

# 溫庭筠〈菩薩蠻〉詞研究

吳宏一 著

國立清華大學出版社  
中華民國九十八年八月

## 溫庭筠〈菩薩蠻〉詞研究

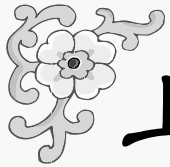
### 【上篇】

第一章 緒論 .....	7
一、研究旨趣 .....	7
二、溫庭筠詞的研究 .....	8
三、溫庭筠在詞史上的地位 .....	17
四、溫庭筠的〈菩薩蠻〉詞 .....	33
第二章 「小山重疊金明滅」相關問題辨析 .....	41
一、從不同的評價說起 .....	41
二、「小山重疊金明滅」的四種解釋 .....	46
三、四種說法的檢討 .....	62
四、從內證與外證談研究方法 .....	86
五、結語 .....	96
第三章 〈菩薩蠻〉十四首的篇章結構 .....	99
一、引言 .....	99
二、張惠言《詞選》的批語 .....	100
三、張惠言批注意見的贊同者 .....	106
四、張惠言批注意見的反對者 .....	118

五、聯章詞與組詞的分別.....	123
六、溫詞〈菩薩蠻〉十四首應是組詞而非聯章之作.....	133
<b>第四章 從詩的比興到詞的寄託.....</b>	<b>139</b>
一、先從比興談起.....	139
二、詩詞的遞嬗與比興之旨.....	149
三、張惠言何以標舉溫庭筠詞.....	156
四、寄託說與詞學以外的相關資料.....	163
五、張惠言以寄託說溫庭筠詞的緣由.....	169
六、結語.....	179
<b>第五章 餘論.....</b>	<b>183</b>
一、總結上文要點.....	183
二、感想和心得.....	188
<b>【下篇】</b>	
<b>第一章溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首合注彙評.....</b>	<b>203</b>
〈菩薩蠻〉之一.....	204
〈菩薩蠻〉之二.....	232

4 溫庭筠〈菩薩蠻〉詞研究

〈菩薩蠻〉之三.....	247
〈菩薩蠻〉之四.....	257
〈菩薩蠻〉之五.....	268
〈菩薩蠻〉之六.....	277
〈菩薩蠻〉之七.....	284
〈菩薩蠻〉之八.....	296
〈菩薩蠻〉之九.....	302
〈菩薩蠻〉之十.....	310
〈菩薩蠻〉之十一.....	325
〈菩薩蠻〉之十二.....	330
〈菩薩蠻〉之十三.....	336
〈菩薩蠻〉之十四.....	343
第二章《尊前集》所補一首〈菩薩蠻〉.....	<b>361</b>
參考書目舉要.....	368
書名索引.....	375
人名索引.....	382
校後記.....	392
內容及作者簡介.....	395
版權頁.....	396



# 上編

---

- 第一章 緒論
- 第二章 「小山重疊金明滅」相關問題辨析
- 第三章 〈菩薩蠻〉十四首的篇章結構
- 第四章 從詩的比興到詞的寄託
- 第五章 餘論

## 6 上篇 第一章 緒論



## 第一章 緒論

### 一、研究旨趣

這是筆者多年來一直想要完成的，一本研究溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的專書，也是一本有關詞學研究方法的示例的論著。

為什麼討論詞學的研究方法，筆者要以溫庭筠的〈菩薩蠻〉詞為例呢？這是因為：溫庭筠是詞史上第一個有詞集傳世的詞家，也是詞史上第一本詞選集《花間集》中最稱量多質佳的代表詞人，宋人黃昇已推之為「《花間

集》之冠」，<sup>(註1)</sup>陳振孫亦推之為「近世倚聲填詞之祖」<sup>(註2)</sup>；而其〈菩薩蠻〉詞十四首，不但被視為代表作，稱美一時，流聲千載，而且其辭句之難以求確解、結構之是否為聯章、內容之有無真寄託等等問題，歷來都一再引起詞學研究者熱烈而多樣的討論。因此，筆者以為透過這些問題的討論，可以幫助初學者或詞學的愛好者，進一步認識詞學的研究方法。

## 二、溫庭筠詞的研究

溫庭筠，本名岐，或作廷筠、庭雲，字飛卿。太原祁（今山西祁縣）人。《舊唐書》有傳，《新唐書》傳附於〈溫大雅傳〉後。事迹另詳溫庭皓〈唐國子助教溫庭筠墓志〉、《唐詩紀事》及《唐才子傳》等，近人夏承燾的《溫飛卿繫年》及今人陳尚君的〈溫庭筠早年事迹考辨〉等等論著，對溫氏生平亦各所考述，可以參考。<sup>(註3)</sup> 溫庭

1. 黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》卷一：「溫庭筠詞極流麗，宜為《花間集》之冠。」後來王士禛在《花草蒙拾》中也推溫氏為「花間鼻祖」。
2. 陳振孫《直齋書錄解題》卷二十一：「《花間集》十卷，其詞自溫飛卿而下十八人，凡五百首。此近世倚聲填詞之祖也。」溫庭筠居《花間集》之首，自可當之無愧。
3. 溫庭筠生平傳記資料，請自行參閱劉昫《舊唐書》卷一九〇下、宋祁《新唐書》卷九一本傳，計有功《唐詩紀事》卷五十四、傅璇琮《唐才子傳校箋》卷八，以及夏承燾《唐宋詞人年譜·溫飛卿繫年》（上海：上海古籍出版社，1979）、陳尚君〈溫庭筠早年事迹考辨〉（《中華文史論叢》1981年第2輯）、陳尚君《唐代文學論叢》（北京：中國社會科學出版社，1997）、萬雲駿《溫庭筠評傳》（濟南：山東教育出版社，1983）等書。此不贅引。

筠的卒年，據宋人陳思《寶刻叢編》卷八的記載：「〈唐國子助教溫庭筠墓誌〉，弟庭皓撰，咸通七年」，可以確定為唐懿宗咸通七年（公元八六六）。又據《全唐文》有咸通七年十月六日溫庭筠〈榜國子監〉一文<sup>(註4)</sup>，則其卒必在是年十月六日之後。其生年一作唐德宗貞元十七年（公元八〇一），一作唐憲宗元和七年（公元八一二），尚待考定。<sup>(註5)</sup>

溫庭筠乃唐初宰相溫彥博的後裔，才思敏捷，少年即負盛名，能八叉手而成八韻，故時號「溫八叉」；又因長於詩賦，與李商隱齊名，並稱「溫、李」，駢文則與李商隱、段成式鼎足而三，因三人皆排行十六，故號為「三十六體」；詞開風氣之先，為《花間集》晚唐五代諸家之冠，而與韋莊並稱「溫、韋」。凡此皆可徵見其才藝之出眾及唐代文學史上之地位。

就詞而論，溫庭筠「能逐絃吹之音，為側艷之詞」，應歌而作，創調於諸大家未起之先，講究聲調，嚴守格律，詞之發展，自此之後，乃有句式參差之長短句，而與齊言聲詩分道並馳。他不但是《花間》詞人的代表，同時也是後世婉約詞派的宗師。溫詞之成就，蓋有可觀者焉。以下分別從幾方面來加以說明：

#### （一）以著名文士而肆力於詞，大量創作，足以鼓動風氣。

詞起於何時，爭訟已久。如果視詞為音樂文學，可以被之管絃，配樂歌唱，那麼根據《舊唐書·音樂志》：

4. 見《全唐文》卷786，題一作〈榜進士邵謁詩榜〉。

5. 參閱注3所引諸書。

「開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲。」等等的記載，它應當起於初盛唐之際。<sup>(註6)</sup>一般研究者都同意，中唐白居易、劉禹錫以〈憶江南〉曲拍為句相唱和的時候，詞體已告確定，而在此之前，必然有一段醞釀的過程。加上時代比他們稍早的張志和、韋應物、戴叔倫、王建等人，已有〈漁父〉、〈調笑令〉等作品傳世，甚至初盛唐詩人，如沈佺期已有〈迴波樂〉、張說已有〈蘇摩遮〉、王維已有〈陽關曲〉、李白已有〈清平調〉、〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉<sup>(註7)</sup>等等，因此詞的起始，即使不溯及隋唐之際，也不會晚於盛唐。

宋人鮑陽居士《復雅歌詞·序》有云：

迄於開元、天寶間，君臣相與為淫樂，而明宗猶溺於夷音，天下薰然成俗。於時才子始依樂工拍彈之聲，被之以辭。句之長短，各隨曲度，而愈失古之「聲依詠」之理也。溫、李之徒，率然抒一時情致，流於淫艷猥褻不可聞之語。<sup>(註8)</sup>

- 
6. 詞之起源，或僅就句式之參差、韻律之錯落求之，故有上推《詩經》、古歌謠及六朝樂府小詩者，茲不取。請參閱劉慶雲《詞話十論》第一章〈緣起說〉（長沙：岳麓書社，1990）。
  7. 以上詞例請參閱史雙元編《唐五代詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995）等書。此不贅引。
  8. 《復雅歌詞》凡五十卷，北宋末年編成。鮑陽居士，生平不詳。〈序〉見祝穆《新編古今事文類聚·續集》卷二十四引。明人吳訥《文章辨體序說》談「近代詞曲」時，即多引用此序之語。

銅陽居士主張詞須雅正，因此斥溫、李之作「流於淫艷猥褻」，這一點自可商榷，但他認為詞乃依聲被辭而生，起於盛唐之君臣相應和，則極有見地。從白居易、劉禹錫開始，一直到溫庭筠之前，雖然這種依聲填辭的風氣，在文人騷客之間，逐漸流行，但多止於往來唱酬時，偶於尊前花間信手拈弄寫就，或流落天涯時，偶採俚調俗曲投足踏歌而成，初不經意，數量既少，格局亦未開展。而且，他們依調而歌的作品，如〈竹枝〉、〈楊柳枝〉、〈新添聲楊柳枝〉、〈踏歌詞〉、〈浪淘沙〉等等，也多未脫近體絕句、齊言歌詩的形式，因此，在溫庭筠之前，詞與歌詩實無二致。

溫庭筠是晚唐的著名文士，不但才藝出眾，通曉音律，「有弦即彈，有孔即吹」<sup>(註9)</sup>，而且工於詩賦，長於駢文，可惜恃才傲物，多遭非議，於是一生蹭蹬不達。他既失意於仕途，遂寄情於聲歌。段成式〈嘲飛卿七首〉中，即說他「多少風流詞句裏，愁中空詠早環詩」。所謂「徒負不羈之才，罕有適時之用」<sup>(註10)</sup>，因而他肆力於詞，一種被薄為末道小技的新體詩歌。他不像其他晚唐名家，只重視詩賦駢文；他不避俚俗，把工於詩賦、長於駢文的才情，用來從事民間歌詩的創作。傳世的作品，光是《花間集》一書所收，即有六十六首。數量既多，質地亦佳，其於詞體之提倡，其於後學之影響，自可開一代風氣無疑。

9. 見孫光憲《北夢瑣言》卷二十所引沈徽之言。

10. 見孫光憲《北夢瑣言》卷四。

(二) 以閨思艷情入詞，開婉約之風，蔚為後世詞壇的主流。

溫庭筠早負盛名，原以詩賦稱工，《新唐書》本傳就說他苦心硯席，才思清麗，詩與李商隱並稱「溫、李」，此於前文已略言及。我們披閱其詩集，可以發現其詩作以樂府、律詩為多。前者多寫閨思艷情，詞華藻麗；後者則多懷古傷時，風格清拔俊朗。古人論詩，喜歡站在詩教的立場，主張詩須關係人倫日用、政教風化，因此往往崇盛唐而貶六朝，尚清拔而斥綺靡，也因此溫庭筠懷古傷時之律詩，如〈蘇武廟〉、〈過陳琳墓〉、〈經五丈原〉、〈商山早行〉等篇，後人或許之為「含不盡之意，見於言外」<sup>(註11)</sup>，或許之為「調多清逸，語多閑婉」<sup>(註12)</sup>；然而其詠閨思艷情之樂府，則因沿六朝徐陵、庾信餘習，每為後人所譏，例如顧璘評之為「全無興象」、「句法刻俗」<sup>(註13)</sup>，賀裳評之為「能瑰麗而不能澹遠」、「能尖新而不能雅正」<sup>(註14)</sup>，鄭燮甚至斥之為「艷冶蕩逸之調」<sup>(註15)</sup>。

所謂「艷冶蕩逸之詞」，和上文所引銅陽居士說的

- 
11. 歐陽修《六一詩話》有云：聖俞嘗語余曰：「詩家雖率意，而造語亦難。若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。」又若溫庭筠「雞聲茅店月，人迹板橋霜」、賈島「怪禽啼曠野，落日恐行人」，則道路辛苦，羈旅愁思，豈不見於言外乎！
  12. 見許學夷《詩源辨體》卷三十。
  13. 此顧璘語。見顧氏《批點唐音》卷十五。據陳增杰《唐人律詩箋注集評》（杭州：浙江古籍出版社，2003年）頁900引。
  14. 此賀裳語，見《載酒園詩話又編》，據郭紹虞《清詩話續編》頁372。
  15. 見鄭燮〈與江賓谷、江禹九書〉。同注13。

「淫艷猥褻不可聞之語」，意思一樣，都指溫庭筠的詩歌作品，不夠雅正，這自然與溫氏所作多詠閨思艷情的題材有關。在古人心目中，寫這一類題材，除了像盛唐王昌齡等少數詩人之外，作品本身已有限制，格局太小，不容易有什麼「興象」可言。加以溫庭筠之為人，本來就屬於古人所謂「文人無行」之流，像《舊唐書》就說他「士行塵雜，不修邊幅。能逐絃吹之音，為側艷之詞」，同時還說他與李商隱並稱，「而俱無特操，恃才詭激」，這些都是對其人品的貶抑之詞。因此，溫庭筠的這類描寫閨思艷情、作兒女語的作品，更容易以人廢言，被人譏笑。

不過，時代會變遷，觀念也會改變。就詩而言，固如上述，但對倚聲而歌的詞而言，溫氏這種描寫閨思艷情的題材，卻是後世詞人所公認的詞家本色。古人有云：「詩莊詞媚」，又說：詞「別是一家」<sup>(註16)</sup>，因此二者風格判然有別，詩宜莊重，而詞則不妨側媚。朱彝尊〈陳緯雲紅鹽詞序〉早就說過：「善言詞者，假閨房兒女子之言，通之於《離騷》、《變雅》之義，此尤不得志於時者所宜寄情焉耳。」<sup>(註17)</sup>王國維也說：「詞之為體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。」<sup>(註18)</sup>蓋皆指此而言。因此，溫庭筠以閨思艷情

16. 「詩莊詞媚」一語，見王又華《古今詞論》引李東琪之言。「別是一家」之說，見李清照《詞論》。俱見《詞話叢編》（北京：中華書局，1986）。

17. 見朱彝尊《曝書亭集》卷四十。該卷〈紫雲詞序〉亦云：「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平」。

18. 見王國維《人間詞話·未刊稿》第十三則。

入詩，固然多遭非議，但以之入詞，卻正是詞家的當行本色。

在溫庭筠之前，文人墨客偶然倚聲填詞，形式不脫齊言歌詩、近體絕句，內容題材也不離山水田園、風土人情，或宮怨、邊塞之類，到了溫庭筠，他卻大量的以閨思艷情入詞，而且與他所擅長的詩賦寫作技巧結合在一起，把自己所擅長的律詩和樂府結合起來。陸機《文賦》有云：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，溫氏就在「緣情」、「體物」之餘，寓情於景，作細膩之刻畫，精緻之描摹，不但其作品巍然為後世詞人所宗，而且也為後世的詞壇開了婉約清麗一派，相沿成習，蔚為詞壇的主流。

(三) 倚聲創調，使詞在形式上自成其體製，而與詩判然有別，可以分庭抗禮。

詞，在唐五代一稱「曲子」或「曲子詞」，不但有曲調，而且有歌詞。其曲詞之構成，不外二種：一為「由樂以定詞」，一為「選詞以配樂」。<sup>(註19)</sup>前者先有曲調，後有歌詞；後者先有文字，後有音樂。上文引述銅陽居士《復雅歌詞·序》所說的：「於時才士始依樂工拍彈之聲，被之以辭。句之長短，各隨曲度」，指的就是「由樂以定詞」，是說從盛唐開始，文人雅士倚聲填詞，「句之長短，各隨曲度」。因此，句式長短不整齊的歌詞才開始出現，而與以前流行的齊言歌詩，逐漸有了分別，最後發展成兩種不同的詩歌體製。另外的一種，是指用名人已成

---

19. 見元稹〈樂府古題序〉，《元氏長慶集》卷二十三。

之詩，來配合流傳的「胡夷里巷之曲」吟詠歌唱，「旗亭畫壁」的故事，就是指此而言。<sup>(註20)</sup>初盛唐一些詩人的名篇佳作，常被樂工配樂而歌，甚至中晚唐之際，也還有這種情況。被採來配樂而歌的詩篇，通常是近體絕句。

王驥德《曲律》卷一即云：

入唐而以絕句為曲，如〈清平〉、〈鬱輪〉、  
〈涼州〉、〈水調〉之類。然不盡其變，而於  
是始創為〈憶秦娥〉、〈菩薩蠻〉等曲。蓋太  
白、飛卿實其作俑。

這是說明唐人起先猶「以絕句為曲」，後來才倚聲填詞，受到音樂曲調本身的影響，「句之長短，各隨曲度」，因此，詞在形式體製上，逐漸脫離了近體絕句、齊言聲詩的句式，由整齊而走向長短不一，變成名符其實的「長短句」。王驥德所說的「太白、飛卿實其作俑」，是說李白和溫庭筠應即此一形式體製轉向的創始者。因此後來常有人談詞的創始，把李白與溫庭筠相提並論。然而，李白是否確為〈菩薩蠻·平林漠漠〉、〈憶秦娥·簫聲咽〉二詞之作者，歷來爭議不已，迄無定論。筆者以為即使二詞確是李白所作，也不過寥寥之數，亦與溫庭筠之專力為詞、大量寫作，不可同日而語。

溫庭筠詞今存之於《花間集》者，已有六十六首，

20. 參閱薛用弱《集異記》。宋人蔡居厚《蔡寬夫詩話》亦云：「大抵唐人歌曲，本不隨聲為長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲相疊成音耳。」

所用詞調凡十八種之多。這些詞調雖然大多見於崔令欽的《教坊記》，但形諸文字以為歌詞，則多自溫庭筠始。所以吳梅《詞學通論》以為溫庭筠所用的詞調，很多是出於他自己的創製。吳梅是這樣說的：

至其所創各體，如〈歸國遙〉、〈定西蕃〉、  
〈南歌子〉、〈河瀆神〉、〈遐方怨〉、  
〈訴衷情〉、〈思帝鄉〉、〈河傳〉、〈蕃女  
怨〉、〈荷葉盃〉等，雖亦就詩中變化而出，  
然參差緩急，首首有法度可循，與詩之句調，  
絕不相類。所謂「解其聲故能製其調」也。  
(註21)

後來，夏承燾在〈唐宋詞字聲之演變〉一文中，更有進一步的闡述：

詞之初起，若劉、白之〈竹枝〉、〈望江南〉，王建之〈三臺〉、〈調笑〉，本蛻自唐絕，與詩同科。至飛卿以側艷之體，逐管絃之音，始多為拗句，嚴於依聲。往往有同調數首，字字從同；凡在詩句中可不拘平仄者，溫詞皆一律謹守不渝。……

蓋六朝詩人好用雙聲疊韻，盛唐猶沿其風；洎後平仄行而雙疊廢，乃復於平仄之中，出變化為拗體；其肆奇於詞句，則始於飛卿。(註22)

21. 見吳梅《詞學通論》（上海：商務印書館，1933年）。

22. 見夏承燾《唐宋詞論叢》（杭州：浙江古籍出版社，1997）。

可見溫庭筠不但能「逐絃吹之音」，倚聲填詞，而且能在創製新詞之餘，講究聲調，嚴守格律。至此詞在形式體製上，始自有其特色，而可與詩分道並馳。<sup>(註23)</sup>

### 三、溫庭筠在詞史上的地位

要談這個問題，應該先從溫庭筠有詞集傳世談起。

前人有云：「詩詞一理」<sup>(註24)</sup>，那通常是就藝術功能及寫作方法等層面來說的，事實上，在古人的心目中，詩詞的地位大不相同。詩可與文、賦等量齊觀，詞則常常被薄為末道小技，不登大雅之堂。我們看《舊唐書》、《新唐書》等書介紹溫庭筠的生平著述，只提到他的詩賦駢文，可以與某某人並稱，偏偏沒有提到其詞之成就，即可思過半矣。

溫庭筠的著述，據《新唐書·藝文志》、《唐才子傳》、《唐詩紀事》、《宋史·藝文志》的記載，計有：《握蘭集》三卷、《金筌集》十卷、《詩集》五卷、《漢南真稿》十卷、《乾騷子》三卷、《採茶錄》一卷、《記

23. 王力《漢語詩律學》《詩詞格律》等書，比較詩詞體製之異，說詞具有三要素，一為長短不齊的句式，二為律化的平仄，三為固定的字數。合此三者而成為詞，與詩確然有所區別。唯此尚未考慮真正的音樂曲度在內。

24. 詩詞一理，係宋元之際常見之詞學觀點。例如宋人林景熙〈胡汲古樂府序〉云：「樂府，詩之變也。詩發乎情，止乎禮義，美化厚俗，胥此焉寄？豈一變為樂府，乃遽與詩異哉？」元劉將孫〈胡以實詩詞序〉云：「詩詞與文同一機軸」。俱見《宋金元文論選》（北京：人民文學出版社，1984年）。清人陳廷焯《白雨齋詞話》卷一則已逕言「詩詞一理」。

室備要》三卷、《學海》三十卷等等<sup>(註25)</sup>，真可謂著述宏富。其中，《握蘭》、《金筌》二集，舊傳即溫氏之詞集名。《金筌》，一作《金筌》<sup>(註26)</sup>。丁丙《善本書室藏書志》卷四十即云：

唐自大中後，詩衰而倚聲作，至庭筠始有專集，名《握蘭》、《金筌》。飛卿詞繼太白之後，開延巳之先，為倚聲家鼻祖。

看起來，《握蘭》、《金筌》都像是詞集的名稱。然而，《新唐書》所著錄《金筌集》共有十卷之數，而編成於後蜀廣政年間的《花間集》，歐陽炯序文中提到時，卻未標明卷數；後來清康熙年間，顧嗣立補輯明末曾益所編注的《溫飛卿詩集》，所作〈後記〉亦云：「今所見宋刻，止《金筌集》七卷，《別集》一卷，《金筌詞》一卷」。俱可見此書卷數前後不一，而且《金筌集》亦未必是詞集之專名。顧氏所說的宋本《金筌詞》一卷，更不知何據。

關於這個問題，鄭文焯的〈溫飛卿詞集考〉，認為唐宋舊志所稱的《金筌集》，「固合詩詞而言，詞即附於詩末。後人別出之以名其詞，非舊編也。」<sup>(註27)</sup>不過，這也只是推測之詞，所以後來頗有些人不表同意。曾昭岷《溫

25. 除上述之外，尚有與段成式、余知古合撰的《漢上題襟集》等等。

26. 筌一作筌。《莊子·外物》：「筌者所以在魚」，成玄英疏：「筌，魚筌也。以竹為之，故字從竹，亦有從草者。」諸家引錄，或作筌，或作筌，不必強求其同。

27. 見龍沐勛輯《大鶴山人詞話》附錄。《詞話叢編》（北京：中華書局，1986）。

韋馮詞新校·前言》曾經彙整諸家之說，如此總結：

舊傳詞之有專集名，始自溫庭筠《握蘭》、《金筌》。《握蘭》、《金筌》，疑當是詩文集名。而《金筌》又為詞集名矣。然此顧氏所見之宋本《金筌詞》一卷，既未見於藏書家著錄，也未聞有流傳，是可疑也。<sup>(註28)</sup>

事實上，究竟有沒有顧嗣立所說的宋本《金筌詞》一卷，固然值得注意，而歐陽炯《花間集·敘》中所說的「近代溫飛卿復有《金筌集》」那句話，更值得注意。歐陽炯序文中，在此句之前，說的是「在明皇朝，則有李太白應制〈清平樂〉詞四首」。稱李白〈清平樂〉為「四首」，與稱溫庭筠《金筌集》之為「集」，二者截然不同。另外，孫光憲的《北夢瑣言》卷四，也曾經說過溫氏「詞有《金筌集》，蓋取其香而軟也。」筆者以為這都已足以證明：在五代後蜀時代，溫庭筠已有詞集在四川境內流傳，否則趙崇祚編《花間集》時，不會選入六十六首這麼多的作品，而歐陽炯作序文時，也不會特別提到「近代溫飛卿復有《金筌集》」。至於溫庭筠之詞，當時怎麼會流傳到四川境內，當然可能跟他之曾經入蜀，以及他的孫子溫顛之曾經仕蜀等等有關。

以上談溫庭筠是詞史上第一個有詞集傳世的詞家，底下談溫庭筠在詞史上地位的轉變。

28. 見曾昭岷《溫韋馮詞新校》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

這可以分幾個階段來比較說明。

(一) 第一階段：晚唐五代以迄宋元

上文說過，古人重詩文而薄詞為末道小技，所以唐宋兩代的歷史文獻，提到溫庭筠時，往往論其詩而略其詞。而且，在這些資料中，可以看到溫庭筠一方面被肯定為長於詩賦、才思敏捷，而與李商隱並稱「溫、李」，另一方面卻被批評為士行塵雜，有才無行。同樣的，從五代以迄宋元的詞學資料中，溫庭筠也一方面被肯定為詞風流麗、造語工巧，而與韋莊合稱「溫、韋」，另一方面卻被批評為恃才傲物，士行有缺。

溫庭筠被批評為恃才傲物，士行有缺，從晚唐五代以來，就一直見之於各種史乘筆記之中。像孫光憲的《北夢瑣言》一書，卷四、卷十、卷二十都記載了不少有關溫氏「德行無取」、「貌陋，時號鍾馗」、「不稱才名」等等的譏誚之語。從長相到品行，皆在批評之列。孫光憲是五代著名的文人，著有《續通曆》、《蠶書》、《荊臺集》、《樂府歌集》等書，詞作也被選入《花間集》，他對溫庭筠的事迹及批評，應該都言之有據，而非無的放矢。茲節錄卷四若干文字為例如下：

才思艷麗，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。  
宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假其新撰密進之，戒令勿他泄，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。

就因為他恃才傲物，喜歡譏訶權貴，多犯忌諱，所以屢困場屋，坎壈以終。在五代兩宋的相關資料中，溫庭筠的形象，幾乎被定格於此。

相較於對他品行的批評，從五代以迄宋元之間，論者對於溫庭筠的詞作，大多給予肯定。不過，多數是在肯定其流麗精巧之餘，不忘略為貶抑一二句。像上文引過的，孫光憲《北夢瑣言》就說溫詞《金筌集》之命名，「蓋取其香而軟也」。「香而軟」這三個字，就是典型的代表。

趙崇祚所編的《花間集》，共收錄溫詞十八調六十六首，居全書之冠。據歐陽炯「大蜀廣政三年夏四月」所撰的序文，知該書係「集近來詩客曲子詞五百首」而成，所選的十八詞家，如溫庭筠、韋莊、孫光憲等等，俱為當時著名的詩客文士。至於選集此書的目的，歐陽炯的序文說得很明白，是：「庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引。」可見是用來供宴遊之助，無關古人所注重的經世濟民、人倫日用。南宋初年的晁謙之，在《花間集·跋》中就一語道破，說此書「皆唐末才士長短句，情真而調逸，思深而言婉。嗟呼！雖文之靡，無補於世，亦可謂工矣。」<sup>(註29)</sup>溫庭筠是《花間集》的代表作家，以上所說的這些評語，當然適用於他的身上。

「雖文之靡，無補於世，亦可謂工矣。」晁謙之的這個評語，和其他宋人如黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》所說的：「溫庭筠詞極流麗，宜為《花間集》之冠」，可以合

29. 見施蟄存主編《詞籍序跋萃編》頁632，（北京：中國社會科學出版社，1994年12月）。晁謙之此跋，作於紹興十八年二月二日。

觀並讀；和胡仔《苕溪漁隱叢話》所說的：「庭筠工於造語，極為綺靡。《花間集》可見矣。」<sup>(註30)</sup>也可以合觀並讀。這些例子，在在都可以看出來，溫庭筠詞在他們的心目中，雖工巧卻柔靡。

陸游有《花間集·跋》二則，常被談詞者引用，其中一則云：

唐自大中後，詩家日趨淺薄。其間傑出者，亦不復有前輩閎妙渾厚之作，久而自厭，然枯於俗尚，不能拔出。會有倚聲作詞者，本欲酒間易曉，頗擺落故態，適與六朝跌宕意氣差近。此集所載是也。故歷唐季五代，詩愈卑而倚聲輒簡古可愛。<sup>(註31)</sup>

又、陸氏《渭南文集》卷二十七中，又有〈跋金奩集〉一則云：

飛卿〈南鄉子〉八闕，語意工妙，殆可追配劉夢得〈竹枝〉，信一時傑作也。<sup>(註32)</sup>

這兩段文字，都很容易被解釋為：陸游稱賞《花間

---

30. 見胡仔《苕溪漁隱叢話·後集》卷十七。亦可參閱《詞話叢編》中之《苕溪漁隱詞話》。

31. 同注29，頁632。陸游此跋，作於開禧元年十二月。後人轉相引述，多節錄之語。

32. 此外，陸游《渭南文集》卷十四〈徐大用樂府序〉亦云：「溫飛卿作〈南鄉〉九闕，高勝不減夢得〈竹枝〉，迄今無深賞音者。」陸氏所見溫詞〈南鄉子〉，究竟是八或九闕，不得而知。今《花間集》歐陽炯有〈南鄉子〉八闕，不知是否陸游誤記為溫氏之作。朱祖謀《書金奩集鮑跋後》就說：「〈南鄉子〉本歐陽炯作，放翁目為溫詞，可見標題飛卿，由來已古。」

集》及溫庭筠詞，但筆者的看法，稍有不同。從字面上看來，確是如此，但仔細尋繹其語氣，則其間仍然似有憾焉。如果「大中後」的詩家不是日趨淺薄，詩風仍然渾厚，則「本欲酒間易曉，頗擺落故態」之「倚聲作詞者」，是否能與比肩，則不無疑問。尤其陸游稱讚溫詞〈南鄉子〉八闕，「語意工妙」，可是接著卻說是「殆可追配劉夢得〈竹枝〉」詞，言下之意，則仍有不如後者之意。再看北宋楊繪《本事曲子》的一段話：

近世謂小詞始於溫飛卿，然王建、白居易前於飛卿久矣。王建有〈宮中三台〉、〈宮中調笑〉，樂天有〈謝秋娘〉，咸在本集，與今小詞同。（註33）

這也是明顯的表示：詞非起於溫庭筠，在溫氏之前，已有王建、白居易等人。事實上，這也反映了宋人對於溫庭筠詞，只承認其語意工妙，還不肯承認溫氏在詞史上居於創始的地位。也因此，南宋末年張炎《詞源》卷下，說詞之「末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。當以唐《花間集》中韋莊、溫飛卿為則。」雖然開始以溫、韋並稱，但卻置溫於韋後。以張炎的學識，不可能不知道溫、韋年輩的先後，何況《花間集》本來就列溫庭筠於前。箇中消息，殊可玩味。

33. 據高承《事物紀原》卷二引。《文淵閣四庫全書》本。《本事曲子》一作《時賢本事曲子集》。

## (二) 第二階段：明至清初

明代詞學衰落，一般論文談藝者，以復古相尚，被古人薄為末技小道的詞，自然不為時人所重。前後七子主張「文必秦漢，詩必盛唐」<sup>(註34)</sup>，所謂「文許先秦上，詩卑正始還」<sup>(註35)</sup>，盛唐以後的詩，已在擯棄之列，更何況是不登大雅之堂的詞？因此，在明代論溫庭筠詞的資料中，有不少鄙薄非議之聲。

歸納起來，明人之評價溫詞之基調，起先是論雅俗、辨正變，後來則是溯源流，推創始。

前者如王世貞《藝苑卮言》云：「《花間》以小語致巧」，「即詞號稱詩餘，然而詩人不為也。」何者？蓋以「其婉變而近情也」、「柔靡而近俗也」。他不但批評「溫、韋艷而促」，而且把溫庭筠、韋莊、蘇軾、黃庭堅、辛棄疾等人作品，列為「詞之變體」，而把李氏晏氏父子、柳永、張先、周邦彥、秦觀、李清照等人，列為「詞之正宗」<sup>(註36)</sup>。這跟後來胡應麟《詩藪》卷四所說的：「溫、韋雖藻麗，而氣頗傷促，意不勝辭。」如出一轍。皆可看出明代擬古派文人站在傳統以雅正論詩的立場，對於詞的鄙夷態度。

不過，儘管如此，我們仍然可以看出，他們喜歡把溫、韋相提並論，同時不否認他們的詞，有「藻麗」、

34. 參閱吳宏一《清代詩學初探》第一章第四節的討論（台北：學生書局，1986年1月再版本）。

35. 見王世貞〈哭李于鱗一百二十韻〉一詩。同注34。

36. 見王世貞《藝苑卮言》論詞之語。收入《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年）。

「婉變」等等「以小語取巧」的特色。而且，擬古派的復古思潮儘管盛行，但也不至於千人一腔，席捲整個文壇。萬物本來就一正一反，七子派過求雅正、重詩文而輕詞曲的結果，必然會引起反動。晚明公安、竟陵諸人，就揭竿而起，標榜性靈，以為詩歌乃緣情之作，不應過度講求政教功能，因此詩何必盛唐以上，文何必秦漢之前。他們認為文學的發展，自有其演變的規律，詩詞的遞嬗，是自然的趨勢，不能強求其同；詞曲小說也自有其價值，不可一筆抹殺。這種反擬古的思潮，愈到明末，愈為明顯。我們可以從《花間集》、《草堂詩餘》等詞籍在明末的一再被翻刻整理，看到箇中消息。<sup>(註37)</sup>

晚明文壇巨子湯顯祖，在萬曆年間曾經評點《花間集》，並且寫了一篇《花間集·敘》。開頭是這樣說的：

自《三百篇》降而為騷、賦，騷、賦不便入樂；降而古樂府，古樂府不入俗；降而以絕句為樂府，絕句少宛轉；則又降而為詞。……余於《牡丹亭》亭夢之暇，結習不忘，試取（《花間集》）而點次之，評隲之，期世之有志風雅者，與《詩餘》互賞。<sup>(註38)</sup>

這跟同時溫博《花間集·補敘》所說的：

夫《三百篇》變而騷、賦，騷、賦變而古樂府，古樂府變而詞，詞變而曲。余初讀詩

37. 見施蟄存《詞籍序跋萃編》卷八（北京：中國社會科學出版社，1994年）。

至小詞，嘗廢卷嘆曰：「嗟哉！靡靡乎！豈風會之始然邪？即師涓所弗道者。已而睹范希文〈蘇幕遮〉、司馬君實〈西江月〉、朱晦翁〈水調歌頭〉等篇，始知大儒故所不廢。何者？眾女娥眉，芳蘭杜若，騷人之意，各有托也。然古今詞選，無慮數家，而《花間》、《草堂》二集，最著者也。」<sup>(註38)</sup>

意見幾乎完全相同。可以看出晚明的論詞趨向，一方面以文學自然演變的規律來說明詞的繼詩而起，應運而生，另一方面特別標榜《花間集》，認為它與當時頗為流行的《草堂詩餘》，皆有可觀之處。

這種論詞推溯源流的想法，自然會令人在就詞論詞之餘，注意到誰是詞體的創始者，注意到溫庭筠在《花間集》及詞史上的地位。所以湯顯祖在所評《花間集》中，會拿溫庭筠和李白的詞來作比較，並且推李白為詞家鼻祖：

芟《花間》者，額以溫飛卿〈菩薩蠻〉十四首，而李翰林一首為詞家鼻祖，以生不同時，不得例入。今讀之，李如藐姑仙子，已脫盡人間烟火氣；溫如芙蓉浴碧，楊柳挹青。意中之意，言外之言，無不巧雋而妙入，珠璧相耀，正自不妨並美。

38. 以上二段引文，皆據施蟄存《詞籍序跋萃編》，同注37。文中《詩餘》指《草堂詩餘》。

胡應麟也才會在《少室山房筆叢正集》卷二十五討論〈菩薩蠻·平林漠漠〉、〈憶秦娥·簫聲咽〉二詞，究竟是不是李白所作，或者是晚唐人所偽托。很明顯的，不論是比較溫、李或溫、韋，甚至是比較溫與白、劉，他們都具有文學史的眼光，注意到詞的創始者和詞家的不同特色。

這種情形，到了清初順、康年間，更有進一步的發展。我們可以發現明人論詞，有的喜歡遠溯李白之作，拿來和溫庭筠比較，有的喜歡以溫、韋並稱，卻斥其藻麗柔弱。清初卻不然。他們也溯源流，也論正變，但看法不一樣。像王士禛在《花草蒙拾》中，就駁斥了上述王世貞論詞之正宗變體的說法：

弇州謂蘇、黃、稼軒為詞之變體，是也。謂溫、韋為詞之變體，非也。夫溫、韋視晏、李、秦、周，譬賦有〈高唐〉、〈神女〉，而後有〈長門〉、〈洛神〉；詩有古詩、錄別，而後有建安、黃初、三唐也。謂之正始則可，謂之變體則不可。（註<sup>39</sup>）

這是標舉溫、韋之詞，由「變體」而轉為「正始」，大大提昇了溫庭筠和韋莊的地位。以王士禛當時領袖文壇的聲望，他的這種看法，自然有其不可忽視的影響力。與他同時的孫金礪，在《十五家詞·序》中就說，最喜歡溫、韋

39. 王士禛《花草蒙拾》亦收入《詞話叢編》，見注36。《花草蒙拾》又有一則云：「溫、李齊名，然溫實不及李。李不作詞，而溫為花間鼻祖，豈亦同能不如獨勝之意耶？」按、此則中之「李」指李商隱，與他文之「李」指李白或李後主不同。

等《花間》詞人，「雖風格不同，機杼各妙，」謂作者不可不參互其體<sup>(註40)</sup>，而王氏詞友彭孫遹不但在《曠野詞·序》中，說溫、韋之詞，「率皆以穠至之景寫哀怨之情，稱美一時，流聲千載」<sup>(註41)</sup>，而且還在《詞統源流》中，說詞之長短錯落，係源於《三百篇》，而「飛卿之詞，極長短錯落之致矣。而出辭都雅，尤有怨悱不亂之遺意。」最後還特別強調論詞者必以溫氏為大宗，而為萬世不祧之俎豆。<sup>(註42)</sup>

同樣用文學流變的眼光來論詞，明清二代竟然可以有這樣的不同。

### (三) 第三階段：清代中葉張惠言以後

溫庭筠在詞史上的地位，隨著朝代的更迭而逐漸提高。宋元以前，論者在肯定其詞流麗工妙之外，常常談論他的「士行塵雜」；到了明末清初，大家雖然批評他的詞風婉麗柔弱，但已注意到他在詞史上應居於創始或先導的地位；特別是到了張惠言之後，隨著常州詞派的崛起，溫庭筠的地位，更被張惠言、周濟、陳廷焯等人先後推轂，地位日崇，幾乎可與屈原比美。

張惠言等人論詞，鬯言寄託，推尊詞體，以為詞應與詩賦同類而諷誦，故取「意內言外」之語，以論詞人託興君國之義。他不但與其弟張琦合編《詞選》一書，取溫庭

40. 見孫默《十五家詞》卷首，《文淵閣四庫全書》。

41. 見彭孫遹《松桂堂全集》卷三十七。同注40。並請參閱吳宏一《清代詞學四論》（台北：聯經出版公司，1990年）。

42. 彭氏《詞統源流》，見《叢書集成初編》第2677冊（上海：商務印書館，民國26年）。

筠等人之作為典範，而且常在評語中，對諸家詞作多所指發，比附《風》、《騷》之旨。例如他在評溫庭筠的〈菩薩蠻〉第一首時，便說：「此感士不遇也。篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘。」又說「照花」四句，有〈離騷〉「初服」之意。尤其是《詞選·敘》中，在論述唐之詞人「並有述造」時，還特別強調：「溫庭筠最高，其言深美閎約」，遠在李白、韋應物、王建、白居易、劉禹錫等人之上。這和明代以前的評論者，是迥然不同的。

以張惠言為首的常州詞派，自清中葉以後，一直籠罩詞壇，至清末民初而未衰。張惠言主寄託以尊詞體，後起者亦以此為能事。其中以周濟與陳廷焯最具代表性。周濟在推衍張惠言詞學主張之餘，對於《花間》詞人，特別是韋莊，也多所推轂。例如他在《介存齋論詞雜著》中，就曾經這樣說：

臬文曰：「飛卿之詞，深美閎約。」信然。飛卿醞釀最深，故其言不怒不懾，備剛柔之氣。針縷之密，南宋人始露痕迹。《花間》極有渾厚氣象，如飛卿則神理超越，不復可以迹象求矣。然細繹之，正字字有脈絡。

又：

詞有高下之別，有輕重之別。飛卿下語鎮紙，端已揭響入雲，可謂極兩者之能事。

可見他除了推衍張惠言之說以外，還能為前人批評溫詞流

麗工巧之言，以及溫、韋何以並稱的問題，做了很好的詮釋。

周濟之後，陳廷焯對於溫庭筠之詞，更是推崇備至。茲節錄其《白雨齋詞話》數則，以見一斑：

飛卿短古，深得屈子之妙。詞亦從楚《騷》中來，所以獨絕千古，難乎為繼。（卷七）

千古得《騷》之妙者，惟陳王之詩，飛卿之詞，為能得其神，而不襲其貌。

飛卿詞大半托詞帷房，極其婉雅，而規模自覺宏遠。

熟讀溫、韋詞，則意境自厚。（以上卷九）

溫、韋創古者也。晏、歐繼溫、韋之後，面目未變，神理全非，異乎溫、韋者也。蘇、辛、周、秦之於溫、韋，貌變而神不變，聲色大開，本原則一。南宗諸名家，大旨亦不悖於溫、韋，而各立門戶，別有千古。（卷十）

不但處處以屈原比擬，說溫詞深得《楚辭》香草美人之旨，「托詞帷房，極其婉雅」，規模宏遠，「意境自厚」，而且最後一則，幾乎把所有後世名家都歸在溫、韋的影響之下，認為他們之於溫、韋，止各取其一端而已。推舉至此，真可謂無以復加矣。

陳廷焯之後，衍常州派之餘緒，標榜溫詞者，不乏其人，其見解亦大多不出上述諸賢之範圍。例如吳梅《詞學通論》就曾引申陳氏之言：

唐至溫飛卿，始專力於詞。其詞全祖《風》《騷》，不僅在瑰麗見長。陳亦峰曰：「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。

就因為陳廷焯說得好，而吳梅用來推闡溫詞時，把字面上的「怨夫思婦之懷」，說是寓有「孽子孤臣之感」，又把一向被視為藻麗的詞句，說是「若隱若現，欲露不露」、「終不許一語道破」，因而使後來的讀者，對溫詞不敢一語道破，於詞句必求其深解，於詞旨必求其深意。也因此，討論溫庭筠詞的相關問題，很容易見仁見智。<sup>(註43)</sup>清末民初以來，讀溫詞者，歧解日多，可能與此有關。

不過，推闡者固有之，反對者亦隨之而有。例如李冰若《栩莊漫記》即對常州詞派表示異議：

張氏《詞選》，欲推尊詞體，故奉飛卿為大師，而謂其接迹《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。

又說：

43. 本節所論各點，並請參閱拙著《常州派詞學研究》（台北：嘉新文化基金會，1970年）。

少日誦溫尉詞，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，嘗嘆為知言。以無行之飛卿，何足以仰企屈子？其詞之艷麗處，正是晚唐詩風，故但覺鏤金錯彩，炫人眼目，而乏深情遠韻。（註44）

李冰若對溫詞的批評，和常州派大相逕庭。何者為是，亟宜考辨。這不但涉及字義、句義的問題，同時更涉

44. 《栩莊漫記》原見於李冰若《花間集評注》引錄，起先一般讀者都不知道該書即為李氏所著。詹安泰〈溫詞管窺〉（1964年）一文（《藝林叢錄》〔香港：香港商務印書館，第四編〕）才揭示李冰若曾托名《栩莊漫記》以申己說。不過，學者仍多存疑。例如張以仁〈溫飛卿詞舊說商榷〉（《臺大中文學報》第三期〔1989年〕）文中就曾經加注說明：「《栩莊漫記》，不知作者何人，詹安泰謂即《花間集評注》之作者李冰若，按詹、李既為舊識，且《栩莊漫記》除《花間集評注》引錄外，更不見於他處，則詹氏之言應可信從。唯學界至今仍有疑議：一則冰若親友故舊非止一人，何別無知其事者？二則《漫記》如係李氏自撰，何須別托他名，且無片語交代？拙文因仍舊稱，稍作說明，以俟新證。」

宏一案、葉嘉瑩迦陵師《迦陵論詞叢稿》（上海：上海古籍出版社，1980年）書中〈溫庭筠詞概說〉一文，頁36，注2已經有如下一段補充說明：

「此處所引《栩莊漫記》對溫詞之評語，及後文所引《栩莊漫記》語，均見李冰若《花間集評注》，未著作者姓名。迨一九七九年嘉瑩回國在北大教課時，得遇陳貽焮教授，承告云李冰若為其岳父，《栩莊漫記》實為李氏未刊之作。」

及詞中是否真有寄託的問題。

#### 四、溫庭筠的〈菩薩蠻〉詞

溫庭筠傳世的詞作，《花間集》收錄六十六首，其中〈菩薩蠻〉十四首。此外，見諸《尊前集》、《草堂詩餘》、《溫飛卿詩集》、《歷代詩餘》、《詞律·拾遺》等書者，各有一二首，然多重複或有疑義，故多不被採計。例如《尊前集》收〈菩薩蠻〉五首，其中「玉纖彈處真珠落」一首，未見於《花間集》，然而歷來研究者，以為此首詞意鄙俗，不類飛卿之筆，而且《尊前集》原本有注云：「一作袁國傳」，足證《尊前集》必有別本作者不題溫氏。因此，歷來討論溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的人，對這一首多置而不論，還是認為《花間集》所錄者最為可靠。

<sup>(註45)</sup> 〈菩薩蠻〉是唐五代以來非常流行的曲調，很多著名的詞家都曾經為之倚聲填詞，但它的來歷則說法不一。唐人蘇鶚《杜陽雜編》說它起於唐宣宗大中年間，係外國傳入的舞曲。宋人王灼《碧雞漫志》引述該書時，曾說：

45. 施蟄存〈讀溫飛卿詞札記〉（《中華文史論叢》第八輯，上海：上海古籍出版社，1978）云：王國維輯《金筌詞》一卷，共七十首。除《花間集》所載六十六首外，從《尊前集》補得一首，從《草堂詩餘》補得一首，從詩集補得二首。《尊前集》收飛卿〈菩薩蠻〉五首，其四首已見於《花間集》，惟「玉纖彈處真珠落」一首為諸本所無。此詞鄙俗，不類飛卿筆，可疑也。《草堂詩餘》一首，即詩集中之〈春曉曲〉，原是仄韻七律，宋以人〈木蘭花〉調歌之，遂混入詩餘。所謂從詩集補得之二首，即《雲溪友議》所載〈新添聲楊柳枝〉，此四首，余以為決不在《金筌集》中，不當輯入。今日所可見之溫飛卿詞，盡於《花間集》所收六十六首矣。

〈菩薩蠻〉，《南部新書》及《杜陽雜編》云：大中初，女蠻國入貢，危髻金冠，纓絡被體，號「菩薩蠻隊」。遂製此曲。當時倡優李可及作「菩薩蠻隊舞」，文士亦往往聲其詞。大中，廼宣宗紀號也。<sup>(註46)</sup>

又引述孫光憲的《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，戒之勿泄，而遽言於人。由是疎之。

這說明了兩點：(1) 〈菩薩蠻〉係唐宣宗大中年間，由女蠻國所傳入，(2) 因為唐宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，所以當朝相國令狐綯把溫庭筠代作的新詞偷偷呈獻皇上，告誡不得洩漏消息，可是溫庭筠卻「遽言於人」。

關於第一點，核對其他的文獻資料，是有疑問的。崔令欽的《教坊記》，著錄了不少流行於開元、天寶間的曲調，〈菩薩蠻〉已在其中，假使〈菩薩蠻〉真的在大中初年才傳入中國，那麼，崔令欽的《教坊記》為什麼會著錄它呢？而且，明人楊慎的《升庵詩話》卷十，還有一段有關〈菩薩蠻〉的記載：

唐詞有〈菩薩蠻〉，不知其義。按小說，開元中南詔入貢，危髻金冠，瓔珞被體，故

46.《南部新書》為宋人錢易撰。其中庚卷云溫氏有詞戲令狐綯云：「自從元老登庸後，天下諸胡悉帶令」。固可與蘇鶚《杜陽雜編》合讀。

號「菩薩鬢」，因以製曲。佛經戒律云：「香油塗身，華鬢被首」是也。白樂天〈蠻子朝〉詩曰：「花鬢抖擻龍蛇動」，是其證也。今曲名「鬢」作「蠻」，非也。

楊慎的說法，不知有何依據，但他說〈菩薩蠻〉的曲調，係起於「開元中南詔入貢」，則與崔令欽《教坊記》的記載，頗相契合。說句題外話，如果〈菩薩蠻〉曲調真的在盛唐開元年間已經流行，那麼〈菩薩蠻·平林漠漠〉那一首詞，自然可以是盛唐人所作，雖然這和此詞是否為李白所作，是兩回事。

關於第二個問題，令狐綯假手溫庭筠新填的〈菩薩蠻〉詞，究竟有多少首？和今存的十四首有沒有關係？孫光憲《北夢瑣言》只說「令狐相國假飛卿新撰密進之」，並未明言多少首。因為這涉及下文第三章所要討論的，溫氏〈菩薩蠻〉十四首究竟是不是聯章之作的問題，所以不能不在此先作考辨，以為引論。

上文說《花間集》所錄溫氏〈菩薩蠻〉詞共十四首，這十四首之間有什麼聯繫關係，是不是一時一地之作，都原是無案可稽的。如果《尊前集》所錄的那首「玉纖彈處真珠落」也計算在內，那麼現在傳世的溫庭筠〈菩薩蠻〉詞應該是十五首。這十五首之間，又有什麼聯繫關係呢？是組詞或聯章，或只是編選者信手雜錄而已？

另外，清人吳衡照《蓮子居詩話》卷一，又有另一種說法，以為溫氏的〈菩薩蠻〉詞，原有二十首。他說：

飛卿〈菩薩蠻〉二十首，以《全唐詩》校之，逸其四之一，未審《金筌詞》所載何如也。

他這幾句話常被引用，事實上是言之有據的。張宗櫛所輯《詞林紀事》卷一即云：

《樂府紀聞》：「宣宗愛唱〈菩薩蠻〉，令狐綯假溫庭筠手，撰二十闕以進，戒勿泄，而遽言於人。且曰：『中書堂內坐將軍』，以譏其無學也。由是疎之。」櫛按、飛卿〈菩薩蠻〉詞，《花間集》選十四首，《全唐詩》所載十五首，俱不滿二十首之數。

可見這種說法係出之於宋人李祉的《樂府紀聞》。至於《樂府紀聞》有何根據，則不得而知。

因此，歸納起來，溫庭筠〈菩薩蠻〉詞數量的問題，共有三種。第一種說法是二十首，這說的是當初令狐綯「假溫飛卿新撰密進之」的總數，而非傳世的總數。而且這種說法，始自宋人李祉《樂府紀聞》，究竟有無根據，尚待查考。筆者一向以為：這會不會如曾昭岷所言，是北宋人輯溫氏《金筌集》時，錄已經「亂增亂改」之《尊前集》不載之溫詞十五首，並注云：「五首已見《尊前集》」，李祉等人因此而誤計呢？<sup>(註47)</sup>事實上，《尊前

47. 朱祖謀《彊村叢書》本《金奩集》卷末，有〈書金奩集鮑跋後〉云：「蓋宋人雜取《花間集》中溫、韋諸家詞，各分宮調，以供歌唱。並意欲為《尊前》之續，故〈菩薩蠻〉注云：『五首已見《尊前集》。』此亦即前人所以評《尊前集》有亂增亂改者之故。」

集》固然原為唐末選本，但後來流傳時，曾經被竄改增收，非原始面目。曾昭岷就稱之為「亂增亂改」。因此，二十首之說，目前只能存疑待考。

第二種說法，說是十五首，其實也只是一種假設。是在《花間集》所錄的十四首之上，加上《尊前集》所錄的「玉纖彈處真珠落」那一首。這個說法的問題所在，是假設太多，無法落實。上文說過，歷來談詞者因為此首詞意鄙俗，不類飛卿筆法，加上《尊前集》有別的版本注云：「一作袁國傳」，所以大多不視為溫氏之作。不過，也有人仍然為了視溫氏〈菩薩蠻〉十四首為聯章之作，另外提出一種解釋。例如張以仁在〈溫庭筠菩薩蠻詞的聯章性〉一文中就這樣說：

《花間》未錄，不能作為非溫詞之證。但十四首全錄而獨漏此首，卻也是非常奇怪的事，除非編者已知此詞並非溫氏之作。而此詞文不雅馴，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。十四詞連串了一個傷感的愛情故事，這首詞，卻像是這個故事的引子，用以營造氣氛，以導聽眾進入情況。《尊前集》把它排在第一首，或者就是民間傳唱的次序。從文字上看，有效顰之嫌，這個袁姓作

者，是不第文士呢？還是樂師？王灼也不併這首計數，自有他的見識。這樣看來，十四詞似乎是獻詞的全貌，它們前後排次的順序也應該是原式未變。爾後，學者多言溫氏〈菩薩蠻〉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。」也是從這裡出來的誤解。《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。<sup>(註48)</sup>

他所以不憚其煩的解說此詞的來歷，主要的是因為他要把《花間集》所錄的十四首，看成是溫氏〈菩薩蠻〉詞的全部，易言之，乃全係聯章之作，而非率意雜錄而成。因此，他可以同意「玉纖彈處真珠落」此詞未必為溫氏所作，而假定其為十四首詞的引子。可惜他文中用了「可能是」、「像是」、「或者就是」、「應該是」很多假設性的文字，減少說服力。因此，第二種說法恐怕很難成立。

第三種說法，自然是根據《花間集》而來。《花間集》所錄晚唐五代十八家五百首詞作，理所當然，不會是十八家全部的作品。但所錄溫庭筠〈菩薩蠻〉詞十四首，究竟是不是溫氏一時一地之作，或該詞調作品的全部，則歷來頗有爭論。張惠言開始視此十四首為聯章之作以後，不少論詞者附議其說，紛紛對溫詞索求其字句之微言大義，強解其篇章之組織結構，因而贊同者有之，

48. 見張氏《花間詞論集》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1996年）。

反對者亦有之。贊同者不止周濟、陳廷焯等常州派後繼者，像民初鄭文焯〈溫飛卿詞集考〉云：「誠以衛尉弘基去晚唐未遠，詞客清芬，猶承光誦，宜其甄採高制，於飛卿所得獨多，或即出於原集之末卷，學者得此，無俟他求已。」<sup>(註49)</sup>反對者亦不止王國維之「興到之作，有何命意，皆被皋文深文羅織」<sup>(註50)</sup>，像汪東《唐宋詞選·評語》亦云：「未必皆一時作，故辭意有複重。張皋文比而釋之，以為前後映帶，自成章節，此則求之過深，轉不免於附會穿鑿之病已」<sup>(註51)</sup>。也就是因為如此，所以下面將分別就三個方面，來探討有關溫庭筠〈菩薩蠻〉詞的辭句詮釋、形式結構以及內容寄託等等的問題。

49. 見龍沐勛輯《大鶴山人詞話》附錄。《詞話叢編》（北京：中華書局，1986）。

50. 見《人間詞話·未刊稿》第二十九則。

51. 汪東《唐宋詞選·評語》原刊《詞學》第二輯（1983），頁76-80。曾昭岷《溫韋馮新校》曾多所轉引。