

唐宋名家詞賞析

上

葉嘉瑩 著

南開大學出版社



葉嘉瑩
著

唐宋名家詞赏析
①

南開大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋名家词赏析(上、下) / 葉嘉莹著. —天津:南开大学出版社, 2006. 9

ISBN 7-310-02592-X

I. 唐... I. 叶... II. ①词(文学) — 文学欣赏
— 中国 — 唐代②宋词 — 文学欣赏 IV. I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 104869 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:肖占鹏

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

*

天津市宝坻区第二印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

*

2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

660×960 毫米 16 开本 25.875 印张 8 插页 320 千字

定价:58.00 元(上、下册)

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125

目 次

叙 论	/ 1
温庭筠	/ 9
第一讲	/ 9
第二讲	/ 17
第三讲	/ 28
韦 庄	/ 35
第一讲	/ 35
第二讲	/ 44
冯延巳	/ 56
第一讲	/ 56
第二讲	/ 69
李 煜	/ 81
第一讲	/ 81
第二讲	/ 89
第三讲	/ 98

晏殊 / 107

第一讲 / 107

第二讲 / 119

欧阳修 / 125

第一讲 / 125

第二讲 / 138

秦观 / 147

第一讲 / 147

第二讲 / 159

第三讲 / 170

第四讲 / 182

叙 论

一般说起来,诗与词在意境上有相似、相通之处,也有相反、不同的地方。王国维在《人间词话》中曾说词“能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言,诗之境阔,词之言长”。他说词能言诗之所不能言,表达出诗所难以传达的情绪,但却也有时不能表达诗所能传达的情意。换句话说,诗有诗的意境,词有词的意境,有的时候诗能表达的,不一定能在词里表达出来,同样的,有时在词里所能表达的,不一定在诗里能表达出来。比较而言,是“诗之境阔,词之言长”,诗里所写的内容、意境更为广阔,更为博大,而词所能传达的意思是“言长”,也就是说有馀味,所谓“长”者就是说有耐人寻思的馀味。缪钺先生在《诗词散论·论词》中也曾说:“诗显而词隐,诗直而词婉,诗有时质言而词更多比兴。”为什么诗与词在意境和表达方面会形成这样的差别和不同,我以为其既有形式上的原因,也有写作时语言、环境、背景的原因。我们先说形式上的原因。如果以词跟诗歌相比,特别是与五言古诗相比,二者之间便有很大的不同,像杜甫的《赴奉先县咏怀》、《北征》这样的长篇五言古诗,它所叙述的内容这样博大、这样质朴,像这种风格和意境,在词中是没法传达的,因为词在性质上本是配乐歌唱的歌词,它有音乐曲调上的限制,从来就不能写出像《北征》、《赴奉先县咏怀》这

样长篇巨幅而波澜壮阔的作品。另外,在形式上的字句和音律方面,诗一般流行的是五言和七言的句式,通篇是五言或七言,字数是整齐的,押韵的形式都是隔句押韵,即第二、四、六、八句押韵,形式固定。而词的句式则长短不整齐,每句停顿的节奏不尽同。一般说来,诗的停顿,五言诗常是二三或二二一的节奏,七言诗常是四三或二二三的节奏,像“玉露——凋伤——枫树林,巫山——巫峡——气萧森”。可是在词里,不仅词句的字数是长短不整齐的,而且在停顿节奏方面也有很多不整齐的变化,就算是五字或七字一句的,其停顿也有时不同于五言或七言诗的停顿。即如五言的句子会有一四的停顿或三二的停顿,七言的句子会有三四的或三二二的停顿。当然,词里面也会有与诗相同的停顿。这两种不同的停顿方式有两个名称,凡最后一个停顿的音节是单数的与诗相同的,我们把这样的句式称之为单式;最后一个音节是双数的,则称这样的句式为双式。总之,词与诗比较,在句式上,词的字数是不整齐的,而且停顿也富于变化。唐五代北宋词的句法与诗还比较相近,而后来长调出现,句式就更多变化了。一般说来,一个词牌里单式的句子较多,这个调子就比较轻快流利,若又是押平声韵的则更是如此。而双式句子较多,这个调子则比较曲折、委婉、含蓄。我们试举出两首词来一看,例如:

苏东坡《水调歌头》

明月几时有,把酒问青天,不知天上宫阙,今夕是何年。我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒。起舞弄清影,何似在人间。 转朱阁,低绮户,照无眠,不应有恨,何事长向别时圆。人有悲欢离合,月有阴晴圆缺,此事古难全。但愿人长久,千里共婵娟。

再例如:

周邦彦《解连环》

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。信妙手、能解连环，似风散雨收，
雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手
种红药。汀洲渐生杜若。料舟依岸曲，人在天角。漫记得、当日
音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拼今生，
对花对酒，为伊泪落。

请注意周邦彦词的句式，如将之与苏东坡词相比较，苏词“今夕是何年”、“何似在人间”、“高处不胜寒”、“起舞弄清影”，凡五字句都是二三的停顿，而周词“嗟情人断绝”和“似风散雨收”等句却是一四的停顿，另外如“信妙手、能解连环”与“暗尘锁、一床弦索”等句，则都是三四的停顿。不仅如此，在周邦彦这首词中，长句中多有一个领字，一个字单独停顿，引起后面一段叙述，如“嗟情人断绝，信音辽邈”，“想移根换叶，尽是旧时，手种红药”，“把闲语闲言，待总烧却”。可见在形式上，词不仅在每句字数方面有长短不同，而且一首词中可以融合单式和双式的句法变化，而诗却只有二三、二二一和四三、二二三的单式停顿，变化少。这样一对比便可知道，词的句法变化多，从而增加了词的委婉曲折的姿致，有利于传达委婉曲折的感情。这当然是最简单的说明。有的人要问，不仅是词里才有不整齐的句子，诗里面也有杂言的形式，也是不整齐的句式。即如汉乐府诗：“上邪，我欲与君相知，长命无绝衰，山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君诀。”同词一样是长短不等的句式。有人还说汉乐府和词一样都是可以配乐歌唱的诗歌，两者相似，其间有没有什么密切的关系呢？我以为，乐府诗是先有歌词后配乐曲的，而词则是先有曲调而后按照曲调填写歌词的，乐府的长短句是完全自由的，而词则是完全不自由的，二者虽外表形式很相似，而完全自由写作的乐府诗和按曲填写的歌词是有很人区别的，而且所配的音乐也是不同的。也有人说南北朝间有的歌曲，

如梁武帝的《江南弄》以及沈约的《江南弄》也是有曲调然后配词的,其实,当时的配乐和词的配乐也是不同的,词所配的曲不是以前的乐府诗所配的乐曲,它的乐曲是隋唐间出现的一种新乐曲。当时流行的有三种乐曲,一种是中原地区一直流传下来的雅乐,一种是南北朝以来的所谓清乐,还有一种是隋唐间出现的新的乐曲——燕乐,是曾受西域龟兹音乐影响的一种音乐,是西域音乐和中原音乐相融合而形成的一种新乐。本来隋唐之间民间就有这种乐曲流行,清光绪年间在敦煌发现的曲子词就可以证明它当时是非常流行的。然而这些曲子词是晚清时才发现的,虽幸而保留下来,但过去很久却并不为人们所知,而流传下来的最早的词集则是《花间集》。《花间集》是五代后蜀赵崇祚所编。由于敦煌曲子词这种民间词曲没有很好的以文字形式流传下来,所以《花间集》这本最早的词集对以后中国词这一文学体式的风格和形式产生了很大的影响。而尤其应该引起大家注意的是《花间集》编选的目的,所搜集的词是什么性质的词,这对后世同样有很深的影响。《花间集》编纂的目的,在欧阳炯为它写的《序》中曾有所言及,原来这本集子中所收辑的乃是当时诗人文士为流行歌曲所写的曲子词,是配乐歌唱的歌词。五代时的文人诗客喜欢当时乐曲的清新的调子,但又觉得其曲词不够典雅,所以他们便自己插手于曲词的写作,故而《花间集》的作者说他们的作品是“诗客曲子词”,是文人、诗人、士大夫为这一新兴的歌曲填写的歌词,有别于民间的曲子词。欧阳炯在《花间集序》中记述了他们写作和歌唱这些曲子词的背景,他写道:“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。不无清绝之词,用助娇娆之态。”是在花笺上写的曲词,是交给美丽的歌女,让她们敲着檀板的节拍去歌唱的。以典雅的歌词去增加那歌筵酒席间歌女的美丽的姿态。“庶使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婣娟,体唱莲舟之引。”他说我希望这些歌词能增加像西园那种地方的才学之士乘车游园时的欢乐。 (“西园英哲”、“羽盖之欢”是用曹植《公

宴》的诗句“清夜游西园，飞盖相追随”，是写饮宴的文士们的游园聚会之诗。)使南国的佳人不再唱那莲舟之曲的通俗的歌词，而有更美丽的歌词供她们演唱。这样的歌词只是歌筵酒席之间供才子诗人消遣、歌伎舞女表演的，所以内容空泛柔靡，没有什么有价值、有意义的思想和情感存在其间。然而中国后来所称述的具有诗所不能传达的深远幽微的意境的词，却正是由这样一些内容空泛柔靡的词所演变而来的。下面我所要讲的温、韦、冯、李这四位晚唐五代的词人的作品，便恰好表现了词的形式如何由空泛柔靡这种歌筵酒席之间的歌词，而变成了能传达最幽微最隐约最深情的心灵感情品格的意境的文学形式的一种过程。(关于词的起源可参看拙著《论词之起源》一文，收于《唐宋词名家论集》。)

如前面所说，词之源起既原是歌筵酒席间演唱的歌词，然而后人却又往往从这种歌词中看到了比兴寄托的深意，关于此一问题，我以前写过《常州词派比兴寄托之说的新检讨》一文。清代常州词人张惠言和周济都曾指出词是有比兴寄托的，意内而言外。然而他们的解释却也都有偏颇疏误的地方，我那篇文章对此有较详细的评析，可以参考(此文已收入《迦陵论词丛稿》)。常州词派张惠言推尊温庭筠，说他的一些作品可以比美屈子《离骚》，王国维不赞成张惠言这种比兴寄托的说法，我的老师顾随以及我本人也不赞成。王国维在《人间词话》中就曾说过：“飞卿《菩萨蛮》、永叔《蝶恋花》、子瞻《卜算子》皆兴到之作，有何命意？皆被皋文深文罗织。”张惠言说温庭筠的词可比美于屈子《离骚》，欧阳修的词反映了北宋初年政治上的党争，每句词都有深刻的含意，王国维反对张惠言的这种比兴寄托的说法，可王国维自己的词里却也有许多比兴寄托。而且王国维虽然不同意张惠言的观点，但是他在《人间词话》中却也曾以三首小词比喻古今成大事事业大学问的三种境界。说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”(晏殊《蝶恋花》词)为第一种境界；“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”(柳永《凤栖

梧》词)为第二种境界;“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在、灯火阑珊处”(辛弃疾《青玉案》词)为第三种境界。如果他认为张惠言说温庭筠和欧阳修等人的小词有比兴寄托是深文罗织,而他自己却又把晏殊、柳永、辛弃疾的三首小词说成是成大事业大学问的三种境界,对他的这种说法又该如何看待呢?这就需要我们先将什么叫比兴寄托解释清楚。比兴寄托有广义的解释,也有狭义的解释;有字面的解释,引申的解释;有就作者方面面言的说法,也有就读者方面而言的说法。我们可以从不同的角度分析这个问题。而对词这种形式,不论是张惠言还是王国维,为什么他们在写作词的时候,在欣赏和解说别人的词作的时候,都容易发生这种现象?而且张、王两人虽然同样是把原来的词句附加上了他们自己理解的内容,可是他们附加这些内容的时候使用的阐述方式又有什么不相同的地方?我们现在简单地谈一下这个问题。先讲“比”“兴”二字。词天生有这一特质,容易把作者引向比兴寄托的路子,也容易引起读者比兴寄托的联想。本来“比”“兴”二字是写诗的两种作法,如果换一种较新的说法,我以为比兴就是指心与物相结合的两种基本关系。“兴”是见物起兴,是由物及心。见物起兴是说你看到一个物象,引起你内心的一种感发,以《诗经》来说,“关关雎鸠,在河之洲”是外在的物象,所谓“物象”是眼睛所能看见的,耳朵所能听见的,凡是感官所能感受的统称物象。这在中国诗歌中有很久远的传统。即如《诗品·序》中就曾说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”又说:“若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。”陆机的《文赋》也曾说“悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”,都是说你看到外界的景物后引起了你内心的感发,是由物及心的物与心的关系,这就是所谓的“兴”。李后主《乌夜啼》:“林花谢了春红,太匆匆!无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪,留人醉,几时重?自是人生长恨水常东。”这种由于看到“林花谢了春红”而引起的感发就属于此类。什么叫“比”呢?“比”是以此例彼,是说你内心中有一种情

意,要借助于外在的物象来传达,因为诗歌这种美文,如果只讲抽象的概念中的情意,便不易引起读者直接的感动,所以常要把抽象概念的情意与具体的物象联系起来,才能引起读者的感发。由心及物的例证如《诗经·硕鼠》:“硕鼠、硕鼠,无食我黍。三岁贯女,莫我肯顾。逝将去女,适彼乐土。乐土、乐土,爰得我所。”是用一只吃粮的大老鼠来比喻剥削者,这是他心中先有一个剥削者的概念,然后用硕鼠这一形象来表现的,是先有内心的情意然后找形象来比喻,是由心及物的心与物的关系,这就是所谓“比”。秦观的“欲见回肠,断尽金炉小篆香”(《减字木兰花》“天涯旧恨”),说你要看到我内心中那千回百转的情意,就如同像篆字般曲折的小篆香一样,寸寸燃尽,以此形容他回肠的寸断。这也是“比”,是先有其回肠的情绪而后以小篆香来作比喻的。所以一般说来,比兴就是表达情意的两种基本方式,或者是由物及心,或者是由心及物。这是对“比”“兴”最简单的解释。不过,“兴”的情况比较复杂,因为“兴”只是纯粹直接的感发,并没有明显的理性的衡量和比较,所以有时是正面的感发,有时是反面的感发,而且同样的物象可以引起不同的感发,所以“兴”这种感发的范围是非常自由的,不是理性所能够完全掌握的,相对而言,“比”是比较有理性的。总之,“比”与“兴”基本上原该是指诗歌创作中“心”与“物”相交感时的两种方式 and 作用,但是汉儒却对“比”“兴”有了另一种解释,说“比”是“见今之失,不敢斥言,取比类以言之”,而“兴”则是“见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之”(《周礼·春官·大师》郑注)。不过,这种说法并不完全可信,因为从《诗经》的作品分析,用“兴”的方法写的对象不一定是美的,用“比”的方法写的对象也不一定是恶的,总而言之,在中国文学批评的传统上,“比”“兴”就开始有了另外的意思,就是“言在此意在彼”的一种美刺托喻的意思,这以后,在诗歌创作中说到“比”“兴”就再难只以单纯的心物交感的“比”“兴”来衡量,而有了一种言外之意可以追寻体会的意思了。张惠言讲温庭筠的小词“照花前后镜,花面交相

映”，他说这两句词有《离骚》“初服”之意。因为《离骚》中曾有“退将复修吾之初服”的句子，意思是要保持自己本身的芳洁美好。屈原的《离骚》是确实以美人芳草为托喻来表现他对国家朝廷的忠爱之心的。温词有没有这一含义呢？张惠言以为它有，就因为温飞卿写了“照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鸂鶒”四句词，其实温飞卿这首小词所表示的只是一个女子的芳洁好修，要使自己的容貌和衣饰都是最美好的，而张惠言就从这芳洁的衣饰联想到了屈子的“初服”，正是衣饰和初服的关系，引起了这种联想。张惠言讲欧阳修的“庭院深深深几许”一首词，说“庭院深深”，是《离骚》中的“闺中既以邃远”的意思。是如同屈原所感慨的楚王不能听信他的忠谏的意思，张惠言为什么会得出这些引申，因为歌词的“庭院深深深几许”不是邃远之意吗？张惠言是以字面相接近从而产生出寄托的联想的。可是王国维说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，是成大事事业大学问的第一种境界，这就不是只以字面的相似而加以“比”“兴”的解说了，而是从这二句词的意境中所包含的感发作用来解说的。而且张惠言一定要指说作者有如此这般的用心，这样的论证显得狭隘、拘执、勉强，难以引起读者的同感，这是王国维等人不能同意他的这种观点的原因之一。而王国维是从感发出发的，并且不拘执的指为作者的用心。即如他在讲了上述成大事事业大学问的三种境界后，就又说“然遽以此意解释诸词，恐晏、欧诸公所不许也”。这是王国维非常开明的地方，他说是这几句词引起了我的这种感发和联想，但要说作者一定有这样的意思，恐怕晏殊和欧阳修都不会同意。所以若将张惠言和王国维作对比，我们就可以看出，诗歌的创作作者可以有“比”“兴”的作法，而读者读词和说词，也可以有读者自己的感发和联想，而且读者的感发和联想，又可以分为“比”的阐述和“兴”的阐述两种不同的方式。张惠言的解释近于“比”的阐述，王国维的解释是近于“兴”的阐述。

温庭筠

第一讲

现在我们要回过头来讲,为什么本来在歌筵酒席间并无严肃深刻之思想情意的歌词后来会引起人们比兴寄托的联想呢?温、韦、冯、李这四位词人的作品就正代表着词这个文学形式第一阶段的演变,也就是从歌筵酒席间空泛柔靡的歌词是怎样转变为可以传达隐约深微的情意,可以引起人比兴寄托之联想的作品的。

第一位重要的作者是温飞卿,先看他的两首《菩萨蛮》:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。 照花
前后镜,花面交相映。新贴绣罗襦,双双金鹧鸪。
水精帘里玻璃枕,暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟,雁飞残月天。 藕丝
秋色浅,人胜参差剪。双鬓隔香红,玉钗头上风。

对于温词的评价,有两个极端的现象。像常州词派就非常推尊温

词,比之于屈子的《离骚》,也有的人则非常贬低温词,《栩庄漫记》的作者李冰若就说温飞卿词“浪费丽字”,“扞格”“晦涩”(请参看《迦陵论词丛稿》),王国维也认为温词仅是精丽而已,没有张惠言所谓的托喻。我认为造成对温词评价如此悬殊的原因是因为他的词中表现的意境有一种特质,也就是文学艺术传达手法上的几点特质。温词有几点特色,一是标举精美的名物,“小山重叠金明灭”、“水精帘里玻璃枕”都属此类,而在所标举的精美名物之间又不作仔细明白的主观上的叙写,这样就使人觉得它不连贯,难以引起直接的理解和感发。不像韦庄的词“四月十七,正是去年今日,别君时”之作直接的说明,然而温飞卿词使人推尊却也正由于此。我们刚才说,诗的写作有比兴两种方法,比兴是心与物之间结合的两种关系。司马迁《史记·屈原贾列传》说屈原“其志洁,故其称物芳”,屈原的内心是芳洁美好的,所以他称颂的事物也是芳洁美好的。作者从志洁到物芳的联想是很自然的,而读者则可反过来由物芳联想到志洁,这同样是极自然的。所以温飞卿标举那些精美的名物,并未作详细的叙述,可是读者却自然地这些精美的名物联想到了作者精微美好的思想感情,这正是温词的一种特色,也正是后来常州派词人推尊他的一项原因,这是第一点。再者飞卿词标举精美的名物是感性的呈现而非理性的说明。“小山重叠金明灭”,第一个问题是“小山”何所指的问题。如果说这一小山是屋外自然界中存在的山水之小山,那么就与这首词后面陈述的情事不相连贯,是自然界的小山又怎么会有明灭的金色呢?又怎么和下句的“鬓云欲度香腮雪”连接起来呢?那么“小山”究竟所指为何物呢?在欣赏诗词时,读者虽然可以有自己的联想,但不可以胡思乱想。在闺阁中可以称作“小山”的东西,从中国传统和温飞卿所生活之时代的习惯来观察有这样几种可能:第一种可能是山眉,韦庄的一首《荷叶杯》写有“一双愁黛远山眉”的句子,“远山”是美人眉毛的形状,“黛”是眉毛的颜色,“愁”是那女子眉毛的表情。因此有人把“小山重叠金明灭”中的“小山”看

作是山眉。第二种可能是山枕。《花间集》中有顾夔的好几首《甘州子》词，他说“山枕上，几点泪痕新”，又说“山枕上，私语口脂香”，古代的枕头是硬的，中部凹下，两端凸起，故曰山枕。第三种可能是山屏，即折叠的屏风，高低起伏像山的形状。温飞卿另一首《菩萨蛮》有这样一句：“无言匀睡脸，枕上屏山掩。”所以也可能是山屏。最近有人提出第四种可能，认为是古代女子头上用于装饰的插梳像小山的样子，但我并没有在晚唐五代词人作品中找到以小山形容插梳的例证，而前三种可能则是唐宋词人常用的术语。一般人认为山眉和山枕的可能性大，因为紧接着的一句是“鬓云欲度香腮雪”，是女子面部的特写，是说她的头发要拂过她的面颊，而山眉与香腮雪比较接近。但我以为不是山眉，原因是词中说“小山重叠金明灭”，女子的眉毛一般不用金色的装饰，所以眉毛上不应有金色明灭的隐现，而且山眉怎么会“重叠”呢？！我还有一个道理证明它不是山眉，因为这首词下而还有“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”的句子，在这里又写“蛾眉”，温飞卿是不会有这种重复的。我也以为并不是山枕，因为古人的枕头是不会重叠的。我的意见应该是山屏，不过也有人认为那放在门口的屏风不是离“鬓云欲度香腮雪”太远了么？这是以现代的习惯衡量古代，古人的床前枕畔有一个很小的屏风，只遮面部，像温词中的“无言匀睡脸，枕上屏山掩”（《菩萨蛮》“南园满地堆轻絮”）以及“鸳枕映屏山。月明三五夜，对芳颜”（《南歌子》“蕊添黄子”）可以为证。所以我以为“小山”应是山屏。飞卿所写的是感情的呈现，不是理性的说明，他为什么不说“屏山重叠”、“山屏重叠”，而只说“小山”不加“屏”字呢？那自然是因为“小山”的形象可以予人一种直感的印象，所以予读者直接的美感，乃是温词的一点重要特色，而且温词所予读者的还不仅是美感，温飞卿这首词还传达了他的观察和感受的细微。我们看一首诗或词，绝不能只断章取义的去考察其中的一句，而要看他整篇的结合，每一句和每一句之间相互的作用，所以他下边说“鬓云欲度香腮雪”，请注意这里用的是

“鬓云”而不是“云鬓”，这其间的差异是很大的，如果说“云鬓”，“云”字起形容的作用，“云鬓”是说她那像乌云一般的鬓发。可是说“鬓云”则是感性的说法，不是理性的说明，鬓云者，头发的乌云也。再看下边的“香腮雪”，“雪白的香腮”，那样讲太庸俗、平凡，而那“香腮上的白雪”，就加了一个曲折。而且“山”、“云”、“雪”都是大自然界的景象，感性上品质相近。这是温飞卿的特色，他从“小山”开始就标举了感受上的特质，而不是理性的说明。而用得更好的两个字是“鬓云”和“香腮雪”之间的“欲度”。所谓“欲度”者，是正在进行，是鬓云在香腮雪上滑过。把这两句结合起来讲就更好了，是说一个女子在闺房的睡眠之中，当早晨的日光照在重叠的屏风上，那光影的闪动惊醒了她，就在她似醒非醒将醒未醒的时候，她的头那么轻微的一动，而长长的鬓发像乌云飘过一样横过她那白皙的脸庞，这一景象不是很美的吗？！“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”，假如我们换一个字，写作“欲掩”，太死板了，所以说这一“度”字是用得相当成功的。

下面两句是“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”。我刚才讲了温飞卿词的第一个特色——标举精美的名物，作感性的呈现，而不作肤浅的理性的说明。现在我们要讲温词的第二点特色，就是与托喻之作的传统有暗合之处，温词之所以给读者以深远的联想，也就是因为这一缘故。我之所以要说有“暗合之处”，而不说有“相合之处”，是因为“暗合”者，是说他写词时未必真有托喻的想法，但是却能引起读者托喻的联想，妙就妙在这一点，清代常州词派的词人谭献就曾说：“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然。”那么温词与哪一类托喻之作、哪一种传统有暗合之处呢？在西方文学评论界常讲文学中有一种“基型”（Archetype），这种基型，东方与西方也有暗合之处，即如屈原的《离骚》在中国文学中就形成了一种远游追寻的基型，不用西方的术语，用中国话来说，就是中国文学中有一些传统，像屈原的“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，鲁迅曾将此句写于《彷徨》的扉页，这种追寻的传统