

拉曼大学

中华研究院中文系

花间词风格研究-以李珣为探讨对象

The Reach About Creation Lyrics Of HuaJian Poet,Li Xun

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 苏玮豪

学位名称: 文学士(荣誉)学位

指导老师: 林良娥师

呈交日期: 2017 年 11 月 10 日

本论文为获取文学士荣誉学位(中文)的部分条件。

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章：绪论	
第一节：引言	1
第二节：研究动机与目的	3
第三节：研究范围	4
第四节：研究方法	5
第五节：文献综述	7
第六节：研究难题	10
第二章：花间词盛行之因	
第一节：晚唐时代文人的心态变化	11
第二节：南方蜀地地理之影响	13
第三章：李珣的生平事迹与词风简析	
第一节：李珣身世概述	16
第二节：李珣的词风类别	18

第四章：李珣词作手法与意象探讨

第一节：李珣爱情词与意象探讨.....19

第二节：李珣风土词与意象探讨.....23

第三节：李珣隐逸词与意象探讨.....26

第五章：李珣词风与温庭筠、韦庄之比较

第一节：空间跳跃手法相似与词风之相异.....28

第二节：审美取向的不同.....30

第三节：李珣与当代词人词风差异之探讨.....33

结语..... 35

参考文献..... 37

花间词风格研究-以李珣为探讨对象

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：14ALB00394

日期：10/11/2017

摘要

本文主要是探讨晚唐时期花间词盛行的原因以及花间词人李珣的词风研究。李珣是被赵崇祚列入十八位花间词人当中的其中一位，而其词作也被编入《花间集》当中。李珣归为花间词人，她的词风自然也会继承了花间词坛的粉脂味，不过她的词风也有所改变，以花间手法创作了不少风土词和隐逸词，为花间词坛引入新的泉流，扩大了花间词坛的境界，所以会在论文里探讨他的词风与手法。

本论文第一章会以绪论开始，然后在阐述研究动机与目的、研究范围、研究方法、文献综述以及研究难题。第二章就会叙述为何花间词会在晚唐时期迅速发展起来。唐朝至发生了安史之乱后，政治和社会文化都有所改变，文人心态也会有所改变。中土的政治南移至南国蜀地也是造成花间词发展的原因。本章会探讨文人的心态转移和蜀地地理环境如何影响花间词的发展。本文第三章就会叙述花间词人李珣的生平事迹与其词风简析。第四章就会探讨李珣的词作词风与手法。李珣词的题材大致可分为三大类，就是爱情词、风土词与隐逸词。次章最主要就是探讨这三种词的词风、意象以及手法。第五章就会在李珣、温庭筠以及韦庄的词风中进行比较，以找出他们三人词中的相似点与相异点。

关键词：花间词、李珣、波斯后裔、蜀地、意象、爱情词、风土词、隐逸词

致谢

本论文终于顺利完成了，这也表示了大学最后一份作业也圆满完成，大学生涯也走到了终点。

这份论文可说是我大学生涯中最有挑战的作业，笔者要衷心感谢我的论文指导老师-林良娥博士。笔者在中学时期就特别对中文课里的名句精华特别感兴趣，所以就时常去向中学老师讨教。中文课里的名句精华大多是从古典文献或者是从诗词里选节出来的，而笔者就特别对从诗词里选节出来的名句特别感兴趣，所以到了大学中文系就想对诗词进行深入的研究。再次衷心感谢林良娥老师在选题方面给予了不少的意见，帮笔者拟定了论文的方向、引导及协助，笔者才能顺利完成这份大学最后的作业。每当约定了老师谈论关于论文的进展时，老师即便是拥有工作在身，也会停下来和笔者讨论论文的进度。在撰写论文时遇到难题时，老师也耐心地为我解答，因此在老师的细心教导下，笔者的论文才能完成。

除此之外，我也要感谢由大学基础班和大学第一学年就认识的系友。在撰写论文期间，大家都是被论文折磨地怨声四起，不过大家也会相互鼓励、相互帮助，以便能顺利完成论文。这大学这三年间，笔者也目睹了不少同一时间进入大学的朋友纷纷退学，所以也很庆幸自己已经走过了中文系这条“不归路”，到达了大学的终点。笔者可说是一个情绪化的人，感谢系友在我发牢骚的时候还愿意听我倾诉，帮我度过所有难关。

最后，我也要衷心地感谢我的父母，是他们支持我报读中文系。正当所有人都在质疑我报读中文系的决定是否正确，皆因笔者的亲戚多是商科或者是理

科出身的，所以对这“冷门”的中文系抱有怀疑的态度。再次衷心感谢父母对我选择中文系的决定给予无限的支持，并在我撰写论文时关怀我的生活起居，让我在没有压力的情况下完成我的论文。

绪论

第一节：引言

词是继唐诗后蓬勃发展起来的一代文学。词之所以能在中国文学史上占有一席之地，必然是有其独特的魅力与特色。《花间词》盛行于晚唐五代，花间词人多数以缛采轻艳的手法来描绘女性的姿色与生活情状。再这基础上，本文尝试以《花间词》以及词人李珣作为研究对象。

花间词在晚唐时期极度盛行的原因为当时唐朝已经步向灭亡，政治衰乱。一代的文学也逐渐萎弱。由于政治动乱，部分的官员也失去了雄霸一方的野心，故就常出入秦楼楚馆，所以女乐声妓的词就此兴盛起来。后蜀赵崇祚就编辑了《花间集》，把十八位词人的作品列入《花间集》，简称“西蜀词派”¹，本文研究的词人李珣就是《花间词》的词人之一。《花间集》被誉为是最早的文人词总集，奠定了词体的发展。（袁行霈，2005：371）花间词主要的特色为缛采轻艳，细腻香柔。花间词的词人多把视野转向裙裾脂粉，描写女性的姿色和生活情状，特别是女性内心伤悲的情感。温庭筠在十八位花间词人当中位列第一，被誉为“花间鼻祖”（袁行霈，2005：371）。温词的香艳之色、伤感之情，绮怨之美的词藻，反映了花间词的特色与当时社会文化的整体风貌与其特征。

花间词风在晚唐时期能蓬勃发展起来，皆因当时的文人心态已经受到时代转变的影响。在一般的文学史都称安史之乱是唐朝的一个转折点；是唐朝逐渐转弱的起步。安史之乱使得唐朝的政治与社会遭到重创。盛唐时代的人民都是极度自信，自豪狂放的精神并且有着在仕途上有所作为的志向。这些志向可从

¹ 西蜀词派：亦称花间词派，中国诗词学流派之一。出现于晚唐五代时期，产生于西蜀，得名于赵崇祚编辑的《花间集》，奉温庭筠为鼻祖的进行词创作的一个学派。

盛唐某些激昂的诗篇里看到。晚唐的国势已经靡弱，当时的诗人对于国家的衰弱已经采取了冷漠的态度，这让诗人的心灵上蒙上了一层层无法释怀的阴影与悲哀。由于时代因素的改变促使文人的心态也有所改变。“《花间词》将审美眼光由政教功业移向人心深处，以真情之美代替了道德之美，是人的个体感性的又一次复苏。”（蒋哲伦，2002：38）晚唐的诗人为了追求新的心理平衡，就逐渐由外部的政治转向自我，转向内心，走进了更为细腻的官能感受和情感彩色的捕捉追求中。花间词主要的特征为词人通过华美细腻的文词来描绘闺房女子的一举一动，取材范围较狭窄，但也说明了时代的转化是文人的心态逐渐由政治转向对内心的描写。晚唐时期，文人也就沉醉于身心的放纵与享乐，本能开始浅述情思、轻柔爱意，通过软媚的词作表达婉约的心曲，花间词也因此兴盛。

除此之外，花间词风形成的另外一个原因是花间词人是受到了巴蜀文化的影响，导致词人有此艳丽之作。在《花间集》中收录的十八位词人当中，除了温庭筠、皇甫松、薛昭蕴和孙光宪非蜀人外，其他的词人都是蜀人。晚唐文人置身于一个经济略为繁荣的社会环境中，中唐以来，经济的重心开始南移，经济重心的南移促使蜀地的经济繁华，所以蜀人也在这种安逸的氛围下养成耽于享乐的习性，注重审美的直觉以及其情的异想。

第二节：研究动机与目的

本文选择花间词人李珣作为研究对象是因为对李珣的波斯后裔的身份产生兴趣。《花间集》总共收入了十八位花间词人，唯有李珣的身世是与其他词人不同，所以他的词作必定有另外的风貌。除此之外，李珣的身上含有波斯血统的词人，以他波斯后人的角度来创作花间词，可能蜀地的风情面貌在他的词作中有所反映，造就了他的词风和其他的花间词人有所不同。本文通过研究李珣的词风，从中探讨出李词的艺术风格，比找出与其他花间词人的词风之不同，这也是本文的研究目的与动机。

此外，本文选择研究花间词人李珣是想在现今学者的研究成果的基础上找到新的突破点。在现今的学者研究成果当中都是指李珣的词风是介于温庭筠和韦庄之间，都表示李珣的词作特色为绮丽当中带有一丝清新，是有别于其他花间词人的写作特色。本文就想以此资料作为出发点，通过研究李珣的词作来考证出有别于其他学者的研究结果。

学术界对于花间词的研究日益增多，在花间词人当中，学者多数更重视的是温庭筠与韦庄，反而对于李珣的研究就较少见。本文的目的以及要解决的问题就在于整合或梳理有关李珣的研究成果。当今学术界有关于李珣的研究不多，仅有一些零星的论文，所以研究资料与成果颇为零散。本文尝试通过对李珣仅有的文献资料以及较零散的研究成果进行有系统的整合，以便能梳理出李珣词作的特色与技巧，同时也希望在进行资料整合时能找到关于李珣词作的新突破点。

第三节：研究范围

本文是以李珣的词作作为研究对象，所以会着重研究盛行于晚唐时期的《花间词》，所以对过后在北宋盛行起来的词作例婉约词与豪放词就没有在本文论之。本文也只是着重讨论李珣被收入于《花间集》里的三十七首词，故不会讨论李珣的其他文学作品。本文也是以温庭筠和韦庄的创作词的手法与其进行比较，以探讨三人词风的不同。

论文在第一章节会先着重讨论花间词在晚唐形成的起因。由于本文研究的词人乃是波斯后裔，所活动的地区多数在于蜀地，而李珣词作中的隐逸词中所描写的风情多数是南方巴蜀等地，所以本文会先着重研究花间词风在南方巴蜀形成的起因。晚唐由于政治动乱，造成文人逐渐丧失雄伟的仕途之心，经常出入秦楼楚馆，从而把情感转向内心，花间词风因此形成。花间词风的兴盛必然存在着不少的原因，但本文研究的词人李珣乃是波斯后裔，所以会着重研究南方蜀地的文化与花间词风形成的原因进行探讨，其他原因就此忽略。

论文在第二章节会对李珣的生平进行研究。有关于李珣现存的历史文献极少，本文就通过收集以及整理零碎的资料来为李珣的生平进行研究。从现有的学者研究得知李珣为波斯后人，其先人李苏沙为波斯商人，其余的身世也无史料证明。本章节就像通过史料来梳理关于李珣的身世，以便可以通过其身世来探讨其词风。

论文在第三章节就深入讨论李珣花间词作的手法。李珣描写女子哀怨离愁的词作相对于比其他的花间词人来的少，不过李珣此类的词作却表现出一种清奇流丽的手法，可说是花间词的别调，与其他的花间词人的浓稠香艳的手法有

所不同。此外，李珣的词作不仅是描写女子的离愁，他也同时以花间词的手法来描写隐逸词、风土词等不同的题材，这些题材也有别于其他花间词人的题材，所以会在本章节深入讨论李珣的艺术风格与特色。

论文第四章节会主要讨论李珣与温庭筠、韦庄词风之间的差异。本文主要是选择了花间词的两座高峰温庭筠与韦庄作为与李珣比较的词人。本节就要谈论三位词人的词风的不同。温庭筠的词风常以绮丽、香软艳丽的词风致胜；韦庄就一清淡流丽的词风来创作。李珣的词风却同时拥有两者词风的特征，并能让两者的词风达致平衡，这是有别于其他词人的词风，所以会在本节进行讨论。

第四节：研究方法

本文研究的范围主要是围绕花间词在蜀地兴盛的原因、李珣的花间词风与思想，以及找出李珣与温庭筠、韦庄词风之间的差异。

本文是使用了文本分析以及解读法来对李珣的词作进行探讨。“**文学文本的解读是由一般性的阅读、细读到解读即批评性阅读组成的相互联系、逐步深入的过程。**”（王耀辉，2000：4）西方理论家将文学区分为“第一文本”与“第二文本”，“第一文本”是指由作者给予表面形式的成品，“第二文本”就是指经过读者接受而生成新的意义而存在。依据以上有关文本的论述，李珣的词作无疑是“第一文本”，是他给予形式的成品，本文是要通过研究词作的搭配、特殊句式、语气、语境、以及特殊的修辞手段运用等手法来发现文本更深入的一层意义，从而让李珣词作转化为让他人接受的“第二文本”。

除此之外，本文也会通过文本解读法来分析李珣词中的意象。“**作为词学术语的意象，则是指通过审美思维创作出来，融合了主体意趣的形象。**”（王耀辉，

2000: 23) 以上的论述来看, 意象可说是诗人或词人主要的“意”与比较客观的“象”相互融合, 并成功促成了诗和词本身意义传达的一座桥梁, 简之, 文本意义是通过意象而传达的。李珣的爱情词与隐逸词当中也使用了不少的意象, 唯这些意象能正真反映李词的意义, 故本文会使用文本解读法来分析李珣的主要词作。

李珣词作中的意境表现手法也是本文研究范围之一, 故也是选用文本解读法来进行探讨。“意境就是通过形象化的艺术描写, 实现了主观之意与客观之境的交融从而能够把读者引入到一个想象空间的简洁凝练的抒情文学形象。”(张永刚, 2009: 175) 这可以诠释李珣之词多为使用意象来描写蜀地, 从而使读者能通过他词的语境来感受蜀地的风土人情, 故李珣词作的语境也是本文主要探讨的对象之一。

第五节：文献综述

李珣是被列入《花间集》里十八位花间词人之一，显然看出他的词作有其特别之处。李珣是一位有着波斯血统的词人，他的词作多于描写隐逸情志和蜀地的地区风光，这是有别于其他花间词人的题材。李珣的爱情词作也不少，但他清奇流丽的手法与其他词人浓稠艳丽的手法也有所不同。

近人周颐云有说过：“五代人小词，大都奇艳如古蕃锦，唯李珣词以清胜。”²说明了李珣的词作确实与其他花间词人有很大的不同。五代时期多数为香艳绮靡的词风，当中就以花间词的词风可以看出这点。花间词人大多数是以华丽与香艳的词藻来描写闺中女子，但李珣的词风就显然不同。李珣的词就以清奇流丽为胜，可说是花间词中的一股清风，所以李珣的词作一直受到学者的研究。

李冰若说道：“花间词人能如李氏多面抒写者甚鲜。故余谓德润词在《花间》可成一派而介于温、韦之间。”³花间词的两座高峰温庭筠与韦庄，两者皆有不同的写作手法。温庭筠的词是由绮丽、华艳的词藻所写成的，给人一种斑斓绚烂的感觉。韦庄就以浅近之语写浑厚之情，难状之境，也形成了清秀疏淡的风格。李学者给予李珣的评价很高，说道李珣的词风是介于温庭筠与韦庄的词风之间，主要是李珣的词作上同时都拥有了两者的风格特征，并且还能让两者的风格达到平衡。

² 唐圭璋编：《词话丛编》，北京：中华书局，2005年，页1337。

³ 据李冰若《栩庄漫记》，转录于杨景龙注：《花间集评注》，北京：中华书局，2014年，页1518。

此外，李冰若也把花间词家分为三派，评说其中一派为“抱朴守质，自然近俗，而词亦疏朗，杂记风土者，德润一派也”⁴说明了李珣的笔法是有别于其他两派的。学者多数会把花间词人分为两派，一派是以温庭筠为首；而另外一派就以韦庄为首。李珣是被编入韦庄一派，皆因其词风有韦庄的“清丽”所在。李冰若则认为李珣应该是编入新的一派，皆因李珣善于描写风土人情，同时也具有温、韦两家的词风，而能达到平衡之意。

学者高峰在《花间词研究》当中对于李珣的词作做出了结论，就是李珣的词既有温词之蕴藉，又有韦词之清丽，更多地染上恬适的情味和南国的风调。

“李珣之词展示了有别于花间词秾丽，华艳的带有浓郁异域色彩的清奇，从而逸出了西蜀词坛的氛围。”（高峰，2001：200）这就可以看出高学者对于李珣词作的肯定，认为他的词是有别于其他的花间词人，并以其独特的手法把南方的风光融入词中，让李词实在地反映了蜀地的风土人情。

学者黄进德也在《唐五代词》中评论到李珣之词最为别致，李词的特色是从各个不同的侧面展示南海风俗画面，具有浓烈的地方色彩，也以词作《巫山一段云》来诠释了李珣以花间词手法来创作怀古词。“词与调合，写尽巫山景色，而以楚王梦见巫山神女为中心，发思古之幽情，而伤今之意隐然自在不言之中。”（黄进德，1987：140）以上论述就可以对李珣的词作作出结论，唯李珣之词也是含有怀古伤今的特色。

学者刘风在其论文《析李珣词中的花间别调》里讨论了李珣爱情词的特色。爱情是《花间词》最为特出的主题，花间词人如温庭筠等人都是以香艳秾丽的

⁴ 据李冰若《栩庄漫记》，转录于杨景龙注：《花间集评注》，北京：中华书局，2014年，页1519。

手法与词藻来描写女子与爱情，而李珣的爱情词却是另一番风味。刘学锴说道

“李珣的爱情词写的情奇流丽，情感蕴藉，与花间词秾丽香艳的基本风格大相径庭，可以称得上是花间别调。”（刘风，2012：18）这可以看出李珣的爱情词是有别于其他的花间词人，并以清丽特色的爱情词而造就了新的风格与词风。

第六节：研究难题

本文面对的难题主要是研究资料的不足。本文研究的对象是花间词人李珣，记载李珣身世的文献极少，只是《鉴诫录》、《茅亭客话》以及《十国春秋》里有零碎的资料记载。在这些零碎的资料当中也无法证实波斯商人李苏莎是否是李珣的先世。有见于此，本文也是通过整合零碎的资料来叙述李珣的生平，这也是其中一个研究的难题。

除此之外，较少学者研究李珣的词风也是研究时所遇到的难题之一。由于较少学者对李珣进行研究，所以能找到的论文与参考书籍极少，导致研究遇到阻扰。当本文尝试对李珣的词风下定论或进行诠释时，但苦于无法找到适当的论点来论证，这也是在研究李珣词所面对的其中的难题。

李珣的身世研究也是本文研究所面对的难题之一。由于李珣是波斯后裔，有别于其他花间词人的身世。由于李珣含有波斯血统，故在论述他的身世时必然会论述到波斯，当文献记载到波斯地蜀地的资料也是较少的，只能从《旧唐书》等文献找到少许的资料，这也是在这题目中面对的难题。

总结，缺少历史文献对李珣生平与波斯蜀地的记载，较少学者研究等都是本论文在抒写时所面对的难题。

第二章：花间词盛行之因

唐诗在中国文学史是一座高峰，但是在唐代后期时诗歌和燕乐在相互交融的情况下出现了新的诗歌形式，那就是词。这种新生的诗歌形式在晚唐时代受到当时文人心态影响、社会风气以及地理环境的缘由而逐渐发展起来，成为当时文人灵魂上的寄托。在后蜀 940 年，赵崇祚就编辑《花间集》，词史上的花间词派就此产生。花间词多以春愁、闺怨以及相思等作为写作内容，体现出浓厚的怨情。花间词派不是一个冒然出现在词坛的派别，它的出现必定与当时社会文化背景与地理环境有一定的关联。

第一节：晚唐时代文人的心态转化

在诸多学者所编写的中国文学史中，都把在唐玄宗统治时期所发生的“安史之乱”做为唐朝的分界线，是唐朝逐渐衰弱的起步。唐朝在发生“安史之乱”后破坏了当初的社会文化，更严重的为当时的政治结构也所到了不可修复的破坏。其中最重要的一点是，在盛唐诗人例如李白等过于自信、豪放以及对未来的美好憧憬，都在“安史之乱”的发生而有所改变。诗人不再奢望对未来有多么的美好，而是意识到要面临唐朝走向衰败的果国势。晚唐诗人李商隐的《登乐游原》写道“夕阳无限好，只是近黄昏”，诗歌风格与盛唐李白等诗人有明显的不同，少了一份孤傲，多了一份凄凉，说明了当时晚唐的凄凉情况，社会文化也大大地改变了。盛唐的宏然气象已经消失殆尽，留下了无尽的凄迷。

除此之外，社会文化的改变使得中唐文人在现实与理想之间找不到平衡感，现实与理想之间的落差使得当时文人遭受严重的失落感。“中唐以来文人深刻的

心理危机，为了寻求新的心理平衡，他们将人生追求由外部社会转向自我，转自内心，走进更细腻的情感色彩的追求”（高锋，2001：10）以上论点就可以看出盛唐时的文人确实因为“安史之乱”而有所改变，有当初的孤傲放荡变成了晚唐的意气消沉，间接造就了花间词的出现。花间词的主要特征为词人使用华丽、富艳的词汇来描写闺中女子的举动、夫妻之间的爱恨离合女子对情人的相思，可以看出当时的词人由于对于时代的变迁以及逐渐衰弱的国势已经深感绝望，所以从盛唐时那种放荡不羁的情感慢慢转化成细腻描写女子体态，胭脂味的词作-花间词，也开始体现出内敛性的社会文化。

此外，晚唐文人的心态转换促使当时社会的价值观念有所变化，也间接影响了整体的社会文化。由于“安史之乱”的发生，唐朝逐渐步向灭亡，盛唐所奉行的儒家思想也渐渐在晚唐这种哀嚎的时段受到文人的怀疑，所以到晚唐的时候儒家思想基本是丧失了存在价值。晚唐至五代十国都是斗争不断的时代，政治的腐败、统治者的失败都使到文人对未来感到茫然。文人也逐渐远离了腐败不堪的朝廷，皆因需要保障自身安全外，也是觉得朝廷已经不能让自己伸展抱负了。在这情绪低迷的情况下，文人们唯有寄情于游上玩水以及爱情中，所以柔性的文学就慢慢孕育了。“晚唐时代回避那些金刚怒目式的刚性文学，而是需要关注人心的慰贴，使得人们从焦躁、饥渴的状态中求得滋润和平衡。”（高锋，2001：12）以上论点就说明了盛唐时期那种表现自我的刚性文学已经不能在这个时代盛行了。五代时的文人为了寻求心灵上的平衡，所以就沉醉于身心的放纵，通过细腻缠绵的词来表达出自己的心曲，所以风格华丽、富艳的花间词就在这片土地上孕育出来。

第二节 南方蜀地地理之影响

赵崇祚收入进《花间集》里的十八位词人当中，唯温庭筠、薛昭蕴、皇甫松是唐末词人，和凝为中原词人、孙光宪则是荆南词人，除了以上五人之外，韦庄、张泌、欧阳炯和李珣等十三个词人，都是西蜀词人和流寓西蜀的词人。

花间词风能在蜀地这片土地上孕育出来，必定跟蜀地城市的发展和西蜀词人的游乐生活有所关系。唐朝至发生“安史之乱”后，属在北方的政治以及城市已经大肆受到破坏，持续地战乱也加速了唐朝的灭亡。北方虽然是战争不断，但属于南方的蜀地确实一片繁荣。南方的繁荣有赖于至中唐以后，全国的经济中心开始向南移。“南方州接纳了大量北方流民，人口俱增，原本就比北方更为优越的自然条件，导致南方城乡迅速发展和繁荣。”（高锋：2001：11）以上就说明了北方人的流入，促使南方城市迅速发展，使蜀地得到前所未有的繁荣。北方人民的流入也间接使社会风尚有所改变，也同时助长了世俗化、享乐化的社会文化思潮。南方蜀地的繁荣，也无可避免使原本的社会文化染上奢华粉脂的世俗气息。蜀地歌楼妓馆已到处成立，词人与官人不是都会出入青楼楚馆，词人当然也在繁华中及时行乐，创出不少香艳的词让歌伎吟唱，所以青楼楚馆可说是词的流播之地，也间接使用词香艳、华丽的花间词在这片安于享乐的土地孕育出来。

除了南方蜀地城市的发展导致华艳的花间词蓬勃发展起来，蜀地的地理和优美的风景也造就了花间词的发展。东汉初年班固于《两都赋》中写道：“泉灌注，波池交属，竹林果园，芳草甘木。郊野之富，号为近蜀。”（班固，2010：497）以班固的这首《两都赋》来看，蜀地是拥有许多美丽的风景与山水，有极

好的农业发展，也拥有非常丰富的矿物资源。“南方蜀地由于拥有得天独厚的自然地理条件，自古就拥有“天国之国”的称誉。”（刘尊明，2000：159）生活在如此优秀的地理环境里，蜀人的文化心态必定受到影响。由于蜀地经济繁华促使了蜀人安于享乐的生活文化，就造就了蜀人善于直觉感受以及奇情异想的习性。蜀地的文人善于直觉感受，能细腻地描绘人物的一举一动，山水中的一动一静，所以在作词中不免技巧化、炫才性和装饰性。花间词的盛行就彻底反映了这一些技巧修饰的特征，词人就把这些文化心态突显在花间词这新生的艺术上。

除此之外，蜀人固有与其他地域割据的观念，封闭保守的态度有使得蜀人缺乏了创新的意愿，不能有所突破，所以就待在这“天府之国”当中安于逸乐，表现出声色欲望的放纵。以上说法可以通过前蜀主王建墓上被雕上盛大的伎乐画面，墓上毫不避讳地刻上二十四个女伎手握各式的乐器，并在歌舞作乐。

“雕刻直接表达对于龟兹乐为主的俗乐喜好，并且将这些浮雕作为自己不朽的庇护神，继续生前艺术化的享乐生活。”（高锋，2001：19）如此神圣且庄严的帝王陵墓竟让有此雕刻，也间接说明了蜀地人的身乐放纵的习性，从而造成了词人的创作心境，充满胭脂味的花间词也就被孕育出来。“五代词衰于京洛而盛于西蜀。中原兵连祸结，战乱频仍，词风不振，而西蜀偏安剑南，君臣相与逸乐，遂成为花间词滋繁的温床。（吴熊和，1999：175）以上论点就可以看出花间词能在蜀地发展起来，郡王的生活习性成了一个重要的因素，蜀地的郡王安于享乐，沉迷于歌乐当中，人民的生活习性也必定与郡王相同，所以词人的生活氛围也会大径相同，在声乐中游乐，也细腻的手法描写歌伎的举动，花间词就此因发展开来。

除此之外，花间词能在蜀地盛行其中一个因素就是有一批避乱的文士进入了蜀地。唐朝发生了“安史之乱”后，政治结构和社会文化也逐渐受到了破坏，许多君主都逃入蜀地，希望在蜀地重整旗鼓。据资治通鉴记载：“蜀中府库充实，与京师无异，赏赐不乏，士卒欣悦。”（司马光，1972：8248）以上的论点说到了中原战乱不断，玄宗、僖宗曾经两度避祸入川，在此出镇守多年，以作为恢复之基地。在如此安逸繁华与笙乐四起的国度里，入蜀的文士可以暂时避开了当初中原的战乱，在同时文士当初想重整唐朝的气势也逐渐被消磨了，并尽情地享受当地的游宴之乐，并在秦楼楚馆上纵情享乐，对恢复江山的心愿也不再过问了。韦庄在他的诗作《奉和观察郎中春暮忆花言怀见寄四韵之什》当中写道“惟君信我多惆怅，只愿陶陶不愿醒”（韦庄，1999：8128），可以看出韦庄等入蜀后心情的转化，当初在未入蜀时的英雄壮怀国家已经被磨灭了，唯有寄情与歌乐之中，他后来也成了花间词派里的一座高峰，也使得花间词可以扩展开来。

第三章 李珣生平事迹与词风简析

本文所研究的花间词人李珣的生平事迹极少被前人所论述，只是在极少的史料中有所记载。赵崇祚在汇编《花间集》时，把唯一拥有波斯血统的李珣列入花间词人当中，而所收集的词作也高达三十七首，足以说明李珣的词在当代是受到他人的传诵的。

第一节 李珣身世概述

关于李珣的身世极少被记录在史料里，只有零散的资料在一、两本史册里可以找到。在《鉴诫录》卷四“诉乱常”里写道“**宾贡李珣，字德润，本蜀中土波斯也。**”⁵以上论点就可以看出李珣是身怀波斯血统的词人，也是唯一一个其他花间词人没有的特征。黄休复的《茅亭客话》“李四郎”条云：“**李四郎**”条云：“**李四郎，名珣，字延仪，其先波斯国人，随僖宗入蜀，授率府卒。兄珣，有诗名，预宾贡焉。**”⁶根据《茅亭客话》的记载，李珣是李珣的弟弟，而其先人为波斯国人，后来是随僖宗逃亡蜀地，所以李珣先人才开始踏入中原，也说明了李珣确实怀有波斯血统。《十国春秋》当中也记载道“**李珣，字德润，梓州人，昭仪李舜珣之兄也。**”⁷以《茅亭客话》和《十国春秋》的记载可以推测出李珣至少有一位弟弟和妹妹，其妹妹更是前蜀后主王衍所立的昭仪。可见李珣兄妹虽然身怀波斯血统，不过也受到汉化。从史料的记载来看，李珣的妹妹虽然被蜀王王衍奉为昭仪，但是李珣却不能因妹妹的地位让其在朝廷上有一席之地，李珣虽然富有一身的才华，却不受蜀王的重用，只是以“称宾贡”（收到朝廷所

⁵（唐）何光远《鉴诫录》，转录朱杰勤校订：《中西交通史料汇编》，北京，中华书局，1979年，页1091。

⁶（宋）黄休复《茅亭客话》，转录朱杰勤校订：《中西交通史料汇编》，北京，中华书局，1979年，页1090。

⁷（清）吴任臣《十国春秋》，转录朱杰勤校订：《中西交通史料汇编》，北京，中华书局，1979年，页1090。

谓的“礼待”）的身份对待。赵崇祚在编辑《花间集》时，就称李珣为“李秀才”，并把李珣编在《花间集》的最后端，可见李珣也因其波斯血统促使他不能在政坛与文坛上有所作为。

其次，李珣也没有因他拥有波斯血统的身份受到好的待遇，反而因其波斯血统受到嘲讽以及歧视。尹鹗与李珣同样是被列入“花间词人”当中，他却曾经作诗嘲讽李珣，诗中写道“异域从来不乱常，李波斯强学文章。假饶折得东堂桂，胡臭熏来也不香。”以上诗句的意思就是嘲笑李珣怀有波斯血统，他的文化特征和心理特征都是不同于其他词人的，“强学”的意思为刻苦勤学，诗中也说明了李珣是勤劳苦学，终究因为血统的不同，难以东堂折桂，也不能进入仕途。“这种文化歧视也许还表现在《花间词》的编纂的体例上，如把他单独放入全集的卷末。”（刘尊明，2000：168）以上的论述来看，李珣身怀波斯血统，但同时也因此原因使他不能在政坛上有所作为，自身的文学也无法发挥，故使李珣淡薄名利的习性，并纵情于游山玩水，也间接扩展了花间词的词境，不再是香艳味极重的女性描写，扩至山水与怀古等主题，可谓是“花间别调”。

第二节 李珣的词风类别

李珣身为波斯后裔而后入蜀的词人，自然是对中土的入词手法与主题是有一定的了解，所以就被纳入花间词人当中。从李珣词中的主题与题材来看，大致是可以分为三类：就是爱情词、风土词和隐逸词。

李珣的爱情词就是指描写男女之间的爱恨离愁、离别相思的词作。从创作思想和艺术风格来看，花间词主要的特征可说是用词艳情、华艳且香靡，所以一股放荡的“花间风气”充斥当时的文坛。做词的内容当然也离不开男女的爱恨别离、伤春悲秋以及闺中女子等题材。李珣身为“花间词派”的一员，当然也是离不开这传统题材的爱情词。

李珣的第二类题材为风土词。风土词顾名思义是吟咏风物为主要内容，描绘南国的山明水秀和南国之风土人情。在本文第一章时已经讨论到蜀地的经济繁荣，除了到处是秦楼楚馆的建立外导致花间词的盛行外，蜀地与南方的山水美景也造就了花间词在蜀地的盛行原因之一。李珣的风土词细腻地描绘了一幅幅南国的风景画，这类词是以较细腻的词语来描写风景之美，在香靡的花间词风中可说是一股清新的泉流，突破了花间词的词境。

隐逸词唯李珣的第三类题材。李珣的这类词是反映了他“蜀亡不仕”后晚年生活的趣向。前蜀在王建的手上灭亡，李珣对前蜀怀有故国之情，所以立志不仕后蜀，所以就向往隐居的生活。李珣的隐逸词可说是表现出其淡薄名利、远离朝廷的纷争，诗酒娱性的高尚情趣。

第四章 李珣词作手法与意象探讨

中国的诗词向来拥有抒情的传统，而诗词中的表达需达至高尚含蓄，于是词人就需在现实的物象中寻找合适对应物，以此来实现情感的外化，以便能在情意与物象之间能成立微妙的关系，这就是“意象”。意象的营造是中国古典常见的现象，亦是古典文学的美学观念。本文将会对李珣词中创作手法与意象来进行探讨。

第一节 李珣爱情词与意象探讨

李珣也是创作了不少的爱情词。“晚唐五代的词是”缘情而倚靡“论的实践。”

（吴惠娟，1999：67）吴学者就说明了晚唐五代词是以男女之情为主，所以词人普遍都创作爱情词。以下是李珣的《浣溪沙》的一首：

“入夏偏宜淡薄妆，越罗衣褪郁金黄，翠钿檀注助容光。相思无言还有恨，几回拼却又思量，月窗香径梦悠飏。”

（李珣，2014：1247）

李珣描写男女之情的词不多，不过以上这首《浣溪沙》可以看出李珣深厚的作词功力。花间词主要是表现出男女的愁思和离恨，突显出情人之间的爱情幻想。“花间词中对女性美的发现、对男女真挚情爱的抒写都是具体的、合情合理的。”（高铨，2001：85）李珣描写的爱情词，多以婉约手法描写来女子的相思，不加修饰地表达女子的真实情感。词中首句写出了一位淡妆女子的清秀之美，之后就描写了女子终能与情人相见却无言以对，心中有所思量，也压抑不到心中所想。开篇的“入夏偏宜淡薄妆，越罗衣褪郁金黄”与温庭筠的《菩萨蛮》“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”有异曲同工之妙，都是以婉约的手

法来描写闺中女子的姿态，而差别在于李珣用词有所考量，有一种平等的视角出绅士男女之间的爱情。“李珣的词作大都停留在对女性一般的描绘上，很少表现性爱与色情内容，没有过多的暧昧与色情，纯粹是一种真情的流露与直白。”（黎修良，2008：106）在与欧阳炯的《浣溪沙》比较，词中写道“兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤”，可看出欧阳炯等人用词比较大胆。欧阳炯的这首《浣溪沙》可说是较淫靡的“艳词”。“这些作品被称为艳词，因为词人婉转地表现了追求感官享乐的淫靡情思。”（刘尊明，2000：161）李珣在用词上也较直白，可说词风是与韦庄相似，不像温庭筠用词雕琢，也不像欧阳炯般用词淫靡，看出他是以浅白直白的方式描写男女之间相爱与追忆。

此外，李珣在这首词当中也以巧妙的手法来表示空间的转移。词中写道“相思无言还有恨，几回拼却又思量，”下句就谓“月窗香径梦悠扬”，这上句还在现实描写一对男女相遇却无言以对，下半句就直接递进到梦境中，让所读之人有跨越空间之感。“该词在表达手法颇多可陈之处，句与句之间过渡突然。”（高人雄，2003：108）以上论点就说明李珣的善于空间跳跃的手法，以婉约与空间转移的手法使其爱情词在众多词人当中能脱颖而出。

除此之外，李珣在这首词中使用的意象也与温庭筠有相识之处，就是以外物来映射女子的体态。词中写道“淡妆”，就是刻画出闺中女子相思憔悴的容貌，“翠钿”等华丽的饰物就是刻画出词中人的身份高贵典雅，与之前的“淡妆”意象相配合的话就可以描绘出词中人是一位身份显贵且的闺中女子，从而营造了精美的意象。

这节笔者就以李珣的第二首《浣溪沙》来探讨李珣的婉约手法。

“红藕花香到槛频，可堪闲忆似花人，旧欢如梦绝音尘。翠叠画屏山隐隐，冷铺纹簟水粼粼，魂断何处一蝉新。”

（李珣，2014：1435）

这是一首李珣描写男女离愁别恨的作品。以上的词作中，李珣也使用空间转移的描写手法。词中的前两句写道了“红藕花香到槛频”，“槛频”表示了“室外”，而在下一句“旧欢如梦绝音尘”，就把场景转为在“室内”描写了一位貌美似花的女子在睹物思人，美丽的红藕花反映出女子的思念，可是女子所思念的情人也已经断了音信，难有再遇之期。李珣在字里行间用词婉约，直白，例如“绝音尘”就表示了词中女子悲伤之情绪，相爱不再的心情，没有过多的修饰就把女子悲欢不再的情绪表现出来。在接下来的词中确实由“室内”转至“室外”，由“画屏山”写到“纹簟水粼粼”，这里李珣却使用了转折手法，与上半部的手法浑然不同。李珣明显是借用了室内与室外之物的距离来表示女子与所思之人的分离，刻画出相思之情。以上词作可以看出李珣没有过多描写男女欢爱之情，“离”、“愁”、“伤”、“泪”等表示哀情的字眼完全着字不提，只是使用了近景之物与远景之物的抒写，来表示男女之间的分离，哀伤绮怨的心情。以上词作就看出了李珣使用景物的衬托来描写了男女的分离之情，达致情景交融，相互对照，体现出较深后的艺术手法。

李珣在其爱情词中所使用的意象也是层出不穷。在这首词中就用到了“槛”和“梦尘”等意象。槛与凭栏在古典意象都有离情别绪、闺怨愁思的意思；而梦就有似假还真、虚幻模糊的特征。通过以上种种的意象相配合，就可以塑造出一位满是愁绪的女子漫步到花池的槛栏旁，回忆着与情人过去的点点滴滴，这些回忆仿佛是一场梦，似假还真，突显出词中人思念情人的惆怅。

在这一节中，笔者将会以李珣的《菩萨蛮》来简析其爱情词的词风。

“回塘风起波纹细，刺桐花里门斜闭，残日照平芜，双双飞鹧鸪。征帆何处客相见还相隔，不语欲销魂，望中烟水遥。”

（李珣，2014；1497）

以上这首词作中，李珣可是利用了花间词人常用的手法“男子而作闺音”⁸的手法来叙述。即男性作者，化身为女性主人公在词中发挥情感。身为男子的作者来描写女子的举动，皆因性别有所差异，或能产生不同的抒情效果。“词人将笔触伸向女性的情感世界，拓展出新的文学表现，主体与对象的距离，更使得词作富于言外之意韵。”（高铨，2001：98）以上这首词是描写了少女春情初开之时。李珣就以“男子作闺音”的手法来描写少女情窦初开少女的心灵深处。上篇“残日照平芜，双双飞鹧鸪，”以一幅日落黄昏的图景，以日落表示出女子的青春年华是有限的，女子需要珍惜年华之情的心意。“男性大量接触女性、观察女性、描摹女性，并且以自己所特有的审美感知和艺术才能，将女性表现得更加鲜活生动，更加细腻深刻。”（高铨，2004：95）李珣通过男性的角度来细腻临摹女子初恋的微妙心态，再加上自身的文学内涵和文字句构的才华，这词中充分表现出女子春情初开的心态，也说明了“男子而作闺音”的艺术手法。

在这首词中李珣也是使用了“刺桐”和“鹧鸪”等意象。刺桐花与梧桐树相似，有着凄清、孤寂等哀伤的情绪；而鹧鸪是一种成双结对出现的鸟类，有成双入对之意。词中就使用了刺桐花来突显出词中人孤自一人的孤寂，也通过描写鹧鸪来暗示出自己期望可以与自己心爱之人成双结对。

⁸（清）田同之《西圃词说》，转录于唐圭璋编：《词话丛编》，北京，中华书局，2005年，页1443。

第二节 李珣风土词与意象探讨

李珣的风土词就是刻画南国之美和风土人情之词作。李珣由于在仕途是无有发挥，唯有到南国游山玩水，养成纵乐的性情。

以下是李珣的《南乡子》其一：

“兰棹举，水纹开，竟携藤笼采莲来。回塘深处遥相见，邀同宴，绿酒一卮红上面。”

（李珣，2014：1459）

以上的词作写出了南国的风景之美，通过花间词风的香艳来带出风景之美。词中用到“兰棹举”、“遥相见”、“红上面”等较华艳的字句，反而更能突现风景之优美，不会显得格格不入。“唐五代词的花卉意象，往往与女性相关联，以花写人，表现女性独有的风韵。”（南瑛，2016：31）李珣就用莲花来反映出南国女子的风情。以上词作就描写了池塘莲花盛开的画面，女子都利用棹（船桨）滑动着小舟，到湖深处去采莲花，女子回头相望，也望见湖边的公子哥儿邀请她们一起喝酒，描写出一幅和谐且阳光的风情之画，有清新舒朗、飘逸脱俗之感。以上的词作就可以看出李珣在花间词上的趋向做出了极大的突破，为这香艳淫靡的词坛注入了一股清新的泉流，改变了以往的词风。

李珣的另外一首《南乡子》当中写道：

“乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑，争窈窕，竞折团荷遮晚照。”

（李珣，2014：1463）

以上的词作也突现了李珣的风土词风。这首词是描绘可一位采莲女折荷遮面回避他人的体态，画风清新脱俗，充分地展现了蜀地采莲女的姿态。李珣也使用“彩舫”、“鸳鸯”、“带香”、“窈窕”等较富艳的词汇穿插在词作中，将时令、景物、人物写得栩栩如生，绘声绘色。在词中，李珣刻画出采莲女的形象是健康清新的，无疑是刻画出南国采莲女的朴素之美，展现南国乡村的风情之美。“生活在如此环境中的女性，不同于都市里粉饰化的妖冶形态，她们更突出地显示出热情、开朗、天真的气质。”（高铎，2004：81）李珣在这首词作中表现出极其清新的花间词风，没有带出丝毫的粉脂味来描写采莲女，是带出一种秀丽、明媚的乡土气息之美。

李珣的这首的词作也有描写风景之美，如以下的《南乡子》：

“归路近，扣舷歌，采真珠处水风多。曲岸小桥山月过，烟深锁，豆蔻花垂千万朵。”

（李珣，2014：1461）

“烟漠漠，雨凄凄。岸花零落鹧鸪啼。远客扁舟邻野渡。思乡处。潮退水平春色暮。”

（李珣，2014：1457）

以上这首词就突显出南国风土人情之美，也表现出李珣深厚的风土描写功力。词中不再有彩莲女的出现，方而是刻画出一幅、神秘、静谧、朦胧且含带潮湿水气的南国夜景。李珣的《南乡子》顾名思义是描写南国的风景之美，可说是充满了南国的地方色彩。南国也拥有不少的异域景物，例如豆蔻、丁香、白芷和藤枝等，都成了词人加以发挥的对象。以上这首词作，就以豆蔻花为对

象，描写了南国的夜景通过无数朵豆蔻花的点缀之下，呈现出一边绚丽的夜景，可说是这些新奇的对象，激发了词人的兴味，从而使李珣的风土词能脱离“脂泽粉黛”，展现出独特的异域情怀。

除此之外，李珣在其《南乡子》当中也使用了不少的意象来突显南国的风景之美。李珣在开篇写道“雨凄凄”，雨在中国古典意象中有苦、哀、愁等悲伤的情绪，而“鹧鸪”也是有着成双结对的意思。在种种意象的相互配合之下，李珣就细腻地描绘出南国的暮春烟雨之景，一位远客在黄昏下思念故乡的惆怅心情。词中写道岸花零落，鹧鸪啼鸣，潮退水平之景，都是描绘了南国的优美风景。如此看来，李珣通过种种的意象配合，就刻画出那南国人的风土人情以及风景之优美。

第三节 李珣隐逸词与意象探讨

在花间词人当中，除了李珣是善于归隐的主题来进行创作外，其他词人如和凝、欧阳炯、孙光宪等都都有隐逸主题的作品，不过都是以李珣的作品较为突出，以下是他隐逸主题的作品《渔歌子》其三：

“柳垂丝，花满树，莺啼楚岸春山暮，棹轻舟、出深浦。缓唱鱼歌归去。罢垂纶，还酌醕。孤村遥指云遮处。下长汀，临浅渡。惊起一行沙鹭。”

（李珣，2015：1442）

以上这首词基本可以奠定了李珣“隐逸词”的特征。词中写道一个不给尘俗所影响的归隐人士，每日都是与美酒与沙鹭为伴，并常年与山水朝夕相对，表现出潇洒不羁之感。词人可说是热爱大自然，早就和山水融为一体，也表现了李珣远离黑暗的政坛，也淡泊名利，而通过描绘山水和隐逸山林，以求的心灵上的慰藉。李珣在前蜀时皆因其波斯血统的原因，未能在政坛中大显身手，只得是一介布衣，而在前蜀灭亡后，后蜀建国成功，李珣在后蜀是也不愿意侍奉新的君主，所以开始远离朝廷，到南国到处游山玩水，也逐渐开始了他的隐逸生活，隐逸词风的作品也油然而生。

在这一小节就会探讨李珣较有名的隐逸作品《渔父》其一：

“水接衡门十里余，信船归去卧看书。轻爵禄，慕玄虚。莫道渔人只为鱼。”

（李珣，2014：1512）

在文学史中最早出现的渔父形象是源自楚国屈原的《渔父》，其中渔父的形象

体现和屈原在楚国乱世时不愿同流合污，与世浮沉的思想观念。到了中唐张志和《鱼歌子》中的渔父形象，也是抒发了作者本身高超的隐士情怀。

李珣的隐逸词多数是使用了渔父的意象。如上段所说，渔父的形象是源至于屈原在流传至中唐的张志和。词中“莫道渔人只为鱼”中的“渔人”就是指渔父。渔父可说是指不愿同流合污，远离朝廷的喧嚣和拥有归隐情趣的意象代表。李珣就是使用了渔父这不与世浮沉的意象来表示了自己不愿仕后蜀的决心，并选择归隐的高尚情趣。

虽然在花间词人当中如欧阳炯、孙光宪等词人多作了不少以隐逸为主题的作品，不过还是以李珣的最为特出。“欧阳炯等人也都有隐逸词的创作，但多为泛咏摹拟之作，不无虚情矫饰的色彩，而真正能继承张志和《渔父词》的风度神韵者，则以李珣表现最为特出。”（刘尊明，2000：279）以上学者的论点就可以看出李珣的隐逸词是较杰出的，这首词当中的渔父并不是为了一日三餐而捕鱼为生，而是以渔为隐的文人高士，道出自己的隐逸志趣。词中的“莫道渔人只为鱼”可说是李珣对归隐的志趣，李珣明显在词中以渔父自比，也表现出自己不入世俗的放荡个性，突显出高雅的隐逸情趣。

李珣在三种不同词风中都利用了不同的意象来突显词作的主题，例如以“梦”、“槛栏”等景物来突显闺中女子的相思；以“雨”、“鹧鸪”等意象来描写南国风景之美，以“渔父”来表示自己归隐的高尚情趣。除此之外，李珣的词也已清新为主，与温庭筠的艳丽词不同，李珣爱情词为“清”；而温庭筠则为“浓”，李珣的风土词自然脱俗，细腻地描写南国风景与风土人情。隐逸词也是以高雅的情趣来描写自己离开仕途的决心，可说是与其他花间词人有不同之处。

第五章 李珣词风与温庭筠、韦庄之比较

温庭筠与韦庄描写香艳的爱情词可说是炉火纯青，李珣虽然多于创作风土词和隐逸词，但他也创作了不少爱情词，其中在情调、审美取向、用词、对女性的态度也与温、韦有所不同。

第一节 空间跳跃手法相似与词风之相异

李珣的词作虽然是以风土词和隐逸词为多，但他也创作了不少爱情词，这些爱情词一些风格和手法也与温、韦相同。以下为李珣与韦庄的《浣溪沙》与温庭筠的《更漏子》：

“晚出闲庭看海棠，风流学得内家妆，小钗横戴一枝芳。镂玉梳斜云鬓腻，缕金衣透雪肌香，暗思何事立残阳。”

（李珣，2014：1430）

“柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。”

（温庭筠，2014：85）

“清晓妆成寒食天，柳毵斜袅间花钿，卷帘直出画堂前。指点牡丹初绽朵，日高犹自凭朱阑，含颦不语恨春残。”

（韦庄，2014：305）

第一首是李珣的《浣溪沙》其二，描写一位女子在日落之时独自周到庭外欣赏海棠花并沉思的姿态，而第二首为温庭筠的《菩萨蛮》描写了一位在深闺女子思念情人的惆怅情绪。以上两首词中，李珣与温庭筠善于描绘空间的不同

与转移，突显出词中人的悲哀与思念之情。“这种跳跃空间，使词的余韵更为愁长，使词之情长的特质更为浓郁。”（高人雄，2006：81）以上论点来看，李珣与温庭筠都善于利用空间的转移来衬托出词中人的惆怅之情。《浣溪沙》写道“晚出闲庭看海棠，风流学得内家妆”，是由室外的庭院转移至室内家妆，而《更漏子》里“惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪”，以上词作的手法，与李珣如出一辙，写描写室外塞外的飞雁，之后转移至室内女子的闺房中，可以看出以上两首词都以室外与室内之物，映射出词中女子与所思之人分隔两地，以景物衬托出词中人的伤感之情，达致情景交融的境界。

李珣的创作手法虽然是与温庭筠有相似之处，但也有相异之处。“李珣之词可说是清有余而浓不足，”（高人雄，2006：82）以上就说明了李珣的词风是较清新的，在《浣溪沙》其二当中描述的女子显得真实，文意也相当清楚，不会朦胧含糊。这又与韦庄的《浣溪沙》手法一致，词中清晰地描写了一女子在日高时独自凭栏，伤感着韶华不再。温庭筠词的“浓”，皆因温庭筠不会直接叙述，通常都会以深涩且华艳的手法来描绘词中人身边的事物，以事物衬托出词中人伤感之情。韦庄则是与温庭筠相对，韦庄则会对词中人直接叙述，呈现出鲜明的画面。“温词是以貌取人，则因神相悦。”（高铎，2001：179）以上论点就可以看出温词胜于对此的修饰，而韦词则是胜于真切，李珣亦是如此，所以李珣的词风被评为与韦庄有相似之处。

第二节 审美取向的不同

李珣、温庭筠与韦庄都有专注于爱情词的创作，尤其是温庭筠与韦庄所刻画的女子形象都是满怀哀怨、苦等情人等可怜形态，并通过香柔且富艳的词语，衬托出女子的形态。李珣虽然是有不少的爱情词创作，不过只有少数的爱情词风与温韦相似，而大部分的风格则与温、韦都不同。温庭筠与韦庄所描写的女子大多数都是进入青楼楚馆，所以温、韦所描写的女子大多数是青楼歌妓，所刻画的爱情也是文人与歌妓之间所发生的。李珣的爱情词也不乏这种取向，但他大部分的爱情词是描写游子思妇、征夫或少女情窦初开的少女情怀，这与温、韦的女子取向有所不同。以下为李珣的《望远行》温庭筠的《菩萨蛮》：

“春日迟迟思寂寥，行客关山路遥。琼窗时听语莺娇，柳丝牵恨一条条。休晕绣，罢吹箫，貌逐残花暗调。吟蛩断续漏频移，入窗明月鉴空帷。”

（李珣，2014：1493）

“水精帘里玻璃枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。”

（温庭筠，2014：17）

李珣的《望远行》是描绘了女子在思念远离家门的情人，感情是极其深沉的。接下出的词句“琼窗时听雨莺娇，柳丝牵恨一条条。”，都以景物如莺鸟的啼叫与柳丝的缠绕，衬托出词中女子征夫的惆怅情怀。在接下来的词句中也以吟蛩、明月等事物来描绘女子思念远方游子的心情。温庭筠的《菩萨蛮》也是描绘了女子思念情人的形态，从词中“水精帘”、“玻璃枕”与“玉钗”等事物来推测，词中女子可能是一位处在深闺的闺中小姐或是歌妓。

以两首词作来看，李珣词中描写的是一位平常妇女在思念着流离在外的情人，刻画出思妇的幽怨，突显出词中人的孤独之感。温庭筠的则是描写歌妓或闺中妇人对远在他乡的情人的思念。以以上的词作来看，李珣与温庭筠对女子的刻画是有所不同的，审美取向也不一致。李珣所描写的女子是没有青楼楚馆的背景，也没有浓厚的胭脂味，是一个单纯脱俗的女子对情人的思念。“李珣在爱情词的创作中有别于其他词人的创作，以男女之间的恋情当中的思念和逝去情爱为追忆作为主要的创作内容，有别于同时代其他作品的绚烂，反而多出了一分单纯和优美。”

（黎修良，2008：105）温庭筠的词作中可以看出是用词华丽，充满脂粉味的刻画出闺中女子的思念之情，同时也不会直意地描写女子，反而是细腻地描写周围的事物，衬托出女子的思念之情。“温庭筠所塑造的绮怨之女的形象可以作为类型化抒情主人公形象的典型，温庭筠的词世界里，完全是一个女性王国。”（吴小平，2005：149）从中可以看出李珣与温庭筠的取向和刻画女子的形态的确是有所不同的。

除此之外，李珣对于男性的描写取向也与温庭筠的有所分别。以下为李珣的《渔歌子》与《渔夫》：

“楚山青，湘水绿，春风淡荡看不足。草芊芊，花簇簇，渔艇棹歌相续。信浮沉，无管束，钓回乘月归湾曲。酒盈樽，云满屋，不见人间荣辱。”

（李珣，2014：1437）

“水接衡门十里余，信船归去卧看书。轻爵禄，慕玄虚。莫道渔人只为鱼。”

（李珣，2014：1512）

以上两首词都是李珣以男子为抒写对象，描写了渔夫不随波逐流，选择归隐的高尚情趣。以男性为叙述对象的花间词人会较少，李珣却与其他花间词人反其道而行，以男性入词，有别于其他的花间词人。“花间词人以关注女性而为世人所共知，他们将情感和目光寄寓各类的香艳美人外，也没有忘记对男性形象的刻画与关注。”（杨学娟，2003：29）花间词人在同时注重女子的形象刻画外，男性也被花间作家所重视，李珣就是其中一位。李珣的词作例如《渔歌子》、和《渔父》都是描写男性对于腐败朝廷的不耻，不愿意随波逐流，并远离政坛，选择归隐。由此可见，花间词人就倾心于描写女性的生活、体态和饰物等，但李珣却把大量的目光集中在男性的身上，从中给男子添加了新的形象。李珣虽然也与温庭筠、韦庄一样，描写不少富贵公子、痴情男子等形象，不过与温庭筠和韦庄相比，李珣笔下的花花公子形象显得极少。李珣的目光也没有困在这沉迷的框框里，也奋力创造出不同的那男性形象，如词中“信船归去卧看书”等男子悠闲的形象，确实是突破了花间主题的界限。

第三节 李珣词风与当代词人词风差异之探讨

李珣的词风与其他花间词人有所不同，本文就尝试过从他身上独特的文化背景和文化心理来进行探讨他的词风。

李珣是身怀波斯血统的词人，由于文化习俗始终离不开波斯，所以与中国的士大夫阶层以及歌妓的交往上都有一定的阻碍，以致他的词风与其他词人有一定的差异。在第二章李珣的身世的时候已经谈到李珣是终身没有进入过仕途，只是一介布衣而已。在当时的时代有能力进入青楼楚馆寻乐的必定是士大夫阶层或者是家财万贯的公子哥儿，李珣只得布衣身份恐怕也是难融入如此显赫的阶层里，其身份也难以被歌妓所接受，所以造成李珣和歌妓之间的交往相对减少。“李珣与歌妓的生活经历相当薄弱，自然也导致他艳情词的创作薄弱和异趣。”

（郑福田，1997：67）李珣的词风如此清新和不加装饰，就是甚少与歌妓交往，所以写的女子都是清新脱俗，没有像歌妓般华艳富丽。除此之外，在第二章中也谈到李珣被同为花间词人的尹鹗作诗嘲讽，诗中写道李珣虽然是在蜀地生活，身上始终带有“胡气”，所做之文章也脱不开波斯血统的影子。这就说明了李珣与蜀地的士大夫交往也是有一定的难度，更何况是与歌妓的交往，李珣的异族身份无疑是成了与歌妓交往的障碍。这就可以解释为何李珣词中极少会出现秦楼楚馆歌妓的影子，绝大部分都是在描写思念远方的单纯女子，这与他平时的生活习性和有着一定的关系。

第二个造成李珣与其他花间词人词风有差异的原因应该是其文化心理。李珣始终是怀有波斯血统的词人，所以对中华诗学中“比兴寄托”的传统观念较为薄弱。“诗与词接缘，比兴寄托相伴而生，密不可分的风雅旨归、屈骚之义等传统诗学精髓，被后世词家接受并纳入词学理论，比兴寄托就成了词题表现风骚之义、回

归文学正统的一种基本创作方法。”（李冬红，2006：167）以上学者说道词中“比兴寄托”的手法是继承唐诗而来，词是唐诗过后涌起的另一座文学高峰，“比兴寄托”的创作手法就有了一个明显的递进发展，就是词与诗接缘，把诗的创作手法融入词中，以致“比兴寄托”的创作手法延续至花间词人的创作中。身为波斯后裔的李珣，明显是缺少了与歌伎、士大夫之间的深层关系，所以他的爱情词是缺少深蕴。李珣作为生活在蜀地的异族人，其自身已经深受当时的汉文化及五代词坛词风的影响，对比兴手法的掌握已经到了炉火纯青的地步，所以他可以用此手法来创作。但是，李珣缺乏了中土文化的积淀，所以对这至诗经继承下来的“比兴寄托”的文学观念和文学传统，没有能对其了解至深和接受，所以在创作时就会与其他词人有差异，导致其词中表现单一，这点可以从其对于女性描写的单纯性当中可以看出。

总结，李珣、温庭筠与韦庄都要创作不少的爱情词，可是三位词人都有相似点与相异点。李珣与温庭筠都是有使用空间跳跃的手法来创作词，以室外与室内之物带出词中人与所思之人相隔两地的悲哀。两者的不同之处就在于李珣的词风较清新，这点就与韦庄的词风有相似之处，反而温庭筠的词则是“浓”，并以华艳的词藻来入词。此外，李珣所描绘的女子形象是欠缺了青楼楚馆的背景，所词中所描绘的女子都是征夫且清新脱俗的女子，温庭筠与韦庄词中所描绘的女子形象大多数是青楼中的歌妓，公子哥儿与歌妓之间的爱情，所以与李珣的审美取向是有说不同。其次，李珣的审美取向会有所不同皆因是与其文化背景以及文化心理有所关系。李珣身为波斯后裔，与当时的士大夫阶级和歌妓是存有一定的隔膜，由此李珣就比较少接触歌妓，所以他的词中就少有歌妓的

身影出现。李珣也应缺少中土文化的积淀，对传统的“比兴寄托”的文学观念不是了解至深，所以词风会与其他词人有差异。

结语

唐代在安史之乱发生后，经济结构和统治阶级逐渐受到破坏，甚至连社会文化也受到影响。由于战乱不断造成了晚唐文人的心态转化，文人也开始创作安抚心灵的词作，不再与盛唐时那种激昂荡漾的词作相同，所以香靡的花间词也逐渐盛行起来。由于晚唐时期经济受到破坏，人民也渐渐把经济中心移至南方蜀地，造就了蜀地的发展。蜀地拥有优秀的山水美景，再与经济繁荣相配合，也成为了花间词在蜀地发展开来的主要原因。

本文所讨论的花间词人李珣是波斯后裔。他在蜀地也深受中土文化的熏陶，所以能凭借其才华创作了不少词作，所以也被赵崇忞纳入《花间集》内的其中一位词人。李珣的词风也可大致分为三类：爱情词、风土词以及隐逸词。

李珣的爱情词可说是与韦庄的词风一致，都是在用词上比较直白，李珣和韦庄两者都是直抒其意，直接描绘词中人的情感，而不像温庭筠用词雕琢，温词是通过华丽的词藻来描绘饰物等来影射词中人的情感，这手法可说是与李珣不同。李珣词同时也是有着与温庭筠相同的空间跳跃手法，所以李冰若给予李珣的评语是说其词是介于温、韦之间。李珣的爱情词、风土词与隐逸词也适用了不少的意象来突显其主题，例如“槛栏”、“梦尘”来描绘女子对情人的相思；“雨”、“鹧鸪”等来描绘南国风景之美；“渔父”来暗喻自己愿意归隐，远离朝廷的情趣。李珣词在各种“物”与“象”的微妙配搭下，使得其词清新脱丽，赵崇忞列其为花间词人，证明他的词在当时是有一定的影响力。

李珣与温庭筠、韦庄之间同时拥有相似处与相异处。李珣与温庭筠都是拥有同样的创作手法例如空间转移手法、“男子而作闺音”的艺术手法，而两者的相异处则是词风的不同，温词显得较“浓”而李词则“清”。除此之外，李珣和温庭筠等词人的审美取向也有所不同，李珣描绘的女子形象多数是清新脱俗的，而温、韦则是多数为秦楼楚馆的歌妓。由于李珣身怀波斯血统，所以其文化背景与文化心理造成他与当代词人的词风有所差异。

李珣被列入十八位词人当中，足以见证他的词是有被研究的价值。他的词风虽然也与其他花间词人相同，当中还是带有花间词风的香脂味，不过李珣却在花间词坛中引入新的泉流，可说是突破了花间词的词境，扩大了花间词的境界。

柒、参考文献

1. 高峰（2001），《花间词研究》，南京：江苏古籍出版社。
2. （汉）班固（2010），《历代赋评注》，成都：巴蜀出版社。
3. 黄进德（1987），《唐五代词》，台北：万卷楼图书有限公司。
4. （后蜀）赵崇祚编，杨景龙注（2014），《花间集评注》，北京：中华书局。
5. 蒋哲伦（2002），《中国词学史》，厦门：鹭江出版社。
6. 李冬红（2006），《花间集接受史论稿》，济南：齐鲁书社。
7. 刘尊明（2000），《唐五代词史论稿》，北京：文化艺术出版社。
8. （宋）司马光编（1972），《资治通鉴》，台北：明伦出版社。
9. 孙通海、王海燕编（1999），《全唐诗》，北京：中华书局。
10. 唐圭璋编（2005），《词话丛编》，北京：中华书局。
11. 王耀辉（2000），《文本解读》，武汉：华中师范大学出版社。
12. 吴惠娟（1999），《唐宋词审美观照》，上海：学林出版社。
13. 吴小英（2005），《唐宋词抒情美探幽》，杭州：浙江大学出版社。
14. 吴熊和（1995），《唐宋词通论》，杭州：浙江古籍出版社。
15. 杨海明（1998），《唐宋词史》，天津：天津古籍出版社。
16. 袁行霈（2005），《中国文学史》，北京：高等教育出版社。
17. 朱杰勤校订（1979），《中西交通史料汇编》，北京：中华书局。
18. 张永刚（2001），《文学原理》，北京：北京大学出版社。
19. 郑福田（1997），《唐宋词研究》，蒙古：内蒙古大学出版社。

期刊论文

1. 程郁缀（1992），〈五代词人李珣生平及其词探讨〉，《北京大学学报》，1992年第5期，页7-15。
2. 高人雄（2003），〈波斯遗民李珣及其词风考析〉，《宁夏社会科学学报》，2003年第5期，页106-112。

3. 高人雄（2006），〈李珣之艳词与温韦之比较〉，《民族文学研究》，2006 年第 2 期，页 80-83。
4. 黎修良（2008），〈另类花间词人李珣词创作解读〉，《中南林业科技大学学报》，2008 年第 4 期，页 105-108。
5. 刘凤（2012），〈析李珣词中的花间别调〉，《语文学刊》，2012 年第 9 期，页 18-19。
6. 南瑛（2016），〈全唐五代词花卉意象简论〉，《安康学院学报》，2016 年第 6 期，页 31-36。

学位论文

1. 杨学娟（2003），《波斯裔花间词人李珣研究》，未出版硕士论文，宁夏大学，页 1-41。