

論元好問詩詞分際兼及宮體詞創作意識¹

曹官任²

摘要：本文從理論、實踐兩層面檢驗在「喜而謔之」與「憤而吐之」上，元好問呈露個人情性之於詩、詞不同載體的相對尺度差異；發掘元氏深明人情有所不能解，於詩卻有所不能道，小詞則可適切承擔起這份餘溢難禁情感的想法。其詞論推崇蘇、辛而聯繫的「以詩為詞」，實際重在作家圭臬詩教之人格本質，並非真正混同詩、詞個別體裁的禮義規範。恰如《遺山樂府》留有許多圍繞風月歡場與閨怨兒女的宮體詞，此於彼詩幾無覓處，彷彿連其自身都陷入詞風勸淫批評；然由元好問「雖時作宮體，亦豈可以宮體概之」觀點看，只要發端君子源頭的忠誠之心，宮體艷科也就僅止表象嫌疑，從中又能窺見他認為詩、詞雖存區隔，但終得會通的關鍵所在。綜觀之，可以說元好問詩與詞乃同在不虧大節前提下所具備拘謹、疏放兩種面貌；而以詩為詞不必然連結提升詞體地位的「尊體」思想。藉此個案，想必能夠提供我們重新感受文體間既分際又交疊的複雜之處。

¹ 收件日期：2022/11/05；修改日期：2023/02/02；接受日期 2023/02/07。

本文承蒙兩位匿名審查者給予詳實的建議，在此致謝。

² 國立臺灣師範大學國文學系博士生。

關鍵詞：元好問、以詩為詞、尊體、宮體詞、遺山樂府

The Different Sense of Propriety between Yuan Hao-Wen's Shi and Ci : With His Creative Con- sciousness of "Gon-ti" Ci³

Tsao, Kuan-jen⁴

Abstract: Examining Yuan Hao-Wen's theory and practice of writing Shi (lyric poetry) and Ci (song lyric), this paper analyzes the sense of propriety in "Jocularly" and "Resentment" expressions between these two different emotion carriers to illustrate the thought Yuan realize human feelings in Shi can't be vented, but in Ci can, because Ci than Shi is the lower status of literary form. We don't totally agree with previous studies referring to Yuan as one of admirers of "Creating Ci from Shi". In fact, Yuan created Ci from Shi by refining writer's personality toward moral teachings in Shi rather than mixing up the levels of formality determined by Shi and Ci separately. For example, Gon-ti related to the subject-matter about being immersed in love, such as luxury and dissipation life in the brothel and Female melancholy longings in the boudoir, is the major characteristic of traditional Ci, and most of "Creating Ci from Shi" writ-

³ Received: November 05, 2022; Sent out for revision: February 02, 2023;
Accepted: February 07, 2023.

⁴ Doctoral student in the National Taiwan Normal University Department of Chinese.

ers criticized Gon-ti for tending to debase the spirit of human. On one hand, there are a lot of Gon-ti works in *Yi-Shan Yue Fu*, the collection of Yuan's Ci, in contrast with almost no in his Shi, but on the other hand, he asserted "Despite writing Gon-ti Ci occasionally, it isn't summed up in the name 'Gon-ti'." For Yuan's perspective, as long as Gon-ti originates from writer's sincerity and loyalty, it just has the outer surface on suspicion. In conclusion, it can be said Yuan regarded Ci as an informal way of writing expression compared with his Shi, but both of them are under the same premise of not losing honesty, and furthermore, "Creating Ci from Shi" isn't combined with promoting status of Ci inevitably. Base on this case, probably we can bring back the complexity of literary forms in view.

Keyword: Yuan Hao-Wen 、 Creating Ci from Shi 、 Promoting status of Ci 、
Gon-ti Ci 、 *Yi-Shan Yue Fu*

一、前言

元好問（字裕之，號遺山，1190-1257）歷來被劃歸「以詩為詞」的接受者之一，這在元氏嘗聲明「樂府以來，東坡為第一，以後便到辛稼軒」⁵即已得窺端倪；但學界目前對其究竟如何看待詩、詞兩種文體的說法尚屬紛紜，有言視同，有云兼異。言同者大抵獨沿以詩為詞理路，忽略遺山詞作實踐，故敢於倡導元好問「詩詞一體」⁶，甚至由是推論元氏乃存透過詩學詮釋來上升詞體地位的「尊體意識」⁷；云異者則較能注意到「元遺山極稱稼軒詞，及觀遺山詞，深於用事，精於煉句，有風流蘊藉處，不減周、秦。如〈雙蓮〉、〈雁邱〉等作，妙在模寫情態，立意高遠，初無稼軒豪邁之氣」⁸的真正景況。元好問非僅豪放詞家，且為婉約能手，是以點出其詞作風貌多變，讚譽元氏「集兩宋之大成」的論文在所常見，⁹然於遺山詞論

⁵ 元好問撰，狄寶心校注：《元好問文編年校注》（北京：中華書局，2012年），卷4，〈遺山自題樂府引〉，頁336。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《元好問文編年校注》，卷數，頁數）之形式直接註明。

⁶ 見張博：〈元好問詞序、詞題論三則〉，《南陽師範學院學報》，第9卷第1期（2010年1月），頁79-80。

⁷ 見王昊：〈雅正與尊情：元好問詞學思想的內在張力及其意蘊〉，《社會科學戰線》，第9期（2009年），頁151-153。

⁸ 張炎：《詞源》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），卷下，頁267；又同頁：「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。」張炎認為「元遺山極稱稼軒詞」的詞論，聯繫的就是以詩為詞；而「及觀遺山詞」的詞作，卻實含「不減周、秦」、「初無稼軒豪邁之氣」的婉約「雅詞」。

⁹ 劉熙載：《藝概》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》，頁3697：「金元遺山，詩兼杜、黃、蘇、韓之勝，儼有集大成之意。以詞而論，疏快之中，自饒

為何一面倒向蘇軾、辛棄疾，連及以詩為詞——特別是沾染艷科本色的作品——到底怎樣會通，庶幾置之闕如或囫圇帶過。我們不應滿足婉約筆墨仍見「豪放之氣」運作、¹⁰ 接納宮體乃具「吟詠情性」前提一類往昔的籠統說辭，¹¹ 就斷絕剖析箇中關捩的腳步。看來還有繼續探討的空間。

二、元好問「以詩為詞」說重探：非關尊體

元好問在〈遺山自題樂府引〉結尾，特別記載一則主客對話，有意透露自我詞觀：

歲甲午，予所錄《遺山新樂府》成，客有謂予者云：「子故言宋人詩大概不及唐，而樂府歌詞過之，此論殊然。樂府以來，東坡為第一，以後便到辛稼軒，此論亦然。東坡、稼軒即不論，且問遺山得意時，自視秦、晁、賀、晏諸人為何

深婉，亦可謂集兩宋之大成矣。」已持此論。今人則見趙維江：〈效體·辨體·破體——論元好問的詞體革新〉，《文藝研究》，第2期（2012年），頁57-64。趙氏此文可謂典型，便是將遺山「集兩宋之大成」含婉約詞風的「兼美」劃入「效體」，而把「宗蘇辛以自樹」倡「以詩為詞」之主張歸主「辨體」，然元好問何以這般既「效」又「辨」，則由分節闡述，未具多少聯繫。至於趙維江言「破體」，指其力推元氏「以傳奇為詞」的創見，非以詩為詞。

¹⁰ 見張晶：〈論遺山詞〉，《文學遺產》，第3期（1996年），頁74-76。

¹¹ 見趙維江：〈評元好問的東坡詞論〉，《南京師大學報（社會科學版）》，第1期（1998年），頁107。此文須再併觀氏撰：〈論元好問的詞學思想〉，《齊魯學刊》，第6期（1998年），頁6-8「情性論」小節，方得識其所云「吟詠情性」大貌。然趙氏專就詞學論情，未嘗對比元好問詩觀，其異同詮釋特別是「在詞論中，他幾乎撇開了儒家詩教的框子」跟持守詩教的詩體之間，情性該如何「從而釜底抽薪，在本質上消除了詞與詩之間的鴻溝」一點，最難令人滿意。

如？」予大笑，拊客背，云：「那知許事？且噉蛤蜊。」客亦笑而去。（《元好問文編年校注》，卷 4，頁 336-337）

眾所皆知，以蘇軾為首、辛棄疾為輔，開拓出後人目之「以詩為詞」甚至「以文為詞」的豪放詞風，走上與承繼唐末艷科本色的婉約詞風大相歧異之道路。¹²元好問素來坦言歌詞應以蘇、辛為登峰目標，既傾向豪放出格，於婉約本色自有其不敢恭維處；所以當賓客打趣他自比秦觀等人又是如何時，元好問僅止順隨笑鬧。他的不正面回應，即象徵燕雀安可共鴻鵠並飛之意。¹³

誠如元儒王博文〈天籟集序〉道：「樂府始於漢，著於唐，盛於宋，大槩以情致為主。秦、晁、賀、晏雖得其體，然哇淫靡曼之

¹² 如陳師道：《後山詩話》，何文煥編：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），頁 309：「退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」復似宋·陳模撰，鄭必俊校注：《懷古錄校注》（北京：中華書局，1993年），卷中，頁 61：「今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。」

¹³ 「那知許事？且噉蛤蜊」句用《南史》典，本事為沈昭略對王融自恃人地云「僕出於扶桑，入於湯谷，照耀天下，誰云不知？而卿此問」的回答，是以元好問引此答客，即如繆鉞說「表示對於秦觀、晁補之、晏幾道、賀鑄諸人之詞有不屑之意也」。參見繆鉞：《冰蜚庵詞說》，《繆鉞全集》（石家莊：河北教育出版社，2004年），第 3 卷，頁 309。不過趙永源反對：「從他用的這個典故來看，似有瞧不起秦、晁、賀、晏等人的味道。但究其實質，倒不是說遺山要完全放棄婉約一格。……就其傳世作品來看，婉約之作所在多有，效仿婉約詞人又在所難免，這不就是最好的答案麼？」詳趙永源：《遺山詞研究》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁 156-161。趙氏恰是取遺山婉約詞作實踐，欲將元好問並未正面答客的語意模糊化，深有消弭作家本人如張炎所謂「元遺山極稱稼軒詞」的詞論取向之虞。其實，這也是肇因無法調和元好問詞論與詞作所致。

聲勝；東坡、稼軒矯之以雄辭英氣，天下之趨向始明。近時元遺山每遊戲於此，掇古詩之精英，備諸家之體製，而以林下風度消融其膏粉之氣。」¹⁴ 在婉約詞的那些「哇淫靡曼之聲」與「膏粉之氣」，套換元好問用語，都不過只是「宮體」罷了。他於〈新軒樂府引〉中說：

唐歌詞多宮體，又皆極力為之。自東坡一出，情性之外不知有文字，真有「一洗萬古凡馬空」氣象。雖時作宮體，亦豈可以宮體概之？（《元好問文編年校注》，卷6，頁1383-1384）

從「唐歌詞多宮體」可知，元好問所指宮體，並非侷限梁簡文帝蕭綱等人創作之詩，乃意謂唐五代下來如《花間》，以至秦、晁、賀、晏之輩，那條抒寫舞榭歌臺和兒女情長的艷詞傳統。或許遺山認為此傳統可溯源至《玉臺》宮體，¹⁵ 故概稱之。而元好問看重東坡詞的原因，正是蘇軾不學步這類艷歌本色，憑藉所道「情性之外不知有文字」，能有「『一洗萬古凡馬空』氣象」。後語借用杜甫詩「須臾九重真龍出，一洗萬古凡馬空」¹⁶ 讚譽曹霸繪馬如龍句，

¹⁴ 白樸撰，徐凌雲校注：《天籟集編年校注》（合肥：安徽大學出版社，2005年），附〈元王博文序〉，頁205。王〈序〉載白樸金末王辰之亂後一度寓居元好問家數年，日獲其親炙，並自言與白樸有「三十年之舊」，乃應此詞集撰序之請；另王博文亦嘗問學過元好問，生平師友可參考蔡春娟：〈元儒王博文生平與交遊〉，收入中國社會科學院歷史所編：《隋唐遼金宋元史論叢》（上海：上海古籍出版社，2017年），頁276-290。是王博文對遺山詞心頗具能探其真的環境，意見格外值得重視。

¹⁵ 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》（北京：中華書局，2014年），歐陽炯〈序〉，前頁1：「自南朝之宮體，扇北里之倡風。」

¹⁶ 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳註》（北京：中華書局，1979年），卷13，〈丹青引〉，頁1149-1150。

即形容震駭過往一切凡馬積俗的雄武氣象。

那麼何謂「情性之外不知有文字」？閻合蘇軾「無意作文」說，¹⁷元好問在〈楊叔能小亨集引〉提出「以誠為本」——認為透過真誠發端，內心情性能夠貫通言語系統下的各種形式：

詩與文，特言語之別稱耳。有所記述之謂文，吟詠情性之謂詩，其為言語則一也。唐詩所以絕出於《三百篇》之後者，知本焉爾矣！何謂本？誠是也。……故由心而誠，由誠而言，由言而詩也，三者相為一。情動于中而形於言……夫唯不誠，故言無所主，心口別為二物，物我邈其千里。……唐人之詩，其知本乎？何溫柔敦厚、藹然仁義之言之多也！……優柔饜飶，使人涵泳于先王之澤，情性之外，不知有文字。幸矣！學者之得唐人為指歸也。（《元好問文編年校注》，卷 5，頁 1022-1023）

此處說言語有詩、文之異，可推知也有詩、詞之殊，然無論殊異皆為言語文字。只要秉持天然，拒為文造情，下筆任何體裁都將不減高處。¹⁸是「由言而詩」之間，其實止乎調整篇題句讀而已；¹⁹

¹⁷ 蘇軾：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷 10，〈南行前集敘〉，頁 323：「夫昔之為文者，非能為之為工，乃不能不為之為工也。……自少聞家君之論文，以為古之聖人有所不能自己而作者。故軾與弟轍為文至多，而未嘗敢有作文之意。」

¹⁸ 元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》（北京：中華書局，2011年），卷 2，〈繼愚軒和党承旨雪詩四首〉其四，頁 189 亦誇陶淵明：「此翁豈作詩，直寫胸中天。天然對雕飾，真贗殊相懸。乃知時世妝，粉綠徒爭憐。」為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《元好問詩編年校注》，卷數，頁數）之形式直接註明。

¹⁹ 元好問撰，狄寶心校注：《元好問文編年校注》，卷 5，〈楊叔能小亨集引〉，頁 1022：「古聖賢道德言語布在方冊者多矣。且以『弗

就算由言而非詩，乃而文、而詞，源頭同樣還是「由誠而言」。透過誠，文字可以歸本作家主體的內心情性，即元氏一貫稱引「詩家聖處不離文字，不在文字，唐賢所謂『情性之外，不知有文字』云耳」（《元好問文編年校注》，卷6，頁1150-1151）之義。

是觀點影響元好問雖小視詞體卻不會排斥寫詞的原因之一，但這樣的詞卻需要他所欣賞如聖賢、東坡般篤守心志，得與「詩家」相通的情性。「誠」好比閘門，功用在讓「情動于中而形於言」之間，那裝載內心的情性流淌成言語文字時無阻暢通而不致失真，卻未能保證源頭情性品質如何。故針對情性本身，勢必另須修養工夫，使維持在徵聖不流俗的狀態，此狀態大約即郭紹虞稱為「雅」者。²⁰元好問標榜的「情性」，實指「溫柔敦厚、藹然仁義」與「涵泳于先王之澤」的醇美情性，是秉持傳統詩教陶冶的良善人格。因之彼詩學宗唐，頗具復古傾向，所以也會感慨：「學道有通蔽，今人乃其尤。溫柔與敦厚，掃滅不復留。」（《元好問詩編年校注》，卷2，頁155）至今難得前聖之道矣。²¹

慮胡獲，弗為胡成』、『無有作好』、『無有作惡』、『樸雖小，天下莫敢臣』較之，與『祈年孔夙，方社不莫』、『敬共明神，宜無悔怒』何異？但篇題句讀不同而已。」此處遺山引《尚書·商書·太甲下》、《周書·洪範》、《道德經·第三十二章》及《詩經·大雅·雲漢》詞語，作為詩、文形式雖互異，然實則共感相同情性之例。

²⁰ 郭紹虞：〈元遺山論詩絕句〉，《中國新論》，第2卷第3期（1936年），頁99。談元氏論詩關鍵：「我以為二字足以盡之，曰『誠』，曰『雅』。誠是集義，故能雅；雅不違心，故能誠。誠是詩之本，雅是詩之品。能知本則品自高。」

²¹ 元好問「以誠為本」的詩論命題學界拈出已久，可參考朱良志：〈試論元好問的「以誠為本」說〉，《安徽師大學報（人文社會科學版）》第4期（1984年），頁99-104；狄寶心：〈元好問「以誠為本」說的出發點和歸宿〉，

換個方式說，便是我們熟悉的「以詩為詞」——意謂不再埋首詞體淺斟低唱、偎紅倚翠之原本面貌，改用詩情修養掃除舊詞積習，提升格局氣象。詩情為主，詞體為賓，故東坡偶爾填唱艷情小詞，也不可能呈現往昔詞人那般耽溺聲色的模樣。但「以詩為詞」絕非必懷「尊體意識」。相比詩之文體，元好問確實視詞體較微不足道。我們不妨接續〈新軒樂府引〉往下講：

人有言：「樂府本不難作，從東坡放筆後便難作。」此殆以工拙論，非知坡者。所以然者，《詩》三百所載小夫賤婦幽憂無聊賴之語，特猝為外物感觸，滿心而發，肆口而成者爾。其初果欲被管弦、諧金石，經聖人手，以與六經並傳乎？小夫賤婦且然，而謂東坡翰墨遊戲，乃求與前人角勝負，誤矣！自今觀之，東坡聖處，非有意于文字之為工，不得不然之為工也。坡以來，山谷、晁無咎、陳去非、辛幼安諸公，

《民族文學研究》第 2 期（2001 年），頁 15-18 等。唯論者多併詩教道德之善（甚至美）和訴諸本心之真於「誠」字一起詮解，與本文分釋或有異同，然大旨不違。至查洪德：〈借鑒中求超越，在唐宋詩之外求出路——元好問關於詩歌發展之路的思考〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》第 6 期（2009 年 11 月），頁 81-84 純以理學淵源之「誠」為述，再對舉道家自然之「真」，轉言「真是自然的法則，誠是修養的準則。合乎自然的真，便很難符合心性的誠」就稍嫌過度強調「誠」於道德性，否決其「真」。元好問確實以內化聖賢情性的前提言「誠」，故頗帶染擇善固執色彩，並非縱情狂誕能比，但〈楊叔能小亨集引〉明說誠為「本」，指「夫唯不誠，故言無所主，心口別為二物，物我邈其千里，漠然而往，悠然而來，人之聽之，若春風之過馬耳。其欲動天地、感鬼神，難矣。其是之謂本」，仍即真情不假矯飾之撼動力；而唐人境界乃「知本」，遺山素視人品相配作品，一個虧德者如「高情千古〈閑居賦〉，爭信安仁拜路塵」會更常具偽詐動機，反難知誠於情性，此即郭紹虞「能知本則品自高」之謂歟？

俱以歌詞取稱。吟咏情性，留連光景，清壯頓挫，能起人妙思。亦有語意拙質，不自緣飾，因病成妍者，皆自坡發之。

（《元好問文編年校注》，卷6，頁1384）

樂府歌詞「滿心而發，肆口而成」，原不講究，實無所謂「難作」。元好問認為東坡寫詞體單純「翰墨遊戲」，與國風所載小夫賤婦等普羅百姓隨意所唱無甚不同，都僅止幽憂無聊賴之個人紓解；然揉合他在另篇〈陶然集詩序〉說的：「蓋秦以前，民俗醇厚，去先王之澤未遠。質勝則野，故肆口成文，不害為合理。」縱然俚俗不修，可聖人愛其無邪，乃被音諧鍾，使之作為「詩」與《六經》並傳，但起始歌詞根本沒有立言載道的意識需求。且經歷後代唐宋金元，「使今世小夫賤婦滿心而發，肆口而成，適足以污簡牘，尚可辱采詩官之求取耶」（《元好問文編年校注》，卷6，頁1149），今世歌詞已盡褪古風，先王教澤早被拋卻腦後，姪言嫖語，更失可取處。

蘇軾——同謂崇拜蘇軾的自己——寫歌詞僅僅遊戲心態，順手而成，從未「有意」想成就什麼，遑論要決勝那些深浸宮體的詞人而革新詞風了；但其真誠既本乎優質的聖教情性，故雖信口道來，也不得不然展現他者難以企及之天地。東坡之「聖」，亦人看似「放筆後難作」之「所以然者」，誠不在文字上謀篇之工拙鍛煉，而在文字外情性的持正合古；迺據此推本及末，才會讓元好問口中的「語意拙直，不自緣飾」都能夠「因病成妍」。

元好問這般「翰墨遊戲」論調，意指填詞得工，主因作家「情性之外不知有文字」的自然流露，而非加意詞體本身所致；對比他感慨的「死生於詩」：

「毫髮無遺恨」、「老去漸於詩律細」……「語不驚人死不

休」，杜少陵語也。……子西又言：「吾於他文不至蹇澀，惟作詩極難苦。悲吟累日，僅自成篇。……」李賀母謂賀「必欲嘔出心乃已」，非過論也。今就子美以下論之，後世果以詩為專門之學，求追配古人，欲不死生於詩，其可已乎？……子美夔州以後，樂天香山以後，東坡海南以後，皆不煩繩削而自合，非技進于道者能之乎？詩家所以異于方外者，渠輩談道不在文字，不離文字；詩家聖處不離文字，不在文字。唐賢所謂「情性之外，不知有文字」云耳。（《元好問文編年校注》，卷 6，頁 1150-1151）

闡揚必效仿杜甫以降，李賀嘔心、唐庚（字子西）悲吟等，不斷於詩句難得中苦思，才足有一日「不煩繩削而自合」而達至「情性之外不知有文字」的「詩家聖處」境界。一則生死，一則遊戲，言下其內心對詩、詞兩體寫作要求豈可等量齊觀；況情性造就於詞既為不經意呈現，似乎就隱含背後終須詩家「技進於道者能之」的努力引領方致。

的確，蘇東坡至辛稼軒這條豪放歧路，內容捨兒女本色而「清壯頓挫」，形式常句讀不葺反「因病成妍」。他們詞的好就好在不像詞，倒帶有詩情；不是詞，乃以詩為詞。

我們稱元好問看低詞，是基於他無尊體思想，還保守古來士人「小詞」或「詩餘」的觀念——詞為歌、為小、為遊戲，與詩可代表正統文學的價值地位具備相當落差。若上述說法可以成立，便將產生下面兩個有待解決的問題：

第一，既然元好問崇尚蘇軾以詩家情性消融詞人艷科，且覺得歌詞體裁無足輕重，那麼曷不乾脆都寫詩就好，可他仍想「翰墨遊戲」的動機基礎為何？亦即以詩為詞固然使兩體趨向模糊的同時，

卻良異部分研究漸倡元好問「詩詞一體」論調，其間究竟還存有什麼樣的思想與創作差異？

第二，元好問留下〈鷓鴣天·宮體八首〉、〈妾薄命三首〉這類自己賤視的宮體詞，顯然與他「雖時作宮體，亦豈可以宮體概之」的想法有關，但具體表現又在何處呢？本文論題「詩詞分際」著重「分」之區別，然只同中尋異，無法異內見同，也難逼近「際」的真正界線。宮體艷科作為詞情本色的主流，自首當其衝地面臨詩情挑戰，從中我們正可一窺元氏分判詩詞載體，但認為終得會通的「情性」，其關鍵之所在。

三、哀樂正賴絲竹——元好問詩詞分際的理論闡釋

翻開〈新軒樂府引〉後半篇，元好問敘述了他與屋梁子的一則對話，於理解第一道問題，即元好問怎麼認知詩詞分際相當重要。內容可切成三個段落：元好問先講，屋梁子反駁，元再答。以下我們便隨此流程逐步說明。

首先，是元好問清楚道及非詞所不能的地方何在：

新軒三世遼宰相家，從少日滑稽玩世，兩坡二叢，所謂入其室而啖其炙者，故多喜而謔之之辭。……時南狩已久，日薄西山，民風國勢，有可為太息而流涕者，故又多憤而吐之之辭。予與新軒臭味既同，而相得甚歡。或別之久而去之遠，取其歌詞讀之，未嘗不灑然而笑，慨焉以嘆，沉思而遠望，鬱搖而行歌。以為玉川子嘗孟諫議貢餘新茶，至四碗發輕汗時，平生不平事，盡向毛孔散。真有此理！（《元好問文編年校注》，卷6，頁1384）

歸納而言，就是詞體能得「喜而謔之」與「憤而吐之」之辭。

這是元氏稱許張德謙（號新軒），並說自身「臭味既同」之處。

元好問素喜滑稽調笑。《歸潛志》記載「元裕之、李長源同鄉里，各有詩名。由其不相下，頗不相咸。李好憤怒，元嘗云：『長源有憤擊經。』元好滑稽，李輒以詩譏罵，元亦無如之何」；後文更敘述元好問〈金谷怨〉²²樂府體一首，末「有情蜂雄挾蝶雌，無情雞欺翡翠兒。勸君滿飲金曲卮，明日無花空折枝」等句，暗地揶揄金「末帝召故駙馬都尉樸散阿海女子入宮，俄以人言其罪，又蒙放出」的始亂終棄，又逢李長源（李汾，字敬之，後字長源）寫〈代金谷佳人答〉改以女子聲口拒絕王侯盛情，元再和其詩，「一時世人傳以為笑談」。²³遺山這款戲謔特質頗似東坡，呈現在詞，就像〈惜分飛·戲王鼎玉同年〉「去去休回首。柔條去作誰家柳」，笑諷友誼「歡緣未久」，或者〈清平樂·嘲兒子阿寧〉「莫道元郎小小，明年部曲黃牛」，逗弄小孩模仿將軍指揮黃牛的可愛神貌。²⁴

除此以外，元好問認為詞體亦可宣洩國事衰亡之憤恨。或許相比「喜而謔之」，元氏更肯定詞「憤而吐之」的功能，所以他閱讀《新軒樂府》，只「灑然而笑」四字呼應喜謔，其餘「慨焉以嘆，沉思而遠望，鬱搖而行歌」乃至「平生不平事盡向毛孔散」，反應都指向憤吐一側。況周頤《蕙風詞話》說：「元遺山以絲竹中年，

²² 按本集收作〈芳華怨〉，字句略有不同。

²³ 劉祁：《歸潛志》（北京：中華書局，1983），卷9，頁95。金末帝完顏承麟受禪乃特殊狀況，本非太子，即位亦未及半日，不是元好問早能預料，勿因劉祁以「末帝」稱呼，就誤會元好問在誹議君王。樸散阿海即樸散安貞。

²⁴ 兩詞見元好問撰，趙永源校註：《遺山樂府校註》（南京：鳳凰出版社，2006年），卷2，頁329-330；卷3，頁494。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《遺山樂府校註》，卷數，頁數）之形式直接註明。

遭遇國變……神州陸沉之痛，銅駝荊棘之傷，往往寄託於詞。〈鷓鴣天〉三十七闕，泰半晚年手筆。其賦〈隆德故宮〉及〈宮體八首〉、〈薄命妾辭〉諸作，蓄豔其外，醇至其內，極往復低徊、掩抑零亂之致。」²⁵便是由此而發。

事實上不論「喜而謔之」還是「憤而吐之」，這兩種主觀情感連元好問自己都認為不是詩教情性所應彰顯，最直接證據就是他在〈楊叔能小亨集引〉列舉「初，予學詩，以十數條自警」時，首開即是「無怨懟」，其次就為「無謔浪」，最後更歎道：「信斯言也，予詩其庶幾乎？」讚美歲屆晚年，自我詩作到底相差不遠（《元好問文編年校注》，卷5，頁1025）。²⁶並年輕時打著「親風雅」「正體」旗號的元氏組詩〈論詩三十首〉，其二十三有句「俳諧怒罵豈詩宜」（《元好問詩編年校注》，卷1，頁66）；「俳諧」之於「喜而謔之」，猶如「怒罵」之於「憤而吐之」，亦明言兩者皆非詩之所宜。用語雖不全似，但都可類從。

因此當元好問把詞能喜謔、憤吐觀點告知屋梁子後，繼而也就踢到鐵板：

屋梁子不悅，曰：「《麟角》、《蘭畹》、《尊前》、《花間》等集，傳播里巷，子婦母女交口教授，姪言婢語深入骨髓，牢不可去，久而與之俱化。浮屠家謂筆墨勸淫，當下犁舌之獄。自知是巧，不知是業。陳後山追悔少作，至以《語業》命題，吾子不知耶？《離騷》之〈悲回風〉、〈惜往日〉，評者且以『露才揚己，怨懟沉江』少之……治亂，時

²⁵ 況周頤：《蕙風詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，卷3，頁4463-4464。

²⁶ 該文末題「己酉秋八月」，即蒙古海迷失后元年（1249），時元好問歲逮花甲，並於八年後逝去。

也；遇不遇，命也。衡門之下，自有成樂。而長歌之哀，甚於痛哭。安知憤而吐之者，非呼天稱屈耶？」（《元好問文編年校注》，卷 6，頁 1386-1387）

屋梁子引陳師道把早年詞集標題《語業》²⁷ 以示追悔為例，認為不莊重之巧語，正是佛說造業的大門；一旦許諾喜謔而身浸歌詞本色那刻，不就難逃勸淫調情的墮落魔力？由於元好問「喜而謔之」從豪家子弟「滑稽玩世」嗜好發端，對屋梁子來說，這與輕浮娛興的艷科並無不同，遲早像〈花間集序〉鼓舞「綺筵公子」「莫不爭高門下」地邊擺弄「鸞歌」「鳳律」追求「繡幌佳人」，邊走進那條「家家之香徑春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖常娥」²⁸ 的不歸路。人自以為有趣得巧，誠無知將「久而與之俱化」，情性皆泯，造下無救業障。

說實在，未可否認元好問部分詞作遭屋梁子一針見血。趙永源就援舉《遺山樂府》收載有元好問與友人宴飲聽曲或代之填詞以贈歌者的作品，好似〈青玉案·代贈欽叔所親樂府郵生〉、〈攤破浣溪紗·代贈仲經所親〉、〈桃源憶故人·代贈良佐所親〉、〈鷓鴣天·中秋兩夕，同欽叔飲樂府宋宜家〉等等，闡論「金、元之際文人歌酒狎妓風氣在遺山詞中時有反映」。（《遺山樂府校註》，〈前言〉，頁 13-14）但一來，這些詞作多屬「代」寫，大抵跟元好問另制不少祝壽詞一樣，僅供應酬實用，不能表現真正文學思想，難以據此苛責；二來，還是會見到〈賀新郎·筌篴曲為良佐所親賦〉「破鏡何年清輝滿，寂寞佳人空谷。人世事、尋常翻覆。入塞新聲愁未了，

²⁷ 王灼撰，岳珍校正：《碧雞漫志校正》（四川：巴蜀書社，2000年），卷2，〈各家詞短長〉，頁34：「陳無己所作數十首，號曰《語業》，妙處如其詩。」

²⁸ 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，歐陽炯〈序〉，前頁1。

更傷心、聽得開元曲。呼羯鼓，醉紅燭」（《遺山樂府校註》，卷1，頁117），由佳人空虛翻進邊塞近逼、盛時不再的歡場愁緒。

自古卽道詩莊詞媚，詩既象徵一家之言的大雅之堂，較為落俗隨便的俳謔戲鬧便只能棄擲廊廡；更別說詞體還貼有艷科標籤，恁般風月獻媚、雲雨承歡怎能見容於詩？蕭梁宮體恰是前車之鑑，歷來唾罵蕭綱「吐言止於輕薄，賦詠不出〈桑中〉」²⁹，並將之等同品行不端的人究竟幾何？³⁰

元好問編過《東坡詩雅》三卷，蓋選詩本也。今存其自〈引〉，曰：「近世蘇子瞻絕愛陶、柳二家。極其詩之所至，誠亦陶、柳之亞。然評者尚以其能似陶、柳，而不能不為風俗所移為可恨耳。夫詩至於子瞻，而且有不能近古之恨，後人無所望矣！」（《元好問文編年校注》，卷2，頁180）點出詩作須求尚「古」「雅」，可惜後代俗風日熾，即連東坡都未能豁免，況如我輩凡夫？³¹ 易言之，

²⁹ 司馬光主編：《資治通鑑》（北京：古籍出版社，1956），卷162，頁5007。

³⁰ 取近人論，亦有聞一多〈宮體詩的自贖〉為代表。詳聞一多：《唐詩雜論》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁9-19。

³¹ 元好問的蘇軾詩評價至今爭訟兩極，筆者傾向王韶生：〈元遺山論詩三十首箋釋〉，《崇基學報》第5卷第2期（1966年5月），頁204謂「肯放坡詩百態新，調詩至子瞻，有不能近古之恨也（參看遺山文集東坡詩雅引。）按後山詩話云：『詩欲好，則不好。蘇子瞻以新。』」等包含貶義之說。然其他主褒揚論者，就難免需要異解〈東坡詩雅引〉，譬如楊松年：〈論元好問評蘇軾詩〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》第2期（2001年4月），頁78將文中「不能近古」云云視為「評者」的他人論點，而「元氏」乃作《東坡詩雅目錄》一篇，以端正這些評者的看法」。只不過《東坡詩雅》題綴「雅」字，便見其選擇性，蓋同遺山言東坡「極其詩之所至，誠亦陶、柳之亞」（此即非「評者」語），先已預設有不「極」「至」的部分，又僅肯允為陶、柳之「亞」，蘇軾之詩終究不是全然可作指歸明矣。

在詩的領域，不多嘔幾升情性復古的心血，哪裡還有閒工夫談「滑稽玩世」呢？

不過比起「喜而謔之」，也許「憤而吐之」不符詩情的說法會更令人困惑。其實儒家文道論向持如斯觀點。孔子論詩，講究「〈關雎〉，樂而不淫，哀而不傷」³² 那篤守「收」尺度而煥發德性砥礪之儒雅語詞，與娛賓遣興需要煽動聽眾之「放」效果大異其趣。是以儘管夫子同意「詩可以怨」（《論語注疏》，卷 17，頁 270）的情感面，但也曾說「唯女子與小人為難養也，近之則不孫，遠之則怨」（《論語注疏》，卷 17，頁 279）；此「怨」同「不孫（遜）」，便表進退失據，正和他對〈關雎〉稱許相殊。到了孟子與公孫丑商討〈小弁〉、〈凱風〉篇章，就聚焦親人大錯才有怨的必然與需要，以仁、孝之理兼容孔子的情感面與尺度面。³³ 茲脈絡逮及〈詩大序〉就成為整個風教骨幹，縱連目睹社會淒落飄零，恰是負面情緒滋長的變風，仍能「發乎情，止乎禮義」。³⁴

詩教嚮往的實為一種沐化聖澤的含蓄情緒，懂得持守節制而不流於沉溺踰矩，所以當朱熹箋註「《詩》可以怨」時，便落筆「怨而不怒」³⁵ 四字，來補充其界線一面。假使說怨怒情感訴求元好問

³² 何晏注，邢昺疏：《論語注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷3，頁45。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《論語注疏》，卷數，頁數）之形式直接註明。

³³ 見趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷12上，頁380。

³⁴ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷1，頁18。

³⁵ 朱熹集注：《四書章句集注·論語集注》（北京：中華書局，1983年），卷9，頁178。

「平生不平事盡向毛孔散」，一如屋梁子「安知憤而吐之者，非呼天稱屈耶」般負面激切之發洩；那麼即使藉口怨怒無異於「發乎情」的「民之性」，卻終究免不了有超出「止乎禮義」的「先王之澤」嫌疑。³⁶

而這般悱惻纏綿在風雅中找不到著根處，楚騷則看似提供合理化源頭；不過風、騷並稱雖由來已久，卻絕非平等。在儒家教化眼光下，貶抑屈原之聲不時出現。屋梁子言「評者且以『露才揚己，怨懟沉江』少之」乃有所本，指《文心雕龍·辨騷》歸納班固〈離騷序〉的「班固以為露才揚己，忿懟沉江」³⁷。實不僅班固與劉勰，包括顏之推等傾向文道論者，³⁸經常異口同聲批評屈原怨懟至乎偏狹，過份強調「狷者有所不為」（《論語注疏》，卷13，頁202）³⁹的己身清高，反倒像在斥責楚王對其疏遠、放逐的不赦過錯。從他們觀點說，屈原應「用之則行，捨之則藏」（《論語注疏》，卷7，頁97），好似屋梁子也持「治亂，時也；遇不遇，命也。衡門之下，自有成樂」的樂天知命論調，遠而不怨才並非難養小人。

順帶一提，儒家君臣之禮，雷池不能隨意跨越。君有過，臣以諫不以怨；且風教的諫還是「譎諫」，乃曲折透過比興進行美刺，絕不可任情而直接數落或抱怨，是即「言之者無罪，聞之者足以戒」

³⁶ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》，卷1，頁18。

³⁷ 劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1962年），卷1，頁46。

³⁸ 顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，2002年），卷4，頁237：「然而自古文人，多陷輕薄：屈原露才揚己，顯暴君過。」

³⁹ 此亦劉勰辨騷，於「忠怨之辭」外點出的「狷狹之志」。見劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍註》，卷1，頁46-47。

也。⁴⁰元好問受詩教影響很深，曾盛讚唐詩：

何溫柔敦厚、藹然仁義之言之多也！幽憂憔悴，寒飢困憊，一寓於詩；而其阨窮而不憫、遺佚而不怨者，故在也。至於傷讒疾惡，不平之氣不能自掩。責之愈深，其旨愈婉；怨之愈深，其辭愈緩。優柔饜飫，使人涵泳于先王之澤，情性之外，不知有文字。幸矣！學者之得唐人為指歸也。（《元好問文編年校注》，卷 5，頁 1023）

這番話語不正是圭臬〈詩大序〉「發乎情，止乎禮義」的公開宣示嗎？

「責之愈深，其旨愈婉；怨之愈深，其辭愈緩」，詩家之責、之怨應當呈露於收斂。我們得借助「好憤怒」的李長源再次驗證這點。元好問〈逃空絲竹集引〉道：「南渡後，李長源七言律詩，清壯頓挫，能動搖人心，高處往往不減唐人。……然長源失在無穰茹……詩家亦以此為恨。」（《元好問文編年校注》，卷 7，頁 1522）穰茹，本指釀酒、作餽時用秸稈（禾粒、穀類的莖）包裹器皿的溫暖方法，此處即謂李長源詩多直露，毫無含蓄包裹。⁴¹綜上所述，屋梁子對「喜而謔之」與「憤而吐之」的一番批駁，於元好問也是自己明示的——或云屋梁子不知何許人，莫非元好問擬設夫子自道的——詩家情性正論。⁴²

⁴⁰ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》，卷 1，頁 15。

⁴¹ 參考胡傳志：〈讀元好問詩文札記〉，《江蘇大學學報》，第 15 卷第 2 期（2013 年 3 月），頁 51。

⁴² 見劉明今：〈元好問詩論新探〉，《學術研究》，第 1 期（1991 年），頁 83-84。趙永源：《遺山詞研究》，頁 161-170 則力論遺山「憤而吐之」隸屬寄託的「雅」，對比「喜而謔之」為「俗」，因而又推闡在蘇、辛放筆取代艷科的背景下，「遺山在這篇序引中注意到了詞具有與詩完全相同的

所以最後，能看見元好問沒有膠著戰場，卻援引一則意味深長的故事回答：

子頗記謝東山對右軍哀樂語乎？「年在桑榆，正賴絲竹陶寫。但恐兒輩覺，損此歡樂趣耳！」東山似不應道此語。果使兒輩覺，老子樂趣遂少減耶？（《元好問文編年校注》，卷6，頁1387）

事出《世說新語·言語》，全文如下：

謝太傅語王右軍曰：「中年傷於哀樂，與親友別，輒作數日惡。」王曰：「年在桑榆，自然至此，正賴絲竹陶寫。恆恐兒輩覺，損欣樂之趣。」⁴³

六朝世族對絲竹音樂蘊含複雜心思，正同顏之推揭示：「今世曲解，雖變於古，尤足以暢神情也。唯不可令有稱譽，見役勳貴，處之下坐，以取殘盃冷炙之辱。」⁴⁴簡要說，雖然琴音能紓解情思，但彈琴本是賤役，會遭人輕視。恰如謝安（隱居東山）與王羲之（官拜右軍將軍）的對話：謝安說自己年紀漸老，越來越難從深重情感裡抽身；王羲之的回答凡人性情自然如此，絲竹正好幫忙陶寫，不過總要偷偷摸摸，若被兒輩發現，為父尊嚴難擺，以後此樂便不復再有。⁴⁵想來，元好問借取此事講詞作，就是基於人情有不能解，於

感動人的力量」，目的跟常州詞派一樣「都是為了推尊詞體」。趙氏說法正起自不察屋梁子視「喜而謔之」與「憤而吐之」都易流於無節制的反對主張，且輕忽其詩教立場之故。

⁴³ 劉義慶撰，梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），卷上之上，頁121。

⁴⁴ 顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》，卷7，頁589。

⁴⁵ 關於南朝士人音樂心理，可參考沈冬：〈「縱任不拘」與「風韻清遠」——東晉南朝的士族與琴〉，耿慧玲等主編：《琴學薈萃：第一屆古琴國

詩卻有不能道，沒有負荷傳世意義的歌詞剛好承擔此項任務，譬若蘇軾「比雖不作詩，小詞不礙，輒作一首，今錄呈，為一笑」⁴⁶般，讓若干不被接受的內容與心思，留在一個不受重視的載體裡。

我們可以回顧元好問的蘇軾評價。「人有言樂府本不難作，從東坡放筆後便難作。此殆以工拙論，非知坡者」，知坡者明瞭東坡詞實際不難作。詩卻有其難，「故文字以來，詩為難；魏、晉以來，復古為難；唐以來，合規矩準繩尤難」（《元好問文編年校注》，卷 6，頁 1149），當難在情性統領文字時不移世俗而復得古風，流淌出來從心所欲也不逾越規矩繩準。同樣是蘇軾，在詩則「夫詩至於子瞻，而且有不能近古之恨」，在詞竟「翰墨游戲」、「非有意于文字之為工，不得不然之為工也」。何以詩、詞難易之不相侔如是也！難道真不可能是由於遺山眼中，詞與詩兩種輕重殊異的體裁要求情性尺量的寬窄並非一致嗎？

另外，元好問更道謝安（按：應為王羲之）不該講「但恐兒輩覺，損此歡樂趣耳」之語，就算被發現，受到揶揄，樂趣也不會因以減損。前文提過，情性之外不知有文字的思想讓元好問對各種體裁都不排斥，所以單就篇題句讀的方式言，公然寫小詞又有何礙？況且詞的抒情功能終不緣其小而減損，反由其小能予包容，人們積心填膺的感情才能夠找到地方宣暢。這不禁讓人聯想北宋洛、蜀之爭中，程朱理學力求情欲壓抑合禮，將人情道貌化、理想化，不留餘地，迴別四川蘇門。⁴⁷想元好問也同蘇軾，對人之為人有時不禁脫逸禮

際學術研討會論文集》（濟南：齊魯書社，2010年），頁 275-308。

⁴⁶ 蘇軾：《蘇軾文集》，卷 56，〈與陳大夫八首〉之三，頁 1698。

⁴⁷ 比如《孫公談圃》有一則圍繞司馬光喪禮爭議，而蘇軾戲程頤曰「可謂煥糟鄙俚叔孫通」事。見孫升述，劉延世錄：《孫公談圃》，朱易安、傅璇琮等主編：《全宋筆記》，第 2 輯（鄭州：大象出版社，2006 年），冊 1，

法的深沉難解感同身受，只是他偏向將稍嫌強烈的哀樂迴盪歌詞，避免肅筆於詩。

而這也相當符契元好問手錄《遺山新樂府》的時間點——「歲甲午」。係指金哀宗（完顏守緒）天興三年（1234），亦即哀宗於正月吊縊蔡州的金亡年，⁴⁸ 看來並非巧合。

四、憤而吐之——元好問詩詞分際的實踐一

前一節談元好問理論思想上對詩詞分際的看法，下面便應自作品角度，檢驗他有否實踐於文本。這次從「憤而吐之」講起。元好問詩最為人稱道的是「紀亂詩」⁴⁹ 之篇章，描寫國政失序、百姓流離與蒙軍暴虐等淒涼慘況；此上承杜甫，不難明白他擁有多少傷時憂恨之作，正同其憤吐情感主張的「民風國勢，有可為太息而流涕者」。不過，終可歸納元好問紀亂詩大抵有三種歸結情感的模式：

第一種如「紅粉哭隨回鶻馬，為誰一步一回頭」，乃純描客體類。這種寫作方式儘管動人，卻全賴刻劃之客體說話，就像例詩〈癸

卷上，頁 143。

⁴⁸ 見脫脫等撰：《金史》（北京：中華書局，1975年），卷 18，本紀 18，頁 402-403。

⁴⁹ 趙廷鵬、郭政、宮應林：〈賦到滄桑句便工——論元遺山的紀亂詩〉，《文學遺產》，第 6 期（1986 年），頁 24-34。另有「喪亂詩」原稱，見陳中凡：〈元好問及其喪亂詩〉，山西省古典文學學會、元好問研究會編：《元好問研究文集》（太原：山西人民文學出版社，1987 年，原載《文學研究》，第 1 期（1958 年）），頁 63-75；陳書龍：〈論元好問的「喪亂詩」〉，《中南民族學院學報》，第 4 期（1984 年），頁 83-90。喪亂詩偏指金亡時期的遺山詩作，而紀亂詩則有意放眼元好問身際鼎革的四段生涯。本文僅關心元氏憤吐之情，無意拘泥名目，姑取辭彙內涵較廣者為說。

已五月三日北渡三首〉其一擷取那嬌身被迫往前，可淚眼頻頻流連於後之女子；或同題其二「虜掠幾何君莫問，大船渾載汴京來」，收束在京城駛來的大型輪運船。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 648）兩者皆僅取各自畫面來概括蒙軍擄掠之狠盛，令作者主觀情思未致浸染多深，遑論怨怒的發洩了。

第二種似「興亡誰識天公意，留著青城閱古今」，屬昇華理性類。此類採納態度，往往不任「我」感情渲染，反會訴諸一「物」表更高層次之觀照，恰同例詩〈癸巳四月二十九日出京〉藉兼為北宋、金朝兩代獻降處的青城，以咀嚼古今歷史興亡之反覆，間接散發淡看人事的凝思。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 645）

最後第三種如「悲來不待山陽笛，一憶同衾淚滿襟」，則隸傾訴己情類。如是想測量元氏詩怨尺度，勢必聚焦第三種。但很明顯，一似例詩〈四哀詩·李欽叔〉的「淚滿襟」（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 661）以及〈壬辰十二月車駕東狩後即事五首〉其三「西南三月音書絕，落日孤雲望眼穿」（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 624）、〈過詩人李長源故居〉「傷心鸚鵡洲邊淚，却望西山一泫然」（《元好問詩編年校注》，卷 5，頁 1028）、〈甲午除夜〉「甲子兩周今日盡，空將衰淚洒吳天」（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 701）諸作，他僅願意透露些許悲愁，其基本止限，就只到一雙男兒眼淚。畢竟極可能增一分添一寸，就會不得自拔於負面情緒，帶出怨懟、怪罪口吻而顯現失態。

（一）遺山憤吐詩的含蓄處理：批評對象與自我激情

上述僅簡單區分元好問詩情慣性，尚未涉及極端。此處不妨在正式對勘元好問的詩詞分際前，先從這第三種傾訴己情類中，挑揀一首憤吐最強音，以觀察元氏尚如何保存含蓄蘊藉的處理手法。詩

曰〈即事〉：

逆豎終當繪縷分，揮刀今得快三軍。燃臍易盡嗟何及，遺臭無窮古未聞。京觀豈當誣翟義，衰衣自合從高勳。秋風一掬孤臣淚，叫斷蒼梧日暮雲。（《元好問詩編年校注》，卷4，頁684）

參照《元好問詩編年校注》等眾家註解，⁵⁰ 這首詩無疑在天興三年，元好問知曉崔立伏誅的快意之餘，痛斥他竟趁金哀宗出奔之際獻京投蒙，並逼使兩宮北遷的昔日所為，誠屬董卓般篡暴圖私的遺臭人物，絕非起義保民之流芳形象。頸聯反用王莽故事，意謂若崔立真合天理如翟義，豈會被對手用自己屍體建立的京觀來誇耀功勞所誣陷；正因違背人情，故廣大受害者自然追隨李伯淵似五代時高勳控告張彥澤的誅殺義行。尾聯則向身亡國破的哀宗呼喊著無限傷心。

這裡重點放在「逆豎」與「叫斷」詞彙。二者情緒激烈，自不待言，到底於元好問現存詩作總1370首中都幾無僅有。⁵¹ 綜覽其詩，放準「逆豎」般責讓強度的蔑稱，還有〈感事〉「舐痔歸來位望尊，

⁵⁰ 相對遺山詩於清代即有施國祁《元好問詩集箋註》，遺山詞箋註的出現就顯得晚近；但整體而言，對遺山詩詞作品的全面註釋，都是在1980年代元好問研究逐漸熱絡以後，才愈發踵事增華。本文釋義元好問詩詞之用典語彙，主要採掇與斟酌狄寶心《元好問詩編年校注》和趙永源《遺山樂府校註》兩書。另外元好問生平事蹟與作品繫年，先參照狄寶心：《元好問年譜新編》（北京：中國文聯出版社，2000年），再對考狄寶心、趙永源各自校注本的「編年」部分暨兩位已博採前人的遺山《年譜》，姑不再一一註明。

⁵¹ 元好問文集系統「張德謙類次」者，計收詩1280首；其詩集系統，加錄元代曹益甫續採的81首。後人亦多再考證增刪，此據狄寶心《元好問詩編年校注》的整理結果，共908題1370首。

駸駸雷、李入平吞」(《元好問詩編年校注》，卷 2，頁 177) 的「舐痔」，各唯一見而已。此類貶詞在遺山詩中非常些微，狄寶心已發現，元好問就連金國死敵的蒙古軍，也極少以「胡」、「虜」賤語詬詈，與南宋文人多有不同(《元好問詩編年校注》，〈前言〉，頁 4)。

且值得注意的是，正合「雷、李」作為「入平吞」的受害者，標誌雷淵與李獻能，兩人皆元好問摯交，具見《中州集》。然出處《莊子》⁵² 表諂媚「歸來位望尊」的加害者「舐痔」為誰，遺山卻未予以揭露(《元好問詩編年校注》，卷 2，頁 179)。⁵³「逆豎」亦如此，是詞一旦混入全詩遍歷的掌故間，董卓燃臍、翟義京觀、高勳監斬，較之直揭身分，反易失卻容顏。⁵⁴ 至乎〈即事〉、〈感事〉無題之題，更顯元好問有意識降低究詠何事的情報程度。換言之「逆豎」崔立說，乃由「鱸縷分」連結《金史·崔立傳》「寸斬之未稱也」⁵⁵ 記載，實經後人判讀接受，本未獲作者公開宣明。

是即詩之比興語言，劉勰所謂「譎喻」「深衷」者。⁵⁶ 套改元

⁵² 莊周撰，郭慶藩集釋：《莊子集釋》(北京：中華書局，1961 年)，卷 10 上，頁 1050：「秦王有病召醫，破癰潰瘻者得車一乘，舐痔者得車五乘。」

⁵³ 一般認為此詩指涉元好問〈趙閑閑真贊〉「宰相師仲安班列中倡言，謂公與楊禮部之美、雷御史希顏、李內翰欽叔為元氏黨人，公不之恤也」事。

⁵⁴ 顏慶餘曾指出元好問用典方式獨特，一詩往往牽涉多重歷史文本，以並置、疊加或交織之敘述促成曲折多變的自我抒情效果，超越北宋前傳統的單一或堆砌典故。見顏慶餘：《元好問與中國詩歌傳統》(上海：上海古籍出版社，2020 年)，頁 71-79。此就藝術面言遺山詩的成功，頗中肯綮；但由解讀面講，專用比興則思意深，這作者秉持今情掌運的層層故事，在讀者嘗試各種串聯方式而探索不盡的同時，自然也發揮模糊實際指涉的功能。

⁵⁵ 脫脫等撰：《金史》，卷 115，列傳 53，頁 2530。

⁵⁶ 劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍》，卷 1，頁 22：「摛風裁興，藻辭譎喻，溫柔在誦，故最附深衷矣。」

好問說法，就為「不欲斥其名，借古語道之。讀者當以意曉云」。（《遺山樂府校註》，卷2，頁264）斥者，指也。借故事比擬、古語代稱，能夠避開現實對象的指斥，只供讀者自行興察微悟，保留一方模糊空間。

因此，有時詮釋歧異就相當平常。譬若「叫斷」者何？既用典「舜葬於蒼梧之野」⁵⁷喻殉國哀宗，當是寄寓元好問身分的「孤臣」罷。可又難道不是兩句共用主詞「秋風」？前有「掬」字已屬擬人，「蒼梧」亦含字面「樹」義，形容風響枝鳴之聲，寓託墳塚意象，悼念上吊君王。復出一解，從舜同哀宗的出巡不返，延伸異地相思的有虞「二妃啼」⁵⁸，乃暗寫迫遭北渡的兩宮后妃？良皆不無可能。甚至「孤臣」之普通名詞是否只許單數專有，非獨指或必指遺山個人，尚都見仁見智。

正由於自我激情同須淡化處理，故元好問亦經常利用典故，讓古人形象代替他完成個人情感行為。此似〈歧陽三首〉其一「窮途老阮無奇策，空望歧陽淚滿衣」（《元好問詩編年校注》，卷3，頁546）、〈壬辰十二月車駕東狩後即事五首〉其五「去去江南庾開府，鳳凰樓畔莫回頭」（《元好問詩編年校注》，卷4，頁627）、〈俳體雪香亭雜詠十五首〉其十四「賦家正有蕪城筆，一段傷心畫不成」（《元好問詩編年校注》，卷4，頁640）——按次為途窮痛哭的阮籍、稱譽〈哀江南賦〉的庾信以及傳世〈蕪城賦〉的鮑照——等等不勝枚舉。典故為比興一脈，能將作者情緒和敘述

⁵⁷ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷7，頁228：「舜葬於蒼梧之野，蓋三妃未之從也。」鄭注：「舜征有苗而死，因留葬焉。」

⁵⁸ 張華撰，范寧校證：《博物志校證》（北京：中華書局，1980年），卷8，頁93：「舜崩，二妃啼。」

語句蕩開距離，來減輕主體呈顯的耽溺與執著。

上述可知元好問詩作，縱使是專門描繪衰颯哀傷的紀亂詩，他也盡量不訴諸情緒，否則就是在濃處嘎然作止，無令過度致成怨望或怪罪之意；就算偶爾按耐不住，也會施行曖昧策略，尤刻意不把批評對象與自我激情明晰表達。由是就產生兩條判準可資進行元好問詩詞分際的比較：一則「訴己」，二則「斥人」。

以下試較遺山憤吐詩詞，於詩仍取七言為例，係因自元人郝經〈遺山先生墓銘〉即言元好問「以五言雅為正」⁵⁹，乃視詩體五言的禮義規範猶嚴於七言；於詞則就建立對比基礎之上，配合援舉相同其紀亂詩例之創作背景或生平情感者，而這些詞章往往也最能代表元氏「以詩為詞」取代艷科婉約的士人豪放詞，恰欲由此同中求異，來勘驗遺山詩詞載體於抒情尺度的兩相差距。

（二）憤吐詩詞分際之判準一：訴己的自我性

「訴己」指將憤吐挑明為自我流露的程度。茲舉元氏〈玉漏遲·王辰圍城中，有懷浙江別業〉詞及〈懷秋林別業〉詩為說：

浙江歸路杳。西南仰羨，投林高鳥。升斗微官，世累苦相縈繞。不入麒麟畫裏，又不與、巢由同調。時自笑，虛名負我，平生吟嘯。□□□擾擾馬足車塵，被歲月無情，暗消年少。鍾鼎山林，一事幾時曾了？四壁秋蟲夜語，更一點、殘燈斜照。青鏡曉。白髮又添多少。（《遺山樂府校註》，卷 1，頁 126）

茅屋蕭蕭浙水濱，豈知身屬洛陽塵。一家風雪何年盡，二頃

⁵⁹ 元好問撰，姚奠中編：《元好問全集》（太原：山西人民出版社，1990年），下冊，卷 50，附錄 1，頁 426、432。大德碑本、陵川集本皆有此言。

田園入夢頻。高樹有巢鳩笑拙，空牆無穴鼠嫌貧。西南遙望腸堪斷，自古虛名只誤人。（《元好問詩編年校注》，卷4，頁610）

二首皆懷鄉作。前詞序有「壬辰」紀時，指金哀宗天興元年（1931），是歲蒙軍兩次包圍汴梁，哀宗東狩，並於隔年破城。元好問便在這京城重圍中，懷念浙江別業。浙江，乃內鄉縣傍鄰河，遺山入京擢升尚書省左司都事前，曾罷為此地縣令；時居名新齋，且於同流域的秋林夏館山建置有別業。地理位置上，內鄉位居汴京「西南」方向，時元氏原鄉秀容已遭燒掠，故權以是處象徵歸田返家；左司都事，職等正七品，⁶⁰亦的屬「升斗微官」。而後詩縱無紀時，然「身屬洛陽塵」同云在京，望的也是「西南」「浙水濱」，當屬同時期的作品無疑。

元好問平生困擾大致有二：一者哀慟破國亡友，並陷入崔立碑等事件遭譏失道；另者包括他文譽早揚卻仕途不順，心求高用總無路，欲退山林竟未甘，深覺自己擺脫不了虛名期待。而後者再牽動前者，性難拋虛名，故不得不淌國事渾水；復適臨危傾，書生既無力扭轉，自勢必受到波及。是以前詞於圍城中走馬燈，元好問溯源從頭，只扣緊「不入麒麟畫裏，又不與巢由同調」的仕隱問題，開始埋怨——「虛名負我」。

詞言「負」者，辜負也，即使對比後詩「自古虛名只誤人」的耽「誤」，難清孰重；然謂「我」則較「人」，就顯添直告被害的控訴性了。倘「吟嘯」是悲嘆「平生」遭遇，則己平生正由虛名辜負所致；若「吟嘯」在表現「平生」大志，則虛名辜負的就為此志，但此志一樣繫屬於「我」。又對應怒火易令視野狹隘特點，前詞「仰

⁶⁰ 脫脫等撰：《金史》，卷55，志36，頁1218。

羨」「高鳥」，感「擾擾馬足車塵」、「被歲月無情，暗消年少」、「白髮又添多少」等，全從主體本位發聲，不同後詩還能「鳩笑拙」、「鼠嫌貧」地借位自嘲；甚至「鍾鼎山林，一事幾時曾了」跟「一家風雪何年盡」之各相提問，前者亦止步個人進退的打算，後者卻囊括家人親眷的胞懷。

非「我」即「物」，越客託於物，則辭越保留；越主觀於我，則文越直曝。至若獨述一己私我，真可謂發露盡矣。像元好問詩還有「誤身」、「誤半生」⁶¹用語，是其受格雖皆圍繞在我，但終究不曾直言「我」。固然此處所舉，未能完全擺落押韻因素，不過元好問詩委實少見「我」字充用被害受格者，唯兩次姑作之例，摘句如下：

作計窮一我，造物良區區。嚮也憂不足，乃今樂有餘。（〈看山〉）（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 946）

世故驅人真有力，天公困我豈無心？（〈避兵陽曲北山之羊谷題石龕〉）（《元好問詩編年校注》，卷 1，頁 11）

乍看下二例似亦「窮我」、「困我」的喟慨，可其實不然。一則下接「嚮也憂不足，乃今樂有餘」的豁然開朗，頓察兩異；且曉此「區區」絕非微小吝嗇，乃由方寸義引申出的內心情意。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 601）⁶²另則繼前「冥鴻正恐絀疑網，脫兔不忘投茂林」，即比擬詩題的逃難行動，實暗指自己暫躲一時，仍不失為「冥鴻」、「脫兔」，並視天公之因為「世故驅人」的動「力」。是兩詩都指向天降大任有意苦己心志的積極性，再予以延

⁶¹ 指元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，卷 2，〈追錄舊詩二首〉其一，頁 351：「不道儒冠已誤身。」卷 3，〈倫鎮道中見槐花〉，頁 585：「一紙除書誤半生。」卷 5，〈自題寫真〉，頁 1385：「一線微官誤半生。」

⁶² 元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，卷 4，〈過希顏故居四首〉其四，頁 601：「百年唯有區區在，地下纔應識此心。」與此「區區」例同。

伸的安貧樂道或使命義務，良與元氏尚言「造物留此筆，吾貧復何辭」（〈學東坡移居八首〉其六）（《元好問詩編年校注》，卷4，頁754）路途同歸。這般情感質地，才屬遺山詩介入「我」時更加常見者。

（三）憤吐詩詞分際之判準二：斥人的針對性與強烈性

「斥人」則又可為二，一指憤吐是否較能指涉某個具體對象，此稱「針對性」；另一指當憤吐同樣對象時又能舒洩到多少尺量，權喚「強烈性」。

1. 針對性

先談針對性，觀〈水調歌頭·西京汜水故城登賦〉詞和〈楚漢戰處同欽叔賦〉詩：

牛羊散平楚，落日漢家營。龍拏虎擲何處，野蔓冒荒城。遙想朱旗回指，萬里風雲奔走，慘澹五年兵。天地入鞭箠，毛髮懍威靈。□□□一千年，成皋路，幾人經。長河浩浩東注，不盡古今情。誰謂麻池小豎，偶解東門長嘯，取次論韓、彭。慷慨一尊酒，胸次若為平。（《遺山樂府校註》，卷1，頁43-44）

虎擲龍拏不兩存，當年曾此賭乾坤。一時豪傑皆行陣，萬古河山自壁門。原野猶應厭膏血，風雲長遣動心魂。成名豎子知誰謂，擬喚狂生與細論。（《元好問詩編年校注》，卷2，頁200）

兩首皆詠史作，多被編年在金宣宗興定5年（1221），時元好問嘗與李獻能（字欽叔）共遊南京路鄭州轄下汜水、滎陽等縣。借古言今，本為詠史題材當行，現日蒙一金爭戰，豈異昔年楚一漢相

爭，即前詞感慨的「不盡古今情」者；又後詩「同欽叔賦」小題，亦點出當為李獻能〈滎陽古城登覽寄裕之〉詩的姊妹作，而李詩「虎擲龍拏王伯事，天荒地老古今情」⁶³復見同理，元詩必然無異。是以元好問一詞一詩，實俱從懷古幽思入筆，再逐步歸結到今情。

特別的是，兩首最後都在罵人。惟其指涉暨口吻仍備含落差：一者，後詩「豎子」明顯用典，乃摘擷《晉書》言阮籍「嘗登廣武，觀楚、漢戰處，嘆曰：『時無英雄，使豎子成名！』」⁶⁴語。阮籍原意本就難曉，尚併後文「知誰謂」，遺山蓋為呼應李獻能詩末「一杯欲洗興亡恨，為喚窮途阮步兵」句，李欲喚阮，元再喚「狂生」，分明互道，令其「豎子」答案僅存乎兩人默契中；然「小豎」卻清晰指謂「歲常爭麻池」的後趙皇帝石勒。二者，雖石勒該屬託古諷今，且取「誰謂」為主語托出，同於淡化情思之詩教；但猶如《晉書》出處從未稱呼石勒「小豎」，元好問「偶解東門長嘯，取次論韓、彭」，亦運用「偶」及「取次」的情緒字眼，將石勒「倚嘯上東門，王衍見而異之」又嘗自稱「朕若逢高皇，當北面而事之，與韓、彭競鞭而爭先耳」掌故，⁶⁵導引成原無實學卻登高位而輕議賢士之作為，誠非石勒本事。可也賴此，「小豎」比純粹「擬與細論」的「豎子」形象飽滿許多，並鮮明貶抑於價值判斷，致使接語在「慷慨一尊酒，胸次若為平」的作者主體情思添感難平。

⁶³ 元好問撰，張靜校注：《中州集校注》（北京：中華書局，2018年），已集第六，頁1756。

⁶⁴ 房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷49，列傳19，頁1359。

⁶⁵ 石勒「麻池」、「東門長嘯」、「論韓、彭」三典引文，分見房玄齡等撰：《晉書》，卷105，載記5，頁2739；卷104，載記4，頁2707；卷105，載記5，頁2749。

2. 強烈性

再論斥人強烈性，元好問憤吐詩詞最見強度差異者，看來終歸屋梁子指控的「呼天稱屈」罷。試看〈永遇樂〉（絕壁孤雲）詞及〈喜李彥深過聊城〉詩：

絕壁孤雲，冷泉高竹，茅舍相望。留滯三年，相思千里，歸夢風煙上。天公老大，依然兒戲，困我世間羈鞅。此身似、扁舟一葉，浩浩拍天風浪。中臺黃散，官倉紅腐，換得塵容俗狀。枕上哦詩，夢中得句，笑了還惆悵。可憐滿鏡，星星白髮，中有利名千丈。問何時，有酒如川，自歌自放。（《遺山樂府校註》，卷1，頁160）

圍城十月鬼為鄰，異縣相逢白髮新。恨我不如南去雁，羨君獨是北歸人。言詩匡鼎功名薄，去國虞翻骨相屯。老眼天公只如此，窮途無用說悲辛。（《元好問詩編年校注》，卷4，頁682）

前詞「夢中得句」意謂詞序「夢中有以王正之樂府相示者。予但記其末云『莫嫌滿鏡，星星白髮，中有利名千丈。待明朝，有酒如川，自歌自放』，但正之未嘗有此作也」一事。而對比夢中句與元好問補成詞，「莫嫌」改為「可憐」，「待明朝」易成「問何時」，便已增染元氏詞視未來無途的經常性悲哀與茫然色彩。其間「利名」所指，即追求「中臺黃散，官倉紅腐」的近侍豐祿之心，惜現實只換得一身「塵容俗狀」、「滿鏡」「白髮」。往賢多繫此詞於金哀宗正大二年（1225）左右，時元好問與雷淵（字希顏）、李獻能（字欽叔）同官史館，以合詞序又提到的「明日以示友人希顏、欽叔」。

而後詩之題「聊城」為縣名，是元好問歷經「鬼為鄰」的死亡體感於蒙軍圍京後，作為舊金官員遭到移送羈管之所在。期間李彥

深過訪，李氏濟南人，（《遺山樂府校註》，卷 2，〈浣溪沙〉（綠綺塵埃試拂絃），頁 515）⁶⁶ 濟南與聊城俱位居山東，因有「羨君獨是北歸人」之歎。頸聯「言詩」句襲自杜甫「匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違」⁶⁷，此將「抗疏」換「言詩」，一方面同「匡衡」擇名「匡鼎」是為平仄，另方面正緣元好問自身專長；復棄「劉向」改「虞翻」，便係在元好問與杜甫「功名薄」之共同不滿上，添感虞翻「又性不協俗，多見謗毀，坐徙丹陽涇縣」⁶⁸於「去國」「骨相屯」的命運多舛，契應後來身陷他朝的己心景況。⁶⁹

是本處詞與詩情境略異，但生平抱怨都無大隔。只不過細較兩邊皆取「天公」對象抒發的個別憤懣，就難掩其態度區別。詞作「天公老大，依然兒戲，困我世間羈鞅」，除再度直訴「困我」外，更呼天公「老大」，並嘲其「兒戲」。天公本無年歲，此言「老大」既非轉化「天亦老」的「有情」形象，則實取偉哉揶揄之義甚明；檢是言於元好問詩集無一用例，便知對遺山來說，絕不歸類為常語。又「兒戲」並非「只知灑上真兒戲」（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 645）、「兒戲將軍百不知」（《元好問詩編年校注》，卷 5，頁 1677）那假借他口的典故修辭，⁷⁰抑或「甲午紛紛更兒戲」之不

⁶⁶ 〈浣溪沙〉（綠綺塵埃試拂絃）詞序：「懷李彥深。李，濟南人。」

⁶⁷ 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷 17，〈秋興八首〉其三，頁 1487。

⁶⁸ 陳壽撰，裴松之注：《三國志》（北京：中華書局，1959 年），卷 57，吳書 12，頁 1320。

⁶⁹ 遺山學杜，欲超越字面步趨或摹擬旨意，更追求詩人精神悟境，創造文本間對話關係，見徐國能：〈元好問杜詩學探析〉，《清華中文學報》，第 7 期（2012 年 6 月），頁 189-234。

⁷⁰ 兩「兒戲」皆典出班固：《漢書》（北京：中華書局，1962 年），卷 40，列傳 10，頁 2058：「鄉者霸上、棘門如兒戲耳，其將固可襲而虜也。」為漢文帝舉以讚賞周亞夫治軍嚴明的對比。

特定人事概稱，（《遺山樂府校註》，卷1，頁73）⁷¹則遮攔無存焉。至於題「喜」實「悲」的詩作，其「老眼天公只如此」的「老眼」炯視，卻讓自己名薄去國，儘管意露時遇不公的諷刺，但一較杜詩「皇天無老眼，空谷滯斯人」⁷²之句，元氏下筆「只如此」便顯留情三分，且維護士人「窮途無用說悲辛」的精神矜持。

比起批評指涉的針對性，元好問憤吐詩詞在斥責共同對象時，其舒洩分寸的強烈性明顯更具落差。為充實案例，我們再援引針對「天公」、「虛名」於元好問詞之激語各一：

老大天公，不管人間世。莫莫休休，莫問甚底。（〈思仙會·效楊吏部體〉）（《遺山樂府校註》，卷4，頁598）

身外虛名將底用？古來已錯今尤錯。（〈滿江紅·內鄉作〉）（《遺山樂府校註》，卷1，頁134）

分別對照遺山詩中盡可能揀擇高強度的同類表現：

老去天公真潰潰，亂來人事轉悠悠。（〈送仲希兼簡大方〉）（《元好問詩編年校注》，卷4，頁687）

虛名不直一錢輕，喚得嗷嗷百謗生。（〈虛名〉）（《元好問詩編年校注》，卷6，頁1859）

⁷¹ 元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，卷4，〈龍泉寺四首〉其三，頁773：「河邊殺糶尚能飛，無角無麟自一齊。甲子紛紛更兒戲，壁間休笑阜昌題。」此詩以金立劉豫為「大齊皇帝」事為詠，既言「休笑阜昌」年號，則「兒戲」亦無指摘之意。是語大抵順沿前文，小者指北齊、偽齊各以讖緯、傳說尋求踐祚正當性，大者則稱若此一切的朝代更迭；且明顯因「殺糶」出童謠、「角」「麟」名二子故事，都與兒童有關而來，乃由更高視點俯瞰人事變換而謂的「兒童嬉戲」。其邏輯蓋同於〈木蘭花慢〉（賦招魂九辯）的「問造物何心，村簫社鼓，奔走兒童」見元好問撰，趙永源校註：《遺山樂府校註》，卷1，頁73。

⁷² 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷18，〈送惠二過東溪〉，頁1623。

首詩「老去」句，由此七律前三聯為交錯結構看，其「潰潰」應非昏亂貌，乃指如水流逝貌，⁷³呼應「留滯聊城又過秋」、「鏡裏衰容只自羞」之「老去」意象；如同「亂來」句則和「家亡國破此身留」、「棋中敗局從誰覆」為「人事」共詠。茲「亂來」謂戰亂到來，元氏詩中還跟「貧裡」成對過，⁷⁴莫同現今俗用義甚明，是亦究竟難比前詞又揶揄天公「老大」而不欲向之好言問詢的蔑視態度。順帶一提，其實「問」才是遺山詩面對「天公」所慣常採取的角度：「從誰細向蒼蒼問，爭遣蚩尤作五兵」（〈歧陽三首〉其二）（《元好問詩編年校注》，卷 3，頁 548）、「擬就天公問翻覆，蒿萊丹碧果何心」（〈洛陽〉）（《元好問詩編年校注》，卷 5，頁 1164），延及「欲就長河問遺事，悠悠東注不還流」（〈衛州感事二首〉其一）（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 796）等都在詢天問河，或可視為前述歸結情感第二種昇華理性類的變形，並語氣終因「誰」、「擬」、「欲」得預留緩衝，不至急切成呼天尤河。

次詩「虛名」句，雖「不直一錢」出處《史記·魏其武安侯列傳》，但原為灌夫罵座用辭，且直斥虛名。竊以為相比「天公」，元好問詩集視「虛名」較不客氣，更偏元氏「無怨懟」自警的爭議題。不過此詩七絕下接「可惜客兒頭上髮，也隨春草鬪輸贏」，仍藉表面主語的「客兒」而避言己，化用唐人安樂公主取謝靈運鬚鬪百草故事，抒寫赴異鄉拚搏一生歲月的代價與回饋失衡；大概僅取「一錢」的貧窮面向去埋怨虛名，卻非整個存有價值的否定，未若

⁷³ 劉向撰，向宗魯校證：《說苑校證》（北京：中華書局，1987年），頁 435：「泉源潰潰，不釋晝夜。」

⁷⁴ 如元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，卷 4，〈夢歸〉，頁 698：「貧裏有詩工作祟，亂來無淚可供愁。」

前詞「身外虛名將底用」的詰問，便易予人全然不屑之感。並且前詞脫逸焦點更在「古來已錯今猶錯」一句。其無懼犯重的「錯」字語氣甚強，反觀遺山全詩僅用過 5 次，尤無同此例者，便知加讓之切了。這番指責古今，在元氏詞都算信口少見，於詩則是完全看不到的。

我們覈驗元好問同以士人身分發聲的紀亂詩與豪放詞，確實在「訴己」自我性和「斥人」針對性及強烈性上有著相對差異可循，且特別能體會其詞訴怨更加傾向宣洩塊壘，沉浸本位，良所自云「長歌一寫孤憤」（《遺山樂府校註》，卷 1，〈水調歌頭〉（相思一尊酒），頁 30）是也。

不過也好似遺山詞作的批評對象，常為「天公」、「虛名」等抽象客體或典故人物而替實際指涉隱諱，要如其詩。亦知由憤吐情感所見的詩詞分判絕非天壤雲泥，往往只歸屬斥人或訴己上更敢於直曝抒發的稍逾尺度。此一方面當可謂元好問訴求「以詩為詞」的成果使然；另一方面也須提醒本文例舉遺山詩作的尖銳表現，實皆零星偶發，脫軌詩情常態，正同元好問儘管自詡一生為詩「庶幾」於初學自警，但也嘗見「守之不固」謙歎。⁷⁵縱小疵不掩大醇，可盡揀極端，差距感自然縮減。況現存元氏詞總 390 闕，⁷⁶僅為彼詩數

⁷⁵ 元好問撰，狄寶心校注：《元好問文編年校注》，卷 5，〈楊叔能小亨集引〉，頁 1025 於列舉包括「無怨懟」、「無為仇敵謗傷」、「無為法家醜詆」等學詩自警條例後，元浩問言：「信斯言也，予詩其庶幾乎？惟其守之不固，竟為有志者之所先。今日讀所謂《小亨集》者，祇以增愧汗耳。」其實「守之不固」主要還為作嫁他人的謙辭，若真自覺此弊嚴重，則前「庶幾」云云便根本不需落筆。庶幾者，相差不遠也，即包含部分縱有守之不固處，但整體仍足夠稱允之意。

⁷⁶ 元好問手錄《遺山新樂府》已佚，今傳《遺山樂府》版本有一卷本至五卷

量的三分之一弱，若今統計元好問詩言及「虛名」15 次，數量與其詞 12 次似無大別，然換算成兩邊各自所佔的比重差異，到底大相逕庭。

(四) 承憤吐啟喜謔：一組疑似斥責出格的「俳體」詩

元好問憤吐詩中，還有首組詩頗值一講，名曰〈俳體雪香亭雜詠十五首〉。這裡撮舉其四、其十一為代表：

醇和旁近洞房環，碧瓦參差竹樹閑。批奏內人輪上直，去年名姓在窗間。醇和，殿名。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 634）

羅綺深宮二十年，更持桃李向誰妍？人生只合梁園死，金水河頭好墓田。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁 639）

此組詩雜詠的雪香亭，遺山自注「亭在故汴宮仁安殿西」；既標識「故」，則當在金哀宗東狩出奔，守將崔立獻京投降之後。取二詩合觀，恐怕聚焦在相同一事，即後宮女子的新舊取捨。前者屬前述歸結情感之第一種純描客體，蓋刺京城淪沒，內人們便忘卻原本身棲誰家，竟依舊輪值上殿；此處元好問反常地不借古語典故來淡化批判對象，而指明「批奏內人」這一金朝確實存在的群體。⁷⁷ 後者則如第三種傾訴己情，然轉採議論罷了。這裡「羅綺」喻女子、「桃李」譬容顏，另「梁園」為汴京代稱；照字面，詩諷妃嬪隨城

本多種，此據趙永源《遺山樂府校註》前三卷以《彊村叢書》本、後二卷以《石蓮庵匯刻》本為底本的整理結果，並補遺（含原載於賀新輝《元好問詩詞集》者）11 首為計。

⁷⁷ 楊鐮主編：《全元詩》（北京：中華書局，2013 年），冊 1，楊奐〈錄汴梁宮人語十九首〉其一，頁 96：「一入深宮裏，經今十九年。長因批帖子，呼到玉床前。」

破易主，也更換承顏獻媚的君王，以元好問言，應該殉難才是。

但所謂「二十年」，從金宣宗貞祐二年（1214）三月遷都汴梁，同年元好問為準備省試嘗即入京算起；迄止哀宗天興二年（1233）四月蒙軍進城，他亦身歷其事，恰二十年。固元氏非經年在京，然始末可稱俱足。且考量遺山本人未曾死節，又適逢修撰崔立碑事、投書耶律楚材等，落遭畏權喪節之譏，何見立場責人？⁷⁸那麼「更持桃李向誰妍」的疑問句式所埋下者，豈真不是自嘲或自悲的空間？連帶前首「批奏內人」，且似組詩其八「楊柳隨風散綠絲，桃花臨水弄妍姿。無端種下青青竹，恰到湘君淚盡時」、其九「琵琶心事曲中論，曾笑明妃負漢恩。明日天山山下路，不須回首望都門」、其十「爐薰浥浥帶輕陰，翠竹高梧水殿深。去去旃車雪三尺，畫羅休縷麝香金」（《元好問詩編年校注》，卷4，頁637-638）之作，處處批評女子變節、兩宮北遷的表象下，是否也寄寓著己身接受囚縛聊城的失望與痛苦？

若是，這些就為元好問詩中難得在借助女子形象指代自己的碩果篇章。⁷⁹

⁷⁸ 元好問氣節問題亦是古來爭議焦點之一，劉鋒燾：〈元好問研究百年之回顧及其反思〉，《山西大學師範學院學報》，第3期（2000年），頁55-59嘗歸納此天興二年的兩事，併同金亡後遺山還觀見過忽必烈，整理學界的褒貶說法，並提出反思：「但在研究元好問詩作的論文（即使研究其「喪亂詩」的論文）中，卻很少能看到這一點，大都以為元氏金亡前後熱愛祖國……等等，這與元好問的實際情況不太符合。」此研究元好問其人與其詩「不協調」的割裂現象，其一端蓋即肇因元好問「情性之外不知有文字」展現詩情修養的嚴格維護，且特別在意忠君，是以作品難免具理想化呈現的傾向，許多「實際」就算說也會說得深藏難識。至於這「不協調」有否乖違遺山之「誠」，則又牽涉元好問本身怎麼看待這些「實際」。

⁷⁹ 觀此角度，則如趙廷鵬等：〈賦到滄桑句便工——論元遺山的紀亂詩〉，《文

雖然由緩頰角度講，此組詩尚在詆人，筆法仍舊要麼純賦客體，未加主觀情緒；要麼闡揚意見，憑藉典故隱喻。如為譴己，則這些女子形象正一變為寄託擬設，也難企及其詞如「形神自相語，咄諾汝來前。天公生汝何意？寧獨有畸偏」（《遺山樂府校註》，卷 1，〈水調歌頭〉（形神自相語），頁 35）那傳喚自我形骸來前，而人身攻擊於性格「畸偏」不諱的憤吐程度。可嚴厲蛋中挑刺，至少敘述語面上，遺山畢竟不脫過分貶低女子操守，反見自身德行虧損的嫌疑。

元好問深明此理，雪香亭組詩為失陷首都而作，誠激憤之恨難平。包含同題其一：

滄海橫流萬國魚，茫茫神理竟何如？六經管得書生下，闊劍長槍不信渠。（《元好問詩編年校注》，卷 4，頁數 631）

少見超越嫌貧，於戰亂無力中對原奉聖教價值感到更根本的崩潰等，切切有踰矩之虞，所以詩題才會特意冠上「俳體」二字。

俳體，即俳諧體，乃遊戲、不正經、不必當真之意，其用心不就恰如「翰墨遊戲」的詞體，能多給一份容許宣洩情感的餘地與口實嗎？

就從此處，反倒可印證回本文論點。

五、喜而謔之與宮體詞：元好問詩詞分際的實踐二

學遺產》，頁 32 解為「亡國囚徒的憤怒爆發了，他把帶著怒氣的詩筆直接指向金朝后妃」、「嘲諷這些厚顏無恥的貴婦人」就未必那麼絕對。而翁方綱：《石洲詩話》，郭紹虞編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983 年），卷 5，頁 1447：「〈梁園春〉、〈續小娘歌〉、〈雪香亭雜詠〉，皆關係金源史事與遺山心事。」是語倒頗得玩味。

剛好進入「喜而謔之」的討論。元好問詩題若具「戲作」、「俳體」字眼，幾乎都不像他某些詞，如前文曾舉〈清平樂·嘲兒子阿寧〉等有嘲弄意味，反倒好似〈俳體雪香亭雜詠十五首〉，實藉由戲謔宣稱來增添內在傷情。例如〈戲題新居二十韻〉講「南風一夕怪事發，突兀楮垣殘半柱」，然愈籌錢愈貧乏，訴說「胸中廣廈千萬間，天地一身無著處」，那理想與現實難以吻合的景況。（《元好問詩編年校注》，卷4，頁785）〈戲贈白髮二首〉「摘下數莖聊自笑，貴人頭上不相饒」以及「棄卻鏡中渾是雪，且看渠待幾時休」亦苦笑白髮易生已速老，歲月何時才相饒（《元好問詩編年校注》，卷6，頁1821）。還有一些，皆與蘇軾〈寄吳德仁兼簡陳寄常〉「龍丘居士亦可憐，談空說有夜不眠，忽聞河東獅子吼，拄杖落手心茫然」描繪陳慥懼內模樣般，⁸⁰在真正玩笑他人的戲謔詩不同。

事實上，詼諧戲謔是否傷及大雅還在其次，屋梁子的批評點是勸淫。元好問基本一無豔情詩——此言豔情，不限風月冶遊，泛指一切兒女情思——雖間見詠杏花等自然物的陰性筆法，然這類元氏尚櫟括以「女郎詩」（〈論詩三十首〉其二十四）、「婦人語」⁸¹作戒，涉染已淡，遑論其他；〈俳體雪香亭雜詠十五首〉或有託寓女子形象指代自我的可能，但本質也非男女情詩，採第三方觀點議論為主。惟千百餘首中好不容易找到「却恐哦詩太愁絕，且燒銀燭看紅妝」帶那麼點意味的〈中秋雨夕〉，不過其詩題下補充道「商帥國器筵中作」（《元好問詩編年校注》，卷2，頁322），顯然想表示此

⁸⁰ 洪邁：《容齋隨筆·三筆》（北京：中華書局，2005年），卷3，頁457。

⁸¹ 前語出元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，卷1，〈論詩三十首〉其二十四，頁67；後語見元好問撰，張靜校注：《中州集校注》，王集第9，頁2416。兩者同言秦觀〈春雨〉。

為應酬詩，非得意之筆。然於其詞，單揀元氏〈鷓鴣天〉詞牌凡 51 作，粗估就有 16 闕環繞兒女題材或轉換聲口言情，另外提及歡場歌舞字句者，更遍拾可覓。⁸²

不過，上述云詩所沒有的豔情，在元好問詩中樂府倒得以尋求。如前舉嘲諷完顏承麟的〈芳華怨〉與〈後芳華怨〉便可謂與戲謔兼具；而如〈歸舟怨〉「渡頭楊柳青復青，閨中少婦動離情」（《元好問詩編年校注》，卷 6，頁 1762）、〈後平湖曲〉「郎心只如菱刺短，妾意未覺藕絲長」（《元好問詩編年校注》，卷 6，頁 1767）等，亦多有別類詩體看來避忌甚嚴的閨怨基調。倘論憤吐世局的士人憂患，在元好問古體、雜言詩間，尚能檢點出格嫌疑之字句一二；但埋怨離情的閨婦心思，其詩就只收攏在樂府。想來遺山眼裡，樂府和詞體皆屬「歌」系，從他經常將「樂府歌詞」連言、詞集題名《遺山新樂府》，都透露視兩者性質相似；儘管於他意識中可能分有新、舊之別，⁸³然樂府同詞體，而與詩體多少具備承載懷抱的尺度落差，乃無庸置疑。

元好問詩難覓其詞常見的豔情主題，藉此角度分壤詩詞二體，似乎已不必多贅。現在問題反倒是既然詞體擔負詩情之所不能，那

⁸² 正因元好問豔情詩數量之微，方致研究者如廖美英：〈論元好問重剛輕柔的詩論主張〉，《江西財經大學學報》第 6 期（2004 年），頁 99-100 接 104 等會去闡述元氏輕視陰柔綺靡的詩風。另一方面，趙慧文：〈元遺山詞概論〉，《晉陽學刊》第 5 期（1990 年），頁 71 說道：「情詞是遺山詞重要內容之一，約占全部詞作的六分之一。」情詞卻一向被當作遺山詞作的重要組成，兩端相形，其距可知也。

⁸³ 元好問撰，趙永源校註：《遺山樂府校註》，附錄 4，朱孝臧〈遺山樂府跋〉，頁 832：「顧是編遺山自序亦稱『新樂府』。『新』之云者，殆別乎詩中之樂府而言，或謂遺山詞有舊樂府已佚者，非也。」

麼「以詩為詞」的讚美不就著了空？尤其訴求豪放掃除艷科，那麼他自己標記「宮體」及蕭綱等人亦曾填寫舊樂府題「妾薄命」等婉約諸作，是所謂「雖時作宮體，亦豈可以宮體概之」，可我們到底該怎麼理解，方能在元好問思想裡獲得通達。前述憤吐偏從豪放詞的「以詩為詞」中，爬梳詩詞兩分的禮義尺度；此節豔情則由詩詞已判的婉約詞內，追索共有「以詩為詞」的情性質地。以下將豔情詞概分為歡場與閨怨，前者實本於喜謔，後者即元好問自題己作的「宮體」。

（一）豔情詞會通「以詩為詞」的情性一：歡場反襯的士人不遇

不妨用元好問的〈題山谷小艷詩〉首先開場：

法秀無端會熱謾，笑談真作勸淫看。只消一句修修利，李下何妨也整冠。（《元好問詩編年校注》，卷6，頁1811）

此詩亦有本事發端，見黃庭堅〈小山集序〉：

余少時間作樂府，以使酒玩世，道人法秀獨罪余以筆墨勸淫，於我法中當下犁舌之獄。⁸⁴

這豈非屋梁子「浮屠家謂筆墨勸淫，當下犁舌之獄」批評所本嗎？法秀怪罪黃庭堅早年填寫艷體小詞，實為勸淫之舉，死後應拔舌入獄。而元好問特撰本詩替山谷與自己辯明：不過只是笑談罷了，何必認真？「修修利」為釋家淨口業真言，另反用古樂府〈君子行〉「君子防未然，不處嫌疑間」⁸⁵拒瓜田李下典。兩句合解，即貌寫艷情宮體縱處勸淫嫌疑，但只要口奉一佛語，內無狹邪心，又何妨

⁸⁴ 黃庭堅：《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版社，2001年），卷15，頁413。

⁸⁵ 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1998年），卷32，頁467。

君子人格本質。

元好問沾染冶艷氣息之歌詞很大部分是當謔話說的，譬如〈朝中措·效俳體〉：

瑞雲浮動酒波紅，一醉捲愁空。昨日草堂窠下，今朝芍藥香中。蜂迎蝶送，珠圍翠繞，儘謝春風。管甚碧油堂印，且教臨老花叢。（《遺山樂府校註》，卷 3，頁 467）

憑藉酒力驅愁，此番蜂蝶花草渾然成為自己隨躺隨臥的伴侶與臥房。是詞雖然像在高談風月樂事，但看到最後，不難明白都只為「管甚碧油堂印」而發；換言之，他想表達的實是對虛名利祿的輕蔑心態。拿別闕詞言此理，好比〈南鄉子〉（一雨浣年芳）「喚取分司狂御史，何妨，暫醉佳人錦瑟旁」（《遺山樂府校註》，卷 2，頁 331），化用杜牧〈兵部尚書席上作〉詩本事，以不拘細行之才士「高逸」⁸⁶，展現傲岸權貴的疏狂。

元好問擺出這些滑稽玩世的態度，乃在闡明自己對世間名利的揚棄，若細辨之，誠無青樓巫山之想。甚至面向一轉，是其「雲子酒，雪兒歌。留連風月共婆娑。人間更有傷心處，安得劉伶醉後何」（〈鷓鴣天·隆德故宮，同希顏、欽叔、知幾諸人賦〉）、「總道忘憂有杜康。酒逢歡處更難忘。……歌浩蕩，墨淋浪。銀釵縞袂滿鄰牆。百年得意都能幾，乞與兒曹說醉狂」（〈鷓鴣天·孟津作〉）（《遺山樂府校註》，卷 3，頁 350；卷 3，頁 360），作為屢次用以逃避與麻醉痛苦的聲歌酒色，如斯歡場，倒成了最能反襯元氏憂傷的環境與手段。

⁸⁶ 孟棻：《本事詩》，丁福保編：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年），〈高逸第三〉，頁 15-16。

遺山樂府基調之一，即是這般借醉顛狂，以銷百憂。⁸⁷ 前節舉例憤吐詞句，不少也就在此酒樓歌肆中道出的。然換成詩，則最多覓得〈戲題醉僊人圖〉：

醉鄉初不限東西，桀日湯年一理齊。門外山禽喚沽酒，胡盧
今後大家提。（《元好問詩編年校注》，卷6，頁1822）

遺山自注：「提胡盧，沽美酒，禽語也。」沉入醉鄉，醅酏糊塗，就不用再心存魏闕。除暴桀、賢湯恐涉議論君王，故仍以「戲」字壓題且聖虐並舉外，絕難沾染臺榭曲舞氛圍，亦會從「大家」共情為說。可無論豔情詞之「俳」抑或不豔詩之「戲」，到頭來都是藉表面言開心，去透露背後士人不遇的真悲與實愁。

甚至，即連我們前文所指元好問代友人贈妓等詞，內容雖確實環繞紅顏，但如〈青玉案·代贈欽叔所親樂府郵生〉「一撚嬌春能幾許？寒梅初動，小桃初放，恰是關心處……慣相誤、只恐韶華容易去。一聲金縷，一卮芳酒，且為花枝住」（《遺山樂府校註》，卷2，頁259-260）云云，都還是盡量比興處理，未流致像「山抹微雲」秦學士之「香囊暗解，羅帶輕分」、「襟袖上，空惹啼痕」等語那樣迷香戀擁的露骨。⁸⁸

（二）豔情詞會通「以詩為詞」的情性二：閨怨內蘊的忠君專一

⁸⁷ 可參考尚陽、趙韓：〈遺山樂府中酒的媒介作用及其文化學闡釋〉，《安徽文學》，第12期（2011年），頁136-137。

⁸⁸ 葉夢得：《避暑錄話》，朱易安、傅璇琮等主編：《全宋筆記》，第2輯，冊10，卷下，頁286：「蘇子瞻於四學士中最善少游，故他文未嘗不極口稱善，豈特樂府？然猶以氣格為病，故常戲云：『山抹微雲秦學士，露花倒影柳屯田。』」引詞見宋·秦觀撰，徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》（上海：上海古籍出版社，2008年），卷上，〈滿庭芳〉（山抹微雲），頁51。

不過元好問於已作標明的「宮體」詞——此已非「唐歌詞多宮體」所指艷科傳統，實即那「亦豈可以宮體概之」的宮體——則都不是上述於歡狂中藏蘊憂傷，而明顯走上歷來詩中也屢見不鮮的閨怨情調，站上憂恨滿懷的女子立場，不離不棄地等下去。⁸⁹ 我們試著比較元好問〈鷓鴣天·薄命妾辭三首〉之三與蕭綱同名的樂府詩作，便會發覺是何其兩樣的情致：

一日春光一日深，眼看芳樹綠成蔭。娉婷盧女嬌無奈，流落秋娘瘦不盡。霜塞闊，海煙沈，燕鴻何地更相尋。早教會得琴心了，醉盡長門買賦金。（《遺山樂府校註》，卷 3，頁 416）

名都多麗質，本自恃容顏。蕩子行未至，秋胡無定期。玉貌歇紅臉，長嘔串翠眉。奩鏡迷朝色，縫鍼脆故絲。本異搖舟咎，何關竊席疑。生離誰拊背，溘死遽來遲。王嬙貌本絕，踉蹌入氈帷。盧姬嫁日晚，非復少年時。轉山猶可遂，烏白望難期。妾心徒自苦，傍人會見嗤。⁹⁰

兩首皆自時序變遷、芳華難駐啟口，也共用盧姬嫁晚典故，元好問還附上金陵杜秋娘一生轉徙、孤老窮疾事，蕭綱則擷取秋胡調戲及昭君出塞等。所據略異，目的也稍有不同，遺山嘆賞心未遇，簡文傷蕩子不歸，但兩者情思皆徘徊於女子深閨寂寞無別。

這裡我們不妨聚焦作者最後眼光何在。元好問無他，運用司馬相如琴挑卓文君和阿嬌長門故事，寫能早點與願託終生之對象相

⁸⁹ 趙興勤、王廣超：〈元好問詞藝術初探〉，《徐州師範學院學報（哲學社會科學版）》，第 1 期（1983 年），頁 76：「而遺山的這類詞作，雖題作『宮體』，但與南朝梁陳的所謂『宮體』卻大相徑庭，它多著力反映少女愛情被剝奪的痛苦，以及她們的刻骨相思和對所愛執意追求。」

⁹⁰ 郭茂倩：《樂府詩集》，卷 62，〈妾薄命〉，頁 903。

會，將可不必再為解除悲愁而準備買賦的黃金百斤。「醉」一作「辭」，前者將儲蓄金取用歡醉，後者則正面推辭，到底殊途同歸。而蕭綱不然，「轉山猶可遂」相對「烏白望難期」，講的是等到白首，能否相逢卻仍機會渺茫，須知「秋胡無定期」追求不時、「溘死遽來遲」催促決斷，又私心怎麼抵擋「生離誰拊背」的寒冷與恐懼？然一旦轉換靠山……社會口舌，應接不暇。「妾心徒自苦，傍人會見嗤」，裡外著實兩難。⁹¹

蕭綱擅長體貼人性慾望，不惜遊走禮法外圍。反觀元好問，如〈鷓鴣天·薄命妾辭三首〉之二在乎的還是：

顏色如花畫不成，命如葉薄可憐生。浮萍自合無根蒂，楊柳誰教管送迎。雲聚散，月虧盈，海枯石爛古今情。鴛鴦隻影江南岸，腸斷枯荷夜雨聲。（《遺山樂府校註》，卷3，頁414）

再次扣合「薄命妾」題名，上闕描寫嬌弱女性四處漂泊的命運，身子彷彿無根浮萍，失人憐香惜玉；復似送行柳枝，遭受隨意給取。而下闕思緒仍迴盪在腸斷悲淒之中，但可以聽見一句強而有力的聲音將她支撐起來——「海枯石爛古今情」。外在萬物隨時聚散、虧盈無常，讓人痛苦萬分，但自己內心絕對擁有媲美「鴛鴦」的意志。

鴛鴦般專一的意志。像〈鷓鴣天·宮體八首〉之一「西園何恨相思樹，辛苦梅花候海棠」、之五「殷情未數〈閑情賦〉，不願將身作枕囊」、之八「春寒留得梅花在，賸為何郎瘦幾分」（《遺山

⁹¹ 蕭綱此詩恐寄託「越升非次」入主東宮，深陷非禮輿論的心境，即詩謂「竊席」也。另「搖舟」或指昭明太子因姬人蕩舟，沒溺動股一事。當時政治環境可參考駱玉明、吳仕達：〈宮體詩的當代批評及其政治背景〉，《復旦學報（社會科學版）》，第3期（1999年），頁114-118。

樂府校註》，卷 3，頁 374、382、387）等，包括許多交代書寫動機的詞序，如〈梅花引〉（牆頭紅杏粉光勻）：

泰和中，西州士人家女阿金，姿色絕妙。……同郡某郎獨華腴，且以文采風流自名。女欲得之，嘗見郎牆頭數語而去。……其後（郎）從兄官陝右，女家不能待，乃許他姓。女鬱鬱不自聊，竟用是得疾。去大歸二三日而死。又數年，郎仕馳驛過家，先通殷勤者持冥錢告女墓云：「郎今年歸，女知之耶？」聞者悲之（《遺山樂府校註》，卷 2，頁 263）。

併同〈摸魚兒〉（恨人間）「乙丑歲赴試并州，道逢捕鴈者云：『今日獲一鴈，殺之矣。其脫網者悲鳴不能去，竟自投於地而死。』」及同調（問蓮根）「泰和中，大名民家小兒女，有以私情不如意赴水者……是歲，此陂荷花開，無不竝蒂者」等來看（《遺山樂府校註》，卷 1，頁 53、59），⁹² 可知生死相依、金石不渝之情最能觸動元好問心弦。

遺山詞女子可謂清一色信守堅貞。就算不曾宣明心跡，唯深埋幽怨若〈鷓鴣天·薄命妾辭三首〉之一「桃花一簇開無主，盡著風吹雨打休」、〈鷓鴣天·宮體八首〉之二「春風殢殺官牆柳，吹盡香綿不放休」、之四「月明不放寒枝穩，夜夜烏啼徹五更」諸作（《遺山樂府校註》，卷 3，頁 411、376、383），也不脫比興包裝下的逆來順受，既未令怨思漫溢為移情改志，即隱含守候立場的始終默忍。如此，便能乘上楚騷香草美人傳統，解釋成一介臣子朝向君王的怨慕泣訴，而不止步兒女呢喃，間接會合彼言「民風國勢，有可為太息而流涕者，故又多憤而吐之之辭」。從元好問早年屢試不第，

⁹² 按此二闕亦即姜夔例舉元氏「不減周、秦」的「雙蓮、雁邱」詞。

眼見國勢日艱，到直臨金朝淪亡，親友死逝，舉家皆遭拘管遷徙等，似乎都能在他描繪女子無覓良人、無根漂泊形象時獲得適當影射。另那些詞序明言為傳奇故事撰寫者，不應同是受到他個人情感共鳴才有的主題擷選嗎？

香草美人對中國士大夫不僅作為一技法，更屬切實的需要。禮自外作，其約束致使他們往往將內心波盪輕描淡吐，為文亦多採譎諭來朦朧己身執著；而真碰觸把持不住的鬱念時，就歸從「遠之則怨」在「女子與小人」之言，倘意不願當小人，就乾脆變女人。擺落丈夫身分，寄寓婦女聲口，得促使表達上有增添一分怨恨纏綿的理由，是以士人筆下閨怨詩歷代都不曾見少。女子猶似翰墨遊戲的詞體，正因其小，才更具文化壓力的包容性；然傳統肯定三從四德，必須環繞矯節婦道，方能展現忠信君子，所以詞中深閨少婦即使能夠怨恨，但必須貞節，非一女不侍二夫不可相配一臣不事二主，否則連帶作者會被視為德性有虧，真正出格。

《金史》載遺山「金亡，不仕」⁹³，忠是其畢生所求，乃情性不容欠缺之因子。故而元好問對蘇軾名下〈沁園春·赴密州馬上寄子由〉一闕頗出微辭，就因「有胸中萬卷，筆頭千字；致君堯舜，此事何難？用捨由時，行藏在我，袖手何妨閒處看」含自恃其才、貶低君王之意，與他期許的惓惓忠情距離非常遙遠，以為「極害義理」，「雖魯直家婢僕且羞道，而謂東坡作者，誤矣」（《元好問文編年校注》，卷4，頁397-398）⁹⁴。仔細注意，遺山並非懷疑蘇

⁹³ 脫脫等撰：《金史》，卷126，列傳64，頁2742。

⁹⁴ 趙維江曾引此〈東坡樂府集選引〉之文，論述遺山否定東坡作者係因該詞直露，不合「言外意」的「詞味」美學追求，詳其〈論元好問的詞學思想〉，《齊魯學刊》，頁8-9。蓋彼說囿於原文「其鄙俚淺近，叫呼炫鬻，殆市駟之雄醉飽而後發之」的形容，實則元好問聚焦的是「極害義理」，是小

軾怎會填寫這樣的詞，而是根本否決東坡撰作此詞的可能性，足曉其情性堅持所在。元好問宮體詞，正同前文曾引王博文「以林下風度消融其膏粉之氣」一句，他抒寫的究屬具備懿德之賢淑良姝，良非紛飛鶯燕，故可不概於宮體。

只是回頭來看，無論反襯失意的歡場輕狂，抑或寄寓傷懷的閨情悱惻，儘管跟娛賓艷科內蘊本質差別，然其外貌卻不可能褪去「勸淫」——勸近女色之嫌疑。康正果研究豔情詩，曾將擬託心胸的「風騷精神」與體貌麗人之「豔情趣味」予以區隔，⁹⁵ 我們或可取之比類元好問宮體詞的創作意識。但這即使符節作家本意，又如何約束讀者眼光？縱如寄託士心的閨怨，審美影響豈定非〈花間集序〉的「不無清絕之辭，用助嬌嬈之態」⁹⁶？甚而古來評詩光涉及兒女情長，原已易招風雲氣短，不夠「疏亮」之譏。⁹⁷ 元好問於此，顯然較前賢抱有更重的顧慮，故都只留置樂府藩籬，原則不入於詩。

六、結論

慚愧君家兄弟，半世相親相愛，知我是狂夫。禮法略苛細，
言語任乖疏（《遺山樂府校註》，卷 1，頁 20）。

說家附會神宗云「且言教蘇某閒處袖手」之不良影響，是「市駟之雄」僅意在「炫鬻」的性情修養連「婢僕」潛移默化於「魯直家」都「羞道」，怎可能出乎蘇軾品格。

⁹⁵ 康正果：《風騷與豔情》（上海：上海文藝出版社，2001 年），〈導言〉，前頁 1-9。

⁹⁶ 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，歐陽炯〈序〉，前頁 1。

⁹⁷ 鍾嶸撰，曹旭集校：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1996 年），詩品中，頁 216。

引語擷自〈水調歌頭〉（長安夏秋雨）上半闕，元好問坦承面對禮法約束，己身常懷脫逸言語的「狂夫」衝動。順沿此內心自覺，本文論證可統整為三個層次：

第一，元好問認為詩、詞體裁實具差別：詩須復求淳樸古風，合乎儒家「發乎情，止乎禮義」的規矩繩準，故往往不膩情，尤謝卻兒女長情；然人自有哀樂難以壓抑時，詩既堪擬「禮法略苛細」不能允之暢樂，詞卻因屬小道而無礙，何妨如謝東山、王右軍的絲竹陶寫故事，從中翰墨遊戲，令留得一種載體包容「言語任乖疏」的紓解呢？元氏小視詞體卻持續填詞的主要動機，想來正在於是。

第二，元好問承接上述理論的創作實踐，確也獲致相當印證。遺山嘗言詞體能得「憤而吐之」與「喜而謔之」之辭，據前者看，其詩雖未必含蓄得完美無瑕，固遺留偶爾「守之不固」痕跡；但即使如此，其詞就算面對那些微量而極端的詩篇，仍於「訴己」與「斥人」上果見有更加針對且直訴的激切程度。又由後者講，則元氏不使豔情題材溢乎「樂府歌詞」之外，其疆界之嚴整，亦值得矚目。尤其一組疑似憤吐出格的〈俳體雪香亭雜詠十五首〉詩，特意取俳諧體自名，更屬透過不正經說笑作口實，能多容許一分宣洩情感的明白用心，契應著元氏詞觀的「翰墨遊戲」。

第三，然這就讓屋梁子「筆墨勸淫」、「呼天稱屈」批評，朝向《遺山樂府》都有中的之處。可此逾越詩情分寸的部分，卻非棄擲聖教根柢。猶如「雖時作宮體，亦豈可以宮體概之」所言，遺山詞無畏冒染其詩避忌甚深的宮體豔情，似乎已預示相較「文字」他更看重的「情性」，也不取決在運用何種情貌呈現的表達層次，而是內部媲美林下風度之道德本質。故其詞於喜謔涉及風月終不致狹邪，於憤吐寄寓閨怨仍表露專一，連帶其他以男性身分發聲的責語，

也盡得理解全為「歌舞逢場覓陶寫，不應嫌我醉時真」（《元好問詩編年校注》，卷 5，頁 1629）的情不自禁。所謂「真」者，即其無暇緣飾而激動埋怨於不遇失國的痛苦，卻因以折射出背後所求總是那一生願效金國的忠膽赤忱，譬若元氏憂懣從未泛濫成疑君貳心。

今談元好問「以詩為詞」，實彼旨在作家圭臬詩教之人格本質沿流詞體，並非真正混同詩、詞個別體裁的禮義規範。所謂「情性之外不知有文字」，與其講各種文字載體都歸本共同的情性面貌，毋寧說是共同的情性修養。面貌是下筆後形式選擇之表達呈現，為形諸外者；修養為書寫前陶冶聖教的美質人地，是蓄于內者。蓄于內則本乎誠而無不同，形諸外則不妨任隨體制合宜的篇題句讀。是以遺山雖極稱蘇、辛豪放詞，但也不排斥本色婉約詞。豪放詞最繼承統合詩情的理念，然內容欲求士人憂懷世局之同，也就導致詩詞區隔僅止表述程度上的些微差違；或許婉約詞入隨艷科題材的甘冒嫌疑，會更激起一端足以劃別其詩的寫詞動機。不過元好問既崇尚君子，故其婉約詞內涵終與艷科勸淫兩異，只面貌上未除傳統兒女情思，元氏疑慮其間，便更強勢於詩體的摒絕浸淫了。元好問這般詩詞分際意識，乃建立在詞體小道為不礙的前提；就其觀點，豪放詞為情性流露之不能自禁，婉約詞則屬勿損忠誠的一番遊戲，若人謂豪放詞在與婉約詞家角勝負，甚至有意尊體；抑或婉約詞是肯認前代娛賓膏粉的仿效，就都完全喪失遺山之想矣。

總之，元好問詩教情性之最終目的，在於「技進於道」而成就溫柔敦厚、藹然仁義的聖澤品格，就像他學詩自警十數條，縱以「無怨懟」和「無謔浪」為開場，不過大成還在總結——「無為正人端士所不道」（《元好問文編年校注》，卷 5，頁 1025）。是其詞便

無背反此宗旨。遺山詞在感情尺度的拿捏能夠略略過界，並不矛盾他推崇蘇、辛而聯繫的「以詩為詞」，因為終未離異「正人端士」的持守本質，只是表現方式拘謹、疏放不同而已。此種違法，或許更該說是種不虧大節的通脫，屬於才士無所拘束的嚮往。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 丁福保編：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983 年。
2. 元好問撰，姚奠中主編：《元好問全集》，太原：山西人民出版社，1990 年。
3. 元好問撰，趙永源校註：《遺山樂府校註》，南京：鳳凰出版社，2006 年。
4. 元好問撰，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，北京：中華書局，2011 年。
5. 元好問撰，狄寶心校注：《元好問文編年校注》，北京：中華書局，2012 年。
6. 元好問撰，張靜校注：《中州集校注》，北京：中華書局，2018 年。
7. 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》，北京：北京大學出版社，2000 年。
8. 王灼撰，岳珍校正：《碧雞漫志校正》，四川：巴蜀書社，2000 年。
9. 白樸撰，徐凌雲校注：《天籟集編年校注》，合肥：安徽大學出版社，2005 年。
10. 司馬光主編：《資治通鑑》，北京：古籍出版社，1956。
11. 朱熹集注：《四書章句集注》，北京：中華書局，1983 年。
12. 朱易安、傅璇琮等主編：《全宋筆記》，第 2 輯，鄭州：大象出版社，2006 年。

13. 何晏注，邢昺疏：《論語注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。
14. 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，北京：中華書局，1979年。
15. 何文煥編：《歷代詩話》，北京：中華書局，1981年。
16. 沈冬：〈「縱任不拘」與「風韻清遠」——東晉南朝的士族與琴〉，耿慧玲等主編：《琴學薈萃：第一屆古琴國際學術研討會論文集》，濟南：齊魯書社，2010年，頁275-308。
17. 房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
18. 洪邁：《容齋隨筆》，北京：中華書局，2005年。
19. 秦觀撰，徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》，上海：上海古籍出版社，2008年。
20. 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年。
21. 康正果：《風騷與豔情》，上海：上海文藝出版社，2001年。
22. 莊周撰，郭慶藩集釋：《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年。
23. 陳壽撰，裴松之注：《三國志》，北京：中華書局，1959年。
24. 陳模撰，鄭必俊校注：《懷古錄校注》，北京：中華書局，1993年。
25. 陳中凡：〈元好問及其喪亂詩〉，山西省古典文學學會、元好問研究會編：《元好問研究文集》，太原：山西人民文學出版社，1987年，頁63-75。
26. 張華撰，范寧校證：《博物志校證》，北京：中華書局，1980年。
27. 郭茂倩：《樂府詩集》，北京：中華書局，1998年。
28. 郭紹虞編：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983年。
29. 脫脫等撰：《金史》，北京：中華書局，1975年。
30. 黃庭堅：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001年。

31. 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》，北京：北京大學出版社，2000 年。
32. 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，北京：中華書局，2014 年。
33. 趙永源：《遺山詞研究》，上海：上海古籍出版社，2007 年。
34. 楊鐮主編：《全元詩》，北京：中華書局，2013 年。
35. 聞一多：〈宮體詩的自贖〉，《唐詩雜論》，上海：上海古籍出版社，1998 年。
36. 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》，北京：北京大學出版社，2000 年。
37. 劉義慶撰，劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983 年。
38. 劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍註》，北京：人民文學出版社，1962 年。
39. 劉祁：《歸潛志》，北京：中華書局，1983 年。
40. 蔡春娟：〈元儒王博文生平與交遊〉，中國社會科學院歷史所編：《隋唐遼金宋元史論叢》，上海：上海古籍出版社，2017 年），頁 276-290。
41. 鍾嶸撰，曹旭集校：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1996 年。
42. 繆鉞：《冰蜚庵詞說》，《繆鉞全集》，第 3 卷，石家莊：河北教育出版社，2004 年。
43. 顏慶餘：《元好問與中國詩歌傳統》，上海：上海古籍出版社，2020 年。
44. 顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》，北京：中華書局，

2002年。

45. 蘇軾：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。

二、期刊論文

1. 王昊：〈雅正與尊情：元好問詞學思想的內在張力及其意蘊〉，《社會科學戰線》，2009年第9期，2009年9月，頁151-153。
2. 王韶生：〈元遺山論詩三十首箋釋〉，《崇基學報》，1996年第5卷第2期，1966年5月，頁195-205。
3. 朱良志：〈試論元好問的「以誠為本」說〉，《安徽師大學報（人文社會科學版）》，1984年第4期，1984年8月，頁99-104。
4. 尚陽、趙韡：〈遺山樂府中酒的媒介作用及其文化學闡釋〉，《安徽文學（下半月）》，2011年第12期，2011年12月，頁136-137。
5. 狄寶心：〈元好問「以誠為本」說的出發點和歸宿〉，《民族文學研究》2001年第2期，2001年5月，頁15-18。
6. 查洪德：〈借鑒中求超越，在唐宋詩之外求出路——元好問關於詩歌發展之路的思考〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》，2009年第6期，2009年11月，頁79-85。
7. 胡傳志：〈讀元好問詩文札記〉，《江蘇大學學報》，第15卷第2期，2013年3月，頁45-51。
8. 徐國能：〈元好問杜詩學探析〉，《清華中文學報》，第7期，2012年6月，頁189-234。
9. 郭紹虞：〈元遺山論詩絕句〉，《中國新論》，第2卷第3期，

1936 年，頁 89-100。

10. 陳書龍：〈論元好問的「喪亂詩」〉，《中南民族學院學報》，1984 年第 4 期，1984 年 8 月，頁 83-90。
11. 張晶：〈論遺山詞〉，《文學遺產》，1996 年第 3 期，1996 年 5 月，頁 71-77。
12. 張博：〈元好問詞序、詞題論三則〉，《南陽師範學院學報》，2010 年第 9 卷第 1 期，2010 年 1 月，頁 76-81。
13. 楊松年：〈論元好問評蘇軾詩〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》2001 年第 2 期，2001 年 4 月，頁 74-79。
14. 趙廷鵬、郭政、宮應林：〈賦到滄桑句便工——論元遺山的紀亂詩〉，《文學遺產》，1986 年第 6 期，1986 年 12 月，頁 24-34。
15. 趙維江：〈評元好問的東坡詞論〉，《南京師大學報（社會科學版）》，1998 年第 1 期，1998 年 1 月，頁 107。
16. 趙維江：〈論元好問的詞學思想〉，《齊魯學刊》，1998 年第 6 期，1998 年 11 月，頁 4-11。
17. 趙維江：〈效體·辨體·破體——論元好問的詞體革新〉，《文藝研究》，2012 年第 2 期，2012 年 1 月，頁 57-64。
18. 趙慧文：〈元遺山詞概論〉，《晉陽學刊》，1990 年第 5 期，1990 年 10 月，頁 69-76。
19. 趙興勤、王廣超：〈元好問詞藝術初探〉，《徐州師範學院學報（哲學社會科學版）》，1983 年第 1 期，1983 年 3 月，頁 71-77。
20. 廖美英：〈論元好問重剛輕柔的詩論主張〉，《江西財經大學學報》，2004 年第 6 期，2004 年 11 月，頁 99-100 接 104。

21. 劉明今：〈元好問詩論新探〉，《學術研究》，1991年第1期，1991年4月，頁81-85接51。
22. 劉鋒燾：〈元好問研究百年之回顧及其反思〉，《山西大學師範學院學報》，2000年第3期，2000年9月，頁55-59。
23. 駱玉明、吳仕達：〈宮體詩的當代批評及其政治背景〉，《復旦學報（社會科學版）》，1999年第3期，1999年5月，頁144-118。

