

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班  
九十九學年度第一學期碩士學位論文

指導教授：侯雅文



辛稼軒俳諧詞研究

研究生：紀祝華

中華民國一百年一月

## 謝誌

能夠完成這本碩士學位論文，祝華首要向我的指導教授——侯老師雅文，獻上最誠摯的感激與敬意。

猶記得碩一時，在雅文老師的詞學專題研究這門課中，老師要求我們分組並分配報告主題給各組。雖然，這樣的作業方式並不陌生，但此次卻是全然不同的經驗。雅文老師不但提供我們大量須閱讀的資料與書單，使我們能夠真正紮實地閱讀了與主題相關的資料，得以朝正確的方向前進；而且在報告時，雅文老師總是非常詳盡地提供各組意見，最讓祝華留下深刻印象的一幕是瞥到老師手上的分組報告，佈滿了她的批閱意見，從此便可看到老師教學的投入與認真！在老師如此費心的指導下，訓練出我們對於論文脈絡與邏輯的敏感度。這樣的能力應用於閱讀時，我們學會以批判的眼光檢視作者的論述是否具備有效性；應用於寫作時，無論在處理敘事、議論或抒情的題材上，都能層次分明，具有力度。修畢這門課程後，祝華不僅獲得了詞學的專業知識，掌握學術論文寫作的邏輯與層次之能力，也呈現長足的進步。因此，雖然過程辛苦，但卻帶來了一路上的豐收。

雅文老師在課堂上給人的印象是溫和中帶著一絲嚴肅，然而開始追隨老師進行研究後，卻深深感受到老師溫暖可愛的真性情。在我的論文題目確定之後，老師常常為我留下相關資料的影本，或甚至買下書籍相贈，這一切都讓我點滴在心，感動莫名。在撰寫論文的過程中，祝華同時面對自己人生階段的很多改變，成為人妻、人母。懷孕後期，因為子宮擠壓到內臟，導致舊有的腎結石滑落至輸尿管而住院安胎，疼痛加上行動不便，中斷了論文的寫作；生產之後，又因育兒及工作的忙碌，論文進度更是時作時輟，延宕許久。而雅文老師在自身忙碌的教學與研究工作之中，面對我斷斷續續的論文進度，她也總是不厭其煩地給予指導，在這條漫長的路上與我同行，並時時給予鼓勵、肯定與關懷，為我微弱的信心添加柴火，今日祝華才得以完成這個長久以來的夢想。

在此也要感謝耿老師湘沅、陳老師慷玲兩位口試委員，在論文口試時給我許多寶貴的建議，使得我的論文能更加完備。另外，亦要感謝我親愛的家人：外子——陳宥均先生，在我忙於寫作論文時，包辦了家務與女兒婷希的照顧；父母——紀德村先生與紀陳惠媛女士對我的栽培與支持；我的公公——陳彥清先生，生前對我的鼓勵與疼愛。感謝我情如姊妹的好同事——龔愛琳老師，在一起為論文奮鬥時，互相加油打氣。最後，感謝在祝華就讀政大國文教學碩士班期間，所選修各門專題課程的師長們給予之教導，讓我能夠具備更多元且精進的專業能力，在國文教學上可以帶給學生更多的成長與收穫！

紀祝華 謹誌

2011年1月於政大

## 摘要

本文研究動機在於掘發辛稼軒俳諧詞所呈現稼軒「庶民化」的形象，並且針對辛稼軒俳諧詞展開一系列的討論。

本文所欲探討的論題如下：(一)、「俳諧詞」的定義為何？其所據以判斷的標準為何？(二)、「俳諧詞」可以析分為幾種類型？(三)、稼軒的「俳諧詞」可分那些類型？(四)、稼軒所以創作「俳諧詞」乃是基於何種「詞創作環境」？何種「社交環境」？以及何種個人學養、性情？(五)、稼軒的「俳諧詞」對南宋「俳諧詞風」的影響為何？

本文提出完整俳諧詞所應具備條件為：「作者自述」、「語言形式」、「戲謔功能」。再依據「作者自述」之有無，可分為「顯性俳諧詞」、「隱性俳諧詞」；依「戲謔功能」不同，可分為「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧詞」；再依訴求對象不同，可以分為「諷上型」、「泛諷型」、「自娛型」、「娛人型」四類

辛稼軒俳諧詞創作情況，稼軒俳諧詞中無「諷上型俳諧詞」，只有「泛諷型俳諧詞」、「自娛型俳諧詞」、「娛人型俳諧詞」作品，以「自娛型俳諧詞」數量最多，「娛人型俳諧詞」次之，「泛諷型俳諧詞」又次之。可知大多是詞人為了自我娛樂而創作；次之為社交應酬而作。含有較為嚴肅諷喻意義的俳諧詞僅佔全部作品約一成，可以看出稼軒創作俳諧詞的主要態度為娛樂，與其豪放詞所表現的創作態度截然不同，使我們看見稼軒詞風的另一面貌。

基於詞體本身所具有的娛樂特性、民間詞戲謔諧創作風格的薰染加上文人俳諧詞蔚為風氣，匯合了稼軒報國無門、屢遭打壓的仕途遭遇以及受了莊子、禪宗思想與蘇軾創作的個人學養背景的影響，便產生了辛稼軒的俳諧詞。

而辛派詞人俳諧詞作受到稼軒的影響有：(一)融用諧典；(二)用俚俗語；(三)構思奇特；(四)正話反說。雖然在思想深度上不如稼軒，但從詞史發展與演變上來看，他們在稼軒詞的基礎上，接續在詞體形式上為詞壇注入了新的活力。

唯有兼顧「稼軒詞」中這類以「俳諧」見長的作品去重新發掘另一個真實稼軒，才能夠彰顯稼軒在社會交往中，所展現充滿「機趣」、「率真」的人格性情。綜合這方面，我們才能得出最完整的稼軒。

關鍵詞：辛稼軒、俳諧詞、諧謔、戲謔

## 《辛稼軒俳諧詞研究》目錄

第一章 緒論 .....	1
第一節 研究論題的提出 .....	1
第二節 前行研究成果檢討 .....	11
第二章 「俳諧詞」的界說及類型 .....	21
第一節 「俳諧文學」的界說及類型 .....	21
第二節 「俳諧詞」的界說及類型 .....	39
第三章 辛稼軒「俳諧詞」內容分類與創作手法之解析 .....	47
第一節 「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」 .....	47
第二節 「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」 .....	54
第四章 辛稼軒「俳諧詞」形成因素 .....	107
第一節 辛稼軒創作「俳諧詞」的文化背景 .....	107
第二節 辛稼軒的「性情學養」與其「俳諧詞」的關聯 .....	117
第三節 辛稼軒的「社交應酬」與其「俳諧詞」的關聯 .....	125
第五章 辛稼軒「俳諧詞」對南宋辛派詞人的影響 .....	133
第一節 辛派詞人的界定 .....	133
第二節 辛派詞人俳諧詞之舉例分析 .....	136
第三節 辛稼軒俳諧詞創作手法的影響 .....	151
第六章 結論 .....	157
參考書目 .....	161
附錄一：辛稼軒俳諧詞作品一覽表 .....	179

## 第一章 緒論

### 第一節 研究論題的提出

自南宋以來，評論辛稼軒詞作之詞學家，大多以「豪放」來概括其詞作的特色，並以〈水龍吟〉「登建康賞心亭」、〈永遇樂〉「京口北固亭懷古」之類作品做為代表，且認為這類風格對後人影響較大。但是，不少詞學家由於秉持著「婉約」、「典雅」方為「詞之本色」的觀念，故對於「稼軒詞」所表現的豪放風格，就不免予以批評。如宋·張炎《詞源》：「辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也，於文章餘暇戲弄筆墨為長短句之詩耳。」<sup>1</sup>反觀那些肯定「豪放詞」之地位的詞學家來說，則極力為「稼軒詞」辯護。如宋·陳模《懷古錄》曾云：

近時宗詞者只說周美成、姜堯章等，而以稼軒詞為豪邁，非詞家本色。紫巖潘枋云：「東坡為詞詩，稼軒為詞論。」此說固當。蓋曲者曲也，固當以委曲為體。然徒狃於風情婉變，則亦不足以啟人意。回視稼軒所作，豈非萬古一清風哉？<sup>2</sup>

上述引文中，周邦彥、姜夔正是「典雅」詞風的代表詞人；則可知宋元之際，某些專意填詞者，即以「典雅」的詞觀，去批評稼軒的詞作。而陳模認為徒以「委曲」、「婉變」作為「詞體」唯一的標準，有所不足；反觀稼軒「豪邁」的詞風，正可以補此不足，發揮「詞體」振奮人心的功能，故給予稼軒詞「萬古一清風」之評價。且從此一引文中，亦可見出東坡、稼軒往往並稱，而作為豪放詞風的代表詞人。明·毛晉評「稼軒詞」云：

詞家爭鬪穠艷，稼軒率多撫時感事之作，磊落英多，絕不作妮子態。

<sup>1</sup> 【宋】張炎撰；夏承燾校注《詞源注》，（臺北：木鐸出版社，1982年），頁58。

<sup>2</sup> 【宋】陳模撰、鄭必俊校注《懷古錄校注》中卷，（北京：中華書局，1993年），頁61。

明·徐士俊評「稼軒詞」云：

「雄深雅健」四字，幼安可以自贈。<sup>4</sup>

明·李日華評「稼軒詞」云：

辛稼軒棄疾，才情豪放，見於填詞諸作。<sup>5</sup>

清·馮金伯《詞苑萃編》引黃梨莊評「稼軒詞」之語：

辛稼軒當弱宋末造，負管、樂之才，不能盡展其用，一腔忠憤，無處發洩。觀其與陳同父抵掌談論，是何等人物！故其悲歌慷慨抑鬱無聊之氣，一寄之於其詞。<sup>6</sup>

清·陳廷焯《白雨齋詞話》中評「稼軒詞」之語：

辛稼軒，詞中之龍也。氣魄極大，意境卻極沉鬱。<sup>7</sup>

<sup>3</sup> 【明】毛晉〈跋稼軒詞〉，《宋六十名家詞》乙集，（上海：上海雜誌公司，1936年），頁137。

<sup>4</sup> 【明】卓人月匯選、徐士俊參評《古今詞統》卷十五，（瀋陽：遼寧人民出版社出版，臺灣：新世紀萬有文庫發行，2000年），頁562。《古今詞統》刊於崇禎六年（1633），凡收詞486家（其中隋1家、唐33家、五代19家、宋216家、金21家、元91家、明105家），2030首，上起隋唐，下及當代，將歷朝詞匯於一編，故名之《古今詞統》，為清初朱彝尊《詞綜》之前最具規模的一部歷代詞總集。

<sup>5</sup> 【明】李日華《六研齋筆記》卷三，引自《景印文淵閣四庫全書》第867冊，（臺北：臺灣商務書局，1983-1986年），頁534。

<sup>6</sup> 【清】馮金伯《詞苑萃編》，引自唐圭璋主編《詞話叢編》，第五冊，（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁1870。

<sup>7</sup> 【清】陳廷焯《白雨齋詞話》，（臺北：開明書店，1954年），頁16。

清·沈曾植更直說：「易安爲婉約主，幼安爲豪放主。」<sup>8</sup>將李清照尊爲「婉約詞」之代表，而將辛稼軒奉爲「豪放詞」之代表。從上述引錄南宋迄清重要詞學家之評論可知，他們大都以「豪放」作爲「稼軒詞」的主要基調。不過，從下面的引文中，可見到若干詞學家關注到「稼軒詞」除了「豪放」的風格之外，尙其他風格的呈現。如南宋·劉克莊指出稼軒「婉約」之作，並不輸給秦觀、晏氏父子。其言曰：

公所作大聲鞞鞞，小聲鏗錡，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。<sup>9</sup>

又明·王世貞評「稼軒詞」云：

稼軒輩撫時之作，意存感慨，故饒明爽。然而穠情致語，幾於盡矣。

<sup>10</sup>

清·沈謙《填詞雜說》亦云：

稼軒詞以激揚奮厲爲工，至「寶釵分，桃葉渡」一曲，昵狎溫柔，魂銷意盡，才人技倆，真不可測。<sup>11</sup>

清·鄧廷楨以下的這段話，更將「稼軒詞」中豪放、婉約詞風兼長的情況，作了具體的說明：

<sup>8</sup> 【清】沈曾植《菌閣瑣談》，版本同註 6，第五冊，頁 3608。

<sup>9</sup> 【宋】劉克莊《後村先生大全集》，見於《四部叢刊初編》第 273 冊，（臺北：臺灣商務印書館，1967 年），頁 846。

<sup>10</sup> 【明】王世貞《藝苑卮言》，版本同註 6，第二冊，頁 391。

<sup>11</sup> 【清】沈謙《填詞雜說》，版本同註 6，第四冊，頁 630。

世稱詞之豪邁者，動曰蘇、辛，不知稼軒詞，自有兩派，當分別觀之。如〈金縷曲〉之「聽我三章約」、「甚矣吾衰矣」二首，及〈沁園春〉、〈水調歌頭〉諸作，誠不免一意迅馳，專用驕兵。若〈祝英臺近〉之「是他春帶愁來」……，〈摸魚兒〉發端之「更能消幾番風雨」，……，皆獨繭初抽，柔毛欲腐，平欺秦、柳，下轢張、王，宗之者固僅襲皮毛，詆之者亦未分肌理也。<sup>12</sup>

從以上引述資料的閱讀，我們可以得出如下結論：南宋以來之詞家，對於「稼軒詞」的認知，或以「豪放」為主；或是兼取「豪放」、「婉約」；總體看來，仍偏向「豪放」一面。而此處所謂的「豪放」，乃特指相對「婉約」之作，而呈現激昂慷慨、氣勢奔放的作品。

然則，為何稼軒總是被歸類為豪放詞人呢？歸究其因有二：

- (一)、 與辛棄疾所處的時代環境、個人遭遇、才學有關，更與他英雄豪傑的生命情調有關。因此大部分評「稼軒詞」者，多從「知人論世」之角度將辛稼軒定位為豪放詞人。
- (二)、 上引諸家雖就作家生平去認知「稼軒詞」的意義，同時也因為評論者將「詞」視為與「詩」一般具有嚴肅的意義，所以特別推崇辛豪放之作，以為印證。而在南宋那樣危殆的時代環境下，詞家們推崇稼軒的豪放詞風，確實呼應了時代的需求而表現出社會現實意義。

綜觀詞學史上，對於「稼軒詞」的詮釋及評價，大多從人品情志、人生遭遇入手，集中在「政教情志」及其「豪放」的風格。雖有若干詞學家能夠關注到「稼軒詞」中另表現出其他有別於政教的情意經驗，以及多樣

<sup>12</sup> 【清】鄧廷楨《雙硯齋詞話》，版本同註 6，第 3 冊，頁 2528。

的風格，但是仍不及對於稼軒「政教情志」及其「豪放」的風格的重視。而事實上，稼軒詞風格極為豐富多樣，雖其門生范開所撰之〈稼軒詞序〉已做出較為精當的概述：

故其詞之為體，如張樂洞庭之野，無首無尾，不主故常；又如春雲浮空，卷舒起滅，隨所變態，無非可觀。<sup>13</sup>

然而，自南宋以來，除了其「婉約」之作較曾被人提及之外，其他的風格則鮮少被人深入地探討。其中，稼軒那類以「俳諧趣味」見長的詞作，尤其鮮少被論及、重視。南宋·周輝《清波雜誌》卷三中曾指出此一現象：

《稼軒樂府》，辛幼安酒邊遊戲之作也。詞與音（口十），好事者爭傳之。在上饒，屬其室病，呼醫對脈。吹笛婢名整整者待側，乃指以謂醫曰：「老妻平安，以此人為贈。」不數日，果勿藥，乃踐前約。整整既去，因口占〈好事近〉云：「醫者索酬勞，那得許多錢物？只有一箇整整，也盤盒整得。下官歌舞轉悽惶，賸得幾枝笛，覩著這般火色，告媽媽將息。」一時戲謔，風調不羣，稼軒所編遺此。<sup>14</sup>

淳熙九年仲春，稼軒遷居至上饒帶湖新居，自其四十四歲（西元 1182 年）至五十二歲（西元 1191 年）都居住在上饒，共九年。而稼軒門人范開輯《稼軒詞甲集》成於淳熙十五年（西元 1188 年）。<sup>15</sup>此闕詞依鄧本編年為淳熙十五年前<sup>16</sup>，確切時間不詳，並提到此詞僅見於周輝《清波別志》，而

<sup>13</sup> 【宋】范開〈稼軒詞序〉，見【宋】辛棄疾撰、鄧廣銘箋注《稼軒詞編年箋注增訂本》，（臺北：華正書局，2003 年），頁 596-597。

<sup>14</sup> 【宋】周輝《清波別志》卷三，版本同註 5，第 1039 冊，頁 118。

<sup>15</sup> 有關「稼軒詞」版本流傳的概況，可以參見劉紀華、高美華《蘇辛詞選注》，（臺北：里仁書局，2004 年），頁 464-465。

<sup>16</sup> 同註 13，頁 229。

當時稼軒詞只有甲集刊布，其所稱「稼軒所編」者，應指《稼軒詞甲集》而言。此闕詞以生活瑣事作為寫作題材，敘述把家中吹笛奴婢整整贈與醫者，以為醫病答謝之事，並且略抒己懷，筆調諧謔。由文中所云「一時戲謔，風調不羣，稼軒所編遺此」，可見這一類戲謔的作品大概因為不符合稼軒被後人所推崇的豪放風格，而且其所表現出的「俳諧」的形象亦與稼軒的英雄形象相去甚多，故不被《稼軒詞甲集》所收錄。可見，即便如范開那樣可以指出「稼軒詞」所具有多樣的風格，但是對於「俳諧」之類的作品，仍不給予重視。

現今研究者對辛棄疾詞的研究，可歸納為如下幾個方向：

- (一)、 「稼軒詞」詞作選注、導讀及賞析。此類專書甚多，如梁啓勳《稼軒詞疏證》<sup>17</sup>、劉揚忠《稼軒詞百首譯析》<sup>18</sup>、劉紀華、高美華選注《蘇辛詞選注》<sup>19</sup>、汪誠《稼軒詞選析》<sup>20</sup>、朱德才選注《辛棄疾詞選》<sup>21</sup>等。
- (二)、 針對「稼軒詞」整體作品或其中某特定類別、特定時期之作品提出創作背景、寫作題材及分類、內涵思想、藝術技巧、章法結構等項目，作出系統性分析論述。例如：專書部份有李卓藩《稼軒詞探賾》<sup>22</sup>、鄭臨川《稼軒詞縱橫談》<sup>23</sup>等；碩博士論文部分如陳滿銘《稼軒長短句研究》<sup>24</sup>、林承坯《稼軒詞之內容及其藝術成就》<sup>25</sup>、《稼軒詠物詞研究》<sup>26</sup>、何湘瑩《稼

<sup>17</sup> 梁啓勳《稼軒詞疏證》，(臺北：廣文書局，1977年)。

<sup>18</sup> 劉揚忠《稼軒詞百首譯析》，(石家莊：花山文藝出版社，1983年)。

<sup>19</sup> 同註15。

<sup>20</sup> 汪誠《稼軒詞選析》，(臺北：臺灣商務印書館，1993年)。

<sup>21</sup> 朱德才選注《辛棄疾詞選》，(北京：人民文學出版社，1988年)。

<sup>22</sup> 李卓藩《稼軒詞探賾》，(臺北：天工書局，1999年)。

<sup>23</sup> 鄭臨川《稼軒詞縱橫談》，(四川：巴蜀書社，1987年)。

<sup>24</sup> 陳滿銘《稼軒長短句研究》，(臺師大國文所碩士論文，1966年)。

<sup>25</sup> 林承坯《稼軒詞之內容及其藝術成就》，(臺師大國文所碩士論文，1985年)。

<sup>26</sup> 林承坯《稼軒詠物詞研究》，(臺師大國文所博士論文，1992年)。

軒信州詞研究》<sup>27</sup>、郭靜慧《辛稼軒山水田園詞研究》<sup>28</sup>、李佩芬《稼軒帶湖、瓢泉兩時期詞析論》<sup>29</sup>、王偉建《辛稼軒軍事文學與兵學思想研究》<sup>30</sup>皆屬此類。

(三)、針對稼軒詞總體藝術技巧、寫作風格，提出系統論述。例如段致平《稼軒詞用典研究》<sup>31</sup>針對稼軒詞中之「用典」情形進行研究，說明稼軒「用典」繁盛之原因、介紹稼軒詞「用典」之內容、手法與藝術技巧，並整理稼軒詞「用典」之評價，辨明稼軒詞中「用典」的功用與地位，以明稼軒詞「用典」的獨特性和價值所在。王翠芳《稼軒豪放詞風之美學研究》<sup>32</sup>提出稼軒豪放詞風形成之主體因素除個人與生俱來的生命氣性外，他的家世、成長背景、南北地域文化的差異等，都是構成稼軒審美心胸及氣象格局的重要因素，繼而探討稼軒詞學觀及其藝術淵源，舉例分析討論稼軒豪放詞「風格」之美，並援引西方美學理論為說明依據，最後說明「稼軒風」之成立，對當代及後世詞人之影響。林鶴音《稼軒詞中人物象之研究》<sup>33</sup>分析稼軒詞中用典之「人物意象」塑造一文臣與武將形象、隱士與漁父形象、佳人與文人形象，來瞭解辛稼軒仕隱之情懷。嚴婉月《稼軒詞的風格與寫作手法之研究》<sup>34</sup>從「稼軒詞」的風格及特色析論，探討「稼軒詞」在文學史中經典地位的確立，與稼軒風格對於後世的影響。更收集歷代詞論家對「稼軒詞」的批評，並加以分類整理，再詳細比較各家

<sup>27</sup> 何湘瑩《稼軒信州詞研究》，(東吳中文所碩士論文，1992年)。

<sup>28</sup> 郭靜慧《辛稼軒山水田園詞研究》，(臺師大國文所碩士論文，1997年)。

<sup>29</sup> 李佩芬《稼軒帶湖、瓢泉兩時期詞析論》，(市北師應語所碩士論文，2004年)。

<sup>30</sup> 王偉建《辛稼軒軍事文學與兵學思想研究》，(東吳中文所碩士論文，2005年)。

<sup>31</sup> 段致平《稼軒詞用典研究》，(臺師大國文所碩士論文，1998年)。

<sup>32</sup> 王翠芳《稼軒豪放詞風之美學研究》，(高師大國文所博士論文，2000年)。

<sup>33</sup> 林鶴音《稼軒詞中人物意象之研究》，(成大中文所碩士論文，2005年)。

<sup>34</sup> 嚴婉月《稼軒詞的風格與寫作手法之研究》，(彰師國文所碩士論文，2003年)。

觀點之異同；嘗試從文學批評的角度探討「稼軒詞」在歷代所得到的不同評價，以及這些評價背後所呈現的歷史意義。並從「稼軒詞」的寫作手法包括：語言藝術、章法結構、用韻擇調、取鏡等技巧，深入分析稼軒詞。謝奇峰《稼軒詞口語風格研究》<sup>35</sup>針對稼軒詞中的化用口語之寫作風格提出創作背景之探索，繼之對其內容及影響分析立說。

- (四)、 針對「稼軒詞」之篇章結構、用韻情形，提出系統論述。如毛玉玫《離別詞篇章結構探析》<sup>36</sup>從篇章結構角度切入，以「意象」與「章法」分析稼軒離別詞約一百六十三首，探討內容主旨與生命情懷，並結合物材事材的運用以印證。再探討其章法結構，繼而以章法結構所展現的對比與調和之美，與篇章設計之特色，歸納其章法風格之屬性。鄭宇珊《稼軒詞韻考》<sup>37</sup>整理稼軒詞用韻，並將之歸納為十八部，希望能夠反映出當時的實際語音與韻書之間的差距，更藉以一窺南宋時代語音之使用梗概。
- (五)、 針對稼軒詞與其他詞人之作品，進行作品之比較，提出系統性論述。如陳鴻銘《辛姜詞比較研究》<sup>38</sup>將南宋豪放與婉約派的代表人物辛棄疾及姜夔合觀論之，評述二人之家庭出身、思想遭遇與詞作流傳。將辛、姜二人詞作分類，敘述二人詞作本於同樣基準上所作的詞作分類項目（全部有十五類），與作者對每首詞作主旨之評定。繼之進行詞作內容、形式比較。鄧佳瑜《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》<sup>39</sup>將稼軒詞中借鑒東坡作品分類，再統計出稼軒在各文類中各偏好哪些作

<sup>35</sup> 謝奇峰《稼軒詞口語風格研究》，(臺師大國文所碩士論文，1998年)。

<sup>36</sup> 毛玉玫《離別詞篇章結構探析》，(臺師大國文教學碩士班碩士論文，2006年)。

<sup>37</sup> 鄭宇珊《稼軒詞韻考》，(彰化師範大學國文所碩士論文，2004年)。

<sup>38</sup> 陳鴻銘《辛姜詞比較研究》，(政治大學中文所碩士論文，1982年)。

<sup>39</sup> 鄧佳瑜《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》，(成功大學中文所碩士論文，2004年)。

品，以期找出蘇辛兩人在文學上的繼承與關係，並藉由「借鑒」更加瞭解兩人精神人格、作品風格之異同；專書部份，蘇淑芬《辛派三家詞研究》<sup>40</sup>從內容、風格、詞調、詞韻、寫作手法、結構上加以比較辛棄疾、陳亮、劉過三家詞作之異同與對後世之影響，對於辛詞內容題材的分類包含了愛國詞、農村詞、俳諧詞、情詞、詠物詞，其中關於俳諧詞的探討，是目前辛棄疾詞作研究中較為深入者，為本論文重要參考資料之一。顏崑陽《蘇辛詞》<sup>41</sup>雖亦是詞作選注，然與第(一)類所列者有所異處在於顏先生提出了對蘇、辛詞的分類，再根據作者自身之揀擇標準選錄蘇、辛詞。其先後順序為先敘蘇軾詞，再述稼軒詞，依各人詞作內容風格不同，提出詞人作品分類，並選錄其詞作，列於各類型之下，以為代表示例。

(六)、針對歷代稼軒詞評論情形，進行探討論述。如曾孟雅《稼軒詞評論研究》<sup>42</sup>、朱麗霞《清代辛稼軒接受史》<sup>43</sup>分析了歷代稼軒詞評論之間的關係與所呈現出來的意義，並探究稼軒詞評論如何建構了稼軒詞為經典的地位，以及歸納出歷代稼軒詞評論中變動性評價及一致性評價。

從以上研究成果可見，現今學位論文及專書對「稼軒詞」的研究仍相當程度繼承了傳統以豪放、英雄定位「稼軒詞」的觀點，而更深密地闡發其意義，或是側重從藝術技巧的角度去詮釋稼軒作品的價值。儘管有若干研究已經開始探討稼軒「豪放詞」、「英雄性格」之外的詞作風格及人格性情，如稼軒的「隱士」書寫等等，但這些研究大多仍屬於「雅化」的詞觀；

<sup>40</sup> 蘇淑芬《辛派三家詞研究》，(臺北：文史哲出版社，2006年)。

<sup>41</sup> 顏崑陽《蘇辛詞》，(臺北：臺灣書店，1998年)。

<sup>42</sup> 曾孟雅《稼軒詞評論研究》，(中正大學中文所碩士論文，2002年)。

<sup>43</sup> 朱麗霞《清代辛稼軒接受史》，(濟南：齊魯書社，2005年)。

未能從「俗化」的詞觀重新考察稼軒詞作的意義。其中雖然有學者已對「稼軒詞」口語化的現象進行研究，如謝奇峰提出稼軒詞中口語風格之特色，並整理分析稼軒詞作中使用口語的情形；或是指出稼軒特定時間「俳諧」的創作，如李佩芬在其《稼軒帶湖、瓢泉兩時期詞析論》提出稼軒居住在瓢泉時期的寫作題材有「俳諧詞」一類，內容有「戲作自釋」，創作風格有一類「幽默諧趣」，這些研究成果均與本論文有關。然而，他們的研究重點並不是「俳諧」；同時，也未能全面掘發稼軒「俳諧詞」所呈現稼軒「庶民化」的形象，以及其「俳諧」之作在詞史上的意義。這個面向長久以來是鮮少被深談的，故本論文相較於上述前人的觀點而言，具有如下的意義：過去僅從「雅」的角度去推許「稼軒詞」，不免片面；唯有兼顧「稼軒詞」中這類以「俳諧」見長的作品，從「俗」的角度去重新發掘另一個真實稼軒，才能夠彰顯稼軒在社會交往中，所展現充滿「機趣」、「率真」的人格性情。綜合這二方面，我們才能得出最完整的稼軒。又本論文對稼軒的「俳諧詞」所提出的論點，相較於現今對「稼軒詞」的研究進路而言，也具有新意，故本論文在「稼軒詞」的研究上，具有一定的學術價值。

具體地說，本論文的研究觀點為如下三點：

(一)、呈現「稼軒詞」中除了「豪放」的風格之外，尚有其他不同風格的作品，而這些作品亦具有一定的文學價值，不容忽視。

(二)、前人已經指出「稼軒詞」中除了「豪放」的風格之外，其他尚有「婉約」的風格；又今人亦指出稼軒其他「平淡」、「清曠」等等風格；然而，稼軒詞中「俳諧」風格的作品，才特別能夠彰顯稼軒「庶民化」的形象，相對於他被形塑出來之「英雄豪傑」的形象而言，這個面向很值得探討。

(三)、過去，在「崇雅」的詞體觀下，在創作上，大多以關乎家國的題材、情意而顯「詞」之嚴肅性，或是藉由景物而含蓄地抒發人生深刻感悟為貴。至於「詞」的發展過程中，那種以日常瑣事為題材，而抒發生活

趣味的創作，便往往被貶抑為「鄙俗之音」，而不受重視。本論文所以選擇稼軒「俳諧詞」進行研究，就是希望能在以「雅」為中心的詞學觀之外，另外開展由「俗化」的層面闡發「詞體」的本質及功能。此一研究進路，乃是意圖將「俗化」的「詞體」由邊緣拉昇到核心的價值自覺。而稼軒的「俳諧詞」在呈現本論文的論題及價值自覺上，具有典型性，故以之為研究的範例。

本論文對「俳諧」的作品，所據以判斷的條件就是作品中不論以何事為題材，凡採用了「喜劇性」、「調笑」的語言形式，使人讀了之後能感到詼諧風趣的作品皆屬之。在這個定義下，本論文所謂的「俳諧」，乃包涵了劉勰對「俳諧」所區分的二種類型；但是未必完全繼承劉勰對「俳諧」的價值判斷。本論文就是在這個標準下，選擇稼軒相關的詞作，而將題目訂為「辛稼軒俳諧詞研究」。

本論文將以辛棄疾撰、鄧廣銘箋注《稼軒詞編年箋注增訂本》<sup>44</sup>為主，葉嘉瑩主編、朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著《辛棄疾詞新釋輯評》<sup>45</sup>為輔，選取其中符合筆者對「俳諧詞」定義之作品，探討其中所涵具俳諧的類型、表現手法及情感，以期能對稼軒俳諧詞更深入的認識，幫助我們發掘稼軒幽默、詼諧的人格特質，從而呈現稼軒豐富的心靈境界。

## 第二節 前行研究成果檢討

此處「前行研究成果」特指直接以辛稼軒「俳諧詞」為專題的研究論著，以及其他有關「俳諧詞」的研究。就本文的論點而言，有關稼軒「俳諧詞」的研究，將涉及如下的論題：(一)、「俳諧詞」的定義為何？其所據以判斷的標準為何？(二)、「俳諧詞」可以析分為幾種類型？(三)、稼軒的

<sup>44</sup> 出處同註 13。

<sup>45</sup> 葉嘉瑩主編、朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著《辛棄疾詞新釋輯評》上、下冊（北京：中國書店，2006年）。

「俳諧詞」屬於那一種類型？(四)、稼軒所以創作「俳諧詞」乃是基於何種「詞創作環境」？何種「社交環境」？以及何種個人學養、性情？(五)、稼軒的「俳諧詞」對南宋「俳諧詞風」的影響為何？而本文就是在這些論題的設定下，去檢討前行研究成果，以便導出本文研究的必要性。

單篇論文中，關於「俳諧詞」或辛稼軒「俳諧詞」之研究，大陸地區有李揚〈宋代俳諧詞的審美形態及其嬗變〉<sup>46</sup>、張麗華〈論蘇軾的俳諧詞〉<sup>47</sup>、汲軍〈解讀慶元二年的辛棄疾—兼論辛稼軒俳諧詞〉<sup>48</sup>、王毅〈且嘲風詠月常相謔—論以自然見諧趣的宋代俳諧詞〉<sup>49</sup>、尤麗、羅丹〈苦惱的笑—談辛棄疾的諧謔詞風〉<sup>50</sup>、尤麗、羅丹〈辛棄疾諧謔詞探析〉<sup>51</sup>、夏雨〈辛稼軒的俳諧詞〉<sup>52</sup>、邱俊鵬〈辛棄疾的幽默詞探析〉<sup>53</sup>；臺灣地區有李素〈辛稼軒的幾首幽默詞〉<sup>54</sup>、趙國蓉〈論稼軒詞的風格〉<sup>55</sup>、蘇淑芬〈辛棄疾俳諧詞研究〉<sup>56</sup>等。目前臺灣、大陸地區針對「辛稼軒俳諧詞」現有的研究成果大致呈現出幾個方向：

(一)、對「稼軒詞」中的「俳諧詞」給予簡單定義及分類：

趙國蓉將「稼軒詞」分爲四類：「豪壯悲慨的情感」、「細膩婉約的韻致」、「淡泊寧靜的意境」、「滑稽戲謔的趣味」，已提及稼軒詞中詼諧幽默的一面。李素〈辛稼軒的幾首幽默詞〉只就若干稼軒「俳諧詞」進行作品賞析；卻未能全面探討稼軒「俳諧詞」的類型，及其在「雅俗」的詞學論

<sup>46</sup> 李揚〈宋代俳諧詞的審美型態及其嬗變〉，(《人文雜誌》第6期，1997年)。

<sup>47</sup> 張麗華〈論蘇軾的俳諧詞〉，(《阜陽師範學院學報》(社會科學版)第3期，2004年)。

<sup>48</sup> 汲軍〈解讀慶元二年的辛棄疾—兼論辛棄疾俳諧詞〉，(《上饒師院學院學報》第25卷第5期，2005年10月)。

<sup>49</sup> 王毅〈且嘲風詠月常相謔—論自然見諧趣的宋代俳諧詞〉，(《重慶社會科學》第4期，2005年)，頁85-88。

<sup>50</sup> 尤麗、羅丹〈苦惱的笑—談辛棄疾的諧謔詞風〉，(《湖南工程學院學報》第十五卷第二期，2005年6月)。

<sup>51</sup> 尤麗、羅丹〈辛棄疾諧謔詞探析〉，(《湖南工程職業技術學院學報》第四卷第四期，2004年12月)。

<sup>52</sup> 夏雨〈辛稼軒的俳諧詞〉，(《古典文學知識》1990年第1期，1990年1月)。

<sup>53</sup> 邱俊鵬〈辛棄疾的幽默詞探析〉，(《天府新論》1998年第1期，1998年1月)。

<sup>54</sup> 李素〈辛稼軒的幾首幽默詞〉，(《人生》第82號，1954年)。

<sup>55</sup> 趙國蓉〈論稼軒詞的風格〉，(《文與哲》第3期，2003年6月)，頁185-191。

<sup>56</sup> 蘇淑芬〈辛棄疾俳諧詞研究〉，(《宋代文學研究叢刊》第四輯，1998年)。

題上所涵有的意義。尤麗、羅丹將這一類作品稱爲「諧謔詞」，定義爲「用隱喻、嘲謔手法寫成的具有一定遊戲調笑性質的、幽默、詼諧的作品。」而且揀擇標準爲「標明嘲、戲之作」，約有四十首左右，差不多占其全部詞作的百分之六、七。又將其內容析分爲三類：譏諷醜惡之作、反躬自嘲之作、遊戲玩笑之作。汲軍則挑選稼軒詞作中標明「戲作」爲「俳諧詞」。邱俊鵬則稱此類詞爲「幽默詞」，該文主要聚焦於辛稼軒「俳諧詞」中具有諷刺社會醜惡意味的俳諧作品。此文對於稼軒「俳諧詞」的討論，偏於一端；同時對於何謂「俳諧詞」也沒有做出嚴謹的定義。

目前不論專書或是單篇論文，唯一扣緊此論題做較爲深入探討爲蘇淑芬之〈辛稼軒俳諧詞研究〉，在此篇論文中，蘇先生雖然對稼軒寫作「俳諧詞」的環境背景加以分析，包含了時代因素、個人因素二大類，但其重點在於賞析稼軒的「俳諧詞」。該文分析辛稼軒「俳諧詞」的主題如下：純粹嬉笑怒罵、寄託懷才不遇之嘆、嘲笑追名逐利者、表明自己人品、對大自然的欣賞，最後再進行說明稼軒「俳諧詞」對後世的影響。然而，蘇先生所揀選稼軒的「俳諧詞」仍有不夠完備之處。如稼軒有「藥名詞」之類的作品，亦頗見趣味；可是此文並未討論。關於這一點，王毅在其文中舉北宋·陳亞所創作之多首「藥名詞」，王灼稱其爲「滑稽之祖」，而將它納爲「廣義的俳諧詞」<sup>57</sup>。筆者以爲此篇單篇論文雖篇幅不長，但就此論題「辛稼軒俳諧詞」之研究成果而言，已經又前進了一大步，對於後來的研究者有其參考價值。

在歷來詞話或專書論著中，對「俳諧」這類作品的名稱不一，有俳諧詞、詼諧詞、滑稽詞、戲謔詞、諧謔詞、俳體詞、戲詞、幽默詞、遊戲詞

---

<sup>57</sup> 王毅《宋代俳諧詞研究》，（南京師範大學碩士論文，2005年），頁16。

等諸多名稱<sup>58</sup>，尤其各家定義眾說紛紜，廣狹不一。劉揚忠在其《唐宋詞流派史》將此類詞作歸類為「俳諧詞派」，並對「俳諧詞」做如下的界說：

俳諧詞是一種以遊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。<sup>59</sup>

從上文可知，劉先生對「俳諧」的界說偏於一端，即他僅著重「俳諧詞」寓含諷喻意義的作品。實際上，「稼軒詞」中便有純粹玩笑調侃的作品，故劉先生所提出之說法並不完備。而顏崑陽編選《蘇辛詞》，將「稼軒詞」區分為六種風格：「哀麗」、「悲壯」、「頹放」、「清曠」、「野趣」、「詼諧」；顏先生對於稼軒「詼諧」一類作品的定義為：「以詼諧幽默的口氣描寫日常生活中的某些瑣事。」<sup>60</sup>並舉出例子如：〈沁園春〉「將止酒，戒酒杯使勿近」、〈添字浣溪紗〉「三山戲作」、〈卜算子〉「齒落」、〈卜算子〉「飲酒成病」，以為印證。王毅《宋代俳諧詞研究》一書，針對宋代詞人所創作之「俳諧詞」做了探討，並對中國俳諧文學的傳統做了詳細的梳理與介紹；另外再針對前人界說「俳諧詞」的不足加以探究後，分別從廣義與狹義二面提出「俳諧詞」的界說：

狹義的俳諧詞是指具有喜劇性因素的詞，或滑稽或諷刺或幽默，不管運用何種手法，讀之使人感到詼諧風趣的詞。廣義的俳諧詞除此之外還包括：1. 體現詩人智慧與巧思的類似文字遊戲的詞，如回文

<sup>58</sup> 劉揚忠《唐宋詞流派史》，（福州：福建人民出版社，2000年），頁293-294。在這本書中，已對「俳諧」不同名稱加以探討，可資參考。

<sup>59</sup> 同上註，頁293。

<sup>60</sup> 同註41，頁32。

詞、集句詞、隱括詞等。2. 詞的題目或小序中標有「嘲」、「戲」之作的詞，3. 輕薄，以俚俗口語入詞的詞作。<sup>61</sup>

此書對於「俳諧詞」的定義已屬目前可見相關研究成果中較為完備者，但其中所涵括「詞的題目或小序中標有『嘲』、『戲』之作的詞」一類，僅以詞題或小序標有「嘲」、「戲」二字便斷為「俳諧詞」，而未顧及作品的題材及其所呈現的主題及情意，則仍有所不妥。以稼軒〈添字浣溪沙〉「與客賞山茶，一朵忽墮地，戲作」為例，詞題中便有「戲」字出現，但內容所流露情感並沒有詼諧有趣之處，依此闡詞的題材及情意觀之，主要是表達詞人愛花惜春之意，故應將其歸入婉約一類，而非「俳諧詞」。此外，該文僅概述宋代俳諧詞人詞作，雖有助於我們概觀宋代俳諧詞創作的總體狀況，但對於重要詞人及其相關詞作的研究則不夠深入。該文中雖屢屢提及辛稼軒若干「俳諧詞」以為示例，然而參雜在諸家俳諧作品中，並不能完滿地呈現辛稼軒「俳諧詞」的不同類型及其特性。

從這些研究成果可見，學界對於「俳諧詞」的界說，仍不夠確切、完整。「俳諧詞」在題材上，以日常生活瑣事為主，在研究成果中只有顏先生指出這一點。又「俳諧詞」類型應有二類：即關乎政教，或純粹娛樂。然而，上述的學者或是偏取「關乎政教」一類；或偏取「純粹娛樂」一類，只有尤麗、羅丹，以及蘇淑芬之作較能呈現出俳諧詞兼含「政教」、「娛樂」之面向。

## (二)、詮釋辛稼軒創作「俳諧詞」之原因

汲軍歸納出辛稼軒「俳諧詞」的產量自慶元二年大增，又提出這一年在稼軒所遭受政治與生活上的變故。作者將史料與詞作並列互見，呈現出稼軒個人遭遇對於他寫作「俳諧詞」有極大關聯的結果。但稼軒的「俳諧

<sup>61</sup> 同註 57，頁 15。

詞」中可以明確繫年者甚少，那麼我們如何能夠確指稼軒個人特定時期政教上的遭遇，必然成為他創作「俳諧詞」的原因呢？此外，蘇淑芬雖然已從「時代因素」和「個人因素」二方面去詮釋稼軒創作「俳諧詞」的原因，但是對於宋代「俳諧詞」創作有關的民間文學社會環境與稼軒「俳諧詞」之間的關聯，以及稼軒俗世社交狀況與他創作「俳諧詞」之間的關聯並未深入地探討，而這些面向才更能解釋稼軒創作「俳諧詞」的原因，因此有關稼軒「俳諧詞」的論題仍留下空間，本文將針對以上問題進一步深入探究。

### (三)、分析辛稼軒「俳諧詞」的語言藝術

尤麗、羅丹歸納辛稼軒俳諧詞的三點藝術特色為：假設情景，虛擬對白；善援諧典，不拘一格；巧用諧語，俚俗並用。這些特色，仍就特定詞作而言，而未能概化成「俳諧」的語言原則，這樣的歸納因此還留下研究的空間。

以上為針對辛稼軒俳諧詞作之單篇論文研究成果，其內容包含了稼軒「俳諧詞」的定義、分類、寫作原因，語言藝術。首先在「定義」部分，各家皆有所偏；再則由於定義不夠完備，故據此定義對稼軒「俳諧詞」所進行的揀擇便不夠完整；又其所作的分類亦未必能包含所有俳諧作品。檢視以上研究成果之後，發現尚有許多可再發展的研究空間，此即是本文的「原因動機」。相應於此一「原因動機」，本文的「目的動機」便是針對「稼軒俳諧詞」此一主題，補充前人不足之處，並加強稼軒「俳諧詞」的研究深度，以期能對「辛稼軒俳諧詞」做一完整的論述及探討。

### 第三節研究史料及方法

本文所欲探討的論題如下：(一)、「俳諧詞」的定義為何？其所據以判斷的標準為何？(二)、「俳諧詞」可以析分為幾種類型？(三)、稼軒的「俳

諧詞」可分那些類型？(四)、稼軒所以創作「俳諧詞」乃是基於何種「詞創作環境」？何種「社交環境」？以及何種個人學養、性情？(五)、稼軒的「俳諧詞」對南宋「俳諧詞風」的影響為何？故所涉及的史料與研究方法，敘述如下：

(一)、與上述第一、二個論題有關的史料，包括古今中外有關「俳諧」的理論與相關的創作。在此一方向下，又可析分為以下三個次類：1、中國古代有關「俳諧」的理論、創作及言辭，例如《文心雕龍·諧謔》、《史記·滑稽列傳》所記載倡優的言辭等。2、西方有關「俳諧」的理論，例如法人波特萊爾的滑稽理論等。3、現代學者有關「俳諧」或「俳諧詞」的論述，例如姚一葦《美的範疇論》中論「滑稽」一章、王毅《宋代俳諧詞研究》等等。

(二)、與上述第三個論題有關的史料，主要來自稼軒的詞集。本文將以辛棄疾撰、鄧廣銘箋注《稼軒詞編年箋注增訂本》為主，葉嘉瑩主編、朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著《辛棄疾詞新釋輯評》為輔，作為本文研究的依據。據劉紀華、高美華選注《蘇辛詞選注》對鄧廣銘《稼軒詞編年箋注》增訂本之介述：

一九三九年，上海古籍出版社出版。這一版對辛詞的編年，參考廣信書院同調辭排列之先後大作調整，因此取消了以前各版的卷五，對於作年莫考之作斟酌編置於可以考定者之前後。而成為六卷本。又從《詩淵》中增收〈水調歌頭·簪履競晴晝〉、〈感皇恩·露染武夷秋〉及〈驀山溪·畫堂簾捲〉三首，而使全書收詞計六百二十九首，為目前收詞最完備之書。<sup>62</sup>

由上可知鄧廣銘箋注《稼軒詞編年箋注增訂本》為目前將辛詞收錄得

<sup>62</sup> 同註 15，頁 237。

最完整之版本。而葉嘉瑩主編、朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著《辛棄疾詞新釋輯評》更根據鄧廣銘箋注《稼軒詞編年箋注》增訂本所收六百二十九闕稼軒詞作進行賞析，並將該闕詞之各家詞評收於各闕詞作之下，對於研究稼軒詞作之學者，提供了更詳盡完整的參考資料。故本文以這二書所收錄者作為討論的對象。但對於鄧本所收錄的詞作，仍要仔細考察是否為稼軒所作。故本文將參酌其他考證稼軒詞的研究成果，以便確定所揀擇出來的稼軒「俳諧詞」皆為稼軒本人所為。

本文第一、二、三個研究的論題是界定稼軒「俳諧詞」的範圍及其分類的依據。在方法上，將先對「俳諧」提出界義，及其應有的條件，作為挑選稼軒「俳諧」詞作的依據。

(三)、與上述第四個論題有關的史料，包括下列幾類：1、對宋代「俳諧詞」創作所因依之民間文學社會環境加以描述或研究的古代典籍、現代學術論著，例如《全宋筆記》第一編<sup>63</sup>、《全宋筆記》第二編<sup>64</sup>、吳熊和《唐宋词通論》<sup>65</sup>對「俗詞」創作的社會文化背景及相關詞人的研究等等。2、對稼軒與親友俗世社交的記載及研究，除了稼軒詞作中的詞序、宋代的筆記之外，其他如杜呈祥《辛棄疾評傳》<sup>66</sup>、施議對〈辛棄疾賦詞斥犬子〉<sup>67</sup>、鄧廣銘《辛稼軒年譜》<sup>68</sup>、鄭騫《辛稼軒年譜》<sup>69</sup>等。3、與稼軒個人學養、性情有關的古代史料或現代研究成果，如張玉奇〈稼軒人格論〉<sup>70</sup>、李博、曾廣開〈論莊子對稼軒詞的影響〉<sup>71</sup>等等。在研究的方法上，一方面「知

<sup>63</sup> 朱易安等主編《全宋筆記》第一編，(鄭州：大象出版社，2003年)。

<sup>64</sup> 朱易安等主編《全宋筆記》第二編，(鄭州：大象出版社，2005年)。

<sup>65</sup> 吳熊和《唐宋词通論》，(杭州：浙江古籍出版社，1989年)。

<sup>66</sup> 杜呈祥《辛棄疾評傳》，(臺北：正中書局，1966年)。

<sup>67</sup> 施議對〈辛棄疾賦詞斥犬子〉，(《大公報》(香港)，1985年10月)。

<sup>68</sup> 鄧廣銘《辛稼軒年譜》(增訂本)，(上海：上海古籍出版社，1997年)。

<sup>69</sup> 鄭騫《辛稼軒年譜》，(臺北：華世出版社，1977年)。

<sup>70</sup> 張玉奇〈稼軒人格論〉，見於《辛棄疾研究論文集》，(北京：中國文聯出版社，1993年2月)，頁27-46。

<sup>71</sup> 李博、曾廣開〈論莊子對稼軒詞的影響〉，(《鄭州大學學報》(哲社版)，1989年第一期)，頁41-46。

人論世」的方法，去進行詮釋。不過，將會特別就民間文學社會環境及稼軒與親友在俗世社交所呈現出來的互動狀況，做為詮釋的重點。另一方面則就相關古代典籍與現代研究成果，對宋代民間文學社會環境，以及文人俗世社交的互動模式，加以記載或論述的成果，做成參照性知識，以做為詮釋的基礎。

(四)、與上述第五個論題有關的史料，可包括二個次類：1、乃是受稼軒「俳諧詞」影響的宋代詞人詞集，如陳亮《龍川集》<sup>72</sup>、劉過《龍洲集》<sup>73</sup>等。2、乃是對稼軒與辛派詞人之關聯的現代研究論著，如單芳《南宋辛派詞人研究》<sup>74</sup>。在研究的方法上：一方面就辛派詞人自述性史料進行考察，以作為直接的論據；另一方面則對「辛派詞人」的「俳諧詞」及稼軒的「俳諧詞」，從「語言形式」及「戲謔功能」二方面加以比較，從而說明二者的關聯。

而本文提出完整俳諧詞所應具備條件為：「作者自述」、「語言形式」、「戲謔功能」。再依是否具備「作者自述」此一條件，分為：

「顯性俳諧詞」，如〈千年調〉「蔗菴小閣名曰卮言，作此詞以嘲之」：

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。此箇和合道理，近日方曉。學人言語，未會十分巧。看他們，得人憐，秦吉了。<sup>75</sup>

「隱性俳諧詞」，如〈沁園春〉「將止酒，戒酒杯使勿近」：

<sup>72</sup> 【宋】陳亮《龍川集》，見於《景印文淵閣四庫全書》第1172冊，版本同註5。

<sup>73</sup> 【宋】劉過《龍洲集》，見於《景印文淵閣四庫全書》第1172冊，版本同上註。

<sup>74</sup> 單芳《南宋辛派詞人研究》，（四川：巴蜀書社，2009年）。

<sup>75</sup> 出處同註13，頁159。

杯汝來前，老子今朝，點檢形骸。甚長年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，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。况怨無小大，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」。<sup>76</sup>

而上述的條件之中，尤其重要的基本條件為「語言形式」及「戲謔功能」。若不具備這二者，則不可列入「俳諧詞」之範圍。如前文所舉稼軒詞作〈添字浣溪沙〉「與客賞山茶，一朵忽墮地，戲作」：

酒面低迷翠被重，黃昏院落月朦朧。墮髻啼粧孫壽醉，泥秦宮。  
試問花留春幾日，略無人管雨和風。瞥向綠珠樓下見，墜殘紅。

<sup>77</sup>

考察上詞的內容，為作者咏山茶花之作，流露惜春愛花之意，故此闋詞具備作者自述但不具戲謔的效果，也就是作者在詞題中有自敘寫作動機、態度，標明「戲」、「嘲」字，但不具戲謔功能之必要條件，是以稼軒詞作中此類作品便不歸於「俳諧詞」，本論文將不列入討論，此點為本論文對「俳諧詞」的界義而與王毅之界義有所不同。至於「藥名詞」、「回文詞」一類文字遊戲之作，可視為作者「自娛」或「娛人」之作品，故納入本論文所謂「俳諧詞」，而加以討論。

<sup>76</sup> 同上註，頁 386。

<sup>77</sup> 出處同註 13，頁 379。

## 第二章 「俳諧詞」的界說及類型

### 第一節「俳諧文學」的界說及類型

「俳諧」一詞所指涉的意義，我們可以從古代字書的訓詁與歷代古籍中的使用情形來作為定義的依據。如宋代戴侗《六書故》：

俳，步皆切，俳諧優類也。<sup>78</sup>

諧，戶皆切，詼諧滑稽諧笑也。<sup>79</sup>

倡，尺良切，倡優俳諧共給戲笑者也。<sup>80</sup>

清代段玉裁《說文解字注》：

俳，戲也。以其戲言之，謂之俳；以其音樂言之，謂之倡，亦謂之優，其實一物也。<sup>81</sup>

從以上四條資料，可以推得概念為：「俳」、「優」、「倡」都是以詼諧滑稽的方式娛樂他人的表演形式或表演者。「諧」應為「俳」、「優」、「倡」之言行所發生的效果，為觀聞者營造出一種融洽的氛圍。因此「俳諧」一詞涵義最早是與中國古代宮廷中優人之言行密切相關的，後用以形容「如倡優般的，能引人發笑的」之意。而在唐代司馬貞《史記·滑稽列傳》索隱中對「滑稽」一詞解釋時，姚察亦以「俳諧」解之：

索隱曰：滑，謂亂也；稽，同也。以言辯捷之人言非若是，說是若

<sup>78</sup> 【宋】戴侗《六書故》卷八，見於《景印文淵閣四庫全書》第226冊，版本同註5，頁127。

<sup>79</sup> 同上註，卷11，頁205。

<sup>80</sup> 同上註，卷8，頁149。

<sup>81</sup> 【清】段玉裁《說文解字注》卷八篇上，（臺北：藝文出版社，2005年），頁646。

非，能亂異同也。楚詞云：「將突梯滑稽，如脂如韋。」崔浩云：「滑音骨。稽，流酒器也。轉注吐酒，終日不已。言出口成章，詞不窮竭，若滑稽之吐酒。故揚雄酒賦云『鴟夷滑稽，腹大如壺，盡日盛酒，人復藉沽』是也。」又姚察云：「滑稽猶俳諧也。滑讀如字，稽音計也。言諧語滑利，其知計疾出，故云滑稽也。」<sup>82</sup>

在這裡，「滑稽」用以形容人口才流利，可以「言非若是，說是若非」，而「滑稽」與「俳諧」是可以畫上等號的。晉代杜預《左傳正義》中針對「優俳」一詞的解釋，提到：

正義曰：優者，戲名也。晉語有優施，史記滑稽傳有優孟、優旃，皆善為優戲，而以優著名。史遊急就篇云：倡優俳笑，是優俳一物而二名也。今之散樂，戲為可笑之語，而令人之笑是也。宋大尉袁淑，取古之文章令人笑者，次而題之，名曰俳諧集。<sup>83</sup>

從這段文字中，我們看到袁淑將古代文章中能「令人笑者」，輯為「俳諧集」。到此，「俳諧」的意涵不再僅指涉一種表演形式，亦代表一種文學創作類型。而現代的工具書對「俳諧體」、「俳諧文」、「俳諧」所下定義有：

舊時詩文，凡內容以遊戲取笑為主的，成為俳諧體，略稱俳體。<sup>84</sup>

俳諧文：內容詼諧，用以諷喻嘲謔的文字。<sup>85</sup>

<sup>82</sup>【漢】司馬遷《史記·滑稽列傳》第六十六，見於瀧川龜太郎，《史記會注考證》，（臺北：文史哲出版社，1997年），頁1198。

<sup>83</sup>【晉】杜預注、孔穎達疏《左傳正義》，（臺北：廣文書局，1971年），頁291。

<sup>84</sup> 商務印書館編輯部編《辭源》，（香港：商務印書局，1979年），頁234。

<sup>85</sup> 漢語大詞典編輯委員會《漢語大詞典》，（香港：商務印書局，1987-1995年），頁1477。

俳諧，詼諧。俳諧文，古代指隱喻、調笑、譏諷的文章。<sup>86</sup>

俳諧體即嘲戲之作，也可稱為滑稽體。<sup>87</sup>

湯哲聲則云：「『俗』本就是中國滑稽文學的特色。」<sup>88</sup>但綜觀歷代俳諧文學作品，仍有高雅不俗卻具有諧趣的例子。所以我們可定義「俳諧文學」：是一種採用「喜劇性」、「調笑」的語言形式來呈現所欲表達的創作題材或情感的文學，如古代倡優一般，使人讀了之後能感到滑稽可笑、詼諧風趣的作品皆屬之，而這樣的作品可以純粹供娛樂耳目所用，亦可以有所意指的用來諷諭嘲諷某些特定對象。

俳諧文學可以隨著歷代流行文學體式的不同，以任何一種文學體類形式呈現。然而，俳諧文學作品的創作，卻非人人可為。明代王驥德在其《曲律·論俳諧》中曾言：「俳諧之曲，東方滑稽之流也。非絕穎之資，絕俊之筆，又運以絕圓之機，不得易作。」<sup>89</sup>所以，要讓讀者透過文字的閱讀，就能夠想像其景、其貌、其妙，而發出會心一笑，已非易事，若尚能在戲謔玩笑之中別有寓意或深情者，更是才力高妙者方能為之。若要一窺歷代俳諧文學的發展脈絡，我們可以就劉勰《文心雕龍·諧謔》一文來作為討論的起點：

諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄宴集，而宋玉賦〈好色〉；意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬，並譎詞飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳〈滑稽〉，以其辭雖傾回，意歸義正也。但本體不雅，其流易弊。於

<sup>86</sup> 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編《現代漢語詞典·第五版大字本》，（北京：商務印書館，2006年），頁1016。

<sup>87</sup> 馬興榮、吳雄和、曹濟平主編《中國詞學大辭典》，（杭州：浙江教育出版社，1996年），頁266。

<sup>88</sup> 湯哲聲《中國現代滑稽文學史略》，（臺北：文津出版社，1992年），頁222。

<sup>89</sup> 【明】王驥德《曲律》卷三，見於《續修四庫全書》第1758冊，（上海：上海古籍出版社，2002年），頁462。

是東方枚皋，舖糟啜醢，無所匡正，而詆嫚媒弄，故其自稱：「為賦，迺亦俳也，見視如倡」，亦有悔矣。至魏人因俳說以著《笑書》，薛綜憑宴會而發嘲調，雖拊笑衽席，而無益時用矣。然而懿文之士，未免枉轡。潘嶽〈醜婦〉之屬，束皙〈賣餅〉之類，尤而效之，蓋以百數。魏晉滑稽，盛相驅扇。遂乃應暘之鼻，方於盜削卵；張華之形，比乎握春杵。曾是莠言，有虧德音，豈非溺者之妄笑，胥靡之狂歌歟？……然文辭之有諧謔，譬九流之有小說，蓋稗官所采，以廣視聽。<sup>90</sup>

這段文字中可以看出劉勰將悅笑諧言的俳諧文學作品析分為兩種類型：一為「意在微諷」能發揮「抑止昏暴」功能者，如淳于髡在齊威王筵席上假意附和威王長夜飲酒的荒誕言行，實則進行諷勸的「甘酒」之說、宋玉之〈登徒子好色賦〉；一為「無益時用」純粹娛樂取笑者，如《笑書》、〈醜婦〉、〈賣餅〉。最後劉勰將這些作品與「小說」畫上等號。而班固《漢書·藝文志》：「小說者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗為也。……諸子十家，其可觀者九家而已。』」<sup>91</sup>因此劉勰對這一類的作品仍舊保持較保留的態度，將其歸為孔子所謂的「君子弗為」之作品。雖然，劉勰仍不能擺脫崇雅的文學觀，但他能達到不因俗而廢言，肯定部分俳諧文學作品的價值，在當時已屬進步的文學評論觀點。且劉勰的觀察，也提出了俳諧文學日後發展之弊。

本文從上述劉勰有關歷代「俳諧文學」作品的論述，提出「俳諧文學」作品大體可分為二類：

<sup>90</sup>【南北朝】劉勰著、王更生注譯《文心雕龍讀本》，（臺北：文史哲出版社，1985年），頁257。

<sup>91</sup>【漢】班固〈漢書·藝文志〉，見《新校漢書集注》第二冊，（臺北：世界書局，1973年），頁1745。

第一類：指那些以戲謔的口吻，而達到諷喻勸諫為目的的言詞或作品，例如宋玉〈登徒子好色賦〉、司馬遷《史記·滑稽列傳》中所記載那些倡優的言辭；

第二類：指那些以戲謔的口吻，以達到娛樂取笑為目的的言詞或作品，例如邯鄲淳《笑林》、潘岳〈醜婦賦〉、《世說新語》中〈言語〉、〈俳調〉、〈輕詆〉等。

而在西方文學理論中，法人波特萊爾將滑稽分為「有意義的滑稽」(comique-significatif)與「絕對的滑稽」(comique-absolu) 兩類。所謂「有意義的滑稽」，乃指含有社會教化、風俗匡正目的，對社會有所貢獻者，不是純粹滑稽談笑的言語或作品而已，同本文提取劉勰論述所分類的第一類俳諧作品，換言之便是「意在微諷，帶有政教諷勸功能」者；而「絕對的滑稽」則相反，這種類型的滑稽，其目的只是滑稽的本身，不含其他社會實用的目的<sup>92</sup>，而這種滑稽通常以調笑戲謔效果為主，沒有深層諷刺的寓意，同本文提取劉勰論述所分類的第二類俳諧作品，即為「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能」者。

綜合以上的論述，本文將在下文中把歷代「俳諧文學」創作如上觀點加以分類為「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧文學」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧文學」兩類，概覽歷代俳諧文學作品的創作情況。

### 一、 意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧文學

此類作品可從先秦時代的《詩經》談起，「國風」為採集自民間的詩歌作品，老百姓藉由民歌的創作來抒發對統治者的不滿及厭惡，而最常使用的方式之一便是將統治者的形象滑稽化，或將其令人厭惡之特點誇大，達

<sup>92</sup> 筆者文中所提及關於法人波特萊爾滑稽理論之論述，引自姚一葦《美的範疇論》，（臺北：開明書局，1978年），頁249。法人波特萊爾之滑稽理論原文見 Charles Baudelaire 所撰「On the Essence of Laughs and In General, On the Comic in the Plastic Arts」(1855)一文；而姚一葦先生在《美的範疇論》一書中提及其對於法人波特萊爾滑稽理論的理解，曾參考小宮豐隆著《喜劇及喜劇的精神》（《岩波講座·世界文學》，昭和九年版），頁31-32。

到一種令人發笑的效果。如《邶風·新臺》：

新臺有泚，河水瀾瀾。燕婉之求，籛篠不鮮。

新臺有洒，河水浼浼。燕婉之求，籛篠不殄。

魚網之設，鴻則離之。燕婉之求，得此戚施。<sup>93</sup>

漢代毛亨《毛詩》：「新臺，刺衛宣公也。納伋之妻，作新臺於河上而要之，國人惡之而作是詩也。」<sup>94</sup>此篇在諷刺衛宣公強佔兒媳為妾的醜惡行爲，將其比爲「戚施」，戲謔其爲癩蛤蟆想吃天鵝肉。

另外，太史公《史記·滑稽列傳》中紀錄先秦時代宮廷中的俳優言語可說是俳諧文學的重要起源之一。《史記·滑稽列傳》中描寫優人優孟以談笑之言語，來諷諫楚莊王之不當行爲：

優孟，故楚之樂人也，長八尺，多辯，常以談笑諷諫。楚莊王之時，有所愛馬。衣以文繡，置之華屋之下，席以露床，啗以棗脯。馬病肥死，使羣臣喪之，欲以棺槨大夫禮葬之，左右爭之，以爲不可。王下令曰：「有敢以馬諫者，罪至死。」優孟聞之，入殿門，仰天大哭。王驚而問其故。優孟曰：「馬者，王之所愛也。以楚國堂堂之大也，何求不得，而以大夫禮葬之！請以人君禮葬之。」王曰：「何如？」對曰：「臣請以雕玉為棺，文梓為槨，楨楓豫章為題湊，發甲卒為穿壙，老弱負土，齊、趙陪位於前，韓、魏翼衛其後。廟食太牢，奉以萬戶之邑。諸侯聞之，皆知大王賤人而貴馬也。」王曰：「寡人之過，一至此乎，為之奈何。」優孟曰：「請為大王六畜葬之，以壘竈為槨，銅歷為棺，齎以薑棗，薦以木蘭，祭以糧稻，衣以火光，葬

<sup>93</sup> 【漢】毛亨傳、【漢】鄭玄箋注《毛詩鄭箋》，（臺北：學海出版社，2001年），頁18。

<sup>94</sup> 同註94，頁19。

之於人腹腸。」於是王乃使以馬屬太官，無令天下久聞也。<sup>95</sup>

此文言楚莊王愛馬，馬死，王欲以大夫禮葬之，已不符禮教，但優孟反而更誇張地建議君王以人君之禮葬之，實則是「順著對方的思路，把對方的論點擴大化，以造成一種與事實不符的滑稽感，讓對方自己省悟過來」<sup>96</sup>，以反諷的方式讓君王自省己身行為不當，既達到勸諫君王的目的，也避免了君王惱羞成怒，招來殺身之禍的風險。在《史記·滑稽列傳》中除了優孟以外，另有優旃、淳于髡等人以如此滑稽之言，言是若非，達到了「解紛」的功能，因此連太史公都盛讚這些優人「豈不亦偉哉」。然而，在君王前的倡優並非皆為優孟、優旃一類，如任半塘所言：「『優諫』之外有『優諛』，自上古以迄，後世之優皆然。」<sup>97</sup>，《管子·四稱》：「昔者無道之君，進其諛優，繁其鐘娛，流于博塞，戲其工瞽，誅其良臣，敖其婦女，馳騁無度，戲謔笑語。」<sup>98</sup>可知大部分的倡優主要訴求都是以戲謔笑語贏得國君的歡心。所以「俳諧」一詞的涵義因著「俳優」對人君造成的影響有好有壞，在後人的使用經驗中亦有褒義、貶義兩種詮釋，而實際上較為常見的是貶義，包含著俚俗、嬉戲、取樂、無益時用等等的涵義。也因此造成未寓含諷諫意義的俳諧作品在後代文人尚未肯定文學作品「趣」的功能之前，是不受重視甚且輕視的對待。

除了俳優懂得以滑稽之言勸諫君主之外，在群雄並起，百家爭鳴的春秋戰國時代，諸子為了宣揚己身理念，獲得君王的青睞，但考量到「君德淺薄，為之謀策者，不得不因勢而為資，據時而為」<sup>99</sup>，以及「天下為沈

<sup>95</sup> 同註 83。

<sup>96</sup> 同註 89，頁 194。

<sup>97</sup> 任二北《優語錄》，（上海：文藝出版社，1981年），頁 2。

<sup>98</sup> 【春秋戰國】管仲著；謝浩範、朱迎平譯注《管子》卷第十一，（臺北：臺灣古籍出版公司，2000年），頁 620。

<sup>99</sup> 【漢】劉向《書錄》，見劉向集錄《戰國策》，（上海：上海古籍出版社，1985年），頁 1195-1198。

濁，不可與莊語」<sup>100</sup>的情況下，也紛紛以詼諧有趣的故事，在輕鬆的氣氛下向君王表達想法，而這樣帶有寄託的故事也就發展成諸子寓言。諷刺「笑」果十足卻又帶著深刻涵義的作品在諸子作品中比比皆是，如《莊子·秋水》<sup>101</sup>中的井底之蛙向東海大鯢炫耀它的淺井是多麼舒適的居住環境，因為見識淺薄，所以牠的自信顯得非常可笑，比及大鯢娓娓道出大海的遼闊情狀後，井底蛙才驚訝原來在牠的淺井之外，還有如此無法想像的世界。再者，如孟子描寫齊人在外乞討祭祀菜餚，回家後卻向妻妾大擺威風，用來諷刺那些腆臉奉承以求富貴發達之人；又如思想家韓非子以「守株待兔」這則故事闡述君王治理人民要合時宜，來建立適當的政策與設施。他認為君王不可一味地遵循古法，以為古代聖人的政策就是好的，而不管適不適合當前社會。用舊法來治理國家，就像這個守株待兔之人，根本是徒勞無功。另外，《韓非子》一書中尚有「買履信度」、「買櫝還珠」等多則故事，都是令人捧腹卻又寓意深遠的故事。

到了漢代，最為著名的俳諧文學代表文人，就是有著「滑稽之雄」之稱的東方朔。東方朔時常以幽默諷刺甚至貌似荒謬的方式來博得君王的一笑，藉此提醒君王不當的言行。在《漢書·東方朔傳》中可以看見東方朔以一封非常自信的自薦書向漢武帝推銷自己，介紹自己的學養為「年十三學書，三冬文史足用。十五學擊劍。十六學詩書，誦二十二萬言。十九學孫吳兵法，戰陣之具，鉦鼓之教，亦誦二十二萬言。」描述自己的形貌為「長九尺三寸，目若懸珠，齒若編貝」自己的人品則是「勇若孟賁，捷若慶忌，廉若鮑叔，信若尾生」在這種種的條件齊備的情況下，他自認「可以為天子大臣矣」但是漢武帝雖錄用，卻未重用他，而以東方朔對自己的自信，當然不甘於被閒置，因此為了爭取漢武帝的注意並能獲得重用，他

<sup>100</sup>【清】郭慶藩編《莊子集釋》下冊卷十，（臺北：萬卷樓圖書出版公司，2007年），頁1204。

<sup>101</sup> 同上註，頁656。

像個頑童似去作弄宮中的侏儒：

久之，朔給騶朱儒，曰：「上以若曹無益於縣官，耕田力作固不及人，臨眾處官不能治民，從軍擊虜不任兵事，無益於國用，徒索衣食，今欲盡殺若曹。」朱儒大恐，啼泣。朔教曰：「上即過，叩頭請罪。」居有頃，聞上過，朱儒皆號泣頓首。上問：「何為？」對曰：「東方朔言上欲盡誅臣等。」上知朔多端，召問朔：「何恐朱儒為？」對曰：「臣朔生亦言，死亦言。朱儒長三尺餘，奉一囊粟，錢二百四十。臣朔長九尺餘，亦奉一囊粟，錢二百四十。朱儒飽欲死，臣朔飢欲死。臣言可用，幸異其禮；不可用，罷之，無令但索長安米。」上大笑着，因使待詔金馬門，稍得親近。<sup>102</sup>

如此不同於一般儒生含蓄隱晦的直接表達方式，雖然獲得了漢武帝的舉用，但是亦因為如此另類風格，即使他的談笑戲謔中時有深意，但漢武帝始終也只是把東方朔視為俳優弄臣，「用之則為虎，不用則為鼠」<sup>103</sup>東方朔在其名作《答客難》中的兩句名言道出了一位懷才不遇之士內心的真正痛苦。東方朔是一個特殊人才，面對這種感嘆「賢不肖，何以異哉？」的人生際遇，他非常痛苦；他的各種搞笑、另類表達方式，只是這種背景下的一種特殊方式的發洩。東方朔曾阻止了漢武帝擴建上林苑，他讚揚漢武帝殺婿執法，他堅決不許竇太主的男寵進入宣室。這一條條，一樁樁的紀錄，都使人看到了東方朔的價值標準與正統文人並無二致，不同之處唯在東方朔將自己的真相隱藏在滑稽幽默的表相之中。另外，在漢代的俳諧文學中可作為代表的尚有宋玉的〈登徒子好色賦〉，宋玉為反擊登徒子在楚

<sup>102</sup> 《漢書·東方朔傳》第三十五，見於【漢】班固撰；【唐】顏師古注《新校漢書集注》第四冊，版本同註 87，頁 2843。

<sup>103</sup> 見於【南北朝】蕭統編、于光華新編《評注昭明文選》，（臺北：學海出版社，1981年），頁 852-854。

襄王面前批評自己好色，便向楚王進言：

「天下之佳人，莫若楚國；楚國之麗者，莫若臣里；臣里之美者，莫若臣東家之子。東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短；著粉則太白，施朱則太赤。眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝。嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。然此女登牆窺臣三年，至今未許也。登徒子則不然。其妻蓬頭攣耳，(齒只)脣歷齒，旁行踽儻，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王孰察之，誰為好色者矣。」<sup>104</sup>

登徒子在文中表示自己面對東家美人美色當前，坐懷不亂，反駁了登徒子對自己好色的指控；更反嘲登徒子之妻貌陋形殘，登徒子卻仍可與妻生下五子，更顯登徒子之好色。如此反唇相譏可說是大大地將登徒子消遣了一番，楚王也接受了宋玉的解釋，未將宋玉斥退。又如魏晉年間的張敏<sup>105</sup>在〈頭責子羽文〉的序文中言道：

余友有秦生者，雖有姊夫之尊，少而狎焉。同時好暱，有太原溫長仁顛，潁川荀景伯寓，范陽張茂先華，世卿劉文生許，南陽鄒潤甫湛，河南鄭思淵詡。數年之中，繼踵登朝，而此賢身處陋巷，屢沽而無善價，亢志自若，終不衰墮，為之慨然。又怪諸賢既已在位，曾無〈伐木〉嚶鳴之聲，甚違王貢彈冠之義。故因秦生容貌之盛，為頭責之文以戲之，并以嘲六子焉。雖似戲謔，實有興也。<sup>106</sup>

<sup>104</sup> 出處同上註，頁 366-367。

<sup>105</sup> 張敏生卒年不詳，但文中提及魏晉年間的文壇祭酒張華(西元 232 年至西元 300 年)，並予以嘲諷，且曾於武帝泰始九年(西元 273 年)將張載〈劍閣銘〉上呈於武帝，據以推之，張敏活動的年代當與張華同時。另外，據【宋】洪邁《容齋五筆》卷四〈晉代遺文〉中亦條引此文，言出自於《晉代名臣文集》，並云：「張敏者，太原人，仕歷平南參軍、太子舍人、濟北長史。」【宋】洪邁《容齋五筆》卷四，見於《叢書集成》第 71 冊，(臺北：新文豐出版公司，1996 年)，頁 125。

<sup>106</sup> 語出《世說新語·排調》劉孝標注中引《張敏集》。見【南朝宋】劉義慶撰，徐震堦校箋《世說新語校箋》，(臺北：文史哲出版社，1989 年)，頁 419。

張敏對友人秦生因性格高傲而懷才不遇及週遭發達之好友皆未提攜之情況，感到忿忿不平，故爲文對此情形嘲弄了一番，將秦生之首作爲主人翁來責備秦生之人，將秦生六位居高位好友之現實功利，加以諷刺了一頓，正如張敏自言「雖似戲謔，實有興也」，表面上看似遊戲之作，實則含有比興之義。可見其並非只爲了娛樂而做此文，而是有所訴求的創作。張敏〈頭責子羽文〉出色之處就在於虛擬人之頭以責備人，給人新奇之感，同時也使全文除了爲秦生抱屈之外，也多增添了若干的喜劇性。<sup>107</sup>而南朝宋袁淑的《俳諧文》便是目前文獻上可見以「俳諧」爲文集命名者，此外，見於記載者，尚有梁代《續俳諧文集》十卷、沈宗之《俳諧文》，然以上這些著作皆已失傳，不復見於世。惟存有〈雞九檄文〉<sup>108</sup>、〈驢山公九錫文〉<sup>109</sup>、〈常山王九命文〉<sup>110</sup>等作品，雞、驢、豬、猴在他作品中，一個個都成了居功厥偉，保家衛民的英雄人物，藉以譏諷當時封爵之氾濫，連一些庸俗之輩都能加官晉祿。錫文、檄文本爲嚴肅的應用文體，文人們用此文類來創作俳諧文學，更形成強烈的對比，呈現了荒謬的滑稽感。

整體而言，自漢代以降，「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧文學」創作訴求對象不再是圍繞著君王，而是嘲諷戲謔同儕的成分居多，娛樂成分逐漸凌駕於實用價值，合乎錢穆先生所言漢末文學所出現的發展趨勢——「以個人自我作中心，以日常生活爲題材，書寫性靈，歌唱情感，不復以世用櫻懷」<sup>111</sup>的趨勢，也開展了魏晉時代文學自覺潮流的先聲。

## 二、 趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧文學

魏晉時期可說是文學覺醒的時代，文人創作文學作品不再以實用性作

<sup>107</sup> 楊明璋《敦煌文學中之諧隱研究》，（政治大學中文所博士論文，2007年），頁101。

<sup>108</sup> 【清】嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文·全宋文》卷四十四（臺北：宏業出版社，1975年），頁2681。

<sup>109</sup> 同上註。

<sup>110</sup> 同上註。

<sup>111</sup> 錢穆《中國學術思想史論叢》第三冊，（臺北：素書樓基金會，2000年），頁198。

為創作價值的規準，而是率真自然地將所思與所寫合而為一，文學作品中多以私人情感抒發與日常生活為題材。於是，俳諧文學發展至魏晉南北朝時，創作者也逐漸拋開了政治實用的目的，使用通俗淺近的文字，呈現了自己的個人自由創作意志，如晉·陶潛〈責子〉詩：

白髮披兩鬢，肌膚不復實。雖有五男兒，總不好紙筆。阿舒已二八，懶惰故無匹。阿宣行志學，而不愛文術。雍端年十三，不識六與七。通子垂九齡，但覓梨與栗。天運苟如此，且進杯中物。<sup>112</sup>

黃山谷曰：「觀淵明此詩，想見其人慈祥，戲謔可觀也。」<sup>113</sup>這首陶潛的〈責子〉詩，雖名「責子」，但觀其內容敘述，口氣卻十分平和舒緩，不見任何責備之意，所感受到的只是身為父親的詩人以開玩笑的口吻在誇大敘述大兒懶惰，小兒貪食等情狀，令人忍俊不禁。而目前可見的作品中第一次在自己的詩題上標明「俳諧體」的文人是人稱詩聖的杜甫。杜甫的詩，被後人稱為詩史，而在這些反映民瘼的作品之外，他也留下了一些戲作詩，特別是他的〈戲作俳諧體遣悶二首〉：

異俗吁可怪，斯人難并居。家家養烏鬼，頓頓食黃魚。  
舊識能為態，新知已暗疏。治生且耕鑿，只有不關渠。<sup>114</sup>

西歷青羌坂，南留白帶城。於菟侵客恨，粃<sub>ㄉ</sub>糲作人情。

瓦卜傳神語，畚<sub>ㄉ</sub>田費炎耕。是非何處定，高枕笑浮生。<sup>115</sup>

<sup>112</sup> 【晉】陶潛《靖節先生集》，見於《四部備要》，（臺北：中華書局，1966年），頁27-28。

<sup>113</sup> 同上註。

<sup>114</sup> 【清】仇兆鰲《杜詩詳注》卷二十，見於《景印文淵閣四庫全書》第1070冊，版本同註5，頁800-801。

<sup>115</sup> 同上註。

由於詩題明確標明「俳諧體」，所以可供吾人從文本檢視當時文人對「俳諧體」內涵意義的認知。此詩內容描寫詩人被貶至夔州時的生活紀實。據仇兆鰲在《杜詩詳注》所言此詩為杜甫「厭居夔州而作」用以「聊以遣悶」之用<sup>116</sup>。兩首詩內容皆在描寫作者客居夔州的生活抒感及所見所聞的奇異風俗，而實際上讀來並無滑稽趣味感，從中感受到的頂多只是杜甫客居異鄉的落寞心情。杜甫以看似豁達的字句來排遣苦悶，字裡行間卻流露著苦中作樂的無奈；加上此詩文字淺俗易懂，並無詩聖素來「語不驚人死不休」的嚴肅創作風格，從這些特點我們約可窺見杜甫對「俳諧體」的認知。而唐人除了杜甫以「俳諧」為題創作之外，尚有李商隱〈俳諧〉詩：

短願何由遂？遲光且莫驚。鸞能歌子夜，蜨解舞宮城。  
柳訝眉傷淺，桃猜粉太輕。年華有情狀，吾敢吝平生！<sup>117</sup>

此詩寫女子慨嘆自己年華老去，顧影自憐，讀來亦無任何戲謔滑稽之處，而古人評曰：「以俳諧命題，自表其語纖而意淺也。後人自以此語意為能事者，豈不可嗤。」<sup>118</sup>故從杜甫、李商隱之作可知「俳諧體」在他們的創作意念中為語言淺近，內容輕薄，無關政道宣揚，純粹以自我抒發情緒為主的一類作品。而除了俳諧詩之外，尚有「以文為戲」的俳諧文，最受到矚目的便是韓愈的〈毛穎傳〉，引起當時文人許多的討論。韓文「尚奇」之特色在〈毛穎傳〉充分地展現，但在當時古文運動提倡「文以載道」的文壇風尚之下，韓愈的這篇遊戲之文如一顆石子激起了許多質疑的漣漪。如裴度曾表示反對：

<sup>116</sup> 同上註。

<sup>117</sup> 劉學鍇、余恕誠《李商隱詩歌集解》第四冊，（北京：中華書局，1998年），頁1750。

<sup>118</sup> 同註117。

昌黎韓愈僕視之舊也。中心愛之，然其人信美材也。……近或聞諸  
儕類云：恃其絕足，往往奔放，不以文立制，而以文為戲，可矣夫！  
可矣夫！<sup>119</sup>

裴度對於韓愈「以文為戲」的創作態度深以為不可，而這樣的看法代表了當時多數人的看法；在一片反對的聲浪中，亦有少數人推崇如此新穎的創作風格，如李肇云：「沈既濟撰〈枕中記〉，莊生寓言之類；韓愈撰〈毛穎傳〉，其文尤高，不下史遷。二篇真良史才也。」<sup>120</sup>此番評價是針對此二文的文章題材與敘述手法而發，肯定沈、韓兩人的立傳才能，但未就韓愈以文為戲的創作態度發表看法。唯一對韓愈〈毛穎傳〉提出獨特且深入見解的是柳宗元。柳宗元看過〈毛穎傳〉，特別寫了一篇讀書心得——〈讀毛穎傳後題〉：

自吾居夷，不與中州人通書。有來南者，時言韓愈為〈毛穎傳〉，不能舉其辭，而獨大笑以為怪，而吾久不克見。楊子誨之來，始持其書，索而讀之，若捕龍蛇，搏虎豹，急與之角而力不敢暇，信韓子之怪於文也。世之模擬竄竊，取青媿白，肥皮厚肉，柔筋脆骨，而以為辭者之讀之也，其大笑固宜。且世人笑之也，不以其俳乎？而俳又非聖人之所棄者。《詩》曰：「善戲謔兮，不為虐兮。」《太史公書》有〈滑稽列傳〉，皆取乎有益於世者也。故學者終日討說答問，呻吟習復，應對進退，掬溜播灑，則罷憊而廢亂，故有息焉游焉之說。……韓子之為也，亦將弛焉而不虐歟，息焉游焉而有所縱歟，盡六藝之奇味以足其口歟！而不若是，則韓子之辭，若壅大川焉，其必決而放諸陸，不可不陳也。且凡古今是非，六藝百家，大細穿

<sup>119</sup> 【清】董誥等編《欽定全唐文》卷五百八十六，版本同註 89，第 1639 冊，頁 1123。

<sup>120</sup> 【唐】李肇《新校唐國史補》，（臺北：世界書局，1959 年），頁 57。

穴，用而不遺者，毛穎之功也。韓子窮古書，好斯文，嘉穎之能盡其意，故奮而為之傳，以發其鬱積，而學者得之勵，其有益於世歟！

121

柳宗元承認此文的確風格怪誕且具有濃厚的戲謔成分，但他認為未必無益於世，只要「謔而不虐」，聖賢亦能接受，可以看出柳宗元能跳脫群眾的標準，慧眼獨具地指出了〈毛穎傳〉提供了讀者一個耳目一新且有趣的選擇，其「俳戲」性質滿足了讀者的不同需求。而他更進一步說明〈毛穎傳〉這一類的作品給予世人最大的益處就是予人鬆弛、悠游的機會，充分肯定了文學作品自娛娛人的功能<sup>122</sup>。

從韓、柳肯定「以文為戲」的創作態度，我們可以發現文人們對俳諧文學的創作態度已經從先秦兩漢時強調「言之者無罪，聞之者足以戒」<sup>123</sup>的諷喻功能，到唐代已放寬標準，看到文學娛樂性對於世人的益處，故文學作品縱然只是自娛娛人，不含任何嚴肅的動機與效用，亦有其存在的價值與意義，不但於道無害，尚且有益於世。到了宋朝，文學風尚由雅入俗，宋人的俳諧作品亦隨之增加，如范成大亦有兩首標明「俳諧體」的詩歌——〈次韻魏端仁感懷俳諧體〉：

浪學騷人賦遠遊，大千何事不悠悠。酒邊點檢顏紅在，鏡裡端詳鬢雪羞。過眼浮雲翻覆易，曲肱短夢破除休。孤烟落日吳鴻去，心更冥鴻最上頭。<sup>124</sup>

詩人感嘆世事無常，自己尚無作為卻已兩鬢霜雪，詩作中自我解嘲的口氣相較於杜甫的作品，更為強烈、明顯，更令人可以想見詩人苦澀的笑

<sup>121</sup> 同註 114，頁 5922。

<sup>122</sup> 同註 107，頁 71。

<sup>123</sup> 同註 93，頁 3。

<sup>124</sup> 【宋】范成大《范石湖集》，（臺北：河洛出版社，1975年），頁 122。

容！其作品中尚有一首〈上元記吳中節物俳諧體三十二韻〉：

斗野豐年屢，吳台樂事并，酒爐先疊鼓，燈市早投琮。價喜膏油賤，  
祥占雨雪晴。篔簹仙子洞，菡萏化人城。檣炬疑龍見，橋星訝鵲  
成，……此時紛仆馬，有客靜柴荆。笠甚歸長鈇，居然照短檠。生  
涯惟病骨，節物尚鄉情。拈撚成俳體，咨詢逮里毗。誰修吳地志，  
聊以助譏評。<sup>125</sup>

詩的內容在描述元宵節的熱鬧場景，詩人在此歡樂的氛圍中興起思鄉之情，繼而抒發不得志之鬱悶，此詩讀來亦無任何有趣的成分，而以俳諧體為名，可見此作與杜甫《戲作俳諧體遣悶二首》的創作動機有異曲同工之妙，皆為藉俳諧體作品抒發詩人心中的鬱悶！宋人創作俳諧作品，文類眾多，俳諧詩、俳諧詞皆有之。在《全宋詩》中可以看到最早的俳諧詩為宋溫的〈戲周默〉：

驕陽為戾已成災，賴有開筵周秀才。莫道上天無感應，故教風雨一  
齊來。<sup>126</sup>

據《文酒清話》載：

東京周默未嘗作東道。一日請客，時久旱，忽風雨交作，宋溫以詩  
戲之云云。蓋諺有「慳值風，嗇值雨」之說也。<sup>127</sup>

<sup>125</sup> 同上註，頁 325。

<sup>126</sup> 【宋】宋溫〈戲周默〉，見於北京大學古文獻研究所編；傅璇琮等主編《全宋詩訂補》第三冊，(北京：北京大學出版，1995年)，頁 521。

<sup>127</sup> 【宋】佚名《文酒清話》，見於《續修四庫全書》第 1272 冊，版本同註 88，頁 335。

在宋人筆記張知甫《可書》亦載有俳諧詩創作的情況：

張紘善滑稽，紹興初為金壇丞，適當物價踴貴，鵝每隻三千，野鳧每隻八百。戲為詩云：「時見空中飛八百，每聞岸上叫三千。」<sup>128</sup>

明·許自昌《捧腹編》摘錄了歷代筆記書札中所記載之俳諧言語，亦是「純粹娛樂解憂功能的俳諧文學」典型作品，此錄數則於下：

〈唐三藏尤可活〉：

艾子好飲少醒。日，門人相與謀曰：「此不可以諫止，唯以險事怵之，宜可誡！」一日大飲而噦，門人密抽穢腸致噦中，持以示曰：「凡人具五臟方能活，今公因飲而吐出一臟，止四臟矣，何以生耶！」艾子熟視，笑曰：「唐三藏猶可活，況有四耶！」<sup>129</sup>

此則有趣之處在於艾子識破門生爲了要讓他戒酒而所設下的騙局，使用了諧音雙關之語言形式，以「藏」、「臟」音同巧妙地回應門生，說唐三「臟」都能活，何況四臟！

〈誰能逐黑齒常之〉：

唐司門員外郎張文成，工爲俳諧詩賦行於代。時，大將軍黑齒常之將出征，或人勉之曰：「公官卑，向不從行。」文成曰：「寧可且將

<sup>128</sup> 摘自【宋】張知甫《可書》，見於朱易安等主編，上海師範大學古籍整理研究所編《全宋筆記》第四編第三冊（鄭州：大象出版社，2008年），頁175。

<sup>129</sup> 【宋】蘇軾《艾子雜說》，引自【明】許自昌輯《捧腹編》卷一（見於《續修四庫全書》第1273冊，版本同註89），頁4。

朱唇飲酒，誰能逐你黑齒常之。」<sup>130</sup>

此則以「朱唇」對比，譏笑蕃將黑齒常之名字中的「黑齒」。

〈皎皎〉：

貞元末，妓阿軟產一女。求小名于白樂天，樂天曰：「此兒甚白皙，可名曰皎皎」有文士過之，見呼皎皎，為釋其義，始悟樂天之戲。蓋其種姓不明，取古詩云：「皎皎，河漢女也！」<sup>131</sup>

此則亦是諧音雙關「河」、「何」，諧謔妓女生女，不知其女生父為何漢。

〈汗淋學士〉：

王平甫學士，軀幹魁碩而眉宇秀朗。嘗盛夏入館中，方下馬，流汗浹衣。劉攽見而笑曰：「君真所謂汗淋學士也」<sup>132</sup>

此則亦是諧音雙關「翰林」、「汗淋」，以得趣味。類似的俳諧文學作品集尚有《笑林》、《啓顏錄》等，但多散佚，僅能見到殘卷剩篇。明代查應光《靳史》記載《啓顏錄》作者侯白之事，可做為參考：

臨漳侯白，性滑稽，尤辯俊，好為俳諧。楊素甚狎之，素嘗與牛弘退朝。白迎謂曰：「日之夕矣！」素大笑曰：「以我輩為牛羊下來

<sup>130</sup> 摘自【唐】韓琬《御史臺記》，出處同註 124，卷二，頁 39。

<sup>131</sup> 摘自【宋】天和子《善謔集》，出處同上註，頁 46。

<sup>132</sup> 摘自【宋】魏泰《東軒筆錄》，出處同上註，卷三，頁 81。

縱觀「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧文學」一類作品，可發現其涵蓋的範圍與對象較大，並且增加了新的詮釋意涵，如生活中朋友間的相互嘲戲、以風趣之筆寫對兒子的疼愛與恨鐵不成鋼等等，最重要的是許多文人亦以此類作品之創作來轉化胸中鬱悶之情，用自嘲之筆抒發心中的苦澀，在本文即將討論的辛稼軒俳諧詞中便可見到，留待以下章節再做介紹。

## 第二節 「俳諧詞」的界說及類型

透過上一節對「俳諧文學」的相關論述及創作情形進行分類後，則我們可以回頭觀察辛稼軒「俳諧詞」的創作情形。在稼軒的「俳諧詞」中，有些作品含有道德批判的意義，而近於「政教諷諭」之作，屬於「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧文學」，本文將其定名為「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」；但有更多的作品，屬於「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧文學」，無關乎政教諷勸，流露出天真的趣味，卻又不流於俗陋，或者雖然涉及政教的嘲諷與情感抒發，但其主要創作內容仍趨向作者自娛寬慰嘲解之戲謔功能者，本文皆將其定名為「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧詞」。在明代《古今詞統》中，卓人月選錄稼軒詞作共 118 首<sup>134</sup>，對於稼軒詞之〈菩薩蠻〉「金陵賞心亭為葉丞相賦」一作有「趣語解頤」<sup>135</sup>之評；〈尋芳草〉「嘲陳莘叟憶內」有「妙全在俚，似古詩『老女不嫁，蹋天喚地』等語。」<sup>136</sup>可見明詞人對於稼軒俳諧詞已能以詼諧趣味角度來欣賞，不再斥為低俗粗卑作品。加上當時明詞有逐漸曲化的趨向，如孟稱舜所撰之〈古今詞統序〉：

<sup>133</sup> 摘自【明】查應光《靳史》卷九，見於《四庫禁燬書叢刊》第 29 冊，（北京：北京出版社，2000 年），頁 84。

<sup>134</sup> 同註 4。

<sup>135</sup> 同上註，頁 161。

<sup>136</sup> 同上註，頁 240。

蓋詞與詩、曲，體格雖異，而同本於作者之情。古來才人豪客，淑姝名媛，悲者喜者，怨者慕者，懷者想者，寄興不一。或言之而低徊焉，宛戀焉；或言之而纏綿者，悽愴焉；又或言之而嘲笑焉，憤悵焉，淋漓痛快焉。作者極情盡態，而聽者動心聳耳，如是者皆為當行，皆為本色，寧必姝姝媛媛，學兒女子語，而後為詞哉？……詞無定格，要以摹寫情態，令人一展卷而魂動魄化者為上，他雖素膾炙人口者，弗錄也。<sup>137</sup>

以上一段敘述便說明了明人對「詞」的觀點及此《古今詞統》擇詞之標準，呈現出明代詞壇對於「詞體」的定義較前代開闊許多之現象，不再拘泥於婉約委曲的風格，而如此詞觀也實踐於《古今詞統》中，只要能達到「摹寫情態，令人一展卷而魂動魄化者」便是妙詞，便應選錄，因此稼軒「俳諧詞」所涵具的趣味與娛樂功能被明代詞人接受亦被表達了正面的肯定。以下列出本文認為完整俳諧詞所應具備的條件，以作為揀擇作品的依據：

- 一、 作者自述：在詞序中自述帶著「遊戲」、「調笑」的創作動機、態度，如作品題目中具「戲」、「嘲」，或有相關史料記載可作為佐證。
- 二、 語言形式：使用帶有喜感的表現手法，如言詞（俚俗、機智、幽默、弔詭、諷刺的言詞）、修辭（擬人、雙關、倒反、誇飾、譬喻等）來呈現所要表達的創作題材或情感；或新奇有創思的文字遊戲。
- 三、 戲謔功能：
  - 1、 帶有政教諷勸意義的戲謔功能：

<sup>137</sup> 同註 4，頁 3。

此類作品表面戲謔，背後卻具備嚴肅載道意義，具有濃厚的批判意味，即「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」。就其諷刺對象不同，可再細分為以下兩類：

(1). 諷上型：此即以戲謔的語言文字，去對「在上位」者的施政或不當言行進行譏諷批判。

(2). 泛諷型：此即以戲謔的語言文字，對於某一群體或個人的不當言行進行道德意義上的譏諷批判。

## 2、純粹娛樂解憂的戲謔功能：

相對於前項「帶有政教諷勸意義的戲謔效果」，這一類型的「俳諧詞」只為了「取悅」作者自己或讀者，即便內容涉及政教的嘲諷與情感的抒發，但主要創作動機與內容趨向於詞人寬慰自解、娛樂解憂之功能者，即為「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」。在這一類下，依取悅對象可以再細分為以下兩類：

(1). 自娛型：創作動機中，並無設定特別要取悅的對象，主要為作者自我娛樂、解脫愁悶之用。

(2). 娛人型：創作動機中，有表明詞作特定的取悅對象，如壽詞、贈詞，具有積極的社交應酬功用。

而底下又依條件完備的程度，可再將「俳諧詞」細分成二種情況：

### 一、顯性俳諧詞：兼具作者自述、語言形式、戲謔功能三要件。

作者在詞序中有自敘寫作動機、態度，例如出現「戲、嘲」字；或有其他史料足以證明作者的創作動機，並具備俳諧詞語言形式、戲謔功能。

### 二、隱性俳諧詞：僅具備語言形式及戲謔功能。

此類作品，作者沒有表明創作俳諧詞的態度，亦無其他史

料可佐證稼軒抱持一個預設創作俳諧詞的意念來創作，但作品具備俳諧詞語言形式或戲謔功能之條件。

而上述的定義之下，尤其重要的基本條件為「語言形式」及「戲謔功能」。若不具備這二者，便不可列入「俳諧詞」之範圍。以下依據本文所提出「顯性俳諧詞」、「隱性俳諧詞」兩種類型之判斷原則及「戲謔功能」之不同進行分類，並在各類之下分別放入詞作示之：

一、「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」

(一)、 諷上型

此類作品大多無確切創作動機的說明，原因便在於作者們不想因此而招來殺身之禍，故此類作品幾乎都屬無自述動機的「隱性俳諧詞」。如無名氏所著《滴滴金》：

當初親下求言詔，引得都來胡道。人人道是駱賓王，并洛陽年少。自訟監官并岳廟，都一時閑了。誤人多是誤人多，誤了人多少！<sup>138</sup>

詞作概言宋徽宗即位初年，為顯示自己是一位明主，曾經下詔求諫言。但是，當他起用了蔡京為相後，曾經上書直言進諫之人全都獲罪，遭到了貶謫。上片內容言當初是皇上親下詔命徵求諫言，便引來眾多臣子紛紛進諫，人人皆似曾任侍御史<sup>139</sup>的駱賓王或作《治安冊》、《過秦論》的賈誼，都是雄懷壯志的青年才俊。下片描寫蔡京掌權後，過去曾經進諫言者，紛紛獲罪而被判處或

<sup>138</sup> 朱德才、王筱芸主編《增訂注釋全宋詞》第四卷(北京：文化藝術出版社，1997年)，頁591。

<sup>139</sup> 【後晉】劉昫等撰《舊唐書·職官》：「侍御史四員。掌糾舉百僚，推鞠獄訟……凡事非(御史)大夫、中丞所劾，而合彈奏者，則具其事為狀，大夫、中丞押奏。」見於《景印文淵閣四庫全書》第269冊，版本同註5，頁258。

自請處分貶職去當管理各地東嶽廟的閒官，一時之間都被閒置廢用。「誤人多是誤人多，誤了人多少！」一句言，在重要的職務上若用錯人通常會耽誤了真正有才之人，而這樣的結果又不知要造成人民多大的危害與損失。此闕詞主要諷刺徽宗這種說詞反覆的態度，為遭貶謫者大吐苦水，並且也批評了徽宗任用蔡京為相的錯誤決策。

## (二)、 泛諷型

顯性者，如辛稼軒《杏花天》「嘲牡丹」，藉嘲牡丹來表達詞人對當時唐代權貴豪富虛擲千金，瘋狂收藏牡丹情形的嘲諷：

牡丹比得誰顏色。似宮中太真第一。漁陽鞞鼓邊風急。人在沉香亭北。買栽池館多何益。莫虛把千金拋擲。若教解語應傾國。一箇西施也得。<sup>140</sup>

此詞見後文第三章第一節辛稼軒「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」之介紹。

隱性者，以朱敦儒〈念奴嬌〉為例：

老來可喜，是歷遍人間，諳知物外。看透虛空，將恨海愁山，一時按碎。免被花迷，不為酒困，到處惺惺地。飽來覓睡，睡起逢場作戲。休說古往今來，乃翁心裡，沒許多般事。也不蘄仙不佞佛，不學栖栖孔子。懶共賢爭，從教他笑，如

<sup>140</sup> 出處同註 13，頁 368。

此只如此。雜劇打了，戲衫脫與呆底。<sup>141</sup>

此作中，詞人自言年華老去，雖然青春不再，但可喜的是已經歷人間百態，熟知超然世俗以外的道理，也看透一切皆是虛幻空虛。要將過去所累積的怨恨給一筆勾銷，通通揉碎。到如今已能保持清醒機靈的狀態，不再被外界的酒色所迷惑。吃飽了就睡覺，睡醒了就與世人逢場作戲，裝瘋賣傻一番。下片詞人說道：不要與我談論古今之事，你的老爹心裡並沒有這些煩人之事。我也不學仙也不學佛，也不想效法那孔子四處奔波。我懶得與那賢人爭辯，任憑他們譏笑，我的人生如此就好，就像搬演那雜戲一樣，我演完了戲就要抽身離去，把戲服脫下給那癡呆的人穿。此闋詞以戲謔語嘲諷還深陷於擾擾俗世之中的癡傻世人，表現出詞人不為世俗所羈絆的瀟灑態度，屬於泛諷型隱性俳諧詞。

二、「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」：

(一)、自娛型：

顯性者，如張鎰〈臨江仙〉「余年三十二，歲在甲辰。嘗畫七圈於紙，揭之坐右。每圈橫界作十眼，歲涂其一。今已過五十有二，悵然增感，戲題此詞」：

七個圈兒為歲數，年年用墨糊塗。一圈又剩一圈餘。看看雲蔽月，三際等空虛。縱使古稀真個得，後來爭免嗚呼。肯閑何必更懸車。非關輕利祿，自是沒工夫。<sup>142</sup>

<sup>141</sup> 朱德才、鍾振振、史雙元主編《增訂注釋全宋詞》第一卷，(北京：文化藝術出版社，1997年)，頁777。

<sup>142</sup> 朱德才、楊燕編《增訂注釋全宋詞》第三卷，(北京：文化藝術出版社，1997年)，頁144。

此詞見後文第五章第二節辛派詞人俳諧詞作之介紹。

隱性者，如曹豳〈紅窗迥〉：

春闈期近也，望帝鄉迢迢，猶在天際。懊恨這一雙腳底。一日  
廝趕上五六十里。爭氣。扶持我去，轉得官歸，恁時賞你。  
穿對朝靴，安排你在轎兒裏。更選個、宮樣鞋，夜間伴你。<sup>143</sup>

上片內容言春試日期已經接近，而自己卻還離考試地點的京城遙遠不可見。十分懊惱自己的一雙腳，一天才只能走五六十里路。下片寫應考的士人對著自己雙腳說道：你倆可爭氣點，幫助我到達京城應考。等我考取功名，求得官位歸來，到時候就賞你倆一對官家做的靴子，讓你們坐在轎子裡，不必再奔波於路上。更幫你倆選一對宮女鞋，在夜裡陪伴入睡。此作內容描寫應考士人面對考試即將來臨，卻仍未能趕到京城，感到憂心忡忡，甚至還將雙腳擬人化，與其對話，好言相勸，動之以情，更誘之以利，希望他們能爭氣點，幫助他順利到達考場赴試。全詞寫來非常逗趣，令人發笑。沒有點出特定取悅對象與創作動機，但具備語言形式與戲謔功能，故屬於自娛型隱性俳諧詞。

## (二)、 娛人型：

此類俳諧詞由於必須有明確敘述詞作創作動機的資料作為佐證，才能了解作者是否有特定取悅對象，因此只有顯性者，而無隱性者。如毛滂〈青玉案〉「戲贈醉妓」：

玉人為我殷勤醉。向醉裡、添姿媚。偏著冠兒釵欲墜。桃花氣

<sup>143</sup> 同上註，頁 497。

暖，露濃烟重，不自禁春意。綠榆陰下東行水。漸漸近、淒涼地。明月侵床愁不睡。眉兒吃皺，為誰無語，閣住陽關淚。

144

此闕詞作應是詞人為喝醉了的歌妓所寫，描寫歌妓之醉態。雖有打趣之意，但並沒有貶低輕視女性的態度。上片言歌妓向詞人殷勤進酒，自己也醉了。但是酒醉後的歌妓，姿態卻更添嬌媚。歌妓頭上的頭飾都偏斜了，金釵也搖搖欲墜。窗外滿是桃花燦爛，春意盎然。下片續寫春景，綠榆樹蔭下河水東流，就像歌妓的青春年華一去不復返。對照這樣一片春景，想起自己，心情卻漸漸地感到淒涼。明月映照床頭，歌妓卻因愁不能成眠。只見她蹙緊眉頭，不知為誰默默地含住別淚。

詞人為醉妓作詞，寫其醉態，又寫其因思念情郎不能成眠而含淚，雖有調侃戲謔之意，但尚屬莊重，不致流於俗豔。此闕詞屬於有作者自述創作動機，亦有語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

以上為本文針對「俳諧詞」作者自述的有無與戲謔功能的不同，所提出的分類。

---

<sup>144</sup> 同註 138，頁 626。

### 第三章 辛稼軒「俳諧詞」內容分類與創作手法之解析

依據本文所提出「俳諧詞」之判斷原則，可以從《稼軒詞》中揀擇出五十七闋作品(如附錄一)。再依以上章節對俳諧詞的分類—「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」與「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」兩類，將辛稼軒「俳諧詞」五十七闋作品進行分類，並在各類之下分別以詞作分析。

#### 第三章 「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」

辛稼軒俳諧詞中，不論是內容或是詞序，都無明確且強烈表達諷上的作品。以下就「泛諷型」進行介紹：

〈千年調〉「蔗庵小閣名曰卮言，作此詞以嘲之」：

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。此箇和合道理，近日方曉：學人言語，未會十分巧。看他們，得人憐，秦吉了。<sup>145</sup>

此闋詞編年為淳熙十二年所作。<sup>146</sup>詞序中「蔗庵」為鄭汝諧宅第名，並以此為號。鄭汝諧於淳熙十二年出知信州，時稼軒正罷居帶湖。蔗庵建成後，鄭氏又為其小閣命名為「卮言」。「卮」是一種古代酒器，《莊子音義》：「夫卮器，滿則傾，空則仰，隨物而變，非執一守固者也。」<sup>147</sup>「卮

<sup>145</sup> 同註 75。

<sup>146</sup> 同上註。

<sup>147</sup> 【唐】陸德明《莊子音義》，收錄於《域外漢籍珍本文庫》第一輯，第 11 冊，（重慶：西南師範大學出版社；北京：人民出版社，2008 年），頁 88。

言」出自《莊子·寓言》，原指的是「非執一守固」之言，稼軒藉題發揮，作詞嘲諷那種人云亦云，沒有主見，一味曲意逢迎者的醜態。上片言人看見權貴，便應面色和悅，舉躬彎腰，如「卮」之傾倒。且更要注意的就是無論權貴說什麼，都要稱好表示贊同。口才要像「滑稽」與「鴟夷」這種酒器出酒一般，能舌燦蓮花、滔滔不絕以取悅權貴。而處世態度要圓滑，就像「甘草」這一味中藥一樣，無論寒症熱病皆能調和。下片自言少年時任性說話不合世俗，惹人討厭，前面所講的這種處世之道與應酬言語，近日才有所領會，但還未達「十分巧」的境界。看看那些擅長此道的人就像「秦吉了」這種善學人語的鳥兒一樣，惹人喜愛。

上片所用的語言形式技巧為將「酒卮」、「滑稽」、「鴟夷」擬人化，藉由酒器形貌動作描寫，將小人穿梭於酒席之中，那樣善於逢迎，懂得取悅權貴的情形勾勒出來，且其中「滑稽坐上，更向鴟夷笑」兩句將小人間的默契與得意，寫得活靈活現，彷彿可見其醜態。繼而以「甘國老」這味中藥「寒與熱，總隨人」特性做譬喻，更加集中強調了這些小人苟且隨人，不問是非的個性。下片接著以倒反手法，亦即正話反說的方式，說自己少年時個性不好，所以總惹人嫌；那些人就是熟稔這些「和合道理」，像隻沒有主見、學人言語的「秦吉了」，才如此受人疼愛。實際上是以自嘲貶抑的手法來表達自己因剛直不受重用，對比嘲諷當時南宋官場上沒有主見、只求個人利益，附和投降而不顧國家安危的小人。黑格爾曾說過：「任何一種本質與現象的對比，任何一個目的與手段的對比，如果顯出矛盾或不對稱，因而導致這種現象的自我否定，或是使對立在實現中落了空，這樣的情況就可以成為可笑的。」<sup>148</sup>而此闕詞透過這樣表達手法所製造的矛盾與落差就產生了諧趣，且是屬於較為辛辣犀利的嘲諷趣味。此闕詞為具備作者自述創作態度、語言形式及戲謔功能的泛諷型顯性俳諧詞。

<sup>148</sup> 朱光潛譯；黑格爾著《美學》第三卷下，(北京：商務印書館，1991年)，頁291。

〈好事近〉「和城中諸友韻」：

雲氣上林梢，畢竟非空非色。風景不隨人去，到而今留得。

老無情味到篇章，詩債怕人索。却笑近來林下，有許多詞客。

149

就詞序內容可知此詞性質為一首贈答詞。上片內容就眼前所見景物，興發議論及抒情。大意为眼前縹緲冉冉上升至林梢的雲氣「非空非色」，佛教經典言色即是空，有形之萬物為色。而雲氣為自然景觀，隨宇宙永恆地存在著，「不隨人去」。下片言自己尚有許多已答應的「詩債」未還，但無奈自己近來因年衰體弱，沒有創作的詩興，因此怕友人來催索。此處隱約表明詞序「和城中諸友」之意便是在償還自己的詩債。末兩句「却笑近來林下，有許多詞客。」詞人觀照自己的創作態度與作品中表明退隱山中的心志互為表裡，言行相顧；反視詞壇上卻有一群「詞客」，將詞的創作視為沽名釣譽的工具，而非用真性情作詞，詞中盡是虛情假意，歌詠隱士之高潔，卻並未真有歸隱之意。於是詞人化用「年老身閑無外事，麻衣草座亦容身。相逢盡道休官去，林下何曾見一人。」<sup>150</sup>之意來嘲諷這些人的心口不一，「林下」指的是山林隱居之處，諷刺這「盡道休官去」的眾人，根本只是說說而已。諷刺當時許多藉隱沽名之人，口口聲聲說要辭官，實際上都只是空談，令人可笑。

此闕詞的趣味性在兩處呈現出來，其一為詞序「和城中諸友」，照應詞中「詩債」，稼軒便有詼諧打趣的意思表示此闕詞是要清償自己的「詩債」，

<sup>149</sup> 出處同註 13，頁 280。

<sup>150</sup> 據《雲溪友議》卷中〈思歸隱〉條：「江西韋大夫丹與東林靈轍上人鷲忘形之契，篇章唱和，月唯四五焉。韋偶為《思歸》絕句詩一首以寄上人。……予謂韋亞台歸意未堅，果為高僧所誦。韋《寄廬山上人徹公》詩曰：『王事紛紛無暇日，浮生冉冉只如雲。已為平子歸休計，五老岩前必共君。』轍奉酬詩曰：『年老身閑無外事，麻衣草座亦容身。相逢盡道休官去，林下何曾見一人。』」【唐】范攄《雲溪友議》，見於《四部叢刊廣編》，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁16。

頗具喜感；其二便是最後兩句，在原來所化用唐代靈轍上人誚江西大夫韋丹歸意不堅之詩句「相逢盡道休官去，林下何曾見一人」，詩句中已含有不和諧、矛盾的趣味，而稼軒更是直接不客氣地取笑這些人的言行不一。全詞為不具作者自述，但具備有語言形式、戲謔功能之泛諷型隱性俳諧詞。

〈杏花天〉「嘲牡丹」：

牡丹比得誰顏色，似宮中太真第一。漁陽鼙鼓邊風急，人在沉香亭北。買栽池館多何益，莫虛把千金拋擲。若教解語應傾國，一箇西施也得。<sup>151</sup>

詞人藉嘲牡丹來嘲諷當時唐代權貴之家拋擲千金，爭相購買牡丹，玩物喪志之怪異現象。上片先拿牡丹與楊貴妃相比，言牡丹就像宮中第一美女楊貴妃一樣的具有「顏色」。「漁陽」兩句言，當安史之亂將起之時，唐明皇卻仍在沉香亭北，與楊貴妃飲酒作樂。下片又將筆鋒轉移回牡丹，「買栽」兩句批判唐代權貴富豪當時大量購買牡丹花種植在園林中，對國家人民有何益處？並提出勸告不應把金錢虛擲在這樣無益民生的事情上。最後以「解語花」、「傾國」的雙關義諧謔表達：何須買那麼多美麗的解語花，如果姿色夠美足以傾國，就好像吳越時的西施，一個(一朵)就夠了。這裡的言外之意在於以吳王夫差因西施而亡的史實，來暗諷楊貴妃使唐明皇耽溺酒色以及那些只知聲色之娛而不關心生民百姓的權貴之家。此闕詞為具有作者自述、語言形式及戲謔功能的泛諷型顯性俳諧詞。

〈夜游宮〉「苦俗客」：

<sup>151</sup> 同註 140。

幾箇相知可喜，才廝見說山說水。顛倒爛熟只這是。怎奈向，一回說，一回美。有箇尖新底，說底話非名即利。說得口乾罪過你。且不罪；俺略起，去洗耳。<sup>152</sup>

詞序中「苦俗客」說出被俗客所擾之苦，藉詞諷刺那些俗客。上片寫好附庸風雅的俗客，自以為與人相知，故作清高，談山論水，實際上卻全是浮話，陳腔濫調，了無新意，姑且忍受，強顏以對。但俗客卻是口沫橫飛，說得一回比一回起勁，讓人心中不禁暗喊不妙，「怎奈向」流露出詞人無可奈何的情緒，讀來令人似乎可以想像當時的畫面，發會心之一笑。下片稼軒寫另一個更讓人困擾的「尖新底」俗客，上片的俗客尚且懂得附庸風雅，這個「尖新底」俗客卻是滿嘴「非名即利」，流露出對名利的渴望，讓稼軒在心中產生強烈的厭惡感，如果是稼軒，連一杯茶水都不想請對方，暗自想著你說的口乾也是咎由自取，並且覺得這些話語真是污了他的清聽，「且不罪；俺略起，去洗耳」寫出稼軒的排斥感。此處之「洗耳」，並非洗耳恭聽之意，而是用了許由洗耳的典故，據《高士傳》載，古代著名隱士許由洗耳於潁水之濱。其友巢父問其故，許由對曰：「堯欲召我為九州長，惡聞其聲，是故洗耳。」<sup>153</sup>

詞人在詞中將這一群俗客的形貌勾勒出來，並表現出對此輩之厭惡。而此詞的諧趣在於詞人想像聆聽俗客言語時，所感到的深深苦悶，然而俗客卻渾然不知，甚至還滔滔不絕，這樣的對比之下，便令人感到可笑；且此詞語言也較為俚俗口語，如「怎奈向」、「尖新底」等等。全詞文筆戲謔活潑，淺俗俏皮，頗有唐參軍戲、宋雜劇甚至後來的元曲之味道。此闕詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之泛諷型隱性俳諧詞。

<sup>152</sup> 出處同註 13，頁 476。

<sup>153</sup> 【晉】皇甫謐《高士傳》卷上，見於《景印文淵閣四庫全書》第448冊，版本同註5，頁88。

〈鷓鴣天〉「不寐」：

老病那堪歲月侵，霎時光景值千金。一生不負溪山債，百藥難治書史淫。隨巧拙，任浮沉，人無同處面如心。不妨舊事從頭記，要寫行藏入《笑林》。<sup>154</sup>

此闕詞就詞序觀其意為詞人在老病交加的夜晚，心中百感交集，追憶過往，無法入眠，於是寫下此闕詞。並且為自己選擇縱情山水，沉迷書史的生活感到驕傲。亦同時藉此對比嘲諷那些牆頭草型人物的卑鄙。上片「老病」兩句抒發詞人因歲月的侵蝕而老病交加，但也因此更加珍惜擁有的歲月。「一生」兩句點出了詞人的清雅生活，不欠山債亦不欠溪債，說的便是自己充分地享受了山水之樂，沒有辜負自然美景；自己閱讀成癮的情況已是病入膏肓，無藥可治。詞人雖然一生仕途不順，但從這個角度看待，生活中卻是充滿了從容閒適。此兩句涉筆成趣，生動有巧思。下片轉寫庸人醜態，潛意識中有以這些小人與自己對照之意，下片開頭「隨巧拙」三句寫俗人見風轉舵，與世浮沉，心意難測，如同人面不同。「隨」、「任」字已表現出詞人對於小人得勢的不屑與憤怒，但而作者卻以左傳言典——《左傳·襄公十三年》記子彥之言：「人心之不同，如其面焉。」<sup>155</sup>來緩解自己的情緒，提醒自己不能強求世間人皆如自己一樣剛正，且小人的巧言令色便如自己的剛正一樣都是無法改變的。末兩句「不妨」盪開一筆，詞人既是諧謔地嘲諷小人又是安慰自己地說：不如，就把自己過往曾經歷見識過的這些牆頭草之可笑嘴臉與行徑，把它們補充到前人所寫的諷刺小品——《笑林》裡去吧！本詞語言簡鍊，以詼諧戲謔的口吻，表現詞人一生的不遇；且以辛辣諷刺的口吻深刻地描寫了當時政壇小人得勢的情況，涉筆

<sup>154</sup> 出處同註 13，頁 417。

<sup>155</sup> 同註 83，頁 246。

成趣。此闋詞爲不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之泛諷型隱性俳諧詞。

〈南鄉子〉「贈妓」：

好個主人家。不問因由便去嗒。病得那人妝晃了，巴巴。繫上裙兒穩也哪。別淚沒些些。海誓山盟總是賒。今日新歡須記取，孩兒，更過十年也似他。<sup>156</sup>

就詞序內容來看爲詞人贈送給妓女之作，或許即因贈妓之詞，因此詞中充滿了俚俗方言。而內容在寫妓女拋棄舊主，另尋新歡，並對妓女進行諷勸與批評。上片言妓女薄情，沒有任何理由便離開舊主、另結新歡。而舊主卻不能忘懷妓女，因思念而憔悴不已，且充滿著期待盼望妓女有天歸來，但是妓女卻是一點也不念舊情，仍舊梳妝打扮。下片「別淚」兩句續言妓女之無情，指妓女離開舊主後，根本沒有流下離別的眼淚，曾經許下的海誓山盟，如今是渺茫難憑。「今日」三句，詞人以規勸警告的口吻告誡妓女今日的新歡，妓女薄情無真愛，再過十年就會落得如今舊主的模樣。雖然詞中語多嘲諷，但詞人使用了大量的宋代方言俗語，如一般街巷婦人口吻使得整闋詞充滿詼諧趣味，風格頗似後來的元曲。此闋詞爲不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之泛諷型隱性俳諧詞。

在辛稼軒俳諧詞中，此類寫作態度較嚴肅的「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」作品，所佔的比例並不高。推究其因，應是稼軒抒寫嚴肅的議題與憤慨的情緒時多以壯詞表現，所以有如此現象。

---

<sup>156</sup> 出處同註 13，頁 101。

#### 第四章 「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」

##### 一、自娛型

魯迅曾說過：「淚和笑只隔一層紙，恐怕只有嘗過淚的深味的人，才真正懂得人生的笑。」<sup>157</sup>稼軒的身世背景與仕途境遇都承受許多苦與淚，而在如此的前提下，稼軒何以創作出「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」這一類作品，魯迅的這番話或許便能為我們解答。此外，朱光潛〈詩的隱與顯〉一文中談到詩人在處理情感的手法有隱與顯的不同，尤其在諧趣的部分最能看得分明：

詩人的本領在能於哀怨中見出歡娛，在哀怨中見出歡娛有兩種，一是豁達，一是滑稽。豁達者徹悟人生世相，覺憂患歡樂都屬無常，物不能羈縻我而我能超然於物，這種「我」的覺醒便是歡娛所自來。滑稽者見到事物的乖訛，只一味持兒戲態度，謔浪笑傲以取樂<sup>158</sup>。

在稼軒的「自娛型」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」作品裡，部分詞作是以戲謔詼諧的口吻，或自嘲，或嘲人，來表達己身仕途失意的無可奈何。這些詞作雖呈現詞人政教上不得志的感慨，但就詞作內容或詞序的創作訴求觀之，若涉及的嘲諷較偏重使詞人得到排憂解悶的效果，達到自娛自解的功能，而非藉詞表達嚴肅政教諷勸意念者，如：〈玉樓春〉「再和」、〈臨江仙〉「停雲偶作」等，本文仍將其歸於「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」；而另一部份是稼軒自身對生活中諧趣的領會及幽默態度的展現，可讓我們見到稼軒率真自然的一面。從中，我們可以看出稼軒有時為豁達者，有時為滑稽者，但即便是滑稽，亦無流於惡趣之弊病。

<sup>157</sup> 魯迅著；周錫山評註《中國小說史略》，（臺北：五南圖書出版公司，2009年），頁226。

<sup>158</sup> 朱光潛〈詩的隱與顯〉，見於朱光潛《詩論》，（臺北：五南出版社，2006年），頁27。

〈唐多令〉：

淑景鬥清明，和風拂面輕。小杯盤同集郊垌。著箇轎兒不肯上，  
須索要，大家行。行步漸輕盈，行行語笑頻。鳳鞋兒微褪  
些根。忽地倚人陪笑道：「真箇是，腳兒疼。」<sup>159</sup>

從內容上看來是稼軒寫女子春日出遊的作品。上片「淑景」兩句寫在清明這一天，風景秀麗，加上春風拂面，舒適宜人，正適合出遊。「小杯」一句寫仕女們爲了郊遊野餐帶了杯盤。接著有如拍攝電影手法一般，鏡頭聚焦在一位應是身份較爲嬌貴的仕女身上，她有轎子可乘坐卻不肯坐，想要與女伴們同行。下片便特意描寫這位嬌貴仕女的步行情況，一開始是步伐輕盈，還能與女伴們說說笑笑，接下來便開始有些腳疼，把腳下的鳳鞋稍稍鬆一鬆，想要勉強再走，卻再也不能忍耐，只能倚靠著旁人，並且尷尬地笑著說走得腳很疼，無法再走下去了。

在下片中稼軒活靈活現的將這個好強的女孩面貌口齒都清晰地描寫出來，尤其是女孩最後因腳疼無法再走，只好「陪笑」自己找台階下的景況，在詞人的巧筆下，女孩的形象如躍眼前。原本要她坐轎，卻偏偏要跟大家同行，最後還是必須得搭轎，這樣的情節發展及女孩子不好意思的態度便讓人感覺詼諧有趣。此闋詞爲不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈鷓鴣天〉：

困不成眠奈夜何，情知歸未轉愁多。暗將往事思量遍，誰把  
多情惱亂他。些底事，誤人哪。不成真箇不思家。嬌癡卻

<sup>159</sup> 出處同註 13，頁 101。

妒香香睡，喚起醒鬆說夢些。<sup>160</sup>

從詞的內容大約可看出是稼軒模擬少婦因良人未歸而失眠的情形。上片「困不」兩句寫少婦雖然感到疲困但無法入睡，對於漫漫長夜感到無可奈何，而失眠的原因是因良人未歸而感到憂愁。「暗將」兩句回想過去所有經驗，不知是哪個多情女子纏住他不放。下片「些底」兩句寫這些事真是耽誤人啊！「不成」一句寫少婦自己心中的擔憂：難不成良人真的不想家、不回家了。「嬌癡」兩句看到婢女香香睡得香甜，露出嬌憨的睡態，少婦獨自失眠難忍孤寂，便把婢女喚醒，要她說說夢見了什麼！如此的情節頗顯出女主人的孩子氣。全詞意味濃厚、構圖明顯，用毫不掩飾的口語表現出樸素單純的人物形象，使人物彷彿躍然紙上，足見詼諧趣味與靈活趣味。此闕詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈水調歌頭〉「盟鷗」：

帶湖吾甚愛，千丈翠奩開。先生杖履無事，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，排翠藻，立蒼苔。窺魚笑汝癡許，不解舉吾杯。廢沼荒丘疇席，明月清風此夜，人世幾歡哀。東岸綠陰少，楊柳更須栽。<sup>161</sup>

就內容看來此闕詞為詞人移居帶湖後所寫下的詞作，主要在表達對帶湖美景的喜愛與隱居生活的愜意。上片「帶湖」兩句為詞人言：帶湖是我

<sup>160</sup> 出處同註 13，頁 102。

<sup>161</sup> 出處同註 13，頁 115。

十分喜愛的地方，它就好像是一面被打開了的翠綠鏡奩。「先生」兩句言自己平日無事便穿著草鞋與拄著竹杖在帶湖四處遊覽，一日千回。「凡我」三句打趣玩笑地把鷗鷺擬人化，並以古代會盟用語來寫自己要與鷗鷺結盟，過著歸隱的生活，此處詞人將歷史上嚴肅正經的結盟，借來寫自己與鷗鷺的結盟，寫得風趣諧謔，十分新奇。「白鶴在何處，嘗試與偕來」兩句言詞人請鷗鷺邀請白鶴一同前來歡聚。下片「破青萍」三句寫鷗鷺啄破青色的浮萍，排開翠綠的水藻，專注地站立在佈滿青苔的湖岸等待魚兒的出現。「窺魚笑汝癡許，不解舉吾杯」兩句言詞人看見鷗鳥如此癡心站立於湖岸等待魚兒出現，不禁嘲笑鷗鳥的執著癡狀，不懂自己舉杯暢飲的樂趣。「荒沼」三句描寫帶湖的今昔變化，昔日的帶湖景像為一片荒廢的沼澤與山丘，今日的帶湖風光卻是秀麗怡人，詞人可以在此享受清風明月的夜景，令人不禁對人世間悲歡的變化興起感嘆。「東岸綠陰少，楊柳更須栽」兩句再寫詞人對帶湖的用心，看到帶湖的東邊湖岸上，綠蔭略顯稀疏，詞人打算要再種些楊柳，透露出詞人彷彿已經安於隱士的生活。此闕詞的有趣之處便在詞人以正經嚴肅語來描述自己與鷗鳥的相遇，有著大材小用的不協調趣味。此闕詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈清平樂〉「村居」：

茅檐低小，溪上青青草。醉裡吳音相媚好，白髮誰家翁媪？大  
兒鋤豆溪東。中兒正織雞籠。最喜小兒無賴，溪頭臥剝蓮蓬。

162

此作內容寫詞人漫步帶湖旁所看到的農家生活。上片「茅檐」兩句先

<sup>162</sup> 出處同註 13，頁 193。

言詞人所看見的景色是一間小小的茅草屋座落在溪旁，週遭佈滿了青綠的小草，使得茅屋雖然簡陋但別有一番清幽之意。「醉裡」兩句寫稼軒聽見有人說著柔美悅耳的吳語，語氣中還帶著微醺的醉意，並且似乎在說嘴逗樂。本以為說話者應是年輕的夫妻，結果看到的竟是一對已經微醺的老夫妻，這個畫面便有出人意料的喜劇效果。下片續寫這家人的三個兒子各自的活動，大兒子在東邊的溪旁為所種植的豆子除草，二兒子則正在編織雞籠，最令人感到可愛的是那個年紀尚小，還在玩耍的小兒子，正躺在溪邊無憂無慮的剝蓮蓬子吃呢！此闋詞的俳諧效果在於翁媪的出現，有著出乎意料的喜劇感受。此闋詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈清平樂〉「檢校山園，書所見」：

連雲松竹，萬事從今足。拄杖東家分社肉，白酒床頭初熟。  
西風梨棗山園，兒童偷把長竿。莫遣旁人驚去，老夫靜處閑看。

就詞序內容來看為稼軒寫閒步於自家園林的見聞與心情。上片「連雲」兩句寫稼軒看著整建好的家園，松柏竹林高聳入雲，不禁感到心滿意足。「拄杖」兩句寫詞人融入鄉村農家生活，言詞人拄著柺杖走到這次主辦秋祭的農家去領祭祀求福的社肉，而自己釀的酒也已熟成，正好有酒有肉可以醉飽逍遙。下片「西風」四句寫詞人發現有農村小兒帶著長竿到自家園圃中偷摘瓜果，而稼軒的反應卻異於常人，不但不去驅趕，還靜靜地觀看這一幕，覺得非常有趣，更怕有旁人經過，驚嚇了這些天真的孩童。從下片描寫的這一幅畫面可以看出詞人所具備的赤子之心與童趣，使人發會心之一笑。此闋詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型

隱性俳諧詞。

〈定風波〉「大醉自諸葛溪亭歸，窗間有題字令戒飲者，醉中戲作」：

昨夜山公倒載歸。兒童應笑醉如泥。試與扶頭渾未醒，休問，  
夢魂猶在葛家溪。 欲覓醉鄉今古路，知處：溫柔東畔  
白雲西。起向綠窗高處看，題遍；劉伶元自有賢妻。<sup>163</sup>

本闕詞一開頭，稼軒使用了晉人山簡醉酒事，山簡鎮守襄陽時，喜歡去習家花園喝酒，常常大醉騎馬而回。當時兒童傳唱歌謠說他：「日暮倒載歸，酩酊無所知。復能騎駿馬，倒著白接籬。」<sup>164</sup>上片「昨夜」兩句借用山簡醉酒典故寫自己的醉態，「試與」三句寫自己爛醉到連喝了醒酒液都沒有用，原因不必問，因為自己的魂魄都還留在喝酒同樂的葛家溪邊。下片「欲覓」兩句道出作者嚮往醉鄉的心情。在王績《醉鄉記》<sup>165</sup>中所描述的醉鄉是個理想世界，所以古今有那麼多人追尋醉鄉，稼軒亦在其中，而醉鄉之路應在哪裡？稼軒自己想像醉鄉位於溫柔鄉的東邊，白雲鄉的西邊。古人詩詞著作中有「溫柔鄉」是求女色，「白雲鄉」是求仙，稼軒自己便將虛構出的醉鄉位置定位在「溫柔東畔白雲西」，此處說法亦甚為可愛。前面八句為稼軒尋醉之過程與情形，屬於第一部分；最後三句是全文的第二部份，為稼軒面對家人勸酒的態度。先寫家中綠窗高處寫滿了戒酒的標語，呼應了詞序，看出家人希望他戒酒的態度。最後一句用劉伶賢妻<sup>166</sup>之詼諧典故，指自己的妻子也如劉伶妻之賢慧，但實際上劉伶妻根本沒

<sup>163</sup> 出處同註 13，頁 184。

<sup>164</sup> 【南北朝】劉義慶著《世說新語·任誕》，版本同註105，頁396。

<sup>165</sup> 【唐】王績撰《王無功文集》卷五雜著，（上海：上海古籍出版社，1987年），頁181。

<sup>166</sup> 《世說·任誕》：劉伶病酒，渴甚，從婦求酒。婦捐酒毀器，涕泣諫曰：「君飲太過，非攝

有成功讓劉伶戒酒，所以亦暗示自己面對家人勸己戒酒的態度，亦是如劉伶一般，抱持著「婦人之言，慎不可聽」的耍賴態度。此處表現手法很巧妙地用諧典營造了戲謔的意味，使此闕詞的趣味感非常濃厚。不但看到稼軒在俳諧詞中充分展現其好用典故之特色，更可以見識其用典藝術能力之高超，不僅能用典故談經論道，亦能用典故插科打諢。此闕詞為具備作者自述，且有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈醜奴兒近〉「博山道中效李易安體」：

千峰雲起，驟雨一霎兒價。更遠樹斜陽風景，怎生圖畫！青旗賣酒，山那畔別有人家。只消山水光中，無事過這一夏。午醉醒時，松窗竹戶，萬千瀟灑。野鳥飛來，又是一般閑暇。却怪白鷗，覩著人欲下未下。舊盟都在，新來莫是，別有說話？<sup>167</sup>

詞序中所寫「易安體」指的是李清照詞作所呈現的風格與特色，李清照詞作顯著的創作特色為其長於選取日常生活場景，以白描手法創造動人的意境，及其用語淺近自然，明白如話，卻又不流於俚語鄙詞<sup>168</sup>。而「效易安體」便表明稼軒在創作此闕詞時效倣了李清照詞的技巧與用語特徵。上片先寫稼軒在博山道中遇驟雨忽晴的景色變化，「千峰」兩句寫驟雨突來，風雲陡起的山景。「更遠」兩句寫出詞人讚嘆看見雨過天青後的山色，如圖畫一般美麗。「青旗」兩句寫詞人在觀賞山景之餘，意外發現原來山的另一邊有人居住，而且更令詞人驚喜的是居然有著懸掛青旗的賣酒小

---

生之道，必宜斷之。」伶曰：「甚善。我不能自禁，唯當祝鬼神，自誓斷之耳，便可具酒肉。」婦曰：「敬聞命。」供酒肉於神前，請伶祝誓。伶跪而祝曰：「天生劉伶，以酒為名，一飲一斛，五斗解醒，婦人之言，慎不可聽。」便引酒進肉，隗然已醉矣。出處版本同註 105，頁 391。

<sup>167</sup> 出處同註 13，頁 170。

<sup>168</sup> 李秀義〈論易安體的藝術特色〉，《作家雜誌》第二十四期，2008年，頁 116-117

店，讓稼軒得以在此山光水色之中，還可飲酒助興。「只消」末兩句寫詞人感到心滿意足，覺得在如此條件下可以閒適的度過這個夏天。下片「午醉」三句承接上片「青旗賣酒」，詞人言自己中午喝醉後一覺醒來，透過窗戶看見外面的景象是一片松竹翠綠，姿態清新瀟灑。「野鳥」兩句寫詞人看見窗外的野鳥自在飛翔，使詞人也產生閒暇的心情。「却怪」五句是此闕詞俳諧趣味所在，詞人寫看見在天空飛翔不下的白鷗，想起自己曾與白鷗結盟，約定要「來往莫相猜」，可是今日白鷗卻盤旋不下，稼軒於是向白鷗提問是不是改變了當初結盟的心意？此處以擬人手法將白鷗描寫成膽怯又猶豫的模樣，看來十分幽默有趣。而整闕詞的用語上，稼軒用了許多當時流行的口語，如「一霎兒價」、「怎生」、「只消」、「莫是」等，使得詞風生動活潑，這點是易安體特色的展現，但詞中所流露的幽默口吻卻是稼軒自身生命所具備的風貌，貌似神異，此處便是稼軒獨到之處。此闕詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈清平樂〉「博山道中即事」：

柳邊飛鞚，露濕征衣重。宿鷺窺沙孤影動，應有魚蝦入夢。  
一川明月疏星，浣紗人影娉婷。笑背行人歸去，門前稚子啼  
聲。<sup>169</sup>

呼應上闕詞寫博山道中的雨後日景，本闕詞則是記詞人夜晚閒步於博山道上時的所見所聞。上片「柳邊」兩句寫稼軒夜歸，飛馬疾行，然而因為夜晚的露水打濕了征衣，所以詞人不得不停下腳步來整理衣服，於是才開啓了對夜景觀察描寫的下文。「宿鷺」兩句寫詞人觀察到有孤影晃動，發現原來是白鷺對著泥沙正在酣睡，而稼軒竟然對白鷺在睡夢中的晃動下

<sup>169</sup> 出處同註 13，頁 171。

了一個有趣的註解：說白鷺應該是夢到了魚蝦，這個臆測便令人感到十分有趣，可以看出稼軒赤子之心的一面。另外，或者也可以影射稼軒對那些熱中名利之人的譏諷，連夢中都無法忘懷。而下片「一川」兩句續寫稼軒對夜景的觀察，潺潺的流水映著一輪明月，及寥落幾顆星子，而流水旁原來還有女子纖細的身影在浣紗。「笑背」兩句寫浣紗的女子笑著羞澀地別過身去，而在這靜謐的夜裡除了浣紗女的笑聲，彷彿還聽見了門前小兒的啼哭聲。此闋詞的俳諧有趣之處便在於上片中稼軒對白鷺魚蝦入夢的戲謔說法。此闋詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈定風波〉「再和前韻，藥名」：

仄月高寒水石鄉，倚空青碧對禪房。白髮自憐心似鐵，風月，  
使君子細與平章。平昔生涯筇竹杖，來往，却慚沙鳥  
笑人忙。便好剩留黃絹句，誰賦，銀鈎小草晚天涼。<sup>170</sup>

此闋詞同〈定風波〉「用藥名招婺源馬荀仲游雨岩。馬善醫」性質一樣，而在內容上，〈定風波〉「用藥名招婺源馬荀仲游雨岩。馬善醫」為邀約之詞，此闋則是與馬荀仲相偕與遊雨岩之後所作。上片「仄月」兩句先寫詞人所處的環境景象：月光斜照著高山與流水，暗青色的天空映對著寺廟的禪房。「白髮」三句寫自己年事已高，意志已經堅硬如鐵，不再被世情俗事影響內心，請友人共賞風月並細細品味創作詩詞將風月之美好記下。下片「平昔」三句詞人藉沙鳥自嘲，言整日拄杖往來山水之間，連無知的沙鳥都嘲笑我明明無事，卻為何如此奔波忙碌生活。「便好」三句言趁著傍晚天氣涼爽，稼軒請友人吟詠佳句，並用銀鈎草書寫下來。此闋詞中用了

<sup>170</sup> 出處同註 13，頁 179。

七味中藥名，分別是「寒水石」、「空青」、「蓮(憐)心」、「使君子」、「蠶(慚)沙」、「硫磺(留黃)」、「小草」。本闕詞創作手法同上闕，屬文字遊戲之作。此闕詞為不具作者自述動機，且具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈好事近〉：

醫者索酬勞，那得許多錢物。只有一個整整，也盒盤盛得。  
下官歌舞轉淒惶，剩得幾枝笛。覩着這般火色，告媽媽將息。<sup>171</sup>

上片「醫者」兩句內容寫稼軒面對醫生索取醫病酬勞，但是稼軒說自己沒有那麼多錢可以支付。「只有」兩句稼軒言自己所剩資產只剩一個婢女整整，整整年紀尚小，嬌巧玲瓏，用盒盤便能裝下，如此描寫整整的體型，顯得十分生動，詼諧有趣。詞人在上片中用誇飾的修辭來敘述自己的經濟拮据，連醫藥費都付不出來，居然想到要以奴婢整整來抵付醫藥費，但是不知詞人此種想法究竟是說笑或是認真做如此打算。下片「下官」兩句詞人自敘現在已體弱多病，無閒暇心情觀賞歌舞，幾個侍妾也已遣走，只剩下一個整整。「覩著」兩句寫詞人安慰妻子既然沒有多餘的錢可以支付醫藥費，在這種情形下，不如就將整整送給醫生，叫妻子也趁此多休養身體。的確，在經濟不甚寬裕之時，能減少一個供養人口，是多少有點助益的，然而詞人的表達並不帶哀傷的色彩，反而以戲謔及幽默的方法來敘述所面對的憂慮與困境。此闕詞為不具作者自述動機，且具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈卜算子〉「齒落」

<sup>171</sup> 出處同註 13，頁 229。

剛者不堅牢，柔底難摧折。不信張開口角看，舌在牙先墮。  
已闕兩邊廂，又豁中間個。說與兒曹莫笑翁，狗竇從君過<sup>172</sup>

詞人戲謔作此詞，自嘲自己年老齒落之情形。上片從自己的齒落舌存來抒發從此現象感悟的人生哲理，先言人世間剛硬者不能堅牢，柔軟者才難以摧折，而此番道理便是所謂老子所言「柔弱生之徒」之意。若不信此番理論，張口看看便能印證，剛硬的牙齒是比柔軟的舌頭來得早掉落。下片則是拿自己掉牙後的模樣來做一番戲謔文章，將自己的齒列比喻為成列的房間，兩側牙齒已經掉落，現在中間又出現豁然大洞。結尾「說與」兩句表達了稼軒雖老但仍有傲氣，用「狗竇」一句用張吳興典故<sup>173</sup>戲謔警告那些不懂事的年輕小輩，不要取笑我齒落的模樣。稼軒此詞含義戲謔，用語白話，表達了他曠達詼諧的性格。此闋詞為不具作者自述動機，且具備有語言形式及戲謔功能之自娛型隱性俳諧詞。

〈添字浣溪沙〉「三山戲作」：

記得瓢泉快活時，長年耽酒更吟詩。驀地捉將來斷送，老頭皮。  
繞屋人扶行不得，閑窗學得鷓鴣啼。却有杜鵑能勸道：  
不如歸！<sup>174</sup>。

全詞以自我嘲謔的口吻抒發不得志之情緒。上片開頭「記得」兩句，稼軒回憶過去瓢泉隱居生活非常快樂，可以沉溺於與詩酒為伴的生活之中，無比逍遙快活。接著「驀地」兩句以戲謔調侃口吻，表達了自己出山

<sup>172</sup> 出處同註 13，頁 244。

<sup>173</sup> 《世說新語·排調》：「張吳興年八歲，齒汚，先達知其不常，故戲之曰：『君口中為何開狗竇？』張應聲答曰：『正使君輩從此中出入。』」，版本同註 106，頁 430。

<sup>174</sup> 出處同註 13，頁 316。

重回官場的失望，在這兩句中的「捉將」、「斷送老頭皮」等詞語，稼軒化用了隱士楊朴典故<sup>175</sup>，強烈表現了對自己當初不得已而決定出仕的後悔，也因用了這個詼諧俏皮的典故，於是詞中的喜劇感便應運而生。下片「繞屋」兩句寫自己行動不自由，連繞屋行走都需人攙扶，只得閒坐在窗邊學那鷓鴣鳥鳴來排遣心中的無奈寂寥。而詞人這邊特別選了鷓鴣鳥啼，也是一個含有別意的安排。在文人們的描寫中，聽鷓鴣鳥鳴聲如言「行不得也——哥哥！」而「行不得」表面上似乎只是寓含感嘆自己年老體衰不能行走之意，但實際上配合上片內容來看，似乎解為詞人自嘆放棄隱居的優閒生活而出仕，抗金復國大業卻仍舊受到重重阻礙所發之深沉感慨更來得貼切。最後再以杜鵑鳥的善意規勸來道出自己最後的心聲——不如歸！如此的寫法活潑有趣，將本來志不能伸的失望與憂悶，轉化為一種曠達的幽默心境！雖然此詞抒發的是仕途的失意，然而較偏重於詞人自嘲自解、發發牢騷的娛樂功能，再依據此闕詞的其他條件判定為具有作者自述動機，且具備有語言形式及戲謔功能之自娛型顯性俳諧詞。

〈鷓鴣天〉「有客慨然談功名，因追念少年時事，戲作」：

壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎度江初。燕兵夜娖銀胡轅，漢箭朝飛金仆姑。追往事，嘆今吾，春風不染白髭鬚。卻將萬字平戎策，換得東家種樹書。<sup>176</sup>

詞序言稼軒因友人談起壯志未竟的功名之事，觸發詞人心中的感嘆，也就隨意地寫下自己心中所感。上片詞在描寫詞人年輕時的英雄壯舉，並

<sup>175</sup> 【宋】胡仔撰《苕溪漁隱叢話》前集卷四十二：「宋真宗既東封，訪天下隱者。杞人楊朴，能為詩。召對自言不能。上問：『臨行有人作詩送卿否？』朴曰：『惟臣妻有一首云：更休落魄耽杯酒，且莫猖狂愛吟詩。今日捉將官裏去，這回斷送老頭皮。』」上大笑，放還山。」【宋】胡仔撰《苕溪漁隱叢話》，（臺北：世界書局，2009年），頁286。

<sup>176</sup> 出處同註13，頁483。

且回想到當時渡江南來的艱辛。然而，上片的回憶卻讓詞人陷入更深沉的嘆息，因為這樣的艱辛南歸歷程，原本冀望能有一番作為，但實際卻不是如此，詞人所面對的卻只有被頻繁地調任，且數次被陷害而遭罷職。「春風不染白髭鬚」詞人藉此句描寫出自己已經在這樣的遭過年華老去，已斑白的鬚髮也不能像春草一樣被春風染綠。春風本來就不能改變人的面容，而詞人卻還提出這樣的說法，便有點「借題發揮」的意味。實則感嘆自己已經衰老，無法再度年少。末兩句「卻將萬字平戎策，換得東家種樹書。」詞人以嘆息與嘲戲的口吻表達了自己南渡以後被南宋朝廷棄置不用的憤怒與悲涼。稼軒南歸後曾上書〈美芹十論〉和〈九議〉，力陳抗金戰略，但這樣的熱情卻未得朝廷重視，只換得不斷地貶謫與調任。「東家種樹書」此依《史記·秦始皇本記》記始皇焚書「所不去者，醫藥、卜筮、種樹之書」<sup>177</sup>喻歸隱。南宋統治者不喜「萬字平戎冊」，詞人只能帶著衰老的身軀歸隱田園，委婉諧謔地表達了對在上位者的不滿與憤懣。雖然本闕詞涉及政治不得意情感的抒發，但此闕詞的創作態度只是詞人已身進行排憂解悶，自嘲寬慰之用，並無進一步深入的諷勸，故仍將此闕詞歸類於此。詞序中點出「戲」字，說明其創作態度，內容具備與語言形式及戲謔功能，屬自娛型顯性俳諧詞。

〈柳梢青〉「三山歸途，代白鷗見嘲」：

白鳥相迎，相憐相笑，滿面塵埃。華髮蒼顏，去時曾勸，聞早歸來。而今豈是高懷，為千里莼羹計哉！好把〈移文〉，從今日日，讀取千回。<sup>178</sup>

<sup>177</sup> 【漢】司馬遷著《史記·秦始皇本記》第六，版本同註 82，頁 105。

<sup>178</sup> 出處同註 13，頁 340。

從詞序看可推知為稼軒由帶湖出仕閩中而被再度罷職重回帶湖之時所作，在回鄉歸途中，填詞來代替昔日好友一白鷗嘲笑自己當時錯誤的決定。上片開始詞人寫自己被罷職歸山時，山中老友一白鷗前來相迎，看到的自己卻是一副「滿面塵埃」、「華髮蒼顏」的潦倒形象，態度既是憐己又是笑己，而這樣的複雜心情其實就是詞人自身所感，對出仕失敗感到失望沮喪，但另一方面藉鷗鳥的口吻要求自己面對自己的選擇結果。「去時」兩句，詞人寫白鷗的責備：當初你打算出山時，我曾經勸告你不要出山，即便要出山，也要早點歸來。下片「而今」五句接續著鷗鳥的責備言語：到了如今歸來，也不是因為想念山中隱居生活的美好而歸，而是被罷職不得不歸的難堪局面！我希望你把孔稚珪所寫的〈北山移文〉，每日每日讀取，直至千回，好好記取這次教訓。

此詞要與〈浣溪沙〉「壬子春，赴閩憲，別瓢泉」：「細聽春山杜宇啼，一聲聲是送行詩。朝來白鳥背人飛。對鄭子真岩石臥，赴陶元亮菊花期。而今堪誦〈北山移〉。」併看，兩闋詞正是一個完整故事的上下集。全詞藉鷗鳥的奚落與譴責來表達詞人心中出仕卻又被罷職的複雜心情。此闋詞雖分上下片，但文意並未分段，整篇都是白鷗對詞人又愛憐又嘲笑的責備，詞人藉將鷗鳥擬人說出對自己錯誤決定的訕笑，笑自己因為此次的出仕，惹得滿身的塵埃，這一身塵埃不僅指得是自己被罷職的狼狽，也可解為污了詞人當時隱居脫俗的清靜，而這樣的自嘲實際上是作者低落心情的一種宣洩、開脫，逃避自己的失敗不如面對失敗、接受失敗。最後還更藉白鳥的口要求自己深刻反省，要把孔稚珪諷刺周顒假隱士的〈北山移文〉<sup>179</sup>每天誦讀，讀至一千回。稼軒這樣的三句話將自己隱居態度的不堅定做了最辛辣的嘲笑與諷刺，並且表達了最深切的後悔！此處詞人所表現出的

---

<sup>179</sup>「南齊周顒，字彥倫，隱於鍾山。後應詔出為海鹽令，欲過此山，孔稚珪假山神之意，作北山移文以却之。」出自【宋】陳師道《后山詩註》卷六，見於《四部叢刊正編》第49冊，（臺北：臺灣商務印書館，1979年），頁75。

詼諧幽默，實際上是借自己落魄情形的可笑來發人一笑，就好像丑角藉由自己的不堪出醜來啓人發笑，但是這樣的笑卻是苦澀的笑、含淚的笑。此闋詞在內容的分類情況與前詞〈添字浣溪沙〉相同，雖然抒發的是政治上的失意，但主要戲謔功能在於自娛，故歸入此類。再就其他條件來看，本詞爲具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈鷓鴣天〉「尋菊花無有，戲作」：

人間掩鼻臭腐場，古來惟有酒偏香。自從來往雲烟畔，直到而今歌舞忙。呼老伴，共秋光，黃花何處避重陽？要知爛漫開時節，直待西風一夜霜。<sup>180</sup>

詞人因賞菊未竟而有所感，發爲此文，藉以表示自己對功名的鄙棄與隱居心志的堅定。上片「掩鼻」兩句言官場腐臭，令人掩鼻，古來只有美酒飄香，令人陶醉。「自從」兩句寫自從自己隱居在這山水優美的瓢泉旁，便一直忙著享受著歌舞的美妙。下片「呼老伴」三句點出填詞主題，言詞人趁著重陽偕妻子共賞秋季風光，無奈卻未見菊花，詞人趣問：「菊花到哪裡去避重陽了呢？」再提出自己的說明：一直要等到西風嚴霜吹拂過後，才能看到菊花燦爛開放的情景。此詞詼諧趣味在於詞人以一「避」字，將重陽節卻未見菊花的特別狀況做了一個趣味的想像與解釋，將菊花擬人化，解爲菊花亦如習俗在重陽這天也去某處登高避禍了。本詞爲具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈南歌子〉「新開池，戲作」：

<sup>180</sup> 出處同註 13，頁 432。

散髮披襟處，浮瓜沉李杯。涓涓流水細侵階。鑿箇池兒，喚  
箇月兒來。畫棟頻搖動，紅蕖盡倒開。斗云紅粉照香腮。有  
箇人人，把做鏡兒猜。<sup>181</sup>

就詞序內容可知詞人因新開了一個小池塘，而填詞抒發喜悅之情並藉此做爲紀念。上片「散髮」兩句不直言新池，而是化用柳永詞句「水邊石上，幸有散髮披襟處」<sup>182</sup>與曹丕〈與吳質書〉中語：「浮甘瓜於清泉，沉朱李於寒冰」<sup>183</sup>來鋪敘小池的出現。而這兩句雖然化用他人詩句，但卻組合的十分巧妙，勾勒出一幅詞人閒坐在小池旁怡然自得的畫面。「涓涓」三句言小池的夜間景色：涓涓流水打濕了臺階，因爲這新開的小池，喚來了美麗的月影映照其上。此處「池兒」、「喚」、「月兒」的用語，將自然景物人性化，輕鬆有趣，妙語解頤，且流露出作者對小池的喜愛之情。下片寫水池中倒影，先寫建築物倒影，寫其因水波動故頻頻搖動；續寫紅蓮倒影，因爲小池水質清澈，故池中倒影栩栩如生，如紅渠倒開池內。雖然都寫倒影，但在詞人的巧思經營下，卻各有其趣，不顯累贅。最後「斗勻」三句寫池邊有紅粉佳人，正對著小池，把小池當作鏡兒使用，觀看自己的映影。「人人」一詞，實際上是宋代方言用語，即言「人兒」，這闕詞雖然用了三「箇」、四「兒」這樣的方言詞語，但就如《古今詞統》評這闕詞言：「但見其雅，不見其稚。」<sup>184</sup>而且一方小池，有月影、屋影、花影、人影映照其上，詞人各有別出心裁、獨具巧思的新穎描寫，使得這闕詞充滿了小品式的諧趣。本詞爲具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

<sup>181</sup> 同上註，頁 378。

<sup>182</sup> 【宋】柳永〈過潤歇近〉，出自【宋】柳永《樂章集》，見於《景印文淵閣四庫全書》，第 1487 冊，版本同註 5，頁 1255。

<sup>183</sup> 【晉】曹丕〈與吳質書〉，出處版本同註 98，頁 213。

<sup>184</sup> 同註 4，頁 236。

〈水調歌頭〉「將遷新居不成，有感，戲作。時以病止酒，且遣去歌者，末章及之」

我亦卜居者，歲晚望三閭。昂昂千里，泛泛不作水中鳧。好在書攜一束，莫問家徒四壁，往日置錐無。借車載家具，家具少於車。舞烏有，歌亡是，飲子虛。二三子者愛我，此外故人疏。幽事欲論誰共，白鶴飛來似可，忽去復何如？眾鳥欣有托，吾亦愛吾廬。<sup>185</sup>

詞序中所提到的新居為瓢泉住所，但因帶湖舊居遭祝融之災，因此無法順利遷居，加上當時因必須戒酒，連平日解憂的歌者也離開，故有此作。上片先以誇張詼諧的口吻說明自己的對屈原的仰慕與清貧自守，「我亦」四句借用屈原〈卜居〉一文中的用詞與意象，言自己是個擇地而居之人，就如我所仰慕的三閭大夫屈原一樣。寧願做一匹志行高超的駿馬，也不願意當隨波逐流的水中野鴨。「好在」五句敘述家境的貧窮，言幸好自己非常的貧窮，家中有價值的東西不多，搬家只要帶著一束書本就能成行，不要問我為何會落得家徒四壁，因為現在連可以立錐之地都沒有。向人借了車子要載運傢俱，傢俱的數量卻還不滿一車。此五句以誇張的筆法來傳達詼諧情趣，而雖然誇張但卻又自然。詞中「好在」、「莫問」相對照，強調出自己雖然物質生活清寒，但不改其樂的情趣。下片則開始抒發詞人寂寞的心情。「無烏有」三句用司馬相如〈子虛賦〉<sup>186</sup>中所虛構的三個人物「烏有」、「亡是」、「子虛」，而這三個人名的意思都是「沒有」的意思，所以巧妙的表達了詞人停歌、罷舞、戒酒的情況，雖然表達了精神上的感傷，但以「烏有」、「亡是」、「子虛」三個虛構人物來表達。便顯得詼諧有趣。

<sup>185</sup> 出處同註 13，頁 383。

<sup>186</sup> 【漢】司馬相如《子虛賦》，見於鄭競編《全漢賦》，（臺北：之江出版社，1994年），頁 115。

「二三子愛我」五句言現在只剩下幾個學生尚且與我親近，其餘的老朋友都已經疏遠了，心事要向誰訴說？翩翩飛來的白鶴似乎可與牠一吐幽懷，然而，白鶴旋又飛走，又能如何！這五句充分讓人感受到作者心情的寂寞與孤獨，整闋詞行筆至此，外在環境的不順遂，加上連消憂解悶的歌者、酒、老友，甚至連白鶴都離他而去，作者心情的苦悶已到了最頂點。但最後兩句「眾鳥欣有托」襲用陶淵明〈讀山海經〉<sup>187</sup>中的詩句，言眾鳥喜有歸宿，我亦愛我棲身的茅屋，轉念一想，遣去的歌者有所歸宿自己也有瓢泉新居。這兩句如同是一個「頓悟」，急轉直上，將低潮的心情打散，轉為一種從困境中看透而得悠然的心情。此闋詞表現手法的特色除了寓莊於諧之外，另外就是大量用典，而下片襲用陶潛詩句思想正是對上片一開始屈原憂憤思想情調的化解，亦是詞人自身複雜心理狀態的反映。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈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；于今喜睡，氣似奔雷。汝說「劉伶，古今達者，醉後何妨死便埋。」渾如此，嘆汝于知己，真少恩哉！更凭歌舞為媒。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」。<sup>188</sup>

詞序內容為詞人自言將要戒酒，告誡酒杯不要再接近他。從詞序看來，已令人莞爾不已，要戒酒應是詞人自己決定不要再親近酒，詞人卻是叫酒

<sup>187</sup> 同註 112，頁 56。

<sup>188</sup> 同註 76。

杯離他遠一點。在上片中「杯汝」三句，詞人便把酒杯擬人化，呼杯來前，言自己現在要戒酒養生；「甚長年」四句言自己長年喝酒的後遺症，口渴了便想要喝酒，否則喉嚨就像是燒焦了的鍋子一般；除此之外，還非常地貪睡，睡覺時鼾聲大作。「汝說」三句為酒杯面對詞人所說的飲酒壞處，提出「達者」劉伶之事作為例子來勸說詞人不必戒酒。《晉書·劉伶傳》記載劉伶縱酒放蕩，常乘一鹿車，攜一壺酒，命人帶鋤跟隨，並說：「死便掘地以埋。」<sup>189</sup>所以酒杯希望稼軒能學習劉伶的灑脫通達，醉死就隨地埋葬，何須戒酒！「渾如此」三句是詞人面對酒杯要他不顧健康，放棄戒酒的回答，感嘆自己還把酒杯當知己，沒想到酒杯竟如此無情。下片「更凭」兩句言酒藉著歌舞為媒介，引起人的酒興，致使身體受到損傷而不自覺，真應該把酒當作是鴆毒來看。「況怨無」四句言：況且人間的怨恨不論大小，往往都是因貪愛而生；就如同事物本無好壞之分，但是超過限度也會成為災禍。詞人在此便是指飲酒應有節制，過度也會樂極生悲。「與汝」三句言詞人與酒杯約定，不要逗留，盡速離去；否則自己尚有餘力將酒杯摔個粉碎！「杯再拜」三句言酒杯面對詞人的喝斥驅趕，並沒有任何不悅，反而是再三地致禮，告訴詞人說「你要我離開，我就離開；但如果你要我來，我也會再來！」表現出酒杯的知所進退。

本詞從詞序開始便表現出詞人戒酒不堅決的矛盾心情，進入詞的本文後，稼軒便緊扣詞題中的「戒」字，與擬人化了的酒杯展開了戒與不戒的論辯。詞人在詞中對酒杯大加撻伐，一一數落酒帶給他的身體哪些損害，要酒杯遠離詞人，甚至表示若酒杯不離開，便要砸碎它。而酒杯也善於應對，當主人怒氣騰騰指責它所帶給他的災禍時，以巧妙的回答來緩和氣氛；而當主人再一次就事論理時，酒杯便識相地恭敬離開，並且對詞人釋出了未來「復合」的善意與可能。詞中酒杯的形象幽默、機智，與主人氣

<sup>189</sup> 〈劉伶傳〉，見於【唐】房喬《晉書·列傳》第十九卷，（臺北：臺灣商務印書館，2010年），頁5306。

憤強硬的形象相映成趣；而形式上採用主客問答，生動有趣，而內容有誇飾的比喻也有富哲理的議論，這樣煞有其事的論辯，卻只爲了戒酒，便產生不相稱、荒謬的滑稽趣味。本詞爲不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈沁園春〉「城中諸公載酒入山，余不得以止酒爲解，遂破戒一醉，再用韻」：

杯汝知否？酒泉罷侯，鴟夷起骸。更高陽入謁，都稱蠶白；  
杜康初筮，正得雲雷。細數從前，不堪餘恨，歲月都將麴蘖  
埋。君詩好，似提壺卻勸，沽酒何哉！君言病豈無媒，似  
壁上雕弓蛇暗猜。記醉眠陶令，終全至樂；獨醒屈子，未免  
沉災。欲聽公言，慚非勇者，司馬家兒解覆杯。還堪笑，借  
今宵一醉，爲故人來。<sup>190</sup>

此闕詞與上闕爲姐妹作，上闕爲戒酒而作，本闕爲開戒而作。寫作手法都是將酒杯擬人化，在上片中詞人再次向酒杯說明自己戒酒的態度，「杯汝」三句言酒杯，你知道嗎？我已經不再當酒泉侯，而我的酒袋子也已經退休。「更高」兩句，「高陽」借代酒徒，「蠶白」爲受辛之器，合「受」、「辛」兩字爲「辭」，爲「辭」的異體字，稼軒在此使用像謎語一樣的文字遊戲方式表達了自己要戒酒的心意。「杜康」兩句寫釀酒的杜康也已出仕，遭逢困厄，無心釀酒。稼軒此處亦是用了有趣的敘述，反覆重申自己戒酒的決心。「細數」三句，寫詞人對過去耽溺醉鄉蹉跎了許多歲月，感到懊悔。「君詩」三句詞人將朋友寫詩勸飲比做提壺鳥啼叫勸飲，且對朋友明知他要戒酒卻還要勸他開戒，略略表達了不滿。下片「君言」兩句寫

<sup>190</sup> 出處同註 13，頁 387。

朋友勸稼軒應對自己的病找出真正的原因，不要杯弓蛇影瞎猜疑，將生病的原因歸咎於飲酒這一件事。接著「記醉」四句提出更有力的例子來說服詞人開戒飲酒，以陶潛耽酒卻逍遙自得，屈原獨醒卻落得投江下場來開釋稼軒應有酒當歡。「欲聽」三句寫稼軒接受朋友之勸飲，言我就聽你的勸吧，只真是不好意思自己的態度那麼猶疑不定，無法像司馬睿那樣有決心，覆杯之後便從此不再飲酒！「還堪笑」三句表明就算違背自己的諾言惹人訕笑，稼軒也要在今宵與老朋友暢飲歡醉。此闕詞的詼諧之處在於稼軒在上下片中的立場轉折，由再三地重申自己戒酒的決心，到後來仍舊無法徹底實踐戒酒的諾言；另外在文章中稼軒將酒杯擬人化地向其訴說戒酒心意，亦屬生動有趣；使用迂迴曲折的文字表現戒酒之意的巧思，令人會心一笑。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈玉樓春〉「再和」：

人間反覆成雲雨。鳧雁江湖來又去。十千一斗飲中仙，一百八盤天上路。舊時楓落吳江句。今日錦囊無著處。看封關外水雲侯，剩按山中詩酒部。<sup>191</sup>

詞序內容只能看出這是詞人與友人的應答之作，而上片「人間」兩句寫人間充斥著太多小人，喜好引起爭端，顛覆雲雨。而野鴨們自由地來去湖海之間，多麼逍遙自在。詞人在這裡表現出對人世間險惡的厭惡，嚮往自然生物的自在翱遊。「十千」一句化用李白《將進酒》「斗酒十千恣歡謔」<sup>192</sup>表達出詞人想要效法古代賢者，恣意地飲酒作樂，當個酒中仙。「一百」

<sup>191</sup> 出處同註 13，頁 394。

<sup>192</sup> 【唐】李白《李太白全集》卷三，出處版本同註 107，頁 14。

一句則是直接引用了黃庭堅「一百八盤天上路」<sup>193</sup>的詩句，表達人世間的路途佈滿艱險，想要謀求官職有如登天之難。「舊時楓落吳江句」一句稼軒引用《新唐書·列傳》中崔信明傳<sup>194</sup>典故，言已過去雖有佳作，然仍有人批評非議，「今日」一句便用李賀<sup>195</sup>典言自己自從退隱之後，佳作屢出，連錦囊都容納不下。「看封」末兩句為詞人自我調侃言現在自己是「關外侯」，管的是水、雲；按的是「詩酒部」，管的是作詩、飲酒，言外之意便指自己被罷官，現在隱身山林之中，只能管吟詩飲酒一類的事。末兩句用詼諧的口吻表達出自己罷職閑居的情況，字面上煞有其事言自己是「關外侯」，實際上卻是罷黜落職的情形，這樣的自我解嘲戲謔地說出自己罷官的情況，其實亦包含了詞人不得志的幽憤！雖然內容關於政教，但主要訴求仍在自娛。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈玉樓春〉「戲賦雲山」：

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。西風瞥起雲橫度，忽見東南天一柱。老僧拍手笑相誇，且喜青山依舊住。<sup>196</sup>

在此闋詞中，稼軒利用對平日所見景物的描寫詼諧有趣地表達了參禪過程的迷與悟。上片「何人半夜推山去？四面浮雲猜是汝。」言詞人晨起

<sup>193</sup> 【宋】黃庭堅〈新喻道中寄元明用觴字韻〉，見於【宋】黃庭堅撰；【宋】任淵，史容，史溫同注《黃山谷詩集註》，（臺北：世界書局，1960年），頁78。

<sup>194</sup> 【宋】歐陽修、宋祁撰《新唐書》卷二百一，見於《景印文淵閣四庫全書》第276冊，版本同註5，頁57。

<sup>195</sup> 「李賀，字長吉。常時且日出遊，從小奚奴，騎馱驢，背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中，暮歸足成其文。」見於【唐】陸龜蒙〈書李賀小傳後〉，收於【清】董誥等編《欽定全唐文》卷八百零一，版本同註89，1644冊，頁2236。

<sup>196</sup> 出處同註13，頁395。

發現不見平日所見之青山，於是驚訝並詼諧地提問：是誰半夜將青山推走了？仔細觀察之後，再自我回答猜測應是四面浮雲所致。「常時」兩句又繼續鋪述青山消失的情況，連平日常看到的兩三座山峰也遍尋不著。下片則轉入雲散山現的敘述。「西風」兩句言當風起雲開之時，東南方如天柱般的高峻青山忽然出現。這裡稼軒用「瞥起」、「忽見」把雲山景觀的瞬息萬變與詞人本身的心理狀態傳神地表達出來。結尾兩句「老僧拍手笑相誇，且喜青山依舊住。」寫詞人本身與山中老僧皆喜青山無恙，開心的拍手叫好，且點出了這闕詞濃厚的禪意所在。「青山」是禪宗說法時常用來比喻自性的事物，「浮雲」則被拿來比喻障蔽心性的虛幻。吳則虞在《辛棄疾詞選集》中即指出：「此用禪理作詞也。慧忠曰：『念想由來幻，性自無始終。若得此中意，長波自當止。』浮雲翳山山不見，念想幻也，雲去山住，性自在也。」<sup>197</sup>浮雲遮山，自性迷失，雲去山現，而本性自在。故這闕詞表面上寫景，實際上卻是如禪宗偈語，寓含了禪趣。而這闕詞的表現特色在於他人寫雲山，容易落入俗套，稼軒寫雲山卻能以誇張渲染、高潮迭起的方式，把雲山景象的變幻寫得十分奇特，頗有其趣，尤其是結尾巧妙地帶出一老僧，更明示了作者想要表達雲山變幻所蘊含的禪意。整闕詞充滿了歡快戲謔的色彩，是稼軒詞中非常特別的創作。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈玉樓春〉：

三三兩兩誰家女，聽取鳴禽枝上語，提壺沽酒已多時，婆餅焦時須早去。醉中忘卻來時路，借問行人家住處。只尋古廟那邊行，更過溪南烏柏樹。<sup>198</sup>

<sup>197</sup> 吳則虞選注《辛棄疾詞選集》，（上海：上海古籍出版社，1993年），頁254。

<sup>198</sup> 出處同註13，頁398。

內容描寫稼軒出門打酒，卻在外醉飲忘了歸途，上片「三三」兩句先寫醉眼迷濛時所見所聞，以生動風趣的筆觸寫出遊女與鳥鳴的情景，首句「三三兩兩誰家女」看出詞人因醉酒已經數不清也認不得遊女的人數，「聽取」一句似乎叫遊女要注意聽枝頭上的提壺鳥、婆餅焦鳥的叫聲，但從三、四句看來實際是詞人在自我提醒：出門打酒已經耗去很多時間，家裡老婆已經把餅都烙焦了，必須趕快回家。此處我們可以看見詞人可愛的一面，將鳥鳴轉化成鳥言鳥語，乍看是勸遊女，實際上是勸打酒卻醉而忘歸的詞人，所以風趣之感已從這裡流露出來。下片正面寫出詞人因醉忘歸的情況，醉到都忘記回家的路怎麼走，還得向行人詢問歸途，這樣一番描寫已使人發笑，詼諧幽默已自然呈現在字裡行間。「只尋」末兩句寫出行人針對詞人的問路，非常耐心的仔細答覆詞人說：往古廟方向走去，再經過溪南的烏柏樹就快到了。雖然從字面上沒有嘲諷的文字，但是整件事便已經令人發噱。本詞採用擬人法寫鳥鳴，且把自我打趣之意通過文字所構築的畫面呈現出來，使得整闋詞活潑生動。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈鵲橋仙〉「贈鷺鷥」：

溪邊白鷺，來吾告汝：溪裡魚兒堪數。主人憐汝汝憐魚，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。<sup>199</sup>

從詞序上來看，為稼軒將鷺鷥擬人化，寫給鷺鷥的一闋詞。上片言溪邊的白鷺鷥，請你過來我這兒，我要告訴你，溪裡剩下的魚兒已經不多。你要像主人憐愛你一樣，也可憐那些僅存的魚兒，要好好的相處在一起。

<sup>199</sup> 出處同註 13，頁 533。

下片言如果真要覓食，在遠處的沙洲上，有著許多蝦、鰍跳躍，任由你飛去那裡吃飽再回來，我會在這看著你乘風歸來。此闕詞將鷺鷥擬人化，並煞有其事地對鷺鷥曉以大義，請牠放過溪裡的魚兒，要填飽肚子的話就去遠處沙洲吃那些活蹦亂跳的蝦、鰍，從此處來看，似乎詞人較喜歡魚兒甚過蝦、鰍，故為魚兒請命，此闕詞的題材甚為特別，並可看到詞人天真的一面，充滿著自然的諧趣。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈永遇樂〉「檢校停雲新種杉松，戲作。時欲作親舊抱書，紙筆偶為大風吹去，末章因及之」：

投老空山，萬松手種，政爾堪嘆。何日成陰，吾年有幾，似見兒孫晚。古來池館，雲烟草棘，常使後人淒斷。想當年良辰已恨：夜闌酒空人散。停雲高處誰知老子，萬事不關心眼。夢覺東窗，聊復爾耳，起欲題書簡。霎時風怒，倒翻筆硯，天也只教吾懶。又何事催詩雨急，片雲斗暗。<sup>200</sup>

從詞序內容可知詞人是在瓢泉居所停雲堂前栽種杉松有所感而寫下的詞作。上片詞人自言臨老歸入空山，唯一能做的事便是種杉植樹，正是如此所以令詞人感嘆！何日才能看到自己親手種植的樹散枝成蔭，而剩餘的歲月還能有多少呢？就如老人來不及看到新生的兒孫長大的情況一樣，想到便令人感傷。自古以來有多少美麗的池榭樓館，到最後都是成了荒蕪一片，使後人感到淒涼悲傷。當年的榮景都已成過眼雲煙，不復存在：如此的寂寥感受就像夜深酒盡，歡聚的人兒都散去那樣地令人難以忍受。下片「停雲」二句言年老隱居，不再為世

<sup>200</sup> 出處同註 13，頁 411。

事煩心。只是閑居無聊，夢醒時分，總會思念許久不見的親友，於是起身想要寫信寄給遠方的親友。怎奈忽然一陣狂風大作，將筆硯給吹翻，似乎天意也要我疏懶。末兩句「又何事」化用杜甫詩句：「片雲頭上黑，應是催詩雨。」<sup>201</sup>言既然天意要我疏懶，又為何讓烏雲蔽日，來一陣急雨，彷彿是要催我寫詩。此詞的詼諧之處在於詞人將大風將筆硯吹翻，如此的偶發事件，將天擬人化，想像是天意要自己休息，徹底地隱居，連寫信給親友也是多餘，但看到接連而來的急雨，詞人化用杜甫詩句中的「催詩雨」典故，以戲謔的口吻抱怨天意既然要我疏懶，為何下起「催詩雨」，對天意難測作了一番嘲弄。此處若對照詞人生平遭遇三進三退的出處狀況，或許也可以大膽推論，詞人心中應對上意難測也有如是的埋怨吧。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈鷓鴣天〉：

石壁虛雲積漸高，溪聲繞屋幾周遭。自從一雨花零落，卻愛微風草動搖。呼玉友，荐溪毛，殷勤野老苦相邀。杖藜忽避行人去，認是翁來卻過橋。<sup>202</sup>

上片首兩句「石壁」寫白雲籠罩著陡峭的山崖，溪水圍繞著自家周圍之景色。次兩句「自從」言雖然一場大雨過後花兒都被打落了，但詞人猶愛在風中搖曳的芳草。下片寫退隱閑居的詞人受山中農村父老熱情邀約，「呼玉友」兩句為農村父老熱情地把自製的粗酒與野生的蔬菜當作招待稼軒的菜餚，雖然沒有大魚大肉，但卻是最真實的農家滋味。「殷勤」一句

<sup>201</sup> 【唐】杜甫〈攜妓納涼晚際遇雨〉，見於《杜工部集》，版本同註 112，頁 21。

<sup>202</sup> 出處同註 13，頁 438。

直接點出了野老的熱情邀約，也間接點出詞人應邀赴約，開啓了末兩句兩人相迎的畫面。「杖藜」借代農村野老，言野老久候稼軒未到，忍不住走到村莊口的橋頭等待，看了許多人來來往往都不是所要等待的客人，到後來都已經看到眼花，沒有認出稼軒，以爲稼軒爲其他行人而要閃避開來，後來定睛一看認出就是期盼多時的稼軒，便又趕緊過橋來相迎。末兩句將野老的眼花、失望、熱誠的心理轉折與迎客動作，一一寫出，讓人感受到在這畫面中詞人面對如此熱情相迎，所露出詼諧風趣的微笑。本詞爲不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈臨江仙〉「簪花屢墮，戲作」：

鼓子花開春爛熳，荒園無限思量。今朝拄杖過西鄉。急呼桃葉渡，為看牡丹忙。不管昨宵風雨橫，依然紅紫成行。白頭陪奉少年場。一枝簪不住，推道帽檐長。<sup>203</sup>

詞序言詞人因在頭上簪花，卻屢屢落下，遂戲謔地將自己因年老而髮量短少之事，拿來略作消遣一番。上片先寫詞人觀賞到鼓子花花開爛熳之景，於是想到西鄉的荒園裡的牡丹不知如今是否嬌豔依舊。詞人急忙拄杖到桃葉渡口搭船要到西鄉去探望牡丹。下片言詞人觀賞牡丹之情形。言幸好牡丹花沒有受到昨夜風雨的蠻橫吹折而受損，依然開得萬紫千紅。詞人發現到來賞花的都是年輕的少年，只有他這個白頭老翁夾雜在這些年輕人當中。末兩句「一枝」是這闋詞趣味之所在，詞人將自己的衰老化爲幽默風趣的題材，化用杜甫詩句「羞得短髮還吹帽，笑倩旁人爲正冠」<sup>204</sup>之意，言不是因我年老髮禿，插不住花，而是我這帽子的帽檐太長，所以花

<sup>203</sup> 出處同註 13，頁 520。

<sup>204</sup> 【唐】杜甫〈九日藍田崔氏莊〉，見於《杜工部集》卷九，版本同註 212，頁 14。

才無法插在頭髮上的啊！這番牽強的解釋便產生一種荒謬的喜感，也讓整闋詞顯得生動詼諧。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈臨江仙〉：

醉帽吟鞭花不住，卻招花共商量。人生何必醉為鄉。從教斟  
酒淺，休更和詩忙。一斗百篇風月地，饒他老子當行。  
從今三萬六千場。青青頭上髮，還作柳絲長。<sup>205</sup>

上片首兩句「醉帽」言詞人醉酒出遊，一邊吟詩，一邊揮舞著馬鞭，卻無心為路旁美麗的花兒停下腳步，但又愛憐花兒覺得內疚，稼軒於是招呼花兒來商量，討論如何兼顧飲酒、賞花、吟詩。「人生」三句言稼軒自言飲酒並非是最重要的事，吟詩創作也可以緩緩腳步。這三句從無法徹底戒酒的稼軒口中說出，便顯得有些滑稽、有趣。而上片才說要戒酒，下片馬上又言自己雖然無法像李白飲酒一斗可作詩千篇，然而還是要盡情的醉酒「三萬六千場」，末兩句「青青」戲謔地說飲酒有益健康，能使頭上青絲再現，像柳絲一樣地細長柔軟。而真正讓詞人打消戒酒念頭的其實是只要進入醉鄉，便無須再為這人間俗事所困。因此這闋詞詞人所表現出來對醉酒一事的矛盾反覆，表面確有其戲謔感，但亦包含著詞人心中難解的愁緒。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

<sup>205</sup> 出處同註 13，頁 519。

〈六州歌頭〉「屬得疾，暴甚，醫者莫曉其狀。小愈，困臥無聊，戲作以自釋」：

晨來問疾，有鶴止庭隅。吾語汝：「只三事，太愁余：病難扶，手種青松樹，礙梅塢，妨花逕，纔數尺，如人立，卻須鋤。其一。秋水堂前，曲沼明於鏡，可燭眉鬚。被山頭急雨，耕壟灌泥塗。誰使吾廬，映污渠？其二。嘆青山好，簷外竹，遮欲盡，有還無。刪竹去？吾乍可，食無魚。愛扶疏，又遇為山計，千百慮，累吾軀。其三。凡病此，吾過矣，子奚如？」口不能言臆對：「雖盧扁藥石難除。有要言妙道，事見七發。往問北山愚，庶有瘳乎。」<sup>206</sup>

此闕詞從詞序內容可知為稼軒大病稍癒，隨興創作以解悶之詞。詞題表明是「戲作」，詞中寫鶴來問病，再寫自己對鶴談起生病之因和詞人臆測鶴的回應，都是詞人天馬行空的奇特想像。而透過這些遊戲性質的想像文字，亦能感受到詞人雖在病中，卻仍有豐沛的創意與熱情。

此闕詞的結構打破詞體上下片分段的常用格式，以散文手法來鋪陳敘述。一開始以想像及擬人的方式寫一隻鶴在早晨來到詞人的庭院探問他的病情，詞人便一一地向鶴說明自己的煩心之事。第一件事是詞人親手種下的松樹，已經長得很高了，阻礙了去梅塢的小路，自己很想將它鋤去，但偏偏又病得無法行動自如；第二件事說山頭的雨水將田壟的汙泥沖了下來，將自己秋水堂前原本清澈如鏡的水池弄髒了；第三件事則是房前屋後的竹林遮住了詞人觀賞山景的視野，但詞人又愛山又愛竹，落入了無法取捨的兩難，因此三事讓詞人煩心不已，也讓身體的健康受到了影響。但是詞人也自省自己多慮造成自己生病的結果，言「吾過矣」，並且向鶴詢問

<sup>206</sup> 出處同註 13，頁 428。

請教治病的方法。「口不能言」以下是詞人自己想像鶴的回答，言這樣的病即使是神醫扁鵲再世，也無法醫治，但或許可以去向北山的愚公請教，是否有「要言妙道」或許可以治癒。如此的回答似乎與詞人的提問風馬牛不相及，但細思之，北山愚公所展現的精神便是「皇天不負苦心人」、「有志者事竟成」，詞人在奇特的想像中實則寄寓了對自己的鼓勵與期許。而詞人在文中設計人鶴對話的敘事方式，也展現了造境奇特的創作風格。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈臨江仙〉「停雲偶作」：

偶向停雲堂上作，曉猿夜鶴驚猜。主人何事太塵埃？低頭還說向：「被召又還來」。多謝北山山下老，殷勤一語佳哉：「借君竹杖與芒鞋」。徑須從此去，深入白雲堆。<sup>207</sup>

此闕詞作於開禧元年，為詞人自鎮江歸鉛山後所作。本闕詞將詞人被再次罷職回歸田園的複雜心情，藉著與猿鶴的對話，以及北山老人的親切相待，表達的生動且十分風趣。上片先寫自己回到田園以後，偶然來到停雲堂上，昔日的老友一猿、鶴因自己的出現而感到驚訝，並寫猿鶴進一步詢問詞人為何顯得滿面塵埃？「低頭」一句詼諧風趣地將詞人形塑成一個做錯事而後悔不已的孩童，老老實實地低頭回答：被召之後又被罷歸了。語中充滿了詞人的懊悔之情，「低頭」不但是棄猿鶴而去的懺悔（見〈沁園春〉（三徑初成，鶴怨猿驚，稼軒未來）），也是羞愧於自己遭遇的不堪。而下片延續著這樣的情緒又引出詞人與「北山老人」的互動情節，詞人以「北山」來喚自己所居的瓢泉附近之鉛山，為的是要用〈北山移文〉嘲笑

<sup>207</sup> 出處同註 13，頁 558。

假隱士的典故來自嘲自責。<sup>208</sup>在詞人充滿悔恨與狼狽的狀態下，「北山老人」卻是殷勤地招呼詞人，並借給他竹杖與芒鞋。「竹杖」、「芒鞋」使人聯想蘇軾〈定風波〉「三月七日，沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狽；余獨不覺。已而遂晴。故作此詞。」：「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕！一蓑煙雨任平生。料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。」<sup>209</sup>似乎暗含著開釋、勸勉自己之意，不要再被過往所煩擾。末兩句「徑須」言詞人就要直接登山而去，一直要到山頂的白雲深處隱居下來。此處的「白雲堆」是隱士生涯的象徵，詞人在此表明心跡，將從此做一個隱居者，再不會做出「被召又還來」的錯誤選擇了。詞中的鶴言猿語都是作者將鶴猿擬人虛構出來的，而詞中用了「北山」之典嘲笑自己過去的表现是個假隱士，使這闕詞雖然是首後悔出仕之作，但增添了許多趣味，不致流於太深的傷感與懊悔。就詞作內容觀之，主要創作訴求為自娛自解的功能，故將本詞歸為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的自娛型隱性俳諧詞。

〈江神子〉「聞蟬蛙戲作」：

簟鋪湘竹帳垂紗。醉眠些，夢天涯。一枕驚回水底沸鳴蛙。  
借問喧天成鼓吹，良自苦，為官哪？心空喧靜不爭多。病維  
摩，意云何。掃地燒香、且看散天花。斜日綠蔭枝上噪，還  
又問，是蟬麼。<sup>210</sup>

此闕詞的創作從詞序來看，為稼軒聽聞蟬叫、蛙鳴而所寫的遊戲之作。詞的上片先寫蛙鳴。開頭「簟鋪湘竹」三句先寫自己晝眠的情境。詞人以

<sup>208</sup> 【三國】孔稚珪〈北山移文〉，出處同註 103，頁 829-831。

<sup>209</sup> 同註 165，頁 655。

<sup>210</sup> 出處同註 13，頁 292。

湘竹爲鋪墊，紗帳輕垂，晝眠正酣，已夢至天涯，卻被「水底沸鳴蛙」「一枕驚回」嚇醒，此處使用誇飾手法，寫自己被震天價響的蛙鳴嚇醒，從夢中的天涯驚回至床上枕上。想像其景，不禁令人撲嗤一笑。接著，詞人又煞有其事的向群蛙們發問：你們整天這麼辛苦地鳴叫，是爲了求官嗎？也頗有一些譏誚意味。下片寫蟬叫，「心空喧靜不爭多」說的是自己參禪的理解，議論佛理中心空與靜的關係，只要心能保持「空」的境界，則處處是樂土；只要心空，「喧」與「靜」就沒有太大的差別。「病維摩」三句言詞人試想要問問維摩詰，自己的這樣領悟說法如何？想想，還是不問了，還是去掃地、拜佛，看看是否能有天女現身散花吧！「斜日」三句寫夕陽西下，綠樹成蔭，傳來陣陣蟬叫聲，才想要靜心修禪，豈料又被蟬聲分心，最後一句「是蟬嗎？」是詞人使用了「蟬」、「禪」諧音雙關的手法表達了對自己未能達到「心空」參禪的諧謔！從此闕詞可以看到辛稼軒也極善於在日常生活中發現禪理禪趣，並以幽默的筆法寫入詞中。本詞爲具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的自娛型顯性俳諧詞。

〈臨江仙〉「蒼壁初開，傳聞過實，客有來觀者，意其如積翠、清風、岩石、玲瓏之勝，既見之，乃獨爲是突兀而止也，大笑而去。主人戲下一轉語，爲蒼壁解嘲。」：

莫笑吾家蒼壁小，稜層勢欲摩空。相知惟有主人翁。有心雄泰華，無意巧玲瓏。天作高山誰得料，解嘲試倩揚雄。君看當日仲尼窮，從人賢子貢，自欲學周公。<sup>211</sup>

此闕詞之詞序將作此詞的來龍去脈，敘述得十分詳細，表示友人來參觀自己所得到的一塊山石，或因稼軒在另一闕詞作〈千年調〉中曾描述此

<sup>211</sup> 出處同註 13，頁 514。

一山石之特殊，所以引來友人們的好奇。但也因此當友人們抱著期望而來，看見山石不如期待，便大笑離開。所以辛棄疾作此闋詞是爲了替「蒼壁」翻案，用戲謔幽默手法否定友人們輕視的看法。上片兩句寫不要取笑我家的山石矮小，它卻有著高大的志向。續寫只有主人了解山石的真正心意，其實是想與泰山、華山一較高下的，並不希望維持著如此嬌小可愛的樣子。下片寫上天何時要將此山石造就成一座高山，這是很難預料的，應該請揚雄來寫篇〈解嘲〉來反駁你們的嘲笑。想當初，仲尼亦是窮困潦倒，一無所有，但仍有賢人子貢跟隨他，而因爲他堅持學習周公的信念，而終能成爲千古聖人。因爲友人嫌棄蒼壁的簡陋矮小，稼軒便爲其解嘲，不要輕視蒼壁的矮小，它其實是有高遠志向的，決不做逢迎拍馬之事。並且嘲笑那些遊人沒有眼光。從中也可看出辛棄疾自比蒼壁、無人賞識的心情投射。此闋詞的寫作技巧採用了擬人化的寫法，煞有其事地爲蒼壁打抱不平，讀來頗覺詞人的態度可愛有趣，故將此闋詞歸爲自娛型隱性俳諧詞。

## 二、 娛人型

〈浣溪沙〉「贈子文侍人名笑笑」：

儂是嶽崎可笑人。不妨開口笑時頻。有人一笑坐生春。歌欲  
颯時還淺笑，醉逢笑處卻輕颯。宜颯宜笑越精神。<sup>212</sup>

此闋詞爲餽贈友人嚴子文侍妾笑笑之詞，可以推知應是稼軒與友人嚴子文宴飲聚會時的助興之作。上片內容先引周顛稱讚桓彝人品出眾的典故<sup>213</sup>誇侍人清高不俗，並且鼓勵她可以多笑，因爲她的笑容可以使滿座生春。下片寫其一颯一笑的姿態與時機都恰到好處，當颯則颯，當笑則笑，讓人

<sup>212</sup> 出處同註 13，頁 8。

<sup>213</sup> 《世說新語·容止》：「周伯人道：『桓茂倫嶽崎歷落可笑人。』」，出處同註 106，頁 338。

越發覺得其可愛之處。稼軒以侍妾名「笑笑」作為發揮題材，全詞以侍妾之名「笑笑」二字進行構思、鋪陳，每句都巧妙地嵌入了「笑」字。雖未在詞序中表明「戲」、「嘲」，但以如此雙關手法藉題發揮，構思新奇，活潑有趣，清雅不俗。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈玉樓春〉「客有遊山者，忘攜具，而以詞來索酒，用韻以答。余時以病不往」：

山行日日妨風雨。風雨晴時君不去。牆頭塵滿短轅車，門外人行芳草路。城南東野應聯句，好記琅玕題字處。也應竹里著行廚，已向瓮間防吏部。<sup>214</sup>

這闕詞為詞人答友人之作，內容寫友人遊山遇雨，忘記帶雨具，以詞來索酒，而稼軒因病不能前去，故賦詞相贈。上片「山行」首兩句言山中天氣陰晴不定，每日都要防範風雨，而天氣晴朗時，你不去遊山。言外之意便是委婉地調侃友人怎麼偏偏挑個下雨天才出遊！「牆頭」兩句言自己已經很少出門，但是不直接說，而是藉著寫轅車已佈滿了灰塵，來表達出自己已經很少出門的狀況。「門外人」便是指友人，寫友人已在山中佈滿芳草的路上，點出友人遊山的主題。下片「城南」兩句為稼軒要友人此次遊山也應吟詩作對來增加樂趣，而應該也會經過以前遊山時在竹枝上的題字處，回憶起以前遊山的樂趣。「也應」兩句言不僅要在竹枝上題字，也要在竹林裡準備飯菜，供大家飲食休息。末句「已向」用世說新語裡吏部郎畢卓之典故<sup>215</sup>，調侃須提防友人像吏部郎來竊酒。此處文字用典便有詼

<sup>214</sup> 出處同註 13，頁 393。

<sup>215</sup> 《世說新語·任誕》：「畢茂世云：『一手持螯蟹，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。』」

諧之意，既尖銳又有趣。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈菩薩蠻〉「金陵賞心亭為葉丞相賦」：

青山欲共高人語，聯翩萬馬來無數。烟雨卻低回，望來終不來。  
人言頭上髮，總向愁中白。拍手笑沙鷗，一身都是愁。

216

本闋詞之創作動機乃稼軒與葉丞相同遊金陵賞心亭有感，為葉衡所作。上片首兩句內容稼軒以描寫眼前山景展開創作，將包圍金陵的群山擬人化，想像青山似乎想與高人(指葉丞相)對話，繼而將連綿不斷的青山想像成千萬匹駿馬向著賞心亭中的賞景者奔馳而來，賦予了整個山景動態感與壯闊的美感。「烟雨」兩句寫出青山終被烟雨所阻，不得與詞人親近，「望來終不來」流露出詞人的失落，在此似有所隱喻稼軒所期待能獲得在上位者的認同，亦是始終不來。至下片，作者轉而以水上沙鷗作為抒情聯想的主體，寓莊於諧、風趣幽默地說：人們都說頭上的髮絲因人心中有憂愁而變白，這麼說來，那水上沙鷗一身雪白羽毛，「一身都是愁」，不就比自己更加憂愁了嗎？這樣天馬行空的聯想真是令人絕倒，但也安慰了因愁而生白髮的稼軒，使其開懷拍掌大笑。在稼軒這樣的有趣聯想與幽默口吻下，我們可以看見稼軒天真開朗性情的展現。但為何稼軒為葉丞相所作的此闋詞要刻意有此發想，實含有稼軒之深情。葉丞相，即為葉衡，為著名抗金人物，與稼軒關係甚密。他偕同稼軒共遊金陵賞心亭時任建康兼領江東安

注引《晉中興書》：畢卓字茂世，『太興末為吏部郎，嘗飲酒廢職。比舍郎釀酒熟，卓因醉，夜至其瓮間取飲之，主者謂是盜，執而縛之。知為吏部也，釋之。卓遂引主人燕瓮側，取醉而去。』」出處版本同註 106，頁 397。

<sup>216</sup> 出處同註 13，頁 32。

撫使，是年冬天才入相，故此稱丞相，是後來所追加。葉丞相既然與稼軒同懷著抗金恢復之志，自然稼軒有之苦悶挫敗，葉衡亦有類似的心情，故稼軒此作除了開釋自己心中之愁，亦對身旁同遊之葉衡有所鼓勵之意，而這樣的情意必須反覆咀嚼，才能體會理解。在此闋詞中，諧趣的產生主要在於下片的奇特聯想，與末兩句「拍手笑沙鷗，一身都是愁」稼軒所流露的赤子之心。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈烏夜啼〉「戲贈籍中人」：

江頭三月清明，柳風輕。巴峽誰知還是洛陽城。春寂寂，  
嬌滴滴，笑盈盈。一段烏絲欄上記多情。<sup>217</sup>

詞序中「籍中人」指的是在官籍中的歌舞女子，「戲贈籍中人」便有與籍中人開玩笑的意味。上片先言稼軒與此官妓相識於三月清明時節的江邊，正是一片柳絮輕盈紛飛的景象。「巴峽」一句改用杜甫「即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽」<sup>218</sup>但所表達的卻與原來詩意截然不同，杜詩所表達的是急欲歸鄉之心情，稼軒改用後卻是表達此官妓從巴峽出發之後，不知是返鄉或是另有佇足停留之處。下片「春寂寂」三句寫詞人對此籍中人的印象，雖然帶著青春寂寞之感，但總是給人嬌滴滴、笑盈盈的感覺。末一句「一段」言詞人將多情之感寫下贈與多情之人，特別點出「多情」一詞，對籍中人既帶有讚美亦有戲謔調笑之意。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

<sup>217</sup> 出處同註 13，頁 574。

<sup>218</sup> 【唐】杜甫〈聞官軍收河南河北〉，見於《杜工部集》卷十二，同註 212，頁 10。

〈清平樂〉「爲兒鐵柱作」：

靈皇醮罷，福祿都來也。試引鸛鷓花樹下，斷了驚驚怕怕。

從今日日聰明，更宜潭妹嵩兄。看取辛家鐵柱，無災無難公  
卿。<sup>219</sup>

就詞序與內容來看，此闕詞爲詞人爲自己的兒子鐵柱(即辛<sub>璠</sub>)祈福之作。上片「靈皇」兩句所描寫爲宋代爲兒童祈福的一種習俗，詞人爲兒祈福，希望這樣的習俗完成以後就能爲兒招來富貴功名。「試引」兩句亦在描寫宋代當時爲兒童避除驚嚇的一種習俗，詞人希望經過這樣的習俗儀式之後，兒子可以不再容易受驚嚇，「斷了驚驚怕怕」運用疊字，頗有兒童口吻，童言童語之感，饒富趣味。而下片繼而續寫詞人對鐵柱小兒的祝福與期望。「從今」兩句寫祝福鐵柱能夠越來越聰明，勝過自己的嵩兄潭妹。最後兩句化用東坡詩〈洗兒〉：「人皆養子望聰明，我被聰明誤一生。惟願孩兒愚且魯，無災無難到公卿。」<sup>220</sup>之詩句，希望自己家的鐵柱也能一生平順，無災無難而能得高官厚祿。稼軒有〈哭<sub>璠</sub>〉詩十五章：「昨宵北窗下，不敢高聲語，悲深意顛倒，尙疑驚著汝」<sup>221</sup>推測辛<sub>璠</sub>應是體弱多病故也易受驚嚇，故詞人在詞中流露了對此兒的關愛，描寫了爲此兒所進行的祈福與避災之習俗儀式。從這闕詞的描寫，我們可以看到稼軒爲人父慈愛的一面，瞭解到鐵漢面容下「甘爲孺子牛」的柔情。雖然如此，辛<sub>璠</sub>仍在約淳熙十年以後，五、六歲上下時夭折。而這樣以活潑俏皮口吻表達父愛的作品，便不復見，取而代之的是懷兒哭兒的傷心之作。此闕詞爲不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之娛人型隱性俳諧詞。

<sup>219</sup> 出處同註 13，頁 142。

<sup>220</sup> 【宋】蘇軾〈洗兒〉，見於【宋】蘇軾著；鄭立勛編校《蘇東坡全集》上冊，(合肥：黃山書社，1997年)，頁 589。

<sup>220</sup> 出處同註 13，頁 292。

<sup>221</sup> 鄧廣銘著《辛稼軒詩文鈔存》，(臺北：華正書局，1979年)，頁 62。

〈定風波〉「用藥名招婺源馬荀仲游雨岩。馬善醫」：

山路風來草木香。雨餘涼意到胡床。泉石膏肓吾已甚。多病。  
提防風月費篇章。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。<sup>222</sup>

稼軒在詞序中表明了這是一首刻意放入藥名的詞作，因此符合本論文定義俳諧詞中的文字遊戲一類作品，而且就詞序來看，稼軒是爲了邀請馬荀仲這位善醫的朋友出遊，因此別出心裁做了這闕詞。而劉揚忠先生曾說過藥名詞的規則是每句至少用一個藥名(可酌用同音字)，整首連起來必須表達出一定的感情與意境。有此難度，非大手筆莫辦。<sup>223</sup>所以稼軒寫藥名詞，雖是遊戲之作，但也必須有相當的學力素養才能造成。詞序中所提到的馬荀仲，在史料上並沒有特別記載，推測應是稼軒的民間友人。上片「山路」兩句先介紹雨岩週遭景物，描寫漫步於山路上，吹來的風都帶著陣陣草木香味，而一陣山雨過後，坐在輕便的胡椅上便可感受到陣陣涼意。「泉石」一句寫稼軒自己表達對於自然山水的熱愛，已到了無可救藥的地步。「多病」兩句，寫出了稼軒自言多病無法用文章盡述雨岩的秀麗，所以更表明了希望馬荀仲親自遊歷雨岩，親自領略其美。「孤負」三句寫稼軒先猜測可能馬荀仲會失約的情況，將馬荀仲比做揚雄，自己比做山簡，言馬荀仲可能會因忙於著書而辜負了稼軒的邀約，讓稼軒獨自一人醉飲山中。「湖海」三句稼軒以退爲進，言若馬荀仲若不來共遊雨岩，還有誰來陪伴我呢？就只好和松竹淒涼的相對了。此處稼軒委婉地表達了對馬荀仲赴約的熱切期盼。在詞中共使用了八味中藥名，分別是「木香」、「雨餘涼」、「石

<sup>222</sup> 出處同註 13，頁 178。

<sup>223</sup> 馬興榮主編《詞學》第十輯，(上海：華東師大出版社，1992 年)，頁 61。

膏」、「防風」、「常山」、「知(樞)子」、「海藻」、「甘松」，有的是取原意，有的是諧音字，有的則是取詞語頭尾兩字重組來巧妙地嵌入藥名，可看出稼軒的學力深厚，才能進行如此的文字遊戲。此闕詞為不具作者自述，但具備有語言形式及戲謔功能之娛人型隱性俳諧詞。

〈尋芳草〉「調陳莘叟憶內」：

有得許多淚。更閑却許多鴛被。枕頭兒放處都不是。舊家時  
怎生睡。更也沒書來，那堪被雁兒調戲。道無書卻有書中  
意。排幾個人人字。<sup>224</sup>

陳莘叟事歷難以考查。就詞序內容來看為稼軒寫來調侃友人陳莘叟思念妻子之作。上片直接開頭便寫陳莘叟因思念妻子淚流不止，因妻子不在身邊，孤枕難以成眠，繡著鴛鴦的衾被也都閒置著，所以枕頭放哪裡都覺得位置不對。充分流露出陳莘叟對妻子的依戀與思念，也暗暗隱藏著稼軒對陳莘叟思妻心切的調笑。下片「更也」兩句寫陳莘叟期待妻子寄來書信，聊解相思之愁，然而期待落空，此時看見大雁成群排個人字飛過天邊，看見「人」字，更加深了陳莘叟對內「人」的思念，雁兒飛來卻未帶來家書，調戲了陳莘叟，使他愁上加愁。「道無」兩句寫詞人安慰陳莘叟雖沒有家書來，但是大雁其實也傳達了家書欲言之意，希望陳莘叟莫忘家中的「人」兒。稼軒作此詞，全詞輕鬆活潑，妙趣橫生，詼諧幽默，可以看出詞人頑皮諧謔的一面。「調」字為調侃之意，故此闕詞為具作者自述動機，且具備有語言形式及戲謔功能之娛人型顯性俳諧詞。

<sup>224</sup> 出處同註 13，頁 259。

〈永遇樂〉「戲賦辛字，送茂嘉十二弟赴調」：

烈日秋霜，忠肝義膽，千載家譜。得姓何年，細參辛字，一笑君聽取：艱辛做就，悲辛滋味，總是辛酸辛苦。更十分向人辛辣，椒桂搗殘堪吐。世間應有，芳甘濃美，不到吾家門戶。比著兒曹，累累卻有，金印光垂組。付君此事，從今直上，休憶對床風雨。但贏得靴紋縐面，記余戲語。<sup>225</sup>

此闕詞為詞人送別族弟辛茂嘉調官桂林所做的贈詞，詞中就其姓氏「辛」字發論，對族弟有一番的勉勵與提示。上片「烈日秋霜」三句先用典<sup>226</sup>說明辛家世代為人剛烈正直，對國家及君王均忠心耿耿。「得姓何年」三句言：何年得姓「辛」字，已無從考察，我來細細地參想「辛」字的涵義，茂嘉族弟你就懷抱著一笑置之的態度聽聽我的說法吧。「艱辛」五句為詞人用自己的過往遭遇感受來為「辛」涵義下註腳，表面言「辛」字涵義包含了「艱辛」、「悲辛」、「辛酸」、「辛苦」、「辛辣」，實言自己的一生遭遇就是如此，而自己的性格剛烈就如椒桂搗碎後的辛辣，使人不喜親近。下片「世間」三句言世間所有美好事物、富貴榮華都不會降臨在辛家門戶。「比著」三句言與他人相比，別人家的子弟卻是腰間掛著累累串的金印，享受著世代的高官厚祿。「付君」五句包含了賦「辛」字與贈詞送別之意，鼓勵、祝福族弟茂嘉此去官途平順，青雲直上，不要掛念家人。此去無論順與不順，成或敗，過程都會是艱辛困苦的，最後不免都要落得如鞋靴一般皺紋滿佈的面容，到那時候你就會懂得我今日戲賦「辛」字背後的深意。「靴紋縐面」是用北宋田元均事典，據歐陽脩《歸田錄》

<sup>225</sup> 出處同註 13，頁 529。

<sup>226</sup> 「烈日秋霜」為出自〈段秀實顏真卿傳〉：「英烈言言，如嚴霜烈日，可畏而仰哉。」，見於《新唐書》第一百五十二卷，收於《景印文淵閣四庫全書》，第 275 冊，版本同註 5，頁 171。用以比喻性格剛烈正直如夏日的艷陽、秋日的寒霜。

記載，田元均在三司使供職，權貴家子弟親友多有求託，田元均雖內心厭惡而不從其請，但總是強作笑容把他們送走。因此曾對人說：「做三司使數年，強笑多矣，直笑得面似靴皮。」<sup>227</sup>詞人用此典故似也有告誡茂嘉族弟，他將來也必須如此強顏歡笑面對官場的諸人，對於耿直忠烈的辛家人來說，是一件辛苦的事。末句「記余戲語」，寫得感慨萬千，融入自身對命運的悲感，卻也顯得戲謔調侃。整闋詞中，詞人圍繞自己的姓氏「辛」字來作文章，是一種有趣的創意發想，似言就是因為自己姓「辛」，所以過得如此辛苦，好事都不及自身，雖然行文中流露無奈、不平，但詞人仍能以此戲謔自嘲態度來面對人生的不順遂，甚且藉此來鼓勵祝福族弟，可見詞人在飽嘗艱辛後，仍能具有一種慰己慰人的力量。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

〈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？宜醉宜游宜睡。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。<sup>228</sup>

從詞序看來為詞人寫給家中子女交代生活瑣事，筆調親切。上片詞人先言己身情況，「萬事」兩句言世間萬事就像雲烟，變化無常，倏忽即逝，而自己就像是早衰的蒲柳，已顯老態。「而今」兩句詞人自問自答寫自己目前最適合做的事就是飲酒、遊樂及睡覺。下片「早趁」兩句為稼軒提醒兒女們要趁早收租繳交稅金，且要將家中一切收支估量好，避免日後發生入不敷出的情況。而你們的爸爸—我，還是仍舊管著些事，管啥事呢？就

<sup>227</sup> 【宋】歐陽脩《歸田錄》，見於《景印文淵閣四庫全書》第 1036 冊，版本同註 5，頁 562。

<sup>228</sup> 出處同註 13，頁 530。

是管竹、管山、管水！上下片的末兩句，詞人都用輕鬆幽默的方式告訴子女自己已經要退休，家中的經濟大權要移交給他們，自己要過過悠閒的退隱生活了。而以詞來寫如此題材，可見詞這一文體已與稼軒的生活融為一體，不只是應用在純文學的創作，亦是生活中表情達意的重要工具。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈減字木蘭花〉：

昨朝官告。一百五年村父老。更莫驚疑。剛道人生七十稀。  
使君喜見。恰限華堂開壽宴。問壽如何。百代兒孫擁太婆。<sup>229</sup>

這首詞描寫州郡長官為百歲以上的人瑞舉辦祝壽活動，具有極高的社會文化研究價值，亦表現了宋詞生活化的一面。上片內容言昨日看見官府所頒之公告，要幫「一百五年村父老」祝壽。但或許是因這樣的活動並不是政府固定每年舉辦的活動，村民們都抱持著疑惑的態度來看這一紙官告，不敢說出實際年齡，因此官府還須對村民們信心喊話「更莫驚疑」。下片「使君喜見」兩句直接描述郡守為百歲人瑞祝壽的活動，「喜見」二字更點出了郡守的態度與官民同樂的情景。末兩句寫百歲人瑞的高齡兒孫為其長輩祝壽。「問壽如何，百代兒孫擁太婆。」要問壽星究竟歲數多少，被問者答道：看看簇擁在壽星「太婆」身旁的這些百歲兒孫輩吧！此闕詞趣味性在於末兩句的問答之間，答者不直接回答問者之問，拐個彎叫問者看看壽星旁的兒孫輩，個個都是百歲人瑞，便可想見壽星之高齡。以諧語出之，使祝壽活動更加生動有趣，具有喜劇色彩！<sup>230</sup>本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

<sup>229</sup> 出處同註 13，頁 100。

<sup>230</sup> 出處同註 13。

〈水調歌頭〉「壽韓南澗七十」：

上古八千歲，才是一春秋。不應此日，則把七十壽君侯。看  
取垂天雲翼，九萬里風在下，與造物同遊。君欲計歲月，嘗  
試問莊周。醉淋浪，歌窈窕，舞溫柔。從今杖履南澗，白日  
為君留。聞道鈞天帝所，頻上玉卮春酒，冠蓋擁龍樓。快上  
星辰去，名姓動金甌。<sup>231</sup>

此闋詞是為人祝壽之壽詞。上片內容引《莊子》典故入詞，《莊子·逍遙遊》：「上古有大椿者，以八千歲為春，以八千歲為秋。」<sup>232</sup>，以八千歲才是一年，七十歲還不及一年的百分之一，所以如果一年過一次生日，今天根本就不應該來幫韓南澗過七十歲生日。此處正話反說，以《莊子》中「一歲」的定義推翻了幫韓南澗祝壽的正當性，十分逗趣。接著繼續以《莊子》中的鵬鳥形象與概念對韓南澗獻上祝福，希望韓南澗能像鵬鳥「與造物同遊」，有祝其長壽之意。繼而對韓南澗說「君欲計歲月，嘗試問莊周」，如果想問以八千歲為一年的算法，要計算自己究竟多大歲數，那就去問莊周吧！這樣的語氣與說詞十分調皮天真，充滿了滑稽感。上片的敘寫充滿豐富的想像與奇特的用語，幽默詼諧，饒有趣味。下片「醉淋浪」等三句，描寫眾人的酒酣耳熱，歌妓的歌舞曼妙，道出了壽宴上的熱鬧情景。「從今」兩句和上片「與造物者遊」相呼應，言從今以後，韓南澗可持杖穿履，優游於南澗，和日月同壽。「聞道」三句則別開主題，「天帝所」、「玉卮」、「龍樓」即借宋孝宗事父至孝之典故來讚揚韓南澗孝親，並不露痕跡地帶出末兩句「快上星辰去，名姓動金甌」祝福韓南澗能青雲直上，名動金甌。此處可見稼軒才華之展現，用典之巧妙。本詞為不具作者自述動機，但具

<sup>231</sup> 出處同註 13，頁 200。

<sup>232</sup> 同註 100，頁 13。

語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈水龍吟〉「用瓢泉韻戲陳仁和兼簡諸葛元亮，且督和詞」：

被公驚倒瓢泉，倒流三峽詞源瀉。長安紙貴，流傳一字，千金爭舍。割肉懷歸，先生自笑，又何廉也。但銜杯莫問，人間豈有，如孺子長貧者。誰識稼軒心事，似風乎舞雩之下。回頭落日，蒼茫萬里，塵埃野馬。更想隆中，臥龍千尺，高吟才罷。倩何人與問，雷鳴瓦釜，甚黃鐘啞。<sup>233</sup>

此闕詞從詞序內容看是詞人以詞代書寫給友人陳仁和和諸葛元亮。上片的部份，稼軒主要是針對詞序中所言「戲陳仁和」部分來為文，「被公」兩句在讚美陳仁和富有文采，所寫作品所呈現出來的氣勢有如三峽江水，磅礴萬鈞，震撼了詞人，而相較於陳仁和文章氣勢如飛瀑，詞人便將自己的文采氣勢自比為住宅旁的瓢泉。「長安」三句繼續延續上兩句對於陳仁和文采的讚美，改用左思三都賦「洛陽紙貴」<sup>234</sup>的典故，盛讚陳仁和的作品評價極高，人人爭相收藏，有「長安紙貴」之譽。但接下來「割肉」這三句便是借用東方朔之事<sup>235</sup>對陳仁和曾犯的貪污罪進行了很輕微的揶揄與嘲諷，雖然詞人避重就輕沒有給予嚴厲譴責，但也可看出稼軒對一個犯錯失意的友人仍給予關懷與友誼，而非現實地落井下石。末兩句「但銜」三句為稼軒用陳平（字孺子）典故<sup>236</sup>來鼓勵陳仁和，告訴他現在的失意不會

<sup>233</sup> 出處同註 13，頁 219。

<sup>234</sup> 〈左思傳〉，見於【唐】房喬《晉書·列傳》第六十二卷，版本同註 191，頁 5591。

<sup>235</sup> 《漢書·東方朔傳》：「伏日，詔賜從官肉。大官丞日晏不來，朔獨拔劍割肉，謂其同官曰：「伏日當蚤歸，請受賜。」即懷肉去。大官奏之。朔入，上曰：「昨賜肉，不待詔，以劍割肉而去之，何也？」朔免冠謝。上曰：「先生起自責也。」朔再拜曰：「朔來！朔來！受賜不待詔，何無禮也！拔劍割肉，壹何壯也！割之不多，又何廉也！歸遺細君，又何仁也！」上笑曰：「使先生自責，乃反自譽！」復賜酒一石，肉百斤，歸遺細君。」出處同註 97，頁 2846。

<sup>236</sup> 《史記·陳丞相世家》第二十六：「戶牖富人張負，張負女孫五嫁而夫輒死，人莫敢娶。

是長久的，總會有否極泰來的一天，希望他能夠寬心振作。下片「誰識」二句為稼軒自言生活理想與處事態度，言自己就像是曾點一樣，只求與天地萬物相合。「回頭」三句化用莊子語，自言獨立蒼茫，回頭觀看落日，自己就像塵埃與飄動的氣息一樣，並沒有刻意出仕或隱退的想法，而這樣一番話語實際上也是要與陳仁和共勉，要學習樂在生活之中。「更想」三句以諸葛亮比喻諸葛元亮，言其才華過人。「倩何」三句指自己這闕詞就像是「瓦釜」，都發出雷鳴般聲響，而諸葛元亮之詞就如黃鐘大呂，卻聽不到它發出聲音，誰能去問問為何如此呢？此闕詞諧謔之處在於上片稼軒以東方朔之典故，蜻蜓點水地點出了陳仁和的瘡疤，然而卻又不至於殘忍地撕開他的傷口，所以流露出開玩笑的戲謔之感。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

〈鵲橋仙〉「為人慶八十席上戲作」：

朱顏暈酒，方瞳點漆，閒傍松邊倚仗。不須更展畫圖看，自是個壽星模樣。今朝盛事，一杯深勸。更把新詞齊唱。人間八十最風流，長貼在兒兒額上。<sup>237</sup>

本闕詞就詞序內容來看是一首為人祝壽之詞，性質屬於應酬之作。上片詞人先就壽星的模樣作描述，言壽星的臉龐紅潤就像是喝了酒一樣，眼睛就像是點了漆一樣的黑而明亮，而在《拾遺記》曾有過一段文字：「惟有黃髮老叟五人，或乘鴻鶴，或衣羽毛，耳出於頂，瞳子皆方。……五老

---

平欲得之。邑中有喪，平貧，侍喪，以先往後罷為助。張負既見之喪所，獨視偉平，平亦以故後去。負隨平至其家，家乃負郭窮巷，以弊席為門，然門外多有長者車轍。張負歸，謂其子仲曰：「吾欲以女孫予陳平。」張仲曰：「平貧不事事，一縣中盡笑其所為，獨奈何子女乎？」負曰：「人固有好美如陳平而長貧賤者乎？」出處同註 82，頁 792。

<sup>237</sup> 出處同註 13，頁 227。

即五方之精也」<sup>238</sup>因此「方瞳」傳說是仙人特徵，詞人在這裡用來形容壽星，實際上是含有祝福的意味，也符合壽詞的主題。「閒傍」一句言此長者年紀雖大必須倚仗而行，但能閒來無事傍著松樹乘涼，也是樂事一件。另外，詞人在此用了松柏的意象，實際上也暗暗放進了祝福壽星松柏長青之意。「不須」兩句寫壽星長相就如「壽星圖」裡的壽星一樣，不須展圖再做對照。而下片「今朝」三句描寫壽宴上情況，言詞人向壽星敬酒說今天是您的生日，是大好日子，希望您多喝點祝壽之酒。也請大家一起齊唱祝壽之新詞，向壽星獻上祝福。末兩句「人間」有著雙關意涵，一為點出壽星已經高齡八旬，二來點出壽星應是小時曾在額頭上用硃砂寫上「八十」二字，因此長壽。一般人作壽詞容易落為俗套，而稼軒在此闕詞卻能匠心獨運將壽詞寫得脫俗不凡，極為可愛有趣，並且也把祝壽的心意融入其中，顯得自然不露痕跡。且末兩句保留下宋代為年幼小兒題「八十」字於額上，祝福其長壽之民俗情況，頗具價值。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

〈行香子〉「博山戲呈趙昌甫、韓仲止」：

少日嘗聞：富不如貧，貴不如賤者長存。由來至樂，總屬閑人。且飲瓢泉，弄秋水，看停雲。歲晚情親，老語彌真。記前時勸我殷勤：都休殢酒，也莫論文。把《相牛經》，種魚法，教兒孫。<sup>239</sup>

本闕詞從詞序中看出為稼軒欲贈友人趙昌甫、韓仲止之詞作。上片先言詞人自身對生命的體悟，言自年少時便曾聽聞人言：富貴不如貧窮來的

<sup>238</sup> 【晉】王嘉撰《拾遺記》卷三，(臺北：新文豐出版公司，1987年)，頁68-69。

<sup>239</sup> 出處同註13，頁483。

好，富貴者不如貧賤者來的長久。而自古以來便是閒人最樂。就讓我閒適在這瓢泉旁閒適地過著退隱的生活吧！下片言到了年紀老大，才感受到老友的情深意重，話語真誠。記得以前你們曾苦勸過我，不要再耽溺於飲酒，也不要再寫作文章，應該好好把《相牛經》<sup>240</sup>及種魚法這種可以賴以維生的實用知識教授給兒孫。本詞題名「戲呈」，本身便有遊戲筆墨的意味在，整闋詞寫來隨意輕鬆，並將經過大半人生的體悟以極為簡單的文字帶過，最後肯定了養牛、養魚的價值，否定了自己人生中最常做的兩件事：飲酒、論文，因為耽酒傷身，論文無用。此處稼軒便是藉由自嘲自貶之戲語來排遣不得志的憤懣。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

〈品令〉「族姑慶八十，來索俳語」：

更休說。便是箇住世觀音菩薩。甚今年容貌八十歲，見底道才十八。莫獻壽星香燭，莫祝靈龜椿鶴。只消得把筆輕輕去，十字上添一撇。<sup>241</sup>

詞序裡便已點明為「俳語」，即為戲謔之語，而作用在於為族姑八十大壽祝壽之用，然「族姑」未詳何人。上片先就壽星的容貌作一描寫，開頭兩句便言族姑為人間的觀音菩薩，也就是人間的活神仙。接著「甚今」兩句寫族姑雖然高齡八十，但是看起來卻是十八歲的容貌，越活越青春美麗。稼軒對族姑的這一番形容，便能把高齡的族姑逗得開心不已。到了下片「莫獻」兩句，正話反說，言不必送壽星香燭、靈龜椿鶴等應景之物，只要拿支筆輕輕地在十字上加上一撇，換言之，詞人之意便是要祝族姑享

<sup>240</sup> 《相牛經》，撰者不詳，內容為養牛之法。見於明末刊本《百川學海·子部·雜家》癸集(國家圖書館製線裝書)。

<sup>241</sup> 出處同註 13，頁 477。

千歲高壽，如此稍有文字遊戲的敘述，使得這個祝福顯得格外創新有趣味。本闕詞的特色在於筆調輕鬆詼諧，且使用大量口語，雖然是一首要祝壽的壽詞，但詞人卻能以玩笑筆墨傳達對壽星的祝福，且不流於輕佻隨便。本詞為具作者自述動機、語言形式與戲謔功能的娛人型顯性俳諧詞。

〈新荷葉〉「趙茂嘉趙晉臣和韻，見約初秋訪悠然，再用韻」：

物盛還衰，眼看春葉秋萁。貴賤交情，翟公門外人稀。酒酣耳熱，又何須幽憤裁詩。茂林修竹，小園曲徑疏籬。秋以為期，西風黃菊開時。拄杖敲門，任他顛倒裳衣。去年堪笑，醉題詩醒後方知。而今東望，心隨去鳥先飛。<sup>242</sup>

此闕詞就詞序內容看是稼軒應趙茂嘉、趙晉臣之約，將要於初秋時訪問傅岩叟悠然閣時所做作品。上片內容寫物有興盛進而衰落的道理，從春天剛長出的枝葉變成秋天的枯幹便可印證。而古時翟公<sup>243</sup>曾因一起一落而得以體會人情冷暖，貴賤交情便有所不同。與朋友對飲，酒酣耳熱，是多麼開心的事！何必獨自一人懷著幽憤來寫詩，不如徜徉在這一片悠然美景之中，享受這山林之樂。下片寫稼軒與友人約訪悠然，時間便在「西風黃菊開時」，「拄杖」兩句為詞人想像將來訪悠然的情狀：訪者「拄杖敲門」，被訪者急忙迎接而「顛倒裳衣」的滑稽模樣。「去年」兩句回憶過去曾經的造訪經驗非常愉快，還醉得連寫了詩都不知道，等到酒醒後才知道。「而今」兩句寫稼軒非常期待赴約的心情，自言雖然約期未到，但心早已經隨

<sup>242</sup> 出處同註 13，頁 488。

<sup>243</sup> 翟公為漢文帝時大臣，不知其名，生卒年亦不詳。《史記·汲鄭列傳》第六十：「太史公曰：『夫以汲、鄭之賢，有勢則賓客十倍，無勢則否，況眾人乎！下邳翟公有言，始翟公為廷尉，賓客闐門；及廢，門外可設雀羅。翟公復為廷尉，賓客欲往，翟公乃大署其門曰：『一死一生，乃知交情；一貧一富，乃知交態；一貴一賤，交情乃見。』』汲、鄭亦云，悲夫！」出處同註 82，頁 1252。

著鳥兒飛向悠然閣的方向，此處寫來亦充滿了趣味。此闋詞之諧趣在於詞人對友人相迎模樣的想像，以及對自己熱切期待相約之期到來的描寫。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈玉樓春〉「用韻答傅岩叟、葉仲洽、趙國興」：

青山不解乘雲去，怕有愚公驚著汝。人間踏地出租錢，借使移將無著處。三星昨夜光移度，妙語來題橋上柱。黃花不插滿頭歸，定倩白雲遮且住。<sup>244</sup>

就詞序內容來看是一首詞人贈友之作。全詞以山為喻，交錯描寫雲山唱和情形。上片內容將青山擬人化，言青山不懂得乘雲而去，詞人又替青山擔憂有愚公之類的人來將青山搬動。「人間」兩句言現在官府收稅名目繁多，踏地也要收租錢，所以即便有如愚公之人要移走青山，也會因租稅問題而無地可遷，所以青山只能留在原處，詞人以詼諧的解釋去詮釋了本應如此的自然現象，同時也嘲弄諷刺了當時賦稅制度的沉苛。詞的下片寫與傅、葉、趙三人唱和贈答，將三位友人比喻為「三星」，對詞人的造訪就像星光照射，讓詞人感到無比光彩，藉以表達對三人才華的肯定與讚揚，並將三人題詞與司馬相如題柱相比，巧妙地與詞的主題聯繫上來。末兩句「黃花」化用杜牧詩句：「江涵秋影雁初飛，與客攜湖上翠微。塵世難逢開口笑，菊花須插滿頭歸」<sup>245</sup>並且以白雲遮住了青山，擋住了我的視線，使我不得親近青山，為自己未能與三位好友攜壺遊山，乘興出遊，做了一番解釋。詞人這樣的處理不僅切合了唱和的主題，也扣緊了詞中的雲山景物，可說是鎔鑄得當；始於寫景，終於寫景，又能於寫景之餘傳達了

<sup>244</sup> 出處同註 13，頁 395。

<sup>245</sup> 【唐】杜牧〈九月齊山登高〉，見鄭文惠編著《大唐詩傑—杜牧詩選》（臺北：五南出版社，2000年），頁 184。

情意，對雲山的豐富想像充滿了詼諧之趣。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈念奴嬌〉「重九席上」：

龍山何處？記當年高會，重陽佳節。誰與老兵供一笑，落帽參軍華髮。莫倚忘懷，西風也解，點檢尊前客。淒涼今古，眼中三兩飛蝶。須信采菊東籬，高情千載，只有陶彭澤。愛說琴中如得趣，弦上何勞聲切。試把空杯，翁還肯道，何必杯中物。臨風一笑，請翁同醉今夕。<sup>246</sup>

從詞序上可知這闕詞為詞人與友在重陽節這天聚集歡飲所做。上片「龍山」三句先用桓溫率下屬共遊龍山之事，「誰與」兩句言當時只有落帽參軍孟嘉能解酒中真趣，能與桓溫對飲共笑。「莫倚」三句言不要想倚賴飲酒來忘懷滄桑世事的變化，連西風也曉得點算尊前的過客，而我們又怎能對滄桑世事的變化無所知覺。「淒涼」兩句言詞人感嘆知音難遇。下片「須信」三句稼軒言自古至今只有採菊東籬下的陶潛能夠做自己的知己。「愛說」五句開了一個俏皮的玩笑，化用陶詩「但識琴中趣，何勞絃上音」<sup>247</sup>典故，言若如淵明所言不一定要聽到琴音才能得琴中趣味，那我試著舉起空杯，向您敬酒，不知道您會不會說不一定要喝酒才能得酒中之趣呢？這五句詞人用「酒」和「酒中趣」的關係，對於「琴聲」和「琴趣」的關係，做了一個「同理可證」的幽默推論，而最後「臨風」兩句寫稼軒用一笑將上面所營造的幽默感收束，並邀請淵明來與自己同醉。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

<sup>246</sup> 出處同註 13，頁 459。

<sup>247</sup> 同註 112，頁 35。

〈江神子〉「侍者請先生賦詞自壽」：

兩輪屋角走如梭。太忙些，怎禁他。擬倩何人，天上勸羲娥。  
何似從容來少住，傾美酒，聽高歌。人生今古不消磨。積教  
多，似塵沙。未必堅牢劃地事堪嗟。莫道長生學不得，學得  
後，待如何。<sup>248</sup>

就詞序上看來此闋詞爲一首稼軒自我祝壽之壽詞。上片「兩輪」三句寫日月交替如梭，看起來實在太繁忙，怎能承受得了。「擬倩」五句言詞人想要請人去勸勸天上的日月稍稍放慢腳步休息一下，從容地喝酒與聽歌。日月運行不息，原屬正常自然現象，但是稼軒卻有如此天真的想法，將日月擬人化，並且還突發異想要邀請日月來稍作停留，一齊飲酒同歡，此種天馬行空的想法甚爲有趣。下片轉寫詞人對「長生」這件事的看法，言人生是一代接著一代，從來沒有消滅，因此人的數量會累積得越來越多，就像塵沙般渺小，且年紀大了身體也無法長保健康，反而還令人感嘆。「莫道」三句稼軒承接上面對人生的敘述，因此對長生有了不同以往的觀念。言不要說無法求得長生之術，即便學到了長生之術，又想要怎麼樣呢？此闋詞用語通俗，如「太忙些」、「積教多」等句，但通俗之中卻又含有深刻的人生道理，而詞人在上片中對於日月的奇異發想，便使得此闋詞帶有一些趣味。由於本詞爲詞人應侍者之要求所做之詞，雖爲自壽之詞，但仍歸於不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

〈菩薩蠻〉「贈張醫道服爲別，且令饋河豚」：

<sup>248</sup> 出處同註 13，頁 518。

萬金不換囊中術，上醫元自能醫國。軟語到更闌，綈袍范叔寒。  
江頭楊柳路，馬踏春風去。快趁三兩杯，河豚欲上來。

249

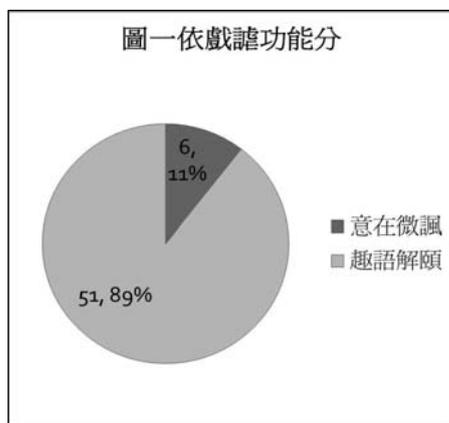
此闋詞從詞序中來看是一首送別詞，寫稼軒送張醫生一套道服，且令張醫生要回贈河豚。這個詞序所表達出的創作動機便非常有趣，一般送禮，怎有向收禮人要求回禮之道理，況且還毫不客氣地指定「河豚」。上片「萬金」兩句稼軒先讚美張醫生醫術，說他的醫術高明萬金不換，誇張醫生是第一流的醫生，給予他高度的讚揚。「軟語」兩句寫稼軒與張醫生兩人情誼深切，臨別前一直聊天聊到深夜，並引用范睢受贈綈袍<sup>250</sup>之典故餽贈道袍給張醫生，表達自己的關懷與友誼。詞的下片「江頭」兩句寫稼軒江頭送別張醫生之情形，江頭楊柳依依，張醫生辭行上路，騎著駿馬，踏著春風，揚鞭而去，而「快趁」兩句寫稼軒舉酒相送，「河豚欲上時」稼軒借用了蘇軾之「萸蒿滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。」<sup>251</sup>明寫春江晚景，暗寫「令饋河豚」。稼軒在這裡用了雙關涵義，委婉表達了心中想法，頗有諧趣。本詞為不具作者自述動機，但具語言形式與戲謔功能的娛人型隱性俳諧詞。

<sup>249</sup> 出處同註 13，頁 270。

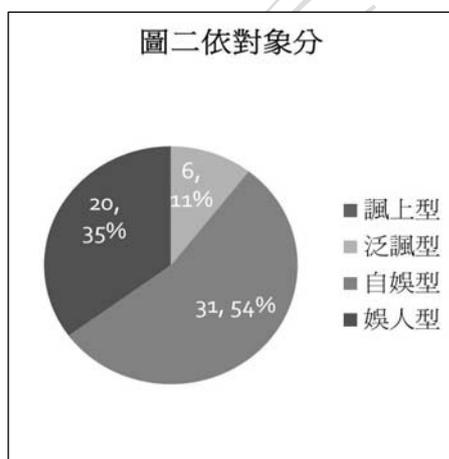
<sup>250</sup> 《史記·范睢蔡澤列傳》第十九，出處同註 82，頁 947。

<sup>251</sup> 【宋】蘇軾著〈惠崇春江曉景〉，出處同註 165，頁 295。

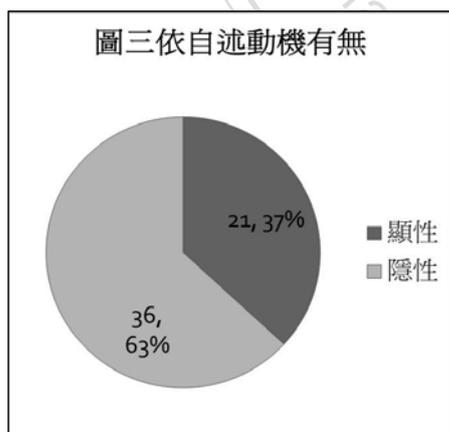
依「戲謔功能」的不同、「對象」的不同、「作者自述」的有無分析辛稼軒俳諧詞類型分布情況：



依據圖一、二所呈現的稼軒俳諧詞創作情況，可知大多是詞人爲了自我娛樂而創作；次之爲社交應酬而作。含有較爲嚴肅諷喻意義的俳諧詞僅佔全部作品約一成，可以看出稼軒創作俳諧詞的主要態度爲娛樂，與其豪放詞所表現的創作態度截然不同，使我們看見稼軒詞風的另一面貌。



從圖三可知有六成的俳諧詞，稼軒並沒有在詞序中表明創作俳諧詞的態度，因此不能以詞序「戲、嘲」的有無，來做爲其俳諧詞的判斷條件。



而從內容來看，可以看出辛稼軒俳諧詞取材多爲生活化的題材，如人際往來的互動、自己戒酒、破戒等等，且方言俗語的運用極多，相對於辛稼軒的豪放詞、婉約詞，辛稼軒俳諧詞俗化的色彩極爲濃厚，但因稼軒才力豐厚，在其俳諧詞創作中亦有不俗之作，因此辛稼軒俳諧詞可謂是謔而不虐，用俗不俗。從以上俳諧詞作的介紹與創作情況的分析，我們可以看出稼軒俳諧詞的題材廣泛且充滿著詞人的生活色彩，風貌各異，寫法也呈現著變化多端的轉換，讓人在閱讀時得以感受稼軒在其壯詞以外的豐富情感，不但超越前代在俳諧文學創作上的表現，即使後代文人也少有人能與之匹敵。

## 第四章 辛稼軒「俳諧詞」形成因素

### 第一節 辛稼軒創作「俳諧詞」的文化背景

任二北《優語錄》<sup>252</sup>收錄了各朝代的滑稽笑談，其中從周到唐五代共六十八條，而有宋一代的作品遠遠超過前代所累積的數量，達到八十多條。由此可以推測宋代文人對於俳諧文學的創作上是抱持著正面開放的態度。《文心雕龍·時序》：「文章染乎世情，興廢繫乎時序。」<sup>253</sup>俳諧文風會在宋代有如此超越前代的蓬勃發展勢必與整個社會環境有密不可分的關係，本節將就宋代文化發展的現象來試著建構辛稼軒創作俳諧詞的文學環境。

吳熊和曾經針對「詞」的產生，有過如下的闡釋：

詞在唐宋兩代並非僅僅為文學現象而存在。詞的產生不但需要燕樂風行這種具有時代特徵的音樂環境，它同時還涉及當時的社會風習、人們的社交方式、以歌舞侑酒的歌妓制度，以及文人同樂工歌妓交往中的特殊心態等一系列問題。詞的社交功能與娛樂功能，在相當長的時間內是同它的抒情功能相伴而行的。不妨說，詞是在綜合上述因素在內的歷史背景下產生的一種文學—文化現象。<sup>254</sup>

在這段敘述中，提出詞的產生是作為當時人們社交活動中的一種實用工具，在娛樂與社交的基礎上也達到了抒發個人情懷的功能。詞產生於唐，盛行於宋，雖然在後代文人的發展及突破，「詞」文學的文化層次被提高與「詩」並駕齊驅，但其最初產生的需求卻是基於非文學性的消閒娛樂之用。西蜀詞人歐陽炯〈花間集序〉：

<sup>252</sup> 同註 97。

<sup>253</sup> 《文心雕龍·時序》，出處同註 90，下篇，頁 267。

<sup>254</sup> 同註 65，頁 35。

則有綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之詞，用助嬌嬈之態。……因集近來詩客曲子詞五百首，分為十卷。以炯初預為知音，辱請命題，仍為敘引。昔郢人有歌《陽春》者號為絕唱，乃命之為《花間集》。庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引。<sup>255</sup>

《花間集》為後蜀趙崇祚所編，是目前可見流傳下來最早的詞集。當中所收錄之作品乃是當時詩人文士為流行歌曲所寫的曲子詞，是配樂歌唱的歌詞。歐陽炯在《花間集·序》中記述了他們寫作和歌唱這些曲子詞的背景，文人們是在花箋上寫曲詞，交給美麗的歌女，讓她們敲著檀板的節拍去歌唱的；典雅的歌詞是為了增加那酒筵歌席間歌女姿態的美麗，並且希望這些歌詞能增加像西園那種地方的才學之士乘車遊園時的歡樂，使南國的佳人不須再唱那蓮舟之曲的通俗歌詞。可見初期的「詞」只是歌筵酒席之間供才子詩人消遣，歌妓舞女表演的。序中所流露對詞體功能的觀念便是「用助嬌嬈之態」、「用資羽蓋之歡」的娛樂作用。繼而，陳世脩《陽春集·序》又更明確地指出了詞的娛樂功能取向，他說：「公(馮延巳)以金陵盛時，內外無事，朋僚親舊，或當燕集，多運藻思，為樂府新詞，俾歌者依絲竹而歌之，所以娛賓而遣興也。」<sup>256</sup>從這段敘述中，我們可以看見詞的多樣性，不僅具備娛樂功能，尚且發揮了燕集「朋僚親舊」的社交功能。詞體本來主要是以音樂形式應用於娛樂場合，隨著詞在社會上的廣泛流行，其社交功能逐漸增強，且因不同場合應歌填詞之需要，出現宴詞、壽詞等紀錄了宋人社交活動的詞作。而這樣的文化現象，從許多詞人的詞

<sup>255</sup> 【五代】歐陽炯〈花間集序〉，見於【後蜀】趙崇祚編《花間集》，（臺北：新潮社出版社，2006年），頁3。

<sup>256</sup> 【宋】陳世脩〈陽春集序〉，見於【南唐】馮延巳撰；夏瞿禪撰《重校陽春集》，（臺北：世界文庫，1969年），頁2。

序中，可相應證，如蘇軾〈南鄉子〉「席上勸李公擇酒」<sup>257</sup>、李之儀〈采桑子〉「席上送少游之金陵」<sup>258</sup>、陳師道〈西江月〉「席上勸彭舍人飲」<sup>259</sup>、李處全〈減字木蘭花〉「預作菊詞，俾歌之，至時以侑酒」<sup>260</sup>、管鑿〈念奴嬌〉「移節嶺表，宋子淵置酒後堂餞別，出詞付二姬歌以侑酒，席間和」<sup>261</sup>等，不勝枚舉。詞體發展到此，已融入宋人生活的各個面向，其功能的發揮也隨之呈現出前所未有的廣泛性與多樣性。

而這樣的文化現象，不僅存在於文人貴族之間，事實上，詞的創作與流行在宋代民間亦是如火如荼地發展著。在城市經濟發達的宋代都市，「舉目則青樓畫閣，繡戶珠簾」<sup>262</sup>，瓦市、酒肆及茶館林立，小唱藝人於其中賣藝演唱通俗的新詞，平民百姓也較有能力追求娛樂享受。孟元老《東京夢華錄·序》記載著：「新聲巧笑於柳陌花衢，按管調弦於茶坊酒肆」<sup>263</sup>從此便可知詞作為市民娛樂活動在民間發展的情形；吳自牧《夢梁錄》：「街市有樂人三五為隊，擊一二女童舞旋，唱小詞」<sup>264</sup>、「更有小唱、唱叫、執板、慢曲、曲破，大率輕起重殺，正所謂『淺酌低唱』」<sup>265</sup>這些都是反映了詞在民間流行的情況。而除了「欣賞」之外，宋代民間的「創作」活動亦蓬勃地進行著，相較於文人詞而言，民間詞的創作題材更加廣泛，紀錄了當時宋人庶民生活的不同面向，除了最一般的男女戀情描寫，尚有節序風俗的記敘，如〈阮郎歸〉「端午」：

<sup>257</sup> 同註 165，頁 658。

<sup>258</sup> 同註 138，頁 302。

<sup>259</sup> 同註 265，頁 527。

<sup>260</sup> 朱德才、王兆鵬主編《增訂注釋全宋詞》第二卷，（北京：文化藝術出版社，1997年），頁 715。

<sup>261</sup> 同上註，頁 562。

<sup>262</sup> 【宋】孟元老〈東京夢華錄序〉，見於《東京夢華錄》，收於《叢書集成新編》第 96 冊，（臺北：新文豐出版公司，1985年），頁 610。

<sup>263</sup> 同上註。

<sup>264</sup> 【宋】吳自牧《夢梁錄》卷二十，見於《景印文淵閣四庫全書》第 590 冊，版本同註 5，頁 168。

<sup>265</sup> 同上註。

及妝時結薄衫兒，蒙金愛虎兒。畫羅領抹襯裙兒，盆蓮小景兒。

香袋子，搐錢兒，胸前一對兒。綉帘妝羅出來時，問人宜不宜？<sup>266</sup>

讓當時女孩兒在端午節當天的裝束打扮重現在讀者眼前。而更特別的是有些民間詞作真實反映民眾心聲，以詼諧諷刺的方式批評了不公不義的社會現象及時政，如〈行香子〉「賣酒」便是諷刺當時某些黑心酒商的惡劣行徑：

浙右華亭，物價廉平。一道會，賣個三升。打開瓶後，滑辣光馨。  
教君霎時飲，霎時醉，霎時醒。聽得淵明，說與劉伶：這一瓶，約  
迭三斤，君還不信，把秤來秤，有一斤酒，一斤水，一斤瓶。<sup>267</sup>

「道會」是當時的錢幣單位，詞中描寫酒商喊出一道會可以買三升酒的優惠價格，可是怎麼酒客一口氣喝完這所謂的「三升酒」，卻是「霎時醉，霎時醒」，還未到醺醺然的妙境，醉意卻已全消，要把同好杯中物的陶潛跟劉伶找來評評理，酒商卻狡辯說這「三斤」是：酒一斤、水一斤、瓶一斤。作者雖是要罵這黑心酒商不老實的生意手法，但讀來卻讓人覺得笑中帶刺，有如俳優言語，詼諧有趣。而批評時政者，據《苕溪漁隱叢話》錄：

宣和五年，初復九州，天下共慶，而識者憂之也。都門盛唱小詞曰：  
「喜則喜，得入手。愁則愁，不長久。忻則忻，我兩個廝守。怕則  
怕，人來破鬪。」雖三尺之童皆歌之，不知何謂也。七年，九州復  
陷，豈非不長久邪？郭藥師，契丹之帥也。我用以守疆，啟敵國禍

<sup>266</sup> 【宋】陳元靚《歲時廣記》卷二十六，見於《續修四庫全書》第 885 冊，版本同註 89，頁 145。

<sup>267</sup> 【宋】陳世崇《隨隱漫錄》卷二，見於《景印文淵閣四庫全書》第 1040 冊，版本同註 5，頁 178。

者。郭耳，非破鬪之驗邪？<sup>268</sup>

如上這闕民間詞，便是在諷刺昏庸的徽宗聯合對宋朝虎視眈眈的金國攻打遼國，得到了短暫的勝利而大喜。而果如此首詞所言，二年之後，金人就攻佔九州，接下來便攻下首都汴京。透過這幾首民間詞的閱讀，我們可以看到詞體不僅發揮了娛樂功能、抒情功能、社交功能，也真正成爲宋人表達真實生活感受的載體。北宋晚期徽宗朝時，由於其昏庸無能，讒臣掌權，造成人民百姓許多的痛苦，於是這一類笑中帶刺的俳諧詞也因此數量大增，在這個情形下，創作俳諧詞最活躍的是這些民間創作者，他們的政治諷刺詞比文人學士來得更爲尖酸潑辣。<sup>269</sup>據《中吳紀聞》卷五記述，徽宗初即位時，曾下詔徵求有識之士直言進諫，但徽宗卻並非真有雅量可容納諫言，真正上書進諫的大臣及廷試的舉人皆遭到判罪的命運。於是汴京城裡便出現了一首譏刺徽宗的〈滴滴金〉：

當初親下求言詔，引得都來胡道。人人招是駱賓王，并洛陽年少。

自訟監官并岳廟，都一時閑了。誤人多是誤人多，誤了人多少！<sup>270</sup>

又徽宗最喜花石，時蔡京爲相，爲投帝所好，便從盛產奇花異石的江南各地大肆徵收，稱爲「花石綱」<sup>271</sup>，許多百姓因「花石綱」而弄的家破人亡，成爲地方上二十年的大禍，也種下了北宋覆亡的禍根。當爲徽宗辦「花石綱」的官吏朱勔破家亡身後，便有人作俳諧詞〈品令〉二首戲謔之，

<sup>268</sup> 【宋】胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十九，版本同註 183，頁 736-737。

<sup>269</sup> 同註 58，頁 305。

<sup>270</sup> 同註 138。

<sup>271</sup> 「花石綱」是中國歷史上專運送奇花異石以滿足皇帝喜好的特殊運輸交通名稱。在北宋徽宗時，「綱」意指一個運輸團隊，往往是 10 艘船稱一「綱」；當時指揮花石綱的有杭州「造作局」，蘇州「應奉局」等，奉皇上之命對東南地區的珍奇文物進行搜刮。由於花石船隊所過之處，當地的百姓，要供應錢穀和民役；有的地方甚至爲了讓船隊通過，拆毀橋樑，鑿壞城郭。因此往往讓江南百姓苦不堪言。參考【宋】龔明之《中吳紀聞》卷六之記載，見於《叢書集成簡編》第 155 冊（臺北：臺灣商務書館，1965-1966 年），頁 88-89。

寫得俏皮尖酸，有濃厚的諷刺風味：

做園子，得數載。栽培得那花木，就中堪愛。時將介。保義酬勞，反做了，今日殃害。詔書下來索金帶。這官誥看看毀壞。放牙笏便担屎担，卻依舊種菜。<sup>272</sup>

疊假山，得保義。幞頭上，帶著百般村氣。做模樣，偏得人憎，又識甚條制？今日伏惟安置，官誥又來索氣。不如更疊個盆山，賣八文十二。<sup>273</sup>

到了南宋，在上位者更加昏庸無能，嘉熙年間發生大旱災，書會文人李霜涯作〈晴偏好〉諷刺在大旱之年沒有應對措施致使西湖枯竭的無能官府：

平湖百頃生芳草。芙蓉不照紅顛倒。東坡道。波光激盪晴偏好。<sup>274</sup>

從這些有著深刻涵義與藝術特色的俳諧詞作，可見民間詞人在創作的過程中逐漸將俳諧詞的應用範圍從日常生活的消遣談笑擴大至國家朝政的批評抗議。如此的創作風格也對部分文人創作詞作時產生了一定程度的影響，尤其是那些喜歡以詩為詞、以文為詞的作者，如蘇東坡、辛稼軒，在其作品中皆可發現受到民間詞戲謔風格影響的痕跡。

民間詞裡那種戲謔、滑稽的作風，浸潤、滲透到文人詞中以後，有的被引向「嫚戲污賤」（王灼語）的方向去，有的卻被「改造」成為

<sup>272</sup> 同上註出處，頁 89。

<sup>273</sup> 同註 278。

<sup>274</sup> 【元】楊瑀《山居新話》卷四，見於《景印文淵閣四庫全書》第 1040 冊，版本同註 5，頁 372。

「帶笑」的諷刺和「輕鬆化」了的「嚴肅」。從這方面來看，民間詞所固有的戲謔、風趣的藝術風格，可謂是整個宋代文人「諧詞」的一個大溫床。<sup>275</sup>

由於詞本身特有的遊戲性質，因此宋人以詞來創作產生娛樂效果的俳諧作品，更是普遍。鄧魁英與劉揚忠皆指出：「唐宋詞中俳諧一體的產生與興盛，既接受了傳統詩文中源遠流長的俳諧作品的影響，又與詞這種新體詩初起時的娛樂遊戲性質有關。」<sup>276</sup>詞的娛賓遣興性質提供了俳諧詞創作的�基本前提，也因此文人們剛開始創作俳諧詞時，數量極少，格局及題材亦甚狹隘，藝術手法也較為單一，大多為文字遊戲之作。王灼《碧雞漫志》記述了俳諧詞初萌芽的情形：

長短句中作滑稽無賴語，起於至和、嘉祐之前，猶未盛也。熙豐、元祐間，袁州張山人以談諧獨步京師，時出一兩解。澤州孔三傳者，首創諸公調古傳，士大夫皆能誦之。元祐間王齊叟彥齡，政和間曹元寵，皆能文，每出長短句，膾炙人口。彥齡以滑稽語譟河朔。組潦倒無成，作〈紅窗迴〉及雜曲數百解，聞者絕倒，滑稽無賴之魁也。<sup>277</sup>

從這段描述中，我們可以知道俳諧詞起於「至和、嘉祐之前」，較著名的俳諧詞人有張山人、王彥齡及曹元寵。但一直要到宋真宗朝時出現的「滑稽之雄」<sup>278</sup>—陳亞，俳諧詞的創作才有了提升。陳亞的俳諧詞大多為構思

<sup>275</sup> 楊海明《唐宋詞史》（高雄：麗文文化，1996年），頁81。

<sup>276</sup> 鄧魁英〈論辛棄疾的俳諧詞〉，見於《詞學》（第六輯），（上海：華東師範大學出版社，1988年），頁42。

<sup>277</sup> 【宋】王灼《碧雞漫志》，見於朱易安等主編；上海師範大學古籍整理研究所編《全宋筆記》第四編第二冊，（鄭州：大象出版社，2008年），頁180。

<sup>278</sup> 【宋】吳處厚《青箱雜記》，見於朱易安、傅璇琮等主編；上海師範大學古籍整理研究所編《全

巧妙的藥名詞，《湘山野錄》載：

陳郎中亞有滑稽雄聲，……。陳尤工藥名詞，有「碁為蠟寒呵子下，衫因春瘦縮紗裁」、「風月前湖近，軒窗半夏涼」之句，皆不失風雅。

279

其流傳下來的藥名詞如〈生查子〉「藥名閨情」：

相思意已深，白紙書難足。字字苦參商，故要檳榔讀。 分明記得約當歸，遠志櫻桃熟。何事菊花時，猶未回鄉曲？<sup>280</sup>

宋詞中的俳諧詞作品據大陸學者王毅的統計，應有七百首左右，這個數量並非小數目；而隨著宋詞的雅化，俳諧詞從北宋的多為文字遊戲之作發展到南宋的多為自嘲、抒發行藏出處之作。<sup>281</sup>而宋代俳諧詞壇上的第一發燦爛的煙火是由文壇盟主—蘇軾所點燃。蘇軾生性風趣，其「無意不可入，無事不可言」的創作風格引領了俳諧詞創作的第一波風潮。蘇軾平日交游甚廣，他的俳諧詞大多是為了跟親戚友朋說笑取樂而作。蘇軾俳諧詞中的佳作，使讀者如聞笑話或聽相聲，僧惠洪《冷齋夜話》載：

蘇軾鎮錢塘，無日不在西湖。嘗攜妓過大通禪師。大通愠形于色。東坡作長短句，令妓歌之。<sup>282</sup>

---

宋筆記》第一編第十冊，（鄭州：大象出版社，2005年），頁198。

<sup>279</sup>【宋】釋文瑩《湘山野錄》，出處同上註，第六冊，頁14。

<sup>280</sup>【宋】陳亞〈生查子〉「藥名閨情」，出處同註138，頁8。

<sup>281</sup> 同註57，頁17。

<sup>282</sup>【宋】釋惠洪著；陳新點校《冷齋夜話》卷四，（臺北，中華書局，1988年），頁143。

蘇軾見大通禪師對他攜妓來訪如此不悅，便填了一闋〈南歌子〉云：

師唱誰家曲，宗風是阿誰。借君拍板與門槌。我亦逢場作戲，莫相疑。

溪女方偷眼，山僧莫皺眉。卻愁彌勒下生遲。不見老婆三五，少年時。<sup>283</sup>

以俳諧詞來戲謔禪師也曾經年輕，不必如此正襟危坐，再看東坡作俳諧詞酬贈友人之作。其友李公擇生子三日，設宴慶賀，東坡作〈減字木蘭花〉「過吳興，李公擇生子，三日會客，作此詞戲之」：

惟熊佳夢，釋氏老君親抱送。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。<sup>284</sup>

據《苕溪漁隱叢話》前集卷三十八曰：

《溫叟詩話》云：「東坡最善用事，既顯而易讀，又切當。……《賀人洗兒詞》云：『犀錢玉果，利市平分沾四座。深愧無功，此事如何到得儂。』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。」《世說》：「元帝生子，普賜群臣，殷羨謝曰：『皇子誕育，普天同慶，臣無勳焉，而猥頒贖。』中宗笑曰：『此事豈可使卿有勳邪？』二事相類，聊錄於此。但深愧無功之語，東坡乃用南唐事也。」<sup>285</sup>

<sup>283</sup> 【宋】蘇軾〈南歌子〉，出處同註 165，頁 663。

<sup>284</sup> 【宋】蘇軾〈減字木蘭花〉「過吳興，李公擇生子，三日會客，作此詞戲之」，出處同註 165，頁 691。

<sup>285</sup> 【宋】胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷三十八，版本同註 183，頁 252-253。

此闕詞「東坡用南唐事」來祝賀友人生子，定能讓大家哄堂大笑。滑稽娛樂的俳諧詞在蘇軾手中除了社交應酬之外，蘇軾亦用來解人困境。據《捫虱新話》載：東坡曾於京口作客，有官妓鄭容、高瑩二人侍奉東坡，受到東坡的欣賞，兩妓於是在侍宴中提出請託，希望東坡為她們脫籍。東坡答應她們但卻不發一言。臨別時，東坡曰：「當持我之詞以往，太守一見，便知其意。」<sup>286</sup>便是〈減字木蘭花〉「贈潤守許仲塗，且以『鄭容落籍、高瑩從良』為句首」一詞：

鄭莊好客，容我尊前先墮幘。落筆生風，籍籍聲名不負公。  
高山白早，瑩骨冰膚那解老。從此南徐，涼夜清風月滿湖。<sup>287</sup>

此詞從字面上理解，只是東坡感謝地方父母官熱情款待的一首作品，但實際上已在詞中巧妙地嵌入了兩妓之名與脫籍之請求，猶如一個設計精巧的謎語。東坡創作了如此詼諧且兼具機智與智慧的俳諧作品，大大提升了宋代俳諧詞的層次。加上這種風趣詼諧的「謔詞」、「俳詞」在當時雜劇中也應用甚廣，趙萬里云：

謔詞見於小說平話者居多，當時與雅詞相對稱。宋世諸帝如徽宗、高宗均喜其體。……此外尚有俳詞，亦兩宋词體也，與當時戲劇時相互為用。<sup>288</sup>

「謔詞」、「俳詞」在戲劇中發揮了戲謔詼諧的效果，以取悅市民大眾，

<sup>286</sup> 【宋】陳善《捫虱新話》卷三，見於《叢書集成新編》第十二冊（臺北：新文豐出版公司，1985年），頁69-70。

<sup>287</sup> 【宋】蘇軾《減字木蘭花》「贈潤守許仲塗，且以『鄭容落籍、高瑩從良』為句首」，出處同註165，頁690。

<sup>288</sup> 趙萬里〈宋詞搜逸（續）〉，（《北平北海圖書館月刊》第2卷第3、4號合刊，1929年），頁25。

連貴為天子的徽宗、高宗都十分喜愛這樣非主流的文學作品。而如此流行的現象也助長了整個宋代文壇俳諧風氣的興盛。

由此觀來，詞體本身所具有的娛樂特性、民間詞戲諷詼諧創作風格的薰染加上文人俳諧詞蔚為風氣，辛稼軒的俳諧詞實際上是順理成章的時代產物，只是我們要關注的是辛稼軒背負著報國未竟的遺憾，他何能化苦為笑？他的俳諧詞是在如何的心理狀態下創作出來？我們要在下一節藉著理解辛稼軒的思想學養、人生觀念來理解要以如何的眼光來解讀辛稼軒的俳諧詞。

## 第二節 辛稼軒的「性情學養」與其「俳諧詞」的關聯

### 一、生命歷程

西元 1140 年，辛棄疾出生於山東歷城，當時北宋徽、欽二帝已被金人擄走，汴京淪陷已經十四年之久。而南宋的小朝廷偏安江南，處處屈辱退讓，向金人納貢稱臣。可是在北方的金人佔領區裡，未能南遷的百姓們仍舊懷抱著復國的夢想，紛紛聚眾起義抗金，而辛棄疾就在這樣的環境下長大。辛棄疾的父親多病早逝，辛棄疾由祖父辛贊一手撫養長大，《辛稼軒年譜》中記載：

大父名贊，當宋室南渡時，累於族眾，未能脫身，遂仕於金……秉承祖訓，志切國讎，嘗兩隨計吏抵燕山，諦觀形勢。因得深曉敵國形勢及兵家利害。<sup>289</sup>

他的祖父辛贊在宋室南遷時，顧慮家族人口眾多，無法全部脫身，於是留在北方，被迫出仕金朝，然「每退食，輒引臣輩登高望遠，指畫山河，

<sup>289</sup> 出處同註 13，頁 634

思投轡而起，以紓君父所不共戴天之憤。」<sup>290</sup>可知辛贊雖在金朝為官，但並非真心降金，仍時時準備有朝一日得以南歸，因此稼軒從小浸潤在以愛國與復國為精神目標的家庭教育裡。然而，這樣的願望尚未完成，祖父辛贊便已身歿。但辛棄疾並未就此苟安於北方，懷抱著祖父未完成的遺願，終於在西元一一六一年金主亮大舉南犯時，剛滿二十一歲的辛棄疾便乘機舉義，展現少年英雄的姿態，終能率眾南歸。<sup>291</sup>這樣年輕有為的稼軒在南歸後，果真得到社會各階層的肯定與推崇，尤其對於長期以來不滿南宋偏安狀態的有為之士，起了非常大的鼓舞作用。但辛棄疾南歸後所遭遇的對待，並不如想像中的美好。首先是被解除了武裝，被安排往赴江陰擔任簽判；接著他所帶來的起義軍，也只被當作南下的流亡百姓散置於淮南的各州縣中。然而，面對主和派當政的南宋政府，辛棄疾仍不放棄地陸續獻出〈美芹十論〉、〈九議〉等對抗金政權的剴切見解。他在〈美芹十論〉、〈九議〉中分析金朝呈現之疲勢，提出許多審時度勢的戰略供南宋政府參考。從這些論點可以看出辛稼軒強烈且堅定的抗金信念及戰略長才。遺憾的是，南宋政府卻懦弱怕事，不願整合有志之士的力量向金朝宣戰，因此〈美芹十論〉、〈九議〉只有遭到擱置蒙塵的對待，並沒有激起南宋政府任何積極的作為。稼軒不但在南歸的初期不被重用，在他展現謀略才幹之後，仍只是被政府敷衍地派了幾個地方官職擔任。南宋統治者倘能聽取辛棄疾的建議，假以時日，恢復中原大業的目標並非不能實現。可惜的是，他的雄才大略卻未能得到朝廷的重視和採納。辛棄疾努力拼搏從北方淪陷區率眾南歸，所盼來的卻是主和派彈劾他，主戰派亦排擠他的不堪結果。

雖然宦海浮沉，十三年間被調換了十四任官職，但辛棄疾每次出任官職，對地方上都有所建樹與貢獻，如任滁州知州時。改善滁州人民的生活，使得滁州人民「人情愉愉，上下綏泰，樂生興事，民用富庶，……荒陋之

<sup>290</sup> 【宋】辛稼軒〈美芹十論〉，同註 165，頁 1。

<sup>291</sup> 出處同註 13，頁 656。據鄧廣銘先生考據：「辛棄疾與耿京糾眾起兵，事於金主亮南侵之時，《宋史》謂起兵在「金主亮死」之後，非是。」本文採鄧廣銘先生之說。

氣一洗而空。」<sup>292</sup>、創置精良的「飛虎軍」等。但辛棄疾傲岸不屈，剛正獨立的個性使他常常遭人忌恨讒害和排擠，並被羅織各式各樣的罪名，降職罷官。自從四十二歲被罷職之後，稼軒閒居江西上饒帶湖十年；五十二歲又被起用為福建提刑，但短短三年又被人誣陷落職，賦閒八年後，朝廷準備北伐金朝，辛棄疾又懷著建功立業的希望再度走出山林。雖然晚年重被起用，但仍然得不到韓侂胄信任及重用，兩年後六十六歲的老英雄又默默地回到鉛山故居，最後只能懷著「大仇不復，大恥不雪，平生志願，百無一酬」<sup>293</sup>的遺憾辭世。

在辛棄疾的生命扉頁上，苦難深重的時代環境、愛國主義的家庭教養使他產生了遠比當時一般南方士大夫強烈且堅定的民族憂患意識，但英雄失意的生活經歷和沉重多思的個人性格，多重因素的交糅之下使他不得不有所感慨，而此時只能透過創作來釋放自己心中的憤懣與愁緒。這樣複雜的經歷與思想感情正是造成辛稼軒俳諧詞的根本原因，正所謂「國家不幸詩家幸，賦到滄桑句便工」<sup>294</sup>清人趙翼讚譽元好問的這兩句話，我們正可改「詩家」為「詞家」來說明辛棄疾成為一代詞壇宗師的社會歷史因素。也正是這些原因，才使得辛稼軒的俳諧詞不同於之前的俳諧文學作品，呈現出其人其時的特殊風貌。他的詞作中除了指責、批評這一類風格較為犀利者之外，稼軒也用幽默詼諧的方式開解自己或消遣諷刺他看不慣的人、事、物，也因為他能突破己身生命經驗的瓶頸，觀照萬物，才能如彩蝶破繭創作出開闊多元風格與題材的作品。

<sup>292</sup> 【宋】周孚〈滁州奠枕樓記〉，引自【宋】周孚《蠹齋鉛刀篇》卷二十三，收於《景印文淵閣四庫全書》第1154冊，版本同註5，頁657。

<sup>293</sup> 【宋】謝枋得；熊飛、漆身起、黃順強校注《謝疊山全集校注》，（上海：華東師範大學出版社，1994年），頁12。

<sup>294</sup> 【清】趙翼〈題元遺山集〉：「身閱興亡浩劫空，兩朝文獻一衰翁。無官未害餐周粟，有史深愁失楚弓。行殿幽蘭悲夜火，故都喬木泣秋風。國家不幸詩家幸，賦到滄桑句便工。」引自【清】趙翼著；李學穎，曹光甫校點《甌北集》卷三十三，（上海：上海古籍出版社，1997年），頁45。

## 二、學養因素

### 1. 莊子思想的影響

辛棄疾曾自云：「案上數編書，非莊即老」<sup>295</sup>，其中他對於《莊子》的喜愛更是「反覆尋繹」<sup>296</sup>，研讀再三，不忍釋卷，並創作《哨遍》三闋，抒發自己對《莊子》的讀後感想，甚至將自己的住所建築命名為「秋水觀」、「停雲堂」，以期自己能像莊子一般得到物外逍遙之趣。辛詞中徵引《莊子》典故者約八十多次，如「君欲計歲月，當試問莊周」（《水調歌頭·上古八千歲》）、「看取垂天雲翼，九萬里風在下，與造物同遊」（《水調歌頭·題永丰楊少游提點一枝堂》）等句子，皆可看出辛棄疾對《莊子》的喜愛已融入其創作，又張德瀛對辛詞「稼軒詞趣昭事博，深得漆園遺意」之評語<sup>297</sup>可相印證。當我們閱讀《莊子》之時，在表層詼諧曠達的語句下，常常可以體會到文字間所流露出的救世熱情，憤世嫉俗的怒氣與心靈矛盾的痛苦。而辛棄疾之所以對《莊子》愛不釋手，便是他覺察到《莊子》所展現的精神內涵與他本身的生命情感相呼應。莊子在歷來都被認為是主張逍遙自適的隱士，然而他也曾周遊天下，欲求明主，後因政治原因與對生命意義的追尋與自感個人之渺小，於是選擇歸隱一途。但是他並非真正放棄其精神理念上的執著，他在《莊子·天下》篇中提出「內聖外王之道」，主張真正的聖人應能做到對外能治國平天下，而內心仍能平靜不為外物所困擾。由此可見，莊子對於政治仍有一定的熱情未減。相同的生命困蹇也落在辛棄疾的身上，他被誣陷而遭致彈劾、貶謫，在政壇上沒有知音為他辯駁申訴，但他仍舊堅持自己的理想，懷抱著報效國家的殘餘希望，於是每次傳來朝廷的招喚，稼軒總是滿腹雄心壯志地前往，但最後得到的結果卻是「三仕三已」<sup>298</sup>的不堪。在報國無門、壯志難酬的處境下，辛棄疾心中

<sup>295</sup> 【宋】辛稼軒〈感皇恩·讀莊子，聞朱晦庵即世〉，出處同於註 13，頁 470。

<sup>296</sup> 【宋】辛稼軒〈哨遍·池上主人序〉，出處同於上註，頁 422-423。

<sup>297</sup> 【清】張德瀛《詞徵》卷五，出處同註 6，第五冊，頁 568。

<sup>298</sup> 同註 297。

的鬱悶與苦楚需要宣洩與排解，而莊子逍遙自適、超然物外的哲學思想便成爲他在仕途受挫時，能撫慰自我受傷心靈的一帖良方。在帶湖隱居的十年之間，辛棄疾創作的詞作有追求「上與造物者游，而下與外死生無終始者爲友」<sup>299</sup>的超然境界者；亦有表現某種了悟達觀思想的俳諧諷刺者，如〈千年調〉「蔗菴小閣名曰卮言，作此詞以嘲之」：

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。此箇和合道理，近日方曉。學人言語，未會十分巧。看他們，得人憐，秦吉了。

詞中「然然可可」出於《莊子·寓言》：

惡乎然？然於然。惡乎不然？不然於不然。惡乎可？可於可。惡乎不可？不可於不可。物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。

這段文字簡而言之，便是人云亦云，沒有自己的主見。以辛棄疾的個性爲人，當然對這樣的態度不以爲然，於是他便以寒熱隨人的甘草喻之，下片更以秦吉了之善學人言以諷之。自己不願屈己求人，仰人鼻息，但落得不爲衆人所容，被劾落職。從不以爲然到不得不接受，其間心路歷程的轉折真使人不得不搖頭苦笑。除了汲取莊子哲學思想來面對生命的逆境，之外，辛棄疾俳諧詞的創作也受到了《莊子》的藝術手法所影響，最顯著者就是破除物我的界限，用人情寫物態，用物態繪人情，真正達到物我合

<sup>299</sup> 同註 100，頁 1173。

一的完美境界。<sup>300</sup>而稼軒擅長利用其所創造的藝術形象來表達自己幽默的智慧。如在《西江月·遣興》中通過人格化的松樹具體生動地寫自己的醉態，但雖然醉倒，仍拒絕了松樹的「關心」，生動表現了辛棄疾雖已喝醉但仍倔強的性格。這一幕充分體現辛棄疾的幽默。而在《莊子·天下篇》所述《莊子》的語言特色是「謬悠之說」、「荒唐之言」、「無端崖之辭」，意指非「莊語」（嚴肅端正的言辭）。<sup>301</sup>「謬悠之說」、「荒唐之言」、「無端崖之辭」不一定等同「俳諧」，但其共同處在於非「莊語」。稼軒那類「故作曠達」或是「寓莊於諧」的表現手法，可能受了《莊子》的影響。

## 2. 禪宗思想的影響

近人劉曉珍提出俳諧詞的產生與興盛，除了歷來學者認為受到傳統俳諧文化以及詞本身的娛樂遊戲性質等因素影響之外，禪宗思想對俳諧詞的影響亦不可以忽視。她認為傳統俳諧文化影響下的俳諧詞大體呈現兩種面貌：要麼純屬逗樂玩笑，甚至墮入惡趣；要麼蘊含一定的諷刺意味，具有欣賞價值，而禪宗影響下的俳諧詞與前兩者則不盡相同。<sup>302</sup>受到禪宗影響的詞人們採用一種寓莊於諧的手法來進行創作，故在詞序中便可見到大量的「戲作」字眼，並藉著戲謔的筆調表達嚴肅的主題，另外禪宗所主張的「遊戲三昧」也影響了詞人們的人生態度，進而反映於詞作之中。受到禪宗影響的俳諧詞特色有以遊戲言詞蘊含禪理的；有是表述人生態度的；三是反言顯正、戲言近莊，具有諷刺意味的。<sup>303</sup>辛棄疾的俳諧詞作中便有濃厚的禪宗色彩，亦擅長自日常生活中發現禪理禪趣，如其〈江神子〉一詞，詞序題「聞蟬蛙戲作」：

<sup>300</sup> 黎文君〈稼軒詞的莊子情結〉，（《湖南科技學院學報》第五期，2008年），頁32。

<sup>301</sup> 參見顏崑陽《人生是無題的寓言－莊子的寓言世界》，（臺北：躍升出版社，1994年），頁163。

<sup>302</sup> 劉曉珍〈禪宗對俳諧詞的影響〉，（《中南大學學報》（社會科學版）第10卷第6期，2004年12月），頁782。

<sup>303</sup> 同上註。

簾鋪湘竹帳籠紗，醉眠些，夢天涯。一枕驚回，水底沸鳴蛙。借問  
喧天成鼓吹，良自苦，為官哪？心空喧靜不爭多。病維摩，意  
云何。掃地燒香，且看散天花。斜日綠陰枝上噪，還又問：是蟬麼？

304

此詞是作者在一次聽到蟬噪蛙鳴的時候所即興創作者。在上片中，他以玩笑的口吻笑青蛙為何如此賣力地鳴叫，是在為官府鳴鑼打鼓嗎？下片則是表達初參禪時，正欲求心境的平靜、寧靜，怎知又被枝上蟬聲所擾，便利用諧音開玩笑說「是蟬(禪)嗎？」另一闕詞作〈玉樓春〉亦是類似之作，且詞序「戲賦雲山」亦點明遊戲的創作態度：

何人夜半推山去？四面浮雲猜是汝。當時相對兩三峰，走遍溪頭無  
覓處。西風瞥起雲橫度，忽見東南天一柱。老僧拍手笑相誇，且  
喜青山依舊住。<sup>305</sup>

此闕詞透過描寫日常所見之景象，以幽默風趣的口吻表達了參禪的過程。而除了一些蘊含禪理的俳諧詞外，另有一類可以證明辛棄疾幽默手法受到禪宗影響的詞作，就是詞序中寫明「下一轉語」者，如詞序為「蒼壁初開，傳聞過實，客有來觀者，意其如積翠、清風、岩石、玲瓏之勝，既見之，乃獨為是突兀而止也，大笑而去。主人戲下一轉語，為蒼壁解嘲。」的〈臨江仙〉：

莫笑吾家蒼壁小，稜層勢欲摩空。相知惟有主人翁。有心雄泰華，

<sup>304</sup> 同註 229。

<sup>305</sup> 同註 209。

無意巧玲瓏。天作高山誰得料，解嘲試倩揚雄。君看當日仲尼窮，  
從人賢子貢，自欲學周公。<sup>306</sup>

辛棄疾作此闋詞是爲了替「蒼壁」翻案，用戲謔幽默手法否定他人的看法。因爲遊人嫌棄蒼壁的簡陋矮小，稼軒便爲其解嘲，不要輕視蒼壁的矮小，它其實是有高遠志向的，決不做逢迎拍馬之事。並且嘲笑那些遊人沒有眼光。從中也可看出辛棄疾自比蒼壁、無人賞識的心情投射。

而從以上兩闋詞作可以觀察出禪宗對於辛稼軒俳諧詞的創作有一定的影響與啓示。

### 3. 蘇軾創作的影響

據今人鄧佳瑜統計研究，稼軒詞中借用東坡詩中詞語共有二百三十三處<sup>307</sup>，借用東坡詞有四十多處<sup>308</sup>，爲稼軒作品中化用宋人詩詞典故最多者，且重複次數甚少，可見稼軒對東坡作品之熟悉與喜愛。如稼軒最後一次出仕後又被罷歸鉛山，滿身狼狽的詞人便化用蘇軾〈定風波〉之句來自我開釋與勸慰的〈臨江仙〉「停雲偶作」：「多謝北山山下老，殷勤一語佳哉：『借君竹杖與芒鞋』。徑須從此去，深入白雲堆。」暗中表達了不再爲過去的「穿林打葉聲」、「蕭瑟處」所煩擾，心中一片平靜「歸去，也無風雨也無晴」，從此過著隱居的生活。

而兩人的創作背景也有一定程度的相似，蘇辛各有兩次較長的退居生活，仕途的坎坷使他們有豐富的創作，「蘇軾的兩千七百多首詩中，貶居期達六百多首，兩百四十多首編年詞中，貶居期達七十多首，還有數量眾多的散文作品；辛棄疾共六百多首，帶湖、瓢泉之什共約四百五十多首。」

<sup>306</sup> 同註 230。

<sup>307</sup> 同註 40，頁 122。

<sup>308</sup> 同上註，頁 161。

<sup>309</sup>可以看出在他們的山林生活裡都是以藝術創造作為他們的生活重心。雖然蘇、辛兩人各在北宋、南宋獨樹一格，但其實兩人在文學上關係密切。稼軒詞深受東坡影響，十分明顯。<sup>310</sup>陸游《老學庵筆記》卷八謂：

建炎以來，尚蘇軾文章，學者翕然從之，而蜀士猶盛。亦有語曰：「蘇文熟，吃羊肉；蘇文生，吃菜羹。」<sup>311</sup>

從此文可知當時文壇眾人視蘇軾為領袖，推崇蘇文之情況，而這樣的風尚也一直延續到南宋。歷來討論各家詞作的詞話中，亦常見將蘇辛兩人詞作相提並論的現象，而蘇軾的詞作中亦有許多俳諧詞，在本章第一節時已有介紹，此處不再贅述。

綜上所言，稼軒就是在這樣多元因素所造成的外在環境與內在環境之下，在其雄放豪邁的壯詞之外又再發展出俳諧詞一類的作品，表現出他亦莊亦諧的一面。

### 第三節 辛稼軒的「社交應酬」與其「俳諧詞」的關聯

北宋中期以後，隨著詞在社會上的廣泛流行，除了大眾娛樂和個人抒懷之外，其社交功能逐漸增強，尤其是在私人交際場合中的應用，於是產生了許多宴詞、壽詞等因應社交活動的詞作。王國維評南宋詞云：「至南宋以後，詞亦為羔雁之具」<sup>312</sup>，「羔雁之具」原指卿大夫相見時所帶的禮物。

《禮記》有云：「凡摯，天子鬯，諸侯圭，卿羔，大夫雁，士雉，庶人之摯匹。」<sup>313</sup>而王國維意為詞至南宋成為文人之間禮聘應酬之物，認為這樣

<sup>309</sup> 王水照《蘇軾論稿》，（臺北：萬卷樓圖書公司，1994年），頁93-94。

<sup>310</sup> 同註40，頁8

<sup>311</sup> 【宋】陸游《老學庵筆記》卷八，（北京：中華書局，1979年），頁100。

<sup>312</sup> 王國維著；徐調孚校注《校注人間詞話》，（北京：中華書局，2003年）頁136。

<sup>313</sup> 陳戍國撰《禮記校注》，（長沙市：岳麓書社，2004年），頁226。

<sup>313</sup> 陳戍國撰《禮記校注》，（長沙市：岳麓書社，2004年），頁226。

的作品失去了文學價值，然又做附注：「除稼軒一人外。」稼軒雖將詞應用於社交應酬上，但因其匠心獨運、才力過人，故其酬應之作仍有獨特的價值。在本節中，筆者試圖從辛稼軒詞作的題序、辛棄疾年譜與宋人筆記中，來瞭解辛稼軒創作俳諧詞與他的社交應酬之間的關聯。從詞作題序可以看出詞人作詞時間、地點、緣由、贈予對象、作詞的方式、時代和社會背景等創作紀錄；除此之外，題序並有著極高的史料價值與文學價值。

辛稼軒不但是宋代詞人存詞最多者，其題序數量亦是排名第一。題序內容顯示以社交為目的者佔了大部分，據鄧廣銘〈辛稼軒交游考〉輯錄稼軒詞題序中共出現一百一十六人<sup>314</sup>，因此我們可以想像辛棄疾一生的交遊應是十分廣闊。而在潤滑人際關係、化解嚴肅氣氛的效果上，俳諧詞便是最好的文學載體。筆者檢視本論文所揀選出六十二首辛稼軒俳諧詞，其中列出題序者有五十五首；五十五首有題序者又有十六首所記為祝咏或寄贈交游等社交用途之俳諧詞，見表(4-3-1)：

編號	詞牌題序	性質作用	社交場合
1	〈浣溪沙〉贈子文侍人，名笑笑	寄贈 交游	宴飲
2	〈菩薩蠻〉金陵賞心亭為葉丞相賦	寄贈 交游	郊遊
3	〈定風波〉用藥名招婺源馬荀仲游雨岩。馬善醫。	寄贈 交游	邀約
4	〈水調歌頭〉壽韓南澗七十	祝咏	壽宴
5	〈水龍吟〉用瓢泉韻戲陳仁和兼簡諸葛元亮，且督和詞	寄贈 交游	情意 交流

<sup>314</sup> 鄧廣銘〈辛稼軒交游考〉，《復旦學報》，1994年第一期），頁31。

編號	詞牌題序	性質 作用	社交 場合
6	〈鵲橋仙〉爲人慶八十席上戲作	祝咏	壽宴
7	〈尋芳草〉調陳莘叟憶內	寄贈 交游	情意 交流
8	〈菩薩蠻〉贈張醫道服爲別，且令饋河豚	寄贈 交游	送別
9	〈好事近〉和城中諸友韻	寄贈 交游	情意 交流
10	〈玉樓春〉用韻答傅巖叟、葉仲洽、趙國興	寄贈 交游	情意 交流
11	〈烏夜啼〉「戲贈籍中人」	寄贈 交游	情意 交流
12	〈品令〉族姑慶八十，來索俳語	祝咏	祝壽
13	〈行香子〉博山戲呈趙昌甫、韓仲止	寄贈 交游	郊遊
14	〈新荷葉〉趙茂嘉趙晉臣和韻，見約初秋訪悠然，再用韻	寄贈 交游	邀約
15	〈永遇樂〉戲賦辛字，送茂嘉十二弟赴調	寄贈 交游	送別
16	〈南鄉子〉「贈妓」	寄贈 交游	情意 交流
17	〈清平樂〉「爲兒鐵柱作」	祝咏	情意 交流

上表所列題序中出現確切人名者，共有十八人，以下將依序考察其生

平事蹟：

1. 「子文」：

「子文」即為嚴煥，辛稼軒年譜中記載稼軒在乾道三年(西元 1167 年)二十八歲時，擔任建康府通判一職，又載「建康府通判」例置三員，分東西南三廳，嚴煥於乾道三至五年時任東廳通判<sup>315</sup>，由此可知嚴煥為稼軒在擔任「建康府通判」一職時的同僚。

2. 「葉丞相」：

葉丞相，名衡字夢錫。他是在稼軒詞題序中出現最頻繁的人物之一，於乾道二年到任「總領淮西江東軍馬錢糧兼提領錯置營田」(治所在建康)一職<sup>316</sup>，在任時對稼軒多有扶助，據周孚代替稼軒祝賀葉衡新任建康留守所寫的〈代和葉留守啓〉：

自為管蒞，嘗侍門牆，拯困扶危，韜瑕匿垢。不敢忘提耳之誨，何以報淪肌之恩。<sup>317</sup>

上述所言便是稼軒任建康府通判時，處境並不平順，甚至時遭誣枉與謗毀，而當時葉衡對稼軒甚多「拯困扶危」之舉措，故稼軒自覺葉衡對已有「淪肌之恩」。而葉衡入相後又力薦稼軒，《宋史·辛棄疾傳》：「衡入相，力薦棄疾慷慨有大略，召見，遷倉部郎中。」<sup>318</sup>，故兩人過從甚密，情誼甚篤。

3. 「馬荀仲」：

生平不詳，而從題序中稼軒點出寫藥名詞給馬荀仲的原因—「馬善醫」，推知馬荀仲應是稼軒閑居瓢泉時的友人，且熟稔中藥藥理，通曉醫

<sup>315</sup> 同註 68，頁 36。

<sup>316</sup> 同上註。

<sup>317</sup> 出處同註 230，第 1154 冊，頁 642-643。

<sup>318</sup> 《宋史·辛棄疾傳》，見於【元】脫脫《宋史》第四百一十卷，列傳一百六十，第 205 冊（臺北：中華書局，1965-1966 年），頁 552。

術，故稼軒向這位友人提出遊雨岩的邀請之詞，便用藥名詞的形式來創作，一方面展現了精湛的文字駕馭功力，二方面也流露出對馬荀仲的推崇與誠摯情意。

4. 「韓南澗尚書」：

韓南澗，即韓元吉，字無咎，為北宋名臣韓維之五世孫，南渡後寓居上饒。在上饒縣志「寓賢」篇中記載了韓元吉寓居於當地之事，並且說明了「南澗」的由來為其上饒居處前有澗水，故號之。<sup>319</sup>《宋史》未列其傳，僅《宋史翼》<sup>320</sup>有其傳記，但記述頗為簡略。多次應舉落選，紹興二十八年才任建安縣令，他與陸游、朱熹、辛棄疾、陳亮等交誼很深，晚年寓居上饒。他曾任尚書，與稼軒同時供職建康，終身為契友<sup>321</sup>，為其瓢泉時期作品題序中出現人物次數最頻繁者。

5. 「陳仁和」：

陳仁和，為陳德明，字光宗，曾知仁和縣，故稼軒在此稱他為「陳仁和」，曾謫居信州<sup>322</sup>。

6. 「諸葛元亮」：

事歷不詳。

7. 「陳莘叟」：

名與事歷均不詳。

8. 「張醫」：

名籍事歷均不詳。

9. 「傅巖叟」：

「傅巖叟」，辛稼軒年譜中有載：慶元五年，稼軒六十歲居於鉛山之際，

<sup>319</sup> 【清】王恩溥等修；【清】李樹藩等纂《江西省上饒縣志》，（臺北：成文出版社，1989年），頁640。

<sup>320</sup> 【清】陸心源輯撰《宋史翼·列傳第十四》，卷十四，（臺北：中華書局，1991年），頁146-147。

<sup>321</sup> 張曉寧〈稼軒詞題序研究〉，《安徽大學學報》（哲學社會科學版）第33卷第2期，2009年3月），頁77。

<sup>322</sup> 出處同註326，207冊，頁362。

「友人傅巖叟（爲棟）捐直發廩賑鄉里之飢，稼軒欲諷廟堂奏官之。」<sup>323</sup>，文旁又載陳文蔚<sup>324</sup>《克齋集》卷十〈傅講書生祠記〉：「鉛山傅巖叟名爲棟。遇歲歉鄰里艱食，則捐金粟以賑之。……時稼軒辛公有時望，欲諷廟堂奏官之，巖叟以非其志辭，辛不能奪，議遂寢。」<sup>325</sup>從記載內容看來，可知傅巖叟爲鉛山的一名富人，且樂善好施，曾經在地方歉收時，發放糧食賑濟鄉民。而辛棄疾除了讚揚這位友人也要諷諫朝廷賑災之牛步，本欲上書朝廷告知傅巖叟之善舉，但卻被傅巖叟婉拒了這樣的美意。

10. 「葉仲洽」：

僅知爲信州人，餘不詳。<sup>326</sup>

11. 「趙國興」：

事歷不詳。

12. 「趙昌甫」：

趙昌甫，名蕃，玉山章泉人。喜作詩，好交際，不樂仕進。<sup>327</sup>

13. 「韓仲止」：

韓仲止，即韓澆，字仲止，號澗泉，爲吏部尙書韓元吉之子，曾任判院一職，慶元六年辭官歸隱。頗有詩名，與趙昌甫並稱「信上二泉」<sup>328</sup>。

14. 「趙茂嘉、趙晉臣」：

趙茂嘉，自幼有聲，能文，登進士第。居鄉不恃氣凌人，置兼濟倉，里閭德之。慶元間州狀其事於上，詔除直秘閣，以示旌異。<sup>329</sup>稼軒曾填〈滿江紅〉詞、〈沁園春〉詞爲其祝壽，皆有提到趙茂嘉置兼濟倉義舉。趙晉臣，據《上饒縣志》「寓賢」篇記載：「趙不迂，字晉臣，嘗創書樓於上饒，

<sup>323</sup> 同註 68，頁 139。

<sup>324</sup> 【宋】陳文蔚，在上饒縣志「鄉賢」中記載有名，爲朱熹弟子，所見所載當屬可信。出處同註 325，頁 896。

<sup>325</sup> 【宋】陳文蔚《克齋集》卷十，見於《景印文淵閣四庫全書》第 1171 冊，版本同註 5，頁 742。

<sup>326</sup> 同註 45，下冊，頁 488。

<sup>327</sup> 同上註，頁 483。

<sup>328</sup> 同上註，頁 1237。

<sup>329</sup> 同註 45，頁 1016。

吟詠自適。兄不遇，字茂嘉，後改名不遇。登進士第，為清湘令，嘗立兼濟倉於鉛山天王寺。」<sup>330</sup>慶元六年任湖南轉運使兼府事，是年又被罷職家居鉛山，因此與稼軒來往甚密。<sup>331</sup>「趙茂嘉、趙晉臣」兩人為兄弟關係。

15. 「茂嘉十二弟」：

茂嘉十二弟，即作者的族弟辛茂嘉，因其排行十二，故稱十二弟。辛茂嘉生平事蹟不詳，但據辛派詞人劉過《沁園春·送辛稼軒弟赴桂林官》詞意，此人也是一個志在抗金的忠義之士。<sup>332</sup>而他南歸宋室本為北伐抗金，結果反被貶到更南的廣西。

16. 「鐵柱」：

據鄧廣銘箋注「鐵柱」當是乳名，未詳為稼軒第幾子。稼軒詩集有哭匾十五章，其中有「汝方遊浩蕩，萬里挾雄鐵」之句，以詩意推測，辛匾必即此詞中乳名鐵柱者。<sup>333</sup>另據〈清平樂〉「為兒鐵柱作」之詞意，可知鐵柱多病易受驚，與哭匾詩「昨宵北窗下，不敢高聲語，悲深意顛倒，尚疑驚著汝」<sup>334</sup>詩意相合。

以上出現姓或姓名的十八人，其中八人曾任官職，另外十人為稼軒之親戚或不詳事蹟的鄉里仕紳。稼軒詞題序中出現了很多人物，大部分是地方官吏和當地鄉紳，或是像辛稼軒一樣被貶至上饒的官員。而從表 4-3-1 來看，稼軒俳諧詞中出現的社交對象，大致以「政壇人士」、「地方鄉老」及「親戚」為主。而從其題序上所標明創作俳諧詞的社交活動，大致上可以發現多為稼軒邀人出遊、與人出遊時，或是壽宴、送別等聚會時，而在表 4-3-1 所呈現明確的「地點場合」則以「壽宴」最為頻繁。一般壽詞容

<sup>330</sup> 同註 327，頁 641。

<sup>331</sup> 同上註，頁 1188。

<sup>332</sup> 劉揚忠〈借送別以述悲懷的沉郁蘊藉之作—讀辛棄疾《賀新郎·別茂嘉十二弟》〉，引自網路 <http://hi.baidu.com/%D1%CC%CC%CE/blog/item/9c24d3ca0587304cf31fe74a.html>。

<sup>333</sup> 出處同註 13，頁 142。

<sup>334</sup> 同註 229。

易流於歌功頌德、內容空洞之弊，常被視為應酬文章，視為毫無文學價值之作，然而，稼軒以俳諧詞來表現祝壽的題材，非但擺脫一般制式寫法，更是營造了愉快歡樂的氣氛，讓壽星開口一笑，賓主盡歡。

由上可見，稼軒也會因應俗世的社交活動，而創作俳諧詞，詞的娛樂效果在此得到了最大的發揮，也表示在稼軒這類文士的心中，「詞」不必只作文學殿堂中的紅牡丹，高不可攀；亦可為尋常竹籬上的紫牽牛，平易近人。



## 第五章 辛稼軒「俳諧詞」對南宋辛派詞人的影響

### 第一節 辛派詞人的界定

辛派的正式提出，首先出現在《四庫全書總目·東坡詞提要》：

詞至晚唐、五代以來，以清切婉麗為宗，至柳永而一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾一派。

而詞派的產生，先決條件是要出現一種眾人認同追隨仿效的「詞體」。所謂「詞體」應指那些在詞史流變中，呈現出自己獨特的迥異於他人的風格，並且對同時及後人產生了影響力，引起他人效仿者，才能成為具有以自己名或號的詞體。<sup>335</sup>最早將稼軒詞稱之為體的一段論述是范開編刊《稼軒詞甲集》時所寫的〈稼軒詞序〉：「故其詞之為體，如張樂野洞庭之野，無首無尾，不主故常；又如春雲浮空，卷舒起滅，隨所變態，無非可觀。」<sup>336</sup>范開如此的說法，亦為當時仍在世的稼軒所接受，而且是欣然接受，於是「稼軒體」一詞便被當時及後代詞壇的眾人所沿用，例如劉過〈沁園春〉，詞序中便標明著「效辛體」；蔣捷〈水龍吟〉詞序中寫「效稼軒體，招落梅之魂」；張埜〈沁園春〉詞序中寫「止酒效稼軒體」等等。而言「辛派」之前，必須先確定「流派」<sup>337</sup>的認定標準，劉揚忠在其著作《唐宋词流派史》中提到了「流

<sup>335</sup> 單芳〈辛派詞人稱謂溯源〉，《甘肅聯合大學學報》（社會科學版），頁44。

<sup>336</sup> 同註13。

<sup>337</sup> 「流派」一詞，在文學史中的使用詮釋因時代不同而有所變更，本文「流派」所指涉意義採用劉揚忠先生所詮解者；在此之外，「流派」的詮解版本尚有侯雅文先生以清代常州詞派作為分析對象而著之《中國文學流派學初論—以常州詞派為例》，侯先生將「流派」分為兩類：一種是由後人根據古代文學家的交遊、風格相似，自行對群體進行歸類。這些古代文學家之間，不必具有「類同別異」的自覺；也就是說，他們不必自覺為一文學群體，而有意與其他群體劃分界限。另一種乃是因古代文學家彼此之間自覺為一文學群體，而有意與其他群體區分為準據而進行流派的判別。前者即為「虛構性文學流派」，後者即為「實構性文學流派」。出自侯雅文《中國文學流派學初論—以常州詞派為例》，大安出版社，2009年，頁102。

派」應具備三個條件與因素：

- 一、 必須有一位創作成就卓特、足為他人典範且個人具有較大凝聚力與號召力的領袖人物作為宗主；
- 二、 在這位領袖人物周圍或在他身後曾經聚集過一個由若干創作實踐十分活躍並各自有一定社會影響的追隨者組成的作家群；
- 三、 這個作家群的成員們儘管各有自己的創作個性和藝術風采，但從群體形態上看卻有著較為一致的審美傾向和相近的藝術風格<sup>338</sup>

並且提出「稼軒詞派」此一派別，此詞派實際上就是「辛派」，劉揚忠對於此詞派的說明如下：

思想內容上以歌詠抗金愛國為主、審美趨向上以豪壯悲慨為主的一大批人，都應算在稼軒詞派之內。如按關係之親疏和風格趨同程度之大小來分析，則稼軒詞派顯然是一個以辛棄疾為圓心的三圈同心圓為成的團體；內圈是與辛氏私交最密切、思想最一致且風格最合拍的陳亮、劉過等數人；中圈雖不像「二龍」那樣與辛氏關係密切，但與辛氏有過直接交往與唱和的一大批政友兼文友；外圈是與辛氏無直接來往、但嚮慕其人其詞、作詞追隨「稼軒風」的許多同輩與後代詞人<sup>339</sup>

劉揚忠依關係親疏與風格趨同程度將辛派詞人分為內中外三

<sup>338</sup> 同註 58，頁 12。

<sup>339</sup> 同上註。

圈；余傳棚對「辛派」的定義則是以生存年代及與辛之交往親疏來將辛派詞人區分三期：

所謂辛派，乃豪放詞派中受辛棄疾「以文為詞」影響，為詞尚豪邁一派。辛派繼蘇派而後興，包括創作年代略早於辛、與辛同時、頗晚於辛三代詞人，活躍於南宋一代，特別是南宋中、後期。……辛派詞人多懷愛國壯志，其詞多抒抗金豪情。略早於辛者與辛雖少過從，但因於風際會，詞風乃不謀而合，如陸游、張孝祥，向被視為辛派先驅；與辛同時者與辛多有過從，聲息相通，互為觀摩，詞風與辛縱不甚合亦漸合，如陳亮、劉過，一直被視為辛派之中堅；晚於辛者與辛雖無過從，但一則發於愛慕，二則因於風會，既立意趨從辛詞，詞風與辛自亦不難合。<sup>340</sup>

此二者之分類方式略有殊異，但兩者皆認同陳亮、劉過兩人是辛派詞人中「與辛私交最密切、思想最一致且風格最合拍」的「辛派之中堅」；單芳對辛派詞人的定義是在詞體認識有以下共通之處：

一是多方取資，用大題材、大內容來深刻反映現實，以廣闊的視野從根本上動搖「詞為小道」的傳統觀念，提高詞品；二是對詞體形式的解放，不拘一格，在蘇軾「以詩為詞」的基礎上進一步「以文為詞」、「以議論為詞」，再繼承上求變化；三是以勁健道逸為審美取向，抒情方式以慷慨激切為主；四是在藝術情趣上、風格傾向上能取精容宏，既重豪放又不輕視、排斥婉

<sup>340</sup> 余傳棚《唐宋詞流派研究》，（武漢：武漢大學出版社，2004年），頁131-132。

約，以特有的個性與自信顯示出兼收並蓄的大家風範。<sup>341</sup>

並將辛派詞人分成三期：前期辛派詞人（1163-1207）包括毛幵、韓元吉、黃中輔、陸游、王質、李泳、丘宗卿、京鏜、趙善括、韓玉、陳亮、楊炎正、張鑑、劉過、汪莘、崔與之、杜伯高、劉仙倫、韓、程淮、程秘；中期辛派詞人(1208-1264)包括戴復古、徐鹿卿、劉學箕、洪咨夔、吳泳、岳珂、黃機、葛長庚、劉克莊、宋自遜、吳淵、李好古、吳潛、李曾伯、方岳、李昂英、姚勉、陳人杰；後期辛派詞人(1265-1317)包括文及翁、劉辰翁、王奕、文天祥、鄧剡、汪夢斗、趙文、趙功可、汪元量、黎廷瑞、陳德武、羅志仁、劉將孫、徐一初，總共五十四位詞人，如此的數量與名單大致上已把廣義的辛派詞人名單包含在內。本文下一節將針對辛派詞人之詞作進行俳諧詞作品的揀擇，舉例進行詮釋之後，再與辛稼軒俳諧詞作一比對，探究其間風格與藝術手法的影響程度如何。

## 第二節 辛派詞人俳諧詞之舉例分析

辛派詞人多是滿腔愛國熱誠，但是不被當局所重視，在失意苦悶之中，創作俳諧詞來尋找生活中的樂趣自娛娛人，或是用貌似曠達的思想來安慰心中的無奈。以下辛派詞人之俳諧詞例作，將依本文對俳諧詞的分類架構「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」兩類置入，並進行分析說明：

### 一、 意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞

#### (一)、 諷上型：

<sup>341</sup> 同註 74，頁 43。

劉辰翁〈六州歌頭〉「乙亥二月，賈平章似道督師至太平州魯港，未見敵，鳴鑼而潰。後半月聞報，賦此」：

向來人道，真個勝周公。燕然眇。浯溪小。萬世功。再建隆。十五年宇宙，官中賈。堂中伴。翻虎鼠，搏鷓雀，覆蛇龍。鶴髮龐眉，憔悴空山久，來上東封。便一朝符瑞，四十萬人同。說甚東風。怕西風。甚邊塵起，漁陽慘，霓裳斷。廣寒宮。青樓杳。朱門消。鏡湖空。里湖通。大纛高牙去，人不見，港重重。斜陽外，芳草碧，落花紅。拋盡黃金無計，方知道前此和戎。但千年傳說。夜半一聲銅。何面江東。<sup>342</sup>

詞作內容在嘲諷當時的奸相賈似道兵敗魯港之事。南宋理宗、度宗時，賈似道專權。淳祐九年（1249），為京湖安撫制置大使，次年移鎮兩淮。開慶元年（1259）以右丞相領兵救鄂州，私向蒙古忽必烈乞和，答應稱臣納幣，後退兵詐稱大勝，埋下將來南宋滅亡的禍根。此後賈似道專權多年，度宗時，他的權勢更加鞏固，位高權重，甚至朝廷大政，都在他的私宅中裁決。德祐元年，元軍沿江東下，賈似道被迫出兵，在魯港（今安徽境內）大敗。而吳企明注《須溪詞》時將兵敗情形做了詳細的說明<sup>343</sup>。劉辰翁在半個月得知大敗情形，因此寫下這闕〈六州歌頭〉來嘲諷賈似道。

上片「向來」六句言多年來人們都以周公來比賈似道，希望他能建萬世奇功。然而他執政的這十五年只是在宮裡當個伴食宰相，無所作爲；而

<sup>342</sup> 劉辰翁〈六州歌頭〉「乙亥二月，賈平章似道督師至太平州魯港，未見敵，鳴鑼而潰。後半月聞報，賦此」，出處同註 138，頁 201

<sup>343</sup> 【清】畢沅言：賈似道以精銳七萬人，盡屬孫虎臣，軍於池之下流丁家洲，夏貴以戰艦二行五百艘橫江中，似道自將後軍，軍魯港。虎臣先鋒將姜才方與元兵接戰，虎臣遽過其妾所乘舟，眾見之，嘆曰：「步帥遁矣！」軍遂亂。夏貴不戰而走，以扁舟掠似道船呼曰：「彼眾我寡，勢不支矣。」似道聞之，錯愕失措，遽鳴鈺收軍，元將阿珠與鎮撫何瑋、李庭等以小旗麾將校左右其之，殺溺死者不可勝計。軍資器械盡為元兵所獲。乙亥，宋恭宗德祐元年（1275）。本詞作於此時，時須溪閑居在家。見於【清】畢沅《續資治通鑑》第十二冊，卷一八一，版本同註 204，頁 5-6。

在宮外卻是興風作浪，專權營私，無人敢議。「說甚東風怕西風」一句，「東風」指的是皇帝，「西風」暗指賈似道，因其「賈」而來。暗諷連皇帝都被賈似道所左右。下片以「甚邊塵起」以戰事轉折，「里湖通」句言賈似道因西湖裡荷花最盛，建第葛嶺，與竹閣為鄰，里湖因此禁不往來。如今賈似道被戰事所迫終於離開了里湖，率領大軍前去作戰。結果卻是「拋盡黃金無計」，狼狽求和且沒有任何結果。更甚者，「夜半一聲銅」賈似道便收軍，倉皇逃離，看出賈似道無才無能的真面目。詞人更是直接批評他這樣的作為「何面江東」，有什麼臉面對江東父老，以毫不留情的諷刺口吻抨擊了這個作威作福的奸相。全詞寓憤激於詼諧之中，寄感慨於意象之外<sup>344</sup>，具有深刻的社會意義，為諷上型隱性俳諧詞。

劉辰翁(1232-1297)，字會孟，號須溪，廬陵人。宋亡，不仕。工詩，撰有大量詩文評點，有《須溪集》傳世。<sup>345</sup>況周頤《蕙風詞話》云：「須溪詞，風格適上似稼軒。」<sup>346</sup>；夏承燾《瞿髯論詞絕句》云：「稼軒後起有辰翁，曠代詞壇峙兩雄。」<sup>347</sup>均從風格上肯定了須溪詞與稼軒詞風的相近之處。

## (二)、 泛諷型：

陳亮〈鷓鴣天〉「懷王道輔」：

落魄行歌記昔遊。頭顱如許尚何求。心肝吐盡無餘事，口腹安然豈遠謀。才怕暑，又傷秋。天涯夢斷有書不。大都眼孔新來淺，羨爾微官作計周。<sup>348</sup>

<sup>344</sup> 同註 138，頁 294。

<sup>345</sup> 同註 138，頁 162。

<sup>346</sup> 【清】況周頤著《蕙風詞話》卷二，出處同註 89，第 1735 冊，頁 52。

<sup>347</sup> 夏承燾《夏承燾集》第二卷（杭州：浙江教育出版社，1988 年），頁 563。

<sup>348</sup> 出處同註 71，頁 1120。

詞序中之王道輔，名自中，字道甫。《宋史·王自中傳》說他「少負奇氣，自立崖岸」<sup>349</sup>，故陳亮自青少年時代即以氣類相近而與他結為劉琨祖逖之交。然而，王自中登第後，由於長期屈於微職，夙志漸灰，兩人的晚節末路，遂不免異向。因此，陳亮在這首懷念之詞中，便對他提出了語重心長的責問與諷刺。首先，作者回憶昔日從游之樂。當時，他們二人雖同處於窮困潦倒的境地，但志在恢復，意氣豪邁，攜手行歌，視人間富貴如無物。這是多麼值得留戀的往事！然而，「頭顱如許尚何求？」意指光明荏苒，青春易逝，轉眼頭白，年已老大，今日尚復何求？這雖是陳亮自述衷曲，但既是對王自中說的，則其意即認為二人昔日志同道合，今天仍應採取同樣的態度，堅持到底，不該易志變節，隨俗浮沉。「心肝吐盡無餘事，口腹安然豈遠謀！」正是說自己多年來，屢次上書，披肝瀝膽，力陳救國大計，說盡了心中欲吐之言，雖不見納，無以自效，但總算盡了自己的心，再也沒有別的什麼事值得掛念的。至於衣食溫飽，那是很容易滿足的，何須為此而長計遠謀，到處奔波呢？這確是陳亮的真實思想。《宋史·陳亮傳》載：「書既上，帝欲官之，亮笑曰：『吾欲為社稷開數百年之基，寧用以博一官乎！』亟渡江而歸。」<sup>350</sup>他是心口如一，言行一致的。他將自己的這種心情剖析給舊友王自中，無疑是藉以反襯這位老友今日汲汲於利祿之可鄙。這裏表面是自述胸臆，而實則意在責問對方，冀其有所醒悟。

下片仍承上意，卻不直接指責對方，轉而先說老友久別，幾歷春秋，相思相憶，書信罕通，但是友情還是時縈懷抱的。為什麼近來會時時想念你呢？自問自答道：「大都眼孔新來淺，羨爾微官作計周！」不無諷刺地說：大約近來我竟爾目光短淺了，也羨慕起你雖官位卑微，卻善於為自己謀畫了。這既是正話反說，又是借己責人。正因為作者在上片中明明說自己主張「口腹安然豈遠謀」，認為大丈夫應當盡瘁國事，不要為自身溫飽

<sup>349</sup> 《宋史·王自中傳》，出處版本同註 324，第三百九十卷，列傳第一百四十九，頁 37。

<sup>350</sup> 《宋史·陳亮傳》，出處版本同註 326，第四百三十六卷，列傳第一百九十五，頁 5。

縈心，這裏卻又說自己忽然羨慕起對方「微官作計周」了，這當然不是作者的本意，而其本意只在於責怪對方新來「眼孔淺」，爲了那「微官」而「作計周」罷了。這裏既有爲王道甫懷才不遇、長期官微位卑的處境抱不平，又對他背棄理想，只顧爲自身的溫飽處心積慮而深表失望和惋惜。這種對友人交織著愛與恨的感情，正是這個慣以嚴肅態度對待人生的政治家特有的、建立在原則基礎上的深厚友情。

古人懷舊之作，通常好用稱讚的口吻表達對朋友的思念，這是符合普通人的情理的，因爲在人們記憶中留下深刻印象的往往是這個人認爲最美好也最值得回憶留戀的東西。陳亮的這首詞，也是表達對老朋友懷念之情的抒情詩詞，但他卻一反古人懷友詩詞的傳統寫法，不落俗套，開門見山地運用嘲諷的筆調令人意想不到地表達對知心朋友的批評意見。這確實是一種獨具一格，使讀者得到料想不到的志趣。但仔細回味，卻又覺得作者情深意切，發自肺腑。此闋詞爲泛諷型隱性俳諧詞。

陳亮（1143年—1194年），永康（今浙江金華永康市）人，字同甫，號龍川先生，南宋政治家、哲學家、詞人。著有《龍川先生集》。《宋史·陳亮傳》：「爲人才氣超邁，喜談兵，議論風生，下筆數千言立就。」<sup>351</sup>或許是因兩人個性皆屬豪邁，身世、仕途遭遇相似，兩人十分意氣相投。兩人定交的紀錄據趙潛《養疴漫筆》載：

陳同甫名亮，號龍川，始聞辛稼軒名，訪之，過小橋，三躍而馬三卻，同甫怒，拔劍斬馬首，推馬仆地，徒步而進。稼軒適倚樓，望見之，大驚，遣人詢之，則已及門，遂定交。<sup>352</sup>

<sup>351</sup> 同註 343。

<sup>352</sup> 【宋】趙潛《養疴漫筆》，見《百部叢書集成》第四冊，（臺北：藝文出版社，1966年），頁 102。

軼事未必全真，但從中可看出陳亮結識稼軒的急切心情及其豪邁個性。他在〈與辛幼安殿撰〉中寫道：「亮空閒沒可做時，每念臨安相聚之適，而一別遽如許，雲泥異路又如許，本不欲以書自通，非敢自外，亦其勢然耳。」<sup>353</sup>寫出兩人臨安相聚別離後，陳亮對稼軒的懸念。而稼軒也有多首詞作與其唱和，如〈破陣子〉「為陳同甫賦壯語以寄」，稼軒所著〈祭陳同甫〉一文，更是流露他的真摯情意。劉熙載言：「陳同甫與稼軒為友，其人才相若，詞亦相似……觀此則兩公之氣誼懷抱，俱可知矣。」<sup>354</sup>從兩人交游的記載，可見其惺惺相惜之情。

劉克莊〈玉樓春〉「戲林推」：

年年躍馬長安市，客舍似家家似寄。青錢換酒日無何，紅燭呼盧宵不寐。易挑錦婦機中字，難得玉人心下事。男兒西北有神州，莫滴水西橋畔淚。<sup>355</sup>

此闕詞詞序，黃昇《花庵詞選》作：「戲呈林節推鄉兄」<sup>356</sup>，「節推」指的是節度推官，為州郡佐理官。「鄉兄」說明了劉克莊與林推官的關係，此詞作意在對林推官的放蕩生活進行批判與勸勉。上片在敘述林推官的荒唐生活，開頭兩句「年年躍馬長安市，客舍似家家似寄」言林推官長年在外，冶遊於南宋都城臨安城，把旅社當成家，自己的家卻是偶爾寄居而已。「青錢換酒日無何，紅燭呼盧宵不寐」兩句便具體敘述其靡爛之生活情形，白日「青錢換酒」，嗜飲爛醉；夜則「紅燭呼盧」，豪賭不寐。上片短短四句就說盡了林推官的荒唐生活，表達了詞人的批評責備之情。下片

<sup>353</sup> 【宋】陳亮〈與辛幼安殿撰〉，出處版本同註 69，頁 1302。

<sup>354</sup> 【清】劉熙載《藝概》卷四，（臺北：漢京文化事業有限公司，2004 年），頁 111。

<sup>355</sup> 【宋】劉克莊《後村先生大全集》卷一百九十一，出處版本同註 9，頁 1703。

<sup>356</sup> 【宋】黃昇《花庵詞選》，出處版本同註 5，第 1489 冊，頁 125。

「易挑錦婦機中字，難得玉人心下事」兩句委婉含蓄甚至幽默風趣之語戲出之且運用了對比修辭，一方面是家鄉對丈夫的愛情忠貞不渝的妻子，另一方面是京師妓院中三心兩意的美人。「錦婦機中字」，見《晉書·竇滔妻蘇氏傳》所載：「滔，苻堅時為秦州刺史，被徙流沙。蘇氏思之，織錦為回文璇圖以贈滔。宛轉循環以讀之，詞甚淒婉。」<sup>357</sup>詞人認為，林推官妻子的真摯情意猶如蘇氏錦織回文詩那樣明確易解，而臨安城中的妓女變化多端的心事卻是難以捉摸，相形之下，應該珍惜妻子對自己的一片深情。最後兩句筆鋒一轉，陡然振起，「男兒西北有神州」，這句話是全詞中心思想所在，詞人慨然指出，大丈夫生當國家難之秋，應以收復中原為己任。末句針對上片林推官沉緬於聲色的生活，希望他不值得為那些水西橋畔的妓女拋灑淚水，而是要振作起來，有所作為，為恢復中原增添一分力量。這是一首以戲為勸的詞，作者在勸友人立志報國的同時，也表現了自己恢復神州的遠大抱負。雖然規勸的意味十分明確，但是語意卻很溫和有趣。全詞格調輕鬆明快，意義深遠，語重情長。此詞屬泛諷型顯性俳諧詞。

劉克莊（1187～1269）字潛夫，號後村，亦自號後村居士，宋莆田人。能詩文，尤工詞，為南宋後期著名詞人，著有《後村先生大全集》。曾先後四次在朝為官，但也四度被罷免，仕途並不順遂。劉克莊的詞作，深受辛棄疾的影響。他對辛詞「幼皆成誦」<sup>358</sup>，且稱讚辛詞「大聲鞞鞞，小聲鏗鉤，橫絕六合，掃空萬古。」<sup>359</sup>，對辛詞給予了高度的肯定與評價，而他的創作也呈現了他對稼軒詞的認同，在辛派詞人之中，劉克莊、劉過、劉辰翁並稱「三劉」，清人馮煦甚至將他的地位提到與稼軒齊高：「後村詞

<sup>357</sup> 〈竇滔妻蘇氏傳〉，見於【唐】房喬撰《晉書·列傳》第六十六卷（臺北：臺灣印書館，2008年），頁5632。

<sup>358</sup> 同註9。

<sup>359</sup> 同註9。

與放翁、稼軒，猶鼎三足」<sup>360</sup>，此言雖然在整體看來太過溢美，但亦可看出後村詞有一定的成就與價值。而後村詞亦有辛詞風格多樣化的特色，有豪邁悲壯之作、疏狂曠放之作，亦有俳諧詞之作多首。

劉辰翁〈減字木蘭花〉「再用韻戲古岩出妾」：

清歡昨日。十事不如人六七。試數從前。素素相從得幾年。子兮  
子兮。再揀一枝何處起。翠釜峰駝。客好其如良夜何。<sup>361</sup>

詞序中「古岩」為張古岩，為詞人的同鄉前輩，「出妾」，指的是把小妾遣出家門。詞序中言此闋詞是為了戲弄嘲謔張古岩將小妾遣出家門而作。上片首兩句詞人似乎在替被遣出的小妾感嘆，昨日的歡樂已經不再，世上不如人意事，總是十之八九。「世數」兩句借用白居易小妾樊素之名，來言小妾之善歌，但是即使像素素這樣能歌善舞，又能伴君幾年？終究還是色衰愛弛，落得被遣的命運，詞人藉此替小妾向張古岩委婉表達了埋怨。下片以小妾的口吻帶著哀怨告訴古岩，你要去何處再找一個如此可人的小妾，且當值良夜，看著昔日同床共眠的寢具，看君要如何度過漫漫長夜？詞人藉著戲謔口吻嘲謔了張古岩遣走小妾的行為。此詞屬泛諷型顯性俳諧詞。

以上為諸家辛派詞人之「意在微諷，帶有諷勸功能的俳諧詞」舉例與分析。

## 二、 趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞

### (一)、 娛人型：

<sup>360</sup> 【清】馮煦〈宋六十一家詞選例言〉，見於【明】毛晉輯；【清】馮煦選輯《宋六十一家詞選》（臺北：文化出版社，1956年），頁11。

<sup>361</sup> 同註138，頁173。

劉過〈沁園春〉「寄稼軒承旨」：

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，濃抹淡妝臨鏡台。二公者，皆掉頭不願，只管銜杯。白雲天竺飛來，圖畫裡，崢嶸樓觀開。愛東西雙澗，縱橫水繞；兩峰南北，高下雲堆。逋曰不然，暗香浮動，爭似孤山先探梅。須晴去，訪稼軒未晚，且此徘徊。<sup>362</sup>

詞題或為後人所加，因稼軒任樞密院都承旨為開禧三年(1207年)，但劉過在開禧二年歿，故不可能有此題序。稼軒對劉過十分賞識，嘉泰三年調任浙東安撫使時，欲延攬劉過為其所用，但劉過眷戀山水，以此闕詞代替書信向稼軒委婉表明其不願出仕之心志。詞中「斗酒彘肩」用樊噲鴻門宴之典故，取其氣勢。而下片則先化用白居易「樓閣參差倚夕陽」<sup>363</sup>、「東澗水流西澗水，南山雲起北山雲」<sup>364</sup>詩典，再化用林逋「暗香浮動月黃昏」，皆如出己口，了無痕跡。受到辛棄疾〈沁園春〉(杯汝來前)的影響，此闕詞發想奇特，構思新穎，讓與西湖關係密切的三位文人，跨越時空對話，爭辯不休，為劉過表明心意；且詞中對於典故的使用及詩詞的化用，頗為幽默諧謔，因而稼軒收到此作「得之大喜，致餽數百千，竟邀之去，館燕彌月，賙之千緡」<sup>365</sup>。木齋認為此詞「將辛之以文為詞，以典故入詞，以對話寫詞發揮到極致。」、「誠為稼軒之餘響也」<sup>366</sup>此闕詞為「娛人型隱性俳諧詞」。

<sup>362</sup> 出處同註 73，頁 332。

<sup>363</sup> 【唐】白居易〈西湖晚歸〉，引自【唐】白居易；丁如明，聶世美校點《白居易全集》，（上海：上海古籍出版社，1999年），頁 844。

<sup>364</sup> 【唐】白居易〈寄韜光禪師〉，出處同上註，頁 532。

<sup>365</sup> 【宋】岳珂《程史》卷二，見於《四部叢刊廣編》第二十九冊，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁 17。

<sup>366</sup> 木齋《唐宋詞評譯》，（桂林：廣西師範大學出版社，1996年），頁 249。

劉過（1154-1206），字改之，自號龍洲道人。出身貧寒，但身懷大志，時時以功名自期，但終身未能中第，以布衣終老。生於高宗紹興二十四年，於寧宗開禧二年客死江蘇崑山，貧不能葬，在七年之後才靠友人潘友文與趙希樸資助，才在當地馬鞍山麓安葬。劉過一生未能為官，以布衣終老，故《宋史》中未見其傳，另因個性豪放瀟灑，詩詞作品都隨性創作，亡逸散失頗多，因此無法獲得詳細的第一手研究資料。目前可見的劉過事蹟，僅於《兩宋名賢小集》<sup>367</sup>、《四庫全書總目提要》<sup>368</sup>、《江西通志》<sup>369</sup>中有簡短的記載，及一些零星的紀錄，然而這些資料正確性及完整性都不足以了解劉過生平的全貌，只能從其弟劉澥為他集刊所存之作的《龍洲道人集》看出劉過的思想情感。在劉過五十三歲的生命中，「力主抗金，志切恢復」是他一生努力奮鬥的目標。他於淳熙十一年第一次參加科舉考試，參加科舉的目的，便是為了抗金報國，他曾說「科舉未為暮年計，窮途不忍向人言。男兒慷慨頭當斷，未有人施可報恩」<sup>370</sup>，他把功名當作是自己實現報國志業的路徑，卻沒想到不斷地遭遇落榜的打擊，於是他便產生從軍的念頭「何不夜投將軍扉，勸上征伐邊四陲。滄海可鎮山可移，男兒志氣當如斯」<sup>371</sup>，但終究因為已邁入中年，未能實現從軍的豪情壯志，於是便展開了四海為家，尋求賞識知音的旅程。以下數條資料可提供我們推論劉過效辛詞之依據：

龍洲自是稼軒附庸。（《蒿庵論詞》）<sup>372</sup>

<sup>367</sup> 【宋】陳思編《兩宋名賢小集》，出處同註 5，第 1363 冊，頁 1255。

<sup>368</sup> 【清】永榕撰《四庫全書總目提要》，見於王雲五編《萬有文庫》第一集，（上海：商務印書館，2002 年），頁 26。

<sup>369</sup> 【清】劉坤一等修；【清】劉鐸，趙之謙等纂《江西通志》，收於《地方志·書目文獻叢刊》第 19 冊，（北京：國家圖書館出版社，2004 年），頁 381。

<sup>370</sup> 【宋】劉過〈寄程鵬飛〉，出處版本同註 73，卷五，頁 98。

<sup>371</sup> 【宋】劉過〈盱眙行〉，出處版本同註 73，卷一，頁 116。

<sup>372</sup> 同註 347，頁 8。

其時為稼軒客如龍洲劉過，每學其法。《雨村詞話》<sup>373</sup>

後村、龍洲皆稼軒羽翼。《詞曲史》<sup>374</sup>

陳亮、陸游、辛棄疾，世稱人豪，皆折氣岸與之（劉過）交。《宋龍洲先生劉公墓表》<sup>375</sup>

而劉過作品中有標明寄贈予辛稼軒者，詩有五首，詞有三首，以上所舉〈沁園春〉，為劉過自言「效辛體」之作。

(二)、 自娛型：

陸游〈鷓鴣天〉：

插腳紅塵已是顛，更求平地上青天。新來有個生涯別，買斷烟波不用錢。沽酒市，采菱船。醉聽風雨擁蓑眠。三山老子真堪笑，見事遲來四十年。<sup>376</sup>

上片「插腳」二句寫自己插手關心紅塵俗事已是瘋癲，怎還會妄想身處平地有一天能登上青天。「新來」二句為下片埋下伏筆，言自己展開新生活，可以盡享烟波美景而不必花費一分一毫。過著沽酒、採菱的愜意生活。甚且可以隨性地「醉聽風雨擁蓑眠」。這樣的生活對比自己「插腳紅塵」的過往，陸游自言三山的父老們真該嘲笑我，晚了四十年才來此地。

當時陸游四十一歲，於三山（為現在的紹興縣東浦村塘灣村）修造屋

<sup>373</sup> 【清】李調元《雨村詞話》，出處同註 6，第二冊，頁 1420。

<sup>374</sup> 王易《詞曲史》，（南京：江蘇教育出版社，2005 年），頁 225。

<sup>375</sup> 【元】楊維禎〈宋龍洲先生劉公墓表〉，出處版本同註 73，頁 143。

<sup>376</sup> 【宋】陸游著；夏承燾、吳雄和箋注《放翁詞編年箋注》，（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 17。

舍，隱居於此，此闋詞爲他隱居於三山後的作品。此闋詞爲陸游自嘲自己過往的選擇與理想是錯誤的。「新來有個生涯別，買斷烟波不用錢。」兩句爲自己被貶謫退居三山的生活做了有趣的介紹，言自己有了一個新的生活，可以將烟波買斷但不必花錢，即是指自己貶官謫居的生活。如此的說法幽默輕鬆地解讀這個不愉快的處境，也讓詞人能夠稍稍解脫心中不得志的苦悶。「三山老子真堪笑，見事遲來四十年。」兩句說自己堪笑，自嘲對仕途進退認識的淺薄，詼諧地表達作者心中一再被打壓、不被當局所用的苦悶。本闋詞爲自娛型隱性俳諧詞。

陸游(1125-1210)，字務觀，號放翁。越州山陰人。陸游的生平遭遇與辛稼軒多所雷同，他的愛國思想亦是來自家庭氣氛的薰陶，一樣是滿懷愛國情操，卻報國無門，遭受主和派的排擠打壓，仕途不順，三十九歲(宋孝宗隆興元年 1163 年)被貶出臨安，到鎮江當通判，當時同樣主戰的張浚以右丞相、江淮東西路宣撫使，仍都督江淮軍馬，視師駐節，頗受知遇；後張浚驟逝，年底宋金和議告成。乾道元年(1165 年)夏，陸游調任隆興(治所在今江西省南昌市)通判；二年春，以「交結台諫，鼓唱是非，力說張浚用兵」的罪名，被免職歸家。以上這首《鷓鴣天》就是這一年歸家不久後寫下的。

陸游〈玉樓春〉「立春日作」：

三年流落巴山道。破盡青衫塵滿帽。身如西瀼渡頭雲，愁抵瞿塘湖上草。春盤春酒年年好。試戴銀幡判醉倒。今朝一歲大家添，不是人間我偏老。<sup>377</sup>

<sup>377</sup> 同註 381，頁 26-27。

此闕詞爲詞人四十七歲任夔州通判時所寫的，應當是作於乾道七年冬末立春。首句「流落」便點出陸游之心情，次句「青衫破盡」言官位之低，貧窮之至，「塵滿帽」描寫出作者在道途中風塵僕僕，行戎未定的淒惶之態，勾勒出一個淪落天涯的詩人形象。三、四句取眼前地理景色「西瀼渡頭」、「瞿塘關上」與「巴山道」三字相對應，但也恰當地表達了自己身似浮雲，漂泊不定；愁如春草，綿綿不絕的心情。上片四句把抑鬱潦倒的情懷寫得深沉痛切。韓元吉在〈送陸務觀序〉中替陸游的遭遇發出了不平之音：

朝與一官，夕畀一職，曾未足傷朝廷之大；旦而引之東隅，暮而置之西陲，亦無害幅員之廣也。……務觀之於丹陽，則既為貳矣，邇而遷之遠，輔郡而易之藩方，其官稱小大無改於舊，則又使之冒六月之暑，抗風濤之險，病妻弱子，左饘右藥。<sup>378</sup>

這段話是送陸游從鎮江移官到隆興時寫的，文中可以看出陸游在朝廷打擊主戰派的態度下，被三番兩次地調職，任職地點越調越遠，吃盡苦頭，甚至險些喪了性命，詞人本身不敢直言抱怨，但友人韓元吉卻替他說得激昂憤慨。三年流落之哀，不僅是一己之哀，實在是國家民族的大哀。上片正面寫心底抑鬱潦倒之情，抒發報國無門之憤這是陸游詩詞的主旋律，在寫法上沒有什麼特別的地方。下片忽然換意，緊扣「立春」二字，寫立春這一天飲春酒的節慶場景，士大夫戴銀旛於頭上，這是宋時的一種習俗，表吉慶之意。旁人飲春酒只是淺酌，但詞人卻要「判醉倒」，至醉方休，便讓人推測他雖然表面亦融入節慶的歡愉氣氛中，其實內心仍有解不開的愁悶，需要藉酒來澆愁。雖然詞作自始至此，感受詞人的心情都是沉重的，但結尾「今朝一歲大家添，不是人間我偏老」兩句卻是盪開一筆，說今天大家都添了一歲，不是只有我一人變老。這樣的口吻頗有童趣，化解了整

<sup>378</sup> 【宋】韓元吉《南澗甲乙稿》卷十四，見於《景印文淵閣四庫全書》第1165冊，版本同註5，頁215。

闋詞的鬱悶情調。讓人感覺到詞人雖然在意時光的流逝，年歲的衰老，但仍能以詼諧語來寬慰自己的憂慮。在這闋詞中所呈現的心境轉換或許常常存在於詞人的生活中，雖然對人生所面臨的遭遇，感到憂愁甚至憤慨，但總能為自己找到暫時的紓解與安慰，跳脫不能操之在己的逆境。此詞為自娛型隱性俳諧詞。

陸游，字務觀，自號放翁。宋史稱陸游：「游才氣超逸，尤長於詩。」<sup>379</sup>著有《放翁詞》、《劍南詩稿》、《渭南文集》。辛、陸相差十五歲，兩人的忘年之交，開始於嘉泰三年陸游（78歲）被罷官回到故鄉，當時辛稼軒（63歲）被重新啓用為紹興府兼浙東安撫使，此時相遇，共同的志向與相似的生活境遇使兩人成為莫逆之交，辛稼軒看到陸游經濟拮据，甚至想要為他建造新居，然而陸游卻言「幸有湖邊舊草堂，敢煩地築林塘？」<sup>380</sup>婉拒了稼軒的好意；而當稼軒被朝廷召赴臨安時，徵詢陸游的意見，陸游也慷慨熱情地寫下〈送辛幼安殿撰造朝〉<sup>381</sup>一詩相贈，因此依這些詩文來往，可以看出辛、陸兩人的情誼深厚。

劉克莊〈鵲橋仙〉「足痛」：

有時塊坐，有時扶起，門外草深三尺。山禽肯喚我為哥，句句道、哥行不得。此兒害跛，群兒拍手，次第加公九錫。不消長塵短轅車，但乞取一枝鶴膝。<sup>382</sup>

首三句寫自己因足痛，不良於行的情形。言自己因腳痛所以大部分時間都是塊然獨坐，只能有時被人扶起行走。而正因足痛不能出門，亦無人

<sup>379</sup> 《宋史·陸游傳》，出處版本同註 326，第三百九十五卷，列傳第一百五十四，頁 252。

<sup>380</sup> 【宋】陸游著；錢仲聯校注《劍南詩稿校注》卷六十一，第三冊，（上海：上海古籍出版社，1985年），頁 552。

<sup>381</sup> 【宋】陸游〈送辛幼安殿撰造朝〉，出處同註 371，卷六十一，第三冊，頁 341。

<sup>382</sup> 出處同註 360，頁 1704

來訪，所以門口都已「草深三尺」。「山禽」兩句，寫詞人行動不便，聆聽屋外的鷓鴣鳥鳴，聯想俗謂鷓鴣鳥啼聲似言「行不得也哥哥」，詞人於是言山禽喚己為哥，且「句句言哥行不得」關心自己的足痛，此處文字甚為詼諧風趣。下片開頭兩句言自己的腳跛惹來一群無知小兒的嬉笑，而此處年老詞人以「兒」自稱，亦呈現了不相稱的趣味。「次第加公九錫」、「不消長塵短轅車」兩句用王導典<sup>383</sup>，幽默風趣。藉此寫出詞人如今已不再妄想帝王的賞識，也不會為妻妾不和奔走。末句言現在詞人所想要的只是「一枝鶴膝」。「鶴膝」即為拐杖。詞的結尾雖然有點淒涼，但上下片用諧語、諧典的效果使得此闕詞雖在描寫詞人足痛，但仍看得出詞人雖然不能獲得身體上的舒適，但仍有意擺脫苦悶的情緒，以詼諧語來尋求自我心理上的紓解。此詞為自娛型隱性俳諧詞。

張鎡〈臨江仙〉「余年三十二，歲在甲辰。嘗畫七圈於紙，揭之座右，每圈橫界作十眼，歲塗其一。今已過五十有二，悵然增感，戲題此詞」：

七個圈兒為歲數，年年用墨糊塗。一圈又剩半圈餘。看看雲蔽月，三際等空虛。縱使古稀真個得，後來爭免嗚呼。肯閑何必更懸車。非關輕利祿，自是沒工夫。<sup>384</sup>

此闕詞在詞序中有明確點出「戲」字，表達了創作動機，透露出作者對人生、歲月流逝的感悟。上片「七個」三句便是言詞序中所言自己假設自己可以活到七十歲的古稀之年，畫了七個圈圈，一個圈圈代表一個十年，每個圈圈裡又包含了十個眼，一年過去使用墨把一個眼給塗黑，至今

<sup>383</sup> 〈王導傳〉：「曹氏性妒，導甚憚之，乃密營別館以處眾妾。曹氏知，將往焉。導恐妾被辱，遽令命駕。猶恐遲之，以所執塵尾柄，驅牛而進。司徒蔡謨聞之，戲導曰：『朝廷欲加公九錫，知否？』導弗之覺，但謙退而已。謨曰：『不聞餘物，惟有短轅犢車、長柄塵尾耳。』王大羞愧。」出處同註 199，頁 5414。「九錫」為古代君王尊禮大臣所賜的九種器物。

<sup>384</sup> 同註 142。

已剩下一圈半還沒塗黑。「看看」兩句言當雲遮蔽月亮的那一剎那，天地間的一切不都是空虛一片。下片承接上片續言就算真的活到古稀之年七十歲，到最後也是難免嗚呼一死。「懸車」意指年老家居，古人七十辭官家居，廢車不用。末兩句更直言辭官家居並非是清高的「輕利祿」，而是已年老體衰，沒有辦法勝任官職了。本闋詞為自娛型顯性俳諧詞。

張鉉(1153-1211)，字功甫，號約齋，西秦人。南宋名將張俊諸孫。南渡後居臨安。有《南湖集》、《玉照堂詞》一卷。<sup>385</sup>《宋史》無傳。

辛派詞人在詞中有俳諧意者，另外尚有戴復古《洞仙歌》：「看畫城簇簇，酒肆歌樓，耐沒個巧處，安排著我。」<sup>386</sup>；吳泳《摸魚兒·生日自述》：「甚一般、化工模子。鑄成一個拙底」<sup>387</sup>等等。

就上述本文所舉辛派詞人俳諧詞觀之，大抵而言，可以發現辛派詞人俳諧詞類別亦屬「趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞」數量較多，其中又以「自娛型」為甚，與辛稼軒俳諧詞創作情況相同。可以看出辛派詞人們創作俳諧詞的主觀意念便是以娛樂調笑為主，對於政教的批判與情感，大多直接表現在他們的愛國詞、政論詞中，因此「意在微諷，帶有政教諷勸意義的俳諧詞」一類數量並不多。

### 第三節 辛稼軒俳諧詞創作手法的影響

俳諧詞到了南宋，經由辛棄疾與辛派詞人的投入創作，直至亡國之際，形成了另一個創作高潮。就語言創作技巧與特色來看，辛派詞人俳諧詞受到辛稼軒俳諧詞創作手法的影響，可以從以下四點來展開討論：

<sup>385</sup> 同註 135，頁 138。

<sup>386</sup> 同註 249，頁 314。

<sup>387</sup> 同上註，頁 525。

### 一、 融用諧典：

吳衡照《蓮子居詞話》：「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》、李杜詩，拉雜運用，彌見筆力之峭」<sup>388</sup>；稼軒詞的一大特色便是化用事典、語典、前人詩文入詞，卻無一點斧鑿痕跡，宛若自然生成於其詞作中，而這樣的功力非一般人可以輕易達到，用典貴在巧妙得宜，若能靈活運用，一則可豐富詞境，簡約精練，耐人尋味；二則借用舊事，曲折表達詞旨，避免言之太露，觸怒當道危害己身。<sup>389</sup> 而這樣的創作技巧正適合俳諧詞戲謔功能之表現，太明白直言便讓讀者失去自行體會的驚喜與趣味，稼軒俳諧詞中用典巧妙之處甚多，如〈水龍吟〉「用瓢泉韻戲陳仁和兼簡諸葛元亮，且督和詞」：「割肉懷歸，先生自笑，又何廉也。」用東方朔事典揶揄嘲諷了貪污的友人；〈水調歌頭〉「壽韓南澗七十」：「上古八千歲，才是一春秋。」用莊子語典來向友人祝壽；〈玉樓春〉客有遊山者，忘攜具，而以詞來索酒，用韻以答。余時以病不往：「也應竹里著行廚，已向瓮間防吏部。」用世說新語裡吏部郎畢卓之典故。這些事典、語典的使用不但沒有所謂「掉書袋」的弊病，經過詞人的慧心經營，反而產生謎語、歇後語的效果，待讀者瞭解典故由來後，更能拍案叫絕發會心之一笑。上述辛派詞人俳諧詞中用典故者如劉過〈沁園春〉「寄稼軒承旨」：「坡謂西湖，正如西子，濃抹淡妝臨鏡台。」、「逋曰不然，暗香浮動，爭似孤山先探梅。」化用蘇軾、林逋詩文構成對話；劉克莊〈鵲橋仙〉「足痛」：「次第加公九錫」、「不消長塵短轅車」兩句用王導典等，都可看見詞人們恰當地融入典故，為詞作增添了諧趣，也提升了詞作的文化深度。

<sup>388</sup> 辛更儒編《辛棄疾資料彙編》，（北京：中華書局，2005年），頁342。

<sup>389</sup> 同註40，頁240。

## 二、 用俚俗語：

詞之興起本源於里巷俗曲，因此如敦煌曲子詞，其中便含有大量俗語，但自文人詞出現以來，俗語的使用便逐漸減少，直至柳永的慢曲，俗語始又出現在文人詞中。然而，一般文人詞使用俗語多見於男女調情的情詞或遊戲之作，缺乏純真的情感趣味，格調不高。稼軒詞用俗語之不同處，在於他藉俗語抒寫了對農村生活的一份親切質樸的感情；另一種則是藉俗語之遊戲性質表現了自己的一份嘲諷與悲慨<sup>390</sup>，造就了稼軒詞用俗不俗的藝術特色。前者如〈清平樂〉「村居」(茅簷低小)，後者如〈卜算子〉「齒落」(剛者不堅牢)、〈夜遊宮〉「苦俗客」(幾個相知可喜)。因此葉嘉瑩曾針對辛棄疾此創作特色有以下的評價：

辛詞在語言方面的藝術手段之過人，還不僅在其善於用古而已，即是對俗語之使用，辛詞自有其獨到之處。<sup>391</sup>

范開在〈稼軒詞序〉中提到辛稼軒作詞「苟不得之於嘻笑，則得之於行樂；不得之於行樂，則得之於醉墨淋漓之際」<sup>392</sup>因此在這樣的創作氛圍下，辛棄疾大量使用口語、俗語入詞，俗語的使用增加了詞的娛樂性與戲謔效果，更能達到遊戲取樂與交流情誼的效果。且因為其俳諧詞雖以遊戲之筆寫之，但也流露了真切深摯的情意，有時也表現出一種反諷的作用，故辛稼軒之用俗語也就造成言語淺俗而意境卻不俗的效果。劉克莊〈水龍吟〉「癸丑生日，時再得明道詞」、張鎰的〈臨江仙〉(七個圈兒爲歲數)、〈水龍吟〉(這番真個休休)等都有這樣的創作特徵。

<sup>390</sup> 葉嘉瑩《唐宋詞名家論稿》，(石家莊：河北教育出版社，1998年)，頁262-263。

<sup>391</sup> 廖鈺、葉嘉瑩合著《靈谿詞說》，(臺北：正中書局，1993年)，頁434-436。

<sup>392</sup> 同註13。

### 三、 構思奇特：

稼軒俳諧詞中常可見到詞人將物擬人化來表現他的想像力，最有代表性的就是稼軒要表達戒酒心志的〈沁園春〉「將止酒，戒酒杯使勿近」，詞人在詞中將酒杯擬人，與之互動對話，並將酒杯責難了一番，而酒杯遭受責難卻還是再三徘徊，最後充滿不捨的情意再拜離開。另外，如〈千年調〉「蔗庵小閣名曰卮言，作此詞以嘲之」將「酒卮」、「滑稽」、「鴟夷」擬人化，藉由酒器形貌動作描寫，將小人穿梭於酒席之中，那樣善於逢迎，懂得取悅權貴的情形勾勒出來；〈柳梢青〉「三山歸途，代白鷗見嘲」將鷗鳥擬人來嘲笑自己出仕又被迫罷職的不堪；〈玉樓春〉「戲賦雲山」「何人半夜推山去？四面浮雲猜是汝。」將浮雲擬人，將雲遮住山的自然現象想像成是浮雲半夜將山推走，稼軒俳諧詞中如此的例子眾多，而詞人想像力的發揮便使詞作的閱讀產生許多諧趣，范開言稼軒詞「如春雲浮空，卷舒起滅，隨所變態，無非可觀」<sup>393</sup>，便可說明此一特色。劉過模仿辛體所寫的〈沁園春〉「寄稼軒承旨」（斗酒彘肩）「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，濃抹淡妝臨鏡台。二公者，皆掉頭不願，只管銜杯。」詞人巧妙的發揮奇想將不同時代的白居易、蘇東坡、林逋在詞作裡相遇，且各執一詞，進行了一場跨越時空的辯論。

### 四、 正話反說

辛棄疾面對仕途中三仕三隱的不順遂與打擊，雖然在他的其他詞作中有時充滿著悲憤與感嘆，但他在俳諧詞中都是用著自嘲且打趣的口吻敘述著自己這樣不堪的遭遇，雖然當下不一定真正釋懷，但詞人仍嘗試著以幽默正面的眼光面對人生中的困境，才能跳脫許多無奈，如〈玉樓春〉：「看封關外水雲侯，剩按山中詩酒部。」稼軒將自己被罷官，退居田園的事實，正話反說解讀成自己是被封為「關外水雲侯」，掌管的是「山中詩酒部」，

<sup>393</sup> 同註 393。

用這樣的詼諧方式來使自己跳脫出人生的苦悶與困境。這樣的態度在陸游〈鷓鴣天〉：「新來有個生涯別，買斷烟波不用錢。」；陳亮〈鷓鴣天〉「憶王道輔」中「大都眼孔新來淺，羨爾微官作計周。」兩句表面寫的是自己欣羨友人，但實際卻是嘲諷戲謔友人背棄理想屈居卑職的行爲，如此表達方式亦是正話反說的筆法。

從以上四點觀之，辛派詞人在接受稼軒詞影響時也開始創作俳諧詞，以生動親切，詼諧幽默的戲筆入詞，既是詞人們豪放不羈個性的展現，借俳諧詞的遊戲筆墨，暗貶當道小人；也更突顯了詞的娛樂功能，可以娛人，增進人際的融洽，加深情意的交流；亦可娛己，獲得生活的樂趣，突破生命的困境。俳諧詞爲稼軒解放詞創作形式的表現之一，然而，稼軒詞在解放創作形式上的特色與風格，並非人人才力可以企及，勉力爲之，佳者或能得其部份神韻，差者便流於低俗，無可觀處。歷來論詞者對此現象皆有談論，如：

辛稼軒詞肝膽激烈，有奇氣，腹有詩書，足以運之，故喜用《四書》成語，如自己出。……然學之稍粗則墮惡道。其時為稼軒客如龍洲劉過，每學其法，時多稱之，然失之粗劣。<sup>394</sup>

予謂有稼軒之心胸，始可為稼軒之詞。今粗淺之輩，一切鄉語猥談，信筆塗抹，自負吾稼軒也，豈不令人齒冷？<sup>395</sup>

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

<sup>394</sup> 同註 360。

<sup>395</sup> 【清】舒夢蘭、謝朝徵《白香詞譜箋》卷三，（北京：中華書局，1982），頁 318。

之，豈一味叫囂者所能望其頂踵？<sup>396</sup>

幼安不可學也。學幼安者率祖其粗獷、滑稽，以其粗獷滑稽可學，佳處不可學也。幼安之佳處，在有性情，有境界。即以氣象論，亦有「傍素波、干青雲」之概，寧後世齷齪小生所可擬也。<sup>397</sup>

以上評論點出了辛派詞人在接受稼軒俳諧詞影響時，容易造成藝術手法粗糙的弊病，而較明顯者便是容易流於粗俗。而雖然在作品成就、價值上，辛派詞人無法達到稼軒詞的水準，但是便如胡雲翼所言：

用詞來反映廣闊的社會生活，不顧傳統的清規戒律，大力衝破一切詞法和音律的嚴格限制。這一革新的倡導者本是蘇軾，辛棄疾繼續發揚蘇軾「以詩為詞」的革新精神，進一步「以文為詞」。他以縱橫馳騁的才力、自由放肆的散文化的筆調，發而為詞，無不可運用的題材，無不可描繪的事物，無不可表達的意境，詞的內容和範圍就更擴大了。他不是不講詞法，而是不遵守一成不變的詞法。<sup>398</sup>

此段言論肯定了稼軒詞解放詞體形式的貢獻與意義，亦可適用於辛派詞人。雖然辛派詞人在思想深度上不如稼軒，但從詞史發展與演變上來看，他們在稼軒詞的基礎上，接續在詞體形式上為詞壇注入了新的活力，把從蘇、辛兩人所開創的語言風格推向新的高潮，因此他們對於豐富與深化詞史之貢獻，仍是值得肯定的。

<sup>396</sup> 【清】謝章铤《賭棋山莊詞話》卷一，出處同註 6，第五冊，頁 3330。

<sup>397</sup> 同註 307，頁 213。

<sup>398</sup> 胡雲翼《胡雲翼重寫文學史》，（上海：華東師大出版社，2004 年），頁 240。

## 第六章 結論

綜合上述各章的論述，則本論文對於「辛稼軒俳諧詞」所提出的研究問題，可以得出下列結論：

### 一、「俳諧詞」的定義與判斷的標準：

俳諧詞完整的條件應具備「作者自述」、「語言形式」、「戲謔功能」。「作者自述」指的是詞人在詞序中自述帶著「遊戲」、「調笑」的創作動機、態度，如作品題目中具「戲」、「嘲」，或有相關史料記載可作為佐證；「語言形式」是指以帶有喜感的表現手法，如言詞（殘陋、淫褻、機智、幽默、弔詭、諷刺的言詞）、修辭（擬人、雙關、倒反、誇飾、譬喻等）來呈現所要表達的創作題材與情感；或新奇有創思的文字遊戲；「戲謔功能」分為「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧」兩類。尤其重要的基本條件為「語言形式」及「戲謔功能」。若不具備這二者，則不可列入「俳諧詞」之範圍。

### 二、「俳諧詞」的類型：

可依「作者自述」的有無，分為「顯性俳諧詞」、「隱性俳諧詞」；依「戲謔功能」的不同，分為「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」、「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧詞」，再依對象的不同，可再各自細分為：「諷上型俳諧詞」、「泛諷型俳諧詞」、「自娛型俳諧詞」、「娛人型俳諧詞」四類。

### 三、稼軒俳諧詞的類型：

在稼軒的「俳諧詞」中，有些作品含有較濃厚的道德批判意義，而近於「政教諷諭」之作，屬於「意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞」；另一部分的作品，無關乎政教諷勸，流露出天真的趣味，卻又

不流於俗陋，屬於「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧詞」。尚有一些作品雖然為詞人抒發政治不得意的感慨，但主要創作動機仍趨向作者自身寬慰嘲解的功能，故本文在分類上仍將這一類作品歸類為「趣語解頤，純粹娛樂解憂的俳諧詞」。稼軒俳諧詞中無「諷上型俳諧詞」，只有「泛諷型俳諧詞」、「自娛型俳諧詞」、「娛人型俳諧詞」作品，以「自娛型俳諧詞」數量最多，「娛人型俳諧詞」次之，「泛諷型俳諧詞」又次之。

#### 四、 稼軒創作「俳諧詞」的形成因素

基於詞體本身所具有的娛樂特性、民間詞戲謔詼諧創作風格的薰染加上文人俳諧詞蔚為風氣，匯合了稼軒報國無門、屢遭打壓的仕途遭遇以及受了莊子、禪宗思想與蘇軾創作的個人學養背景的影響，便產生了辛稼軒的俳諧詞。而通常在「聚餐宴會」、「(邀)與人郊遊」、「祝壽」、「情意交流」之「社交情況」，出現「娛人型俳諧詞」，其中又可以觀察出「壽宴」是較為明顯的俳諧詞創作場合。

#### 五、 稼軒的「俳諧詞」對辛派詞人「俳諧詞」的影響：

(一) 融用諧典；(二) 用俚俗語；(三) 構思奇特；(四) 正話反說。雖然辛派詞人在思想深度上不如稼軒，但從詞史發展與演變上來看，他們在稼軒詞的基礎上，接續在詞體形式上為詞壇注入了新的活力。

稼軒俳諧詞，向來受到的關注不多，原因之一是辛棄疾壯詞的成就太過卓越，以致於人們只把眼光鎖定於其壯詞，但造成此現象主要還是由於歷來崇雅抑俗的詞觀，使得辛稼軒俳諧詞得不到恰當的評價，如任訥《散曲概論》所言：

詞僅宜於莊而不宜於諧，曲則莊諧雜出，態度極活也。……蓋曲之初創，本屬一種遊戲文學，填實民間已傳之音調，茶於酒後，以資笑樂者。<sup>399</sup>

詞之初興，亦同是一種遊戲小文，惟創導者之時會，乘襲者之人才，有別於曲，遂終形成其端謹嚴密之體，就中情態之弛，至調笑已甚，若再進而調謔，則大非分矣。然因是而擯斥愈嚴，刊落越多。以論內容之廣，當然迥不如曲耳。<sup>400</sup>

以上這些論述就明確指出俳諧詞被刊落、擯斥的遭遇。實則，詞之初興，也是一種遊戲文學，調笑戲謔原本就是詞的本色之一，而後來由於種種原因使得詞走向雅化的發展，俗化的特色逐漸褪去。然而，在非主流的情形下並不意味著俳諧詞失去了存在的意義，從文學理論的角度而言，文學起源之一便是從人們的遊戲而來，因此遊戲精神不應被屏除於創作意念之外，亦不應被排除在文學之外。

關於稼軒俳諧詞的研究成果大多只著眼於本文所言「意在微諷，帶有政教諷功能的俳諧詞」一類作品來解釋其俳諧詞創作態度，如顧隨在談論俳體時曾說：「『俳體』，談笑而談真理，使讀者聽了有趣，可是內容是嚴肅的。別人做俳體易成起哄，拆爛污，發鬆，便因其無力。人一走此路，便是下流，自輕自賤，叫人看不起。這樣的俳體不成。稼軒則不然，他是有力有誠，絕不致叫人看不起，而且叫人佩服的五體投地，這便因其裡面有一種力量，為別人所無。」<sup>401</sup>最近的研究成果雖然較進一步地看到了稼

<sup>399</sup> 任訥《散曲叢刊》，(臺北：臺灣中華，1964年)，頁9。

<sup>400</sup> 同上註，頁13。

<sup>401</sup> 顧隨講，葉嘉瑩筆記，顧之京整理《駝庵詩話》，(天津：天津人民出版社，2007年)，頁112-113。

軒俳諧詞的娛樂態度，但也僅止於揭示了與稼軒悲壯詞的內在聯繫，如汲軍言：「他笑是因為他不想哭，他是以笑代哭了。『以樂景寫哀，以哀景寫樂，倍增其哀樂』，因此在稼軒的笑容中讀稼軒的俳諧詞，有時反倒比讀他的壯詞更能體味到欲哭無淚的無奈與悲涼。」<sup>402</sup>；另如尤麗、羅丹〈苦惱的笑—談辛棄疾的諧謔詞風〉也認為稼軒俳諧詞在幽默中透出苦惱的笑。這些論述正確卻並不全面，仍沒有涵蓋稼軒俳諧詞中表現日常生活純粹娛樂，與悲愁完全無關的作品。

承上所言，娛樂遊戲本是文學產生的動機之一，從這些俳諧詞中，不僅可以看到詞人愛憎好惡的情感表現以及他機智風趣的個性與對待生活的態度，不應因為狹隘的詞觀而忽略了稼軒俳諧詞中純真詼諧的一面，如此才能對於辛棄疾形象有更真實的認識。

---

<sup>402</sup> 同註 47，頁 2。

## 參考書目

(參考書目分爲古代典籍、現代學術論著、工具書、學術論文、期刊論文五類，古代典籍以原作者生存年代依序排列，其餘各類則依出版先後順序排列。)

甲類、 古代典籍（依原作者生存年代依序排列）

1. 【周】佚名，《相牛經》，見於明末刊本《百川學海·子部·雜家》癸集，(國家圖書館製線裝書)。
2. 【春秋戰國】管仲著；謝浩範、朱迎平譯注，《管子》，臺北：臺灣古籍出版公司，2000年。
3. 【漢】班固著 【唐】顏師古注，《新校漢書集注》，臺北：世界書局，1973年。
4. 【漢】劉向集錄，《戰國策》，上海：上海古籍出版社，1985年。
5. 【漢】毛亨傳、【漢】鄭玄箋注，《毛詩鄭箋》，臺北：學海出版社，2001年。
6. 鄭競編，《全漢賦》，臺北：之江出版社，1994年。
7. 【晉】陶潛，《靖節先生集》，見於《四部備要》，臺北：中華書局，1966年。
8. 【晉】杜預注、孔穎達疏，《左傳正義》，臺北：廣文書局，1971年。
9. 【晉】皇甫謐，《高士傳》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
10. 【晉】王嘉，《拾遺記》，臺北：新文豐出版公司，1987年。
11. 【晉】陳壽撰；【南宋】裴松之注；盧弼集解，《三國志集解》，臺北：漢京文化，2004年。

12. 【南朝宋】劉義慶撰；徐震堦校箋，《世說新語校箋》，臺北：文史哲出版社，1989年
13. 【南朝梁】蕭統編；于光華新編，《評注昭明文選》，臺北：學海出版社，1981年
14. 【南朝梁】劉勰著；王更生注譯，《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1985年
15. 【南朝梁】劉勰著；周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1994年
16. 【後蜀】趙崇祚編，《花間集》，臺北：新潮社出版社，2006年
17. 【南唐】馮延巳撰；夏瞿禪撰，《重校陽春集》，臺北：世界文庫，1969年
18. 【唐】李肇，《新校唐國史補》，臺北：世界書局，1959年。
19. 【唐】杜甫，《杜工部集》，見於《四部備要》，臺北：中華書局，1966年
20. 【唐】范攄，《雲溪友議》，見於《四部叢刊廣編》，臺北：臺灣商務印書館，1981年
21. 【唐】王績，《王無功文集》，上海：上海古籍出版社，1987年。
22. 【唐】白居易；丁如明，聶世美校點，《白居易全集》，上海：上海古籍出版社，1999年
23. 【唐】李商隱著；劉學鍇、余恕誠編，《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局，1998年。
24. 【唐】杜牧著；鄭文惠編著，《大唐詩傑—杜牧詩選》，臺北：五南出版社，2000年
25. 【唐】陸德明《莊子音義》，收錄於《域外漢籍珍本文庫》第一輯，第11冊，重慶：西南師範大學出版社；北京：人民出版社，2008年

26. 【唐】房喬，《晉書》，臺北：臺灣商務印書館，2010年。
27. 【宋】周輝，《清波別志》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
28. 【宋】歐陽修、宋祁，《新唐書》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
29. 【宋】歐陽脩，《歸田錄》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
30. 【宋】陳亮，《龍川集》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
31. 【宋】劉過，《龍洲集》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
32. 【宋】戴侗，《六書故》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
33. 【宋】韓元吉，《南澗甲乙稿》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
34. 【宋】陳思編，《兩宋名賢小集》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
35. 【宋】柳永《樂章集》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年
36. 【宋】辛棄疾，《稼軒長短句》，臺北：世界書局，1959年。
37. 【宋】黃庭堅；【宋】任淵，史容，史溫同注，《黃山谷詩集註》，臺北：世界書局，1960年。
38. 【宋】范成大，《范石湖集》，臺北：河洛出版社，1975年
39. 【宋】辛棄疾，《稼軒長短句》，上海：人民出版社，1975年
40. 【宋】陳師道，《后山詩註》，見於《四部叢刊正編》第49冊，臺北：臺灣商務印書館，1979年

41. 【宋】辛棄疾，《辛稼軒詩文鈔存》，臺北：華正書局，1979年
42. 【宋】張炎撰；夏承燾校注《詞源注》，臺北：木鐸出版社，1982年。
43. 【宋】孟元老，《東京夢華錄》，見於《叢書集成新編》，臺北：新文豐出版公司，1985年
44. 【宋】陳模撰、鄭必俊校注，《懷古錄校注》，北京：中華書局，1993年
45. 【宋】陳亮、劉過著、姜書閣注，《陳亮龍川詞箋注》，北京：人民出版社，1980年
46. 【宋】陸游著；夏承燾、吳雄和箋注，《放翁詞編年箋注》，上海：上海古籍出版社，1981年
47. 【宋】陸游著；錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，1985年)
48. 【宋】洪邁，《容齋五筆》，見於《叢書集成》，臺北：新文豐出版公司，1996年
49. 【宋】蘇軾著；鄭立勛編校，《蘇東坡全集》，合肥：黃山書社，1997年
50. 【宋】佚名，《文酒清話》，見於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年
51. 【宋】辛棄疾著、葉嘉瑩主編、朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著，《辛棄疾詞新釋輯評》，北京中國書店，2006年
52. 【宋】胡子，《苕溪漁隱叢話》，臺北：世界書局，2009年
53. 【宋】岳珂，《程史》，見於《四部叢刊廣編》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
54. 北京大學古文獻研究所編；傅璇琮等主編，《全宋詩訂補》，北京：北京大學出版，1995年。

55. 朱德才主編，《增訂注釋全宋詞》，北京：文化藝術出版社，1997年。
56. 朱易安等主編，《全宋筆記》第一編，鄭州：大象出版社，2003年。
57. 朱易安等主編，《全宋筆記》第二編，鄭州：大象出版社，2005年。
58. 辛更儒編，《辛棄疾資料彙編》，北京：中華書局，2005年。
59. 朱易安等主編，《全宋筆記》第三編，鄭州：大象出版社，2008年。
60. 上海師範大學古籍整理研究所編；朱易安等主編，《全宋筆記》第四編，鄭州：大象出版社，2008年。
61. 【元】脫脫，《宋史》，臺北：鼎文書局，1998年。
62. 【明】袁宏道，《袁中郎全集》，臺北，學人月刊雜誌社，1971年。
63. 【明】查應光，《靳史》，見於《四庫禁燬書叢刊》第29冊，北京：北京出版社，2000年。
64. 【明】毛晉編，《宋六十名家詞》，上海：上海雜誌公司，1936年。
65. 【明】李日華，《六研齋筆記》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
66. 【明】王世貞，《藝苑卮言》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
67. 【明】卓人月匯選、徐士俊參評，《古今詞統》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年。
68. 【明】王驥德，《曲律》見於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年。
69. 【明】許自昌輯，《捧腹編》見於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年。

70. 【清】陳廷焯，《白雨齋詞話》，臺北：開明書店，1954年。
71. 【清】舒夢蘭、謝朝徵，《白香詞譜箋》，北京：中華書局，1982年。
72. 【清】仇兆鰲，《杜詩詳注》，見於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986。
73. 【清】沈曾植，《菌閣瑣談》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
74. 【清】沈謙，《填詞雜說》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
75. 【清】鄧廷楨，《雙硯齋詞話》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
76. 【清】李調元，《雨村詞話》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
77. 【清】謝章铤，《賭棋山莊詞話》，見於唐圭璋主編《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
78. 【清】吳景旭，《歷代詩話》，臺北：臺灣商務印書館，1961年。
79. 【清】馮金伯，《詞苑萃編》，見唐圭璋主編《詞話叢編》，北京：中華書局，1990年。
80. 【清】永榕，《四庫全書總目提要》，見於王雲五編《萬有文庫》第一集，上海：商務印書館，2002年。
81. 【清】嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：宏業出版社，1975年。
82. 【清】董誥等編，《欽定全唐文》見於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年。
83. 【清】劉坤一等修；【清】劉鐸，趙之謙等纂，《江西通志》，收於《地方志·書目文獻叢刊》第19冊，北京：國家圖書館出版社，

2004年。

84. 【清】段玉裁，《說文解字注》，臺北：藝文出版社，2005年。
85. 【清】郭慶藩編，《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書出版公司，2007年。
86. 丁仲佑編訂，《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1974年。

乙類、 現代學術論著(依出版年代排列)

1. 唐圭璋，《辛棄疾》，上海：人民出版社，1957年。
2. 姜林洙，《辛棄疾傳》，臺灣：商務印書館，1964年。
3. 任訥，《散曲叢刊》，臺北：臺灣中華，1964年。
4. 杜呈祥，《辛棄疾評傳》，臺北：正中書局，1966年。
5. 陳紹箕，《稼軒詞評彙述》，臺北：文津出版社，1973年。
6. 鄭騫《辛稼軒年譜》，臺北：華世出版社，1977年。
7. 梁啟勳，《稼軒詞疏證》，臺北：廣文書局，1977年。
8. 姚一葦，《美的範疇論》，臺北：開明書局，1978年。
9. 劉乃昌，《辛棄疾論叢》，濟南：齊魯書社，1979年。
10. 陳滿銘，《稼軒詞研究》，臺北：文津出版社，1980年。
11. 陳滿銘，《蘇辛詞比較研究》，臺北：文津出版社，1980年。
12. 葉嘉瑩，《唐宋词名家論集》，臺北：正中書局，1980年。
13. 陳弘治，《唐五代詞研究》，臺北：文津出版社，1980年。
14. 劉大杰，《校訂本中國文學發展史》，臺北：華正書局，1980年。
15. 柏格森著 徐繼曾譯，《笑—論滑稽的意義》，北京：中國戲劇出版社，1980年。
16. 任二北，《優語集》，上海：文藝出版社，1981年。
17. 劉若愚著、杜國清譯，《中國文學概論》，臺北：聯經出版公司，1981年。

18. 童振福，《陳亮年譜》，臺北：臺灣商務印書館，1982年。
19. 劉揚忠，《稼軒詞百首譯析》，石家莊：花山文藝出版社，1983年。
20. 王潤華編譯，《比較文學理論集》，臺北：國家出版社，1983年。
21. 周振甫，《詩詞例話》，臺北：學海出版社，1984年。
22. 黃文吉，《宋南渡詞人》，臺北：學生書局，1985年。
23. 鄭臨川，《稼軒詞縱橫談》，四川：巴蜀書社，1987年。
24. 王偉勇，《南宋詞研究》，臺北：文史哲出版社，1987年。
25. 葉嘉瑩，《迦陵論詞叢稿》，臺北：明文書局，1987年。
26. 朱德才選注，《辛棄疾詞選》，北京：人民文學出版社，1988年。
27. 唐圭璋，《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
28. 葉嘉瑩，《中國詞學的現代觀》，臺北：大安出版社，1988年。
29. 吳熊和，《唐宋词通論》，杭州：浙江古籍出版社，1989年。
30. 韋鳳娟、陶文鵬、石昌渝編著，《新編中國文學史》，北京：人民教育出版社，1989年。
31. 胡雲翼，《宋詞研究》，四川：巴蜀書社，1989年。
32. 繆鉞等，《詞學論薈》，臺北：五南書局，1989年。
33. 葉嘉瑩、繆鉞，《靈谿詞說》，臺北：國文天地雜誌出版社，1989年。
34. 王曙，《宋詞故事》，臺北：貫雅出版社，1990年。
35. 朱光潛譯；黑格爾著，《美學》，北京：商務印書館，1991年。
36. 劉熙載，《藝概》，北京：光明日報出版社，1991年。
37. 劉揚忠，《稼軒詞心探微》，濟南：齊魯書社，1990年。
38. 徐漢民，《稼軒集》，臺北：文津出版社，1991年。
39. 湯哲聲，《中國現代滑稽文學史略》臺北：文津出版社，1992年。
40. 王兆鵬，《宋南渡詞人群體研究》，臺北：文津出版社，1992年。
41. 曾永義，《參軍戲與元雜劇》，臺北：聯經出版社，1992年。

42. 湯哲聲，《中國現代滑稽文學史略》，臺北：文津出版社，1992年。
43. 錢鴻瑛，《詞的藝術世界》，上海：文藝出版社，1992年。
44. 陶爾夫、劉敬圻，《南宋詞史》，黑龍江：哈爾濱人民出版社，1992年。
45. 馬興榮主編，《詞學》第十輯，上海：華東師大出版社，1992年。
46. 舒茲（Alfred Schutz）著；盧嵐蘭譯，《舒茲論文集·I，社會現實問題》臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年。
47. 孫崇恩、劉德仕、李福仁主編，《辛棄疾研究論文集》，北京：中國文聯出版公司，1993年。
48. 廖鈺、葉嘉瑩合著，《靈谿詞說》，臺北：正中書局，1993年。
49. 汪誠《稼軒詞選析》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。
50. 謝桃坊，《中國詞學史》，成都，巴蜀書社，1993年。
51. 吳則虞選注《辛棄疾詞選集》，上海：上海古籍出版社，1993年。
52. 顏崑陽，《人生是無題的寓言－莊子的寓言世界》，臺北：躍升出版社，1994年。
53. 張惠民，《宋代詞學審美思想》，北京：人民文學出版社，1995年。
54. 李正輝、李華豐，《中國古代詞史》，臺北：志一出版社，1995年。
55. 朱崇才，《詞話學》，臺北：文津出版社，1995年。
56. 楊海明，《唐宋詞史》，高雄：麗文出版社，1996年。
57. 木齋，《唐宋詞評譯》，桂林：廣西師範大學出版社，1996年。
58. 李若鶯，《唐宋詞鑑賞通論》，高雄：復文出版社，1996年。
59. 鄧廣銘，《辛稼軒年譜》（增訂本），上海：上海古籍出版社，1997年。
60. 瀧川龜太郎，《史記會注考證》，臺北：文史哲出版社，1997年。
61. 顏崑陽，《蘇辛詞》，臺北：臺灣書店，1998年。
62. 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論稿》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

63. 李卓藩，《稼軒詞探蹟》，臺北天工書局，1999年10月。
64. 錢穆，《中國學術思想史論叢》，臺北：素書樓基金會，2000年。
65. 劉揚忠，《唐宋詞流派史》，福州：福建人民出版社，2000年。
66. 佛洛伊德（Sigmund Freud）著；彭舜、楊韶剛譯，《詼諧與潛意識的關係》臺北：知書房，2000年。
67. 龔本棟，《辛棄疾評傳》，南京：南京大學出版社，2002年。
68. 謝桃坊，《中國詞學史》（增訂本），四川：巴蜀書社，2002年。
69. 張仲謀，《明詞史》，北京：人民文學出版社，2003年。
70. 胡雲翼，《胡雲翼重寫文學史》，上海：華東師大出版社，2004年。
71. 劉紀華、高美華選注，《蘇辛詞選注》，臺北：里仁書局，2004年。
72. 陳戍國，《禮記校注》，長沙：岳麓書社，2004年。
73. 朱麗霞，《清代辛稼軒接受史》，濟南：齊魯書社，2005年。
74. 曹順慶、李天道，《雅論與雅俗之辨》，南昌：百花洲文藝出版社，2005年。
75. 辛更儒編，《辛棄疾資料彙編》，北京：中華書局，2005年。
76. 王易，《詞曲史》，南京：江蘇教育出版社，2005年。
77. 蘇淑芬，《辛派三家詞研究》，臺北：文史哲出版社，2006年。
78. 鄧紅梅、侯方元著，《南宋詞研究史稿》，濟南：齊魯書社，2006年。
79. 李劍亮，《唐宋詞與唐宋歌妓制度》，杭州：浙江大學出版社，2006年。
80. 朱光潛，《詩論》，臺北：五南出版社，2006年。
81. 鄧廣銘，《辛棄疾傳、辛稼軒年譜》，北京：三聯書店，2007年。
82. 顧隨講，葉嘉瑩筆記，顧之京整理，《駝庵詩話》，天津：天津人民出版社，2007年。
83. 魯迅著；周錫山評註《中國小說史略》，臺北：五南圖書出版公司，

2009年。

84. 侯雅文，《中國文學流派學初論—以常州詞派為例》，臺北：大安出版社，2009年。

丙類、 工具書(依出版年代排列)

1. 商務印書館編輯部編，《辭源》，香港：商務印書局，1979年。
2. 漢語大詞典編輯委員會，《漢語大詞典》，香港：商務印書局，1987-1995年。
3. 賀新輝主編，《唐宋詞鑑賞辭典》，臺北：五南出版社，1991年6月。
4. 黃文吉主編，《詞學研究書目(1912-1992)》，臺北：文津出版社，1993年。
5. 林玫儀主編，《詞學論著總目(1901-1992)》，臺北：中研院文哲所，1995年。
6. 馬興榮、吳雄和、曹濟平主編，《中國詞學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996年。
7. 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編，《現代漢語詞典·第五版大字本》，北京：商務印書館，2006年。

丁類、 期刊論文(依發表日期依序排列)

1. 李素，〈稼軒的幾首幽默詞〉，《人生》第八十二號，1954年。
2. 樊維剛，〈辛稼軒陳同甫的交誼及鵝湖之會〉，《浙江師範學院學報》，1955年第1期，1955年7月。
3. 陳漢廷，〈辛詞風格之探討〉，《新亞書院中國文學系年刊》，第7期，1969年9月。

4. 陳滿銘，〈辛稼軒的境遇與其詞風〉，《中華文化復興月刊》，第 10 卷第 3 期，1977 年 3 月。
5. 劉乃昌，〈辛棄疾與陳亮的鵝湖之會〉，《山東師院學報社科版》，1978 年第 4 期，1978 年 6 月。
6. 陳宗敏，〈三部最影響稼軒詞的作品〉，《花蓮師專學報》，第 10 期，1978 年 12 月。
7. 張垣鐸，〈稼軒詞的心境〉，《中央月刊》，第 11 卷第五期，1979 年 3 月。
8. 郭有遙，〈南宋詞人辛棄疾的自我觀念〉，《書和人》，第 401 期，1980 年 10 月。
9. 柏寒，〈壯聲英概，肝膽照人——辛棄疾〈破陣子〉「為陳同甫赴壯詞以寄之」淺析〉，閱讀和欣賞——《古典文學》(四)，北京出版社，1982 年 7 月。
10. 張銳，〈辛棄疾兩種不同詞風成因初探——讀辛棄疾詞札記〉，《大慶師專學報》，1983 年第 1 期。
11. 施議對，〈辛棄疾賦詞斥犬子〉，《大公報》(香港)，1985 年 10 月。
12. 陳滿銘，〈氣吞萬里的辛棄疾〉，《幼獅少年》第 108 期，1985 年 10 月。
13. 梁超然，〈略論辛詞在詞史上的地位〉，《西北大學學報哲社版》，1987 年第 4 期。
14. 黔生，〈漫話辛棄疾與陳亮的友誼〉，《古典文學知識》，1988 年第 1 期。
15. 顧隨，〈倦駝庵稼軒詞說〉，《詞學》第六輯，上海：華東師範大學出版社，1988 年 7 月。
16. 李博、曾廣開，〈論莊子對稼軒詞的影響〉，《鄭州大學學報》(哲社版)，1989 年第 1 期。

17. 蔣哲倫，〈情與景諧，妙趣橫生——〈玉樓春·戲賦雲山〉賞析〉，《辛棄疾詞鑑賞》，1986年12月。
18. 鄧魁英，〈幽默滑稽，鋒穎畢露——〈夜游宮·苦俗客〉賞析〉，《辛棄疾詞鑑賞》，1986年12月。
19. 李博、曾廣開，〈論莊子對稼軒詞的影響〉，《鄭州大學學報》（哲社版），1989年第一期。
20. 夏雨，〈辛稼軒的俳諧詞〉，《古典文學知識》，1990年第1期，1990年1月。
21. 胡敦倫，〈試析劉過與辛棄疾交往之因由〉，《江西社會科學》，1991年第1期。
22. 羅弘基，〈宋代士大夫社會的文學應酬與稼軒詞風〉，《學術交流》（哈爾濱），1991年第1期。
23. 劉尊明，〈辛棄疾詞的情感流程〉，《古典文學知識》，1991年第5期，1991年9月。
24. 程繼紅，〈文化歸宿、衝突與辛詞〉，《上饒師專學報》，1991年第3期。
25. 周承銘，〈個體意識與群體意識的互動——論辛棄疾詞壇領袖地位的取得和抗戰詞派的形成〉，《中國古代近代文學研究》，1991年3期。
26. 張玉奇，〈辛詞總體風格之成因及其影響〉，《上饒師專學報》，1992年第3期。
27. 吳晟，〈試析辛棄疾詞風的成因〉，《江西教育學院學報》，1992年第4期。
28. 張廷傑，〈稼軒詞風的繼承和發揚〉，《文學遺產》，1992年第4期，1992年8月。
29. 馬興榮，〈稼軒詞藝術探微〉，《詞學》第十輯，上海華東師範大學出版社，1992年12月。

30. 陸永品，〈論辛棄疾的哲理詩詞〉，《中國古代近代文學研究》，1992年3期。
31. 張玉奇，〈稼軒人格論〉，《辛棄疾研究論文集》，1993年2月。
32. 胡國瑞，〈稼軒詞中投閒生活的心態〉，《中國古代近代文學研究》，1993年8期。
33. 朱玲，〈論陳亮詞〉，《中國青年政治學院學報》，1995年4月。
34. 李栖，〈《史記·滑稽列傳》的寫作手法〉，《國文天地》12卷9期，1997年2月。
35. 李揚，〈宋代俳諧詞的審美形態及其嬗變〉，《人文雜誌》，1997年第6期。
36. 劉銀光，〈劉過詞藝術風格再探〉，《聊城師範學院學報》(哲學社會科學版)，1997年第1期。
37. 劉銀光，〈劉過詞的風格特質〉，《江漢大學學報》，1998年第1期。
38. 歐天發，〈由《文心雕龍·諧讖篇》論俗賦的義涵〉，《嘉南學報》，第二十五期，1999年11月。
39. 黃東陽，〈《文心雕龍·諧讖》初探〉，《錢穆先生紀念館館刊》，第七期，1999年11月。
40. 林玫儀，〈稼軒壽詞析論〉，《中國文哲研究集刊》，第二期，1992年3月。
41. 劉揚忠，〈稼軒詞與酒〉，《文學評論》(北京)，1992年第1期，1992年1月。
42. 李揚，〈宋代俳諧詞的審美形態及其嬗變〉，《人文雜誌》，1997年第6期。
43. 蘇淑芬，〈辛棄疾俳諧詞研究〉，張高評主編《宋代文學研究叢刊》第四輯，高雄麗文出版社，1998年。
44. 邱俊鵬，〈辛棄疾的幽默詞探析〉，《天府新論》，1998年第1期。

45. 陳惠美，〈蘇東坡諧謔詩初探〉，《僑光學報》第 18 期，2000 年 11 月。
46. 沈松勤，〈唐宋詞體的文化功能與運行系統〉，《文學評論》第四期，2001 年。
47. 黃志傑，〈《史記·滑稽列傳》析探〉上篇，《國文天地》18 卷 1 期，2002 年 6 月。
48. 黃志傑，〈《史記·滑稽列傳》析探〉下篇，《國文天地》十八卷二期，2002 年 7 月。
49. 簡翠貞，〈從《文心雕龍》論〈諧謔〉的淵源與變遷〉，《新竹師院學報》，第十六期，2003 年 2 月。
50. 崔成宗，〈論黃山谷之滑稽詩風〉，《淡江大學中文學報》，第九期，2003 年 12 月。
51. 趙國蓉，〈論稼軒詞的風格〉，《文與哲》，第二期，2003 年 6 月。
52. 張麗華，〈論蘇軾的俳諧詞〉，《阜陽師範學院學報》(社會科學版)，2004 年第 3 期。
53. 武海軍，〈笑語十分愁一半——從《稼軒詞》中的「笑」管窺辛棄疾的獨特個性〉，《樂山師範學院學報》第十九卷第九期，2004 年 9 月。
54. 劉曉珍，〈禪宗對俳諧詞的影響〉，《中南大學學報》(社會科學版)第十卷第六期，2004 年 12 月。
55. 汲軍，〈解讀慶元二年的辛棄疾——兼論辛稼軒俳諧詞〉，《上饒師院學院學報》，第 25 卷第 5 期，2005 年 10 月。
56. 王毅，〈且嘲風詠月常相謔——論以自然見諧趣的宋代俳諧詞〉，《重慶社會科學》，2005 年第 4 期。
57. 尤麗、羅丹，〈苦惱的笑——談辛棄疾的諧謔詞風〉，《湖南工程學院學報》第十五卷第二期，2005 年 6 月。

58. 王毅，〈且嘲風咏月常相謔——論以自然見諧趣的宋代俳諧詞〉，《重慶社會科學》，2005 年第 4 期。
59. 沈松勤，〈論宋詞本體的多元特徵〉，《南開學報》(哲學社會科學版)，2005 年第 6 期。
60. 鄭琇文，〈稼軒詞中有關「親屬」作品之探析〉，《古今藝文》第 32 期，2006 年 5 月。
61. 張大新，〈瓦舍勾欄的創設與宋雜劇的蛻變〉，《河北大學學報》(社會科學版)，第 45 卷第 6 期，2005 年 11 月。
62. 李占穩，〈梨園經濟兩不分——宋代經濟及其商業特徵〉，《河北大學學報》(哲學社會科學版)，2007 年 02 期。
63. 李秀義，〈論易安體的藝術特色〉，《作家雜誌》第二十四期，2008 年。
64. 李春英，〈志同道合者的唱和與推尊：論龍川詞的稼軒接受〉，《樂山師範學院學報》，第 23 卷第 1 期，2008 年 1 月。
65. 黎文君，〈稼軒詞的莊子情結〉，《湖南科技學院學報》第 25 卷第 5 期，2008 年 5 月。
66. 朱慧玲、劉西山，〈辛派詞人尊體意識述論〉，《陝西師範大學學報》(哲學社會科學版)，第 37 卷，2008 年 9 月。
67. 楊金梅，〈唐宋詞體功能的文化遷延〉，《中州大學學報》第 26 卷第 1 期，2009 年 1 月。
68. 張曉寧，〈稼軒詞題序研究〉(哲學社會科學版)，《安徽大學學報》第 33 卷第 2 期，2009 年 2 月。

戊類、學位論文

1. 陳滿銘，〈稼軒長短句研究〉，國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1966 年。

2. 陳鴻銘，《辛姜詞比較研究》，國立政治大學中文所碩士論文，1982年。
3. 林承坯，《稼軒詞之內容及其藝術成就》，國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1985年。
4. 林承坯，《稼軒詠物詞研究》，國立臺灣師範大學國文所博士論文，1992年。
5. 何湘瑩，《稼軒信州詞研究》，私立東吳大學中文所碩士論文，1992年。
6. 郭靜慧，《辛稼軒山水田園詞研究》，國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1997年。
7. 段致平，《稼軒詞用典研究》，國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1998年。
8. 謝奇峰，《稼軒詞口語風格研究》，國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1998年。
9. 王翠芳，《稼軒豪放詞風之美學研究》，國立高雄師範大學國文所博士論文，2000年。
10. 盧雯慧，《陳亮龍川詞研究》，國立政治大學中等學校教師在職進修國文教學碩士學位班碩士論文，2002年。
11. 陳靜琳，《劉過龍洲詞研究》，國立政治大學中等學校教師在職進修國文教學碩士學位班碩士論文，2002年。
12. 曾孟雅，《稼軒詞評論研究》，國立中正大學中文所碩士論文，2002年。
13. 嚴婉月，《稼軒詞的風格與寫作手法之研究》，國立彰化師範大學國文所碩士論文，2003年。
14. 鄧佳瑜，《稼軒詞借鑒東坡作品及其軼事之研究》，國立成功大學中文所碩士論文，2004年。

15. 鄭宇珊，《稼軒詞韻考》，國立彰化師範大學國文所碩士論文，2004年。
16. 李佩芬，《稼軒帶湖、瓢泉兩時期詞析論》，臺北市立師範大學應用語文所碩士論文，2004年。
17. 王偉建，《辛稼軒軍事文學與兵學思想研究》，私立東吳大學中文所碩士論文，2005年。
18. 林鶴音，《稼軒詞中人物意象之研究》，國立成功大學中文所碩士論文，2005年。
19. 王毅，《宋代俳諧詞研究》，南京師範大學碩士論文，2005年。
20. 毛玉玫，《離別詞篇章結構探析》，國立臺灣師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年。
21. 楊明璋，《敦煌文學中之諧隱研究》，國立政治大學中文所博士論文，2007年。



附錄一：辛稼軒俳諧詞作品一覽表

編號	詞作	作者自述	創作對象	戲謔功能
1.	〈千年調〉「蔗庵小閣名曰卮言，作此詞以嘲之」	顯性	泛諷型	意在微諷，帶有政教諷勸功能的俳諧詞
2.	〈好事近〉「和城中諸友韻」	隱性		
3.	〈杏花天〉「嘲牡丹」	顯性		
4.	〈夜游宮〉「苦俗客」	隱性		
5.	〈鷓鴣天〉「不寐」	隱性		
6.	〈南鄉子〉「贈妓」	隱性		
7.	〈唐多令〉(淑景鬥清明)	隱性		
8.	〈鷓鴣天〉(困不成眠)	隱性		
9.	〈水調歌頭〉「盟鷗」	隱性		
10.	〈清平樂〉「村居」	隱性		
11.	〈清平樂〉「檢校山園，書所見」	隱性		
12.	〈定風波〉「大醉自諸葛溪亭歸，窗間有題字令戒飲者，醉中戲作」	顯性		
13.	〈醜奴兒近〉「博山道中效李易安體」	隱性		
14.	〈清平樂〉「博山道中即事」	隱性		
15.	〈定風波〉「再和前韻，藥名」	隱性		
16.	〈好事近〉(醫者索酬勞)	隱性		
17.	〈卜算子〉「齒落」	隱性		
18.	〈添字浣溪沙〉「三山戲作」	顯性		

19.	〈鷓鴣天〉「有客慨然談功名，因追念少年時事，戲作」	顯性	自娛型	趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞
20.	〈柳梢青〉「三山歸途，代白鷗見嘲」	顯性		
21.	〈鷓鴣天〉「尋菊花無有，戲作」	顯性		
22.	〈南歌子〉「新開池，戲作」	顯性		
23.	〈水調歌頭〉「將遷新居不成，有感，戲作。時以病止酒，且遣去歌者，末章及之」	顯性		
24.	〈沁園春〉「將止酒，戒酒杯使勿近」	隱性		
25.	〈沁園春〉「城中諸公載酒入山，余不得以止酒爲解，遂破戒一醉，再用韻」	隱性		
26.	〈玉樓春〉「再和」(人間反覆)	隱性		
27.	〈玉樓春〉「戲賦雲山」	顯性		
28.	〈玉樓春〉(三三兩兩)	隱性		
29.	〈鵲橋仙〉「贈鷺鷥」	隱性		
30.	〈永遇樂〉「檢校停雲新種杉松，戲作。時欲作親舊抱書，紙筆偶爲大風吹去，末章因及之」	顯性		
31.	〈鷓鴣天〉(石壁虛雲)	隱性		
32.	〈臨江仙〉「簪花屢墮，戲作」	顯性		
33.	〈臨江仙〉(醉帽吟鞭)	隱性		

34.	〈六州歌頭〉「屬得疾，暴甚，醫者莫曉其狀。小愈，困臥無聊，戲作以自釋」	顯性	自娛型	趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞
35.	〈臨江仙〉「停雲偶作」	隱性		
36.	〈江神子〉「聞蟬蛙戲作」	顯性		
37.	〈臨江仙〉「蒼壁初開，傳聞過實，客有來觀者，意其如積翠、清風、岩石、玲瓏之勝，既見之，乃獨爲是突兀而止也，大笑而去。主人戲下一轉語，爲蒼壁解嘲。」	顯性		
38.	〈浣溪沙〉「贈子文侍人名笑笑」	隱性	娛人型	
39.	〈玉樓春〉「客有遊山者，忘攜具，而以詞來索酒，用韻以答。余時以病不往」	隱性		
40.	〈菩薩蠻〉「金陵賞心亭爲葉丞相賦」	隱性		
41.	〈烏夜啼〉「戲贈籍中人」	顯性		
42.	〈清平樂〉「爲兒鐵柱作」	隱性		
43.	〈定風波〉「用藥名招婺源馬荀仲游雨岩。馬善醫」	隱性		
44.	〈尋芳草〉「調陳莘叟憶內」	顯性		
45.	〈永遇樂〉「戲賦辛字，送茂嘉十二弟赴調」	顯性		
46.	〈西江月〉「示兒曹，以家事付之」	隱性		

47.	〈減字木蘭花〉(昨朝官告)	隱性	娛人型	趣語解頤，純粹娛樂解憂功能的俳諧詞
48.	〈水調歌頭〉「壽韓南澗七十」	隱性		
49.	〈水龍吟〉「用瓢泉韻戲陳仁和兼簡諸葛元亮，且督和詞」	顯性		
50.	〈鵲橋仙〉「爲人慶八十席上戲作」	顯性		
51.	〈行香子〉「博山戲呈趙昌甫、韓仲止」	顯性		
52.	〈品令〉「族姑慶八十，來索俳語」	顯性		
53.	〈新荷葉〉「趙茂嘉趙晉臣和韻，見約初秋訪悠然，再用韻」	隱性		
54.	〈玉樓春〉「用韻答傅岩叟、葉仲洽、趙國興」	隱性		
55.	〈念奴嬌〉「重九席上」	隱性		
56.	〈江神子〉「侍者請先生賦詞自壽」	隱性		
57.	〈菩薩蠻〉「贈張醫道服爲別，且令饋河豚」	隱性		