

《稼軒詞》中《離騷》之互文設計及其人格美學

黃品宏

南華大學文學系碩士班

摘要

辛棄疾之《稼軒詞》在宋詞之文體建構中具有重要地位，而建構之過程多以儒家文學為主導，其中離騷於儒家文學中在道德人格與物象比興的文學形式上堪稱典範，故本文試圖論述稼軒詞與離騷間的關聯，用離騷與稼軒詞之互文關係來解讀稼軒詞中的儒家文學屬性，論述稼軒詞切合離騷之邏輯架構與肌理呈現，以及其內部張力如何形成。

關鍵字：離騷、稼軒詞、辛棄疾、屈原



一、前言

離騷之作者屈原與稼軒不論在其人世或在其風騷之人格價值上皆有極大的相似之處，而離騷之價值意涵愛故土、求善政、哀民生、修美德在稼軒詞的文本中也被多方面的繼承，辛棄疾本人的創作取材中有關離騷的意象亦佔有重要地位。在國內關於稼軒詞之研究多把離騷相關放在一章一節做論述，甚少有人以離騷於稼軒詞之關係做獨立單篇論文，是以筆者冀望本篇文章能稍稍彌補這方面的研究資料。¹

本文之研究方法採互文性之文學理論與文本分析為主，基於法國朱莉亞·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）所主張文本意義由其它文本所構成，故於稼軒詞中擇取離騷出現之典、之事、之辭以及其風騷之價值，整理出離騷與稼軒詞的互文性之關聯，並以此反應儒家文學觀下詞這一文體在辛詞中的演變性質。第二節解析離騷被繼承之意象概念，包含創作意識與屬辭比事之修辭。第三節論離騷在稼軒詞中張力結構的形成，如何在離騷的修辭與價值中造成張力作用，並且把此一結構投射到稼軒詞中進行分析。第四節終論其意象型態與張力結構即證明離騷在稼軒詞中的表現形式，應有屈原作離騷的創作意涵與風騷的價值繼承，在稼軒作詞時當有如離騷之創作形式，而本文求在此之上辨明當離騷投射的稼軒詞之中時二者之本質共性與稼軒詞如何對離騷的形式進行加工。

二、離騷在稼軒詞中的意象型態

首先離騷在稼軒詞中之所以有重要地位蓋因屈原本身之創作精神與稼軒相像，故稼軒本人也標榜屈原之創作精神，例〈喜遷鶯·謝趙晉臣敷文賦芙蓉詞見壽，用韻為謝〉下片曰：

休說，塞木末；當日靈均，恨與君王別。心阻媒勞，交疎怨極，恩不甚兮輕絕。千古離騷文字，芳至今猶未歇。²

直陳離騷之價值與屈原之高潔，可知屈原與離騷在稼軒的創作中是其標榜的一部分美學，以下論述離騷在稼軒詞中之意涵價值與比興意象。

¹ 如陳滿銘、蘇淑芬、夏承燾等詞學大家都有稼軒詞之研究，然究其離騷楚辭之典故使用或意象繼承多為小篇幅之論述，極少見以此聯繫為專一題目者。

² 鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》上海：上海古籍出版社，2021年，頁754。



(一) 愛故土、求善政、哀民生、修美德之創作價值

離騷的創作價值即愛故土、求善政、哀民生、修美德，第一段：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞於孟陬兮，唯庚寅吾以降。皇覽揆於余初度兮，肇賜余以佳名：名余曰正則兮，字余曰靈均。」³已經明確無誤的告訴我們屈原作為楚國人而存在，故王船山曰：

言己與楚同姓，情不可離，得天之令辰，命不可褻，受父之鑒錫，名不可辱也。⁴

知其作為楚人，故所發之情為楚情，所歌之聲為楚聲，所愛之地為楚地。謂愛故土也。而稼軒之對象應當為北方失地，其〈水龍吟·甲辰歲壽韓南澗上書〉上片曰：

渡江天馬南來，幾人真是經綸手？長安父老，新亭風景，可憐依舊。夷甫諸人，神州沉陸，幾曾回首！算平戎萬里，功名本是，真儒事、公知否？

5

其中故土當為北方之失地，因愛而哀，故新亭風景，可憐依舊，如同屈原上下求索而不得報國，既傷其地復傷其民，長安父老者正是離騷中求善政不可得，憫楚國上下之對象。至於「忽奔走以先後兮，及前王之踵武」的求政舉動同於稼軒中的「平戎」。故土、善政之不得，故而被迫轉向哀民生與修德，正因荃不察余之中情兮，反信讒而齟齬。所以遭逐，稼軒亦因夷甫諸人之故而受排擠，在此情況下，入世鴻圖不可得，只能轉為歸隱自潔，是以「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。」而稼軒有〈水調歌頭·王子三山被召，陳瑞仁給事飲錢席上作〉：「長恨復長恨，裁作短歌行。何人為我楚舞，聽我楚狂聲？余既滋蘭九畹，又樹蕙之百畝」之句，這種歸隱自潔，好脩而獨的人格美學正是中國詩學中風騷價值的主體要求，《文心雕龍·辨騷》曰：

國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之……故知楚辭者，體慢憲於三代，而風雅雜於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也……若

³ 傅錫王註釋：《楚辭讀本》臺北：三民，2018年，頁29。

⁴ 王夫之著：《楚辭通釋》上海：上海古籍出版社，2018年，頁3。

⁵ 徐漢明編：《稼軒集》臺北：文津出版社，1991年，頁71。



能憑軾以倚雅頌，懸轡倚馭楚篇，酌奇而不失真，翫華而不墜其實。⁶

故若要論離騷之價值繼承，情志與文辭是一併的，周振甫說：「他從文學變化的角度，指出楚騷從內容到形式都有了發展。不論「敘情怨」，「述離居」，「論山水」，「言節候」，寫情更深刻，更鬱伊愴快；寫景物更豐富。」⁷可知在表現上離騷擴展了詩言志的中國詩學內涵，而論稼軒則必須把這一標準納入宋詞之文體裡頭，故如上引之〈水龍吟·渡江天馬南來〉經綸之意即這一人格價值的具現，凡真儒者，當有所為有所不為，北伐平戎就是此一精神的實際行動，如同離騷忽奔走以先後兮之忠，此忠不只於君，更是對百姓土地之忠，《左傳·宣公二年》載晉靈公派鉏麇刺殺趙盾，欲行刺時鉏麇退而嘆曰：「不忘恭敬，民之主也。賊民之主，不忠；棄君之命，不信；有一於此，不如死也。」⁸忠之意涵，是公家天下之忠，王船山《楚辭通釋·序例》曰：「畢屈子一言曰忠。」⁹而稼軒拳拳報國之心亦昭然可見。在此可以作一個小結，離騷之創作價值基於愛故土、求善政、哀民生、修美德四大要素，前兩者是一種奮進的向上力量，而當此力量遭到外部的壓制時作者的向上力量就會轉成向內的哀與怨，緣好脩故哀民生，所以只能無奈地去尋求最終的精神歸宿，即修美德，而到了這一步就會形成張力，在新批評理論中離騷與稼軒詞的邏輯架構即為此人格道德的塑成，而塑成過程中產生的張力則會透過下述香草美人之比興物象為肌理呈現。

（二）香草美人與君臣關係之意涵

愛故土、求善政、哀民生、修美德為離騷創作的邏輯架構，依此主導思維，肌理之呈現則為發其情之物象，而代表者即香草與美人，故《文心雕龍·辨騷》曰：

吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。¹⁰

香草在離騷中多喻美好之事物，進而言己身之德，如：

扈江離與辟芷兮，纫秋蘭以為佩。¹¹

⁶ 劉勰著；周振甫注釋：《文心雕龍注釋》臺北：里仁，1984年，頁63-65。

⁷ 承上註，頁77。

⁸ 楊伯峻，《春秋左傳注》，台北，源流出版社，頁658。

⁹ 王夫之著，《楚詞通釋》，頁2。

¹⁰ 劉勰著，周振甫注釋《文心雕龍》，頁65。

¹¹ 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁29。



船山《楚辭通釋》曰：「兼眾芳為裳、佩，言集古今之美以服躬也。」¹²江離、芷、蘭皆香草也，離生於江中，芷生於幽僻之地，蘭亦有幽空高雅的意涵，透過三種香草的串結可以得出其背後「內美」、「獨好脩」的復義，而以上三種香草皆非富貴華美之流，不同於牡丹之富貴，皆為花中隱微高雅之士，從此也可看出此內美，為芸芸中獨立之美，正所謂「民生各有所樂兮，余獨好脩以為常」之體現。在稼軒詞中也有依此取典之用，如《沁園春·城中諸公載酒入山，余不得以止酒為解，遂破戒一醉，再用韻》下片云：

記醉眠陶令，忠全至樂；獨醒屈子，未免沉菑。欲聽公言，慙非勇者，司馬家兒解覆杯。¹³

上述已知屈原之性，正如其舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒，以內美自喻自然如此，記醉句上半用陶潛典與下半屈原為對立，陶潛忠全至樂，隱居田園，屈原一心孤忠，終投湘水，表層是取陶棄屈，如其又有語「陶縣令，是吾師」¹⁴，然而背後深層卻是自比屈而不能陶，故後用晉元帝司馬睿之典，欲其中興，而此種表層為開解勸樂，裡層為自明己志的形式在離騷中亦可看見，如：

女嬃之嬋媛兮，申申其詈予；曰：「絲蟀直以亡身兮，終然歿乎羽之野。汝何博謇而好脩兮，紛獨有此姱節？蕢蕢施以盈室兮，判獨離而不服。眾不可戶說兮，孰云察余之中情？世並舉而好朋兮，夫何瑩獨而不予聽？」

¹⁵

借女嬃之口，述自善之法，然而屈原「伏清白以死直兮，故前聖之所厚」，那麼造成此種現象的原因為何，即此節標題中的君臣關係，君明則能臣用，君昏則小人黨，不管在離騷還是稼軒詞中都可以看到標榜前聖的語句，如離騷曰：

昔三后之純粹兮，故眾芳之所在；雜申椒與菌桂兮，豈唯紉夫蕙茝？……彼堯舜之耿介兮，既尊道而得路。……忽奔走以先後兮，及前王之踵武。

¹⁶

¹² 王夫之著，《楚詞通釋》，上海古籍出版社，頁3。

¹³ 徐漢明編，《稼軒集》，頁71。

¹⁴ 見〈最高樓·吾擬乞歸，犬子以田產未置止我，賦此罵之〉

¹⁵ 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁35。

¹⁶ 同上注，頁30。



又

湯禹儼而祇敬兮，周論道而莫差，舉賢而授能兮，循繩墨而不頗。¹⁷

稼軒詞中有〈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。

18

又〈念奴嬌·登建康賞心亭，呈史留守致道〉：

卻憶安石風流，東山歲晚，淚落哀箏曲。¹⁹

又〈菩薩蠻·畫樓影蘸清溪水〉：

曲中特地悞，要試周郎顧。²⁰

離騷中的堯舜禹湯與周代三聖，稼軒詞中的孫權、劉裕、謝安、周瑜雖然在身分上有所出入，但在文本中的功能是類似的，即追溯前人以比今朝，離騷中舉堯舜禹湯之君以比楚國前王之業，以期現今楚王克己圖治，稼軒詞中的英雄能臣莫不坐斷東南者，如孫仲謀；莫不北伐建功者，如劉寄奴；或救國存亡者，如謝安石；或抗北圖進者，如周公瑾、謝幼度，以此冀南宋趙氏可以奮起圖強，建北伐恢復之大業。

然而可悲可泣之處在於君上昏聩凡庸，朝中小人弄權，故以能臣自許的創作者往往欲展其志卻中道往返，在這種情況下才有因應君臣關係以為文賦的張力在，子曰：「行有餘力，可以學文。」可知孔子以為文學創作是建立在己志述行，道德實踐已為完體的狀況下，但是當實踐之路被斷，奮發有為者往往只能取文以聊慰，故離騷者，因離發騷，如果懷王對屈原始終如一而非羌中道而改路，那又何來離騷問世。稼軒亦同，若非身與屈子相似，意與離騷相知，何以

¹⁷ 同上注，頁 37。

¹⁸ 劉紀華、高美華編：《蘇辛詞選注》臺北：里仁書局，2004 年，頁 409。

¹⁹ 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》，頁 243。

²⁰ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 256。



稼軒詞中多出現離騷之身影。

小人見妒的情節也是離騷代表的典故構成如其：

眾女嫉余之蛾眉兮，謠詠謂余以善淫。²¹

而稼軒進一步發揮如〈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〉：

更能消、幾番風雨？匆匆春又歸去。惜春長怕花開早，何況落紅無數。春且住。見說道、天涯芳草無歸路。怨春不語。算只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。

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。休去倚危闌，斜陽正在，煙柳斷腸處。²²

這也是美人此一意象的表達之一，首先關於美人的意象，原本指女之容貌形體姣好者，如〈衛風·碩人〉：

碩人其頡，衣錦褰衣。齊侯之子，衛侯之妻，東宮之妹，邢侯之姨，譚公維私。

手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑倩兮。美目盼兮。

碩人敖敖，說于農郊。四牡有騶，朱幘鑣鑣，翟茀以朝。大夫夙退，無使君勞。²³

美人之意涵原本是指女子姿色絕佳，但很明顯中國文學裡關於美人意象有了諸多的附加意涵，先如碩人之詩，描寫莊姜容貌與情態之美，然而不止於其形體之美，還必須「賢」，《詩序》言：「莊公惑於嬖妾，使驕上僭。莊姜賢而不答，終以無子，國人閔而憂之。」²⁴ 美人之符徵有了不止美的特性，在中國文學裏頭往往都是作正向的用法，而其中被曲折的自指性就是「德」，故凡以美人、佳人為意象，其重者，非色也，在德也。如果重色而失德那就會被定義為妖與禍

²¹ 傅錫王，《楚詞讀本》，頁 33。

²² 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》頁 274。

²³ 黃忠慎編，《詩經全注》，頁 135。

²⁴ 同上注，頁 138。



而非美，如蘇妲己、褒姒、驪姬之流。²⁵這種用法在離騷中大量出現，如上述《詩序》中莊姜的遭遇，離騷之蛾眉見妒之意在此明瞭。

然而美人的意象並非止於此，在離騷中屈原以美人自喻，取其美賢之意，從上述可知此意象最終會指向德，而美人與國君之關係也會有所借指，在中國文學中美人、佳人常被代指賢良之才，如劉徹〈秋風辭〉：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，攜佳人兮不能忘。

26

漢時之辭賦有明顯承自楚辭的痕跡，其中佳人者或喻賢才，或喻眾臣，而不管是賢才還是眾臣皆在美人這一意象的自指性之中，而從上述〈秋風辭〉中也可看出美人在君臣關係中的重要意涵。后妃與君之失寵為表層，實則君與臣之間的離合，此意涵往往被用於孤臣孽子之中，如離騷：「初既與余成言兮，後悔遁而有他。」如蘇軾〈赤壁賦〉亦有言：「桂棹兮蘭槳，擊空明兮泝流光。渺渺兮予懷，望美人兮天一方。」此佳人意亦同。在上述稼軒詞〈摸魚兒·更能消幾番風雨〉一闕中更能明顯看出此意涵，長門事一句，雖明指陳皇后遭武帝冷落之事，然背後實指為自身之孤臣流浪的複義，為何造成此種境況，即後面之玉環飛燕也，如同前述，有才德者為美，有色無德者為妖，故此玉環飛燕雖明指為妖女禍國而害忠良，實則暗指自身遭小人讒害。

討論完香草美人在君臣關係之中較為具現的意象，接著要討論較為抽象的部分，即時間關係，在離騷中時間的流動若簡單的觀測有三種，第一種為總體時間的流動，如：

日月忽其不淹兮，春與秋其代序。²⁷

第二種為朝夕之間細部的時間流動，如：

朝搴阰之木蘭兮，夕攬州之宿莽。²⁸

第三種為對時間流動的想像，如：

²⁵ 見商紂王、周幽王、晉獻公事。

²⁶ 蕭統編：《昭明文選》臺北：三民，2001年，頁2247。

²⁷ 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁29。

²⁸ 同上注。



汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。²⁹

第一種時間之功用在於鋪陳時間之意涵，藉由天地四季流轉而人的生命卻有限，國家的命運亦無常³⁰作為一組張力結構，在此結構中若取儒家義命對揚³¹之觀念則可得出道德美學在於人格如何在這種困頓狀態下養成，是以有了第二種朝夕時間的出現，就是為了充實內美與不忘己忠猶不捨家國之追求³²，但是最後的結果依然是無果而終，故有了想像中時間流去，老病輾轉及至的悲泣，所謂「恐脩名之不立」者也，此處想像中的時間並非完全沒有實感或發生過，是指時間的程序經由詩人情感發酵後加工的產物。

時間的陳述在離騷中會對上述香草美人的意象進行強化，因為「美」的物象是有限的，是以離騷中有言：「唯草木之零落兮，恐美人之遲暮。」就是時間對應下，從物象的衰落到年華逝去的概念。稼軒詞中亦多有此感慨，如其〈水調歌頭·湯朝美司諫和，用韻為謝〉：

笑吾廬，門掩草，徑封苔。未應兩手無用，要把蟹螯杯。說劍論詩事餘，醉舞狂歌欲倒，老子頗堪哀。白髮寧有種，一一醒時栽。³³

門掩亂草，徑生雜苔，無疑是物象在時間流動的陳述，而雜亂的屬性明指居所環境，暗指作者之心情，所謂「悲歌慷慨，抑鬱無聊之氣，一寄之於其詞。」而後藉由娛、沉；醉、醒之間得出哀的效果，而這種哀並非哭悼之哀，而是忿忿不平之哀，從上句的語境中狂字的使用可得出此結果，同離騷中：「忽馳騫以追逐兮，非於心之所急；老冉冉其將至兮，恐脩名之不立。」一樣，奈何因非急世俗之所急故而落得「可憐白髮生」的下場。

本節在此做一小結，離騷中香草美人與君臣關係間的涵指性質已大致上辨明，筆者也多用稼軒詞文本中的詞句闡述其與離騷相似或繼承的意象，香草喻明德，美人比孤臣的總體形式昭然可見，在此以稼軒〈蝶戀花·月下醉書雨岩石浪〉為整體代表：

九畹芳菲蘭佩好。空谷無人，自怨蛾眉巧。寶瑟泠泠千古調，朱絲弦斷知音少。

²⁹ 同上注，頁 32。

³⁰ 船山《楚辭通釋》曰：「春秋代序，喻國之盛則有衰。」

³¹ 詳情見，王邦雄等著，《中國哲學史》（上冊）。

³² 船山《楚辭通釋》曰：「言上陳善道以輔君，下修訓典以治民。」

³³ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 36。



冉冉年華吾自老。水滿汀州，何處尋芳草？喚起湘纍歌未了。石龍舞罷松風曉。³⁴

九畹句出自離騷：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。」又「扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。」此句即香草之意涵，佩蘭意指己身持內美於懷，空谷句出自杜甫〈佳人〉：「絕代有佳人，幽居在空谷。」這裡承前句語境，既已知此詞用離騷之形式自然當作離騷美人意象的理解，無人，謂與君之離也，從香草指向修德，再從美人指向處境，即得出「自怨蛾眉巧」的境遇，自身之美好卻無人窺見，實際上就是習得文武術，帝王終不用之意。「蛾眉」之語碼又從側面闡明暗因，即受讒，從前述離騷的藝術表現來看，蛾眉必然與「眾女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。」有所聯繫，所以自怨並非如明面上的怨自美，而是怨眾女，而眾女即是小人。小人勢大而多以朋黨為營利，故離騷曰：「惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。」又：「世並舉而好朋兮」，但是作者好脩以為常，故有寶瑟句，千古調者，曲高和寡之意，劉長卿有〈松風寒〉云：「泠泠七絃上，靜聽松風寒。古調雖自愛，今人多不彈。」即此意。弦斷語，本為伯牙鐘子期典，漢時〈西北有高樓〉有言：「上有絃歌聲，音響一何悲！誰能為此曲，無乃杞梁妻……一彈再三嘆，慷慨有餘哀。不惜歌者苦，但傷知音稀。」故知弦斷本為傷知音亡去，後多了自憐己身孤獨之意，而從〈西北有高樓〉中更有身處亂世自憐自艾之情，而岳公〈小重山·昨夜寒蛩不住鳴〉有語：「欲將心事付瑤琴。知音少，絃斷有誰聽。」此知音者，非朋友也，在於對前路的迷茫與無助，屈原、岳飛、辛棄疾皆同此意，時值內外交困，外敵當前，朝中一片污穢之氣³⁵，使有為者不能為，便產生了近乎絕望的情緒，未來沒有光明，縱有一線生機也被內部把持權柄的小人放諸東流，故弦斷從傷知音至嘆孤獨，轉成表達無人可以託付或是一起承擔壓力的絕望，此原於內外交困之境而發之感懷。下片整段都把時間的意涵納入，從冉冉句開始，嘆年華，接著比照離騷的形式自然是要「立脩名」，但水滿汀州，何處尋芳草？並非完全照離騷的形式，而是稼軒「變古」進行加工，雖然最終的目標都是救國，但是意象的使用上有了改變或微調，此水滿汀州當承上句年華的語境，明寫景色，實謂之「滿」，滿字意味著時間的流動，更代表著歲月已到了盡頭，所以稼軒此處之芳草有別於離騷謂己美德的意象，而是作途徑用，指向建功立業這一概念，而芳草不可得，即

³⁴ 鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》上海：上海古籍出版社，2021年，頁252。

³⁵ 屈原仕時，楚國內三姓貴族以成重疾，外有西秦虎視眈眈，後鄢郢一役，楚王出逃，秦將白起焚楚之宗祀，屈原近乎絕望，作〈哀郢〉。岳飛和辛棄疾則處南宋面對金國之際，內有秦檜等投降派把持朝政，外有女真兵鋒進逼，且哲宗時北伐遭逢符離之敗，至韓侂胄熙寧北伐前南宋朝廷沉淪於悲觀求和的風氣。



救國之路已斷，是以出喚起湘纍歌未了之句，楊雄〈反離騷〉：「欽弔楚之湘纍」注：「諸不以罪死曰纍，屈原赴湘死，故曰纍。」³⁶這裡用湘纍即可知是變相陳述屈原之死志，至其死而不忘初衷，所以是要標榜其忠之意，而這一形式即上述所言追溯前聖的寫作形式，而與前述不同的是從比今朝以期君明到如今已有了絕望的意涵，故離騷：「願依彭咸之遺澤」，而稼軒此詞中則是把對像立為依彭咸的屈原，此種絕望情緒在下一節進行詳述，在此要討論的是時間如何呈現。結尾句松風曉，此處當為反詰，松意味著長青及堅挺，曉，天欲明也，從過片冉冉句開始直到追溯湘纍，時間都是作負面的流動，情緒都是走向絕望而壓抑，但在結尾處一個曉字即拉回忠的本心，故可以得出此處離騷的時間形式，冉冉年華吾自老是前述第三種想像之時間，為發哀嘆，表己身之怨懟；水滿汀州是第一種總體的時間，即實際的時間，表外物與內心的衝突；石龍舞罷松風曉是第二種細部的時間，曉意味著光明，故回到了忠之本心，即充實內美之意。整體比之離騷的創作思維船山說的甚是貼切：

己之秉忠貞而樹賢於國，唯以國勢寢衰，將有危亡之憂，而君有喪邦之恥，隳其令名，是以願埃時以有為。³⁷

三、離騷在稼軒詞中的張力作用

張力，即二種相反的力量拉扯所形成的力量，在文學中矛盾、反諷、悖論等文學技巧都可構成張力，甚者中心之情就是一複雜兩難的情緒亦是張力，依此論即屈辛情之關聯與意象是如何構成或作用於文本中的張力，在精神層面上是如何形成情感抒發的張力，而此張力又要在文本的何處見得，故分為兩部分，一為所言非所指，在於意象的修辭；二為入世與退隱的張力，故前者以諷上修辭為代表，後者以愛國內容解析。

（一）諷上修辭

諷，或作譏，在中國詩學裏頭也可作「怨刺」，此藝術形式在於由比物而達刺人之旨，如詩經中〈魏風·碩鼠〉把國君比作貪得無厭的碩鼠，〈詩序〉：「〈碩鼠〉，刺重斂也。」³⁸即是諷的意義，離騷中也多有諷者，從辭賦的文體本

³⁶ 鄧廣銘編，《稼軒詞編年箋注》，頁 253。

³⁷ 王夫之著，《楚詞通釋》，上海古籍出版社，頁 9。

³⁸ 黃忠慎編：《詩經全注》臺北：五南，2016 年，頁 228。



身來看，其文體之功能性就有諷刺的作用，見揚雄、趙壹之所長者³⁹，離騷也有此種寫作形式，而稼軒更是此中好手，以下分述之。

1. 寄託

寄託之意有二種，一為寄前朝人事，二為寄物象，此二種皆構成對應現實的張力結構，離騷曰：

鷺鳥之不群兮，自前世而固然。何方圜之能周兮，夫孰異道而相安。⁴⁰

又：

不量鑿而正枘兮，固前脩以菹醢。⁴¹

寄鷺鳥以非燕雀，論不周以明方圓，這是物象的寄托，寄其意，在於托己之不群，能持方正而不能苟於圓。而菹醢則是寄前聖之比干梅柏被帝辛殺害一事以刺昏君，托己忠臣之心。稼軒詞中則有〈瑞鶴仙·賦梅〉：

雁霜寒透幙。正護月雲輕，嫩冰猶薄。溪奩照梳掠。想含香弄粉，豔粧難學。玉肌瘦弱。更重重、龍綃襯著。倚東風、一笑嫣然，轉盼萬花羞落。寂寞。家山何在？雪後園林，水邊樓閣。瑤池舊約。鱗鴻更仗誰託？粉蝶兒只解，尋桃覓柳，開遍南枝未覺。但傷心、冷落黃昏，數聲畫角。⁴²

物象面以梅為寄托，梅的意象自古皆有孤芳之意，賦梅非為梅也，在托己如梅也。而藉著梅的寄托背後所要表達的是「眾芳無穢」的現實。

寄前朝事的則有〈南鄉子·登京口北固亭有懷〉：

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。

⁴³

³⁹ 見揚雄〈羽獵賦〉，趙壹〈刺世疾邪賦〉。

⁴⁰ 傅錫王，《楚詞讀本》，頁33。

⁴¹ 同上注，頁37。

⁴² 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》頁361。

⁴³ 同上注，頁408。



熟知辛詞的人皆曉得稼軒常用藏尾的文學技巧，明面上的語句作為比興之明物，未曾道出的後一句方為心旨，故寫樹猶如此，意在人何以堪；寫甚矣吾衰矣，旨在追周公之意⁴⁴，而此處以孫劉事為寄，其托在彼三國之時，魏蜀吳國君之下皆人才濟濟以刺現實忠良或死或隱的狀況，而結語如上述的寫作技巧，明面是讚嘆孫權，實則在未曾寫的後一句，即「劉景升兒子若豚犬耳。」⁴⁵謂南宋朝上袞袞諸公皆劉琮之徒耳，譏其未戰先降毫無氣節可言。當這種藏尾的寫作技巧運用在諷的修辭時顯然提高了詞之文體的文學性，造成多一轉折的陌生化效果。

2. 怨懟

所謂哀民生者，莫不過怨懟之情的抒發，王船山《楚辭通釋》：「言己放逐離別，中心愁思，由依道徑，以風諫君也。」前述詩經已降，風之旨就有「諫君」的作用，而上述之寄託是其表現形式，以事物借喻，而這裡的怨懟則是內在的發動契機，是內心情感為主體的視角，至於此動機之發起則是建立在「見棄」的環境下，離騷曰：

余雖好脩姱以鞿羈兮，謇朝諝而夕替。⁴⁶

其言朝諫而夕逐，與韓愈「一封朝奏九重天，夕貶潮陽路八千。」有異曲同工之妙，正是怨懟內涵的表現，雖借修辭達到寫現象而有忠良見棄的復義，但背後所隱藏正是怨懟的情緒，正因為有此情緒構成了發動諷上表現的契機，稼軒詞〈水調歌頭·白日射金闕〉：

千古忠肝義膽，萬里蠻煙瘴雨，往事莫驚猜。⁴⁷

然而此怨懟之情是有限而非無限，故離騷又語「既替余以蕙纒兮，又申之以攬茝。」而稼軒上述也說往事莫驚猜，可知此怨懟在內情的修養上根本於忠，在表現形式上意在抒發以求內美，而非怨天尤人，稼軒〈永遇樂·千古江山〉結尾句「廉頗老矣，尚能飯否？」正是此一體現，廉頗遭逐於魏，又郭開讒趙王

⁴⁴ 見〈水龍吟·登健康賞心亭〉、〈賀新郎·甚矣吾衰矣〉。

⁴⁵ 見陳壽《三國志·吳書·孫權傳》。

⁴⁶ 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁 33。

⁴⁷ 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》頁 296。



使其不得用，然廉頗老矣，以不能將趙兵為憾。

怨懟是因應外部自然而生的情之本源，經過作者之修德使其不致於偏離忠的道途，在此種狀態下表現出諷之意涵的文學形式就是諷上修辭的發動契機。

3. 傷物

傷物是情感溢出到回流的過程，在此過程中所表現出來的就是以物擬人的感傷形式，離騷中：

雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之無穢。

王船山曰：「己既不得於君，讒人指為朋黨，驅逐皆盡，使眾芳萎廢。」⁴⁸不同於三后時的眾芳所在，離騷時的眾芳之哀的情感流露，而回流之後的表現即「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」是一完整的傷物過程，至於稼軒有〈沁園春·帶湖新居將成〉：

三徑初成，鶴怨猿驚，稼軒未來。甚雲山自許，平生意氣；衣冠人笑，抵死塵埃。意倦須還，身閒貴早，豈為蓴羹鱸膾哉。秋江上，看驚弦雁避，駭浪船回。

東岡更葺茅齋。好都把軒窗臨水開。要小舟行釣，先應種柳；疏籬護竹，莫礙觀梅。秋菊堪餐，春蘭可佩，留待先生手自栽。沉吟久，怕君恩未許，此意徘徊。⁴⁹

上片結尾處驚弦雁避，駭浪船回以洩詞人驚弓懼浪之意，此意如「憑欄卻怕，風雷怒，魚龍慘。」⁵⁰同，心有懼意，故稼軒三徑、張季鷹之鱸膾皆其傷之物也，其物旨在於歸隱。然下片柳、梅、菊、蘭者，亦是其傷之物，香草之意於此不再多述。上片物象為正敘，下片物象為反敘，反敘者，情之返也，故此意徘徊即回流歸中之道途。

要特別注意的是傷物這一總體形式情感的面向必然是悲傷的，因物而傷是其根本，傷就必然是非正面的情感輸出，故凡以傷物的形式解讀文本必然會得到傷情的結果，如稼軒〈鷓鴣天·代人賦〉：

⁴⁸ 王夫之著，《楚詞通釋》，上海古籍出版社，頁 8。

⁴⁹ 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》頁 289。

⁵⁰ 見稼軒〈水龍吟·舉頭西北浮雲〉。



晚日寒鴉一片愁。柳塘新綠卻溫柔。⁵¹

《姜齋詩話》云：「以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂。」此句之對立結構當為晚日寒鴉、柳塘新綠；愁、溫柔，此二組對立，以傷物的形式來看自然主哀客樂，既如此則可得出船山一倍增其哀樂的效果，儘管對稱的結構中詞性是平衡的，但情之主導必有偏頗，在傷物觀中悲情必為主，愉悅、歡笑、貪樂者必為客，又〈沁園春·杯汝來前〉一闕雖為戲謔語，卻暗藏以悲情。總而言之，悲情因物而傷，此動於中之時，再而形言以為文，這一過程從情意，到感物，至回流即是傷物的形式。

諷上修辭至此已有了具體的架構，寄託者，由言他物以指其實。怨懟者，悲情生發以達成情動之契機。傷物者，即整體諷上修辭的內部結構，是從悲情的發動到產生怨刺詩性的過程。以上三個部分即可構成諷上修辭的形式理論，然而特別之處在於雖是諷、刺、怨，但皆歸從第二節之論述關於忠的人格美學所構成的創作主導意象。

（二）愛國傾向

蓋屈原離騷所述，皆楚地、楚文、楚人之內容，可知離騷的創作是完全建立在楚國的背景下來，對這一貫徹全文的情感主軸可用「愛國」來定義，稼軒亦同，其詞之忠多繫於北方失地，其本人在後世更有愛國詞人的稱號。是以根據其愛國之意象，以下分北伐與用材兩點論述。

1. 北伐

稼軒詞中北伐之意象與離騷中之救國是類似的存在，根基於愛國的要素，北伐就是行動的指標，也是實踐忠之意涵的途徑，離騷曰：

豈余身之殫殃兮，恐皇輿之敗績！忽奔走以先後兮，及前王之踵武。⁵²

這是離騷中明確表達救國明志的部分，不以己身安危為慮，而急於國之公事。稼軒有〈菩薩蠻·書江西造口壁〉：

⁵¹ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 151。

⁵² 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁 30。



鬱孤臺下清江水，中間多少行人淚。西北望長安，可憐無數山。
青山遮不住，畢竟江流去。江晚正愁余，山深聞鷓鴣。⁵³

長安者，古秦漢隋唐盛世之國都，又多朝以此建都，在此借指漢家河山之舊土，舊土處於失地的狀態，而收復之日遙不可及，是以可憐無數山，以物象之阻撓喻北伐之路難行，但這只是表層，深層指向為何難行的原因，在於祖國上下困頓的現象，故有比水之愁緒，只有空懷想的傷恨可以不被「青山」阻擋，所以後發泣血語的符徵，在於鷓鴣之形象，鷓鴣是其志懷南不思北的鳥，此種鳥類的意象在離騷與稼軒詞中皆有出現，如鷓鴣、杜鵑、鶉鴝等，這三種鳥類都有思鄉泣國或哀時過願未了的意涵，如李義山〈錦瑟〉：「望帝春心託杜鵑」太白〈蜀道難〉：「又聞子規啼夜月」句，離騷中也有「恐鶉鴝之先鳴兮，使夫百草為之不芳。」要注意的是北伐是愛國的根屬，所以緣於愛國，北伐與救國都是詩人明志的途徑，是把忠的內美具現化為現實的依託，此樞紐之斷裂才會產生張力結構，承上鳥的意象，稼軒賦有〈賀新郎·別茂嘉十二弟〉：

綠樹聽鶉鴝。更那堪、鷓鴣聲住，杜鵑聲切。啼到春歸無尋處，苦恨芳菲都歇。算未抵、人間離別。馬上琵琶關塞黑，更長門、翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。
將軍百戰身名裂。向河梁、回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士、悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。⁵⁴

開頭即用鳥之意象，聽鶉鴝者在時不我待，無法成事，鷓鴣為不得歸之聲，杜鵑無疑是思鄉念國之意，同上述離騷句，鳥意象的表現是愛國情節的物象，把悲鳥的屬性投射到了人如鳥，產生悲家國的復義。顏崑陽把題目中別與送的差異釐清，謂此詞為稼軒離去，故別十二弟茂嘉，這是很重要的問題，意味著全詞的典故事義皆為稼軒之自指，既知其自指性，顏氏卻僅就藝術形式分析，得出傷離恨的主導意象，而否認其超脫於人與人離恨範疇的可能⁵⁵，用這樣的視角來看此闕詞，對其典故中復義的解讀會顯得單調。誠然以語境的結構來看，分成局部性才有其率情之意義，但這是在不知道其邏輯架構的情況下進行的語義分析，若以本文探討的脈絡來看，在開頭處鶉鴝、鷓鴣、杜鵑三種鳥類即導出了家國意涵的復義，再者芳菲意也有前置文本的喻指，即前一節論述眾芳的意

⁵³ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 199。

⁵⁴ 劉紀華、高美華編《蘇辛詞選注》頁 397。

⁵⁵ 見顏崑陽著：《蘇辛詞選釋》臺北：里仁書局，2012 年，頁 184 - 188。



涵，只有在此形式的推導下才能解出以下典故真正的自指性與共性。昭陽、長門的使用在上一章美人意象的解析已有論述，有君離與見妒的語碼，〈燕燕〉出自《詩經·邶風》，依本文所述美人的意象，借重其賢德，固有語：

仲氏任只，其心塞淵。終溫且惠，淑慎其身。先君之思，以勸寡人。⁵⁶

〈詩序〉：「〈燕燕〉，衛莊姜送歸妾也。」此說法後世學者多認為是錯誤的，應以宋王質國君送女弟適他國之詩的說法為正，但稼軒在創作時是否從〈詩序〉義至今已無法辨清，可以確定的是從上述傷物形式與前半漢妃陳后的語境來看，可以得出美人離君的共性，有此共性才可繼續下片的用典。

過片李陵典若只照顏氏離恨的分析，那河梁之訣的複義就僅僅只有喻親人間的離別義，這顯然太過單調，明面是李陵蘇武事但熟知少卿生平者會看出被隱藏在暗面的人物，即李廣利與漢武帝，之所以造成李陵「泣血椎心」的下場⁵⁷，蓋因征匈奴時李廣利為主將卻未即時救援，導致李陵孤軍面對單于主力，又有叛徒出賣軍情致使李陵在孤掌難鳴的窘境下投降匈奴：

騎都尉李陵將步騎五千人，出居延北千餘里，與單于會，合戰，陵所殺傷萬餘人，兵及食盡，欲解歸，匈奴圍陵，陵降匈奴，其兵遂沒，得還者四百人。單于乃貴陵，以其女妻之。⁵⁸

此一事件導致司馬遷感嘆漢武帝「用人唯親」⁵⁹，稼軒此詞上片的美人意象如前文所述，故得君臣離別、蛾眉見妒之意，在看過片李陵典時，自然曉其明指河梁之訣，暗刺李廣利之事，小人的暗喻已隱隱出現，再者荊軻典，一樣有暗藏的人物，即秦舞陽和姬丹，首先姬丹：

荊軻有所待，欲與俱；其人居遠未來，而為治行。頃之，未發，太子遲之，疑其改悔，乃復請曰：「日已盡矣，荊卿豈有意哉？丹請得先遣秦舞陽。」荊軻怒，叱太子曰：「何太子之遣？往而不返者，豎子也！且提一匕首入不測之彊秦，仆所以留者，待吾客與俱。今太子遲之，請辭決矣！」遂發。

⁶⁰

⁵⁶ 黃忠慎編，《詩經全注》，頁 79。

⁵⁷ 見李陵〈答蘇武書〉。

⁵⁸ 見《史記·匈奴列傳》。

⁵⁹ 李廣利為漢武朝李皇后一脈之外戚。

⁶⁰ 見《史記·刺客列傳》。



姬丹的意像代表的是君，所以可得出君疑臣的符指，而後秦舞陽：

荆軻奉樊於期頭函，而秦舞陽奉地圖柙，以次進。至陞，秦舞陽色變振恐，群臣怪之。荆軻顧笑舞陽，前謝曰：「北蕃蠻夷之鄙人，未嘗見天子，故振懼。願大王少假借之，使得畢使於前。」秦王謂軻曰：「取舞陽所持地圖。」軻既取圖奏之，秦王發圖，圖窮而匕首見。⁶¹

原本刺殺秦王是秦舞陽的職責，然其懼，故獨荆軻負責了理應分工的刺殺任務，從易水句荆軻背後所隱藏的人物可以析出君疑臣與小人誤國的符指，結合前句李陵典得出武帝李廣利之事，我們可知這兩個典故的共性就是把上片蛾眉妒的表現轉換成小人誤國的現象，上片國君見棄佳人，使之獨立自美，至下片才噴然道出壯士悲歌的真相，又啼鳥語，蓋傷物之回流，人如鳥，再人不如鳥，至人孤獨啼泣，啼淚至啼血轉向醉的狀態，正是傷物形式的表現，故結語誰共我，醉明月？實與上一節弦斷之意同。

此闕詞在歷代皆有相當高的評價，然而爭議也多，如顏崑陽貶周濟、鄧廣銘穿鑿附會屬無稽之談，周濟所隸屬的常州詞派本就有此毛病，鄧氏長於治史，故死解典實或情有可原，但卻犯下了「別」、「送」混淆的大誤確實不該。然而顏氏之詮釋結構僅就局部性語境分析出藝術形式，對典故的複義內容過於缺乏，對離恨的定論不夠充實，少了稼軒文本的主導符碼，筆者以為既從「別」之題旨可知其文本所用之典皆自指之用，再開頭三鳥即知其忠愛家國的邏輯架構，故依本文離騷的藝術形式分析其用典，會得出美人與孤臣兩種意象，而這兩種意象的共性會指向「離別」，當中又有逐臣、見妒、受讒、遭難的函指內容，故表面上是稼軒與茂嘉之離別實指臣與君，士與國的離別。

綜上所述，忠愛家國之意，與見棄受讒之遇會構成愛國主題的張力，而這一主題的具現即有北伐之意象，這是明志實踐的唯一途徑，但所造成的結果卻是君臣、國士之間的背離，梳理此背離關係就是本節張力的重點。

2. 用材

既上述北伐的實踐遭阻，報國途徑只剩羊腸小道，就體會在求材上了，此求材並非單指國君對下的求賢舉動，而是包含整個賢良集團的行動，如唱和或相勉等文人交流應當都歸為用材的範圍。首先離騷曰：

⁶¹ 同上注。



舉賢而受能兮，尋繩墨而不頗。⁶²

知其為國之意，船山曰：「己欲匡君立政，博求賢材，置之君側，冀其大用，俟時之可為。」所以用材之概念會圍繞在出仕的狀態下展開，故：

船山認為屈原即使自己願與眾人合作輔佐王政，仍須進一步上下求索（即求賢者以共輔國），然而所求不遂。試分三方面言之，第一方面，「高丘無女，在位者不可與謀」，朝廷內無人可與屈原協躬戮力。第二方面，「相下女，求草澤之賢」，卻又「保身潔己，傲世而自怡，雖其志可嘉，而無君臣之禮。」此如孔子所批評荷蓀丈人之不仕非義，「欲潔其身，而亂其大倫」之意。第三方面，「覽相觀乎四極」，亦即求四方賢者，「乃姦佞已張，己權日替，蔽美稱惡者又多方間阻，」朝中羣小妬忌，賢士反為他國所用。因此屈原懷忠貞之志，抱匡濟之具，含情獨處，唯與小人共處一朝，而招致疎離讒毀。⁶³

在稼軒詞文本中此一求材被轉化成了相知，使離騷的孤獨求賢變成君子相交，雖然模式不同，但在形式的表現上歸根於「出仕」與「濟國」，是以本文方以「用材」來歸類此文學形式，用者，國之器矣；材者，賢良也。

其中表達的最明顯當稼軒與陳亮相唱和的詞類，如〈賀新郎·同父見和，再用韻答之〉：

老大那堪說。似而今、元龍臭味，孟公瓜葛。我病君來高歌飲，驚散樓頭飛雪。笑富貴、千鈞如髮。硬語盤空誰來聽？記當時、只有西窗月。重進酒，換鳴瑟。
事無兩樣人心別。問渠儂：神州畢竟，幾番離合？汗血鹽車無人顧，千里空收駿骨。正目斷、關河路絕。我最憐君中宵舞，道男兒、到死心如鐵。看試手，補天裂。⁶⁴

此詞上片言知己相交之意，過片抒懷神州事，即國事，詞人與君者，無人顧之汗血馬也，但君子成器，當有為於家國，是以中宵舞者，引祖逖典謂修內美以

⁶² 傅錫王，《楚詞讀本》，頁 37。

⁶³ 見陳章錫著，〈王船山《楚辭通釋》之文學思想及人格美學〉，南華大學文學系，文學新論第 9 期，頁 97、98。

⁶⁴ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 8。



俟時之可為，又道男兒到死心如鐵，此非屈原離騷之婉轉的文人美意了，而是直接了當的以報效家國，恢復社稷的入仕直言，冀己能挽國於危亡，這種積極有為且相勉之的文學形式即是「用材」的內容，但表現雖為積極有為，總體背景依然是悲情的，如屈原之求賢不得，稼軒中的用材一樣是困於「神州畢竟，幾番離合」與「汗血鹽車無人顧，千里空收駿骨」，此即北伐無路的悲情下應運而生的文學形式。

在此做個小結，北伐與用材是一體兩面的，北伐作為理想之具現本該「正好長驅，不須反顧，尋取中流誓。小兒破賊，勢成寧問強對！」⁶⁵卻面臨著「只成門戶私計」的朝廷，故轉為用材向，與志同道合者相勉，以上二種類型皆重於「出仕」之積極有為的精神，但同時卻因外部環境造成的衝突，在積極的表現下帶有悲壯的情緒屬性，此種文學形式即是愛國張力結構的體現。

（三）理想破滅

本節之離騷在稼軒詞中的張力結構必然有一個極點，就是絕望的意旨，以屈原投湘為主體，我們要討論此種絕望會演變成何種文學形式，而此形式會在文本中如何形成張力？

首先此文學形式從離騷結尾而來：

亂曰：已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都？既莫足與為美政兮，無將從彭咸之所居。⁶⁶

以死來做為歸所是最極端的表現，可知其中有多麼之中正，所謂「伏清白以死直兮，故前聖之所厚。」表達的淋漓盡致，而死的取向是由「國無人莫我知兮」與「既莫足與為美政兮」而來，所以此文學形式可以定義為見棄之極端表現，所以本文將「死」也歸類為此種極端的表現形式，需先闡明此種形式並非只能透過「以死明志」來呈現，凡是作極端或消極語皆可歸於此類，像稼軒雖追前聖，然並未求死，而是透過歸隱與自棄展現此形式，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。
芸草去陳根，篔竹添新瓦。萬一朝家舉力田，舍我其誰也。⁶⁷

⁶⁵ 見陳同甫〈念奴嬌·登多景樓〉。

⁶⁶ 傅錫壬，《楚詞讀本》，頁 46。

⁶⁷ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 207。



萬一朝家舉力田，舍我其誰也。一句無非為自棄的表現，舍我其誰也語出《孟子》原本是「欲平治天下，當今之世，舍我其誰也？」到稼軒這裡變成農稼之事舍我其誰也，孟子典的反用表現出了憤恨之由，此因李廣難封而李蔡封侯故，謂朝堂之昏暗，是以語出自棄。

歸隱見其〈西江月·示兒曹，以家事付之〉：

萬事雲烟忽過，百年蒲柳先衰。而今何事最相宜？宜醉宜遊宜睡。
早趁催科了納，更量出入收支。乃翁依舊管些兒，管竹管山管水。⁶⁸

從醉、遊、睡與竹、山、水六字即可看出詞人隱退之心，身衰心老，山河路絕，故而引發退隱之情，其中早趁催科了納一句更是道盡其心疲之意，此句寫平凡瑣事，然而詞人胸中抱有的是家國大事，故背後顯露出來的自然是「既莫足與為美政兮」之意。

綜上所述本節理想破滅所產生的，是作者絕望的情緒，此情緒表現在文本裡頭會成為極端的文學形式，歸依死亡或退隱自棄者皆是，但此情從本文第二節人格美學的架構，是由忠愛而來，因忠愛故而有憤恨，是承上小節愛國傾向的反面探討，唯一要注意的是關於極端修辭的形式，忠愛與求死並非綑綁一起的，不是「死」才可稱為忠，如第二節所述，忠之意涵應為天下之公家的忠而非對君主的愚忠，故忠愛之意函應解釋為屈原對楚國，稼軒對漢族之忠愛，是以並非「死」才是明志的唯一途徑，透過反面的抒恨（退隱、自棄）一樣可達到忠愛的表現，而其中極端者就是本小節所特立的對象。

四、結語

離騷在中國文學中具有非常重要的地位，以騷體見賦甚至都成為一種脫於騷的文體，不僅在藝術形式上突破於詩，更在精神寄託上塑立了忠愛的人格美學，還有它的悲劇形式都在中國文學的畫卷上留下濃厚的一筆，故本文在討論離騷之藝術形式時必須扣緊其主導的邏輯架構，才可釐清其比興物象背後的復義是如何產生。第一節言及目前我國關於離騷與稼軒詞之連結的研究資料，各家多以一章一節作為研究單位，而甚少有人把兩者關係寫成通篇論文，筆者在查閱資料時也多為此情況困擾。離騷於稼軒詞中的重要地位不言而喻，不論是精神價值的繼承或是投入到宋詞文體的再創造，在稼軒手上宋詞之文體有明顯

⁶⁸ 徐漢明編，《稼軒集》，頁 187。



的改變，而離騷在其中則扮演著重要角色，東坡也有嘗試把楚辭納入宋詞的體系，但卻沒有在形式加工上如稼軒嚴謹縝密。關於詞這一文體何時成為士大夫族群的常態文學⁶⁹，有說是自李後主始⁷⁰，但這僅是始於詞情而非詞這一文體的寫作形式，筆者以為真正把詞這一文體納入士大夫文人階級常態文學中的人當為稼軒，是稼軒把士大夫的文學形式徹底融入詞這一文體，而其中到底融合了什麼，即中國文學發展的時間軸上，儒家歷時性文本的文學形式，其中離騷之重要性可見一斑，離騷涉及經學的道德人格與文學的表現形式，故本文專為離騷與稼軒詞之間的關係進行通篇論述。

第二節在人格美學（忠愛）與比興修辭（香草美人）上闡述離騷之文本的主導符碼，也是創作指標，基於此，其肌理的呈現在於香草喻明德，美人比賢良的轉化，依此形式解釋稼軒詞中的物像用法與詮釋方法。第三節言及離騷之形式在稼軒詞中的張力結構，葉嘉瑩教授說過：「辛棄疾本身是要進的，是忠義奮發的，可是他所處的環境，他幾次遭到讒毀、罷廢，這裡邊有一個相對的力量往下壓下來。」⁷¹其張力同離騷如出一轍，皆是源於忠愛之內美，在積極有為的實踐過程中遭受挫折，故第三節以諷上修辭、愛國傾向、理想破滅三個面向呈現其文本中的張力結構，得出上述內美與外難的關係。

總而言之，離騷本身所代表的意象、符碼、思想在稼軒對宋詞文體的建構中扮演著重要角色，如今卻甚少人以專篇論文論述二者間的關係，多以風騷價值帶過二者的聯繫，本文在詞體之藝術形式上著重稼軒與離騷間的關聯，通篇闡明其藝術形式，以期後來造詣更高者能有更多從稼軒詞中回溯離騷的相關研究。

五、參考書目

（一）專書

朱莉婭·克里斯蒂娃著：《主體·互文·精神分析》北京：三聯書店，2016年。

孔恩著：《科學革命的結構》臺北：遠流，1994年。

王夫之著：《楚辭通釋》上海：上海古籍出版社，2018年。

⁶⁹ 常態文學之概念，比照孔恩常態科學之理論。見孔恩著，《科學革命的結構》

⁷⁰ 王國維《人間詞話》：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞」。

⁷¹ 見葉嘉瑩著《唐宋词十七講》頁324、325。



- 王國維著：《人間詞話》臺北：三民，2011年。
- 宋邦珍著：《白雨齋詞話「沉鬱說」研究》臺北：2013年。
- 李曰剛著：《辭賦流變史》臺北：文津，1986年。
- 劉勰著；周振甫注釋：《文心雕龍注釋》臺北：里仁，1984年。
- 況周頤著：《惠風詞話》鄭州：中洲古籍出版社，2003年。
- 夏承焘著：《唐宋詞欣賞》杭州：浙江古籍出版社，2003年。
- 夏承焘、游止水著：《辛棄疾》臺北：萬卷樓發行，三民總經銷，1993年。
- 徐漢明編：《稼軒集》臺北：文津出版社，1991年。
- 陳廷焯著：《白雨齋詞話》北京：中華書局，2013年。
- 傅錫王注釋：《楚辭讀本》臺北：三民，2018年。
- 黃忠慎編：《詩經全注》臺北：五南，2016年。
- 葉嘉瑩著：《人間詞話七講》臺北：大塊文化，2015年。
- 葉嘉瑩著：《唐宋詞十七講》北京：北京大學出版社，2007年。
- 葉嘉瑩著：《古詩詞課》北京：三聯書店，2021年。
- 劉大杰著：《中國文學發展史》臺北：華正書局，2001年。
- 劉紀華、高美華編：《蘇辛詞選注》臺北：里仁書局，2004年。
- 鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》上海：上海古籍出版社，2021年。
- 蕭統編：《昭明文選》臺北：三民，2001年。
- 顏崑陽著：《蘇辛詞選釋》臺北：里仁書局，2012年。

（二）學位論文

- 石岩：《辛棄疾人生轉遷與詞風變異》，西北師範大學中國古代文學碩士學位論文，2009年3月。
- 李佩芬：《稼軒帶湖、瓢泉兩時期詞析論》，台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2005年1月。
- 林鶴音：《稼軒詞中人物意象之研究》，成功大學中國文學研究所在職專班碩士學位論文，2006年6月。

（三）期刊論文

- 陳章錫：〈《楚辭通釋》之文學思想及人格美學〉，《文學新論》第9期，2009年6月。



陳章錫：〈王船山人格美學探究〉，《文學新鑰》第3期，2005年7月。

喬健：〈春秋、戰國時代“忠”觀念比較〉，《中國古代思想研究》，2008年。

