

FDU 宋词导读 2. 唐五代

本文根据赵惠俊老师课堂笔记整理而成，并参考以下教材：

- 唐宋词十七讲 (叶嘉莹)
- 伤离别与共春风：至情至性唐宋词 (刘少雄)
- 人间词话：叶嘉莹讲评本 (王国维 & 叶嘉莹)

欢迎批评指正！

2.1 花间集

中国最早的一本文人诗客写的词集叫做《花间集》

它是后蜀赵崇祚编辑的，成书于公元 10 世纪，即晚唐五代十国期间。

《花间集》用英文介绍就是 "The Collection of Songs among Flowers"，即花丛里边的歌词的一个集子。

这是个很美的名称，从这个名称就可以想像到，那里边的歌词一定是非常美丽的歌词，

是当时的文人诗客写了歌词，在歌筵酒席之间交给美丽的歌女去演唱的歌词。

所以欧阳炯在《花间集》的序文里，

就曾说这些歌词是 "递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀"。

《花间集》里收集的曲子词，大多是爱情的歌词，是相思怀念、伤春怨别的歌词。

《花间集》在北宋初期流传度并不高，但当时温庭筠和韦庄的词已经相当有名了。

这说明温韦二人的词在北宋初期的流传不是靠《花间集》的。

到了北宋后期，《花间集》非常流行，被奉为 "词家之祖"。

《花间集》名义上的编撰者是赵崇祚，他是五代十国后蜀政权的一位贵公子。

我们简要介绍一些前后蜀的历史：

晚唐时期，西川节度使王建在韦庄的辅佐下平定两川，成为当时最强大的藩镇割据势力。

朱温篡唐以后，王建称帝，建立前蜀，任命韦庄为宰相。

赵惠俊老师：

这是我们理解韦庄词的一个重要背景。

韦庄是一个宰相，地位很高，他写词的方式和白居易一样也带有傲慢、轻佻、亵玩的意味。

不同之处是韦庄对男性同样也是傲慢轻佻的。

(但上述论述我并不那么认同)

从某种意义上他在词作中流露出的情感是不分性别的，是男女共通的，

因此看上去要比白居易的词更正经、更感人。

王建死后，王衍即位，后唐进军两川，攻灭前蜀。

孟知祥出任西川节度使，坐镇两川，后唐灭亡后他自立为帝，建立后蜀。

(后蜀和前蜀一样，都是二世而亡，后蜀后主名叫孟昶(chǎng))

孟知祥手下的心腹大将名叫赵廷隐，他是平定两川的重要功臣。

因此其长子赵崇祚，即《花间集》名义上的编撰者，是一个军功贵戚公子，有权有钱但没有文化。

为消解他文化上的不足，为了听高雅的歌词，于是找文人编撰了《花间集》

盛唐时期男性歌手 (例如李龟年) 地位要比女性歌手高。

但后蜀赵廷隐墓穴里的乐伎俑中全是女性，

反映了当时没什么文化的军功贵戚的审美——独重女声

根据赵廷隐墓穴的墓志铭可推断出赵廷隐是在《花间集》成书之后去世的。

下面我们来看一下欧阳炯为《花间集》写的序文：

镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。
是以唱云谣则金母词清，挹霞醴则穆王心醉。
名高《白雪》，声声而自合鸾歌；响遏青云，字字而偏谐凤律。
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(qǐ)筵公子，绣幌佳人，递叶片之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。
不无清绝之辞，用助娇娆之态。

自南朝之宫体，扇北里之倡风。
何止言之不文，所谓秀而不实。
有唐已降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。
在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首，近代温飞卿复有《金筌集》
迩来作者，无愧前人。

今卫尉少卿字弘基，以拾翠洲边，自得羽毛之异；
织绡泉底，独殊机杼之功。广会众宾，时延佳论。
因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。
以炯粗预知音，辱请命题，仍为叙引。
昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》
庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。
时大蜀广政三年夏四月日叙。

- "竞富樽前、豪家自制" → 创作与表演的环境是富贵人家的酒宴。
"名高白雪" → 《白雪》是最典雅的曲子，代表词作高雅，清词丽句。
"响遏青云" → 谐律可歌，有极高的歌唱技巧。
"拟化工而迥巧" → 文雅 → 男性词人(李白、温庭筠之流)。
"夺春艳以争先" → 艳丽 → 女性歌者(西王母、杨贵妃之流，贵族眷养的歌伎)。
"西园英哲、绮筵公子" → 酒席中最尊贵的男性听众(周穆王、曹植之流)。
这是在说词最开始的底色，就是男性词人创作的取悦男性的词，即艳俗的流行歌曲("词本艳歌")。
文人应酒席座主之邀创作，由歌女唱给座主来听。
李白创作《清平乐》，由杨贵妃唱给唐玄宗听。
温庭筠的《金筌集》中很多的词也是创作给宰相听的。
- "昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》".
为接续楚国的绝唱《阳春》，于是创作《花间集》
这些词作的本质大都是傲慢、轻佻、亵玩的，连冷淡静观都不是。
随着刘禹锡引入"由景及人"的咏情之后，词的境界逐渐提升。
- 《花间集》的特质："清、艳、富"
南唐词人把"艳"变为"丽"，北宋词人把"富"从"金钱之富"延伸到"才华之富"，由俗入雅。

2.2 温庭筠

2.2.1 菩萨蛮·小山重叠金明灭

我们暂时先不介绍温庭筠的思想和生平，而直接看他的一首词：

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。
新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

这首词描绘的是一个美女在闺房之中，起床、梳洗、画眉、簪花、照镜、着装整个过程。可是词比诗更容易引起读者的丰富的联想，更容易衍生出不同的意义。

- "小山重叠金明灭"

温庭筠的词有一个很大的特色，即常常不是用理性的说明，而是给人一种感官的印象。

"小山" 指的是屏山，"金明灭" 指的是金光明灭闪动的样子。

他所写的应该是破晓的时候，阳光从门窗的空隙照射进来，照在这个女子枕畔的屏山上，而屏山上是有一种金碧螺钿的装饰的，所以当日光照在上面时就显出金光闪烁的样子。

他完全只写一个感官的形象：

在曲折的床头屏风之上，有日光照在金碧螺钿上的明灭闪动，这是一幅很美丽的图画。



- "鬓云欲度香腮雪"

温庭筠没有说 "云鬓"，说的是 "鬓云"。

要知道 "云鬓" 是比较理性的说法，是像乌云一样的鬓发。

可是他说 "鬓云欲度" 呢？这头发就变成乌云了，流动过来，呈现出要掩过去的样子。

"香腮雪"，说明她的腮上有脂粉，是香的，皮肤是白的。

把 "云" 放在前边，把 "雪" 放在后边，

不是说如云的鬓发、雪白的香腮，而是说鬓发的乌云、香腮的白雪，这是温庭筠的特色。

- "懒起画蛾眉"

在《诗经》中，"蛾眉" 是说一个女子的眉毛很美丽的样子。

"手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴 (qiú qí)，齿如瓠犀 (hù xī)，螓 (qín) 首蛾眉，巧笑倩 (qìng) 兮，美目盼兮"。

在《离骚》里，"蛾眉" 是喻指一种才德志意的美好。

"众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫"。

到了李商隐笔下，"蛾眉" 象征的是女子爱美的一种情感。

"八岁偷照镜，长眉已能画。十岁去踏青，芙蓉作裙衩。十二学弹筝，银甲不曾卸"。

这种对于外在和内在美好的追求是不分性别的。

温庭筠的小词，他本身写的是不是只是一个美女，我们不管他。

柳永所写的 "为伊消得人憔悴"，愿意为之付出代价的，是不是只是一个美丽的女子，我们不管他。

可正是因为他们的这种为美好的理想而献身的精神，能够呼唤起我们的一种共鸣，

鼓舞我们向上，向着美好的理想追求。

说 "懒起画蛾眉"，其中 "画蛾眉" 就是中国文化中的一个语码，
等于说你一按这个钮，就有一串联想出现了。
那么这里的 "懒起" 还有什么好处吗？
事实上 "懒起" 也有一个传统，也可引起一种联想。

杜荀鹤说 "早被婵娟误，欲妆临镜慵。承恩不在貌，教妾若为容？"
这个宫女年轻时那么美，因此被选入宫中。
可现在她每天早晨面对妆台的镜子的时候，她就觉得懒得梳妆了。
因为在古代的男女之间存在着不平等的关系，妇女永远是被压迫、被挑选、被抛弃的。
女子不能够独立完成自己的事业和人格，所以古有人说 "士为知己者死，女为悦己者容"。
和臣子想要受到重用一样，女子也想等到一个欣赏她的人，她化妆是为了欣赏她的人化的。
但这个宫女 "欲妆临镜慵"，要化妆就觉得懒，因为她化妆给谁看呢？谁是欣赏她的人呢？

• **"弄妆梳洗迟"**

我们现在说化妆、梳妆，这太简单了，反观温庭筠用了一个 "弄" 字。
一个女子 "弄妆"，有她自我欣赏的意味。
她不是匆匆忙忙洗一把脸，梳了梳头，马上就走了。
她要调粉涂脂，把胭脂的深浅，画眉用的黛色的深浅，都要调理得很好，一丝不苟地慢慢地在画。
画一画，还可以照一照，欣赏一番，再画一画，再照一照，此之所谓 "弄妆" 者也。
但 "弄妆" 还是要 "迟"，就和 "懒起画蛾眉" 一样。
我们知道温庭筠的词就妙在这里。
虽然写的是美女梳妆，但是 "懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟"，
处处都有一个语码，都能够敲到中国传统文化的每一个键钮。
可既然没有人欣赏，你就不要化妆了，为什么你还要化，而且不仅要化，你还要 "弄" 呢？
中国文化传统又说了： "兰生幽谷，不为无人而不芳"。
一朵兰花，生在一个幽静没有游人的山谷之中，难道因为没有游人的观赏，这个兰花就不香了吗？
陆游说 "零落成泥碾作尘，只有香如故"，说哪怕我梅花零落了，零落在泥土之中，
被车马践踏，碾过去了，我的芳香落在泥土之中，都是不改变的，因为那是我的本质。
所以她虽然是 "懒起画蛾眉"，是 "梳洗迟"，但毕竟是画了。
这一点是值得注意的：毕竟还是要珍重爱惜自己美好的品质，
不是说没有人欣赏，我就堕落了，我就败坏了，我就放弃了我自己，不是的。
这正是中国传统的那些读书人的品格和操守。

• **"照花前后镜"**

这个女子已经画了眉、弄了妆了，梳头也梳好了，现在可以在头发上戴花了。
你戴一枝花在头上，如果只照前面的镜子，是不够的。
这女子戴上花不仅是要前面照镜，她是前后镜都照一照，
从每一个角度看这花的位置是不是适合，是不是美好，这就是 "照花前后镜"。

• **"花面交相映"**

如果把两个镜子对照，我们知道这个镜子里边有那个镜子的影子，那个镜子里边又有这个镜子里边的影子。
《华严经》说："众镜相照，众镜之影见于一镜中，如是影中复现众影，即重重现影，成其无尽复无尽也"。
它说众生就好像是很多的镜子，每人都是一面镜子。
众镜相照，就会重重现影，你的里边有他的反射，他的里边有你的反射。
这里也是如此，"照花前后镜"，就看到 "花面交相映"。
花是美丽的，人也是美丽的。
李清照说 "卖花担上，买得一枝春欲放。云鬓斜簪，徒要教郎比并看"。
她说在卖花的担子上，买了一枝春天的将开未开的、含苞待放的花朵。
在我如云的鬓发上斜斜地插上，我就是故意让我的丈夫、爱我的人看一看，到底是花更美丽，还是人更美丽？

所以 "照花前后镜，花面交相映" 是一个美好的完成的高峰.

照花要 "前后镜"，花面是 "交相映"，她是在以最完美的标准去追求妆容的塑造.

杜甫说: "种竹交加翠，栽桃烂漫红".

他说我不种竹子则已，如果种出竹子来，我要让我的竹子长得枝叶交加，无比茂盛;

我不栽桃花则已，如果栽了桃花，我要让我的桃花开得烂漫，无比鲜艳.

这里传达的精神都是共通的.

• "新帖绣罗襦"

"绣罗襦" 中，"襦" 是一种短袄，"罗" 是材料的质地，"绣" 是罗上的花纹.

这个美丽的女子要追求它最美好的完成，这襦不仅是绣罗襦，还得是新帖的绣罗襦.

这里的 "帖" 字通 "贴" 字，二字通用.

它有两种可能的意思:

一种是熨帖，即用熨斗将 "绣罗襦" 熨烫得非常平整.

另一种是贴绣，即剪一块材料补贴上去，然后在旁边用针线缝绣上去.

李清照曾写道: "翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时".

她衣服上有莲叶莲蓬的贴绣的图案，当年代久远了，贴绣的绣就磨损了.

但是李清照这两句话的意思不仅是如此，这两句话的意思是双关的.

既写衣上贴绣的花纹花样，也写的是当时的天气，天上星河转的秋天的天气.

那荷花、荷叶都零落了，当金风吹起的时候，结成小小的蓬蓬.

"旧时天气旧时衣"，一切都如旧，可是她说只有我 "情怀不似旧家时" 了.

国破家亡以后，她那里还有当年跟赵明诚 "赌书消得泼茶香" 的那种快乐了?

• "双双金鹧鸪"

"绣罗襦" 上贴绣的是什么样的花纹? 是 "双双金鹧鸪"，是一对一对金色的鹧鸪鸟.

中国常常比目鱼、鸳鸯鸟，代表一种幸福美好的生活，代表一个人找到了一个理想的归宿.

而这一首词，通篇下来是写一个孤独的女子没有人赏爱的寂寞的心情.

所以最后一句，"新帖绣罗襦，双双金鹧鸪" 是一个反衬，是点醒她所追求的，

正是一个双双对对的理想，而衣服上双双对对的鹧鸪，正是对她孤独寂寞的生活的反衬.

张惠言说温庭筠的词有比兴寄托，有屈原《离骚》的意思.

具体来说，他认为 "照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪" 四句是《离骚》"初服之意".

《离骚》的原文是: "进不入以离尤兮，退将复修吾之初服".

"进"，是说他希望得到楚王的进用.

他说我想得到进用，但不能得到进用，"进不入"，而且我 "离尤".

"离" 同 "罹"，"尤"，罪过.

罹是遭遇意思，遭遇到谗毁，获得罪过，这样我就退回来，

退回来修吾之初服，我要修整我自己原来的那个洁白美好的衣服.

屈原的《离骚》经常是以美丽的衣服和装饰代表一种美好的才智，一种品德，一种操守.

所以初服代表他那本来的清白的高洁的美好的本质.

他说 "不吾知其亦已兮，苟余情其信芳".

我本来的美好芳香的本质我要保持，所以初服有这样的意思.

那么张惠言用屈原的《离骚》来解释温飞卿的小词有没有道理呢?

我们可以从西方的语言学、符号学给他找到理论上的根据.

蛾眉、画蛾眉、懒起画蛾眉以及服饰之美，在中国的文化的背景之中有一个语码的作用.

敲响一个钮键，能够引起你一大片联想.

张惠言的说法，在西方的语言学、符号学里边，是有他的根据的.

可是其他一些学者却并不都相信他的话，而且提出了反对的说法.

清朝的刘熙载说: "飞卿词精妙绝人，然类不出乎绮怨".

说温庭筠词虽然写得很精妙，超过一般人，可是大概不出乎绮怨.

绮怨就是闺房女子之中的那种相思离别的寂寞孤独的幽怨.

他的意思是说，温庭筠所写的只是美女，并没有什么比兴寄托的意思.

王国维也说 "固哉皋文之为词也。温飞卿.....有何命意? 皆被皋文深文罗织".

他说张惠言对词的解释和批评真是顽固.

他说像温庭筠的《菩萨蛮》这样的词有什么深意呢?
没有的，皆被皋文深文罗织，都被用一个网罗把他们套进去了，
说都是风骚比兴，都是《离骚》的意思。
不但如此，李冰若说“论人论世全不相符”。
他说温庭筠你要看他的为人，看他当时生活的背景，
他不是一个有屈原的忠爱缠绵的理想的人，论人论世不相符合。
而且他还说：“以无行之飞卿，何足以仰企屈子”。
以一个操行不好的温庭筠，你怎么能够让他提高地位来企比屈原呢？

张惠言用这种比兴喻托，用屈子《离骚》的含义来解说温庭筠的词，
我们可以在西方的语言学、符号学的理论上给他找到依据。
你要知道，中国古人常常在他说的时候，不给你理由。
他说“照花四句《离骚》初服之意”，为什么温庭筠的词使你想到屈子《离骚》的喻托呢？
他不给我们解释，他也没有理由，所以大家尽可不相信。
我虽然尝试给他从理论上找到了依据，他不是没有道理的，
是因为确实温词所用的语言的符号，合于我们中国的文学的传统，
合于我们中国的社会文化背景所形成的一些语码。
可是有人不相信就提出来了，说是“论人论世全不相符”。
现在就有一个问题了，作者如果没有这个意思，读者可以有这个意思吗？
温庭筠没有风骚比兴的意思，张惠言可以给他加上这个读者的衍生的意思吗？
我要说，在中国旧日的诗论的传统上，本来也是可以的，而且是曾经受到鼓励的。
这是我们中国诗歌理论一个悠久的传统。
大家一定记得，孔子讲到诗的时候曾经说：

诗，可以兴；可以观；可以群；可以怨。

孔子论诗，第一个提出来的就是说可以兴。
我们曾经讲过比兴之说，就是可以兴。
这本来是我们最原始的、最基本的一个作诗的方法方式，
一种引起你作诗的感发的作用，是诗歌的生命的孕育和活动的一种作用，是见物起兴。
钟嵘就曾经在《诗品·序》中说：

气之动物，物之感人，故摇荡性情、形诸舞咏。

在我们中国说有阴阳之气，所以冬至阴生，夏至阳生，
阴阳之气运行，气之动物，于是就感动了万物。
所以春天阳气运行的时候，草木就萌生了，秋冬之际，
当阴气盛起来的时候，草木就凋零黄落了。
气之动物，所以物之感人，万物的生长使我们欣喜，草木的黄落使我们悲哀。
陆机的《文赋》也曾说：

悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。

因为我要证明中国的传统，所以我才要引证他们的话，这不是我的话，这是中国的传统。
我们看到草木的黄落，就悲哀了；
我们看到春天草木柔条的生长，就欣喜了。
所以“摇荡性情”，我们人的生命与草木的生命，有一种生命的共感，
于是就“形诸舞咏”，在歌舞吟咏的诗歌上把它表现出来。
而使我们感动的，当然不只是外界草木的生长和凋零。
如果没有感情的草木的生长和凋零都使我们感动，那么人事的种种现象当然就更使我们感动了。
《论语·微子》上说：

吾非斯人之徒与，而谁与！

人是我们的同类，如果你看到草木鸟兽的种种情况都使你感动，
那人世间的情况呢，难道你不感动吗？
所以杜甫的诗篇才反映了天宝的乱离。
那整个时代的国家的残破、民生的艰苦，使得杜甫感动，写出伟大的诗篇。
兴是什么？
从作者来说，是他见到外界的大自然或人世的种种现象，引起他内心的感动。
可是孔子说诗是可以兴的，不仅是外界的自然界人世的现象使作者感动，
作者写出来的诗可以兴，可以使我们读者感动。
所以诗歌是奇妙的东西，是一个活的东西，诗歌是带有生命的东西。
我们不要用那些条条框框把它卡死了，把它扼杀了，不要这样做！
我们要认识那诗歌本身所带着的生生不已的千百年仍然使我们感动的生命。

诗是可以兴的，而且不只是说你说什么就使我感动什么。

杜甫说：“国破山河在，城春草木深”。
我们读了杜甫的“国破山河在”，就非常感动，
但我们还不是说诗歌反映了什么现实就使我们体会到什么样的现实，
我们就有了跟诗人同样的感动。
这当然也是一种兴。

但是孔子所说的兴还不只是如此。

在《论语·学而》里边，记载了孔子与他的学生的谈话：

子贡曰：“贫而无谄，富而无骄，何如？”
子曰：“可也，未若贫而乐，富而好礼者也。”
子贡曰：“诗云：‘如切如磋，如琢如磨’，其斯之谓欤！”
子曰：“赐也，始可与言诗已矣！告诸往而知来者。”

子贡问孔子说，如果贫穷而不这样卑屈谄媚，
一个人也不要因为物质上的富有向人表示你的骄傲，这样做人如何呢？
孔子说，你只是消极的贫穷不谄媚，富贵不骄傲，
但是做人不只应当贫穷时不谄媚，而且还应安于贫穷。
虽然物质上缺乏，但是你心灵上有一种自己平安的快乐。
仰不愧于天，俯不怍于人，所以说仁者不忧，有这样一种内心的平安，是“贫而乐”。
“富而好礼”，富人有了物质上的富裕以后不但不骄傲，
而且是有礼法的，知道谦虚的，这就更好了。
这本来讲的是做人，孔子这么一说，于是子贡就说了“如切如磋，如琢如磨，其斯之谓欤！”
孔子的《论语》当然受到时代的历史的限制，有些是糟粕，我们应该剔除的。
至少我就不赞成他说的“唯女子与小人为难养也”。
可是我们也不得不承认《论语》里边还是有一些我们的文化上思想上的精华。
当他跟学生这样问答，学生说“贫而无谄，富而无骄”时，
他把它提升了一个层次，说是“贫而乐，富而好礼”。
他的学生也是聪明的学生，说《诗经》里有这样两句诗：“如切如磋，如琢如磨。”
就好像琢一块玉，本来是一块璞玉，跟石头混在一起，可是我们要琢，
把它变成晶莹圆润，把它提升到一个更高的层次。
“其斯之谓欤”，就说的是这种情形吧。
孔子把做人的境界提高了，而他的学生就联想到璞玉琢成美玉的两句诗。
这两句诗本来不是说贫而乐、富而好礼的修养。
子贡引用这两句诗，只是子贡的联想。

另有一段故事，有一天孔子另外一个学生子夏来问孔子：

子夏问曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，何谓也？”
子曰：“绘事后素。”
曰：“礼后乎？”
子曰：“起予者商也，始可与言诗已矣！”

巧笑倩兮，是一个女子笑起来很美丽，她眼睛流盼的时候光彩照人。
素本来是朴素洁白，绚是绚丽。
子夏说“何谓也”，他问这是什么意思？
素的白的怎么会是最有色彩的呢？怎么会是漂亮的呢？
孔子回答说“绘事后素”，说作画是先要找一个洁白的材料。
绘画的事情“后素”，是要在素以后，就是说先要求质地的洁白，“唯白受彩”。
只有洁白的质地，你才能涂上绚丽的色彩。
如果本来是龌龊龌龊的非常脏的东西，你无论如何不能涂上鲜艳的彩色。
孔子说了“绘事后素”，他的学生子夏很聪明，马上产生了一个联想，说：“礼后乎？”
说按老师这样说，人，最基本的是内心的思想感情，
你尊敬一个人是发自内心的感情，外表的形式的礼节是次要的，
根本是你内心要先有这样一种本质，这才是重要的。

当孔子跟他的学生子贡谈到人的修养，子贡就联想到诗句，孔子说：
“赐也，始可与言诗已矣！告诸往而知来者。”
说我可以跟你谈诗了，是因为孔子告诉他一件事情，他可以推想到孔子没有告诉他的事情。
当子夏问孔子以后，孔子说“起予商也，始可与言诗已矣！”
所以我们就可以知道，孔子认为可以跟他谈论诗歌的是什么样的学生，
是在丰富联想的学生，不是只理解字句表面的人。

很多人把文学看得很死板，好像一定要说的很死板才好，那是不对的。
诗歌是活泼的，是有生命的，而且它的生命还不是它是这样的生命就只是这样的生命。
不是的，它是可以一生二，二生三的，是可以生生不已，产生丰富的联想的生命。
所以诗歌是带着一种兴，带着强大感发的力量的，
是能够呼唤起你心灵深处很多美好的感情和高尚的意趣的，是生生不已的。
所以后为说词的人，清末的一个词人，叫谭献的，他说你说词的时候，
可以“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”。
所以温飞卿可能没有屈原《离骚》的忠爱的本意，他作词的时候可能只是写美女，
可是他用的这些个语言的符号，既然具有了我们中国社会文化的某一种语码的性质，
能够引起读者的联想，那读者之用心又何必不然。
我们从他写美女爱情的小词，能够提高我们的一种品格和修养，那又何必不然！
当然是可以的。
所以张惠言之说温词一方面有语言语码的根据，
而且“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”，
这也是我们对张惠言词说的一种解释。

不过我们还要详细地说明，我们虽然是对张惠言的这种说词的理论给了一个解释，
可是我们还是要问一问，屈原是用美人作比喻的，是果然有忠爱的寄托，
那是屈原用他的生命、用他的生活证实了。
凡是一个伟大的诗人，都不只是用文字写诗，而用他的生命和生活去写诗。
屈原是如此的，杜甫是如此的，陶渊明是如此的，
苏东坡、辛稼轩这些品格上光辉隽洁的伟大的诗人，都是用他的生命和生活来写诗的。
我们应该认识到这一点。

所以我们欣赏一首诗的时候，也要说这个作者果然有这个意思吗？
屈原是有的，屈原的《离骚》的开头就是自叙，用自传的体裁，“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”。
他说“岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩”，我自己受到什么样的苦难都不害怕，
我所担心的是我们的国家——楚国危亡的命运。
当时楚国处于秦齐两大国之间，我们应该怎样处理好我们的国家。
屈原的《离骚》通篇抒写了他的忠爱的情志，他整个的生命和生活证实了这一点。

温庭筠呢? 不能.

在历史上的记载, 《旧唐书》和《新唐书》有很短的温庭筠的传记,

还有晚唐以后的一些人写的笔记、小说、杂记里边, 也记载了一些温庭筠的事迹.

他们说什么呢? 他们说他 "能逐弦吹之音, 为侧艳之词",

说他能够配合着当时的管弦吹奏的声音, 为侧艳之词.

侧者, 就不是严肃的, 不是正当的.

艳者, 就是那些香艳美丽的写爱情和美女的歌词,

说这个人他的行为不是很严肃的, 是比较轻薄的, "薄于行, 无检幅",

生活上不是很规矩, 是不知检点的.

温飞卿是这样的人, 他平生仕宦上是很不得意的.

所以历史上认为, 像温庭筠这样的人, 哪里有屈原《离骚》的那种关怀国家的忠爱缠绵的感情?

当然是没有了.

所以《栩庄漫记》的作者李冰若才说 "论人论世全不相符".

可是温庭筠自己虽然没有这种感情, 而他是在中国旧的文化传统之中受到的教育,

从屈子《离骚》的美人香草, 一直到汉魏六朝像曹子建都是这样写的:

南国有佳人, 容颜若桃李.

用美女来表现寄托, 用美女来表现仕宦上的不得志.

用美女表现自己不得志的诗篇, 对于读中国旧传统书的人来说, 太熟悉了.

他所写的也许就是现实的一个美丽的女子, 可是当他一想到美女, 那 "画蛾眉" 就跑出来了.

因为他是在这个文化的传统教育之中生长的.

俄国的符号学家 Lotman 就说了, 语码的作用,

是在相同的文化背景之中的人, 才能体会出这个语码的效果.

没有中国的文化传统的人来读 "画蛾眉", 他没有这个联想.

这是温庭筠所读的书跟张惠言所读的书, 背景有相似的地方.

而温庭筠用这些个字, 可能是因为他读了这些个书, 习惯上就用了.

是本无托喻, 只是一种语码的偶合, 只是这种符码的偶然的相合.

这是第一种情形.

在五代的很多小词中, 也有一些人学写美女跟爱情,

就只是肤浅的现实的美女跟爱情, 并不能引人生出托喻的联想.

很多是这样的歌词.

温庭筠使人引起联想的一个重要的原因, 就因为他用的这些个语码, 是与中国的传统相合.

另外还有一个原因, 诗是言志的.

所以每个诗人一拿起笔来写诗, 他的显意识就活动了, 这种志意怀抱就都涌现出来了.

所以杜甫说:

许身一何愚, 窃比稷与契.

.....

致君尧舜上, 再使风俗淳.

可是写词的人只写美女爱情, 没有这种要写自己志意理想的这种用心.

他在意识里边, 不是说我现在要写我自己的理想了, 他没有, 他就是写美女跟爱情.

可是这就很奇妙了, 在作者没有明显的意识的时候,

他的潜意识, 他过去所读的书, 所受到的教养, 所经历的生活, 无形之中就都流露出来了.

那温庭筠在他深隐之处的内心, 是确实有一份不得意的、在政治上被摒斥的这种感慨和悲哀的.

我们可以从他的一些诗作里得到证明.

他词里所写的可能只是美女跟爱情, 可是他的诗就言志了.

他有一首诗的序是:

开成五年秋, 以抱疾郊野, 不得与乡计偕至王府,

将议遐适, 隆冬自伤, 因书怀..... 一百韵.

他说那是开成五年的秋天，因为我生病，住在长安的郊野，不能趁着地方上的计吏去都城的机会一同去京城参加科举。

这里就有一个问题了，他说我抱疾，不能到京城去。

可是后边他又说将议遐适，正在考虑计划。

遐是远，适是往，往远方去。

如果京城这么近不能去，你能到远的地方去吗？

原来在那一段时间，在唐朝的朝廷上发生了一些重大的事故。

开成是唐文宗的年号，这以前的年号本来是大和。

在大和九年（公元 835 年），朝廷里发生了一件事。

原来在中晚唐的时候，朝廷里宦官专权，连皇帝的生杀废立，都操纵在宦官的手中。

据历史记载，唐朝至少有两个皇帝是被宦官杀死的，更多的皇帝是被宦官所拥立的。

文宗是比较有理想的一个皇帝，想要削减宦官的权力。

他联系了一些大臣，一个是李训，一个是郑注，让他们设法谋诛宦官。

他们想了一个办法，在一个厅堂帐幕的后面，埋伏了一些甲兵，谎说在这个庭院的石榴树上有甘露。

甘露在中国古代被认为是祥瑞的。

想等皇帝和重要的宦官们来看甘露的时候，伏藏的甲兵就可以出来消灭这些操纵大权的宦官。

可是这件事泄露了，失败了。

于是宦官就大怒，把朝廷里的大官，从宰相王涯以下，诛戮一空，而且往往是族诛。

一个人犯罪，牵涉到全家族，很多人都被杀死了。

这是在大和九年发生的甘露之变。

当王涯这些大臣被杀之后，温庭筠写了两首诗，题为《过丰安里王相故居》表现了对被宦官杀死的宰相王涯的同情，为他的死亡而哀悼。

文宗时还发生了一件事。

本来太子是庄恪太子，因后宫的争宠争权，还有宦官在中间的弄权操纵，这庄恪太子被废了，而且不久就得暴病，忽然间就死了。

庄恪太子被废黜的时候是在开成三年（公元 838 年）。

温庭筠开成五年写这首《病中书怀》诗以后不久，文宗死去了。

本来庄恪太子死后，曾立陈王成美为太子，但这时成美没有继位，宦官又另立了一个皇帝，就是武宗。

而温庭筠在甘露事变后，既写了同情被宦官杀死宰相王涯的诗，又在庄恪太子暴卒以后写了哀悼庄恪太子的诗歌。

他所哀悼的人，都是受过宦官迫害或者诛戮的人。

他在仕途失意是有政治上某些因素的。

开成五年他没有参加乡试，可能不完全是因为生病的原故，可能是因为某些政治的因素。

温庭筠后来就写了开成五年秋那首诗，其中有句：

逸足皆先路，穷郊独向隅。

.....

赋分知前定，寒心畏厚诬。

.....

有气干牛斗，无人辨辘轳。

.....

积毁方销骨，微瑕惧掩瑜。

- "逸足"，说那跑得快的人，在官场上竞争能够飞黄腾达。而我是困守在郊野，独自面向一个角落，我是被冷落的。
- "赋分知前定"，"分"，本份，"赋"，所得到的。我知道我注定的命运所得的，是已经前定了，命中注定我是不能飞黄腾达的。不能飞黄腾达也就算了，"寒心畏厚诬"，使我内心胆颤心寒恐惧悲哀的，使我担心的是怕别人给我很多诬蔑。
- "有气干牛斗，无人辨辘轳"。这是个典故，晋朝的张华会观天上的星象，

常常看到夜晚的时候，有一条光气上冲在牛斗两个星宿之间，
后来他跟一个懂天象的人研究，说这应该是宝剑之气，应该是在丰城县。
后来就到丰城县挖掘一所监狱房子的地基，果然得到了两把宝剑。
温庭筠的意思是说，我是一把宝剑，是有才能的人，
我的剑光的光彩，可以上于牛斗，可是无人辨辘轳。
辘轳，通鹿卢，本为玉作剑首。
没有人像张华那样认识这珍贵的宝剑，比喻没有人认识我的才能。

- 后边他说：“积毁方销骨，微瑕惧掩瑜”。
- 古人说：“积毁销骨，众口铄金”。
你本来是好好的，可是大家都这样说，你就难以辩解了。
连曾参的母亲听到三个人说曾参杀人，她还不免犹疑。
大家都这样说，就把无说成有，那种谣言是可怕的。
所以他说，积毁可以使一个人连骨头也销毁了，可见外在的诽谤是可怕的。
“微瑕惧掩瑜”，瑕是玉上的斑点，瑜是美好的玉。
他说也许有一块美玉只因为有一个微小的斑点，人家就不把它看做美玉了，
因为一点毛病把所有的美好都遮掩了。
人也是如此、一步小的过失，把他所有的好处都遮掩了，他说的是他自己。
我也许有行为不检束的地方，我也许因为“能逐弦吹之音，为侧艳之辞”，
是为你们大雅君子严正之人所不取的。
但是我也是有我的才智和理想的。

可见在当时唐朝的那种黑暗的政治背景之中，温庭筠果然内心之中是有他一份悲哀和愤慨的。
所以也可能是由于这种原因，就在他写美女和爱情的小词之间，
他不知不觉地隐约地流露了这样一种悲慨的感情。
这是第二种的可能。

温庭筠是一个落魄士人，从某种意义上来说，他和他笔下的女性同病相怜。
因此他没有白居易、韦庄的那种傲慢、轻佻、亵玩的意味，而是采取了冷淡静观的态度。
中国的古人，一向是喜欢用女子作比喻的。
因为在中国的伦理道德之中，夫妻的关系与君臣的关系是相当的。
妻子在丈夫之前没有自由，丈夫可以选择她，也可以抛弃她，她的一切都是操纵在男子的手中。
至于在君臣的关系中，你不要看那个臣在家里他是男子汉大丈夫，惟我独尊，
可是当这个男子汉大丈夫一到君臣的关系之中，作为一个臣，就相当于女子的地位了。
他可以被选择，可以被抛弃，可以被贬滴，可以被赐死，甚至被赐死还要谢恩的。
因此君臣的关系在封建伦理之中，与男女夫妻的关系有相似之处。
所以很多男子汉大丈夫写起诗来，想到自己不得知遇，没有一个人欣赏他的才能，
没有一个人能任用他，就把自己比做一个女子，没有找到一个托身的人。

和温庭筠不同，刘禹锡的政治地位很高，是“永贞革新”的主力之一，一度进入国家权力核心。
但后来两次被贬，所以他对女性又有一种不同的写法，即在冷淡静观之外，又有由物及人的咏情。
有趣的是，他第一次被贬后被召回京，写下了这首诗：

玄都观桃花

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。
玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

京城大街小巷轩轩嚷嚷、尘土飞扬，人人都说是去玄都观看桃花的。
玄都观里的上千棵桃树可都是我刘禹锡离开京城后才栽种的，有必要看吗？
(潜台词)那些新权贵们(元稹、白居易、韩愈，说的就是你们)把京城搞得乌烟瘴气。
他们可都是我刘禹锡被贬离京之后靠阿谀献媚攀上高位来的，根本不值一提。
因为这首诗，刘禹锡又一次被贬，再次回京已是十四年后了，但他还在输出：

再游玄都观

**百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。
种桃道士归何处，前度刘郎今又来。**

我再次游览玄都观，庭院里已布满青苔了，原本盛开的桃花荡然无存，只有菜花在开放。
先前那些辛勤种桃的道士如今哪里去了呢？今天我刘禹锡来故地重游了！
(潜台词)以前贬我的权贵们已经倒台了，现在的权贵们都是菜花，都是乐色。
排挤我、打压我有用？你们要么死了要么失势了，可我刘禹锡又回来了！

2.2.2 菩萨蛮·水精帘里颇黎枕

下面我们再简单的介绍一两首温庭筠的词，就把温庭筠结束了。

菩萨蛮

**水精帘里颇黎枕。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。
双鬟隔香红。玉钗头上风。**

诗歌是一种美文，不同于一般散文。

它不是用说明，而是要直接诉之于人的直接感受的，有形象、有声音。
我们现在来看温庭筠词的声音的美好。

- "**水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦**"

"枕" 和 "锦" 都是上声的字，上声的字都是曲折面向上扬起的声音，
你不管他写的是什么，都有一种飘扬悠远的感觉。
"水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦"，那梦境的悠远自不必说，
一种缥缈的悠远的感觉，都在词的声调之中表现出来了。

"水精帘" 和 "颇黎枕" 两个形象是互相映衬的，
都是玲珑的，都是晶莹的，都是坚硬的，也都是寒冷的。
要知道古人写美女的时候，往往先不说这个美女本身形象怎么美，
而先写这个美女的环境的背景是怎么样美。
"水精帘里颇黎枕"，那么在这样的境界之中，该是什么样的人物？
李白说："玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水精帘，玲珑望秋月"。
透过水精帘来观望玲珑的秋月而怀念一个人，那是多么高洁美好光明皎洁的形象。

"暖香惹梦鸳鸯锦"，在水精帘里颇黎枕上睡觉的女子，她屋里焚了香，
屋里是暖的而且有香气，被褥上也有薰香，就是这种香气牵惹了梦境。
那种梦境的美丽和缠绵，那种相思之情，就可以想见了。

- "**江上柳如烟，雁飞残月天**"

"烟" 和 "天" 是两个非常轻快的韵，显得轻倩而空灵。
前面在卧房做梦，怎么忽然间就到了 "江上柳如烟" 了呢？
这是跳接，没有一步步地告诉你怎么从 "水精帘里颇黎枕" 到 "江上柳如烟" 的。

"江上柳如烟"，写的是江边早春的景色，杨柳刚刚发芽，那个嫩绿的颜色，"草色遥看近却无"。
柳色有时也是遥看近却无，像一片烟雾的笼罩。
"雁飞残月天"，春天到了，鸿雁开始向北飞了，天上有雁飞过时，一轮残月西斜了。
屋子里边那种凄清的环境，那种香软的梦境是如此，
江上那烟雾迷蒙中嫩绿色的柳条柔软绵长的样子是如彼。正
如电影讲究蒙太奇的手法，把两个镜头一重叠，马上一个新的意义新的境界就出现了。

- "**藕丝秋色浅，人胜参差剪**"

都是齿头的声音，不用说出来 "人胜" 的形状是参差错落，
而是在读的声音之中，就表现出参差错落了。

"藕丝"，他这里指的是一种很纤细的衣料(谐音"偶思"，即"思念佳偶"之意)，
藕丝上染的颜色是"秋色"，是黄绿之间的一种颜色，一种很娇嫩的颜色。
藕丝是材料，秋色是颜色，"人胜"要剪出参差曲折的花样来，才可以争奇斗胜。
这又是温庭筠的特色了。
他告诉你那是藕丝裙了吗？没有。
他告诉你那是藕丝裳了吗？也没有。
它只是一个直接诉之于感官的叙述。

人日思归

薛道衡

入春才七日，离家已两年。
人归落雁后，思发在花前。

入春才短短的七日已让人难以忍受，离乡两年的岁月又是怎么样熬过去的呢？
现在大雁都已经北飞了，可人还没有回家。
花落容易勾起人们的愁思，可如今愁思在花还没有开的时候就已经涌上心头。

• "双鬓隔香红，玉钗头上风"

"双鬓隔香红"，你可以想成花朵在中间，也可以想成花朵在两边。
总而言之，是"花面交相映"的感觉，可以给我们更丰富的意思。
虽然没有理性的解释，但它可以给你更丰富的内涵。

"玉钗头上风"，使这整个形象活动起来了。
"藕丝秋色浅，人胜参差剪，双翼隔香红"，是个死板的画面。
而现在玉钗头上有风丝的撩动，幡也活起来了，花也活起来了。
辛弃疾说："春已归来，看美人头上袅袅春幡"。
春天回来了，虽然花还没有开，但是我知道春天回来了。
我怎么知道？我看到的不是花开，看到的是美人头上的袅袅春幡。
春天节日的时候，女孩子喜欢在头上插一些彩色的幡胜。
你看那美人头上的袅袅春幡，是飘动的、活动的。
当她行走的时候，当风吹动的时候，美人头上的春幡就随风袅动了。

我们不必在所有的文学作品之中都要载道，一定要给它讲出来什么样的道德伦理上的意义和价值。
你要知道，一个人"哀莫大于心死"，
只要你有活泼的心灵，你有一个善感的充满了对宇宙万物赏爱和关心的心灵，
处处就都是生活的情趣，处处都是你生活的理想。

不要否定那些个单纯的只是美感的文学，不要只认定能够说口号教条的才是有社会道德伦理价值的文学。
美的文学，让你对宇宙万物有这种关心，有这种喜爱。
凡是伟大的诗人，他们都是有伟大爱心的。
辛弃疾说："一松一竹真朋友，山鸟山花好弟兄"。
不仅要"民吾同胞"，还要"物吾与也"，万物都是我的朋友。
所以我们不要否定只有美感的文学。
正是美感，提高了人的一种修养。

2.2.3 更漏子·玉炉香

更漏子

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。
眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。
梧桐树，三更雨，不道离情正苦。
一叶叶，一声声，空阶滴到明。

红烛不断滴下蜡泪、不断变短是时间流逝的一种呈现。
漫漫长夜，孤枕难眠，直接点破了女子的“愁”。
窗外的梧桐在自顾自地落叶，秋雨在自顾自地滴落，它们不懂人间离别的惆怅。
但这种惆怅不是局限在“相思”之上的，每个人在难眠之夜遇到秋叶梧桐三更雨，大概都会惆怅得不得了。

更漏子

柳丝长，春雨细。

花外漏声迢递。

惊塞雁，起城乌。

画屏金鹧鸪。

香雾薄，透帘幕。

惆怅谢家池阁。

红烛背，绣帘垂。

梦长君不知。

在“柳丝长，春雨细”的春夜中，连绵不绝的雨声是对时间流逝的一种提示。而这样一种人间的时间流逝的声音，惊起了大雁，惊起了乌鸦，唯独惊不起“花屏金鹧鸪”。那位美丽的、富贵的女子就好像“花屏金鹧鸪”一样，似乎是没有情感，感受不到时间流逝的。但她终究不是“花屏金鹧鸪”，她是人，也有情感。当雾气逐渐散去，在一个豪家庭院之中，我们的视线透过帘幕，透过床帘，看见那个“花屏金鹧鸪”般的女子，“梦长君不知”。

温庭筠以一种层层推进的视角描绘了这个女子，尽管很像“花屏金鹧鸪”，似乎不会因为时间流逝而感到一阵心惊，但无论如何她还是一个人，一个有血有肉有情的人，她也是会在梦中惆怅的。又是“如花美眷，似水流年”。

梦江南

千万恨，恨极在天涯。

山月不知心里事，水风空落眼前花。

摇曳碧云斜。

这首词没有具体的抒情实体出现。

人生是千千万万恨，最令人惆怅的事情在天涯（没有点破，留白）

青山和月亮也不知道你心中所恨何事，江上的清风只是在那里自顾自地吹落你面前的花朵。

我们总是希望一个人能够跟我们共享我们的生命，总是会希望有一个人陪在我们的身边。

没有这样一个人，我们的生命就没有人所见证，就只能像眼前的花朵一样被江上的清风空自吹落。

但青山、月亮和江水是永恒的，所以它们不会因为眼前的春花被吹落，而在心中生起“千万恨”。

人是有情的，人的生命是有限的，

所以“水风空落眼前花”会勾起人心中一种生命流逝，却无人相伴无人见证的空虚和落寞。

尽管我们说一个人有一个人的精彩，一个人有一个人的快乐，

但我们还是希望有一个人能分享我们生命的美好，见证我们的存在。

2.3 韦庄

2.3.1 温韦的不同

我们在讲温庭筠的词的时候，你可以发现，温庭筠的词比较是客观的，他没有直接表达自己的感情。他说这个女子“藕丝秋色浅，人胜参差剪”，这个女子是悲哀，是欢喜？是相思，是怀念？他没有说。“照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”所呈现给我们的也只是一幅图画，没有强烈的鲜明的主观的感情的叙述和说明。

这正是因为词在初起的时候，本来就是歌筵酒席之间写给美丽的女子去歌唱的歌词，诗人在写词的时候没有像作诗的时候有一个言志的意思，说我要表达某一种感情和心意。“言志”，就是说自己的志意。歌词的作者没有这一种意识存在。他客观地写一个美丽的女子，不表达自己主观的感情。可是作品的美感却给我们一种感受，它的语言符号，它的语码给我们一种联想，把它的意义加深了，这是词第一步的进展。但是它还保留了没有主观思想和感情的特质，它只是写美丽女子香艳的歌词。

到了韦庄的时候，词的发展就有了一点的进步。韦庄的词有了什么呢？有了主观的抒情。温庭筠他在语码里所透露的，有没有他在生活上仕宦方面、政治方面被迫害或者不得意的托喻？我们介绍过温庭筠的生平，知道他的词也许有这种托喻的可能，但是他没有直接表现。韦庄的词是表达了主观感情的，不过他虽然表现了主观的抒情，可仍然保持了词的本色。就是所写的情，只以爱情为主，跟他所写的诗有一种士大夫读书人的理想和志意是不相同的。只是他所写的爱情不再是一个没有个性的，随便给一个歌女唱的没有主人公的爱情歌曲了。他写的是爱情歌曲是有主人公的。温庭筠所写的歌词都站在女子的身份上说话，韦庄则往往用男子的口吻：我，写我所爱的女子。我写的就是我自己，是男子对女子的爱情，主观的感情。

女冠子

四月十七、正是去年今日。

别君时。

忍泪佯低面，含羞半敛眉。

不知魂已断，空有梦相随。

除却天边月，没人知。

又

昨夜夜半，枕上分明梦见。

语多时。

依旧桃花面，频低柳叶眉。

半羞还半喜，欲去又依依。

觉来知是梦，不胜悲。

他说跟一个女子离别了，还怀念她，梦见她了。

他说的“分明”，跟温庭筠的作风迥然不同。

温庭筠是那样的客观，从来不表达自己的感情。

而韦庄所写的，你看他多么样的直接，多么样的真率。

我跟这个女子什么时候分别的？正是去年四月十七日。

有月，有日，有年，我悲哀，我怀念，这是韦庄。

温庭筠从来没有说过这样直接的话。

“昨夜夜半，枕上分明梦见”。

梦见什么？梦见我所爱的那个女子回来跟我谈话。

“语多时”，谈了很长的时候，“依旧桃花面”，这个女子像从前一样的美丽。

“频低柳叶眉”，古代女子都比较羞怯，说话时常垂下眼，低下头来。

“半羞还半喜”，古代女子都是如此的。她一方面见到所爱的人很欢喜，但是一方面她又很羞怯。

“欲去又依依”，我梦中梦到我们再见面，梦中也梦到又分离，

梦到你要走的时候，那种依依不肯分别的样子。

然后一梦醒来，“觉来知是梦”，那桃花面柳叶眉都是梦，所以我有说不尽的不能忍受的悲哀。

这是多么直接、多么真率的一种感情。

荷叶杯

记得那年花下。
深夜。初识谢娘时。
水堂西面画帘垂。
携手暗相期。

惆怅晓莺残月。
相别。从此隔音尘。
如今俱是异乡人。
相见更无因。

他还是用主观的男子怀念所爱的女子的口吻写的。

他说“记得那年花下”，这是韦庄和温庭筠非常明显的差别，这么主观，这么直率。

他说他是在一棵花树之下，一个静谧的夜晚，在“水堂西面画帘垂”第一次跟这位美人见面的。

“携手暗相期”，我们两个人双手相携，互相定了一个“期”，一个坚定的不改的誓言。

可是结果呢？人间的事，常常跟你内心的理想是相违背的。

冯延巳说：“天教心愿与身违”。

他说执掌命运机会的上天，常使我们内心的愿望与我们本身的现实生活相违背。

我们是“携手暗相期”，是海誓山盟，可是我们分别了，“惆怅晓莺残月”。

惆怅是一种悲哀，一种失落，一种无可挽回的消逝。

在破晓的莺啼，而天上的落月西斜这样的情景之中，我们就相别了。

“从此隔音尘”，我们就消息隔绝了。

“音”，是音信；“尘”，是踪迹，连信都收不到了，踪迹形影更看不到了。

“如今俱是异乡人”，我们现在都离开了原来的地方。

如果是我走了，你没有走，我有一天会回来，我们就又相见了。

如果你走了，我没有走，再见的希望也有一半存在，你可能回来。

可是“如今俱是异乡人”，我离开了这个地方，你也离开了这个地方，

书信都没有，我不知你天涯海角，身在何方。

“相见更无因”，再想见面，一个机会也没有了。

“因”，是一个因缘，一个机会、一个可能。

这样的因缘再没有了，因为我也无从寻找你，你也无从寻找我了。

你看韦庄所写的歌词，完全是主观的，直抒胸臆。

虽然他写的不是诗里的言志，但是我们知道他所写的是主观的抒情。

这已经是把歌筵酒席之间的没有个性的歌词推进了一步了。

它不再是写给一般歌女唱的歌词了。

他可以拿这个形式写自己的感情了，这已经是词的诗化的一个进展了。

而韦庄的另一个特色，不只是拿歌词的形式抒发自己的感情而已，

而且韦庄这个人的个性，他用情的态度，那种真率，那种直接，他那种表现，

不但在写自己男子对女子的怀念的时候是这样写，

就是他像温庭筠一样，也站在女子的地位来写女子的爱情，

他这种真挚的直接的真率的表现，也没有改变。

下面的一首词，我们就可以作证明：

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。

这是以女子的口吻写的一首爱情的歌词。

“春日游，杏花吹满头”，就是说一个女子春天出去郊游。

“陌上谁家年少，足风流”，她要看一看有没有一个漂亮的年轻人是值得她许身的。

我们说一首诗歌、一篇完整的作品，
它每一个形象，每一个语言，它的每一字句的结构，都要传达出来一种作用。
你不能够浪费，不能够散乱，一定要集中传达一种作用。

"春日游"，正是一个背景、一种气氛的培养，
是全篇整个词所写的这种爱情，这种奉献，这种许身的感情气氛的培养。
"春日"，一个多么美好的季节，万物草木都开始生长萌发，正是人的爱情萌发的时候。

"杏花吹满头"，是把整个的春天的萌发引近到更接近自身了。
也许万紫千红还都在我的身外，但是现在就是那空中飞落的杏花花瓣就吹在我的头上了。
满树繁花，一阵风过，那花片飞舞下来，"杏花"就"吹满头"了。
所以"春日游"还是一个泛泛的背景，"杏花吹满头"这种感发的力量就真的跟我这么接近，肌肤相亲了。
"春日游，杏花吹满头"，正是这两句饱满的笔力，这两句的生发，表现了人赏花游春的内心感情的蓬勃萌发。

所以这女子就说了，"陌上谁家年少，足风流"。
当我春心萌发的时候，我愿找一个理想的对象。
当我在游春的路上走的时候，我就想看一看那陌上有那一家的年轻人"足风流"，真是多情的，真是有才学的。
如果有这样一个年轻人，"妾拟将身嫁与、一生休"。

这里说到"许身"，只有女子对一个风流的男子才许身吗？
杜甫说："杜陵有布衣，老大意转拙。许身一何愚，窃比稷与契。"
每个人都应有许身的理想，你许身给什么了？
杜甫说他的许身，在别人看来是愚蠢的，是这么傻的一种理想：他是希望做到像稷与契一样。
稷是后稷，教民稼穑，天下有一个人没吃饱，那是我的责任；
契是舜时的司徒，天下有一个人生活得不安乐，那是我的责任。
所以我们不要把许身看得那么狭窄，只是一个女子对一个漂亮男子的许身。
当然韦庄很可能写的就是一个漂亮的女子对一个漂亮的男子的许身。
可是中国词的奇妙，便使得我们联想到的不是一个语言文字的符号，是他感情的本质，是这种许身的精神。

屈原说过："亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。"
这个女子所表现的许身，正是这样一种感情。
我只要找到一个我愿意交付的理想的人，我就交付上去了。
我不计较利害、成败，因为那是我愿意做的，我心甘情愿去奉献的，"纵被无情弃、不能羞"。

2.3.2 五首一组的菩萨蛮

韦庄更有名的作品，就是五首一组的《菩萨蛮》
在中国的诗歌作品之中，有不少这种所谓成组的作品。
陶渊明的《归园田居》五首和杜甫的《秋兴》八首都是一组一组的诗。
词里边也有组词，例如欧阳修的《采桑子》十首。
前九首都是写颍州西湖（不是杭州西湖）的风景。
你把它们不全选，只选一首也可以，把它次序颠倒也没有很大的关系。
可是韦庄这五首《菩萨蛮》词，一首跟一首之间的结合是有一定次序的，五首是一个整体。
里边所写的是什么呢？表面上是一段爱情故事，
但却结合了他自己的身世和经历，也流露了对于故国的一种哀悼怀念的比兴寄托。

在读这五首词之前，我们了解一下韦庄的生平。
韦庄是晚唐五代时前蜀的诗人、词人，京兆杜陵（今陕西长安县）人，唐昭宗乾宁年间考中的进士。
韦庄从年轻的时候，就开始参加考进士，考了许多次没有考上。
他中间还有一次在长安参加考试的时候，赶上了黄巢的变乱。
就在这次战乱之中，韦庄生了一场大病，后来病好了就到江南去了。

他流寓江南很久，黄巢失败以后，再回到长安参加考试，此时韦庄已经是五十九岁了。考中进士以后，他随使者出访西川，认识了西川节度使王建。王建很欣赏他的才能，后来就聘请他入蜀，为掌书记。他六十六岁就又来到了现在的成都。四年以后，昭宗被朱温杀死的，朱温称帝，是为后梁。唐朝已经灭亡了，于是西川节度使王建也就自立称帝了，是为前蜀，任命韦庄作他的宰相。此时韦庄已七十二岁了，三年以后，他就死在成都了。

这五首词是韦庄“留蜀后寄意之作”，是唐朝灭亡了，他留在前蜀以后，寄托他自己感慨的作品。我们先要把韦庄的词作为一个文学作品来看待，然后我们再看它在整个文学艺术的效果之中所传达出来的感发生命的情意是什么。

菩萨蛮

红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。

残月出门时，美人和泪辞。

琵琶金翠羽，弦上黄莺语。

劝我早归家，绿窗人似花。

人人尽说江南好，游人只合江南老。

春水碧于天，画船听雨眠。

垆边人似月，皓腕凝双雪。

未老莫还乡，还乡须断肠。

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。

骑马倚斜桥，满楼红袖招。

翠屏金屈曲，醉入花丛宿。

此度见花枝，白头誓不归。

劝君今夜须沉醉，樽前莫话明朝事。

珍重主人心，酒深情亦深。

须愁春漏短，莫诉金杯满。

遇酒且呵呵，人生能几何。

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。

柳暗魏王堤，此时心转迷。

桃花春水渌，水上鸳鸯浴。

凝恨对残晖，忆君君不知。

这五首词所写的是一个悲哀的爱情故事，结合韦庄的生平来看，我认为韦庄是一个很多情的人。

这五首词，第一首（红楼别夜堪惆怅）可能真的有他从前所爱过的一个女子的身影在里面。

从我们刚才所讲的“昨夜夜半，枕上分明梦见”和“如今俱是异乡人”等词句来看，

韦庄所写的正是经过了战乱以后，与他所爱的人分别了，再也没有见面。

所以这个女子很可能就是他真正的曾经爱过的一个美丽的女子。

中国过去有一个比较狭隘的观点，总认为一把它说成家国比兴的寄托，就绝不可能是爱情了。

其实爱情和家国比兴是可以联结起来的。

洛阳是唐王朝所在，是他怀念的地方，洛阳如果有他一段爱情的往事，有他所爱的女子，他也是怀念的。

我们为什么一定要把这两个爱分开呢? 祖国的爱就不能与男女的爱结合在一起吗?
所以我认为不必把它们分开, 我们可以就从男女的爱情看出来他对家国的爱情.

红楼别夜堪惆怅, 香灯半卷流苏帐.

残月出门时, 美人和泪辞.

琵琶金翠羽, 弦上黄莺语.

劝我早归家, 绿窗人似花.

• "红楼别夜堪惆怅, 香灯半卷流苏帐"

他说记得那一天晚上我们离别的时候, 红楼别夜真是值得我们惆怅.

这 "惆怅" 是很奇妙的两个字, 是若有所追寻, 若有所失落, 内心无所寄托的一种感觉.

你想在红楼, 点着香灯, 如果不是离别的话, 那应该是何等的多情缠绵的夜晚!

可是 "半卷流苏帐", 那垂挂着流苏帐穗的帐没有放下来, 他们不能够安眠在一起.

因为什么? 因为这个男子要走了.

• "残月出门时, 美人和泪辞"

行人的上路常常是在破晓的天明时分, "鸡声茅店月, 人迹板桥霜".

"美人和泪辞" 这句在句法上是模糊的, 是多义的.

一种是说美人带着泪和我告辞了;

另一种可能是说面对着那个美人, 我带着满脸的泪痕, 跟她告辞了.

而这两个解释不相冲突, 不相矛盾, 我可以有泪痕, 美人也可以有泪痕, 更可能是双方都有泪痕.

• "琵琶金翠羽, 弦上黄莺语"

临别的时候, 美人弹了一曲琵琶送别.

金翠羽是琵琶上的装饰, 弦上弹出来的音乐声像黄莺的鸣啭一样动听.

弦上传出来的琵琶的声音就代表这女子所要诉说的感情情意了.

每一声的琵琶, 就是她每一声的叮咛嘱咐.

• 每一声的叮咛嘱咐说的是什么? "劝我早归家, 绿窗人似花",

说你今天分别了, 我希望你早早地回来.

你要记得在这里, 你的故乡, 在绿窗之下, 有一个人等待着你.

那个等待的人是 "人似花", "似花" 这两个字有多种的暗示.

一种是说有这么美丽的女孩子等你, 你还不早早回来吗?

另一种是说天下所有的生命都是短暂无常的, 而花给人的感觉最强烈.

你眼看它含苞, 眼看它开放, 眼看它零落.

如花的美人如果你不及时回来, 等到你回来的时候, "辛辛苦苦待得他回来, 凄凄凉凉老了人也".

"如花美眷, 似水流年", 多么可惜的韶华!

美丽的人像花一样的容易零落, 你还不快赶回来.

人人尽说江南好, 游人只合江南老.

春水碧于天, 画船听雨眠.

垆边人似月, 皓腕凝双雪.

未老莫还乡, 还乡须断肠.

这游子离人走了, 就到了第二首, 就来到江南了.

• "人人尽说江南好, 游人只合江南老"

是这个离开了美人的游子来到了江南, 就忘记了那个美人了吗, 就以为江南果然是好吗?

不是的, 不是这个游子说江南好, 是 "人人尽说江南好", 大家都说江南好,

大家都劝他, 说你这个游子既然来到这么美好的江南, 再也不要想起你的故乡了, 你就留在这里终老吧.

所以这个 "好" 是别人说的, 不是这个游子自己说的.

而如果一个人敢对你说, 我们这里比你们的故乡更好, 那是什么样的情景?

- 江南好，你留在江南吧。可江南怎么样好？是“春水碧于天，画船听雨眠”

当时长安洛阳都在战乱之中，“内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨”。

皇帝的内库多少珍宝锦绣都在战火之中烧为灰烬了，

长安的街道上，有多少公卿都在战乱之中死去了，

哪里能有江南“画船听雨眠”这样逍遥自在的美好生活？

- 你说你有一个美人，要怀念那个美人，难道我们江南就没有美人？

“垆边人似月，皓腕凝霜雪”

你看我们江南的女子，到处都是美人。

当垆卖酒的女子都像卓文君那么美，光彩照人，

给你斟酒的时候，她一伸手，手腕好像霜雪一样的洁白。

- 所以江南的风景好，江南的女子更是美好。

但你能忘记故乡的美人吗？所以下面又说“未老莫还乡，还乡须断肠”。

要知道老来还乡是中国人的观念，狐死首丘，落叶归根。

人老的时候，要回到自己的故乡。

他说你现在何必着急回到故乡呢？

你还年轻，你还可以在江南游赏玩乐！

你要是现在回到你的故乡，是“天街踏尽公卿骨”，“还乡须断肠”啊！

这一首词都是人家劝他的话。

江南风景好，生活好，美人也多，你现在何必着急回到故乡呢？

韦庄的词写的不但是句法好，而且他的深意都是曲折隐藏在里面的。

他说“未老莫还乡”，是说我终老的时候是要回去的，我是一定要回到故乡的。

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。

骑马倚斜桥，满楼红袖招。

翠屏金屈曲，醉入花丛宿。

此度见花枝，白头誓不归。

- “如今却忆江南乐”

刚才我们说江南好，是别人说，游子自己没有说江南好。

可是到了第三首，你看他自己开始说“如今却忆江南乐，当时年少春衫薄”了。

贾岛有一首诗：“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑乾水，却望并州是故乡”。

他说的是我客居并州有十年之久，日夜怀念着咸阳。

但现在我从并州走的更远了，渡过了桑乾水，回头来一看，觉得“却望并州是故乡”了。

所以当我从红楼来到江南，我怀念着红楼，我在江南的时候，没有以为江南是好的。

“人人尽说江南好”，但我并没有说江南好，因为我所怀念的一直是那个红楼。

可是等到我连江南都不得不离开了，“如今却忆江南乐”。

我现在回想才觉得我当年在江南的那一段日子，毕竟还是好的，还是快乐的。

- “当时年少春衫薄”

人，你要知道，最难得的就是你自己生命之中那精力最饱满的那一段日子——你的青春，你的韶华。

他说我那一段年轻的日子是在江南度过的，春天的时候穿上美丽的春装，多么风流倜傥啊！

李商隐说：“庾郎年最少，青草妒春袍”。

当庾郎年少的时候，连阶下的青草都忌妒他春袍的那种绿色的美丽。

那春袍和年少结合在一起，是多少美好的日子！

- 还不只他自己是美好的华年，还有“骑马倚斜桥，满楼红袖招”，有多少美女是他钟情的。

这一段美好的日子还不只是他自己的年华上的一段美好的日子，同时还有一段美好的遇合。

我们不管他说的是欣赏他要任用他的人，或者是说果然是美丽的女子，都是一件值得珍重的事情。

- “翠屏金屈曲，醉入花丛宿”

那个时候有多少女子对我钟情，我喝醉了的时候就在花丛之中睡眠。

这里的“花丛”可以是“花间一壶酒”的“花间”，也可以是他遇到的那些多情的女子。

- “此度见花枝，白头誓不归”

可是不管江南多么美好，“满楼红袖招”、“醉入花丛宿”，我毕竟没有留在江南，不是吗？

我离开了江南，我现在是回忆曾经那么美好的年华，那么美好的遇合，但我毕竟没有留下来。
"此度见花枝"，再碰见那满楼的红袖招我醉入花丛的美丽的遇合，就 "白头誓不归" 了。
当年人家说 "未老莫还乡"，我不愿意留在江南，总想着那个红楼。
可现在当我来到这里，我想江南也很不错，曾有那么好的遇合。
这里如果再有这样美好的遇合，不要说未老，我就是老了，满头白发，也不再回去了。
"不归"，而且是 "誓不归"，立誓不再回去了。
这都是韦庄词的妙处，他用这么决绝的语言，写他这么沉痛的悲哀。
他何尝不想回去？但他不能回去了。
昭宗已经被杀死了，唐朝已经灭亡了，他又何去何从呢？
他这几首词层层转折，层层深入，一首比一首写的更沉痛。
他表面上说不归，不归，我誓不归，可他内心正是不能忘怀过去红楼的那一份深切的思念。

劝君今夜须沉醉，樽前莫话明朝事。

珍重主人心，酒深情亦深。

须愁春漏短，莫诉金杯满。

遇酒且呵呵，人生能几何。

韦庄的词跟温庭筠的不一样，他是以这种句法章法的结构呼应转折取胜。
你看开头他先说了 "劝君今夜须沉醉，樽前莫话明朝事"，
后边下半首又说了 "须愁春漏短，莫诉金杯满"。
短短的一首小词之中，两次用 "须" 字，两次用 "莫" 字，而且总是前后相呼应的结合。
一般人说填小词不能重复，但你如果有深厚真挚的情意，必须要重复才能表达，
你尽管重复，没有一个死板的教条，一切只是在你自己。

- **"劝君今夜须沉醉，樽前莫话明朝事"**

"须" 字是说你一定要这样，"莫" 字是说你一定不要那样。
这么重复地说，你一定要这样，你一定不要那样，这是多么深切的一种叮咛嘱咐。
而在这种叮咛嘱咐之中，正是因为你不能做到这样。
我劝你今天晚上有酒，你就要好好地饮酒沉醉，为什么？因为 "樽前莫话明朝事"。
还不是说明年，就是明天的事，你也不要谈。
可见这是多么悲哀和痛苦的一种环境啊！
明天该是多么悲哀，多么痛苦，多么使你不能清醒地去面对的这样惨痛悲哀的明天。
因为昭宗被杀了，唐朝灭亡了，朱温建立了后梁，他没有家国可归了。

- **"珍重主人心，酒深情亦深"**

这个主人，应该就是西蜀的王建。
王建对他是看重的，特别是把他从长安第二次请到西川，让他做掌书记。
后来前蜀建国，请他做宰相，开国的制度都出于韦庄的手中，所以 "珍重主人心，酒深情亦深"。
你要知道现在的主人对你是看重的，"劝君今夜须沉醉"，深杯的酒，正代表着他的深沉的情意。
前半首都是从主人那方面说的。

- **"须愁春漏短，莫诉金杯满"**

后半首的 "须" 跟 "莫"，该是他自己的话了。
"须愁春漏短" 的 "漏" 是 "更漏"，所以愁的是这春夜的短暂，要珍重这美好短暂的时光。
他暗中暗示了他自己的迟暮衰老，含意是极悲痛的。
"莫诉金杯满"，不要再推辞说这酒已经很满了，不能够再喝了。
杜甫说："一片花飞减却春，风飘万点正愁人。且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇"，也是类似。
什么叫经眼的花？我们看其他生物，你今天看见它是如此，过了好几个月了看它还是如此。
但是只有花，你眼看它含苞，眼看它开放，眼看它就零落了。
杜甫说，虽然花是已经要开完了，欲尽的花经眼。
今天还有一些残花在树枝上，你就姑且看一看，因为再过两天，连这个 "欲尽" 的花也没有了。
所以你对着这样好的花，就要饮酒，酒虽然已经喝的很多了，但你别推辞，
因为你明天再想看花来饮酒，花已经没有了，再饮酒就没有意思了。

- "遇酒且呵呵，人生能几何"

这句看上去写的一点也不美，写的这么笨，但实际上却是了不起的一句。

"呵呵"是笑声，是空洞的笑声，没有真正欢笑的情感。

可这正是他的好处，因为他本来在饮酒之中就没有真正的欢乐，他是强颜欢笑的。

所以他说遇酒就且呵呵，说的非常好。

不是说你对酒就果然的欢乐，而是说你暂且发出这一种空洞的笑声，强颜欢笑。

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。

柳暗魏王堤，此时心转迷。

桃花春水渌，水上鸳鸯浴。

凝恨对残晖，忆君君不知。

- "洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老"

现在他的思绪回到洛阳去了，他说我记得洛阳城的春光是那样的美丽。

"中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪"，洛阳的牡丹是出名的。

洛阳才子就是韦庄他自己，韦庄在洛阳写了《秦妇吟》，传诵一时，人称《秦妇吟》秀才。

洛阳城，他所怀念的那个红楼，很可能就是在洛阳的一段遇合。

当年红楼的女子，当年那个美人，当年洛阳城里的春光，可是当年洛阳的才子在他乡老了。

他没有办法再回到洛阳了，整个长安洛阳都归了后梁了。

- "柳暗魏王堤，此时心转迷"

魏王堤上的杨柳是非常有名的，白居易说："何处未春先有思？柳条无力魏王堤"。

韦庄怀念到洛阳，洛阳城的春光是那么美好，现在正是春天，那魏王堤上的杨柳应该是长得这样的浓密茂盛了。

"暗"，就是说柳阴的浓密茂盛。

可是他这个洛阳才子在他乡老了，当他现在回想洛阳的美好的春光，回想到当年魏王堤上的杨柳，是"此时心转迷"，现在的内心是这样的凄迷，这样的悲哀，往事像一场梦境一样地过去了。

- "桃花春水渌，水上鸳鸯浴"

桃花春水是成都的桃花春水，这里写的是前蜀成都的春天。

他在成都的江水上，有一双一双的鸳鸯在水中游泳戏水。

- "凝恨对残晖，忆君君不知"

这两句忽然折回到第一首那红楼的别夜，

美人的和泪辞，劝我早归家，说绿窗人似花，而我今天再也没有希望回去了。

所以我凝聚着满心的悲恨，对着落日的残晖。

我难道忘记了那红楼的美人？没有啊！

"忆君"，我还是怀念你，但是我不能够回去。

我怎么告诉你，怎么传达给你，怎么使你相信我对你的怀念？

所以我只落得"凝恨对残晖，忆君君不知"了。

不过这"君"字，也有很微妙的作用。

一方面我们通常说你我，我与君，"与君生别离"，"君"就是"你"的意思。

可是另外呢，我们中国对于君主也称作"君"，所以这"君"字也有暗示作用。

2.4 冯延巳

2.4.1 鹊踏枝·谁道闲情抛掷久

我们讲了温庭筠，讲了韦庄。

我们说温庭筠是一个客观的词人，是用美感的联想加深了词的意境的。

韦庄是一个主观的词人，以他感情的直率真挚，

以他的口吻的那种劲健直接感动了读者，使词脱离了歌筵酒席艳歌的歌词的地位。

在韦庄手中，词成了可以主观抒写自己感情的抒情诗歌了，这是一个进展。

我们认为，词，在他们两人手中已经有了很高的成就了。

但是冯延巳又开拓出来了一个更高的更深的成就。

我们说温庭筠的词给人丰富的联想，但他是客观的美感，他不给人直接的感动。

韦庄的词给人直接的很强烈的感动。

"四月十七，正是去年今日。别君时" 和 "昨夜夜半，枕上分明梦见" 都给人很直接很强烈的感动。

可是你会发现韦庄不大给人自由的联想。

是什么缘故呢？因为他所写的是是一件情事。

这个情事，常常是有时间，有地点，有人物。

他指实了某一件情事，就被这个情事所拘限了。

我们看他的《菩萨蛮》五首，是结合他的时代背景，以他内容的情事，

来判断说他可能写的是对于自己的国家唐朝的衰亡、昭宗被杀、朱温称帝的故国之思。

可是冯延巳一方面给人直接的感动，很强烈的感动；

一方面又像温庭筠的词一样，给人丰富的联想。

韦庄所写的是感情的事件，而冯延巳所写的是一种感情的意境。

冯延巳的词，一方面有直接的感动，一方面不给人这种情事的拘限。

鹊踏枝

谁道闲情抛掷久。

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。

平林新月归后。

- "谁道闲情抛掷久"，这是一句很妙的词。

韦庄的词往往开头就写了具体的时间，具体的地点，具体的情事。

可是冯延巳写的是 "谁道闲情抛掷久"，他说了昨夜夜半我梦见了所爱的那个女子了吗？

是因为我与可爱的女子离别，"如今俱是异乡人" 了吗？

他都没有说，他只是说 "闲情"。

"闲情" 是什么样的一种情感呢？你难以确指它是某一种感情的事件。

是每当你空闲下来，只要你有闲暇的时间，就无端涌上心头的这样的一种情绪，这就叫做闲情。

曹丕说："高山有崖，林木有枝。忧来无方，人莫之知"。

"忧来无方，人莫之知"，这种忧伤来到内心，是找不到它的方向的，连诗人自己都难以言说。

李商隐说："锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年"，

又说："荷叶生时春恨生，荷叶枯时秋恨成。深知身在情长在，怅望江头江水声。"

你不知道他这种哀伤是从哪里来的。

所以他说那是闲情，只要你一清闲下来就无端地涌上心头的一种感情。

他说 "谁道闲情抛掷久"，就是说我自己经过挣扎和努力，何尝愿意有这样的忧伤？

我并不愿意有这样的闲情，所以我曾经挣扎，曾经努力，要把这闲情抛掷，但我真的做到了吗？

- "每到春来，惆怅还依旧"

冯延巳的词是最有盘旋郁结情致的，就是说他对于感情是执着的，是抛弃不掉的。

我以为我的闲情抛弃了，可是当春天回来的时候，我就发现我 "惆怅还依旧"。

刚才是闲情，现在是惆怅，都不是具体的情事。

惆怅是什么？悲哀、忧伤、感伤，都不是。

惆怅者，是彷彿如同有所追求，彷彿又如同有所失落，是一种精神上没有依傍的一种落空的感受。

写的是闲情，写的是惆怅，而笔法是回旋往复的笔法。

- "日日花前常病酒"

冯延巳的词是最有悲剧精神的，就是说他有一种在痛苦之前执着而且不放弃的这样一种精神。

所以他说 "日日花前" 是 "常病酒"。

为什么要 "日日花前常病酒" 呢？

杜甫曾说："且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇"。

什么叫经眼的花？我们看其他生物，你今天看见它是如此，过了好几个月了看它还是如此。

但是只有花，你眼看它含苞，眼看它开放，眼看它就零落了。

杜甫说，虽然花是已经要开完了，欲尽的花经眼。

今天还有一些残花在枝条上，你就姑且看一看，因为再过两天，连这个 "欲尽" 的花也没有了。

所以你对着这样好的花，就要饮酒，酒虽然已经喝的很多了，但你别推辞，

因为你明天再想看花来饮酒，花已经没有了，再饮酒就没有意思了。

这正是冯延巳所写的 "日日花前常病酒"。

因为有花的日子不多，今天能够有花在你的眼前，你尽管是已经 "病酒"，已经沉醉了，

你也不要推辞，所以 "日日花前常病酒"。

为什么花前常常 "病酒"？就因为对于花有这么珍重的爱赏的感情。

我不能够我不忍心看到它的零落，我在它有花的时候我就要欣赏它。

- "不辞镜里朱颜瘦"

我说冯延巳是有悲剧精神的，因为他是在艰苦困难之中，有一种奋斗有一种挣扎的努力。

不甘心就失败下去，才有悲剧精神。

人家打你一拳，你马上就摔倒了，也不爬起来了，那还有什么悲剧的精神。

悲剧的精神就是因为他经过了挣扎奋斗努力最后他失败了，我最后虽然失败了，但是我是挣扎奋斗过了。

冯延巳的词就是表现了这样的一种精神，这样的一种感情的意境。

他说我 "日日花前常病酒"，为它憔悴消瘦，难道我不知道？

我知道，"朱颜瘦" 就代表他在挣扎奋斗之中所付出的这种代价，这种努力。

他说我知道我 "朱颜瘦"，在 "镜里" 我清清楚楚地看到了。

我自己有反省，自己有自觉。

那你说你放下就好了，你既然是痛苦，既然是 "朱颜瘦"，你就不要 "病酒" 了，你就不要再赏花了。

他说我 "不辞" 那 "镜里" 的 "朱颜瘦"，这是冯正中的词在感情的意境上的一个特色。

饶宗颐说冯延巳的 "日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦" 表现的是 "鞠躬尽瘁，具见开济老臣怀抱"。

冯延巳是一个命中注定了的悲剧人物，就像诸葛亮一样。

他祖籍在南唐境内，做官做到了宰相的地位，他跟南唐中主从年轻就有了深切的友谊。

这个人的执着、固执，他的自以为是的作风，你已经可以想见了，

而当时南唐在北方强国的威压下慢慢陷入危亡的境地，对外作战屡战屡败，内部竞争不断。

你说冯延巳这样一个跟南唐的朝廷结合了这么密切的关系的人，面对内忧外患应该如何自处呢？

那只有 "鞠躬尽瘁，死而后已" 了。

- 词的历史之中有江西一派的词人，所说的就是冯延巳影响之下的晏殊、欧阳修这一派词人。

中国的词就是在他们这几个人的手中，以他们的学问，以他们的怀抱，

以他们的身份地位，以他们生平遭遇，使得这么短小的爱情的词的境界开阔了。

所以冯延巳在中国词的发展上，在中国的词史之中，是一个承先启后的人物。

他一方面承继着五代的这一种伤春怨别的小词的传统，

虽然他不写具体的男女的感情事件，但仍是一种伤春怨别的五代风格的小词，

而他的意境却 "堂庑 (wǔ) 特大"，因为他虽然也写伤春怨别，但他所写的不只是男女的感情，

他写的是 "闲情抛掷久"，他写的是 "惆怅还依旧".

"闲情"、"惆怅"，是一种感情的境界，是他一种心灵之中内心的情感的状况.

他的词不再是像温庭筠那样的不具个性的美丽的歌词，也不再是韦庄那样只写感情事件的抒情诗.

他的词所写的是另一种深挚的感情的意境，这正是冯延巳了不起的地方.

而正是冯延巳的开拓，使北宋初年的有一些大家，

像范仲淹、晏殊、欧阳修、宋祁这样学问、道德、功业不可一世的人物，都写了小词.

而中国的小词，其内涵是在无意之中表现出来的，并不是说我一定要言志.

可是你有了这种修养、品格、感情以后，你在写歌词的时候，不知不觉就流露出来这样的一种境界.

- "**河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有"**

这下片的词与上片是互相呼应的.

"河畔青芜堤上柳" 呼应的是上片 "每到春来"，是春天的景色，"青青河畔草"，还有岸上青青的杨柳.

"为问新愁，何事年年有"，他所说的愁，是闲愁，是惆怅，现在又有一个 "新愁".

他还是没有写情事，他只说一个愁.

你要知道这个 "新愁"，就是呼应了上片的 "惆怅还依旧".

是以前就有的，我曾经努力想要抛弃，可是春天一来，

河畔的青草、堤上的垂杨把我这一片忧伤又唤起来了.

新愁就是他想 "抛掷久" 而没有能抛掷掉的，就是他 "惆怅还依旧" 的那个惆怅今年又回来了.

今春的新愁就是过去的旧愁.

这种愁的不能断绝，正如青草之年年生长.

白居易曾说："离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生"。

这是草，也是愁，野火烧不尽，春风吹又生.

是抛弃不掉的 "闲情"，还依旧的 "惆怅" .

"河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有"，你看他这带有挣扎的口吻，

他说 "何事"，为什么我要如此？他不但有反省，而且有疑问.

这是冯延巳的悲剧性格很明显的一点.

他有挣扎，有努力，有固执，有反省，有疑问，"为何新愁，何事年年有"，

我是挣扎过的，而我仍然不得解脱.

- "**独立小桥风满袖"**

我们欣赏词一定要以细微的感受去欣赏，如果不能如此，那么 "独立小桥" 不过写一个人在小桥上站着就是了.

你要知道，桥，是什么所在？

桥是横在河水上的，孤悬在河水上的.

桥，是没有屏障，没有荫蔽，没有保护的所在.

你为什么不回到你的房屋内室中去呢？

你为什么要独立在小桥之上呢？

而且他说 "独立小桥风满袖"，因为没有遮蔽，没有屏障，风吹到我的衣袖之中，我满袖地都是寒风，

可见这寒风的寒冷侵袭是何等的强烈.

"独立小桥风满袖" 的 "满" 字是非常有力的.

你为什么一个人孤独地站立在没有屏障的小桥上接受四面寒风的侵袭？为什么要如此？

他在这样的政治环境之中，内心深处自然有这么一种悲哀的感受.

甚至于他自己的显意识 (consciousness) 都没有意识到，这就是词的微妙的作用，
就是王国维所说的："词能言诗之所不能言".

- "**平林新月人归后"**

既然是风满袖，既然是独立，你为什么不回去？

这就是冯正中的固执了，他说 "平林新月人归后".

"平林" 是远处的丛林，不是你眼前一棵大树.

远远地在地平线那边的丛林，月亮已经升上来了，所有路上的行人都已经回家了.

每一个人都有一个归宿，每一个人都有他的保护，每一个人都有他的温暖.

所有人都回去了，我为什么立在这里呢？

这首词直到结尾，他也没有明写是什么感情。
写得这么深沉感动的这么沉郁这么盘旋的一种感情是什么？他没有说。
他所写的是感情的一种意境。

2.4.2 鹊踏枝·梅落繁枝千万片

每一个词人有他特别喜爱的牌调，有他填写的特别好的一个牌调。
冯延巳这十四首《鹊踏枝》词写得最好，饶宗颐所说“沉郁顿挫”的也是指《鹊踏枝》这些个词。
就可见在冯正中词里《鹊踏枝》词牌是他喜爱用的，
而且填写的特别好，能够代表他的这种郁抑怆怨(huǎng)特色的作品。
所以我们就多看他一首另外的《鹊踏枝》
（“鹊踏枝”这个牌调在词里边有另外一个名称，叫作“蝶恋花”，由北宋晏殊改名而来）

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。
一晌凭阑人不见，鲛绡掩泪思量遍。

我们说冯延巳总是盘旋沉郁地这样说出来的，不是一首词如此，这是他的风格。
所以我们在这第二首小词里边，同样可以看到他盘旋郁结的风格。

• “梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”

这真是冯延巳用情的态度。
我们常常总是以为一定要说些道德了、伦理了、教育了、教化了，以为这些词就都是写感情的有什么深义？
可是，正是这些只写这种感情的小词，我们就看到每一个作者有他不同的用情的态度。
而他不同的用情的态度，就正反映了他这个作者的品格修养和性格。
他说“梅落繁枝千万片”，冯延巳写梅花的落就已经表现了他的特色。
我们只是说梅花的落就落了，其实每个人写花落都不同的。
像李后主说“林花谢了春红”，非常简洁，但六个字这么有力量。
可是冯延巳说“梅落繁枝千万片”，那种曲折，那种盘旋。
他用那幽微的字句所表现的深隐的心灵深处的，甚至是不自觉地表现出来的他本身那种心灵深处感情的一种本质。
是“繁枝”，繁茂的树枝，多少梅花落了，是“梅落繁枝千万片”，多么沉痛，多么悲哀。
梅落，那繁枝千万片的梅花都落了。
这还不够，不只如此，冯延巳说“犹自多情，学雪随风转”。
就是这梅花都落了，千万片都落了，这个梅花都没有放弃它的一份感情。
已经成为零落千万片的落花了，还“犹自多情”。
我说的就正是冯延巳用情的那种固执，那种执着，那种在苦难悲哀走向灭亡之中，都要挣扎的用情态度。
所以饶宗颐说他是“鞠躬尽瘁，具见开济老臣怀抱”。
中国古人也赞美一种精神，说知其不可为而为之。
我知道不能挽回了，但是我仍然要尽上我最大的努力。
冯正中表现的是一种悲剧精神，是一种品格，是一种操守。
“犹自多情”，写得真是好。
李后主写的是另外一种美：

相见欢

林花谢了春红，太匆匆。
无奈朝来寒雨晚来风。

胭脂泪，相留醉，几时重。
自是人生长恨水长东。

清平乐

别来春半，触目愁肠断。
砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。
雁来音信无凭，路遥归梦难成。
离恨恰如春草，更行更远还生。

他写落就是落了，"林花谢了春红"，"砌下落梅如雪乱"，
那落梅是落在地上的梅花，是地上所铺的那一层落花，跟雪一样。
李后主是哀悼，是无可挽回地哀悼，"自是人生长恨水长东"。
可冯延巳是奋斗，是挣扎，是在败亡的途中还要挣扎。
所以"犹自多情"，就是这一点他跟李后主是不同的。
两个人都好，但是冯正中这种精神，这种用情的态度，是他所特有的。
他说"犹自多情，学雪随风转"。
梅花千万片地落下来，就好像天上的雪花。
你看那雪花飘下来的时候，一阵风卷过，雪花在空中飘舞盘旋，随着风旋转。
像杜甫的两句诗："乱云低薄暮，急雪舞回风"。
"急雪"，是下的很密的大雪，在那盘旋的风中双舞。
冯延巳说这梅花也是如此，"梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转"。
这是他白天眼前所见的景物。

- **"昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限"**

前边三句是写的眼前的风景，后面两句写的是昨天晚上的情事，而这情景之间彼此是有呼应的。
这种小词它每一个字，每一句，它每一个文法的结合的口吻，都要传达一种作用，
都要指向一种意向，指向他要传达感情兴发的一个作用的目的。
"昨夜笙歌容易散"，我们说"笙歌"是多么美好的聚会，
可是"笙歌"这么容易的就散了，"别时容易见时难"。
美好的聚会，这么好的事情这么快就消失了一一"笙歌容易散"。
而"笙歌容易散"就呼应了第一句"梅落繁枝千万片"。
良辰美景，赏心乐事，良辰美景的"梅花"不能够常有，赏心乐事的"笙歌"也不能常有。
所以他的情景之间是互相呼应的。
"昨夜笙歌容易散"，这"容易"两个字里边有很深的感情。
"酒醒添得愁无限"，今天面对着梅落繁枝是我昨夜酒醒以后令天早晨之所见。
所以那个学雪随风转的落花的飞舞，都是他笙歌散去之后的惆怅哀伤的盘旋飞舞。

- **"楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅"**

还不仅是如此，他接着又说："楼上春山寒四面"，这也是冯延巳常常表现的一种感情的意境，
就是四面寒冷的包围，如同上一首所说的"独立小桥风满袖"。
而这首词则是写的楼上，是这么高、这么孤立的所在，而且四面春山，是一种阻隔，一种隔绝。
所以"楼上春山寒四面"，他所写的是景物，但他所表现的是一种隔绝和寒冷的感觉。
"楼上春山寒四面"，这是冯延巳一贯所表现的感情。
征鸿"，我们在讲温庭筠的词的时候，曾说"雁飞残月天"。
鸿雁是传书的，我有所期待，盼望一只征鸿为我传来一封书信。
可是征鸿过尽，没有一封我的书信到来，而这个时候苍然暮色自远而至。
"暮景烟深浅"，当苍然暮色来的时候，远方的景物模糊不清了，
而那个烟霭深浅的暮色，因为背景不同，有的是山，有的是树，有的是远，有的是近，
所以那烟霭迷蒙有深浅的不同。
"过尽征鸿，暮景烟深浅"，我们要说这是等候之中的一种落空的感觉。
"楼上春山寒四面"，在孤独寒冷之中，我所盼望的没有来，"过尽征鸿"，

而四面这样的一片迷茫，是 "暮景烟深浅".

那种迷茫，那种隔绝，那种寒冷，那种失望，等待的没有来.

西方的一个荒谬剧《等待戈多》，就是写两个人等待一个人，等待一个消息，等待的结果是终于没有来.

什么也没有发生，谁也没有来，谁也没有去.

他们是用这样荒谬的形式表达，传达的也是一种期待、一种盼望，而所期待盼望的救赎终于没有到来.

冯延巳所写的也是一种期待、一种盼望的落空，是 "过尽征鸿，暮景烟深浅"，同样是表达这样一种感觉.

不过他们所表达的形式不同，表达的感觉不同.

《等待戈多》，它完全是由没有意义的对话，你就觉得这么荒谬，这么枯燥，这么单调.

可是中国的词中所写的，说是 "过尽征鸿，暮景烟深浅".

那种怅惘哀伤，那种幽婉缠绵，跟他们那种单调的枯燥的感觉是不同的，这是中国诗词的一种特色.
"过尽征鸿，暮景烟深浅"，你可以感觉到那种情韵的绵长.

• "一晌凭阑人不见"

"一晌" 有两种解释，有的代表时间的长，有的代表时间的短.

代表短的意思我们可以举李后主的词："帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢".

这 "一晌贪欢" 的 "一晌" 是短暂，是我 "梦里不知身是客"，梦中还有 "车如流水马如龙"，

可是醒来万事全非，只是那么短暂的一瞬之间，我曾经沉迷在梦中往事的欢乐.

"一晌贪欢"，这是短的意思.

而冯延巳这里说的 "一晌凭阑人不见"，是长久的意思，是我长久地在楼头伫立.

你要知道，这时间感觉还曾在哪里暗示出来呢？

前半首说的 "梅落繁枝千万片"，那是早晨，那是白天.

"昨夜笙歌容易散"，昨夜刚刚过去.

等到现在是 "楼上春山寒四面" 的环境——这是一个空间.

"过尽征鸿" 在这四个字之中已经从早晨来到黄昏了，已经到了傍晚，已经到了 "暮景烟深浅" 的时候.

所以 "一晌凭阑"，我长久地依靠在栏杆之上.

"人不见"，我所期待盼望的那个人没有出现.

但冯延巳不放弃，他一直都不放弃.

• "鲛绡掩泪思量遍"

"鲛"，传说海底有鲛人.

"鲛" 可以织出 "绡"，一种很薄的材料，非常美丽非常柔软的一种材料，用鲛人所织的绡制成的手巾.

而你要知道用 "鲛绡" 还有另外一种联想，鲛人传说是可以泣泪成珠的.

泣泪成珠是一个很美好的传说，泪是这样悲哀的，珠是这样美好的.

所以他说用那泣泪成珠的鲛人所织的绡.

"掩"，是用手擦一擦，把眼泪拭干.

这是我们中国的传统，我们一向说，温柔敦厚，诗之教也.

所以我们中国人一般不用那种决绝的痛哭哀号，流下泪来还用鲛绡把眼泪轻轻地擦去.

但是他放弃了吗？他没有放弃.

"鲛绡掩泪" 还要 "思量遍"，是千回百转，我所期待的那个人我没有放弃.

期待的人是谁？在冯延巳的词里边我们不必确指.

他所表现的只是一种感情的意境.

"一晌凭阑" 尽管 "人不见"，我也要 "鲛绡掩泪思量遍".

2.4.3 抛球乐·酒罢歌余兴未阑

抛球乐

酒罢歌余兴未阑，小桥流水共盘桓。
波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒。
且莫思归去，须尽笙歌此夕欢。

• "小桥流水共盘桓"

表面上写的是桥上徘徊。

盘桓、徘徊都是叠韵的字，意思相近，盘桓、徘徊，就是在一个地方盘桓、徘徊而不离开的意思。我们对一个喜爱的事物、喜爱的地点，可以盘桓流连不去，对于我们的一个亲密的好朋友久别重逢，可以盘桓流连几天地聚首。

我们不忍分别，即是盘桓。

跟什么盘桓？陶渊明说：“抚孤松而盘桓”。

他说当他自己在仕宦之途上不甘心与那个黑暗腐败的官僚社会同流合污而解印绶去职归隐，

说我回到我自己住的地方，可以手抚着我园中的松树而与这个松树盘桓，多么美好！

孤松，那种挺拔的，那种坚贞的，那种经过霜雪不凋落的品格，我与它盘桓。

可“小桥流水共盘桓”，这是冯延巳，一个悲剧的人物。

陶渊明是在仕宦的官场之中，他虽然没有成功，不能在仕宦之中实现自己的理想，

可是他是主动地辞去的，而且辞去以后，完成了他自己的品格和理想，他达到他的一个境界：

饮酒

结庐在人境，而无车马喧。
问君何能尔，心远地自偏。
采菊东篱下，悠然见南山。
山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辨已忘言。

他自己完成了他自己的品格，而冯延巳没有。

冯延巳整个地是失败了，整个地是落空了，

他跟一个注定败亡的国家结合了这样密切的命运，所以他说“小桥流水共盘桓”。

小桥，刚才我们说了，“独立小桥风满袖”，你怎么在小桥之上盘桓？

小桥之下是流水，如同李白说的：“前水复后水，古今相续流”。

“流水”，是永远不停止，永远在消逝的。

你为什么不像陶渊明所说的，跟一个坚贞的固定的经霜雪都不凋零的孤松一起盘桓呢？

你怎么跟没有荫蔽的小桥盘桓？你怎么跟小桥之下一直在消逝不停的流水盘桓？

这是冯延巳。

他写这两句词的时候，有我所说的这么多想法吗？

他不一定有，就是说他不知不觉之间，他内心有这样一种隐藏的潜在的意识，而不知不觉之间就表现出来了。

“小桥流水共盘桓”，写的是非常悲哀的。

• "波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒"

“波摇梅蕊”，桥下的流水里边，有梅花的梅蕊。

这个梅蕊不是真正的落花，是树上的花在水中的倒影。

水边有一棵梅花，而梅花树的树影，一团白色的海花的花影就正映在水中。

当水流动的时候，这个花永远不流走的，花永远在波心，

而这个花永远随着流水的波浪而摇荡不已的，这是“波摇梅蕊当心白”。

它表现了一种什么样心灵幽隐之中的感受？那种白的颜色，那种迷茫的感觉，那种摇动的闪烁。

"人生自是有情痴，此恨不关风与月".
梅花与你何干？流水与你何干？那 "波摇梅蕊当心白" 与你何干？
你要想像当冯延巳站在小桥流水之上，一片白色的光影闪动时候的感觉。
"波摇梅蕊" 的 "当心"，本质上是指的波心，
可是与下边的 "风入罗衣" 的 "贴体" 一结合，这个 "心" 就成了词人之心了。
那摇动的波光，那梅花的花影，就不止是在波心之中摇动，也是在词人之心中摇动。
这是很妙的一种感觉。
而 "波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒" 所写的孤独寒冷与 "独立小桥风满袖" 的情景有相似的地方，
因为那是冯正中他自己的感情，他的心灵上的一个基本的状况。
他时时都感到寒冷，他时时都觉得被隔绝，是孤独的，是这样寂寞的一种感觉。
所以说 "风入罗衣贴体寒"。
"罗"，是多么单薄的，而 "贴体"，那个侵袭是多么深入的侵袭。

- 可是冯延巳，你为什么不回去休息？
你为什么不到屋子里边找一个温暖的地方躲避？
他说了，"且莫思归去，须尽笙歌此夕欢"。
所以我说，冯延已有悲剧精神。
他有奋斗，有挣扎，有反省，而且有永远也不放弃的这种精神。

2.4.4 抛球乐 · 逐胜归来雨未晴

陈廷焯说："冯正中词极沉郁之致，穷顿挫之妙，缠绵忠厚，与温韦相伯仲"。
他的词真是 "极沉郁之致"。
他感情的那种深沉，他用情的那种姿态，人不仅外表有个姿态，用情的态度也真的是有一种姿态的。
那种盘郁深厚的姿态，"穷顿挫之妙"。
顿挫不是一泄无余、一直下去的，是停一停，起来一点再下去的。
他的词真是 "缠绵忠厚"。
我们在中国评赏杜甫的诗，说杜诗是 "缠绵忠爱"，对自己国家的那种关心、爱护。
像冯延巳知其不可还要努力的这种执着的不放弃的爱，是缠绵——不是只有男女之间的感情才是缠绵的。
而 "温柔敦厚，诗之教也"。
所以陈廷焯赞美冯延巳词是 "缠绵忠厚"，还说他 "与温韦相伯仲"，这正是这一类词的特色。
而且我们还应该把冯延巳的词放在历史发展中来看，
冯煦评价说："吾家正中翁，鼓吹南唐，上翼二主，下启晏欧，实正变之枢纽，短长之流别"，
王国维说："冯正中词与中主、后主词皆在《花间》范围之外"。
所以他发扬的是南唐的词，而且风格与花间词不同。
南唐词特别富于一种感动兴发的意味，它由自己感情本质的感发的生命，
引起读者的感情、品格、心灵、情操的一种联想。
不是像韦庄由一个事件引发我们的联想，也不是像温庭筠由于语码的缘故引起我们的联想，
是它感情的本质，带着一种兴发感动的作用，特别有感发作用，这是南唐词的特色。
冯煦讲他 "上翼二主" 是封建的观念，君主都是在上的。
"下启欧晏"，影响了北宋初期的晏殊、欧阳修、是 "正变之枢纽，短长之流别"，
是词的演变、变化的一个关键性人物，是演进的枢纽，是长短句中建立了一个流派的人物。
刘熙载说："冯正中词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深"。
冯正中词，我们看 "谁道闲情抛掷久"、"皎绡掩泪思量遍"，
这种感情的深挚，欧阳修某一点上与他相似。
"直须看尽洛城花，始共春风容易别"，我不放弃，我要看尽洛城花。
这个感情的深挚执着不放弃，欧阳修与之有相似之处，这是 "欧阳永叔得其深"。
可是 "晏同叔得其俊"，那就是冯正中词除深的一面，还有 "俊" 的一面。
"俊" 你说是 "美" 吗？

不是，"俊" 是很难说的，没有很多种涂抹装饰、雕琢刻画的一种美。
"俊" 是一种才气，秀逸之气，是这样的一种精神的美，
不是死板的颜色的涂抹，不是那种技巧的雕琢刻画，
而是一种才情韵致的，那种带有飞扬的、给人启发的一种美。
就是说冯延巳词中有这样一种 "俊" 的美，而这种俊的美是晏殊词的一种风格。
所以说 "晏殊得其俊，欧阳水叔得其深"。
我们刚才看到的那几首词比较上是属于 "深" 的一面的作品，现在这一首词是 "俊" 的一面的：

抛球乐

逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻。
谷莺语软花边过，水调声长醉里听。
款举金觥劝，谁是当筵最有情。

• "逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻"

什么是 "逐胜" 呢？

我们常说观光览胜，"胜" 是一种美好的杰出的，比大家好的就是 "胜"。

什么叫做 "逐胜" 呢？这里所说的逐胜，是游春赏花之胜。

刘禹锡说："紫陌红尘拂面来，无人不道看花回"。

大家都去看花，游春赏花，你也可以去，你为什么不去？

你也可以去游春赏花，这是多么美好啊！

你跟人一起争逐，你也去，便是 "逐胜"，是 "无人不道看花回"，是游春赏花的胜事。

不但是逐胜，而且是 "逐胜归来"，我已经游过春了，我已经赏过花了，我已经回来了。

雨将晴未晴，还没有完全放晴，说 "雨未晴"，是雨已下过一阵子了。

这暗示刚才出去游春赏花时是有雨的，是带着雨出去逐胜的。

辛弃疾说："莫避春阴上马迟，春来未有不阴时"。

这是说春天花开之日没有一天不阴天，你要怕下雨，就永远不要游春，永远不要赏花。

辛弃疾是个英雄豪杰的词人，所以有一种 "莫避"，不逃避的精神。

至于在春阴、在雨中去逐胜的，这是冯延巳。

"逐胜归来雨未晴"，说到 "未晴" 是已经透露了有晴的意思了，是将晴未晴之间。

冯延巳我认为是最难讲的一个词人，真是可意会不可言传。

就是这种感觉、不完全是悲哀，也不是完全快乐，

有美好的，也有缺憾的，是 "逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻"。

回来站在楼前，楼前草上在烟雨蒙蒙之中。

可是现在快要晴了，风吹过来是楼前风重，当风力慢慢加强时，草上的烟雾就慢慢消散了。

"楼前风重草烟轻"，是写草色烟光的变化。

柳永说："草色烟光残照里，无言谁会凭阑意？"

南唐中主曾问冯延巳："吹皱一池春水，干卿何事？" 这就是冯延巳。

风重草烟轻，干你冯延巳什么事，但是词人的感受非常敏锐，内心充满这么多抑郁哀伤的人，

每一个天光云影、草色烟光的变换，都对他有一种触引。

所以他说 "逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻"。

草上风烟变化，这是他眼中看见的变化。

• "谷莺语软花边过，水调声长醉里听"

谷莺者，是出谷的黄莺。

诗经说黄莺 "出于幽谷，迁于乔木"。

语软、绵蛮的鸟语，轻柔的绵绵的啼声，从哪里传过来？

是从花边传过来，从花树之间传过来的黄莺鸟的叫声，这是大自然的美好。

而同时还有 "水调声长醉里听"，有人还在唱歌，唱的是《水调》的歌。

《水调》应该是一个很动人的曲调，张先说："水调数声持酒听"。

所以 "水调声长醉里听"，微醺半醉之中，听来更觉得感人。

写的都是外在的一些声音，外在的形象。

他没有很强烈直接地说 "谁道闲情抛掷久"，都是很轻柔、很闲情的抒情描写，

而表现了一种触发、一种兴发、一种感动，难以言说。
所以我说“俊”，一种悠远绵长的感发意味。

- “**款举金觥劝，谁是当筵最有情**”

他说“款举金觥”，是慢慢地举起一个金杯，“劝”是我要给人敬一杯酒。
“款举金觥劝”，我把这杯酒敬给谁呢？
“谁是当筵最有情”，谁是当筵之中的那个最有情的人？
在感觉思想品格等各方面，最能感受这种深微隐约的情意，谁是这样一个人？
他说我在“风重草烟轻”，“语软花边过”，“声长醉里听”，引起我内心的一种感发。
我要把我的感发投注给一个对象，但是我投注给谁？
“款举金觥劝，谁是当筵最有情”。

我要说南唐的词最有兴发感动的本质。

这首词没有写什么很明显具体的事件，也没有什么“谁道闲情抛掷久”的强烈的感情描写，
他所说的那种内心中不经意、不注意，看不见的“风重草烟轻”及“语软花边过”的种种景色之中引起的
兴发，
这是冯延巳词“俊”的一面，也是晏殊词的一种特色，所以说“晏同叔得其俊”。
冯延巳不仅自己的词有过人的成就，还对北宋早期的词人晏殊和欧阳修产生了很大影响，这是极可注意的。

2.4.5 必背篇目

鹊踏枝（☆）

庭院深深深几许。
杨柳堆烟，帘幕无重数。
玉勒雕鞍游冶处。
楼高不见章台路。

雨横风狂三月暮。
门掩黄昏，无计留春住。
泪眼问花花不语。
乱红飞过秋千去。

庭院深深，不知有多深？
杨柳依依，飞扬起片片烟雾，一重重帘幕不知有多少层。
豪华的车马停在贵族公子寻欢作乐的地方，登上高楼也望不见通向章台的大路。

风狂雨骤的暮春三月，再是重门将黄昏景色掩闭，也无法留住春意。
泪眼汪汪问落花可知我的心意，落花默默不语，纷乱的，零零落落一点一点飞到秋千外。

- 游冶处：指歌楼妓院。

谒金门（☆）

风乍起。吹皱一池春水。
闲引鸳鸯芳径里。手授（ruó）红杏蕊。

斗鸭阑干独倚。碧玉搔头斜坠。
终日望君君不至。举头闻鹊喜。

春风忽地吹起，吹的那池塘春水泛起涟漪。
在花间小径里无聊地逗引着池中的鸳鸯，随手折下杏花蕊放在指尖轻轻揉搓。

独自倚靠在池边的栏杆上观看斗鸭，头上的碧玉簪斜垂下来。
整日思念心上人，但心上人始终不见回来，正在愁闷时，忽然听到喜鹊的叫声。

- 马令《南唐书》卷二十一：

"元宗乐府词云：'小楼吹彻玉笙寒'，延巳有'风乍起，吹皱一池春水'之句，皆为警策。
元宗尝戏延巳曰：'吹皱一池春水，干卿何事？' 延巳曰：'未若陛下小楼吹彻玉笙寒！' 元宗悦。"

南乡子（*）

细雨湿流光。
芳草年年与恨长。
烟锁凤楼无限事，茫茫。
鸾镜鸳衾两断肠。

魂梦任悠扬。
睡起杨花满绣床。
薄悻不来门半掩，斜阳。
负你残春泪几行。

霏霏细雨浸湿了光阴，芳草萋萋，年复一年，与离恨一起生长。
凤楼深深，多少情事如烟，封存在记忆之中。
望着饰有鸾鸟图案的铜镜，绣着鸳鸯的锦被，思念往事，寸断肝肠。

梦魂，信马由缰，千里飘荡，魂回梦醒，只见杨花点点，飘满绣床。
薄情负心的人呀，我半掩闺门，你却迟迟不来，夕阳西下，
眼看辜负了三春的良辰美景，洒下清淡的泪珠几行。

- 流光：时光
- 薄悻：薄情郎、负心汉

采桑子

笙歌放散人归去，独宿江楼。
月上云收。一半珠帘挂玉钩。

起来点检经游地，处处新愁。
凭仗东流。将取离心过橘洲。

长命女

春日宴，绿酒一杯歌一遍。
再拜陈三愿。
一愿郎君千岁。
二愿妾身长健。
三愿如同梁上燕。
岁岁长相见。

临江仙

秣陵江上多离别，雨晴芳草烟深。
路遥人去马嘶沉。
青帘斜挂，新柳万枝金。

隔江何处吹横笛，沙头惊起双禽。
徘徊一晌几般心。
天长烟远，凝恨独沾襟。

2.5 李璟

2.5.1 山花子 · 菡萏香销翠叶残

山花子

菡萏 (hàn dàn) 香销翠叶残，西风愁起碧波间。
还与容光共憔悴，不堪看。

细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。
多少泪珠何限恨，倚阑干。

这首小词，王国维评价说：

南唐中主词 "菡萏香销翠叶残，西风愁起碧波间"，大有众芳芜秽，美人迟暮之感。
乃古今独赏其 "细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒"，故知解人正不易得。

南唐中主李璟写这两句词的时候，也许只是写眼前所看见的 "菡萏香销翠叶残" 的景物，
他不见得有 "众芳芜秽，美人迟暮" 的感慨。
而王国维说他有，这是王国维加上去的意思，是读者的衍生的意义。
他还说：

词之为体，要眇宜修。
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。

"长" 者，就是说它可以给读者长远的悠远的一种联想和回味。
在中国的文学的体式之中，最能够引起读者自由想像和联想的是词这种体式。
我也说过，那是因为诗有一个言志的传统，
是我自己内心的情思意志，是一个诗人作者的显意识的活动。
词因为它是写给歌筵酒席间的歌女去歌唱的歌词，
作者没有一个自己明显的意识，说我要写自己的理想志意，作者不一定有这个意思。
可是就在他写那种伤春悲秋伤离怨别的小词里，
无心之中流露出来了他内心深处那种最幽微最隐约最细致的一种感受，那种情意的活动。
所以它给人更丰富的一种联想。
这就使张惠言从温庭筠词中看出了 "风骚比兴" 的衍生义，
王国维从中主词中看出了 "众芳芜秽，美人迟暮" 的衍生义。

王国维最欣赏的是什么词呢？一般说起来，他所欣赏的是五代宋初的一些词：

词以境界为最上。
有境界则自成高格，自有名句。
五代北宋之词所以独绝者在此。

而在五代词之中，他特别欣赏南唐词人的作品。
所以我们在讲冯延巳时就引了王国维的话："冯正中词虽不失五代风格，而堂庑 (wǔ) 特大"。
他说冯延巳虽然也写伤春悲秋相思离别，但他的内容就比花间词更博大。
他也欣赏南唐中主的词，说中主词有 "众芳芜秽，美人迟暮" 的感慨。
他也欣赏南唐后主的词，说李后主词有 "释迦、基督担负人类罪恶" 的意思。
他都是从兴发感动的生命来说的，而不是像张惠言是从字句事件的比附来说的。

最美好的诗篇，其作者一定是有伟大的人格的。
也许你有一些私人的很稀奇古怪的感情，因为是真诚的，
你写出来也有动人的力量，可以成为一个名家，可以成为一个小家。
但无论古今中外，真正第一流的大家的作品，都是有一种博大的生命，都是能唤起更多读者共鸣的。
杜甫之所以了不起，就因为他的生命是博大的。
我们说杜甫是伟大的诗人，我们承认他有伟大的人格、有博大的襟怀。
可我们不是说杜甫的诗就只是因为这一个因素而是好的。
杜甫之所以成为伟大的诗人，是因为他的诗歌是一种完美的在艺术上能够传达他自己博大的感发生命的作品。
假如你有博大的感发生命，但是你在诗里面不能做出完美的艺术上的传达，
那么你虽然是伟大的人，但不是伟大的诗人。
伟大的诗人是说能把你博大的生命，在艺术里边做出完整而且美好的传达，
能够千百年之后还带着感发的力量。
不是你只是说一些个教条，说的很高，说这都是道德，不是这样就好。
一定要有感动和感发的生命，才是好的诗篇。

山花子

菡萏 (hàn dàn) 香销翠叶残，西风愁起碧波间。
还与容光共憔悴，不堪看。

细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。
多少泪珠何限恨，倚阑干。

• "菡萏香销翠叶残"

菡萏是什么呢？菡萏就是莲花。
他说 "菡萏香销翠叶残"，就是说荷花的香气消减了，它已经开了很久，将要残败了，
它的那些个花瓣已经零落了，而且陪伴菡萏的那翠叶也凋残了。

你们大家一定注意到不同的花有不同的凋落方式，引起我们看到的人有不同的感动。
像樱花、桃花之类的细小的花瓣，杜甫说 "一片花飞减却春，风飘万点正愁人"，
一阵风都扫尽了，是这样的凋落。

茶花怎么样？茶花是 "一片花飞，风飘万点" 吗？不是。
那是一种更可怕的憔悴——因为它是枯黄，枯萎在枝头上。
桃花和樱花之类其实不错，一阵风都吹光了，你看不到它憔悴枯萎在枝头。
可是茶花，它不落下来，它就是那么慢慢地枯黄、凋萎在枝头上，
那才真是一种更让人悲哀的感受。
不同的花，不同的凋零。

荷花是怎么凋零的？荷花也不是一片花飞风飘万点，也不是枯黄凋萎在枝头。
它本来是圆满的花瓣，它的凋落是残缺，是残破，一片一片陆续减落的。
荷叶呢？本来那么大的，那么圆满的，碧绿的，那么莹洁的，它也是慢慢地枯干了，残破了。
冯延巳说："秋人蛮蕉风半裂，狼藉池塘，雨打疏荷折"，那真是一种残破的感觉。

• "西风愁起碧波间"

"菡萏香销翠叶残"，只是它本身的花的零落吗？
你往周围一看，是 "西风愁起碧波间" 了，那真是可怕的一件事情。
杜甫说："雨中百草秋烂死，阶下决明颜色鲜"，
屈原说："虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽"。
他们所写的都是整个大环境的那种摇落的悲哀。

"碧波" 本是菡萏的托身的所在，是菡萏的花生长的整个大环境。
所以他说 "菡萏香销翠叶残" 还不算，而且更是 "西风愁起碧波间"，
强有力地表现了一种生命的摇落凋伤的悲哀，正是这种感发的力量引起王国维联想到 "众芳芜秽"。
屈原说："虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽"。
如果我种的花死去了，你的大家种的花却活着，那我一个人种的花都死掉有什么关系！
他说我所悲哀的是「众芳」，是大家的花都死去了，这才是可悲哀的事情。

• "还与容光共憔悴，不堪看"

这是女子说我如花的容光，也跟荷花一样逐渐凋零憔悴了。

"还与容光共憔悴"，所以 "不堪看"。

因为我看到花的凋零，想到我的年华的消逝、容光的憔悴，"不堪看"。

这是白天的景色。

• "细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒"

小楼是指思妇所住的楼，当夜晚细雨之中梦见了征夫，"可怜无定河边骨，犹是深闺梦里人"。

就在眼前，"昨夜夜半，枕上分明梦见"。

细雨梦回，才发现她所怀念的征夫，是远在鸡塞之外。

鸡塞者，是鸡鹿塞，乃中国西北边疆的一个关塞。

而她梦醒以后不能再一次的成眠，心中有这么多哀伤缭乱的感情，所以 "小楼吹彻玉笙寒"。

就在她孤独寂寞的小楼上，吹奏玉笙，而玉笙的玉在雨夜中之感觉上是寒冷的，

你身外的小楼细雨的环境背景也是寒冷的，内心的感觉也是孤独而且寒冷的。

李商隐说："远书归梦两悠悠，只有空床敌素秋"。

你有什么来抵挡这素秋的寒冷？

小楼吹彻，是不断地吹，吹到底，吹了这么长久的玉笙，

这样的小楼细雨之夜，其孤独寂寞寒冷之中的相思怀念之情可以想见。

我们尽管不是思妇，我们也没有梦到过征人，

但是我们对此一句有一份生命的共感，感到此二句更富于兴发感动的意思。

• "多少泪珠何限恨，倚阑干"

我的泪是无穷的，滴不尽相思血泪，我的愁恨也是无穷的。

长夜无眠，吹彻了玉笙，等天光破晓以后，她又来到栏杆旁边凝望了。

就又打回到开头所写的景物，所以看见的是什么？

是 "菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间"，是生命衰残的悲哀。

2.5.2 必背篇目

山花子

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。

风里落花谁是主，思悠悠。

青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。

回首绿波三楚暮，接天流。

卷起珍珠编织的帘，挂上帘钩，在高楼上远望的我和从前一样，愁绪依然深锁。

随风飘荡的落花谁才是它的主人呢？这使我忧思不尽。

信使不曾捎来远方行人的音讯，雨中的丁香花让我想起凝结的忧愁。

我回头眺望暮色里的三峡，看江水从天而降，浩荡奔流。

2.6 李煜

王国维说：

尼采谓："一切文学，余爱以直书者"。

后主之词，真所谓以血书者也。

宋道君皇帝《燕山亭》词亦略似之。

然道君不过自道身世之戚，后主则严有释迦、基督担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。

王国维所说的他有 "释迦、基督担当人类罪恶" 的意思，本意是一个比喻，是一个象征.

他所说的 "释迦、基督担当人类罪恶" 是什么意思?

释迦说 "我不入地狱，谁入地狱?"

我要把众生的不幸和苦难都负担在我的身上，使众生都得到超脱解救.

我有度脱众生的这种责任，这是释迦的精神.

基督也说他死在十字架上，是为了救赎所有人类的罪恶.

李后主当然绝不能在这方面跟释迦、基督相比，王国维用的是一个比喻，

就是说李后主所写的悲哀，他是倾诉了所有的有生的生命的悲哀.

"春花秋月何时了，往事知多少!"

我们不是李后主，但是我们的生命都是这样消逝的，我们过去的往事都是这样消逝的.

"春花秋月何时了" 是一个真理，"往事知多少" 也是一个真理.

每个人都在 "春花秋月何时了，往事知多少" 的大网罗之中.

这就是说，李后主写出了人类一种共同的悲哀.

这是李后主的词的成就.

王国维还说后主之词是 "以血书者也".

他不是说刺破手指写个血书，也不是说你写的词里边都是血，这才是血书，不是的.

王国维所说的，就是以你内心最真切的最深挚的发自内心深处的那一份锐感深情来写的作品.

李后主作为一个词人，他的一大长处就是说自己的话，而且他有敏锐的真切的深挚的心灵和感情.

这是所谓 "以血书者".

有的人批评说李后主是悲观的，我们不能讲这样悲观的文学.

陈子昂说: "迟迟白日晚，裊裊秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成?"

陶渊明说: "人生似幻化，终当归空无".

这也是说生命的短暂无常.

但你要知道，有的时候人之有作为、有理想，正是从这种无常之中体会出来的.

顾随说: "我们要以无生的彻悟，来从事有生的事业".

无生，不完全是消极.

有的时候人过于被现在眼前的物质利益所牵萦、所左右、所迷惑，

你如果能从这一种眼前的物质的萦绕之中解脱出来，应该有一个更清醒的看法.

所以 "无生"，不完全是消极的.

2.6.1 相见欢 · 林花谢了春红

相见欢

林花谢了春红，太匆匆.

无奈朝来寒雨晚来风.

胭脂泪，相留醉，几时重.

自是人生长恨水长东.

• "林花谢了春红，太匆匆"

宋徽宗所写的春天花的凋零是 "裁剪冰绡，轻叠数重，淡着燕脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女".

他的词是经过思索安排的，而思索安排不是直感，于是有了隔膜.

你自己如果情真意切，压都压不住，它一喷就喷出来了，还给你功夫这么矫揉造作？

你看人家李后主，第一句 "林花谢了春红"，多么自然，多么真率，多么感慨，多么哀伤，多么深切.

人家写的不是外表，人家写的是那一份内心的真挚的感动.

南唐词的好处，就在于它特别富于感发的力量.

"林花"，不是说一朵花，一束花，而是满林的花.
"林花谢了春红"，是整个一片的凋零.
春，何等美好的季节；红，何等美好的颜色.
满林花树春天的这样红艳的美好的花朵都凋谢了，林花就谢了春红.
"谢了"两个字说的多么沉痛多么哀伤，而且是多么口语化，多么直接，多么坦率.
"林花谢了春红"，怎么这样好的春红竟然就谢了，竟然就满树都谢了.
他的感情不假修饰，不假思索，他说是"太匆匆"，都是他感情内心最深处的流露.

- **"无奈朝来寒雨晚来风"**

我们知道，花的生命本来就是短暂的，它也许能开三五天，这就很不错了.
也许开一个礼拜，那很长久了.
如果这一个礼拜的天气都是风和日丽、天暖气清，虽然它只有三天五天，也对得起它三五天的生命了.
可是花，不只是仅有短暂的三五天的生命，太匆匆而已，还更有"无奈朝来寒雨晚来风"的打击摧伤.
我们人生的生命都是有限的，我们人生之中每一个人都不可避免地会遇到一些艰辛苦难的遭遇.
他说不分朝暮都有寒风冷雨的吹袭.
而这寒风冷雨的吹袭打击，是只对花草吗？
辛弃疾说："可惜流年，忧愁风雨，树犹如此".
那风雨是整个生命所遭受的挫伤.
所以"林花谢了春红，太匆匆. 无奈朝来寒雨晚来风"所写的是整个生命的无常，生命的苦难.
他用林花这么小的一个形象表现了这么大的感慨.

- **"胭脂泪，相留醉，几时重"**

一方面是说那春红的花朵，花红的像胭脂，上面风雨喷洒的雨点，是"胭脂泪".
"相留醉"，那将要凋零的花树，它的红色的花瓣上的泪点，就留我再为它而沉醉一次.
冯延巳说"日日花前常病酒"，杜甫说"且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇".
所以"胭脂泪，相留醉，几时重"，你什么时候再看见这样春红的花朵呢？
你说明年春天来了，明年的花就开了，可是前人说了，"君看今日树头花，不是去年枝上朵".
明年的花开，不是今年的这一朵花了.
现在的时间消逝了，在宇宙之间，这一年这一月这一日这一分钟，永远都不再回来了.
他说"胭脂泪，相留醉"，你们"几时重"啊？永远不会回来了.
因此他说我们是**"自是人生长恨水长东"**

2.6.2 虞美人 · 春花秋月何时了

虞美人

春花秋月何时了，往事知多少？
小楼昨夜又东风。
故国不堪回首月明中。

雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。
问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

- "春花秋月何时了，往事知多少"

俞平伯说这两句是奇语劈空而下。

我以为就是这两句把我们古今所有的人类，不仅是中国，是古今所有的人类共同的一种悲哀，都包括在里边了——就是宇宙的无尽与人生的无常。

这是所有人类的共同的悲哀，就是宇宙的永恒无尽与人生的短暂无常。

"春花秋月何时了"，年年有春来，年年有秋到，年年有花开，年年有月圆！

"秦时明月汉时关"，我们所看到的月亮，秦朝时也是这个月亮，

"春花秋月"，那是宇宙永恒无尽的永久长存的，"何时了"就是没有终了的日子。

可是就在这对比之中，"往事知多少"？

李后主说："胭脂泪，相留醉，几时重？"

今天的花你如果不好好欣赏它，明天这一朵花落了，你再想找这朵花，就永远没有了。

朱自清说：

燕子去了，有再来的时候。

桃花谢了，有再开的时候。

可是聪明的你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？

花会再开，月会再圆，可是我们消逝的年华，消逝的往事，永远不会来了。

那往事知多少？一点一点一天一天地消逝，有多少往事都消逝了。

- "小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中"

这个"又"字说的很好。

"又东风"，正是回应那"春花秋月何时了"。

"小楼昨夜又东风"是永恒的，东风是年年都吹来，年年都有东风，东风是永恒的，是宇宙的永恒。

可是李后主呢？破国亡家，"独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难"，

所以是"故国不堪回首月明中"。

他当年的"晚妆初了明肌雪"，当年的"凤箫吹断水云间"呢？

故国，是不堪回首的。

不堪者，是我不能忍受，因为我太痛苦了，太悲哀了。

我不能忍受这种回想，但我毕竟还是不能够忘怀。

而"月明中"同时也呼应了第一句的"春花秋月"。

这又是一个对比，是从那广大的全宇宙全人类的悲哀集中到李后主一个人的"小楼昨夜"的悲哀。

从词来看，他是从那么广大的宇宙人类收缩到他自己了，

可事实上从他那种感发的活动来说，他正是从他自己的"小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中"，才感到头两句的"春花秋月何时了，往事知多少"，这是一种反覆感发的呼应。

- "雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改"

雕栏玉砌是无知的，是无生的。

我说过，凡是有生命的，有生必有死，一定是短暂的。

生命是无常的，可无生的，没有生命的事物，相对而言它是永恒不变的。

"雕栏玉砌应犹在"，李后主是回忆之中遥想当年的"雕栏玉砌"应该还在。

可"只是朱颜改"，他今天已经这样的憔悴衰老，不再是当年"醉拍栏干情味切"的那个时代了。

这是永恒跟无常的又一个对比。

"雕栏玉砌"是永恒的，"朱颜改"是无常的。

- 这首小词，一共不过只有八句。

从开头以来，都是两两相对的，都是永恒和无常的对比。

"春花秋月何时了，往事知多少？"；

"小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。"；

"雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。"

在三度的对比之后，他才说"问君能有几多愁？恰似一江春水向东流"。

你要知道，诗人文人说我非常的忧愁，十分的忧愁，我十万分的忧愁，那我也不能被你感动。

而李后主他是用这么三度的强烈对比，促成他这感人的结尾。

所以“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”

滔滔滚滚，无尽无休，永远不能停止，永远不能够阻挡的。

“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。”

正是无尽的愁，“恰似一江春水向东流”。

我们现在就要把李后主结束了。

总而言之，我们所讲的温庭筠、韦庄、冯延巳、中主李璟、后主李煜，一共是五个词人。

在这五个词人里边，我们清楚地看到了，歌筵酒席之间的这种本来是淫靡的，

本来是内容空泛的，没有价值的，给歌妓舞女去歌唱的小词，

居然有了这么丰富的，这么精微的，这么细致的，内容含蓄蕴藉这么丰美的成就，

而且产生了像李后主所传达出来的这么强大的感染力量。

这是词在发展的历史之中的第一个阶段——晚唐五代词的演进。

2.6.3 必背篇目

清平乐

别来春半。触目愁肠断。

砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。

雁来音信无凭。路遥归梦难成。

离恨恰如春草，更行更远还生。

离别以来，春天已经过去一半，映入目中的景色掠起柔肠寸断。

台阶下飘落的白梅花犹如雪片纷飞，将它拂去不知不觉又洒满一身。

鸿雁虽然来了，却没将书信传来。路途遥远，有家难回。

离别的愁恨正像春天的野草，越行越远它越是繁生。

浪淘沙

往事只堪哀。对景难排。

秋风庭院藓侵阶。

一桁(héng)珠帘闲不卷，终日谁来。

金剑已沉埋。壮气蒿莱。

晚凉天净月华开。

想得玉楼瑶殿影，空照秦淮。

往事只令人徒增哀叹，无论面对多么美好的景色，都难以排遣心中的愁苦。

秋风萧瑟，冷落的庭院中，爬满苔藓的台阶，触目可见。

门前的珠帘，任凭它垂着，从不卷起，反正整天也不会有人来探望。

横江的铁锁链，已经深深地埋于江底；豪壮的气概，也早已淹没在野草之中。

傍晚的天气渐渐转凉，秋月澄明。

回想那精美辉煌的楼宇宫殿，如今是人去楼空，只有那楼影，空映在秦淮河的河水中。

捣练子

深院静，小庭空。
断续寒砧(zhēn) 断续风。
无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊(lóng)。

秋风送来了断续的寒砧声，在小庭深院中，听得格外真切。
无奈长夜漫漫难以入睡，一声声的砧声和着月光穿进帘栊，让人愁肠百结。

浪淘沙

帘外雨潺潺。春意阑珊。
罗衾不耐五更寒。
梦里不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭栏。无限江山。
别时容易见时难。
流水落花归去也，天上人间。

相见欢

无言独上西楼，月如钩。
寂寞梧桐深院锁清秋。

剪不断，理还乱，是离愁。
别是一般滋味在心头。

一斛珠

晚妆初过。沈檀轻注些个。
向人微露丁香颗。
一曲清歌，暂引樱桃破。

罗袖裛残殷色可。
杯深旋被香醪涴。
绣床斜凭娇无那。
烂嚼红茸，笑向檀郎唾。

菩萨蛮

花明月暗笼轻雾。
今朝好向郎边去。
刬袜步香阶。
手提金缕鞋。

画堂南畔见。
一向偎人颤。
奴为出来难。
教君恣意怜。

望江梅

闲梦远，南国正芳春。
船上管弦江面绿，满城飞絮辊轻尘。
忙杀看花人。

又

闲梦远，南国正清秋。
千里江山寒色远，芦花深处泊孤舟。
笛在月明楼。

破阵子

四十年来家国，三千里地山河。
凤阁龙楼连霄汉，琼枝玉树作烟萝。
几曾识干戈。

一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。
最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。
垂泪对宫娥。

子夜歌

人生愁恨何能免。
销魂独我情何限。
故国梦重归。觉来双泪垂。

高楼谁与上。长记秋晴望。
往事已成空。还如一梦中。

玉楼春

晚妆出了明肌雪。
春殿嫔娥鱼贯列。
笙歌吹断水云间，重按霓裳歌遍彻。

临春谁更飘香屑。
醉拍阑干情味切。
归时休照烛花红，待放马蹄轻夜月。

The End