

兩宋豪放詞之典範與突破

——以蘇、辛雜體詞為例

王偉勇*

〔摘要〕

本論文為探討兩宋豪放詞之典範與突破，乃以蘇、辛九種「雜體詞」為例，分蘇、辛所共有及蘇、辛所獨有兩大類，舉證論述。前者包含集句體、櫟括體、嵌字體、俳諧體、散文體五種，均由東坡導之於前，稼軒破之於後，終乃樹立個人之風貌。後者包含回文體、辭賦體、福唐體、效他體四種，此中回文體，宋詞凡三式，即逐句回文、半闕回文、整闕回文；東坡已創前兩式，稼軒詞中乃無此體，自未能就第三式破東坡之規模，誠屬眾體中之例外。至於辭賦體，係稼軒獨創，後人亦戛戛乎難以為繼；而福唐體、效他體，雖北宋已見，然稼軒終能突破藩籬，別開生面，一以說鍊丹，一以呈現效他體之兩種體式。而此三體乃東坡所無，可證就雜體詞之填作而論，稼軒涉及之面向實勝於東坡；亦可見後人以前人為典範之餘，必尋求突破之道，方能別立一宗也。

關鍵詞：兩宋、豪放詞、雜體詞、蘇辛、東坡、稼軒

* 國立成功大學中國文學系教授

一、前言

南宋孝宗淳熙十五年戊申（1188）正月元日，范開為其師編刊《稼軒詞甲集》時，曾作序云：「世言稼軒居士辛公之詞似東坡，非有意於學坡也，自其發於所蓄者言之，則不能不坡若也。」¹從此蘇、辛並提之言論，即不絕如縷，代有其人；清代以降，其勢益盛。此中，有兼論兩人詞風與藝術技巧者，如劉辰翁〈辛稼軒詞序〉云：「詞至東坡，傾蕩磊落，如詩如文，如天地奇觀，豈與群兒雌聲學語較工拙？然猶未至用經用史，牽雅頌入鄭衛也。自辛稼軒前，用一語如此者必且掩口。及稼軒橫豎爛熳，乃如禪宗棒喝，頭頭皆是；又如悲笳萬鼓，平生不平事並卮酒，但覺賓主酣暢，談不暇顧，詞至此亦足矣！」²有兼論兩人詞品與人品者，如劉熙載《藝概·詞概》云：「蘇、辛皆至情至性之人，故其詞瀟灑卓犖，悉出於溫柔敦厚。或以粗獷託蘇、辛，固宜有視蘇、辛為別調者哉！」³

雖然，更多之論者，均設法區別兩人之優劣、得失，如周濟《介存齋論詞雜著》稱：「世以蘇、辛並稱，蘇之自在處，辛偶能到；辛之當行處，蘇必不能到。二公之詞，不可同日語也」；⁴陳廷焯《白雨齋詞話》卷一云：「蘇、辛並稱，然兩人絕不相似。魄力之大，蘇不如辛；氣體之高，辛不逮蘇遠矣」；⁵王國維《人間詞話》：「東坡之詞曠，稼軒之詞豪，無二人之胸襟而學其詞，猶東施之效捧心也。」⁶

以上所引諸家評論，殊值留意者二：其一，自范開序中稱稼軒「非有意於學坡也」，即意謂東坡詞至南宋，已然成為一種學習之對象，即使稼軒「非有意」學之，而詞中之「東坡體」已實際存在，故足與稼軒作品並提。早於稼軒之王灼（高宗紹興中嘗為幕官）曾於所著《碧雞漫志》卷二稱：「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲，高處出神入天，平處尚臨鏡笑春，不顧儕輩。……晁無咎、

¹ 此序收入施蛰存主編：《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），卷2，頁199。

² 同前注，頁201。

³ 見唐圭璋編：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），冊4，頁3693。

⁴ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊2，頁1633。

⁵ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4，頁3783。

⁶ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊5，頁4250。

黃魯直皆學東坡，韻製得七八；黃晚年閒放於狹邪，故有少疏蕩處。後來學東坡者，葉少蘊、蒲大受亦得六七，其才力比晁、黃差劣。蘇在庭、石耆翁入東坡之門矣，短氣跼步，不能進也。趙德麟、李方叔皆東坡客，其氣味殊不近，趙婉而李俊，各有所長；晚年皆荒醉汝穎京洛間，時時出滑稽語，⁷是知東坡之後，至南渡初期之詞家，如晁補之、黃庭堅、葉夢得、蒲大受、蘇在庭、石耆翁（以上三人，名不詳）、趙令時、李廌等，皆曾以東坡為典範而學之，特不足與之並論；必俟稼軒出，而後可與東坡相頡頏也。其二，凡蘇、辛並舉，或比較兩人優劣之言論，除少數尚能留意其抒情之作（如周濟稱「辛之當行處」，即指辛之「情至處，後人萬不能及」），⁸其餘絕大多數，均關注於「用經用史，牽雅頌入鄭衛」、「悲笳萬鼓，平生不平事並卮酒」、「瀟灑卓犖」、「魄力之大」、「氣體之高」、「曠」、「豪」等方面；亦即與一般「詩莊詞媚」⁹之印象，以為詞「只好十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳外、曉風殘月』」，¹⁰「或當燕集，多運藻思，為樂府新詞，俾歌者倚綠竹而歌之，所以娛賓而遣興也。」¹¹觀察角度，迥不相同。然亦可得知詞論家眼中之蘇、辛詞，其特色端在言志、說理、「無意不可入，無事不可言」、¹²「以詩為詞」、¹³「以文為詞」、¹⁴「非醉心於音律」、¹⁵「於倚聲家為變調」¹⁶之部分，而非「出於雅正」、¹⁷「剪紅刻翠」、¹⁸「下字運意，皆有法度」¹⁹之部分；

⁷ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁83。

⁸ 〔清〕周濟：《介存齋論詞雜著》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊2，頁1633-1634。

⁹ 〔清〕王幼華《古今詞論》引李東琪詞論云：「詩莊詞媚，其體元別。然不得因媚輒寫入淫褻一路，媚中仍存莊意，風雅庶幾不墜」，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁606。

¹⁰ 〔宋〕俞文豹：《吹劍續錄》，見《宋人劄記八種》（臺北：世界書局，1980年），頁38。

¹¹ 〔宋〕陳世脩：〈陽春錄序〉，見施蟄存主編：《詞籍序跋萃編》，卷1，頁15。

¹² 〔清〕劉熙載：《藝概·詞概》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4，頁3690。

¹³ 〔宋〕陳師道：《後山詩話》，見何文煥編訂：《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1974年），頁185。

¹⁴ 「以文為詞」為今人論稼軒詞之常用語，然實括自宋末陳模《懷古錄》中語，其言云：「故稼軒歸本朝，晚年詞筆尤高。嘗作〈賀新郎〉云：……又止酒賦〈沁園春〉云：……此又如〈答賓戲〉、〈解嘲〉等作，乃是把古文手段寓之於詞」，陳模撰，鄭必俊校注：《懷古錄校注》（北京：中華書局，1993年），卷中，頁60-61。

¹⁵ 〔宋〕王灼：《碧雞漫志》，卷2，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁85。

¹⁶ 《四庫全書總目·集部·詞曲類一·稼軒詞》（臺北：藝文印書館，1974年），冊7，卷198，頁4162。

¹⁷ 〔宋〕張炎《詞源》卷下〈序〉云：「古之樂章、樂府、樂歌、樂曲，皆出於雅正」，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁255。

亦即盡屬「豪放」、「變調」之作，而非「婉約」、「本色」之作也。²⁰

至於稼軒是否著意學東坡，洵屬不爭之事實。為印證此事，筆者特指導碩士班學生鄧佳瑜，撰成《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》²¹論文，自稼軒詞中爬羅出借鑒東坡詩、詞、文，以及軼事之詞句，分章分節予以論述，真乃信而有證也。雖然，稼軒以東坡為典範之餘，實亦自出機杼，突破創新，方能「龍騰虎擲」，²²「屹然別立一宗」。²³而民國以還，學者於此方面之研究，雖頗有可觀，²⁴然能自「體製」詳細舉證，論述辛詞「承」蘇、「破」蘇，進而別立一宗者，實屬少數。本文限於篇幅，僅就蘇、辛詞中屬於「雜體」之部分，亦即最被人視為遊戲之作，可謂變調中之變調者，舉例論證，其餘體製，概可類推。

至論何謂「雜體詞」？筆者曾撰有〈稼軒「雜體詞」探析〉²⁵一文，復曾指導碩士班學生林友良撰寫〈東坡雜體詞探析〉²⁶一文，均有詳細交代。由於此名稱係羅忼烈首提出，爰先引其定義如次：

宋代雜體詩既已盛行，又是詞體的黃金時期，因而把雜體詩的一些規矩移

¹⁸ 《四庫全書總目·集部·詞曲類一·稼軒詞》，冊7，卷198，頁4162。

¹⁹ 此乃〔宋〕沈義父《樂府指迷》評周邦彥語，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁277。

²⁰ 詞分「豪放」、「婉約」二體，首見〔明〕張綏《詩餘圖譜·凡例》：「詞體大略有二，一體婉約，一體豪放」（北京：北京圖書館藏明萬曆二十七年謝天瑞刻本）；「變調」，乃《四庫全書總目》論稼軒詞用語，見《四庫全書總目·集部·詞曲類一·稼軒詞》，冊7，卷198，頁4162；非「本色」，乃陳師道《後山詩話》論東坡詞用語，見何文煥編訂：《歷代詩話》，頁185。而有關「本色」之意涵，可參拙作〈試述「當行」、「本色」在詞壇上之應用〉，收入《詞學專題研究》（臺北：文史哲出版社，2003年），頁125-180。

²¹ 鄧佳瑜：《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》（臺南：成功大學中國文學系碩士論文，2005年）。

²² 〔清〕劉熙載《藝概·詞概》云：「稼軒詞龍騰虎擲，任古書中理語、瘦語，一經運用，便得風流，天姿是何夔異」，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4，頁3963。

²³ 此乃《四庫全書總目》論稼軒詞用語，《四庫全書總目·集部·詞曲類一·稼軒詞》，冊7，卷198，頁4162。

²⁴ 民國以還，至1992年，取蘇、辛兩人合論之相關論文或著作，可參考黃文吉主編：《詞學研究書目》（臺北：文津出版社，1993年），上冊，頁513-517；林玫儀主編：《詞學論著總目》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995年），冊2，頁1039-1044。

²⁵ 此文見載於《稼軒新論》（福州：海風出版社，2005年），頁170-191。

²⁶ 林友良：〈東坡雜體詞探析〉，《東方人文》第2卷第4期（臺北：文津出版社，2003年12月），頁117-142。

植到詞裡，是很自然的事。不過詞的格律比詩限制更多，調有定句，句有定字，字有定聲。用雜體詩的辦法填詞，不但更困難，而且詩和詞體式迥異，詩可以兼收並蓄的，詞卻不能盡量容納。結果雜體詞的花樣比詩少得多，是當然的。這一類宋詞，以前沒有人作過系統的整理，還沒有總名，現在為了定義正名，稱為「雜體詞」。宋人雜體詞，大致可分為集句、櫟括、聯句、回文、嵌字、獨木橋、藥名、集詞牌名等八種。²⁷

雖然，本人於撰寫〈稼軒「雜體詞」探析〉時，針對羅氏分類，已稍作調整，亦即將兩宋「雜體詞」分為八類，包含：一、集句體，二、櫟括體，三、嵌字體，四、俳諧體，五、散文體，六、回文體，七、辭賦體，八、福唐體。今則益以「效他體」一類，凡九大類，以求周全。

二、主文

為便於凸顯辛「承」蘇、「破」蘇、「立」己之事實，僅將蘇、辛九類「雜體詞」，分成兩部分論述，一為蘇、辛共有之部分，一為蘇、辛獨有之部分；唯此所謂「共有」、「獨有」，均以比較蘇、辛作品而言，未必他人即無此等作品，特此說明。茲分述如次：

（一）蘇、辛共有之「雜體詞」

1、集句體

宋詞「集句體」，係指「以整引、截取、增損、化用、櫟括等方式，雜集古句；間或雜入一、二今人或個人作品以成詞也。」²⁸此種體製，就目前《全宋詞》所載作品而論，要以宋祁〈鷓鴣天〉「畫轂彫鞍狹路逢」詞為最早，至王安石始開啟風氣。蘇軾承之，而有五闋集句之作，分別為〈定風波〉「雨洗娟娟嫩葉光」、

²⁷ 羅忼烈：〈宋詞雜體〉，收入《兩小山齋論文集》（北京：中華書局，1982年），頁134。

²⁸ 王偉勇：〈兩宋集句詞形式考——兼論兩宋集句詞未必盡集前人成句〉，《詞學專題研究》，頁330。

〈阮郎歸〉「暗香浮動月黃昏」、〈南鄉子〉「寒玉細凝膚」、〈南鄉子〉「悵望送春杯」、〈南鄉子〉「何處倚欄杆」。此中除一、二句取自時人及東坡自鑄句外，餘均屬集唐詩入詞，尚未溢出時人集句之習性；特〈南鄉子〉三闋，已逐句注明集自何人作品，實較前人進步。²⁹

至若稼軒集句詞，僅有兩闋，一調寄〈踏莎行〉，一調寄〈憶王孫〉。〈踏莎行〉題云：「賦稼軒，集經句」，顯已度越北宋宋祁、歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅、秦觀、晁補之等人之藩籬，而以《易經》、《詩經》、《禮記》、《論語》、《孟子》等經書中語入詞，茲引錄並索原如次：

進退存亡，行藏用舍。小人請學樊須稼。衡門之下可棲遲，日之夕矣牛羊下。 去衛靈公，遭桓司馬。東西南北之人也。長沮桀溺耦而耕，丘何為是栖栖者。（〈踏莎行·賦稼軒·集經句〉）³⁰

索原：

（1）進退存亡：

《周易·乾·文言》：「知進退存亡而不失其正者，其惟聖人乎？」辛詞此句，顯自《易經》「截取」而來。

（2）行藏用舍：

《論語·述而》：「用之則行，舍之則藏。」辛詞此句，顯自《論語》「化用」而來。

（3）小人請學樊須稼：

《論語·子路》：「樊遲請學稼，子曰：『吾不如老農。』」辛詞此句，顯自《論語》「化用」而來。

（4）衡門之下可棲遲：

《詩經·陳風·衡門》：「衡門之下，可以棲遲」辛詞此句，顯自《詩

²⁹ 參見王偉勇：〈蘇軾集句詞探微〉，收入《宋詞與唐詩之對應研究》（臺北：文史哲出版社，2004年），頁347-384。

³⁰ 見唐圭璋編纂，王仲聞參訂，孔凡禮補輯：《全宋詞》（北京：中華書局，1999年），冊3，頁2478。又：為省篇幅，本文下引宋詞，皆據此書；並逐一將冊數、頁碼逕標於引詞後，不再一一附注。

經》兩句，減一「以」字，而成七字句，以集入詞中。

(5) 日之夕矣牛羊下：

《詩經·王風·君子于役》：「日之夕矣，牛羊下來。」辛詞此句，顯自《詩經》兩句，減去「來」字，而成七字句，以集入詞中。

(6) 去衛靈公，遭桓司馬：

《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。」辛詞此兩句，顯「化用」此事；而「遭桓司馬」一句，又係自原文減一「宋」字，以集入詞中。

(7) 東西南北之人也：

集自《禮記·檀弓上》：「今丘也，東西南北之人也，不可以弗識也。」

(8) 長沮桀溺耦而耕：

集自《論語·微子》：「長沮、桀溺耦而耕，孔子過之，使子路問津焉。」

(9) 丘何為是栖栖者：

《論語·憲問》：「微生畝謂孔子曰：『丘何為是栖栖者與？無乃為佞乎？』」辛詞此句，顯自《論語》原句，減一疑問詞「與」字，而成七字句，以集入詞中。

此集句詞就承傳之角度言之，實有三層意義：其一，集自經句，已突破前人（不僅東坡）專集唐詩或時人詩句之限制。其二，遣詞造句，顯係「以文為詞」，此中「去衛靈公，遭桓司馬」，已突破「四言」以兩字為節之規矩；「小人請學樊須稼」、「東西南北之人也」、「丘何為是栖栖者」三句，亦突破七言詩以「上四下三」為節之常規。其三，全詞理趣勝於情趣，已非婉約詞所能制約。而綜合此三點，顯見稼軒「別立蹊徑」之企圖，已沛然莫之能禦。

至於〈憶王孫〉五句，除一句屬三字外，餘皆為七字句，且有兩句集自《楚辭》，³¹斯可見稼軒於承襲集句形式之餘，真有突破集句之層面也。此中〈憶王孫〉「昔人非」句，鄧廣銘箋注以為係出自東坡〈陌上花〉絕句三首之一：「陌上花開蝴蝶飛，江山猶是昔人非」，³²果如此，自可證辛詞「承」蘇「破」蘇之一

³¹ 見鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，1993年），卷2，頁284。按：此書臺灣版，係由臺北華正書局於2003年9月出版，並增附鄧著《辛稼軒年譜》。

³² 同前註。

斑。

2、櫟括體

關於兩宋櫟括詞，筆者曾撰〈兩宋櫟括詞探析〉³³一文，詳加論述。溯夫兩宋词人櫟括原有作品之現象，早已存在，然僅成詞中片段者，基於體製考量，仍不宜視為櫟括詞。因之，就《全宋词》所錄之作品度之，寇準〈陽關引〉應屬最早作品；而將「櫟括」兩字標示題下，進行創作者，最早見於蘇軾《東坡樂府》中。今可得東坡櫟括詞凡十闕，此中以「櫟括」直接明示於詞序者，有〈水調歌頭〉「昵昵兒女語」、〈哨徧〉「為米折腰」兩闕；於詞序中用「括」字顯示者，有〈定風波〉「與客携壺上翠微」一闕；於詞中提示者，有〈浣溪沙〉「西塞山前白鷺飛」一闕；由其他文獻得知者，有〈木蘭花令〉「烏啼鵲噪昏喬木」、〈戚氏〉「玉龜山」兩闕；³⁴完全無任何提示，由箋注而後蒐得者，有〈定風波〉「好睡慵開莫厭遲」、〈水龍吟〉「露寒煙冷蒹葭老」、〈臨江仙〉「冬夜夜寒冰合井」、〈減字木蘭花〉「鶯初解語」四闕。

至論其取材，則括自於詩者凡七闕，其中括唐詩者佔六闕：〈水調歌頭〉「昵昵兒女語」括自韓愈〈聽穎師彈琴〉詩，〈定風波〉「與客携壺上翠微」括自杜牧〈九日齊安登高〉詩，〈木蘭花令〉「烏啼鵲噪昏喬木」括自白居易〈寒食野望吟〉詩，〈水龍吟〉「露寒煙冷蒹葭老」括自杜牧〈早雁〉詩，〈臨江仙〉「冬夜夜寒冰合井」括自李白〈夜坐吟〉，〈減字木蘭花〉「鶯初解語」括自韓愈〈早春呈水部張十八員外〉二首詩。另有〈定風波〉「好睡慵開莫厭遲」詞，則係東坡自括其所作〈紅梅三首〉之一，³⁵亦甚別致也。至若另三闕櫟括詞，則分別括自辭賦、詞、小說；亦即〈哨徧〉「為米折腰」括自陶淵明〈歸去來辭〉，〈浣溪沙〉「西塞

³³ 王偉勇：〈兩宋櫟括詞探析〉，《詞學專題研究》，頁 331-406。

³⁴ 〔清〕王文誥《蘇文忠公詩編註集成總案》卷 22「復歌寒食詞」下引《外集》云：「與郭生游寒溪，主簿吳亮置酒；郭生喜作挽歌，酒酣發聲，坐為淒然；郭生言：『吾恨無佳詞』，因為略改樂天〈寒食〉詩歌之，坐客有泣者。」（見王文誥：《蘇文忠公詩編註集成》，臺北：臺灣學生書局，1987 年，冊 2，頁 878）所歌寒食詞，即〈木蘭花令〉；且由敘述可知此詞係櫟括白居易〈寒食〉詩也。至於〈戚氏〉櫟括自各種與周穆王見西王母故事有關之文獻，可參崔海正：〈東坡詞與小說〉，《中國第十屆蘇軾研討會論文集》（濟南：齊魯書社，1999 年），頁 339。

³⁵ 此詩可見〔清〕王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982 年），卷 22，頁 1106。

山前白鷺飛」括自張志和〈漁歌子〉詞，〈戚氏〉「玉龜山」係以周穆王見西王母故事為基調，括自《穆天子傳》、《海外十洲記》、《神異經》、《漢武故事》、《漢武帝內傳》等小說異聞，³⁶不啻詞中之「小說體」也。

復檢索稼軒詞，可得櫟括詞凡八闋，此中〈醜奴兒〉「晚來雲淡秋光薄」、「尋常中酒扶頭後」兩闋係聯章體，題云：「醉中有歌此詩以勸酒者，聊櫟括之」；〈聲聲慢〉「停雲靄靄」題云：「櫟括淵明停雲詩」，以上三者，自屬櫟括詩詞之作。另有〈水龍吟〉「昔時曾有佳人」題云：「愛李延年歌、淳于髡語，合為詞，庶幾高唐、神女、洛神賦之意云」，顯係合李延年〈佳人〉歌與淳于髡語而成，亦可視為櫟括詞。此外，〈哨徧〉「蝸角鬥爭」、「一壑自專」、「池上主人」三闋，以及〈卜算子〉「一以我為牛」一闋，雖無法自詞牌、題序辨明是否為櫟括詞，然諦觀其內容，均係以合括莊子語意為主，自亦屬同類之作。茲先引錄蘇、辛用同詞牌所填之櫟括詞各一闋，俾便比較：

為米折腰，因酒棄家，口體交相累。歸去來，誰不遣君歸。覺從前皆非今是。露未晞。征夫指予歸路，門前笑語喧童稚。嗟舊菊都荒，新松暗老，吾年今已如此。但小窗容膝閉柴扉。策杖看孤雲暮鴻飛。雲出無心，鳥倦知還，本非有意。噫。歸去來兮。我今忘我兼忘世。親戚無浪語，琴書中有真味。步翠麓崎嶇，泛溪窈窕，涓涓暗谷流春水。觀草木欣榮，幽人自感，吾生行且休矣。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，自引壺觴自醉。此生天命更何疑。且乘流、遇坎還止。（蘇軾〈哨徧〉，冊1，頁396）

蝸角鬥爭，左觸右蠻，一戰連千里。君試思、方寸此心微。總虛空、并包無際。喻此理。何言泰山毫末，從來天地一稊米。嗟小大相形，鳩鵬自樂，之二蟲又何知。記跖行仁義孔丘非。更殤樂長年老彭悲。火鼠論寒，冰蠶語熱，定誰同異。噫。貴賤隨時。連城纔換一羊皮。誰與齊萬物，莊周吾夢見之。正商略遺篇，翩然顧笑，空堂夢覺題秋水。有客問洪河，百

³⁶ 詳參崔海正：〈東坡詞與小說〉，《中國第十屆蘇軾研討會論文集》，頁339。

川灌雨，涇流不辨涯涘。於是焉河伯欣然喜。以天下之美盡在己。渺滄溟望洋東視。逡巡向若驚歎，謂我非逢子。大方達觀之家未免，長見悠然笑耳。此堂之水幾何其。但清溪、一曲而已。(辛棄疾〈哨徧〉，冊3，頁2471)

此兩詞均調寄〈哨徧〉，東坡一闋括陶淵明〈歸去來辭〉，而辭賦係介於詩、文間之文體，縱夾雜說理之詞語，猶能見其情韻。至於稼軒之作，係括自極具哲理氣味之《莊子》，並以〈秋水〉篇為主，兼及〈則陽〉、〈齊物〉、〈逍遙〉、〈盜跖〉等篇，又及其他詩文，³⁷魄力之大，自勝於東坡；且一調共填三次，皆以括《莊子》為主，則其「破」蘇「立」己之企圖，又得一證。或謂東坡〈戚氏〉，亦以周穆王見西王母故事為基調，括自相關書籍，豈無「破體」之企圖心？然東坡破體，猶在「集部」、「史部」範圍，不若稼軒牽「經」入「子」，與詞氣味益遠，此所以模習典範，又能自出機杼，遂能並轡詞壇也。

3、嵌字體

在詞語中，故意插入數目字、虛字、特定字、同義字或異義字之修辭方法，稱為「鑲嵌」。所謂「鑲字」，係以無關緊要之虛字或數目字，插在有意義之實詞中間，藉以拉長詞語之修辭技巧；所謂「嵌字」，係指刻意以特定字詞嵌入語句之修辭技巧；此類修辭往往詞涉雙關，暗藏巧義。然若通篇運用，能構成一整體者，厥為「嵌字」，包括嵌名姓、藥名、特定字詞等，又可分重出嵌字與藏頭嵌字兩種。藏頭嵌字，筆者僅見東坡詞用之，調寄〈減字木蘭花〉，係以「鄭容落籍、高瑩從良」八字，分別嵌入此詞八句之首，而文從字順，真不易也。稼軒及其他詞人並未見如此嘗試，無從比較評論。至於「重出嵌字」體，蘇、辛真各出奇招，平分秋色。唯部分重出嵌字之作，如東坡〈減字木蘭花〉「春牛春杖」詞，「春」字，上闋重出四次，下闋重出三次，另有「紅」、「花」重出兩次；稼軒〈永遇樂〉「烈日秋霜」詞，上闋共嵌入「辛」字六次——「辛」字、艱「辛」、悲「辛」、「辛」酸、「辛」苦、「辛」辣。此等現象，多不勝舉，姑且不論。而據筆者檢索，蘇、辛詞中各有一闋係全詞重出嵌字者，茲移錄如次：

³⁷ 可參鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷4，頁423-424。

采菱拾翠，算似此佳名，阿誰消得。采菱拾翠，稱使君知客。千金買、采菱拾翠，更羅裙、滿把珍珠結。采菱拾翠，正髻鬟初合。真箇采菱拾翠，但深憐輕拍。一雙手、采菱拾翠，繡衾下、抱著俱香滑。采菱拾翠，待到京尋覓。(蘇軾〈阜羅特髻〉，冊1，頁411)

山路風來草木香。雨餘涼意到胡床。泉石膏肓吾已甚。多病。堤防風月費篇章。孤負尋常山簡醉。獨自。故應知子草玄忙。湖海早知身汗漫。誰伴。只甘松竹共淒涼。(辛棄疾〈定風波·用藥名招婺源馬荀仲遊雨巖，馬善醫〉，冊3，頁2452)

以上兩闋，蘇詞係以每一節為單元(依押韻「得」、「客」、「結」、「合」、「拍」、「滑」、「覓」為度)，嵌入「采菱拾翠」，且以詞意推敲，「采菱」、「拾翠」應是兩女子之名，屬實字，故亦可視為嵌人名。此與唐代〈竹枝〉每句第四字後加「竹枝」，第七字後加「女兒」；〈采蓮子〉單數句後加「舉棹」，雙數句後加「年少」，³⁸單純添聲、和聲者，顯然不同。而兩宋詞壇僅見東坡填此調，自可視為一絕。至於稼軒〈定風波〉，係逐句嵌入藥名，分別為木香、雨餘涼(禹餘糧)、石膏、防風、常山、知(樞)子、海早(藻)、甘松等，以同游馬荀仲係醫者，故刻意以藥名入詞也。而以藥名入詞，早於蘇軾之陳亞已然用之，調寄〈生查子〉，³⁹稼軒所作顯非創舉，然有別於東坡之嵌人名，則屬事實。雖然，以獨創性論之，東坡「嵌字體」既有宋人獨一無二之「藏頭嵌字」詞，復有全詞每節嵌人名之作，為他人所無，稼軒於此，顯未「破」蘇「立」己也。

4、俳諧體

詞中之「俳諧體」，前人或稱之為「滑稽詞」、「詼諧詞」、「戲謔詞」、「諧謔詞」、「俳詞」。此種體製，該如何定義？吾人且看劉揚忠之說法：

³⁸ 可參〔唐〕皇甫松：〈採蓮子〉，見曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著：《全唐五代詞》(北京：中華書局，1999年)，上冊，正編卷1，頁92-93。

³⁹ 〔宋〕陳亞所填〈生查子〉凡四闋，一題「藥名寄章得象陳情」；一題「藥名閨情」，乃聯章詞，凡三闋。見唐圭璋編纂，王仲聞參訂，孔凡禮補輯：《全宋詞》，冊1，頁11。

俳諧詞是一種以游戲調笑面目出現的專門表現詼諧、幽默情感的作品。這種作品，雖然充滿戲謔取笑的言辭，但並非一味為了「取笑」而已，它們常常有「寄興」，「有深意」，是詞人「熱心為之」的藝術產品。⁴⁰

筆者同意劉氏之見解，然此中若兼採特殊形式或修辭技巧，本人則以其偏重而歸入他類，如「集句體」、「櫟括體」、「嵌字體」、「散文體」、「回文體」、「獨木橋體」等，皆是也。而以詞寫俳諧，根據清·馮金伯《詞苑萃編》卷 22 載，係始於初唐，其言云：「沈佺期〈回波詞〉云：『回波爾時佺期，流向嶺外生歸；身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。』裴談〈回波詞〉云：『回波爾時栲栳，怕婦也是大好；外邊祇有裴談，內裡無過李老。』一用平韻，一用仄韻，乃俳詞之祖也。」⁴¹可見俳諧詞於詞體初興之際，即已產生，洎乎宋代，真宗朝文人，號稱「滑稽之雄」⁴²之陳亞，借藥名之諧音與雙關，填四闋〈生查子〉以抒情達意，可謂賡續唐人之諧趣。至論開展宋詞俳諧之風者，自非東坡莫屬。如「嵌字體」中所舉神宗元豐六年（1083）於黃州所作〈皂羅特髻〉詞，以「采菱」、「拾翠」兩妓名嵌入詞；元豐七年八月於潤州所作贈潤守許仲塗之〈減字木蘭花〉「鄭莊好客」，以「鄭容落籍，高瑩從良」八字，嵌入每句之首，以應二妓之求，⁴³皆屬諧趣之例。他如

⁴⁰ 劉揚忠：〈唐宋俳諧詞敘論〉，《詞學》第 10 輯（上海：華東師範大學出版社，1992 年），頁 54。

⁴¹ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊 3，頁 2214。而有關沈佺期、裴談〈迴波詞〉之故實，則見載於〔唐〕孟榮《本事詩·嘲戲第七》（見錄於丁仲祐編訂：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1974 年）：「沈佺期以罪謫，過思復官秩，朱紱來復，嘗內宴，群臣皆歌〈迴波樂〉，撰詞起舞，因是多求遷擢。佺期曰：……中宗即以緋魚賜之。」（上冊，頁 33）又載：「中宗朝，御史大夫裴談，崇奉釋氏，妻悍妬，談畏之如嚴君。嘗謂：『人妻有可畏者三：少妙之時，視之如生菩薩；及男女滿前，視之如九子魔母，有人不畏九子母耶？及五十、六十，薄施粧粉或黑，視之如鳩盤荼，安有人不畏鳩盤荼？』時韋庶人頗襲武氏之風軌，中宗漸畏之。內宴，唱〈迴波詞〉，有優人詞曰：『迴波爾時栲栳，怕婦也是大好；外邊祇有裴談，內裡無過李老。』韋后意色自得，以束帛賜之。」（上冊，頁 33-34），顯見寫裴談之〈迴波詞〉，乃中宗朝之優人所作，非裴談自填，馮金伯明顯誤記。

⁴² 〔宋〕吳處厚《青箱雜記》載：「陳亞，揚州人，仕至太常少卿，年七十卒，蓋近世滑稽之雄也。嘗著〈藥名詩〉百餘首行於世。」，《青箱雜記》（北京：中華書局，1985 年，《唐宋史料筆記》本），卷 1，頁 5。

⁴³ 〔宋〕陳善《捫蝨新話》載：「東坡集中有〈減字木蘭花〉詞云：……人多不曉其意。或云：『坡昔過京口，官妓鄭容、高瑩二人嘗侍宴，坡喜之，二妓間請於坡，欲為脫籍。坡許之，而終不為言。及臨別，二妓復之船所懇之。坡曰：『爾但持我此詞以往，太守一見，便知其意。』」

元豐七年十二月於泗州雍熙塔下所作〈如夢令〉「水垢何曾相受」兩詞，以澡浴寓佛理而出以遊戲之筆，以及哲宗元祐五年（1090）攜妓訪杭州大通禪師，寫〈南歌子〉「師唱誰家曲」，取笑古板持正之佛門弟子等，亦是其例。茲更舉其作於神宗熙寧七年（1074）九月，至湖州賀友人李公擇生子之〈減字木蘭花〉為例：

惟熊佳夢。釋氏老君曾抱送。壯氣橫秋。未滿三朝已食牛。 犀錢玉果。
利市平分沾四座。多謝無功。此事如何到得儂。（冊1，頁403）

詞中先以「夢兆熊羆」，賀李公擇生子受佛祖、道君庇蔭，備得福氣。而後以「氣橫秋」、「已食牛」誇飾筆法，形容小孩之壯碩可愛，已具幽默之味。下片諧筆一宕，先寫討得喜錢之樂，而後用《世說新語·排調篇》暨《漫叟詩話》所載典故，⁴⁴開友人玩笑曰：爾生子，吾等分得利市，誠「多謝無功」也。東坡而後，若黃庭堅、秦觀、李廌等，亦頗有謔浪遊戲之詞，然猶止於應酬而已。

及至南宋稼軒，既視詞為「陶寫之具」，⁴⁵自可運用詼諧、幽默之方式，以祝壽應酬、記寫日常生活；亦可用以自嘲嘲人、諷刺現實人生，甚乃抒情明志，寓寫不平之氣，真如「禪宗棒喝，頭頭皆是」（見「前言」引劉辰翁語），真大大度越蘇、黃藩籬，立一己之面貌；且不僅以令詞寫作，更多用慢詞鋪敘，俾內容更豐富，技巧益複雜。茲各舉令詞、慢詞一闋為證：

卮酒向人時，和氣先傾倒。最要然然可可，萬事稱好。滑稽坐上，更對鴟夷笑。寒與熱，總隨人，甘國老。 少年使酒，出口人嫌拗。此箇和合

蓋是「鄭容落籍，高瑩從良」八字也。」此老真爾狡獪耶！」，《捫蝨新話》（北京：中華書局，1985年，《叢書集成初編》本），下集，卷3，頁69-70。

⁴⁴〔南朝宋〕劉義慶《世說新語·排調第二十五》載：「元帝皇子生，普賜群臣，殷洪喬謝曰：『皇子誕育，普天同慶；臣無勳焉，而猥頒厚賚。』中宗笑曰：『此事豈可使卿有勳邪？』」，楊勇：《世說新語校箋》（臺北：明倫出版社，1972年），頁594。又：佚名《漫叟詩話》載：「東坡最善用事，既顯而易讀，又切當。……賀人〈洗兒詞〉云：『犀錢玉果，……。』南唐時宮中嘗賜洗兒果，有近臣謝表云：『猥蒙寵數，深愧無功。』李主曰：『此事卿安得有功？』尤為親切。」，《漫叟詩話》（臺北：華正書局，1981年，郭紹虞《宋詩話輯佚》本），頁363。

⁴⁵〔宋〕范開《稼軒詞序》云：「雖然，公一世之豪，以氣節自負，以功業自許，方將斂藏其用以事請曠，果何意於歌詞哉？直陶寫之具耳」，見施蟄存主編：《詞籍序跋萃編》，卷3，頁199。

道理，近日方曉。學人言語，未會十分巧。看他們，得人憐，秦吉了。((《千年調·蔗菴小閣名曰卮言，作此詞以嘲之》，冊3，頁2523)

此詞於戲人之餘，藉酒卮、滑稽、鴟夷、甘草四物，諷刺世俗小人俯仰隨人、巧言令色、八面玲瓏、處處討好之行徑；詞末復以善學人言之「秦吉了」，⁴⁶深譏附和權要者流，乃嘲人兼刺時之作也。

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，氣似犇雷。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。算合作平居鳩毒猜。況怨無大小，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，招則須來。((《沁園春·將止酒，戒酒杯使勿近》，冊3，頁2471)

此詞通篇係採問答方式，鋪寫稼軒與酒杯之對話：「杯汝來前」至「氣似犇雷」為稼軒對酒杯之語；「汝說劉伶」三句，為擬寫酒杯應對稼軒之語；「渾如此」至下片「吾力猶能肆汝杯」，復為稼軒之語；「杯再拜」三句，既擬寫酒杯之舉止，亦寫其應對之語。如此有情之「人」與無情之「杯」對寫，已是一奇；及觀其內容，「人」既怪杯欲其「死便埋」，復嘆其於知己「真少恩」；繼則責其故作「鳩毒」，以致今朝形骸極其不堪；末乃斥杯「勿留亟退」，否則必將之棄市。只見「杯」一臉無辜，謂人曰：「麾之即去，招亦須來。」極盡嬉笑怒罵、信筆遊戲之能事，真為俳諧詞之經典之作，且有心為之，故連填兩闋（另一闋起首為「杯汝知乎」）；至於箇中「不平之氣」，則有待深入探研。而稼軒如此瓦解詞體，表現諧趣、奇趣、妙趣之作，在當時亦確乎引起注目，致有不少仿擬之作，以同調之《沁園春》

⁴⁶ [唐]白居易《秦吉了·哀冤民也》詩云：「秦吉了，出南中，彩毛青黑花頸紅。耳聰心慧舌端巧，鳥語人言無不通。」見〔清〕康熙敕撰：《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979年），卷427，頁4710。又：〔宋〕范成大《桂海虞衡志·志禽》載：「秦吉了如鸚鵡，紺黑色，丹珠味黃距，目下連頂，有深黃文；頂毛有縫，如人分髮。能人言，比鸚鵡尤慧。大抵鸚鵡如兒女，秦吉了聲則如丈夫，出邕州溪洞中。」見《石湖紀行錄·桂海虞衡志》（臺北：廣文書局，1968年），頁31。

為例，劉過「斗酒彘肩」之詞，即是仿作之例。他如劉克莊〈念奴嬌〉「小孫盤問翁翁」、〈水龍吟〉「此翁幸自偏盲」、〈鵲橋仙〉「我如龔勝」等詞，以及陳郁〈念奴嬌〉「沒巴沒鼻」借詠雪挖苦當時權相賈似道；蔣捷〈賀新郎〉「甚矣君狂矣」錢別以狂得罪鄉人之友人等，亦屬同類之作。雖然，俳諧詞最宜掌握「謔而不虐」之原則，否則因之而流於「白日見鬼」⁴⁷之譏，則不免過猶不及之失，此乃學蘇、辛而流於粗豪者所當戒也。

5、散文體

「以詩為詞」、「以文為詞」，素為區別蘇、辛詞風者最常用之術語，然此並不意味東坡無「以文為詞」之作，稼軒無「以詩為詞」之作，特緣兩人詞中所呈現之質量予讀者之總體印象有別耳。如「槩括體」中所舉東坡〈哨徧〉「為米折腰」、「俳諧體」中所舉東坡〈減字木蘭花〉，何嘗非「以文為詞」之作？而稼軒詞中，凡未破壞韻文句式之規矩，而藉以言志者，何嘗非「以詩為詞」之作？如〈菩薩蠻〉「鬱孤臺下清江水」、〈永遇樂〉「千古江山」等，皆是其例。然以「雜體」而論，「以文為詞」之作，由於通篇以議論言志，或以問答方式呈現；甚或大量引入經史子語、口語、俗語、佛道語，且以散文句式呈現，已有別於韻文規矩，故特予拈出。至於以韻文句式為主，間雜一、二議論句、散文句，或間用些許經史子語、口語、俗語，仍以抒情為主者，自不屬本文所謂之「散文體」。

基於以上之認識，吾人檢視蘇、辛詞，即可發現東坡「以文為詞」之作，由於尚存幾許「情」味，理趣猶在字外，句式亦未盡脫去詩詞枷鎖，故仍保守收斂。至於稼軒「以文為詞」之作，或就形式突破詩詞規矩，痛快說理；或夾雜俗語、口語，呈現外放不拘之況味，其乃「承」蘇、「破」蘇，而別立一宗矣！如「槩

⁴⁷ [宋]岳珂《程史》載：「廬陵劉改之（過），以詩鳴江西。厄於韋布，放浪荆楚，客食諸侯間。（寧宗）嘉泰癸亥歲（3年，1203），改之在中都時，辛稼軒（棄疾）帥越，聞其名，遣介招之。適以事不及行，作書歸輅者，因倣辛體《沁園春》一詞，並緘往。下筆便逼真，其詞曰：『斗酒彘肩，風雨渡江，豈不快哉。被香山居士，約林和靖，與東坡老，駕勒吾回。坡謂西湖，正如西子，濃抹淡妝臨鏡臺。二公者，皆掉頭不顧，只管銜杯。白雲天竺飛來。圖畫裏、崢嶸樓觀開。愛東西雙澗，縱橫水遠，兩峰南北，高下雲堆。逋曰不然，暗香浮動，爭似孤光先探梅。須晴去，訪稼軒未晚，且此徘徊。』辛得之大喜，致餽數百千，竟邀之去，館燕彌月。……改之歸竟蕩於酒，不問也。詞語峻拔，如尾腔對偶錯綜，蓋出唐王勃體而又變之。余時與之飲酒西園，改之中席自言，掀髯有得色。余率然應之曰：『詞句固佳，然恨無刀圭藥，療君白日見鬼證耳。』」，《程史》（臺北：廣文書局，1968年），卷2，頁20-21。

括體」項所舉蘇、辛所填〈哨徧〉一調，一括〈歸去來辭〉、一括自《莊子》諸篇，即是兩人「以文為詞」，而呈現明顯差別之作；而「俳諧體」中所舉蘇、辛〈減字木蘭花〉、〈千年調〉、〈沁園春〉等詞，以及蘇、辛詞同時引「經書」語之作，如東坡〈減字木蘭花〉「賢哉令尹」、稼軒〈踏莎行·集經句〉「進退存亡」等，亦屬「以文為詞」之作。茲更舉兩人以佛理入詞之作，進一步比較如次：

師唱誰家曲，宗風嗣阿誰。借君拍板與門槌。我也逢場作戲、莫相疑。溪
女方偷眼，山僧莫眨眼。卻愁彌勒下生遲。不見老婆三五、少年時。（蘇
軾〈南歌子〉，冊1，頁378）

看燈元是菩提葉。依然會說菩提法。法似一燈明。須臾千萬燈。燈邊
花更滿。誰把空花散。說與病維摩。而今天女歌。（辛棄疾〈菩薩蠻〉，冊
3，頁2488）

此二詞以佛理入詞，自是「以文為詞」特色之一。關於東坡之作，據當時惠洪《冷齋夜話》載：「東坡守錢塘，無日不在西湖。嘗攜妓謁大通禪師，大通慍形於色。東坡作長短句，令妓歌之。」⁴⁸而稼軒之作，據題序云：「趙晉臣席上，時張菩提葉燈，趙茂嘉扶病攜歌者。」⁴⁹是知兩人填詞之際，均有歌妓陪襯。然東坡詞能將主、客融成一體，著上「我」之色彩，且對歌妓多有著墨，理中見情，不失趣味；稼軒詞則以客觀筆法說理，去「我」之色彩，且僅在末句提及「天女歌」，雖兼及歌妓，實不脫佛典，致較覺枯寂。復以遣詞造句論之，兩人作品雖兼採口語、俗語、文章語、佛家語入詞，然稼軒詞重複用「燈」（四次）、「菩提」（兩次）、「說」（兩次）、「法」（兩次）、「花」（兩次）等字，又以「燈」字之頂真，泯滅上、下片之分隔，顯較東坡不守規矩。

雖然，稼軒「以文為詞」之作品中，有不少係以慢詞填就，且能兼俱情、理，頗受後人傳誦模仿，此又東坡詞所未見者。如〈賀新郎·邑中園亭，僕皆為賦此

⁴⁸ 此乃〈南歌子〉下所附文字，今本《冷齋夜話》未見之。

⁴⁹ 此題序係據鄧廣銘《稼軒詞編年箋注》錄下，見鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷4，頁496。《全宋詞》則題云：「晉臣張菩提葉燈，席上賦」，並於末句下附注：「趙茂中扶病攜歌者來。」

詞。一日，獨坐停雲，水聲山色，競來相娛，意溪山欲援例者，遂作數語，庶幾彷彿淵明思親友之意云）：

甚矣吾衰矣。悵平生、交遊零落，只今餘幾。白髮空垂三千丈，一笑人間萬事。問何物、能令公喜。我見青山多嫵媚，料青山、見我應如是。情與貌，略相似。 一尊搔首東窗裡。想淵明、停雲詩就，此時風味。江左沈酣求名者，豈識濁醪妙理。回首叫、雲飛風起。不恨古人吾不見，恨古人、不見吾狂耳。知我者，二三子。（冊3，頁2470）

此詞上、下片各十句，十句之中，三字句有二，七字句採「上三下四」句式者二，八字句採「上三下五」句式者一，總計有半數不屬詩之句式，便於作者「以文為詞」；且採單式句（即三、五、七言等句式）多於雙式句（即二、四、六、八言等句式）之詞調填作，而稼軒更於此中，安插「矣」、「者」、「耳」等虛字，又採「經」、「史」語入詞，自是文味十足。然此詞仿陶淵明〈停雲〉「思親友」之詩意，抒寫宋寧宗慶元四年（1198）作者落職閒居信州鉛山瓢泉之寂寞心情，以及對時間之深刻幽憤，情、理兼具，致教人爭誦不已，即稼軒本人亦頗得意。岳珂《程史》卷三即如是載：「稼軒以詞名，每燕必命侍伎歌其所作；特好歌〈賀新郎〉一詞。自誦警句曰：『我見青山多嫵媚，料青山、見我應如是。』又曰：『不恨古人吾不見，恨古人、不見吾狂耳。』每至此，輒拊髀自笑，顧問坐客何如？皆歎譽如出一口。既而又作一〈永遇樂〉，序北府事。……特置酒召數客，使妓迭歌，益自擊節。」⁵⁰觀此記載，無異稼軒自我肯定「以文為詞」為其作品之特色；此猶東坡填就〈江城子〉「老夫聊發少年狂」一詞後，捎信與鮮于子駿曰：「近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家。呵呵！」⁵¹亦自許將建立「以詩為詞」之路向，蘇、辛兩人刻意另闢蹊徑之企圖心，誠昭然若揭也。

⁵⁰ [宋]岳珂：《程史》，卷3，頁33-34。

⁵¹ 孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），冊4，卷53，頁1559。

(二) 蘇、辛獨有之「雜體詞」

檢視蘇、辛「雜體詞」，少部分係兩人各自獨有，而各呈特色者。其中「回文體」僅見於東坡詞，「辭賦體」、「福唐體」、「效他體」，則僅見於稼軒詞。兩相比較，稼軒好奇出新之企圖心，堪稱後來居上。茲分述如次：

1、回文體

詞之回（回，或作「迴」字）文體，可溯源至唐代，當時〈調笑〉（或作〈調嘯〉）小令，於五、六句，即有轉應回文之規定，故又稱之為轉應曲。如韋應物〈調嘯詞〉：「胡馬。胡馬。遠放燕支山下。跑沙跑雪獨嘶。東望西望路迷。迷路。迷路。邊草無窮日暮。」⁵²此中「東望西望路迷。迷路。迷路。」云云，即局部回文之詞句，今人對於此形式之造句，稱之為「寬式回文」，在詞中頗為常見；至於整闋詞均採此形式以鑄詞者，則稱「嚴式回文」，⁵³亦即本文所指之回文體。宋詞回文體，歷來皆稱東坡所創，如清·鄒祇謨《遠志齋詞衷》即稱：「詞有櫟括體，有迴文體。迴文之就句迴者，自東坡、晦庵（朱熹）始也。其通體迴者，自義仍（湯顯祖）始也。」⁵⁴此立論有待斟酌。蓋東坡〈與劉貢父〉書曾云：「某啟，示及回文小闋，律度精緻，不失雍容，欲和殆不可及，已授李公擇同一封歌者矣。」⁵⁵又〈與李公擇〉書云：「效劉十五體，作回文〈菩薩蠻〉四首寄去，為一笑。不知公曾見劉十五詞否？劉造此樣見寄，今失之矣。」⁵⁶是知宋詞之回文體，應始自劉放也。

至論回文體之形式，實有三種：其一，逐句式回文體，以單句為單元，上句逆讀構成下句，餘類推；其二，半闋式回文體，以半闋為單元，上闋逆讀構成下闋；其三，整闋式回文體，以整闋為單元，由下闋末句逆讀構成另一闋詞。此三種體式，前兩種已見於東坡詞中，一調寄〈菩薩蠻〉，凡七闋，採逐句式回文；

⁵² 見曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著：《全唐五代詞》，上冊，正編卷1，頁22。

⁵³ 沈謙《修辭學》（臺北：國立空中大學，1991年）云：「刻意追求字序的回繞，使同一詞句或同一段文字，既可以順讀，又可以倒讀，是為嚴式回文。」（下冊，頁791）又云：「上句的末尾，用作下句的開頭，下句的末尾，又疊用上句的開頭，是為寬式回文。」（下冊，頁810）

⁵⁴ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1，頁653。

⁵⁵ 孔凡禮點校：《蘇軾文集》，冊4，卷50，頁1465。

⁵⁶ 孔凡禮點校：《蘇軾文集》，冊4，卷51，頁1503。

一調寄〈西江月〉，僅一闋，採半闋式回文。茲各舉一例如次：

翠鬟斜慢雲垂耳。耳垂雲慢斜鬟翠。春晚睡昏昏。昏昏睡晚春。 細花梨雪墜。墜雪梨花細。顰淺念誰人。人誰念淺顰。(〈菩薩蠻·回文春閨怨〉，冊1，頁393)

馬趁香微路遠，沙籠月淡煙斜。渡波清澈映妍華。倒綠枝寒鳳掛。 掛鳳寒枝綠倒，華妍映澈清波。渡斜煙淡月籠沙。遠路微香趁馬。(〈西江月·詠梅〉，冊1，頁429)

東坡回文詞僅採兩體，稼軒應有機會創作第三體，以突破藩籬，然檢索稼軒詞乃未見回文體，甚可怪也。至論整闋式回文詞，亦不必遲至湯顯祖始為之。據宋·桑世昌編輯之《回文類聚》卷四，即載有《全宋詞》未著錄之〈瑞鷓鴣〉與〈虞美人〉兩詞，⁵⁷係屬整闋回文之作，茲引錄如次。郭從範〈瑞鷓鴣·席上〉：

傾城一笑得人留。舞罷嬌娥斂黛愁。明月寶鞦金絡臂，翠瓊花珥碧搔頭。
晴雲片雪腰肢嫋，晚吹微波眼色秋。清露庭皋芳草綠，輕綃軟挂玉簾鉤。

此詞自末句回文，即可成另一闋〈瑞鷓鴣〉詞：

鉤簾玉挂軟綃輕。綠草芳皋庭露清。秋色眼波微吹晚，嫋肢腰雪片雲晴。
頭搔碧珥花瓊翠，臂絡金鞦寶月明。愁黛斂娥嬌罷舞，留人得笑一城傾。

王文甫〈虞美人·寄情〉：

黃金柳嫩搖絲軟。永日堂堂掩。捲簾飛燕未歸來。客去醉眠欹枕、帶殘杯。
眉山淺拂青螺黛。整整垂雙帶。水沉香熨窄衫輕。瑩玉碧溪春溜、眼波橫。

⁵⁷ 見〔宋〕桑世昌輯：《回文類聚》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》冊1351），卷4，頁13（總頁821）；卷4，頁14（總頁822）。

此詞自末句回文，亦可另成一闋〈虞美人〉詞：

橫波眼溜春溪碧。玉瑩輕衫窄。熨香沉水帶雙垂。整整黛螺青拂、淺山眉。
杯殘殢枕歎眠醉。去客來歸未。燕飛簾捲掩堂堂。日永軟絲搖嫩、柳金黃。

2、辭賦體

詞中之「辭賦體」，可自兩角度衡之：其一，句法必參差靈活，多將「兮」、「些」等虛字置於句中，呼喚前後；其二，題序中明示模仿、櫟括「辭賦」作品者方屬之。準此原則審視宋人作品，不論嘗試將辭賦句法納入詞中，或題序明示櫟括辭賦，均始自東坡。如下引諸詞句：

歸去來兮，吾歸何處，萬里家在岷峨。（〈滿庭芳〉起句，冊1，頁402）

歸去來兮，待有良田是幾時。（〈減字木蘭花〉「賢哉令尹」，冊1，頁358）

歸去來兮，清淡無底，上有千仞嵯峨。（〈滿庭芳〉起句，冊1，頁419）

憑仗飛魂招楚些，我思君處君思我。（〈蝶戀花〉「簌簌無風花自蹊」，冊1，頁388）

讀以上詞句，可知東坡已嘗試將辭賦中之句法納入詞體中，惜全詞均僅見一句，難稱「辭賦體」，顯然東坡仍有所顧忌。即便以〈哨徧〉櫟括陶淵明之〈歸去來辭〉，亦僅見「詩文」味，未見「辭賦體」。因之，詞中之「辭賦體」，必俟稼軒出而後大膽填作，如〈醉翁操〉「長松」、〈水龍吟〉「聽兮清珮瓊瑤些」、〈木蘭花慢〉「可憐今夕月」等，即是箇中名作，茲引前兩詞為例：

長松。之風。如公。肯余從。山中。人心與吾兮誰同。湛湛千里之江，上有楓。噫，送子東。望君之門兮九重。女無悅己，誰適爲容。 不龜手

藥，或一朝兮取封。昔與遊兮皆童。我獨窮兮今翁。一魚兮一龍。勞心兮忡忡。噫，命與時逢。子取之食兮萬鍾。（〈醉翁操·頃余從廓之求觀家譜，見其冠冕蟬聯，世載勳德，廓之甚文而好修，意其昌未艾也。今天子即位，覃慶中外，命國朝勳臣子孫之無見仕者官之。先是，朝廷屢語甄錄元祐黨籍家。合是二者，廓之應仕矣。將告諸朝，行有日，請予作歌以贈。屬予避謗，持此戒甚力，不得如廓之請。又念廓之與予遊八年，日從事詩酒間，意相得歡甚，於其別也，何獨能恣然。顧廓之長於楚詞，而妙於琴，輒擬〈醉翁操〉，爲之詞以敘別。異時廓之綰組東歸，僕當買羊沽酒，廓之爲鼓一再行，以爲山中盛事云〉，冊3，頁2501）

聽兮清瓊瓊瑤些。明兮鏡秋毫些。君無去此，流昏漲膩，生蓬蒿些。虎豹甘人，渴而飲汝，寧猿獠些。大而流江海，覆舟如芥，君無助、狂濤些。路險兮山高些。愧予獨處無聊些。冬槽春盎，歸來爲我，製松醪些。其外芳芬，團龍片鳳，煮雲膏些。古人兮既往，嗟予之樂，樂簞瓢些。（〈水龍吟·用些語再題瓢泉，歌以飲客，聲韻甚諧，客皆爲之釀〉，冊3，頁2444）

讀此兩詞，可見稼軒「魄力之大」，真超越東坡，而其「破」體「立」己之企圖心，皦然可知矣。

3、福唐體

文學中之「福唐體」，實因地名而來。福唐，宋時屬福建路下之福清縣。據劉尊明、錢建狀〈一種奇特的詞體——福唐獨木橋體考辨〉一文所稱，宋代福清縣，「本閩縣之地，（武后）聖曆二年析長樂縣東南置萬安縣，天寶元年改名福唐，朱梁改為永昌縣，後唐同光初復舊。晉天福初改名南臺縣，後復舊，今為福清縣。」⁵⁸由於當地人填詞，好以同一字為韻，顯示地方文學之特色，因謂之「福唐體」；又緣係同一字押韻到底，毫無變化，故又稱「獨木橋體」，常見曲中使用。宋詞之「福唐體」，未見東坡作品中，而係見於黃庭堅〈阮郎歸·效福唐獨木橋體作

⁵⁸ 劉尊明、錢建狀：〈一種奇妙的詞體——福唐獨木橋體考辨〉一文，見載於《古典文學知識》2002年第3期，頁95-99。

茶詞〉：

烹茶留客駐金鞍。月斜窗外山。別郎容易見郎難。有人思遠山。 歸去後，憶前歡。畫屏金博山。一杯春露莫留殘。與郎扶玉山。(冊1，頁503)

此詞韻腳凡八，四句用「山」為韻腳，四句用「鞍」、「難」、「歡」、「殘」為韻腳，有一半用同一字押韻，山谷因謂之「福唐體」。然此係從寬認定，終不如其〈瑞鶴仙〉詞終篇以一字為韻，較覺道地：

環滁皆山也。望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有亭翼然泉上，醉翁亭也。翁之樂也。得之心、寓之酒也。更野芳佳木，風高日出，景無窮也。游也。山肴野蔌，酒洌泉香，沸籌觥也。太守醉也。誼譁衆賓歡也。況宴酣之樂，非絲非竹，太守樂其樂也。問當時、太守為誰，醉翁是也。(冊1，頁536)

此詞係櫟括歐陽脩〈醉翁亭記〉以成詞，自屬「櫟括體」；而其押韻處，全用「也」字，通篇到底，自屬標準之「福唐體」。且就「破」體之企圖心而言，實不輸稼軒，而稼軒亦有一闕「福唐體」之作，茲引錄如次：

莫鍊丹難。黃河可塞，金可成難。休辟穀難。吸風飲露，長忍饑難。 勸君莫遠遊難。何處有、西王母難。休採藥難。人沈下土，我上天難。(〈柳梢青·辛酉生日前兩日，夢一道士話長年之術，夢中痛以理折之，覺而賦八難之辭〉，冊3，頁2489)

此詞作於寧宗嘉泰元年(1201)，稼軒生日(五月十一日)前兩日，即五月九日；其時刻閒居瓢泉，年六十二歲，屬晚年之作。詞中每一句，均以「難」字押韻，自屬「福唐體」。從詞題可知，稼軒原夢一道士話以長年之術，而稼軒不以為然，遂以「莫鍊丹」、「休辟穀」、「莫尋西王母」、「休採藥」相責難；即因己不欲學道求仙，故「人沉下土」，必難上天。印證稼軒一生，剛拙自持，不知自我珍攝，

以致終生屈居下僚，則此詞未結，除卻自嘲，實亦別有寄意。而此正是稼軒不同於他人之處，蓋他人所作率屬遊戲、抒情，稼軒則處處著「我」之色彩，以寫其遭遇也。再則，前舉稼軒「辭賦體」〈水龍吟〉作品，其押韻句末字雖同用一「些」字，然其韻腳實在「些」字之前一字，故不能視為「福唐體」。

4、效他體

王國維《人間詞話》云：「最工之文學，非徒善創，亦且善因。」⁵⁹所謂「善因」，即善於因襲、仿效前人之作品。以此論之，兩宋詞人善於借鑒唐詩，即是善因之一證，⁶⁰蘇、辛亦不例外。以雜體詞而論，宋人之俳諧詞，仿自唐人；東坡之集句詞，係仿自王安石；⁶¹稼軒亦仿自王、蘇等前人。東坡之回文詞，仿自劉攽；稼軒之櫟括詞、散文詞仿自東坡，嵌藥名詞仿自陳亞，福唐體仿自山谷等，均可廣泛認定為仿效他人之作。唯此處之「效他體」，特指所仿效之對象已被視為一「體」，且係作者題序自行標明仿擬、效法、屬於、近似某人、某作、某體者方屬之。以此度之，東坡詞中並未見「效他體」，⁶²而稼軒以前，經查《全宋詞》，則有王觀、蘇轍、郭祥正、黃庭堅、晁端禮、呂南公、周紫芝、侯寘、李呂、吳儼、陸游、呂勝己等人有「效他體」之作。⁶³而分析諸家仿效作品，可見

⁵⁹ 王國維撰，施議對譯注：《人間詞話譯注》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年），頁447。

⁶⁰ 拙作《宋詞與唐詩之對應研究》，即專門討論兩宋詞人借鑒唐詩之現象，並藉所借鑒之唐詩予以繫年、校注宋詞，是為宋詞研究另闢一途徑。

⁶¹ 參見王偉勇：〈蘇軾集句詞探微〉，《宋詞與唐詩之對應研究》，頁370-381。

⁶² 蘇軾有〈調笑令〉「漁父」、「歸雁」二詞（冊1，頁411-412），而此二詞別作蘇轍詞，《全宋詞》即據《欒城集》卷13將其錄入蘇轍詞中，詞調與題序作〈調嘯詞·效韋蘇州〉（冊1，頁459），然則若據蘇轍題序，則此二詞當屬「效他體」之作。

⁶³ 王觀〈清平樂·擬太白應制〉「宜春小苑」（冊1，頁338）；蘇轍〈調嘯詞二首·效韋蘇州〉「漁父」、「歸雁」（冊1，頁459）；郭祥正〈醉翁操·效東坡〉「冷冷潺潺」（冊1，頁479）；黃庭堅〈阮郎歸·效福唐獨木橋體作茶詞〉「烹茶留客駐金鞍」（冊1，頁503）、〈訴衷情·在戎州登臨勝景，未嘗不歌漁父家風，以謝江山。門生請問：先生家風如何？為擬金華道人作此章〉「一波纔動萬波隨」（冊1，頁514）、〈菩薩蠻·王荊公新築草堂於半山，引八功德水作小港，其上壘石作橋。為集句云：「數間茅屋閒臨水。窄衫短帽垂楊裡。花是去年紅。吹開一夜風。稍稍新月偃。午醉醒來晚。何物最關情。黃鸝三兩聲。」戲效荊公作〉「半煙半雨溪橋畔」（冊1，頁515）；晁端禮〈鷓鴣天·晏叔原近作鷓鴣天曲，歌詠太平，輒擬之為十篇。野人久去輦轂，不得目覩盛事，姑誦所聞萬一而已〉「霜壓天街不動塵」、「數騎飛塵入鳳城」、「閨苑瑤臺路暗通」、「洛水西來泛綠波」、「壁水溶溶漾碧漪」、「八彩眉開喜色新」、「聖澤昭天下漏泉」、「日日仙韶度曲新」、「萬國梯航賀太平」、「金碧觚稜斗極邊」（冊1，頁563-565）；呂南公〈調笑令·效韋蘇州作〉「行客」、「華草」（冊1，頁578）；周紫芝〈鷓鴣天·予少時酷喜小晏詞，

「效他體」所仿效者，實包含：一、總體風格，如「效易安體」、「效樵歌體」等；二、作法與體製，如「擬太白應制」之仿〈清平樂〉、「效韋蘇州」之仿〈調嘯〉詞之寫作規矩，以及「效福唐獨木橋體」、「效荊公作」之集句體等皆屬之；三、體製、內容與風格，如「效南唐體」即是。以此審度稼軒詞中之「效他體」，計有七闋，此中〈玉樓春·效白樂天體〉、〈醜奴兒近·博山道中效李易安體〉、〈念奴嬌·賦雨巖，效朱希真體〉、⁶⁴〈歸朝歡·齊菴菖蒲港，皆長松茂林，獨野梅花一株，山上盛開，照映可愛。不數日，風雨摧敗殆盡。意有感，因效介菴體為賦，且以菖蒲綠名之。丙辰歲三月三日也〉、〈驀山溪·趙昌父賦一丘一壑，格律高古，因效其體〉五闋，係仿總體風格之作；至於〈唐河傳·倣花間體〉、⁶⁵〈河瀆神·女城祠，效花間體〉⁶⁶兩闋，則可視為仿體製、內容與風格之作。有此體認，吾人於分析此等作品，方能切合其屬性而不致有風馬牛不相及之詮釋，茲先舉〈唐河傳〉與〈河瀆神〉兩闋效花間體之作品如次：

春水。千里。孤舟浪起。夢攜西子。覺來村巷夕陽斜。幾家。短牆紅杏花。
晚雲做造些兒雨。折花去。岸上誰家女。太狂顛。那岸邊。柳綿。被風吹
上天。(〈唐河傳〉，⁶⁷冊3，頁2476)

故其所作，時有似其體製者，此三篇是也。晚年歌之，不甚如人意，聊載于此，為長短句體之助云。「樓上緗桃一萼紅」、「綵鷁雙飛雪浪翻」、「花褪殘紅綠滿枝」(冊2，頁1135-1136)、周紫芝〈漁父詞·羅叔共五色線中得玄真子漁父詞，擬其體，僕亦漫擬作六首〉「好箇神仙張志和」、「禁中圖畫訪玄真」、「解印歸來暫結廬」、「趁梅尋得水邊枝」、「人間何物是窮通」、「花姑溪上鷺鷥灘」(冊2，頁1157-1158)；侯真〈眼兒媚·效易安體〉「花信風高雨又收」(冊3，頁1862)；李呂〈醉落魄·予病足，置酒圃間，江梅漸開，不能一舉爵。對景呻吟，因效山谷道人「陶陶兀兀」之句，法其體，作此以遣興云〉「休休莫莫」(冊3，頁1915-1916)；吳儆〈驀山溪·效樵歌體〉「清晨早起」(冊3，頁2038)；陸游〈漁父·燈下讀玄真子漁歌，因懷山陰故隱，追擬〉「石帆山下雨空濛」、「晴山滴翠水挼藍」、「鏡湖俯仰兩青天」、「湖湘煙雨長蓴絲」、「長安拜免幾公卿」(冊3，頁2070)；呂勝己〈長相思·倣南唐體〉「展顰蛾」(冊3，頁2268)。

⁶⁴ 此詞題序據鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷2，頁174，而《全宋詞》題序僅作：「賦雨巖」(冊3，頁2421)。

⁶⁵ 此詞題序據鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷2，頁144，而《全宋詞》題序作：「效花間集」(冊3，頁2476)。

⁶⁶ 此詞題序據鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷4，頁534。

⁶⁷ 此詞「那岸邊」三字，鄧廣銘《稼軒詞編年箋注》原作「那邊」(見鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷2，頁144)，然校云：「四卷本作『那岸邊』，經比對唐人〈河傳〉之作，此句均屬三字句，故逕改之。」

芳草綠萋萋。斷腸絕浦相思。山頭人望翠雲旗。蕙香佳酒君歸。惆悵
畫簷雙燕舞。東風吹散靈雨。香火冷殘簫鼓。斜陽門外今古。(〈河瀆神〉，
冊3，頁2487)

此兩詞均題作「效花間體」，於焉鄧廣銘箋注《稼軒詞》時，乃云：「《花間集》，書名，五代蜀趙崇祚編，為長短句最初之總集。其為體多濃艷秀麗，蓋詞之初體本如此也。」⁶⁸王洪主編《唐宋词百科大辭典》云：「花間派，唐末五代詞派，因五代西蜀趙崇祚所編《花間集》而得名。……花間派詞內容多為描寫婦女的容貌、服飾及情態，題材狹窄，意境缺乏獨創性，但講究語言、雕琢技巧，追求簡煉含蓄、輕盈婉約、典雅華麗的風格。」⁶⁹而馬興榮、吳熊和、曹濟平主編之《中國詞學大辭典》亦稱：「花間詞派，後蜀趙崇祚編選晚唐、西蜀詞人溫庭筠、……李珣等十八家詞作五百首為《花間集》，所收詞多咏女子生活與男女相思情事，以柔靡婉麗為主要風格，後世因稱之為花間詞派。」⁷⁰上舉三種對「花間體」之說解，就花間整體風格而言，似無不可，然對映稼軒所仿效之作品，除詞中敘及女子無爭議外，餘如「濃艷秀麗」、「雕琢技巧」、「柔靡婉麗」等評論，均未能貼切說中稼軒所仿效之作品，固不如取花間同調作品，以探析箇中消息。而經筆者比對，稼軒所填〈唐河傳〉係仿顧夔作品；〈河瀆神〉則仿溫庭筠作品，茲先引錄〈河傳〉供比對：

棹舉。舟去。波光渺渺，不知何處。岸花汀草共依依。雨微。鷓鴣相逐飛。
天涯離恨江聲咽。啼猿切。此意向誰說。艤蘭橈。獨無繆。魂銷。小鑪香
欲焦。⁷¹

⁶⁸ 鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷2，頁145。

⁶⁹ 王洪主編：《唐宋词百科大辭典·詞學知識》（北京：學苑出版社，1990年），頁1140。

⁷⁰ 馬興榮、吳熊和、曹濟平主編：《中國詞學大辭典·風格流派》（杭州：浙江教育出版社，1996年），頁263。

⁷¹ 見曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著：《全唐五代詞》，上冊，正編卷3，頁553。而〔清〕萬樹《詞律》卷6錄此詞，並附按云：「稼軒詞『春水。千里』一首，正與此合。而刻本多訛，如『艤蘭橈』以下，刻本云：『太顛狂，那邊。柳線。被風吹上天』，不知『太狂顛』乃四換平韻，而誤倒『顛狂』；『那邊』乃叶韻句，該三字而落一字；『柳綿』乃叶韻，而誤寫『柳線』，遂使讀者致疑。甚矣！梓書而不細校之為害也。」，見〔清〕萬樹原撰，懶散道人索引：《索

對比稼軒作品，可知顧、辛兩人均寫遊子之飄泊，且係孤舟艤岸之心聲。顧作因見鷓鴣相逐飛，而生天涯離恨，獨嘗孤獨之況；辛作則寫夢携西子，醒來不勝空虛之感，偏見岸上「誰家女」楚楚可人，已則似柳綿，又不知被風吹向何方？是可知稼軒仿效此調，兼重體製與抒發飄泊之情，無關濃艷秀麗之字句也。復查唐、五代詞人所填之〈河傳〉，要不出寫男女別情，及至宋·柳永〈河傳〉，乃云：

翠深紅淺。愁娥黛蹙，嬌波刀剪。奇客妙伎，互逞舞裊歌扇。妝光生粉面。坐中醉客風流慣。樽前見。特地驚狂眼。不似少年時節，千金爭選。相逢何太晚。（冊1，頁58）

此詞非但體製異於唐、五代作品，內容寫買醉歌樓，向歌伎表達「相逢何太晚」之情，亦與唐、五代不同。是可知稼軒特別將所填標明〈唐河傳〉，真有其目的也。次引溫庭筠〈河瀆神〉三闋之一：

河上望叢祠。廟前春雨來時。楚山無限鳥飛遲。蘭棹空傷別離。何處杜鵑啼不歇。艷紅開盡如血。蟬鬢美人愁絕。百花芳草佳節。⁷²

關於〈河瀆神〉詞調，據宋·黃昇《花菴詞選》稱「唐詞多緣題所賦，〈臨江仙〉則言仙事，〈女冠子〉則述道情，〈河瀆神〉則詠祠廟，大概不失本題之意。」⁷³清·萬樹《詞律》於此調後亦按云：「此調多用以詠鬼神祠廟。」⁷⁴今觀溫詞三闋，以及稼軒所作，正是如此；尤有甚者，筆者檢視《花間集》所錄諸〈河瀆神〉作品，如溫庭筠、張泌、孫光憲所作，均係寫江邊供奉女鬼神之祠廟。⁷⁵於焉稼軒乃緣題、效花間諸人之作，以詠「女城祠」，絕非斤斤於字句，競逐典雅華麗

引本詞律》（臺北：廣文書局，1971年），卷6，頁119。

⁷² 見曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著：《全唐五代詞》，上冊，正編卷1，頁117-118。

⁷³ 黃昇此按語，見《花菴詞選》（臺北：臺灣商務印書館，1988年，《景印文淵閣四庫全書》冊1489），卷1，李珣〈巫山一段雲〉詞調下，頁24（總頁318）。

⁷⁴ 〔清〕萬樹原撰，懶散道人索引：《索引本詞律》，卷5，頁94。

⁷⁵ 詳〔後蜀〕趙崇祚編，李一氓撰：《花間集校》（臺北：鼎文書局，1974年，《宋紹興本花間集附校注》本），卷1，頁15-16；卷5，頁81；卷8，頁145-146。

之風格也。

至於稼軒以「人」為仿效對象之作品，則指仿其人創作之風格，而與詞調無涉。蓋其仿作中，如〈玉樓春〉效白樂天體，經查白樂天並無〈玉樓春〉詞；又如〈醜奴兒近〉效李易安體，經查李易安亦無〈醜奴兒近〉詞。是知所仿乃其風格而非詞調，以唐五代所作率「緣題所賦」，宋以來則未必如是，故難以仿調也。茲先以〈玉樓春·效白樂天體〉為例：

少年才把笙歌蓋。夏日非長秋夜短。因他老病不相饒，把好心情都作懶。
故人別後書來勸。乍可停杯強吃飯。云何相遇酒邊時，却道達人須飲滿。
(冊3，頁2505)

關於「白樂天體」，除稼軒此詞外，在古代詞論中尚無人論及。然詩壇早有「白樂天體」之稱。如北宋哲宗元祐二年（1087）吳處厚所撰《青箱雜記》卷一即載：「李文正公昉，深州饒陽人。……詩務淺切，效白樂天體。」⁷⁶而白樂天體之特色為何？曰平易而已。北宋·釋惠洪《冷齋夜話》卷一載：「白樂天每作詩，令一老嫗解之。問曰：『解否？』曰：『解。』則錄之；『不解。』則易之。故唐末之詩，近於鄙俚也。」⁷⁷清·趙翼《甌北詩話》卷四亦稱：「中唐詩，以韓、孟、元、白為最。韓、孟尚奇警，務言人所不敢言；元、白尚坦易，務言人所共欲言。」⁷⁸是知樂天詩之特色，在於：好言人所能知者以求易，又好寫人所欲言者以求平，亦即「平易」兩字而已。故稼軒〈玉樓春〉詞於造句遣詞方面，即頗能掌握此特色；然尤能掌握樂天詩恒呈現「把握當下，樂天醉吟」之內涵，茲舉數例如次：

朝見日上天，暮見日入地；不覺明鏡中，忽年三十四。勿言身未老，冉冉行將至；白髮雖未生，朱顏已先悴。……所以達人心，外物不能累；唯當飲美酒，終日陶陶醉。（〈感時〉）

⁷⁶ [宋] 吳處厚：《青箱雜記》，卷1，頁3。

⁷⁷ [宋] 釋惠洪：《冷齋夜話》（臺北：弘道文化事業公司，1971年，《詩話叢刊》本），下冊，頁1620。

⁷⁸ [清] 趙翼：《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1962年，《古今詩話叢編》本），卷4，頁1。

四座少年君聽取：今夕未竟明夕催，秋風才往春風回；人無根蒂時不駐，朱顏白日相隳頹。勸君且強笑一面，勸君且強飲一杯；人生不得長歡樂，年少須臾老到來。（〈短歌行〉）⁷⁹

詩詞兩相對照，則稼軒所效者，不僅字詞之平易，亦兼「樂天飲酒」之人生趣味，自是顯而易見。茲更舉〈念奴嬌·賦雨巖，效朱希真體〉為例：

近來何處，有吾愁、何處還知吾樂。一點淒涼千古意，獨倚西風寥廓。並竹尋泉，和雲種樹，喚做真閑客。此心閑處，未應長藉丘壑。休說往事皆非，而今云是，且把清尊酌。醉裡不知誰是我，非月非雲非鶴。露冷風高，松梢桂子，醉了還醒却。北窗高臥，莫教啼鳥驚著。（冊3，頁2421）

關於「朱希真體」，前人實未有明確定義，然自諸序跋、詞話等資料記載，亦可得其大要。如南宋·汪莘〈方壺詩餘自序〉云：「余於詞，所喜愛者三人焉：蓋至東坡而一變，其豪妙之氣，隱隱然流出言外，天然絕世，不假振作。二變而為朱希真，多塵外之想，雖雜以微塵，而其清氣自不可沒。三變而為辛稼軒，乃寫其胸中事，尤好陶淵明。」⁸⁰南宋·黃昇《花菴詞選·續集》卷一「朱希真」下稱云：「名敦儒，博物洽聞，東都名士。南渡初，以詞章擅名，天資曠遠，有神仙風致。其〈西江月〉二曲，辭淺意深，可以警世之役役於非望之福者。」⁸¹是可知「朱希真體」之特色，乃在「多塵外之想」、「有神仙風致」，充滿清逸、曠遠之氣也。茲舉其作品如次：

搖首出紅塵，醒醉更無時節。活計綠蓑青笠。慣披霜衝雪。晚來風定釣絲閒，上下是新月。千里水天一色。看孤鴻明滅。（〈好事近·漁父詞〉之一，冊2，頁1105）

⁷⁹ 見〔清〕康熙敕撰：《全唐詩》，卷428，頁4713；卷435，頁4810。

⁸⁰ 見施鵬存主編：《詞籍序跋萃編》，卷3，頁270。

⁸¹ 〔宋〕黃昇：《花菴詞選·續集》，卷1，頁24（總頁406）。

日日深杯酒滿，朝朝小圃花開。自歌自舞自開懷。且喜無拘無礙。青
史幾番春夢，紅塵多少奇才。不須計較與安排。領取而今現在。(《西江月》
之二，冊2，頁1109)

取此二詞與稼軒《念奴嬌》詞之下片並讀，即知此中多自「塵外之想」。然希真自北宋南渡，見宋朝僅存半壁，望故鄉而歸不得，「和羹心在」而勢不可為，此等心境亦曾流露詞中：

金陵城上西樓。倚清秋。萬里夕陽垂地、大江流。中原亂。簪纓散。
幾時收。試倩悲風吹淚、過揚州。(《相見歡》，冊2，頁1123)

對比稼軒詞上片所稱「一點淒涼千古意，獨倚西風寥廓。」則見稼軒真能掌握「朱希真體」之況味；亦即多塵外之想中之淒涼心境，而此寧非稼軒「夫子自道」耶！蓋此詞作於孝宗淳熙十四年（1187）以前，當時稼軒年未五十，且係首度落職閒居信州（今江西）上饒之帶湖，⁸²忠而見謗，進退仕隱，自多顧慮也。

要之，稼軒「效他體」之作，如屬唐、五代「花間體」者，係「緣題而作」，以稱調情，《唐河傳》、《河瀆神》是也。若屬以「人」為體者，如「白樂天體」、「朱希真體」（「李易安體」、「趙昌父體」亦然），則必取作者整體風格與作品內容並論，方能得其真義。而似此雜體，又東坡所無，稼軒所獨有也。

三、結語

本文為闡明兩宋豪放詞之典範與突破，乃以蘇、辛九種「雜體詞」為例，探討箇中消息。而此九種「雜體詞」，又分兩大類：一屬蘇、辛所共有，一屬蘇、辛所獨有，予以舉證論述，期藉以觀察稼軒「承」蘇「破」蘇，進而「別立一宗」之現象。茲總結如次：

⁸² 見鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》，卷2，頁174、180。

(一)、就蘇、辛共有之「雜體詞」論之

蘇、辛共有之「雜體詞」，包括集句體、櫟括體、嵌字體、俳諧體、散文體五種：東坡之「集句體」，一如當時風尚，以集唐詩為主；稼軒則破而擴之，以經書語集入詞中。東坡之「櫟括體」，除從時尚括唐詩之外，並括辭賦（陶淵明〈歸去來辭〉）及小說（周穆王見西王母故事）入詞；稼軒則以哲理氣味十足之子書（《莊子》），括入詞中，魄力之大，真勝過東坡。蘇、辛之「嵌字體」，各有一闕係「重出嵌字」（蘇以人名，辛以藥名），平分秋色；然東坡有一闕〈減字木蘭花〉，係屬「藏頭嵌字」，為兩宋僅見，辛猶未逮也。蘇、辛之「俳諧體」，雖均可用於日常生活、祝壽應酬、自嘲嘲人等；然辛詞甚乃用於刺時明志、寓寫不平之氣，真大大度越東坡而立一己之面貌。東坡之「散文體」，大抵仍能守住韻文之情味，予人「以詩為詞」之感受；稼軒則破壞韻文之句式、上下闕分片之規矩，兼採問答體，說理議論，縱筆揮灑，並大量使用經史語、虛字入詞，幾於「以文為詞」之境，誠然別闢蹊徑矣！

(二)、就蘇、辛獨有之「雜體詞」論之

東坡有八闕回文詞，七闕屬逐句式回文，調寄〈菩薩蠻〉，一闕屬半闕式回文，調寄〈西江月〉；另有整闕回文體，亦由北宋郭從範、王文甫填就，稼軒已難於此中更出新意，遂令東坡獨占風光。雖然，稼軒詞中，尙見「辭賦體」、「福唐體」、「效他體」三種雜體詞，係東坡詞所無。此中「辭賦體」之作，大量以「些」、「兮」鑄詞，尤為稼軒始創；而「福唐體」、「效他體」，在稼軒之前，雖有黃庭堅、王觀等人填作，然稼軒以「福唐體」說鍊丹，以「效他體」呈現緣調情而賦、效他人風格及詞作內涵兩體式，亦可謂嘗試多方也。

要之，本文以兩宋詞壇變調中之變調——豪放詞中之「雜體詞」為例，探討南宋稼軒既視北宋東坡為典範，乃又從中突破，別立一宗，遂成另一典範，為後人所學習。此現象誠如《四庫全書總目·東坡詞一卷》所稱：「詞自晚唐五代以來，以清切婉麗為宗；至柳永而一變，如詩家之有白居易；至蘇而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派。」而同書《稼軒詞四卷》又稱：「其詞慷

慨縱橫，有不可一世之概，於倚聲家為變調，而異軍特起，能於剪紅刻翠之外，屹然別立一宗，迄今不廢。」⁸³已然道出典範循環代出之事實。然蘇、辛之後，所謂豪放詞派，已難更出新意，蓋後世學稼軒者既無其性情，復乏真氣奇氣，故僅能學得「莽字、粗字」；⁸⁴且「文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。」⁸⁵即因蘇、辛已將詞體自形式至內涵，澈底解放，填製許多雜體詞，將韻文、散文之分野，全然突破，以致後人「難於其中自出新意」，故不得不「遁而作他體」；況無兩人之才情、學問與襟抱，所謂詞中豪放派之典範，亦難更尋矣！而曲中之本色派，若關漢卿者流，乃乘時、乘勢而出，別開生面；然此係兩朝代、兩種文體間代變之問題，非本文探討範圍，茲不贅述。

⁸³ 《四庫全書總目·集部·詞曲類一》，冊7，卷198，頁4144、4162。

⁸⁴ 〔清〕謝章铤《賭棋山莊詞話》卷一云：「學稼軒，要於豪邁中見精緻。近人學稼軒，只學得莽字、粗字，無怪闖入打油惡道。試取辛詞讀之，豈一味叫囂者所能望其項踵。蔣藏園（蔣士銓）為善於學稼軒者。稼軒是極有性情人，學稼軒者，胸中須先具一段真氣奇氣，否則雖紙上奔騰，其中俄空焉，亦蕭蕭索索如牖下風耳。」（見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4，頁3330）

⁸⁵ 此語出自王國維：《人間詞話》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，冊5，頁4252。

引用文獻

一、古籍

- 清·王文誥，《蘇文忠公詩編註集成》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 清·王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982年。
- 清·永瑤等，《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 宋·吳處厚，《青箱雜記》，《唐宋史料筆記》，北京：中華書局，1985年。
- 宋·佚名，《漫叟詩話》，郭紹虞《宋詩話輯佚》，臺北：華正書局，1981年。
- 宋·范成大，《石湖紀行錄》，臺北：廣文書局，1968年。
- 宋·岳珂，《程史》，臺北：廣文書局，1968年。
- 唐·孟棻，《本事詩》，丁仲祐編訂《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 宋·俞文豹，《吹劍續錄》，《宋人劄記八種》，臺北：世界書局，1980年。
- 宋·桑世昌輯：《回文類聚》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 清·康熙敕撰，《全唐詩》，臺北：盤庚出版社，1979年。
- 明·張縉，《詩餘圖譜》，北京：北京圖書館藏明萬曆二十七年（1599年）謝天瑞刻本。
- 宋·陳師道，《後山詩話》，何文煥編訂《歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 宋·陳善，《捫蝨新話》，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。
- 宋·陳模撰，鄭必俊校注，《懷古錄校注》，北京：中華書局，1993年。
- 宋·黃昇，《花菴詞選》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1988年。
- 清·萬樹原撰，懶散道人索引，《索引本詞律》，臺北：廣文書局，1971年。
- 後蜀·趙崇祚編，李一氓撰，《花間集校》，《宋紹興本花間集附校注》，臺北：鼎文書局，1974年。
- 清·趙翼，《甌北詩話》，《古今詩話叢編》，臺北：廣文書局，1962年。
- 宋·蘇軾撰，孔凡禮點校，《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。

宋·釋惠洪，《冷齋夜話》，《詩話叢刊》，臺北：弘道文化事業公司，1971年。

二、近人論著

王洪主編，《唐宋詞百科大辭典》，北京：學苑出版社，1990年。

王國維撰，施議對譯注，《人間詞話譯注》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年。

王偉勇，《宋詞與唐詩之對應研究》，臺北：文史哲出版社，2004年。

王偉勇，《詞學專題研究》，臺北：文史哲出版社，2003年。

王偉勇，〈稼軒「雜體詞」探析〉，收錄於《稼軒新論》，福州：海風出版社，2005年，頁170-191。

沈謙，《修辭學》，臺北：國立空中大學，1991年。

林友良，〈東坡雜體詞探析〉，《東方人文》第2卷第4期，頁117-142。

林玫儀主編，《詞學論著總目》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995年。

施蟄存主編，《詞籍序跋萃編》，北京：中國社會科學出版社，1994年。

唐圭璋編，《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。

唐圭璋編纂，王仲聞參訂，孔凡禮補輯，《全宋詞》，北京：中華書局，1999年。

馬興榮、吳熊和、曹濟平主編，《中國詞學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996年。

崔海正，〈東坡詞與小說〉，收錄於《中國第十屆蘇軾研討會論文集》，濟南：齊魯書社，1999年。

曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著，《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年。

黃文吉主編，《詞學研究書目》，臺北：文津出版社，1993年。

楊勇，《世說新語校箋》，臺北：明倫出版社，1972年。

劉尊明、錢建狀，〈一種奇妙的詞體——福唐獨木橋體考辨〉，《古典文學知識》2002年第3期，頁95-99。

劉揚忠，〈唐宋俳諧詞敘論〉，《詞學》第10輯，上海：華東師範大學出版社，1992年，頁53-71。

鄧佳瑜，《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》，臺南：成功大學中國文學系碩士論文，2005年。

鄧廣銘，《稼軒詞編年箋注》（增訂本），上海：上海古籍出版社，1993年。

羅忼烈，〈宋詞雜體〉，收錄於羅忼烈，《兩小山齋論文集》，北京：中華書局，1982年，頁133-159。

The Model and Breakthrough of “Bold and Unconstrained Lyrics” in Sung Dynasty—Su Shih and Hsin Chi-chi’s “Tsa-ti-tzu,” for example

Wang, Wei-Yung*

[Abstract]

The research inquired into the models and breakthroughs of “Bold and Unconstrained Lyrics” in Sung Dynasty and focused on nine kinds of “Tsa-ti-tzu” (mixed lyrics) written by Su Shih and Hsin Chi-chi. There were two categories of “Tsa-ti-tzu;” one belonged to Su Shih and Hsin Chi-chi’s, the other either to Su Shih’s or to Hsin Chi-chi’s. The author gave a lot of examples and expounded completely. Both Su Shih and Hsin Chi-chi wrote five styles of “Tsa-ti-tzu,” such as “Sentence-collecting,” “Quotation,” “Word-embedding,” “Humorous” and “Prose” styles. These five styles of “Tsa-ti-tzu” were led by Su Shih and Hsin Chi-chi made a breakthrough. The rest four kinds of “Tsa-ti-tzu” were “Hui-wen”(the last word of a line used as the first word of the following line,) “Prose-poetry,” “Fu-tang” (the line in rhyme ended by the same word) and “Imitative” styles. Especially, there were three forms of “Hui-wen style,” two of which were created by Su Shih. It was a real exception that none was found in Hsin Chi-chi’s works. “Prose-poetry style” was invented by Hsin Chi-chi and no descendants followed. However, “Fu-tang style” and “Imitative style” showed up in Northern Sung Dynasty and Hsin Chi-chi made a breakthrough. It was said that Hsin Chi-chi could make it because of elixir refining and also because of the other way of presenting the “Imitative style.” There were no evidences of “Hui-wen,” “Fu-tang” and “Imitative” styles found in Su Shih’s so we could infer that Hsin Chi-chi exceeded Su Shih. Therefore, the descendants could be models as long as they did their best to make a breakthrough and create a new sect.

Key words : Sung Dynasty, Bold and Unconstrained Lyrics, Tsa-ti-tzu (mixed lyrics) , Su-Hsin (Su Shih and Hsin Chi-chi) , Tung-po (Su Shih) , Chia-hsuan (Hsin Chi-chi)

* Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

