

趙秉文豪放詞探析：論「蘇學行於北」對趙詞之影響

石學翰¹

摘要

「蘇學」固然盛行於北，並在金源詞史上成為蔡松年、吳激、趙秉文……等眾多學者喜愛模仿文學史上的詞家。然而其中趙秉文詞作受時人稱頌，郝經以「金源一代一坡仙」讚美之，由此知趙詞接受東坡詞的影響之深，但若可以就趙之「豪放詞」格律與氣象詳細探論，或可細部釐清此說，並可稍爬梳豪放詞派自北宋至金的脈絡。本文以蔡松年為金代詞壇學蘇重要的推手，而趙秉文則為學蘇的能手，然趙之仕途坎坷，或更能體會蘇詞況味，進而創為己調，成為「不拘於格，仙氣浩渺」的特殊詞學風格。

關鍵詞：金詞、趙秉文、滄水詞、豪放詞、蘇學北行

¹ 國立高雄師範大學國文學系博士生
通訊作者：石學翰，E-mail: airflycat@gmail.com
收稿日期：2018/03/15；接受刊登日期：2018/09/26
DOI:10.6284/NPUSTHSSR.201906_13(2).3

壹、前言

自元代郝經《陵川集·題趙閒閒畫像》曾稱趙秉文（1159-1232）：「金源一代一坡仙，金鑾玉堂三十年；泰山北斗斯文權，道有師法學有淵」¹起始，至明代徐鉉於《詞苑叢談》曾言：「趙閒閒，名秉文，金正大間人。善書法，有辭藻。嘗見擘窠書自作〈和東坡赤壁詞〉，雄壯震動，有渴驥怒猊之勢。元好問為之題跋。而詞亦壯偉不羈，視『大江東去』，信在伯仲間，可謂詞翰兩絕者」²若考察趙秉文的詩文著作——〈東坡赤壁圖〉、〈題東坡眉子石硯詩真跡〉、〈擬東坡謫居三適〉、〈東坡真贊〉及〈題東坡與王定國帖〉……等，詩嘗曰：「坡仙西來自峨眉，手扶雲漢披虹霓」³、「永懷百世士，老氣蓋九州。平生忠義心，雲濤一扁舟」⁴等佳句，細細品味，不難推敲出趙秉文對蘇軾才學、氣度非凡的景仰與忻慕，故其作品多化用東坡詩詞典故。

觀兩岸對於趙秉文的研究，臺灣學者張子良、林明德、黃緯中、鄭靖時與陶子珍等⁵，多主張趙詞受蘇軾詞風所影響。其中張子良《金元詞述評》云：「蘇學行於北，程學行於南」⁶為本文所採納基礎觀點，大陸學者李藝、陶然、胡梅仙與王昕等⁷則多引清翁方綱對趙之評論，並接納所言。然本文主要受到張子良《金元詞述評》與李藝《金代詞人群體研究》⁸的啟發，認為趙秉文身處金代由盛轉衰之際，其詞作或寓有懷抱、或寄託沉鬱國族之思，而感慨越深遠者，便將之歸納為豪放詞作，然而此詞風應前有所承，除了顯示蘇軾在金代的影響力之外，趙詞亦與金初詞人蔡松年（1107-1159）詞風相似，而有所傳承東坡詞風，甚而創新。

故本文嘗試就趙秉文豪放詞作，探討北宋蘇軾、金完顏亮與蔡松年詞等詞家之作品與趙詞的異同，希望能從此視角，發覺東坡詞風於金代或有一系譜與脈絡，以及探究趙秉文豪放詞的特殊藝術風格。

¹ 元·郝經：《陵川集》（臺北：臺灣商務印書館，1973年）。

² 清·徐鉉：《詞苑叢談》（北京：中華書局，2008），頁87。

³ 金·趙秉文：《閑閑老人滄水文集》（臺北：臺灣商務印書館，1967，臺二版）。

⁴ 金·趙秉文：《閑閑老人滄水文集》。

⁵ 張子良：《金元詞述評》（臺北：華正書局，1979）、林明德：〈金代文學批評家趙秉文〉、黃緯中：〈趙秉文及其追和坡仙赤壁詞韻墨蹟〉、鄭靖時：〈「金源一代坡仙」——趙秉文〉、陶子珍：〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉等專書與單篇論文，多能提及蘇詞對金源詞與趙詞的影響。

⁶ 張子良：《金元詞述評》，頁13。

⁷ 李藝：《金代詞人群體研究》、陶然：《金元詞通論》與王昕：《趙秉文研究》、〈趙秉文研究述評〉中多引用此段文章作為探討趙詞與蘇詞關係的依據。

⁸ 李藝：《金代詞人群體研究》（北京：首都師範大學出版社，2008），頁42-191。

貳、金代豪放詞風探源

張子良《金元詞述評》云金代豪放詞乃襲東坡之學而來，主要因為宋儒留滯於北方者多習蘇學，並帶入金朝。⁹由於北宋末年時元祐黨禁早已不再嚴厲，加上徽宗推重蘇軾，蘇學自然又活絡起來，原流傳民間或士大夫私藏三蘇文集，皆因政治上的風向改變，得以解禁，故學風一轉，以補周程理學只深研性理，不重文學真情風韻之闕；而女真族起於塞北關外，族性剽悍尚武，東坡「橫放傑出」的詞風，正與女真族人本性相契合，故能迅速受到女真皇族的認可並接受其風格，比如：海陵王亮（1122-1161）詞「桀驁雄放」¹⁰，女真第一流詞人完顏璫（1172-1232）深受蘇軾詞風影響，於金元詞中有極高的藝術地位¹¹。故本節先就金初詞風流行追本溯源，再進一步確立金代豪放詞的特殊風格與趙秉文詞作之關係。

一、金源詞風流行

金朝自熙宗以降，一改遼代陋習，始重漢文，尤其至世宗、章宗二朝，更是金詞盛行，大家輩出的時期，世宗、章宗二主亦有不少佳作。而金初吳激、蔡松年乃所謂「借才異代」¹²的重要代表，二者並稱「吳蔡」。吳激詞近似蘇軾與辛棄疾，蔡松年則兼有東坡詞與淮海詞二者特質。吳激化語天然頗受推崇，然文壇地位卻不如蔡松年，故影響力稍稍不及，且今流傳作品更少於蔡詞，較難細探其與趙秉文作品關係。

且蔡松年有意學蘇，大陸學者董慧〈從蔡松年看「蘇學北行」〉¹³一文中便歸納了蔡學蘇詞的幾個面向：「和東坡詞韻」、「化用東坡詞句」、「遵循東坡詞調」、「學東坡詞前立序」、「大量用典」¹⁴等。蔡丞相此舉乃造就金初詞壇仿效蘇詞，不少詞家皆有「和東坡詞韻」之作，其餘類型亦盛於一時。接續張中孚、鄧千江與馮子驥作品，以至松年子蔡珪與党懷英（1134-1211），也多有學蘇之作。

郝經稱讚党懷英作品極似東坡，並稱趙秉文為金代坡仙。¹⁵而今兩岸學者多能就蘇軾詞體的流行、作家群的繼承與發揚，以及南北方對立而產生風格迥異的結果進行分析，此豪放詞風格至金朝的大放異彩，是歷史文化的傳承，亦是政治種族的交融，不能簡單地歸之於某一因素。大陸學者胡梅仙認為「金文壇的發展

⁹ 張子良：《金元詞述評》，頁 19。

¹⁰ 張子良：《金元詞述評》，頁 74。

¹¹ 張子良：《金元詞述評》，頁 70。

¹² 張子良：《金元詞述評》，頁 21。

¹³ 董慧：〈從蔡松年看「蘇學北行」〉，《文教資料語言文學研究》第 10 期（2012 年），頁 13。

¹⁴ 參照梁文櫻：《蔡松年詞研究》（高雄：高雄師大國文所碩士論文，2004 年），頁 38-59。尤其用東坡作品之典故更是眾多。

¹⁵ 元代郝經：《陵川集》中〈讀党承旨集〉與〈題趙閒閒畫像〉二篇。

既是蘇學傳播過程，也是蘇學在金的發展和不斷被選擇的過程」¹⁶，其實道出蘇軾在金朝留北漢族學者心中的地位，所謂「被選擇」即是學者們透過蘇軾的形象、蘇詞中的用語及典故，透過不斷敘述、引用與再創發，而能超越朝代遞嬗造成文化的隔閡與變動，促使詞人內心沉鬱的牢騷，得以抒發與轉化，甚至昇華至藝術之境地。至於女真皇族對於蘇學的接受，或有政治上的考量，然欲推行漢文，自是就原漢族學者所推崇者，以及性質與女真族性相近者著手，蘇學著眼於大，不溺於細瑣，乃為首選，而女真詞人對於金詞發展的貢獻，將於下一段落爬梳其脈絡，並細探之。

二、金代豪放詞前有所承，而別立一格¹⁷

自上節所敘，金代豪放詞乃承蘇學一脈而來，女真詞人大量創作，頗融入族性，有其特殊風格。而留在北方的漢人及其後代，亦因國朝興亡，而後寄人籬下，心有鬱結。又，女真詞人後因蒙古侵擾，金朝軍隊不敵，節節敗退，亦有傷懷。故北方漢人與女真二族，於此歷史背景下，而有家國之思，蒼涼落拓之語，所以能脫胎於東坡，而蟬蛻出新意。底下茲舉女真族作家完顏璫等人作品，並與皇族、北方漢士族之作相互對應，進行析探。

（一）完顏亮〈念奴嬌〉與趙秉文〈大江東去〉

張子良以為海陵王完顏亮詞詞風以「桀驁雄豪」為主，於《金元詞述評》曾引〈昭君怨〉「詠雪詞」稱其風格「詭而有致」，然此類作品流傳不多。¹⁸而其詞有蘇軾豪放詞的樣態，而卻有別於東坡，主要是海陵王野心勃勃，欲一統中原的壯志，與蘇軾〈念奴嬌〉「赤壁懷古」一闕懷古抒懷雖相應和，然而卻呈現更陽剛之風格：

天丁震怒，掀翻銀海，散亂珠箔。六出奇花飛滾滾，平填了、山中丘壑。皓虎顛狂，素麟猖獗，掣斷真珠索。玉龍酣戰，鱗甲滿天飄落。誰念萬里關山，征夫僵立，縞帶占旗腳。色映戈矛，光搖劍戟，殺氣橫戎幕。貔虎豪雄，偏裨真勇，非與談兵略。須拚一醉，看取碧空寥廓。¹⁹

詞中多處不合格律，查《欽定詞譜》，此闕句式也非定格，詞譜中以蘇軾〈念奴嬌〉（憑空遠眺）為定格，而蘇詞同詞牌，另「赤壁懷古」一闕詞譜則列為變格，相比對海陵王此詞，海陵王此詞之格律，並非全然依造蘇詞之定格填詞，也非依

¹⁶ 胡梅仙：〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉，《長安大學學報》第15卷第1期（2013年3月），頁118。

¹⁷ 參照胡梅仙：〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉中所云「蘇學在金的傳播除了以上（政治）因素外，更重要的是蘇學中的曠達契合了金初詞人的心理需要以及北方民族的傳統審美理想和北方的文化特質與蘇學中的超然曠達的內在一致性」，頁118。

¹⁸ 張子良：《金元詞述評》，頁19。

¹⁹ 唐圭璋：《全金元詞》上冊（北京：中華書局，2000年），頁27。

造其他眾多變格之譜，可說乃基於蘇詞詞譜基礎下，又造一新格。以四字句三聯作為開首，與蘇軾〈念奴嬌〉（憑空遠眺）「四——五——四」，或「赤壁懷古」之「四——三——六」皆不同，上闕「六出奇花飛滾滾」底下三句亦不合格律，下闕自「色映戈矛，光搖劍戟，殺氣橫戎幕」，句式平仄亦不循詞牌而填，或為未樂而歌之徒詞²⁰，但可看出海陵王當時不可一世的睥睨之氣，金戈鐵馬也是符合其殘忍性格，然此闕寫景壯闊，諸如：「天丁震怒，掀翻銀海，散亂珠箔」、「誰念萬里關山」與蘇詞〈念奴嬌〉（憑空遠眺）寫景句詞氣相類，而「須拚一醉，看取碧空寥廓」此句頗資取蘇詞「我醉拍手狂歌，舉杯邀月」中詩仙李白意象。此外描繪戰場「玉龍酣戰，鱗甲滿天飄落」、「色映戈矛，光搖劍戟，殺氣橫戎幕」更是以親身體驗道出南北征戰，欲君臨天下的霸氣，詞中自比英豪，連勝之後，醉飲敵血，笑看領地。相較蘇詞與漢士族趙秉文〈大江東去〉²¹，確實顯示出女真族的豪邁族性，趙之詞則流露士大夫書卷氣，處處用典，並且較海陵王詞符合格律，雖有坡仙瀟灑放曠之語，但無海陵王「殺氣橫戎幕」肅伐之氣，用語也酣暢許多，更須一提完顏亮詞中仍有凝滯生硬之詞，比如：「征夫僵立，縞帶占旗腳」一句與「偏裨真勇」一詞，就李藝《金代詞人群體研究》論「女真族性：粗獷剽悍、質樸豪爽」與「女真族語」的角度來看，宋詞頗不常見此類詞語²²，而陶然認為完顏亮乃「承蘇啟辛」的中介詞家²³，亦是認同其金詞之地位與受東坡詞影響處。是女真皇族雖喜愛漢文化，但仍有浸淫深淺之別，海陵王完顏亮得皮而不入骨髓，卻也造就不同於北宋至南宋，由蘇軾引領的豪放詞風格，呈現另一特色，鎔鑄其剽悍豪邁之族性於詞中。

（二）完顏璘〈朝中措〉與蔡松年〈朝中措〉三首²⁴

完顏璘此闕詞善於化典，隱括前人名句，〈朝中措〉乃其豪放詞的代表小令，摘錄如下：

襄陽古道瀟陵橋。詩興與秋高。千古風流人物，一時多少雄豪。霜清玉塞，雲飛隴首，風落江皋。夢到鳳凰臺上，山圍故國周遭。²⁵

上闕起首：「襄陽古道瀟陵橋」一句便化用李白〈憶秦娥〉「瀟陵傷別」、「咸陽古道音塵絕」等詞句，上所引詞中「千古風流人物，一時多少雄豪」一語，也受東坡〈念奴嬌〉影響，化用「千古風流人物」與「一時多少豪傑」等語。整體而言，因其才力，融詞造語，毫無生硬之處，境界超絕。而以淡筆構畫別離秋景，遙望

²⁰ 查閱金主海陵王亮本紀，完顏亮雖讀柳永詞而對南宋嚮往，但從其生平事蹟，並非純然的認同漢文化。對詞牌律呂很可能並無深入研究，因此並無依格律填詞而作。但此點不能作為蘇軾豪放詞不守格律的影響，乃海陵王亮之粗疏處也。

²¹ 細部鑑賞分析於下一節進行探究。

²² 李藝：《金代詞人群體研究》（北京：首都師範大學出版社，2008年），頁90。

²³ 陶然：《金元詞通論》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁152。

²⁴ 本文詞原文採用唐圭璋：《全金元詞》版本。底下列出頁碼不再重述版次。

²⁵ 唐圭璋：《全金元詞》上冊，頁45。

古今，興懷紆嘆，營擘無限蒼茫家國之思，十分撼動人心。相較金初蔡松年〈朝中措〉三首，丞相詞四字聯句則顯雍容，如：其一「三年俗駕，千鍾厚祿，心負天真」、其二「天開壽域，人逢壽日，小小陽春」、其三「星明南極、天開太室，收拾殊勳」，亦有灑脫仙人之語，如：其一「玉屏松雪冷龍鱗。閑閱倦游人」、「十年黿禁謫仙人。冰骨冷無塵」、其三「不負平生稽古，仙卿躡拜恩綸」，三闕詞皆對追求人間仕宦名利，有所省思，遙寄仙境。此三闕詞在張子良《金元詞述評》認為蔡松年推崇蘇軾²⁶，完顏璫詞近於辛、劉²⁷，但二人在使用同詞牌上，卻呈現了不同的風貌與意境，生卒時間而言，蔡丞相較早，乃於北宋末至金初，完顏璫則在金盛至金末，故對於豪放詞的開拓之功，蔡雖為大力促使者，其詞中斧鑿堆砌之跡較為明顯，幸不妨其秀麗處，而完顏之詞中卻能翻語入新，用典消融無礙，有鬱然頓挫之情語，亦有開脫心境之景語，情景相掩映，化東坡之語為己用，不羈於格。

（三）完顏璫〈西江月〉與完顏從郁〈西江月〉

元好問贊完顏璫「宗室第一流人」²⁸，確實能代表東坡詞在女真皇族中流傳影響的重要作家，其學問根柢深厚，亦遭逢金朝由盛而衰的蝸蟬國事，較能體會東坡詞的況味，以及融通儒釋道的境界，對其放曠詞也靈犀相通，上文第二點所提及小令〈朝中措〉便是化用蘇軾〈念奴嬌〉「赤壁懷古」詞中之句，作為上闕結尾，捏塑今古對比的氛圍，營造風流人物的興衰更迭，然必不以成敗論豪傑，故下闕藉描秋景天高氣清，隴山河水之壯景，遙寄心境，結句頗承繼李杜詩優點，既浪漫又傷懷。而在其〈西江月〉：

一百八般佛事，二十四考中書。山林城市等區區。著甚由來自苦。過寺談些般若，逢花倒個葫蘆。少時伶俐老來愚。萬事安於所遇。²⁹

則呈現不同風貌，似陶潛隱逸，又帶出坡仙「此處心安是吾鄉」的坦蕩境界，「過寺談些般若，逢花倒個葫蘆」一句除鎔鑄佛道思想之外，用字遣詞頗通俗白話，似下開元散曲本色一脈。而另外女真皇族一詞家完顏從郁亦與完顏璫相同，師法蘇軾融儒道佛於一家，其〈西江月〉：

壁斷何人舊字，爐寒隔歲殘香。洞天人去海茫茫。玩世仙翁已往。西日長安道遠，春風趙國臺荒。行人誰不悟黃梁。依舊紅塵陌上。³⁰

²⁶ 張子良：《金元詞述評》提及蔡松年「得東坡之豪俊……趨隨坡公而有得者」，頁 30-31。

²⁷ 張子良：《金元詞述評》引況周頤《蕙風詞話》述完顏璫詞「近於辛、劉」，頁 72-73。

²⁸ 元·元好問：《中州集》（臺北：臺灣商務印書館，1973 年）。

²⁹ 唐圭璋：《全金元詞》上冊，頁 45-46。

³⁰ 唐圭璋：《全金元詞》上冊，頁 53-54。

金元佛道興盛，道教更有全真一教，道士與皇族之間亦有唱和往來³¹，全真教可視作當時道教的重要代表，其修身煉丹的精神，自然受到皇族的青睞，《金元詞述評》稱此詞「蕭散俊逸」³²，與完顏璫詞中的即興諧趣相比，完顏從郁更是描繪追逐功名利祿的紅塵俗世，何時能忘卻汲汲營營？尤其末句「行人誰不悟黃梁。依舊紅塵陌上」，提及黃梁夢，最是激人深省。是故蘇軾詞中雖有佛道語流露其中，但完顏璫與完顏從郁之語，又能呈現金代佛道二教的縮影，與蘇詞融通於一胸的高超境界，二位完顏氏，於其詞嘗試發揚之，境界尚有不及。

就以上探討來看女真族詞家之作，可說以完顏璫最得蘇詞之傳，乃為箇中翹楚，然在其豪放詞中，能有造新語，鑄新境的努力與嘗試，實不能以抄襲剽竊視之。更能在其作品中呈現視富貴如浮雲的胸襟與豁達的人生觀，坡仙詞亦於此流風餘韻不斷傳習與遞進。而完顏亮於史書雖評論其性格殘暴粗略，但卻也在其詞中帶出女真族性，並非蘇軾詞中的豪放之格，可說別於北宋文人詞風。完顏從郁雖為女真詞人之殿軍，且只存詞一闕，但就其摹景造境，詞中思想，仍屬蘇詞一路，故仍是本文探討範疇。整體而言女真詞人群體，能承襲蘇詞豪放之風，又融入女真族性，有獨特的文學風格。漢族士族蔡松年、趙秉文則以文儒之身，留滯金朝，經歷雖不同，但同樣透過詞抒發內心懷抱，並能作一超脫，可說得東坡詞真傳，底下就趙秉文作品，細部探討其豪放詞風格。

參、趙秉文豪放詞風格探微

豪放詞特色除意象恢弘、用詞瀟灑，詞境開闊之外，在格律上亦有不凡之處。因此欲探討趙秉文豪放詞風，勢必得就其作品與格律來探究與比較，如此細觀其佳筆妙韻，才可更全面的理解其詞學藝術。大陸學者胡梅仙認為趙秉文「詞中既可以看出東坡的超曠，也雜糅著李白的飄逸瀟灑」³³，是可看出趙秉文詞的獨特性，實際上亦不能忽視，李白與蘇軾在詩詞上對於格律見解的影響力，然其中究竟傳承多少，創新多少，仍需一探，底下就趙秉文豪放詞之格律，接納李白詩詞飄逸瀟灑，以及仿蘇而不拘於格的分析。

一、接納李白飄逸瀟灑之意象與風格

趙秉文存詞九闕³⁴，〈梅花引〉一闕不完整，〈青杏兒〉則屬婉約風格，故底下，先針對〈憶秦娥〉與〈大江東去〉兩闕風格豪放的作品，進行格律與內容探討，略探趙詞與李白意象、詩詞風格的關係。

³¹ 參照陳宏銘：《金元全真道士詞研究》（新北市：花木蘭文化出版社，2007年）。

³² 張子良：《金元詞述評》，頁75。

³³ 胡梅仙：〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉，頁118。

³⁴ 大陸學者王昕博士論文《趙秉文研究》引另一位學者張紹靖：〈《全金元詞》補輯〉《蘇州大學學報》，〈哲學社會學版〉1992年第2期，頁52。自永樂大典再輯出二首〈水龍吟〉為趙秉文作，暫於此列之備參，可參照附錄一於本文頁21。

(一)〈憶秦娥〉³⁵：

簫聲苦。簫聲吹斷夷山雨。夷山雨。人空不見，吹臺歌舞。

○○■ ○○○●○○■ ○○■疊○○○○ ○○○■

危亭目極傷平楚。斷霞落日懷千古。懷千古。一杯還酹，信陵墳土。

○○○●○○■ ○○○●○○■ ○○■疊○○○● ○○○■

此詞牌又名「秦樓月」，始見黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》，傳為李白所作。經詞譜所列，其格律為「雙調四十六字，前後段各五句，三仄韻、一疊韻」。「一疊韻」即是只重複用相同的韻字，李白作品便重複使用「月、絕」二韻字，此作則使用「雨、古」，一入聲、一上聲，二首韻語情致便有不同，李白決絕慨然，而趙秉文則顯迂曲幽深。然趙秉文此詞在意象經營卻脫胎於李白的〈憶秦娥〉中的蒼茫秋景所渲染出的歷史感懷，一樣使用低沉的簫聲，帶出幽微詞境，繁華雲煙，古來賢者如信陵君，今只一抔黃土，然仍不減對其傾慕之心，以酒灑地遙相敬之。蘇軾雖有一闋〈雙荷葉〉，便是依據李白〈憶秦娥〉而填的詞，但是內容卻是一首贈別詠友人小妓之詞，並非豪放風格之作，故不再細論之。

(二)〈大江東去〉念奴嬌³⁶用東坡先生韻：

秋光一片，問蒼蒼桂影，其中何物。一葉扁舟波萬頃，四顧黏天無壁。

○○○● ●○○○● ○○○■ ○●○○○○●● ○●○○○○■

叩枻長歌，嫦娥欲下，萬里揮冰雪。京塵千丈，可能容此人傑？

○●○○ ○○○● ○●○○■ ○○○● ●○○●○○■

回首赤壁磯邊，騎鯨人去，幾度山花發。澹澹長空千古夢？只有歸鴻明滅。

○●○○○○ ○○○● ○○○○■ ○●○○○○●● ○●○○○○■

我欲從公，乘風歸去，散此麒麟髮。三山安在？玉簫吹斷明月。

○●○○ ○○○● ○●○○■ ○○○● ○○○●○○■

此闋詞頗值得關注之處，乃於下闋中引用李白騎鯨成仙，韓愈駕馳麒麟散髮飄逸，蘇子美羽化登仙之傳說，用其神，實托志，讀來「奔放絕塵」³⁷，超脫乎俗世。詞牌雖以蘇軾〈念奴嬌〉（憑空遠眺）³⁸一闋之格律為主，進行填詞。亦用「赤壁懷古」韻腳「物、壁、雪、傑、發、滅、髮、月」，但其句式則不同於「大

³⁵ 清·康熙：《欽定詞譜》第一冊（北京：北京中國書店，1983年），頁333-334。並對照網路《欽定詞譜》——<http://blankgo.github.io/LyricPatterns/>使用凡例○平聲、●仄聲、◎本仄可平、◎本平可仄、□平韻、■仄韻、◇協平韻、◆協仄韻。

³⁶ 清·康熙：《欽定詞譜》第三冊，頁1916-1932。

³⁷ 張子良：《金元詞述評》，頁80。

³⁸ 唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》，（臺北：華正書局，1995年，三版），頁146-147。底下相同引用於此書者不再詳述此版次。

江東去」，蘇詞首用「四——三——六」，而趙此闕則使用「四——五——四」可見趙秉文也非全部襲用，而別有韻致。趙此闕詞只取〈赤壁賦〉與二首〈念奴嬌〉通透之哲理與雄放壯闊的意象，化為己用，不溺於截句隱括，實乃趙秉文服膺坡仙之作。趙秉文此闕豪放詞，接納李白飄逸瀟灑的意象，呈現出特殊的風格，底下更細論趙詞頗沾染詩仙李白仙氣。

（三）〈水調歌頭〉³⁹：

查《欽定詞譜》云「九十五字，前後片四個平韻」道出其格：

四明有狂客，呼我謫仙人。俗緣千劫不盡，回首落紅塵。
 ◎○○◎● ◎●●○□ ○○○●●■ ○●●○□
 我欲騎鯨歸去，只恐神仙官府，嫌我醉時真。笑拍群仙手，幾度夢中身。
 ◎●○○○● ◎●◎○○● ◎●●○□ ○○○○● ◎●●○□
 倚長松，聊拂石，坐看雲。忽然黑霓落手，醉舞紫毫春。
 ○○○○ ○○○● ●○□ ○○○●○○ ◎●●○□
 寄語滄浪流水，曾識閑閒居士，好為濯冠巾。卻返天臺去，華髮散麒麟。
 ○●○○○○● ○●○○○○● ○●●○□ ◎●○○● ◎●●○□

首句便以李白典故起首，又承上闕分析與探究此闕，可發覺趙秉文皆使用李白「騎鯨歸去」與韓愈「散髮麒麟」之意象，或可反映唐代文學與道教於金元時期流傳概況。而趙忻慕東坡，流傳之詞多追和東坡之作，將於下小點進一步析論，此闕大抵翻出新意，不拘泥於典，極其雄肆。閱覽蘇軾眾〈水調歌頭〉著作，多於其中流露別離傷感，而將之化為放曠語，或懷子由，暢敘弟兄天倫之樂，以及孺慕之情，而趙詞除承襲「放曠抒懷」，卻能轉為「超俊飄逸」，流露詩仙李白之仙氣，翩翩雲霧之間，更在其詞跋欲比「蘇子美羽化成仙」之事，卻也謙推文采不及之，頗有雅致。然此闕若依照《欽定詞譜》毛滂詞為定格則有不少不合律處，比如：趙詞上闕「俗緣千劫不盡，回首落紅塵」句式為「六——五」，然毛詞卻為「四——七」，但若是依蘇軾〈水調歌頭〉（明月幾時有），則句式相符。平仄方面，首聯「明」、「呼」二字則與蘇詞不同，「呼」字原譜「本仄可平」，蘇詞「月」、「把」則使用仄聲字。另外「忽然黑霓落手，醉舞紫毫春」一句，張子良《金元詞述評》將趙詞斷為「忽然黑霓，落手醉舞紫毫春」，其句式「六——五」，不同於唐圭璋《全金元詞》所標點，查《東坡樂府》⁴⁰，其〈水調歌頭〉（明月幾時有）斷為「四——七」，然而此處斷句是否穩當，似乎可再商榷，此外《金元詞述評》書中「笑拍群仙人」與《全金元詞》「笑拍群仙手」用字不同，按詞譜格律，唐圭璋本所選應是正確。

³⁹ 清·康熙：《欽定詞譜》第三冊，頁1584-1589。

⁴⁰ 宋·蘇軾：《東坡樂府》（臺北：世界書局，1983年），頁11-12。

二、仿蘇詞而不拘於格

趙秉文詞除沾染李白仙氣，亦多推崇、模仿東坡詞之作，上小點亦有略述，此處更進一步分析四闋作品〈缺月挂疏桐〉、〈漁歌子〉二首、〈滿江紅〉與〈滿庭芳〉，探討其中受蘇詞影響，甚或超蛻其中的風格。

(一)〈缺月挂疏桐〉⁴¹擬東坡作：

烏鵲不多驚，貼貼風枝靜。珠貝橫空冷不收，半濕秋河影。

○○○○○ ○●○○■ ○●○○○○○ ○●○○■

缺月墮幽窗，推枕驚深省。落葉蕭蕭聽雨聲，簾外霜華冷。(押梗韻)

○○○○○ ○●○○■ ○●○○○○○ ●●○○■

此闋即是〈卜算子〉，因蘇軾之詞首句「缺月挂疏桐」得名，故又稱之。整闋乍看之下「貼、濕」字不合律，查《詞林正韻》⁴²與龍榆生《唐宋词格律》⁴³，符合平仄。其餘句式、韻腳皆同於蘇詞，蘇軾此詞下半「恨」字尤為冷冽，然趙秉文卻著重於「驚」，以幽夢反映沉鬱心事，夜半不寐，唯有窗外秋雨寒霜相伴，意境空靈寂靜，清冷孤絕。

(二)〈漁歌子〉⁴⁴：

其一：

一葉黃飛一葉舟。半竿落日半江秋。青草渡，白蘋洲。歸路月明山上頭。

○○○○●○○ ○○○○●○○ ○●● ●○○ ○○○○●○○

其二：

白頭波上白頭人。黃葉渡西黃葉村。山幾朵，酒盈尊。落日西風送到門。

○○○○●○○ ○○○○●○○ ○●● ●○○ ○○○○●○○

蘇軾在〈漁歌子〉的創作上，乃使用了「自度曲」⁴⁵，而趙秉文仍遵照張志和流傳的定譜而填作，屬單調，共五句二十七字，第一闋「舟、秋、洲、頭」平聲尤韻，第二闋「人、村、尊、門」第六部真魂通押，與蘇軾三首用韻不同。然而在意象的經營上，確實與蘇詞可視作一系列書寫閒適隱逸，近陶之作，但就格律而言，用韻句式都不同於蘇詞，故不將此詞列於和蘇之作。

⁴¹ 清·康熙：《欽定詞譜》第一冊，頁 300-305。

⁴² 清·戈載：《詞林正韻》（上海：上海古籍出版社，2009 年）。書中「貼」屬十八部十六葉入聲，「濕」屬十七部二十六緝入聲。

⁴³ 龍榆生：《唐宋词格律》（上海：上海古籍出版社，2010 年）。

⁴⁴ 清·康熙：《欽定詞譜》第一冊，頁 39-42。

⁴⁵ 參照唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》所云，即指創調，不同於舊曲，頁 257-258。

(三)〈滿江紅〉⁴⁶：

傑觀雄樓，相照映、此花幽獨。誰解識、蕊珠仙子，道家裝束。

◎●○○○ ○●● ○○○● ○○○● ○○○○ ○○○● ○○○●

蠟蒂紫苞融燭淚，檀心淺暈團金粟。漸蜂兒、展翅上南枝，風掀綠。

◎●●○○○●●○ ○○○●○○○● ●●○○○ ○●●○○○ ○○○●

落落伴，湖心玉。蕭蕭映，壇邊竹。記月痕、曾上小闌干曲。

○○● ○○○● ○○○● ○○○● ○○○○ ○○○○ ○○○○

輸與能詩潘道士，夢為蝴蝶花間宿。向夜深、霜重不勝寒，騎黃鶴。

○●○○○○●●○ ○○○●○○○● ○○○○ ○○○●○○○ ○○○●

《欽定詞譜》以柳永此調詞為定格，並且稱宋代文人填詞最多者，可見其在當時受歡迎程度，而〈滿江紅〉有平韻與仄韻，本闕屬仄韻，蘇軾同詞牌「江漢西來」⁴⁷、「東武南城」⁴⁸二闕風格豪曠灑脫，趙詞雖未必依蘇詞填譜，然三首起首相似，或可一論，其中趙詞「記月痕、曾上小闌干曲」，乃「三——六」句式，而蘇詞「江漢西來」——「空洲對鸚鵡，葦花蕭瑟」，「東武南城」——「相將泛曲水，滿城爭出」，皆為「五——四」，蘇、趙二人雖斷句不同，但都以偶數字較平緩的節奏做句尾；趙詞「輸與能詩潘道士，夢為蝴蝶花間宿」乃「七——七」句式同柳永之格，蘇詞「江漢西來」一闕——「獨笑書生爭底事，曹公黃祖俱飄忽」亦同，然「東武南城」——「君不見、蘭亭修禊事，當時坐上皆豪逸」則為「三一五——七」，將全闕第七句增添一字，屬於變格，且頗是「以詩入詞」的手法。回觀趙詞，其題為「上清宮蠟梅」是為詠物詞，使用仄韻，亦顯蠟梅「幽芳自賞」，孤絕之情狀。

⁴⁶ 清·康熙：《欽定詞譜》第三冊，頁1505-1524。（摘自永樂大典·二千八百十二。梅字韻）

⁴⁷ 以唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》版本為主，摘錄全詞如下：「江漢西來，高樓下、蒲萄深碧。猶自帶、岷峨雲浪，錦江春色。君是南山遺愛守，我為劍外思歸客。對此間、風物豈無情，殷勤說。《江表傳》，君休讀。狂處士，真堪惜。空洲對鸚鵡，葦花蕭瑟。獨笑書生爭底事，曹公黃祖俱飄忽。願使君、還賦謫仙詩，追黃鶴」，頁177。

⁴⁸ 以唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》版本為主，摘錄全詞如下：「東武南城，新隄就，却淇初溢。微雨過、長林翠阜，臥紅堆碧。枝上殘花吹盡也，與君更向江頭覓。問向前，猶有幾多春，三之一。官裏事，何時畢。風雨外，無多日。相將泛曲水，滿城爭出。君不見、蘭亭修禊事，當時坐上皆豪逸。到如今，修竹滿山陰，空陳跡」，頁99。

(四)〈滿庭芳〉⁴⁹：

天上殷韓，解羈官府，爛遊舞榭歌樓。開花釀酒，來看帝王州。

○●○○ ○○○● ◎○○●○○□ ○○○● ○●●○○□

常見牡丹開候，獨佔斷、穀雨風流。仙家好，霜天槁葉，穠豔破春柔。

◎●○○◎● ◎○○● ○●○○□ ◎○○● ◎○○◎● ◎●●○○□

狂僧誰借手，一杯喚起，綠怨紅愁。看天香國色，梅菊替人羞。

○○○●● ○○○◎● ◎●○○□ ●○○○○● ○◎●○○□

盡揭紗籠護日，容光動、玉斚瓊舟。都人士，年年十月，常記遇仙遊。

◎●○○◎● ○○○● ◎●○○□ ○○● ○○○◎● ○●●○○□

〈滿庭芳〉在《欽定詞譜》仍有平、仄韻二體，以晏幾道或周邦彥之作為正格，趙詞屬平韻，較接近周邦彥格律，然第五句仍增一字，周詞為「五——四」，亦不同於晏詞「三——六」句式，查蘇軾諸〈滿庭芳〉詞亦無趙詞「五——五」之句式，故趙詞應為變格，於此添字，其句中「梅菊替人羞」皆實詞，不應以襯字視之，而節奏上改為暢快，別顯疏放。而整闕詞詠牡丹，不只直筆摹寫牡丹能破嚴冬枯槁之狀，所謂「霜天槁葉，穠豔破春柔」，而「容光動、玉斚瓊舟」以擬人擬物手法寫牡丹盛放，想像奇絕。而平聲尤韻，優游自得，頗有奇趣，亦是一首別緻的詠物詞。而蘇軾多以詩描摹牡丹，而其〈雨中花慢〉（今歲花時院深），其前序云「初至密州，以累年旱蝗……至九月忽開千葉一朵」⁵⁰即是詠牡丹之詞作，其句「有國豔帶酒，天香染袂，為我留連」寫出對牡丹的喜愛，蘇詞因旱災、蝗災則顯由悲憫而放曠，趙詞純然文人雅興，俊爽而已。

由上趙之七闕詞格律來看今學者所言趙詞乃師法東坡⁵¹，確實在詞調選用、題材選用、意象營造、步韻和詞與整體風格而言，大抵相符，尤其在〈水調歌頭〉、〈大江東去〉、〈缺月挂疏桐〉與〈漁歌子〉四闕特別明顯。但若細探格律便可看出趙秉文並非一味仿擬東坡，〈憶秦娥〉化用李白詞為主，蘇軾亦學李，故可從寬認定仍屬豪放一格，只是並未直接模仿東坡之作，而〈缺月挂疏桐〉一闕使用東坡詞句式，〈水調歌頭〉、〈大江東去〉、〈滿江紅〉、〈滿庭芳〉四闕皆能運用句式變化，其中〈滿江紅〉、〈滿庭芳〉二闕皆屬變格，用韻亦不同於蘇，顯出趙詞節奏韻律不同於蘇詞之特色，或如大陸學者王昕所言「其中也有自己的創造」⁵²，可見趙秉文「師古」之主張並非剽竊。

⁴⁹ 清·康熙：《欽定詞譜》第三冊，頁1605-1614。（押尤韻遺山樂府中附）

⁵⁰ 以唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》版本為主，摘錄全詞如下：「今歲花時深院，盡日東風，蕩漾茶煙。但有綠苔芳草，柳絮榆錢。聞道城西，長廊古寺，甲第名園。有國豔帶酒，天香染袂，為我留連。清明過了，殘紅無處，對此淚灑尊前。秋向晚、一枝何事，向我依然。高會聊追短景，清商不假餘妍。不如留取、十分春態，付與明年」，頁79。

⁵¹ 張子良先生：《金元詞述評》云趙秉文「詞則雄豪似東坡」指風格論，而大陸學者如陶然：《金元詞通論》、李藝：《金代詞人群體研究》亦主趙詞師法東坡。

⁵² 王昕：《趙秉文研究》，頁80。

肆、趙詞接受金源豪放詞詞風探析

趙秉文詞於金代文壇，乃明昌至大定時期，重要的詞壇大家，與党懷英相繼為文人領袖，今眾多學者認為其詞多受蘇軾薰陶，而有豪放之風，然若放在詞學史上的脈絡來看，則過於模糊，在大陸學者胡梅仙〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉一文詳實爬梳了宋代豪放詞的脈絡，自蘇軾——賀鑄——朱敦儒——蔡松年——辛棄疾（自北開南），而留於北方便是由蔡松年、吳激等所承繼⁵³，於學者黃志煌〈試論蔡松年詞及其在金詞史之地位〉一文中更說明了蔡松年與辛棄疾的師徒情誼，並確認蔡於金詞史的地位。⁵⁴故本文接續二者，進一步分析趙秉文詞或直承東坡，與蔡詞相似或應和蘇詞之處。

一、趙詞源於坡仙詞處

趙秉文詞不少源於東坡詞之處，本文就其格律與氣象兩方面探究，而於此則以引用化典的整理，來看趙詞接受蘇詞之處，大抵可分為化用詞句、鎔鑄氣象、延長詞句，以及變化意象，底下作一列表：

趙秉文詞牌／詞題／詞句	出自東坡詞	使用情形	備註
〈憶秦娥〉 「一杯還酹，信陵墳土」	〈念奴嬌〉赤壁懷古 「一尊還酹江月」	化用詞句	
〈水調歌頭〉 「我欲騎鯨歸去， 只恐神仙官府」	〈水調歌頭〉兼懷子由 「我欲乘風歸去， 唯恐瓊樓玉宇」	化用詞句	和韻
〈大江東去〉用東坡先生韻 「我欲從公，乘風歸去」	〈念奴嬌〉赤壁懷古	鎔鑄氣象	和韻
	〈水調歌頭〉兼懷子由 「我欲乘風歸去」	延長詞句	
〈卜算子〉 「缺月墮幽窗」	〈卜算子〉黃州定惠院寓居作「缺月挂疏桐」	化用詞句	和韻
〈滿江紅〉上清宮 「霜重不勝寒，騎黃鵠」	〈滿江紅〉 「還賦謫仙詩，追黃鶴。」	變化意象	
〈滿庭芳〉 「看天香國色，梅菊替人羞」	〈雨中花慢〉 「天香染袂，為我留連」	變化意象	

由上表可知，趙秉文運用的方法，確實大量接受東坡詞意象、詞語、句法與音韻，更可確定趙秉文詞中大量引用東坡詩詞典故。此一舉動，是代表金代詞壇接納蘇學，促使其普及流行的重要方式，在上列表格中，趙六闋詞其模仿蘇詞又能創新的模式，很可能是底下的階段變化與推演：「延長詞句」→「化用詞句」→「變化意象」至「鎔鑄氣象」，但趙詞所作除〈水調歌頭〉（四明有狂客）有一後跋，

⁵³ 胡梅仙：〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉，頁 117-118。

⁵⁴ 黃志煌：〈試論蔡松年詞及其在金詞史之地位〉，《嘉南學報》32 卷（2006 年），頁 654-657。

《金元詞述評》認為此闕是晚年之作，頗自述志向⁵⁵，其餘各闕很難有其他蛛絲馬跡進行繫年，因此無法就其作品創作先後來看他學蘇至融通蘇學的變化過程，但就表格中的分析，可知趙詞不只是消極學蘇，由於個人仕宦波折，抑鬱難伸，亦不願隨波逐流，目送金朝敗亡⁵⁶，故學蘇亦是心靈上的開脫，境界上的昇華，由此鑑賞趙詞，能格外有一分曠然之味。

此外，趙秉文思想上雖融通三教，然仍以儒為主⁵⁷，而現存詞作則多流露道教仙氣，飄渺輕揚，故趙晚年審訂之詩文集《滏水集》並無收錄詞作，幸有六闕由元好問《中洲集》傳錄，後學者專家輯佚補闕，得使滏水詞逐漸流傳而受到重視。而其意象營造與氣象恢弘或直追蘇詞，本文認為此特色乃今學者多主張趙秉文詞為蘇詞豪放一脈的主要原因，底下分二小點探之：

（一）化引成仙，心嚮往之：

上一節探討趙詞格律可知受蘇軾的影響頗深，而趙追和東坡的〈水調歌頭〉與〈大江東去〉二闕，更在意象的經營，化用詩人成仙的傳奇故事，前闕「四明狂客」、「謫仙人」即唐朝詩人賀知章典故，又云「我欲騎鯨歸去，只恐神仙官府，嫌我醉時真」、「卻返天臺去，華髮散麒麟」，而〈大江東去〉曰「回首赤壁磯邊，騎鯨人去，幾度山花發」、「我欲從公，乘風歸去，散此麒麟髮」，二首皆引用李白騎鯨、韓愈跨麟的典故，前者脫胎杜甫〈送孔巢文謝病歸遊江東兼呈李白〉一詩：「若逢李白騎鯨魚」⁵⁸，而蘇軾亦在〈水龍吟〉（古來雲海茫茫）：「待垂天賦就，騎鯨路穩，約相將去」⁵⁹，以及〈南柯子〉「早知身世兩聱牙，好伴騎鯨公子、賦雄誇」⁶⁰，運用此典，前闕氣象可說是趙詞前身也不為過。而用韓愈典乃來自其五言古詩〈雜詩〉⁶¹「翩然下大荒，被髮騎麒麟」，韓愈晚年服用丹藥之

⁵⁵ 張子良：《金元詞述評》，頁 79。

⁵⁶ 參照陶子珍〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉一文中第四點「趙秉文詞所體現之創作心態」，分析其生平與其作品高相關性，而晚年看淡名利自有「超脫塵俗：消極隱逸之退心」，故能創造〈水調歌頭〉、〈大江東去〉與〈滿江紅〉此類作欲歸隱之作品，《淡江大學中文學報》第 27 期（2012 年 12 月），頁 107-112。

⁵⁷ 顧易生等：《宋金元文學批評史》下冊云「當時北方釋道二教盛行，趙秉文亦喜觀佛老之書，然晚年自編文集，凡涉二家者無不存錄，而以中、和、誠諸說冠之集首，則顯然仍以儒道為本，『有扶教傳古之意』」（上海：上海古籍出版社，1996），頁 849-851。

⁵⁸ 蔡振念：〈李白及其詩之英雄與英雄崇拜探蹟〉，《文與哲》第 20 期（2012 年 6 月），頁 179。

⁵⁹ 以唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》版本為主，摘錄全詞如下：「古來雲海茫茫，蓬山絳闕知何處，人間自有，赤城居士，龍蟠鳳舉。清淨無為，坐忘遺照，八篇奇語。向玉霄東望，蓬萊暎靄，有雲駕、驂風馭。行盡九州四海，笑紛紛、落花飛絮。臨江一見，謫仙風采，無言心許。八表神遊，浩然相對，酒酣箕踞。待垂天賦就，騎鯨路穩，約相將去。」，頁 281。

⁶⁰ 以唐玲玲、石聲淮：《東坡樂府編年箋注》版本為主，摘錄全詞如下：「苒苒中秋過，蕭蕭兩鬢華。寓身化世一塵沙，笑看潮來潮去、了生涯。方士三山路，漁人一葉家。早知身世兩聱牙，好伴騎鯨公子、賦雄誇。」，頁 42-43。

⁶¹ 唐·韓愈：《韓昌黎詩繫年集釋》上集，〈雜詩〉：「古史散左右，詩書置後前。豈殊蠹書蟲，生死文字間。古道自愚蠢，古言自包纏。當今固殊古，誰與為欣歡。獨攜無言子，共升崑崙顛。長風飄襟裾，遂起飛高圓。下視禹九州，一塵集毫端。遨嬉未云幾，下已億萬年。」

事是可存疑，不應純以此論韓愈信仰道教，然民間傳說多以文人化仙為常，故以此詩句加以敷衍而成僊化故事，乃可理解之事。又，趙秉文於〈水調歌頭〉跋文中亦提及赤城子與蘇子美登仙之事⁶²，赤城子即唐司馬承禎（647-735），在《太平廣記》神仙傳中有記載：

司馬承禎，字子微。博學能文，攻篆，迴為一體，號曰：金剪刀書。隱於天臺山玉霄峰，自號白雲子。有服餌之術，則天累征之不起。睿宗雅尚道教，屢加尊異，承禎方赴召。……又蜀女真謝自然泛海，將詣蓬萊求師，船為風飄，到一山，見道人指言：「天臺山司馬承禎，名在丹台，身居赤城，此真良師也。」蓬萊隔弱水三十萬里，非舟楫可行，非飛仙無以到。自然乃回求承禎受度。後白日上升而去。承禎居山，修行勤苦，年一百餘歲，重顏輕健，若三十許人。有弟子七十余，一旦告弟子曰：「吾自居玉霄峰，東望蓬萊，常有真靈降駕。今為東海青童君、東華君所召，必須去人間。」俄頃氣絕，若蟬蛻然解化矣。弟子葬其衣冠爾。⁶³

赤城乃其所修道之地，江心力《中國哲學史》中指出其開創了「南嶽天臺仙派」，可見對於道教有深刻的影響與建樹，其並傳授修練得道成仙的祕法，故對唐宋後之文人亦有一定影響力⁶⁴，在趙詞詞跋中曾提玉龜山人說趙秉文乃司馬承禎轉世，對此趙委婉辭謝，但卻對全真教丹陽子馬鈺讚美「再世蘇子美」一事卻欣然接受，這顯示了趙秉文詞中喜用神仙氣象，明顯受坡仙詞沾染，不過也能與蘇軾相同以儒為本，以道為友，而非自認為道教中人，而詞中「寄語滄浪流水」一句，學者陶子珍認為趙乃化用蘇舜欽買水石作滄浪亭之事⁶⁵。而〈大江東去〉「幾度山花發」則可能暗用「爛柯觀棋」的典故，以樵夫王質入仙山，返人間執斧爛柯的故事，映襯李白騎鯨成仙而去之感懷，而詞末「三山安在」，三山即是指蓬萊、瀛洲、方丈三座仙山⁶⁶，整體而言，今學者陶子珍認為趙秉文於金末作此詞，乃

向者夸奪子，萬墳厭其巔。惜哉抱所見，白黑未及分。慷慨為悲咤，淚如九河翻。指摘相告語，雖還今誰親。翩然下大荒，被髮騎麒麟。」（1984年），頁35-38。

⁶² 唐圭璋：《全金元詞》全引其跋文「昔擬栩仙人王雲鶴贈予詩云：『寄與閑閑傲浪仙。枉隨詩酒墮凡緣。黃塵遮斷來時路，不到蓬山五百年。』其後玉龜山人云：『子前身赤城子也』。予因以詩記之云：『玉龜山下古仙真。許我天臺一化身。擬折玉蓮騎白鶴，他年滄海看揚塵。』吾友趙禮部庭玉說：『丹陽子謂予再世蘇子美也』，赤城子則吾豈敢，若子美則庶幾焉。尚愧辭翰微不及耳，因作此以寄意焉。」，頁47。

⁶³ 宋·李昉編著：《太平廣記》卷二十一，〈神仙二十一·司馬承禎〉（臺北：新興書局，1973年），頁149。

⁶⁴ 江心力：《中國哲學史》（臺北：聯經出版社，2011年），頁193-195

⁶⁵ 陶子珍：〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，《淡江大學中文學報》第27期，（2012年12月），頁105-106。

⁶⁶ 司馬遷原著、瀧川龜太郎會證：《史記會注考證·秦始皇本紀》：「齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，仙人居之，請得齋戒與童男女求之。於是遣徐市發童男女數千人入海求仙人」（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1997），頁114。

「詞人遂萌消極出世之思，欲隨坡公游仙世外，追慕之思溢於言表」⁶⁷，可作為此段結論。

（二）擬物為仙，詠花言志：

而趙詞中亦擅長詠物，將花擬為仙子，手法絕妙，學者陶子珍云〈滿江紅〉一闋「流露詞人超然物外之精神及出世游仙之渴望」⁶⁸，是視之為蘇詞流韻，此詞其中第四句起「誰解識、蕊珠仙子，道家裝束」，便是歌詠蠟梅，脫凡超眾，清新雅致，「蠟蒂紫苞融燭淚」底下，描摹其形，善用旁景映襯「蜂、樹、風、葉、湖、竹、月」，凸顯蠟梅之美，「記月痕、曾上小闌干曲」一句，意象華而不艷，扣人心弦，而後與道友鬥詩，並使用「莊周夢蝶」典故，一解俗塵名利結，頗忘懷得失，最末景語「向夜深、霜重不勝寒」暗示現實淒涼慘淡，而趙仍不忘初衷，且「騎黃鵠」追仙跡，回看「誰解識」三字點出胸中塊壘，可見詠蠟梅亦言己志，可惜「霜重」，惟藉仙鶴凌虛御空，一銷萬古愁；另一闋〈滿庭芳〉則是詠牡丹之作，大陸學者王昕云此作乃「記述釋徒李菩薩者令庭中牡丹花開的傳奇」⁶⁹，學者陶子珍則考證出趙秉文乃引用韋居安《梅磴詩話》中的故事⁷⁰，此詞云「狂僧誰借手，一杯喚起，綠怨紅愁」，而後擬牡丹如仙女「看天香國色，梅菊替人羞」，陶子珍評此闋「記游心仙境所見，如幻似真，富有濃厚之浪漫色彩」，然詞中並非純是描述仙境，而是藉賞牡丹的過程，談美景易逝，盛年難重來，狂僧一事雖有虛實相映的布局，然於末句「都人士，年年十月，常記遇仙遊」，道出當時士大夫緬懷牡丹盛放的時節，多少流露出對金朝逐漸衰亡的愁緒，而遙想世宗、章宗壯盛之世，只得藉仙家語，話及天上，來忘卻人間殘破，亦類坡仙詞灑脫之語。

因此不論趙秉文追仙自喻，嚮往賀知章、李白、韓愈、蘇舜卿與蘇軾羽化登仙的境界，或者藉物詠懷，寄寓深厚的身世之感，都擅長運用「神仙氣象」，使其詞意境朦朧，似真如幻，虛虛實實，月印萬川，然能作一放曠語，其〈東坡真贊〉：「坡仙西來自峨眉，手扶雲漢披虹霓」⁷¹，即是仙氣飄渺，乃與坡仙比肩，駕鶴憑空，笑看紅塵如麻雜亂，蛻然物外，翩翩輕舞，亦趙秉文豪放詞重要風格判斷之依據也。

從上所述二大特點探討，趙秉文豪放詞的創作用字叶韻不同於一般婉約詞，且我們可知趙秉文豪放詞中確實有不合律現象，但仍須謹慎的推敲，不能一味宣稱皆受蘇軾影響，而斷定趙秉文是全面模仿蘇詞，剽竊抄襲，經本文考察並不全然如此，七闋詞中，〈水調歌頭〉、〈大江東去〉與〈卜算子〉屬和蘇之作，其他則能鎔鑄創新，自有天地。接受蘇詞方面，在詞牌的選擇上，幾乎也選擇蘇軾創作豪放詞之詞牌，是可驗證趙氏十分推崇蘇詞之風韻。而在意象的營造上，趙氏

⁶⁷ 陶子珍：〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，頁 103。

⁶⁸ 陶子珍：〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，頁 107。

⁶⁹ 王昕：《趙秉文研究》，頁 82。

⁷⁰ 陶子珍：〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，頁 106。

⁷¹ 金·趙秉文：《閑閑老人滄水文集》，頁 219。

頗擅長寫景詠物，並以道教仙氣一洗凡俗隨波逐流之惡態，又能返回儒家仁義悲憫，關懷家國的人世心態。因此趙秉文所謂「中和」之創作主張，實際上是融通了儒釋道三家的優點，而形成了「不拘於格，仙氣浩渺」的獨特豪放風格。底下則回到詞學史的脈絡，稍稍探析此種風格的前承與文學史現象。

二、趙詞與蔡丞相詞

大陸學者董慧〈從蔡松年看「蘇學北行」〉一文提及由蔡松年至其子蔡珪建立了「國朝文派」，是承繼蘇學一脈而下⁷²，然只論及對辛棄疾與元好問之影響，對於明昌、大定年間的詞壇，未能盡言。此外在黃志煌〈試論蔡松年詞及其在金詞史之地位〉中論及党懷英為蔡松年門生，仍未論及蔡詞對趙秉文之影響，然查《金史》⁷³趙之本傳比對元好問〈閒閒公墓誌銘〉，皆無師承來歷，而在元好問文中則稍勘查與爬梳金源文壇源流，趙氏曾受王庭筠提拔，故詩書皆師法之⁷⁴，與党懷英往來唱和，或由此接觸蔡丞相詞，而趙詞除可能吸收蔡詞對東坡詞的運用方法，亦有與蔡詞相似之處，比如：〈水調歌頭〉（四明有狂客）可與蔡詞〈水調歌頭〉「虎茵居士梁慎修生朝」（丁年跨生馬）一闕相較：

丁年跨生馬，玉節度流沙。春風北卷燕趙，無處不桑麻。一夜蓬萊清淺，欲守平生黃卷，冰雪做生涯。惟有天南夢，時到曲江花。瘦筇枝，輕鶴背，醉為家。倦游笑我黃塵，昏眼簿書遮。千古東坡良史，一段葛洪嘉處，莫種故侯瓜。賦就五噫曲，金狄看年華。⁷⁵

兩首意境相仿，蔡詞與趙詞皆灑脫，然蔡詞較為秀麗，趙詞更有一股坡仙之氣，而在趙詞〈大江東去〉中「澹澹長空今古夢，只有歸鴻明滅」，與蔡詞〈念奴嬌〉（念奴玉立）：

念奴玉立，記連昌宮裡，春風相識。雲海茫茫人換世，幾度梨花寒食。花萼霓裳，沈香水調，一串驪珠溼。九天飛上，叫雲遏斷箏笛。老子陶寫平生，清音裂耳，覺庾愁都釋。淡淡長空今古夢，只有此聲難得。湓浦心情，落花時節，還對天涯客。春溫玉碗，一聲洗盡冰雪。⁷⁶

⁷² 董慧：〈從蔡松年看「蘇學北行」〉，頁12。

⁷³ 元·脫脫：《金史》（臺北：臺灣中華書局，1971年）。

⁷⁴ 參照陶子珍〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，云「夫秉文好學深思，嘗游學山東，入濟南府學；上至六經解，外至浮屠、莊老、醫藥丹訣，無不究心。其詩與書皆法王庭筠，後更學李白、蘇軾，並兼容三教思想以創作；且曾集黨懷英、趙淵、路鐸、劉昂、尹無忌、周昂、王等人詩為《明昌詞人雅制》，刻木以傳，魁然一時文士領袖」，頁94。

⁷⁵ 唐圭璋：《全金元詞》上冊，頁8。

⁷⁶ 唐圭璋：《全金元詞》上冊，頁20。

除「淡淡長空今古夢，只有此聲難得」一句相近之外，整體所展露的思想亦十分相似，對於歷史興衰、朝代更替，以及人去樓空的慨歎，都表示了深沉的傷懷。而蔡詞由人事起興，趙詞則借秋景興懷，手法稍異，但都能各自詮釋道家的隱逸思想。由上我們可略窺趙詞與蔡松年詞的關係，不只化用東坡典故，亦可能在詞句與思想上對趙秉文有所啟發。

伍、結語

本文透過對趙秉文豪放詞的探析，由小見大，除了可見「蘇學北行」的金代文學史現象之外，並探索趙秉文與蘇軾以降豪放詞之間的關係，使金元詞史上豪放派的脈絡更加清晰。亦於文中嘗試探討女真詞人群體與漢人士族對於東坡詞接受的層面異同之處，逐漸釐清金代豪放詞風的流變中，可視為一代之詞，自有其一代的傳承與風華，而整體主軸由蘇軾至蔡松年，再至趙秉文的豪放詞風，由其脈絡可循，於詞作中的滲透與影響，亦各自有所因襲與突破，此乃趙秉文詞於金源詞壇占得一席之地重要原因。

參考文獻

一、古籍

- 漢·司馬遷原著，瀧川龜太郎會證（1997）。《史記會注考證》。高雄：麗文文化事業股份有限公司。
- 唐·韓愈（1984）。《韓昌黎詩繫年集釋》上集。上海：上海古籍出版。
- 宋·李昉（1973）。《太平廣記》。臺北：新興書局。
- 宋·蘇軾（1983）。《東坡樂府》。臺北：世界書局。
- 金·趙秉文（1967）。《閑閑老人滄水文集》臺二版。臺北：臺灣商務印書館。
- 元·元好問（1973）。《中州集》。臺北：臺灣商務印書館。
- 元·郝經（1973）。《陵川集》。臺北：臺灣商務印書館。
- 元·脫脫（1971）。《金史》。臺北：臺灣中華書局。
- 清·戈載（2009）。《詞林正韻》。上海：上海古籍出版社。
- 清·況周頤（1966）。《蕙風詞話》。臺北：世界書局。
- 清·徐鉉（2008）。《詞苑叢談》。北京：中華書局。
- 清·康熙（1983）。《欽定詞譜》。北京：北京中國書店。

二、中文書目

- 王昕（2011）。〈趙秉文研究述評〉，《古籍整理研究學刊》，3: 107-108。
- （2011）。《趙秉文研究》。哈爾濱：黑龍江大學文學院博士論文。
- 江心力（2011）。《中國哲學史》。臺北：聯經出版社。
- 李藝（2008）。《金代詞人群體研究》。北京：首都師範大學出版社。
- 林明德（1977）。〈金代文學批評家趙秉文〉，《幼獅月刊》，46, 5: 19-22。
- 胡梅仙（2013）。〈「蘇學盛于北」與金詞發展歷程〉，《長安大學學報》，15, 1: 117-123。
- 唐圭璋（2000）。《全金元詞》。北京：中華書局。
- 唐玲玲、石聲淮（1995）。《東坡樂府編年箋注》三版。臺北：華正書局。
- 張子良（1979）。《金元詞述評》。臺北：華正書局。
- 張紹靖（1992）。〈《全金元詞》補輯〉《蘇州大學學報》，〈哲學社會學版〉，2: 52。
- 梁文櫻（2004）。《蔡松年詞研究》。高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文。
- 陳宏銘（2007）。《金元全真道士詞研究》。新北市：花木蘭文化出版社。
- 陶子珍（2012）。〈泰山北斗斯文權——金代趙秉文詞之情感意涵及創作心態析論〉，《淡江大學中文學報》，27: 91-118。
- 陶然（2001）。《金元詞通論》。上海：上海古籍出版社。

- 黃志煌(2006)。<〈試論蔡松年詞及其在金詞史之地位〉，《嘉南學報》，32: 651-667。
- 黃緯中(1989)。<〈趙秉文及其追和坡仙赤壁詞韻墨蹟〉，《故宮文物月刊》，7:2=74: 90-95
- 董慧(2012)。<〈從蔡松年看「蘇學北行」〉，《文教資料語言文學研究》，10: 12-13。
- 蔡振念(2012)。<〈李白及其詩之英雄與英雄崇拜探蹟〉，《文與哲》，20: 179。
- 鄭靖時(1990)。<〈「金源一代坡仙」——趙秉文〉，《興大中文學報》，4, 153-182。
- 龍榆生(2010)。<《唐宋詞格律》。上海：上海古籍出版社。
- 顧易生、蔣凡、劉明今(1996)。<《宋金元文學批評史》下冊。上海：上海古籍出版社。

The Study on the Powerful and Free Style in Zhao Bing Wen's Poems: The Effect of 'Suism Prevailed in the North' on Zhao's Poetry

Syue-Han Shih¹

Abstract

'Suism', which was founded by Su Dong Po, truly prevailed in the north, and Jin Yuan poetry had been become Cai Songnian, Wu Ji, Zhao Bingwen.....etc. Of the favorite literary history Literary writer liked to imitate by many scholars. Among those poems, Zhao Bing Wen's poems were accepted more compliments; Hao Jing even praised Zhao as the 'Su Dong Po in Jin Yuan', which could understand the great impact of Dong Po's poetry on Zhao. However, in terms of the rules and styles of Zhao's poems, the researcher could detailed clarify the above compliment and explain the sequence of the powerful and free style poems from northern Song to Jing Dynasty. This study regarded Cai Song Nian as the important poetic pushing hand of Suism admirer in Jing Dynasty, and Zhao Bing Wen also was a master for learning Su Shi's poems. Zhao Bing Wen, nevertheless, had more rough and rugged paths during his official career. He might experience bold style of Su's poems, and integrated into his own special poetic style, which was out of the box, broadly and faintly existed like in heaven.

Keywords: Jin poetry, Zhao Bing Wen, Fu Shui poetry, poems with powerful and free style, Suism prevailed in the north

¹ Ph.D. student, Department of Chinese, National Kaohsiung Normal University
Corresponding Author: Syue-Han Shih, E-mail: airflycat@gmail.com
Received: 2018/03/15; Accepted: 2018/09/26