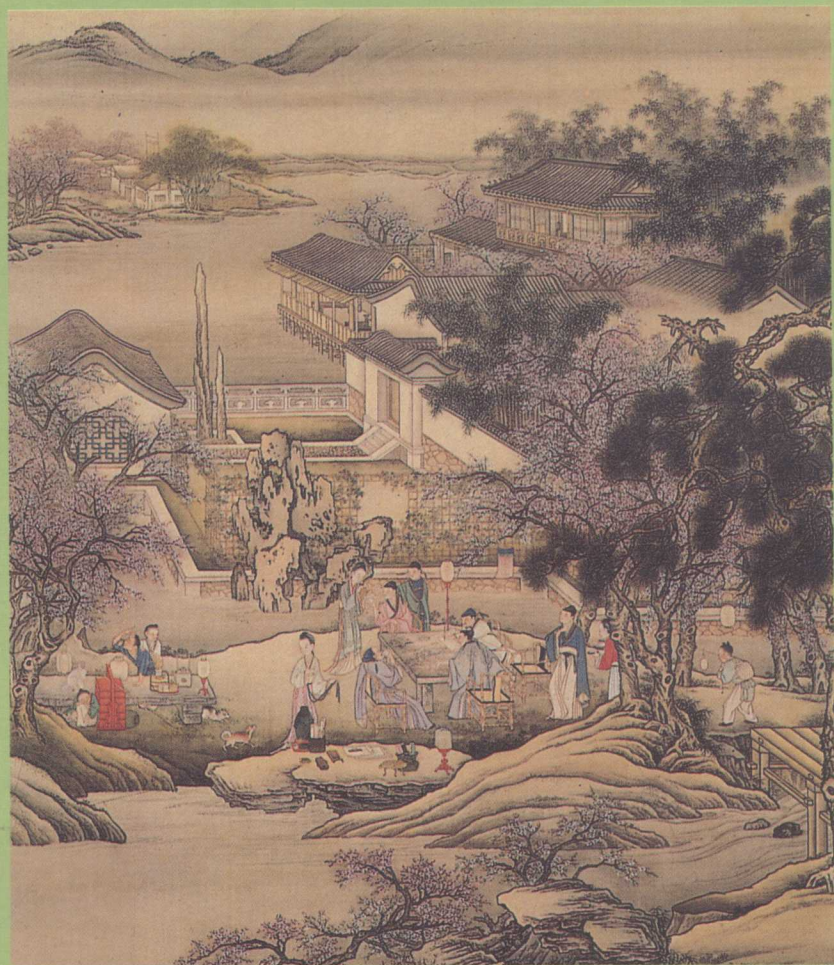


美學與人文精神

東海大學文學院編



文史哲出版社印行

B83-05
20102

卷目

美學與人文精神

東海大學文學院編



文史哲出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

美學與人文精神 / 東海大學中國文學系編. -- 初版
-- 臺北市 : 文史哲, 民 90
面; 公分

ISBN 957-549-377-x (平裝)

1. 文學 - 論文, 講詞等 2. 美學 - 論文, 講詞等

810.7

90012498

美學與人文精神

編輯者：東海大學中國文學系
出版者：文史哲出版社
登記證字號：行政院新聞局臺業字五三三七號
發行人：彭正雄
發行所：文史哲出版社
印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五
電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣三五〇元

中華民國九十年八月初版

版權所有 · 翻印必究

ISBN 957-549-377-x

序

李立信

本校自創校以來，就一直十分重視人文教育而人文精神更是本校創校精神之根本所在。

由人文及其所衍生的美感經驗，是人類文明史上一直存在的課題，但是，近百年來的科技昌明，固然使我們的物質文明大有進步，但相對的人文精神的失落，卻日益嚴重；工商業的發達，的確帶來社會的繁榮，而人文之不受重視，已是無可諱言的事實。一個大學，尤其是文學院，發揚美學與人文精神，乃係一種天職，義不容辭，所以本次大會以「美學與人文精神」為主題，期與本院同仁及與會人士互勵共勉。

本院包括中文、歷史、哲學、外文、日文、音樂、美術等七個學系。由於學界近來頗提倡跨領域的學術整合，大會議題，正好可供這七個系的老師，作為共同討論的主題。

此次會議論文，有從近代西方理論檢視傳統古典的人文美學者；也有由當代文化變遷所引發的人文美學問題的新關注；亦有探討現代新觀點與傳統銜接的問題等內容極為豐富，關注面亦極廣。這本小冊子，正呈現了此次大會獲至的成果。

本次會議欲發表論文者頗為踴躍，唯經審查結果及受到經費所限只發表了十二篇論文，頗有遺珠之憾，希望下次的會議有更多的學者可以參與，發表更多的論文。

美學與人文精神

目次

序	李立信.....	1
論北宋江西詞派的風格與特色	徐照華.....	1
外語教學中的人文教育	王啓琳.....	33
《周易》的美學思想	陳榮波.....	51
理性與自然——道家自然主義中的人文精神	劉榮賢.....	75
唐傳奇中的愛情美學	林淑貞.....	99
言與行：布伯的人學	鄭錦倫.....	137
蘇偉貞短篇小說的敘事技巧：		
《熱的絕滅》的分析	黎活仁.....	145
李白〈靜夜思〉的審美詩感	薛順雄.....	167
康德論想像力與藝術	謝仲明.....	211
Πνεῦμα與「炁」，Ψυχή與「性命」		
——亞里士多德學派與新道家的生命哲學之		
詮釋與比較研究	鄭芷人.....	233
譬喻認知與文學詮釋		
——以〈圓圓曲〉中的譬喻映射為例	周世箴.....	281
美、色與人文片論：性電影的後現代閱讀	吳有能.....	339

論北宋江西詞派的風格與特色

徐 照 華

中興大學中文系教授兼系主任

一、前 言

宋代詞壇分別在北宋，南宋先後出現兩個「江西詞派」，其一是以晏殊、歐陽修等人爲主的北宋「江西詞派」，其二是以宋末元初《名儒草堂詩餘》諸作者爲主的「江西詞派」；兩派的風格雖然殊異，但其間的衍變脈絡，卻是有跡可尋。所謂北宋的「江西詞派」，其說始於清末的馮煦：

宋初大臣之爲詞者，寇萊公、晏元獻、宋景文、范蜀公與歐陽文忠並有聲藝林，然數公或一時興到之作，未爲專詣，獨文忠與元獻，學之既至，爲之亦勤，翔雙鶴於交衢，馭二龍於天路。且文忠家廬陵，而元獻家臨川，詞家遂有江西一派。①

劉毓盤亦謂：「晏家臨川，歐家廬州，王安石、黃庭堅皆其鄉曲小生，接足而起。詞家之西江派，尤早於詩家」②。至於南

① 馮煦：〈蒿庵論詞〉，唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1990年10月，2刷），冊4，p3585。

② 劉毓盤：《詞史》（上海：新華書局，1985年，第一版），p68。

宋的「江西詞派」，其說則出自厲鶚：

送春苦調劉須溪，吟到壺秋句絕奇。不讀鳳林書院體，豈知詞派有江西。③

《名儒草堂詩餘》或稱《元草堂詩餘》，是元初江西鳳林書院無名氏所編，入選於該集者，多是南宋愛國志士和遺民，如文天祥、劉辰翁、鄧剡、羅壺秋等，厲鶚所謂的「江西詞派」就是以此諸家為代表。

歷來的詞學研究對於北宋江西詞派雖多所著墨，但對於南宋江西詞派，則少有論及。本論文本擬就此二詞派，分別疏鑿其脈絡，釐清其面目，並就二者之間的源流衍嬗及風格特色等深入探討之，今因篇所限，此次會議僅以北宋江西詞派為主，溯其淵源，探其面目，尋其流變；至於以派別稱之，則是出於反復思考後決定的。雖然有些人反對以流派區分宋詞，像胡雲翼④、謝桃坊等⑤，他們以為如果沒有一定的組織形式和某種聯盟，也沒有提出新的理論綱領，那麼，即使某一時期有某些作家，其思想相同、風格相近，或者互相間有一點交往，這樣是不能構成一個文學流派的，他們認為「風格」是作家作品所體現的藝術精神風貌，而「派別」是同時代作家群所構成的文學史實體，二者不能等同，宋詞雖有群體風格的概念，但並不隨意區別文學流派；可是歷來學界所謂的文學流派，則是指在一定歷史時期裡，思想傾

③ 厲鶚：〈論詞絕句〉之七，《樊榭山房集》（江蘇：上海古籍出版社，1992年6月），冊1，p513。

④ 謝桃坊：〈宋詞流派及風格問題商兌〉，《宋詞辨》（江蘇：上海古籍出版社，1999年9月），p47—p61。

⑤ 胡雲翼：《宋詞研究》（四川：巴蜀書社，1989年），p62。

向、文學見解和創作風格近似的作家，自覺或不自覺地形成的文學派別。而風格與派別雖不等同，卻有內在的關係，一個作家作品的總體風貌或主要特徵就是風格，一個風格大體相近的作家群就形成了流派，這是學術界通行的說法；持此觀點者如王季思、夏承燾、唐圭璋等^⑥，他們都在風格層面上去區分詞人的流派歸屬，將某些風格類型相似的詞人歸劃為同一流派，而流派中自可見其風格，更何況文獻有據，馮煦、厲鶚等詞學先賢早已名之，故本文乃以「江西詞派」稱之。茲因篇幅所限，底下僅就北宋江西詞派主要詞人之風格與特色深入分析，並探討其淵源流變，以尋繹其於詞史上衍嬗之軌跡。

二、北宋江西詞派之淵源

(一)江西地區的歷史背景

江西在兩漢時期是屬於豫章郡的轄區範圍，西漢末年王莽將之改名為九江郡，東漢時又恢復豫章舊名，唐朝時則歸在全國十個道之內，屬江南西道，其地共領八州三十七縣，即：

1. 洪州：領南昌、豐城、高安、建昌、新吳、武寧、分寧七縣。
2. 江州：領潯陽、都昌、彭澤三縣。
3. 饒州：領鄱陽、餘幹、樂平、浮梁四縣。
4. 信州：領上饒、弋陽、貴溪、玉山四縣。

^⑥ 像王季思的〈五代兩宋詞評價問題〉（見《文學遺產選集》三輯）、夏承燾的〈論姜白石的詞風〉（見《姜白石詞編年箋校》）、唐圭璋的《唐宋詞鑒賞辭典》等，儘管對宋代詞派的看法不同，但將宋詞分派，且認為宋詞有流派，他們的觀點是一致的。

5. 袁州：領宜春、萍鄉、新喻三縣。

6. 撫州：領臨川、南城、崇仁、南豐四縣。

7. 吉州：領廬陵、泰和、安福、新幹、永新五縣。

8. 虔州：領贛、虔化、南康、雩都、信豐、大庾、安遠七縣。

宋朝改「道」爲「路」，稱「江南西路」，其範圍比唐代更小。有宋一代今江西境內共爲十三州（軍），即：洪州（南宋改稱隆興府）、江州、虔州（南宋紹興末年改爲贛州）、吉州、袁州、撫州、筠州（南宋寶慶初年改爲瑞州）、饒州、信州、南康軍（今星子、都昌、永修一帶）、南安軍（今大庾、南康、上猶）、臨江軍（今清江、新幹、新喻）、建昌軍（今南城、資溪、南豐、廣昌一帶）。北宋時饒州、信州、江州、南康軍歸江南東路，江南西路只領其他九個州，另加興國軍（轄三縣，屬今湖北省），南宋時江州仍劃歸江南西路，而「江南西路」簡稱「江西」。

江西的開發是在西漢時屬豫章郡後，才逐漸加快，雖然文化方面其時尚未有何特色，但農業經濟的生產卻已得到相當的發展。到了永嘉之亂後，中原人士爲了避難，人口大量南移，江南的經濟開發有了空前的發展，而江西地區尤其是鄱陽湖平原（亦稱贛北平原，或豫章平原），其地北起九州、都昌，南達新淦、臨川，東抵貴溪，西至新喻、上高，整個平原地勢平坦，土地肥沃，河渠交匯，水網密佈，運輸便利，因而成爲經濟較爲開發的地區。到了唐代安史之亂、藩鎮割據之後，中原人士又一次大量南遷，經濟重心開始南移，江南各地發展因此更加迅速，尤其是大規模的興修水利，促進農業的發達，帶動了經濟的發展，人口也更快速增加。

五代十國時期，江西先屬楊行密的吳政權，後爲李昇的南唐

所有；至南唐中主李璟，為懼於後周之侵略野心，遷都並建設南昌，一些王公貴族，滿載財富，亦紛紛奔赴南昌，太子李煜則留建康，其後並於建康即位。宋代以後，江西在經濟上進入了繁榮昌盛的階段，其地因位居南北交通之樞紐，又加以農業生產之迅速，逐漸地文明開發，人文薈萃，並成就了璀璨光耀的江西文壇。

談到江西文學，由於陶淵明的詩名顯赫，及宋代江西文人的卓特表現，故論者多以為起於東晉，而盛於兩宋。而其間由初唐、盛唐、中唐、到晚唐，江西文人的數目已漸次地由極低落至快迅的成長^⑦，逮晚唐五代則急劇上升，這是因為中唐後全國經濟文化重心再度南移所致；所以宋代江西文學的高度興盛繁榮，是建立在盛、中唐時期便開始慢慢崛起，並於晚唐五代加快了崛起的速度，這才使得宋代江西文學有了挺拔巍峨的成就。故此研究宋代江西詞派的淵源，當亦溯源其本，遠則不論，近則至少應論及晚唐五代的「馮延巳」。

(二) 北宋江西詞派之淵源——代表詞人：南唐馮延巳

詞起於唐，從盛唐民間詞至中晚唐文人詞的發展，其中文人詞由花間至南唐，在意境與風格上有了極大的不同。花間詞是屬「綺筵公子，繡幌佳人、遞葉葉之花箋，文抽麗錦，舉纖纖之玉指，拍案香檀」的創作，其文類不出綺怨，多為花間樽前、舞榭歌臺中，男女怨別，閨閣離愁之作。而南唐詞與花間不同，龍沐勛謂「當由道里隔絕，又年歲不相及，有以致然」，^⑧王國維則

⑦ 周文英、劉珈珈：《江西文化》（遼寧：遼寧教育出版社，1997年10月），p71。

⑧ 龍沐勛：《唐宋名家詞選》（台灣：開明書局，1990年10月，17版），p40。

以爲是風格的不同：

馮正中詞雖不失五代風格，而堂廡特大，開北宋一代風氣，與中後二主詞，皆在花間範圍之外，宜花間集中，不登其字隻也。^⑨

蓋花間所寫的閨閣亭園、男女相思怨別等，都較爲具體、落實；而南唐詞的特色是富於詩人興發感動及聯想的質素，詞作中多盤旋鬱結的感情，非僅限於男女之情，而更多的是創作主體的身世家國之患，是一種憂生憂世之感，這就是所謂「堂廡特大」，這是詞史上的一大演進，這種改變並源遠流長地影響到北宋江西詞人的晏殊與歐陽修；而最早帶起這種詞風的改變與體現的就是南唐的馮延巳。

馮延巳，廣陵人，父令穎，事南唐烈祖李昇，官至吏部尙書。延巳有辭學，多伎藝，辯說縱橫，二十餘歲時以白衣見烈祖，起爲秘書郎。與李璟遊，璟初爲吳王，後封齊王，皆爲掌書記。而唐五代十國的戰亂中，南唐偏安江南，朝廷主戰、主和，黨爭不斷，中主李璟即位後，馮延巳爲其宰相，異母弟馮延魯急於趨進，力主伐閩，延巳旋因兵敗而罷相，出撫州節度使（撫州治在江西臨川）。出任三年，以母憂去職，復出後又拜相。不久，以伐楚戰爭之先勝後敗，二次罷相。^⑩馮延巳一生曾有四次罷相的際遇，其仕途經歷如此，故結合了個人身世及國家命運之感，再加上江南文化的滋養^⑪，使得馮延巳在娛賓遣興的閨閣愁情之作中，自覺或不自覺地將時代風雨飄搖、天地裂變將至的憂

^⑨ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，同註1，冊5，p4243。

^⑩ 夏承燾：《唐宋詞人年譜》（台北：金園出版社，1982年12月），p35
— p71。

患寄寓其間。王鵬運就說「馮正中〈蝶戀花〉十四闋，鬱伊恹恹，義兼比興」。^⑫雖然馮延巳之詞也多半是應歌之作，但格局已擴大，因在時代動蕩之下，身處南唐內憂外患的環境，即使是宴樂之詞，卻也融入了作者的憂患意識——充滿了家國之思，人生之慨，一種忠愛纏綿的憂世憂生之感，故其詞一洗花間之脂膩，而開南唐之閔約。王兆鵬說：「他（馮延巳）畢竟第一次把這種男性士大夫的情緒、體驗，寫入詞中，標誌著五代詞的內質由女性化向著男性士大夫化又邁進了一步」^⑬。陳廷焯《白雨齋詞話》謂：「馮正中詞，極沈鬱之致，窮頓挫之妙，纏綿忠厚，與溫韋伯仲之間」，這是說馮延巳詞是以香草美人體現其憂時傷世之感，並藉著深委含蓄、幽微恹恹的藝術手法，尤其善於使用以景寓情的象喻之辭，遂將詞境擴大，意境加深；譚獻云：「金碧山水，一片空濛，此周氏所謂有寄託入，無寄託出也，行雲、百草、千花、香車、雙燕，必有所託」^⑭其所寄託，雖若隱若現，迷離恍惚，但卻深深蘊藏著感發與聯想的質素，故深婉優雅，沈著蘊藉。馮煦在《陽春集·序》中說：

南唐起於江左，祖尚聲律。二主倡于上，翁和於下，遂為

⑪ 江西屬五代十國之南唐版圖，南唐享國雖短，但由於統治者的「生長兵間，知民厭亂，在位七年，兵不妄動，境內賴以休息。」且薄賦輕徭、獎勵農桑，因而境內富饒，山澤之利，歲不入資，故社會繁華，文化進步。詳見馬令：《南唐書·烈祖本紀》，《四部叢刊續編》（上海：商務印書館，1984年7月）。

⑫ 王鵬運：《半塘定稿》，（台北：台灣學生書局，1972年），卷一，p14。

⑬ 王兆鵬：《宋南渡詞人群體研究》（台北：文津出版社，1992年3月），p169。

⑭ 譚獻：《復堂詞話》，《詞話叢編》，同註1，冊4，p3990。

詞家淵藪。翁俯仰身世，所懷萬端，繆悠其辭，若隱若晦。揆之六義，比興爲多，若〈三台令〉、〈歸國謠〉、〈蝶戀花〉諸作，甚旨隱，其詞微，類勞人思婦，羈臣屏子，鬱伊愴怳之所爲。翁何致而然耶？周師南侵，國勢岌岌，中祖既昧本圖，汶閭不自強，強鄰又鷹瞵而鷂睨之……翁具才略，不能有所匡救，危苦煩亂之中，鬱不自達者，一于詞發之。^⑮

此外馮詞兼有溫庭筠、韋莊之長，但也各去除了二家之短；他的詞一方面有著韋詞般能給讀者強烈感動的力量，卻不像韋莊寫得那麼具體、直接，而爲現實的情事所局限。一方面他也具有溫詞般能給讀者豐富、自由的聯想、感發的因素，但卻不像溫庭筠般寫得那麼客觀冷靜，而不能使讀者有強烈的直接感動。所以《陽春詞》既能予人強烈的感動，也能引人自由、豐富的聯想；但他寫的不是具體的感情的事情，而是心中極幽微要眇的一種感情的意境，乃足以帶給閱讀者十分豐富高遠的聯想，又足以強烈深刻的打動讀者的感情。^⑯其得溫韋之長，再加上感時念亂的憂患意識之結合，這乃是使得小詞得走向開闊博大的另一原因。

同樣的時代背景，南唐二主也在詞風的轉變中，使得詞不僅是遣興佐歡的娛樂之作，而且具有更深廣的思想內涵與自身的感慨，遂一洗花間的冶艷綺麗，變而爲沈鬱深委，故馮煦曰：「詞至南唐，二主作於上，正中和於下，詣微造極，得未曾有」^⑰王

^⑮ 馮煦：《重校陽春集·序》（台北：世界書局，1970年5月），首頁。

^⑯ 以上參考葉嘉瑩：〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉，《迦陵論詞叢稿》（上海：上海古籍出版社，1980年11月）。

^⑰ 馮煦：《蒿庵論詞》，同註1，冊4，p3585。

國維說：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞」^⑱而作為一國之君的中主、後主詞，前者如「菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間」的衆芳蕪穢、美人遲暮之感，後者如「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流」的血淚之痛，他們強烈的切膚之受，尤其像後主「儼有釋迦、基督，擔荷人類罪惡之意」^⑲的概承廣攝，及「生於深宮之中，長於婦人之手」^⑳的任真赤純，其藝術成就雖高，感動人的力量雖強，但若非特殊帝王身份與江山易人的慘痛際遇者，誠難於把握、效仿與體會。而馮延巳以一個身為末代王朝的大臣，其恂恍幽微，抑鬱不能自達的憂生憂世之情，與對美好生命、事物的執著，乃至於詞境中深廣高遠的聯想空間等，皆較二主詞更具有感人的普遍性，也更易於為後學者所模仿，故其影響層面也較大、較廣，是以馮煦說：「上翼二主，下啓晏歐，實正變之樞貫，短長之流別。」^㉑

又馮延巳詞風格，除了詞情悱惻，沈鬱深婉之外，另兼有一種執著的悲劇美，如「梅落繁枝千萬片，猶自多情學雪隨風轉」（〈蝶戀花〉之一），「誰道閒情拋棄久，每到春來惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裡朱顏瘦」（〈蝶戀花〉之二），「酒罷歌餘興未闌，……須盡笙歌此夕歡」（〈拋球樂〉）都是一種知其不可為而為的堅持，充滿了痛苦的掙扎與執著的追求的悲劇意識。儘管南唐的國勢已回天無力，但作為老臣的自己，又

⑱ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，同註1，冊5，p4242。

⑲ 同上，p4243。

⑳ 同上，p4242。

㉑ 馮煦：〈唐五代詞選序〉，《唐宋詞集序跋匯編》（台灣：商務印書館，1993年2月），p437。

如何能夠不盡力挽救，這種「知其不可爲而爲」的精神，抒洩於詞中的就是一種鞠躬盡瘁、殉身無悔的感情，顯現出的就是一種悲劇美。因而馮延巳詞乃結合了地域文化——南唐的山澤之利、富庶繁華，與歷史背景——國家的飄搖、時代的風雨，再加上作者的學問、性情、襟懷與際遇，尤其因身處煩亂危苦的境遇，對於朝廷中敵對黨人的誹謗，日感沈重，對於國家日漸消亡，心感劇痛，而俯仰身世，回挽無力，對於旋轉乾坤之無人，亦難以明言，故心中的種種隱憂與痛苦，陶寫於詞中的，只得「繆悠其詞」、「若顯若晦」，正是一種徬徨迷亂、抑鬱悲憤的幽微情思，而且還洋溢著寂寞的悲涼與執著的熱情。

其實馮詞除了前面所論沈鬱深婉的主體風格之外，另有一種閒雅俊逸的次要風格，前者普遍爲人所知，後者較少有人注意。而這兩種風格分別影響了北宋晏歐兩人，此即劉熙載所謂「馮延巳詞，晏同叔得其俊、歐陽永叔得其深」^②，「深」者前所分析者即是，「俊」者舉例如下：

逐勝歸來雨未晴，樓前風重草煙輕。谷鶯語軟花邊過，水調聲長醉裡聽。款舉金觥勸，誰是當筵最有情。（〈拋球樂〉）

年少王孫有俊才，登高歡醉夜忘回。歌闌賞盡珊瑚樹，情重重對琥珀杯。但願千千歲，金菊年年秋解開。（〈拋球樂〉）

盡日登高興未殘，紅樓人散獨盤桓。一鉤冷霧懸珠箔，滿面西風憑玉闌。歸去須沈醉，小院新池月乍寒。（〈拋球樂〉）

^② 劉熙載：《詞概》，唐圭璋：《詞話叢編》，同註1，冊4，p3689。

酒闌睡覺天昏暖，繡戶慵開，香印成灰，獨背寒屏理舊眉。朦朧卻向燈前臥，窗月徘徊，曉夢初回，一夜東風綻早梅。（〈采桑子〉）

醉憶春山獨倚樓，遠山迴合暮雲收，波間隱隱認歸舟。早是出門長帶月，可堪分袂又經秋，晚墜斜日不勝愁。

（〈浣溪沙〉按此闕別作張泌，前半云：馬上凝情憶舊游，照花淹竹小溪流，鈿箏羅幕玉搔頭）

這幾首詞用筆較為輕靈俊美，較前面沈鬱、深摯、纏綿的寫法不同，是一種疏朗俊雅的風格；而細膩清新的筆調所表現的或是雋放的感情、或是淒涼的意緒、或是淡漠幽微的情愁，也就是這種詞影響啓發了其後晏殊詞的「閒雅」風格。而〈浣溪沙〉一首，譚獻評曰：「開北宋疏宕一派」，蓋俊逸者，較容易灑脫，較容易放開，故此一風格特色，演變至最後，就是疏雋豪放的一派。

三、北宋江西詞派的代表人物——晏殊與歐陽修

馮延巳與南唐二主在詞的意境風格上的開發與拓展，使得詞由伶工之詞變而為士大夫之詞，而其中尤其以憂生憂世、深婉沈鬱的馮延巳詞，對北宋初年詞壇的晏殊、歐陽修影響最大。葉嘉瑩說：

罷相當年向撫州，仕途得失底須憂。若從詞史論勳業，功在江西一派流。^②

馮正中在仕途上的失敗挫折，相對的卻在詞史上成就了他們的

② 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》（河北：河北教育出版社，1997年7月），p35。

勳業——別開江西一派的事功。如前所述，福州兵敗後，馮延巳上表自咎而罷相，為太子少傅，頃之出為撫州節度使。江西任上三年（西元 948-951），馮詞於撫州一帶，多有傳唱；而晏殊為撫州臨川人，歐陽修為廬陵（吉安）人，二人因對馮詞極為欣賞，故頗受其影響。劉放《貢父詩話》謂：「晏元獻尤喜江南馮延巳歌詞，其所自作，亦不減延巳樂府」^④，而歐陽修為晏殊門下，受其影響自可想見的，晏歐詞就有多首〈蝶戀花〉與馮延巳詞互見，可見三人詞風實有類似之處。

晏殊、歐陽修之所以深受馮延巳影響的另一原因是：三人的文章、才華、地位、經歷都甚為相似：三人皆為朝中重臣，且學問淵博、文章穎發、名冠天下；三人並都因朝廷黨爭而先後被貶；且三人皆因心懷天下，有致君堯舜之想，故難平其用世之志；所以在宋初詞壇，晏歐獨能深會馮詞的蘊藉幽微之美，因而其詞的意境與風格，亦多含蓄深婉，蘊發聯想。

而晏殊、歐陽修因身居高位，為宋代的名公巨卿，其作詞的目的與背景多半是朋友讌集，相與雅會之間，於酒筵歌席上用以「娛賓遣興」、「相佐談笑」^⑤、「聊佐清歡」^⑥之用。亦即

^④ 劉放：《貢父詩話》，《百部叢書集成·百川學海》（台北：藝文印書館，1965年），p9上。

^⑤ 葉夢得《避暑錄話》卷上：「晏元獻公雖早富貴，而奉養極約，惟喜賓客，未嘗一日不燕飲，而盤饌皆不預辦，客至旋營之。頃有蘇丞相子容嘗在公幕府，見每有嘉客必留，但人設一空案、一杯，既命酒，果實蔬茹漸至，亦必以歌樂相佐，談笑雜出。數行之后，案上已燦然矣。稍闌即罷遣歌樂曰：「汝曹呈藝已遍，吾當呈藝。」乃具筆札，相與賦詩，率以為常。」《叢書集成初編》（北京：中華書局，1991年），p35。