第七章　《花間集》風土詞的審美感受

王國維《宋元戲曲史．自序》云：「凡一代有一代之文學：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。」[1]既然「一代有一代之文學」，勢必每一種不同的文學體式，皆有其獨具的文學新景觀，且可以帶給人們別種文學所欠缺的某些審美新感受。[2]更藉著人們對這些文學精華的深入觀照，進一步體察到作品中豐富多采的內在情感境界，因此風致各異的審美感受，將在讀者心中迸發而出。所謂「漢魏風骨」、「盛唐氣象」、「詩莊詞媚」，皆是不同文學體裁所顯現出來的美學趣味。不論是憂國憂民的深沉情懷、躍馬橫戈的英雄氣概，或是閨帷錦衾的繾綣柔情、花前月下的濃情蜜意，陽剛之美也好，陰柔之美也罷，都各有韻致，無關優劣。

以《花間集》而言，一般人的印象為「兒女情多，風雲氣少」[3]，因此審美感受也由唐詩的壯麗渾樸，變成花間詞的濃艷細膩；由塞外荒漠的豪氣干雲，變成閨閣樓臺的閑情幽怨，兩種截然不同的美感，形成一種強烈的對照。這種柔靡香軟的審美感受成為花間詞的主流，然而在這一片香風麗雨之中，更能突顯出風土詞作給人的全新審美感受。本章將以《花間集》為範疇，分別以豔情詞、詠史詞、隱逸詞來與風土詞作比較，探究其中審美感受的異同。

第一節　與豔情詞之比較

花間詞首先展現在我們面前的是一幅幅綺麗的畫面，蘊含其中的情感無外乎男女相思、離愁別緒、春悲秋怨……，「這表現在詞作範圍的狹窄化，也就是題材的豔情化，多寫女性化了的香豔之情，描摹纖柔的心緒。」[4]可知豔情詞與風

---

[1] 王國維：《宋元戲曲史》〈自序〉（台灣商務印書館，一九六四年），頁一。
[2] 參見楊海明：《唐宋詞美學》，頁一。
[3] 劉熙載：《詞概》見《詞話叢編》第十一冊，頁三七八九。
[4] 高鋒：《花間詞研究》，頁一二三。

土詞，不論在題材的廣度，情感的抒發、表現的手法等，都有很大的差異。然而若就審美感受而言，大致可以歸結出三大不同，即自然美與妝點美、健康美與病態美、疏朗美與纖細美。

一、自然美與妝點美

《花間集》風土詞以寫景紀俗為主，面對著南國如畫的江山，在一片盎然的蔥籠綠意中，盡是鳥語花香的清景與質樸自然的民風，詞人往往以客觀的態度將眼中的風土民情，生動地勾勒出來。置身在如此開闊自然的天地裡，少卻了倚紅偎翠的脂粉濃香，只有紅翠欲滴的卉木清香。在風土詞中可見大量的南國風物，不論是人物、動物或植物，總是以最真實的面貌呈現出來，可以強烈地感受到人與大自然之間，那種無法分割的密切關係。因此風土詞作所帶給人的審美感受是既清新又明麗。同樣是色彩詞彙，在風土詞中往往著重在草木花卉與自然風物的點染，如白蘋、雪鷺，綠蟻、紅螺，晚霞、雲樹，遠汀、碧灣，彩舫、蓮塘，沙月、水煙，蓼花紅、芰荷香，春波漲綠、渺渺湖光……，皆採用白描的手法，將所見的景物生動逼真地收攝，呈現出來的是一種清麗自然的美感。相對於豔情詞中的色彩詞彙，僅以《花間集》所收的六十六首溫詞而言，光「紅」字，就多達十六次，如豔紅、愁紅、香紅、殘紅、紅燭、紅蠟等。而「金」字的出現頻率也十分密集，如金鷓鴣、金鳳凰、金翡翠、金雀釵、金鴨、金縷等[5]。可以發現這些色彩多集中在描繪女性形象，與其周遭的器物擺設，作者極盡精美之能事，給人一種雕繢滿眼的感覺，因此這種文字的表現風格，造就了濃艷華麗的視覺美感。可見豔情詞往往描寫縝密、設色豔麗、鋪張辭采，與不事雕琢、樸素自然的風土詞，在審美感受上產生極大的差距。

除了在視覺上有濃豔與清麗之別外，在嗅覺上也有明顯的差異。風土詞中的「香」字，無外乎在描寫自然卉木的清馨，江南水鄉的鮮花嫩草，無一不散發出

[5] 參見高鋒：《花間詞研究》，頁一二三。

怡人的芳香氣息，隨著微風飄送或濃或淡，有菡萏香、芰荷香、白蘋香、越嶺寒枝香、江草香、野風香等，這些自然風物的清香氣味，令人心曠神怡，一種歡喜愉悅的情感已被誘發而出。而豔情詞中的「香」字，往往著重於女子本身或日用器物所散發出來的氣息，如香腮、口脂香、香霧、香閨、香燈、玉爐香、香燭、香車……，一陣濃烈暖香，薰人欲醉。

在人物形象的塑造上，豔情詞特別注重對女性頭飾、服飾的精雕細刻，以溫庭筠的〈菩薩蠻〉組詞為例：「翠翹金縷雙鸂鶒」、「寶函鈿雀金鸂鶒」、「翠釵金作股，釵上蝶雙舞」等，可說是珠光寶氣、豔光照人，都是藉著物飾的華美，來烘托女子的雍容華貴。相較於風土詞中的人物，可以發現作品中對於女子的服飾裝扮著墨不多，除了少數幾首外[6]，其餘如：「蘭棹舉，水紋開，競攜藤籠採蓮來」、「越女沙頭爭拾翠，相呼歸去背斜陽」、「兩岸人家微雨後，收紅豆，樹底纖纖抬素手」等，皆以寫實的方式，不假雕琢，這些女子脫卻濃厚的富貴氣，皆以簡要的線條將人物形象勾勒而出，極富動態的美感，已將南方女子的形貌，生動逼真地呈現在讀者眼前。

二、健康美與病態美

風土詞中的人物情感，一派樂觀開朗。這可能是南國物候的豐美與生活空間的開闊，造就出他們熱情活潑、平易近人的個性。不管是在勞動或是遊樂，在江南這片沃土上，到處都洋溢著一種歡愉的氣氛與安閑自適的生活情調。出現在風土詞中的南方女子總具有天真無邪、健康開朗的特質。她們的笑容時而燦爛如花，時而羞怯含蓄，皆有令人神迷的魅力，如：「笑倚江頭招遠客」、「笑倚春風相對語」、「笑指芭蕉林裡住」、「遊女帶香偎伴笑」、「遙被人知半日羞」；她們也擁有悅耳的歌喉，彷如天籟般的歌聲隨處可聞，如：「緩唱棹歌極浦去」、「棹歌驚起睡鴛鴦」、「閒邀女伴簇笙歌」、「歸路近，扣舷歌」；而南方女子活潑、大方

[6] 如李珣〈南鄉子〉之九、歐陽炯〈南鄉子〉之五、韋莊〈河傳〉之三。

的個性也是清晰可見，如：「競折團荷遮晚照」、「更脫紅裙裹鴨兒」、「貪看年少信船流」、「暗裡回眸深屬意」等，她們隨時隨地都神采奕奕，彷彿有著源源不絕的生命活力，濃厚的青春氣息深深地感染人心。這種健美的人物形象，在《花間集》中獨樹一幟，一種全新的審美感受亦油然而生。

反之，在豔情詞中的女子形象，似乎總是眉黛深鎖，愁緒滿懷。「花間詞人善於描摹西施微顰般的情感境界，女性的形象越嬌美，其內心的隱憂也就越發惹人憐愛，幽微細膩的感傷之情的抒發，又與精美物象的描摹，構成了緊密的對應關係。」[7]這話反映出中國古代文人的一種「以悲為美」的創作心態和審美追求。花間詞人歐陽炯於《蓉城集》中也有類似的言論：「每言愁苦之言易好，歡愉之辭難工。」[8]於是這種感傷之美，終究成為詞的基調。劉熙載《藝概》卷四，就曾對溫庭筠的詞作風格評曰：「精妙絕人，然類不出乎綺怨。」[9]可見唐五代詞人，藉著豔情詞來抒發幽怨之情的風氣，在當時已蔚為大觀。以溫庭筠的〈菩薩蠻〉為例：「新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣」（之一），即藉著外在華美的物象，來反襯女子「懶起畫娥眉，弄妝梳洗遲」那種慵懶無緒的愁悶心態。又「玉樓明月長相憶，柳絲裊娜春無力」（之六），藉著柳絲軟弱無力的形象暗示出女子的懨懨無緒。不只是意興闌珊，這些深閨女子的多愁多淚，也是顯而易見的：「人遠淚欄杆，燕飛春又殘」（之八）、「金雁一雙飛，淚痕沾繡衣」（之九）她們總是淚眼朦朧，惹人憐愛。除了溫詞之外，韋莊的詞也多以外部型態的精美造形來表露人物內心的愁緒：「忍淚佯低面，含羞半斂眉」（〈女冠子〉之一）、「殘月出門時，美人和淚辭」（〈菩薩蠻〉之一），女主角淚水盈眶，秀眉稍斂的神情，具有濃厚的感傷之美。這種以悲為美的創作取向，使人籠在愁雲慘霧之中，一股抑鬱之情糾結在心，與風土詞中的人物形象，所帶給人那種健康活力的美感迥然不同。

因此，單就人物情感而言，可以發現風土詞著重在表現人們的社會生活和健

---

[7] 高鋒：《花間詞研究》，頁一二四。
[8] 見馮金伯：《詞苑萃編》卷之三，第八頁，《詞話叢編》第十冊。
[9] 劉熙載：《詞概》見《詞話叢編》第十一冊，頁三七七〇。

康心情，而並不十分著意於描繪他們的容貌、服飾和居家陳設。就算是以表現南方女子情感為主的作品，其生活背景也是相當開闊，而其抒情內容也是相當樸實自然的。所以風土詞塑造出既健康又有活力的人物形象，與豔情詞中所表現出來的病態美形象大異其趣。

三、疏朗美與纖細美

如果針對詞作內容所表現出來的意境、景象而言，風土詞與豔情詞予人的審美感受可分為疏朗之美與纖細之美。《花間集》風土詞的寫作背景集中在南國的山村水驛，因而煙波浩渺的湖鄉水澤，與綿延起伏的青山翠嶺，都是極具地域色彩的代表物象。目睹如此開闊明麗的生活環境，詞人的眼界自然也隨之擴放不少，因此面對著江山如畫的南方風物時，花間詞人歐陽炯終於由衷發出「水遠山長看不足」（〈南鄉子〉之一）的喟嘆。

南方人民不論在採蓮、採珠、漁釣或是淘金，他們所處的勞動環境都是開闊的自然空間，如「菡萏香連十頃陂」、「船動湖光灩灩秋」的蓮塘，「採珍珠處水風多」的湖海，「釣翁回棹碧灣中」的港灣，「越女淘金春水上」的江河等，每句話中所呈現出來的背景都是寬廣遼闊的，彷彿一幕幕美麗的地方風情畫，有目不暇給之感。不僅如此，南方女子的活動範圍也是自由廣泛的：「相見處，晚晴天，刺桐花下越台前」、「越王台下春風暖，遊賞每邀鄰女伴」、「避暑信船輕浪裡，夾岸荔枝紅蘸水」、「紅袖女郎相引去，遊南浦」、「越女沙頭爭拾翠，相呼歸去背斜陽」、「商女經過江欲暮，散拋殘食飼神鴉」……，可以發現其生活背景並非侷限在香閨繡閣之中。藉著眼前壯闊之景，詞人在視覺上也有了極大的享受：「嫩草如煙，石榴花發海南天」、「岸遠沙平，日斜歸路晚霞明」、「白蘋香裡小沙汀，島上陰陰秋雨色」、「木棉花映叢祠小，越禽聲裡春光曉」、「古樹噪寒鴉，滿庭楓葉蘆花」……，南國的美麗景致盡收眼底，令人心醉神迷。著眼在江南的山間水湄，這些風土詞作自然洋溢著一股疏朗流暢的美感，一種輕鬆開朗的愉悅之情伴隨而

生。

風土詞的疏朗之美不同於豔情詞的纖細之美。明顯可見豔情詞的寫作背景不外乎錦衾幄帷、樓閣亭臺，因此人物形象侷限於深閨女子，她們的活動範圍大抵不超過畫堂庭院，與採蓮女子、踏青遊女風情迥異。就物象來說，這些詞作中密集出現的物象，有簾幕，如溫庭筠〈菩薩蠻〉之二：「水精簾裡頗黎枕」、韋莊〈荷葉杯〉之二：「水堂西面畫簾垂」、顧夐〈訴衷情〉：「香滅簾垂春漏永」等；有帷帳，如韋莊〈菩薩蠻〉之一：「香燈半掩流蘇帳」、牛嶠〈菩薩蠻〉之三：「繡帳鴛鴦睡」、毛文錫〈戀情深〉之一：「寶帳欲開慵起」等；有衾枕，如溫庭筠〈更漏子〉之三：「山枕膩，錦衾寒」、顧夐〈酒泉子〉之五：「淚侵山枕濕」、閻選〈臨江仙〉之一：「珍簟對攲鴛枕冷」等。諸如此類的物象，只會更加顯現出豔情詞的內容，不論在境界上或格局上皆十分細小。再就人物而言，豔情詞中的女子形象，總是嬌羞怯懦，心思細密。「她們就像一隻隻被關鎖在金籠子裡的翠鳥，又像一隻隻被繪繡在錦緞被上的孤鸞，既是那樣的華麗富貴，卻又那樣的身不由己；既是那樣的多情可愛，卻又是那樣的寂寞可憐。」[10]花間詞人利用繁複的有關女性的語彙和意象，為讀者摹繪出一幅又一幅類似於「仕女畫」的畫面，塑造出一個個精美絕倫卻又哀怨孤獨的女性形象，更從中流洩出一股纖細柔膩的美感。如溫庭筠〈女冠子〉之二：「霞帔雲髮，鈿鏡仙容似雪。畫愁眉，遮語迴輕扇，含羞下繡幃。」、〈南歌子〉之四：「臉上金霞細，眉間翠鈿深。攲枕覆鴛衾，隔簾鶯百囀，感君心。」、韋莊〈思帝鄉〉之一：「雲髻墜、鳳釵垂，髻墜釵垂無力，枕函攲。翡翠屏深月落，漏依依。」等詞中的人物形象皆具有上述的特質。所以，豔情詞的寫作背景如此狹窄，人物形象如此細緻，因此在寫作題材的侷限下，這些小巧玲瓏卻又封閉幽深的意象，自然只能給詞的意境帶來纖細型的審美感受，而與上述風土詞的疏朗之美截然不同。

[10] 楊海明：《唐宋詞美學》，頁二〇七。

第二節 與詠史詞之比較

《花間集》中除了豔情詞佔了多數以外，尚有不少內容脫離男女情詞的佳作，值得深入探究。以詠史詞而言，因時代環境的影響，唐五代詞以遣興娛賓為前提，在這種享樂風氣裡，有些詞作乃以悲今懷古、愛國傷亡的情感為主，於是形成一種極具風格的詠史詞。和風土詞一樣，在整部《花間集》裡皆有著令人耳目一新的全新感受。

艾治平《花間詞藝術》有云：「花間詞人除了溫庭筠、皇甫松、孫光憲之外，絕大多數為宦遊西蜀或為蜀地人。生當干戈騷擾瓜分豆剖的時代，在統治者沉溺聲色，荒淫奢靡，世風窳敗以至國將不國的情況下，還由於詞體本身的原因，在一部《花間集》中寫亡國之痛或撫今追昔感慨世事的，確實寥寥可數。但她在這方面畢竟也是“始祖”，較李煜後期痛傷“故國不堪回首”的詞，約早半個世紀左右。」[11]可知這類詠史詞在數量上固然無法與豔情詞相抗衡，然而就其題材內容來看，其價值與影響是不容忽視的。所以，風土詞與詠史詞在題材、情感、藝術手法等，皆有極大的差異，也因為這些差異而形成截然不同的審美感受。以下就從新奇美與古樸美、溫馨美與淒清美兩大方面來作論述。

一、新奇美與古樸美

閱讀風土詞豐富多采的內容時，一種大開眼界的喜悅之情油然而生。因為生活環境的限制，人們往往只熟悉周遭的情景事物，所以在面對習以為常的人、事、物時，內心的情感總是平靜如水，很難興起任何的波瀾。因此，當風土詞人走出富麗堂皇的錦官城，深入體會江南水鄉澤國的生活之後，那些新奇有趣的地方風物、與眾不同的信仰習俗，所有的一切都具有令人眼睛為之一亮的魅力，除了讚嘆之外，更難掩卻心中的驚奇與雀躍。

[11] 艾治平：《花間詞藝術》，頁三六〇。

詞人眼中的南國風物是繽紛多姿的，舉凡滿溢荷香的蓮塘、古色古香的河神祠廟、春暖花開的越王臺前或是陰陰秋雨的蘆洲沙汀……，這些炎方異域的特有地貌，帶給人一種新鮮、奇妙的美感。江南的民情迥異於宮廷閨闈：活潑俏皮的採蓮女、體態婀娜的淘金女、遺物留情的懷春女、飲酒作樂的遊女、篷底酣睡的漁夫、席地歡聚的採香人……，皆是南方人民的生活本色，然而風土詞人寫來卻無一不充滿新奇之感。因而南人祈賽、拋食飼鴉、乘船避暑、騎象過水……等南方獨有的風俗習慣，皆以生動靈活的形象出現在風土詞作中，其背後的創作動機皆是出自於新鮮好奇的情感。也因為風土詞人秉持著如此的寫作態度，讀者自然也可以從中領受到這種新奇之美。

花間詞人因無力改變現實，只能以自身特有的敏感發出微弱的喟嘆，往往藉著憑弔古蹟、詠嘆歷史人物和事件，來抒發人事興衰、歷史滄桑之感，正所謂懷古以傷今。這些詠史詞在取材上總是古意盎然，用語也無淫靡浮豔之弊，故而形成一種古樸的美感，與風土詞給人的新奇之美不同。例如薛昭蘊的〈浣溪沙〉之七與牛嶠〈江城子〉之一：

> 傾國傾城恨有餘，幾多紅淚泣姑蘇。倚風凝睇雪肌膚。　吳主山河空落日，越王宮殿半平蕪。藕花菱蔓滿重湖。

> 鴛鴦飛起郡城東。碧江空，半灘風。越王宮殿，蘋葉藕花中。簾捲水樓魚浪起，千片雪，雨濛濛。

二首都在歌詠西施的傳說和吳越的興亡。薛詞中以「幾多紅淚泣姑蘇」和「吳主山河」、「越王宮殿」等古代景物，來作今昔對照，傳達出「世異時移，都成陳跡」[12]的感慨。同樣的，牛詞也以「越王宮殿」一句點題，形神兼具地描摹出江城風

[12] 見李冰若：《花間集評注》（上海：開明書局，民國二十四年），頁八三。

物，不盡意味全從言外見之。再如皇甫松〈楊柳枝〉之一：

春入行宮映翠微，玄宗侍女舞煙絲。如今柳向空城綠，玉笛何人更把吹？

藉著唐玄宗梨園歌舞的熱鬧之景與今日寂寥的空城柳綠，形成一種繁華不再、世事無常的淒清之感。可知詠史詞往往用質樸之語，取歷史陳跡，來抒感懷之情，而具有古樸之美。

二、溫馨美與淒清美

風土詞與詠史詞在情感表達方面，也給人截然不同的審美感受。前者為熱情溫馨，後者則為蒼涼淒清。

南方的炎熱氣候，表現在當地民情突出的熱情、大方與好客的特質，再加上火紅的花卉、碧綠的草木、浩渺的煙波……，所有鮮豔明麗的景致，藉著詞人之筆的敘述描繪，在文字的背後隱約透露出一股溫暖人心的熱力。南方人民的熱情親切，在風土詞中昭然可見：

迴塘深處遙相見，邀同宴，綠酒一巵紅上面。（李珣〈南鄉子〉之二）

閒邀女伴簇笙歌。（之五）

遊賞每邀鄰女伴。（之九）

水上遊人沙上女，回顧，笑指芭蕉林裡住。（歐陽炯〈南鄉子〉之一）

紅袖女郎相引去，遊南浦。（之四）

採香洞裡笑相邀。（之七）

隔花相喚南溪去。（孫光憲〈菩薩蠻〉之四）

從這些敘述中可以發現到，南國人民不管是和同伴相處、或是對待外來的遊客，總是笑容可掬，洋溢著一種熱烈歡愉的人情味，讓人從中感受到人與人之間的相處，可以如此親切與溫馨。除此之外，南方人民的淳厚之情，也可以從人與動物的相處方式感知：

（孔雀）認得行人驚不起。（歐陽炯〈南鄉子〉之三）

（商女）散拋殘食飼神鴉。（孫光憲〈竹枝〉之一）

那種和平相處、相互信任的微妙關係，體現在人與動物之間更顯得珍貴。這些無非都是當地人民熱情親切的最佳寫照。南國的山水景物之美已毋庸贅言，然而這種熱情大方而又親切溫馨的人情之美，也形成風土詞中風致獨異的審美感受。

詠史詞中則往往藉著歷史陳跡，表現出一種物是人非的感慨。對於所處環境的局勢無法扭轉，詞人藉著史事，抒發傷今懷古之情。朱光潛《悲劇心理學》中指出：「情緒的性質，一部分由人的素質決定，另一部分由產生這種情緒的環境決定」[13]可知花間詞中，這類詠史懷古的作品背後，隱含著詞人沉重的憂患意識，更反映出晚唐五代享樂風尚之後深層的時代悲哀。[14]也因為這種憂患意識，故而在詠史詞中形成了一種蒼涼淒清的美學感受。以鹿虔扆的〈臨江仙〉為例：

金鎖重門荒苑靜，綺窗愁對秋空。翠華一去寂無蹤。玉樓歌吹，聲斷已隨風。　煙月不知人事改，夜闌還照深宮。藕花相向野塘中。暗傷亡國，清

[13] 朱光潛：《悲劇心理學》，《朱光潛全集》第二卷（安徽教育出版社，一九八七年），頁三九二。
[14] 參見高鋒：《花間詞研究》，頁一一三。

露泣香紅。

這首詞通篇寫景，字裡行間卻流露出詞人內心的情感。「它所感動人的，倒不是呈現在紙面上的廢苑淒涼之景，而是滲透其間的哀痛之意。」[15]然而滄桑之景更增添了悲涼之意，面對著昔日繁華似錦的故宮，如今卻是一片荒涼淒寂，內心的傷感不言而喻。這種蒼涼的美感與劉禹錫〈烏衣巷〉詩：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」韻致相同。

另如歐陽炯的〈江城子〉（晚日金陵岸草平），孫光憲的〈後庭花〉（石城依舊空江國）、〈思越人〉（古臺平）、（渚蓮枯），毛熙震的〈後庭花〉（鶯啼燕語芳菲節）等詞，都是藉著眼前荒廢頹圮的舊朝景物，來追憶往日的繁華興盛。詞作中寄寓了詞人的悲傷情懷，一種困惑、迷惘、無奈、空虛，世事滄桑的悲哀，歡洽不再的愁怨，通通折射在對於歷史的觀照之中。[16]詠史詞的蒼涼淒清之美與風土詞的熱切溫馨之美，在此可以明確感受出兩者的差異。

[15] 高鋒：《花間詞研究》，頁一一三。
[16] 參見高鋒：《花間詞研究》，頁一一五。

第三節　與隱逸詞之比較

風土詞和隱逸詞在題材內容上有相當的交集。因為這兩類型的詞作，都和自然景物有著密不可分的關係。《花間集》中的隱逸詞在數量上也是屈指可數，無法以量取勝，然其獨具的風格與審美感受，仍有值得再三玩味之處。「在花間詞整體濃豔的暖色調裡也有清冷意趣的融入。花間詞人有感於亂世間禍福難定，榮華富貴的無從憑據，產生了高蹈遠遁以全身適志的念頭。」[17]和詠史詞的創作動機相同，隱逸詞中也透露出對時代環境的無力感，因此遁隱山林，以湖山為家的隱士生活，遂成為詞人內心殷切的企盼。這種寫作情趣和風土詞中所流露出的情感不同。風土詞人以遊賞的心情來記錄炎方異域的風土民情，這種客觀的態度、寫實的筆法、歡愉的情感，使風土詞產生流暢、輕快的閱讀感受。而隱逸詞則往往有所寄託，詞人藉著漁父垂釣煙波、怡情山水的形象，傳達出淡泊名利的歸隱情懷，進而生發出一種文意幽微隱約的閱讀感受，彷彿蒙上一層薄紗，無法一眼看透，必須深入品味後才能得其精髓。歸結出兩者之間審美感受的不同，正在於風土詞具有熱愛生活的風物民情之美，而隱逸詞則具有移情世外的超逸脫俗之美；然若就詞作內容運用物象所形成的文字風格而言，則有斑斕之美與清冷之美的差異，茲分述如下：

一、世情之美與脫俗之美

《花間集》風土詞以寫南國之景、紀南國之俗為主，誠如第四章主題內容所敘，包含南國女子之風情、南方地區之習俗、天南水鄉之生活與炎方異域之器物，都在風土詞的寫作範圍之內。置身在地域色彩如此濃厚的江南水鄉中，詞人將所見之景，轉換為生動的文字；而讀者在欣賞這些情文並茂的佳作時，馳騁著豐富的想像力，這時又將文字還原為一幅幅色調鮮明的圖景，甚至有身歷其境的感覺。

[17] 高鋒：《花間詞研究》，頁一一六。

雖然隱逸詞的寫作背景和風土詞相同，皆是以大自然的山林湖鄉為主，而所流溢出來的情感卻不盡相同。可以看出隱逸詞人「醉翁之意不在酒」的心跡，那些披簑戴笠的漁父，並非以垂釣捕魚、謀求溫飽為志，在清新、恬靜的大自然懷抱中，詞人所塑造出的漁父形象，往往是一個遁跡江湖、陶然山水的隱士寫照，更透露出作者從中寄託自己的生活理想、隱含著歸隱山林的情懷。例如孫光憲〈漁歌子〉兩首：

> 草芊芊，波漾漾。湖邊草色連波漲。沿蓼岸，泊楓汀，天際玉輪初上。　扣舷歌，聯極望。槳聲伊軋知何向。黃鵠叫，白鷗眠，誰似儂家疏曠。（之一）
>
> 泛流螢，明又滅。夜涼水冷東灣闊。風浩浩，笛寥寥，萬頃金波澄澈。　杜若洲，香郁烈。一聲宿雁霜時節。經雪水，過松江，盡屬儂家日月。（之二）

箇中描寫了煙波空濛中泛舟遨遊的隱逸樂趣，傳達出超脫人間煙火的情感，表現出寂寥清曠的的絕世韻味。再以「蜀亡，居山林不仕」的李珣為例，其〈漁歌子〉四首：

> 楚山青，湘水綠。春風淡蕩看不足。草芊芊，花簇簇。漁艇棹歌相續。　信浮沉，無管束。釣回乘月歸灣曲。酒盈樽，雲滿屋。不見人間榮辱。（之一）
>
> 荻花秋，瀟湘夜。橘洲佳景如屏畫。碧煙中，明月下。小艇垂綸初罷。　水為鄉，篷作舍。魚羹稻飯常餐也。酒盈杯，書滿架。名利不將心挂。（之二）

柳垂絲，花滿樹。鶯啼楚岸春山暮。棹輕舟，出深浦。緩唱漁歌歸去。　罷垂綸，還酌醑。孤村遙指雲遮處。下長汀，臨淺渡。驚起一行沙鷺。（之三）

九疑山，三湘水。蘆花時節秋風起。水雲間，山月裏。棹月穿雲遊戲。　鼓清琴，傾綠蟻。扁舟自得逍遙意。任東西，無定止。不議人間醒醉。（之四）

其中漁父之樂、處世之懷成為他精神生活的真實寫照。他「信浮沉，無管束，釣回乘月歸灣曲」、「水為鄉，篷作舍，魚羹稻飯常餐也」，在享受悠然閒適的江湖生活之餘，更點明「不見人間榮辱」、「名利不將心挂」、「不議人間醒醉」的曠逸情致。誠如艾治平所云：「李珣四闋〈漁歌子〉對山水景物的描繪，既揮灑自如，又淋漓盡致，宛然一幅幅山水田園美景圖，應該說不在唐宋著名山水詩之下，而尤為難得的是寓情志於景物，自然超妙。」[18]明顯可知，這種抒懷寫志的隱逸詞和寫景紀俗的風土詞，由於創作動機不同，故而在情感的表現手法上有前者委曲隱約而後者直率坦白的差異。「在李珣等人嘯傲煙霞、放蕩形跡的超脫中，也包含著詞人人生道路上遭受的無限痛苦和身處亂世的精神鬱悶。」[19]因此這種漁父式的隱逸生活，遂成為身處亂世的詞人一致的心靈歸宿。故而隱逸詞中洋溢著與世無爭、寧靜致遠的超脫高淡之美，與風土詞中充滿著對炎方異域的熱愛和南方風物民情之美，感受迥異。

二、斑爛之美與清冷之美

《花間集》風土詞著眼於江南水鄉的特殊風物，詞人面對的是色彩繽紛的山川卉木、五彩斑爛的珍禽異獸，與溫馨熱烈的鄉土民情，因此詞作內容呈現出多

[18] 艾治平：《花間詞藝術》，頁四七六。
[19] 高鋒：《花間詞研究》，頁一一七。

采多姿的文字風格，可以發現每一首風土詞所展現出來的畫面都是絢麗奪目、光彩照人的地方風情畫，令人產生過目難忘的深刻印象，諸如：紅豔欲滴的荔枝、燦爛如火的石榴，繁華似錦的荳蔻、妍麗芳香的芰荷，明亮耀眼的孔雀、羽色豐富的鴛鴦，裝飾華麗的畫舸彩舫與綠鬢紅臉的南方姑娘等，所有的景物無一不充滿鮮豔明麗的色彩，刺激著讀者的視覺印象，進而引發出一種色彩斑爛的美學感受。不難想像風土詞人置身在粉紅駭綠的南國天地裡，內心熱切歡悅的情感，早已藉著色調豐富的詞作內容傳達而出。

這種以暖色調為主的風土詞作與《花間集》中的隱逸詞所呈現出來的清冷色調迥異。明顯可見，隱逸詞中的文字風格具有清冷純淨的美感，而造成這種審美感受的最大因素，正取決於作品中所援用的物象，也就是大多以與水有關的相關物象為主。隱逸詞人藉著逍遙自在的漁夫形象來寓志抒懷，寫作背景以湖鄉沼澤為範圍，觸目所及盡是青山綠水、煙波浩渺、清風明月、流螢點點、秋霜寒汀……，這些寂寥清冷的景象，安定了詞人的內在情感，一種空靈、寧靜的氣氛，悄悄地流洩在字裡行間，彷彿具有昇華俗慮、沉澱雜思的神奇力量，隱逸詞產生出單純清淨的閱讀感受，而詞人所渴望的理想生活也歷歷在目。試看孫光憲〈漁歌子〉之二：

泛流螢，明又滅。夜涼水冷東灣闊。風浩浩，笛寥寥，萬頃金波澄澈。

在夜涼水冷的港灣，冷風陣陣吹起，眼前所見的是明滅不定的螢火、耳畔所聞的是稀稀疏疏的笛聲，此時一股涼意迎面而來，促使詞人遺世獨立的超脫之情油然而生。正因為情與境的妙合無垠，所以引發出飄然出世的思致，這也就使得詞作具有一種耐人尋味的悠遠意致。又如李珣〈漁歌子〉之四：

九疑山，三湘水。蘆花時節秋風起。水雲間，山月裡。棹月穿雲遊戲。

藉著秋風蘆花、山月水雲，營造出夜晚靜謐清冷的意象，詞人歸隱山林的閒適逸趣可從「棹月穿雲遊戲」中一覽無遺。再如和凝〈漁父〉：

白芷汀寒立鷺鷥，蘋風輕剪浪花時。煙冪冪，日遲遲，香引芙蓉惹釣絲。

在通篇寫景的詞作中，逍遙閒適的情趣自其間悠悠流出。從《花間集》隱逸詞中，可以明確感受到作者們有意地追求一種清冷孤寂的美學旨趣，因而詞作中的物象總侷限在水、月、風、霜、煙、浪……這類偏於陰冷的景物，所以往往令人感受到涼、冷、寒的詞境氛圍，形成隱逸詞中的特殊清冷美感。

可知，《花間集》風土詞與隱逸詞除了情感上有入世與出世的分別之外，也因為作品中運用物象的差異，致使風土詞有繽紛多彩的文字風格，進而產生色調斑爛的審美感受，這和隱逸詞中慣常引用陰冷物象，來營造寂寥冷瑟的意境氣氛大相逕庭，所以從中明確可見隱逸詞清冷之美與風土詞斑爛之美的差異。