

## 王建、花蕊夫人《宮詞百首》之比較

李寶玲\*

### 摘 要

這篇論文分為四部分：首先對王建、花蕊夫人《宮詞百首》詩作，加以校對勘定，以作為後文進行討論之基礎；第二部分則是對於《宮詞百首》體制形成的過程，做進一步的爬梳，並從王昌齡、李白的作品發現其二人對《宮詞百首》內容之影響，另外也從南朝宮體詩與初唐宮廷詩加以考察，闡釋其對《宮詞百首》語言之影響；第三部分針對王建、花蕊夫人《宮詞百首》的作品內容，分為衣、食、住、行、慶壽與娛樂六項，加以分析並探討其差異性；最後，總結王建、花蕊夫人《宮詞百首》之特色，從《宮詞百首》獨立於中國古代詩歌傳統之外、獨立於中國古代女性角色傳統之外、獨立於中國古代性別書寫傳統之外三個角度來肯定其價值。

**關鍵詞：**唐五代、唐詩、宮詞、王建、花蕊夫人

---

\* 逢甲大學中國文學系專任講師。

## 壹、關於《宮詞百首》

遲乃鵬〈王建年譜〉：「王建，字仲初。行六。唐京兆府渭南縣人。先世之名字官爵經歷，俱無考。母夫人韋氏。三娶。有子。有弟。工於樂府，與張籍齊名。為大型組詩宮詞之鼻祖<sup>1</sup>。」<sup>2</sup>完成於唐敬宗時期（西元 825—826 年）的大型組詩《宮詞百首》絕句，並沒有完整的保留下來，《全唐詩》卷三百零二中標明王建宮詞一百首，但實際卻收有一百零二首，其中第六十三首後有小字注云：「以下五首，一作花蕊夫人詩。」第六十九首後亦有小字注云：「以下十首，一作花蕊夫人詩。」第八十首後注曰：「以下三首，一作花蕊夫人詩。」第九十九首後則注曰：「一作花蕊夫人詩。」若以《全唐詩》所云去其所言花蕊夫人之作，則王建之宮詞確切者僅存八十三首。根據民國二十二年臨榆田中玉重刊之宋版《十家宮詞》<sup>3</sup>影印本下冊校之，發現《全唐詩》中言「一作花蕊夫人詩」者在《十家宮詞》本中皆是王建之作。

趙與時《賓退錄》卷八云：

余首卷辨王建《宮詞》多雜以他人所作，今乃知所知不廣。蓋建自有

《宮詞》百篇。傳其集者，但得九十篇，蜀本建集序可考。後來刻梓

者以他人十詩足之，故爾混淆。余既辨其八已，尚有二首：「殿前傳

點各依班，召對西來六詔蠻。上得青花龍尾道，側身偷覷正南山。」

「鴛鴦瓦上忽然聲，晝寢宮娥夢裏驚。原是吾皇金彈子，海棠窠下打

流鶯」者，未詳誰作也。所逸十篇今見於洪文敏所錄唐人絕句中，然

不知其所自得。其詞云：……

又楊升庵《升庵詩話》卷二「王建宮詞」條云：

<sup>1</sup> 下有小字注曰：《苕溪漁隱叢話》第二十二《王建》云：「唐王建宮詞，舊跋云：『……宮詞凡百絕，天下傳播，效此體者，雖有數家，而建為之祖耳。』」……吳騫《釋經樓詩話》：「宮詞始著於唐王仲初，繼之者不一而足。」

<sup>2</sup> 見《王建研究叢稿》頁 3—5。四川巴蜀書社。1997 年初版。

<sup>3</sup> 《十家宮詞》由北京中國書店出版。2000 年。

王建《宮詞》一百首，至宋南渡後失去七首，好事者妄取唐人絕句補入之。……「鴛鴦瓦上忽然聲」，花蕊夫人詩也。……余在滇南見一古本，七首特全，今錄於左：……<sup>4</sup>

根據《十家宮詞》之版本、趙與時和楊升庵的說法，再與《全唐詩》相較，得知王建之作品確實存有一百首。

《十國春秋》卷五十載後蜀花蕊夫人列傳：

慧妃徐氏，青城人。幼有才色。父國璋納於後主，後主嬖之，拜貴妃，別號花蕊夫人，又升號慧妃。嘗與後主登樓，以龍腦末塗白扇。扇墜地，為入所得。蜀人爭效其制，名曰「香雪扇」。

又後主與避暑摩訶池上，為作小詞以美之。詞曰：「冰肌玉骨清無汗，水殿風來暗香滿。」國中爭為流傳。

徐氏長於詩詠，居恆仿王建作宮詞百首，時人多稱許之。國亡入宋，宋太祖召使陳詩，誦亡國之由。其詩有：「十四萬人齊解甲，可無一個是男兒」之句。太祖大悅。<sup>5</sup>

《全唐詩》卷七百九十八錄花蕊夫人徐氏宮詞共一百五十七首。其中第九十六首後有小字注「以下四十一首一作王珪詩」，第一百三十七首後亦有小自注曰：「以下二十一首一作王建詩。」

宋人王象之《輿地紀勝》卷一百七十四〈涪州碑記〉載《花蕊夫人詩序》云：

<sup>4</sup> 見丁福保《歷代詩話續編（中）》頁668。北京中華書局。2001年。

<sup>5</sup> 見清吳任臣《十國春秋》頁461。國光出版社。民國五十一年初版。

熙寧五年(西元1072年)臣孫安國定蜀民所獻書可入三館者,得花蕊夫人詩。乃出於花蕊手而辭甚奇,與王建宮詞無異。建自唐至今,誦者不絕口,而此獨遺棄不見取,甚為可惜也!

臣僅繕寫入三館而白,口誦數篇於丞相安石,明日與中書語及之。而王珪、馮京願傳其本,於是盛行於時。花蕊者,偽蜀孟昶侍人,事在國史。臣安國題。<sup>6</sup>

宋人魏慶之《詩人玉屑》卷十九「費氏」<sup>7</sup>條云:

熙寧間,奉詔定蜀、楚、秦民三家所獻書,得一敝紙所書花蕊夫人詩三十二首,乃夫人親筆,而詞甚奇,與王建宮詞無異……

又劉放《中山詩話》曰:

孟蜀時,花蕊夫人號能詩,而世不傳。王平父因治館中廢書,得一軸八九十首,而存者才三十二餘篇。大約似王建句。<sup>8</sup>

由此可知,花蕊夫人的宮詞是王安國奉詔審定蜀民、楚民、秦民所獻書可入三館者,由李希顏整理,經郭詳繕寫存入,曾得王安石、王珪、馮京賞識。花蕊夫人之作一直到西元1072年才被繕寫入館的,距離後蜀亡國已有一百零七年之久,

<sup>6</sup> 見王象之《輿地紀勝》頁367。上海古籍出版社。1995年初版。

<sup>7</sup> 花蕊夫人有二說,最早北宋陳師道《後山詩話》「費氏,蜀之青城人,以才色入宮,後主嬖之,號花蕊夫人。效王建作宮詞百首。」《詩人玉屑》、《四川總志》、《灌縣縣志》、《灌縣文徵》都主張花蕊夫人為青城費氏。另一說則以元朝陶宗儀倡之,其《南村輟耕錄》中說:「蜀主孟昶納徐匡璋女,為貴妃,別號花蕊夫人。因花不足以擬其色,而似花蕊之翻輕也。或以為費氏,則誤矣。」而《十國春秋》宗此說。由於前蜀王建的小徐妃早號花蕊,故史上稱孟昶妃為後花蕊。根據多種文獻參證,宮詞作者當是五代時後蜀王孟昶妃費氏。

<sup>8</sup> 見何文煥《歷代詩話》頁290。北京中華書局。2001年。

因而散佚的十分嚴重，其親手寫的三十二首作品，曾經過王安石的鑑定，其餘的篇章是南宋時陸續再收集得到的。王建的作品自中唐以來一直受到注意與重視，但花蕊夫人的作品則是被繕寫入館後，且在王珪、馮京願傳其本後，才逐漸被注意。現根據《十家宮詞》之版本，驗之《全唐詩》中所有者，得知花蕊夫人之《宮詞百首》實際僅存九十九首。

王建與花蕊夫人之《宮詞》，雖都以「百首」統稱之，實際上，花蕊夫人作品為九十九首，不足一百之數。不論是王建的作品，抑或是花蕊夫人之作，都散佚的十分嚴重，可見《宮詞百首》的大型組詩在當時並沒有受到特別重視，其中，花蕊夫人之作散佚的情形尤較王建嚴重，可見，古代女子之作品要保留下來原本就較男性困難，特別是類似像宮詞這樣的「非主流」的創作。

歷來對於宮詞的研究並不多見，文學史上亦罕提及或分析宮詞的創作，目前與宮詞有關的研究，有林正三〈唐代宮詞概論〉<sup>9</sup>、丘良任〈論宮詞〉<sup>10</sup>、郭祝崧〈吟詠宮女生活堪補史籍缺載——談花蕊夫人《宮詞》的史料價值〉<sup>11</sup>、傅滿倉〈論王建《宮詞》的價值〉<sup>12</sup>與李慧玲〈王建《宮詞》分析〉<sup>13</sup>等數篇，這些論文有的從宮詞的大處著眼，有的僅就一家之作言其部分特色，皆未能就《宮詞百首》的產生及傳承經過有所爬梳，本文擬就《宮詞百首》發生之初的王建及花蕊夫人作品仔細尋繹，討論其體制溯源、內容大要及文學價值。

## 貳、《宮詞百首》溯源

《宮詞》以王建為宗祖，就其《宮詞百首》觀之，《宮詞》的內容寫的是宮中生活及宮人們的情感，其形式則以七言絕句為之，樂工可以入樂，宮女可以歌唱。明王驥德《曲律》、《曲源》中皆曾說：「唐以絕句為曲」<sup>14</sup>；清沈德潛《說詩碎語》中說：「絕句，唐樂府也。篇止四語，因倚聲而歌。」<sup>15</sup>又清李重華《貞一齋詩說》也說：「蓋唐時入樂，專用七言絕句。詩家往往由此得名。」<sup>16</sup>在王建寫出大型組詩式的《宮詞百首》之前，唐代已有詩人作品為其前導，王昌齡、李白是最重要的代表。

王昌齡的〈春宮曲〉「昨夜風開露井桃，未央前殿月輪高。平陽歌舞新承寵，廉外春寒賜錦袍。」全詩著力描寫新宮人以歌舞承寵，更巧妙的是將失寵者的怨

<sup>9</sup> 見《德明學報》第八期，頁163—195。民國80年11月。

<sup>10</sup> 見《中國文化研究》秋之卷，頁105—109。民國89年。

<sup>11</sup> 見《成都大學學報社科版》第二期，頁36—40。2001年。

<sup>12</sup> 見《天水師範學院學報》第二十一卷第一期，頁32—35。2001年。

<sup>13</sup> 見《廣西民族學院學報》第二十四卷第四期，頁126—129。2002年。

<sup>14</sup> 見《曲律》頁1。藝文印書館。

<sup>15</sup> 見申駿《中國歷代詩話、詞話選粹（下）》頁107。北京光明日報出版社。1999年。

<sup>16</sup> 見丁福保《清詩話》頁921。木鐸出版社。民國七十八年。

完全隱藏，雖寫宮怨，但在字面上卻看不到一點怨意。〈西宮春怨〉「西宮夜靜百花香，欲捲珠簾春恨長。斜抱雲和深見月，朦朧樹色隱昭陽。」全詩寫出一個被幽閉在深宮擁有音樂才藝的少女，在春色惱人眠不得的花月良宵，心中所產生的無限幽恨和矛盾心情。〈長信秋詞其三〉「奉帚平明金殿開，且將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」這首詩作雜揉了陳皇后、班婕妤及趙飛燕的故事，將自古以來宮廷婦女生活苦悶與心情的幽怨娓娓道盡。<sup>17</sup>這三首作品的共同特質是將「怨」隱而藏，將「羨」露且揚。

「宮詞」的內容不等同於「宮怨」，觀察王建及花蕊夫人的作品，不難看出他們即使寫的是宮怨，也極力將怨隱藏起來，《十家宮詞》田中玉序中言及宮詞的最大特質是「風化所自開，溫柔之極致也」，王建《宮詞百首》第九十首「樹頭樹底覓殘紅，一片西飛一片東。自是桃花貪結子，錯教人恨五更風。」詩以桃花比喻宮女，一味邀寵承恩，貪圖結子的心態，結果只換得五更風起，片片殘紅墜地的命運，造語新巧，婉約含蓄，自是與宮怨詩有別。賀貽孫《詩筏》中說：

伯敬云：「王建《宮詞》，非宮怨也。惟『樹頭樹底覓殘紅，一片西飛一片東。自是桃花貪結子，錯教人恨五更風』一首，頗有怨意。」余謂怨之深者必渾，無論宮詞宮怨，具以深渾為妙，且宮詞何妨帶怨。

18

又吳开《優古堂詩話》亦云：

自是桃花貪結子，錯叫人恨五更風：陳輔之《詩話》記荊公喜王建《宮詞》：「樹頭樹底覓殘紅，一片西飛一片東。自是桃花貪結子，錯教人恨五更風。」韓子蒼反其意而作詩送葛亞卿曰：「劉郎底事去匆匆，花有深情只暫紅。弱質未應貪結子，細思須恨五更風。」<sup>19</sup>

<sup>17</sup> 以上三首王昌齡作品見於《全唐詩》卷一百四十三。

<sup>18</sup> 見郭紹虞《清詩話續編》頁176。木鐸出版社。民國七十八年。

<sup>19</sup> 見《歷代詩話續編》頁251。北京中華書局。2001年。

王建的這首作品，在惜春主題中翻出新意，通過托物寓意的手法，將為求承恩而不得的宮女悲劇命運隱藏其中，全詩「怨意深渾」，沒有「反其意」是無法體會的，但若能細細品味出「怨意」，就會如王安石的感受一般，覺得可喜。

而花蕊夫人的作品，更讓人有笑中帶淚的感覺，如《宮詞百首》第十三首「太虛高閣凌虛殿，背倚城牆面枕池。諸院各分娘子位，羊車到處不教知。」巍峨的太虛閣、凌虛殿，背靠著宮牆，面對著池水。另外，還有按三十六宮尊卑次序排列的嬪妃住所，眾多的內寵，皇帝不知該如何選擇，乾脆學學晉武帝，乘著羊車，任其亂走，羊兒將車拉到哪裡，便在哪裡過夜。這樣的表達方式，直逼西方所謂的「黑色幽默」。《宮詞百首》第十六首的「六宮官職總新除，宮女安排入畫圖。二十四司分六局，御前頻見錯相呼。」《新唐書·百官志》中記載宮中設立尚宮局統管司記、司言、司簿、司闈四個司；設尚儀局統管司籍、司樂、司賓、司贊四個司；設尚服局統管司寶、司衣、司飾、司仗四個司；設尚食局統管司膳、司醢、司饈、司藥四個司；設尚寢局統管司設、司輿、司苑、司燈四個司；設尚功局統管司制、司珍、司彩、司記四個司，此之為六局二十四司。<sup>20</sup>而每局各設女官二人，為正五品。每司各設女官二人，為正六品。所以，二十四司、六局，共設女官六十名。花蕊夫人這首詩寫在宮中司職的宮女們，全部去其舊職改換新職，而且全部都由畫工畫其真容，按照六局二十四司的順序排列，可是皇帝仍是頻頻叫錯名字。誤入深宮的女孩，終其一生都未必能親眼望見龍顏，多數人的命運就如白居易筆下的〈上陽白髮人〉一樣，個中苦辛豈足為外人道，而這首詩竟如閒情逸致般雲淡風輕一筆帶過，將怨深隱，完全不露痕跡。

王昌齡的〈殿前曲〉二首<sup>21</sup>，所述內容與李白〈宮中行樂詞〉八首<sup>22</sup>十分相近，李白詩為：

小小生金屋，盈盈在紫微。山花插寶髻，石竹繡羅衣。每初深宮裏，

常隨步輦歸。只愁歌舞散，化作綵雲飛。

柳色黃金嫩，梨花白雪香。玉樓巢翡翠，珠殿鎖鴛鴦。選妓隨雕輦，

徵歌出洞房。宮中誰第一？飛燕在昭陽。

<sup>20</sup> 參考宋歐陽修、宋祁《新唐書·百官志》卷四十七，頁1226。北京中華書局。1997年。

<sup>21</sup> 內容為「貴人梳妝殿前催，香風吹入殿後來。仗引笙歌大宛馬，白蓮花發照池臺」、「胡部笙歌四殿頭，梨園弟子和涼州。新聲一段高樓月，聖主千秋樂未休」，《全唐詩》卷一百四十三。

<sup>22</sup> 李白〈宮中行樂詞〉八首作於玄宗天寶二年（西元743年）李白四十三歲時。作品見於安旗主編《李白全集編年注釋》上冊，頁442—452。四川巴蜀書社。2000年初版。

盧橘為秦樹，蒲桃出漢宮。煙花宜落日，絲管醉春風。笛奏龍鳴水，  
簫吟鳳下空。君王多樂事，還與萬方同。

玉樹春歸日，金宮樂事多。後廷朝未入，輕輦夜相過。笑出花間語，  
嬌來燭下歌。莫教明月去，留著醉姮娥。

繡戶香風暖，紗窗曙色新。宮花爭笑日，池草暗生春。綠樹聞歌鳥，  
青樓見舞人。昭陽桃李月，羅綺自相親。

今日光明裏，還須結伴遊。春風開紫殿，天樂下珠樓。豔舞全知巧，  
嬌歌半欲羞。更憐花月夜，宮女笑藏鉤。

寒梅雪中盡，春風柳上歸。宮鶯嬌欲醉，簷燕語還飛。遲日明歌席，  
新花豔舞衣。晚來移綵仗，行樂好光輝。

水綠南薰殿，花紅北闕樓。鶯歌聞太掖，鳳吹繞瀛洲。素女鳴珠佩，  
天人弄綵毬。今朝風日好，宜入未央遊。

這八首奉詔應制的詩，寫極了宮中生活享樂的種種：宮人服飾之精巧、宮廷歌舞之巨麗、宮中飲膳之珍奇、宮人生活之多采與宮廷游宴之奢華，李白皆不厭其煩的在作品中反覆申述，甚至表達出行樂就是宮廷生活的本質，其作品中所言「玉樹春歸日，金宮樂事多」、「今朝風日好，宜入未央遊」，充分說明宮中生活本是及時享樂；而「晚來移綵仗，行樂好光輝」、「君王多樂事，還與萬方同」等句更說明了行樂之必要。李白的這八首作品，實已奠定王建《宮詞百首》之基調，作品中述及諸事，舉凡選妓、絲管、笛奏、簫吟、留醉、天樂、豔舞、嬌歌、藏鉤、綵仗、綵毬等，無一不是王建與花蕊夫人所撰寫的《宮詞百首》重點，難怪清朝李調元便直接說「宮詞者，宮中行樂之詞也」。

除了王昌齡、李白的作品之外，王建《宮詞百首》還從初唐宮廷詩吸收了不少的養分。宮廷詩的特點是以帝王為中心的創作，所有詩中言及的內容，就是要



發揮出「眾星拱北辰」的效果，其餘皆是次要的。初唐宮廷詩創作場合主要在於應詔奉和與群臣聚會宴集，體現出鮮明的應酬性，應詔奉和之作，大多應皇帝之命，故多以「堯舜湯武」、「聖賢功德」等字樣嵌入詩中，俾達極盡頌美之效；群臣聚會宴集之作，不斷以事物排比和詞藻堆砌，誇張聲色之樂與感官之娛，營造「獨樂樂不若與眾樂樂」的太平盛世氛圍。這類的作品看不到詩人自我的深刻內心情感，有的只是七寶樓台式的縹麗雕琢，閱讀的過程就像觀賞煙火的演出，令人目不暇給眼花撩亂。

王建、花蕊夫人的《宮詞百首》受初唐宮廷詩的影響可從三個方面來談：第一是大量寫作以游宴、節慶為主題的作品。《唐詩紀事》卷九「李適」條下記中宗朝四時游宴的盛況說：

初，中宗景龍二年，始於修文館置大學士四員、學士八員、直學士十二員，像四時八節十二月。……凡天子饗會游豫，惟宰相、直學士得從。春幸梨園並渭水祓除，則賜柳圈辟癘；夏宴蒲萄園，賜朱櫻；秋登慈恩浮圖，獻菊花酒稱壽；冬幸新豐，歷白鹿觀，上驪山，賜浴湯池，給香粉蘭澤。從行給翔麟馬、品官黃衣各一，帝有所感，即賦詩，學士皆屬和，當時人所欽慕。……景龍二年七夕，御兩儀殿賦詩。……九月幸慈恩塔，……閏九月幸總持，登浮圖。……十一月十五日中宗誕辰，……立春侍宴賦詩，……（景龍）四年正月朔，賜群臣柏樹。五日，蓬萊宮宴吐蕃使，……七日，重宴大明殿，賜綵鏤人勝，又觀打毬。八日立春，賜綵花，……三月一日清明，幸梨園，命侍臣為拔河之戲。三日上巳，祓禊於渭濱，……<sup>23</sup>

<sup>23</sup> 見楊家駱主編《歷代詩史長編》第五種上冊清計有功撰《唐詩紀事》頁124—126。鼎文書局。民國六十年初版。

從景龍二年七月至景龍四年六月間，《唐詩紀事》中所載的具體宮廷游宴之事，便多達四十一起，內容之繁複多樣，令人嘆為觀止。明胡正亨《唐音癸籤》卷二十七「談叢三」條也同樣記錄了中宗朝的盛況<sup>24</sup>。王建《宮詞百首》之內容，包括櫻桃宴、接見藩使、拜陵、觀毬、中和節、競渡、中元節、謝受面脂、皇帝誕辰、寒食、除夜、七夕等，花蕊夫人《宮詞百首》之三元日、寒食清明、立春日、排宴賞花、春日宴、秋日宴、皇帝誕辰等，與初唐宮廷詩所錄之事幾近於一致。

第二是通過描繪帝居王城的宏麗繁盛來謳歌太平。偉大的城市很容易被看成國家的象徵，壯麗的長安城更是帝王權力最鮮明的符碼，初唐宮廷詩人們便是利用讚美都城的巍峨精緻和描述帝王朝覲出遊的壯觀，達到頌美的效果。如楊師道〈奉和正日臨朝應詔〉：「皇猷被寰宇，端扈屬元辰。九重麗天邑，千門臨上春。」<sup>25</sup>又如李適〈帝幸興慶池戲競渡應制〉：「拂露金輿丹旆轉，凌晨黼帳碧池開。南山倒影從雲落，北澗搖光寫溜迴。急槳爭標排荇度，輕帆截浦觸荷來。橫汾宴鎬歡無極，歌舞年年聖壽杯。」<sup>26</sup>都屬典型之作。王建《宮詞百首》第六首「龍煙日暖紫瞳瞳，宣政門當玉殿風。五刻閣前卿相出，下簾聲在半天中。」全詩記錄早朝情形，寫輕煙漫漫，日暖風和，旭日漸明，宣政門一開，整座宮殿吹過一股舒爽的晨風。才五更時分，朝廷的公卿百官便退出來了，「下簾」的聲音響徹半天中。其餘如第一首「金殿當頭紫閣重，仙人掌上玉芙蓉。太平天子朝迎日，五色雲車駕六龍。」第十一首「朱門開著九重關，金畫黃龍五色幡。直到銀臺排仗合，聖人三殿對西番。」表現手法都極為相似。花蕊夫人的《宮詞百首》亦復如是。其第一首「五雲樓閣鳳城間，花木長新日月閑。三十六宮連內苑，太平天子住崑山。」寫著京城的皇宮建築，有著像五色雲彩般的畫閣層樓，四季雖時移景換，但卻花木常新，日月安閒。嬪妃們的住所連接著御花園，美輪美奐的皇宮裡，擁有福、壽、康、寧的太平天子，在這裡過著像神仙世界般安閒生活。

第三是語言上的承繼。初唐的宮廷詩的發展過程中，明顯地看出口語和古詞被避免了，一些基本的詞彙也相對減少了，高雅詞語不斷地重複出現，利用金、玉、珠、寶、仙、帝、宸、聖、龍、鳳等字眼形容皇家宮闕的華麗；利用紫、翠、丹、碧、銀、香、綺、錦、輝、明、祥、瑞、綵、光等字眼滿足感官知覺的刺激。這些字群皆大量的出現在王建與花蕊夫人的《宮詞百首》作品中。另外，初唐的宮廷詩最流行的慣例，是將帝王及朝臣比作天上的群僊<sup>27</sup>。王建《宮詞百首》第十四首「樓前立仗看宣赦，萬歲聲長再拜齊。日照綵盤高百尺，飛仙爭上取金雞。」胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷第十四「王建」條：

<sup>24</sup> 見《唐音癸籤》頁282—283。木鐸出版社。民國七十一年初版。

<sup>25</sup> 見《全唐詩》卷三十四。

<sup>26</sup> 見《全唐詩》卷七十一。

<sup>27</sup> 見許總《唐詩體派論》頁42。文津出版社。民國八十三年初版。

……王建《宮詞》云：「樓前立仗看宣赦，萬歲聲長再拜齊。日照綵盤高百尺，飛仙爭上取金雞。」……《唐·百官志》云：「赦日，立金雞於仗南，有雞，黃金飾首，銜絳幡，承以彩盤，維以絳繩，五坊小兒得雞者，官以錢贖，或取絳幡而已。」……又按《秦京雜記》云：「大赦設金雞，口銜勝，宣政衙鼓樓上，雞唱六人，至日，同以索上雞竿，爭口中勝，爭得者月給俸三石，為之雞粟。」其言與《百官志》亦自不同。<sup>28</sup>

「金雞」是以黃金飾首之雞，北齊時，據天雞星主赦之說，頒佈赦詔時，於竿頭置金雞，至唐亦然。此詩中所記內容與《秦京雜記》相近，「飛仙」當指隨侍在側唐朝官吏或宮廷中人。花蕊夫人《宮詞百首》第三十一首「平頭船子小龍床，多少神仙立御傍。旋刺高竿令過岸，滿池春水蘸紅粧。」皇帝所乘的船，船頭齊平而高，故稱之為「平頭船」。船上還放著皇帝的龍床，就在皇帝的身邊，近臣宮女們圍繞著。皇帝即刻下令撐篙者將船駛到對岸，速度太快濺起的春水，打濕了宮女們美麗的粧容。在這樣的一首詩中，我們看到花蕊夫人不僅僅用神仙稱呼臣子，甚至直接用來指嬪妃宮女。而唐代宮廷宴集詩還有一個最常用的慣例，就是在結尾的部分描寫宴會結束時的傍晚景象以及將離散時的心境<sup>29</sup>。王建《宮詞百首》第五十三首「舞送香迷出內家，記巡傳把一枝花。散時各自燒紅燭，相逐行車不上車。」花蕊夫人《宮詞百首》第二十五首「新秋女伴各相逢，罨畫船飛別浦中。旋折荷花半歌舞，夕陽斜照滿衣紅。」都可以看出與宮廷宴集詩的呼應。

唐代在經過安史之亂，整個國家產生極大的變革，文學的發展隨著思潮的改變而改變，「求新求變」的態度，普遍存在知識分子的思維中，「制從長慶詞高古，詩至元和體變新」正可說明當時的一部分文學現象。唐李肇《國史補》卷下云：「元和以後，為文筆則學奇詭於韓愈，學苦澀於樊宗師；歌行則學流蕩於張籍；詩章則學矯激於孟郊，學淺切於白居易，學淫靡於元稹；俱名為元和體。」<sup>30</sup>清人葉燮在《唐百家詩序》中說：「貞元、元和時，韓、柳、劉、錢、元、白鑿險

<sup>28</sup> 見《苕溪漁隱叢話》頁1490。台北商務印書館。民國五十七年。

<sup>29</sup> 見《唐詩體派論》頁42。文津出版社。民國八十三年初版。

<sup>30</sup> 見周勛初《唐語林校證（上）》頁187。北京中華書局。1997年。

出奇，為古今詩運關鍵，後人稱詩，胸無成識，謂為中唐，不知此中也，乃古今百代之中，而非有唐之所獨，後此千百年，無不從事以斷。」在唐代的研究上，中唐的特殊性越來越受到注意與重視，將唐史分為前後兩期，認為唐代前期結束南北朝相承之舊局面，後期則開啓趙宋以後的新局之論，普遍為今之學者所接受，所以，中唐不僅僅是唐代變動最遽的階段，甚至還是中國歷史上最重要的變動關鍵階段，王建處於這樣的時代氛圍，不可能不受其影響。再者，王建與張籍友好，也投身於樂府詩的創作，觀察《宮詞百首》，可以將它視為王建對於當時「求新求變」文學理念的實踐。

王建的《宮詞百首》的出現，有其特殊的時代背景，不能將它視為獨立的特殊個案。傅科 (Michel Foucault) 在《知識的考掘》一書中曾表示：

一項文學作品 ( 或其他各類話語 ) 如標示了作者的大名，就意味著該作品為其所「創作」、「組織」，而其「中心思想」也可自作品中尋獲。事實上，作者只是一個話語功能 ( function ) 而非源頭 ( origin )。一篇作品 ( 或一項話語 ) 的產生並不能看作是作者一人的成就，而是超乎作者之上，一個廣大讀者群 ( AÜTHER ) 之話語「稀釋」的結果。套句俗話，個別的作者或者作品只是一大塊冰山浮現於海面上的一小部分而已。所以，沒有一部作品 ( text ) 可以被孤立於其他作品之外的。他的意義必須在其他作品及話語互相參照印證下 ( intertextual relationships )，才能顯現。<sup>31</sup>

唐中葉以後，在政治、經濟、軍事以及文化諸方面都發生了顯著的變化，它標幟著中國封建社會由前期移向後期的轉變。但這些變化，或者說這些變化的最重要部分，乃是東晉南朝的繼承，我們姑且稱之為「南朝化」。<sup>32</sup>南朝詩壇以宮體詩

<sup>31</sup> 見《知識的考掘》王德威導讀一：淺論傅科。頁 32—33。麥田出版社。民國八十三年初版。

<sup>32</sup> 見段塔麗《唐代婦女地位研究》頁 181。北京人民出版社。2000 年初版。段文中說：「安史之亂中，南方因受戰亂影響較小，加之北方人口大量的南遷，促進了當地經濟的較快發展，中唐

爲主流，《隋書·經籍志》記載：「梁簡文帝在東宮，亦好篇什。清辭巧製，止乎衽席之間；雕琢蔓藻，思極閨闈之內，後生好事，遞相放習，朝野紛紛，號爲『宮體』，流宕不已，訖於喪亡。」由此可見，所謂「宮體詩」的內容就是以「衽席之間」、「閨闈之內」的生活及豔情爲題材，配合「清辭巧製」、「雕琢蔓藻」的華美形式爲主要表現技巧的一種詩體。王建的《宮詞百首》服膺了當時「南朝化」的時代群體方向，將「宮體詩」內容中詠宮妃寵姬容貌儀態的部分<sup>33</sup>，當作主要的寫作題材；將「宮體詩」藝術技巧如「寫實細膩」、「輕豔巧密」<sup>34</sup>融合在《宮詞百首》之中。

王建《宮詞百首》從「南朝化」的潮流中，找到了創作的題材和部分技巧；在唐詩的發展過程中，從初唐的宮廷詩到王昌齡、李白的作品中，找到可供吸收利用的養分；另外，從樂府詩的創作中，觀察到白居易、元稹以大型聯章組詩的型態出現而加以仿擬，就在這種種條件的配合之下，寫出了《宮詞百首》，成爲「大型組詩宮詞之鼻祖」。文藝創作有所謂的「三環論」，即「客觀現實→主觀反映和加工→文藝創作中的藝術形象」<sup>35</sup>的過程，觀王建《宮詞百首》之作，即是「三環論」創作觀的呈現。

陳師道《後山詩話》紀錄花蕊夫人「效王建作宮詞百首」<sup>36</sup>，劉攽《中山詩話》也說花蕊夫人的宮詞百首「大約似王建句」<sup>37</sup>，花蕊夫人的作品受到王建《宮詞百首》影響而作，應是不容置疑，但王建與花蕊夫人之作孰優孰劣，則有見仁見智不同的看法。吳开《優古堂詩話》：

#### 隔花摧喚打魚人：劉貢父《詩話》載花蕊夫人《宮詞》云：「廚船進

---

以後，唐王朝經濟重心出現明顯的南移傾向。另一方面，安史亂後，由於北方地區多為強藩巨鎮所割據，作為國家經濟命脈的財賦來源，主要仰仗於東南八道。唐後期社會經濟的這一重大變化必然影響到當時人們的思想意識和社會生活。即由唐前期受北朝遺風影響，至中葉以後，則更多地受到了南朝社會風氣影響。對此，前輩史學家唐長孺先生在其所著的《魏晉南北朝隋唐史三論》一書中曾這樣寫到：唐代『最足以反映歷史發展過程的方面是南朝化或南朝因素。』其實，這個現象在戴偉華〈唐代文學研究中的文人空間排序〉一文中以實際的統計數字分析，應證此非屬於推測之論。戴文見於《唐代文學研究叢稿》頁 19—41。學生書局。民國八十八年初版。

<sup>33</sup> 在王次澄〈南朝宮體詩析論〉一文中將宮體詩的內容分爲一詠女性容貌儀態者；二詠閨思怨情者；三詠兩性情愛者；四詠古代美女者。其中第一類又分爲宮妃寵姬、歌妓舞女與尋常倡女三部分。見羅宗濤等著《中國詩歌研究》頁 181—189。中華文化復興運動推行委員會主編，中央文物供應社發行。民國七十四年初版。

<sup>34</sup> 王次澄認爲宮體詩的作者「不但勾畫出麗人的貌美情情，更以柔媚輕軟的筆調，表現其聲音笑貌，儀態舞姿，展現出一個活脫脫生香的美女。」（頁 191）「宮體詩多麗字華句，詩中用色彩渲染事物，不但能使詞章華美，而且有鮮明意象的效用。南朝宮體詩可謂『鋪錦列繡』、『采藻滿眼』，全以濃粧出之。」（頁 192）

<sup>35</sup> 見金開誠《文藝心理學概論》頁 12。北京大學出版社。1999 年。

<sup>36</sup> 見何文煥《歷代詩話（上）》頁 302。北京中華書局。2001 年。

<sup>37</sup> 見何文煥《歷代詩話（上）》頁 290。北京中華書局。2001 年。

食簇時新，列坐無非侍從臣。日午殿頭宣索鱠，隔花催喚打魚人。」

予觀王建《宮詞》：「御廚進食索時新，每見花開即苦春。白日臥多嬌似病，隔簾教喚女醫人。」不惟第一句同，而末章詞義接相緣以起也。

38

但胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷第十四「王建」條云：

苕溪漁隱曰：王建《宮詞》云：「御廚不食索時新，每見花開即苦春。白日臥多嬌似病，隔簾教喚女醫人。」花蕊夫人《宮詞》云：「廚船進食簇時新，侍宴無非列近臣。日午殿頭宣索鱠，隔花催喚打魚人。」二詞記事則異，造語頗同，第花蕊之詞工，王建為不及也。<sup>39</sup>

吳玘與胡仔二人所討論的詩作為相同的兩篇，而結論卻南轅北轍。以王建與花蕊夫人所作《宮詞百首》觀之，花蕊夫人的作品雖承繼王建作品風格，但卻能青出於藍，更上層樓，在《宮詞百首》體制的推廣上有推波助瀾之功。元辛文房《唐才子傳》卷四「王建」條云：

建，字仲初，……大和中，出為陝州司馬。從軍塞上，弓劍不離身。數年後歸，卜居咸陽原上。初，遊韓吏部門牆，為忘年之友，與張籍契厚，唱答尤多。工為樂府歌行，格幽思遠。二公之體，同便時流。建性耽酒，放浪無拘。宮詞特妙前古。建初與樞密使王守澄有宗人之分，守澄以弟呼之。談間故多知禁掖事，作宮詞百篇。後因過燕飲，

<sup>38</sup>見丁福保《歷代詩話續編（上）》頁254。北京中華書局。2001年。

<sup>39</sup>見《苕溪漁隱叢話》頁1494。台北商務印書館。民國五十七年。

以相譏諛，守澄深銜之，忽曰：「吾弟所作宮詞，內廷深邃，何由知之？明當奏上。」建作詩以謝，末句云：「不是姓同親說向，九重爭得外人知？」守澄恐累己，事遂寢。<sup>40</sup>

在王建的詩中的確有〈贈王樞密〉<sup>41</sup>一詩，內容與《唐才子傳》所言相符，由此可知，王建的《宮詞》所寫的內容，實際上是由他人處輾轉得知，而非親身之見聞。但花蕊夫人則不同，她是以一個宮中女詩人的角色寫宮中行樂情事，真情實事，自然能別開生面。金開誠《文藝心理學概論》中說：

任何文藝創作都要以生動具體、富於感性的藝術形象來反映社會生活，發揮現實作用。這種形象的創造，顯然必須以作者對客觀事物的實際感受為前提；而那種直接來自生活經驗的感受無疑是最具體而深切的，是其它途徑的有關傳述所不能替代的。<sup>42</sup>

花蕊夫人在這方面無疑是相當成功的，她的《宮詞》內容所涉及宮廷生活面之廣闊，大大的超越了王建的成就，郭祝崧亦云：

花蕊夫人《宮詞》確定出自後宮女性之手，所含內容俱都親歷，不僅所涉方面遠多於王建《宮詞》，更有足可補充正史缺載的史實。文學和歷史、地理，甚至和自然科學能相映證，每被評詩評文的論者忽視，實有必要予以改正。<sup>43</sup>

<sup>40</sup> 見《唐才子傳校正》頁 117。文津出版社。民國七十七年出版。

<sup>41</sup> 詩云：「三朝行坐鎮相隨，今上春宮見小時。脫下御衣先賜著，進來龍馬每教騎。長承密旨歸家少，獨奏邊機出殿遲。自是姓同親說向，九重爭得外人知。」見《全唐詩》卷三百。

<sup>42</sup> 見《文藝心理學概論》頁 233。北京大學出版社。1999 年初版。

<sup>43</sup> 見《成都大學學報社科版》第二期，頁 36。2001 年。

楊際昌《國朝詩話》卷一說：「宮詞高唱無過王龍標。龍標後仲初最擅名，然所長在於鋪陳諷刺，稍失敦厚之意。自花蕊而降，大抵宗仲初派。」<sup>44</sup>所以，王建雖然開創了《宮詞百首》的體制，但是，將王建推上「宮詞之祖」寶座的人卻是花蕊夫人。

## 參、《宮詞百首》內容

《宮詞百首》的內容就是宮中生活記事，傅樂成在〈唐人的生活〉<sup>45</sup>一文中分衣、食、住、行、婚、喪、慶壽及娛樂等項說明唐人生活的特質，本文以傳文為基礎，去其婚、喪二類，一一舉例說明，並比較王建、花蕊夫人作品之異同。

### 一、衣

王建所描寫宮人之服飾作品如：

嫌（縑）<sup>46</sup>羅不著索輕容，對面教人染退紅。衫子成來一遍出，今朝

看處滿園中（明朝半片在園中）。<sup>47</sup>

玉蟬金掌（雀）三層插，翠髻高叢綠鬢（鬢）虛。舞處春風吹落地，

歸來別賜一頭梳。<sup>48</sup>

<sup>44</sup> 見郭紹虞《清詩話續編》頁1681。木鐸出版社。民國七十八年。

<sup>45</sup> 見《漢唐史論集》〈唐人的生活〉頁117—141。聯經出版社。民國七十三年四刷。

<sup>46</sup> 括號內為《全唐詩》與《十家宮詞》異者。

<sup>47</sup> 參考〈唐人的生活〉頁120。《漢唐史論集》。聯經出版社。民國七十三年四刷。唐代衣料有絲、絹、綾、羅、錦、繡、紗、綃（生絲紗）、紈（細絹）、素（精之白絹）、縐、縠（細縐）、縑、白紵麻（麻製）等。棉布尚未流行。縑羅是雙絲的細絹，而輕容則是無花的輕紗。

<sup>48</sup> 參考〈唐人的生活〉頁127—128。《漢唐史論集》。聯經出版社。民國七十三年四刷。唐人髮飾最普遍的為釵，以金、銀、珠、玉、珊瑚、琥珀等物製成，並雕飾為鸞、鳳、鴛鴦、燕、雀、鸚鵡、蟬、蝶、魚等動物形狀，插於髻上。沒有雕飾的釵，稱為「素釵」。貴族婦人之釵，有寶釵、玉釵、金釵、翠釵等名目。平民婦女，則多用荊釵，以木為之。此外有簪，用以連髮，男女皆可用。女用的簪，多以翡翠、玳瑁、玉等物為之，玉簪又稱玉搔頭。梳（即櫛），多以木、犀角、玉、水晶、象牙等製成，插於髻後。元稹「恨妝成」：「滿頭行小梳。」（全唐詩卷四二二）可知梳有大小之別，小梳有時可插二三個。翠翹，翹本是翠鳥上的長羽，翠翹則以翡翠為之，如鳥尾形。步搖，以珠玉之屬，鑲於釵上，並於頂端以金絲曲成花枝，繫以垂珠，插於髻上，行時則隨步動搖。步搖戰國時已有，多為貴族婦女所用，可以說是一種最奢侈的髮飾。



床(御)前謝(新)賜紫羅縵(襦), 不下(步步)金階上軟輿。宮

局總來為喜樂, 院中新拜內尚書。<sup>49</sup>

由王建的詩可知, 宮廷婦女在衣料的選擇上, 非常多樣性, 且極為講究流行與爭奇鬥豔, 內廷婦人官職服制也有嚴格規定, 可能比照朝臣之制, 由唐代宮女們的裝扮的細緻精巧觀察, 也可見宮廷生活之窮奢極侈。

而花蕊夫人作品如:

六宮一例羅(雞)冠子, 新樣交鐫白玉花。欲試淡(澹)粧兼道服,

面前宣與唾盂家。

會仙觀內玉清壇, 新點宮人作女冠。每度駕來羞不出, 羽衣初著怕人

看。

老大初教作(學)道人, 鹿皮冠子淡(澹)黃裙。後宮歌舞全(今)

拋擲, 每日焚香事老君。

花蕊夫人的這三首作品, 全都與「宮人入道」有關。「宮人入道」是唐室處理釋放後的宮人方式之一。第一首詩寫的不是真正宮女入道, 只是讓宮女裝扮成女冠的模樣, 純屬娛樂; 第二首詩寫年輕的宮女被指派為女冠, 有著少年不識愁滋味的浪漫; 第三首詩則是年老色衰的宮女, 無言地接受了命運的安排, 雖是每日焚香的生活, 到也有著幾許「也無風雨也無晴」的惘然。表面看來宮女們身分的轉變體現於服飾的改變, 然而, 服飾的改變, 是否意味著心境的調適也能同步, 是頗堪玩味之事。

<sup>49</sup> 參考〈唐人的生活〉頁 120。《漢唐史論集》。聯經出版社。民國七十三年四刷。唐人的服飾, 以顏色來區別身份。上至皇帝, 下至士庶, 其服色各有不同。但自唐初以來, 服色時有改易, 到高宗後, 始漸成定制。其制皇帝服用赭。朝臣官服, 則分四色: 親王及三品以上官服用紫, 飾以玉; 五品以上服用朱, 飾以金; 七品以上服用綠, 飾以銀; 九品以上服用青, 飾以黃銅, 婦人則從其夫色。流外庶民則服用黃, 飾以銅、鐵。襦是短衣, 唐人通常著袍。

## 二、食

王建所描寫之宮廷飲食之作如：

白玉窗中(前)起草臣，櫻桃初赤賜嘗新。殿頭傳語金階遠，因進詞  
來謝聖人。<sup>50</sup>

叢叢洗手遶金盆，旋拭紅巾入殿門。眾裏遙拋新橘(摘)子，在前收  
得便承恩。

唐代飲宴除節日飲宴外，因事而舉的宴席亦很多，諸如牡丹花開有「賞花宴」，櫻桃成熟有「櫻桃宴」，仕女出游有「探春宴」，文人聚會有「飲船宴」，升官講究「燒尾宴」等等，至於皇親國戚之間五花八門的宴席就更多。由此可見，唐代飲宴不僅種類繁多，而且內容豐富，它從一個側面反映出唐代飲食習俗的空前繁榮。<sup>51</sup>建王的兩首作品透過飲食這樣的生活細節，最終目的仍是為了突顯皇帝的男性威權地位。

而花蕊夫人之作則是：

酒庫新修近水傍，撥醅初熟五雲漿。殿前供御頻宣索，進入花間一陣  
香。

白藤花限白銀花，閤子門當寢殿斜。近被宮中知了事，每來隨駕使煎  
茶。

唐人在飲料的要求上十分講究，酒、茶二者是唐人最喜歡的飲料。酒以新釀為佳，正如花蕊夫人詩作中所說「五雲漿」飲於「撥醅初熟」之時。而中國的飲茶之風

<sup>50</sup> 《舊唐書》卷七〈中宗紀〉記載中宗景龍四年(710年)「上游櫻桃園，引中書門下五品以上諸司長官學士等人入方林園嘗櫻桃。便令馬上口摘，置酒為樂。」從此，櫻桃成為唐代宮廷賜贈傳統，皇帝對於親近之臣「行小惠」之特徵。

<sup>51</sup> 見段塔麗《唐代婦女地位研究》頁249—250。北京人民出版社。民國八十九年初版。

興起於唐代開元年間，煎茶的習慣亦盛於唐，唐人煎茶通常佐以薑和鹽，而茶的產地以四川所產者為著。<sup>52</sup>花蕊夫人的作品，藉由女性的細膩，在日常瑣碎的生活中，真實呈現寫實的一面。

### 三、住

王建對於皇宮之建築物特別勾勒出：

魚藻宮中鎖翠娥，先皇行處不曾過。如今池底休鋪錦，菱角雞頭積漸多。

往來舊院不堪修，進教（敕）宣徽別起樓。聞有美人新入內（進入），宮中未識大家愁（六宮未見一時愁）。

合暗報來門鎖了，夜深應別換（喚）笙歌。房中不（房下）著珠簾睡，月過金階白露多。

第一首詩寫唐代的皇宮中幽閉著許多漂亮的宮女，而這個地方從先皇還在時，皇帝就不曾來過。如今，沒有再用錦繡去鋪綴池底了，因此池中的菱角、芡實之類的水生植物及其果實越積越多。胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷第二十二「王建」條云：

王建《宮詞》云：「魚藻宮中鎖翠娥，先皇行處不曾過。如今池底休鋪錦，菱角雞頭積漸多。」事見李石《開成承詔錄》。文宗論德宗奢靡云：「聞得禁中老宮人，每引流泉，先於池底撲錦。」則知建詩皆摭實，非鑿空語也。

<sup>52</sup>參考傅樂成〈唐人的生活〉頁129。《漢唐史論集》。聯經出版社。民國七十三年四刷。

由此可知，王建《宮詞百首》雖非樣樣皆親身所歷，但作品內容之可信度仍舊甚高。第二首詩寫到宮人入宮，唐代宮人入宮途徑，大約可分為四種，分別為聘召、采選、進獻與籍沒，而宮人的數目更高達六千人以上<sup>53</sup>。就唐代而言，至少有三十次釋放宮人的紀錄，其中放歸千人以上的更至少達七次之多，雖是如此，但掖庭宮人之數目卻從未減萬數以下，可知唐室對宮人之選召從未間斷過。<sup>54</sup>王建的這三首作品，仍站在閨怨詩的傳統角度上，書寫女性的匱乏。

而花蕊夫人的作品：

脩儀承寵住龍池，掃地焚香日午時。等候大家來院裏，看教鸚鵡念新

詩。

慢梳鬢髻著輕紅，春早爭求芍藥叢。近日承恩移住處，夾城裏面占新

宮。

高亭(亭高)百尺立於(春)風，引得君王到此中。床上翠屏開六扇，

檻花初(折枝花)綻牡丹紅。

年初十五最風流，新賜雲鬟使(便)上頭。按罷霓裳歸院裏，畫樓雲

閣總重修。

王建的《宮詞百首》寫作的角度，仍未脫離中國閨怨詩的傳統，也就是男性永遠是以缺席者的角色出現<sup>55</sup>。而倍受蜀主孟昶寵愛的花蕊夫人，其詩作處處表現得寵者「麻雀變鳳凰」的喜悅，君恩所及不僅止於後宮嬪妃，甚至恩澤及於大臣，花蕊夫人詩第八十二首「大臣承寵賜新莊，梔子園東柳岸傍。每日聖恩親幸到，

<sup>53</sup> 參考鄭華達《唐代宮怨詩研究》頁24-27。文津出版社。民國八十九年初版。其書引《唐會要》「諸王門」條所述得知，就天寶年間宗室十四王分居於十王院內，各院宮人四百餘，合則五千六百餘，加上百孫院內之宮人，人數理應不下六千。及至中唐，宮中人數仍不少，以致於憲宗時翰林學士李絳上疏建議揀放宮人。

<sup>54</sup> 參考鄭華達〈唐代宮人釋放問題初探〉收錄於《中華文史論叢》第五十三輯，頁134-156。其文中對於唐代自高祖至懿宗十八朝釋放之情況作一簡表，說明有唐一代實際執行情況。表見於頁136-137。上海古籍出版社。1994年初版。

<sup>55</sup> Anne Birrell 視中國愛情詩(包括思婦之辭與棄婦之辭)夫君或情郎的缺席，為與西方愛情詩之最大差別。

板橋頭是讀書堂。」寫的便是功臣受賞，賜予新庄宅之事。

#### 四、行

王建作品有關行的部分如：

春風吹曲信（雨灑）旗竿，自得（得出）深宮不怕寒。誇道自家先上  
（能走）馬，團中橫過覓人看。<sup>56</sup>

紅燈睡裏喚春雲，雲上三更直宿分。金砌雨來行步滑，兩人抬起隱花  
裙。

再看花蕊夫人的作品：

殿前宮女總纖腰，初學乘騎怯又嬌。上得馬來才似（欲）走，幾回拋  
鞚把（抱）鞍橋。

春早尋花入內園，競傳宣旨欲黃昏。明朝駕幸遊蠶市，暗使氈車就苑  
門。

從文學上看，不論是女作家的寫作或是男作家的寫作，不論是反映婦女生活和問題的作品還是其他的文學文本，它們在主題的建立、題材的取捨、藝術的技巧和表現形式的創造更新等方面都與各種歷史文本和同時代的他人文本具有「互文性」（intertextuality），這種傳統和時代的聯繫及牽扯是無法割裂的。<sup>57</sup>王建與花蕊夫人不約而同的選擇宮女騎馬的題材加以發揮，但王建的作品投射了男性所建構的女性世界諸多現象，如「深宮」般幽閉的世界、出了深宮之後，「不怕寒」的

<sup>56</sup> 唐代的交通工具，不外輿、馬、舟、車。輿就是日後的轎，以人力負挽，分為腰輿、步輿等。馬為最普遍的交通工具，中唐以前，尚武之風未泯，雖女子亦多騎馬。參考傅樂成〈唐人的生活〉頁 131。《漢唐史論集》。聯經出版社。民國七十三年四刷。

<sup>57</sup> 見劉慧英《走出男權傳統的藩籬—文學中男權意識的批判》頁 11。北京三聯書店。1996 年二刷。

雀躍心態、好強爭勝的自我誇讚、不甘寂寞的覓人觀賞；而花蕊夫人的作品，深入女性心理描摹，女性面對著從未嘗試的事情，都存在著正常的恐懼，除了「怯」之外，花蕊夫人更將女性特有的「嬌」融入詩作中，其細膩的觀察及詮釋，與王建流於表象之寫法，高下顯而易見。

### (一) 慶壽

王建慶壽類之作品較多，如：

秋(祕)殿清齋刻漏長，紫微宮女夜焚香。拜陵日到(近)公卿發，  
鹵簿分頭入太常。

殿前明日中和節，連夜瓊林散舞衣。傳報所司供(分)蠟燭，監門(開)  
金鎖放人歸。<sup>58</sup>

競渡船頭掉綵旗，兩邊泥(濺)水濕羅衣。池東爭向池西岸，先到先  
書上字歸。

燈前飛入玉階蟲，未臥常聞半夜鐘。看著中元齋日到，自盤金線鏤真  
容。<sup>59</sup>

聖人生日明朝是，私地先須(教人)囑(屬)內監。自寫金花紅榜(榜)  
子，前頭先進鳳凰衫。<sup>60</sup>

<sup>58</sup>唐德宗貞元五年(789年)訂二月一日為中和節，並將中和節與三月三日之上巳日、九月九日之重陽節三者合稱為三令節。事見《唐會要》上冊，頁543-544。卷二九「節日」條。北京中華書局。1998年四刷。事亦見於《舊唐書·德宗紀》。中和節放人一事，未見記載。然於《中朝故事》一書中有：「每歲上巳日，許宮中於興慶宮內大同殿前與骨肉相見，縱其問訊，家眷更相贈遺，一日之內，人有千萬。」疑王建誤將三令節中的中和節與上巳日混淆為一。

<sup>59</sup>中元節為七月十五日，又稱盂蘭盆節或鬼節，是屬於宗教性的節日，中元之稱始於道經。

<sup>60</sup>唐朝以前雖有人慶賀生日，仍沒有誕節。唐玄宗開元十七年(729年)八月五日誕辰，正式設置「千秋節」以為慶賀(後改為天長節)。自此直至五代末年，除了少數幾位皇帝只慶賀生辰未置誕節外，其餘諸帝照例為其生辰置誕節，正式形成制度，如肅宗叫天平地成節、代宗叫天

殿前鋪設兩邊樓，寒食宮人步打毬。一半走來爭跪拜，上朋（棚）先

謝得頭籌。<sup>61</sup>

宿粧（妝）殘粉未明天，總在（立）朝陽花樹邊。寒食內人長白打，

庫中先散與金錢。<sup>62</sup>

金吾除夜進儺名，畫袴朱衣四隊行。院院燒燈如白日，沈香火底作吹

笙。<sup>63</sup>

畫作天河刻作牛，玉梭金鑷采橋頭。每年宮女（裏）穿針夜，勅賜新

---

興節、文宗叫慶成節、武宗叫慶陽節、宣宗叫壽昌節等。在皇帝壽誕節時，全國休假一至三天，舉行盛大宴會，赦免囚徒，賦詩作樂，將銅鏡及絹帛等物賞賜親近臣僚。有關皇誕日可參考程蕃、董乃斌《唐帝國的精神文明—民俗與文學》頁 40。北京中國社會科學出版社。民國八十五年初版。或李斌城、李錦繡、張澤咸、吳麗娛、凍國棟、黃正建等合著《隋唐五代社會生活史》頁 613—614。北京中國社會科學出版社。1998 年初版。

<sup>61</sup> 寒食是古代傳統節日，《荊楚歲時記》記載：「去冬至節一百五日即有疾風甚雨，謂之寒食。」寒食因與清明時間相近，且寒食禁火三日，至清明才換新火，因此，寒食、清明兩個節日的習俗，界線在唐代已不那麼清楚，至宋以後，便自然地合而為一了。唐代寒食以發展成為全國性極為隆重的節日，所謂「秋貴重陽冬貴臘，不如寒食在春前」，可見唐人重視的程度。寒食照例放假五天，貞元六年加至七日。寒食習俗有吃餠糖、麥粥、雞球、喝榆木湯等節令食物。另外舉行打毬、盪秋千、鬥雞、放風箏等活動，總之，娛樂的效果大於追思祭祖。有關寒食、清明等資料可參考何立智、熊飛、程伯安、單長江和阮忠等人選注《唐代民俗和民俗詩》頁 372—386。北京語文出版社。1993 年初版。打毬本以馬上為主，為唐代長安亦行步打，步打之風至宋未衰。所謂「步打」即是以步行取代騎馬。參考向達《唐代長安與西域文明》頁 87—88。河北教育出版社。2001 年初版。

<sup>62</sup> 明胡正亨《唐音癸籤》頁 188。卷十七「白打錢」條下云：「王建詩：『寒食內人長白打，庫中先散與金錢。』韋莊詩：『內官初賜清明火，上相關分白打錢。』齊雲論：白打，蹴鞠戲也，兩人對踢為白打，三人角踢為官場。」木鐸出版社。民國七十一年初版。段塔麗《唐代婦女地位研究》頁 119。「如每年寒食節，宮女們常在宮廷球場上進行不用球門、多人對踢的『白打場戶』式蹴鞠。……這種偏重技巧的蹴鞠方法號稱『白打』，是唐代婦女常用的踢法。」

<sup>63</sup> 《韻語陽秋》卷十七：「《周官》方相氏以黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，以索室毆疫，謂之時儺。釋者為四時皆作也。考之《月令》，乃作於三時，而於夏則闕，……孟郊所謂：『驅儺擊鼓吹長笛，瘦鬼染面唯齒白。暗中窸窣拽茅鞭，裸足朱褲行戚戚。相顧笑聲沖庭燎，桃弧棘矢時獨叫。』王建亦云：『金吾除夜進儺名，畫袴朱衣四隊行。』皆謂除夕大儺。」行儺一般要設庭燎，民間則要多燃炬火，而守歲也是「守歲多燃燭」、「燎火到清晨」，行情極為相近。參考何立智、熊飛、程伯安、單長江和阮忠等人選注《唐代民俗和民俗詩》頁 430。北京語文出版社。1993 年初版。

恩(諸親)乞巧樓。<sup>64</sup>

而花蕊夫人則寫到：

立春日進內園花，紅蕊輕輕嫩淺霞。跪到玉階猶帶露，一時宣賜與宮娃。<sup>65</sup>

金畫香臺出露盤，黃龍雕刻遶朱欄(闌)。焚修每遇三元日(節)，天子親簪白玉冠。<sup>66</sup>

明朝臘日官家出，隨駕先須點內人。回鶻衣裝回鶻馬，就中偏稱小腰身。<sup>67</sup>

法雲寺裏中元節，又是官家降誕(誕降)辰。滿殿香花爭供養，內園先占得鋪陳。<sup>68</sup>

<sup>64</sup>參考《西京雜記》卷一記載：「和彩女常以七月七日穿七孔針于開襟樓，俱以習之」，視為乞巧。《荊楚歲時記》云：「是夕，人家婦女結綵樓，穿七孔針。」《開元天寶遺事》卷下記：「宮中以錦結成樓殿高百尺，上可以勝數十人，陳以瓜果酒炙，設坐具，以祀牛女二星，嬪妃各以九孔針、五色線向月穿之，過者為得巧之候，動清商之典，宴樂達旦，士民之家皆效之。」

<sup>65</sup>迎春，是立春日盛大的節日活動。這一天，皇帝要親自率領文武百官至東郊，舉行浩大的迎春儀式。迎春隊伍，一律坐青色的車子，穿青色的衣服，扛青色的旗子，一邊跳迎春舞，一邊唱迎春曲，興高彩烈地迎接春神勾芒。參考何立智、熊飛、程伯安、單長江和阮忠等人選注《唐代民俗和民俗詩》頁356。北京語文出版社。1993年初版。而花蕊夫人詩作所寫的立春情形，是描述宮中於立春日採花供奉的習俗。

<sup>66</sup>《初學記》卷四〈歲時部下〉元旦第一曰：「催寔四民月令曰：『正月一日是為正日，潔祀祖禰、進酒、降神、玉燭。』寶典曰：『正月為端月，其一曰為元日，亦云上日，亦云正朝，亦云三元，亦云三朔。』」

<sup>67</sup>臘日是十二月八日，臘日習俗，除了祭祀祖先百神外，漢魏以來，還有祭灶、祭井、藏鉤等等。六朝時期，荊楚一帶鄉村，每逢臘日，鄉民都一齊打細腰鼓，戴上胡頭面具，扮金剛力士驅疫。唐人對臘日，似乎較少關注，除了朝廷要舉行一年一度的祭祀儀禮外，民間的活動未若六朝以前隆重。參考何立智、熊飛、程伯安、單長江和阮忠等人選注《唐代民俗和民俗詩》頁426。北京語文出版社。1993年初版。

<sup>68</sup>此詩寫花蕊夫人選擇中元節這天在成都的法雲寺舉行祭祀孟昶亡魂的祭典，並且為孟昶的亡靈作冥壽。



寒食清明小殿傍，綵樓雙夾鬥雞場。內人對御分明看，先賭紅羅十檐

(被十)床。<sup>69</sup>

王建《宮詞百首》中所言及慶壽一類的作品，數量高過於花蕊夫人甚多，這種現象可能與王建創作宮詞的特殊情形有關，因為王建的作品主要是根據王守澄口述得到的資料為題材而創作的作品，王守澄所講述的內容一定是他所經驗之較特殊者。程薈、董乃斌的《唐帝國的精神文明》一書中說：

唐人過節，一方面保持了許多傳承而來的儀式，因而顯然並未脫盡這些節俗所包含的原初意義，特別是皇家在這些節日舉行的祀典，其保守的性質更為明顯。但在廣大民間，這些節日原有的禱祝、祭祀、信仰、禁忌方面的含意，固然並未完全消失，實際上卻在日趨淡薄。與此同時，節日的遊藝娛樂性質卻成日益加強之勢。<sup>70</sup>

這些遊藝娛樂的事，將宮廷中日常生活點綴的多姿多彩，當然是王守澄最迫不及待想要炫耀於他人的部分，王建作品呈現此部分的紀錄較多，是非常自然的現象。另外，節日與慶典的重要性，根據柯塞（Lewis A Coser）的說法，他認為在歷史性記憶的情況，人們並非直接記著種種歷史事件；只有人們聚在一起，透過閱讀、收聽或是參與慶典節日的機會，記憶起那些過往逝世已久團體成員的言行成就，感動才能夠被勾起。許多活動的舉行，常常是為強調某些記憶為目的，在這種情況中，過去的歷史，是被種種社會制度來儲存與解釋的。<sup>71</sup>身為歷史建構者的男性，自然而然會對慶典與節日投注較多的關注。

<sup>69</sup> 每年初，皇宮准許宮人到禁苑中會見自己的母親和姊妹，因而賞宴，故叫對御。《東京夢華錄》載，按宮制：每月初二、十六兩日，宮人的母親可以入宮會女兒。如無母親，則准許姊妹、姑姑中間的一個人來看望，也給予賞宴，稱為對御。如內人過生日，可許大家一起來看望，賜食也叫對御。

<sup>70</sup> 見《唐帝國的精神文明—民俗與文學》頁45。北京中國社會科學出版社。1996年初版。

<sup>71</sup> 見《當代》第九十一期「集體記憶專輯」柯塞（Lewis A Coser）著、邱澎生譯〈阿伯瓦克與集體記憶〉一文，頁29。民國82年11月。

## (二) 娛樂

王建在娛樂方面的作品有：

羅衫葉葉繡重重，金鳳銀鵝各一叢。每遍舞頭(時)分兩向，太平萬歲字當中。<sup>72</sup>

避脫(暑)昭儀(陽)不擲盧，井邊含水噴鷓鴣(鴉雞)。內中數日無呼喚，寫(搦)得滕王蛺蝶(蝶)圖。<sup>73</sup>

春來嬾(睡)困不梳頭，嬾逐君王苑北遊。暫向玉階花上立(玉花階上坐)，簸錢贏得兩三籌。<sup>74</sup>

彈碁(棋)玉指兩參差，階局(背局)臨虛鬥著危。先打角頭紅子落，上三金子(字)半邊垂。<sup>75</sup>

花蕊夫人描寫娛樂作品較多，如：

<sup>72</sup>《苕溪漁隱叢話》引《復齋漫錄》云：「羅衫葉葉繡重重，金鳳銀鵝各一叢。每遍舞頭分兩向，太平萬歲字當中。」王建《宮詞》也。按《樂府雜錄》云：「舞有健舞、軟舞、字舞、花舞、雁舞。」字舞者，以舞者並身於地，布成字也。故建有「太平萬歲字當中」之句。見《苕溪漁隱叢話》頁1490。台北商務印書館。民國五十七年。

<sup>73</sup>《唐國史補》卷下：「樗蒲法三分其子三百六十，限以二關，人執六馬，其骰五枚，分上黑下白，黑者刻二為犢，白者刻二為雉。執之全黑者為盧，其采十六，二雉三黑為雉，其采十四，二犢三白為犢，其采十，全白為白，其采八，四者貴采也。開為十二，塞為十一，塔為五，禿為四，擲為三，梟為二，六者雜采也。貴采得連執，得打馬，得過關，餘采則否。新家進九退六兩采。」這種方法較為複雜，所以有簡便的方式。簡便的方法是擲骰子決勝負，骰子的六面用數字一、二、三、四、五、六。骰子的四飾以朱，可以轉敗為勝。參考李斌城、李錦繡、張澤咸、吳麗娛、凍國棟、黃正建等合著《隋唐五代社會生活史》頁472-473。北京中國社會科學出版社。1998年初版。

<sup>74</sup>簸錢是一種遊戲，指將銅錢放於手中，然後合掌搖動，或向上拋擲，落地後猜其正反面。

<sup>75</sup>段成式《酉陽雜俎》頁240。續集卷四云：「《世說》云：彈棋起於魏室，粧奩戲也。《典論》云：予於他戲弄之事少所喜，唯彈棋略盡其巧。京師有馬合鄉侯、東方世安、張公子，恨不與數子對。起於魏室明矣。今彈棋用棋二十四，以色列貴賤，棋絕後一豆。《座右方》云：白黑各六棋，依六博棋形，頗似枕狀。又魏戲法，先立一棋於局中，餘者聞白黑圍繞之，十八籌成都。」漢京文化事業有限公司印行。民國七十二年初版。

御製新翻曲子成，六宮纔唱未知名。盡將鬢篋來抄譜，先按君王玉笛聲。

殿前排宴賞花開，宮女侵晨探幾回。斜望花開遙舉袖，傳先聲（聲宣）喚近臣來。

小毬場近曲池頭，宣喚勳臣試打毬。先向畫樓排御幄，管絃聲動立浮油。

苑東天子愛巡遊（游），御岸花堤枕碧流。新教內人工（供）射鴨，長將弓箭遶（繞）池頭。

日高房裏學圍棋，等候官家未出時。為賭金錢爭路數，專憂女伴怪來遲。<sup>76</sup>

檮（擣）蒲（蒲）冷淡（澹）學投壺，箭倚腰身約畫圖。盡對君王稱妙手，一人來謝（射）一人輸。<sup>77</sup>

朱雀門開（高）花未（外）開，毬場空闊掃（淨）塵埃。預排白兔兼善（蒼）狗，等候君王按鷓來。

梨園弟子簇池頭，小樂攜（攜）來候宴遊（游）。旋炙紅（銀）笙先

<sup>76</sup> 唐內侍省掖庭局設宮教博士二人，從九品下，掌教習宮人書算、眾藝。眾藝中包括圍棋。參考李斌城、李錦繡、張澤咸、吳麗娛、凍國棟、黃正建等合著《隋唐五代社會生活史》頁451—458。北京中國社會科學出版社。1998年初版。

<sup>77</sup> 投壺是古代的遊戲，常在宴會中玩，以助酒興。投法是將特製的箭，投入壺底，投中多者為勝。參考李斌城、李錦繡、張澤咸、吳麗娛、凍國棟、黃正建等合著《隋唐五代社會生活史》頁450。北京中國社會科學出版社。1998年初版。

按拍，海棠花下合梁州。

從王建和花蕊夫人之作品，不難看出宮廷生活在娛樂方面的重視，除此之外，最令人印象深刻的則是婦女在體育活動方面的大量參與。在《宮詞百首》中所寫到的體育活動，是集運動與遊戲娛樂為一體的，如盪秋千、射鴨、競渡、踏青、郊遊、拔河、蹴鞠、騎射、彈棋、投壺等等，種類十分繁多，成績更求巾幗不讓鬚眉。以現代的眼光而言，體育活動是國家整體面貌及精神的縮影，《宮詞百首》所反應的世界，即可視為唐帝國的縮影。

### 肆、《宮詞百首》特色

說《宮詞》是中國詩歌中的「異數」，可真一點也不為過，蒲安迪（Andrew H. Plaks）在《中國敘事學》一書中曾指出西方的古代文學傳統是 epic→ romance→ novel；而中國的主流則是三百篇→騷→賦→樂府→律詩→詞曲→小說的傳統。前者的重點在敘事，後者的重點在抒情。<sup>78</sup>「詩言志」一直是我們引以為傲的詩歌傳統，中國詩歌的確感性多，理性少；抽象多，具體少；抒情多，記事少，所以，王國維甚至說「一切景語皆情語」。但在《宮詞》的世界中，我們看到了不一樣的演繹方式，它們是記事多，抒情少；具體多，抽象少，他們所關懷的是當下的生活，現在時間與現存空間，封閉的小小世界，就是他們生活的全部，中國詩歌歷來所謳歌的「永恆」，在《宮詞》中是完全見不到的。

王立在《中國古代文學十大主題》一書中，將中國古代文學分為惜時主題、相思主題、出處主題、懷古主題、悲秋主題、春恨主題、遊仙主題、思鄉主題、黍離主題及生死主題十部分，<sup>79</sup>若以這十大主題檢視《宮詞》作品，不難發現《宮詞》的內容，完全不屬於這些主題中，所以《宮詞》實獨立於中國古代詩歌傳統之外。

《宮詞》的生活記錄實以女性為主要敘述對象，但宮廷中婦女的生活，與一般家庭中婦女的生活是極不相同的。傳統對婦女的要求上，女性的社會職能亦即她的家庭職能，所謂「夫受命於朝，妻受命於家」；「婦順者，順於舅姑，和於家人，而後當於夫，以成絲麻布帛之事。」女性的活動範圍亦即她的家庭範圍，《禮記·內則》：「男子居外，女子居內，深宮固門，閤寺守之，男不入，女不出，男不言內，女不言外，內言不出，外言不入。」《宮詞》中的世界較特殊的是這些嬪妃的家（內），就是大臣們的朝（外），其內外的觀念與傳統內外的觀念恰巧相反。在角色扮演上，宮廷中的婦女失去了女兒、母親的身分，即使是妻子的角色

<sup>78</sup> 見《中國敘事學》頁10。北京大學出版社。1996年初版。

<sup>79</sup> 見《中國古代文學十大主題——原型與流變》。文史哲出版社。民國八十三年初版。

也很模糊，更何況她們是不被要求「婦功」的，用傳統的婦女觀來要求她們是不恰當的，她們的心靈是處於一個失序的狀態。「中國『人倫』意義上的『人』，並不包括女性，相反，倒是排除、取消了女性」，<sup>80</sup>以男性為中心所建構的世界，原本就不斷地物化、空洞化女性的存在，哪裡會有人真正關心到這一群「既中心又邊緣」的女性，正不知何所措其手足乎？

宮人的處境堪稱女性之中最不自由的，因為她們從屬於天下最有權勢的男人，卻往往名至而實不歸，不但與皇上的對話難期，即或是與宮中之人的對話也必然因種種利害關係而呈現緊張的狀態，無論是傾訴與傾聽都受到相當程度的扭曲，幽閉的是身體同時也是心靈。<sup>81</sup>在君權與夫權的絕對權力下，宮廷女性承受著最大的壓迫，而且毫無轉圜的空間。然而，活躍在《宮詞》中的女性們，往往住著最華麗的宮殿、穿著最講究的服飾、過著最浪漫的生活，一切一切所呈現的都是歡樂美好的景象，宮中的婦女們，或許意識到一切的美好都是短暫的，所以就更加愛得狠了，《宮詞》真不啻為「美麗與哀愁」的「蒼涼手勢」。所以《宮詞》實獨立於中國女性角色傳統之外。

我們知道語言是「建構」事實，而非「反映」事實的，中國在「女性敘寫」上有其特殊的文化傳統，《浮出歷史地表》一書中說：

中國古代文化等級秩序，由夫婦而父子、由父子而君臣的建構過程，除了於「人倫之始」上名正言順外，似乎還是符合並受馭於宇宙之大道——陰陽之道的。只是原本用來描述事物變化的陰陽辯證，一旦用於描述人倫，便成了不可變化的陰陽等級：陽為主，陰為輔；陽率陰，陰佐陽；陽為君，陰為臣；陽為父，陰為子；陽為夫，陰為婦。……從父子之陰陽起，除了主、伏的二項關係式外，還包蘊了一層精神分析內涵。正如心理學家們所論述的父子關係一樣，只要存在父的威權，子便似乎只是一個非男性。父子之間的閹割情節很能說明「子」那種屬陰的地位，……父子如此，作為

<sup>80</sup> 見孟悅·戴錦華合著《浮出歷史的地表——中國現代女性文學研究》頁12。時報出版社。民國八十二年初版。

<sup>81</sup> 見蔡瑜〈從對話功能論唐代女性詩作的書寫性質〉收於《中國女性書寫——國際學術研討會論文》頁96。學生書局。民國八十八年初版。

父子關係政治化的君臣關係亦無二致，君乃唯一絕對之陽——父親，也就是唯一純粹的權力和法律，「寡人」、「朕」的自稱以把這種唯一性從語言上確定下來。在這唯一絕對的男性父親面前，一切社會上的男性，不論尊卑，都無形中只能處於「陰」或「非陽」地位。從象徵意義上，這使得中國為一有權干預政治的整個士大夫階層，實際上處於被閹割的地位。當然被閹割不僅意味著一種性心理焦慮，而且意味著對自身主體職能的焦慮。在這種被閹割的心態下，士大夫文人們自喻女性是很相宜的，這些女性形象不過是裝填了他們「屬陰」情感的載體而已。「擬女性」的文學設計並不出於偶然，它乃是古代歷史文化本身對性別意義的一種設計。<sup>82</sup>

中國文化特有的「家國同構」<sup>83</sup>的觀念，進一步強化了為人臣的男子的「非陽」屬性，「因為君王正是以對臣屬的閹割去勢，視臣屬如女色，比君臣如男女，作為剝奪士人主體意識及其參與政權的第一步。<sup>84</sup>」職是之故，中國的「女性敘寫」有眾多男性代言的作品，「借男女以喻君臣」成為古典文學傳統中極其普遍且重要的一種美學技巧。在「逐臣」等同「棄婦」；「忠臣」等同於「思婦」的建構過程中，我們看到的是女性主體越來越模糊、越來越空洞的發展過程。<sup>85</sup>

《宮詞》所寫的世界，是以女性為主的世界，即使是男性代言的《宮詞》，書寫的重心仍是在女性。在王建的一百首作品中，純粹寫男性的只有1、6、11、

<sup>82</sup> 見《浮出歷史地表》頁20—21。時報出版社。民國八十二年出版。

<sup>83</sup> 參考張法《中國文化與悲劇意識》頁11—27。北京中國人民出版社。1989年初版。

<sup>84</sup> 見鄭毓瑜〈神女論述與性別演義——以屈原、宋玉賦為主的討論〉收於《古典文學與性別研究》頁53。里仁書局。民國八十六年初版。

<sup>85</sup> 王國瓊〈漢魏詩中的棄婦之怨〉一文中說：「漢魏棄婦詩大多是從棄婦的立場，訴說愛情婚姻中被棄的處境和心情。其共同的特色是，詩中沒有人物肖像的描寫，不見容貌衣飾的刻劃，棄婦的形象主要是通過行為表現，談吐語氣，心理活動而構成。」見《中國婦女與文學論集——華人社會的探索（二）》頁63。梅家玲〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉一文中也說：「成為魏晉文人詩中的思婦文本，作者既多為男性，則其以女性身分發言，首先關涉一『性別仿擬』問題；此一仿擬，雖以男性對女性的『認同』為起點，其結果，卻不免促成了女性主體的消解。」見同書，頁110。稻香出版社。民國八十六年初版。

12、13、14、26 共七首<sup>86</sup>，其餘皆與女性相關。而花蕊夫人的九十九首中，純粹寫男性的也同樣只有 1、5、19、41、52、72、82 七首<sup>87</sup>，就這樣的現象看來，《宮詞百首》的創作，可以視為中國詩歌史上一次女性建構主體的機會，傳統的「君——臣（婦）」的關係，在《宮詞》的世界中可以用「君——婦（臣）」的關係來取代。在王建的《宮詞百首》第二十五首「射生宮女宿紅粧，請得新弓各自張。臨上馬時齊賜酒，男兒跪拜謝君王。」此詩寫射取生物的宮女換下女兒的裝束，經過允許後拿到新弓，各自試拉起弓來。當她們要上馬時，皇帝一一賜了酒，她們仿效男子的跪拜行禮，拜謝皇帝。花蕊夫人的《宮詞百首》第十五首「才人出入每參隨，筆硯將行遶曲池。能向彩牋書大字，忽防禦製寫新詩。」此詩寫嬪妃中的「才人」，因為懂得文學，所以常侍君王側，隨君王出出入入，拿著寶硯，繞著彎彎曲曲的龍池而行。有著在彩牋書寫大字的本領，要時時警醒，提防皇上又有新詩必須抄上。這兩首作品的寫作內容，都與我們所熟知的中國詩歌傳統的性別書寫有著絕大的距離，女性非但沒有被空洞化，反而「越界」進入男性世界秩序中。所以，《宮詞》是獨立於中國性別書寫傳統之外。

然而，在古老的中國，要建構女性主體談何容易，女性主義學者賽姬薇格(Eve Kosofsky Sedgwick) 早已指陳：

男女兩性的關係其實只是一種表面現象，其象徵意義則在於男性間的互動；因此，所謂男女兩性關係的深層結構是一種男 / 女 / 男的三角關係，其終極目標，全在於鞏固男性的同性社交慾望 ( homosocial desire )；當然，更是使其擁有合理化之社會身分與作為的手段。<sup>88</sup>

僅靠一、兩位女詩人，或者靠少數願意協助女性的男性，都很難撼動神聖不可侵犯的男性中心傳統，更何況女性的書寫在古代所面臨的困境是我們所難以想像的，多數的女性必須模擬男聲，為男性代言，甚至以男性人物為自己代言，才可能發出微弱的「文學的聲音」。王建與花蕊夫人《宮詞百首》在兩性上的「偏差」表現，最後果然如曇花一現，步上「澗戶寂無人，紛紛開且落」的命運。

<sup>86</sup> 《十家宮詞》所錄之次第。

<sup>87</sup> 《十家宮詞》所錄之次第。

<sup>88</sup> 見梅家玲〈六朝至怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題為中心的考察〉收於《古典文學與性別研究》頁 119。里仁書局。民國八十六年初版。

# A Tentative Comparison between Wang Chien's and Madame Hwa Roei's 100 Kung Poems

*Li Po-ling*\*

## Abstract

This paper comprises four parts. Firstly, it respectively proofreads and collates Wang Chien's *100 Kung Poems* and the *100 Kung Poems* of Madame Hwa Roei (Madame Flower Bud). The second part intends to further comb and tidy up the forming process of the *Kung* poems and, by perusing Li Po's and Wang ch'ang Ling's poetry, find out their influence on the *Kung* poems. Besides, it also examines the *Kung* Poetry of the Southern Dynasty and that of the early T'ang Dynasty and shows how much they influenced the two sets of the *100 Kung Poems*.

The third part, analyzing and paralleling their contents with emphasis on such essential requirements of those times as clothing, food, housing, transportation, birthday celebration and recreation, aims to discover the difference between the two kinds of *100 Kung Poems* under discussion. Lastly, this paper summarizes the characteristics and values of the poetic arts of the two poets, viewing their *100 Kung Poems* as independent of the tradition of the ancient Chinese poetry, of the traditional role of the ancient Chinese female, and of the tradition of the ancient Chinese writings on sexuality.

**Keywords:** T'ang and the Five Dynasties, the *Kung* poetry, Wang Chien, Madame Hwa Roei

---

\* Lecturer, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.