

南華大學
文學研究所碩士論文



歐陽修詞中女性描寫藝術研究

研究生：陳秀芳

指導教授：陳章錫 博士

中華民國九十三年六月二十八日

南 華 大 學

文學系

碩士學位論文

歐陽修詞中女性描寫藝術研究

研究生：陳香芳

經考試合格特此證明

口試委員：汪蔭華

鄭季雅

陳章錫

指導教授：陳章錫

所 長：陳章錫

口試日期：中華民國九十三年六月十八日

論文名稱：《歐陽修詞中女性描寫藝術研究》 頁數：150

研究所別：私立南華大學文學院文學研究所

畢業時間及摘要別：九十二年學年度第二學期文學碩士論文之摘要

研究生：陳秀芳

指導教授：陳章錫博士

論文摘要內容：

本論文《歐陽修詞中女性描寫藝術研究》以黃畚箋註《歐陽修詞箋註》為文本，再析論出歐陽修的女性詞，所謂女性詞，是指詞作者雖是男性，但觀其內容，乃是一副女性的聲腔口吻。歐陽修的詞有下列三大特色：一、大量的謳歌男女情愛。二、題材多樣及隨意入詞。三、嫵媚文雅的藝術特徵。其筆法對女性情感體驗之深，表現嫵媚之深刻，實無人能及。

本論文以黃畚先生《歐陽修詞箋註》之詞中女性形象，為研究主題，內容如下：

第一章〈緒論〉，包括第一、二節的研究動機、方法及步驟，第三節強調歐陽修詞中女性形象之表現。

第二章詳細探究〈傳統詩詞及歐陽修詞之女性描寫〉，第一節傳統詩詞有關女性之描寫。第二節歐詞特色析論。

第三章分析〈歐詞中之女性類型和形象〉，第一節女性類型有妻子、傳統婦女、歌女、採蓮女子。第二節的奔放、幽怨、婉約女子的形象。

第四章〈歐詞中女性之情感典型〉，第一節講閨情懷遠，第二節講述遊子客思，第三節講遊春傷春，第四節則是離愁別恨。

第五章〈歐詞中描寫女性的修辭藝術〉，第一節修辭技巧，探討對比、用典、夸飾等問題，第二節講章節結構，有章法和布局，第三節心理描寫，本章剖析歐詞之修辭藝術，分章、節、目。

第六章的〈結論〉，是透過前面的析論，說明歐詞題材內容的擴大，並揭示歐詞承先啟後的成就、地位及對後世的影響。

歐陽修詞中女性描寫藝術研究

目 錄

第一章 緒論

第一節 研究動機	1
第二節 研究方法及步驟	5
第三節 歐陽修詞中女性形象表現	7
一、奔放活潑的表現	7
二、幽怨隱微的表現	8
三、婉曲層深的表現	9

第二章 傳統詩詞及歐陽修詞之女性描寫

第一節 傳統詩詞有關女性之描寫	13
一、詩經	14
二、楚辭	17
三、古詩十九首	18
四、唐五代詞	20
五、宋初詞之背景	22
第二節 歐詞特色析論	24
一、大量的謳歌男女情愛	24
二、題材多樣及隨意入詞	25
三、嫵媚文雅的藝術特徵	27

第三章 歐詞中女性類型和形象之分析

第一節 類型舉例	29
一、妻子	29
二、傳統婦女	32
三、歌女	36
四、採蓮女子	39
第二節 形象舉例	42
一、奔放的女性	44
二、幽怨的女性	48
三、婉約的女性	55

第四章 歐詞中女性之情感典型

第一節	閨情懷遠-----	62
第二節	遊子客思-----	68
第三節	遊春傷春-----	71
第四節	離愁別恨-----	77

第五章 歐詞中描寫女性的修辭藝術

第一節	修辭技巧-----	81
一、	對比-----	81
二、	用典-----	84
三、	夸飾-----	88
四、	譬喻-----	90
五、	雙關-----	94
六、	類疊-----	95
第二節	章節結構-----	97
一、	章法-----	97
二、	布局-----	101
第三節	心理描寫-----	103
一、	以對照與映襯刻劃詞中女性心境-----	103
二、	以渲染筆法來描摹詞中女性心境-----	105
三、	以錯綜複雜的心緒彰顯離愁別恨-----	108

第六章 結論-----111

附錄：

一、	引詞原文-----	114
二、	偽詞辨正及詞評-----	130
三、	歐陽修生平年表-----	139

參考文獻-----146

第一章 緒論

北宋前期經過長期的休養生息，雖非強國，但由於君王的抑武崇文蔚成文化大國。此時的文壇出現了晏殊和歐陽修兩個重要人物，他們分別將詞引領至「富貴閑雅」及「雅俗並存」的境界。

歐陽修（1007~1072年），字永叔，號醉翁，晚年又號六一居士，廬陵（今江西吉安）人。其詩文雜著合為《歐陽修全集》一百五十三卷，集中有長短句三卷，別出單行本稱《近體樂府》，又有《醉翁琴趣外篇》六卷。歐陽修是北宋散文、詩、詞大家。其散文及詩說理透闢、言志載道。其詞則雅俗兼容並蓄，或精深雅麗，或淺俗潑辣，所以雅俗相互融合。題材則抒情、寫景、詠懷、嘆古，無所不包。

晏殊是宋代第一位大量創作歌詞的作家，並將小令之創作推到圓熟階段的人物，他的詞清雅婉麗、追求詩意。他是一位「太平宰相」，所以他寫的是士大夫詞、文人詞。而歐陽修四歲時父親去世，家境中落，母親用蘆稈畫地教他認字。到了仁宗天聖八年，他以二十四歲之齡登進士第，開始了仕途生活，但這位忠君愛民的政治家，卻屢遭貶謫外放，他的宦海浮沉的遭遇，和他的幼年故事是眾所週知的。所以他的詞作，堪稱風格多樣化和題材多元化發展了。

本論文以研究歐陽修詞中女性描寫藝術為探索主題，分章、節、目。本章緒論除了闡述研究動機、方法之外還有步驟，步驟中詳列各章節綱要，尤其對歐陽修女性詞特色更要加以深入的探討：一、大量的謳歌男女情愛；二、題材多樣及隨意入詞；三、嫵媚文雅的藝術特徵。

第一節 研究動機

唐五代文人詞及民間詞，是至今猶為人們所津津樂道的，初始視詞為「豔

科」、「小技」，帶有傷感色彩及柔美風格，所以詞人們「為愁」而「賦詞」者居大半也。因之唐宋詞中所寫的題材不外是傷春悲秋、離愁別緒，以及韶華難駐、感時不再的詞彙。到了北宋前期經過「休養生息」之後，社會出現了昇平景象，城市興起、經濟活絡，所以詞人一掃晚唐五代以來，詞中那股濃重的憂傷情緒之「陰霾」而注入了「輕鬆感」-「大時代」的輕鬆。

晚唐五代的詩風，標榜愛情意識，辭藻以艷麗為美；到了北宋，詩一變而為詞，宋詞繼承與發揚了唐詩的許多傳統，如緣情綺靡的文體特質、悲哀傷懷的人生觀感、藉景抒情的寫作手法、溫柔敦厚的筆致。此時的詞幾乎可以跟詩與文一般，以之抒懷、言志、詠物、誌史、說理、談禪，以之反映詞人心中磊落的氣概。

初柳永的詞是被形容為：「有井水處，皆能歌柳詞」，他是將傳統的詞風帶入了「以俗為美」、「鋪敘展衍」的境界，這位多才多藝的民間詞人卻以一句「彩線慵拈伴伊坐」，被當時位高權重的宰相晏殊所黜退。而這位太平盛世的宰相亦不能免俗的偶一為之（寫詞），卻又不敢承認。王安石就曾批評道：「為宰相而作小詞乎？」意謂其有失身分。歐陽修以其人品、政事、文章，冠冕有宋一代，是許多文人學士的偶像，因之，便不能稍有出格的私生活。但當時流傳許多題名歐陽修的豔詞，因此一些傳統衛道之士亦辯稱：「此係仇家楊輝偽作」¹ 清人陸鑿且曰：「歐陽公，宋代大儒，詩文外，喜為長短調。凡小詞多同時人作，公手輯以存者，與公無涉。一時忌公者，藉口以興大獄。司馬溫公，兒童走卒，咸共尊仰。輕薄子捏造豔詞，以為公作，轉相傳頌，小人之無忌憚如此。」² 此語即是以為詞之為「媚」不符合士大夫身分，故也不合文學正道。這種審美意識受制於傳統文化觀念，以道德化的標準來評價詞人創作，並不符合詞的審美標準，這是不客

¹ 見朱崇才著：《詞話學》〈大陸地區博士論文叢刊〉，台北：文津，1995年1月初版，頁526。

² 見孫立著：《詞的審美特性》〈大陸地區博士論文叢刊〉，台北：文津，1995年2月初版，頁

觀的。且證諸歐陽修所寫的詞，如

<生查子>³ 二之一：

去年元月時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。

今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚滿春衫袖。

<生查子> 二之二：

含羞整翠鬟，得意頻相顧。雁柱十三絃，一一春鶯語。

嬌雲容易飛，夢斷知何處。深院鎖黃昏，陣陣芭蕉雨。

這也是一副女性的聲腔口吻。所以綜觀歐陽修一生的詞作，他反而是將詞帶入了清新活潑、充滿情趣、雅俗並存的境界，其筆觸之幽曲婉轉，青春氣息之流漾，更令人迴盪不已。這是促使筆者對它產生研究的動力之一。

有關學位、期刊論文部分，專門研究歐陽修著作的專家學者截至目前為止，共有碩士論文六篇、博士論文二篇，期刊論文方面則有四十多篇。以歐陽修在詞學的崇高地位，學位論文可謂不多，在期刊論文方面雖有四十多篇的學術著作，但卻沒有關於歐詞的介紹，更沒有關於女性詞的介紹，僅有 1978 年江正誠所著《歐陽修的生平及其文學》的博士論文。江正誠博士所著之書，其研究範圍廣泛，舉凡歐陽修的生平，先世與親屬，信仰及健康情形，金石學與藝術生活，詩及古

³ 見黃畚箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988 年 10 月 1 版，頁 25。

按：以下所引之詞皆同一出處，所以不再標示，所有頁碼詳見 <附錄> 之引詞原文。

文無所不包，僅在最後一章提到詞，他認為歐陽修詞的淵源來自馮延巳、晏殊。個人則欲從《詩經》、《楚辭》、《古詩十九首》、五代的《花間集》等長短句樣式之淵源，一路研讀起，尋求詞在各朝代間之關聯性，以及探討前朝對歐陽修詞有否影響，及當代文學背景對其詞風之影響。所以個人將以對歐陽修詞淺薄的認識，深入的探討，期勉自己完成此篇論文之同時，能對歐陽修詞有著更深一層的認識。

一般認為「詞濫觴於唐，暢於五代，而意格之閎深曲摯，則莫盛於北宋。詞之有北宋，猶詩之有盛唐。」⁴ 但有的專家學者卻將詞史溯源自《詩經》、《楚辭》時代，⁵而根據個人稍作涉獵的結果，發覺詩中即有感人肺腑的女性詩了。只是到了五代十國之時，經濟、政治形勢已呈凋敝和不景氣，國勢積弱不振，其建國於西蜀和南唐者，卻儼然成為「豔詞」的大國，夜夜笙歌，醉生夢死。在這種背景下，詞比詩有了更為方便的發表條件。因此個人除了析論之外，還要探究以往學者研究的成果，學習他們的優點，補強、研究他們的不足。

歐陽修於 1007 年，誕生於吉州廬陵（今江西吉安縣）所以他的詞風頗受五

⁴ 按：潘德輿 與葉生名禮書 中所言。

潘德輿，字彥輔，號四農，（一七八五~一八三九年），清代文學家。江蘇山陽人。能詩。

其詩論以儒家詩教為本。

見洪本健編：《歐陽修資料彙編》，北京：中華書局，1995 年 5 月第 1 版，頁 1207。

⁵ 按：詩三百經孔子刪整，被後人奉為經典；楚辭以其忠君意志的一再表達，比興手法的完整運用，

影響後代詩歌創作，形成創作傳統。《詩經》與《楚辭》因此也時常被認作古代詩歌的源頭。討論詞的起源，許多詞學家自然將源頭追溯到《詩經》與《楚辭》。

見諸葛憶兵、陶爾夫著：《北宋詞史》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002 年 7 月第 1 版，頁

21。

代十國的影響。之後這位有著「溫純雅正」、「藹然粹然」之性格的儒者，將宋詞帶入了中正和平、優遊不迫、有著和婉美感風格之境界。這麼美麗的藝術作品，是促使筆者研究歐陽修詞的動力之二。

第二節 研究方法及步驟

本論文以《歐陽修詞箋註》為研究文本，這是黃畚先生根據吳昌綬雙照樓影印宋本《歐陽文忠公近體樂府》（此本是依照南宋寧宗慶元二年在吉州刊本景印的）為底本，再以雙照樓影宋本《醉翁琴趣》外篇、毛晉汲古閣《六一詞》本。計共收詞二百四十首零半闕。再精粹出有關本論文題目的詞作，以為引詞依據。這是 1988 年 10 月版，再參酌楊家駱先生所編，世界書局的《歐陽修全集》，和新文豐的景宋吉州本《歐陽文忠公近體樂府》，與景宋本《醉翁琴趣外篇》，以及析論《詩經》、《楚辭》、《古詩十九首》中，長短句的開端和有關女性詩的描寫、來由，以及到了五代《花間集》等等之展衍，對歐陽修詞的有否影響，及時代背景對歐陽修詞的影響。此外歐陽修的詞，分為不同的兩種風格，一是較莊重的收錄在《六一詞》中，一是較活潑冶豔的，收錄在《醉翁琴趣外篇》中。這些素材均源自近體樂府三卷（雙照樓景印宋全集本）及歐陽文忠公詞三卷（《四庫全書》集本）。

本論文以黃畚《歐陽修詞箋註》之詞中女性形象，為研究主題，研究步驟如下：

第一章〈緒論〉，包括第一、二節的研究動機、方法及步驟，第三節歐陽修詞中女性形象之表現，本節將以詳細探討歐陽修詞中女性奔放活潑的表現、幽怨隱微的表現、婉曲層深的表現為主。

第二章詳細探究〈傳統詩詞及歐陽修詞之女性描寫〉⁶，第一節傳統詩詞有關女性之描寫，從《詩經》《楚辭》、唐五代詞，再到宋初詞之背景，一脈相承，析論出歐詞和《詩經》女性詩、長短句、屈原忠君愛國的思想、《花間》女性詞的有否影響而寫的，⁷第二節歐詞特色析論有：大量的謳歌男女情愛、題材多樣及隨意入詞、嫵媚文雅的藝術特徵。

第三章分析〈歐詞中之女性類型和形象〉，第一節女性類型有妻子、傳統婦女、歌女、採蓮女子。寫給妻子的詞少，描述傳統婦女的詞有傳統仕女遊春、嬉春時的活潑、開朗以及參加傳統的民俗活動，反映出因繁華時代所帶來的優渥生活。而更多的描述歌女的侑酒、應歌時的外表儀態，還有更不同以往的對女性內心世界的描述，再加上歐詞中最引人注目的，對採蓮女子的生活景況和情感心態的描摹。所以有第二節的奔放、幽怨、婉約女子形象的區別。

第四章〈歐詞中女性之情感典型〉，第一節講閨情懷遠，第二節講述遊子客思，第三節講遊春傷春，第四節則是離愁別恨。

第五章〈歐詞中描寫女性的修辭藝術〉，第一節修辭技巧，探討對比、用典、夸飾等問題，第二節講章節結構，有章法和布局，第三節心理描寫，再細分為以對照與映襯刻畫詞中女性心境、以渲染筆法來描摹詞中女性心境、以錯綜複雜的心緒彰顯離愁別恨等筆法，剖析歐詞之藝術特色，分章、節、目。

最後第六章的〈結論〉，是透過前面的析論，說明歐詞題材內容的擴大，並揭示歐詞承先啟後的成就、地位及對後世的影響。以及附錄本論文的引詞原文、偽詞辨正和歐陽修生平年表。

⁶ 第二章開始歐陽修詞，簡稱歐詞。

⁷ 按：歐詞有否受到《詩經》等影響，是難以溯源的，有待我等後人之考證，但其受到馮延巳、

晏殊及北宋的時代背景之影響，是顯而易見的。

第三節 歐陽修詞中女性形象之表現

本節女性形象之三種表現： 一、奔放活潑的表現。二、幽怨隱微的表現。三、婉曲層深的表現。

一、奔放活潑的表現

歐陽修詞中的女性奔放的個性，從遊春詞中可窺見其堂奧。春天裡百花爭豔、蝶蜂飛舞，好不熱鬧，此時遊春、嬉春的人特別的多，尤其一些仕女嬉鬧聲，更襯托出春天裏喧鬧、活潑的氣息。這些女子都有著歡愉開朗的個性，盡情享受大自然美景的洗滌。又有些人是騎馬踏青，所以聽到馬蹄聲、馬鳴聲。此時婦女們到城郊踏青遊玩，遇見熟人時的寒暄聲，或看到美麗的風景的讚嘆聲，如

< 阮郎歸 > 五之二：

南園春早踏青時，風和聞馬嘶。青梅如豆柳如眉，日長蝴蝶飛。
花露重，草煙低，人家簾幕垂。鞦韆慵困解羅衣，畫梁雙燕棲。

上片四句。歐陽修遊春詞中，遊人如織，百卉爭妍，仕女們遊春嬉鬧的地方，大概都是指西湖勝景。另外還有一些民間的美好傳統，也可在詞中描述出來，我們還能由詞作中了解北宋的文化傳統習俗。

< 採桑子 > 十詞之六：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家？綠柳朱輪走鈿車。
遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜，直到城頭總是花。

「上巳」的「西湖」，「滿目繁華」，也有貴婦士紳參與，在綠柳叢中馳騁香車寶馬的繁華，車多人擠，又有了爭先搶道熱鬧喧囂的繁華。下片一、二句，「遊人日暮相將去，醒醉諠譁。」，是說到處是醉時醒後歡樂的「諠譁」聲。末二句「遊人」頭上、路上、堤上，從「西湖」到潁州城下，大約二、三里路都是花，有大自然的欣欣向榮的繁華，此足見詞中女子的歡快開朗的個性。

二、幽怨隱微的表現

歐詞中幽怨的女性形象，分散於離別詞，閨怨懷遠等詞中。但並非每一闕詞，只表達一種情感（第三章中詳述）。詞中表現出傳統婦女默默承受孤單寂寞的一面，將女性的思想感情，藉著文字含蓄地表達出來。

< 踏莎行 >：

雲母屏低，流蘇帳小。矮床薄被秋將曉。乍涼天氣未寒時，平明窗外聞啼鳥。困滯榴花，香添蕙草，佳期須及朱顏好。莫言多病為多情，此身甘向情中老。

此首寫秋夜的閨中情思。上片低低的「雲母屏」風，小小的「流蘇帳」子，「矮床薄被」，秋夜「將曉」，在這「天氣乍涼」之際，閨中人聽見了窗外鳥啼聲，是不是天將破曉了呢？下片「困滯榴花，香添蕙草」，為病酒而感到困倦不適，她點燃了香爐中的蕙炷，「佳期須及朱顏好」原來她正為自己的青春嘆息，更擔心年華流逝，紅顏難以永駐。最末二句，她不願透露自己是因情而病，因病而怨，反以甘願為情而老來表示。梁元帝「榴花聊夜飲，竹葉解朝醒。」和《詩經·召南·標有梅》：「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，頃筐聖之，求我庶士，迨其謂之。」⁸也有類似情境的幽怨詞，即是對求婚者真誠的呼喚。

< 玉樓春 > :

去時梅萼初凝粉。不覺小桃風力損。梨花最晚又凋零，何事歸期無定准。
闌干倚遍重來憑。淚粉偷將紅袖印。蜘蛛喜鵲誤人多，似此無憑安足信。

此首寫春閨離恨，百花凋零之時。上片前三句離家的時候，是冬天，梅花初綻花蕾。到了初春，桃花已被風力吹損，「梨花」開得「最晚」，但是，也已經「凋零」了。第四句，埋怨對方讓她一等再等，歸期不是說好了嗎？為什麼不見回家，說話沒有個准，要失信於我呢？下片一次又一次的登樓倚闌盼望，仍不見心上人歸來，所以有以「飛花」、「飛絮」來比喻薄情郎，每次都是失望，真叫人愁怨難消，淚痕且印在「紅袖」上。既然埋怨了對方沒有用，只好轉而埋怨報喜的「喜鵲」與喜蛛的不足憑信。歡樂的時光短暫，幽怨卻長遠無盡。每當春天來到時，那種傷感懊惱之情，便油然而生，有時自問：為什麼我年年所累積下來的舊愁未消，而新愁卻又悄然而生，讓我不得釋懷呢？表現怨而不怒的幽怨之情。陸機〈毛詩草木鳥獸蟲魚疏〉：「此蟲（喜蛛）來著人衣，當有親客至」。葛洪《西京雜記》：「乾鵲噪而行人至，蜘蛛集而百事喜。」都有類似的句子。

三、婉曲層深的表現

⁸見魏子雲：《詩經的吟誦與解說》，台北：萬卷樓圖書，1999年7月一版，頁41。

婉約詞就是和順婉轉、柔美婉麗、潛氣內斂之詞，婉約詞是以隱約含蓄的筆致來描繪男女感情、離情別緒的美學特徵。此種婉曲層深的婉約詞。歐陽修寫的詞中也是不少。

<生查子> 二之二：

含羞整翠鬟，得意頻相顧。雁柱十三絃，一一春鶯語。
嬌雲容易飛，夢斷知何處。深院鎖黃昏，陣陣芭蕉雨。

此首以婉曲層深的筆法，寫思婦愁思之詞。上片先說化妝，自覺青春尚在，對鏡顧盼，心理充滿喜悅之情。在這種好心境的支配下，彈起箏來，美妙的樂音從「十三絃」中一流瀉而出，也是歡暢的，猶如春天的黃鶯自由的歌唱，婉轉動聽。下片轉入愁思，他是那樣的輕情義、輕然諾、輕別離，輕易地飛走了。即使夢裡尋他，亦不知他在何方！黃昏籠罩著深深的院落，她的孤寂伶仃之感油然而生，一「陣陣」的「芭蕉雨」猶如打在心頭。此詞不用「離情」、「離愁」等明顯字樣，卻能創造了淒清婉約的境界，實蘊藉含蓄、韻味雋永啊！此闕詞恰似融合了溫庭筠的〈更漏子〉（梧桐樹），及李煜〈烏夜啼〉（寂寞梧桐深院鎖清秋）中的詞句。

<望江南>：

江南柳，花柳兩相柔。花片落時黏酒盞，柳條低處拂人頭。各自是風流。
江南月，如鏡復如鉤。似鏡不侵紅粉面，似鉤不掛畫簾頭。長是照離愁。

此首婉約詞。上片寫「江南」之「花柳」。開頭二句花與人「相柔」，柳與人

「相柔」，是為「兩相柔」，後三句，片片飛花落下，黏著酒杯，不肯離去，是落花、垂柳在撫慰人。你為什麼不能和風韻美好動人的，花和柳一樣善解人意，不忍離去呢？下片寫「如鏡」、「如鉤」，「如鏡」卻不能臨照「紅粉面」；「如鉤」卻不能掛起「畫簾頭」，「江南月」只能照人之「離愁」，使人愁上加愁罷了！上片、下片一說花、柳有情，一說月無情，此詞寫景清麗，造句雅致婉約而寓情於景。此闕〈望江南〉和劉禹錫〈憶江南〉：「春去也，多謝洛陽人。弱柳從風疑舉袂。」及溫庭筠之〈夢江南〉：「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。」⁹婉約的詞風類似。

歐陽修寫詞純用白描，造句新巧，藝術形象非常鮮明。依筆者的淺見認為，研究歐文者，一定不可有所偏廢，所以筆者擬從兩個方向進行；一則以黃畚《歐陽修詞箋註》所箋註之《六一詞》為依據，逐卷閱讀。二則從《醉翁琴趣外篇》¹⁰著手，分析、統計、歸納歐詞中的女性形象。如此方能一窺歐集中的堂奧，及拓寬我們的視域。

前人謂詩莊詞媚，詞為文人所鄙視。而歐陽修以自然之筆姿，不見雕琢之痕跡來寫它。我們由歐詞中可以得知，歐詞是以女性為主體，而來看待外界事物或只是藉以宣洩女性一己的情緒而寫的抒懷之作。因而看出歐陽修溫柔敦厚的一面。《惜抱書》說：「宋朝歐陽，其才偏於柔之美者也。」

基此，我們可以得知歐陽修的詞有其一定之價值，是值得研究探討的，因故本論文之價值，在於探討及彌補後人對歐詞在女性描寫藝術上研究的不足，及其

⁹ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月版，頁348。

¹⁰ 見歐陽修著：今本《醉翁琴趣外篇》六卷，新文豐，頁379—384。

或古本《醉翁琴趣外篇》，宋刊本，存卷四至卷六，南京圖書館藏書。

影響當代及後世學者之深、之廣，從而作更進一步的涉獵其一生著作，如吳充 歐陽公行狀「文備眾體，變化開闔，因物命意，各極其工，其得意處，雖退之未能過。」¹¹而我們欲研究此一主題，實因景仰其有恢弘之氣度，光明磊落之襟懷，同時也欲揭示歐詞的文學藝術價值。

¹¹ 見洪本健編：《歐陽修資料彙編》，北京：中華書局，1995年5月第1版，頁54。

第二章 傳統詩詞及歐陽修詞之女性描寫

歷代文人，總是秉承一貫的傳統，那就是：文以明道、詩以言志、詞以言情，但像歐陽修集文、詩、詞才華於一身的，出現在各範疇的筆致便有所不同，亦即以不同「面目」示人。如寫古文，他就是一位極有原則、大義凜然的諍臣，他在寫給與高司諫書¹中，為了直斥政敵高若訥之流排擠范仲淹的舉動，而有「不復知人間有羞恥事」；「他日為朝廷羞者，足下也」之句。如寫詩，在那些遭到貶謫的詩歌中，又是一位「少達而多窮」的「窮酸詩人」的形象，如其送張生詩云：「一別相逢十七春，頹顏衰髮互相詢。、、、。」。而看他寫的詞，就像一位意氣煥發、翩翩風度的癡情公子，如桃源憶故人中的「梅梢弄粉香猶嫩，欲寄江南芳信。、、、。」以上是歐陽修的「雅詞」。之後，他又寫了很多「俗詞」，可謂「雅俗並存」，有著極和婉、極細切的詞家了。所以，周濟說：「永叔詞只如無意，而沉著在和平中見。」²觀之，則知其詞風的特徵就在於：溫婉和平、優遊不迫的美感風格。所以歐公的各種體裁作品，皆能事事合體，也能繼承詩文傳統，甚且超越，他的為人性格是「溫純雅正」；他的文章風格是「平和深厚」，其為人與其文風是相一致的。

本章將探究傳統詩詞如《詩經》、《楚辭》、《古詩十九首》，和唐五代詞及宋初詞等之女性詩、女性詞之影響，這些對女性形象之描述，有例子為證。有些則在第四章中加以舉例印證。

第一節 傳統詩詞有關女性之描寫

¹ 見楊家駱：《歐陽修全集》《書簡》，台北：世界書局，1991年10月五版，頁1219。

按：宋仁宗景祐三年（1036）丙子年，歐陽修年三十歲時所寫。

² 見洪本健編：《歐陽修資料彙編》，北京：中華書局，1995年5月第1版，頁1205。

一般認為晚唐五代是詞的萌芽期，如陸游《長短句》：「風雅頌、千餘年後，乃有倚聲制辭，起於唐之季世。」³ 又陳振孫《直齋書錄解題》卷二十一：「《花間集》十卷、其詞自溫飛卿而下十八人，凡五百首，此近世倚聲填詞之祖也。」⁴ 其實早在盛唐時期的大詩人李白，就已開始寫詞了。如歐陽炯《花間集序》：「在明邇朝，則有李太白應制《清平樂》詞四首，近代溫飛卿復有《金筌集》。」⁵

一種文學體裁的演進、成立，都是由於舊式的體式已臻陳套，難出新意，不能廣泛的滿足各種需要。王國維《人間詞話》：「四言弊而有楚辭，楚辭弊而有五言，五言弊而有七言，古詩弊而有律絕，律絕弊而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。」⁶ 這是文體自然演變的結果。所以就思想內容、風格旨趣方面，應把詞溯源自《詩經》、《楚辭》時代才對。

一、詩經

(一) 描寫女性的詩

明鄭以偉《靈山藏詩餘序》：「詞家稱李長庚〈憶秦娥〉、〈菩薩蠻〉為後人鼻祖，不知漢魏樂府其麴蘖，而詩之枕粲、衾爛、螭首、娥眉，已開紅牙麗派，

³ 見朱崇才著：《詞話學》，台北：文津出版社，1995年1月初版，頁212。

⁴ 見宋 陳振孫撰：《直齋書錄解題 22卷》，上海古籍出版社，1987年版。

⁵ 見同上，註3，頁210。

⁶ 見馬自毅注譯：《新譯人間詞話》，台北：三民書局，2000年5月再版，頁85。

則其林與水也。」⁷

詩經中的謠歌情趣，詩經中的情詩，描寫、抒展兩情的情歌，就已開始以女性為描寫的主角，女性的生活旨趣，皆是圍繞著情愛主題而展開的。此時的詩作，便已充分展現女性的心靈世界。只是這時的作者實為男性，男性作者採取「代言體」的表現方式，來寫照詩中女性的溫柔纏綿，深情綿邈。

如《詩三百》周南的〈關雎〉⁸ 首章：

關關雎鳩，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。
參差荇菜，左右流之，窈窕淑女，寤寐求之；
求之不得，寤寐思服；悠哉！悠哉！輾轉反側。
參差荇菜，左右采之，窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右芼之，窈窕淑女，鐘鼓樂之。

這是一首愛情結合之詩。前四句就是說，美麗而賢淑的女子，正是具有才德的男子追求的好對象，君子淑女才德品貌相匹配。

再如邶風的〈靜女〉⁹ 全首詩是：

靜女其姝，俟我於城隅；愛而不見？搔首踟躕。
靜女其變，貽我彤管；彤管有煒，悅懌女美。

⁷ 見同前，註3，頁213。

⁸ 見馬持盈註譯：《詩經今註今譯》，台北：台灣商務，1984年9月，頁3。

⁹ 見魏子雲：《詩經的吟誦與解說》，台北：萬卷樓圖書，1999年7月一版，頁17。

自牧歸黃，洵美且異；匪汝之為美，美人之貽。

從詩句中吟味出，全詩皆以女性為描寫的主角，先是女子約會時躲起來，再來送給男子盛裝針線的紅色管子，最後還送茅草給男子。可看出女子的矜持、謹慎，和接受追求時的步步為營，一絲一毫也不敢大意的佳作。

（二）長短句的端倪

汪森《詞綜序》：「自有詩而長短句即寓焉，《南風》之操、《五子之歌》是已。周之《頌》三十一篇，長短句居十八。謂非詞之源乎？」¹⁰《三百篇》為詞體提供了長短句這一現成模式，僅就這一點來說，謂其為詞之源可也。如同前頁《詩三百》首篇，也就是《十五國風》首篇之〈關雎〉其詩曰：「求之不得，寤寐思服；悠哉！悠哉！輾轉反側、、、。」此二四言調也，也是疊句調。鄭風之〈溱洧〉¹¹詩曰：

溱與洧，方渙渙兮，士與女，方秉蘭兮！

女曰：「觀乎？」士曰：「既且。」

「且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。」

維士與女，伊其相謔；贈之以勺藥。]

溱與洧，瀏其清矣，士與女，殷其盈矣！

女曰：「觀乎？」士曰：「既且。」

¹⁰ 見同前，註 3，頁 213。

¹¹ 見同前，註 8，頁 148。

「且往觀乎！洵之外，洵訐且樂。」

維士與女，伊其將譴；贈之以勺藥。

此二、三、四、五言調也。〈還〉之詩曰：「遭我乎搖之間兮，並驅從兩肩兮。」此六七言調也。凡此長短互用，吾人認為《三百篇》實為長短句之祖禰。所以許宗彥《蓮子居詞話序》有云：「詞溯至李唐而止，似為不古。然自周樂亡，一易而為漢之樂章，再易而為魏晉之歌行，三易而為唐之長短句。要皆隨音律遞變，而作者本旨，無不濫觴楚騷，導源風雅，其趣一也。」¹²

二、楚辭

承上，《楚辭》體的詩歌是從《詩經》的形式下，創造發展出更美的詩律，以四言為主體的《詩經》，到了這時，發展成句式可以長短不齊，所以這種藝術上的創舉，使得《楚辭》不必受到太多的規則所束縛，使得此時的詩歌無論在言情、體物方面較能自由展現。例如九歌中的〈少司命〉：「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖，滿堂兮美人，忽獨與余兮目成！」、「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。」¹³這是多麼柔和感人的詩句，所描寫的音調和情緒是那樣的委婉動人，末二句更是千古情詩之祖，所以蔣驥說：「大司命之辭肅；少司命之辭昵。」又如九歌〈湘夫人〉：「登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張；鳥何萃兮蘋中，罾何為兮木上！沅有茝兮醴有蘭，思公子兮未敢言。」、「聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝。築室兮水中，葺之兮荷蓋。」、「白玉兮為鎮，疏石蘭兮為芳。芷葺兮荷屋，繚之兮杜衡。合百草兮實庭，建芳馨兮廡門。」¹⁴這是

¹² 見唐圭璋：《詞話叢篇》，台北：中華書局，1986年版，頁2388。

¹³ 見傅錫壬註譯：《新譯楚辭讀本》，台北：三民書局，1993年3月9版，頁67。

¹⁴ 見同上，註13，頁63。

刻劃思念情懷的佳句，湘夫人是女神。此詩篇充滿了悲涼幽怨，何焯說：「起筆縹緲，神情欲活。」這都是因為《楚辭》音律變化較自由而產生的效果。

《楚辭》也常採取「代言體」的表現方式，但不同於《詩經》的是，詩句中是女性，但卻是抒發屈原自己心中的悲憤，如〈離騷〉中之：「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。」¹⁵、「初既與余成言兮，後悔遁而有他；余既不難夫離別兮，傷靈脩之數化。」¹⁶以「靈脩」、「美人」以喻於君。又「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。」¹⁷、「望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。」¹⁸以「宓妃」、「佚女」以喻賢臣。「時繽紛其變易兮，又何可以淹留？蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。何惜日之芳草兮，今直為此蕭艾也？」¹⁹香草以配忠貞。又如〈山鬼〉中之詩句：「余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。」、「風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂」²⁰，文字悽楚動人，使屈原滿腔愛國的怨憤苦悶不失其溫柔敦厚。王夫之說：「此章纏綿依戀，自然為情至之語，見忠厚篤悱之音焉。」²¹洵為確評。

三、古詩十九首

《古詩十九首》其體始源於《詩經》，上承襲自《楚騷》，梁鐘嶸《詩品》云：

¹⁵ 見洪興祖：《楚辭補註》，台北：藝文印書館，1977年9月5版，頁18。

¹⁶ 見同上，註15，頁23。

¹⁷ 見同上，註15，頁57。

¹⁸ 見同上，註15，頁60。

¹⁹ 見同前，註13，頁72。

²⁰ 見同前，註13，頁72。

²¹ 見同前，註13，頁74。

「古詩其體源於國風。」²²清李因篤《漢詩音注》云：「三百篇後定以十九首為的傳箕裘。」清王士禛《漁洋詩話》云：「風雅後有楚騷，楚騷後有十九首，風會變遷，非緣人力，然其源流則一而已矣。」²³所以言《古詩十九首》上承襲自《楚辭》也。

觀其詩宏壯婉細，和平險急，各極其致，而總歸之渾雅，為五言詩之冠冕，但其幾可與《三百篇》相提並論，所以後之研究者稱其為《國風》之遺，詩論家甚至讚譽其「驚心動魄」、「一字千金」。雖僅 19 首，但描寫內容廣泛，有逐臣棄婦、朋友闊絕、遊子他鄉、死生新故。

《古詩十九首》，就詩中多處引用《詩經》及《楚辭》之典故，而且引得出神入化，絲毫不見斧鑿之痕，可推定都是文人之作品，和《詩經》一樣也有描述思婦怨悶、懷人念遠之作。因之閨中怨情之抒，遊子思歸之感，是構成《古詩十九》之主要內容，充滿對故鄉之眷戀與男女相思之情愛。如第十六首〈凜凜歲云暮〉²⁴：

凜凜歲云暮，螻蛄夕鳴悲。涼風率已厲，遊子寒無衣。錦衾遺洛浦，同袍與我違。獨宿累長夜，夢想見容輝。良人惟古歡，枉駕惠前綏。願得常巧笑，攜手同車歸。既來不須臾，又不處重闈。亮無晨風翼，焉能凌風飛？

眇眇以適意，引領遙相睎。徙倚懷感傷，垂涕霑雙扉。及

第十九首〈明月何皎皎〉²⁵：

明月何皎皎，照我羅床幃。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。客行雖云樂，不如早旋歸！出戶獨彷徨，愁思當告誰？引領還入房，淚下沾裳衣。

²² 楊明撰：《文賦詩品譯注》，上海古籍出版社，1999年9月1版。

²³ 見張清鐘：《古詩十九首彙說賞析與研究》，台灣：商務，1994年7月初版，頁124。

²⁴ 見同上，註23，頁101。

²⁵ 見同上，註23，頁116。

前首係婦人想念丈夫之詩，因歲暮風寒想起他鄉遊子。由想而夢，夢後更想。後首亦為思婦之作，以其夫客行不歸，憂愁而望思之也，或謂遊子客思之作。詩中充滿了眷戀懷思、相思情意，真是委婉動人的詩篇。

所以《古詩十九首》遠承《詩三百篇》，繼襲《楚辭》而奠定五言詩之體式。又由於其純樸婉約、真情洋溢之風格，不為形式所限，情意自然流露，其優美之藝術成就，奠定了中國五言詩之典型，下開七言、律絕型式之典範了。

四、唐五代詞

詞興起於盛、中唐，至晚唐、五代蔚為大觀。所以盛唐時期的李白、白居易，晚唐時期的溫庭筠就有了詞。歐陽炯《花間集序》云：「在明邇朝，則有李太白應制《清平樂》四首，近代溫飛卿復有《金筌集》。」²⁶黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》卷一評李白二詞〈菩薩蠻〉和〈憶秦娥〉：「二詞為百代詞曲之祖。」²⁷前闕詞約在北宋熙寧、元豐年間（約 1077 年前後）傳出。李白遂作為詞家的開山祖，而受到越來越高的推崇。如白居易的〈採蓮曲〉：「菱葉縈波荷颭風，荷花深處小船通。逢郎欲語低頭笑，碧玉搔頭落水中。」²⁸所以盛唐時期的李白、白居易，晚唐時期的溫庭筠就有了詞。

但我們知道任何一種文學的興盛、形成，涉及的層面是非常廣泛的，它不是突然冒出來的，它是由於社會發展、經濟繁榮、城市興起、文化變遷的結果，因

²⁶ 見吳惠娟著：《唐宋詞審美觀照》，上海：學林出版社，1999年8月第一版，頁169。

²⁷ 見同上，註26，頁169。

²⁸ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月版，頁282。

之五代《花間集》²⁹詞派的形成，正是由於社會文化的變遷而重新調整與選擇的結果。所以我們知道，曲子詞是迎合世俗文化的一種產物，所以詞能反映社會文化品格和屬性。

所以綜觀整個詞史的發展，《花間集》詞是屬於消遣性、柔弱性、日常瑣細化的軟性文學，詞人用以抒發心情，表達淺淡的情思和輕柔的愛意，所以這時期的詞作是以綿繚軟媚的風格為主。詞人們用以自由傳達心曲，並且從酬唱應制到真情流露，因為詞中已經注入了詞人自身的生命和靈性，所以能滋生出感人意念的情愫。如溫庭筠所留存的詞作數量最多，所使用的詞調最廣，所以他的詞具有特殊的美感特質。如：

<更漏子>：

星斗稀，鐘鼓歇，窗外曉鶯殘月。霜露重，柳風斜，滿庭堆落花。
虛閣上，倚欄望，還似去年惆悵！春欲暮，思無窮，舊歡如夢中。

又如<菩薩蠻>：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起化蛾眉，弄妝梳洗遲。
照花前後鏡，花面交相映。新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣。³⁰

²⁹ 見同上，註 26，頁 167。

按：趙崇祚編《花間集》是為朱門富豪的享樂生活，提供佳人歌唱的一部歌詞唱本。而《花間集》的作品則是完成了由侑酒之詞，向應歌之詞這一細微的轉變。也是對詞體創作的一種導向，影響綿遠深長。

³⁰ 見同前，註 26，頁 171。

《花間集》詞體的形成，主要是描寫女性心態的文學，這些婦人語，主要出自於男性詞家之手。五代時的文人根據曲調作詞，然後交付樂工，樂工歌女們伴奏歌唱，這些用於酒筵歌席上的創作，自然會「屈從」於女性的口吻，使詞的主題、風格、語言乃至聲腔，都符合女性聲腔，文人們為歌女創作，再由歌女演唱娛賓，雖是「代言」式的婦人語，寫這些詞作的文人，就曾被譏為「男子而作閨音」，寫這種「側重女音」文學的文人，實有失身分，但此種風氣的養成，也是由於士大夫自身的享樂心理所造成的。這種模擬女性口吻，觀察、描摹、刻劃婦人的心態，代其訴說心曲；這種表達婦女喜、怒、哀、樂內心世界的詞作，由受人鄙視的「淫詞豔曲」、「遊戲文字」，開拓了文學表現的另一新的、活潑的，寫內心深處的情感，激盪出一圈一圈的漣漪，完全不同於以往的說教、衛道領域。這種新鮮活潑、靈巧多變、音律和諧、變化無窮的詞式，宋初詞人受了前朝的影響，此時北宋大詞家歐陽修，更是在時代背景下，有了膾炙人口的詞作了。

五、宋初詞之背景

詞可以說是我國古典詩苑中的秀花奇葩，詞的發展，進入了北宋，由於戰爭的平息、社會的承平、經濟的繁榮、城市的興起，上自君主下至百姓，得到休養生息的機會，所以這時詞風，一方面繼承晚唐五代詞的「餘波」，另一方面向著「多元化」的方向發展。而也由「正統」的文人詞走向帶有市民作風的「民間詞」崛起。

自北宋真宗後期到仁宗朝，這五十餘年，稱為北宋詞的前期，這一時期活躍於詞壇的著名人物有晏殊、柳永、張先、歐陽修。在此昇平時代，詞的內容，大概都是些描述熱鬧、繁華的場面，這是承襲前朝，專寫一些「柳陌花叢」、「玉堂金屋」的詞風所致。如描寫士大夫文人宴遊生活的詞有聶冠卿的《多麗》詞，及柳永的描寫杭城富庶的景象，反映市民城市生活的享樂的《鳳歸雲》詞為佐證。

多麗 詞：

想人生，美景良辰堪惜。問其間，賞心樂事，就中難是並得。況東城，鳳台沙苑；泛清波，淺照金碧。露洗華桐，煙霏絲柳，綠陰搖曳，蕩春一色。畫堂迴，玉簪瓊佩，高會盡詞客。清歡久，重然絳蠟，別就瑤席。有翩若輕鴻體態，暮為行雨標路。逞朱唇，緩歌妖麗，似聽流鶯亂花隔。慢舞縈回，嬌鬟低鞞，腰肢纖細困無力。忍分散？彩雲歸後，何處更尋覓？休辭醉，明月好花，莫謾輕擲。³¹

鳳歸雲 詞：

戀帝里，金谷園林，平康巷陌。觸處繁華，連日疏狂，未嘗輕負，寸心雙眼。況佳人，盡天外行雲，掌上飛燕。向玳筵，一一皆妙選。長是因酒沉迷，被花縈絆。更可惜，淑景亭台，暑天枕簟。霜月夜涼，雪霰朝飛，一歲風光，盡堪隨分，俊遊清宴、、、。³²

所以綜合以上所指，北宋詞所賴以承襲繁榮的詞風，就是在這樣一個繁華富麗的「昇平時代」產生的。詞人筆下盡寫些和享樂、冶遊風氣密切相關的詞語，完全承襲了晚唐五代的「豔科」傳統，只是北宋的詞人，不只寫含蓄蘊藉的詞，因此時「天下太平」，在此氣象之下所寫的詞，就充滿了「滿足感」、「快意感」，上行下效的結果是：宋朝士大夫一方面寫些「崇道」的詩詞，一方面又大量的書寫「倚紅偎翠」的詞。經過詞人的努力，詞不但可用來抒情，還可用來敘事、詠物等，開拓詞境觸及更多領域了。

³¹ 汪中注譯：《新譯宋詞三百首》，台北：三民書局，2002年初版14刷，頁60。

按：唐張均，妓名多麗，善琵琶，詞采以名曰〈多麗曲〉。

³² 見楊海明：《唐宋詞史》，高雄：麗文文化，1996年2月初版，頁186。

第二節 歐陽修詞特色析論

人的感情本來極其複雜，詞是描寫私生活的最佳代言，所以不必像詩文一樣，專講些說理透關、言志載道的內容，詞家也不必是一副道貌岸然，故作矜持狀。歐陽修以詞來反映感情生活，在他長期的創作過程中，自然而然的形成了寫情的傳統，有著豐富的藝術技巧和創作經驗。所以歐陽修的詞是用來反映其感情生活的。以下分三小段析論：一、大量的謳歌男女情愛；二、題材多樣及隨意入詞；三、嫵媚文雅的藝術特徵。

一、大量的謳歌男女情愛

歐陽修的成長背景及仕途風波，造就了他年輕時張揚的個性，及恣意地享受艷情冶遊的生活，他以無所顧忌的態度，大量的描寫男女情愛或與歌女發生種種關聯的作品，對女子的外貌打扮、神情體態、歌舞演技都有細膩而生動的刻畫，而最重要者，他是以女性的口吻來抒發詞中主角內心的感受，層次分明、筆觸細膩，而對一般仕女參與的一些傳統習俗，及嬉春、遊春也多做描繪，藉著他的筆鋒，我們彷彿看見了詞中女角的神情與聲態，或豪放、浪漫的舉動，或勞動婦女的青春與活力。如

<南鄉子>：

好個人人，深點唇兒淡抹腮。花下相逢，忙走怕人猜。遺下弓弓小繡鞋。

襪重來。半鞦烏雲金鳳釵。行笑行行連抱得，相挨。一向嬌癡不下懷。

此首寫男女戀情。上片第一、二句，以情人的眼光和口吻稱讚女方，多麼好

多麼美的可人兒啊！連妝也化得這麼濃妝淡抹總相宜：唇上抹著深深的口紅，臉上擦著淡淡的脂粉。第三、四句，寫他們如約而至，在花下相逢，她又慌慌張張的跑開，怕人猜疑，乃至連繡鞋也弄丟了。下片「襪」二句，過了一會兒，她僅穿著襪子又走過來了，頭上的釵子都有點歪斜也顧不得了。最末三句他們終於相挨相抱，邊走邊笑，她一味的撒嬌做態，不肯從他懷中下來。下片第一句見同於李煜的〈菩薩蠻〉詞：「花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。襪步香苔，手提金縷鞋。」³³末三句見同於孫琮《南唐二主詞匯箋》：「感郎不羞澀，回身就郎抱。」

<惜芳時>：

因倚南臺翠雲鞞。睡未足、雙眉尚鎖。潛身走向伊行坐。孜孜地、告他梳裏。
發妝酒冷重溫過。道要飲、除非伴我。丁香嚼碎偎人睡，猶記恨、夜來些個。

此首寫男女情愛。上片第一、二句，寫女子起床後未及梳洗，就前往樓臺斜倚，因未梳洗而長髮披肩，因睡眠不足，眼睛都睜不開的樣子。第三、四句，寫男子輕手輕腳的向她走過去，耐心細致地勸她梳妝整理。「發妝」二句，化妝費了好大的功夫，已經準備好的卯酒又涼了，還須重新溫過。她說，要我喝酒，除非你陪著。最末二句，她嘴裡嚼著雞舌香，偎他而息，還在記恨著昨夜裡的事兒呢？此寫男女情愛，用語大膽奔放，實典型的《醉翁琴趣》冶豔之詞。

二、題材多樣及隨意入詞

³³ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月版，頁314。

除了上述詞中女性類型要在第三章探討之外，更多的女性情感典型析論，如離別詞：

< 玉樓春 > 二十九之三：

春山斂黛低歌扇，暫解吳鉤登祖宴。畫樓鐘動已魂銷，何況馬嘶芳草岸。
青門柳色隨人遠，望欲斷時腸已斷。洛城春色待君來，莫到落花飛似霰。

上半闕寫送行者與遠行人。「春山」句，送行的女子感傷失意，黛眉微斂，「歌扇」低垂。「暫解」句，遠行的男兒解下腰間寶刀，登上送行的宴席，用「吳鉤」兩字，表示他是一位有志於四方的男子。第三句「畫樓鐘動已魂銷」，意指在送別的宴席上，使人黯然「魂銷」，並在告訴離人時間已經不早了。「芳草岸」的「馬嘶」聲，似乎在催促著離人起程，而離人卻依然留連於「祖宴」，所以二、三、四句是互相呼應的。下片為留下來的女子設想，別後的思念，將化作望眼欲穿和愁腸寸斷的痛苦。末二句對離人的殷勤囑託，囑咐離人一定要早早歸來，以免辜負女子的癡情及青春。李賀〈南園〉詩：「男兒何不帶吳鉤，³⁴收取關山五十州。」及劉希夷〈白頭吟〉：「洛陽女兒惜顏色，行逢落花長嘆息。」本詞的措辭命意，似乎受其影響。除了上述的離別詞，還有傷春詞舉例如下，其餘閨情詞、懷遠客思詞，將在第四章〈歐詞中女性情感典型〉舉例論述。傷春詞如

< 玉樓春 > 二十九之二十七：

³⁴ 吳鉤：春秋時吳地人所鑄兵器名。後世借指鋒利的或名貴的刀劍。

見同前，註 28，頁 107。

東風本是開花信。³⁵及至花時風更緊。吹開吹謝苦匆匆，春意到頭無處問。
把酒臨風千萬恨。欲掃殘紅猶未忍，夜來風雨轉離披，滿眼淒涼愁不盡。

此首為傷春感懷之詞。「東風」本是來報告春回大地的使者，本是按節候次第地催促百花盛開的信風，信風按順序地吹綻了杏花、李花、桃花、梨花、、更新了節候的氣象，給人們帶來喜悅與希望；可是，正當花季，風卻吹的更緊了，吹落了百花。而且花開花落太迅速了，似乎是轉瞬間的事。春意盡時，竟無處問訊。把「東風」的無情還是有意，擬人化了。下片說：「把酒臨風」，萬千惆悵，想掃起落花，卻心有不忍，因為掃過之後，連憑弔的對象都沒有了。可是人不忍心，「風雨」卻無情，毫無惜花之意（無人憐惜她）。花兒一經摧折，更加顯得零落散亂。只剩下賞花惜花的人，「滿眼淒涼」和無盡的愁思了。王偶稱〈春居雜興〉：「何事春風容不得，和鶯吹折數枝花。」也有傷春意。

三、嫵媚文雅的藝術特徵

宋初大臣之為詞者，除晏殊、歐陽修之外，其餘數公，均屬一時興到之作，並未有高深的造詣，獨晏、歐二人，學問廣博，為之亦勤。所以馮煦的《宋六十一家詞選·例言》誇耀他們兩人說：「翔雙鵠于交衢，馭二龍於天路。」³⁶晏殊的詞，符合委婉曲折、幽隱深約的傳統審美風格。歐陽修除了以傳統的手法來寫詞之外，更大膽地敢於去愛戀某一位特定的對象，為所愛戀的對象寫詞，並且也

³⁵ 開花信：即二十四番花信風。自小寒至谷雨一百二十日，每五日為一候，計二十四候，每候以一種花的信風應之。如立春為迎春、櫻桃、望春；清明為桐花、菱花、柳花。

見同前，註 28，頁 139。

³⁶ 見明毛晉輯：《宋名家詞 61 種》，上海古籍出版社，1989 年縮影民國上海博古齋影明汲古閣刻本。

不忌諱的在公開場合下做公開的表達，如〈臨江仙〉（柳外輕雷池上雨）其對所愛戀對象觀察之詳細，對女性情感體驗之深入，筆法表現之嫵媚深刻，實無人能及。如

〈訴衷情〉：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝，都緣自有離恨，故畫作遠山長。思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。

本闕詞是通過寫眉來寫情。秋天的清晨，已有涼意了。女子「呵手」試妝，回想起往日親切相聚的情景，痛惜著寶貴的青春，如流水般流逝，她無限傷心。「最斷人腸」，「人」指誰呢？竟是特指歌唱者自己，又是泛指每一個可能聽到這歌聲的人。

所以通過人物的外部動作或外部表情，深入接觸到女子的內心活動，揭示其複雜微妙的心理狀態，顯然是歐詞最大的特色。而他的另一特色是喜歡含蓄蘊藉，雍容典雅的文人詞，同時也鍾情於清新質樸、活潑多變的民間詞。所以劉熙載《藝概》卷四說：「馮延巳詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深。」³⁷馮煦在《宋六十一家詞選·例言》中評價歐陽修在詞史上的地位及影響：「歐陽修繼承了南唐的傳統，「而深致則過之」，「即以詞言」，亦疏雋開子瞻，深婉開少游。」

³⁸

³⁷ 見清 劉熙載撰：《藝概》6卷，上海：古籍出版社，1978年出版。

³⁸ 見同前，註3。

第三章 歐詞中女性類型和形象之分析

《醉翁琴趣外篇》中，詞以「淺近」、「浮豔」為主，然較生動、通俗，詞中有歐陽修寫給女子的詞，有站在女性立場所寫的詞，所以可知詞中的女角，除了妻子外，還有傳統婦女，更多的描述歌女，還有採蓮女子，四種類型。妻子的端莊典雅、出身名門、相夫教子、安於遷徙，孝順鄭太夫人。傳統婦女天真活潑的遊湖賞花，樓頭思婦的閨怨，對遠方丈夫如春草般無止境的思念。歌女的奔放、潑辣，以及採蓮女嬉戲時的天真無邪，我們從詞中均可清楚地看出。

本章第一節，將歐詞中的女性分四種類型，和第二節將詞中女性分論為奔放、幽怨、婉約三種形象來舉例說明。

第一節 類型舉例

本節特就歐詞中之四種女性：一、妻子；二、傳統婦女；三、歌女；四、採蓮女子。之特有類型加以闡述析論。

一、妻子

從歐詞的著作中，可以知道歐陽修從不寫詞給母親鄭太夫人，而寫給妻子的詞也是很少。從歐公的生平可以知道他一共娶了三個妻子。¹ 底下

¹ 第一任妻子是胥偃（學士）之女慧貞。第二任妻子是娶諫議大夫楊大雅之女為繼室。第三任妻子是娶侍中薛奎之女為繼室。

是他寫給第一任妻子胥夫人的詞，胥夫人在傳統禮教下成長，她出身名門，與歐公兩情繾綣，因此，山間水湄，處處留下了他們新婚燕爾，鶼鶼情深的足跡。且看他在《六一詞》中的

南歌子 云：

鳳髻金泥帶，龍紋玉掌梳。走來窗下笑相扶。愛道畫眉深淺、入時無？
弄筆偎人久，描花試手初。等閒妨了繡工夫。笑問雙鴛鴦字、怎生書？²

上片第一、二句，頭髮梳成高高的鳳髻，繫綁著金光點點的帶子，然後再插上飾有「龍紋」的掌形的梳子，三、四句，新娘在盛妝之後，嬌媚地走向新郎的書房，新郎趕緊出來扶持，「扶」字展現新娘走路體態之美，也透逸著新郎對她的愛意之深。「愛道畫眉深淺、入時無？」，是她詢問新郎她的妝扮是否得體，是否合乎時尚。下片第一、二句，新娘依偎著新郎，拿起筆來，開始試一試描花。第三句新娘就這樣輕輕易易地耽誤了刺繡的時間，「笑問鴛鴦二字」怎麼樣寫法呢？

後胥夫人年輕早逝，卒年才十七歲，給歐陽修很大的打擊。對妻子懷念不已，將思念之情，寄託於詩詞之中，玉樓春 二闕，可見其懷念情深。

<玉樓春> 二十九之十一：

² 潘游龍《古今詩餘醉》云：「首寫態，後描情，各盡其妙。」

見黃畚箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月1版，頁105。

按：或說，此詞是為歌女而寫的。

燕鴻過後春歸去，細算平生千萬緒，來如春夢幾多時，去似朝雲無覓處。 聞琴解珮神仙侶，挽斷羅衣留不住，勸君莫作獨醒人，爛醉花間應有數。

北方來雁，到了春天就歸去，望見大雁北飛，仔仔細細回顧平生，心事千頭「萬緒」。「來如春夢」「散似秋雲」《珠玉詞》。下片一、二句，希望能像鄭交甫一樣，於江濱處遇見仙女。³ 可是醉醒之後，還是孤獨一人。三、四句，清醒做什麼呢？越清醒，就越痛苦、越煩惱，凡事都是命有定數，不必強求了。

<玉樓春> 二十九之十三：

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問？ 夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨，故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。

別後滿目「淒涼」，心中有無限的苦悶。三、四句，行人「漸行漸遠」，書信逐漸稀，直至完全失去音訊的過程，長天萬里，煙水蒼茫，無處可問。下片，「夜深」了，風敲竹樹聲，引人幽恨，她特意敲枕而臥，企盼在夢

³ 解珮：相傳劉向《列仙傳》：「江妃二女，遊於江濱。逢鄭交甫，遂解珮與之。交甫受

珮而去。數十步，懷中無珮，女亦不見。」

見同前，註2，頁71。

裏尋找，卻找不到芳蹤，思念之情，何等深切。最後就像燈燭燃燒後只剩下灰燼，令人絕望。

< 浪淘沙 >：

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，
遊遍芳叢。聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅，可
惜明年花更好，知與誰同。

上片寫與妻子「遊遍芳叢」的相聚之歡。下片寫如今離散之恨。歡聚成為陳跡，而離恨正在心頭，情懷頗為傷感，春花一年比一年更紅豔，春光一年比一年更美好，更值得欣賞，而人事卻難以預測。胥夫人于宋明道二年（1033年）三月去世，此詞作以悼念亡妻。

仁宗至和二年八月，歐陽修充賀契丹國母生辰使，臨行之時，和薛夫人有難捨難分之情，長途之間，看到絕遠淒寒的景色，更加深了對夫人的懷念，引起的遐思，另附有一詩

< 馬齧雪 > 為證：

馬飢齧雪渴飲冰，北風捲地來崢嶸。馬悲躑躅人不行，日暮塗遠千山橫。我謂行人止歎聲，馬當勉力無悲鳴。白溝南望如掌平，十里五里長短亭，臘雪銷盡春風輕。火燒原頭青草生，遠客還家紅袖迎。樂哉人馬歸有程，男兒雖有四方志，無事何須勤遠征！

二、傳統婦女：

按《歐陽修全集》卷一三一，近體樂府〈採桑子〉原詞為十三首，然屬於〈西湖念語〉題下的只有十首，⁴ 故列為一組。夏敬觀《評六一詞》云：「十詞無一重複之意。」

如〈採桑子〉十詞之六：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家？綠柳朱輪走鈿車。
遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜，直到城頭總是花。

三月「上巳」節為古代節日，⁵ 此詞描寫一般仕女到水邊出遊，以袂禊不祥的習俗。強調是傳統婦女，坐著華美的車子，前往水邊，「上巳」節的「西湖」，「滿目繁華」，有大自然的欣欣向榮的繁華，也有貴遊參與，在綠柳叢中馳騁香車寶馬的繁華，車多人擠，又有了爭先搶道熱鬧喧囂的繁華。表現出當時的民生富饒的景象，而且對當日的節慶盛況，不講佈置，而說一路是花，美不勝收。

如〈踏莎行〉此詞係《六一詞》中名作：

⁴ 見楊家駱編：《歐陽修全集》，台北：世界書局，1991年10月五版，頁1055。

按：西湖念語--歌詠西湖組詞的引言。念語，即致語、樂語，為當時流行的一種頌歌的形式。在演歌詞曲之前，先由一個歌女，朗誦一段駢文，稱為念語，念語的內容或讚美主客，或讚美眼前的風光，多為泛泛之語。

⁵ 上巳：古時農曆三月上旬巳日為上巳節，魏晉以後改為三月三日。

見同前，註2，頁7。

候館梅殘，⁶ 溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。 寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。⁷

上片寫行人在途中所見所感：駐馬回首，卻已漸行漸遠，如「春水迢迢」卻望長亭，已隔萬重雲樹，此乃行者自道離情。下片寫家中傳統婦女對他的思念：前三句，家中的婦女也因為離別而十分悲傷，晶瑩的淚珠從擦了脂粉的臉龐流了下來，不要走上那高高的樓上去，憑著欄杆凝望了，這是典型的樓頭思婦之作。末二句，青草覆蓋的原野盡頭，是起伏的青山，而遠行的人更在青山以外的地方呢！倚闌凝望，耐心等待，望春山無際，「行人」更遠在「春山」外，殷殷思念之情，深蘊詞中，下片實為居者懷念行者。

又如〈清商怨〉：

⁶ 候館：指旅舍，《周禮·地官·遺人》：「五十里有市，市有候館。」

注：「候館，樓可觀望者也。」

見同前，註2，頁17。

⁷ 〈踏莎行〉一詞，為閨人別情之作，但劉永濟《唐五代兩宋詞簡析》認為，實乃歐陽修自抒己情之作也。

見同前，註2，頁19。

按：歐陽修因作書責高若訥、呂夷簡，排斥孔道輔、范仲淹諸人，被高將其書呈之朝廷，因而被貶為夷陵令。

關河愁思望處滿，漸素秋向晚。雁遇南雲，行人回淚眼。

雙鸞衾裯悔展，夜又永、枕孤人遠。夢未成歸，梅花聞塞館。

此為思親和懷念故鄉之詞。下片「雙鸞」三句是指真後悔鋪開了這繡了「雙鸞」夫婦共用的衾被。因為在這漫漫長夜，看了這件繡被，躺在孤枕上，而想起自己的形單影隻，更念及遠方的妻子。這也是指傳統婦女，在丈夫離家之際，只能獨自在家默默等待，獨自吞噬孤寂。但此詞卻藉著男人的思鄉，而聯想妻子也在想他的情景。

< 漁家傲 > 二十九之十五：

乞巧樓頭雲幔卷。浮花催洗嚴妝面。花上蛛絲尋得遍。嚙笑淺。雙眸望月牽紅線。奕奕天河光不斷。有人正在長生殿。暗付金釵清夜半。千秋願。年年此會長相見。

此首寫七夕「乞巧」。「乞巧」是我國流傳久遠的民俗活動，本是傳統婦女們藉此佳節，祈求有如織女一樣，有一雙善於織布的巧手，後用以指祈福，表達一種借助神話故事，追求吉祥幸福的心情。一、二句，是說庭院中「乞巧」的彩樓搭起來了，婦女們梳洗化妝，開始乞巧活動。「花上」三句，即寫其「乞巧」活動，在「花上」遍尋蛛絲（蟠子絲）以「乞巧」祈福。下片「奕奕天河光不斷」寫銀河光芒燦爛，綿綿不斷，給人跨越古今之感。「有人」四句則是寫唐明皇與楊貴妃的故事。此詞實歌頌牛郎、織女和唐明皇、楊貴妃，對愛情的忠貞不渝，這和傳統婦女對幸福、對美好生活的追求，抱持的執著觀念是一致的。

三、歌女

某日，錢惟演設宴於後園，一歌妓遲至，乃為了找一失掉的金釵，只見錢惟演說：「若得歐陽推官一詞，當為汝償」。即有名的

< 臨江仙 >：

柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲。小樓西角斷虹明。闌干倚處，待得月華生。燕子飛來窺畫棟，玉鉤垂下簾旌。涼波不動簟紋平。水精雙枕，傍有墮釵橫。

此為歐陽修即席之作，寫夏日女子幽居的情態，座客皆擊節，錢氏遂命妓滿斟送歐，而令公庫償釵。卻於《錢氏私志》云：「歐陽文忠任河南推官，親一妓。時錢惟演罷政，為西京留守，梅聖俞、謝希深、尹師魯同在幕下。惜歐有才無行，共白於公，屢諷而不之恤、\、\。」⁸ 如寫一位歌女的生活片段。

< 訴衷情 >：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝，⁹ 都緣自有離恨，故畫作遠山長。

⁸ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月版，頁188。

⁹ 梅妝：《太平御覽·時序部》引《雜五行書》：宋武帝女壽陽公主人日臥於含章殿下，梅花落公主額上，成五出花，拂之不去。主後留之，看得幾時，經三日，洗之乃落。宮女奇其異，竟效之，今梅花妝是也。

見王鈞明、陳祉齋：《歐陽修秦觀詞選》，台北：遠流出版，1988年，頁18。

思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。

「清晨」時刻起床，「呵手」、畫「梅妝」，歌女故意把眉兒畫得又細又長，眉黛之長，象徵水闊山長，「擬歌」兩句，曲折而含蓄，不但現出人物的姿態，而且也傳出人物的神情，雖然她所透露的是傷離感舊之情，但卻是委婉而含蓄，帶給我們難忘而深刻的印象。

再如〈漁家傲〉二十之一：

一派潺湲流碧漲，新亭四面山相向，翠竹嶺頭明月上，迷俯仰，月輪正在泉中漾。更待高秋天氣爽，菊花香裏開新釀，酒美賓嘉真勝賞，紅粉唱，山深分外歌聲響。

此詞寫歌女唱歌助興。上片寫春景，「碧漲」二字，水雖漲而獨清。明月升上「翠竹嶺頭」，倒影在清澈的泉潭中，作者被這優美的景色迷住了，一會兒低頭欣賞泉中蕩漾之月，一會兒抬頭欣賞「嶺頭」靜照之月。下片用「更待」字樣，轉入秋景。「菊花香裏開新釀，酒美賓嘉真勝賞，紅粉唱，山深分外歌聲響。」就是不用絲竹配樂，只須盡興的清唱，使賓客們都自在隨意的放鬆身心，盡情高唱，歌聲在山谷間飛揚迴蕩，格外響亮。有了這香冽的好酒及好友，還有歌女們唱歌助興，誠能讓我們想像秋天遊穎州溪亭的熱鬧情景。

〈減字木蘭花〉五之三：

樓臺向曉。淺月低雲天氣好。翠幕風微。宛轉梁州入破時。¹⁰

香生舞袂。楚女腰肢天與細，¹¹ 汗粉重勻，酒後輕寒不著人。

此首寫歌女。上片在「淺月低雲」及微風這樣的環境氣氛中，「梁州」曲的「入破」是多麼婉轉動聽。下片美人舞袖生香，楚腰纖細有如天賜；歌舞之後，拭去香汗，「重勻」脂粉，「酒後」的臉色更加紅潤，身上稍微發熱，不在乎「輕寒」侵襲。

<蝶戀花> 二十二之十：

永日環堤乘綵舫。煙草蕭疏，恰似晴江上。水浸碧天風皺浪。菱花
荇蔓隨雙槳。紅粉佳人翻麗唱。驚起鴛鴦，兩兩飛相向。且把
金尊傾美釀。休思往事成惆悵。

此首下片第一句「紅粉佳人翻麗唱」，不知道從哪裡，傳來了歌女美妙的歌聲，不但「驚起鴛鴦」，只見「鴛鴦」成雙成對地、面對面的飛著，它們是如此地心心相印、相愛情深，令人勾起了不願意回想的往事，最後，

¹⁰ 梁州：唐代教坊曲名。入破：唐宋大曲術語。大體指音樂由慢拍轉入繁碎之音，破，

取破碎之意。參見白居易<臥聽法曲霓裳>，「婉轉柔聲入破時。」

見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月，頁

34。

¹¹ 楚女：楚國女子。參見《韓非子·二柄》，「楚靈王好細腰而國中多餓人。」後泛指細

腰女子。參見杜牧<遣懷>，「楚腰纖細掌中輕。」

見同上，註10，頁34。

在歌女的歌聲中，他要大杯大杯的痛飲美酒，不提往事，不再感傷「惆悵」。

<減字木蘭花> 五之四：

畫堂雅宴。一抹朱絃初入遍。慢撚輕攏。玉指纖纖嫩剝蔥。
撥頭僣利。¹²怨月愁花無限意。紅粉輕盈。倚暖香檀曲未成。

此首寫歌女的哀怨。上片華麗的大廳裡正舉行高雅的宴會，一位歌女出場彈唱侑酒。她的指法是那麼純熟，「輕攏慢捻」，和諧動聽；她的玉指是那麼纖長細嫩，猶如新剝之蔥。下片她身世不幸，心頭哀怨。當她彈起感情強烈的「撥頭」舞曲的時候，似乎連皓月鮮花，也受這哀怨的氣氛籠罩著。她竟偎依著琵琶出神，溫暖樂器；但彈奏尚須繼續，她需要稍稍鎮靜一下，才能將這一樂章彈奏完畢。

四、採蓮女子

歐詞中寫的最引人注目的，當屬描寫採蓮女之詞了。如：

<漁家傲> 二十之七：

花底忽聞敲兩槳，逡巡女伴來尋訪。酒盞旋將荷葉當。蓮舟蕩，

¹² 撥頭：唐代來自西域的一種戴假面具的樂舞。僣利：與僣恫同義，不得志貌。

見同前，註 10，頁 35。

時時盞裏生紅浪。花氣酒香清廝釀，花腮酒面紅相向。醉倚綠陰眠一餉。驚起望，船頭閣在沙灘上。

<漁家傲> 這個詞牌有二十首，其中七首是採蓮詞。風格清新、語言優美，頗為生動細緻。此詞寫採蓮姑娘相約採蓮時歡樂的情景，採蓮後，以蓮葉當酒杯與女伴飲酒微醉的情景。上片前兩句，從「花底」傳來幾聲槳聲，一時間倒是只聞其聲，不見船蹤。因為小小的採蓮船，掩映在茂盛繁密的荷花之中；過了一晌，才見到船、見到人，原來是一、二女伴來尋她了。後三句，摘下一片「荷葉」權當「酒盞」吧！蓮舟輕輕的擺蕩，荷葉裡的酒也輕輕搖晃，荷花的倒影在酒裡也輕輕搖蕩。下片一、二句，花和酒的香氣融合為一，採蓮女的臉和花也同樣紅潤。末三句，喝醉了酒在樹蔭下小睡「一餉」，驚醒起來一望，女伴已不在，而小舟正擱淺在「沙灘上」。又另一首：

<漁家傲>：

一夜越溪秋水滿，荷花開過溪南岸，貪采嫩香星眼慢。疏回眸，郎船不覺來身畔。罷采金英收玉腕，回身急打船頭轉。荷葉又濃波又淺，無方便，教人只得抬嬌面。

此首描述採蓮女的戀愛情景。上片前三句，「一夜秋水」漲滿，「荷花開」得格外茂盛，這使得採蓮姑娘情緒也特別高漲，「星眼慢」明亮的眼睛嬌媚流盼，「疏回眸」是說她偶然一回首，這時「郎船」已「不覺」來到「身畔」了。下片前二句，採蓮姑娘趕緊停採，趕緊收回手，趕緊掉轉船頭走開。末三句，真沒有想到，「荷葉」這麼濃密水又淺，船擱淺了，小船划不動，想躲開他，真是「無方便」啊！沒有法子，只好抬起「嬌面」，

面對莽撞的他。

<蝶戀花> 二十二之十二：

水浸秋天風皺浪。縹緲仙舟，只似秋天上。和露採蓮愁一餉。看花
卻是啼妝樣。折得蓮莖絲未放。蓮斷絲牽，特地成惆悵。歸棹
莫隨花蕩漾。江頭有箇人相望。

此首寫採蓮女的愁思。秋高氣爽的季節，水天一色，天空的影子倒映在水裡，兩者令人難以分辨，「採蓮」船在廣闊的水面上移動，令人容易產生一種幻覺，此時「仙舟」似乎在「天上」。可是「採蓮」女的心情卻低落，她採著帶露珠的蓮，看見一旁同樣帶著露珠的花，是花在流淚呢？還是人的淚眼呢？下片，「折得蓮莖絲未放」是說憐愛之思未斷，她仍然想到對方，有所希冀。「歸棹」兩句，更加微妙的刻劃了採蓮女的內心活動，明明是自己把船划回去了，卻要求它「莫隨花蕩漾」，不要隨著花往回走；因為「江頭有箇人相望」。

<蝶戀花> 二十二之十一：

越女採蓮秋水畔。窄袖輕羅，暗露霜金釧。照影摘花花似面。芳心
只共絲爭亂。鸕鶿¹³灘頭風浪晚。霧重煙輕，不見來時伴。隱隱
歌聲歸棹遠。離愁引著江南岸。

¹³ 鸕鶿：水鳥名。多紫色，形體大於鴛鴦，俗稱紫鴛鴦。其喜並游，亦如鴛鴦。

見同前，註10，頁56。

此首寫採蓮女的美麗與離愁。上片二、三句不僅恰如其分的寫出其適合採蓮勞動的裝扮，而且傳神地刻劃出她勞動技術的熟練和姿態的美妙。第四句穿插採蓮間歇中的細節描寫：照一照水中的影子，或者摘一朵鮮花欣賞一番，原來花面也跟人面一樣地俏豔啊！這真正是少女心理的活動，少女的習慣動作。她是專為採蓮而來的嗎？為什麼「芳心只共絲爭亂」呢？下片天色已經晚了，「鸕鶿」在「風浪」中並游，別的姑娘採蓮歸去歡快的歌聲，隱約聽見，而水霧朦朧間，卻「不見」了同來的女伴！最後不知不覺地，她的船竟靠向「江南岸」了。

< 漁家傲 > :

近日門前溪水漲。郎船幾度偷相訪。船小難開紅斗帳。無計向。合歡影裏空惆悵。願妾身為紅菡萏。年年生在秋江上。更願郎為花底浪。無隔障。隨風逐雨長來往。

此首亦寫採蓮女的戀情。上片第一句說，「近日門前溪水漲」行船極為方便，她的情人多次偷偷的划船來訪。可是船太小了，掛不上一頂小帳子，他們想不出辦法，只能看著雙頭同心的蓮花，心懷無限的「惆悵」。下片採蓮女突發奇想，說自己願為荷花，願情人成為「花底浪」，在「秋江」上「年年」日日相親近，「無隔障」的不管風、不管雨，經年可長往來。又另一首< 漁家傲 > 二十之十三（楚國細腰元自瘦），此首寫採蓮女的愁思。一方面說明光陰虛擲，青春不能永駐；一方面也說明，遠行人經年不歸，離家的時間太久了。

第二節 形象舉例

綜合以上的研析，從《詩經》、《楚辭》、《古詩十九首》、《花間集》以來，就有女性詩、詞及長短句，到了馮延巳、晏殊等大家，詞風更是受到「大時代」的影響，所以歐詞是以婉約柔美的風格為其特徵的，因為他是一位有人格修養的文人，又是一位忠君愛民的為官者，因之所為之詞大都採取不愠不火、優游不迫，具有和婉的美感，真是筆觸清新優雅，自然工致了。本節所要探討的是，歐詞中有關女性形象：有一、奔放活潑的女性。二、幽怨隱微的女性。三、婉約層深的女性。上承五代，下開宋詞特有的風格，歐詞既受到兩位大家的影響，所以在此先舉馮延巳〈鵲踏枝〉¹⁴詞二首，和晏殊詞〈浣溪沙〉、〈清平樂〉¹⁵詞二首為例如下：

〈鵲踏枝〉：

誰道閒情拋擲久，每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裡朱顏瘦。 河畔青蕪堤上柳，為問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。

另一〈鵲踏枝〉：

六曲欄杆偎碧樹，楊柳風輕，展盡黃金縷。誰把鈿箏移玉柱，穿簾海燕驚飛去。 滿眼游絲兼落絮，紅杏開時，一霎清明雨。濃睡覺來鶯亂語，驚殘好夢無尋處。

¹⁴見孫維城著：《宋韻》，合肥：安徽大學出版社，2002年5月第一版，頁65。

¹⁵見同前，註27，頁26。

< 浣溪沙 > :

一向年光有限身，等閒離別易消魂，酒筵歌席莫辭頻。
滿目山河空念遠，落花風雨更傷春，不如憐取眼前人。

< 清平樂 > :

紅箋小字，說盡平生意。鴻雁在雲魚在水，惆悵此情難寄。
斜陽獨倚西樓，遙山恰對簾鉤。人面不知何處，綠波依舊東流。

在本章節中歐詞一方面寫男女情事和離愁別恨，另一方面又對傳統有所突破，寫情則委婉纏綿，寫兒女態則天真活潑，真是曲盡其妙，情韻無窮，如< 生查子 > 二之一（去年元夜時），詞中「月上柳梢頭，人約黃昏後」，< 蝶戀花 > 二十二之九（庭院深深深幾許），詞中「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」，等等都是膾炙人口的名句。又如他從揚州調回汝陰時，有兩位歌女已不在了，於是他有詞云「柳絮已將春色去，海棠應恨我來遲」。

從以上這些詞句看來，頗令當時及後世不少崇拜者感到惶惑不安，甚至認為歐詞中「淺近」，「浮豔」者皆為偽作。其實就筆者個人的淺見認為，這反而更能充分表露出造詞人的思想和個性，以生動通俗的語言，描繪前一節四種女子的內心世界，而不加任何掩飾，而達到坦率、活潑的境地。

一、奔放的女性

歐詞中的女性奔放的個性，其實從遊春詞、採蓮詞中皆可看見。春天裏，百卉爭豔、蝴蝶飛舞，女性活潑、奔放的個性，襯托出春天裏大自然

熱鬧、活潑的景緻。如：

<採桑子>：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家。綠柳朱輪走鈿車。
遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜。直到城頭總是花。

本詞上片寫婦女春日西湖踏青時所見所聞，此時就是遊人也成了一景了。第一、二句寫人們珍惜春天及時行樂，三、四句寫春天裏熱鬧的景象，綠柳陰中，行走著紅輪子的華麗遊車。所以是寫清明節前後的「西湖」，就是遊人也成了一景。映入眼簾的是一片生氣蓬勃的「繁華」景象，不知是誰家的車子，在爭搶著前進的道路？下片四句：夕陽西沉，「遊人」相繼散去。到處是醉後醒來歡樂的「喧嘩」聲。從那彎曲傾斜的堤路，一直到穎州城頭，都是一片春花，盛況如畫。此詞極寫西湖遊春的熱鬧，足見詞中人奔放活潑、歡快開朗的襟懷。所以也唯有在民生樂利的情況下，到處有人群聲、蟲鳴鳥叫聲、馬的嘶啼聲，此時展現出自然界生機勃發的熱鬧景象，構成一幅美麗動人的畫面。

<漁家傲> 十二首之三：

三月清明天婉婉，晴川袂袂歸來晚。況是踏青來處遠。猶不倦，鞦韆別閉深庭院。更值牡丹開欲遍。酴醾壓架清香散。花底一尊誰解勸？增眷戀，東風向晚無情絆。

上片前三句，「清明」時節天氣風和日麗，隨之而來的上巳也是晴爽宜人，河水已經有些暖意了，此時人們自然遊興大增，三三兩兩地去水邊

洗沐，以行修禊之禮，然後又遠遊踏青，回來已經很晚了，還意猶未盡，在深深的庭院裡蕩起了鞦韆。「三月」天氣溫和，春光明媚，女子來到水濱洗濯、飲酒，看到「鞦韆」就想蕩蕩，可以想像女子奔放的個性，盡情享樂大自然的美景。如：

< 阮郎歸 > 五之二：

南園春早踏青時，風和聞馬嘶。青梅如豆柳如眉，日長蝴蝶飛。
花露重，草煙低，人家簾幕垂。鞦韆慵困解羅衣，畫梁雙燕棲。

上片四句寫婦女到城郊踏青遊玩，聽到馬兒鳴叫聲，遊人車馬聲，兩旁花木扶疏、「蝴蝶飛」舞，好不熱鬧，因此心情也隨之奔放起來了，此時人們珍惜春天及時行樂。又如：

< 望江南 >：

江南蝶，斜日一雙雙。身似何郎全傅粉¹⁶，心如韓壽愛偷香。¹⁷天賦與輕狂。微雨後，薄翅膩煙光。纔伴遊蜂來小院，又隨飛絮過東牆。長是為花忙。

¹⁶ 何郎即三國時何晏。《世說新語·容止》：“何平叔美姿儀，面至白。”《魏略》：“晏平日喜修飾，粉白不去手，行步顧影，人稱傅粉何郎。”後即以稱喜歡修飾的青年男子。

見同前，註9，頁22。

¹⁷ 韓壽愛偷香：《晉書·賈充傳》：「韓壽美姿貌，賈充女見而悅之，潛通音好。時西域貢奇香，一著人，則經月不歇，魏明帝惟賜充，充女密盜以遺壽。」

見同前，註2，頁21。

上片後三句，全身好像何晏那樣撲滿了香粉，心兒又像韓壽那樣多情，這是天生的輕狂性格。後「韓壽偷香」，用為男女暗通款曲的典故。下片的「微雨後薄翅膩煙光。」，是說微雨過後，蝶兒、蜂兒展開薄薄的翅膀，在煙靄的晴光中輕舞，這兩句是說蝴蝶、蜜蜂飛舞的形狀和描寫賈充女奔放的性格。

同本章第一節〈漁家傲〉之三首採蓮詞，（花底忽聞敲兩槳）（一夜越溪秋水滿）（近日門前溪水漲），這是用採蓮女的眼光，去反應採蓮女自己生活的景況和情感心態，刻劃出採蓮女大膽活潑、單純可愛，豐富的內心世界，內容有天真活潑的玩樂，有戀愛場景，更表達了活潑、健康的青年男女之情。此類描繪採蓮女勞動與愛情生活之詞，實透逸出場景親切、栩栩如生的形象，這是歐詞中寫得最引人注目，最天真奔放之詞也。如

〈南鄉子〉：

好個人人，深點唇兒淡抹腮。花下相逢，忙走怕人猜。遺下弓弓小繡鞋。¹⁸ 襪重來。半鞦烏雲金鳳釵。行笑行行連抱得，相挨。一向嬌癡不下懷。

詞中的女子大概是第一次戀愛，既害羞、膽怯，又情不能自己，故有驚走丟鞋而又「襪重來」之舉，下定了決心之後，她就放開了顯得熱情奔放了，女子的形象是很真實很鮮明。

¹⁸ 弓弓：婦女纏足後，足形如弓。所穿之鞋，稱弓鞋。毛熙震〈浣溪沙〉之六，「緩移弓

底繡羅鞋」。

見同前，註24，頁314。

二、幽怨的女性

歐詞中女性幽怨的形象，其實於別離詞中，閨怨懷人（懷遠）詞中，客思詞中，以及傷春詞中均可找到，詞中表現出傳統婦女默默承受寂寞孤單的一面。藉著詞將女性的內心思緒、感情揭示出來。如：

< 訴衷情 >：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝。都緣自有離恨，故畫作遠山長。思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。

本闕詞是通過寫眉來寫情。秋天已有涼意了，女子「呵手」試妝。「都緣自有離恨，故畫作遠山長。」二句是說：都是為了離別的怨恨，特意把眉毛畫作長長的「遠山」形狀。回想起往日親切相聚的情景，痛惜著寶貴的青春，如流水般流逝，她無限傷心。「擬歌先斂，欲笑還顰，」，表現女子的內斂蘊藉，想歌想笑卻不敢明顯的表達出來，而以歌笑無心，反襯其幽怨之情。「最斷人腸」，「人」指誰呢？既是特指歌唱者自己，又是泛指每一個可能聽到這歌聲的人。如：

< 踏莎行 >：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。

上片行人見景生情，愁思如湧。第四、五句「離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。」，以麗景寫哀怨之情，思及遠人，也只能凝想嘆息。下片「行人」在內心發出勸慰閨中之詞，意謂：我知道妳正滿面愁容，倚欄長望，妳是望不見了，不要牽掛了，還是多多地珍重自己吧！以及

<生查子> 二之二：

含羞整翠鬟，得意頻相顧。雁柱十三絃，一一春鶯語。
嬌雲容易飛，夢斷知何處。深院鎖黃昏，陣陣芭蕉雨。

此首先描述女子的愉悅，再引出她的愁思。上片先說化妝，自覺青春尚在，對鏡顧盼，心裡充滿了喜悅之情。在這種好心境的支配下，彈起箏來，美妙的樂音從「十三絃」中「一一」流瀉出，她的心情也是歡暢的，有如春天的黃鶯自由地歌唱，婉轉動聽。下片轉入愁思。他是那樣的輕情義、輕然諾、輕別離，輕易地飛走了。即使夢裡尋他，亦不知他在何方也！「黃昏」籠罩著深深的院落，她的孤寂落寞之感油然而生，一陣陣的「芭蕉雨」，有如打在心頭，單調而沉重。

<生查子> 二之一：

去年元月時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。
今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚滿春衫袖。

此首先寫「去年」的喜悅，後寫「今年」的失落。上片寫女子在「去年」燈節的喜悅，她在「月上柳梢頭」的時候，在「燈如畫」的「花市」，在一片融合溫馨的氣氛中，和戀人相見了。下片寫今年燈節的失落。

依然是「月上柳梢頭」的時候，依然是「花市燈如畫」的時候，周圍的氣氛依然一片融合溫馨，但是「不見去年人，淚滿春衫袖。」，心中埋怨從去年到現在，都還沒有見上一面，不禁流下傷心的眼淚。

< 踏莎行 > 二之二：

雨霽風光，春分天氣。千花百卉爭明媚。畫梁新燕一雙雙，玉籠鸚鵡愁孤睡。 薜荔依牆，¹⁹莓苔滿地。青樓幾處歌聲麗。 驀然舊事上心來，無言斂皺眉山翠。

此首寫一位女子的哀怨。上片隱含哀怨，「雨霽風光」，百花爭豔，一片大好春光。在這美好的時節，「畫梁新燕」成雙成對，低語呢喃，以比他人；籠中「鸚鵡」，獨眠獨宿，以比自己。下片清楚地表達哀怨，尤其末二句。看著依牆的「薜荔」，「滿地」的苔蘚，隱隱約約地似乎聽到了「青樓」柔曼清麗的「歌聲」，自己的心上人也許正在尋歡作樂呢！當時兩心相許，親熱快樂的情景，「驀然」湧上心頭，她感情激動不能自己，漸漸地雙眉緊鎖，獨自面對這深沉的痛苦。

< 蝶戀花 > 二十二之九：

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高

¹⁹ 薜荔：常綠藤本爬蔓植物。參見朱熹《楚辭集注》，薜荔，香草也，緣木而生。

見同前，註 10，頁 30。

不見章臺路。²⁰ 雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

此詞是一首描寫貴婦閨怨的名篇。通過環境的點染和景物的襯托，揭出閨中少婦深沉的哀怨，也道出傳統社會中思婦深沉的孤寂和痛苦，那個時代的女子是無法掌握自己的命運的。「庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。」，是說寂靜幽深的「庭院」呀！究竟深到何許程度？為女子幽居在華麗的深院中的凝愁感慨，此特別強調「深」、「重」、「玉勒」二句，暗示置她於如此淒涼之境的薄倖郎，哪裡去了呢？她登樓倚欄想望的，只是近在京城的花柳繁華之地，只是舞榭歌樓，卻仍然望不見「章台路」，又彷彿看見那裝飾得華美「雕鞍」的駿馬，也彷彿看見那尋歡作樂的薄倖郎。而「雨橫」及「無計留春」更顯示風雨的無情，凡事的不由人意，更加深了女子幽怨之意。「淚眼問花」，花為什麼不語？因為花同樣被拋棄，同樣黯然神傷，同樣在流淚。如今的她仍被拋置於深閨中，正如花被拋棄於「鞦韆」外。所以花不語，人又何曾有語！如：

<玉樓春> 二十九之二十四：

湖邊柳外樓高處，望斷雲山多少路。闌干倚遍使人愁，又是天涯初日暮。
輕無管繫狂無數，水畔飛花風裏絮。算伊渾似薄情郎，去便不來來便去。

²⁰章臺路：漢長安城西南隅有章台街。《漢書·張敞傳》：「時罷朝會，走馬章台街。」

這裏借指北宋時歌妓聚居的繁華街道。

見黃畚箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月1版，頁105。

此首為幽怨詞。上片第二句「望斷雲山多少路。」中的「望斷」二字已露思念遠人之意。而「闌干倚遍使人愁，又是天涯初日暮。」，「倚遍」了「欄杆」，仍不見心上人歸來，真使人愁怨。而「輕無管繫狂無數，水畔飛花風裏絮。」，這兩句是以風裡的「飛花」、「飛絮」來比喻薄倖郎，末兩句是說走了就「不來」了，而來了又說走就走了的「薄情郎」，深得怨而不怒之幽怨之情。又

<浪淘沙>²¹：

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，遊遍芳叢。聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。

此詞意謂春光易老，歡會難長，空餘得深遠的怨恨。下片「聚散苦匆匆，此恨無窮。」，相聚的時間是那樣的短暫，留下的是「無窮」盡的幽怨。末三句「今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。」，則是感慨深遠，寫盡遠宦的人，歸期無著，叫人興起零落孤寂之怨。又另一首：

<蝶戀花>二十二之十六：

誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳。為問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。

²¹ 此首本為懷念尹洙、梅堯臣、謝絳等舊友之作，非女性詞也。或有以為此詞作以悼念亡妻。懷念昔日與胥夫人「遊遍芳叢」相聚之歡。

見同前，註10，頁193。

此詞寫閨怨詞。以春天榮景和女子幽怨作對比，「誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。」，每當春天來到，那種傷感懊惱之情，便油然而生。「日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦。」，憂愁、生病、消瘦，我都不埋怨。但幽怨之情已偷偷地潛藏在下半闕，「河畔青蕪堤上柳。為問新愁，何事年年有？」為什麼我「年年」所累積下來的舊愁還未釋懷，而新愁又與日俱增呢？女子到此時才發出幽遠的怨嘆？末句還埋怨自己得面對孤獨呢？又再來也是一首幽怨詞：

<蝶戀花> 二十二之十九：

幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春將暮。百草千花寒食路，香車繫在誰家樹？
淚眼倚樓頻獨語。雙燕來時，陌上相逢否？撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。

<蝶戀花> 本是寫思婦的悵望相思，即傷離念遠之作。上片前三句，「幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春將暮。」，謂已屆晚春，而行人未歸，令人怨恨之至。「百草千花寒食路，香車繫在誰家樹？」措詞則是怨而不怒，雖極傷心，但表現於詞上卻是淡淡的哀怨，綿長不盡來形容，如「撩亂春愁如柳絮」。又另一首：

<玉樓春>：

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問？
夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨。故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。

此首為閨中思婦的幽怨。「別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。」，自從「別後」，不知你行蹤何處，只覺眼前滿目「淒涼」的景物，引起心中無限的苦悶。三、四句行人「漸行漸遠」，書信逐漸稀疏，直至完全失去音訊的過程，長天萬里，煙水蒼茫，無處可問。下片「夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨。」，在夜闌人靜之時，聽見竹子撞擊聲、葉子颼颼聲，更加地撩起了懷人的幽恨。末兩句「故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼」，她特意敲枕而臥，企盼做個好夢，企盼能在夢中尋見日夜思念的遊子；可是不能入睡，且燈火已盡，這是何等深切的思想之情。全詞著力於渲染閨人秋夜相思之苦，幽怨之情。

< 蝶戀花 >：

面旋落花風蕩漾。柳重煙深，雪絮飛來往。雨後輕寒猶未放。春愁酒病成惆悵。 枕畔屏山圍碧浪。翠被華燈，夜夜空相向。寂寞起來褰繡幌。月明正在梨花上。

此為女子春閨幽怨詞。上片用濃重的筆調描繪暮春景象，第一句說殘紅在風中旋轉，就在面前飄落，已是驚心，再加上清煙籠罩下的柳色更為黯淡，柳絮如白雪般飛舞，「雨後」的寒意並未消逝，陣陣襲人。這秋天蕭瑟氣象，真愁煞人也！下片傾訴著她的愁思怨緒，「翠被華燈，夜夜空相向。」是她愁怨的緣由。「寂寞」難耐，夜不成眠，半夜起身，掀簾眺望，只見「月明正在梨花上。」。此幽怨詞含蓄蘊藉，韻味悠長。

< 減字木蘭花 >：

畫堂雅宴。一抹朱絃初入遍。慢撚輕攏。玉指纖纖嫩剝蔥。撥頭德利。怨月愁花無限意。紅粉輕盈。倚暖香檀曲未成。

此首寫歌女的哀怨。下片她身世不幸，生活中有太多的失意，所以心頭深鎖著哀怨。當她彈起感情強烈的「撥頭」舞曲的時候，似乎連皓月鮮花也籠罩著這哀怨的氣氛中。她一時不能自己，竟偎依著琵琶出神，她需要稍稍鎮靜一下，才能將這一樂章彈奏完畢。

< 阮郎歸 >：

劉郎何日是來時，²⁴無心雲勝伊。行雲猶解傍山飛，郎行去不歸。
強勻畫，又芳菲。春深輕薄衣。桃花無語伴相思。陰陰月上時。

此首寫女子的哀怨。上片以「劉郎」指所怨之人，第二、三句說「無心之雲」尚且懂得依山而飛；而他一去不歸，連飛雲也「勝伊」了。下片花草「芳菲」的春天來了，勉強擦粉畫眉打扮自己，在「陰陰月」色中，只有和「桃花無語」相對，也只有「桃花」能慰我「相思」。

三、婉約的女性

詞自晚唐五代以來，以清切婉麗為主，也就是婉約詞，婉約詞就是和順婉轉、柔美清切、潛氣內斂之詞，如果尋源溯流，婉約詞實別具一格，它也和《花間集》詞一樣的清切婉麗，所以可與之並行而不偏廢。婉約詞

²⁴ 劉郎：劉晨，東漢人。與阮肇入天台山採藥，遇二仙女，留半年。歸家後，子孫已過七代。參見劉義慶《幽明錄》。

見同前，註10，頁42。

是以隱約含蓄的筆致來描繪男女感情、離情別緒的美學特徵。今人繆鉞認為婉約詞的特徵有四：「一曰其文小，二曰其質輕，三曰其徑狹，四曰其境隱。」²⁵ 四曰其境隱，就是指婉曲層深的婉約詞。周濟謂吳文英詞如「天光雲影，搖蕩綠波，撫弄無數，追尋已遠」。²⁶ 其境界之隱約淒迷也。實則不但吳文英如是，凡佳詞，無不如是。歐陽修寫詞是「雅俗並存」、「雅多俗少」，他的婉約詞也是不少，上承唐賀知章、孟浩然、李白、杜甫之「必低徊要眇以出之」、「委婉以形容之」的詞。梁啟超曾說：「向來寫感情的，多半是以含蓄蘊藉為原則，像那彈琴的弦外之音，像吃橄欖的那點回甘味兒，是我們中國文學家所最樂道。它們句中有餘味，篇中有餘意，是上起辭賦，下至元曲，所有韻文不能比擬的。」²⁷ 有閨怨詞，寫思婦對長年征戰的丈夫的懷念，柔腸寸斷、血淚交流。將女子的款款情深、心理苦痛，刻劃得極其細膩。這些婉約的閨怨詞真是含意深沉，厚積而薄發、深刻而細緻，纏綿委曲，宛然如見，怨而不恨，引人深長思之，而韻味無窮。

歐詞中表現深婉的特色也有多首，而表現出歐公溫柔敦厚的一面，而詞中的女角亦展現溫柔婉約的氣質。如〈踏莎行〉（候館梅殘），「離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。」兩句婉轉柔和，以麗景寫哀情。而末兩句「平蕪盡處是春山，行人更在春山外。」，則是登樓遠望，唯有凝想而已。極盡深婉之致。又如

²⁵ 見艾治平著：《婉約詞的流變》，遼寧大學出版社，1994年1月，頁9。

²⁶ 見馬自毅注譯：《新譯人間詞話》，台北：三民書局，2000年5月再版，頁77。

²⁷ 見同上，註33，頁17。

< 生查子 > 二之一：

去年元月時，花市燈如晝。月上柳梢頭，人約黃昏後。

今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚滿春衫袖。

此詞描寫一年輕女子情路上今昔不同之遭遇。上片三、四句「月上柳梢頭，人約黃昏後，」此兩句實清切婉麗，以昔日的歡事，反襯今日的淒寂，並成為後人膾炙人口的男女約會名句。整首詞亦措語蘊藉，無一難字，人人得以朗朗上口。夜幕低垂，初上的圓月正好高掛柳樹梢，就在這個時候，我和愛人約好了會面。另一

< 生查子 > 二之二：

含羞整翠鬢，得意頻相顧。雁柱十三絃，一一春鶯語。

嬌雲容易飛，夢斷知何處。深院鎖黃昏，陣陣芭蕉雨。

此首為思婦詞。上片本是喜，先說化妝，自覺青春尚在，對鏡顧盼，心裡充滿了喜悅之情。在這種好心境的支配下，彈起箏來，美妙的樂音從「十三絃」中「一一」流瀉出，此刻是歡暢的，有如春天的黃鶯自由地歌唱，婉轉動聽。下片轉入愁。「嬌雲」本是指如雲朵般輕柔、嬌柔的意思，此轉作嬌縱之意解，要用嬌縱傲慢來形容雲，用雲來比喻其所思，他是那樣的輕情義、輕然諾、輕別離，輕易地飛走了。即使夢裡尋他，亦不知他在何方也！黃昏籠罩著深深的院落，她的孤寂落寞之感油然而生，一陣陣的「芭蕉雨」，有如打在心頭單調而沉重。此詞雖不用「離情」、「離愁」字樣，卻表現了淒婉清切、馴雅典則，且充滿蘊藉含蓄與韻味悠長之藝術境界。

又如〈蝶戀花〉二十二之十九（幾日行雲何處去），詞中的「百草千
花寒食路，香車繫在誰家樹？」，「寒食」時節，在「百草千花」的路上，
載著愛人的「香車」，究竟「繫在」哪「家樹」旁？詞中的女角怨而不怒。
其實是指責丈夫的拈花惹草，卻又措辭溫婉，令人憐惜。再如：

〈玉樓春〉二十九之四：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風
與月。 離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，
始共春風容易別。

詞中也有幾句婉約沉著的抒情句子，表現出詞中女子，對人世間美好
事物，常有的賞愛之深情。而「尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。」，
之中的「擬把」、「欲語」，都是將然未然之辭，充分表現出對於歸期，有
多少不忍思及和不思道出的婉約之情。而其實蘊含很深重的離別的哀傷，
與春歸無望的惆悵之情。

〈望江南〉：

江南柳，花柳兩相柔。花片落時黏酒盞，柳條低處拂人頭。各自是
風流。 江南月，如鏡復如鉤。似鏡不侵紅粉面，似鉤不掛畫簾
頭。長是照離愁。

此首詠江南風光，借以寫離愁，情蘊景中。上片寫「江南」之「花
柳」。開頭二句花與人「相柔」，柳與人「相柔」，是為「兩相柔」。後三句，
片片飛花落下，黏著酒杯，不肯離去，是落花、垂柳在撫慰人。花和柳善

解人意，風韻美好動人。下片寫「如鏡」、「如鉤」，「如鏡」卻不能臨照「紅粉面」；「如鉤」卻不能掛起「畫簾頭」，此時的「江南」月卻只能臨照人之「離愁」，使人愁上加愁罷了！上片、下片一說花、柳有情，一說月無情，此詞寫景清麗，寓情於景，造句雅致婉約。

<玉樓春>二十九之十八：

雪雲乍變春雲簇。漸覺年華堪送目。北枝梅蕊犯寒開，南浦波紋如酒綠。芳菲次第還相續。不奈情多無處足。尊前百計得春歸，莫為傷春歌黛蹙。

此首以婉約的語氣，來抒發「傷春」之情。上片一、二句，寫灰濛濛的「雪雲」(冬雲)，驟然起了變化，變成了「春雲」。心情也隨著節候逐漸開朗，縱目所見，景物果然不同了，值得觀賞了。「北枝」，梅樹的北邊枝頭，其南枝向陽而早開，現在「北枝」也冒著冬天的餘寒開放了。南邊的江河之水，也泛起了綠波。真是春色滿人間了。下片小寒、梅花、迎春，前後相續，爭妍奪豔，「不奈」流水般奔放流逝，等到立春，這無邊的春色，竟然盛不下她太多的感情，在明媚的春色下，只管盡情玩賞、盡情飲酒，「百計得春歸」經過千思百慮的等待，切莫皺起眉頭，唱著「傷春」的歌。此詞實造語委婉柔美，意欲層深啊！

<鵲橋仙>：

月波清霽，煙容明淡，靈漢舊期還至。鵲迎橋路接天津，映夾岸、星榆點綴。雲屏未卷，仙雞催曉，腸斷去年情味。多應天意不教長，恁恐把、歡娛容易。

此首藉詠七夕，委婉地表達詞中女子的際遇。上片第一、二句，天宇澄澈，月波如水，雲淡霧輕明淨宜人的景色。「靈漢舊期還至」，牛郎織女一年一度的佳期又來了。「鵲迎」二句，烏鵲成群結隊，搭起一座鵲橋，連結銀河的渡口，迎來牛、女相會，而映照著銀河兩岸的是滿天的繁星。下片，他們曾經在一起為牛郎織女慶幸，也為自己祈福，憧憬著年年日日長相廝守的歡樂，現在回味起來，卻徒然令人心碎，令人腸斷。「多應」二句，她把他們不能相聚的原因，歸結為「天意」，她沒有責備對方的意思，也沒有自責的意思，只是流露了失望和痛惜的情緒，他們的不能相見，大概是「天意」吧！歐詞著重描繪場景氣氛，委婉達意，詞中女角的遭遇，令人唏噓！

從晚唐五代開始，中原王朝，無論在政治上、軍事上，已由領導地位降落到次等地位；但到了北宋卻反而由於城市的發展、經濟的繁榮，到了偏安江左之際，上至朝廷，下至百姓，都是過著夜夜笙歌、醉生夢死的日子，宋詩不能反映複雜的社會生活，不能表達多樣的感情。詞卻不然，它具有長短參差的句式、自由活潑的結構，經過晚唐五代的培養孕釀，堂而皇之的進入宋文學的殿堂。所以詞體乃應運而生。並用來為那些在前途莫測的政治生涯，而只能追求及時行樂的士大夫們服務的工具。再加上君主的重文臣抑武將（積弱不振），造成文化上的享樂主義，當時的官宦之家均蓄養歌妓，每宴客，必製新詞以佐酒遣興。所以，這時詞體的流行並不代表詞體地位的提高，仍被視為「小詞」、「豔科」，直到「歐詞」的介入，才予人以清新脫俗的感覺。

基此，我們知道詞的起源，是經歷了一個漫長的歲月，它也不是起源於某位詞家，或某篇詞作，而是來自多種源頭。所以詞經過了晏殊、柳永、歐陽修、蘇東坡等大家的錘鍊，此種文人之詞再加上民間之詞，演變成一個相當廣泛的大文化系統。詞不再只是「詩餘」，而是能和詩曲相提並論的詩詞、詞曲的文學大作了。

綜上所剖析，歐詞中女性奔放的形象、幽怨的形象、婉約的形象，而以幽怨的形象居多。本來，詞人寫詞通常好寫豔語，而於字裏行間描寫男女相思、丈夫冶遊等，較為柔情的體裁，而歐公因是江西吉安縣人，那裏曾是南唐舊地，所以他的文學創作，雖力主突破南唐文人的風格。但於詞體方面的遣詞造句，卻不似其它詩文的嚴謹方正、嚴肅沉悶了，也無宏偉堂廡氣象的作品，而以比較輕鬆樂觀、措詞華美、懷情相思的筆法來書寫。所以，由歐詞看歐公的為人，知道他的詞是溫柔婉約的，因而顯示出他是一位至情至性、觸景生情，表現柔性懷人一面的詞人。雖偶作豔語，但王國維的《人間詞話》²⁵不是說過嗎？「豔語可作，惟萬不可作環薄語。」

²⁰ 見馬自毅注譯、高桂惠校閱：《新譯人間詞話》，台北：三民書局，2000年5月再版，頁165。

第四章 歐詞中女性之情感典型

歐詞分為不同的兩種風格，一是較莊重的，收錄在《六一詞》中，一是較活潑冶豔的，收錄在《醉翁琴趣外篇》中。歐詞中欲描寫女性感情的：有閨情懷遠之詞，包括閨怨詞，詞中的男角如春草般漸行漸遠，讓女角的思念隨之連綿不絕的樓頭思婦、倚欄凝眺的懷遠之作。有男子羈旅他鄉，卻以女性口吻來描述客居之思。有女子的傷春、遊春之詞及深沉的離別愁恨，均以有限的字句，通過環境的點染和景物的襯托，揭出女性內心深處的悲哀、孤寂和痛苦。

本章就歐詞中的情感典型來加以探究，略分四節：第一節閨情懷遠之詞，包括夫妻恩愛之詞，閨怨詞，倚欄懷遠、樓頭思婦的愁與怨。第二節遊子客思，羈旅他鄉的丈夫，對家鄉妻子的想望，字裡行間也隱含著妻子也在想念自己，並以《古詩十九首》來印證，以和第二章第一節的三「目」相扣。第三節遊春傷春，遊春、傷春分別舉例，但也有同一詞中，同時有遊春、傷春的例子。第四節歐詞中最多的離愁別恨詞。

第一節 閨情懷遠

南歌子（鳳髻金泥帶），是則閨情之作，而下半闕的首句「弄筆偎人久」中的「久」字用得極細膩，非常準確地表現了她與丈夫形影不離的親密關係，那種小鳥依人的姿態，令人感到溫柔可愛。而鴛鴦在中國傳統詩詞中，總是比喻夫婦和雙雙對對的情侶。以下都是女子閨情(怨)之詞，包括倚欄懷遠、樓頭思婦之詞。

< 玉樓春 >：

夜來枕上爭閒事。推倒屏山褰繡被。盡人求守不應人，走向碧紗窗下睡。
直到起來由自滯。向道夜來真個醉。大家戀發大家休，畢竟到頭誰不是。

本詞選自《醉翁琴趣外篇》卷五。此首是閨情詞。上片說雙方因「閒事」發生爭執，她怒氣沖沖，掀開了被子，推倒了屏風，獨自跑到「碧紗窗下」去睡了。任憑他央求回到床上去，她也不理。先引出下片，我們怎麼會因為小事而吵起來了呢？所以說她直到一覺醒來，猶且髮亂不整，不過，神智倒是清醒了，覺得昨夜之事有些太過分了，對他說，真的是喝醉了，才鬧得不可收拾。可是，你也有些責任吧！既然都是喝醉了，都生氣動怒了，那就扯平和解了吧！

如 蝶戀花（庭院深深深幾許），詞中的「玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章台路。」¹ 兩句，一寫夫婿冶遊未歸，一寫女子空自登樓凝望。首三句「庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數，」實寫一幽居女子，在華麗深院中的感慨，此詞表示閨中少婦苦悶之閨怨詞。

如 漁家傲 二十首中之二：

十月小春梅蕊綻，紅樓畫閣新裝遍。鴛帳美人貪睡暖，梳洗懶。玉壺一夜輕漸滿。樓上四垂簾不卷，天寒山色偏宜遠。風急雁行吹字斷。紅日晚，江天雪意雲撩亂。

「十月小春梅蕊綻，紅樓畫閣新裝遍。」是寫閨中初冬清晨的情景。而「鴛

¹ 見同本論文第三章，註 17，頁 55。

帳美人貪睡暖，梳洗懶。」隱有閨怨之意。而「輕漸」²更有天冷淒涼孤寂的感覺。既點出心境，亦道出月令。

如〈玉樓春〉二十九之二十四：

湖邊柳外樓高處，望斷雲山多少路。闌干倚遍使人愁，又是天涯初日暮。
輕無管繫狂無數，水畔飛花風裏絮。算伊渾似薄情郎，去便不來來便去。

此首寫春閨女子的愁與怨。「湖邊柳外樓高處，望斷雲山多少路。」這是在湖水邊、柳堤外，女子索居獨處的高樓。典型的樓頭思婦之作，一眼望去，只見迷濛的雲山和漫漫的長路。三、四句言她「闌杆倚遍」，長時間地逗留著，內心無限愁苦。下片二句，她登樓盼望，所盼到的不是歸人，而是水邊的落花、風中的飄絮。末兩句，料得落花和柳絮正如薄情郎一般，走了就「不來」了，而來了又說走就走了！

如 臨江仙：

柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲。小樓西角斷虹明。闌干倚處，待得月華生。
燕子飛來窺畫棟，玉鉤垂下簾旌。涼波不動罩紋平。水精雙枕，
傍有墮釵橫。

此詞為閨情詞。詞中的「小樓西角斷虹明。闌干倚處，待得月華生。」這三句是說樓頭西面，出現了被雲霞遮斷了的彩虹。女子寂寞地倚著欄杆，等待月亮

² 輕漸：薄冰。《禮記·月令》：「孟冬之月，水始冰。」

見王鈞明、陳指訖齋：《歐陽修秦觀詞選》，台北：遠流出版，1988年，頁44。

的昇起。而後兩句和全詞中首二句，先描寫雨後屋外的情景「柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲，」。下片再寫閨房的寂寞，兩隻「水精枕」旁邊，遺落了一枝金釵，「水精雙枕，傍有墮釵橫」。所以女子是在雨後登樓倚欄，幻想著將來的美好生活。

如 蝶戀花 二十一首之六（六曲欄杆偎碧樹），首句即有曲曲折折的欄杆「六曲闌干偎碧樹。」也是寫思婦。另一〈蝶戀花〉之十九（幾日行雲何處去），亦是寫思婦的悵望相思，「淚眼倚樓頻獨語。雙燕來時，陌上相逢否？」含著眼淚，倚在樓頭「獨語」，當然是自言自語，而且還頻頻地問道，是否「雙燕」飛來時，能夠在田間的小路遇到他嗎？

又 玉樓春 二十九之二十二：

去時梅萼初凝粉，不覺小桃風力損。梨花最晚又凋零，何事歸期無定準？
闌干倚遍重來憑，淚粉偷將紅袖印。蜘蛛喜鵲誤人多，似此無憑安足信？

此首寫初春閨怨。詞中上片二句，冬梅謝過春綻放之際。下片首句的「闌干倚遍重來憑，淚粉偷將紅袖印。」一次又一次地倚著欄杆凝望，淚痕和粉跡沾滿了衫袖，心中的事不敢去告訴別人。又如 阮郎歸（南園春早踏青時），是寫出閨中婦女幽居無聊的心境。「人家簾幕垂，」表示附近的「人家」都垂下了窗簾和帷幔。「鞦韆慵困解羅衣，畫堂雙燕棲，」則是說燕子成雙，而暗示自己的孤獨，那像是個有家室的人。

又如 玉樓春 二十九之十三（別後不知君遠近），也是一首閨怨詞，詞中的末兩句「故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼，」故意斜靠著那孤枕，使自己睡得舒服些，好在夢中尋找著他。可是好夢不成，燈火又已經熄滅了。而全詞實著力於渲染閨人秋夜相思之苦及絕望之情。

< 蝶戀花 > :

簾幕東風寒料峭。雪裡香梅，先報春來早。紅蠟枝頭雙燕小。金刀翦綵呈
纖巧。旋暖金爐薰蕙藻。酒入橫波，困不禁煩惱。繡被五更春睡好，
羅幃不覺紗窗曉。

此首寫春閨女子的一個生活片段。儘管仍然「東風料峭」，有些寒意，但畢竟「雪裡」梅花飄香，春天已經來臨了。女子她「金刀翦綵」，活潑輕靈的兩隻小春燕，就創作出來了，她把它們綴在紅燭「枝頭」，所以上片表示自己的喜悅，和對春天的祝福。下片她點著了香爐，喝了點兒酒，身心都溫暖了，也有點兒困倦了。她睡了個好覺，醒來時，又是一個春光明媚的早晨。這也是一首閨情詞。

< 浪淘沙 > 五之二 :

花外倒金翹，飲散無聊。柔桑蔽日柳迷條。此地年時曾一醉，還是春朝。
今日舉輕橈。帆影飄飄。長亭回首短亭遙。過盡長亭人更遠，特地魂銷。

此首是閨怨詞。上片一、二句「花外倒金翹，飲散無聊。」是描寫女子形象，她百般「無聊」、悶悶不樂，雖然飲了酒，仍然打不起精神，雖寫著飲罷席散，其實是她孤寂的自斟自飲。第三句「柔桑蔽日柳迷條」是暮春景象，桑葉已經繁茂得可以遮著陽光了，柳樹的枝條也已經一片濃密了。「此地」二句是女子的舊遊之地啊！當年我們曾在此「一醉」；而今朝卻只有我一人。下片的「舉輕橈」，同樣春光明媚，給人游船載酒的輕鬆愉快的印象，但末三句，到了「長亭」，回首一望，短亭已顯得非常遙遠了；這樣「長亭」連短亭，離家越遠了，閨中之人內心傷感痛苦到了極點，此詞是閨怨詞。

< 漁家傲 > 二十首之二：

十月小春梅蕊綻，紅樓畫閣新裝遍。鴛帳美人貪睡暖，梳洗懶。玉壺一夜輕漸滿。樓上四垂簾不卷，天寒山色偏宜遠。風急雁行吹字斷。紅日晚，江天雪意雲撩亂。

此首寫女子的懷遠愁思，及點出「對方」所在的場景。下片前二句，「樓上四垂簾不卷，天寒山色偏宜遠」，這位「貪睡美人」終於梳洗完畢，仍然不肯捲起「四垂」的窗簾，只因沒有心思眺望遠處秋景。天寒時節，葉落枝疏之後，天高氣清之時，視野更遼闊了，「山色」更迢遠了，這時最宜遠望「山色」的。但孤單寂寞一人，實因畏寒而不願捲簾，也因此妨礙了臨樓遠望。這時西風更淒厲，吹斷了南飛雁群的行列，落後的雁子還要哀鳴個兩三聲，在此背景下，更增添淒涼的氣氛。末二句，「紅日」西沉，「江天」間秋「雲撩亂」，意味著可能要下雪了。

再如 玉樓春 二十九之十三（別後不知君遠近）：詞中的「夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨」，意謂夜深了，風敲竹樹，發出陣陣秋聲。那葉葉聲聲，都是懷人的幽恨，而「夢中尋」又是想在夢中尋找懷念的遠人，而未句「夢又不成燈又燼」，在夢裏找不到蹤跡，而又已燈盡天亮，看來，這思想之情，是何等深切，又是何等悲苦。

< 感庭秋 >：

紅牋封了還重拆。這添追憶。且教伊見我，別來翠減，香銷端的。
綠波平遠，暮山重疊，算難憑鱗翼。倚危樓極目，無情細草長天色。

此首為女子懷遠之作。上片一、二句，她給遠行人寫好了一封信，已經封

緘了，覺得未盡其意，又重新拆開，還要添加許多言語、思念，凡是想得起來的，通通都裝進去。後二句說，要讓他知道離別以來，我真的是憔悴了、消瘦了。下片首三句，水遠山長，真能依靠魚、雁往返，傳達自己的心意嗎？末兩句，她登上高樓，倚欄遠望，見到的只是「無情細草」，直接天邊，與長天一色。

第二節 遊子客思

本節客思之詞，是寫遊子客思之作。遊子旅居他鄉，遙念家鄉的妻子。於天寒時節，行人眺望遙遠的家園山色，漫漫長夜獨眠之苦，因而興起思念親人的落寞之情，尤其邊塞生活之苦，歸期無望，遠處傳來了悲涼的羌笛聲，讀之，更令人覺得淒涼之感。如

< 清商怨 >：

關河愁思望處滿，漸素秋向晚。雁遇南雲，行人回淚眼。

雙鸞衾裯悔展，夜又永、枕孤人遠。夢未成歸，梅花聞塞館。

此首為行人客思之詞。上片寫他由於某種原因已經來到了邊關。此時霜風淒緊，寒意侵人，秋天的蕭瑟景象，使人倍感沮喪；當北雁南飛時，他還停留在北方，甚至還繼續北進。真如第一句「愁思望處滿」--觸目所及，看見的只有一片「愁思」！下片，由此想到家中的妻子，她一定和我一樣感到淒涼孤獨。「雙鸞衾裯悔展，夜又永，枕孤人遠，」是說真後悔鋪開了這繡了「雙鸞」夫婦共用的衾被，漫漫長夜，在孤枕上懷想遠方的親人及妻子，也因而想起自己的形單影隻。「夢未成歸，梅花聞塞館，」是說歸家夢難圓，而以遠處傳來悲涼的羌笛聲作結。

歐陽修的從政，在外宦方面，雖比內宦為短，但足跡遍及南北各地，除了有

卓著的政績外，公餘之暇，亦將羈旅愁思寄託於文字作品中。如 清商怨（關河愁思望處滿），詞中之「關河愁思望處滿，漸素秋向晚。」，是說又到了清秋的黃昏時候，舉頭四望山河，心中充滿了「愁思」。「雁遇南雲，行人回淚眼。」，看著歸雁隨著南飛的浮雲過盡，勾起了思親和懷念故鄉之情，行旅之人也不禁掉下眼淚了。

又如 浪淘沙：

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，遊遍芳叢。
聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。

詞中下片的末三句，「今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。」，實寫盡客居在外，思念家鄉的妻子，遠宦棲遲，故人零落之悲。

如 踏莎行（候館梅殘）下半闕，「寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。」。是行人對居者的想象，假想居者正思念漸行漸遠的自己。而接著是承接上半闕的最後一句，「迢迢不斷如春水，」客者邊行，而這時正是春分時節，而思念就像綿延不絕的溪水一樣，而想像對方也正在思念旅途中的自己。而詞中的「柔腸寸寸，」、「粉淚盈盈」，和「春水迢迢」相連接，則想望女子「應該」也在思念客居他鄉的自己吧！

< 踏莎行 > 慢：

獨自上孤舟，倚危檣目斷。難成暮雨，更朝雲散。涼勁殘葉亂。新月照、
澄波淺。今夜裏，厭厭離緒難銷遣。強來就枕，燈殘漏永，合相思眼。
分明夢見如花面。依前是、舊庭院。新月照，羅幕掛，珠簾捲。漸向曉，
依然睡覺如天遠。

此首為客居在外的遊子思念家鄉的妻子之慢詞。上片寫漂泊異鄉，有著沉重

的孤獨感。首句點明「獨」、「孤」。第二句倚著桅杆遠望家鄉，直到目力所不及。三、四句，寫自己不能返鄉，造成兩處孤獨，兩地相思，後面幾句，已是霜風勁峭、樹葉飄零的秋天，一彎「新月照」著清淺的江波，倍增蕭索。「今夜」的離愁又如何排遣呢！下片寫「相思」之切，乃至夢中回鄉，與妻子相聚，庭院依然，「羅幕」、「珠簾」依然，妻子美貌依然。等到天將曉，睡已醒，不過孤舟一葉與自己，默然相對，家園的妻子仍遠在迢遠的千里外。

<減字木蘭花>：

年來方寸。十日幽歡千日恨。未會此情。白盡人頭可得平。
區區堪比。水趁浮萍風趁水。試望瑤京。芳草隨人上古城。

此首寫一位遊子想念家鄉妻子的離愁。上片首二句，以極為誇張的方式抒發他近年來離別之苦，只「十日幽歡」與愛人的短暫相聚，卻換來「千日恨」在別後的無限的離愁。三、四句說，不知道這種感情，在我頭髮盡白之時，是否可以平靜？下片一、二句，說我這顆心，有如「浮萍」，風趕著流水，流水趕著「浮萍」，漂泊不定，孤獨無依。「試望瑤京」自己在外地，而所愛之人在京城。末句，「試望」的結果，不見京城，不見愛人，見到的只是滿目「芳草」，直接「古城」。

《古詩十九首》中亦多有閨中懷遠之抒，遊子客思之作，其所構成《古詩十九首》³之主要內容，是有其史實與社會背景的。在遊子思婦詩中，充滿對故鄉之眷戀與男女相思之情愛。第一首〈行行重行行〉如思婦怨「遊子不顧返」，第二首〈青青河畔草〉「蕩子行不歸，空床難獨守」，第十六首〈凜凜歲云暮〉「獨

³ 見張清鐘：《古詩十九首彙說賞析與研究》，台灣：商務，1994年7月初版。

第一首：頁1。 第二首：頁8。 第十六首：頁101。

第十九首：頁116。 第六首：頁38。 第十四首：頁90。

宿累長夜，夢想見容輝」，第十九首〈明月何皎皎〉「出戶獨彷徨，愁思當告誰」等閨中寂寞難耐之苦。第六首〈涉江采芙蓉〉遊子興嘆「還顧望舊鄉」感到「同心而離居，憂傷以終老」更是覺得淒苦，如第十九首〈明月何皎皎〉終之「客行雖云樂，不如早旋歸」又如第十四首〈去者日以疏〉中之「思還故閭里，欲歸道無因」等遊子欲歸無望之嘆。所以本節的懷遠客思之詞，實和《古詩十九首》中的思婦遊子之作，有著類似的描述筆法。

第三節 遊春傷春

詞人於春天造訪於安徽穎州西湖勝景，遊人如織、百花爭豔，仕女們遊春嬉鬧的情形，有的是描寫春季裏，一些民間的美好習俗，藉著讀歐詞，我們得以了解北宋的文化。如

〈採桑子〉十三首之六：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家？綠柳朱輪走鈿車。 遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜。直到城頭總是花。

此遊春詞描寫婦女在三月「上巳」，乘坐華美的車子，到水邊出遊，以祓除不祥的習俗。大家邊爭搶著前進的道路呢？所以有人聲、車聲，一片熱鬧的景象，而未句，更是描述一路是花，真是道盡那時的盛況如畫。又如

〈漁家傲〉（續添）十二首之三：

三月清明天婉婉，晴川祓禊歸來晚。況是踏青來處遠。猶不倦，鞦韆別閉深庭院。 更值牡丹開欲遍。酴醾壓架清香散。花底一尊誰解勸？增眷戀，東風向晚無情絆。

此詞同時有遊春、傷春意。上片首句「三月清明天婉婉，」「婉婉」是形容女子的柔順美麗。在此詞中則借用形容春光明媚。「況是踏青來處遠。」描寫在春光明媚的春天，到郊外遊玩踏青，盡情享受大自然美景的薰陶，構成一幅動人的畫面！下片一、二句「更值牡丹開欲遍。酴醾壓架清香散。」則是讓讀者知道，春天正是牡丹及酴醾⁴盛開的季節。但花開過後呢？有誰懂得勸慰這傷春之情呢？此際，天色「向晚」，已如暮春，「東風」無情，惜春愛花的人，自然興起了無限的傷春之意了。

又如〈阮郎歸〉五之二（南園春早踏青時）：本詞的上半闕是寫少女春天踏青時所見所聞，「南園春早踏青時，風和聞馬嘶。」是春天已半，城裏的人到郊外「南園踏青」遊玩。這時和風吹來，可以聽到陣陣馬兒的鳴叫聲，及自然界生機蓬勃發展的熱鬧景象，頗有勸人珍惜春天，及時行樂之意。而「花露重，草煙低，人家簾幕垂，」是寫出春天另外一個淡蕩的畫面。又一首詞中同時有遊春、傷春兩種景致，兩種心情的，如

〈蝶戀花〉二十二之十七：

翠苑紅芳晴滿目。綺席流鶯，上下長相逐。紫陌閒隨金轆轤。馬蹄踏遍春郊綠。一覺年華春夢促。往事悠悠，百種尋思足。煙雨滿樓山斷續。人間倚遍闌干曲。

此詞上片是寫大好晴光。花紅葉綠，分外鮮明。賞春人在綠茵上鋪著華美的座席，或飲酒、或聽歌。鳴聲婉轉悅耳的春鶯飛來飛去，歡快地相互追逐著，更顯得春天的生機是那麼的蓬勃。「紫陌」二句，是由於明媚的春光激發了仕女奔

⁴ 酴醾：亦稱荼蘼、佛見笑。薔薇科。花黃白色。栽培供觀賞。亦作酒名解。

見 清陳邦彥等著：《康熙字典》，同文書局原版，頁 1211。

放之心。由於興奮，竟跟錯了馬車，最後還是「馬蹄踏遍春郊綠」，是盡興的、是滿足的。下片，熱烈過後轉入冷靜。似乎是一覺醒來，體會到年華猶如春夢一樣短促。「悠悠往事」，「百種」千種，一一湧上心頭，「煙雨滿樓山斷續」景象是模糊的、淒迷的，「人間倚遍闌干曲」心情是鬱結的、沉重的。上片的「閒」字是表達好心情的，是熱鬧中的「閒」，是大好晴光，是雅興；下片的「閒」字是傷心絕望，是「煙雨」淒迷，是愁緒。

< 漁家傲 >：

三月芳菲看欲暮。胭脂淚灑梨花雨。寶馬繡軒南陌路。笙歌舉。踏青鬥草人無數。⁵ 強欲留春春不住。東皇肯信韶容故。⁶ 安得此身如柳絮。隨風去。穿簾透幕尋朱戶。

這也是一闕上、下片各有遊春、傷春兩種心情的詞。上片前二句，說「暮春」三月，百花漸次凋謝，花瓣在春雨中點點飄落，春天要走了。後三句，寫春遊，「南陌」道上，華貴的車馬絡繹不絕，「笙歌」四起，遊人們成群結隊在郊外「踏青」，「鬥草」嬉戲，熱鬧異常。下片前二句，即緊接遊春之事，寫傷春之情，春光「留不住」，春神不會讓春光長留，雖風物不變。末三句，但既然春光已去，去哪裡追蹤呢？怎樣才能變得如「柳絮」般輕盈，如「柳絮」般無所顧忌，「隨

⁵ 鬥草：或說鬥百草。一種民間遊戲。以所採之草的數量品種以及韌性較輸贏。白居易〈觀兒戲〉詩：「弄塵復鬥草，盡日樂嬉嬉。」晏殊〈破陣子〉詞：「疑怪昨宵春夢好，原是今朝鬥草贏。」

見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月第一版，頁165。

⁶ 東皇：此處指司春之神，亦稱青帝（古人以季節、方位與五行相配，如東方、春季與木相配，色為青；南方、夏季與火相配，色為赤）。

見同上，頁165。

風」飄蕩，可以「穿簾透幕」地去尋找朱門繡戶，追求春色呢？

<浪淘沙> 五之五：

今日北池⁷ 遊。漾漾輕舟。波光瀲灩柳條柔。如此春來春又去，白了人頭。
好妓好歌喉。不醉難休。勸君滿滿酌金甌。縱使花時常病酒，也是風流。

此為遊春之作。上片三句，今天終於打起精神，來「北池」游賞。小舟在水面上輕輕划過，「波光」盈滿蕩漾，泛起耀眼的漣漪，綠柳的柔條在微風中搖曳。四、五句卻感嘆春天來了又去了，徒令人白了頭髮，虛擲年華。下片前三句，美麗的歌女，動聽的歌聲，必得一醉方休，勸君斟滿杯，痛飲酒。末二句，即使在這個花季裡，常常因為醉飲而「病酒」，也算是一種高雅瀟灑之病，有何不好！

女性們遊春之後，春天已過，那些多愁善感的人，就要傷春了。美景不常，青春易逝，令人絕望，而感慨命運的捉弄。觀其詞意，大都是怕春光易老，歡會難長，空得遺恨無窮。如<蝶戀花>二十二之九(庭院深深深幾許)：詞中的「雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。」殘春「三月」，狂風驟雨，看來春天已過，再也「無計」挽留了，暮春時狂暴的東風，驟密的雨點，無情的撲打人面，摧殘百花，半點不由人意。而「淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」二句，姑娘在春天裏玩「鞦韆」，而今徒留下空蕩蕩的秋千，代表春天將逝，青春不再。

⁷ 北池：或稱北潭、潭園。陳新杜維沫《歐陽修選集》，「真定府有五代王鎔所建海子園，也稱潭園，園中多池台之勝。」

按：真定府治所在今河北正定。

見同前，註5，頁199。

花兒飛越秋千，代表春景零落，花兒飛舞惹人傷心，而詞中有傷春的意味在裏頭。

又如〈漁家傲〉（續添）十二首之三（三月清明天婉婉）「醪醑壓架清香散，」
「醪醑」花是不跟其它花兒爭春的，它是最晚開花的，⁸ 而未句的「東風向晚無
情絆，」更是說明了，春天一切都是美好的，而「無情」的「東風」卻摧殘百花，
把人們從歡樂引向憂愁。

如〈浪淘沙〉（把酒祝東風），詞中的首二句，「把酒祝東風，且共從容，」
舉杯向「東風」請求，多留一會，不要讓春天那麼快過去。

如〈蝶戀花〉二十二之十六（誰道閑情拋棄久）：是以欣欣向榮的春景和詞
中人物的愁苦作對比。「誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。」每當春天
來到，那種悲傷失意之感，便油然而生。那能說，我已將無聊的思緒「拋棄」多
時了呢？「河畔青蕪堤上柳，」這一句是說，看見春天裏，大地又披上綠裝，卻
引起了新愁。而未兩句，「獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。」背景雖只是一
幅美景，但愁緒自寄寓於其中矣！

如〈蝶戀花〉二十二之十九（幾日行雲何處去）：中之「幾日行雲何處去？
忘卻歸來，不道春將暮。」，不見人影，且歸期不定，而春天將逝，頗惹人惱怒。
而未兩句「撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。」，是說因為找不到他的蹤跡，
所以讓紛亂的「春愁」，像「柳絮」一樣漫天飛舞著。如

〈蝶戀花〉二十二之四：

海燕雙來歸畫棟。簾影無風，花影頻移動。半醉騰騰春睡重。綠鬟堆枕香
雲擁。翠被雙盤金縷鳳。憶得前春，有箇人人共。花裏黃鸝時一弄。
日斜驚起相思夢。

⁸ 蘇軾《醪醑花菩薩泉》：「醪醑花不爭春，寂寞開最晚。」

見同前，註2，頁38。

此首寫女子的傷春。上片說「海燕雙來」，第一次點出「雙」字，下片說「翠被」上繡的金鳳是「雙盤」，再次點出「雙」字，強烈的表達傷感之情。「簾影無風」，卻又「花影頻移動」，在「半醉騰騰」的春睡中，被「黃鸝」的歌唱驚醒了「相思夢」。

<玉樓春> 二十九之十八：

雪雲乍變春雲簇。漸覺年華堪送目。北枝梅蕊犯寒開，南浦波紋如酒綠。
芳菲次第還相續。不奈情多無處足。尊前百計得春歸，莫為傷春歌黛蹙。

下片第二句「不奈情多無處足」，春天如流水般奔放流逝，等到立春，這無邊的春色，竟然盛不下她太多的感情，在明媚的春色下，只管盡情玩賞、盡情飲酒，「百計得春歸」經過千思百慮的等待，切莫皺起眉頭，唱著「傷春」的歌。

<減字木蘭花>：

留春不住。燕老鶯慵無覓處。說似殘春。一老應無卻少人。

風和月好。辦得黃金須買笑。⁹ 愛惜芳時，莫待無花空折枝。

⁹ 「黃金買笑」：<賈氏說林>：「武帝與麗娟看花時，薔薇始開，態若含笑。帝曰：“此花絕勝佳人笑也。”麗娟曰：“笑可買乎？”帝曰：“可。”麗娟遂取黃金百斤，作買笑錢，奉帝為一日之歡。薔薇名買笑，自麗娟始。」劉禹錫<懷妓>詩：「猶自經營買笑金。」

見黃畬箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月1版，頁22。

此首上片寫傷春。四時的運轉自有其規律，春天是留不住的，「燕老鶯慵」感傷地與春光同去，留給人們的只剩下滿目殘春的景象。下片說不如趁著「風和月好」、「黃金買笑」，和歌女縱情冶遊，宴飲遊賞同行同坐，歌舞笑談與助興。

第四節 離愁別恨

離別相思之詞，在歐詞中也佔有重要及極多的篇幅，詞中充分表露詞人真實的思想和個性，以生動通俗的語言，不加任何掩飾，以坦率之筆姿，表現出來。本節雖和第一節的懷遠有些類似，但本節強調的是「離恨」，而前者強調的是「思念」。

如〈訴衷情〉（清晨簾幕卷輕霜）：詞中的「都緣自有離恨，故畫作遠山長」，二句意謂都是為了離別的怨恨，特意把眉毛畫作長長的「遠山」形狀。下片「思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸」，則是寫離別愁緒，歌女嘆息芳華易逝，歌笑無心。反而更加襯托其離愁之重。

又如〈踏莎行〉（候館梅殘）：詞中之「離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。」是表示離家越遠，離別的愁苦就「不斷」的增加，像一江「春水」一樣迢遠不盡。詞中遊子見春水而念及「離愁」，這是一般遊子常有的現象。而「寸寸柔腸，盈盈粉淚」家中的女子，也因丈夫的離別而十分悲傷，晶瑩的淚珠從粉嫩的臉龐流了下來。

如〈玉樓春〉（別後不知君遠近）：詞中的首二句「別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。」，自從「別後」，也不知道你的行蹤遠近，只覺得眼前的景物一片淒涼，則和李嶠〈汾陰行〉詞中的「山川滿目淚霑衣」，頗為類似。「漸行漸遠漸無書」，則是說分別的時間越長，距離越遠，書信也越來越少。而「夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨。」二句意謂夜聽風吹竹樹，又撩起了離恨。

如〈玉樓春〉：

尊前擬把歸期說，欲語春容先慘咽。人生自是有情痴，此恨不關風與月。
離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。

此詞是歐公離開洛陽時所作，表示對洛城惜別之情。它寫的是在送別筵席上，感慨於對人生情感的看法，詞中蘊含很深重的離別的哀傷。首句「尊前擬把歸期說」，在餞別的酒筵上，就準備把歸期說出來。又第二句「未語春容先慘咽。」但還沒開口，「她」就愁容慘淡，泣不成聲了。二句連言，可看出詞人所欲表達的不忍道出的相思和不忍思及的婉轉深情。聞之，令人覺得悲傷嗚咽。下半闕的「離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結」，「離歌」是指尊前所演唱的離別的歌曲，而舊曲已不堪聽，勿再唱新曲，以免叫人更加哀痛傷心。這也是因對離別無常之悲慨而陷入痛苦的深淵。採蓮詞也有傷別之作，如

〈蝶戀花〉：

越女採蓮秋水畔。窄袖輕羅，暗露霜金釧。照影摘花花似面。芳心只共絲
爭亂。 鷓鴣灘頭風浪晚。霧重煙輕，不見來時伴。隱隱歌聲歸棹遠。
離愁引著江南岸。

此首寫採蓮女的離愁。「不見來時伴」、「離愁引著江南岸」，同來的女伴沒有和她打招呼就搖船走了，「離愁」牽引著她的船向「江南岸」靠過去！她所思念的人，也許是從這兒渡江而南去遠方了。這「離愁」的力量，何等強大！作者洞燭女子內心世界的觀察力，和刻劃入微的表現力，是多麼令人嘆服啊！

〈長相思〉：

蘋滿溪。柳繞堤。相送行人溪水西。回時隴月低。
煙霏霏。風淒淒。重倚朱門聽馬嘶。寒鷗相對飛。

此首寫離情的詞。「行人」要出遠門了，女子相送於「溪水」之西，離情依依。回時隴月低垂，再加上暮靄沉沉，霜風淒厲，心情跟環境的氣氛一樣凝重。倚門靜聽，「馬嘶」聲似乎依然縈繞耳際，人已經遠去了。如今能看到的，也只是屋外的「寒鷗相對」而飛。情景很是淒涼哀怨。

<長相思>：

花似伊。柳似伊。花柳青春人別離。低頭雙淚垂。
長江東，長江西。兩岸鴛鴦兩處飛。相逢知幾時。

此首與上一首同為離情之詞。本闕寫思念。男人遠行在外，觸景生情。見到花，看到柳，猶如見到了她。他所思念的女人，是那樣美麗溫柔！如今山水相隔，怎不叫人感傷流淚呢？「青春人別離」在這季節交替的時候，年輕人的「別離」，有著太多的感傷。他想像著她高樓眺望的情景，一幅引起羈旅離愁的景象映入眼簾，長長的江水不停的流逝，連本來同宿同游的「鴛鴦」也東西分飛了！要到何年何月才能重逢呢？

<阮郎歸>：

落花浮水樹臨池。年前心眼期。見來無事去還思。而今花又飛。
淺螺黛，淡燕脂。閒妝取次宜。隔簾風雨閉門時。此情風月知。

此首寫女子的離愁。上片一、二句，寫去年暮春時，終於盼來了心上人，在「落花浮水」春「樹臨池」的美好環境下相見，足解相思之苦。三、四句，是說

見面了，不知珍惜；一旦離去了卻又惹起了無限愁思、無限牽掛。「而今花又飛」意謂人卻不見。下片前二句寫她用淺畫眉、淡勻臉，隨心任意地化妝來排遣心中的惆悵。一個青春少女，無論怎麼化妝，都是合宜的，都是年輕漂亮的。末二句，又歸結到愁思。

<蝶戀花>：

蠟雪初銷梅蕊綻。梅雪相和，喜鵲穿花轉。睡起夕陽迷醉眼。新愁長向東風亂。瘦覺玉肌羅帶緩。¹⁰紅杏梢頭，二月春猶淺。望極不來芳信斷。音書縱有爭如見。

此首寫離愁。美好的仲春景象，用「梅雪」爭妍與「喜鵲」的歡快來點染，剪不斷理還亂的「新愁」，用「東風」來反襯。下片離愁瘦損了腰肢，腰帶明顯地寬鬆了。望眼欲穿地期盼來信，總是令人失望；但有書信又怎麼樣呢？只是更加重傷感而已。

綜上，歐陽修寫詞，是以細膩而生動的筆姿來刻畫女子的外貌體態，更以層次分明的筆觸，來描述女子內心的感受：寫閨情詞則纏綿悱惻，或少婦的單純可愛，或樓頭思婦的哀怨；寫遊子客思則是寫盡旅人心中的悲苦，及遠行的人所處的淒涼場景，在此氛圍下所受的思鄉之苦；遊春傷春詞，則是寫北宋的風土民情文化傳統，女子於嬉春之後，落寞的神情；還有更多的離愁別恨於本章節中引述解析出來，這都是歐詞中最感人肺腑之詞作。

¹⁰緩：寬鬆。見同於《古詩十九首》第一首〈行行重行行〉：「相去日已遠，衣帶日已緩。」的「緩」字。

見同前，註3，頁1。

第五章 歐詞中描寫女性的修辭藝術

詞是最宜於寫「愁」的文體，其「以悲感人」的力量就是最為濃郁的。詞到了歐陽修後，就成了作者與讀者的寄託和尋找「淒美」的專門文體。和此一風格類似的就是酒令文學，令小令也，其後才有所謂慢詞，此種酒筵文學，是文士們紓解壓力，杯觥酬酢之餘，所寫的享樂之詞。所以詞有「情長」、「味永」的「以悲為美」，和「綺麗」、「柔性」的「以豔為美」、「以柔為美」的詞了。

本章修辭藝術，較類似的部分：有夸飾和渲染；章法和布局；對照與映襯和對比，這些修辭，從類似中析論出不同的理論及例子，所以本章有三節十一目之多。

第一節 修辭技巧

「修辭」兩字最早出現於《周易 乾 文言》：「子曰：修辭以立其誠。」所謂「修」，是指修飾藻彙；「辭」，則指語辭和文辭兼稱。西方的「修辭」是 rhetoric，是指流水之意，引申為：人類的思想湧現，源源不絕；言語流露，口若懸河侃侃論述。中西說法縱使有所差異，但殊途同歸，也就是「修辭」（中）「rhetoric」（西）之意，都是在於追尋語言文辭之美的一門藝術。

一、對比

對比同對照，乃相對比照。兩個極端不同的事物或觀念相互比較，而使得彼此的特徵和差異更加明顯，並講求「平衡」、「勻稱」的原理，如此自

然能形成立意明顯、色彩明麗之文辭。¹ 如：

<採桑子> 十三之六：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家。綠柳朱輪走鈿車。

遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜。直到城頭總是花。

上片四句是描寫清明節前後的西湖，遊人如織，一片生機蓬勃的繁華景象。「綠」柳蔭對「紅」車輪。下片四句是說，到了傍晚紅日西沉，到處是醉醒後遊人離去的「諠譁聲」，但最後歸於「寂靜無聲」。這是同聯相對，還有上下片相對比的。如：

<生查子> 二之一：

去年元夜時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。

今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚濕春衫袖。

¹ 對比：兩個極端不同的事物或觀念相互比較，而使得彼此的特徵和差異更加明顯。

對仗：修辭方法的一種。指兩個句子的字數、句法都相同，相當位序的字，詞性一樣而平仄相反。

見 簡松興等：《學典》，台北：三民書局，2002年9月版，頁337。

對偶：在客觀上，源自於自然界的對稱；在主觀上，源於心理學上的「聯想作用」，和美學上「對比」、「平衡」、「勻稱」的原理。所以對比等同於對偶、對仗。

見黃慶萱著：《修辭學》，台北：三民書局，1979年12月三版，頁447。

上片四句是說去年燈節時的約會，是那麼的甜蜜，以圓月象徵甜美的愛情。但是今年呢？月與燈依舊，但心愛的人兒何在？頗有景是人非之意。此闕詞是運用「昔」與「今」的對比，「喜」與「悲」的對比，可以使被描寫或說明的事物更鮮明的表達出來，達到了精工縝密，質直流利的境地。

< 蝶戀花 >：

翠苑紅花芳晴滿目。綺席流鶯，上下長相逐。紫陌閒隨金轆轤。馬蹄踏遍春郊綠。一覺年華春夢促。往事悠悠，百種尋思足。煙雨滿樓山斷續。人間倚遍闌干曲。

此詞對比的句子特多，有單句內的對比，有和他句的對比，有上、下片的對比。整理如下：上片花「紅」對葉「綠」，是熱烈的。下片是冷靜的。上下兩片對比：上片末句「馬蹄踏遍春郊綠」，是盡興的、滿足的。下片末句「人間倚遍闌干曲」。心情是鬱結的、沉重的。上片的好景致，用重筆、濃筆來描繪，好心情就融化在這好景致之中，一個「閒」字，也是表達好心情的，是熱鬧中的「閒」，是美好晴光，是雅興；下片的所謂壞景致，「閒」字是百般無奈的「閒」，是「煙雨」淒迷，是愁緒。上下兩片以美好晴光與「煙雨」淒迷相對比，熱烈追求與冷靜反思相互對比。

又如<玉樓春>（燕鴻過後春歸去），詞中的「來如春夢幾多時」、「去似朝雲無覓處」，以「來」、「去」二字，造成對比的效果。<踏莎行>慢（長調）（獨自上孤舟）以「難成暮雨」、「更朝雲散」中的「暮雨」、「朝雲」寫自己不能返鄉，造成兩處都有孤獨人。上、下片各有「新月照」，前後對比，現實之「新月照」，無限淒清；夢中之「新月照」，無限溫馨。

< 鵲橋仙 >：

月波清霽，煙容明淡，靈漢舊期還至。鵲迎橋路接天津，映夾岸、星榆點綴。雲屏未卷，仙雞催曉，腸斷去年情味。多應天意不教長，恁恐把、歡娛容易。

上片寫天上的牛郎織女相會。牛郎織女只在七夕相逢，是不幸的；但他們能在七夕相聚，是幸運的。詞中描寫天清氣朗，繁星「點綴」，鵲橋高架的氣氛環境，是美麗的。下片寫人間的佳期又誤。閨中人在七夕一夜無眠，「雲屏未卷」，帷幕未掩，就這樣守著窗兒，仰望著河漢，默想著心事，直到雞鳴報曉。「腸斷去年情味」可以看出，去年她渡過了一個幸福的七夕，她沒有想到今年七夕竟如此孤獨！大概是天意不讓我們長久吧！這樣子只怕要把「歡娛」的時光，輕易地虛度了吧！所以此詞的主題是：通過七夕時「天上」、「人間」的兩個場面的強烈對比，說明牛郎織女未必不幸，真正不幸的反倒是她自己。歐詞透過對比的筆法，著重描繪場景氣氛，委婉達意，詞中女角的遭遇，令人唏噓！

二、用典

用典乃指徵引史實例句，以古事證今情，援用成辭以明「詞」義之修辭技巧。「蓋文章之抒情論事，乃在課虛無以求有，叩寂寞而求音，若非取資於事類，鮮有不意窘辭枯，索然寡味者。」² 如：

² 見江正誠：《歐陽修的生平及其文學》，台北：國立台灣大學中國文學研究所《博士論文》

1978年，頁200。

<減字木蘭花>：

歌壇斂袂。繚繞雕梁塵暗起。柔潤清圓。百斛明珠一線穿。
櫻脣玉齒。天上仙音心下事。留住行雲。滿坐迷魂酒半醺。

此首讚美一位歌女高超的演唱藝術。第一句「歌壇斂袂」，稍稍收斂衣袖，輕輕敲擊檀板，寫她舉止的從容自信。第二句「繚繞雕梁塵暗起」，用了兩個典故，以古代傳說中兩位歌唱家韓娥和虞公的「餘音繞樑三日不絕」，和震動「梁塵」的高亢清越而餘韻悠長不絕如縷，來比擬這位歌女的歌聲。《列子·湯問》：「昔韓娥東之齊，匱糧。過雍門，鬻歌假食。既去，而餘音繞梁，三日不絕。」這是其一。又劉向《別錄·太平御覽》卷五七二：「善歌者魯人虞公，發聲清哀，蓋動梁塵。」³ 這是其二。

<訴衷情>：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝。都緣自有離恨，故畫作遠山長。
思往事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。

上片第二句的「梅妝」：出自李昉的《太平御覽·時序部》引《雜五行書》。引述部分，本論文第三章頁 38 有詳細的說明。第四句的「遠山」是指眉。葛洪《西京雜記》：「文君姣好，眉色如望遠山」，蓋古人常用山水以表離情別恨。

³ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月第一版，頁

下片黃昇的《花菴詞選》⁴及周邦彥的〈風流子〉⁵（新綠小池塘詞），均有相似的語法。美成更用了「韓壽偷香」的典故：是說歌女感歎芳華易逝、滿心期待卻為情苦，以無心歌笑，來反襯離愁之悲恨。又：

<望江南>：

江南蝶，斜日一雙雙。身似何郎全傅粉，心如韓壽愛偷香。天賦與輕狂。微雨後，薄翅膩煙光。纔伴遊蜂來小院，又隨飛絮過東牆。為花忙。

上片第三句，何郎是指三國時的何晏。《世說新語·容止》：「何平叔美姿儀，面至白。」又《魏略》：「晏平日喜修飾，粉白不去手，行步顧影，人稱傅粉何郎。」⁶後即以喜歡擦粉修飾的青年男子叫「何郎」。又第四句的「韓壽偷香」，在《晉書·賈充傳》裡是指：「賈充女和韓壽暗通款曲」的典故。詞家用典不可過繁，以免意義屈曲不明。歐詞所引典故，既尚白描，又多採明用之法，不喜晦澀，所以詞風清麗流暢。

⁴ 見黃昇：《花菴詞選》，北京：中華書局，1958年版。

⁵ 見汪中註譯：《新譯宋詞三百首》，台北：三民書局，2002年1月初版十四刷，頁194。

按：〈風流子〉詞中所用的典故有「羨金屋去來」，金屋--用漢武帝陳皇后金屋藏嬌的故事。「開朱戶、應自待月西廂」，待月西廂--鶯鶯與張生詩：「待月西廂下，迎風戶半開。」見〈會真記〉。「寄將秦鏡，偷換韓香？」秦鏡--漢秦嘉妻徐淑贈秦嘉明鏡，秦嘉賦詩答謝。樂府：「盤龍明鏡餉秦嘉」。

韓香--同本論文，第三章，註15，頁49。

⁶ 見黃畬箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月一版，頁21。

<蝶戀花> 二十二之十八：

小院深深門掩亞。寂寞珠簾，畫閣重重下。欲近禁煙微雨罷。綠楊深處鞦韆掛。 傅粉狂遊猶未捨。不念芳時，眉黛無人畫。薄倖未歸春去也。杏花零落香紅謝。

下片「傅粉狂遊猶未捨」，她所怨恨的「何郎」的薄倖負心，捨不得放棄冶遊生活，第二、三句「不念芳時」，「眉黛無人畫」想不起在這春花燦爛時節，應該為我畫眉。這裏用了「傅粉何郎」和「張敞畫眉」兩個典故。

<漁家傲>：「楚國細腰元自瘦。文君膩臉誰描就。」此用「楚女腰肢天與細」⁷和「卓文君貌美」⁸的典故。同上，「難成暮雨，更朝雲散」，用宋玉《高唐賦序》：「朝雲暮雨」的典故。

<南鄉子>：

雨後斜陽。細細風來細細香。風定波平花映水，休藏。照出輕盈半面妝。 路隔秋江。蓮子深深隱翠房。意在蓮心無問處，難忘。淚浥紅腮不記行。

⁷ 楚女：楚國女子。《韓非子·二柄》：「楚靈王好細腰，而國中多餓人。」後泛指細腰女子。

杜牧<遣懷>，「楚腰纖細掌中輕」。

見同前，註3，頁34。

⁸ 文君：卓文君。《漢書·司馬相如傳》：「卓王孫有女文君新寡，好音。……相如以琴心挑之。」

文君因夜奔相如，歸成都。此處只取其貌美。膩臉：潤澤而細膩的面龐。閻選<河傳>：「膩臉懸雙玉」。

見同上，頁90。

上片一、二句，「雨後」初晴，一道斜陽照過，天空顯得分外明亮清新；陣陣微風拂送荷花的陣陣幽香。後三句，等到微風完全停下來，漣漪完全靜止下來，這水面就如一面明淨的鏡子，花影倒映水中，照出了荷花的一個側面，正如徐妃的「半面妝」。⁹「半面妝」在這裡著重描繪荷花的嬌媚姿態，典故的出處，詳見註 9。

<減字木蘭花>：

留春不住。燕老鶯慵無覓處。說似殘春。一老應無卻少人。

風和月好。辦得黃金須買笑。愛惜芳時，莫待無花空折枝。

下片說不如趁著「風和月好」、「黃金買笑」(此典故見同本論文，第四章，註 9，頁 75)，和歌女縱情冶遊，宴飲遊賞同行同坐，歌舞笑談與助興。末句，是引用杜秋娘〈金縷詞〉：「勸君莫惜金縷衣，勸君須惜少年時。有花堪折直須折，莫待無花空折枝。」¹⁰的典故。

三、夸飾

夸飾是指誇張聲貌，增飾丹采，使其所體現之形象鮮明凸出，藉以加強

⁹ 半面妝：只修飾半面的妝容。《南史·后妃傳》載梁元帝蕭繹眇一目，其妃徐氏受冷遇，因飾半面妝以見帝，帝每大怒而出。

見同前，註 3，頁 247。

¹⁰ 見同前，註 3，頁 22。

讀者之印象，簡言之即文中誇張鋪飾，超過了客觀事實。

如〈訴衷情〉（清晨簾幕卷輕霜）：「故畫作遠山長」，把畫眉夸飾成長長的「遠山」形狀。又如：

〈漁家傲〉（續添）十二之十一：

十一月新陽排壽宴。黃鍾應管添宮線。獵獵寒威雲不卷。風頭轉。時看雲霞吹人面。南至迎長知漏箭。書雲紀候冰生硯。臘近探春春尚遠。閑庭院。梅花落盡千千片。

下片末兩句「閑亭院，梅花落盡千千片。」只見清閑的亭院中，已落盡了千千萬萬片梅花。歲末寒冬梅花早已落盡，詞中又以千片萬片來夸飾之。想要等到真正的春回大地，需要「她」耐心地等待。

〈憶漢月〉：

紅豔幾枝輕裊。新被東風開了。倚煙啼露為誰嬌，故惹蝶憐蜂惱。多情遊賞處，留戀向、綠絲千繞。酒闌歡罷不成歸，腸斷月斜春老。

此首抒寫戀春之情。上片寫春色之可愛。下片寫「遊賞」之歡離。「多情遊賞處」，多情的人，貪戀春光之「遊賞」。「留戀向、綠絲千繞。」用誇張的手法來表達喜愛之情：繞著綠叢走了一千遍！末二句，等到「酒闌」興盡，仍然不忍離去，因為賞春之興猶未盡也。賞春之興未盡，而傷春之意已至：一天又過去了，春光又老了一天，最後用「腸斷」來夸飾之。

〈減字木蘭花〉：

年來方寸。十日幽歡千日恨。未會此情。白盡人頭可得平。
區區堪比。水趁浮萍風趁水。試望瑤京。芳草隨人上古城。

此首寫一位遊子想念家鄉妻子的離愁。上片第二句，以極為誇張的方式抒發他近年來離別之苦，只「十日幽歡」與愛人的短暫相聚，卻換來「千日恨」，以「千日恨」，夸飾他在別後的無限離愁。三、四句說，不知道此種感情，在我頭髮「盡白」之時，是否可以平靜？這也是用誇張法。

總之，文有飾詞，可以傳難言之意；文有飾詞，可以省不急之文；文有飾詞，可以摹難傳之狀；文有飾詞，可以得言外之情。古有文飾擬議形容所以求簡，非以求繁。¹¹要言之，夸而有節，飾而不誣。

四、譬喻

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物的，就叫譬喻。¹²也就是利用舊經驗，引起新經驗，亦即以易知說明難知；以具體說明抽象；用印象顯明深刻來描寫觀念淡薄之事。劉勰《文心雕龍》也有提到「譬喻」，〈比興〉一篇中的「比」就是「譬喻」。「譬喻」有明喻、隱喻、略喻、借喻等多種。如

¹¹ 見黃慶萱著：《修辭學》，台北：三民書局，1979年12月三版，頁220。

¹² 見同上，頁227。

<長相思>：

深花枝。淺花枝。深淺花枝相並時。花枝難似伊。
玉如肌。柳如眉。愛著鵝黃金縷衣。啼妝更為難。

上片前三句是以「花枝」來借喻，無論深的「花枝」，還是淺的「花枝」，還是「深淺相並」的「花枝」，都不如她的美麗，實在是濃妝淡抹總相宜之意，給人極為鮮明生動的印象。下片前二句，是以「如」字來明喻，明喻美人肌膚、眉目之美，及衣著之美。

如<玉樓春>二十九之二十四：

湖邊柳外樓高處，望斷雲山多少路。闌干倚遍使人愁，又是天涯初日暮。
輕無管繫狂無數，水畔飛花風裏絮。算伊渾似薄情郎，去便不來來便去。

下片，在這暮春季節，落花和飛絮顯得那麼「輕」、「狂」，「無管繫」是說沒有人能管束它們；「無數」毫無辦法。它們輕狂地、放任地亂飛一陣，不知飛落到哪裡去了。以「落花」、「柳絮」來比喻那言而無信，不重情義，漂泊無方的人。

<減字木蘭花>：

歌壇斂袂。繚繞雕梁塵暗起。柔潤清圓。百斛明珠一線穿。
櫻脣玉齒。天上仙音心下事。留住行雲。滿坐迷魂酒半醺。

此首讚美一位歌女的高超的演唱藝術。上片第二句以古代傳說中韓娥和虞公兩位歌唱家的「餘音繞樑三日不絕」，和震動「梁塵」的高亢清越而餘韻悠長不絕如縷，來譬喻這位歌女的歌聲；又用一種聽覺形象與視覺形象同樣鮮明的比喻加以讚美：她的歌聲有如「成百串明珠穿在一起」，連綿不斷，剔透玲瓏，圓潤婉轉。下片再進一層，說她有著「櫻脣玉齒」，和有如「天上仙音」的歌聲，「留住行雲」雅宴上的貴賓們也聽著如醉如痴。「櫻脣玉齒」、「天上仙音」是最好的譬喻了。又

<蝶戀花> 二十二之九：

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

「玉勒」二句，用暗喻法，這是一種既含蓄又明確的暗示。置她於如此淒涼之境的薄情郎，哪裡去了呢？她登樓倚欄而望的，不是咸陽古道，不是楚國遠帆，只是近在京城的花柳繁華之地，只是舞榭歌樓，卻仍然看不見「章台路」，此時彷彿看見那裝飾得非常華美的高頭駿馬，也彷彿看見那尋歡作樂的薄情郎。下片「淚眼問花花不語」，以「花」譬喻「人」，以「人」譬喻「花」，花，花即是人，人即是花。人被拋置於深閨中，「亂紅飛過鞦韆去」就好比花被拋棄於鞦韆外。所以花不語，人又何嘗有語。

<漁家傲> 二十之十三：

楚國細腰元自瘦。文君膩臉誰描就。日夜鼓聲催箭漏，昏復晝，紅顏豈得長如舊。醉拆嫩房紅蕊嗅。天絲不斷清香透。卻傍小闌凝望

久。風滿袖。西池月上人歸後。

上片末句「紅顏豈得長如舊」，一方面是光陰虛擲，青春不能永駐；一方面也暗喻遠行人經年不歸，離家的時間實在太久了。下片她「醉拆嫩房紅蕊嗅」，「天絲不斷清香透」，除了聞到紅蕊的清香外，還有見到的嫩黃的天絲，引來了不盡的相思，以「絲」譬喻「思」。

<玉樓春>（燕鴻過後春歸去）之上片三、四句，「來如春夢幾多時」，「去似朝雲無覓處」，連用「春夢」和「朝雲」兩個譬喻。以鮮明的形象發揮了這個主題，其中包含了複雜厚重的人生體驗。又如<減字木蘭花>（年來方寸），下片第一、二句「區區堪比」，「水趁浮萍風趁水」，以「浮萍」譬喻心，說我這顆心啊！有如「浮萍」，風吹趕著流水，「浮萍」漂流在流水上，漂泊無定，孤獨無依。

<踏莎行> 二之二：

雨霽風光，春分天氣。千花百卉爭明媚。畫梁新燕一雙雙，玉籠鸚鵡愁孤睡。 薜荔依牆，莓苔滿地。青樓幾處歌聲麗。驀然舊事上心來，無言斂皺眉山翠。

「畫梁新燕」成雙成對，低語呢喃，這是用來比喻他人；籠中「鸚鵡」，獨眠獨宿，以比她自己。

<望江南>：

江南柳，葉小未成陽。人為絲輕哪忍折。鶯嫌枝嫩不勝吟。留著待春深。 十四五，閒抱琵琶尋，階上簸錢階下走，恁時相見早留心。何

況到如今。

此首以柳為喻，歌詠一位天真迷人的少女。上片開頭二句，江南稚柳，剛剛綻出新葉，柔弱而小，比喻少女尚未成年。後三句，具體地描繪柳的柔弱形態：由於它是那樣「輕」、那樣「嫩」，那樣的惹人憐愛，人不忍心伸手攀折它，鶯不忍心站在枝上唱歌；只有等到暮春了，它長得壯實了。此闕詞是歐詞中的佳作，但有人解讀為他以「嫩柳」、「葉小」、「哪忍折」、「不勝吟」等詞句，來暗喻歐陽修的感情世界之複雜。又如〈玉樓春〉（春山斂黛低歌窗）之「暫解吳鉤登祖宴」句，用「吳鉤」字樣，暗喻他是一個有志四方的人，或是俠義之士。《詩經》中也有譬喻的例子如〈關雎〉¹³ 詩人用雎鳩鳥的求偶行為，來比喻當時河畔草地上的青年男女們，也像它們一樣在歌舞的活動中，相互追求對象。如《古詩十九首中》（第十六首）中也有以逐臣、思友暗喻思婦之念夫而作的詩。

五、雙關

修辭格中的所謂「雙關」是指：語文中含有表裡二義，使一句話關聯兩件事。也正是將兩種通常屬於不同範疇的觀念，藉其中隱藏的類似之點，而加入出人意表的替換或聯繫。提供具體生動的事實，使文字鮮活。¹⁴「雙關」有字音雙關、字義雙關。歐詞的「雙關語」通常使用在對「採蓮女」的描繪上，舉例如下：

¹³ 見馬持盈註譯：《詩經今註今譯》，台北：台灣商務，1984年9月修訂版，頁3。

¹⁴ 見同前，註11，頁307。

<南鄉子>：

雨後斜陽。細細風來細細香。風定波平花映水，休藏。照出輕盈半面妝。路隔秋江。蓮子深深隱翠房。意在蓮心無問處，難忘。淚浥紅腮不記行。

下片「蓮子」四句，作者採用傳統的雙關手法抒情。「蓮」，諧音為「憐」，這是諧音雙關，其義為愛，「蓮子」的「子」比喻人，蓮心又是苦的。這就構成了一個雙關與比喻相結合的關係：蓮子深深隱藏在蓮房裡，就像我愛你的心深藏在胸懷，相思之情是苦澀的卻無處傾訴，而往日的恩愛是不能忘懷的。

<漁家傲> 二十之九：

荷葉田田青照水。孤舟挽在花陰底。昨夜蕭蕭疏雨墜。愁不寐。朝來又覺西風起。雨擺風搖金蕊碎。合歡枝上香房翠。蓮子與人常廝類。無好意，年年苦在中心裡。

此首寫採蓮女的孤獨愁苦。在風雨中蓮花的花蕊零落了，而同心蓮卻開得正好，清香四溢，充滿了生氣。卻只見同心蓮，難覓同心侶。「蓮子與人常廝類」「蓮」諧音「憐」，愛憐之憐。所以末三句說蓮心是苦的，人心也總是苦的，「蓮子」就是「憐子」，愛你的意思，人心實際上是採蓮女之心。用諧音雙關來曲折的表達思想感情。

六、類疊

所謂「類疊」是指同一個字詞語句，接二連三反覆地使用著。¹⁵「疊字」是指「類疊」的一種，是指字詞連接的「類疊」。歐詞中有很多「疊字」的運用，它使文句達到和諧之美感效果。如最有名的

<蝶戀花> 二十二之九：

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

首句「庭院深深深幾許？」採用了三個疊字。「淚眼問花花不語」採用了兩個疊字。

<蝶戀花> 二十二之十一：

越女採蓮秋水畔。窄袖輕羅，暗露霜金釧。照影摘花花似面。芳心只共絲爭亂。鸕鶿灘頭風浪晚。霧重煙輕，不見來時伴。隱隱歌聲歸棹遠。離愁引著江南岸。

上片第四句「照影摘花花似面」及下片第四句「隱隱歌聲歸棹遠」各用兩個疊字。又如

<蝶戀花> 二十二之十八：

¹⁵見同前，註 11，頁 411。

小院深深門掩亞。寂寞珠簾，畫閣重重下。欲近禁煙微雨罷。綠楊深處鞦韆掛。 傳粉狂遊猶未捨。不念芳時，眉黛無人畫。薄倖未歸春去也。杏花零落香紅謝。

第一句「小院深深門掩亞」及第三句「畫閣重重下」也各有疊字。

第二節 章節結構

為文首須謀篇命意，以確定主題，就像築室架屋，先有主題，再勾勒藍圖。有了主題，再依主題，提綱挈領，裁定章節，然後擇取句構，運用文字，緒論和結論要前後呼應，內容則須環環相扣，不致鬆散，必成佳篇。

一、章法

本論文的結構包含：緒論、章節內容、結論三大部分；再細分六大章節。緒論引出作詞的情事根據來由，章節內容則分述歐詞中女性的形象及情感，結論則總括全文之文意。

劉勰語：「所謂章法，是指作詩文時，按抒情達理要求，依據體裁，安排全篇章節所遵循的法則，包含文章的體勢、承轉、鎔裁與章節等，俾使“首尾圓合，條貫統序”。」¹⁶但章法亦無定格，端在作者之運用。這就是創作技巧，就詞體之外在結構而言，可分為字、句、章、篇之法，由一字、一句、一章，至全篇之法。「詞有三法，章法、句法、字法，有此三者，方可稱詞。」

¹⁶ 見同前，註 11，頁 220。

¹⁷又沈祥龍的《論詞隨筆》：「章法貴渾成，又貴變化；句法貴精煉，又貴灑脫；字法貴新雋，又貴自然。」¹⁸蔡嵩雲的《柯亭詞論》，說明的更透徹，其曰：「填詞捨律而論文，亦正難言。意境神韻無論矣，字法、句法、章法，一毫鬆懈不得。字法須講俟色揣稱，句法須講層深渾成，章法須講離合、順逆、貫穿、映帶。」¹⁹歐詞的內容有各種技法。如賦情法、協韻法等。

（一）賦情法

綜觀歷代詞作，賦情詞實為詞之一大主題，受到歷代詞家的重視。歐詞中的賦情詞較多，且多委婉，更是受到後代詞家所重視。張炎《詞源》卷下：「簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。若鄰乎鄭衛，與纏令何異也。」²⁰所以賦情法的詞須景中帶情，情景交融，意在言外，也就是以委婉、含蓄的筆法，來描述離情的深層含義。如：

< 踏莎行 >：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。

此首寫離情。上片行人見景生情，愁思如湧，是以麗景寫哀情。下片一、

¹⁷見唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年版，頁1465。

¹⁸見同上，頁4049。

¹⁹見朱崇才著：《詞話學》，台北：文津出版社，1995年1月一版，頁586。

²⁰見同前，註17，頁263。

二句，家中的愛人也因為離別而十分悲傷。真是離情依依，「柔腸」寸斷。末三句，行人在內心發出勸慰閨中之辭，意謂：我知道妳是滿面愁容，倚欄長望，妳是望不見了，不要牽掛了，還是多加珍重自己了吧！此實遊子見「春水」而念及離情，感人至深，語勢自然。又如

<玉樓春>：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。離歌且莫翻新闋，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。

上片不著一句景語，而深情自見。此首寫送別筵席上觸發對於人的感情之看法，在委婉的抒情中展露出來。更特別的是直至下片末二句，才點出景語。一定要看盡了洛陽的花，才捨得與春天分別。

<蝶戀花> 二十二之九：

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

上片，如煙的「楊柳」，重重的「簾幕」，籠罩著深深的庭院；以致在高樓之上，竟望不見人們走馬「遊冶」的去處。相思之情，似與那「庭院」一樣深。下片，在這暮春的「黃昏」之中，她深深地掩蔽了大門，彷彿想把自己的青春連同大自然的春光一起留住。她那雙滿噙淚水的眼睛，望著橫遭風雨的殘花，又像是詢問它們同樣悲哀的命運。可是，殘花既不會應答她的問

話，也不會對她的遲暮表示同情或惋惜；它們一片片地傍著「鞦韆」，被風吹著，飛落到了別處。全詞情景交融，氣氛濃鬱，情感深沉。

（二）協韻法

詞之用韻，平仄四聲全有，所以詞是一種不呆板且活潑多變的文體。它有抑揚頓挫的聲韻，高下疾緩的節拍，便於表達人們對大自然、生活環境、社會變遷的豐富思想情感的描摹。這是在文學表現形式上的一個重大突破，是一種創新和發展。所以詞不宜強和別人所用過的押韻，也不宜用險韻，才可曲韻寬平、融會貫通。如：

<桃源憶故人>：

碧紗影弄東風曉，一夜海棠開了。枝上數聲啼鳥，妝點愁多少。
妒雲恨雨腰支裊，眉黛不忺重掃。薄倖不來春老，羞帶宜男草。²¹

此寫婦女思夫，情景如畫，栩栩如生。此詞屬「豪」仄韻。又如

<漁家傲>（續添）十二之七：

七月新秋風露早。渚蓮尚拆庭梧老。是處瓜華時節好。金尊倒。人間

²¹宜男草：萱草的別名。古代迷信，說孕婦佩戴之則生男，故名。

見張巨才等著：《全宋詞選釋》，北京出版社，1994年，頁41。

彩縷爭祈巧。萬葉敲聲涼乍到。百蟲啼晚煙如掃。箭露初長天杳杳。
人語悄。那堪夜雨催清曉。

此首寫新秋氣象兼及七夕。而七月之景，寫來層次清晰，用語巧妙，將秋天的腳步寫得有形有聲。此詞亦屬「豪」韻。

二、布局

詞的創作在布局方面：大部分論詞者，將之分為起語、過片、結語三步驟。²²先以起語為例，如：

< 踏莎行 >：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷
如春水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，
行人更在春山外。

< 蝶戀花 >：

誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡
裏朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳。為問新愁，何事年年有？獨立小橋風
滿袖，平林新月人歸後。

²²見余恆毅著：《詞筌》，台北：正中書局，1991年10月一版，頁247。

上一首「候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。」是以寫景為起語下一首「誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。」是以詢問起語的。次以過片為例，所謂過片是承上轉下的。一首詞雖分數片不等，但仍是上下片互相聯繫的。所以上片的結句處要似合又似起，下片的起句要似承又似結。宋張炎《詞源》：「過片不可斷了曲意，須要承上接下。」²³過片就是指下片的開頭，如：「寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。」和「河畔青蕪堤上柳」。末以結語為例，有以景語作結的，如「平蕪盡處是春山，行人更在春山外。」和「獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。」也有以情做結的，如〈訴衷情〉：以「擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。」做結語的，其中之「顰」字，表示愁情。綜上，景語含蓄，似較情語更有餘韻。

<蝶戀花> 二十二之十九：

幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春將暮。百草千花寒食路，香車繫在誰家樹？
淚眼倚樓頻獨語。雙燕來時，陌上相逢否？撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。

<採桑子>：

何人解賞西湖好？佳景無時。飛蓋相隨。貪向花間醉玉卮。
誰知閑憑闌干處，芳草餘暉。水遠煙微。一點滄洲白鷺飛。

這兩首都用提問的方式起頭。以「幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春

²³ 見同前，註 22，頁 251。

將暮。」和「何人解賞西湖好？佳景無時。」為起語。以「淚眼倚樓頻獨語」與「誰知閑憑闌干處，芳草餘暉。」為過片。末各以「撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。」，「一點滄洲白鷺飛」為結語。

詞的布局，要各片安排勻整、布局流貫、情節變化。要求勻整，依次描述，才能井然有序；要求流貫，意思貫通，才能暢達疏通，情思悠然，韻味深遠；要求變化，變化無窮，才能搖曳多姿，隱顯增趣。以上所寫各章節，都能遵守這些原則。

第三節 心理描寫

歐詞中的女性心理描寫，詞中的女角大多是有顆柔弱的心靈，精巧雅致的神韻，這種特徵讓我們認識了歐詞以「婉約、雅正、清新」為其詞的審美規範。以其敏銳而細膩的觀察力加以洞悉，而後寫出深邃和逼真的詞作。今以三種不同的心境來分析歐詞：

一、以對照與映襯刻劃詞中女性心境

思想情感乃文學作品之神明樞機，思想要高遠、情懷要幽縵。歐詞中的女性大部分是婉約、典雅的，所以歐陽修都是以含蓄的筆法來描述，所謂蘊於中而發於外，對照映襯是藉著別的人、事、物，來烘托作者想要表達自己心中的意念，以凸顯語義或增強語氣法，而不是直抒胸臆的修辭法。此「目」同前對比，但須加上映襯的修辭，最簡單、最方便的例子，就是有名的〈生查子〉（去年元夜時），以去年、今年相對比照，以去年之月圓、燈明、花好，映襯今年的景是人非之感慨心境，而「月上柳梢頭，人約黃昏後」，無一難字，

卻是至今年輕男女愛用的名言。又〈浪淘沙〉（把酒祝東風）中指的是春光易老，歡會難長。而下片「聚散苦匆匆，此恨無窮。」以「聚」、「散」兩字成對比。相聚的時間是那樣的短暫，映襯「無窮」無盡的幽恨。

如〈踏莎行〉此詞係《六一詞》中名作：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。

上片行人見景生情，愁思如湧。在途中所見所感：駐馬回首，卻已漸行漸遠，如春水迢迢，卻望長亭，已隔萬重雲樹，此乃行者自道離情。下片行人在內心發出勸慰閨中之辭，意謂：我知道妳是滿面愁容，倚欄長望，妳是望不見了，不要牽掛了，還是多加珍重自己了吧！作者正用連綿「不斷」的一望無際的春色，來映襯連綿「不斷」的越遠越濃的離愁。

〈採桑子〉：

何人解賞西湖好，佳景無時。飛蓋相追。貪向花間醉玉卮。
誰知閑憑闌干處，芳草餘暉。水遠煙微。一點滄洲白鷺飛。

什麼人才懂得欣賞西湖之美呢？回答是「佳景無時」。意思是很明顯，又很含蓄：只有領悟了西湖風景時時皆佳的人，才能真正欣賞西湖之美。「飛蓋相追」、「花間醉飲」熱烈繁華之「時」，西湖是美的。可是又有誰知道，安安靜靜地倚靠「闌干」，欣賞這西陽映照「芳草」，輕煙籠罩遠水，和「白鷺」自在飛翔的畫面，也是一種審美的享受呢！此詞以「時」對照處境和心境的

不同，以「一點滄洲白鷺飛」，映襯出退隱之「時」。這首詞用對照法和映襯法相結合，上片是賓，下片是主，以賓襯主，立意鮮明。

<蝶戀花> 二十二之十八：

小院深深門掩亞。寂寞珠簾，畫閣重重下。欲近禁煙微雨罷。綠楊深處鞦韆掛。 傳粉狂遊猶未捨。不念芳時，眉黛無人畫。薄倖未歸春去也。杏花零落香紅謝。

上片前兩句凸顯了女子內心的孤獨感。「綠楊深處鞦韆掛」映襯女子的百般無奈。

<玉樓春> 二十九之十八：

雪雲乍變春雲簇。漸覺年華堪送目。北枝梅蕊犯寒開，南浦波紋如酒綠。 芳菲次第還相續。不奈情多無處足。尊前百計得春歸，莫為傷春歌黛蹙。

上片用一個「簇」字刻畫出「春雲」的動態，與沒有生氣的「冬雲」相對照，以「北枝」冒著冬天的餘寒開放了，「南浦」也泛起了綠波，如此一南一北相映襯，真是春色滿人間了。

二、以渲染筆法來描摹詞中女性心境

所謂渲染的筆法，是指細緻的描寫景物、環境，創造氣氛，烘托感情，

掩映題旨，使得所寫之情更加突出鮮明，以增強藝術效果。²⁴ 這種筆法，叫渲染。此「目」略同於前之夸飾，但須加上悲愁離情。

歐詞是含蓄的、委婉的、哀怨的，但也有以較渲染誇張的手法來寫的，最後才點出絕望之情，讀之令人黯然神傷。如：

<玉樓春> 二十九之十三：

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問？
夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨。故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。

上片第一、二句，自從別後，心中的苦悶是「無限」的。還有第二句寫別後「滿目淒涼」，頗和李嶠<汾陰行>的「山川滿目淚霑衣」的「山川滿目」同。第四句的「天空海闊」更顯得只是女角個人的心情，竟將之渲染成整個世界似的。承上片四句的離別淒清的感情，再寫下片的「萬葉千聲皆是恨」，更是藉著景物烘托，有氣氛的掩映，突顯出離別的淒情。此詞實著力渲染閨人秋夜相思之苦，最後寫出絕望之情，真是意味雋永，令人為之動容。

有名的<蝶戀花>（庭院深深深幾許）：因花有淚，此一層意也；因淚而問花，此一層意也；花竟不語，此一層意也；不但不語，且又亂落，飛過秋千，此一層意也。人愈傷心，花愈惱人，語愈淺而義愈深，而絕無刻劃費力之跡。只是用一系列的悲淒意象層層渲染春歸，襯托人的孤寂，將詞中思婦悲淒的心境，層深而渾成的描摹出來。

²⁴ 見同前，註 22，頁 267。

< 踏莎行 > :

雲母屏低，流蘇帳小。矮床薄被秋將曉。乍涼天氣未寒時，平明窗外聞啼鳥。困滯榴花，香添蕙草，佳期須及朱顏好。莫言多病為多情，此身甘向情中老。

此首寫秋閨情思。上片渲染環境氣氛，低低的「雲母屏」風，小小的「流蘇帳」子，「矮床薄被」，秋夜「將曉」，在這天氣「乍涼」之際，閨中人聽到了窗外鳥蹄聲。

< 浪淘沙 > :

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，遊遍芳叢。聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。

上片一、二句，端起一杯酒，以為之祭，向「東風」祈請，不要走得太快，且與我們一起「從容」留連。後三句，記述當年洛陽遊春的盛況。下片一、二句，人生「聚散匆匆」，盛筵難再，「此恨無窮」，因而引起「無窮」的遺憾，這是對感傷氣氛的渲染。

< 玉樓春 > 二十九之三 :

春山斂黛低歌扇，暫解吳鉤登祖宴。畫樓鐘動已魂銷，何況馬嘶芳草岸。青門柳色隨人遠，望欲斷時腸已斷。洛城春色待君來，莫到落花飛似霰。

「畫樓」兩句，「畫樓」的鐘聲，岸邊的「馬嘶」聲，似乎都在催促啟程，這是從側面烘托兩情依依，不忍分離的內心情緒，再以「魂銷」二字渲染極為感傷之詞。下片「望欲斷時腸已斷」，望斷，極目遠望直至望不見。「望欲斷時」，未盡之際，還能望得見之際，這時「腸已先斷」了，以此句渲染悲痛欲絕的氣氛。

三、以錯綜複雜的心緒彰顯離愁別恨

多愁善感的詞人，心中最不堪的就是離愁別恨了。江淹〈別賦〉中說：「黯黯銷魂者，惟別而已矣！」此類表達幽咽哀怨、綿延不絕的愁苦心緒，就是離恨詞了，此類詞大都是詞人在沉鬱氣氛、淒惘心情下寫的，藉著曲折變化的感情，都能將悲怨之情，淋漓盡致的表達出來。如

<蝶戀花> 二十二之三：

蠟雪初銷梅蕊綻。梅雪相和，喜鵲穿花轉。睡起夕陽迷醉眼。新愁長向東風亂。瘦覺玉肌羅帶緩。紅杏梢頭，二月春猶淺。望極不來芳信斷。音書縱有爭如見。

此首係以錯縱複雜的心緒彰顯離愁。美好的仲春景象，用「梅雪」爭妍與「喜鵲」的歡快來點染，剪不斷理還亂的「新愁」，用東風來反襯。下片離愁瘦損了腰肢，腰帶明顯地寬鬆了。望眼欲穿地期盼來信，總是令人失望；但有書信又怎麼樣呢？只是更加重傷感而已。

<阮郎歸>：

落花浮水樹臨池。年前心眼期。見來無事去還思。而今花又飛。
淺螺黛，淡燕脂。閒妝取次宜。隔簾風雨閉門時。此情風月知。

此首寫女子的離愁。上片一、二句，寫去年暮春時，終於盼來了心上人，在「落花浮水」春「樹臨池」的美好環境下相見，足解相思之苦。三、四句，是說見面了，不知珍惜；一旦離去了卻又惹起了無限愁思、無限牽掛。「而今花又飛」意謂人卻不見了。下片前二句，寫她用淺畫眉、淡勻臉，隨心任意地化妝來排遣心中的惆悵。一個青春少女，無論怎麼化妝，都是合宜的，都是年輕漂亮的。但是，這畢竟不能慰藉鬱悶的心啊！最後二句，又歸結到愁思。複雜的心理活動用單純的線條勾勒出來，卻又錯綜複雜，曲盡其妙。

<蝶戀花> 二十二之十三：

梨葉初紅蟬韻歇，銀漢風高，玉管聲淒切。枕簟乍涼銅漏徹。誰教社
燕輕離別。 草際蟲吟秋露結，宿酒醒來，不記歸時節。多少衷腸
猶未說。朱簾夜夜朦朧月。

此首寫離情。上片通過種種景象，著重描摹深秋的淒清氣氛。下片，她在秋蟲唧唧，秋草沾露，仍是那麼淒清的景象中，隔夜的餘醉終也醒了；但仍然有點迷惘，記不清他說過什麼時候回來了，內心的心緒極為含蘊曲折。有往事的回憶，有今日的感受；有怨，也有愛。纏綿悱惻，一時難以分辨，也無從分辨，而內容卻顯示更為豐富深遠了，多少溫馨與依戀，多少淒涼和孤苦，多少美好的願望與企盼，盡在其中了。

<玉樓春> 二十九之四：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。

此詞是歐公在送別筵席上，觸發出對於人的感情看法，在委婉的抒情中，也有著豪放沉著的感情，此種夾敘夾議的筆法，泛寫錯綜的深情心緒。劉逸生云：「歐陽修這首詞，居然從兒女柔情中，提出帶有哲理的大問題，不能不說是大膽的嘗試。」²⁵甚是，因為上片第一、二句便是說：在餞別的酒筵上，就準備把歸期說出來的，但還沒開口，「她」就愁容慘淡，泣不成聲了。一個「擬」字刻劃說者想說又不忍說，又不得不說的猶豫為難。第三、四句是說：迷戀情愛本是與生俱來的，但心靈的淒苦，是和風月無關的。這是由離情更深入一步，抒發更深廣的人生感慨，表現情真之心緒。下片前二句離別的歌勿再唱，一支曲子已夠讓人悲痛了，何忍再唱一曲呢？真是無可奈何之心緒。而未兩句，別人看花是寫歡樂得意之情。但此是寫留戀惋惜之意，此實以錯雜的心緒來彰顯離情。

綜上，第五章所列舉的修辭藝術，實是歐詞中描寫女性的整體特色，歐詞中的女性詞之細膩、生動，實令人喜愛而想加以研讀，所以本章加以分析、歸納的結果，計有對比、用典、夸飾等六種修辭技巧，並於章節結構中，析論出詞的章法，詞的布局。最後關於詞中女性的心境及離愁別恨的心緒，均做了詳細的探究、闡述。

²⁵ 見王鈞明、陳祉齋：《歐陽修秦觀詞選》，台北：遠流出版，1988年，頁78。

第六章 結論

歐陽修詞中女性描寫藝術的特色，是本論文所要探究的，歐詞中所表現的感情，不同於散文中的莊重嚴肅，也不同於詩歌中的激越豪宕，而是纏綿悱惻、扣人心絃的詞作。歐陽修的情感世界是豐富多彩的。他一生宦海浮沉，所以把個人的情感、經歷寄寓在詩中不宜表達的內容或情感，轉而藉詞體抒發出來，在歐詞中，大多數抒寫男女戀情的所謂「豔詞」，但筆法細膩、筆調生動，寫出了感情樸摯、真切、委婉，感人至深的佳作，所以並不影響他在文壇的成就及地位。

本論文於第二章開始，即切入正文，以探究歐詞中描寫女性之淵源，探源自《詩經》、《楚辭》時代，有關描寫女性的詩，直到宋初詞之背景的探討，前朝及當代對歐詞的影響，與歐詞中有關女性描寫之特色，以導引出下一章。第三章是歐詞中女性類型和形象之分析，從女性類型到女性形象均有詳實的分析舉例，本章是本論文的主題析論。第四章將歐詞中女性之情感，根據個人的詳細研讀、分析，將之分類為四種典型。第五章是寫修辭藝術，將歐詞中的修辭技巧，章節結構，心理描寫詳加分析印證，以達到前後章節均能扣緊主題，達到前後呼應之效果。

所以綜合前面的章節，歐詞是文人詞、民間詞並陳，雅俗並蓄的，在藝術上，則繼承和發展了南唐馮延巳一派清雋的風格，摒棄了《花間》詞派的「脂香粉膩」、「鋪金綴玉」的習氣，再加上歐陽修一生不凡的經歷，又有著重在抒情深度上下功夫。傳世的歐詞有《六一詞》（近體樂府三卷）和《醉翁琴趣外篇》。包括寫景、抒情、詠史〈浪淘沙〉：「五嶺麥秋殘，荔子初丹。」等內容，和《醉翁篇》的豔詞，所以歐詞的題材內容是豐穎多姿的，說明如下：

其一、情愛意識的題材。歐陽修也受到傳統的「香草美人」、「比興寄託」的影響，常通過特定的愛戀對象，直抒胸臆，注重人「情」之變化。以情動人，是歐詞情愛主題突出的藝術特徵。

其二、以女性口吻入詞。歐詞的創作有一突出的特點，是採取「代言體」的表現方式，詞為男性所寫，但都以描述女性形象為主。這種創作格式，雖曾被譏諷為「男子而作閨音」，但此一替換身分的藝術表現方式，使作者更便於掌握女性的心靈世界，更能真實而具體地傳達出女性的心聲。

其三、大量的離愁別情。此類詞著力於抒發旅人思家傷別之情。山水蒼茫、秋光夕照、景色蕭條，旅人的觸景悵然。家鄉的女子，孤身寂寞、愁思縈懷，讀之，實令人一掬同情之淚。

其四、較以往更重神韻。不再只是注重人物形貌、場景氣象的外在形態，所以筆觸圍繞著人物心靈的發展勾勒提掇，曲折轉換，表現女子的歡樂奔放或期待惆悵的煩雜心理。

歐陽修的詩、文，繼承唐代古文運動和寫實的詩歌傳統，使得宋代詩文形成自己的風格特點。於詞學方面，他承前啟後，有名的〈採桑子〉、〈漁家傲〉的聯章體式（下次研究之主題），和一些美景良辰、清風明月、佐以清歡的女性詞。唐圭璋的《全宋詞》收錄歐詞 200 多首，其中以女性聲口寫男女情事，或以抒情口吻寫女性內心情懷的則約 140 餘首，所以歐陽修堪稱一「寫女性詞的男作家」。

詞家為表達人的感情，尤其是幽約怨悱的情感生活、愛情生活，是不能以詩來做充分的表達的，所以五代以來的詞作家，將詞體注入了新的生命力，而將詞提昇至和詩並駕齊驅的地位，並將詞體發揚光大的，則是歐陽修了。歐陽修的另一成就是在題材內容的開拓，歐詞除了寫男女戀情之外，還學習民歌〈漁家傲〉，或表現士大夫的情懷。他的詞有表現對身世感慨的；有宦海浮沉的；有記述都城盛況的；有歲時風俗的；有朋友間酬答的；有懷古詠古的，這些類型的詞，

已然脫去了詞的脂粉氣息，表現了詞人清疏遠蕩、情懷高潔的風格韻味，歐陽修實已擴大了詞的題材內容，表現了豐富的手法、風格的多樣，所以歐陽修在詞學上最大的成就，可說是為詞開拓了新局面和新境界，為宋詞的全面繁榮做了充要的準備。

歐詞中有雅詞、俗詞，可謂雅俗共賞，寫豔情詞的溫柔奔放，以及寫景詞的清麗、自然，寫雅詞時更達到優美和婉的境界，所以曾慥編選的《樂府雅詞》就選錄了歐詞 83 首之多，所以歐陽修堪稱雅詞作者之冠冕。清馮煦曾謂，歐詞「與元獻同出南唐，而深致則過之。」歐詞將更多地描述社會生活和個人心境（自己、歌女），這使詞之文學形式更加貼近生活，走向民間、走向成熟，鮮活生動、平易暢快，開拓了宋詞發展的一個新方向。

總之，從《詩三百》、《楚辭》時代、《古詩十九》、五代《花間集》等就有璀璨之長短句，再加上馮延巳、晏殊等大家之詞，在此基礎上，歐詞吸取了詩、詞的豐富營養和優良傳統，在宋詞的發展過程中有著承先啟後的地位，所以馮煦說：歐詞「疏雋開子瞻，深婉開少游」。其實他還影響了女詞人李清照甚鉅，著名的〈蝶戀花〉，一連三個「深」字的疊用，李清照讀後說：「予酷愛之！」，她在歐陽修的啟示下，以疊字為開端，一連作了數闕有著深沉委婉風格的詞。歐陽修既能審音，也善鼓琴，在音樂方面頗有造詣，他是繼慢詞的首創者柳永之後，將小令帶入慢詞的人，慢詞比小令可容納更廣泛的內容，歐陽修採用了樸素語彙，使俗語、俚語、口語皆能入其詞，首開宋人白話詞、口語詞的先聲。這些小令（本論文偏重小令、中調）慢詞（只列一首〈踏莎行〉慢）是北宋新興的詞文學，又是後來元曲的嚆矢，且甚獲清學者及近人的心儀青睞，引發了他們涉獵鑽研的興趣。所以這是他在接受舊有傳統格局的基礎上，不斷地拓寬詞境，且以多樣的風格形式來贏得文壇上更崇高的地位。

附 錄

一、引詞原文

本論文以《歐陽修詞箋註》為研究文本，這是黃畬先生根據吳昌綬雙照樓影印宋本《歐陽文忠公近體樂府》（此本是依照南宋寧宗慶元二年在吉州刊本景印的）為底本，再以雙照樓影宋本《醉翁琴趣》外篇、毛晉汲古閣《六一詞》本。計共收詞二百四十首零半闕。再精粹出有關本論文題目的詞作，以為引詞依據。

第一、二章

(1) <生查子> 二之一：¹

去年元月時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。
今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚滿春衫袖。（頁 25）

(2) <生查子> 二之二：

含羞整翠鬟，得意頻相顧。雁柱十三絃，一一春鶯語。
嬌雲容易飛，夢斷知何處。深院鎖黃昏，陣陣芭蕉雨。（頁 26）

(3) <南鄉子>：²

¹ 見黃畬箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月1版，頁25。

按：以下出自同一文本，每一闕詞後只寫出頁碼。

² 見文忠公歐陽脩永叔：《醉翁琴趣外篇》六卷，新文豐出版，卷之四。

按：以下僅標出卷數，簡稱醉卷。

好個人人，深點唇兒淡抹腮。花下相逢，忙走怕人猜。遺下弓弓小繡鞋。
襪重來。半鞦烏雲金鳳釵。行笑行行連抱得，相挨。一向嬌癡不下懷。（頁
172）（醉卷之四）

（4）〈惜芳時〉：

因倚南臺翠雲鞦。睡未足、雙眉尚鎖。潛身走向伊行坐。孜孜地、告他梳
裹。發妝酒冷重溫過。道要飲、除非伴我。丁香嚼碎偎人睡，猶記恨、
夜來些個。（頁 160）（醉卷之二）

（5）〈玉樓春〉二十九之三：

春山斂黛低歌扇，暫解吳鉤登祖宴。畫樓鐘動已魂銷，何況馬嘶芳草岸。
青門柳色隨人遠，望欲斷時腸已斷。洛城春色待君來，莫到落花飛似霰。
（頁 66）

（6）〈玉樓春〉二十九之二十七：

東風本是開花信。及至花時風更緊。吹開吹謝苦匆匆，春意到頭無處問。
把酒臨風千萬恨。欲掃殘紅猶未忍，夜來風雨轉離披，滿眼淒涼愁不盡
（頁 83）

（7）〈訴衷情〉：

清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅妝，都緣自有離恨，故畫作遠山長。思往
事，惜流芳，易成傷。擬歌先斂，欲笑還顰，最斷人腸。（頁 15）

第一、二章

(8) <阮郎歸> 五之二：

南園春早踏青時，風和聞馬嘶。青梅如豆柳如眉，日長蝴蝶飛。
花露重，草煙低，人家簾幕垂。鞦韆慵困解羅衣，畫梁雙燕棲。(醉卷之
三)

(9) <採桑子> 十詞之六：

清明上巳西湖好，滿目繁華。爭道誰家？綠柳朱輪走鈿車。
遊人日暮相將去，醒醉諠譁。路轉堤斜，直到城頭總是花。(頁6)

(10) <踏莎行>：

雲母屏低，流蘇帳小。矮床薄被秋將曉。乍涼天氣未寒時，平明窗外聞啼
鳥。困滯榴花，香添蕙草，佳期須及朱顏好。莫言多病為多情，此身
甘向情中老。(頁173)(醉卷之四)

(11) <玉樓春> 二十九之二十二：

去時梅萼初凝粉。不覺小桃風力損。梨花最晚又凋零，何事歸期無定准。
闌干倚遍重來憑。淚粉偷將紅袖印。蜘蛛喜鵲誤人多，似此無憑安足信。
(頁79)

(12) <望江南>：

江南柳，花柳兩相柔。花片落時黏酒盞，柳條低處拂人頭。各自是風流。
江南月，如鏡復如鉤。似鏡不侵紅粉面，似鉤不掛畫簾頭。長是照離愁。
(頁 186)(醉卷之六)

第三章

(13) 南歌子 云：

鳳髻金泥帶，龍紋玉掌梳。走來窗下笑相扶。愛道畫眉深淺、入時無？
弄筆俚人久，描花試手初。等閒妨了繡工夫。笑問雙鴛鴦字、怎生書？(頁
104)

(14) <玉樓春> 二十九之十一：

燕鴻過後春歸去，細算平生千萬緒，來如春夢幾多時，去似朝雲無覓處。
聞琴解珮神仙侶，挽斷羅衣留不住，勸君莫作獨醒人，爛醉花間應有數。
(頁 70)

(15) <玉樓春> 二十九之十三：

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問？
夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆是恨，故敲單枕夢中尋，夢又不成燈又燼。
(頁 72)

(16) <浪淘沙> 五之一：

把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，遊遍芳叢
聚散苦匆匆，此恨無窮。今年花勝去年紅，可惜明年花更好，知與誰同。

(頁 111)

(17) <踏莎行> 二之一：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春
水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚。平蕪盡處是春山，行人
更在春山外。(頁 17)

(18) <清商怨>：

關河愁思望處滿，漸素秋向晚。雁遇南雲，行人回淚眼。
雙鸞衾裯悔展，夜又永、枕孤人遠。夢未成歸，梅花聞塞館。(頁 27)

(19) <漁家傲> 二十九之十五：

乞巧樓頭雲幔卷。浮花催洗嚴妝面。花上蛛絲尋得遍。嚙笑淺。雙
望月
牽紅線。奕奕天河光不斷。有人正在長生殿。暗付金釵清夜半。千秋
願。年年此會長相見。(頁 58)

(20) <臨江仙> 二之一：

柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲。小樓西角斷虹明。闌干倚處，待
月華
生。燕子飛來窺畫棟，玉鉤垂下簾旌。涼波不動簟紋平。水精雙枕，
傍有墮釵橫。(頁 108)

(21) < 漁家傲 > 二十之一：

一派潺湲流碧漲，新亭四面山相向，翠竹嶺頭明月上，迷俯仰，月正在中漾。
更待高秋天氣爽，菊花香裏開新釀，酒美賓嘉真勝賞，紅粉唱，山深分外歌聲響。(頁 47)

(22) < 減字木蘭花 > 五之三：

樓臺向曉。淺月低雲天氣好。翠幕風微。宛轉梁州入破時。
香生舞袂。楚女腰肢天與細，¹⁰汗粉重勻，酒後輕寒不著人。(頁 22)

(23) < 蝶戀花 > 二十二之十：

永日環堤乘綵舫。煙草蕭疏，恰似晴江上。水浸碧天風皺浪。菱花 蔓隨雙槳。
紅粉佳人翻麗唱。驚起鴛鴦，兩兩飛相向。且把金尊傾美釀。休思往事成惆悵。(頁 39)

(24) < 減字木蘭花 > 五之四：

畫堂雅宴。一抹朱絃初入遍。慢撚輕攏。玉指纖纖嫩剝蔥。
撥頭僣利。怨月愁花無限意。紅粉輕盈。倚暖香檀曲未成。(頁 23)

(25) < 漁家傲 > 二十之七：

花底忽聞敲兩槳，逡巡女伴來尋訪。酒盞旋將荷葉當。蓮舟蕩，時時盞裏生紅浪。
花氣酒香清廝釀，花腮酒面紅相向。醉倚綠陰眠一餉。驚

起望，船頭閣在沙灘上。（頁 51）

（26）〈蝶戀花〉二十二之十二：

水浸秋天風皺浪。縹緲仙舟，只似秋天上。和露採蓮愁一餉。看花是啼
妝樣。折得蓮莖絲未放。蓮斷絲牽，特地成惆悵。歸棹莫隨花蕩漾。
江頭有箇人相望。（頁 40）

（27）〈蝶戀花〉二十二之十一：

越女採蓮秋水畔。窄袖輕羅，暗露霜金釧。照影摘花花似面。芳心只共絲
爭亂。灘頭風浪晚。霧重煙輕，不見來時伴。隱隱歌聲歸棹遠。離愁
引著江南岸。（頁 39）

（28）〈漁家傲〉：

近日門前溪水漲。郎船幾度偷相訪。船小難開紅斗帳。無計向。合歡影裏
空惆悵。願妾身為紅菡萏。年年生在秋江上。更願郎為花底浪。無隔
障。隨風逐雨長來往。（醉卷之二）

（29）〈漁家傲〉續添十二首之三：

三月清明天婉婉，晴川袂襖歸來晚。況是踏青來處遠。猶不倦，鞦韆別
閉深庭院。更值牡丹開欲遍。酴醾壓架清香散。花底一尊誰解勸？增
眷戀，東風向晚無情絆。（頁 86）

(30) < 踏莎行 > 二之二：

雨霽風光，春分天氣。千花百卉爭明媚。畫梁新燕一雙雙，玉籠鸚鵡愁孤睡。
薜荔依牆，莓苔滿地。青樓幾處歌聲麗。驀然舊事上心來，無言
斂皺眉山翠。(頁 20)

(31) < 蝶戀花 > 二十二之九：

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高
不見章臺路。風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不
語，亂紅飛過鞦韆去。(頁 36)

(32) < 玉樓春 > 二十九之二十四：

湖邊柳外樓高處，望斷雲山多少路。闌干倚遍使人愁，又是天涯初日暮。
輕無管繫狂無數，水畔飛花風裏絮。算伊渾似薄情郎，去便不來來便去。
(頁 80)

(33) < 蝶戀花 > 二十二之十六：

誰道閑情拋棄久？每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡
朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳。為問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，
平林新月人歸後。(醉卷之一)

(34) < 蝶戀花 > 二十二之十九：

幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春將暮。百草千花寒食路，香車繫在誰樹？淚眼倚樓頻獨語。雙燕來時，陌上相逢否？撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。（醉卷之一）

（35）<蝶戀花>：

面旋落花風蕩漾。柳重煙深，雪絮飛來往。雨後輕寒猶未放。春愁酒病成惆悵。枕畔屏山圍碧浪。翠被華燈，夜夜空相向。寂寞起來褰繡幌。月明正在梨花上。（頁 34）

（36）<阮郎歸>五之四：

劉郎何日是來時，無心雲勝伊。行雲猶解傍山飛，郎行去不歸。
強勻畫，又芳菲。春深輕薄衣。桃花無語伴相思。陰陰月上時。（頁 28）

（37）<玉樓春>二十九之四：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。
離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。
（頁 67）

（38）<玉樓春>二十九之十八：

雪雲乍變春雲簇。漸覺年華堪送目。北枝梅蕊犯寒開，南浦波紋如酒綠。
芳菲次第還相續。不奈情多無處足。尊前百計得春歸，莫為傷春歌黛蹙。（頁 76）

(39) <鵲橋仙>：

月波清霽，煙容明淡，靈漢舊期還至。鵲迎橋路接天津，映夾岸、
星榆點綴。雲屏未卷，仙雞催曉，腸斷去年情味。多應天意不教長，
恁恐把、歡娛容易。(頁 141)

第四章

(40) <玉樓春>：

夜來枕上爭閒事。推倒屏山褰繡被。盡人求守不應人，走向碧紗窗下睡。
直到起來由自滯。向道夜來真個醉。大家戀發大家休，畢竟到頭誰不是。
(頁 182)(醉卷之五)

(41) <漁家傲> 二十首中之二：

十月小春梅蕊綻，紅樓畫閣新裝遍。鴛帳美人貪睡暖，梳洗懶。玉
壺一夜輕漸滿。樓上四垂簾不卷，天寒山色偏宜遠。風急雁行吹字斷。
紅日晚，江天雪意雲撩亂。(頁 92)

(42) <蝶戀花> 二十二之一：

簾幕東風寒料峭。雪裡香梅，先報春來早。紅蠟枝頭雙燕小。金刀翦
綵呈纖巧。旋暖金爐薰蕙藻。酒入橫波，困不禁煩惱。繡被五更春睡
好，羅幃不覺紗窗曉。(頁 35)

(43) <浪淘沙> 五之二：

花外倒金翹，飲散無聊。柔桑蔽日柳迷條。此地年時曾一醉，還是春朝。
今日舉輕橈。帆影飄飄。長亭回首短亭遙。過盡長亭人更遠，特地魂銷。
(頁 113)

(44) <感庭秋>：

紅牋封了還重拆。這添追憶。且教伊見我，別來翠減，香銷端的。
綠波平遠，暮山重疊，算難憑鱗翼。倚危樓極目，無情細草長天色。
(頁 169)(醉卷之三)

(45) <踏莎行> 慢：

獨自上孤舟，倚危檣目斷。難成暮雨，更朝雲散。涼勁殘葉亂。新月照、澄波淺。今夜裏，厭厭離緒難銷遣。強來就枕，燈殘漏永，合相思眼。分明夢見如花面。依前是、舊庭院。新月照，羅幕掛，珠簾捲。漸向曉，依然睡覺如天遠。(頁 178)(醉卷之五)

(46) <減字木蘭花>：

年來方寸。十日幽歡千日恨。未會此情。白盡人頭可得平。
區區堪比。水趁浮萍風趁水。試望瑤京。芳草隨人上古城。
(頁 184)(醉卷之四)

(47) <蝶戀花> 二十二之十七：

翠苑紅芳晴滿目。綺席流鶯，上下長相逐。紫陌閒隨金轆轤。馬蹄
踏遍春郊綠。一覺年華春夢促。往事悠悠，百種尋思足。煙雨滿
樓山斷續。人間倚遍闌干曲。（頁 44）

（48）〈浪淘沙〉五之五：

今日北池遊。漾漾輕舟。波光瀲灩柳條柔。如此春來春又去，白
了人頭。好妓好歌喉。不醉難休。勸君滿滿酌金甌。縱使花時常病酒，
也是風流。（頁 115）

（49）〈蝶戀花〉二十二之四：

海燕雙來歸畫棟。簾影無風，花影頻移動。半醉騰騰春睡重。綠
鬟堆枕香雲擁。翠被雙盤金縷鳳。憶得前春，有箇人人共。花裏黃鶯
時一弄。日斜驚起相思夢。（頁 33）

（50）〈減字木蘭花〉五之一：

留春不住。燕老鶯慵無覓處。說似殘春。一老應無卻少人。
風和月好。辦得黃金須買笑。愛惜芳時，莫待無花空折枝。（頁 21）

（51）〈長相思〉四之一：

蘋滿溪。柳繞堤。相送行人溪水西。回時隴月低。
煙霏霏。風淒淒。重倚朱門聽馬嘶。寒鷗相對飛。（頁 14）

(52) <長相思> 四之三：

花似伊。柳似伊。花柳青春人別離。低頭雙淚垂。

長江東，長江西。兩岸鴛鴦兩處飛。相逢知幾時。(頁 14)

(53) <阮郎歸> 五之五：

落花浮水樹臨池。年前心眼期。見來無事去還思。而今花又飛。

淺螺黛，淡燕脂。閒妝取次宜。隔簾風雨閉門時。此情風月知。(頁 29)

(54) <蝶戀花> 二十二之三：

蠟雪初銷梅蕊綻。梅雪相和，喜鵲穿花轉。睡起夕陽迷醉眼。新愁

長向東風亂。瘦覺玉肌羅帶緩。紅杏梢頭，二月春猶淺。望極不來

芳信斷。音書縱有爭如見。(頁 32)

第五章

(55) <減字木蘭花> 五之五：

歌壇斂袂。繚繞雕梁塵暗起。柔潤清圓。百斛明珠一線穿。

櫻唇玉齒。天上仙音心下事。留住行雲。滿坐迷魂酒半醺。(頁 24)

(56) <望江南>：

江南蝶，斜日一雙雙。身似何郎全傅粉，心如韓壽愛偷香。天賦與輕狂

微雨後，薄翅膩煙光。纔伴遊蜂來小院，又隨飛絮過東牆。是為花忙。

(頁 20)

(57) <蝶戀花> 二十二之十八：

小院深深門掩亞。寂寞珠簾，畫閣重重下。欲近禁煙微雨罷。綠楊
深處鞦韆掛。 傅粉狂遊猶未捨。不念芳時，眉黛無人畫。薄倖未歸
春去也。杏花零落香紅謝。(頁 45)

(58) <南鄉子> 二之二：

雨後斜陽。細細風來細細香。風定波平花映水，休藏。照出輕盈半
面妝。 路隔秋江。蓮子深深隱翠房。意在蓮心無問處，難忘。淚浥紅
腮不記行。(頁 140)

(59) <漁家傲> (續添) 十二之十一：

十一月新陽排壽宴。黃鍾應管添宮線。獵獵寒威雲不卷。風頭轉。
時看雲霞吹人面。 南至迎長知漏箭。書雲紀候冰生硯。臘近探春春尚
遠。閑庭院。梅花落盡千千片。(頁 93)

(60) <憶漢月>：

紅豔幾枝輕裊。新被東風開了。倚煙啼露為誰嬌，故惹蝶憐蜂惱。
多情遊賞處，留戀向、綠絲千繞。酒闌歡罷不成歸，腸斷月斜春老。
(頁 173)

(61) <長相思> 四之四：

深花枝。淺花枝。深淺花枝相並時。花枝難似伊。

玉如肌。柳如眉。愛著鵝黃金縷衣。啼妝更為難。(頁 15)

(62) <漁家傲> 二十之十三：

楚國細腰元自瘦。文君膩臉誰描就。日夜鼓聲催箭漏，昏復晝，紅
顏豈得長如舊。醉拆嫩房紅蕊嗅。天絲不斷清香透。卻傍小闌凝望久。
風滿袖。西池月上人歸後。(頁 56)

(63) <漁家傲> 二十之九：

荷葉田田青照水。孤舟挽在花陽底。昨夜蕭蕭疏雨墜。愁不寐。朝
來又覺西風起。雨擺風搖金蕊碎。合歡枝上香房翠。蓮子與人常廝
類。無好意，年年苦在中心裡。(頁 52)

(64) <桃源憶故人>：

碧紗影弄東風曉，一夜海棠開了。枝上數聲啼鳥，妝點愁多少。
妒雲恨雨腰支裊，眉黛不忺重掃。薄倖不來春老，羞帶宜男草。(頁 191)

(65) <漁家傲> 續添十二之七：

七月新秋風露早。渚蓮尚拆庭梧老。是處瓜華時節好。金尊倒。人間
彩縷爭祈巧。萬葉敲聲涼乍到。百蟲啼晚煙如掃。箭露初長天杳杳。

人語悄。那堪夜雨催清曉。(頁 90)

(66) <採桑子>：

何人解賞西湖好，佳景無時。飛蓋相隨。貪向花間醉玉卮。

誰知閑憑闌干處，芳草餘暉。水遠煙微。一點滄洲白鷺飛。(頁 6)

(67) <蝶戀花> 二十二之十三：

梨葉初紅蟬韻歇，銀漢風高，玉管聲淒切。枕簟乍涼銅漏徹。誰教
社燕輕離別。 草際蟲吟秋露結，宿酒醒來，不記歸時節。多少衷腸猶
未說。珠簾夜夜朦朧月。(頁 41)

二、偽詞辨正及詞評

唐宋詞人之詞作，多有重出互見的情況，這在歐陽修詞集中表現得尤其明顯。據唐圭璋先生考證，白居易、馮延巳、柳永、晏殊、張先、秦觀、晏幾道、趙令畤、周邦彥、李清照、朱淑真等人的五十四首詞孱入歐集中。以下所辨證者及詞評，是本論文中所提到之女性詞：

(1) <生查子> 二之一（去年元月時）：

此首別又誤作朱淑真詞，見《詞品》卷二。又誤作秦觀詞，見《續選草堂詩餘》卷上。¹

清王士禎《歐陽修詞·池北偶談》卷十四云：「今世所傳女郎朱淑真『去年元月時，花市燈如畫』（<生查子>詞），見《歐陽修文忠公集》一百三十一卷，不知何以訛為朱氏之作，世遂因此詞疑淑真失婦德，紀載不可不慎也。」²

陸以活《冷廬雜識》卷四云：「『去年元夜』一詞，本歐陽公作。後人誤編入《斷腸集》（漁洋山人亦嘗辨之），遂疑朱淑真為意瀟泆女，皆不可不辨。按『去年元夜』詞，非朱淑真作，信矣。³況周頤曰：「<生查子>詞，今載《廣陵集》第一百三十一卷。宋曾慥《樂府雅詞》、明陳耀文《花草粹編》並作永叔。慥錄歐詞特慎，《雅詞》序云：「當時或做艷曲，謬為公詞，今悉刪除。」

¹ 見黃畬箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月一版，頁25。

² 見洪本健：《歐陽修資料彙編》，北京：中華書局，1995年，頁753。

³ 見同上，註2，頁1220。

見郭正忠著：《歐陽修》，台北：群玉堂發行，1991年12月初版，頁113。亦有相同論述。

此闕適在選中，其為歐詞甚明。（《蕙風詞話》卷四）⁴

詞評--金聖嘆曰：看他又說「去年」又說「今年」，又追敘舊歡，又告訴新怨，中間凡敘兩次「元夜」，兩次「燈」，兩次「月」，又襯許多「花市」字，「如畫」字，「柳梢」字，「黃昏」字，「淚」字，「衫袖」字；而讀之者只謂其清空一氣如活。蓋其筆法高妙非人知所及也。（《金聖嘆全集》卷六，批歐陽永叔詞）⁵

（2）〈生查子〉二之二（含羞整翠鬟）：

此首有題為 詠箏 。《類編草堂詩餘》卷一誤作張先詞。⁶

詞評--黃蓼園云：「按『一一』字從『生來』，『春鶯語』從『得意』字生來。前一闕寫得意時情懷，無限旖旎；次一闕寫別後情懷，無限淒苦；胥於箏寓之。凡遇合無常，思婦中年，英雄末路，讀之皆堪下淚。」（《蓼園詞選》）⁷

（3）南歌子（鳳髻金泥帶）：

《花草粹編》調作 南柯子 。《樂府雅詞》調下注：「草堂（《草堂詩餘》）云僧仲殊作，實誤。」⁸

⁴ 見葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京中國書店，2001年1月版，頁39。

⁵ 見同上，註4，頁39。

⁶ 見同前，註1，頁27。

⁷ 見同前，註1，頁27。

⁸ 見同前，註1，頁104。

詞評--徐士俊云：「『愛道畫眉深淺入時無』句，『峨眉不肯讓人』即在入時句中。」（《古今詞統》卷七）

潘游龍云：「首寫態，後描情，各近其妙」（《古今詩餘醉》）

先著云：「公老成名德而小詞當行乃爾！」（《詞潔》）

許昂霄云：「真覺娉娉嫋嫋。」（《詞綜偶評》）⁹

（4）〈玉樓春〉二十九之十一（燕鴻過後春歸去）：

此首別又見晏殊《珠玉詞》。《全宋詞》列入歐詞，今從之。¹⁰

詞評--張德瀛曰：白太傅（居易）〈花非花〉詞：「來如春夢不多時，去似朝雲無覓處。」此二語歐陽永叔用之（《詞徵》卷一）¹¹

（5）踏莎行（雨霽風光）：

此首別又見杜安世《壽城詞》，當以歐作為是。¹²

（6）〈清商怨〉（關河愁思望處滿）：

此首別誤作晏殊詞，見《詞品》卷一。¹³

詞評--陳岩肖曰：詩詞中多用「南雲」。嘗見江總詩云，「心逐南雲去，身隨北雁來。故園離下菊，今日幾花開？」恐出於此耳。（《庚溪詩話》卷下）¹⁴

⁹ 見同前，註 1，頁 104。

¹⁰ 見同前，註 1，頁 71。

¹¹ 同前，註 4，頁 118。

¹² 見同前，註 1，頁 20。

¹³ 見同前，註 1，頁 28。

¹⁴ 見同前，註 4，頁 41。

(7) 訴衷情 (清晨簾幕卷輕霜):

此首或傳為黃庭堅作，據汲古閣刻《山谷詞》，於此調下注云：

「舊刻四首，考『珠簾繡幕卷輕霜』是《六一詞》，刪去。」按今傳宋本山谷《琴趣》訴衷情詞，亦僅有『一波才動』一首，無此首。¹⁵

詞評--金人瑞曰：即有恨，亦何與畫眉事？以畫眉作使性事，真是兒女性格也。（《金聖嘆全集》卷六，批歐陽永叔詞）
陳廷焯曰：縱畫長眉，能解離恨否？筆妙，能於無理中傳出痴女子心腸。（《詞則·閒情集》卷一）¹⁶

(8) < 蝶戀花 > 二十二之九 (庭院深深深幾許):

此首又作馮延巳詞，見《陽春集》。按李清照詞序：

「歐陽公作<蝶戀花>，有『庭院深深深幾許』之句，予酷愛之，用其語作「庭院深深」數闕，其聲即臨江仙也。」當可信。¹⁷

又清譚獻評《詞辨》云：「或曰：『非歐公不能為。』或曰：『馮敢為大言如是。』讀者審之。又云：宋刻玉斝，雙層浮起，筆墨至此，能事幾盡。」¹⁸

¹⁵ 見同前，註 1，頁 16。

¹⁶ 見同前，註 4，頁 27。

¹⁷ 見同前，註 1，頁 36。

亦見孫維城著：《宋韻》，合肥：安徽大學出版社，2002年5月第一版，頁65。

¹⁸ 見同前，註 1，頁 38。

俞陛雲《宋詞選釋》亦云：「此詞庭深樓迴，及亂紅飛過等句，殆有寄拖，不僅送春也。或見《陽春集》。李易安定為《六一詞》，易安云此詞余極愛之，作「庭院深深」數首，其聲即舊《臨江仙》也。」¹⁹

馮詞混入《六一詞》集中的多達十四、五首，而長期以來難以辨明，確認其作者究竟為誰？即令膾炙人口、流傳久遠的名篇《蝶戀花》（《陽春集》作《鵲踏枝》）「庭院深深深幾許」一闕，自李清照為始，直到今天，仍被不少人誤以為歐陽修所作，足證馮、歐兩人的詞風酷似，已經到了無法分辨的程度。²⁰

詞評--沈際飛云：「末句參之『點點飛紅雨』句，一若關情，一若不關情，而情思舉蕩漾無邊。」（《草堂詩餘正集》）²¹

（9）《玉樓春》（湖邊柳外樓高處）：此首又誤作明人顧清詞。²²

詞評--沈際飛云：「問人何似冶游郎，疑信總妙。」（《草堂詩餘續集》）
徐士俊評末句云：「李知幾『坐待不來來又去』，極肖。」（《古今詞統》卷八）²³

（10）《桃源憶故人》（碧紗影弄東風曉）：

此首《草堂詩餘》前集卷下無撰人姓氏，《類編草堂詩餘》卷一誤作秦觀詞。文津閣《四庫全書》本《全芳備祖》亦作秦觀詞，蓋館臣誤改。²⁴

¹⁹ 見同前，註 4，頁 53。

²⁰ 見黃進德著：《歐陽修評傳》，南京大學出版社，1998 年 10 月第一版，頁 432。

²¹ 見同前，註 1，頁 37。

²² 見同前，註 1，頁 81。

²³ 見同前，註 1，頁 81。

²⁴ 見同前，註 1，頁 191。

(11) <蝶戀花> 二十二之四 (海燕雙來歸畫棟):

此首《類編草堂詩餘》卷二誤作俞克成詞。《花庵詞選》有題作「春情」，《花草粹篇》題作「懷舊」，下注「一作俞克成。」²⁵

詞評--潘遊龍云：「前以驚夢起，以傷春轉，後以傷春起，驚夢轉，大概一機局，而筆性遠過之。」(《古今詩餘》卷四)

李廷機云：「此亦有感而言，辭氣流利，足爽人口。」(《新刻注釋草堂詩餘評林》)²⁶

(12) <臨江仙> (柳外輕雷池上雨):

此首「水精雙枕」云云，極富暗示意味，陳振孫《直齋書錄題解》：「鄙褻之語，當係仇人無名子所為，謬為公詞。」曾慥《樂府雅詞引》：「其實大可不必」懷疑也。²⁷

詩評--沈際飛云：「雨忽虹，虹忽月，夏景爾爾，拈筆不同。玩末句風韻直當凌厲秦黃，一金釵曷足以償之。」(《草堂詩餘正集》卷二)²⁸

(13) <玉樓春> (雪雲乍變春雲簇):

此首別又作馮延巳詞，見《尊前集》但《陽春錄》不載。當係歐詞。²⁹

²⁵ 見同前，註 1，頁 33。

²⁶ 見同前，註 1，頁 34。

²⁷ 孫維城著：《宋韻》，合肥：安徽大學出版社，2002 年 5 月第一版，頁 75。

亦見諸葛憶兵、陶爾夫著：《北宋詞史》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002 年 7 月第 1 版，頁 125。

²⁸ 見同前，註 1，頁 109。

²⁹ 見同前，註 1，頁 76。

近人唐圭璋先生，參照古今諸本，考證辨偽，編纂而成《全宋詞》五鉅冊。中收詞共二百四十首零半闕，未錄者則將之列入存目表內。這是到目前為止，研究歐詞資料最齊全，也是考據可信度最可靠的鉅著了。

歷代總評：

宋代 李之儀曰：長短句于遣詞中最为難工，自有一種風格，稍不如格，便覺齟齬。．．．．．晏元獻、歐陽文忠、宋景文則以其餘力遊戲，而風流閑雅超出意表，又非其類也。諦味研究，字字皆有據，而其妙見于卒章，語盡而意不盡，意盡而情不盡，豈平平可得彷彿哉！¹

王灼曰：晏元獻公、歐陽文忠公（長短句）風流蘊藉，一時莫及，而溫潤秀潔亦無其比。又曰：歐陽永叔所集歌詞，自作者三之一耳。其間他人數章，群小因指為永叔，起曖昧之謗。²

李清照云：「歐陽永叔學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾。」³

陳振孫云：「歐陽公詞多有與《花間》、《陽春》相混，亦有鄙褻之語廁其中，當是仇人無名子所為也。」⁴

¹ 見《姑溪居士集》卷四十《跋吳思道小詩》，1911年刊本。

² 見《碧雞漫志》卷二，《知不足齋叢書》本。

³ 見《詞論》《苕溪漁隱叢話後集》卷三十三，粵雅堂叢書本。

⁴ 見《直齋書錄解題》乃武英殿聚珍版叢書本。

羅大經云：「歐陽公雖遊戲作小詞，亦無愧唐人《花間集》。」⁵

金元 吳師道曰：歐公小詞間見諸詞集，陳氏《書錄》云一卷．．．．．近有《醉翁琴趣外篇》凡六卷二百餘首，所謂鄙褻之語，往往而是，不止一二也。前題《東坡居士序》，近八九語，所云「散落酒尊間，盛為人所愛，尚猶小技，其上有取焉者。」詞氣卑陋，不類坡作，益可以證詞知偽。⁶

明代 毛晉曰：《跋六一詞》廬陵葛刻三卷，且載樂語于首。．．．．．然集中更有浮豔傷雅不似公筆者。先輩云，疑以傳疑可也。⁷

清代 田同之曰：小調不學《花間》，則當學歐、晏、秦、黃。歐、晏蘊藉，秦、黃生動。一唱三嘆，總以不盡為佳。又曰：北宋秦少游妙矣，而尚少刻肌入骨之語，去歸莊、歐陽修諸家尚隔一塵。⁸

陳廷焯曰：北宋詞，沿五代之舊，才力較工，古意漸遠。晏、歐著名一時，然並無甚強人意處，即以絕體論，亦非高境。⁹

⁵ 見《鶴林玉露》，中華書局，1983年版。

⁶ 見《吳禮部詞話》《詞話叢編》本。

⁷ 見《隱湖題跋》《廬山叢刻》本。

⁸ 見《西園詞說》《詞話叢編》本。

⁹ 見《白雨齋詞話語》卷一，人民文學出版社，1959年版。

況周頤曰：王文簡《倚聲集序》：「……有詩人之詞，唐、蜀、五代諸人是也。有文人之詞，晏、歐、秦、李諸君子是也。有詞人之詞，柳永、周美成、康與之之屬是也。有英雄之詞，蘇、陸、辛、劉是也。至是，聲音之道乃臻極致，而詩之為工，雖百變而不窮。」¹⁰

王國維曰：詞之雅鄭，在神不在貌。永叔、少遊雖作豔語，終有品格。方之美成，便有淑女與娼妓之別。¹¹

徐鉉云：「華亭宋尚本（微璧）曰：吾於宋詞得七人焉。曰永叔，其詞透逸；曰子瞻，其詞放誕；曰少游，其詞清華；曰子野，其詞娟潔；曰方回，其詞新鮮；曰小山，其詞聰俊；曰易安，其詞妍婉。」¹²

周濟云：「永叔詞只如無意，而沉著在和平中見。」（《介存齋論詞雜著》）又云：「韓范諸鉅公，偶一染翰，意盛足舉其文，雖足樹幟，故非專家，若歐公則當行矣。」¹³

¹⁰ 見《蕙風詞話》續編卷一，人民文學出版社，1960年版。

¹¹ 見《人間詞話》人民文學出版社，1960年版。

¹² 見《詞苑叢談》卷四，上海古籍出版社，1981年版。

¹³ 見《宋四家詞選序論》，吳縣潘氏《滂喜齋刊本》，清同治12年。

以上轉引整理自葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京中國書店，2001年1月版，頁365~368。

黃畚箋註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月一版，頁205~206。

朱崇才著：《詞話學》，台北：文津，1995年一月初版一刷，頁526~527。

三、歐陽修生平年表

皇帝紀元 干 支	西元	年齡	生 平 大 事	國家大事紀要	同時名人生卒進退
(宋真宗) 景德四年 丁 未	1007	1	公生於父任所綿州(今四川綿陽)	郭皇后殂。	朱昂卒 張方平生
大中祥符 元 年 戊 申	1008	2		王欽若假造天書	韓琦生 趙抃生
大中祥符 二 年 己 酉	1009	3			趙昌言卒 蘇洵生
大中祥符 三 年 庚 戌	1010	4	父歐陽觀終於泰州(今江蘇)軍事判官任所。隨母投靠隨州的叔父歐陽曄。	黎氏安南為李氏所篡，改國號大越。	邢昺卒 龔鼎臣生
大中祥符 四 年 辛 亥	1011	5	葬父於吉水縣瀧岡。		呂蒙正卒 邵雍生
大中祥符 五 年 壬 子	1012	6	儒臣始領樞密使相。		蔡襄生 王拱辰生
大中祥符 六 年 癸 丑	1013	7			李宗鐔卒 陳洙生
大中祥符 七 年 甲 寅	1014	8			張齊賢卒 邵亢生
大中祥符 八 年 乙 卯	1015	9			張詠卒 陶弼生
大中祥符 九 年 丙 辰	1016	10	公仍在隨州，家境更貧困，借書抄讀。接觸昌黎文。		孫固生
天禧元年 丁 巳	1017	11			王旦卒 韓維生

天禧二年 戊午	1018	12		立皇太子趙禎。	呂公著生 趙安仁卒
天禧三年 己未	1019	13			曾鞏生 王安石生 司馬光生
天禧四年 庚申	1020	14			蘇頌生
天禧五年 辛酉	1021	15		真宗病癒。	吳充生
(宋仁宗) 乾興元年 壬戌	1022	16		真宗崩。 皇太子(趙禎)即 位。寇準貶雷州。	
天聖元年 癸亥	1023	17	應舉隨州。	益州置交子務	寇準卒於雷州 劉放生
天聖二年 甲子	1024	18			常珙生
天聖三年 乙丑	1025	19			王欽若卒
天聖四年 丙寅	1026	20	自隨州薦名於禮部。		
天聖五年 丁卯	1027	21	公試禮部，未中。		呂大防生
天聖六年 戊辰	1028	22	一、攜文謁胥學士偃於漢陽， 胥公大奇之，留置門下。 二、隨胥學士至汴京。		林逋卒 孫覺生
天聖七年 己巳	1029	23	試國子監及國學解試均第一。		沈括生 呂夷簡同平章事 夏竦參知政事。

天聖八年 庚午	1030	24	一、試禮部第一。 二、御試崇政殿，得甲科第十四名。 三、授將仕郎，試秘書省校書郎，充西京留守推官。		姜遵卒 劉摯生
天聖九年 辛未	1031	25	一、公至西京，補留守推官。 二、與尹師魯、梅聖俞交善，文名天下。 三、與胥偃學士之女胥慧貞結婚。		
明道元年 壬申	1032	26	仍為西京留守推官。 與尹師魯等人兩遊嵩山。		劉恕生
明道二年 癸酉	1033	27	胥夫人卒。	劉皇后卒。 仁宗朝稱制十一年。	錢惟演離西京 楊大雅卒
景祐元年 甲戌	1034	28	一、編修崇文總目。 二、再娶諫議大夫楊大雅之女為繼室。		薛奎卒 王安禮生
景祐二年 乙亥	1035	29	楊夫人卒。		
景祐三年 丙子	1036	30	為范仲淹言事，公切責司諫高若訥，得罪，貶夷陵。 公與范仲淹、尹洙及余靖時稱天下四賢。		一、范仲淹忤宰相呂夷簡，落職，徙知饒州。 二、余靖貶筠州，師魯貶郢州。 三、蘇軾生
景祐四年 丁丑	1037	31	一、取資政殿學士薛簡肅公（奎）之女為繼室。 二、移光化軍（京西路河南府）乾德令。		一、歐陽暉卒 二、丁謂卒 三、朱光庭生
寶元元年 戊寅	1038	32	赴乾德（湖北光化）任職。	應為景祐五年，十一月改元寶元。	一、王曾卒 二、李若谷卒
寶元二年 己卯	1039	33	一、公復舊職，權武成軍節度判官。 二、自乾德奉母夫人，待次於南陽。		一、胥偃卒 二、謝絳卒 三、蘇轍生

康定元年 庚辰	1040	34	一、 二月公赴滑州。 二、 時范仲淹經略陝西，辟公掌書記，辭不就，以同其退，不同其進。 三、 六月召還。復充館閣校勘。 四、 十月，轉太子中允。 五、 子歐陽發生。	二月改元康定。	宋綬卒
慶曆元年 辛巳	1041	35	新修崇文總目六十卷成。 公改集賢校理。	西夏入寇，范仲淹、韓琦禦之。 十一月改元慶曆	石延年（曼卿）卒
慶曆元年 壬午	1042	36	赴滑州任所。	元昊寇鎮戎軍，副總管葛懷敏會兵禦戰死。	
慶曆三年 癸未	1043	37	三月，召還。遷太常丞，知諫院。四月，至京。	元昊許冊封為夏國王。	晏殊為相，韓琦、范仲淹參知政事，杜衍、富弼為樞密使，公及蔡襄知諫院
慶曆四年 甲申	1044	38	一、 除龍圖閣直學士、河北都轉運按察使。 二、 進呈朋黨論。	政潮迭起，朋黨之論起。	呂夷簡卒
慶曆五年 乙酉	1045	39	一、 因孤甥張氏犯法事，落龍圖閣直學士，罷都轉運按察使。改知滁州。 二、 子歐陽奕生。		一、 石介卒 二、 黃庭堅生。
慶曆六年 丙戌	1046	40	仍知滁州，撰豐樂亭記，又撰醉翁亭記，自號醉翁。		范雍卒
慶曆七年 丁亥	1047	41	一、 公以南郊恩，加上都尉，進封開國伯。 二、 子歐陽棐生。	西夏趙元昊卒，子毅宗諒祚立，受宋冊封為夏王。	
慶曆八年 戊子	1048	42	徙知揚州。在揚州作平山堂，壯麗為淮南第一。		尹師魯卒 蘇舜欽卒 劉安世生
皇祐元年 己丑	1049	43	一月移知穎州。 四月轉禮部郎中。 八月復龍圖閣直學士。 子歐陽辯生。		秦觀生

皇祐二年 庚寅	1050	44	一、改知應天府，兼南京留守司事。 二、十月轉吏部郎中。 三、約梅聖俞買田於穎。		司馬康生
皇祐三年 辛卯	1051	45	仍留守南京。 母病。		夏竦卒 華鎮生
皇祐四年 壬辰	1052	46	一、三月，母太夫人逝世於官舍，享年七十二。公自南京歸穎州守喪。 二、八月因目疾請辭獲准。	胡瑗為國子監直講	范仲淹卒
皇祐五年 癸巳	1053	47	自穎州護母喪歸，葬於吉州之瀧岡，胥、楊二夫人附葬。	狄青敗儂智高於邕州。	陳師道生
至和元年 甲午	1054	48	一、五月，喪服滿。仍龍圖閣直學士。 二、七月權判流內銓。不久，罷流內銓，出知同州。 三、八月詔公修唐書。 四、九月升為翰林學士。 五、薦王安石，呂公著。	三月改元至和。	張耒生 蔣堂卒
至和二年 乙未	1055	49	一、上書論宰相陳執中，改翰林侍讀學士，集賢殿修纂。 二、出知蔡州，未行。 三、充賀契丹登位國信使。		晏殊卒
嘉祐元年 丙申	1056	50	一、二月（應為至和三年）公出使還，進北使語錄。 二、上論狄剗子。公請出狄青於外，以保其終。	一、范鎮請建儲。 二、九月改元嘉祐。	一、周邦彥生 二、包拯知開封府
嘉祐二年 丁酉	1057	51	權知禮部貢舉，主試進士。		一、程顥、張載、朱光庭、蘇軾、蘇轍、曾鞏均進士及第。 二、杜衍卒 三、狄青卒 四、邵伯溫生
嘉祐三年 戊戌	1058	52	兼龍圖閣學士，權知開封府。		文彥博罷 韓琦為相

嘉祐四年 己亥	1059	53	一、准免開封府。轉給事中。 二、充御試進士詳定官。 三、刪定景祐廣樂記。		陳執中卒 胡瑗卒 宗澤生
嘉祐五年 庚子	1060	54	一、上新唐書二百五十卷。 二、轉尚書禮部侍郎。 三、拜樞密副使。	王安石方田均稅 法實施困難。	一、梅堯臣卒 二、王安石為三司 度支判官。
嘉祐六年 辛丑	1061	55	轉戶部侍郎，參加政事，進封 開國公。		
嘉祐七年 壬寅	1062	56	撰集古錄目序。	立宗實為皇子，賜 名曙。	包拯卒
嘉祐八年 癸卯	1063	57	恩轉戶部侍郎，樞密副使，進 階金紫光祿大夫。	仁宗皇帝崩。太子 趙曙即位，是為英 宗，未改元。	
(宋英宗) 治平元年 甲辰	1064	58	轉吏部侍郎。	太后還政。	余靖卒
治平二年 乙巳	1065	59	以病上表乞外，不允。 患淋渴疾。	英宗親政，詔議崇 奉濮王典禮，濮議 仍起。	蔣猷生
治平三年 丙午	1066	60	言者指濮議為邪說，公力請求 去，不允。	契丹改國號曰 「遼」。	
治平四年 丁未	1067	61	一、與韓琦同罷，出知亳州。 二、三子歐陽棐登進士第。	英宗崩，神宗立。	
(宋神宗) 熙寧元年 戊申	1068	62	一、仍知亳州。 二、八月轉兵部尚書，改知青 州(山東益都)。 三、築第於穎。	詔王安王入對。	劉敞卒
熙寧二年 己酉	1069	63	一、賜新校定前漢書。 二、撰歐陽氏譜圖	王安石執政，創置 三司條例司，行均 輸法及青苗法。	唐介卒

熙寧三年 庚戌	1070	64	一、公在青州上疏，請止散青苗錢。 二、除檢校太保宣徽南院使，判太原府，河東經略安撫監牧使，公堅不入朝。七月改知蔡州。 三、撰瀧岡阡表。	韓琦請罷青苗法。行保甲法及募役法。	彭思永卒 王安石為相。呂公著、程顥、富弼、司馬光、韓琦、范鎮皆罷
熙寧四年 辛亥	1071	65	一、仍在蔡州。 二、以觀文殿學士太子少師致仕。 三、七月歸穎。	更定科舉法。 立太學生三舍法。	
熙寧五年 壬子	1072	66	閏七月病逝於穎州，贈太子太師。	行市易法、保馬法及方田均稅法。	歐陽修卒 (1007~1072)

註：本表參考：宋人軼事彙編（丁傳靖．世界）
 宋史（脫脫等．中華）
 歐陽文忠公集（四部備要．中華）
 樂城集（蘇轍．商務）
 宋歐陽文忠公修年譜（林逸．商務）
 歐陽修研究（劉若愚．商務）
 歐陽修之詩文及文學評論（張健．商務）

按：本表錄自拙作：《歐陽修及其著作約選簡析》，頁 3-12，1992 年 3 月，教育部講字第三八三七 0 號論文。

參考文獻

一、歐陽修著作

- 〔宋〕歐陽修：《歐陽文忠公文集》，台北：台灣商務，《四部叢刊》本。
- 〔宋〕歐陽修：《醉翁琴趣外篇》，台北：新文豐。
- 〔宋〕歐陽修等：《新唐書》，台北：鼎文書局，1976年。
- 〔宋〕歐陽修：《新五代史》，台北：鼎文書局，1977年。
- 〔宋〕歐陽修撰、周必大編：《歐陽文忠公全集》
- 〔宋〕歐陽修撰、楊嘉駱編：《歐陽修全集》，台北：世界書局，1991年10月5版。

二、古籍專書

- 〔後蜀〕趙重祚編選：《花間集》10卷，景刊宋金元明本詞景明正德仿宋本。
- 〔宋〕張炎：《詞源》，詞話叢編本。
- 〔宋〕晏殊：《珠玉詞》，《宋名家詞》本。
- 〔宋〕羅燁撰：《醉翁談錄10集》20卷，古典文學出版社，1957年排印版。
- 〔宋〕王灼撰：《碧雞漫志》5卷，中國戲劇出版社，中國古典戲曲論著集成本，1959年。
- 〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》，上海古籍出版社，1987年。
- 〔明〕毛晉輯：《宋名家詞61種》，上海古籍出版社，1989年縮影民國上海博古齋影明汲古閣刻本。
- 〔清〕梁啟超：《飲冰室評詞》，《詞話叢編》本。
- 〔清〕馮熙：《宋六十家詞選》，蒙香室叢書本。
- 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》200卷，台北：中華書局，1965年影杭州本。
- 〔清〕陳世倌等纂修官：《康熙字典》，台北：文化圖書公司，1977年5月版。
- 〔清〕劉熙載撰：《藝概》6卷，上海古籍出版社，1978年版。

〔清〕張惠言選：《詞選》，北京：中華書局，1957年版。

〔清〕王國維原著徐調孚校注：《人間詞話》，頂淵文化，2001年6月。

三、其他參考著作

黃公渚譯註：《歐陽修詞選譯》，北京：作家出版社，1958年出版。

袁行遠編寫：《歐陽修》，中華書局，《中國歷史小叢書》本，1961年6月。

黃公渚選註：《歐陽永叔文》，台北：台灣商務，1964年。

龍林勛輯：《唐宋名家詞選》，台北：開明書店，1976年。

葉慶炳著：《中國文學史》，台北：弘道文化公司，1978年。

劉漢初選注：《宋詞賞析》，台北：長橋出版社，1978年。

龍榆生編選：《唐宋名家詞選》，上海古籍出版社，1978年7月版。

唐圭璋箋注：《宋詞三百首箋注》，上海古籍出版社，1979年9月版。

王仲聞校注：《李清照集校注》，人民文學出版社，1979年10月版。

沈祖棻著：《宋詞賞析》，上海古籍出版社，1980年3月版。

葉嘉綸著：《迦陵論詞叢稿》，上海古籍出版社，1980年10月版。

裴普賢著：《歐陽修詩本義研究》，台北：東大圖書，1981年。

張健著：《歐陽修之詩文及文學評論》，台北：台灣商務，1982年。

郭正忠著：《歐陽修》，上海古籍出版社，1982年11月第一版。

丁仲祐編訂：《續歷代詩話上下》，台北：藝文印書館，1983年。

何文煥編訂：《歷代詩話》，台北：藝文印書館，1983年。

劉子健：《歐陽修的治學與從政》，台北：新文豐出版社公司，1984年重印本。

〈文史知識〉編輯部編：《古典詩詞名篇鑑賞集》《文史知識叢書》本，中華書局，
1984年6月。

馬持盈註譯：《詩經今注今譯》，台北：台灣商務，1984年9月修訂版。

- 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年版。
- 張璋、黃畚：《全唐五代詞》，上海古籍出版社，1986年。
- 蔡世民：《歐陽修的生平與學術》，台北：文史哲出版社，1986年修訂本。
- 林子鈞：《六一居士歐陽修》，台北：莊嚴出版社，1986年。
- 林逸編著：《宋歐陽修文忠公修年譜》，台北：台灣商務，1987年。
- 楊海明：《唐宋詞史》，江蘇古籍出版社，1987年。
- 繆鉞、葉嘉瑩：《靈谿詞說》，上海古籍出版社，1987年版。
- 唐圭璋輯：《全宋詞》，中華書局，1988年第四次印刷本。
- 黃畚註：《歐陽修詞箋註》，台北：文史哲出版社，1988年10月一版。
- 劉德清：《歐陽修論稿》，北京：北京師大出版社，1991年
- 楊家駱主編：《歐陽修全集上下》，台北：世界書局，1991年。
- 唐圭璋等撰寫：《唐宋詞鑑賞集成上中下》，五南圖書（原上海辭書出版社）1991年6月。
- 余毅恆著：《詞荃》，台北：正中書局，1991年10月初1版。
- 劉大杰著：《中國文學發展史》，上海：漢京文化公司，1992年。
- 傅錫壬注譯：《新譯楚辭讀本》，台北：三民書局，1993年3月9版。
- 張惠民編：《宋代詞學資料匯編》，汕頭大學出版社，1993年11月。
- 周玉津編著：《宋詞欣賞》，台南：文國書局，1994年。
- 艾治平著：《婉約詞派的流變》，遼寧大學出版社，1994年1月。
- 張清鍾著：《古詩十九首彙說賞析與研究》，台北：台灣商務，1994年7月初版。
- 宋柏年：《歐陽修研究》，成都：巴蜀書社，1995年。
- 蘇石山編著：《古文觀止》，高雄：麗文文化公司，1995年。
- 朱崇才著：《詞話學》，台北：文津，1995年一月初版一刷。
- 孫立著：《詞的審美特性》，台北：文津，1995年二月初版。
- 洪本健：《歐陽修資料彙編》，北京：中華書局，1995年。
- 楊海明著：《唐宋詞主題探索》，高雄：麗文，1995年10月初版一刷。

- 楊海明著：《唐宋詞史》，高雄；麗文，1996年2月初版一刷。
- 吳相州、王志遠編：《歷代詞人品鑒辭典》，北京大學出版社，1996年12月。
- 陶爾夫、楊廣辰：《晏歐詞傳》，吉林：人民出版社，1998年。
- 黃進德著：《歐陽修評傳》，南京大學出版社，1998年10月第1版。
- 杜少春主編：《柳永、歐陽修詞名篇欣賞》，台北：學鼎出版公司，1999年。
- 魏子雲著：《詩經吟誦與解說》，台北：萬卷樓圖書，1999年7月一版。
- 吳惠娟著：《堂宋詞審美關照》，上海：學林出版社，1999年8月第1版。
- 馬自毅注譯：《新譯人間詞話》，台北：三民書局，2000年5月。
- 顧永新著：《歐陽修的文學與學術成就》，鄭州：大象出版社，2000年9月第1版。
- 葉嘉瑩、邱少華編著：《歐陽修詞新釋輯評》，北京：中國書店，2001年1月版。
- 高鋒著：《花間詞研究》，江蘇：古籍出版社，2001年9月。
- 汪中注譯：《新譯宋詞三百首》，台北：三民書局，2002年1月初版14刷。
- 孫雄城著：《宋韻》，合肥：安徽大學出版社，2002年5月第1版。
- 諸葛憶兵、陶爾夫著：《北宋詞史》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002年7月第1版。

四、學位期刊論文

- 何澤恆：《歐陽修之經史學》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1980年。
- 黃美珍：《歐陽修的文學與事業》，香港：珠海大學中國文學研究所碩士論文，1980年。
- 李慕恕：《歐陽修古文之研究》，國立高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，1990年。
- 趙明媛：《歐陽修詩本義探究》，國立中央大學中文研究所碩士論文，1990年5月。
- 江正誠：《歐陽修的生平及其文學》，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1978年。

- 趙呂甫：歐陽修史學初探，《歷史教學》，1963年，第一期，頁2--13。
- 裘漢康：試論歐陽修《新五代》的寫作特色，《中山大學學報(哲社版)》1968年，第二期，頁89--92。
- 林瑞翰：歐陽修五代史記的研究，《台大文史哲學報》，1974年十月，第二十三期，頁15--57。
- 鄭涵：歐陽修天人觀試探，《學術研究期刊》，1980年，第二期，頁26--32。
- 寇養厚：歐陽文道並重的古文理論，《文史哲》，1997年，第三期，頁87--9。