

古典詩歌研究彙刊



周振興

第十六輯 第十二冊

辛棄疾以賦為詞研究

周振興 著

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第十六輯

龔鵬程 主編

第 12 冊

辛棄疾以賦為詞研究

周振興 著

國家圖書館出版品預行編目資料

辛棄疾以賦為詞研究／周振興 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+212 面；17×24 公分

(古典詩歌研究彙刊 第十六輯；第 12 冊)

ISBN 978-986-322-830-1 (精裝)

1. (宋) 辛棄疾 2. 賦 3. 宋詞 4. 文學評論

820.91

103013521

ISBN-978-986-322-830-1



9 789863 228301

古典詩歌研究彙刊
第十六輯 第十二冊

ISBN：978-986-322-830-1

辛棄疾以賦為詞研究

作 者 周振興

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 9 月

定 價 第十六輯 21 冊 (精裝) 新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

辛棄疾以賦為詞研究

周振興 著

作者簡介

周振興，1979年出生，臺灣高雄縣人。原為技職生，經南台科大陳憶蘇老師鼓勵，退伍後藉由插大考取國立中興大學。後經劉錦賢老師鼓勵，於是決定繼續報考研究所。101年取得中山大學中文碩士學位，現就讀成功大學博士班。興趣為棒、壘球、極短篇小說、史傳文學、詞及現代詩。未來仍以進入大專院校中文系研究為目標，繼續往學術之路前進，期使成為創造知識之詞學研究者。

提 要

北宋因競逐新聲之娛樂需求，以致慢詞勃興，改變令詞之獨尊地位。以賦為詞乃借鑒賦體寫作技巧，以擴大詞體原有表現能力，為因應長調慢詞創作之嶄新手法。此「賦」字含意，以辭賦敷陳之意為主，而兼有騷賦、荀賦、辭賦、俳賦、律賦之長。

欲研究以賦為詞，須先明白賦體流變，而欲求賦體流變，又須先確立分類方法，為利本文之論述，故採以形式特點分類作法。賦體歷史悠久，自先秦迄北宋，有騷、荀、辭、詩、俳、律、文諸體，然非各體特色皆可供詞體賦化之借鑒，以辛棄疾為例，明顯使用以賦為詞者有：鋪陳堆疊、想像出奇、假設問對、模擬仿效、諷諭精神等。

先行審視北宋以賦為詞之實際應用情形，透過比較眾人表現，有助於瞭解辛棄疾以賦為詞之特色所在。柳永乃首位有意識大量以賦為詞之詞人，主要表現手法為接近宮殿賦之鋪陳，餘如行旅賦、宮體賦之承襲，亦能不愧前人。蘇軾學際天人，詞如天地奇觀，然僅以餘力為詞，賦化主要表現於詠物詞作，發揮荀賦隱語性質，使詠物能不即不離。秦觀早年用意作賦，習慣已成，填詞不畏再三修改，以全副精神為之，此以思力為詞之創作態度，形成詞中含攝鋪陳、典麗等賦體特色。周邦彥妙解音律，能自製新詞，填詞注重安排鈎勒，鋪陳之角度超越柳永，詠物追求酷肖形容，賦化程度較秦觀深入，信為賦化大家。

辛棄疾詞作數量為兩宋冠軍，因賦體題材甚眾，檢視辛詞，確實有使用賦體題材之處。如英雄主題即用〈三箭定天山賦〉典故，登覽主題可見對〈登樓賦〉之接受，詠物主題結合屈原、宋玉高潔幽獨之意象，紀遊主題應用〈離騷〉周遊上下之背景鋪陳，議論主題承襲〈握槊賦〉、〈打馬賦〉之諷刺等，辛詞對賦體題材之承襲接受，可見一斑。

辛棄疾以賦為詞之實際表現，鋪敘使用於時間流動、詠史懷古、事物品類、四方空間、特定對象，均能鋪采摛文，以見千態萬狀。鋪排對偶除能達成鋪敘效果外，隔句對、以領字引起之對偶，均接近律賦之作法，又為賦化一例。堆疊典故，賦體務求盡善盡美，大異於詩體之適當合宜，辛詞用典如〈賀新郎〉，即宛如〈恨賦〉。騷賦、辭賦等均善於馳騁想像，進而假稱珍怪，以為潤色。辛詞〈木蘭花慢〉用「天問體」連續發出矛盾之疑問，造成無理而妙之奇趣，即為辛棄疾想像力之驚人表現。設辭問答能藉第三者抒發難以明言之議題，一則推遠利害關係，再則可漫衍其辭以迂迴闡述。詞人對賦體之仿擬，有對賦家之心醉追摹、如柳永接近宋玉，辛棄疾則好引屈原；有對賦作之刻意仿擬，如〈水龍吟〉仿擬〈洛神賦〉，刻意用「些」字為韻；有對字句之化用移植，用前人名句，而能切合一己性靈。辭賦之諷諭，著重於篇末振起全篇，辛棄疾因其善感之心思，故時時可見曲終奏雅式之諷諭精神流露。



目

次

第一章 緒 論	1
一、研究動機與目的	3
二、定義及研究範圍	5
三、文獻回顧	9
四、研究方法	14
第二章 賦體特色	17
第一節 賦體分類	18
(一) 以作法分類	18
(二) 以題材分類	19
(三) 以時代分類	20
(四) 以形式特點分類	20
第二節 各類特色	21
(一) 騷賦	21
(二) 辭賦	28
(三) 詩賦	38
(四) 俳賦	40
(五) 律賦	46
(六) 文賦	52
第三節 賦體特徵	57
第三章 北宋以賦為詞之先導	61
第一節 背景因素	62
(一) 《花間》、應制，同為障累	62
(二) 歌臺舞席，競賭新聲	66
(三) 文人自覺，新變代雄	68
第二節 北宋賦化表現	71
(一) 柳永	72
(二) 蘇軾	81
(三) 秦觀	84
(四) 周邦彥	88
第三節 北宋賦化概況	99
第四章 稼軒詞對賦體題材之接受與轉化	103
第一節 言 志	104
(一) 英雄主題	104

(二) 憂國主題	110
第二節 抒情	112
(一) 登覽主題	113
(二) 知己主題	115
第三節 詠物	118
(一) 詠物寓志	120
(二) 詠史入題	123
第四節 紀遊	126
第五節 議論說理	131
第六節 接受與轉化	137
第五章 稼軒以賦爲詞之表現	139
第一節 鋪陳堆疊	142
(一) 鋪敘展衍	142
(二) 鋪排對偶	148
(三) 堆疊典故	152
第二節 想像出奇	156
第三節 假設問對	160
第四節 模擬仿效	164
第五節 諷諭精神	171
第六節 稼軒賦化特色	175
第六章 結 論	185
參考書目	191
附 錄	203
附錄一 辛棄疾以賦爲詞之表現	203
附錄二 辛棄疾用賦作成句、典故入詞表	209
附錄三 未列入賦化詞作舉隅（以鋪敘展衍 爲主）	211

第一章 緒 論

北宋初期詞壇，多沿襲花間餘風，不論作者爲剛毅方正之宰輔，或爲流連歌樓之才子，詞風同樣以柔軟秀麗爲其創作基調。由於作者並無營構皇皇巨著之企圖，往往僅希冀表達心中一點點微小情思，因此選擇詞牌時，多以小令爲主。於此情形下，詞人若有豐沛情感，意欲盡情傾吐時，便容易感到小令之不敷使用。此外，宋初應制詞，亦爲詞作主要產生管道。應制詞有其政治性與娛樂性之需要，然而受其本身主旨、題材狹隘之約束，內容易有大同小異之情形，卷帙既多，便易令人感到煩膩不耐。

就外在客觀環境因素而言，自唐、五代至於北宋，經過一段時間之醞釀後，詞體發展漸趨成熟。在舊有表現方法不能滿足詞人需要，而外在條件又足以提供寫作環境之下，詞人若能自覺的挑戰傳統，勇於突破，必因能將新文學因子加進文體之中，對文體進行改革，而收到良好變化之成效。就內在作者主觀因素而言，《詩·大序》云：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」〔註1〕清楚指出文學作品，乃是作者情志之直接反映。劉勰亦云：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」〔註2〕同樣認爲藉由吟詠創作來宣洩情感，乃是

〔註1〕〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達正義：《毛詩正義》，收入《十三經注疏》（臺北：新文豐出版公司，2001年），頁37。

〔註2〕〔梁〕劉勰：《明詩》，見王更生注譯：《文心雕龍讀本》（臺北：文

人性自然之舉。人情有喜怒悲歡，各式各樣的情緒，自然非《花間集》、應制詞所能範圍。北宋初期，詞體表現能力、描寫範圍並不寬廣，詞人若欲將繁複的生命情志，透過詞體表達，勢必會對舊有詞體進行各方面之修正，或是加入新文學成分，突破原來狹隘、單調的表現能力。以慢詞替換小令，以鋪陳取代精簡，即是詞人經由實踐後，所選擇採行之寫作策略。張高評先生云：

一種文體通行既久，作家如林，作品充棟的情況下，創作因共識而成規範，因規範而成傳統，又因蕭規曹隨而自成習套窠臼，爲救亡圖存，一切求變追新的努力，遂應運而生。

說明透過突破窠臼，追求變化，文體將更加活躍，張氏並云：

豪傑之士，往往跳脫傳統，挑戰典範，因能破能立，故能新變代雄，於是文體獲得新生與發展。〔註3〕

強調打破規範，追求新變代雄能使文體獲得全新發展。李漁云：「才人所撰詩、賦、古文，與佳人所製錦繡花樣，無不隨時更變。變則新，不變則腐；變則活，不變則板。」〔註4〕錢鍾書亦云：「名家名篇，往往破體，而文體亦因以恢弘焉。」〔註5〕均強調文體之新變與借鑒。柳永有意識且大量以賦筆爲詞之後，既有詞人明顯之實驗採用，賦體之創作習慣同時又影響詞人寫作，在雙方面交互融通之下，周邦彥始以其融匯百家之才情，奠定「以賦爲詞」的技法。周邦彥以賦筆爲詞，已有余筠珪《清真「以賦爲詞」探論》碩士論文專文討論，下文將略作介紹，茲不贅述。本文關注焦點，乃在重新梳理賦體具備之獨特技巧，探索並界定賦體與其他文類同異之處，最終目的則爲檢視並論證辛棄疾「以賦爲詞」的承襲及新變。

史哲出版社，2004年），上篇，頁83。

〔註3〕張高評：《會通化成與宋代詩學》（臺南：成功大學出版組，2000年），頁272～273。

〔註4〕〔清〕李漁：《閒情偶記》，收入馬漢茂輯：《李漁全集》（臺北：成文出版社，1970年），冊5，頁2101。

〔註5〕錢鍾書：《管錐篇》（臺北：書林出版有限公司，1990年），冊3，頁890。

一、研究動機與目的

北宋之前，詞壇流行多為令詞，慢詞並不多見，是以柳永之前，慢詞之創作尚未成熟，及至張先、柳永較明顯嘗試各項填作慢詞方法，以至於周邦彥集前人賦化大成，以賦為詞終於成為後來詞壇常見之寫作方式。以賦為詞於形式上之優勢：首先在於破除張先以小令作法寫作慢詞，容易產生上、下片各自獨立不相涉之缺陷，成功將詞情統一，使上、下成為互補、連續之完整體。其次，令詞由於體製短小，無法承載過多情事，將鋪陳作法引入詞中，可使詞體更加清楚描摹所詠對象，突破傳統令詞詠物之限制。再次，虛構問對能假借虛擬人物，以處理敏感議題，將詞人與事件之利害關係拉遠至安全距離，同時亦能藉正、反雙方之意見，一來一往使主旨更為明確。

以賦為詞於內容上可貴之處在於：首先，賦體虛構奇幻之想像，足以為詞體增光，一定程度的拓展詞體內容，不再純為現實生活，而是充滿想像與浪漫之情調。其次，賦體之諷諭精神，不僅能保有詞體含蓄之餘韻，亦能進行委婉之諷諫，曲終奏雅方式雖與詩之直抒其志不同，然而同樣皆能反映知識份子之風骨。最後，對賦體、賦家、賦作之模擬仿效，均能汲取歷代寶貴之養分，使詞體表現能力更為出色。

在進入主要議題，討論辛棄疾詞賦化表現之前，勢必先釐清何為「以賦為詞」！雖然已有不少學者對此議題發表看法，然而單篇論文因受限於篇幅，所論多為提點式之說明，無法深入探討；另外則是限於一隅，未能全盤照應，無法探求賦化表現全貌。更有甚者，少數學者對賦化之「賦」意，認識不夠清楚，因此所論不免有混淆不清、模稜兩可之處。職是之故，本文即計劃從前人之定義中，重新檢視並確立以賦為詞之意涵及技巧。

現代學者自袁行霈〈以賦為詞——試論清真詞的藝術特色〉提出「以賦為詞」此一名詞後，才正式確定詞體賦化之專屬稱謂。然如前文所云，「以賦為詞」意涵為何？仍然有待釐清。「賦」意眾多，前輩

學者多有論述〔註6〕，本文不再蛇足，僅針對學者容易混淆之賦體意義與直敘之賦義作區分，劃清二者界線。

其次，在前人評價上，自《文心·詮賦》以來，歷代賦話對賦體之批評及要求，是否曾經促使賦體在寫作精神、書寫技巧、主題風格等產生異動？異動之情形表現爲何？這些文學批評理論是否引導賦體與其他文類進行融合或借鑒？是否有跡可尋？這些賦話是否同樣對賦意有認識不清之嫌疑？以之推論是否有可議之處？在在皆是本文希冀整理清楚，以確立「賦」真正意涵之議題。

第三，在確定古今學者之論述，並透過歷代賦話之對比後，所求得之「以賦爲詞」，相較於未能正確把握「賦」義，或是未能完整檢視賦體所具含之諸多面向，本文採行路徑應爲較周詳之作法。然而這些前置作業之目的，仍然是爲求論述之便利，並非本文核心重點。本文更加關注，在慢詞發展過程中，詞人挪用賦體表現能力，所展示之技巧爲何？而要清楚何者爲賦體技巧，便需要先區分出賦體與其他文類在使用上相異之處。如以用典爲例，一般情形下，詩歌之用典貴精不貴多，要求恰到好處，而不以堆砌爲高；賦體則專事堆疊，連篇累牘，務求能將主旨形容曲盡，不容他人置喙。惟有先從本質上瞭解各種文體之特色，透過比較，顯現各自獨特之運用情形，如此方能正確判斷詞體完整借鑒、轉化賦體技巧之處。

第四，基於「以賦爲詞」研究時間不夠久長，嚴格而言，此議題不僅少數學者尚未有正確認識，詞學界亦尚未有正確及全面之評價！異言之，「以賦爲詞」雖爲寫作慢詞重要手法之一，然而相關之評價及研究仍未受到應有之重視。單篇論文雖能針對所論項目，逐一析論，振聵發聵，然可惜不夠全面完整；且現今學位論文，或未能把握賦化主旨，使行文出現無關題旨之論述；或未妥善分配賦化技巧與其

〔註6〕曹淑娟考察先秦賦義即有財稅兵馬之斂取、財物命意之敷佈、語文能力之表現、六義之一之技巧等意義，見曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》（臺北：文津出版社，1987年），頁2～8。

他議題之比重，致使輕重失衡；或是未深入探索賦之淵源、流變，乃至於從根本上誤解賦義，或多或少均存在些許問題。因此，「以賦爲詞」於學界仍然有必要還原其完整且正確之評價。

上述問題均爲本文研擬探究之寫作動機，雖然限於學殖，論文有諸多未盡理想，甚至疏漏錯解之處，然筆者仍然期望能以所學，儘量解決上述問題，爲「以賦爲詞」求得最公允、完整之論述。而本文之最終研究目的，則是聚焦於辛棄疾「以賦爲詞」之創作技巧，探尋辛棄疾於前人之嘗試運用後，有何承襲與新變，其獨到特色又爲何？現今詞學界多以「以文爲詞」評論辛棄疾，王師偉勇〈兩宋豪放詞之典範與突破——以蘇、辛雜體詞爲例〉指出：「『以文爲詞』爲今人論辛棄疾詞之常用語，然實括自宋末陳模《懷古錄》中語，其言云：「故稼軒歸本朝，晚年詞筆尤高。嘗作〈賀新郎〉云：……又止酒賦〈沁園春〉云：……此又如〈答賓戲〉、〈解嘲〉等作，乃是把古文手段寓之於詞。」〔註7〕其實辛棄疾天縱之才，不僅能「把古文手段寓之於詞」，這種跨文類之融通，也表現在賦與詞之借鑒運用。而辛棄疾如何有意識的選用？其創新、獨到之特色爲何？種種議題，均爲本文所企圖釐清之研究目的。

二、定義及研究範圍

欲探討以賦爲詞之種種議題，先決條件必定要清楚以賦爲詞定義，並確定研究範圍。以賦爲詞之「賦」，現今學界有兩種主要意見，一爲文體修辭技巧，是賦之直敘義；一爲文體之一，以具有鋪陳、誇飾、窮物之變等特色之鋪陳義。亦有未嚴格區分賦體、直敘此兩種賦義者，如曾大興《柳永和他的詞》雖然認爲：

柳永成功之秘，也正在以賦爲詞，放縱筆勢，層層鋪敘。

〔註8〕

〔註7〕王偉勇：〈兩宋豪放詞之典範與突破——以蘇辛雜體詞爲例〉，《文與哲》第10期（2007年6月），頁327。

〔註8〕曾大興：《柳永和他的詞》（廣州：中山大學出版社，2001年），頁

贊成以賦爲詞乃是「放縱筆勢，層層鋪敘」，然而他同時又云：

市民的詞和接近於市民的文人詞，……多數作品還是以賦爲主。即事言情，直書胸臆。……柳詞的表情方式是直陳。具體說來，就是即事言情，直書胸臆，白描式的寫景狀物。

〔註9〕

既云以賦爲詞乃是放縱筆勢，層層鋪敘（此爲賦體之賦義）；卻又同時將直書胸臆、白描等也稱爲「賦」（此爲直敘之賦義），認爲「二者之間是有聯繫的……以賦爲詞，正是包含著這樣互相聯繫著的兩層意思。一曰鋪陳，一曰直言。」〔註10〕將賦之直敘義與賦體之鋪陳義，均歸入以賦爲詞領域，定義過於籠統，未能徹底釐清以賦爲詞含意。

直敘之賦與辭賦之賦，一爲寫作手法，一爲文學體裁，兩者並非處於同一平面。誠然，柳詞具有直敘之風格，然若欲以「直敘」來界定以賦爲詞，便不應又同時納入「鋪陳」之義。畢竟直敘此單一意義，詞學家根本可逕自稱爲直敘，何必大費周章另創一名詞以炫人耳目？欲創立一專有名詞，必須有其必要性，否則何必多造新名以擾人視聽。以賦爲詞乃是用辭賦之寫作手法填詞，其涵蓋之面向，遠較平鋪直敘意廣泛，正因其特色眾多，無法以簡單一語涵蓋，方才有必要使用以賦爲詞此專有名詞，來論述諸般創作手法。

其次，由前人之論述，亦可發現諸家所稱述之以賦爲詞，乃是辭賦之鋪陳義，實際上與賦之直敘義無關〔註11〕。再者，從鋪敘方式、篇章結構也可發現，以賦爲詞所具備之多重面向，僅能由有悠久歷史，具備多種技巧之辭賦來含括，而非直敘之單調意義所能範圍〔註12〕。

110。

〔註9〕同前註，頁80。

〔註10〕同前註，頁108～109。

〔註11〕第三節將依次介紹。

〔註12〕上述兩點請參閱本文第三章〈賦化表現〉論柳永一節。

以賦爲詞應該是有所限定的，不能將兩種完全不同之概念混爲一談。由鋪陳所帶出之諸般相關觀念，具有數種辭賦特色，和直敘截然不同。而賦之直敘義，所以不能成爲以賦爲詞最核心之關鍵，乃是此直敘義與賦體之鋪陳義，若同時用來評述詞體作法，將產生無法避免之矛盾情形。舉例而言，曾大興即曾歸納柳永之鋪敘法爲：橫向鋪敘、縱向鋪敘、逆向鋪敘、交叉鋪敘等四類〔註13〕。其中逆向鋪敘是倒敘式手法，交叉鋪敘則是將時空錯綜複雜的交織安排，皆非平鋪直敘。因此，若認爲直敘是柳永以賦爲詞之表現，那麼將不能以逆向鋪敘、交叉鋪敘來稱述以賦爲詞，原因顯而易見，直敘絕對不等同於逆向及交叉鋪敘。又如蔡嵩雲稱讚柳永章法精嚴：「至其佳詞，則章法精嚴，極離合順逆貫串映帶之妙，下開清真、夢窗詞法。」〔註14〕此「離合順逆貫串映帶之妙」，與葉嘉瑩〈從中國詞學之傳統看詞之特質〉認爲以賦爲詞作家是以「鋪陳勾勒的思力安排」取勝〔註15〕，同樣均指出以賦爲詞具備辭賦以思力爲詞、注重篇章結構等特色，遠較直敘更適用、貼近賦化表現。而簡宗梧對二者之區分，更是最有力之證據，其云：

賦乃被認爲是一種不用譬喻而直接表述作者意象的方式。大盛於兩漢的賦體，在其篇章中，直接鋪陳外在事物，確是最慣用、比例最高的表現方式。不過我們並不能因此就說：賦體之所以稱之爲賦，是因爲作者採用直接表達意象的手法……而且漢人賦作，雖然用了較多的鋪敘，仍大用譬喻，況且不只明喻，更用略喻……因此賦體之所以稱之爲賦，與其說是因它採用直接鋪陳作者意象的方式，不如說是因它採用鋪排的形式設計。……賦之言鋪，不在於是不是直接鋪陳，而在於鋪採摛文的特色上。鋪採摛文是語

〔註13〕曾大興：《柳永和他的詞》，頁110～116。

〔註14〕〔清〕蔡嵩雲：《柯亭詞論》，見唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年），冊5，頁4911。

〔註15〕葉嘉瑩：〈從中國詞學之傳統看詞之特質〉，《中國詞學的現代觀》（臺北：大安出版社，1999年），頁9。

言形式的特徵，體物寫志才是賦體表達內在意象的方式。

〔註16〕

論證精闢，擲地有聲。賦體之賦雖確曾使用直接鋪陳（直敘之賦）手法，然直敘乃僅賦體作法之一，而非全部內涵，二者絕不相等。因此，若以直敘義來界定以賦爲詞，將失去賦體豐富多層次之意涵，且二者亦有衝突難安之處，如此一來，以賦爲詞之表現能力勢必大打折扣，甚至失去專文討論意義。

在確定以賦爲詞之「賦」，乃是辭賦之賦體意義後，已可爲以賦爲詞界定定義，以利本文之論述。余筠珺《清真「以賦爲詞」探論》認爲：

所謂「以賦爲詞」，自然是以「詞」爲主、以「賦」爲輔，藉由「賦」的特質來拓展詞體的表現能力，指涉的內涵乃緊繞著藝術表現的層面而生，援引寫賦之法入詞，借重「賦」豐富多面的藝術特色，逐漸形成「賦化」之詞的審美結構。

〔註17〕

定義雖然詳盡，不過略顯繁複，且未明言「賦」所指爲何。廖國棟〈試論辛棄疾「以賦爲詞」的藝術表現技巧〉定義「以賦爲詞」云：

借鑒賦體的某些表現技巧，運用於詞體的創作之中，使詞體突破其本身的制約與局限。〔註18〕

一針見血指出「以賦爲詩」最重要之意涵。爾後李嘉瑜〈論「以賦爲詞」的形成——以柳永、周邦彥詞爲例〉界定以賦爲詞時亦云：

在詞體的形式格局中，借用某些賦體的寫作技巧以超越其本身的表現能力。〔註19〕

明顯承襲廖氏之說。此定義簡要清晰，且強調用「賦體」之技巧以

〔註16〕簡宗梧：《漢賦史論》（臺北：東大圖書，1993年），頁194～195。

〔註17〕余筠珺：《清真「以賦爲詞」探論》（臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，2008年），頁30。

〔註18〕廖國棟：〈試論辛棄疾「以賦爲詞」的藝術表現技巧〉，《宋代文學研究叢刊》第2期（1996年9月），頁476。

〔註19〕李嘉瑜：〈論「以賦爲詞」的形成——以柳永、周邦彥詞爲例〉，《國立編譯館館刊》第29卷第1期（2000年6月），頁136。

「突破」、「超越」詞體本身表現能力，將焦點投注在原有詞體不能達到，然而辭賦卻能表現之寫作技巧，更能凸顯「以賦爲詞」之特色，故筆者亦同意此說，並將依此觀點檢視辛棄疾詞集以賦爲詞之現象。辛棄疾詞作數量高達六百二十九闕，賦化之詞以慢詞較爲顯著，然若小令亦有明顯賦化現象，亦將視情況揀擇說明。因此本文研究範圍，乃擬由鄧廣銘《稼軒詞編年箋注》〔註20〕中，揀取確實具有賦化表現之詞作爲例證，以慢詞爲主，以小令爲輔，希冀還原辛棄疾「以賦爲詞」寫作策略之真實景況。

三、文獻回顧

余筠珪《清真「以賦爲詞」探論》乃爲現今第一本全面性研究周邦彥以賦爲詞之專著，該文將清真詞賦化表現分爲：藝術技巧與特質、賦家姿態、詞情特質與表現效果。余文第二章首先對賦之文學意涵作探討，分爲詩六義之賦及賦體之賦，並分別討論其含意，雖然分類過於繁複，致使第二小節賦體之賦有部分討論超出賦義之處，然所言大抵無誤。其次余文對以賦爲詞下定義，並指出以賦爲詞具有增添敘事成分、情感結構與審美趣味的轉變、開發文字的表現能力、確立詞的本質，同時實驗語言的可能性、反應文學發展的進程等五項意義。所論多言之成理，然而第二點並未明白交代情感結構與審美趣味的轉變，而僅言「這些變化如何發展，以及最終會將詞體帶往何處，都是『以賦爲詞』可以探討的面向。」〔註21〕殊爲可惜。接著余文對以賦爲詞研究概況作通盤簡介，分爲（1）由賦比興之賦來談，（2）由鋪陳、章法來談，（3）由駢儷句法來談，（4）由思力安排來談，（5）由題材內容來談。詳細蒐羅諸家之說，用功頗勤，可惜第一點「由賦比興之賦來談」對所引之部分文句，有過

〔註20〕本文所引稼軒詞，均採用此書，爲節省篇幅，下文不再註明出處，僅於詞末註明頁碼。見鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》（臺北：華正書局，2007年）。

〔註21〕余筠珪：《清真「以賦爲詞」探論》，頁30。