第六章 結論

第一節 隋代樂府詩的特色

《隋書・文學傳序》曾提到南北文風的特色：

> 江左宮商發越，貴於清綺，河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意，理深者便於時用，文華者宜於詠歌，此其南北詞人得失之大較也。

綜合上述幾章的研究，我們可以得知隋代樂府詩在融合南北文化與文學後，呈現下列特點：

一、**南朝詩風的承繼**：北方文壇經過北魏孝文帝一連串漢化政策，加以王褒、庾信等南朝文士使北的文學交流，使得北朝文學（尤其是北齊）出現南朝細膩婉轉的風格，這種風格主要表現在隋代樂府詩的幾個方面：

（一）**和作風氣盛行**：隋代樂府詩和南朝樂府詩一樣，出現了許多和作的作品，如楊素、薛道衡、虞世基的＜出塞＞；隋煬帝、王胄、辛德源的＜紀遼東＞、＜白馬篇＞；隋煬帝、諸葛頴的＜春江花月夜＞；隋煬帝、虞世基的＜四時白紵歌＞。從擬作古辭到新曲，都有和作的作品，這和煬帝承繼南朝貴遊文學的文士活動及愛好南朝文學有關。[1]

（二）**樂府題材的承變**：隋代樂府詩的內容承繼南朝樂府，以邊塞軍旅與豔情閨怨為大宗。邊塞繼承的是對邊塞人事活動及自然景物的描摹，以及內心情感的刻畫；豔情延續了南

[1]《隋書・柳巧言傳》：「初，王屬文，為庾信體。」，（唐）魏徵等著《隋書》（臺北：鼎文書局，一九七九年二版），頁一四二三。

朝文人樂府以描寫女性及宮庭生活為內容的特點。並化用六朝語詞，如浮生、沃若、惡少年、蹀躞……等，在語詞運用上和南朝詩一樣喜以疊字為起首。除了詞語的化用與運用技巧摹仿外，隋代樂府詩講求對仗、用典、這也是南朝精緻形式藝術的延續。

（三）**音樂上的關連**：在曲調上，隋代詩人擬作的古辭內容多採用梁代詩人改造漢、魏、晉的古辭，從南朝起，琴曲歌辭趨於俗化，由禁邪修身轉向閨怨之作，隋代樂府詩承繼琴曲歌辭在內容上的拓展。在命題上，南朝喜以前人詩句為樂府新聲命題，如陳後主改《詩經》：「今我來思，雨雪霏霏。」創＜雨雪＞題名，梁・簡文帝改魏明帝＜猛虎行＞：「雙桐生空枝」為＜雙桐生空井＞。隋代樂府也承繼此種命題方式，如王冑＜西園遊上才＞（使用沈約＜詠月＞：「高樓切思婦，西園遊上才。」、＜錦石搗流黃＞（使用溫子昇＜搗衣＞：「長安城中秋夜長，佳人錦石搗流黃。」）在詩歌的音樂性上，隋代詩人和南朝詩人一樣，運用複疊、諧音雙關、節奏來呈現詩歌的音樂性。

（四）**形式的拓展**：自永明年間講究聲律、體制短小的「新體詩」成立後，不論古體詩或樂府詩在字數上均朝向五言或七言發展，在句式上則多為四句或八句，體式上則有長篇體製的出現。在聲律的變化上，一韻到底、隔句用韻、押平聲韻、善用黏對成為新體詩的指標。隋代樂府詩也承繼了這個發展趨勢，在王闓運的《八代詩選》所選錄的由齊－隋的新體詩中，隋代樂府詩新體比重較齊梁增加。這顯現一韻到底（隋代樂府詩大多還是相鄰幾韻通押，但一韻到底的情況也可見到）、隔句用韻、押平聲韻、善用黏對的律

化在隋代一直持續進行。同時隋代樂府詩五言四句、八句的比例增加，同時七言四句、八句的作品也較南朝為多。且不論五、七言，長篇體製都有增多的趨勢，可見齊、梁流行的新體式，在隋代持續性的發展。

二、北朝文化的展現：隋代自北方起家，政治主事者多為關隴貴族，因此，在隋代樂府詩中可見到屬於北方的清剛之氣，主要呈現在內容上。遊俠樂府一反豪客形象，和邊塞樂府一般，多為立功塞上的期許，還拓展出戰事得勝，凱旋歸朝的內容，和南朝和作的邊塞樂府大不相同，又因這些文士多半有戰陣經驗，在邊塞風景和生活描述上便更具真實感，隋代詩人或本身即是將軍（如楊素）或親赴戰場（如王胄、辛德源.....）他們在寫作邊塞、遊俠詩時，往往能跳脫南朝對於雕琢、僻典的束縛，呈現清麗自然，梗概多氣的風貌，和建安風骨有隱隱相合之處。而這種精神，又被具有相似背景的初唐邊塞樂府繼承，成就了隋唐數十年間邊塞樂府的特殊風格。隋代的邊塞樂府詩成為南朝邊塞樂府唱和性質轉為唐代邊塞樂府實戰性質的一個重要關鍵。豔情閨怨樂府和南朝同類樂府相比，豔詞麗句沒那麼多。另外便是南朝詩人擅長以橫吹曲辭、琴曲歌辭寫作豔情內容的習慣到隋代並不復見。邊塞與閨怨交融的情形也減少，大概只有盧思道的＜從軍行＞。藉女性以言志的情懷，自曹植、鮑照後，難以在南朝樂府中尋到，卻在隋代樂府詩中沿續。在曲調上，清商曲辭減少，且清商曲辭的作者多為南朝入隋的詩人，北朝入隋的詩人多擬作鼓吹曲辭、橫吹曲辭、相和歌辭、琴曲歌辭等易於展現北方骨氣恢弘、立意深遠的題名。凡此種種，皆呈現出北方文化重現實及剛勁質樸的特色。

三、樂府題材的拓展：不論是山水記遊或宮庭宴樂，六朝宴遊

寫景題材都放在「詩」這個體裁來經營，很少有詩人用樂府詩來表達，隋代就不一樣了。二十一首的詩作佔隋代樂府詩接近四分之一，可見隋代詩人於宴遊寫景體裁上的拓展。且寫景的面向極廣，如山光水色，宮庭美景、江南水榭及異國風情均入詩作。隋代樂府和南朝山水宴遊詩作有二處不同：南朝山水詩作常常興情寓理；宴遊詩作於歡樂中往往暗寓人生苦短的感傷，隋代樂府詩中無論是寫景或宴遊，或盡情欣賞；或盡興賦歸，極少有感傷的情形出現。而六朝寫景或宴遊樂府常和遊仙主題交融的情形，隋代寫景樂府則可列為一類，與遊仙內容分庭抗禮。

四、擬作藝術的發揮：隋代詩人在面對漢魏晉古辭及部份南朝文人樂府時，仍以梁代發明的「賦題法」為擬作的主要方式，因此可說隋代詩人將「賦題法」的擬作方式加以繼承及沿續。隋代擬作樂府技巧，表現在二方面：一是篇章結構的布局，二是意象的經營與改造。由於隋代樂府的內容以邊塞軍旅和豔情閨怨為大宗，因此其篇章結構的特色在於時空設計與虛構與事實交錯兩方面。隋代詩人在意象的經營上雖然承襲多於創變，但由於長篇及格律的發展，在意象的融匯及運用上仍有其可取之處。從隋代擬作樂府技巧中，可發現隋代詩人運用大量的意象重疊突顯、強調中心意念，如薛道衡一系列閨怨之作，善於融匯南朝閨怨樂府詩的意象，仔細刻畫出怨婦心中的情思。又能以「暗？懸蛛網，空梁落燕泥。」（＜昔昔鹽＞）脫陳出新。盧思道的＜從軍行＞，在一連串邊塞與閨怨交融混聲合唱後，翻出兩句：「單于渭橋今已拜，將軍何處覓功名？」令人有驚奇之感。煬帝的＜春江花月夜＞，連用春、江、花、月、夜五種意象展現春天美景，用詞簡單，既無興情說理，也無巧構形似，有的，只是對自然當下即真的感受。除了篇章結構的設計與意

象經營、改造外，隋代詩人並不喜歡沿用套語或套式的方法來擬作樂府詩，如有沿用的部份也無不加以改良，希望避免重複冗瑣之弊。在擬作詞語的運用上也了作一番變化，如「潺湲」由水流義引申為淚流義。如「許」，為「此」義，六朝多單用或與「持」合用，薛道衡在＜豫章行＞中便另有其用：「照骨金環誰用許？」。六朝多使用一個連接詞連接上下兩句，但隋代傾向用兩個連接詞來作承轉，又運用語詞的歧義性製造詩歌的張力。可見隋代樂府詩即使在擬作上也非一味襲用前人，它也有自己的特色與變化。

五、新曲辭調的創作：自江南吳歌、西曲及西域音樂開始流傳後，南朝貴族文人莫不以此為基礎創作新曲，從此樂府詩不光是可以摹擬漢、魏、晉等已失傳樂調的徒詩，還有新聲樂府可以創作，成為南朝樂府的特色之一。但南朝新曲的內容十之八九均為豔情閨怨之作，如＜獨處怨＞、＜楊花曲＞等。隋代樂府詩便不同了，隋代在帝王的提倡下，音樂活動盛於往昔。如隋煬帝擴充七部樂為九部樂、散樂重新聚到宮中、盛大遊藝表演、仿作民曲、扶值西域樂妓、……等。南朝的俗曲與外族音樂在隋代一統的環境下交流、融合，促使燕樂的發展。漢魏六朝的樂府多是先有歌謠而聲律從之，到了隋唐，便改為因聲造歌和依調填詞的形式，而隋代樂府詩雖仍取材自民間俗曲或西域音樂，但和六朝不同的是豔情閨怨為少數，大多為寫景宴遊的題材。值得一提的是盧思道的＜河曲遊＞，不但曲調新製，文士集會的內容也為六朝樂府少見。且為了配合新曲需要，連帶造成了句式的發展。隋代新制樂府大多是四句、八句的情況，如＜喜春遊歌＞、 ＜紀遼東＞、＜錦石搗流黃＞、＜江都宮樂歌＞等，且幾乎沒有連章樂府的出現。且《樂府詩集》中只收錄隋人作品，沒有原作，也沒有擬作的詩篇，如＜芙蓉花＞、＜浮遊

花＞、＜西園遊上才＞也多是四句、八句的情形可以得見，且＜紀遼東＞、＜江都宮樂歌＞、＜泛龍舟＞等均為七言，可見隋代新曲在內容上、形式上均有迥異於前的發展幅度。

綜上所述，隋代樂府詩除了承繼南朝樂府的聲律格式、融匯南朝樂府的意象與語詞外，也承襲北朝清剛之氣，邊塞樂府梗概多氣、豔情樂府清麗自然，一洗南朝琢文僻典的習氣。又能致力於題材的拓展與新曲的創作，呈現自我的時代特色。魏徵在《隋書・文學傳序》提到他的理想：

> 若能掇彼清音，簡茲累句，各去所短，合其兩長，則文質斌斌，盡善盡美矣。

隋代樂府詩的確朝著文質並重的目標邁進，為唐代文學開啟序幕。

第二節　隋至唐樂府詩的發展

從嚴格的學術層面說，我們尚不能論斷隋代樂府詩對唐代樂府詩有什麼直接的影響。但筆者還是可以從幾個方面，探討隋代樂府詩與唐代樂府詩之間關連。以下是筆者的分析：

一、音樂[2]

（一）教坊的設置

教坊的設置，始於隋煬帝。《隋書・音樂志》記載大業六年：「帝乃大括魏、齊、周、樂人子弟，悉配太常，并於關中為坊置之。」此教坊的設置，應以集中俗樂和表演俗樂為目的。[3]此

[2]本小節所有內容，乃整理王昆吾先生的創見所成，參見王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》，（北京：中華書局，一九九六年初版）。

[3]從《隋書・音樂志上》的另一段記載應可看出端倪：「括周、齊、梁、陳樂工子弟及人間善聲調者，凡三百余人，并付太樂，倡優戮雜，咸來萃止。」同註 1，頁二八七。

制度流傳到唐代，到玄宗成為一個高峰。玄宗所立的教坊，根據《新唐書・音樂志》記載，玄宗的教坊：「居新聲、散樂、倡優之伎。」其成員和隋代並無二致。教坊造成了俗樂匯流、民歌集中的情形，直接影響隋唐「近代曲辭」的發展。

（二）燕樂的形成

根據王昆吾的研究，中國歷代以來，由於內地對西域的統轄、商業貿易的興盛、佛教的傳入與少數民族入主中原，胡樂的輸入及與漢樂交融持續的進行著。產生了一種新的藝術音樂，融合中原音樂、南方音樂、西域音樂，專供宮庭宴饗的音樂，稱為「燕樂」。在唐代，它的內容包括：十部伎、二部伎、法曲、教坊曲、民間歌曲、特殊器樂曲、散樂。這些內容在隋代即開始發展。隋文帝整理北周音樂，成立七部伎，隋煬帝增刪為九部伎，到了唐發展成十部伎和二部伎。煬帝曾嫌清商曲雅淡，在曲終復加解曲，而解曲的內容多為胡樂。[4]隋代教坊所造新曲，可考的有五十八首，隋煬帝還根據民歌創制了一首＜江陵女歌＞，隋煬帝時三次集合俗樂與戲弄、雜技的匯演，使散樂的發展達到巔峰。從上述內容看來，隋唐燕樂它包含了胡樂、清樂及各種新興俗樂，和南朝的清商樂有很大的區別，可說隋代總結了清商樂的盛行，開啟了唐代燕樂的發展。

（三）琴曲性質的轉換

在歷代的音樂文化中，琴曲具有較多傳統音樂的特質。[5]《樂

[4]陳暘《樂書・一六四》：「隋煬帝以清曲雅淡，每曲中多有解曲。如＜元亨＞以＜來樂＞解……解曲乃龜茲、疏勒夷人之制，非中國之音。」（臺北市：國立中央圖書館縮影室，元至正七年福州路儒學刊 明嘉靖間南監印本，一九八一年）。《新唐書・禮樂志》：「隋有法曲，其音清而近雅，…..隋煬帝厭其聲淡，曲中復加解音。」（宋）歐陽修、宋祁合撰（ 臺北：鼎文書局，一九九六年出版），頁四七六。

[5]杜佑著《通典・一四六》：「自周隋以來，管弦雜曲將數百曲，多用西涼樂，舞曲多用龜？樂，其曲度皆時俗所知也。唯彈琴家猶傳楚漢舊聲……雅聲獨存，非朝廷郊廟所用，故不載。」，王雲五主編（臺北：萬有文庫，一九三五年初版），頁七六一。

府詩集》也說：「琴者，先王所以修身、理性、禁邪、防淫者也。」所以琴曲歌辭的內容多為抒情詠志，如辛德源的＜猗蘭操＞。但從隋代開始，琴曲走向了俗樂化。從自娛的藝術轉變為娛人的藝術，成為當時宴樂的經常內容（參與九部伎、十部伎的演出）。甚至連新樂階的建立都包括了琴樂。[6]從現行隋代琴曲歌辭中，也可以看出它趨俗的變化。隋代琴曲歌辭的內容有征怨（辛德源＜成連＞）這種內容前所未見，但卻是樂府詩常用的題材。巧合的是，這個曲調為新創。唐代琴曲更同流行曲互相滲透，觀《教坊記》所載三百多條曲名中，四十曲有同名琴曲。[7]題材上，改＜蔡氏五弄＞寫景抒志的內容為春遊、閨怨。此外，唐代的琴曲內容閨怨的詩作增多，而閨怨內容是宮庭樂舞與民間宴樂最常使用的題材。可見琴曲在隋唐逐漸俗樂化的趨勢。

（四）「曲子」的發展

所謂的曲子，指的是具備固定曲度，經過配樂、樂工改制，以調繫辭的歌謠。它和以前的因聲造歌不同，它有固定的曲式，所有的歌辭都要配合曲式作調整。在隋以前，我們常可發現同一題名的作品內容多有增減，到了梁武帝改西曲為＜江南弄＞，其歌辭開始有的固定的模式。陳後主更寫出歌辭，命樂正譜曲。但「曲子」這一名稱始於隋代。《教坊記》記隋大業末王令言與其子的一段對話：「其子在家彈琵琶，令言驚問：『此曲何名？』其子曰：『內里新翻曲子，名＜安公子＞。』」在《樂府詩集》中的＜近代曲辭＞乃依據宋時猶有流傳的唱本編成，其中所載，均是曲子辭；＜雜曲歌辭＞凡北朝以後新創調，而隋唐五代依調所作

[6]何妥＜樂部曹觀樂＞：「如何觀編舞……..朱弦韻雅琴。」逯欽立編《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，一九八八年出版），頁二六五八。許善心＜于太常寺聽陳國蔡子元所校正聲樂＞：「悲來未減瑟，淚下正聞琴。」頁二七０八。

[7]如＜清平樂＞、＜浪淘沙＞、＜竹枝詞＞、＜長相思＞等。

者，亦是曲子辭。這種新曲和清商樂比起來，有下列幾點不同：

1.在節奏上：清商樂清淡嫻雅，但融合胡聲的新興俗樂卻是「繁手淫聲」、「掩抑摧藏」、「繁音急節」、「鏗鏘鼓舞」這是因為西域輸入的樂器大多為鼓、板類，造成了隋唐音樂對節拍的講求。

2.在曲式上：隋唐大量使用樂譜，加上曲調廣泛流行，產生了曲體規範化，使曲子擁有以調繫辭的特點，這和漢魏六朝樂府歌曲往往在同一調名下，句式、句數卻有很大的參差不同。如果說漢以來的歌曲多是采歌謠以披聲樂，那麼因聲造歌和依調填辭便是隋唐曲子的典型形式。

3.在題材上：漢魏六朝樂曲，大多產於士女遊樂生活，屬於都市或宮庭等上流階級的娛樂。自隋至唐慢慢轉為市井民間的娛樂，反映廣大人民的喜怒哀樂。以隋為例，放在《樂府詩集》中＜雜曲歌辭＞、＜近代曲辭＞中隋人自創，前無所承的曲調中，除了宴遊之樂外，有好幾首都是描述宮伎歌舞或婦女閨怨的，如隋煬帝的＜錦石擣流黃＞、＜江都宮樂歌＞、＜喜春遊＞，薛道衡的＜昔昔鹽＞等。王昆吾認為這應是通過歌伎之口傳下來的。[8]到了唐代，大批的風俗歌、妓歌促成曲子大量繁衍，題材內容更為廣泛，成為唐代樂府的特色。

4.在句式上：唐代曲子多為雜言，這種情形在隋代已露出端倪。[9]隋煬帝的＜紀遼東＞便是一首七五言交雜的曲子。柳顧言的＜陽春歌＞也打破之前五言的情況，成為七五言交雜的句式。不過在隋代，只發展出單片（只曲）的情形，唐代則發展出聯章的形式[10]（同一主題、同一曲調，連續歌唱的唱辭。）。

---

[8]同註 2，頁七十三。

[9]王昆吾先生認為隋代雜言產生方式有下列幾種：宮人採集、從佛教唱辭中加工提煉、產於民間的集體創作。同註 2，頁四六三。

[10]梁武帝的＜江南弄＞、＜四時白紵歌＞也有同樣的形式，但它是屬於清商曲系統，與隋唐雜曲

綜上所述，隋代在音樂上已和清商曲系統不同，反而發展出一套融合清樂、民歌、胡曲的燕樂系統，同時為唐代所繼承、發展。這便可解釋為何隋人甚少擬作、創作清商曲辭，卻大量創作新曲的情形，同時可看出隋代在音樂上，具有從清樂轉變成燕樂的關鍵位置。

二、命題

和隋代一樣，初唐古題仍比新題多。在擬作的篇目上，初唐從漢魏古辭到南朝新聲，不論是相和歌辭、清商曲辭、琴曲歌辭到雜曲歌辭均有大量的擬作，尤以清商曲辭為盛。如擬作漢魏古辭的題名，隋代用了十八種，初唐整整多了一倍；擬作南北朝所創題名，隋代只用了四種，初唐用了三十七種。在新創題名方面，隋代新創十五種題名，初唐則新創三十七種。[11]尤其是邊塞樂府，自隋以後，邊塞樂府擬作盛行，初唐人擬作的邊塞題名比隋更多，南朝邊塞詩喜愛擬作的漢魏題名如＜關山月＞、＜隴頭水＞、＜梅花落＞、＜折楊柳＞….等是隋代人不曾擬作的，在初唐卻成為擬作的對象。在盛唐，除了李白大量擬作相和歌辭和清商曲辭外，杜甫和王維的新題名均超越舊題。而且李白所用題名雖是舊制，內容多經過改造，和傳統的摹似大異其趣。且盛唐詩人雖擬古題，內容已有反映時事的現象。如高適的＜燕歌行＞、而盛唐詩人為了要配合時事，其新題多配合內容而作，如王維的＜老將行＞，這種情況在杜甫詩作中更為明顯，如＜悲陳陶＞、＜兵車行＞。在中唐，張籍、白居易、元稹、王建以時事創新題，反映社會現實，劉禹錫更從民歌的音樂素材入手，反應政治現況及人民的生活。如白居易的＜秦中吟＞、元稹的＜織婦詞＞、劉禹錫的＜淮陰行＞、＜踏歌行＞….等。他們並非沒有擬古的作品，只是新樂府的成就

不同。

[11]此處初唐資料主要參考金凱＜初唐文人樂府詩之標題＞，《初唐文人樂府詩之研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，一九九七年。頁二十一~四十七。

超越擬古樂府。另有一點值得一提的是，在隋代甚少擬作的清商曲辭，到了唐代卻被詩人大量擬作，唐代詩人不僅擬作，還大量吸收民間歌謠，如＜竹枝＞、＜踏潮歌＞，或模仿民歌形式，如＜長干行＞、＜江夏行＞等，和南朝、隋的擬作不同，充滿純樸自然的生命力。

綜上所述，自魏晉以來，詩人便展開了擬古與創新的二進旅程，他們一面摹擬舊題，一面創作新題，如魏曹植的＜齊瑟行＞、西晉張華＜遊俠篇＞。南朝新聲樂曲流行，新題創作更見廣泛。到了隋代燕樂的形成，新題的出現幾佔全體樂府的六分之一。唐代顯然青出於藍，新題的數目遠邁於前，命題的方式多以內容命題，根據不同時間不同地點的人民生活特點，根據所要寫的歌詩的內容要求，來尋找合適的表現形式。在六朝所創的新題名中，其內容大多為：抒發個人情志遭遇、宮庭宴樂、理想的表達等，雖為即事名篇之作，卻非反映時事。隋代則開始以新題反映時事，如隋煬帝的＜紀遼東＞，反映煬帝征遼東之行和盧思道的＜河曲遊＞、＜城南隅讌＞描述文人聚會的情景，不過它們一是煬帝歌功頌德之作；一則具有遊宴性質，並未如漢代古辭般反映人民的心聲。唐代則因繼承了漢代樂府反映社會的這點而成為唐代樂府的特色之一。與其說他們努力在命題上創新，不如說是為了承繼漢魏風骨而尋找最適切的表達方式。

三、內容

隋代樂府的主要內容為邊塞、閨怨、遊俠、寫景四類。前三類自南朝文人樂府便頗為盛行，更是民間歌謠的天下。在邊塞題材方面，初唐文人的邊塞樂府在初唐一片臺閣風氣中獨樹一幟。有以激越高昂的口氣，熱烈的謳歌赴邊殺敵、立功報國的豪情壯志，如竇威＜出塞＞：「會勒燕然石，方傳車騎名。」、駱賓王＜從軍中行路難＞：「絳節朱旗分白羽，丹心白刃酬明主。但令一技君王識，誰憚三邊征戰苦？」有描繪邊塞風光的，如盧照鄰＜結客少年行＞：「龍旌昏朔霧，

鳥陣卷寒風。追奔瀚海咽，戰罷陰山空。」楊炯＜從軍行＞：「雪暗凋旗畫，風多雜鼓聲。」有征夫思鄉、思婦盼夫等與閨怨交融的內容。韋承慶＜折楊柳＞：「征人遠鄉思，倡婦高樓別。」和隋代相比，繼承隋代立功塞上的豪情，卻在閨怨與征怨的內容上有更淋漓盡致的發揮。和隋代王胄的＜紀遼東＞[12]一樣，初唐也有頌唐凱歌，如袁朗的＜飲馬長城窟行＞、[13]張說＜破陣樂＞。[14]另有一類隋代所無的內容－感嘆戰爭勞民傷財的詩作，如王翰的＜飲馬長城窟行＞。[15]盛唐則達到邊塞樂府的巔峰，光是樂府詩作便有一百八十首。除了有和前代相同的立功邊塞、[16]頌揚戰勳[17]、戰爭的殘酷及戰士的困苦[18]、懷鄉思歸、[19]邊塞風光[20]等內容外，有一類較為特殊的內容，便是唐代詩人對戰爭抱持的態度－反對征戰及贊成抵禦外侮，前者如杜甫的＜兵車

---

[12]王胄＜紀遼東＞：「東浿水事龔行，俯拾信神兵。欲知振旅旋歸樂，為聽凱歌聲。十乘元戎纔渡遼，扶濊已冰消。詎似百萬臨江水，桉轡空迴鑣。」（宋）郭茂倩編《樂府詩集》（上海：上海古籍出版社，一九九八年初版），頁八三三。

[13]袁朗＜飲馬長城窟行＞：「朔風動秋草，清蹕長安道。長城連不窮，所以隔華戎。規模唯聖作，荷負曉成功。鳥庭已向內，龍荒更鑿空。玉關塵卷靜，金微路已通。湯征隨北怨，舜詠起南風。畫野功初立，綏邊事云集。朝服踐狼居，凱歌旋馬邑。山響傳鳳吹，霜華藻瓊鈒。屬國擁節歸，單于款關入。日落寒雲起，驚河被原隰。零落葉已寒，河流清且急。四時徭役盡，千載干戈戢。太平今苦斯，汗馬竟無施。唯當事筆硯，歸去草封禪。」同註 12，頁四三九。

[14]張說＜破陣樂＞：「漢兵出頓金微，照日明光鐵衣。百里火幡焰焰，千行雲騎騑騑。蹙踏遼河自竭，鼓噪燕山可飛。正屬四方朝賀，端知萬舞皇威。」同註 12，頁八四九。

[15]王翰＜飲馬長城窟行＞：「長安少年無遠圖，一生惟羨執金吾。騏驎前殿拜天子，走馬為君西擊胡。胡沙獵獵吹人面，漢虜相逢不相見。遙聞鼙鼓動地來，傳道單于夜猶戰。此時顧恩寧顧身，為君一行摧萬人。壯士揮戈回白日，單于濺血染朱輪。回來飲馬長城窟，長城道傍多白骨。問之耆老何代人，云是秦王築城卒。黃昏塞北無人煙，鬼哭啾啾聲沸天。無罪見誅功不賞，孤魂流落此城邊。當昔秦王按劍起，諸侯膝行不敢視。富國強兵二十年，築怨興徭九千里。秦王築城何太愚，天實亡秦非北胡。一朝禍起蕭牆內，渭水咸陽不復都。」同註 12，頁四四 0。

[16]王昌齡＜少年行・一＞：「西陵俠年少，送客過長亭。青槐夾兩路，白馬如流星。聞道羽書急，單于寇井徑。氣高輕赴難，誰顧燕山銘？」同註 12，頁七二五。

[17]岑參＜獻封大夫破播仙凱歌・一＞：「漢將承恩西破戎，捷書先奏未央宮。天子預開麟閣待，祇今誰數貳師功。」同註 12，頁二五五。

[18]高適＜薊門行・五＞：「漢家能用武，開拓窮異域。戍卒厭糠覈，降胡飽衣食。開亭試一望，吾欲涕霑臆。」同註 12，頁六八三。

[19]王昌齡＜從軍行・一＞：「向夕臨大荒，朔風軫歸慮。平沙萬里餘，飛鳥宿何處?虜騎獵長原，翩翩傍河去。邊聲搖白草，海氣生黃霧。百戰苦風塵，十年履霜露。雖投定遠筆，未坐將軍樹。早知行路難，悔不理章句。」同註 12，頁三八七。

[20]戴師顏＜塞上曲＞：「空磧晝蒼茫，沙腥古戰場。逢春多霰雪，生計在牛羊。」同註 12，頁九七九。長孫左輔＜隴西行＞：「陰雲凝朔氣，隴上正飛雪。四月草不生，北風勁如切。」同註 12，頁四二八。

行＞，[21]後者如高適的＜塞上＞。[22]這當然和唐代的政經情勢有關。[23]由此可見邊塞樂府的發展已由客觀的描述、代言變為主觀的認同與否。

在遊俠題材方面，唐代注意的不是六朝的豪客形象這一部份，而是快意恩仇、捨身取義、立功報國的少年俠客，如盧羽客＜結客少年場行＞、[24]李白＜俠客行＞、[25]王維＜少年行・二＞[26]等。其中立功塞上的內容自隋代開始增多，唐代也有不少詩作，這應當是隋唐統一南北，戰事增多，平民藉軍功改變社會階級的機會大增所致。

在豔情閨怨題材方面，唐代不論是摹擬古題或自創新題，代言女性情感的詩作和邊塞詩作不遑多讓，前者如沈佺期＜芳樹＞[27]、王勃＜臨高臺＞[28]、高適＜銅雀妓＞[29]；後者如劉希夷的＜公子行＞[30]、李

---

[21]杜甫＜兵車行＞：「車轔轔，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。爹娘妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足攔道哭，哭聲直上干雲霄。道傍過者問行人，行人但云點行頻。或從十五北防河，便至四十西營田。去時里正與裹頭，歸來頭白還戍邊。邊亭流血成海水，武皇開邊意未已。君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荊杞。縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西。況復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與雞。長者雖有問，役夫敢申恨。且如今年冬，未休關西卒一云：役夫心益憤。如今縱得休，還為隴西卒。縣官急索租，租稅從何出。信知生男惡，反是生女好。生女猶是嫁比鄰，生男埋沒隨百草。君不見青海頭，古來白骨無人收。新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾。」同註 12，頁九七 0。

[22]高適＜塞上＞：「東出盧龍塞，浩然客思孤。亭堠列萬里，漢兵猶備胡。邊塵滿北溟，虜騎正南驅。轉斗豈長策，和親非遠圖。惟昔李將軍，按節出皇都。總戎掃大漠，一戰擒單于。常懷感激心，願效縱橫漠。倚劍欲誰語，關河空鬱紆。」同註 12，頁九七七。

[23]參見金銀雅《盛唐樂府詩研究》，國立政治大學中國文學研究所博士論文，一九八九年，頁一一 0~一一四。

[24]虞羽客＜結客少年場行＞：「幽并俠少年，金絡控連錢。竊符方救趙，擊筑正懷燕。輕生辭鳳闕，揮袂上祁連。陸離橫寶劍，出沒驚阻旃。蒙輪恒顧敵，超乘忽爭先。摧枯逾百戰，拓地遠三千。骨都魂已散，樓蘭首復傳。龍城含曉霧，瀚海隔遙天。歌吹金微返，振旅玉門旋。烽火今已息，非復照甘泉。」同註 12，頁七二二。

[25]李白＜俠客行＞：「趙客縵胡纓，吳鉤霜雪明。銀鞍照白馬，颯沓如流星。十步殺一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身與名。閑過信陵飲，脫劍膝前橫。將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴。三杯吐然諾，五嶽倒為輕。眼花耳熱後，意氣素霓生。救趙揮金槌，邯鄲先震驚。千秋二壯士，烜赫大梁城。縱死俠骨香，不慚世上英。誰能書閣下，白首《太玄經》。」同註 12，頁七三四。

[26]王維＜少年行・二＞：「出身仕漢羽林郎，初隨驃騎戰漁陽。孰知不向邊庭苦，縱死猶聞俠骨香。」同註 12，頁七二五。

[27]沈佺期＜芳樹＞：「何地早芳菲，宛在長門殿。夭桃色若綬，穠李光如練。啼鳥弄花疏，遊蜂飲香遍。歎息春風起，飄零君不見。」同註 12，頁二一三。

[28]王勃＜臨高臺＞：「臨高臺，高臺迢遞絕浮埃。瑤軒綺構何崔嵬，鸞歌鳳吹清且哀。俯瞰長安道，萋萋御溝草。斜對甘泉路，蒼蒼茂陵樹。高臺四望同，帝鄉佳氣鬱葱葱。紫閣丹樓紛照曜，璧房錦殿相玲瓏。東彌長樂觀，西指未央宮。赤城映朝日，綠樹搖春風。旗亭百隊開新市，甲第千甍分戚里。朱輪翠蓋不勝春，疊樹層楹相對起。復有青樓大道中，繡戶文窗雕綺櫳。錦衣晝不襞，羅帷夕未空。歌屏朝掩翠，妝鏡晚窺紅。為吾安寶髻，娥眉罷花叢。狹路塵間黯將暮，雲間

商隱＜房中曲＞[31]。唐代詩人代言的女性情感不僅踢限於閨怨，更多的是勞動生活的辛苦、[32]自身無主的命運、[33]情感的抉擇[34]……等，連宮女的情感也是他們關注的對象之一。[35]古代名女人的命運也是唐代詩人喜歡歌詠的題材，除了前代常見的王昭君、阿嬌皇后、班婕妤、湘妃外，西施、[36]息夫人、[37]李夫人[38]全成了歌詠的對象。

比較特殊的是寫景宴遊一類，這種題材在六朝詩中十分常見，還成為時代特色。但在樂府詩中卻很少見到，頂多便是描述道上風光或

月色明如素。鴛鴦池上兩兩飛，鳳皇樓下雙雙度。物色正如此，佳期那不顧。銀鞍繡轂盛繁華，可憐今夜宿倡家。倡家少婦不須嚬，東園桃李片時春。君看舊日高臺處，柏梁銅雀生黃塵。」同註 12，頁二二一~二二二。

[29]高適＜銅雀妓＞：「日暮銅雀迴，幽聲玉座清。蕭森松柏望，委鬱綺羅情。君恩不再重，妾舞為誰輕?」同註 12，頁三六八。

[30]劉希夷＜公子行＞：「天津橋下陽春水，天津橋上繁華子。馬聲迴合青雲外，人影搖揚綠波裏。綠波清迴玉為砂，青雲離披錦作霞。可憐楊柳傷心樹，可憐桃李斷腸花。此日遨遊邀美女，此時歌舞入倡家。倡家美女鬱金香，飛去飛來公子傍。的的珠簾白日映，娥娥玉顏紅粉妝。花際徘徊雙蛺蝶，池邊顧步兩鴛鴦。傾國傾城漢武帝，為雲為雨楚襄王。古來容光人所羨，況復今日遙相見。願作輕羅著細腰，願為明鏡分嬌面。與君相向轉相親，與君雙棲共一身。願作貞松千歲古，誰論芳槿一朝新。百年同謝西山日，千秋萬古北邙塵。」同註 12，頁九五六。

[31]李商隱＜房中曲＞：「薔薇泣幽素，翠帶花錢小。嬌郎痴若雲，抱日西簾曉。枕是龍宮石，割得秋波色。玉簟失柔膚，但見蒙羅碧。憶得前年春，未語悲含辛。歸來已不見，錦瑟長於人。今日澗底松，明日山頭蘖。愁到天池翻，相看不相識。」同註 12，頁一 00 六。

[32]王建＜當窗織＞：「歎息復歎息，園中有棗行人食。貧家女為富家織，父母隔牆不得力。水寒手澀絲脆斷，續來續去心腸爛。草蟲促促機下啼，兩日催成一匹半。輸官上頭有零落，姑未得衣身不著。當窗卻羨青樓倡，十指不動衣盈箱。」同註 12，頁九九三。

[33]劉禹錫＜泰娘歌＞：「泰娘家本閶門西，門前淥水環金堤。有時妝成好天氣，走上皋橋折花戲。風流太守韋尚書，路傍忽見停隼旟。斗量明珠烏傳意，紺幰迎入專城居。長鬢如雲衣似霧，錦茵羅薦承輕步。舞學驚鴻水榭春，歌傳上客蘭堂暮。從郎西入帝城中，貴遊簪組香簾櫳。低鬟緩視抱明月，纖指破撥生胡風。繁華一旦有消歇，題劍無光履聲絕。洛陽舊宅生草萊，杜陵蕭蕭松柏哀。妝奩蟲網厚如繭，博山爐側寒灰。蘄州刺史張公子，白馬新到銅駝里。自言買笑擲黃金，月墮雲中從此始。安知鵬鳥坐隅飛，寂寞旅魂招不歸。秦嘉鏡有前時結，韓壽香銷故篋衣。山城少年江水碧，斷雁哀猿風雨夕。朱弦已絕為知音，雲鬢未秋私自惜。舉目風煙非舊時，夢歸歸路多參差。如何將此千行淚，更洒湘江斑竹枝。」同註 12，頁九九五。

[34]張籍＜節婦吟＞：「君知妾有夫，贈妾雙明珠。感君纏綿意，繫在紅羅襦。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裏。知君用心如日月，事夫誓擬同生死。還君明珠雙淚垂，何不相逢未嫁時。」同註 12，頁一 00 一。

[35]王昌齡＜長信怨・二＞：「奉帚平明金殿開，暫將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」同註 12，頁四九四。

[36]元稹＜冬白紵歌＞：「吳宮夜長宮漏款，簾幕四垂燈焰暖。西施自舞王自管，雪紵翻翻鶴翎散，促節牽繁舞腰懶。舞腰懶，王罷飲，蓋覆西施鳳花錦。身作匡床臂為枕，朝珮摐王晏寢。酒醒闇報門無事，子胥死後言為諱，近王之臣諭王意。共笑越王窮惴惴，夜夜抱冰寒不睡。」同註 12，頁六二二。

[37]王維＜簇拍相府蓮＞：「莫以今時寵，寧無舊日恩。看花滿眼淚，不共楚王言。」同註 12，頁八五二。

[38]李商隱＜李夫人歌・三＞：「蠻絲繫條脫，妍眼和香屑。壽宮不惜鑄南人，柔腸早被秋波割。清澄有餘幽素香，鰥魚渴鳳真珠房。不知瘦骨類冰井，更許夜簾通曉霜。土花漠漠雲茫茫，黃河欲盡天蒼黃。」同註 12，頁八九五~八九六。

用「賦題法」敷寫古辭時，如＜長安道＞、＜巫山高＞，這還是齊、梁後才有的內容。隋代樂府中有十七首和寫景宴遊有關，且有不少是新曲，如盧思道的＜河曲遊＞、隋煬帝的＜江都宮樂歌＞、楊廣的＜京洛行＞….. 等。除了盧思道的宴遊之作外，大多寫景之作模仿南朝，充滿華麗氣息，直到隋煬帝、諸葛穎的＜春江花月夜＞，才真正描寫大自然美景。

初唐和南朝一般，除了上述兩種情形外，僅有劉希夷改漢代古辭＜江南＞為＜江南曲＞中有幾首寫景之作。[39]不過這幾首寫景之作清麗自然，和南朝山水詩無異。中唐時劉禹錫之作＜浪淘沙＞[40]、白居易＜憶江南＞[41]、張籍＜湘江曲＞[42]都是帶有民歌風味的寫景之作。宴遊的詩晚唐溫庭筠寫過幾首，不過其宴遊是和歌妓狎遊，[43]非文士間的聚會。

綜上所述，唐代樂府除了承繼六朝的寫作題材外，和隋代一樣，其邊塞詩內容寫實、意氣昂揚、遊俠立功塞上的內容增加、寫景內容較六朝樂府有所開展。和隋代不同的是反映時事之作和敘述已懷之作大增，成為唐代樂府詩的特色。

四、體式

首先就篇幅而言，其實隋代樂府詩就開始有長篇鉅製，這與南朝多用連章法作表現不同。漢魏樂府與北朝樂府中較長的詩篇多為敘事之作，如＜孔雀東南飛＞、＜陌上桑＞、 ＜木蘭詩＞等。另外則有

---

[39]今舉一例如下：劉希夷＜江南曲・五＞：「艤舟乘潮去，風帆振草涼。潮平見楚甸，天際望維揚。洄泝經千里，煙波接兩鄉。雲明江嶼出，日照海流長。此中逢歲晏，浦樹落花芳。」同註 12，頁三一七。

[40]劉禹錫＜浪淘沙・七＞：「八月濤聲吼地來，頭高數丈觸山迴。須臾卻入海門去，卷起沙堆似雪堆。」同註 12，頁八七一。

[41]白居易＜憶江南・一＞：「江南好，風景舊曾諳。日出江花紅勝火，春來江水綠如藍，能不憶江南。」同註 12，頁八七五。

[42]張籍＜湘江曲＞：「湘水無潮秋水闊，湘中月落行人發。行人發，送人歸，白蘋茫茫鷓鴣飛。」同註 12，頁一 00 二。

[43]如＜湘東宴＞：「湘東夜宴金貂人，楚女含情嬌翠嚬。玉管將吹插鈿帶，錦囊斜拂雙麒麟。重城漏斷孤帆去，唯恐瓊籤報天曙。萬戶沈沈碧樹圓，雲飛雨散知何處。欲上香車俱脈脈，清歌響斷銀屏隔。堤外紅塵蠟炬歸，樓前澹月連天白。」同註 12，頁一 0 五一。

少數的言志之作，如陸機的＜董逃行＞、鮑照的＜擬行路難＞等。長篇抒情及邊塞之作則在南朝有了發展，前者如戴嵩的＜度關山＞、後者如江總的＜宛轉歌＞、庾信的＜燕歌行＞。敘事有劇情之鋪排，言志則是將心中想法作或隱或彰的傾吐，言及長篇是勢所當然。南朝長篇抒情與邊塞之作的出現則與南朝詩賦合流與詠物、宮體詩有一定程度的關連，這只要細觀南朝長篇抒情之作莫不著重於閨閣景物及女性特寫，邊塞之作莫不著重於邊塞景物的風光及軍旅的苦辛便可見一般。但此二類長篇詩作並不多見，直到隋代創作漸多，尤其是邊塞詩，如＜出塞＞、＜白馬篇＞、 ＜從軍行＞、 ＜飲馬長城窟行＞長篇鉅作均是歷代僅見。古題新義的＜豫章行＞、新調的＜昔昔鹽＞則承繼了梁、陳代閨怨長篇的發展。

時至初唐，長篇成為常用的體製，如喬知之的＜定情篇＞，張若虛的＜春江花月夜＞、王勃的＜採蓮歸＞，駱賓王的＜從軍中行路難・一＞均為長篇巨製。尤其是＜結客少年場行＞，自宋、梁即為長篇，至隋篇幅變短，到了唐代虞世南、虞羽客、盧照鄰篇篇都是巨製。和隋代比起來，初唐樂府詩在言志、抒情、邊塞方面均有長篇的發展。（敘事部份則直到杜甫才有發展。）盛唐大家李白藉由擬古樂府不拘形式的體制自由馳騁，如＜蜀道難＞。杜甫反映現實的敘事之作長篇大論更形明顯，如＜哀王孫＞。這種現象持續到中唐，劉禹錫以民歌為素材的詩作除了有短篇連章體制外，[44]也有長篇之作，如＜竟渡曲＞。元、白新樂府為時事而作，多為長篇，如元稹的＜捉捕歌＞、白居易＜縛戎人＞。尤其是白居易的新樂府，首首長篇。到了晚唐，除了反映社會的敘事詩作，多在二十句內。整體來說，唐代除了改古題為長篇外，新題樂府更有趨於長篇的情勢，筆者推測這是為了配合唐

[44]如＜竹枝＞同註 12，頁八六 0、＜浪淘沙＞同註 12，頁八七一、＜瀟湘神＞同註 12，頁八七三等。

代樂府抒發個人情志及反映社會現實的內容而產生的現象。在句式方面的變化更是遠超過前代。七言的情形已很普遍，雜言多用三、五、七組合句式。元稹新樂府還有四言句[45]及類似散文的詩作。[46]

和隋代不同的是，唐代樂府開始加入了個人情志的昂揚，唐人展現了他們對在時間的洪流中對自我的發掘與掌控，對於社會現實有更切實的認同，這在隋代樂府詩中幾乎是完全看不到的。

由於聲律說的發展到初唐已奠定基礎，所以唐代樂府和隋代樂府比起來，除了在短篇有趨於律化的情形，長篇更復如此。大量的類疊、對仗使長篇請來不覺冗澀，平聲黏律的發展使音調更趨流轉。

五、詞句

王步高在其＜略論隋詩對唐宋詩詞的影響＞一文中，舉出了隋人詩句有頗多被唐人化用，筆者從所舉之例中發現與隋詩相較，隋代樂府詩的詞句更受到唐人青睞，茲羅列如下：

原詩	化用
妾住長依明月樓。（薛道衡＜豫章行＞）	何處相思明月樓。（張若虛＜春江花月夜＞）
願作王母三青鳥，飛來飛去傳消息。（薛道衡＜豫章行＞）	獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裾。（盧照鄰＜長安古意＞）
朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連。（盧思道＜從軍行＞）	漢家煙塵在東北，漢將辭家破殘賊。（高適＜燕歌行＞）
窮秋塞草腓，塞外胡塵飛。（虞世基＜出塞＞）	大漠窮秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。（高適＜燕歌行＞）

[45]如＜君莫非＞同註 12，頁一 00 二、＜田頭狐兔行＞同註 12，頁一 00 三。
[46]如＜人道短＞同註 12，頁一 00 三。

霜旗凍不翻。（虞世基＜出塞＞）	風掣紅旗凍不翻（岑參＜白雪歌送武判官歸京＞）
門前車馬客，言是故鄉來。…開書看未極，行客屢相識。借問故鄉人，潺湲淚不息。（何妥＜門有車馬客行＞）[47]	君自故鄉來，應知故鄉事。（王維＜雜詩＞）
昆明池水秋色明。（虞世基＜四時白紵歌・長安秋＞）	昆明池水漢時功。（杜甫＜秋興八首・七＞）
雲浮玉壘夕，日映錦城朝。（盧思道＜蜀國弦＞）	錦江春色來天地，玉壘浮雲度古今（杜甫＜登樓＞）
楓葉蕭蕭江水平。（隋煬帝＜四時白紵歌・江都夏＞）	楊柳青青江水平。（劉禹錫＜竹枝詞＞）
鳴鼓興士卒，千乘萬騎動。（隋煬帝＜飲馬長城窟行＞）	九重城闕煙塵生，千乘萬騎西南行。（白居易＜長恨歌＞）

在王步高之前，已有許多研究顯示唐代詩人喜歡化用六朝詩句，杜甫更直言：「不薄今人愛古人，清辭麗句必為鄰。」（＜戲為六絕句・五＞）隋代則往往被跳過，許多後代詩話也未深入研究，王步高這項研究正好補足了這段文學襲古的空窗期。若與筆者之前研究隋代樂府詩化用六朝樂府詞句相對照，當如蔡英俊所言，此時的「擬古」：

> 「擬古」原先在情感層面上所具有的對於摹擬對象的生活與境遇的「認同」，就此轉而與「用事」相互結合，形成詩歌創作活動中一種重要的對於過往經驗的借代與解釋的審美旨趣。[48]

[47]原文指王維的＜雜詩＞的章法和何妥＜門有車馬客行＞相似，筆者覺得兩者句意也頗類似，只是王維句法更為濃縮。

[48]蔡英俊＜「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋＞，選自《文學・文化與世變－第三屆國際漢學會議論文集文學組》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，二 00

由前述被化用的隋代樂府詩句看來，唐代詩人往往在相似的情境中尋找過往詩人曾有的認同，進而啟發新的境界或新的藝術水平。唐代樂府詩之所以能獲得較高的成就，便在於唐代擺脫在擬作傳統中純粹僅對語言文字的匠心追求，反而將心力傾注在意境的拓展。此點在隋代尚處萌芽的階段，直到唐代才開花結果。

第三節　隋代樂府詩在樂府文學史上的地位與評價

隋代所處的文化環境，是「江漢英靈，燕趙奇俊，並該天網之中，俱為國之大寶。」（魏徵《隋書・文學傳序》）在南北文學交融的過程中，隋代文學吸收了南朝詩作的藝術技巧，發展北朝關隴風骨之吟。隋代古體詩主要創作方式為聯句、唱和、贈答、即席創作、賦得、應詔、試才。內容大多為遊宴賞景、[49]詠物詩與賦得體詩、[50]豔情詩。[51]此類內容多為應詔、應令之作，可見其文學活動與宴會、巡遊關係密切。[52]而這些均是南朝盛行的文學集會方式與詩作內容。風格上也繼承南朝的藝術技巧，對偶精美、辭采清麗、甚至漸趨律化。和隋代古體詩相比，隋代樂府詩在藝術技巧上也著重用典、對偶、趨於律化，在內容上，和古體詩不同的是樂府詩著重是邊塞軍旅、豪客遊俠等題材，而隋代古體詩大宗遊宴賞景題材在隋代樂府詩中也被大量吟詠。但這並非代表隋代樂府詩僅是南朝詩作的延

二)，頁七十五。

[49]如煬帝＜悲秋詩＞，頁二六七二、＜宴東堂＞，頁二六六七。逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》（ 臺北：木鐸出版社，一九八八年出版）

[50]如魏澹＜詠石榴詩＞，同註 49，頁二六四七；杜公瞻＜詠同心芙蓉＞，同註 48，頁二七一六；姚察＜賦得笛詩＞同註 49，，頁二六七四。

[51]如王胄＜為寒床婦贈夫婦詩＞，同註 49，頁二七 0 二；薛道衡＜人日思歸＞，同註 49，頁二六八六。

[52]關於隋詩的研究，請參見徐國能著《隋詩研究》，私立東海大學中國文學研究所碩士論文，一九九八年六月。

續，和漢魏六朝樂府相比，隋代樂府詩至少有下列不同：

首先是音樂上的革新，隋代總結了漢魏古樂與清商新曲的時代，創造了融合胡樂、清樂、民間音樂的新型態－燕樂。

在內容上，邊塞樂府立功塞上的昂揚志氣、真實戰陣的深刻體驗，大漠風光的確切描繪，遠勝於南朝的邊塞想像。遊俠塞上揚名，與漢魏六朝快意恩仇，結交權貴的豪客亦有不同。藉女性以言志的情懷，自曹植、鮑照後，難以在南朝樂府中尋到，卻在隋代樂府詩中沿續。最特殊的，是將漢魏六朝中公讌與遊覽的題材引入樂府詩中，承續貴遊文學的傳統，成為隋代樂府詩內容的一大特色。同時漢魏樂府中「緣事而發」的特點到了六朝便十分少見，隋煬帝、王胄的＜紀遼東＞記載煬帝征伐高麗的史實，可說繼承了漢魏樂府反映時事的精神。

在思想上，比起漢魏六朝樂府，隋代樂府詩少見自我生命感興的噴發，如傷時哀逝之感，黍離、羈旅之悲，憶舊之思與今昔之嘆。常見的是征戰沙場的豪情、豔情閨怨的相思與宴遊賞景的歡娛，這或許與隋代文學由隋煬帝與其所屬的文學集團將樂府吟詠視為一種宮庭娛樂，具有唱和、試才的想法有關。

在形式上，五言四句、八句的句式持續發展，七言形式逐漸成型，歌行體持續發展，大量虛字的加入使轉折更具氣勢，篇幅上，自梁元帝＜燕歌行＞由短製漸趨長篇，再經陳・江總＜宛轉歌＞、＜雜曲＞，到了隋代，著名的樂府均為長篇，二十句以上的便有十七首，為隋代樂府詩數量的五分之一，替唐代長篇樂府發展奠定了基礎。新體詩的格律在樂府中也得到發展，朝著律化的情況前進。在修辭上，用典、對偶均精緻熟練，套語的減少使樂府從漢代吟唱藝術中獨立出來，成為文人詩作的特色。

在擬作藝術表達上，隋代樂府詩在篇章結構上融合感覺轉換、狀態變化與虛實交錯來寫作，在意象經營上也刻意經營，藉由擴充、壓縮等模式，使意象更為突出鮮明。至此，樂府詩由漢魏的敘事形態轉為抒情，文人化

的程度更深。

關於隋代樂府詩的風格，前人詩評中也多有言及，其論點分為兩派：一派認為隋代同南朝一般，辭句淫靡，談聲論調，如《新唐書・杜甫傳》：「唐興，詩人承陳隋風流，淫靡相矜，至宋之問，沈佺期等研揣聲音，浮切不差，而號律詩，競相襲研。」、王世貞《藝苑卮言》：「盧駱王楊號稱四傑，詞旨華麗，沿陳隋之遺；氣骨翩翩，意象老境，故超然勝之。」胡應麟《詩藪・雜編》卷三：「隋文稍知尚質，而取不以道，故煬帝復為＜春江＞、＜玉樹＞等曲，蓋自是南風漸漬於北，而六代淫靡之音極矣。」另一派則認為則認為隋詩一洗南朝浮蕩之言，漸露風骨，唐代繼而發展，遂繼建安而成為盛唐之音。如沈德潛《古詩源・例言》：「隋煬帝.....邊塞諸作，矯然獨異，風氣將轉之候也。楊處道（楊素）清思健筆，詞氣蒼然，後此射洪、曲江，起衰中立，此為之勝、廣矣。」、《詩鏡總論》：「陳人意氣懨懨，將歸於盡，隋煬起敝，風骨凝然，其於追風勒雅，返漢還騷，相距甚遠。故去時之病則佳，而復古之情未盡，詩至陳餘，非華之盛，乃實之衰耳，不能予其所美，而徒欲奪其所醜，則木質將安恃乎？隋煬從華得素，譬諸紅豔叢中，清標自出。雖卸華謝彩，而木質猶存。並隋素而去之，唐之所以暗而無色也。」這兩派的論點恰好說明隋代樂府詩在過渡時期所呈現的變化。前者說明要擺脫南朝那種年深月久的詩歌風氣的影響，決非一朝一夕之功，更何況以北朝貧弱的文學素養，若不學習南朝工整的藝術技巧、細膩的表達手法、和諧的聲調曲折，何能成就詩的藝術？這只要看北朝民歌和文人詩的的差別便可知曉。但這並不代表隋朝詩人無法發展自己的風格，隋代文人畢竟有他們自己的風土習俗，遼闊的大漠、綿延的高山、豪壯的人情，這些是北方文人無法捨棄的素材。隋代統一南北，建立軍功成為士人進階政治核心的捷徑之一，他們自然充滿立功塞上的熱情。不可否認，隋代樂府仍有些輕豔之作，除了上述學習南朝的因素外，也與當時宮庭環境與皇帝喜好有關。除了豔情閨怨題材，隋代大量湧

現寫景宴遊樂府，連煬帝本人的詩作，都能清而不俗，豔而不媚，我們並不能否認隋代詩人開拓樂府題材及改變詩風的努力。同時，不僅在詩上，隋代詩人試圖建立自我的風格，在音樂的發展上，燕樂系統和清樂系統各自獨立，隋代正處在這個轉折點上，新曲的增加及句式的變化，證實清樂的衰微與燕樂的形成。隋代詩人所缺的，在氣勢上，是更為強勁的骨力；在內容上，是憂國憂民的情懷、面對人生的態度；在意境上，是凝煉創化的意象；在形式上，是格律藝術的極致。這些到了唐代，才有進一步的發展，但隋代已完成了它階段性的任務，成為樂府文學史上不可忽略的一筆。