

中 | 华 | 国 | 学 | 文 | 库



花间集校注 下

〔后蜀〕赵崇祚 编

杨景龙 校注



中 华 书 局

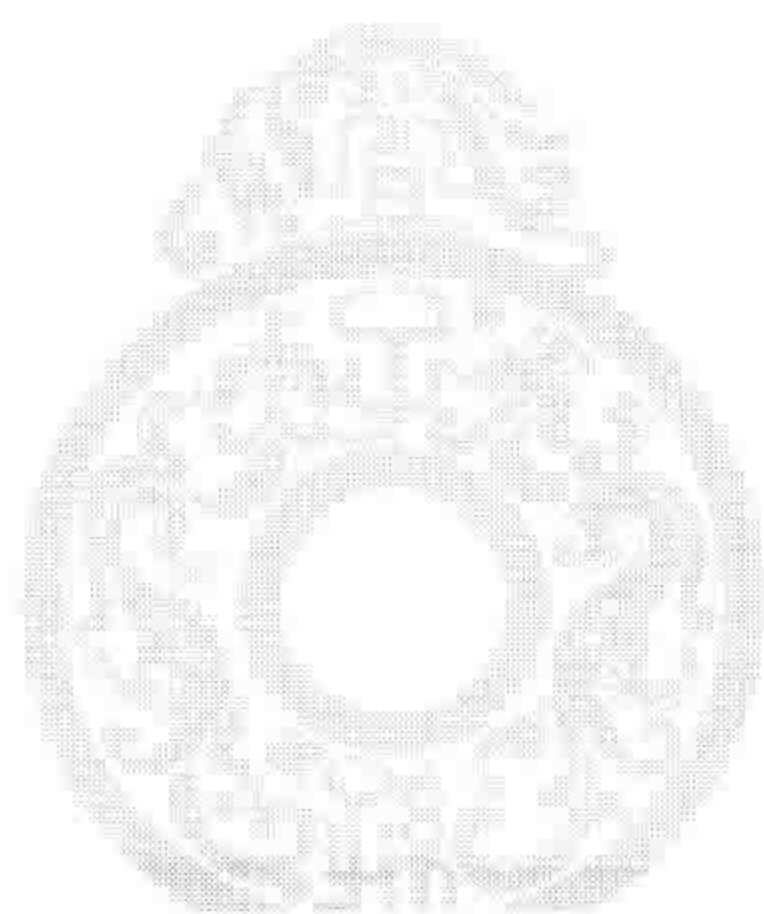
中 | 华 | 国 | 学 | 文 | 库



花间集校注 上

〔后蜀〕赵崇祚 编

杨景龙 校注



中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

花间集校注/(后蜀)赵崇祚编;杨景龙校注. —北京:中华书局,2017.5

(中华国学文库)

ISBN 978-7-101-12425-5

I.花… II.①赵…②杨… III.词(文学)-作品集-中国-古代 IV.I222.82

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第014934号

书 名	花间集校注(全二册)
编 者	[后蜀]赵崇祚
校 注 者	杨景龙
丛 书 名	中华国学文库
责任编辑	李碧玉
出版发行	中华书局 (北京市丰台区太平桥西里38号 100073) http://www.zhbc.com.cn E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷	北京瑞古冠中印刷厂
版 次	2017年5月北京第1版 2017年5月北京第1次印刷
规 格	开本/880×1230毫米 1/32 印张36 ³ / ₈ 插页4 字数900千字
印 数	1-6000册
国际书号	ISBN 978-7-101-12425-5
定 价	88.00元

中华国学文库出版缘起

《中华国学文库》的出版缘起,要从九十年前说起。

1920年,中华书局在创办人陆费伯鸿先生的主持下,开始编纂《四部备要》。这套汇集三百三十六种典籍的大型丛书,精选经史子集的“最要之书”,校订成“通行善本”,以精雅的仿宋体铅字排印。一经推出,即以其选目实用、文字准确、品相精美、价格低廉的鲜明特点,最大限度地满足了国人研治学问、阅读典籍的需要,广受欢迎。丛书中的许多品种,至今仍为常用之书。

新中国成立之后,党和国家倡导系统整理中国传统文献典籍。六十餘年来,在新的学术理念和新的整理方法的指导下,数千种古籍得到了系统整理,并涌现出许多精校精注整理本,已成为超越前代的新善本,为学界所必备。

同时,随着中华民族以前所未有的自信快速发展,全社会对中国固有的学术文化——国学,也表现出前所未有的关注和重视。让中华文化的优秀成果得到继承和创新,并在世界范围内进行传播和弘扬,普惠全人类,已经成为中华民族的历史使命。当此之时,符合当代国民阅读需要的权威的国学经典读本的出现,实为当务之急。于是,《中华国学文库》应运而生。

《中华国学文库》是我们追慕前贤、服务当代的产物,因此,它

自当具备以下三个基本特点：

一、《文库》所选均为中国学术文化的“最要之书”。举凡哲学、历史、文学、宗教、科学、艺术等各类基本典籍，只要是公认的国学经典，皆在此列。

二、《文库》所选均为代表当代最新学术水平的“最善之本”，即经过精校精注的最有品质的整理本。其中既有传统旧注本的点校整理本，如朱熹《四书章句集注》，也有获得学界定评的新校新注本，如余嘉锡《世说新语笺疏》。总之，不以新旧为别，惟以善本是求。

三、《文库》所选均以新式标点、简体横排刊印。中国古籍向以繁体竖排为标准样式。时至当代，繁体竖排的标准古籍整理方式仍通行于学术界，但绝大多数国人早已习惯于现代通行的简体横排的图书样式。《文库》作为服务当代公众的国学读本，标准简体字横排本自当是恰当的选择。

《中华国学文库》将逐年分辑出版，每辑十种，一次推出；期以十年，以毕其功。在此，我们诚挚希望得到学术界、出版界同仁的襄助和广大读者的支持。

中华书局自 1912 年成立，至今已近百岁。我们将《中华国学文库》当作向中华书局百年诞辰敬献的一份贺礼，更是向致力于中华民族和平崛起、实现复兴大业的全国人民敬献的一份厚礼。我们自当努力，让《中华国学文库》当得起这份重任，这份荣誉。

中华书局编辑部

2010 年 12 月

序

或问：诗有《诗经》，词有《词经》乎？应之曰：无其名而有其实也。词史若举一经，舍《花间集》而莫属。盖《花间集》萃早期词作之菁华，词体定型于斯，词风亦肇基于斯。集中所录词人十八家，乃仿唐太宗故事。太宗初得天下，锐意经籍，于宫城之西开文学馆，以待四方之士，于是杜如晦、房玄龄、于志宁、苏世长、薛收、褚亮、姚思廉、陆德明、孔颖达、李元道、李守素、虞世南、蔡允恭、颜相时、许敬宗、薛元敬、盖文达、苏勔尽皆入选。阎立本图其状，题其爵里，褚亮为文赞，号曰“十八学士”，天下景慕，谓之“登瀛洲”。《花间集》仿其意，尽选当世并前代词坛之英哲，亦十八家，所取皆清丽之词、绝唱之什。宋人填词，无不奉为圭臬。北宋李之仪即力倡“以《花间集》中所载为宗”；南宋陈振孙则曰《花间集》为“近世倚声填词之祖”；陈善亦谓《花间集》“当为长短句之宗”；林景熙又称《花间集》“词家争慕效之”。主婉约者，固奉为典范；重豪放者，亦仿之效之，辛稼轩即有“效《花间集》”之作，刘克庄亦有“且教儿诵《花间集》”之句。两宋之世，《花间集》既可开蒙，亦堪贶赠。南宋绍兴间晁谦之序刻《花间集》，谓建康凡郡将、监司、僚幕离任，皆以《花间集》赆之。明清之世，《花间集》与《草堂诗余》盛行于世，并称“花草”，陈耀文有增广之《花草粹编》，王士禛有评论之《花草

蒙拾》。嗣后词林诸集，无出《花间集》之右者，故目之为“词经”，谅非虚誉也夫。

自南宋以降，《花间集》传本甚夥，鲁鱼亥豕之误，时复见之。近代以来，校勘家多有瞩目，李一氓氏《花间集校》尤为精善，而失校、误校难免。至若笺注解析之本，坊间刊布者已不下十数种，李冰若氏《花间集评注》、华钟彦氏《花间集注》问世既早，精义亦多，最为学林所称，然或病其注释过简，不敷初学之需。其它注本笺解虽详，又或失于浅显，难惬大雅之意。景龙教授遍取海内外传藏诸本详加校勘，今哲未校之本取校之，前贤已校之本覆校之，订正失校、误校之处无虑数百，既校是非，兼校异同，诸本文字之出入异同遂了然矣。注释详赡，语典故事，无不追本溯源，句意章法，悉予诠释疏解，覃思精研，新义叠出；序跋评点，尽行搜采网罗。允称后出转精、集大成之作也。

余识景龙教授有年，爱其为人敦厚，治学谨严。前读《蒋捷词校注》，已知其学问根基深厚；今读《花间集校注》，愈益叹曰：其有功于词学岂浅哉！故乐为序引，冀广其传。

王兆鹏

甲午立秋序于五大连池旅次

前 言

五代后蜀广政三年(940),卫尉少卿赵崇祚在“广会众宾,时延佳论”的基础上慎重择取,编定《花间集》。这是中国文学史上第一部文人词总集,它的出现,标志着一种新兴诗体——长短句曲子词的正式成熟。在题材内容和美感风格上,《花间集》规约了嗣后宋词和历代词创作,影响深远,其词史意义庶几于诗史上的《诗经》。武德军节度判官欧阳炯应编者约请作《花间集序》,冠于书前,旨在说明编选缘起与宗旨,从理论的角度揭橥《花间》词体的美感特质与《花间》词人的创作趋向。序文是现存最早的一篇词学专论,在词学理论批评史上占有重要地位。《花间集》全书十卷,收录以温庭筠为首的十八家词人五百首词作。十八家词人中,温庭筠、皇甫松是晚唐人,和凝仕于后晋,孙光宪是蜀人仕于荆南,其余韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、顾夐、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣诸家,或为蜀人,或仕于蜀。缘此,《花间集》向来被视为五代十国时期西蜀词人词作的集结,这是中国早期词史上一部时代特征和地域特征鲜明的词选本。

花间集校注

一、《花间集》的时代、地域特征与集序的理论宣示

(一)《花间集》的时代特征

说《花间集》是一部时代、地域特征鲜明的词选本,这就涉及到《花间》词产生的时代背景和地域环境问题。《花间》词产生的时代背景,包括社会政治、思想文化和文学思潮几个方面。晚唐五代是中国古代颇有“循环”意味的历史发展过程中,又一个“合久必分”的阶段。自安史之乱以来的各种社会矛盾愈演愈烈,终至不可收拾,昭宣帝天祐四年(907),强藩朱温篡唐,建立后梁政权,标志着历史正式进入五代时期。这一时期,战乱不息,政变迭作,中原王朝国祚短暂,中原以外小邦林立,朝代轮替更换不断。五代立国最短的后汉只有区区四年,最长的后唐也不过十六七年时间。如所周知,政治上没有绝对权威的乱世,往往成为中国思想文化史上自由解放的时代。唐代思想本较开放,值此乱世,正统的儒家伦理观念和道德意识,受到持续不断的冲击,对人的束缚力更为减弱。乱世人命危浅、朝不保夕的严酷现实,也进一步诱发人的个体生命意识的觉醒,使得这一时期士人们的行为更加“通脱”,性格更加“放浪”,沉溺酒色,“以不耽玩为耻”(李肇《国史补》),纷纷向醉乡和翠红乡里体验个体生命的感性快乐,消解现实的压抑苦闷,“时代精神”遂从马上转入闺房之内(李泽厚《美的历程》)。

受到时代思想解放的影响,晚唐五代时期的文学领域里,涌动着反对“文以明道”、带有明显异端色彩的反功利、反教化思潮。晚唐李商隐提倡“直挥笔为文”(《上崔华州书》),自由抒发自己的真

情实感,不必以周公孔子之是非为是非。这种大胆尖锐的观点,可视为此期离经叛道的文学思潮的代表。久遭压抑的人性因“王纲解纽”而得到纾放,文学领域遂翻卷起一股表现人的欲望情感的洪流。从元白“艳丽浅近”的“元和体”才子小诗,到李贺、杜牧、李商隐、韩偓、吴融等人的诗歌,再到传奇小说,以及登上文坛不久的长短句曲子词,男女两性之爱、悲欢离合之情逐渐成为以上各类文体表现的一个重心和热点。尤其是李商隐密丽幽约的《无题》诗和韩偓“皆裙裾脂粉之语”的“香奁体”诗(严羽《沧浪诗话》),在题材选取、语言风格和文学精神上,已经与词体十分接近。试看韩偓的两首作品:

绝代佳人何寂寞,梨花未发梅花落。东风吹雨入西园,银线千条度虚阁。粉脸难匀蜀酒浓,口脂易印吴绡薄。娇饶仪态不胜羞,愿倚郎肩永相着。(《意绪》)

侍女动妆奁,故故惊人睡。那知本无眠,背面偷垂泪。

懒卸凤凰钗,羞入鸳鸯被。时复见残灯,和烟坠金穗。(《生查子》)

虽体分诗词,但其表现的情感和呈现的美感,已无本质区别。所以人们往往一体视之,彭定求等人编《全唐诗》,即把上引《生查子》收录为诗;林大椿则把《意绪》当作《玉楼春》,收入《唐五代词》。诗衰而词兴,晚唐五代由诗到词的嬗递与词的兴起,社会和文学领域高涨的爱情意识,无疑是一只力量巨大的推手。清人田同之即认为:“大历、元和后,温、李、韦、杜渐入《香奁》,遂启词端。”(《西圃词说》)指出了下笔在“洞房蛾眉”之间的“香奁体”诗歌所承载的“爱情意识”,向词中的转移渗透,以及这种转移渗透对词体的成长发育所起到的催化作用(杨海明《唐宋词史》)。新兴的音乐文学性质的长短句词,因其“格卑”,免去了以言志载道为主的诗文的诸多

花
间
集
校
注

顾忌,加上它的形式优势,言情显得更为方便,“情有文不能达、诗不能道者,独于长短句中可以委婉形容之”(查礼《铜鼓书堂词话》)。所以,它代香奁体诗而起,发挥了更为出色的言情作用。在诸种文体里,词可以说是晚唐五代时期爱情意识寻找到的最佳文学载体。从文学史上第一个大力填词的文人作家温庭筠开始,词即多写离别相思、男欢女爱的两性情感,晚唐五代词人群起效之,形成《花间》词派。《花间集》收录多为香艳情词,烙上了鲜明的时代印记。

(二)《花间集》的地域特征

从地域环境的角度看,当中原王朝走马灯似的迅速更迭之时,蜀地以其得天独厚的地理位置,先后建立了前蜀、后蜀两个割据性质的政权;在长达半个多世纪的时间里,保持了相对安定承平的局面。蜀中地处秦岭以南,四面环山,形成天然屏障,这里山川秀美,气候温润,物阜民丰,号称“天府之国”。其富庶繁华在唐代即足与扬州比美,有“扬一益二”之誉。至唐末五代,据卢求《成都记序》云:“大凡今之推名镇为天下第一者曰扬、益。以扬为首,盖其声势也。人物繁盛,悉皆土著,江山之秀,罗锦之丽,管弦歌舞之侈,伎巧百工之富……扬不足以侔其半。”(《全蜀艺文志》卷三〇)可知蜀中此时已超越扬州,富甲天下。在此雄厚的物质财富积累的基础上,蜀中从上到下鼓荡着游乐奢靡之风。前后蜀主既无心力经营天下,问鼎中原,便在此温柔富贵之地耽玩逸乐,优游卒岁。史载前蜀后主王衍“酷好靡丽之词,尝集艳体诗二百篇,号曰《烟花集》”(吴任臣《十国春秋》),又曾“裹小巾,其尖如锥,宫人皆衣道服,簪莲花冠,施胭脂夹脸,号曰‘醉妆’”(孙光宪《北梦琐言》)。

因作《醉妆词》曰：

者边走，那边走，只是寻花柳。那边走，者边走，莫厌金杯酒。

就是其奢侈享乐、醉生梦死生活的形象写照。张唐英《蜀梼杌》称：后蜀孟昶亦穷极奢华，令成都“城上植芙蓉，尽以幄幙遮护。……九月间盛开，望之皆如锦绣。昶谓左右曰：‘自古以蜀为锦城，今日观之，真锦城也。’”广政十二年（949）八月，孟昶“游浣花溪。是时蜀中百姓富庶，夹江皆创亭榭游赏之处。都人士女，倾城游玩，珠翠绮罗，名花异香，馥郁森列。昶御龙舟观水嬉，上下十里，人望之如神仙之境”。这种寻胜追欢、歌舞宴集的风习，在社会上广泛流行，“每春三月，夏四月，有游花院者，游锦浦者，歌乐掀天，珠翠填咽”，“屯落闾巷之间，弦管歌颂，合筵社会，昼夜相接”。其实，蜀中的享乐之风，并非始自前后蜀，而是长期形成的传统。《隋书·地理志》即称蜀人“多溺于逸乐”，“士多自闲，聚会宴饮”。这种风气历唐五代而愈趋炽盛，至宋亦然，《宋史·地理志》亦云：蜀中人士“所获多为遨游之费，踏青、药市之集尤胜，动至连月”。宋初两度守蜀的张咏，也在诗中对富庶的蜀地“风俗矜浮薄”、“狂佚务娱乐”的现象发出过感慨（《乖崖先生文集》）。这种历久不衰、自上而下弥漫于整个社会的享乐风气，正是用于宴乐演唱助兴的《花间集》小歌词，得以产生、传播的适宜气候和土壤。由于中原动乱，唐末有许多士人入蜀避难定居，出仕为官，在嗜好词曲的蜀主身边，聚集起一批文士，如“（鹿虔扈）与欧阳炯、韩琬、阎选、毛文锡等俱以工小词供奉”孟昶，“时人忌之者，号曰五鬼”（《十国春秋》）。这里提到的五个人，除韩琬外都有作品入选《花间集》。这些陪侍蜀主“自旦至暮，继之以烛”、“杂以妇人，以恣荒宴”的文人，就是《花间》词的创作主体。一些《花间》词作，可能就是在君臣欢娱的场合

花间集校注

创作并交付演唱、以资笑乐的。

(三)《花间集序》的理论宣示

冠于《花间集》前的欧阳炯《序》，即明确地宣示了《花间》词应歌而作的娱乐消遣功能。与《诗大序》大力阐扬“温柔敦厚”的“诗教”，标举诗歌“美刺比兴”的社会功能，推尊诗歌“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的伦理教化作用的旨趣不同，《花间集序》这篇为词史上第一部文人词总集而作的序文，倒是和南朝徐陵《玉台新咏序》的观点颇为相似，传递出与儒家文艺观渺不相涉的“新变”观念，溢出了传统诗教的范围，显示出与诗分途的离心倾向。围绕着“娱乐消遣”这个中心，《花间集序》说明该集的编选目的，就是为了“绣幌佳人”（歌女）在“绮筵公子”面前演唱这些“清绝之词”时，更添“娇饶之态”，收到更好的娱宾遣兴的演唱效果；“庶使西园英哲”们“用资羽盖之欢”，也就是让那些饮酒听歌的达官贵族、士夫文人享受到更大的官能快乐和心理满足。因此，这些歌词必然要求文字精美，词采鲜艳，“镂玉雕琼，拟化工而迴巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”，就是对《花间》词琢磨的语言和艳丽的藻采的比拟形容。歌词语言的精雕细琢，是新兴的“曲子词”吸引“诗客”染指的结果，正是具有高度艺术修养的诗人们效法温韦，竞相参与填词，裁剪提炼，切磋琢磨，以人力而与天工争巧，才有力地提高了词体的语言水平与艺术质量。用“诗客曲子词”的称谓，与语言质朴浅俗的早期民间词加以区隔，显示了晚唐五代时期词体由民间逐步文人化的发展趋势。

序文在描述《花间》词写作、演唱的环境场合时，突出强调的是其间的富艳豪华与两性情爱因素：“杨柳大堤之句，乐府相传；芙蓉

曲渚之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富樽前，数十珊瑚之树。”“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。”“家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。”《花间》词就是在这样的环境场合里产生，并为那些追求两性情爱和官能满足的人们助兴的。所以，这些词作必然背离儒家文学传统，与言志之诗和载道之文划开界限。《花间集序》公然宣称：《花间》词继承的是文学史上的“南朝宫体”诗传统，煽扬的是里巷狭斜淫词艳曲的柔靡风调。其目的当然是使词作的风格情韵，与“香径红楼”、“绣幌绮筵”、“豪家樽前”的环境气氛更为惬意调协。南朝宫体诗绮靡浮艳，“清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内”（《隋书·经籍志》），自初唐以来就受到批评和抵制，诗人视之为负面影响，不愿与之有染。欧阳炯却坦率承认《花间》词与梁陈宫体诗之间的裔亲关系，其大胆叛逆的姿态的确有些惊人。

这样大胆叛逆的言论背后，有着更深层次的原因，牵涉到自晚唐五代开始，文人普遍持有的诗庄词媚、词为艳科的文学观念。对待诗词，他们采取的是双重标准和尺度。《宋史·蜀世家》、《十国春秋》分别记载了欧阳炯、顾夐作诗讽谏之事；牛希济尝著《文章论》，对“忘于教化之道，以妖艳相胜”之文痛加贬斥；孙光宪《北梦琐言》记述和凝因早年写作曲子词而被称为“曲子相公”，把写作“艳词”当作“有玷厚德令名”的“恶事”看待。但这都不影响他们自己的“艳词”创作，一旦写起艳词来，似乎就把儒家的正统文学观念置诸脑后了。那些为言志之诗、载道之文不屑于或不便于表现的男女私情，可以毫无顾忌地借助不登大雅之堂的小歌词、借助歌词附着的流行通俗音乐，加以畅快淋漓的抒泄。

晚唐五代词主要是供娱乐消遣的“应歌之具”，欧序指出了《花

间集》中的“诗客曲子词”在字声上“合鸾歌”、“谐风律”的特点,这是词作得以应用、传播的前提。词是为歌唱而作的,从属于音乐,作词号称“倚声填词”,必须与所“倚”的乐曲协调配合。从早期民间词的体式声律未严,到白居易、刘禹锡的“依曲拍为句”,再到温庭筠的“逐弦吹之音,为侧艳之词”,进至《花间》词的“声声而自合鸾歌”,“字字而偏谐风律”,说明歌词写作至此已形成定式。歌词所倚之声,即隋唐新兴之燕乐。这是一种与庄重典雅的“华夏之正声”——雅乐、清乐有别的世俗流行音乐,它由外来音乐和民间土乐融合而成,所谓“胡夷里巷之曲”,清新活泼,哀乐极情,富有感染力,“是以感其声者,莫不奢淫躁竞,举止轻飙,或踊或跃,乍动乍息,跷脚弹指,撼头弄目,情发于中,不能自止”(杜佑《通典》卷一四二),乃是一种真正的通俗音乐,抒情音乐。这种音乐多在娱乐场合演唱使用,声腔上偏重“女音”,所以要求词情“媚艳”,以与乐曲声情相吻合。《花间》词多为言情香艳之作,和它所倚的燕乐曲调有着很大的关系,诚如施议对先生所言:“在一定程度上讲,词的特性是在燕乐孕育下形成的。”(《词与音乐关系研究》)欧阳炯“知音能诗”,又是列名《花间》十八家的词人,基于自身的创作经验,他对词体的音乐文学属性有着深刻的理解,序文指出《花间》词“声声”、“字字”皆“合歌”、“谐律”,是他对词体艺术本质特征的准确把握与特别强调。合律可歌,是当时和后世词人共同遵守的基本创作规则。

二、《花间》词的主要内容

(一) 离别相思的闺怨情感

我们在谈论《花间》词产生的时代背景、地域环境和《花间集

序》的理论宣示时,就已经涉及了《花间》词的题材内容。配合燕乐演唱、属于流行歌曲歌词性质的五百首《花间》词,主要表现的是男欢女爱、花情柳思,这一点和当代流行歌曲的性质大致相近。饮食男女,古今攸同,这是由其娱乐消遣的创作动机、演唱目的所决定的。在《花间集》里,怨女思妇的离别相思之情,触目皆是。《花间》词人用“玉楼”、“小庭”、“池沼”、“花树”、“莺燕”、“鸳鸯”、“阑干”、“帘幕”、“锦屏”、“绣茵”、“冰簟”、“檀枕”、“钿钗”、“妆奁”、“麝烟”、“蜡泪”等意象,为美丽多情、寂寞忧伤的女性构筑了一个精美而狭小的生活空间。在这个封闭的空间里,从春到秋,从夜到晓,一年四季,一日朝暮,孤寂的女子或凭栏远眺,或门倚黄昏,或辗转衾裯,或慵对镜台,始终处于期待、守候、盼望、失望、落空的无穷循环之中。双燕归来伊人未归,鳞鸿过处音书全无,借酒消愁而宿酒已醒,梦中相会又被莺语燕呢、钟声漏响惊破好梦……《花间集》中这些衣饰华丽、妆容美艳、仪态柔婉、心性慵懒的女子,处于情感和欲望不能得到正常满足的饥渴状态,经受着无有了时的思念之情的熬煎折磨。这就是多数《花间》情词抒写的基本内容,大致形成了一种模式套路,凝成了一种抒情定势,几乎无需举例加以印证说明。

给《花间》词中的美丽女性造成无尽的情感痛苦的当然是男子。《花间》词中的男子多是放荡的“风流子”、“醉公子”,女性的痛苦都由此辈的不负责任所致。《花间》词人没有从更深广的社会现实和历史文化方面楔入思考,而是把女性空闺独守、青春虚度、岁华空耗、相思烦恼、寂寞忧伤的原因,直接归之于男子。温庭筠《河传》“荡子天涯归棹远”,韦庄《天仙子》“玉郎薄幸去无踪”,顾夐《浣溪沙》“何处不归音信断”,孙光宪《虞美人》“天涯一去无消息”,《临江仙》“杳杳征轮何处去”,魏承班《满宫花》“玉郎何处狂

饮”，《生查子》“何处贪欢乐”，《黄钟乐》“何事春来君不见”，鹿虔扈《临江仙》“一自玉郎游冶去”，毛熙震《木兰花》“一去不归花又落”，《菩萨蛮》“五陵薄幸无消息”，李珣《望远行》“玉郎一去负佳期”，《菩萨蛮》“旧欢何处寻”等，所写都属此种情形。花间词人和词中的女子，基本上没有对这些男子作出道德谴责和伦理评判。这是因为，在封建时代的男权社会里，男子的风流放荡已是常态，为大众所接受认可。所以，当男子离家出走，浪游不归，留给空闺独守的女性的，也只剩下这无以排遣的无尽空虚和寂寞。

（二）女子的觉悟与自救

值得注意的是，在这辗转回轮的无尽痛苦折磨之中，耽溺情蕊的《花间》词中女子，也有了对异性、对感情、对人生、对命运的某种程度的觉悟，在一派思念忧伤情绪汇聚成的茫茫情海之上，星点渔火般的，闪烁出丝缕稀见的理性光亮。顾夐《虞美人》“旧欢时有梦魂惊。悔多情”，《浣溪沙》“薄情年少悔思量”，均写女子为情所累的烦恼怨悔。这番悔意，正是女子理性意识开始觉醒的标志。魏承班《菩萨蛮》“少年何事负初心”，写女子对“少年负心”的困惑疑问。《渔歌子》“少年郎容易别”，触及了年龄、性别所导致的爱情心理差异。毛熙震《河满子》“相望只教添怅恨”，是对“相思了无益”的真切感知。孙光宪《浣溪沙》“何处去来狂太甚，空推宿酒睡无厌。争教人不别猜嫌”，写女子对男子的责怨和猜嫌。《临江仙》“杳杳征轮何处去，离愁别恨千般。不堪心绪正多端”，展示女子的复杂心理。《清平乐》“终是疏狂留不住”，则是女子从一次次痛苦的经历中总结出的沉痛经验，是对男人心性的本质认识。《谒金门》最有情感和心理深度：