

試論稼軒豪放詞的美學意涵

趙國蓉*

摘 要

辛棄疾為宋代詞壇的大家，其豪放之詞風，一直受到後人的推崇和關注。其豪放詞之所以為人稱道和重視，關鍵之處即在於作品所呈現的美感，這些詞作不但展現了雄奇奔放的浪漫想像、詼諧不羈的人生態度，更體現了報國無門的悲鬱情緒。因此，這些特質形成了稼軒豪放詞獨特而動人的魅力。故本文擬由三個層次，逐一探討之。首先是釐清豪放詞的特質，其次是分析稼軒豪放詞的特色，最後是闡述其美學意涵。期望透過以下的探討和分析，能夠呈現稼軒豪放詞多元的面貌及深刻的美學意涵。

關鍵字：辛棄疾 豪放 詞 美感

*國立中山大學 兼任講師

一、前言

辛棄疾（1140-1207），無疑是宋代詞壇舉足輕重的人物，其創作無論在質量方面，均足以雄冠南宋。同時他也是繼蘇軾（1036-1101）之後，將豪放詞風發揚光大的詞人。葉嘉瑩（1924-）認為辛詞不但以英雄豪傑的志意與理念突破了詞之內容意境的傳統，另一方面更以其英雄豪傑的膽識與手段突破了詞之藝術傳統，卻同時保有詞體曲折含蘊的特質。¹葉氏認為稼軒詞不僅具有強烈的感發力量，同時也是一位將生命之志意與理念完全投注於詞的作家。²因此，每當讀者閱讀其詞時，往往能夠感受到其中澎湃壯闊的氣勢、志在沙場的豪邁，或是有志難伸的苦悶悲鬱。這些情感絕對不是傷春怨別、流連光景的偶發而已，而是發自於生命內在的真實情志，同時也是現實與理想之間相互撞擊的真摯流露。³這些充滿感染力的情感，不僅是文學作品中最珍貴、動人的部分，也是作品中最「形而上」的層次，文學作品中若缺乏此一層次，便失去了生命力與召喚的力量。而這個動人的力量即是美感，也是作品中極為關鍵的部分，而稼軒的豪放詞之所以受到後人的重視，關鍵也在於此。因此，有見於文學的美感如此重要，而辛詞之美又是如此真切、深刻，故引發了筆者深入探究的動力，並鎖定豪放詞作為討論的範圍，以進一步尋繹其中美感之所在。

故本文在探討稼軒豪放詞及其美感之前，首先必須要釐清的是「豪放詞」為何？隨後方能在此基礎之上，進一步設定究竟稼軒哪些特質的作品屬於「豪放詞」，而其「豪放詞」的創作特色為何？其不同的美學範疇呈現了何種意涵？這些均是本文將要一一探究的內容。

¹ 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》（台北：正中書局，1995年8月第三次印行），頁364。

² 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，頁342。

³ 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，頁340。

二、豪放詞的義界

「豪放」一詞雖然並非始於詞論，⁴然而在詞之風格及特質等相關討論中，「豪放」無疑是扮演著重要且特殊的角色。然而這個詞彙仍屬於一個抽象、概括式的詞語，其中仍有許多問題有待釐清，如豪放詞的定位為何？為何某些作品可稱為豪放詞？而豪放詞應具備哪些特質及創作手法？爲了更清楚的釐清這些問題，以下將透過宋代以降的詞論說法及近代美學的觀點，梳理並定位之。

(一) 歷代詞論的說法

「豪放」一詞，從詞義上來說乃「豪邁奔放」之意，而在文學方面則是重要的風格類型之一。不論是文學創作或是評論，「豪放」的風格歷來一直受到頗多的關注。

至於在各代詩詞的評論中，最早將「豪放」列入詩歌風格類型的是司空圖(837-908)，他認為「豪放」風格的特質是：「觀花匪禁，吞吐大荒。由道反氣，處得以狂。天風浪浪，海山蒼蒼。真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰。曉策六鼈，濯足扶桑」。⁵然而，「豪放」這個概念進入到詞學批評的初期，多是針對作家、作品風格的評騭。同時一些詞論家也注意到婉約詞大行其道之時，隱然已出現了一種完全不同的詞作類型，此類作品不但和婉約詞大相逕庭，甚至衝擊了詞的傳統創作模式。所謂「婉約」呈現的是陰柔之美，而「豪放」所呈現的則是陽剛之美，一是「十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳岸，曉風殘月』。」一是「關西大漢，執鐵板唱『大江東去』。」⁶顯然，豪放詞風已有別

⁴ 「豪放」一詞最早見於《北史·張彝傳》：「彝少而豪放，出入殿庭，步眄高上，無所顧忌。」是以「豪放」來評論人物性格的。見唐·李延壽，《北史》(北京：中華書局，1987年11月一版三刷)，冊5，頁1575。

⁵ 唐·司空圖，《二十四詩品》，見清·何文煥，《歷代詩話》(北京：中華書局，1997年3月一版四刷)，頁41。

⁶ 宋·俞文豹《吹劍續錄》：「東坡在玉堂，有幕士善謳，因問：『我詞比柳詞如何？』對曰：『柳郎中詞只好十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳岸，曉風殘月』；學士詞須關西大漢，執鐵板唱『大江東去』。公為之絕倒。』」見孫克強，《唐宋人詞話》(鄭州：河南文藝出版社，1999年8月)，頁245，引《說郛》。

於婉約之作，在含蓄幽微的既有模式中，另闢蹊徑，展現一番特殊的風貌。而其中的關鍵人物即是蘇軾（1037-1101），他獨樹一幟的創作風格，無疑成爲了眾人注目與爭議的焦點，例如李清照（1084-約 1151）評其詞爲「句讀不葺之詩」、「往往不協音律」。⁷陳師道（1053-1101）亦云：「子瞻以詩爲詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」⁸可見蘇詞的豪放詞風在恪守創作傳統的評論者眼中，已逾越了詞體之本色與詞格的要求。然而，晁補之（1053-1110）卻認爲蘇詞是「橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」⁹可見豪放詞的表達方式是外放而不受拘束的，因此往往「不喜剪裁以就聲律」。¹⁰由此可知各家對蘇詞的創作方式雖有褒貶不一的現象，然而在詞體的發展歷程中，蘇詞在豪放詞風的開拓上，卻佔有極爲重要的地位，對後世的影響甚大。¹¹此外，除了東坡詞的評論外，其餘豪放詞風的觀點，亦多由實際批評而來，這些看法多著眼於作家或作品的風格，如評辛稼軒爲「淋漓慷慨」、「跌蕩磊落」等。¹²又如曾慥（?-?）評蘇詞「想像豪放風流之不可及也」，¹³則是從讀者的角度追懷其人格魅力。¹⁴

然而將「豪放」作爲一種風格類型，首度納入詞論探討的則是明代的張綽（?-?），他將詞的風格分爲「豪放」、「婉約」兩種類型，並認爲「豪放者欲

⁷ 宋·李清照著，李仲聞校注，《李清集校注》（台北：漢京文化事業有限公司，1983年10月），頁195。

⁸ 宋·陳師道，《後山詩話》，見《景印文淵閣四庫全書》，冊1478（台北：台灣商務印書館，1986年3月），頁285。

⁹ 宋·吳曾：「蘇東坡詞，人謂多不諧音律。然居士詞橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」見孫克強，《唐宋人詞話》，頁242，引《能改齋漫錄》。

¹⁰ 宋·陸游《老學庵筆記》：「世言東坡不能歌，故所作樂府詞多不協。晁以道謂：紹聖初，與東坡別於汴上，東坡酒酣，自歌《古陽關》。則公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就聲律耳。」見《景印文淵閣四庫全書》，冊865（台北：台灣商務印書館，1985年2月），頁44。

¹¹ 周明秀，〈論作為詞學審美範疇的豪放〉，《貴州社會科學》，總180期，2002年11月，頁68。

¹² 宋·劉辰翁〈辛稼軒詞序〉：「顧稼軒胸中今古，止用資為詞，非不能詩，不事此耳。斯人北來，喑鳴驚悍，欲何為者；……陷絕失望，花時中酒，托之陶寫，淋漓慷慨，……。」見孫克強，《唐宋人詞話》，頁245，引《須溪集》。宋·趙文〈吳山房樂府序〉：「近世辛幼安跌蕩磊落，猶有中原豪傑之氣。」見孫克強，《唐宋人詞話》，頁588，引《青山集》。

¹³ 宋·曾慥〈東坡詞拾遺跋〉云：「東坡先生長短句既鏤板，……傳之無窮，想像豪放風流之不可及也。」見宋·蘇軾著，石聲淮、唐玲玲注，《東坡樂府編年箋注》（台北：華正書局，1993年8月），頁527。

¹⁴ 周明秀，〈論作為詞學審美範疇的豪放〉，頁69。

其氣象恢宏」、「婉約者欲見其詞情醞藉」，同時也指出詞風的形成因素不免和其人格性情有關，不過張氏的立場仍是「詞體以婉約為正」。¹⁵至於同代的王世貞（1526-1590）則提出「快語」、「壯語」等觀點，¹⁶說明有關豪放的語言風格。

至於清代有關「豪放」的論述所關注的問題則較以往更為廣泛，其中有規撫前人的說法，如陳廷焯（1853-1892）謂稼軒詞：「無稼軒才力，無稼軒胸襟，又不處稼軒境地，欲於粗莽中見沈鬱，其可得乎？」¹⁷此即是由作者的性情、襟抱、遭際等因素著手。此外，評論作家、作品風格者亦不在少數，如評稼軒詞為「雄深雅健」、「激揚奮厲」與「悲憤慷慨」等。¹⁸至於在「豪放」、「婉約」兩者的觀點上，清人也較前人更為多元，不再一味的推崇婉約而貶抑豪放，如王士禛（1634-1711）就認為兩者之間無須強分優劣，同時又將辛棄疾定位為豪放詞人的典型。¹⁹而沈祥龍（?-?）則是從創作題材的要求或是聲情的角度著眼，提出：「詞之體，各有所宜，如吊古宜悲慨蒼涼，……詠關河宜豪放雄壯。得其宜則聲情合矣。」²⁰又云：「塞下之曲，行以婉約，則氣象何能恢拓。」²¹可見每首作品必須以適切的方式表現方可得到最佳的效果。而豪放詞所展現的情懷，絕不可能只侷限在閨閣之間的愛戀，而是將時空拓展開來，將生命投向家國與社會，故其情感表現多是慷慨澎湃、悲壯沈鬱的；同時在聲情方面，也

¹⁵ 明·張綖《詩餘圖譜·凡例》云：「詞體大略有二：一體婉約，一體豪放。婉約者欲見其詞情醞藉，豪放者欲其氣象恢宏。蓋亦存乎其人。如秦少游之作，多是婉約；蘇子瞻之作，多是豪放。」引自清·徐鉉著，王百里校箋，《詞苑叢談校箋》（台北：文史哲出版社，1989年6月），頁101。

¹⁶ 明·王世貞《藝苑卮言》：「子瞻『與誰同坐，明月清風我』，『明月幾時有，把酒問青天』，快語也。『大江東去，浪淘盡，千古風流人物』，壯語也。」見唐圭璋，《詞話叢編》（台北：新文豐出版公司，1988年2月），冊1，頁388。

¹⁷ 清·陳廷焯，《白雨齋詞話》，見《詞話叢編》，冊4，頁3796。

¹⁸ 清·鄒祇謨《遠志齋詞叢》云：「稼軒雄深雅健，自是本色，俱從南華沖虛得來。」見《詞話叢編》，冊1，頁652。清·沈謙《填詞雜說》云：「稼軒詞以激揚奮厲為工，至『寶釵分，桃葉渡』一曲昵狎溫柔，魂銷意盡，才人伎倆，真不可測。」見《詞話叢編》，冊1，頁630。清·陳廷焯《白雨齋詞話》云：「稼軒〈水調歌頭〉諸闕，直是飛行絕跡。一種悲憤慨鬱結於中，雖未能痕跡消融，卻無害其為渾。後人未易摹人倣。」見《詞話叢編》，冊4，頁3791~3792。

¹⁹ 清·王士禛《花草蒙拾》：「婉約以易安為宗，豪放惟幼安稱首，…」見《詞話叢編》，冊1，頁685。

²⁰ 清·沈祥龍《論詞隨筆》：「詞之體，各有所宜，如吊古宜悲慨蒼涼，紀事宜條暢澁澀，言愁宜嗚咽悠揚，述樂宜淋漓和暢，賦閨房宜旖旎嫵媚，詠關河宜豪放雄壯。得其宜則聲情合矣。」見《詞話叢編》，冊5，頁4049。

²¹ 清·沈祥龍，《論詞隨筆》，見《詞話叢編》，冊5，頁4049。

呈現出激越、頓挫的感受。

由以上的說明可知，歷代詞論從形式、題材和情感等方面著手，探討豪放詞風的特質，這些觀點皆屬於文學風格的討論。然而至近代西學東漸，一些評論者援引西方美學探討古代的作品，提出了一些嶄新的觀點。在詞論方面，也探討有關「豪放」的美感特質，以及帶給人的心理效應等，這些均是古人無法言明之處，也是探討豪放詞風不可忽略的一環。

(二) 近代美學的觀點

在詞論中，最早援引西方美學評騭詞作的是王國維(1877-1927)，他在《人間詞話》中提出一些創新的概念與命題，重新審視一千餘年的詞史，同時以「境界」這個概念，作為批評的核心觀點。在此概念之下，有「有我與無我之境」、「境界的大小之別」等命題，這些論點看似和古人的印象式批評類似，但深究其內容，事實上都牽涉到西方美學的觀點，如「有我之境」和「無我之境」；「大的境界」和「小的境界」皆是兩兩相對的命題，它們本身的美學特質也是有所區別的。在「有我與無我之境」的看法方面，王氏認為：

有有我之境，有無我之境。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」，「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮」，有我之境也。「采菊東籬下，悠然見南山」，「寒波澹澹起，白鳥悠悠下」，無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。²²

朱光潛(1897-1986)曾以「移情作用」的角度詮釋「有我之境」、「無我之境」，然而就康德(I. Kant, 1724-1804)、叔本華(A. Schopenhauer, 1788-1860)的角度觀之，詮釋的方式就大異其趣，康、叔的美學是由「物」、「我」之關係所形成的美感性質來解讀的，所謂的「有我之境」是因為客體對「我」之意志，構成了威脅，因而形成內心的情感的浮動；至於「無我之境」則是因為「物」、「我」之間並無對立衝突的現象。²³事實上，王國維對此已有明確之說明：

²² 王國維，《人間詞話》，見《詞話叢編》，冊5，頁4239。

²³ 朱光潛《詩論》中曾以「移情作用」這個說法，詮釋王國維的「有我之境」、「無我之境」。他認為：「『以我觀物，故物皆著我之色彩』，就是『移情作用』，『淚眼問花花不語』一例可證。移情作用是凝神注視，物我兩忘的結果，叔本華所謂『消失自我』。所以王氏所謂『有我之境』其實是『無

無我之境，人惟於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。²⁴

由這段話可得知王氏將有我之境與無我之境，以西方美學的「崇高」(sublime)與「優美」(grace)來詮釋。因此，所謂有我之境即是「宏壯」之感，而無我之境即是「優美」之感。所謂的「優美」，為「對象之形式不關於吾人利害，遂使吾人忘利害之念，而以精神之全力沈浸於此對象之形式中」。而「宏壯」，「則由一對象之形式超乎吾人知力所能馭之範圍，或其形式大不利於吾人，而又覺其非人力所能抗，於是吾人保存自己之本能遂超越乎利害之觀念外，而達觀其對象之形式。」²⁵可知所謂的「由動之靜」是由對象巨大的威力、盛大的景象凌駕於個人所能承受的範圍之上，因此心理的感受是激動、畏懼的，然而當這個感受逐漸適應後，心理會趨於平靜而獲得快感。而「於靜中得之」則是客體的狀態完全是個人能夠掌握的，因此人與物之間遂構成平衡、和諧的關係，因此並不會引起內心的激動感，而是直接進入純美、寧靜的狀態中。

此外，王氏認為境界還有大小之別，所謂大的境界就像「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」，而「寶簾閒挂小銀鉤」則是小的境界。²⁶而大的境界會帶給人「偉大、壯闊、雄渾的感覺，在西洋美學上稱之為崇高」；小的境界則帶給人「細緻、

我之境」(即忘我之境)。他的『無我之境』的實例為『采菊東籬下，悠然見南山』，『寒波澹澹起，白鳥悠悠下』，都是詩人在冷靜中所回味出來的妙境(所謂『於靜中得之』)，沒有經過移情作用，所以實是『有我之境』。與其說『有我之境』與『無我之境』，似不如說『超我之境』和『同物之境』，因為嚴格地說，詩在任何境界都必須有我，都必須為自我性格、情趣和經驗的返照。『淚眼問花花不語』，……都是同物之境。『鳶飛戾天，魚躍於淵』，……都是超物之境。」(台北：萬卷樓圖書公司，1993年10月初版二刷)，頁74。然而，葉嘉瑩認為朱氏的觀點是以立普斯(T. Lipps, 1851-1914)美學中的「移情作用」來詮釋的，如果就康德、叔本華的角度來觀察，就完全不同了，因為他們是就「物」、「我」關係所形成的美感之根本性質而作區別的，因此當「我」之意志與「物」對立相衝突時，便會形成「宏壯」之感，那麼若「物」與「我」無對立衝突之時，則會形成「優美」之感。見《王國維及其文學批評》(台北：桂冠圖書公司，1992年4月)，頁252。

²⁴ 王國維，《人間詞話》，見《詞話叢編》，冊5，頁4240。

²⁵ 王國維，《古雅之在美學上之位置》，見周錫山，《王國維文學美學論著集》(上海：北岳文藝出版社，1985年)，頁37。

²⁶ 王國維，《人間詞話》：「境界有大小，不以是而分優劣。『細雨魚兒出，微風燕子斜』，何遽不若『落日照大旗，馬鳴風蕭蕭』？『寶簾閒挂小銀鉤』，何遽不若『霧失樓臺，月迷津渡』也。」見《詞話叢編》，冊5，頁4240~4241。

幽美、柔和的感覺，稱之為秀美」。²⁷

由以上的說明可知，王氏的論點可說是前無古人的，同時也彌補了前人的未盡之處。其說主要由美感的角度來詮釋人在面對客觀事物時，所產生的感受是激動的或是平靜的，所以就此觀點來思考「豪放」的作品時，就不難找出為何豪放的作品帶給人雄渾開闊的舒暢感，或是澎湃、激昂情感的原因了。這種感受即是「崇高」感。

繼王國維之後，同樣以西方美學觀點，思考中國文學相關問題的朱光潛，則是提出有關「剛性美」、「柔性美」的看法，他發現到人在觀照不同的意象時，所產生的感受是有所不同的，如「駿馬、秋風、冀北」或是「杏花、春雨、江南」，分別帶給人迥然不同的感覺，他認為前者屬於剛性美，後者屬於柔性美。而剛性美是動的，柔性美是靜的。²⁸剛性美能夠使人興起崇高或雄偉之感，因為「崇高的對象以巨大的體積或雄偉的精神氣魄突然向我們壓來，我們首先感到的是勢不可擋，因而驚懼，緊接著這種自卑感就激起自尊感，要把自己提到雄偉對象的高度而鼓舞振奮，感到愉快。」至於「秀美感則是對嬌弱對象的同情和寵愛，自始至終是愉快的。」²⁹這些觀點和王國維的看法可說是異曲同工。

然不論從歷代詞論的角度或是近代美學的說法觀之，不難發現「豪放」之作是有某些特質存在的。首先在語言運用方面，豪放詞的用字多經由率直、疏放的語言表達出來，惟其在語言表達上的率真直爽、不加拘限，也使得創作主體澎湃的豪情能夠酣暢淋漓、一瀉千里地表現出來。同時，豪放詞通常運用激昂、跌宕的字詞，或表示多、廣、高、大的數量詞，呈現巨大形象的名詞和富於動感、氣勢的動詞。並以此勾勒廣大、恆長的時空和視野開闊、氣勢驚人的客體。³⁰此外，豪放詞的題材也突破了傷春怨別、流連光景和男女情愛的局限，廣泛注入了家國、社會等相關課題，使得詞的境界為之擴大。同時，豪放詞的主觀色彩濃厚，因此作品中常帶有強烈而澎湃的情感，也夾雜著個人的議論在

²⁷ 姚一葦，《藝術的奧秘》（台北：台灣開明書店，1993年2月），頁319。

²⁸ 朱光潛，《文藝心理學》（台北：台灣開明書店，1996年7月五版），頁232-233。

²⁹ 朱光潛，〈審美範疇中的悲劇性和喜劇性〉，見《談美書簡》（上海：上海文藝出版社，1984年4月一版四刷），頁149-150。

³⁰ 王詠梅，〈論豪放與婉約風格的不同話語方式〉，《廊坊師範學院學報》，第18卷第2期，2002年6月，頁24。

內。³¹此外，就創作主體與客體的關係而言，豪放詞中「物」、「我」的關係通常由衝突、對立中，造成心理的震懾與激動，因此作品中所呈現的通常是崇高、陽剛的美感。

三、稼軒豪放詞的特色

由前述豪放詞義界的說明，再進一步觀察稼軒詞時，就能發現他的作品實有不少「豪放」之作，這些作品均合於前文所言的諸項特點，然而就稼軒詞來說，其豪放之作的特點頗多，如自然、恣肆的語言、鏗鏘跌宕的聲情、夾敘夾議的語意表現、生動豐富的意象運用，或是以典故融入作品的情感脈絡中，這些均是影響稼軒詞美感的重要因素，故以下將針對這幾項特點逐一探討之。

(一) 俗語、口語的自然流露

俗語、口語的使用，為稼軒詞的一大特色，葉嘉瑩曾說辛詞在語言方面「既能用古又能用俗」。³²然「俗語」、「口語」為何，兩者有何區別，仍需進一步釐清。所謂「俗語」為流行於民間的通俗語句，其中包括諺語、俚語等。³³至於「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。這些語言的運用，或許在一些文人的眼中，是難登大雅的，然而稼軒不但將它運用於作品中，而且能夠藉著這些語言，呈現作品的另一番風貌。葉嘉瑩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」。³⁴因此，稼軒藉著這些語言，不但能展現清新、素樸的趣味，同時也能夠呈顯不羈的豪情。試看以下的詞句中，即使用了俗語、口語，如〈沁園春〉（杯汝來前）：

³¹ 王熙元，〈論婉約與豪放詞風的形成〉，《國文學報》，第5期，1976年6月，頁243~252。

³² 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，頁365。

³³ 陳新雄等編，《語言學辭典》（台北：三民書局，1989年10月），頁23。

³⁴ 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，頁369。

杯汝來前，老子今朝，點檢形骸。³⁵

〈沁園春〉（老子平生）：

老子平生，笑盡人間，兒女怨恩。（頁 196）

〈鵲橋仙〉（少年風月）：

高車駟馬，金章紫綬，傳語渠儂穩便。（頁 376）

〔渠儂：指他或他們〕

〈念奴嬌〉（論心論相）：

踏碎鐵鞋三百緋，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）：

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」。〕

〈最高樓〉（吾衰矣）

一人口插幾張匙。（頁 279）

〔使用吳諺「一口不能著兩匙」。〕

上列前三例爲口語的使用，後三例則是以俗諺入詞。其中「老子」一詞，爲尋常口語，也是作者的自稱，既然自稱「老子」，就意味著年歲已漸趨老邁，同時自身也對時間存在著敏銳的感知；此外，以「老子」自稱，在詞作中不僅

³⁵ 鄧廣銘，《稼軒詞編年箋注》（台北：華正書局，1989年3月），頁312。以下引用辛棄疾之詞，皆是此版本，僅夾注不再附注。

少見，³⁶也突破了詞尙曲折含蘊的既有框架，此舉不但展現了不羈的豪氣，同時也隱含著自慨的意味。另外，除了第一人稱的「老子」之外，稼軒在第三人稱的用法上，則使用了「渠儂」一詞，雖然這個詞彙已不同於現代的用法，然在宋代時此詞純為日常口語，因此當作者使用此詞時，除了可拉近和現實生活之間的距離，也體現幾分清新、素樸的意味。

此外，俗語的使用也是稼軒詞中常見的現象。「俗語」一般都具有完整的含意，同時也是眾人熟知的，所以一旦納入詞句中，便能發揮特殊的語意效果。

不過在運用俗語、口語入詞時，雖然能夠表現通俗的一面，但若使用不當，則會流於俗膩、毫無韻味之失。然稼軒詞中所運用的俗語、口語，不但能自然地融入作品中的語意脈絡中，同時也能體現一份自然真切之感。

(二) 聲調的拗折峭拔

文學作品的聲情亦是影響美學效果的重要因素之一，西方文學批評家韋勒克(R. Wellek, 1903-)認為在作品中，「聲音層」(sound-stratum)是引人注意之處，同時也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)。³⁷此外，詞句的長短、韻位的疏密或勻稱，亦有所關聯。³⁸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，³⁹其中較具代表性的詞作，如〈破陣子〉為陳同甫賦壯語以寄：

³⁶ 詞中使用「老子」一詞，在北宋蘇軾及黃庭堅的作品中已加以運用，如蘇軾的〈青玉案〉(三年枕上吳中路)：「莫驚鷗鷺，四橋盡是，老子經行處。」黃庭堅的〈念奴嬌〉(斷虹霽雨)：「老子平生，江南江北，最愛臨風曲。」然辛棄疾此詞之使用頻率卻比前人更為頻繁。

³⁷ 美·韋勒克等著，王夢鷗等譯，《文學論》(台北：志文出版社，1996年11月再版)，頁251、277。

³⁸ 余毅恆，《詞筌》(台北：正中書局，1991年10月初版增訂本)，頁128。

³⁹ 宋·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》，引《魏季子文集》。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。其穠纖綿密者亦不在小晏、秦郎之下。」見《稼軒詞編年箋注》，頁562。

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）

這首作品共有六十二字，其中平聲之用字雖有三十三字，然似乎作品的聲調並非傾向於和諧、舒徐的，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。」⁴⁰此外，詞中平聲字雖然較多，但其中之用字如「挑燈」、「弦驚」等，均是十分高昂、激越的聲音；同時上下片後兩句的韻位較密，所使用的韻腳又為「庚青」韻，因此在聲音的型態上較為響亮，易於形成一種餘音延續、迴盪不已的感受。

又如〈鷓鴣天〉有客慨然談功名，因追念少年時事，戲作的聲情則是於慷慨激越之外，又帶著些許鬱抑之感：

壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎渡江初。燕兵夜娖銀胡鞞，漢箭朝飛金僕姑。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。（頁 393）

上片作者以豪氣奔放之勢描寫著志在沙場的心志，因此讀來便覺其頓挫中夾雜著鏗鏘有力之感。然而下片的聲調卻急轉直下，由激越轉向沈寂，文字的聲情也趨於平緩，所傳達的情感則呈現出無奈與慨嘆之感。

又如〈滿江紅〉的上片：

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、四言的句子則較少，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，在聲音

⁴⁰ 唐圭璋等著，《唐宋詞鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2002年7月一版二十一刷），頁1594。

的感覺上較為低沈，因此也易於形成沈鬱的聲情。

由以上的說明可知，慷慨激越的聲調，能夠展現情感、氣勢的雄壯、澎湃。然而，拗折、頓挫的聲情，所表現的情感多是鬱結、低沈的，彷彿內心有著強烈的盼望，卻因現實的摧折而壓抑、難以實現，也體現出作者在現實與理想衝突之下的悲鬱情感。

(三) 活用典故

「用典」無疑是稼軒詞的重要寫作手法之一，其用典之廣博、豐富，可謂前所未有的，在其六百餘首的詞作中，用典之處就多達六百六十八處。⁴¹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。」⁴²

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。」⁴³其中「避免直言之質率」屬於語意的層次，而「將一己之感情推遠一步」、「喚起讀者許多言語之外的聯想」則關乎作品的美感。

稼軒詞中化用前人詩文語句之處甚多，其效果可達到「避免直言之質率」的作用，但較不具感發的力量。此外，也有一些作品中的典故具有高度的隱喻性，往往僅需少數的文字，即可傳達豐富的意蘊，讀者通常必須了解這些典故的時代背景與人物事蹟，才能進一步理解其用意為何，⁴⁴如「三徑初成，鶴怨猿驚，稼軒未來。」〈沁園春〉（三徑初成）、「長安父老，新亭風景，可憐依舊。」〈水龍吟〉（渡江天馬南來）等，⁴⁵皆是藉由典故傳達自身隱逸的意願，或是北

⁴¹ 詳見陳學祖，〈典故內涵之重新審視與稼軒詞用典之量化分析〉，《柳州師專學報》，第15卷第3期，2000年9月，頁16~23。

⁴² 清·吳衡照，《蓮子居詞話》，見《詞話叢編》，冊3，頁2408。

⁴³ 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，頁367。

⁴⁴ 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究：隱喻與典故（下）〉，《中外文學》，第4卷第9卷，1976年2月，頁170。

⁴⁵ 「鶴怨猿驚」語出孔稚珪〈北山移文〉的「蕙帳空兮夜鶴怨，山人去兮曉猿驚。」孔稚珪的原意是以昔日朝夕相處的鶴猿怨周顒隱而復仕，而辛棄疾的用意是在帶湖新居落成後，他只想過著閒

伐無望的深層意涵。

典故除了影響作品的局部語意之外，也可進一步達到美感的層次，⁴⁶稼軒在一些作品裡，將史事融入其中，使其成為文意脈絡、情感表現的一部分，如「吳楚地，東南坼。英雄事，曹劉敵，被西風吹盡，了無塵跡。」〈滿江紅〉（過眼溪山）、「漢中開漢業，問此地、是耶非？想劍指三秦，君王得意，一戰東歸。追亡事，今不見；但山川滿目淚沾衣。」〈木蘭花慢〉（漢中開漢業）等例，均是透過作者的想像，將現在和過去的空間連結，把一己之情感投入歷史的長河中，但是當自身面對漫長的歷史和人事已非的景物時，往往會產生一種對生命的局限和世事無常的悲感，此種情感並非僅是單純的情緒表現，而是對生命和歷史的感悟。

此外，作者也常透過古人、古事來藉古諷今，在這些典故當中，它們所影響的就不是局部的語意，而是牽動著作品整體的情感表現，讀者往往必須將古人的事跡和作者的際遇仔細體察，方能得知其用意為何，如〈水龍吟〉登建康賞心亭的下片：

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）

作者一開始運用了晉朝張季鷹（?-?）在他鄉作官，見秋風起時，便想起家鄉味美的鱸魚，隨後棄官回鄉的典故，影射自身居於南方多年，卻北伐無望，因此也興起了鄉關之思，故藉由古人的事蹟，來傳達自身的感懷。其次作者又援

適的生活，不想再過著官場浮沈的日子了。因此，「鶴怨猿驚」在此也是假設將與自身相伴於林泉之中的鶴、猿也會怨自己仕而不歸之意。「長安父老」語出《晉書·桓溫傳》：「溫遂統步騎四萬發江陵，水軍自襄陽入均口，至南鄉，步自淅川，以征關中。……溫進至霸上，（苻）健以五千人深溝自固，人皆安堵復業，持牛酒迎溫於路者十八九，耆老感泣曰：『不圖今日復見官軍！』」至於「新亭風景」語出《世說新語》：「過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而歎曰：『風景不殊，正自有山河之異！』皆相視流淚。唯王丞相愀然變色曰：『當共翊力王室，克復神州，何至作楚囚相對。』」辛棄疾運用晉朝的典故，其用意旨在影射自身北伐中原的心志。
⁴⁶梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究：隱喻與典故（下）〉：「運用典故能造就深一層的詩歌效果，產生新的意境。但效果有深有淺；如果典故所產生的詩意僅止於典故出現的那一行，效果只是局部的；如果典故所產生的詩意擴及整首詩，效果就是整體的。」見頁 170。

引了三國時的一段史事：求田問舍的許汜前去看望陳登（?-?），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。而作者的內心滿懷報國的赤忱，卻有志難伸、請纓無門，自身的處境早已不得不以「求田問舍」的方式尋找生命的另一條出路，縱使心中關懷國事，但無法力挽狂瀾的他，僅能以「怕應羞見，劉郎才氣」來表達內心複雜、矛盾的感受。

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）

這首作品一開始引用了漢代陳皇后（?-?）遭受皇帝冷落，而深居長門宮中，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故，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「蛾眉曾有人妒」也暗喻自身滿懷報國熱忱，卻屢遭權臣的排擠。因此作者也以「君莫舞」的激憤語氣指斥他們，又以楊玉環（719-756）、趙飛燕（?-前 1）之例，說明當權者雖然一時得勢，但終究將同歸塵土，來暫時消解內心的幽憤之情。雖然作者的內心如此去想，但現實卻是難如人願，此時此刻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，但卻未能妥善籌劃，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。隨後作者憶起四十三年前率領北方義軍南歸宋朝，當時的形勢原本大有可為，但多年之後，昔日金兵南下的侵略之處，現今卻已成為「一片神鴉社鼓」的和諧景象，全無戰爭的氣氛。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。

經由前文敘述可知，稼軒之用典，除了能夠藉古諷今，一抒自身之感喟。也能夠帶來一種時空交融、雄渾蒼涼的意蘊，是形成稼軒豪放詞悲鬱雄渾的重要因素之一。

（四）語意的夾敘夾議

景物的描寫及情感的表現，為文學作品中不可或缺的手法，每位作家在運用上各有巧妙不同。在稼軒詞中，作者經由視覺觀照外在景物的變化，透過書寫，成為作品之意象，然而其筆觸並非僅停留在景象的描摹，而是往往投注個人主觀的情感，或是加入個人的論斷及評價，因此在稼軒的豪放詞中，屢屢能夠感受到他強烈的主觀語氣，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，斗牛光焰。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）

國立中興大學 

此詞一開始作者仰望蒼穹，雖是觀照景物，但也同時觸動著敏銳的內心，隨後的「人言此地，夜深長見，斗牛光焰」雖是一句聽聞的說法，卻也呈現出此地的奇險、雄奇之勢，而「我覺山高」等句為作者對眼前景致的感受，此地不但山「高」、水「冷」，而且月「明」、星「淡」，作者透過視覺、觸覺的反應，將自身當下的感受投射於物象之中；而「憑欄卻怕」等句的「怕」、「怒」、「慘」則呈現出恐懼、驚駭的心理狀態。「元龍老矣，不妨高臥」兩句則以古人的事例，⁴⁷來抒發自身之情志。而「千古興亡」兩句，作者將思緒投入歷史的長河之中，面對世事的變幻、各代的興亡盛衰，內心也只有悵然與無奈。由此可知詞中的景物描寫多融入主觀之情感，而作者也對景物予以評說，並藉由歷史與古人的事蹟，抒發內心的感慨。

又如〈念奴嬌〉瓢泉酒酣，和東坡韻：

倘來軒冕，問還是、今古人間何物？舊日重城愁萬里，風月而今堅壁。
藥籠功名，酒壚身世，可惜蒙頭雪。浩歌一曲，坐中人物之傑。休歎
黃菊凋零，孤標應也有，梅花爭發。醉裡重揩西望眼，惟有孤鴻明滅。
萬事從教，浮雲來去，枉了衝冠髮。故人何在，長歌應伴殘月。(頁 226)

這首詞一開始作者便以疑問的語氣表達對功名、宦途的困惑，⁴⁸而「藥籠功名，酒壚身世，可惜蒙頭雪」等句抒發了有志難伸、時不我予的感慨，至於「醉裡重揩西望眼」則呈現了消極、寥落的形象。而「枉了衝冠髮」則是壯志難酬的寫照。至於作品中客觀景物的敘寫，則多帶有主觀的成份在內，如「休歎黃菊凋零」、「長歌應伴殘月」等。可見此詞除了敘述中帶有情感，也強烈地表達對人生、世事的質問與論斷。

又如〈卜算子〉漫興則是藉由臧否古人，以抒發感慨：

千古李將軍，奪得胡兒馬。李蔡為人在下中，卻是封侯者。芸草去陳
根，篔竹添新瓦。萬一朝家舉力田，舍我其誰也。(頁 400)

⁴⁷ 「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。」見晉·陳壽《三國志》（北京：中華書局，1990年4月二版十刷），冊1，頁230。

⁴⁸ 〈水龍吟〉（玉皇殿閣微涼）：「富貴浮意，我評軒冕，不如杯酒。」也是對富貴功名的質疑。

詞的上片將功業彪炳的李廣（?-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，此種寫法的用意除了是內心的感慨，也是對世事的質疑。然而下片作者的筆鋒一轉，著力於農村生涯的描寫，同時也以「萬一朝家舉力田，舍我其誰也」自嘲。由此可見這首作品的詞句多為評斷或抒發一己的感受為主。

由以上的分析可知，「描寫」、「抒情」、「評論」為稼軒詞中常見的書寫方式，三者的關係十分密切。作者對客觀的景物的描寫，除了純粹的「再現」之外，也多融入主觀的情緒及個人的觀感。至於論斷、評價的句式，由於批判性、主觀色彩濃厚，故能在作品中形成一股強烈的氣勢。

（五）豐富的意象運用

「意象」是文學作品重要的組成部分，也是影響整體美感的關鍵因素。韋勒克認為「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」。⁴⁹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。」⁵⁰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物象的感發。

而意象運用對於稼軒豪放詞的美感特質，也有極大的影響。透過不同類型意象的交織、點染，不但使各種景象歷歷在目，同時也可達到畫龍點睛的效果。在自然山水意象的運用方面，稼軒所勾勒的景象，往往是開闊、一望無垠的視野，如「乘風好去，長空萬里，直下看山河。」〈太常引〉（一輪秋影轉金波）、「楚天千里清秋，水隨天去秋無際」〈水龍吟〉（楚天千里清秋）等，透過一些自然山川的意象，將天地之間的遼遠廣闊，生動地呈現於讀者眼前。此外，稼軒所勾勒的自然景象，除了蒼茫遼闊之外，也展現出瞬息萬變、動心駭目的氣

⁴⁹ 美·韋勒克等著，《文學論》，頁 303。

⁵⁰ 美·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 年 10 月），頁 55~58。

勢，如「江頭風怒，朝來波浪翻屋。」〈念奴嬌〉（我來弔古）、「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，均是將山水意象透過動態的方式加以描寫，將山的高聳險峻、雄偉壯麗，江水的氣勢駭人、奔流不息的景象刻劃的淋漓盡致。

除了真實景象的描繪，稼軒有時也將筆觸延伸至天馬行空、神奇迷離的虛幻世界，如「左手把青霓，右手挾明月。吾使豐隆前導，叫開閭闔。周游上下，徑入寥天一。覽縣圃，萬斛泉，千丈石。」〈千年調〉（左手把青霓）、「我志在寥闊，疇昔夢登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。有客驂鸞並鳳，雲遇青山赤壁，相約上高寒。酌酒援北斗，我亦蝨其間。」〈水調歌頭〉（我志在寥闊）等，均是透過一些仙界的意象，將太虛之境的雄奇靈秀，刻劃的生動而鮮明，也充分展現了作者浪漫的想像力。

稼軒的豪放詞除了呈現山水意象的蒼茫遼闊、雄奇壯盛，太虛幻境的浪漫玄奇之外，在諸多的豪放詞中，始終縈繞的是濃厚的家國情懷，其中不但蘊含了力主北伐的慷慨激昂，也有理想失落的苦悶、抑鬱。由於稼軒的平生之志即在於北伐抗金、恢復中原，因此在詞中便不乏一些征戰場面的描寫，如「落日塞塵起，胡騎獵清秋。漢家組練十萬，列艦聳層樓。」〈水調歌頭〉（落日塞塵起），經由一些意象的營造，勾勒出戰塵漫天、兩軍對峙和開戰的緊張場面，將戰爭的肅殺氣氛清晰的呈現，其次「列艦聳層樓」的意象，則是形容宋軍陣容之盛大，同時也是對北伐滿懷著信心。⁵¹又如「壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎渡江初。燕兵夜妮銀胡虜，漢箭朝飛金僕姑。」〈鷓鴣天〉（壯歲旌旗擁萬夫），描寫稼軒年少時投身義軍，南歸宋朝的往事，前兩句以「壯歲旌旗」、「錦襜突騎」，刻劃著年少的豪情和率領義軍的精銳善戰。而後兩句則描寫南歸時，為突破金兵重重防線，和敵軍對陣纏鬥的激烈場面。充分展現了稼軒決戰沙場的志意，和克復中原的終極理念。因此，在相關的詞作中，展現戰鬥、殺敵的「弓」、「劍」等意象，便屢屢出現，例如：「醉裡挑燈看劍」、「弓如霹靂弦驚」〈破陣子〉（醉裡挑燈看劍），充分顯示稼軒力主征戰和投身沙場的堅定志意與豪情。然而，他的理想並未受到朝廷的重視，致使內心空有大志，卻難以實現，僅能

⁵¹ 唐圭璋等著，《唐宋詞鑒賞辭典》，頁 1489。

揮劍空舞、對劍長嘆而已，這些感受在〈水龍吟〉（楚天千里清秋）的「把吳鉤看了，欄干拍遍，無人會，登臨意。」及〈滿江紅〉（倦客新豐）「彈短鋏、青蛇三尺，浩歌誰續？」等作品中充分的展現出來。

此外，在稼軒的豪放詞中，一種不可忽略的意象——「酒」，也是展現其性情、感受的重要媒介之物，如〈水調歌頭〉（造物故豪縱）「掀髯把酒一笑，詩在片帆西」，又如〈洞仙歌〉（飛流萬壑）「人生行樂耳，身後虛名，何似生前一杯酒」等詞，充分將作者的豪情狂態與及時行樂的態度鮮明的展現出來。然而，當內心愁悶抑鬱之時，「酒」也成爲了澆胸中塊壘的方式，如「寶鏡難尋、碧雲將暮，誰勸杯中綠？」〈念奴嬌〉（我來弔古），則是以藉酒澆愁，來一抒自身落寞失志的悲緒。而此種傷感悲鬱的情緒，從「白髮」意象的運用，也可充份的體現。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）、「白髮寧有種？一一醒時栽！」〈水調歌頭〉（白日射金闕），皆充分反映了作者壯志難酬、時不我予的悲慨。

由此上的分析可知，「意象」是創作不可或缺的重要元素，透過意象的鋪陳、點染，能夠使作品的畫面、情感更爲鮮明和具體。

四、稼軒豪放詞所呈現的美感

上述的討論，有助於釐清影響稼軒詞情感、美感的各種因素，然而稼軒詞所呈現的美感爲何種樣貌，仍有待進一步說明。而文學作品的美感爲其最高的形上層次，但並非所有的作品均含有這個層次。英加登認爲一個好的文學作品，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。⁵²

當體察稼軒的豪放詞時，就能發現他的許多作品不但能夠引發讀者的美感，同時各個作品的特質也有所不同。歸納而言，稼軒豪放詞除了展現悲慨豪壯的沈鬱之感、雄奇奔放的崇高感，同時也體現了滑稽詼諧的趣味感。

⁵² 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年5月一版四刷），頁285。

(一) 悲慨豪壯

北伐中原、收復山河一直是稼軒的心願與理想，然而這份志意與理念卻不見容於朝廷和權臣，致使他屢屢遭受讒毀，長期處於投閒置散的狀態。縱使心中滿腔報國的熱忱，卻無處施展。這份理想與現實衝突的情緒，卻激盪成一股「淋漓悲壯，頓挫盤鬱」的情感，⁵³如〈水龍吟〉登建康賞心亭便充分體現了此種情緒：

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)

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，然所見之群峰，竟成了「獻愁供恨」之處。而「愁」與「恨」的來源，來自於自身陷入了漂泊江南、回鄉無望和有志難伸的多重困局之中，縱使是「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。⁵⁴這份理想與現實的強烈衝突，是形成詞中悲劇性質素的主因。作者對家國的理想、抱負，是他一生追尋的目標，然而當時政局之形勢，卻無法使他落實這份理想，致使心中陷於患得患失和痛苦、衝突的糾葛之中。⁵⁵詞中的「欄杆拍遍」、「無人會」便是這份鬱結情緒的體現，而「求田問舍」正是試圖跳脫這種痛苦的可能方式。但是當興起了這個念頭時，心中的理念（家國抱負），又來告訴自己不能偏離，因為逃避、不問世事，只能顯示著心中的怯懦和消極，所以此時也產生了「怕

⁵³ 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年5月），頁311。

⁵⁴ 張季鷹及劉備之典故，詳見前文「活用典故」之說明。

⁵⁵ 姚一葦，《美的範疇論》（台北：台灣開明書店，1992年5月五版），頁184。

應羞見，劉郎才氣」的卑微和自責的心理，可見悲鬱和矛盾的複雜情結，正一層層的圍繞於作者的內心之中。

又如〈水調歌頭〉舟次揚州和人韻：

落日塞塵起，胡騎獵清秋。漢家組練十萬，列艦聳高樓。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。莫射南山虎，直覓富民侯。(頁 48~49)

作者憶起昔日北方的敵人南侵和宋軍形成激烈交戰與對峙局面的往事，並以古人的典故，⁵⁶暗喻敵軍沒有渡江侵擾的絕對勝算，同時敵方也已陷於內亂的紛擾之中，此時正是北伐的大好時機。隨後作者又以佩六國相印，不可一世的蘇秦比喻少年時的銳進之氣。從此段的行文中，可知作者懷著激越慷慨的情緒，回憶著過往兩軍交戰的緊張場面，和想像當年雄姿英發的年少豪氣，心中的熱血也為之翻湧。然而當時間一年年的過去，年華也逐漸老去，不但北伐的志業難以伸張，卻長期處於投閒置散的狀態。撫今追昔，只有徒增感慨而已。昔日的壯懷激烈，至今僅存早生華髮的無力感。如今能做的惟有「倦游欲去江上，手種橘千頭」般的閒散生活。可知作者除了心懷有志難伸、時不我予的悲鬱之外，也隱含著被現實支配，而不得不投閒置散的無奈情緒。

另如〈念奴嬌〉登建康賞心亭，呈史留守致道則是由登臨覽景，而心生慨嘆之作：

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)

⁵⁶ 「誰道投鞭飛渡」一句為前秦苻堅的典故，《晉書·苻堅載記》載苻堅將侵犯東晉時的豪語：「以之眾旅，投鞭於江，足斷其流。」又《南史·孔範傳》：「隋師將濟江，群官請為備防。……範奏曰：『長江天塹，古來限隔，虜軍豈能飛渡？』」暗指敵人渡江侵擾無絕對的勝算。而「憶昔鳴騶血污」引用《史記·匈奴列傳》載冒頓：「從其父單于頭曼獵，以鳴鏑射頭曼，其左右亦皆隨鳴鏑而射殺頭曼。」至於「風雨佛狸愁」的「佛狸」為北魏太武帝拓跋燾的小字，他曾率師南侵，然而在本文中則是暗指金主完顏亮。可見作者是以典故來藉古喻今。

登上高聳的「危樓」，觀照著壯麗的景致，心中除了崇高之感，也隱含著悲鬱的情緒，想像著千古的英雄豪傑、王朝的興衰更迭，頓時意會到人在歷史的定位中，竟是如此渺小，當年不可一世的人物與興盛的王朝，如今僅存荒墳、廢墟，怎不令人心生感慨呢？當這份懷古之情充塞於心中之際，作者想起謝安所樹立的功業和晚年受讒被疏的典故，⁵⁷隱晦地表達自身有志難伸的心緒，其中「長日惟消棋局」四句，亦不難得知其壯志未酬、年華虛度的愁苦。

讀罷前三首詞，除有感於作者「雖千萬人，吾往矣」和「明知不可為而為之」的崇高理想之外，也深切地感受到他的悲鬱心緒，細究這份情緒的潛在原因，主要是人在面對宇宙、歷史、家國及社會時，個人的力量是有限而渺小的，甚至還受到命運無情的擺佈，所以當作者面對現實的糾葛時，心中時而怨懟、時而哀戚，表現出一個大時代中的小人物的無奈，然而這個「非戰之罪」，也迫使他不得不背負著悲劇性的沈重包袱。

（二）雄奇奔放

稼軒的豪放詞不僅體現了志意與理念無法落實的悲鬱之感，同時在抒寫一些山水景物之作中也時而呈現「桀傲雄奇」、「縱橫博大」之姿，⁵⁸展現了另一種壯闊奔放的面貌，如〈沁園春〉靈山齊庵賦，時築偃湖未成：

壘嶂西馳，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，體現出「力」與「量」的崇高感，眼前的景象，

⁵⁷ 「安石風流」是指謝安的事功及談吐舉止；「東山歲晚」謂謝安晚年被疏，高臥東山（即會稽山），放情丘壑。

⁵⁸ 清·陳廷焯云：「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，魚龍百變，真詞壇飛將軍。」見孫克強，《唐宋人詞話》，頁 612，引《雲韶集》。

不論在空間、體積的廣闊或是巨大的氣勢，均能迫使人感受到自我的渺小，同時浮現畏懼的心理。⁵⁹當適應了其中的感覺後，作者於是產生了「老合投閒，天教多事」的感受，也將眼前蒼勁的松樹，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，可見作者的感受已從面對大自然的渺小、卑微，呈現「另一種類的抵抗能力」，因為這賦予人「勇氣來和自然界的全能威力的假象較量一下」，因此自身也產生了一股優越感，能夠凌駕於客體之上。⁶⁰例如在「我覺其間，雄深雅健，如對文章太史公」等句中，作者將山水之壯闊雄奇，比擬為太史公「雄深雅健」之筆法。此種心理狀態充份體現了人的心理已超越了對大自然的敬畏之感，而達到一種超然的狀態。

此外，在〈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。一詞中則展現了作者豐沛的想像力，構築了一個虛幻、飄逸的世界：

左手把青霓，右手挾明月。吾使豐隆前導，叫開閭闔。周游上下，徑入寥天一。覽縣圃，萬斛泉，千丈石。鈞天廣樂，燕我瑤之席。帝飲予觴甚樂，賜汝蒼壁。嶙峋突兀，正在一丘壑。余馬懷，僕夫悲，下恍惚。
(頁 418~419)

這首詞一開始就把讀者帶入了一個超逸絕塵的境界，作者以想像作為羽翼，遨遊於仙界幻境之中，各種神奇壯麗的景象、難得一見的奇景珍物盡收眼底。同時詞人也欣賞了仙界曼妙的樂舞，更受到天帝的款待及賞賜。然而，隨著時光的流逝，美好的仙界生活，仍敵不過心底對人間的眷戀之情，於是詞人在恍惚之中辭別了天宮，回到塵世。這場遊歷作者以浪漫的想像，構築了一個悠遊自得的境地。不但帶給讀者雄奇的盛景，同時也傳達了一份無拘無束的舒暢與快意之感。

⁵⁹ 德·康德曾將「崇高」感分為兩類，即「數量的崇高」和「力量的崇高」，前者的特點在於體積的龐大，後者則是於對象既引起恐懼又引起崇敬的巨大的力量或氣魄。「數量的崇高」會使心理頓時超出自己所能承受的範圍，瞬間會產生不適應的感覺。至於「力量的崇高」則是客體的巨大威力，主體難以支配，遂被客體震懾，而產生畏懼之感。見宗白華譯《判斷力批判·上卷》（北京：商務印書館，1996年6月一版七刷），頁87~89；100~101。

⁶⁰ 德·康德著，宗白華譯《判斷力批判·上卷》，頁101~102。

經由上述的說明可知，作者筆下的奇山勝水、一望無垠的壯麗景致，或是一己的浪漫想像，構成了一種雄奇奔放的美感氛圍，帶給讀者一種開闊的視界，和精神上的舒暢與自由之感，彷彿可將自身與萬物大化融合為一。⁶¹

(三) 詼諧不羈

稼軒詞除了剛柔相濟之外，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。⁶²姚一葦(1922-1997)認為滑稽的表現方式，有「滑稽的形象」、「滑稽的言詞」與「滑稽的動作」等，⁶³以下這首〈沁園春〉將止酒，戒酒杯使勿近便是三者兼具的詞作：

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)

作者以狂放、瀟灑的口吻，大喊著「杯——汝來前」，並自稱為「老子」，接著就告訴它：自身已是「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，應像劉伶一般有「醉後何妨死便埋」的豪氣，但隨後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」，故僅能淺嚐輒止、「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，同時也以勸告、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

⁶¹ 姚一葦認為：「崇高的自然與藝術之無限、巨大、有力與可敬之性質所產生之積極快感，轉化為精神上之自由、豪放、雄渾與仰慕，在此吾人已由感性進入理性的領域，表現為感性與理性之合一，使吾人走出了狹隘的自我世界，與廣大無垠的宇宙相同一。」見《美的範疇論》，頁 88。

⁶² 楊海明，《唐宋詞史》(高雄：麗文文化公司，1996年2月)，頁 557。

⁶³ 姚一葦認為：「所謂滑稽的形象乃指一種被誇張或扭曲的形象足以使吾人產生滑稽感者。」又說：「滑稽的言詞，……主要係指語言的滑稽。」又說：「滑稽的動作，乃指一個人的行為或活動，所造成的滑稽感，而使人發笑者。」見《美的範疇論》，頁 228-229；239。

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。」⁶⁴因此能夠在主人的強勢及豪氣中，點染出幾許幽默與趣味。

在這首作品中，一開始的「杯汝來前，老子今朝，點檢形骸」就展現了疏狂、不羈的形象，準備要數落眼前的酒杯。隨後兩者的對話中，作者以戲謔、譏刺的言詞來指斥酒杯，而酒杯也以機智的言詞回應，因此構成了一種莞爾的氛圍。此外，「吾力猶能肆汝杯」與「杯再拜」的動作，也將作者作勢摔杯的動作，和酒杯識趣卑抑的舉措，形成兩種不同形象的對比，透過兩者的差異所形成的張力，構成了一種趣味的對應氣氛。可見這首作品不但展現了人物豪氣不羈的形象，也呈現一種詼諧幽默氛圍。

又如〈西江月〉：

醉裡且貪歡笑，要愁那得功夫。近來始覺古人書，信著全無是處。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）

此詞由醉裡貪歡，來消除心中的愁緒，縱使以瀟灑的口吻說道：「要愁那得功夫」，事實上，心理的悲慨是不言而喻的。一生讀了許多的聖賢書卻無濟於事、難展長才。因此，這些往日累積的知識學問，彷彿瞬間灰飛煙滅。懷著這份悲鬱的心緒，醉倒松邊，以不羈、狂放的形象，和昏沈的意識，詢問著身旁的松樹，事實上松樹本身完全是靜止的狀態，不過在作者的想象世界中，已將「松」擬人化、動態化了，彷彿它要扶起搖搖晃晃、重心不穩的自己，但是作者卻用力推開松樹，大喝一聲「去」！使得原本糾結、煩擾的心緒，彷彿頓時得到舒解。

這首作品原本是糾結於難解的愁緒中，讀者在閱讀的過程中，不免也會被帶入某種消沈的氛圍中。然而下片作者卻以扭曲、誇張的姿態出現，對著松樹醉言醉語，甚至做出推開松樹的動作，這些言行使得原本消極、慨嘆的愁緒，彷彿頓時得到釋放，也能帶給讀者一種莞爾的氛圍和暢快疏放之感。

⁶⁴ 唐圭璋等著，《唐宋詞鑒賞辭典》，頁1568。

經由以上的說明，可知稼軒的幽默諧趣之作，的確不同於前兩類詞作的美感特質。在這些作品中，讀者所感受到的並非是雄渾沈鬱、豪邁不羈的氣勢，而是透過逗趣、莞爾的形象描寫，和通俗、不羈的語彙，傳達出另一種機智、趣味的氛圍。同時讀者也能夠在閱讀的過程中，獲得舒暢、愉悅的感受。

五、結語

綜合上述對於稼軒豪放詞之探討，可歸納為以下要點：

- (一)「豪放」為詞作風格的類型之一，本文已針對歷代詞論的說法及近代美學的觀點，梳理出豪放詞的若干特質：豪放詞的語言運用是恣肆不拘的，情感表現為澎湃、強烈的，同時主觀的色彩濃厚，時而加入一些議論的陳述。此外，豪放詞的聲情也是激昂頓挫的，景象、時空的描寫都是盛大、恆長的，同時在題材方面也超越了婉約詞的樊籬，在美感的呈現方面也以崇高感為主。
- (二)稼軒豪放詞的特色中，俗語、口語的運用展現了稼軒自然、不拘的語言風格，而高昂、頓挫的聲情，也能夠形成澎湃、激昂的情緒。此外，適當地融入古人、古事的典故，除可藉古喻今，抒發一己之悲緒，也能夠呈現懷古興悲的蒼茫之感與觸發生命的感悟。至於詞中夾敘夾議的語意，也表現了個人對事物的批判與論斷，故能在作品中形成一股強烈的氣勢。最後，稼軒詞中鮮明的意象運用，使作品呈現了許多具體而生動的畫面，不論是蒼茫廣闊的山水盛景、刀兵相見的征戰場面，或是縱酒狂飲的不羈情態，都展現了稼軒之豪情，也強化了作品的視覺效果和美感。
- (三)在稼軒豪放詞所呈現的美感意涵中，「悲慨豪壯」是最具有代表性的，在相關的作品中，不僅展現了志在沙場的豪情，也體現了創作主體在面臨現實的局限和理想失落之下的悲愴抑鬱。除此之外，稼軒所書寫的山水盛景也呈現了雄奇壯麗之美，而神遊太虛幻境的想像筆觸，更增添幾許浪漫飄逸之感。最後，稼軒的滑稽調笑之作，則是將讀者帶入另一個天地，在這些作品中，創作主體以嘻笑怒罵的語氣、扭曲的形象與超出常理的方式呈現，使得現實中的困頓或是緊張的情緒，頓時得到鬆弛、舒

解。

可見由稼軒的豪放詞中，我們不僅能夠看到悠悠蒼穹、落日長河、千里鐵騎的壯闊景致，同時也感受到包攬宇宙、古往今來的雄渾氣勢。也體察到一個面臨生命局限而悲憤欲絕的形象。縱使詞人日遠，他的文字仍有鮮活的生命力，他的豪情似乎已烙印在歷史的長河中，永難泯滅！

參考資料

(一) 傳統文獻：

- 晉·陳壽，《三國志》，北京：中華書局，1990年4月。
- 唐·李延壽，《北史》，北京：中華書局，1987年11月。
- 宋·陳師道，《後山詩話》，《景印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，1986年3月。
- 宋·陸游，《老學庵筆記》，《景印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，1985年2月。
- 清·何文煥，《歷代詩話》，北京：中華書局，1997年3月。
- 清·陳廷焯，《詞則》，上海：上海古籍出版社，1984年5月。
- 王百里校箋，《詞苑叢談校箋》，台北：文史哲出版社，1989年6月。
- 石聲淮、唐玲玲箋注，《東坡樂府編年箋注》，台北：華正書局，1993年8月。
- 李仲聞校注，《李清集校注》，台北：漢京文化事業有限公司，1983年10月。
- 唐圭璋主編，《詞話叢編》，台北：新文豐出版公司，1988年2月。
- 孫克強編著，《唐宋人詞話》，鄭州：河南文藝出版社，1999年8月。
- 鄧廣銘箋注，《稼軒詞編年箋注》，台北：華正書局，1989年3月。

(二) 近人論著：

- 王國維，〈古雅之在美學上之位置〉，周錫山編，《王國維文學美學論著集》，上海：北岳文藝出版社，1985年，頁37~41。
- 王詠梅，〈論豪放與婉約風格的不同話語方式〉，《廊坊師範學院學報》，第18卷第2期，2002年6月，頁24~25。
- 王熙元，〈論婉約與豪放詞風的形成〉，《國文學報》，第5期，1976年6月，頁243~252。
- 朱光潛，《詩論》，台北：萬卷樓圖書公司，1993年10月。
- 朱光潛，《文藝心理學》，台北：台灣開明書店，1996年7月。
- 朱光潛，〈審美範疇中的悲劇性和喜劇性〉，《談美書簡》，上海：上海文藝出版

- 社，1984年4月，頁148~160。
- 余毅恆，《詞筌》，台北：正中書局，1991年10月。
- 周明秀，〈論作為詞學審美範疇的豪放〉，《貴州社會科學》，總180期，2002年11月，頁68~70；52。
- 姚一葦，《美的範疇論》，台北：台灣開明書店，1992年5月。
- 姚一葦，《藝術的奧秘》，台北：台灣開明書店，1993年2月。
- 韋勒克(R. Wellek)等著，王夢鷗等譯，《文學論》，台北：志文出版社，1996年11月。
- 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年5月。
- 陳學祖，〈典故內涵之重新審視與稼軒詞用典之量化分析〉，《柳州師專學報》，第15卷第3期，2000年9月，頁16~23。
- 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究：隱喻與典故（下）〉，《中外文學》，第4卷第9卷，1976年2月，頁166~190。
- 楊海明，《唐宋詞史》，高雄：麗文文化公司，1996年2月。
- 葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，台北：桂冠圖書公司，1992年4月。
- 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論集》，台北：正中書局，1995年8月。
- 蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北：商鼎文化出版社，1991年10月。

(三) 其他：

- 唐圭璋等著，《唐宋詞鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，2002年7月。
- 康德著(I. Kant)，宗白華譯，《判斷力批判·上卷》，北京：商務印書館，1996年6月。
- 陳新雄等編，《語言學辭典》，台北：三民書局，1989年10月。

On the Aesthetic Implications of the Heroic Abandon (Hao-Fang) Style in Hsin Ch'i-Chi's Tz'u Poetry

Kuo-jung Chao*

Abstract

Hsin Ch'i-Chi, the classic writer of Sung Dynasty, has continuously received descendants' esteem and attention for his heroic abandon (hao-fang) tz'u poetry. His heroic abandon (hao-fang) tz'u poetry is highly appreciated mainly for the esthetic sense presented in his works. These works not only unfold the heroically bold and humorously uninhibited character, also manifest the depressingly melancholy with ambitions difficult to accomplish. And these characters all together form a charm of being unique and appealing. Therefore, this article will discuss the three related levels one by one. The first is to make clear the characteristics of heroic abandon (hao-fang) tz'u poetry, and that of Hsin Ch'i-Chi will be analyzed later. And finally the aesthetic implications in Hsin Ch'i-Chi's Tz'u poetry will be elaborated. Hopefully, through the above exploration and analysis, the diverse appearances and profound aesthetic implications in Hsin Ch'i-Chi's Tz'u poetry can be completely presented.

Key Words: Hsin Ch'i-Chi Heroic Abandon(Hao-Fang) Tz'u Poetry
Aesthetic feeling

* Part-time Lecturer at National Sun Yat-sen University

國立中興大學 