

大家小书

名篇词例选说

叶嘉莹 著

北京出版集团公司
北京出版社

说韦庄词一首

思帝乡

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少、足风流？妾拟将身嫁与、一生休。纵被无情弃，不能羞。

以前我在《灵谿词说》中，论及温庭筠及韦庄词时，曾经写过几首论词绝句。其中有论温词的一首，写的是：“绣阁朝晖掩映金，当春懒起一沉吟。弄妆仔细匀眉黛，千古佳人寂寞心。”还有论韦词的一首，写的是：“谁家陌上堪相许，从嫁甘拼一世休。终古挚情能似此，楚骚九死谊相侔。”本来“词”这种韵文体式，原只是一种合乐的歌辞。据欧阳炯《花间集·序》之所记叙，则当时之文人诗客之着手于“词”之写作者，原来也大都只不过将之视为一种歌筵酒席

间供歌伎酒女去演唱的艳曲而已。所以“美女”与“爱情”也就形成早期词作中之主要内容了。其所叙写的翠鬓蛾眉的美女，与断肠流泪的相思，就当时之作者与歌者言之，原来也只不过表现一种男女间相赏悦相爱慕的情思而已。然而值得注意的则是，这些叙写美女与爱情的小词，其后却发展成了一种被词评家认为是最富于寄托之深意的韵文形式。清代的张惠言就曾以为词之作用是“缘情造端，兴于微言，以相感动”，可以表达一种“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”。张氏之以牵强比附之说来解释温、韦、晏、欧诸家之词，虽然曾为后人所诟病，然而词这种韵文体式之确实可以传达和引发一种幽隐之情思，足以触发读者丰美之联想，则也是被词论家所共同体认识到的一种特质。这种特殊的品质，也就正是“词”之所以异于“诗”的主要差别之所在。因此即使是对张惠言的比兴寄托之说极为反对的王国维，在他的《人间词话》中论及词之特质时，也不得不提出诗与词之差别，说：“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言。”又说：“诗之境阔，词之言长。”即如唐五代《花间集》中的一些小词，以诗境之阔而言，当然无法与杜甫之《赴奉先县咏怀》或《北征》等长篇伟制相比并，但我们却也不得不承认，这些篇幅虽短意境虽狭的小词，有时却确实可以触引起读者许多幽微的感发与丰美的联

想。我在前面所提出的论温词及论韦词的两首绝句，所标举的就是小词之所以特别富于感发之力的两种重要因素。就温词而言，我以为其所以易于引起读者之感发与联想的缘故，主要乃在于他所写的美女及其容饰，与中国文学传统中美人香草之托喻有暗合之处。即如他在《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）一首中，所写的“懒起”“画眉”“簪花”“照镜”等情事，虽仅为客观的对美女之描摹，然而却与唐代杜荀鹤《春宫怨》所写的“早被婵娟误，欲妆临镜慵”，及李商隐《无题》所写的“八岁偷照镜，长眉已能画”这些诗句中的含有喻托性的美女之描述，有可以相通之处。这正是温词之足以引发读者之喻托丰美之联想的一项重要因素。关于此点，我以前在《温庭筠词概说》一文中，已曾加以阐述，兹不再赘。至于韦庄的这一首《思帝乡》小词，其所以也足以引起读者深美之感发与联想的缘故，则是由于韦庄词中所抒写的一种用情的态度。温词客观，韦词主观，温词予人感发在美感之联想，韦词予人感发在感情之品质。现在就让我们对韦庄的这首小词一加赏析。

此词开端之“春日游”三字，表面看来原只是极为简单直接的一句叙述而已，然而却已经为后文所写的感情之秾挚作了很好的准备和渲染。试想“春日”是何等美好的季节，草木之萌发，昆虫之起蛰，一切都表现了一种生命之觉醒

与跃动。而“春日”之后更加一“游”字，则此“游春”之人的春心之欲，随春物以共同萌发及跃动从而可知。而春游所见之万紫千红莺飞蝶舞之景象也就从而可想了。其后再加以“杏花吹满头”一句，则外在之春物遂与游春之人更加了一层直接的关系，其感染触发之密切乃竟有及身满头之情势矣。昔北宋词人宋祁曾经写过一句著名的词，说“红杏枝头春意闹”，可见“红杏”原是春天花树中极为繁盛艳丽的一种花树。“吹”字虽有花片被风吹落的意思，然而在此一句中却并没有花落春归的哀感，而却表现出一种当繁花开到极盛时，也同时伴随有花片之飞舞的一种更为缤纷盛美的景象。而且“吹”字还可表现出一种活泼撩动的感受，于是游春之人的内心，遂也因之而更增加了一种“气之动物，物之感人，故摇荡性情”的感受。何况“吹”字之下还加了“满头”二字，则外在景物对人之内心之强烈的引动可知。叙写至此，首二句已经为以后的感情之引发，培养和渲染了足够的气势，于是下面才一泻而出毫无假借地写了“陌上谁家年少、足风流”一个上六下三的九字长句，读起来笔力异常饱满。曰“陌上”，是游春时士女云集之所在；曰“谁家年少”，则表现了期望的真诚与选择的珍重；更加之以“足风流”，是对于美好多情之预想的最高要求。然后继之以“妾拟将身嫁与、一生休”另一

个上六下三的九字长句，与上一句的节奏句式全同，前一句写期望之理想，后一句写自我之奉献，两相呼应，都是前面的六字句以两字为一顿，造成一波三折的气势，然后以一个三字句为总结。曰“足风流”，曰“一生休”，极为有力地表现了意志之坚决与感情之深挚。然后在结尾处写下了“纵被无情弃，不能羞”二句殉身无悔的誓词。昔儒家有“择善固执”之说，楚骚有“九死未悔”之言，韦庄这首小词虽不必有儒家之修养与楚骚之忠爱的用心，然而其所写的用情之态度与殉身之精神，却确实可以引发读者一种深沉的感动与丰美的联想。我以前在《常州词派比兴寄托之说的新检讨》一文中，曾提出“爱之共相”之说，以为“人世间之所谓爱，虽然有多种之不同，然而无论其为君臣、父子、夫妇、朋友间的伦理的爱，或者是对学说、宗教、理想、信仰等的精神之爱，其对象与关系虽有种种之不同，可是当我们欲将之表现于诗歌，而想在其中寻求一种最热情、最深挚、最具体，而且最容易使人接受和感动的‘爱’之意象，则当然莫过于男女之间的爱情”，这正是写男女欢爱之小词，有时偏能唤起读者幽微丰美之感发和联想的主要缘故。韦庄这首《思帝乡》词，便是这类写爱情而富于感发之深意的作品的很好的一篇例证。

说冯延巳词四首

鹊踏枝

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。

此词开端“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”，仅只三句，便写出了所有有情之生命面临无常之际的缱绻哀伤，这正是人世千古共同的悲哀。首句“梅落繁枝千万片”，颇似杜甫《曲江》诗之“风飘万点正愁人”。然而杜甫在此七字之后所写的乃是“且看欲尽花经眼”，是则在杜甫诗中的万点落花不过仍为看花之诗人所见的景物而已；可是正中在“梅落繁枝千万片”七字之后，所写的则是“犹自多

情，学雪随风转”，是正中笔下的千万片落花已不仅只是诗人所见的景物，而俨然成为一种陨落的多情生命之象喻了。而且以“千万片”来写此一生命之陨落，其意象乃是何等缤纷又何等凄凉，既足可见陨落之无情，又足可见临终之缱绻，所以下面乃径承以“犹自多情”四字，直把千万片落花视为有情矣。至于下面的“学雪随风转”，则又颇似李后主词之“落梅如雪乱”。然而后主的“落梅如雪”，也不过只是诗人眼前所见的景物而已，是诗人所见落花之如雪也；可是正中之“学雪随风转”句，则是落花本身有意去学白雪随风之飘转，是其本身就表现着一种多情缱绻的意象，而不仅是写实的景物了。这里所写的不是感情之事迹而表达的却是感情之境界。所以上三句虽是写景，却构成了一个完整而动人的多情之生命陨落的意象。下面的“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限”二句，才开始正面叙写人事，而又与前三句景物所表现之意象遥遥相应，笙歌之易散正如繁花之易落。花之零落与人之分散，正是无常之人世之必然的下场，所以加上“容易”两个字，正如晏小山词所说的“春梦秋云，聚散真容易”也。面对此易落易散的短暂无常之人世，则有情生命之哀伤愁苦当然乃是必然的了，所以落花既随风飘转表现得如此缱绻多情，而诗人也在歌散酒醒之际添得无限哀愁矣。“昨夜笙歌”二句，虽是写的现

实之人事，可是在前面“梅落繁枝”三句景物所表现之意象的衬托下，这二句便俨然也于现实人事之外有着更深、更广的意蕴了。

下半阙开端之“楼上春山寒四面”，正如后一首《鹊踏枝》之“河畔青芜堤上柳”，也是于下半阙开端时突然荡开作景语。正中词往往忽然以闲笔点缀一二写景之句，极富俊逸高远之致，这正是《人间词话》之所以从他的一贯之“和泪试严妆”的风格中，居然看出了有韦苏州、孟襄阳之高致的缘故。可是正中又毕竟不同于韦、孟，正中的景语，于风致高俊以外，其背后往往依然还是含蕴着许多难以言说的情意。即如后一首之“河畔青芜堤上柳”，表面原是写景，然而读到下面的“为问新愁，何事年年有”二句，才知道年年的芜青、柳绿原来就正暗示着年年在滋长着的新愁。“楼上春山寒四面”这一句，也是要等到读了下面的“过尽征鸿，暮景烟深浅”二句，才能体会出诗人在楼上凝望之久与怅惘之深。而且“楼上”已是高寒之所，何况更加以四面春山之寒峭，则诗人之孤寂凄寒可想，而“寒”字下更加上了“四面”二字，则诗人的全部身心便都在寒意的包围侵袭之下了。以外表的风露体肤之寒，写内心的凄寒孤寂之感，这也正是正中一贯所常用的一种表现方式，即如后一首之“独立小桥风满袖”、此一首

之“楼上春山寒四面”及《抛球乐》之“风入罗衣贴体寒”，便都能予读者此种感受和联想。接着说“过尽征鸿”，此一句不仅写出了凝望之久与瞻望之远，而且征鸿之春来秋去，也最容易引人想起踪迹的无定与节序的无常。而诗人竟在“寒四面”的“楼上”，凝望这些漂泊的“征鸿”直到“过尽”的时候，则其心中之怅惘哀伤，不言可知矣。然后承之以“暮景烟深浅”五个字，暮景者，日暮之景色也，然日暮之景色究竟何有？则远近之暮烟尔。“深浅”二字，正写出暮烟因远近而有浓淡之不同，既曰“深浅”，于是而远近乃同在此一片暮烟中矣。这五个字不仅写出了一片苍然的暮色，更写出了高楼上对此苍然暮色之人的一片怅惘的哀愁。于此，再回顾前半阙的“梅落繁枝”三句，因知“梅落”三句，固当是歌散酒醒以后之所见，而此“楼上春山”三句，实在也当是歌散酒醒以后之所见；不过，“梅落”三句所写花落之情景极为明白清晰，故当是白日之所见，至后半阙则自“过尽征鸿”表现着时间消逝之感的四个字以后，便已完全是日暮的景色了。从白昼到日暮，诗人何以竟在楼上凝望至如此之久呢？于是结二句之“一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍”，便完全归结到感情的答案上来了。

“一晌”二字，据张相《诗词曲语辞汇释》解释为“指

示时间之辞，有指多时者，有指暂时者”。引秦少游《满路花》词之“未知安否，一晌无消息”，以为乃“许久”之义，又引正中此句之“一晌凭栏”，以为乃“霎时”之义。私意以为“一晌”有久、暂二解是不错的，但正中此句当为“久”意，并非“暂”意，张相盖未仔细寻味此词，故有此误解也。综观此词，如上所述，既自白昼景物直写到暮色苍然，则诗人凭栏的时间之久当可想见，故曰“一晌凭栏”也。至于何以凭倚在栏杆畔如此之久，那当然乃是因为内心中有一种期待怀思的感情的缘故，故继之曰“人不见”，是所思终然未见也。如果是端已写人之不见，如其《荷叶杯》之“花下见无期”“相见更无因”等句，其所写的便该是确实有他所怀念的某一具体的人，而正中所写的“人不见”，则大可不必确指，其所写的乃是内心寂寞之中常如有所期待怀思的某种感情之境界，这种感情可以是为某人而发的，但又并不使读者受任何现实人物的拘限。我之所以敢作如是说者，只因为端已在写“人不见”时，同时所写的乃是“记得那年花下”及“绝代佳人难得”等极现实的情事；而正中在写“人不见”时，同时所写的则是春山四面之凄寒与暮烟远近之冥漠。端已所写的，乃是现实之情事；而正中所表现的，则是一片全属于心灵上的怅惘

孤寂之感。所以我说正中词中“人不见”之“人”，是并不必确指的。可是，人虽不必确指，而其期待怀思之情则是确有的，故结尾一句乃曰“鲛绡掩泪思量遍”也。“思量”而曰“遍”，可见其怀思之情的始终不解，又曰“掩泪”，可见其怀思之情的悲苦哀伤。至于“鲛绡”，则用以掩泪之巾也。据《述异记》云，鲛绡乃南海鲛人所织之绡，而鲛人则眼中可以泣泪成珠者也。曰“鲛绡”，一则可见其用以拭泪之巾帕之珍美，再则用泣泪之人所织之绡巾来拭泪，乃愈可见其泣泪之堪悲，故曰“鲛绡掩泪思量遍”也。

全词至此，原已解说完毕，只是我在前面一直都以主观自我叙写之口吻来解说此词，假如此词果为正中之自叙，则正中乃是一位男士，而末句“鲛绡掩泪”之动作，乃大似女郎矣。其实正中此词，如我在前面所说，原来它所写的乃是一种感情之境界，而并未实写感情之事迹，全词都充满了象喻之意味，因此末句之为男子口吻抑为女子口吻，实在无关紧要，何况美人、香草之托意，自古而然。“鲛绡掩泪”一句，主要的乃在于这几个字所表现的一种幽微珍美的悲苦之情意，这才是读者所当用心去体味的。这种一方面写自己主观之情意，而一方面又表现为托喻之笔法，与端己之直以男子之口吻来写所欢的完全写实之笔法，当然是不同的。

鹊踏枝

谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

冯延巳实在应该是五代词人中一位极为重要的作者，他的作品在五代北宋之间，对于词之发展曾经产生过非常值得重视的影响。然而历代评词和选词的人，对于他的成就却似乎并未曾予以应有的重视。那是因为他的词从表面看来，似乎也并未曾脱除五代一般小令的风格，其所叙写者，也不过仅是一些闺阁园亭之景、伤春怨别之情而已。然而若就其内容之意境言之，则冯词却实在已形成了一种重要的开拓。关于此点，我在以前《从〈人间词话〉看温韦冯李四家词的风格》（见拙著《迦陵论词丛稿》）、《灵谿词说·论冯延巳词》（见《四川大学学报丛刊》第十五辑《古典文学论丛》）与《冯正中词的成就及其承前启后的地位》（见《北京师范学院学报》1982年第4期）诸文中都已曾有所阐述。盖词之初起原为歌筵酒席间之艳词，并无鲜明之个性及深刻之意境可言。温庭筠词意象

之精美虽足以引起读者美感之联想，然而却缺乏主观抒情的直接感发之力；韦庄词虽具有主观抒情的直接感发之力，然而却又过于被个别之情事时地所拘限；至冯词之出现，则一方面既富有主观抒情的直接感发之力，而另一方面却又能不被个别之人物情事所拘限，而传达出了一种个性鲜明的感情之意境，遂使读者因之而能引起一种丰美的感发和联想。这种特色曾经影响了北宋初年的晏殊、欧阳修诸人，使令词之发展进入了一个意蕴深美感发幽微的境界，是中国词之发展史中一项极为可贵的成就。现我们就将以这首小词为例证，对冯词之此种特色与成就略加介绍。

此词开端之“谁道闲情抛弃久”一句，虽然仅只七个字，然而却写得千回百转，表现了在感情方面欲抛不得的一种盘旋郁结的挣扎的痛苦。而对此种感情之所由来，却又并没有明白之指说，而只用了“闲情”两个字。昔曹丕之《善哉行》曾有句云：“高山有崖，林木有枝，忧来无方，人莫之知。”这种莫知其所自来的“闲情”才是最苦的，而这种无端的“闲情”对于某些多情善感的诗人而言，却正是如同山之有崖、木之有枝一样的与生俱来而无法摆脱的。所以词人才说“谁道闲情抛弃久”，“抛弃”正是对“闲情”有意寻求摆脱所作的挣扎，而且冯氏还在后面用了一个“久”字，更加强

了这种挣扎努力的感觉。可是冯氏却在此一句词的开端先用了“谁道”两个字，“谁道”者，原以为可以做到，而谁知竟未能做到，故以反问之语气出之，有此二字，于是下面的“闲情抛弃久”五字所表现的挣扎努力就全属于徒然落空了。于是下面乃继之以“每到春来，惆怅还依旧”，上面着一“每”字，下面着一“还”字，再加上后面的“依旧”两个字，已足可见此“惆怅”之永在常存。而必曰“每到春来”者，春季乃万物萌生之候，正是生命与感情醒觉季节，而冯氏于春心觉醒之时，所写的却并非如一般人之属于现实的相思离别之情，而只是含蓄地用了“惆怅”二字。而“惆怅”者，是内心恍如有所失落又恍如有所追寻的一种迷惘的情意，不像相思离别之拘于某人某事，却是较之相思离别更为寂寞、更为无奈的一种情绪。既然有此无奈的惆怅，而且经过抛弃的挣扎努力之后而依然永在常存，于是下面两句冯氏遂径以殉身无悔的口气，说出了“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”两句决心一意承担负荷的话来。“花前”之所以“常病酒”者，杜甫在《曲江》二首之一中，曾经说过“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”的话，对于如此易落的花，何能忍而不更饮伤多之酒，此“花前”之所“常病酒”也。上面更着以“日日”两字，更可见出此一份惆怅之情之对花难遣，故唯有“日日”饮

酒而已。曰“日日”，盖弥见其除饮酒之外无以度日也。至于下句之“镜里朱颜瘦”，则正是“日日病酒”之生活的必然的结果。曰“镜里”，自有一份反省惊心之意，而上面却依然用了“不辞”二字，昔《离骚》有句云“虽九死其犹未悔”，“不辞”二字所表现的，就正是一种虽殉身而无悔的情意。我在前面曾经说过冯词所表现的往往不是现实的个别的情事，而是一种个性鲜明的感情之意境，这首词上半阙所写的这种曾经过“抛弃”的挣扎、曾经过“镜里”的反省而依然殉身无悔的情意，便正是冯氏词中所经常表现的意境之一。而此种顿挫沉郁的笔法，此种惆怅幽咽的情致，也正是冯词中所常见的笔法和情致。

下半阙承以“河畔青芜堤上柳”一句为开端，在这首词中实在只有这七个字是完全写景的句子，但此七字却又并不是真正只写景物的句子，不过是以景物为感情之衬托而已。所以虽写春来之景色，而并不写繁枝嫩蕊的万紫千红，而只说“青芜”、只说“柳”。“芜”者，丛茂之草也。“芜”的青青草色既然遍接天涯，“柳”的缕缕柔条更是万丝飘拂，这种绿遍天涯的无穷的草色，这种随风飘拂的无尽的柔条，它们所唤起的，或者所象喻的，该是一种何等绵远纤柔的情意。而这种草色又不自今日方始，年年河畔草青，年年堤边柳绿，则

此一份绵远纤柔的情意，岂不也就年年与之无尽无穷？所以下面接下去就说了“为问新愁，何事年年有”二句，正是从年年的芜青柳绿，写到“年年有”的“新愁”。但既然是“年年有”的“愁”，何以又说是“新”？一则此词开端已曾说过“闲情抛弃久”的话，经过一段“抛弃”的挣扎，而重新又复苏起来的“愁”，所以说“新”，此其一；再则此愁虽旧，而其令人惆怅的感受，则敏锐深切岁岁常新，故曰“新”，此其二。至于上面用了“为问”二字，下面又用了“何事”二字，造成了一种强烈的疑问语气，若将之与此词首句开端之“谁道闲情抛弃久”七字合看，从其尝试抛弃之徒劳的挣扎，到现在再问其新愁之何以年年常有，有如此之挣扎与反省而依然不能自解，这正是冯延巳一贯用情的态度与写情的笔法。而在此强烈的追问之后，冯词却忽然荡开笔墨，更不作任何回答，而只写下了“独立小桥风满袖，平林新月人归后”两句身外的景物情事。而仔细玩味，则这十四个字却实在是把惆怅之情写得极深的两句词。试观其“独立”二字，已是寂寞可想，再观其“风满袖”三字，更是凄寒可知，又用了“小桥”二字，则其立身之地的孤伶无所荫蔽亦复如在目前，而且“风满袖”一句之“满”字，写风寒袭人，也写得极饱满有力。在如此寂寞孤伶无所荫蔽的凄寒之侵袭下，其心