

# 論稼軒詞的風格

趙國蓉\*

## 〔摘要〕

辛稼軒為宋代詞壇大家，其豪放雄渾的詞風，一直為讀者印象深刻。然其詞的細膩、閒適與詼諧的特質亦為不可忽視之處。故本文嘗試從整體的角度觀察稼軒詞的風格，並透過英加登的觀點，將其作品釐析為四個層次，分別是「語言現象層」、「語義建構層」、「表現客體層」與「意境圖式層」等，再由這些層次中舉出影響其詞風格的因素，及最終形成的各種風格型態，逐一討論，以期呈現稼軒詞風格的整體面貌。

關鍵詞：辛棄疾 詞 風格

## 一、前言

辛棄疾（1140-1207），無疑是詞史上極為重要的詞人，其創作無論在質量方面，均足以雄冠南宋；其豪壯奔放的風格，也一直受到後人的推崇和關注，然而若仔細體察稼軒詞的全貌，就會發現其詞不但具有陽剛之美，同時也包含陰柔、恬適與滑稽等特質。

這些有關作家創作特質的討論，事實上已牽涉到文學風格的問題。所謂「風格」（style），即是指「散文或韻文裡語言的表達方式，是說話者或作者在作品中如何說話的方式」。<sup>1</sup>就稼軒詞而言，其不同風格的呈現，事實上均和其「表達方式」有關。而所謂的「表達方式」，其牽涉因素包括：「措辭」、「句

\* 國立中山大學中國文學系博士班研究生

<sup>1</sup> 亞伯拉姆斯（M. H. Abrams）著，朱金鵬等譯：《歐美國文學術語辭典》（北京：北京大學出版社，1990.11），頁354。

子結構和句法」、「比喻的類型」、「節奏」、「語音組合」、「其它的文學形式特徵上的格式」與「修辭目的和手段」等。<sup>2</sup> 可見「風格」並非憑空而得，若從文本內部抽絲剝繭，事實上可發現許多因素影響風格的構成。

因此本文所探討的稼軒詞之風格，擬由整體的角度加以觀察，並透過英加登（R. Ingarden, 1893-1970）的理論作為分析架構，逐一釐析形成其不同詞風的相關因素。他曾在《對文學的藝術作品的認識》中認為「文學作品是一個多層次的構成」，它包含了「語詞聲音和語音構成以及一個更高級現象的層次」、「意群層次：句子意義和全部句群意義的層次」、「在句子投射的意向事態中描繪的客體層次」、「圖式化外觀層次，作品描繪的各種對象通過這些外觀呈現出來」。<sup>3</sup> 因此，它們所表示的分別是「語言現象層」、「語義建構層」、「表現客體層」、「意境圖式層」等，透過這些層次，可將文學作品建構成立體的架構，前三個層次的因素，都會影響最高層次的意境圖式與風格的形成。故本文將稼軒詞透過這四個層次加以分析，並舉出影響其風格的相關因素，及最終形成的各種風格型態，逐一探討，以期呈現辛詞風格的整體面貌。

## 二、語言現象層

「語言」是文學作品最基本的單位，在這個層次中，書面的符號和語詞的聲音是讀者最易感受到的，<sup>4</sup> 因此，作品中的聲調、節奏等因素都包含在其中，然而，稼軒詞的語言運用，較特殊之處在於以俗語、口語入詞，故以下將針對這三個部分加以探討。

<sup>2</sup> 亞伯拉姆斯：《歐美文學術語辭典》，頁 354。

<sup>3</sup> 英加登著，陳燕谷等譯：《對文學的藝術作品的認識》（台北：商鼎文化出版社，1991.12），頁 10。

<sup>4</sup> 英加登：《對文學的藝術作品的認識》，頁 16。

## (一) 俗語、口語的運用

## 1. 俗語的運用：

所謂「俗語」為流行於民間的通俗語句，其中包括諺語、俚語等。<sup>5</sup> 而稼軒詞的俗語運用除了包括一般的口語俗詞，也包含了方言詞彙。而葉嘉瑩（1924-）認為辛詞所用的俗語較特殊之處，在於「藉俗語抒寫了對農村生活的一份親切質樸的感情」與「藉俗語之遊戲性質表現了自己的一份嘲諷和悲慨」。<sup>6</sup> 如〈清平樂〉（茅簷低小）：

最喜小兒亡賴，溪頭臥蓮蓬。<sup>7</sup> [亡賴：指小兒活潑狀]

〈南鄉子〉（好箇主人家）：

別淚沒些些，海誓山盟總是賒。（頁 471） [些些：湖北麻城方言，一點少量的意思。]

〈謁金門〉（山共水）：

不怕與人尤帶，只怕被人調戲。因甚無箇阿鵲地，沒工夫說裡。（頁 550）  
[阿鵲地：是打噴嚏的聲音。]

〈賀新郎〉（肘後俄生柳）：

翁比渠儂人誰好，是我常、與我周旋久。（頁 361） [渠儂：指他或他們]

〈鵲橋仙〉（少年風月）：

高車駟馬，金章紫綬，傳語渠儂穩便。（頁 376）

〈念奴嬌〉（論心論相）：

踏碎鐵鞋三百緡，不在危峰絕壁。（頁 546） [使用俗諺「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫」。]

〈賀新郎〉（肘後俄生柳）：

<sup>5</sup> 陳新雄等編：《語言學辭典》（台北：三民書局，1989.10），頁 23。

<sup>6</sup> 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》（台北：正中書局，1995.8 第三次印行），頁 369。

<sup>7</sup> 鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》（台北：華正書局，1989.3），頁 190。以下引用辛棄疾之詞，皆是此版本，僅夾注不再附注。

嘆人生，不如意事，十常八九。（頁 361）〔使用俗諺「人生不如意事，十有八九」。〕

以上所舉之方言、俗詞，除呈現了通俗、生活化的特色，同時也體現清新、素樸的語言風格。至於諺語則是眾人熟知的語句，因此讀來亦有親切之感。

## 2.口語的運用：

「口語」所包括的範圍較俗語廣，它含蓋了日常所使用的口頭語言。以下的詞例皆是以口語表現戲謔的特質，如〈感皇恩〉（七十古來稀）：

遙想畫堂，兩行紅袖。妙舞清歌擁前後。大男小女，逐箇出來為壽。一箇一百歲，一杯酒。（頁 465）

〈清平樂〉（靈皇醮罷）：

從今日日聰明，更宜潭妹嵩兄。（頁 192）

〈南鄉子〉（好箇主人家）：

好箇主人家，不問因由便去嗒！（頁 471）

〈唐多令〉（淑景鬥清明）：

忽地倚人陪笑道，真箇是、腳兒疼。（頁 515）

至於以下例句則是以口語呈現鄉居生活的樂趣，如〈最高樓〉（吾衰矣）：

待葺箇、園兒名『佚老』，更作箇、亭兒名『亦好』，…（頁 279）

又如〈南歌子〉（散髮披襟處）：

鑿箇池兒，喚箇月兒來。……有箇人人，把做鏡兒猜。（頁 307）

上述語句皆以口語書寫，然其中較特殊之處，如「逐箇」、「好箇」、「葺箇」等，以及「腳兒」、「園兒」、「月兒」等，分別使用了「箇」、「兒」的語詞，此種書寫方式除可表現質樸、清新和親切的特質外，語言風格亦近似於元曲。

## (二) 多樣化的聲調

韋勒克(Réne Wellek, 1903-)認為在作品中,「聲音層」(sound-stratum)是引人注意之處,同時亦是構成審美效果的重要部分,而聲音的抑揚頓挫,以中國的語言來說,其決定在於音高(平上去入的聲調)。<sup>8</sup>此外,詞句的長短、韻位的疏密或勻稱,亦有所關聯。<sup>9</sup>然稼軒詞之聲情,歷來詞評多將其定位在「激昂頓挫」、「大聲鞞鞞,小聲鏗鞳」等觀點,<sup>10</sup>其中具有「激昂」、「大聲鞞鞞」之感的作品,如〈破陣子〉為陳同甫賦壯語以寄:

| | - - + | , + - + | - - ⊙ + | + - - | | , + | - - + | - ⊙ +  
 醉裡挑燈看劍,夢回吹角連營。八百里分麾下炙,五十絃翻塞外聲,沙  
 - + | - ⊙ | | - - + | , + - + | - - ⊙ + | + - - | | , + | -  
 場秋點兵。馬作的盧飛快,弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事,贏得生  
 - + | - ⊙ + - + | - ⊙  
 前身後名,可憐白髮生!(頁204)<sup>11</sup>

全詞共有六十二字,其中雖有三十三字為平聲,然似乎作品的聲調並非傾向於平順、和緩的,究其原因,霍松林認為「上下兩片各有兩個六字句,都是平仄互對的,即上句為『仄仄平平仄仄』,下句為『平平仄仄平平』,這就構成了和諧的、舒徐的音節。上下片各有兩個七字句,卻不是平仄互對,而是仄仄平平仄仄,仄仄平平仄仄平,這就構成了拗怒的、激越的音節。和諧與拗怒,舒徐與激越,形成了矛盾統一。」<sup>12</sup>此外,作品中雖以平聲字較多,然其中

<sup>8</sup> 韋勒克等著,王夢鷗等譯:《文學論》(台北:志文出版社,1996.11再版),頁251;277。

<sup>9</sup> 余毅恆:《詞筌》(台北:正中書局,1991.10初版增訂本),頁123。

<sup>10</sup> 清·魏禮:《鄒幼圃詩餘序》云:「蓋其音節激昂頓挫,足以助其雄軼之氣,……」見孫克強:《唐宋人詞話》(鄭州:河南文藝出版社,1999.8),頁596,引《魏季子文集》,卷7。宋·劉克莊:《辛稼軒集序》云:「公所作大聲鞞鞞,小聲鏗鞳,橫絕六合,掃空萬古,自有蒼生以來所無。其穢纖綿密者亦不在小晏、秦郎之下。」見鄧廣銘:《稼軒詞編年箋注》,頁562。

<sup>11</sup> 詞中所附詞調之格律,以「-」表示平聲、「|」表示仄聲、「+」表示平仄皆可、「⊙」則表示韻腳。正文所舉之詞例格律參見龍榆生:《唐宋詞定律》(台北:華正書局,1988.9),頁33、106、159、163。

<sup>12</sup> 唐圭璋等著:《唐宋詞鑒賞辭典》(上海:上海辭書出版社,2002.7一版二十一刷),頁1594。

的用字如「挑燈」、「弦驚」等，均是十分高揚、激昂的聲音；同時上下片後兩句的韻位較密，同時也使用了「庚青」韻，因此聲音型態也屬於響亮的，故易於形成一種餘音延續、迴盪不已的感受。

又如〈滿江紅〉上片的聲情則有頓挫、拗折之感：

+ | --, -+ | + -+ | ⊙ - | | | -- |, | -+ | ⊙ + | | +  
倦客新豐，貂裘敝、征塵滿目。彈短鋏、青蛇三尺，浩歌誰續？不念英  
-- | |, + -+ | -- | ⊙ + + + + | | --, -- | ⊙

雄江左老，用之可以尊中國。歎詩書、萬卷致君人，翻沈陸。（頁455）

詞中多七言的句式，三、四言句則較少，其中七字句的格律，如「歎詩書、萬卷致君人」（仄平平仄仄平平）、「用之可以尊中國」（仄平仄仄平平仄）等，音節的起伏甚大，讀之有拗折之感。此外，詞中所使用的「遇暮」韻，為仄聲韻，在聲音的傳達上較為低沈，因此也易於形成沈鬱的聲情。

然而，也有一些作品所表現的聲情，迥異於先前之詞，如〈菩薩蠻〉：

+ | + | -- | (仄韻) + -+ | -- | ⊙ + | | -- (平韻) + -- | - ⊙  
西風都是行人恨，馬頭漸喜歸期近。試上小紅樓，飛鴻字字愁。  
+ -- | | (仄韻) + | -- | ⊙ + | | -- (平韻) + -- | - ⊙

闌干閒倚處，一帶山無數。不似遠山橫，秋波相共明。（頁86）

詞中的用語極少使用聲調高昂的字詞，同時在格律方面，如「試上小紅樓」（仄仄仄平平）、「秋波相共明」（平平平仄平）等，在音節的起伏、抑揚的頻率較少。此外，詞中的用韻為平仄交錯的方式，但作者所使用的都傾向較低沈、和緩的韻部。因此詞中的聲情就顯得較委婉低迴，也能表現幽怨哀愁之情緒。

又如〈清平樂〉村居：

+ -+ | (仄韻) + | -- | ⊙ + | + -- | | ⊙ + | + -+ | ⊙  
茅簷低小，溪上青青草。醉裡吳音相媚好，白髮誰家翁媪？  
+ -+ | -- (平韻) + -+ | -- ⊙ + | + -+ |, + -+ | -- ⊙

大兒鋤豆溪東。中兒正織雞籠。最喜小兒亡賴，溪頭臥剝蓮蓬。（頁190）

此詞較前首而言，聲情就顯得高昂些，除了使用「青青」、「音」、「家」等音調較高的字詞，同時下片所使用的「東」、「籠」、「蓬」等韻腳，也是屬於洪亮的聲音表現。至於詞句中的平仄的轉換、起伏，拗折處也較少。故在詞情方面，能夠表現一份娛悅與恬靜之感。

### （三）亦緩亦急的節奏

「節奏」為音樂旋律中的必備條件，樂曲的節奏包括了音的長短強弱的配合，至於曲詞的節奏則是指語音的停頓。「詞」為音樂的文學，因此除了樂曲的節奏之外，在文字之中也有節奏存在。<sup>13</sup> 然而，詞的樂譜已亡佚不傳，今僅能就文字的本身探究其節奏為何。在稼軒詞中，多數作品的節奏皆傾向於緩慢，如〈水調歌頭〉舟次揚州，和楊濟翁、周顯先韻：

落日塞塵起，胡騎獵清秋。漢家組練十萬，列艦聳層樓。誰道投鞭飛渡，憶昔鳴騶血污，風雨佛狸愁。季子正年少，匹馬黑貂裘。今老矣，搔白首，過揚州。倦游欲去江上，手種橘千頭。二客東南名勝，萬卷詩書事業，嘗試與君謀。莫射南山，直覓富民侯。（頁48）

詞中節奏的快慢，取決於詞句中停頓的位置，詞中四字句的型態，以「莫射·南山」為主，五字句的型態，以「落日·塞塵起」為主，<sup>14</sup> 而六字句則有「憶昔·鳴騶血污」、「萬卷詩書·事業」等型態。由於大多數的詞句，停頓的位置都處於第二字，因此在語序的進行上，便有頓挫之感。

又如〈點絳脣〉留博山寺，聞光風主人微恙而歸，時春漲斷橋：

隱隱輕雷，雨聲不受春回護。落梅如許，吹盡牆邊去。春水無情，礙斷溪南路。憑誰訴？寄聲傳語，沒箇人知處。（頁139）

此詞主要由三、四、五、七字句所構成，其中四字句節奏型態，為「隱隱·輕雷」為主，五字句以「吹盡·牆邊去」為主，而七字句則是「雨聲·不受·春

<sup>13</sup> 余毅恆：《詞筌》，頁222~223。

<sup>14</sup> 「·」表示語序的停頓。

回護」的模式。由於多數的句子仍以停頓於第二字為主，故在語序的連貫上也是傾向緩慢的。

然而，也有一些作品所呈現的節奏較為明快，〈浣溪沙〉種松竹未成：

草木於人也作疏，秋來咫尺異榮枯。空山歲晚孰華予？ 孤竹君窮猶抱節，  
赤松子嫩已生鬚。主人相愛肯留無？（頁 333）

詞中每句均為七字，而每句的停頓之處均為第四字，如「草木於人·也作疏」等，因此在句子一開始的語序就能順利的進行，雖然至四字時有所停頓，但由於前四字已屬明快、一氣直下的狀態，故在接續以下三字的停頓時間就很少，因此在節奏上也較為緊湊。

又如〈卜算子〉飲酒不寫書：

一飲動連宵，一醉長三日。廢盡寒溫不寫書，富貴何由得！ 請看塚中人，  
塚似當年筆。萬札千書只恁休，且進杯中物。（頁 302）

此詞雖有六句的停頓處皆在第二字，然每句的主觀語氣甚強，因此，雖句中皆有停頓處，但時間甚短，所以在語氣的連貫上也較平順，故無中斷、遲緩之感。

不過也有一些作品的節奏是快慢兼具的，如〈西江月〉夜行黃沙道中：

明月別枝驚鵲，清風半夜鳴蟬。稻花香裡說豐年，聽取蛙聲一片。 七八  
箇星天外，兩三點雨山前。舊時茆店社林邊，路轉溪橋忽見。（頁 250）

此詞以六、七字句為主，在節奏方面如「明月·別枝·驚鵲」、「清風·半夜·鳴蟬」和「路轉·溪橋·忽見」等句，由於語序較不連貫，因此節奏較緩慢。而「稻花香裡·說豐年」、「聽取·蛙聲一片」在節奏上則較前幾句稍快一些。因此全詞的節奏是快慢兼具的。



### 三、語意建構層

文學作品不僅為符號的組合，或是語音、節奏的感受而已，文字或語句的本身，事實上能夠呈現若干的意義。<sup>15</sup> 因此，「語意層」的成立是建構在基本的文字符號之上的層次；至於存在其間的相關問題，包括了詞句或語意的呈現方式等。在稼軒詞中，其駢散兼具的句式、夾雜議論及櫟括經史子集典故入詞等，均是其重要特色，故以下將針對這三部分，分別探討之。

#### （一）駢散兼具的句式

歷來多認為「以文為詞」為稼軒詞之重要特色，<sup>16</sup> 其詞相較他人而言，的確運用不少散文式的句子，然而在其所有的作品中，整首以散文句式入詞的僅屬少數，其中尤以俳諧詞為主，如〈卜算子〉飲酒成病：

一箇去學仙，一箇去學佛。仙飲千杯醉似泥，皮骨如金石。不飲便康強，佛壽須千百。八十餘年入涅槃，且進杯中物。（頁 303）

此詞完全透過口語表達飲酒有礙於健康，但卻能夠使精神娛悅的矛盾心理，由於透過戲謔式的語氣，不加雕飾的語言，因此能夠一氣呵成地傳達其意趣。又如〈沁園春〉（杯汝來前）、〈西江月〉（醉裡且貪歡笑）等，均屬此類作品。

然而，寫法迥異於前例者，如〈鷓鴣天〉東陽道中則是在詞中加入了工整的駢句：

撲面征塵去路遙，香篝漸覺水沉銷。山無重數周遭碧，花不知名分外嬌。人歷歷，馬蕭蕭。旌旗又過小紅橋。愁邊剩有相思句，搖斷吟鞭碧玉梢。（頁 48）

<sup>15</sup> 英加登：《對文學的藝術作品的認識》，頁 21。

<sup>16</sup> 楊海明：《唐宋詞史》（高雄：麗文文化事業公司，1996.2），頁 541。

詞中如「山無重數周遭碧」兩句和「人歷歷」兩句，均為對仗工整的句式，透過此種書寫方式，能夠呈現修辭鍊句的嚴整之感。至於其他句子亦非以散句、直抒胸臆的方式描寫，因此詞中也較能表現一種曲折含蓄之美。

至於較常見的則是駢散兼具的寫法，如〈水調歌頭〉盟鷗：

帶湖吾甚愛，千丈翠奩開。先生杖屨無事，一日走千回。凡我同盟鷗鷺，今日既盟之後，來往莫相猜。白鶴在何處，嘗試與偕來。破青萍，排翠萍，立蒼苔。窺魚笑汝癡計，不解舉吾杯。廢沼荒丘疇昔，明月清風此夜，人事幾歡哀。東岸綠陰少，楊柳更須栽。（頁99）

詞中為駢句者為「破青萍」等句，由於整齊排列，故缺乏口語的一氣呵成，而呈現一種跌宕之感，至於「凡我同盟鷗鷺」等五句，則是口語的句式，因此相較駢句，就顯得淺顯直率。故全詞除了具有散句的一氣呵成，同時包含駢句的跌宕之感。故葉嘉瑩曾言其詞為「駢散頓挫變化多方」，<sup>17</sup> 可由此例略窺一二。然而，透過此種方式，也能呈現不同的風貌，如〈水龍吟〉過南劍雙溪樓：

舉頭西北浮雲，倚天萬里須長劍。人言此地，夜深長見，斗牛光燄。我覺山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，憑欄卻怕，風雷怒，魚龍慘。峽束蒼江對起，過危樓，欲飛還斂。元龍老矣，不妨高臥，冰壺涼簟。千古興亡，百年悲笑，一時登覽。問何人又卸，片帆沙岸，繫斜陽纜。（頁282）

詞中為駢句者，有「潭空水冷，月明星淡」、「風雷怒，魚龍慘」和「千古興亡，百年悲笑」等句，透過工整的句式，能夠呈現跌宕之感。此外，屬於散文式的句子，僅「我覺山高」、「人言此地」兩處，其透過第一、第三人稱的語氣，能夠引領接下來的句子。此外，詞中多為「二、二」的句式，如「夜深長見」、「斗牛光燄」等，或「二、二、二」的句式，如「舉頭-西北-浮雲」、「峽東-蒼江-對起」等，故在語序、口氣上多是不連貫的，因此也易於形成頓挫之感。

<sup>17</sup> 葉嘉瑩：〈論辛棄疾詞的藝術特色〉，見孫崇恩等編：《辛棄疾研究論文集》（北京：中國文聯出版社，1993.2），頁178。

## (二) 夾雜議論的語意表現

素以豪放詞風著稱的稼軒詞，其表現方式當然不能局限於含蓄、委婉的模式，某些風格豪邁的作品中，事實上存在著一些表達強烈主觀議論的句子，這些詞句中，除了呈現對現世的批判、執疑外，同時也有臧否人物、自傷身世者，以下數例即透過議論的語氣來呈現抑鬱難平的情緒，如〈滿江紅〉(倦客新豐)：

彈短鋏、青蛇三尺，浩歌誰續？(頁 455)

〈賀新郎〉(甚矣吾衰矣)：

不恨古人吾不見，恨古人、不見吾狂耳。(頁 338)

〈阮郎歸〉(山前燈火欲黃昏)：

如今憔悴賦招魂，儒冠多誤身。(頁 64)

〈念奴嬌〉(倘來軒冕)：

倘來軒冕，問還是、今古人間何物？(頁 226)

「彈短鋏、青蛇三尺」、「憔悴賦招魂，儒冠多誤身」等句，呈現理想與現實的矛盾、衝突，和有志難伸的困頓之感。而「恨古人、不見吾狂耳」、「浩歌誰續」則流露出無人可知的孤獨與悲鬱之情緒。

而〈卜算子〉(千古李將軍)則是臧否古人之例：

千古李將軍，奪得胡兒馬。李蔡為人在下中，卻是封侯者。(頁 400)

此將功業彪炳的李廣(?-前 119)和「人在下中」的李蔡(?-?)作一比較，但是成就高者卻未能得到應有的報償，反而是作為普通的人能夠升官封爵，這除了是內心的感慨，也是對世事的執疑。又如「君莫舞。君不見、玉環飛燕皆塵土！」〈摸魚兒〉(更能消、幾番風雨)，也是對他人的批判。

又如〈水調歌頭〉(老來曾識淵明)：

須信此翁未死，到如今凜然生氣。(頁 461)

「此翁」即是陶淵明(365-427)，稼軒對陶淵明的人格節操及作品十分推崇，故以「凜然生氣」來形容其精神的永恆、不朽。

除了人物之外，無生命的物象也成為作者評斷的對象，如〈沁園春〉(疊嶂西馳)：

爭先見面重重，看爽氣、朝來三數峰。……我覺其間，雄深雅健，如對文章太史公。（頁306）

作者將眼前的山峰評為「雄深雅健，如對文章太史公」一般，彷彿青山也具有生命，擁有一股蒼勁和不凡的精神。

### （三）彙括經史子集入詞

「用典」亦是稼軒詞的重要特色之一，其典故運用之廣博、豐富，也是前所未有的，在其六百餘首的作品中，用典之處就有六百六十八處。<sup>18</sup>清吳衡照（?-?）曾說：「辛稼軒別開天地，橫絕古今，論、孟、詩小序、左氏春秋、南華、離騷、史、漢、世說、選學、李杜詩，拉雜運用，彌見其筆力之峭。」<sup>19</sup>可見辛詞援引的材料包含了各類文獻，作者亦適切地將這些典故化用於他的詞作中，成為作品語意的一部分。不過由於辛詞援引的文獻十分廣泛，故以下將以經、史、子、集的類別分別說明之，在經部方面如〈踏莎行〉（進退存亡）：

進退存亡，行藏用舍。（頁102）

〔「進退存亡」語出《易·乾·文言》：「亢之為言也，知進而不知退，知存而不知亡，知得而不知喪。其惟聖人乎，知進退存亡而不失其正者，其惟聖人乎。」「行藏用舍」語出《論語·述而》：「子謂顏淵曰：『用之則行，舍之則藏，唯我與爾有是夫。』」〕

衡門之下可棲遲，日之夕矣牛羊下。（同上）

〔「衡門之下可棲遲」語出《詩經·陳風·衡門》：「衡門之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂飢。」「日之夕矣牛羊下」語出《詩·王風·君子于役》：「日之夕矣，牛羊下來。」〕

<sup>18</sup> 陳學祖曾在〈典故內涵之重新審視與稼軒詞用典之量化分析〉一文中將辛詞的用典以統計的方式計算，歸納其出處及使用次數，其中以《史記》最多，有七十五次，以下依序是《世說新語》（61次）、《晉書》（49次）、《漢書》（39次）、《新舊唐書》（32次）、《吳越春秋》（32次）、《三國志》（23次）、《莊子》（22次）、《後漢書》（16次）、《論語》（15次）等。詳見《柳州師專學報》，第15卷第3期，2000.9，頁16~23。

<sup>19</sup> 清·吳衡照：《蓮子居詞話》，見唐圭璋：《詞話叢編》（台北：新文豐出版公司，1988.2），冊3，頁2408。

去衛靈公，遭桓司馬。（同上）

〔語出《孟子·萬章上》：「孔子不悅於魯、衛，遭宋桓司馬，將要而殺之，微服而過宋。是時孔子當厄。」〕

〈滿江紅〉（漢節東南）：

但欲搜、好語謝新詞，羞瓊報。（頁 270）

〔語出《詩經·衛風·木瓜》：「投我以木桃，報之以瓊瑤。非報也，永以為好也。」〕

〈驀山溪〉（飯蔬飲水）：

功名妙手，壯也不如人。（頁 327）

〔語出《左傳·僖公三十年》：「使燭之武見秦君，……辭曰：『臣之壯也猶不如人，今老矣，無能為也已。』』〕

以上詞例主要援引經書中詞句或語彙，以表達相近的意涵。

援引史部典籍之詞例，如〈卜算子〉（千古李將軍）：

千古李將軍，奪得胡兒馬。李蔡為人在下中，卻是封侯者。（頁 400）

〔語出《史記·李將軍列傳》：「李將軍廣者，隴西成紀人也。……以衛尉為將軍，出鴈門擊匈奴，匈奴兵多，破敗廣軍，生得廣。……廣時傷病，置廣兩馬間，絳而盛臥廣，行十餘里，廣佯死，睨其旁有一胡兒騎善馬，廣暫騰而上胡兒馬，因推墮兒，取其弓，鞭馬南馳數十里，復得其餘軍。……初，廣之從弟李蔡，與廣俱事孝文帝。……元狩二年，代公孫弘為丞相。蔡為人在下中，名聲出廣下甚遠，然廣不得爵邑，官不過九卿，而蔡為列侯，位至三公。」〕

〈滿江紅〉（倦客新豐）：

甚當年、寂寞賈長沙，傷時哭。（頁 456）

〔語出《漢書·賈誼傳》：「賈誼，洛陽人也。……為長沙王太傅。……數上疏陳政事，多所欲匡建。其大略曰：『臣竊惟事勢，可為痛哭者一，可為流涕者二，可為長太息者六。』』〕

〈鷓鴣天〉（病繞梅花酒不空）：

病繞梅花酒不空，齒牙牢在莫欺翁。（頁 275）

〔語出《後漢書·孔融傳》：「融嘗曰：『座上客常滿，樽中酒不空，吾無憂矣。』』〕

〈菩薩蠻〉（畫樓影蘸清溪水）：

曲中特地誤，要試周郎顧。（頁 495）

〔語出《三國志·周瑜傳》：「瑜少精意於音樂，雖三爵之後，其有闕誤，瑜必知之，知之必顧，故時人謠曰：『曲有誤，周郎顧。』」〕

〈水調歌頭〉（官事未易了）：

官事未易了，且向酒邊來。（頁 75）

〔語出《晉書·傅咸傳》：「楊駿弟濟素與咸善，與咸書：『天下大器，未可稍了，而相觀每事欲了。生子癡，了官事，官事未易了也。』」〕

史傳典籍的引用，最重要的即是透過人物的言行或某個事件，來陳述一己之意。同時也有追懷、感嘆古人功業、行誼的寫法。

運用子部書籍之典故，以《世說新語》最多，而《莊子》亦不在少數，如〈鷓鴣天〉（莫上扁舟訪剡溪）：

莫上扁舟訪剡溪。（頁 125）

〔語出《世說新語·任誕》：「王子猷居山陰，夜大雪，眠覺，開室，命酌酒，四望皎然，因起徬徨，詠左思〈招隱詩〉。忽憶戴安道，時戴在剡，即便夜乘小舟就之，經宿方至。造門，不前而返。人問其故，王曰：『吾本乘興而行，興盡而返，何必見戴。』」〕

〈木蘭花慢〉（老來情味減）：

秋晚蓴鱸江上。（頁 23）

〔語出《世說新語·識鑒》：「張季鷹辟齊王東曹掾，在洛，見秋風起，因思吳中菰菜羹，鱸魚膾，曰：『人生貴得適意爾，何能羈宦數千里以要名爵。』遂命駕便歸。」〕

〈念奴嬌〉（倘來軒冕）：

倘來軒冕，問還是、今古人間何物？（頁 226）

〔語出《莊子·繕性》：「軒冕在身，非性命也，物之倘來，寄者也。」〕

〈滿江紅〉（笑拍洪崖）：

非魚定未知魚樂。（頁 146）

〔語出《莊子·秋水》：「莊子與惠子遊於濠梁之上，莊子曰：『儻魚出遊從容，是魚之樂也。』惠子曰：『子非魚，安知魚之樂！』」〕

〈臨江仙〉（鍾鼎山林都是夢）：

人間寵辱休驚。（頁 169）

〔語出《老子》：「得之若驚，失之若驚，是謂寵辱若驚。」〕

作者透過《世說新語》中的人物言行，或是諸子的言論觀點，將其化用於詞中，以傳達近似的意旨，或配合著議論的語氣以一抒己見。

至於在集部典籍的引用方面如〈水調歌頭〉（長恨復長恨）：

余既滋蘭九畹，又樹蕙之百畝，秋菊更餐英。（頁 266）

〔語出《楚辭·離騷》：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。」又：「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」〕

悲莫悲生離別，樂莫樂新相識，兒女古今情。（同上）

〔語出《楚辭·九歌·少司命》：「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相識。」〕

〈水調歌頭〉（我亦卜居者）：

眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬。（頁 311）

〔語出陶潛〈讀山海經〉詩：「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」〕

〈賀新郎〉（路入門前柳）：

鳥倦飛還平林去，雲自無心出岫。（頁 360）

〔語出陶潛〈歸去來辭〉：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。」〕

曠準備、新詩幾首。欲辨忘言當年意。（同上）

〔語出陶潛〈飲酒〉詩：「此中有真意，欲辨已忘言。」〕

〈滿江紅〉（蜀道登天）：

蜀道登天，一杯送繡衣行客。（頁 121）

〔語出李白〈蜀道難〉詩：「蜀道之難，難於上青天。」〕

〈滿江紅〉（老子平生）：

還又要、萬間寒士，眼前突兀。（頁 413）

〔語出杜甫〈茅屋為秋風所破歌〉：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山！嗚呼，何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足。」〕

以上多直接援用前人的詩文、辭賦之語句入詞，這些典故的意涵也往往影響著詞句所呈現的特質，當引用李白（701-762）〈蜀道難〉的詩句時，就會帶有

一些超拔的氣勢，援引杜甫（712-770）的〈茅屋為秋風所破歌〉時，就帶有幾分入世的襟懷。不過其中較值得注意的是，作者自隱居後，在創作上多運用陶淵明的典故，因此，這些詞句也就呈現較濃厚的隱逸氣息。

#### 四、表現客體層

前述的語言及語意部分，是所有文字著作中的共有特徵，<sup>20</sup> 然而若要符合文學作品中表現情感、動人、富想像力等特質時，就不能只停留在前兩個層次中，一個具「文學性」的作品，勢必需要更豐富的藝術手法來表現情感或美感。因此，接續著「語意層」之後，進入到「表現客體層」時，就能觀察到文學本身更生動、具體及生命力的表現方式。在這個層次中，稼軒詞透過不同的手法來呈現作品不同的風貌，至於他使用哪些關鍵及重要性的藝術技巧，將是以下探討之重點。

##### （一）托古喻今的典故使用

前已說明辛詞廣博的引用各種古籍之典故，然而上述援引的詞例，僅停留在語意的層次，並未將典故作更進一步的運用，達到更深一層的意旨，所以葉嘉瑩認為辛詞用典的作用：「一則既可以使之避免直言之質率；再則又可以將一己之感情推遠一步，造成一種藝術的距離；三則更可以藉用古典而喚起讀者許多言語之外的聯想。」<sup>21</sup> 其中「避免直言之質率」即是語意的層次，而「將一己之感情推遠一步」、「喚起讀者許多言語之外的聯想」則是進入到表現客體層中。因此許多典故的運用不僅只是語意的傳達，而往往具有言外之意，常藉由古人、古事來藉古諷今，如〈水龍吟〉登建康賞心亭的下片：

<sup>20</sup> 胡經之、王岳川編：《文藝學美學方法論》（北京：北京大學出版社，2001.5 一版四刷），頁 281。

<sup>21</sup> 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》，頁 367。



休說鱸魚堪餽，儘西風、季鷹歸未？求田問舍，怕應羞見，劉郎才氣。可惜流年，憂愁風雨，樹猶如此！倩何人喚取，紅巾翠袖，搵英雄淚？（頁31）

一開始作者運用了晉朝張季鷹（?-?）在他鄉作官，見秋風起時，想起家鄉味美的鱸魚，便棄官回鄉的典故。作者身處江南，離家南下已有好幾個年頭，但北伐無望，因此也興起了鄉關之思，故藉由古人的事跡，來傳達自身的感懷。其次作者又援引了三國時的一段史事，求田問舍的許汜（?-?）前往看望陳登（?-?），卻遭到冷漠的對待，許汜後將此事告訴劉備（161-223），劉備便強烈地斥責他忘懷國事，只知一己之私，這也是陳登冷淡以對的緣故。而作者身處南方多年，自身的處境早已不得不「求田問舍」地居留於此地，縱使心中有關懷國事的積極心緒，但大環境卻無法讓他達成，故自身僅能以「怕應羞見，劉郎才氣」來表達內心的羞愧之情。

又如〈水龍吟〉過南劍雙溪樓的下片：

峽束蒼江對起，過危樓，欲飛還斂。元龍老矣，不妨高臥，冰壺涼簟。千古興亡，百年悲笑，一時登覽。問何人又卸，片帆沙岸，繫斜陽纜。（頁282）

第四句的「元龍」即陳登，史傳記載他「忠亮高爽，有大略。少有扶世濟民之志」，<sup>22</sup> 作者在此藉由古人的才情、抱負來比喻自身，但雖有雄心偉略，卻是時不我予，年紀已漸趨老邁，北伐的志業卻一直難以實現，僅能閒居山林不問世事，勉強抑制內心的壯志雄心。

又如〈摸魚兒〉淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，為賦的下片：

長門事，準擬佳期又誤。蛾眉曾有人妒。千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴？君莫舞。君不見，玉環飛燕皆塵土！閑愁最苦。休去倚危欄，斜陽正在，煙柳斷腸處。（頁55）

一開始作者引用了漢代的陳皇后（?-?）受到皇帝的冷落，深居長門宮中，後來她以重金，請來司馬相如（約前179-前118）作賦，以喚回皇帝寵愛的典

<sup>22</sup> 晉·陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1990.4 二版十刷），冊1，頁230。

故。作者在此則是以消極的語氣說道：「千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴？」來影射自身無論用盡何種方法，似乎都難以挽回君上的心意，而這個阻礙即是「蛾眉曾有人妒」，因此作者也以「君莫舞」的激憤語氣指斥他們，並且以趙飛燕（?-前1）、楊玉環（719-756）雖然得到萬千寵愛，但終究歸於塵土的例子，來說明人不可能永久存在，他們也不會永遠得勢的，雖然作者內心如此去想，但眼前僅能遠望天邊的斜陽，滿懷愁緒，久久不能自己。

又如〈永遇樂〉京口北固亭懷古：

千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌臺，風流總被，雨打風吹去。斜陽草樹，尋常巷陌，人道寄奴曾住。想當年，金戈鐵馬，氣吞萬里如虎。元嘉草草，封狼居胥，贏得倉皇北顧。四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓。憑誰問，廉頗老矣，尚能飯否。（頁527）

「京口」曾是三國時吳國孫權（229-252 在位）設置的重鎮，也是南朝宋武帝劉裕（420-422 在位）生長的地方，面對如此壯麗的美景，撫今追昔，內心也不禁感慨萬千。想當年此處正是孫權北拒曹魏，拓宇開疆之地。後來的劉裕也以此處為根據地，取代了晉朝，登上帝位，他的形象也在「金戈鐵馬，氣吞萬里如虎」中，歷歷的呈現。不過作者在此處引用古人古事的書寫，似乎只是懷古之情的觸發。然而下片則引用了宋文帝（424-453 在位）三度北伐，但未能妥善籌劃，慮而後動，而遭致連連失敗的典故，來影射南宋朝廷，不能草草行事，否則僅能落得和宋文帝一樣「倉皇北顧」的下場。接下來作者想起他四十三年前，率領北方的義軍南歸宋朝，當時原本的形勢大有可為，但昔日金兵南下的侵略之處，現今已成「一片神鴉社鼓」的和諧景象，全無戰爭氣氛。此處的「佛狸」即是魏太武帝拓跋燾（423-452 在位）的小字，他曾在南侵時，建築了行宮，民間稱其為「佛狸祠」，而「神鴉社鼓」則是一般農民的祭祀活動，作者在此以這個例子指涉南北的對立已成相對穩定的狀態，朝廷全無北伐的意圖，因此作者僅能以垂垂老矣的廉頗（?-?），來暗指自身已時不我予。

因此，辛詞托古喻今的典故運用，除了以古事暗喻今日的形勢，同時也以古人的形象來影射自身，所呈現的多為現實與理想的矛盾、衝突的悲鬱，和一己無力回天、時不我予的感慨。

## （二）豐富的意象運用

所謂「意象」，是「指過去的感覺或已被知解的經驗在心靈上再生或記憶」。<sup>23</sup> 蘇珊·朗格 (Susanne K. Langer, 1895-1985) 也認為它是「純粹訴諸人的視覺即作為純粹的視覺形式而與實物沒有實際的或局部的關聯時，它就變成意象。……意象純粹是虛幻的『對象』。它的意義在於：我們並不用它作為我們索求某種有形的、實際的東西的嚮導，而是當作僅有直觀屬性與關聯的統一整體。……直觀性是它整個存在。」就意象的功用而言，「它可作為抽象之物，可作為象徵，即思想的荷載物。」<sup>24</sup> 因此，「意象」不僅作為作品的基本語詞單位，它所承載的意義主要來自於對外在物象的感發。

在文學作品中，意象的使用，也是形成作品風格的重要因素之一。在稼軒詞中亦是如此，如〈破陣子〉為陳同甫賦壯語以寄：

醉裡挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲，沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名，可憐白髮生！（頁 204）

詞中由「劍」、「弓」等意象，至「吹角連營」、「沙場秋點兵」、戰馬奔馳的場面，傳達一個和戰爭有關的訊息，「醉裡挑燈看劍」也顯示著壯志凌雲，志在沙場的豪氣，而奔騰的戰馬和弓箭射出的響聲，構成視覺及聽覺的動態畫面，使作品格局成為廣闊、立體的感受。其他作品中和武器有關的意象，如「把吳鉤看了」〈水龍吟〉（楚天千里清秋）、「腰間劍，聊彈鋏」〈滿江紅〉（漢水東流）、「說劍論詩餘事」〈水調歌頭〉（白日射金闕）、「少年橫槊」〈念奴嬌〉（少年橫槊）、「長劍倚天誰問」〈水調歌頭〉（日月如磨

<sup>23</sup> 韋勒克等著：《文學論》，頁 303。

<sup>24</sup> 蘇珊·朗格著，劉大基等譯：《情感與形式》（台北：商鼎文化出版社，1991.10），頁 55~58。

蟻)、「舉頭西北浮雲，倚天萬里須長劍」〈水龍吟〉(舉頭西北浮雲)、「彈短劍、青蛇三尺，浩歌誰續？」〈滿江紅〉(倦客新豐)、「短燈檠，長劍缺，欲生苔」〈水調歌頭〉(寄我五雲字)等例，除了傳達舞動兵器的豪情，同時也隱含著壯志難酬、報國無門的悲鬱心緒。此外，〈破陣子〉中出現的戰馬意象，直接讓人聯想到戰爭，而「虎豹九關開」〈水調歌頭〉(白日射金闕)的「虎」、「豹」本身屬於兇猛的動物，用在詞句中則會產生震懾的效果。

然而也有一些作品所呈現的意象效果和先前詞例有極大的差別，如〈西江月〉(明月別枝驚鷓)〔見前文〕，詞中透過「明月」、「清風」和疏星、微雨，勾勒出一個靜謐、微寒的夜晚，此時作者所處的正是充滿「稻花香」的農村，漫步其間，聽著「驚鷓」和「鳴蟬」的聲響，更有「茆店」和「溪橋」在眼前。透過視覺與聽覺的描寫，除了勾勒出一幅鄉間的圖景，也呈現農村夜裡的寧靜氣氛。同時這些意象的呈現多為靜態的，而場景的轉換也傾向於緩慢。因此，在此類作品中，山水、田園意象是這些作品的重要部分之一，如：「北隴田高」〈浣溪沙〉(北隴田高踏水頻)、「水縱橫，山遠近」、「水底看山影」、「似此箇、青山無定」〈祝英臺近〉(水縱橫)、「青山恰對小窗橫」〈浣溪沙〉(新葺茆簷次第成)、「門前平陸成江」〈聲聲慢〉(停雲靄靄)、「且約湖邊風月」〈滿庭芳〉(傾國無媒)、「五畝園中秀野，一水田將綠遶」〈水調歌頭〉(文字覷天巧)、「溪邊照影行」、「空谷清音起」〈生查子〉(溪邊照影行)、「曉山眉樣翠，秋水鏡般明」〈臨江仙〉(鍾鼎山林都是夢)等，透過這些靜態意象，均能直接傳達田園或大自然的訊息。然而「疊嶂西馳，萬馬回旋，眾山欲東。正驚湍直下，跳珠倒濺」〈沁園春〉(疊嶂西馳)、「飛流萬壑，共千巖爭秀」〈洞仙歌〉(飛流萬壑)等例，雖同樣為山水意象，不過卻以動態的方式描寫，因此所呈現的是山的險峻和水的奔流等動心駭目之景象。

此外，植物及建築物的意象也是農村題材中常見的，如：「茂林修竹」〈漢宮春〉(心似孤僧)、「嘆息東園佳樹」〈聲聲慢〉(停雲靄靄)、「先應種柳，疏籬護竹，莫礙觀梅。秋菊堪餐，春蘭可佩」〈沁園春〉(三徑初成)、

「千尺蔓，雲葉亂，繫長松」〈烏夜啼〉（人言我不如公）、「春入平原薺菜花」、「牛欄西畔有桑麻」〈鷓鴣天〉（春入平原薺菜花）、「試尋殘菊處」〈臨江仙〉（莫向空山吹玉笛）等，以及「茅簷上、松月桂雲」〈蘭陵王〉（一丘壑）、「新葺茆簷次第成」〈浣溪沙〉（新葺茆簷次第成）、「東岡更葺茅齋」〈沁園春〉（三徑初成）、「松窗竹戶」〈醜奴兒近〉（千峰雲起）、「北村南郭」〈滿江紅〉（笑拍洪崖）、「結吾廬」〈洞仙歌〉（飛流萬壑）等。至於在動物意象方面有「白鳥去悠悠」〈水調歌頭〉（文字覷天巧）、「花飛蝴蝶亂，桑嫩野蠶生」〈臨江仙〉（風雨催春寒食近）、「卻怪白鷗」、「野鳥飛來」〈醜奴兒近〉（千峰雲起）、「拍手笑沙鷗」〈菩薩蠻〉（青山欲共高人語）等。

至於抒寫相思情愛方面的詞作，所出現的意象也有它的特殊之處，如〈鷓鴣天〉代人賦：

晚日寒鴉一片愁，柳塘新綠卻溫柔。若教眼底無離恨，不信人間有白頭。腸已斷，淚難收。相思重上小紅樓。情知已被山遮斷，頻倚闌干不自由。（頁186）

詞中透過「愁」、「離恨」、「情」的字眼，已傳達離別後的愁緒與相思之情，因此登上「紅樓」和「頻倚闌干」似乎成了覽物思人常見的場景。雖然「紅樓」、「闌干」並不是構成此詞最主要的原素，不過它可作為輔助的作用。除此例以外，「畫欄」、「畫簷」、「畫樓」、「畫梁」、「庭院」也是此類作品中常見的意象，<sup>25</sup> 其中透過「畫」字能夠呈現物象的華美與雕飾，也能流露出一股精緻、唯美的感受。除此之外，落花也是常見的意象，詞中常以「飛紅」、「愁紅」、「殘紅」等，<sup>26</sup> 呈現花朵凋零的衰敗感，同時也影射著相思的落

<sup>25</sup> 「憑畫欄、一線數飛鴻」〈滿江紅〉（可恨東君）、「簾捲青樓」、「畫梁燕子雙雙」〈祝英臺近〉（綠楊堤）、「畫簷玉箸已偷垂」〈鷓鴣天〉（莫上扁舟訪剡溪）、「記相逢，畫樓東」〈江神子〉（梅梅柳柳鬥纖穠）、「這般庭院」〈錦帳春〉（春色難留）等。

<sup>26</sup> 「斷腸片片飛紅」、「試把花卜歸期」〈祝英臺近〉（寶釵分）、「斷腸幾點愁紅，啼痕猶在」〈祝英臺近〉（綠楊堤）、「柳困花慵」、「未歌先覺花枝顫」〈蝶戀花〉（小小年華才月半）、「風雨暗殘紅」〈江神子〉（梅梅柳柳鬥纖穠）等。

寞情緒。至於在動物意象方面，「燕子」、「黃鶯」等，<sup>27</sup>亦是此類作品較常使用的。

另外，在諧趣、滑稽之詞中，其意象更是和前三類作品有極大的區別，一些不常在詞中出現的物象，都納入其中，如：「不信張口角看，舌在牙先墮」〈卜算子〉（剛者不堅牢）、「鳳鞋兒、微褪些根」、「真箇是、腳兒疼」〈唐多令〉（淑景鬥清明）、「驀地捉將來斷送，老頭皮」〈添字浣溪沙〉（記得瓢泉快活時）等，雖然這些意象相對於前三類作品顯得有些難登大雅，不過卻能夠將詞意帶入一種通俗、莞爾的趣味中。

### （三）擬人、誇飾的修辭技巧

擬人與誇飾為稼軒詞常見且特殊的修辭手法，在擬人的方式中，作者常與描寫對象之間，透過想像，將主體與客體之間的單純對應，化為兩個生命體的互動，其中一種特殊的例子即是作者與青山之間的趣味感應，如〈賀新郎〉（甚矣吾衰矣）：

我見青山多嫵媚，料青山、見我應如是。情與貌，略相以。（頁 338）

〈菩薩蠻〉（青山欲共高人語）：

青山欲共高人語，聯翩萬馬來無數。（頁 29）

〈玉樓春〉（何人半夜推山去）：

何人半夜推山去？四面浮雲猜是汝。常時相對兩三峰，走遍溪頭無覓處。

（頁 322）

〈沁園春〉（疊嶂西馳）：

爭先見面重重。看爽氣、朝來三數峰。似謝家子弟，衣冠磊落；相如庭戶，車騎雍容。（頁 306）

「青山」是文學作品中常見且普遍的意象，不過在稼軒的筆下，它就顯得格外的不同，這個客體不再是崇高、莊嚴、雄偉的對象而已，在作者的眼中，青山

<sup>27</sup> 「畫梁燕子雙雙」〈祝英臺近〉（綠楊堤）、「燕飛忙，鶯語亂」〈錦帳春〉（春色難留）等。

不但是嫵媚多姿的，也看似衣冠磊落的謝家子弟，或者像是萬馬奔騰、氣勢駭人。同時，它也可以和作者回應，對自身品頭論足一番。

除了青山之外，白鷺與鷗鳥，也是他想像的範圍，如〈鵲橋仙〉贈鷺鷥：

溪邊白鷺，來吾告汝：溪裡魚兒堪數。主人憐汝憐魚，要物我欣然一處。

白沙遠浦，青泥別渚，剩有蝦跳鰍舞。聽君飛去飽時來，看頭上風吹一縷。

（頁 484）

〈醜奴兒近〉（千峰雲起）：

卻怪白鷗，覩著人、欲下未下。（頁 138）

〈水調歌頭〉（帶湖吾甚愛）：

凡我同盟鷗鳥，今日既盟之後，來往莫相猜。白鶴在何處，嘗試與偕來。

（頁 99）

作者在此除了和白鷺對話外，也和白鷗兩兩相望，甚至結成「盟友」，可見溪邊的白鷺和飛翔的沙鷗，不再僅是作者描繪的一個渺小意象或擬人化的對象而已，它已成為一個和作者對等的角色與親近的摯友。

至於以下兩例，則是作者與酒杯、松樹的趣味對話，如〈沁園春〉（杯汝來前）：

與汝成言，勿留亟退，吾力猶能肆汝杯。杯再拜，道麾之即去，招亦須來。

（頁 312）

〈西江月〉（醉裡卻貪歡笑）：

昨夜松邊醉倒，問松我醉何如？只疑松動要來扶，以手推松曰「去」！（頁

486）

喜好飲酒的作者，明知過量傷身，但又難以抗拒，故和酒杯有一段莞爾的對話，「與汝成言」三句，皆斥責數落對方（酒杯），而酒杯也恭敬的對主人說「麾之即去，招亦須來」，彷彿願隨作者驅遣一般。而〈西江月〉詞中則是作者於酣醉之際，倚著身旁的松樹，彷彿它也具有人的動作，想要來攙扶他，但作者卻以瀟灑的姿態，推開了它。

從以上的例子可知，「青山」、「白鷗」、「松樹」都是大自然中的意象，惟有倘佯其中，才能感受到它們鮮活的形象，不過作者在此並非僅是純粹觀照山水的美感，而是將對象賦予生命和人的特質，使得作品中除了有沈浸於自然之中的閑靜，更增添了些許趣味。

「擬人」有賴於想像力，但「誇飾」也同樣需要，前者是將對象人格化，而後者則是極盡誇張之能事，超出客體的可能限度。如：作者以「金戈鐵馬，氣吞萬里如虎」〈永遇樂〉（千古江山）稱許宋武帝劉裕，而「要挽銀河仙浪，西北洗胡沙」〈水調歌頭〉（千里瀝涇種）則是彷彿要引天河之水，將夷狄、塞外的塵沙洗刷一番，「江頭風怒，朝來波浪翻屋」〈念奴嬌〉（我來弔古）也是對客體的誇飾。至於「甚長年抱渴，咽如焦釜；於今喜睡，氣似奔雷」〈沁園春〉（杯汝來前）、「左手把青霓，右手挾明月」〈千年調〉（左手把青霓）等例，則是將自身的行為、狀態作極誇張的描摹，至於「我志在寥闊，疇昔夢登天。摩挲素月，人世俛仰已千年。有客驂鸞並鳳，云遇青山、赤壁，相約上高寒。酌酒援北斗，我亦蠶其間」〈水調歌頭〉（我志在寥闊）之例，彷彿幻想自身已遨遊於天際之中。不過以上的例子，皆是由誇張之中呈顯一己的豪氣、慷慨和浪漫的幻想。但是「會少離多看兩鬢，萬縷千絲，何況新來病」〈蝶戀花〉（衰草斜陽三萬頃），則是將業已花白的兩鬢，喻為「萬縷千絲」，彷彿它隱含著病體的憔悴和多感的愁緒。

#### （四）時、空的設計

黃永武(1936-)認為：「研究詩的時空設計，在中國詩歌裡特別重要，……中國詩裡的情，往往高度複雜而縱橫鉤貫於時空中，藉著自然時空的推移而忽隱忽現。」<sup>28</sup> 同時，時空設計也是影響詞作情感及風格的重要因素之一。在時間設計方面，作者常透過憶往、懷舊的手法，凸顯當下的落寞，如〈滿江紅〉的上片：

<sup>28</sup> 黃永武：《中國詩學——設計篇》（台北：巨流出版社，1996.5 一版十一印），頁 43。



敲碎離愁，紗窗外、風搖翠竹。人去後、吹簫聲斷，倚樓人獨。滿眼不堪三月暮，舉頭已覺千山綠。但試把、一紙寄來書，從頭讀。（頁455）

「離愁」二字已表明悲緒的來由，而「人去後」則是分離之後的這段時間，內心是格外孤寂的，因此當面對外在的事物時，也是滿懷著愁緒，惟一值得慰藉的是「一紙寄來書」。故詞中透過以往的離別經驗，將這份悲愁一直延續至今，同時也凸顯這份情感的深摯和自身的孤寂。此外，「往日不堪重記省，為花長把新春恨」〈蝶戀花〉（誰向椒盤簪綵勝），也是由過去的失落、痛苦感受，漫延至今，彷彿一經回顧，就能喚起這份情緒。

然而，另一種類型的憶往、追懷，不是懷人，亦非一己之閒愁待遣，而是對家國抱負的失落（現在），和年少豪氣（過去）的鮮明對比，如「追往事，歎今吾，春風不染白髭鬚。卻將萬字平戎策，換得東家種樹書。」〈鷓鴣天〉（壯歲旌旗擁萬夫）、「擇羽扇、整綸巾，少年鞍馬塵。如今憔悴賦招魂，儒冠多誤身。」〈阮郎歸〉（山前燈火欲黃昏）等均是。

在空間設計方面，則透過不同場景的書寫，呈現不同的面貌，如〈水龍吟〉（舉頭西北浮雲）的上片〔見前文〕，所勾勒的是一片廣闊的空間視野，詞中由遠望「西北浮雲」、「我覺山高，潭空水冷，月明星淡」至憑欄俯瞰「風雷怒，魚龍慘」的景象，視野格外的開闊，而「憑欄卻怕」一句也呈現觀照景物的驚駭之感。至於「我志在寥闊，疇昔夢登天。摩挲素月，人世俛仰已千年。有客驂鸞並鳳，云遇青山、赤壁，相約上高寒。酌酒援北斗，我亦蝨其間」〈水調歌頭〉（我志在寥闊），則透過想像的手法，呈現一個幻想、虛構的空間世界。

除了寬廣、動態、鮮活的空間畫面之外，描寫農村景象的作品，所呈現的空間則顯得較平面、靜態，如〈鷓鴣天〉代人賦：

陌上柔桑破嫩芽，東鄰蠶種已生些。平岡細草鳴黃犢，斜日寒林點暮鴉。山遠近，路橫斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁風雨，春在溪頭薺菜花。（頁472）

詞中由較遠的山景、斜日寒林與飛翔其間的烏鴉，至近處的「陌上柔桑」、「平岡細草」與交錯的小徑等，構成了一幅鄉間的圖景，由於作品中的意象皆為靜態，場景的轉換也較為緩慢，因此所呈現的是靜態的畫面。

而表達相思情愛之詞，其空間描寫，除透過憑欄遠眺，覽景懷人的方式外，多數則處在較侷促的空間中，如〈江神子〉和陳仁和韻：

玉簫聲遠憶驂鸞。幾悲歡，帶羅寬。且對花前、痛飲莫留殘。歸去小窗明月在，雲一縷，玉千竿。吳霜應點鬢雲斑。綺窗閒，夢連環。說與東風、歸興有無間。芳草姑蘇臺下路，和淚看，小屏山。（頁177）

詞中主要透過視角的轉換，描寫室內外的景物，由於勾勒的空間較為狹小，同時又蘊含著相思的情愫，所以較易形成一種「拘禁式的悶迷感」，<sup>29</sup>和低迴哀怨的情緒。又如「看飛紅幾片，這般庭院。……燕飛忙，鶯語亂。恨重簾不捲，翠屏平遠。」〈錦帳春〉（春色難留）等亦屬此種表現方式。

除了時間和空間兩種不同的設計方式，作品中也常結合兩種原素，成為時空交錯的結構。此種設計方式中常夾雜著對歷史的感懷，如〈念奴嬌〉登建康賞心亭，呈史留守致道：

我來弔古，上危樓贏得、閒愁千斛。虎踞龍蟠何處是？只有興亡滿目。柳外斜陽，水邊歸鳥，隴上吹喬木。片帆西去，一聲誰噴霜竹？卻憶安石風流，東山歲晚，淚落哀箏曲。兒輩功名都付與，長日惟消棋局。寶鏡難尋，碧雲將暮，誰勸杯中綠？江頭風怒，朝來波浪翻屋。（頁11）

作者登上高樓，望著廣闊的山水景致，觸發了歷史的興亡之感，他想起東晉謝安（320-385）當年建功立業，後歸隱東山的史事，同時感慨自我的躊躇失志與消磨歲月的景況。詞中由空間的描寫，轉移至融合過去時空的方式，最後再回到現在的空間。透過「興亡滿目」的景致、時空交融的懷古情懷和自身寥落哀愁的情緒，也使作品呈現雄渾悲鬱之感。

<sup>29</sup> 黃永武：《中國詩學——設計篇》，頁57。

## 五、意境圖式層

經由前三個層次的層層積累和多種手法、原素的融合，文學作品最終是以一個整體的面貌呈現出來，它所構成的即是「意境圖式」的層次，至於作品所表現的風格、情感為何，這都和前三個層次中使用何種語言、語意的傳達型態，以及透過哪些表現手法密切相關。然而，除了作品所構成最終的「意境圖式」的風貌之外，英加登認為一個好的文學作品，還必須具有一種「形而上的品質」（metaphysical qualities），一個蘊含形而上品質的作品，除了能揭示生命和存在的意涵外，也能喚起讀者的美感與共鳴。<sup>30</sup>

當體察稼軒詞時，就能發現其作品中不但風格多元，<sup>31</sup> 同時也蘊藏著形而上品質的原素。至於其呈現的型態為何，將是以下探討的部分。

### （一）豪壯悲慨的情感

稼軒詞的豪放之作頗多，但所呈現的風貌卻有所差異，其中包含了面臨現實與理想衝突、矛盾的「淋漓悲壯，頓挫盤鬱」之作，同時也展現「桀傲雄奇」、「縱橫博大」之姿，<sup>32</sup> 如〈水龍吟〉登建康賞心亭即是屬於前者：

楚天千里清秋，水隨天去秋無際。遙岑遠目，獻愁供恨，玉簪螺髻。落日樓頭，斷鴻聲裡，江南游子。把吳鉤看了，欄杆拍遍，無人會，登臨意。休說鱸魚堪膾，儘西風、季鷹歸未？求田問舍，怕應羞見，劉郎才氣。可惜流年，憂愁風雨，樹猶如此！倩何人喚取，紅巾翠袖，搵英雄淚？（頁31）

<sup>30</sup> 胡經之、王岳川編：《文藝學美學方法論》，頁285。

<sup>31</sup> 劉大杰認為稼軒詞之風格：「奔放的有如天風急雨，豪放的有如大海高山，明媚清新的有如春花秋月，自然閑淡的有如野鶴閑雲。他也偶寫豔情，偶歌風月，但絕無輕薄卑俗之語。」見劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，1995.7），頁655。

<sup>32</sup> 清·陳廷焯云：「感激豪宕，蘇、辛並峙千古。然忠愛側怛，蘇勝於辛；而淋漓悲壯，頓挫盤鬱則稼軒獨步千古矣。」見《詞則》（上海：上海古籍出版社，1984.5），頁311。又云「稼軒詞，粗粗莽莽，桀傲雄奇，出坡老之上。」見《詞壇叢話》，《詞話叢編》，冊4，頁3724。又云：「詞至稼軒，縱橫博大，痛快淋漓，風雨紛飛，角龍百變，真詞壇飛將軍。」見孫克強《唐宋人詞話》，頁613，引《雲韶集》，卷5。

正值蕭瑟的清秋，作者登高遠望，看著「水隨天去」向前奔流不息的景象，同時也遙望山景，然而所見的群峰，竟成「獻愁供恨」之處，細想原因：自身面對了漂泊江南、回鄉無望和有志難伸的多重困局之中，內心的鬱結、悲怨可想而知，但即使「把吳鉤看了」、「欄杆拍遍」，也無人能夠領會、知曉。因此下片作者透過張季鷹及劉備的典故，影射自身欲藉由北伐匡復中原，以順利回鄉，但時局終究是難如人意，故僅能以「求田問舍」的消極行徑作為收場。<sup>33</sup>這份理想與現實的強烈衝突，是形成其詞中悲劇性質素的主因，作者在其他作品中也有相近的情感表現，如「了卻君王天下事，贏得生前身後名，可憐白髮生！」〈破陣子〉（醉裡挑燈看劍）、「追往事，歎今吾，春風不染白髭鬚。卻將萬字平戎策，換得東家種樹書。」〈鷓鴣天〉（壯歲旌旗擁萬夫）等均是。

此外，〈南鄉子〉登京口北固亭有懷則透過覽景懷古之際，透露些許悲慨之情：

何處望神州？滿眼風光北固樓。千古興亡多少事？悠悠，不盡長江滾滾流。  
年少萬兜鍪，坐斷東南戰未休。天下英雄誰敵手？曹劉。生子當如孫仲謀。  
（頁 530）

登樓遠望，眼前是一片美好的景致，但撫今追昔，「千古興亡多少事」已隨長江之水滾滾而逝，早已不復存在。然英雄所留下的事跡，卻足以讓人稱道，此時作者想起當年雄據江東的孫權，年紀尚輕，即已統率兵馬，抵禦外侮，頗有英雄出少年之氣概，作者設想著即使是曹操（155-220）、劉備兩人，也許會希望有個如此傑出的子弟吧！詞的上片透過景物的觸發，興發著人事無常、世事變幻的感慨，同時下片將思緒跨越時空，想像著孫仲謀這個英雄人物的事跡，並虛構曹、劉的觀點，以凸顯其不凡、才略過人之處，也隱含作者對古人的追慕之情。

而〈千年調〉開山徑得石壁，因名曰蒼壁。事出望外，意天之所賜邪，喜而賦則是透過想像，馳騁於仙境之中，頗有「桀傲雄奇」之勢：

<sup>33</sup> 張季鷹及劉備之典故，詳見前文「托古喻今的典故使用」之說明。

左手把青霓，右手挾明月。吾使豐隆前導，叫開閭闔。周遊上下，徑入寥天一。覽玄圃，萬斛泉，千丈石。鉤天廣樂，燕我瑤之席。帝飲予觴甚樂，賜予蒼壁。嶙峋突兀，正在一丘壑。余馬懷，僕夫悲，下恍惚。（頁418）

前兩句透過誇飾的手法，將自身幻想成能「左手把青霓，右手挾明月」之士，並遣雷神作為前導，進入了仙境之中，隨後除了遨遊於天際之外，也受到天帝的盛宴款待，同時還賜予「蒼壁」這奇險之地，隨後作者便辭別了仙界，同時也在恍惚之中回到人間。全詞以想像及誇飾的手法，將自身帶入幻境中，除展現了一份浪漫的情懷，同時也呈現不羈的豪情。

至於〈沁園春〉靈山齊庵賦，時築偃湖未成則透過動態意象及擬人的手法，展現「縱橫博大」的崇高之感：

疊嶂西馳，萬馬回旋，眾山欲東。正驚湍直下，跳珠倒濺；小橋橫截，缺月初弓。老合投閒，天教多事，檢校長身十萬松。吾廬小，在龍蛇影外，風雨聲中。爭先見面重重。看爽氣、朝來三數峰。似謝家子弟，衣冠磊落；相如庭戶，車騎雍容。我覺其間，雄深雅健，如對文章太史公。新堤路，問偃湖何日，煙水濛濛？（頁306）

前三句以「萬馬回旋，眾山欲東」寫群山的雄偉氣象，以「驚湍直下，跳珠倒濺」寫飛瀑直下的壯觀感受，如此便將山水之景以動態鮮活的方式呈現。作者身處其間卻有「老合投閒，天教多事」的感受，於是將眼前蒼勁的松樹，想像為軍隊，彷彿它們正在等待檢閱呢！接著下片也以擬人的手法，將眼前的群峰，以「謝家子弟，衣冠磊落」、「相如庭戶，車騎雍容」形容之，想到此刻，便覺縱身於大化中的自得，就彷彿「如對文章太史公」一般的暢快淋漓。可見作者所感受的山水是動態且有生命力的，同時也體現出崇高的美學特質。

## (二) 細膩婉約的韻致

稼軒詞中除了展現縱橫鬱勃的豪情之外，也有一些詞作是以委婉、含蓄的方式描寫，此類作品所抒發的多為情愛、相思的情感，因此在表現手法上就和前者大異其趣，如〈祝英臺近〉晚春：

寶釵分，桃葉渡，煙柳暗南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸片片飛紅，都無人管；更誰勸、啼鶯聲住。鬢邊覩。試把花卜歸期，才簪又重數。羅帳燈昏，哽咽夢中語。是他春帶愁來，春歸何處，卻不解、帶將愁去。  
(頁83)

詞中透過「寶釵」的贈予，「桃葉渡」之地，傳達出離別的訊息。自此而後，作者就彷彿「怕上層樓」，因為怕善感的內心，在登臨覽景後，只會更添惆悵。而片片的落花和啼鶯的鳴叫聲，也使內心惆悵不已。於是便將思念轉為一種行動：數著花瓣，試著計算歸期，同時不斷的反覆數算著，但結果終不能消除這份思念，因此僅能在「羅帳燈昏」處，淚眼以對，而內心的愁緒，彷彿是春天的來到，縱使春日已盡，這份愁思仍無法消褪。詞中由南浦贈別的场景中，至怕上層樓、花卜歸期的善感、脆弱的心理描寫，<sup>34</sup> 細膩刻劃這份深情與哀怨的心緒。

又如〈念奴嬌〉書東流村壁：

野棠花落，又匆匆過了，清明時節。剗地東風欺客夢，一夜雲屏寒怯。曲岸持觴，垂楊繫馬，此地曾經別。樓空人去，舊遊飛燕能說。聞道綺陌東頭，行人曾見，簾底纖纖月。舊恨春江流不斷，新恨雲山千疊。料得明朝，尊前重見，鏡裡花難折。也應驚問，近來多少華髮？(頁46)

又是「野棠花落」的清明時節，經由夢中，彷彿回到「曲岸持觴，垂楊繫馬」的別離場景，自那時以後，自身僅有「樓空人去」的孤獨惆悵。但又不知何時、如何能夠重見，故以「舊恨江流不斷，新恨雲山千疊」來比喻自身愁緒的深重，

<sup>34</sup> 唐圭璋等著：《唐宋詞鑒賞辭典》，頁1511。

即使他日能夠相見，只怕又增添些許的白髮。詞中由夢中追憶、別後的思緒以及尋覓不得至預料未來重逢時情景，表現出分離的悵然與情感的深摯。

前兩首詞均是時空懸隔的相思之作，然而〈青玉案〉元夕則是由剎那的邂逅，而又有若干距離的一份美感：

東風夜放花千樹。更吹落、星如雨。寶馬雕車香滿路。鳳簫聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。蛾兒雪柳黃金縷，笑語盈盈暗香去。眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處。（頁188）

元宵的燈籠、燃放的煙火，如同「花千樹」、「星如雨」般的燦爛，將夜晚襯托的更為明亮，也令人目不暇給。此時，賞燈的仕女乘著「寶馬雕車」穿梭於街上，而耳邊傳來音樂和月光，更顯得繁華熱鬧。這些仕女們所配戴的是「蛾兒雪柳」的配飾，同時也洋溢著笑意。但人群中僅有一位是作者「眾裡尋他千百度」的女子，遠遠望去，她正在那「燈火闌珊處」。詞中由燈、月光、煙火、笙簫，交織成元夕歡樂場面，至一群賞燈的麗人迎面而去，<sup>35</sup>但這些並不是作者關心之處，只有那在燈火闌珊處的那位，才是心中的意中人。此外，詞中的「寶馬」、「雕車」、「鳳簫」、「玉壺」等意象，透過「寶」、「雕」、「鳳」、「玉」的修飾，也傳達物象的精緻與華麗，此在言情婉約的作品中也是常見的寫法。

### （三）淡泊寧靜的意境

誓復中原未能如願的辛棄疾，曾在帶湖、瓢泉（位於江西省）一帶過著閒居的生活，這和他創作許多歌詠田園生活及傳達恬淡心境之作有很大的關聯，如〈鷓鴣天〉游鵝湖，醉書酒家壁：

春入平原薺菜花，新耕雨後落群鴉。多情白髮春無奈，晚日青簾酒易賒。閒意態，細生涯，牛欄西畔有桑麻。青裙縞袂誰家女，去趁蠶生看外家。（頁152）

<sup>35</sup> 唐圭璋等著：《唐宋詞鑒賞辭典》，頁1512。

這首詞一開始透過一連串的意象鋪陳，呈現雨後的農村景象。作者觀照著這些景象，只感到有些無奈和意態闌珊，這源於內心的一份時不我予、歲月催人老的感慨吧！因此，只有在昏暗的夜晚獨自飲酒聊以解憂。同時又以「閒意態」的心境，細細的品味著周遭的景致，除了看見「牛欄西畔有桑麻」，同時也望著穿「青裙縞袂」的女子，正趕往娘家關切新蠶即將新生的事情。這些景物雖然僅是一些農村生活的普遍現象，然而作者以一個旁觀者的角度，靜靜觀照著外在景物，將外物與自身處於一個和諧與平衡的關係。

又如〈蝶戀花〉則是於觀照自然中，體現了一些禪意：

洗盡機心隨法喜。看取尊前，秋思如春意。誰與先生寬髮齒，醉時惟有歌而已。歲月何須溪上記，千古黃花，自有淵明比。高臥石龍呼不起，微風不動天如醉。（頁 109）

首句「洗盡機心隨法喜」即已體現了禪意，作者於此時飲酒自娛，即使已年屆老邁，但仍有醉時高歌的恣意。雖然歲月一天天的流逝，但在作者心中似乎不是最重要的，除了自比淵明外，同時在醉意之中「高臥石龍呼不起」，並縱身於大化之中，忘卻一切煩擾。

前首作品中已提及的陶淵明，是稼軒極為推崇的古人，他曾在八十七首的作品中引用他的姓名、詩、文等。<sup>36</sup> 葉嘉瑩認為陶淵明除了是一位「真淳深摯之情的詩人」，也是「具有通觀妙悟的哲人」，<sup>37</sup> 因此其作不但表現了沈浸於田園的自得之外，也能展現生命的超凡境界。此在辛棄疾的一些作品中，也有近似的特質，如〈新荷葉〉再題傅巖叟悠然閣：

種豆南山，零落一頃為萁。歲晚淵明，也吟草盛苗稀。風流剗地，向尊前、采菊題詩。悠然忽見，此山正繞東籬。千載襟期，高情想像當時。小閣橫空，朝來翠撲人衣。是中真趣，問騁懷、遊目誰知。無心出岫，白雲一片孤飛。（頁 397）

<sup>36</sup> 李劍峰：《元前陶淵明接受史》（濟南：齊魯書社，2002.9），頁 362。

<sup>37</sup> 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》，頁 380。



此詞在行文中，化用了不少陶淵明的詩文，如：「種豆南山」、「草盛苗稀」、「向尊前、采菊題詩」、「無心出岫，白雲一片孤飛」等，其中除體現作者對陶淵明隱逸生涯與淡泊心志的傾慕外，同時也融合自身的感悟。此詞一開始，作者想像著陶淵明躬耕田野、飲酒賦詩與靜觀萬物的情景，雖然哲人已遠，但這份精神是遙遙相契的。雖然眼前僅有「小閣橫空，朝來翠撲人衣」的場景，但其中的物外「真趣」是難以言喻的。

#### （四）滑稽戲謔的趣味

稼軒詞除了能剛能柔之外，同時也亦莊亦諧。一般提到「滑稽戲謔」的作品，大凡圍繞在逗趣之外，同時帶有一些油滑、調笑的意味。但真正的「詼諧」，卻是帶有幽默感的「諧趣」在內。<sup>38</sup> 此外，在這些作品中多半是以俗語、口語的口吻，以及散文的句法書寫，如〈卜算子〉齒落為遣興自嘲之作：

剛者不堅牢，柔底難摧挫。不信張開口角看，舌在牙先墮。已闕兩邊廂，又豁中間箇。說與兒曹莫笑翁，狗竇從君過。（頁206）

此詞由「齒落」之時，藉著詼諧的言語自遣，雖然牙堅舌柔，但卻是剛易摧、柔難挫，<sup>39</sup> 這的確是有些弔詭的，接著又自嘲口中的缺牙，是「已闕兩邊廂，又豁中間個」，同時也和兒童說道：這牙只不過是開了個門罷了！

除了自嘲「齒落」之外，喜愛飲酒的作者，也透過想像與詼諧的筆法，書寫著與酒杯的趣味對話，如〈沁園春〉將止酒，戒酒杯使勿近：

杯汝來前，老子今朝，點檢形骸。甚長年抱渴，咽如焦釜；於今喜睡，氣似奔雷。汝說劉伶，古今達者，醉後何妨死便埋。渾如此，歎汝於知己，真少恩哉！更憑歌舞為媒。算合作、人間鴆毒猜。況怨無小大，生於所愛；物無美惡，過則為災。與汝成言，勿留亟退，吾力猶能肆汝杯。杯再拜，道麾之即去，招亦須來。（頁312）

<sup>38</sup> 楊海明：《唐宋詞史》，頁557。

<sup>39</sup> 蘇淑芬：《辛派三家詞研究》（台北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1998.4），頁195。

作者以狂放、瀟灑的口吻，大喊著「杯——汝來前」，並自稱「老子」，接著就告訴它：自己的身體已是「長年抱渴，咽如焦釜」，同時在睡時，又「氣似奔雷」。（似乎已隱含著飲酒傷身，自身的不適，與酒難脫干係。）雖然嗜酒之人，應像劉伶一樣「醉後何妨死便埋」的豪氣，但又以緩和的語氣視之為「知己」，然而心中戒酒的心意已定，無論如何立場都不能軟化，因此仍堅持對「酒杯」加以譴責，這美酒雖然滋味甘醇，但卻如致命的「鴆毒」，故僅能淺嗜輒止、「過則為災」。此語似乎已為酒杯開脫了不少罪責，也從輕發落了它，同時以勸告、急切的語氣說道：「勿留亟退，吾力猶能肆汝杯」，同時這「酒杯」也識趣的回應：「麾之即去，招亦須來」。詞中透過主人與酒杯的對話，成功地塑造了「酒杯」這個形象，它「善於揣摩主人心理，能應對，知進退。在主人盛怒的情況下，它能通過辭令，化嚴重為輕鬆。」<sup>40</sup> 因此能夠在主人的強勢及豪氣中，點染出一些幽默與趣味。

而〈品令〉族姑慶八十，來索俳語則是以戲謔語氣書寫的祝壽之詞：

更休說，便是箇，住世觀音菩薩；甚今年，容貌八十歲，見底道，纔十八。  
莫獻壽星香燭，莫祝靈椿龜鶴。只消得、把筆輕輕去，十字上，添一撇。  
（頁 508）

作者為他的族姑賀壽，然而卻以打趣的方式將她比作「住世觀音菩薩」，同時也將八十歲的年紀戲稱為十八。似乎不用獻上「壽星香燭」、「靈椿龜鶴」的賀禮，只需將「十字上，添一撇」，就能使她開心不已了。

## 六、結語

經由以上之分析，可得知稼軒詞在不同層次中的重要特色及手法，雖然這幾個層次看似有所區隔，但其中並非是毫無關聯的，經由這些層次的層層推進，才有可能成就作品的整體面貌。筆者在最終的「意境圖式層」中將其詞區分為「豪壯悲慨的情感」、「細膩婉約的韻致」、「淡泊寧靜的意境」和「滑

<sup>40</sup> 唐圭璋等著：《唐宋詞鑒賞辭典》，頁 1568。

稽戲謔的趣味」等部分，事實上在每種風格當中，都可由前幾個層次中找到一些成因。在「豪放悲慨的情感」方面，除使用一些通俗的口語之外，聲調上也較激昂、拗折，在節奏方面也多傾向跌宕遲緩之感，同時在句式方面也是駢散兼具的，並夾雜著個人主觀的議論於其中，也廣泛的使用古人的事跡與觀點入詞，至於意象的運用方面，武器、戰馬和一些兇猛動物意象的使用，能夠增強作品本身的氣勢，同時意象也以生動鮮活的方式呈現。此外，誇飾的手法、寬廣的空間視野也能夠呈現超拔、開闊的情境，至於托古喻今的典故使用或時空交錯的手法，往往在弔古傷今之中，或今昔對比之間，形成一種對生命局限的悵然或時不我予的慨嘆，故此類作品常具有悲鬱、沈重之感。

至於構成「細膩婉約的韻致」之手法，就和前者迥然有別，由於作品本身呈現的是含蓄委婉的感受，因此在語言的使用方面，就不可能加入口語或俗語，而是透過精緻或雕琢的文字呈現，在聲調方面則傾向舒徐、和緩，節奏也以緩慢為主，同時極少運用典故，至於意象的運用方面，亭、臺、樓、閣等建築物意象是此類作品中典型的代表，同時空間的呈現也較侷促，時間的設計則多透過憶往追懷的手法來表達相思之情。

至於形成「淡泊寧靜的意境」之成因，除了透過一些口語、俗語呈現鄉居生活的素樸情趣外，在聲情、節奏屬於和緩之作，能夠呈現靜謐之感；若聲情、節奏傾向高昂、明快者，則多展現出一份娛悅之情。此外，意象則是此類作品中最重要原素，透過山水、植物等意象，彷彿能構築一片鄉間及自然的圖景，同時這個畫面也多半是平面、靜態的。此外，此類作品中也鮮少有個人主觀的議論文字在其中，至於典故的運用，最常見的是援引陶淵明的事跡、詩文入詞。

至於在「滑稽戲謔的趣味」之作中，俗語、口語的運用是其最重要的構成因素，同時散文式的句式亦頗為關鍵，至於在節奏方面，由於此類作品多由主觀口吻傳達，因此節奏多為明快，少有跌宕、遲緩之感。至於在意象的選擇方面，則是雅俗不拘、無所限制。同時在一些作品中也運用了擬人的手法，將外在的景物，想像成有生命的客體，彷彿能夠和自身對話或成為親近的伙伴。

綜合上述之說明，可知形成「豪放悲慨的情感」當中，所牽涉的因素較多，所包含的手法也多為外顯的、強烈的、開闊的、奔放的，因此歷來較受到讀者的注意。至於其他的作品，所呈現的手法多傾向內斂、靜態的，因此相較於前者，自然顯得含蓄不少。然深究其風格型態，豪放與滑稽之作所透過的手法，是較自由不拘的，至於田園及婉約之詞，則以較含蓄的手法呈現。因此其作品中能夠展現雄偉悲壯、戲謔不羈的恣意、奔放之感，也能夠內斂的呈現婉約、纏綿的情調，或清疏、平淡的意境。故其詞作不論收、放，均能以適切的情感呈現，不落於單一的模式或型態之中。

# A Discussion about the Styles of Hsin Ch'i-chi's Tz'u Poetry

Chao, Kuo-jung\*

[ Abstract ]

Hsin Ch'i-chi was a prestigious poet in Sung Dynasty. Though he impressed people mainly with his sublime style, the fact is that there are still other styles existing in his works. Therefore, this essay aims to observe the styles of tz'u poetry by Hsin Ch'i-chi from an integrative viewpoint. It also divides Hsin's works into four levels according to Roman Ingarden's literary perspective. Then the influential factors in these four levels will, one by one, be pointed out and discussed. Hopefully, the styles of Hsin Ch'i-chi's tz'u poetry could be presented thoroughly in this way.

**Keywords:** Hsin Ch'i-chi, tz'u poetry, style

---

\* Chao, Kuo-jung is a Ph.D student in the Department of Chinese Literature at National Sun Yat-Sen University.

