



詞與詩的關係及其形成發展

范義田

詞與詩的關係如何？詞的形成和發展是經過怎樣的歷程？關於這兩個問題，我現在先略引兩胡——胡適胡雲翼——的主張，而後加以批評及說明其大概如下——

先說第一個問題，詞與詩的關係，是密接而不能分的，她們原是一體的兩面，孿生的姊妹。胡雲翼在他的宋詞研究上說：「中國文字分類只顧形式，不顧內容及其他方面……詞之得名，也是由於詩之形式上少有變改，遂另立詞名，以別於詩。其實詞不但是詩，與詩沒有何等的差異，而且形式更適宜於抒情，音節更響亮，內容更是情感的。可以說是詩中之詩——抒情詩。唐詩之變，只是形成抒情詩的一種形式，宋詞之發達，不過表現抒情詩之單方面之發展而已。」確實，詞和詩根本上就是一樣的內容，不過形式方面，詞的長短句多些罷了。至於詩之有長短句，原是一種語言文字上自然的傾向，不過在文學表現的形式，有「整齊

的美」和「參差的美」的分別；後來，在發展上，偏於整齊的則別之為詩，偏於參差的則別之為詞。所以在內容方面，胡雲翼以為「詞是表現抒情詩之單方面之發展，」我可以在形式方面補充一句：「詞是表現參差的美的單方面之發展。」（詩不是不有抒情，詞也未嘗沒有整齊的，這當然只就質量的多寡來說。）

次說第二個問題——詞的形成與發展是經過怎樣的歷程呢？胡適在他的詞的起源一文上說：「唐代的樂府歌辭先是和樂曲分離的；詩人自作律絕詩而樂工伶人譜為樂歌，中唐以後，歌辭與樂曲漸漸接近；詩人取現成的樂曲，依其曲拍，作為歌詞，遂成長短句。」胡雲翼在宋詞研究上說：「唐玄宗的時代，外國樂（胡樂）傳到中國來，與中國古代的殘樂結合，成功一種新的音樂。最初是只用音樂來配合歌辭，因為樂辭難協，後來即倚聲以製辭。這種歌詞是長短句的，是快樂有韻律的

93156

——是詞的起源。他們都同樣以長短句的詞，是詩人文士取樂工伶人現成的曲拍，依聲製詞的。但我以為長短句的詞之起源，應該再提前說起一步才對。胡適雖說：在先樂工歌伎，即依曲拍作長短句，文人因嫌倡家之辭不雅，也依樣改作長短句的新詞。（詳詞的起源）但我以為樂工歌伎未自製長短句以前，他們已由別方面采來長短句在歌唱着了。胡雲翼又謂：樂工歌伎因感着以變化的音樂配合整齊的歌辭的困難，乃依曲拍而作長短句。（詳詞的研究）但我以為不是樂工歌伎先感覺整齊的歌辭難以協樂，而後自製新詞，倒是先已有了長短句之詞入樂後，因為覺其諧協流暢，於是便爭製新聲以取媚了。

所以在客觀的事實上，來說明我的意見，「詞之形成和發達是經過如何的歷程」這個問題，應分為三步的嬗變——一、長短句的詞是起於民間歌謠；二、樂工伶人取長短句的歌謠入樂，同時即自製新詞；三、詩人文士的依聲製詞。茲分別略述於下——

長短句的詞起於民間的歌謠，這有兩個理由：第一，合於語言自然的長短句詩，是民間歌謠的特色——本來古詩、樂府中也有長短句的，但詩體既形成五七言的定形以後，守舊的詩人，就奉為一定的格式，所以自漢魏五七言詩發達後，千百年下而詩體總不出五七言的範疇。獨有民間的歌謠，仍隨着語言的自然而衍變下來，所以漢魏六朝的民歌很多是長短句的。當時的詩人，因受民歌的影響，也搬些長短句摻在他們的詩裏是有的。如徐鉉楊用修上溯詞的起源於梁武帝的江南弄，

沈約的六憶詩等，固屬遠難憑，但梁武沈約的長短句詩，卻是多少受民間的影響而來的。所以到了唐代，簡短整齊的絕律詩既已形成，而民間卻流行着依於自然的小詩，因而影響到與民間接近的樂工歌伎與詩人，這是可能的吧。第二，長短句的抒情小詩，是更適宜產生於民間，出於閨巷男女幽思側豔的歌唱的——胡雲翼說：「雖然詞的長短句多些，這卻更適宜於抒情詩。例如三百篇的抒情詩，六朝歌曲裏的抒情詩，大概都用長短句。因為形勢太整齊，便板滯不活動了。這種曲綫式的長短句，為最適宜於抒情詩的形體。」他說的三百篇和六朝歌曲的長短句抒情詩，豈不是民間的歌謠嗎？但他以為因這種曲綫式的形體宜於抒情，所以就用這種形體來抒情了，這未免倒果為因罷！詩須是用內容決定形式的。閨巷男女因蘊蓄着幽微宛轉的情緒，表現出來的，自然成為曲綫式的詩體。蓋文學的思想與形式之間，有表裏相應之妙，而純粹出於自然，我們固然不能用了輕快短促的句調寫莊重的情思，也不能將簡潔含蓄的意思拉成一篇長歌，適當的方法，唯有以內容去決定外形。閨巷男女是不需要長篇鉅製的，（敘事詩卻是例外）他們只要把捉住生活中的忽起忽滅的片斷感情，而隨時隨地以自然的方式表現出來。他們用不着寫出莊重的情調，只要以輕快短促的句調寫其簡潔含蓄的情思就是了。而曲綫式的抒情小詩——詞，就是這樣合乎自然的要求而產生了。

樂工伶人取長短句的歌謠入樂，同時並自製新詞。這也有兩點

原因可說：一則因為簡省而自然的長短句，便於歌奏——碧雞漫志說：「……涼州排遍，余曾見一本，有二十四段。後世就大曲製詞者，類從簡省，而管絃家又不肯從頭至尾吹彈，甚者學不能盡。」樂工因長曲冗沓難歌，避繁趨簡，在唐時就有這種趨勢，所以當時歌律絕之風特盛。然而我們要知道，律絕詩尤其是絕詩是受民歌的影響的，而樂工伶人們格外與民間接近，他們一方面歌着詩人的律絕，同時更向民間采取歌謠入樂，這樣的轉移，是極可能，極自然的。樂工伶人們所採取的歌謠，當然整齊的，長短句的都有，不過經過一度嘗試之後，覺得長短句新豔可喜，諧協流暢，於是便「棄舊迎新」競譜新詞，這原是伶人歌伎的慣技。至如胡適所謂詩人依曲拍作長短句；我以為富保守性的詩人，倘沒有民歌已在前喝開路，絕不能有大胆的革新。胡雲翼謂樂工伶人因樂詞難協，才倚聲製辭；但我以為倘沒有受民間長短句的影響，樂工伶人恐怕仍將沿襲其「泛聲」的習慣，而不至有如此的「驟變」。二則長短句的民歌，她的婉約側艷，很合樂工伶人的脾胃及其職業性質，而為他們所最歡迎的——如元稹的宮詞，白居易的長恨歌，麗辭艷調，大為伶人所歡迎。又如旗亭所歌的王之渙王昌齡等的絕句，都是哀艷，悲涼，傷別的一派。但是詩人們的詩，有時在內容上還不免受了「溫柔敦厚」的「詩教」所束縛，而不敢盡情吐露；在形式上又因受格式的拘迫，而不能盡致刻劃。總不如閭巷男女的歌謠，無拘無忌，自由浪漫，極盡風情，是最合於在燈紅酒綠，曼舞輕歌的場所來合拍的了。詞選序說：「詞者，其

緣情造端，興於微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道幽約怨悱不能自言之情。低回要眇，以喻其致。蓋詞之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。」這已猜透了詞是原於男女風謠的消息了。胡適雖會這樣說過：「我疑心，依曲拍作長短句的歌詞，這個風氣是起於民間，起於樂工歌伎。文人是守舊的，他們仍舊作五七言詩。」（見詞的起源）但一則他這樣疑心便不徹底；因為長短的歌詞起於民間，在事實上是已無可疑的。二則他以為起於民間的長短句歌詞是依曲拍而作，這是錯的。我們試想：民間的男女，情之所至，迫不及待，依自然的要求，而為長短句的抒情小詩，他們一不為名，二不為利，只求胸中的感情發摑得暢快，那裏肯遷就樂工歌伎的曲拍來作長短句的詞呢？

總之，我以為樂詞之合，在「倚聲製詞」之先，當有「采民歌以入譜」的一個步驟。即如樂府雅詞所載的九張機九首小詞，他與南北朝時民歌如勅勒川休洗紅等有何分別？詞之與音樂，和樂府詩之與音樂，正有同樣的精神；樂府有采詩入樂，製詩協樂，自製新曲及古有此曲，倚聲為詩的分別；詞也有同樣的情形，尤其是要經過「采詩入樂」為最先詩與音樂協調的必經的歷程的一個步驟。兩胡都偏執着「倚聲為詩」為詞的起源，而忘了「以詞入聲」的第一步就是長短句的。所以胡適就有這樣的矛盾：他前面既疑心依曲拍作長短句的風氣，起於民間及樂工歌伎，後面又說大概填詞之原，是出於「或曲無詞而文人作詞，或曲已有詞而文人另作新詞的兩種動機。」（詳詞的起源）胡雲

93158 翼更有這樣荒唐的話：「詞是歌詞，也無話說；現在於歌詞上加以『倚聲的』，則三百篇，古樂府，五七言絕句，『都是以樂協詞的』，不算是詞了。」他以爲詞和三百篇，古樂府，絕句等的分別，就在前者是先有聲（曲譜）而後以詞協聲的，後者是先有詞而後以樂協詞的。他卻不想古樂府也有「倚聲的」——以詩協樂及古有此曲，倚聲爲詩——而詞也有自作詞，自度曲，而不盡是「倚聲的」呢！

詩人文士的依聲製詞 上兩步已經說明，這一步當然迎刃可解。

大抵詩人作詞的動機，可從直接間接兩方面的影響來說。直接是受了民間歌謠的影響而作詞，如劉禹錫聽「里中兒聯歌竹枝……含思宛轉，有淇澳之艷」而仿之創爲竹枝體的新詩，但這還是整齊的七言絕句。他如韋應物的三臺令，張志和的漁父詞已顯然表現着受了民歌

長短句的影響。間接則因受倡伎的薰陶而作詞。茲引胡適的話於下：「劉禹錫白居易溫庭筠一班人都是和倡伎往來的；他們嫌倡家的歌詞不雅，於是也依樣改作長短句的新詞。」又說：「唐五代的文人填詞，大概是不滿意於倡家已有的長短句的歌詞，依其曲拍，仿長短句的體裁，作爲新詞。到了後來，文人能填詞的漸漸多了，教育倡家每得新調，也就邀請文人填詞。」可見他在這點，已不自覺的說出文人未依曲拍作詞之先，倡家已有長短句的歌詞了。

不過文人作詞，有依曲製詞（倚聲的），及自度曲，自填詞之別。（後來僅按平仄而填詞，那是詞體之蔽，卑卑不足道了。）當詞之初興時期，

大多是不依傍譜調而自行創作的。胡雲翼嘗說：「詞之發展，先有小令，我們敢說五代的小詞，是已經成功了的，這自然因爲五代是詞的先驅，在這個先驅時候，作詞只有自行創造，無可模仿，故容易成功。」這種創作精神傳到宋代，所以詞乃有特立的發展，蔚爲一代文學。不過可怪：胡雲翼既知道詞的先驅時候是自行創造，無可模仿；爲甚麼前面又說詞起源于「倚聲」呢？這非自相矛盾而何？

三

詞經過了上面的三個步驟而形成，而發展，她是始則經過閭巷男女的言情——「草創」；再則經過伶人使女的聲色——「修飾」；終而得詩人文士們風流韻事的「潤色」。由這樣「兒女柔情」的懷裏所誕生的結晶，當然富有「兒女柔情」的遺傳。所以詞便成爲詩中之詩——抒情詩，而以「婉約」爲正宗了。雖然如蘇（東坡）辛（棄疾）亦自有豪放一派，但這種風格，也只適於懷古傷今，感懷等的表現，至若莽莽蒼蒼不可羈勒的情懷，在詞裏終覺「英雄無用武之地」了。然蘇辛的豪放，不過在兒女柔情中透露英雄的本色，終不能掩盡他們的兒女柔情的面目，棄置「婉約」而不道。故詞家說：「蘇子瞻有銅琶鐵板之譏，然其洗溪沙春闈『綵索身輕常趨燕，紅窗睡重不聞鶯』如此風調，令十七八女郎歌之，豈在『曉風殘月』之下？」又沈去矜說：「稼軒詞以激揚奮厲爲工，至『寶釵分，桃葉渡』，『昵狎溫柔，銷魂意盡……』」

我們要知道，詞原來爲寫「婉約」之情而作的，爲富有「婉約」之情而存在的。

詞之與詩，就本質上說：詞是「新體之抒情小詩。」就變遷發展上說：詞確實是「詩餘」。「詩餘」之說，近人多加以駁擊，但我們固不能如詞品說的「填詞於文爲末」紀昀說的「詞曲二體在文章技藝之間，厥品頗卑。」然而我承認「詩餘」之說具有相當的意義，「詩餘」的解釋，當爲詩之流風餘韻，詩之流變，而後來遂致附庸蔚爲大國了。在詞的發展上，誠如宋鳳翔方培成等所謂詞爲唐人絕句之餘。因爲在時代上不先不後，恰在唐人盛歌絕句之際，略一衍變而爲詞，這是自然的，可能的。且文人實亦把詞看成流諸倡伎之口，輕豔淫靡，不足以登大雅之堂，視作詞爲文章的餘事。但詞的本身，卻不爲「詩餘」的輕微的稱號而貶損了她的文學的價值；倒爲了藉「詩餘」的幌子遮掩着而得盡量發展了。我們可以就宋詞所以極盛的原因上看出。胡雲翼舉出宋詞所以興盛的原因有五：一、詩體之蔽，二、五代詞的成功，三、君主的提倡，四、音樂關係，五、時代背景。詳其宋詞研究，茲不具引。我們單就文學的本

身上說，詞的興盛最有力的原因，就是爲的宋代「文以貫道的文學觀念」在爲淵駁魚，本來在唐代「文以載道」的文學觀念發生後，幸當時道魔僅危及古文，而未禍詩體。宋承其緒，道魔更重，不幸殃及於詩了，理學家至以詩說理，毫無靈感生氣，卽最低限度，作詩是要顧到「溫柔敦厚」的詩教的。文人一方面沿襲着陳舊的詩體，一方面顧慮到聖賢的詩教不能自由的發抒感情，然而本能的感情是不能閉塞的，恰好尙爲大人先生所未嘗注目，尙未登於雅樂之堂，未爲聖賢詩教的風化所及的「詩餘」便是一個最好的感情的決口，超然於禮教以外的樂園。所以大儒如歐陽修，司馬光，范仲淹，朱熹等也有時擺脫禮教的雲圍，而到「詩餘」的樂園來玩一玩了。後人每疑歐陽……等不宜作淫豔之詞，當爲後人所僞託；難道歐陽諸人果真成了槁木死灰而失了本能的感情了嗎？宋代的詩和詞便在這樣情形之下——一方面，詩呆立在「道魔的聖諭」前，板着灰暗的面孔；一方面，詞庇蔭在「詩餘的幌子」下，眯着微笑的眼睛。於是詩就日益衰頹，詞則日益發達了。

一九三三，二，於雲南省立東陸大學。

