溫飛卿詞舊說商榷續

張　以　仁

余舊歲撰〈溫飛卿詞舊說商榷〉一文，意有未盡，續爲此作也。

舊爲溫詞注釋者，瑕瑜互見。然溫詞可讀，舊說之功俱在，無煩頌美。拙文名曰「商榷」，則指疵糾謬，自是常義，非謂諸家百無一是也。此其一；舊說於名物訓解，賞析議論之處，或偶有疏失，或蹈空失據，拙文條而發之，商略是非，而擇彼精審，貢己愚陋。此其二；飛卿貌寢而才俊，志高而運蹇，畢生多不幸而甚不平，其藉著作比興之義曲達心聲，想當然事耳。前賢已示機中之秘，後學者若視騷雅之聲爲市朝艷曲，則屈煞飛卿矣。是以解其詞者，宜向深密處體會，不當出之膚泛。舊說則稍嫌簡樸，讀者徘徊藩籬之外，難盡園庭之美。拙文因有賞析之條，略示途向，非敢自多。此其三也。

拙文之例，一仍舊貫：先錄全詞，便參考也。次則條舉重點，別擇舊說以議論之，凡十八詞三十五事，幸方家大雅不吝教我。

一

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫娥眉，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。（〈菩薩蠻〉之一）。

一之一

新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣

> 俞平伯《唐宋詞選釋》（以下簡稱「俞平伯」）：「『帖』，『貼』字通，和下文『金鷓鴣』的『金』字遙接，即貼金，唐代有這種工藝。『襦』，短衣。繡羅襦上，用金箔貼成鳩鴣的花紋。」①

以仁謹案：沈從文《中國古代服飾研究》以爲係「貼絹法」，爲唐代衣著絲綢加工方式之一，其說云：

> 唐代衣著絲綢加工大致有五六種：一爲彩飾。……二爲特種宮錦。……第三種是刺綉。……第四種是泥金銀繪，即是用金銀粉畫在衣裙材料上。大概舞女衣裙用綉畫的必（以仁案：疑「比」之誤）較多，因此唐詩人詠歌舞衣裙常有金銀繪綉形容。第五種爲印染。……另外還有「堆綾貼絹法」，把彩色綾絹照圖案需要剪成，釘於料子上，即《周禮》所說「刻繪爲雉翟」的作法。溫飛卿詞：「新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，用的或就是貼絹法作成。……（六八：〈唐敦煌壁畫樂廷瓌夫人行香圖〉）②

與俞氏之說似有相通之處；又李誼《花間集注釋》（以下簡稱「李誼」）訓爲「帖著」云：「《宋書・朱齡石傳》：「剪紙方一寸，帖著舅枕。」③亦貼附之意；沈祥源、傅生文合著之《花間集新注》（以下簡稱「《新注》」）訓爲「貼金」云：「用金線綉好花樣，再貼縫在衣服上」，④皆與俞說相近。惟《新注》似以「新貼繡」爲讀，稍有異。此句仍係二、三組合，俞解是。

① 俞平伯，《唐宋詞選釋》（臺北：木鐸出版社，1981年5月再版）。
② 沈從文，《中國古代服飾研究》（臺北：龍田出版社，1981年11月）。
③ 李誼，《花間集注釋》（四川文藝出版社，1986年6月）。
④ 沈祥源、傅生文，《花間集新注》（江西人民出版社，1987年7月）。

又按：「帖」字，近人注本有作「貼」者。⑤今一般用法，帖服熨帖字作「帖」，黏結字作「貼」，⑥二字古實可通，⑦段玉裁則以「貼」爲「帖」之俗字。⑧又此「帖」字亦有作「著」者：王力《古代漢語》云：「一本作『著』」，然未言所據者何本。作「著」淺白易懂，或因而改易，非原貌如此。《花間》各本無作「著」者。惟舊說亦有訓「帖」爲「着」義爲「穿着」者，華連圃《花間集注》（以下簡稱「華連圃」）是也。⑨查《說文》「帖」字訓「帛書署也」，爲標籤之義。段玉裁以爲帛署必黏結，故引申爲「帖服」、「帖妥」之義。非指「穿着」甚明。後世復有「法帖」、「帳簿」、「券帖」、「布片」……諸義，其引申關係一望可知，從無訓「穿着」者，華氏之解不可從也。

又或訓「帖」爲「繡」，唐圭璋《唐宋詞簡釋》⑩王達津〈讀溫庭筠菩薩蠻二首〉⑪是也，然「帖」實無「繡」義，且與下文「繡」字重沓；又或訓爲「熨貼」，鄭因百師嘗主此說，見所著《詞選》，⑫本省學者頗從

⑤ 例如華連圃《花間集注》，鄭因百師《詞選》，盧元駿《詞選注》等，皆作「貼」。葉嘉瑩〈溫庭筠詞概說〉及〈從《人間詞話》看溫韋馮李四家詞的風格〉，二文均收入葉氏所著《迦陵論詞叢稿》（臺北：明文書局出版，1981年9月初版）兩引皆作「貼」。俞平伯《唐宋詞選釋》作「帖」，《讀詞偶得》則作「貼」。

⑥ 見《國語辭典》（臺北：臺灣商務印書館，1977年3月第三次修訂四版）。

⑦ 例如《公羊傳・僖四年》：「卒帖荆」，何休《註》：「帖，服也。」《經典釋文》：「帖，一本作貼」，鈕樹玉《說文新附考》，徐灝《說文解字段註箋》、王玉樹《說文拈字》等皆以爲二字相通之證。

⑧《說文》：「帖，帛書署也，從巾占聲。」段《註》：「木部曰：『檢，書署也』，木爲之謂之檢，帛爲之則謂之帖，皆謂標題，今人所謂籤也。帛署必黏結，引申爲帖服，爲帖妥。俗製『貼』字爲相附之義，製『帖』字爲安服之義。」

⑨ 華連圃，《花間集注》（長沙：商務印書館出版。1935年11月初版。1938年5月增訂四版）。

⑩ 唐圭璋，《唐宋詞簡釋》（臺北：木鐸出版社，1982年初版）。

⑪ 王達津，〈讀溫庭筠菩薩蠻二首〉，《唐代文學論叢》1982年第2期。

⑫ 鄭騫，《詞選》（臺北：中華文化出版事業委員會，1952年7月初版。1954年6月再版）。

之，如盧元駿《詞選注》即訓「熨平」，⑬包根弟《詞選》訓「熨貼」，⑭皆從因百師後也。其義可通，惜「貼」爲「熨貼」，其例少見耳。

又按，「繡」字，《唐宋諸賢絕妙詞選》引作「綺」，義雖可通，然《花間》諸本無作「綺」者。黃昇編其書於宋淳祐間，晚於《晁跋紹興本花間集》百餘年左右，蓋偏旁相同而誤，故亦不從。

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。（〈菩薩蠻〉之二）。

二之一

藕絲秋色淺

俞平伯：「藕合色近乎白，故說『秋色淺』。」

華連圃：「謂所著之衣淺黃淡綠色也。」

李誼：「所穿之衣爲藕絲顏色。元稹〈白衣裳二首〉：『藕絲衫子柳花裙。』」

《新注》：「衣裙染爲藕合色，像秋日藍天之淺色。藕絲，青白色，這裏借代爲衣裙。」

以仁謹案：諸說或謂「秋色」近乎白色，或謂淺黃淡綠色，或謂像秋日藍天之淺色，莫衷一是。如任意擬「秋色」以求解，則秋山多霜葉，秋原多蘆花，秋色爲紅乎黃乎白乎？如唐岑參〈與高適薛據登慈恩寺浮圖〉詩：「秋色從西來，蒼然滿關中，五陵北原上，萬古青濛濛」，則爲蒼蒼然之

⑬ 盧元駿，《詞選注》（臺北：正中書局，1970年9月臺初版。1975年10月臺四版）。
⑭ 包根弟，《詞選》（臺北：北海出版公司，1972年9月初版）。

青色矣。又如尹鶚〈菩薩蠻〉云：「隴雲暗合秋天白」，是秋「天」色不定爲淺藍，此《新注》之說之所以尤須商榷也。此處似應從「藕絲」上索解，則俞平伯之說近是，謂其衣裙白如藕合之色，有如淺淡之秋色也。秋色非一，然秋晨多霜，秋原草木蕭條，蘆花獨盛，是白色爲秋天景色特徵之一，元稹「藕絲衫子柳花裙」，詠「白衣裳」者也。溫氏〈歸國遙〉詞：「舞衣無力風軟，藕絲秋色染。」亦謂藕白之衣裙，有如染上淡淡之秋色。王達津〈讀溫庭筠菩薩蠻二首〉云：「藕色就像染上淡淡的秋光」，是矣。

二之二

玉釵頭上風

俞平伯：「幡勝搖曳，花氣搖蕩，都在春風中。作者〈詠春幡〉詩：『玉釵風不定，香步獨徘徊』，意境相近。」

又俞氏《讀詞偶得》云：「『人勝』句，其首飾也。人日剪綵爲勝，見《荆楚歲時記》。這是插在釵上的。溫《詩集三・詠春幡》『玉釵風不定，香步獨裴徊』，可見這是作者慣用的句法，幡勝亦是一類之物。雙鬢句承上，著一隔字，而兩鬢簪花如畫，香紅卽花也。末句尤妙，著一風字，神情全出，不但兩鬢之花氣往來不定，釵頭幡勝亦顫搖於和風駘蕩中。曾有某校學生執『玉釵頭上風』相詢，竟不知所對。我說『好就好在這個風字上』，而他們說：『我們不懂，就不懂這個風字』。」⑮

以仁謹案：俞氏首說重點在注解，次說重點在賞析，而皆實解「風」字，曰「春風」曰「和風」，以爲彼女因風而生姿態。爾後說此詞者頗受其影

⑮ 俞平伯，《讀詞偶得》。附於所著《唐宋詞選釋》一書，同註①。

響，如《新注》云：「頭上風，指頭上所飾花勝之類隨步迎風而微微顫動」，其賞析部分更云：「最後兩句，使女主人公的神情全出，簪花如畫，在和風駘蕩之中微微顫動。」其師取俞說，至爲明顯。王達津〈讀溫庭筠菩薩蠻二首〉亦云：「『雙鬢隔香紅，玉釵頭上風』，是寫女子頭上的花朵，和她自己對曉風吹拂玉釵的感覺。」王氏蓋誤此詞時間背景爲秋晨，故改以「曉風」說之，其對全詞之了解雖異於俞氏，然實解「風」字，則與前二說無別。然葉嘉瑩氏則別有見解，與上述三家不同，葉氏云：

> 至於「玉釵頭上風」之「風」字，初讀之，似不免有不通之感。細味之，方覺其妙。蓋必著此一「風」字，然後前所云之「參差」之「人勝」與夫「雙鬢」之「香紅」，乃增無限裊裊翩翩之感。然又必不明言其裊裊翩翩，而但著一名詞「風」，與「香紅」二字同妙。（〈溫庭筠詞概說〉）⑯

案，葉氏受俞說影響而作進一步之渲染，以「裊裊翩翩」狀首飾顫動之貌，謂「風」字實有烘托之效，則是虛解此「風」字也；李誼注此則云：「頭上所戴玉釵，因人走動而生風。」謂「風」實因人行動而生，非先實有「春風」「和風」「曉風」之吹拂。二氏各有所得，然尚未窺全豹。竊以爲此「風」字實虛設，風之有無，非此句重點也，特以之烘托其人首飾顫動之貌與其款款行來婀娜之姿也，再深一層看，其首飾顫動之貌，實亦狀其體態之婀娜有致也。彼抽象難畫難描之無限神韻，盡藉此一具體之「風」字呈現，此飛卿之所以爲高也。《花間》詞人牛希濟〈臨江仙〉云：「輕步暗移蟬鬢動」，疑卽暗襲此詞意；而牛嶠〈菩薩蠻〉之「玉釵風動春幡急」，則並化溫氏〈詠春幡〉（見本條俞平伯所引）詩意矣。於此似亦可略窺《花間》西蜀詞人受溫詞影響之跡象。

---

⑯ 同註⑤。

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。（〈菩薩蠻〉之三）。

三之一

蕊黃無限當山額

李冰若《花間集評注》（以下簡稱「李冰若」）：「《西神脞說》：『婦人勾面，古惟施朱傅粉而已，六朝乃兼尚黃。』《幽怪錄》云：『神女智瓊額黃。』梁簡文帝詩：『同安鬟裏撥，異作額間黃。』溫庭筠詩：『額黃無限夕陽山。』又詞：『蕊黃無限當山額。』牛嶠詞：『額黃侵髮膩。』⑰此額妝也；北周靜帝令宮人黃眉墨妝。溫詩：『柳風吹盡眉間黃。』張泌詞：『依約眉間理舊黃。』此眉妝也；段成式《酉陽雜俎》所載，有黃星靨。遼時，燕俗，婦人有顏色者，目爲細娘，面塗黃，謂爲佛妝，溫詞：『臉上金霞細。』又『粉心黃蕊花靨。』宋彭汝厲詩：『有女夭夭稱細娘，眞珠絡髻面塗黃。』此則面妝也。」⑱

華連圃：「按蕊黃，卽額黃也。因似花蕊，故以爲名。古者女妝必點額黃。李義山詩：『壽陽公主嫁時妝，八字宮眉捧額黃。』山額，謂額間之高處也。溫庭筠詩：『雲髻幾迷芳草蝶，額黃無限夕陽山。』是其證。」

蕭繼宗評點校注《花間集》（以下簡稱「蕭繼宗」）：「蕊黃，謂

⑰ 此牛嶠〈女冠子〉詞。「原作額黃侵膩髮」，與下「臂釧透紅紗」相偶，此誤倒。

⑱ 李冰若，《花間集評注》，見《宋紹興本花間集附校注》一書（臺北：鼎文書局，1974年10月初版）李著1935年有鉛印本。

黃如花蕊之色。」⑲

李誼：「蕊黃，謂色黃如花蕊，此指眉妝。《升庵詩話》卷十〈黃眉墨妝〉：『後周靜帝令宮人黃眉墨妝，至唐猶然。觀唐人詩詞，如「蕊黃無限當山額」，又「額黃無限夕陽山」……其證也。』李商隱〈酬崔九早梅有贈兼示之作〉：『幾時塗額借蜂黃』。山額，溫庭筠〈照影曲〉：『黃印額山輕爲塵』。」

《新注》：「蕊黃：額黃，因色如花蕊，故也稱蕊黃。六朝時，婦女打扮時，額間塗黃。五代時，還存此習。無限，沒有界限，言黃色已模糊不清了。山額，舊稱眉爲遠山眉，眉上額間，故稱山額。或曰：『額間的高處。』」

以仁謹案：上列諸家之說，可商略者有四：

㈠李冰若所稱「黃星靨」及「粉心黃蕊花靨」，當是「靨子」一類面飾。《新注》訓溫庭筠〈歸國遙〉「粉心黃蕊花靨」云：「寫面飾，戴著紅心黃蕊色的花靨。」唐段成式《酉陽雜俎》云：「今婦人面飾所用花子，起自上官昭容所製，以掩黥迹。」毛熙震〈後庭花〉：「笑拈金靨」，孫光憲〈菩薩蠻〉：「膩粉半粘金靨子」，魏承班〈訴衷情〉：「星靨小」，和凝〈山花子〉：「星靨笑隈霞臉畔」，皆其例。其物及其施妝方式似非額黃之類，李氏舉例不當也。又「臉上金霞細」一例（溫詞〈南歌子〉之四），亦有別解：華連圃以「額黃」說之，《新注》則以爲「金霞，指帳中的妝飾物所放射出的光彩」，並舉證云：「《趙飛燕外傳》：『眞臘夷獻萬年蛤，帝以賜后，后以蛤裝玉成金霞，帳中常若滿月。』細，指閃光點點。」則溫詞用舊事也。皆非李氏所謂「面妝」。是此例亦可商榷也。

㈡「額黃」施妝之法，或係撲以黃粉。溫庭筠詩〈湘宮人歌〉云：「黃粉

⑲ 蕭繼宗，《評點校注花間集》（臺北：學生書局，1977年元月初版）。

楚宮人」，又〈照影曲〉云：「黃印額山輕爲塵」，曰「黃粉」，曰「輕爲塵」，則係粉狀物，此所以「額黃侵膩髮」也。此法似亦可施之於顏面，溫詞〈南歌子〉之「撲靨添黃子」是也。粉狀。故曰「撲」。似與佛妝全面塗金者不同。或亦有點額之法如華氏所言，然資料並不顯著，暫誌存疑。

㈢「蕊黃」似言其色，非狀其形。《幽怪錄》、梁簡文帝及溫庭筠詩、牛嶠詞，皆但稱其色，未及其形。溫詞〈南歌子〉之五：「撲蕊添黃子」，「撲蕊」，謂撲黃粉也，「蕊」亦指顏色言。「添黃子」，則是增添「花靨子」之類。李商隱詩且稱「蜂黃」，自非狀形，尤可爲證。華氏謂「因似花蕊，故以爲名」，語意殊嫌含混，不可從。蕭、李、《新注》之說是也。

㈣此例自謂額妝，非眉妝也。「當」猶「值」，指部位言。李誼獨訓眉妝，不知理據何在？「山額」疑因額部隆起而得名，猶「山庭」之稱鼻，「山根」之稱鼻之上印堂之下然。地表之隆起者曰「山」，面部之隆起者或亦擬之耶？無他佐證，姑貢一拙。

三之二

翠釵金作股，釵上蝶雙舞

李一氓《花間集校》（以下簡稱「李一氓」）云：「『蝶雙舞』，《鄂本》、《湯本》作『雙蝶舞』。」⑳

李冰若：「『釵上蝶雙舞』句，《毛本》作『雙雙』，《王本》作『雙蝶』。」

蕭繼宗：「『釵上蝶雙舞』句，《毛本》作『雙雙』，《王本》作

⑳ 李一氓，《花間集校》（香港：商務印書館香港分館，1960年11月版。1978年2月重印）。

『雙蝶』。『雙雙』不辭，作『蝶雙』（以仁案：此疑「雙蝶」之誤，指《王本》），『蝶』以入作平，差可。」

《新注》：「『蝶雙舞』，《毛本》作『雙雙舞』，鄂、湯、王三本作『雙蝶舞』。『雙』，平聲字；『蝶』，入聲字，此句當作『蝶雙舞』，方能與上句平仄相對，符合律句。」

以仁謹案：溫詞〈菩薩蠻〉之五云：「粧淺舊眉薄」，之九云：「家住越溪曲」，之十三云：「眉黛遠山綠」，第三字「舊」「越」「遠」皆仄聲，他例則皆作平。《雲謠集》所錄〈菩薩蠻〉第十六首（斯二六〇七）云：「惟恨累年別」，㉑第三字「累」亦仄聲。他例則皆作平聲，作平者常例也。余嘗於拙作〈溫飛卿詞舊說商榷〉一文中提及此點，云：

> 《康熙御製詞譜》可平可仄，與《萬樹》、《白香》諸譜及龍沐勛《唐宋詞格律》皆作平者不同，蓋有見於飛卿之變例也。（四之一〈妝淺舊眉薄〉條）㉒

第四字則皆作平，溫詞十四闋固皆如此。《花間》他家亦無例外，諸譜亦莫不然。是「蝶雙」爲原貌，「雙蝶」則失律矣。蕭氏以爲「雙蝶」，「入作平，差可」，亦非也。又李冰若謂「《毛本》作『雙雙』」，查《四庫全書本》仍作「蝶雙」，《四庫本》出自《毛本》者也。曾昭岷《溫韋馮詞新校》不言《毛本》，蓋以李冰若之說爲失檢耳。又《新注》謂「此句當作『蝶雙舞』，方能與上句平仄相對」，案上句爲「翠釵金作股」，「金作」之調爲「平仄」，與「蝶雙」之調爲「仄平」相對也。然溫詞〈菩薩蠻〉之一之「照花前後鏡，花面交相映」，之二之「藕絲秋色淺，人勝參差剪」，之五之「繡衫遮笑靨，煙草迷飛蝶」……其中「前後」與「交相」，「秋色」與「參差」，「遮笑」與「迷飛」，皆「平仄」對

㉑ 收入《全唐五代詞》下冊（臺北：世界書局，1962年2月初版）。
㉒ 該文發表於《臺大中文學報》3期（1990年3月）。

「平平」，第四字「仄」與「平」相對甚講究，第三字則以「平」偶「平」者爲常例，《新注》省察未周也。

三之三

《栩莊漫記》：「以一句或二句描寫一簡單之妝飾，而其下突接別意，使詞意不貫，浪費麗字，轉成贅疣，爲溫詞之通病。」㉓

以仁謹案：「金作股」與「蝶雙舞」皆寓成雙成對之意。「蝶雙舞」一望而知，「金作股」則有待疏解：白居易〈長恨歌〉云：「釵留一股合一扇，釵擘黃金合分鈿」，所謂「釵留一股」，是各得一股，可見釵有兩股；又溫詩〈懊惱曲〉云：「兩股金釵已相許，不令獨作空成塵」，則明言「兩股」，皆可爲證。蕭繼宗注云：「釵以金作二股扭成之」，是矣。然則下文所謂「心事」，實卽卿卿我我雙宿雙飛之意願也。際此佳辰令夕，月白風清，睹春花之盛放，末二句豈但言「別意」？實更涵觸景傷懷惜流光而怨幽獨之不盡感傷，正與此雙股雙蝶之意緊扣密接。乃栩莊肆譏其「詞意不貫」，何也？胡國瑞〈論溫庭筠詞的藝術風格〉云：

> 他運用濃密辭藻的另一作用，在於增厚環境氣氛的渲染，從而暗示人物的感情。……也還有作爲人物感情的起興的，如「翠釵金作股，釵上蝶雙舞」，因此乃產生下句「心事竟誰知」的感嘆。㉔

以「翠釵」二句爲「心事」二句之起興，胡氏探得驪珠哉！鄧喬彬〈飛卿詞藝術平議〉以爲「釵上蝶雙舞」句：「對於獨居之女，可謂以象徵意義之筆作反襯之用」，亦是也，然未及「翠釵金作股」句，尤未全得。㉕

㉓《栩莊漫記》，引自李冰若《花間集評注》，或以爲卽李冰若自作，然亦有疑之者，詳拙著〈溫飛卿舊說商榷〉註⑩。《臺大中文學報》3期。

㉔ 胡國瑞，〈論溫庭筠詞的藝術風格〉，《唐宋詞研究論文集》（香港：中國語文學社，1969年9月）。

㉕ 鄧喬彬，〈飛卿詞藝術平議〉，《社會科學戰線》4期（1984年）。

四

翠翹金鏤雙鸂鶒，水紋細起春池碧。池上海棠梨，雨晴紅滿枝。繡衫遮笑靨，煙草黏飛蝶。青瑣對芳菲，玉關音信稀。（〈菩薩蠻〉之四）。

四之一

楊海明〈心曲的外物化和優美化——論溫庭筠詞〉：「照理，描寫邊塞題材的詞作，應當以描寫邊塞風光爲主，裏面要散發出烽火狼煙的氣味才是。然而溫氏筆下的邊塞詞，卻早已剔盡了戰爭的煙塵，而只存下一片思婦的纏綿情思。唐人邊塞詩中所呈現的社會內容在溫詞中是完全看不見的，人們所感到的只是充滿脈脈深情的無限『心曲』而已，試讀：（以仁案：下引溫氏〈蕃女怨〉〈定西番〉及此首〈菩薩蠻〉詞，從略）。這裏，塞外的戰爭，只成爲了思婦怨思的一個遙遠隱約的『背境』而已，作者致力描寫的並不是關於戰爭的場面，戰爭帶給社會的影響等等，而僅著力於寫深閨中的一片哀怨心緒。……」㉖

以仁謹案：飛卿此詞，爲其十四首〈菩薩蠻〉之一，張惠言等謂其別寄感士不遇之懷（見張氏《詞選》）。若從此一觀點言，似不得孤立此詞以爲說；即就其表面觀之，《新注》以爲此詞係「懷遠思舊之作」。今楊氏但據「玉關」字樣，而遽歸之邊塞一類，據以論飛卿邊塞詞之內容、風格，實不無可商之處。

㉖ 楊海明，〈心曲的外物化和優美化——論溫庭筠詞〉，《文學評論》（1986年4月）。

四之二

煙草黏飛蝶

華連圃：「粘，泥炎切，音拈，黏之俗字；附著也，熏染也。楊維楨詩：『香粘金鐙憶微兜』，是其例。」

以仁謹案：今「粘」字動詞語音亦讀ㄓㄢ，見《國語標準彙編》及《國語辭典》。

「粘」訓粘連、粘附，寫煙草春蝶相依之狀，纏綿之情亦於焉寄託。華氏訓作「熏染」，似就「煙草」作解，然語焉不詳，難以猜測。

五

杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別。燈在月朧明，覺來聞曉鶯。玉鈎搴翠幕，粧淺舊眉薄。春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。（〈菩薩蠻〉之五）

五之一

杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別

華連圃：「由景物之芳菲，透出時光之娟好；由一般之離別，想到自己之獨居。」

以仁謹案：此二句皆言夢中所見，第四句「覺來聞曉鶯」，第七句「春夢正關情」，皆與此呼應。第三句寫夢醒所見，第四句則夢醒所聞（或聞鶯聲而夢醒也）。華氏未從結構上索解，故所釋不妥。

又「娟好」例狀容貌之美，以之狀「時光」，亦似不妥。

五之二

玉鈎牽翠幕

華連圃：「褰，音牽，扯也。」

以仁謹案：褰，此處謂鈎牽。李誼云：「玉鈎掛起翠幕」，其義爲愜，華解稍嫌僵硬。

五之三

春夢正關情，鏡中蟬鬢輕

唐圭璋《唐宋詞簡釋》云：「末兩句十字皆用陽聲字，可見溫詞聲韻之響亮。」

以仁謹案：唐氏亦可謂觀察入微矣。然其說亦不無可商者：

㈠溫詞並非每首如此，且事實上此爲僅見，似不得以此特例泛言溫詞聲韻之響亮也。

㈡帶鼻音尾字，似與聲音響度無關。

㈢十字皆陽聲，恐係巧合，非溫氏刻意爲之。它不見同例，可知矣。且就內容言，彼女此時正值情思纏綿，低迴哀絕之際，亦不須有響亮之音聲以爲配合。

㈣溫氏〈菩薩蠻〉之十三云：「閒夢憶金堂，滿庭芳草長」，十四云：「春恨正關情，畫樓殘點聲」，雖少兩陽聲字，然響度似無少遜，而前者陽聲諸字反多開口音，響度感覺似更強烈。又如韋莊〈菩薩蠻〉之三云：「騎馬倚斜橋，滿樓紅袖招」，雖八字陰聲，然意與音會，響度似較唐氏所舉爲強，何也？

六

玉樓明月長相憶，柳絲嬝娜春無力。門外草萋萋，送君聞馬嘶。畫羅金翡翠，香燭銷成淚。花落子規啼，綠窗殘夢迷。（〈菩薩蠻〉之六）

六之一

玉樓明月長相憶

華連圃：「玉樓明月，並助相思。」

以仁謹案：李誼云：「謂明月高照玉樓，更急切思念不歸之遠人」，著一「更」字，與華注「助」字相當，皆不免泥粘藻附。此但直敍玉樓之上明月之夜之相思意也，「長相憶」者，謂思念無時或已也。二、三、四句卽承此意而轉寫當日別離情景，如以舞臺擬之，則另一場景耳。華氏注三、四句云：「此由現時景，追憶送別時景」，是也。下片又回到現場，舞臺在玉樓之上，香閨之中。夜深，故燃燭，與「明月」應；「香燭銷成淚」，思念之情與別離之情相應，不覺曙色已臨，眼中見辭樹之花，耳中聞思歸之鳥，花零落而春難駐，鳥思歸而人未回，而閨中之人，㉗猶迷離於往夢之中。夢而曰「殘」，可見希望日益渺茫矣。華氏詮釋云：

> 春女善懷，動則增感，況玉樓明月之下，落花啼鳥之間，能不滴淚沾衣，積思成夢耶？

出一「況」字，呼應前注「助」字，亦可謂細密矣，然實可不必。且溫氏〈菩薩蠻〉，十四首當一體觀之，「夢」而曰「殘」、曰「迷」，實含不完整不眞切之意，上承第五首之「春夢正關情」，下則啓第八首之「相憶夢難成」。夢想之日漸褪色，正暗示希望之日漸渺茫也。華氏昧於溫詞篇

㉗ 李誼註：「綠窗，代指閨人居室。」

章之法，孤立此詞以爲說，宜其未盡當也。

六之二

柳絲裊娜春無力

華連圃：「裊，與裊通。裊娜，猶婀娜也。」

李誼：「裊娜，搖曳貌。」

《新注》：「裊娜，柔軟細長的樣子。」

以仁謹案：《華本》作「裹娜」，《李冰若評注本》作「嬝娜」，蕭繼宗同。李一氓校云：「『裊娜』，《雪本》作『嬝娜』，臆改，非。」未言有作「裹」者。《華本》係據《毛晉本》（見華氏《花間集注・發凡》），《四庫本》卽出自《毛本》而亦作「裊」，是《華本》自誤，非《毛本》如此也。《王國維輯本》則作「嫋娜」，諸「裹娜」「裊娜」「嬝娜」「嫋娜」皆通：「嬝」爲「嫋」之俗體，見《正字通》，「裊」則「裹」之或體字，見《說文通訓定聲》。「裊娜」，狀柔而長，引申有柔美之意，是華氏與《新注》之說爲近，李誼訓「搖曳」，爲動詞，則稍遠矣。

六之三

李誼：「春無力，溫庭筠〈郭處士擊甌歌〉：『千里春風正無力』。」

《新注》：「詞中將主人公因相思而無力的感覺，外射到柳絲上，此卽王國維所說的『有我之境，物皆著我之顏色』。」

以仁謹案：溫詩〈郭處士擊甌歌〉：「莫霑香夢綠楊絲，千里春風正無力。」多引一句，義更明顯。「無力」，狀柳絲之柔弱，比擬斯人之無活力，無意緒、無精神也，《新注》可從。

六之四

畫羅金翡翠

華連圃：「畫羅，衾帳之屬。金翡翠，花紋也。」

李誼：「謂羅上畫有金色翡翠鳥，以喻思婦之孤獨。」

《新注》：「羅幃上繪綉著金色的翡翠鳥。」

以仁謹案：華氏未釋「畫」字，李氏未釋「羅」字，各得一偏。「畫羅」借代帷帳，本名略去。詞中常見。詳拙作〈溫飛卿詞舊說商榷〉二之三「藕絲秋色淺」條。㉘畫花鳥於羅幃之上，疑卽沈從文《中國古代服飾研究》所謂「泥金銀繪」也，參見前文一之一「新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣」條，《新注》「繪」下增「綉」字，然「畫」無「綉」義也。翡翠畫每成雙，反襯思婦之孤獨，李誼謂「以喻思婦之孤獨」，是矣，然「喻」字稍欠妥切，似不若「襯」或「暗示」之爲愜。

六之五

花落子規啼

李冰若：「《成都記》：『杜宇一曰杜主，自天而降，稱望帝。好稼穡，敎人務農，至今蜀之將農者，必先祀杜主。望帝時以國相開明，有治水功，因禪位焉。後望帝死，其魄化爲鳥，名曰杜鵑，亦曰子規。』」

蕭繼宗：「子規，卽杜鵑，鳥名，春晚悲啼。」

李誼：「《埤雅・釋鳥》：『杜鵑，一名子規，苦啼，啼血不止。一名怨鳥。夜啼達旦，血漬草木。凡始皆向北，啼苦則倒懸於樹。』」

李白〈聞王昌齡左遷龍標尉遙有此寄〉：『楊花落盡子規啼』。」

㉘ 同註㉒。

以仁謹案：《新注》與李誼大體相同，惟改引白居易〈琵琶行〉「其間旦暮聞何物？杜鵑啼血猿哀鳴」稍異，不具引。詩詞中例以杜鵑寄傷春之意，蓋以其春末啼不止也。又其鳴聲似「不如歸去」，故又有「思歸樂」「思歸鳥」之稱，騷人墨客，每以寄寓懷鄉思歸之意。此處則表傷春之意也。諸家注釋，或明典故，或言習性，皆未能與詞意關應，注解名物事典時此蔽不止一見，特藉本例，略陳陋見，非敢謂鍼砭也。

七

鳳凰相對盤金縷，牡丹一夜經微雨，明鏡照新粧，鬢輕雙臉長。畫樓相望久，欄外垂絲柳。音信不歸來，社前雙燕迴。（〈菩薩蠻〉之七）

七之一

牡丹一夜經微雨

華連圃：「按本詞前闋四句，皆言曉妝。牡丹句爲插句狀詞，言妝成如牡丹之經微雨也。白居易詩：『玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨。』足供存證。」

李誼：「以牡丹經雨卽敗，喻閨人的憔悴。元稹〈鶯鶯詩〉：『牡丹經雨泣殘陽』《湯評》：『眼前景，非會心人不知。』」

《新注》：「這句說閨中人妝成後，如牡丹經雨，更爲艷麗。」

又：「第二句從情態寫其嬌艷，用比喻手法寫女主人公像牡丹花經過夜間微雨洗濯過後一樣明麗。」

以仁謹案：三家皆以此句寫其情態，是其同也。李誼獨謂牡丹經雨，喻斯人之憔悴。與華氏及《新注》但美其新妝之艷麗者不同。按飛卿善化景物以爲情意。細味此詞，首句寫其衣著，實亦暗示舊日相對之恩愛纏綿；次

句狀其容態，實亦暗示此後相思之長夜悲苦，故明鏡所照之新妝麗人雙頰消瘦也。前承後應，網繫絲縈，無一閒筆，溫詞之所以爲密也。湯若士謂「牡丹句眼前語，非會心人不知」，其指此乎？則李誼之說有焉。又胡國瑞與袁行霈則以爲此句係狀寫其衣飾，與上三家之說有異：

> 胡氏云：「前面九個字（以仁案：「九」係「七」誤）只是描寫金線綉的鳳凰相對盤繞牡丹的衣上花飾。」㉙
>
> 袁氏云：「這首詞從細處入筆，先寫那思婦衣服上綉物，用金線綉的一對鳳凰，襯托著微雨洗過的牡丹，何等鮮艷！而這是從明鏡中看到的。」㉚

胡、袁之說可商。一則飛卿詞筆精鍊，罕有如此浪費者。二則就結構言，第三句之「新妝」，自呼應首句「鳳凰相對盤金縷」，第四句之消瘦，㉛則與此句相呼應，錯綜粘連，章法流轉而不板滯。如二句皆寫衣裳，則少此結構變化之美矣。三則類似以「牡丹經雨」擬狀美人之手法，並非罕覯，以寫衣飾，倉卒之間少見同例也。

七之二

音信不歸來

> 蕭繼宗：「『音信』句亦欠圓足，不必爲名家諱也。」

以仁謹案：此首上片言新妝照鏡，細爲打扮，意有所待也。然非特人未見歸，並音信亦不見捎來，其傷感何如也！此一層也；第四首云：「玉關音信稀」，音信雖稀而仍有，此則音信不來，二者相較，失望日甚。此又一

㉙ 同註㉔。

㉚ 見袁氏〈溫詞藝術研究：兼論溫韋詞風之差異〉，《學術月刊》1986年2月號（上海人民出版社，1986年2月）。

㉛ 「鬢輕雙臉長」句，歷來解釋多異，華連國以爲「謂人瘦也」，李誼《新注》並從之，甚是。余別有說見於拙作〈溫飛卿詞舊說商榷〉五之二。

層也；第十首云：「畫樓音信斷」，「音信不歸來」，猶可自他處知之，「音信斷」則全然無所悉矣，其灰心爲何如也！是「音信」一語在溫氏〈菩薩蠻〉十四詞中，實有前後呼應之妙，具見其篇章經營之功。蕭氏不以十四詞爲一整體，故時不免謾詆溫詞，余嘗有說駁之。㉜

八

牡丹花謝鶯聲歇，綠楊滿院中庭月，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。（〈菩薩蠻〉之八）

八之一

背窗燈半明

華連圃：「《詩・伯兮》：『焉得諼草，言樹之背。』《毛傳》：『背，北堂也。』按背，猶北也。杜甫〈堂成詩〉：『背郭堂成蔭白茅。』即其證。一曰：背窗，謂人面背窗也。毛熙震〈菩薩蠻〉：『小窗燈影背』是也。」

以仁謹案：時空所積，一詞多義之現象恒有，背固可訓北，然亦非凡背皆訓北也，此其一；詞義每因時地不同而變，舉《詩經》以爲證，所謂以古律今也，其病猶「以今律古」然，此其二；夫「背燈」「背窗」，唐人詩歌常語，亦《花間》習見，華氏所舉毛熙震〈菩薩蠻〉詞自是一例，他如韋莊〈浣溪沙〉云：「孤燈照壁背窗紗」、〈更漏子〉云：「燈背水窗高閣」；牛嶠〈應天長〉云：「清夜背燈嬌又醉」；張泌〈浣溪沙〉云：「繡屏愁背一燈斜」，皆其例也。溫氏亦不只一次用之，如〈酒泉子〉

㉜ 如評溫氏〈菩薩蠻〉第四首「妝淺舊眉薄」。「舊」字「亦未見佳」，即其一例，見拙作〈溫飛卿詞舊說商榷〉四之一「妝淺舊眉薄」條。

云：「日映紗窗，金鴨小屏山碧。故鄉春，煙靄隔，背蘭釭。」（華氏訓此「背」爲「剔」，亦誤），諸例若訓爲「北」，則皆不辭矣，此其三也。此處「背窗」，謂燈後有窗，非謂「人面背窗」，得見中庭之月。故如韋莊〈更漏子〉、溫氏〈酒泉子〉，實暗襯人面向窗也，一說亦誤。

八之二

翠鈿金壓臉

李冰若：「『金靨』，《玄覽齋本》作『金壓』。」（以仁案：《李冰若評注本》作「金靨」）

蕭繼宗：「『壓』，各本作『靨』。『金靨臉』，不辭，依《玄覽齋本》作『壓』。」

李誼：「金壓臉，一作金靨臉。」

《新注》：「金壓臉，《冰本》作『金靨臉』，誤。」

以仁謹案：李一氓無校語。《玄覽齋本》今藏上海私立合衆圖書館，未獲睹。今傳商務印書館《四部叢刊本》，即其影印本，然亦作「壓」，不作「靨」。余手邊及見《花間》諸本，如《四部叢刊本》、商務《四部叢刊初編本》（以上出自明《玄覽齋本》，屬南宋紹興十八年《晁謙之跋本》系統）；清《邵武、徐氏叢書本》，民國《吳氏雙照樓本》（以上出自明正德《陸元大覆刻本》，亦屬《紹興本》系統，惟早於《玄覽齋本》。）；臺北《鼎文書局影印本》（此本直接影自南宋《紹興本》，時代最早，未經改動。）《四部備要本》、香港《上海印書館排印本》、世界書局《增補詞學叢書本》（以上皆出自清王鵬運《四印齋本》，屬南宋淳熙《鄂州册子紙印本》系統）；《四庫全書本》（商務印書館影印。此本出自明《汲古閣毛晉刊本》，屬南宋開僖元年《陸游跋本》系統，晚於《紹興》及《鄂州本》）；《王國維輯本》等，皆作「壓」，無作「靨」者，疑李冰若

失檢。乃蕭氏竟云：「各本作靨」，不知何所據也？惟湯顯祖論飛卿〈菩薩蠻〉十四調用字之法，㉝其中「三字法」有「金靨臉」一例，是《湯評本》作「靨」，李冰若所據者乎？諸家皆不以「金靨臉」爲是，蕭氏且直斥其「不辭」，於臨川例之爲三字法亦頗表譏誚之意，余別有說見下文溫氏〈歸國謠〉詞「粉心黃蕊花靨」條，此不贅。

八之三

燕飛春又殘

以仁謹案：溫氏〈菩薩蠻〉之十云：「楊柳又如絲，驛橋春雨時。」《白雨齋詞平》云：

> 只一「又」字，有多少眼淚，音節淒緩。㉞

《新注》於該詞發揮此意，亦云：

> 這楊柳如絲，春雨朦朧的景象，正如他往年與情人在驛橋邊離別的情景一樣，一個「又」字，使人如夢初醒，不禁纏綿往復。

飛卿〈菩薩蠻〉十四詞，此處首見「又」字，其所含纏綿情意，實與第十詞相捋，諸家咸略而不提，何也？且第十詞之「又」字，亦與此相呼應；此云：「燕飛春又殘」，謂春去矣。彼云：「楊柳又如絲」，謂復見春來，是年復一年也，時序之更代卽歲月之蹉跎，自整體觀之，二「又」字前承後應，其涵蘊之深密又不僅《白雨齋》及《新注》所論者矣。疑《白雨齋》之所以標舉第十詞之「又」字，實有輔翼皋文之意在。皋文《詞選》云：

> 「柳絲裊娜」，送君之時，故「江上柳如煙」（以仁案：指第二首），夢中情景亦爾。七章「欄外垂絲柳」，八章「綠楊滿院」，

㉝ 見李冰若《花間集評注》，引錄於溫氏〈菩薩蠻〉第十四首之後。
㉞ 《白雨齋詞平》，轉引自李冰若《花間集評注》。

《中山詩話》：『金雁，箏柱也。』……」

《新注》：「金雁二句，見金雁雙飛，不禁涕淚沾衣。此處金雁，指閨人看見綉衣上的雙雁。又：劉貢父《中山詩話》：『金雁，箏柱也。』言見箏柱而思遠方之人。」

以仁謹案：以上四家，綜爲三說：一謂金雁乃衣上繡紋；二謂係箏柱；三謂係首飾。皆可通。卽以爲衾枕畫屏帷幔之紋飾，甚至天空飛雁，雖情趣有別，亦無不可通也。俞平伯之說，頗使二句關係生粘連密鎖之效，然此類關係，亦無其必然性；且金雁是否爲女服花紋，亦有待舉例以證。非片言可決也。又溫詩〈彈箏人〉原作「鈿蟬金雁皆零落」，李誼錯引「蟬」爲「箏」。「鈿蟬」卽「鈿蟬箏」省稱，飛卿〈蕃女怨〉：「鈿蟬箏，金雀扇」可證。「鈿蟬」蓋指「箏上用金片作蟬妝飾」；㉟而溫詩〈和友人悼亡〉云：「寶鏡塵封鸞影在，鈿箏弦斷雁行稀」，「雁行」卽謂箏柱也，劉貢父之說，似不爲無據。惟華連圃疑「雁當指遠人書信」，則實不可解矣。

九之二

楊柳色依依，燕歸君不歸

俞平伯：「柳色如舊，而人遠天涯，活用經典語。見前韓翃〈章臺柳〉注三。」（以仁案：俞氏所謂「活用經典語」，蓋指「楊柳色依依」句出自《詩經・小雅・采薇》之「楊柳依依」也。俞氏於韓翃〈章臺柳〉「往日依依今在否」注云：「依依，柔軟貌。《詩・小雅・采薇》：『昔我往矣，楊柳依依』。……」則俞氏此處仍以「柔軟」訓「依依」也。）

李誼：「楊柳兩句，謂柳長燕歸卻不見遠人回來。依依：茂盛貌。

㉟ 此用《新注》說，見溫詞〈蕃女怨〉之一「鈿蟬箏」注。

九章「楊柳色依依」，十章「楊柳又如絲」，皆本此「柳絲裊娜」言之，明相憶之久也。（溫氏〈菩薩蠻〉第六首下）。

其說頗強調「楊柳」在十四詞中之綰合作用，故亦峯特拈出第十詞之「又」字以推重之，然臯文但知「楊柳」在諸詞中之呼應關係，不知其他詞彙亦有類似者。余別有說見下文〈菩薩蠻〉之「十四之一」條，此處不贅。即就此詞言，「春」字亦具此作用。「春」字施之於男女，或代表愛情。擬之於仕宦，則代表遇合。十四詞中暗寫春光者不計，明出「春」字者如「春池」（第四首）、「春夢」（第五首）、「春又殘」（此第八首）、「春雨」（第十首）、「春水」（第十三首）、「春恨」（第十六首），凡此六處，實如深夜警柝，點醒全篇十四章之進程者也，不可輕易略過。

九

滿宮明月梨花白，故人萬里關山隔。金鴈一雙飛，淚痕沾繡衣。小園芳草綠，家住越溪曲。楊柳色依依，燕歸君不歸。（〈菩薩蠻〉之九）

九之一

金鴈一雙飛，淚痕沾繡衣

俞平伯：「指衣上的繡紋。」

華連圃：「劉貢父《中山詩話》云：『金雁，箏柱也。』謂離懷至深，彈箏以寫之也；或曰：金雁，首飾也。楊萬里詩：『珠襦玉匣化爲土，金雁銀鳧亦飛去。』即其例。竊疑雁當指遠人書信，言其貴重，杜甫詩：『家書抵萬金』，是也。」

李誼：「金雁兩句，指閨人彈箏以寄愁思，不禁淚下沾衣。溫庭筠〈彈箏人〉：『鈿箏金雁皆零落，一曲伊州淚萬行。』金雁，劉攽

《詩經・小雅・采薇》：『昔我往矣，楊柳依依。』……」

《新注》：「見柳色依依含情，燕已歸來而所思念的人卻不歸。依依：柔弱搖曳之貌。《詩經・小雅・采薇》：『昔我往矣，楊柳依依。』」

以仁謹案：諸家皆遙繫溫詞於《詩・采薇》，而取義不同。《新注》訓爲「柔弱搖曳之貌」，稍近俞說，而重點在搖曳，復擬人化引申爲「依依含情」，以切合此詞「色」字之義。李誼則訓爲「茂盛」。查《詩經》毛、鄭二家，於〈采薇〉該句無注釋。《韓詩章句》則訓爲「盛貌」，㊱《詩經・小雅・車舝》「依彼平林」，《毛傳》訓「依」爲「茂木貌」，鄭從之，㊲清儒因以綰合韓、毛，㊳李誼蓋從《韓詩章句》說也。按〈采薇〉

㊱《文選・潘安仁金谷集作詩》：「綠池汎淡淡，青柳何依依」，李善《注》云：「《韓詩》曰：『昔我往矣，楊柳依依』，薛君曰：『依依，盛貌。』」

㊲《鄭箋》云：「平林之木茂則耿介之鳥往集焉。喻王者有茂美之德，則其時賢女來配之，與相訓告，改脩德教。」

㊳馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》十七：「瑞辰按：《韓詩薛君章句》曰：『依依，盛貌。』《毛詩》無《傳》。據《車舝》詩『依彼平林』《傳》：『依，茂木貌。』則『依依』亦當訓盛，與《韓詩》同。依、殷古同聲，依依猶殷殷，殷亦盛也。」（臺北：復興書局影印《皇清經解續編》第七冊，1972年11月初版）。

胡承珙《毛詩後箋》二十一論〈車舝〉「依彼平林」云：「案毛意謂依與猗同。〈淇澳〉《傳》：『猗猗，美盛貌。』《文選注》引《韓詩章句》曰：『依依，盛貌。』是猗與依聲義皆同，單言疊言意亦相近，故《傳》又以此『依』爲『茂木貌』也。」（引同上）

陳奐《詩毛氏傳疏》：「〈車舝〉『依彼平林』《傳》：『依，茂木貌』，茂木謂之依，重言曰依依。《文選》潘岳〈金谷集作詩〉《注》引《韓詩章句》云：『依依，盛貌。』」（引同上，第十二冊。）

王先謙《詩三家義集疏》卷十四：「『依依盛貌』者，《文選》潘安仁〈金谷集作詩〉注、謝元暉〈休沐重還道中詩〉注引《韓詩》曰：『昔我往矣，楊柳依依』及《薛君章句》文。〈車舝篇〉『依彼平林』《傳》：『依，木茂貌（以仁案：當乙作「茂木貌」）』，重言之曰依依，韓訓『盛貌』，茂盛義同。王逸《楚辭章句》云：『據時所見，自哀傷也。猶《詩》云：昔我往矣，楊柳依依也。』……《白虎通・征伐篇》引『昔我』四句，明魯、韓與毛文同……」（臺北：世界書局印行）。

詩下句云：「今我來思，雨雪霏霏」，《毛傳》訓「霏霏」爲「甚也」，㊴二句相對成文。若「依依」訓爲「柔軟」或「搖曳」，則失其對應之美，且亦無所取義也。故爾後《孔疏》《朱傳》皆無異說。飛卿此詞援用《詩》句甚明，當非別有新解，似以李誼之注爲近作者原意。

十

寶函鈿雀金鸂鶒，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。（〈菩薩蠻〉之十）

十之一

鸞鏡與花枝，此情誰得知

張惠言《詞選》：「『鸞鏡』二句，結。與『心事竟誰知』相應。」㊵

《新注》：「『鸞鏡』二句，意思是每日對鸞鏡，飾花枝，此中情意，又有誰知道呢？又，可解釋爲：相思之情無人理解，只有眼前的妝鏡和花枝知道。『枝』與『知』是諧音雙關。」

以仁謹案：溫詞〈菩薩蠻〉之三云：「心事竟誰知，月明花滿枝。」張惠言注云：「提起」。與此一提一結，具見溫詞篇法之義，皐文巨眼，得識其秘。然又不只此也，「鏡」與「花」「月」，時出現於溫氏〈菩薩蠻〉十四詞中，如首闋：「照花前後鏡，花面交相映」，鏡中人面如花，是離別之前濃妝情態，竊以爲與此「鸞鏡」「花枝」，實相照映；十二闋之「花落月明殘」，乃呼應三闋之「月明花滿枝」也，舊情新恨，釵分鈿

㊴ 陳奐《詩毛氏傳疏》十六云：「『也』當作『皃』，〈北風〉『雨雪其霏』《傳》：『霏，甚皃』，重言之曰『霏霏』……」

㊵ 據《張皐文易詮集》（嘉慶八年楊州阮氏琅嬛僊館刊版影印）。

合，曷勝今昔之感！《新注》但釋詞句之意，不悟篇章之法，膚解溫詞矣。

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，無憀獨掩門。（〈菩薩蠻〉之十一）

十一之一

愁聞一霎清明雨

華連圃：「霎，色押切，小雨也。」

《新注》：「『一霎』，時間短促，一陣子。」

以仁謹案：《說文新附》謂「霎」爲「小雨」，《集韻》則訓爲「雨聲」或「疾雨」，蓋華氏所本也。夫雨疾則爲時或短暫而有聲，是諸義間並非全無瓜葛，而短暫之義似亦由此引申來。此處「一霎」自取「短暫」之義，爲時間副詞，猶「一晌」「霎時」「霎那」之比，義同今語「片時」。華氏過泥，《新注》是也。此意謂雨雖片時卽過，所遺傷害則多。滿地杏花零落，不復「和露團香雪」矣（溫詞〈菩薩蠻〉之五），此「雨後斜陽」較四闋之「雨晴花滿枝」情景爲何如也！著一情語「愁」字，重筆點染，心曲可通。其詩〈醉歌〉云：「惟恐南園風雨惡，碧蕪狼藉棠梨花」，頗表達其憂讒畏譏之心情，此詞上片，有與暗合處乎？

十一之二

無言勻睡臉

華連圃：「勻，齊也，均也。韓愈〈詠雪詩〉：『片片勻如翦，紛

紛碎若挼。』凡睡眠初醒，血氣和調，故顏色勻也。」

《新注》：「默默無語，睡意猶存的臉上顯得氣色勻和秀美。」

以仁謹案：華氏與《新注》以形容詞解「勻」字而句不可通。《花間》雖有以「勻」爲形容詞以狀「面」者，如：毛熙震〈後庭花〉之三云：「倚欄無語搖輕扇，半遮勻面」，「勻」爲形容詞，「勻面」，指已塗脂粉之面（參《新注》），然亦僅此一見，更無同例。他例多爲動詞。如：毛熙震〈木蘭花〉云：「勻粉淚，恨檀郎，」謂擦拭粉淚；又〈後庭花〉之二云：「時將纖手勻紅臉」，謂揉撫桃腮也；歐陽炯〈鳳樓春〉云：「勻面淚臉珠融」，《新注》云：「擦面時臉上淚珠消融」，是「勻」字作動詞爲常見，故葉嘉瑩解說此詞云：「『勻睡臉』，有人剛睡醒就這樣子搓一搓臉，爲了讓自己眞的醒過來。」㊶然「勻面」亦指施脂粉，《西神脞說》云：「婦人勻面，古惟施朱傅粉而已，六朝乃兼尚黃。」《花間集》中牛嶠〈女冠子〉之一云：「點翠勻紅時世」，張泌〈江城子〉之一云：「勻面了，沒精神。」皆謂塗摸脂粉也，《新注》釋〈江城子〉云：「擦脂粉完了」，是矣。顧夐〈虞美人〉之二云：「翠勻粉黛好儀容」，閻選〈八拍蠻〉之二云：「淚飄紅臉粉難勻」，皆其例也。是則訓此「勻睡臉」爲「搓臉」之外，亦可別解爲勻施脂粉。

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。（〈菩薩蠻〉之十二）

㊶ 見所著〈晚唐五代四大家詞簡評〉，日本・九州大學《中國文學論集》13號（1984年）。

十二之一

深處麝煙長

李一氓：「『麝烟』，《雪本》作『麝香』，誤。」

俞平伯：「『麝烟』，指燭花。」

蕭繼宗作「麝煤」云：「『麝煤』，謂眉黛也。」

李誼：「麝煙長：指麝煙裊娜繚繞。李白〈連理枝二首〉：『噴寶猊香燼麝烟濃』，麝烟，一作麝香、麝煤。」

《新注》：「『麝烟』，《雪本》作『麝香』，《冰本》（以仁案：謂李冰若《花間集評注本》）作『麝煤』，皆誤。」

又：「『麝烟』，加有麝香的香炷，點燃時芳香彌漫。」

以仁謹案：李冰若《花間集評注》作「麝煤」而無注，「煙」「煤」皆從「火」而筆畫相同，疑手民誤植，《新注》之說是也。蕭氏從《冰本》而爲撰注，然「眉黛」而曰「麝煤」，恐無法說明出處或覓得同例。且眉黛長描，亦與「薄妝」不稱，而《花間》諸本更無作「麝煤」者，蕭注非也。俞氏以「麝煙」指「燭花」，蓋以爲入夜當燃燭照明，否則，香炷之煙，亦無由得見。此則過泥。夜燃燈燭，想當然事耳，既云「煙長」，即表室中自有亮度，不必瑣屑成王婆腳帶也。且「燭花」而曰「麝煙」，亦不倫。

十二之二

花露月明殘，錦衾知曉寒

李一氓：「『花露』，《鄂本》、《湯本》作『花落』，非。」

李冰若：「『花露』，《王本》作『花落』。」（以仁案：王鵬運《四印齋本》屬《鄂本》系統）。

俞平伯：「或校『花落』作『花露』，恐非。」

華連圃：「『花落』，或作『花露』。」

葉嘉瑩〈溫庭筠詞概說〉：「『花露』二字，王氏本《花間集》作『花落』，《毛氏本》作『花露』。自文法言之，似以作『花落』較爲通曉易明，『花露』則令人有晦澀不通之感。然私意以爲此詞寫夜，『月明殘』三字自是破曉前明月將沉光景，此情此景，似與花之落無甚相關，蓋花之落未必定在破曉時也。若云『花露』，則花上露濃，正是後半夜破曉前情事，如此方與『月明殘』三字密合無間。至『花露』二字之鄰於不通，則又飛卿詞但標舉名物以喚起人之意象而不加以說明之特色也。」㊷

《新注》：「『花落』二句既寫明月自午夜至曉的漫長時間過程，又自然地表現了女主人公的縷縷哀愁。『花落月明殘』是她身世的自況，『錦衾知曉寒』是她處境的概括，寒夜孤獨，錦衾能知。」

以仁謹案：俞、華二氏以「花落」爲是，《新注》亦從之立說。葉嘉瑩則謂「花露」義長，以爲花落未必在破曉時，如作「花露」，則「花上露濃是後半夜破曉時情事，如此才與『月明殘』三字密合無間」。然花落雖未必定在破曉時（猶花露亦未必定在破曉時），亦未必不在破曉時，而破曉時室外亮度已增，自亦易見殘花辭樹之景。且花開而落，月明而殘，二者義亦相互關應，《新注》所謂「是她身世的自況」，自有其見地，然猶有未盡之處。此若自飛卿〈菩薩蠻〉十四首整體觀之，昔之月明花盛，今乃殘矣謝矣，此句豈非正呼應三闋之「月明花滿枝」乎？張惠言《詞選》之所以取「落」字，豈意亦在此乎？

十三

雨晴夜合玲瓏日，萬枝香裊紅絲拂，閑夢憶金堂，滿庭萱草長。

㊷ 收入所著《迦陵論詞叢稿》（臺北：明文書局，1990年9月）。

繡簾垂翠霰，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，凭欄魂欲銷。（〈菩薩蠻〉之十三）

十三之一

雨晴夜合玲瓏日

《新注》校云：「《唐五代詞》作『玲瓏月』。」

曾昭岷作「玲瓏月」云：「『月』，原作『日』，朱本《尊前集》、《唐五代詞》作『月』，據改。」

以仁謹案：「月」「拂」同在詞韻十八部，「日」則在十七部。就韻言，作「月」爲諧，然既謂「雨晴」，下文景物，亦非夜間，且《花間》各本並皆作「日」，則作「日」似爲原貌。且就《花間》言，十七部與十八部，亦有叶韻之同例：薛昭蘊〈離別難〉：「未別心先咽，欲語情難說出。」㊸

㊸〈離別難〉下文云：「芳草路東西」，蕭繼宗讀「說」字絕句，而以「出」字下屬，而謂有脫文，其說云：

「『咽』『說』互叶，是矣。然『出芳草』三字，仍不成語。愚意按前半『半妝』句，此處必奪二字。原文想係：『出門芳草路，各東西。』觀韋莊〈望遠行〉：『出門芳草路萋萋，雲雨別來易東西。』可知『出』字下必落『門』字。至於『路』字，宜屬『芳草』成句，而『各』字適爲『路』之半體，傳刻時以爲重出而刪之耳。愚說似尚近理，知言者或不以爲謬也。」

其說頗有可議處：一則此詞上下片結構迥然不同，上片九句，其字數分別爲六、六、五、五、五、三、三、三、七，共四十三字。下片十句，分別爲三、三、三、六、五、六、五、三、三、七，共四十四字。「半妝珠翠落」句在上片第五句，下接三字句三，「未別心先咽」爲下片第五句，下接句如依蕭說，則爲五字句二（「欲語情難說」「出門芳草路」），再三字句一（「各東西」），與上片句法全然不類，是不得依結構而謂其「必奪二字」也；二則此詞並非襲取韋莊詞來，故亦不得依韋詞擅補「門」「各」二字；至其論涉及斠勘處，謂「各」爲「路」之半體，傳刻者誤認爲「路」之重出而刪落之，則尤悖斠勘之理，實難曲從。然〈離別難〉無他例可校，本文因依李一氓、李冰若、華連圃諸家舊讀。《新注》讀「未別」一逗，蓋以「別」「咽」同韻之故，然從語義觀之，此以句中韻視之爲宜，古詩歌不乏其例，不必讀斷也。

「咽」在十八部，「出」在十七部，而亦相叶，則作「日」是矣。後人或由句中「夜合」之錯覺，更依一般韻例改「日」爲「月」，不知《花間》自有韻例耳。

十三之二

滿庭萱草長

以仁謹案：李冰若《花間集評注》「萱」字作「芳」，蕭繼宗從之。然李氏注云：「《詩》：『焉得諼草，言樹之背』《注》：『諼一作萱，萱草令人忘憂。』」則《評注本》原作「萱」，作「芳」者，手民誤植耳。蕭氏不知，遽從其誤，別本無作「芳」者。

十三之三

繡簾垂篆霰，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，凭欄魂欲銷

《新注》析云：「她隔著垂有流蘇的繡簾在沉思，那帶有愁意的眉頭像一抹碧綠的遠山，接著她又情不自禁地凭欄眺望，一江春水，從溪橋下緩緩流過，觸景生情，她深感自己的美妙年華，也如春水一樣緩緩流逝，不禁情思茫然。」

以仁謹案：《新注》此一解析，加意添辭，諸多扭曲，若「沉思」、「帶著愁意」、「接著」、「又情不自禁」等，皆原詞所無，而臆增以求其通，乃支絀之態畢露，全失原詞深密流暢之美，殊可惜也。考其關鍵，實係誤解「繡簾垂篆霰」句爲人在室中所見之故。取向既乖，不免舉步艱難矣。不知該句實已暗示人自室中出，故下文以遠山狀眉黛，人景相合，純任自然，且予人以芳草羅裙之聯想。接寫春水溪橋，凭欄魂銷，眼前景卽當年景，此時情卽昔時情，二者交織纏綿，神承意協，筆勢不沾不滯。讀

者不必費解而自能得其流利之暢美，會其心曲之深密矣。竊謂訓解與賞析之道，潤色之處難免。惟須語有所繫，不得意外添辭，守此原則，庶不致失以千里。謹以此示例，不贅。

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。（〈菩薩蠻〉之十四）

十四之一

蕭繼宗：「右〈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，實無次第關連。且飛卿此調，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，能爲作者說明心曲，而又不敢眞正明說，可笑孰甚！海綃之說夢窗，同一伎倆，誤人實甚，故不惜辭而闢之。」

以仁謹案：蕭氏所揭問題實分兩層：一在此十四詞是否聯章，一在其是否有寄託。自張惠言以「感士不遇」論飛卿〈菩薩蠻〉詞伊始，㊹和之者如

㊹ 張惠言《詞選・序》云：「《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，低徊要眇以喻其致。蓋《詩》之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。……自唐之詞人李白爲首，其後韋應物……並有述造，而溫庭筠最高，其言深美閎約。……」張氏又論飛卿〈菩薩蠻〉云：「此感士不遇也。篇法彷彿〈長門賦〉而用節節逆敍。」

周濟、陳廷焯、吳梅、王拯……等，㊺不一而足。而攻之者由王靜安舉其翥，口誅筆伐，數十年來，幾蠭然成軍。然類皆隨聲吠影，人云亦云，能切陳理據言之有物者極少。若蕭氏此論，張皇空言，更無一語落實，則並近人著作皆未嘗一措意焉。以仁不敏，願就一己所識，曲達飛卿心意。所言與皋文看法細節或有不同，而謂此十四詞爲聯章且有寄託則一也。

首證其爲聯章組詞，要點如下：

㈠十四詞可依序串連其意：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「閑夢紓懷」、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，其中偶有一時之興奮，片刻之憧憬，終則夢想破滅而成悲恨，前後呼應，整體環連。

㈡相同詞彙，時出現於十四詞中，彼此映照：如首闋言「照花前後鏡，花

㊺ 周濟《介存齋論詞雜著》：「感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或己溺己飢，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，可爲後人論世之資。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，便思高揖溫、韋，不亦恥乎？」

陳廷焯《白雨齋詞話》：「飛卿詞全祖《離騷》，所以獨絕千古。」

又：「飛卿短古，深得屈子之妙。詞亦從《楚騷》來，所以獨絕千古，難乎爲繼。」

又：「千古得《騷》之妙者，唯陳王之詩，飛卿之詞，爲能得其神不襲其貌。」

又：「飛卿大半托詞房帷，極其婉雅，而規楨自覺宏遠。周、秦、蘇、辛、姜、史輩，雖姿態百變，亦不能越其範圍，本源所在，不能以形跡求也。」

又：「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。」

吳梅《詞學通論》：「唐至溫飛卿，始專力於詞，其詞全祖《風》《騷》，不僅在瑰麗見長。……」

王拯《龍壁山房文集》：「唐之中葉，李白襲樂府遺音，爲〈菩薩蠻〉〈憶秦娥〉二闋。王建、韓翃、溫庭筠諸人，復推衍之，而詞之體以工。其文窈深幽約，善達賢人君子愷惻怨悱不能自已之情，論者以庭筠爲獨至。」

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，然九闕宮不名「吳」，從下文「家住越溪曲」，知懷念者爲越女。十四闋則不言越女，而明言所懷念者爲「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，且各類詞彙，趨向相同，如由花開至花落，相聚至別離，歡笑至啼哭、希望至絕望……等。

㈢各類詞彙，有其一致之發展層次，非特趨向相同而已。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，其情壓抑已久，一時澎湃，便如堤決濤奔，往夢縈迴，至此已難耐難禁矣。詞中首見「淚」字（「香燭銷成淚」），非偶然也。又如言「夢」：第二首爲「香夢」（「暖香惹夢鴛鴦錦」），第五首爲「春夢」（「春夢正關情」），第六首爲「殘夢」（「綠窗殘夢迷」），第八首則「夢難成」矣（「相憶夢難成」），第十三首爲「閒夢」，（「閒夢入金堂」），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，以至夢殘而不全，以至欲夢而不成，以至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》以爲二者「相關雙鎖」，其呼應情形，發展層次，經勾勒以出，皆顯然可見。其他如「柳」、如「鏡」、如「花」、如「月」、如「笑」、如「淚」、如「音信」……以及多種情語，乃至首飾、衣著……皆莫不

有其共同之取向，具此漸進之層次。拙作〈溫飛卿詞舊說商榷〉三之一，四之一，六之一及本文八之三，十之一，十一之一，十二之二諸條，皆有相關例證，可比而觀之，此不贅述。

上述三項，具見其篇章之法，已足證十四詞非同調之雜湊彙結，實係一整體之聯章組合。若原詞爲二十首（說見下文），此存世之十四首亦極具代表性。

次證其爲有寄託：學者有從飛卿之性情、身世、修養、人格上斷言其詞之無寄託者，《栩莊漫記》首發其軔云：

> 飛卿爲人，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，嘗歎爲知言。以無行之飛卿，何足以仰企屈子？

葉嘉瑩更推此意，痛加貶斥，其說云：

> 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詞艷曲耳。誠以情物交感之作品言之，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，似亦當無取於此也。是以作者言，飛卿詞爲無寄託之作也。㊻

葉氏之說，顯係承襲《栩莊漫記》來。飛卿身世之潦倒失意，自是事實，而謂其有才無行，則大有斟酌之餘地。且失意之文人，即不許有悲天憫人之懷抱，則誠不知所據爲何理也！夫兩《唐書》之不足爲據，前輩學者若顧

㊻《栩莊漫記》說，見李冰若《花間集評注》引。葉嘉瑩說，見所著〈溫庭筠詞概說〉一文，收入《迦陵論詞叢稿》一書。

學頡、夏承燾等，久有論說傳世，㊼查檢可知。而飛卿幼歷孤寒，長經憂患，遭朋黨之忌，逢太子之禍，受權貴之潛害，爲小人所侮辱，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」爲何如乎！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，或寄感慨於往史，或諷佞幸於當朝，莫不寓意雋永，發人深省。其學養爲何如也！凡此等處，學者如顧學頡、夏承燾、張爾田、林邦鈞、牟懷川等皆有文論及，㊽讀者可自行查檢，不煩贅引。葉氏豈無暇一流覽乎？夫以李唐之世，賭酒狎妓，徵歌選舞，固當時風習也。文人者流，灑脫不羈之詩仙李白固無論矣，即道學家如韓愈，拘謹方正之士若杜甫，亦莫不賞聲色而玩歌舞，所謂時風也。晚唐五代之際，王孫公子，達官貴宦、文人學士，走馬章臺者，比比皆是，不足怪矣。飛卿作爲，並無驚世駭俗之處，尤未有離經叛道之行，而罪之者每誇張其失檢之細節，後世之人，尤執一己之固陋而肆意譏評撻伐之，不察其世風，不憐其遭遇，不究其委曲，豈平正之論哉！且感士不遇之情懷，失意文人尤多此慨也。張惠言謂飛卿詞有寄託，其意在此；謂首闋〈菩薩蠻〉有「〈離騷〉初服之意」，比擬屈賦之美人香草，其意亦在此。周濟所謂「以士不遇讀之最塙」也（《詞辨》）；乃《栩莊》及其同調不察該說之主旨，逕以屈子之悲天憫人懷抱，尺寸飛卿，何拘泥不化若此耶？

㊼ 參顧學頡〈新舊唐書溫庭筠傳訂補〉，《國文月刊》62期（1947年）；〈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）；〈溫庭筠行實考略〉，《唐代文學論叢》4（陝西人民出版社，1983年10月）。夏承燾〈溫飛卿繫年〉，收入《唐宋詞人年譜》。
張爾田〈與龍榆生論夏瞿禪飛卿譜書〉，參見夏承燾〈溫飛卿繫年〉引。林邦鈞〈論溫庭筠和他的詩〉，《文學遺產》（1981年4月）。牟懷川〈溫庭筠生平新證〉，《上海師範學院學報（社會科學版）》（1984年1月）。

㊽ 同前註。

上述種種，雖頗爲飛卿之不幸作不平之鳴，以駁《栩莊》及葉氏等固陋彷彿之論，然尚不足以正面肯定其〈菩薩蠻〉詞爲有寄託之作，請再陳理據於下：

詩歌文學之含有諷喻寄託作用，可遠溯至春秋以前，《詩經・國風》以「風」爲名，實涵諷喻之義，且多用比興之法；先秦賦《詩》，每斷章以寓意，《左傳》屢載其事，史迹斑斑可考也；〈屈騷〉繼之以香草美人，托義忠臣節士；後世騷人，莫不受此傳統詩風之影響，蔚爲創作之重要方式，可謂源遠流長、根深蒂固矣！此其一也；

《花間》詞人，若皇甫松之〈浪淘沙〉、韋莊之〈菩薩蠻〉、李珣之〈漁父〉〈定風波〉，世人公認其有寄託，三氏與飛卿地非遠隔，時亦鄰近，是以詞寄意，繁有其人，非飛卿獨樹其幟，此其二也；

飛卿詩多寄託，前文已言及之，林邦鈞〈論溫庭筠和他的詩〉一文論之詳矣。同一飛卿也，其身世、性情、學養、人格，未嘗稍異，何以於詞不許其有寄託也？此其三也；

盛成以飛卿〈南歌子〉之三、四、七諸闋爲思文宗之作，㊾蓋以諸詞皆有「君」字也。㊿若依其例，則第六闋有「憶君腸欲斷」亦然耳。此或者臆測稍過，然亦不能斷其決無可能。又其〈清平樂〉之一寫宮女之怨，下片之末云：「競把黃金買賦，爲妾將上明君」，用相如〈長門賦〉典，姑不論皋文《詞選》以爲飛卿〈菩薩蠻〉「篇法彷彿〈長門賦〉」之說，是否受此詞之啓發，然於此亦可見藉作品以託意之方式，飛卿非懵然不知也。況其詞以「深」「密」著稱，正因託興深微，措意幽隱也。其詞集名

㊾ 見所著〈溫庭筠〉，《中國文學史論集》2（1958年2月）。

㊿ 飛卿〈南歌子〉之三云：「鬲墮低梳髻，連娟細掃眉。終日兩相思。爲君憔悴盡，百花時。」其四云：「臉上金霞細，眉間翠鈿深。欹枕覆鴛衾。隔簾鶯百囀，感君心。」其七云：「嬾拂鴛鴦枕，休縫翡翠裙。羅帳罷爐薰。近來心更切，爲思君。」

《握蘭》《金筌》，豈非師取屈子香草美人之義，莊生得意忘言之旨乎？周之琦〈論詞絕句〉所謂「蘭畹金筌託興新」「前生合是楚靈均」，前賢不淺視飛卿也，此其四也；

飛卿〈菩薩蠻〉詞，原係代令狐綯作，獻之宣宗以邀寵者。令狐綯切戒其勿洩，而遽洩於人。㊿ 夫以令狐綯之赫赫權勢，以及與飛卿長久交往之關係，並可能爲其宦途之有力奧援，何以飛卿甘觸其怒而背其約？如非其詞別有寄託，欲深動宣宗憐才之念，則無法解釋此等有悖常理之行爲，㊿ 然則〈清平樂〉所謂「競把黃金買賦，爲妾將上明君」，意豈在斯乎？此其五也；

十四詞中，時有暗示之語：「青瑣」、「金堂」、「故國」、「吳宮」之類，皋文已言及之矣。㊿ 他如以「越女」自況其才，以「家住越溪曲」自示其有所待。又如閒夢之憧憬，濃妝之期盼等等，皆暗示閨愁幃怨，僅係表相，去其粉飾，眞貌自現。萬雲駿以爲：傷春傷別，爲唐宋詞之主旋律，感傷花落春去，離別相思，爲其表層之相；由傷流年之不再，哀怨苦

㊿ 《樂府紀聞》云：「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。且曰：『中書堂內坐將軍。』以譏其無學也。由是疏之。」又《北夢瑣言》亦載此事，云：「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。」細節雖有出入，大體尙同。

㊿ 施蟄存〈讀飛卿詞札記〉云：「諸詞多賦閨情宮怨，題材甚狹，不出乎月明花落，山枕鈿蟬，十四首猶一首耳。宮廷歌人所唱，本是此類，玉臺宮體，遺風可按。然此是御前供奉，不能不刻意爲之，故鋪陳辭藻，富麗精工，雕鐫聲色，竟造絕詣。當時必大爲流行，飛卿亦必甚自矜許，故遽泄其事，以顯其名，遂結怨於令狐丞相，終生淪落不遇。文人之自重其作品，有如此者。」（《中華文史論叢》第8輯。1978年10月。作成於1964年7月）。以欲顯其名說之。夫飛卿早得文名，初至京師，人士翕然推重（參《舊唐書・溫庭筠傳》），其詩與李商隱、段成式等齊名。詞作之中，珠輝錦爛，佳什多有，實不待〈菩薩蠻〉詞以顯其名也。故不取施說。

㊿ 張惠言《詞選》註云：「青瑣、金堂、故國、吳宮，略露寓意。」（見飛卿〈菩薩蠻〉第十四首之末）。

多，產生懷才不遇之感慨，是以感士不遇實與傷春傷別之作相爲表理。萬氏云：「晚唐詩人常以艷情寓感慨，以男女、夫婦關係比喻君臣、朋友關係」，並謂「詞中的傷春傷別繼承了《詩》的比興手法而有較大的發展」，因論飛卿〈菩薩蠻〉十四詞云：「這十四首詞，都是抒寫男女相思離別之情，也不能說絕無寄託。」㊹萬氏品其一臠，已識眞味，此其六也。

以此六證，或可有助於皋文之說而稍塞反對者之信口雌黃也。然就其整體言之，此一問題，可商榷處尚多，此處但述其梗概，他日得暇，當別爲文詳論之。

十五

雙臉，小鳳戰篦金颭艷，無力舞衣風斂，藕絲秋色染。　錦帳繡幃斜掩，露珠清曉簟，粉心黃蕊花靨，黛眉山兩點。（〈歸國謠〉之二）

十五之一

粉心黃蕊花靨

《新注》：「花靨（yè 夜），婦女面上的妝飾物。明楊愼《丹鉛錄》：『唐韋固妻少爲盜所刃，傷靨，以翠掩之，女妝遂有靨飾。』又唐段成式《酉陽雜俎》：『今婦人面飾用花子，起自上官昭容所製，以掩黥迹。』《花間集》中，『翠靨』、『花靨』、『金靨』、『金靨子』、『星靨』均指此種妝飾。」

以仁謹案：「靨」字《新注》音「夜」，國語無入聲也。《廣韻》亦僅入聲葉韻一讀：「於葉初」，義爲「面上靨子」。《花間集》中和凝〈柳

㊹ 見所著〈傷春傷別是唐宋詞的主旋律〉，《中國古典文學論叢》第3輯（北京人民文學出版社。1985年）。

枝〉：「醉來咬損新花子」，飛卿〈南歌子〉：「撲蕊添黃子」，疑皆此飾。《集韻》另有「於琰」一讀，爲陽聲。按此調每句皆韻，則「靨」字在此當讀陽聲ㄧㄤˇ，（《廣韻》琰韻有「黶」字，「於琰切」，義爲「面有黑子」，或得音於此「黶」乎？）與「臉」「艷」「斂」「染」「掩」「簟」「點」諸字叶。毛熙震〈後庭花〉之二云：「輕盈舞伎含芳艷，競妝新臉。步搖珠翠修蛾斂，膩鬢雲染。　歌聲慢發開檀點，繡衫斜掩，時將纖手勻紅臉，笑拈金靨。」「金靨」即孫光憲〈浣溪沙〉之「金靨子」（「膩粉半粘金靨子」），猶此詞「花靨」，皆謂面飾花子也，而亦與上文諸陽聲字爲韻；又唐元稹〈恨妝成〉詩：「柔鬟背額垂，叢鬢隨釵斂。凝翠暈蛾眉，輕紅拂花臉。滿頭行小梳，當面施圓靨。」亦指面上靨子而亦爲陽聲，可見當時自有陽聲一讀。然亦可讀入聲：唐戎昱〈苦哉行〉詩之二云：「彊笑無笑容，須妝舊花靨」，上承「目極淚盈睫」爲韻，下與「葉」「妾」「業」「蝶」諸字叶，則讀入聲明矣。另飛卿〈菩薩蠻〉之四：「繡衫遮笑靨」，與「煙草黏飛蝶」爲韻，自亦入聲。牛嶠〈女冠子〉之一「淺笑含雙靨」與同，義皆爲頰渦，與此「靨子」不同。似當時「靨子」字有陽入兩音，而頰渦字但入聲一讀也，則和凝〈山花子〉之「星靨笑隈霞臉畔」，魏承班〈訴衷情〉之「星靨小」，顧夐〈虞美人〉之「翠靨眉心小」，讀陽讀入，雖無大礙，而此詞及毛熙震〈後庭花〉則皆宜音ㄧㄤˇ也。《新注》音之爲「夜」，日本學者青山宏《花間詞索引》概歸之於「YE」音，皆失其讀矣。

又飛卿〈菩薩蠻〉之八「翠鈿金壓臉」，李冰若《評注本》獨作「靨」，且撰校語云：「『金靨』，《玄覽齋本》作『金壓』」。惟今所見《花間集》各本均作「金壓」，李一氓亦無校語，近世詞學家皆不以「靨」爲是，《新注》斷之爲「誤」，蕭繼宗且斥之爲「不辭」。然查湯顯祖論飛卿〈菩薩蠻〉十四首用字之法云：

十四調中，如團字、留字、冷字，皆一字法；如惹夢、如香雪，皆二字法；如當山額、如金靨臉，皆三字法。四、五、六字皆有法，解人當自知之，不能悉記。」（錄自李冰若《花間集評注》）。

其中三字法卽舉「金靨臉」爲例，則《湯評本》作「靨」矣。乃蕭氏竟以爲臨川不知「『靨臉』已不成語，乃夸言字法，令人失笑。」（見於蕭氏評點校注《花間集》溫氏〈菩薩蠻〉之十四按語）。不知「靨」字屬上成詞：「金靨」卽本條上文所舉孫光憲〈浣溪沙〉「金靨子」之簡稱，毛熙震〈後庭花〉「笑拈金靨」可證。臉上飾之以「金靨子」，卽所謂「金靨臉」也。「靨臉」雖不成辭，「金靨」則自可通，吾不知《新注》斷「靨」爲誤，版本之外，別有他種理據否？至若蕭氏，安得以己之失察強誣臨川哉！

十六

宜春苑外最長條，閒裊春風伴舞腰。正是玉人腸絕處，一渠春水赤欄橋。（〈楊柳枝〉之一）

十六之一

《栩莊漫記》：「風神旖旎，傳題之神。」

華連圃：「此言柳絲雖新，而舞腰不在。玉人感物自傷，不覺一溝春水，已流過赤欄橋邊，而橋邊楊柳，更覺依依可憐也。」

《新注》析云：「『宜春苑外』和『閑裊春風』兩句，一『外』一『閑』，將舞女的被遺棄巧妙地滲透到咏柳的詞句中，卽現在雖是春風習習，柳條婆娑，可是已不復在宜春苑內翩翩起舞了，而只能是柳條舞腰，寂寞相對！這兩句是從側面寫的。『正是玉人』和『一渠春水』兩句，是正面深入，直接抒寫舞女的愁懷，面對春風楊

柳，舞女不禁感物自傷了。特別是這赤欄橋邊，碧柳夾道，依依可憐；赤欄橋下，春水潺潺，則使人更爲傷情。詞的節奏舒緩。……」

以仁謹案：春風綠柳，所言者時也；渠水紅橋，所指者地也；舞腰輕軟，玉人腸絕，所懷念者，人與事也。第三句著「正是」二字，直點出舊地重遊之旨，作者追懷往事，有不盡纏綿之意；縈想其人，有無限悲悼之情。且苑號「宜春」，而情牽離恨，四句之中，著三「春」字，作者意在強調青春之絢美乎？然強烈烘托懷舊之傷感矣。夫長條裊裊，往夢誰留？渠水滔滔，流光不再。香隨靜婉，影伴嬌嬈，㊺猶昨日事也。物猶是也，景猶是也，而人事全非矣！飛卿詩〈夜宴謠〉云：「清夜恩情四座同，莫令溝水東西別。」乃竟如流水之一去不復返，是此處起一峯，彼處成一浪，其中懷人也、憶往也、惜春也、怨別也，綿綿之情，悠悠其恨，此所以讀之令人徘徊不已也。故鄭文焯《詞源斠律》云：

宋人詩好處，便是唐詞。然飛卿〈楊柳枝〉八首，終爲宋詞中振絕之境，蘇、黃不能到也。

夫宋詩以理見長而短於情，陳臥子乃謂「終宋之世無詩」也，㊻晚唐詩境已窮，作者以其歡愉愁苦之情，一發之於詩餘，王國維所以盛稱晚唐五代之詞「其所造獨工」之故也，㊼飛卿〈楊柳枝〉又其中上乘者焉。《栩莊》之《記》與華氏之《注》泛泛爲說，牛飲佳釀，殊**可惜也**。《新注》以美人自傷身世解之，亦嫌不類與不足。

十七

南內墻東御路旁，須知春色柳絲黃。杏花未肯無情思，何事行人最

㊺ 飛卿〈題柳〉詩：「香隨靜婉歌塵起，影伴嬌嬈舞袖廻。」

㊻ 見陳子龍〈王介人詩集序〉。

㊼ 見王氏《人間詞話》。

斷腸。（〈楊柳枝〉之二）

十七之一

杏花未肯無情思，何事行人最斷腸

華連圃：「言柳乃無情之物，非杏花可比。杏花未肯似柳之無情，何爲亦令人斷腸耶？」

李誼：「謂杏花乃多情之物。李笠翁《閑情偶記》：『種杏不實者，以處子常繫之裙繫樹上，便結子纍纍。予初不信，而試之，果然。是樹性善淫者，莫過於杏，予嘗名風流樹。』無情思：韓愈〈晚春〉：『楊花榆莢無情思，惟解漫天作雪飛。』」

《新注》：「『杏花』二句：意思是杏花也不願做無情的草木，含情默默；爲何行人卻著意于柳，見之而引起極度的思念呢？」

以仁謹案：二句重點，實在「行人」兩字。夫天涯浪客，猶水面流萍，棲止無方，飄浮不定。偶爾停車注目，已是惹恨牽愁，以花擬人，是杏花愈有情而遊子腸益斷耶，所謂無福消受也。徐志摩詩云：「揮一揮手，不帶走一片雲彩。」浮雲與過客，兩俱無根，偶然相值，猶不免沾衣惹鬢，詩人之瀟灑，蓋作態耳。杏花有情，人豈無情哉！華、李二氏，似皆未達此意，乃就柳之無情與杏花之有情上大作文章，李氏更旁及李笠翁之茶談酒話，殊無謂也。夫詞中並未言柳之無情，謂杏之有情亦不反證柳之無情；且古人詩詞中柳或象徵青春，或代表別離，或擬章臺迎送之女，或表張緒風流之姿，「無情」非其象徵義，亦非其代表性。前人咏柳，葉或狀眉眼，枝或擬腰肢，花或寄飄泊，此雖常義，然比興亦因人而異。至若韓詩謂「楊花」（非謂「柳」）無情思，則但寄個人一時感慨，非謂楊花予人以此共識也，飛卿詞與之亦無瓜葛。此猶李商隱〈咏柳〉詩所謂「如線如絲正牽恨，王孫歸路一何遲」，雖謂柳之多情，亦無代表之通性然。此詞

首二句言柳，一則表地點，二則表時間，三則照應下文「行人」二字也，而重點實在「行人」，忽略此重點，全文串講不了。《新注》亦不得要領，杏花實有情，非「不願無情」，行人亦非「著意于柳」，然從風舉袂，裊裊依依，其別離之象徵，尤強調行人飄泊無根之痛也。

又飛卿〈春日將欲東歸寄新及第苗紳先輩〉詩云：「知有杏園無計入，馬前惆悵滿枝紅。」自傷不遇，其情顯然。飛卿貶方城尉時，紀唐夫贈詩云：「何事明時泣玉頻？長安不見杏園春。」（見《雲溪友議》）哀其下第，傷其貶謫，其事亦顯然。與此比而觀之，又覺此詞宜有深慨存焉，所謂「南內」，即宮廷也。顧學頡以爲飛卿被貶在大中十二年春（〈新舊唐書溫庭筠傳訂補〉），疑此詞即作於其時，寄彼下第貶謫衷懷之哀怨悲憤者。非但表面之傷春怨別而已也。

十八

金縷毵毵碧瓦溝，六宮眉黛惹香愁。曉來更帶龍池雨，半拂闌干半入樓。（〈楊柳枝〉之四）

十八之一

晚來更帶龍池雨

華連圃：「龍池，在明皇故宅。明皇爲臨淄王時，故宅在隆慶坊，宅有井，井溢成池。中宗時，數有雲龍之祥。沈佺期有〈龍池篇〉詩，即謂此也。錢起詩：『長樂鐘聲花外盡，龍池柳色雨中深。』是其例。此言宮中柳條，猶帶明皇恩澤也。」

李誼：「龍池，《長安志》：『龍池在南內南薰殿北，躍龍門南。本是平地。垂拱後，因雨水流潦成小池，後又引龍首支渠分溉之，日以滋廣，至神龍、景雲中，彌亙數頃，深至數丈。常有雲氣，或

見黑龍出其中，謂之龍池。』㊽錢起〈贈闕下裴舍人〉：『龍池柳色雨中深。』」

以仁謹案：明皇係中宗之侄，睿宗之子。中宗嗣位（公元 684 年），明皇未生（公元 685-762），沈佺期卒於公元 713 年左右，時明皇卽位之次年，其〈龍池篇〉之作，亦應在明皇卽位之前，華說似有時間淆亂之嫌，不可從。據《長安志》，龍池之得名，似在中宗（神龍）、睿宗（景雲）之世，則此詞若繫懷古之思，似亦與明皇無涉；且此詞實非懷古之作，「龍池」蓋暗擬天子。前二句由柳色而及眉黛，比類聯想也。六宮粉黛三千，其得寵幸者有幾？未若宮中楊柳，猶能沾天子之恩澤也。藉柳以寫宮怨，華、李之注，未能透達此意。又飛卿〈長安春曉〉詩云：「九重細雨惹春色，輕染龍池楊柳煙。」李誼襲華注取例於錢起詩，似不若飛卿已作之爲愿也。

後記

本文蒙學弟楊晉龍、劉少雄校稿，書此誌謝。

㊽ 蕭繼宗引「南薰」上脫「南內」二字，「謂之龍池」誤爲「謂之雲氣」。