

# 歐陽修詞淺探

吳政翰

國立嘉義大學中文所 研究生

## 摘 要

歐陽修是北宋一代文宗，他在文學史上的地位，來自於他所帶領的古文運動之成功及身體力行地創作了許多優秀的詩文作品。從這些作品中，歐陽修莊重正義的形象顯而可見，但在他的詞作中，有一部分所反映出的風格卻十分的婉轉纏綿，與詩文作品有極大的差別。前人認為此乃小人構陷歐陽修的偽作，不管是否如此，不能否認的是，這些詞作反映出歐陽修的部份形象，與他之前的詞家相較，不論內蘊以及技巧上，都有極大的進步。除了這些被認為是偽作的作品之外，歐陽修的詞作在各個時期的風格也有所不同，這些作品意境頗為闊大，對於後來的詞家有相當大的影響，因此前人認為歐陽修的詞作具有承先啓後的地位。基於此，本文希望藉由歐陽修詞學思想的探討，進一步瞭解其詞分期的風格，並確立他在詞史上的地位。

**關鍵字：**歐陽修、歐陽修詞、詞學主張、創作分期

## 壹、前言

詞這類的文體在溫庭筠、韋莊、李璟以及馮延巳的努力下，逐漸形成了婉約的風格，在內容上大體表現一種男女情戀、離愁別緒的內容，儘管南唐李煜於亡國成為階下囚後，將其亡國之痛融入詞作中，於是詞風一變，「遂使伶工之詞而為士大夫之詞」<sup>1</sup>，大大的開闊了詞的意境，但是李煜個人的境遇，並不是往後的詞家都具備的，因此這種以血淚所寫成的詞，基本上並無法取代婉約風格，加上北宋初期，政治社會相對於五代時安定，這種婉轉纏綿、豔麗雅致的風格，便一直是此一時期的主要趨勢。

儘管如此，由於時代的不同、詞人心性的差別，因此婉約詞的詞風悄悄地變化著，而促成這種變化的關鍵人物，就是所謂的「江西詞派」詞人——晏殊以及歐陽修。<sup>2</sup>清馮煦於《蒿庵論詞》中就提及：「其詞與元獻（晏殊）同出於南唐，而深致則過之。宋至文忠，文始復古，天下翕然師尊之，風尚為之一變。即以詞言，亦疏雋開子瞻，深婉開少游」<sup>3</sup>，其「同出於南唐」，是指受到南唐馮延巳的影響，他們的詞，看起來是傷春悲秋、相思離別，但隱約之中多透露出作者的修養與心緒；「深致則過之」，說明了這種悄悄的變化；「疏雋開子瞻，深婉開少游」，則指出歐陽修促成這種變化的影響。

一般認為，歐陽修是一代文宗，這樣的美譽有一部分成因來自於他所帶領的古文運動之成功，另一部分則是他能身體力行創作許多優秀的詩文，這些詩文至今看來，仍是藝術之上品。當然，歐陽修所帶領的古文運動之所以會成功，是由於在詩文方面有其明確的主張，這些主張最大的特點是文以明道，因此在歐陽修的詩文裡，有一大部分是依此而寫的，例如〈食糟民〉<sup>4</sup>：

田家種糯官釀酒，權利秋毫升與斗。酒沽得錢糟棄物，大屋經年堆欲朽。酒醅灑如沸湯，東風來吹酒瓮香。累累罌與瓶，惟恐不得嘗。官沽味醜村酒薄，日飲官酒誠可樂。不見田中種糯人，釜無糜粥度冬春。還來就官買糟食，官吏散糟以為德。嗟彼官吏者，其職稱長民。衣食不蠶耕，所學義與仁。仁當養人義適宜，言可聞達力可施。上不能寬國之利，下不能飽爾之飢。我飲酒，爾食糟，爾雖不我責，我責何由逃！

這首詩反映了民間疾苦，深刻地揭露了統治者的剝削和社會的不公平，表達了作者對百姓深切的同情與關懷，並抒發自己憂國憂民的情懷。這一類的詩文清楚地透露歐陽修的理想及抱負，也明顯看到歐陽修莊重的形象。這類的思想不僅在歐陽修的詩歌可以找到痕跡，在相關的散文裡也有類似作品，同樣反應出歐陽修正義莊重的形象及性格。

在詩文裡，歐陽修呈現出的是儒家莊重的面貌，然而在詞作方面，歐陽修卻將詞寫得極為纏綿深婉，甚至有部分詞頗低俗，與詩文相較，呈現兩種不同的現象，陳振孫認為「歐陽公詞多有與《花間》、《陽春》相混，亦有鄙褻之語廁其中，當是仇人無名子所為也」<sup>5</sup>，南宋曾慥在《樂府雅詞序》中就說：「歐公一代儒宗，風流自命，詞章幼眇，世所矜式。當時小人或作豔曲，謬為公詞」<sup>6</sup>，因此將這部分所謂「豔曲」全部刪除。從前人的角度看來，歐陽修具有一代儒宗的地位，是不可能寫出這些纏綿俳側的豔詞，因此認定是他人偽作。這樣的說法頗為偏頗，因為歐陽修的詞儘管有一部分頗為低俗甚至於猥靡，卻反映出歐陽修風流而深情的一面，而在大部分的詞中，它揭示了歐陽修精神的另一面，也透露出歐陽修的襟抱，因此儘管有《花間詞》的遺蘊存在，但這類的婉約詞在時代的推進之下，已經慢慢的變化，這種變化，是健康的，它讓詞有更深邃的內涵，而不僅止於《花間詞》較為

<sup>1</sup> 王國維：《人間詞話》，北京，人民文學出版社，1978年。

<sup>2</sup> 清·馮煦《蒿庵論詞》：「……然數公或一時興到之作，未為專詣；獨文忠與元獻學之既至，為之亦勤，翔雙鶴於交衢，馭二龍於天路。文忠家廬陵，而元獻家臨川，詞家遂有西江一派。」「江西詞派」一詞即由此而來。

<sup>3</sup> 清·馮煦：《蒿庵論詞》，台北縣永和，文海書局，1967年。

<sup>4</sup> 宋·歐陽修：《歐陽文忠公集》，臺北市，臺灣商務，1967年。

<sup>5</sup> 宋·陳振孫：《直齋書錄題解》，上海，上海古籍出版社，1987年。

<sup>6</sup> 南宋·曾慥：《樂府雅詞》，北京，中華書局，1985年。

浮靡的詞風。

前已論及，歐陽修的詞有承先啓後的過渡作用，如此說來，則歐陽修的詞便具有一定地位，這種地位來自於他繼承了南唐馮延巳幽微的內蘊並加以開拓，更來自於他開啓蘇軾的豪放詞風，以及對秦觀深婉詞風的影響。因此，本文希望藉由歐陽修詞學思想的探討，進一步瞭解其詞分期的風格，並確立他在詞史上的地位。

## 貳、歐陽修的詞學思想

歐陽修並沒有專門而明確的詞學主張，但在其詞及相關的著述中，其詞學觀點顯而易見，以下即就其詞作小序（西湖念語）以及相關的詞論，歸納出歐陽修的詞學主張。

### 一、詩詞分工

眾所皆知，歐陽修在詩文方面可謂大家，這樣的地位是來自於它所帶領的古文運動獲得成功，並影響了宋朝至清朝以古文爲主的文學形式，此外，他更身體力行的創作了許多優秀的作品，爲後人作了很好的示範。對於文章方面的主張，在〈奏上時務書〉<sup>7</sup>中有這樣的一段話：

國之文章應於風化，風化厚薄見乎文章。……，可敦諭詞臣，光復古道，……，以救斯文之薄而厚其風化。

在這裡，他認爲文章應該要移風易俗，並且把文章當成政治教化的工具。至於詩方面的主張，歐陽修〈梅聖俞詩集序〉<sup>8</sup>中說：

蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。……內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆。

從上面這一段話，大致可以看到歐陽修在詩歌方面的主張，第一是要求要有情感，而這種內心的

情感在窮困憂患時更能激發，因此有所謂「窮而後工」之說；其次，他要求詩歌應該要有怨刺的功能，反映現實，期許政治昌明，基本上，歐陽修在詩文方面的要求是具有強烈現實精神的。

然而，在詞作方面，歐陽修雖沒有明確的提出具體主張，但在相關的詞作中，我們可以發現他對詞的態度，在歐陽修所寫的〈西湖念語〉<sup>9</sup>中就有一段對於詞的看法：

昔者王子猷之愛竹，造門不問於主人；陶淵明之臥輿，遇酒便留於道士。況西湖之勝槩，擅東穎之佳名。雖美景良辰，固多於高會；而清風明月，幸屬於閑人。並遊或結於良朋，乘興有時而獨往。鳴蛙暫聽，安問屬官而屬私？曲水臨流，自可一觴而一詠。至歡然而會意，亦旁若於無人。乃知偶來常勝於特來，前言可信；所有雖非己有，其得已多。因飜舊闕之辭，寫以新聲之調，敢陳薄伎，聊佐清歡。

這段〈西湖念語〉置於十三首〈採桑子〉之前，頗類似序的作用，用以說明十三首〈採桑子〉的由來。所謂「念語」，是北宋流行的一種頌歌形式，有讚美稱頌之意。值得注意的是，這段文字採用駢散體式寫成，這從另一方面反映出歐陽修並不是反對駢體文這類的文章形式，而是反對只注重形式而忽略內容的文學，對於自然而成的駢句對偶，基本上歐陽修是採取認同的看法，這從另一方面肯定了文學的審美價值，對於文學（包括詞）的發展，有促進的作用。

從〈西湖念語〉中，大致上可以發現幾件事情。第一，對於西湖的景色，歐陽修愛不釋手，「清風明月，幸屬於閑人」一句，更隱含一種以凡夫俗子欣賞風景之美的喜悅，透露出歐陽修澹泊名利以及嚮往美景的心理；換句話說，只有以超越功利的自由心態，才能貼近自然，進而領略到自然之美以及人性之美；第二，所謂的美景良辰，並非特意去求得的，而是「偶來勝於特來」，「乘興有時而獨往」，

<sup>7</sup> 宋·歐陽修：《歐陽文忠公集》，臺北市，臺灣商務，1967年。

<sup>8</sup> 同註六

<sup>9</sup> 宋·歐陽修撰：《六一詞》，台北縣，華正書局，1974年。

說明了一種興之所至，不求任何目的而往，則所意會者更勝於特意求之；第三，「因翻舊闋之辭，寫以新聲之調，敢陳薄伎，聊佐清歡」，可見〈採桑子〉十三首應非新作，但重點不在於此，而在「敢陳薄伎，聊佐清歡」一句所衍生的詞學之主張。

關於此句，有人認為此句說明了歐陽修寫詞的態度，只是將詞當成一種「薄伎」，一種閒暇之餘「聊佐清歡」的休閒娛樂之用，與其詩文的主張相比，寫詞態度既是如此，欲使詞之境界有所開拓，基本上是不可能的。從這個角度看來，歐陽修在詞的發展中只能成爲一個過渡的詞家，而非有開創的作用，大致可得知其因；但是若從這樣的角度來看，筆者認為這種觀點只著眼於文學的功利性質，而忽略文學本身的藝術特性。

正如印象中的認知，詞初興之時是歌女在酒筵宴間演唱的曲子。後蜀歐陽炯的〈花間詞序〉有這樣的記載：

……舉纖纖之玉指，案拍香檀。不無清絕之詞，用助嬌嬈之態。自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。有唐以降，率士之濱，家家之香徑春風，寧尋越豔；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。<sup>10</sup>

另外，陳世修在〈陽春集序〉中記述馮延巳時也有下列一段話：

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，俾歌者倚絲竹歌之，所以娛賓而遣興也。<sup>11</sup>

這兩則記載說明了晚唐五代詞的創作概況，由於是宴會所唱之歌詞，本身就帶有娛樂的作用，內容基本上是不太可能莊重的，因此詞被稱爲「豔科」，是登不了大雅之堂的「小道」，這是其來有自的。

宋代結束了五代十國紛亂、分裂的亂象，進入一個新的統一局面，然而宋代剛建立時，政局並不穩，軍權仍舊掌握在將領手中，宋太祖趙匡胤爲了鞏固自己的權力，便以「杯酒釋兵權」之法削弱了將帥的兵權，並極力鼓吹享樂，《宋史·石守信傳》<sup>12</sup>便載有宋太祖這樣一段話：

人生如白駒過隙，所以好富貴者，不過多積金銀，厚自娛樂，使子孫無貧乏爾。

由於君主的大力提倡，宋初整個社會的享樂風氣甚爲興盛，加上這個時期的國家，相對於五代十國時更爲安定，經濟也較蓬勃發展，北宋初期出現歌舞昇平的景象，孟元老在《東京夢華錄》中就有下列關於當時汴京的記載：

太平日久，人物繁阜。……舉目則青樓畫閣，綉戶窗帘，雕車競駐于天衢，寶馬爭馳于御路。金翠耀目，羅綺飄香。新聲巧笑于柳陌花街，按管調弦于茶坊酒肆。<sup>13</sup>

這段記載反映出北宋初期的經濟繁榮，歌樓妓館眾多，更反映出整個社會沈溺於紙醉金迷的享樂之中。詞這類文體，既是歌女在酒筵宴間演唱的曲詞，加上宋太祖鼓吹享樂，此時的詞風，必然趨於浮靡。除此之外，宋太宗對於樂曲的熱愛，更加深了詞的繁盛，史載宋太宗「前後親制大小曲及因舊曲創新聲者，總三百九十」<sup>14</sup>，僧文瑩《續湘山野錄》亦云：「太宗酷愛琴曲十小詞，命近臣十人，各探一調撰一詞。蘇翰林易簡探得〈越江吟〉，遂賦此。」<sup>15</sup>可見宋太宗對於樂曲之喜愛；至仁宗時，社會出現了「歌台舞席，競睹新聲」的局面，新聲的流傳，促使倚聲填詞日益繁榮，這些資料都顯示出詞是爲了娛樂而繁榮的，此時期人們的詞體觀延續五代，視詞爲「豔科」，是在筵席中娛賓遣興之

<sup>10</sup> 後蜀·趙崇祚：《花間集》，台北市，臺灣中華，1965年。

<sup>11</sup> 南唐·馮延巳·陳世修編：《陽春集》，臺北縣板橋市，藝文書局，1965年。

<sup>12</sup> 元·脫脫等撰：《宋史》，臺北市，中華書局，1965年。

<sup>13</sup> 孟元老：《東京夢華錄》，臺北板橋，藝文書局，1965年。

<sup>14</sup> 《宋史·樂志》，中華書局，1985年版，頁3351。

<sup>15</sup> 僧文瑩：《續湘山野錄》，北京，中華書局，1991年。

具，這種狀況並非只有民間才有，上層貴族仕宦也是如此，陳師道《後山居士詩話》就記載留意儒雅的宋仁宗「頗好其詞，每對宴，必使侍從歌之再三」<sup>16</sup>，可見此時詞的流行十分廣泛，從上層至百姓皆以此為娛樂。

宋詞流行的背景是筵席中娛賓遣興，上文提及在官場宴會中也相當風靡，因此，這樣的背景，對於身處於宋初的歐陽修而言，是有一定的影響的，《錢氏私志》就記載：

歐陽文忠任河南推官，親一妓。時先文禧（錢惟演）罷政，為西京留守，梅聖俞、謝希深、尹師魯同在幕下。昔歐有才無行，共白於公，屢諷而不之恤。一日，宴於後園，客集而歐與妓俱不至，移時方來，在座相識以目。公責妓曰：「未至何也？」妓云：「中暑往涼堂睡著，覺失金釵，猶未見。」公曰：「若得歐推官一詞，當為償奴。」歐即席〈臨江仙〉詞（柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲。）云云。坐客皆稱善，遂命妓滿酌觴歌，而令公庫償釵。<sup>17</sup>

這段記載是歐陽修年輕時的風流往事，顯露出歐陽修的確曾有過詩酒風流的過去，另外在趙令時《侯鯖錄》卷一中記載這樣的情況：

歐公閒居汝陰時，一妓甚穎，文公歌詞盡記之。筵上戲約，他年當來作守。後數年，公自維揚果移汝陰，其人已不復見矣。視事之明日，飲同官湖上，種黃楊樹子，有時留擷芳亭云：「柳絮已將春色去，海棠應恨我來遲。」後三十年，東坡作守，見詩笑曰：「杜牧之綠葉成陰之句耶？」<sup>18</sup>

這兩段記載說明了歐陽修年輕時的風流往事，對於歐陽修詞中較為不雅的部分，恰可以解釋其因；此外，這些事蹟的記載，也反映了歐陽修對

於詞的觀念，仍然保留著宋初五代筵席宴會上的娛樂效果，但這僅是歐詞「詩詞分工」一部分，另外一部分則來自於歐陽修用詞說「情」。

在上述兩段歐陽修事蹟記載中，對於〈西湖念語〉中的「聊佐清歡」，讀者可以大致瞭解其意，除了解釋歐陽修對於詞的娛樂效果觀念之外，歐陽修還有一種與人共享之樂，但更重要的是這些記載反映出歐陽修在莊重一面之外的深情一面。這深情的一面，歐陽修是在詞中透過多種不同的情所營造的。在歐陽修的詞中，有一大部分是描寫男女之情，這體現歐陽修詞延續了五代詞的內容，但情感卻更真摯，在他著名的〈玉樓春〉中就呈現出這樣的狀況：

樽前擬把歸期說，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。直須看盡洛陽花，始共春風容易別。<sup>19</sup>

這首詞寫男女的離別，兩人的深情如在目前。首句酒席前送別，想要說出歸期，卻因對方知悉了自己的心事而「春容慘咽」，這或許是因為離別之人歸期遙遠，或者是永無歸期，短短兩句，卻寫盡了兩人之間的相知、深情。下兩句「人生自是有情癡，此恨不關風與月」，說明了人是有感情的，縱使無風與月，生活中的事情一樣令人感動，這是因為深情之因，而這種深情卻與日常生活有著衝突與矛盾，下闕第一句「離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。」說明了離情依依，一曲已經能令人斷腸，情感至此，已到最深處，但最後兩句「直須看盡洛陽花，始共春風容易別。」卻以一種豪興來淡化這種離別情感。

這首詞在歐陽修詞作中可謂典型之作。在歐陽修的詞作中，歐陽修常以男女之間的愛戀離別為主軸，這是繼承五代婉約的傳統。婉約詞基本上是適合男女相思離別的題材，張惠言在〈詞選序〉中對於婉約詞有這樣的論述：

<sup>16</sup> 陳師道：《後山居士詩話》，臺北板橋，藝文書局，1965年。

<sup>17</sup> 出自於《百部叢書集成》29《知不足齋叢書》。

<sup>18</sup> 趙令時：《侯鯖錄》，北京，中華，1985年。

<sup>19</sup> 宋·歐陽修撰：《六一詞》，台北縣，華正書局，1974年。本文所引歐陽修詞皆出自於此書。

其緣情造端，興于微言，以相感動。極命風謠里巷，男女哀樂，以道閑人君子幽約怨悱不能自言之情，低回要眇，以喻其致。<sup>20</sup>

這是從《詩經》中的抒情特點推衍而出，張惠言將《詩經》那種強調比興寄託引入詞中，這或有牽強之處，因此沈祥龍解釋為「蓋心中幽約怨悱，不能直言，必低回要眇以出之，而後可感動人」，這樣的解釋，說出了詞的作用是表達人的情感，尤其是幽約怨悱的生活情感（愛情）的表達特點，這種特點有其獨特性，也可以說是詞體能獨立的原因之一，而歐陽修的詞正好體現了這樣的特點。從上引的這首詞中，就可以看到歐陽修的深情。不過這首詞在深情之外，讀者還可以看到作者本身另一種心性的呈現，這種心性的呈現就是最後二句「直須看盡洛陽花，始共春風容易別」的豪情，而這也是歐陽修部分詞作的另一個特點。

歐陽修幼年喪父，家境貧苦，入仕後雖曾有一段風流輕狂的愜意生活，但後來在政治上卻因許多事件而使他的官運多舛，年老時又重獲仁宗的寵愛青睞，因此在他遭受苦難時的作品，便呈現出與年少輕狂時不同的風貌，著名的〈豐樂亭記〉及〈醉翁亭記〉，便是這類的代表，同樣的，歐陽修也藉詞來抒發自己的情懷，這可以試看下列詞作〈朝中措〉：

平山欄檻倚晴空，山色有無中。手種堂前垂柳，別來幾度春風。文章太守，揮毫萬字，一飲千鍾。行樂直須年少，樽前看取衰翁。

這首詞是歐陽修在歷經大起大落之後所作，綜觀歐陽修豪放詞作的時間點，大致上是在貶謫外放時，這些作品大多是風月流連、賞玩山水之作，這時期的作品，往往呈現出一種特點，那就是把遣玩當作一種遭遇憂鬱的排解。葉嘉瑩在《唐宋詞十七

講》中便指出這是一種「遣玩的意興」<sup>21</sup>，遣是指對於悲慨、憂傷的排遣，玩是指用一種欣賞的、賞愛的心情來觀賞。從上面這首詞來看，很明顯的，歐陽修的詞是在對山水風月的遣玩遊賞中吟詠性情，表現了豪情，而其表現的手法往往是先抑後揚，豪放之情便由上下闕的對比中流出，顯示出感情的跌宕豪爽，透露出雖在痛苦之中卻仍然樂觀，而這種豪放是帶有士大夫的閑雅情懷的，所以馮煦說歐詞「深婉而疏雋」，就是指這種狀況。歐陽修藉由詞抒寫自己的感受，藉以排遣被貶謫時的無奈與憂傷，而有些詞作（如〈採桑子〉組詞）則是以一種更淡泊曠達的胸襟來面對人生，所以歐陽修的詞在某些方面也表現出一種哲理，這與他曠達樂觀的心性是相關的。

歐陽修以詩寫志，並反映現實，對於詞，並不如對詩的觀念那樣嚴肅，反而是一種自然而然、無所為的態度，如此一來，詞人的情感層面便顯然可見，讀者所看到的，除了纏綿沈摯的銳感多情的人物，還有歐陽修的一種豪興，歐陽修這種「詩詞分工」的觀點，雖沒有在作品中提出，但細讀他的作品，這種感受及情況是清晰可見的。

## 二、追求自然審美觀

除了「詩詞分工」的主張之外，筆者認為在翻閱歐陽修的詞作時，會發現歐陽修的詞作大部分都有景物的描繪，這些景物的描寫方法各有不同，大致上有下列幾種：

（一）整首詞都描寫風景，但在字裡行間透露他的襟胸，如〈採桑子〉：

輕舟短棹西湖好，綠水逶迤。芳草長堤，隱隱笙歌處處隨。無風水面琉璃滑，不覺船移。微動漣漪，驚起沙禽掠岸飛。

這首詞上闕主要寫岸邊觀賞，下闕則寫水中泛舟，整首詞扣緊首句而發，讀完除了讓人感受到西湖之美之外，還有一種閑人悠閒之感。上闕首句揭示作者的動作，為後續的詞境做預示的動作，在第

<sup>20</sup>清·張惠言：《詞選·詞選目錄序》，臺北市，廣文書局，1979年。

<sup>21</sup> 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，臺北市，桂冠，1992年，頁265。

二、三句以風景作為鋪敘，回應西湖的天然美景，這樣的美景，是需要一份悠閒才能相得益彰，因此第四句以「隱隱笙歌處處隨」作為襯托，這種笙歌並非吵雜，而是隱隱約約的傳來，更襯托出那份悠閒寧靜。後半闕「無風水面琉璃滑」一句，先以無風水面表示西湖的水靜，再以琉璃比喻水面的澄澈明靜，最後再以「滑」補充了水面平滑如琉璃的樣子，正因如此，船在水面上行走，才能「不覺船移」。這正如〈西湖念語〉中的「乘興」，因而才能「歡然會意」而「不覺船移」，歐陽修的閑人之意由此傳達而出。主觀的意念尚沈醉在美景以及閑逸之中，後句的「微動漣漪」一句，採取被動的方式，以襯出水面那份寧靜是被打擾的，最後以「驚起沙禽掠岸飛」的動態效果，讓整個靜止的畫面生動活潑起來，也正由於此句的出現，才讓整個西湖的悠閒之美，不在靜態的呈現之餘，也透過動態讓讀者真切的感受到。

(二) 以風景為開端，進而引入抒情，這類型如〈踏莎行〉：

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，樓高莫近危欄倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。

這是一首敘寫行人離別的名篇，有人則因為句中「寸寸柔腸，盈盈粉淚」一句，認為這是敘寫思婦離別感傷所見，不論何種說法，這首詞藝術技巧以及情感真摯濃厚，是令人激賞的。

這首詞上半闕前三句以描寫景物開始，「候館」是接待行旅賓客的館舍，於此看到的是「梅殘」，凋殘的梅花更顯情景的淒涼，第二句「柳細」在春風吹拂下，彷彿訴說不捨，「搖征轡」則點出離別的主題，並為以下的句子鋪敘，「離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水」一句，則回應前句，訴說離愁無窮，如同春水滔滔不絕；下闕第一句「寸寸柔腸，盈盈粉淚」，以行動形容離別所感，從此字面上來看，似乎是以思婦的角度敘寫，但下一句「樓高莫

近危欄倚」，應是行人奉勸送行者勿再登上高樓倚靠欄杆遠望之意，因為離情依依，登樓遠望，離愁恐不能自己，若是依此來看，那麼下闕前三句應該是以行人的角度敘寫，大概離別之時，行人遠望候館，目擊送行人「盈盈粉淚」，彷彿「寸寸柔腸」，因此在離開候館時，不忍見送行人再登高遠望，深怕觸及離愁，這裡從行人的角度寫送行人的離思，實則行人的離愁也昭然若揭；最後兩句中的「平蕪」，所指的是廣遠繁雜的草原，此形容離愁複雜之感，原以為這種離愁在下一字「盡」可以斷絕，但最後一句「更在春山外」，又將這種複雜情緒推至無窮盡處，也回應了上闕「離愁漸遠漸無窮」。整首詞看來，畫面是由近寫遠，情感部分則是由內向外抒寫，這樣的寫法，使要表達的「離思」由近而遠，層層加深，並且往無窮處擴散，讀完也令人有種悵惘之感。

(三) 因心有所感，而在其中插入景物描寫。以自然的風景入詞，並藉以引出所欲表達的意義，代表的作品如〈蝶戀花〉：

誰道閑情拋棄久。每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳，為問新愁，何事年年有，獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。<sup>22</sup>

這首詞以自問自答的方式開始，春來應該開懷，卻因情而惆悵，因此在花前飲酒爛醉，形體也逐漸消瘦，後半闕則以景物襯托愁情，最後二句「獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後」，彷彿透露出這種情懷是說不完、講不清的，悵然之感盈滿於心。

在詞中寫景並藉以抒情，是歐陽修追求自然的審美觀中的一部分，但筆者認為歐陽修追求自然的審美觀，並非侷限於對自然景物的歌頌，或僅限於借自然風景抒發一己之情，而是擴及對詞的態度，以及他詞作的形式、風格而言。在歐陽修的時代，詞被視為「詩餘」、「小道」，因此詞的內容不如詩

<sup>22</sup> 此詞有人認為出自馮延巳所作，亦有人認為是歐詞，由其詞中「層深」、「深致」特性看來，筆者認為此首詞應為歐陽修所作。

或文般的激揚正道，並以明道為重任，但從另一個角度看，正因被視為小道而不受重視，歐陽修才能在詞中透露出詩文中不為人知的一面，這一面極為自然，或者說更能貼近且貼切的傳達出作者內心世界及性格。這類詞在作者前期的艷詞中，反映出作者風流的一面，如〈減字木蘭花〉(櫻唇玉齒)；在相思離別的詞中，又流露出作者多愁善感的一面，如〈踏莎行〉(候館梅殘)；而在晚年的詞中，則又將自己淡薄的心志顯露無疑，這類詞如〈採桑子〉(風清月白偏宜夜)，或者帶著一種豪興，如〈朝中措〉(文章太守)。總之，歐陽修的詞在各個時期的風格各異，表達的訴求也不盡相同，但卻自然的寫出自己的胸襟、心境及毫不做作的性格，因此，筆者認為歐陽修詞作追求自然的審美觀，毫不掩飾又極為自然的將自己心境表露出來，也正因情之自然，所以其詞情深，而成「深婉」風格。其實，若將這種對自然的審美觀對應他的詩文主張，基本上是一致的。「詩窮而後工」即是以真性情寫出，因此筆者認為歐陽修文學主張的基本出發點都是一致的，然而受限於各類文體的風格、類型不同，而各有不同的表現。

當然，這種追求自然的審美觀，不僅表現在「情」的自然呈現方面，它還包括了詞的形式追求，這類作品在富有民歌風味的詞作中特別明顯，試看歐陽修的〈長相思〉：

花似伊，柳似伊。花柳青春人別離。低頭雙淚垂。長江東，長江西。兩處鴛鴦兩處飛。相逢知幾時。

這首詞上下闕只抽換其中的一個字，頗似《詩經》迴環復沓的特色，更襯托出自然情真的內容，整個調性是質樸而清新的。再看〈生查子〉：

去年元夜時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚滿春衫袖。

這首詞所寫的乃是男女間的情感，與其他詞所

不同的是，整首詞不正面說明，而藉由景物對比描寫，勾勒出物是人非之感。上下闕第一句皆是點明時間，一者在去年，一者在今年，一種今昔對比便躍然而出；上闕第二句以「花市燈如畫」襯托整個場景，並引出下兩句約會的場景及時間，這該是熱戀時所有的情景；下闕第一句則將回憶拉回現實，此時景物依舊，「月與燈」仍舊洋溢著幸福，但下一句「不見去年人」點出了主題，於是「淚滿春衫袖」而黯然神傷。

這首詞並不用濃豔的字句，但讀來卻讓人有著強烈的人事變遷之感，這主要來自於採用一種時空交錯對比手法，這種時空交錯的強烈對比，本就令人容易有今昔之比的感傷，加上詞句中「燈」、「月」、「柳」、「黃昏」等景物也採用今昔對比，而這些景物意象本身就有相當深的涵意，因此更加深了這種物是人非的感嘆。值得一提的是，這首詞的語言自然平淡，頗有民歌之風，而字句的手法相似，有些句子甚至只是調換幾個字，既整齊又重疊，這與《詩經》中的某些手法相當類似，有種迴環復沓的韻律美，而這也說明了歐陽修詞與《花間詞》同中有異之處。

關於歐陽修這類民歌風格的詞，尚有〈十二時歌〉、〈五更轉〉等「定格聯章」形式的作品，這類的作品寫出真感情、真景物，也充分體現了歐陽修自然審美觀的追求。

## 參、歐陽修詞的分期及風格特色

儘管歐陽修對詞的觀念是一種自然而然、無所為，「吟詠之餘，溢為歌詞」，但歐陽修並未以鄙視的態度視之，因此歐詞不僅在量的方面頗為可觀，其內容及創新意義，在詞史上也有一定的影響。關於歐陽修的詞作，前人依照詞的風格分為二類，並對應到歐陽修的生平，斷定他的詞作分期大致上是以慶歷六年(1046)謫知滁州為界，分為前後二期，<sup>23</sup>用這樣的分法論其風格，論述有其合理性，基本上也與其詞風格頗為吻合；另外，也有學者認為應

<sup>23</sup> 如謝桃坊先生在《宋詞概論》就將歐陽修的詞作分為二期。



該在治平四年(1067)之後再分一期<sup>24</sup>，對於這些分法，筆者認為雖然有其合理性，但對於歐陽修整體詞的創作及風格對應，仍舊有探討的空間，尤其是歐陽修的詞作在晚期退隱潁州後，又與退隱前的詞作有所不同，因此筆者在前人的分類基礎下，依歐陽修生平以及詞作風格，將他的詞分為三期，筆者粗淺認為這三期的分類，對於歐陽修詞風的遞嬗更能詳細解釋。

關於這三期的分類，筆者認為第一期以天聖九年(1031)至慶曆五年(1045)為界；第二期自慶曆五年(1045)至熙寧四年(1071)；第三期自熙寧四年(1071)至熙寧五年(1072)，以下即就各期分別論述之。

### 第一期：自天聖九年(1031)至慶曆五年(1045)

天聖七年春，歐陽修居京師，試國子監，獲第一；次年正月，試禮部貢舉，復為第一；三月，中進士甲科第十四；五月，授將仕郎、試祕書省校書郎，充西京留守推官；隔年抵西京；此後三年，歐陽修於西京最主要的活動是交友、習文、遊樂，因此《錢氏私志》中的記載大致是可信的，對於歐詞中所謂的「艷曲」，儘管歷來爭論不休，但以其經歷對應於其詞作，似可做解釋；而在此一時期，歐陽修經歷了喪妻、貶夷陵、喪子等事，這些事情對於歐陽修而言，自然是五味雜陳的，因此，此一時期的詞作，異於其詩文的激揚正道，正是他內心經歷的反映。

此一時期的詞作內容，基本上仍不脫傳統的藝術道路，題材也不出傷春悲秋、男女情愛、相思離別，這類的創作風格以「深婉」為主，其中部分也有「俗艷」之風，明顯是受到當時詞壇風氣的影響。但歐陽修在文學各方面皆屬於革新之人，做為一代文學的開創者，其創造性也在他的詞作中顯現出來。前已論及，這一時期的風格為「深婉」，但與歐陽修之前的詞人作品來看，歐詞的「深婉」表現在情思的深化、語言及技巧的提升，這可從其著名的〈蝶戀花〉看出：

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。兩橫  
風狂三月暮。門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花  
花不語，亂紅飛過鞦韆去。

以內容而言，這是相當傳統的題材，但這首詞的高明處，在運用「層深」的藝術手法。所謂「層深」是以層層遞進的手法，使情景、意象相互交融，主體情感不斷的推進與深化，繼而達到感人的效果。<sup>25</sup>這首詞便是以層層深入的方式推進主題情感，使人在閱讀之後，陷入一種深沉的情緒之中而不能自拔。這首詞上闕以營造環境氛圍開始，一開始三個「深」字，已將整首詞的情緒推至高點，再以「幾許」反問，又將這種「深」的氛圍推向更深的境地，緊接著又以「楊柳」、「堆煙」、「帘幕」解釋「深」的原因，但從感受上而言，這些事物本身就帶有濃厚的感傷意象，因此愁的情緒又更加深了一層；第三句的「無重數」，又將這種「深」往前推進一層，彷彿訴說著愁之無數，數也數不盡，而第四、五句，說明這種愁思形成之因，「不見章臺路」一句，似乎說明了期待無望，整個外在的愁思營造至此，達到了高點；下闕前三句，仍以「層深」的方式遞進，第一句以狂風暴雨來加深暮色之沉，下二句回應第一句，欲挽留卻又無計可留，明寫景色，實寫情感及容顏已經逝去。原本「兩橫風狂」已令人感傷，更何況又在沉沉的暮春三月，而原欲以門「掩」，卻又無助於「留」，這兩個動作的連結，將「春」與「黃昏」的意象加深，而又顯露無疑；最後二句，以花與人相襯，有情與無情相對比，表達了人物悲怨的情緒，而這悲怨的情緒中，又帶著深沈的無奈，這兩句可用清人毛先舒的話來解析：

意欲層深，語欲渾成。作詞者大抵意層深者，語便深刻；語渾成者，語便膚淺，兩難兼也。或欲舉其似，偶拈永叔詞云：「淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」此可謂層

<sup>24</sup> 如龐建國·杜道群在〈歐陽修詞的創作分期及風格嬗變〉一文中即是此一論點。

<sup>25</sup> 同註 23

深而渾成。何也？因花而有淚，此一層意也；因淚而有花，此一層意也；因淚而問花，此一層意也；花意不語，此一層意也；不但不語，飛過鞦韆，此一層意也。人愈傷心，花愈惱人，語愈淺而意愈入，又絕無刻畫費力之迹，謂非層深而渾成也？<sup>26</sup>

這段話將最後兩句的「層深」結構解釋得非常詳析，兩句話以五層的意象推進，使人身陷於深深的愁思中而不可自拔。總之，這首詞意象的組合是隨感情的深化而變換的，從現實的生活環境中層層遞進，也層層逼出人物的內心世界，語言自然平易，意味卻相當深遠悠長。這類作品，大致還有〈踏莎行〉（平蕪盡處是春山）、〈玉樓春〉（故歆單枕夢中尋）等等。這種內容雖不脫傳統範疇，但語言自然平易，並用層深的方式抒寫離別相思、傷春悲秋之情，以達到「深婉」的效果，是歐陽修此一時期最重要的特色。

## 第二期：自慶曆五年（1045）至熙寧四年（1071）

慶曆五年（1045），歐陽修外甥女張氏犯法，雖與歐陽修無關，但諫官錢明逸刻意羅織，藉端彈劾，後雖辯明，仍牽連入罪，八月，便因「張甥案」貶知滁州，儘管被貶，歐陽修仍盡心於職；皇祐四年（1052），歐母鄭太夫人辭世；嘉祐五年（1060）七月，奏進《新唐書》，轉禮部侍郎；嘉祐六年（1061），轉戶部侍郎，參知政事，與韓琦、曾公亮輔佐朝政，朝廷稱治；治平三年（1066），濮議之爭起。治平四年（1067）二月，歐陽修又經歷一場遭受誣讒的政治風波，這就是令歐陽修感到身心俱疲的「長媳案」。此事發生之後，歐陽修閉門不出，連上表奏請朝廷查明真相。是時，滿朝大臣竟「無一言為明其誣讒」，惟親家吳充上疏代辯。事件經查明之後，證明歐陽修被誣罔。

「張甥案」的發生，使歐陽修以往飲酒縱樂的生活開始有了轉折，相對於前一時期的詞作而言，這時期的詞作，較少出現離別相思、傷春悲秋的題

材內容，反而有較多對人生的體驗以及宦海浮沉的感慨領悟。然而，在詩文中那種樂觀進取的精神，也出現在詞作中。這種對宦海浮沉的喟嘆，在〈臨江仙〉中顯露無疑：

記得金鑾同唱第，春風上國繁華。如今薄宦老天涯，十年歧路，空負曲江花。聞說閨山通闕苑，樓高不見君家。孤城寒日等閒斜，離愁難盡，紅樹遠連霞。

這首詞作於慶曆六年（1046），以對比的手法襯托出今昔之感，往日登科享繁華，如今理想失落，只剩「薄宦老天涯」的喟嘆，這種淒涼心態，非詞中人是無法體會的。隨著歲月的流逝，年歲漸大，經歷之事愈廣，對生命的體悟更加深刻，加上歐陽修樂觀曠達的性格，早期那種深婉的詞風逐漸消失，取而代之的，是一種「疏雋」的風格，而此時的歐陽修，對人生還有一種生命短暫、聚散無常的感受，這可從〈聖無憂〉見其端倪：

世路風波險，十年一別須臾。人生聚散長如此，相見且懽娛。好酒能消光景，春風不染髭鬚。為公一醉花前倒，紅袖莫來扶。

關於這首詞的創作時間，歷來爭議頗多，有人認為「十年」是指歐陽修自宋仁宗景祐三年（1036）貶夷陵令，又因慶曆改革失敗，於慶曆五年（1045）貶知滁州，至作此詞已有十年<sup>27</sup>；另有人則指作者從宋仁宗慶曆五年（1045）貶知滁州，至至和元年（1055）回汴京任史館修撰止的十年。<sup>28</sup>其實若以其風格來看，筆者認為應屬於後者，這對整體的風格遞嬗而言較為一致。

此首詞的時間涵蓋頗長，一開始以「世路風波險」暗指仕途艱難坎坷，十年間的經歷，在見面的須臾間，如風般地消失過去了，而其中的心酸曲

<sup>26</sup> 清·查培繼輯：《詞學全書》，臺北市，廣文，1971。

<sup>27</sup> 陳新、杜維沫：《歐陽修選集》，上海古籍出版社，1999年。

<sup>28</sup> 陶爾夫、楊慶辰：《晏歐詞傳》，吉林人民出版社，2000年。

折，卻無法一言道盡，因為其中的「險」，非親身經驗是無法體會的；下二句「人生聚散長如此，相見且懽娛」，道盡了世事無常，人生聚散不由自己，因此見面時只談歡娛之事即可，不必再提及悲傷之事；下闕四句說明行樂及時，頗似李白〈將進酒〉中「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月」的曠達，筆者認為這其實是一種故作達觀之意，這裡頭滿腔深沉的痛苦，用行樂的方式反寫，反而令人更能深刻體會。這首詞的筆調曠放疏狂，寓有深層的、豐富的人生哲理，頗能代表這一時期的風格。這種風格還可以從為好友劉原甫送行所寫的〈朝中措〉一詞看出：

欄檻倚晴空，山色有無中。手種堂前垂柳，別來幾度春風。文章太守，揮毫萬字，一飲千鍾。行樂直須年少，樽前看取衰翁。

這首詞作於嘉祐元年（1056），是一首頗為特別的送別詞，藉由對平山堂的懷念及對往事的追憶，抒發詞人宦途失意以及其心中不平之感，真實的概括了坎坷仕途中的心情感受；尤其是下闕第二、三句「揮毫萬字，一飲千鍾」，豪邁之氣洋溢於字裡行間，儘管歐陽修自認年老，有「行樂直須年少」之感，並將此感贈予劉原甫，否則就需「樽前看取衰翁」，徒留遺憾，但仍可見歐陽修那種樂觀進取的精神。

前人在評論此詞時，認為勸人及時行樂有消極之意，不足為取，但筆者認為此為偏執之詞，因為從整首詞前後關連以及所欲表達的觀點來看，所謂「行樂直須年少」之「樂」，是指「揮毫萬字」中那種欲罷不能，並藉由「一飲千鍾」抒發心中豪氣之意，這非但無消極之感，卻反而有樂觀進取之意。整首詞寫景與敘事相結合，輔以誇飾及對比的手法，表現出老當益壯的精神，顯示出疏雋的風格，實已開後世豪放一派之風。

### 第三期：自熙寧四年（1071）至熙寧五年（1072）

治平四年（1067）二月，一場遭受誣讟的政治風暴，令歐陽修萌生退意，認為「苟貪榮而不止，

宜招損以自貽」<sup>29</sup>，加以淋渴、目疾增劇，苦衰病，因此連上表乞致仕，但並未獲准，直至熙寧四年（1071），終於如願獲准，賜觀文殿學士太子少師，退居潁州；熙寧五年（1072），病逝；八年（1072），葬於開封。

退隱後的歐陽修，沈醉於西湖美景，在這一時期中，歐詞的主要內容，脫離了以往傷春悲秋、男女情愛、相思離別的題材及「深婉」的風格，而在中期那種「疏雋」的內蘊上，滲入樂觀曠達、吟詠山水的情懷，形成了「俊逸明秀」的風格。這時期最主要的作品，當推描寫西湖風光的〈採桑子〉組詞，在這組詞的前面有一段〈西湖念語〉，已略論如上，從這段文字中可以發現，退隱之後的歐陽修，已經淡泊名利，也正因如此，才能以平淡之心欣賞萬物，並從中獲得異於以往的領會。這種淡泊名利的領會，可從下面這一首〈採桑子〉見其端倪：

天容水色西湖好，雲物俱鮮。鷗鷺閑眠，應慣尋常聽管絃。風清月白偏宜夜，一片瓊田。誰羨驂鸞，人在舟中便是仙。

這首詞所寫的是月夜泛舟遊西湖時所見景色而有所感。首句緊扣西湖好的主題，而此西湖之美，乃是水天相交，渾然一體之美；第二句「雲物俱鮮」，正好回應第一句，說明天色已暗，所見景物已少，因能見到天容水色而無外物干擾；第三句以闡取靜，用側寫、對比的方式，寫出儘管是夜裡，管絃之聲仍舊彈奏，然鷗鷺不受打擾，仍然悠閒的睡著，這裡反映出人與萬物共處時的一種祥和之感，也說明了此地人們了無心機，因此鷗鷺才得以安眠；下闕第一句「風清月白偏宜夜」，明確地點出遊賞風景的時機，在天氣清涼之夜皎月的照明下，西湖之水如玉般的清澈明亮，如此佳景，正如神仙般的快活。

此詞詩味甚濃，以詩入詞的狀況甚為明顯，基本上句式之間的關連性較不強烈，體現出一種即興

<sup>29</sup> 出自於〈亳州乞致仕第一表〉，詳見宋·歐陽修：《歐陽文忠公集》，臺北市，臺灣商務，1967年。

而作之感。從詞中可以感受到歐陽修「閑人」之悠閒，反映出歐陽修退隱之後一種「無爭」的心態，正因為無爭，甘於平淡，以悠閒的心態靜觀萬物，進而與物有情，故能使鷗鷺忘機。整首詞的思想情感爽朗，反映歐陽修晚年平淡曠達的人生態度，整首詞呈現出「俊逸」的風格。

當然，這十三首〈採桑子〉雖以描寫西湖而有所感，但各首之間所感仍有些許不同，再看另一首〈採桑子〉：

十年前是樽前客，月白風清。憂患凋零，老去光陰速可驚。鬢華雖改心無改，試把金觥。舊曲重聽，猶似當年醉裏聲。

這首詞是〈採桑子〉組詞的總結，此詞所寫的是作者的經歷所感。前半闕採用倒序回憶方式，第一句將時間拉回十年前，在官場上作者曾經風光，與他人周旋於酒席之間，次句「月白風清」，原指幽靜美好的夜晚，這樣的夜晚使人感到心情愉悅，但在此時為了回應第一句，因此比喻處境順利；第三句「憂患凋零」，訴說著自己的遭遇，也感嘆舊識凋零；下面「老去光陰速可驚」一句，除反映歲月不留人，不覺年老，其中「驚」字用得絕妙，彷彿驚醒，暗喻沈浮塵世，此刻才驚覺；下半闕將回憶拉回現實，第一句「鬢華雖改心無改」，強調自己雖日漸衰老，心中仍堅持往日的理想，下句「試把金觥」，回應上一句，也對應了第一句，字意上為手握酒杯，實則在年老時試測自己的酒量，心中仍有往日的自信，第三句「舊曲重聽」，又將自己推入回憶之中，「猶似當年醉裡生」則又訴說著往日繁華、尋歡作樂之狀。

這首詞在歐陽修的作品中，屬於較為特殊的一首，若說歐詞的意境在第二期已經往前推進，那麼這首詞可說開宋代豪放詞之先，詞中句句帶著豪放之感。此詞不僅以上下片對照的方式，而句句又以相對的方式呈現，其中上片前兩句與後兩句相對，下片前兩句又與後兩句相對，在句與句之中，抑揚頓挫相當明顯，加上作者充沛情感，這樣的藝術效果，讓讀者明顯感受到強烈的對比，一種今昔之

別、世事滄桑之感由此而生。因此，此期的風格雖於「疏雋」之中顯露「俊逸」之氣，但從這首詞看來，此詞與〈朝中措〉相同，已經開「豪放」風格的先驅了。這時期的風格，可謂「俊逸」、「豪放」並重。

歐陽修詞的創作，基本上與他的人生歷程是一致的。早期仕途較為順遂，風流倜儻，所以大多寫男女情愛、相思離別等內容；中期宦海沉浮，人生經歷逐漸加深，因此大多寫人生感慨；到了後期，淡泊名利，怡然歸去，並將自己寄託於山水之中，因此多有山水景色及人生豪興之描寫。總之，歐詞的風格遞變，是有其階段性的，這個階段的詞或雜有前期部分風格，但每個階段對於後來的詞家而言，都具有一定的影響。

## 肆、結論

從上文分析可知，歐陽修之詞作，仍以「詩詞分工」為基本主張，他以詞言情，內容有一大部分仍舊沿襲前人的腳步，但這並不代表歐陽修墨守成規，相反的，他在這些題材中另創新意，情感更為細膩深摯，藝術手法更為深入精緻。正因為情感的自然，因此其詞更為深刻感人而不淫靡，歐陽修曾經說過「人生自是有情痴，此事不關風與月」，正說明了因情之自然深著，故仍靜觀萬物皆有情，心中感觸也更為入微；再者，歐陽修詞的風格儘管因時期的不同而有所差異，但這種追求自然情感的主張是一致的，因情真而不矯柔，故其前期詞才有所謂的「豔詞」存在，也因不做作，故能令人感到情深而自然；再次，也因這種自然情感美的追求，其中後期的詞作中，也才能洋溢著疏雋豪放之情。此外，儘管歐陽修的詞作仍依循前人的舊題材，但身為一代文宗，對詞的題材及內蘊之創新，仍是有目共睹的，儘管在詞方面未能如同他在詩文領域那樣大放異彩，也未能如蘇軾另立豪放門戶，但他承先啓後的地位，仍是不可忽視的。

## 參考文獻

### 一、 古籍部分

1. 宋·歐陽修：《歐陽文忠公集》，臺北市，臺灣商務，1967年。
2. 宋·歐陽修撰：《六一詞》，台北縣，華正書局，1974年。
3. 後蜀·趙崇祚：《花間集》，台北市，臺灣中華，1965年。
4. 南唐·馮延巳·陳世修編：《陽春集》，臺北縣板橋市，藝文書局，1965年。
5. 宋·陳振孫：《直齋書錄題解》，上海，上海古籍出版社，1987年。
6. 南宋·曾慥：《樂府雅詞》，北京，中華書局，1985年。
7. 孟元老：《東京夢華錄》，臺北板橋，藝文書局，1965年。
8. 僧文瑩：《續湘山野錄》，北京，中華書局，1991年。
9. 元·脫脫等撰：《宋史》，臺北市，中華書局，1965年。
10. 清·馮煦：《蒿庵論詞》，台北縣永和，文海書局，1967年。

### 二、 今人著作：

1. 王國維：《人間詞話》，北京，人民文學出版社，1978年。
2. 王鈞明·陳訖齋：《歐陽修·秦觀詞選》，遠流出版公司，1989年。
3. 林逸：《歐陽修文忠公修年譜》，台灣商務印書局，1980年。
4. 張健：《歐陽修之詩文及文學評論》，台灣商務書局，1982年。
5. 邱少華：《歐陽修詞 新譯輯評》，中國書店，2001年。
6. 徐安琪：〈試論歐陽修的詞學思想〉，《中國韻文學刊》第一期，2001年。
7. 曾棗莊：《歐陽修詩文賞析集》，巴蜀書社，1996年。

8. 黃畚箋注：《歐陽修詞箋注》，文史哲出版社，1989年。
9. 嚴杰編著：《歐陽修年譜》，南京出版社，1993年。
10. 謝桃坊：《宋詞概論》，四川文藝出版社，1992年。
11. 陶爾夫·楊慶辰：《晏歐詞傳》，吉林人民出版社，2000年。
12. 陶爾夫·諸葛憶兵：《北宋詞史》，黑龍江教育出版社，2005年。

### 三、 期刊部分

1. 龐建國·杜道群：〈歐陽修詞的創作分期及風格嬗變〉，《吉安師專學報》第20卷1期，1999年2月。
2. 羅家坤：〈簡論歐陽修的「詩詞分工論」及詞作特色〉，《天水師範學院學報》第25卷第4期，2005年8月。

# Rudimentary Study On Ou-yang Siou's Lyrics

Wu Jheng-han

Graduate Institute of Chinese Literature, National Chiayi University

## Abstract

Ou-yang Siou, a distinguished litterateur of Northern Song Dynasty, played an important role on Chinese literature history, because he had successfully led the ancient style prose movement and had earnestly written many outstanding works. From these works, Ou-yang Siou's image of solemeity and justice could be noticed obviously, but some works in his lyrics revealed a extremely euphemistical and affectional style which was enormously different from the style of his poetic and prosaic works. Some scholars of former times claimed that these lyrics were fabricated by mean literators to harm Ou-yang's reputation; in spite of whether so, these lyrics did irrefragably reflect Ou-yang Siou's pratial image. To compare with other lyricists beforehand, no matter in the connotation of lyrics as well as in writing lyrics skill, he had made a gigantic progress. Besides these lyrics were considered fabrications; the style of his lyrics at every stage was different. These works with profound meanings had quite tremendous influence on the afterwards lyricists; thus, Ou-yang Siou was thought by the past people to be one who set a new course in Chinese literature while inheriting from the past simultaneously. Accordingly, I hope by means of this study on Ou-yang Siou's lyrics approach to understand his lyrics style at every stage, and to establish his monumental status in lyrics literature history.

**Keywords:** Ou-yang Siou 、 Ou-yang Siou's lyrics 、 advocacy of lyrics study 、 works by stages