

論蘇軾記夢詩之時空背景與創作特色

傅含章*

摘要

「夢」是人類特殊的精神活動，也是一種虛幻、神秘的體驗感受，因此古人往往對夢境抱持著敬畏與好奇之心，亟欲一探究竟。宋代以前，已出現許多記夢、釋夢、論夢、寫夢或是提到有關夢的文學作品；迨至宋代，文人的記夢之作更為常見，如梅堯臣、歐陽脩、王安石、蘇軾和陸游等人皆有記夢作品傳世，且各有其記錄夢境的風格和習慣。所謂「記夢詩」，一般狹義是指「記錄夢境內容的詩歌」，亦即人們作夢醒覺後，進而記錄或創作的詩歌，才屬於「記夢詩」的範疇。而蘇軾的記夢詩類型頗多，又大半創作於貶謫時期，所以記夢詩的時地和內容無不透顯著他的心境，或藉以抒懷，或表以記趣，或視夢境為創作靈感等，皆可看出蘇軾對其夢境的重視，故筆者試以蘇軾的記夢詩為題，希望藉此觀察其創作的時空背景和書寫特色。不過，蘇軾也曾有因為聽聞他人之夢而起意作詩的情形出現，這類詩作與記夢同樣密切相關，故本文所論不只包括蘇軾記自身的夢，亦涵蓋記他人之夢，以求論述更加具體、完整。

關鍵詞：蘇軾、記夢詩、時空背景、創作特色

An Analysis of the Background for Describing Dream Poem Written by Su Shi and Feature of Composition

Han-Chang Fu*

Abstract

“Dream” was a human being’s specific mental activity and it was also a kind of illusory and mysterious feeling. Thus, the ancients more often than not wanted to explore the dream in awe and curiosity. Before Song dynasty, a number of literature related to dream had appeared and its content included record, explanation, discussion, description or other types of skill in writing poem. Until Song dynasty, the works about describing dream written by the literati, such as Mei Yaochen, Ouyan Xiu, Wang Anshi, Su Shi, and Lu You were more common. All of their works, written in different style,

* 國立屏東科技大學通識教育中心助理教授

* Assistant Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science and Technology

were handed down for generations. “Describing dream poem” meant that the poem was used to record the content of the dream. That was to say, the poem people recorded or composed after dreaming were in the range of the describing dream poem. There were several types of Su Shi’s describing dream poem, most of which were written during his relegation period. Therefore, the setting and the content in his poems released his mind. Su Shi valued poem a lot since he sometimes would use poem to express his emotion, record the pleasure of ordinary life or see them as his inspiration. So, the author tried to take Su Shi’s describing dream poem as the theme, hoping to deeply research the background for the creation of poems and feature of writing. However, Su Shi had written poems to describe others’ dream. This kind of poem was closely connected with describing dream poem. Consequently, the paper mentioned that Su Shi wrote not only his dream but other people’s in order to describe more concretely and more completely.

Keywords: Su Shi, describing dream poem, background, feature of writing

壹、緒論

「夢」是人類特殊的精神活動，¹每個人或多或少都曾有過作夢的經驗，它是一種虛幻、神秘的體驗感受，且夢境內容大多與我們現實生活的經歷息息相關，²俗話說「日有所思，夜有所夢」，故而探索夢境與現實之間的關係並非完全無跡可循。自《詩經》以來，夢的文字即不斷出現在歷代詩歌當中，以夢入詩的情況也愈來愈頻繁。³宋代以前，已出現許多記夢、釋夢、論夢、寫夢或是提到有關夢的文學作品；迄至宋代，文人的記夢之作更為常見，如梅堯臣、歐陽脩、王安石、蘇軾和陸游等人皆有記夢作品傳世，且各有其記夢的風格與習慣；而蘇軾的記夢作品中，學者多論其記夢詞而較少論其記夢詩，實際上，蘇軾的記夢詩類型頗多，又大半創作於貶謫時期，因此其記夢

¹ 參見王文革：《文學夢的審美分析》（武漢：華中師範大學，2006年），頁1。

² 佛洛伊德說：「組成夢的內容的所有材料，都是以某種方式來自於人的經歷，又在夢中浮現或回憶起來，我認為這是不可否認的事實。」見〔捷〕佛洛伊德(Freud, Sigmund)著，呂俊等譯：《夢的解析》（臺北：知書房，2000年），頁69。

³ 參見羅宗濤：〈蘇東坡夢中作詩之探討〉，《玄奘人文學報》（2003年7月），第1期，頁3。

詩的時地和內容無不透顯著他的心境，或藉以抒懷，或表以記趣，或視為創作靈感等，皆可看出蘇軾對其夢境的重視。

而所謂「記夢詩」，一般狹義是指「記錄夢境內容的詩歌」，意指「詩人在睡眠狀態中做夢，意識活動且有知覺，待夢醒之後，回憶夢境的經歷，把它化為詩歌文字的形式，記錄下來，或加以抒發自己的感想，即成為記夢詩。……記夢詩是詩人把夢境加工後呈現的文學作品，是對夢的回憶與詮釋。」⁴亦即作夢醒覺後，進而記錄或創作出來的作品，才屬於「記夢詩」的範疇。不過，蘇軾也常有因為聽聞他人之夢而起意作詩的情形出現，這類詩作與記夢同樣密切相關，故本文所論「記夢詩」，不只包括蘇軾記自身的夢，亦涵蓋記他人之夢，以求論述更加具體、完整。筆者的論述進程如下：先嘗試爬梳蘇軾記夢詩出現的時地，以觀其記夢內容和時空背景的基本脈絡；再就記夢詩的類型和內涵分別探析其創作心理和書寫特色，希望藉此能對蘇軾記夢詩有進一步的了解。

貳、蘇軾記夢的時空背景

論述之前，本文先根據北京中華書局 1996 年出版之《蘇軾詩集》(全八冊)，逐卷找出蘇軾的相關記夢詩作，再依照北京中華書局 2005 年出版之《蘇軾年譜》(全三冊)按順序繫年如下，並記錄詩作的相關時地與情境，期望藉此爬梳之步驟，能對蘇軾的記夢緣由和類型有初步了解。

一、〈和子由記園中草木十一首〉其十(1064)

我歸自南山，山翠猶在目。心隨白雲去，夢繞山之麓。汝從何方來，笑齒粲如玉。探懷出新詩，秀語奪山綠。覺來已茫昧，但記說秋菊。有如採樵人，入洞聽琴筑。歸來寫遺聲，猶勝人間曲。⁵

此詩作於宋英宗治平元年(1064)八月十一日，⁶蘇軾正任職大理寺丞、簽書鳳翔府節度判官，當時其弟蘇轍(子由)留在汴京家中侍父，並寫了〈賦園中所有十首〉寄予蘇軾。蘇軾任鳳翔官時常出遊訪勝，尤其是終南山，一日當他夜宿府學，⁷正在和子由詩時，晚上就夢到與胞弟同遊終南山，且子由還在夢中出

⁴ 見劉奇慧：《陸游紀夢詩研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2004年)，頁7。

⁵ 見〔清〕王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》(北京：中華書局，1996年)，冊1，卷5，頁207。

⁶ 見孔凡禮撰：《蘇軾年譜》(北京：中華書局，2005年)，冊上，卷6，頁124。

⁷ 王文誥案：「時陳公弼命公(即蘇軾)兼府學教授，故夜宿學中也。」見《蘇軾詩集》，冊1，卷5，頁207。

詩數十首給他看，蘇軾雖然相當喜愛這些詩作，但夢醒後只記得子由的「蟋蟀悲秋菊」一句，⁸便據此敷衍成篇。

二、〈石芝〉并引(1080)

元豐三年五月十一日癸酉，夜夢遊何人家。開堂西門，有小園、古井。井上皆蒼石。石上生紫藤如龍蛇，枝葉如赤箭。主人言，此石芝也。余率爾折食一枝，眾皆驚笑。其味如雞蘇而甘，明日作此詩。空堂明月清且新，幽人睡息來初勻。了然非夢亦非覺，有人夜呼祁孔賓。披衣相從到何許，朱欄碧井開瓊戶。忽驚石上堆龍蛇，玉芝紫筍生無數。鏘然敲折青珊瑚，味如蜜藕和雞蘇。主人相顧一撫掌，滿堂坐客皆盧胡。亦知洞府嘲輕脫，終勝嵇康羨王烈。神山一合五百年，風吹石髓堅如鐵。⁹

神宗元豐三年(1080)，蘇軾四十五歲，二月剛貶至黃州的他，起初寄居於定惠院，不久便遷居臨臯亭，謫居生活剛過三個月，就作了這個奇特的夢。蘇軾在引文中自述夢裡曾遊「何人家」，並見到生在古井蒼石上的「石芝」，不待主人應允便折食一枝品嚐，其味甘甜令他醒後仍難以忘懷，便寫成此詩。

三、〈記夢回文二首〉并敘(1081)

十二月二十五日，大雪始晴。夢人以雪水烹小團茶，使美人歌以飲。余夢中為作《回文》詩，覺而記其一句云：亂點餘花唾碧衫。意用飛燕唾花故事也。乃續之，為二絕句云。
其一：酡顏玉盃捧纖纖，亂點餘花唾碧衫。歌咽水雲凝靜院，夢驚松雪落空巖。
其二：空花落盡酒傾缸，日上山融雪漲江。紅焙淺甌新火活，龍團小碾鬬晴窗。¹⁰

元豐四年(1081)年末，蘇軾已在黃州貶所待了將近兩年，是年他受到馬正卿的幫助始營「東坡」，並自號「東坡居士」，復營東坡雪堂。¹¹十二月二十五日，蘇軾夢到有人用雪水烹小團茶，席間有美人唱歌，自己也在夢中作了《回文》

⁸ 蘇軾〈和子由記園中草木十一首〉第十首處，詩中有自註云：「八月十一日夜，宿府學，方和此詩。夢與弟遊南山，出詩數十首，夢中甚愛之。及覺，但記一句云：蟋蟀悲秋菊。」見《蘇軾詩集》，冊1，卷5，頁207。

⁹ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷20，頁1047-1048。

¹⁰ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷21，頁1102-1103。

¹¹ 孔凡禮云：「營東坡，馬正卿為經紀之，作〈東坡八首〉。自是始號東坡居士，蓋慕白居易而然。」見孔凡禮撰：《蘇軾年譜》，冊中，卷20，頁508。

詩，但醒後只記得「亂點餘花唾碧衫」一句，便依此句寫成兩首絕句。

四、〈夢中賦裙帶〉(1082)

百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。¹²

據《東坡志林》所載，蘇軾在二十一歲赴京應舉時，途經華清宮，曾夢到唐明皇令賦〈太真妃裙帶詞〉，醒後便如實記下；直到元豐五年(1082)十月，蘇軾才追記此事，¹³但此時與當年的夢境已相隔二十六年之久了。另有一說為蘇軾曾作夢被神宗召入宮中，為一紅靴作銘，剛好瞥見宮女的裙帶有此六言詩一首，遂記之。¹⁴

五、〈圓通禪院，先君舊游也。四月二十四日晚，至，宿焉。明日，先君忌日也。乃手寫寶積獻蓋頌佛一偈，以贈長老僊公。僊公撫掌笑曰：「昨夜夢寶蓋飛下，著處輒出火，豈此祥乎！」乃作是詩。院有蜀僧宣，逮事訥長老，識先君云〉(1084)

石耳峰頭路接天，梵音堂下月臨泉。此生初飲廬山水，他日徒參雪竇禪。袖裏寶書猶未出，夢中飛蓋已先傳。何人更識嵇中散，野鶴昂藏未是仙。¹⁵

元豐七年(1084)四月，蘇軾自黃州量移汝洲途中，二十四日夜宿廬山北麓的圓通禪院，因隔日剛好是其父蘇洵的忌日，所以手寫寶積獻蓋頌佛一偈，贈予圓通禪院的長老可僊(僊公)，不意此舉竟與可僊的夢境有所契合，蘇軾亦感奇之，故作是詩。

六、〈金山夢中作〉(1084)

江東賈客木綿裘，會散金山月滿樓。夜半潮來風又熟，臥吹簫管到揚州。¹⁶

¹² 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2632。

¹³ 《東坡志林·記夢賦詩》云：「軾初自蜀應舉京師，道過華清宮，夢明皇令賦〈太真妃裙帶詞〉，覺而記之。今書贈何山潘大臨邠老，云：『百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。』元豐五年十月七日。」見〔宋〕蘇軾撰，王松齡點校：《東坡志林》（北京：中華書局，2006年），卷1，頁15-16。

¹⁴ 《東坡志林·夢中作靴銘》云：「軾倅武林日，夢神宗召入禁中，宮女圍侍，一紅衣女童捧紅靴一雙，命軾銘之。覺而記其一聯云：『寒女之絲，銖積寸累；天步所臨，雲蒸雷起。』既畢進御，上極歎其敏，使宮女送出。睇眎裙帶閒有六言詩一首，云：『百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。』」見〔宋〕蘇軾撰，王松齡點校：《東坡志林》，卷1，頁17-18。

¹⁵ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷23，頁1211-1212。

¹⁶ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷24，頁1274-1275。

此詩同樣作於元豐七年，當時蘇軾已離開黃州貶所，八月與客會飲於金山，期間作夢所記。不過紀昀認為此詩「此有感而託之夢作耳，一氣渾成，自然神到。」¹⁷視其為意在言外之作。

七、〈破琴詩〉并敘(1091)

……元祐六年三月十九日，予自杭州還朝，宿吳淞江，夢長老仲殊挾琴過余，彈之有異聲。就視，琴頗損，而有十三絃。予方歎息不已。殊曰：「雖損，尚可修。」曰：「奈十三絃何？」殊不答，誦詩云：「度數形名本偶然，破琴今有十三絃。此生若遇邢和璞，方信秦箏是響泉。」予夢中了然，識其所謂，既覺而忘之。明日，晝寢，復夢，殊來理前語，再誦其詩。方驚覺而殊適至，意其非夢也，問之殊，蓋不知。是歲六月，見子玉之子子文京師，求得其畫，乃作詩并書所夢其上。子玉，名瑾，善作詩及行草書。復古，名迪，畫山水草木，蓋妙絕一時。仲殊本書生，棄家學佛，通脫無所著，皆奇士也。破琴雖未修，中有琴意足。誰云十三絃，音節如佩玉。新琴空高張，絲聲不附木。宛然七絃箏，動與世好逐。陋矣房次律，因循墮流俗。懸知董庭蘭，不識無絃曲。¹⁸

又〈書破琴詩後〉并敘(1091)

余作《破琴詩》，求得宋復古畫邢和璞於柳仲遠，仲遠以此本託王晉卿臨寫為短軸，名為《邢房悟前生圖》，作詩題其上。

此身何物不堪為，逆旅浮雲自不知。偶見一張閑故紙，便疑身是永禪師。¹⁹

又〈王晉卿得破墨三昧，又嘗聞祖師第一義，故畫邢和璞、房次律論前生圖，以寄其高趣，東坡居士既作《破琴》詩以記異夢矣，復說偈云〉(1091)

前夢後夢真是一，彼幻此幻非有二。正好長松水石間，更憶前生後生事。²⁰

哲宗元祐六年(1091)三月，蘇軾自杭州還朝，正在視察湖州、蘇州的水患，十九日夜宿吳淞江時，夢到仲殊和尚彈琴賦詩，二十日竟又復夢此事，夢醒後剛好仲殊來訪，蘇軾向其探問夢中事，弄得仲殊不明所以。是年六月，蘇軾

¹⁷ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷24，頁1274。

¹⁸ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1768-1769。

¹⁹ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1770。

²⁰ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2625。

求得柳子文(仲遠)所藏宋迪(復古)所臨唐畫邢和璞、房次律前生圖，與己夢有所參合，故作〈破琴詩〉。後柳子文又託王詵(晉卿)臨寫一份，蘇軾作偈，並題詩贈柳子文，所以才有後兩首作品的出現，皆可視為〈破琴詩〉之續作。

八、〈雙石〉并敘(1092)

至揚州，獲二石。其一，綠色，岡巒迤邐，有穴達於背。其一，正白可鑑。漬以盆水，置几案間。忽憶在潁州日，夢人請住一官府，榜曰仇池。覺而誦杜子美詩曰：萬古仇池穴，潛通小有天。乃戲作小詩，為僚友一笑。

夢時良是覺時非，汲水埋盆故自癡。但見玉峰橫太白，便從鳥道絕峨眉。秋風與作烟雲意，曉日令涵草木姿。一點空明是何處，老人真欲住仇池。²¹

元祐六年八月，蘇軾任職潁州時，曾夢到被請住一官府，內有榜文曰「仇池」二字，醒後令他想起杜甫〈秦州雜詩二十首〉中的詩句：「萬古仇池穴，潛通小有天」；隔年五月，又於揚州獲得兩塊奇石，令蘇軾回想起潁州之夢，故戲作此詩，以供僚友談笑。

九、〈十一月九日，夜夢與人論神仙道術，因作一詩八句。既覺，頗記其語，錄呈子由弟。後四句不甚明了，今足成之耳〉(1095)

析塵妙質本來空，更積微陽一線功。照夜一燈長耿耿，閉門千息自濛濛。養成丹竈無烟火，點盡人間有暈銅。寄語山神停伎倆，不聞不見我何窮。²²

哲宗紹聖元年(1094)，蘇軾再度被貶，十月至惠州貶所，寓居合江樓。隔年曾遊歷羅浮道院數次，亦曾學習道家調息煉功之術，對道家、道術皆有接觸。十一月九日，夜夢與人論神仙道術，並寫了八句詩，醒後只記得前四句，續成後寄給子由。

十、〈和陶桃花源〉并引(1096)

……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，仇池武都氏故地，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

²¹ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷35，頁1880-1881。

²² 見《蘇軾詩集》，冊7，卷39，頁2154-2155。

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。」

凡聖無異居，清濁共此世。心閑偶自見，念起忽已逝。欲知真一處，要使六用廢。桃源信不遠，杖藜可小憩。躬耕任地力，絕學抱天藝。臂雞有時鳴，尻駕無可稅。苓龜亦晨吸，杞狗或夜吠。耘樵得甘芳，齏醬謝炮製。子驥雖形隔，淵明已心詣。高山不難越，淺水何足厲。不如我仇池，高舉復幾歲。從來一生死，近又等癡慧。蒲澗安期境，羅浮稚川界。夢往從之遊，神交發吾蔽。桃花滿庭下，流水在戶外。却笑逃秦人，有畏非真契。²³

紹聖三年(1096)三月，蘇軾復憶五年前的潁州之夢，夢中曾出現「仇池」二字，探問之下，認為「仇池」之地與陶淵明筆下的桃花源景象不分軒輊，乃作是詩。十一、〈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〉(1097)

四州環一島，百洞蟠其中。我行西北隅，如度月半弓。登高望中原，但見積水空。此生當安歸，四顧真途窮。眇觀大瀛海，坐詠談天翁。茫茫太倉中，一米誰雌雄。幽懷忽破散，永嘯來天風。千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。安知非羣仙，鈞天宴未終。喜我歸有期，舉酒屬青童。急雨豈無意，催詩走羣龍。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。²⁴

紹聖四年(1097)四月，蘇軾自惠州貶所再責瓊州別駕、昌化軍(儋州)安置，被命即行。子由此時亦貶謫雷州，兄弟倆五月相遇於藤州，同行至雷州。六月，別子由，渡海離去，七月始至昌化貶所。期間曾作夢得二詩句，醒後再衍成此詩。十二、〈和陶還舊居〉(1097)

夢歸惠州白鶴山居作。

痿人常念起，夫我豈忘歸。不敢夢故山，恐興墳墓悲。生世本暫寓，此身念念非。鵝城亦何有，偶拾鶴毳遺。窮魚守故沼，聚沫猶相依。大兒當門戶，時節供丁推。夢與鄰翁言，憫默憐我衰。往來付造物，未用相招麾。²⁵

至儋州不多日，蘇軾夢到惠州的白鶴山，故有感而發。因為蘇軾在惠州第三年，

²³ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷40，頁2196-2198。

²⁴ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2246-2248。

²⁵ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2250-2251。

曾於「白鶴觀」買地建屋，有意長住，沒想到苦心規劃的新居落成時，又遭遠謫海南，對此事有所感慨的他，無怪乎連作夢也會回到惠州的「白鶴山居」。

十三、〈夜夢〉并引(1097)

七月十三日，至儋州十餘日矣，澹然無一事。學道未至，靜極生愁。

夜夢如此，不免以書自怡。

夜夢嬉游童子如，父師檢責驚走書。計功當畢春秋餘，今乃粗及桓莊初。怛然悸寤心不舒，起坐有如掛鉤魚。我生紛紛嬰百緣，氣固多習獨此偏。棄書事君四十年，仕不顧留書繞纏。自視汝與丘孰賢，《易》韋三絕丘猶然，如我當以犀革編。²⁶

至儋州十餘天後，蘇軾閒來無事，獨處之餘，爲自己廢書多年深感遺憾，七月十三日晚即夢到年少讀書的情景，對此頗爲懷念。

十四、〈往年，宿瓜步，夢中得小絕，錄示謝民師〉(1100)

吳塞蒹葭空碧海，隋宮楊柳只金堤。春風自恨無情水，吹得東流竟日西。²⁷

徽宗元符三年(1100)五月，蘇軾量移廉州，六月渡海，七月抵廉州貶所，八月授舒州團練副使、永州安置，因此又離開廉州，九月底至廣州。十月間，謝舉廉(民師)來見，蘇軾錄「往年」夢中絕句示之，但「往年」無法確指何年，因爲蘇軾曾多次經過京口瓜州。²⁸

十五、〈昔在九江，與蘇伯固唱和。其略曰：「我夢扁舟浮震澤，雪浪橫空千頃白。覺來滿眼是廬山，倚天無數開青壁。」蓋實夢也。昨日又夢伯固手持乳香嬰兒示予，覺而思之，蓋南華賜物也。豈復與伯固相見於此耶？今得來書，知已在南華相待數日矣。感歎不已，故先寄此詩〉(1100)

扁舟震澤定何時，滿眼廬山覺又非。春草池塘惠連夢，上林鴻雁子卿歸。水香知是曹溪口，眼淨同看古佛衣。不向南華結香火，此生何處是真依。²⁹

早在紹聖元年七月，蘇軾赴惠州貶所時，途經九江，曾賦〈歸朝歡〉以別蘇堅(伯固)。至元符三年十二月，蘇軾夜夢蘇堅手持曹溪南華寺所賜「乳香嬰兒」予之，後又得知蘇堅在南華已等待數日，有感於夢中奇事，故作此詩。

²⁶ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2251-2252。

²⁷ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷44，頁2392-2393。

²⁸ 參見羅宗濤：〈蘇東坡夢中作詩之探討〉，《玄奘人文學報》，第1期，頁8。

²⁹ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷44，頁2408-2409。

十六、〈夢中作寄朱行中〉(1101)

舜不作六器，誰知貴瓊璫。哀哉楚狂士，抱璞號空山。相如起睨柱，
頭壁與俱還。何如鄭子產，有禮國自閑。雖微韓宣子，鄙夫亦辭環。
至今不貪寶，凜然照塵寰。³⁰

徽宗建中靖國元年(1101)五月，蘇軾原先計畫與子由同居潁昌，但因政治形勢不利，不宜太近京師，決定留居常州。六月抵常州，病甚，上表請老，以本官致仕。七月中作詩寄知廣州朱服(行中)，以廉潔箴之，二十八日蘇軾遂卒於常州城中。

蘇軾其餘記夢詩還包括〈記夢〉并敘³¹、〈數日前，夢一僧出二鏡求詩，僧以鏡置日中，其影甚異，其一如芭蕉，其一如蓮花，夢中與作詩〉³²、〈夢中絕句〉³³、〈夢雪〉³⁴以及〈數日前，夢人示余一卷文字，大略若論馬者，用「吃蹶」兩字，夢中甚賞之，覺而忘其餘，戲作數語足之〉³⁵等篇，可惜皆無法確指何年所作，故不標舉於上。初步觀察上述繫年詩作，可知蘇軾在三十歲前只留下一首記夢詩，即〈和子由記園中草木十一首〉其十，往後有十多年的時間沒有留下記夢詩，但這並不代表他沒有在夢中得句過。³⁶直到他被貶黃州後，記夢詩作才又陸續出現，總地看來，蘇軾記夢詩作多數出現在貶謫時期，不知是因為他在逆境中對詩歌創作投注較多心力，抑或因感觸良多而促使夜有所夢的情形遽增？這些部分將於下文陸續探討。

參、蘇軾記夢詩的創作心理

關於夢境，一般人只視其為「日有所思，夜有所夢」的聯繫；但若將虛幻的夢境轉化為實際的文學作品，其過程就牽涉到作者本身的創作心理。事實上，人們都贊同夢具有變幻莫測、「思接千里」的特質，而創作心理亦是如此；自古以來，已有不少藝術家和科學家都從夢中得到「創造的靈感」，朱光潛《文藝心理學》一書中即提及「夢境」可作為招致創作靈感的方法之一，他說：

³⁰ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷45，頁2458。

³¹ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷25，頁1326-1327。

³² 見《蘇軾詩集》，冊8，卷47，頁2532-2533。

³³ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷47，頁2566。

³⁴ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2586。

³⁵ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2593。

³⁶ 蘇軾〈湖上夜歸〉：「我飲不盡器，半酣味尤長。籃輿湖上歸，春風灑面涼。行到孤山西，夜色已蒼蒼。清吟雜夢寐，得句旋已忘。尚記梨花村，依依聞暗香。」見《蘇軾詩集》，冊2，頁440。熙寧六年(1073)，蘇軾通判杭州時作此詩，由詩意看來，他在夢中雖得句，但醒後很快就忘了。

歐陽修在《歸田錄》裡說：「余生平所作文章多在三上，乃馬上、枕上、廁上也。蓋惟此尤可以屬思耳。」這些招致靈感的方法的目的不同，有些是在提起精神，但是大部分是要造成夢境，使潛意識中的意象容易湧現。³⁷

此外，傅正谷亦明白指出文學作品和夢之間具有相似的審美特徵：「文學作品作為一種藝術形式的這種美學特徵，使它派生出一些重要的特色，如它的虛幻性、奇特性、模糊性、斷續性(或曰跳躍性、不規則性)、飄忽性、超越性等。換言之，文學作品的藝術形式總是帶著介於真真假假、虛虛實實、斷斷續續、似與不是(包括形似與神似)、規則與不規則，有限與無限之間的特點，而所有這些，又恰恰是夢所具有的特性。」³⁸又說：「即使同一作家在創作不同的作品時，其推動力也會有所不同。但無論創作推動力的情況多麼不同，有一點是肯定無疑的，那就是『夢』是創作的重要推動力之一，是創作的一個重要動因，是創作靈感的一種重要表現形式。」³⁹顯見夢是創作的根源，而藉由其與現實生活的關聯，再經由形式、內容、心理等不一而足的模式，使得夢與文學關係更為緊密了。⁴⁰且從創作條件來看，夢與文學作品相似的審美特質，正可說明「夢」具有激發作者想像空間和提供創作素材的功用。

據此看來，記夢詩之所以有別於其他「非」記夢詩作，不僅在於內容書寫夢境而已，重點是「夢」既然作為創作素材，那麼「記夢」的再創作過程以及文本所反映出作者的潛意識，才是記夢文學值得深究之處。大抵而言，從蘇軾記夢詩的記錄過程與類型看來，可將其創作心理分成兩大類，分別為「視夢為創作動力」與「借夢以抒發情志」，前者偏向理性的構思活動，後者則偏向感性的宣洩作用，當然，這兩類心理在同一首詩作中亦可並存不悖，所以我們必須了解蘇軾描寫夢境的目的為何，是為了反思夢中遭遇？戲作夢中得句？紓解夢中懷思？還是純粹記錄夢中異事？筆者認為，探討這些不同的記夢目的，有助於我們理解蘇軾記錄或創作記夢詩時的深層心理。

一、視夢為創作動力

夢對於創作的推動作用已為眾多學者所認同，然而夢究竟是如何成為創

³⁷ 見朱光潛：《文藝心理學·藝術的創造(一)想像與靈感》(臺北：臺灣開明書店，1994年)，頁211。

³⁸ 見傅正谷：《中國夢文學史》(北京：光明日報出版社，1993年)，頁18。

³⁹ 見傅正谷：《中國夢文學史》，頁2。

⁴⁰ 參見高旂璐：〈李白夢詩研究〉，《台中技術學院學報》(2005年6月)，第6期，頁230。

作的泉源？換言之，作者是如何捕捉夢境的碎片以拼湊文學作品？關於此點，中外學者曾提出各類說法，但在這些夢境理論之下，不諱言地，這大概只有作者本人才能解釋，甚或作者本身也是潛意識、無法明確說明的。而筆者觀察蘇軾的記夢詩，發現他的記夢方式大抵可分兩種，一種是「夢中作詩」，一種是「描摹夢境」，這些都是蘇軾本人曾在詩敘中言明的，以下即就這兩種記夢模式舉例說明。

關於「夢中作詩」，傅正谷認為可將其分為幾種情形：

一是作品全成於夢中，夢覺後只是將其追憶寫出；二是作品雖全成於夢中，但夢覺後只記得其中部分，於是據此而續成全作；三是夢中本來只作成作品的部分，夢覺後再將其續全；有的是當時即續成，有的則是過一段時間後再補作。這三種情況的作品雖基本上是在夢境中作成，但只有前者才稱得上是純粹的夢中之作，後兩者則介於記夢之作與夢中之作之間，即兼有這兩類作品的特點。⁴¹

傅氏所說的三種情況大致可合稱為「夢中作詩」的廣義內涵，在蘇軾的記夢詩中都會出現過，但以後兩者的情況居多，例如蘇軾在〈記夢回文二首〉的詩敘云：「十二月二十五日，大雪始晴。夢人以雪水烹小團茶，使美人歌以飲。余夢中為作《回文》詩，覺而記其一句云：亂點餘花唾碧衫。意用飛燕唾花故事也。乃續之，為二絕句云。」⁴²即明確說明「亂點餘花唾碧衫」是他在夢中作成全詩，醒後唯一記得的句子。而「飛燕唾花」的本事，據王文誥註引《趙飛燕外傳》云：「后與其妹婕妤坐，后誤唾婕妤袖。婕妤曰：『姊唾染人紺袖，正似石上花。假令尚方為之，未能如此衣之華。』」⁴³蘇軾也言明夢中詩句就是化用此典故，並將之續成二絕句，絕句中描寫的即是夢中烹茶、聽歌的情景，足見蘇軾將夢境化為文字之高才。又如〈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〉一詩，蘇軾於詩題中已點出夢中得句，其中「千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘」一聯，據胡仔《苕溪漁隱叢話·前集》解釋：「蓋風來則千山草木皆動，如動鱗甲；萬谷號呼有聲，如酣笙鐘耳。」⁴⁴蘇軾得句後，認為此兩聯頗妙，不續可惜，

⁴¹ 見傅正谷：《中國夢文化》（北京：中國社會科學出版社，1993年），頁453。

⁴² 見《蘇軾詩集》，冊4，卷21，頁1103。

⁴³ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷21，頁1103。

⁴⁴ 見〔宋〕胡仔著：《苕溪漁隱叢話·前集》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷42，頁286。

加之當時正前往儋州貶所，心有所感，故一口氣寫成二十八句，而「千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘」一聯為第十五、十六句，從詩作內容來看，正是描寫從人間現世轉介到神仙世界的關鍵句，可見蘇軾對此二句的重視。再觀其〈數日前，夢人示余一卷文字，大略若論馬者，用「吃蹶」兩字，夢中甚賞之，覺而忘其餘，戲作數語足之〉一詩，這首十句四言詩，只有「吃蹶」兩字是夢中所得，全詩為：

天驥雖老，舉鞭脫逸。交馳蟻封，步中衡石。旁睨駑駘，豐肉減節。

徐行方軌，動輒吃蹶。天資相絕，未易致詰。⁴⁵

譚元春評說：「古甚，感甚，自負甚，可敵朱穆〈絕交〉四言詩。」認為此詩是藉「天驥」自喻，旨在表現蘇軾孤高的品格；但羅宗濤卻有不同解釋：「孟郊〈冬日詩〉云：『凍馬四蹄吃。』吃，是蹇的意思；至於蹶字，《詩經》常用之，但後來的詩篇就罕見了。『吃蹶』兩字成詞，則此為首見，大約東坡覺得夢中所得的新創詞彙，用來形容駑馬的窘態至為鮮活；也許他還聯想到朝中當權派總是推動一些窒礙難行，必遭覆敗的改革，就像駑馬『吃蹶』一般。」⁴⁶詩無達詁，且蘇軾又自稱戲作，自然難以確認其詩旨，但仍可看出蘇軾對夢中所創新詞頗感得意，才會在醒後加上三十八字，使之成篇。

以上是蘇軾將夢中得句續成詩作的幾個案例，還有部分作品是屬於傅正谷所說的第一種情形：「將夢中詩作全數追憶寫出」，諸如〈夢中賦裙帶〉、〈金山夢中作〉、〈往年，宿瓜步，夢中得小絕，錄示謝民師〉、〈夢中作寄朱行中〉及〈夢中絕句〉等，皆是蘇軾完整記錄夢中所作的詩篇，但因夢中創作本屬不易，而醒後又難以追憶的關係，所以這些詩作皆以簡短為主要特色。由此可知，蘇軾對於偶於夢中得句往往相當重視，常設法將這些片段的詩句補足，而且若非經過夢中作詩、得句的過程，也許蘇軾夢醒後未必有動力將其轉化或記錄成一首完整的詩作，此為將夢境視為創作動力的有力印證。

除「夢中作詩」外，另一種記夢詩是屬於「描摹夢境」的方式，如蘇軾在〈石芝〉一詩的敘中說道：「元豐三年五月十一日癸酉，夜夢遊何人家。開堂西門，有小園、古井。井上皆蒼石。石上生紫藤如龍蛇，枝葉如赤箭。主人言，此石芝也。余率爾折食一枝，眾皆驚笑。其味如雞蘇而甘，明日作此詩。」⁴⁷而詩作中描摹的也正是他的夢中遭遇，有趣的是，這個夢境似乎相當

⁴⁵ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2593。

⁴⁶ 見羅宗濤：〈蘇東坡夢中作詩之探討〉，《玄奘人文學報》，第1期，頁12。

⁴⁷ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷20，頁1047-1048。

寫實，無論是夢中的人事、景物，還是他親嚐的甘美「石芝」，都讓蘇軾醒覺後仍記憶猶新，進而寫詩記之；清楚的夢境描摹還有〈破琴詩〉一首，其敘云：

舊說，房琯開元中嘗宰盧氏，與道士邢和璞出遊，過夏口村，入廢佛寺，坐古松下。和璞使人鑿地，得甕中所藏婁師德與永禪師書。笑謂琯曰：「頗憶此耶？」琯因悵然，悟前生之為永師也。故人柳子玉寶此畫，云是唐本，宋復古所臨者。元祐六年三月十九日，予自杭州還朝，宿吳淞江，夢長老仲殊挾琴過余，彈之有異聲。就視，琴頗損，而有十三絃。予方歎息不已。殊曰：「雖損，尚可修。」曰：「奈十三絃何？」殊不答，誦詩云：「度數形名本偶然，破琴今有十三絃。此生若遇邢和璞，方信秦箏是響泉。」予夢中了然，識其所謂，既覺而忘之。明日，晝寢，復夢，殊來理前語，再誦其詩。方驚覺而殊適至，意其非夢也，問之殊，蓋不知。是歲六月，見子玉之子子文京師，求得其畫，乃作詩并書所夢其上。子玉，名瑾，善作詩及行草書。復古，名迪，畫山水草木，蓋妙絕一時。仲殊本書生，棄家學佛，通脫無所著，皆奇士也。⁴⁸

蘇軾於元祐六年三月十九日的夜晚和隔日白天連續夢到同一件事，且夢境相連、奇異，此夢所牽涉的人物還包括南朝名僧永禪，唐人婁師德、房琯、道士邢和璞，時人柳瑾、宋迪及和尚仲殊等，而夢境內容又是修琴，又是涉及前身後身的問題，似乎頗為複雜，王文誥曾說：「琴夢房圖，渺不相涉，即以邢、董牽合，義不可通，此蓋有難言事，欲後人發明之耳。」⁴⁹王文誥將此詩與當時朝廷中的政爭牽合，以求有所「發明」。⁵⁰對蘇軾來說，像這樣特殊的異夢並不常見，甚至連夢中的細節與對話都歷歷在目，因而促使他提筆記錄、創作。

由此可知，夢境與創作之間的關係不僅微妙，同時也很吸引人，有夢中靈感的助力，文學創作因而變得新奇多元；不過這種記夢作品似乎也考驗著詩人對夢境的回憶和組織能力，如蘇軾夢醒後或記兩字、或一句、或一聯、或全詩的現象一樣。作夢雖然是每個人常有的經驗，但詩人卻能將夢境中的見聞發展成篇，可見他們本身對夢境具有較強的回憶能力，這點或許與其人格特質有所關聯：

對夢境的回憶也受人格的影響。內傾性格，對內在感受過份留意者，

⁴⁸ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1768-1769。

⁴⁹ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1768。

⁵⁰ 參見黃啓方：《東坡的心靈世界》（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁181-182。

以及具有焦慮氣質的人，睡眠都比較警醒，都常能回憶出生動的夢境。

根據榮格的人格理論，作家大都屬於「內傾感覺型」和「內傾直覺型」，

對自己的夢境也特別留意，回憶出來的夢境也較多較生動。⁵¹

綜上所述，不論是「夢中作詩」，還是「描摹夢境」，皆可看出蘇軾重視瞬逝的靈感，進而視夢為創作動力的企圖。

二、借夢以抒發情志

不可否認地，多數人作夢並非以獲得創作靈感為主軸，但卻常用來紓解潛意識的慾望，或得到某種願望實現後的滿足感，誠如佛洛伊德所言：「夢是一種願望的滿足。」⁵²對蘇軾而言有時確是如此。夢，是蘇軾在寂寞中求慰藉、失意時求泰然、苦悶中求解脫的心理自助的手段。藉由作夢，不僅讓他得以宣洩潛藏的情緒，有時更可讓他反思人生的道理，這些都一一呈現在其記夢詩作當中，試看蘇軾〈和子由記園中草木十一首〉其十：

我歸自南山，山翠猶在目。心隨白雲去，夢繞山之麓。汝從何方來，
笑齒粲如玉。探懷出新詩，秀語奪山綠。覺來已茫昧，但記說秋菊。
有如採樵人，入洞聽琴筑。歸來寫遺聲，猶勝人間曲。⁵³

這首是蘇軾早期的記夢詩，當時他初次離開父親和弟弟隻身遠遊，正在思家之際，子由正好寄來〈賦園中所有十首〉，更加深了他對家人的眷戀和想念，因此遊終南山回來後，就夢到子由，並記得子由在夢中作有「蟋蟀悲秋菊」一句，似乎充滿悲傷之情，蘇軾醒後就改寫為「但記說秋菊」。雖然整首詩的內容以理趣為主，但蘇軾懷鄉的情緒卻隱藏在字裡行間，讀者亦可輕易察覺他思鄉念家的心情。夢，本可成為傳遞思念的媒介，和弟弟分隔兩地，向來是蘇軾最為掛心之事，所以在兄弟分離的日子裡，蘇軾只能藉此懷人之夢和詩作往返來聊表相思之苦。

而〈金山夢中作〉所陳述的情感則較為超然，詩曰：「江東賈客木綿裘，會散金山月滿樓。夜半潮來風又熟，臥吹簫管到揚州。」⁵⁴這是元豐七年蘇軾甫從黃州量移汝州、途經金山的作品。夢中的他穿著商人的木綿襖，還未換上士大夫所穿的皮裘，但心情似乎頗為舒暢；若從蘇軾當時的處境來分析詩

⁵¹ 見曾耀農：〈創作與夢〉，《文山師範高等專科學校學報》(2002年5月)，第14卷第1期，頁27。

⁵² 見〔捷〕佛洛伊德(Freud, Sigmund)著，呂俊等譯：《夢的解析》，頁185。

⁵³ 見《蘇軾詩集》，冊1，卷5，頁207。

⁵⁴ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷24，頁1274-1275。

作，或許他認為仕宦者的生涯一如商賈風波不定，因為現實中的他仍是待罪之身，但在夢中面對金山的「潮來風熟」，便興起「臥吹簫管」的輕快心情，可見其潛意識已透露了量移後渴望自適的心境。自然，夢境所顯示的慾望也會隨著年紀增長與人生經歷有所變化，如蘇軾後期的記夢詩〈和陶還舊居〉、〈夜夢〉等作品，抒發的情感顯然較前期深刻許多，夢境畫面也常是過去的情景，他在〈和陶還舊居〉的敘中即說明此詩為「夢歸惠州白鶴山居作」⁵⁵，這是他剛到儋州不久的作品，「不敢夢故山，恐興墳墓悲。」詩中描述他不敢作回鄉之夢，所以徒然興起無法祭掃先人墳塋之悲。而自己當初在惠州辛勤所建的白鶴觀新居，只住了短暫時日便被迫再度遷謫，這件事在蘇軾心中似乎造成不小的遺憾，不停漂泊的命運讓他無法安心定居一地，所以夢到鄰翁也為他悲憫，「夢與鄰翁言，憫默憐我衰。往來付造物，未用相招麾。」醒後的他感慨人生如夢，只好告訴自己惟有將命運付與造物者，才能恬然以對。此番夢境對蘇軾而言或許有某種心靈療癒的作用，畢竟平時抑鬱的情緒，未必能輕易說與人聽，所以夢中出現的老翁儼然成為他的聆聽者，讓蘇軾得以發洩久抑的心聲。

〈夜夢〉一詩也是蘇軾初至儋州的作品，其詩引文曰：「七月十三日，至儋州十餘日矣，澹然無一事。學道未至，靜極生愁。夜夢如此，不免以書自怡。」⁵⁶全詩為：

夜夢嬉游童子如，父師檢責驚走書。計功當畢春秋餘，今乃粗及桓莊初。怛然悸寤心不舒，起坐有如掛鉤魚。我生紛紛嬰百緣，氣固多習獨此偏。棄書事君四十年，仕不顧留書繞纏。自視汝與丘孰賢，《易》韋三絕丘猶然，如我當以犀革編。⁵⁷

夢中的蘇軾彷彿回到啓蒙時期，形容當時因為沒有用心讀書，所以遭到「父師檢責驚走書」的窘況，此後又因從官事君之故，無法致力於學問，因而對此深表遺憾。現實中的他貶至儋州已是六十五歲的高齡，離人生盡頭已然不遠，所以易生感慨，加上平日閒來無事，心情煩悶，因此才會夜夢如此。像這樣回到年少時光的夢境，也是許多人曾有過的經驗，這類夢境大多呈現出深刻的兒時回憶，無論是美好、遺憾或痛苦的，都代表著作夢者對那段逝去時光的感懷，以及深層未易察覺的心思。

⁵⁵ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2250。

⁵⁶ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2251。

⁵⁷ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷41，頁2251-2252。

佛洛伊德所謂夢有一種「願望滿足」的作用，是指當作夢者在現實中遭受困境時，得以在夢中獲得替代性的滿足，亦即夢的補償作用。而綜觀蘇軾記夢詩所表達的情緒，有的表現倦於俗務而尋求超脫的情緒，有的抒發政治失意的苦悶心情，有的表達對生活自適的嚮往卻終究無法達成的惆悵，這些蘇軾都藉由作夢來達到某種心理上的平衡和滿足，醒後又將夢中所感創作出來；換言之，作夢已是一種潛意識的抒發，而將夢境化為文字又是再一次的宣洩作用，或許這就是幫助蘇軾能在遇挫時不致落入悲觀境地太久而無法自拔的原因之一。

肆、蘇軾記夢詩的書寫特色

同樣是記夢，不僅每個人選擇記錄、創作的題材不盡相同，就連同一位作者也常選擇不同的文體來記錄夢境，例如蘇軾的以詞記夢、以文記夢等。比起記夢詩，蘇軾的記夢詞較常成為學者探討的對象，筆者認為，詩詞承載的情感本有差別，所以蘇軾選擇詩或詞來記夢自有其用意所在，一般來說，蘇軾記夢詞較偏於描摹情感，記夢詩較偏向記敘異夢，且詩中常蘊含佛理禪思，這是在蘇軾記夢詞中較少見的情形，故以下試以「好記異夢」與「蘊含禪味」兩項書寫特色來加以分析。

一、好記異夢

蘇軾雖是才情超邁之人，一生卻是命途多舛、坎坷流離，在此不凡際遇之下，平日裡多少會夢到一些特殊情境，而他本身對於奇夢、異夢也很感興趣，因此筆下所記不乏此類作品。例如元豐三年在黃州貶所寫的〈石芝〉一詩，前文已說明是因為蘇軾夢到折食「石芝」而作，對於此夢，蘇軾自己都認為是「異夢」，還曾寫信告訴好友陳慥(季常)，陳慥也特地為此寫文贊詠一番，使蘇軾有「證成仙果」的喜悅。⁵⁸此夢假藉高士與神仙傳說，以寄託初貶時的落寞情懷，似乎也成為日後蘇軾許多夢境的藍本。更奇特的是，這個異夢竟有後續發展，十四年後，果真有朋友送了一籃「石芝」給蘇軾，當時他與子由在京師，兩人都嚐到「石芝」真正的味道。子由有〈次韻石芝〉詩，詩引說：

子瞻昔在黃州，夢遊人家，井間石上生紫藤，枝葉如赤箭。主人言：「此石芝也。」折而食之，味如雞蘇而甘。起賦八韻記之。元祐八年，予與子瞻皆在京師，客有至自登州者，言海上諸島，石向日者多生耳，

⁵⁸ 蘇軾有覆陳慥尺牘云：「及承雄篇贊詠，異夢證成仙果，甚喜幸也。某雖竊食靈芝，……。」見〔宋〕蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，2004年），冊4，卷53，頁1566。此事應是〈石芝〉一夢。

海人謂之石芝，食之味如茶，久而益甘。海上幽人或取服之，言甚益人。客以一籃遺子瞻。遂次前韻。⁵⁹

蘇軾得子由詩，復作另一首〈石芝〉，詩敘云：

予嘗夢食石芝，作詩記之。今乃真得石芝於海上，子由和前詩見寄。予頃在京師，有鑿井得如小兒手以獻者。臂指皆具，膚理若生。予聞之隱者，此肉芝也。與子由烹而食之。追記其事，復次前韻。

土中一掌嬰兒新，爪指良是肌骨勻。見之怖走誰敢食，天賜我爾不及賓。旌陽遠遊同一許，長史玉斧皆門戶。我家韋布三百年，祇有陰功不知數。跪陳八簋加六瑚，化人視之真塊蘇。肉汁烹熟石芝老，笑唾熊掌噉雕胡。老蠶作繭何時脫，夢想至人空激烈。古來大藥不可求，真契當如磁石鐵。⁶⁰

敘中所說「今乃真得石芝於海上」，蘇軾解釋為：「中山教授馬君，文登人也。蓋嘗得石芝食之，故作此詩，同賦一篇。目昏不能多書，令小兒執筆，獨題此數字。」⁶¹「文登」指登州，今山東蓬萊。蘇軾曾於元豐八年六月知登州，十月十五日到任，二十日即以「禮部郎中」召回朝廷。雖然在登州任上只有五天，但於登州地理環境多有認識，故日後曾有〈北海十二石記〉一文云：

登州下臨大海，目力所及，沙門、鼉磯、車牛、大竹、小竹凡五島。惟沙門最近，兀然焦枯。其餘皆紫翠巉絕，出沒濤中，真神仙所宅也。上生石芝，草木皆奇瑋，多不識名者。⁶²

此記是為吳子野而作，自署時間為「元祐八年八月十五日」，應該是與蘇軾第二首〈石芝〉同時期而作。由此可知，子由詩序中所提到送「石芝」給蘇軾的應是文登人「中山教授馬君」，而蘇軾從夢中食石芝到真正享用石芝的經過，實令人驚奇於「夢間」與「人間」的巧合性！

而有些夢的主體會重複出現，但場景與對象則略有不同，例如下引蘇軾的三篇文字，文中所出現的同是〈夢中賦裙帶〉一詩，但時間與對象卻有所出入，首先是元豐五年的記事：

軾初自蜀應舉京師，道過華清宮，夢明皇令賦〈太真妃裙帶詞〉，覺而

⁵⁹ 見〔宋〕蘇轍著，曾棗莊、馬德富校點：《欒城集》（上海：上海古籍出版社，1987年），冊中，頁1114。

⁶⁰ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷37，頁2001-2002。

⁶¹ 見《蘇軾文集·書石芝詩後》，冊5，卷68，頁2149-2150。

⁶² 見《蘇軾文集》，冊2，卷12，頁406。

記之。今書贈何山潘大臨放老，云：「百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。」元豐五年十月七日。⁶³

「自蜀應舉京師」是在蘇軾二十一歲時，夢中所見的帝王是唐明皇，唐王命他賦裙帶詞。第二次是蘇軾追記初到杭州的夢境：

軾倅武林日，夢神宗召入禁中，宮女圍侍，一紅衣女童，捧紅靴一隻，命軾銘之。覺而忘之。記其一聯云：「寒女之絲，銖積寸累。天步所臨，雲蒸霧起。」既畢，進御，上極歎其敏，使宮女送出，睇視裙帶間，有六言詩一首云：「百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。」⁶⁴

蘇軾在杭州擔任通判是三十六至三十九歲間的事，此間曾夢見宋神宗召他進宮，為紅靴作銘，卻夾帶了裙帶詞。第三次則是蘇軾貶謫黃州時所作的夢，其文云：

予在黃州時，夢神考召入小殿賜宴，乃令作〈宮人裙銘〉，又令作〈御靴銘〉。百疊漪漪風皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環珮搖聲。寒女之絲，銖積寸累。天步所臨，雲蒸霧起。⁶⁵

蘇軾在黃州前後五年，曾夢見神宗賜宴，並命他寫兩篇銘文。同一件事竟在三個不同的時間地點重複入夢，其人物由唐明皇、楊貴妃到宋神宗與小宮女，此夢的奇異性不言可喻。值得注意的是，蘇軾這三個夢境雖有人物情節的差異，但夢中創作的詩詞卻一模一樣，足見蘇軾對這首夢中之作的自豪與重視。

此外，元豐七年蘇軾自黃移汝所寫的〈圓通禪院，先君舊游也。四月二十四日晚，至，宿焉。明日，先君忌日也。乃手寫寶積獻蓋頌佛一偈，以贈長老僊公。僊公撫掌笑曰：「昨夜夢寶蓋飛下，著處輒出火，豈此祥乎！」乃作是詩。院有蜀僧宣，逮事訥長老，識先君云〉一詩，其作夢者雖是他人，但卻與蘇軾的行動有所契合，這種「袖裡寶書猶未出，夢中飛蓋已先傳」⁶⁶的現象類似於「預知之夢」，古人對夢境預言雖然早就抱持著「寧可信其有」的態度，然而一旦發生在自己身上，仍不免感到奇異。又如蘇軾在〈和陶桃花源〉并引中說道：

世傳桃源事，多過其實。考淵明所記，止言先世避秦亂來此，則漁人

⁶³ 見《東坡志林·記夢賦詩》，卷1，頁15-16。

⁶⁴ 見《蘇軾文集·書夢中靴銘》，冊5，卷66，頁2081。

⁶⁵ 見《蘇軾文集·裙靴銘并序》，冊2，卷19，頁563。

⁶⁶ 見《蘇軾詩集》，冊4，卷23，頁1212。

所見，似是其子孫，非秦人不死者也。又云殺雞作食，豈有仙而殺者乎？舊說南陽有菊水，水甘而芳，民居三十餘家，飲其水，皆壽，或至百二三十歲。蜀青城山老人村，有見五世孫者，道極險遠，生不識鹽醢，而溪中多枸杞，根如龍蛇，飲其水，故壽。近歲道稍通，漸能致五味，而壽益衰，桃源蓋此比也歟。使武陵太守得而至焉，則已化為爭奪之場久矣。嘗意天壤間，若此者甚眾，不獨桃源。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，仇池武都氏故地，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。」⁶⁷

蘇軾認為世間仙境多有，不獨陶淵明的桃花源，他自己就曾在紹聖三年時復憶五年前的潁州之夢，夢中曾出現「仇池」之地，環境與陶淵明筆下所描述的桃花源不分軒輊，後經友人告知，「仇池」的確是「有九十九泉，萬山環之，可以避世，如桃源也」⁶⁸的地方，與蘇軾所思所夢是相互契合的。

神奇的夢自古以來就是人們相當關注的心理現象，由上述所舉記夢詩可知，蘇軾的異夢多與現實有關合之處，但他本人在記夢當下自然無法得知，只是純粹記下風趣或奇異的夢境而已，等到日後再回憶起來，才驀然發覺先前的記夢詩竟有如此妙處，這也是他當初始料未及的。

二、蘊含禪味

蘇軾平時即有許多富含禪味的詩篇，其記夢詩也不例外，這大概與蘇軾的「夢觀」有關，他曾在〈夢齋銘〉敘中寫道：

至人無夢。或曰：「高宗、武王、孔子皆夢，佛亦夢，夢不異覺，覺不異夢，夢即是覺，覺即是夢，此其所以為無夢也歟？」衛玠問夢於樂廣，廣對以想。曰：「形神不接而夢，此豈想哉？」對曰：「因也。」或問因之說，東坡居士曰：「世人心，依塵而有，未嘗獨立也。塵之生滅，無一念住。夢覺之間，塵塵相授。數傳之後，失其本矣。則以為形神不接，豈非因乎？人有牧羊而寢者，因羊而念馬，因馬而念車，

⁶⁷ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷40，頁2196-2197。

⁶⁸ 見《蘇軾詩集》，冊7，卷40，頁2197。

因車而念蓋，遂夢曲蓋鼓吹，身為王公。夫牧羊之與王公，亦遠矣，想之所因，豈足怪乎？」居士始與芝相識於夢中，旦以所夢求而得之，今二十四年矣，而五見之。每見輒相視而笑，不知是處之為何方，今日之為何日，我爾之為何人也。題其所寓室曰夢齋，而子由為之銘曰。⁶⁹

他將「曇秀上人」的居室取作「夢齋」，要子由寫〈夢齋銘〉，自己寫敘，敘文中認為「夢」和「覺」並無不同，其說法顯然是受《莊子》與佛家的影響，而「夢覺之間」塵塵相授的觀念，自然就形成了「覺即是夢，夢即是覺」的論點，因此他對某些難以解釋的夢境便予以哲理禪思的詩意。像是〈數日前，夢一僧出二鏡求詩，僧以鏡置日中，其影甚異，其一如芭蕉，其一如蓮花，夢中與作詩〉一詩云：

君家有二鏡，光景如湛盧。或長如芭蕉，或圓如芙蕖。飛電著子壁，明月入我廬。月下合三壁，日月跳明珠。問子是非我，我是非文殊。⁷⁰

詩中的「鏡」、「芭蕉」、「蓮花」都是佛典中常出現的譬喻或象徵，而末句的「問子是非我，我是非文殊」則是化用《楞嚴經》中的句子：「如汝文殊，更有文殊？是文殊者，為無文殊？」⁷¹「如第二月，誰為是月？又誰非月？」⁷²其中的「是文殊非文殊」、「是月非月」即如「是我非我」、「是夢非夢」，這是參禪者經常探索的問題，人我之間，既有共同性，又有獨立性，蘇軾此詩，應是他參禪有所體悟的顯現。

具代表性的禪理記夢詩還有〈破琴詩〉及其敘文。敘文中先交代夢裡仲殊和尚詩中有關邢和璞的傳說，蘇軾以「舊說」開端，所謂舊說，是指《太平廣記》卷一四八〈房琯〉條引《明皇雜錄》所記之事；⁷³接著他提到朋友有一幅以此傳說為素材的畫。然後是敘文的重點：一夜，他夢到方外之交仲殊和尚挾琴而來，琴頗破損，且非七絃，而是像箏一樣有十三絃，琴音甚好。蘇軾對此感到疑惑，夢中的仲殊便誦詩答道：「度數形名本偶然，破琴今有十三絃。」

⁶⁹ 見《蘇軾文集》，冊2，卷19，頁575。

⁷⁰ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷47，頁2532-2533。

⁷¹ 見沙門·真界纂註：《大佛頂首楞嚴經纂註》（臺北：新文豐出版有限公司，1979年），卷2，頁21a。

⁷² 見沙門·真界纂註：《大佛頂首楞嚴經纂註》，卷2，頁21b。

⁷³ 《太平廣記·房琯》條載：「開元中，房琯之宰盧氏也，邢真人和璞自太山來，房琯虛心禮敬，因與攜手閑步，不覺行數十里，至夏谷村，遇一廢佛堂，松竹森映。和璞坐松下，以杖叩地，令侍者掘深數尺，得一餅，餅中皆是婁師德與永公書。和璞笑謂曰：『省此乎？』房遂洒然，方記其為僧時，永公即房之前身也。」見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，2003年），冊3，卷148，頁1066。

此生若遇邢和璞，方信秦箏是響泉。」⁷⁴蘇軾醒後也不以為意，將夢中詩忘了；但次日晝寢時，又夢到仲殊前來，再誦前詩，才把詩記住。巧合的是，這時仲殊恰好來訪，蘇軾便以此夢問之，仲殊卻聽得一頭霧水。三個月後蘇軾回京，從朋友那裡找到那幅畫，就把夢境作成詩和敘文一併題到畫上，其詩云：

破琴雖未修，中有琴意足。誰云十三絃，音節如佩玉。新琴空高張，絲聲不附木。宛然七絃箏，動與世好逐。陋矣房次律，因循墮流俗。懸知董庭蘭，不識無絃曲。⁷⁵

比較夢中仲殊之詩和蘇軾的〈破琴詩〉，就內涵而言，前者意謂著琴絃的數目是七或十三、是琴或箏、是前身或後身等這些問題都是多餘的；後者則多少影射當時的政風、士風。或許蘇軾也意識到這兩首詩的差異，所以在後來王詵新臨摹的畫上又題了〈書破琴詩後〉一詩，併敘文為：

余作《破琴詩》，求得宋復古畫邢和璞於柳仲遠，仲遠以此本託王晉卿臨寫為短軸，名為《邢房悟前生圖》，作詩題其上。此身何物不堪為，逆旅浮雲自不知。偶見一張閑故紙，便疑身是永禪師。⁷⁶

無論前身後身，一落人形，便有如逆旅浮雲，都是不由自主的。強分前身後身，實屬無謂之舉，人法二執，都應破除，可看出他將夢中詩的意涵作了進一步的呈現。不過蘇軾仍意猶未盡，在〈王晉卿得破墨三昧，又嘗聞祖師第一義，故畫邢和璞、房次律論前生圖，以寄其高趣，東坡居士既作《破琴》詩以記異夢矣，復說偈云〉一詩中更提出豁朗的闡釋：

前夢後夢真是一，彼幻此幻非有二。正好長松水石間，更憶前生後生事。⁷⁷

前身後身皆是夢，一切都是虛幻不實的，所以也就沒什麼好分別計較的。稟賦利根的蘇軾，逐步在夢醒後打通意識和無意識的隔閡，可見他在禪修方面已有所感悟。

然而蘇軾是文人，並非禪師，亦非禪學者。他不同於出家僧人奉行嚴格的戒律，但他亦非一般世俗者；他有其獨特處，有別人所不能模仿的部分，尤其在經過仕途坎坷、入獄貶謫後，他還能從宦海浮沉中超脫出來，擁有另一種不同的人生體悟，換言之，看似不幸的政治生命，正是他能深悟禪理的

⁷⁴ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1768。

⁷⁵ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1769。

⁷⁶ 見《蘇軾詩集》，冊6，卷33，頁1770。

⁷⁷ 見《蘇軾詩集》，冊8，卷48，頁2625。

重要契機，就連作夢亦能參入禪思佛理，畢竟，「夢」、「禪」、「人生」本有著看似相異、實則理通的特質。

伍、結語

宋人尚文，讀詩、作詩、和詩是文人生活中不可或缺的部分，所以詩文自然也滲入文人生活的各個層面，擔負起傳達所思所想的功用。而將夢中詩句記錄或創作出來的行為，正反映出文人經常為作詩而構思，甚至在夢裡也無絲毫懈怠的有趣現象。從詩體觀之，蘇軾記夢詩有四言、五言、六言、七言，有古詩、律絕，甚至還有回文，可謂詩體皆備，這些記夢詩多半創作於貶謫時期，可能是因為貶謫期間，他常被限定「不得簽書公事」，既然省了案牘之勞形，就更能專注於閱讀與創作，因此記夢詩才會較為頻繁地出現。

在創作心理部分，蘇軾一則「視夢為創作動力」，二則「借夢以抒發情志」，兩者的共通點在於「夢」皆為詩作之所以出現的媒介，雖說蘇軾不見得會記得所有夢中創作，但醒後若記憶猶新的話，蘇軾仍會依片段的回憶將零散詩句敷衍成篇，或用詩句描摹、記錄夢中情景，或借夢中景象來宣洩、紓解心中遺憾苦悶之事，經過如此再創作的過程，不僅讓蘇軾鍛鍊書寫記夢詩的能力，同時亦可得到心理上的替代性滿足。

而書寫特色方面，「好記異夢」的情形大概是基於詩人的好奇心理，因為既是異夢，自然有別於日常見聞，無論是有趣還是詭異的夢，都會讓作夢者印象深刻進而記錄下來，蘇軾甚至有不少情況是異夢與現實有關合之處，這就不禁讓人聯想到夢的預知作用了。此外，「蘊含禪味」亦是蘇軾記夢詩的特色之一，或許他本人在創作當下並無多想，但隨著貶謫時期心境的轉變，對人生難免有不一樣的體會，加上夢境和佛理皆有「幻」、「空」的特質，所以蘇軾的記夢詩有時自有一番禪思佛理的韻味。

總地來說，對於夢境，蘇軾無論是視其為創作動力或抒發情志，皆可看出他對某些夢境的重視程度，尤其是異夢或禪夢，都會讓蘇軾醒後回味不已，進而作詩記之。或許對詩人而言，夢本身即是靈感，因為稍縱即逝，所以更值得好好把握。

參考文獻

一、古籍

〔宋〕李昉等編(民 92)。太平廣記。北京：中華書局。

- 〔宋〕胡仔(民 71)。茗溪漁隱叢話。臺北：木鐸出版社。
- 〔宋〕蘇軾撰，孔凡禮點校(民 93)。蘇軾文集。北京：中華書局。
- 〔宋〕蘇軾撰，王松齡點校(民 95)。東坡志林。北京：中華書局。
- 〔宋〕蘇轍著，曾棗莊、馬德富校點(民 76)。欒城集。上海：上海古籍出版社。
- 〔清〕王文誥輯註，孔凡禮點校(民 85)。蘇軾詩集。北京：中華書局。

二、專書

- 孔凡禮(民 94)。蘇軾年譜。北京：中華書局。
- 王文革(民 95)。文學夢的審美分析。武漢：華中師範大學。
- 王溢嘉(民 85)。夜間風景－夢。臺北：野鵝出版社。
- 史良昭(民 79)。浪迹東坡路。臺北：漢欣文化事業有限公司。
- 朱光潛(民 83)。文藝心理學。臺北：臺灣開明書店。
- 〔捷〕佛洛伊德(Freud, Sigmund)著，呂俊等翻譯(民 89)。夢的解析。臺北：米娜貝爾出版公司。
- 李漢濱(民 93)。《太平廣記》的夢研究。臺北：學海出版社。
- 李賡揚、李勃洋(民 93)。蘇軾禪學。臺北：實學社。
- 沙門·真界纂註(民 68)。大佛頂首楞嚴經纂註。臺北：新文豐出版有限公司。
- 傅正谷(民 82)。中國夢文化。北京：中國社會科學出版社。
- 傅正谷(民 82)。中國夢文學史。北京：光明日報出版社。
- 黃啓方(民 91)。東坡的心靈世界。臺北：臺灣學生書局。
- 鄒強(民 96)。中國經典文本中夢意象的美學研究。濟南：齊魯書社。
- 劉文英、曹田玉(民 92)。夢與中國文化。北京：人民出版社。

三、期刊論文

- 白貴(民 92.9)。論詩話傳詩中的「夢中作」現象。浙江大學學報(人文社會科學版)，33：5，70-75。
- 李善奎(民 89.2)。古代言夢詩的抒情模式。《濟寧師專學報》，21：1，14-19。
- 陳玟璇(民 94)。唐代「夢」詩研究。臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文。
- 曾耀農(民 91.5)。創作與夢。《文山師範高等專科學校學報》，14：1，25-27。
- 劉奇慧(民 93)。陸游紀夢詩研究。臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文。
- 劉麗姣(民 100.1)。蘇軾涉夢詩詞探析。《湖南科技大學》，1，80-83。
- 羅宗濤(民 92.7)。蘇東坡夢中作詩之探討。《玄奘人文學報》，1，1-25。