

## 宋詞中「傷春」與「離情」兩種情感特質

宋邦珍

輔英科技大學幼兒保育暨產業系

### 摘要

詞是一種倚聲之學，本出於民間樂工之手，自中唐入文人之手，詞的特質由焉產生，即以歌臺舞榭的寫作目的為主，尤以晚唐溫庭筠開風氣之先，溫庭筠用心創作，使詞體作進一步的發展。各種文體皆有生命，以至其殆盡為止，詞體之發展亦伴隨時代之不同而有所不同。宋詞比唐詩而言，情深韻勝。情深是把感情寫得更婉轉，或更深刻，或更細膩。韻勝是形式上的再表現，配合演唱，使詞增加更多的韻味。王國維說詞「要眇宜修」就是點出「詞」這種文體的最大特色。

「傷春」、「離情」是古代詩歌當作很重要的母題，「詞」這種文體更能把此主題發揮的更好。本文嘗試就宋詞的發展中各種詞作所表現的兩種情感特質加以論析，以呈現宋詞中的情感世界。

傷春題材的詞作起先是以閨怨為主，所寫皆是主人翁的敏銳情緒，幽縵動人。之後文人多借傷春，寫出個人之身世之感。傷春重在有己身出發，對於季節變化相當敏感，藉著對春天的敏銳觀察而帶出自己的個人身世之感為主。離別主題的詞作起先以情人分別為主，但入於文人之手久矣，詞的題材與筆法逐漸擴充，亦能寫朋友、家人之別離之情。「離情別緒」著重與他人的情意，因此離別情緒抒發顯得更多面，情感更濃厚，更具有感染力。

**關鍵字：**宋詞、傷春、離情、情感特質



## **Two Emotional Traits of "Sad in Spring" and "Separating Feelings" in Song Ci**

**Sung Pang-Chen**

**Associate Professor, Department of Early Childhood Care, Fuying University**

### **Abstract**

Ci is a study based on the sound and it originated from works of folk musicians. Then, through the efforts of the literary creators in the middle period of the Tang Dynasty, the characteristics of Ci appeared; that is, the purposes of writing Ci were mainly for songs and dances on stage. Wen Ting -Yun in the late Tang especially opened up the first trend of the atmosphere. He was greatly devoted to creation of Ci, which made it have further development. As we know, all kinds of genres have their own lives until they die out. The development of the genres varies from times to times. Compared with the Tang poetry, Song Ci are richer in feelings and forms. "Richer feelings" means that love is written more subtly, more profoundly, or more delicate. "Richer forms" refers to re-present diverse forms in association with singing, which increases more tastes. As Wang Guo-wei said, " Ci must be "graceful and delicate ", which shows the most distinctive feature of "Ci". "Sad in spring "and "Separating feelings" are the very important subjects of ancient poetry. Without doubt, the style of "Ci" can make the two subjects perform better. This paper attempts to analyze the two emotional traits of the works of Ci in the progress of the Song Ci in order to present the emotional world of the Song Ci.

Regarding "Sad in spring", in the beginning, it is based on the theme of lonely women at home. The poems written by the masters with keen emotions were extremely serene and touching. Afterwards, by using this subject the writers expressed their feelings about their lives. Such works focus on a personal life experience and sensitivity about weather changes. By means of their sharp observations about the spring, the writers showed the emotions in their personal life. As to the theme of "separating feeling", it mainly connects with separation of lovers at first, but the writers extend the theme and writing styles. Then they also wrote down the emotions of



separation among friends or family. “Separating feelings” emphasize the emotions of interacting with others; therefore, such poems appear to have richer emotions and get more contagious.

**Key word : Song Ci Sad in Spring Separating Emotional traits**



## 壹、引言

「詩者，志之所知也，在心為志，發言為詩。情動中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」(《詩大序》)「詩言志」原本是詩之本質。以至文賦：「緣情而綺靡」，帶出詩的另一條路線，魏晉始以緣情為詩的另外一番面貌。自始詩言志、詩緣情為中國古典詩的兩條發展路子，二者也是詩體的兩輪一般。

王國維《人間詞話》有言：「四言蔽而有楚辭，楚辭蔽而有五言，五言蔽而有七言，古詩蔽而有律、絕，律、絕蔽而有詞。」<sup>1</sup>道出文體興衰轉變之中的一個因素。律詩、絕句雖是詩，但唐人多把律詩、絕句和樂曲相配演唱，只是唐代之燕樂盛，因此「詞」的樂譜都是燕樂，故逐漸不唱律詩、絕句，而唱「詞」。清陳廷焯另提出一個說明供我們參考：「詩有韻，文無韻，詞可按節尋聲。詩不能盡被絃管，固其情長、其味永，其為言也哀以思，其感人也深以婉。」<sup>2</sup>詞的合樂性是詞一大特色，故能廣為流傳。詞是一種倚聲之學，本出於民間樂工之手，自中唐入文人之手，詞的特質由焉產生，如白居易的《江南好》、劉禹錫的《竹枝》是有民歌之意味。自入文人之手，即以歌臺舞榭的寫作目的為主，尤以晚唐溫庭筠開風氣之先，溫庭筠用心創作，使詞體作進一步的發展。各種文體皆有生命，以至其殆盡為止，詞體之發展亦伴隨時代之不同而有所不同。

詞是一個極為複雜的多面體，演繹其本體特徵的功能結構具有多樣性，與融合、娛樂、抒情與一體。<sup>3</sup>詞原與詩是有不同的發展路線，因為詞原是屬於音樂文學，音樂為主，歌辭是因譜曲而成，與詩的最主要是發展詩作之文字表現有所不同。《銅鼓書堂詞話》：「情有文不能達，詩不能道者，而獨於長短句中，可以委婉形容之」<sup>4</sup>也點出詞異於文、詩的特殊性。

詞是配合燕樂歌唱的文字，屬於音樂文學，宋代歌伎繁盛，宋人獨重女音，整個歌壇皆是鶯吭燕舌之聲，在這種情況之下，詞體受到了極大的影響。王炎說：「長短句宜歌宜誦，非朱唇皓齒無以發要妙之音。」(《雙溪詩餘自序》)可見歌伎演唱是有其音樂上的

<sup>1</sup> 見《人間詞話》，《詞話叢編》五，(台北：新文豐書局，1989)。

<sup>2</sup> 見《白雨齋詞話·自序》，《詞話叢編》四，(台北：新文豐書局，1989)。

<sup>3</sup> 參見沈松勤《論宋詞本體的多元特徵》，《南開學報》哲學社會科學版 6 期，(2005/11)，頁 23-32。

<sup>4</sup> 見《詞話叢編》二，(台北：新文豐書局，1989)。



需求詞體的內容，歌妓是宋代詞人愛情歌詠的主要對象，歌妓的容貌、姿態及才藝，為宋代詞體的內容的大宗；歌妓是宋代詞人愛情的主要對象，使離愁別緒，相思互慕的內容充滿詞篇；另外歌妓的不幸遭遇，無論歌妓自述或詞人代言，都增加了詞體的內容的社會性；還有一些詞人，將歌妓的淒涼身世，變為其個人遭遇或家國衰敗的寄託，提昇了詞體的意境；凡此種種，都顯示出歌妓在詞體內容中的重要性。文學的形式，內容決定了風格，既然詞交付歌妓演唱，其形式、內容都要配合女性之特質，因此也造就了詞體婉媚的主要風格。<sup>5</sup>

詞到蘇軾之後乃從歌伎所唱，文人填詞之風逐漸轉移，把詞的題材擴大，且把言志之題材大量進入到詞的創作，繼承詩的兩大路線，「以詩為詞」不只是文字的革新，更是把詞的題材擴大到詩的題材，運用不同的文學形式去抒發個人情志。

南宋更將詞作加以深化，常運用詞作的詠物特性，以幽微、諷諭之技巧帶出詞人的家國之痛。這就是如張惠言所說的：「傳曰：意內而言外謂之詞。其緣情造端，以相感動。極命命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情。」（〈詞選序〉）<sup>6</sup>

宋詞比唐詩來講，情深韻勝。情深是把感情寫得更婉轉，或更深刻，或更細膩。韻勝是形式上的再表現，配合演唱，使詞增加更多的韻味。王國維說詞「要眇宜修」就是點出詞的最大特色。

傷春又是文學作品的一個重要的母題<sup>7</sup>，更與詞之特質互相輝映。今人楊海明認為宋詞最大的特色就在於詞最能表達出有所依附、有所依戀的情感，對已失去或將要失去的感受特別敏銳。<sup>8</sup>《詩經·小雅·采薇》：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏」，「離情別緒」也是古代詩歌當作很重要的母題，而本文嘗試就宋詞的發展中各種詞作所表現的兩種情感特質加以爬梳，以呈現宋詞中的情感世界，因為「傷春」與「惜別」這

<sup>5</sup> 黃文吉〈宋代歌妓繁盛對詞體之影響〉，《第一屆宋代文學研討論文集》，（高雄：麗文文化公司），頁 209-235。

<sup>6</sup> 《人間詞話》，《詞話叢編》二，（台北：新文豐書局，1989）

<sup>7</sup> 鄧喬彬：「傷春悲秋是生命意識的表現。無論是屈原哀眾芳之蕪穢，以追求美政理想來實現生命的價值；抑或宋玉悲草木之搖落，以貧士失職的不平表其生命價值的失落；在春去秋來的永恆面前，人對生命短暫的體驗已成為共識。超越了一己的意義，傷春悲秋遂成為表達共同人生情感的母題。」參見〈唐宋詞的傷春主題及原型意義〉，《詞學廿論》（上海：上海古籍，2005/6），p25。

<sup>8</sup> 參考楊海明《唐宋詞美學》，（上海：上海古籍出版社）。



兩種情懷最能描繪無可奈何的情感，只是二者之間也有相當的差異性，值得加以論析之。

## 貳、傷春情懷

「女傷春」與「士悲秋」是歷來為中國詩歌傳統所鍾愛的主題。在中國詩歌史上，傷春是中國文人常運用的題材，只因四季循環，經過冬天的休養生息，春天繁花盛開，自然激起文人一些情懷。因為身處春天的美好，所以對於美的感嘆；因為春寒料峭，所以對於身體的微恙，情緒有所變化；因為春意正濃，勾起自己內在很多的思緒。傷春表面上看是小女子的小小情緒，可是它也是對於四季敏銳的感知所引起的，對於人生的歷程，最直接的感懷。《詩經·召南·野有死麋》：「有女懷春，吉士誘之。」《淮南子·謬稱訓》：「春，女思；秋，士悲。而知物化矣。」高誘（鄭玄）注：「春，女感陽氣而思男（懷春）；秋，士感陰氣而思女，故悲。」都是對於傷春最好的註解。《文賦》：「悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」，陶淵明〈歸去來辭〉：「木欣欣以向榮，泉涓涓而始流」是對於春天美景之讚美。傷春是因春天而引發更多思緒，對於春天的美好，卻觸動悲傷的情緒，也是宋詞的一個主題，此主題其實有不同的情感層面，更顯現作家敏銳的思緒。<sup>9</sup>在詞中，春已不是單純的自然物，而是一種民族審美心理積澱所形成的特殊的文學意象，它包含著深沉、濃重的人生況味。<sup>10</sup>

### 一、因春天而興起的寂寥春愁

北宋的晏殊（991-1055）對於春天是這樣寫著：

一向年光有限身，等閒離別易銷魂。酒筵歌席莫辭頻。

滿目山河空念遠，落花風雨更傷春。不如憐取眼前人。（〈浣溪紗〉）

這一闕詞是晏殊所做，感歎人生有限，抒寫離情別緒，所表現的是及時行樂的思想。上

<sup>9</sup> 「傷春所喚起的生命意識，主要表現為人生速逝之感，從珍惜生命中既可生出積極有為、自我勉勵之志，又可化作消極頹放、及時行樂之情。」參見〈唐宋詞的傷春主題及原型意義〉，《詞學廿論》（上海：上海古籍，2005/6），p27

<sup>10</sup> 「其本身就可以溝通作者與讀者，古人與今人的心靈，這種溝通是人類所共有的生命意識的溝通。」參見何阿珺：〈宋詞在傷春背後的情感體驗〉，《中州學刊》2期，（2009），p208。



片先寫對於年光的感慨，所以在酒席中好好盡歡才是。下片在轉入對自然景物的觀察，觀看到山河的變化，風雨之下的落花更容易對春天的感傷。最後一句帶引出對目前人物應該多多珍惜。晏殊看似對尋常事物的感嘆，其實是對人世間普遍的事物的了悟，具有哲理性的意涵。<sup>11</sup>詞中所寫的並非一時所感，也非一事，而是反映了作者人生觀的一個側面：悲年光之有限，感世事之無常；感歎空間和時間的距離難以逾越，對已逝美好事物的追尋總是徒勞，在山河風雨中寄寓著對人生哲理的探索。詞人幡然感悟，體認到要立足現實，牢牢地抓住眼前的一切。晏殊之子晏幾道（1038-1110）的傷春是這樣的：

柳絲長，桃葉小。深院斷無人到。紅日淡，綠煙晴。流鶯三兩聲。

雪香濃，檀暈少。枕上臥枝花好。春思重，曉妝遲。尋思殘夢時。（晏幾道〈更漏子〉）

春天的美景一路描繪下來，柳絲、桃葉、紅日、綠煙、流鶯，而樹枝上依然留著歲末的梅花香。最後點出春天的思緒沉重，懶於梳妝，依然浸染在殘夢之中。幾道這闕詞是以幾種景色來烘托傷春的情緒。再看另一闕詞：

夢後樓臺高鎖，酒醒簾幕低垂。去年春恨卻來時。落花人獨立，微雨燕雙飛。

記得小蘋初見，兩重心字羅衣。琵琶弦上說相思。當時明月在，曾照彩雲歸。（晏幾道〈臨江仙〉）

這闕詞的上片是自己酒醒寫起，因為酒醒引發自己的情緒，去年的美好，今年卻是燕子依然雙飛，人卻是獨立於落花之中，兩相對應更顯孤單。下片再往前拉近，具體把去年最讓人記得的那一幕描繪下來，小蘋穿著心字羅衣，而最美好的情景是定格在明月與彩雲的畫面上。可見晏幾道的傷春是回憶過去的美好時光。

再看一闕歐陽脩（1007-1072）的詞作：

庭院深深深幾許，楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。

---

<sup>11</sup> 「傷春情結也就是對生的眷念，對死的焦慮，是對韶華易逝、人生短暫、壯志未酬的死亡恐懼。這種死亡意識自古以來人皆有之，宋人不例外，只是他們表現的比較敏感罷了。」見鄧利群：〈宋詞中的傷春意識〉，《成都大學學報》（教育科學版）21卷11期，（2007年11月），p102。



風橫雨狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。  
(歐陽脩〈蝶戀花〉)

這闕詞的上片是以寫景為主，點染出春天的楊柳繁盛，而面對層層的簾幕之下，根本是裡與外都不能互通思念的情緒。下片再以景色帶出情緒，「無計留春住」是無可奈何的心情，最後再以淚眼問花「花不語」，「亂紅飛過鞦韆去」襯托無奈傷春與離別之感。這闕詞真是傷春的動人作品。

蘇軾(1037-1101)早年有一闕詞是補捉春天小兒女的情緒：

花褪殘紅青杏小。燕子飛時，綠水人家繞。枝上柳綿吹又少。天涯何處無芳草。  
牆裏秋千牆外道。牆外行人，牆裏佳人笑。笑漸不聞聲漸悄。多情卻被無情惱。  
(〈蝶戀花〉春景)

上片描寫春天的景物，運用白描手法去表現，呈顯出春天慵懶氣氛。「天涯何處無芳草」一方面寫景，一方面寓情於景。下片轉入眼前的景色，眼前小兒女與牆外似乎隔絕，卻印牆外之人聽著小兒女的笑語，揣測出她的心情，從笑語漸小，推測小兒女情感變化。真是以測寫方式點寫出春天景色中小兒女的莫名的愁緒，極為細膩動人。

李清照(1084-1155)因其身世之感使傷春的情懷更濃厚：

蕭條庭院，又斜風細雨，重門須閉。寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣。險韻詩成，  
扶頭酒醒，別是閒滋味。征鴻過盡，萬千心事難寄。  
樓上幾日春寒，簾垂四面，玉欄干慵倚。被冷香消新夢覺，不許愁人不起。清露  
晨流，新桐初引，多少遊春意。日高煙斂，更看今日晴未。(〈念奴嬌〉)

這闕詞上片先描寫冷清又下著雨的孤寂景色，「險韻詩成」「扶頭酒醒」寫出自己為了排解惱人天氣所做的事。鏡頭轉到遠方的鴻雁，讓人聯想到牠們能否是否可以代為演奏千萬心事？下片是近景，描寫在繡樓的景色，以及剛起床的愁緒。再看看外面的景物因露水洗滌著讓四周圍顯得很清新，眼看梧桐長得特別好，也想出去走一走。只不過今天是否會放晴？清照這闕詞仔細描繪春天落寞的心情，料峭春寒帶起思緒，也想排解，但是又有些意興闌珊。自我情緒的投射相當濃厚。再看另一闕詞：

風住塵香花已盡，日晚倦梳頭。物是人非事事休。欲語淚先流。





聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟。只恐雙溪舴艋舟。載不動、許多愁。(李清照〈武陵春〉春晚)

上片起先已點寫出自己的愁緒，其次更抒發自己的情感。「聞說」、「也擬」表示心情也被觸動一下。但是心情又一個轉折，「只恐」是心裡沒那麼有把握可以排解，因為愁緒太多了。從這闕詞可以觀看到李清照的傷春的情緒是婉轉的表達，因春天引發的思緒再加上的身世之感，情感是低迴婉轉，反覆不已。

另外有一種看似寫春天的無聊愁緒，是以淡筆寫出濃厚的情緒，以下是黃庭堅（1045-1105）和賀鑄（1052-1125）的傷春：

春歸何處？寂寞無行路。若有人知春去處，喚取歸來同住。春無蹤跡誰知？除非問取黃鸝。百轉無人能解，因風飛過薔薇。(黃庭堅〈清平樂〉)

凌波不過橫塘路，但目送、芳塵去。錦瑟華年誰與度？月橋花院，瑣窗朱戶，只有春知處。碧雲冉冉蘅皋暮，彩筆新題斷腸句。試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。(賀鑄〈青玉案〉)

第一闕是黃庭堅的作品，第一句即設問：春歸何處，並說明如果知道春天的去處，請把春天喚回。下片又再為一次，除非問去黃鸝，似乎只有黃鸝知道，但是就是無人了解。第一闕詞寫出對春天的嚮往與無奈的心情。心情沉重卻無人能排解，最後一句「因風飛過薔薇」點染出春愁的輕，更顯得情緒的重。第二闕是賀鑄的作品，上片道出只有春天才知兩人過往相處的美好時光，下片寫出對春愁的情緒，而這些閒愁又如何排解。「一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」沈謙說：「不特善于喻愁，正以瑣碎為妙」(〈填詞雜說〉)賀鑄寫出閒愁就像梅子黃時雨，看似平淡，但是卻是綿綿不絕，是以淡筆寫閒愁。

近人林鍾勇說：

宋詞多愁，有其重要的原由；蓋兩宋之際戰亂頻仍，內外交困，無疑在人們心中投下陰影，於是形成社會總體的愁怨情緒。不過就詞調本身而言，〈浣溪紗〉本酒筵演唱之音，…其本色自然偏向感傷。在所有愁怨之作，最常見的是因春、秋兩季所引發的愁思。<sup>12</sup>

<sup>12</sup> 參見林鍾勇《宋人撰調之翹楚—浣溪紗詞調研究》所論，(台北：萬卷樓，2002)。



指出宋人的詞作多愁原因和宋代的國勢很有關係，從中亦可見宋詞多愁又以傷春詞居多，基本上是和宋代時代背景和社會文化形態相關聯。

而且從以上幾闕詞作也可以看出「落花」意象時常出現，表現出傷春卻又惜春的審美情趣，更能體現詞的婉約之風格。<sup>13</sup>從開花到凋零，美麗而短暫的事物，愈是能給人留下深刻的印象，因為落花雖美卻總是伴隨著一種消逝的悲傷和遺憾，淒美意境油然而生。

## 二、藉春景抒發身世之感

文人多有滿腔抱負，如果滿腔抱負無法伸展，可能就有滿腹委屈，觀看辛棄疾（1140-1207）的〈摸魚兒〉：

更能消、幾番風雨。匆匆春又歸去。惜春長恨花開早，何況落紅無數。春且住。  
見說道、天涯芳草迷歸路。怨春不語。算只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。

長門事，准擬佳期又誤。蛾眉曾有人妒。千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴。君莫舞。  
君不見、玉環飛燕皆塵土。閒愁最苦。休去倚危樓，斜陽正在，煙柳斷腸處。

（辛棄疾〈摸魚兒〉（淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，為賦）

這闕詞寫於淳熙六年，棄疾由湖北轉運副使改任湖南轉運副使所作，上片純描寫暮春之景，作者惜春，並怨恨春天的不語，因為春天一去不回頭。末尾寫出蛛網依然掛著那處，看似堅固，卻又搖搖欲墜。下片用了三個典故：陳阿嬌請司馬相如寫長門賦，楊玉環、趙飛燕一代美女也都化為塵土。這三人皆是曾受到極大恩寵，可是最後都有失寵之日，由此襯托自己和這三人有同樣的心情。下片末尾又因眼前景物而有所感慨，「閒愁」已苦，不必再去斜陽處倚欄遠望，再勾起更深的感傷。這闕詞是藉著春天的景色的變化來寄託自己滿腹的心情。他是一個胸懷大志，能力極強的人才，卻是不受重用的。南宋初年朝廷對金朝其實有主戰、主和兩派，棄疾是主戰派，卻因孝宗和戰未決，更使棄疾無用武之地。藉著傷春的主題，點染出深切的悲切之情，極令人動容。宋人羅大經《鶴林玉露》說這闕詞「詞意殊怨」，這闕詞可以算是辛棄疾「情致纏綿」、「詞意激切」之作。

<sup>13</sup> 參見賴婉琴所說：「在風雨中看落花無數而傷春，這種內涵和情調的感傷，是婉約詞最主要的審美特徵。而通過落花表現的傷春情感最疼體現詞之婉約風格，更體現詞的女性之美。」（《唐宋傷春詞中的『落花』意象》，《廣東廣播電視大學學報》5期（2007），p61。



李清照另一闕詞融合今昔之別有所感觸：

落日鎔金，暮雲合璧，人在何處。染柳煙濃。吹梅笛怨，春意知幾許。元宵佳節，融和天氣，次第豈無風雨。來相召、香車寶馬，謝他酒朋詩侶。

中州盛日，閨門多暇，記得偏重三五。鋪翠冠兒，撚金雪柳，簇帶爭濟楚。如今憔悴，風鬟霜鬢，怕見夜間出去。不如向、簾兒底下，聽人笑語。（〈永遇樂〉）

這一闕是易安南渡後之作，南渡之後不久，趙明誠病逝，孤苦無依的易安，對於自己的身世有著極大的悲傷。上片描寫春天黃昏景色，在元宵佳節是應該與朋友見面一起喝酒的，上片是虛寫，只是想當然應該如此，到了下片，才做今昔的對照。下片先回憶過去的美好時光，朋友熱鬧氣氛融合於元宵節之中。其次轉入現在光景，卻是怕聽別人的談笑，只因現在人事全非，不敢出門。「不如向、簾兒底下，聽人笑語」最後點出自己的害羞與無自信的矜持。春天是媒介，引發出個人的身世之感觸。

張炎（1248-1320）已身處南宋末年，南宋將亡，感觸甚深，下面一首是宋亡之後重遊西湖之作：

接葉巢鶯，平波卷絮，斷橋斜日歸船。能幾番遊，看花又是明年。東風且伴薔薇住，到薔薇、春已堪憐。更淒然。萬綠西冷，一抹荒煙。當年燕子知何處，但苔深韋曲，草暗斜川。見說新愁，如今也到鷗邊。無心再續笙歌夢，掩重門、淺醉閑眠。莫開簾，怕見飛花，怕聽啼鴉。（〈高陽臺〉西湖春感）

上片先以景起，舒緩之中帶出心情，重遊之後，景色依舊，但心情不同，所以對春天也有憐愛之情，最後以冷瑟的景色作結。下片以問句起句，就是要引起下面的感慨，過去的景色再觀看之下，卻是舊愁新愁交替，因為心情的沉重，只能以膽怯的心情去面對，最後以情與景的交融來帶引出自己凄苦的迷離情緒。這一闕詞以虛實相合鋪述出愁苦心情，有景的描寫亦有情的抒發；而且整闕詞的筆調很婉約，不用重筆，以傷春的孌孌心情去映襯出個人沉重的亡國之痛。

以傷春情緒來映襯亡國之痛，就是文人創作詞作的一大突破，看似委婉，卻隱含沉重悲情，使傷春情懷作不同層次的延伸。

傷春的題材起先是以閨怨為主，所寫皆是主人翁（有的是借女性抒發，有的是個人抒發）的敏銳情緒，幽縹動人。但是之後文人多借傷春，寫出個人之身世之感。傷春情



懷表現出景色與作者之間的聯繫關係，是一種大自然與人們的心緒的緊密結合的產物，又變成是創作者創作時可以展現詞這種文體的特殊的一種題材。<sup>14</sup>

## 參、離情別緒

從傷春情懷，又可以延伸到離別情緒的特質來探討。人的情感有很多面相，生離死別是最讓人心痛的，因此離情的描寫常常能感動人心。「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮商生別離」江淹的〈別賦〉：「黯黯銷魂者，唯別而已矣。」並以不同的離別、不同離情，歸結到「黯黯銷魂」的悲傷極致之上，描繪出離別最貼切的心情。唐詩中離別詩也有動人的詩篇，尤以寫友情的離別詩，如李白：「李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲。桃花潭水深千尺不及汪倫送我情」（〈贈汪倫〉）王維：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」（〈渭城曲〉）以物象帶出情感，寫出動人的情意。詞是要眇眇宜修之文學作品，更能把離別之情，有所依戀的情懷，動人的表達出來。

### 一、與情人離別

詞的起源與歌臺舞榭關係密切，而文人的豔情就常以詞這種文體來呈現，晏殊寫的詞是這樣的：

時光只解催人老，不信多情。長恨離亭。淚滴春衫酒易醒。 梧桐昨夜西風急，  
淡月朧明。好夢頻驚。何處高樓雁一聲。（晏殊〈采桑子〉）

祖席離歌，長亭別宴。香塵已隔猶回面。居人匹馬映林嘶，行人去棹依波轉。

畫閣魂消，高樓目斷。斜陽只送平波遠。無窮無盡是離愁，天涯地角尋思遍。（晏殊〈踏莎行〉）

---

<sup>14</sup> 程水龍說：「這類傷春詞篇多以女性身份口吻寫出，多以女性化的柔婉風貌呈現在讀者面前。…人生不如意事十有八九，當他們憂鬱悲苦時，便以春天悲傷的一面來烘托自己愁緒百結的心態，或反襯自己失意哀怨的心態。」見〈淺析宋詞中『傷春』與『悲秋』〉，《安徽警官職業學院學報》3期（2004），p95。因此傷春的柔媚之風格和女性身份是有直接的關係的。



這兩闕詞都寫離情，以長亭送別為主。〈采桑子〉是以時光的無情帶出因送別而產生的思念之情，此思緒影響到夜間的睡眠，常常在夢中驚醒。〈踏莎行〉是以送別時的情景來描寫離別的愁緒，場景是依依不捨的畫面，這當中是走走停停的頻頻回首。男主角與女主角的情意是在於因離別而有無盡的情思。再看歐陽脩的作品：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮。迢迢不斷如春水。

寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。（歐陽脩〈踏莎行〉）

這一闕〈踏莎行〉與晏殊的作品，有異曲同工之妙，也寫出因離別而帶引出的無盡的情思。離別場景是從「候館」延伸出來的，也因為候館本就是驛人之所，更顯得悲傷。「平蕪盡處是春山，行人更在春山外」更將情思無限的延續下去。歐陽脩他寫離別之情的作品又是如此：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。（〈玉樓春〉）

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問。夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨。故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。（〈玉樓春〉）

歐陽脩的離別也是傷感的，第一闕〈玉樓春〉是離別當下的心情，心情極端悲傷，但是最後卻翻轉過來，對於悲傷做一個轉折，有另一種超越心情的呈現。第二闕卻以抒發離別之情貫串全篇，並以風竹之聲襯托出自己的情緒。

晏幾道（1037-1110）的別恨又是如此：

醉別西樓醒不記。春夢秋雲，聚散真容易。斜月半窗還少睡。畫屏閑展吳山翠。

衣上酒痕詩裏字。點點行行，總是淒涼意。紅燭自憐無好計。夜寒空替人垂淚。

（〈蝶戀花〉）

這一闕是回憶自己與一位歌女的分別，感嘆聚散如夢。而作者的心態是不願記起，不是記不得，更顯現離別之後的淒涼心情。可見得晏幾道的情感是留戀式的，綿延式的。而離別之後久無音訊，更令人傷感：

舊香殘粉似當初。人情恨不如。一春猶有數行書。秋來書更疏。



衾鳳冷，枕鴛孤。愁腸待酒舒。夢魂縱有也成虛。那堪和夢無。（〈阮郎歸〉）

兩人剛分別時還有書信往返，過了幾個月，書信日漸減少。心情的蕭索與愁悵可想而知，也夢境都沒有，心情的寂寥更是無以復加了。他的生活是日夜都沉浸在其中，只因與她分別。

晏殊、歐陽脩與晏幾道幾闕離別的詞作，因為皆為小令，因此呈顯出細膩婉約之風格，抒情的意味濃厚，感情雖低迴，但情感得以婉轉表達。

柳永（987？-1053？）又是這樣表達：

寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，方留戀處、蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝咽。念去去、千里煙波，暮靄沉沉楚天闊。多情自古傷離別，更那堪、冷落清秋節！今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說。（柳永〈雨霖鈴〉）

這闕詞是有時間先後的，起先是將別的情景，依依不捨，其次臨別的狀況，雖十分留戀但又承受外在的催促的壓力更大，最後寫離別後種種的設想，抒情與景色相結合，具有動人的情韻。這闕名篇把離別之情點染得極為動人，「此去經年，應是良辰美景虛設」道盡離別依依不捨之情。再看另一闕柳永詞：

對瀟瀟暮雨灑江天，一番洗清秋。漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。是處紅衰翠減，冉冉物華休。惟有長江水，無語東流。不忍登高臨遠，望故鄉縵邈，歸思難收。嘆年來蹤跡，何事苦淹留？想佳人妝樓靚望，誤幾回識歸舟，爭知我，倚闌干處，正恁凝愁。（〈八聲甘州〉）

柳永這闕詞上片與下片恰好相互輝映，上片寫景，以秋天的雨景描繪出殘破之色，上片結束於「無語東流」更帶出無可奈何之情緒。下片轉入抒發苦悶之情，接著又以反面的敘寫作結，「想佳人妝樓靚望」不寫自己思念之情，反而描寫對方思念之情，更是妙筆。

秦觀（1049-1100）的離別表達又是這樣：

倚危亭。恨如芳草，萋萋剗盡還生。念柳外青驄別後，水邊紅袂分時，愴然暗驚。



無端天與娉婷。夜月一簾幽夢，春風十里柔情。怎奈向、歡娛漸隨流水，素絃聲斷，翠綃香減，那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴。正銷凝。黃鸝又啼數聲。  
(〈八六子〉)

這一闋詞一開頭就帶進「恨」裡面，換言之以情意進入，周濟：「起處神來之筆」（《宋四家詞選》）點出其巧意。「念」領字帶出述說離別之後的悠悠情緒。下闋回憶過去相處美好的時光，一下子又引領入現在的心情，「怎奈向」、「那堪」表現內心是無法承受的。最後以「黃鸝又啼數聲」與自己「正銷凝」作映襯，似乎以反面的情景映襯自己的凝然心傷。秦觀這闋詞寫出離別的深刻情思。

李清照（1084-1155）與情人的分離愁緒是運用「梧桐」意象來呈展出來：

尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他、晚來風急！雁過也，正傷心，卻是舊時相識。

滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰堪摘！守著窗兒，獨自怎生得黑！梧桐更兼細雨，到黃昏、點點滴滴。這次第，怎一個愁字了得！（〈聲聲慢〉）

這一闋詞上片直接點寫出自己的愁悶思緒，一連十四疊字帶出心中無限情緒。而愁悶之情又因為舊時與今日相對照，更顯淒涼。下片運用梧桐的意象使愁緒更是一點點一滴滴逼側出作者離情愁緒的深刻悲哀。梧桐裡的點點滴滴的風聲與落葉聲使作者和讀者的心靈得到相互呼應。李清照的愁緒藉著梧桐意象帶引出她本人易感又敏銳的心靈，甚至讓她本人的孤寂的情緒顯得淒美動人，更讓千古讀者在閱讀之後得到了共感。

到了南宋的姜夔（1155-1209）如此寫道：

予頗喜自製曲，初率意為長短句，然後協以律，故前後闋多不同。桓大司馬云：「昔年種柳，依依漢南。今看搖落，悽愴江潭。樹猶如此，人何以堪。」此語予深愛之。

漸吹盡、枝頭香絮。是處人家，綠深門戶。遠浦縈回，暮帆零亂向何許。閱人多矣，誰得似、長亭樹。樹若有情時，不會得、青青如此。日暮。望高城不見，只見亂山無數。韋郎去也，怎忘得、玉環分付。第一是、早早歸來，怕紅萼、無人為主。算空有並刀，難翦離愁千縷。（〈長亭怨慢〉）

這一闋詞說是離別的詞作，但是又不曾明白表示與何人離別，但是推敲應該是與情人之離別。上片以柳綿起頭，柳樹在人家處已多年，應看盡人事滄桑。這裡有化用《世說新



語》桓溫的典故<sup>15</sup>。姜夔把桓溫之典故更深一層，轉而使離別更濃：「樹若有情時，不會得、青青如此」。下片又借韋皋的典故<sup>16</sup>，鋪陳自己的離愁之苦。「怕紅萼、無人為主」是陰柔婉轉之美，代出離別之愁感。

以上所舉詞作，可顯詞之陰柔美，使離別愁緒極為動人心靈的刻劃出來。與情人離別除了離情依依，更是把對情人的思念之情作更多的勾勒與抒懷。

## 二、與朋友、兄弟離別

另有一種是與朋友或兄弟離別的心情，下面一闕是蘇軾（1037-1101）想念蘇轍的詞作：

明月幾時有，把酒問青天。不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，惟恐瓊樓玉宇，高樓不勝寒。起舞弄清影，何似在人間？轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事長向別時圓？人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全，但願人長久，千里共嬋娟。（蘇軾〈水調歌頭〉丙辰中秋，歡飲達旦，大醉，作此篇兼懷子由）

這闕詞是蘇軾名作，寫於宋神宗熙寧九年（1076），是在中秋夜懷念子由所作，此時蘇軾於密州任知州。上片寫中秋夜的心情，從明月懷想，帶引出自己對人間與天上的無限感嘆。下片從明月的流動帶引作出這對於人世間的感嘆，最後歸結至人情不可能近處保存，只要心靈相契、情感仍在，如此種種的情誼既然保存，更是溫暖彼此的心。蘇軾不只望月抒情，更寫出與弟弟深厚的情感；不只具有人生的哲理，更寫出超拔的氛圍，刻劃幽邈的情懷，讀來令人雖感傷卻能從當中超越出來。再看蘇軾送友人的詞作：

天豈無情，天也解、多情留客。春向暖、朝來底事，尚飄輕雪。君過春來紆組綬，我應歸去耽泉石。恐異時、懷酒忽相思，雲山隔。浮世事，俱難必。人縱健，頭應白。何辭更一醉，此歡難覓。欲向佳人訴離恨，淚珠先已凝雙睫。但莫遣、新燕卻來時，音書絕。（蘇軾〈滿江紅〉（正月十三日送文安國還朝））

這是東坡送好友文安國回朝的一闕詞。上片第一句「天豈無情」已把心情點破。接著描繪正月的景象，以及兩人的際遇會有不同，而且相隔更遙遠。下片繼續抒發對於人生的

<sup>15</sup> 《世說新語》：「桓公北征，經金城，見前為瑯琊王時種柳，皆以十圍，慨然曰：木猶如此。人何已堪？」

<sup>16</sup> 〈雲溪友議〉：「韋皋游江夏，與姜氏青衣玉簫有情。約七年再會，留玉指環。八年不至，玉簫絕食而沒。後得一歌姬，真如玉簫。中指肉隱出如玉環。」





感嘆，兩人一別蛇何時重聚？其次點引出自己的離恨，抒發愁緒。最後歸結在希望對方記得朋友，能夠常常捎來佳音。東坡此闕詞寫的疏朗卻有情，並且蘊含著對人生的調嘆，使離別之情與人生的思索聯結在一起。整闕詞平易近人，情感卻寫得動人。

再看南宋豪放派詞家辛棄疾（1140-1207）之作：

綠樹聽鶉鴝。更那堪、鶉鴝聲住，杜鵑聲切。啼到春歸無尋處，苦恨芳菲都歇。  
算未抵、人間離別。馬上琵琶關塞黑，更長門、翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。

將軍百戰身名裂向河梁、回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士、悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。（賀新郎（別茂嘉十二弟。鶉鴝、杜鵑實兩種，見《離騷補注》））

這是辛棄疾於嘉泰三年（1203）因族弟被貶至桂林而送別而作，這闕詞從外在景物寫起，以鶉鴝、鶉鴝帶出凄婉之情，之後才點出自己的離別情緒。接著用三事：一是王昭君、一是陳皇后、一是莊姜。下闕又用三事，蘇武、李陵、荊軻。這一些典故都是被貶抑的史例。最後轉入抒發貶抑的悲壯心情，並以鳥啼血作為映襯，點染出離別之情。幼安這闕詞無論抒情、寫景或用事都表達出他滿腔的悲情以及族弟離別的傷痛之情。看似送別的詞其實裡面也有隱藏著藉以抒發個人之身世之感。

東坡寫的是朋友之情；稼軒寫的是親情，卻重在抒發個人遭貶的悲痛心情。而清代詞論家田同之如此評論：

填詞亦各見性情，性情豪放者，強作婉約語。畢竟豪氣未除，性情婉約者，強作豪放語，不覺媚態自露。故婉約自是本色，豪放未嘗非本色也。（《西園詞說》）<sup>17</sup>

可見詞家各有性情，只要真誠去抒發，不矯揉亦不粗豪，皆能感動人心。蘇軾與辛棄疾的詞作就是如此具有創作的感人力量。

秦觀因為被貶，所以和有人離別時，也寫出心中極大的悲痛：

山抹微雲，天連衰草，畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共引離尊。多少蓬萊舊事，空回首、煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉萬點，流水繞孤村。

銷魂。當此際，香囊暗解，羅帶輕分。謾贏得、青樓薄倖名存。此去何時見也，

<sup>17</sup> 收錄於《詞話叢編》二，（台北：新文豐，1989）。



襟袖上、空惹啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。(秦觀〈滿庭芳〉)

這闕詞第一句以「山抹微雲，天連衰草」帶出迷離氣氛。在送別時候心情特別低落，回想過去時光，更增添愁緒，上片又以景色襯托出心情的淒迷。下片轉入與青樓女子的分別，離別惹得青樓女子落淚，更顯得離別依依的這一闕詞，寫得感人至深。秦觀這闕詞最後歸結在「燈火已黃昏」餘音裊裊，令人不捨。周濟說：「將身世之感，打并入豔情，又是一法。」(《宋四家詞選序》)正好可以作為秦觀這闕詞的註腳。

張炎(1248-1320)的詞作又是如此寫道：

流水孤村，愛塵事頓消，來訪深隱。向醉裏誰扶，滿身花影。鷗鷺相看如瘦，近來不是傷春病。嗟流景。竹外野橋，猶繫煙艇。誰引。斜川歸興。便啼鴉縱少，無奈時聽。待棹擊空明，魚波千頃。彈到琵琶不住，最愁人是黃昏近。江風緊。一行柳陰吹暝。(《梅子黃時雨》病後別羅江諸友)

上片先把自己隱身之處與心情呈現，「流水孤村」已點出出自己的孤獨心情，抒發的是亡國的思緒。下片繼續寫景又書發情緒，而時間已逐漸推移至黃昏時分，更把悲傷心情帶到最高點「最愁人是黃昏近」，因為黃昏與宋室之末有相關聯，更是啟人悲痛。「江風緊。一行柳陰吹暝」一路吹著風，江邊柳樹一路黯淡下來作結，氣氛冷颯。說是離別的作品，卻以抒發自己病後的心情為主。

離別的主題起先以情人分別為主，因為詞原是多寫豔情之作，但入於文人之手久矣，詞的題材與筆法逐漸擴充，亦能寫朋友、家人之別。與朋友、家人之離別又和時代之背景有極大關聯。也使宋朝的朝政日趨衰弱以至南宋的積弱不振的事實，表現在作品之中。

#### 肆、結語-傷春與離別兩種情懷之特質比較

傷春題材的詞作起先是以閨怨為主，所寫皆是主人翁的敏銳情緒，幽纏動人，這其中有的是借女性抒發，有的是個人抒發。之後文人多借傷春，寫出個人之身世之感。這是因為呼應中國文學的抒情傳統，故以更多方面的題材去抒懷。傷春重在由己身出發，對於季節變化相當敏感，藉著對春天的敏銳觀察而帶出自己的個人身世之感為主。離別主題的詞作起先以情人分別為主，因詞原是多寫豔情之作，但入於文人之手久矣，詞的題材與筆法逐漸擴充，亦能寫朋友、家人之別離之情。離情別緒著重與他人的情意，因



此離別情緒抒發顯得更多面，情感更濃厚，更具有感染力。

換言之，這「傷春」、「離別」兩種情懷皆寫作者之幽眇情感，且以景色為襯托。自從詩經的抒情傳統皆以比興手法為主，因此因物興感是寫作主要手法，以至後代的詩、詞亦是如此。傷春重在個人之身世之感，尤其是深入到生命的底層去思考，因為人的生命有限，青春有限，春天的美好與易逝，更具有深刻的譔嘆，例如晏殊的詞作就是如此。離情別緒重在與他者之互動之情感，情感是人際關係的延伸與交流。離情別緒情感之特質以及題材之擴大都是開闊詞的視野，可以說是詞的題材之擴大的一種體現。二者之差異，一是己身之情，一是與人互動之情。

詞是一種幽眇宜修的文體，它能寫出人類情感最細膩的部分，宋詞人在表達傷春或離別情懷時，創作了很多好的作品。這些作品體現人們最動人的心聲，以及最細緻的情懷。這兩種情懷承繼詩體的情感表達特色，亦能抒寫出屬於詞體獨有的情感特質。



## 伍、重要參考文獻

### (一) 專書

- 吳熊和：《吳熊和詞學論集》，杭州：杭州大學出版社，1999/4。
- 林順夫著，張宏生譯：《中國抒情傳統的轉變—姜夔與南宋詞》，2005/6。
- 林鍾勇：《宋人撰調之翹楚：浣溪沙詞調研究》，台北：萬卷樓，2002/9。
- 唐圭璋：《詞話叢編》，台北：新文豐書局，1989。
- 唐圭璋：《全宋詞》，北京：中華書局，2009。
- 施蟄存：《詞學名詞釋義》，北京：中華書局，2005/6 四次印刷。
- 鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000/7。
- 鄧喬彬：《詞學廿論》，上海：上海古籍出版社，2005/6。
- 孫維城：《宋韻—宋詞人文精神與審美型態探論》，合肥：安徽大學出版社，2002/5。
- 孫康宜著，李爽學譯：《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004/9。
- 陳銘：《意與境—中國古典詩詞美學三昧》，杭州：杭州大學出版社，2003/3 三刷。
- 郭鋒：《南宋江湖詞派研究》，成都：巴蜀書社，2004/10。
- 楊海明：《唐宋詞美學》，上海：上海古籍出版社，1998/6。
- 顏翔林：《宋代詞話的美學研究》，長沙：湖南師範大學出版社，2005/3 二刷。

### (二) 期刊論文

- 方芳：〈詞意象與離別之「亭」〉，《樂山師範學院學報》23 卷 3 期，2008/3。
- 余德：〈儒家理想與中國士人的悲秋情懷〉，《黑龍江史志》，2010/15 期，p25-26。
- 王安多：〈論唐宋詞中的傷春主題〉，《讀與寫雜誌》12 卷 3 期，2015/3，p68。
- 李朝芬：〈試論美人遲暮、傷春悲秋的文化心理內涵〉，《安徽理工大學學報》（社會科學版），5 卷 4 期，2003/12，p80-82。



- 何阿珺：〈宋詞在傷春背後的情感體驗〉，《中州學刊》2009/2 期，p207-209。
- 沈松勤：〈論宋詞本體的多元特徵〉，《南開學報》（哲學社會科學版）6 期，（2005/11），頁 23-32。
- 程水龍：〈淺析宋詞中『傷春』與『悲秋』〉，《安徽警官職業學院學報》2004/3 期，p95-96。
- 馬炳：〈宋詞主題之『悲秋』研究〉，《哲學文史研究》2015/1 期，p47。
- 開健：〈從李清照詞作看其淒清孤寂的女性情懷〉，《現代語文》2010 卷 11 期，2010/5，p37-38。
- 鄧利群：〈宋詞中的傷春意識〉，《成都大學學報》（教育科學版）21 卷 11 期，2007/11，p101-103。
- 鄺文：〈略論宋詞的傷春意象〉，《華南師範大學學報》（社會科學版），2006/6 期，2006/12。
- 董春妮：〈淺析古典詩詞的『悲秋』意象〉，《克拉瑪依學刊》，2013/2 期，p73-75。
- 劉培玉、劉俊超：〈論中國文學的『悲秋』主題〉，《鄭州輕工業學院學報》，7 卷 2 期，2006/4，p50-53。
- 賴婉琴：〈唐宋傷春詞中的『落花』意象〉，《廣東廣播電視大學學報》，2007/5 期，p57-61。
- 鄭顯德：〈傷春：深層感傷心理結構的文化積澱〉，《棗莊師專學報》18 卷 1 期，2001/2，p47-49。

