的，給予後世人對當時單純美好的世界有著良好印象，詩人藉著神話迷離的情境增添詩句絢麗的色彩，象徵著未被世俗干擾的人間仙境。世俗間的紛紛擾擾，總是要大自然才能獲得紓解，蘇軾與友人遊洞，美景罕有人至，山中的「洞穴」，如母腹般的歸屬感，讓蘇軾自然而然聯想到創世之神伏羲與女媧，更宛若回到完美太初之感。而就詩境而言，神話典故的運用增添詩中洪荒時代的美感，也透露了文明時代難以尋覓到的絕境，令詩人蘇軾讚嘆，即使前景看好的蘇軾，在受過道家哲學思想洗禮的他，也不禁在洞穴中暫時拋開塵務，讓心靈暫時回歸到初始的美好。

蘇軾雖渴望盡其所能報效朝廷，但卻沒有功名利祿之心，二十六歲時便表現出對高官厚祿看淡之意，蘇軾曰：

亦知人生要有別，但恐歲月去飄忽。寒燈相對記疇昔，夜雨何時聽蕭瑟。
君知此意不可忘，慎勿苦愛高官職。²³⁰

從蘇軾早年的詩句，可看出蘇軾雖有儒家士人為君為民之心，卻仍深受道家思想的影響，蘇軾這首亦運用了伏羲女媧的神話意象的〈司竹監燒葦園，因召都巡檢

²²⁷ 葉舒憲：《探索非理性的世界》（四川：人民出版社，1988年），頁194-195。

²²⁸ 著名的宗教史學家伊利亞德在他的《永恆回歸的神話》、《神話與現實》、《生與再生》、《比較宗教學模式》等著作中多次指出，以原始人的創世神話為基礎的時間觀和生命觀有一個根本特徵，那就是循環往復的運動。宇宙間的一切生命和一切運動都始於創世神話所講述（或象徵性表達）的「神聖開端」，也就是老子所說的「古始」和「無極」狀態，人類社會只有通過神話和儀式行為週期性地回歸「神聖開端」，象徵性地重述和重演創世活動—時間和空間的開關，才能確保生命（包括自然與人類社會）的延續和更新，並不斷獲取運動的動力。這種不斷加以重複的週期性回歸開端的努力，便是「永恆回歸」。

²²⁹ 參見葉舒憲：《高唐神女與維納斯》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁116-120。

²³⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁88。

柴貽最左藏，以其徒會獵園下），不過僅是年少二十九歲之作，而年紀尚淺的他，已對「歸返」心生嚮往。詩曰：

主人置酒聚狂客，紛紛醉語晚更譁。燎毛燔肉不暇割，飲啖直欲追羲媧；
青邱雲夢古所吒，與此何啻百倍加。苦遭諫疏說夷羿，又被詞客嘲淫奢；
豈如閒官走山邑，放曠不與趨朝衙。農工已畢歲云暮，車騎雖少賓殊嘉；
酒酣上馬去不告，獵獵霜風吹帽斜。²³¹

主人高興設酒召集著狂客一起作樂，大家紛紛醉言醉語愈晚愈喧嘩。連要燒毛烤肉都來不及割肉，吃喝的樣子可以追溯到羲媧茹毛飲血的時代了。詩中也提到了青丘雲夢大澤是古代子虛烏有先生誇大其實，與實際相比何只誇大百倍而已，而古代有大臣魏絳以夷羿之事苦苦勸諫說服晉侯，卻被會賦的騷客嘲弄其淫奢，人還不如當個閒官到山上的邑城，放曠不羈不做辛苦的朝中一員。如此行雲流水之筆，蘇軾酒飲暢快，讀者看得也暢快，趙克宜《角山樓蘇軾評注彙鈔》曰：

（「青邱雲夢古所吒」）以下入議論，筆勢一出一入，操縱自如。²³²

紀昀《蘇文忠公詩集》卷五則評：

通體迥緊，無一懈筆。（「野人來言此最樂」）引入不驟。（「青邱雲夢古所吒」以下至結）一路如駿馬之下坂。須如此排蕩盤旋，方收得住。²³³

不少評論皆是對蘇軾此詩的讚揚，不過卻甚少針對「飲啖直欲追羲媧」的評價，其實筆者以為蘇軾的仕宦之路經歷了幾年，較之前一首的心境，蘇軾對許多人情世事應有更多感慨，盼望快樂大方的喝酒暢飲、享受美食而不做作，想遠離追名逐利的官場、喧鬧繁華的車騎，只當個閒官，就好像神話世界中在尚未造人的女媧洪荒時代般。

而蘇軾為何會對羲媧投以想像的書寫？除了之前所論道家中「初始的美好」與神話「永恆的回歸」是相似的概念，是對「生命本源」的嚮往外，羲媧時代正是「初始的世界」象徵著單純的美好與生命安全的追憶常存於心中，而人在現實生活中難免有起有落，自然這種無意識的渴望會更容易顯露出來，個人心中這種

²³¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁203。

²³² 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁170。

²³³ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁170。

對原初大地的希冀，一方面也反映了其尋求安全感和心靈庇護的渴望，二方面當蘇軾在面對現實受挫之苦難時，正好提供了一個美好的心靈抒發。²³⁴

年輕的蘇軾早已體認人生世事難測這點，對功名厚祿早看淡，在酒酣耳熱之際，詩句中已吐露自己回歸原初美好的心願。回到世界初期最美好的時候，是神話給予詩人重返美好的憧憬，而以原型觀點視之，化育天地萬物、修補破碎的天地、搏土造人的女媧，無疑是具備了母神的特點，她擁有了母親慈愛、善良、光明的一面，也因此女媧所哺育呵護的世界是充滿光明與美好的，詩歌中的神話意象透露著蘇軾對和諧美好世界的嚮往，即生命本源的回歸，也是出遊遠行之人在離鄉背井之後，對母神般溫柔美好的世界的本能渴望。

二、瑤姬：愛與美神的轉化

巫山神女是古代文人喜愛運用的神話，最有名的莫過於宋玉的〈高唐賦〉序和〈神女賦〉，所謂神女即是瑤姬，最早的基形出現於《山海經》：

苦山之首，曰休與之山，……又東兩百里，曰姑媯之山，帝女死焉，其名曰女尸。化為瑤草，其葉胥成，其華黃，其時如菟丘，服之媚於人。（《山海經·中山經·中次七經》）²³⁵

據說天帝之女，未嫁而卒，死後化為「服之媚於人」即食後令人滋生媚色的神草，之後宋玉在〈高唐賦〉序描述楚王夢會巫山神女的傳說：

昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之台，望高唐之觀，其上獨有雲氣，崒兮直上，忽兮改容，須臾之間，變化無窮。王問玉曰：「此何氣也？」玉對曰：「所謂朝雲者也。」王曰：「何謂朝雲？」玉曰：「昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：『妾，巫山之女也。為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』旦朝視之，如言。故為立廟，號曰『朝雲』。」（宋玉〈高唐賦〉序）²³⁶

而李善注〈高唐賦〉引《襄陽耆舊傳》說明到了：「赤帝女曰瑤姬，未行而卒，葬于巫山之陽，故曰巫山之女。楚懷王遊于高唐，晝寢，夢見與神遇，自稱是巫

²³⁴ 參見葉舒憲《高唐神女與維納斯》一書中提到初始的世界與尋求心靈庇護之間的關係，（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁100-101。

²³⁵ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁142。

²³⁶ 【梁】蕭統，張啓成、徐達等譯註：《昭明文選》（台北：台灣古籍出版，2001年）卷十九，頁270。

山之女，王因幸之。遂爲置觀於巫山之南，號爲朝雲。」又《太平御覽》卷二九九引《襄陽耆舊記》：「我帝之季女也，名曰瑤姬，未行而亡，封巫山之臺，精魂爲草，實爲靈芝，媚而服焉，則與夢期，所謂巫山之女，高唐之姬」²³⁷這段傳說乃結合了南方的雲夢和巫山之雲，而有如朝雲暮雨、變化莫測的神女形象出現。亦揭示巫山神女乃炎帝之季女，名瑤姬，與楚懷王夢中相會。因此巫山神女瑤姬，乃是山海經的瑤草神話爲基礎而演化而來的。²³⁸

巫山神女於後世多用以形容男女情愛或女子美貌，蘇軾也有幾首用到神女瑤姬的詩句，不過蘇軾並不止於男女情愛的運用而有其他方面的詮釋。年方二十四蘇軾與父親和弟弟一行人啓程赴京時，順道至長江三峽遊歷，蘇軾創作不少詩作，繼前文提過的〈過木樨觀〉後，蘇軾再寫了〈神女廟〉，似乎是爲此地的神話傳說與奇景所震撼。

瑤姬的傳說並非僅有巫山雲雨之事，唐朝杜光庭曾寫過瑤姬愛慕大禹，還會提到瑤姬爲了大禹而協助治水的功績，蘇軾以這則神話爲基礎作〈神女廟〉，跳脫了男女情愛，轉而對瑤姬協助治水功績給予讚揚：

大江從西來，上有千仞山。江山自環擁，恢詭富神姦。深淵鼉鯨橫，巨壑蛇龍頑。旌陽斬長蛟，雷雨移滄灣。蜀守降老蹇，至今帶連環。縱橫若無主，蕩逸侵人寰。上帝降瑤姬，來處荆巫間。神仙豈在猛？玉座幽且閑。飄蕭駕風馭，弭節朝天關。倏忽巡四方，不知道里艱。古粧具法服，邃殿羅煙鬟。百神自奔走，雜沓來趨班。雲興靈怪聚，雲散鬼神還。茫茫夜潭靜，皎皎秋月彎。還應搖玉佩，來聽水潺潺。²³⁹

本詩頭四句描寫神女廟四周的山川形勢，當中不時用聯想、想像氣勢如虹的描寫於廟中所見，交代廟建立之因和景況。看似寫廟，實際上在描繪神女治水的環境、事蹟與成果，虛實渾然一體。

自從〈高唐〉和〈神女賦〉二賦後，一直至唐代提到神女，不管是直接還是間接，是欣賞豔羨還是其他角度，幾乎都把巫山神女之事，用以描繪兒女情長，甚至是艷情，唐代，甚至有把神女當作妓女的代稱。²⁴⁰而蘇軾不落前人俗套，另寫神女治水以頌其偉大功業，內容題材是一大創新，對神女形象有所轉化。王文誥《蘇文忠公詩編著集成》卷一就稱讚曰：

²³⁷【宋】李昉著，夏劍欽等校點：《太平御覽》（石家庄：河北教育，1994年），頁703。

²³⁸ 陳淑媛：《李義山詩神話題材研究》（台北：國立台灣師範大學國文系在職進修專班，2004年），頁29。

²³⁹【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁39。

²⁴⁰ 如李商隱〈無題二首〉之二：「神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。」

以治水作骨。起四句從江山入手，領起治水。自「深淵」至死（「蕩逸侵人寰」）一節，以二比代本事，迹不露而神自到。（「上帝降瑤姬」）五字棒喝，喚醒多少癡兒偵女。（「神仙豈在猛」）此句明翻治水，以自蓋不敘本事之迹，實乃坐實前比一節，究竟是治水也，落筆高潔之至。²⁴¹

雖然神女瑤姬乃是脫胎自《山海經》、〈高唐〉〈神女〉及民間的流傳，但本詩除了別於前代詩歌對神女的詮釋外，還有別於民間傳說。在唐朝《墉城集仙錄》中提到瑤姬說：「授禹策召鬼神以書」，還派遣她的屬神，「助禹斫石疏波，決塞導厄，以循其流」。²⁴²《墉城集仙錄》裡大禹是在神女所受書策的神力輔助下，又借助眾神的幫助，很快的解除了水患，瑤姬在神話傳說裡並非治水的主角，沒有親自動手治水，然而蘇軾於〈神女廟〉一詩通篇不見語及大禹，而反以神女率屬仙們一同以神力為民治水為主要內容，因為巫山「恢詭富神奸」，所以「上帝降瑤姬，來處荆巫間」，神女乃奉天命，「倏忽巡四方，不知道裏艱」，為治水不避艱辛，四處奔走，治水之功在本詩中可是神女獨領風騷的，詩亦將李冰、許旌陽作比，凸顯神女之功不可沒的用心不言可喻。

神女的形象在蘇軾的筆下為之拓寬，甚至是創新了，此乃蘇軾過人之處。紀昀《蘇文忠公詩集》卷一也曾評此詩云：

神女詩不作豔辭，亦不作莊論，是本領過人處。²⁴³

在蘇軾精心的詮釋下，神女某種程度上由魅惑的角色，轉而為建功立業的正面女神。值得注意的是蘇軾費盡心思、用盡筆墨，運用神話想像色彩，除了描摹此處之風景壯美，最重要的還在瞻觀神女廟之後，有觸於其造福人間之功勳，而寫出頌揚和崇拜神女的詠歎，描繪一個功績彪炳的治水功臣，其用意不只是歌功頌德而已，也是尚未踏入仕途的蘇軾對自我的期許，年輕胸懷抱負的他，期許自己也能如治水有功的神女瑤姬般，為朝廷和天下奉獻己之才、己之力，完成自己「致君堯舜」、「兼善天下」的心願。

再者，自古詩人若有潛藏的愛情，總藉著如夢的神話來傳達，無過亦無不及，「巫山雲雨」是詩中常用以描繪男女情愛的詞彙，似是含蓄卻又足以讓人了然於胸，如李白詩「雲雨巫山枉斷腸」²⁴⁴，而元稹也曾寫道：「曾經滄海難為水，除

²⁴¹ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁27-28。

²⁴² 《墉城集仙錄》今已佚，相關資料收錄於王雲五編：《雲笈七籤》（台北：台灣商務，1979年）中。

²⁴³ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁27。

²⁴⁴ 《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）卷164，第35首。

卻巫山不是雲。取次花叢懶迴顧，半緣修道半緣君。」²⁴⁵詩句足見詩人們對壓抑情愛的表達。蘇軾在年輕時以神女為題，作了〈神女廟〉一詩，與情愛無關，而是讚揚神女的功績，到了晚年五十九歲的蘇軾又以瑤姬神話的意象入詩，為其愛妾而寫，其中的情愛卻不若其他詩人描述的纏綿難捨。

蘇軾在〈朝雲〉序中提到：

予家有數妾，四五年相繼辭世，獨朝雲者隨予南遷。因讀《樂天集》，戲作此詩。朝雲姓王氏，錢唐人。嘗有子曰幹兒，末期而夭云。²⁴⁶

故這首為愛妾朝雲而寫的〈朝雲〉詩，倒也是對其往日相伴情懷的思念。朝雲在東坡晚年時仍隨同他顛沛流離，蘇軾將感激之情記之以文字（序），並且寫詩讚美懷念她。

不似楊枝別樂天，恰如通德伴伶玄。阿奴絡秀不同老，天女維摩總解禪。
經卷藥爐新活計，舞衫歌扇舊因緣。丹成逐我三山去，不作巫陽雲雨仙。

²⁴⁷

胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷二十九云：

詩意絕佳，善於為戲，略去洞房之氣味，翻為道人家風。非若樂天所云「櫻桃樊素口，楊柳小蠻腰」，但自咤其佳麗，塵俗哉。²⁴⁸

胡仔讚美蘇軾此詩的層級較高，不像白居易自己誇耀自己家伎那般俗氣。詩中蘇軾稱讚朝雲，不若白居易侍妾楊柳枝，在白居易老時離開了他，而是像通德般終生陪伴著伶玄。蘇軾稱朝雲為純潔的「天女維摩」，拋卻長袖的舞衫，專心唸經禮佛，不離丹灶，後來仙丹煉就，朝雲向他告辭，進入仙山，不會再如巫山神女那樣為塵緣所羈絆了。

神女幻作了巫山雲雨，朝朝暮暮，在三峽的上空，行行止止，飄飄忽忽，讓人們對這虛無飄渺，變幻不定的雲雨心馳神往，一代又一代的詩人辭家，或親臨體味，或冥思遙想，借巫山雲雨抒懷唱志，感悟愛情與人生，由是，這巫山雲雨因詩賦而聲名遠播。巫山雲雨到了蘇軾的筆下卻有所轉化，蘇軾的愛妾名為朝雲，讓詩人思及到〈高唐賦〉云：「妾為巫山之女也，旦為朝雲，暮為行雨。朝

²⁴⁵ 《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）卷422，第34首。

²⁴⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1972。

²⁴⁷ 同上註

²⁴⁸ 【宋】胡仔：《苕溪漁隱叢話》（台北：木鐸出版社，1982年），後集，卷二十九，頁215。

朝暮暮，陽臺之下」²⁴⁹，雖然詩人對巫山雲雨的男情女愛有所懷念，但卻深一層傳達當時朝朝暮暮陪伴其身邊的舊情甜蜜，已隨著愛妾朝雲的逝世而消失，爾後二年蘇軾又作〈悼朝雲〉一詩，詩云：

傷心一念償前債，彈指三生斷後緣。²⁵⁰

詩中流露出蘇軾對兩人往日之情仍思念感傷，愛妾朝雲生前虔誠信佛，如今修行有成追隨佛祖，其逝去對蘇軾來說，正如同襄王再也會遇不見神女的感慨，晚年的蘇軾提起此番過往，心中隱含著消逝的美好時光不復返之意。葉舒憲在《高唐神女與維納斯》一書曾言：

懷王與襄王會遇神女的情境差異，又象徵著「完美的初始」的失落與天堂重返的不復可得。²⁵¹

詩末所言「不作巫陽雲雨仙」，除了表示愛妾朝雲離開自己身旁，不再與他做一對眷侶外，其亦象徵著「初始美好」的失落與再不重返。年邁的蘇軾此生漂泊無依，隨著陪伴已久的親人離去，更顯孤獨、形單影隻，內心的愁苦可想而知，此時的他極度渴望重回自然之母的懷抱，躲進溫暖的庇護中，返回「完美的初始」。如《孤獨世紀末》一書所言：

社會無法提供我們足夠的肯定，就只有從自然的想像裡去尋找慰藉：因為自然在象徵上，可以視作是母親的代表。……自然之母的懷抱裡，只有全然的接納。沒有甚麼會懷疑你的價值，你在自然之母的懷抱裡，只覺得安適、自在。自然之母的懷抱，只有溫暖、舒適和接納。在這裡，到處都可以找到和自然合而為一的想像，也就是那「參與神話」。²⁵²

因為己身輾轉遷徙的無常、命運無情拆散的生死分離，縱使蘇軾傾盡相思之情，亦喚不回溫暖夢幻的美好時光，這樣的情況逼迫著蘇軾極度渴望卸除一切外在的枷鎖，歸返寧靜純淨的最初世界，投身自然之母的懷抱，只有自然之母不會拒絕，而是全然的接納，給予溫暖和舒適，讓詩人蘇軾重獲解脫與新生。於是，詩中的「巫山雲雨」雖象徵著「美好的初始」，但卻也是蘇軾永遠無法回歸的精神樂園。

²⁴⁹ 【梁】蕭統，張啓成、徐達等譯註：《昭明文選》（台北：台灣古籍出版，2001年）卷十九，頁270。

²⁵⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2080。

²⁵¹ 葉舒憲：《高唐神女與維納斯》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁120-121。

²⁵² J oan ne Wieland-Burston著，宋偉航譯：《孤獨世紀末》（台北：立緒文化出版，1999年），頁173。

第四章 蘇軾詩歌與仙人、仙境

傳統的中國文人總是徘徊在出世和入世、個人和群體、自由和責任之間，如此矛盾心情，在歷史與文學裡特別常見，因古代文人深受儒家思想影響，把自身的命運與群體聯繫起來，正所謂「國家有難，匹夫有責」，儒家思想的薰陶下成長的文人，探討「人世」的規律，講究入世，怎麼在人世中成就自我，實現自我與群體的價值。中國的文人把國家政治社會的問題當做自己的責任，國家的昌盛或是衰敗與自己的命運密切相關，他們的詩文中或多或少夾雜著這樣的思想。

然而國家有太多的問題，太多的矛盾，官場與仕途有太多崎嶇不平，於是不是每個文人都能實現自己的理想與抱負，能入世擁有自己的一片天地。文人多為命運多舛，空有報國之心而無報國之門，他們在官場裏跌跌撞撞最終卻發現自己對這個世界無能為力，經常將內心的感受抒發於詩文之中，有時因為自身的涉獵涵養，接觸各類的書籍，而滲入了佛、道、神仙思想，當人生路上不甚順遂之時，這樣「出世」的想法便會適時的出現，填補文人的心靈，而神話運用自然也表現在詩文上，其中仙人神話、仙境書寫，亦是蘇軾常引用入詩的元素。

關於仙人神話的定義，指記載仙人事蹟的廣義神話²⁵³，在先秦文獻中，已見不少與「仙」相關的記載，於漢魏六朝以後，隨著神仙思想與道教盛行，及神仙傳記與小說傳播，而有了更多的傳說記載，「神」與「仙」的不同，已於第三章詳述，在此不多贅述。至於所謂「仙境」，李豐楙曾解釋道：

仙境正是仙人活動的他界，為凡人所嚮往的異質化時空。²⁵⁴

可知「仙境」乃為與凡俗之世隔絕，為仙人所居的他界空間，而「他界」指的是相對於現實世界（此界）的超現實世界，郭玉雯在《聊齋誌異中的他界故事之研究》曾指出「他界」的意義：

要分別現實世界與神話世界，首先要界定什麼是現實世界。現實世界也就是歷史世界，是人類生存的三度空間的世界，任何事件可以在歷史空間的座標中找到明確可證之位置的，都屬於現實世界。……如果我們以現實世界為「此界」(this world)，則神話中出現的超現實世界就是「他界」(that

²⁵³ 詳見第一章論述

²⁵⁴ 李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：台灣學生書局，1996年），頁12。

world)，例如描寫死後世界的「冥界」(under world)，象徵永恆生命的「樂園」(paradise)，或是精靈所居的「奇境」(fairylan)等。²⁵⁵

因此神話中常呈現出凡人所不能到達又嚮往的另外空間，這樣的相對於凡俗的世界，稱之為「仙境」，亦可歸為「他界」。深諳道教神仙思想的蘇軾，於詩歌中總不時流露神話運用的軌跡，多次運用了「仙人神話」與「他界神話」意象，如不少仙人之名，包括：赤松、王喬、安期生等，不少與仙人或自己遊歷仙境的幻想，還有不少他界神話的詞語，如蓬萊、華胥、仇池等，這些神話皆是自古流傳、眾所皆知的，另外詩歌中也經常以不指名的方式帶出群仙、仙人等，其運用神話的功力不容忽視。

是故本章所要探討的是，詩中蘇軾詩中的仙人神話與他界神話，是如何呈現蘇軾自身的狀態及內心的世界。筆者以神話相關理論，及蘇軾深受影響的前人思想為切入視角，透過詩中運用的神話意象，深入剖析蘇軾自身的性格、自身的經歷遭遇、及最後的人生選擇與神話運用的關係。

第一節 仙人—自身的投影

人們成長的歷程中，受到家庭背景、環境、社會、求學等因素的影響與塑造，使得個體產生意識，人們除了了解自身是怎樣的人，也就是知道「自己是誰」(「自我」)之外，還朝著「自己該呈現什麼樣的人」(「理想的自己」)邁進。在這樣的過程中，人們對自身以外的人、事、物，不可能無動於衷，自然也會受到影響同時反饋自身，逐步構成一個完整的自我人格。

文學作品我們可以看做是，文人將自我意識顯露出來的一種方式，不論是直接對自身赤裸裸的剖白，或是在作品中不經意的流露自我，我們都可以從他們的作品中常用的字詞看出不少端倪。看「詩」亦復如是，從詩中，我們能看到詩人的自我認知，透過詩中常出現的詞語，理解他對「自我」特質的描繪，體會不同時期的自身遭遇的顯現，以及理想中期許的自己之投射。

一、赤松子與王喬：自在逍遙性格的投射

²⁵⁵ 郭玉雯：《聊齋誌異中的他界故事之研究》(台北：台灣大學中文所碩士論文，1982年)，頁25-26。

歷來大家對蘇軾的詩詞的風格，向來評價為感情豪邁奔放，胸襟開朗灑脫，作品往往予人不受拘束的感覺，所謂文如其人，這樣的風格呈現應與其自身的性格習習相關，劉勰《文心雕龍·體性》中說道：

然才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。故辭理庸雋，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習；各師成心，其異如面。……吐納英華，莫非情性。²⁵⁶

可見作家寫作的風格有陽剛有陰柔，但是歸根究柢，風格與作者自身的情性有很大的關係。而姚鼐也說：

自諸子而降，其為文無弗有偏者。其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，……其得于陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，……其於人也，謬乎其如嘆，邈乎其如有思，栗乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則為文者之性情形狀舉以殊焉。

這段話亦指出了，陽剛與陰柔之人表現出的文風之不同，進一步來說，即是不同性格之人將展現不同的作品風格，而詩也是文學中的一環，詩人於創作詩篇，當然會因性情不同，展現不一樣的風貌。

至於該如何由詩篇判斷作者的性格，可從很多面向來觀察，包括詩的用字、用詞、或詩的內容、理念的呈現，皆可幫助讀者感受到作者的性格。

這首〈陪歐陽公燕西湖〉詩創作時，蘇軾時年三十六歲，正值王安石推行變法時期，蘇軾自請外放，上批出通判杭州，而歐陽修也於該年致仕，子由送哥哥蘇軾至穎州時，二人便一同拜訪了恩師歐陽修於私第，此詩便是與恩師歐陽修同遊西湖時所做。詩云：

謂公方壯鬚似雪，謂公已老光浮頰，竭來湖上飲美酒，醉後劇談猶激烈。
湖邊草木新著霜，芙蓉晚菊爭煌煌。插花起舞為公壽，公言百歲如風狂。
赤松共遊也不惡，誰能忍飢啖仙藥。已將壽夭付天公，彼徒辛苦吾差樂。
城上烏棲暮靄生，銀缸畫燭照湖明。不辭歌詩勸公飲，坐無桓伊能撫箏。

²⁵⁷

²⁵⁶ 劉勰：《文心雕龍》（台北：台灣開明書店），卷六。

²⁵⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁254。

歷來詩評著重在詩中心情的轉折，或詩中所談及的內容，如紀昀評《蘇文忠公詩集》卷六：

插此二句（城上烏棲暮靄生），便有情致。似從杜老〈越王樓歌〉化來。末四句有樂往哀來之感，桓伊事亦用得蘊藉（坐無桓伊能撫箏）。²⁵⁸

王文誥《蘇文忠公詩編注集成》卷六云：

著此一事（醉後劇談猶激烈），以該攻法諸事。「彼徒辛苦」指王安石也。其前已有「激烈」二字安根，故後以桓伊事作結也。義門指為英宗朝事，不但時局不類，而此句亦落空。曉嵐專取末四句，故有「樂往哀來」之誤。誥立治平案，無片言及永叔事者，以公親見濮議，而終身不置一詞也。²⁵⁹

雖然紀昀評論此詩「樂往哀來」，不過筆者卻從此詩看見蘇軾渴望暢快逍遙與自在的性格展現，詩中描述到歐陽公身體強健鬚鬢似白雪，歐陽公雖已老但雙頰仍顯紅潤光彩。他們在湖上暢飲美酒，雖喝醉了還是高談闊論，湖邊景致秀美，花朵爭妍。蘇軾祝賀歐陽公百壽，而歐陽公認為說百年後人早就如這陣狂風般而不見，但蘇軾卻想如張良一樣放棄人間事情、嚮往與赤松子共遊，只是誰能忍受飢餓吃仙藥呢？但當時的蘇軾已將自己的年歲都交付予天公，不多望求，故詩中興起與赤松子仙人共遊之閒逸之樂。

正值壯年的蘇軾，在政壇上無法實現自己的理想，與其在政壇上抑鬱寡歡，倒不如自請外放，到一個能不拘束他自在逍遙性格的地方，所以到杭州到任的途中，拜訪恩師一同遊覽西湖，詩中對西湖美景著墨甚少，重點卻是在表達他們的暢快之意，並運用了神仙神話「赤松」入詩，「赤松」二字看似只是詩中的比喻，然而卻隱約的表達出了蘇軾特有的性格在其中。

首先探究赤松子的傳說，赤松子最早給人的形象，見於《楚辭》，《楚辭·遠遊》記載赤松子仙跡如下：

聞赤松之清塵兮，願承風乎遺則。貴真人之休德兮，美往世之登仙。與化去而不見兮，名聲著而日延。²⁶⁰

從引述中可看出赤松子的形象是如此離塵脫俗，灑脫拋下一切隨風而去、自在逍遙，名聲也逐漸傳播，這是不少求仙者希冀追隨學道的對象，也是許多文人

²⁵⁸ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁206。

²⁵⁹ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁206。

²⁶⁰ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁164。

在困頓失意後仰慕的對象，渴望自己也能像赤松子般不顧一切的自在逍遙，於是詩人蘇軾將自己隱身於詩句之中。

然而其實蘇軾在年少時，詩中便流露出了不喜拘束、嚮往逍遙的性格，蘇軾二十四歲所寫的〈雙鳧觀〉中言：

王喬古仙子，時出觀人寰。常為漢郎吏，厭世去無還。
雙鳧偶為戲，聊以驚世頑。不然神仙跡，羅網安能攀。
紛紛塵埃中，銅印紆青綸。安知無隱者，竊笑彼愚姦。²⁶¹

紀昀評《蘇文忠公詩集》卷二：

解脫得妙。（「雙鳧偶為戲」以下四句）

而延君壽《老生常談》則言：

天地生一傳人，從小即心地活潑，理解神透。如《雙鳧觀》云：「雙鳧偶為戲，聊以驚世頑。不然神仙跡，羅網安能攀。」以年譜讀之，公作此詩不過二十歲。若鈍根人，有老死悟心不生者，難以語此。

紀昀和延君壽二位皆著重在「雙鳧偶為戲，聊以驚世頑。不然神仙跡，羅網安能攀。」四句，似乎蘇軾於年少時便已領悟神仙思想，尋求解脫。然筆者雖亦以為蘇軾藉由此四句表達個人心聲，但卻不止於此。

在〈雙鳧觀〉一詩，蘇軾先以王喬的成仙故事為開端，表達出自己對求道成仙的看法。後漢時有個官吏叫做王喬，他曾經厭棄世間的一切，離去再也不歸來。據說這位漢吏王喬，有神仙術，能召喚雙鳧前來，震驚世人。蘇軾認為像這樣神仙般的行跡，俗世的羅網又怎能束縛的住他？即使在紛紛擾擾的塵世中，有高官厚祿也是一樣。

蘇軾自幼即已對道教思想有所涉獵，將神仙之名置於詩中不足為奇，不過當時蘇軾並未正式出仕，人生並無經歷大風大浪，雖有人世如「羅網」之感，但筆者以為，仍不宜詮釋為蘇軾早已想擺脫俗世紛擾，以求解脫成仙，反而可看出蘇軾年輕時即是嚮往自在逍遙的過日子，如同蘇軾自己所描繪的王喬古仙子，吹笙乘鶴、飄然遠去，這樣得道成仙的身影，看似沒有任何羈絆與修煉的痛苦，如

²⁶¹【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁79。

此形象令人蘇軾十分稱羨，於是詩人將自己投射當中，正證明蘇軾性格中喜愛逍遙，無事一身輕沒有負擔的特點。

另外尚有一首更早完成的詩，也可以看出詩人的個性，〈留題仙都觀〉：

山前江水流浩浩，山上蒼蒼松柏老。舟中行客去紛紛，古今換易如秋草。
空山樓觀何崢嶸，真人王遠陰長生。飛符御氣朝百靈，悟道不復誦黃庭。
龍車虎駕來下迎，去如旋風搏紫清。真人厭世不回顧，世間生死如朝暮。
學仙度世豈無人，餐霞絕粒長苦辛。安得獨從逍遙君，冷然乘風駕浮雲，
超世無有我獨存。²⁶²

紀昀評《蘇文忠公詩集》卷一：「氣味適逸，但乏精意。」蘇軾這首詩文筆流暢，是將旅途中的景色見聞與感發記錄而成，確實如同紀昀所言沒有明確的重點。不過筆者以為從描寫兩位真人成仙之事，與末三句「安得獨從逍遙君，冷然乘風駕浮雲，超世無有我獨存。」倒是表達出詩人可以拋下一切、嚮往逍遙自在的一面。

〈留題仙都觀〉詩中寫道：仙都山前江水浩浩，松柏翠綠蒼蒼，仙都觀週遭充滿仙境靈秀之氣，這裡曾有仙人王方平、陰長生羽化登天，登天之時還有從天而降的龍車虎駕相迎兩位仙人扶搖上仙境。而這兩位真人因為厭世而去，所以從不回頭看看人間，世間的生死對仙人來說是短暫如朝暮，可見神仙世界應是相當美好。學著仙人超脫塵世仙去，並不是沒有人，所以蘇軾也想跟從兩位仙人乘風駕雲飛天而去，自在逍遙。此詩傳達了詩人想如仙人般能擺脫塵俗拘束的願望，我們從詩中看見了蘇軾的影子，年輕的蘇軾有著逍遙不羈的性格，他的心靈如同仙人般自由。

二、安期生：不合則隱的人生投射

蘇軾作為宋詩主要代表作家，其創作自然呈現出宋詩特有的成分—哲理增加，理性色彩較為濃郁。我們也得知，蘇軾作品的成功，與其說是語言藝術的成功，不如說是其人生態度的成功，蘇軾於創作中除了表現出宋詩普遍的理性特色外，更因展現了其別樹一格的人生態度，故詩作終究是千古傳唱。然而蘇軾在運用神仙神話時，自是不免流露個人人生價值態度的影子，將自身投射其中。

²⁶²【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁19-21。

〈次韻黃魯直見贈古風二首：其二〉這首詩，蘇軾描寫的是仙人安期生的事蹟：

空山學仙子，妄意笙簫聲。千金得奇藥，開視皆稀苓。
不知市人中，自有安期生。今君已度世，坐閱霜中蒂。
摩挲古銅人，歲月不可計。閨風安在哉，要君相指似。²⁶³

詩人於空山裡學神仙，隨意的吹著笙簫，好像自己真的成仙一般。詩的原意是，蘇軾諷刺到秦始皇欲用千金換來仙丹妙藥，可惜卻只換來賤價的茯苓，殊不知其實安期生已在市人之中，只是合則見人，不合則隱罷了。《蘇文忠公詩集》卷一六，紀昀則評論道：

此四句言誤用小人（空山學仙子）。²⁶⁴

此詩評的意思乃指蘇軾假借詩句諷刺秦始皇，其實是在表達在位君主用千金卻換來誤用小人的結果，殊不知真正的能人志士是像安期生那樣「合則見人，不合則隱」。此外，蘇軾也正將自身的態度投射於安期生身上。

根據古籍記載的安期生給人「不合則隱」的形象，「不合則隱」一詞出於安期生這位仙人的神話傳說中，安期生是秦漢間傳說中的仙人，關於他的記載，以《史記》為最早，司馬遷在《樂毅列傳》評述漢初黃老之學的師承體系時說：

樂臣公學黃帝、老子，其本師號曰河上丈人，不知其所出。河上丈人教安期生，安期生教毛翁公，毛翁公教樂瑕公，樂瑕公教樂臣公，樂臣公教蓋公。蓋公教於齊高密、膠西，為曹相國師。²⁶⁵

曹相國即漢初平陽侯曹參。按這一記述推知，安期生約當戰國末期的齊人。傳齊國黃老刑名之學，黃老學者本重養生，而齊地一帶又是神仙傳說發源與盛行之地，也許正是這一原因，安期生遂被齊方士活靈活現描繪塑造成仙人。又據《史記·封禪書》的記載，方士李少君曾語漢武帝曰：

臣嘗游海上，見安期生，安期生食巨棗，大如瓜。安期生仙者，通蓬萊中，合則見人，不合則隱。²⁶⁶

²⁶³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁815。

²⁶⁴ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁691。

²⁶⁵ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁989。

後續又記錄了武帝「遣方士入海求蓬萊安期生之屬」，之後「求蓬萊安期生莫能得，而海上燕齊怪迂之方士多更來言神事矣，多更來言神事矣」²⁶⁷由於許多的穿鑿附會，安期生嚴然成爲海上蓬萊仙山的仙人。而由記載內容「合則見人，不合則隱」，正表示並不是人人得見安期生，能否幸運見著仙人，還需視天時、地利、人和的條件限制與機緣到否。雖未知是否爲杜撰之說，但如此求之不見得之的情況又讓這則神話增添不少迷濛色彩。

上述的故事卻正巧符合蘇軾心中所欲表達的，如生不逢時，倒不如追隨安期生「不合則隱」，從中體現出其不執著、豁達理性的一面。因此，蘇軾除了流露對神仙自在超然、吹奏簫笙的喜愛之情，也假想著如神仙般豁達行樂，閒適逍遙、與世相違，就如同安期生般避世也未嘗不可

再者蘇軾在仕宦路上並不順遂，對當朝君主未能任用賢臣，自有感慨，在以下的詩中，我們看見蘇軾雖明知求仙不可得，但仍願如安期生般，實現出世的渴望，〈過萊州雪後望三山〉即寫道：

東海如碧環，西北卷登萊。雲光與天色，直到三山回。
我行適冬仲，薄雪收浮埃。黃昏風絮定，半夜扶桑開。
參差太華頂，出沒雲濤堆。安期與羨門，乘龍安在哉。
茂陵秋風客，勸爾麾一杯。帝鄉不可期，楚些招歸來。²⁶⁸

蘇軾在下雪過後望向海上的三神山，看見如碧環的東海以及美麗的雲濤，內心不禁湧上不少情緒，蘇軾心中想著在島上神山的安期與羨門二仙還在那裡乘龍仙遊嗎？當年漢武帝想求仙得道，最後也只是個秋風過客而已，人想要如莊子所言死後「乘彼白雲，至於帝鄉」²⁶⁹，但魂魄還是得被招回來，因爲天帝所在的地方哪能期待到達。古代皇帝運用權勢、人力、物力僅爲求得不死靈藥，以便享受永遠的榮華富貴，不過並沒有哪位帝王真正獲得，在古仙已飛天遠去的時代，蘇軾除了表示求仙無望，還諷刺著像漢武帝這種非明君之人，是沒有機會的。葛立方《韻語陽秋》卷一二就言：

²⁶⁶【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁507。

²⁶⁷【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁507-508。

²⁶⁸【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1318。

²⁶⁹【清】郭慶藩編，王笑魚整理：《莊子集釋》（台北：萬卷樓圖書，2007年），頁185。

漢武帝好大喜功，黷武嗜殺，而乃齋戒求仙，畢生不倦，亦可謂癡絕矣。
(略)善哉，東坡之論也：「安期與羨門，乘龍安在哉。茂陵秋風客，勸爾麾一杯。帝鄉不可期，楚些招歸來。」言武帝非得仙之姿也。²⁷⁰

蘇軾此番個人見解，展現宋人「尙理」的一面，不論內心多麼渴求能覓得成仙之法，還是保有知識份子的理性態度，畢竟在現實中真正修煉成仙的例子太少，而安期生神仙傳說中的那些求仙者也都失望而歸。漢武帝這種非明君的事例，正如同蘇軾現實人生中總是不遇明君的遭遇，蘇軾也希冀能如安期生這樣遺世遠去，而將自身的投射當中。

晚年五十九歲的詩〈贈蒲潤信長老〉依然是這般的態度：

優鉢曇花豈有花，問師此曲唱誰家？已從子美得桃竹，不向安期覓棗瓜。²⁷¹

在這首詩裡，蘇軾詢問是否真的可找得到《法華經》上說的優鉢曇花？還是可以知道《傳燈錄》所聽聞到的仙曲是從何而來呢？²⁷²蘇軾知道求仙成佛希望渺茫，所以言「不向安期覓棗」，對於尋求靈丹妙藥或成仙之法不抱期盼；而〈和陶讀《山海經》：其十〉中，蘇軾明知對神仙境界不斷追尋與企盼，最終是失望，仍能明白事實、坦然以對。詩曰：

金丹不可成，安期渺雲海。誰謂黃門妻，至道乃近在。
尸解竟不傳，化去空餘悔。丹成亦安用，御氣本無待。²⁷³

道家煉丹之術是不可成的，仙人安期生早已於雲海中不知所蹤，漢代黃門郎程偉向妻子尋求好幾次仙道，卻遭受妻子以「得知須有命者」的理由拒絕了，仙人尸解成仙之術也不傳於後世，只留下世人的悔恨罷了。蘇軾最後表示就算金丹煉成又有何用，因為能夠御氣遊於無窮的事情，本身就是不可等待的。

此二首關於安期生的詩句，以安期生的形象，呈現了蘇軾理想中的自己，希望能如安期生那樣飄渺遺世，雖然詩歌內容總以豁達的人生態度面對，不過卻更加顯現其情願「不合則隱」、「內心出世」的決心。

²⁷⁰ 【宋】葛立方《韻語陽秋》，收錄在《景印文淵閣四庫全書1479》（臺北：臺灣商務，1983年）

²⁷¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1960。

²⁷² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1960。（王注）

²⁷³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2074。

直至晚年六十五歲，蘇軾依然對安期生念念不忘，並以「安期生」之名寫了一首詩。

先從〈安期生〉詩序來看：

安期生，世知其為仙者也。然太史公曰：「蒯通善齊人安期生，生嘗以策干項羽，羽不能用，羽欲封此兩人，兩人終不肯受，亡去。」予每讀此，未嘗不廢書而歎。嗟乎，仙者非斯人而誰為之。故意戰國之士，如魯連、盧卿皆得道者歟？²⁷⁴

詩序中可以發現，蘇軾對安期生神話傳說的選材，以安期生不肯受祿、不貪金壁的高雅形象為主，對戰國其他策士蒯通、魯連、盧卿的隱遁出世，有功不居隱遁而去也是相當讚揚，故其詩云：

安期本策士，平日交蒯通。嘗干重瞳子，不見隆準公。
應如魯仲連，抵掌吐長虹。難堪踞床洗，寧挹扛鼎雄。
事既兩大繆，飄然籥遺風。乃知經世士，出世或乘龍。
豈比山澤臞，忍飢啖柏松。縱使偶不死，正堪為僕僮。
茂陵秋風客，望祖猶蟻蜂。海上如瓜棗，可聞不可逢。²⁷⁵

詩裡特意提到安期生原本也是位與蒯通友好的策士，也就是與蘇軾一樣算是為官之人，但是最後安期生卻選擇如魯仲連一樣隱居出世，不慕榮利，而「不見隆準公」、「難堪踞床洗」都是指漢高祖劉邦，顯示安期生出不願屈就為其效力，「茂陵秋風客，望祖猶蟻蜂」更進一步說明了，連漢高祖劉邦都不得見到安期生，更何況是漢武帝呢？而「乃知經世士，出世或乘龍」傳達出蘇軾以為那些經世之士都情願不合則去，出世隱居或成仙乘龍遨遊，那麼自身既然仕宦不得志，不如也學習淡泊名利、遺世獨立，即使知道「海上如瓜棗，可聞不可逢」，要如安期生食瓜棗成仙談何容易，但蘇軾卻從中領悟到不被世俗所牽絆，不受富貴所引誘，可以來去瀟灑、坦然自若，並且在安期生身上，我們得見蘇軾神仙人物寄託效法的典型。

其實觀看蘇軾這些引用安期生入詩的詩歌，不難看出安期生「不合則隱」對蘇軾的影響頗大，人世間紛紛擾擾，也許是「不合之人」，也許是「不合之時」，

²⁷⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2112。

²⁷⁵ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2112-2114。

蘇軾從中體會在「不合」（人、事、時、地）中，「隱」（避開權力中心）是最好的抉擇，正巧符合蘇軾現實世界的情境。

蘇軾在以「安期生」入詩之時，不同於「赤松子」與「王喬」，幾乎不見其「追隨」的字眼或詩意，從安期生身上，蘇軾得到的是仙人遠去給的啓發，倒不是在追慕時所得到的精神上的愉悅。

第二節 與仙遊歷—現實與精神流浪的解脫

宋代的政治環境並非相當開明，思想言論依然得有所顧忌，如「烏臺詩案」對文人造成的衝擊就是一例，加以中國文人大多追求含蓄，詩歌用語常以隱晦的方式呈現，若是要表達個人對政治社會或個人遭遇不滿時，往往得以「香草美人」這樣的手法，而寄託神仙世界，亦是詩人常見的表達方式。

好的詩歌作品，往往伴隨著作者內在或外在的不滿足狀態，在蘇軾的詩歌中，履見其自我放逐於神仙世界，以消解內心憂悶及困頓失意，是否蘇軾不論精神上和現實中的他，皆是漂泊不定，像是個流浪者？

流浪一詞的意義即是飄泊、沒有固定的居所，基本屬性就是物質和精神生存境遇中的那種失根或無歸屬感，以及與此相應的流動不定的生存狀態。其範疇包括了主動的與逼迫的、行爲的與精神的、顯性的與隱性的、歷史的與現實的各個層面。²⁷⁶蘇軾在現實生活中屢遭貶謫、居無定所；精神層面上蘇軾的內心亦是漂泊不定、沒有歸屬感，這樣狀態的蘇軾無宜與「流浪」一詞相符合，而「流浪者」常以「遊」爲準則依規。

所謂「遊」是一種生理與心理的雙重活動²⁷⁷。就生理上來說，即是人在「實境」（現實世界）中的「遊」，不論是心有所困而跋山涉水、行萬里路，或是被迫流亡大江南北，都是屬於生理上「遊」的範疇；就心理上而言，即是形體缺席的「形上之遊」，當一個人內心孤寂卻不知該往何處，而精神漫遊至他處尋求心靈安適，就是心理上的「遊」，是故「流浪」與「遊」的關係密切。

²⁷⁶ 陳召榮：《流浪母題與西方文學經典詮釋》（北京：中國社會科學出版，2006年12月），頁7。

²⁷⁷ 楊方婷：《蘇軾文學作品中的遊》（新竹：國立清華大學中文系碩士，2006年），頁15。

「遊」早已存於歷代不少文人的心中，成為源遠流長的文學主題，如莊子的〈逍遙遊〉、屈原〈遠遊〉、李白〈夢遊天姥吟留別〉皆如是，而蘇軾的人生與上述幾位文人亦頗有相似之處，其詩歌亦有相似的呈現軌跡，於下文探討。²⁷⁸現實世界的流浪，讓主體有了「實境之遊」，使其與自然有直接對話的機會，洗滌心靈，進而形諸詩文辭賦之中；精神層面上的流浪，使「遊」發生在想像的層次，自如遊走，產生對現實生活的觀省。²⁷⁹然而，蘇軾詩歌作品中，不論是與自然的對話，或是在想像中自在暢遊，神仙神話元素總是占了不少，是故神仙神話於蘇軾「流浪」的歷程裡，勢必佔了很重要的影響因子。故本節筆者所欲討論的是，從蘇軾詩作的神仙神話中，剖析其現實與精神世界飄忽不定的「流浪」，理解神仙神話如何呈現蘇軾的心靈世界，而又如何以「遊」的狀態透過神仙神話，使其完成心靈的超脫與安適。

蘇軾內心的流離與失落，如何消解是值得深究的課題，再者前人是否有相似的情況與解脫之道給與蘇軾依循的方向？世人熟知蘇軾深諳老莊哲學，莊子的思想應能予其不少啟發。

莊子的〈逍遙遊〉中對人生境界區分成幾種，其中莊子認為真正的自由是無所牽掛的自由，原文曰：

若夫乘天地之正，而禦六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。²⁸⁰

莊子認為絕對的自由，是無所「待」的，就是要一切皆無所求，如此毫無目的的人生態度，能使人的精神徹底自由，也就是心靈自由解放，即達到所謂的「無所待」。而傅武光的〈莊子「遊」的哲學〉也介紹了莊子的遊，其中提到莊子的哲學「遊」可一以貫之，而「遊」的哲學意義則表示「自由」。²⁸¹

面對戰國時代社會秩序的逐步解體，而社會地位低微的莊子，企圖以「精神世界」之「遊」消解自我徬徨困措，以尋求精神的安頓，莊子選擇在精神世界裡流浪，成為思想自由的追求者。而蘇軾對莊子的理念亦吸收與取法，當徘徊在人生理想與社會現實的矛盾，蘇軾常以莊子的人生態度相慰藉，我們從〈送文與可出守陵州〉一詩中可見，詩曰：

²⁷⁸ 之後本節乃有詳細分析

²⁷⁹ 參閱楊方婷：《蘇軾文學作品中的遊》（新竹：國立清華大學中文系碩士，2006年），頁15。

²⁸⁰ 【清】郭慶藩編、王笑魚整理：《莊子集釋》（台北：萬卷樓圖書，2007年），頁10。

²⁸¹ 傅武光，〈莊子「遊」的哲學〉，國立臺灣師範大學國文研究所編，《中國學術年刊》第17期（1996年3月），頁111。

此詩表達出蘇軾以莊子逍遙齊物的精神為處世原則，莊子〈逍遙遊〉的精神世界之遊，即是蘇軾追從的人生態度。

然則，若說莊子〈逍遙遊〉是精神世界流浪的始祖，那麼楚辭的〈遠遊〉便可說是將精神遊於神仙世界的第一人。屈原是中國文學史上首位流亡的詩人，其於政治上不但屢經流放的命運，心靈亦在流浪，除了〈離騷〉記錄了其流浪的心靈外，〈遠遊〉更是超脫現實，透過幻想使精神遊於仙境。〈遠遊〉：「悲時俗之迫厄兮，願輕舉而遠遊」²⁸³，時俗的脅迫與困厄使其悲傷，但願輕身飛舉游向遠方。在時空間的雙重壓迫下，人的心靈特別渴望超脫現實，求得短暫的解脫，並將想像投射到潛意識的理想世界。²⁸⁴〈遠遊〉中屢次提到了召喚仙人與仙同遊的情境：

軒轅不可攀援兮，吾將從王喬而娛戲。……見王子而宿之兮，審一氣之和德。……聞至貴而遂徂兮，忽乎吾將行。仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉。……載營魄而登霞兮，掩浮雲而上征。命天閭其開關兮，排閭闔而望予。如丰隆使先導兮，問太微之所居。集重陽入帝宮兮，造旬始而觀清都。……風伯為作先驅兮，氛埃辟而清涼。鳳凰翼其承旗兮，遇蓐收乎西皇。攬慧星以為旂兮，舉斗柄以為麾。叛陸離其上下兮，游驚霧之流波。……左雨師使徑侍兮，右雷公以為衛。欲度世以忘歸兮，意姿睢以擔擣。內欣欣而自美兮，聊愉娛以淫樂。涉青雲以泛濫游兮，忽臨睨夫舊鄉。仆夫懷余心悲兮，邊馬顧而不行。思舊故以想象兮，長太息而掩涕。泛容與而遐舉兮，聊抑志而自弭。指炎神而直馳兮，吾將往乎南疑。覽方外之荒忽兮，沛[罔]瀆而自浮。祝融戒而蹕御兮，騰告鸞鳥迎宓妃。張《咸池》奏《承雲》兮，二女御《九韶》歌。使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。玄螭虫象并出進兮，形繆虺而透蛇。雌蜺便娟以增撓兮，鸞鳥軒翥而翔飛。音樂博衍無終極兮，焉乃逝以徘徊。……²⁸⁵

這般超現實的奇幻想像，可知這僅是屈原非實境的、虛擬的的精神世界之遊，至於屈原為何如此？王逸就曾於《楚辭章句·遠遊序》說明道：

屈原履方直之行，不容於世，上為讒佞所譖毀，下為俗人所困極，章皇山澤，無所告訴，乃深惟元一，修執恬漠，思欲濟世，則意中憤然，文采鋪

²⁸² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），232。

²⁸³ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁163。

²⁸⁴ 楊方婷：《蘇軾文學作品中的遊》（新竹：國立清華大學中文系碩士，2006年），頁25。

²⁸⁵ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁165~175。

發。遂敘妙思，託配仙人，與俱遊戲，周歷天地，無所不到……²⁸⁶

由上述可知，屈原於現實世界中，因君主不信任、小人讒言陷害、屢經流放，眼看著國勢日弱、民生多艱，既痛心疾首，卻又無能為力，如此現實的壓迫下，個體追求解放無門，只好通過遠遊，精神出界，到想像世界遨遊，屈原更虛設了與「顓頊」、「黔羸」等仙人的互動情節，一解心中鬱悶，並從這個虛幻的世界重獲慰藉，補償作用。蘇軾人生經歷與屈原頗有雷同之處，皆是由盛轉衰而四處流浪之勢，蘇軾亦曾熟讀不少屈原作品，對〈離騷〉推崇備至，曰：「屈原作《離騷經》，蓋風雅之再變者，雖與日月爭光可也。」²⁸⁷屈原於文學上運用仙人神話作為抒解之道，蘇軾亦吸取不少。

人於清醒時能夠透過想像幻遊，到達自己想要的境地，而睡夢中亦能以夢遊的方式，完成自己的心願。

夢是一種主體經驗，是人在睡著時產生想像的影像、聲音、感覺或想法等，通常是非自願的，可說是睡眠時的一種心理活動，於心靈運作後的顯現，在迷濛不清醒的睡眠之中，個體超越時間空間的限制，而投射出的景象，不論是現實的補償作用，還是潛意識隱隱的呼喚，夢讓人們說出了平時不能反應的真實。神話學大師坎伯（Joseph Campbell, 1904-1987）曾說：「神話是社會集體的夢，……夢是私人的神話。」²⁸⁸以西方精神分析的角度來看，弗洛伊德推斷：「夢本質上是人把被禁止的願望在幻覺中實現。」榮格進一步認為夢是無意識對自我所開的窗子，無意識包含個人的和集體的，所以夢不獨有償補和預示的作用，更包括了心靈結構自遠古以來留存的意義。²⁸⁹是故做夢時，個體也可能在尋求解決之道，夢的內容與意識層相通，作為一種轉化，讓夢境完成告白程序。

至於夢遊在神經學上是一種睡眠障礙，一般會在半醒狀態下而活動，然而文學上也提到夢遊，文人於文學作品創作時，利用夢境的手法，在介於真假、虛實間的模糊地帶，發揮無窮的想像，書寫心靈。自古以來，文人藉由夢的奇幻美感體現，將夢幻與文學結合的出色作品源源不絕，因夢境遊歷總有種隱喻的包裝效果，像李白傑出作品〈夢遊天姥吟留別〉鋪敘了炫目奇絕的天姥夢境，從主體出發遊歷到與群仙交會，最後又回到現實清醒狀態，這般擬真又完整的情景，彷彿夢境的直接拓印，亦隱喻了自己現實際遇的不滿之情。

²⁸⁶ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁163。

²⁸⁷ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》〈與謝民師推官書〉（北京：中華書局，1996年），卷49，頁1420。

²⁸⁸ 見Joseph Campbell, Bill Moyers（坎伯）著，Betty Sue Flowers 編，朱侃如譯：《神話》（臺北：立緒文化，1995年），頁72。

²⁸⁹ 參考Jung, Carl Gustav（榮格）著：《分析心理學：集體無意識》（台北：結構群出版，1990年）

古代文學作品中，有運用夢境詮釋道理，如莊子〈齊物論〉中的莊周夢蝶，也有像屈賦將神話色彩融入其中，亦有以夢中遊歷經驗貫穿全篇者，如李白的〈夢遊天姥吟留別〉。莊子以夢說理，藉著夢和人生為對比，追求精神的無待逍遙；屈原藉夢境慰藉，補償失落的現實²⁹⁰；李白則述說夢遊歷程，傳達潛在的理想與渴望，寄託於虛擬的神靈世界。吳帆、李海帆在〈幻的浪漫、夢的真實——論蘇、辛的夢幻詞〉一文就提出了：

東坡與稼軒雖生活在不同的歷史年代，但他們在政治上卻有著相似的遭遇，都受政敵排陷，都壯志難酬，都幻想超脫現實，去尋求一個理想境界。於是借鑑李白的浪漫主義手法，創造飛天遊仙式。²⁹¹

由前述所論，可以推知蘇軾感染了不少李白作品的超脫現實的幻想與寄寓手法。

蘇軾的現實世界，有莊子般欲解開俗世羈絆的枷鎖，其人生經歷，有像屈原般政治受挫、理想不能實現的漂泊流浪，有同李白那樣濟世思想幻滅，才能不見用於世，使原本就存在的仙遊思想又甦醒了，這些蘇軾深諳的作品與思想對其影響深遠，接著筆者便以蘇軾詩中常見的神仙神話，分析蘇軾內心的漂泊以及其解脫之道。

一、山水之遊：懷仙遐思

蘇軾的政治生命，遭朝廷派系陷害，不斷遷徙各地，起伏不定的生涯，胸滿抱負無處發揮，生不逢時，知音難覓，軀體不能自由，詩人的感慨無處消解，只能寄託翰墨，他在詩中常於山水空間時，除了重視實景的描繪，更在山水之中投射對仙人的想像，常是追慕仙人、或幻想與仙人相遇，神遊懷仙。

從蘇軾的詩作，常可見其傳達出希望與仙人同遊的願望，雖說蘇軾並未身歷其境（仙境），人或在自然山水間、或在亭台樓閣內，但是蘇軾的精神總是與他們同在。如熙寧八年，將蘇軾將密州北城之樓臺，稍事整修，時常和僚屬結伴登臨，悠遊快意，時蘇軾在濟南，聞此事，特為此臺命名為「超然臺」，（作〈超然

²⁹⁰ 熊道麟：《先秦夢文化探微》（臺北：學海出版社，2004年），頁527。

²⁹¹ 吳帆、李海帆〈幻的浪漫 夢的真實——論蘇、辛的夢幻詞〉，《中國蘇軾研究（第二輯）》（北京：學苑出版社，2005年），頁344。

臺賦》，蘇軾則作〈超然臺記〉以述此事之經過，之後仍有不少在超然臺遊賞與此有關的作品，這首〈和潞公超然臺次韻〉便如是，詩云：

我公厭富貴，常苦勳業尋。相期赤松子，永望白雲岑。²⁹²

這首詩可以看到中年的蘇軾對富貴利祿、汲汲營營的生活著實厭倦，於是期待能像赤松子般的不戀人間、離塵到天上遊歷，赤松子的生活是蘇軾內心所想要的，即使現實生活不能達成，但其也能效法屈原，精神遠遊而實踐。另外〈廬山二勝〉其一的〈開先漱玉亭〉亦如是。

高巖下赤日，深谷來悲風。擘開青玉峽，飛出兩白龍。
亂沫散霜雪，古潭搖清空。餘流滑無聲，快瀉雙石磯。
我來不忍去，月出飛橋東。蕩蕩白銀闕，沉沉水精宮。
願隨琴高生，腳踏赤鯁公。手持白芙蕖，跳下清冷中。²⁹³

蘇軾以兩條白龍，比喻漱玉亭前的兩道白色瀑布，相當活靈活現，胡仔的《苕溪漁隱叢話》後集卷二十九就稱讚道：

予謂東坡此語似成于太白矣。大率東坡每題詠景物，於長篇中只篇首四句，便能寫盡，語乃快健。如〈廬山開先漱玉亭〉首句云：「高巖下赤日，深谷來悲風。擘開青玉峽，飛出兩白龍。」²⁹⁴

詩句足見此地美景之勝，宛若身歷奇境，而古潭因有源源不絕的瀑布之水流入，顯得清澈空靈，配上天上皎潔的白銀宮闕，及水中的水精宮殿，蘇軾更表達其不忍離去之意，想像著要追隨仙人琴高，騎乘鯉魚精，手拿著白芙蕖，跳入清流中遨遊。劉勳《隱居通議》卷十亦云：

東坡先生蘇文忠公《題廬山漱玉亭》詩云：「高巖下赤日，深谷來悲風。擘開青玉峽，飛出兩白龍。」此等句語，雄其峭健，宜必有超軼絕塵之句以終之。而其末乃不過曰「願隨琴高生，腳踏赤鯁公。手持白芙蕖，跳下清冷中。」且意度卑甚，殊無歸宿，與起句如出兩手。豈非坡公天才橫縱，賜筆成書，非若拘謏者以排布鍛鍊為工，故若是邪？²⁹⁵

²⁹² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁651。

²⁹³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1161。

²⁹⁴ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1014。

²⁹⁵ 【元】劉勳：《隱居通議》（台北：廣文書局1971年），卷10，頁288-289。

歷代詩評家對蘇軾此詩讚譽有佳，乃是蘇軾運用靈活的譬喻自然奇觀與未四句欲隨仙人同遊的奇幻想像，讓廬山雲霧繚繞如仙境般得天獨厚的美景，更讓人信服。然而此詩作於宋神宗元豐七年（1084）七月的金陵，四月時蘇軾才正離開待了許久的黃州，途經廬山時有感而發，筆者以為此詩除了別開生面、意境卓絕外，更是因為神仙世界有著不同於凡間的悲苦與束縛，故蘇軾於美景廬山之前，不自覺的讓其精神跟隨著琴高同遊，因神仙們沒有外在壓力，自由自在，在蘇軾即將到前往新的陌生環境汝州之時，於廬山喘息間，藉由精神宛若靈魂離體般的在神仙的生活境界馳騁，才得以獲得短暫的疏解，在身體遊於美麗的廬山之時，精神亦遊於琴高的世界中。

再者，在一般人認知裡，神仙最令凡人嚮往的神異能力之一就是飛天遁地，這不只是因為能免去奔波勞苦，而是現實的處境、凡塵瑣事不堪其擾，若身心俱疲的情況下，能飛天翱翔，正是所謂無事一身輕，而若能走訪追隨仙人、與仙人同遊，那則是飛天的捷徑，蘇軾年至五十的詩作〈金山妙高臺〉還是不改探訪赤松子的想法：

我欲乘飛車，東訪赤松子。蓬萊不可到，弱水三萬里。不如金山去，清風半帆耳。²⁹⁶

蘇軾原本想乘著仙人的飛車，到東方神仙所居住的蓬萊仙島，拜訪心中企慕的赤松子，追隨其學仙求道，可惜蓬萊仙島隔著弱水三萬里，不是飛仙不可到達，往仙境之路渺茫無望，蘇軾只好退而求其次，到金山有座名為妙高臺之處，享受清風。汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷四評：

若先談妙高之勝而別稱赤松、蓬萊，以作波瀾，便是人人意中所有。妙在於為入題前，作破空而來之勢，遠望參參，若攢圖之托霄上。²⁹⁷

蘇軾此詩詮釋高妙，先以欲到蓬萊訪仙人為由，但因不可到，則另尋金山妙高臺遊歷，如此相對比之下，可知此地宛若仙境一般，讓希冀尋訪仙人的蘇軾亦能稱快。然而，筆者以為，此詩中的蘇軾雖未能達成拜訪赤松子的願望，詩裡卻透露出了蘇軾極其渴望遠離俗世，至仙境尋覓仙人，因為即使無法企及，蘇軾還是選擇了相似的金山妙高臺逍遙。詩意傳達出蘇軾欲擺脫紛擾人世、脫離塵網的束縛，使自我能逃逸放逐一番，縱使是精神上、觀念上的「遊」，仍無異是種解脫。

²⁹⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1294。

²⁹⁷ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1126。

神仙世界無憂無慮，不同於現實人生總是不順遂得志又飽嘗冷酷無情，超越世俗、虛無縹緲、不拘束的精神世界一直是蘇軾所嚮往，前小節曾論述到蘇軾對《楚辭》裡赤松子脫俗離塵的形象為其企慕，因此即使到了晚年，蘇軾詩句中仍舊離不開赤松子、常常神遊於神仙世界。五十六歲的這首〈十月十四日以病在告獨酌〉，便是離群至山林、追慕赤松子之詩：

翠柏不知秋，空庭失搖落。幽人得嘉蔭，露坐方獨酌。
月華稍澄穆，霧氣尤清薄。小兒亦何知，相語翁正樂。
銅爐燒柏子，石鼎煮山藥。一杯賞月露，萬象紛酬酢。
此生獨何幸，風纜欣初泊。誓逃顏跖網，行赴松喬約。
莫嫌風有待，漫欲戲寥廓。冷然心境空，彷彿來笙鶴。²⁹⁸

蘇軾詩中言到在山中的翠綠柏樹不知道秋天已到，顯示出蘇軾願在山林中過著不知歲月的生活，像隱居山林的人一樣閒適飲酒，他表明自己在此時是幸運的。蘇軾不願做仁德短命的顏淵，也不願做暴戾長壽的盜跖，因為他們終逃不出天地之網與命運的安排，蘇軾寧可追隨神仙赤松子與王喬御風而行，現在的他心靈清澈虛空，彷彿乘鶴吹笙樂的仙人到來。

五十多歲的蘇軾擺脫不了遷徙各地的命運，經潤州、揚州楚州、海州、密州、登州、杭州等地，身心俱疲、病痛纏身的他，只好在自己的精神世界中探訪仙人，就能消解肉體上的勞苦。神話學者阿姆斯壯（Karen Armstrong）曾經對神話的功能說明道：

神話讓人在世上找到自己的定位以及安身立命之道……神話不是古人為紀錄歷史而寫，它也從來沒說自己是客觀的事實。神話就跟小說、戲劇和芭蕾舞一樣，是虛構、是能夠轉變不圓滿的悲慘現實世界的遊戲……因此，神話之所以真實，是因為它有效，而不是因為它給了我們有依據的資訊……它能迫使我們心靈改變，帶來新的希望，讓我們活得更飽滿。²⁹⁹

這段話指出神話本身並不是為了事實而記錄的，它是以虛構的內容來滿足生活，使日常遭遇到的挫折不完美暫時得到緩衝，故對相信神話的人們來說，神話具有為生命帶來勇氣與希望的作用，無形中促進人們理性積極的去面對各樣挑戰。換言之，神話是人類面對現實生活中諸般無奈之時，藉由語言文字的編織、講述，逐漸鋪展形成的因應之道，源自一種感到缺憾而勾勒美好的心理，使在神話中被建立的世界，成為能補足凡俗世界之不足的幸福世界。

²⁹⁸ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1716。

²⁹⁹ 【英】凱倫·阿姆斯壯（Karen Armstrong）著，賴盈滿譯：《神話簡史》（*A History of Myth*）（台北：大塊文化，2005年11月），頁15-20。

世人皆知凡人不可能真的遠離塵緣、羽化登天，蘇軾看似大半生一直苦苦追尋看似一個遙不可及的夢想（追隨仙人、成仙），但其實是透過神話為生存帶來動力，亦是其「遊世」人生態度的體現，若觀察蘇軾對抗貶謫放逐和人生際遇的態度，即可知悉莊子「逍遙齊物」和「虛舟遊世」的精神，以及屈原的「欲遠集而無所止兮，聊浮游以逍遙」³⁰⁰，皆是其明顯的參照模式。

蘇軾的人生有一半時間是有志不能伸、被貶受挫，現實中與精神世界的漂泊不定，創作之路自然深受這番人生遭遇影響，流浪的意識不時伴隨詩中，在詩裡我們看見了他精神漂泊與自我放逐，宋詩尚理，在喜於內省的宋代文人中，蘇軾既以不落俗套、不可遏抑的才情著名，又能於其中隱含宋詩的哲理，追根究柢，乃在其接收莊子的精神自由與人生態度，及屈原與仙人仙遊互動的手法，發揮無邊的想像，運用神仙神話於詩中，營造屬於自己的神仙世界，創造詩趣之餘，亦超越困境，消解內在心靈的游離不安。

二、仙境之遊：想像仙界

蘇軾欽慕仙人、追隨之意不時流露，詩作中屢見仙人之名與懷仙遐思，此外，蘇軾還常幻想自己在仙界，不論人在自然山林之間、或在夢中，或是純粹的想像，蘇軾皆非白描或寫實，總以虛擬的情境取而代之，著重仙境的描寫，認為所到之處就是仙境，有過仙人來訪，描繪得如身臨其境般，因而幾乎是蘇軾個人的想像遊歷。〈芙蓉城〉即是一首仙境遊歷的代表作。以此詩內容而言，蘇軾並沒有真的親歷此境，而是藉著宋朝當時極流行的一個神話傳說—王迴（子高）與仙人周瑤英遊芙蓉城的故事來描寫仙遊的景況。原詩云：

芙蓉城中花冥冥，誰其主者石與丁。珠廉玉案翡翠屏，霞舒雲卷千娉婷。中有一人長眉青，炯如微雲淡疏星。往來三世空鍊形，竟坐誤讀《黃庭經》。天門夜開飛爽靈，無復白日乘雲駟。俗緣千劫磨不盡，翠被冷落淒餘馨。因過緱山朝帝廷，夜聞笙簫弭節聽。飄然而來誰使令，皎如明月入窗櫺。忽然而去不可執，寒衾虛幌風泠泠。仙宮洞房本不扃，夢中同躡鳳凰翎。徑度萬里如奔霆，玉樓浮空聳亭亭。天書雲篆誰所銘，遶樓飛步高冷嶷。仙風鏘然韻流鈴，蘊蘊形開如酒醒。芳卿寄謝空丁寧，一朝覆水不返瓶，羅巾別淚空熒熒。春風花開秋葉零，世間羅綺紛羶腥。此身流浪隨滄溟，

³⁰⁰ 【宋】洪興祖：《楚辭補注》（台北：頂淵文化，2005年），頁34。

偶然相值兩浮萍。願君收視觀三庭，勿與嘉穀生蝗螟。從渠一念三千齡，
下作人間尹與邢。³⁰¹

全詩起始先描述芙蓉城美麗的景致，再寫城中女仙思凡嚮往人間的愛情，以至於飄然飛入凡間，與王子高暢談人間情愛，又忽然而去。王子高念念不忘與仙女之情，而夢遊與仙女周芳卿再度相會，接著蘇軾展開豐富的想像，描寫了仙境宮房不同凡間的縹緲美好，兩人雙雙在空中飛行，徑度千里，所到之處，瓊樓玉宇，亭閣題銘是天書如龍如雲，連那裏的風都鏗鏘如流鈴之聲，何等美妙，蘇軾極盡文筆美化仙女所居的仙境。最後王子高卻忽然夢醒，回憶與仙女芳卿的美好過往，如覆水般一去不返，不禁難過淚濕羅巾。爾後王子高原本對人間脂粉再也無法動情，只讓自己此身流浪隨滄溟，人在凡俗心早已流浪到芳卿身旁，不料蘇軾最後在結尾處卻以「止乎禮儀」的方式，要王子高能收拾心神，不再眷戀那段情緣，讓留意農業，不讓嘉穀生蝗螟，蘇軾一開始便決定此詩情節的收場，他於詩序中言：

世傳王迥子高與仙人周瑤英遊芙蓉城。元豐元年三月，余始識子高，問之，信然。乃作此詩，極其情而歸之正，亦變風止乎禮義之意也。³⁰²

當然自有文人學者，評論此詩不該前半部「極其情」，後半部「歸乎正」，如此前後不甚統一又草率收場，鍾來因就曾批評道：

蘇軾對「芙蓉城」的描繪，深受白居易〈長恨歌〉影響。其背景為海上仙山：「中有一人」白為太真，蘇為芳卿；天上人間的相思，白為「春風桃李花開夜」，蘇為「春風花開秋夜零」，總之，蘇軾模仿白詩極明顯。但，〈芙蓉城〉卻遠遠沒有達到〈長恨歌〉的藝術水平。究其原因，就在於蘇軾自己戴上了腳鐐手銬，確定了「極其情」後要「歸之正」，「止乎禮義」，這樣，就把奔騰如瀑布的感情收束起來，大大地削弱了原有傳說的感人力量。³⁰³

鍾來因認為詩中說教部分，像是煞了風景般的突兀，顯得畫蛇添足，讓原本淒美的愛情傳說顯得嚴肅。³⁰⁴不過倒也有不反對者，紀昀於《蘇文忠公詩集》卷十六即云：

³⁰¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁777。

³⁰² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁777。

³⁰³ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年），頁426-427。

³⁰⁴ 參閱鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書局，1990年），頁426-427。

序所謂「極其情而歸之正」。若無此一結，便是傳奇體矣。尤妙於莊論，而非腐語，所以為詩人之筆。³⁰⁵

紀昀認為蘇軾詩序中言論，並非腐語，反而比莊子論調要精妙。筆者推測，雖然蘇軾並未幻想親身遊歷芙蓉城，而是假託兩位主角代替，不過其對芙蓉城極盡所能、淋漓盡致，宛若身臨其境的細膩描寫，足以讓讀者以為是蘇軾親臨了，事實上以文學角度上來說，蘇軾確實讓自己的精神與兩位主角同遊了，且現實裡蘇軾識得王迴，於是透過與王迴的接觸轉述，使自己描寫芙蓉城的一景一物時，都讓自己能飛身至彼、心靈獲得自由，實踐其仙遊的夢想，是故蘇軾於詩序中就自我設限為「止乎禮」的作品，乃因仙凡之戀根本並非詩人所嚮往，傳說感人肺腑不是他極欲描繪的，蘇軾不過藉由當時流行的這個傳說，表達自己願遠離俗務羈絆，與仙遊的渴望罷了，至於那情情愛愛向來不是蘇軾所關注的焦點，因此及早收束如奔流般的情感，不讓其發展下去。

清醒之時，蘇軾便常存著飛天遊歷之想望，把幻想的仙境傳說寫得真假難辨，就連睡夢中蘇軾也常於夢中旅行，來段仙境遊歷。元豐八年七月二十五日，蘇軾年已五十，恰巧在金山遇見從浙東回來的杜幾先（杜介），兩人談及天台山之異，蘇軾於是以詩〈贈杜介〉贈之³⁰⁶。詩中提到蘇軾自己亦曾夢遊至天台，對那裡美景和仙人相當難忘：

我夢遊天台，橫空石橋小。松風吹茵露，翠濕香嫋嫋。應真飛錫過，絕磴度雲鳥。舉意欲從之，翛然已松杪。³⁰⁷

中國有不少省份皆有天台山，以成詩的時間和地點來看，此詩蘇軾指的是今浙江省的天台山。相傳天台山因奇特的地形，斜向台地的樣子，被稱為「登天之台」，傳說為神仙所主、眾仙所居之地，亦是佛宗道源，是座頗負盛名的人間仙山。蘇軾詩句言道「應真飛錫過」，此句脫胎自晉代孫綽〈遊天台山賦〉所云：「王喬控鶴以沖天，應真飛錫以躡虛」³⁰⁸，應真飛錫指的是佛教中的羅漢，在蘇軾心中亦是以仙人看待。汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷四曾評曰：

不述杜介之話而自述夢遊，使實境皆從空明中出，筆端玲瓏縹緲，是驂鸞控鶴人也。³⁰⁹

³⁰⁵ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁661。

³⁰⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1295。

³⁰⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1295-1296。

³⁰⁸ 【清】嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》（北京：中華書局，1958年），卷61，頁1806。

³⁰⁹ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1128。

正如汪氏所評，全詩表現了天台山獨特景致，但並非是杜介口中所描述的，而是蘇軾自己的觀點，夢境的敘述讓天台山更顯得虛無縹緲。詩的內容裡，蘇軾還傳達了自己見著應真飛錫，想要追隨而去，可惜對方卻倏然遠去，因而留與他些許的落寞，不過最後蘇軾選擇將自身夢遊經驗記錄下來，足見其對此事念念不忘之意。王立於《中國古代文學十大主題》中說道：

仙遊之作也是詩人作家的「心史」，往往為其現實處境、遭逢、心境的折映。³¹⁰

仙境縹緲的氛圍，能使人暫時忘記痛苦，彷彿脫離了令詩人處境艱難的現實世界，因此蘇軾在夢中仙境建構屬於自己的空間，而由詩中所述，可以推知蘇軾所描述的非實際的天台山，反而以夢境所見和所遇仙人之事代替，除了透露現實世界的天台山不如夢境中的仙山美好之外，更可看出，遊於神仙之居使其精神得以解放。

然隨著年歲愈大，蘇軾神遊、夢遊的經歷似乎愈亦豐富，五十九歲時蘇軾所作〈碧落洞〉，便詮釋了從現實世界過度到洞天福地的仙人寓所。詩云：

槎牙亂峰合，晃蕩絕壁橫。遙知紫翠間，古來仙釋并。陽崖射朝日，高處連玉京。陰谷叩白月，夢中遊化城。果然石門開，中有銀河傾。幽龕入窈窕，別戶穿虛明。泉流下珠琲，乳蓋交縵纓。我行畏人知，恐為仙者迎。小語輒響答，空山白雲驚。策杖歸去來，治具煩方平。³¹¹

相傳碧落洞位於英州城南瀧水岸旁，洞內石室深邃，曾有道人修練於此，後尸解蛻骨，此乃此洞有名之因。³¹²蘇軾當時人在英州，於貶於惠州途中，途遇有仙人傳說的碧落洞有感而發。雖然蘇軾確實踏足碧落洞，但蘇軾卻將此處想像成仙境，全然以描繪仙境著筆，詩句首先描寫碧落洞附近群峰疊壁圍繞之景，漸漸邁入碧落洞內，接著全是仙境幻遊，蘇軾寫道石室內別有洞天，不凡奇景外，亦有連接著上界玉京，突然石門敞開，門又是一番境界，神秘不可測，仙境內空靈、萬籟無聲，連小聲響都能驚嚇白雲，無怪乎汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷五言曰：

³¹⁰ 王立，〈中國古代文學的遊仙主題—原型與流變〉，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁221。

³¹¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1951。

³¹² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1950。

氣交冲漠，與神為徒。「小語響答」二句寫巖洞之景，未經人道。³¹³

此外蘇軾還遐想著會遇著仙人相迎，如同《神仙傳》王方平降臨蔡經居所的記載³¹⁴，全詩記述著人在現實世界，精神卻飄盪至仙界的幻想，正如林文月〈從遊仙詩到山水詩〉一文說道：

神仙生活最大的特色是靈魂上天而遊行不休，可以不受人世間現實社會既有的拘束和限制。³¹⁵

當人對現實環境的壓迫感到不滿卻無力解決時，想要逃脫放逐自己是常見的情況，能做的也只有精神上的遊走，因此仙遊的幻想正可以滿足其所欲掙脫的困境，在蘇軾遷謫的路途中，這樣一段精神世界之遊也許能給予詩人不少抒發。

次年到了惠州的蘇軾，同表兄程正輔遊覽白水山，在遊山玩水的美景體驗後，做了幾首詩，其中仍不乏蘇軾幻遊仙境的遐想。如〈同正輔表兄遊白水山〉：

偉哉造物真豪縱，攫土搏沙為此弄。劈開翠峽走雲雷，截破奔流作潭洞。
因隨化人履巨跡，得與仙兄躡飛鞚。曳杖不知巖谷深，穿雲但覺衣裘重。
……念兄獨立與世疏，絕境難到惟我共。……³¹⁶

蘇軾讚嘆造物者的豪邁偉大，不到幾句的美景敘述，緊接著便透過眼前山水怡人之景引發其與仙人在山谷遊賞與仙人曳杖穿雲之句，精彩萬分的仙境遊歷，如同汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷六評：

游跡不同，而詩亦隨異，可知絕唱高蹤，不由矯強而得。³¹⁷

然「念兄獨立與世疏」句，蘇軾進而感歎仙人能飄然獨立，與俗世疏離，而慶幸自己能與仙兄同遊，不過實際上蘇軾現實裡是仕途無奈、身不由己，透露出作者心靈寄託神仙世界的自在。

其實蘇軾晚年仍然到處遷徙奔波，從五十歲至六十六歲終老，歷經登州、開封、杭州、潁州、揚州、惠州、瓊州、儋州、常州等地，對一個年歲甚大、疾病

³¹³ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1606。

³¹⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1952。

³¹⁵ 林文月：〈從遊仙詩到山水詩〉，《中國古典文學論叢》（台北：中外文學出版社，1976年）冊一，詩歌之部，頁90。

³¹⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2012。

³¹⁷ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1668。

在身的文人來說，如此奔走勞苦無疑是個酷刑，顛沛流離的大半生本非一般人所能承受，縱使地點未變，艱辛能忍，他的心靈也在流浪漂泊沒有定所，但是蘇軾的創作還是源源不絕，因為寄託於翰墨是其紓解之道，其中觸及仙境遊歷的內容從不間斷，除了前述所探究者，尚有如：

神遊八集萬緣虛〈送楊傑〉³¹⁸

何時謫仙人，來做鈞天聲〈次韻程正輔遊碧落洞〉³¹⁹

千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。安知非群仙，鈞天宴未終。〈行瓊、儋間，肩輿坐睡。夢中得句云：千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。覺而遇清風急雨，戲作此數句〉³²⁰

其餘與懷仙遐思者亦不少（由前文可知），如此看來蘇軾愈至晚年應是愈益悲苦，垂垂老矣的身體自是難以負荷，再大的意志力也支撐不住，故創作不脫離神仙之思，在對抗放逐之餘，他的心靈也在流浪遁逃，蘇軾能忍受苦撐，更以瀟灑自若的態度面對，除了服膺前人的理念（莊子、屈原、李白）外，更甚是以「遊」的觀念貫徹其人生，不論是遊於自然或遊於幻夢之境，皆是使心靈能遊於「神仙世界」，因為這些懷仙遐思、仙境遊歷本身即有超現實的色彩，其幻想的情節如符號化的語言指向蘇軾內心幽微之處，這些遊的經驗，在一定程度上彌補了蘇軾現實的愁苦困頓與不足，正如李豐楙《憂與遊—六朝隋唐遊仙詩論集》一書所言：

自遊仙之祖屈原的〈離騷〉開始，就是以神話象徵之遠遊寫士不遇的憂鬱心境；然後是秦始皇、漢武帝等帝皇令臣作文，藉吟詠遊仙抒發生命短促之憂，即便時代稍後之曹氏父子寫作的遊仙文學，他們的出發點亦若是，二者之別僅在他寫或自寫而已；至六朝寒門文士的遊仙書寫，寄寓著深刻的不遇明主之情，仍是在以遊解憂的套式之下進行遊仙主題的創作。³²¹

上述言論可知人生於世，總有各類來自四面八方、積累多時的「憂」，這也是刺激人們「遊」的深層因素。因而不論是神遊、仙遊、幻遊、夢遊，皆是心靈世界之遊，在自己的世界裡編織綺麗的美景，不少文人則以文學表現出來，因「憂」

³¹⁸ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1301-1302。

³¹⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2017。

³²⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2108。

³²¹ 李豐楙：〈導論〉，《憂與遊—六朝隋唐遊仙詩論集》（台北：台灣學生書局，1996年3月），頁1-24。

而「遊」的具體化的文學創作，蘇軾則是於詩歌中呈現源源不絕的神仙神話和仙境之遊，「遊」與蘇軾的「神仙世界」，二者之間的關係是相對應不可分的。

表面上蘇軾在尋仙訪道，追求長生不死、成仙之法，其實不只是厭棄人世紛擾或純為追求精神逍遙，尚有一部份是現世不得意的寄託，身心交互影響下，內心的苦痛便化成了「遊」的內容，內容即是訴諸懷仙遐想、與仙同遊，為內在精神（或者稱潛意識）發聲，故這些詩作並非偶然，乃是蘇軾表面意識與內在心靈角力賽後的反映，「遊」是自我脫困的方式，「精神世界」是逃離的場所，而「神仙神話」則是縱馳不羈的特殊情節，遊於「神話幻想」中使蘇軾超越困頓壓力並寄託理想與渴望。

第三節 仙遊的終點—漂泊的歸宿

前節的探討中提到蘇軾外在環境與內在心靈皆漂泊無依，因此透過心境調適，以「遊」為其人生準則與態度，並遊於「神仙世界」尋求慰藉，而「無所往而不樂」³²²，然則不論逆境中的蘇軾如何調適，而使自己得以自在超然、曠達自若，其流離失所的身心是否曾想有個靠岸的港灣？陳召榮於《流浪母題與西方文學經典闡釋》曾提到：

當生命個體經歷了漂泊歷程，雖然他們流浪方式各異，但起點都是他們各自的故鄉。……對於漂泊的遊子來說，文學成了對故鄉記憶的修復和重建，成了藝術的精神還鄉。³²³

許多人們離鄉背景出外奮鬥，皆為能一展所長、施展抱負，過程中不論順逆與否，思念故鄉的心情是大部分人皆有的，對於敏感的文學家來說，故鄉情懷更容易顯現，藝術成了他們表達抒發的空間，蘇軾這位文人流浪者，他的生命歷程當然是以文學作品呈現，其詩歌中確實存在思鄉情緒，如〈病中聞子由得告不赴商州三首：其一〉：「思歸苦覺歲年長」³²⁴，〈和子由記園中草木十一首：其六〉：「宦遊歸無時，身若馬繫阜。」³²⁵，〈送運判朱朝奉入蜀〉：「我在塵土中，白雲呼

³²² 【明】茅維編，孔凡禮點校，蘇軾：〈超然臺記〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，2004），卷11，頁351-352。

³²³ 陳召榮：《流浪母題與西方文學經典闡釋》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁39。

³²⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁122。

³²⁵ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁182。

我歸」³²⁶，在宦海浮沉的流浪歷程，蘇軾經常陷入難以解脫的孤獨感和失落感，自己的身心自由皆被束縛的情況下，蘇軾如何能如願返回故鄉？因此勢必轉而尋覓其他「歸返」之道，而蘇軾如何在漫漫漂泊人生路上邁向「終點」找到「歸宿」，於人世中安頓生命，其心靈的「歸宿」又何在？這些都是相當值得探討的課題。

本節筆者欲先探究蘇軾思歸之因，再以詩中頻繁出現的他界神話等關聯意象為基礎，配合神話及其相關理論，找到蘇軾內心漂泊不定時於詩中所顯現的隱喻意涵及心靈真正依歸，進而分析解讀其心之所嚮與內在追尋的歷程。

其實同身為中國傳統知識份子，蘇軾早年也是受到儒家思想的影響，懷抱致君堯舜、一展抱負的理想，希冀於政治上發揮長才，窮則獨善其身，達則兼善天下的精神，本無異於古代多數文人，不過年少初入宦途的蘇軾，便隱隱顯露功名看淡之意，〈辛丑十一月十九日，既與子由別於鄭州西門之外，馬上賦詩一篇寄之〉：「君知此意不可忘，慎勿苦愛高官職。」³²⁷，之後仕途多舛，走遍大半中國的流浪生涯，蘇軾成為被放逐文人，其悲哀難解，源自於才情難發揮、自我價值未被肯定，以及流浪無依的孤獨感，雖然流放至異地，有自然山水聊以慰藉，但終非故鄉，心靈感到徬徨不安是常有之事。此外，仕與隱的選擇也是蘇軾矛盾難擇之事，儒家的思想與不斷接觸的佛道思想交互影響之下，造成其內心拉鋸，天性不拘的蘇軾感悟宦途與人生的無常，達官本非其終極志向，加以黨爭陷害、外放、貶謫的遭遇，早已一再折磨著蘇軾的身心，看似應走向隱逸一途，不過蘇軾最終並未歸隱。

我們可以推知因為「仕」與「隱」原本是兩種不同的政治態度，對很多文士來說卻非絕對的二分法，要「仕」還是要「隱」等於完全捨棄其一，誠難做到，而內心依舊漂泊不定也得找尋解脫之道，應是其「思歸」之情的由來。

再則，蘇軾愈到晚年愈益崇拜的陶淵明，對他也具有深遠的影響，不但常在詩裡提及陶淵明，六十歲左右的蘇軾還寫了一系列的和陶詩³²⁸，其弟蘇轍在《東坡先生墓誌銘》中也說：「公詩本似李杜，晚喜陶淵明。」³²⁹以及蘇軾自己曾言：

欲仕則仕，不以求之為嫌，欲隱則隱，不以去之為高；飢則扣門而乞食，飽則雞黍以延客，古今賢之，貴其真也。³³⁰

³²⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1759。

³²⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁88。

³²⁸ 如〈和陶飲酒〉二十首、〈和陶歸園田居〉六首、〈和陶讀《山海經》〉十三首等。

³²⁹ 〈東坡先生墓誌銘〉收錄在【宋】蘇軾撰、龍榆生校箋：《東坡樂府箋》（臺北：華正，1990年），第三篇，頁1-15。-

既然身為隱逸詩人的陶潛能讓蘇軾高度讚揚，蘇軾推崇其毫不留戀的隱退，自己也寫了不少附和陶淵明之詩，為何蘇軾沒有走向歸隱之路？此乃因為蘇軾與陶潛的性格不同，蘇軾無法不在意他人看待的眼光，也不能擺脫世俗價值的羈絆，更無法忍受被世人徹底遺忘的孤獨感³³¹。

陶淵明的時代，正是世道顯惡、人心黑暗、官場腐敗，比起宋朝的政治情況更為不堪，因此陶淵明不願同流合污，痛感世衰道微，不願為五斗米折腰，於四十二歲便棄官歸隱，躬耕田園。不過陶淵明自有其特殊的處世之道，蕭統〈陶淵明集序〉曾說道：

有疑陶淵明篇篇有酒，吾觀其意不在酒，亦寄酒為跡者也。³³²

這段話表示陶潛乃是藉酒與詩為寄託，抵抗對濁世的不滿，酒使其狂飲沉醉，解脫束縛，歸本自然，將其精神放逐於田園之中，〈飲酒〉其五曰：

結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏。³³³

這首詩即是陶潛心靈的寫照，田園是其心靈的歸宿。蘇軾與陶淵明有相似的生命情境，和陶淵明不同之處，在於蘇軾是親身參與政事的士大夫，是入世的。陶淵明遯跡後，畢竟未再出仕，相形之下，蘇軾認為自己多了世情的牽絆，不如陶淵明可以一任率真，掛冠求去。若說「陶潛以主動的放逐對抗受動的放逐」³³⁴，蘇軾則在被動的放逐中，找尋自我的定點，收束心理的放逐，因此相較於陶淵明，蘇軾並未將自我放逐於此世³³⁵，陶潛的思想啟發蘇軾找到另一段通往漂泊人生的終點，蘇軾將自己放逐於他界。

蘇軾在閱讀陶潛的〈歸去來兮〉後，重新詮釋了一篇〈哨徧〉：

為米折腰，因酒棄家，口體相交累。歸去來，誰不遣君歸。覺從前皆非今

³³⁰ 【宋】蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》〈書李簡夫詩集後〉（北京：中華書局，1996年），卷68，頁2148。

³³¹ 參閱方瑜，〈抉擇、自由、創造—試論蘇東坡筆下的陶淵明〉，氏著，《唐詩論文集及其他》（臺北：里仁書局，2005）

³³² 【東晉】陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（台北：里仁書局，2007年），頁541。

³³³ 【東晉】陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（台北：里仁書局，2007年），頁253。

³³⁴ 楊匡漢〈“遊子文學”與放逐情懷〉一文認為陶淵明的生存態度是「經歷了精神的放逐之後，在自省中找到新的精神寓所。因此，對原有的價值系統的主動對抗態度，即以主動的放逐來對抗受動的放逐，這時自我放逐就發生了。自我放逐是對據統治地位的社會價值系統而的。從立足於道家思想的終極價值觀念來說，乃是一種回歸自然的企望。」《內蒙古社會科學》1998年第6期（總第112期），頁51。

³³⁵ 楊方婷：《蘇軾文學作品中的遊》（新竹：國立清華大學中文系碩士，2006年），頁105。

是。……念寓形宇內復幾時。不自覺皇皇欲何之。委吾心、去留誰計。神仙知在何處。富貴非吾志。但知臨水登山嘯詠，自飲壺觴自醉。此生天命更何疑。且乘流、遇坎還止。³³⁶

觀之此篇〈哨徧〉，可探知蘇軾對陶潛歸去精神的吸收與轉化，陶淵明將自身的歸隱定位於田園，蘇軾已將自身的歸宿定位於「神仙所知之處」，雖蘇軾不斷「和陶」，詩如：

且待淵明賦歸去、共將詩酒趁流年〈寄黎眉州〉³³⁷

淵明吾所師、夫子乃其後。〈陶驥子駿佚老堂二首：其一〉³³⁸

早晚淵明賦歸去、浩歌長嘯老斜川。〈和林子中待制〉³³⁹

我欲作九原、獨與淵明歸。〈和陶貧士七首並引：其一〉³⁴⁰

屢從淵明遊、雲山出毫端。〈和陶東方有一士〉³⁴¹

追隨淵明僅成爲其歸返的精神準則，歸返故鄉在其心靈深處喊喊，但儒教思想對蘇軾根深柢固的影響未完全退位，他無法承受爲世人所遺忘的孤獨感，而被迫放逐宦遊之日甚久，也難以真能全身而退等，此時佛道思想又不斷潤飾其心之餘，兩相調和之下，蘇軾思「歸」並不是全然的「歸隱」，只是「歸返」，找尋心靈的「歸宿」。³⁴²

³³⁶ 〈哨徧·公舊序云：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，獨鄒陽董毅夫過而悅之，有卜鄰之意。乃取《歸去來》詞稍加槩括，使就聲律，以遺毅夫。使家僮歌之，時相從於東坡，釋耒而和之，扣牛角而爲之節，不亦樂乎。〉《東坡詞編年箋證》，卷2，頁286~287。

³³⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁654。

³³⁸ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1175。

³³⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1676。

³⁴⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2033。

³⁴¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2094。

³⁴² 姜宇認爲蘇詞中的「歸」有兩個層面上的含義：一是指歸鄉，二是指歸隱。見〈「歸」與「不歸」—從《東坡樂府》看蘇軾的遊子心態〉，《國文天地》第11卷第7期（總127期）（1995年12月），頁87。

如此說來，蘇軾之「歸」不等同於回歸自然退居山林的田園隱居，陶淵明可以確立了「歸隱」的典型，然蘇軾在身不由己的有限時空下，沒有歸隱田園的選擇權，不過蘇軾的「歸」可以超越時間空間的意義，邁向形上的、虛擬的精神家園。

至於蘇軾該往何處尋覓精神家園，深諳道教思想的他，對神話並不陌生，而神話之內蘊的特殊隱喻功能，除了能潤飾深化詩作意境，仙道神話中對仙山、座落在海上神聖之島等的他界意象（the Other World），既能寄託人們對理想境界的追求，又能象徵著人們回歸重生的內在渴望，因而若以蘇軾詩中出現的他界意象，觀之其精神歸宿，不失是探知的好途徑。

對蘇軾來說，由於時代與個人的因素所致，「順境」與「逆境」，「仕」與「隱」、「出世」與「入世」的衝突在他身上特別明顯，他有著儒家「致君堯舜上」的信念，加上宋代士大夫普遍具有參政意識，對於自己的治國見解大多相當堅持，於是相對地，在不滿政治現況與不斷貶謫之時，便是蘇軾不時體現「出世」、「歸隱」的關鍵了，是故將構成理不清的「仕隱情結」表現於詩中。前文曾提到，蘇軾年少時就曾萌發的隱退之念，此乃天生個性與生長環境等外緣因素，但當真正仕宦不順的內緣因素產生時，思「歸」之意就油然而生。

所以在仕途上不論是「遇」或「不遇」，蘇軾沒有真正歸隱，而以另一種方式呈現其思「歸」之情，他在「出世」與「入世」，「仕」與「隱」的兩端徘徊游移不定中，漸漸找到自我的定位與抉擇，發展出超越時空的回歸模式。「遊」是蘇軾的窗口，神仙神話是填補心靈的內涵，而何處才是蘇軾精神的歸所？筆者檢索蘇軾現存二千七百餘首之詩句，閱讀審視後發覺以蓬萊、仇池、華胥等他界意象最為常見，而尚有些是仙境但未給與實質名稱的場所。以下筆者將以詩中運用該意象居多、較為突出或代表性的詩作，以解讀蘇軾心靈的原鄉，試分析論之。

一、蓬萊：聖域仙界

「蓬萊」屬中國神話中東方海上的島嶼，而最特別的，不外乎其位處海外，形成隔絕世人無法輕易到達的海上仙鄉。「蓬萊」於《山海經·海內北經》已有記載：

蓬萊山在海中，大人之市在海中³⁴³

郭璞注則進一步說明：

³⁴³ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁324。

上有仙人宮室，皆以金玉為之，鳥獸盡白，望之如雲，在渤海中也。³⁴⁴

從《山海經》的資料看來，蓬萊是座不知何時出現的海中之島，其島上乃神仙所居，似乎是與外界隔絕的純然之地，透露著迷濛神秘的訊息。到了漢代以降，蓬萊與其他島嶼、神山並列出現，此時的蓬萊已是世人心中的聖地，《史記·秦始皇本紀》云：

齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，僊人居之。

³⁴⁵

又《史記·封禪書》云：

自威、宣、燕昭，使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲。此三神山者，其傳在勃海中，去人不遠；患且至，則船風引而去。蓋嘗有至者，諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲；及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至。³⁴⁶

其餘如《列子》、《列仙傳》、《海內十洲記》、《拾遺記》等文獻皆有「蓬萊山」的相關記載，而根據高莉芬的研究：

重新檢視傳世古籍，《山海經》、《列子》、《列仙傳》、《海內十洲記》、《拾遺記》等文獻中有關「蓬萊山」的零散記載，發現在這些片段、隨意、簡短的有限蓬萊文本中，其意象、情節如「渤海」、「大壑」、「歸墟」、「巨鼈負山」、「龍伯大人」等，皆與「大海」關係密切，蘊涵著初民對海洋的浪漫想像、地理觀察，以及宇宙現象的描述和解釋，實具有豐富的「海洋」（原水）思維，神話語言書寫表面的「隨意性」，潛隱著先民的世界觀與宇宙思維。³⁴⁷

另李文鈺也提到：

³⁴⁴ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年），頁325。

³⁴⁵ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁114。

³⁴⁶ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁487。

³⁴⁷ 高莉芬師：〈蓬萊神話的海洋思維及其宇宙觀〉（台北：政大中文學報，2006年12月），第六期，頁103。

從《山海經》、《史記》、《列子》到《十洲記》，典籍中對於蓬萊的描述演變，如上所見，可謂仙境的美化想像與其禁制遠隔的遺憾同時滋生，此或許反映匍匐在痛苦現實與死亡陰影之中的人們對於仙境的愈趨嚮往，以及仙境「終莫能至」的體會，畢竟隨著尋仙行動的失敗累積而更形深刻。³⁴⁸

上述研究可發現，蓬萊仙山上及周圍的景物、仙人形象、奇異神獸等一一逐步俱全，由樸實之島躍升為華麗的仙境，雖為增飾，卻讓蓬萊仙島不再是獨立懸絕於海上的孤島，而內容也增添尋仙者企圖至蓬萊尋找仙人、求藥，這些不但隱含著先民對海洋的浪漫想像與宇宙思維，也彰顯著人們於現實世界痛楚之時，對海上仙鄉的愈益渴望。

至於蓬萊在蘇軾詩作中的呈現又是如何呢？蘇軾運用「蓬萊」入詩的次數相當頻繁，根據筆者檢索高達 26 次之多，推測「蓬萊」一詞於蘇軾心中應有其特殊的涵義。

蘇軾詩中的蓬萊島也是隔著大海遠離俗塵的仙境，在渺茫的雲霧之中，蘇軾在詩中卻常常神遊至此。蘇軾第一首與蓬萊有關的詩句出自〈送劉放倅海陵〉，當時宋神宗熙寧三年（西元 1070 年），蘇軾仍在京為官，心卻嚮往之，詩云：

君不見阮嗣宗，臧否不掛口，莫誇舌在齒牙牢，是中惟可飲醇酒。讀書不用多，作詩不須工，海邊無事日日醉，夢魂不到蓬萊宮。秋風昨夜入庭樹，萼絲未老君先去，君先去幾時回，劉郎應白髮，桃花開不開。³⁴⁹

寫詩之時，朝廷局勢已有所變異，蘇軾當時與劉放等人曾在朝，與權臣持反對意見，而劉放後遷至泰州，朋九萬於〈烏臺詩案·與劉放通判唱和〉解讀到：

言當學阮籍，口不臧否人物，惟可飲酒，勿談時事。亦以譏諷朝廷。新法不便，不容人直言，不若耳不聞而口不問也。³⁵⁰

是故蘇軾以此詩表示勿隨便直言以避災禍，遇到不順之事則喝酒澆愁。讀書不需多，作詩不要太講究技巧，只是每天無事到渤海邊散心日日買醉，在夢中卻也到不了蓬萊宮殿。詩裡雖並未提及歸去，壯年的蘇軾已感覺黨派之爭與人心的莫測，故對世俗人們所追求的功名不甚在意，隱含著離開所在官位，故嚮往歸去蓬萊，蓬萊象徵的超脫塵世束縛的，彷彿到哪裡能擁有人間所不能有的逍遙心境。

³⁴⁸ 李文鈺：《宋詞中的神化特質與運用》（台北：國立台灣大學出版委員會，2006年12月），頁744。

³⁴⁹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁225。

³⁵⁰ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁186。

自從神宗熙寧二年王安石參知政事以來，到熙寧九年王安石第二次霸相，朝廷一直處於新舊法兩派紛爭最為激烈之時，許多反對新法者不是貶謫，便是自請外放的命運。蘇軾自熙寧元年十二月與蘇轍還朝以來，就遇新法開始施行，他屢次在〈議學校貢舉狀〉、〈上神宗皇帝書〉中反對新法，於是政治上蘇軾不是受到新派的排擠，便總是處於皇帝不能接納其意見的惆悵情懷中，於是熙寧四年自請外調杭州，遠離權力中心的蘇軾，詩歌充滿愁緒或逃離避世的想法，熙寧七年，蘇軾創作〈次韻陳海州書懷〉提到的「蓬萊方丈有無間」，彷彿在訴說蘇軾對於歸去隱世的不能肯定：

鬱鬱蒼梧海上山，蓬萊方丈有無間。舊聞草木皆仙藥，欲棄妻孥守市闌。
雅志未成空自歎，故人相對若為顏。酒醒卻憶兒童事，長恨雙鳧去莫攀。

351

詩句大略描述仙境般的海上聖山鬱鬱蒼梧，蓬萊島和方丈島的若隱若現，蘇軾曾自注曰：

東海鬱州山，云自蒼梧浮來。³⁵²

查慎行注曰：

在胸縣東北海中。昔有道者十人，遊於蒼梧鬱洲之上，皆得道。³⁵³

由上注看得出蘇軾知曉關於蒼梧鬱州神秘的傳說，所以形容蓬萊、方丈仙山草木皆為仙丹妙藥，是求仙者欣羨欲往之地，讓人有拋妻棄子守在這裡的打算，蘇軾對海上神秘之島嚮往歸去。

然而筆者以為全詩後半，亦透露了玄機，蘇軾在酒醒後想起了童年就已然有歸真遠去的心願，卻因葉令王喬所變化之雙鳧不復返，希望落空。看似其對不能攀上雙鳧離塵感到相當遺憾，並表明早有有成仙修道的思想，無奈苦無機緣，實則當時蘇軾正值外放杭州的為官時期，他對自身仕途保留希望，宦途不能完全割捨，其心中雖對蓬萊有「歸」的想望，但看破俗塵、遺世忘情談何容易。

³⁵¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁568—569。

³⁵² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁568。

³⁵³ 同上註

熙寧八年蘇軾剛調至密州，中心政局仍然變化難測，次年蘇軾於〈登常山絕頂廣麗亭〉再次使用蓬萊意象的：

西望穆陵關，東望琅邪台。南望九仙山，北望空飛埃。相將叫虞舜，遂欲歸蓬萊。……自從有此山，白石封蒼苔。何嘗有此樂，將去復徘徊。人生如朝露，白髮日夜催。棄置當何言，萬劫終飛灰。³⁵⁴

當時蘇軾正值報效朝廷的人生壯年，卻因黨爭紛亂，內心「遂欲歸蓬萊」，又感嘆「人生如朝露」，蘇軾已領悟到人生苦短，人生過了一大半的他卻挫折不斷，故言「萬劫終將灰」，歷代詩評對此詩評論甚少，僅有少數評論，有的認為蘇軾對景的描寫沒有特色，無法超越前人，張戒《歲寒堂詩話》卷上批評：

東坡〈登常山絕頂廣麗亭〉云：「西望穆陵關，東望琅邪台。南望九仙山，北望空飛埃。」襲子美已陳之跡，而不逮遠甚。³⁵⁵

其實〈登常山絕頂廣麗亭〉對景緻談不上修飾描寫，僅大略介紹地理位置，乃因詩人僅想傳達其「歸蓬萊」之渴望，故直言其「遂欲歸蓬萊」，然現實與理想之間、仕與隱之間的矛盾在其蘇軾內心衝突不斷，所以自言「將去復徘徊」是有此深意的。

觀照烏臺詩案發生前的這兩首詩，蘇軾早已因仕途的不得志，萌發思歸之情，而蓬萊仙山的模糊性、距離性，使其與觀者間若即若離、可望不可及，正符合此時蘇軾進退躊躇的心境時最適切的心靈歸宿。

宋神宗元豐二年（西元1079年）烏臺詩案，年四十四歲的蘇軾遭逢人生大劫，自此事發生後，蘇軾長達六年的詩作中並未再運用「蓬萊」之語，其餘頗常見的「仇池」、「天台」、「華胥」意象亦幾乎不得見，而前節論述的「實境與虛境之遊」，也是如此的情況，直至五十歲「蓬萊」意象又再次出現，耐人尋味的是，從五十歲至終年，蘇軾卻密集的運用「蓬萊」意象入詩，高達21首之多。查知四十五歲至四十九歲正是蘇軾謫居黃州時期，乃是其面臨仕途最大挫折的第一站，黃州團練副史此職不賦予蘇軾實際參與地方軍政權力，與流放沒有分別，剛至黃州的他還抱持的一絲儒家入是思想願為國事效勞，〈初到黃州〉說：「只殘無補絲毫事，尚費官家壓酒囊。」³⁵⁶，身處逆境卻對朝廷之事尚看不開，剛到黃州的心情是複雜、衝突矛盾的，接下來隨著黃州的生活亦相當艱難的，當

³⁵⁴ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁657。

³⁵⁵ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁561。

³⁵⁶ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁994。

地荒僻，蘇軾生活拮据窘境，身體也衰弱，初到的半年內，瘡癩、赤目，右眼幾乎瞎掉³⁵⁷，因而此時期的心靈調適是他日後轉變的關鍵，蘇軾積極學習道教養生之道³⁵⁸，築「東坡雪堂」，自號「東坡居士」，儼然修道之人沉潛在此，不食人間煙火。³⁵⁹元豐八年，年五十的蘇軾被朝廷復召朝奉郎，起知登州，算是暫時結束了謫居生活，經歷黃州時期的人生歷練，與潛心修身修心修性，蘇軾的心靈歸宿，那「原鄉」面貌愈益清晰可辨了。

得知自己貶居恥辱生活結束，人生又一大轉變的蘇軾，於同年書寫〈金山妙高臺〉一詩，本章第二節提過蘇軾原想到蓬萊拜訪赤松子，因「蓬萊」不可到，而改往金山妙高臺，在仕途又現曙光之時，蘇軾並沒有因此渴求積極入世，反而希冀前往「蓬萊」，以「出世」語表達，足見蘇軾經過黃州洗練之後心境早已轉變，「歸去」之意逐漸明確。

哲宗年間，蘇軾在京任翰林學士、知制造兼侍讀，表面看似風光，但蘇軾與朝廷重臣司馬光等舊黨一派卻政見不合，這樣的矛盾下只好繼續向上表示外放之意，〈韓康公坐上侍兒求書扇上二首：其二〉寫道：「更於何處覓蓬萊」³⁶⁰，詩中表明想找尋「蓬萊」仙鄉之意，蘇軾明白朝廷終非自己最終的依歸，數年後蘇軾外放至潁州任職，在爾虞我詐的官場，蘇軾的忠心建言，只是換來一次更甚一次的心酸落寞，他極欲擺脫人世紛擾，追求恬靜的心靈歸宿，〈丹元子示詩，飄飄然有謫仙風氣，吳傳正繼作，復次前韻〉云：

飛仙亦偶然，脫命瞬息中。惟詩不可擬，如寫天日容。夢中哦七言，玉丹已入懷。一語遭綽虐，失身墮蓬萊。³⁶¹

「一語遭綽虐，失身墮蓬萊」道盡了仕途人生的險惡與挫折，最後盛接他的港灣仍是能讓他念念不忘萌生歸去的仙境「蓬萊」，李豐楙說：

道教中人的希企神仙，本質上雖有異於隱逸性格者，但由於超越現實性與實際隱處求道生活，有相當一致之處，所以仙境，神仙等也就易於成為一種方外、世外的隱喻符號了。³⁶²

³⁵⁷ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書城，1990年），頁81-84。

³⁵⁸ 鍾來因：《蘇軾與道家道教》（台北：台灣學生書城，1990年），頁89。

³⁵⁹ 江惜美：〈東坡詩分期初探〉，《台北市立師範學院學報》，民82年24期，頁242。

³⁶⁰ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1469。

³⁶¹ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1869。

³⁶² 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（台北：台灣學生書局，1996年），頁80。

我們發現蘇軾試圖從官場失意不得志與實際生活的矛盾中掙脫，蹉跎於複雜的人世，蘇軾心靈企盼著「蓬萊」就在不遠處，〈寓居合江樓〉：

海山蔥曠氣佳哉，二江合處朱樓開。蓬萊方丈應不遠，肯為蘇子浮江來。

363

越過起伏不定、一望無垠的大海，就是擺脫束縛、超越困境的境域象徵，是以唯有穿越大海，到達相對阻絕紛擾人間，立於海上的「蓬萊」，是蘇軾精神的歸宿、心靈的原鄉。

水域象徵著起源與回歸的神聖意涵，在宇宙創生神話中是重要的元素，因而位於大海中的洲島便是神聖的原初地。³⁶⁴「蓬萊」之島出於大海中央，即是神聖始地，對人們來說是原初生命的樂園，是可以生息的大地，島上有著不死的仙人、仙藥，這裡充滿了人類對大地初始的美好想像。而「蓬萊」既然是仙境，即是凡俗之外的「超常性」神聖空間，此神聖空間卻於俗世中建立起來³⁶⁵，更增添人們認為「蓬萊」之可到達，與對「蓬萊」此仙鄉樂園的嚮往，蘇軾屢屢在詩中運用「蓬萊」意象，那種對回歸生命本源的渴望，由俗塵「此界」向神聖「他界」的越界與追尋，皆是促成「蓬萊」為其心靈依歸的內在動機。

此外「蓬萊」島嶼，四面大海環繞，形成一個只有飛仙可以到達的封閉空間，它與海上漂流的創世神話裡的葫蘆神話有相似的功能性，高莉芬言：

大海中的聖土洲島是水中神聖的原初始地，這種思維又與葫蘆在創世神話中的象徵功能相同。³⁶⁶

「葫蘆」又與「壺」之外形和音義相近，壺形（葫蘆形）象徵古代天圓地方的宇宙思維，因此洪水神話中的「葫蘆」即具回歸原初宇宙、原初神聖時空的思維。自漢魏以來，在道教的宇宙論中，壺（葫蘆）即被視為仙品、仙居、「仙境」

³⁶³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1966。

³⁶⁴ 參見伊里亞德著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（台北：桂冠出版，2000年12月），頁173。

³⁶⁵ 參見高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》（台北：里仁，2008年3月），頁5。

³⁶⁶ 高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》（台北：里仁，2008年3月），頁146。

的象徵，「蓬萊」仙島以其與「壺」的相似性發展，是神話深層所蘊含的回歸宇宙原初的神聖秩序，以及生命美好原初的象徵。³⁶⁷

蘇軾無法割捨對「蓬萊」的希冀與想望，因為其是神聖的始地，象徵原初生命美好的聖土，是一個在現實受挫的人們最終心靈的渴求，蘇軾極欲回歸仙鄉蓬萊，精神可在此地獲得重生的機會，不過蓬萊這個阻隔與封閉的空間，卻是沒有突破現狀勇氣的蘇軾無法真正到達的，就像沒有羽化的翅膀，難以飛身至蓬萊一樣，蘇軾最終因不能徹底放棄世俗包袱，走向「出世歸隱」之路，於晚年到終老，「長恨此身非我有，何時忘卻營營」的蘇軾，只能透過精神漫遊，追逐這心靈的原鄉。

二、仇池與華胥：幻土夢境

「仇池」是蘇軾詩中運用次多的意象，「華胥」夢境於蘇詩中亦多次提及，之所以兩者並列探討，乃因「仇池」與「華胥」皆與伏羲相關聯。關於伏羲的誕生地有不少記載，其中《史記·三皇本紀》云：

母曰華胥；履大人跡於雷澤，而生炮羲於成紀。³⁶⁸

這段記載言伏羲的母親華胥氏外出，在雷澤中無意中看到一個特大的腳印，好奇的華胥用她的足跡丈量了大人的足跡，不知不覺感應受孕，而讓伏羲降生了。《路史》反駁雷澤之說載曰：

伏羲生於仇夷，長於成紀。³⁶⁹

而後《蜀中名勝記》引《遁甲開山圖》曰：

仇夷山四面絕立，太昊(即伏羲)之治也，即今仇池，伏羲之生地與成紀、彭池皆西土，知雷澤之說妄也。³⁷⁰

這兩段記載認為仇池才是伏羲生地；出生後，其母華胥帶伏羲遷于甘肅成紀。

³⁶⁷ 參見高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》（台北：里仁，2008年3月），頁147-162。

³⁶⁸ 【漢】司馬遷撰，瀧川龜太郎會注考證：《史記會注考證》（台北：文史哲出版社，1993年10月初版），頁11。

³⁶⁹ 【宋】羅泌：《路史》（台北：台灣商務，1979年）

³⁷⁰ 【明】曹學佺撰：《蜀中名勝記》（台北：學海出版，1969年），頁291。

伏羲究竟生於仇池或雷澤不得而知，兩者皆有傳說流傳，帶給後人無限想像，而華胥則被視為伏羲之母。

漢末到魏晉南北朝時期，以西和仇池山為中心的縱橫數百里的廣大土地上，氐族曾經壯大，創建楊氏氐族政權，由於仇池據說是伏羲誕生之地，故楊氏一族以仇池為國號，建立仇池國，強盛一時，到了西元 442 年，後仇池國被南朝劉宋所滅，這個在群山環繞中存活了三百多年之久的少數民族政權，便被日復一日的滾滾塵埃，深深地埋在了時光的殘骸之下。

神話色彩濃厚的伏羲誕生地「仇池」，以及經歷壯大又消失的國度，加以封閉又媲美世外桃源的田園景致³⁷¹，增添後人對「仇池」的幻想；氐人所建的仇池國雖為人所攻破，但在魏晉南北朝時代，那種強者團結族人自建塢堡，弱者避往深山，過著隱世獨立的生活的情況，及陶潛曾作〈桃花源記〉的影響，後代文人對「仇池」之景想像無限、驚嘆不已，更有視「仇池」為理想的避世勝地。杜甫〈秦州雜詩二十首〉詩云：

萬古仇池穴，潛通小有天。神魚令不見，福地語真傳。近接西南境，長懷十九泉。何時一茅屋，送老白雲邊。³⁷²

蘇軾在〈和陶桃花源〉序中提及自己對「仇池」的認知：

予在潁州，夢至一官府，人物與俗間無異，而山川清遠，有足樂者。顧視堂上，榜曰仇池。覺而念之，仇池武都氐故地，楊難當所保，余何為居之。明日，以問客。客有趙令時德麟者，曰：「公何問此，此乃福地，小有洞天之附庸也。杜子美蓋云：「萬古仇池穴，潛通小有天。」他日工部侍郎王欽臣仲至謂余曰：「吾嘗奉使過仇池，有九十九泉，萬山環之，可以避世，如桃源也。」³⁷³

由此詩序可看出，蘇軾認為「仇池」正如同陶淵明所描寫的桃花源般可以避世，不但記載自己詢問他人的經過，又引杜甫詩為證，足以顯示蘇軾認定「仇池」的確實存在與心中嚮往。

³⁷¹ 《水經注》曰：「絕壁峭峙，孤險雲高，羊腸蟠道三十六回」又云：「上有平田百頃，煮土成鹽，因以百頃為號。山上豐水源，所謂清泉湧沸，潤氣上流者也。」這乃是《水經注》對當年仇池山的描述。

³⁷² 《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）卷225，第48首。

³⁷³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2199。

蘇軾詩中「仇池」意象幾乎運用於晚年的詩作，五十七歲作的〈次韻晁无咎學士相迎〉曰：

避人聊復去瀛洲，伴我真能老淮海。夢中仇池千仞巖，便欲攬我青霞幘。

374

從詩句可知蘇軾並未真正到過「仇池」，只在夢中見過，仇池只能說是蘇軾心中幻想過無數次的精神家園。而〈和陶讀山海經〉其十三中，蘇軾認定「仇池」有其歸去之路：

東坡信畸人，涉世真散材。仇池有歸路，羅浮豈徒來。踐蛇及茹蠱，心空了無猜。攜手葛與陶，歸哉復歸哉。³⁷⁵

詩句自言自己相信世上有能到達洞天福地的畸人，《莊子·大宗師》曰：「畸人者，畸於人而侔於天。」³⁷⁶乃是不合乎世俗，卻能合乎自然遨遊天地方外之境的人，蘇軾也覺得自己能達到如此境界，更言自己已找到通往仇池仙境之路，他將能與葛洪和陶淵明在山野田園間，一起攜手共度不問俗塵瑣事的時光，回歸那心之所向的仇池仙境。蘇軾對陶淵明能躬耕田園、解官歸隱是羨慕的，希冀能如陶淵明般，在自己理想之地安適愉悅，而「仇池」就是其歸返之處。

六十二歲的蘇軾由惠州到儋州，儋州是一個更蠻荒的地方，年老命衰的他只能在仙境和思歸的虛擬想像中，讓心靈獲得安適，〈次前韻寄子由〉

我少即多難，遭回一生中。百年不易滿，寸寸彎強弓。老矣復何言，榮辱今兩空。泥洹尚一路，所向餘皆窮。似聞崆峒西，仇池迎此翁。胡為適南海，復駕垂天雄。下視九萬里，浩浩皆積風。……³⁷⁷

蘇軾自言從年少開始便多苦難，一生風風雨雨難以平靜，如今年歲已大，榮辱皆空，他彷彿聽聞自己夢中嚮往的「仇池」正在呼喚迎接自己，於是設想自己好像乘著有垂天之翼的大鵬鳥，扶搖直上九萬里，在天地之間巡遊。王文誥《蘇文忠公詩編注集成》卷四十一：

³⁷⁴【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁1788。

³⁷⁵【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2075-2076。

³⁷⁶【清】郭慶藩編、王笑魚整理：《莊子集釋》（台北：萬卷樓圖書，2007年），頁273。

³⁷⁷【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2110-2111。

(下視九萬里)此句從上句「復駕」生出，全是「胡為」一轉之勢，而「胡為」又以「似聞」跌出也。自此以下，高唱入雲，有叫闐非闐之響，聲徹九天九地矣。³⁷⁸

王文誥盛讚蘇軾此詩撰寫的如洪氣勢，而汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷六更分析道：

其胸次實為天空海闊，非是無聊解勉之詞。³⁷⁹

筆者以為，蘇軾雖知自身命運屈折苦痛，但卻藉由氣勢萬千的飛天幻想，飛往迎接自己歸去的「仇池」消解痛楚，因為回歸「仇池」是心靈原鄉的呼喚，使其能紓解忘卻多舛的命途。

此外，與「仇池」有相同根源的「華胥」亦不斷向蘇軾召喚，前文已述「華胥」乃伏羲之母，然而華胥尚有幻夢之境的象徵，在《列子·黃帝篇》記載著：

華胥氏之國，在弇州之西，台州之北，不知斯齊國幾千萬里，蓋非子舟車足力之所及，神游而已。其國無師長，自然而已；其民無嗜好，自然而已。不知樂生，不知惡死，故無夭殤；不知親已，不知疏物，故無愛憎；不知背逆，不知向順，故無利害。都無所愛惜，都無所畏忌，入水不溺，入火不熱，斫撻無傷痛，指撻無痛癢，乘空如履實，寢虛若處林，雲霧不礙其視，雷霆不亂其聽，美惡不滑其心，山谷不躓其步，神行而已。³⁸⁰

《列子·黃帝篇》描寫黃帝晝寢，夢遊到華胥之國，這個地方，「非舟車足力之所及，神游而已」，表示此國之遙遠，不論步行或舟車都是到達不了的，因此只能「心嚮往之」罷了。那樣夢境的國度，沒有首領，人民沒有慾望，一切聽其自然，人的壽命很長，生活過得美滿而幸福，這般快樂美好的境域可說是介乎人和神之間，因而人皆嚮往之而「適彼樂土」³⁸¹，渴望生活在如此和諧安祥的境地，是人類最原始的共同願望。

蘇軾詩中對「華胥」這個黃帝夢境，有數次引用於詩的記錄，正值壯年的〈和蘇州太守王規父侍太夫人觀燈之什，余時以劉道原見訪，滯留京口，不及赴此會，二首：其二〉云：

³⁷⁸ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1759。

³⁷⁹ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁1759。

³⁸⁰ 莊萬壽著：《新譯列子讀本》（台北：三民書局，1979年），頁70-71。

³⁸¹ 《詩經·魏·碩鼠》：「碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所。」見《詩經》卷五之三，十三經注疏本，頁211。

翻翻緹騎走香塵，激激飛濤射火輪。美酒留連三夜月，豐年傾倒五州春。
安排詩律追強對，蹭蹬歸期為惡賓。墮珥遺簪想無限，華胥猶見夢回人。

382

詩句言及於往日的種種美好情景，郊外身穿赤色衣服的騎兵翻翻的馬蹄聲，飛動的水濤聲激激，蘇軾在杭州城中留連喝美酒享受三月夜，杭州的豐年富足與席間飲酒作詩的美好時光，讓蘇軾彷彿到了夢中華胥國一遊。

三十六至三十九歲的蘇軾時於杭州度過尚稱快意的日子，之前在汴京付諸全力於政治，換來的卻不是君主的採納與知遇之恩，而到了杭州之後，因暫時避開了鬥爭激烈的權力中心，故在此地心境較為消極避世，詩句敘述了杭州風光，及年少遊覽時的愜意無憂，並以「華胥」作為其心中自適優閒的樂境，以「夢」指「華胥」，傳遞那個難以逾越的時空，此刻的蘇軾僅能暫時無憂，卻未能身在永遠沒有憂愁的「華胥」國度，僅能心神遊之。然而晚年的蘇軾並未忘卻這個曾經讓他放下煩憂的幻夢之境，〈飲酒四首：其三〉曰：

有客遠方來，酌我一杯茗。我醉方不啜，強啜忽復醒。既鑿渾沌氏，遂遠華胥境。操戈逐儒生，舉觴還酩酊。³⁸³

蘇軾與遠方來的客人酌酒，在飲酒之後，彷彿到了遠而不可到的「華胥」夢境，可惜夢醒後，終得面對現實，只能舉杯繼續醉飲了。紀昀《蘇文忠公詩集》評：

此首粗野³⁸⁴

紀昀批評此詩無特殊之處，也無出色的描寫，然而筆者以為蘇軾乃是以此詩明志，表態心中嚮往的「華胥夢境」，僅能藉酒醉的朦朧之意到達，待酒醒後遂有《列子·周穆王》的華子「操戈逐儒生」³⁸⁵之痛，足見華胥夢境是可遇不可求，待醒後亦不復得。對蘇軾來說，華胥夢境代表著消失在現實人間的美好境地，僅能在酒醉的霎那間才能享有這樣的無爭無求、忘憂暢快的感受，詩裡透露詩人欲重返質樸原鄉的內在渴望。

³⁸² 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁529。

³⁸³ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2364。

³⁸⁴ 曾棗莊、曾濤：《蘇詩彙評》（台北：文史哲出版社，1996年），頁2044。

³⁸⁵ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁2364。

伏羲真實的出生地為何非此小節所討論的重點，故不細究，而不論是「仇池」亦或是「華胥」，皆是蘇軾藉由夢境與幻想而到達的，愈至晚年，蘇軾內心描繪的「仇池」與「華胥」圖景愈益明確清晰，如同葉舒憲於《高唐神女與維納斯》一書參照佛洛伊德的〈作家與白日夢〉提到的幾點：

詩歌的功能與起因都與白日夢即幻想密切相關。幻想起因於在現實中未能滿足的願望。……詩人與一般白日夢者的差別在於：他對夢進行加工改造，使之獲得美的形式。³⁸⁶

蘇軾因為在詩歌中書寫自己心中的幻土夢境，從而得到心靈釋放，並透過美的詮釋，讓自己回歸到原初的美好，而「仇池」與「華胥」之夢可視之為蘇軾心靈歸返的象徵。

「仇池」本即是蘇軾精神的桃花源，他在精神的層次上遊歷「仇池」，如「夢中仇池千仞巖」³⁸⁷、「夢中仇池我歸路」³⁸⁸詩句可得知，再者仇池為伏羲誕生地，是象徵著母系的國度，而仇池位置又在群山環繞間，為一封閉的樂土，形同母腹懷抱，是蘇軾心中欲歸返的原鄉。「華胥」是伏羲之母，「華胥國」是神話的國度，一個無爭無欲、和諧自然、永無痛苦的母系邦國，是黃帝的夢境，也是蘇軾的夢境，更是人類集體的記憶、共同的心靈原鄉。李文鈺說：

華胥國是黃帝夢中神遊的母系國度，以伏羲氏之母為名，人民無所畏忌、無所愛憎，渾渾樸樸、無欲無爭，如在母懷，一如赤子。在詩詞中，華胥常作為理想國度、美好情境或夢境的代稱。³⁸⁹

夢是個人潛意識的結晶，更有其特殊的功能，能勾勒人的存在狀態，給予重要的訊息，指引著人們應該或能夠過著怎樣的生活³⁹⁰，「仇池」和「華胥」是中國人心嚮往之的「樂園」與「樂土」³⁹¹，呈現人們另一種可能的生存方式，是深印在

³⁸⁶ 葉舒憲：《高唐神女與維納斯》（北京：中國社會科學出版社，1997年），頁374。

³⁸⁷ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁1788。

³⁸⁸ 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁2481。

³⁸⁹ 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27卷第1期（2009年3月），頁74。

³⁹⁰ 參考史蒂芬·賽加勒（Stephen Segaller，墨瑞兒·柏勒（Merrill Berger）著；龔卓軍、曾廣志、沈台訓譯：《夢的智慧》（台北：立緒文化，2000年），頁88。

³⁹¹ 歐麗娟言：「所謂樂土、樂國和樂郊便是一處免於苛政貪殘之迫害，而提供較佳之政治環境和社會條件的所在。這種基本的需求和單純的期望，使得〈碩鼠〉中的樂土，呈現的是較近於「烏托邦」的性質，而且是一個素樸的、簡化的烏托邦，……可以說是「中國式烏托邦」的雛型，具有中國文化中「德治」理想之色彩。參考歐麗娟《唐詩的樂園意識》（台北：里仁書局，2000年）

人們心靈深處的神聖空間，存在於文人的夢境、幻覺和想像之中，以神話的角度來看，「仇池」與「華胥」就是揭示詩人表達內在歸處的他界意象。是以不論是「仇池」或「華胥」，皆是消失於現實文明世界、世人永恆追尋的母系天堂，也是蘇軾回歸最初、最真、最美好的理想國度的象徵，為蘇軾心靈最終的歸宿。



第五章 結論

本論文已分別依蘇軾神話運用的特色，以「神」和「仙」兩大面向，並歸類成「神靈之物神話」、「自然神祇神話」、「女性神話」、「仙人神話」及「他界神話」幾個部分做討論分析，以觀察蘇軾詩歌創作與這些神話之間的關係。在此本章欲綜合前面各章論述，將蘇軾詩中的神話運用研究作一完整的回顧分析。以下先介紹各章重點概要，再以神話視角，將蘇軾詩歌中的生命歷程加以融合，歸納出不同面向加以橫向連繫，具體說明蘇軾詩歌中神話運用的研究成果。

第一節 蘇軾詩歌神話運用研究之回顧

在文學的創作過程中，主體意識必然會於作品的各個創作階段中，陸續地彰顯出來，因此作品呈現出的內涵，不只與作者自身才情的鎔鑄、學問的轉化、學習的組織和想像的運用有關，更重要的是決定於主體意識的觀點，如此一來方能展現作品中的主體生命。柯慶明於《文學美綜論》一書中提到，文學作品的內容是生命意識的呈現，其中包含了「情境意識」與「自身意識」：

文學作品的「內容」，從現象描述的觀點而言，基本上是一種「生命意識」的呈現……我們以為「生命意識」事實上包含著尚可加以區分的兩種類型的意識。它們各為生命意識之完整的呈現所不可或缺的條件。其一是時空中的具體情境的意識；其二為意識者的自身意識。³⁹²

所謂「時空中的具體情境的意識」，即是表示創作者面臨身處的時間與週遭的空間情境下，心理自然而生的感受；「意識者的自身意識」則是創作者為學修養的內涵下所產生的觀點意識。筆者於本論文即是先討論蘇軾為學修養的背景，以具體分析其建構而生的觀念，接著探討蘇軾面臨時空情境時，其內心感觸與運用神話來創作詩歌之間的關係。以下則為綜觀全篇的各章重點回顧：

第一章為緒論，界定研究動機與目的、範圍和方法及整理前人研究成果。蘇軾的一生思想兼容了儒、釋、道三家，其中以「道家道教色彩」的作品占蘇軾文學的重要比例，而詩歌上，蘇軾詩風除了具備宋詩哲理的特色，亦常運用道教神仙之名於詩中，而在實際的山水行覽過程中，蘇軾更以不少神話為詩名，從〈巫山〉、〈神女廟〉、〈仙都山鹿〉等即可發現，再則詩作內涵關於神話的鎔鑄更

³⁹² 柯慶明：《文學美綜論》（台北：大安出版社，2000年9月初版），頁19。

多，不論是有意或無意的使用，筆者從中發現除了傳統文學的討論形式與切入角度之外，以「神話」的視角展開研究將是一塊待開發的領域。故本文以蘇軾詩歌為研究範圍，用廣義神話為定義，為求不致過度侷限蘇軾詩歌創作的想像，先鎖定詩名或詩中內容提到的相關神話名詞，將詩歌歸納後，再行探究，並於蘇軾詩歌研究的相關文獻的基礎上，對蘇軾詩歌中的「神話」研究進行可能的開展。

第二章生平與時代背景的討論，筆者乃立於「了解其人方能了解其詩」的觀點下，先根據蘇軾出生前後，與成長求學時期的北宋政治社會大環境下，分析可能影響詩人蘇軾思想與創作的因素，接著就蘇軾生長的蜀地與家學淵源，進一步找出蘇軾為學為人與作詩的態度，最後將其人生重大經歷的挫折，與前代文人給予蘇軾的靈感，找到蘇軾傾向的人格價值，與人生所欲追求目標，了解蘇軾詩運用神話題材的背景後，以為後二章分析詩歌神話運用的基礎。

第三章則建立於蘇軾詩運用神話題材的背景之上，探討蘇軾於詩歌創作時，對自我價值的定義、自身遭遇的呈現。筆者以內容中出現不少的「神靈之物」、「女性神祇」與「自然神祇」之神話事蹟，以這些為歸類基礎，進而闡釋蘇軾的心靈狀態，以及詩人透過神話完成了自我生命的陳述與回歸。第一節首先說明詩歌中呈現出蘇軾一展長才的渴求，詩人多次運用「許旌陽斬蛟龍」的神話傳說，「斬蛟」實為英雄神話中的英雄的冒險歷程，「斬蛟」的行為則象徵著詩人發揮才幹與實踐夢想的過程，故初入官場的蘇軾總不經意傳達出其肯為國家百姓奉獻的心願，更企求能為君所用而功成的理想；再則，蘇軾以「補天石」自喻自己宛如女媧當年補天剩餘的靈石，雖暫時被遺忘，卻無法掩蓋自身才能卓絕的事實，此前後三者均是表達蘇軾對自身價值與才幹的自負與肯定。第二節則說明蘇軾雖曾抱持著能發揮己志以濟世救民，但是在中隱文化思維的影響下，心境已漸漸轉變，蘇軾於「仕與不仕」的矛盾掙扎中，尋求心靈解脫之法，而「中隱」恰是完美的平衡點，不似「非仕進即歸隱」如此極端，在朝廷一片烏煙瘴氣、爾虞我詐的情況下，蘇軾請求外放，而外任之地的山景水景渾然天成，促進神話想像，於是詩中則常見寄語「天公」、「江神」等，因為詩人未能真正放下讀書人的使命而隱居山林，雖折衷於「中隱」，然痛楚仍未完全消解，於是詩裡藉著與自然神祇的對話，抒發內心「仕隱」的衝突；而「河伯」在其筆下則被剝除神聖的信仰外衣，雖也歌詠讚美，以美好的形象塑造，但詩句表面卻嘲諷戲謔，實乃是蘇軾在仕途不順之餘的自我解嘲，以慰藉精神上的難過不安。此章第三節則是分析蘇軾於困頓失意之際，對美好回歸的想望。幾首詩使用神話女媧的意象，譬若詩中內容寫道蘇軾與友人遊洞，而「洞穴」如母腹般的歸屬感，表達人們長久處於俗世裡，濁世的紛紛擾擾，以及久待官場人事之間的摩擦，諸如這些只有透過回到大自然，渴望回歸女媧伏羲時代，嚮往初始的美好，才能獲得喘息的空間。最後蘇軾進一步以歌頌女神「瑤姬」協助治水功績，對「神女瑤姬」神話作原型置換變形，表現對女性神祇不同於一般文人的處理方式。

第四章亦是在第二章的基礎上，探討蘇軾詩歌創作上，如何透過神話，呈現自身性格，與解脫現實與精神上皆是漂泊流離的人生。本章運用到「仙」之神話，這部分的神話，大抵分爲「仙人神話」與「他界神話」兩大類，而文學的創作，不外乎是生命意識與生命歷程的呈現和反映，第四章的架構即以此爲歸類準則。第一節探討蘇軾運用神話時，由詩歌內容裡不經意流露的自我，來分析詩人的性格及其理想中期許的自己。蘇軾以仙人神話「赤松」、「王喬」入詩，隱約表達了其性格如神話中赤松子的形象般，也是如此灑脫逍遙，亦透露其本性嚮往如王喬那樣欲擺脫塵俗的拘束；此外，多次使用「安期生」於詩歌中，藉用安期生神話典故，象徵自己傾向如安期生般不合則隱的人生態度。再者，蘇軾人生起伏不定，內心與外在經歷皆處在漂泊的狀態，如此精神上與現實生活中都是痛苦的「流浪」，故在蘇軾的詩歌中，可以窺見其放逐於神仙世界，因而第二節主要討論蘇軾如何以「遊」的準則，並透過神仙神話，消解心靈不安與失意。最後第三節以「仙遊終點—漂泊的歸宿」爲題，以詩中出現次數較多的他界神話意象—「蓬萊」、「仇池」、「華胥」分析，並發現這些意象不但是漂泊已久的蘇軾內心渴望的心靈原鄉，更是一種對母腹回歸的深層渴望，故此節亦可視爲本章的結論，在蘇軾人生歷經大江南北的奔波勞苦，及內在受挫不遇的心靈轉折後，嚮往歸宿的思歸情緒遊然而生，而最終希冀能投入給予宛如出生時溫暖的大地之母的懷抱裡。

從上述各章的回顧，可知蘇軾詩歌中的神話與人生各種型態是彼此複合相關。而經過各章節論述重點的整理，本文歸納蘇軾詩歌的神話運用，解讀大部分神話運用內容，其運用的神話經筆者統整後，亦找出不少神話運用的特色，以下試分析論之：

一、神靈之物與年少英雄意識的投射

即將入仕的青年才俊，對未來前途總是充滿光明的想像，蘇軾亦復如是。他在赴京遊覽的路上作詩〈過木樨觀〉、〈神女廟〉，皆以許旌陽「斬蛟」的神話入詩，在短短的路途上，連用了二次斬蛟的神話典故：「許子嘗高遜，行舟悔不迂。斬蛟聞猛烈，提劍想崎嶇。」、「深淵鼉鱉橫，巨壑蛇龍頑。旌陽斬長蛟，雷雨移滄灣。」雖然斬蛟的人並非蘇軾自己，而是許旌陽，然而詩中充滿了對斬蛟之事的佩服與驚嘆，將斬蛟之行徑描繪得神乎其技，增添此舉的英勇與才幹，足見蘇軾對此事的看重與懾服，在崇拜之餘，並一心希冀能效法許旌陽斬蛟那般，能做一番轟轟烈烈的功績，詩裡流露蘇軾對己身前景看好，與爲國爲民貢獻己力的遠大志向。

從神話的象徵層面考察，「斬蛟」即代表著超人的意志與決心，且須透過險阻的歷練方能成功，詩句間已隱約傳達出了英雄的原型意識。在中國古代神話裡，如夸父逐日、精衛填海、共工與顓頊爭帝等故事，皆顯示相對於自然神靈般渺小的個體，而敢於獨力抗衡的精神意志，他們雖然最終失敗卻不服輸，卻顯現頑強的意志；而黃帝戰勝蚩尤以安定天下、女媧補天救世功業浩大，大禹治水救民等，這些建立偉大功績又圓滿收場的神話人物，其成全人們的需要、拯救人們的痛苦，與自然爭勝，並表現出不怕艱難、不惜受難的形象。因此中國英雄的本質，不論是悲劇英雄亦或是戰勝的英雄，他們皆具有堅強抵抗的意志力與爭勝的雄心，以盡力完成使命。若以西方神話學大師坎伯的理論來看，英雄是一位可以超越他個人及其地方性歷史上的局限，達到一般有效的正常的人性狀態的男或女，而英雄的嚴肅任務則是，在歷經蛻變之後，回到我們身邊，教導人們如何認是生命意義的內涵，以及如何創新生命意義。³⁹³我們可以發現西方英雄是必須經過冒險過程與試煉，再成功由險境歸返，使人們學到新的意義。是故無論是西方還是中國傳統的英雄概念，「斬蛟」嚴然是一樁英雄之舉，亦呈現出蘇軾無意識中的英雄的原型概念。

此外，蘇軾詩歌中的神話運用，也曾以靈石為喻。王孝廉說：

石頭，是打破人類的原始動物性的茫昧而進入文明的第一個符號。³⁹⁴

遠古的人類以石頭作為武器趕走或攻擊獸類，從而獲得安寧與食物來源，進而在摩擦敲擊石塊得知取火之法，從中得到溫暖與熟食，人類漸漸為石頭所帶來的生活保障產生崇拜³⁹⁵，因而石頭便漸漸與以神靈化，石頭成為不凡神聖的靈物，而女媧神話中的五色石，便是能補天的靈石。被貶謫至海南島儋州的蘇軾曾作〈儋耳山〉：「突兀隘空虛，他山總不如。君看道傍石，盡是補天餘。」儋耳的山名來源自《山海經·大荒北經》，原已為此地增添神話色彩，而道旁的石頭還是補天的靈石，蘇軾肯定這些補天餘石之不同於其他石頭的神聖地位，而間接顯示身在此處的自己，就如同補天石的不凡，也能成就助世救人的補天之功，蘇軾想像自己宛若能為朝廷與國家不安中的補天一員，傳達神聖的英雄奉獻的意識，可惜懷才不遇，終究只能待在儋州，藉由想像超越內心的難捨困苦。

推崇「斬蛟」之舉是對自我未來的期許與希冀能成就一番偉業，而「補天石」的自喻，蘇軾幻化為神話中的靈物，表達自己的才幹，在想像裡突破現實困境，安慰自己如同「靈石」般的不凡身分，此乃是呈現了人類集體無意識中的英雄原型。

³⁹³ 【美】甘培爾(Campbell, Joseph)著、朱侃如譯：《千面英雄》（台北：立緒文化，2006年10月），頁19。

³⁹⁴ 王孝廉：《中國的神話與傳說》（臺北：聯經出版事業公司，1994年4月），頁41。

³⁹⁵ 參考何星亮：《中國自然神與自然神崇拜》（上海：三聯書店，1992年5月），頁347。

二、自然神祇的隱喻與仕途無常的消解

蘇軾一個年輕士子的抱負與志願，在正式踏入仕途後起了變化，官場應對進退與派系之爭，都使得蘇軾仕運沒有自己想像的順遂，年少就曾萌生退隱之意的他，仍存著儒家經世濟民的想法，於是徘徊游移在仕與隱之間，「中隱」是蘇軾的折衷選擇，蘇軾自請外放遠離權力紛爭之時，亦在詩歌中的神話屢屢傳達出他的中隱思想，將自身想法與無奈寄託自然神祇。

如〈游金山寺〉詩言：「江山如此不歸山，江神見怪驚我頑。我謝江神豈得已，有田不歸如江水。」³⁹⁶蘇軾以為連江神都因自己沒有在此隱居，而怪罪自己，蘇軾進一步向江神表示自己仍放不下濟世的抱負，不得已未能退隱山林，對蘇軾來說，江神卸下了神聖神祇的外衣，蘇軾對其不再畏怯或推崇，而僅將江神當作如同自己的知音和傾吐的對象。

此外，有時將世俗的責任包袱歸咎於上天，也是詩人尋求解脫的一種方式。蘇軾作詩對天吶喊，〈次韻柳子玉過陳絕糧二首：其一〉：「多才久被天公怪」，詩人蘇軾認為也許是「天公」責怪自己才華太過，所以上天才賜給自己無法一展才智的困頓。詩句此番意義，顯示當人們無能為力之時，只能將一切歸諸於「天公」無情的命運安排，才能讓自己的內心稍稍寬慰。「天公」看似不是日常常被提起的神祇，已離人群相當遙遠，然而當人類在無計可施時，卻會不自覺地想起日常生活已忽略的至上神一天公，尋求祂的憐憫，彷彿在仕途徬徨受挫之時，能透過對神話中的「天公」呼喊，寄語「天公」，希冀天公能聽到自己的心聲，如此呼喚的過程，將自己所受苦痛呼喊出來，讓神的神聖名稱，消去內心的不滿與不平。然而雖然神的威名已然隨著時代改變而淡去，不過神能給的力量亦不容小覷，卡西勒（Ernst Cassirer，1874-1945）曾指出：

一旦提及神的名稱，便可立即釋放出神身上固有的全部能量。³⁹⁷

據其所言，在神話思維的運作下，名稱的指涉對指涉者有極大的意義，只要透過某個名稱，指涉者即可以左右該名稱之所指，而「神之名」原本即是神聖且神祕的，一旦被言表，便可釋放神的全部能量，故對指涉者來說，也能從中獲得神的能量。蘇軾於詩中不斷的提及神之名和指涉神祇，這樣神話思維的活動過

³⁹⁶【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年。），頁274-276。

³⁹⁷【德】恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer，1874-1945）著，于曉明譯：《語言與神話》（Sprache und Myths）（台北：桂冠圖書，2002年6月），頁47。

程，使蘇軾在神的能量場得到精神的自由，內在心靈已獲得神的能量予以淨化洗滌。

在「河伯」神話的運用上，蘇軾亦秉棄了人們對河伯信仰的迷思，而將之當作解嘲的對象。過去河伯曾是常讓河水氾濫、人民心生恐懼的神祇，於是有了河伯娶妻的習俗；時至宋代，社會安定民生較富裕，對河伯的崇拜信仰逐漸消弱淡去，而總是走在知識前端的文人的思想亦是轉變最快的，加以宋人理性思維常於詩歌之中顯現，故宋代文人對神祇原本的信仰價值已轉化，蘇軾亦以理性態度面對神祇，河伯已由無往日令人畏懼的神祇，成為蘇軾詩歌中借喻寄託的對象，如〈吳中田婦歎〉詩云：「糞黃滿朝人更苦，不如卻作河伯婦。」足見「河伯娶妻」的神話故事在人民心中僅是一般的鄉野傳奇，蘇軾平淡視之，將此用以對比可怕令人懼怕的官僚，除了反映蘇軾即使心存歸避思想，仍不時憂民生計的折衷中隱思想外，更可看出「河伯娶妻」信仰確實於時間的洪流中沖淡了，遺留在人們心中的只是一則神話故事。

宋人為詩以理性著稱，蘇軾全然承襲，「天公」、「江神」、「河伯」等意象，不見人們敬畏之心，自然神不再具備掌控山川大地、國家人民生死存亡的地位，從過去的迷信到現在的理性思維，神話人物的價值與人們看待的眼光已有了不同，蘇軾不再戰戰兢兢奉若至上，而將之視為寄語傾訴的對象，不但藉由指涉與提及神之名，獲得心靈消解的能量，更透過神祇神話，以為對比及自我解嘲，提供自我解憂的途徑。

三、女性神話運用的共性與異相

蘇軾的早期詩歌中雖整體表現出豪放的風格，但仍有少數詩歌使用了「女媧」及「瑤姬」陰性特質的神話，這些詩句對蘇軾來說乍看是特例，然特例形成的原因是甚麼？不論是純屬一時幸起之作，還是這些意象正傳達出某種特殊意涵，皆為不容輕忽的。

蘇軾並不是一個名利心重的人，雖有致君堯舜、建功立業的想法，然其施展抱負之心是希冀能為國為民奉獻，非功成名就，於是從小受到道家、道教的思想影響的蘇軾，年少時即出現歸隱山林之思。（根據第二章蘇軾背景的討論亦可得知。）在第三章第三節裡踏上京師開封路途上，蘇軾為詩〈遊洞之日，有亭吏乞詩，既為留三絕句於洞之石壁，明日至峽州，吏又至，意若未足，乃復以此詩授之〉，從詩名可看出蘇軾此行的重點是遊覽幽靜山洞所得的收穫與意義，詩句曰「灶突依巖黑，樽壘就石窪。洪荒無傳記，想像在羲媧。」則顯示蘇軾於洞穴裡不自覺像是回到了女媧伏羲時代；而初仕幾年後的詩作〈司竹監燒葦園，因召都

巡檢柴貽最左藏，以其徒會獵園下）亦提及了伏羲女媧，詩言「燎毛燔肉不暇割，飲啖直欲追羲媧」，內容反映為官幾年的複雜人事與應對進退，已讓蘇軾略感疲憊，於是嚮往伏羲女媧時的自在不受拘束，遠離世俗聲囂。其實無論是女性神祇「女媧」的運用或是「洞穴」這樣閉鎖空間的意象，原本就與母性的大地相關；女媧是中國的原始母神，洞穴則隱喻女性子宮，兩者都已內化為集體無意識的象徵原型，而這樣自然的聯想，正可推知蘇軾詩歌中反映了「回歸母腹的原始思維」。回歸母腹，即是回到「沒有紛爭的初始世界」，如此「美好的初始」是一「淨域」，這是由男性所建構與關心的仕途宦海、魏闕朝廷，轉而投向女性溫柔的閨閣，隔絕外界束縛法規，沉入無意識的深處。蘇軾如此的詩歌表現，來自集體無意識裡母神原型的記憶，與一般人一樣，在現實生活沉浮後，便思及從母親的懷抱裡尋求保護與慰藉。

晚年的蘇軾曾寫過一首〈朝雲〉詩，詩裡提到「丹成逐我三山去，不作巫陽雲雨仙。」朝雲是蘇軾的愛妾之名，曾跟隨蘇軾顛沛流離，陪伴蘇軾大半歲月，對蘇軾而言情深義重，可惜朝雲最終仍是先行一步到佛國極樂世界去了。詩裡表面上對以往情懷難忘，但最特別的是，此詩不若其他詩人詩作描寫豔情或具相當濃厚的情愛成分而顯得俗麗，反倒只是感慨朝雲已無法像往日一般陪伴自己身邊，因而「不作巫陽雲雨仙」，詩裡主要傳遞當時朝夕相伴的往日美好已不復在的訊息，以原型的觀點來看，「巫陽雲雨仙的逝去」正如同襄王無法得見神女的遺憾般，象徵著「完美的初始」的失落，與重返美好時光的不可回返。年邁的蘇軾除了透過詩歌追憶起這段消逝的過往，更不自覺地藉由神話透露在人生之路的尾聲，仍希冀回歸完美初始，顯示了內心返回初始美好的嚮往。

然而更獨到之處是蘇軾對神女瑤姬的轉化。在其他唐宋文人的筆下，瑤姬往往是情愛與魅惑的代稱，而蘇軾不但不以瑤姬平日這般形象入詩，更打破傳統中瑤姬愛神與美神的印象，賦予新的描摹，蘇軾不侷限於小情小愛之中，改以理性的詩句語言替代，將神女瑤姬塑造成治水有功的正面形象，如此對神女嶄新的詮釋，是蘇軾不同其他文人的獨特手法，亦是本領過人之處，而年輕的蘇軾對瑤姬予以歌功頌德，也恰是在期許己身能如神女瑤姬般為國家人民奉獻的心願。

四、仙遊想望與尋覓歸宿的真相

蘇軾二十多歲就曾漫遊不少名山、寺廟與道觀，也曾往終南山太平宮研讀《道藏》，此外歷代文人的思想與作品，如莊子欲從世網羈絆解脫而發展出「遊」的觀點、〈屈賦〉中神話虛幻的想像、李白超越現實的幻想詩歌，亦影響蘇軾頗深，故年少時期的蘇軾即對神仙世界有所憧憬，許多有神仙故事的聖地，更是容易激發蘇軾的創作熱情，從蘇軾詩歌之中屢見仙人，可見一斑；雖然蘇軾之後走上仕

途，但神仙對蘇軾的影響仍持續存在。元豐年間，四十多歲的蘇軾經歷了人生第一大挫敗「烏臺詩案」後，因貶至黃州，更趁機遨遊大自然，接下來的為官之路，蘇軾常因被迫遷居各地，因此獲得遍覽各地美景的機會，故蘇軾詩裡總是透過旅途中的景致聯想，書寫與仙同遊或仙境遊歷的幻想，從中得到精神慰藉，而這些都是蘇軾心靈漂泊無依，欲尋歸宿的投射。

不少蘇軾的詩歌中，無論在名山大川、風景秀麗的實境空間，或者是幻想置身於仙人所居的仙境聖山，蘇軾總離不開想像與仙人同遊的情況，泰半輩子顛沛流離的生活，長期的失意困頓，不時的疾病纏身，蘇軾因「憂」而「遊於虛幻的仙界」，彷彿讓己身由塵濁污穢之世過度到美滿清淨之界，自己的污濁待救之身，亦在幻想與仙人相遇飛昇及仙境遊歷之中，獲取仙界的能量，得到救贖。蘇軾憂世避世的情緒，乃源於對凡俗世界壓迫的「不平不滿」，或身而為人卻總有許多不能掌控的無奈的「不滿足」，其遭逢的挫折與無力感，與無處話淒涼的孤寂感，為仙人仙境所充實，因此蘇軾能借由遊於想像的仙界而暫時解憂。再進一步的解讀下，其實「凡俗之人」與「仙人」、「待救」與「得救」、「俗世」與「聖域」，看似兩方不相干的對立面，卻可得見「此界」與「彼界」相對照的神聖思維，此番對立思考下的象徵意義對蘇軾起了一定的補償作用。

再者，蘇軾詩歌中所經營的仙遊與仙境意象，是清新神聖的，這些意象經由文人自身創造出來，此種文學創造乃源自於想像力的積極活動，進而在想像力與意象的互動中，找尋整體的幸福感，這種幸福感存在於中原初認定的「幸福空間。」關於幸福空間的解釋，法國哲學家巴舍拉則做出了限定：

事實上，我想要檢查的意象很單純：幸福空間（*espace heureux; felicitous space*）。……它們想要來釐清各種空間的人文價值（*human value*），佔有的空間、抵抗敵對力量的庇護空間、鍾愛的空間。由於種種的理由，由於詩意明暗間所蘊含的種種差異，此乃被歌頌的空間（*espace lonangés; eulogizedspace*）。這種空間稱得上具有正面的療護價值，除此之外，還有很多附加的想像價值，而這些想像價值很快就成了主要的價值。被想像力所擄獲的空間，不再可能跟測度評量、幾何學反思下的無謂空間混為一談。它有生活經歷，它的經歷不是實證方面的，而是帶著想像力的偏見的，特別是這種空間幾乎都散發著一股吸引力。³⁹⁸

從上述巴舍拉對幸福空間的詮釋，筆者解讀蘇軾詩歌中描繪的「仙人世界」，即是由想像力所建構出的「幸福空間」或「被歌頌的空間」，其有別於現實生活中的幾何空間或庇護空間，並以詩歌的方式展現意象，這類意象對人們皆「散發著

³⁹⁸【法】加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（*La Poétique de L'espace*）（台北：張老師文化事業股份有限公司，2004年2月），頁55。

一股吸引力」。蘇軾創造的仙遊「幸福空間」，則「具有正面的療護價值」，更積極地說，當作者極盡揮灑想像力以呈現這「被歌頌的幸福空間」時，使人們得以在此地得到療傷功效、重獲幸福感。無論是就歌頌幸福，或是療護的價值來看，「仙境」本已在神話傳述裡被賦予了「幸福空間」的本質，故對蘇軾來說，他的「幸福空間」即是以詩歌形式被突顯出來的「仙人世界」，而欲解脫療傷或追尋現實中不可得的理想之蘇軾，開展幻想仙遊的神話書寫，則是最好的紓解法門。

最後再說，不斷在詩歌中找尋幸福感、以仙遊書寫創造「幸福空間」的蘇軾，其實正透露其對心靈原鄉的追求，在不遇不被肯定的失落、不斷的遷徙與仕隱衝突的過程裡，其思歸的情緒於詩歌中不時浮現。我們從詩中最常出現的蓬萊、仇池、華胥等他界意象，推測這些神聖空間與幻夢之境，是蘇軾內外流浪下期盼靠岸的終點站—嚮往的歸宿。而值得一提的是，烏臺詩案前，蘇軾數次於詩中運用「蓬萊」意象，而烏臺詩案發生後，卻長達六年左右，蘇軾皆未曾運用「蓬萊」意象，連「華胥」、「仇池」也幾乎不得見，而這六年當中有近五年是在黃州度過的，謫居黃州對蘇軾來說應是人生態度重大轉變的時期，在初到黃州生活困苦、疾病纏身又心靈受創的蘇軾，於苦難掙扎中不斷磨練心志，長時間的修身修心下與洗練後，心境已漸趨平靜，不再認定「出世」是人生重要的目的，為官也非自己最終的去處，原鄉的面貌逐漸清晰，雖然蘇軾未能真正擺脫仕途而隱居，然蘇軾卻在詩中創造屬於自己的心靈歸所，五十歲後的蘇軾又開始屢次以「蓬萊」、「華胥」、「仇池」意象入詩，以蓬萊高達21次為最多，證明蘇軾在神話意象中找到自己寧靜恬淡的歸宿，外在的世界紛紛擾擾與官場的險阻已不能再動搖左右他的心緒了。

「蓬萊」是海上仙島，是大海隔絕的仙鄉，「仇池」是伏羲的誕生地，是封閉由群山環繞的地域，「華胥」則為伏羲之母，是人類嚮往與世無爭的樂土，這些意象在在象徵著蘇軾嚮往尋覓的歸宿，即是其晚年後賴以維持心靈平適的心靈原鄉。

五、現實生活的不滿與神話的補償作用

神話中常有人類共通的遺憾和願望，當一個人的願望遇到缺陷無法滿足的時候，就喜用幻想去補足。神話在詩人看來，就是現成而較為客觀的幻想。³⁹⁹異於唐朝詩人賦予神話較多的浪漫和誇張的色彩，蘇軾於神話運用上呈現宋人較為自然理性的融入，不過詩人的思想寓於詩的形象之中，蘇軾將個人意識注入詩歌，將其內在精神世界的體驗，透過神話展現，因此我們不難窺見蘇軾的心靈和潛在

³⁹⁹ 參考王孝廉：〈文學的母親—「中國文學中的神話」座談會紀錄〉，《神話與小說》（台北：時報文化出版社，1986年5月），頁308-309。

意識。

人們經常感受到空間對於人類的侷限，是故許多與自然抗爭的神話長給予詩人帶來補償的作用。蘇軾〈儋耳山〉運用了神話「女媧補天」，如此偉大神蹟的豈不令蘇軾詠嘆，然而在詠歎之餘，蘇軾心靈湧現自身的侷限，即仕途之中無法突破的困境，蘇軾想成爲女媧補天之石中有功的一員，心靈從中獲得補償，不過現實中自己就像被遺忘的儋耳山之石般沒有受到注意和重用，然而在自比有補天之力的五色石的同時，似乎也顯示自身的才學滿腹的經世之才，間接補償了內心懷才不遇、學而無用、無處發揮的感受。

世事如網，網住了苦難中的人，促成詩人內心的苦悶，這樣的矛盾苦悶，常使蘇軾陷入幻想的國度。朱光潛說：

實然的世界使人苦悶、厭倦，人於是丟開它去另求可然的世界。苦悶起於人生對於「有限」的厭倦，幻想就是人生對於「無限」的尋求。「不可能」和「不可知」對於人都有極大的引誘力。小而兒童的遊戲和幻想，大而文藝、宗教和哲學，都是由有限求無限，由「可能」、「可知」、「不可能」、「不可知」的冒險。⁴⁰⁰

因此蘇軾常借助神話世界的幻想，企圖擺脫人世的無奈，〈巫山〉詩中，蘇軾爲巫山美景所震攝住，彷彿看見神女瑤姬美麗親臨，反襯著俗世的黯然失色，而〈遊洞之日，有亭吏乞詩，既爲留三絕句於洞之石壁，明日至峽州，吏又至，意若未足，乃復以此詩授之〉裡，他想像空靈的洞穴，如女媧伏羲時代無人爲破壞那樣，純樸自然的美好，也反映著人世的污濁，至此，蘇軾不斷藉由對神話世界的想像以超越俗世中的遺憾。此外對於神女瑤姬，蘇軾不再侷限於歷代詩人對其美麗、男歡女愛的描寫，甚至避開了不雅的妓女之喻，蘇軾解構了媚惑的女神本質，反而歌頌其治水功績，使神女脫去美麗的外貌下，仍是令人敬佩，是正面造福的女神，也觸發了其年輕時曾欲造福人間的想望。

其次再論，文學常是詩人的白日夢，是在現實中得不到的東西，要在文學中實現。⁴⁰¹有時壓抑的想法和懷才不遇的苦悶，詩人得藉由詩歌中排解和渲洩。當蘇軾對現實不滿但又無力抗爭的情況下，想要按照自己的想法去生活似乎是不可行的，於是只能幻想著自由自在、無拘無束的神仙世界，可是蘇軾並非那種純粹意義上的單純求神仙、求長生，蘇軾引仙人之名入詩，其實還有更多的意涵，雖然在大量的詩歌裡我們似乎表面上看到的都是，蘇軾長期存著「求道成仙」的想

⁴⁰⁰ 見朱光潛：《文藝心理學》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年3月），頁231-232。

⁴⁰¹ 見葛景春：〈唐詩與道教文化〉，載於鄭健行主編：《中國詩歌與宗教》（香港：中華書局，1999年9月初版），頁241。

法，不過實則並非全然如此。

作為傳統知識份子，蘇軾一開始的人生目標自然是以「仕宦」為核心，其思想雖鎔鑄儒釋道，且對於佛道的追求，尤其是道家思想多所接觸，但由於其一生與仕宦息息相關，即使歷經人生歷練，其詩歌創作仍圍繞著仕途打轉，即使有大量以神仙神話入詩的詩歌，但其詩歌中必定透露出其對仕途的看法。

對蘇軾來說，由於時代與個人的因素所致，「順境」與「逆境」，「仕」與「隱」、「出世與入世」的衝突在他身上特別明顯，他有著儒家「窮則獨善其身，達則兼善天下」的信念，加上宋代士大夫普遍具有參政意識，對於自己的治國見解大多相當堅持，相對地，在不滿政治現況與不斷貶謫之時，便是蘇軾不時體現「出世」、「歸隱」的關鍵，故常構成理不清的「仕隱情結」表現於詩中。上節曾提到，蘇軾年少時就曾萌發的隱退之念，此乃天生個性與生長環境的外緣因素，但當真正仕宦不順之時，所產生的歸隱之意就是內緣因素了。

我們觀看蘇軾詩中對赤松子、王喬兩位仙人的自身影子投射，仙人安期生中體現的不合則隱的態度，從年少之時「仙遊美好、長生不死」依然對生命依戀的想法，中年時積極學道求仙，在仕與隱中拉扯，至晚年後「歸隱離塵，不問世事」，就是詩人總是既出世又想入世，既嚮往清靜無為又想積極人生，既超越塵俗又眷戀人情，既願自由灑脫又總是放不下，這樣的矛盾情結，對敏感纖細的詩人來說，唯有寄託於幻塑的神仙世界之中得到解脫。

中年後的蘇軾在幾經求仙不見得如意之時，蘇軾的「心」還是「飛向山林」，但漸漸開始追求心靈上的「出世」，而「身」則安心地扮演著地方父母官為民興利的角色，以「遊」的準則遊於詩人自己創造的「幸福空間—仙人世界」；晚年的蘇軾，於神仙及仙遊身上，終於決心讓精神「遠離塵世」，甘心安於隱逸的「心理狀態」，並積極地讓飄蕩不定的精神停泊在「蓬萊」等「心靈原鄉」。然而正如前述所言，由年少至終老，蘇軾在詩裡不斷的提及神仙之名的神話思維的活動過程中，神的能量早給予蘇軾得到精神可望的自由，也唯有在似幻似真的神仙追尋裡，才能超越世俗矛盾與困惑，達到心靈的自由與安適。

最後要論的是，其實神話在經詩人轉化與改造後，乃為了用以遷就作者心理上的動機，是故關於第三、四章筆者欲再次說明的，便是蘇軾將個人理性的意識注入神話中，而使其即使是書寫了神話，但詩歌中卻流露出個人對人生不凡的見解。神話學者王孝廉說：

神話從口傳推移到成文文學的時候，一方面神話本身是從個別文學形態轉進了體係文學形態裏，另一方面神話內在的非文學性逐漸稀薄，文學性濃厚

了起來，於是本來探究自然本義，或解釋歷史發展，或實用祭儀效果等實功主義漸漸地從神話的內在中乖離消失，這是神話的「解消作用」。⁴⁰²

蘇軾一生仕途多舛，命運不遂，故而人生生命的價值在他的詩作中有所詮釋，在神仙安期生的神話或其他神人的神話中，蘇軾摒除了那些帶著傳奇色彩的事蹟，獨獨對那「離世遠去」、「不合則隱」的形象，屢屢重現於詩歌之中，這便是蘇軾對神話的「解消作用」，而從神話中獲取人生的智慧，架構豁達的人生觀。

神話是人類心底深處最原始的梦想，它不只是一個文學典故，還反映著人類對生活掙扎的深層世界。蘇軾雖對神話的大量運用，表現在其詩作時，卻每每讓我們驚奇於他對神話追尋時展現出的冷靜、對原始願望的憧憬。因此，神話對蘇軾而言，並不只是浪漫虛構的故事，而是滲透著他的情感、意願，甚至潛意識心理活動的綜合意象。綜觀蘇軾詩集，我們不難發現終其一生似乎都在不遺餘力地營構著神靈之物、神祇、仙人、仙境、夢幻超自然的境界，而此番成果即是為蘇軾帶來大量心靈補償作用。

寫作詩歌運用神話的蘇軾，雖然已遠離了原始神話時代，卻還在不知不覺中受到神話思維的影響。德國人類文化哲學家卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）曾言：

在神話思維中，甚至一個人的自我，即他的自身和人格，也是與其名稱不可分割地聯繫著的。這裡，名稱從來就不單單是一個符號，而是名稱負載者個人屬性的一部分。⁴⁰³

故以神話思維而論，名稱不僅是一個純然的「乾巴巴的替代」，或「一種單純的修辭格」，而「是一種真正的直接認同」，名稱是具備與其所指涉者擁有相同的力量。⁴⁰⁴所以在蘇軾詩歌的神話書寫上，我們可以說是其明顯保留著神話思維的痕跡，以神話名詞載負著神仙之超能力，透過反覆、謹慎地刻畫著，投注了蘇軾內在非常的渴望，在神話的力量給予蘇軾心靈補償作用的同時，經由蘇軾個人思維轉化的過程，他尚能確實體悟了人生自須瀟灑曠達、淡泊無欲，留予後世對其曠達自若的詩風評價。

⁴⁰² 見王孝廉：《中國的神話與傳說》（臺北：聯經出版事業公司，1994年4月），頁7。

⁴⁰³ 【德】恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）著，于曉明譯：《語言與神話》（*Sprache und Mythen*）（台北：桂冠圖書，2002年6月），頁45。

⁴⁰⁴ 引自【德】恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）著，于曉明譯：《語言與神話》（*Sprache und Mythen*）（台北：桂冠圖書，2002年6月），頁80-81。

第二節 蘇軾詩歌神話運用研究之展望

由於「蘇軾詩歌創作中神話運用研究」這個題目，涉及了「神話」及「詩歌」的探討，有神話意象的詩歌作品，跨越時代長、涵蓋面及相關作品亦多，其中可供討論的議題十分多元，故本文以蘇軾詩為本，對詩人運用的神話進行重點式的探索。然蘇軾所學浩瀚，加上當時時代背景與蘇軾所處的文化下，及其不凡的人生經歷，都將影響著蘇軾詩歌中的神話運用，故筆者將上述因素納入考量，試圖解讀出蘇軾詩歌創作中，其神話運用的內在原因。此篇小論文將蘇軾詩歌的神話運用，分成「神祇、神靈之物」與「仙人、仙境」兩大層次，盡力闡釋神話與蘇軾詩歌兩者間的關係，延展出蘇軾對其生命歷程和終極追求的顯現，從神話意象運用的角度進行發掘與探究，力求審慎與精詳，並歸納總結如本章前節。然而，蘇軾所有運用到神話意象的詩歌作品數量龐大，本文雖已碰觸到些許重點，但由於筆者時間與學力的限制，及衡量論文篇幅長度與結構完整性，就神話與詩歌的分析呈現，仍有不逮之處，實可再進一步開展，做更深入的研究。以下擬將筆者以為本文能往下開展或懸置未決的議題加以說明，作為後續研究的基點與參考。

「詩歌中的神話運用」本是個有趣而豐富的議題。而本篇論文中，筆者對於蘇詩中選用與分析的神話，仍以頻繁出現的神話為主要解讀對象；實際上蘇軾淵博的學識、豐富的創作巧思，神話的使用不僅止於本論文所羅列的而已，尚有許多待開展及發現的領域，值得來者精闢剖析。此外，本文筆者雖已竭盡所能，於神話題材在外緣因素、蘇軾的個人內在心理因素的作用下考量，並透過神話的分析，以探討蘇軾詩歌創作中神話運作情形；但倘若能大量對比同時代的其他詩人，或者將許多蘇軾的其他文類作品較多一些納入討論比較，或許更能深入地剖析、洞察蘇軾內心深處的生命密碼。

最後總括來說，在縱軸上詩人既無法偏離歷史時間的軌道，橫軸上亦無法跳脫當代環境的框架而存在，是故研究蘇軾詩歌創作中的神話，除了探討神話運用的象徵意涵外，筆者分析最終依然無法忽略前朝與當代的思潮理路與背景的時空交錯影響；換言之，如此作法是期盼能做蘇軾詩歌神話運用與其生命歷程的全景探討，以期除了彰顯出蘇軾個人獨特的神話運用所在，並找出集體無意識中所反映之人類的深層世界。不過以上這些尚有不足之處，應可提供後續研究關注的方向，讓蘇軾詩歌創作中「神話」的各種型態都有更深入的討論。限於個人的學力，現階段僅能初步分析，將有待於來者，能在蘇軾詩歌創作中的「神話運用」研究上，提供較新的觀點及更多更深入的解讀。

附錄表格一：蘇軾詩歌與神祇、神靈之物

筆數	分類	神話意象	詩名	寫作時間	年紀	頁碼
1	神靈之物	蛟	過木樨觀	宋仁宗嘉祐四年	24	35
2			神女廟	宋仁宗嘉祐四年	24	39
3			送李公恕赴闕	宋神宗元豐元年	24	756
4		蛟龍	監試呈諸試官	宋神宗熙寧五年	37	341
5		靈石	儋耳山	宋哲宗紹聖四年	62	2114
6	女性神祇	女媧	舟中聽大人彈琴	宋仁宗嘉祐四年	24	10
7			遊洞之日，有亭吏乞詩，既為留三絕句於洞之石壁，明日至峽州，吏又至，意若未足，乃復以此詩授之	宋仁宗嘉祐四年	24	48
8			司竹監燒葦園，因召都巡檢柴貽最左藏，以其徒會獵園下	宋英宗治平元年	29	103
9			和文與可洋川園池三十首：披錦亭	宋神宗熙寧九年	41	643
10		瓶笙并引	宋哲宗元符三年	65	2226	
11		神女 瑤姬 雲雨	巫山	宋仁宗嘉祐四年	24	36
11			神女廟	宋仁宗嘉祐四年	24	39
12			次韻孫巨源，寄漣水李、盛二著作，并以見寄五絕：其四	宋神宗熙寧七年	39	571
13			朝雲并引	宋哲宗紹聖元年	59	1972
14		自然神祇	天公	次韻柳子玉過陳絕糧二首：一首	宋神宗熙寧四年	36
15	無錫道中賦水車			宋神宗熙寧七年	39	537
16	蘇州姚氏三瑞堂			宋神宗熙寧八年	40	541
17	和趙郎中捕蝗見寄次韻			宋神宗熙寧九年	41	656
18	雪夜獨宿柏仙庵			宋神宗熙寧九年	41	673
19	次韻劉答涇			宋神宗元豐元年	43	793
20	任師中挽詞			宋神宗元豐四年	46	1126
21	戲作鮦魚一絕			宋神宗元豐七年	49	1197
22	熙寧中，軾通守此郡。除夜，直都廳，囚繫皆滿，日暮不得返舍，因題一詩於壁，今二十年矣。衰病之餘，復忝郡寄，再經除夜，庭事蕭然，			宋哲宗元祐五年	55	1643

			三園皆空			
23			種茶	宋哲宗紹聖四年	62	2101
24		江神	游金山寺	宋神宗熙寧四年	36	274
25		河伯	吳中田婦歎	宋神宗熙寧五年	37	379
26			八月十五日看潮五絕：其五	宋神宗熙寧六年	38	455
27			九日邀仲屯田，爲大水所隔，以詩見寄，次其韻	宋神宗熙寧十年	42	741
28			河復并敘	宋神宗熙寧十年	42	743
29			戲作鮰魚一絕	宋神宗元豐七年	49	1197
30			木山并敘	宋哲宗元祐三年	53	1519
31			用過韻，冬至與諸生飲酒	宋哲宗元符二年	64	2181
32			(補編) 醉中題鮫綃詩	不著錄	不著	2471



附錄表格二：蘇軾詩歌與仙人、仙境

筆數	分類	神話意象	詩名	寫作時間	年紀	頁碼
1	仙人	赤松	陪歐陽公燕西湖	宋神宗熙寧四年	36	254
2			和潞公超然臺次韻		41	651
3			次韻致政張朝奉仍招晚飲		56	1744
4		王子喬	雙鳧觀	宋仁宗嘉祐五年	25	79
5			讀道藏		28	166
6		其他仙人	留題仙都觀	宋仁宗嘉祐四年	24	19
7		安期生	次韻黃魯直見贈古風二首：其二	宋神宗元豐元年	43	813
8			過萊州雪後望三山	宋神宗元豐八年	50	1318
9			贈蒲澗信長老	宋哲宗紹聖元年	59	1960
10			安期生	宋哲宗元符三年	65	2112
11	仙遊	山水之遊：懷仙遐思	和潞公超然臺次韻	宋神宗熙寧九年	41	651
12			廬山二勝其一的：開先漱玉亭	宋神宗元豐七年	49	1161
13			金山妙高臺	宋神宗元豐八年	50	1294
14			十月十四日以病在告獨酌	宋哲宗元祐六年	56	1716
15		仙境之遊：想像仙界	芙蓉城	宋神宗元豐元年	43	777
16			贈杜介	宋神宗元豐八年	50	1295
17			碧落洞	宋哲宗紹聖元年	59	1950
18			同正輔表兄遊白水山	宋哲宗紹聖二年	60	2012
19			送楊傑	宋神宗元豐八年	50	1301
20			次韻程正輔遊碧落洞	宋哲宗紹聖二年	60	2017
21		行瓊、儋間，肩輿坐睡。夢中得句云：千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。覺而遇清風急雨，戲作此數句	宋哲宗紹聖四年	62	2108	
22		次前韻寄子由	宋哲宗紹聖四年	62	2110	
23	仙境與幻土	蓬萊	送劉放倅海陵	宋神宗熙寧三年	35	225
24			次韻陳海州書懷	宋神宗熙寧七年	39	568
25			登常山絕頂廣麗亭	宋神宗熙寧九年	41	657
26			孫莘老寄墨四首：其一	宋神宗元豐八年	50	1248
26			金山妙高臺	宋神宗元豐八年	50	1294

27			韓康公坐上侍兒求書扇上二首：其二	宋哲宗元祐三年	53	1469
28			文登蓬萊閣下，石壁千丈，爲海浪所戰，時有碎裂，淘灑歲久，皆圓熟可愛，土人謂此彈子渦也。取數百枚，以養石菖蒲，且作詩遺垂慈堂老人	宋哲宗元祐四年	54	1563
29			次丹元姚先生韻二首：其二	宋哲宗元祐七年	57	1849
30			丹元子示詩，飄飄然有謫仙風氣，吳傳正繼作，復次前韻	宋哲宗元祐八年	58	1869
31			寓居合江樓	宋哲宗紹聖元年	59	1966
32			白水山佛跡巖	宋哲宗紹聖元年	59	1967
33			再用前韻	宋哲宗紹聖元年	59	1975
34			再用前韻（追餞正輔表兄至博羅，賦詩爲別）	宋哲宗紹聖二年	60	2022
35		仇池	次韻晁無咎學士相迎	宋哲宗元祐七年	57	1788
36			壺中九華詩，並引	宋哲宗元祐八年	58	1935
37			和陶讀山海經：其十三	宋哲宗紹聖二年	60	2069
37			次前韻寄子由	宋哲宗紹聖四年	62	2110
38		華胥	和蘇州太守王規父侍太夫人觀燈之什，余時以劉道原見訪，滯留京口，不及赴此會，二首：其二	宋神宗熙寧七年	39	529
39			飲酒四首：其三	不著錄		2363

參考書目

一、古籍書目

(一) 蘇軾作品及箋注

- 【宋】蘇軾撰，【清】馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 【宋】蘇軾撰，【清】王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》，台北：莊嚴出版，1990年。
- 【宋】蘇軾撰，【清】王文誥、唐雲志點校：《蘇東坡全集》，廣東：珠海出版社，1996年。
- 【宋】蘇軾撰、孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1996年。
- 【宋】蘇軾撰；【清】王文誥、馮應榴輯注：《蘇軾詩集》，台北：學海出版社，1983年。
- 【宋】蘇軾撰：《蘇東坡全集》，臺北：新興書局，1955年。
- 【宋】蘇軾撰、龍榆生校箋：《東坡樂府箋》，臺北：華正書局，1990年。

(二) 歷代古籍（按朝代先後順序及出版年排列）

- 【春秋】左丘明撰，【吳】韋昭注：《國語》，臺北：里仁書局，1981年。
- 【漢】桓麟等撰：《魏晉小說大觀》，臺北：新興書局，1958年。
- 【漢】劉安撰、高誘注：《淮南子注》，台北：世界書局，1962年。
- 【漢】班固：《漢書》，臺北：鼎文出版社，1979-1980年。
- 【漢】應劭著、王利器校注：《風俗通義校注》，臺北：明文出版社，1982年。
- 【漢】劉向：《列仙傳》，台北：廣文書局，1989年12月。
- 【漢】劉向撰、王叔岷校箋：《列仙傳校箋》，臺北：中研院文哲所，1995年。
- 【漢】劉向：《說苑》，《四庫備要·史部》，臺北：中華書局據明刻本校刊，出版日期不明。
- 【漢】王充撰，【明】程榮校：《論衡》，《四庫備要·子部》，臺北：中華書局據明刻本校刊，出版日期不明。
- 【魏】王弼、韓康伯注，【唐】孔穎達等正義：《周易正義》，日本東京：株式會社中文出版社據國防研究院圖書館藏清嘉慶二十年重刊宋本影印，1971年。
- 【南朝·梁】劉勰著：《文心雕龍》，臺北：開明書店，1984年。
- 【南朝·梁】任昉：《述異記》，北京：中華書局，1991年。
- 【南朝·梁】鍾嶸著：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 【南朝·梁】蕭統：《昭明文選》，台北：台灣古籍出版社，2001年。

- 【晉】郭璞注：《穆天子傳》，台北：中華書局，1965年。
- 【晉】常璩撰：《華陽國志》，台北：台灣商務印書館，1976年。
- 【晉】干寶：《搜神記》，臺北：里仁書局，1980年。
- 【晉】陳壽：《三國志》，臺北：鼎文書局，1983年。
- 【晉】王嘉：《拾遺記》，臺北，新文豐出版社，1984年。
- 【晉】張華：《博物志》，臺北：金楓出版社，1987年。
- 【北魏】酈道元：《水經注》，臺北：台灣商務印書館，1983年。
- 【唐】李白：《李太白全集》，臺北：世界書局，1997年。
- 【五代·後晉】劉昫等著：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1979-1980年。
- 【宋】樂史：《太平寰宇記》，臺北：文海出版社，1963年。
- 【宋】司馬光著：《資治通鑑》，臺北：文化圖書，1970年。
- 【宋】蘇洵《嘉祐集》，台北：台灣商務印書館，1977年。
- 【宋】歐陽修等著：《新唐書》，臺北：鼎文書局，1979-1980年。
- 【宋】羅泌：《路史》，台北：台灣商務印書館，1979年。
- 【宋】李昉等撰：《太平廣記》，台北：文史哲出版社，1981年。
- 【宋】胡子：《苕溪漁隱叢話》，台北：木鐸出版社，1982年。
- 【宋】張君房：《雲笈七籤》，台北：臺灣商務印書館，1983年。
- 【宋】葛立方《韻語陽秋》，收錄在《景印文淵閣四庫全書 1479》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 【宋】李燾：《續資治通鑑長編》，台北：台灣商務印書館，1984年。
- 【宋】朱熹：《楚辭集註》，台北：文津出版社，1987年。
- 【宋】李昉等撰：《太平御覽》，石家庄：河北教育出版，1994年。
- 【宋】孟元老著、鄧之誠注：《東京夢華錄注》，臺北：世界書局，1999年。
- 【宋】羅大經：《鶴林玉露》，北京：中華書局，2005年。
- 【宋】洪興祖：《楚辭補註》，臺北：頂淵文化出版社，2005年。
- 【元】托克托：《宋史》，北京：洪氏出版社，1975年。
- 【明】曹學佺撰：《蜀中名勝記》，台北：學海出版，1969年。
- 【清】畢沅：《續資治通鑑》，台北：文光出版社，1975年。
- 【清】王夫之等著：《清人楚辭注三種》，臺北：長安書局，1980年。
- 【清】郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 【清】何文煥輯：《歷代詩話》，台北：漢京出版社，1983年。
- 【清】丁福保編：《歷代詩話續編》，台北：木鐸出版社，1983年。
- 【清】沈德潛著、蘇文擢詮評：《說詩啐語詮評》，臺北：文史哲出版社，1985年。
- 【清】阮元校勘：《十三經注疏本》，臺北：藝文印書館，1989年1月。
- 【清】沈德潛著、李克和等校點：《唐詩別裁集》，湖南：岳麓書社，1998年。
- 【清】段玉裁：《說文解字注》，臺北：洪葉文化，2001年。

(三) 近代編修古籍（按姓氏筆畫排列）

- 【日】瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：文史哲出版社，1993年。
丁如明等點校：《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000年。
王雲五編：《雲笈七籤》，台北：台灣商務印書館，1979年。
年。
- 何景明：《大復集》，台北：台灣商務印書館，1983
余培林：《詩經正詁》，台北：三民書局，2005年。
吳靜安：《春秋左氏傳舊疏註證續》，長春市：東北師範大學出版，2004年。
李劍國著：《唐前志怪小說輯釋》，臺北：文史哲出版社，1987年。
汪國垣編撰：《唐人傳奇小說》，臺北：文史哲出版社，1983年。
南懷瑾、徐芹庭：《周易今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1984年。
南懷瑾：《論語別裁》，臺北：老古文化出版社，2004年。
孫通海、王海燕責任編輯：《全唐詩》，北京：中華書局，1999年。
袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1982年。
高亨：《老子正詁》，台北：臺灣開明書店，1987年。
張雙棣：《淮南子校釋》，北京：北京大學出版，1997年。
郭紹虞編：《清詩話續編》，台北：木鐸出版社，1983年。
郭慶藩編、王笑魚整理：《莊子集釋》，台北：萬卷樓圖書出版，2007年。
陳文新編：《六朝小說》，北京：文化藝術出版社，1997年。
傅璇琮等主編：《全宋詩》，北京：北京大學出版，1991年。
曾棗莊、金成禮箋注：《嘉祐集箋注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
曾棗莊、曾濤編：《蘇詩彙評》，台北：文史哲出版社，1996年。
逸欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1988年。
楊伯峻：《春秋左傳注》，臺北：洪葉文化，1993年。
瞿蛻園等校注：《李白集校注》，臺北：里仁書局，1981年。
龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，台北：里仁書局，2007年。

二、近人專著（依姓氏筆畫排列）

- 中國人民大學中文系主編：《中國蘇軾研究》，北京，學苑出版社，2007年。
- 王水照主編：《宋代文學通論》，高雄：復文出版社，2000年。
- 王立：《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社，1994年。
- 王孝廉：《中國的神話與傳說》，台北：聯經出版社，1985年。
- 王孝廉：《中國的神話與傳說》，臺北：聯經出版社，1994年。
- 王孝廉：《水與水神》，臺北：三民書局，1992年。
- 王孝廉：《花與花神》，台北：洪範出版社，2003年。
- 王孝廉：《神話與小說》，台北：時報文化出版社，1986年。
- 王洪：《蘇軾詩歌研究》，北京：朝華出版，1993年。
- 任繼愈：《中國道教史》，上海：上海人民出版社，1990年。
- 任繼愈編：《中國道教史》，臺北：桂冠書局，1991年10月。
- 朱光潛：《文藝心理學》，臺北：漢京文化出版社，1984年3月。
- 朱狄：《原始文化研究》，北京：三聯書店，1988年。
- 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，上海：三聯書店，1992年。
- 何新：《諸神的起源》，臺北：木鐸出版社，1987年。
- 余崇生編：《楚辭研究論文集》，臺北：學海出版社，1985年。
- 吳天明：《中國神話研究》，北京：中央編譯社，2003年。
- 吳琳：《宗教學研究》，成都：宗教學研究編輯部，1990年。
- 呂宗力、欒保群編：《中國民間諸神》，臺北：學生書局，1991年。
- 李文鈺：《宋詞中的神話特質與運用》，台北：國立台灣大學出版委員會，2006
- 李亦園 王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》，臺北：漢學研究
- 李澤厚：《美的歷程》，臺北：金楓出版社，1991年。
- 李豐楙：《六朝隋唐仙道類小說研究》，臺北：學生書局，1986年。
- 李豐楙：《神仙的故鄉—山海經》，台北：時報文化出版社，1983年。
- 李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，臺北：學生書局，1996年。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，臺北：學生書局，1996年。
- 肖馳：《中國詩歌美學》，北京：北京大學出版，1986年。
- 周紹賢：《道家與神仙》，臺北：中華書局，1982。
- 周策縱：《古巫醫與「六詩」考》，臺北：聯經出版社，1986年。
- 居閔時、瞿明安等著：《中國象徵文化》，上海：人民出版社，2001年。
- 林惠祥：《神話論》，臺北：商務印書館，1995年。
- 金澤：《英雄崇拜與文化型態》，香港：商務印書館，1991年5月。
- 柯慶明：《中國文學的美感》，臺北：麥田文化出版，2006年。
- 柯慶明：《文學美綜論》，台北：大安出版社，2000年9月。
- 柯慶明：《境界的再生》，台北：幼獅文化，1977年5月。
- 洪淑苓：《牛郎織女研究》，臺北：學生書局，1988年。
- 茅盾等著：《中國古代神話》，臺北：里仁書局，1982年。

- 苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·神話卷》，北京：社會科學文獻，2002年。
- 孫党伯、袁謇正主編：《聞一多全集》，湖北：人民出版社，1993年。
- 徐吉軍等著：《中國風俗通史·宋代卷》，上海：上海文藝出版社，2001年。
- 袁珂：《中國古代神話》，台北：台灣商務印書館，1993年。
- 袁珂：《中國神話史》，臺北：時報文化出版社，1991年。
- 袁珂：《神話論文集》，臺北：漢京文化出版社，1987年。
- 高莉芬師：《絕唱：漢代歌詩人類學》，臺北：里仁書局，2007年。
- 高莉芬師：《蓬萊神話—神山、海洋、洲島的神聖敘事》，台北：里仁書局，2008年3月。
- 許力以、林言淑主編：《留得枯荷聽雨聲：詩詞的魅力》，北京：三聯書店，1997年。
- 陳天水：《中國古代神話》，台北：國文天地，1990年。
- 陳召榮：《流浪母題與西方文學經典詮釋》，北京：中國社會科學出版，2006年。
- 陳慧樺、古添洪編：《從比較神話到文學》，臺北：東大出版社，1983年。
- 陶陽、牟鍾秀著：《中國創世神話》，上海：上海人民出版社，1989年。
- 傅錫壬：《山川寂寞衣冠淚—屈原的悲歌世界》，台北：時報文化出版社，1987
- 傅錫壬：《中國神話與類神話研究》，台北：文津出版社，2005年11月。
- 程德祺：《原始社會初探》，北京：中央民族學院出版社，1988年。
- 黃芝崗：《中國的水神》，上海：文藝出版社，1988年。
- 黃啓方：《宋代詩文縱談》，臺北：商務印書館，1997年。
- 葉舒憲：《老子與神話》，西安：陝西人民出版社，2005年。
- 葉舒憲：《英雄與太陽—上古史詩原型重構》，上海：上海社科院出版，1991
- 葉舒憲：《高唐神女與維納斯》，北京：中國社會科學，1997年。
- 葉舒憲：《探索非理性的世界》，四川：四川人民出版，1988年。
- 葛兆光：《道教與中國文化》，臺北：東華出版社，1989年。
- 賈二強：《唐宋民間信仰》，福州：福建人民出版社，2002年。
- 過常寶：《楚辭與原始宗教》，北京：東方出版社，1997年。
- 熊道麟：《先秦夢文化探微》，臺北：學海出版社，2004年。
- 聞一多：《神話與詩》，上海：華東師範大學出版社，1997年。
- 蒲慕州：《墓葬與生死—中國古代宗教之省思》，臺北：聯經出版社，1993年。
- 趙沛霖：《先秦神話思想史論》，臺北：五南出版社，1998年。
- 劉子健：《中國轉向內在——兩宋之際的文化內向》，南京：江蘇人民出版社，2002年。
- 樂衡軍：《古典小說散論》，臺北：純文學出版社，1984年。
- 樂衡軍：《意志與命運》，臺北：大安出版社，1992年。
- 歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》，臺北：里仁書局，2000年。
- 鄭志明：《中國文學與宗教》，臺北：學生書局，1992年。

- 鄭志明：《中國社會與宗教》，臺北：學生書局，1986年。
- 魯迅：《中國小說史略》，香港：三聯書店，1996年。
- 魯瑞菁：《〈離騷〉中的香草美人觀——一個結合文學、神話與原始宗教信仰的
- 盧明瑜：《三李神話詩歌研究》，台北：國立台灣大學出版委員會，1998年6月。
- 鄭健行主編：《中國詩歌與宗教》，香港：中華書局，1999年。
- 蕭兵：《古代小說與神話》，瀋陽：遼寧教育出版社，1993年。
- 蕭兵：《神話學引論》，臺北：文津出版社，2001年。
- 蕭兵：《楚辭文化》，北京：中國社會科學，1990年。
- 蕭兵：《楚辭與神話》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，北京：生活·讀書·新知三聯書店出版，2001年1月。
- 鍾來因：《蘇軾與道家道教》，台北：台灣學生書局，1990年5月。
- 鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》，台北：洪葉文化出版，2006年2月。
- 韓經太：《詩學美論與詩詞美境》，北京：北京語言文化大學，2000年。
- 龐德新：《從話本及擬話本所見之宋代兩京市民生活》，香港：龍門書店，1974年。
- 關永中：《神話與時間》，台北：台灣書局，1997年。

三、外文譯著（依國家筆畫排列）

- 【日】吉川幸次郎著、鄭清茂譯：《宋詩概說》，臺北：聯經出版社，1983年。
- 【日】小南一郎著、孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》，北京：中華書局，1993年。
- 【法】李維史陀（Claude Levi-Strauss）：《野性的思維》，北京：新華出版社，1999年。
- 【法】伊利亞德（Mircea Eliade）著、楊素娥譯《聖與俗：宗教的本質》（The Sacred & The Profane：The Nature of Religion），臺北：桂冠圖書，2000年。
- 【法】伊利亞德（Mircea Eliade）著、楊儒賓譯：《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》，臺北：聯經出版社，2000年。
- 【法】列維·布留爾著、丁由譯：《原始思維》，台北：商務印書館，2001年。
- 【法】加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（La Poétique de L'espace），台北：張老師文化事業股份有限公司，2004年2月。
- 【波蘭】馬凌諾夫斯基（Bronislaw Malinowski）著、朱岑樓譯：《巫術、科學與宗教》（Magic, Science and Religion），臺北：協志工業，2006年。
- 【英】弗雷澤著、汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》，台北：桂冠圖書，1991年。
- 【英】凱倫·阿姆斯壯（Karen Armstrong）著，賴盈滿譯：《神話簡史》（A History

- of Myth), 台北: 大塊文化, 2005 年 11 月。
- 【美】艾瑟·哈婷著、濛子等譯:《月亮神話—女性神話》, 上海: 上海文藝出版社, 1992 年。
- 【美】Robert H. Hopcke 著、蔣韜譯:《導讀榮格》(A Guided Tour of The Collected Works of C.G.Jung), 臺北: 立緒文化, 1992 年。
- 【美】理安·艾勒斯 (Ruane Eisler) 著、程志明譯:《聖杯與劍》(The Chalice and The Blade), 北京: 社會科學出版社, 1993 年。
- 【美】約翰·維克雷著、潘國慶等譯:《神話與文學》, 上海: 上海文藝出版社, 1995 年。
- 【美】甘培爾 (Campbell, Joseph) 著, Betty Sue Flowers 編, 朱侃如譯:《神話》, 臺北: 立緒文化, 1995 年。
- 【美】魏蘭·波斯頓 (Joanne Wieland-Burston) 著, 宋偉航譯:《孤獨世紀末》, 台北: 立緒文化, 1999 年 1 月。
- 【美】甘培爾 (Campbell, Joseph) 著、朱侃如譯:《千面英雄》, 台北: 立緒文化, 2006 年 10 月。
- 【瑞士】榮格著、鴻鈞審譯:《分析心理學—集體無意識》(Analytical Psychology), 台北: 結構群出版社, 1990 年 9 月。
- 【德】恩斯特·卡西勒 (Ernst Cassirer) 著, 于曉明譯:《語言與神話》(Sprache und Mythen), 台北: 桂冠圖書, 2002 年 6 月。
- 【德】恩斯特·卡西勒 (Ernst Cassirer) 著、甘陽譯:《人論》(An Essay on Man), 台北: 桂冠圖書, 1992 年。
- 【德】埃利希·諾伊曼著、李以洪等譯:《大母神—原型分析》, 北京: 東方出版社, 1998 年。

四、期刊論文 (依姓氏筆畫排列)

- 方瑜:〈大鵬與深淵—試讀李白襄陽歌〉,《中外文學》第 268 期 23 卷第 4 期, 1994 年 9 月。
- 江惜美:〈東坡詩分期初探〉,《台北市立師範學院學報》第 24 期, 1993 年。
- 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 27 卷第 1 期, 2009 年 3 月。
- 李慕如:〈東坡詩文中道家道教思想之玄蘊〉,《中國學術年刊》第十八期, 台北: 1997 年 3 月。
- 林文月:〈從遊仙詩到山水詩〉,《中國古典文學論叢》, 台北: 中外文學出版社, 1974 年 2 月。
- 林佳蓉:〈宋代崇道風氣與詩歌創作初探〉,《宋代文學叢刊》第二期, 台北, 1996 年。
- 林明德:〈陶淵明〈讀山海經十三首〉的神話世界初探〉,《中外文學》第五卷第

2 期，1976 年 7 月。

侯迺慧：〈從神話到陶詩：論陶淵明詩中鳥的象喻意義〉，《法商學報》，1993 年 8 月。

徐盛華：〈從〈山海經十三首〉中析論其神話世界的三重意識〉，《中外文學》，第 16 卷第 7 期，1987 年 12 月。

袁珂：〈從狹義的神話到廣義的神話〉，《民間文學論壇》，1983 年第 2 期。

高莉芬師：〈蓬萊神話的海洋思維及其宇宙觀〉，《政大中文學報》第六期，2006 年 12 月。

高莉芬師：〈水的聖域：兩晉江海賦的原型與象徵〉，《政大中文學報》第一卷第一期，2004 年 6 月。

張淑香：〈頑石與美玉——《紅樓夢》神話結構論之一〉，《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992 年。

張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉，《中外文學》第 15 卷第 03 期，1986 年 8 月。

許總撰：〈宋詩特徵論〉，《宋代文學叢刊》第二期，高雄：麗文，1996 年。

傅武光：〈莊子「遊」的哲學〉，《中國學術年刊》第 17 期，台北，1996 年 3 月。

黃永武：〈透視李賀詩中的鬼神世界〉，《書評書目》第 70 期，1979 年 2 月。

黃奕珍：〈從「聖婚」觀點看楚懷王與巫山神女的關係〉，《中國文學研究》第八期，台北：臺大中文所，1994 年 5 月。

楊匡漢：〈「遊子文學」與放逐情懷〉，《內蒙古社會科學》，第 6 期，1998 年。

溫莉芳：〈月亮神話在李商隱詩中的回響〉，《臺灣教育》第 385 期，1983

葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中文學報》，第三期，1989 年 12 月。

鄭土有：〈仙話：神仙信仰的文學〉，《中外文學》第 19 卷第 7 期，1990 年。

魯瑞菁：〈「天命」觀念的產生及其意義——以「天命玄鳥，降而生商」神話為中心的討論〉，《中國文學研究》第八期，台北：臺大中文所，1994 年 5 月。

魯瑞菁：〈離騷〉中的香草美人觀——一個結合文學、神話與原始宗教信仰的研究，盧明瑜：〈陶淵明〈讀山海經十三首〉神話運用及文學內涵之探討〉，《中國文學研究》第八期，台北：臺大中文所，1994 年 5 月。

駱水玉：〈聖域與沃土——《山海經》中的樂土神話〉，《漢學研究》第 17 卷第 1 期，1999 年 6 月。

五、學位論文（依姓氏筆畫排列）

朴永煥：《蘇軾禪詩研究》，台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991 年。

宋丘龍：《蘇軾和陶詩之比較研究》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，1975 年。

李文鈺：《嫦娥神話的形成演進及其意象之探究》，台北：臺灣大學中國文學研究

所碩士論文，1996年。

李艷梅：《唐詩中月神話運用之研究》，台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1988年。

林淑惠：《蘇軾嶺南詩研究》，台北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2002年。

金汶洙：《蘇軾和陶詩研究》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，1998年。

徐玉舒：《李商隱詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》，台北：東吳大學中國文學系碩士論文，1998年。

徐莉娟：《蘇軾和陶詩的莊學思想》，彰化：彰化師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2002年。

張尹炫：《東坡生平及嶺南詩研究》，台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1988年。

郭玉雯：《聊齋志異中他界故事之研究》，台北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1982年。

陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，1998年。

陳怡君：《李賀詩中神話思維現象研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2003年。

陳貞俐：《蘇軾詠花詩研究》，高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2000年。

陳淑媛：《李義山詩神話題材研究》，台北：國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2003年。

陳雅娟：《蘇軾遊仙詩研究》，彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2005年。

黃蕙心：《蘇東坡和陶詩研究》，台北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2000年。

楊文雀：《李白詩中神話運用之研究—以仙道神話為主體》，台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1990年。

楊方婷：《蘇軾文學作品中的遊》，新竹：國立清華大學中文系碩士論文，2006年。

楊珮琪：《蘇軾杭州詩研究》，台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1998年。

楊淑美：《李賀詩神話題材研究》，台北：國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2002年。

劉月珠：《唐詩中日神話考察及詮釋》，台北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，1991年。

劉昭明：《蘇軾嶺南詩論析》，台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1988年。

蔡惠玲：《東坡黃州時期詩歌探究》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，2007年。

鄭芳祥：《蘇軾貶謫嶺南時期文學作品主題研究——以出處、死生爲主的討論》，

嘉義：中正大學中國文學系碩士論文，2002年。

鄧瑞卿：《蘇軾儋州詩研究》，台北：臺灣師範大學國文系在職進修碩士論文，2002年。

盧明瑜：《三李神話詩歌研究》，台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1998年。

謝迺西：《蘇軾山水詩研究》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，2005年。

羅鳳珠：《蘇軾黃州詩研究》，台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1987年。

蘇淑莉：《蘇軾山水詩研究》，高雄：高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年。

