

溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首的篇章結構

吳宏一

香港中文大學中文系

《花間集》收錄溫庭筠詞六十六首，其中的〈菩薩蠻〉十四首，不僅是開篇之什，而且也最爲後人所矚目。筆者去年撰寫的〈溫庭筠《菩薩蠻》「小山重疊金明滅」相關問題辨析〉一文，¹ 是以第一首的詞句解釋爲例，析論歷來詮釋者不同的說法，本文則擬探討〈菩薩蠻〉十四首之間篇章結構的關係。易言之，本文所欲探究者，是溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首究竟是組詞或聯章詞的問題。

在討論之前，有一點要說明的是，溫庭筠的〈菩薩蠻〉，除了《花間集》所著錄的十四首之外，《尊前集》另收錄「玉纖彈處眞珠落」一首。唯此詞前人多所存疑，鮮與十四首相提並論，恰如曾昭岷《溫韋馮詞新校》書中所云：「此詞鄙俗，與前十四闕不類，且爲《花間集》所遺；《尊前》原本注云：『一作袁國傳』，亦爲尙有別本不作溫詞之證。是可疑也。」² 加上本文所論，是以《花間集》所著錄的十四首爲中心，因此不把「玉纖彈處眞珠落」一首列入討論的範圍。

二

首先將溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首視爲詞意相貫、結構完整的，是清代常州詞派的創始者張惠言。³ 張惠言和他弟弟張琦合編的《詞選》，選了溫庭筠詞十八首；〈菩薩蠻〉十

¹ 《中文學刊》（香港中文大學中國語言及文學系），第一期（1997年），頁121-50。

² 上海：上海古籍出版社，1988年，頁25-26。

³ 參閱吳宏一：《常州派詞學研究》（臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1970年）。此書後來收入《清代詞學四論》（臺北：聯經出版事業公司，1990年），頁69-268。本文論及常州詞派部分，請參閱該書。

四首，即在其中。爲了討論的方便，下面先錄溫氏〈菩薩蠻〉十四首及張惠言所批注的意見：

- (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。
張惠言云：「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。」
- (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。
張惠言云：「『夢』字提；『江上』以下，略敘夢境。『人勝』參差，『玉釵』香隔，言夢亦不得到也。『江上柳如煙』是關絡。」
- (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。
張惠言云：「提起。以下三章，本入夢之情。」
- (四) 翠翹金縷雙鸂鶒，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。
- (五) 杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別。燈在月朦明，覺來聞曉鶯。 玉鉤褰翠幕，妝殘舊眉薄。春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。
張惠言云：「結。」
- (六) 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，香燭銷成淚。花落子規啼，綠窗殘夢迷。
張惠言云：「『玉樓明月長相憶』，又提。『柳絲裊娜』，送君之時，故『江上柳如煙』，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』，皆本此『柳絲裊娜』言之，明相憶之久也。」
- (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，闌外垂絲柳。音信不歸來，社前雙燕回。
- (八) 牡丹花謝鶯聲歇，綠楊滿院中庭月。相憶夢難成，背窗燈半明。 翠鈿金壓臉，寂寞香闥掩。人遠淚闌干，燕飛春又殘。
張惠言云：「『相憶夢難成』，正是『殘夢迷』情事。」
- (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) 寶函鈿雀金鸂鶒，沈香閣上吳山碧。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。
張惠言云：「『鸞鏡』二句，結。與『心事竟誰知』相應。」
- (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。
張惠言云：「此下乃敘夢。此章言黃昏。」
- (十二) 夜來皓月才當午，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。
張惠言云：「此自臥時至曉，所謂『相憶夢難成』也。」
- (十三) 雨晴夜合玲瓏日，萬枝香裊紅絲拂。閒夢憶金堂，滿庭萱草長。 繡簾
垂冪冪，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，凭闌魂欲消。
張惠言云：「此章正寫夢。垂簾、凭闌，皆夢中情事，正應『人勝參差』
三句。」
- (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。
張惠言云：「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。」

從以上的資料看，可以發現張惠言把溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，視為內容前後呼應的作品。他的看法，綜而言之，約有下列幾點：

一、張惠言視十四首為一有機的整體，就內容詞意而言，是不容分割的。第一首底下的批注之語，「此感士不遇也。篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘」，是就全篇來說的，這和第十四首批注中所說的，「『青瑣』、『金堂』、『故國』、『吳宮』，略露寓意」，一前一後，正好首尾呼應。他把十四首視為一整篇，認為每一首猶如篇中之章，表面上雖然寫的是閨婦傷春之辭，但實際上「篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘」，正想如〈長門賦〉那樣，藉思婦之口，緣情以發義，託物以興辭，表現張惠言所認為的「感士不遇」的主題。

二、張惠言的批注之語，有的是就篇法說的，有的是就章法說的。像上則所引的第一首批注之語，「此感士不遇也」數語，是就全篇十四首的題旨而言；而「此章從夢曉後領起」以下各句，則是針對第一首的章法而言。前者說的是章與章之間的關係，後者則僅就獨立的各章而言。前人有言：「章法有數首之章法，有一首之章法。」⁴ 前者說

⁴ 此王士禛《然鐙記聞》論詩之語。參閱後文。

的是篇法，後者說的才是本文所謂的章法。有人將二者混為一談，⁵ 諒係一時失察所致。

三、張惠言固然認為十四首為一整篇，每一首各為篇中之一章，但析而觀之，除了第一首和第十四首一起一結、前後呼應之外，還可分為幾組：第二首到第五首為一組，第六首到第十首為一組，第十一首到第十三首為一組。這從張氏的批注中不難看出來。可見他對十四首的篇章結構非常注意，這是前人論溫詞時往往忽略的問題。

四、從張惠言的批注之語中，可以看出來他對十四首中的若干詞語，例如「夢」、「楊」、「柳」、「雙」、「月」等等，特別留意。或許可以這樣說，張惠言對十四首的篇章結構，無論篇法或章法，都與此若干詞語深相關聯。

張惠言在《詞選·序》中，曾經稱許溫庭筠「其言深美閎約」，在唐代詞人中成就最高，不但認為〈菩薩蠻〉十四首有「感士不遇」之意，而且也認為溫庭筠的另外三首〈更漏子〉，「亦〈菩薩蠻〉之意」。換句話說，也同十四首一樣，有託興君國之思。可見張惠言之論詞，真是鬯言比興，專主寄託，因此一般詞人的緣情之作，常常被他賦予了深刻的政治意涵和歷史意義。這樣的做法，好處是可以「尊體」，提高詞的地位，不再被視為末技小道，而可與詩文分庭抗禮；但壞處是他所指實的作品，往往沒有確實可靠的證據，因此難免穿鑿附會之譏。⁶ 也因此，從清代嘉慶年間以後，張惠言的詞學觀點，引起後人熱烈而廣泛的討論。尤其是他對溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首的批注，更成為詞學中一個爭議未決的話題。像姜亮夫在《詞選箋注·自序》中，評張氏《詞選》之失時，即云張氏每以漢儒注經之法解詞：

張氏每於詞尾小注數語，皆勉強附會，以為憂國思君之作。夫宋人尚自以詞為小道，作家未必即有此心胸，今一例以憂國思君出之，有多見其不為經典所縛也？⁷

這是批評張氏之注溫詞，有難免牽強附會處，而周汝昌於此則有不同的看法：

〈菩薩蠻〉十四首乃是詞史上的一段豐碑。雍容綺綉，罕見同儕，影響後來至為深遠。蓋曲子詞本是民間俗唱與樂工俚曲，士大夫偶一拈弄，不過花間酒畔，信手消閑，不以正宗文學視之。至飛卿此等精撰，始有意與刻意為之，詞之為體，方得升格，文人精意遂兼入填詞，詞與詩篇分庭抗禮，爭華並秀。⁸

⁵ 像常宗豪：〈「飛卿下語鎖紙」解〉，《中興大學文史學報》第十四期（1984年），頁9-14；曹中孚析論溫庭筠〈菩薩蠻〉第一首，載傅庚生、傅光（編）《百家唐宋詞新話》（成都：四川文藝出版社，1989年），頁16-17。二者都誤解了張惠言的原意，把篇旨和章法混為一談。

⁶ 參閱吳宏一：《常州派詞學研究》，頁114-87。

⁷ 臺北：廣文書局，1980年，頁1-2。

⁸ 《唐宋詞鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，1988年），頁40。

文中雖然沒有提到張惠言，但其說法深受張氏影響，自不待言。因此，我們要談溫庭筠《菩薩蠻》十四首的篇章結構，不能不從張惠言的批注說起。上文說過，張惠言的詞學觀點，引起後人熱烈而廣泛的討論，下面就分別從贊同者和反對者兩方面來加以說明。

三

先說贊同者。

在贊同者中，繼張惠言之後，能為「尊體」寄託之說張目的，是周濟。他在《介存齋論詞雜著》中，曾經援引張氏之言，對溫詞推崇備至：

皋文曰：「飛卿之詞深美閎約。」信然。

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

不但完全贊同張惠言的說法，而且還為張惠言對溫詞的批注，作了周到完滿的解釋。溫庭筠詞因為「神理超越」，「不復可以跡象求之」，所以一般人對於他的「深美閎約」、「渾厚之象」，無從體會；然而，在「渾厚之象」的背後，周濟以為只要「細繹之」，就可以發現溫氏之詞，「正字字有脈絡」。張惠言的批注之語，正為溫詞「字字有脈絡」的「鍼縷之密」，勾勒出來。

周濟不但在尊詞體、重寄託方面，像潘曾瑋〈周氏詞辨序〉所說的「辨說多主張氏之言」，⁹ 而且還進一步提出了「非寄託不入，專寄託不出」等等主張，¹⁰ 修正補充了張惠言詞論上的一些缺失，不愧是常州詞派的一位健將。

同樣的，常州詞派的後繼者陳廷焯，也對張惠言的主張一再加以推闡。他在《白雨齋詞話》中有云：

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。……總之，小疵不能盡免，於詞中大段，卻有體會，溫韋宗風，一燈不滅，賴有此耳。（卷一）

張皋文《詞選》一編，掃靡曼之浮音，接風騷之真脈。……具冠古之識者，亦何嫌自負哉！（卷四）

從這些評論中，可以看出陳廷焯對張氏《詞選》的評價之高。一方面稱許它去取精當，「古今選本，以此為最」，遠勝於朱彝尊的《詞綜》；一方面推崇張惠言「具冠古

⁹ 周濟：《詞辨》（臺北：廣文書局，1962年），頁1-2。因附譚獻評語，書名易為《譚評詞辨》。

¹⁰ 參閱吳宏一：《常州派詞學研究》，頁128-36。

之識」，其識見何止超過朱彝尊十倍。因此，他認為張惠言的《詞選》，可以「掃靡曼之浮音，接風騷之真脈」。

我們知道，朱彝尊是浙西詞派的宗師，他的《詞綜》，所選詞家詞作，一以雅正為依歸，反對《草堂詩餘》以來那種「柔情曼聲」的作品，因此汪森在《詞綜·序》中就說，希望此書刊行之後，可以「一洗《草堂》之陋，而倚聲者知所宗矣」。不過，朱彝尊等浙派中人的詞學主張，卻有一些前後矛盾的地方。像朱彝尊在〈陳緯雲紅鹽詞序〉中既說：「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。」¹¹ 在〈紫雲詞序〉中卻又說：「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌咏太平。」¹² 像這種前後矛盾的意見，自然容易啟人疑竇。加上浙派中人，在提倡南宋慢詞、推舉姜夔、張炎之餘，往往醉心於句琢字練、研聲別律，因此難免有傷氣格。也因此，在張惠言乘勢而起，重比興，主寄託，建立常州詞派以後，浙派的聲勢也就逐漸消沈了。陳延焯將朱彝尊和張惠言二人合論比較，用意是顯而可見的。

上述陳延焯《白雨齋詞話》的引文中，所謂「溫韋宗風，一燈不滅」，所謂「接風騷之真脈」，都可以從張惠言對溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首的批注中，體會到它們所蘊含的意義。張惠言在第一首批注中所說的「此感士不遇也」、「『照花』四句，〈離騷〉『初服』之意」，正是以比興寄託之說，來解釋溫庭筠一向被視為「側豔之詞」的作品。張惠言如此，陳延焯在推闡時，更是如此。所以，我們在《白雨齋詞話》中，常常可以看到類似下述的意見：

飛卿詞，全祖〈離騷〉，所以獨絕千古。〈菩薩蠻〉、〈更漏子〉諸闕，已臻絕詣，後來無能為繼。

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，而發之又必若隱若見，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「懶起畫娥眉，弄妝梳洗遲」，……皆含深意。此種詞，第自寫性情，不必求勝人，已成絕響。

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！（以上俱見卷一）

飛卿詞，大半託詞帷房，極其婉雅，而規模自覺宏遠。周、秦、蘇、辛、姜、史輩，雖姿態百變，亦不能越其範圍。本原所在，不容以形迹勝也。（卷七）

像這種推轂張惠言之說的例子，書中還有不少。我們可以這樣說，在晚清的常州派後繼者之中，陳延焯對於溫庭筠祖述楚騷這一點，闡釋得最為詳盡。另外，對於張惠言所說

¹¹ 朱彝尊：《曝書亭集》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），卷四十，頁661-62。

¹² 同上注；參閱吳宏一：〈朱彝尊文學批評研究〉，載鄭因百先生八十壽慶論文集編委會（主編）：《文史論文集》（臺北：臺灣商務印書館，1985年），頁839-74。

的「深美閎約」和周濟所說的「如飛卿則神理超越，不復可以跡象求之矣」，他也以「沈鬱」之說，所謂「意在筆先，神餘言外」，所謂「託詞帷房」、「規模自覺宏遠」、「不容以形迹勝也」等等話語，來加以發揮。至於對張惠言逐首批注溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首，在章法方面的意見，陳延焯則甚少措意其間。因此，在推闡張氏之說的貢獻上，陳延焯的成就，在於篇旨，而非章法。

在篇章結構方面，能夠推闡張惠言之說的，是時代略前於陳延焯的譚獻。

譚獻對於溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首的篇章結構，看法與張惠言若合符契。像溫氏〈菩薩蠻〉第一首，張惠言批注云：「此感士不遇也。」又說：「此章從夢曉後領起，『懶起』二字，含後文情事。」譚獻在他所批的《詞辨》卷一中，即有批語云：「以士不遇賦讀之最確。」而且在「懶起」句旁，批曰：「起步。」所謂「起步」者，意思和張惠言所說的，「『懶起』二字，含後文情事」是一樣的。係指「懶起」二字以下的所有描寫，弄妝梳洗的過程，包括簪花、照鏡、穿衣等等，皆承應「懶起」二字而來。兩相比對，二者說法之相似，不言而喻。

又如第二首「江上柳如煙」句下，張惠言如是云：「『江上』以下，略敘夢境。……『江上柳如煙』是關絡。」譚獻在《譚評詞辨》中，也就在「江上」句旁，批曰：「觸起。」

其他如第六首起句「玉樓明月長相憶」句下，張惠言批曰：「又提。」譚獻也同樣評曰：「提。」第十首末句下，張惠言批曰：「結。」譚獻也就評云：「頓。」從這些地方可以看出：譚獻站在周濟細繹溫詞「正字字有脈絡」的理論基礎上，遠承遙應張惠言之說，對溫庭筠〈菩薩蠻〉的篇章結構，提出了一些意見。可惜的是，他著墨不多，稍欠系統，而且不出張惠言的範圍，所以他的成就，不像陳延焯那樣受到後人的重視。

民國以來，沿襲張惠言以迄陳延焯等人說法的學者，也不乏其人。大抵說來，民國以前的學者，在陳述觀點時，但求金針度人，往往三言兩語，甚至片言隻字，就概括了自己所欲陳述的意見。所以在批評溫庭筠詞時，可以只用一個「起」字或「結」字，就算下了結論，其他如推論的過程等等，都留待讀者自己去想像去推演。民國以後的學者在說明意見時，則務求詳盡，不但內容形式都兼顧，而且唯恐他人不能了解自己的意思，所以在分析作品時，往往長篇累牘。也因此，民國以來贊同張惠言之說的學者，他們的意見，我們在這裏是無法多予轉錄具引的。下面只引錄其中一小部分，以概其餘。

像俞平伯《讀詞偶得·詩餘閒評》中，曾經在評溫氏〈菩薩蠻〉第二首時，這樣說：

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，而脈絡神理按之則儼然自在。

即以此言，簾內之情濃如斯，江上之芋眠如彼，千載以下，無論識與不識，解與不解，都知是好言語矣。

點「人勝」一名自非泛泛筆，正關合「雁飛殘月天」句。蓋「人歸落雁後，思發在花前」，固薛道衡〈人日〉詩也，不特有韶華過隙之感，深閨遙怨亦即於藕斷絲連中輕輕逗出。通篇如縵繡繁絃，惑人耳目，悲愁深隱，幾似無跡可求，此其所以為唐五代詞。自南唐以降，雖風流大暢而古意漸失，溫韋標格，不復作矣。¹³

像唐圭璋在《唐宋词簡釋》中，評第一首「小山重疊金明滅」時，說「此首寫閨怨，章法極密，層次極清」，評第十首「寶函鈿雀金鸂鶒」時也說：

起句寫人妝飾之美，次句寫人登臨所見春山之美，亦「春日凝妝上翠樓」之起法。「楊柳」兩句承上，寫春水之美，仿佛畫境。曉來登高聘望，觸目春山春水，又不能已於興感。一「又」字，傳驚歎之神，且見相別之久，相憶之深。換頭，說明人去信斷。末兩句，自傷苦憶之情，無人得知。以美豔如花之人，而獨處淒寂，其幽怨深矣。「此情」句，千回百轉，哀思洋溢。¹⁴

拿來和張惠言、周濟、陳延焯等人的說法相對照，即可發現頗多相通之處。例如周濟說過：「《花間》極有渾厚之象。如飛卿則神理超越，不復可以跡象求之矣。」俞平伯就說：「幾似無跡可求，此其所以為唐五代詞。自南唐以降，雖風流大暢而古意漸失，溫韋標格，不復作矣。」像陳延焯《白雨齋詞平》評第十首有云：「只一又字，有多少眼淚。」¹⁵ 唐圭璋也說：「一『又』字，傳驚歎之神，且見相別之久，相憶之深。」這些例子，都足以說明常州詞派對後來論詞者影響之深遠。不過，這裏也應該指出，民國以來的學者，對溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首的批評，大多數僅就獨立的各章來立論，說的是「一章之章法」，很少能把十四首合為一整篇來看待。能夠將十四首合為一篇，檢討張惠言之說，論其篇法而有見地的，據筆者所知，最具代表性的，是張以仁。

張以仁先後發表了〈試從密處說溫詞〉、〈溫飛卿詞舊說商榷〉、〈溫飛卿詞舊說商榷續〉、〈溫飛卿菩薩蠻詞張惠言說試疏〉、〈溫庭筠菩薩蠻詞的聯章性〉等文，¹⁶ 對溫詞和張惠言等人的批注，頗有一些抉隱發微的見解。他推闡張惠言的說法，以為「結體嚴密，為飛卿詞特色之一」，一方面從各章的內容結構條析縷分，檢討舊說；一方面承沿張惠言之說，把十四首視為一整體的聯章之作。他說：

¹³ 修訂本(上海：開明書店，1947年)，頁13-20。據書前緣起，此書初版於1934年。亦收入俞氏《論詩詞曲雜著》(上海：上海古籍出版社，1983年)，頁504-5。

¹⁴ 上海：上海古籍出版社，1981年，頁3，6。

¹⁵ 此則評語不見於《白雨齋詞話》，此係據李冰若《花間集評注》轉引(臺北：鼎文書局，1974年，頁21)。此書原於1935年由上海開明書店初版。

¹⁶ 張氏諸文，先後發表於《臺大中文學報》、《中國文哲研究集刊》等，今已彙集成書。見《花間詞論集》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996年)。

溫飛卿〈菩薩蠻〉詞十四首，清代學者張惠言以「感士不遇」說之，謂其有寄託，後世學者頗有不以為然者。張氏之說，見於所編注《詞選》一書，凡十一條。學者每截取其中片斷以為議論，罕作整體之闡述深討，不免有誤解臆測斷章取義之嫌。甚者或多方譏誚，或張皇舊說，人云亦云，吠聲吠影者亦自有之，能舉證緣實以求者百不得一。

就因為如此，所以他特別為張惠言之說，作了疏解。他以為：

大體言之，皋文之說，措語雖嫌簡略，闡述或欠周致，然樞要已得，楨榦俱在矣。惜枝葉之剪裁，未遑顧及，而周介存、陳延焯輩，雖張皇其說，亦罕為之增飾說明。¹⁷

他的疏解對張惠言之說，確實有導源竟委之功。例如他評析第一章張惠言所云「此感士不遇也……」諸語時，就歸納了三點意見，加以說明。茲撮其要如下：

一、「感士不遇」，即士不遇而興感之意，為十四詞之主旨。此十四詞，表面寫一失戀女子，實則即寫不遇文人，亦即溫氏自發之怨艾。此類感慨，詩中固比比皆是，詞作中亦同樣出現，實不足為異。

二、十四詞各守其分，猶篇中之有章節，綜為一體，是謂「篇法」。各章(即各首)之安排，有如司馬相如之〈長門賦〉。此十四章所寫，實多有與該賦類似之處，故云「篇法彷彿〈長門賦〉」。

三、此章寫一佳人曉夢新覺梳洗妝扮之過程。其中「懶起」二字，皋文謂「含後文情事」，實暗示飛卿心灰意冷之情。此蓋飛卿作詞時心聲基調，呈現於首章，表示往事如夢，而今夢覺。以下諸章則寫夢境，縷陳舊恨，故皋文云「節節逆敘」也。¹⁸

由此可見，他完全站在張惠言的立場上，來為張惠言的說法作詳細的疏解。以上第一章部分，說的是篇旨；從第三章以下，他疏解的重點，則多在「字字有脈絡」的修辭藝術和篇章結構方面。例如他在評析張惠言對第二首的批語「『夢』字提」時，特別注意到溫詞中的若干字眼：

「提」謂提綱，猶前注之「領起」。皋文以此「夢」字鎖緊一、二兩章之關係，亦聯繫全篇關鍵詞之一。另一關鍵詞即「柳」，詳第六首皋文之注。蓋「柳」象徵別離，又係離別時實景，故經常出現於以後諸章，此為首見，是以皋文云「『江上柳如煙』是關絡」。「關絡」亦即余所謂關鍵詞。

¹⁷ 張以仁：〈溫飛卿菩薩蠻詞張惠言說試疏〉（溫庭筠菩薩蠻詞的聯章性），載《花間詞論集》，頁107-20，121-50。

¹⁸ 同上注。

又於第十首張惠言評語下，特加長篇按語分析溫詞的章法，並進一步說明「柳」字在溫詞中的作用。節錄如下：

按、第六章舉文云：「『玉樓明月長相憶』，又提」，第十章：「『鸞鏡』二句，結」。一提一結，是此五詞又成一段落。

第六章已指出該詞之「柳」與此組七八九十諸章之關係。強調五詞之緊密組合，其意甚明。

且諸章之「柳」，又遙與第二章相呼應。……是舉文不僅仔細各章間之關係，亦未忽略各段落間之聯繫。又前文論及舉文所舉關鍵詞，「柳」是其一。於第六章之注，可詳其牽縮作用。

在類似上引的疏解後，張以仁以為溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，「首尾相應，環連璧合」，雖然對張惠言的批注之語，並非全部肯定，但結論仍是：「頗同意其『感士不遇』之主旨，而視十四詞為聯章體。」¹⁹ 張以仁為張惠言之說所作的疏解，既「入乎其內」，又「出乎其外」，既站在張惠言的立場，為之委曲求全加以疏解，但在疏解之後，卻又指出張惠言之說，有可議之處，其中比較值得注意的有兩點：

一、他以為張惠言以「逆敘」解讀溫詞，有商榷餘地。因為「飛卿為詞，最重層次，佈局井然平正」，他「曾順敘聯繫諸詞題旨，咸能通暢無礙」。²⁰

二、他以為張惠言之說溫詞，「另有生硬欠妥處」。例如第一首批語說「照花」四句有〈離騷〉「初服」之意，似未慮及「雙雙金鸕鷀」一語之內涵，「試問彼雙棲之鳥與『初服』何關？」又如以第十三首為正寫夢境，「時在白日」，²¹「第十四章夢醒，則在凌晨，二者時間實難啣接」。

張以仁的這些質疑，自有其道理，但前後對照來看，卻不免令人感到疑惑。既然如第十四首描寫的時間不能啣接，何以前文又說「順敘聯繫諸詞題旨，咸能通暢無礙」呢？而且，既然「飛卿為詞，最重層次，佈局井然平正」，「順敘聯繫諸詞題旨，咸能通暢無礙」，那麼他何必花費那樣大的氣力，來為張惠言「節節逆敘」的篇法，作詳盡明確而委曲求全的解說？而且還「視十四詞為聯章體」？

¹⁹ 同上注。

²⁰ 張以仁文中又說：「〈菩薩蠻〉諸詞既上呈御覽，自以順敘手法為得體。余曾順敘聯繫諸詞題旨，咸能通暢無礙。」所論頗可商榷：（一）今所見溫氏〈菩薩蠻〉諸詞，是否即當日上呈御覽之作，已不可確考，張以仁以為十四首即為當日獻詞，其實並無充分的證據；（二）上呈御覽之詞，是否宜以順敘，大有可議；否則，司馬相如〈長門賦〉之篇法，豈可如張惠言所云「節節逆敘」？（三）以順敘解釋十四首，既能暢通無礙，那又何必為張惠言「節節逆敘」之說，曲加疏解？

²¹ 溫庭筠〈菩薩蠻〉第十三首，首句「雨晴夜合玲瓏日」，「日」字，朱彊村本《尊前集》等作「月」。張以仁所據版本作「日」，故如是云。

四

以上所論述的，是張惠言之說贊同者的意見，以下介紹的是反對者的看法。

一般學者多以爲李冰若最先對張惠言之說，提出反對的意見。事實上，在李冰若之前，像丁紹儀、謝章铤、王國維等人，都早已有所針砭。像丁紹儀《聽秋聲館詞話》卷十九即云：

嘉慶間填詞家咸推吾郡張皋文太史，專主比興，所選詞自五季迄同時朋從，僅四百餘闕，矜嚴已甚！顧學之者非平即晦，蓋詞固不尙尖豔，亦不宜過求純正。如彈古瑟，誰復耐聽？

謝章铤在《賭棋山莊詞話》中也說：「皋文之說不可棄，亦不可泥也。」王國維在《人間詞話》中，更直斥張氏之非：

固哉！皋文之爲詞也。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。

這樣的看法，民國以後的學者也不乏其例。像任訥的《詞曲通義》就說：

常州詞派謂溫庭筠之〈菩薩蠻〉與〈離騷〉同一宗旨，但考溫氏並無屈原之身世，而此詞又無切實之本事，則「新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，絕非〈離騷〉初服之意，僅不過因鷓鴣之雙飛，製襦之人乃興起自身孤獨之感耳，與上文弄妝遲懶，花面交映之旨實一貫，此就全詞之措辭，可以定其意境者也。²²

雖然他們大都是就「命意」來論張惠言專主寄託之失，但所論與篇章結構仍然有關。在筆者所能看到的資料中，真正能就篇章結構方面來批評張惠言的，是李冰若的〈栩莊漫記〉。

〈栩莊漫記〉是李冰若的論詞著作，附刊於他所評注的《花間集》中，並未單獨印行。李氏有云：

溫尉〈菩薩蠻〉十四首，中多綺豔之句，信爲名作。特當日所進爲二十章，今已缺數首。此十四闕是否即爲當日進呈之詞，抑爲平日雜作，均不可考。觀其詞意，亦不相貫，而張氏謂仿佛〈長門賦〉，節節逆敘，嘗就所評研索再四，無論以順序逆敘推求，正復多所抵牾也。²³

從這一段話中，可以看出李冰若反對的理由，主要有兩點：

²² 香港：商務印書館，1964年，頁27。此書原於1931年由上海商務印書館初版。參閱後文。

²³ 頁12-13。

一、根據文獻資料如《樂府紀聞》、《花草粹編》等書的記載，唐宣宗愛唱〈菩薩蠻〉，所以令狐絢曾經把溫庭筠所寫的二十首〈菩薩蠻〉，進呈宣宗。今所見僅止十四首，當非全貌。進言之，今所見十四首，是否即當日進呈之詞，或平日雜手漫成之作，均已不可考。

二、十四首之詞意，前後並不相貫，無論是順序或逆敘，皆無從推求篇章之間的必然關係，故張惠言所謂「彷彿〈長門賦〉」、「節節逆敘」諸語，俱不可信。

李冰若的意見雖然語氣稍為激切，但態度不失客觀，自有其道理。因此，後來沿用此說的學者不少。例如汪東即云：

《北夢瑣言》云：「宣宗愛唱〈菩薩蠻〉詞，令狐相國假飛卿新撰密進之。」蓋其時新聲流播，上下咸好斯制，而飛卿遂以擅場。然集中十餘首未必皆一時作，故辭意有復重。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。²⁴

像蕭繼宗在他評點校注的《花間集》中說得更激切：

〈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，而又不肯真正明說，可笑孰甚！²⁵

批評的重點，仍然不出李冰若的範圍。上述張以仁所謂「或多方譏誚，或張皇舊說」，指的應即就李冰若、蕭繼宗等人的批評而言。

歸結上述贊同者和反對者的意見，我們可以獲得以下三點結論：

一、溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首，是否當日進呈宣宗之詞，已不可考；即使是當日進呈之詞，原有二十首，今只存十四首（加上《尊前集》所收一首，亦不過十五首而已），已非全貌。如此而欲說其內容辭意前後相承，首尾相應，實不可能。

二、十四首的詞意，李冰若、蕭繼宗等人，以為無論是順序或逆敘，都「不相貫」，「實無次第關連」；而張以仁則以為無論是順序或逆敘，大抵都講得通，可謂「首尾相應，環連璧合」。蕭繼宗說張惠言以「聯章詩」眼光，勉強鉤合溫詞；張以仁

²⁴ 汪東：《唐宋詞選評語》，載《詞學》第二輯（1983年），頁76-80。汪東年輩與李冰若相當。比李冰若晚的學者，如施蟄存《讀溫飛卿詞札記》亦云：「至于張皋文以十四首為不可分割之一篇，比之為屈原之《離騷》，一篇之中，三復致意。陳亦峯亦云：『飛卿〈菩薩蠻〉十四章，全是變化楚騷，古今之極軌也。』飛卿有知，聞此高論，恐亦不敢承受。」（《中華文史論叢》，上海：上海古籍出版社，第八輯，1978年，頁279）。

²⁵ 蕭繼宗（評點校注）：《花間集》（臺北：臺灣學生書局，1977年），頁25。

則委曲求全為張惠言說作疏解，確認十四首為聯章詞。可見二者主要的不同，有一部分來自對「聯章」的認識。

三、溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首和張惠言的批注之語，引起後人廣泛而熱烈的討論。由此固然可見常州詞派對後世詞學的影響之大，但有些批評觀念尙有待我們作進一步的分析。溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首究竟是否聯章詞的問題，就是其一。

五

談到聯章詞，必須先釐清它和組詞之間的差異。這就像聯章詩和組詩有所分別一樣。吳小如《詩詞札叢》裏，有一段話說得好：

在古代總集、別集或選集中，往往一題之下，列有若干首詩或詞，現在有人稱為「組詩」或「組詞」。這一組組的詩詞，又大抵分為兩種情況。一種屬於聯章性質，其先後排列次序不可任意錯亂顛倒。如曹植的〈贈白馬王彪〉和李白的〈陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至游洞庭五首〉以及《花間集》中韋莊的五首〈菩薩蠻〉，和《東坡詞》中題為〈徐門石潭謝雨道上作〉的五首〈浣溪沙〉，我看都不能任意取捨，隨便顛倒次序。因為它們的排列先後有連貫性。

另一種，如《文選·古詩十九首》和李白的〈古風五十九首〉，則非一時一地之作（〈古詩十九首〉更非一人之作），前人已有定評，自然沒有先後聯屬關係。溫庭筠寫的十四首〈菩薩蠻〉和六首〈更漏子〉，似都應屬於後一類。²⁶

吳小如不但指出聯章詞和組詞之間的異同，而且更進一步的指出：溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，應該算是組詞，而非聯章詞。

從吳小如的話看來，聯章詩和組詩、聯章詞和組詞之間共同點是：在一個總題之下的辭意相關之作。二者的不同只是比較起來，聯章之作更有先後次序必須聯屬、不可任意割捨顛倒的限制。因此，談聯章詩詞，特別要注意到它們的形式結構。

為了說明的方便，我們先從古人有關聯章詩的資料說起。請看下列資料：

詩一題一首，自為起合無論。其一題數首者，則合數首為起合，易而置之便不可。蓋起句在前者，而合句在後首故也。（胡震亨《唐音癸籤》）

為詩須有章法、句法、字法。章法有數首之章法，有一首之章法。總是起結血脈要通，否則痿痺不仁，且近攢湊也。（王士禛《然鐙記聞》）

凡一題數首者，皆須詞意相副，無有缺漏枝贅，其先後亦不可紊也。……尋其首尾，如貫珠然。（趙執信《談龍錄》）

²⁶ 吳小如：《詩詞札叢》（北京：北京出版社，1988年），頁166。

一首有一首章法，一題數首，又合數首為章法。有起有結，有倫序，有照應。若闕一不得，增一不得，乃見體裁。（沈德潛《說詩碎語》）

以上所引，都可以看出明清學者對一題數首的辭意相關之作，特別強調要講求章法，認為一題一首自有一首自為起合的章法；一題數首時，則合數首為一篇，另有其起結的章法（正確說來，應是篇法），先後次序不可紊亂，「易而置之便不可」，須「有倫序，有照應」，「起結血脈要通」，「尋其首尾，如貫珠然」。否則，只能歸之組詩，而非聯章矣。

例如杜甫的〈秋野五首〉，仇兆鰲《杜詩詳注》評云：

前三章，敘日間景事。第四章，則自日而晚。末一章，則自晚而夜矣。凡杜詩連敘數首，必有層次安頓。

即指出作品中的時間順序，說明其前後相屬的道理。又如杜甫的〈秋興八首〉，仇兆鰲《杜詩詳注》亦引王嗣爽之言：

〈秋興〉八章，以第一起興，而後章俱發隱衷，或起下，或承上，或互發，或遙應，總是一篇文字。首章發興四句，便影時事，見喪亂凋殘景象。後四句，乃其悲秋心事。此一首便包括後七首，而「故園心」，乃畫龍點睛處。

又引陳廷敬之言：

〈秋興八首〉，命意煉句之妙，自不必言，即以章法論，分之如駭鷄之犀，四面皆見，合之如常山之陣，首尾互應。

這些例子，都指出作品中的章法之妙。²⁷ 古人常說「詩詞一理」，因此，我們在談聯章詞時，應像上述前人在談聯章詩一樣，在論命意煉句之妙以外，特別注意到篇章之間的形式結構。

在詞學論著中，首先標舉「聯章」以論詞者，據筆者所知，應推陳廷焯。陳廷焯在《詞則·閑情集》卷一中，曾經批評和凝的〈江城子〉五首：「五詞不少俚淺處，取其章法清晰，為後世聯章之祖。」但何謂聯章，則未作進一步說明。不過，只要我們檢讀

²⁷ 以上論述聯章詩及杜甫詩例部分，參閱趙偉漢：〈杜甫入蜀以後的聯章詩〉，載香港中文大學中文系（主編）：《問學初集》（1994年），頁1-18。趙氏此文係由筆者指導撰寫，完稿於1987年。杜甫聯章詩例，除上引之外，如仇兆鰲《杜詩詳注》評〈陪鄭廣文游何將軍山林十首〉，注引趙汭云：「凡一題而數首者，須首尾布置，有起有結，各章各有主意，無繁複不倫之失，乃是家數。觀此十章及後五章，可見。」又引王嗣爽云：「合觀十首，分明一篇游記。有首有尾，中景或賦景，或寫情，經緯錯綜，曲折變化，用正出奇，不可方物。」俱可與本文參照。

和凝的〈江城子〉原作，所謂聯章的意義，卻是清晰可辨的。茲錄和凝〈江城子〉五首如下：

初夜含嬌入洞房。理殘妝，柳眉長。翡翠屏中，親爇玉爐香。整頓金鈿呼小玉，排紅燭，待潘郎。
竹裏風生月上門。理秦箏，對雲屏。輕撥朱絃，恐亂馬嘶聲。含恨含嬌獨自語，今夜約，太遲生。
斗轉星移玉漏頻。已三更，對棲鶯。歷歷花間，似有馬蹄聲。含笑整衣開繡戶，斜斂手，下階迎。
迎得郎來入繡闌。語相思，連理枝。髻亂釵垂，梳墮印山眉。姪姀含情嬌不語，纖玉手，撫郎衣。
帳裏鴛鴦交頸情。恨鷄聲，天已明。愁見階前，還是說歸程。臨上馬時期後會，待梅綻，月初生。²⁸

這五首詞在同一詞調之下，聯綴在一起，描寫男女歡會的經過，從理妝、等待、出迎、歡聚到送別，井然有序，時間的順序非常清晰，其為聯章詞，應無疑問。吳熊和《唐宋词通論》中說：

〈江城子〉五首，歷敘從理妝、等待到平明送別間的男女歡會，顯然是受了敦煌曲中這類民間聯章曲式的影響。²⁹

潘慎也說：

五首詞章法清晰，層次分明，寫一個女子在與情人幽會，從等待開始，繼相會，最後送別，感情逐一展開，時間壓縮在一個晚上，每首一更，雖然沒有像〈五更轉〉那樣每首標明更次，但從詞的時間遞進上看，也是十分明確的。³⁰

都指出五首詞的時間順序，不容次序顛倒。而且，他們都還特別指出，這樣的表現方式和當時的民間曲調有關。他們之所以有這樣的說法，顯然是受了任訥的影響。

1931年上海商務印書館出版了任訥的《詞曲通義》，書中論詞的體製，將詞分為「尋常散詞」、「聯章詞」、「大遍」、「成套詞」和「雜劇詞」五種。又說聯章詞可分為一題聯章和分題聯章等類，甚至可以用來演述故事。³¹ 任訥於此除了列表簡單說

²⁸ 此五首《花間集》未收，見於《尊前集》（臺北：世界書局，民國47年〔1958〕），卷下，頁25。

²⁹ 杭州：浙江古籍出版社，1985年，頁180。

³⁰ 潘慎（主編）：《唐五代詞鑒賞辭典》（北京：燕山出版社，1991年），頁294。

³¹ 參閱上文注22。

明之外，並沒有完整詳明的文字敘述；因此，他所說的聯章詞，其確實的涵義，我們不得而知。

1943年重慶正中書局出版了余毅恆的《詞筌》，書中對任訥的分類，分別作了解說：

所謂一題聯章，即只詠一題，而以數首詞相聯，如宋曾慥《樂府雅詞》所載之〈九張機〉，九首相聯，而只詠一事也。

所謂分題聯章者，指用一調而分詠四時八景，如潘閔之〈憶餘杭〉。

所謂演故事者，於北宋時樂坊常用一曲連歌之，有每詞演一事者，及多詞演一事者之別。其每詞演一事者，如〈伊州遍〉之類；其多詞演一事者，係以歌舞相兼，謂之傳踏，亦謂之纏達，如宋趙令時之十首〈蝶戀花〉是也。

可見他的一切舉例說明，全為解釋任訥的分類。後來學者如吳丈蜀的《詞學概說》，對聯章詞的解釋，幾乎沿襲了余氏的說法。³²不過，他們對聯章詞的定義，仍然沒有明確的界說。余氏後來的《詞筌》增訂本，說明文字雖然已有不同，但事實上主幹未改，只是參酌了一些後來學者的意見而已。³³

1954年上海文藝出版社出版了任二北(訥)的《敦煌曲初探》，書中多次提到聯章詞，並分為普通聯章、定格聯章和和聲聯章等類。書中有云：

聯章之名，雖就辭訂，實則其樂亦為同曲度者若干之相聯，……而在一套聯章中，其各單位(有以十餘首為一單位者)辭之句法必劃一。

普通聯章之認定，須詳玩原辭內容，確實貫串者。若僅憑其前後相次、措辭彷彿有關，便為聯繫，則失卻意義。

這是說明聯章詞，不能忽略樂調曲度以及句法劃一等因素，同時必須注意內容題意要確實貫串，不僅形式上前後相次而已。任氏所謂「措辭彷彿有關」一語，最堪玩味。他所說的「彷彿有關」，事實上就是說「無關」，指內容題意不能確實貫串而言。這是讀者不能掉以輕心的。

1957年浙江人民出版社出版了夏承燾、吳熊和合著的《怎樣讀唐宋詞》，書中對聯章詞有如是的界說：「詞中的聯章體，就是由兩首以上同調或不同調的詞聯合組成，歌詠同一事物或一類性質相同的事物，有的還演述故事。」書中並分聯章詞為同調聯章和異調聯章。同調聯章又可分為數首合詠一事(如歐陽修〈采桑子〉十一首，合詠潁州西湖)、數首分詠數事(如牛希濟〈臨江仙〉七首，分詠巫山神女、謝真人、簫史、二妃、

³² 北京：中華書局，1983年，頁25。

³³ 余毅恆《詞筌》1943年初版於重慶正中書局，幾經翻印，增訂本1991年由臺北正中書局刊行。增訂本第三章第二節論聯章詞部分，說明文字較初版本詳明，顯已參考了後來一些學者的意見。

宓妃、漢水神女、君山湘君等七仙女)、數首合演故事(如和凝〈江城子〉五首)。異調聯章則如李綱的〈水龍吟〉等七首,用了〈水龍吟〉、〈喜遷鶯〉、〈念奴嬌〉和〈雨霖鈴〉四個詞調,歌詠歷史上著名的戰爭。

由此可見夏承燾、吳熊和二人,已把聯章詞擴大到不必同一個詞調,這是與任訥不同之處。事實上,夏承燾他們所說的同調聯章三大類,和任訥等人還是大抵相同;但他們所說的異調聯章,則近乎任氏所謂「前後相次、措辭彷彿有關」,只能算是組詞,而非聯章了。

不過,夏承燾、吳熊和的這些說法,頗為後來一些學者所採用,像詹安泰的《詹安泰詞學論稿》、余毅恆的《詞筌》增訂本,都襲用了他們的觀點。³⁴

1980年上海古籍出版社出版了龍沐勛的《詞曲概論》,書中仍然主張聯章詞必須是用同一個詞牌:「還有一種聯章體,用同一個詞牌,重疊幾次來描寫一樁故事或一段情景,好像宋人的鼓子詞。」³⁵

歸結以上諸家的論述,我非常同意林麗儀的看法。³⁶她以為所謂聯章詞,必須同時具備下列三要素:(一)詞調相同;(二)內容相關;(三)章法結構連貫。

就第一點來說,因為詞原來是可以被諸管絃,配樂歌唱,所以用同一個詞調,「辭之句法」自然容易趨於「劃一」,而音調曲度也自然容易趨於協和。尤其是歌詠本意的詞牌,內容辭意也自然相關了。假設要補充的話,只能在「詞調相同」之外,加上「或曲度相近」而已。

就第二點來說,任氏所謂「原辭內容確實貫串者」,「確實貫串」四字,特別重要,不可忽略。蓋詞調相同或曲度相近,為組詞與聯章詞共同的條件;而詞調相同,內容辭意也容易相關。因此,嚴格說來,內容前後「相關」者,止為組詞;前後「確實貫串」者,始為聯章。

王奕清《歷代詞話》曾引述沈際飛之言

唐詞多述本意,有調無題。如〈臨江仙〉賦水媛江妃也,〈天仙子〉賦天台仙子也,〈河瀆神〉賦祠廟也,〈小重山〉賦宮詞也,〈思越人〉賦西子也。有謂此亦詞之末端者。唐人因調而製詞,故命名多屬本意。後人填詞以從調,故賦詠可離原唱也。³⁷

³⁴ 詹安泰:《詹安泰詞學論稿》(廣州:廣東人民出版社,1984年),頁94-96。余毅恆部分,見上注。

³⁵ 上海:上海古籍出版社,1980年,頁15。此書係龍氏遺稿,經富壽蓀整理而成。著成年代自在此前。

³⁶ 林麗儀:〈花間集聯章詞研究〉,香港中文大學中文系學位論文(1996年)。此論文係由筆者指導撰寫。

³⁷ 唐圭璋(主編):《詞話叢編》,增訂本(北京:中華書局,1986年),第二十八分冊,頁1116。

緣調而作的詞，歌詠本意，內容自然相關，這是明顯的道理。任氏在《敦煌曲初探》中，即曾比較敦煌曲中的〈天仙子〉和《花間集》中和凝的〈天仙子〉有何不同：

燕語鶯啼驚覺夢，羞見鸞臺雙舞鳳。天仙別後信難通，無人共，花滿洞，羞把同心千遍弄。(敦煌曲)

柳色披衫金縷鳳，纖手輕拈紅豆弄。翠娥雙臉正含情，桃花洞，瑤臺夢，一片春愁誰與共。(和凝)

結論是：「此二辭，曲調同，取材同，韻同，寫法同。」³⁸ 因此，就第二點來說，如果把歌詠本意的詞若干首，組合在一起，或如任氏所云，「僅憑其前後相次、措辭彷彿有關」，便認作聯章詞，真的便「失卻意義」了。因此，夏承燾、吳熊和所舉牛希濟〈臨江仙〉七首分詠七仙女等例子，除取調相同、取材相同之外，前後並無確實貫串的關係，任意取其一二或顛倒次序閱讀，都於詞意沒有影響；聯合在一起，也看不出全體即篇章之間有何必然的關聯，所以只能視為組詞，而非聯章。同樣的道理，《花間集》中歐陽炯〈南鄉子〉八首、李珣〈南鄉子〉十首，歌詠南方風土，但各首之間只是「措辭彷彿有關」，並無確實貫串、前後相屬的聯繫，也不必視為聯章。

就第三點而言，它和第二點互相關係，互相限制。第二點重點在內容主題相貫串，第三點則重點在形式結構相聯屬。所謂有起有結，所謂一題數首，又合數首為起合，無疑的都在強調章法或篇法的結構，必須前後照應，緊密結合。上文已多所論述，茲不贅。

以上析論聯章詞和組詞的不同，說聯章詞必須同時具備三個要素，一是詞調相同(至少是曲度相近)，二是內容相關(即辭意相貫)，三是結構嚴密(即起結得法)。現在即以此觀點，回來討論溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首和張惠言的說法。

溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，究竟是組詞或聯章詞的問題，和張惠言《詞選》的批注，息息相關。十四首同一詞牌，詞調相同；內容表面上皆寫一失戀女子的傷春之感、念遠之情，也應無異議，所以說它們是組詞，自然也應無問題。但是，十四首是否像張惠言所說的那樣，寄託「感士不遇」之意，而且「篇法彷彿〈長門賦〉，而用節節逆敘」，換句話說，章法嚴密，是聯章之作；則眾說紛紜，言人人殊。

討論這個問題，可以從兩方面來考慮。

先從同意十四首為聯章詞的方面來說。除了上文所臚陳張惠言以迄張以仁的說法之外，我們可以考慮的至少有三點：(一)《花間集》或唐五代詞中，有沒有聯章詞？(二)

³⁸ 任訥：《敦煌曲初探》，頁330。

溫庭筠詞中，除了〈菩薩蠻〉十四首之外，有沒有其他的作品被視為聯章之作？(三)同意十四首為聯章詞的說法中，哪些最值得注意？有沒有可以補充說明的地方？

就第一點說，是不成問題的。上述和凝的〈江城子〉五首，即是一例。《花間集》中，像韋莊的〈菩薩蠻〉五首、〈女冠子〉二首，都被視為聯章詞，而鮮有疑義。³⁹

就第二點說，溫庭筠傳世的詞作中，除了〈菩薩蠻〉十四首之外，他的〈南歌子〉七首，胡國瑞在〈論溫庭筠詞的藝術風格〉中就說：「這七首詞前後一貫，寫一對青年男女從追慕而相思而歡合而又相思。其中除第五首兼寫男女雙方外，其餘每二首為一對，一首寫男子而另一首寫女子。」⁴⁰言下即有視為聯章之意。

以上兩點，雖然不能直接證明溫氏〈菩薩蠻〉十四首亦為聯章詞，但卻可從旁佐證十四首有成為聯章之可能。

就第三點而言，張惠言的逐首批注，是論各章之章法，第一首和第十四首，一論起法，一論結法，可謂首尾相應，如貫珠然。假設他的說法可以成立，十四首自然是聯章詞無疑。後來推闡此說的張以仁，盡力為張惠言辯解，並指出溫詞中的「夢」、「柳」等字，為破解此一問題的關鍵詞。其文清麗流暢，辯說無礙，可謂是推闡張惠言說的一篇力作。

可惜的是，上述三點，除了第一點之外，第二點和第三點都還有商榷的餘地。這將併入後文一起討論。

再從不同意十四首為聯章詞的方面來說。

上文第四節末尾，我們曾經歸納前人有關的看法，認為溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，是否當日進呈宣宗之作，已不可考；即使是當日進呈之作，原有二十首，今止存十餘首，已非全貌。既非全貌，而欲說其內容辭意前後相承，首尾相應，實不可能。除此之外，我們可以補充說明的，還有下列幾點：

一、上面說溫庭筠〈南歌子〉七首，有人以為「前後一貫」，可謂聯章詞；但我們仔細檢讀尋繹，並不如胡國瑞所說的那樣，「每二首為一對」。反而有如任二北所說的，不過是「前後相次、措辭彷彿有關」而已。說是組詞，應無疑問；必謂聯章，恐有爭議。〈菩薩蠻〉十四首若不能確證為一時一地之作，⁴¹亦不妨作如此觀。

³⁹ 韋莊〈菩薩蠻〉五首，鄭因百師《詞選》評云：「此五章一氣流轉，語意聯貫，選家每任意割裂，殊有未妥。」（臺北：中華叢書委員會，1952年初版；臺北：中國文化大學，1982年重排本，頁7）俞平伯《讀詞偶得》亦云：「此詞凡五首，實一篇之五節耳。」（頁21）皆視為聯章之作。至於韋莊〈女冠子〉二首，夏承燾《唐宋词欣賞》有云：「前一首寫去年今日分別時情狀，後一首寫夢景，前後相關，是詞中的聯章體。」（臺北：文津出版社，1983年，頁27）

⁴⁰ 《文學遺產增刊》（北京：作家出版社），第六輯（1958年），頁190。

⁴¹ 吳梅《詞學通論》嘗云：「今所傳〈菩薩蠻〉諸作，固非一時一境所為，……張皋文謂皆感士不遇之作，蓋就其寄託深遠者言之。」（臺北：臺灣商務印書館，1965年，頁54）所謂「非一時一境所為」，不知何據。然欲證其為一時一地所作，更是談何容易。

二、張惠言論詞，重比興，主寄託，難免牽強附會之失。例如《花間集》收錄韋莊〈菩薩蠻〉五首，論者多以為係聯章之作，而張惠言《詞選》卻只選錄其中四首，而捨去其第四首「勸君今夜須沈醉」一闕。而且還逐首論其章法，附會史實，真的如俞平伯所謂「削趾適履」。⁴² 施蟄存〈讀韋莊詞札記〉辯之甚詳，⁴³ 可以參考。譚獻為常州詞派後勁，其論詞主張「作者未必是，讀者何必不是」，⁴⁴ 足為張惠言說詞之一證。

三、陳廷焯以和凝〈江城子〉五首為「聯章之始」，言下之意，不視溫庭筠〈菩薩蠻〉十四首為聯章詞，確然可知。此與其推崇溫詞、張皇張惠言之說，並無關係。

四、張以仁一面推闡張惠言之說，一面卻指出其說有「生硬欠妥處」，而且以為張惠言以「逆敘」說十四首，「亦可商榷」。特別是他所指出的論章法上的缺失：第一首以〈離騷〉「初服」之意，來解釋「照花」四句，此與末句「雙雙金鷓鴣」何關？又如第十三首，張惠言以為「此章正寫夢」，時當白日，而第十四首，「此言夢醒」，則在凌晨時分。二者時間實難啣接。張以仁所指出的，有的是一章章法上的缺失，有的是章與章間章法上的缺失。而且，他還說以順敘來解讀十四首，也能通暢無礙。如此而欲推闡張惠言之說，恐怕結果適得其反。

五、張以仁論十四首章法結構時，特別標舉了「夢」與「柳」等字，以為張惠言的批注中，如第六首已經說明此等關鍵詞，在全篇詞中起了牽縮作用，使十四首之間，更能緊密組合。這些話看似有理，但能不能成立，尙有待緣實舉證。譬如說，十四首之中，除了「夢」、「柳」二字之外，「雙」、「月」、「鏡」、「花」、「枝」等詞語，亦不少見，其於詞中之作用又是如何？張以仁雖然在〈溫庭菩薩蠻詞的聯章性〉等文中，已作若干的補充，但仍然缺乏說服力。

六、張惠言的批注之語，非常注意十四首中的時間先後，例如第一首說「此章從夢曉後領起」，第十一首說「此章言黃昏」，第十二首說「此自臥時至曉」，第十四首說「此言夢醒」，這和他所說的「節節逆敘」，究竟有甚麼樣的關係？如果把這些批注順序排列起來，說十四首是採用「順敘」的寫法，又有何不可？能不能講得通？

七、上文曾引任訥《詞曲通義》批評常州詞派張惠言等人的話，說「溫氏並無屈原之身世，而此詞又無切實之本事」，所以溫氏〈菩薩蠻〉，「絕非〈離騷〉初服之

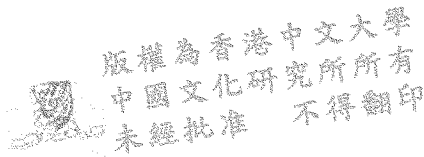
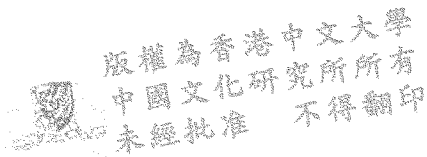
⁴² 俞平伯《讀詞偶得》說張惠言《詞選》、周濟《詞辨》選錄韋莊〈菩薩蠻〉五首，刪去第四首，是任意去取，削趾適履。並且說：「惟臯文仍有可笑處，既曰篇章，則固宜就原詞上探作者之意，斯可耳。今則不然，先割裂之而後言篇法章法，則此等篇法章法即使成立，是作者的呢？還是選家的呢？豈非混而不清？豈非削趾適履？故任意割裂已誤，任意割裂以後再言篇章如何的神妙，乃屬誤中之誤。」（頁22）足見張惠言等常州詞人之說詞，每有臆斷逞說之失。

⁴³ 《詞學》第一輯（1981年），頁191。文中對張惠言割裂原作而嚮言章法，以及誤以江南為蜀等等疏失，頗多指摘。

⁴⁴ 參閱吳宏一：《常州派詞學研究》，頁205-10。

意」。這些說法，雖然有點強人所難，但對於主張十四首為聯章的人來說，仍然有值得參考的地方。凡事緣實以求，多舉例證，或許更有說服力。

基於以上的認識，我以為溫庭筠的〈菩薩蠻〉十四首，只能說是組詞，而不能視為聯章之作。



版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

On the Structure of the “Fourteen *Pusaman Ci* Poems” by Wen Tingyun

(A Summary)

Wu Hung-i

The “Fourteen *Pusaman Ci* Poems” by Wen Tingyun (c. 812–870) have always enjoyed popularity among readers of Chinese literature. But whether or not the theme in the individual poems is related has been a subject of debate ever since it was raised by Zhang Huiyan (1761–1802). Some scholars opined that they are *lianzhang ci*, i.e., a cycle of *ci* of the same tune with the same theme; others suggested they are *zu ci*, i.e., *ci* of the same tune but with different themes, and yet others thought that they are Wen’s random works and the themes in the fourteen poems are not interrelated. After a thorough research and consulting the findings of scholars past and present, the author concludes that these fourteen *ci* are *zu ci*, and not *lianzhang ci*.

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印