

「嚴妝、淡妝、粗服亂頭」說

梁紹基

緒論

從中國詩史上看，溫庭筠（806?~873?）、韋莊（836~910）及李煜（937~978）三位可算是唐五代詞壇的佼佼者。關於三位詞的評論，歷來便有：庭筠性情浪漫，「能逐絃吹之音，為側艷之詞」¹，其詞「深美閎約」²；端己詞「情深語秀」³，「清艷絕倫」⁴；重光詞「眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞」⁵。

由於三者的詞作各有特色，歷來有不少學者對三家詞作過比較。其中最多爭議的可算是周濟（1781~1839）《介存齋論詞雜著》對三家詞的評論。周濟曰：

「王嬙、西施，天下美婦人也。嚴妝佳，淡妝亦佳，粗服亂頭，不掩國色。飛卿，嚴妝也；端己，淡妝也；後主則粗服亂頭矣。」⁶

歷來學者對這句評論看法不一，各持己見。大抵可分為三種看法：

其一謂周氏此言將李後主詞置於溫、韋兩家詞之下。⁷其側重點在於「粗服亂頭」四字。周氏以化了濃妝與淡妝的女子分別比喻溫、韋兩家詞，並評為「佳」；卻以「粗服亂頭」，即一個不但沒有化妝，而且穿著粗衣、頭髮凌亂的女子比喻李後主詞，在比較之下，「粗服亂頭」者不禁相形見拙了。

其二謂周氏此言將李後主詞置於溫、韋兩家詞之上。⁸其側重點在於「不掩國色」四字。以粗服亂頭者比妝成女子，理應比不上，然而粗服亂頭者在沒有化妝的情況下仍能「不掩國色」，其樣貌之嬌美可見一斑。所謂「天生麗質難自棄」，自然之美與人為之美相比下，當然是自然之美稍勝一籌了。

其三謂周氏此言乃將三家詞一視同仁，並沒有作高下之分。⁹其理據為每一個女子的審美價值也不盡相同。有的女子要化妝才能突顯她的美，有的卻不用化妝已能散發她的美，化了妝反而會畫蛇添足。這是人有不同特質的緣故。無論是自然之美抑或人為之美，只要用最佳的方法將自己的長處表現出來就可算是美了。在這個譬喻中，溫、韋兩家詞乃人為之美，李後主詞乃自然之美，手法雖然不同，卻殊途而同歸，三者皆達到美的效果，故此並沒有高下之分。

我認為第三種解釋最符合周氏之說的意思。周氏以嚴妝、淡妝及粗服亂頭分別比喻了溫、韋、李三家不同的風格：溫詞婉約、韋詞清切、李詞直率。然而溫詞婉約為何以嚴妝喻之？韋詞清切為何以淡妝喻之？李詞直率為何以粗服亂頭喻之？這得先了解三家詞的藝術手法。本文將透過剖析詞作以了解各位詞家的藝術特色，並作一比較，進而再闡述第三解釋為最符合周氏意思之原因。

在晚唐文壇，溫庭筠是位造詣很高的人物，他的詩駢麗繁褥，與李商隱（813? ~858?）、段成式（?~863）號稱為「三十六體」¹⁰；他的詞嬌麗香艷，與韋莊同為《花間集》領袖，清·況周頤（1859~1926）《蕙風詞話》云：

「韋文靖與溫方域齊名。熏香掬艷，眩目醉心，尤能運疏入密，寓濃於淡。花間群賢，殆鮮其匹。」¹¹

可見其成就之一斑。在抒情的表現手法上，溫詞喜歡用色彩濃麗的詞語和綺艷香軟的名物意象作修飾，使其所表現的人物情事顯得更為香艷精美。茲舉兩首作為溫詞「開篇之什」的〈菩薩蠻〉為例：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。

照花前後鏡，花面交相映。新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣。¹²

全詞並沒有直接明晰地表現女主人公內心孤獨寂寞的愁緒，而是從一個客觀的角度，藉著描寫女主人公美艷的容貌姿色、幽微的行為動作以及華麗的衣飾打扮來作逗露。全詞綺艷藻飾，一片濃麗香軟，幾乎每句都有一兩個明艷的形容詞加以修飾：如以「小山」、「金明」繪富麗之環境¹³，以「香腮」、「蛾眉」狀嬌美之姿色，以「花面交映」造優美之氣氛，以「繡羅襦」、「金鷓鴣」寫精緻之衣裳。然而「懶」、「遲」的動作細節與及「雙雙金鷓鴣」的衣飾圖案卻隱約透露了女主人公寂寞的愁緒正隱含在這一片濃麗香艷之中。

水精簾裏頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。

藕絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。¹⁴

全詞除了「惹」、「剪」、「隔」三個動詞之外，呈現在詞中的只是一片綺美的名物意象之描寫：「水精」，就是水晶；「頗黎」，就是玻璃。門窗上掛著剔透的水晶簾子，床上放著滑潤的玻璃枕頭，可見居室之晶瑩清雅；繡有鴛鴦圖案的錦被用「暖香」熏過，既香且暖，可見環境之溫馨香艷；「江上」二句轉寫室外之景象：江岸邊的柳樹迷蒙似煙，混成朦朧一片；侵曉時分，雁群在殘月的映照下劃破長空，予人一種淒涼清冷之感。

下片「藕絲」句，是實寫淺淡的景色，還是借指藕合色絲綢做成的衣裳，難以確定；「人勝」句則是詞中唯一清楚描寫女主人公活動的句子：「人勝」是用彩紙或金箔剪刻而成的飾物，「參差剪」既是寫「人勝」的形狀，也是對剪彩人精緻動作的描寫。末尾二句，又轉寫女主人公袅娜生風的姿態，與及那在風中搖曳的精美頭飾。整個下片只是一味渲染女主人公的美艷和她剪「人勝」的動作，那麼此詞究竟所寫為何等情事呢？劉尊明《溫庭筠韋莊詞選》認為，上片「惹夢」二字最為關鍵，由此可見此詞所寫的主要是夢中情事。然而詞人並沒有明確交代女主人公為何入夢，夢中又是何等情事，以及夢後心境如何等問題，只是透過組合和轉換各種名物意象、渲染環境氣氛，與及描寫人物的衣飾與活動來組成詞篇，使一切都隱含在一片朦朧之中。

二

韋莊的詞雖離不開「艷情」的範圍，但由於他長期漂泊江湖，有著半生蹉跎的坎坷經歷，因此他的詞大多寫得情真意切，並以清新疏朗的詞風作為主要特徵。舉其代表作〈菩薩蠻〉為例：

人人盡說江南好，遊人只合江南老。春水碧於天，畫船聽雨眠。

爐邊人似月，皓腕凝霜雪。未老莫還鄉，還鄉須斷腸。¹⁵

詞中所寫是詞人漂泊江南時的羈旅之愁和故鄉之思。縱使江南有著「碧於天」的春水、畫船聽雨的寫意生活、爐邊如月的佳人，是一個「合老」的好地方，然而詞人始終心繫故鄉，對鄉國的思念之情未嘗或亡。「未老莫還鄉，還鄉須斷腸」兩句表面上看似勸人不要返回故鄉，以免斷腸之痛，但內裏實際上是蘊含著一片思鄉之情，誠如葉嘉瑩所言：「其意蓋謂年華幸尚未老，則今日雖暫莫還鄉，然而狐死首丘，則終老之日仍誓必還故鄉也。」¹⁶相對於溫庭筠詞而言，韋莊的作風已經有了很大的區別：詞人直接進入詞中，寫景狀物清新可人，抒情造境疏朗率直。即使是男女戀情的題材，韋莊也表現了自己的個人風采。如〈女冠子〉二首云：

四月十七，正是去年今日，別君時。忍淚佯低面，含羞半斂眉。
不知魂已斷，空有夢相隨。除卻天邊月，沒人知。（其一）

昨夜夜半，枕上分明夢見，語多時。依舊桃花面，頻低柳葉眉。
半羞還半喜，欲去又依依。覺來知是夢，不勝悲！（其二）¹⁷

其一憶述「去年今日別君時」的情景，訴說別後魂斷夢隨的相思之苦。「四月十七，正是去年今日」連用兩句記載日期的句子作開首，看似漫不經意，卻凝聚了女主人公一整年的綿綿情思。她憶述當年與情郎分別時的情形：強忍著淚水，但仍擔心被他發現而傷感，因而低下臉來。她做不到強顏歡笑，若隱若現的見她眉頭深鎖；心中有千言萬語，卻不知從何說起。「忍淚佯低面，含羞半斂眉」兩句將女主人公真切細膩的心理活動和玲瓏剔透的面部表情有層次的表現出來。女主人公對離別的時間記得那樣具體，離別的情景記得那樣清晰，足見其真情厚意。別後她對情郎朝思暮想，魂牽夢縈。她黯然銷魂，只有寄望於夢中相隨。然而此舉實在是無濟於事，故言「空有」。女主人公心中的相思之苦無人明白了解，故

只有將之寄託於天邊的明月了。

其二則記述「昨夜夜半」夢中相逢的情景，抒寫夢醒後的悲哀。夢境一般是朦朧的，女主人公的這個夢卻十分「分明」。「語多時」，與愛郎訴說綿綿情話，像是有著說不說的話題；「依舊桃花面，頻低柳葉眉」是對女主人公容貌的形容，與其一「忍淚佯低面，含羞半斂眉」兩句對女主人公情態的刻劃相輔相成。得與情郎相會，女主人公不禁又羞又喜，嬌羞的情態盡現；在分別時兩人依依不捨，難分難解。正當兩情纏綿之際，夢醒了，又回到形單隻影的現實當中，悵惘之情不禁使女主人公悲從中來。

兩首〈女冠子〉寫得如此真切，看來是詞人的親身經歷。再如〈荷葉杯〉其二云：
記得那年花下，深夜，初識謝娘時，水堂西面畫簾垂，攜手暗相期。

惆悵曉鶯殘月，相別，從此隔音塵。如今俱是異鄉人，相見更無因！¹⁸

這首詞寫的也是戀情，上片追憶前歡：在那年的一個深夜，詞人與謝娘初識，兩人在水堂西面攜手互訴衷情，相期永好；下片則寫別後相念：在一個「曉鶯殘月」的清晨，兩人懷著惆悵的心情話別，從此音訊隔絕。如今兩人都是異鄉人，更加無緣再相見。明湯顯祖（1550~1616）評此詞云：「情景逼真，自與尋常艷語不同。」¹⁹的確，詞人把時間、地點、情事都敘寫得那樣具體、明確、細緻、生動，似乎並非一般普通的賦詠。由是觀之，韋詞在描寫男女戀情的題材時融入了自己的身世之感，故情真意切，有著濃厚的主觀抒情成分；溫詞則是客觀的描摹婦女的嬌情慵態，較少真情實感。

在寫景抒情方面，韋詞不僅清朗俊爽，甚至有時還達到大膽直露、淋漓盡致的程度。〈思帝鄉〉便是其中最典型的例子：

春日遊，杏花吹滿頭。陌上誰家年少足風流？
妾擬將身嫁與一生休。縱被無情棄，不能羞。²⁰

這首詞正面抒寫了女子在婚姻生活上要求自由選擇對象的強烈願望，充分表現了女子追求愛情的大膽精神。「縱被無情棄，不能羞」，為了自由的婚姻，願意承擔一切後果而不悔。運筆輕快，抒情真摯，毫無忸怩羞澀之態。

三

在詞的發展史上，第一個以白描手法填詞而有突出成就並產生深遠影響的，當推李煜。李煜的詞，不論是前期還是後期，不論是寫豔情還是抒哀怨，都是用白描手法直接抒發對生活的真實感受、捕捉人物具有特徵的活動和心理、攝取最能激發人物某種情感的景物。如李煜前期所作的〈菩薩蠻〉：

花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。剗襪步香階，手提金縷鞋。

畫堂南畔見，一晌偎人顫，奴為出來難，教君恣意憐。²¹

這首是描寫後主與小周后幽會的小詞。詞人透過環境氣氛的渲染，心理狀況的刻劃，行為動作的描述來塑造小周后生動活潑的人物形象。在一個嬌花盛開，月色朦朧，輕霧瀰漫的晚上，小周后懷著既興奮又緊張的心情去會見情郎。「今宵好向郎邊去」一句自然地流露了人物的心理狀況。「剗襪步香階，手提金縷鞋。」她赴約時因害怕驚動旁人而玉足踏地，僅僅穿著絲襪，金縷鞋提在纖手上，躡手躡腳，急步香階。詞人攝取了這一特殊鏡頭來表現小周后當時那種提心吊膽的驚慌神色，但又掩抑不住的喜悅之情。兩人在畫堂南畔相見，小周后一直依偎著詞人，激動得身子微

微顫抖。「一晌偎人顫」，是在描寫人物活動的同時，表現幽會時激動與驚懼交織在一起的心理狀態。「奴為出來難，教君恣意憐」，可見出小周后對愛情的追求是如此的直率、大膽。通過白描的使用，精煉的文筆，詞人清晰地為讀者面前建立了一個大膽而多情的少女形象，有著如見其人，如聞其聲，如臨其境之感。

又如〈玉樓春〉：

晚妝初了明肌雪，春殿嬪娥魚貫列。鳳簫吹斷水雲間，重按霓裳歌遍徹。

臨風誰更飄香屑，醉拍闌干情味切。歸時休放燭花紅，待踏馬蹄清夜月。²²

這首詞寫的是宮中生活，那樣宏麗的場面，用語卻是平平無奇。「晚妝初了明肌雪，春殿嬪娥魚貫列」晚妝初罷的宮娥明艷照人，她們魚貫進場，可以想象舞蹈場面的花團錦簇；「魚貫列」三字既說明宮娥人數之眾多，又寫出舞隊之整齊。「鳳簫吹斷水雲間，重按霓裳歌遍徹」，樂工們都盡自己所能，重現盛唐時的《霓裳羽衣曲》；樂聲上揚，飄盪於水雲之間。於是天上人間到處縈溢著美妙的音樂和歡樂的氣氛。此時主香宮女焚燒起名貴的香屑來，氤氳香氣瀰漫。聞香而不見焚香之人，於是詞人便明知故問：「臨風誰更飄香屑」。這顯得詞人意興飛揚，飄然欲仙。「誰更」上承「重按」，表明了歡樂的進一步升級，遂不自覺心馳神往，手拍闌干，完全陶醉於深切的情味之中。結尾二句宕開一層，從熱鬧豪華轉向清靜淡泊，更顯得高雅不凡：歌罷酒闌後，詞人不許從者在歸途上點燃紅燭，因他要以馬蹄踏著滿路的月色歸去。

全首沒有精雕細琢的綺詞麗句，而表達的氣氛是如此熱烈，色彩是那樣鮮明，境界又是那麼開闊，帝王的氣派盡在其中。

總之，李煜詞白描的運用是極為成功的，

他筆下的人物、景物的形象雖只是施墨點染，簡筆勾勒，卻都形中質神。再加上不堆砌典故，不避口語，語言樸素自然而流水走珠。因此周之琦（1782~1862）曰：「予謂重光天籟也，恐非人力所及。」²³ 沈謙（1620~1670）曰：「男中李後主，女中李易安；極是當行本色。」²⁴ 確為至言。

四

以上三章各自分析了溫、韋、李三家詞，現以表列形式概括地比較三家詞之特色：

	溫庭筠	韋莊	李煜
題材	題材狹窄，寫景不出閨中，寫情不離傷春悲秋	韋詞雖不脫「艷情」範圍，但也有所謂「花間別調」	前期作品多寫宮廷生活；後期詞作抒國亡身世之感
風格	婉約	清新疏朗	獨抒性靈，不落窠臼
藝術特色	辭藻濃艷、含蓄委婉	語言樸實明快，「似直而紆，似達而鬱」 ²⁵	善用比喻、白描手法，多用口語，語言精煉淺白

藉著以上的分析，現在可再探討周濟嚴妝、淡妝及粗服亂頭之說。我認為周氏這評論是針對三位詞家不同藝術特色而言。「嚴妝」主要針對溫詞「辭藻濃艷」的藝術特色。溫詞綺艷藻飾，堆金積玉，工於造詞。作品中所描寫的服飾、陳設等皆非常富艷，表現出錯采縷金的特點，其文字色彩之華麗，令人感到一種金碧輝煌的富貴氣和香澤濃烈的脂粉氣，「一語之豔，令人魂絕；一字之工，令人色飛」²⁶；「淡妝」主要針對韋詞「樸實明快」的藝術特色。相對於溫詞，韋詞並沒有以濃艷辭藻入詞，故沒有溫詞的婉約之美。取而代之的是以淡泊自然、感情真摯、樸實明快的語言抒寫真實情感，成清俊秀雅之風，如出水芙蓉般予人

清新之感；至於「粗服亂頭」主要針對李詞「善用白描手法」的藝術特色。李詞用語不事雕琢而華彩照人、平易淺白而內涵豐富。後主流暢自然的詞筆，時而工筆點染，時而輕描淡寫，時而著意鋪述。歡娛處，清歌麗舞、宏美活潑；幽怨處，愁思曲婉、真摯有情；憂憤處，悲涼沉鬱、動人心弦。他的詞作富有藝術感染力，語言平白淺易而感情深摯，渾然天成，表現出高度的駕馭語言能力。這猶如王嬙、西施般，就算不施胭脂也難掩其天姿國色。

我以為要從周氏之評論中定溫、韋、李三家之高下，猶如要定「辭藻濃艷」、「語言樸實明快」及「善用白描手法」三種藝術手法之高下。三種藝術手法實各有利弊：「辭藻濃艷」使詞作增色不少，卻使內容變得艱澀，增加讀者理解詞作的難度。又詞的顏色過於濃烈時會使人有一種庸俗浮誇之感；「語言樸實明快」令讀者容易掌握詞作內容，但使用過多卻又使詞作變得質樸無華，毫無藝術美；「白描手法」是抓住描寫物件的特徵，用準確有力的筆觸，簡煉的語言，寥寥數筆就寫出活生生的形象來，表現出自己對事物的感受。魯迅先生把白描手法概括成十二個字，即「有真意，去粉飾，少做作，勿賣弄」。然而濫用「白描手法」則會令詞作過於平淡乏味。可見各種藝術手法各有優劣利弊，實不必分、也不能分其高下。

以往有一種想法，認為「辭藻濃艷」必定比「白描手法」好，因至少可看出作者駕馭字詞的能力；而劉熙載（1813~1881）《藝概·詞曲概》則認為不加人工雕琢的「真色」比堆砌華麗辭藻的「借色」來得好。²⁷ 我認為以上兩家觀點各有道理，唯未免失諸偏頗。這是因為每個人的審美觀各有不同，有人喜歡渾然天成的「自然美」，有的卻喜歡莊嚴華麗的「人工美」。若果只以其中一方面的優點來遮掩另一方的長處，未免以偏蓋全，流於膚淺了。由此可見，每種藝術手法皆平等，實在不能為定高下而顧此輕彼，掛一漏萬。再將這觀點套回周濟的評論，溫詞「辭藻濃艷」、韋

詞「樸實明快」、李詞「善用白描手法」，每位詞人皆代表著一種藝術手法，實各自勝場也。周氏評論之重點在於以嚴妝、淡妝及粗服亂頭之比喻分別點出三家詞作的特點，而非有意識地比較三位詞人之高下。

最後，我認為王國維《人間詞話》對溫、韋、李三家詞的評論更能顯出各詞人的特點。王國維曰：

「溫飛卿之詞，句秀也；韋端己之詞，骨秀也；李重光之詞，神秀也。」²⁸

「句秀」乃指溫詞「辭藻濃艷」的特色；「骨秀」乃指韋詞表面的語言雖樸實，卻將無限情感寓於骨子裏；「神秀」乃指李詞著重於詞的精神。其內容與周氏的評論相差無幾，但王氏謂三者皆「秀」，一視同仁，先革除此比彼之弊；後再以「句」、「骨」、「神」分言溫、韋、李三家詞「秀」之所在。以一字概括詞人風格著實不易，就如古人諡號，一字者的成就往往比多字者高。王氏能一語道破，可見其評又在周評上矣。

註解：

1. 劉昫（887~946）等撰，《舊唐書·文苑下》（北京：中華書局，1987），列傳第一百四十下，頁5079。
2. 周濟（1781~1839），《介存齋論詞雜著》（北京：人民文學出版社，1984），頁5。
3. 王國維（1877~1927），《人間詞話》（香港：中華書局，1986），頁5。
4. 周濟，《介存齋論詞雜著》，頁5。
5. 王國維，《人間詞話》，頁7。
6. 周濟，《介存齋論詞雜著》，頁7。
7. 王國維，《人間詞話》：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。周介存置諸溫韋之下，可為顛倒黑白矣。」
8. 謝世涯，《南唐李後主詞研究》：「從語言的特色看，周濟的評語可用以褒揚後主詞，因既同為美婦佳人，一位要濃抹艷飾

的『嚴妝』，雖能美艷照人，已失自然本色；至於要『淡妝』的佳人，雖比『嚴妝』的又勝一籌，卻乃非本色之美；只有『粗服亂頭』，無需特別用脂粉容飾的佳人，才能顯出其麗質天生，既是『粗服亂頭』而尚能『不掩國色』，那真是第一等美人了。」另外今人吳奔星於《王國維的美學思想：境界論》一文中亦認為周濟是將李煜詞放在溫、韋之上。

9. 葉嘉瑩，《葉嘉瑩說詞》：「周介存對三位詞人實在並未明加軒輊，只不過是說明三家詞風格之不同而已，至其同為絕代之佳人則一也。」
10. 劉昫等撰，《舊唐書·文苑下》，頁5078。
11. 況周頤（1859~1926）撰，屈興國輯注，《蕙風詞話輯注》（南昌：江西人民出版社，2000），頁363。
12. 張璋、黃畬編，《全唐五代詞》（上海：上海古籍出版社，1986），頁194。
13. 「小山重疊金明滅」一句之解釋向來說法不一，這裏採用「屏山」之說。
14. 張璋、黃畬編，《全唐五代詞》，頁145。
15. 趙崇祚（生卒年不詳），《花間集》（台北：台灣學生書局，1996），頁101。
16. 唐圭璋、葉嘉瑩等撰，《唐宋词鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2005），頁164。
17. 趙崇祚編，《花間集》，頁142。
18. 趙崇祚編，《花間集》，頁112。
19. 李冰若注，《花間集評注》（香港：樂知出版社，1960），頁65。
20. 趙崇祚編，《花間集》，頁137。
21. 張璋、黃畬編，《全唐五代詞》，頁471。
22. 張璋、黃畬編，《全唐五代詞》，頁480。
23. 唐圭璋，《南唐二主詞彙箋》（南京：正中書局，1936），頁1。
24. 唐圭璋，《詞話叢編》（北京：中華書局，1986），頁631。
25. 陳廷焯（1853~1892），《白雨齋詞話》（北京：人民文學出版社，1959），頁7。
26. 唐圭璋，《詞話叢編》，頁385。