

## 晩唐五代四大家詞簡評

葉, 嘉瑩  
カナダ国ブリティッシュ・コロンビア大学 : 教授

<https://doi.org/10.15017/9739>

---

出版情報 : 中国文学論集. 13, pp.1-40, 1984-12-31. 九州大学中国文学会  
バージョン :  
権利関係 :

## 晚唐五代四大家詞簡評

葉 嘉 瑩

各位愛好古典文學的專家和朋友们，我今天感覺到非常榮幸，能够有這樣一個好的機會，來日本跟我們的同行一同學習和研究中國晚唐五代的詞，我覺得非常高興。我們現在所要講的是晚唐五代的詞，所謂「詞」，原來就是歌詞的簡稱。「詞」是中國一種韻文的形式，是配合隋唐以來的一種新的音樂的曲調而歌唱的歌詞。在隋唐的時候，本來最早是在民間先開始有這種配合新興音樂而演唱的歌詞，後來有一些詩人、文人，他們覺得這種新興音樂的曲調唱起歌詞來很好聽，可是民間的歌詞卻不是很典雅的，所以這些詩人、文人，就開始插手來自己為這個新興的音樂曲調寫做歌詞。中國很早時代的一本詞集『花間集』所收集的就是當時晚唐五代的一些文人、詩人所寫的作品。在我們的參考材料裏面，我曾經請九大中文系替我們印了歐陽炯的『花間集序』。在序文中對於當時編選詞集的目的內容有比較仔細的敘述。因為時間的關係，我們不能够把這段話完全讀或者講。我只念其中比較重要的幾句。就是開始的這幾句。「則有綺筵公子、繡幌佳人、遞葉葉之花牋、文抽麗錦。舉纖纖之玉指、拍按香檀。不無清絕之辭、用助嬌嬈之態。」

所以晚唐五代『花間集』的內容主要所收集的，就是在歌筵酒席之間，給那些年輕的美麗的歌女們去演唱的歌詞。這種詞本來一般說起來，應該並沒有甚麼很深刻的思想和意義的，可是有很奇怪的一件事情。就是這一種爲歌妓、酒女而寫的流行的歌曲的歌詞，後來在中國卻發展成了一種很重要的韻文的形式。有很多學者、很多詩人，甚至於很多忠義的人，他們都插手寫作了這一種韻文的形式，就使得這一種韻文的形式有了很豐富的內容、思想和意義了。所以後來在清朝的時候，張惠言編選『詞選』。在他的序文裏面，就對於詞有另外的一種說明。我也把這一段序文念一遍。

「傳曰意內而言外謂之詞。其緣情造端，興于微言以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情。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。」

在這一段話裏面，張惠言爲這個「詞」所下的定義，所謂「傳曰意內而言外謂之詞」。這個定義并不完全正確，剛纔我說了，「詞」本來就是歌詞的意思。現在張惠言給它一個新的解釋，說是「意內而言外」叫做「詞」。這個解釋本來并不正確。因爲「意內而言外」叫做「詞」，這一種說法本來是『說文解字』裏面的說法。『說文解字』裏面所說的這個「詞」，本來指的是一般文章裏面的語詞之「詞」，與我們所要講的這個韻文最初的開始是歌詞的意思并不相同，不相合。不過張惠言對於「詞」這一個字的解釋的定義，雖然不完全正確，可是他後來的說明是很值得我們注意的。他說的是甚麼？他說，「詞」是「興于微言以相感動」。這在我們所印的參考材料上裏有的。這幾句是重要的。除了「興于微言以相感動」以外，還有後面他所說的「以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情」。這幾句話也是重要的。他說「興於微言」。「興」就是我們中國所謂「賦比興」的「興」。是說可以引起我們一種感興，就是使我們有一種感發與起。詞就有這樣的作用。所以詞的篇幅雖然是短小，詞裏面所寫的常常是微物小篇，像杜甫的「北征」，他一寫可以

寫幾百字的長詩，可以把唐朝歷史上的很多社會背景都包括進去。可是，一個詞調是很短小的，最長的長調也不過一百多字而已，字數少的「十六字令」只有十六個字，所以詞的篇幅是短小的。不只是如此，而且詞裏面所寫的像『花間集』剛剛一開始所寫的是甚麼？他們寫的是閨閣園庭的很小的風景。他們寫的是相思離別的閨閣之中的男女的感情。他們所寫的不是像杜甫那樣反應國家社會民生的那樣偉大豐富的內容的詩篇，所以它是微物小篇，是用這樣的微言的微物小篇使讀者感發興起。那麼，詞是怎樣發展的？就是說從歌筵酒席爲那些歌妓、酒女寫的歌詞，本來所寫的都是微物小篇，是不重要的感興、不重要的事物。它是怎麼樣從這樣的微物小篇的不重要的東西，而發展下去，使得後來的作者和讀者可以從這麼短小篇幅的詞的韻文形式裏面，看到賢人君子的幽約怨悱的感情。它怎麼樣發展下來的？我今天要講晚唐五代四大家的詞。本來在『花間集』裏面所收的作品有好幾十個作者，有幾百多首作品。爲甚麼我只選擇了四個作者？因爲我以爲這四個人是很重要的作者。他們每個人都有自己的特殊的風格和成就，而且透過這四個人的風格和成就，我們就可以看到詞在開始的、最早的這一個階段的發展，怎麼樣從歌筵酒席不重要的內容空汎的歌詞，從這樣短小的微物小篇的作品，而居然發展出來可以表現了「賢人君子幽約怨悱」之情的一種韻文形式。我們今天要講的就是中國詞的第一個發展階段的四個代表作者。我們現在就開始介紹這四位作家的作品。我們按照時代的先後來介紹，因爲如此，就可以看出來詞在最早的一個階段的發展，所以現在我們開始介紹的是在這四個作者之中的時代最早的一個作者，就是晚唐時代的溫庭筠。

### 溫庭筠

我現在先把我們要講的溫庭筠的詞念一遍。就是「菩薩蠻」第一首。

### 晚唐五代四大家詞簡評

菩薩蠻(一)

小山重疊金明滅

鬢雲欲度香頰雪

懶起畫蛾眉

弄妝梳洗遲

照花前後鏡

花面交相映

新帖繡羅襦

雙雙金鷓鴣

我主要講的是第一首。因為時間的關係，我不能每一首都講。但是後面的兩首等一下，我們也可以舉幾句做爲例證。所以現在我把後面的兩首也念一遍。

菩薩蠻(二)

水精簾裏珊瑚枕

暖香惹夢鴛鴦錦

江上柳如烟

雁飛殘月天

藕絲秋色淺

人勝參差剪

雙鬢隔香紅

玉釵頭上風

※注、這個詞在版本上有不同。有的版本這個「珊瑚」兩個字，就是現在我們這裏印的「珊瑚」兩個字。有的本子印的是「玻璃」。我比較是贊成「玻璃」這兩個字的。因為時間來不及，我們不能仔細討論版本的問題。我現在就按照「玻璃」兩個字念一遍。

菩薩蠻(一)

水精簾裏玻璃枕

暖香惹夢鴛鴦錦

江上柳如烟

雁飛殘月天

藕絲秋色淺

晚唐五代四大家詞簡評

人勝參差剪

雙鬢隔香紅

玉釵頭上風

溫庭筠所寫的「菩薩蠻」的詞調一共有十五首。「菩薩蠻」本來是樂曲的一個音樂的調子。這十五首裏邊，前面的十四首可以說是一組，後面的最後一首是單獨的一首。書上所選的是第一首、第二首還有第六首。我現在念第六首。

菩薩蠻(六)

玉樓明月長相憶

柳絲嫋娜春無力

門外草萋萋

送君聞馬嘶

畫羅金翡翠

香燭銷成淚

花落子規啼

綠窗殘夢迷

我們現在主要的就講第一首。它說，「小山重疊金明滅」。它第一句是甚麼意思？第一句就有了一個問題。「小山」兩

個字是甚麼？過去有很多不同的說法。有人說「小山」是山枕。中國古代的枕頭不像現在我們睡的這種軟的枕頭，中國古代的枕頭是硬的枕頭。因為它兩邊是高起來的樣子像山的形狀，所以叫做山枕。在晚唐五代的詞裏面，是有很多地方寫到山枕的。我們可以舉很多例證。另外，還有一個可能不是山枕的話。有人說可能是山眉，指女子的眉毛也像山的樣子。這個在晚唐五代的詞裏面也有很多的例證。也有人說這個「小山」是一種頭髮的梳妝叫小山妝，是這個頭髮盤的樣子。還有第四種解釋，就是山屏，就是屏風。寫這個屏風折疊的樣子。所以「小山」是有很多種的可能。溫庭筠的詞有一個特色，甚麼特色呢？你現在就可以看出來了。他標舉了一個名物，描繪直感中的這個名物的形象，可是他不加說明，只寫出它像山的樣子，他並沒有告訴我們它所寫的是山枕？是山眉？是小山妝？是山屏？他只說「小山」，就是很簡單的標舉了一個名目的形象，這是溫庭筠的詞的一點特色。那麼，既然有這麼多種可能，究竟哪一個是對的呢？我們從這首詞的下面一句看。在「小山重疊金明滅」一句之下，他寫的是「鬢雲欲度香顚雪」。那麼，「小山」應該是甚麼？有人說可能是山枕。因為他後來寫到說是「鬢雲欲度」，是頭髮。「鬢雲」是鬢邊的頭髮。我們常常形容一個女子的頭髮很美麗。說她的頭髮像烏雲一樣的美麗，所以我們說鬢雲，那麼既然是說頭髮，你的頭應該是枕在枕頭上，是不是？所以也有人就主張，說那「小山」可能就說的是山枕，可是我覺得不是的。為甚麼呢？因為他說「小山重疊」你現在睡覺的枕頭，也許可以用兩個重疊起來。你覺得一個枕頭太矮，再放一個枕頭，你這樣睡，所以重疊。可是，你要知道中國古代的枕頭不是這樣。沒有人在這個枕頭上再加一個，沒有人睡這樣的枕頭。所以從「重疊」兩個字來看不是山枕。有人說，那山眉比較接近。「鬢雲」說頭髮，「小山」說眉毛，這兩個不是連的很近嗎？說眉毛是比較接近。可是，你如果把這首詞再往下看，他說「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香顚雪，懶起畫蛾眉，弄妝



梳洗遲」。他後面說了「畫蛾眉」。在中國一般的習慣，如果是這麼短小篇幅的一首小詞，他不會剛剛說了小山眉，又說「懶起畫蛾眉」，這是不可能。所以不是山枕，也不是山眉，小山妝剛纔我說了，就是頭髮，頭髮盤起來的樣子像山巒。辛稼軒的「水龍吟」有「楚天千里清秋」那一首。他就說，他看到那些遠山像甚麼？像「玉簪螺髻」，他說「遙岑遠目，獻愁供恨，玉簪螺髻」。「岑」是高山，「遠目」就是向遠方看。他說你用你的眼睛向遠山看，他們每一個山讓你看來，都好像帶着憂愁的樣子是「獻愁供恨」。他本來說的「遙岑」是遠山，遠山好像是帶着有愁恨，他把仇恨呈現在你的面前，而這個遠山像甚麼？他就像「玉簪螺髻」就像女子盤的髻，髻是女子的頭髮，女子的頭髮梳起一個旋的高的髻。「螺髻」上面還插一個「玉簪」，這個山峯的高低的样子就像「玉簪螺髻」。辛棄疾說的是那遠山就像「玉簪螺髻」，所以那髮髻的樣子也可以像小山。那麼這個說法對不對呢？我以為也不對。為甚麼呢？因為你如果說她的髮髻像一個山的樣子，你一定要把你的頭髮盤起來，你要把她盤梳起來，而且盤得很高才能叫小山妝。可是，你看這一首詞剛說了「小山重疊金明滅」，底下就說甚麼，「鬢雲欲度香顚雪」，他是說那個像烏雲一樣的頭髮，「欲度」是遮過去的樣子。「香顚」是這個女子很雪白的臉的旁邊，頭髮要遮過去。如果這女子要把頭髮都盤着梳起來，她的頭髮就不能「欲度香顚雪」，所以這個女孩子是在睡覺，她頭髮已經拆開了，已經散下來了，所以也不是小山妝。

那麼是不是小山屏呢？有的人以為他後邊既然說「鬢雲欲度香顚雪」，說的是頭髮。那麼不管是山枕、山眉、小山妝，都跟頭髮的距離比較近。如果說「小山」是屏風，那不是離開頭髮很遠嗎？好像這是不對。可是，你要知道古人特別是在唐五代詞裏面所寫的那個「小山」的屏風，跟我們現在的在一進門的門口，先擺一個屏風是不一樣的。中國古代在唐五代時候，這個屏風是放在床頭的。我們可以舉一個證明，而且我不舉別人的詞做證明，我就舉溫庭筠自

己的詞，做他自己的詞的證明。我們現在如果一說屏風，你就想像是這麼大一個屏風，或者是更大的一個屏風。在中國一個很大的大廳，中間擺一個很高很大的屏風，繡一隻大的孔雀或者牡丹花，那麼大的一個屏風，那是放在客廳裏，不放在臥室裏。可是，晚唐五代的人所說的屏風不是你們所想的那樣的屏風，是甚麼樣的屏風？我說用溫庭筠自己的詞來做證明。溫庭筠有另外一首「菩薩蠻」的詞裏面有這樣的兩句「無言勻睡臉、枕上屏山掩」。他是說，那個女孩子，她剛剛睡醒無言，「勻睡臉」，有人剛剛睡醒就這樣子搓一搓臉，爲了讓自己真的醒過來，而就在她睡的床頭的枕上就有一個像小山樣的屏風遮掩在那裏。現在，我們睡的床，在床頭的這面常常有一個板子不是嗎？古人所說的那個枕上的那個屏，就像這一種情形，這是在她床頭枕邊的一個小屏風，所以他說「無言勻睡臉、枕上屏山掩」，所以我以爲溫庭筠的這一首詞所寫的「小山」不是山枕、不是山眉、不是小山妝、我以爲它是山屏，就是小山屏。那溫庭筠就寫了這是「小山重疊金明滅」，剛纔我們畫了一個屏風。這個屏風因爲它是折疊的樣子，所以像「小山」，那「金明滅」是甚麼呢？因爲中國古代的時候，很多家具上面都有金碧螺鈿的裝飾，所以它這個小山屏上也有這種螺鈿金碧的裝飾。早晨天剛剛亮，第一條光線的日光照進這個女子的臥室，照到她枕頭旁邊的小山一樣的屏風上，那屏風上的金碧螺鈿的裝飾就發出來明滅的閃光，而就在這個光影這麼一閃動的時候，這個女子就慢慢的驚醒了。當她快要醒來還沒有完全清醒時，在枕上一翻身，「鬢雲」就「欲度香顚雪」，也就是她那很長的頭髮就在她的臉上那麼橫過了。從那兒度過去，從女子的腮度過去。這兩句寫得很仔細也很美麗。

溫庭筠寫詞，他不說是山枕、山眉、山裝、山屏，只說「小山」。他只是標舉了一個名物的形象，而不加說明。這是他的一個特色，不但這是一個特色，溫庭筠還有一個特色呢！普通我們不是都說「雲鬢」。因爲「鬢」是一個名詞，

「雲」是把名詞當做形容詞用。「雲鬢」是說像烏雲一樣的鬢髮，這個文法是通順的。是「雲髮」，「雲鬢亂，晚妝殘」古人的詞大多是「雲鬢」。白居易的「長恨歌」有「雲鬢花顏金步搖，芙蓉帳暖度春宵」。「雲鬢」在一般詩人的文法上都是的形容詞、名詞的排列法。但溫庭筠都不是這樣說。人人都說像烏雲一樣的鬢髮，溫庭筠不說「雲鬢」而說「鬢雲」，也就是頭髮的烏雲。寫法很像現代詩。這是溫庭筠的又一個特色，下面的「香腮雪」也是如此。我們說「雪頰」也是先用形容詞，後用名詞。「雪頰」是像白雪一樣的香頰。可是，溫庭筠不如此說。他說的是頭髮的烏雲要度過香頰上的白雪，這很有意思。你看溫庭筠的詞寫得很妙。「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香頰雪」他寫的是早晨第一線的日光透進房子裏來，這個女子被驚醒了，在枕頭上開始轉動的樣子，然後這個女子就起床了。「懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲」起來就開始梳洗化妝了。你看他用的幾個字。他說起是「懶起」後邊又說「弄妝梳洗遲」，是「懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲」。現在就發生一個很微妙的作用，在詞裏面發生了一種非常微妙的作用，還不只是溫庭筠的修辭好，很有特色。不只是如此，溫庭筠的詞，他標舉名物，標舉形象，他的名物的形像，寫得非常精美不是嗎？他給我們的是一種直覺的感受。頭髮的烏雲，香頰上的白雪，小山的重疊，他標舉的名物的形像，給我們一個很精美的，直覺的感受。

除了這個以外，現在又發生了第二個微妙的作用。第二個微妙的作用是甚麼？這就是非常奇怪的一點。就是溫庭筠的詞與中國文學的傳統託喻有暗合之處。中國有一個託喻的傳統。我說溫庭筠跟它是暗合。暗合就是說他不一定真的有心用這一個傳統。但是，他無形之中卻合乎這一個傳統。甚麼傳統？中國文學的託喻傳統從「楚辭」開始。美人香草可以託喻，這樣的一個傳統，中國常常用美人比君子，比才人志士。剛纔我們開始時不是講了嗎？我們說詞本來開始就是歌筵酒席之間給流行的歌曲配合的歌詞。可是，為甚麼後來到清朝的張惠言就說這種歌詞的作品可以寫出來

「賢人君子幽約怨悱」的感情？這微妙的作用就從這裏發生，因為中國的美人是可以比作賢人君子的，是有這樣一個傳統，我們今天因為時間的關係，不能給大家引很多的例證，從『楚辭』以後漢魏六朝詩把美人比作賢人、君子、才人、志士的例證太多了。我想大家都熟悉，所以就不多舉例證了。總之，美人可以比作君子，有這樣一個傳統，美人既然可以比君子，所以美人的「懶起」，美人的「弄妝」就多有了一種深意。就是說除了表面一個美人的化妝以外，它可以比作賢人君子的一種感情，比作賢人君子的甚麼樣的感情？中國有這樣的兩句話。說「士為知己者死、女為悅己者容」。說一個賢人、君子、才人、志士、他為知己的人可以犧牲性命。這就是說，我有的才能，別人不認識，不知道我，不欣賞我，不看重我的才能，如果有一個人，他認識我的才能，欣賞我的才能，他尊重我的才能，他願意給我一個發展我的才能的機會，那麼我就是為他犧牲，我也心甘情願，所以說「士為知己者死」。至於「女為悅己者容」是就女子而言，說如果有一個喜愛她，愛她的人知道她的美，這個女子就願意為那個喜愛她、欣賞她的人來「容」。「容」在這裏是一個動詞，是美容的意思，就是梳妝梳洗打扮。所以中國女子的梳洗既是「女為悅己者容」，也就有「士為知己者死」的這樣一個並排的聯想。我剛纔說美人香草有賢人君子的一個比喻傳統，不過美人香草的託喻比較普通，所以我不舉例證。我現在是要特別提到「懶起」、「弄妝」的比喻的傳統。

唐朝有一個詩人叫杜荀鶴，他有這樣的詩句，他說「早被嬋娟誤、欲妝臨鏡慵、承恩不在貌、教妾若為容」。還有晚唐的一個跟溫庭筠時代很接近的詩人李商隱有這樣兩句詩「八歲偷照鏡、長眉已能畫」。杜荀鶴和李商隱他們這兩個人的詩都是有託喻的。他們所寫的都不只是一個美麗的女子，他們都是用那美麗的女子來比喻他們自己是一個有才能的人。杜荀鶴說他是「早被嬋娟誤、欲妝臨鏡慵」，甚麼叫做「早被嬋娟誤」呢？「嬋娟」是說一個女子長得非常

美麗。杜荀鶴說這個女子就因為她長得很嫵媚，長得很美麗，所以她在年輕的時候，就被她的嫵媚所誤。她的美麗本來是一件好的事情，她怎麼會被她的美麗反而就誤了呢？因為她的美麗，所以她就很自負。她自己以為她很美，所以她就不輕許人，她看人家都不够資格，不肯輕易嫁給任何一個人。因為她覺得她是這麼美麗，沒有一個人配她，所以她就被她的美麗給就誤了。她年輕的時候，自己覺得又年輕又美麗，她誰也不肯嫁，她不輕許人，等到就誤到後來就怎麼樣？就一天比一天老大了，暮去朝來顏色故，所以她就「早被嫵媚誤」。她說她現在想要化妝，可是當她面對着一個鏡子，要化妝的時候，她就「慵」。「慵」就是現在我們要講的溫庭筠詞所說的「懶」。「慵」就是「懶」，所以當她要化妝的時候，她就覺得很懶得化妝，為甚麼呢？他說「承恩不在貌，教妾若為容」。他說得到恩寵，得到男子的寵愛，他這裏特別說到「承恩」、他暗指的是君主。他說得到君主的寵愛的人并不是都因為她真正的美麗，才得到君主的寵愛。如果你果然是真的很美麗，但是你行為很端莊，你對這個皇帝，不對他討好，不對他諂媚，那麼也許寧可希望一個不像你這樣美，可是能够討他喜歡的人。所以陳鴻寫『長恨歌傳』，他就說楊貴妃「先意承旨有不可形容者焉」。他說她之得到皇帝的喜愛，不是只因為她美麗，因為她「先意」就「承旨」，因為當皇帝的這個旨意還沒有說出來的時候，她在皇帝沒有表現以前，她就知道你要怎麼樣做就討你的喜歡。所以杜荀鶴就說「承恩不在貌」。說得到皇帝的喜愛的人，并不是只因為美麗，是因為她們有諂媚的拍馬的辦法，所以他說既然真的美麗，真正美好的人，不能够得到欣賞。他說「教妾若為容」。「妾」是女子的自稱，「若」就是誰，那麼教我為誰而「容」。這個「容」還是一個動詞。因為世界上沒有人認識真正的美麗，我就算化妝得很美又給甚麼人看。「承恩不在貌，教妾若為容」兩句，杜荀鶴是說我有很好的才幹，我是美麗的，但是我不會吹牛拍馬、逢迎苟且的這樣的官場之中的技巧，所以沒有人用

我，沒有人欣賞我，所以他的作品是有託喻的。

李商隱的詩說「八歲偷照鏡、長眉已能畫」。他說從我懂事的那一天，在八歲的時候，我就知道偷偷的照鏡子。那個時候，我已經能够畫出來又細又長的美麗的眉毛，可是李商隱這一首詩後來說，她八歲就開始能够畫美麗的眉毛，她到十五歲還沒有得到一個人欣賞她，還沒有嫁出去，所以「十五泣春風」就「背面鞦韆下」。李商隱的詩本來是一個比喻。他開始說「八歲偷照鏡、長眉已能畫」，後來他最後的結尾，他說「十五泣春風、背面鞦韆下」。從八歲她就知道打扮，把眉毛畫得很美，但直到十五歲還沒有看見一個愛她的，欣賞她的人，所以當她十五歲那一年的春風吹來的時候，她想這麼美麗的春天無人賞愛她，所以她就泣春風，就在鞦韆下背面哭泣了。李商隱所寫的也不是真的一個女子，李商隱寫的是他自己的才能得不到人的欣賞和任用。

現在我是用杜荀鶴和李商隱的詩來做證明。就是說，這個「懶起」、這個「梳妝」、這個「畫眉」、在中國是有一個託喻的傳統。所以溫庭筠的詞是合乎中國一個託喻的傳統。他說「懶起」，因為他覺得沒有一個所愛的對象。可是他雖然說「弄妝梳洗遲」，可是你要知道他雖然「懶」，他雖然「遲」，可是他梳洗了沒有，梳洗了，畫眉毛了沒有，畫了。所以雖然「懶起」，可是他畢竟是畫了蛾眉，雖然是「梳洗遲」，畢竟是「弄妝梳洗遲」。這裏面就表現了一種像張惠言剛纔說的「賢人君子幽約怨悱之情」。這就是非常微妙的一點，也就是中國的詞的一種特色。他有一種哀怨，因為沒有人欣賞，可是他如果很直接的這樣說，我非常哀怨，因為沒有人欣賞我。這是多麼笨的一句話，所以詞人不這樣說。他只是表現說我「懶起」，我「梳洗遲」，可是他畢竟還要「畫」，畢竟還要「弄妝」。那中國古代就又有一個傳統。中國古代說的，說「蘭生空谷不為無人而不芳」。說蘭花生長在一個空谷，是沒有住家，沒有人的山谷裏，它不因爲

沒有人欣賞就不芳香，雖然沒有一個人認識我的美麗，可是我自己仍然要芳，難道我就要自暴自棄了嗎？難道我就要自甘墮落了嗎？所以我雖然是「遲」，我雖然是「懶」，可是我仍是「畫眉」，仍是「梳妝」，而且他不但是說「梳妝」，他說「弄妝梳洗遲」。這個「弄」字是很有意思的一個字。「弄」字怎麼樣有意思呢？「弄」字有一種玩賞的意味。就是玩味和欣賞的這樣的意思。宋朝有一個詞人，張先的詞說「雲破月來花弄影」。當浮雲散開了，月亮昇上來了，花就照出來有影子，可是他不是說「雲破月來花有影」。那不是廢話，花當然有影，花也不是鬼魂，怎麼會沒有影，他說花是弄影，說花在微光之中不但這樣動，而且那個花是在自己欣賞他的影子。他覺得花是故意在擺弄它的影子自我欣賞，所以這個「弄」字有一種玩賞的意思。所以她是「弄妝」，不但有玩賞的意思，而且是很仔細的意思。你匆匆忙忙早晨起來，漱一漱口馬上就去上班了，那不成。她要弄，要慢慢的描眉，要慢慢的塗口紅，她是「弄妝」所以「梳洗遲」，所以她有兩種很複雜的感情。結合在一起，一種是寂寞的，是沒有人欣賞，是無人知賞的寂寞，可是她又說「畫蛾眉」又說「弄妝」，所以她還有一種自我的要好的深意。我還可以給大家舉一個例證。就是清末民初的一個學者王國維，他寫的一首詞。他說「從今無復夢承恩、且自簪花坐賞鏡中人」。他說既然沒有人欣賞我。他說我從現在起「無復」，是說我不再想要「承恩」了，我不再夢想了。因為我得不到的恩寵，沒有人欣賞我的美麗，所以從今我不再夢想能得到君主的賞愛，可是雖然沒有人賞愛我，我就把自己弄得很污穢、很骯髒、很雜亂嗎？他說我要「且自簪花坐賞鏡中人」，我還要插上花，我要坐在那裏欣賞鏡子裏面的我自己。這就是剛纔我說的，雖然有無人知賞的寂寞，但是仍有自我要好的志意。溫庭筠的詞非常微妙的一點，就是「懶起畫蛾眉、弄妝梳洗遲」，這兩句雖然寫的只是一個女子畫眉梳妝，但是卻可以引起讀者許多處與中國文學傳統有關的喻託的聯想。以上是這半首

詞的前半首，空一格後面是下半首。他說「照花前後鏡、花面交相映」。從前半首開始，寫這個女子在枕頭上一翻身，然後起來畫眉梳妝，然後不但把頭髮梳好了，就戴上花，戴上花還不算，還要照一照。就「照花前後鏡」，因為她要看一看她的花插的對不對？所以前面一個鏡子，後面一個鏡子「照花前後鏡、花面交相映」。他的詞不但意思寫得很好，而且表達的也很好。一首詩或者一首詞，寫得好不好，意思的好壞、深淺，是一個問題。還有一點，也很主要，就是表達的時候，他的口吻是怎麼樣的？他寫女子「照花」，怎麼樣「照花」呢？「照花」是「前後鏡」，鏡子裏邊是「花面交相映」，這寫的非常有力量。「花」是頭上簪的花朵，「面」是那個女子的顏面，「花面交相映」，人面寫花光交相映襯。北宋有一位著名的女詞人，大家都知道，就是李清照。她曾經寫過這樣一首小詞，我們時間不夠，我只能簡單的說。她在這首詞中說「賣花擔上，買得一枝春欲放」。然後，她後邊寫「雲鬢斜簪，徒要教郎比並看」。她說在賣花女人擔的那個挑子上，我買了一枝花，春天的花，是剛剛含苞要開放的花兒。我買得這麼美麗的花兒。就是「雲鬢斜簪」，所以它不是「鬢雲」，它是「雲鬢」。她說我就在像烏雲一樣的鬢髮上，斜斜的插上了一枝花。「徒要」是說我就只是要，就是只是為這個目的，「徒要教郎比並看」。我就是「要教郎」，「郎」就是她的丈夫趙明誠，我就是要教他比並著來看。到底是花更好看，還是她的容貌更好看呢？至於溫庭筠的詞，她說我「照花」的時候，怎麼樣照？「照花前後鏡、花面交相映」。前面的鏡子可以照到後面的鏡子，前面的鏡子裏面有花、有人，後面的鏡子也有花、有人，所以前後一照重重無盡，多少的花光，人影在兩面鏡子之中，相對的映照，「照花前後鏡、花面交相映」。古人說寫詩、寫詞要寫得有力量，要精力飽滿。溫庭筠現在寫一個女子的化妝，寫得這樣的精力飽滿。杜甫有這樣兩句詩「種竹交加翠，栽桃爛漫紅」。這是杜甫的詩，寫得真好。他說除非我不種竹子，假如我要是種下去竹子，我要



讓我種出來的竹子是翠綠。而且不只一根竹子是翠綠的，是「種竹」要「交加翠」，要多少根竹子，多少個竹葉，橫密的交雜在一起，每一片的竹葉，每一根竹子都是翠綠的顏色。我如果栽下去桃花，「栽桃」要「爛漫紅」，所以你看「交加」兩字表現一種力量。溫庭筠說「照花前後鏡、花面交相映」也寫得精力飽滿，表現了一種力量。所以這個女子，雖然是孤獨，雖然是寂寞，雖然沒有人欣賞，但是她是畫了眉，她也化了妝。她不但梳妝，不但畫眉，還戴上花，「照花前後鏡、花面交相映」，多麼美好的一個女子。這個女子最後怎麼樣？然後就說「新帖繡羅襦、雙雙金鷓鴣」都梳洗好了，最後纔換衣服不是嗎？你先換了衣服，又洗臉，梳妝都弄髒了，所以都梳洗好了以後戴上花，最後纔換上衣服，是「新帖」的「繡羅襦」。甚麼叫「新帖繡羅襦」呢？這個「帖」字，又有了兩種不同的解釋。「帖」字，一個解釋是熨帖的意思，就是用熨斗燙得很平。所以這個「帖」可以是熨帖的意思，就是你的衣服要燙得很平。如果說是這個意思，就是說我所穿的這一件「羅襦」是「新帖」，是剛剛纔熨帖的很平的，是「新帖」的「繡羅襦」。「襦」是一件短衣。這是一個名詞。甚麼材料的襦，「羅襦」是它的質料是絲羅的，這是一個形容詞。不只是「羅襦」，甚麼樣的羅？是「繡羅」。是用「繡羅」做的襦。上面還繡的有花的「羅襦」，所以你看她「照花前後鏡、花面交相映」。還要穿上一件衣服。「羅襦」是「繡羅襦」，不但是「繡羅襦」，那羅襦上繡得是甚麼花樣，是「雙雙」的「金鷓鴣」。「金鷓鴣」是一種鳥，好像鴛鴦一對一對的是「雙雙」的「金鷓鴣」。這是第一個解釋。還有第二個解釋，第二個解釋是甚麼呢？是古人的女子的衣服的一種裝飾的方法。「帖繡」是本來是一個顏色的布，上面有一個別的顏色的布，把它加在這個上面作一個花樣，是一種「帖繡」。我想大家都懂得，這個我也可以給找到證明。我們今天時間不夠，我就沒有辦法了。這個「帖」當作熨貼講，我們有例證。唐朝的一個詩人王建，他說「熨貼朝衣服戰袍」，他說把上朝

的衣服燙平了，把打戰的衣服脫下來了，這個是熨貼的意思。至於貼繡的意思，我也可以給大家找到證明。那就還是剛纔我們舉的那個女詞人李清照，她有這樣的一句詞，她說「翠貼蓮蓬小、金銷藕葉稀、舊時天氣舊時衣」。她說甚麼呢？她說的是翠色的貼繡的蓮蓬很小，在這個衣服上面還有金線繡的荷葉，這個藕葉，就是荷葉，她的衣服上繡的荷葉也有蓮蓬，所以「金銷藕葉稀」，是說她的衣服已經很舊了，所以金線有殘破了，這個藕葉有的地方零落了。她說「舊時天氣舊時衣」。這兩句是很妙的兩句詞，因為這兩句同時說的是衣服上的「翠貼蓮蓬小」，衣服的「金銷藕葉稀」，同為也是秋天的天氣，秋天的季節。這個蓮蓬剛剛長出了還很小，荷葉已經凋零了。是「翠貼蓮蓬小、金銷藕葉稀」，金風就是秋風，秋風起了藕葉凋零了。這兩句既指舊時天氣也指舊時的衣服，所以我說「貼」字有兩個可能，一個是熨貼，一個是貼繡。溫庭筠說是「新貼繡羅襦、雙雙金鷓鴣」，而這裏的雙雙是一個反襯，她穿上的是雙雙的金鷓鴣鳥的衣服，是反襯她自己的寂寞孤獨，所以他說是「雙雙金鷓鴣」。

晚唐五代的詞本來是歌筵酒席的歌詞，發展到可以表現「賢人君子的幽約怨悱之情」，它本身有一個發展過程。我們講了第一個作者、溫庭筠的詞。在詞的發展上，他向前走了一步。雖然仍是在歌筵酒席上給美麗的歌女歌唱的歌詞，可是已經有了更深一點的意思了。他向前走了一步，給詞增加了意思。是怎麼樣增加進去的？他所增加的第一個是，美感給人的直覺的聯想。因為他所寫的東西都是美的，「小山重疊金明滅、鬢雲欲度香頰雪」，還有下邊我們剛纔念的「玉樓明月長相憶、柳絲嫋娜春無力」，就因為他所寫的名物是精美的，可以給人一個直覺的美感的聯想。這個美感的聯想是怎麼樣的一種作用呢？在司馬遷的『史記』裏邊有「屈原賈生列傳」。『史記』司馬遷的「屈原賈生列傳」裏面有這樣一句話、說「其志潔故其稱物芳」。司馬遷說像屈原，因為他的心志是高潔的、是美好的，所以他所稱述的

名物都是芬芳美好的。他裏邊寫的不是美人芳草嗎？他說「余既滋蘭之九畹兮，又樹惠之百畝」。他又說「製菱荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳」。他說我要穿芙蓉的上衣，芙蓉的下裳。這並不指真的衣服，只是像喻他本性資質的美好芬芳。所以他的本質是高潔的，他所稱述的名物都是芬芳美好的。這是一種聯想作用。就是說從內心的這個志到所寫的外物是作者的聯想作用。因爲你有美好的志意，所以在你的作品裏邊就寫出來芬芳的物像。反過來從讀者這個方面來看，讀者所接觸的是作品裏面物芳的形象，所以你也可以推回去就有了一種志潔的聯想，這是所謂美感的直覺的聯想。這是溫庭筠的詞的一個作用，使人覺得他的詞所寫的不只是一個美麗的唱歌的女子，是有更深一層的意思。這是一個作用。第二個作用，就是我們剛纔所說的溫飛卿的詞暗合託喻的傳統。我爲甚麼說他是暗合呢？這是說溫庭筠，他是有意的要託喻嗎？不一定，只是他無形之中當他寫美女的時候，那個美女就暗中與託喻的傳統相結合，這是很微妙的一件事情。這是溫庭筠的詞在晚唐五代的歌詞的發展上所走出去的一步路。

### 韋莊

第二個作者韋莊，韋莊的作風跟溫飛卿完全不一樣。怎麼不一樣呢？溫飛卿所寫的都是客觀的描述。他並沒有使這個女子站出來，直接敘述我現在很寂寞，對不對？他只是寫這麼一個女子的圖畫。他的敘寫是客觀的，像一幅圖畫擺給你。可是，韋莊跟他完全不一樣。韋莊是主觀的敘寫。他自己站出來明白地敘述他的感情。我們真的因爲時間來不及，我們現在看韋莊的詞，只看他一首詞吧。在我們這個參考材料中的韋莊第一首是「思帝鄉」。

### 思帝鄉

### 春日遊

杏花吹滿頭

陌上誰家年少

足風流

妾擬將身嫁與

一生休

縱被無情棄

不能羞

這是很短小的一首詞。在現在的福岡，正是美麗的春天櫻花盛開，你們昨天出去看櫻花了嗎？如果你在這樣的一個春日，你去遊春，你去看花，像昨天我們走在舞鶴公園裏面，很多的櫻花一陣風吹過，那花像雪片一樣的飛下來，可以飛在你的衣服上、你的頭上，不是嗎？所以「春日遊、杏花吹滿頭」，「春日遊」這三個字是直接的。三個字寫得直接，說得很簡單。不像溫庭筠的「小山重叠金明滅」那麼複雜，可是這三個字也是很好的。所以文學沒有絕對的標準，不是說簡單的就是美，也不是說複雜就是美，簡單也可以美、複雜也可以美。但是你如果寫得不好，簡單也可以醜，複雜也可以醜。他說「春日遊」，這三個字就很好。你想春日是多麼美好的季節，遊春是多麼快樂的事情。「春日遊、杏花吹滿頭」，你看那萬紫千紅，那杏花的花蕊在空中飛舞繽紛，那一種春天的美麗，春天生命的豐盛，「春日遊」，所以就「杏花」要「吹滿頭」，人的滿身滿頭都是花朵，這是多美麗的一件事情。外面的季節這麼好，外面的花兒這麼好，而且這個花兒吹到人的滿身滿頭都是花兒，所以滿身滿頭的花兒就引起來這個人的內心之中的一種感動。李商隱有

一句詩，他說「春心莫共花爭發」。你春天的心不要一同與花爭著開放，花兒要開的滿樹都是花兒。他說你春天的那種心不要同這個花兒一同開放，可是你要說「莫共」，說你不要，那就正因為你要，你懂不懂？當你說不要，那就正因為你要。陸游（陸放翁）看到他已經離婚了的他所愛的以前的妻子。他說甚麼？他說「山盟雖在，錦綉難託，莫莫」。正因為他要的緣故，對不對？所以李商隱說「春心莫共花爭發」，就正因為你春心欲共花爭發不是嗎？所以當「春日遊、杏花吹滿頭」的時候，這個女子就春心欲共花爭發，懂不懂？就因為外界的景物，引起她內心的感動。所以「春日遊、杏花吹滿頭」，既然她的春心欲共花爭發，所以下面就「陌上誰家年少、足風流」。大家都出來遊春，「陌」就是路上，在路上你看了紅男綠女，萬紫千紅，都是很美麗的。但在路上遊春的人中，那一家的年輕人是風流的、最浪漫的、最多才藝的、最多情的這樣的一個男子。她說假如我選擇了一個人，「妾擬將身嫁與、一生休」。剛纔我們說溫庭筠的詞是因為他都用客觀敘寫，不直接說明。韋莊的詞「春日遊、杏花吹滿頭、陌上誰家年少、足風流」。他都是直接的說明。他說的也很有力量，他說「妾擬將身嫁與、一生休」。他說的這句話非常有力量，「將身嫁與」，就是把我整個的全身，整個的這一生的身體生命都完全嫁給他，這一生一世都交託給他「妾擬將身嫁與、一生休」。她說我作了這樣的決定就「縱被無情棄、也「不能羞」。她說既然有了這樣的選擇，作了這樣的決定，我就奉獻出去了。她是「縱被無情棄」、也「不能羞」，正如「離騷」說的「亦余心之所善兮、雖九死其猶未悔」。這是韋莊所寫的詞，不但是主觀抒寫，而且他所寫的是精簡的、是有力的、是明白的，這是韋莊的詞的特色，可是只看這一首詞，還不能够直接了解韋莊詞的全面的好處。因為這一首詞在韋莊說起來，他仍然是以一個女子的口吻寫的而不是嗎？他說我是「妾擬將身嫁與、一生休」。如果要看韋莊的更直接的明白的詞，是他用男子的口吻所寫的詞。韋莊寫過這樣的

兩首小詞，「女冠子」。我們實在是時間不夠，所以我對這方面的形式都沒有說明，詞牌的名字就是一個音樂的曲調的名字。有一首「女冠子」，他說「四月十七，正是去年今日、別君時」，這是他一首詞。他還寫了另一首「女冠子」，「昨夜夜半、枕上分明夢見、語多時、依舊桃花面、頻低柳葉眉」。你看他寫的多麼清楚，他說就是「四月十七」，你看有月有日有確實的數目，「四月十七」，就「正是去年今日、別君時」。所以我說他寫得精簡有力，寫得非常的明白切實，他寫得明白，寫得真確。「昨夜夜半」，我「枕上分明夢見」，「夢見」甚麼？「夢見」他所愛的女子是「語多時」，「依舊桃花面，頻低柳葉眉」。他還寫過其他的詞，他說與一個女子怎麼樣相見，在一個「水堂西面畫簾垂」等等。總而言之，韋莊是主觀抒寫、是精簡有力，是明白真確。這兩個例證代表了韋莊兩點特色。第一個特色，我們從他的男子的口吻所寫的詞來看，他第一個特色，是把原來為歌女所寫的歌詞，用來抒寫自己的主觀感情了。這是他向前走的一步。溫庭筠所寫的雖然可以給我們聯想，可是他所寫的沒有個性，沒有主觀的感情。而韋莊所寫的「四月十七、正是去年今日、別君時」，「昨夜夜半、枕上分明夢見」，他是把原來只是為歌女所寫的不一定有感情的歌詞，用來抒寫自己主觀的感情了。就把這種形式不再當作歌詞，而當作一種可以抒寫自己感情的詩歌的形式了。這是向前走了一步，除了這一步以外，第二個就是我們剛纔先舉的一個例證，「春日遊」的這個例證。剛纔溫庭筠的那一首詞，我們說他可以使我們想到「賢人君子幽約怨悱之情」，我們剛纔講了杜荀鶴的詩、李商隱的詩。是說溫庭筠的詞可以使我们聯想到賢人君子的感情，溫庭筠給我們的都是從聯想，我們可以從他的這個美感去直覺的聯想，我們可以從他與傳統的暗合來聯想，可是他的主觀是不是這個意思？他沒有說，所以我們不知道。只是他很妙，他的妙就在於能給你這種聯想。韋莊的詞的特色是甚麼？他是真的主觀直覺地在敘寫一種感情。而韋莊所表達的感情像剛纔我所講的，他的

感情是眞摯、是有力量的，所以他所表現的不是聯想，是一種感情的本質的特色。第一就是說他用這個歌詞的形式來寫主觀的抒情詩，而且他所抒寫的感情の本質上是眞摯、有力，這是本質的好處。不是給你甚麼聯想，所以不論是用女子口吻所寫的也好，不論是用男子的口吻所寫的也好，他的感情的本質表現是眞摯、有力量。所以他用女子口吻寫的可以說到「妾擬將身嫁與、一生休」。他所寫的雖然表面上看起來，是一個女子的選擇，是一個女子把自己的身體說是願意奉獻。可是就是這種本質，這樣感情的本質，也與中國古代的某一種感情的本質有相合的地方。『離騷』上有這樣兩句說「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔」。他說只要這個目標是我內心所以爲美好的善，就以爲是好，這是我內心所以爲是美好的，我雖然爲他犧牲也不後悔。人應該一次就死了，屈原說「九死」，是加重的口氣。是說我雖然爲他作出多少犧牲，我也仍然不會後悔，「妾擬將身嫁與、一生休、縱被無情棄、不能羞」，有這樣的一種精神。這是韋莊的特色。這是他把這種微小篇的歌詞能够當作一種抒情的詩歌的形式，而表現出來這樣深刻，這樣眞摯的一種感情的本質，這是韋莊向前所走的一步路。現在我們要說到第三個作者。

馮延巳

第三個作者就是馮延巳。馮延巳又有了甚麼樣的進步？甚麼樣的進展？甚麼樣的特色？好，我們現在看馮延巳的一首詞，在我們這個參考材料的第二面。因爲時間來不及，我只念第二首。第二首各種選本選得比較多。第二首是「鵲踏枝」。

鵲踏枝

誰道閑情拋擲久

每到春來

惆悵還依舊

日在花前常病酒

不辭鏡裏朱顏瘦

河畔青蕪堤上柳

爲問新愁

何事年年有

獨立小橋風滿袖

平林新月人歸後

現在我們來看馮延巳的這一首詞，馮延巳的詞的特色又在哪裏呢？你平常看『花間集』，你覺得看來看去反正都是甚麼相思離別，花落花開，春來秋去，好像都差不多。可是你仔細的看一看，每個人都不一樣，每個人的特色跟風格都不相同的。馮延巳的特色在哪裏？我們把這三個人作一個比較。溫庭筠，剛纔我們說他是客觀的，他是不具個性的。韋莊詞是主觀的，韋莊是個性鮮明的，他自己總站出來說話。你要知道溫飛卿不站出來說話，他不作主觀的喜怒哀樂的說明，他不具個性。韋莊是個性鮮明，所以他的感情真摯、直接，他的感人的力量是比較強大的。所以有很多人最初都不喜歡溫庭筠的詞，就因溫詞不給人直接感動。溫庭筠說「小山重疊」，甚麼「小山重疊」？「小山」是甚麼？我都



不知道。你怎麼能爲他感動，你當然不受他感動了，是不是？所以很多人最初都不喜歡溫庭筠，因爲他不具個性，他不直接給你感動。韋莊，你一念就感動，因爲他直接感動你。像「四月十七、正是去年今日、別君時」，「妾擬將身與、一生休」，他感人的力量是很強大的。可是你要知道韋莊的詞，雖然是感人的力量強大，比溫庭筠能給人直接感動。然而你要知道，如果你把事情說得很明白，「四月十七」就不是四月十六，所以這種敘寫就有限制。這是說，他明白，雖然明白，可是他就有了限制。而馮延巳的詞就很好了。馮延巳的詞是主觀，他有很強大的感人之方，可是他不用具體的人物、時間、地點，他不說明。韋莊本來還有一首詞，我剛纔沒有舉這個例證。那個牌調叫「荷葉盃」，是韋莊寫的。他說「記得那年花下、深夜、初識謝娘時、水堂西面畫簾垂、携手暗相期」。他說我記得那一年是在花樹的下面，是更深半夜的時候，是我第一次認識那美麗的女孩子謝娘的時候，地點是「水堂西面畫簾垂」，在一個四邊有水的水堂的西面，那美麗的簾子垂下來，曾經「携手暗相期」，我們兩個人就拉着手，就暗中定了一個約會，將來我們要怎麼樣？怎麼樣？你看他有時間、有地點、有事物、有事件，完全都是分明的。馮延巳呢？也是主觀的，也有感人的力量，但他不指明人物、時間和地點。現在，我們就看他這一首詞，他說「誰道閑情拋擲久、每到春來、惆悵還依舊」。不但每個人他們的風格不同，而且每個人所表現的姿態也是不同的。韋莊是直接的說出來了。馮延巳這首詞第一句是繞一個圈子纔說，他說「誰道閑情拋擲久」。你要看他用的是甚麼字，他說是「閑情」，這就是很妙的一點了。他說他是甚麼情？他說因爲我是「記得去年今日」嗎？沒有，他沒有明說。「閑情」者，沒有名字，我也說不出來，就是那麼一種感情，是一種「閑情」。你一有空，這種感覺就跑上來了，這是「閑情」，這是第一層。而你要把這個「閑情拋擲」，這是一種變化，把「閑情」要「拋擲」要丟開，我想擺脫這個「閑情」，而且他說我以爲我已經把

這種「閑情拋擲」很久了，已經「拋擲」得很長久的時間了，可是你不要忘記他開頭的兩個字，他說「誰道」。誰說我把那「閑情拋擲」了很久，我是嘗試過，我也要拋棄，我以為我拋棄了很久，但是誰說我真的把他拋掉了？他說「誰道閑情拋擲久」，因為我「每到春來、惆悵還依舊」。每一年到春天回來的時候，我那種惆悵的感情，就像從前一樣的依舊濃厚，他說的是甚麼情？他沒有說。他說「惆悵」，「惆悵」日本話應該怎麼樣翻譯？這兩個字很難翻譯，因為這是很難言說的一種感情。他沒有像韋莊一樣說明，我就是「記得那年花下」跟一個女孩子認識了，他沒有說。這「閑情」是甚麼情？「惆悵」？「惆悵」是甚麼樣的感情？「惆悵」就是你好像是若有所追尋，又好像是若有所失落，好像你不能安心下來，這是說無可把握的，無可依靠的，很難說的一種感情。所以他說「誰道閑情拋擲久、每到春來、惆悵還依舊」。每當春天到來的時候，剛纔我說「春心莫共花爭發」，他們之所以有「惆悵」就因為他的春心，老要跟花爭發，所以春天一回來，他就心裏有「惆悵」了，所以後面就說了，「日日花前常病酒」。在福岡這裏，櫻花盛開的時候，不是很多人帶著酒，坐在花前唱歌飲酒嗎？對不對？中國古代也是如此啊！所以每當春天來的時候，他就到花前，他就去飲酒，他飲酒飲得太多了，所以就叫作「病酒」。昨天喝醉了，今天又喝醉了，「日日花前常病酒」。我有問這裏的日本朋友，為甚麼當福岡的櫻花開的時候，他們大家都要坐在樹下飲酒唱歌呢？為甚麼緣故呢？為甚麼要喝酒呢？為甚麼花開的時候要喝酒呢？有一個人給了我們答覆，杜甫。杜甫所以了不起，杜甫詩裏面包羅萬象，他甚麼都寫了。杜甫說「且看欲盡花經眼、莫厭傷多酒入脣」。杜甫寫的詩，真的是好。是「且看欲盡」的「花經眼」，所以「莫厭傷多酒入脣」。你看那花開放是美麗的，可是花的生命真是太短暫，所以那花的開跟花的落，就是「經眼」你親眼看它含苞，親眼看它開放，你親眼就看見它零落了。如果今天花兒開的時候，你不去欣賞它，一夜的風雨，你明天

去看一看滿地的殘花，所以他說「且看欲盡花經眼」。「欲盡」就是要落完了，你看那已經快要落完的花。「經眼」就是它在你眼前，你親眼看見的，它從盛開到零落。你看到了一個美好的生命，這麼快的消失和凋零。你怎麼樣掌握它？你怎麼樣面對它？你怎麼樣纔能對得起它？所以杜甫說「莫厭傷多酒入脣」，所以你就不需要推辭，不要厭倦，你不說我已經「傷多」。「傷多」是多到「病酒」了，你傷，傷就是已經受了酒的害，已經喝得不舒服，就「傷多酒入脣」就是一杯一杯的喝進嘴裏邊去。杜甫說你不要推辭，因為你明天再到花前喝酒，你知道還有花兒嗎？所以他說就因為「且看欲盡花經眼」，因此你要「莫厭傷多酒入脣」。所以馮延巳說我是「日日花前常病酒」。因為我面對這樣美麗，又這樣短暫的花兒的生命，我無可奈何、我這麼樣的欣賞愛惜它，可是我這麼沒有辦法，不能够留住它，所以他「日日花前常病酒」。他又說「不辭鏡裏朱顏瘦」，因為他日日病酒，所以就消瘦了、憔悴了。馮延巳的這首詞很妙。「朱顏瘦」是說一個人消瘦，也許你自己雖然消瘦了，但你自己並沒有注意到。過了好久碰到一個朋友，他說你近來怎麼瘦了？你說我沒有覺得，我不知道我瘦了嗎？但馮延巳，他說的是「鏡裏朱顏瘦」，是自己清清楚楚的親眼看見的自己的消瘦。如果一個人不知道自己消瘦，所以他沒有逃避，沒有避免。既然知道了，你為甚麼要讓自己瘦下去呢？你為甚麼不想一個辦法把它挽救回來呢？馮延巳說得妙。他說我「不辭鏡裏」的「朱顏瘦」，我就是鏡子裏面清清楚楚看到我自己的消瘦，但是我不推辭，我不避免。柳永的詞說「衣帶漸寬終不悔、為伊消得人憔悴」。馮延巳寫的就是這樣的一種鬱頓、頓挫、固執、深切的感情。下半闕從「河畔青蕪堤上柳」寫起，是寫景之辭，他的上半闕完全是寫情之辭，直到這裏纔出現寫景的話，這一句寫景之辭，、可以說既有「比」的作用，也有「興」的作用。從前半闕讀下來，既有「每到春來、惆悵還依舊」的話，則河畔的青蕪，堤邊的楊柳，便既是春來的景物，也是春來的惆悵。正如賀鑄，

「青玉案」詞所寫的「試問閒愁都幾許，一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」，是景物的感興，卻也有「比」的意味。再就此句所引起的下半闕而言，則「河畔青蕪堤畔柳，為問新愁，何事年年有」，是分明是景物的感興之辭，而其所感發引起的，又正是年年有的「新愁」。你看馮延巳字的感情，有多少纏綿往復，既說了「閑情」、又說了「惆悵」、更說了「新愁」。既說了「拋擲久」、又說了「還依舊」、更說了「年年有」。而他所寫的無法「拋擲」的年年「依舊」的「惆悵」和「新愁」，又到底是甚麼呢？他卻一直沒有直接說出來。最後二句「獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後」表面上只寫在小橋上獨立之久，與滿袖寒風的吹襲，直到平林月上，行人都已完全歸去。而其實他的表現的，卻不僅只是外在的寒冷，而是一種內心的寂寞孤寒之感。清朝董仲則曾有詩句說「為誰風露立中宵」。如果不是內心中果真有一種難遣的惆悵悲愁，何以會感到如此孤寒寂寞呢？馮延巳寫的就是這樣的一種感情。他告訴我們是為了謝娘嗎？他沒有說是為了謝娘啊！是為了他昨天夢見一個女子「頻低柳葉眉」嗎？沒有，他沒有說。他說是「閑情」，他說是「惆悵」，他感情寫得很深，很感動人。但是他的詞中沒有一個人物、地點、事情的說明和限制。這是很奇妙的一件事情。我聽說前些時候，九州大學這裏，曾經請香港一位很有名的教授饒宗頤先生來這裏講演過。饒宗頤先生寫過一本書『人間詞話平議』。『人間詞話』就是我一剛纔所說的王國維先生所寫的評賞詞的專著。饒宗頤先生在『人間詞話平議』裏邊曾經解釋馮延巳的這一首詞。我現在要引饒宗頤先生的話。他說「日日花前常病酒、不辭鏡裏朱顏瘦」。這兩句是「具見開濟老臣懷抱」。甚麼叫開濟的老臣懷抱？這又是杜甫的詩。杜甫的詩裏面有一首寫蜀相就是諸葛亮的丞相祠堂。杜甫詩中曾說「三顧頻煩天下計、兩朝開濟老臣心」。諸葛亮的「兩朝開濟老臣心」詩中的「兩朝」指的是三國時代的蜀漢，先主劉備，還有後主劉禪。劉先主之開創蜀漢，立定開國的規模計畫，是諸葛亮協助劉備的。其後在

三國的形式之下，蜀漢有滅亡的危機，在國家的危難之中，諸葛亮想要挽救。他上的「出師表」說「臣鞠躬盡瘁，死而後已」。『孟子』上說「見其生不忍見其死」。我自己幫助他建立開創的這個國家。我怎麼能坐在這裏忍心看這個國家就敗亡下去呢。饒先生說馮延巳這兩句詞「具見開濟老臣懷抱」。馮延巳是五代時的人，當時五代十國，其中一個小國就是南唐，馮延巳是在五代時候南唐的人。他的父親名字叫馮令頤，在南唐做官做到吏部尚書的官職。到馮延巳二十歲左右的時候，他以白衣見烈祖，就是李後主的祖父，這是南唐第一個君主。白衣是甚麼？是沒有科第，沒有功名，就是一個年輕人沒有任何的官職，只因爲他父親是吏部尚書，所以他以白衣就去見了南唐開國的第一個皇帝，這就是後主的祖父。以白衣見烈祖，烈祖就叫他跟他兒子，就是後來的中主李璟交遊。所以他從年輕的時候，就跟李璟成了好朋友。李璟比他更年輕，還不到二十歲。到烈祖死了，李璟即位作了中主了。馮延巳做官做到了宰相。可是在當時的歷史背景中，在五代十國的時候，這樣一個偏安的小小的國家，怎麼樣保全它自己呢？這是一個注定了要敗亡的非常危險難以存在的偏安的小國。而馮延巳的命運，從他一出生的時候，就跟這樣的一個國家很密切的結合在一起了。他既然任職到宰相的地位，那麼他應該怎麼樣做？古人說「進可以攻，退可以守」。他是要攻，還是要守。你要知道你如果不攻只是守的話，你永遠守不住的，因爲人家來攻。你如果要突破你自己被攻的形勢，你就也要攻。可是以你一個小國，你攻的時候能够勝利嗎？所以南唐嘗試了兩次的攻，一次是伐楚之戰，一次是伐閩之戰，兩次都失敗了。而南唐的國家當時國內有黨爭，所以當時是內憂外患。馮延巳跟南唐結合有這麼密切的關係，而歷史上說馮延巳這個人是性情很固執，對自己的才略非常自命不凡的一個人，像這樣的一個人陷身在這樣的一個環境中，所以他內心之中有一種痛苦，有一種不能解決的問題。當他寫詞的時候，不知不覺就把他心中的一份感情流露在他的詞的作

品裏了。馮延巳的詞，寫得這樣的沈鬱頓挫。在中國歷代評詞的人裏邊很多人評過馮延巳的詞。最有名的是清朝的一個詞學批評家叫馮煦。馮煦曾經為馮延巳的集子「陽春集」寫了一篇序文。那馮煦怎麼說呢？他說「翁負其才略，不能有所匡救」。他很自負，他是有才幹的，他是有謀略的。可是他很不幸，就落在這樣一個環境。他要救這個國家，他沒有辦法。「翁負其才略，不能有所匡救」這是馮煦說的話。馮煦又說了，他說馮延巳是「俯仰身世所懷萬端」。「俯仰身世」就是他常常的想起來他自己的身世。一個人天生下來就跟一個偏安不穩定的國家的命運結合在一起。所以他「俯仰身世所懷萬端」，因此馮煦說他寫的詞是「繆悠其辭、若顯若晦、伊鬱倘恍」。我因為沒有時間，不能把全篇序文寫下來，我只得摘錄重要的句子。大意是說馮延巳想到自己的身世，他的感懷是千頭萬緒。南唐當日外邊既有外患，又有國家的內憂黨爭，他受到敵黨的攻擊。他進也不是，退也不是，進不可以攻，退不可以守，他應該怎麼辦？所以他「所懷萬端」。可是這個話都很難說出來，所以「繆悠」，「繆悠」就是恍惚，所以他的詞沒有直說，他寫的不是「去年今日」，不是「水堂西面」，不是「謝娘」。「繆悠」是說不清楚的，「繆悠」是悠悠忽忽，恍恍惚惚，你說不清楚的。「若顯若晦」，好像他說明了又好像他沒有說明。「顯」是明白，「晦」是不明白，是「若顯若晦」，所以他寫得「伊鬱倘恍」，「伊鬱」就是我說的沈鬱頓挫。所以他寫出詞來是盤旋而出，轉一個圈子說出來。是「誰道閑情拋擲久」，所以他千迴百轉的說出來的。「伊鬱倘恍」是說不清楚的一種鬱鬱不自得，在他內心裏邊很深沈的，他自己不能夠處理，他自己沒有辦法，他就把這種難以說明的感情，完全表現在他的詞裏。他不見得是明白的有意說他的憂愁、他的悲哀，可是他既然有這樣一種感情在他的心中，所以寫詞時就不知不覺的流露出來了。這是中國詞的一個最微妙的境界。這是馮延巳在五代詞的發展中向前走出去的更大的一步。也就是後來清朝的張惠言所看見的，就是說「興于

微言、以相感動」，能够說出來「賢人君子幽約怨悱」之情，這是中國詞的一個最微妙的作用。而且馮延巳在中國詞史的發展上，是一個重要的作者。因為他影響了北宋初年的兩個非常有名的作者，一個就是晏殊，一個就是歐陽修。馮延巳是南唐的人，當時的江西一帶的地方是屬於南唐的。馮延巳曾經被罷相在江西做撫州刺史做過很久。晏殊也是江西人，歐陽修也是江西人，而晏殊自己就曾經說過他從小就喜歡馮延巳的歌詞，所以馮延巳的歌詞，他所成就的這一種很微妙的境界，就影響了北宋初年的幾個大作家。而更微妙而且巧合的一點，晏殊是作過宰相的，歐陽修是曾經參知政事、作過樞密副使兼掌過軍政大權的一個人。而很妙就妙在這一點，就是這些被人們認為很正統的儒家的學者，而且在政治上、文學上、道德事業上有這麼高的成就的人，他們都嘗試寫了小詞，而他們小詞裏邊都像馮延巳一樣，就是在不知不覺之中，流露出來了他們自己內心之中的感情襟抱的一種境界。這是中國詞的發展的第一個階段，從歌筵酒席的歌詞，發展為可以表達作者內心的幽約怨悱之情的抒情的韻文體式。馮延巳影響到晏殊跟歐陽修，這是中國詞的第一個發展的最好的一段成就。因為時間不夠，我就愈說愈快了，愈說愈潦草了。沒有辦法像第一首說得那麼仔細，但是我的講題是唐五代四大家詞，所以我要趕快說第四家了。

#### 李煜

第四家就是李後主。本來從溫庭筠到韋莊、到馮延巳、後來影響了大晏、歐陽。這在文學的發展歷史上，是自然而然地就慢慢向前發展了。李後主是一個特殊的人物，就跟陶淵明在晉朝的詩壇上是一個特殊的人，他們都不屬於文學史演進潮流中的一個階段。而是因為他們自己的特殊的性情，特殊的天生的秉賦，因而在創作中達到了一個特殊的境界，所以李後主是達到了一個很高的境界。但是他不是順着這個潮流一直下來的。他是以自己獨特的性情，完成

了他自己獨特的境界。我現在因為時間的限制，不得不趕快的說。李後主是怎麼樣以他獨特的性情完成了獨特的境界呢？我以爲李後主這個人是可以說是一個純情的詩人，他真的是非常純真的，就是說他的一切的反應是單純而且真摯，馮延巳不是。馮延巳是有反省的，馮延巳是有思致的，馮延巳是轉幾個圈子纔寫出來的，李後主不是。李後主是單刀直入一下子就進去，一刀就扎得很深。是以他自己的單純、真摯、而深入進去的。李後主是一個有特殊成就的人。很多人都把李後主的詞分別爲前後二期，把他亡國以前的詞和亡國以後的詞分別開來看覺得很不一樣，那是不錯的。當然了。他亡國以前南唐雖然是偏安，可是江南物質富庶、山川美麗，所以他是耽於享樂，寫他的聽歌看舞的那些歌詞。等到他後來亡國了，被俘虜了，被帶到北方去了，他就寫他亡國的歌詞。他前後的生活環境不同，所以有兩種不同的反應。可是你要知道這兩種環境雖然是不同，寫的內容雖然也不同，可是反應不同環境的是一個人，都是李後主啊！所以雖然是寫不同的內容，雖然是表現了不同的風格，但卻有基本的一點是相同的。就是他的單純和真摯的那種本性，無論寫甚麼東西，他都沈溺進去。起初他是沈溺在歡樂之中，他就一頭倒進歡樂之中去，他後來沈溺在悲哀之中，他就一頭倒進悲哀之中。這就是李後主在我們的參考資料中南唐後主李煜的第一首「玉樓春」。這是亡國以前的歌詞。

#### 玉樓春

晚妝初了明肌雪

春殿嬪娥魚貫列

鳳簫吹斷水雲閑

晚唐五代四大家詞簡評



重按霓裳歌徧徹

臨風誰更飄香屑

醉拍闌干情味切

歸時休放燭花紅

待蹋馬蹠清夜月

這就是李後主，他完全耽溺在享樂之中。他說「晚妝初了明肌雪，春殿嬪娥魚貫列」這寫的是甚麼？是他眼中所見的美麗的歌舞的女子，晚上剛化完妝，「晚妝初了」，每一個女子臉上擦得那麼光潔雪白的，「晚妝初了明肌雪」，他說這些個女孩子是出來跳舞的，所以在春天的南唐的宮殿之中，這些個美麗的女子嬪娥排成行列。這是他眼中所見的美好的享樂的場面。「鳳簫吹斷水雲閑，重按霓裳歌徧徹」是甚麼？是當時按奏的歌曲，有人吹「鳳簫」，「鳳簫」要「吹斷」，是吹到盡頭，「鳳簫吹斷水雲閑」，甚麼叫「水雲閑」？是在地面的流水，天上的浮雲中間，都充滿了簫聲的音樂的飄動的聲音，寫那種悠揚。我們說簫聲在地上的流水跟天上的浮雲之間，悠揚的飄動，「鳳簫吹斷水雲閑」，這還不說，還要「重按霓裳歌徧徹」。「霓裳」就是霓裳羽衣曲了，「按」就是演奏這個曲子，叫按曲，你按一次就完了，他說要「重按霓裳歌徧徹」，這個「徧徹」一方面在大曲裏邊，本來有的地方就叫「徧」，有的地方就叫「徹」，而且這兩個字不但是曲調的名字可以叫「徧」，可以叫「徹」，而且這兩個字有普徧、到底的意思。有給你這樣的感情，所以他要唱歌，他就要不停的唱歌。截至上半闕止，寫的是眼中所見享受，耳中所聞享受，這還不算。下半闕又說，

「臨風誰更飄香屑」這裏他鼻中所嗅的享受，一陣風吹過來，他說是誰在那裏散發這個香氣呢？南唐的宮中有主香的宮女，掌管焚香等事。這些香有的是配在身上的香，有的是點在屋裏的香，有一種香的粉末可以撒在各地。他說「臨風誰更飄香屑」這還不算，他又說「醉拍闌干情味切」。他既然喝醉了，所以這是他口中所飲的享受。你看這個人眼睛看見的也是享樂，耳裏聽見的也是享樂，鼻子聞見的也是享樂，口裏邊飲着美酒，所以他很得意就用手拍那個闌干，其享受這個「情味」，「切」是深切，你看這個不是很够味道，對不對？這是享受，那麼現在眼前的歌舞够他享受的了。這還不算，他又說「歸時休放燭花紅」，我還要「待蹋馬蹏清夜月」。就算歌舞都散了，我要回去了，我還要享受一路上的月光。所以我說李後主，他是單純、他是真摯、他是沈溺、對於歡樂的沈溺，他後來不是就亡了國了嗎？我們現在看他一首，亡國的小詞，最後一首了。我們講完就結束了。

烏夜啼

林花謝了春紅

太匆匆

無奈朝來寒雨

晚來風

胭脂淚

留人醉

晚唐五代四大家詞簡評

幾時重

自是人生長恨

水長東

李後主這個成就，是沒有別人比得上的。唯有像他這樣單純、真摯的性情，像他這樣耽溺的有性格，纔能寫出這樣的詞來。我們看他怎麼寫的，他說「林花謝了春紅」。這真是他的特色。別人寫詞，如溫庭筠「小山重疊金明滅」雕章琢句，咬文嚼字，但李後主沒有。「林花謝了春紅」多麼平凡，多麼自然，是不是？但是寫的真是好。這是李後主的特色。他就用簡單的幾個字就好。他說「林花謝了春紅」雖然是簡單，但是因為他每一個字都掌握的是最重要的字，都有他自己真正的感受和感情在裏面，所以就很好。你說花謝的時候怎麼樣呢？你昨天看見櫻花了，只有一棵樹的花飄飛他的花片嗎？只有一枝花謝了嗎？不是的，是那滿林的花都謝了，所以說「林花」。你惋惜的不是一朵花、一枝花！不是，是所有的滿林的花都謝了。「謝」就是凋謝，「了」字是多麼簡單的一個白話的字，可是真好。「林花謝了」。這一個「了」字之中有多少悲哀和嘆惜。「林花」……，甚麼樣的「林花謝了」？春天那麼美好的紅色的花凋謝了。「林花」就「謝了春紅」。李後主就是以他最真摯的、最單純的本性，體會了宇宙之間的生命的最最大悲劇。「林花謝了春紅」，他接下來的「太匆匆」三個字也是這麼簡單，可是他把他哀悼惋惜的感情寫得很好。花兒這麼快就謝了。「林花謝了春紅、太匆匆」只是詞的開頭的這麼簡單的兩句話，他就寫出來了生命之無常，而且是美好的生命之無常的悲劇。「林花謝了春紅」是「太匆匆」，短暫無常。你說不錯，生命是短暫的。但是如果生命雖然短暫，比如說櫻花能夠開一個禮拜七天，而這七天都是日麗風和，那就是很大的幸福。可是這種幸福也很難得。你生命所經歷的，不只是短暫的悲

哀，生命之中還有挫傷，有挫折，有傷害，所以他又說「無奈朝來寒雨、晚來風」。李後主用這麼簡單的字句，但說得真好。他是對比，一個是朝來，一個是晚來，一個是雨，一個是風。是只有早晨有雨，就沒有風嗎？晚上就只有風，沒有雨嗎？不是，是早晨有風雨，晚上也有風雨。無奈是朝來的寒雨，還有晚來的寒風。在對他把「寒」字省掉一個，風也是寒的。「無奈」那「朝來寒雨、晚來風」，所以生命短暫，是一層悲哀，生命的挫傷是二層悲哀，而他現在所寫的直到這裏為止，原則上提的還都是花。他下面一過渡，就過渡到人，是「胭脂淚、留人醉、幾時重」。我們這個參考的材料寫的是「胭脂淚、留人醉」。有的版本不同的。是「胭脂淚、相留醉、幾時重」。這個版本是不一樣了。這個「相留醉」跟「留人醉」的差別在哪裏呢？如果是「留人醉」、那麼「胭脂淚」，就基本指的還是花，「胭脂」是花的顏色是紅的，「淚」是花上的雨點。就是那像胭脂一樣顏色美麗的花朶上，都是像淚點一樣的雨點。所以「留人醉」，在花兒將落未落，在他經過風雨之後，你難道不為這樣的花兒再喝一杯酒嗎？所以「胭脂淚」是花兒、風雨之後的殘花、讓你再為它喝一杯酒。「胭脂淚、留人醉」。因為「幾時重」今天還有一朵零落的花在那兒，雖然上面有像淚痕一樣的雨點，但還在那裏，明天連帶着淚點的花兒都沒有了，所以「幾時重」。如果不說「留人」而說「相留」，那麼這個時候，花跟人就混合在一起了，花就人格化了。是花在「留人醉」，也是人在「留人醉」。花兒的生命是短暫的，是充滿挫傷的，是無常的。那美麗的女子的人生也是短暫的，也是無常的，所以說「胭脂淚、相留醉、幾時重」。因為那些美好的東西都是不重來的，所以他就從「林花」一收束就歸結到「自是人生長恨、水長東」。他就把所有天下有生之物用一個大綱都把我們網進去了。我們都在這短暫、無常的挫傷之中，是「胭脂淚、相留醉、幾時重」。「自是」本來就是，無可改變，就「自是人生長恨」，就如同流水長東。李後主晚年的詞，所寫的境界很開闊，所以把整

個人世的有生命的悲哀都寫出來了。他不是有理性的思索，不是哲學家說人生怎麼樣？怎麼樣？只因為他單純、真摯的感情，他一頭跌在悲哀之中，他就從他自己的、深切的、感情的、直覺的感受寫出來人生的長恨。這是李後主的一種獨特的成就。他不在一般性的文學史的演進的潮流之中，不是一個必然的呈現，可是他獨有的成就。

我非常抱歉，耽誤大家這麼長的時間，而且我也不會日本話。我希望我以後能够學會日本話，今天因為時間不夠，說得非常潦草，很對不起。如果大家有甚麼問題，我願意也希望，我能够解答。謝謝。

一九八四年四月十四日 在九州大學所作的演講

（九州大學大學院修士課程 東英壽 記錄）

### 參考材料

溫庭筠

菩薩蠻

小山重疊金明滅。鬢雲欲度香頰雪。懶起畫蛾眉。弄妝梳洗遲。

照花前後鏡。花面交相映。新帖繡羅襦。雙雙金鷓鴣。

二

水精簾裏珊瑚枕。暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如烟。雁飛殘月天。

藕絲秋色淺。人勝參差剪。雙鬢隔香紅。玉釵頭上風。

六

玉樓明月長相憶。柳絲嫋娜春無力。門外草萋萋。送君聞馬嘶。  
書羅金翡翠。香燭銷成淚。花落子規啼。綠窗殘夢迷。

韋莊

思帝鄉

春日遊。杏花吹滿頭。陌上誰家年少、足風流。妾擬將身嫁與、一生休。  
縱被無情棄、不能羞。

菩薩蠻

紅樓別夜堪惆悵。香燈半卷流蘇帳。殘月出門時。美人和淚辭。  
琵琶金翠羽。絃上黃鸞語。勸我早歸家。綠窗人似花。

二

人人盡說江南好。遊人只合江南老。春水碧於天。畫船聽雨眠。  
壚邊人似月。皓腕凝雙雪。未老莫還鄉。還鄉須斷腸。

三

如今却憶江南樂。當時年少春衫薄。騎馬倚斜橋。滿樓紅袖招。  
翠屏金屈曲。醉入花叢宿。此度見花枝。白頭誓不歸。

四

勸君今夜須沈醉。尊前莫話明朝事。珍重主人心。酒深情亦深。  
須愁春漏短。莫訴金盃滿。遇酒且呵呵。人生能幾何。

五

洛陽城裏春光好。洛陽才子他鄉老。柳暗魏王堤。此時心轉迷。  
桃花春水漲。水上鴛鴦浴。凝恨對殘暉。憶君君不知。

馮延巳

鵲踏枝〔一〕

梅花繁枝千萬片。猶自多情、學雪隨風轉。昨夜笙歌容易散。酒醒添得愁無限。  
樓上春山寒四面。過盡征鴻。暮景煙深淺。一晌凭闌人不見。鮫綃掩淚思量遍。

二

誰道閑情拋擲久。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。爲問新愁、何事年年有。獨立小樓風滿袖。平林新月人歸後。

拋球樂

酒罷歌餘興未闌。小橋秋水三三。共盤桓。波搖梅蕊當心白、風入羅衣貼體寒。  
且莫思歸去、須盡笙歌此夕歡。

李煜

玉樓春<sup>〔三〕</sup>

晚粧初了明肌雪。春殿嬾娥魚貫列。鳳簫吹斷水雲閑，重按霓裳歌徧徹。  
臨風誰更飄香屑。醉拍闌干情未切。歸時休放燭花紅，待賜馬蹏清夜月。

虞美人

春花秋葉<sup>〔四〕</sup>何時了。往事知多少。小樓昨夜又東風。故國不堪回首月明中。

雕闌玉砌依然<sup>〔五〕</sup>在。只是朱顏改。不知都有<sup>〔六〕</sup>幾多愁。恰是一江春水向東流。

烏夜啼<sup>〔七〕</sup>

林花謝了春紅。太匆匆。無奈朝來寒雨、晚來風。胭脂淚。留人醉。

幾時重。自是人生長恨、水長東。

校記

〔一〕 『鵲踏枝』 全唐詩調作『蝶戀花』。

〔二〕 『秋水』 全唐詩作『清水』。

〔三〕 『玉樓春』 全唐詩調作『木蘭花』。

〔四〕 『秋葉』 全唐詩作『秋月』。

〔五〕 『依然』 全唐詩作『應猶』。

晚唐五代四大家詞簡評



〔六〕 『不知都有』 全唐詩作『問君能有』。又，『能』一作『還』。

〔七〕 『烏夜啼』 全唐詩調作『相見歡』。注：『一名『烏夜啼』。』『林花』、『無言』

兩首併作一題。

張惠言《詞選序》

傳曰意內而言外謂之詞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賢人君子幽約怨悱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

歐陽炯《花間集序》

則有綺筵公子繡幌佳人遞葉葉之花牋文抽麗錦舉纖纖之玉指拍按香檀不無清絕之辭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已降率土之濱家家之香逕春風寧尋越豔處處之紅樓夜月自鎖嫦娥在明皇朝則有李太白之應制清平樂調四首近代溫飛卿復有金筌集邇來作者無媿前人今衛尉少卿字弘基以拾翠洲邊自得羽毛之異織綉泉底獨殊機杼之功廣會衆賓時延佳論因集近來詩客曲子詞五百首分爲十卷以炯粗預知音辱請命題仍爲敘引昔郢人有歌陽春者號爲絕唱乃命之爲花間集庶使西園英哲用資羽蓋之歡南國嬋娟休唱蓮舟之引