

宋代「詩詞辨體」之論述衝突所顯示 詞體構成的社會文化性流變現象

顏崑陽*

摘 要

詞體是什麼？有些詞學的論述者往往從體製形式上，做出固態、抽象概念的定義；有些詞史、詞學史的論述者，雖未對詞體直接定義，然而卻受到西方近現代美學的影響，選擇性地預設了某種絕對、唯一的本質觀及審美價值判準。依照這類定義，則詞體便只是固態物，缺乏歷史性及社會性存在的意義。而詞史、詞學史也被片面化、靜態化了。

本論文相對提出另向的思辨，涉入宋代「詩詞辨體」之論述衝突的歷史情境中，分析詮釋「詩詞分流」與「詩詞同源」二種對立性論述的文本，從而揭明：詞體不是一種固態的文化產物，而是一種具有內容意義卻又流變不定的文學形式，有其漫長、動態的「構成」歷程。在這歷程中，它的「本質」不斷被重新定義而付諸實踐，因此從體製、體式到功能、效用，都是一種動態性的流變現象，沒有人能為它做出絕對、唯一的定義。

因此，「詞體」與「詞史」、「詞學史」三者無法切割去認識。它的實體雖有常模，卻必須經由詞家不斷的「論述衝突」及各自取向的「創作實踐」，才能以一種具有內容意義而又流變不定的文學形式，在歷史情境中顯現、存活。

關鍵詞：宋代、詩詞辨體、論述衝突、詞體構成、社會文化性

* 臺灣淡江大學中國文學系教授。

一、引論

曹丕《典論·論文》云：「夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也；惟通才能備其體。」此說一向被認為是「辨體論」的先聲。自是以降，「辨體論」逐漸普行，成為中國古代文學創作與批評的重要基礎觀念。

上引曹丕的論述語境中，奏議、書論、銘誄、詩賦都是「文體」之名，也是「文類」之名。「文體」指的是：「諸多性質與功能類似的文章群，其自身所共具之有機結合『基模性形構』與『意象性形構』並加以範型化的樣態特徵」，「文類」則指的是：「諸多具有某些『相似性』的文章群」。而中國古代文體學，批評家往往「依體分類」，相對「依類辨體」；故「文類」與「文體」乃形成「彼此限定而相互依存的關係」。將「文類」與「文體」二個概念複合為義，即是「類體」。「類體」指的就是一種「文類」之「體」，而所謂「體」，無非是事物在「形構」及「樣態」上的特徵。¹

「文類」之「體」，若從「形構」而言，古代稱為「體製」或「體裁」，而「形構」即是形式結構，通常是文章由語言組織或敘述態度所顯示的形式性關係，又可區分為格式性形構、程式性形構、倫序性形構，例如「齊言體」、「雜言體」、「敘事體」、「抒情體」、「諷諭體」、「經典之體」。²若從「樣態」而言，古代稱為「體貌」、「體式」或「體格」，現代學者頗多以「風格」稱之。「樣態」即是樣貌姿態，乃文章表現完成之後所具體呈顯的美感形象，例如「典雅」、「清麗」、「婉約」、「豪放」等。³

從「辨體」的意義而言，曹丕這段話所辨即是「類體」。在這論述的語境中，奏議諸名既是「文類」又是「文體」；而此一「文體」之義指的即是「體製」或「體裁」（下文概稱「體製」）。不過，奏議、書論、銘誄、詩賦其實都是二種性質相近之「次類體」的合併，區分尚屬粗略而已。所謂「宜」、「尚」、「欲」，顯有「規範」之義；而「雅」、「理」、「實」、「麗」則指樣態性的「體式」。整合全段論述之義，乃在於分辨不同「類體」由於性質、功能及形構上的差異而各有其相應的適當「體式」，即所謂「此四科不同」。因此創作行為就必須遵循這種由文體差異性而形成的規範，故云「宜」也、「尚」也、「欲」也。我們可依此推論，假如將「奏議」寫得有如「銘誄」，非「雅」而「實」；「詩賦」寫得有如「書論」，

¹ 參見顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第一期（2007）。

² 「經典之體」參見《文心雕龍·議對》：「義貴節制，經典之體也。」節制即是一種敘述態度。

³ 「體」的形構義與樣態義，參見同上註。又形構區分為格式性、程式性、倫序性三種，參見顏崑陽〈論『文類體裁』的『藝術性向』與『社會性向』及其『雙向成體』的關係〉，《清華學報》新35卷第2期（2005），頁320-322。

不「麗」而「理」，曹丕必以為有悖「文體規範」矣。

這種文體觀念出於曹丕之說，似乎已成定論。然而，我們從現存匱乏的文獻，卻難以窺知在曹丕此說成為定論之前，究竟如何歷經文學群體之立場各異、觀點分殊的「論述」(discourse)，在眾聲喧嘩中，逐漸取得共識，而形成同遵的文體規範？曹丕這段話固然具有「辨體論」的意義，卻僅呈現了缺乏「對話」而純為「一家之言」的靜態性觀念。這就讓人質疑：一種文體的構成，難道天生而就，自然顯現其客觀、固定的本質及相應的功能、形構、樣態，以為眾所認同而遵循嗎？

不管從理論或事實觀之，任何一種「文體」都是社會文化的人為創造物，乃是社會的存在，也是文化的存在，並非如同山川草木之自然物。因此，它的構成必經漫長的社會文化性流變歷程；在這歷程中，其本質所相應的功能、形構、樣態諸要素，乃不斷被重新定義，並付諸實踐。「重新定義」是觀念性的論述，「付諸實踐」是行動性的創造。二者交互作用，而「文體」也就隨之「進行」構成的流變現象。因此「文學」都是由「應然」以開展「實然」，也就是各從文學家理想的價值觀念以定義某種文體而付諸實踐，因而開展了文學事實。清代張惠言之編撰《詞選》，並在序文中依其理想而為「詞」重新定義，因而開展了常州詞派的文學事實，這是最典型的例子。⁴因此，能用以規定一種文體之本質所相應的諸要素，在歷史進程中，其實都不斷在被重新定義；而文學也才有所謂「歷史」可言。

我們特別要提示「進行」這個概念，也就是任何一個還「存活」於文學社群及傳統中之「在場性」的文體，其「構成」都屬「進行式」。它絕非一種已固態化的存有物，而是一種在歷史進程中不斷流變的文學形式現象。因此，沒有人可以為它界說一個絕對不變的定義。尤其是一種新興的文體，從發生之後，便開始了「進行式」構成的流變歷程。而所謂「構成」意為「構造形成」，並非僅指文體本身內部各因素靜態性的連結關係，更指文體由於受到外部社會文化性因素所引導，甚至滲透、內化而決定、改變其功能、形構與樣態的流動性現象。宋代新興的「詞」體正是最好的範例，不斷透過「詩詞辨體」的論述衝突，典型的展現了一種文體構成的社會文化性流變現象及歷程。因此，我們可以說，「詞體」不是一個固態化的存有物，而是一種在歷史進程中不斷流變的特殊文學形式。它的流變現象及歷程也就是「詞史」了。

我們在當代研究古典文學，後「五四」已接近一個世紀。相對於古典文學的社群與傳統而言，我們都已「離場」而站在古典文學歷史的終端。因此，古典文學的研究，假如缺

⁴ 張惠言〈詞選序〉將「詞」重新定義為：「緣情造端，興於微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨排不能自言之情，低徊要眇以喻其致，蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。」依張惠言對「詞體」的規創性定義，則其本質近乎風騷。此說雖頗承繼宋代之「復雅」思潮，相較卻更偏取屈騷，以賢人君子「感遇」之情為重。參見李次九《詞選校讀》（臺北：復興書局，1971年二版），上冊，卷1，頁5-6。由於他對詞的這種論述，並且依藉《詞選》對典律的重構，影響所及而開展了常州詞派，詳參侯雅文：《中國文學流派學初論：以常州詞派為例》，臺北：大安出版社，2009。

乏貼切於主體生命存在的效果歷史（Wirkungsgeschichte）意識，⁵不能虛心涉入動態的歷史情境中，傾聽不同時期的不同社會階層、不同身分的文學家，基於各自的立場、觀點所發出種種彼此承襲、相互影響的「對話性」聲音；便很容易產生如同觀賞骨董文物的「錯覺」，學者所看到的古代文學，只是擺在櫥窗中，已離開活動歷史情境而固態化的骨董物。因此，有些學者研究任何文體，都僅是依據當代的文學觀或某種意識形態，片面地先給出唯一不變的定義，預設絕對恆定的價值判準，然後持以鑑定、評斷及取捨；甚且，某個所謂權威性的論述已成定說，學界即轉相承襲，競為複製。然而，文學歷史卻遠比這樣簡化的認識複雜得多，它仍將以潛藏在文獻中，還未被傾聽到的喧嘩眾聲，等待有識者打開新視域，以進行多元廣度的理解、詮釋。

宋代「詩詞辨體」這個議題研究者已經不少，主要集中在：（一）、描述或詮釋有關蘇東坡「以詩為詞」之創作及批評的歷史現象；⁶（二）、詮釋李清照所謂「詞別是一家」之說；⁷（三）、詮釋興起於北宋晚期而延伸到南宋的「復雅」思潮，推衍以及詞體的「雅俗」之辨；⁸（四）、從「詩莊詞媚」的基本觀點詮釋詩、詞之體式的差異。⁹諸多研究，自有其可稱道的成果。總體觀之，大致所表現的知識型態，其主要特徵是：針對詩、詞二種文體的差異做靜態性的內部研究；有些看似涉及外部的論述，其實只是做為說明詞體產生的「背景」知識而已；並未從本質論的基本假定，去詮釋社會文化因素對於詞體的構成所產生的決定

⁵ 「效果歷史」（Wirkungsgeschichte）指的是：一切歷史現象或流傳下來的作品都不能當作只是純為歷史研究的客體，而應當注意到它在人們歷史性的存在以及意義的理解過程中所產生的影響效果。參見加達默爾（Gadamer, Hans-Georg）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》（臺北：時報文化，1995），頁393-401。

⁶ 例如楊海明：〈論「以詩為詞」〉，《文學評論》1982年2期。趙晶晶：〈試論詩詞的不同藝術特徵與蘇軾「以詩為詞」的跡象〉，《西北師院學報》1982年1期。鄧玉階：〈蘇軾「以詩為詞」辨〉，《江漢論壇》1982年3期。秦惠民：〈蘇軾「以詩為詞」臆探〉，《黃石師院學報》1982年4期。朱靖華：〈蘇軾「以詩為詞」促成詞體革命〉，收入《蘇軾新論》（濟南：齊魯書社，1983年）。王水照：〈蘇軾豪放詞派的涵義和評價問題〉，《中華文史論叢》1984年2輯。王兆鵬：〈宋詞流變史論綱〉，《湖北大學學報》1997年5期。劉少雄：〈會通與適變——東坡以詩為詞論題新詮〉，臺北：里仁書局，2006。王秀珊：〈東坡「以詩為詞」論述之研究〉，花蓮：東華大學中文系博士論文，2009。

⁷ 例如張惠民：〈李清照《詞論》的理論內容〉，參見《宋代詞學的審美理想》（北京：人民文學出版社，1995）。吳熊和：〈兩宋詞論述略〉，參見《吳熊和詞學論集》（杭州：杭州大學出版社，1999）。劉揚忠：〈唐宋詞流派史〉（福州：福建人民出版社，1999），第五章第四節〈「別是一家」之說與婉約正宗之路〉。謝桃坊：《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，1993），第一章第五節〈李清照的詞「別是一家」說〉。何旭：〈從「自是一家」與「別是一家」略窺東坡、易安詞學觀之異同〉，《四川師範大學學報》31卷3期（2004）。黃雅莉：〈宋代詞論「自是一家」到「別是一家」的發展〉，《淡江中文學報》14期（2006）。

⁸ 例如鄧喬彬：〈論南宋風雅詞派在詞的美學進程中的意義〉，《華東師範大學學報》1984年第2期。秦震明：〈略論宋詞的復雅〉，《學術研究》，1985。孫克強：〈雅俗之辨與宋代文學特徵的把握〉，《復旦學報》（1988）。聶福安：〈兩宋詞壇雅俗之辨〉，《中國韻文學刊》1996年1期。朱崇才：《詞話學》（臺北：文津出版社，1995），第六章第一節〈雅正與淫俗〉。黃雅莉：〈宋詞雅化的發展與嬗變〉，臺北：文津出版社，2002。陳懷玲：〈宋詞「雅化」研究〉，臺北：東吳大學中文系博士論文，2003。

⁹ 例如胡國瑞：〈詩詞體性辨〉，《文學評論》1984年3期。王齊明：〈詩之境闊，詞之言長——詩詞體性辨〉，《豫章學刊》1986年2期。房開江：〈宋人「詩莊詞媚」觀念平議〉，《貴州大學學報》1992年1期。孫立：〈詞的表現說——兼論詞與詩的差別〉，《華中師範大學學報》1991年6期。

性作用。

本文的主題是：〈宋代「詩詞辨體」之論述衝突所展示文體構成的社會文化性流變現象〉。從方法論而言，本文所企圖展示不同於上述的知識型態，一則在於我們的基本假定是：「意義」所指不僅是文本表層性的語義而已，更重要的是文本深層所隱涵說話者的論述實踐，究竟回應了什麼樣的歷史存在情境及其對存在價值究竟做了什麼樣的詮釋；二則在於我們的基本論點是：詞體的構成不僅是其內部固態的組織因素而已，社會文化也不僅是詞體發生的外部「背景」而已。詞體的構成根本是一種被社會文化性因素所滲透，隨著不同歷史時期的論述實踐而流變的特殊文學形式現象，有其漫長的歷程。在這基本假定下，我們的論點將從宋代「詩詞辨體」的「論述衝突」，去做深層性的詮釋而證成之。

二、文學家的存在情境及主體意識結叢

在文學創作與批評的場域中，「論述」從來都或隱或顯地預存著說話者的立場及觀點，以建構其所期待實現之事物或真理秩序。而說話者非一，立場及觀點各異，因此「論述衝突」是文學歷史的常態現象，也是文學歷史發展的內在動力。宋代詞體的構成，乃經由「詩詞辨體」的「論述衝突」，辯證地推動著流變的現象。而「衝突」之所以產生，其所係不同的說話立場及觀點，是一種非常複雜的內外因素結構。它涉及詞家客觀的多重性文化與社會存在情境，與乎詞家主觀之混融交涉的「意識結叢」。

分體文學史或批評史，例如「詩史」、「詞史」、「詩學史」、「詞學史」等，當代不乏其作。¹⁰它的確可以更專業、更精密的詮釋某一限定性的研究對象。然而，這類論述其實已隱設了一種基本假定，即研究對象不管是詩或詞或曲等類體，都有一個可以從總體文學歷史情境切割出來而孤立地認知的個別本體，也有一個不與其他相關文體互涉而獨自創生、發展、演變的個別歷史。相應的詩家也好，詞家也好，曲家也好……，似乎也是一個孤立在總體文學情境，甚至總體文化情境、社會情境之外而存在的獨特身分。因此，這類分體文學史或批評史，假如在本體論及方法論上，未能考量到部分與總體之種種可能存在互涉性的辯證關係，那麼便很容易陷入孤立化、平面化、靜態化的論述，若干現象也就成為疑惑而不可解。例如在詞史或詞學史的論述中，對於宋代士人們一方面好為小詞，卻又視「詞」為應歌賄酒的艷科，一方面更將詞與「詩人之旨」聯繫起來而開展尊崇詞體的運動。這種

¹⁰ 例如陸侃如、馮沅君：《中國詩史》（上海：大江書鋪，1931）。葛賢寧：《中國詩史》（臺北：中華文化出版事業委員會，1956）。劉毓盤：《詞史》（上海：群眾圖書公司，1931）。胡雲翼：《中國詞史大綱》（上海：北新書局，1933）。鈴木虎雄：《中國詩論史》（臺北：商務印書館，1972）。謝桃坊：《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，1993）。方智範等合著：《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994）。

現象被某些學者認為存在政治價值與審美價值的矛盾衝突，甚至被認為表現了宋人的人格分裂。¹¹

當我們論述著「詞」這個類體時，其實可能不自覺的已將它從文學的總體情境中抽離出來，做為孤立認知的對象；當我們論述著某一「詞家」時，也可能不自覺的已將他從人之存在的總體情境中切割了某一身分或角色，做為孤立認知的對象。然而，假如我們回歸到文學的總體情境，甚而人之存在的總體情境以觀之，一個我們所認為的「詞家」，例如蘇軾，因著文學諸類體並陳交涉，以及複雜的文化傳統及社會關係，其實經常處於多重性的文化與社會存在情境中；而他的意識也經常處於多層次而彼此協調或相互衝突的結叢狀態中。蘇軾如此，其他被認定的詞家亦復如此。而他們之間不但有當代的互動，也有前後代的承變，關係極其複雜。我們透過對於詞家多重性的存在情境與意識結叢的分析，就可以理解到上揭的「論述衝突」何以產生，而詞體的構成又如何展開社會文化性的流變現象。

文學家實有「三重性」的歷史存在與社會存在。從廣泛幅度的存在情境而言，他與所有不分階層的一般人，共享著整體性的歷史文化與社會情境；這是文學家第一重的存在。接著，從限定性幅度的存在情境而言，文學家在當代的社會結構中，卻又無可規避的必然歸屬於某一由生產關係所分化的社會階層，因而在階層限定的視域中，理解、選擇、承受了某些由「文化傳統」及「社會階層」共成的價值觀，並履歷了階層性的社會互動經驗過程，而塑造了某種「意識形態」；這是第二重的存在。最後，從選擇性幅度而言，文學家又由於其文學觀念及活動所自主選擇、承受的「文學傳統」與「社會交往」，而互應相求地歸屬於所認同的文學社群；這是第三重的存在情境。前二重限定下的存在情境，我們稱之為「社會文化存在情境」；後一重限定下的存在情境，我們稱之為「文學存在情境」。而不管哪一重存在情境，都是各種觀念性的及經驗性的主客因素，經緯混融、交涉、衍變而構成的整體性情境。¹²

對於一個文學家而言，這三重存在情境必然形成靜態結構性的疊合、混融與動態歷程性的交涉、衍變。前二重現實世界中之文化與社會的存在情境，最終經由「文心」的感知而「轉化」為符號形式的「文學存在情境」呈現出來。而所謂「文心」則是文學家的「才性」潛能落實於文化社會存在情境，在「社會化」(socialization)過程中，經由文化教養及社會經驗所塑造而成的「文學心靈」。處於文學存在情境中的此一「文心」，實為結構複雜的主體「意識結叢」，它包含著：(一)、文學家由「文化傳統」的理解、選擇、承受而形成的歷史性生命存在意識；(二)、文學家由「社會階層」的生活實踐經驗過程與價值立場所

¹¹ 例如謝桃坊：《中國詞學史》，同前註，頁28-33。

¹² 參見顏崑陽：〈從混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，發表於2009年4月24、25日，臺灣大學、政治大學中文系聯合主辦「抒情的文學史」國際學術研討會，刊載於《清華中文學報》第五期（2009）。

形成社會階層性生命存在意識。(三)、文學家由「文學傳統」的理解、選擇、承受而形成的文學史觀或文學歷史意識。例如源流、正變、通變、代變等原生性的文學史觀，或「文以載道傳統」、「詩言志傳統」、「詩緣情傳統」等文學歷史意識。(四)、文學家由「文學社群」的分流與互動所選擇、認同、定義的文學本質觀。(五)、文學家對各文學體類語言成規及審美基準之認知所形成的「文體意識」。¹³

存在情境既非恆常不變，而複雜的意識叢結，也非在每個文學家的主體心靈中形成均衡、固定的結構。各層次的意識在不同的主體間，會有強弱、顯隱的差異，例如理學家程頤之指責秦觀詞句「天若有情，天也為人煩惱」乃侮辱「上穹尊嚴」，¹⁴顯然一個是文學家、一個是理學家，二者之間由「文化傳統」的理解、選擇、承受而形成的生命存在意識，以及由社群認同的生活實踐經驗與價值立場所形成的生命存在意識，其強弱、顯隱頗存差異；而在同一個主體之中，各層次的意識也會由於時空情境的改易，而表現強弱、顯隱的差異，例如陸游即在晚年而悔其少時之詞作。¹⁵因此，存在情境及主體意識都非恆常不變，從歷史經驗現象觀之，我們所能理解的其實只是始終處於相對差異及轉換狀態的「情境性主體」，而非一絕對普遍的先驗性主體，也就是我們無法認知到那種超越現實存在情境而固定不變的抽象化「人性」。存在情境的變化不定，主體意識的複雜及差異，使得一切衝突由是而生，一切對立以及辯證的可能性也由是而可以獲致理解。

三、先驅性詞作多是「常人意識」的表現

依據上述理論的設準，在不同的存在情境中，同一個人會以差異的「情境性主體」轉換著不同的身分及角色出現。這些在不同情境中出現的身分或角色，有些彼此協調，有些卻會產生「暫時性」的衝突。宋代詞家若以蘇軾為例，則在第一重存在情境中，他與任何生活在當代的「常人」並無根本的不同，都一樣有心知血氣之性，一樣有男女飲食的欲求、一樣有喜怒哀樂的情緒變化、一樣依隨社會文化所習成的生活形式在過日子。所有「詞家」都是「常人」，再偉大的詞家也還是常人，必然無可遮掩地在他的現實生活及文學作品中表現其「常人意識」。宋代羅泌〈六一詞跋〉云：「情動於中而形於言，人之常也。詩三百篇，如俟城隅、望復關、標梅實、贈芍藥之類，聖人未嘗刪焉。」¹⁶所謂「人之常」，即「常人

¹³ 參見同前註。

¹⁴ 參見〔宋〕袁文：《甕牖閒話》（上海：古籍出版社，1985），卷5。

¹⁵ 陸游：〈長短句序〉：「予少時汨於世俗，頗有所為，晚而悔之。然漁歌菱唱，猶不能止。」參見《渭南文集》，收入《陸放翁全集》，臺北：世界書局，1970。

¹⁶ 羅泌：〈六一詞跋〉，參見吳訥：《唐宋元明百家詞》，臺北：廣文書局，1971。

意識」。原始詩歌自然表現的就是「人之常」，政教上的「諷諭美刺」乃「士」階層意識對詩歌之社會文化性效用所做的詮釋及建構。蘇軾大部分的詞作，所表現的其實都是自己或與親朋之間，日用的生活經驗及常人意識，反而合乎原始詩歌的本質。例如〈昭君怨——金山送柳子玉〉、〈江城子——湖上與張先同賦，時間彈箏〉、〈菩薩蠻——杭妓往蘇，逐新首楊元素，寄蘇守王規甫〉、〈菩薩蠻——西湖席上代諸妓送陳述古〉、〈南鄉子——席上勸李公擇酒〉等。¹⁷其中容易被視為艷科，寫及男女交際的詞作也非罕見，除上引二首〈菩薩蠻〉之外，又例如〈水龍吟——贈趙晦之吹笛侍兒〉、〈殢人嬌——小王都尉席上贈侍人〉、〈雙荷葉——湖州賈耘老小妓名雙荷葉〉、〈減字木蘭花——贈徐君猷三侍人，一嫵卿〉等，¹⁸甚至例如描寫潤州甘露寺多景樓的〈采桑子〉，更在詞題中明白讚賞妓女的姿色：「有胡琴者姿色尤好，……景之秀妓之妙，真為希遇。」¹⁹上述這類題材在蘇軾詞中常見，而表現了一個與「常人」無異的詞家。其實，這類題材在他的詩中也同樣常見。「詩人」蘇軾又何嘗不食人間煙火！何嘗沒有常人的生活經驗及意識！在蘇軾身上，詩人與詞人無從切割。他的詩、詞，很多篇章都是「常人」生活經驗的書寫。

東坡如此，其他所有詞家莫不如此。晏幾道詞作固多飲食男女情事，在其詞集的自序中更明白表示：

叔原往者浮沉酒中，病世之歌詞，不足以析醒解慍；試續南部諸賢餘緒，作五七字語，期以自娛，不獨敘其所懷，兼寫一時杯酒間聞見，所同游者意中事。²⁰

晏幾道的自白很真實的呈現上述第一重存在情境的常人意識及生活經驗。在這情境中，他的身分就是一個經濟資本比較優裕而從酒食歡娛去詮釋存在價值的「常人」，其詞作也就是此一「常人意識」的表現。從晏幾道所處的其他存在情境來看，並未特別顯覺不同於「常人意識」之「士」的社會階層意識，因此也沒有身分轉換間所造成的意識形態衝突。這種狀況，在北宋前、中期，頗為常態，柳永、張先、黃庭堅、秦觀、賀鑄等詞家，莫不如此。即使像范仲淹、晏殊、歐陽修、蘇軾、王安石等，這些政治地位比較高而「士」社會階層意識比較明顯的文學家，在偶作小歌詞時，也未產生二種意識之間的強烈衝突，大致是讓它們處在並存而各適其境的狀態中。

對北宋中期以前的文士而言，「詞」的先驅性寫作，乃常人生活中很自然的行為。宋代尹覺〈題坦庵詞〉云：「臨淄（晏殊）、六一（歐陽修），當代文伯，其樂府猶有憐景泥情

¹⁷ 上引諸詞作，參見龍沐勛：《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，1974），卷1，頁67、73、79、80、141。

¹⁸ 上引諸詞，參見版本同前註，卷1，頁125、145、172；卷2，頁215。

¹⁹ 參見版本同註17，卷1，頁109。

²⁰ 晏幾道：《小山詞》，參見朱祖謀《彊村叢書》（臺北：廣文書局，1970），冊2，頁491。

之偏，豈情之所鍾，不能自已於言耶？」²¹他用「偏」這個詞雖不免預設著某種評價立場，但是卻也真正理解到一個事實，晏殊、歐陽修這些宋代「文伯」寫作小詞，乃「情之所鍾，不能自已於言」。即使偉大人物的日常生活，也自然會表現「常人意識」於種種行為中；「情之所鍾，不能自已於言」，也就是「常人意識」自然表現於詞作；因此，起自常民階層的「詞」正是書寫常人生活經驗、表現常人意識最適當的文體。而晏殊、歐陽修、蘇軾等，同時也多是詩人，日常作詩、填詞，其「辨體」意識並未非常顯覺，故詩文化遺習乃相沿為主導性的意識，再加上個人才之所發、情之所至、辭之所現，為詩為詞，自然而皆可，二者無須刻意區別。以蘇軾上引那些詞作為例觀之，不管題材或構句、修辭，都非常接近他的詩作。宋代林景熙〈胡汲古樂府序〉就認為蘇軾的詞作乃「根情性而作者，初不異詩」。²²「根情性而作」當然是自發性的流露，未必刻意為之。有些學者認為蘇軾刻意改革詞體，²³從創作行為動機而言，這很難論證。蘇軾如此，其他詞家亦然。

四、「分流」與「同源」二種辨體論述的衝突

北宋中期，新興詞體的作品已累積到相當豐富的質量。就在這一基礎上，某些人士於第二、三重存在情境，顯覺而強化了文體意識、士階層意識以及言志傳統詩觀，並滲透到對詞的批評，而逐漸興起「辨體論述」。其目的乃在於為這新興「詞體」的本質找到定位。就此一語境而言，所謂「本質」(essence)指的是一事物之為此一事物所必須具備的性質，此即「物性本質」(physical essence)。物性本質的指認通常以具有界限之殊種(species)或共類(genus)的事物為範疇。「詞體」即是「韻文」此一共類之大範疇內，可與騷、賦、銘、曲等類體區分的一個殊種。詞體的本質，即是詞之為詞而可與其他類體區分，所必須具備的性質，而它可以是外現的語言形構、樣態，也可以是內含的性能。前文論及，文化產物之所謂「本質」皆非自然所生、先驗所具，而是人為之所規創的定義及其實踐。因此，「辨體論述」也就是在為詞體的「本質」進行觀念性的規創定義，以做為創作實踐的依據。其路數大致有二：(一)、從詞體本身的語言形構或樣態，即體製或體式，進行詩詞「分流」的論述；(二)、從詞之社會文化性的「衍外效用」，²⁴進行詩詞「同源」的論述。

²¹ 趙師俠：《坦庵詞》，參見毛晉編：《宋六十名家詞》，臺北：商務印書館，1956。

²² 林景熙：《霽山集》，參見鮑廷博編：《知不足齋叢書》（上海：古籍流通處，1921），集25，卷5。

²³ 例如王水照：〈蘇軾豪放詞派的涵義和評價問題〉，《中華文史論叢》1984年2輯。劉揚忠：《唐宋词流派史》（福州：福建人民出版社，1999）。謝桃坊：《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，1993）。

²⁴ 事物之「用」應有二義，一為「自體功能」，一為「衍外效用」。「自體功能」指的是一事物本身因其性質、形構而自具的功能，乃「體用相即」之「用」。以「賦」為例，因為其形構上的體製宏大，故適合「鋪敘」以「寫物」，故「鋪敘以寫物」就是賦的「自體功能」。至於如班固〈兩都賦序〉所謂：「或以

所謂「分流論述」，從文體的「源流」觀念而言，是指論述者肯認一種文體起源後不斷分化的現象，而主張不同次類體之間應該在體製及體式上有所區別，不宜混淆為一，例如詩與詞就是如此。而所謂「同源論述」則正好相反，論述者往往逆溯「分流」的現象，為各次類體找尋同一本源，而主張它們儘管形構、樣態彼此各異，然而從其功能或效用來看，則其本一也；此即「體源論述」。在文學理論中，「文體起源」論述往往關聯到「文體本質」論述。「分流論述」，是將「詩」與「詞」看作文體中二個不能彼此約化的「殊種」，本質互有差異。「同源論述」則認為「詞」可歸入「詩」這個「共類」，本質彼此同一。只是這兩者所認定詞體的「本質」並不相同。這也就是何以說文化產物的「本質」，其實都是論述者所做規創性的定義，而在歷史進程中不斷流變。因此，文學並無超越時空而絕對唯一、固定不變的「本質」。

這二種論述到北宋晚期之後，逐漸形成衝突，而更加顯化了詞體構成的流變現象。而其論述的思路則有二種取向：一為針對詞人及詞作的「典範論述」；「典範」一詞，中國傳統用作「典型模範」之義，指的是可為「典型模範」之人或文學、藝術作品，例如宋代郭若虛《圖畫見聞誌》：「古之祕畫珍圖，名隨意立。典範則有春秋、毛詩、論語、孝經、爾雅等圖。」²⁵中國古代文學、藝術中，往往視人與作品為一，而稱之為「家」，故「典範」一詞即指以「家」為單位的文化創造物。宋代詞論中，頗多針對歐陽修、柳永、蘇軾、秦觀、周邦彥等一「家」之詞的詮釋及評價，以論定其「典範」特徵，我們稱之為「典範論述」；另一取向則針對詞之體製、體式或體源而進行論述，我們稱之為「類體論述」。

「文體」乃文化創造物，是歷史的存在，也是社會的存在，它並非一種純為抽象概念的形式，而是具有內容的實在存有物，尤其「體式」更是如此。以詞而言，所謂「婉約」之體式，沒有溫韋晏歐等「典範」之作，此一體式即不存在；所謂「豪放」之體式，沒有蘇辛等「典範」之作，此一體式即不存在。準此，我們可以推衍而說，沒有「典範」之作，「類體」就不存在；而任何「典範」之作，也必可歸屬於某一「類體」。藉《文心雕龍·通變》的論述來說，一種「文類」之「名理相因」的「常體」，是所有作品必須共同遵循的規範；而相對的，此一「常體」的建構，則須依賴具有「文辭氣力」的「典範」之作去示現，

抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」這是從「創作意圖」所做的規定，指的是賦家依藉作品，意圖在政教上能「通諷諭、盡忠孝」而獲致「衍外效用」，這絕非賦體本身所具。「自體功能」比較係於事物本身客觀普遍的性質、形構條件；「衍外效用」則比較係於使用者主觀的意圖及相應的事物「內容」條件。二者都是「用」，但卻有別；一般論者往往混淆，尤其誤將「衍外效用」當做「自體功能」，故必須嚴加區辨。參見顏崑陽：〈漢代「賦學」在中國文學批評史上的意義〉，政治大學文學院編：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：政治大學，1996），頁117-122。又參見顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，政治大學中國文學系主編：《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版公司，2003），頁1-3、21-23。

²⁵ 參見郭若虛：《圖畫見聞誌》（臺北：廣文書局，1973，汲古閣毛晉訂本），卷1，頁16。

故云「名理有常，體必資於故實。」²⁶準此，上列二種論述思路往往互濟，以「典範論述」支持「類體論述」的切當性；反之，以「類體論述」支持「典範論述」的切當性。

五、「分流論述」對詞體本質所作的定義

第一種「分流」論述的路數，所辨者為詩與詞在語言形構、樣態上的差別，因此是從「詞」這一文類之有異於「詩」這一文類之體製、體式的特徵，以界定詞體的本質，我們稱之為「辨類體」。這種「本質」是從語言形式可以辨識的特徵去判定，故宋人以「本色」稱之。它呈現了「典範論述」與「類體論述」互濟的型態。論述者預設「文體規範」為判準，反思批判的對象則是歐陽修、王安石、蘇軾、黃庭堅等先驅性的「準典範」詞作。²⁷反過來藉著對諸「準典範」的批判，顯示「文體規範」的必要性。其中最引起熱烈討論的議題是：蘇軾「以詩為詞」的現象。陳師道《後山詩話》云：

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。

28

「本色」一詞，在宋代的詩、詞批評中常見；原指士農工商、諸行百戶，衣裝各有本宜的顏色；其後轉用於文學批評，用以指每一文類依其性質、功能而應有的標準體式，例如詩要典雅、詞須婉約。²⁹宋代對於詞體的「本色」大抵定位在體製合律可歌、體式綺艷柔媚，例如仇遠〈玉田詞題辭〉云：「詞乃有四聲、五音、均拍、重輕、清濁之別。若言順律外，律協言謬，俱非本色。」³⁰劉克莊〈翁應星樂府序〉云：「長短句當使雪兒囀春鶯輩可

²⁶ 《文心雕龍·通變》：「夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然耶？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。明理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲。」參見周振甫：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁569。

²⁷ 從詞體的發展歷程而言，上舉歐陽修等先驅性詞作的「典範性」，在北宋中期當時，還未形塑確定，卻經常被選擇、討論。這種尚在演變中而可能成為「典範性」詞家，假如針對的是個別篇章作品，學者侯雅文另提「準典律」這個術語及概念指稱之，頗為適切。參見侯雅文：〈宋代「詞選本」在「詞典律史」建構上的意義〉，臺灣《淡江中文學報》第18期，2008年6月。頁118-119。本論文所述之詞作，多以一「家」為單位，故藉「準典律」的概念，另鑄「準典範」一詞。

²⁸ 《後山詩話》有學者疑非陳師道所作，然而尚難定論。引文見何文煥：《歷代詩話》（臺北：漢京文化公司，1983），冊1，頁309。

²⁹ 參見龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：學生書局，1986。

³⁰ 張炎：《山中白雲詞》及仇遠之序文，參見同註20，冊15。

歌，方是本色。」³¹是則後山之論主要從語言形構、樣態以批判蘇軾混淆了詩、詞各自應有的體式，故其作品雖表現了高度的藝術之美，卻非「詞體」可與「詩體」區別的形象特徵，等於模糊了詞體的「本質」。其他類似的批判尚多，而此一論述的意義也頗為複雜，近現代學界研究成果甚豐；³²我也另有專文探討。³³其詳義非本論文主題，故不贅。

這類對於詞體在語言形構及樣態上與詩混淆的批判，除針對蘇軾而外；還涉及歐陽修、黃庭堅其他詞家之作，並且批判的聲音，由北宋中期延伸到南宋。例如：
胡仔《苕溪漁隱叢話》引《復齋漫錄》云：

黃魯直間作小詞，固高妙，然不是當家語，自是著腔子唱好詩。³⁴

黃庭堅〈晏小山詞序〉云：

晏叔原……乃獨嬉弄於樂府之餘，而寓於詩人之句法。³⁵

李清照〈詞論〉云：

晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，真如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不協音律……。王安石、曾子固文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知別是一家，知之者少。³⁶

「當家」一詞亦作「當行」，義同「本色」。³⁷上引這些論述，都是認定晏殊、歐陽修、蘇軾等人的「準典範」之作，混淆了詩、詞之體。這是一個文學事實，在這事實的基礎上，論述者乃以「文體規範」做為基準，而進行後設性的批判。其中，除了黃庭堅《晏小山詞序》乃描述性及詮釋性之意而外，其餘皆是批判性之論，顯然表示了不認同此一混淆詩詞之體的寫作方式。綜合觀之，可歸約幾個主要觀點：（一）、詞與詩分流，各自為體，即所謂「別是一家」也；（二）、二者之體如相混淆，則詞作雖妙，亦失其當家本色；（三）、詞體的本

³¹ 參見劉克莊：《後村集》（臺灣：商務印書館，1983），卷97。

³² 詳參同註6相關論述。

³³ 參見顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，臺灣《東華人文學報》第2期，2000年7月。

³⁴ 參見胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》（臺北：木鐸出版社，1982），後集，卷33，頁209。

³⁵ 參見朱祖謀《彊村叢書》，同註20，冊2，頁489。

³⁶ 參見曹樹銘校釋：《李清照詩詞文存》（臺北：商務印書館，1996），頁142-143。

³⁷ 參見同註29龔鵬程：《詩史本色與妙悟》。

色須從其不同於詩體之音律、句法、風格等形式特徵去表現或辨識。

綜合言之，此一「分流論述」乃於上述第二、三重存在情境中，顯覺了文學傳統所積澱的「文體意識」。他們抱持著文體「分流」的觀點，肯認「詞」是一種新興的文體，與「詩」的關係乃是在「韻文」共類之下，處於同一層級而平列的二個「殊種」，各自為體，別是一家。而先驅性的「準典範」詞家，在已歷千年的詩文化遺習及個人才性的主導下，卻混同二者之體；而詞之為詞的本質遂模糊不明。因此，在這種寫作現象累積到質量具豐的歷史時期，「文體意識」一旦顯覺，就開始有人針對「準典範」之作進行反思批判，從體製、體式的形構、樣態特徵，為詞體指認可與詩體區別的「本質」。

六、「同源論述」對詞體本質所作的定義

第二種「同源」論述，所辨者正好相反，他們從詞體的起源與功能、效用的詮釋視域，辨識了詞體與詩體「其本一也」，因而由此以界定詞體的「本質」。這種「本質」當然不是從外現的形構、樣態特徵去指認，而是從內含的功能或衍外的效用去指認。它也同樣呈現了「典範論述」與「類體論述」互濟的思維型態。

詞的「自體功能」，³⁸宋代論述者不多。大致而言，由於其所依隨者乃隋唐以降的流行燕樂，以及其體製之長短曲折的形構，本身就具有婉轉抒情功能，故張炎《詞源》云：「詞與詩不同，詞之句，語有二字、三字、四字，至六字、七八字者」、³⁹又云：「簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。」⁴⁰這是典型的「自體功能」之論。不過，宋代對詞體之功能、效用的論述，比較聚焦在社會文化性的「衍外效用」。此類效用又可分為二種取向：一是出於「常人意識」的應歌遣興效用；一是出於「士人階層意識」及「言志傳統詩觀」的政教諷諭效用。前者是詞之興起於常民階層，實然如此的效用；後者則是士人階層改革、推尊詞體，所期待應然如此的效用。「效用」決定於作品的「內容」，二者對「詞」應該「寫什麼」，所持觀點完全不同；故北宋晚期之後，這兩種觀點逐漸產生「論述衝突」，並牽連到上述第一種「分流論述」。

詞體跟著隋唐流行的燕樂而興起，其應歌遣興的效用是本已存在的事實。很多詞家也抱著此一動機、態度去填詞。歐陽炯的〈花間集序〉就已為詞體的衍外效用做了應歌遣興的定位，云：「將使西園英哲，用資羽蓋之歡。南國嬋娟，休唱蓮舟之引。」⁴¹宋代陳世

³⁸ 「自體功能」的概念說明，參見同註24相關引述。

³⁹ 參見張炎《詞源》卷下〈虛字〉（臺北：藝文印書館，1968）。

⁴⁰ 參見張炎《詞源》卷下〈賦情〉，同前註。

⁴¹ 參見趙崇祚集：《宋本花間集》，臺北：藝文印書館，1969。

脩〈陽春集序〉也描述馮延巳填詞的動機、態度，云：「公以金陵盛時，內外無事，朋僚親舊，或當燕集，多運藻思，為樂府新詞；俾歌者倚絲竹而歌之，所以娛賓而遣興也。」⁴²至於上引晏幾道〈小山詞序〉自述寫詞亦無非如此態度。而柳永作新樂府，陳師道《後山詩話》稱其「散骸從俗，天下詠之」，⁴³更顯示這種新樂府所產生社會文化性的應歌遣興效用，何等普及。這是詞之創作實踐的事實，也是衍外效用的事實。上引諸說，或僅作描述，或持肯定的價值立場。這樣的論述，當然還不止於此，不俱論。

針對這種創作實踐及所產生的衍外效用，北宋中期到晚期，只零星針對一些「準典範」之作的道德性，個別提出指責；大致來說，尚未針對整個詞體展開批判。例如上引袁文《甕牖閒話》所載程頤對秦觀詞作的指責；又例如宋代嚴有翼《藝苑雌黃》批評柳永詞：「大概非羈旅窮愁之詞，則閨門淫媒之語。」因而直指柳永的品格：「小有才而無德以將之，亦士君子之所宜戒也。」⁴⁴我們特別注意到「士君子」此一指稱社會階層身分的用詞。準此以見，這些指責所持的觀點，隱然預存了儒家傳統「士志於道」的意識形態，文章與道德不能二分，故君子宜慎其言。此外，宋代魏泰《東軒筆錄》的一段記載，更值得注意：

王荊公初為參知政事，閒日因閱讀晏元憲公小詞而笑曰：「為宰相而作小詞，可乎？」平甫曰：「彼亦偶然自喜而為爾，顧其事業豈僅止如是耶！」時呂惠卿為館職，亦在坐，遽曰：「為政必先放鄭聲，況自為之乎！」⁴⁵

王安石的質疑多少帶著玩笑的口吻，並非嚴肅的指責；他自己其實也寫作小詞。而其弟王安國（平甫）的回答顯然認為偶為小詞與政治事業並不相妨，可並存而待之。至於呂惠卿，姑不論人品如何，其論述已斷定「為政」與「好鄭聲」，不能同時表現在政治高層人士的行為上，其中顯然預存著士人階層意識及言志傳統詩觀。這樣的論述已不僅像程頤之責秦觀詞、嚴有翼之責柳永詞，只是作者個人的失言或品格問題而已。呂惠卿的論述表示了「詞體」在士人階層的意識形態中，等同「鄭聲」而有害於政治、道德。這其中或許隱藏著政治人物彼此的恩怨；但是，詞體「應歌遣興」的衍外效用礙及政教，而受到呂惠卿的批判，卻也是事實。由王安國與呂惠卿的對話，我們已可看到詞體二種社會文化性衍外效用所引發的「論述衝突」。只不過這種「論述衝突」在南宋初期之前，還未成為普遍的議題。

南宋初期，「復雅」思潮興起，這種論述衝突逐漸普遍而激烈起來。形成這種論述衝突現象的社會文化性因素，其一是理學所承受儒家文化傳統的價值觀，持續滲透了士人階層

⁴² 馮延巳：《陽春集》，參見王鵬運：《四印齋所刻詞》（上海古籍出版社，1989），頁332。

⁴³ 參見何文煥：《歷代詩話》，同註28，冊1，頁311。

⁴⁴ 嚴有翼：《藝苑雌黃》，參見郭紹虞《宋詩話輯佚》（臺北：華正書局，1981），頁579。

⁴⁵ 魏泰：《東軒筆錄》（北京：中華書局，1983），卷5，頁52。

的生命存在意識；其二是宋室日衰、社會動亂所激發士人階層對時代家國的憂患意識；其三是由文學傳統的理解、選擇而承受的「詩言志」觀念因應時代情境而顯覺了。這種種存在情境相伴著意識形態的轉變，「詩詞辨體」乃由語言形構及樣態，即體製、體式的層次，轉入社會文化性效用的層次，而詞家即紛紛開始重新定義詞體的本質。「常人意識」與「士人階層意識」在某些詞家的論述及創作實踐上，往往呈現衝突的狀態。而詩詞「分流」與詩詞「同源」也形成對立的論述。

「復雅」思潮開始於宋室南渡前後的黃裳，他在《演山居士新詞》的自序中，提出以「六義」做為詞之創作的準則。⁴⁶南渡不久，鮑陽居士首倡「復雅」口號，編選《復雅歌詞》，序文中強烈批判：

溫、李之徒，率然抒一時情致，流為淫艷猥褻不可聞之語。吾宋之興，宗工巨儒，文力妙天下者，猶祖其遺風，蕩而不知所止。⁴⁷

相對的，他認為：「《詩》三百五篇……其言止乎禮義」。當然，這就是他心目中的最高典範，詞作應該以它為準。這樣的觀念，在南宋初、中期，的確蔚為思潮。很多詞家不僅依藉論述以重新定義詞體的本質，並且付諸實踐。向子堙《酒邊詞》之作而胡寅序文之論述、⁴⁸張元幹《蘆川詞》之作而蔡戡序文之論述、⁴⁹黃公度《知稼翁詞》之作而曾丰序文之論述、⁵⁰曹冠《燕喜詞》之作而陳鬚序文與詹傲之跋文的論述、⁵¹張孝祥《紫微雅詞》之作而湯衡序文之論述、⁵²郭應祥《笑笑詞》之作而詹傳序文之論述等，⁵³大體就是此一思潮之下的產物。

這種論述有著頗為顯覺的意圖，貶抑應歌遣興的效用，相對提升政教諷諭的效用，以推尊詞體。其論述目的既明，思路也是「典範論述」與「類體論述」並出而互濟。在「典範論述」方面，一則批判被他們所目為淫艷的詞作，二則另向重估蘇軾等「以詩為詞」之作的價值。所謂「另向」是指不沿襲北宋中期從詩詞分體的「本色」觀點，而另外取向於從主體情性以肯定「以詩為詞」的價值。在「類體論述」方面，則從「體源」的觀點，將詞「歸源」於「詩母體」，因詩詞「同源」而推斷其功能、效用為一，故兩者「本質」無別。

⁴⁶ 參見黃裳《演山集》，卷20，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1983），集部別集類。

⁴⁷ 鮑陽居士：〈復雅歌詞序〉，參見祝穆：《古今事文類聚》（臺北：商務印書館，1983），續集，卷24。

⁴⁸ 參見王沛霖、楊鍾賢：《酒邊詞箋注》，江西：人民出版社，1994。

⁴⁹ 張元幹：《蘆川詞》，參見《文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1983），集部別集類。蔡戡：〈蘆川居士詞序〉，參見《定齋集》卷13，收錄於《四庫全書珍本》（臺北：商務印書館，1975），別輯，集部別集類。

⁵⁰ 參見毛晉：《汲古閣鈔宋金詞七種》（臺北：藝文印書館，1972）。

⁵¹ 參見王鵬運：《四印齋所刻詞》（上海古籍出版社，1989）。

⁵² 參見吳昌綬、陶湘：《影刊宋金元明本詞》（北京：中國書店，1981）。

⁵³ 參見朱祖謀《彊村叢書》，同註20，冊11。

在復雅思潮中，對於「常人意識」所表現，尤其書寫飲食男女之事的所謂「淫艷」之詞，紛紛展開強烈的批判。這種聲音，從南宋初期延續到晚期。例如：

朱翌《猗覺寮雜記》：

古無長短句，但歌詩耳。……今不復有歌詩者，淫聲日盛，閭巷猥褻之談，肆於言內。集公燕之上，士大夫不以為非，可怪也。⁵⁴

楊萬里《誠齋詩話》：

近世詞人，閒情之靡，如伯有所賦，趙武所不得聞者，有過之，無不及焉，是得為好色而不淫乎？⁵⁵

汪莘〈方壺詩餘自序〉：

唐宋以來，詞人多矣。其詞主乎淫，謂不淫非詞也。⁵⁶

王若虛《滹南詩話》：

自世之末作，習為纖豔柔脆，以投流俗之好。高人勝士亦或以是相勝，而日趨於委靡，遂為其體當然，而不知流弊之至此也。⁵⁷

上引諸文，對於所謂「淫艷」之詞的批判，甚為強烈。相對的，對於晏歐蘇王等原本被評為「非本色」的詞作，則又推崇備至；並且越過詩詞體製、體式上的差異，而直指詞人的主體情性，從創作的根源處肯斷這類作品之足為「典範」。其焦點尤其聚集在北宋時期針對蘇軾「以詩為詞」的那些評斷，提出反駁；而形成正面的「論述衝突」。我們在前文就已述及，有關這一議題的複雜意義論者甚多，故不為贅述。在此，我們僅指出這種典範重估的論述，其意圖乃在於超越歷史積澱的「文體規範」意識，而從「主體情性」直取創作的根源，則詩詞在語言形式層次上的文體差異，便非第一要義了。例如：

尹覺〈題坦庵詞〉：

⁵⁴ 參見《文淵閣四庫全書》，同註46，冊850。

⁵⁵ 參見丁仲祐：《續歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），上冊，頁153。

⁵⁶ 參見朱祖謀《彊村叢書》，同註20，冊11。

⁵⁷ 參見丁仲祐：《續歷代詩話》，同註55，上冊，頁623。

詞，古詩流也；吟詠情性，莫工於於詞。臨淄、六一，當代文伯，其樂府猶有憐景泥情之偏，豈情之所鍾，不能自已於言耶？⁵⁸

陳鬚〈燕喜詞序〉：

議者曰：少游詩似曲，東坡曲似詩。蓋東坡平日耿介直諒，故其為文似其為人。歌「赤壁」之詞，使人抵掌激昂而有擊楫中流之心；歌〈哨遍〉之詞，使人甘心澹泊而有種菊東籬之興；俗士則酣寐而不聞。⁵⁹

汪莘〈方壺詩餘自序〉：

余於詞，所喜愛者三人焉。蓋至東坡而一變，其豪妙之氣，隱隱然流出言外，天然絕世，不假振作。⁶⁰

林景熙〈胡汲古樂府序〉：

二公（王安石、蘇軾）樂府，根情性而作，初不異詩也。⁶¹

元好問〈新軒樂府引〉：

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。⁶²

這類論述站在詩詞無別的基本觀念上，對於晏殊、歐陽修、王安石等，尤其蘇軾，諸家「以詩為詞」的創作型態，給予極高的評價；而且對於諸家何以足為「典範」的原由，皆超越語言層次的「本色」之說，直契詞家的主體情性，以指出創作的根源。所謂「情之所鍾，不能自已於言」、「東坡平日耿介直諒，故為文似其為人」、「豪妙之氣，隱隱然流出言外，天然絕世，不假振作」、「根情性而作」、「情性之外，不知有文字」等，都已不在語言形式

⁵⁸ 參見同註 21，毛晉編：《宋六十名家詞》。

⁵⁹ 參見同註 51，王鵬運：《四印齋所刻詞》。

⁶⁰ 參見同註 20，朱祖謀《彊村叢書》。

⁶¹ 參見同註 22，鮑廷博編：《知不足齋叢書》。

⁶² 參見姚奠中編：《元好問全集》（太原：山西人民出版社，1990），下冊，卷 36。

層次分辨詩詞的差異，而特別突顯不管作詩、填詞，皆當為情性自然之表現。

從這類論述對近代「以詩為詞」之「準典範」詞家的價值重估，就已為「文體」論述厚築了創作實踐經驗的基礎。相對的，他們復從文學歷史的追溯，提出詞體與詩體「同源」的論述，反過來支持了蘇軾等人「以詩為詞」的正當性。而另一方面，在「文體論述」時，所強調的也不再是詩詞體製、體式上種種形式性的差異，而是功能及效用上的同一。「典範論述」與「類體論述」相互支持，以對抗北宋中期之後相沿的「分流論述」。

「體源」的論述，其目的約有四種取向：（一）、以歷史考察的方式，為某些文體的起源，找出最早的歷史時間始點；（二）、以歷史考察的方式，為某些文體的起源，追尋其外在客觀之社會文化上的發生原因；（三）、以論理的方式，為某些文體的起源，詮釋其內在主觀之性情心理上的發生原因；（四）、以論理的方式，先為文學的本質，從歷史既存的作品，建構最理想的典範，而做為各種文體創生及存在價值所依歸的「本原」。⁶³

這四種「體源」論述，其中尤其值得注意的是第四種，《文心雕龍·宗經》及《顏氏家訓·文章》所提出「文章原出五經」，即是典型之論；而鍾嶸《詩品》所提出五言詩的「源流譜系」，也可歸屬於這種「體源」論述。此一論述所聯結前後文體的「源流」關係，並非由歷史考察方式所證成的事實，而是依照論述者的「文學本質觀」所建構的「譜系」，此乃文化論述與實踐上，由「應然」以開展「實然」的文學藍圖。⁶⁴理想價值的創造，才是一切文學得以存在的根本依據。因此，中國古代的史觀，所謂「歷史」不純然只是客觀事實的考察及判斷，而更是「究天人之際，通古今之變」之主觀存在價值意義的判斷。⁶⁵一切文化的產物，都當作如是觀。

宋代有關詞體起源的論述，大致有二種路數：（一）、起源於隋唐燕樂新聲；（二）、溯源於古詩，而視詞體為「古詩之流」。

近現代以來，由於「敦煌曲」文獻的出現，再加上受到西方實證史學觀念的影響，一般學者們都認定上述第一種論述才合乎事實，因此對「詞體起源於隋唐燕樂新聲」之說，詮釋比較精詳；而對第二種「詞體溯源於古詩」的論述，則都籠統指為片面或淺識。⁶⁶這樣的論述，如果從史料實證的取徑觀之，當屬確切。然而，面對古代歷史，實證之法雖有其效用，卻不是唯一的進路；事實的認知也非歷史研究的不二目的。古人某些論述所隱涵文化建構之「意義」的理解、詮釋，可能更值得關懷。因此，假如我們站在上述第四種「體源」論述的觀點，而涉入宋代詞家之效果歷史的詮釋學處境中，同情地理解他們這種「體

⁶³ 參見顏崑陽：〈六朝文學「體源批評」的取向與效用〉，《東華人文學報》第3期（2001），頁7-8。

⁶⁴ 參見同前註，頁31-33。

⁶⁵ 參見班固：《漢書·司馬遷傳》所著錄〈報任安書〉，司馬遷自述作《史記》乃意在：「究天人之際，通古今之變，成一家之言。」

⁶⁶ 例如謝桃坊《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，2002），第一章第三節〈宋人詞體起源說〉。

源」論述究竟基於什麼當代詞學的問題視域，而又隱涵了什麼文化建構的意義；則這樣的「體源」論述，恐怕不能以片面、淺識或誤謬而一語斷之。甚至這種論述，從「詞體構成」的流變現象觀之，其意義比諸「詞體起源於隋唐燕樂」的事實判斷還要豐富。

針對本文的主題，這種「體源」論述，有必要特別加以詮釋。例如上引尹覺〈題坦庵詞〉所云「詞，古詩流也；吟詠情性，莫工於於詞」；詞既為古詩之「流」，則反過來說，古詩就是詞之「源」，因此詞與詩同具「吟詠情性」的功能。又例如王灼《碧雞漫志》詳說唐代燕樂二十九曲調，其中多數為宋詞所沿用。⁶⁷他當然知道從樂曲的來源而論，詞與隋唐燕樂的關係密切，這是事實；然而，從詞之創作內容所關聯的文學傳統，他卻又在理論上將它追「原」尋「本」於古詩。《碧雞漫志》開宗明義即從理論提出詩歌「所起」在於「人心」之說：

或問歌曲所起，曰：天地始分而人生焉。人莫不有此心，此歌曲所以起也。舜典曰：詩言志，歌永言，聲依永，律和聲……故有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂歌。永言即詩也，非於詩外求歌也。⁶⁸

他的這種論述，其中動機乃由於不滿於當時的詞風。因此，他將詞體與古樂府、古歌繫聯了源流承變的關係，而歸其「本」為一，云：

古人初不定聲律，因所感發為歌，而聲律從之。……隋以來，今之所謂「曲子」者漸興，至唐稍盛，今則繁聲淫奏，始不可數。古歌變為古樂府，古樂府變為今曲子，其本一也。⁶⁹

他所說的「本」，指的是歌曲起於「人心」，「因所感發為歌，而聲律從之」的創作根源。因此，從古歌到今曲子，雖顯現了流變的歷程；但是，究其所以「變」的根源則一。在這同一根源之下，詩詞不必分異；故而他非常推許蘇軾「偶爾作歌，指出向上一路」，並且對於一般人批判蘇軾之「以詩為詞」，他強烈反駁「為此論者乃是遭柳永野狐涎之毒。詩與樂府同出，豈當分異！」⁷⁰其所持詩詞「同源」的論述，頗為明切。此外，其他類似的聲音尚可聞及王炎、林景熙等詞家之說：

王炎〈雙溪詩餘自序〉：

⁶⁷ 參見王灼：《碧雞漫志》（臺北：廣文書局，1967），卷3、4、5。

⁶⁸ 參見同前註，卷1。

⁶⁹ 參見同前註，卷1。

⁷⁰ 參見同前註，卷2。

古詩自風雅以降，漢魏間乃有樂府，而曲居其一。今之長短句，蓋樂府曲之苗裔也。⁷¹

林景熙〈胡汲古樂府序〉：

樂府，詩之變也。詩發乎情，止乎禮義；美化厚俗，胥此焉寄？豈一變為樂府，乃遽與詩異哉！⁷²

這種詞體起源於古詩的論述，我們認為是出於中國古代文學史觀中，一種根深柢固的「詩母體歸源意識」。有關此一意識，我已在另一篇論文中作了精詳的詮釋：中國古代，「詩」有廣狹二義，狹義乃與「騷」、「賦」、「詞」、「曲」等，並為一種文章「類體」的名稱；廣義則指一切「韻文」的「母體」，而其最高「典範」則為《詩經》。依據先秦兩漢以降的詮釋傳統，以《詩經》為「典範」所型塑的「詩母體」，其意義有三：（一）、它是一切韻文語言形構的「正典基型」——聲必低昂互節，韻須前後應和；（二）、它是一切韻文語言樣態的「正典體式」——典雅；（三）、它是一切韻文內容情志的「正典價值」——發乎情，止乎禮義。其中「正典價值」最為重要，所謂「典雅」的「正典體式」，並非僅是修辭的表現，而必須在內容情志的「正典價值」基礎上，才能正確理解其意義。⁷³

在文學歷史的進程中，儘管各種「類體」不斷向前「分流」發展，然而在觀念上每當「分流」到某種被認為「蕩而不反」的階段，「詩母體歸源意識」便顯覺出來。南宋「復雅」思潮之下，「體源」論述多主張溯源於古詩，就是此一「詩母體歸源意識」的作用。它不是歷史事實考察的論述，而是由「應然」以開展「實然」的建構，意圖為未來的創作實踐，從文學傳統找尋正當性的依據。「體源論述」的目的是在為重新定義詞體之「本質」建立歷史文化的基礎。由此，也就推動了另一階段的創造，因而形成詞體的流變。其論述的「意義」實遠超過單純的歷史事實考察。

綜合上述，可見詩詞「同源」與「分流」的論述衝突。詩詞「同源」論者一方面在「典範論述」上，批判應歌遣興而被認為是「本色」的淫艷之作；二方面重估而推崇「以詩為詞」，即「非本色」之作的價值；三方面則在「類體論述」上，將詞體「歸源」於古詩母體，從功能或效用上，重新定義詞體的「本質」，而為創作實踐找到文學傳統所給定的正當性。詞體構成也因此而產生另一階段的流變。

⁷¹ 參見同註 42，王鵬運：《四印齋所刻詞》，頁 793。

⁷² 參見同註 22，鮑廷博編：《知不足齋叢書》。

⁷³ 詳參同註 33，顏崑陽〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉。

七、結論

綜合前文的論述，我們可以獲致簡要的結論：

「詞體是什麼？」這樣的提問，最常見到的回答，是為「詞體」做出廣延性的定義：它是一種長短不齊的古典格律詩歌，調有定句，句有定字。凡句式、偶對、韻腳，以及各字之平仄皆有其規範。

這樣的定義，在詞之語言組構的體製上，具有概括性。然而，依照這樣的定義，「詞體」就只是一種固態、抽象的基模形式概念；因而缺乏歷史、社會的存在性，無法顯現它生成流變的動態性實體。另者，有些詞史、詞學史的論述者，雖未對詞體直接定義，然而卻受到西方近現代美學的影響，選擇性地預設了某種絕對、唯一的本質觀及審美價值判準，因而對詞史、詞學史上某些類型的作品及詞學觀念，不免受其偏執的意識形態所排拒。

這類詞體的定義，假如持以詮釋詞史或詞學史，其弊是將詞體抽象化、固態化，也將詞史、詞學史片面化、靜態化；但是，倘若我們涉入詞體所存在的歷史情境中，不預設絕對、唯一性的本質觀及審美價值判準，而能虛心理解宋代以降有關「詩詞辨體」的論述衝突，我們就能認識到：「詞體」並非一種固態的文化產物，而是一種具有內容意義卻又流變不定的文學形式。在漫長的「構成」歷程中，它的「本質」不斷被重新定義而付諸實踐，因此從體製、體式到功能、效用，都是一種動態性的流變現象，沒有人能為它做出絕對、唯一的定義。然則，我們對於「詞體是什麼」這個問題，如果僅做出上述固態、抽象之基模形式概念的回答，或僅預設了絕對、唯一本質觀及審美價值判準，則詞體便缺乏了歷史性及社會性存在的意義。

「詞體」與「詞史」、「詞學史」三者無法切割去認識。它的實體雖有常模，卻必須經由詞家不斷的「論述衝突」及各自取向的「創作實踐」，才能以一種具有內容意義而又流變不定的文學形式，在歷史情境中顯現、存活。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。臺北：里仁書局，1984 年。
- 〔五代〕馮延巳：《陽春集》，見〔清〕王鵬運輯：《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 〔五代〕趙崇祚輯：《宋本花間集》，臺北：藝文印書館，1969 年。
- 〔宋〕蘇軾著，龍榆生箋註：《東坡樂府箋》，臺北：華正書局，1974 年。
- 〔宋〕晏幾道：《小山詞》，見〔清〕朱祖謀輯：《彊村叢書》，臺北：廣文書局，1970 年，冊 2。
- 〔宋〕郭若虛：《圖畫見聞誌》，臺北：廣文書局，1973 年，汲古閣毛晉訂本。
- 〔宋〕羅泌：〈六一詞跋〉，見〔明〕吳訥編：《唐宋元明百家詞》，臺北：廣文書局，1971 年。
- 〔宋〕陳師道：《後山詩話》，見〔清〕何文煥：《歷代詩話》，臺北：漢京文化公司，1983 年，冊 1。
- 〔宋〕黃裳《演山集》，卷 20，見《文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1983 年。
- 〔宋〕張元幹：《蘆川詞》，見《文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1983 年。
- 〔宋〕魏泰：《東軒筆錄》，北京：中華書局，1983 年。
- 〔宋〕李清照著，曹樹銘校釋：《李清照詩詞文存》，臺北：商務印書館，1996 年。
- 〔宋〕向子堃著，王沛霖、楊鍾賢箋注：《酒邊詞箋注》，江西：人民出版社，1994 年。
- 〔宋〕朱翌：《猗覺寮雜記》，見《文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1983 年。
- 〔宋〕袁文：《甕牖閒話》，上海：古籍出版社，1985 年。
- 〔宋〕鮑陽居士：〈復雅歌詞序〉，見祝穆：《古今事文類聚》，臺北：商務印書館，1983 年，續集。

- 〔宋〕楊萬里：《誠齋詩話》，見丁仲祐：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1983年，冊上。
- 〔宋〕陸游：《渭南文集》，收入《陸放翁全集》，臺北：世界書局，1970年。
- 〔宋〕趙師俠：《坦庵詞》，見〔明〕毛晉編：《宋六十名家詞》，臺北：商務印書館，1956年。
- 〔宋〕嚴有翼：《藝苑雌黃》，見郭紹虞：《宋詩話輯佚》，臺北：華正書局，1981年。
- 〔宋〕王炎：〈雙溪詩餘自序〉，見〔清〕王鵬運：《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 〔宋〕胡子纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 〔宋〕王灼：《碧雞漫志》，臺北：廣文書局，1967年。
- 〔宋〕曹冠：《燕喜詞》，見〔清〕王鵬運：《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 〔金〕王若虛：《滹南詩話》，見丁仲祐：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1983年。
- 〔宋〕劉克莊：《後村集》，臺北：商務印書館，1983年。
- 〔宋〕蔡戡：〈蘆川居士詞序〉，見《定齋集》卷13，收錄於《四庫全書珍本》，臺北：商務印書館，1975年。
- 〔金〕元好問著，姚奠中編：《元好問全集》，太原：山西人民出版社，1990年。
- 〔宋〕汪莘：〈方壺詩餘自序〉，見〔清〕朱祖謀輯：《彊村叢書》，臺北：廣文書局，1970年，冊11。
- 〔宋〕林景熙：《霽山集》，見〔清〕鮑廷博輯：《知不足齋叢書》，上海：古籍流通處，1921年，集25，卷5。
- 〔宋〕張炎：《詞源》，臺北：藝文印書館，1968年。
- 〔宋〕張炎：《山中白雲詞》，見〔清〕朱祖謀輯：《彊村叢書》，臺北：廣文書局，1970年，冊2。

〔明〕毛晉：《汲古閣鈔宋金詞七種》，臺北：藝文印書館，1972 年。

〔清〕張惠言：〈詞選序〉，見李次九：《詞選校讀》，臺北：復興書局，1971 年。

〔清〕何文煥：《歷代詩話》，臺北：漢京文化公司，1983 年。

〔清〕王鵬運：《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989 年。

〔清〕朱祖謀輯：《彊村叢書》，臺北：廣文書局，1970 年。

吳昌綬、陶湘：《影刊宋金元明本詞》，北京：中國書店，1981 年。

丁仲祐：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1983 年。

二、近人論著

方智範等合著：《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994 年。

王水照：〈蘇軾豪放詞派的涵義和評價問題〉，《中華文史論叢》1984 年 2 輯。

王兆鵬：〈宋詞流變史論綱〉，《湖北大學學報》1997 年 5 期。

王秀珊：《東坡「以詩為詞」論述之研究》，花蓮：東華大學中國語文學系博士論文，2009 年。

王齊明：〈詩之境闊，詞之言長——詩詞體性辨〉，《豫章學刊》1986 年 2 期。

加達默爾（Gadamer, Hans-Georg）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》，臺北：時報文化，1995 年。

朱崇才：《詞話學》，臺北：文津出版社，1995 年。

朱靖華：〈蘇軾「以詩為詞」促成詞體革命〉，收入《蘇軾新論》，濟南：齊魯書社，1983 年。

何旭：〈從「自是一家」與「別是一家」略窺東坡、易安詞學觀之異同〉，《四川師範大學學報》31 卷 3 期，2004 年 5 月。

吳熊和：《吳熊和詞學論集》，杭州：杭州大學出版社，1999 年。

房開江：〈宋人「詩莊詞媚」觀念平議〉，《貴州大學學報》1992 年 1 期。

侯雅文：〈宋代「詞選本」在「詞典律史」建構上的意義〉，《淡江中文學報》第18期，2008年6月。

——：《中國文學流派學初論：以常州詞派為例》，臺北：大安出版社，2009年7月。

胡國瑞：〈詩詞體性辨〉，《文學評論》1984年3期。

胡雲翼：《中國詞史大綱》，上海：北新書局，1933年。

孫立：〈詞的表現說—兼論詞與詩的差別〉，《華中師範大學學報》1991年6期。

孫克強：〈雅俗之辨與宋代文學特徵的把握〉，《復旦學報》，1988年4月。

秦惠民：〈蘇軾「以詩為詞」臆探〉，《黃石師院學報》1982年4期。

秦寶明：〈略論宋詞的復雅〉，《學術研究》，1985年3月。

張惠民：〈李清照《詞論》的理論內容〉，見《宋代詞學的審美理想》，北京：人民文學出版社，1995年。

陳慷玲：《宋詞「雅化」研究》，臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2003年。

陸侃如、馮沅君：《中國詩史》，上海：大江書鋪，1931年。

黃雅莉：《宋詞雅化的發展與嬗變》，臺北：文津出版社，2002年。

——：〈宋代詞論「自是一家」到「別是一家」的發展〉，《淡江中文學報》，14期，2006年6月。

楊海明：〈論「以詩為詞」〉，《文學評論》1982年2期。

葛賢寧：《中國詩史》，臺北：中華文化出版事業委員會，1956年。

鈴木虎雄：《中國詩論史》，臺北：商務印書館，1972年。

趙晶晶：〈試論詩詞的不同藝術特徵與蘇軾「以詩為詞」的跡象〉，《西北師院學報》1982年1期。

劉少雄：《會通與適變——東坡以詩為詞論題新詮》，臺北：里仁書局，2006年。

劉揚忠：《唐宋词流派史》，福州：福建人民出版社，1999年。

劉毓盤：《詞史》，上海：群眾圖書公司，1931 年。

鄧玉階：〈蘇軾「以詩爲詞」辨〉，《江漢論壇》1982 年 3 期。

鄧喬彬：〈論南宋風雅詞派在詞的美學進程中的意義〉，《華東師範大學學報》1984 年第 2 期。

謝桃坊：《中國詞學史》，成都：巴蜀書社，1993 年。

聶福安：〈兩宋詞壇雅俗之辨〉，《中國韻文學刊》1996 年 1 期。

顏崑陽：〈漢代「賦學」在中國文學批評史上的意義〉，國立政治大學文學院編：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，臺北：政治大學，1996 年。

——：〈論宋代「以詩爲詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》第 2 期，2000 年 7 月。

——：〈六朝文學「體源批評」的取向與效用〉，《東華人文學報》第 3 期，2001 年 7 月。

——：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，國立政治大學中國文學系編：《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》，臺北：新文豐出版公司，2003 年。

——：〈論『文類體裁』的『藝術性向』與『社會性向』及其『雙向成體』的關係〉，《清華學報》新 35 卷第 2 期，2005 年 12 月。

——：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第一期，2007 年 9 月。

——：〈從混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，發表於 2009 年 4 月 24、25 日，臺灣大學、政治大學中文系聯合主辦「抒情的文學史」國際學術研討會，刊載於《清華中文學報》第五期，2009 年 12 月。

龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：學生書局，1986 年。

The Changing Properties of the Formation of Chi and Its Social/Cultural Significance Revealed in the Conflict Arising from the Discourse Concerning the Differentiation of Poetry and Chi in Song Dynasty

Kun-yang Yen^{*}

Abstract

In regard to the form of Chi, some discourses gave it a solid, albeit abstract, definition based on the form itself. Other discourses concerning the history of Chi and the history of Chi study, although not directly defining the form, presupposed some kind of absolute and unique view of essence and aesthetic judgment under the influence of modern western aesthetics. In this way, the form of Chi was solidly defined, while lacking historical and social meanings; the history of Chi and the history of Chi study became both single-faceted and static. This study proposed another discursive direction. In the conflict arising from the discourse regarding the differentiation of the forms of poetry and Chi within the historic context of the Song Dynasty, two contrary ideas: “separate origins of poetry and Chi” and an “identical origin of poetry and Chi” have been analyzed and interpreted. As a result, a concept has been derived: Chi is not a static cultural product but rather an evolving literary form rich in meaning; it has undergone a long process of “formation”, and its “essence” has been continuously redefined. Accordingly, whether in terms of the form, function or effect, Chi exhibits a mobile and changing mechanism and should not be defined solely in one way. Therefore, “the form of Chi”, “the history of Chi”, and “the history of Chi study” can not be

^{*} Professor, Department of Chinese, Tamkang University, Taiwan.

explored separately: although the form of Chi has some norms, it can exist in the historical context as an unfixed literary form that teems with connotations with the infusion of critics' "discourse conflicts" and their individual "creation practice."

Keywords: Song Dynasty, differentiation of Poetry and Chi, conflict arising from the discourse, formation of Chi, social/cultural significance