



唐宋詞略述

● 張垣鐸*

一、詞的名稱

詞，是隋、唐之際產生的一種新詩體，原名「曲子詞」，簡稱「曲子」，後人通稱為「詞」。「樂府」、「詩餘」、「長短句」、「琴趣」、「樂章」、「歌曲」，都是「詞」不同的名稱。譬如宋晏幾道的詞集叫做《小山樂府》，何士信編的詞集叫做《草堂詩餘》，秦觀的詞集叫做《淮海居士長短句》，歐陽修的詞集叫做《醉翁琴趣》，柳永的詞集叫做《樂章集》，姜夔的詞集叫做《白石道人歌曲》。

二、詞的起源

詞的起源，眾說紛紜，或謂源自詩經，或謂源自古詩，或謂源自樂府，或謂源自六朝雜歌，或謂源自唐人近體詩之和聲、泛聲、虛聲、散聲。但隨著莫高窟敦煌曲子詞的發現，詞的起源有了很大的變化。大致說來，詞是隋、唐以來配合新興的「宴樂」而填寫的一種歌詞。什麼叫做「宴樂」？宋沈括《夢溪筆談》卷五〈樂律一〉說：

自唐天寶十三載（西元754年），始詔法曲與胡部合奏，自此樂奏全失古法。以先王之樂為「雅樂」，前世新聲為「清樂」，合胡部者為「宴樂」。

由此可知，「宴樂」是西晉以後，中原音樂與西域胡樂漸次融合所形成的一種新的樂曲。它是人們宴飲時用來助興娛樂的音樂，因此取名為「宴樂」，又叫「燕樂」。

宴樂與傳統的雅樂相對而言，稱為「俗樂」，是當時傳播最廣且最具羣眾魅力與強

* 張垣鐸，南台科技大學通識教育中心人文藝術組講師。

大生命力的抒情音樂。詞，就是配合這種新興的宴樂曲調而填寫的歌詞。¹

三、詞牌與詞律

詞有詞牌，每一個詞牌都有自己的樂調，所以詞牌又叫「詞調」。有的詞調因為字數、句式不同，而分兩個或兩個以上的「體」。清朝康熙年間王奕清編訂的《欽定詞譜》，列出八二六調，二三〇六體，後人陸續有所增補，其中經常使用的大概一〇〇多個。

詞牌限定詞的格律，舉凡字數、句數、平仄、用韻，都要嚴格遵守詞律，不得擅自破壞變更。詞牌一般區分為小令、中調、長調三種。小令也叫「令」，中調可稱為「引」或「近」，長調則叫「慢」。詞一首叫「一闋」，除部份字數較少的令詞，如〈十六字令〉、〈調笑令〉、〈如夢令〉……等外，都要分段。一段叫「一片」，兩段的詞，第一段叫「上片」，又叫「前片」、「上闋」、「前闋」；第二段叫「下片」，又叫「後片」、「下闋」、「後闋」。不分片的稱「單調」，分二片的稱「雙調」，也有「三調」、「四調」的。

詞原是配合樂曲產生的歌詞，要倚聲填詞，也就是按照曲譜填寫歌詞。因此，填詞不但要求合乎音樂的腔調，同時也要求合乎詞牌的格律。可惜明代以後，宋詞曲譜大量失傳，後人只知格律，不懂音樂，詞漸漸地脫離音樂，不再能合樂歌唱，而成為單純抒情言志的文學作品了。²

四、唐宋詞略述

詞是隋、唐以來配合新興「宴樂」而填寫的一種歌詞，最初在民間流行，成為當時傳播最廣且最具羣眾魅力與生命力的抒情音樂。我們從王重民輯錄的《敦煌曲子詞集》一書，得知它的題材非常廣泛：

¹ 燕樂與詞的關係，參考(1)葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》〈論詞之起源〉，(臺北：國文天地)，1987年11月，頁118。(2)吳熊和：《唐宋詞通論》第一章第一節〈樂與詞〉，(杭州：浙江古籍)，1989年3月，頁2-10。(3)《中國大百科全書(正體字版)》〈中國文學一〉，(臺北：錦繡出版)，1992年12月，頁95。

² 詞牌與詞律，參考陳弘治老師：《唐五代詞研究》第一章緒論，(臺北：文津出版社)，1980年3月，頁1-21。王熙元：〈詞學導讀〉，周何、田博元主編：《國學導讀叢編》下冊，(臺北：康橋出版)，1980年4月，頁913-919。





有邊客游子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望，以及佛子之贊頌，醫生之歌訣，莫不入調。其言閨情與花柳者，尚不及半，然其善者足以抗衡飛卿，比肩端己。³

它表現的是「唐代重大的題材及唐代生活的主旋律……反映了唐代多種多樣的廣闊生活面及其精神思想的本質特性，詞的內容具有教育性」。⁴後來，文士們接觸這種民間曲子詞，喜愛它曲調的活潑悅耳，而恥病其文字的鄙陋不雅，於是開始有意識地模仿民間曲子詞，替這些曲調填寫典雅高尚的歌詞，譬如韋應物、王建、劉禹錫、白居易、張志和等人。⁵因此，從中唐開始，填詞的風氣已從民間蔓延到文人的生活圈，但仍保有民間曲子詞的氣息。

晚唐、五代，致力於填詞的文人逐漸增多，蔚為風潮。特別是政治社會經濟尚稱安定繁榮富裕的西蜀與南唐，儼然成為詞壇的兩大重鎮。趙崇祚《花間集》收錄晚唐、五代詞人溫庭筠、韋莊等十八家、詞四百九十七首；此外，南唐中宗李璟、後主李煜、與宰相馮延巳也創作不斷，他們都有詞作流傳至今。可嘆的是詞經過晚唐、五代文人的「提高」以後，題材內容愈趨狹窄，風格卑靡不振，詞成為他們歌筵舞榭、茶餘飯後的遣興工具，盈篇累牘充斥著風月聲色的脂粉氣，所謂「花間」、「尊前」是也。歐陽炯《花間集·原序》：

綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉手，拍按香壇。不無清絕之辭，用助嬌嬈之態……何止言之不文，所謂秀而不實……家家之香徑春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。⁶

詞至此，竟成「言情艷科」，且被推許為「婉約」、「正宗」。雖然馮延巳詞典雅雍容，堂蕪特大，也只是作為「娛賓遣興」之用。「李後主出，眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞」。⁷但是統觀他的作品，亡國前耽於享樂，溫馨華艷，依

³ 王重民：《敦煌曲子詞集》〈敘錄〉，（上海：上海商務印書館），1950年1月，頁8。

⁴ 高國藩：《敦煌俗文學》二十六敦煌曲子詞與《曲子鵲踏枝》（一）敦煌曲子詞概述，（上海：上海三聯書店），1999年11月，頁563。

⁵ 劉崇德、徐文武點校：《尊前集》，收錄韋應物詞四首、王建詞十首、劉禹錫詞三十八首，白居易詞二十六首，張志和詞五首，（保定：河北大學出版社），2006年10月，頁25-28。

⁶ 趙崇祚：《花間集》，（保定：河北大學出版社），2006年10月，頁3。

⁷ 王國維：《人間詞話》卷上，評李後主語，唐圭璋編：《詞話叢編》第十二冊，（臺北：廣文書局）1970年1月，頁4245。

舊不失五代「綺豔浮誇」的風貌；亡國後，直抒胸臆，以血淚為素描，寄聲情於天籟，一洗浮艷，轉為淒婉沈痛。只不過尚未能轉移風氣，影響後世。

宋初，由於政治安定，工商發達，經濟成長，社會繁華，城市崛起，人口聚集，百藝興盛，秦樓楚館，櫛比鱗次，新聲巧笑於柳陌花衢，按管調弦於茶坊酒肆。在這種奢侈淫靡風氣的助長以及百姓生活的實際需求下，造成詞壇空前的盛況，帝王將相、詩人文士、道學先生、閨閣婦女，無一不涉足詞壇，投入創作的洪流裡，使詞達到一個巔峰，成為宋朝的代表文學，與唐詩，以及後來的元曲，繼《詩經》、《楚辭》後，三分中國古典韻文的天下。唐圭璋輯編《全宋詞》，收錄兩宋词人一千三百三十餘家，詞作一萬九千九百多首。薛礪若《宋詞通論》將之分為六期，各期重要詞人有：⁸

第一期——大約北宋太宗太平興國至仁宗康定年間（西元 976~1040 年）。晏殊、晏幾道、歐陽修、張先、范仲淹、宋祁……等人。

第二期——大約仁宗天聖至哲宗元符年間（西元 1023~1099 年）。柳永、蘇軾、秦觀、賀鑄、毛滂、王安石……等人。

第三期——大約哲宗紹聖至北宋亡（西元 1094~1123 年）。宋徽宗、周邦彥、李清照……等人。

第四期——大約北宋徽宗宣和至南宋寧宗慶元年間（西元 1120~1195 年）。頹廢放曠的陳與義、朱敦儒、向子諲……等人；憂時愛國的陸游、辛棄疾、陳亮……等人。

第五期——大約南宋光宗紹熙至理宗淳祐年間（西元 1190~1250 年）。姜夔、史達祖、吳文英、劉過、劉克莊、朱淑真……等人。

第六期——大約理宗寶祐至元成宗大德年間（西元 1250~1300 年）。文天祥、劉辰翁、王沂孫、張炎、周密、蔣捷……等人。

兩宋词人的作品，就題材內容與風格流派而言，大致可區分為婉約詞派與豪放詞派，後人雖然頗有異議，但還未能提出更精確的說法，只好沿襲舊說。「婉約詞派」注重填詞務必協律，表意力求委婉，題材內容多半不出艷意別情，或抒兒女私情、或寄風月之興、或傷春念遠、或羈旅愁懷，香軟柔媚華艷是此派共同的風格特色，晏、歐

⁸ 薛礪若：《宋詞通論》，（臺北：台灣開明書店），1958年5月。



、張、柳、秦、賀、毛、周、李、姜、史、吳、王、張炎、周密、蔣捷是這派的代表詞人。「豪放詞派」重視表意，不斤斤計較於協律，舉凡目視耳聞心感思動，都可發而為詞，懷古詠史、述志說理、敘事寫景、詠物題辭、唱和酬贈、倦遊思歸、田園村居、時序節令、櫟括戲謔，「無意不可入，無事不可言」，⁹毛周豪邁悲壯、沈鬱頓挫、放曠清真是此派共同的風格特色。蘇、陸、辛、陳、劉過、劉克莊是這派的代表作家。

胡雲翼《宋詞選·前言》進一步指出：

北宋前期的詞壇，以晏殊、歐陽修為首的文人詞，主要是反映貴族大夫閑適自得的生活及其流連光景、傷感時序的愁情。他們承襲晚唐、五代的詞風，馮延巳對晏、歐的影響最深，風格是那麼的典雅雍容，詞一般也都是用來「娛賓遣興」的薄伎。

北宋詞至柳永而一變，他精通音律，創制大量長調慢詞，善用民間俚俗的語言和鋪敘的手法，來反映中下層市民的生活面貌，城市風物，抒發懷才不遇的悲哀，羈旅飄零的苦悶，沈溺歌酒的風流。他的作品具有濃厚的市民氣息，因而受到大眾的喜愛，享有「凡有井水飲處，即能歌柳詞」的聲譽。

晏殊、歐陽修、柳永，都沒有突破「詞為艷科」的藩籬，內容仍舊局限在男女相思離別之情，風格始終柔弱無力。

蘇軾打破詞的傳統觀念，開拓詞的內容，提高詞的意境。胡寅〈酒邊詞〉的序文說：「眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外。於是花間為卑隸，而柳氏為輿臺矣」。蘇軾「以詩為詞」，不僅用詩的表現手法作詞，而且把詞看作和詩具有同樣言志詠懷的作用。這樣，就解放了詞的內容和形式上的束縛，使它具有寬廣的社會功能。王灼〈碧雞漫志〉說：「東坡先生非心醉於音律者，偶然作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」

從柳永、秦觀，到周邦彥，文人詞越來越形式格律化，周邦彥正是因此而被稱為「集大成」的詞人。他精於音律，語言典雅，講求曲折變化，言情體物比前人更為工巧。

⁹ 劉熙載：《詞概》，《詞話叢編》第十一冊，頁3771。

詞至南宋，發展到了高峯。中原淪陷和南宋偏安的歷史巨變，激起了南渡詞人的普遍覺醒。李清照本是閨閣詞人，工於寫別恨離愁；南渡後，故鄉故國之感，提高了她的作品的社會意義。朱敦儒、向子諲都是如此，但他們只是反映士大夫階層消極頹喪的情調。

辛棄疾、陸游、陳亮、劉過等進一步發展了南宋詞。辛棄疾繼承蘇軾的革新精神，發揚豪放的風格，進一步「以文為詞」，擴大詞體的內涵，把詞推向更高的階段。辛派詞人的特徵，在於具有堅定不移的強烈的愛國主義思想，多「撫時感事」之作，真實深刻地反映了現實。南宋長期在主和派當權之下，極力提倡享樂，以麻醉人民，粉飾太平，在這種風習裏，詞必然傾向形式主義。姜夔、史達祖、吳文英等人，承襲周邦彥的詞風，講究詞法，雕琢字句，推敲聲韻，在南宋後期，形成一個以格律為主的雅詞宗派。

南宋亡國前後的詞壇，顯著地反映了辛派和姜派詞人不同的傾向。文天祥、劉辰翁為代表的辛派，用粗豪的筆調，寫激昂的心情，是一首淋漓肆放，慷慨噴薄的悲歌。張炎、王沂孫、周密為代表的姜派，以渾雅、空靈、含蓄的筆調，寓黍離之感和故國之思，是一首迂迴曲折，隱隱約約的亡國哀歌。¹⁰

胡氏精闢簡要的論述，讓我們對兩宋詞的流變，有了更具體明確的認識理解。

¹⁰ 本段文字主要根據胡雲翼觀點，參考相關文學史資料，酌加增減改寫而成，除胡雲翼外不另註明出處。胡雲翼：《宋詞選》〈前言〉，（上海：上海古籍出版社），1982年10月，頁1-25。