

國立臺灣大學中國文學研究所

碩士論文

溫庭筠詞寄託問題研究



指導教授：張以仁先生

中華民國九十七年六月

## 摘要

溫庭筠(801?—866)為晚唐、五代的詞學宗師，雖然在宦途上並不得志，但是他在詞學方面有創造之功，把詞的發展帶入了新境界，並影響後起的《花間》詞人。然而他的作品，後人多半只注重其藝術風格和表現手法等外在形式層面，對其詞情感的內涵和思想較少關注。至清代常州派學者張惠言明揭溫庭筠詞寄託說，掀起晚清、民國以來詞學界對其作品思想內涵的討論。本論文主要在整理分析溫庭筠詞各種寄託相關問題，全文主要研究重點可分為四部份：一，早期及近代學者討論溫詞寄託問題的成果總整理；二，溫庭筠生平以及作品特色的介紹，並聯繫其中和寄託的關聯；三，與寄託問題相關的各種議題，包括早期通俗詞和文人雅詞的題材表現、〈花間集序〉的解讀、〈菩薩蠻〉詞聯章的議題等等；四、判定溫庭筠詞有寄託的詞調。各主題的討論，一則欲以檢討舊說，釐清對溫詞寄託說的五種成見，一則欲以確立溫庭筠寄託的必然立場。

關鍵詞：溫庭筠 詞 寄託 花間集 張惠言 王國維

# 目 錄

摘要 .....	I
緒論 .....	1
第一節 溫庭筠相關研究概況 .....	1
第二節 溫庭筠詞研究述要 .....	5
第三節 本文研究動機與範圍 .....	11
壹、研究動機 .....	11
貳、「寄託」一詞的定義 .....	12
參、研究架構與提要 .....	16
第一章 溫庭筠生平重要事蹟概述 .....	19
第一節 溫庭筠生平相關史料分析 .....	19
壹、官史分析 .....	19
貳、筆記小說資料分析 .....	25
第二節 史傳小說未及的庭筠重要事蹟 .....	37
第二章 溫詞題材、風格和形式結構與寄託說的關係 .....	44
第一節 高度集中的題材 .....	44
第二節 細緻婉麗的詞風 .....	54
第三節 跳躍層曲的形式結構和著重聯想的筆法 .....	63
第三章 歷來對於溫庭筠詞寄託問題的探討 .....	69
第一節 溫庭筠詞寄託問題的早期探討 .....	69
壹、常州派對溫庭筠詞寄託的意見 .....	71
貳、王國維對溫庭筠詞寄託的意見 .....	96
第二節 民國以後對溫庭筠詞寄託問題的探討 .....	100
第四章 溫庭筠詞寄託問題總檢討 .....	134

第一節	早期詞作的題材.....	134
	壹、早期俗詞的題材表現.....	136
	貳、早期雅詞的題材表現.....	146
第二節	〈花間集序〉的詮釋和相關問題探討.....	167
第三節	從詩歌創作觀察溫庭筠人格特質.....	179
	壹、功名抱負的執著與失落.....	181
	貳、對不遇者的同情.....	184
	參、真摯的友情.....	187
	肆、時事的抒發.....	191
第四節	溫庭筠寄託詞作的判定.....	196
	壹、〈菩薩蠻〉與聯章說.....	196
	貳、〈更漏子〉之一與〈楊柳枝〉之二.....	209
結論	.....	215
參考書目	.....	221



## 緒 論

### 第一節 溫庭筠相關研究概況

溫庭筠(801?—866)，字飛卿，乃晚唐著名文學家，一生著作量頗豐，在詩歌和詞方面成就卓越；詩歌創作與李商隱齊名，人稱「溫李」；詞之創作與韋莊齊名，並稱「溫韋」。根據各種古典文獻資料的記載，溫庭筠另外還有駢文、小說、散文、賦等創作；其中駢文亦負盛名，與李商隱、段成式並稱「三十六」<sup>1</sup>；律賦創作也具文名，孫光憲《北夢瑣言》謂庭筠「才思豔麗，工於小賦。每入試，押官韻作賦，凡八叉手而八韻成，時號『溫八叉』」。總的來看，溫庭筠兼擅多種文體，才華洋溢，只惜部份作品今已遺逸，不能盡見。今日可見確為庭筠創作之作品者，共計詩集七卷、詩別集一卷、集外詩一卷、詞一卷、文一卷；另有小說《乾月異子》佚文散見於北宋至清代各古籍，去其重複，得五十則<sup>2</sup>，其中《太平廣記》著錄《乾月異子》遺文三十三則，為數最多。

後人根據溫庭筠留下的各種作品以及史傳小說所載關於其人的傳聞紀錄對溫庭筠所作的研究，其成果大致可以分為四方面：第一，傳記生平的考證與辨誤；第二，詩歌創作的注解、評論和賞析；第三，詞作注解、評論和賞析；第四，小說創作的集佚和賞析；除卻以上四者，另有綜論性質、兼括其中數者的著作。自民國起迄今數百篇的研究論著，顯示學者對溫庭筠文學成就的重視。本文探討溫詞寄託問題，非僅就其詞作做單方面的闡論，而是欲從各角度總結分析他的創作寄託，其中前人對其傳記、詩、詞的研究，於溫庭筠詞寄託問題的深入瞭解、釐清，各有程度不一的助益，是本論題行文取資的重要輔助，因此以下對前人此三方面的研究做一簡要概述。

<sup>1</sup> 因三人家族排行皆屬十六，故得此名。

<sup>2</sup> 此處引用方介〈乾月異子考〉一文中的統計。方介：〈乾月異子考〉，《書目季刊》第十二卷第二期，1986年9月。

在傳記研究方面，由於官方史料《舊唐書》、《新唐書》所載溫庭筠生平疏略而說法不一，造成研究上的困難。民國以來，研究學者除了新、舊唐書外，主要根據《東觀奏記》、《雲溪友議》、《玉泉子》、《唐摭言》、《北夢瑣言》、《清異錄》、《唐詩紀事》、《南部新書》、《容齋三筆》、《全唐詩話》、《耆舊續聞》、《唐才子傳》、《說略》、《桐薪》等幾部小說古籍所載溫庭筠相關事蹟，以及溫庭筠一生詩文所透露的遊蹤、遭遇、交友情形等線索，參以同時代所發生的歷史事件和各類紀錄，組織推衍出溫庭筠的生平大概。

民國 40 年代起，最初有夏承燾、張爾田、顧學頡等前輩學者從事溫庭筠傳記研究，初步底定庭筠一生輪廓。其中夏承燾於 1934 先有〈端己年譜附溫飛卿〉<sup>3</sup>一文，首次為庭筠生卒年斷限，1955 年又作〈溫飛卿繫年〉<sup>4</sup>一文，對溫之生平作出年表式的系統整理，厥功甚偉；而文中節錄顧學頡先生意見甚多，這段期間顧氏分別有〈溫庭筠行實考略〉<sup>5</sup>、〈溫庭筠感舊陳情五十韻獻淮南李僕射詩舊注辨誤〉<sup>6</sup>、〈溫飛卿傳論〉<sup>7</sup>、〈新舊唐書溫庭筠傳訂補〉<sup>8</sup>等專論刊行，兩位先生可說是早期致力於溫庭筠傳記研究的大家。之後有陳尚君、王達津、黃震雲、牟懷川、徐匱、彭志憲等多位學者，則在前人的研究基礎之上，對溫庭筠的生平或加以訂補、辨誤，或作前人未及的細節研究，在庭筠生卒年、從軍、不第、貶謫、從游莊恪太子等重要議題上作深入的挖掘，吾師張以仁先生亦著〈從若干事證檢驗溫庭筠的生年之說〉<sup>9</sup>，排除數種過於離譜的生年斷限說法，在溫之生年考訂上有一定貢獻。2006 年郭娟玉作《溫庭筠辨疑》<sup>10</sup>，針對歷來重大溫庭筠行

<sup>3</sup> 夏承燾：〈端己年譜附溫飛卿〉，《詞學季刊》一卷四號，1934 年 4 月。

<sup>4</sup> 夏承燾：〈溫飛卿繫年〉，收錄於《唐宋詞人年譜》，上海：古典文學出版社，1955 年。

<sup>5</sup> 顧學頡：〈溫庭筠行實考略〉，最早見於 1946 年《武漢日報·文學副刊》；後收錄於《唐代文學論叢》，西安：人民出版社，1986 年。

<sup>6</sup> 顧學頡：〈溫庭筠感舊陳情五十韻獻淮南李僕射詩舊注辨誤〉，《國文月刊》57 期，1947 年 7 月。

<sup>7</sup> 顧學頡：〈溫飛卿傳論〉，《史地叢刊》，1-3 期合刊，1947 年 1 月。

<sup>8</sup> 顧學頡：〈新舊唐書溫庭筠傳訂補〉，《國文月刊》62 期，1947 年 12 月。

<sup>9</sup> 張以仁：〈從若干事證檢驗溫庭筠的生年之說〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所發行，2006 年 8 月。

<sup>10</sup> 郭娟玉：《溫庭筠辨疑》，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，2006 年 12 月。

跡議題一一闡述辨清，使溫之一生又有更明朗的面目公諸於世，為近年研究溫氏傳記生平最重要的著作。截至今日為止，學界雖然對於溫庭筠的生平細節還未能全然釋疑，但經由數十年累積的研究成果，吾人對於庭筠一生遭逢境遇，已有一定深度的理解，也因此今日欲探究溫庭筠詞的創作情感，較諸前代有更堅實的基礎和憑據。

在詩歌注釋方面，最早為溫庭筠詩集作注者為明末會稽人曾益，撰有《注解溫飛卿八叉集》四卷。清初顧予咸據曾本加以補輯箋注，未竟而卒，由其子顧嗣立續以補訂的工作，輯成《溫飛卿詩集箋注》九卷，此後歷三百年，更無其他箋注版本。1999年，王國良先生新校注本《溫庭筠詩集校注》<sup>11</sup>問世，意義非凡，但該書注解仍嫌不足。2007年，劉學鋗出版《溫庭筠全集校注》<sup>12</sup>，遍注溫庭筠詩、詞、文，詩歌部份以《溫飛卿詩集箋注》為底本，除羅列曾、顧舊注、增補新注，還加入箋評以及針對全詩精簡的總說，對初步瞭解溫庭筠詩歌功不可泯，為學子目前最適宜的詩歌注解參考讀本。溫庭筠詩歌喜用故實，有時用典生僻，非搜羅群書不得其解；加以詞句穠麗、屬對精工、涵義曲折繁複，欲疏解原義，煞費工夫，因此全面並深入注解溫詩有相當難度。前人篳路櫻樓，費盡苦心，然而這方面的整理數量未豐，尚待更多後進學者加入探究的行列。

詩歌賞析方面，在中國首部詩話《六一詩話》裡，歐陽修已對溫庭筠〈商山早行〉詩「雞聲茅店月，人迹板橋霜」兩句有「含不盡之意，見於言外」的品評<sup>13</sup>，其後歷代詩話、詩論陸續有對溫詩的評論賞析。民國以後，說之愈詳，篇幅愈鉅，論篇族繁不及備載，但賞析範圍大致集中在溫詩膾炙人口的〈商山早行〉、〈過五丈原〉、〈過陳琳墓〉、〈蘇武廟〉、〈燒歌〉、〈瑤瑟怨〉等特定數首。而在基

<sup>11</sup> 王國良：《溫庭筠詩集校注》，台北：黎明文化事業公司，1999年4月。

<sup>12</sup> 劉學鋗《溫庭筠全集校注》，北京：中華書局，2007年7月。

<sup>13</sup> 二句本為梅聖俞論詩之語，永叔借用其句以評詩。(宋)歐陽修：《六一詩話》，北京：北京圖書館出版社，2004。

礎校正、注釋工作以及大量詩歌賞析著作外，更進一步還有對溫詩的思想內容、藝術風格作概括性研究者，在這方面的學者有萬雲駿、林邦鈞、黃震雲、王希斌、張晶、成松柳、李淑芬等人。此外，溫李的相關比較，亦有部份學者如林邦鈞、于翠玲、陳鐵鑽、房日晰等致力於此。這些歷來對於溫庭筠詩歌的研究對於瞭解溫詞寄託論題乃有一定助益，因為從詩歌世界中，我們可以看到溫庭筠史傳未著的某些不同面貌，他的忠憤憂國之心、對民生疾苦的關懷、行役奔波、深沈的身世之感、對懷才不遇之人的同情理解、與諸輩友人的深厚交誼甚至山林之間的隱逸之想，種種性情心事抒發於詩端，提供豐富的材料去研究這位晚唐文人在史傳小說之外或所不同但也更為切近其心靈的一面。

在詞作研究方面，學者專力的工作，大致與詩歌相似，類不出文字版本辨誤、注釋、賞析、比較以及全面性風格與題材的探討，只是研究著作數量比之詩歌更為豐富，這一方面可以看出學界對於溫庭筠詞的關注與重視，並間接肯定了他一代詞宗的地位；一方面亦是由於溫詞數量僅約其詩的五分之一，又甚少需要挖掘本事，因此在名物考證、歸納、整理上與其詩歌相較，仍屬較易之事。近代溫詞的研究成果，本文另於本章下一節中詳述。

最後值得一提的是，對溫庭筠各類創作作綜合論述者，最常見於一般文學史及詞史。這類書籍，礙於總體篇幅限制，未能長篇作論，故敘述往往點到為止，內容也經常是承襲專論學者舊有的說法，除了觸及編撰者的專門領域外，通常較無餘力作深入觀點考究。但由於文學通史和斷代史乃學子進入文學專門領域的基礎讀物，因此諸文學史採錄的史料及前代學者說法若具有相當一致性，必然在當代對於某些古典文學家的觀感上造成相當程度的影響，既而塑造某種價值定位。在溫詞寄託問題上，文學史家的論述正如前面所述取得大方向的表面共識，並且多數意見可以推源至清代學者王國維的看法，然而諸書在細節處仍有各自的差異，值得進一步探討，本文將會於第三章針對近代文學史家、詞學家對於寄託的

種種論見作一詳細闡述。

## 第二節 溫庭筠詞研究述要

溫庭筠所傳詞作，今可確定為本人所作者共計六十八首。其中編入後蜀廣政三年(940)，由趙崇祚編纂之《花間集》中凡六十六首，共十八調，依次分別為：

- |       |     |
|-------|-----|
| 〈菩薩蠻〉 | 十四首 |
| 〈更漏子〉 | 六首  |
| 〈歸國遙〉 | 二首  |
| 〈酒泉子〉 | 四首  |
| 〈定西番〉 | 三首  |
| 〈楊柳枝〉 | 八首  |
| 〈南歌子〉 | 七首  |
| 〈河瀆神〉 | 三首  |
| 〈女冠子〉 | 二首  |
| 〈玉蝴蝶〉 | 一首  |
| 〈清平樂〉 | 二首  |
| 〈遐方怨〉 | 二首  |
| 〈訴衷情〉 | 一首  |
| 〈思帝鄉〉 | 一首  |
| 〈夢江南〉 | 二首  |
| 〈河傳〉  | 三首  |
| 〈蕃女怨〉 | 二首  |



此外，唐代范攢所著之《雲溪友議》，收錄溫庭筠於歌席上即興所作之〈新添聲楊柳枝〉「一尺深紅蒙麴塵」、「井底點燈深燭伊」二首。這六十八首詞，便是今日也是本文研究溫詞最直接的材料。<sup>15</sup>

溫庭筠致力於詞之創作，真正地發展了長短句的特色，並以詞名聞於當代而流芳於後世，他著有中國最早的個人詞集《握蘭》與《金荃》，今雖不存，他的作品卻有六十六首被選入《花間集》中，列為《花間》十八家之首，受論者推崇，尊為詞作的開山宗師；又他的華美詞風對花間派詞家有深遠影響，故後人亦尊之為花間鼻祖。唐代以降，論溫詞者多注意其遣詞造語、風格與詞壇地位，一直要到清代常州派領袖張惠言起，才進一步探討溫詞的淵源傳承與情感內涵，喚起學術界對溫詞的重視；其後，常州派周濟、陳廷焯、況周頤等人，陸續對溫詞內涵有所議論；而晚清王國維著《人間詞話》，則大力駁斥張惠言的意見，他對溫詞的看法，對後起的詞學研究者有深遠的影響。下至民國，學術界對溫詞的評價毀譽參半，揄揚互見，既稱道溫詞的創新與奠立詞的文學地位，也批判溫詞用字過於濃艷堆砌，缺乏深刻情感和生命力等，諸人批評所本，大多源於王國維氏的說法。

<sup>14</sup> 此一順序，南宋晁謙之跋本、鄂州冊子紙印本、陸游跋本全同。《全唐詩》卷 891 收溫詞六十首，則以〈南歌子〉為首，順序與前三者完全不同，其中將〈楊柳枝〉八首編入詩作，又多出問題詞作〈菩薩蠻〉第十五首「玉纖彈處真珠落」及〈木蘭花〉「家臨長信往來道」兩首。

<sup>15</sup> 六十八首之外，北宋詞集《尊前集》收錄溫庭筠〈菩薩蠻〉詞五首，其中「玉纖彈處真珠落」一首不見於《花間集》，該詞用字俚俗，不類庭筠所作，《尊前集》原本下注「一作袁國傳」，多數學者認同該首並非溫作。又，朱孝臧《疆村叢書》輯《金奩集》一卷一百四十七首，卷首題名溫飛卿庭筠，世有誤以此即為《金奩集》者，其中所錄除溫庭筠詞，還雜入多首已確知為韋莊、張泌、歐陽炯等人的詞作，去掉確定屬他人詞作者，其餘皆與《花間集》同。又《草堂詩餘》將溫庭筠作品「家臨長信往來道」一首錄作溫詞，題名〈玉樓春〉，又注云「一名木蘭花令」。《全唐詩》亦收錄此首，題作〈木蘭花〉，又注「即〈春曉曲〉」。此首歷來或以為詩，或以為詞，《溫韋馮詞新校》考證此首為〈春曉曲〉，非詞調〈玉樓春〉或〈木蘭花〉，應從《溫飛卿詩集》作古詩而不為詞，本文從之，可參見曾昭岷《溫韋馮詞新校》，上海：上海古籍出版社，1988 年 12 月，頁 88-89。

綜觀今日溫庭筠詞研究成果，大概可以分為以下幾大類：其一，版本、文字之考訂與字詞之注釋訓解；其二，溫詞內容賞析，又可分全面或特定詞調的鑑賞；其三，溫詞藝術風格的整體研究以及與韋莊詞的比較；其四，探究溫詞所表現的女性形象；其五，對溫詞比興寄託說法的探討。<sup>16</sup>

溫庭筠詞的校訂及注釋著作，比之詩集來得豐富許多，筆者所見，早期有鄭文焯〈溫飛卿詞集考〉<sup>17</sup>和李冰若《花間集評注》<sup>18</sup>、華連圃《花間集注》<sup>19</sup>等等，晚近陸續有李一氓《花間集校》<sup>20</sup>、蕭繼宗《評點校注花間集》<sup>21</sup>、李誼《花間集注釋》<sup>22</sup>、沈祥源與傅生文《花間集新注》<sup>23</sup>、曾昭岷《溫韋馮詞新校》<sup>24</sup>、房開江注與崔黎民譯之《花間集全譯》<sup>25</sup>、朱恆夫注釋與耿湘沅校閱之《新譯花間集》<sup>26</sup>、顧農與徐俠合著之《花間派詞傳》<sup>27</sup>、李保民與丁如明之《花間集》<sup>28</sup>、劉學鋒《溫庭筠全集校注》<sup>29</sup>等。考察諸作，各有擅場，如《新注》、《全注》有串講，《評注》、《新校》、蕭本《花間集》、《全注》有集評，《全注》甚至加入民國以來部份學者對溫詞個別的講評，《集注》說明溫詞每種詞調之淵源由來，《全譯》與《新譯》有白話語譯等。又，各版本對於字詞的解釋間有不一，可以彼此參見辨正，以見各家短長。溫詞部分詞義的解釋，經常眾說紛紜，最著名者莫如

<sup>16</sup> 此分類乃參考王淑梅、黃坤堯〈溫庭筠研究論著目錄〉及筆者蒐羅所見之資料而自作之分類。王淑梅、黃坤堯〈溫庭筠研究論著目錄〉，收錄於《文教資料》，1996年第三期。

<sup>17</sup> 鄭文焯：〈溫飛卿詞集考〉，收錄於《詞學季刊》，1933年12月1卷3號。

<sup>18</sup> 李冰若：《花間集評注》，上海：開明書店，1935年。以下簡稱《評注》。

<sup>19</sup> 華連圃：《花間集注》，原由長沙：商務印書館於1935年印行，幾經再版，1983年改由鄭州：中州書畫社出版，著者改名「華鍾彥」。以下簡稱《集注》。

<sup>20</sup> 李一氓：《花間集校》，香港：商務印書館，1960年11月。

<sup>21</sup> 蕭繼宗：《評點校注花間集》，台北：學生書局，1977年1月。

<sup>22</sup> 李誼：《花間集注釋》，四川：文藝出版社，1986年。

<sup>23</sup> 沈祥源、傅生文：《花間集新注》，江西：人民出版社，1987年7月。以下簡稱《新注》。

<sup>24</sup> 曾昭岷：《溫韋馮詞新校》，見注15。以下簡稱《新校》。

<sup>25</sup> 房開江注、崔黎民譯《花間集全譯》，貴州：人民出版社，1997年5月。以下簡稱《全譯》。

<sup>26</sup> 朱恆夫注譯、耿湘沅校閱《新譯花間集》，台北：三民書局，1998年1月初版，2007年6月二版。以下簡稱《新譯》。

<sup>27</sup> 顧農、徐俠：《花間派詞傳》，吉林：人民出版社，1999年。

<sup>28</sup> 李保民等《花間集》，由十一位學者合著，溫庭筠部分由李保民及丁如明負責，上海：上海古籍出版社，2002年11月。

<sup>29</sup> 劉學鋒：《溫庭筠全集校注》，見注12，以下簡稱《全注》。

〈菩薩蠻〉「小山重疊金明滅」句，各家對「小山」之義有數種不同的解釋，而不同的定義，也造成句意詮釋的彼此分歧，吳宏一先生便曾就此爭論，詳細羅列各種論點加以比較<sup>30</sup>；以仁師〈從溫詞〈歸國遙〉「小鳳戰篦金颶豔」句五家注的討論談到注解的態度〉<sup>31</sup>一文，也論述同一首〈歸國遙〉各家注釋的歧異妍媸。從這類辨證當中，可以看出溫詞的注釋考證工作，雖然未比他的詩歌來得繁雜，各家卻也存有一定的歧見，需要比較個別說法的瑕瑜短長，無法一本通用。這類著作，是瞭解溫詞不可或缺的基本資料，而甄別其中是非，則賴讀者本身學力的深淺。

在溫詞賞析方面，前述《評注》、《新注》、《新譯》與李保民、丁如民本《花間集》以及《全注》對溫詞有全面賞析，而分別從溫詞各調選擇數首或對特定詞調進行鑑賞的論篇，更是溫詞研究的大宗。在這之中，〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉和〈夢江南〉是學者探討的熱門詞調，坊間可見大量相關著述；其餘詞調，亦間有學者著作評析的篇章，如以仁師撰有〈試從密處說溫詞——以〈酒泉子〉之四為例〉、〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉<sup>32</sup>等。再者，還有針對單一詞調中各首詞的聯章問題進行探討者，如吳小如對〈更漏子〉六首的論述<sup>33</sup>、以仁師對〈菩薩蠻〉十四首的綜合辨析<sup>34</sup>。

在溫詞整體藝術成就方面，宋至清代詞學家多有扼要評論，民國以來則有胡

<sup>30</sup> 見吳宏一〈溫庭筠菩薩蠻「小山重疊金明滅」相關問題辨析〉一文，收錄於香港《中文學刊》，1997年6月。

<sup>31</sup> 張以仁：〈從溫詞〈歸國遙〉「小鳳戰篦金颶豔」句五家注的討論談到注解的態度〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

<sup>32</sup> 張以仁：〈酒泉子〉、〈荷葉盃〉二文賞析均收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年12月修訂二版。

<sup>33</sup> 吳小如對〈更漏子〉的賞析，分見《名作賞析》1982年6月刊中〈一聲村落雞——試析〈更漏子〉第五首兼探溫庭筠詞的特色〉、1983年2月刊中〈畫屏金鷓鴣——釋溫庭筠〈更漏子〉第一、六首兼論典型溫詞的特色〉以及同年4月刊中〈滿庭堆落花——釋溫詞〈更漏子〉第二、三、四首兼論詞中抒情主人公問題〉三文。

<sup>34</sup> 見〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉以及〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉二文，同收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年12月修訂二版。

國瑞、葉嘉瑩、楊海明、袁行霈等諸位學者，分別就溫詞表現手法、意象、題材、風格等各種角度進行詳細的綜合分析研究，其中袁氏特別將溫詞分為三種詞風，有「通俗明快，新鮮活潑」者，有「清新疏朗」者，有「穠麗細膩、綿密隱約」者<sup>35</sup>，對溫詞有較諸傳統更為多元的認識。

由於「溫韋」詞壇齊名，但兩者詞風各有擅場，異中見同，因此溫韋詞的比較，亦屬學界愛好的論題。這方面前代已有學者簡單比較二者詞作特色，如周濟《介存齋論詞雜著》謂「飛卿嚴妝也，端己淡妝也」；民國以來，還有鄭騫、夏承燾、唐圭璋、潘君昭、懷霜、喬力、高國蕃、孫康宜等多位名家學者的研究，深入探討溫庭筠與韋莊詞作風格及手法的異同，其中喬力先生所著之〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種模式比較〉<sup>36</sup>一文，對二詞家不同特徵有鞭辟入裡的見解，為此類比較著作中出色的單篇論著。以仁師〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉<sup>37</sup>一文，則從女性稱謂去分析比較溫、韋異同，有前人未發的創見。

溫詞女性形象的探討方面亦有多位學者投入研究，如黎烈南〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉<sup>38</sup>、劉尊明〈溫庭筠筆下的女性形象及其審美意義〉<sup>39</sup>、康正果《風騷與艷情》<sup>40</sup>、葉嘉瑩〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉<sup>41</sup>以及張淑香〈男性情色的幻想美典——溫庭筠詞的女性再現〉<sup>42</sup>等。其中後者

<sup>35</sup> 見袁行霈〈溫詞藝術研究——兼論溫韋詞風之差異〉，《學術月刊》，1986年2月。袁氏之說法，靈感或來自況周頤《惠風詞話》中所云「溫飛卿詞，有以麗密勝者，有以清雅勝者」，然況氏以了解說舛錯甚多，將歐陽炯與韋莊詞誤為溫作；另外，袁氏對各詞調歸屬詞風之分類有未盡妥當處，例如〈荷葉杯〉實應歸入「清新」一類，而袁氏卻歸入「通俗明快」之類。

<sup>36</sup> 喬力：〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種模式比較〉，《社會科學戰線》，1991年2月。

<sup>37</sup> 張以仁：〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

<sup>38</sup> 黎烈南：〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉，《文史知識》，1994年2月。

<sup>39</sup> 劉尊明：〈溫庭筠筆下的女性形象及其審美意義〉，《湖北大學學報》，1989年5月。

<sup>40</sup> 康正果：《風騷與艷情》，台北：雲龍出版社，1991年。

<sup>41</sup> 葉嘉瑩：〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，收錄於《詞學古今談》，台北：萬卷樓出版社，1992年。

<sup>42</sup> 張淑香：〈男性情色的幻想美典——溫庭筠詞的女性再現〉，《中國文史哲研究集刊》第17期，2000年9月。

以「商品拜物」、「符號消費」、「文本快感」等理論路線，援引大量現代西方理論成說，這不管是在溫詞專著或溫庭筠各類研究當中，都是罕見的切入觀點。再者還有如王怡芬《花間集女性敘寫研究》<sup>43</sup>，更加擴大範圍，研究以溫庭筠為首的花間詞作整體之女性形象特徵。此外亦有比較溫詞與其他文人創作的女性形象異同，如丁恩全〈溫庭筠與李清照詞中女性形象比較研究〉<sup>44</sup>。各家闡論的女性形象，有的推源至中國詩人筆下的思婦傳統，有的歸於單純的歡場歌舞女子印象，前者與溫詞寄託問題有直接關聯，因此本文將會於第二章進一步探討此一論題。

在溫詞比興寄託論題方面，民國以來，由於常州派寄託論點式微，王國維氏否定溫詞寄託可能的意見成為主流，因此別開專題爭議此點者並不多。以筆者所見，費海璣〈溫飛卿研究〉<sup>45</sup>一文從庭筠人格肯定常州派的意見，惜論點單薄，摻雜不少主觀臆測成份，未能引發廣泛討論；黃坤堯撰有《溫庭筠》<sup>46</sup>一書，於各章中，間或闡述自己對溫詞寄託問題的體會，又其〈溫詞與寄託〉<sup>47</sup>一文，雖三頁寥寥，然量少質精，也有值得參考的意見；葉嘉瑩〈溫庭筠詞概說〉<sup>48</sup>一文，別立一節專門探討溫詞寄託可能與否，而其晚出著作〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞所傳達的多種信息及其判斷之準則〉<sup>49</sup>，則據此論題又重新作一番修正和詮釋；以仁師在〈溫庭筠詞舊說商榷〉、〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉、〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉<sup>50</sup>三文中均觸及到溫詞寄託議題；此外許多詞學史家及文學

<sup>43</sup> 王怡芬：《花間集女性敘寫研究》，成大中文所碩士論文，1999年6月。

<sup>44</sup> 丁恩全：〈溫庭筠與李清照詞中女性形象比較研究〉，收錄於《社科縱橫》，2002年4期。

<sup>45</sup> 費海璣：〈溫飛卿研究〉，收錄於《文學研究續集》，台灣商務印書館，1971年1月。

<sup>46</sup> 黃坤堯：《溫庭筠》，台北：國家出版社，1984年2月。

<sup>47</sup> 黃坤堯：〈溫詞與寄託〉，《書目季刊》21卷第4期，1988年3月發行。

<sup>48</sup> 葉嘉瑩：〈溫庭筠詞概說〉，最早收錄於《淡江學報》第1期，1958年8月。後收入《迦陵論詞》、《迦陵論詞叢稿》諸書。

<sup>49</sup> 葉嘉瑩〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞所傳達的多種信息及其判斷之準則〉，收錄於《中國詞學的現代觀》，台北：大安出版社，1988年12月出版。

<sup>50</sup> 張以仁〈溫庭筠詞舊說商榷〉、〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉、〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，均收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年12月修訂二版。

史家，如吳梅、劉大杰、馬積高等，於其通論著作中亦曾觸及此一論題，其中有肯定、有反對，也有持平的意見。近期則有郭娟玉《溫庭筠辨疑》<sup>51</sup>，別開專章綜述溫詞寄託問題，以其考證庭筠生平行事之基礎，擇要羅列論點。這些寄託論點無論贊成、反對與否，皆是本論文研究寄託問題的重要對象，細節部份將會於第五章個別闡論。

### 第三節 本文研究動機與範圍

#### 壹、研究動機



本人於九十一學年度曾修習張以仁先生開授之「溫庭筠詞研究」一門課程，張教授跳脫古今諸籍對溫詞原有的特定評價，從各種角度深入詮釋溫詞創作背景及心境、藝術風格等等，筆者當時驚豔於溫詞之深邃細膩及豐富層次，一學期下來頗有收穫，漸改從前私下泛讀溫詞的印象，因而立下研究溫詞的心願。又鑒於今日溫詞的研究專著及論篇，雖在考證、注解、賞析、比較等各討論面向，時有精采深微的闡發，但對於「寄託」此一重要論題，卻甚少有專門研究著作全面考察；各家論著縱有提及，多則數頁，少則若干行，或者零星散論於論著各章，有時僅是聊備一說，並非特別重視。以仁師對溫詞寄託問題有獨到的意見，筆者因受學有所領略，興起探討溫詞寄託內涵以成專篇的念頭。筆者將此想法與師討論，先生欣然同意如此想法，但勉勵自己在陳述自我意見之外，還須搜羅各方說法作一整理，文章方得完整，最後乃將論文主題定為「溫庭筠詞寄託問題研究」。

溫庭筠詞壇宗師的地位在今日來看是無庸置疑的，雖然學術界對這位文學家

<sup>51</sup> 郭娟玉《溫庭筠辨疑》，同注 10。

好憎不一、褒貶互見，然靡不肯認其詞作的經典價值。進行此一研究主題的積極意義在於除了用直觀美感經驗和創新意義去判斷一位詞人的藝術創作，還能結合內在理路與言之有據的客觀條件給予另一個可能的價值詮釋，使經典作品具有更豐富的思考層次。

## 貳、「寄託」一詞的定義

「寄託」的概念，與中國文學傳統中的「言志」觀念有密切的關聯。「志」在先秦原是一個用法寬泛的詞，各種懷抱、心意、願望無不可以「志」標榜之。「志」是一種帶目的性的情感內蘊，但是它的意義並不被規範於道德原則之內，如《左傳·襄公二十七年》這一條：

鄭伯享趙孟于垂隴，子展，伯有，子西，子產，子大叔，二子石從。趙孟曰：「七子從君，以寵武也，請皆賦，以卒君覘，武亦以觀七子之志。」子展賦〈草蟲〉，趙孟曰：「善哉！民之主也，抑武也不足以當之。」伯有賦〈鶡之貴賁〉，趙孟曰：「床第之言不踰闈，況在野乎！非使人之所得聞也。」子西賦〈黍苗〉之四章，趙孟曰：「寡君在，武何能焉！」子產賦〈隰桑〉，趙孟曰：「武請受其卒章。」子大叔賦〈野有蔓草〉，趙孟曰：「吾子之惠也。」印段賦〈蟋蟀〉，趙孟曰：「善哉！保家之主也，吾有望矣。」公孫段賦〈桑扈〉，趙孟曰：「『匪交匪敖』，福將焉往，若保是言也，欲辭福祿得乎！」卒享，文子告叔向曰：「伯有將為戮矣。詩以言志，志誣其上而公怨之，以為賓榮，其能久乎？幸而後亡！」

這裡指的「詩以言志」，就是「詩歌表達人內心的想法及意志」的意思，伯有因為在賦詩時「志誣其上」，故文子以為此人將為戮。

後來經過儒家的重新詮釋，「志」被賦予政治倫理上的意涵，例如《孟子·

盡心上》一條謂：

王子摯問曰：「士何事？」孟子曰：「尚志。」曰：「何謂尚志？」曰：「仁義而已矣。殺一無罪，非仁也；非其有而取之，非義也。居惡在？仁是也；路惡在？義是也。居仁由義，大人之事備矣。」

朱自清先生在《詩言志辨》<sup>52</sup>討論《論語·公冶長》「盍各言爾志」一條時，提到：「這種志，這種懷抱，其實是與政教分不開的。」儒家對《詩》，有「興觀群怨」的期望：亦即吾人讀詩，可以因詩而興發感動、可以藉詩觀察風俗得失、可以透過詩興起人倫和諧的願望。其中「群」與「怨」，其實是一體的，之所以怨，原是因為詩人不能與世推移，求群而不得，是以怨。《詩》原本是先秦人共有的文化資產，在儒家將其納入重要教材時，漸漸給予一種意義趨向，也就是透過詩歌表達的「意志」，應該要表現和諧或者期望合群，是以詩歌必然關涉人生必須面對的各種倫理問題，尤其在政教方面。他們以這種態度解讀詩歌，最後成就〈詩大序〉最著名的一段話：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失、動天地、感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗。故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。

從「詩者，志之所之也」到「聲成文謂之音」，陳述的是詩歌言志的普遍定義；以下從「治世之音安以樂」到「移風俗」，可說就是儒家對詩歌言志特殊定義的總結。但我們不難想像，並不是所有詩歌都能對應這種諷喻美刺的涵意，是以毋寧說這是一種儒家對詩歌的「理想期望」，同時也因此，儒家詩歌理論從一開始單純的讀者角度，會進一步轉而要求創作者的寫作方向集中在政教理想方面。而在中國政教環境的推波助瀾下，後世許多詩人，一定程度地受到這種觀念

<sup>52</sup> 朱自清：《詩言志辨》，台北：漢京文化有限公司，1983年1月。

牽引，即使魏晉六朝以降，文學漸漸不再是經學附庸的地位，它有了獨立的生命，強調情性的自由抒發，亦即陸機所謂「詩緣情而綺靡」<sup>53</sup>，但是文人詩客從來沒有忘記能夠利用詩歌傳達自身「與世和諧」的意志。而這份意志，經常與政治家國相聯繫，當他們懷才不遇，功名未酬，或身世飄零，他們便用詩歌來遣懷，表達一份嚴肅的生命訴求，期望安身於世。而他們推本溯源，找到詩歌中大量運用比興手法以傳達「生命和諧之失落」的源頭，那就是詩人屈原的楚騷之歌。漢賈誼、魏曹植，以及後世許許多多詩人，從屈原身上看見自己的縮影，因此他們推尊屈原為典範，有心使用各類比興技巧以賦香草美人之志，而在這種情形下寫作而成的詩歌，便是所謂嚴謹意義下的「寄託」。而用原始「言志」角度來看，只要詩歌當中刻意以委婉手法寄寓自己的心意，如影射愛情失落，這則可歸入廣義的「寄託」範疇。



追溯詞學歷史，溫詞「寄託」的爭議，肇端於清，江蘇常州人張惠言(1761—1802)對溫詞的意見，正式揭起同代及後代學者對溫詞寄託問題的討論。其〈詞選序〉云：

詞者，蓋出於唐之詩人，采樂府之音以制新律，因繫其詞，故曰詞。《傳》曰：「意內而言外謂之詞。」其緣情造端，興於微言，以相感動。極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低迴要眇以喻其致。蓋《詩》之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，放者為之，或跌蕩靡麗，雜以猖狂俳優。然要其至者，莫不惻隱偷盱，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟為雕琢曼辭而已。自唐之詩人李白為首，其後韋應物、王建、韓翃、白居易、劉禹錫、皇甫松、司空圖、韓偓並有述造，而溫庭筠最高，其言深美閟約。

張惠言將詞人「緣情造端，興於微言，以相感動」的作品，推源到「《詩》之比興，變風之義，騷人之歌」，一方面說明了詞這種文學體裁，在手法表現上，

<sup>53</sup> 語出陸機〈文賦〉。

有若隱若現、婉約美好的特質，一方面則認為能夠充分運用比興、寄託微言的詞作，有近於風騷的價值。類似意見，早於張氏的清人朱彝尊(1629 – 1709)，在〈陳緯雲紅鹽詞序〉已有提過，其云：

詞雖小技，昔之通儒鉅公往往為之。蓋有詩所難言者，委曲倚之於聲，其辭愈微，而其旨甚遠。善言詞者，假閨房兒女之言，通之於《離騷》、變雅之義，此尤不得志于時者所宜寄情焉耳。

這段看法與張惠言之說近似，本文以這類說法，作為探討溫詞寄託問題的主要定義，即是溫詞有否透過刻意的物象比興，傳遞其不得志於時的「幽約怨悱不能自言之情」。

張惠言之後，常州派詞學家在寄託問題上，各自有更進一步的探討，到晚清，常州派後繼大將況周頤(1859 – 1926)對「寄託」的定義和張惠言已經產生了很大的不同，《蕙風詞話》云：

詞貴有寄託。所貴者流露於不自知，觸發於不克自己。身世之感，通於性靈。即性靈，即寄託，非二物相比附也。橫亘一寄託於搦管之先，此物此志，千首一律，則是門面語耳，略無變化之陳言耳。於無變化中求變化，而其所謂寄託，乃益非真。

這段引文所指的「寄託」，意義近於一般可以直言無隱的「感慨」。文中強調感慨之抒發，必須真誠流露，而不能為文造情，造作千篇一律的門面語，他的「寄託」觀與他反對詞作曲折字面，遮掩本意的詞學主張是一貫的，但和張惠言〈詞選序〉所謂以「興於微言」的比興手法傳達「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」在表現意義上卻是截然不同的，而這並非本文討論溫庭筠詞欲採用的「寄託」定義。黃坤堯〈溫詞與寄託〉一文曾引用況氏這段說法而謂：

夫寄託者，蓋包涵身世、性靈、學問、襟抱諸端，所貴於自然流露，而不

可以跡象求也。<sup>54</sup>

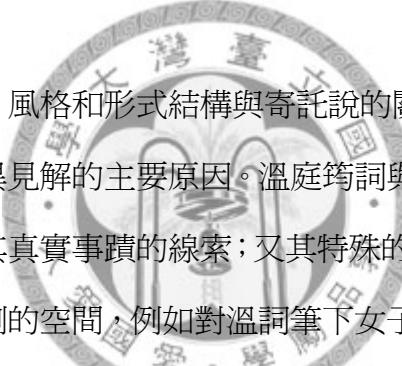
從〈溫詞與寄託〉全文觀察他這段的意思，他其實是強調詞人在創作之時，下意識將自身的生命經歷抒於筆端，而非刻意將某種用心隱藏於詞中，因此我們或許能在他們的作品中感受到一種情緒萌發，卻無語言憑依可以說解理據何在，因為詞人自己也無從指實情事。他對況周頤這段談「寄託」的論旨所有誤會，實際上他對寄託的定義仍侷限在「隱微不彰的情緒」之範疇中，與張惠言主張之不同處只在前者所謂的寄託連作者自身也難以察覺，後者所謂的寄託卻是作者有心於詞作隱藏某種情事。但黃氏這種寄託說比較容易流於主觀的論斷，因為既然作者本身都無以察覺，讀者的解讀也就更無憑據，這種定義下的「寄託」當然可能，但容易產生人言言殊、莫衷一是的爭議，也不一定能符合對創作有高度自覺的溫庭筠的創作情形，因此也不是本文考察溫詞採用的寄託定義。黃氏所說的「而不可以跡象求也」，是化用周濟(1781–1839)在《介存齋論詞雜著中》謂飛卿詞「神理超越，不復可以跡象求矣；然細繹之，正字字有脈絡」的說法。但周氏「神理超越，不復可以跡象求矣」的意思，乃指溫詞乍看之下無條理可尋，但經過詳析細繹，仍可發現「字字有脈絡」，周氏此是針對溫詞結構手法而言，非指溫詞之內涵寄託無跡可求。黃氏此段同樣是誤用周濟之語來詮釋他自身的寄託理論，這是必須辨明的。

## 參、研究架構與提要

本文標題訂為「溫庭筠詞寄託問題研究」，題中「寄託」的意義內涵，已見上述，這是全篇的研究骨幹。緒論以下，以四大章分別從不同面向對寄託問題進行研究，並在結論作綜合論述和總結。

<sup>54</sup> 黃坤堯：〈溫詞與寄託〉，同注 47。

第一章「溫庭筠生平重要事蹟概述」，是認識溫庭筠的基礎陳述。歷史對溫庭筠詞作價值之品評，經常從其生平事蹟作判斷；今日對溫詞寄託的意見，也大多由此出發。詞之為創作藝術一門，並非全然地空撰虛構，也不屬於現實經驗的純然體現，因此筆者雖不認同創作者的人生經歷可以一味套入其創作中做為必然證據，卻也認為「知人論世」自來具有一定可靠性。但是傳統史籍小說關於溫庭筠的記載，有許多矛盾歧異處，單憑某部分未盡真實的一、二手資料，即對溫詞做出判斷，很容易產生歧見、萌生各種失於考據的問題。前述已曾提及，民國以來許多學者在考訂溫庭筠傳記生平方面做過不少努力，他們的見解和文學史家、詞學家的意見未必盡同。搜羅這些資料，用較全面的觀點再一次審視其人其行，作為探究溫詞的基礎，實有其必要性。



第二章「溫詞題材、風格和形式結構與寄託說的關係」，正式提出各方專家對溫詞寄託問題產生歧異見解的主要原因。溫庭筠詞與其詩的特色懸殊的一點，在於前者往往缺乏可考其真實事蹟的線索；又其特殊的寫作風格、形式、題材等，留與後人許多想像和推測的空間，例如對溫詞筆下女子形象的解讀，往往導致贊成或駁斥其詞寄託可能性的不同立場，因此本章詳細探討溫詞各方面特色，並論述其對「寄託」問題可能造成哪些觀點判斷。

第三章「歷來對於溫庭筠詞寄託問題的探討」，此章以時代作劃分，分成兩節，第一節以清代及其前之學者的意見為主，第二節以民國之後學者的研究批評為主，兩部份屬於同一性質的討論，故併為一章。各節皆先做資料的蒐集彙整，對前人的研究和批評成果做擇要整理，之後再針對整理結果一一提出自己對諸家說法的見解。

第四章「溫庭筠詞寄託問題總檢討」，第一節首先論述詞學淵源背景，並探討早期詞作的各種題材，以對早期詞作的表現情形有全面概括的瞭解，有助於理

解溫詞在其所處時代可能的內涵呈現。其次探討歐陽炯〈花間集序〉的要旨。因為這篇序文經常被學者引用以說明溫詞的創作環境以及特色和內容等，但由於部份學者對序文的理解不盡正確，從而對溫詞的看法也就失之偏頗，因此第二節用意在還原序文真貌，澄清學者對〈花間集序〉，以及從序文衍伸出對《花間集》主要的幾項誤解。再者由於溫庭筠的詩歌，比其隱晦的詞作有更多線索可以考據其一生行實，因此第三節擬從詩歌角度觀察溫庭筠人格特質，以見其與舊史記載有所不同的人格表現，並可與第一章對其生平的討論相互參照。末節討論溫庭筠可能寄託的詞作，從文獻紀錄、前人見解配合詞作之題材、聯章特質、文意表現等方面來做綜合判定。

最後「結論」則是依據前面四章的論述，提出筆者對溫詞寄託問題的觀察，並以各章探討的內容與結論為基礎，釐清歷來探究溫詞寄託問題時主要產生的各種疑問，進而說明本論文在此議題上整理前說、建立理論的完整成果。



# 第一章 溫庭筠生平重要事蹟概述

## 第一節 溫庭筠生平相關史料分析

### 壹、官史分析

溫庭筠一生行事見載於官方傳記者共有兩則，一為《舊唐書》本傳，一為《新唐書·溫大雅傳》之附傳，詳文如下：

#### 一、《舊唐書·文苑下·溫庭筠》：

溫庭筠者，太原人，本名岐，字飛卿。大中初，應進士，苦心硯席，尤長於詩賦。初至京師，人士翕然推重。然士行塵雜，不脩邊幅，能逐絃吹之音，為側豔之詞。公卿家無賴子弟裴誠、令狐綯之徒，相與蒱飲，酣醉終日，由是累年不第。徐商鎮襄陽，往依之，署為巡官。咸通中，失意歸江東，路由廣陵，心怨令狐綯在位時不為成名；既至，與新進少年狂遊狹邪，久不刺謁。又乞索於楊子院，醉而犯夜，為虞候所擊，敗面折齒，方還揚州訴之令狐綯。捕虞候治之，極言庭筠狹邪醜迹，乃兩釋之。自是污行聞于京師。庭筠自至長安，致書公卿間雪冤。屬徐商知政事，頗為言之。無何，商罷相出鎮，楊收怒之，貶為方城尉。再遷隋縣尉，卒。子憲，以進士擢第。弟庭皓，咸通中為徐州從事，節度使崔彥魯為龐勛所殺，庭皓亦被害。庭筠著述頗多，而詩賦韻格清拔，文士稱之。

#### 二、《新唐書·溫大雅傳》：

彥博裔孫廷筠，少敏悟，工為辭章，與李商隱皆有名，號「溫李」。然薄於行，無檢幅。又多作側辭豔曲，與貴胄裴誠、令狐綯等蒲飲狎昵。數舉進士，不中第。思神速，多為人作文。大中末試，有司廉視尤謹，廷筠不樂，上書千餘言，然私占授者已八人。執政鄙其為，授方山尉。徐商鎮襄陽，署巡官。不得志，去歸江東。令狐綯方鎮淮南，廷筠怨居中時不為助，過府不肯謁。丐錢揚子院，夜醉，為邏卒擊折其齒。訴於綯，綯為劾吏，吏具道其汙行，綯兩置之。事聞京師，廷筠徧見公卿，言為吏誣染。俄而徐商執政，頗右之，欲白用。會商罷，楊收疾之，遂廢卒。本名岐，字飛卿。

兩唐書對於溫庭筠的記載嫌於疏簡，且均不錄生卒年相關資料；二史內容兩相勘對，多有扞格抵牾，如名字一作「庭筠」、一作「廷筠」，庭筠授方城尉<sup>1</sup>的時間不同、《新唐書》未提及貶隋縣尉之事，卒歿時的官職記載亦相異；而不僅二文紀錄相互歧異，單就個別紀錄來看，也有許多前後邏輯不通和事件突兀費解之處，如兩唐書皆載他受辱揚子院的事蹟，但「揚子院」為當時鹽鐵轉運院<sup>2</sup>的稱呼，庭筠為何要前往官方要地乞錢？丐錢之說是否訛傳？又何以徐商寵相，楊收便怒於庭筠？考訂辨正官史諸多闕漏和錯誤之處是當代溫庭筠傳記研究學者努力的方向之一。我們先嘗試從另外的角度來作觀察，可以發現二文所欲強調的一些共通的重點：

### (一) 祖業門風：宦要之後。

《新唐書》謂庭筠為溫彥博裔孫。按溫彥博貞觀年間官至尚書右僕射。溫氏

<sup>1</sup> 「方城尉」《新唐書·溫大雅傳》誤為「方山尉」，《全唐詩》卷 542 有紀唐夫〈送溫庭筠尉方城〉一詩，可證《舊唐書》「方城尉」的記載才是正確的。

<sup>2</sup> 此據郭娟玉《溫庭筠辨疑》一書的考證，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，2006 年 12 月，頁 24。

祖業，曾經貴盛一時，溫庭筠頗以其先人自豪，曾於〈書懷百韻〉<sup>3</sup>一詩中述其身世時自注云：「予先祖國朝公相，晉陽佐命，食采於并汾也。」<sup>4</sup>

夏承燾〈溫飛卿繫年〉<sup>5</sup>作溫氏世系表，考證庭筠為彥博六世孫。然溫氏一族傳至庭筠時已家道中落，且離開故鄉太原祁縣，故〈書懷百韻〉云「采地遺荒野，爰田失故都」。

## (二)才學：才思敏捷，文名頗盛，且精通音律能自度曲。

《舊唐書》謂庭筠「苦心硯席，尤長於詩賦。初至京師，人士翕然推重」、「能逐絃吹之音，為側豔之詞」、「著述頗多，而詩賦韻格清拔，文士稱之」；《新唐書》稱庭筠「少敏悟，工為辭章」、「多作側辭豔曲」、「思神速」。上面記述可見溫庭筠在文學與音樂方面才華過人，已獲得當世認可，具相當知名度。

## (三)行事作風：

### 1.行爲浮薄、交友不慎，沈溺賭博酒色：

《舊唐書》謂庭筠「士行塵雜，不脩邊幅」、「公卿家無賴子弟裴誠、令狐縞之徒，相與蒱飲，酣醉終日，由是累年不第」、「與新進少年狂遊狹邪」、「乞索於楊子院，醉而犯夜」；《新唐書》則稱庭筠「薄於行，無檢幅」、「與貴胄裴誠、令狐縞等蒲飲狎昵」、「丐錢揚子院」。

<sup>3</sup> 〈書懷百韻〉原題為〈開成五年秋，以抱疾郊野，不得與鄉計偕至王府，將議遐適。隆冬自傷，因書懷奉寄殿院徐侍御，察院陳李二侍御，回中蘇端公，鄆縣韋少府，兼呈袁郊、苗紳、李逸三友人，一百韻〉，以下簡稱〈書懷百韻〉。

<sup>4</sup> 本論文各章引用之溫庭筠詩、詞、文，皆用劉學鋒《溫庭筠全集校注》版本，北京：中華書局，2007年7月。

<sup>5</sup> 夏承燾：〈溫飛卿繫年〉，收錄於《唐宋詞人年譜》，上海：古典文學出版社，1955年。

## 2. 為人假手作文：

《新唐書》謂庭筠「多爲人作文」，更記載他曾於舉場同時替八人作弊此一近於小說野史渲染筆法之情事。

## 3. 與權貴結怨

《舊唐書》謂庭筠路遇廣陵時「心怨令狐綯在位時不爲成名」故「久不刺謁」；《新唐書》亦云「令狐綯方鎮淮南，廷筠怨居中時不爲助力，過府不肯謁」。詳情兩書雖未詳述，但庭筠既曾與其子令狐縉交好，後來兩人之間造成不快，其中難解之恩怨似乎應有更複雜的隱情，令狐綯當初不肯爲其成名必事出有因。日後庭筠於廣陵揚子院受辱，令狐綯沒有採信溫的說法懲罰遷卒，至庭筠不得不親自京師遍見公卿洗雪污名，此事無疑使二人恩怨糾葛加深。值得注意的是，在揚州受辱事件後，《舊唐書》謂「庭筠自至長安，致書公卿間雪冤」，《新唐書》謂「事聞京師，廷筠徧見公卿，言爲吏誣染」，意指飛卿動用人脈關係，想要爲自己洗刷冤屈，從中我們可略見他與京城諸「公卿」平日必已互有往來，故事件發生，飛卿才冀望透過這些或許能夠瞭解他苦衷與爲人的舊交給予援助。今日考察庭筠詩文線索，可見其平生交游，不乏官宦貴達和名士之流，學者顧學頡撰有〈溫庭筠交游考〉，謂庭筠「系名門後代，與要人亦多通家舊好，交游頗廣，友朋甚多<sup>6</sup>」，其中有宰輔、名將、進士和各居要職的文學之士，甚至飛卿與莊恪太子和渤海王子都曾有所接觸，他與上層階級的人們接觸密切乃毋庸置疑之事，而這些上流人士願意與飛卿往來，必然是他的才情文名甚爲當世所重，乃一不可忽視的人物，可見他絕非僅貪賭溺色之無賴。但另一方面，飛卿好結善緣，廣納友朋的個性，卻也容易被捲入強調立場，壁壘分明的敏感政治混局，他之所以開罪權貴，一部分當是由此而來。又根據兩唐書，庭筠得罪的另一名權貴爲楊收，但二

<sup>6</sup> 顧學頡：〈溫庭筠交游考〉，《北京師範大學學報》，北京師範大學出版社，1982年5期，頁69。

傳並無清楚交代事件前因後果，僅以「商寵相出鎮，楊收怒之」、「會商寵，楊收疾之」帶過，令人頗覺突兀，不知徐商寵相何以造成楊收心怒庭筠。

上述三點，可以看到兩唐書對溫庭筠人格抱持明顯負面觀點，多有批評貶抑之詞，庭筠在世時已有污名，歿後污名仍然延續千餘年，實在可以推源到這兩段官方的記載。

#### (四)宦途：功名失意、累舉不第。

《舊唐書》謂其大中以後「累年不第」、「咸通中，失意歸江東」、「貶爲方城尉。再遷隋縣尉」；《新唐書》稱庭筠「數舉進士，不中第」、「執政鄙其爲，授方山尉」。兩唐書均提到溫庭筠在科場方面的全盤挫敗，但竟又提其「謫官」情事，庭筠以一介布衣，既未曾中進士，無官受黜，殊爲奇怪，兩唐書對此卻未有解釋；且《新唐書》既云庭筠「不得志，去歸江東」，此句之後且無任何庭筠的任官記載，何以文末提及「楊收疾之，遂廢卒」，是否歸江東至廢卒期間另有任官？庭筠官職紀錄疑點重重，兩唐書的紀錄不僅疏略，且脈絡紊亂不清，因此庭筠仕歷成爲後代傳記學者研究重點，但若僅根據兩唐書的說法，庭筠擔任過的官職只有「方城尉」、「隋縣尉」和「襄陽巡官」。

總結上面四項，我們除了能從官史記載見到官方對溫庭筠抱持的態度，另一方面也能從中歸結出下面幾點：

第一，溫庭筠苦心硯席，在科舉方面鍥而不捨的努力，可以合理推測一方面是因爲家學淵源，使他有重振家風的抱負，一方面是因爲他自負高才，理應有步上宦途，一展抱負的希望。

第二，庭筠既有遠大抱負，自云「思欲紐儒門之絕帷，恢常典之休烈<sup>7</sup>」，縱然年輕曾歷與諸貴族子弟蒱飲狎暱的玩樂時期，但又何至如《舊唐書》所說昏醉終日，以致累年不第？從庭筠詩文集中，可以看到他積極求官援引的多篇獻啓文以及四處遊歷、抱疾奔波的行跡，陳尚君〈溫庭筠早年事迹考辨〉<sup>8</sup>根據庭筠詩文已考證出他在黔巫、江漢、瀟湘、吳越等多地的遊蹤以及從軍入伍的紀錄，無論如何，官史所謂終日玩樂造成不第的理由是十分牽強的，陳氏因於其文謂：

庭筠不拘細行當非虛構。然而，聯繫當時文人生活和庭筠一生的遭遇，僅此數端尚不足釋疑。當時赴試舉子、失意文人，流落青樓，流連風月者甚多，士大夫中也是司空見慣，並不妨礙仕進。…《雲溪友議》卷下”溫裴黜”條，載二人席間小詞，溫詞尚沿吳歌遺風，以雙關語訴情思，裴詞則猥亵偷憐，不下齊梁宮體，卻無妨裴入仕登台。庭筠一生所受迫害，極慘重酷烈。《書懷百韻》自訴：“積毀方銷骨，微瑕懼掩瑜。蛇矛猶轉戰，魚服自囚拘。欲就欺人事，何能逭鬼誅。”畏謾負譏之狀可見。大中間，遭宣宗和宰相直接貶斥，從白衣進士特制發落，為唐代罕見之事。其後，過廣陵受折辱，入京訴冤遭再貶，終至竄死，死後且禍延子孫。種種迫害，顯非”不修邊幅”能解釋，應有更深刻的政治原因。<sup>9</sup>

陳氏之言，殊有見地，而其所謂的「政治原因」，從兩唐書一致的記載看來，得罪權貴很可能是其中的重大因素之一。

第三，庭筠既然十分渴望功名，何必如《新唐書》所言在舉場公然代多人假手作弊，此舉豈非幫他人阻礙自己的仕途？但兩唐書與小說野史均記載場屋作弊之事，情節可能有誇大渲染，而傳言卻甚囂塵上，似非全然屬空穴來風，以庭筠的自負出身和對功名的極度嚮往，若非生活已至困窘不堪，溫飽為當前燃眉之急，更勝於求取未知的功名，他何必鬻文為生？可見溫庭筠年長後的生活並不如

<sup>7</sup> 語出溫庭筠〈上裴相公啓〉。

<sup>8</sup> 陳尚君：〈溫庭筠早年事迹考辨〉，《中華文史論叢》，1982年第二輯。

<sup>9</sup> 引自陳尚君〈溫庭筠早年事跡考辨〉，同上注，頁359。

意，非如兩唐書筆下那樣逍遙揮霍，得以日日酣醉蒱飲。

第四，庭筠出身於沒落世家，不如裴誠、令狐縑皆有強硬後台撐腰鋪路，也因此在政治上並沒有必須特別紀錄的輝煌功績建樹，若果庭筠真如史傳所云般不堪，加以其卑微身份，為何兩唐書還要替他立傳？可能的解釋是溫庭筠的才名盛極一時令當朝不能忽視，但以這樣的才學卻始終與功名錯身，這便成為了溫庭筠在創作中寄託心志的可考動機。

## 貳、筆記小說資料分析

兩唐書之外，晚唐至元代諸家筆記小說亦見溫庭筠相關行事記載，如唐代有裴庭裕《東觀奏記》、范攄《雲溪友議》、無名氏《玉泉子》；五代時期有王定保《唐摭言》、孫光憲《北夢瑣言》；宋代有陶穀《清異錄》、計有功《唐詩紀事》、錢易《南部新書》、洪邁《容齋三筆》、尤袤《全唐詩話》、陳鵠《耆舊續聞》；元代有辛文房《唐才子傳》；明代有顧起元《說略》，另有撰者未詳的《桐薪》等。諸小說紀事多有重疊，前後輾轉相抄，或者稱謂不同，或者部份字句更易，本文按時間先後羅列各項資料如下：

### 一、唐裴庭裕《東觀奏記》下卷：

敕：「鄉貢進士溫廷筠早隨計吏，夙著雄名，徒負不羈之才，罕有適時之用。放騷人於湘浦，移賈誼於長沙，尚有前席之期，未爽抽毫之思，可隨州隋縣尉。」舍人裴坦之詞也。廷筠字飛卿，彥博之裔孫也，詞賦詩篇冠絕一時，與李商隱齊名，時號「溫李」。連舉進士，竟不中第。至是，謫為九品吏。進士紀唐夫歎庭筠之冤，贈之詩曰：「鳳凰詔下雖沾命，鸚鵡才高卻累身。」人多諷誦。上明主也，而廷筠反以才廢。制中自引騷人長

沙之事，君子譏之。<sup>10</sup>

## 二、唐范攄《雲溪友議》「溫裴黜條」條：

裴郎中誠，晉國公次子也。足情調，善詼諧。與舉子溫岐為好友，好作歌曲，迄今飲席，多是其詞焉。二人又為〈新添聲楊柳枝〉，飲宴競唱其詞而打令也。詞云：「思量大是惡因緣，只得相看不得憐。願作琵琶槽那畔，美人長抱在胸前」又曰：「獨房蓮子沒人看，偷折蓮時命也拚。若有所由來借問，但道偷蓮是下官。」溫岐曰：「一尺深紅蒙麆塵，天生舊物不如新。合歡桃核終堪恨，裡許元來別有人。」又曰：「井底點燈深燭伊，共郎長對莫圍棋。玲瓏骰子安紅豆，入骨相思知不知？」湖州崔郎中芻言初為越副戎，宴席中有周德華者，乃劉采春女也。雖《羅噴》之歌，不及其母；而〈楊柳枝〉詞，采春難及。崔副車寵愛之異，將至京洛。後豪門女弟子從其學者眾矣。溫裴所稱歌曲，請德華一陳音韻，以為浮豔之美，德華終不取焉。二君深有愧色。<sup>11</sup>

## 三、唐無名氏《玉泉子》：

溫庭筠有辭賦盛名，初從鄉里舉，客遊江淮間。楊子留後姚勗厚遺之。庭筠少年，其所得錢帛，多為挾邪所費。勗大怒，笞且逐之，以故庭筠不中第。其姊趙顥之妻也，每以庭筠下第，輒切齒於勗。一日，廳有客，溫氏偶問：「誰氏？」左右以勗對之。溫氏遽出廳事，執勗袖大哭。勗殊驚異，且持袖牢固不可脫，不知所為。移時，溫氏方曰：「我弟年少，宴遊人之常情，奈何笞之？迄今遂無有成，安得不由汝致之！」遂大哭，久之，方得解脫。勗歸憤訝，竟因以得疾而卒。<sup>12</sup>

<sup>10</sup> 引自《稗海》卷二，台北：藝文出版社，1965年。（《稗海》三卷皆無編頁）

<sup>11</sup> 引自《稗海》卷一，台北：藝文出版社，1965年。

<sup>12</sup> 引自《稗海》卷三，台北：藝文出版社，1965年。

四、五代王定保《唐摭言》：

卷十一「無官受黜」：

開成中，溫庭筠才名籍甚，然罕拘細行，以文為貨，識者鄙之。無何，執政間復有惡奏庭筠攬擾場屋，黜隋州縣尉。時中書舍人裴坦當制，忸怩含毫久之。時有老吏在側，因訊之升黜，對曰：「舍人合為責辭，何者？入策進士，與望州長馬一齊資。」坦釋然，故有澤畔長沙之比。庭筠之任，文士詩人爭為辭送，唯紀唐夫得其尤。詩曰：「何事明時泣玉頻，長安不見杏園春；鳳凰詔下雖霑命，鸚鵡才高卻累身。且飲綠醑消積恨，莫言黃綬拂行塵。方城若比長沙遠，猶隔千山與萬津。」<sup>13</sup>

卷十三「敏捷」：

溫庭筠燭下未嘗起草，但籠袖凭几，每一賦一咏一吟而已，故場中號為「溫八吟」。<sup>14</sup>



山北沈侍郎主文年，特召溫飛卿於簾前試之，為飛卿愛救人故也。適屬翌日飛卿不樂，其日晚請開門先出，仍獻啟千餘字。或曰潛救八人矣。<sup>15</sup>

五、五代孫光憲《北夢瑣言》：

卷二：

宣宗時，相國令狐綯最受恩遇而怙權，尤忌勝己。以其子滈不解而第，為張雲、劉蛻、崔瑄疊上疏疏之。……或云曾以故事訪於溫岐，對以：「其事出《南華》。」且曰：「非僻書也。或冀相公變理之暇，時宜覽古。」綯

<sup>13</sup> 引自姜漢椿《唐摭言校注》，上海：上海社會科學院出版社，2003年1月，頁224。

<sup>14</sup> 引自姜漢椿《唐摭言校注》，同上注，頁266。

<sup>15</sup> 引自姜漢椿《唐摭言校注》，同上注，頁267。

益怒之，乃奏岐有才無行，不宜與第。會宣宗私行，為溫岐所忤，乃授方城尉。所以岐詩云：「因知此恨人多積，悔讀《南華》第二篇。」<sup>15</sup>

#### 卷四：

溫庭雲，字飛卿，或雲作「筠」字，舊名岐，與李商隱齊名，時號曰「溫李」。才思豔麗，工於小賦，每入試，押官韻作賦，凡八叉手而八韻成。多為鄰鋪假手，號曰救數人也。而士行有缺，縉紳薄之。李義山謂曰：「近得一聯句云：『遠比召公，三十六年宰輔。』未得偶句。」溫曰：「何不云：『近同郭令，二十四考中書。』」宣宗嘗賦詩，上句有「金步搖」，未能對。遣未第進士對之。庭雲乃以「玉條脫」續也。宣宗賞焉。又藥名有「白頭翁」，溫以「蒼耳子」為對，他皆此類也。宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假其新撰密進之，戒以勿泄，而遽言於人，由是疏之。溫亦有言云：「中書堂內坐將軍。」譏相國無學也。宣皇好微行，遇於逆旅，溫不識龍顏，傲然而詰之曰：「公非司馬、長史之流？」帝曰：「非也。」又謂曰：「得非大參、簿、尉之類？」帝曰：「非也。」謫為方城縣尉，其制詞曰：「孔門以德行為先，文章為末。爾既德行無取，文章何以補焉？徒負不羈之才，罕有適時之用。」云云。竟流落而死也。杜幽公自西川除淮海，溫庭雲詣韋曲杜氏林亭，留詩云：「卓氏爐前金線柳，隋家堤畔錦帆風。貪為兩地行霖雨，不見池蓮照水紅。」幽公聞之，遺絹一千匹。吳興沈徽云：「溫舅曾於江淮為親表櫃楚，由是改名焉。」庭雲又每歲舉場，多借舉人為其假手。沈詢侍郎知舉，別施鋪席授庭雲，不與諸公鄰比。翌日，簾前謂庭雲曰：「向來策名者，皆是文賦托於學士，某今歲場中並無假托學士，勉旃！」因遣之，由是不得意也。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 引自林青、賀君平校注《北夢瑣言》，西安：三秦出版社，2003年1月，頁20。

<sup>16</sup> 引自林青、賀君平校注《北夢瑣言》，西安：三秦出版社，2003年1月，頁72-74。

## 六、宋陶穀《清異錄·蟲》：

溫庭筠嘗得一句云：『蜜官金翼使』。遍干知識，無人可屬。久之，自聯其下曰：『花賊玉腰奴』。予以謂道盡蠭捷。<sup>17</sup>

## 七、宋計有功《唐詩紀事》第五十四卷：

彥博裔孫，與李商隱俱有名，號溫李。與貴胄裴誠、令狐滈等蒲飲狎昵。為襄陽巡官。

庭筠才思豔麗，工於小賦，每入試，押官韻作賦，凡八叉手而八韻成，時號溫八叉。多為鄰鋪假手，號曰救數人也。而士行玷缺，縉紳薄之。李義山謂曰：「近得一聯句云：『遠比召公，三十六年宰輔。』未得偶句。」溫曰：「何不云：『近同郭令，二十四考中書。』」宣宗嘗賦詩，上句有「金步搖」，未能對。遣未第進士對之。庭筠乃以「玉條脫」續之。宣宗賞焉。又藥名有「白頭翁」，溫以「蒼耳子」為對，他皆類此。宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假其新撰密進之，戒令勿泄，而遽言於人，由是疎之。溫亦有言云：「中書堂內坐將軍。」譏相國無學也。宣皇好微行，遇於逆旅，溫不識龍顏，傲然而詰之曰：「公非司馬、長史之流？」帝曰：「非也。」又曰：「得非大參、簿、尉之類？」帝曰：「非也。」謫為方城縣尉，其制詞曰：「孔門以德行為先，文章為末。爾既德行無取，文章何以補焉？徒負不羈之才，罕有適時之用。」云云。竟流落而死。杜悰自西川除淮海，庭筠詣韋曲杜氏林亭，留詩云：「卓氏爐前金線柳，隋家堤畔錦帆風。貪為兩地行霖雨，不見池蓮照水紅。」幽公聞之，遺絹千疋。

庭筠又改名舉場，多為舉人假手。沈詢知舉，別施鋪席授庭筠，不與諸公隣比。困於場屋，卒無成而終。

<sup>17</sup> 引自陶穀《清異錄》，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1999年，頁170。

令狐綯曾以故事訪於庭筠，對曰：「事出《南華》，非僻書也。或冀相公燮理之暇，時宜覽古。」綯益怒，乃奏岐有才無行，卒不登第。庭筠有詩曰：「因知此恨人多積，悔讀《南華》第二篇。」<sup>18</sup>

#### 八、宋錢易《南部新書》：

##### 《南部新書·丁》：

宣皇好文，嘗賦詩，上句有「金步搖」，未能對，命進士溫岐續之。岐以玉條脫應，宣皇賞焉，令以甲科處之，為令狐綯所沮，遂除方城尉。初綯曾問故事於岐，岐曰：「出《南華真經》，非僻書也。冀相公燮理之暇，時宜覽古。」綯怒，其後岐有詩云「悔讀《南華》第二篇」之句，蓋為是也。

<sup>19</sup>



##### 《南部新書·庚》：

令狐綯以姓氏少。族人有投者，不憚其力。由是遠近皆趨之。至有姓胡冒令狐者。進士溫庭筠戲為詞曰：「自從元老登庸後，天下諸胡悉帶令。」

<sup>20</sup>

#### 九、宋洪邁《容齋三筆》卷七「唐昭宗恤錄儒士」：

唐昭宗光化三年十二月，左補闕韋莊奏：「詞人才子，時有遺賢，不霑一命於聖明，沒作千年之恨骨。據臣所知，則有李賀、皇甫松、李羣玉、陸龜蒙、趙光遠、溫庭筠、劉德仁、陸達、傅錫、平曾、賈島、劉稚珪、羅鄴、方干，俱無顯過，皆有奇才，麗句清詞，遍在詞人之口，銜冤抱恨，竟為冥路之塵。伏望追賜進士及第，各贈補闕、拾遺。見存唯羅隱

<sup>18</sup> 引自計有功《唐詩紀事》，台北：台灣中華書局，1981年9月台二版，頁822-824。

<sup>19</sup> 引自《筆記小說大觀》六編，台北：新興書局，1978年，頁1084。

<sup>20</sup> 引自《筆記小說大觀》六編，台北：新興書局，1978年，頁1106。

一人，亦乞特賜科名，錄升三署。」<sup>21</sup>

#### 十、宋尤袤《全唐詩話》：

庭筠才思豔麗，工於小賦，每入試，押官韻作賦，凡八叉手而八韻成，時號「溫八叉」。多為鄰鋪假手，曰救數人。而士行玷缺，縉紳薄之。李義山謂曰：「近得一聯句云：『遠比趙公，三十六年宰輔。』未得偶句。」溫曰：「何不云：『近同郭令，二十四考中書。』」宣宗賞賦詩，上句有「金步搖」，未能對。遣求進士對之。庭筠乃以「玉條脫」續，宣宗賞焉。又藥名有「白頭翁」，溫以「蒼耳子」為對，他皆類此。宣皇愛唱〈菩薩蠻〉詞。丞相令狐綯假其脩撰密進之，戒令勿泄，而遽言於人，由是疏之。溫亦有言云：「中書堂內坐將軍。」譏相國無學也。宣皇好微行，遇於逆旅，溫不識龍顏，傲然而詰之曰：「公非司馬、長史之流？」帝曰：「非也。」又謂曰：「得非大參、簿、尉之類？」帝曰：「非也。」謫為方城縣尉，其制詞曰：「孔門以德行為先，文章為末。爾既德行無取，文章何以稱焉？徒負不羈之才，罕有適時之用。」竟流落而死。杜悰自西川除淮海，庭筠詣韋曲杜氏林亭，留詩云：「卓氏爐前金線柳，隋家堤畔錦帆風。貪為兩地行霖雨，不見池蓮照水紅。」邠公聞之，遺絹千匹。曾于江淮為親表辱之，由是改名。<sup>22</sup>

#### 十一、宋陳鵠《耆舊續聞》：

周德華嘗在崔芻言郎中席上唱〈柳枝〉，如柳禹錫之「春江一曲柳千條」；賀知章之「碧玉妝成一樹高」；楊巨源之「江邊楊柳鞠塵絲」；而不取溫庭筠、裴誠，二人有愧色。<sup>23</sup>

<sup>21</sup> 引自《筆記小說大觀》二十九編，台北：新興書局，1978年，頁1163。

<sup>22</sup> 引自《全唐詩話》，台北：藝文出版社，1967。

<sup>23</sup> 轉引自(清)沈雄《古今詞話》引耆舊續聞語，《四庫全書存目叢書補編》，濟南：齊魯書社，2001年。李冰若《花間集評注》同引此段為《耆舊續聞》語，然筆者遍翻《耆舊續聞》不見此段文字，

## 十二、元辛文房《唐才子傳》：

庭筠，字飛卿，舊名岐，並州人，宰相彥博之孫也。少敏悟天才，能走筆成萬言。善鼓琴吹笛，云：「有弦即彈，有孔即吹，何必爨桐與柯亭也。」側詞絕曲，與李商隱齊名，時號「溫李」。才情綺麗，尤工律賦。每試，押官韻，燭下未嘗起草，但籠袖凭几，每一韻一吟而已。場中曰「溫八吟」。又謂八叉手成八韻，名「溫八叉」。多為隣鋪假手，然薄行無檢幅。與貴胄裴誠、令狐滈等飲博。後夜嘗醉詬狹邪間，為邏卒折齒，訴不得理。舉進士，數上又不第。出入令狐相國書館中，待遇甚優。時宣宗喜歌〈菩薩蠻〉，絢假其新撰進之，戒令勿泄，而遽言於人。絢又嘗問玉條脫事，對以出《南華經》，且曰：「非僻書，相公燮理之暇，亦宜覽古。」又有言曰：「中書省內坐將軍」，譏絢無學。由是漸疎之。自傷云「因知此恨人多積，悔讀《南華》第二篇。」徐商鎮襄陽，辟巡官，不得志，歸江東。大中末，山北沈侍郎主文，特召庭筠試於簾下，恐其潛救。是日不樂，逼暮先請出，仍獻啟千餘言，詢之，以占授八人矣。執政鄙其為，留長安待除。宣宗微行，遇於傳舍，庭筠不識，傲然詰之曰：「公非司馬、長史之流？」又曰：「得非大參、簿、尉之類？」帝曰：「非也。」後謫方城尉，中書舍人裴坦當制，忸怩含毫久之，詞曰：「孔門以德行居先，文章為末。爾既早隨計吏，宿負雄名，徒誇不羈之才，罕有適時之用。放騷人於湘浦，移賈誼於長沙。尚有前席之期，未爽抽毫之思。」庭筠之官，文士詩人爭賦詩祖餞，惟紀唐夫擅場，曰：「鳳凰詔下雖霑命，鸚鵡才高卻累身。」唐夫舉進士，有詞名。庭筠仕終國子助教，竟流落而死。今有《漢南真稿》十卷，《握蘭集》三卷，《金荃集》十卷，詩集五卷，及《學海》三十卷。又《採茶錄》一卷，及著《乾月異子》一卷，序云：「不爵不觥，非魚非炙，能說諸心，庶乎乾月異之義」等，并傳於世。<sup>24</sup>

或為佚文，或為他人誤引，待考。

<sup>24</sup> 引自楊家駱主編《中國文學名著第三集》第二十三冊《唐才子傳》，台北：世界出版局，1977年

十三、明顧起元《說略》：

溫庭筠嘗得一句云「蜜官金翼使」，久之，又聯其下曰：「花賊玉腰奴。」  
道蜂蝶也。<sup>25</sup>

十四、無名氏《桐薪》：

溫岐貌甚陋，號「溫鍾馗」，不稱才名。最善鼓琴吹笛，云：「有絲即彈，  
有孔即吹，不必柯亭爨桐也。」<sup>26</sup>

諸條筆記小說成書或在兩唐書之前、或在其後，皆不無參考價值。其中所載庭筠事蹟與兩唐書相通者，一為與貴胄子弟蒲飲狎邪，二為兼擅文學與音樂，三為科場為人假手事件，四為得罪權貴；但描寫手法乃屬小說本色，敘述較兩唐書來得詳細且誇張生動，而兩唐書所載庭筠事蹟，或者曾參考部份小說紀錄，亦屬合理。



官史簡略記載庭筠與貴族子弟玩樂的行跡，《雲溪友議》和《耆舊續聞》則有進一步事蹟細節的描述。這除了證實庭筠確實曾有過一段不拘細行的輕狂歲月，並使得這段經歷成為日後遭人誇大渲染、謗議中傷的致命把柄，另一方面還可以看出庭筠與貴族交遊往來密切——而這些昔時玩伴出身富貴、養尊處優，日後憑藉強而有力的靠山在宦途上平步青雲，或許這也是造成他一心追求功名，而在不能如願之時倍其失落之感的原因之一。

再者，庭筠是文學和音樂的能手，無可疑義。由庭筠所傳十八詞調，除〈菩薩蠻〉、〈楊柳枝〉、〈清平樂〉、〈夢江南〉四調有前人舊作可稽外，其他如〈歸國遙〉、〈酒泉子〉、〈定西番〉、〈南歌子〉、〈河瀆神〉、〈女冠子〉、〈遐方怨〉、〈訴衷

8月四版，頁135-136。

<sup>25</sup> 間引自李冰若《花間集評注》，上海：開明書店，1935年，頁5。

<sup>26</sup> 同上注。

情〉、〈思帝鄉〉、〈荷葉杯〉雖見於唐玄宗時崔令欽的《教坊記》，但前人均無作品留下，而以溫詞最早，而〈更漏子〉<sup>27</sup>、〈玉蝴蝶〉、〈河傳〉、〈蕃女怨〉四調，則不見於《教坊記》，亦以溫詞所作最為早見，歷來或以為溫氏之創調<sup>28</sup>。在他之前，詞以齊言體為主，自他開始，詞大量改為長短句，十八調之中，除〈楊柳枝〉(含〈新添聲楊柳枝〉)外，其他皆為長短句，可以看出他開拓了這個文體的特色，大有功於詞的發展。筆記小說記載他出口成聯的事蹟，雖不必條條屬實，或有部份渲染虛撰，但卻能夠反映飛卿才學在生前享有盛名，即至歿後仍持續不墜，為小說野史引為佳話。

科場假手事件，小說同《新唐書》有庭筠於場屋私授八人之說，但《新唐書》晚出，此事《舊唐書》不載，《新唐書》說法或者直接取資於筆記小說。《溫庭筠辨疑》<sup>29</sup>推測，因同年發生一起明經科洩題事件，考場試官當時洩漏題目給京兆尹柳熹之子柳翰，柳翰託飛卿在場外預先作賦，以溫所作應試，得第後引起軒然大波。弊案揭發，責任歸屬試官，考生皆下第，庭筠當時並未受罰，而小說及《新唐書》場屋假手說云云，可能是由這件事訛傳而來。但場屋假手的記載不只一書，若無確證，恐怕無法輕易為之辯駁，且科場舞弊營錢之事，非僅見於飛卿，如清朝著名學者趙翼也曾因為缺錢而代人捉刀<sup>30</sup>，可見才學之士有時為了存活溫飽，的確可能出此下策。而沈詢任知貢舉為大中九年(855)，庭筠攬擾科場，當時並未懲罰他，僅別施鋪席，若不是找不到舞弊證據，便有可能是愛惜他的才

<sup>27</sup> 《教坊記》有〈更漏長〉一調，敦煌曲「伯三九九四」卷中錄《花間集》內溫庭筠〈更漏子〉「玉爐香」和歐陽炯〈更漏長〉「三十六宮夜永」兩首，均題作〈更漏長〉，世人或以為〈更漏子〉與〈更漏長〉同調異名。但兩首之句法、叶韻、聲調均不相同，《詞律探原》引任二北說法以為〈更漏長〉與〈更漏子〉為不同之二調，敦煌寫卷標溫詞〈更漏子〉為〈更漏長〉殆寫卷者涉筆成誤之故，本文從此說法，說可見張夢機《詞律探原》，台北：文史哲出版社，1981年11月，頁238-239與頁350。

<sup>28</sup> 如張夢機《詞律探原》便以為此四調皆溫詞所創。其中〈河傳〉一調，調名與隋煬帝所製曲名相同，但兩者性質不同，清康熙《御製詞譜》以為河傳之名起於隋代，其詞則創自溫庭筠。又早期創調，作品內容多切調題，溫所作〈玉蝴蝶〉一調，內容與蝴蝶無涉，郭娟玉《溫庭筠辨疑》以為《教坊記》未能盡錄唐世曲調，溫庭筠或者是按舊曲填新詞，〈玉蝴蝶〉非其創調，可備一說。說見《溫庭筠辨疑》，同注2，頁263。

<sup>29</sup> 郭娟玉：《溫庭筠辨疑》，同注2，頁180-181。

<sup>30</sup> 說見杜維運《趙翼傳》，台北：時報文化出版社，1985年。

學且同情他宦途坎坷的遭遇。

得罪權貴之事，筆記小說提及唐宣宗和令狐綯兩個對象。首先，《北夢瑣言》最先記載庭筠不識龍顏，出言傲慢，因貶方城尉。然據《辨疑》<sup>31</sup>考證，庭筠在宣宗大中年間未貶方城尉，《舊唐書》所云「楊收怒之，貶爲方城尉」很可能確有其事，如此貶方城尉當在懿宗咸通年間楊收當權之時，並不在宣宗大中年間。然《全唐詩話》記載庭筠應答宣宗所出對子，庭筠與宣宗或許曾經接觸過，但此人心直口快，冒犯宣宗之事可能有之，也因此喜好文學的宣宗雖然賞識他，卻也因此沒有擢用他，並且根據《北夢瑣言》和《唐詩紀事》記載，令狐綯因私事怨庭筠，「乃奏岐有才無行，不宜與第」、「乃奏岐有才無行，卒不登第」，宣宗沒有進用飛卿的原因與宰相所奏讒言也極可能有密切關聯。而飛卿與宣宗此種關係也因此能合理解釋為何令狐綯要密令飛卿代撰詞由自己呈獻，因為飛卿才學獲得宣宗肯定，令狐綯想要藉重這份才能博取主上歡心，而飛卿卻不惜得罪位高權重的宰相而漏此一祕，可知十四首〈菩薩蠻〉詞中必定有他想要表達的深義，必須讓宣宗得知，以使瞭解自己的用心。小說記載得罪令狐綯可分為數事：其一，即前述飛卿洩漏進獻宣宗的〈菩薩蠻〉乃為己撰，令綯惱羞成怒，種下心結；其二，譏諷令狐綯無真才實學而能居於高位；其三，調侃令狐綯壟斷宦途，私護族人，而鬧醜聞傳出冒名之事。其中撰詞之事大有文章，以仁師〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉<sup>32</sup>一文闡析溫〈菩薩蠻〉十四首具首尾完整的聯章特質，而獻詞說有據，應屬可信。則飛卿甘冒風險洩漏此事，必然相當重視這十四首詞，因為這是他上達心意給宣宗的絕佳機會，內容次序必定精心纂組，不可能雜湊混編，那麼詞中的用心，就值得我們詳加推敲，不可等視於一般詞作。而庭筠除了在這件事上與令狐綯交惡，又屢次譏刺此人，加上庭筠在牛李黨激烈鬥爭的階段，曾

<sup>31</sup> 郭娟玉：《溫庭筠辨疑》，見注 2，頁 97-111。

<sup>32</sup> 張以仁：〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996 年 12 月初版，2004 年 12 月修訂二版。

親近李德裕、裴度、李紳等多位李黨人士，令狐綯自身卻屬牛黨，故飛卿雖無黨派之屬，卻難免遭到黨爭牽連排擠。飛卿大中年間屢試未第，時值令狐綯高居相位，兩者絕不能說沒有連帶關係，他在政治方面的失意，可以說最主要是因為得罪令狐綯，而非如兩唐書所謂酣飲浪蕩以致落第。因此較飛卿年代稍晚的韋莊也確實看到他的冤屈，而有昭宗年間上奏雪冤之舉，奏中所謂「詞人才子，時有遺賢，不霑一命於聖明，沒作千年之恨骨」、「俱無顯過，皆有奇才，麗句清詞，遍在詞人之口，銜冤抱恨，竟爲冥路之塵」，可以說年代與庭筠相近的韋莊看到史家所視而不見的庭筠的真實遭遇。

筆記小說所錄庭筠事蹟，兩唐書未及者，一爲《玉泉子》所記姚勗笞逐事件，二爲改名事件，兩者有前後因果關係，而且關乎飛卿一生命運重大。宴遊享樂雖在當時屬慣常之事，從今人所熟知的道學家韓愈至才子杜牧都有歌樓逐樂的風流事蹟，因此這在當時並不足以構成一個人的污名，但《辨疑》<sup>33</sup>以爲史傳稱姚勗「土行無玷」，以他清高的性格，大概很難容忍庭筠以及當時士人的狎邪風習，故出於愛之深責之切而榎楚之，但這一次的舉動，爲庭筠年少初登科場即烙下浮薄不檢的印記，改名或者有想要重新出發的心意，卻揮不去過往的陰影。因此日後即便飛卿已無那份閒暇與資財浪擲生命，甚至爲了糊口而鬻文，但由於多方原因得罪令狐綯，綯乃能以其往日留下的把柄阻遏庭筠仕途，正如前述《北夢瑣言》綯奏上所言：「岐有才無行，不宜與第。」兩唐書所述飛卿落第的緣由——「酣醉終日」、「蒲飲狎昵」，將年少時期的行爲擴大爲他整個人生的標幟，或許也是由此而來，在笞逐這件事上，庭筠顯然受到很大的傷害。

總的來看，官史或者筆記小說對溫庭筠的記載可能有真有假，時間次序也多需商榷。如果後代學者不察，一味信從，立論難免就產生矛盾；若加上對史料有所誤解，或者憑泛覽的印象自添史籍未載的事蹟，便又錯上加錯。如王忠林《文

<sup>33</sup> 郭娟玉：《溫庭筠辨疑》，同注2，頁59-61。

學史初稿》謂庭筠「出任禮部員外郎」、「痛恨宦官、參加甘露之變」、「李德裕因爲畏懼宦官，反而貶溫庭筠爲隨城尉」<sup>34</sup>，而琦君《詞人之舟》<sup>35</sup>論溫庭筠全從此說；又丁平《中國文學史》謂庭筠善「彈琵琶」、晚年「流落江湖而死」<sup>36</sup>，這些都是考論失據的妄臆生說。最常見的誤解還有將揚子院理解爲妓院，以爲庭筠自甘墮落至妓院乞錢。《辨疑》<sup>37</sup>已立論釐清揚子院爲鹽鐵轉運院，並推測庭筠前往鹽鐵轉運院是爲了求當時任諸道鹽鐵轉運使的舊識徐商薦引。

## 第二節 史傳小說未及的庭筠重要事蹟

溫庭筠的生卒年官方傳記失錄，但經近代學者研究，已可確定他的卒年。施蟄存〈讀飛卿詞札記〉<sup>38</sup>一文，根據他從《寶刻叢編》卷八著錄的記載：「唐國子助教溫庭筠墓誌，弟庭皓撰，咸通七年」，確認庭筠卒於咸通七年(866)，故溫卒年今已成定論。生年至今未有切確證據，最早由夏承燾〈溫飛卿繫年〉<sup>39</sup>提出飛卿生於西元812年之說，此後各家憑飛卿詩文行跡考訂推測其生年，詮釋不同，也產生多種說法。吾師張以仁先生在〈從若干事證檢驗溫庭筠的生年之說〉<sup>40</sup>列舉六種說法，分別爲牟懷川之德宗貞元十四年(798)、陳尚君之德宗貞元十七年(801)、盛成之德宗貞元十八年(802)、黃震雲之憲宗元和十二年(817)、沈祥源、傅生文之憲宗元和十三年(818)、王達津之穆宗長慶四年(824)。另外就筆者所見，尚有憲宗元和十五年(820)一派說法，最早見於費海璣〈溫飛卿研究〉<sup>41</sup>，文中自

<sup>34</sup> 王忠林等著《中國文學史初稿》，以上文字引自「隋唐五代文學編」，由邱燮友主筆，台北：石門圖書公司出版，1978年11月，頁613。

<sup>35</sup> 琦君：《詞人之舟》，台北：純文學出版社，1987年9月。

<sup>36</sup> 丁平：《中國文學史》，台北：黎明文化事業股份有限公司，1984年8月，頁177。

<sup>37</sup> 郭娟玉：《溫庭筠辨疑》，同注2，頁24-31。

<sup>38</sup> 施蟄存：〈讀溫飛卿詞札記〉，《中華文史論叢》第8輯，1978年10月。

<sup>39</sup> 夏承燾：〈溫飛卿繫年〉，收錄於《唐宋詞人年譜》一書，上海：古典文學出版社，1955年。

<sup>40</sup> 張以仁：〈從若干事證檢驗溫庭筠的生年之說〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

<sup>41</sup> 費海璣：〈溫飛卿研究〉，台灣商務印書館，1971年1月。

云昔日考訂飛卿生年為公元 820 年，惜該文未述從前考證細況。之後王忠林、丁平等文學史家也都採用 820 年之說，但未能確定乃採自費氏的意見。而以仁師在該文已駁去 817 年以後的說法，也針對姚勗榎楚事件對 798 年、812 年存疑。剩下陳尚君 801 年、盛成 802 年的說法較為合理，但盛成未對生年斷限做出解釋，陳尚君〈溫庭筠早年事迹考辨〉<sup>42</sup> 中提出的證據尚未有明顯破綻，本文採用他的說法定庭筠生年，因此溫庭筠一生經歷唐德宗、憲宗、穆宗、敬宗、文宗、武宗、宣宗、懿宗八朝，得年六十六。

而在這六十六年光陰中，官史對於飛卿的記載僅寥寥數行，筆記小說能補充史傳未及的事件也僅止二三，反而是對史傳提及而未詳述的事件在提供旁證上有較多貢獻。然而光就此十數條資料，他的一生仍然留下大片空白，幸而民國以來傳記學者潛心研究，經由百餘篇的討論，許多古典資料未見的飛卿生平細節也一一被提出。本論文主旨非在研究庭筠傳記，而是僅欲以溫之生平要事作論說的基礎，推源寄託的深刻動機，因此多採他人可信之成說，不一一細論。而下面乃就幾點前節未提，卻跟論題有關的庭筠生平大事簡單敘述之：

## 壹、從游莊恪太子

推測溫庭筠曾有入東宮從游太子的經歷最早是由夏承燾在〈繫年〉<sup>43</sup> 提出，而後獲得陳尚君的肯定<sup>44</sup>，他從溫庭筠詩集中〈莊恪太子挽歌詞〉二首之作證明他與太子的關係，原詩如下：

疊鼓辭宮殿，悲笳降杳冥。影離雲外日，光滅火前星。

鄰客瞻秦苑，商公下漢庭。依依陵樹色，空繞古原青。

<sup>42</sup> 陳尚君：〈溫庭筠早年事迹考辨〉，同注 8。

<sup>43</sup> 夏承燾：〈溫飛卿繫年〉，同注 5，頁 394。

<sup>44</sup> 見陳尚君〈溫庭筠早年事跡考辨〉，同注 8，頁 361-363。

東府虛容衛，西園寄夢思。鳳懸吹曲夜，雞斷問安時。

塵陌都人恨，霜郊賈馬悲。唯餘埋璧地，煙草近丹墀。

之後牟懷川、以仁師和郭娟玉等人也都承認此一說法，並對二首詩作的詞句作較陳氏更深入的解析，牟懷川在〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉<sup>45</sup>一文甚至舉出溫庭筠三十多篇詩作、十五首詞、三篇獻啓與太子相關，說明飛卿與太子交誼匪淺，當然他的考證不無可商榷之處，例如他認為〈菩薩蠻〉十四首皆與太子有關，但〈菩薩蠻〉是進獻給宣宗的詞作，應與太子事不相干，但是從〈莊恪太子挽歌詞〉、〈太子池〉、〈謝襄州李尚書啓〉等比較確切與太子相關的詩文中，我們的確可以看出庭筠和太子曾有過密切往來。庭筠在初次科場失意後，經歷一番遊歷歸來，再度赴舉前，與太子李永的宴遊是他除了科舉途徑外，一條他曾經寄予厚望的功名捷徑，但是從詩中「東府虛容衛，西園寄夢思。鳳懸吹曲夜，雞斷問安時」四句，可以看出東府既空，太子已逝，往昔的宴遊笙歌不再，也斷了晨起問安的會面交流的機會，如今只見宮殿「影離雲外日，光滅火前星」、「唯餘埋璧地，煙草近丹墀」賓客星散、景物荒涼的景象，因此跟著庭筠的夢也徹底破滅，〈太子池〉一詩中的「莫信張公子，窗間斷暗期」二句，也表達了同樣的失落情懷。但飛卿從遊太子付出的代價不僅是希望落空而已，由於太子乃是捲入當時後宮、宦官與黨爭的角力場而暴卒，太子於開成三年(838)逝後，牛黨得勢，許多與太子相關的人受到牽連，庭筠也為此事遭到等第罷舉，犧牲了一次求取功名的大好機會。

## 貳、等第罷舉

開成四年(839)，太子歿後隔年，溫庭筠經歷了一次罕見的「等第罷舉」。此

<sup>45</sup> 牟懷川：〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉，《唐代文學研究》第一輯，太原市：山西人民出版社，1988年3月。

年庭筠再度應舉赴京兆府試，薦名高居第二，因此他於其詩〈書懷百韻〉自注云：「予去秋試京兆，薦名居其副」。不料絕佳的機會，最後以遭「等第罷舉」收尾。所謂的「等第」，始於開元、天寶年間，根據《唐摭言》卷二「京兆府解送」一條記述，當時凡位列京兆府薦送前十名者，即稱「等第」。京兆府薦送在當時具有特殊地位，及第的希望極高<sup>46</sup>，庭筠卻主動放棄此次大好機會，自稱抱疾，不赴鄉薦向禮部報到而遭罷舉，其中必有隱衷。他的〈書懷百韻〉詩中處處充斥著「寒心畏厚誣」、「積毀方銷骨，微瑕懼掩瑜。蛇矛猶轉戰，魚服自囚拘。欲就欺人事，何能逭鬼誅」等恐懼難當的激烈情緒，可見〈書懷百韻〉詩中自注的「抱疾郊野」可能只是遁詞。當時政局變動更迭，宦官肆無忌憚屠殺，庭筠恐懼的心態恐怕與政局有關：在庭筠此次應舉前一年，莊恪暴薨，文宗立陳王成美為太子，殺宦官，追悔莊恪事；隔年文宗薨，宦官仇士良擁立武宗，誅殺太子陳王成美，更追怨文宗甘露之事。庭筠曾有一段時間追隨文宗冊立的太子，又在追憶太子之詩〈洞戶二十二韻〉中曾暗對宦官致怨<sup>47</sup>，在宦官大加剷除異己之際，若庭筠逕赴禮部，恐有殺身之禍，因此他也不得不稱病放棄。這是他第二次赴舉受挫，使他心境充滿憂讒畏謗的恐懼，之後宣宗登位，令狐綰受宣宗愛幸，從大中四年(公元850年)至大中十三年(公元859年)，輔政長達十年，溫庭筠與他有怨，因此在政治勢力壓迫下，科舉進士致宦的機會也全然黯淡無望。

## 參、官終國子助教

前引《寶刻叢編》庭筠弟庭皓所撰之墓誌，已可知庭筠卒官為國子助教，而他擔任國子助教最早的史料紀錄，見於《全唐文》卷七六八所載的〈榜國子監〉

<sup>46</sup> 《唐摭言》卷二「京兆府解送」：「神州解送，自開元、天寶之際，率以在上十人，謂之等第，必求名實相副，以滋教化之源。小宗伯倚而選之，或至渾化，不然，十得其七八。」

<sup>47</sup> 指詩中「青瑣見王沉」一句，牟懷川〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉首先提出該句是諷刺像晉朝劉聰中常侍王沉那樣貪狠的宦官又再度出現於唐宮中，後學者多半從此說。

文。他這篇榜文，時間為咸通七年十月六日，與墓誌上所記溫卒之年相同，可知榜文後不出兩個月溫庭筠便與世長辭。溫庭筠榜文云：

右前件進士所納詩篇等，識略精微，堪裨教化；聲詞激切，曲備風謠。標題命篇，時所難著。燈燭之下，雄詞卓然。誠宜榜示眾人，不敢獨專華藻。並仰榜出，已明無私。仍請申堂，並榜禮部。咸通七年十月六日，試官溫庭筠。

《辨疑》<sup>48</sup>認為此次榜文激怒了楊收，因有《舊唐書》「楊收怒之，貶為方城尉」與《新唐書》「楊收疾之，遂廢卒」之事。得罪的原因，很可能正是榜文提到的，這些文章內容「識略精微，堪裨教化；聲詞激切，曲備風謠」，因此這批進士應舉的文章可能帶有刺時的成份，與庭筠刺時敢言的情性相合，甚至因而違法榜出一名孤寒士子邵謁之詩<sup>49</sup>，楊收時當權，行多貪贓枉法，榜詩之舉觸怒楊收，最後可能貶官方城，但庭筠旋卒，未及就任，乃以國子助教終官。

### 第三節 溫庭筠生平重要事蹟小結

從史傳小說以及傳記學者對溫庭筠生平遭逢的考察，我們可以看到兩種不同的溫庭筠面貌：前者以官史為主，強調的人物形象是行為不檢、以文為貨、耽溺酒色的浮薄文人。飛卿將自己的才學天賦利用在場屋作弊，甘願自阻前程，更與無賴子弟酣飲終日，既好譏嘲權貴取樂，又有犯夜丐錢的醜事，似乎他並不怎麼在乎自己的形象與功名求取與否，因而自身累年不第的結果必須完全由他自己負責。後者從各種詩文資料卻考察出另外一種面貌與人生經歷的溫庭筠——他一生奔碌，懷抱重振家風的遠大夢想，試遍科舉、東宮、入幕府等各種途徑，甚至陳

<sup>48</sup> 郭娟玉《溫庭筠辨疑》，同注2，頁111-113。

<sup>49</sup> 謁少時曾為縣廳吏，但按當時律法，曾為州縣小吏者，不得舉為進士，《新唐書·選舉志》云：「進士舉人，曾為官司科罰，曾任州縣小吏，雖有詞藝，長吏不得舉送，違者舉送官停任，考試官貶黜」因此庭筠此舉無疑觸法，遭到當權者貶黜。

尙君考證他曾經在太和年間另尋出路，出塞從軍<sup>50</sup>，庭筠為數甚多的邊塞詩或者與邊將交流的詩歌如〈贈蜀將〉，大約都作於從軍時期。而從溫庭筠現存二十餘篇投啓文中，我們看到他不斷自述抱負以請求對方援引，從中反映出他雖然鍥而不捨地尋找機會、覓求出路，卻始終投路無門、徒然辜負一身才學的命運。飛卿很愛惜自己的聲譽，年輕時貪玩遭到姚勗檟楚因而改名、在廣陵受辱污名傳開時遠赴京師遍見公卿為己伸冤，試想，他狎邪宴遊、譏刺權貴雖屬不能擺落的事實，但若他僅僅是一名輕浮放浪、無鴻圖遠志的文人，何必改名求從新來過或四處陳冤以維護自我形象？官史的偏見與重點強調之不當，歷歷可見，後代史傳考證學者較瞭解時人對庭筠的同情，反而能持比較公允的見解。陳尙君謂：

無庸諱言，庭筠不是政治家，混迹政治鬥爭的目的，主要是打開個人仕途。在個人品行和黨派立場上，都有可指責處，但絕不能用“文人無行”一言定其終身。他中年坎坷多虞，及至晚年，讒毀迫害紛至沓來……處處可看到統治集團對他的排擠。其實，庭筠傲毀朝士的同時，頗能同情寒素。他任國子助教，獎掖出身寒賤的詩人邵謁，榜其詩於禮部……《唐摭言》卷一〇“海敘不遇”條，”溫飛卿任大學博士，主秋試，(李)濤與衛丹、張邵等詩賦，皆榜於都堂。”可見他反對權貴壟斷科舉，取人重才不畏勢的態度。他貶隋縣尉時，裴坦草制詞，謂”放騷人於澧浦，移賈誼於長沙”。以屈、賈相比。進士紀唐夫為之鳴冤作詩：“鳳凰詔下雖承命，鸚鵡才高卻累身”，”人多誦之”死後二十多年，還有人為他叫屈，請雪冤”以厭公議”。可見，庭筠為當權者迫害時，公議是寄同情於他的。<sup>51</sup>

影響溫庭筠一生的重大事件有三：首先是初赴舉場，因年輕貪玩而遭嚴格的長輩姚勗懲罰。姚勗愛之深責之切的舉動，或許用心良苦，希望有天賦的後輩能夠清醒自勵，卻無意中造成庭筠難以抹滅的一個負面印記。其次是從遊莊恪太子

<sup>50</sup> 見陳尙君〈溫庭筠早年事跡考辨〉，同注8，頁351-355。

<sup>51</sup> 見陳尙君〈溫庭筠早年事跡考辨〉，同注8，頁367-368。

的經歷，由於政治立場選擇錯誤，不僅沒有帶來新的機會，反而葬送了登科入仕的良機，庭筠爲了全軀避禍，以薦名居副的身份稱疾退出，我們可以從飛卿這個時期創作的〈書懷百韻〉詩看到他沈痛的心境。最後是大中至咸通年間與令狐綯的恩怨糾葛。當然在這場角力賽上，飛卿居於絕對劣勢，但他仍多次直抒他對令狐宰相的輕蔑，並不惜開罪於他揭露自己親撰〈菩薩蠻〉十四詞一事，這可說是他對政治黑暗勢力的一種反抗，也是爲自己宦求機會的積極爭取。筆者以爲溫庭筠文多刺時、傲毀朝士的行徑和擔任國子助教時憫擢孤寒的善舉是出自同一種心態。飛卿看不起沒有才學、胸無點墨卻能蟠踞高位的權貴，因爲他們並非靠著才能和遠大抱負走上這樣的地位，而是倚賴雄厚家世和阿諛奉承乃能如此，他對這種現象感到不公，卻也不能放棄向權貴干謁求援，尋找一切可能的出路，兩端取捨之間，庭筠真實地體現了出身寒微的知識份子的苦難和掙扎，也因此當他有餘力能夠幫助正直敢言的士人，他也能夠不畏廢黜而選擇拔擢這樣的人才。



溫庭筠爲了實踐自己的理想，幾乎一輩子在勞苦奔波中度過，也時時刻刻必須與政治勢力斡旋，並在這當中不斷調整自己的心態，僅僅爲求一個發揮自我的機會。在這過程中他始終受到壓抑，但深沈無奈的現實又缺乏他能夠一次傾瀉的出口，這時文學藝術的創作，便提供了他極大的安慰，他因爲有這樣的生命歷練和不屈人格，便擁有絕對的外在與內在理由在創作中寄寓自己的身世之感，因此他的作品，也必定在某些部份傳達了他內心深處的聲音，本章所揭示的，便是他必須在詞作中寄寓心志的主要身世背景。《花間集》將他列爲十八家之首，不僅是尊崇他的藝術創作，同時也證明了在相近時代的文人眼中，溫庭筠是理當受到重視的一代文學宗師，然而他所屬時代的政治環境和後代撰寫官史的人，並沒有給予他應得的機會和地位，這點著實令有識者嘆息。

## 第二章 溫詞題材、風格和形式結構與寄託說的關係

溫庭筠為晚唐、五代詞壇宗師，所流傳下來的六十八首詞作，不管在音樂調譜、句式、詞彙風格、形式組織手法上均有別於其前詞作的嶄新創意。他的作品乃是屬於高度自覺的文人創作，也深遠地影響了後起的詞人，因此後代詞評家和近代專家學者投注相當的研究熱忱去分析溫詞的種種藝術性質；而由於這些詞作特殊的表現方式，經常造成理解上的歧異，他們的分析成果，也對溫詞價值的判準，產生了不小的差異。這些依據於不同理解觀點所導致對溫詞的評論，與其詞寄託問題緊密相連，如清代劉熙載《藝概》以為溫詞「精妙絕人，然類不出乎綺怨」，便以風格和題材否定了溫詞寄託可能性，卻也有像陳廷焯《白雨齋詞話》「飛卿〈菩薩蠻〉十四章，全是變化〈楚騷〉，古今之極軌也。徒賞其芋麗，誤矣」這樣的意見，也就是認為溫詞不僅止於風格華美綺麗，更有深刻的思想內涵。因此本文將追本溯源，考察溫詞與寄託問題相關的重要藝術特色，回歸造成分歧的原點，從題材、風格和形式結構三方面對於溫詞造成眾說紛紜的根本因素作一清楚交代。

### 第一節 高度集中的題材

溫庭筠詞最顯著的特色，在於他的詞作題材多數屬「男女情詞」。根據吾師張以仁先生的定義，「凡涉及男女情事者為男女情詞」<sup>1</sup>，在六十八首詞作中，〈更漏子〉第五首述行役、〈楊柳枝〉第二首與〈清平樂〉第二首，皆為傷別；〈定西番〉第一首，弔蘇武；〈荷葉杯〉第一首，述荷塘心境；除上述五首外，其餘六

<sup>1</sup> 語出〈《花間集》中的非情詞〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版。以仁師於該文中認為，部份人將「男女情詞」稱為「豔詞」，但「豔詞」指涉範圍較不確定，可以涉及男女情事，但也能描寫肉慾或感官美女，容易混淆，因此本文採用以仁師「男女情詞」之稱謂。

十三首皆在男女情詞的範圍之內，由此可以看出溫詞擅長於愛情描寫，他在這方面，深遠地影響花間派詞家，奠定了婉約詞的基本內涵。

日本學者青山宏在其所著之《唐宋詞研究》<sup>2</sup>一書中，曾將收錄於《花間集》的溫庭筠六十六首詞作一一分類，按照歌詠的主題、季節、時間列表呈現。此處將全表轉引如下<sup>3</sup>：

詞 調	主 題	季	時
《菩薩蠻》 (蕊黃無限)	離情別恨	春	夜
《菩薩蠻》 (翠翹金縷)	離情別恨	春	
《菩薩蠻》 (杏花含露)	離情別恨	春	曉
《菩薩蠻》 (玉樓明月)	離情別恨	春	曉
《菩薩蠻》 (鳳凰相對)	離情別恨	春	朝
《菩薩蠻》 (牡丹花謝)	離情別恨	春	夜
《菩薩蠻》 (滿宮明月)	離情別恨	春	夜
《菩薩蠻》 (寶函鈿雀)	離情別恨	春	
《更漏子》 (柳絲長)	離情別恨	春	夜
《更漏子》 (星斗稀)	離情別恨	春	曉
《更漏子》 (金雀釵)	離情別恨	春	曉
《更漏子》 (玉爐香)	離情別恨	春	夜
《更漏子》 (相見稀) <sup>4</sup>	離情別恨	不明	曉
《酒泉子》 (花映柳條)	離情別恨	春	晝—夜

<sup>2</sup> 青山宏著、程郁綴譯：《唐宋詞研究》，北京：北京大學出版社，1995年1月出版。

<sup>3</sup> 引自《唐宋詞研究》，同上注，頁8-10。

<sup>4</sup> 此處順序將《更漏子》「相見稀」詞擺在「玉爐香」詞之後，但由《花間集》南宋晁謙之跋本、鄂州冊子紙印本及陸游跋本沿用至今的慣用次序，「相見稀」詞列《更漏子》之四，「玉爐香」詞列《更漏子》之六，順序與青山宏不同。

《酒泉子》 (楚女不歸)	離情別恨	春	夜
《酒泉子》 (羅帶惹香)	離情別恨	春	
《定西番》 (漢使昔年)	離情別恨	春	夜
《定西番》 (細雨曉鶯)	離情別恨	春	曉
《楊柳枝》 (宜春苑外)	離情別恨	春	
《楊柳枝》 (南內牆東)	離情別恨	春	
《楊柳枝》 (館娃宮外)	離情別恨	春	
《楊柳枝》 (織錦機邊)	離情別恨	春	
《南歌子》 (手裡金鸚鵡)	離情別恨	不明	
《南歌子》 (似帶如絲柳)	離情別恨	不明	夕
《南歌子》 (倭墮低梳鬢)	離情別恨	春	終日
《南歌子》 (轉盼如波眼) <sup>5</sup>	離情別恨	春	夜
《南歌子》 (嬾指鴛鴦枕) <sup>6</sup>	離情別恨	不明	
《河瀆神》 (河上望叢祠)	離情別恨	春	
《河瀆神》 (孤廟對寒潮)	離情別恨	春	夕
《河瀆神》 (銅鼓賽神來)	離情別恨	春	
《玉蝴蝶》 (秋風淒切)	離情別恨	秋	
《清平樂》 (洛陽愁絕)	離情別恨	春	終日
《遐方怨》 (憑繡檻)	離情別恨	春	
《訴衷情》 (鶯語花舞)	離情別恨	春	
《夢江南》 (千萬恨)	離情別恨	春？	夜
《夢江南》 (梳洗罷)	離情別恨	夏？	夕
《河傳》 (湖上閒望)	離情別恨	春	夕
《河傳》 (同伴相喚)	離情別恨	春	

<sup>5</sup> 毛晉汲古閣本、王國維輯本作「盼」，晁本作「眄」。

<sup>6</sup> 「指」誤字，各本作「拂」。

《蕃女怨》 (萬枝香雪)	離情別恨		
《蕃女怨》 (磧南沙上)	離情別恨	春	夕
《菩薩蠻》 (南園滿地)	傷春・孤	春?	曉
《菩薩蠻》 (夜來皓月)	傷春・孤	春	
《菩薩蠻》 (雨晴夜合)	傷春・孤	春	
《更漏子》 (背江樓)	傷春・孤	春	曉
《定西番》 (海燕欲飛)	傷春・孤	晝一夜 <sup>7</sup>	
《清平樂》 (上陽春晚)	傷春・孤	8	
《遐方怨》 (花半坼)	傷春・孤	春	曉
《荷葉杯》 (鏡水夜來)	傷春・孤	秋	夜
《菩薩蠻》 (小山重疊)	女性的美	春?	朝
《菩薩蠻》 (水精簾裡)	女性的美	春	曉
《歸國遙》 (香玉)	女性的美	不明	曉
《歸國遙》 (雙臉)	女性的美	不明	曉
《南歌子》 (臉上金霞細)	相愛的歡樂	春	曉
《南歌子》 (扑蕊添黃子)	相愛的歡樂	春	夜
《女冠子》 (霞帔雲髮)	相愛的歡樂	不明	夜
《菩薩蠻》 (竹風輕動)	望鄉	春	夜-曉
《酒泉子》 (日映紗窗)	望鄉	春	
《河傳》 (江畔相喚)	行樂	春?	朝-夕
《荷葉杯》 (一點露珠)	行樂	夏?	朝
《荷葉杯》 (楚女欲歸)	行樂	夏?	
《思帝鄉》 (花花)	游蕩兒	春	

<sup>7</sup> 此處原表格未標明季節，而標時間，應是誤植，作者將此詞主題歸為「傷春」，季節自屬春季。

<sup>8</sup> 此處原表格未標明季節，應是遺漏，作者將此詞主題歸為「傷春」，季節自屬春季。

《楊柳枝》 (蘇小門前)	詠柳	春	
《楊柳枝》 (金縷毵毵)	詠柳	春	夕
《楊柳枝》 (兩兩黃鸝)	詠柳	春	
《楊柳枝》 (御柳如絲)	詠柳	春	曉
《女冠子》 (含嬌含笑)	追求男子和勸慰女性	不明	朝一夕

根據青山宏所製作的這份表格，《花間集》六十六首溫詞中，「離情別恨」為溫詞最常使用的主題，佔四十首之多；季節(包括四首作者標上問號自行推測的季節)則以春季居冠，佔五十二首之多；可見，溫詞創作以春日離別之主題為大宗。但作者歸類中的「離情別恨」，少數並不屬「男女情詞」的範圍，如〈楊柳枝〉之二：

南內牆東御路旁，須知春色柳絲黃。杏花未肯無情思，何事行人最斷腸。

與〈清平樂〉之二：

洛陽愁絕，楊柳花飄雪。終日行人恣攀折，橋下水流嗚咽。上馬爭勸離觴，南浦鶯聲斷腸。愁殺平原年少，回首揮淚千行。

上述兩首均屬遊子在外的離思，並無提示任何關於男女情思的線索，故當與描述男女感情的「離情別恨」劃分開來。又，青山宏的主題分類，還有許多值得商榷之處，如〈菩薩蠻〉之二：

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。

這首詞青山宏歸入描寫「女性的美」的主題，但實際上這首主題仍屬「離情別恨」，以仁師便曾在〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉<sup>9</sup>一文，將這首詞主題歸為「晨起示別」。細看本闋詞，由室內寫起，開頭醞釀溫馨慵懶氛圍，引人猜想

<sup>9</sup>張以仁：〈溫飛卿舊說商榷〉，《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年初版，2004年12月修訂二版，頁64。

簾後錦被鴛鴦，所夢何事？「鴛鴦」一詞暗示女子之夢正關情愛。接續景物移至室外，殘月暗示時間為清晨，江柳暗示季節為芳春，又「柳」與「雁」迭用，暗示離別的氛圍。統合四句，令人想見此中有一對愛侶正在幽會期間的旖旎夢境中初醒，兩人步出室外，因為他們即將面臨離別時刻，於是女子在清冷且煙水朦朧的春晨中與情人江上話別。下闋全述女子形象：頭綴彩勝，雙鬢簪花，又衣裳秋色淡雅，玉簪迎風微顫，敘述雖不及容貌，卻宛然勾勒出年華正好的窈窕佳人形象。「玉釵頭上風」句，詞中麗人迎風款步挪移，微微顫動的釵飾襯托伊人步態，也暗示她在江邊徘徊，戀戀難去，因此這無疑是一首男女送別的詞作。

又如〈楊柳枝〉之四：

金縷毵毵碧瓦溝，六宮眉黛惹香愁。晚來更帶龍池雨，半拂欄干半入樓。

這首詞青山宏將之歸為單純的「詠柳」詞，但如《花間集新注》<sup>10</sup>便認為這首詞「寫宮女望柳自傷」，又謂「柳絲在微風細雨的沐浴之下，彷彿帶著皇帝的恩澤，故意嬌寵多情，拂欄入樓。而長期被幽禁在深宮裡的少女們，見此景豈不自傷？」因此，實際上這是一首描寫宮女的閨怨詞，以柳展現象徵意義。

從青山宏對溫詞的分類我們可以看出溫詞題材梗概，但其中細節明顯未盡完善，因此以下重將溫庭筠六十三首男女情詞(包含青山宏未列入的兩首〈新添聲楊柳枝〉)整理分類，以青山宏之分類為參考基礎，斟酌其中可商榷處，重訂部份主題名稱，擬新表如次：

詞 調	主 題	季	時
-----	-----	---	---

<sup>10</sup> 沈祥源、傅生文：《花間集新注》，江西人民出版社，1987年7月出版，頁52。

〈菩薩蠻〉 (水精簾裡)	離情別恨	春	曉
〈菩薩蠻〉 (蕊黃無限)	離情別恨	春	夜
〈菩薩蠻〉 (翠翹金縷)	離情別恨	春	



〈菩薩蠻〉 (杏花含露)	離情別恨	春	曉
〈菩薩蠻〉 (玉樓明月)	離情別恨	春	曉
〈菩薩蠻〉 (鳳凰相對)	離情別恨	春	朝
〈菩薩蠻〉 (牡丹花謝)	離情別恨	春	夜
〈菩薩蠻〉 (滿宮明月)	離情別恨	春	夜
〈菩薩蠻〉 (寶函鈿雀)	離情別恨	春	
〈更漏子〉 (柳絲長)	離情別恨	春	夜
〈更漏子〉 (星斗稀)	離情別恨	春	曉
〈更漏子〉 (金雀釵)	離情別恨	春	曉
〈更漏子〉 (相見稀)	離情別恨	春	曉
〈更漏子〉 (玉爐香)	離情別恨	秋	夜—曉
〈酒泉子〉 (花映柳條)	離情別恨	春	晝—夜
〈酒泉子〉 (楚女不歸)	離情別恨	春	夜
〈酒泉子〉 (羅帶惹香)	離情別恨	春	
〈定西番〉 (細雨曉鶯)	離情別恨	春	曉
〈楊柳枝〉 (宜春苑外)	離情別恨	春	
〈楊柳枝〉 (織錦機邊)	離情別恨	春	
〈南歌子〉 (委墮低梳鬢)	離情別恨	春	
〈南歌子〉 (懶拂鴛鴦枕)	離情別恨	不明	
〈河瀆神〉 (河上望叢祠)	離情別恨	春	
〈河瀆神〉 (孤廟對寒潮)	離情別恨	春	
〈河瀆神〉 (銅鼓賽神來)	離情別恨	春	
〈玉蝴蝶〉 (秋風淒切)	離情別恨	秋	
〈遐方怨〉 (憑繡檻)	離情別恨	春	
〈訴衷情〉 (鶯語花舞)	離情別恨	春	



〈思帝鄉〉 (花花)	離情別恨	春	
〈夢江南〉 (千萬恨)	離情別恨	春	夜
〈夢江南〉 (梳洗罷)	離情別恨	夏	黃昏
〈河傳〉 (湖上閒望)	離情別恨	春	夕
〈河傳〉 (同伴相喚)	離情別恨	春	
〈蕃女怨〉 (萬枝香雪)	離情別恨	春	
〈蕃女怨〉 (磧南沙上)	離情別恨	春	
〈荷葉杯〉 (楚女欲歸)	離情別恨	秋	
〈新添聲楊柳枝〉 (井底點燈)	離情別恨	不明	
〈菩薩蠻〉 (南園滿地)	春	黃昏	
〈菩薩蠻〉 (夜來皓月)	春	夜—曉	
〈菩薩蠻〉 (雨晴夜合)	春		
〈菩薩蠻〉 (竹風輕動)	春		
〈歸國遙〉 (香玉)	春	曉	
〈酒泉子〉 (日映紗窗)	春		
〈楊柳枝〉 (蘇小門前)	春		
〈楊柳枝〉 (金縷毵毵)	春	夕	
〈清平樂〉 (上陽春晚)	春		
〈遐方怨〉 (花半坼)	春	曉	
〈南歌子〉 (手裡金鸚鵡)	不明		
〈南歌子〉 (似帶如絲柳)	不明		
〈南歌子〉 (臉上金霞細)	春		
〈女冠子〉 (含嬌含笑)	不明		
〈女冠子〉 (霞帔雲髮)	不明		



〈菩薩蠻〉 (小山重疊)	男女歡會	春	朝
〈楊柳枝〉 (館娃宮外)	男女歡會	春	
〈南歌子〉 (扑蕊添黃子)	男女歡會	春	夜
〈南歌子〉 (轉眄如波眼)	男女歡會	春	夜
〈楊柳枝〉 (兩兩黃鸝)	詠柳爲主	春	
〈楊柳枝〉 (御柳如絲)	詠柳爲主	春	曉
〈歸國遙〉 (雙臉)	女性的美	不明	
〈定西番〉 (海燕欲飛)	春思	春	晝一夜
〈荷葉杯〉 (鏡水夜來)	孤單	春	夜
〈新添聲楊柳枝〉 (一尺深紅)	失戀	秋	
〈河傳〉 (江畔相喚)	失戀	不明	曉一夕
		春	

在這份針對溫庭筠男女情詞分類的新表格中，可以看到，「離情別恨」主題佔三十七首，為數最多，其次則為「閨怨」，共有十首，此外「失戀」有兩首，「孤單」有一首，在六十三首男女情詞中，悲愁之詞便佔了五十首之多，此為溫詞情感呈現的一大特色。這些悲思離恨的題材，符合前述劉熙載評價溫詞「類不出乎綺怨」中的「怨」一字。又，六十三首詞的季節中春季佔了絕大多數，共有五十一首，其中以春日中女子的傷心情事為題材的有四十三首，約佔溫庭筠全部男女情詞的 68.25%，已超過三分之二強。春天時常象徵女子的青春年華，但溫詞筆下的女子卻是盛年獨處、孤單自傷，也因此溫詞經常給予他人一種空懷抱美好質素卻滿懷心事、抑鬱寥落的強烈印象。

這些為了情感事件而有所傷怨的女子，身份各不相同，有青樓女子、宮女、採蓮女、女冠，可能也有一般的家庭主婦，但大體而言，她們並不屬於社會上流階層，飛卿之所以採用這些對象寫作，應該與他曾經流連歡場的生活經驗有關，

因此他可以極為深刻地描寫出這些女子的不幸遭遇。值得思考的是，何以飛卿要大量使用同似的題材來創作他所重視的新文體，是否其中別有用心，有他個人生命情志的投射，因此才採用以女性擬代口吻來託寓的中國詩歌傳統？否則以他的天賦才華和創造能力，他大可以嘗試各種題材、各種女子形象，一如其詩歌之所展現的多采多姿，而不必拘執在一端。然而，不僅僅是主題相似，在溫庭筠筆下，這些爲了離去的情人或丈夫傷懷的女子，無論是容飾妝扮或者情緒詞彙的表現，在各自所屬詞調中也往往呈現高度的類似。以仁師在〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉一文中對溫詞的語言表現有這樣的觀察：

溫詞所寫既多為女性的心曲，尤其是歡場怨女的心曲，所以背景多在室內，設境或在夢中；它著重鋪陳室內擺設，而這些擺設，離不開衾、枕、床、帳、帷、幕、鏡、屏，沒有衣櫥、書桌、筆、墨、紙、硯，甚至茶几坐椅都不寫；它著重於妝飾的描寫：畫眉、勻臉、照鏡、簪花，滿頭的珠翠，一身的錦繡，而以成雙成對的禽鳥如鴻鵠、鳳凰、鴛鴦、鷓鴣為其象徵取象，而這些愛情的象徵多半來自服飾、擺設上的圖案，罕有活物，這是因為人在閨幃之故；它寫姿容，著重於上半身尤其是臉部的描寫，這是因為多寫怨女心曲，其他部位與此無關之故；它使用的情語雖少，但感情詞彙如「斷腸」、「腸斷」、「腸絕」之多，竟居《花間》十八家之首。<sup>11</sup>

當然溫庭筠也有內容比較活潑明快的詞作，如那些寫戀情期盼和佳會之期的作品，但若以主要題材觀之，詞中女子受到侷限的環境加上相似的服裝扮飾和共同的心事，經常使得她們的面目彷彿爲一，像是同一名女子訴說自身的苦痛和不幸。諸詞調當中尤以〈菩薩蠻〉十四首有這樣明顯的傾向——這十四首詞時間背景均在春天，除了第一首，其餘十三首只有「離情別恨」和「閨怨」兩種內涵，使用詞彙和意境多所重複，當中發聲的主角全爲女性，她們華服盛飾，感傷於外界景物的變幻無常，長久地等待渺茫的音信並沉溺於虛幻的夢境，這之中看

<sup>11</sup> 引自張以仁〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉，《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版，頁262。

不到各別詞作中屬於女子個人特別的身份和性格，也沒有自稱，以仁師認為：

他的代表作〈菩薩蠻〉十四詞，清常州派詞人以為有寄託。我們看，那十四首詞中，稱謂詞極少，只有六、九兩首出現稱謂詞彙，是否正是因為這個緣故呢？他所要抒寫的只是他自己的心曲，他渴望為國所用，故出現的人物稱謂只有「君」與「故人」，而「故人」也正是「君」。更無須其他陪襯人物。這樣，正可解說何以十四詞的女性只是同一副面目，沒有各自的性格的特殊造型，因為那個愁深怨重的思婦正是他自己的投影啊！<sup>12</sup>

確實這樣具備美麗的倩盼之姿，情意貞一而悲苦的女子一再出現於飛卿筆端，不僅僅是出於作者同情而已，她們的遭遇更與飛卿個人生命經歷有相互吻合之處，這樣的作品透過宰相上呈御覽，他不得不冒風險讓皇帝知曉的苦心也就因此能得到相當合理的解釋。



要言之，詞在晚唐由溫庭筠將之發揚光大，他既如此重視這種新文體的創作，在詞調、格律方面有所開拓，當然在選擇主題、書寫內容的時候也必然會下一番苦功，那麼他選擇題材的用意便值得後代學者探究。我們雖不能排除六十八首詞作中可能有即興寫作的部份，例如兩首〈新添聲楊柳枝〉確實正是在歌席上為了助興而創作的作品，但就特定詞作去寄託是否純為牽強附會，還是的確有可能與必要性，便需要再考量更多的證據與資訊去下正確判斷。但溫庭筠對題材的選擇，確實能夠符合寄託作品所需，這是不能忽略的一點。

## 第二節 細緻婉麗的詞風

溫庭筠詞雖以男女情詞為大宗，觀其用字，卻多景語、物語，較少情語。溫詞必須透過描寫物象的詞彙去提煉掌控全詞氛圍的情感成份。舉凡視覺、聽覺、

<sup>12</sup> 見張以仁〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉，同上注，頁253。

嗅覺、觸覺多方面的描述，各種鮮明的色彩、音聲、香味和對於時節天候的感知都必須融合一體，才能從中襯托主要情緒。以〈更漏子〉之六為例：

玉爐香，紅蠟淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。

當中包含了象徵時間移轉的燭淚、殘妝等視覺意象、雨聲及落葉聲等聽覺意象、寒冷夜風入侵枕被的觸覺意象、焚燒爐香的嗅覺意象，綜合各種感官描繪以後凝聚出的主軸情感便是「秋思」與「離情」。也可以說溫庭筠詞長於精緻的風格，力求在意境陳設上面面俱到，且喜以華麗的字彙鋪排景色與物象，但因受其選擇題材的限制，溫詞中很少看見大開大闊的風雲景物，而多半是著力在精細小物的描繪上頭，予人一種細緻而鮮艷精美的印象。溫詞雖然有〈楊柳枝〉之類較為淡雅的詞調，也有〈南歌子〉之類較為活潑明快的詞調，但仍以〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉、〈歸國遙〉等風格穠麗，擅於構組物象的詞為其傳世的主要代表作。這種取向的作品在一定程度上受到中晚唐以降唯美文風的影響，李賀、杜牧、李商隱等人都是這股時代風氣的推波助瀾者，溫詞細膩隱約的詞風也是同時代的產物。然而，這類晚唐作品或許承繼了齊梁宮體的美麗形貌，兩者卻在意境內涵上有截然不同的呈現，絕不可混為一談。飛卿詞高居《花間》十八家之首，作序者歐陽炯在〈花間集序〉中批判宮體詩「言之不文」、「秀而不實」，正是意欲將《花間》與宮體作一明白劃分，但仍有部份學者忽視序文所言，將溫詞與宮體詩視作前後一脈相承的文學精神。如陳弘治在《唐五代詞研究》<sup>13</sup>中，便云「從作品的題材、內容與風格上稍作觀察，也可看出晚唐五代的曲子詞與南朝梁陳的宮體詩，極像是同一個模子產生出來似的。如簡文帝蕭綱有美人晨妝詩，晚唐溫庭筠亦有詠美人晨妝詞(菩薩蠻)」，又謂「晚唐五代的詞風乃是南朝宮體詩風的復活。」

我們可以比較陳氏所舉例的二首詞，以見他的主張然否：

<sup>13</sup> 陳弘治：《唐五代詞研究》，文津出版社，1985年，以下引文分別引自頁70與頁62。

蕭綱〈美人晨妝〉：

北窗向朝鏡，錦帳復斜縈。嬌羞不肯出，猶言妝未成。

散黛隨眉廣，燕脂逐臉生。試將持出衆，定得可憐名。

溫庭筠〈菩薩蠻〉之一：

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

這兩首詞描寫的是相同的題材，風格也以美麗且精雕細琢稱長。我們從〈菩薩蠻〉詞可以充分瞭解溫庭筠如何善狀女子情貌：曙光映女子山眉上的細微粉末而閃爍生輝，一名女子從那光芒中醒來，已凌亂不整的烏黑鬢髮拂過她潔白香馥的臉頰，形成極其鮮明的映襯；而後女子嬌慵無力地梳洗整妝，從鏡中映射出的臉容與鬢髮上的鮮花巧妙象徵了盛放中的青春年華；收尾二句從新裁的衣裳圖式中，那對幸福親暱的鷓鴣鳥影射了她對伴侶的情思與期許。但是簡文帝筆下的美人晨妝卻如同展示一件精美的物品，不僅有太盡太露的弊病，且傷於輕薄俚俗，這位女主人翁並非為了愛情理想而悉心裝扮自己，而是為了「試將持出衆，定得可憐名」這樣的誇耀目的，我們從這種地方就可以看出溫詞與宮體詩決定性的差異：宮體乃透過華靡形式表現感官內容，主要著眼在婦女客觀的生活及體態或者對細物的讚詠，但是溫詞華美物象的鋪排最終目的卻是為了輔助襯托出情感內容的深度。

宮體文學主要是南朝貴族以淫靡生活為基礎而寫作出的香豔肉感的情色文學，因此創作者致力於刻劃人、物情貌入微，以追求感官滿足，實際上並不重視人物的心曲，而溫詞主要的女子形象雖然同樣擁有美麗外在，面目卻十分雷同，可見他的創作重點不在於女子容態能各自生艷，而在悲傷情緒的表達。此處再任舉一組對照詞為例：

簡文帝〈美女篇〉：

佳麗盡關情，風流最有名。約黃能效月，裁金巧作星。粉光勝玉靚，衫薄擬蟬輕。密態隨羞臉，嬌歌逐軟聲。朱顏半已醉，微笑隱香屏。

同樣是寫屏風後的美人，溫庭筠〈歸國遙〉之一卻是這樣表現：

香玉，翠鳳寶釵垂衆敕。鈿筐交勝金粟，越羅春水綠。畫堂照簾殘燭，夢餘更漏促。謝娘無限心曲，曉屏山斷續。

與簡文帝的〈美女篇〉相較之下，飛卿詞中的美人絕不輕薄調笑、舉止失態，這位女子並不「風流」，沒有薄衫、羞臉與醉態，在其盛飾華服底下，藏了一份深重的心事，而多了一份靜穆之態。況周頤《蕙風詞話》云：

詞有穆之一境，靜而兼厚、重、大也。淡而穆不易，濃而穆更難。知此，可以讀《花間》詞。

如此詞境，正足以詮釋列《花間》之首的溫庭筠詞，但部份學者如劉大杰，謂溫詞「文字非常華豔，令人感到一種典麗的富貴氣和庸俗的脂粉氣<sup>14</sup>」，他也因為認為宮體與溫詞之間有相同的陋習，進而認為溫詞不可能會有寄託的深度。可以說，正是因為部份學者將《花間》詞與宮體文學混同一體，在這樣的誤解前提下，溫詞託喻言志的可能性往往在此前提被抹煞，如學者張淑香評飛卿詞謂：

獨異於其他詞人的作品，正在其特意從客觀的角度專以製作女性視覺意象，打造女性情色為事。既不太依賴主觀聲音的告白，也無涉於感情事件的形跡，更鮮少突入人物的內在世界。<sup>15</sup>

但實則飛卿詞主含蓄隱約，措辭婉雅，並沒有宮體詩那種耽於感官的習氣，尤其人物的內心情感更是飛卿下筆首要考慮的重點，因此單從「豔」字去看待兩方，乃嚴重忽視宮體詩的「輕佻俚俗」和溫詞的「靜穆婉約」根本上屬於南轅北轍的兩種風格。施蟄存〈讀飛卿詞札記〉讚溫詞「麗而不俗，隱而不滯」、「體物

<sup>14</sup> 引自劉大杰《中國文學發展史》，香港：三聯書局，1992年，頁544。

<sup>15</sup> 引自張淑香〈男性情色的幻想美典—溫庭筠詞的女性再現〉一文，《中國文哲研究期刊》第十七期，2000年9月，頁75-76。

緣情，所得甚深」<sup>16</sup>，確實觀察到溫庭筠詞風格除了綺麗之外，還兼具婉雅隱約，而也只有這種風格的詞作，才能夠將深厚的感情巧妙寄寓其中，將題材內涵與整體風格作內外完美的搭配。

綜合第一節與第二節，以女性為主要題材結合美麗細緻的文字，將溫詞導向三種不同的內涵解讀：其一，純粹展現女性美麗妝貌、衣著與置身環境，圖畫般的感官式文字；其二，為失意不幸女子發聲的文字；其三，以修飾自矜但落落寡歡的女子形象影射自我身世之感的文字。

第一者的意見以為溫詞擅於客觀精美物象的呈顯，一如王國維以「畫屏金鷓鴣」總述溫詞之境，後起不少學者以王氏意見為宗，如張淑香在〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉一文謂：

飛卿詞就如一幅幅仕女肖像(woman as icon)，其中所描繪的女性意象，最顯著的特徵就是個個濃妝豔抹，華服麗飾，彩色相喧，熠眼耀目，完全是一種視覺快感的訴求。<sup>17</sup>

這樣的意見表示溫詞著重處在視覺感官的享受，當中並不包括情感的成份，當然也不必進一步探討寄託的可能。這種說法前文已舉例辨明。事實上溫詞在字彙使用上，確實偏於豔麗者居多，然詞風和內涵並無一定對應關係；也確實溫詞客觀物語、景語多於情語，但物語、景語是溫詞中的血肉骨架，是他的創作結構中必須大量取以襯托主題思想的部份，但讓溫詞產生生命力的「靈魂」，卻掌握在少數卻關鍵的情語之中，以仁師曾在〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉中精準觀察到情語的巧妙運用可以使得詞作「內涵豐富，表裡兩層，深厚緻密；而情景合一、有血肉、有靈魂、且更富生命，是溫詞的精神面目。<sup>18</sup>」該首〈荷葉盃〉

<sup>16</sup> 引自施蟄存〈讀溫飛卿詞札記〉，《中華文史論叢》第8輯，1978年10月。

<sup>17</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，同注15，頁100。

<sup>18</sup> 引自張以仁〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉，《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年12月修訂二版，頁168。

全詞如下：

一點露珠凝冷，波影。滿池塘；綠莖紅豔兩相亂，腸斷，水風涼。

以仁師深入分析此詞以情語點染的化景爲情的巧妙手法，他說：

溫詞擅用化景爲情之法，情語在詞中往往居關鍵地位。這一點，經常爲人所忽略，造成了許多誤解。這首詞便是例證之一……在這首詞裏，我們決不可忽略「腸斷」二字，它才是全詞的靈魂。我們必須通過這個斷腸人的眼，去觀看這一幅荷塘景色，才能神入這首詞的真正意趣，才能將這幕景色，置於一個截然不同的境界中，看到它象徵的意義。我們嘗試著進入斷腸人的傷心世界，荷池是否即象徵其心湖呢？荷池之上，忽爾風生，而景色變異如彼，豈不正如人之一念陡生，而百事蠭起，以致心湖波蕩，久久難安麼？也許是一件傷心的往事，也許是一段不愉快的經驗，冷冷濃縮，冰藏心底，忽爾觸發，便如荷露經風，滴落心湖，於是舊緒千端，情懷萬種，紛至沓來，不可抑止。「綠莖紅豔兩相亂」，是象徵男女的悲歡嗎？是借寓仕途的多變嗎？還是人生的甜酸苦辣呢？如此，「冷」、「涼」二字，豈非正反映彼斷腸人之身心感受麼？身外的「涼」，不就是心上的「冷」麼？這樣說來，荷池當時景色，實即斷腸人當時心境，景即是情，情即是景，滿池塘的繚亂，即是滿心湖的紛擾！<sup>19</sup>

他並以馬致遠〈天淨沙·秋思〉與〈荷葉杯〉作比較，同樣都是以情語「斷腸」達到化景爲情的手法，假如把馬致遠的「斷腸人在天涯」改成「尋詩人在山崖」，趣味就完全不同；而把溫庭筠的「腸斷」改爲「休怨」，感傷的程度便淡化許多，他以詞彙的替換作爲解說，亦格外使人印象深刻。再者，飛卿詞中的景與物也並非單純各自展現，而是一有機整體，以王國維用以評飛卿的「畫屏金鷓鴣」爲例，該句出自於〈更漏子〉之一，全詞如下：

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷄鴣。

香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。

<sup>19</sup> 引自張以仁〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉，同上注，頁164-165。

詞中的每樣景物：象徵離別的柳絲、映照心寂涼的冷冷春雨、暗示佳人夜未安眠的漏聲與雁鳥驚飛之聲、象徵迷惘心緒的朦朧香霧、指示時間無聲流轉而盡的紅燭都使詞中的畫面意境歸向一個完整的寂寥氛圍，畫屏中的鷓鴣鳥自然也不只是徒具精美外表用以妝點精美風格而已，這個物象扮演了重要的誘情因素，一如〈菩薩蠻〉之一的「新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，雖是沒有生命的鳥兒，但它們成雙成對的和諧氛圍，觸動了詞中女子的情緒，暗示女子沈溺幸福之狀，與前面述及的每一個物象都是有特殊理由才存在於此詞中，絕非只圖眩人眼目而已。鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉對此有深入的觀察，他說：

飛卿詞，給人最明顯的印象就是景物描繪和渲染的多而細緻，然而，飛卿詞之寫景是否僅僅是寫景而已呢？否！”一切景語皆情語”，飛卿詞中大量的寫景狀物之辭，是起了誘情因素的強化作用的。……所寫景物甚多，但這些景物並非只為堆砌，而是構成完整意境不可或缺的部份。<sup>20</sup>

鄧氏之言，確為的見，他和以仁師的意見是一致的。也因此，第一者的內涵解讀，忽略了溫詞情語的存在，也僅用粗略表面看待詞中的景語、物語，低估了它們扮演的誘情作用，當然這樣的內涵解讀便不能把握到溫詞的精神。

第二種與第三種內涵解讀既可以相互抵觸，但也可以同時並存不悖，因為第二者所謂撰詞為歡場女子發聲，既可以解釋為溫詞反映晚唐都市浮華頽敗生活的面貌，也可以解釋為因為同樣是天涯淪落人，飛卿懷抱一份同情理解，為遭遇不幸女子發聲。前者如胡國瑞〈論溫庭筠詞的藝術風格〉云：

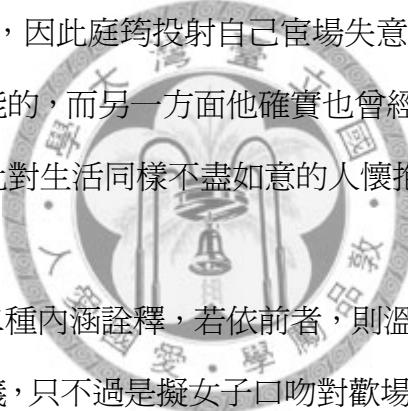
溫詞的內容，並沒有什麼深刻意義可言，只是代替那些被玩弄的女子，表達其多種情況下的生活情緒，充其量不過客觀地反映出當時社會生活中一個浮華腐朽的方面。<sup>21</sup>

諸如此類的意見，很可能是受到史傳和筆記小說對溫庭筠與貴族子弟遊宴狎

<sup>20</sup> 引自鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉，《社會科學戰線》，1984年4期，頁264。

<sup>21</sup> 引自胡國瑞〈論溫庭筠詞的藝術風格〉，《文學研究論文集》，華東師範大學中文系古典文學研究室編，上海：上海古籍出版社，1982年3月，頁225。

曠記載的影響；而在其好友段成式的詩作中，也可以找到飛卿曾爲歌妓柔卿解籍的事實<sup>22</sup>，由於大中末年飛卿年紀已經老大，因此若僅由此少數資料考察，很容易造就出飛卿將一生浪擲虛度於宴遊享樂的表面印象，如丁放、余恕誠《唐宋詞概說》論溫庭筠，便以上面這些理由，再加上作者將「夜犯揚子院」事件中的「揚子轉運院」誤以爲是妓院，因此認爲他「從少到老，飲酒狎妓的作風始終未改<sup>23</sup>」。實際上若進一步對溫庭筠生平有所考證，便可以知道飛卿一生爲功名志業奔波，因爲遭受政治現實壓抑，甚至有貧病交迫、窮途末路的時候，實在並無從少到老宴飲玩樂的資源，大中年未與一班文學好友短暫共事，爲其生涯極爲少數難得愜意的時光，並不足以據此論斷溫庭筠創作整體內涵。再者溫庭筠雖有單純宴遊的詩歌創作，卻也還有爲數不少感嘆懷才不遇或者對相同遭遇的人抱予同情的詩作如〈蘇武廟〉、〈贈蜀將〉，因此庭筠投射自己宦場失意人的身份，感嘆歌妓在情場上面的不幸是極有可能的，而另一方面他確實也會經近距離接觸過煙花世界，於此有一定的理解，因此對生活同樣不盡如意的人懷抱同情乃極合情理。



據上所述，溫詞第二種內涵詮釋，若依前者，則溫詞雖有主觀情感涉入，但也並沒有其他特別的意義，只不過是擬女子口吻對歡場真實面貌做出事實陳述而已，因此內容有所寄託同樣是不可能的；若依後者，則是飛卿藉由詞作的抒發，將自己的身世與不幸女子的身世聯繫在一起，而產生二而一、一而二的情感震盪，那麼便擁有進一步探討是否在其詞作有積極託喻其志的立場。但是有許多學者將這種立場退一步解釋爲這種身世之感的相互呼應，係出自溫庭筠不自覺的情感流露，並不是刻意要將兩種同樣多舛的人生作結合，如學者葉嘉瑩提到：

如溫庭筠的生活很浪漫，所以他的詞很多是給歌女寫的歌辭，但他在無意中也會流露出自己仕宦方面的失意之情。可是若真要說溫庭筠的〈菩薩蠻〉都是仿照（長門賦）的章法，或者說他一定是屈原〈離騷〉的用心，

<sup>22</sup> 段成氏有詩〈柔卿解籍戲呈飛卿三首〉，作於大中年間與溫庭筠等人在徐商幕下共事時期，詩中內容說即此事。

<sup>23</sup> 引自丁放、余恕誠《唐宋詞概說》第四章，安徽教育出版社，2002年12月，頁49。

就很有問題了；而他在敘寫閨中女子的美麗，或者她的寂寞的時候，無意中也流露出他自己有才華而仕宦不得意的悲慨，這卻是可能的。所以詞雖然不是明白地寫意識中的自己的情志，可是作者還是下意識地把自己最根本、最隱約的情感流露出來了。<sup>24</sup>

這樣的假設可以分兩方面來看：第一，持這種理論的學者根據的說法必須是溫庭筠浪漫頹美的生活遠多於爲功名失意落拓的生活，如此功名失意的情緒才會是「偶然」、「不經意」的流露；若是功名不遂、奔波勞苦的日子佔上大多數，實在很難強說附會詞人抒發僅僅是不自覺的傷感流露而已。但事實上，飛卿年長後的日子確實多數在政治、功名的焦慮下度過，而詩詞之異於小說，乃在它是一部分真實人生的反照，若時時刻刻壓迫著詞人自身的生命大事，在其創作之際沒有自覺地想起，實在令人難以置信。第二，溫庭筠乃是具有高度自覺意識的創作者，他在詞調、句法形式和遣詞造語上的苦心經營乃是有目共睹，若獨獨忽略內涵的經營，任憑興之所至的隨意抒發，也屬不符情理之事。當然他未必首首皆寫入自己的身世之感，當中純粹爲了歌筵酒席娛樂而即興創作的詞不必然沒有，但至少六十八首詞中有特定一部分自覺地安置自己的生命情志則是想當然爾之事。我們從他大量的詩文已可佐證他是一名「自笑謾懷經濟策，不將心事許煙霞<sup>25</sup>」，擁有一個遠大的理想懷抱，亟欲用世的知識份子，因此他在屢屢遭逢挫折之際，當然有寄託情志的立場，並且這種情志的託喻不必要應對某一特殊事件就能成立，因爲所謂的「寄託」主要是根於情感思想的委婉傳達，而非特定事件的隱藏。我們在溫庭筠詞中幾乎看不到任何事件的指涉，也無從考實大部分書寫當下的環境和時間，僅能模糊推測少部份邊塞詞或宮詞的創作背景，但這並不妨礙我們對溫詞創作內涵的合理推測，因由生命情境所主導的詩詞文學創作，並不受限於特定人事。

<sup>24</sup> 引自林致儀〈詞學的現代觀－葉嘉瑩教授訪問記〉，收錄於《國文天地》，五卷六期，1989年11月，頁93。

<sup>25</sup> 二句出自溫庭筠詩〈郊居秋日有懷一二知己〉。

物才能有所抒發。張惠言、陳廷焯等人用楚騷比附溫詞，並非說溫詞當中必然有如屈原般忠愛而遭謗流放的各種指實事件，而主要是著眼在兩人同樣懷才不遇這樣的情境上，又確實溫詞所描寫的思婦大抵情思貞一、容飾美麗而含蓄矜重，能夠符合香草美人的託喻傳統，因此常州諸人對溫詞的騷人比附就算細節有所瑕疵，在方向上卻並非是空口杜撰的白話。依上述，筆者認為在溫庭筠所珍視的詞學創作中必定至少有一部分屬於自覺的內涵創作。

以飛卿的才情，要創作風格面目各具特色的女性形象當非難事，如今他以許多重複的詞彙和相似的氛圍去營造〈菩薩蠻〉中的女子，並非缺乏創意之故，更可能的是飛卿刻意要將女子的面目模糊為一個個體，而她們所嘆息的，也是同一樁心事，原因正如上面引文所謂「那個愁深怨重的思婦正是他自己的投影」，而她們所傷懷者，也正是飛卿欲托喻的自身心事。



### 第三節 跳躍層曲的形式結構和著重聯想的筆法

溫庭筠詞的複雜難解，並非男女情詞的題材或者綺麗的文字風格所造成，而是由於其詞敘事脈絡的跳躍靈動，使前後句意不能相屬，乍看之下予人邏輯不連貫的錯覺。周濟《介存齋論詞雜著》云：

鍼縷之密，南宋人始露痕迹。《花間》極有渾厚氣象。如飛卿則神理超越，不復可以跡象求矣。然細繹之，正字字有脈絡。

周濟把握到溫詞在跳躍式結構下佈局嚴謹的一面，所謂「細繹之，正字字有脈絡」，表示溫庭筠並不是任意安插人事物去拼湊全詞，看似突兀錯亂不能相承應的語意，若能詳加審繹，將發現溫詞每字每句皆各安其位並相互呼應，能夠組織完整且合乎邏輯的情境。然而周濟雖然看出溫詞章法上的重要特色，但評論簡略，沒有深入探討其中究竟，而以仁師在其筆記手稿中稱呼溫詞這種特殊的結構

跳動手法為「跳接」，又更進一步定義並指出此種寫作技巧的作用，以仁師云：

跳接是從順敘衍生出來的一種句間的結構關係，前後兩句在內容上不相承應，造成了意義上的突然斷裂，使情境(包涵時空)產生錯亂。

跳接是一種創作技巧，它精簡了情事發展的過程，豐富了讀者想像的天地——事實上應該說是讓讀者進入作者的想像空間。它這種錯綜的進行方式，使得結構靈動，有搖曳生姿之美。

這種跳接手法在溫庭筠詞中屢見不鮮，舉例而言，如〈菩薩蠻〉之二上片一二句「水精簾裡頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦」，本言室內景象，三四句接「江上柳如煙，雁飛殘月天」，場景突然拉開到室外，氣氛也迥然不同，這便是一種跳接的運用。下片四句「藕絲秋色淺，人勝參差剪，雙鬢隔香紅，玉釵頭上風」全寫女子扮飾如何，與上片所述景物不相聯繫，亦屬一種跳接手法。一首詞中兩度使用情境跳接，其間並無交代轉折的緣由，因此乍讀之下頗令人不解其意。本闋詞李冰若《栩莊漫記》評曰：

「暖香惹夢」四字與「江上」二句均佳，但下闋又雕繪滿眼，羌無情趣。即謂夢境境有柳煙殘月之中，美人盛服之幻，而四句晦澀已甚。韋相便無此種笨筆也。<sup>26</sup>

葉嘉瑩〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉一文亦云：

自室內之「玻璃枕」、「鴛鴦錦」突接以室外之「江上」、「雁飛」，又突接以「藕絲」、「人勝」等對服飾之形容，且所用之「隔香紅」、「頭上風」等句法，亦全不屬理性之敘述。<sup>27</sup>

諸如此類的批評，是僅看到溫詞跳接技巧所作用的第一層面，卻未進一步深入探究第二層面——也就是依賴想像以補足隱去的環節，因此未能解得溫詞精妙渾化之處。事實上，溫詞往往已預留想像空間，讀者欲貫串全詞意脈，則必先掌

<sup>26</sup> 《栩莊漫記》語間引自李冰若《花間集評注》卷一，上海：開明書店，1935年出版。頁15。

<sup>27</sup> 引自葉嘉瑩〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉，收錄於《唐宋詞名家論集》，台北：正中書局，1990年1月，頁52。

握詞中突出的重點，運用縝密的觀察、發揮合乎邏輯的想像將之連結，還原作者筆下原本的情境。這種未在詞中明白寫出的想像空間，以仁師手稿以爲類似畫家所說的「留白」，因此以「留白」<sup>28</sup>稱之。以本詞之例，作者精心設置對比，若能把握各處的對比——晶簾璃枕映襯香衾暖夢，一冷一暖之對比；氣氛溫馨的居室與煙柳殘月的室外清寂景象，亦暖與冷之對比；簇煙之柳與殘月乃多與一的景色對映；藕白衣裙與盛彩頭飾，營造色彩濃淡對比；鬢上香馥紅花與晨風涼意，烘托女子雖處於如花綻放，應是無憂無慮的青春年華，此刻心境卻是孤冷無依的強烈對比——將各種對比扣緊詞中明寫的人事時地物，把作者爲求詞意簡中蘊富而刻意省略的幾筆補足，再加以延伸事物的象徵意涵，如鴛鴦錦暗示歡會、煙柳暗示離別、香紅暗示青春與美貌等，便能合理揣摩出美麗女子在春晨送別情人，心境由幸福轉至悽涼，有如電影手法「一鏡到底」的連續畫面。特需辨明的是，溫庭筠詞所控制的情境聯想絕大多數是固定的，能夠容許商榷之處僅在非關主要脈絡的細枝末節，讀者決不能漫無邊際、任以己意填補留白部份，部份學者忽略這種特定留白的限制，以爲溫詞的留白是隨興留下的空隙而非刻意安排的佈局，故讀者想像也完全可以見仁見智，如俞平伯〈釋飛卿詞五首〉<sup>27</sup>一文謂：

飛卿之詞，每截取可以調和的諸印象而雜置一處，聽其自然融合，在讀者心眼中仁者見仁智者見智，不必問其脈絡神理如何如何，而脈絡神理按之則自然儼在。<sup>29</sup>

再如喬力〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種審美模式比較〉一文謂：

由於高密集的意象群落詞缺乏時空序屬性界定和層次貫穿的神理脈絡，卻挪用了雙重審美感知指向：一方面是恍惝迷離，包含多端，使整個境界深蘊含蓄而耐人尋繹；另一方面則以其過大的跳躍空隙，造成表層物象的錯置散亂與通往深層意蘊的間阻，甚至產生某些單元意象的嚴重不確定性。

<sup>28</sup> 以仁師以爲「跳接」與「留白」關係密切，但跳接不是通往留白的唯一途徑，如在詞末句留下想像餘韻，也算是一種留白，但這並非由跳接手法而得。

<sup>29</sup> 俞平伯〈釋飛卿詞五首〉，《讀詞偶得》，台灣開明書局，1957年出版，頁15。

又：

為了適應舞宴歌席特殊場合的要求，溫詞中觸目皆見金鴻鵠、金鳳凰、鴛鴦錦、水精簾、暖香蕊黃、鸞鏡花枝之類精麗字面，習尚綺靡，重在刻紅剪翠、鏤玉雕瓊式的意象組合，以建構“香而軟”（〈歷代詩餘詞話〉引〈北夢瑣言〉）的審美境界。由於這是隨意性頗濃的即興制作，往往好出現任心鋪排的雜亂置列的現象，歸根究底，在于其原來只不過追求某種直覺式的純粹美感，專注於物象音聲的鮮艷協調，以達悅目樂耳的主旨，并不曾預先設定一些具體社會人生內容的表現程序，即便是偶爾有自我情思慨喟的托喻，亦屬無意間流露發揮，任它們自然融匯罷了。<sup>30</sup>

這一類的意見扭曲了作者的本意，以為憑讀者純粹直覺湊合物象，便得以任意解釋溫詞情境，若依此類意見，則溫詞便無本然面目可言，所謂神理，也僅是抽象不可捉摸的模糊概念，全憑讀者自由構成其想像脈絡，作者意志消失，詞作淪為提供各種物象字眼的戲作。像這樣嚴重的誤解，不僅僅是抹煞作者寫詞的苦心孤詣，更在大前提上否定溫詞寄託的可能性，因為寄託之作的字句內涵與衍生的象徵意義以及整體章法結構等等，都必然出於作者有意的經營安排，因此他若運用跳接手法造成留白，其間的想像空間最終也只能歸於特定一種情境，即作者自身生命情境的抒發。俞氏、喬氏所謂「讀者心眼中仁者見仁智者見智，不必問其脈絡神理如何如何，而脈絡神理按之則自然儼在」、「過大的跳躍空隙，造成表層物象的錯置散亂與通往深層意蘊的間阻，甚至產生某些單元意象的嚴重不確定性」、「專注於物象音聲的鮮艷協調，以達悅目樂耳的主旨，并不曾預先設定一些具體社會人生內容的表現程序，即便是偶爾有自我情思慨喟的托喻，亦屬無意間流露發揮，任它們自然融匯罷了」云云，都是否定原詞本有一特定情境與邏輯次序，因為他們誤解周濟所言「神理」的真正意涵，無視於他說「細繹之，正字字有脈絡」的關鍵詞句，因此也導出錯誤的結論。周介存「神理超越」等語，乃指

<sup>30</sup> 兩段引文皆引自喬力〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種審美模式比較〉，《社會科學戰線》，1991年2月，頁119與124。

由於溫詞出神入化的結構技巧，其詞內在思路不能以常態的閱讀方式解讀，必須字字細加推敲，纔能找出通往真實情境的唯一脈絡，這段話原本是肯定作者用心使其詞造境高妙的意思。試想，若是即興之作，情節決定權操之在讀者，則讀者又何需「細繹」文意？只需天馬行空、加油添醋以成己說即可。前引二家對「神理」的詮釋，竟與周氏原意背道而馳，然二家意見也非僅見的特例，本文不得不舉一二誤說加以釐清。事實上，溫庭筠詞的結構章法錯綜複雜但自成秩序，情境主導的方向，是依靠詞中留給讀者的種種暗示，藉此填補語意空隙，但佈局和發展都是事先就決定好的，就以上述〈菩薩蠻〉之二來說，以仁師於其手稿謂：

菩薩蠻首詞寫歡聚，此詞寫晨別，正是此一冷暖情緒孳乳之源，此一意脈，不僅聯繫了此詞的上下兩片，而且也連繫了一、二兩詞，這就是周介存所說的「神理」。這樣的結構手法，豈非神而化之？

延伸來說，溫詞詞意之間彼此緊密聯繫，都是不可更動或撤換的一部分，讀者之事，在發掘溫詞騰挪變化、巧妙無窮的結構手法，而不在意義的自我發明。

再舉〈更漏子〉之一為例：

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

這首詞前面數句皆在描述室外景象，至上片末句忽然轉言室內屏風上所繪的精美鷄鴟鳥，造成語意前後無法相銜，此即為跳接。而下片寫爐煙裊裊漫穿簾幕，卻又突接香闌惆悵之語，此處景與情並無必然關聯，驟然讀之亦使人不明所以，這也是跳接技巧的運用。但這首詞暗示線索比前引〈菩薩蠻〉之二來得更明確，只要掌握關鍵字眼「柳絲」、「雨」、「驚」、「起」、「惆悵」、「夢長君不知」等，留白部份指引的聯想脈絡也就隨之確立。作者有意打亂這首詞敘事情境的先後次序，活用事物發展的因果關係，使得一個單純的事件因巧妙靈轉的結構，變得涵蘊豐富值得玩味。若按條理重新組織，則該詞言春夜裡細雨驚擾宿鳥，雁鳥拍翅飛起，聲響使得詞中女子從長夢中轉醒，她第一眼望見的即是畫有金鷄鴟的屏

風。鷓鴣鳥或許成雙成對，使她憶起方才的夢境，大約是夢見遠別的情人，故以柳絲塞雁作為暗示，此刻她身處的環境煙霧繚繞、火光隱晦，隔著一重重簾幕，漏聲隱約傳了進來，一片迷離恍惚之中，女子因閨閣獨處，雨夜夢迴，不由昇起一股惆悵寂寞之情。明顯地，本首詞中物象的鋪陳都是為了引出必然的事件發展順序以及最後情緒的觸發，彼此環環相扣，相互承應——沒有下雨，宿鳥便不會驚飛；沒有鳥群振翅之聲，女子或許不會醒來，不會看見屏風上相眷的雙鳥，更不會感受到夜裡的各種音籟傳入耳中的那份淒清。結句雖然簡單，卻是餘韻繚繞，留待讀者想像的空白段落，是不言而喻的辛酸，不會指向其他。

從上面不難看出，溫詞結構布局的內在發展與外在聯繫，都是作者匠心獨運精思細撰的成果，真正的詞意也必然由創作者在撰寫當下或預寫之前便成立，而非寫後靠讀者任意決定意義；這也同時解釋了為何溫庭筠代令狐綯作〈菩薩蠻〉會在事後洩密，因為他必須讓讀詞者——也就是唐宣宗——瞭解到這是屬於他的個人創作，而解讀詞作的方向必須跟他這個人緊密連結，若他洩密乃是有求於宣宗，〈菩薩蠻〉詞意就值得學者詳加審析。再者，這種曲折迂迴的結構以及委婉隱藏的想像空間，除了能達到藝術層面涵深蓄富的效果，也最適宜寄託難言之隱，以彷彿若有的暗示，指向作者自身種種委曲心事。可以這麼說，飛卿之所以很多時候不採用平穩直敘的方式寫詞而必須使語義結構脫節錯置，最有可能的還是溫庭筠在特定詞作中想要傳達自己的生命情境，所以結構必須複雜一如他的人生遭逢，筆法必須涵蘊內斂但能引人更深入去追索窮究，今日探討溫詞寄託論題，往往著眼於其詞題材內容、女性形象、詞風以及他個人的際遇和品行，卻不知溫詞特殊的結構與筆法，也是溫庭筠詞寄託與否的一個值得研究的旁證。本文認為溫庭筠以「跳接」和「句間留白」的技巧來展現他涵渾深厚的詞境，正為了他的寄託內涵選擇了最適合的表現方式。

## 第三章 歷來對於溫庭筠詞寄託問題的探討

### 第一節 溫庭筠詞寄託問題的早期探討

詞起於唐，發展於五代，極於宋，元後衰落，至清代始復盛。清代與詞之創作一同勃興的是各種詞學專門評論的盛行，在這詞學理論的極盛時期，詞話、詞評之量遠勝以往歷朝，唐圭璋所輯《詞話叢編》<sup>1</sup>收錄詞話八十五種，其中清代詞話佔六十八種(含清末民初)，其況可見。前人討論溫庭筠的寄託問題，也正式明揭於清；在清以前，文人學者較重視溫詞藝術和形式開拓的成就，對於溫詞寄託的直接意見極少，或只能從學者對《花間集》整體的看法得出一點端倪，或只能從個別詞作的評論得到學者少許片面的意見，之中既乏細節的解釋，背後也沒有一套完整的理論架構去支撐其說，因此他們的意見在當時並沒有引起廣泛的討論。舉例而言，前者如南宋陸游跋《花間集》云：

《花間集》，皆唐五代時人作。方斯時，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可歎也哉！或者，亦出於無聊故耶！<sup>2</sup>

這段議論並非針對溫庭筠一人而發，也非專對寄託論題做評論，但他以為《花間》之作，率出於無聊，脫離現實大環境，乃反映士大夫性行流宕不羈的作品，可以推斷溫詞在他心目中也沒有寄託的成份存在。但《花間集》明萬曆湯評本無瑕道人跋則持截然不同的意見，他說：

余自幼讀經、讀史，至仁人、孝子有被謗謗者，為之扼腕，輒欲手刃之而後稱快焉。乃戊申梁谿肆毒，爰及於余。余於是廢舉業、忘寢食，不復欲居人間世矣。縉紳同袍力解之弗得，忽一友出袖中二小書授余曰：「旦暮玩閱之，吟詠之，牢騷不平之氣，庶幾稍什其一二。」余視之，則楊升庵、

<sup>1</sup> 唐圭璋：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年。

<sup>2</sup> 引自李一氓《花間集校》，台北：源流文化事業有限公司，1982年8月，頁237。

湯海若兩先生所批選《草堂詩餘》、《花間集》……始知宇宙之精英、人情之機巧，包括殆盡，而可興、可觀、可羣、可怨，寧獨在風雅乎！<sup>3</sup>

無瑕道人對《草堂詩餘》和《花間集》推崇備至，認為兩本詞集有深刻的內涵，可推源至《詩》三百，同具興、觀、羣、怨的功效，也就是在他心目中，《花間集》肯定至少有部份詞作，必有微言寓志，可引發讀者同情共感，而這種啟發，很可能正是來自於湯顯祖的評點批注，尤可注意的是，這部詞集是朋友推薦給他的讀物，可見他的友人認同湯顯祖的詮釋角度，恐怕也是用寄託的角度來讀花間詞，以此可以推測當時用這種態度去閱讀以溫詞為代表的《花間集》的人想來並不只一二。

片面觸及寄託問題者則如明湯顯祖評溫庭筠〈楊柳枝〉八首：

唐自劉禹錫、白樂天而下，凡數十首。然惟詠史詠物，比諷隱含，方能各盡其妙。如「飛入宮牆不見人」、「隨風好去落誰家」、「萬樹千條各自垂」等句，皆感物寫哀，言不盡意，真託詠之名匠也。此中三五卒章，真堪方駕劉、白。<sup>4</sup>

湯顯祖從劉禹錫、白居易寫〈楊柳枝〉摻入「比諷隱含」的諷喻，進而肯定溫之〈楊柳枝〉也承繼了這樣的傳統，其內涵可與劉、白媲美，這表示他認為至少一部分的溫詞是別有寓意的，雖然他僅是蜻蜓點水的點出重點，並未深論，但是類似的言論，很可能正是啟迪無瑕道人與其友人的關鍵所在。

真正意識到溫庭筠詞寄託問題並將之放入理論系統，引起時人重視者起於清代乾嘉學者張惠言、張琦兩兄弟。張惠言乃常州詞派領導者<sup>5</sup>，他論詞注重比興

<sup>3</sup> 引自李一氓《花間集校》，台北：源流文化事業有限公司，1982年8月，頁242。

<sup>4</sup> 間引自李冰若《花間集評注》，上海：開明書店，1935年，頁33。

<sup>5</sup> 所謂「常州詞派」並非泛指全部清代常州詞人之集團。常州在清代乃文風鼎盛、人才薈萃之地，繆荃孫作《國朝常州詞錄》，從中可見張惠言之前詞家眾多，理論和風格也各自歧異。當中張惠言為首的常州詞派，乃是在創作理論上推崇「寄託」，將詞標舉至與詩賦同源，在此思想範圍內

寄託，唐代標舉溫庭筠、宋代標舉秦觀，用嚴格標準輯錄歷代詞作精華，與弟琦編成《詞選》一書，收錄歷代詞一百一十六首，作為學詞的教科書。此書推尊詞體，講究比興正變，重視內涵意格的展現，選溫庭筠詞作最多。自是以後，常州詞派取代盛行多時的浙西派成為詞壇主流，溫詞寄託問題也首次獲得學界重視。有了常州詞派的肯定之後，從而在清末民初出現了反對的意見，此後至今日贊成與反對者雙方各自交鋒辯述，溫詞寄託問題也成為有相當學術價值的議題。

雖然從今日學術眼光看來，清代學者探討溫詞寄託的理據仍嫌不夠完整，時而流於主觀臆說，但比起前面引述的無瑕道人、湯顯祖等人，又已進一步架構出自身的理論系統，並提供後代學者多方可以探討的論題，因此在分析溫詞寄託問題上，清代學者的看法已結構成型，不容忽視。職是之故，本章第一節將討論溫詞寄託議題最初被正式提出的各種理論狀況，並加以分析闡述之。

## 壹、常州詞派對溫庭筠詞寄託的意見

前文已述常州詞派是溫詞寄託議題的發起者，實際看來，清常州詞派對此論題具有一定貢獻的學者主要屬張惠言、周濟、陳廷焯和況周頤四人，而四人雖在同一學派內，同樣標榜「寄託」的重要性，但是各自對「寄託」的定義和衍生論述在細節上並不相同，不能夠混為一談，因此以下分別敘述四人對溫詞的意見和各自的寄託理論大概內涵，以見其同異。

### 一、張惠言 (1761–1802)

---

各自衍伸論述詞之內涵的特定集團，發展至後來也超越地域性，只要認同常州詞派中心思想的學者也都歸屬常州詞派。

張惠言，字皋文，他對溫庭筠詞寄託的意見，主要見於其《詞選》一書。《詞選》雖掛名張惠言，但根據張琦〈重刻詞選原序〉及皋文門下弟子金應珪的〈詞選後序〉所言，此書實則由張氏二兄弟合力完成，但以皋文的意見為多。《詞選》的主要意見如下：

(一) 〈詞選序〉：

詞者，蓋出於唐之詩人，采樂府之音以制新律，因繫其詞，故曰詞。《傳》曰：「意內而言外謂之詞。」其緣情造端，興於微言，以相感動。極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低迴要眇以喻其致。蓋《詩》之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，放者為之，或跌蕩靡麗，雜以猖狂俳優。然要其至者，莫不惻隱偷盱，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟為雕琢曼辭而已。自唐之詩人李白為首，其後韋應物、王建、韓翃、白居易、劉禹錫、皇甫松、司空圖、韓偓並有述造，而溫庭筠最高，其言深美閟約。<sup>6</sup>

(二) 《詞選》注溫庭筠詞：

1. 〈菩薩蠻〉：

(1) 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，雙雙金鷯鵠。

張氏注：此感士不遇也。篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘。此章從夢曉後領起，「懶起」二字，含後文情事，「照花」四句，〈離騷〉初服之意。

(2) 水精簾裏頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。 蘭絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。

<sup>6</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷二，北京：中華書局，1986年，頁1617。

張氏注：「夢」字提，「江上」以下，略述夢境。「人勝」參差、「玉釵香隔」，言夢亦不得到也。「江上柳如煙」是關絡。

(3)蕊黃無限當山額，宿妝隱笑紗窗隔。相見牡丹時，暫來還別離。 翠  
釵金作股，釵上蝶雙舞。心事竟誰知？月明花滿枝。

張氏注：提起；以下三章，本入夢之情。

(4)翠翹金縷雙鴻鶩，水紋細起春池碧。池上海棠梨，雨晴紅滿枝。 繡  
衫遮笑靨，煙草粘飛蝶。青瑣對芳菲，玉關音信稀。

(5)杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別。燈月在朧明，覺來聞曉鶯。 玉  
鉤褰翠幕，妝淺舊眉薄。春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。

張氏注：結。

(6)玉樓明月長相憶，柳絲裊娜春無力。門外草萋萋，送君聞馬嘶。 畫  
羅金翡翠，香燭消成淚。花落子規啼，綠窗殘夢迷。

張氏注：「玉樓明月長相憶」，又提。「柳絲裊娜」，送君之時，故「江上柳如烟」，夢中情境亦爾。七章「闌外垂絲柳」，八章「綠楊滿院」，九章「楊柳色依依」，十章「楊柳又如絲」，接本此「柳絲裊娜」言之，明相憶之久也。

(7)鳳凰相對盤金縷，牡丹一夜經微雨。明鏡照新妝，鬢輕雙臉長。 畫  
樓相望久，欄外垂絲柳。音信不歸來，社前雙燕回。

(8)牡丹花謝鶯聲歇，綠楊滿院庭中月。相憶夢難成，背窗燈半明。 翠  
鈿金壓臉，寂寞香閨掩。人遠淚闌干，燕飛春又殘。

張氏注：「相憶夢難成」，正是「殘夢迷」情事。

(9)滿宮明月梨花白，故人萬里關山隔。金雁一雙飛，淚痕霑繡衣。 小  
園芳草綠，家住越溪曲。楊柳色依依，燕歸君不歸。

(10)寶函鈿雀金鴻鶩，沉香閣上吳山碧。楊柳又如絲，驛橋春雨時。 畫  
樓音信斷，芳草江南岸。鸞鏡與花枝，此情誰得知？

張氏注：「鸞鏡」二句，結，與「心事竟誰知」相應。

(11) 南園滿地堆輕絮，愁聞一霎清明雨。雨後卻斜陽，杏花零落香。 無言勻睡臉，枕上屏山掩。時節欲黃昏，無聊獨倚門。

張氏注：此下乃敘夢。此章言黃昏。

(12) 夜來皓月纔當午，重簾悄悄無人語。深處麝煙長，臥時留薄妝。 當年還自惜，往事那堪憶。花露月明殘，錦衾知曉寒。

張氏注：此自臥時至曉，所謂「相憶夢難成」也。

(13) 雨晴夜合玲瓏日，萬枝香嬾紅絲拂。閒夢憶金堂，滿庭萱草長。 繡簾垂絳敕，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，憑欄魂欲消。

張氏注：此章正寫夢，垂簾、凭闌，皆夢中情事，正應「人勝參差」三句。

(14) 竹風輕動庭除冷，珠簾月上玲瓏影。山枕隱濃妝，綠檀金鳳凰。 兩蛾愁黛淺，故國吳宮遠。春恨正關情，畫樓殘點聲。

張氏注：此言夢醒。「春恨正關情」與五章「春夢正關情」相對雙鎖。「青瑣」、「金堂」、「故國吳宮」略露寓意。<sup>7</sup>

## 2. 〈更漏子〉：

(1) 柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。

香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。

張氏注：此三首亦〈菩薩蠻〉之意。「驚塞雁」三句，言懼戚不同，興下「夢長君不知」也。

(2) 星斗稀，鐘鼓歇，簾外曉鶯殘月。蘭露重，柳風斜，滿庭堆落花。

虛閣上，倚欄望，還似去年惆悵。春欲暮，思無窮，舊歡如夢中。

(6) 玉爐香，紅蠟淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。

梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。<sup>8</sup>

<sup>7</sup> 同上注，頁1609-1610。

<sup>8</sup> 同上注，頁1611。

《詞選》選溫庭筠詞十八首，〈菩薩蠻〉十四首、〈更漏子〉三首、〈夢江南〉一首，在《詞選》各家詞人中，錄溫詞最多。其中張惠言在飛卿〈菩薩蠻〉十四首之一、二、三、五、六、八、十、十一、十二、十三、十四等十一首下有注，他將十四首當作首尾完整的聯章創作，並云十四首主旨為「感士不遇」，篇法類似司馬相如〈長門賦〉，敘事手法則採用倒敘法。由於張氏將十四首視為不可切割的整體，注解上前後彼此呼應，故雖注解內容沒有首首強調寄託主題，本文為避免破碎其意，失去完整性，將十四首詞及注文全部羅列如上。張氏又選〈更漏子〉三首，強調〈更漏子〉之一「柳絲長」、之二「星斗稀」和之六「玉爐香」同樣屬「感士不遇」的主題，故本文亦列三首詞全文於上。

張惠言提出〈菩薩蠻〉和〈更漏子〉「感士不遇」的主旨，乃是認為所選十數首詞表面寫情場失意的女子，實則寫懷怨而寄望於君的落魄文人，就有如〈長門賦〉寫漢代陳皇后失寵所謂「妾人竊自悲兮」的種種悲苦、企盼、自憐、失望，又該賦多寫綺羅帷幔、黃昏月夜、鸞鳳俊鳥，因此無論在情緒表達或者環境氛圍上兩者皆有相似之處。〈菩薩蠻〉究竟實際如何聯章，第四章將有詳細闡述，但從張惠言自身的理論系統來看，他注〈菩薩蠻〉首章，以為乃夢曉之詞，注後面數章，則多以為夢境之詞，至十四章則又曰夢醒，與首章呼應。由於正常時間順序乃先夢後寤，在張氏系統下，溫庭筠是倒過來寫的，因此皋文說他用「逆敘」之法。

溫庭筠所撰〈菩薩蠻〉，首數確為十四，前章已述，而張惠言的解說，固能在他對十四首的注解脈絡內大致自圓其說，但是考諸史實和詞語細節，仍有抵牾或值得再商榷之處：首先，他詮釋〈菩薩蠻〉之一「照花前後鏡，花面交相映。新帖繡羅襦，雙雙金鷯鵠」四句，以為乃「〈離騷〉初服之意」。所謂「初服」，出自〈離騷〉「進不入以離尤兮，退將復修吾初服」，意指恢復昔日光潔乾淨的服裝，隱含有對政治失望，欲退隱不仕寓潔身自愛之志，然核於史實，〈菩薩蠻〉

十四首乃令狐綯密令飛卿代撰以呈宣宗的作品，後來飛卿不惜洩密，甘冒得罪位高權重的令狐綯而承認是自己所作，必是對宣宗有所盼望，因此其詞反覆陳其失意之情，自在情理之中，但說他萌生退隱之意卻是與事實矛盾的，因為洩代作之事，自然志在得宣宗賞識，生憐才之意而予以任用，便不會有退隱之志的表示。且詞中所謂「照花前後鏡，花面交相映」、「新帖繡羅襦」或者可以比附「初服」之意，指詞人修身自好，但末句「雙雙金鷓鴣」，明顯是冀望諧好之意，與「退隱」之意明顯不合。其次在章法上，舉文以爲〈菩薩蠻〉十四首採倒敘法，而他將其中多首歸入夢境之詞，似乎認爲十四首乃夢醒後重憶夢中之事。但被他歸入夢境的詞作情境不一，場景雖多有類似，但細節實各自有別，有時晴朗可見月明、有時則下雨，有時室內、有時室外，有時還寫到「夢覺」之事，若諸景諸情均一夢之間發生，則內容條理將顯駁雜難通。雖然實際夢境本不必符合邏輯，但溫詞若爲託喻之作，欲使人讀之有感，必然不會採用這種寫夢之法使人昏亂不知所以然。以仁師在〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉一文中說：

夫逆敘手法，雖或更能突顯主題，然畢竟有欠堂正。飛卿為詞，最重層次，佈局井然平正。〈菩薩蠻〉諸詞既上呈御覽，自以順敘手法為得體。余曾繫聯諸詞題旨，咸能通暢無礙。<sup>9</sup>

也就是說，〈菩薩蠻〉十四首縱有聯章及託喻，不必採用逆敘之法亦可通解；在內涵託喻上，也能另有解釋，不必如舉文所想，情境僅發生短短一夢之間。因此舉文用「感士不遇」詮釋（菩薩蠻）和他認爲篇旨與〈菩薩蠻〉相同的〈更漏子〉，出發點或許是正確的，但在細節解釋上則有瑕疵。

張惠言對於溫庭筠詞的注解，有他自身的思維系統，他對詞的觀點，從上錄之〈詞選序〉可以明白看出：首先，他爲了推尊詞體，用「意內言外」來解釋詞，強調詞以立意爲本，「緣情造端」而生詞意，並用「興於微言」的方式傳達，讀

<sup>9</sup> 引自張以仁〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉，收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年12月修訂二版，頁119。

者依賴聯想，挖掘內蘊，得其意於言外。而意的實際內涵為「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」，也就是士人的「自傷不遇」與「忠愛之忱」，因此他認為詞可以追溯到類於「《詩》之比興，變風之義，騷人之歌」。張氏此論<sup>10</sup>為常州派承襲，但也多遭後人質疑，以為「意內言外」本作為「語詞」之「詞」的解釋，跟作為文學體裁的「詞」並不相干，因此此後託喻的議論也不能成立。謝章鋌《賭棋山莊詞話》「詞非意內言外」條便批評：

近人論詞，輒曰「詞者意內言外」。按語本《說文》……蓋乾嘉以來，考據盛行，無事不敷以古訓，填詞者遂竊取《說文》，以高等身價，殊不知許叔重之時，安得有偷字減聲之學。<sup>11</sup>

按：清張德瀛《詞徵》論「意內言外為詞」一條謂：「詞與辭通，亦作詞。《周易孟氏章句》曰，『意內而言外也』」，條下又自注云：「世以『意內言外』為許慎語，非其始也。」若此說為是，則許慎也是抄取孟喜之說。張惠言為清代治《易》大師，他從研究三國東吳虞翻的易象入手，進一步探索西漢易學博士孟喜的學說，受到今文經學所強調微言大義、通經致用的影響甚深，因此他用孟喜章句說語詞之「詞」的「意內言外」深解文學體裁的「詞」，淵源有自。〈詞選序〉既說「詞者，蓋出於唐之詩人，采樂府之音以制新律，因繫其詞，故曰詞」，顯然張惠言仍是以「歌詞」指稱這種與新樂配合的文字，並沒有認為孟喜或許慎之時就有「偷字減聲之學」，他引孟喜之傳是予「詞」以更深的意義，體現他自己的主張，絕非將詞語之「詞」和文學體裁的「詞」混為一談。部份學者認為張惠言在治經與治詞上有共通之處，他在談論詞的時候往往也帶入經學觀點，如徐楓認為：

張惠言治《易》很重卦爻之象，這也直接影響了他對詞之比興寄託特徵的理解；虞翻治《易》採用的「貫穿比附」之方法，張惠言也十分推崇，並推而用於箋詞，所謂「義有幽隱，並為指發」即是。<sup>12</sup>

<sup>10</sup> 張惠言並非第一位用「意內言外」詮釋作為文學體裁之詞的學者，如元人陸文奎〈山中白雲詞序〉、明代徐士俊〈詞論序〉都有以「意內言外」論詞的先例。

<sup>11</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷四，北京：中華書局，1986年，頁3569。

<sup>12</sup> 引自徐楓《嘉道年間的常州詞派》第二章〈常州詞論的文化構成和影響來源〉，台北：雲龍出

張惠言在解詞時習慣用字句比附之法——指陳情事，務使詞之內涵「觸類條鬯，各有所歸」，可說就是受其易學根柢的影響。

張惠言所處的乾嘉時代，當時詞壇沉浸在浙西詞派的餘風末流中，流於堆砌形式、雕琢聲律，缺乏深刻內涵，張氏爲了挽救時弊，讓詞這種文學體裁不僅僅是「苟爲雕琢曼辭」而已，還能達到儒家論詩「興觀群怨」的功效，於是提出他理想中的詞須有微言寄託的主張。另一方面，皋文早歲治賦，功底甚深，其《七十家賦鈔》收錄屈原以至庾信辭賦兩百餘首，學者饒宗頤觀察到張惠言常以賦說詞<sup>13</sup>，例如前列《詞選》對〈菩薩蠻〉的注解就用〈長門賦〉去類比。張氏提出「《詩》之比興，變風之義，騷人之歌」，用意便是要上攀風騷，使詩詞賦同源，提高當時對詞爲小道的觀感，而詞人也能在衰世之時，出於忠愛之意，藉詞來宣洩不滿。謝桃坊云：

張惠言以為詞體也能像〈離騷〉一樣長於香草美人進行政治寓意。既然詞體直接繼承了風騷傳統，能通過比興而寄託政治寓義，則它當有《詩經》和〈離騷〉相同的價值。<sup>14</sup>

張惠言由於長年浸淫於經學，我們能夠理解他的詞學觀點有其特殊背景，他的學說主張的是其理想中的「詞」能夠發揮的美學及倫理功能，他把詞拿來比附詩騷，認爲詞的作用是「其緣情造端，興於微言，以相感動。極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低迴要眇以喻其致」——說詞是依附於情感以爲始，托微言以爲比興，以達到感動人心的作用，推其極，甚至想到利用民間的歌謠也可以寄託賢人君子無法直諫之幽情秘恨，書寫手法則是低迴婉轉、一再修飾以明其旨趣。張惠言於〈詞選序〉開篇就明言「詞者，蓋出於唐之詩人」，也就是他所論述的詞，限定的範圍是文人詞，之後各種關於詞的美學效

出版社，2002年6月，頁69。

<sup>13</sup> 說見饒宗頤〈張惠言《詞選》述評〉，收錄於《詞學》第三輯，華東師範大學出版社，1985年2月。

<sup>14</sup> 語出謝桃坊《中國詞學史》第五章〈詞學的極盛〉，成都巴蜀書社，1993年出版，頁305。

果和人倫功能的議論也都是針對知識份子的創作提出的高水準要求，他認為詞這種文學體裁發揮到極限可以達到這種理想，卻不是認為所有詞作都能夠做到他的標準，因此序文說「放者爲之，或跌蕩靡麗，雜以猖狂俳優。然要其至者，莫不側隱偷盱，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟爲雕琢曼辭而已。」也就是說，張惠言所標舉的詞，有他的特殊定義，部份論者以爲他對詞的詮釋違反了詞史，如葉嘉瑩在〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉<sup>15</sup>一文中，認爲張惠言對詞的詮釋錯誤，指張氏以爲詞體之初起皆有比興，無視於純爲宴遊場合配樂創作的詞，其實這是誤解了張氏作序文的初衷，因爲他用意在主張自己的標準，並推尊《詩》、《騷》以爲此標準的源頭，進而選擇符合其理想的詞作集成《詞選》，重點並不在陳述詞的發展歷史或還原詞的最初面貌。



在張惠言詞學的理論系統中，溫庭筠的作品最能符合其標準，因此序文說「溫庭筠最高，其言深美閟約。」「深」指意境深厚，「美」指文字表現風格的華美，「閟」字表示他感受到溫庭筠在詞之體式、音律與內涵方面堂廡之寬廣，「約」指溫詞含蓄凝練，能夠將最豐富的意涵包羅在最簡約的文字之中。陳廷焯《白雨齋詞話》卷七說：「飛卿詞，大半托詞房帷，極其婉雅，而規模自覺宏遠」，這段議論承繼張惠言的意見，同樣把握到溫詞「閟」與「約」的特色。張惠言以四字精準敘述溫詞的特質，感受到溫庭筠詞之所以深，乃是有他個人生命情志寄寓其中，並能以美麗的文辭和含蓄的微言，透過宏博的創造能力，傳遞出個人的隱情幽恨，這樣的文學作品，能夠符合他對詞的最高理想。即便如此，他對溫詞仍所有取捨，並沒有認爲溫詞所有作品都能完全達到他的標準，例如溫庭筠讓歌女周德華演唱的兩首〈新添聲楊柳枝〉，巧用譬喻，措辭婉轉，卻遭德華拒唱，《花間》也未收錄，這兩首詞是歌席之間酬唱的作品，較溫庭筠其他作品來得俚俗，以〈詞選序〉中皋文對詞的理想看來，《詞選》本來也不會收錄這樣的即興作品。而他

<sup>15</sup> 葉嘉瑩：〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉，《迦陵論詞叢稿》，台北：明文書局，1982年10月再版。

所收錄的十八首溫詞，前文已明其解說不盡正確，但若學者以張惠言理論本身的瑕疵，當作證實溫庭筠詞沒有寄託的證據，也犯邏輯上的謬誤，因為張惠言理論的重要性在於他啟迪後學去探究溫庭筠詞有否寄託，縱然他對溫詞的掌握有其瑕疵，但是卻不妨礙他對溫庭筠或其他詞人創作大方向的掌握；甚至可以假設，若他提出某一詞人寄託的可能，縱使他的詮釋和掌握皆屬錯誤，但吾人還是可以因此一論點的啟發，重新用別種角度去檢視該位詞人寄託與否，詞人的創作不必因為解釋者的錯誤而負起責任，使有寄託情志的詞人作品因單一論點被否決而遭到抹煞。

張惠言和庭筠同樣具備高才，通經學、古文、詞賦，學問襟抱皆屬一流，為時人推重，卻也同樣仕途坎坷。據《清史·張惠言傳》所載，他直到嘉慶四年(1799)才考取進士，但嘉慶七年(1802)年便卒於官，職官之期甚短。他自身的創作，如〈雙雙燕〉、〈木蘭花慢〉(楊花)、〈風流子〉(出關見桃花)、〈水龍吟〉(瓶中桃花)、〈六醜〉(薔薇謝後作)等都是感士不遇的主題。他的才學和生活境遇和飛卿有所類似，他必然從溫庭筠詩詞文章中深刻感受到某些共鳴與委屈，否則當時對於溫庭筠生平行事並沒有詳細的考證資料可供參考，史傳筆下的溫庭筠，多詆污之言，將他塑造為無賴文人，以舉文之學問見識，若非對溫詞內涵別有領會，何必無視史傳所載，將他的創作標舉到與屈原等同的地位，而不另標舉其他史傳稱頌士行無瑕的詞人？《清史》稱張惠言「修學立行，敦禮自守，人皆稱敬」，這樣一位立身立學嚴謹的飽學之士，他所推崇的文學作品以及針對作品所發的議論，同樣必以嚴謹的態度出發，因此他的意見，後人不能沒有全面的證據便輕易抹煞，以成見去批判他說詞強說附會云云，而是需要蒐羅更多資料和旁證，去探討他的觀點究竟成立與否。

總的說來，張惠言對溫庭筠詞最主要的貢獻有二：第一，他是首位大力推崇溫詞創作內涵的學者，於其詞作強調「感士不遇」的主題，挖掘溫詞新價值，不

僅令溫詞正式在藝術形式之外以別種角度受到重視，從而引起後發續更廣更深的討論，也使得後代學術界有進一步探究及整合飛卿生平行跡的動力，促使溫詞寄託議題有更多外緣的參考憑藉。第二，首次提出〈菩薩蠻〉十四首聯章的可能性，令學界得用全新眼光審視飛卿〈菩薩蠻〉的章法結構，進而分析各首相銜之處，嘗試組織以成完整情境，以考求飛卿當時代替宰相撰著詞作以呈御覽卻遽然洩密的內在緣由，提高溫庭筠〈菩薩蠻〉詞確為寄託之作的可能性。

## 二、周濟 (1781–1839)

周濟，字保緒，一字介存。張惠言傳其學於外甥董晉卿，而據周濟所著〈詞辨自序〉云，他起初受法於董晉卿，後造詣日以異，便與董晉卿論說互有短長並相互影響。周濟有詞集《味雋齋詞》，〈序〉亦云：

郡自皋文、子居兩先生開闢榛莽，以國風、離騷之旨趣，鑄溫、韋、周、辛之面目，一時作者競出，晉卿集其成。余與晉卿議論，或合或否，要其指歸，各有正鵠。

周氏因晉卿的影響，在詞學理論方面推揚張氏之說並推衍他的理論不足之處，成為常州詞派中繼的大將，著有《詞辨》、《介存齋論詞雜著》與《宋四家詞選》等詞學專書，陳匪石《聲執》云：「周氏書出，而張氏之學益顯。百餘年詞徑之開闢，可謂周氏導之。」其影響力可見一斑。周濟對溫詞的意見主要如下：

### (一) 《介存齋論詞雜著》「詞亦有史」條：

感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或已溺已饑，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，識理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。若乃離別懷思，感士

不遇，陳陳相因，唾濱互拾，便思高揖溫、韋，不亦恥乎。<sup>16</sup>

(二)《介存齋論詞雜著》「溫庭筠詞」條：

皋文曰：「飛卿之詞，深美閑約。」信然。飛卿醞釀最深，故其言不怒不  
懾，備剛柔之氣。鍼縷之密，南宋人始露痕迹，《花間》極有渾厚氣象。  
如飛卿則神理超越，不復可以跡象求矣；然細繹之，正字字有脈絡。<sup>17</sup>

又周濟論「寄託」的主要意見如下：

(一)《介存齋論詞雜著》「學詞途徑」：

初學詞求有寄託，有寄託則表裏相宜，斐然成章。既成格調，求無寄託，  
無寄託，則指事類情，仁者見仁，知者見知。<sup>18</sup>

(二)〈宋四家詞選目錄序〉：

夫詞非寄託不入，專寄託不出，一物一事，引而伸之，觸類多通。驅  
若游絲之胃飛英，含毫如郢斤之斫蠅翼，以無厚入有間。既習已，  
意感偶生，假類畢達，閱載千百，聲歎弗違，斯入矣。賦情獨深，  
逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中。雖鋪敘平淡，摹繪淺近，而萬  
感橫集，五中無主。讀其篇者，臨淵窺魚，意為鯈鯉，中宵驚電，  
罔識東西，赤子隨母笑啼，鄉人緣劇喜怒，抑可謂能出矣。<sup>19</sup>

在「詞亦有史」條中，周濟表達對作詞的根本看法，他強調作詞要有真情實  
意，寫入個人真實的生命遭逢與家國感慨，而「隨其人之性情學問境地，莫不有  
由衷之言」。這裡所謂「感慨所寄」云云，與後面幾條講的「寄託」不同，並不  
是談論詞要有意內言外的比興寄託形式，而是專對詞作內涵而發。他認為詞中要  
流露創作者深刻的感情，切不可為文造情，輾轉抄襲，只在題材上取巧，卻缺乏  
踏實的人生歷練與觀察，此意同張惠言〈詞選序〉所說的「惻隱偷盱，感物而發，

<sup>16</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷二，北京：中華書局，1986年，頁1630。

<sup>17</sup> 同上注，頁1631。

<sup>18</sup> 同上注，頁1630。

<sup>19</sup> 同上注，頁1643。

觸類條鬯，各有所歸，非苟爲雕琢曼辭而已」。他批判取巧者寫詞「離別懷思，感士不遇，陳陳相因，唾瀋互拾，便思高揖溫、韋，不亦恥乎」；反過來說，他認為溫庭筠的詞確有「感士不遇」的情懷，但這份情懷乃出於「由衷之言」，是順應飛卿個人性情、學問與一生見識，自然而然創作出來的，他站在詞史角度，看到溫庭筠創造了詞寄感慨的新局面，不是那些等而下之者矯揉造作的抄襲可以比擬得上。但周濟進一步推衍〈詞選序〉中的賢人君子之情，提到文人詞「感慨所寄」的範圍，不僅止於「離別懷思」與「感士不遇」的主題，還有未雨綢繆、防微杜漸、民胞物與以及眾人皆醉吾獨醒之情懷與操持，最終著重點則在這些情感必須能反映時代問題，做為後人的論資。繆荃孫《國朝常州詞錄》謂周濟「九歲能屬文，稍長深沈有遠志，勇力過人，讀書期致實用，好談文武大略」，周濟所處時代稍晚於張惠言，他自身所學，文武皆求實用。他於嘉慶十年(1805)進士，個性豪爽喜結交豪傑之士，又曾與白蓮教起義軍作戰，因此較之張惠言有機會接觸更多廣大社會民生。也可以說，由於張惠言一生泰半處於宦途失意，當時沒有官職又家世貧寒的他，必須為謀生處心積慮，他所體悟的社會現實，自然容易偏重在「士不遇」的論題上；周濟二十多歲即中進士，對於「士不遇」沒有張惠言的感觸來得深刻，以他的身份，能夠關注更大範圍的社稷民生問題，他與皋文對詞作情意內涵的理想強調之處有異，有背景可尋。但張惠言並沒有忽略其他寄託內涵的詞作，《詞選》不只收錄了「士不遇」主題的詞作，如它也收錄後主和韋莊與家國之傷主題相關的詞；同樣的，周濟並沒有輕視詞中「感士不遇」的主題，他在《詞辨》中，將溫庭筠詞歸於詞之正體，與皋文同樣推崇溫詞，因為飛卿的「士不遇」詞與其生命情志密切關聯，部份反映了當時知識份子受制於惡劣政治環境的真實遭遇，這和他所謂可恥者的詞作有別，因為可恥者的詞作性情不厚、學問不深，發為詞言不由衷，不能如溫詞的「士不遇」主題反映時代真實面貌，成為後人的「論世之資」。

寫詞既有深厚的情感作為基礎，接下來便要尋求適當的表達形式。周濟論詞

寫作形式的意見是「初學詞求有寄託」、「既成格調，求無寄託」、「非寄託不入，專寄託不出」。他主張初學者寫詞可求有顯明的寄託痕跡，這樣的作品「表裏相宜」，讀者很容易可以從詞作的文辭推斷作者所欲表達的真正內涵；但等作詞者學力涵養日深，已成一家風範，便可追求更高的寫詞境界——求語跡自然，入涵渾深厚之境。周濟從形式著眼，謂溫詞「醞釀最深」、「神理超越，不復可以跡象求矣；然細繹之，正字字有脈絡」，這與他的「既成格調，求無寄託」說可合併觀之。「無寄託」之詞，仍需以真實感情為基底，前引文所謂「賦情獨深」即是，但詞中的寫作技巧已超越表裏密切依存的限制，誠如本文第二章所提到的，利用高度的「跳接」與「留白」技巧，營造委婉暗示的想像空間，並順勢寄託詞人不可言說的深情至慨，這時詞人下筆不受一般形式拘束，如以「無厚入有間」，故「意感偶生，假類畢達」、「賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中」，其詞境不加拘執、無入而不自得，最後所成詞作涵蘊豐富，人於其詞各有所得，即「仁者見仁，知者見知」。所謂「仁者見仁，知者見知」，非謂讀者可任意解讀作者原意，因為「無寄託」並非指空泛為言，不求意義，而是需先經過「有寄託」階段，求寓意有跡可循，包含在語言形象之中，再擺落刻意寄託的跡象，臻渾化之境，然詞境既至渾化，依讀者自身學養不同，或者切入的角度不同——或從其生活背景、一生遭遇，或從詞作的題材、風格、形式等等——所能獲得的內涵部份也就不盡相同。詹安泰〈論寄託〉云：

周氏所謂“無寄託”，非不必寄託也，寄託而出之以渾融，使讀者不能斤斤於跡象以求其真諦，若可見若不可見，若可知若不可知，往復玩索而不容自己也。<sup>20</sup>

詹氏看出周介存所謂「無寄託」，屬於作者自覺追求的境界，在自覺創作下完成的最高詞境，用周濟稱美溫詞的話來說，便是「神理超越，不復可以跡象求矣」。讀者玩味其間，追求作者遁隱深藏的寄託，有如「臨淵窺魚，意為魴鯉，

<sup>20</sup> 詹安泰〈論寄託〉，收錄於《詹安泰文集》，吳承學、彭玉平編，中山大學出版社，2004年11月出版，頁197。

中宵驚電，罔識東西」，真相似乎片面而難以捉摸；但就作者立場而言，他寫詞仍具備特定的命意，不同只在讀者察覺的難易而已。事實上，淵深難辨鯈鯉，但水中鯈魚、鯉魚仍然種類有別；夜半驚於電光而眼茫不識東西，然原本方位依然固在；同樣的，讀者因其自身涵養和著重點有異，自然而然造成解讀詞作時所獲心得各不相同甚至模糊難解，但詞人創作時所本的思想情意卻是自然固在不容改易。以周濟閱讀溫詞的經驗來說，因為他的學養深厚，因此他能突破詹氏謂一般讀者「不能斤斤於跡象以求其真諦，若可見若不可見，若可知若不可知」的情形，更深一層掌握到溫詞的精髓，看出他的詞作「細繹之，正字字有脈絡。」

周氏「見仁見智」說很容易遭到誤解，如葉嘉瑩先生在〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉一文中認為周濟「仁者見仁，知者見知」之說提供說詞者一方便法門，使無寄託作品都能視作變相的有寄託，只要當成讀者自身較深入的體會即可，而不必顧慮作者本意。葉氏云：

周氏的由「入」而「出」，由「有」而「無」的說法，實在為說詞者開了一個極廣大的方便法門，它幾乎使得張惠言之說的各種疏失缺漏之處，都得到了彌補。因為如本文在前面所論，張氏說詞之錯誤疏失，第一在於將許多原不一定有寄託的作品，都妄指為有寄託；第二則在於說解詞的態度過於拘泥執著，字比句附，使人完全不能相信和同意。這兩點錯誤疏失，如果用周氏的理論來解說，就都可以完全得到補救了。<sup>21</sup>

葉嘉瑩先生之所以認為周濟所追求的「無寄託」，可以修正張惠言解詞的流弊，這是因為對張惠言和周濟學說的理解都不盡正確的緣故。首先，張惠言在注詞時解說錯誤引人質疑與該首詞究竟能不能夠逐句比附詮釋是兩回事。若作者於一首詞中有所寄託，則每一詞句皆有其意義是極為可能的。讀者因詞人技巧高超、醞釀深厚，使詞作不易連貫解讀且內在情意不易挖掘，便謂不可能逐句解釋

<sup>21</sup> 引自葉嘉瑩〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉，同注 15，頁 343。

作者隱藏的意涵，其實是本末倒置的心態。周濟的「無寄託」，非指作者無心寄託，而是在文辭表面泯除種種刻意寄託跡象，後世讀者因史料不足或著重點所偏，往往只能把握大致意象，不能像解說較明顯「有寄託」的詞——如飼陽居士解蘇軾〈卜算子〉<sup>22</sup>那般——每一句都可以指歸到一特定的託喻意象，因此大部分人都只能掌握到一部分或真或假的結論，故字比句附的詮釋對讀者而言是困難而容易犯錯的；但以作者立場而言，每一詞句的意義是其創作本意，當然字比句附的詮釋完全可行。其次，葉氏的立場偏向否定溫庭筠詞有積極的寄託，因此她除了指出張惠言兩點理論錯誤，更把周濟「無寄託」的說法，解釋為替張氏彌補錯誤，因此溫詞之寄託也變得隨讀者解讀而可有可無。但實際上，周濟的理論除了肯定溫庭筠詞有感士不遇的情感，更承繼張氏對溫詞「深美閟約」的評論，將造成溫詞深、閟、約的創作技巧詮釋為「醞釀最深」、「神理超越」，但也「字字有脈絡」；亦即，他確實肯定了溫詞用委婉隱藏的寄託手法，抒發他不遇的情懷。若結合周濟對寄託的看法，可以看出，周濟的「無寄託」說並不是為張氏的錯誤找合理的藉口，而是在承認張氏理論的前提下，進一步讓讀者理解為何有的詞作較難發掘用心。周濟或許看到張惠言在某些詞作細節解釋上的錯誤，因此他提出的「無寄託」說，除了比傳統詞評家更加提昇溫詞的藝術境界，也同時指出某些詞作詮釋要逐句比附本事是困難的，因此造成「見仁見智」的常態，但非謂詞句原本的固定意義不存在也絕對無從求得，因此可以這麼說，在溫詞寄託這方面，他與張惠言理論的根本立場是一致的，他的理論是張氏的推衍與補充，而不是扭曲張氏本意的掩飾與彌補。

總結說來，周濟對溫詞的意見結合他自身的寄託觀點，除了繼承張惠言的說法，肯定溫庭筠詞有「士不遇」的真實情感，還間接肯定飛卿的詞作可為後人論

<sup>22</sup> 《詞選》錄東坡〈卜算子〉曾援用飼陽居士字比句附的說詞法，注云：此東坡在黃州作。飼陽居士云：「『缺月』刺明微；『漏斷』，暗時也；『幽人』，不得志也；『獨往來』，無助也；『驚鴻』，賢人不安也；『回頭』，愛君不忘也；『無人省』，君不察也；『揀盡寒枝不肯棲』，不偷安於高位也；『寂寞沙洲冷』，非所安也。」

世的材料，而其理論對研究學者的重要啓發是：難以考掘本事或逐句分析寓意的詞作，不必然就沒有寄託，這類詞作可能涵融深意，但由於藝術技巧很高，大多數人甚至連初步的表面詞意都無法通解，當然更難看出作者所欲寄託的難言之隱，溫庭筠的詞作就是屬於這一類。若要還原詞作內涵的脈絡，以期更深一層思索作者隱曲的情意，要靠讀者的「細繹」；「細繹」之法，周濟並沒有進一步解說，孫康宜在《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》第二章〈溫庭筠與韋莊——朝向詞藝傳統的建立〉中，曾詳細解析溫詞讀來「醞釀最深」、「神理超越」的緣由：

講究各景排列可不是尋常筆法，用言外意來媾合各景的修辭方式更是常人罕見。溫庭筠的特殊風格便存乎此等策略之中。我們深入再探溫詞結構，發現統合換頭的組織原則，講究的乃是不同詞語的肌理聯繫(textual linkage)——亦即行與行之間，語詞與語詞之間都有這種聯繫。再質而言之，溫詞少假連接詞，也不用任何指涉性的代名詞或指示詞(demonstratives)。中國詩詞善用簡便的意象來結構詞句，溫詞的構詞原則用的也正是這種組織方式。示意字(deictics)既不多見，連帶也就缺乏直接而詳明的意涵。<sup>23</sup>

其實溫詞這種手法正是第二章提及的「跳接」與「留白」，想要通解使用這種富含創造力的技巧寫成的詞作，孫氏於同文謂：

讀者得馳騁想像力，細按各種可能的換頭原則，才有和詞家交融為一體的可能。<sup>24</sup>

又：

溫詞表面上是一堆破碎的意象，我們唯有了解他慣用言外之意的填詞方法，重新拼組，才能使這堆意象意蘊更豐。<sup>25</sup>

由於詞作特殊的藝術手法造成讀者解讀的「見仁見智」，這是讀者拼湊還原詞作面貌的作法不一致的緣故，若還原不得其法，最後仍得到一堆支離破碎無法

<sup>23</sup> 孫康宜《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》，聯經出版社，1994年6月出版，頁50。

<sup>24</sup> 同上注，頁50。

<sup>25</sup> 同上注，頁52。

統合的意象，自然也無從理解溫詞積極寄託的用心。周濟強調「細繹」，導出「字字有脈絡」的結論，雖然不知他本人是否有此用意，但這樣的結論提示了研究者探討溫詞寄託問題可行的初步方向，也就是對溫詞結構的熟悉與理解，是與「詞家交融為一體」的基本之功。

### 三、陳廷焯 (1853—1892)

陳廷焯，字亦峯，生年距皋文辭世已逾五十年，當時詞壇雖以常州詞派為主流，但他寫於清同治十三年(1874)的《詞壇叢話》可以看出他早期的詞學觀點受到浙西詞派影響，極為推崇浙派領袖朱彝尊，談論溫詞也以其秀麗風格為主，如云「飛卿詞，風流秀曼，實為五代兩宋導其先路，後人好為艷詞，哪有飛卿風格」或云〈菩薩蠻〉諸詞「溫麗芊綿，已是宋元人門徑」等。但到光緒十七年(1891)他完成《白雨齋詞話》八卷時，他的觀點已轉向常州詞派，此時他崇尚張惠言《詞選》而抑朱彝尊《詞綜》，《白雨齋詞話》「張惠言詞選」一條謂：「張氏惠言《詞選》，可稱精當，識見之超，有過於竹垞十倍者，古今選本，以此為最。」雖然他同時也批評張氏的選本仍有不當，標準又太苛隘，但他認為《詞選》於大方向深有體會，「溫、韋宗風，一燈不滅，賴有此耳」。此時溫庭筠詞在陳廷焯的詞學觀點中，緒承張氏，佔有崇高的地位，評論溫詞的重點也轉向其與〈風〉、〈騷〉的聯繫，帶出了寄託的主題。《白雨齋詞話》中論及飛卿詞的條目甚多，以下擇與寄託論題主要相關者，依次具文羅列：

#### (一)卷一「溫詞祖離騷」條：

飛卿詞全祖〈離騷〉，所以獨絕千古。〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉諸闋，已臻絕  
詣，後來無能為繼。<sup>26</sup>

#### (二)卷一「沈鬱含意」條：

<sup>26</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷四，北京：中華書局，1986年，頁3777。

所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡、身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若現，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之高，亦見性情之厚。飛卿詞，如「懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。」無限傷心，溢於言表。又「春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。」淒涼哀怨，真有欲言難言之苦。又「花落子規啼，綠窗殘夢迷。」又「鸞鏡與花枝，此情誰得知。」皆含深意。此種詞，第自寫性情，不必求勝人，已成絕響。後人刻意爭奇，愈趨愈下，安得一二豪傑之士，與之挽回風氣哉。<sup>27</sup>

### (三)卷一「溫飛卿菩薩蠻」條：

飛卿〈菩薩蠻〉十四章，全是變化〈楚騷〉，古今之極軌也，徒賞其芊麗，誤矣。<sup>28</sup>

### (四)卷七「蒿庵詞與風騷相表裏」：

千古得〈騷〉之妙者，為陳王之詩、飛卿之詞，為能得其神，而不襲其貌。所以獨絕千古，無能為繼。<sup>29</sup>

### (五)卷七「蒿庵可繼飛卿」條：

飛卿古詩有與〈騷〉暗合處，但才力稍弱，氣骨未道。可為〈騷〉之奴隸，未足為〈騷〉之羽翼也。惟〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉諸詞，幾與〈騷〉化矣。

<sup>30</sup>

### (六)卷七「飛卿托詞房帷」：

飛卿詞，大半托詞房帷，極其婉雅，而規模自覺宏遠。周、秦、蘇、辛、姜、史輩，雖姿態百變，不能越其範圍。本源所在，不容以形跡勝也。<sup>31</sup>

陳廷焯《白雨齋詞話》一書，據其〈自敘〉，旨在「本諸〈風〉、〈騷〉，正其情性。溫厚以為體，沈鬱以為用」。「沈鬱」乃亦峯論詞的綱領，〈白雨齋詞話自

<sup>27</sup> 同上注，頁3777。

<sup>28</sup> 同上注，頁3778。

<sup>29</sup> 同上注，頁3939。

<sup>30</sup> 同上注，頁3940。

<sup>31</sup> 同上注，頁3946。

敘〉謂：

夫人心不能無所感，有感不能無所寄，寄託不厚，感人不深，厚而不鬱，感其所感，不能感其所不感。……飛卿、端己，首發其詞端，周、秦、姜、史、張、王，曲竟其緒，而要皆發源於風雅，推本於騷辯。故其情長，其味永，其微言也哀以思，其感人也深以婉。<sup>32</sup>

卷一「作詞貴沈鬱」條又謂：

作詞之法，首貴沈鬱，沉則不浮，鬱則不薄。顧沈鬱未易強求，不根柢於風騷，烏能沈鬱！<sup>33</sup>

所謂「沈鬱」，「沉」是指詞境要內斂深厚，亦即「發之又必若隱若現，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破」，「鬱」是指情感的深釀，諸如「寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡、身世之飄零」，凡此皆屬「鬱」的範疇。故沈鬱之詞要出以「微言」形式，才能溫厚不流於憤懣苛薄；情感表現要「哀以思」，才能感人至深不流於淺薄。陳廷焯將沈鬱文學的典範推溯至〈風〉、〈騷〉，可以說是承繼了張惠言〈詞選序〉論詞所謂「變風之義，騷人之歌，則近之矣」的意見；進一步說，沈鬱文學，必須依附比興手法來傳情達意，而詞是最適宜運用比興以寄託的文體，〈自敘〉云：

伊古詞章，不外比興。谷風陰雨，猶自期以同心，攘垢忍尤，卒不改乎此度。為一室之悲歌，下千年之血淚，所感者深且遠也。後人之感，感於文不若感於詩，感於詩不若感於詞。<sup>34</sup>

但是陳廷焯並不用倫理教化的傳統去規範哀傷情感的內涵。他認為只要人心有所傷怨，不管內容是關乎政治、愛情、友情、身世，若以隱婉形式呈現，均可謂其有寄託。因此他對寄託內涵的定義較之張惠言、周濟來得寬泛。比起寄託的題材為何，他更重視創作者是否有不得不抒發的真實哀愁，也就是先有「意在筆先」，而其傳達方式是否能深厚醞藉，致「神餘言外」的效果。亦峯認為表現沈

<sup>32</sup> 同上注，頁3750。

<sup>33</sup> 同上注，頁3776。

<sup>34</sup> 同上注，頁3750。

鬱詞風成就最高的詞人正是溫庭筠，他承襲皋文的意見，特別重視飛卿〈菩薩蠻〉和〈更漏子〉兩個詞調的創作，他認為這些詞用婉雅的語彙依托於房帷，將真實情感以微言隱匿之，「自寫性情」且「皆含深意」，精神直可上接〈風〉、〈騷〉，這也正是他說飛卿詞「規模自覺宏遠」而能「獨絕千古」的緣故。謝桃坊認為：

以沈鬱論詞其淵源雖然來自儒家的政治教化說及常州的比興寄託說，但卻又是對他們的超越，因為這個理論更接近文學本位，更注意文學與個人情性的關係。<sup>35</sup>

也就是說，陳廷焯論詞之寄託，不必追求實用目的，他從張惠言、周濟寄託說之關注外在世界轉而將焦點移至個人內在性情。在他理想中，詞的寫作，是意有所鬱，不得不舒於詞端，以暢其情，不必特別帶有政治期望，所謂「情有所感，不能無所寄。意有所鬱，不能無所泄。古之爲詞者，自抒其性情，所以悅己也。」

<sup>36</sup>」



由於陳廷焯的詞學理論注重情感深厚與否以及表現形式含蓄與否，在寄託命意上標準較寬，也不必達到政教的指導作用或者深刻反映時代問題留與後人評論，因此即便是品德不夠完美，未夠格身列「賢人君子」的人，只要當下情緒有所鬱結，能夠運用比興技巧，寫出部份的真實感情，也能夠成就高水準的創作。

《白雨齋詞話》卷五「詩詞與人品」條云：

詩詞原可觀人品，而亦不盡然。詩中之謝靈運、楊武人，人品皆不足取，而詩品最高。<sup>37</sup>

又「馮正中人無足取」條云：

馮正中〈蝶戀花〉四章，忠愛纏綿，以臻絕頂，然其人殊無足取，尚何疑于史梅溪耶？詩詞不盡能定人品，信矣。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 語出謝桃坊《中國詞學史》，見注 14，頁 370。

<sup>36</sup> 語出陳廷焯《白雨齋詞話》卷八，「古人爲詞自抒性情」條。

<sup>37</sup> 同注 26，頁 3894。

<sup>38</sup> 同注 26，頁 3894。

陳廷焯此說駁斥了此前劉熙載以人品定論詞品的看法。而在其理論系統下，詞人有寄託，實際不必本於人品的高下。他談論溫詞，屢次將溫詞視作〈楚騷〉的傳承者，著重點也在飛卿文學比興技巧的高妙與他詞中寄託深厚感人的哀情承繼了〈騷〉的主要特質，而不在溫詞中有否同於屈原憂國憂民的忠愛之忱可堪其詞與〈離騷〉並列。陳廷焯的理論同時也對溫詞寄託問題提出張惠言和周濟所未及的一種重要觀點，即：飛卿詞有無「感士不遇」的寄託，並不需要依賴史傳對他的人格品評，只要觀察他的生平遭遇究竟可否讓他產生「不遇」的失落之情以及使用的語彙能否合於託喻傳統；反過來說，若飛卿人品有部份疵憾，也絕不足以成為他的詞作沒有寄託的憑據。何況他的人品也不是後人隨意以自己的主觀為量尺決定的。

#### 四、況周頤 (1859–1926)



況周頤為清末民初著名詞人，原名周儀，為避宣統帝溥儀諱，改名周頤。他的詞學理論，主要見於《蕙風詞話》一書，內容思想本於常州派而有所發揮及改易。在常州一派所重視的詞作寄託論題上，他的主要意見見於《蕙風詞話》卷五「詞貴有寄託」條：

詞貴有寄託，所貴者流露於不自知，觸發於弗克自己。身世之感，通于性靈。即性靈，即寄託，非二物相比附也。橫亘一寄託于搦管之先，此物此志，千首一律，則是門面語耳，略無變化之陳言耳。於無變化中求變化，而其所謂寄託，乃益非真。昔賢論靈均書辭，或流於跌宕怪神，怨懟激發，而不可以為訓。必非求變化者之變化矣。夫詞如唐之《金荃》，宋之《珠玉》，何嘗有寄託，何嘗不卓絕千古，何庸為是非真之寄託耶。<sup>39</sup>

況周頤把詞作寄託的情形分為兩種：一種是出於性靈，講究創作主體思想情

<sup>39</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷五，北京：中華書局，1986年，頁4528。

感的真實和自然；一種是刻意要造作出寄託的內容，只說一些千篇一律的陳腔濫調。前者與後者最大的分歧處在真與不真。《蕙風詞話》「以吾言寫吾心」條在討論何謂「詞心」時，曾觸及「真」的問題：

吾聽風雨，吾覽江山，常覺風雨江山外有萬不得已者在。此萬不得已者，即詞心也。而能以吾言寫吾心，即吾詞也。此萬不得已者，由吾心醞釀而出，即吾詞之真也，非可強為，亦無庸強求，視吾心之醞釀如何耳。

40

也就是說，由本心醞釀而出的詞，方可謂「真」；換言之，若出於門面套語，非情緒自然感發而寫成的詞，因為是強求而得，「乃益非真」。況氏云「詞貴有寄託」，所貴為「流露於不自知，觸發於弗克自己。身世之感，通于性靈」這樣的寄託，且他把溫庭筠的詞作歸入此類而大加稱揚。所謂「流露於不自知」，此處「不自知」並不是說創作者在無意識下寫出寄託，且對於自己所寫出的身世之感懵然無知，而是說這種抒寫衝動之產生事先無法預料得知，詞人面對各種外界事物時，常會自然流露出真實性情，進而感到有「萬不得已者」，也就是產生事前無法意料的創作衝動，使他不得不寫出醞釀於性靈之中的身世之感。《蕙風詞話》「無詞境即無詞心」條云：

填詞要天資、要學力。平日之閱歷、目前之境界，亦與有關係。無詞境，即無詞心。矯揉而強為之，非合作也。<sup>41</sup>

天資、學力、閱歷、境界，這些都決定了詞人性靈的內涵，因為況氏主張作詞要真誠，因此性靈的內涵也決定了詞作的品質。但出於性靈的詞作並不等於有寄託，所謂「即性靈，即寄託」，必先要有「身世之感，通于性靈」，也就是作者對於自己的生命經歷有深刻的感觸，抒於詞端，方可謂之有寄託。而因這樣的作品映照部分真我，是以「非二物相比附」，而是寄託源出性靈，只是將形而上的情感醞釀以形而下的文字表現出來，摒除存在形式之不同，兩者本是一回事情。

<sup>40</sup> 同前注，頁4411。

<sup>41</sup> 同前注，頁4407。

況氏所批判之「橫亘一寄託于搘管之先」的假寄託，乃是寄託與真實情感各屬兩回事情，詞人因為沒有萬不得已的書寫衝動，只能事先假造情境，套語陳陳相因，但心中實無此種感受，不足為取。

若僅就強調「性靈」這點看來，況氏的見解其實與常州諸人的意見一脈相承，可通於張惠言於〈詞選序〉所說的「感物而發，觸類條鬯，各有所歸」，也通於周濟〈宋四家詞選目錄序〉所謂「賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中」或者陳廷焯〈白雨齋詞話自敘〉講的「夫人心不能無所感，有感不能無所寄」。但是況氏講的「寄託」定義比較近於「感慨」，與常州前賢講的透過微言形式表達的「寄託」可以說在表現手法上有決定性的不同，因為他並不如常州前賢講究比興運用，他認為作詞不必仿照香草美人的譬喻形式，也就是反對詞作曲折字面，遮掩本意，《蕙風詞話》「詞忌有字處為曲折」條云：

詞能直，固大佳。顧所謂直，誠至不易。不能直，分也。當於無字處為曲折，切忌有字處為曲折。<sup>42</sup>

又「作詞要意不晦語不琢」條云：

初學作詞，只能道第一義；後漸深入，意不晦，語不琢，始稱合作。<sup>43</sup>

再如「名手作詞」條：

名手作詞，題中應有之義，不妨三數語說盡。自餘悉以發抒襟抱，所寄託往往委曲而難明。長言之不足，至乃零亂拉雜，胡天胡帝。其言中之意，讀者不能知，作者亦不蕲其知。以謂流於跌宕怪神、怨懟激發，而不可以為訓，則亦左徒之“騷”“些”云爾。夫使其所作，大眾所共知，無甚關係之言，寧非浪費楮墨耶？<sup>44</sup>

由於他提倡詞作不僅要書寫本心，造語還要自然不晦，因此他對寄託的定義也與前述常州詞派先輩大異其趣，不講求語言隱婉含蓄，而要直寫其情，此種寄

<sup>42</sup> 同上注，頁4407。

<sup>43</sup> 同上注，頁4410。

<sup>44</sup> 同上注，頁4413。

託，自然也不必推源〈風〉、〈騷〉，緣此，他對溫庭筠詞寄託的意見，亦和張、周、陳等人有顯著的不同。前引《蕙風詞話》以為溫詞「何嘗有寄託，何嘗不卓絕千古，何庸爲是非真之寄託」，「何嘗有寄託」指的是庭筠沒有前述「橫亘一寄託于揚管之先」那樣「爲是非真之寄託」的詞作，而是真誠地傳達出身世之感而已。根據他對寄託的見解，則他以為溫詞中寥落悲傷的情感，是在遭遇人事物的同時，興起身世飄零之感，因此也把這種抑鬱的情緒自然寫入詞中，因此溫詞所描繪的人事物，能反射出庭筠部份真實的生命影像。但是詞人一開始在創作時，並沒有刻意使用比興手法去隱藏或暗示自身的境遇，而是聽任兩者自然疊合。

況氏這種觀點，其實未盡能符合溫庭筠創作的全部情形，如〈菩薩蠻〉十四首，當然其中很可能寄寓他真正的心曲，然以受託於人而代撰的寫作背景來看，便明顯不是出於一時創作衝動而完成的作品。且他僅在談論寄託時略爲帶到溫詞，《蕙風詞話》全集沒有提及他認為庭筠哪些詞調符合他所說的寄託，又或者他以為溫詞全部能符合他的寄託定義，詳細情形我們不得而知，但是在肯定溫詞確實有寫出自身世之感的前提下，況周頤也提出溫詞另外一種重要的可能寄託方式，也就是〈菩薩蠻〉以外的作品，或者有部份詞調之作出於庭筠遭逢人事景物時，基於一時的生活感慨而寫就，其情緒乃自然投射其中，與客觀物象相互感應激盪，實際寫作時並沒有精心安排的聯章結構或使用特殊的比興詞彙作為暗示的線索。這種見解與前述常州詞學家所談論有意使用微言形式的寄託有所不同，雖非本論文主要討論的寄託定義，但也不能排除溫詞有這類表現，如第二章曾就情語、物語與景語的配合討論溫庭筠〈荷葉杯〉「一點露珠凝冷」這首詞，這類寓情於景，且未用代言體的作品，就極有可能符合況氏所定義的寄託。

## 貳、王國維對溫庭筠詞寄託的意見

王國維(1877—1927) 為清末民初著名學者，治學範圍甚廣，他的詞學理論，主要見於所著作的《人間詞話》一書。《人間詞話》為歷來最膾炙人口的詞話著作，首次發表於 1908 年 11 月上海出版的《國粹學報》，並分分三期連載，1926 年經作者審定並補署脫稿時間，由北京樸社集結出版。翌年，王國維去世，由他的學生和助手趙萬里輯錄未刊手稿，加上《文言小學》及若干詞的眉批、評語等，以《人間詞話未刊稿及其他》為題發表於 1928 年 3 月出版的上海《小說月報》，後編入《王靜安先生遺書》，即以王氏手定稿六十四則為上卷，而以趙輯五十三則為下卷，為《人間詞話》二卷本。此後又有王氏次子王幼安的校本，以王氏生前手定六十四則正編為《人間詞話》主體；以趙輯《未刊稿》及王幼安補錄的手稿，凡四十九則為《人間詞話刪稿》；又將趙萬里、陳乃乾、徐調孚所輯王氏所作眉批、跋語及樊志厚替《人間詞》甲乙稿所寫的兩篇序等，凡二十九則，匯為《人間詞話附錄》。現茲將《人間詞話》正編、刪稿及附錄中王國維對溫庭筠詞的相關評論詳列如下：



### (一) 《人間詞話正編》「溫馮詞評」：

張皋文謂飛卿之詞「深美閨約」，余謂此四字唯馮正中足以當之。劉融齋謂飛卿「精妙絕人」，差近之耳。<sup>45</sup>

### 「溫韋馮詞品」：

「畫屏金鷓鴣」，飛卿語也，其詞品似之。「弦上黃鸝語」，端己語也，其詞品亦似之。正中詞品，若欲於其詞句中求之，則「和淚試嚴妝」，殆近之歟？

<sup>46</sup>

### 「句秀骨秀與神秀」：

<sup>45</sup> 引自唐圭璋《詞話叢編》卷五，北京：中華書局，1986 年，頁 4241。

<sup>46</sup> 同前注，頁 4241。

溫飛卿之詞，句秀也。韋端己之詞，骨秀也。李重光之詞，神秀也。<sup>47</sup>

「李後主詞眼界大」：

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。<sup>48</sup>

(二)《人間詞話刪稿》「皋文深文羅織」：

固哉，皋文之為詞也！飛卿〈菩薩蠻〉、永叔〈蝶戀花〉、子瞻〈卜算子〉，皆興到之作，有何命意？皆被皋文深文羅織。<sup>49</sup>

(三)《人間詞話附錄》「端己詞」：

端己詞情深語秀，雖規模不及後主、正中，要在飛卿之上。觀昔人顏謝優劣論可知。<sup>50</sup>

從上列六條資料不難發現，王國維對溫詞的評價並不高，而且他是首位明文反對常州派張惠言云庭筠〈菩薩蠻〉詞有寄託的學者。《人間詞話刪稿》以為〈菩薩蠻〉乃興到之作，有違史實，因〈菩薩蠻〉實為代撰之作，此不必再重述。王氏於該條未進一步說明如此認為的理由，今推其原因，王氏論詞重真與自然，此與前述況周頤的詞學主張其實近似，《人間詞話正編》「大家詩詞脫口而出」條云：

大家之作，其言情也必沁人心脾，其寫景也必豁人耳目。其辭脫口而出，無矯揉妝束之態。以其所見者真，所知者深也。詩詞皆然。持此以衡古今之作者，可無大誤也。<sup>51</sup>

但他所理解的溫詞，顯然與「真」背道而馳，此點則與況氏意見截然不同。《正編》中，王氏擷取溫庭筠〈更漏子〉之一的句子「畫屏金鷓鴣」形容溫詞詞品，屏風上的畫鳥，為人造之物，雖然精美，卻沒有生命，也意指他認為溫詞缺

<sup>47</sup> 同上注，頁4242。

<sup>48</sup> 同上注，頁4242。又按：周濟《介存齋論詞雜著》云：「毛嬌，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。」這段話以語言精緻程度論溫、韋、後主詞，僅以特質論之，但無優劣品評，王國維以為周氏將後主詞列居溫、韋詞之下，可商。

<sup>49</sup> 同上注，頁4261。

<sup>50</sup> 同上注，頁4269。

<sup>51</sup> 同上注，頁4252。

乏自然的感情，僅有雕琢華麗的字面。因此，他對張惠言以「深美閟約」評溫詞不以爲然，四字之中，他僅承認「美」的部份，故同樣用「句秀」或者援用劉熙載所謂「精妙絕人」去品評溫詞。《附錄》中，王氏以爲端己詞不僅秀麗，同時還兼具溫詞所沒有的「情深」，故云「觀昔人顏謝優劣論可知」。按王氏所謂「顏謝優劣」，語出《南史·顏延之傳》：

延之嘗問鮑照己與靈運優劣，照曰：「謝五言詩如初發芙蓉，自然可愛。」

君詩若鋪錦列繡，亦雕績滿眼。」

又鍾嶸《詩品》云：

湯惠休曰：「謝詩如芙蓉出水，顏如錯彩鏤金。」

也就是說，相比於有如鮮美可愛之芙蓉的端己詞，溫詞在王國維心目中僅僅是眩金疊彩的人工錦繡，沒有那種「自然可愛」的生命力。以他之見，這種非奠基真實情感的作品，就算有多麼精美豔麗，也比不上真誠的作品，所以他說「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而爲士大夫之詞」，以爲寄託深刻感慨的士大夫詞作，晚至南唐才由李煜開創出此種境地。當然，謂溫詞缺乏感情，本文第二章第二節已詳說王氏所言之非。王國維之所以有這樣的偏見，除了對詞作本身有所誤讀，推測還對溫庭筠的生平背景未有深入理解。王氏論文學，講究創作者的品格修養，《文學小言》云：

三代以下之詩人無過於屈子、淵明、子美、子瞻者。此四子苟無文學之天才，其人格亦自足千古，故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，殆未之有也。

又：

天才者，或數十年而一出，或數百年而一出，而又須濟之以學問，帥之以德行，始能產真正之大文學，此屈子、淵明、子美、子瞻等所以曠世而不一遇也。<sup>52</sup>

<sup>52</sup> 二段引文間引自林政儀《人間詞話·導讀》，台北：金楓出版社，1988年5月，頁72。

王國維認為屈原、陶潛、杜甫和蘇軾能夠寫出曠世之作，很大一部份的原因在於他們的高尚偉大的人格。所以《人間詞話》也免不了採用這種品德、性格與文章結合的品評方式，如《正編》「詞之雅鄭在神不在貌」一條謂：

詞之雅鄭，在神不在貌。永叔少游雖作艷語，終有品格。方之美成，便有淑女與倡伎之別。東坡之詞曠、稼軒之詞豪。無二人之胸襟而學其詞，猶東施之效捧心也。<sup>53</sup>

王國維之世，溫庭筠研究資料貧乏，若非對溫詞別有體會，或進一步去理解他的詩作統合其創作心態，或者由紀唐夫、韋莊等人對庭筠的評論去瞭解他，以求得較為客觀之形相，僅透過兩唐官史和一些渲染情節的筆記小說去看待溫庭筠，很容易便將他視作放蕩無檢、人格殊無可取的輕薄文人，也會無意中將這種刻版印象帶入詞作的閱讀之中。

王國維雖為博學通儒，才情過人而兼擅各種學術領域，但他撰寫《人間詞話》時年僅三十出頭，可能還無法遍覽眾家詞作而皆精熟之。以仁師平日筆記云王氏只看到溫詞華豔的一面，但況周頤謂溫詞「有以麗密勝者，有以清雅勝者」，俞平伯〈讀詞偶得〉亦謂：「王氏所謂『畫屏金鷓鴣，飛卿語也，其詞品似之』……頗不足以使人心折，鷓鴣黃鶯，固足以盡溫韋哉！」，可見詞界也有認同飛卿不只濃艷一種詞風的意見。又如王氏以為《花間集》中南唐只錄張泌而不錄馮正中，深以為不然，不知花間詞人張泌並非南唐的張泌，《花間集》編成在西元 940 年，而稱張泌為「舍人」，但南唐張泌任後主「舍人」則在西元 961 年，即後主嗣位之年，遠在《花間》集成二十一年後。南唐建國於西元 937 年，《花間》所以不收南唐詞，大概因為南唐建國不久，其詞人聲名未顯，或作品未彰之故。上面兩例，皆可見王氏對《花間》詞研究不深，加上他又是強調文行合一的詞論家，也許正是基於史傳的印象，所以他無從理解常州詞派將溫詞擬作屈原的真正原因。

王國維的《人間詞話》，由於流佈甚廣，風行日久，他的意見對民國以來的學術界影響甚鉅，許多學者在品評溫詞時，往往援用他的說法以壯己說，而由於

<sup>53</sup> 同注 45，頁 4246。

王氏認為溫詞徒飾曼詞，缺少真情實意，不可能有寄託，這樣的主張也一時成為詞學界的主流意見。直至溫庭筠背景資料在傳記學者努力下漸趨完備，才漸漸有學者發現常州派對溫詞的品評或許不無先見之明，而產生新的討論聲音，讓溫庭筠詞的寄託論題，再度成為詞學界關注的焦點之一。

## 第二節 民國以後對溫庭筠詞寄託問題的探討

對溫庭筠詞寄託內涵的討論，在常州派前，雖有各種零星詞評直接、間接地帶到，但把關注焦點集中在溫詞「寄託」主旨上，則需推源至清代常州學者張惠言。張惠言之後，常州派後繼者周濟、陳廷焯、況周頤等人揚其波，各自有所闡述發明，然至清末民初學者王國維於述作《人間詞話》，承繼劉熙載以人品論文學的觀點，援引劉熙載對溫詞的品評，明言反對張惠言以寄託說詮釋溫庭筠詞，對民國之後的詞學界造成深遠的影響。民國初年，學者吳梅作《詞學通論》，在溫詞寄託論題上援用張惠言、陳廷焯的意見，他說：

唐至溫飛卿，始專力於詞。其詞全祖風騷，不僅在瑰麗見長。陳亦峯曰：「所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡、身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若現，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之高，亦見性情之厚。」此數語惟飛卿足以當之。學詞者，從沈鬱二字著力，則一切浮響膚詞，自不繞其筆端，顧此非可旦夕期也。飛卿最著者，莫如〈菩薩蠻〉十四首。大中時，宣宗愛〈菩薩蠻〉，丞相令狐綯，乞其假手以進，戒令物他泄，而遽言於人，由是疏之。今所傳〈菩薩蠻〉諸作，固非一時一境所為。而自抒性靈，旨歸忠愛，則無弗同焉。張皋文謂皆「感士不遇」之作，蓋就

其寄託深遠者言之。即其直寫景物，不事雕飾處，亦夐絕不可追及。<sup>54</sup>

吳氏是民國早期支持常州派意見的學者。但他的論點，與張惠言並不全同，他以為現今所傳〈菩薩蠻〉十四首，非「一時一境」所作，也就是說，他雖然同於張惠言肯定溫詞有「自抒性靈，旨歸忠愛」的「感士不遇」內涵，但並不像張氏《詞選》把所選十四首〈菩薩蠻〉當作聯章作品。聯章問題，本文於後章將有詳論，但謂十四首非「一時一境」所作，已與歷史記載牴牾。值得一提的是，他推斷張惠言沒有明白講出的一點，即：謂溫庭筠詞有寄託，僅就部份作品言之，非以為全部溫詞皆有寄託。至於陳廷焯的理論，吳氏則是非常贊同他的意見。

吳梅對溫詞寄託問題，其實並沒有太多創見，也沒有推衍闡述他認同或異於張惠言、陳廷焯等人的原因，因此他的意見，後人往往只當作是常州派理論的餘緒，並沒有特別加以重視，在討論寄託之時，也經常只引用張、陳說法而不及於他。吳梅之後，坊間所出版的文學史、詞學史或詞作品評賞析等等，絕大多數傾向王國維的說法，認為溫庭筠詞沒有寄託。其中一派完全站在批判溫詞的立場去否定他的詞作有比興寄託，最早有李冰若《栩莊漫記》繼承劉熙載、王國維人文合一的觀點否定常州派說法，《栩莊漫記》云：

少日誦溫尉，愛其麗詞綺思，正如王謝子弟，吐屬風流。嗣見張、陳評語，推許過當，直以上接靈均，千古獨絕。殊不謂然也。飛卿為人，具詳舊史，綜觀其詩詞，亦不過一失意文人而已。寧有悲天憫人之懷抱？昔朱子謂〈離騷〉不都是怨君，嘗歎為知言。以無行之飛卿，何足以仰企屈子。其詞之豔麗處，正是晚唐詩風，故但覺鏤金錯彩，眩人眼目，而乏深情遠韻。然亦有絕佳而不為詞藻所累，近於自然之詞。如〈夢江南〉、〈更漏子〉諸闋是也。

又：

<sup>54</sup> 語出吳梅《詞學通論》，台北：台灣商務印書館，1932年12月初版，1988年4月台七版，頁53-54。

張氏《詞選》欲推尊詞體，故奉飛卿為大師，而謂其接跡〈風〉、〈騷〉，懸為極軌。以說經家法，深解溫詞。實則論人論世，全不相符。溫詞精麗處自足千古，不賴託庇於〈風〉、〈騷〉而始尊。況〈風〉、〈騷〉源出民間，與詞之源於歌樂，本無高下之分，各擅文藝之美，不必強相附會支離其詞也。自張氏書行，論詞者幾視溫詞為屈賦，穿鑿比附如恐不及，是亦不可以已乎。<sup>55</sup>

李冰若的意見，可歸納為若干點：第一、張惠言與陳廷焯以屈原推許溫庭筠實不允當，因為「飛卿為人，具詳舊史，綜觀其詩詞，亦不過一失意文人而已，寧有悲天憫人之懷抱？」「以無行之飛卿，何足以仰企屈子。」第二，多數溫詞風格豔麗，正同晚唐詩風，因此「鏤金錯彩，眩人眼目，而乏深情遠韻」。第三、張惠言推崇溫詞的目的在於「推尊詞體」，故別有用心，「以說經家法，深解溫詞」，自他的說法出來，造成詞學界一時排詰溫詞寄託說的風氣。

從上述第一點看來，可見舊史資料相當程度左右了李氏對溫詞的觀點。本文第一章指出舊史有各種疏漏偏頗，且有心營造出特定的溫庭筠負面形象，掩蓋許多政治壓迫的真相。李冰若過份依賴舊史的說法，在立論根據上欠堅實。其次，溫庭筠詩歌不乏悲憫情懷，如〈燒歌〉感嘆官吏苛稅，〈蘇武廟〉、〈贈蜀將〉感歎忠愛之人遭當權者忽視等等，文字俱在，李氏失考，輕率認定庭筠必無如此懷抱，是其立論根據又一錯誤。再者，陳廷焯《白雨齋詞話》云「千古得〈騷〉之妙者，為陳王之詩、飛卿之詞，為能得其神，而不襲其貌。所以獨絕千古，無能為繼」，正是以李冰若謂庭筠為「失意文人」的角度立論，而不以其人品立論，故如上一節所述，陳氏反對人文合一說，認為「馮正中〈蝶戀花〉十四章，忠愛纏綿，以臻絕頂，然其人殊無足取，尙何疑于史梅溪耶？詩詞不盡能定人品，信矣。」因此就算李冰若全承官史的意見，視飛卿為無行文人，也不能據此批判陳

<sup>55</sup> 兩段李冰若《栩莊漫記》語引自他所作《花間集評注》，上海：開明書店，1935年出版，頁10。

廷焯把飛卿詞比附到〈離騷〉是錯誤的作法。實際上，李氏之所以不認同常州派張、陳之說，除了舊史給予的錯誤資訊，還有部份原因出自於他誤解了常州派觀點。再以第二點看來，溫詞華美風格確實一定程度受到時代文學風格的影響，但詞作風格與內容本無必然關聯，李冰若推論過當，直接導出「故但覺鏤金錯彩，眩人眼目，而乏深情遠韻」的結論，一來和王國維一樣淺解了溫詞造詣深厚的情感運用，二來也忽略了同樣走華美文風的晚唐杜牧、李商隱等人，都有學界共識的寄託作品，何必獨庭筠不然？因此就算溫詞以穠麗稱長，當然也可能有深刻的託寓。最後以第三點來說，張惠言確實有推尊詞體的用心，因其經學背景，治詞學之時採用說經的態度也是不必諱言之事，但以李冰若的敘述脈絡來看，他似乎以為張氏為尊詞體，因此不得不奉飛卿為大師，其實兩者之間實在無明顯邏輯上的關聯，因為要達此目的，張惠言也可以選擇他人作代表。且舊史既將溫庭筠人格塑造得如此不堪，張惠言又何必去選擇一名歷史批判頗有瑕疵的人物作為尊詞體的代表人物？溫庭筠一生並無明顯豐功偉業，也不是高爵顯翰，因此說張惠言因為要「推尊詞體」，所以選擇推崇溫庭筠其實是相當矛盾的說法，若非張惠言確實認為溫詞有不得不推崇之處，他根本不需要選擇溫庭筠詞作為代表，因此說張惠言等人為達目的而強說附會，是全然不符事實的看法。

根據上面的分析，可以看出《栩莊漫記》反對溫詞有寄託的理由，從各個角度來看立論都有偏頗與疏失，也可以觀察到官史的記載，相當程度左右主張人文合一的學者對溫詞寄託的判斷。李冰若之後，陸續續有根據舊有傳記資料反對溫詞寄託的學者，如劉大杰在《中國文學發展史》中，以《舊唐書》謂庭筠「士行塵雜，不修邊幅。能逐弦吹之音，為側豔之詞」等敘述觀察他的生活與作品的關係，認為他：

因常出入於歌樓妓院，對於歌妓們的生活情感，有了較深的觀察和體會，對她們悲慘的命運，寄予一定的同情。……他的詞的內容，是非常窄狹的，主要是描寫歌妓們的苦悶情緒和追求真誠的愛情以及美好生活的願望。

溫庭筠詞的題材的確較為狹窄，謂他根據自己的生活經驗去描寫歌妓生活並寄予同情也屬合理的推論，但劉氏接著導出這樣的結論：

前人見其詞多寫女人香草，每每加以寄託比興的解釋，實在是多餘的。孫光憲《北夢瑣言》云：「溫詞有《金荃集》，蓋取其香而軟也」，這正是他的生活情感和藝術感受的實質，也可以說是溫詞的顯著弱點；一定要說他某詞有家國之痛，某詞有興亡之感，那反而不真實了。<sup>56</sup>

這樣的推論有兩點可再商榷：第一，溫庭筠對歌女生活的描述和同情與在詞作中放入寄託其實是可以同時並存的，不必非此即彼，劉大杰既然看出「他在政治遭受到統治者的種種壓迫，鬱鬱不得志<sup>57</sup>」，其實應該更能理解描寫歌女生活與寄託身世兩者表裡互相结合的可能性。第二，承上述，劉大杰之所以未能發現這種可能，原因在於他誤解前人謂溫詞「寄託」的內涵是「家國之痛」或者「興亡之感」，事實上從常州派以下，談溫詞寄託都是從「感士不遇」立論，無關乎家國興亡之事。



在反對溫詞有寄託的一派學者當中，對溫詞寄託問題談論得最多的是葉嘉瑩。她先後寫作〈溫庭筠詞概說〉<sup>58</sup>、〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉<sup>59</sup>、〈常州派比興寄託說的新檢討〉<sup>60</sup>、〈論溫庭筠〉<sup>61</sup>、〈溫庭筠〉<sup>62</sup>、〈溫庭筠《菩薩蠻》詞所傳達的多種信息及其判斷準則〉<sup>63</sup>、〈「興於微言」與「知人論世」〉<sup>64</sup>、

<sup>56</sup> 兩段皆引自劉大杰《中國文學發展史》，上海：中華書局，1956年，頁544。

<sup>57</sup> 同上注。

<sup>58</sup> 葉嘉瑩：〈溫庭筠詞概說〉，最早收錄於《淡江學報》第1期，1958年8月。後收錄於《迦陵談詞》、《迦陵論詞叢稿》諸書。

<sup>59</sup> 葉嘉瑩：〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉，最早收錄於《迦陵談詞》，台北：純文學出版社，1970年1月。後收錄於《迦陵論詞叢稿》，台北：明文出版社，1981年9月。

<sup>60</sup> 葉嘉瑩：〈常州派比興寄託說的新檢討〉，收錄於《中國古典詩歌評論集》，北京：中華書局，1977年。

<sup>61</sup> 葉嘉瑩：〈論溫庭筠〉，最早收入《四川大學學報叢刊》第15輯，1982年10月。後收錄於《唐宋詞名家論集》、《靈谿詞說》等書。

<sup>62</sup> 葉嘉瑩：〈溫庭筠〉，原是她1982年於四川成都大學講課的錄音，後收入於《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》一書，台北：大安出版社，1988年12月。

<sup>63</sup> 葉嘉瑩：〈溫庭筠《菩薩蠻》詞所傳達的多種信息及其判斷之準則〉，《中國詞學的現代觀》，

〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(上)〉與〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(下)〉<sup>65</sup>等多篇論文，對溫詞寄託問題以及常州派理論多所討論，而葉氏早期至近期對溫詞的詮釋角度雖有部份改易，否定溫庭筠有積極主觀的寄託這個前提卻沒有變動。

葉嘉瑩十分強調人品與作品的直接關聯，屢屢於早期、中期的撰述中強調這點，如〈溫庭筠概說〉云：

以作者而言，則自飛卿之生平及為人考之，溫氏似但為一潦倒失意、有才無行之文士耳，庸詎有所謂忠愛之思與夫家國之感者乎？故其所作，當亦不過逐絃吹之音所製之側豔詞曲耳。誠以情物交感之託喻作品言之，則飛卿無此性情、身世、修養、人格之涵育；以依附道德以求自尊之託喻作品言之，則以飛卿之放誕不檢、不修邊幅，似亦無當取於此也。是以作者言，飛卿詞為無寄託之作也。<sup>66</sup>

二十年多後，葉氏在四川成都大學的講稿〈溫庭筠〉中，仍然把人品排在判斷詞作有否寄託的第一位，但是對其人格性情的意見，已稍有不同，講稿云：

造成對飛卿的詞有寄託喻意的聯想有三個原因：第一，標舉精美名物的物象，從美感上使人產生聯想。從志潔可以到物芳，由物芳可以想志潔。第二，所寫的內容情意與古典託喻的傳統有暗合之處，「暗合」者不必然有心去託喻者也。第三，不做明白的敘說，只用美麗的名物結合在那裡，留下空白，讓讀者以聯想來補充。溫飛卿的詞雖然有這些原因可以使我們有託喻的聯想，但是他的詞究竟有沒有託喻呢？……如何判斷詞中有無寄託，也有三個條件：第一，作者生平的為人；第二，作品產生的環境背景；

---

台北：大安出版社，1988年12月。

<sup>64</sup> 葉嘉瑩：〈「興於微言」與「知人論世」〉，收錄於《中國詞學的現代觀》，台北：大安出版社，1988年12月。

<sup>65</sup> 葉嘉瑩：〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(上)〉與〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(下)〉，均收錄於《詞學古今談》，台北：萬卷樓出版社，1992年。

<sup>66</sup> 引自葉嘉瑩〈溫庭筠詞概說〉，見注58，頁16-17。

第三，敘寫的口吻。

又：

他曾兩次被貶……貶官制詞的作者裴坦曾經說過這樣的話：「放騷人於湘浦，移賈誼於長沙」，以屈、賈來比喻他的被貶，可見在當時也未嘗沒有人同情他。飛卿死後，在昭宗龍紀元年，有人推薦其子溫憲，也曾說道「娥眉先妒，昭君為出國之人」，言其有才而被人嫉妒，反而被貶。這些都是說他生前死後別人對他的同情，那麼溫飛卿自己生前在内心之中自然就更有一種懷才不遇的抑鬱悲慨了。他的詩集中有《書懷百韻》……這首詩全寫的是不得知遇的感慨……總之，飛卿的詞雖然在他的生平為人上說起來不能與屈原相比，但是他在當時宦官與朝臣的政爭之中卻也曾表現出了相當的正義感，不過如果以溫庭筠的詩與李商隱的詩相比較的話，我們就會知道那李商隱對國家的關懷不知道要比溫庭筠深沈多少倍。……這一份關懷國家的感情，溫庭筠是沒有的。他所有的只是個人懷才不遇的牢騷而已。<sup>67</sup>

比起〈溫庭筠概說〉寫作之時只著重飛卿「放誕不檢、不修邊幅」的一面而忽略「潦倒失意」背後的深刻原因，這篇講稿顯然已經比較關注飛卿所受到的政治壓迫，把他視作「懷才不遇」而有「抑鬱悲慨」的文人。但由於葉嘉瑩把寄託的意義限制在「國家關懷」上，因此她雖然看到裴坦說出「放騷人於湘浦，移賈誼於長沙」這樣的話，也沒有進一步察覺裴坦的話與常州派主張的關聯性。也就是說，從裴坦那時起，溫庭筠與屈原相比附的關係主要就是集中在「感士不遇」這層關係上，張惠言也於《詞選》注〈菩薩蠻〉時明言。因此，葉氏所強調的「寄託」與常州派所談論的「寄託」，可以說是重點不同的兩回事，而她既承認溫庭筠確實有不得志的抑鬱，那麼在常州派的理論系統中，就已具備了託喻的先決條件。然而葉氏在《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》一書的〈敘論〉曾說：

常州派張惠言推尊溫庭筠，說他的一些作品可以比美屈子離騷，王國維不

<sup>67</sup> 兩段皆引自葉嘉瑩〈論溫庭筠〉，見注 62，頁 56-57。

贊成張惠言這種比興寄託的說法，我的老師顧隨以及我本人也不贊成。<sup>68</sup>

由於她受到王國維與師長顧隨的影響，對常州派理論可能有先入爲主的印象，或者因此沒有深入去探討兩邊對「寄託」的定義有何不同、比附屈子的部份有何差異，卻試圖從另一角度去解釋爲何常州派會認爲溫詞可以附會到憂國憂民的屈原所寫的〈離騷〉之上，於是歸納出前引三點。這三點當然可能都是張惠言等人認爲溫詞有寄託的原因，反過來說，溫庭筠當然也有可能利用這些託喻的傳統詞彙以及留白聯想的技巧來暗喻自己的寄託。葉嘉瑩之所以不承認這種可能性，從他提出的三點寄託判斷準則就可以一探究竟：首先，葉氏是以完美人格去要求想在作品中託喻的創作者，但這只能是一種理想和主張，詩詞託喻的作品何其多，核於現實，創作者往往並非品行無瑕，這也正是陳廷焯不用人品去判斷作品內涵的原因。甚至把花街酒樓聽曲尋歡當作人格的瑕疵，是以現今道德標準去衡量古人，以唐的時代風氣，則多數文人都應難逃葉氏批判土行有缺。其次，她認爲溫詞寫作的時代，詞僅僅是酒筵歌席供人消遣的側詞豔曲，作者難以有抒寫懷抱的用心，這點她以往的文章〈從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格〉、〈常州派比興寄託說的新檢討〉等都有提過。這樣的論點一方面是由於她把《花間集》爲了應歌而編輯成冊的目的與詞集中個別作者寫作時的用心混爲一談，另一方面她也堅持詞自興起只是倚聲而歌的流行歌曲，要到北宋才漸漸由士大夫作改變，忽略了每一種文學現象都會有許多的例外，不會是單純齊一的文化展演，就算無視溫庭筠敢於變化、無所拘束的創造力，溫氏之前，也有明確的寄託之詞可證葉氏所言之非。最後，她認爲溫庭筠的敘寫口吻無法證實他有意寄託。但她所舉沒有寄託的李延年「北方有佳人」歌，判斷基準卻是他將美人描述得太過落實，失去託喻意味，則庭筠寫美人並沒有如李延年那樣誇言其美，而常是用衣容扮飾去暗示女子的芳容身段美好，實無寫得太過落實之病。而他所舉有託喻的杜荀鶴詩句「承恩不在貌，教妾何爲容」(〈春宮怨〉)，這種女子美麗容貌無人可賞的情境，溫詞也是所在多有，卻不爲葉氏認可，則她所謂敘寫口吻的標準，也難以讓人信

<sup>68</sup> 引自葉嘉瑩《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》，見注 62，頁 8-9。

服。

之後，葉嘉瑩受到西方學術思潮的影響，把寫作焦點從判斷溫詞寄託之有無轉向何以溫詞會讓讀者產生託喻聯想的討論。〈溫庭筠《菩薩蠻》詞所傳達的多種信息及其判斷準則〉與〈「興於微言」與「知人論世」〉二文都援引許多西方學者的理論去探討這個問題。前文認為溫詞能引起豐富的聯想，有兩大原因：一是只寫感性印象而不作認知說明的寫作方式，如以「山」代替寫眉或者屏風。一是他所使用的語言，作為一種符號來看，極易引起聯想軸的作用，如「蛾眉」一詞，從〈離騷〉以來就常託喻為品德之美。根據俄國語言學家雅克慎的理論，有效的語言或訊息交流，必須建立在說話人和受話人都掌握一致的語言符碼。葉氏認為既然溫庭筠與張惠言都是舊文化傳統的讀書人，有相同的文化背景，因此張惠言相信溫詞有寄託，也屬合情入理<sup>69</sup>。在後文中，葉嘉瑩則討論既然有相同的文化背景，何以一部分人認為溫詞有寄託，一部分人認為沒有，此處她又回歸到「知人論世」的說法，認為否定溫詞寄託說的人，如劉熙載、王國維和李冰若，都是因為溫庭筠的人品。但是因為葉氏寫作這篇文章的當時，西方興起一股將作者與作品截然劃分的文學風潮，使得她進一步去反思中國喜歡將人格價值等同作品價值的傳統。但她最後仍然認為全然抹煞作者的文學批評方式過於偏狹武斷，對作者的探索和了解，應永遠是文學批評的重點，因此她從溫庭筠生平，承認他有文人失志的悲慨，卻仍然認為文人失志的牢騷能否一概被稱作「託喻」有待商榷；且張惠言的說法太過拘狹沾滯，引人詬病；再者，溫詞很少有主觀的直接敘述，不能直接感發予人深切感動，因此結論仍對溫詞寄託存疑。第一個問題，前文已說明原因出於她對「託喻」的理解和常州派不同，而就第二個問題，張惠言說法是否過於拘泥，與溫詞有否寄託是應該要分開看待的兩個問題，張氏理論縱有疏失，也不應作為溫詞寄託的判準。最後，溫詞不能給人感動純粹是以反對者的立

<sup>69</sup> 本段說法引用自葉嘉瑩〈溫庭筠《菩薩蠻》詞所傳達的多種信息及其判斷準則〉，見注 63，頁 92-96。

場來看，失之偏頗。陳廷焯說溫詞「其微言也哀以思，其感人也深以婉」便是讀溫詞深受感動的明證，以讀者能否從其敘述口吻受到感動來論寄託，往往會陷入自由心證的難題。

到了後期葉嘉瑩寫作〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉(分上、下篇發表)兩篇文章時，她首先從西方女性文評著眼，討論何以《花間》詞的女性形象描寫會令人產生託喻微言的聯想，並將詞的女性書寫特質與其他文體作比較。她認為《花間》詞的女性書寫和歷來《詩經》、《楚辭》、南朝樂府與吳歌西曲、宮體詩以及唐代宮怨與閨怨詩的女性書寫都有所不同——她以為《花間》是以男性詩人為女子代言的口吻書之，而她從〈花間集序〉去理解，認為《花間》詞是「綺筵公子」為「繡幌佳人」所寫的「文抽麗錦」的歌詞，因此詞中所寫的女子，就應當是那些當筵侑酒的歌兒酒女形象，如此一來，這樣的女性則是現實中的女性，但卻又無家庭倫理的任何身份可以歸屬，因為她們不過是男子尋歡取樂的對象。她以為《花間》詞雖然著重描寫愛情，沒有像宮體詩那樣物化女性，但是這樣的詞與描寫非現實女性的《楚辭》之託喻或者描寫有明確倫理身份之女子的唐代怨詩之託喻都有所不同，詞之所以同樣和上述兩者給予人可能託喻的聯想，在於詞中「愛」之投注，造成了象喻的潛能，因為歌妓酒女對那些一度歡愛後便拋人而去的情人們的傷怨懷思，可以對應到「棄婦」的書寫傳統，而「棄婦」又往往對應到「逐臣」這種類似的高下倫理地位。接著，她從西方女性主義提出的兩性語言性質的差別來看，以為詩富有明晰的秩序，是屬於男性的語言；詞則比較混亂和破碎，是屬於女性的語言，而溫詞恰是這種女性語言運用的翹楚。這種幽隱曲折的語言特別使人能生言外之想，她認為這也是常州派以為溫詞有寄託的重要原因。簡言之，葉氏從「女性形象」和「女性語言」兩方面，去解釋《花間》詞——尤其是溫庭筠詞給人寄託聯想的原因。

葉嘉瑩在這兩篇晚期文章中，雖然比之從前更細微地探討溫詞和託喻的關

係，但是認為作者無寄託用心的立場並沒有改變。這主要是因為她受到〈花間集序〉的影響，無法脫離這些詞作都是即興產生於娛樂環境的印象，但是她所把握的〈序〉文脈絡，並不盡正確，因此得出的結論也難免有所偏失。以仁師在他所撰〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉一文，就曾明白指出許多注釋該序的學者有「誤以論歌詞發展的史跡為此集編製的說明，以遠史為近因<sup>70</sup>」的問題。事實上不僅注〈花間集序〉者對〈序〉文有諸多誤解，一般詞學家引〈序〉文以證己論時也常有相同的問題，上文提及葉氏據〈序〉文以為《花間》詞作是「綺筵公子」為「繡幌佳人」而寫，但實際上〈序〉文這段乃在敘述西晉豪門開筵席爭奢鬥侈的情景，不能作為《花間》寫作的原本場景。

但在這一時期，葉氏已不特別將寄託作品的意義範圍限定在家國之傷或者憂國憂民的情懷，而似乎以為個人之失意也能作為寄託內涵的一種，但是她仍認為就作者立場而言，這種感情只是無意識地流露出個人內心真實一面，她說：

這些士大夫們竟逐漸體會到了這一類豔歌小詞，透過了其表面所寫的美女與愛情的內容，竟居然尚具含有一種可以供人們去吟味和深求的幽微的意蘊和情致。只不過這種意蘊和情致，就作者而言既非出於顯意識之有心的抒寫，就讀者而言也難於作具體的指陳和詮釋，有些詞學家如常州詞派的張惠言，可以說就是對此種幽微之意蘊頗有體會的一個讀者，但他卻犯了一個最大的錯誤，就是想把這種幽微的意蘊，都一一加以具體的指述，於是遂不免陷入於牽強比附之中而無以自拔了。<sup>71</sup>

又：

由於「逐臣」和「棄妻」在中國舊社會中倫理地位之相似，以及「棄婦」之辭在中國詩歌中所形成的悠久之傳統，因此當那些男性的詩人文士們在化身為女子的角色(persona)而寫作相思怨別的小詞時，遂往往於無意間

<sup>70</sup> 引自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉一文，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版，頁2。

<sup>71</sup> 引自葉嘉瑩〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(上)〉，見注65，頁451。

就竟然也留露出了他們自己內心中所蘊含的，一種如張惠言所說的「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」。這種情況之產生，當然可以說是一種「雙性人格」之表現。<sup>72</sup>

事實上，既然葉氏承認詞人們在該時期已發現詞體「含有一種可以供人們去吟味和深求的幽微的意蘊和情致」，那麼詞人進一步利用詞體這種特質自覺地去寄託個人情志應屬合情合理的心態，尤其溫庭筠一生致力於詞，對詞各種可能的表現形式都較其他文人更為熟稔，加以仕遇坎坷，在複雜政治環境中有難言之隱，那麼他將個人心境與詞的特殊表現形式結合，更是順理成章之事。葉氏已察覺兩者的結合是可能的，但之所以將這種可能退一步安置到「無意識流露」的位置，歸根究底，仍在她對當時詞的創作環境有所疑慮，因此無法徹底承認寄託之事存在於當時的詞作。



葉嘉瑩以眾多篇幅的論述講解，把當初王國維對常州派張惠言「深文羅織」溫庭筠詞的批評，進一步推衍擴充，加以理論化，終而自成一家學說，後來許多詞學家受其學說影響，也站在相似的立場否定溫詞積極寄託的可能。如學者鄭福田〈溫庭筠詞論〉<sup>74</sup>一文，雖然看到溫庭筠志向遠大、才高被累的一面，但是他承繼葉氏觀念，認為以託意言志說詞的一派學者乃是受到儒家影響，故不惜深文周納以求句內深意，所以並沒有考慮才高累身的庭筠可能會在詞中寄託自己境遇和心緒的合理性，反倒是為了解釋何以仕遇困窘的庭筠會寫出眾多鄭氏已先入為主認定是為了應歌娛樂而成的詞作，因此提出庭筠「只好靠不修邊幅的疏狂來泄導心中的抑塞不平之氣，只好靠脂粉香澤的”浪漫”的頹放來麻醉安排自我」<sup>75</sup>的說法。他以為讀者面對溫詞精心陳設眾多具有多義暗示的意象和其詞所採用的介於可解與不可解之間的感情表述方式，自然會生出多重聯想，這種聯想有三種趨向：

<sup>72</sup> 引自葉嘉瑩〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(上)〉，見注 65，頁 470-471。

<sup>74</sup> 鄭福田：〈溫庭筠詞論〉，收錄於《唐宋詞研究》，內蒙古：內蒙古大學出版社，1997 年 11 月。

<sup>75</sup> 引自鄭福田〈溫庭筠詞論〉，同上注，頁 14-15。

一是由於眾多的精美的物象，聯想到作者高潔的志趣。選擇意象，是作家創作的一個重要環節，往往與作家的秉賦、才情、修養、趣味緊密相關。志向高潔的人，所取意象也就容易芳潔精美。……二是由於女性生活的內容和香豔穠麗的色澤，聯想到進退出處、家國君臣。我國古代文論，一向強調文學的社會作用，總是把文學與政治學、倫理學結合在一起，要求文學為一定的政治道德規範服務，要求文學能夠“興、觀、群、怨”。在傳統的認識中，“夫道”即“君道”，“妻道”即“臣道”，好多詩歌也因此被解釋成以美人而比君子，以閨怨而寫君臣，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。其實最初寫詩者原未必具此深意，可是，歷代說詩者既已紛紛如是，形成了一種既定的欣賞傳統，後來作者又免不了在此氛圍中受到一些規定而影響到自己的創作，那麼，當人們在詩歌中看到男女情事時，往往要受心理上的這種接受定向的制約，往往會認為這裡面有深刻的寓意，從而聯想到家國君臣上去。……三是由於作者習慣用獨特的方式安排意象，且所用意象又多具比興和多義的特徵，因而，常可令人產生不定向的自由的聯想。溫庭筠習慣把諸多的意象平列在一起，使他們在結構形式上呈現平行、重疊的格局，而不著意於表面上、邏輯上的承接因果。……這樣結構的詞，很能刺激人調動審美經驗，運用聯想，去體味、補充、拓展詞中的境界。而作者在安排意象時，所持態度又非常冷靜客觀，儘量不用主觀口吻，儘量不記述能夠指實的分明的人事，儘量不為具體的情事所累，且所用意象又多為古典詩歌中常見的具有比喻和多義性徵的雁、燕、月、柳、芳草、美人等，這就給人以包孕深厚的感覺，易於使讀者在讀詞時根據自己的知識和經驗，在符合自己目的、需要的情形下生發出種種不定向的、隨機性的聯想，諸如交情之冷淡、身世之飄零之類。<sup>76</sup>

鄭福田這段關於溫詞容易引起多義聯想之論述的後二點，可以說是葉嘉瑩學

<sup>76</sup> 引自鄭福田〈溫庭筠詞論〉，同上注，頁 19。

說觀念的濃縮精簡版本，第一點則與葉氏稍有不同，因為鄭氏傾向肯定溫庭筠人格有美好的本質，只是他仍一味偏重溫詞精美意象引起讀者聯想其高潔志趣的這個面向，因此，他雖然也反過來推論「志向高潔的人，所取意象也就容易芳潔精美」，卻沒有進一步承認溫庭筠所取用的物象出自於自覺的挑選安排，而是把這些物象的采用當作出自庭筠稟賦才情自然而然的運用而已。第二點所謂古代文論「要求文學為一定的政治道德規範服務，要求文學能夠”興、觀、群、怨”」固然大致不錯，但是鄭氏和葉氏同樣都忽略了一點，即，政治上的進退出處本來就是關乎多數古代文人的生命大事，文學創作依歸於政治道德，並不僅只是文學評論者的理想或要求，創作者主動使其作品去服膺這種理念本來就是屢見不鮮的事情，也可以說，說詞者或者會有詞作涵義誤判的情形，這就必須針對個別詞作一一檢視其說然否，但是把文學與政治道德結合的基本觀念卻並非他們憑空杜撰，而是代代文人在受限的就業環境下，皆致力實踐之事。但吊詭的是，這種實踐在文人詩歌中普遍受到學者承認，轉為早期文人詞作，卻經常受到否定，指責部份詞論家為推尊詞體而別生此說，作者自身不可能進行文學與政治意念結合這種實踐。這樣的推論把對前者尊崇詞體之用心的否定當作後者沒有文學與政治結合之實踐的證據，本身就有邏輯錯倒不清的問題，同時也把詞在唐、五代發展的情景想像得過於簡化單純，亦忽略同一名創作者，就算不同文類的寫作態度有所分別，也不可能截然劃分——也就是說，如果溫詩可見寄託，何必溫詞絕不然？尤其詞論家往往肯定溫詞在各方面的創造之功，也確實看到溫庭筠坎壈不遇的一面，何以卻堅決否認他可能把創造力發揮在兩者的結合上，超出詞作應歌娛樂的藩籬？從鄭氏所列的第三點來看，既然溫詞「習慣用獨特的方式安排意象，且所用意象又多具比興和多義的特徵」，那麼何不反過來思索溫庭筠究竟出於何種緣故要寫作出如此容易引發讀者聯想的作品，是否可能他原本就有意引導讀者去挖掘表面詞意下的深層意蘊？否則他何必一逕挑選這些有託喻意味的傳統詞彙？又是否詞中各種情緒暗示皆以「習慣使然」或「無意識流露」就能解釋一切而可以無視溫庭筠乃是一名具有高度創作自覺的文人？上述盲點，批判溫詞者固然如

此，但許多肯定溫詞價值的詞論家也同樣努力想把溫庭筠詞的藝術價值與政治倫理意義完全分離，如黎烈南在〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉便謂：

溫庭筠詞內容的價值往往受到忽視，遇有讚揚者，又不外是祖述《風》、《騷》，托意極深之議論，並不符合溫詞的實際。筆者以為溫詞內容的價值，主要在於它抒寫了特定時代千千萬萬普通女子的愛情渴望與苦悶。作者在體味這種平凡的悲劇時，又能把女主人公描繪得極美極善，從而為後來詞人借戀情感悟人生開啟了道路。而後人在評價溫詞時，往往把詞品與人品混為一談，因為溫庭筠“士行有缺”，便忽略或否定了他的作品中女子形象的審美價值，這是十分令人惋惜的。<sup>77</sup>

這類折衷的意見看似推崇溫庭筠在純文學方面的創造貢獻，且不同意劉熙載、王國維、李冰若等以人品論詞品一派的意見，但其實仍沒有針對現實情況去考量究竟對溫庭筠而言，他的文學終極關懷為何？姑且不論他筆下所描繪的也並不是平凡普通的女子，但對照他奔碌的人生與對功名熱衷的追求，他首要重視的、不得不在創作中有所表示的，難道會是女子不幸的愛情？溫詞表現出對遭到拋棄的女子的同情已是一般學者能夠承認的事實，但是這種同情是不是必與他的內在情志劃分開來，或者這種同情是不是他生命中的首要關懷卻又得另當別論。

回過頭來說，以葉嘉瑩的學說作為論溫詞之基礎或輔佐的學者並不在少數，前引鄭福田的意見只是一例，但這些學者各自引申出的主張卻又未必與葉氏全同，如學者張淑香在〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉一文謂：

葉嘉瑩教授的洞察最早又最為精闢深入。她一方面指出飛卿詞是以客觀之態度標舉精美之名物，作感性的呈現，予人直感的印象與直接的美感。而因為不作仔細明白的主觀上的敘寫或理性的說明，使人覺得它不連貫，難以引起直接的理解與感發；所以真如「畫屏金鷓鴣」一樣，雖然精美穠麗卻缺乏明顯個性與生命，也無生動之感情。但另一方面，正因其唯是一片

<sup>77</sup> 引自黎烈南〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉，收錄於《文史知識》，1994年第2期，頁109。

華美意象，而又敘寫得不明白，卻足以引發豐富的聯想。此外她更指出飛卿詞本是歌筵酒席之間供人歌唱消遣的側艷曲辭而已，將飛卿詞的呈現模式與風格以及其作用作了合理化的聯繫。<sup>78</sup>

這段文字看似十分肯定葉嘉瑩對溫詞的意見，同時也表明作者同樣反對溫詞有寄託的立場，但是該文在其餘篇幅的論述，從流行歌曲角度，大量引用西方女性主義理論，以「商品拜物」、「偷窺狂」、「反射鏡」、「符號消費」、「象徵秩序」與「文本快感」等主要觀點，將溫詞全然視作爲情色而情色，物化女性以使讀者獲致閱讀快感的文學創作，甚至認爲溫詞的情色運用比宮體詩更勝一籌，實則張淑香對溫詞的意見，已大幅超出葉嘉瑩原本對溫詞的評價範疇——其中主要的分歧，在於葉嘉瑩認爲溫詞之所以有象喻的潛能，是因爲溫詞中的女性正是愛情所投注的對象，此種愛之投注，使得其詞異於宮體詩那種被物化的美麗女子形象，前者可以引起讀者有託喻的聯想，後者則完全沒有主觀情感投入，也不會有託喻的聯想。但張淑香則認爲，溫詞比之宮體詩，是更爲自由的情色的解放，她理解溫詞的前提全基於讀者消費文體產生的感官歡愉，因此它是宮體詩的更進一層，是物化的極致，引發的多重聯想也僅屬於物質層面的慾望，因而她認爲溫詞沒有心靈層面的寄託也屬於確立的前提而毋需深入探討，故文中對於溫詞深曲曖昧的特質與寄託的關聯，僅以「張惠言、陳廷焯轉回傳統的比興寄託之說，顯然是一種誤讀與誤導，最不得飛卿詞的三昧，不足爲論<sup>79</sup>」一筆帶過。張淑香的論述，雖見觀點新穎之處，但其中論點或許值得再三斟酌，其他同樣主張溫詞無寄託的學者，其意見往往亦有與張氏歧異者，如張氏認爲溫詞無生動情感，而學者鄧喬彬雖不認同常州派的溫詞寄託說，卻認爲溫詞「景物描繪的雕鏤之筆，正是起著”物色之動，心亦搖焉”（《文心雕龍·物色》的作用，通過誘情因素的強化，在”神會於物，因心而得”（王昌齡《詩格》）的過程中，使之能做到雖不言情，而情

<sup>78</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，收錄於《中國文哲研究集刊》第17期，2000年9月，頁133。

<sup>79</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，同上注，頁133-134。

自見。<sup>80</sup>」但本文重點非在針對這篇描述溫詞女性形象的文章——探討其細節，因此以下只針對〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉一文內容與寄託論題主要相關的部份提出兩項重點檢視：

第一，該篇文章引用李清照「詞別是一家」的說法，擬從另一角度來審視『詞』在文類上所顯示的最特異之處，提出「『詞』在表面上顯然是最具有叛逆性的一種文類。『詞』的創始，完全違背了文學是『經國之大業，不朽之盛事』的大義，執意專事敘寫以女性為中心的男歡女愛、離情別恨、風花雪月、春怨秋思這些言不及義的私我感情內容……詞所特具的這種自由與叛逆性，其實是借自市井流行傳唱的俗詞這種原始出身的掩護才獲致的。一方面，正因為詞原只是綺筵酒席歌妓所傳唱的歌辭而已，這種「應歌」遠離了政教倫理道德的監控檢查，故當時文人得以遊戲之筆恣意為艷情之作，不必背著載道言志的包袱<sup>81</sup>」。也就是說，該篇論文立論前提把「詞」當作一種叛逆文學，專事敘寫女性為中心的內容，因為這種文類初起僅是歌妓傳唱的歌詞而已。作者在解讀溫詞內涵時，也完全秉持這樣的理論基礎去延伸論述。

第二，承第一點所展現的作者觀點，張氏認為〈花間集序〉一文中所敘「則有綺筵公子，繡幌佳人。遞葉葉之花箋，文抽麗錦。舉纖纖之玉指，拍案香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態」一段，是坦陳詞「完全是『為情色而情色』，也大別於傳統文學以女性為言志載道的託喻面具的作法。<sup>82</sup>」這段意見，作者自言參考學者葉嘉瑩〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉一文，而有了〈花間集序〉的旁佐，也確立作者完全用「情色文學」去檢視溫詞的態度，將溫詞的女性書寫與言志載道完全抽離開來。

<sup>80</sup> 見鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉，收錄於《社會科學戰線》，1984年四期，頁265。

<sup>81</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，同上注，頁69-70。

<sup>82</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，同上注，頁70。

以第一項的論述來說，有幾點可待進一步討論：首先，李清照謂「詞別是一家」，乃是從詞的音樂性立論，強調詞可歌、必須諧音律的形式，這篇文章卻是從內容題材敘述詞特異的地方。看待角度既然不同，那麼把詞與其他文類可以抒寫的內涵截然劃分，則當屬作者張淑香自身的意見而非古人或至少並非李清照的意見。但文中所謂詞寫「男歡女愛、離情別恨、風花雪月、春怨秋思」等「愛情」、「離情」、「季節感傷」的內容，從《詩經》、〈古詩十九首〉以來就是詩歌普遍的題材，並不為詞獨有，況且「經國之大業，不朽之盛事」僅為曹丕〈典論・論文〉對文學功能的理想，乃指文學可以有這樣的作用，非指文學只能有載道的內涵，所以他自身所創作的詩歌，也不乏以女性角度寫愛情與離別題材的作品<sup>83</sup>，因此光憑這兩句決定文學功能的全部發展，甚至把詞與其他文類截然分割，是有違文學真實的發展狀況。其次反過來說，張氏以為詞一定侷限在這幾類題材之內，但是姑且不論詞在這幾類題材內可能隱含的寄託，在溫庭筠之前，非屬於這幾類題材的詞作也不乏見，較著名者如張志和的〈漁父〉和劉禹錫的〈浪淘沙〉都是個人言志的作品，內容和傳統言志詩歌並無區別；而張氏以為完全「為情色而情色」的《花間集》，據以仁師在〈《花間集》中的非情詞〉<sup>84</sup>一文的統計，除了男女情詞外，尚有行旅、邊塞、人物、別情、寫景、弔古、詠懷、風土、憂患、賞遊、登科、詠物、閒適、神仙、詠史、隱逸等題材，既不以女性角度寫愛情，與情色更是毫無關係。張氏先把詞以前的其他文類歸入可以言志載道的範疇，而把詞侷限在但寫情色的藩籬內，但實際上兩者抒寫的情感可以共通，詞雖擁有特定的文學傾向，內涵卻並不是完全不同於詩、賦等其他文種——也就是說，她忽略詞也可以言志，且確有早期詞人言志的顯例——基於這樣的誤解去片面推論溫詞的內

<sup>83</sup> 如曹丕著名的〈燕歌行〉其一：「秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜。 群燕辭歸鵠南翔，念君客遊多思腸。 慷慓思歸戀故鄉，君何淹留寄他方？ 賤妾勞勞守空房，憂來思君不敢忘，不覺淚下沾衣裳。 援琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。 明月皎皎照我床，星漢西流夜未央。 牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁？」就同時兼具了「愛情」、「離別」與「季節感傷」的題材。

<sup>84</sup> 張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

涵，或者有失公允，不僅略去溫詞中有行役、弔古、詠懷等並非以女子口吻書寫離情別恨、季節傷怨的題材，也會先入為主地認為溫詞的愛情題材不可能如部份擬代口吻的詩歌那樣有深一層的託喻涵義。再者，市井傳唱的俗詞和文人詞並不能混為一談，因為文人對民間的歌曲往往會有所修飾和改易，如屈原的騷歌和劉禹錫的〈竹枝詞〉<sup>85</sup>都是例證，〈花間集序〉也自矜所收五百首詞作為「詩客曲子詞」，與俗詞不可一概而論，其中溫詞既然對詞的音律、語言形式和風格都有所創發，內涵上對應歌俗詞有所轉化與深化也是極其合理之事。張氏之所以將《花間集》與民間流行歌曲置於同一脈絡考量，又把形式可歌的作品與即席應歌而生的作品混淆，是由於她繼承了葉嘉瑩對早期詞的觀點，因此上述第二點中她對〈花間集序〉的誤引也與葉氏如出一轍，同樣把序文中敘述西晉豪門筵席男女傳唱的盛況當作《花間集》本身的創作動機；而以此反過來詮釋溫詞，難免造成意義理解上的盲點。尤其該篇論文以上述前提，進一步析離溫詞，把詞中的場景、女性的扮飾、容貌等細節拆解開來分別解讀，一一指歸到感官娛樂的方向，得出溫詞乃情色詞之翹楚的結論，卻忘了若把傳統以女子擬代口吻書寫的詩歌如法炮製拆解開來，也同樣能作情色的詮釋，而張氏之所以認為前者有情色意味而後者沒有，正在於她認為詞的內涵與其他文類判然不同的先決立場。如此立場造成她心中對溫詞先有定見，再一一用個別詞句去比附，論證的邏輯其實並不夠嚴謹。況且詞作的詮釋必當觀其全體，溫詞筆下的女子矜重自持，情感貞一，並無浮薄挑逗之態，只有無限迴盪的悲苦自傷，若整體觀察溫詞，而不單取細節作無限引申，很難將溫詞與情色的享樂聯想在一起，因此正如前文曾引述，反對溫詞有寄託的學者如劉大杰也認為溫詞乃是對不幸的女子寄予深厚同情，而不認為溫庭筠的愛情詞有意淫歌女的意味。也有部份學者較劉氏更進一步，以較和緩的態度去面寄託論題，認為溫詞中對歌女同情，可能無意識疊合了自己的身世之感，如游國恩

<sup>85</sup> 劉禹錫〈竹枝詞序〉云：「四方之歌，異音而同樂。歲正月，余來建平，里中兒聯歌〈竹枝〉，吹短笛，擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多為賢。聆其音，中黃鐘之羽，卒章激諱如吳聲。雖偷憐不可分，而含思宛轉，有淇澳之豔音。昔屈原居沅湘間，其民迎神，詞多鄙俚，乃寫為《九歌》，到於今荆楚歌舞之。故余亦作《竹枝》九篇，俾善歌者颺之，附於末。」

《中國文學史》說：

由於溫庭筠在仕途上屢遭挫折，對於那些不幸婦女的處境還有所同情，  
透過這些不幸婦女的描繪就流露了他在統治集團裡被排擠的心情。<sup>86</sup>

類似意見並不乏見，丁放、余恕誠《唐宋詞概說》亦云：

溫詞中，作者傾注的主要情感，還是溫庭筠作為情種浪子對豔美世界的流連，對女子不幸的同情。對女性的同情中，可能折射作者某些身世之感，但它不是創作中有意識的設喻或寄託，而是浸透作者全身心的情緒，在創作中無意識的流露。<sup>87</sup>

第二章曾引述過喬力〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種審美模式比較〉<sup>88</sup>一文的意見，也表達類似的意思，而喬氏認為溫詞只可能無意間流露自我情思而沒有主觀意識之寄託的理由，在於他認為溫詞結構跳動錯亂，證明這是庭筠即興任心的創作，有濃厚的隨意性。這類的意見雖然仍舊認為溫詞沒有積極的託喻，但是顯然也並不把溫詞當作情色文學。也就是說，同樣是反對溫詞有寄託，一類意見是把溫詞視作有感情的愛情文學，其中部份意見如前述黎烈南的〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉，把溫詞當作純粹的愛情文學，另一部份意見則認為溫詞在抒寫愛情內容時，可能不自覺將身世影射其中，但以作者主觀意識來看，仍算是沒有寄託。另一類意見則視溫詞為著重客觀描寫、除了展現慾望以外沒有其他情感的文學，後者便如前述張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉一文，而部份文學史雖然沒有像張氏那樣旁徵博引西方理論作鋪陳論述，也同樣視溫詞為情色文學——通常是當作宮體文學的延伸，如第二章比較溫詞與宮體詩時所提及陳弘治的《唐五代詞研究》<sup>89</sup>一書，視溫庭筠詞與相近時代的詞作為南朝宮體詩風的復活，又如吳迪《中國文學史》<sup>90</sup>也說溫詞盡是紅香綠軟的內容，一派南朝玉台宮體之風。

<sup>86</sup> 引自游國恩等主編《中國文學史》，台北：五南書局，1990年，頁649。

<sup>87</sup> 引自丁放、余恕誠《唐宋詞概說》，安徽：安徽教育出版社，2002年12月，頁57。

<sup>88</sup> 喬力〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種審美模式比較〉，《社會科學戰線》，1991年2月。

<sup>89</sup> 陳弘治《唐五代詞研究》，台北：文津出版社，1985年。

<sup>90</sup> 吳迪主編《中國古代文學史》，北京：中國電影出版社，1994年。

總體而言，民國以來，反對溫庭筠詞有寄託乃是詞學界的主流意見，其中學者葉嘉瑩對此主題論述最豐，影響後起學者也最深。綜合這一派學者的論點，他們之所以反對溫詞寄託的可能，主要出自下面幾種原因：一、認為史傳筆下的溫庭筠放蕩不檢，人格無足取，因此不會有類似寄託這種較為嚴肅之個人情志的崇高心思。二、認為當時寫詞的環境侷限在筵席應酬一面，詞的文學功能只在娛樂，因此不會有寄託的作品出現。三、學者根據他們所理解的〈花間集序〉內容，認為這部詞集收編的作品包括溫庭筠詞，都是為了酬唱而寫，甚至是宮體詩風的延續。四、認為溫詞詞風華美，而覺鏤金錯彩，缺乏深情遠韻。五、認為溫詞結構錯亂無序，證明其詞乃是即興制作。但是誠如上面對反對意見的討論，配合第二章對溫詞各種藝術特色的探討一同參看，可以發現，這些理論若一一加以檢視，論點皆不夠堅實，或者對作者本身有部份誤解、或者對詞的發展歷史理解不夠全面、或者沒有釐清歐陽炯〈花間集序〉的敘述脈絡以及作序動機、又或者沒有把握溫詞真正的藝術特色，也因此，這些主張都很容易找到漏洞或者例外的反證。

而民國以後支持溫庭筠詞有寄託的一派，除了前述吳梅《詞學通論》一書，以筆者所見，較早專文針對此論題發表意見的有費海璣的〈溫飛卿研究〉<sup>91</sup>，文中自述他於十餘年前便撰作未曾發表刊行的〈為溫庭筠辯誣〉一文，強調庭筠人格高尚，因此該舊文中作者完全同意陳廷焯《白雨齋詞話》認為「飛卿詞全祖〈離騷〉」的意見。十餘年後，作者重申自己的論點，並從交游和人生觀兩方面證明溫庭筠不如史傳所述那樣人品惡劣。以前者來說，作者認為溫庭筠交游不出高士隱逸之流以及方外人士、高尚的詩友以及新進士，足証溫飛卿是一名正人君子。以後者來說，他認為溫庭筠完全是儒家的實踐者，因為：

第一，在會昌丙寅歲，他吟豐歲歌，表現一種樂觀的人生觀。

第二，因人事關係，屢考不中，他並不灰心。……

<sup>91</sup> 費海璣〈溫飛卿研究〉，收錄於《文學研究續集》，台灣商務印書館，1971年1月。

第三，他不和妓女談戀愛……

第四，他念念於民瘼，溫集中寫小民生活的詩題不少，例如「燒歌」，「秋日」，「郊居秋日有懷一二知己」，均表現民胞物與之懷。

第五，他是情詩及悼亡詞之祖。他對倫理是重視的，對正式婚姻是看重的，對別離是重視的。<sup>92</sup>

由於上述五點，費氏認定溫飛卿是儒者，是有至情至性如陶淵明那般人格高尚的儒者。而他又認為人格與創作是一體的，因此主張飛卿詞確實可企屈原〈離騷〉。

然而費氏這篇文章並沒有成功扭轉當時學術界對溫庭筠和其詞的整體意見，也甚少被引述，主要原因可能在於這篇文章立論頗多可議和考據不確之處。首先，陳廷焯《白雨齋詞話》講溫詞近〈騷〉，並不是從人格立論，此點上一節討論常州詞派理論時已經辨明，如此他從人格高尚的角度去認同《白雨齋詞話》的意見，可能方向已有偏差。其次，他所列舉溫庭筠的交游狀況，只能看出溫庭筠確有受到當時各方之士的重視，但是這些人願意與之交往，也可能才華的因素大於人格因素。而就算這些人能夠肯定庭筠的人格，他本身也有與貴族無賴子弟如裴誠、令狐縞交游的紀錄，我們是否能因此就說他人格卑劣呢？而他依違牛、李兩黨之間，造成日後的政治迫害，可以看出他交友並非十分謹慎，但我們也不能以此作為他人格好壞的證據。本文認為溫庭筠他的人格自有崇高的一面——如敢於伸張正義或者關心人民生活，但他並非聖人，他會犯錯，所以才會落入當權者以及後代史家之口實，費氏之言，有推許過當之嫌，和過份放大庭筠人格負面部份的史傳記載，同樣皆非公允之見。再者，他所舉出的五點溫庭筠人生觀也不盡正確。分別言之，第一點並不是表現庭筠樂觀的人生觀，而是可與第四點合併觀之，看出他確實有關心民生的高尚一面，況且實際上，由於他人生歷程多不順

<sup>92</sup> 本段引自費海璣〈溫飛卿研究〉，見上注，頁 223-224。

遂，尤其宦途屢遭挫折，他的人生觀其實比較傾向於悲觀。第三點謂他不和妓女談戀愛則失於考據，因為溫庭筠不僅幫歌女柔卿解藉，也有和魚玄機等青樓女子往來贈答的紀錄。第五點說溫庭筠是情詩和悼亡詞之祖，此說更是無據，情詩既不由溫庭筠始，而他六十八首詞中也沒有悼亡的內容。不過溫庭筠有〈和友人悼亡〉之詩作，確可以看出他重感情的一面。最後，他根據上面五點認為溫庭筠是如陶淵明那樣高尚的儒者，實在類比不當且前後矛盾，因為第二點說他對功名鍥而不捨，而實際上溫庭筠為了追求理想，四處奔走干謁，常常在尊嚴與生活之間陷入兩難，但陶淵明最後卻是拋棄功名，辭官歸隱，兩人的人生態度不能說孰優孰劣，但可說是絕不相似。

根據上面所述，費氏的理論基礎其實十分薄弱，但是他從溫庭筠的詩歌作品看出傳統史傳的偏頗，多少提供了從前主張溫詞有寄託的常州派未曾說出的一些旁證。



此外學者黃坤堯作《溫庭筠》<sup>93</sup>和〈溫詞與寄託〉<sup>94</sup>，也贊成溫詞有託喻的內涵。《溫庭筠》一書對常州派的意見是：

張氏論溫詞，歸納為「深、美、閑、約」四字，後來周濟提出了「醞釀」，陳廷焯提出了「沈鬱」的理論，與張說互為表裏，深入發揮，體用兼備，常州派的理論亦因溫詞的啟示而日趨嚴密。雖見小疵，不免有所附會，然建樹更大，不防視為詞論大家。<sup>95</sup>

黃氏認為常州派的見解雖不盡完美，但啟發後人甚大，他本人便多少受到常州派影響，而對溫詞內涵有別於時人的解讀。他認為庭筠有出入秦樓酒館的生活經驗，也有科場不遇、天涯漂泊的生活遭遇，更在其中體會到人生困惱、醜惡的一面，這樣的歷練增加了他閱世的深度和廣度。而庭筠的詞作溫柔敦厚，雖然傷

<sup>93</sup> 黃坤堯〈溫庭筠〉，台北：國家出版社，1984年2月。

<sup>94</sup> 黃坤堯〈溫詞與寄託〉，收錄於《書目季刊》21卷第4期，1988年3月。

<sup>95</sup> 引自黃坤堯〈溫庭筠〉，見注95，頁201。

怨卻並不偏激，是傳統詩教的再現，因此他以為：

溫詞取材雖多托意於閨婦兒女之情，然而亦不必就是專詠閨情的作品。無論是美人初服也好，攬鏡梳妝也好，在在都表現了詩人的志趣和抱負，而特別著重在一份自憐、自愛、自矜、自重的深情，故詞旨嚴肅，境界高遠。可惜近人時常都被詞中的繁縟色彩及脂粉氣息所惑，只是囫圇吞棗，不求甚解，動輒把溫詞看成一些淫辭綺語，而大家對溫詞的誤解就越來越深了。

96

在《溫庭筠》一書中，黃氏提及〈菩薩蠻〉和〈歸國謠〉是他認為可能有寄託的作品。對於〈菩薩蠻〉，他說「可能是為了上獻宣皇而做的，故寄託遙深<sup>97</sup>」對於〈歸國謠〉，則以為二詞雖然上片皆極其鋪張華麗，不涉及美人內心的感情，但與下片合觀，則表現出淒涼怨慕，獨坐含愁的具體形象，且「人人都會嚥過失眠的滋味，然而卻沒有人會像那位美人似的，以盛妝等待，通宵達旦。這一股幽寂的情懷，如果不託意於身世，又有什麼更好的方式可以去解釋呢？<sup>98</sup>」

然而黃坤堯上述意見中，雖然贊成溫詞有積極寄託的一面，但《溫庭筠》一書其餘論述似乎也認為溫詞是把壓抑在潛意識中的悲感傾瀉而出，使其作品與他的理想、痛苦和生活混為一片，不能分割。前面曾引述反對溫詞寄託一派，有部份學者認為溫詞在無意識中將不幸女子形象與自己重疊，黃氏與這類學者意見不同之處在於他認為這種情感的傾瀉雖是不由自己，但讀者仍可以察覺他的弦外之音。也就是說，黃氏對溫詞的見解，雖然有相互矛盾之處，但他似乎還是比較傾向用「有主觀的寄託」去解讀溫詞，分別只在溫庭筠是有心經營寄託還是自然而然寫出寄託。而他對溫詞全體的把握、對〈菩薩蠻〉寫作動機的考察或對〈歸國謠〉詞境的體會，大致言之成理，也不無的見，只惜引證不多，敘述不夠完整。他後來撰作〈溫詞與寄託〉一文，情形大抵相似，對溫詞的態度依違於積極託喻

<sup>96</sup> 同上注，頁 206。

<sup>97</sup> 同上注，頁 221。

<sup>98</sup> 同上注，頁 226。

和情感自然而然的流露兩者之間，因此雖提出〈菩薩蠻〉「情辭典麗，託興遙深，脩己甚潔，冀獲青睞。自爲集中鉅製，遠高其他各調之上。庭筠寧結怨於相國，遽言於人，或不忍諸作之沉埋者耶？」<sup>99</sup>之類的意見，精要道出溫詞可能積極寄託的合理性，卻又同時認爲常州派張、陳等人雖啓迪功深，卻有深化溫詞之嫌，而終取況周頤《蕙風詞話》「身世之感，通於性靈。即性靈，即寄託」一段，以爲寄託包涵身世、性靈、學問、襟抱諸端，所貴在於自然流露作爲他的結論。黃氏見解看似以爲〈菩薩蠻〉寫作情形別於其他諸調——前者是積極的寄託、後者大多屬不由自己的情緒流露——但是他在《溫庭筠》一書中討論〈菩薩蠻〉諸闋時，就已視況周頤對寄託的意見爲定評，如此立場不免有自相混淆之病，何況如緒論所述他所理解的況氏理論並不盡正確。

另外，黃氏對人品與作品的關係有如下見解：

國人論文，好與道德價值相提並論。故論者每以庭筠於傳統史傳之人品既無足取，宜其作品亦無深意存焉。此乃大謬不然者也。夫作者之於作品，雖然血肉相連，卻非絕對相關。人性本善，未必全惡，深夜以思，乍起一念，則惻隱之懷，自然流露，更何況有感於身世之漂零者耶？且庭筠之人品，果無可取，然當時物論關係士子出處甚大，不則庭筠見辱於虞候，又何必闇闇辯說不已哉？庭筠又敢冒天下之大不諱，製爲淫豔之詞也哉？夷考其行，或不掩焉，然不得遽謂其詞必無深意也。故溫詞雖不必託興君國，其所感於身世亦深，譚獻於「南園」一詞後批云：「以〈士不遇賦〉讀之最稿」，信然。<sup>100</sup>

黃氏寫作本文之時，關於溫庭筠生平行事的考據篇章已較從前爲多，他本人自己亦爲溫庭筠傳記作者之一，雖然其中許多細節考據已爲後來的新証推翻，但由於他對溫庭筠生平下過苦功研究，能夠大致掌握庭筠此人的各種性格與心境，

<sup>99</sup> 引自黃坤堯〈溫詞與寄託〉，見注 94，頁 27。

<sup>100</sup> 同上注，頁 27。

因此亦能較其前學者對溫之作品和其人的關聯有更深的體會。以上面一段引文來說，前人在觀察舊史對虞候折辱事件的記載時，重點往往偏於他乞錢揚子院的部份，且又因為將揚子轉運院誤認做妓院，因而頂多加深對庭筠放蕩無檢的印象而別無新見，但黃氏雖然也同樣誤以為揚子院是妓院<sup>101</sup>，不過他卻能夠從溫庭筠上京遍說公卿以求洗雪冤屈的反應看出此人也有愛惜自身名節的一面，相當難能可貴。黃氏並沒有一味袒護庭筠，將他塑造成品格完美無瑕的文人，而是能深刻體會庭筠的遭遇和苦衷，並提出「作者之於作品，雖然血肉相連，卻非絕對相關」的論點，較之抓住庭筠一二瑕疵便窮追猛打，並因此否定其作品可能內涵的學者來說，態度可謂公允許多。

黃坤堯之後，贊成溫庭筠詞有寄託且持論最力、闡述最精的學者是吾師張以仁先生。以仁師早先寫作〈溫飛卿詞舊說商榷〉<sup>102</sup>、〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉<sup>103</sup>、〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉<sup>104</sup>三文，各文部份或全面探討張惠言鼓吹的溫詞聯章之說，並以此論點當作溫庭筠〈菩薩蠻〉詞寄託的有力證據之一。

以仁師於〈溫飛卿詞舊說商榷〉提出三點證明〈菩薩蠻〉十四首為聯章詞：

第一，十四首可依序串連其意，分別為：曉妝喻愛、晨起示別、新別初念、

<sup>101</sup> 黃坤堯於〈溫詞與寄託〉一文並未提及揚子院性質的問題，不過在其早前的著作《溫庭筠》中，把這段庭筠夜犯揚子院事蹟當作是他連年失意後因憤世嫉俗而狂游狎邪的表現，顯然黃氏也是把揚子院視作妓院。

<sup>102</sup> 張以仁〈溫飛卿詞舊說商榷〉，原分為二篇，首篇於1989年12月發表在《臺大中文學報》第三期，續篇於1991年3月發表在中研院《中國文哲研究集刊》創刊號，後合併為一篇，添補舊文，編入《花間詞論集》，中研院文哲所，1996年12月出版，2004年修訂二版。

<sup>103</sup> 張以仁〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉，原發表於中研院《中國文哲研究集刊》第二期，1992年3月出版，後經修改編入《花間詞論集》，中研院文哲所，1996年12月出版，2004年修訂二版。

<sup>104</sup> 張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，原收入中研院文哲所籌備處1996年6月出版之《詞學研討會論文集》，後亦編入《花間詞論集》，中研院文哲所，1996年12月出版，2004年修訂二版。

惜春懷遠、感夢自憐、玉樓長憶、期待無望、深夜苦思、自矜無奈、音斷望絕、心灰意冷、悔往傷今、閒夢紓懷、綿綿春恨。

第二，相關詞彙，時出現於十四詞中，彼此映照。

第三，各類詞彙，有其一致之發展層次，非特趨向相同而已。<sup>105</sup>

該文認為根據上述三點，可見〈菩薩蠻〉十四詞章法分明，顯非雜湊之作，而屬首尾完整的聯章組合。之後，又進一步衍生論述溫詞寄託的可能性，首先從溫庭筠之生平遭逢與性情、學問，提出他不僅有寄託的隱衷也具備寄託的學養，文中謂：

飛卿幼歷孤寒，長經憂患，遭朋黨之忌，逢太子之禍，受權貴之譖害，為小人所侮辱，干時之策難籌，阮修之錢尚缺，猶恃才激奮，傲骨不屈，其「性情」、「人格」為何如乎？其所以流連酒色放浪形骸者，得非憤世疾俗，傷心人別有懷抱乎？其詩與李商隱、段成式齊名，今傳者三百餘首（見《全唐詩》），其中不乏憂國、傷時、褒忠、獎善之作，或寄慨於經史，或諷佞幸於當朝，莫不寓意雋永，發人深省。其學養為何如也！<sup>106</sup>

再者從中國源遠流長的寄託傳統說起，說明寄託是歷來失意騷人重要的創作方式，且與庭筠時代相近之詞人也都有寄託之作，如花間詞人皇甫松〈浪淘沙〉、韋莊〈菩薩蠻〉、李珣〈漁父〉及〈定風波〉、孫光憲〈楊柳枝〉等等，是故詞之寄寓，實屬平常，且飛卿詩多寄託，其詞有所寄寓，並不可怪。又其詞集名《蘭畹》、《金荃》，實取屈子香草美人、莊生得意忘言之旨。另外，〈菩薩蠻〉詞洩密之事，該文認為乃是飛卿欲動宣宗憐才之念，既可能有此念頭，則十四詞聯章且有深意乃合情理。最後，〈菩薩蠻〉十四詞時有暗示之語，如「青瑣」、「金堂」、「故國」、「吳宮」、「玉門」、「家住越溪曲」、「君」自等，都可能有其寓意。而詞中濃妝盛扮與閨閣愁怨僅係表象，若去粉飾，懷才不遇的底蘊自然顯露。該文以上述幾點精要的論述，駁斥許多對溫詞寄託說信口雌黃的言論，也為研究溫庭筠

<sup>105</sup> 以上三點撮要引述自張以仁〈溫飛卿詞舊說商榷〉，見注 102，頁 65-67。

<sup>106</sup> 引自張以仁〈溫飛卿詞舊說商榷〉，見注 102，頁 68。

詞寄託論題者提供各種可進一步深入探討的方向。

〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉一文，旨在疏解張惠言於《詞選》一書對溫庭筠〈菩薩蠻〉詞所下的十一條注釋。該文認為張惠言之說雖有疵憾，亦嫌簡略，但根幹已具，見地自有不凡之處，惜學者不察，多有譏諷，抹煞張氏之用心，以仁師謂：

清常州詞派的主將張惠言對溫氏〈菩薩蠻〉諸詞的注解十一條，簡略近於晦澀，後人任意解說，頗有斷章取義臆測妄議之嫌。拙文針對其弊，取一條作整體之研究，發現張說從主旨、篇法、諸章結體之方式，首尾之呼應，無不顧及。他不僅仔細分析了各章之關係，又合數章為一段，究明諸段間之聯繫。實在說來，他的注解，已掌握了樞要，指陳了槨榦，可以說大綱既舉，網絡可尋，後人譏諷，實由於不耐深究所造成的誤解。<sup>107</sup>

〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉將張惠言簡要的注解加以疏通說明，不僅肯定張氏謂溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首具有聯章性質此一說，並且以仁師觀察庭筠乖蹇的仕途、所受的不平待遇及其詩歌中屢屢可見的不遇之情，進而認同張氏謂此十四首主題乃感士不遇，亦即詞中寫佳人美服盛飾則純屬表象。但以仁師並未對張惠言的說法照單全收，因此該文最後也針對張氏注解提出三點可議之處：

其一，張惠言謂〈菩薩蠻〉首闋有〈離騷〉初服、不復仕進之意，但考察庭筠撰詞動機，應有所期待於宣宗。

其二，張惠言謂〈菩薩蠻〉詞出以逆敘方式，但以仁師以為「飛卿為詞，最重層次，佈局井然平正。〈菩薩蠻〉諸詞既上呈御覽，自以順敘手法為得體。余會順序繫聯諸詞題旨，咸能通暢無礙」<sup>108</sup>。

其三，張惠言之說仍有生硬欠妥之處，如謂第一章「照花」為〈離騷〉初服

<sup>107</sup> 引自張以仁《花間詞論集》之〈序言〉，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月出版，2004年修訂二版，頁(9)。

<sup>108</sup> 引自張以仁〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉，同注103，頁119。

之意，便沒有考慮到詞句中「雙雙金鷯鵠」的意象等。

〈溫飛卿〈菩薩蠻〉詞張惠言說試疏〉中既已透過闡述肯定張惠言的聯章之說，〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉一文則以此論點為前提，超出張氏舊有敘述框架，重新觀察十四闋詞聯章的外在與內在條件，並把聯章當作溫〈菩薩蠻〉詞有寄託的先決前提。在外在條件方面，該文考證令狐绹當時上獻宣宗者確為張惠言及今日吾人所見的溫庭筠十四首〈菩薩蠻〉詞，並駁斥各種謂〈菩薩蠻〉不只十四首的說法，最後提出飛卿若把雜湊之作呈獻於上則不合情理的看法，因謂：

《北夢瑣言》的「新撰」二字，我們似乎不應該忽略它。既是新撰，且在同一詞調之下，則系統地寫一個主題的可能性便增強，且溫氏冒著觸怒令狐绹的危險，揭露十四詞為己作的真相，也可以看出他對此十四詞的重視。更有甚者，十四詞所寫女子，情緒雖有變化，然面目如一，風姿相同。這些都顯示它們為聯章的可能性。<sup>109</sup>

在內在條件方面，以昔日舊作〈溫飛卿詞舊說商榷〉為基礎，並進一步深入觀察，找出更多十四首詞為一體的文字實例，確認其為聯章之作無疑，並補論張惠言聯章說之所以容易遭到反對意見，問題有三：「一是用語過於簡略，使意義晦澀不明；二是多論大處，於細節交代欠周；三是以『夢』字為基調，形成串連上的障礙<sup>110</sup>」。但該文以為歷來學者對張說往往批評過當，故以沈祥源、傅生文《花間集新注》為例，說明學者對〈菩薩蠻〉的注釋之所以容易陷入重沓、輕率、皮附、曲解等弊病，最主要的的因素可能是因為將十四首詞當作獨立個體分別散論，而認為若能從聯章入手，便不至於忽略篇章結構，自陷矛盾。

以上這三篇文章，皆從聯章性入手，而認為刻意經營的聯章之詞，相當可能別有意涵。除了這三篇直指寄託核心問題的論文，以仁師又有〈試從密處說溫詞

<sup>109</sup> 引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，同注 103，頁 128。

<sup>110</sup> 引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，同注 103，頁 140。

——以〈酒泉子〉之四爲例〉<sup>111</sup>、〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉<sup>112</sup>、〈溫庭筠兩首〈女冠子〉的訓解與題旨的問題〉<sup>113</sup>、〈試釋溫飛卿〈夢江南〉詞一首〉<sup>114</sup>等文章，諸篇重點雖不在寄託議題，而偏重溫詞形式結構的探討、字彙與詞句的運用，情境的分析、題旨的商榷等，但是各篇以小見大，對溫詞嚴謹的層次脈絡和爐火純青的用字技巧等無不深有所會，而能出以精闢的闡論，足以釐清歷來學者對溫詞藝術表現手法的種種誤解；而若能還原溫詞的本然面貌，不再妄指溫詞缺乏理性敘述或者有何情色意味，自然在理解溫詞內涵方面能更接近其內在真實面貌，而不會憑藉對溫詞表現手法的若干誤解，先入爲主否定溫詞寄託的可能，因此郭娟玉《溫庭筠辨疑》亦提到「這些訓詁的問題，看似微不足道，實則藝術表現技巧的高低，內容是否別有寄託，莫不由此而定。<sup>115</sup>」本文第二章之所以分別探討溫詞題材、風格和形式結構等問題，也正是因爲對溫詞各方面的理解，對寄託內涵的判定關乎重大。因此若欲較爲全面地理解吾師張以仁先生在溫詞寄託問題上的立論基礎和內在觀點，上述諸篇文章不妨佐之參看。

此外，鑒於歷來學者對〈花間集序〉的誤解嚴重影響到他們對以溫庭筠詞爲首之《花間集》的觀點，以仁師又作〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉<sup>116</sup>一文，他說：

誤讀《花間集》歐陽炯〈序〉而對《花間》詞產生認識上的偏差，似乎可以追尋到夏承燾、唐圭璋等詞學前輩。數十年來詞學界以爲《花間》詞承

<sup>111</sup> 張以仁〈試從密處說溫詞——以〈酒泉子〉之四爲例〉，收入《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年修訂二版。

<sup>112</sup> 張以仁〈試論溫庭筠的一首〈荷葉盃〉詞〉，收入《花間詞論集》，台北：中研院文國文哲研究所，1996年12月初版，2004年修訂二版。

<sup>113</sup> 張以仁〈溫庭筠兩首〈女冠子〉的訓解以及題旨問題〉，原作於赴美國史丹福大學訪問研究期間，後獻此文於1993年王叔岷教授八秩大壽徵文，後又後編入《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，1996年12月初版，2004年修訂二版。

<sup>114</sup> 張以仁〈試釋溫飛卿〈夢江南〉詞一首〉，原發表於臺大《文史哲學報》第三十七期，1989年12月，後編入《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲所，1996年12月初版，2004年修訂二版。

<sup>115</sup> 引自郭娟玉《溫庭筠辨疑》，台大中研所博士論文，2006年12月，頁194。

<sup>116</sup> 張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注70。

襲了南朝、北里的宮體倡風，是酒筵歌席之間用以娛賓遣興的公子佳人之作，而將它視為「香豔文學」乃至「色情文學」者大有人在。不僅誤導了詮釋者的方向，扭曲了《花間集》的真面目，更且貶抑了它在詞學歷史發展上應有的地位。<sup>117</sup>

該篇文章分析〈序〉文脈絡、從事大義疏明，並深入探索，提出〈序〉文內容強調的幾大重點：

- 一、該〈序〉以史為經，以歌詞多種體制為緯，編織歌詞的發展於時間脈絡上，展現作者對歌詞發展的宏觀。也暗示其欲尋求此集的歷史定位。
- 二、它對編選此集目的之說明，反映了當時歌本品質的庸俗，它強調此集為「詩客曲子詞」，更顯示出作者以此集具有劃時代之意義。
- 三、它認為歌詞是配合音樂而有的，是以美為主而講究雕琢剪裁的。又認為歌詞發展到南朝的宮體、北里的倡風，是「不文」、「不實」的。這就反襯了《花間》詞的雅而不俗、華而且實。
- 四、它以三項指標強調《花間集》的高水準：一是十八位作者皆為「詩客」，非樂師伶工，以說明其風雅取向；二是主編者身世不凡，態度審慎，以標榜編選的權威性；三是作品豐富；五百首的份量實係當時精華之所鍾。質精量宏，加上作者的聲譽，所傳達的信息絕非止於一高水準歌本而已，實已暗示此一盛事所孕育出的此一新興文學瓊寶，將在文學史上取得其應有地位。<sup>118</sup>

前人讀〈花間集序〉，往往囫圇吞棗、不求甚解，甚至轉引其說時，扭曲〈序〉

<sup>117</sup> 引自張以仁《花間詞論續集》之〈序言〉，中研院文哲所，2006年8月出版，頁(7)。

<sup>118</sup> 引自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注70，頁1-2。

文原意，又根據錯誤的引用，加以判讀溫詞內涵，因此結論也殊為乖謬。前文曾討論反對溫庭筠詞有寄託一派的意見，其中一項主要的反對理由正是學者誤認為〈花間集序〉既已明言作品的酬唱性質，甚至說所收錄作品乃是宮體、北里之倡風的延續，那麼收錄集中的溫庭筠詞別無深意庶幾可為定評。其實以撰序者立場來看，受邀為文集撰序的作者歐陽炯若以「言之不文」、「秀而不實」的宮體、北里倡風去批評《花間集》乃是相當不識時務、不近人情的作法，但片面引用〈序〉文以證《花間》詞具宮體情色色彩的學者往往忽略此一現實，在未察覺此一重大矛盾點的情形下，便任意斷章取義，輕率引用，如此輾轉誤導，久之詞學界對溫詞內涵理解自然也產生重大偏差。此一可怪現象雖間有學者察覺<sup>119</sup>，多年來卻沒有針對〈序〉文完整脈絡、敘述隱含的背後深刻意義以及時人對〈序〉文的各種誤讀作出全面說明的專文，以仁師此文一出，振聾發聵，發前人所未發，一掃學界對〈序〉文常見的誤解，也使《花間集》面貌截然改觀，是近年各種《花間》文論中極為重要的一篇著作。文中提出學界四種對〈序〉文內容解讀可諮詢權之處：



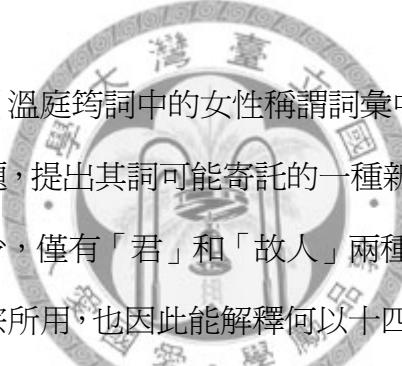
- 一、誤以論歌詞發展的史迹為此集編制的說明，以遠史為近因。
- 二、將編選的實用目的誤為作者創作動機。忽略十八家不同的條件。
- 三、以一籠統印象逕認此集為「色情文學」，忽略五百詞的豐富內涵。
- 四、強納此〈序〉於一可議之文學發展架構，而以愛情文學的興起為對儒學權威的反動。忽略愛情題材的源遠流長。<sup>120</sup>

其中第二項一語道破學界詮釋〈序〉文常見的誤解，亦即《花間集》中十八家作品雖然被編選以用作酬唱之用，但那只能反映作者當初是使用了合樂體製的

<sup>119</sup> 如賀中復〈花間集序的詞學觀點及花間集詞〉(《文學遺產》，1994年第五期)、顧農與徐俠的《花間派詞傳》(吉林人民出版社，1999年)等都會指出〈序〉文作者意欲將《花間》詞作與宮體歌詞分割開來。

<sup>120</sup> 引自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注 70，頁 2-3。

文學去創作，當下的創作動機是否是爲應歌而作，則須另當別論。昔時唐人薛用弱《集異記》曾記載一段「旗亭賭唱」的佳話，內容講述幾名伶人唱唐代詩人王昌齡、高適、王之渙的詩作，此一故事反映出唐代以來歌妓截取名家詩句改編成歌曲的情形非常普遍，但由於詩的體製原不可歌，論者也不會誤認爲王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉與〈長信秋詞〉、高適的〈哭單父梁九少府〉或者王之渙的〈涼州詞〉等作品原始的創作動機就僅是酒席之間的即興娛樂。文人詞實際上也是應該視情形將創作動機與即席酬唱分開來看待，但由於詞可歌的音樂性質，造成部份學者往往將兩者混爲一談，以致於在讀〈序〉時把十八位作者與編者視爲動機全同的單一整體，以仁師直指學者盲點，還創作者「清白」，同時也破除了反對溫詞寄託者的一大迷障。



另外，以仁師在其〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙中〉<sup>121</sup>一文中，也曾稍微提及溫庭筠詞寄託的問題，提出其詞可能寄託的一種新觀點：他觀察到〈菩薩蠻〉十四首詞中，稱謂詞極少，僅有「君」和「故人」兩種，而「故人」正是「君」，這或許暗示他渴望爲宣宗所用，也因此能解釋何以十四首詞中的女性都是同一副面目，無法區分，這當然不是飛卿才情有限，而是因爲詞中描寫的其實就只是他自己一人投影。

總體而言，以仁師對溫詞寄託的探討涵蓋了各種面向，不僅從外緣條件——如庭筠的身世遭遇與才學修養、〈菩薩蠻〉詞的寫作背景、溫庭筠詩的寄託、他人詞作寄託的考察、〈花間集序〉的內容等，與內緣條件——如〈菩薩蠻〉十四首的聯章性質、溫庭筠詞集的名稱或者溫詞字句與稱謂的運用等，正面建立溫詞寄託的合理性，亦往往舉引實例，廓清詞學界對溫詞解讀偏頗疏漏之處；諸論或簡要提示，或詳細敷陳，已爲溫詞寄託之說建立一堅實的基礎，提供了後進學者

<sup>121</sup> 張以仁〈溫庭筠詞中的女性稱謂詞彙〉，原載於鍾彩鈞主編《傳承與創新——中央研究院中國文哲研究所十周年紀念論文集》，1999年，後編入《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

進一步追索發掘的明確方向。

2006 年郭娟玉發表博士論文《溫庭筠辨疑》<sup>122</sup>，論文前兩章旨在辨清溫庭筠生平的若干疑點，以爭議最多但廣受世人接納的史傳記載為主軸，揭開疑點重重的庭筠行實真相，並駁斥若干史傳及後代學者的謬說疵議。論文第三章第一節中，則本前二章對溫庭筠其人其行紮實的考察基礎，首先分別以「榎楚辱名 書劍從軍」、「莊恪暴薨 罷舉南遁」、「諷時刺世 無官受黜」、「憫擢寒苦 含冤廢卒」等，綜合探討庭筠人格的各種面向，肯定他人格崇高的部份，也確認他仕宦不遇的種種冤屈隱恨。續而從庭筠創作歌詞的態度看出他對自我創作品質的要求，又從庭筠詞作的常見意象探討他所欲表達的生命困境。大體說來，郭娟玉《辨疑》第三章第一節雖意在提供溫詞寄託的相關資料，然其態度也大致肯認溫詞有所寄託。該論文長處在於對溫庭筠人品與行事作風有極為詳細精闢的考察，因此也比較偏重從歷史證據的角度去判定作品可能的內涵，同時也正因此，對於溫庭筠有必要於詞中寄託的強烈動機也較其前學者有更明白的揭示。



---

<sup>122</sup> 郭娟玉《溫庭筠辨疑》，見注 115。

## 第四章 溫庭筠詞寄託問題總檢討

### 第一節 早期詞作的題材

最早的詞出現於何時，眾說紛紜，在詞之發展臻於鼎盛的宋代，學者對此論題已有許多說法：有謂起於隋者，如王灼《碧雞漫志》云：「蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。」或謂起於隋、唐，如張炎《詞源》云：「粵自隋、唐以來，聲詩漸為長短句，至唐人則有《尊前》、《花間》集。」有謂起於中唐，如胡仔《苕溪漁隱叢話》云：「唐初歌辭，多是五言詩或七言詩，初無長短句，自中葉以後至五代，漸變成長短句。」亦有謂起於晚唐者，如陸游〈跋花間集〉云：「大中以後，詩衰而倚聲作。」其實根據古籍記載，詞的產生最晚不得晚於初唐，因為初唐時已有固定調式的詞作。唐孟棨《本事詩·嘲戲第七》記載：

佺期以罪謫，遇恩，復官秩，朱紱未復。嘗內宴，群臣皆歌〈回波樂〉，撰詞起舞，因是多求遷擢。佺期詞曰：「回波爾時佺期，流向嶺外生歸。身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。」中宗即以緋魚賜之。

又：

中宗朝，御史大夫裴談崇奉釋氏。妻悍妒，談畏之如嚴君。嘗謂人：「妻有可畏者三：少妙之時，視之如生菩薩。及男女滿前，視之如九子魔母，安有人不畏九子魔母耶？及五十、六十，薄施粧粉或黑，視之如鳩盤茶，安有人不畏鳩盤茶？」時韋庶人頗襲武氏之風軌，中宗漸畏之。內宴唱〈回波詞〉，有優人詞曰：「回波爾時栲栳，怕婦也是大好。外邊祇有裴談，內裏無過李老。」韋后意色自得，以束帛賜之。

上面兩首〈回波詞〉，體式相同，皆為四句，每句六字，以「回波爾時」起

句，年代皆在初唐中宗時期。另外根據曾昭岷本《全唐五代詞》<sup>1</sup>所收武后朝楊廷玉所作〈回波詞〉與中宗朝李景伯所作〈回波詞〉，調式亦與上述二者同，足證固定體製的詞作，初唐已有之。但是一般說來，新興文學作品見載於史籍的時間與真正產生的最初年代往往有一段距離落差，因此若謂初唐以前已有定調的詞作，也屬合理之推測，不過同時也應該根據詞體的基本條件去推斷詞的源起年代，避免將之無限上綱至任一年代。任半塘《敦煌歌辭總編》<sup>2</sup>一書，曾從文字寫法的證據，考校卷二「隻曲」類中〈泛龍舟〉「春風細雨霑衣濕」一首，以為在其書所錄千餘首曲辭作品中，僅此一首可指為隋代所製，《教坊記》「曲名」與「大曲名」表皆有載此曲名，各家對這首歌詞性質之認定有不同的看法，如王重民《敦煌曲子詞集》<sup>3</sup>、林致儀《敦煌曲子詞斠正初編》<sup>4</sup>等皆錄作曲子詞，曾昭岷本《全唐五代詞》<sup>5</sup>卻不錄此首於正編，因此隋代至今仍未有真正公認的詞例，但是宋代王灼、張炎等人謂詞起於隋或隋、唐，都是在合理的判斷範圍內。然而若保守一些從見錄史籍的初唐詞估算起，至溫庭筠也有超過百年的發展時間，這已經足夠令一種新興文學透過各種人為或環境的變數去滋養豐富它的原始內涵並使其成熟。



從稱謂來看，「詞」這種興於唐、鼎盛於宋的特定文學體裁，其名稱要到北宋才逐漸固定下來，變成約定俗成的專稱，在唐、五代，多半仍用「曲」、「曲子」或「歌曲」來泛稱，從這些通用稱呼來看，當時「詞」這種新興的文學體式，是非常重視音樂性的。但是當時若要強調詞中配合曲調節拍填寫出來的「文字」部份時，則會用「詞」來單稱，如唐代范攢《雲溪友議》這段記載：

裴郎中誠，晉國公次子也。足情調，擅詼諧。與舉子溫岐為友，好作歌

<sup>1</sup> 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明：《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年12月。

<sup>2</sup> 任半塘：《敦煌歌辭總編》，上海：上海古籍出版社，2006年7月。

<sup>3</sup> 王重民：《敦煌曲子詞集》，上海：商務印書館，1956年。

<sup>4</sup> 林致儀：《敦煌曲子詞斠正初編》，台北：東大圖書公司，1986年。

<sup>5</sup> 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年12月。以下引用此書不另再注。

曲。……二人又為〈新添聲楊柳枝〉詞，飲筵競唱其詞而打令也。

上文兩處所使用的「詞」，指的都是用語言文字形式表現的「歌詞」，而非綜  
合詩、歌、舞、樂的藝術型態。歐陽炯〈花間集序〉稱《花間集》中所收五百首  
皆為「詩客曲子詞」，此一「詞」字，也是強調歌詞表現的部份，都能符合詩人  
墨客高雅的取向。本章要探討的早期詞，也是針對詞在文字題材、內容上的表現  
做分析。

觀察早期詞作的題材，可以從俗詞和雅詞兩個面向分別檢視，以見早期詞作  
比較完整的面貌。本節將重點集中在是否詞這種合樂的文學體裁，其早期歌詞的  
思想內容僅僅侷限於娛賓遣興的性質。前一章探討學者對溫庭筠詞寄託的意見  
時，曾陳述反對一派的主要理由之一，便是對早期詞作娛樂性質以外的內涵存  
疑，因此從不同範疇去考察、釐清早期詞作的發展面貌，乃是必要進行的工作。  
傳統一般喜歡用民間詞和文人詞做分類，但實際上，民間詞和文人詞的界線很難  
明確定義<sup>6</sup>，比方說敦煌詞有些寫不第之情的作品，用字淺直而寡味，撰者又不  
詳何人，很難判定是一些才疏學淺的落第文人之創作還是一般民間樂師、伶人揣  
擬下第情境的創作。而一些嫋熟詩文、有一定程度文化修養的歌女的作品，如名  
妓吳二娘的〈長相思〉，文字表現的成熟度與一些具名文人詞並無二致，她是讀  
過書的，如此又應當算做文人詞還是民間詞？再如隱逸不仕、長居民間，卻飽覽  
經籍的知識份子的作品，算是民間詞抑或文人詞？因此，探究早期詞作的題材表  
現，不如以作品本身文字風格的雅俗來做區分，可以實際避免一些因撰者身份的  
不明或者可能身份兩邊重疊等各種因素所導致的模糊地帶的問題。

## 壹、早期俗詞的題材表現

<sup>6</sup> 此一論題，以仁師〈詞學札記〉曾有論及，可參看。張以仁〈詞學札記〉，收錄於《世新中文  
研究集刊》第三期，2007年6月。

早期俗詞的直接材料，見載於敦煌石窟發現的大批卷籍中。清光緒二十六年(1900)，道士王圓籙在敦煌莫高石窟發現藏經洞，內有大量卷子和典籍，當時這些卷子一部分流傳到外地成為收藏品，而後到光緒31年(1905)，俄國地質考古隊成員通過王道士先取走大批珍貴的文書經卷，至光緒33年(1907)，英人奧尼爾·斯坦因(M. Aurel Stein)和法人保爾·伯希和(Paul Pelliot)相繼來到敦煌，亦買通王道士運走數千卷籍，其中精華後來為大英博物館和巴黎圖書館收藏，包含中國現今所見最早詞集《雲謠集》鈔卷的殘本在內。民國十二年(1923)，中國學者羅振玉從伯希和處得到部份卷籍的膠片，其中有十八闋《雲謠集》內的詞作，後來羅氏編印《敦煌零拾》，將之收錄，引起部份學者的注意。後來董康赴倫敦，也抄回《雲謠集》殘存十八首詞。之後劉復赴法，抄回巴黎寫本，內有《雲謠集》詞十四首，倫敦本與巴黎本去其重複，得三十之數，恰恰符合《雲謠集》原卷註明的「共三十首」接著。劉復、王重民等也分別抄回《雲謠集》外的敦煌詞，而學者朱祖謀、冒廣生、唐圭璋、饒宗頤、任半塘、潘重規等亦紛紛加入校勘、蒐羅整理、印行的行列。其中任半塘所編著的《敦煌曲初探》<sup>7</sup>搜羅敦煌歌辭五百四十五首，將其內容分為疾苦、怨思、別離、旅客、感慨、隱逸、愛情、伎情、閒情、志願、豪俠、勇武、頌揚、醫、道、佛、人生、勸學、勸孝、雜俎等二十類。嗣後其《敦煌歌辭總編》<sup>8</sup>，更收錄敦煌歌詞一千三百多首，其中卷一為「雲謠集雜曲子」；卷二「雜曲·雙曲」與卷三「雜曲·普通聯章」按分類編排，卷二分為：怨思、戀情、行旅、進取、隱逸、力作、頽廢、史迹、頌諛、故事、詠物、俳體、佛家、道家，卷三分為：民間疾苦、民間生活、民間故事、戀情、仕進、史迹、頌諛、貴族生活、儒家、佛家、道家；卷四為「雜曲·重句聯章」；卷五為「雜曲·定格聯章」；卷六為「雜曲·長篇定格聯章」；卷七為「大曲」。上面的分類，可以初步看出當時歌詞內容題材的豐富。上面分類的這一千多首歌詞，扣除超過半數的宗教(佛教與道教)歌詞與部份具名的文人作品，其餘大抵皆屬通

<sup>7</sup> 任半塘：《敦煌曲初探》，上海：文藝出版社，1954年1月。

<sup>8</sup> 任半塘：《敦煌歌辭總編》同注2。

俗歌詞的範圍。但是敦煌歌詞內容所涵蓋的層面非常廣泛，其中還須刪去非屬於「詞」這種文學體裁的其他歌詞品種以及唐五代以後的詞作，餘者方是屬於唐、五代的早期俗詞。近年曾昭岷等人編纂的《全唐五代詞》，搜羅唐、五代敦煌詞作一百九十九首，由於敦煌詞中具名的文人詞作已見該書正編中唐詞與五代詞部份，因此該書正編之敦煌詞未重複收錄這些作品，是以一百九十九之數，除了極少數的雅詞，如〈菩薩蠻〉「霏霏點點迴塘雨」之類較富文學技巧者，多數都可歸於通俗詞。曾版《全唐五代詞》見錄的一百多首早期俗詞，雖然風格質直樸素，表現技巧不盡成熟，但是內容卻往往能呈現出唐代下層階級生活的各種真實風貌。

首先，男女情詞仍是敦煌俗詞的重要題材，其中為數不少思念征夫的閨怨詞，反映了征兵戍邊制度下人民真切的痛苦，如《雲謠集》中的〈鳳歸雲〉其一、其二：

征夫數載，萍寄他邦。去便無消息，累換星霜。月下愁聽砧杵，擬塞雁行。  
孤眠鸞帳裏，枉勞魂夢，夜夜飛颺。想君薄行，更不思量。誰為傳書與，表妾衷腸。倚牕無言垂血淚，閨祝三光。萬般無那處。一爐香盡。又更添香。<sup>9</sup>

綠窗獨坐，修得君書。征衣裁縫了，遠寄邊隅。想得為君貪苦戰，不憚崎嶇。終朝沙磧裏，止憑三尺。勇戰奸愚。豈知紅臉，淚滴如珠。枉把金釵卜，卦卦皆虛。魂夢天涯無暫歇，枕上長噓。待公卿迴故日，容顏憔悴，彼此何如。

又如《雲謠集》中的〈破陣子〉之四：

年少征夫堪恨，從軍千餘里。為愛功名千里去，攜劍彎弓沙磧邊。拋人如斷絃。迢遞可知閨閣，吞聲忍淚孤眠。春去春來庭樹老。早晚王師歸

<sup>9</sup> 以下敦煌詞皆用曾版《全唐五代詞》，見注5。之後不再再注。

卻還。免交心怨天。

這一類的閨怨詞，深刻反映閨中婦女為丈夫裁縫征衣的深情和夜夜孤單思念的愁苦，也使人體會到唐廷貪功好戰，造成無數人民家庭離散的殘酷。但除此之外，也有非屬夫婦身份的相思詞，如《雲謠集》〈破陣子〉之一：

蓮臉柳眉休韻，青絲罷攏雲。煖日和風花戴媚，畫閣凋梁鶯語新。捲簾恨去人。寂寞長垂珠淚。焚香禱盡靈神。應是瀟湘紅粉繼，不念當初羅帳恩。拋兒虛度春。

又如《雲謠集》中〈拋毬樂〉：

珠淚紛紛濕綺羅，少年公子負恩多。當初姊妹分明道。莫把真心過與他。  
子細思量著。淡薄知聞解好麼。

上面兩首詞寫的都是寫伎女對情人的思怨，唐代文人好狎伎，許多年輕的學子、進士流連風月，或者追求一時的浪漫，或者欲在此場合結納權貴，身份低微的歌女若為文人才子的才氣傾倒而付出真感情，往往落得下場淒涼，唐人傳奇中《霍小玉傳》寫的正是這一類的悲劇。

此外還有愛情的盟誓和對伴侶的期許，如〈菩薩蠻〉：

枕前發盡千般願。要休且待青山爛。水面上秤錘浮。直待黃河徹底枯。白日參辰現。北斗迴南面。休即未能休。且待三更見日頭。

此首與漢代樂府著名的〈上邪〉<sup>10</sup>，內容有相互對照的趣味，前者是對丈夫的盼望，後者是對自己的約束，但同樣表現出市井小民那種無所矯飾、直率熱烈的愛情。

或者對風流夫婿的怨懟，如〈南歌子〉：

悔嫁風流婿，風流無准憑。攀花折柳得人憎。夜夜歸來沈醉，千聲喚不應。

<sup>10</sup> 詩云：「我欲與君相知，長命無絕衰，山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕。」

迴覲簾前月，鴛鴦帳裡燈。分明照見負心人。問道些須心事，搖頭道不曾。

王重民〈敦煌曲子詞集・敘錄〉謂：

唐末中原鼎沸，生靈塗炭，而詞曲一科，反成熟於此時期。蓋當時人民顛沛流離者多，益以寄其愁苦生活於文酒花妓，《花間》、《尊前》，已擷其菁英，惜乎此外則擷而不錄也。今茲所獲，有邊客遊子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望，以及佛子之讚頌，醫生之歌訣，莫不入調。其言閨情與花柳者，尚不及半，然其善者足以抗衡飛卿，比肩端己。至於「生死大唐好」，「只恨隔蕃部，情懸難申吐；早晚滅狼蕃，一齊拜聖顏」等句，則真已唱出外族統治下敦煌人民的愛國壯烈歌聲，絕非溫飛卿、韋端己輩文人學士所能領會，所能道出者矣。<sup>11</sup>

上面所引幾首男女情詞，都在王氏所謂「閨情與花柳」範圍之內，在敦煌詞中，仍佔可觀數量。以較廣為人知的《雲謠集》來說，除〈拜新月〉「國泰時清晏」一首不及男女之事，其餘皆屬愛情相思詞或者描繪引人思慕的佳人，卻亦無損此集傳世的價值。王氏此論似乎將愛情詞的價值擺在「邊客遊子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望，以及佛子之讚頌，醫生之歌訣」之下，但愛情詩歌《詩經》時代即有之，較其他主題更為悠久，論其淵源，乃是詩歌正統題材，無論是人民自寫衷情或者文人描寫所感受的時代女子愛情悲劇，只需個別品評其中情感深度或者藝術造詣，實在不必因為主題先入為主貶損其價值。再者，閨情詞的內容，也不必然是他所謂唐末「人民顛沛流離者多，益以寄其愁苦生活於文酒花妓」的表現，如前面舉例的〈鳳歸雲〉，根據學者考證，所作不晚於盛唐<sup>12</sup>，一來時代就不符合王氏所說的唐末，二來這是表現民間婦女對戰地征人的悲切思念，與文酒花妓並無干係。此外，他以為《花間》、

<sup>11</sup> 引自王重民《敦煌曲子詞集》，同注3，頁16-17。

<sup>12</sup> 〈鳳歸雲〉詞中有「征衣」的描寫，林攷儀《詞學考詮》根據唐代兵制，考察送征衣乃是府兵制下的產物，此制度下國家不負擔士兵衣食，每到秋涼，家家便一片砧杵之聲，準備往送寒衣。而府兵制唐初行至開元十一年廢止，因此送征衣的情景乃是盛唐之前方有之事。按：雖然詞中送征衣的情景可能屬後人追憶前事，但通俗詞，尤其是比較能確定是民間作品的詞作，往往多寫自身或周遭聞見之事，較少有追憶古事的情思，「征衣」的描寫在敦煌俗詞中屢見，本文認同並採用林攷儀的說法。林攷儀《詞學考詮》，台北：聯經出版社，1987年2月。

《尊前》只有閨情花柳的表現此外則擯而不錄，這也未經過確實的考察。根據以仁師〈《花間集》中的非情詞〉<sup>13</sup>一文統計，《花間》五百首中，非關男女情詞的尚有一百二十四首之多，題材涵括十六類，相當多元。《尊前集》為北宋人所收的詞選集，時代上及盛唐、中唐，下及五代，當中亦不乏李後主〈子夜歌〉「人生愁恨何能免」的悠悠國恨，或者張志和〈漁父〉五首、孫光憲〈浣溪沙〉「煙霄終待此身榮，未甘虛老負平生」這種自述平生抱負的題材，實在都與「文酒花妓」無關。

大體說來，王重民上面這段議論雖然在細節上多有可商榷之處，但他把握的敦煌詞多元精神仍屬正確的方向。除了前面所述的愛情詞，敦煌俗詞還有各種不同的表現，本論文主旨非在深入探討敦煌詞全貌，以下討論皆僅舉一二詞例以見敦煌詞的多元題材呈現，不詳細盡舉。



其中有對朝廷的歌功頌德，如這兩首應當是宮廷樂師所撰作以祝壽的《感皇恩》詞：

四海清平遇有年。黔黎謌聖德，樂相傳。修文偃革習農田。欽皇化，雨露蓋無邊。 瑞氣集諸賢。羣僚趨玉砌。賀龍顏。磐石永固壽如山。梯航路，相向共朝天。

萬邦無事減戈鋌。四夷來稽首，玉階前。龍樓鳳闕喜雲連。人爭唱，福祚比金璿。 八水對三川。昇平人道泰，帝澤鮮。修文罷武競題篇。從此後，願皇帝壽如山。

也有歌詠和平的詞章，如同樣失調名的這首：

報聞寰海聖明君。感皇恩。八方無事妖氛淨。定乾坤。 君臣道泰如魚

<sup>13</sup> 張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版。

水，衣永掛長新。道屬輕山岳。千秋與萬春。

與之相對的，卻有士兵對戰爭的畏懼與厭倦，如失調名的這一首：

十四十五上戰場，手執長槍。低頭淚落悔喫糧。步步近刀槍。昨夜馬驚轡  
斷，惆悵無人攔障。險徑……(下闋)

與此相關的，還有邊地百姓對朝廷盼望的心聲，如這首〈菩薩蠻〉：

燉煌古往出神將。感得諸蕃遙欽仰。效節望龍庭。麟臺早有名。只恨  
隔蕃部。情懇難申吐。早晚滅狼蕃。一齊拜聖顏。

〈望江南〉：

敦煌郡，四面六蕃圍。生靈苦屈青天見，數年路隔失朝儀。目斷望龍墀。  
新恩降，草木總光輝。若不遠仗天威力，河湟必恐陷戎夷。早晚聖人知。

此外，有遊子他鄉的憂愁，如這首〈西江月〉：

浩渺天涯無際。旅人艤薄孤洲。團圓明月照江樓。遠望荻花風起。東  
去不迴千萬里。乘艤正值高秋。此時變作望鄉愁。一夜苦吟雲水。

不管是歌頌太平或表現各種對戰爭的想法，包括前面所述閨婦對征人的思  
怨，甚至是天涯遊子的思鄉，凡此種種，都反映出人民渴望安穩生活的真誠心願。  
此外，敦煌詞也表現了人民對生命的執著愛惜，當中有面對疾病的掙扎傷痛，如  
〈定風波〉：

陰毒傷寒脉又微。四肢厥冷最難醫。更遇盲醫與宣瀉。休也。頭面大汗永  
分離。時當五六日。頭如針刺汗微微。吐逆黏滑全沉細。胃脉墳。斯  
須兒女獨孤悽。

也有感嘆人生短暫，面對時光流逝的惶惑，如〈楊柳枝〉：

春去春來春復春。寒暑來頻。月生月盡月還新。又被老催人。只見庭前千  
歲月，長在常存。不見堂上百年人。盡總化微塵。

從思鄉和歲月感懷的題材來看，他們和心思敏銳的騷人墨客一般，對空間和  
時間都有屬於自我的省思，雖然表現精粗、傳遞的深度或有不同，但是這種普遍  
的人生共感卻是不論身份沒有二致。而敦煌詞中的神仙題材，往往反映意欲突破

限制，追求永恆生命的願望，與上面舉引的人生感慨是在同一主幹情思下發展出的不同情懷。求仙之作如〈臨江仙〉：

不處囂塵千万年。我於此峒求仙。坐□□□□□□□(按：□為原寫本闕錄，後同)。行遊策杖，策杖也，尋溪聽流泉。夜深長□□□□，□□□□□□於前。神方求盡願為丹。□湧登雲，登雲也，□□□□□□。

再者，唐代宗教興盛，其中佛教是百姓心靈重要的依託，因此禮佛、念佛也是常見的題材，如這兩首〈蘇幕遮〉：

大聖堂，非凡地。左右龍盤，為有臺相倚。嶺岫嵯峨朝聖地。花木芬芳，菩薩多靈異。面慈悲。心歡喜。西國真僧，遠遠來瞻禮。瑞彩時時簾下起。福祚當今，萬古千秋歲。

又：

上東臺，過北斗。望見扶桑，海畔神龍鬪。雨電相和驚林藪。霧卷雲收，化現千般有。吉祥鳴，獅子吼，聞者狐疑，便往那邊走。纔念文殊三五口。大聖慈悲，方便來相救。

上面所述的幾類俗詞的題材，如閨怨、戰爭、宗教等，都與唐、五代廣大人民的具體生活情感息息相關，除了這類比較嚴肅的題材，敦煌詞還有部份詞作是描寫民俗風情等較輕鬆的層面，讓人可以想見其中的風俗趣味，如描寫七夕情景的五首〈喜秋天〉<sup>14</sup>：

[一更]<sup>15</sup> 每年七月七。此時壽夫日。在處敷陳結交伴。獻供數千般。今晨連天暮。一心待織女。忽若今夜降凡間。乞取一教言。

<sup>14</sup> 下錄五首任半塘《敦煌歌辭總編》著調名為〈五更轉〉，曾本《全唐五代詞》於五首調名下註云：「此首以下凡五首，原題『曲子喜秋天』，內容乃詠七夕風俗人情，形式則用五更遞轉之方式組織成套。……按此套五首作品，既題曰『曲子喜秋天』，自當用《喜秋天》調歌唱；考五首除第二首有脫漏，及第二至第四首首句多出標示更次之二字外，其句式正與《雲謠集》所載《喜秋天》調相同……五更聯轉乃其外在之結構形式，因詠七夕情事，故借用五更之時間順序以為組織貫串，並非標示其內在的音樂屬性及曲調名稱。總編以《五更轉》為其調名，不妥。」今從此說，屬調名為〈喜秋天〉。

<sup>15</sup> 「一更」二字，原寫本無，此乃曾本《全唐五代史》據文意和結構補入，以與後面四首諧。

二更仰面碧霄天。參次眾星前。月明夜□□<sup>16</sup>周旋。□□□□□。 筝

會甚北斗。漸覺更星流。月落西山覩星流。將謂是牽牛。

三更女伴近綵樓。頂禮不曾休。佛前燈暗更添油。禮拜再三候。 諸女

綵樓畔，燒取玉爐烟。不知牽牛在那邊。望作眼睛穿。

四更緩步出門廳。直是到街庭。今夜斗未見流星。奔逐向前迎。 此時

難將見。發卻千般願。無福之人莫怨天。皆是少因緣。

五更敷設了□□<sup>17</sup>，取分總交收。五個姮娥結高樓。那邊見牽牛。 看

看東方動。來把秦箏弄。黃針撥鏡再梳頭。看看到來秋。

這五首詞按照次描寫民間女子於七月七日晚間乞拜的風俗，裡面完整呈現獻供果、禮佛、添油燈、結綵樓、燒爐煙、出門迎接流星許願以及最後回家整個活動的過程。另外敦煌俗詞還有鬥百草、拜新月等民情風俗的內容，這些都是研究當時民俗節慶細節最直接的素材。

除了各種對風土人情的描繪能夠反映當時人民生活普遍的面貌，還有部份詞作可以看出當時人民情感的趨向，如下面一首〈何滿子〉對豪俠的描寫：

平夜秋風凜凜高。長城俠客逞雄豪。手執剛刀利如雪，腰間恒垂可吹毛。

唐代藩鎮跋扈，不受朝廷管束，並擁重兵，作威作福，人民處此境地，往往冀求有豪俠之士出面主持正義，以行法律不能有效實施的公道，唐代傳奇《柳氏傳》、《虯髯客傳》等豪俠小說與這類詞作都可相互參照，看出民間對豪俠的嚮慕。與這種意氣風發的豪快之情相對的，是寫鄉間生活的愜意，如此首〈浣溪沙〉：

<sup>16</sup> 曾本《全唐五代史》原作「月明遍周旋」，但字數與〈喜秋天〉調不合，應有脫字，茲據曾本此首下註二的意見補入二空闕。

<sup>17</sup> 曾本《全唐五代史》原作「五更敷設了」，但字數便與前面幾首不合，應有脫字，茲據曾本此首下註一的意見補入二空闕。

五兩竿頭風欲平。張帆舉棹覺船行。柔艤不施停卻棹，是舡行。 滿眼

風波多陝沲，看山恰似走來迎。子細看山山不動。是舡行。

此類詞作，寫鄉野日常生活隨手拾掇的閒情意趣。本首作者或者是躲避城市煩囂的隱客，作品用字雖然簡單口語化，但悠然淡泊的情致自然顯現，也別有一番風味。

從上面列舉的各類題材來看，敦煌俗詞的面貌確實是多彩多姿的，雖然它們的藝術成就並不高，但其樸拙而真誠的語言，淋漓盡致表現出和委婉細緻的文人雅詞不同的風采。尤其值得重視的是，民間詞題材的使用，能夠呈現人民普遍的生活願望、悲哀和樂趣，這也是當時代民間流行歌曲可珍可貴之所在。其中對戰爭的厭棄、宗教的虔誠、病痛的糾纏等等，顯然都是不太適宜出現在歌席酒筵場合的題材，而是平日普通生活的自然詠唱。張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉一文謂：

所謂「詞別是一家」，無異於將專以女性為事的「豔科」視為詞的獨異標籤。在此標籤下，詞人獲得較之宮體詩人更為自由的情色的解放，可以毫無顧忌地在與美女與愛情的世界中流連忘返。然而，換一個角度來看，詞所特具的這種自由與叛逆性，其實是借自市井流行傳唱的俗詞的這種原始出身的掩護才獲致的。另一方面，正因為詞原只是綺筵酒席歌妓所演唱的歌辭而已，這種「應歌」遠離了政教倫理道德的監控檢查，故當時文人得以遊戲之筆恣意為艷情之作。<sup>18</sup>

此段的立論根本，其實是基於張氏認為民間傳唱的俗詞，原本也僅侷限在「綺筵酒席歌妓所演唱的歌辭」而已，這種作者認為叛逆的文類，有了民間出身此一掩護，故文人得以在此間自由解放，縱情遊戲之筆，更進一步寫作她所謂「女

<sup>18</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，《中國文哲研究集刊》第 17 期，2000 年 9 月，頁 70。

性情色爲娛樂賞興的成份更爲顯著<sup>19</sup>」的文人詞。簡單地說，張氏認爲早期文人詞乃是將通俗詞能自由表現的情色成份更加發揚光大——或者說變本加厲。姑且不論文中把唐代遍見的歌場視作淫縱的法外之地的看法是否恰當，但從前面的討論，我們就能發現這段議論並不符合事實。可以這麼說，民間詞縱然有部份屬於爲娛樂賞興而寫的詞作，如敦煌這首賞遊詞〈南歌子〉，很可能就是樂師或歌妓在遊宴場合爲助興而歌唱的作品：

雪消冰解凍，煙凝地發萌。綠楊紅葉兩分明。萬戶千門。春色漸舒榮。 忽  
覩雙飛燕，時聞百轉鶯。日惠處處管絲聲。公子王孫賞翫，諸芳情。

然而總觀現今所能見唐五代這一百多首通俗詞作，其題材多元的呈現卻是不容忽視，而這些題材反映出詞作寫成的環境，也不會只侷限在部份論者以爲的秦樓楚館，此點前文已經擇要舉例說明。再且就算同是愛情詞，如「少年公子負恩多」與「征衣裁縫了，遠寄邊隅」的寫作情境也截然不同，不能一概而論；何況前者雖多半是歌妓的作品，這份不得真愛的苦楚卻很可能是她真誠的心聲，並不能因其特殊身份就用一味用情色去理解作品，忽略人多半都有情感圓滿的渴望。因此，若研究者在理解基礎上已對通俗詞懷抱偏見，又更進一步從受限的題材視野引申發揮，任意論斷文人雅詞可能有的內涵，那麼結論的偏頗也將更爲嚴重。

## 貳、早期雅詞的題材表現

現今我們所見唐、五代的雅詞，多半是具名文人的創作，與敦煌俗詞作者多數失考而難以劃定民間詞界線的情形並不相同，因此也不妨用文人詞或文人雅詞來稱呼。民國學者所輯錄的唐、五代詞是考察早期文人雅詞作最方便的工具書。現今坊間發行的《全唐五代詞》，最早有 1933 年林大椿的版本<sup>20</sup>，收錄唐、五代

<sup>19</sup> 引自張淑香〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，同上注。

<sup>20</sup> 林大椿：《全唐五代詞》，北京：北京商務印書館，1933 年出版。

詞一千一百餘首，此後五十年間，唯有此版通行。1986年，張璋、黃畜編輯的《全唐五代詞》<sup>21</sup>出版，收錄唐、五代詞兩千五百餘首，較前者多出一倍有餘，成為新通用的版本。1998年，孔范今主編的《全唐五代詞釋》<sup>22</sup>(上)(中)(下)三冊發行，以張、黃本為底本，重新考訂、校勘，有部份更動改易，亦收錄兩千五百餘首作品，長處在逐首注解，為各本所無。1999年，曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編著之《全唐五代詞》<sup>23</sup> (上)(下)兩冊出版，為截至今日最新版本的唐、五代詞總集。該集正編錄唐、五代詞將近二千首，看似數量不及張、黃版及孔版，然而曾版收詞標準較嚴格，將屬詩、屬詞難以考定之作以及今日已考定屬詩而非詞的作品皆擯除不入正編，改收錄於副編備考，對唐、五代詞的考校分類實較前面諸書來得嚴謹，因此本文考察早期文人雅詞，也以此書為主要底本。



曾本《全唐五代詞》正編錄唐詞三百五十五首、易靜《兵要望江南》詞七百二十首、五代詞六百八十九首、敦煌詞一百九十九首。其中易靜詞全屬用兵要略，內容與雅詞無涉。在這三百多首唐代雅詞中，若不計中宗朝優人、僧人釋德潛、吳二娘以及無名氏等不是純粹文人身份或無從考知身份的作品，屬於初、盛唐具名文人(沈佺期至李白)的詞作僅有五人十七首，屬於中唐文人(戴叔倫至李德裕)的詞作有十二人九十三首，屬於晚唐詞人(韓琮至封特卿)的詞作有十九人一百八十八首<sup>24</sup>。而唐代具名文人詞作中，溫庭筠詞約佔約 23%，其數將近四分之一。五代詞部份，本文僅討論作品同列於《花間集》，有整體代表性的十五家五代詞人，但討論十五家作品，不以《花間集》所收為限，因此五代文人詞計有十五人四百四十七首在討論範圍之內。而南唐詞雖是五代詞的重要精神代表之一，但年代較晚，和以十國蜀地為主的的花間集團在風格和地域上皆不相屬，溫庭筠是花

<sup>21</sup> 張璋、黃畜：《全唐五代詞》，上海：上海古籍出版社，1986年2月出版。

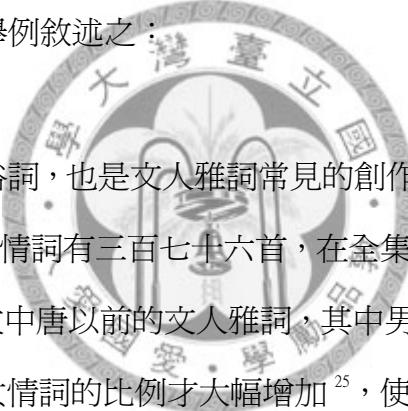
<sup>22</sup> 孔范今主編：《全唐五代詞釋注》，西安：陝西人民出版社，1998年10月出版。

<sup>23</sup> 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明：《全唐五代詞》，同注 5。

<sup>24</sup> 曾本《全唐五代詞》將袁國〈菩薩蠻〉「玉纖彈處真珠落」一首計入溫庭筠詞，有誤，見緒論注 15。若扣除本首，則本文討論的唐代具名文人雅詞實際只有 297 首，而其中許多詞人生卒年並不明確或者多可商榷，因此所處時期還有可斟酌的餘地，此處是直接引用他的時間排序做劃分以見作品大概數量之情形。

間代表詞人，因此討論五代花間詞的表現有其必要，南唐詞因為對溫庭筠以及整體花間文學風格並沒有什麼影響，因此不在本文討論範疇中。

早期文人雅詞的題材，與通俗詞相較，由於身份、環境、學術涵養等皆有不同，因此雖然在主題上有共通的部份，但是書寫角度則不免有別，另外也必然有一部份是文人雅詞才會見到的題材，或者是通俗詞極少見、而雅詞比較常見的題材。以共通的部份來說，愛情、戰爭、人物、景物、隱逸、閒情、賞遊、神仙的描寫，或者抒發韶光易逝、人事無常的感慨等題材，無論通俗詞或文人雅詞都不乏見，主題集中的原因，一來是人們抒發人世普遍共有的情感屬自然之事，二來是生活在相同時代背景下的人們關注的焦點往往也會有相似的趨向。以下便先就共同題材部份分別舉例敘述之：



男女情詞不僅是通俗詞，也是文人雅詞常見的創作題材。以中國首部文人詞集《花間集》來說，男女情詞有三百七十六首，在全集五百首詞中便佔約四分之三之數。但觀察曾本所收中唐以前的文人雅詞，其中男女情詞不及五分之一，一直要到晚唐溫庭筠，男女情詞的比例才大幅增加<sup>25</sup>，使得愛情題材成為晚唐五代主流，可見庭筠以前，文人並不以專寫愛情為事。固然，詞作的藝術價值主要並不取決於題材——愛情詞既可以深入人心傳頌千古，如庭筠〈夢江南〉「過盡千帆皆不是」那樣膾炙人口的名句，也可以輕浮儂薄不值一讀，如裴諷兩首〈新添聲楊柳枝〉，或如和凝未收錄於《花間集》的幾首〈江城子〉或者〈麥秀兩歧〉——但是從文人詞史發展角度來看，自初唐沈佺期至晚唐溫庭筠，文人雅詞的創作至少超過百年的時間，若如部份論者，如前面所曾引述學者張淑香的意見，以為「詞原只是綺筵酒席歌妓所演唱的歌辭而已」，故文人「可以毫無顧忌地在與美女與愛情的世界中流連忘返」，姑且不論愛情題材應不應當受到譏議，但這樣的詞史觀也有商榷的必要。而從書寫方式來看，同樣是愛情題材，通俗詞多以主

<sup>25</sup> 溫庭筠詞 68 首詞中，男女情詞佔 63 首，可見第二章第一節的統計表。

觀立場寫自身情事，但文人雅詞的特色卻在於常用擬代口吻，從女子身份去揣摩想像愛情心事，而較少用男性本人的立場去寫自身情事。溫庭筠以前的愛情詞，鋪寫較為簡單，如中唐劉禹錫這首〈浪淘沙〉：

鷓鴣洲頭浪颭沙。青樓春望日將斜。銜泥燕子爭歸舍，獨自狂夫不憶家。

或如白居易同詞調的這首〈浪淘沙〉：

借問江潮與海水，何似君情與妾心。相恨不如潮有信，相思始覺海非深。

到溫庭筠之後，詞調變多，字數、句數亦普遍較中唐以前繁多，文人筆下的情詞，尤其收錄於《花間》的情詞，受到溫庭筠的影響，風格多半也更為細膩柔婉，流連含思。如歐陽炯〈鳳樓春〉：

鳳髻綠雲叢，深掩房櫳。錦書通，夢中相見覺來慵。勻面淚，臉珠融。

因想玉郎何處去，對淑景誰同。小樓中，春思無窮。倚欄顚望，闌牽愁緒，柳花飛起東風。斜日照簾，羅幌香冷粉屏空。海棠零落，鶯語殘紅。

再如薛昭蘊的〈離別難〉：

寶馬曉鞴雕鞍。羅帷乍別情難。那堪春景媚，送君千萬里。半妝珠翠落，露華寒。紅蠟燭。青絲曲。偏能釣引淚闌干。良夜促，香塵綠。魂欲迷。檀眉半斂愁低。未別心先咽。欲語情難說。出芳草、路東西。搖袖立。春風急。櫻花楊柳雨淒淒。

其次，由於唐代大小內外戰事不斷，戰爭也是當時文人雅詞的題材之一。但文人描寫戰爭經常從整體局勢入筆，通俗詞則比較著眼於末將小卒身處無情戰事的哀傷無奈。如韋應物〈三臺〉：

一年一年老去，來日後日花開。未報長安平定，萬國豈得銜杯。

據《資治通鑑》記載，唐德宗建中四年十月，涇原節度使姚令將兵五千至京師造反，德宗出奔奉天，太尉朱泚據長安僭立為帝，圍攻奉天，韋應物此詞作於這段動亂期間，表現出文人以國事為己任的胸懷。而如韋莊〈清平樂〉之一：

春愁南陌。故國音書隔。細雨霏霏梨花白。燕拂畫簾金額。盡日相望王孫。  
塵滿衣上淚痕。誰向橋邊吹笛。駐馬西望消魂。

這首雖然言不及戰爭，但有「故國音書隔」、「駐馬西望銷魂」等字句，根據以仁師的考察<sup>26</sup>，推測該詞作於光啓三年春，韋莊西上迎接出奔興元的僖宗未成之後，也同樣表現出知識份子的憂患之情。此外，戰爭也使得唐五代人特別關注邊關情景，因此描寫邊地風光的邊塞詞也成為時興主題之一，如戴叔倫這首〈轉應詞〉：

邊草。邊草。邊草盡來兵老。山南山北雪晴。千里萬里月明。明月。明月。  
胡笳一聲愁絕。

或如牛嶠〈定西番〉，與上一首同樣在描寫邊地景色的同時，也寫及戍士望鄉的情懷：

紫塞月明千里，金甲冷，戍樓寒。夢長安。鄉思望中天闊。漏殘星亦  
殘。畫角數聲嗚咽，雪漫漫。

在描寫人物方面，敦煌通俗詞多寫美人的容貌、姿態、妝飾或者雄豪之士的  
凜凜威風，此外較特別的還有數首〈搗練子〉寫傳頌已久的孟姜女故事。文人詞  
則除了同樣有泛寫美人衣飾、姿容、動作、情態的作品，也有純寫男性人物的作  
品，如韋莊〈天仙子〉，寫一遊戲人生的醉公子：

深夜歸來長酩酊。扶入流蘇猶未醒。醺醺酒氣麝蘭和。驚睡覺，笑呵呵，  
長道人生能幾何。

又如孫光憲〈漁歌子〉寫漁者水上生活的情景：

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。漿聲伊軋知何向。黃鵠叫，白鷗眠，誰似儂家疏曠。

另外還有寫知名人物的詞作，如李白〈清平調〉三首為寫楊貴妃天仙之姿的  
應詔之作：

<sup>26</sup> 見張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版，頁68。

雲想衣裳花想容。春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤臺月下逢。

一枝穠豔露凝香。雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。

名花傾國兩相歡，常得君王帶笑看。解得春風無限恨，沈香亭北倚闌干。

或如白居易一首〈楊柳枝〉寫名妓蘇小小：

蘇家小女舊知名。楊柳風前別有情。剝條盤作銀環樣，卷葉吹為玉笛聲。

在寫景和詠物題材方面，有單純寫景或詠物的詞作，也可見別有寄寓的寫景、詠物之作。首先看寫景詞，純粹的寫景詞如張泌收錄於《花間集》的一首〈浣溪沙〉，寫鬧市街景：

小市東門欲雪天。眾中依約見神仙。藥黃香畫貼金蟬。飲散黃昏人草草，醉容無語立門前。馬嘶塵烘一街煙。

但亦有借寫景暗喻心懷的寄託之詞，如皇甫松兩首〈浪濤沙〉：

灘頭細草接疏林。浪惡罝舡半欲沈。宿鷺眠鷗飛舊浦。去年沙觜是江心。

蠻歌豆蔻北人愁。蒲雨杉風野艇秋。浪起鷓鴣眠不得，寒沙細細入江流。

這兩首詞，前一首寫世事無常與滄海桑田的感慨，後一首寫漂泊遊子孤單的心懷，且《栩莊漫記》和《花間集新注》皆以為後首有寄託。前者云：

玉茗翁謂前詞有滄桑之感，余謂此首亦有憂讒畏譏之意。寄託遙深，庶幾風人之旨。<sup>27</sup>

後者同意《栩莊漫記》的意見，亦云：

這首詞言在此而意在彼，隱含各人處境不同，歡戚也不一樣。李冰若在《栩莊漫記》中說：「此首也有受讒畏譏之意，寄託遙深」，這是很見地的。

<sup>27</sup> 間引自張以仁〈試論皇甫松的兩首〈浪淘沙〉〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月出版，頁227。李冰若《栩莊漫記》，見《花間集評注》，上海：開明書店，1935年出版。

<sup>28</sup> 同上注。

孔范今《全唐五代詞釋注》也以為該首詞可能有寄託，但並不十分肯定，孔氏以為李冰若的意見可備一說，而云：

本詞基調低沉，隱約透露出一種寂寞孤寂之感，當是有所寄託，但限於史料，難以臆斷。李冰若曰：“余謂此首亦有憂讒畏譏之意。寄託遙深，庶幾風人之旨。”（《栩莊漫記》）可以參考。<sup>29</sup>

皇甫松為唐代古文家皇甫湜之子，丞相牛僧孺之表甥，出身名門，卻一生未第，其事蹟略見《唐摭言》、《唐詩紀事》、《直齋書錄解題》等書。根據《唐摭言》卷十〈韋莊奏請追贈不及第人近代者〉的記載，韋莊上奏書云皇甫松在內的一千未第文人「俱無顯過，皆有奇才，麗句清辭，遍在時人之口；銜冤抱恨，竟為冥路之塵」，而請追贈進士及第，可見松生時亦為一落魄不得志的文人。以仁師在〈試論皇甫松的兩首〈浪淘沙<sup>30</sup>〉〉<sup>31</sup>一文中，進一步推衍前說，除了從劉禹錫、白居易的〈浪淘沙〉詞探究皇甫松這兩首詞的淵源，更認為皇甫松兩首〈浪濤沙〉係聯章詞，因為以外在條件來說，《花間集》收錄皇甫松詞凡十二首，皆是二詞一調，兩兩成組，意義相連，故〈浪濤沙〉或亦如此；而以內在條件來說，兩詞皆寫水邊、皆強調風浪險惡、皆寫求宿的水禽境遇不佳，意義實也可互相呼應。以仁師並云：

首闋但作景物的鋪陳，然寓物於人，寄情於景；求棲不得的水禽，豈非有如求官不得的窮士麼？風濤險惡的罾船，豈非擬狀作者當時的處境麼？

……鷗鷺盤遊，舊居無覓，這是首闋所見到的。鷄鵩不寐，新寢難安，這是次闋所言及的。……浪而曰「惡」，舊址已受摧殘，豈非暗示夙怨之潮流宜有所迴避麼？這是首闋之微意；沙而曰「寒」，新居亦非佳所，豈非暗示新讒之暗襲麼？這是次闋的微意，也正是《栩莊漫記》所說的「憂讒

<sup>29</sup> 引自孔范今主編《全唐五代詞釋注》，同注 22，頁 287。

<sup>30</sup> 本文依曾本《全唐五代詞》作〈浪濤沙〉，曾本所據為宋紹興晁謙之跋本。而王國維《檀欒子詞》輯本作〈浪淘沙〉，以仁師亦用〈浪淘沙〉為題。

<sup>31</sup> 張以仁〈試論皇甫松的兩首〈浪淘沙〉〉，同注 27。

畏譏」之意。二詞皆以這種微意交織關應於字裡行間。<sup>32</sup>

皇甫松曾因襄陽大水，作詩〈大水辯〉，極言批判牛僧孺奢侈淫靡、漠視黎民百姓的生活。以仁師認為〈浪濤沙〉亦以惡水為喻，或非偶然，這兩首詞的創作背景恐怕與此事有關。而由於他不屑逢迎，得罪權要，惹來譏諷謗議在所不免，一生未第更可能由此招致。由此看來，作者生平事蹟雖然流傳甚寡，但兩首〈浪濤沙〉確實相當可能是作者借寓抒懷的寄託之作。

次看文人詠物詞，純粹的詠物詞如毛文錫〈接賢賓〉，內容詠一寶馬：

香蘿鏤簷五花驄。值春景初融。流珠噴沫躑躅，汗血流紅。少年公子能乘馭，金鑣玉轡瓊璁。為惜珊瑚鞭不下，驕生百步千蹤。信穿花，從拂柳，向九陌追風。

又如孫光憲一首〈玉胡蝶〉，內容詠蝴蝶，與上首同為唐五代少見的詠動物詞：

春欲盡，景仍長。滿園花正黃。粉翅兩悠颺，翩翩過短牆。鮮飄暖，牽遊伴，飛去立殘芳。無語對蕭娘。舞衫沉麝香。

但唐、五代亦有借詠物別作寄寓的例子，明代湯顯祖便認為詞調〈楊柳枝〉、〈柳枝〉，往往有比興寄託的微義。《花間集》湯評本評溫庭筠〈楊柳枝〉謂：

〈楊柳枝〉，唐自劉禹錫、白樂天而下，凡數十首。然惟詠史詠物，比諷隱含，方能各極其妙。如「飛入宮牆不見人」、「隨風好去落誰家」、「萬樹千條各自垂」等句，皆感物寫哀，言不盡意，真託詠之名匠也。

又於評牛嶠〈柳枝〉謂：

〈楊枝〉、〈柳枝〉、〈楊柳枝〉，總以物託興。前人無甚分析。但極詠物之致，而能抒作者懷，能下讀者淚，斯其至矣。

湯顯祖前一條引文所舉的詞句「飛入宮牆不見人」、「隨風好去落誰家」、「萬樹千條各自垂」，前兩句出自劉禹錫這兩首〈楊柳枝〉：

<sup>32</sup>引自張以仁〈試論皇甫松的兩首〈浪淘沙〉〉，同注 27，頁 234。

煬帝行宮汴水濱。數株殘柳不勝春。晚來風起花如雪，飛入宮牆不見人。

輕盈嫋娜占年華。舞榭粧樓處處遮。春盡絮飛留不得，隨風好去落人家。

一二首表面主題都是詠柳。然第一首前二句寫隋煬帝行宮荒涼殘敗的景象，由此暗喻暴政必亡的下場；後二句則是諷喻寡廉鮮恥以求榮祿的小人，謝枋得云：

柳花如雪，飛入宮牆，似若羞見時人者。隋之臣子仕唐，曾不曰國亡主滅，

分任其咎，揚揚然無羞惡心，觀柳花，亦可愧矣。<sup>33</sup>

第二首是諷刺小人貪戀權位但毫無節操、見風轉舵的個性和行跡。此首謝枋得又云：

「輕盈嫋娜占年華」，小人柔邪便佞，趨炎炎熱，專寵怙恩也。「舞榭粧樓處處遮」，小人為權貴所信任，妄作威福，無一事不出其手，無一人不登其門也。「春盡絮飛留不得」，主人失勢受禍，賓客盡散。「隨風好去落人家」，小人忘恩負義，隨時變化，背故知而趨新知，如柳絮隨風墮落，不擇地亦不擇人也。<sup>34</sup>

劉禹錫為人正直耿介，擅寫諷刺詩，如〈聚蚊謠〉、〈百舌吟〉都是借詠物題材犀利地批判那些言語惑人、自鳴得意的小人。他曾參與唐朝永貞年間王叔文的政治改革，失敗後遭到遠謫，而於遷謫時期翻作民間〈楊柳枝〉詞自抒心懷。他的諷喻詞，很可能正是抨擊那些壓制革新的權貴。他所流傳十二首〈楊柳枝〉中，第三首和第五首也都別有寓意。第三首是批判當朝皇帝身邊一班得志小人橫行：

鳳闕輕遮翡翠帷。龍墀遙望麴塵絲。御溝春水相輝映，狂殺長安少年兒。

第五首則是感傷寵辱更易，時不我與：

花萼樓前初種時。美人樓上鬪腰肢。如今拋擲長街裏，露葉如啼欲恨誰。

胡次焱以為第五首詞乃是劉禹錫自道，言遷謫心事，他說：

<sup>33</sup> 謝枋得語出自趙蕃韓淲《精選唐詩絕句》卷一，本文間引自張璋、黃畜《全唐五代词》，見注21，頁103。

<sup>34</sup> 同上注，頁105-106。

其與議禁中，所言必從，此「花萼樓前初種時」也。降武元衡，罷竇群，斥韓皋，此「美人樓上鬪腰肢」也。貶連州刺史，斥朗州司馬，易柳州，徙夔州，此「如今拋擲長街裏」也。《問大鈞賦》，《謫九年賦》，敘張九齡事，為《子劉子傳》，此「露葉如啼欲恨誰」也。末句乃不敢怨人之詞，欲恨誰者，即《易》所謂：「自我致寇，又誰咎也。」其悔心之萌乎？

35

另外第十一首：

贏得春光先到來，輕黃淺綠映樓臺，只緣嬌娜多情思，更被春風長挫摧。

後二句語氣含悲，無限惆悵，似乎也暗示了自身遭遇。

湯顯祖所引後一句「萬樹千條各自垂」為白居易〈楊柳枝〉詞第四首，全詞為：

紅板江橋青酒旗。館娃宮暖日斜時。可憐雨歇東風定，萬樹千條各自垂。

這首詞湯顯祖以為末句「感物寫哀，言不盡意」，究其詞意，從吳王夫差所建多柳之館娃宮一帶繁華的情景著筆，末了柳樹在風雨後荒垂，無人觀賞，似如憑弔昔日榮景，實際便是寫時代盛衰，繁華消長的境況。五代孫光憲〈楊柳枝〉「萬株枯槁怨亡隋，似弔吳臺各自垂」句，詞意與白居易此詞近似，或者是化用其意。以仁師〈試論孫光憲的四首楊柳枝〉<sup>35</sup>以為孫光憲四首詠物的〈楊柳枝〉詞藉柳託詠自己的身世，上面所云一首，也在其中。四首〈楊柳枝〉全詞為：

閨門風暖落花乾。飛遍江城雪不寒。獨有晚來臨水驛，閒人多凭赤欄干。

有池有樹即濛濛，浸潤翻成長養功。恰似有人長點檢，著行排立向春風。

根柢雖然傍濁河，無妨終日近笙歌。驂驂金帶誰堪比，還共黃鸝不校多。

萬株枯槁怨亡隋，似弔吳臺各自垂。好是淮陰明月裏，酒樓橫笛不勝吹。

以仁師首先凝練四首詞的題旨，他認為：

<sup>35</sup> 胡次焱語出自《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》卷五十七，，本文間引自張璋、黃奮《全唐五代詞》，見注 21，頁 102。

<sup>36</sup> 張以仁〈試論孫光憲的四首楊柳枝〉，收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，2004 年 12 月修訂二版。

第一首詞的主旨應該是暮春柳色，繁華散後；第二首則是詠柳絮茁壯；第三首詠柳能自成高貴；第四首詠柳之與世枯榮。從這些要點看，已經能窺見四詞擬人與興感的影子。……他所寫的竟是柳的寂寞的感受，柳的適應的能力，以及自強的精神、枯榮的命運。……然則這四首詞到底有何寄寓呢？

我以為第三詞便是關鍵，其中已經透露了端倪。<sup>37</sup>

其次以仁師根據《十國春秋》對光憲生平的記載，考察他的身世、懷抱、才情、心境等，歸納出幾項要點：第一，他是出身寒微的農家子弟，因勤奮好學而入仕宦階層。第二，他生於戰亂頻仍的時代，飽經憂患。第三，他博學多識，才情過人。第四，他曾親民勤政，著有政績，並有經濟的才能，通達的見識，了解天下大勢之趨向。第五，他有經國之志，不甘虛度光陰，泯沒平生遠志。他最先作過前蜀的陵州判官，前蜀滅後避地江陵，久居荆南幕府。他待在荆南長達三十七年，降宋後授黃州刺史，身歷前蜀、荆南、宋三朝之官。

最後他將孫光憲的身世與〈楊柳枝〉四詞聯繫對照，推測四詞作於他居荆南幕府時期。而第一首中，「閨門風暖落花乾」寫其珍惜年華，恐老將至，「飛遍江城雪不寒」，暗喻他學養深厚，自矜自許，「獨有晚來臨水驛，閒人多凭赤欄干」，則抒發他不甘賦閒，自憐自惜的心境。第二首中，「有池有榭即濛濛」寫他適應環境的能力，「浸潤翻成長養功」表現他早年發憤讀書以及日後多所歷練的生命歷程，「恰似有人長點檢」，寫他脩身建德，潔己匡人，「著行排立向春風」則表明他終於能置身朝列，參贊樞要。關鍵的第三首中，「根柢雖然傍濁河」正是寫其農家出身，「無妨終日近笙歌」則寫其力爭上游的成就，「驂驂金帶誰堪比，還共黃鸝不校多」寫他晉身官宦，成就功業。第四首詞「萬株枯槁怨亡隋，似弔吳臺各自垂」，借柳興感，寫柳之枯榮，與國運攸關，「好是淮陰明月裏，酒樓橫笛不勝吹」，諷刺動亂時局，而國家仍偏安一隅，歌舞不斷。<sup>38</sup>總覽四詞，確實句意

<sup>37</sup> 引自張以仁〈試論孫光憲的四首楊柳枝〉，見上注，頁254-255。

<sup>38</sup> 以上兩段撮要引述自張以仁〈試論孫光憲的四首楊柳枝〉，見注36，頁255-263。

都可與孫氏生平密切相連，這四闋〈楊柳枝〉，可以說是藉柳吟詠自己的生命。

再來看唐詞隱逸題材，其中最為人稱頌者為張志和五首〈漁父〉詞：

西塞山邊白鷺飛。桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣。斜風細雨不須歸。

釣臺漁夫褐為裘。兩兩三三蚱蜢舟。能縱棹，慣乘流。長江白浪不曾憂。

霅溪灣裡釣漁翁。蚱蜢為家西復東，江上雪，浦邊風。反著荷衣不歎窮。

松江蟹舍主人歡。菰飯葦羹亦共飪。楓葉落，荻花乾，宿醉漁舟不覺寒。

青草湖中月正圓。巴陵漁父棹歌還。釣車子，掘頭船。樂在風波不用仙。

根據《新唐書·隱逸列傳》和顏真卿〈浪跡先生玄真子張志和碑銘〉的記載，張志和本名龜齡，年十六擢明經，獻策肅宗，特見賞重，命待詔翰林，授左金吾衛錄事參軍，因賜名。而後坐事貶南浦尉，會赦還，以親既喪之由，不復仕而隱居，遂扁舟垂綸，逐三江，泛玉湖，自謂煙波釣徒。代宗大歷九年(774)，張志和謁湖州刺史顏真卿，與時賢唱和，留下現今所見的五首〈漁父〉。這五首詞表面寫漁翁簡樸自然的生活意趣，營造出山水圖畫般清淨悠遠的意象，其實詞中寄託他的生活理想，「斜風細雨不須歸」、「長江白浪不曾憂」、「反著荷衣不歎窮」、「宿醉漁舟不覺寒」、「樂在風波不用仙」等句，藉漁父的形象，隱約寄寓了自身隨遇而安、甘於淡泊、不求榮華富貴的志願。顏真卿〈浪跡先生玄真子張志和碑銘〉稱其「立性孤峻，不可得而親疏；率誠澹然，人莫窺其喜慍。視軒裳如草芥，屏嗜欲若泥沙」，他不喜名利的澹泊性格，從〈漁父〉詞中就能感受一二。而當日與會諸人亦留下所唱和的〈漁父〉詞，各首詞作實際撰者今皆不詳，觀其內容，有的僅僅就是描寫人物或景色，並無言外之意，有的也屬言志的作品，如：

洞庭湖上晚風生。風觸湖心一葉橫。蘭棹快，草衣輕，只釣鱸魚不釣名。

但是這首詞寫得較直率，沒有「斜風細雨」、「長江白浪」那種隱喻無論外界環境如何變化而總能處之泰然的深致，也不能算是寄託的作品。

閒情詞和賞遊詞大抵皆在寫生活之樂，不同處在於前者多寫平日生活的安適

愜意，後者寫出外遊玩所見景象，或者當下所寫，或者事後追憶，熱鬧繽紛者居多，但也有部份例外；以氛圍來區分，則前者偏靜後者偏動。閒情詞如韋應物這首〈調笑令〉寫雨後日晚，居家的閒趣：

冰泮塘水滌，雨餘百草生。朝來門巷無事，晚下高齋有情。

又如毛文錫這首〈酒泉子〉，寫花間飲酒的滋味：

綠樹春深，燕語鶯啼聲斷續。蕙風飄蕩入芳叢。惹殘紅。柳絲無力裊煙空。金盞不辭須滿酌。海棠花下思朦朧。醉香風。

賞遊詞如白居易有〈憶江南〉三首，前兩首皆寫江南風物之美令其眷戀：

江南好，風景舊曾諳。日出江花紅勝火，春來江水綠如藍。能不憶江南。

江南憶，最憶是杭州。山寺月中尋桂子，郡亭枕上看潮頭。何日更重游。

毛文錫的〈月宮春〉是一首特殊的賞遊詞，寫想像中的月宮遊歷，並未親身訪遊，但筆致活潑生動，較他另外一首如記流水帳般的賞遊詞〈西溪子〉<sup>39</sup>來得饒富趣味：

水晶宮裡桂花開。神仙探幾迴。紅芳金葉繡重臺，低傾馬腦盃。玉兔銀蟾爭守護。姮娥姹女戲相偎。遙聽鈞天九奏，玉皇親看來。

神仙詞題材的寫作與唐、五代道教興盛不無關聯，如牛希濟這首神仙詞〈臨江仙〉，便多用道教語彙如「丹竈」、「霞衣」、「十洲」等：

謝家仙觀寄雲岑。巖蘿拂地成陰。洞房不閉白雲深，當時丹竈，一粒化黃金。石壁霞衣猶半挂，松風長似鳴琴。時聞唳鶴起前林。十洲高會，何處許相尋。

另外還有藉描寫神仙隱婉寄託懷抱者。唐李德裕有〈步虛詞〉一首：

仙女侍，董雙成。桂殿夜寒吹玉笙。曲終卻從仙官去，萬戶千門空月明。河漢女，玉鍊顏。雲輶往往到人間。九霄有路去無跡，裊裊天風吹佩環。

<sup>39</sup> 〈西溪子〉全詞為：「昨日西溪遊賞。芳樹奇花千樣。鎖春光，金樽滿。聽絃管。嬌妓舞衫香暖。不覺到斜暉。馬馱歸。」此詞平鋪直述，較缺乏想像餘韻。以仁師〈《花間集》中的非情詞〉謂此首：「如寫日記，平實板滯，羌無情趣。」

本首詞上下片分別寫蟠桃仙女董雙成和織女的故事，孔范今《全唐五代詞釋注》以爲乃德裕藉神仙之事寫牽謫的心境，而云：

這組詞共兩首<sup>40</sup>，均表現出對仙境的無限憧憬之情，當為德裕晚年被貶後所作。詞雖詠仙境，而實寫人意，隱約含蓄地表達了一種難以明言的戀闕之情。……本詞（按：指上片）以月宮喻朝廷，以仙官喻朝廷使節，以雙成之被召反襯自己之未奉召，表現了對重返朝廷的殷切期望。<sup>41</sup>

又：

此首（按：指下片）以織女之“能煉顏”，反襯自己之易衰老，以織女回天有路，反襯自己之返朝無望，表現出無限傷感。<sup>42</sup>

此詞上下片雖分別寫二仙之事，但情境實際是統一的，「曲終卻從仙官去，萬戶千門空月明」、「九霄有路去無跡，裊裊天風吹佩環」皆寫最終神仙離去的情景，詞人的寂寞之情洋溢其間，不免引人猜想詞人望天懷想之際，是否別有深沈心事。李德裕捲入中唐以來的牛李黨爭，於宣宗大中年間罷相，貶潮州司馬，復貶崖州司戶，最後抑鬱卒於任所，本文認爲這首〈步虛詞〉，十分可能如孔范今所推測的，是德裕寄託其戀闕心情的作品。

對世事無常、生命短暫的感慨是唐詩中常見的題材，如劉希夷〈白頭吟〉、張若虛〈春江花月夜〉或者杜甫〈贈衛八處士〉等都是傳頌千古的名作。一部份唐五代文人詞也有涉及此一主題，如王建這首〈江南三臺〉：

樹頭花落花開。道上人去人來。朝愁暮愁即老，百年幾度三臺。

或如薛逢〈何滿子〉：

繫馬宮槐老，持杯店菊黃。故交今不見，流恨滿川光。

這類題材表現出對時間飛逝的焦慮，有時更衍生爲及時行樂的思想，如韋莊

<sup>40</sup> 孔范今《全唐五代詞釋注》從張、黃本《全唐五代詞》將《步虛詞》分爲兩首解讀，並以爲與李德裕貶謫之事有關。曾本《全唐五代詞》作一首，二仙事分屬上下片，所據爲此詞見載最早之《許彥周詩話》，本文用曾之版本。

<sup>41</sup> 引自孔范今主編《全唐五代詞釋注》，見註 28，頁 260。

<sup>42</sup> 同上注。

這一首〈菩薩蠻〉：

勸君今夜須沉醉。樽前莫話明朝事。珍重主人心。酒深情亦深。須愁  
春漏短，莫訴金盃滿。遇酒且呵呵，人生能幾何。

上述幾類題材，是唐、五代詞中，通俗詞以及文人雅詞均有表現的部份，但是根據上面的討論，不難察覺，在好幾類題材上，文人雅詞比之較為淺率的通俗詞，往往有更進一層的運用，也就是說，早期的雅詞已不只侷限在題材表面範疇，而能巧運各種物象託興懷抱，暗藏心曲。再者，同時還可以觀察到，應歌的作品，並不妨礙作者在詞作中寄寓心志，如張志和所撰〈漁父〉詞，便是與顏真卿等時賢會飲時的唱和之作。

再以相異的部份來說，登科的喜悅或宦謫的心境多半是文人雅詞才有的特殊題材。而弔古或詠史的主題也常見於文人詞，在通俗詞中卻極為少見，這是由於文人長年浸淫經籍，學識較富，眼界較寬，因此思想上能夠突破時間限制，聯繫今古，去追憶、憑弔或反思古往之事，甚至作為今日之鑒。以下亦就文人詞特殊題材分別討論之：



首先，唐代科舉考試是知識份子在官場上恢展才略，實踐自己的經綸抱負的主要途徑，為此莘莘學子多年寒窗苦讀，以求登龍門的日子到來，但是多年的辛勤努力未必然就能得償所願，登第者只限極少數，敦煌俗詞中，就可以看到這類描寫落第失意的作品，如此首〈謁金門〉：

雲水客。書見十年功積。聚盡螢光鑿盡壁。不逢青眼識。終日塵驅役  
飲食。淚珠常滴。欲上龍門希借力。莫交重點額。<sup>43</sup>

以仁師〈詞學札記〉云：

民間通俗文學，多半以生活語言為表達方式，缺乏加工技巧，是一種未經藝術提煉和昇華的口頭語言。

<sup>43</sup> 引自張以仁〈詞學札記〉，《世新中文研究集刊》第三期，1980年6月。

「淚珠常滴」這類詞句，口吻較為女性化，不類土人之作，反倒很像是歌妓的擬作。上面這首詞，以日常語氣順敘到底，就有以仁師所說民間通俗文學的特色。劉尊明《唐五代詞史論稿》把這首詞當作文人下第的作品<sup>44</sup>，其他多首敦煌俗詞也因為有「詩」或「書」等用語，而一概歸為文人詞，這是忽略了民間歌妓、樂師情境擬作的可能性，也沒有認識到通俗詞與文人雅詞在表現手法上有很大的不同。敦煌俗詞中我們可以看到數首這類的落第詞，而文人雅詞中我們則可看到與這類詞相對照的，充盈喜悅、風光得意之情的登科詞，如韋莊這首〈喜遷鶯〉詞，把金榜題名者身價百倍，遊街時眾人爭睹其風采的熱鬧景況寫得極其生動：

街鼓動，禁城開。天上探人迴。鳳銜金榜出雲來。平地一聲雷。 鶯已遷，龍已化。一夜滿城車馬。家家樓上簇神仙，爭看鶴沖天。

再如薛昭蘊三首〈喜遷鶯〉：

殘蟾落，曉鐘鳴。羽化覺身輕。乍無春睡有餘醒。杏苑雪初晴。 紫陌長，襟袖冷。不是人間風景。迴看塵土似前生。休羨谷中鶯。



金門曉，玉京春。駿馬驟輕塵。樟煙深處白衫新。認得化龍身。 九陌喧，千戶啟。滿袖桂香風細。杏園歡宴曲江濱。自此占芳辰。

清明節，雨晴天。得意正當年。馬驕泥軟錦連乾。香袖半籠鞭。 花色融，人競賞。盡是繡鞍朱鞅。日斜無計更留連。歸路草和煙。

首闋寫新科進士自覺脫胎換骨、飛昇如仙的心境，次闋寫登科者新服馥郁、歡宴慶祝的情景，末闋寫新進士清明踏青，在眾人注目下揚眉吐氣、春風得意之狀。這些金榜題名者攬盡人間一時的光彩，彷彿掩卻從前所有寒窗歲月的苦辛，更有「迴看塵土似前生」那樣恍如隔世的感觸。

然而，登第並不代表從此可以宦途平坦，青雲直上，因為各種政治因素而遭

<sup>44</sup> 劉尊明：《唐五代詞史論稿》，北京：文化藝術出版社，2000年10月。

到遷謫流徙的文人不勝計數，因此遷客的憤懣與寥落之情，也是早期文人詞的重要題材。曾因政治改革遭到遠放的劉禹錫，便留下多首自述貶謫心境的詞作，如他寫作於謫守朗州期間的〈瀟湘神〉，吐露他在遷地輾轉難眠的淒苦之情：

斑竹枝。斑竹枝。淚痕點點寄相思。楚客欲聽瑤瑟怨。瀟湘深夜月明時。

又如這首〈竹枝〉詞，寫他流寓巴蜀思歸的心情：

楚水巴山江雨多，巴人能唱本鄉歌。今朝北客思歸去，回入紇那披綠蘿。

再如〈浪淘沙〉一首，是他在貶謫期間自我激勵的言志之作：

莫道讒言如浪深。莫言遷客似沙沉。千淘萬漉雖辛苦，吹盡寒沙始到金。

劉禹錫好友白居易，政治遭遇亦不甚順遂，他曾在由江州司馬赴忠州刺史期間，同樣藉詞調〈柳枝〉傾吐寓居巴蜀愁病交迫的惆悵：

竹枝苦怨怨何人。夜靜山空歇又聞。蠻兒巴女齊聲唱，怨殺江南病使君。

白居易著名的詩歌〈琵琶行〉，曾對謫居生活有過這樣的敘述：

我從去年辭帝京。謫居臥病潯陽城。潯陽地僻無音樂，終歲不聞絲竹聲。

往近湓城地底濕，黃蘆苦竹繞宅生。其間日暮聞何物，杜鵑啼血猿哀鳴。

春江花朝秋月夜，往往取酒還獨傾。豈無山歌與村笛，嘔啞嘲哳難為聽。

這一小段詩歌，情境實可與上面的〈柳枝〉相互參照，從中亦可見得，文人創作詩與詞的態度和心境，本來可以相通，不必然截然劃分。

他也藉詞調〈浪淘沙〉寫出世事變化無常，對遷謫之人提出莫重富貴的警惕與省思：

隨波逐浪到天涯。遷客西還有幾家。卻到帝都重富貴，請君莫忘浪淘沙。

詠史的題材，偏重歷史事件的描述，因此也必須對舊史事具備一定的歷史素養。唐代前後有竇弘餘和康軒以詞調〈廣謫仙怨〉詠懷貴妃。據竇弘餘〈廣謫仙怨〉自序所云，此調本是唐玄宗在安史之亂奔蜀途中，行經駱谷，望見秦川，思

賢相張九齡而創制。後鑾駕至成都，有司索長笛吹出當時所記之譜，玄宗復命名此調爲〈謫仙怨〉，並以爲此曲之旨可屬馬嵬驛之事。竇弘餘暇日撰其詞，復命樂工唱之，詠貴妃馬嵬悲劇之事，以推廣不知此事者，故名〈廣謫仙怨〉。其詞曰：

胡塵犯闕衝關，金輶提攜玉顏。雲雨此時消散，君王何日歸還。 傷心  
朝恨暮恨，迴首千山萬山。獨望天邊初月，蛾眉猶自彎彎。

竇之後，康軒亦作同調之詞，以爲弘餘歌詞僅及貴妃，卻不及明皇思賢之意，故詞序中云：「因更廣其詞，蓋欲兩全其事」，而於〈廣謫仙怨〉中兼懷張九齡與楊貴妃，其詞云：

晴山礙日橫天。綠疊君王馬前。鑾輶西巡蜀國，龍顏東望秦川。 曲江  
魂斷芳草，妃子愁凝暮煙。長笛此時吹罷，何言獨為嬋娟。

這兩首詠史詞，主旨皆在傳述史事，留下曲調命名的紀錄，以史爲鑾的意義比較淡薄。而五代花間詞人中，孫光憲詠史最多，他所作〈河傳〉其中兩首，就比較明顯有批判的意味。詞云：

太平天子。等閑遊戲。疏河千里。柳如絲，偎倚滌波春水，長淮風不起。  
如花殿腳三千女，爭雲雨。何處留人住。錦帆風。煙際紅。燒空。魂  
迷大業中。

柳拖金縷。著煙籠霧。濛濛落絮。鳳凰舟上楚女。妙舞。雷喧波上鼓。

龍爭虎戰分中土。人無主。桃葉江南渡。襞花牋。豔思牽。成篇。宮  
娥相與傳。

前一首詞，寫隋煬帝荒淫亡國的事蹟。先寫煬帝爲供己遊樂而賦役繁苛開鑿運河的史事，後寫遊河龍舟隨行眾多女子爭寵的情形，極言其奢侈淫佚。最後述唐高祖李淵入隋都，放火燒煬帝所造迷樓，帝業付之一炬事，語氣頓轉，所營造之畫面怵目驚心，旨在諷喻帝王驕奢必亡。後一首乍看並無明指何事，李誼解讀

兩首詞之主旨以爲「兩首均詠隋煬帝荒淫無度，不恤民力，致國家破亡<sup>45</sup>」以仁師承李誼對詞旨大要的意見，進一步詳析下片敘述史事的手法，以爲此首乃述煬帝淫佚的淵源，他說：

下片是用逆敘手法，漢族南移，國土中分，始於東晉的南渡，〈桃葉〉<sup>46</sup>

一詩，便影射了六朝金粉的奢靡難振的宿命。作者意謂：從東晉開始，南朝便偏安一隅，歌舞歡樂，粉飾太平，以迄於隋，明煬帝的荒淫其來有自也。這樣全篇結構完整，涵蘊豐富，也具見作者的睿觀達識，史筆詞情，他所處的不也正是個「龍爭虎戰」的時代嗎？<sup>47</sup>

陳廷焯《白雨齋詞話》稱孫光憲詞：「氣骨甚逸，措語亦多警鍊。」前面討論孫光憲詠楊柳詞〈楊柳枝〉之四「萬株枯槁怨亡隋，似弔吳臺各自垂。好是淮陰明月裏，酒樓橫笛不勝吹」時，曾云此詞乃以隋柳警戒國家在動亂時期仍歌舞偏安的狀態，此二首同樣言及隋朝荒淫國史的詠史詞亦可視作孫光憲別有隱義，借古諷今的詞作。

最後討論文人詞弔古的題材。弔古詞較不偏重敘事和議論，而著重在情感受到見聞之史事或所憑弔之歷史遺跡的觸發而引生的歷史興衰、人世滄桑的感慨。弔古詞如鹿虔辰這首〈臨江仙〉：

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，清露泣香紅。

或如毛熙震此首〈後庭花〉：

鶯啼燕語芳菲節。瑞庭花發。昔時歡宴歌聲揭，管絃清越。自從陵谷追遊歇，畫梁塵飄。傷心一片如珪月，閒鎖宮闈。

<sup>45</sup> 李誼語間引自張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，見注 13，頁 95。

<sup>46</sup> 〈桃葉詩〉：《六朝事實》云：「桃葉渡，《圖經》云：『在縣南一里秦淮口。桃葉者，晉王獻之愛妾名也，其妹曰桃根。獻之詩曰：『桃葉復桃葉，渡江不用楫。但渡無所苦，我自迎接汝。』嘗臨此渡歌送之。』」（轉引自張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，同注 13，頁 95 之註 42。）

<sup>47</sup> 引自張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，同注 13，頁 96。

這兩首詞作性質相近，皆是悼前蜀亡國的作品，以「金鎖重門荒苑靜，綺窗愁對秋空」、「畫梁塵飄。傷心一片如珪月，閒鎖宮闕」等今日所見宮闕荒敗景象對映昔日「翠華」、「玉樓歌吹」、「歡宴歌聲揭，管絃清越」之繁華景象。這兩首詞經常被後人誤認作悼後蜀的作品，如況周頤《餐櫻廡詞話》謂鹿氏之〈臨江仙〉：「鹿太保孟蜀遺臣，堅持雅操。其〈臨江仙〉含思悽婉，不減李重光『晚涼天淨月華開，想得玉樓瑤殿影，空照秦淮』之句。」又毛氏之〈後庭花〉，朱恆夫、耿湘沅《花間集》云：「這闋詞是悼國破之作。毛熙震曾在後蜀任秘書監，後蜀亡於宋，傷悼故國是很自然的事情。<sup>48</sup>」事實上這兩首詞都收錄於《花間集》，此集成於後蜀廣政三年(940)，時後蜀未亡，自然不可能是追憶後蜀的作品。但兩人皆於後蜀任官，以臣僚身份作詠弔前朝的作品，哀傷故國或許是其次，可能其中有諷諫當朝君王勿重蹈覆轍的意味，孔范今《全唐五代詞釋注》評毛熙震〈後庭花〉一首，便稱：「或取前朝亡國故事，暗寓對後蜀帝王糜爛生活的批評<sup>49</sup>」。這樣的推測是十分合理的。

再如皇甫松此首〈楊柳枝〉，同樣也是弔古之作：

春入行宮映翠微，玄宗侍女舞烟絲。如今柳向空城綠，玉笛何人更把吹。

此首憑弔玄宗行宮遺址，借詠昔日梨園歌舞繁華，比照今日空城無人的淒涼。而春色依依如舊，柳色年年新綠，與前引鹿虔辰〈臨江仙〉「煙月不知人事改，夜闌還照深宮」之句意近似，寓景物依舊、世事無常之感。《花間集新注》則以為這首詞「寄寓了對唐玄宗行樂的幽諷。<sup>50</sup>」文人詠史的情形，如前引述，其實大抵不出借古諷今、懷古傷今以及感嘆人世無常幾類意旨，只是意境與情感的深度，自然高下有別。

<sup>48</sup> 引自朱恆夫註譯、耿湘沅校閱《花間集》，台北：三民書局，1998年1月初版，2007年6月二版，頁592。

<sup>49</sup> 引自孔范今主編《全唐五代詞釋注》，見注22，頁1124。

<sup>50</sup> 間引自張以仁〈《花間集》中的非情詞〉，見注13，頁64。

總結前面所討論的各類早期文人詞題材，可以發現幾點值得重視的情形：

第一，早期文人雅詞雖然少見通俗詞那些表現虔誠宗教信仰或專寫病痛之類的題材，但整體來說，文人詞題材的多樣性，並不遜於俗詞，這是因為許多文人在不同生活時期往往具有不同身份，或為學子、或為朝士、或為遷客，有的也會經從軍，因此有較為豐富的閱歷，再者通俗詞關注焦點經常集中於生活親身見聞或當下的時空環境，但文人除此之外，還能以其史識和文學想像力寫作突破時空限制的雅詞。

第二，早期文人雅詞已經能夠超出題材範疇，寄託深一層微意，尤其某些特定詞調如〈楊柳枝〉，往往不只是單純的詠物或者弔古，不論唐代或是五代皆是如此，這是很值得注意的。葉嘉瑩在〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉提到：「早期詞作之內容既多以敘寫美女與愛情為主，而這種傷春怨別的男女之情，則顯然不合於傳統詩文的言志與載道作品<sup>51</sup>」，又謂「詞之發展到了南宋的時代，在一些詠物之作中也確實有了比與喻的用意。<sup>52</sup>」葉氏的意見，同時也是很多近代學者的迷思，其實一來中唐以前的詞作並不以描寫愛情和美女為主，情詞較多的《花間集》所載作品最早也不過成於晚唐，相比之下反而是後起；二來早期詞作無論其表達方式是直抒胸臆或者隱婉托興，已經有許多言志之作，包括《花間集》所收作品在內，前面討論所舉之例僅是一部分，如前未述及《花間集》中四首李珣的〈漁歌子〉也都是詠述己志的詞作，可見詩、文與詞雖然表現形式不同，但是思想情感卻仍能有共同之處，這必須視個別作者經歷、學養、胸襟去決定詞作最終的內涵，而不能全以詞發展時期之早晚去判定作品的意義；三來早期詠物詞已經有很多比興的運用，不必待南宋方有，古代詞論家已經觀察到此點，也為一些注解唐、五代詞的近代學者所承認，以為唐、五代時期沒有興寄的作品，實是部份後人失察。

<sup>51</sup> 葉嘉瑩〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，收錄於《詞學古今談》，台北：萬卷樓圖書有限公司，1992年10月，頁441。

<sup>52</sup> 同上注，頁447。

第三，雖然愛情、賞遊、詠人、詠物等少數幾類題材特別適宜在歌筵酒席間傳唱，但大致說來，特定的寫作環境並不會全然限制文人創作的題材，儘管是即席應歌，但是作者仍能寫作其他題材的作品，如張志和〈漁父〉便是隱逸兼述志之作。其次，有託喻的作品並不會只侷限在一、二主題上，光就前面的討論，寫景、詠物、隱逸、神仙、詠史、弔古等題材都可以看到寄託的例子，而就算是應歌之作，也不妨礙作者托興懷抱。再者，若仔細考掘本事，可以發現很多詞作雖然可歌，但並不是宴飲場合當筵應歌的作品，以前面討論過的詞例來說，如竇弘餘的〈廣謫仙怨〉，就是作者閒居之時撰作，並附數百字之序加以說明寫作用心，之後再交付樂工譜唱。又如前面未討論到的袁郊兩首〈竹枝詞〉，乃作者所著之傳奇小說《甘澤謠》當中之角色於佛寺前詠唱的詞作，也不是應歌之作。

第三章曾歸納近代反對溫詞有寄託一派學者的意見，其中第二點是「認為當時寫詞的環境侷限在筵席應酬一面，詞的文學功能只有娛樂，因此不會有寄託的作品出現。」從部份不適宜筵席歌詠作樂的早期通俗詞題材和上面對文人雅詞三點綜合論述看來，實際已經可以完全反駁這樣的說法。

## 第二節 〈花間集序〉的詮釋和相關問題探討

〈花間集序〉乃歐陽炯於後蜀廣政三年(940)為趙崇祚編纂之詞集《花間集》所撰寫的序，本文首先抄錄全文於下，以方便後文解說：

鏤玉雕瓊，擬化工而迥巧；裁花剪葉，奪春艷以爭鮮。是以唱〈雲謠〉則金母詞清，挹霞醴則穆王心醉。名高〈白雪〉，聲聲而自合鸞歌；響遏行雲，字字而偏諧鳳律。〈楊柳〉、〈大堤〉之句，樂府相傳；芙蓉、曲渚之篇，豪家自製：莫不爭高門下，三千玳瑁之簪；競富樽前，數十珊瑚之樹。

——則有綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態。自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。

有唐以降，率土之濱，家家之香徑春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。在明皇朝，則有李太白應制〈清平樂〉詞四首。近代溫飛卿復有《金荃集》。邇來作者，無愧前人。

今衛尉少卿字弘基，以拾翠洲邊，自得羽毛之異；織綃泉底，獨殊機杼之功。廣會眾賓，時延佳論。因集近來詩客曲子詞五百首，分為十卷。以烟粗預知音，辱請命題，仍為敘引。昔郢人有歌〈陽春〉者，號為絕唱，乃命之為《花間集》。庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引。

時大蜀廣政三年夏四月日敘。<sup>53</sup>

這篇序共三百五十三字，正文有三百四十一字，包含款識可初步分為四段。以仁師〈〈花間集序〉〉的解讀及其涉及的若干問題<sup>54</sup>一文別有見地，根據內容脈絡，以為還可進一步細分為七小節解讀，也就是說，第一段還可別分三部份解讀，第三段則可別分兩部份解讀。這七節分別是：

第一節：自「鏤玉雕瓊」至「字字而偏諧鳳律」。

第二節：自「〈楊柳〉、〈大堤〉之句」至「用助嬌饒之態」。

<sup>53</sup> 所引〈花間集序〉文字用李一氓《花間集校》版本，源流出版社，1982年8月出版。又標點不依李之版本，本文據文意重新標點。分段則依據張以仁〈〈花間集序〉〉的解讀及其涉及的若干問題〉一文，收錄於《花間詞論續集》，中研院中國文哲研究所，台北：2006年8月。

<sup>54</sup> 張以仁〈〈花間集序〉〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見上注。

第三節：自「自南朝之宮體」至「所謂秀而不實」。

第四節：自「有唐以降」至「無愧前人」。

第五節：自「今衛尉少卿字弘基」至「分爲十卷」。

第六節：自「以炯粗預知音」至「休唱蓮舟之引」。

第七節：文末款識，「時大蜀廣政三年夏四月日敘」。

先從初步分段來看，第一段首先稱讚歌詞雕琢剪裁之美，歌詠創作者匠心獨運之功；次談唐代以前歌詞的發展歷史，從先秦、兩漢、魏晉六朝順敘而下。〈雲謠〉爲《穆天子傳》中記周穆王西巡與神話人物西王母相會時，西王母吟唱的歌謠。〈白雪〉據《淮南子》、《樂府詩集》等書記載，爲樂師師曠所作。楚大夫宋玉稱〈陽春〉、〈白雪〉之歌曲高和寡，能和者不過數十人，則〈白雪〉是典型的雅樂，與〈下里〉、〈巴人〉之類的通俗音樂相對立。「字字而偏諧鳳律」指其歌詞也能完全與高雅的曲調配合無間。歐陽炯將歌詞發展源頭上溯至傳說中的仙謠以及雅樂，是欲強調歌詞及配合歌詞之音樂有「崇高」與「文雅」的原始特質，以尊《花間集》之地位。自後所流傳的歌詞中，〈楊柳〉源於漢代樂府、〈大堤〉爲南朝樂府，這類古樂府是自古傳唱下來的；「芙蓉」、「曲渚」<sup>55</sup>這類古詩則多屬貴族豪門自家製作。「莫不爭高門下」以下至「用助嬌饒之態」，描述門客眾多的豪富之家，如西晉石崇、王愷這些爭富誇豪之輩，邀集名流才俊、公子佳人開筵歡會，傳唱美麗曲辭的盛況。這類自製歌詞的作者，多半是筵席上風度翩翩、才華洋溢的青年才俊，「文抽麗錦」，即席揮就而成的，所以內容也精緻華美、清麗絕倫。本段最後批評南朝宮體艷詩的盛行，助長倡門製作卑俗歌曲的風氣，歐陽炯認爲這類歌詞品質低劣，毫不文雅，且徒飾華麗、虛有其表，這樣的批判和他前面所推崇的「高雅」是可以相互呼應的。以仁師將第一段分作三節，正好呼

<sup>55</sup> 參考各家註解，「芙蓉」或以爲本古詩十九首中「涉江採芙蓉」句，「曲渚」或以爲出自何遜〈送韋司馬別〉詩「送別臨曲渚」句，但考何遜出身寒微，仕途多蹇且官位卑微，此詩用以送別，詞意亦悲苦淒清，不似歐陽炯所謂「豪家自製」用於華麗盛會場合助興的作品，姑置之存疑。

應作者敘述歌詞源起、發展和墮落的三階段完整過程。

第二段起，敘述的是歌詞發展的近代背景，必須與第一段陳述歌詞遠史的部份分開解讀。本段言唐代社會發展富庶繁榮，因此歌舞宴樂的需求也大為增加。「家家之香徑春風，寧尋越艷」指許多人家蓄養歌女舞姬，「處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥」意指外頭也處處歌樓舞榭；因此舉國上下，沉浸在歌舞昇平、熱鬧歡欣的氣氛之中。歌詞的創作在這片榮景中發展起來，文人也因為有這種市場需求而加入創作。玄宗朝有李太白應制撰作頌詠貴妃的〈清平樂〉四首，至晚唐則有溫庭筠歌詞專集《金荃集》誕生，溫庭筠以下，諸多詞人作品，比之前人也毫不遜色，所謂的「邇來作者，無愧前人」，自然是稱美溫庭筠之外也同列於《花間集》的十七家作者。本段重點在指出唐代以降的歌舞風氣創造了曲詞流行的環境，且李白應詔創作一段暗示君主的愛好對此也起了推波助瀾之功，此乃進一步催化優秀文人詞作產生且成熟的動因。這裡必須留意的是，歐陽炯提出的是歌舞昇平的環境促文人投入新興歌詞創作，但是他並沒有說唐代以來所有的文人詞作都只是在「歌筵酒席」的場合即興創作完成，而是表明這是大環境氛圍下的趨向，這和前一段「綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態」完全是講即席應歌製作的情形不同，不可以混為一談。

第三段開始，前面一部分談論此集編選的過程。「拾翠洲邊，自得羽毛之異」，指從眾多詞作中抉擇出色的作品；「織絹泉底，獨殊機杼之功」，指獲選作品受到精心的籌劃編輯；「廣會眾賓，時延佳論」，則指除了編者一人意見外，他更廣泛聽取時賢高見，使作品的挑選編輯都能夠具備比較公正且客觀的立場。最後終於集成十卷五百首的「詩客曲子詞」。之所以強調是「詩客」創作的「曲子詞」，乃是要說明此集所收，皆文人雅詞，性質可以遠紹前面他所推崇的〈雲謠〉、〈白雪〉等正統的高雅歌詞，而與俗豔的宮體或者後面提到的「蓮舟之引」之類通俗的民間歌唱作一明白的區分。後面一部分則說明自己有幸受邀為此集命名並且作序。

歐陽炯以爲古時郢人所歌〈陽春〉號爲絕唱，則他進一步衍申「陽春」之義，以「花間」命名詞集，意指此集乃百花集錦，有如燦爛芳春，聚集詞界最旺盛的生命力。最後作者自矜此集既已聚集眾詞作之精英，那麼無疑可以供作上流社會應酬唱和的歌本，而侍宴的歌姬，也不必再唱粗鄙無文的俗豔歌謡。

最後一段十二字的款識，標誌此序文撰成的時地——時間在廣政三年(940)，廣政乃後蜀後主孟昶之年號，地點在大蜀，乃十國之一。

以仁師曾對這篇序文提出幾項特別需要注意之處，本文撮要陳述他的意見重點如下<sup>56</sup>：

第一，此序以史爲經，將歌詞的發展編織在時間的脈絡上。這種寫法除了展現作者的宏觀巨識，也顯示他想爲此集在歌詞歷史上尋求定位的不凡自負。同時作者並未將歌詞歷史與詩之歷史相連，序中提到古詩、樂府、宮體都是著眼於歌詞。

第二，此序說明編選的目的，除了是提供上層社會高水準的歌詞範本，同時由於作序者歐陽炯自己的作品也收錄在裡面，以仁師認爲他應該還會對這樣精挑細選的詞集抱持特別的期望，前一點曾說到他想爲此集尋求歷史地位，也可以據此推測，序文中潛藏作者希望此集能夠留芳後世的訴求。

第三，序文開篇即說明歌詞之爲物是講究修飾之美的，此點與王國維說「詞之爲體，要眇宜修」有一致性。而此序既批判文字鄙俗、內容空洞無文的南朝宮體詩以及它所掘起的倡門詞曲之風，那麼也就是說，《花間》所收的作品，應該沒有這些毛病，而是雅而不俗，有清詞麗句又有充實內涵的。

<sup>56</sup> 以下整理引述自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注 53，頁 16-22。

第四，序文強調這本選集的高水準。《花間集》的高水準乃是靠三種因素達成的：一是十八位作者都是「詩客」，以推重作者在文學上的正統地位。選本之身價還可以從另一方面來觀察，根據《花間集》作者姓名欄的介紹，這些作者有些是詞曲泰斗，有些出身詞臣而入翰林更膺要職，地位高者如宰相、司徒、太保、太尉、侍郎……等等，如此的陣營，定然增加選本的價值。二是主持編務者趙崇祚身世不凡、態度審慎。崇祚之父趙庭隱隨孟知祥入蜀，爲總親軍，執兵柄十餘年，家世豪富。崇祚爲庭隱長子，身居衛尉少卿要職。其弟崇韜爲都知領殿直，與兄皆參掌親軍。而韜之子更尙孟昶公主，一家之得帝眷可想而知。以這樣的人物來主持編選事務，其公信力與號召力可謂僅次於帝王。以仁師推測此集不選帝王后妃之詞，可能以示隆重，也免於實際的不便。而唐五代詞人不下數十家，但選十八家五百首，是品質的考量。不過毛文錫的詞，後人譏爲庸率，他的詞選入三十一首，可能是因爲創調獨多，取材範圍廣，且有頌聖之作，也就是說音樂上有其長處，實用上有其需要。再且他也有蘊藉深婉的作品，不輸《花間》任何一家。又序文特別提及李白和溫庭筠二詞家，然《花間》置庭筠爲首而不選李白，似有推崇溫庭筠爲宗師的意思。李白年代較早，而溫作品數量遠過於李，十七詞家風格也較近於溫，捨李宗溫，有其道理。但即使是溫詞，也有〈新添聲楊柳枝〉兩首被排拒集外，可能是較欠風雅之故。序文言編選過程「廣會眾賓，時延佳論」，上述種種都可能是討論的議題。這樣的編選態度，定然贏得世人重視。三是作品豐富精粹。從溫詞算起，至《花間》成集爲止，這一時段，上除去劉禹錫、白居易等大詩人，下面不計南唐馮延巳、李後主等名詞家，若說此集實爲該時段詞作之精華並不算誇大，序文言「詩客曲子詞五百首」，意在傳達質的精粹與量的恢宏兩方面的訊息。進一步來說，《花間》曲調七十七種，有流行的舊曲，亦有後創之新聲，其中有二十七調是《教坊記》未提到的。內容上除豐富的男女情詞，尚有其他十六類題材，計一百二十餘首，所用曲調四十三種<sup>57</sup>。

<sup>57</sup> 以下整理引述自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注 13，頁 16-22。

以仁師上面四點的整理，實際已經深入把握〈花間集序〉各項重點，也足以大致釐清後人對於〈花間集序〉以及根據此序文延伸出對《花間集》的種種誤解。其中最主要的誤解，有如下幾項：

- 一、未能認識此序以史為經的作法。
- 二、混編選與創作為一談，把趙崇祚編選此集作為酒尊前娛賓遣興的實用目的視為十八家的創作動機，忽略了他們不同的身份、際遇、時代、地域、背景。
- 三、以一種籠統含混的印象粗繪《花間》面目，忽略五百詞的豐富內涵。
- 四、強納此序於一有待商榷的文學發展架構之上，不惜扭曲序文原意。<sup>58</sup>

這是時人閱讀或引用〈花間集序〉常見的誤會，以本論文討論主旨來說，諸種對序文的偏見影響今日詞界對溫庭筠詞內涵的理解也至關重大。實際上溫庭筠詞位列《花間》十八家之首，集中收其詞六十六首，數量也居《花間》第一，而十八詞家中，歐陽炯〈花間集序〉惟提及溫庭筠一家，可見溫庭筠詞在當時佔有崇高且重要的地位，我們也確實可從下面幾項來得出這樣的結論：

首先，以編輯角度而言，主編趙崇祚在「拾翠洲邊，自得羽毛之異；織綃泉底，獨殊機杼之功。廣會眾賓，時延佳論。因集近來詩客曲子詞五百首」的編選過程中，既然經過蒐羅出色作品加以編輯和廣納眾論以求公正等階段，終而選定以溫詞高居集中首位，那麼溫詞在編選者與當代詞評者心目中——包括集中作者之一，同時也是〈花間集序〉撰者歐陽炯在內——可說是詩客精華作品中的翹楚，其宗師地位受到普遍認可是毋庸置疑之事。

其次，從獲選者身份來說，前面提到此集身價不凡，編選者家世顯赫，參與集中的詞人也多見顯宦，但由本論文第一章對庭筠身世的討論可以看到，庭筠雖

<sup>58</sup> 引述自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注 53，頁 37-39。

然為名宦後裔，但一生落魄不達，最高官職只做到國子監助教，因此論身份之高貴，他遠遠不及宰相韋莊、司徒毛文錫等人，而他能夠超越眾詞人，在集中獲得這樣的尊榮地位，可見他的詞作在當時肯定負有盛名，詞集《金荃》想來也廣為流傳，受到當時人的喜好，其程度到了不容忽視的地步，是故以編纂者的立場，將溫詞列於集中首位必然可以提昇此集的價值和聲譽。也可以說，溫庭筠在詞這一方面的各種努力，藉由《花間集》的問世證明了他出色的成就。

再者，〈花間集序〉開篇即稱頌歌詞雕飾之美，又將歌詞源頭遠溯至先秦時代的仙謠和雅樂，推崇歌詞「高尚」和「文雅」的本源，最後更自矜此集所收五百首皆「詩客曲子詞」，以與他所謂的歌詞原本性質相呼應，那麼溫詞既受此集標榜，對作序者和編輯者，甚至對那些參與討論的時賢來說，溫庭筠的歌詞不僅具備「鏤玉雕瓊，擬化工而迥巧；裁花剪葉，奪春艷以爭鮮」之美，更是詩客高雅之詞的正統代表，可以抗衡鄙俗無文的鄉間野唱，與從前南朝那種鼓吹倡風、華而不實的宮體更是絕不相類。

從〈花間集序〉的內容和《花間集》的編選，我們可以看出溫庭筠詞對時人的重要性，但是後人在討論溫詞時，往往沒有看出這幾層的重大意義，甚至扭曲序文原意，將無中生有的說法加諸溫詞之上，因此辨明這些成見，是還原溫詞創作內涵的必要工作。而一般由序文延伸出對溫詞的討論中，學者最常引用的序文分別是「則有綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態」、「自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實」、「庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬪娟，休唱蓮舟之引」這三段，其餘部份也間有提及，以下可舉實際文例方便作探討。如葉嘉瑩在《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》一書的〈敘論〉提到：

《花間集》編纂的目的，在歐陽炯為它寫的《序》中有所言及，原來這本集子中所收輯的乃是當時詩人文士為流行歌曲所寫的曲子詞，是配樂歌唱

的歌辭。五代時的文人詩客喜歡當時樂曲清新的調子，但又覺得其曲詞不夠典雅，所以他們便自己插手於曲詞的寫作，故而《花間集》的作者(按：當為〈花間集序〉作者)說他們的作品是「詩客曲子詞」，是文人、詩人、士大夫為這一新興的歌曲填寫的歌詞，有別於民間的曲子詞。歐陽炯在《花間集序》中記述了他們寫作和歌唱這些曲子詞的背景，他寫道：「則有綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態。」是在花箋上寫的曲詞，是交給美麗的歌女，讓她們敲著檀板的節拍去歌唱的。以典雅的歌詞去增加那酒筵歌席間歌女的美麗的姿態。「庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引。」他說我希望這些歌詞能增加像西園那種地方的才學之士乘車遊園時的歡樂。……使南國的佳人不再唱那蓮舟之曲的通俗的歌詞，而有更美麗的歌詞供她們演唱。這樣的歌詞只是歌筵酒席之間供才子詩人消遣，歌伎舞女表演的，所以內容空泛柔靡，沒有什麼價值、有意義的思想和感情存在其間。然而中國後來所稱述的具有詩所不能傳達的深遠幽微的意境的詞，卻正是由這樣一些內容空泛柔靡的詞所演變來的。下面我要講的溫、韋、馮、李這四位晚唐五代詞人的作品，便恰好表現了詞的形式如何由空泛柔靡這種歌筵酒席之間的歌詞，而變成了能傳達最幽微最隱約最深情的心靈感情品格的意境的文學形式的一種過程。<sup>59</sup>

在葉氏的詞學發展理論中，溫詞乃歌筵酒席之間「空泛柔靡」的歌詞，一直要到李後主，詞才發展為「能傳達最幽微最隱約最深情的心靈感情品格的意境的文學形式」。她對〈花間集序〉文字的舉引和說明，有些似是而非之處，可待商榷之處主要有幾點：

第一，未能看出作序者陳述歌詞歷史的邏輯脈絡，而將不屬於溫詞創作時代的歷史敘述歸於溫詞的創作環境。根據前文所述，「綺筵公子」和「繡幌佳人」

<sup>59</sup> 引自《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》一書〈敘論〉，台北：大安出版社，1988年12月第一版，頁7-8。

一段討論的是西晉豪富之家爭奢鬥侈、開筵歡會的情景，當中則有名流才俊即席製作歌詞、窈窕佳人按拍歌唱用以助興。

第二，「庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬪娟，休唱蓮舟之引」講的是編輯者趙崇祚編纂此集的用心，歌本乃事後的編製，不是說詞人當時的創作動機便是為了西園英哲、南國嬪娟傳唱所撰。但是由於葉氏把西晉豪門即席創作歌詞的環境當作是溫庭筠以及其他花間詞人的創作環境，又誤會此段的文意，因此她將兩者聯繫為一意，導出「五代時的文人詩客喜歡當時樂曲清新的調子，但又覺得其曲詞不夠典雅，所以他們便自己插手於曲詞的寫作」、「這樣的歌詞只是歌筵酒席之間供才子詩人消遣，歌伎舞女表演的，所以內容「空泛柔靡，沒有什麼價值、有意義的思想和感情存在其間」的看法。她認為溫詞沒有寄託，也是在對〈花間集序〉的解讀基礎上一脈引申而來的見解，因為她認為溫詞既是應歌的作品，內容就只能寫消遣助興的內容。然以溫庭筠的身世際遇來說，他經歷很多奔碌辛苦的歲月，也有窮困而無錢娶妻<sup>60</sup>之時，不可能時時參與宴飲作樂的場合，他也不必然都是在歌筵酒席場合下創作，這是其一；但即使是即席應歌的作品，內容也不必然「空泛柔靡，沒有什麼價值、有意義的思想和感情」，早期的應歌作品，已經有寄託的例子，不必等到李後主才有寄託微意的詞作，本章第一節討論早期文人詞作，就已經明揭此點，這是其二。類似這樣從應歌觀點去解讀溫詞的學者所在多有，胡國瑞〈論溫庭筠詞的藝術風格〉也說：

從敦煌發現的民間詞看來，它的內容原是非常廣闊的，當時社會生活的各個方面，都可納入歌詠。但一轉到文人手裡，為了適應都市腐化生活的要求，它的內容自然被縮小到以女子為中心的艷情生活了。歐陽炯的《花間集序》說：

則有綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態。

<sup>60</sup> 庭筠〈感舊陳情五十韻〉有「宦無毛義檄，婚乏阮修錢」句。

這幾句話正好說明當時詞的風格與其用途的關係。而溫庭筠的詞，都是在這種關係支配下創作的，它的內容也就必然侷限在這樣狹小的圈子裡了。

61

前一節已經說明，唐、五代文人雅詞題材之廣泛，並不下於敦煌詞。即使以描寫男女情詞或女子形象為主的溫庭筠詞，姑且不論這些詞作有無部份寄託微意，其他也有行役、邊塞、別情和寫景詞等。一來應歌場合不會將詞作題材限制在「以女子為中心的艷情生活」，二來以為溫詞皆應歌之作，實在是論詞者誤解〈花間集序〉所導致。

此外還有將〈花間集序〉所批判的南朝宮體和北里倡風解讀為溫詞或花間詞人創作風格者。如丁放、余恕誠《唐宋詞概說》論溫庭筠一章謂：

《花間集序》云：“自南朝宮體，扇北里之倡風。”溫庭筠正是這一類文學傳統的重要體現者。<sup>62</sup>

又如陳弘治《唐五代詞研究》云：

五代詞人歐陽炯在花間集序裏曾說：「自南朝宮體，扇北里之倡風。…有唐以降，率土之濱，家家之香徑春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。…邇來作者，無愧前人。」這一段話清楚地指出了唐五代的詞風與南朝宮體詩風是有相當密切的淵源關係的。<sup>63</sup>

上面兩段引文，皆避重就輕，省略〈花間集序〉對宮體倡風「何止言之不文，所謂秀而不實」的批判，後者尤其明顯有意跳過這兩句，斷章取義，將南朝宮體與北里倡風直接聯繫到唐代詞風。陳氏引用整段文字，應該會看到歐陽炯的批判，但是歐陽炯自己身居花間詞家之一，在序中批判自己的詞風無論如何是極不

<sup>61</sup> 引自胡國瑞〈論溫庭筠詞的藝術風格〉，收錄於《文學研究論文集》，華東師範大學中文系古  
典文學研究室，上海：上海古籍出版社，1982年3月，頁225。

<sup>62</sup> 引自丁放、余恕誠《唐宋詞概說》，合肥：安徽教育出版社，2002年12月，頁52。

<sup>63</sup> 陳弘治《唐五代詞研究》，台北：文津出版社，1985年，頁62。

合理之事，陳氏不由此重新思考序文行文脈絡，反而刻意隱去這兩句文字以全己說，態度十分可議。至如楊海明〈論唐五代詞〉謂：

……而偏安在西南一隅的西蜀，有相對的穩定。城市經濟得以畸形的發起來。王公貴族，富商巨賈得以過著腐朽淫逸的豪華生活。因此秦樓楚館到處林立——這種情況的出現，當然還可以追溯到更早些——這就出現了〈花間集序〉所說的那種局面：「有唐以降，率土之濱，家家之香徑春風，寧尋越艷；處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。」適應著這種依紅偎翠的腐朽生活，宮體詩、香奩詩和艷情詞就發展起來了。〈序〉直言不諱地承認：「則有綺筵公子、繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌饒之態。自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。」「酒邊文學」「色情文學」的濁流便在這種社會環境中惡性地泛濫起來。新興不久的詞，自然也逃脫不了這個厄運，它在一些無行文人的操縱下，為這股濁流起了推波助瀾的作用。<sup>64</sup>

楊氏連同序文中對宮體的批判一起引用，更是完全沒有察覺作序者是何種身分，是否可說這樣的話，也未考慮此集編纂的目的以及傳世的用心，他對序文全憑己意任意解釋，而直接省略序文前面敘述歌詞「高尚文雅」的本源特質以及作序者強調此集為「詩客曲子詞」以與前文遙相呼應的部份，把花間詞人扭曲為一無賴集團，這不僅是對〈花間集序〉的全面誤讀，也表示他對唐五代詞史的發展認識不清，沒有發現當時詞作的多元面貌，並且忽略個別詞家不同的生活背景，以為唐、五代詞人都過著相同如一的糜爛生活，更把詩經以來愛情文學的傳統污名化，以為寫男女感情便是色情文學。這樣的泛論，如果進一步分析，就會產生許多矛盾，例如他就無法解釋《花間集》中許多題材，像李珣的隱逸詞和韋莊的憂患詞與他所謂的「色情文學」有何關聯，這正是以仁師所批判的「以一種籠統含混的印象粗繪《花間》面目，忽略五百詞的豐富內涵。」

<sup>64</sup> 間引自張以仁〈〈花間集序〉的解讀及其涉及的若干問題〉，見注 53，頁 31-32。

總結來說，從〈花間集序〉的標舉和《花間集》的排序以及入選數量來觀察，都可以看出溫庭筠詞在時人心中所佔的份量和價值。他的詞作是「詩客」的代表，既以詩客稱之，作品就應當符合詩客作品應有的水準，也要符合歐陽炯或趙崇祚對歌詞高尚文雅的期待，否則他的作品若有序文所批評「言之不文」或「秀而不實」之歌詞的表現，以他的身份根本難以獲選，更遑論高居集中首位。但部份後人根據斷章片面的序文，一來理解他的作品皆為應歌娛賓的創作，二來以為其詞作風格可與南朝宮體詩風相聯繫，以此二者指稱他的詞作就是那種不文不實，如葉嘉瑩所稱的「空泛柔靡，沒有什麼價值、有意義的思想和感情存在其間」的作品，再真正去面對他的實際創作時，難免就會有先入為主的成見。本節詳細討論〈花間集序〉真正的脈絡和意涵，用意在於對序文的闡析，可對解讀溫詞內涵作外在條件方面的廓清，第三章討論主張溫詞無寄託一派的主要意見，其中一項是「學者根據他們所理解的〈花間集序〉內容，認為這部詞集收編的作品包括溫庭筠詞，都是為了酬唱而寫，甚至是宮體詩風的延續。」透過本節的分析，應該可以把這兩方面主要的誤解作清楚的辨正。



### 第三節 從詩歌創作觀察溫庭筠人格特質

溫庭筠詩在晚唐與李商隱齊名，人稱「溫李」。清朝顧嗣立續其父補輯箋注溫詩之功，輯溫詩九卷，分正集七卷、別集一卷、集外詩一卷，民國學者王國良及劉學鋗箋注溫詩，皆從顧之分卷。劉學鋗的《溫庭筠全集校注》<sup>65</sup>，為溫詩最新注本，除去集九的八首〈楊柳枝〉和兩首〈新添聲楊柳枝〉以及若干佚句和存目詩，溫庭筠完整之詩作共得三百二十首。比之題材高度集中，又較難以考掘本事的溫詞，溫詩展現的題材面向更為豐富多元，也可較為直接對應到其人的生活

<sup>65</sup> 劉學鋗《溫庭筠全集校注》，北京：中華書局，2007年7月。以下所引溫詩，文字皆用劉之版本。

經驗和情感，高鋒《花間詞研究》謂：

溫詩豐富多彩的社會歷史內容與其詞題材的單一狹窄形成了鮮明對比。溫詩中既有”後主荒宮有曉鶯，飛來只隔西江水”（《春江花月夜詞》）的古今興廢之嘆，又有”誰知蒼翠容，盡作官家稅”（《燒歌》）對人民疾苦的同情，對政治弊病的批判；既有”經濟懷良畫，行藏視遠圖”（《書懷一百韻》）、”自知終有張華識，不向滄州理釣絲”（《題西明寺僧院》）對於理想的執著追求，又有”詞客有靈應識我，霸才無主始憐君”（《過陳琳墓》）、”今日愛才非昔日，莫拋心力作詞人”（《蔡中郎墳》）宏願未展、個人價值難以實現的憤懣和無奈，還有”風翻荷葉一向白，雨濕蓼花千穗紅”（《溪上行》）縱情山水以陶冶心境，”素琴機慮靜，空夜伴泉清”（《早秋山居》）”恬淡自適、淨心釋慮的禪悅之趣等等。由此可見，溫詩呈現了不同的自然景觀和社會現象，描繪了各種複雜的心態，反映出文人理想與現實的矛盾，可以說是晚唐社會的一面鏡子。<sup>66</sup>

溫庭筠詩較多詩人自述的口吻，詩題和用字往往使其詩的創作背景有跡可循，詞作則是多用擬代口吻，內容曲折隱晦，而不管沿用舊調或自創新調，都很難單從詞調考察他創作的用意。然而他的詩與詞儘管有不同的表現和成就，但兩者皆是在同一人格下產生的創作，表達形式雖然有別，情境也不會完全分割。比方說溫庭筠曾經在科場不第後從軍，他的詩歌〈蘇武廟〉和詞作〈定西番〉都是邊地憑弔蘇武的作品，前者較偏向主觀的描寫，也明顯參雜詩人自身的心曲在其中，後者卻比較偏向客觀描寫，假想蘇武滯留匈奴的悲愁，以仁師〈從溫庭筠〈定西番〉之一的題旨談到若干相關的問題〉<sup>67</sup>一文曾對這兩首的不同表現有精闢的分析。雖然不能斷定二者創作時間是否一樣，是當下寫作抑或事後懷想，但是溫庭筠一題兩作，當時引發他創作的情境以及那份同情不幸者的心懷，卻是相似的。既然溫詞較常隱藏作者本身的面目，那就不妨從詩歌面向去探討溫庭筠的各

<sup>66</sup> 高鋒《花間詞研究》，南京：江蘇古籍出版社，2001年9月。

<sup>67</sup> 張以仁〈從溫庭筠〈定西番〉之一的題旨談到若干相關的問題〉，收錄於《花間詞論續集》，台北：中研院中國文哲研究所，2006年8月。

種人格面向，也可與第一章討論溫庭筠生平的部份相互參證。這樣的考察，對於理解溫詞自有其意義，因為詞學界對溫詞的理解，一部分是建立在對其人格的認知上，本文第三章已有討論，如葉嘉瑩謂「溫氏似但爲一潦倒失意、有才無行之文士耳，庸詎有所謂忠愛之思與夫家國之感者乎？故其所作，當亦不過逐絃吹之音所製之側豔詞曲耳。<sup>68</sup>」也就是說，葉氏認爲由於庭筠但爲一無行文人，因此也只能寫出側豔的作品而更無其他。但如果可以從溫庭筠的詩歌去探討他各種心志趨向並證明他也不僅只能寫愛情與美女的作品，或許我們也能在此認識基礎上重新去看待溫詞的內涵。但本文並非以研究庭筠詩歌爲旨，因此不會對三百多首詩作做全盤的分析探究，以下只擬針對幾項重點，援引詩歌實例，以呈現庭筠的一些心志面向。

## 壹、功名抱負的執著與失落：

本文第一章曾謂「溫庭筠苦心硯席，在科舉方面鍥而不捨的努力，可以合理推測一方面是因爲家學淵源，使他有重振家風的抱負，一方面是因爲他自負高才，理應有步上宦途，一展抱負的希望。」這樣的心境，詩歌之中屢有展現，〈書懷百韻〉詩中「奕世參周祿，承家學周魯。功庸留劍舄，銘戒在盤盂。經濟懷良畫，行藏識遠圖」幾句，可見庭筠對於儒門家風和祖業功勳頗爲自矜，也因此他懷抱遠大，希冀追隨前人一展作爲，試看〈郊居秋日有懷一二知己〉中「自笑謾懷經濟策，不將心事許煙霞」與〈題西明寺僧院〉中「自知終有張華識，不向滄州理釣絲」、〈和友人題壁〉中「自欲一鳴驚鶴寢，不應孤憤學牛衣」展現的口吻帶有何等的襟懷與氣魄。另外如〈寄湘陰閻少府乞釣輪子〉「終日垂釣還有意」，也暗示他不願隱埋終老，而藉太公望釣渭濱之事，表現他的用世之心，以及希冀有明主賞識的期望。爲了實踐這樣的理想，庭筠積極把握各種登仕的機會，他一

<sup>68</sup> 引自葉嘉瑩〈溫庭筠詞概說〉，最早收錄於《淡江學報》第1期，1958年8月出版。後收錄於《迦陵談詞》、《迦陵論詞叢稿》諸書，頁16。

部份的投贈詩，就展現了這樣的企圖心。如〈投翰林蕭舍人〉：

人間鶴鷺杳難從，獨恨金扉直九重。萬象晚歸仁壽鏡，百花春隔景陽鐘。

紫微芒動詞初出，紅燭香殘誥未封。每過朱門愛庭樹，一枝何日許相容。

這首詩乃大中年間庭筠投贈中書舍人蕭鄴希其援引的作品。首聯言蕭舍人地位高貴，頷聯頸聯想像宮中莊嚴富麗的氣象與舍人夜間起草詔的情景，末聯「每過朱門愛庭樹，一枝何日許相容」乃是重點，表面言喜愛蕭舍人朱門府邸之樹木，實際則指願意成為其門庭之一員，表達了希望舍人擢用的心願。此時庭筠已數次落第，又經歷政治上的打壓，但他仍然不願放棄登途入仕的希望，他對功名志向的執著可見一斑。然而他屢遭挫折，也曾數興隱逸之想，但他始終未曾真正歸隱，他經常在詩歌中自期自勉，其實反應了他屢屢受挫的生涯以及面對功名的掙扎。

〈余昔自西濱得蘭數本，移藝於庭，亦既逾歲，而芃然蕃殖。自余遊者，未始以芳草爲遇矣，因悲夫物有厭常，而返不若混然者有之焉。遂寄情於此〉一詩云：

寓賞本殊致，意幽非我情。吾常有疏淺，外物無重輕。各言藝幽深，彼美香素莖。豈爲賞者設，自保孤根生。易地無赤株，麗土亦同榮。賞際林壑近，泛餘煙露清。余懷既鬱陶，爾類徒縱橫。妍蚩苟不信，寵辱何爲驚。真隱諒無跡，激時猶揀名。幽叢靄綠畹，豈必懷歸耕！

此詩以蘭自喻，言己有美好質素，在不同環境猶能生長茂盛，不必限植於幽谷，更勉勵自己若能超脫榮名、不驚寵辱，做到「真隱」，那麼只要自持芳潔即可，自己的價值不必由觀賞者來證明，也不必特意歸耕以表志節芬芳。其中「彼美香素莖」、「豈爲賞者設」兩句，仍隱隱流露了自己不遇的悲哀，是以故做反語以激勵自己。又〈寓懷〉詩云：

誠足不顧得，妄矜徒有言。語斯諒未盡，隱顯何悠然。洵彼都邑盛，眷惟車馬喧。自期尊客卿，非意干王孫。銜知有真爵，處實非厚顏。苟無海岱氣，奚取壺漿恩？唯絲南山楊，適我松菊香。鵬鵠誠未憶，誰謂凌風翔。

這首詩前面講自己「眷惟車馬喧」、「自期尊客卿」的仕宦抱負，也自信自己有真才實學足以遇到賞知的人。但從「唯絲南山楊」起，似又勉勵自己自持操守，

不汲汲於功名富貴，不慕扶搖直上凌風翱翔的鯤鵬。這種情緒的轉折，表現了他在仕隱兩方的猶豫，〈春日偶作〉中「自欲放懷猶未得，不知經世竟如何」同樣吐露了他這種困境，這種思慮是他奔碌求宦的人生中不期然浮現的疲憊之情，然而他始終沒有放棄功名，因此詩中更多的是功名前徘徊的悵望失落。〈春日將欲東歸寄新及第苗紳先輩〉是他會昌年間的下第詩，對進士先輩的羨慕，對照自己無計入杏園，以及數年辛苦換來一場空的境遇，整首詩充滿無處可洩的苦悶：

幾年辛苦與君同，得喪悲歡盡是空。猶喜故人先折桂，自憐羈客尚飄蓬。

三春月照千山道，十日花開一夜風。知有杏園無路入，馬前惆悵滿枝紅。

同樣作於會昌年間的〈感舊陳情五十韻獻淮南李僕射〉，也自述「有客將誰託，無媒竊自憐，抑揚中散曲，漂泊孝廉船。未展干時策，徒拋負郭田。轉蓬猶邈爾，懷橘更潸然。投足乖蹊徑，冥心向簡編。未知魚躍地，空愧鹿鳴篇」的處境，感嘆自己潛心讀書、空有干時之策，卻始終未遇知賞己者。《新唐書·選舉志》記載「每歲仲冬，州、縣、館、監舉其成者送之尚書省；而舉選不繇館、學者，謂之鄉貢，皆懷牒自列于州、縣。試已，長吏以鄉飲酒禮，會屬僚，設賓主，陳俎豆，備管絃，牲用少牢，歌〈鹿鳴〉之詩」，則「空愧鹿鳴篇」乃言己徒然辜負州郡的推薦，當時等第罷舉的悲愁心境婉轉但深刻地吐露無遺。這種無人知遇的痛苦在溫詩中屢屢可見，如〈中書令裴公挽歌詞〉「空嗟薦賢路，芳草滿燕臺」，云裴度逝後，求用之路已斷。又如〈過陳琳墓〉：

曾於青史見遺文，今日飄蓬過古墳。詞客有靈應識我，霸才無主始憐君。

石麟埋沒藏春草，銅雀荒涼對暮雲。莫怪臨風倍惆悵，欲將書劍學從軍。

此弔古之詩言陳琳終得曹操賞識重用，己雖霸才，卻不得遇明主而飄零至今，因興從軍之想。再如〈蔡中郎墳〉詩云：

古墳零落野花春，聞說中郎有後身。今日愛才非昔日，莫拋心力作詞人。

東漢蔡邕以才學見重於皇帝、大臣和士大夫，庭筠自許才學可擬蔡邕，際遇卻不如，因作激憤之語，表達懷才不遇的憤慨。劉學鋡以為此詩更有深意，認為庭筠意指「『今日』之皇帝大臣，甚至不如『昔日』之桓、靈、董卓。憤惋之情，

溢於言表。對『今日』之批判，可謂強烈之至。<sup>69</sup>」

庭筠強烈的不遇之情，每每藉景藉人抒發，一篇篇悒鬱寡歡甚至憤慨激昂的詩章，揭示他最關注的生命首要大事，亦即對功名的嚮往，這也是唐代士子共同的追求，除了過生活的需要，同時亦是證明自我價值與報效國家的主要機會，以庭筠的才名，比之他在科場的遭遇，他心中的失落憂憤可想而知。

## 貳、對不遇者的同情：

由於溫庭筠自己便是抑鬱不得志的騷人，又經歷莊恪太子暴卒而已遭等第罷舉、捲入牛李黨爭與得罪權貴令狐綯、楊收等政治風浪，他對宦場浮沈、功名不著之人往往寄予深厚的同情，也暗自藉此反照自身的處境。溫庭筠著名之〈蘇武廟〉即是一例：

蘇武魂銷漢使前，古祠高樹兩茫然。雲邊雁斷胡天月，隴上羊歸塞草煙。

回日樓台非甲帳，去時冠劍是丁年。茂陵不見封侯印，空向秋波哭逝川。

這首詩是他在邊地憑弔蘇武廟的作品，古今情景交錯。首句言蘇武出使匈奴遭拘滯十九年後乍見漢使那瞬間奔湧的情感，以仁師以爲「魂銷」二字有如山筆力<sup>70</sup>。次句回到庭筠眼前所見的景象，老舊的祠廟與參天古木興起他對景惆悵，追憶遠事的情感。頷聯庭筠陷入千年的遠思當中，遙想蘇武塞北牧羊，雲空天闊，望雁月而生思鄉眷國之情，而隴上羊歸之時，一片煙草茫茫，迷離的景色或許也正照見漢使心中的茫然。頸聯爲十分精巧工整的對仗，以時間和空間兩方面敘述蘇武當年出使與如今歸來的變化，教人有恍如隔世的錯覺。當初他在青壯之年風光出使，歸國後當初武帝所造甲帳不復再見，因爲該時武帝已駕崩五年。《漢書·蘇武傳》云蘇武：「始以強壯出，即還，鬚髮盡白」，今日鬚髮蒼蒼的漢使垂垂老

<sup>69</sup> 引自劉學鍇《溫庭筠全集校注》，同注 65，頁 466。

<sup>70</sup> 見張以仁：〈從溫庭筠〈定西番〉之一的題旨談到若干相關的問題〉，同注 67，頁 195。

矣，茂陵掩埋他日夜思念的故君，而他二十年來爲君國流落北地，終究沒有獲得封侯的報償，尾句「空向秋波哭逝川」，下得驚心動魄，使人感哀，這是庭筠代蘇武悲慘的境遇而哭，也是念及自己的身世而發出的悲嘆。以仁師云：

依照陳尚君之說，庭筠生於德宗貞元十七年(801)，作此詩時大概三十一歲左右，已多歷科場失意，乃投筆從戎，實在並非素志。歲月蹉跎，一事無成，在他過去的生命中，遭遇了多少委屈、有過多少辛酸呢？他對蘇武的同情是否也寄託了對自己的憐惜？秋波的流逝也就是歲月的流逝。他面對「逝川」放聲一哭，只是徒自傷感，實際上蘇武已經過去千年，自己已逝的歲月也追不回來了！<sup>71</sup>

又庭筠〈贈蜀將〉一詩，同樣也是替爲國建功卻不得封賞的蜀將發出不平之鳴：

十年分散劍關秋，萬事皆隨錦水流。志氣已曾明漢節，功名猶自滯吳鉤。  
雕邊認箭寒雲重，馬上聽笳塞草愁。今日逢君倍惆悵，灌嬰韓信盡封侯。

此詩下有標題云：「蠻入成都，頗著功勞。」陳尚君〈溫庭筠早年事迹考辨〉

<sup>72</sup> 考證此詩所云「蠻入成都」指大和三年(829)南詔入侵成都事。又劉學鋗以爲：詩之作年，當在庭筠與蜀將「分散間關秋」的十年後。「蠻入成都」在大和三年冬，蜀將之「著功勞」即在其時。庭筠與蜀將初次相逢及分散，當在蜀將「著功勞」之後，約在大和四年秋。自大和四年下推「十年」，庭筠與蜀將重逢並贈詩約在開成四年。<sup>73</sup>

根據劉氏的推斷，庭筠在開成四年(839)左右與蜀將重逢，這時距庭筠和蜀將在劍門分離已相隔十年之久，但開成四年(839)，庭筠正在京城附近，並不在邊地。而陳尚君以爲蜀將和庭筠重逢在大和五年(831)庭筠從軍期間，庭筠便是在此時作詩贈蜀將，而兩人第一次見面則在長慶、寶曆間庭筠年少俊邁之時，唐

<sup>71</sup> 見張以仁〈從溫庭筠〈定西番〉之一的題旨談到若干相關的問題〉，見注 71，頁 197。

<sup>72</sup> 陳尚君〈溫庭筠早年事迹考辨〉，收錄於《中華文史論叢》，1982 年第二輯。

<sup>73</sup> 引自劉學鋗《溫庭筠全集校注》，見注 65，頁 283。

詩人多於此時行漫遊壯舉，陳之說應較為合理。且根據郭娟玉《溫庭筠辨疑》<sup>74</sup>考證，蜀將即為庭筠知交紇干鳩，溫庭筠晚年能夠官至國子助教，也是受日後終於升遷拜相的紇干鳩之薦引，而據《舊唐書·杜元穎傳》記載，紇干鳩在大和三年(829)以佐元穎無狀的理由而貶郢州長史，正符合庭筠所說「功名尤滯」。「萬事皆隨錦水流」言十年時光忽焉而逝，萬事已改面目。「志氣已曾明漢節，功名猶自滯吳鉤」言蜀將雖然表明對唐效忠的立場，卻未有升遷。頸聯描寫庭筠當時見到蜀將的情景，蜀將在陰霾的天氣裡辨認落雕身上自己的箭，而悲愁的笳聲，傳入馬上蜀將的耳中，氣氛格外淒涼。尾聯以封穎陽侯的灌嬰和封淮陰侯的韓信，藉指其他功績不如蜀將的將領反而能得封賞。劉氏以為庭筠此處暗以漢朝李廣喻蜀將，慨蜀將有功而不獲酬賞，際遇反不如功勞較低者。「灌嬰韓信盡封侯」一句，語氣悲憤，頗為蜀將抒不平，激憤的口吻有如寫己親歷之事，可見兩人交誼之深厚。

〈傷溫德彝〉一詩，也是替邊將發不平之鳴的作品：

昔年戎虜犯榆關，一敗龍城匹馬還。侯印不聞封李廣，他人丘壘似天山。

此詩較特別之處在全以漢朝李廣事指喻溫德彝的遭遇，乃一藉古諷今之作。前兩句言戎虜侵犯邊關，卻遭大敗而僅有匹馬生還，這是強調李廣的戰績斐然。王昌齡《出塞》詩有名句「但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山」，溫詩或者化用其意。後二句言李廣雖然建立了莫大的功勳，卻卒不封侯，而他人升遷不僅比李廣來得快，死後亦光耀非凡，突顯李廣之極不得意。《史記·李將軍列傳》云：「蔡爲人在下中，名聲出廣下甚遠，然廣不得爵邑，官不過卿，而蔡爲列侯，位至三公。諸廣之軍吏及士卒或取封侯。」庭筠以廣之事替溫德彝打抱不平，所使用對比的手法，與〈贈蜀將〉詩相似，末二句可說是〈贈蜀將〉之頸聯尾聯的濃縮句。

這一類為他人抱屈的詩歌，反映了庭筠耿直俠義的一面，他一生面對理想與

<sup>74</sup> 郭娟玉《溫庭筠辨疑》，臺大中國文學研究所博士論文，1996年12月。

現實的衝突，因此深知淪落掙扎之苦，對於有相似遭遇者，不僅止於憐憫嘆息而已，亦往往直書己憤，對不公不義的世界發難。

## 參、真摯的友情

溫庭筠一生交游廣闊，太子名臣、朝士謫客、文士邊將、僧子隱士無不往來，從他大量的贈答、唱和、訪友、同游、送別以及思憶、悼念友人的詩歌可窺見大概。這些可以考見其交游詩歌，不一定是陳述和對方的交誼，但是真正寫及友情的部份，往往真摯動人，情味濃厚，可看出庭筠對故人的珍重情義。像他的送別詩，或者勸勉鼓勵，或者殷勤安慰，能為友人設身處地著想，讀來溫馨感人。如〈送比陽袁明府〉：

楚鄉千里路，君去及良辰。葦浦迎船火，茶山候吏塵。桑濃蠶臥晚，麥秀雉聲春。莫作東籬興，青雲有故人。

這首詩是送袁姓友人歸舊鄉為縣令的詩歌。北陽在楚地，唐代屬唐州，據《舊唐書·地理志》的記載，唐州「至京師一千四百八十里」，此刻庭筠送友人千里歸鄉做官，假想當地百姓「迎船火」、「候吏塵」熱烈期盼之狀。又想當地桑濃麥秀，春色甚美。尾聯勸勉友人莫放棄歸朝的希望而興隱逸的念頭，因為朝廷一定有知交可以另覓機會為其援引。庭筠一來暗頌友人有德績，故家鄉百姓必引頸盼望，二來稱道當地風土之美，三來以還朝仍有望來激勵遠謫千里的友人，一詩之中，可見庭筠心思之體貼縝密。

又如〈送陳嘏之侯官兼簡李常侍〉：

縱得步兵無綠蟻，不緣勾漏有丹砂。殷勤為報同袍友，我亦無心似海查。  
春服照塵連草色，夜船聞雨滴蘆花。梅仙自是青雲客，莫羨相如卻到家。

這首也是慰勉友人的詩作。首二句謂陳嘏任官非為求酒也非為求仙。侯官縣

在唐代臨海郡，屬閩地。陳嘏於開成三(838)年進士，趙嘏有〈送陳嘏登第作尉歸觀〉詩，可知陳嘏此時赴侯官縣李常侍處為尉距其登第不久，以進士身份而僅得一尉，可能陳嘏心中有憾，故庭筠以「殷勤為報同袍友，我亦無心似海查」安慰友人，指他欲對陳嘏說他的處境同樣也如身不由己、漂泊不定的海上木筏，但也只能隨遇而安。頷聯是想像陳嘏赴任途中的情景。而尾聯中「梅仙」用漢代梅福的典故。《漢書·梅福傳》云梅福為郡文學，後補南昌尉，傳說他後來成仙，所以庭筠稱他「梅仙」。末二句庭筠以梅福喻陳嘏，說他雖然現在只赴尉職，但他日後必定會青雲直上，一路升遷，所以現在不必羨慕司馬相如那樣可以榮歸故里。

庭筠的送行詩，除了勸勉鼓勵之外，也經常強調分離的不捨和兩人不變的情誼，如〈送崔郎中赴幕〉：

一別黔巫似斷弦，故交東去更淒然。心游目送三千里，雨散雲飛二十年。

發跡豈勞天上桂，屬詞還得幕中蓮。相思休話長安遠，江月隨人處處圓。

此詩前四句往事與今事交錯互寫，庭筠和這位崔郎中可能有二十年以上的交情。「一別黔巫似斷弦，故交東去更淒然」，寫當年他與崔某在黔巫分別，如今兩人再聚卻又重要面對分離，因此心中倍覺淒涼。庭筠〈江上別友人〉詩云「秋色滿葭菼，離人西復東。幾年方暫見，一笑又難同」，說的也是這種與友人分會不定的情形，深刻反映了唐代士人宦遊漂泊、羈旅四方的情形。「心游目送三千里，雨散雲飛二十年」，前指庭筠願心隨友人之去，長送三千里至其赴幕之地，和尾聯「相思休話長安遠，江月隨人處處圓」云他已寄相思於明月，請友人莫忘兩人故情之語可相呼應；後指庭筠思及前此二十年的分別，隱約有想到如今再會又是何期的傷感。頸聯前句安慰友人雖未登第折桂，但是發跡之途並不止於此，後句實寫友人因擅寫文章而得聘入幕的情形。末二句表面雖寫請友人莫嫌長安遙遠而不憶念自己，實際說的卻是自己必定時刻思念故人，因為己之相思隨月而長在，因此請崔姓友人此去不必覺得孤單。

另外庭筠思念友人的詩作，往往也令人感受他真情的一面。如〈秋日旅舍寄義山李侍御〉：

一水悠悠隔渭城，渭城風物近柴荊。寒蛩乍響催機杼，旅雁初來憶弟兄。

自為林泉牽曉夢，不關砧杵報秋聲。子虛何處堪消渴，試向文園問長卿。

這首詩是庭筠秋日旅居途中，感受到秋涼氣息而思念舊居並惦念友人李商隱的作品。此時庭筠人在渭城，與他的鄆杜郊居鄰近<sup>75</sup>，「柴荊」是謙稱他的舊居。

「自為林泉牽曉夢，不關砧杵報秋聲」表面寫鄆杜郊居林泉之美令他魂牽夢縈，而非「砧杵」之聲淒清才引其思家，其實正是這些慣聽的鄉聲勾起他深切的鄉愁，其思舊情感似掩而實露。頷聯「寒蛩乍響催機杼，旅雁初來憶弟兄」和尾聯「子虛何處堪消渴，試向文園問長卿」則是對李商隱的思念和致意。時歲近晚，旅雁南遷避寒，使他想到多病的友人是否無恙，李商隱於大中五年(850)為東川節度使柳仲鄆幕僚，此期間自稱「漳濱多病竟無聊<sup>76</sup>」，漢代司馬相如曾擔任孝文園令，又曾患消渴疾，庭筠以司馬相如借比李商隱，稱美其文才，敦促他像寫出令漢帝嘆賞之〈子虛賦〉的司馬相如那樣多寫文章排遣心情。幾句話中，表現了他對友人真誠的關懷。



溫庭筠多首悼詩，最能看出他對友人的深厚感情。庭筠這些悼念故人的詩作，讀來感人肺腑，可以瞭解他對摯友的情意，並不會隨著時間與人事的改易而泯沒。像他曾一再寫作思念亡友李羽的詩歌，如〈經李處士杜城別業〉：

憶昔幾遊集，今來倍嘆傷。百花情易老，一笑事難忘。白社已蕭索，青樓空艷陽。不聞雲雨夢，猶欲過高唐。

〈經李徵君故居〉：

露濃煙重草萋萋，樹映闌干柳拂堤。一院落花無客醉，五更殘月有鶯啼。芳筵想像情難盡，故榭荒涼路已迷。惆悵羸駿往來慣，每經門巷亦長嘶。

<sup>75</sup> 溫庭筠有〈鄆杜郊居〉詩：「槿籬芳援近樵家，壟麥青青一徑斜。寂寞遊人寒食後，夜來風雨送梨花。」庭筠昔日曾居鄆郊，靠近杜陵，故云「鄆杜郊居」，此舊居與渭城均在今陝西省。

<sup>76</sup> 語出李商隱〈梓州罷吟寄同舍〉詩。

〈李羽處士故里〉：

柳不成絲草帶煙，海槎東去鶴歸天。愁腸斷處春何限，病眼開時月正圓。

花若有情還悵望，水應無事莫潺湲。終知此恨銷難盡，辜負南華第二篇。

上面這三首，都是經過亡友故居而興起的懷念和哀慟。第一首憶昔傷今，見「白社已蕭索，青樓空艷陽」舊居荒涼、人去樓空的景象，想到當時遊集的歡樂，因而有今日觸目淒涼的「倍嘆傷」。頷聯寫物情易老，但往昔出遊開懷笑樂的情景卻令他至今難忘。尾聯用宋玉〈高唐賦〉的典故，轉寫自己對李羽的思念，希望能夠夢中與他再聚，重溫當年的美好情誼。

第二首與前首情境相似，可互參對照。徵君指不受朝廷徵聘的隱士<sup>77</sup>。「露濃煙重草萋萋，樹映闌干柳拂堤」是藉景觸情，草色淒迷、柳樹帶情，但是當年「芳筵」醉飲已成過去。庭筠面對「一院落花無客醉」、「故榭荒涼路已迷」的景像，陷入迷惘，心中雖勾起無限情愁，但他不直寫自己的眼淚，改由羸弱的驂馬來替自己致哀，若馬猶知顧念舊情，何況是自己？整首詩托景抒懷，以「惆悵羸驂往來慣，每經門巷亦長嘶」作結，餘韻裊裊，感人至深。

第三首口吻最為激切悲苦，起聯「柳不成絲」，「絲」用「思」之雙關，以反語寫自己情緒茫然，不忍卒憶友之亡故，但友人仙逝的事實仍驟入心中，教其愁腸欲斷。此時他病體初癒，正是芳春佳節，他心中卻不堪承受失去故友的事實，於是外界一切似乎也變得無可忍受，無限春色、皎潔明月、盛放百花、潺湲溪水，無不勾起他的想念，也認為萬物應當與他同哀。尾聯寫自己無邊無際的哀恨無可平息，終要辜負莊生〈齊物論〉那種超脫生死的高調。

此外像〈登李羽處士東樓〉「此意竟難拆，伊人成古今。流塵其可欲，非復

<sup>77</sup> 《後漢書·黃憲傳》：「友人勸其仕，憲亦不拒之，暫到京師而還，竟無所就。年四十八終，天下號曰徵君。」

懶鳴琴」，或者〈哭王元裕〉「聞說蕭郎逐逝川，伯牙因此絕清弦」那種傷知音不在的嘆息，在在都反映庭筠對待朋友至情至性的一面，本文已帶到重點，乃不一一歷舉。

#### 四、時事的抒發

溫庭筠的創作視野，不僅止於向內的自我關注，也有向廣大外界的延伸，他諷詠時事的詩歌，正反映他對民生社稷的關懷。如前面討論敦煌詞時，可以看到人民階層對戰爭的厭倦，曾經從軍的他，切身感受到邊塞生活之寒苦，他的〈塞寒行〉，便表現出和盛唐邊塞詩「虜騎聞之應膽怯，料知短兵不敢接，軍師西門佇獻捷<sup>78</sup>」那種歌頌及嚮往軍功截然不同的感情：

燕弓弦勁霜封瓦，樸簌寒雕睇平野，一點黃塵起雁喧，白龍堆下千蹄馬。  
河源怒濁風如刀，剪斷朔雲天更高。晚出榆關逐征北，驚沙飛逆衝貂袍。  
心許凌煙名不滅，年年錦字傷離別。彩毫一畫竟何榮，空使青樓淚成血。

此詩前兩句寫邊地的空闊寂寥，其中隱藏著一觸即發的戰爭氣息。次來寫黃沙飛捲、軍馬奔騰驚心動魄的場面。五六句寫河濤和天色都爲了戰爭的爆發而一片肅殺之氣，在這樣的氛圍中，唐軍出關遠征塞北之地，風沙沾滿了行進將士的戰袍。後四句語氣一轉，寫的不是短兵相接的情景，也不是凱旋而歸的歡欣，他寫的出征者的心境與面對的現實。《新唐書·太宗本紀》記載貞觀十七年，於凌煙閣繪功臣圖像，「心許凌煙名不滅，年年錦字傷離別」指的是出征將士對建立軍功、名傳後世懷抱期望，但卻因此必須年年在與親人的書信往返中，道盡生離死別。「彩毫一畫竟何榮，空使青樓淚成血」兩句，語氣無限含悲，爲了爭逐那功留凌煙的榮耀，致使多少戍士的妻兒淚盡成血。這首詩對於戰爭導致家庭離散的殘酷做了有力的抨擊，也表現了中晚唐人一定程度的厭戰心理。庭筠另有詩〈遐

<sup>78</sup> 語出岑參〈走馬川行奉送出師西征〉詩。

水謠〉云「虜塵如霧昏亭障，隴首年年漢飛將。麟閣無名期未歸，樓中思婦徒相望」，同樣是諷刺功名未得，家先破散的情景。

溫庭筠詩也有對農事民生的關注，〈會昌丙寅豐歲歌〉寫的是對豐年百姓安居樂業的欣喜之情：

丙寅歲，休牛馬，風如吹煙，日如渥赭。九重天子調天下，春綠將年到西野。西野翁，生兒童，門前好樹青葦葦。葦葦單衣麥田路，村南娶婦桃花紅。新姑車右及門柱，粉項韓憑雙扇中。喜氣自能成歲豐，農祥爾物來爭功。

這首雜言詩寫會昌丙寅年春天天下太平、戰事息偃牛馬休歸之時，鄉野欣欣向榮的氣象。這時不僅氣候溫暖和煦、田作與樹木爭長，家家還一片喜慶氣氛，有的門戶添丁，有的娶新婦，夫妻恩愛廝守，這股和樂融融的氣氛感染了溫庭筠，使他寫下這首洋溢喜悅的頌詩。相反地，溫庭筠也有對國家農政的批判。〈燒歌〉寫的就是對農民辛勤耕耘收穫卻盡繳官庫的同情：

起來望南山，山火燒山田。微紅夕如滅，短焰復相連。差差向岩石，冉冉凌青壁。低隨回風盡，遠照簷茅赤。鄰翁能楚言，倚鋤欲潸然。自言楚越俗，燒畲為早田。豆苗蟲促促，籬上花當屋。廢棧豕歸欄，廣場雞啄粟。新年春雨晴，處處賽神聲。持錢就人卜，敲瓦隔林鳴。卜得山上卦，歸來桑棗下。吹火向白茅，腰鐮映頰蔗。風驅槲葉煙，槲樹連平山。迸星拂霞外，飛燼落階前。仰面呻復嚏，鴉娘呴豐歲。誰知蒼翠容，盡作官家稅。

這首樂府詩開篇先寫詩人親眼所見山區火耕的情形。繼之藉鄰翁之口敘述當時楚越地區燒畲肥田的耕作風俗以及賽神、卜卦、巫祝的傳統活動，末二句語鋒急轉直下，帶出重點，「誰知蒼翠容，盡作官家稅」，講出人民最深層的無奈，儘管沒有天災侵襲、戰火摧殘，但是官吏苛稅，仍然掠奪了農民大半所得，這也解釋了何以鄰翁「倚鋤欲潸然」的原因。此詩藉百姓之口批評時政，與杜甫〈兵車行〉或者白居易〈新豐折臂翁〉之戒邊功詩不管在批判的態度、樂府的形式或者

藉他人之口抒發時事的作法上，都可看出一脈相承的關聯。

溫庭筠的部份刺時之作，有些藉詠史以諷今日政治昏敗，有些也寫與自己有牽連的特定事件。前者如〈春江花月夜詞〉寫隋煬帝不知記取陳後主荒淫覆國的教訓，沈溺佳麗美色（「珠翠丁星復明滅」）又勞民傷財，開鑿運河復興建龍舟遊樂（「龍頭劈浪哀笳發」），最後「一醉昏昏天下迷，四方傾動煙塵起」，再度踏上敗亡的命運；〈達摩支曲〉詠北齊後主高緯亡國事，言其長夜宴飲，奢華無忌（「君不見無愁高緯花漫漫，漳浦宴餘清露寒」），最後國破家亡，淚悔不及（「一旦臣僚共囚虜，欲吹羌管先汎瀾」）。唐詩藉詠史以諷今事已為習見，庭筠這些詠史之作同樣也是藉古事諷諫唐主以歷史成敗興亡為鑑。後者如〈生謀屏風歌〉和〈洞戶二十二韻〉都是諷喻莊恪太子李永事的詩歌。〈生謀屏風歌〉云：

玉墀暗接崑崙井，井上無人金索冷。畫壁陰森九子堂，階前細月鋪花影。

繡屏銀鴨香翁蒙，天上夢歸花繞叢。宜男漫作後庭草，不似櫻桃千子紅。

這首詩表面上是寫屏風上所畫的圖像，而實際寫太子宮中景像，並嘆太子際遇。「謀」是古代求子之祭，《詩·大雅·生民》有「克禋客祀，以弗無子」句，《毛傳》曰：「弗，去也。去無子，求有子，古者必立郊謀焉。」據《漢書·東方朔傳》：「朔之文辭，此二篇最善。其餘有〈封泰山〉、〈責和氏璧〉及〈皇太子生謀〉、〈屏風〉、〈殿上柏柱〉、〈平樂觀賦獵〉，八言、七言上下。」又同書〈枚皋傳〉：「武帝春秋二十九，乃得皇子，羣臣喜，故皋與東方朔作〈皇太子生賦〉及〈立皇子謀祝〉，受詔所為，皆不從故事，重皇子也。」又詩中「九子堂」指太子宮中畫九子母神的畫堂，《漢書·成帝紀》曰：「元帝在太子宮生甲觀畫堂」，顏師古注《漢書》引應劭曰：「甲觀在太子宮甲地，主用乳生也。畫堂畫九子母。」以此二典，可見此詩必與太子有關，庭筠曾短暫從遊莊恪太子，這首詩也是暗寫其事。全詩寫屏風上所繪之景：前四句寫宮殿荒涼的景象。「天上夢歸花繞叢」，劉學鋒以為用《左傳·宣公三年》文公妾夢天使與蘭花而生穆

公事，「花繞叢」指得子之貴徵<sup>79</sup>。宜男草又稱鹿蔥，為懷孕婦人佩戴以求生男，此處卻反言宜男草漫生後庭，只因為不如它櫻桃多子所以遭到棄置忽視。詹安泰〈讀夏承燾先生的溫飛卿繫年〉以為此指「皇太子反不及其他諸子。<sup>80</sup>」整體說來，從詩中「井上無人金索冷」、「畫壁陰森九子堂」等語觀之，則此詩應是庭筠在太子歿後弔宮闈荒涼、昔日集遊不復所作。太子當初暴薨的原因，追溯源頭，正是楊賢妃爭寵，欲立其子安王為嗣而讒誣李永，太子李永的命運豈不正如棄生的宜男草？

又〈洞戶二十二韻〉：

洞戶連珠網，方疏隱碧潯。燭盤煙墜燼，簾壓月通陰。粉白仙郎署，霜清玉女砧。醉鄉高窈窈，棋陣靜愔愔。素手琉璃扇，玄鬢玳瑁簪。昔邪看寄跡，梔子詠同心。樹列千秋勝，樓懸七夕針。舊詞翻白絺，新賦換黃金。唉鶴調蠻鼓，驚蟬應寶琴。舞疑繁易度，歌轉斷難尋。露委花相妒，風欹柳不禁。橋彎雙表迥，池漲一篙深。清蹕傳恢園，黃旗幸上林。神鷹參翰苑，天馬破蹄涔。武庫方題品，文園有好音。朱莖殊菌蠹，丹桂欲蕭森。黼帳回瑤席，華燈對錦衾。畫圖驚走獸，書帖得來禽。河曙秦樓映，山晴魏闕臨。綠囊逢趙后，青鎖見王沈。任達嫌孤憤，疏慵倦九箴。若為南遁客，猶作臥龍吟。

此詩用語晦澀，頗為難解，首先認為此詩與莊恪太子有涉的是學者牟懷川<sup>81</sup>。他從「綠囊逢趙后，青鎖見王沈」典故切入，推斷全詩必是寫莊恪太子事。「綠囊」見《漢書·外戚傳》，指趙飛燕專恃成帝寵，詔宦官靳嚴持綠囊書予生兒的許美人，設計害死許美人之子事，言后妃之悍妒可畏。「王沈」典出《晉書·劉聰載記》，王沈為劉聰中常侍，「奢僭貪殘，賊害良善」、「勢傾海內，愛憎任之」、「殺生除授，王沈等意所欲，皆從之」，牟懷川謂「這與宦官再度出現而橫行的

<sup>79</sup> 見劉學鋒《溫庭筠全集校注》，同注 65，頁 35。

<sup>80</sup> 間引自劉學鋒《溫庭筠全集校注》，同注 65，頁 36。

<sup>81</sup> 見牟懷川〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉，《唐代文學研究》第一輯，太原：山西人民出版社，山西新華書局發行，1988 年 3 月。

晚唐政局十分相似。所以”青鎖”句是說像王沉這樣的宦官再度出現而橫行於宮內。詩人既據漢史，又引晉紀，二句合觀之，是說，寵妃與宦官共同害死了年幼的皇子。二句實切楊賢妃與宦官(仇士良、魚弘志等)共同害死莊恪太子李永事。

<sup>82</sup> 根據牟氏的說法，前十九韻寫的是昔日庭筠與太子宴遊之事，而「素手琉璃扇，玄髻玳瑁簪」寫的都是太子形象，因為帝王家的小太子，外表上像女兒並不足奇。劉學鋒則以為「謂宮中侍女執扇侍候，而玄髻之太子頭插玳瑁為飾之簪」。

<sup>83</sup> 本文以為後說較為合理。「舊詞翻白紵，新賦換黃金」二句，用沈約改製〈白紵〉，司馬相如獻〈長門賦〉事，郭娟玉以為「隱喻的似乎正是精通音律，尤長於詩賦的飛卿」<sup>84</sup>，其說甚有見地，庭筠當時參與東宮，擔任的想來就是詞臣的身份。「唳鶴調蠻鼓，驚蟬應寶琴。舞疑繁易度，歌轉斷難尋。露委花相妒，風欹柳不禁。」寫的是當時宮苑夜宴，歌舞頻仍之狀，與溫庭筠〈莊恪太子挽歌詞〉中「鳳懸吹曲夜」可以相呼應。自二十韻以下情勢一轉，太子遽遭不幸，而二十一、二韻乃詩人自述心志。昔韓非作〈孤憤〉，慨己不見容於時；揚雄作〈州箴〉，晉灼《漢書音義》謂：「九州之箴也」，《文心雕龍·銘箴》引崔瑗〈敘箴〉云：「昔揚子雲讀《春秋傳》、《虞人箴》而善之，於是作為九州及二十五官，箴規匡救，言君德之所宜。」因此「任達嫌孤憤，疏慵倦九箴」指庭筠以「任達」自勉，放下不見容於時的憤慨，也自言倦於追求得以諫上的在朝官職。「南遁」一句，言己從科場退下，當指太子卒後一年，他遭到等第罷舉之事。末句「臥龍吟」指諸葛亮的〈梁甫吟〉，〈梁甫吟〉原為輓歌，表示庭筠對太子之死致深深地哀悼。

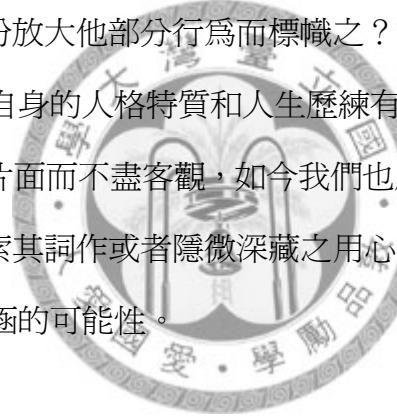
總結上面四項從溫庭筠詩歌對其人格的觀察，不僅可以清楚看到他既有恢宏的抱負、難酬之壯志，也有打抱不平的耿直俠義之心，而他不因身份、時空而改

<sup>82</sup> 見牟懷川〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉，同上注，頁348。

<sup>83</sup> 見劉學鋒《溫庭筠全集校注》，見注65，頁613。

<sup>84</sup> 見郭娟玉《溫庭筠辨疑》，見注74，頁141。

易對朋友的真摯情誼無可置疑，又他有民胞物與的情懷、抨擊時事的勇氣、引古鑑今的史識、忠憤憂國的遠慮，這些都是他高尚人格的流露、深厚學養的展現，足以證明對其「無行」的標幟，是過於誇大渲染的成見，再且「失意」的簡單框架，也無法總括他的襟懷。他的詩歌當然也有豔情、美女、詠物和游宴等等的描寫，這些都無須替其諱言，況且這些都是唐代文人士子難以完全免除的風習，在當時並不驚世駭俗，如有不當，也不應獨罪一人，但是這些作品所展現的只是庭筠其中一個生活面向，遠遠不足以詮釋他這個人複雜的遭遇和多彩的生命，但他正直的性格、公正的良知、同情的善念與不懈的毅力都是處處可見的，前面引葉嘉瑩說他「溫氏似但爲一潦倒失意、有才無行之文士耳，庸詎有所謂忠愛之思與夫家國之感者乎？故其所作，當亦不過逐絃吹之音所製之側豔詞曲耳。」豈非信從資料舛錯的舊史，過份放大他部分行爲而標幟之？詩文創作者所選擇的題材、表現的情緒往往與作者自身的人格特質和人生歷練有一定的關聯，舊史對溫庭筠人格的評價，既然失於片面而不盡客觀，如今我們也應當從較爲公允的角度，來重新看待他的詞作，探索其詞作或者隱微深藏之用心，而不必先入爲主以偏頗的立場否決其詞有深層意涵的可能性。



## 第四節 溫庭筠寄託詞作的判定

### 壹、〈菩薩蠻〉與聯章說

謂溫庭筠〈菩薩蠻〉詞爲聯章系列之作的說法，最早起於清代常州派學者張惠言，他的看法是這樣的：

此感士不遇也。篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘。

這幾句話是他在其所選注的《詞選》一書中，對〈菩薩蠻〉十四首詞主旨和

章法的說明，這之中表明了兩項重點：第一，〈菩薩蠻〉詞有溫庭筠懷才不遇之情的寄託。第二，這十四首詞有一貫的章法，是首尾完整的聯章詞，採用的是倒敘手法。張惠言在〈菩薩蠻〉一、二、三、五、六、八、十、十一、十二、十三、十四等十一首下皆有注，分別敘述各首或各首間的章法、詞旨或句意，其詳細內容已見本文第三章。雖然張氏對〈菩薩蠻〉敘述手法和詞意的說明並不是沒有可商榷之處，並且整體而言，他的說明也嫌簡略而理論架構完整不足，但是他的聯章說引起了世人的關注，我們自然也有必要對他所提示的聯章觀點，重新檢視並確認〈菩薩蠻〉聯章的可能性。

民國以來的學者，對張惠言的看法，多有採不認同態度者，如李冰若《栩莊漫記》云：

溫尉〈菩薩蠻〉十四詞，中多綺豔之句，信為名作。特當所進為二十章，今已缺數首。此十四闋是否即為當日進呈之詞，抑為平日雜作，均不可考。觀其詞意，亦不相貫，而張氏謂彷彿〈長門賦〉，節節逆敘。嘗就所評研索再四，無論以順敘、逆敘推求，正復多所抵牾也。<sup>85</sup>

又如蕭繼宗評點校注《花間集》云：

〈菩薩蠻〉十四首，未必飛卿一時之作，不過以同調相從，彙結於此。實無次第關聯。蓋飛卿此詞，未必止於十四，趙氏亦止就存者編錄耳。而張皋文以「聯章詩」眼光，勉強鉤合，若自成首尾者。繪影繪聲，加枝添葉，一若飛卿身上之三尸蟲，能為作者說明心曲，而又不敢真心明說，可笑孰甚！<sup>86</sup>

再如劉鑑〈從張惠言評注溫庭筠菩薩蠻詞探究溫詞的本義與張注的新義〉云：

<sup>85</sup> 李冰若《栩莊漫記》語引自《花間集評注》，上海：開明書店，1935年出版，頁12。

<sup>86</sup> 引自蕭繼宗評點校注《花間集》，台北：學生書局，1977年1月。

張惠言大膽地將溫庭筠的〈菩薩蠻〉視作聯章作品，有章法、有寄託，雖然有違溫詞的本義，卻得到後代的同聲回應，這實在是詞的「尊體運動」成功。<sup>87</sup>

三位學者的意見，有以外緣條件反駁，如李冰若說「特當所進爲二十章，今已缺數首。此十四闋是否即爲當日進呈之詞，抑爲平日雜作，均不可考」、蕭繼宗說「〈菩薩蠻〉十四首，未必飛卿一時之作，不過以同調相從，彙結於此」和「蓋飛卿此詞，未必止於十四，趙氏亦止就存者編錄耳」，都是從〈菩薩蠻〉實際首數持論，以爲如果原作既佚失了部份如何就這殘存的十四章去談聯章呢？而劉瑩所謂「這實在是詞的「尊體運動」成功」，則是以爲張惠言別有用心，爲了詞學尊體運動，強將聯章說附會在溫詞之上，且獲得常州一派認可；也有以內在條件去反駁，李冰若「觀其詞意，亦不相貫，而張氏謂彷彿〈長門賦〉，節節逆敘。嘗就所評研索再四，無論以順敘、逆敘推求，正復多所抵牾也」或者蕭繼宗「張皋文以「聯章詩」眼光，勉強鉤合，若自成首尾者。繪影繪聲，加枝添葉」，都是認爲〈菩薩蠻〉十四首本身詞意並沒有辦法連貫一氣。因此欲釐清〈菩薩蠻〉聯章的問題，也必須外在與內在兩方面雙管齊下，才有可能獲得解決。但是本文在進行探究之前，擬先將學者議論的幾個問題癥結提出加以說明，後面作綜合討論解決各問題時便不再複述學者之說：

第一，李冰若所說「特當所進爲二十章，今已缺數首」、「此十四闋是否即爲當日進呈之詞，抑爲平日雜作」與蕭繼宗所說「十四首，未必飛卿一時之作，不過以同調相從，彙結於此」、「蓋飛卿此詞，未必止於十四」有三種不同意思。一，當日所進爲二十首，今已闕數首，不完整的作品便無法聯章。二、今見這十四首〈菩薩蠻〉可能是平日雜作，非當日獻詞，所以也不是聯章。三、飛卿此詞可能不只十四首。第一種疑問是後文將會探討的問題。關於第二種疑問，則以常理來說，洩密之事揚起軒然大波，使得筆記小說紀錄此事，那麼這樣具話題性的作品

<sup>87</sup> 引自劉瑩〈從張惠言評注溫庭筠菩薩蠻詞探究溫詞的本義與張注的新義〉，收錄於《訓詁論叢》第二輯，文史哲出版社，1997年4月。

因此流傳下來的可能性遠過於平日雜作；且獻詞之撰寫，必定較平日雜作更為用心，受到時人注目的程度應當也會過於平日雜作，流傳的可能性也較高。以第三種疑問而言，即便庭筠一生所作〈菩薩蠻〉不只十四首，而如今只流傳下一部分——也就是《花間集》所收錄，而張惠言所同見之十四首——也並不妨礙這十四首為聯章詞的可能，因為庭筠本來可以獻詞時作〈菩薩蠻〉十四首詞意相屬之聯章詞，其他時候作與這十四首詞意無所關聯的他首〈菩薩蠻〉，但是否庭筠在十四首外有別作〈菩薩蠻〉，已不可考。

第二，張惠言確實有推尊詞體的用心，但他把〈菩薩蠻〉視作聯章詞的心態如何，與這十四首詞究竟是不是聯章詞也應當分開來解讀。一來，張惠言尊體運動不必非得倚賴溫庭筠詞方可完成，庭筠在舊史紀錄中人格評價不佳，張氏要強調詞有「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」，還有很多詞家可以選擇，若非對溫詞或溫庭筠此人別有體會和見解，他不必自找麻煩選擇容易引起爭議的作者。因此若說他的體會有誤尚可，認為他別有用心，故意強說附會而無視實情，則未免污穢大師。又常州派後繼者的詞學論點與張惠言之說往往在細節處有許多歧異，可見這些人並非一味盲從常州宗師，他們對溫詞的肯定，也必然經過自己的思考才有此態度，劉鑒謂「雖然有違溫詞的本義，卻得到後代的同聲回應，這實在是詞的『尊體運動』成功」，口吻似乎以為常州諸人皆被張氏洗腦成功而盲從張說，實際上是過於看輕前代詞學名家。二來，張惠言在〈菩薩蠻〉詞中看到多處關聯，是他的見識，有啓先之功，縱然張惠言的聯章說內容有疵，例如第三章討論過，他提出逆敘章法或者多以夢境解詞，本文並不認同，但後人自然也可依據自己的方式聯繫〈菩薩蠻〉詞而不必依賴張惠言的方式以成說。

現在先從「聯章說」外緣條件來觀察。我們首先必須釐清的，就是舊有文獻對於溫庭筠獻詞事件的說明，茲羅列各項資料如下：

一、孫光憲《北夢瑣言》：

宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假其新撰密進之，戒以勿泄，而遽言於人，由是疏之。<sup>88</sup>

二、計有功《唐詩紀事》：

宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假其新撰密進之，戒令勿泄，而遽言於人，由是疎之。<sup>89</sup>

三、尤袤《全唐詩話》：

宣皇愛唱〈菩薩蠻〉詞。丞相令狐綯假其脩撰密進之，戒令勿泄，而遽言於人，由是疏之。<sup>90</sup>

四、王灼《碧雞漫志》：

《北夢瑣言》云：「宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假溫飛卿新撰密進之，戒以勿泄，而遽言於人，由是疏之。」溫詞十四首，載《花間集》。

<sup>90</sup>

五、辛文房《唐才子傳》：

時宣宗喜歌〈菩薩蠻〉，綯假其新撰進之，戒令勿泄，而遽言於人。<sup>91</sup>

六、《樂府紀聞》：

宣宗愛唱〈菩薩蠻〉，令狐綯假溫庭筠手撰二十闋以進。戒勿泄，而遽言於人。<sup>92</sup>

這六處資料為現今所見溫庭筠獻〈菩薩蠻〉詞一事的早期文獻資料。其中花間詞人孫光憲的《北夢瑣言》最為早出，或為後出各書的引用來源，其中南宋王灼《碧雞漫志》則是直接轉述《北夢瑣言》之說；樂府紀聞不詳何人所撰，以仁

<sup>88</sup> 引自林青、賀君平校注《北夢瑣言》，西安：三秦出版社，2003年1月，頁73。

<sup>89</sup> 計有功：《唐詩紀事》，台北：台灣中華書局，1981年9月臺二版。此版據明汲古閣本重新重行校訂，汲古閣本「新撰」原作「修撰」，校者據《北夢瑣言》改作「新撰」，但計有功本來不必全用《北夢瑣言》語，不知何者孰是。

<sup>90</sup> 尤袤：《全唐詩話》，台北：藝文出版社，1966年。

<sup>91</sup> 王灼：《碧雞漫志》，唐圭璋《詞話叢編》本，北京：中華書局，1986年。

<sup>92</sup> 辛文房：《唐才子傳》，楊家駱編，台北：世界書局印行，1977年8月四版。

<sup>92</sup> 轉引自李冰若《花間集評注》，見注85。

師謂書中涉明人事跡<sup>93</sup>，則其年代最為晚出。六種資料在文字方面大同小異，其中差異比較值得注意的是《樂府紀聞》記載的「撰二十闋以進」，為前面諸版本所無，這應當就是李冰若謂「特當所進為二十章」的來源；而早出之《北夢瑣言》有「新撰」一詞，表明庭筠是以新撰之作以呈宣宗。以仁師〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉對此二者有精彩的剖析：

《尊前集》錄溫氏〈菩薩蠻〉五首。北宋人所輯的《金奩集》錄《尊前集》不載之溫詞〈菩薩蠻〉十五首，二者合計為二十首。也許這便是《樂府紀聞》的根據。但《金奩集》所錄，後面五首其實是韋莊的作品；因此加起來只是十五首，而非二十之數。由於選本的關係而產生誤解的事並非罕見，況周頤謂溫詞亦有以清雅勝者，而舉韋莊〈菩薩蠻〉「人人盡說江南好」「洛陽城裡春光好」二詞為證，可能也是受《金奩集》的影響。……王灼應該見過《尊前》《金奩》二集，而《碧雞漫志》卻只言「十四」之數，都可證明《樂府紀聞》的「二十首」可能出於誤會。另外「玉纖彈處真珠落」一詞，《尊前》錄於五詞之首。該詞的全貌是這樣的：

玉纖彈處真珠落，流多暗濕鉛華薄。春露浥朝華。秋波浸晚霞。  
風流心上物，本為風流出。看取薄情人。羅衣無此痕。

曾昭岷說：

此詞鄙俗，與前十四闋不類，且為《花間集》所遺；《尊前》原本注云：「一作袁國傳」，亦為尚有別本不作溫詞之證，是可疑也。

《花間集》選詞有它的標準，所載並非十八家全部的作品，儘多遺珠；因此，《花間》未錄，不能作為非溫詞之證。但十四詞全錄而獨落此首，卻

<sup>93</sup> 見張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，2004年12月修訂二版，頁125-126。

也是非常奇怪之事，除非編者已知此詞並非溫氏之作。而此詞不雅馴，卻是眾所公認的。雖然《全唐詩》、《歷代詩餘》、劉毓盤《唐五代宋遼金元名家詞輯》、王國維《唐五代二十一家詞輯》、盧冀野《溫飛卿及其詞詞錄》皆據《尊前》登錄，恐怕存遺的意思多，一般說來，多不認為它是溫氏的筆墨。或者它可能是十四詞從宮廷流傳到民間之後增添上去的。……爾後學者多言溫氏有逸詞，如吳衡照《蓮子居詞話》卷一謂：「飛卿〈菩薩蠻〉詞二十首，以《全唐詩》校之，逸其四之一。」也是從這裡來的誤解。《全唐詩》卷八九一錄溫氏〈菩薩蠻〉詞但十五首，多出來的也只有這首，吳氏的「逸其四之一」，也非另有根據。

又：

《北夢瑣言》又有「新撰」的話，因此，我認為此說遠較「雜作」之說為可信。事實上既是代宰相令狐綯作的獻詞，便絕對該是新撰，而不當為往日舊作的拼湊。一則溫氏不可能會如此輕慢，且輕易地放棄表現的機會。他日後冒得罪令狐綯之險，自洩代作之祕，可見對十四詞的重視。二則令狐綯那一關不可能隨便通過。這樣看來，在同一詞調下，它們之有其整體性——也就是聯章性，似乎是必然之事。<sup>94</sup>

前一段的引文，已經證明了《樂府紀聞》所謂「二十闋」詞的來源很可能是一訛記，後一段引文更合理推測溫庭筠洩詞的細微心理狀態。事實上，洩詞之舉事關重大，庭筠不太可能在失言或者心存炫耀等狀況下將此事流傳出去。宰相託庭筠撰詞，庭筠對此人性格可能知之甚深，知道他並不會因此為己援引，但若直接觸怒此人，則追求宦名的道路更加黯淡可想而知，能使他忽略這點而逕自洩密的強烈動機，也唯有地位更在宰相之上的宣宗。再者，庭筠洩密得罪令狐綯這件事，當時非常可能轟動京城，否則小說家也不會知曉而拿來當作題材，那麼他那時候所作的〈菩薩蠻〉詞，因廣為人知而完整流傳下來的可能性也就非常高。他的《金

<sup>94</sup> 以上二段引文均引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，同上注，頁127-129。

荃集》，我們今日不復再見，無從知曉他是否有創作其他首〈菩薩蠻〉，但如今我們所見到的十四首〈菩薩蠻〉，幾乎可以確定就是當初進呈宣宗的詞作。又郭娟玉《溫庭筠辨疑》，對獻詞之說，尚有二證，她說：

其一，宋章淵《稿簡贅筆》所錄無名氏〈菩薩蠻〉詞，有「無乃碎接花打人」之句。相傳唐宣宗時有婦人以刀斷其夫兩足，宣宗戲語宰相：「無乃碎接花打人」。從宣宗隨口引用〈菩薩蠻〉詞戲謔，足徵「宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞」並非虛語。宰相令狐綯陪侍左右，深知所好，為邀帝王恩寵，自然有獻〈菩薩蠻〉詞的動機。其二，據羅震玉藏《春秋後語》末有飛卿所獻〈菩薩蠻〉詞一首，其「背記」咸通皇帝判官王文瑀語，可證宣宗時確有獻〈菩薩蠻〉情事。大中年間飛卿在京城應試，苦於無人知遇，在「有客將誰託？無媒竊自憐」（〈感舊〉）的情況下，〈菩薩蠻〉既為獻帝王所作，則自然有托寓的動機。<sup>95</sup>

從宣皇愛好〈菩薩蠻〉這點來看，因為庭筠詞名頗盛，令狐綯若獻庭筠平日雜作，宣宗很可能會看過，因此他不可能冒著大不敬的風險把他可能讀過的詞作謔稱是自己所作上呈御覽，而是會吩咐庭筠新撰。而由上述各種證據，溫庭筠獻新撰〈菩薩蠻〉十四詞，可說有憑有據，並非小說家加油添醋的杜撰，既然獻詞之說成立，十四詞為聯章詞的先決條件，也已經確立。

在內在條件方面，則必須從十四首詞的整體結構和內容文意的前後關聯來具體分析。首先引錄十四首詞以見全貌，並方便後文解說及對照：

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

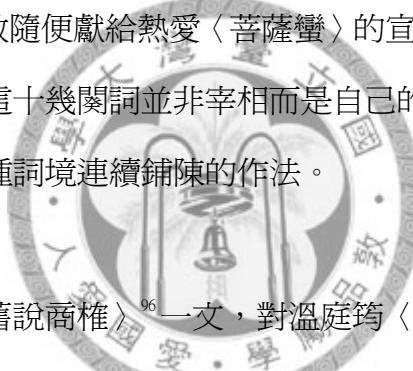
二、水精簾裏玻璃枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。 蘭絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。

<sup>95</sup> 引自郭娟玉《溫庭筠辨疑》，見注 74，頁 286。

- 三、蕊黃無限當山額，宿妝隱笑紗窗隔。相見牡丹時，暫來還別離。 翠  
 釵金作股，釵上蝶雙舞。心事竟誰知？月明花滿枝。
- 四、翠翹金縷雙鷓鴣，水紋細起春池碧。池上海棠梨，雨晴紅滿枝。 繡  
 衫遮笑靨，煙草粘飛蝶。青瑣對芳菲，玉關音信稀。
- 五、杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別。燈月在朧明，覺來聞曉鶯。 玉  
 鉤褰翠幕，妝淺舊眉薄。春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。
- 六、玉樓明月長相憶，柳絲嬾嬾春無力。門外草萋萋，送君聞馬嘶。 畫  
 羅金翡翠，香燭消成淚。花落子規啼，綠窗殘夢迷。
- 七、鳳凰相對盤金縷，牡丹一夜經微雨。明鏡照新妝，鬢輕雙臉長。 畫  
 樓相望久，欄外垂絲柳。音信不歸來，社前雙燕回。
- 八、牡丹花謝鶯聲歇，綠楊滿院庭中月。相憶夢難成，背窗燈半明。 翠  
 金鈿壓臉，寂寞香閨掩。人遠淚闌干，燕飛春又殘。
- 九、滿宮明月梨花白，故人萬里關山隔。金雁一雙飛，淚痕霑繡衣。 小  
 園芳草綠，家住越溪曲。楊柳色依依，燕歸君不歸。
- 十、寶函鈿雀金鷓鴣，沉香閣上吳山碧。楊柳又如絲，驛橋春雨時。 畫  
 樓音信斷，芳草江南岸。鸞鏡與花枝，此情誰得知？
- 十一、南園滿地堆輕絮，愁聞一霎清明雨。雨後卻斜陽，杏花零落香。 無  
 言勻睡臉，枕上屏山掩。時節欲黃昏，無聊獨倚門。
- 十二、夜來皓月纔當午，重簾悄悄無人語。深處麝煙長，臥時留薄妝。 當  
 年還自惜，往事那堪憶。花露月明殘，錦衾知曉寒。
- 十三、雨晴夜合玲瓏日，萬枝香嬾紅絲拂。閒夢憶金堂，滿庭萱草長。 繡  
 簾垂絳敕，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，憑欄魂欲消。
- 十四、竹風輕動庭除冷，珠簾月上玲瓏影。山枕隱濃妝，綠檀金鳳凰。 兩  
 蛾愁黛淺，故國吳宮遠。春恨正關情，畫樓殘點聲。

讀者乍讀此十四詞，可能會感受到情境和用語上有極高的雷同性質，如這十

四首全是男女情詞、皆從閨閣中女子之口吻書寫、全寫女子容態、妝飾、生活環境而面目如一，另外季節也都在春天，即使是溫庭筠同樣走穠麗詞風的〈更漏子〉，也有不同季節(如第六首寫秋)、不同書寫視角(如第五首寫旅人)的表現，或者其他首數較多的〈楊柳枝〉和〈南歌子〉，也不是全部統一的寫法，〈楊柳枝〉有行人傷別之詞，南歌子也有描寫男子追慕女子的詞作。又如〈菩薩蠻〉十四首中有十三首寫花、八首寫月，第五首有「春夢正關情」，第十四首卻又有「春恨正關情」。試從兩方面想，首先，以庭筠之天才傑出，有何必要在同一詞調內大量創作重複性甚高的作品引人詬病？其次，既然前文已經確立庭筠獻此十四首〈菩薩蠻〉詞的事實，那麼如果不是這十四詞可以當作情境、用語必須連貫一氣閱讀的聯章詞，這種情境範圍鮮少變化，語彙甚多重沓的創作，就算令狐綯不怎麼計較，溫庭筠又怎麼敢隨便獻給熱愛〈菩薩蠻〉的宣宗呢？庭筠必定是設想熱愛文學的唐宣宗若知道這十幾闋詞並非宰相而是自己的創作，肯定能瞭解其中的涵義，才會大膽採用這種詞境連續鋪陳的作法。



以仁師〈溫飛卿詞舊說商榷<sup>96</sup>〉一文，對溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首詞環環緊扣的聯章特質有細膩的觀察，已發前人之所未發；〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉一文，更張衍舊說，使其得靈感於張惠言，而自成一家之言的聯章理論更為完備，此第三章已有簡要敘述。以下不妨援用以仁師在此二文所提出的三個大方向的聯章證據分別詳細敘述引申：

第一，十四詞中詞彙屢屢相及，彼此牽綰，關係密切：以仁師舉例說：

如首闋言「照花前後鏡，花面交相映」，次闋則言「雙鬢隔香紅」，同是戴花，而著一「隔」字，以暗示別離；三闋言「相見牡丹時」，七闋言「牡丹一夜經微雨」，八闋則「牡丹花謝鶯聲歇」矣；又如用「宮」字，九闋

<sup>96</sup> 張以仁〈溫飛卿詞舊說商榷〉，收錄於《花間詞論集》，台北：中研院中國文哲研究所，2004年修訂二版。

言「滿宮明月梨花白，故人萬里關山隔」，十四闋則言「兩蛾愁黛淺，故國吳宮遠」，皆懷念舊時宮院，然九闋不名「吳」，從下文「家住越溪曲」，之懷念者為越女；十四闋不言「越女」，而明言所懷念者為「吳宮」，互相補足。乃至十四闋之「遠」字，與九闋之「萬里」等字樣，亦皆呼吸相應也。篇章之針縷如此其緻密也！<sup>97</sup>

以仁師另外還舉出十四詞中鳥類、衣著、妝扮、笑容等多處語詞互相呼應之處。其他本文還可以舉出如十二首「當年還自惜」，正是指前幾首仍有費心妝扮的情景，像是第一首「花面交相映」、「新貼繡羅襦」，第二首「藕絲秋色淺，人勝參差剪」、第三首「蕊黃無限當山額」、第四首「翠翹金縷雙鶼鶼」等等，而此時仍未及容貌憔悴或流淚的描寫，後面則漸漸多有述及；同樣十二首的「往事那堪憶」，與第六首之「玉樓明月長相憶」正遙相呼應，蓋至完全斷絕音信以後，伊人不願日日在清醒之際回憶往日美好徒然折磨自己，故第十三首「閒夢憶金堂，滿庭萱草長」，也僅是「夢憶」，亦正因夢憶而更顯淒涼，因為她無法阻止夢境的發生，她的意識底層，仍舊無法滿懷憂愁，「滿庭萱草長」，正是以忘憂草突顯忘卻不了的悲傷。

第二，各類詞彙的運用，有一致之發展脈絡，往往程度由弱漸強、由隱至顯：以仁師舉例說：

例如寫相思：第三首但言「心事竟誰知」，第四首則謂「玉關音信稀」，第五首猶托「春夢正關情」，微言隱說，旁敲側擊，總不明講。至第六首始明言「玉樓明月長相憶」，赤裸裸披陳，且著一「長」字，以示相思之非一朝一夕……詞中首見「淚」字（「香燭銷成淚」），非偶然也。又如言「夢」：第二首為「春夢」（「暖香惹夢鴛鴦錦」），第五首為「春夢」（「春夢正關情」），第六首為「殘夢」（「綠窗殘夢迷」），第八首則「夢難成」矣（「相

<sup>97</sup> 引自見張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，見注 93，頁 129-130。

憶夢難成」)，第十三首為「閒夢」(「閒夢憶金堂」)，暗露寓意，第十四首「春夢」已成「春恨」矣(「春恨正關情」)。從歡會之夢以至離別之夢，以致夢殘而不全，以至欲夢而未成，以致觸發潛意識中金堂之夢，以至由春夢轉春恨，所謂「春恨正關情」，與第五首之「春夢正關情」僅一字之差，張惠言《詞選》以為二者「相關雙鎖」，其呼應情形，發展層次，經勾勒以出，皆顯然可見。<sup>98</sup>

以仁師又謂〈菩薩蠻〉「鏡」字四見，由第一首「照花前後鏡，花面交相映」，至第五首「春夢正關情，鏡中蟬鬢輕」，到第七首「明鏡照新妝，鬢輕雙臉長」，最後到第十首「鸞鏡與花枝，此情誰得知」，由人面如花、攬逕自惜到鏡中容顏憔悴，趨向非常明顯，第十首更明白表現出鏡與心曲的關係。再如「花」字，從前十三首寫花的關鍵詞句，可以看出(一)從人面如花到雙鬢相隔，到花前月下之相思，到花落鳥啼，到花落月殘。(二)從「相見牡丹時」到「牡丹一夜經微雨」，到「牡丹花謝鶯聲歇」。(三)從「杏花含露團香雪」到「杏花零落香」。(四)從「心事竟誰知，月明滿花枝」到「鸞鏡與花枝，此情誰得知」，到「花落月明殘，錦衾知曉寒。」發展方向也是一致的。只有第十三首例外，但該首開的是「夜合之花」，配合其金堂「閒夢」，表示只有夢中才合。到最後一首，便任何花都沒有了。其他如燕來而復去、淚由隱微至無可抑止、音信由稀至斷或者像第八首以後無首飾之妝扮描寫，九首以後更無衣著之狀等，發展的取向及層次累增都是一致的。

<sup>99</sup> 在這部份，以仁師對庭筠〈菩薩蠻〉詞各物象之發展抽絲剝繭，一一陳述其層次脈絡，不管是「相思」、「夢」、「鏡」、「花」、「燕」、「淚」、「音信」、「扮飾」等，都可明顯察覺有一由隱至微而至於顯的程度發展。本文還可舉詞中季節變遷之例，除了上面提過的花開花落，燕去燕來，尚有第五首「覺來聞曉鶯」到第八首「牡丹花謝鶯聲歇」，因為隨著春盡花稀，鶯聲自然也漸悄然。而至十一首「重簾悄悄無人語」，人聲稀微之時，前面諸首出現過的自然界熱鬧生物如鳴鳥啼禽、

<sup>98</sup> 引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，見注 93，頁 131。

<sup>99</sup> 引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，見注 93，頁 131-135。

飛舞雙蝶及夢中馬嘶，也不復聞見，取而代之的是冷冰冰的破曉寒氣、匆匆春水以及淒清的竹風雨點。可以確知，這已經不是一二偶然巧合，而顯然是作者溫庭筠對結構布局綿密井然的巧心營造。

第三，十四詞之題旨可依序串連，爲一完整情事：以仁師云：

首闋「曉妝喻愛」、次闋「晨起示別」、其三「新別初念」、其四「惜春懷遠」、其五「感夢自憐」、其六「玉樓長憶」、其七「期待無望」、其八「深夜苦思」、其九「自矜無奈」、其十「音斷望絕」、十一「心灰意冷」、十二「悔往傷今」、十三「閒夢紓懷」、十四「綿綿春恨」。十四詞表面寫一女子與其所戀者自相聚，而別離，而企盼，而等待，而失望乃至絕望之過程，其間偶有一時之興奮，片刻之憧憬，終則夢想破滅而成悲恨，前後呼應，整體環連。<sup>100</sup>

以仁師秉持聯章觀念，凝練各章題旨，正確把握全詞核心，使十四詞情境前後關聯，又能各自突顯性格，連結前面所述各點，則庭筠十四首〈菩薩蠻〉爲聯章詞確然無疑。尤其其中第一闋，歷來學者都以爲是寫女子的孤獨，如《新注》云：

因情人不在而嬾起遲妝，但少婦的愛美本能又促使她細緻地妝扮，最後兩句寫她更換新衣時，忽見衣上有雙雙鷓鴣，不禁更添了一段新愁。<sup>101</sup>

以仁師獨能力排舊議，點出「嬾」實際強調的是女子嬌慵之狀，「弄」和「遲」寫的是調脂弄粉著意打扮的女兒情態。況且閨怨的女子一般是無心打扮的，一如《詩經·衛風·伯兮》所說的「自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐，誰適爲容？」，因此這應該是一首描述愛情美好的詞<sup>102</sup>。確實從全詞看來，這位烏髮腮雪的美人被晨曦喚醒時，慵懶而猶帶睏意，但她悉心打扮梳洗，前後端整容貌，鏡中映出她的如花容貌，教人生憐，最後她換上新裁的衣裳，上頭有隱喻愛情諧好的一對

<sup>100</sup> 引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，見注 95，頁 135。

<sup>101</sup> 引自沈祥源、傅生文《花間集新注》，南昌：江西人民出版社 1987 年 7 月，頁 3。

<sup>102</sup> 說法引自張以仁〈溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的聯章性〉，見注 95，頁 148。

鷓鴣鳥，整體呈現的是溫馨幸福的氛圍。如果這是要進呈給皇上的詞，這闋詞意便很像白居易〈長恨歌〉中描述貴妃承皇寵的「侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時。雲鬢花顏金步搖，芙蓉帳暖度春宵」一段，只是溫庭筠的寫法遠為雅緻內斂。後面幾闋也類似描述貴妃失寵「玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨」那樣的情境。這十四詞筆法相似，女子容貌如一，原來正是因為庭筠要描寫的正是同一人的形象。〈菩薩蠻〉十四首，置景華麗，又多用「青瑣」、「滿宮」、「吳宮」等語彙，頗有宮怨詞色彩，卻又怨而不怒，含蓄自持，很適合呈獻給宣宗。如果能夠理解溫庭筠寫作這幾首詞的背景和用心，不難發現，他從章法結構到細處字句的鋪陳，無不苦心經營，可見他對這十四詞創作態度之慎重。他不惜惹惱權貴，宣揚己作，為的無非是把這十四詞所指涉「他從滿懷壯志、無限遠望以至於理想破滅、人生斷望的求宦心路歷程」傳達給聖上而更無其他。從上面對〈菩薩蠻〉外在與內在的各種討論總體看來，〈菩薩蠻〉是寄託之作，是毋庸置疑。

## 貳、〈更漏子〉之一與〈楊柳枝〉之二

這一部份要討論的是沒有史傳創作本事可考，但前人以為有寄託，本文研究詞意，也認為可能有寄託的兩首溫庭筠詞。

### 一、〈更漏子〉之一：

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷄鵠。

香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。

這首詞清代常州派張惠言和陳廷焯皆以為有寄託，他們的說法如下：

張氏《詞選》注：

此三首亦〈菩薩蠻〉之意。「驚塞雁」三句，言懼戚不同，興下「夢長君不知」也。

又陳廷焯《白雨齋詞話》卷一「飛卿詞純是風人章法」云：

飛卿〈更漏子〉首章云：「驚塞雁，起城烏。畫屏金鷓鴣。」此言苦者自苦，樂者自樂。次章云：「蘭露重，柳風斜。滿庭堆落花。」此又言盛者自盛，衰者自衰。亦即上章苦樂之意。顛倒言之，純是風人章法，特改換面目，人自不覺耳。

張惠言《詞選》以爲〈更漏子〉一、二、六三詞有寄託，陳廷焯《白雨齋詞話》也以爲〈更漏子〉不只一闋有寄託，如卷一「溫詞祖離騷」條之泛論：

飛卿詞全祖〈離騷〉，所以獨絕千古。〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉諸闋，已臻絕詣，後來無能為繼。

但本文細按〈更漏子〉六闋，以爲以第一首最可能別有寓意。先看張、陳二人的說法，這裡可以看到陳廷焯繼承了張惠言的見解。張惠言說「驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣」是「言權戚不同」，陳廷焯於是說「此言苦者自苦，樂者自樂」。張、陳二人的意思是以「塞雁」、「城烏」爲苦，「畫屏金鷓鴣」爲樂，因爲外面的雁鳥受夜雨所苦，驚飛不止，室內的金鷓鴣卻能雙雙成對，安居屏中。推衍其意，則是指庭筠感傷於外頭驚慌失措、無處遮蔽的飛鳥有如生不逢時、不得意的自己，而羨他人能如鷄鴣安居宦位，得其所欲，見此強烈對比，喚起詞人無限惆悵，因此輾轉難眠，故張惠言說「興下『夢長君不知也』。」這是兩位常州學者的邏輯脈絡。很多現代學者不瞭解他們的意思，遽下批評，如蕭繼宗說：

前半寫侵曉之景，「塞雁城烏」，因「春雨」而起，原無苦樂之情寓乎其間。

亦峯妄生分別，羌無所據。「畫屏」一句，真成「強植」。<sup>103</sup>

按蕭繼宗這裡說的「強植」，是借用李冰若批評溫庭筠〈更漏子〉之一中此詞句突兀的說法來批評陳廷焯。他不知道陳廷焯「苦者自苦，樂者自樂」的看法是其來有自，在其理論脈絡中能自成一說，並無強植之病。但是張、陳說法雖自能圓說，從全詞詞意發展脈落來看，卻有更好的說法，鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉

<sup>103</sup> 間引自張以仁〈溫飛卿舊說商榷〉，同注 96，頁 73。

張衍皋文的意見說：

此處的雁飛烏啼，實是”月風吹露屏外寒，城上烏啼楚女眠”（李賀〈屏風曲〉）之意，征雁啼鴉與行者（征戰、經商或做官在外）作伴，而畫屏金鶴鵠則與居者相依，行者自苦，居者亦無樂而言，對這春霧透過簾幕的淒迷景象，背對紅燭，繡簾低垂，惆悵轉深，相思愈長。所以，這三句的動靜映襯，將景激發為情：吹皺一池春水，底事本不干卿，但她卻騰踔萬象，難澄一心，以至極靜的外景變成極動的內情。塞雁、城烏與畫屏金鶴鵠的相映同列，非但不是突兀難解，而且可見豐富的意蘊，成為極富於生發性的畫面。<sup>104</sup>

溫庭筠這首詞因為室內、室外之景的跳躍轉換，因此很多人讀之殊不可解，以為詞意扞格，但鄧氏這一段論述比起張惠言或陳廷焯，更精細把握到溫詞運用「跳接」手法，使「景語」觸生「情語」的用心。但是鄧氏這裡僅僅講到藝術技巧層面的運用，沒有說到言外之意的問題。張、陳二人長於感受，鄧氏長於觀察，可謂各有所長。

我們初讀這首詞，最先感受到的是「夢長君不知」一句的力量，引發這種強烈情感能量的因素，是柳絲、春雨、雁烏、金鶴鵠、香霧等等物語。我們必須在瞭解這首詞是經過精心安排，而非雜湊事物、任意抒寫的前提下，才能進一步理解這首詞。庭筠營造一個心事深重的女子形象，表面上寫一孤枕難眠的女子，但是其中又有引起言外之思的詞語。被雁鳥拍翅聲驚擾的女子，乍醒過來第一眼看到的是「畫屏金鶴鵠」。溫庭筠〈書懷一百韻〉詩有「暝渚藏鷺鷀，幽屏臥鶴鵠」句，表現出自己雖然有美好質的，卻幽居隱匿於此而不能發揮自我的失落之情。我認為〈更漏子〉這一闋講的正是同樣的心事。屏中鶴鵠金鳥，「金」字固然是他常用的修飾語彙，但此可以反映他喜歡用精美意象的心理狀態，也就是說，他自矜己身質素才能之美好，所以用最精緻美麗的事物來襯托自我，〈菩薩蠻〉中

<sup>104</sup> 引自鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉，《社會科學戰線》，1984年4期。

各種華美物象的運用正是出於這種心態。〈更漏子〉一詞也有相似的情緒，鄧喬彬說得很好，「畫屏金鷓鴣」既不是李冰若批判的突兀難解，也不是常州派張、陳二人說的樂者自樂，而是「居者亦無樂而言」的情緒。女子在夢迴之際，第一個看見的事物所引起的聯想，正好可以反照她所思所夢。所以可以想像，她看到美麗的畫屏，引起的是爲何自己美好如斯而困居於此的迷惘，所以「夢長君不知」是對這種迷惑所引發的感嘆和幽怨。全部的情境，影射的其實正是詞人自身的「不遇之情」，所以這裡的「君不知」，也極有可能是暗指君王。「謝家」指的是謝秋娘所居豪華住所，據《唐音癸籤》，謝秋娘是唐李德裕的寵妓，德裕以華屋貯之，無比眷寵。秋娘過世後，德裕甚至撰〈謝秋娘〉曲來憑弔她。韋莊有〈浣溪沙〉詞云：「惆悵夢餘山月斜，孤燈照壁背窗紗，小樓高閣謝娘家。暗想玉容何所似，一枝春雪凍梅花，滿身香霧簇朝霞」，無論情境與用語都和庭筠這首〈更漏子〉相似，很可能就是化用溫詞。我們從「暗想玉容何所似，一枝春雪凍梅花， 滿身香霧簇朝霞」對女子美麗容貌的描寫，就可以更清楚反過來理解「畫屏金鷓鴣」對詞中女子的意義，無疑正是說自己的美好。而「惆悵謝家池閣」也正是反用謝秋娘之典故，言己無謝秋娘那般受恩寵境遇的「惆悵」。韋莊曾爲庭筠上書抱屈，從某方面來說可算是庭筠未曾謀面的知己，他的〈浣溪沙〉可以看出他十分瞭解溫庭筠的詞境，所以能巧妙轉用〈更漏子〉，做更明白的詮釋。基於上述，這首詞，我認爲也是十分可能寄託不遇之情的作品。

## 二、〈楊柳枝〉之二：

南內牆東御路旁，須知春色柳絲黃。杏花未肯無情思，何事行人最斷腸。

從本章第一節談早期文人雅詞可以看到，唐、五代的詠物詞經常有寄託，尤其〈楊柳枝〉或〈柳枝〉詞的寄託，是從劉、白以來的傳統。湯顯祖顯然也觀察到這點，所以他總評溫庭筠八首〈楊柳枝〉說：

唐自劉禹錫、白樂天而下，凡數十首。然惟詠史詠物，比諷隱含，方能各盡其妙。如「飛入宮牆不見人」、「隨風好去落誰家」、「萬樹千條各自垂」

等什，皆感物寫哀，言不盡意，真託詠之名匠也。此中三五卒章，真堪方駕劉、白。

湯顯祖認為溫庭筠〈楊柳枝〉八首是很可能有寄託的，但是他沒有一一舉例說明原因，而只言三、五、八首他特別欣賞，認為詞境可駕劉、白。我們先從另一個角度來看，溫庭筠顯然是瞭解這個詠物寄託傳統的，他對劉、白的〈楊柳枝〉詞也非常熟稔，如溫庭筠〈楊柳枝〉之六有「兩兩黃鸝色似金，裊枝啼露動芳音」句，此處「啼露」正是化用白居易〈楊柳枝〉的「葉含濃露如啼眼」句，所以不只如一般注解講黃鸝鳥鳴啼於帶露之柳枝間的意思，還含有柳葉帶露如流淚的眼睛那樣深一層的意涵，以與下面的「春來幸自長如線，可惜牽纏蕩子心」之形象能夠密切結合。也因此，庭筠同樣以〈楊柳枝〉詞來做寄託的可能性也大為提高。本文考察八首〈楊柳枝〉詞，認為第二和第四首最為明顯有寄託的微意。

以第二首來說，溫庭筠有〈春日將欲東歸寄新及第苗紳先輩〉詩，情境與這首很相似：

幾年辛苦與君同，得喪悲歡盡是空。猶喜故人先折桂，自憐羈客尚飄蓬。

三春月照千山道，十日花開一夜風。知有杏園無路入，馬前惆悵滿枝紅。

這首是庭筠明寫不遇之情的詩歌，詩中充滿對同鄉前輩苗紳進士及第的欣羨，與自身努力付諸流水的悲慨。郭娟玉〈溫庭筠辨疑〉考證這首詩的繫年：

飛卿與苗紳為故交舊友。開成五年(840)秋，苗紳赴省試；飛卿則「抱疾」為赴，是年冬天遠行，擬往秦、吳等地。會昌元年(841)暮春，飛卿已在淮南上書李紳，知其東歸當在會昌元年(841)春日；而依唐代科舉，苗紳於開成五年(840)孟冬之月，集於京師，放榜約在翌年(即會昌元年)春日。

飛卿〈春日〉詩慨歎無端，無論內容、情感皆承〈百韻〉，後應〈感舊〉；足證飛卿會昌元年春日將欲東歸之際，也是苗紳及第之時，因有此作。<sup>105</sup>

也就是說，詩中庭筠所說的「幾年辛苦與君同，得喪悲歡盡是空」和「知

<sup>105</sup> 郭娟玉《溫庭筠辨疑》，同注 74，頁 78。

有杏園無路入，馬前惆悵滿枝紅」，感嘆的正是第一章所提過的「等第寵舉」事件。「折桂」指進士及第，《晉書·郤詵傳》中，郤詵曾以「桂林之一枝」對晉武帝表示自己有舉賢良對策的才能，後人遂以「折桂」代指科舉及第。又唐代進士新科及第，有於杏園宴飲的習俗，《唐會要》記載「大中元年正月，勅進士放榜後，杏園依舊宴集，先是武宗禁曲江亭宴聚。曲江池西即杏園。」因此對照庭筠這首〈楊柳枝〉詞中的「杏花」也就別具深意。庭筠〈春日〉詩明白表現出自己宦途不順遂的悲慨，而這首〈楊柳枝〉顯然與此詩有關聯，卻是用隱言的方式表達。觀看全詞，首先「南內」指的正是唐宮。據《舊唐書·玄宗紀》所載，興慶宮在隆慶坊，本是玄宗故宅，在「東內」之南，故稱南內。庭筠走在宮殿旁的官路上，感於柳色依依而興行人斷腸之嘆。他所嘆的不只是柳所象徵的離別——也就是〈春日〉詩中講的東歸——「杏花」更點出行人歸去的原因，也就是「無計入杏園」。「杏花未肯無情思，何事行人最斷腸」，指庭筠認為杏花自然也與人一般有情，為了行人而盛開，但行人為何還無法讚懷而傷感於柳呢？殊不知行人正是因為要與它盛開的環境，也就是行人所嚮往的功名之地辭別而悲傷斷腸。這首〈楊柳枝〉詞，明寫楊柳之思，暗著杏花之情，寄寓的正是這種功名不得志，卻徘徊難去的傷感，也是他比較可以確定有寄託的一首作品。

## 結 論

溫庭筠乃天才特出的才學之士，留下許多膾炙人口的作品，他的詞作，人多賞其綺麗精緻，當代卻很少有學者把他的詞作和他的身世遭遇聯繫在一起，若有觸及此論題者，亦多半對明揭溫詞寄託論點的清代常州學者張惠言採取詰難的態度，敷陳各種原因，再三強調溫詞必無寄託之可能。前人研究，較少針對歷來種種溫詞寄託意見進行統整與比較的工作，若有也僅以寥寥篇幅陳述概況，舉一二說法做代表並稍事說明而已。以筆者所見，只有學者葉嘉瑩對常州派溫詞寄託說有比較詳細的探討，但是民國學者討論的部份她亦論述不多。本論文研究重點之一，便在於考察溫詞寄託說的淵源以及後人對此論題的種種討論細況，以辨正其中是非得失。本論文第三章「歷來對於溫庭筠詞寄託問題的探討」，除了對早期與近代溫詞寄託意見做統整敘述，同時本章也是延伸其他各章對溫庭筠各種面向之討論的核心篇章。根據筆者的研究，質疑溫詞有寄託的學者，意見可以分為下面五端：



- 一、認為溫庭筠放蕩不檢，人格無足取，因此不會有類似寄託這種較為嚴肅之個人情志的崇高心思。
- 二、認為當時寫詞的環境侷限在筵席應酬一面，詞的文學功能只在娛樂，並無深刻意義。
- 三、根據他們所理解的〈花間集序〉內容，認為這部詞集收編的作品包括溫庭筠詞，都是為了酬唱而寫，甚至是宮體詩風的延續。
- 四、認為溫詞詞風華美，而覺鏤金錯彩，缺乏深情遠韻。
- 五、認為溫詞結構錯亂無序，可證其詞乃是即興制作。

這五種論點乍看言之成理，但如果針對他們舉證的論點深入探究，便會發現

五種論點都頗有可商榷之處。以第一點來說，庭筠的人格形象可以說是從唐官史和筆記小說塑造出來的，因此本論文於第一章〈溫庭筠生平重要事蹟概述〉追本溯源，先從官史及小說野史一探溫庭筠的歷史評價和形象。而從《舊唐書》和《新唐書》的記載，我們可以清楚看到，溫庭筠雖然在文學和音樂才能方面備受時人肯定，但是不僅一生落拓，沒能在政治場合一展長才，史家對他還留下「士行塵雜，不脩邊幅」(《舊唐書》)的負面品評，所謂的「士行塵雜」，不外乎批評他沈溺酒色、交友不慎、科場舞弊、譏刺權貴等數事。而小說野史的觀點，是官史的進一步渲染及誇飾，不過我們也在其中看到庭筠天才洋溢的一面，是如何和宣宗機敏地作對應答，如何和驕奢營私的令狐绹周旋、在科場又是如何下筆成章，甚至潛救多人。但是基本上小說野史筆下的溫庭筠，形象和官史沒有太大的不同。從《寶刻叢編》庭筠弟庭皓所撰之墓誌，可以知道，庭筠官終國子助教，這是他一生做過最大的官，他宦途的成就僅於此。那麼我們不禁要問，以他的職位身份，為何兩唐書皆要為他立傳？是否他的才名，已經不容忽視而足以令其名留青史？但是以他詩詞文賦上各種響亮的名號所見證的成就，難道不足以令他在最重文學才能的唐代進士科舉上有所斬獲？舊史所留下的，僅僅是埋藏許多真相後簡略偏頗的疵議。但自民國以來，夏承燾、顧學頡、牟懷川、陳尚君等前輩學者，以至於最近的郭娟玉，皆致力考掘本事、還原歷史真相，使我們能用不同以往的角度去看待溫庭筠此人，因此知曉他奔碌辛苦、屢屢受挫的一生，沒有本錢讓他一如年輕時代那樣終日耽溺玩樂；也知道《舊唐書》所說的「公卿家無賴子弟裴諷、令狐縞之徒，相與蒱飲，酣醉終日，由是累年不第」的真相，原來是他缺乏有力的政治靠山，在政局昏濁的晚唐時代與人交往又不懂得壁壘分明、劃清立場，因此裴諷、令狐縞日後平步青雲，他卻始終只是一名懷才不遇的騷人；還知道他也面臨過「宦無毛義檄，婚乏阮修錢」(〈感舊陳情五十韻〉)的困境，為了過生活而科場鬻文，令他人與自己爭名的辛酸；更知道他始終敢於抨擊權貴和時政的勇氣和因此屢遭打壓的不幸。唐昭宗光化三年十二月，與庭筠年代相近的韋莊奏請包括庭筠在內的一班文人「追賜進士及第」，因為他們「俱無顯過，皆有

奇才，麗句清詞，遍在詞人之口，銜冤抱恨，竟爲冥路之塵。」可見溫庭筠的遭遇，當代已經有人爲他深抱不平。有了新一層的認識，我們也就能從更公平的視野，來看待他的創作。第四章第三節「從詩歌創作觀察溫庭筠人格特質」，是針對第一章的輔助論述。此節引舉溫庭筠各種詩歌實例，以見他史傳未及的一些人格面向，從詩歌中，我們可以感受到他對一生理想的執著追求、窮達之間的掙扎困惑、對待知己的真誠無悔、伸張公理的無畏氣魄、涵育深厚的文史素養以及對國家、社稷、人民應有的忠愛與關懷。與第一章的討論一同參看，便能夠瞭解，溫庭筠不是道德完美的聖賢，但是確實是一位有血有肉，敢於表現真性情的文士，有面對困境和誘惑的軟弱和迷惑，也有值得我們尊敬的諸多人格光明面，這和他的憂憤、他的刺時都是同一個主體人格表現出來的不同面貌，同時也反映了他滋味陳雜而多難的人生，也可以說，他絕非史傳所特意標幟定型的那種不知人間苦難的紈褲子弟，以庭筠這樣的性情，這樣的生命歷練，如何不可能寫出寄託的詞作？



以第二點來看，認爲溫庭筠之時詞作都是歌筵佐酒娛賓之用，而應歌之作必無寄託的論述，來自於持此意見之學者對詞史的誤解。因此本論文第四章第一節「早期詞作的題材」的討論，就是從題材入手，在基本方向上釐清早期詞作的面貌。此節分別探究早期敦煌俗詞與文人雅詞的題材，可以看出，不管是俗詞或雅詞，唐、五代詞在題材方面就已經有相當多元的變化。俗詞方面，可以看到有一些諸如疾病或宗教等不適宜出現在筵席應酬場合的題材，此爲雅詞所無；雅詞方面，登仕、宦謫等表現特殊經驗的限定題材或者必須具備文史素養方能寫作的弔古、詠史題材，都是俗詞比較沒有的。尤其必須一提的是，唐、五代文人雅詞已經有許多寄託的作品出現，如唐代張志和、劉禹錫、白居易、李德裕、皇甫松，五代花間詞人毛熙震、鹿虔辰、孫光憲、李珣等等，可見當時寄託的情形並不罕見，而且他們選用以寄託懷抱的詞作題材也各不相同，有寫景、詠物、詠史、弔古、神仙等等；又這些寄託作品，有些更可以考證是宴會場合即席的製作，如劉

禹錫〈楊柳枝〉或如張志和的〈漁父〉，足證詞作內涵並不會嚴格受到即席應歌場合的限制。因此溫庭筠創作若有寄託，也是前有所承後有所繼，在當時並不是多麼罕見之事。

以第三點來看，歐陽炯〈花間集序〉是最常被用來說明溫詞創作內涵的資料。這是因為溫庭筠詞有六十六首被收錄在《花間集》中，不僅數量高居第一，作品也被安排在集首以示尊崇。因此，〈花間集序〉敘述歌詞創作的內容，必定相當程度可以反映溫庭筠的創作情形。但是學者引用序文，往往有斷章取義或者理解錯誤的弊病，因此第四章第二節「〈花間集序〉的詮釋和相關問題探討」，便是針對此現象，還原〈花間集序〉的真正內涵，澄清學者對〈花間集序〉和《花間集》主要的幾項誤解：一來，《花間集》是以製作高品質歌本為目的，因此收集的詞作以高雅為上，這即所謂詩客曲子詞，必須同時具備歌詞之美與豐富的內涵，與南朝宮體或北里倡風那種不文不實的低劣作品截然不同。二來《花間集》的編輯目的是用以歌唱，但不代表十八位花間作者的創作動機或場合都是為了應歌，這與晉朝豪門開筵當席製作曲詞的情形並不相同，也就是說，引用〈花間集序〉片面文例以證明溫詞是倡風的延續或者都是應歌之作故沒有寄託的可能，顯然都是誤讀序文造成的嚴重偏見。既然溫庭筠詞位列十八家之首，那麼他的詞作便是此集的標榜，是最能符合序文所寫對歌詞的理想，其詞作的正統性、內涵和表現風格，也必然都是當代崇文尚雅之詞家的典範，因此他的作品，當然可能有深刻的寄託內涵。

第四點和第五點都是專對溫庭筠詞創作內涵本身提出的疑問。前且以為溫詞風格華美，專事雕繪，是香豔文學的代表，重於客觀感官呈現，不重於主觀情感表達。本文第二章第二節「細緻婉麗的詞風」，便是將溫詞風格之美與宮體之類的俗豔文學做清楚的比較區分，說明庭筠的寫作風格，雖有禮麗、清新和活潑等不同面向，卻是以禮麗風格最為突出，然而其詞作多數華美物象的點綴鋪排，都

是為了襯托情感動人的深度，也就是說，他所使用的大量物語、景語，能夠使掌握全詞關鍵的少數情語展現出對比的力量，更能營造饒有餘韻的想像，與宮體詩風停留在物質層面的耽溺和讚詠，格調截然不同。如果溫詞只停留在感官層面的呈現，那麼他的作品當然也不會有寄託，但事實是溫詞相當重視人物心曲，所以其詞表現的情感力量往往讓人聯想他是否別有寄寓。後者以為溫詞詞意往往支離破碎、碎突兀難解，便以為他詞作的文句都是任意鋪排，沒有邏輯可尋，而若是有意寄託的作品，經過作者的用心安排，當然不會有這樣的表現。本文第二章第三節「跳躍層曲的形式結構和著重聯想的筆法」便是針對此一疑惑，清楚說明其詞無不有思路脈絡可以組構完整情境與畫面。若能體會溫詞跳躍式與多層次的辭章結構和引導讀者深入想像以聯繫詞境的運字技巧，也就不會以為他的詞作屬於不理性的敘述，反而能夠瞭解這是最上乘的文字營造之功。「跳接」和「留白」是以仁師對溫詞技巧獨到的體會，詞之所以能如王國維《人間詞話》所說的備極「要眇宜脩」的特質，正是此類手法的運用，讓詞顯得搖曳生姿，較詩更宜於潛藏比興、寄託微意。此外第二章第一節「高度集中的題材」，將溫詞一一分類，以見溫詞題材運用的情形。他六十八首詞作中有六十三首情詞，多數寫女子之怨情，贊成溫詞有寄託之一派，認為這正是溫詞欲有寄託而有心挑選的題材，反對溫詞寄託之一派，則以為正因溫詞多用閨怨題材，所以才造成有寄託的誤解，溫詞題材的運用，其實正是寄託說的根源。張惠言《詞選》稱溫庭筠之詞「深美閨約」，這四字正是包涵溫詞題材內涵、風格、形式結構等各方面最完美的品評。也可以说，溫詞選擇以表現的題材、風格、技巧，都是他抒發個人懷抱寄託最適宜的方式。

以上五點關於溫詞寄託問題的迷思，既透過本文各章節所有闡述辨正，那麼在此前提之下，溫詞實際寄託的作品，就值得正式討論。本文以主張溫詞有寄託的立場，判定〈菩薩蠻〉十四首、〈更漏子〉之一、〈楊柳枝〉之二都是比較明確有心寄託的作品。當然其餘諸首，也都有進一步再做探討的空間，如〈楊柳枝〉

之四「金縷鈕鈕碧瓦溝，六宮眉黛惹香愁。晚來更帶龍池雨，半拂欄干半入樓」，「龍池雨」有宮妃承恩雨露的象徵意義在其中；如〈清平樂〉「上陽春晚，宮女愁娥淺。新歲清平思同輦，怎奈長安路遠。鳳帳鴛被徒燼，寂寞花鎖千門。競把黃金買賦，爲妾將上明君」，用漢代陳皇后託司馬相如作賦重獲新寵的典故，像這類帶有宮詞色彩，寫及后妃情感的作品，我認為都很值得注意，因為宮詞中的男女情詞比起一般情詞，更容易對應到君臣關係。溫庭筠受的是傳統儒學教育，不僅經史修養豐富，詩文涵養更不在話下，這點從他詩歌所用的繁浩典故可窺大概，寄託的傳統語彙和意象他必定也是很熟悉的，如果把這些思想運用在詞作中，也是極其自然之事。

本論文將溫庭筠詞寄託問題從各種面向做了初步的整理，而溫庭筠的作品包蘊豐富，影響相當深遠，不是一二篇章就能盡道其中內涵，本文對溫詞的研究，只是一個起點而已，有待日後詞學界更多發掘與討論，使得溫詞真正的價值，得以完整地彰顯。



# 參考書目

## 壹、溫庭筠作品

《金荃集》七卷別集一卷 (唐)溫庭筠

(明)毛晉輯《五唐人集》 明崇禎中海虞毛氏汲古閣刊本

民國十五年(1926)上海涵芬樓景汲古閣本 國家圖書館藏

《金荃詞》一卷 (唐)溫庭筠

(清)王國維《海寧王忠慤公遺書四集・唐五代二十一家詞輯》

民國十六年(1927)海寧王氏排印石印本 中央研究院傅斯年圖書館藏

《溫庭筠詩集校注》 王國良 台北：黎明文化事業公司 1999年4月

《溫庭筠全集校注》 劉學鋒 北京：中華書局 2007年7月

## 貳、詩文詞集與詩話、詞話

### 一、《花間集》

《花間集評注》 李冰若 上海：開明書店 1935年

《花間集注》 華連圃 長沙：商務印書館於 1935年

《花間集校》 李一氓 香港：商務印書館 1960年11月

《評點校注花間集》 蕭繼宗 台北：學生書局 1977年1月

《花間集注釋》 李誼 自貢：四川文藝出版社 1986年

《花間集新注》 沈祥源、傅生文 南昌：江西人民出版社 1987年7月

《溫韋馮詞新校》 曾昭岷 上海：上海古籍出版社 1988年12月

《花間集全譯》 房開江注、崔黎民譯 貴州：人民出版社 1997年5月

《新譯花間集》 朱恆夫注譯、耿湘沅校閱 台北：三民書局

1998年1月初版 2007年6月二版

《花間派詞傳》 顧農、徐俠 吉林：人民出版社 1999

《花間集》 李保民等 上海：上海古籍出版社 2002年11月

## 二、其他詩文詞集

《樂府詩集》 (宋)郭茂倩 台北：里仁書局 1981年3月

《尊前集》 (宋)無名氏 于翠玲注 北京：華夏出版社 1998年1月

《全唐詩》 (清)彭定求 楊中訥等 北京：中華書局 1996年1月

《全唐文》 (清)董誥等編 周紹良等主編《全唐文新編》

長春：吉林文史出版社 2000年12月

《全唐五代詞》 林大椿 北京：北京商務印書館 1933年

《敦煌曲子詞集》 王重民 上海：商務印書館 1956年

《全唐五代词》 張璋、黃奮 上海：上海古籍出版社 1986年2月

《全唐五代詞釋注》 孔范今主編 西安：陝西人民出版社 1998年10月

《全唐五代詞》 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明

北京：中華書局 1999年12月

《敦煌歌辭總編》 任半塘 上海：上海古籍出版社 2006年7月

## 三、詩話詞話

《六一詩話》 (宋)歐陽修 北京：北京圖書館出版社 2004年

《全唐詩話》 (宋)尤袤 台北：藝文出版社 1967年

《古今詞話》 (清)沈雄 《四庫全書存目叢書補編》

濟南：齊魯書社 2001年

《蕙風詞話·蕙風詞箋注》 (清)況周頤著 俞潤生箋注

成都：巴蜀書社 2006年12月

《人間詞話》 (清)王國維著 林致儀導讀 台北：金楓出版社 1988年5月

《詞話叢編》 唐圭璋 北京：中華書局 1986年

## 參、傳統史料

- 《本事詩》 (唐)孟棨 無錫丁氏排印本 1916 年
- 《唐摭言校注》 (五代)王定保 姜漢椿校注  
上海：上海社會科學院出版社 2003 年 1 月
- 《北夢瑣言》 (五代)孫光憲 林青、賀君平校注  
西安：三秦出版社 2003 年 1 月
- 《舊唐書》 (後晉)劉煦等撰 北京：中華書局 1997 年 3 月
- 《新唐書》 (宋)歐陽修、宋祁等撰 北京：中華書局 1997 年 3 月
- 《唐會要》 (宋)王溥 北京：中華書局 1955
- 《清異錄》 (宋)陶穀 《叢書集成初編》 北京：中華書局 1999 年
- 《唐詩紀事》 (宋)計有功 台北：台灣中華書局 1981 年 9 月
- 《唐才子傳》 (元)辛文房 楊家駱主編《中國文學名著第三集》第二十三冊  
台北：世界出局 1977 年 8 月
- 《稗海》 (明)商濬 台北：藝文出版社 1965 年
- 《筆記小說大觀》 台北：新興書局 1978 年
- 《中國歷代文論選》 黃霖、蔣凡主編 上海：上海教育出版社 2007 年

## 肆、近人專著

- 《敦煌曲初探》 任半塘 上海 文藝出版社 1954 年 1 月
- 《唐宋詞人年譜》 夏承燾 上海：古典文學出版社 1955 年
- 《讀詞偶得》 俞平伯 台北：台灣開明書局 1957 年
- 《中國詩史》 馮沅君 台北：明倫出版社 1969 年 1 月
- 《中國古典詩歌評論集》 葉嘉瑩 北京：中華書局 1977 年
- 《中國文學史初稿》 王忠林等著 台北：石門圖書公司出版 1978 年 11 月
- 《詞律探原》 張夢機 台北：文史哲出版社 1981 年 11 月
- 《迦陵論詞叢稿》 葉嘉瑩 台北：明文書局 1982 年 10 月

- 《詩言志辨》 朱自清 台北：漢京文化有限公司 1983 年 1 月
- 《溫庭筠》 黃坤堯 台北：國家出版社 1984 年 2 月
- 《中國文學史》 丁平 台北：黎明文化事業股份有限公司 1984 年 8 月
- 《趙翼傳》 杜維運 台北：時報文化出版社 1985 年
- 《唐五代詞研究》 陳弘治 文津出版社 1985 年
- 《敦煌曲子詞斠正初編》 林攷儀 台北：東大圖書公司 1986 年
- 《中國近代文學論稿》 時萌 上海：上海古籍出版社 1986 年 10 月
- 《詞學考詮》 林攷儀 台北：聯經出版社 1987 年 2 月
- 《詞人之舟》 琦君 台北：純文學出版社 1987 年 9 月
- 《詞學通論》 吳梅 台北：台灣商務印書館 1988 年 4 月
- 《溫庭筠 韋莊 馮延巳 李煜》 葉嘉瑩 台北：大安出版社 1988 年 12 月
- 《中國詞學的現代觀》 葉嘉瑩 台北：大安出版社 1988 年 12 月
- 《中國文學史》 游國恩等主編 台北：五南書局 1990 年
- 《唐宋詞名家論集》 葉嘉瑩 台北：正中書局 1990 年 1 月
- 《唐五代詞》 黃進德 台北：國文天地雜誌社 1990 年 11 月
- 《風騷與艷情》 康正果 台北：雲龍出版社 1991 年
- 《詞學古今談》 葉嘉瑩 台北：萬卷樓出版社 1992 年
- 《中國文學發展史》 劉大杰 香港：三聯書局 1992 年
- 《群體的選擇》 蕭鵬 台北：文津出版社 1992 年 11 月
- 《中國詞學史》 謝桃坊 成都：巴蜀書社 1993
- 《中國古代文學史》 吳迪 北京：中國電影出版社 1994 年
- 《唐五代敦煌民歌》 金賢珠 台北：文史哲出版社 1994 年
- 《唐五代詞的文化觀照》 劉尊明 台北：文津出版社 1994 年
- 《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》 孫康宜：聯經出版社 1994 年 6 月
- 《唐宋詞研究》 青山宏著、程郁綴譯 北京：北京大學出版社 1995 年 1 月
- 《中國文學史》 葉慶炳 台北：台灣學生書局 1997 年 6 月
- 《花間集的主題與感覺》 洪華穗 台北：文津出版社 1999 年
- 《唐五代詞史論稿》 劉尊明 北京：文化藝術出版社 2000 年 10 月

- 《唐宋詞社會文化學研究》 沈松勤 杭州：浙江大學出版社 2000 年 1 月
- 《花間詞研究》 高鋒 南京：江蘇古籍出版社 2001 年 9 月
- 《嘉道年間的常州詞派》 徐楓 台北：雲龍出版社 2002 年 6 月
- 《唐宋詞概說》 丁放、余恕誠 合肥：安徽教育出版社 2002 年 12 月
- 《花間詞論集》 張以仁 台北：中研院中國文哲研究所 2004 年 12 月
- 《花間詞論續集》 張以仁 台北：中研院中國文哲研究所 2006 年 8 月

## 伍、單篇論文

- 〈溫飛卿詞集考〉 鄭文焯 《詞學季刊》1 卷 3 號 1933 年 12 月
- 〈端己年譜附溫飛卿〉 夏承燾 《詞學季刊》一卷四號 1934 年 4 月
- 〈溫飛卿傳論〉 顧學頡 《史地叢刊》1-3 期合刊 1947 年 1 月
- 〈溫庭筠感舊陳情五十韻獻淮南李僕射詩舊注辨誤〉 顧學頡  
《國文月刊》57 期 1947 年 7 月
- 〈新舊唐書溫庭筠傳訂補〉 顧學頡 《國文月刊》62 期 1947 年 12 月
- 〈溫飛卿研究〉 費海璣《文學研究續集》  
台北：台灣商務印書館 1971 年 1 月
- 〈讀溫飛卿詞札記〉 施蟄存 《中華文史論叢》第 8 輯 1978 年 10 月
- 〈溫庭筠早年事迹考辨〉 陳尚君 《中華文史論叢》第二輯 1982 年
- 〈一聲村落雞——試析〈更漏子〉第五首兼探溫庭筠詞的特色〉 吳小如  
《名作賞析》 1982 年 6 月
- 〈論溫庭筠詞的藝術風格〉 胡國瑞 《文學研究論文集》  
華東師範大學中文系古典文學研究室編  
上海：上海古籍出版社 1982 年 3 月
- 〈畫屏金鷓鴣——釋溫庭筠〈更漏子〉第一、六首兼論典型溫詞的特色〉 吳小如  
《名作賞析》 1983 年 2 月
- 〈滿庭堆落花——釋溫詞〈更漏子〉第二、三、四首兼論詞中抒情主人公問題〉  
吳小如 《名作賞析》 1983 年 4 月
- 〈論張惠言的詞學觀〉 方智苑 《古代文學理論研究》第九輯

- 上海：上海古籍出版社 1984 年
- 〈飛卿詞藝術平議〉 鄧喬彬 《社會科學戰線》1984 年 4 期
- 〈張惠言《詞選》述評〉 饒宗頤 《詞學》第三輯  
華東師範大學出版社 1985 年 2 月
- 〈溫庭筠行實考略〉 顧學頤 《唐代文學論叢》  
西安：人民出版社 1986 年
- 〈溫詞藝術研究——兼論溫韋詞風之差異〉 袁行霈  
《學術月刊》 1986 年 2 月
- 〈乾月異子考〉 方介 《書目季刊》第十二卷第二期 1986 年 9 月
- 〈溫庭筠從游莊恪太子考論〉 牟懷川 《唐代文學研究》第一輯  
太原：山西人民出版社 1988 年 3 月
- 〈溫詞與寄託〉 黃坤堯 《書目季刊》21 卷第 4 期 1988 年 3 月
- 〈溫庭筠筆下的女性形象及其審美意義〉 劉尊明  
《湖北大學學報》 1989 年 5 月
- 〈詞學的現代觀——葉嘉瑩教授訪問記〉 林玫儀  
《國文天地》五卷六期 1989 年 11 月
- 〈溫韋詞的意象交疊與分流：兩種模式比較〉 喬力  
《社會科學戰線》 1991 年 2 月
- 〈談談溫庭筠詞中的女性形象〉 黎烈南 《文史知識》 1994 年 2 月
- 〈溫庭筠研究論著目錄〉 王淑梅、黃坤堯 《文教資料》 1996 年第三期
- 〈從張惠言評注溫庭筠菩薩蠻詞探究溫詞的本義與張注的新義〉 劉瑩  
《訓詁論叢》第二輯 台北：文史哲出版社 1997 年 4 月
- 〈溫庭筠菩薩蠻「小山重疊金明滅」相關問題辨析〉 吳宏一  
《中文學刊》 1997 年 6 月
- 〈溫庭筠詞論〉 鄭福田 《唐宋詞研究》  
內蒙古：內蒙古大學出版社 1997 年 11 月
- 〈男性情色的幻想美典——溫庭筠詞的女性再現〉 張淑香  
《中國文史哲研究集刊》第 17 期 2000 年 9 月
- 〈溫庭筠與李清照詞中女性形象比較研究〉 丁恩全

《社科縱橫》4期 2002年

〈論寄託〉 詹安泰 《詹安泰文集》

吳承學、彭玉平編 高雄：中山大學出版社 2004年11月

〈詞學札記〉 張以仁 《世新中文研究集刊》第三期 2007年6月

## 陸、學位論文

《花間集女性敘寫研究》 王怡芬

國立成功大學中國文學研究所碩士論文

王三慶、廖美玉教授指導 1999年6月

《溫庭筠及其詩歌研究》 李淑芬

國立台灣大學中國文學研究所碩士論文

黃啓方教授指導 2000年

《溫庭筠辨疑》 郭娟玉

國立台灣大學中國文學研究所博士論文

張以仁、曾永義教授指導 2006年12月

