

論溫庭筠與韋莊詞中的女性形象

On Woman's Image in Wen T'ing-yuen's and Wei Chuang's Tzu Verses

蕭淑貞

Shu-chen Hsiao

聖約翰科技大學 全人教育中心國文組講師

Holistic Education Center, St. John's University

摘要

詞入晚唐五代，風格漸趨穠麗綺靡，而花間詞人之作，尤為哀感頑艷，情味綿長，其中，溫庭筠與韋莊堪稱詞壇巨擘，言情聖手。本文特從二人作品中，分析其女性形象，歸納所得，列為三項：一寫少女懷春，芳心初動，盼得情郎，廝守終生。二寫佳人傷別，離情依依，幽幽哀腸，盈盈粉淚。三寫思婦閨怨，相思纏繞，歸期未卜，紅顏嘆老。癡情女子，獨守寂寥，鎮日無精打采，慵理妝容；偶或登樓憑闌，極目遠眺，只見江水悠悠、芳草離離，更添無限惆悵；面對情人遙隔，雲山萬里，欲解相思，唯有夢境，又恐輾轉難眠，連夢亦無。詞人筆下之女性形象，莫不深情款款，楚楚動人，儘管愁緒滿腔，幽悶縈懷，依然溫柔敦厚，怨而不怒，實為男性心中之情人典範。

關鍵詞：溫庭筠、韋莊、花間詞、女性形象。

Abstract

The style of Tzu verses has gradually become heavily decorative and gorgeous in the use of words during the Late Tang and the Five Dynasties. The Tzu verse writers of the Hwa-chien School, in particular, were good at writing on sorrowful, love-lamenting themes. Amid them, Wei Chuang and Wen T'ing-yuen are the real masters. The present article aims to analyze the images of woman as appeared in their works. Three distinctive aspects have been noticed from such analysis. They were put under three categories. One, descriptions of young girls longing for their first love; their affections tenderly touched; their yearnings to meet their love and dreaming of never ending companionship with the one in love. Second, portrayals of parting lovers, their reluctance to be separated, of their hidden bitterness and thwarted sorrow. Three, narrations of discontented women severed from their lovers, of their pining lovesickness, of the promises never realized, of their own lamentations of the passing of youth and beauty; of the unrequited love of infatuated females penned in lonely quarters, feeling lackadaisical, disinclined to wash or dress up. Even when ascending a tall building and leaning on a railing and gazing into the distance, the carefree and leisurely flowing of the rivers, or the dense growth of grass outside only added to their

interminable sorrow. The verse writers wrote of the yearnings for one's lover who had left, and of the long distances that cut off their links.

" It is only in dreams and fantasies can one be relieved of such pain. Alas! sometimes one is further denied of such dreams and fantasies, even though tossed and turned forever in the bed."

The images of woman under the Tzu verse writers Wen and Wei are so deeply infatuated in love, so deeply touching, yet the overflow of the feelings of sadness were so masterfully reflected in the gentle and soft way, resentful sometimes but never furious, that they become the prototype of every Chinese literati's idol in heart.

Key words: Wen T'ing-yuen; Wei Chuang; Hwa-chien School of Tzu Writers; The Image of Woman

壹、前言

唐末五代是一個政治黑暗、戰禍連綿、社會動盪不安的時代，但是「翻開《花間集》，便有一股香艷之風撲鼻而來，這些占十之七八的閨情詞寫艷事、用艷語、描艷態、表艷情，給予讀者深深的官能刺激」¹，一掃前期詞風的清新質樸，轉而戴上濃艷綺靡的面紗，誠如楊海明先生所說：

詞的發展，在中唐階段（特別在民間詞中），還像一條清溪幽澗一般沒有染上太多的脂粉氣，然而到了晚唐五代，它卻頓時變得「濃妝艷抹」起來，幾欲形成爲「渭流漲膩」之語式的「情河孽海」²

這段時期，詞的內容多綺羅香澤之態，文字也趨於鏤金錯彩，一如歐陽炯《花間集》序所言：「鏤玉雕瓊，擬化工而迴巧；裁花剪葉，奪春艷以爭鮮。」³是以被視爲小詞，頗有壯夫不爲之嗤。陸游〈花間集跋〉寫道：「《花間集》皆唐五代時人作，方斯時，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕至此，可嘆也哉！或者，生於無聊故耶。」⁴其實，花間派詞風之哀感頑艷、密麗深曲，自與詞體之形成背景密不可分。

王兆鵬先生說：「文學的創作活動，並非孤立個體的活動，而是人與人之間

¹ 朱恆夫注譯《新譯花間集》，三民書局，1998年1月，頁4。

² 楊海明《唐宋词史》，麗文文化公司，1996年2月，頁90。

³ 見蕭繼宗評點校註《花間集》，臺灣學生書局，1981年10月，頁1。

⁴ 見金啓華、王恆展、王增學、張惠民、張宇聲編《唐宋词集序跋匯編》，商務印書館，1993年2月，頁340。

的互動。」⁵詞的興起，也有其特殊的群體和文化背景，從歐陽炯〈花間集序〉這一段話可以略窺其貌：「則有綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。」⁶文中鮮明地描繪出文人填詞、美女唱曲的生動景象。在醇酒、美人、歌舞、歡筵的聲色刺激與誘發下，文人創作出以戀情為主，充滿綺思瑰彩的詞作，透過紅巾翠袖的輕歌曼舞和淺斟低唱，增添侑觴佐歡、娛賓遣興之樂。而這種風尚則其來有自，「有唐已降，率土之濱，家家戶戶之香逕春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥」⁷，這不僅流行於上層社會，連市井階層也無不沾染此風，正是「新聲巧笑于柳陌花衢，按管調弦于茶坊酒肆」⁸，在視覺與聽覺雙重享受的推波助瀾下，調風走向花間派之柔媚婉麗也就不足為奇了。

中唐以後，在南方資源豐厚的基礎下，帶動了經濟發達和城市的繁榮，更促進了這股香艷之風。貴族官僚和豪商巨賈的夜夜笙歌、日日歡筵，使南方許多大城市儼然成為一個紙醉金迷的花花世界和銷金窟。王建筆下的揚州是「夜市千燈照碧雲，高樓紅袖客紛紛；如今不是時平日，猶是笙歌徹曉聞」⁹；韋莊眼中的成都為「錦里，蠶市。滿街珠翠，千紅萬妝。玉蟬金雀，寶髻花簇鳴璫，繡花裳」¹⁰，金陵則是「滿耳笙歌滿眼花，滿樓珠翠勝吳娃；因知海上神仙窟，只似人間富貴家」¹¹，生活之奢靡由笙歌不輟、黑夜如晝、賓客如雲、紅袖滿樓即可見一斑，天上人間恐已無從分別了。而伴隨著秦樓楚館的逢場作戲、春日踏青的密約幽期，戀情一如雨後芳草般恣意勃發，詞中也就呈現了更香艷軟媚的色彩。

此外，時代的動盪不安與衰敗，給世人帶來了傷感意緒，也加深了世人的享樂心理。「一方面，由於個體生命的有限性和現實生活的往往不能滿足人的欲望，所以人們常在享樂之同時產生好景不長和樂極生悲的傷感，或者又在企圖享樂而不可得的時候產生世事多艱和人生多悲的悲涼（這後一情況就正如今天所說的「希望越多則失望越大」那樣）；另一方面，則人們越是哀嘆盛時不再或韶華難留之時，也越發從反面表現了他們對於美好事物的極度珍惜以及對於有限人生的無限留戀。」¹²他們有感於現實的無可奈何，和短暫的蜉蝣人生，所以秉燭夜遊，縱情歡樂，在窮奢極侈的歌臺舞榭中醉生夢死，在環肥燕瘦的溫柔鄉裡，恣放無盡的風流，在愛情意識的推波助瀾和傷感色彩的籠罩下，花間派詞風自然走向綺麗哀怨的道路。

歐陽修〈玉樓春〉云：「人生自是有情癡，此恨不關風與月」¹³，可知情乃

⁵ 王兆鵬《宋南渡詞人群體研究》，文津出版社，1992年3月，頁1。

⁶ 同註3。

⁷ 同註3。

⁸ 見孟元老撰，鄧之誠注《東京夢華錄注》，漢京文化事業有限公司，1984年3月，頁4。

⁹ 王建〈揚州詩〉，見《全唐詩》，中華書局，1996年1月，卷301，頁3430。

¹⁰ 韋莊〈河傳〉四首之四，見張璋，黃畬編《全唐五代詞》，文史哲出版社，1986年10月，頁546。

¹¹ 韋莊〈陪金陵府相中堂夜宴〉，同註9，卷697，頁8018。

¹² 楊海明《唐宋詞美學》，江蘇教育出版社，1998年6月，頁29。

¹³ 《全宋詞》，世界書局，1984年3月，頁132。

人類生而既有的自然屬性，其中，「戀情」更有其幽微而一發不可收拾的特質，因此，元好問一句「恨世間，情是何物，直教生死相許」¹⁴，說盡癡情兒女視之如生命的珍惜與不悔。而湯顯祖不但寫出「情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生」¹⁵之語，還以杜麗娘和柳夢梅這一對戀人來闡述情之超越時空，可以為之生，也可以為之死的不朽傳奇。這樣細膩的情感，遭遇了具有強烈音樂性、參差句型，和以描繪綺筵公子、繡幌佳人為主體的詞，真可謂天作之合，找到了最佳的抒情利器。王國維《人間詞話》云：「詞之為體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。」¹⁶以為詞之情味綿長，更適合表達深藏於內心的要眇情思。據此，繆鉞先生有進一步的說明：

詩之所言，固人生情思之精者矣，然精之中復有更細美幽約者焉，詩體又不足以達；或勉強達之，而不能曲盡其妙，於是不得不別創新體，詞遂肇興。……及夫厥端既開，作者漸眾，因嘗試之所得，覺此新體有各種殊異之調，而調中句法參差，音節抗墜，較詩體為輕靈變化而有彈性，要眇之情，淒迷之境，詩中或不能盡，而此新體反適於表達。¹⁷

可知詞所特有的抒情性，使文人在以詩寫個人襟懷、家國憂思之餘，另將戀情綺思寄托在詞中，盡情地宣洩其或悲或喜、歡愉愁怨之致。

貳、溫庭筠、韋莊詞中的女性及其特質

劉熙載評五代小詞是「兒女情多、風雲氣少」¹⁸，這是因為詞的特殊形成背景，使其中大量增加了女性、戀情的主題，而淒婉哀切的音樂、南方秀麗多媚的水鄉美景，更增添其柔靡色彩；再加上詞人有更多的機會參與各式盛筵，與異性接觸的機會頻繁，大大地誘發其戀情心理，在輕顰淺笑百媚生的異性吸引下，寫詞的情緒也就特別高亢，如同求偶的禽鳥，鳴聲格外地悅耳動人。而歌妓之特殊身份及其美貌多藝與善解人心，更使文人擺脫禮教的束縛，激盪出潛藏於內心的熱情，當這股愛情意識移入詞中，就創造了各式各樣的淒美故事，也塑造出不同的女性形象，她們的一顰一笑、一悲一喜，從古至今猶牽動著讀者的情緒。這其中尤以溫庭筠和韋莊，更是言情高手，他們詞中的女性特別耐人尋味。

溫庭筠，少敏悟天才，工於辭章，神思敏捷，常為人作文，走筆即成萬言，然恃才傲物，罕拘細行，《舊唐書·溫庭筠傳》載其「士行塵雜，不修邊幅，能

¹⁴ 元好問〈摸魚兒〉，見唐圭璋主編，鍾振振副主編《金元明清詞鑑賞辭典》，新地文學出版社，1992年9月，頁175。

¹⁵ 湯顯祖〈牡丹亭題詞〉，見《牡丹亭》，華正書局，1981年7月，頁1。

¹⁶ 王國維著，徐調孚校注《校注人間詞話》，漢京文化事業有限公司，1980年9月，頁43。

¹⁷ 繆鉞《詩詞散論》，臺灣開明書店，1982年10月，頁3。

¹⁸ 劉熙載《詞概》，見唐圭璋《詞話叢編》，新文豐出版公司，1988年2月，頁3710。

逐絃吹之音，為側艷之詞，公卿家無賴子弟裴誠、令狐滈之徒，相與蒲飲，酣醉終日，由是累年不第」¹⁹，由此可見，溫庭筠堪稱才子兼浪子。因其流連歡場日久，詞作多寫閨情，風格穠麗綺怨。

韋莊，少孤貧，然力於學，才敏過人。四十五歲應舉，適逢黃巢之亂，遂舉家逃離長安，曾將親眼所見之社會亂離以敘事體寫成〈秦婦吟〉一詩，時人稱為「秦婦吟秀才」。流寓江南十幾年，昭宗乾寧元年以五十九歲之齡始登進士第。六十一歲奉使入蜀，六十六歲再度至西蜀為王建掌書記；唐亡，王建於蜀稱帝，以韋莊為左散騎常侍，判中書門下事，凡開國制度、號令、刑政禮樂皆由莊所定，享年七十五。韋莊一生飽經憂患，仕途坎坷，雖有「晚達」，然為時甚短，而長年揮別故里，客居他鄉，其間也隱藏了許多不為人知的戀情與別離，故詞中亦多追思憶舊、深情款款之作。

今試從溫庭筠、韋莊的詞作中，分析二人筆下的女性形象，並探索其內心世界與行為特質。

一、少女懷春

人謂「少女情懷總是詩」，面對一生中最青春浪漫的歲月，少女們猶如含苞待放的花朵，在旖旎的春光中，期待春風的吹拂，綻放嬌麗的容顏，以便尋得一位惜花之人，獲致一段感情歸宿，最怕「無端又被春風誤」²⁰，徒然落得「老盡名花春不管」²¹的無奈。因此，趁著良辰佳節、遊春踏青之際，刻意精心裝扮，希望得一有情郎而廝守終生。溫庭筠〈南歌子〉有細膩的刻畫：

手裡金鸚鵡，胸前繡鳳凰，偷眼暗形象。不如從嫁與，作鴛鴦。(七首之一)
似帶如柳絲，團酥握雪花，簾捲玉鉤斜。九衢塵欲暮，逐香車。(七首之二)
倭墮低梳髻，連娟細掃眉，終日兩相思。為君憔悴盡，百花時。(七首之三)

前兩首分別以女方和男方的立場來描繪一場春日邂逅。第一首先寫穿戴精當的懷春少女，禁不住內心的悸動，而側眼偷瞄一位風流俊雅的少年，因此牽動了情意無限，乃至坦率地許下心願，從此托付終身，做一對形影不離的鴛鴦伴侶，語言樸實而情感真切。第二首則由男子的角度來描述，顯得更為主動而積極。在春遊之際，男子瞥見車簾內之少女柳腰纖纖、肌膚似雪，乃情不自禁地尾隨其後，追逐美人香車而去，好一段浪漫旖旎情事。第三首則寫到了公子佳人結識後，相思情豆已分種二人心田。女子仔細梳髮、用心畫眉，正是「女為悅己者容」的真實寫照。但是兩地相思，卻使伊人在百花盛放、春光明媚的季節中為之憔悴神傷。美麗的春景更反襯出少女的孤寂，真個是「春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰」

¹⁹ 見《舊唐書》，鼎文書局，卷190，頁5079。

²⁰ 韓愈〈落花〉，同註9，卷343，頁3850。

²¹ 張繼〈金谷園〉，同註9，卷242，頁2725。

22。

同樣的懷春少女，韋莊的〈浣溪沙〉是如此地刻畫：

清曉妝成寒食天，柳毵斜裊間花鈿，捲簾直出畫堂前。
指點牡丹初綻朵，日高猶自憑朱欄，含嚬不語恨春殘。（五首之一）

在寒食佳節的清晨，少女精心地打扮自己，顯示對青春充滿了喜悅與自信。踩著輕盈的步伐，天真無憂地「直出」畫堂前，望著初綻的牡丹，正似自己的含苞欲放，人道是：「有花堪折直須折，莫待無花空折枝」²³，青春有限，歲月無情，可別消磨了紅顏，空嘆春殘淒涼。轉念至此，不覺興起「願春暫留，春歸如過翼，一去無跡」²⁴之慨而「含嚬不語」了，充分顯現出待嫁女兒的心情。而〈河傳〉四首之三則寫麗人遊春盛景，上片云：

錦浦，春女，繡衣金縷。霧薄雲輕，花深柳暗，時節正是清明，雨初晴。

在陽春三月，柳色如煙的江濱，女子們身著錦衣華服，在微雨初晴，雲輕霧淡的花前柳下，渴望邂逅一位俊賞少年，成就一段綺艷情事，一償宿願。而在〈思帝鄉〉二首之二中更有懷春少女坦率而真切的告白：

春日遊，杏花吹滿頭。陌上誰家年少，足風流。
妾擬將身嫁與，一生休。縱被無情棄，不能羞。

春日芳郊綠遍，繁花似錦，更有「紅杏枝頭春意鬧」²⁵，撩撥著心底的熱情。因此，少女以毫不矯飾的真摯口吻，說出願許身風流少年，並以「縱被無情棄，不能羞」的態度，表達了不計代價、九死不悔的決心。比起溫庭筠〈南歌子〉七首之一中的「不如從嫁與，作鴛鴦」，更顯積極主動，更有突破禮教與無畏人言的勇氣。和白居易〈井底引銀瓶〉中「寄言癡少人家女，慎勿將身輕許人」²⁶之語相比，顯然有更堅強的意志。全詞勁健深摯，真率感人。

《詩經·召南·標有梅》云：「標有梅，其實七兮。求我庶士，迨其吉兮。標有梅，其實三兮。求我庶士，迨其今兮。標有梅，頃筐墜之。求我庶士，迨其謂之。」²⁷以梅子之落與發婚配不能及時之憂。可知少女懷春是自古以來女性所共有的心理現象，溫庭筠和韋莊各以流麗之筆、率真之詞為她們做了見證。

²² 李商隱〈無題〉，同註9，卷539，頁6164。

²³ 杜秋娘〈金縷衣〉，同註10，頁167。

²⁴ 周邦彥〈六醜〉，同註13，頁610。

²⁵ 宋祁〈玉樓春〉，同註13，頁118。

²⁶ 白居易〈井底引銀瓶〉，同註9，卷427，頁4708。

²⁷ 見王靜芝《詩經通釋》，輔大文學院，1981年10月，頁68。

二、佳人傷別

所謂「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知」²⁸，既有緣千里，卻又不能朝暮相聚而忍悲分離，實是人生一大傷心事，由江淹一句「黯然銷魂者，惟別而已矣」²⁹，即可知離愁帶給人的摧心裂肺之痛，難怪柳永以一曲〈雨霖鈴〉—「執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去，千里煙波，暮靄沉沉楚天闊」—打動無數癡男怨女，而使之熱淚盈眶。在溫庭筠的詞中，也可以找到這臨江送別、無限依依的多情女子，其〈河瀆神〉三首之一：

河上望叢祠，廟前春雨來時。楚山無限鳥飛遲，蘭棹空傷別離。
何處杜鵑啼不歇，艷紅開盡如血。蟬鬢美人愁絕，百花芳草佳節。

上片寫男子立於船頭，回首遙望神祠邊送別的佳人，面對春雨來時之愁慘，一種沉重壓抑的悲悽湧上心田，眼前除了楚山綿渺，江水迢迢，還有一位癡情女子佇立祠旁，遲遲不歸。佳人深情，由男子眼中投射而出，更令人憐惜不已。下片轉寫佳人傷別，雖眼中所見盡是處處芳菲，耳中所聞皆是鵑啼宛轉，但絲毫無歡愉雀躍之感，樂景反更襯出哀情，正所謂「感時花濺淚，恨別鳥驚心」³⁰，大自然的風物，在離人眼中、耳中，竟化作點點血淚。另〈河瀆神〉三首之二：

孤廟對寒潮，西陵風雨瀟瀟。謝娘惆悵倚蘭橈，淚流玉筍千條。
暮天愁聽思歸樂，早梅香滿山郭。迴首兩情蕭索，離魂何處飄泊？

上片先由女子寫起，「孤廟」、「寒潮」即點出離別場景之哀颯冷清，又兼之風雨瀟瀟，更引人哀思，從心底泛起陣陣涼意。佳人倚著蘭橈，面對籠罩不去的離愁別緒，悲從中生，只能無語問蒼天，徒流淚千行，江水似也為之嗚咽，行雲彷彿駐足不前，這梨花帶淚的淒楚模樣，真是我見猶憐。下片則寫男子思憶之情，客中愁聽杜鵑，無心賞梅，面對一腔惆悵，苦澀地自問「離魂何處飄泊」？竟如柳永〈雨霖鈴〉「今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月」³¹般地孤寂悽惻了。

至於韋莊的傷別之作中，〈菩薩蠻〉五首之一頗為膾炙人口：
紅樓別夜堪惆悵，香燼半掩流蘇帳。殘月出門時，美人和淚辭。
琵琶金翠羽，絃上黃鶯語。勸我早歸家，綠窗人似花。

紅樓、香燼、美人、流蘇帳，好一幅溫馨旖旎的閨中麗景，「紅」與「香」更傳

²⁸ 屈原《九歌·少司命》，見傅錫壬《楚辭讀本》，三民書局，1984年12月，頁68。

²⁹ 江淹〈別賦〉，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》，河北教育出版社，1997年10月，卷66，頁336。

³⁰ 杜甫〈春望〉，同註9，卷224，頁2404。

³¹ 同註13，頁21。

達了視覺與嗅覺的浪漫氣息，誰知卻由此拉開了離別的序幕，充滿了矛盾的對比，更憑添了許多無奈與傷感。經過一夜的叨叨絮絮，殘月將沈，離別在即，佳人含淚相辭，無限依依；一曲琴音，送君千里，聲聲都是多情的叮囑。這溫柔多情、傷而不怨的女子形象，正是千古以來，令遊子思歸、行人斷腸的最佳典範。結語「勸我早歸家，綠窗人似花」，頗有美人遲暮之憂懼，猶如王國維所云：「閱盡天涯離別苦，不道歸來，零落花如許」³²之況味。青春苦短，花紅易謝，勸君早歸，真寫透離別佳人的幽幽哀腸。又有〈望遠行〉：

欲別無言倚畫屏，含恨暗傷情。謝家庭樹錦雞鳴，殘月落邊城。
人欲別，馬頻嘶，綠槐千里長堤。出門芳草路萋萋，雲雨別來易東西。
不忍別君後，卻入舊香閨。

欲別竟無言，只是暗自傷情，起首二句寫得極為淒楚。錦雞鳴、殘月落，催促著離別的時刻，馬聲急嘶，眼前那綠樹成蔭的千里長堤似乎已延展成一段旅程。臨別之際，佳人顛顛軟語，頻嘆別時容易見時難，就怕時間會無情地沖淡濃情蜜意；況且「天涯何處無芳草」，君是否可以單戀著家中的一枝花呢？淒惻哀婉，寫活了佳人的憂懼與感傷。而末二句「不忍別君後，卻入舊香閨」，著一「舊」字，恐往日情懷、昔時歡樂都將變成了不堪承載的記憶了。此外，〈清平樂〉六首和〈上行盃〉二首均描繪此類女性形象，此處就不再贅述。

三、思婦閨怨

如果說離別的當下總是牽動「寸寸柔腸，盈盈粉淚」³³，那麼，「一日不見，如三秋兮」³⁴的別後相思，更是長時間的折磨，剪不斷，理還亂，時時縈繞在胸懷、腦際，揮之不去，卻呼之即來；有時一景一物都能引發思念，所謂「相思一夜梅花發，忽到窗前疑是君」³⁵即是如此。面對歸期難卜的漫長等待，和紅顏漸老的殘酷現實，最是令人傷懷。尤其像溫庭筠、韋莊詞中的女子總是美麗而又纖細；因為美麗，才能引起男子的心動與疼惜，進而陷入情網；但纖弱的體貌卻使她們更難承受相思的摧殘。溫庭筠〈定西番〉四首之三：

細雨曉鶯春晚，人似玉，柳如眉，正相思。
羅幕翠簾初捲，鏡中花一枝。腸斷塞門消息，雁來稀。

又其〈南歌子〉七首之六：

轉盼如波眼，娉婷似柳腰。花裡暗相招。憶君腸欲斷，恨春宵。

³² 王國維〈蝶戀花〉，見田志豆編注《中國歷代詩選集·王國維注》，遠流出版社，1988年7月，頁117。

³³ 歐陽修〈踏莎行〉，同註13，頁123。

³⁴ 《詩經·王風·采葛》，同註27，頁172。

³⁵ 盧仝〈有所思〉，同註9，卷388，頁4378。

一個是肌膚似玉、細眉如柳、明艷勝花的麗人，在細雨霏霏、鶯啼聒噪的晚春清曉，雖刻意修飾，希望博得一個好心情，卻仍因苦等不到良人音訊而獨自悲傷。另一個則是巧笑倩兮、美目盼兮、柳腰纖細、娉娉婷婷的嬌柔女子，在幾度花前月下私定終身後，無奈相隔兩地，只剩無盡相思伴隨著夜夜春宵，正是「相思相見知何日？此時此夜難為情」³⁶。再看韋莊〈天仙子〉五首之一：

悵望前回夢裡期，看花不語苦尋思。
露桃宮裡小腰枝，眉眼細，鬢雲垂，唯有多情宋玉知。

佳人柔腰纖細，翠眉修長，一頭青絲如雲，恰似宋玉筆下的天仙神女，但是一旦良人遠去，也只能在夢裡追尋前塵往事，夢醒後獨嚐相思之苦。這般美麗、多情又纖弱的女子，難怪連詞人也不禁寫下自己曾經歷的一段舊日戀情，其〈女冠子〉二首之二云：

昨夜夜半，枕上分明夢見。語多時，依舊桃花面，頻低柳葉眉。
半羞還半喜，欲去又依依。覺來知是夢，不勝悲。

除了臉似桃花柳如眉的豐艷姿容外，她的一顰一笑，舉止神情，都令詞人無限追憶。那「半羞還半喜」，細膩刻畫了佳人的歡悅與矜持，「欲去又依依」則突顯她三分帶怯、七分不捨的神情，寫活了一個含嬌帶怯的女子情態，這樣精細的描繪，在以含蓄見長的溫庭筠詞中較難見到，當深情女子一旦相思纏身，她們都是如何自處？筆者以為在溫庭筠、韋莊兩位詞人筆下，她們身上有三大行為特徵：

1、鎮日無精打采

所謂「無情不似多情苦，一寸還成千萬縷」³⁷，在空閨獨守、寂寞恨堆積的一人世界裡，真是「一日不思量，也攢千度眉」(柳永〈晝夜樂〉，見《全宋詞》頁15)，似乎面對任何事物也提不起興味，連一向自恃的美貌竟也無心打理，甚至日已東昇猶懶起，如溫庭筠〈菩薩蠻〉十五首之一：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。
照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。

當清晨的陽光透射在畫屏之上，床上的美人卻因良人不在而了無意緒，遲遲不起。香腮上「欲度」之鬢雲生動地描繪出一幅海棠春睡圖。既醒之後，她兀自慵懶地描眉，緩慢地梳洗，顯然失去打扮的興致。常言道：「女為悅己者容」，如今

³⁶ 李白〈三五七言〉，同註9，卷184，頁1878。

³⁷ 晏殊〈玉樓春〉，同註13，頁109。

施朱抹綠，又有誰憐？待妝飾停當，面對鏡中人比花嬌之模樣，雖重拾幾分歡愉，但羅襦上一雙金鷓鴣，卻又無端惹起惆悵，再度使她墮入思念的深淵。全篇無一字提及傷感，但透過「懶」、「遲」等字眼所呈現出來的意態，竟使全詞籠罩著一層淡淡的愁緒。至於〈南歌子〉七首之七，則又有不同的況味：

懶拂鴛鴦枕，休縫翡翠裙，羅帳罷爐燠。近來心更切，爲思君。

本詞以率直之筆直抒胸臆。鴛鴦枕因良人遠去，遂任其積塵而懶拭；翡翠裙雖美，唯因無人欣賞而棄之不顧；羅帳燠香，徒惹往日情懷，是以罷之不施。前三句既敘述了睹物思人之悲，又藉「懶」、「休」、「罷」這三個動詞，表達了一層深似一層的心灰意冷；末尾則以「思君」直接點出原因。情感的表達坦率而濃烈，雖然風格與前一首殊異，但描寫思婦因別生懶、百無聊賴的神情意趣，則有異曲同工之妙。再看韋莊的〈浣溪沙〉五首之二：

欲上鞦韆四體慵，擬交人送又心忪，畫堂簾幕月明風。
此夜有情誰不極，隔牆梨雪又玲瓏，玉容憔悴惹微紅。

在月色皎潔、清風徐拂的良宵佳夜，應是夫妻共賞，傾杯同歡才是，偏偏事與願違，獨剩自己留守空閨，辜負了這般良辰美景。無聊之餘，想至園中藉鞦韆解悶，豈知四體俱慵，無力擺盪，卻又不願侍女推送，只怕慵懶無緒的情態洩漏了心底事，徒增閒語。但面對如此良夜，梨花勝雪，只怕「春色無多，開到薔薇，落盡梨花」³⁸，空嘆年華虛度了。又如〈思帝鄉〉二首之一：

雲髻墜，鳳釵垂。髻墜釵垂無力，枕函欹。
翡翠屏深月落，漏依依，說盡人間天上，兩心知。

鬆鬆的髮髻，低垂的鳳釵，她也無心重整，只因渾身被深閨的寂寞煎熬得無力梳理。枕邊斜倚，面對著翡翠屏風，斜睨著窗外明月，心中浮想聯翩，依舊提不起精神；漫漫長夜，而今只有漏聲相依，人云「愁多知夜長」³⁹，至此方知。想當日款款深情，「除卻天邊月，沒人知」⁴⁰，如今或可藉月傳情，一解相思。

《詩經·衛風·伯兮》：「自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐，誰適為容」⁴¹，已開啟女性在良人遠離後，無心修飾容顏、慵以度日的形象；後世文人於曲寫閨

³⁸ 張可久〈折桂令·村庵即事〉，見曾永義，王安祈選註《元人散曲選詳註》，學海出版社，1981年10月，頁168。

³⁹ 〈古詩十九首·孟冬寒氣至〉，見遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，學海出版社，1984年5月，頁333。

⁴⁰ 韋莊〈女冠子〉二首之一，同註10，頁555。

⁴¹ 同註27，頁155。

怨之際，則沿此而推波助瀾，楊海明先生以為：

從梁陳宮體詩開始，在描寫女性形象的詩歌中，卻漸次瀰漫起「以怨為美」和「以慵為美」的審美風氣。特別在中唐以後，則哀怨和慵懶幾乎快成了士人眼中和詩人筆下女性形象之最為動人和最為標準的神態。⁴²

徵之前人作品，元稹筆下的鶯鶯是「自從消瘦減容光，百轉千回懶下床；不為旁人羞不起，為郎憔悴卻羞郎」⁴³；馮延巳詞中的美人則「愁心似醉兼如病，欲語還慵」⁴⁴；而李煜所描繪的痴情怨女，更是「雲鬟亂，晚妝殘，帶恨眉兒遠岫攢。斜托香腮春筍嫩，為誰和淚倚闌干」⁴⁵。閨中思婦衣帶漸寬，容顏憔悴，相思成疾，淚灑闌干，究其原因，「無那！恨薄情一去，音書無個」⁴⁶，這種好以哀怨寫女子的一往情深，從慵懶之態來刻畫她們的柔媚多情，或許正是男性眼中最佳情人的形象投射，楊海明先生分析個中原由云：

這種好寫女性之哀怨和慵懶的風尚背後，實際隱藏著非常自私的心理：女子只是男子的私有財產，因此即或丈夫或主人只是一位薄情郎，可她也只能死死眷戀著他，為他而憔悴，為他而相思！而且更為不平的還在：明明是由男子或社會造成了婦女的痛苦，但男性作者卻常懷著欣賞痛苦的態度來對她們的哀怨作出津津有味刻畫，並把她們的外貌畸形地描摹為慵懶的神態（因為這種神態符合「怨而不怒」、「溫柔敦厚」的儒家詩教）。⁴⁷

也許這正是一向以男性為主導的社會下所產生的集體意識，讓詞人縱使站在女性的立場來代言，卻仍呈現出男性的喜好與觀點。

2、登樓憑闌遠望

中國古來有男主外、女主內的區隔意識，因此女性多被教養成「大門不出，二門不邁」的閨秀特質。同時，也因為「古代婦女生活，社交環境的封閉性，決定了她們的生活圈一般限於居室之內。...賴以活動的範圍、場景，就理所當然地安排在畫樓繡閣、床前枕上、苑中內側」⁴⁸，所以詞中常出現床上用品和閨房陳設的描述。這些鴛枕、羅帳、繡簾、銀屏、香爐、鸞鏡充滿了溫馨、朦朧和有關戀情的暗示，對思婦而言，更容易牽惹離腸，引發愁緒。號稱「花間鼻祖」的溫庭筠最擅長以此來傳達幽幽閨怨，如〈菩薩蠻〉：

⁴² 同註 12，頁 304。

⁴³ 元稹〈鶯鶯傳〉，見朱沛蓮校定《唐人小說》，遠東圖書公司，1983年10月，頁144。

⁴⁴ 馮延巳〈采桑子〉，同註 10，頁 375。

⁴⁵ 李煜〈搗練子〉，同註 10，頁 469。

⁴⁶ 柳永〈定風波〉，同註 13，頁 30。

⁴⁷ 同註 12，頁 305。

⁴⁸ 同註 5，頁 221。

水精簾裡頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。
藕絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。(十五首之二)

寶函鈿雀金鸂鶒，沈香閣上吳山碧。楊柳又如絲，驛橋春雨時。
畫樓音信斷，芳草江南岸。鸞鏡與花枝，此情誰得知。(十五首之十)

上一首之開頭兩句，就並列了水精簾、頗黎枕、鴛鴦錦三個器物，再用「暖香惹夢」來呈現既清冷又朦朧的幽渺情思，並由此進入迷離惆恍的夢境。江柳如煙，月殘雁飛，但「雲中誰寄錦書來」⁴⁹？那如夢似幻的哀愁意緒就在閨房中瀰漫開來。下一首則由精緻的寶函、鈿釵、香閣、畫樓極寫女子身處富貴，但面對春雨如絲、芳草又綠的季節，良人卻了無音訊，只得傷嘆花容玉貌無人憐惜。透過穠艷的詞藻、富麗的屋宇與妝飾，反襯思婦心靈的空虛，有「尋春須是先春早，看花莫待花枝老」⁵⁰的言外之意。

由上一首詞中可看出思婦已將視線逐漸自室內延展至室外，山水草木等自然景物變成她遣憂釋懷的視覺延伸，但也因此抹上了濃厚的情感色彩，成為一種抒情媒介。沿此脈絡，我們可以進一步探索思婦的另一種習慣性動作，即倚窗、登樓、憑闌遠眺。對此，王兆鵬先生曾分析道：

詞人的視野也偶而延伸到門外的江上山中，但這江山之景多是女主人公「倚闌」、「倚門」所望或夢中所想，或是作者有意安排作為背景、氛圍而存在的「門邊」、「窗外」的景色。無論這「簾外」、「高樓」所望所想的空間情境是遠是近，作者都意不在拓展詞的審美空間，把讀者由有限引向無限，從而獲得精神的高揚，激發崇高感，而是借以烘托表現抒情主人公瀰漫充溢於室內室外沈甸甸濛濛然的愁思苦悶。⁵¹

中國古代建築的門窗，向來重視內部與外部空間的視覺交流，以收「窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船」⁵²之審美特效。而畫樓高聳，更可極目遠眺，「迎得春光先到來，淺黃輕綠映樓台」⁵³，只是傷心人所見，往往竟是「高樓目盡欲黃昏，梧桐葉上瀟瀟雨」⁵⁴，一派衰颯、昏暝又淒涼的景象，令人更添「心曲千萬端，悲來卻難說」⁵⁵的憂傷，如溫庭筠〈夢江南〉：

⁴⁹ 李清照〈一翦梅〉，同註 13，頁 928。

⁵⁰ 李煜〈子夜歌〉，同註 10，頁 454。

⁵¹ 同註 5，頁 221。

⁵² 杜甫〈絕句四首〉，同註 9，卷 228，頁 2487。

⁵³ 劉禹錫〈楊柳枝詞二首〉，同註 9，卷 365，頁 4110。

⁵⁴ 晏殊〈踏莎行〉，同註 13，頁 99。

⁵⁵ 孟郊〈古怨別〉，同註 9，卷 373，頁 4188。

千萬恨，恨極在天涯。山月不知心裡事，水風空落眼前花，搖曳碧雲斜。

（二首之一）

梳洗罷，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲。

（二首之二）

第一首以開門見山、直抒胸臆的白描手法，一語道破心中的離愁別恨，千頭萬緒的相思全歸繫在天涯遊子身上。門外所見只有山月、水風、落花、碧雲等沒有知覺的自然景物，但思婦看在眼裡，卻悲在心上。因為風月之無情，正反襯自己的「有恨無人省」⁵⁶，花開花落，又干卿底事？但年華易逝之嗟不覺油然而生。碧雲搖曳，令人神思俱恍，望著窗外種種，這寂寞無聊的一天又無聲無息地消逝了。第二首以思婦精心梳洗，刻意裝扮，登樓眺望行人歸來揭開一天的序曲。但是「千帆」過盡，幾番「天際識歸舟」⁵⁷的心情，卻被殘酷的現實擊沉至谷底。夕陽餘暉猶似脈脈含情，江水卻悠悠遠去，只剩洲上芳草離離，引人腸斷；即景抒情，將閨怨之思描繪得更委婉曲折。同樣的遠望思君，在韋莊的詞裡也屢見不鮮，其〈謁金門〉三首之一：

春雨足，染就一溪新綠。柳外飛來雙羽玉，弄晴相對浴。

樓外翠簾高軸，倚遍闌干幾曲。雲淡水平煙樹簇，寸心千里目。

門外儼然是一幅春日雨霽圖。春雨、春溪、春柳，加上弄晴的白鷗一對，正是一片生機盎然的春日景象。但是對於感情上已失去春天的思婦而言，這無疑是最大的諷刺。她走出房門，倚遍闌干，但見天抹微雲，煙樹繁簇，即使妝樓顛望，也只是雲山連錦，寸心千里，企盼之人，仍在雲深不知處。此詞情景交融，境生象外，無盡情思洋溢在空弦之外，頗似南朝樂府〈西洲曲〉所云：「憶郎郎不至，仰首望飛鴻。鴻飛滿西洲，望郎上青樓。樓高望不見，盡日闌干頭。闌干十二曲，垂首明如玉。捲簾天自高，海水搖空綠。」⁵⁸韋莊或許化用此意，然更具委婉蘊藉之韻。又如〈木蘭花〉：

獨上小樓春欲暮，愁望玉關芳草路。消息斷，不逢人，卻斂細眉歸繡戶。 坐
看落花空歎息，羅袂溼斑紅淚滴。千山萬水不曾行，魂夢欲教何處覓。

春欲暮，人孤獨，閉上小樓，愁望玉關，無限心事，面對如「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋」⁵⁹的情景，那離離芳草竟也成了相思的媒介物，終致惆悵無數，只得斂眉歸戶。落紅本是無情物，一入傷心人眼中，竟也惹出「千條玉筍」；更不

⁵⁶ 蘇軾〈卜算子〉，同註 13，頁 21。

⁵⁷ 謝朓〈之宣城郡出新林浦向板橋〉，同註 39，頁 1429。

⁵⁸ 〈西洲曲〉同註 39，頁 1069。

⁵⁹ 淮南小山〈招隱士〉，同註 28，頁 187。

堪的是，終日深閨緊守，千山萬水路遙，即使魂夢欲相依，只怕「夢中不識路，何以慰相思」⁶⁰？百轉千迴，由實至虛，皆是至情之語。

3、藉夢境解相思

有情人礙於現實而分隔兩地，常欲藉夢境一解相思，因為形體雖然分離，卻阻擋不了魂靈相依，而達成的方式就是透過夢境，如司馬相如〈長門賦〉所云：「忽寢寐而夢想兮，魄若君之在旁」⁶¹，即以為在思念的夢境中，才能與君相聚，獲得短暫的歡愉。但是相對的，夢醒之後的失落感和惆悵意緒卻往往令人付出更大的代價，如溫庭筠的〈更漏子〉：

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。
香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。（六首之一）

星斗稀，鐘鼓歇，簾外曉鶯殘月。蘭露重，柳風斜，滿庭堆落花。
虛閣上，倚闌望，還似去年惆悵。春欲暮，思無窮，舊歡如夢中。（六首之二）

第一首寫夜深人靜時，柳絲悠悠飄拂，更漏聲夾在輕風細雨中從遠處傳來，驚起了雁、烏，也似喚起了畫屏上所繪的金鷓鴣，顯然失眠時，任何細微的聲響都被誇張而放大了。而房內香霧裊裊，一種迷濛、纖細的氛圍渲染著思婦的惆悵。在意緒闌珊中，背對紅燭、低垂繡簾，意圖尋得一個好夢以解相思；但只怕夢境再美，君也從知悉吧！第二首接連以星斗稀、鐘鼓歇、殘月落三個意象描繪清曉時刻。露重，風斜，一夜滿庭落花，正映照紅顏衰朽、美人遲暮。虛閣無人伴，倚闌空眺望，為何「每到春來，惆悵還依舊」⁶²？也許只有在夢境中才能重現往日之歡樂，但就怕不能成眠，致「相憶夢難成」（溫庭筠〈菩薩蠻〉十五首之八），「為君憔悴盡」（溫庭筠〈南歌子〉七首之三）矣！

韋莊詞中借夢抒情之作，更是常見，諸如：「夢魂飛斷煙波，傷心不奈春空」（〈清平樂〉六首之五）、「一夜簾前風撼竹，夢魂相斷續」（〈謁金門〉三首之二）、「人寂寂，葉紛紛，才睡依前夢見君」（〈天仙子〉五首之三）、「鴛鴦隔星橋，迢迢」（〈訴衷情〉二首之二）、「一閉昭陽春又春，夜寒宮漏永，夢君思」（〈小重山〉），其中〈女冠子〉二首之一更是膾炙人口：

四月十七，正是去年今日。別君時，忍淚佯低面，含羞半斂眉。
不知魂已斷，空有夢相隨。除卻天邊月，沒人知。

⁶⁰ 沈約〈別范安成詩〉，同註 39，頁 1649。

⁶¹ 司馬相如〈長門賦〉同註 29，卷 22，頁 460。

⁶² 馮延巳〈鵲踏枝〉，同註 10，頁 363。

開頭二句明確寫著去年分離的日子，可見是她一段最難忘、最不捨的記憶，同時又可知這相思已經過了一年的堆積。起手灑落，又耐人咀嚼，正符合陳廷焯所言：「似直而紆，似達而鬱」⁶³的美學特色。猶記臨別時，「忍淚佯低面」、「含羞半斂眉」，在細微的動作與表情中暗藏了多少不捨與羞怯，而今兩人天涯相隔，魂縈夢繫也只是一場虛幻。想當日，指天為證、以月為媒，如今欲寄愁心與明月，也不過自我安慰罷了。全詞可謂淒楚哀切，又餘味無盡。另如〈應天長〉二首之一：

綠槐陰裡黃鶯語，深院無人春晝午。畫簾垂，金鳳舞，寂寞繡屏香一炷。碧天雲，無定處，空有夢魂來去，夜夜綠窗風雨，斷腸君信否？

上片寫景，下片抒情。幽寂的庭院，靜謐的午后，只有綠槐蔭裡傳來絮絮鶯啼，動靜相襯，更顯清寂。畫簾隨風晃盪，連上面的鳳凰也似隨之起舞，但在幽靜的深閨中只有爐香的游絲尚能令人感覺到一絲暖氣。孤單的思婦仰望穹蒼的浮雲，一如遊子的居無定處，只在虛幻的夢境中來來去去。雖然無奈，卻猶令人珍惜，只是夢醒之際，也是斷腸時刻，君是否也感同身受？透過魂夢之牽繫，將現實中的思婦情懷，表達得更委婉曲折。

參、結語

文學作品中的女性形象，從《詩經》開始，到了《花間集》時顯然已有了明顯的變化，葉嘉瑩先生曾云：

《詩經》中所敘寫的女性，大多是具有明確之倫理身份的現實生活中之女性，其敘寫之方式，亦大多以寫實之口吻出之，這是一類女性的形象。《楚辭》中所敘寫的女性，則大多為非現實之女性，其敘寫之方式，乃大都以諷託之口吻出之，這是又一類女性的形象。南朝樂府之吳歌西曲中所敘寫之女性，則大多為戀愛中之女性，其敘寫之方式則大多是以素樸的民間女子自言之口吻出之，這是又一類女性的形象。至於宮體詩中所敘寫之女性，則大多為男子目光中所見之女性，其敘寫之方式乃大多是以刻畫形貌的詠物之口吻出之，這是又一類女性之形象。到了唐人的宮怨和閨怨詩中所敘寫的女性，則大多亦為在現實中具有明確之倫理身份的女性，其敘寫之方式則大多以男性詩人為女子代言之口吻出之，這是再一類女性之形象。如果以詞中所敘寫之女性形象與以上各文類中之不同的女性形象比較，我們就會有一種奇妙的發現，那就是詞中所寫的女性乃似乎是一種寫實與非寫實之間的美色與愛情的化身。⁶⁴

⁶³ 陳廷焯《白雨齋詞話》，同註 18，頁 3779。

⁶⁴ 繆鉞、葉嘉瑩《詞學古今談》，萬卷樓圖書公司，1992 年 10 月，頁 458。

從本文對溫庭筠、韋莊兩家詞中的女性形象所作的分析，的確一如葉嘉瑩先生所說的，她們是一種「合乎寫實與非寫實之間的美色與愛情的化身」，但是在男子離去後，她們的內心世界就只剩下空虛和哀愁，獨自在小樓深院中咀嚼那一段難以抹滅的記憶，因此，「她們或是空房獨宿，輾轉難眠；或是中庭徘徊，對花流淚；或是懶倚闌干，癡迷恍惚；或是秋千蹴罷，慵整亂髮；或是手倦拋書，百無聊賴」⁶⁵。她們擁有美麗的外貌，所以更容易獲得愛情；她們生活在華麗富裕的物質環境裡，但更易於陷入相思的苦悶和心靈的空虛；她們多半擁有大家閨秀的風範，因此儘管愁緒滿懷，也不得不將幽怨深埋心底；她們礙於傳統的觀念，普遍呈現出「溫柔敦厚」或「怨而不怒」的形象；她們在男性詞人的筆下，投射出理想的情人典範，那就是對愛情的執著，永遠抱持著一往情深的態度，所以她們的感情世界，「就只能被『吹縐』到『一池春水』的程度而決不能掀起巨波大浪」⁶⁶，她們循規守禮，癡癡守候一段隨時都可能煙消雲散的愛情，和一個遲遲不歸的蕩子。這樣「把男子自己的自私和負心以及由此而引起的女子的責怨，都隱藏起來而略去不提」⁶⁷，其實對女性也是一種極不公平的態度。

參考文獻

- 【1】 張璋、黃畬編（1986）。全唐五代詞（一版）。文史哲出版社
- 【2】 （宋）趙崇祚編，蕭繼宗評點校註（1981）。花間集（再版）。台北市：學生書局
- 【3】 朱恆夫注譯（1998）。新譯花間集（初版）。台北市：三民書局
- 【4】 唐圭璋編（1984）。全宋詞（再版）。台北市：世界書局
- 【5】 曾昭岷校訂（1988）。溫韋馮詞新校（一刷）。上海。上海古籍出版社
- 【6】 李誼校注（1986）。韋莊集校注（一版）。四川省：四川省社會科學院出版社
- 【7】 唐圭璋編（1988）。詞話叢編（台一版）。台北市：新文豐出版公司
- 【8】 王國維著，徐調孚校注（1980）。校注人間詞話（初版）。台北市：漢京文化事業有限公司
- 【9】 金啟華、王恆展、王增學、張惠民、張宇聲編（1993）。唐宋詞集序跋匯編（初版）台北市：商務印書館
- 【10】 張淑瓊主編（1993）。唐宋詞新賞第一、二輯（一版）台北市：地球出版社
- 【11】 繆鉞著（1982）。詩詞散論（台七版）。台北市：臺灣開明書店
- 【12】 楊海明著（1996）。唐宋詞史（初版）。麗文文化公司
- 【13】 楊海明著（1995）。唐宋詞主題探索（初版）。台北市：麗文文化公司

⁶⁵ 同註 12，頁 305。

⁶⁶ 同註 12，頁 331。

⁶⁷ 同註 64，頁 470。

- 【14】楊海明著（1998）。唐宋詞美學（一版）。江蘇省：江蘇教育出版社
- 【15】繆鉞、葉嘉瑩合著（1992）。詞學古今談（初版）。台北市：萬卷樓圖書公司
- 【16】葉嘉瑩著（1982）。迦陵論詞叢稿（再版）。台北市：明文書局
- 【17】繆鉞、葉嘉瑩合著（1993）。靈谿詞說（台初版）。台北市：正中書局
- 【18】葉嘉瑩著（1992）。唐宋名家詞賞析1（二版）。大安出版社
- 【19】苗青著（1998）。唐宋詞體通論（一版）。鄭州：中州古籍出版社
- 【20】孫康宜著、李爽學譯（1994）。晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格（初版）。台北市：聯經出版社
- 【21】夏瞿禪著（1983）。唐宋詞欣賞（初版）。台北市：文津出版社
- 【22】張以仁著（1996）。花間集論集（初版）。台北市：中研院文哲所
- 【23】王兆鵬著（1992）。宋南渡詞人群體研究（初版）。台北市：文津出版社
- 【24】（後晉）劉昫著（1976）。舊唐書（初版）。台北市：鼎文書局
- 【25】（元）辛文房撰，周本淳校正（1988）。唐才子傳校正（初版）。台北市：文津出版社
- 【26】（宋）孟元老撰，鄧之誠注（1984）。東京夢華錄（初版）。台北市：漢京文化事業有限公司
- 【27】嚴可均輯（1997）。全上古三代秦漢三國六朝文（一版）。河北省：河北教育出版社
- 【28】（清）曹寅主編（1996）。全唐詩（六刷）。台北市：中華書局
- 【29】（明）湯顯祖著（1981）。牡丹亭（初版）。台北市：華正書局
- 【30】王靜芝著（1981）。詩經通釋（十版）。台北縣：輔大文學院
- 【31】傅錫壬註譯（1984）。楚辭讀本（四版）。台北市：三民書局
- 【32】曾永義，王安祈選註（1981）。元人散曲選詳註（初版）。台北市：學海出版社
- 【33】朱沛蓮校定（1983）。唐人小說（二版）。台北市：遠東圖書公司
- 【34】田志豆編注（1988）。中國歷代詩選集·王國維注（初版）。台北市：遠流出版社
- 【35】耿湘之著（1988）。花間詞人溫庭筠與韋莊。中華學苑第37期
- 【36】沈謙著（1998）。溫庭筠的詞。中國語文82卷，5期
- 【37】沈謙著（1998）。韋莊的詞。中國語文83卷，3期