

古代诗词典藏本

袁行霈题

主 编 袁行霈

副主编 刘跃进

晚唐五代词选

邓乔彬 刘兴晖 ◆ 撰



商务印书馆
The Commercial Press

创于1897

古代诗词典藏本

袁行霈题

主 编 袁行霈

副主编 刘跃进

晚唐五代词选

邓乔彬 刘兴晖 ◆ 撰



商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

晚唐五代词选/邓乔彬,刘兴晖撰.—北京:商务印
书馆,2015

(古代诗词典藏本)

ISBN 978-7-100-11463-9

I.①晚… II.①邓…②刘… III.①词(文学)—
作品集—中国—晚唐②五代词—选集 IV.①I222.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 160552 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

晚唐五代词选

(古代诗词典藏本)

邓乔彬 刘兴晖 撰

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-11463-9

2015年8月第1版

开本 880×1240 1/32

2015年8月北京第1次印刷

印张 10%

定价: 32.00 元

古代诗词典藏本

主 编 袁行霈

副主编 刘跃进

编 委 (按姓氏音序排列)

曹 旭 陈祖美 程章灿 过常宝 蒋 寅

刘 石 刘扬忠 莫砺锋 钱志熙 王兆鹏

钟振振 周洪波 左东岭

策 划 厚艳芬

走出学术象牙塔

刘跃进

改革开放三十多年来，中国古代文学研究取得了举世瞩目的成就。相比较而言，我们在普及工作方面做得还远远不够。尽管各类选注本层出不穷，但精品甚少。很多学者不屑于做普及工作，认为体现不出研究水平；即便有水平的人去做，也很难得到同行认可。这样一种偏见，必须改变。

从学术发展的历史看，真正在学术史上确立地位的学者，都与其尽心致力于学术普及工作密切相关。汉代对于经典的注释、唐代对于古注的疏证以及清代乾嘉诸老对于历代经典的重新阐释，其出发点多是普及经典知识。现代学术研究又何尝不该如此？即以我供职的中国社会科学院文学研究所为例，六十多年前刚刚筹划建立文学所的时候，最初的工作主要就是选注历代文学经典作品。近来翻阅《王伯祥日记》，里面详细记载了郑振铎、何其芳等人如何精心策划《诗经选》《史记选》《汉魏六朝诗选》《三曹诗选》《唐诗选》《宋诗选注》的工作，印象深刻。每一部书的编纂，从篇目的确定，到注释的推敲，都经过反复打磨。然后内部油印，送到国内相关研究单位、高等院校，广泛征求学术界同行的意见。经过这样几个回合，才最后定稿，公开出版。这样的书，阐释经典，其本身也成为一种经典，多数印行在数

十万册以上，在社会上产生了广泛影响。而这些作者的名字和声誉，也逐渐走出学术圈，为广大读者所熟知。前辈学者的工作给我们很多有益的启示。

启示之一，我们必须对文学研究的普及工作有一种正确的认识。处理好普及与提高的关系，说易行难。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》明确指出：“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。在这里，普及是人民的普及，提高也是人民的提高。而这种提高，不是从空中提高，不是关门提高，而是在普及基础上的提高。这种提高，为普及所决定，同时又给普及以指导。”学术研究真正服务于人民大众，首先就是要做好普及工作。没有普及，何来提高？但提高的最终目的仍然是为了更好地普及。现在，不少学者宁愿躲进象牙塔中做专精研究，也不愿意做点文化普及工作。这种观念值得商榷。毫无疑问，专精研究当然应当鼓励，给予尊重，这个社会也确实需要一批很专精的研究者，去做专业性很强的研究，尽管这种研究可能对社会现实没有直接作用，但是对我们整个文化发展来说又是必不可少的。这道理不言自明。但同时，我们更需要一批人出来宣讲传统文化，让专家的研究成果尽可能地为大众所认知。学术工作者来自人民群众，学术研究的本质也要求必须关注社会、依靠群众。如果我们的学术脱离人民群众，那就成了无根之木，难免凋零枯索的命运。这道理不言而喻。

启示之二，做好文学研究的普及工作，首先要求作者具有深厚的学术积累。康德《逻辑学讲义·导论》说过：“学术的讲述是通俗讲述的基础。因为只有能够彻底讲述某物的

人，才能以通俗的方式讲述它。”这段话把提高与普及的关系讲得非常明白。提高在前，普及在后。普及不是随意发挥，一定是在提高基础上的普及才有价值。真正的普及工作者或者说一个好的普及工作者，必须是在他这个领域掌握了丰富知识的研究者。没有深入的研究，哪来生动的普及？王伯祥、余冠英、钱锺书等人的学术普及工作就是成功的典范。对学者而言，深入易，浅出难。浅出所以难，是对作者要求高，他必须真正读懂经典作品，才不至于把经念歪。我们可能都有过这样的体验，专注于某一学术领域，遇到不懂的地方，偷懒的办法就是绕过去，而要讲给大众听，就无法藏拙。因此，做好普及工作，仅有良好的愿望是远远不够的，必须积学储宝、研阅穷照。只有这样，我们的普及工作才会更有实效，也才会更有意义。

启示之三，文学研究的普及工作，其意义还不仅仅是传播文化知识，更是传递一种理念，一种理想，甚至还可以说，是在从事一项民族文化集体认同的凝聚工作。大家都认同这样的观点，即传统文化是一个民族的命脉和灵魂。一个不知本来的民族，是绝对没有未来的希望的。在经济全球化的背景下，强调文化的多元性显得尤为重要。人类历史的发展告诉我们，物质文化可以全球化，而精神文化却有其强烈的向心力和凝聚力。文学研究工作者，有必要深入总结我们民族的传统特性和现实追求，并把这种特殊的文化基因固化为人民大众的行为准则和共同梦想。这样的民族是不可战胜的，将会永久地傲立于世界民族之林。

由上述几点启示来看，商务印书馆策划出版的这套

“古代诗词典藏本”，恰逢其时，其意义自不必多说。编者的态度是认真的，他们以“阐释经典本身也要成为经典”为追求，其选家皆术有专攻，在其所选评方面具有相当的专精研究与学术影响，从而保证了选本的专业性与权威性。

正是由于每位选注者的研究领域、研究特点不同，因此“古代诗词典藏本”最大的特点就是不强求整套丛书风格整齐划一，而允许一选本有一选本之个性特色。这里仅举数例：李山教授的《诗经选》，仿佛带领读者做了一次重回“诗经世界”的新旅——重新审读其字句、篇章，重新考订其创作年代，勾勒其礼乐背景，体味其文化意蕴，欣赏其风雅艺术，考察其歌唱方式……《王维诗选》的作者王志清教授认为，王维诗乃诗之哲学，亦可谓哲学之诗。故其选评，敏于感悟，精于赏玩；其评赏文字，巧于切入，工于辞采。《李清照诗词选》的作者陈祖美先生，在历代学术研究成果的基础上，更贴近窥见了李清照的种种内心隐秘，从而细绎出易安的十余种“心事”——幼年失恃、党争株连、婕妤之叹，以及终生无嗣的庄姜之悲等等，提出了许多新人耳目的独到见解。

无须赘言，只这几本书的简略介绍，即已充分显示出选注者的学术个性。在大的统一的原则下，保留各个选本自己独特的面孔，这一点，近于文学所编写经典读本的传统。钱锺书先生的《宋诗选注》，就特别强调自己“注”的特色，而与其他选本略有不同。希望这种不拘一格、力避匠气的文风与学风，贯彻丛书始终，从而涌现出更多的既拥有学术品位又文采斐然，既不乏前沿理论、自出己见又深入浅出

的精品选本。

丛书付梓在即，编者希望我就上述特色发表感想，以便让更多的读者理解，这种信任让我感动。确实，好书好序，相得益彰。如果翻开一部新书，上来就是一篇乏味的序言，就好像刚出门，便遇上障碍物，诚可谓“出门即有碍，谁谓天地宽”，叫人眉蹙。顾炎武《日知录》早就告诫：“凡书有所发明，序可也；无所发明，但纪成书之岁可也。人之患在好为人序。”贸然作序，对读者可能会是一种冒犯。但我想，好书确实需要介绍，好意也要有所表达。我真诚地呼吁我们的同行，在努力攀登学术高峰的同时，不要忘记为社会尽些心力，为国家文化建设奉献我们的绵薄之力。

六十年前，文学研究所推出的经典读本，以著者自己研究为基础，广泛借鉴吸收前人成果，取得空前成就，影响至今。我们相信，商务印书馆推出的这套“古代诗词典藏本”，也一定能在学术普及工作方面推陈出新，为广大读者所认可。

2014年5月30日

草于京城爱吾庐

导 言

一

词本名曲子，后来才称为词。词究竟起于何时，至今尚是一个有争议的问题。而盛唐由于君主喜好文艺，有教坊之立，则无疑是词的初盛期，代表词人是大诗人李白。经中唐张志和、王建、白居易、刘禹锡等人的发展，到晚唐时期，曲子词的创作呈现出崭新局面。

清田同之说：“诗词风气，正自相循。贞观、开元之诗，多尚淡远。大历、元和后，温、李、韦、杜渐入《香奁》，遂启词端。”^①晚唐时期，不少诗歌描写女子及男女相恋，李商隐《献相国京兆公启》提出的理论根据是：“人禀五行之气秀，备七情之动，必有咏叹，以通性灵。故阴慄阳舒，其途不一；安乐哀思，厥源数千。”^②韩偓《香奁集序》更说道：“余溺章句信有年矣，诚知非大夫所为，不能忘情，天所赋也……遐思宫体，未降称庾信攻文；却诮玉台，何必倩徐陵作序。初得捧心之态，幸无折齿之惭。柳巷青楼，未尝秕糠；金闺绣户，始预风流。”而社会对诗

① 田同之《西圃词说》，《词话丛编》第1452页，中华书局1986年版。

② 李商隐《李义山文集》卷三，《四部丛刊》本。

歌或词的吟咏、传唱，则如上序所说：“其间以绮丽得意亦数百篇，往往在士大夫之口，或乐工配入声律，粉墙椒壁，斜行小字，窃咏者不可胜记。”^①

可以认为：随着“儒林”传统向“文苑”精神倾斜、转化，士人在思想及行为上更见“无行”“轻薄”，尤其体现在与歌伎制相关的婚外情之上。而这，就是晚唐直至五代词生成、发展的主要文化背景与动因，也决定了晚唐五代词“香而软”的主体艺术风格。在这一风气影响之下，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”的温庭筠，可谓顺时而出，也成为由“香奁”启词端的代表，是无可争议的“花间”鼻祖。温庭筠词的主体几乎都是“洞房蛾眉”，几可用其词句“蝉鬓美人愁绝”概括。而这也影响了晚唐以至五代的词创作。

盛中唐的文人词，尚处于体段初开之时，形式上多为令词，艺术上与诗歌区别不显著，从整体而言，是为后来词的发展做了艺术上的奠基。到晚唐，文人词有了较大发展，皇甫松、温庭筠、韦庄等，更使令词的艺术臻于成熟。

刘白之后、温韦之前的重要词人是皇甫松。

皇甫松存词二十二首，其词在形式上有两个显著的特点：

第一，代表了词在初起时调名即咏本题之意。如《天仙子》咏天台山神女，《浪淘沙》亦咏本题，其余《杨柳枝》《摘得新》《梦江南》《采莲子》均如此。有的甚至直接在词中点题。如《天仙子》的“刘郎此日别天仙，登绮席”“懊恼天仙应有以”，《浪淘沙》的末句“去年沙觜是江心”“寒沙细

^① 韩偓《玉山樵人集》，《四部丛刊》本。又，“大夫”，《五代诗话》卷六引作“丈夫”，“未降”作“未敢”。

细入江流”，《摘得新》第二首的首二句“摘得新。枝枝叶叶春”，《梦江南》的“闲梦江南梅熟日”，《采莲子》的“小姑贪戏采莲迟”等，都具有调、题、内容一致的特点。

第二，体现出歌唱的特点，保留了作为和声的文字。

其《采莲子》曰：

菡萏香连十顷陂（举棹）。小姑贪戏采莲迟（年少）。

晚来弄水船头湿（举棹），更脱红裙裹鸭儿（年少）。

船动湖光滟滟秋（举棹）。贪看年少信船流（年少）。

无端隔水抛莲子（举棹），遥被人知半日羞（年少）。

此二首中的“举棹”“年少”，皆为和声。可设想采莲时女伴甚多，一人领唱“菡萏香连十顷陂”，余者齐唱“举棹”以和的劳动场景。第二、三、四句亦同。若将每句末的小字去掉，即为唐人七绝，可见出词在晚唐早期的发展程序。而因“莲子”谐音“怜子”，则又见带有六朝江南吴声、西曲的情韵及影响。

又，《竹枝》：

槟榔花发（竹枝）鹧鸪啼（女儿）。雄飞烟瘴（竹枝）

雌亦飞（女儿）。

如万树所云：“所用‘竹枝’‘女儿’，乃歌时群相随和之声，犹《采莲曲》之有‘举棹’‘年少’等字。他人集中作诗，故未注此四字。此作词体，故加入也。”^①

皇甫松词的内容、风格特点可概括为“措词闲雅、不入侧艳”。

① 万树《词律》卷一，第62页，上海古籍出版社1984年版。

他的《采莲子》《竹枝》等作，如杨慎《升庵诗话》卷十一所说，是“用近俗字而不俗者”，钟惺《唐诗归》则以之“写出极憨便佳”，可见其具有民间词的本色美。皇甫松词有主于唱和的特点，亦具文人抒情诗情景俱到、富于韵味之长。正如陈廷焯所说：“宏丽不及飞卿，而措词闲雅，犹存古诗遗意。唐词于飞卿而外，出其右者鲜矣。五代而后，更不复见此种笔意。”^①“闲雅”及“犹存古诗遗意”确是其词的特点。郑振铎《插图本中国文学史》则评以“独具朗爽之致，不入侧艳一流”^②。撮其要，可用“措词闲雅、不入侧艳”概括之。

的确，皇甫松词虽入《花间集》，却与“花间”主流有别。

《天仙子》为长短句词体：

晴野鹭鸶飞一只。水荭花发秋江碧。刘郎此日别

天仙，登绮席。泪珠滴。十二晚峰高历历。

此词咏天台神女事，就题发挥而写，结句从“曲终人不见，江上数峰青”化出，能传远韵，可见唐诗影响。

《浪淘沙》为七言四句二十八字七绝体，皆咏本题，抒发人生感慨：

滩头细草接疏林。浪恶罾舡半欲沉。宿鹭眠鸥飞

旧浦，去年沙觜是江心。

① 陈廷焯著，屈兴国校注《白雨斋词话足本校注》卷九，第703页，齐鲁书社1983年版。

② 郑振铎《插图本中国文学史》，《郑振铎全集》第8册第396页，花山文艺出版社1998年版。

从自然界的变化，写人世沧桑之感，点题而不破，读者却能就其所提供的形象产生联想。其格调则如黄叔灿《唐诗笺注》所言：“不庄不俗，别有风情。”

另一首《浪淘沙》：

蛮歌豆蔻北人愁。蒲雨杉风野艇秋。浪起鵝鵲眠不得，寒沙细细入江流。

近人李冰若道出了接受者的特有体会：“玉茗翁谓前词有沧桑之感，余谓此首亦有受谗畏讥之意，寄托遥深，庶几风人之旨。”^①可见其虽“闲雅”却耐思。

其《摘得新》二首，尤见警策，在形象昭示中，令人悚动：

酌一卮。须教玉笛吹。锦筵红蜡烛，莫来迟。繁红一夜经风雨，是空枝。

这也是以风景说人事之词，对酒当歌与风雨摧花相对照，及时行乐之旨不言而自出。李白的“秉烛夜游”、此词的“锦筵红蜡”，皆同一意义。较之《古诗十九首》的明言直说，此词自是写景而不言情，但作为词，后世尤贵比兴，寄意幽隐，此词虽写景而意甚显，本与此不合，然况周颐认为：“词以含蓄为佳，亦有不妨说尽者。皇甫子奇《摘得新》云：‘繁红一夜经风雨，是空枝。’语淡而沉痛欲绝。”^②对其“不妨说尽”十分肯定。

后一首：

① 李冰若《花间集评注》第47页，人民文学出版社1993年版。

② 况周颐《餐樱庑词话》，《蕙风词话·广蕙风词话》第407页，中州古籍出版社2003年版。

摘得新。枝枝叶叶春。管弦兼美酒，最关人。平生都得几十度，展香茵。

此首是对前一首的进一步说明，及时行乐之意甚明。意旨虽显，但其三、五言交错的调式，长短相济，有回环之美，试想在酒宴上经檀口歌女一唱，真能带来温柔的震撼。

皇甫松的《梦江南》二首，被不少论者认为创造了唐词的高境：

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城。双髻坐吹笙。

前一首写梦境，以梦中的江南烟雨寄寓闲情。后一首则以梦写朦胧情事。如六朝烟水迷离，是梦境与画境的结合，婉转而凄清。厉鹗《论词绝句》有云：“颇爱《花间》肠断句：夜船吹笛雨潇潇。”^①《人间词话》附录更说：“黄叔旸称其《摘得新》二首为有达观之见。余谓不若《忆江南》二阕，情味深长，在乐天、梦得之上也。”^②所评甚当。

二

“朱门莺燕唱花间，紫塞歌声不惨颜。昌谷樊川摇

① 厉鹗《论词绝句》，厉鹗著，董兆熊注，陈九思标校《樊榭山房全集》第509页，上海古籍出版社1992年版。

② 王国维《人间词话·附录》，《蕙风词话·人间词话》第246页，人民文学出版社1960年版。

首去，让君软语作开山。”^①夏承焘谓温庭筠词“软语作开山”，是精要、准确之说。

温庭筠富有才思、长于诗赋，为人不检细行、露才扬己，而因得罪权贵甚至皇帝，被判“德行无取”，流落而死。在志向与现实的矛盾间，他不无痛苦，其诗中亦有所流露。而他的词，则与其诗酒游伎生活密切相关。温词的内容除少数写及边塞题材外，主要是着笔于思妇。总体而言，温词虽艳却并不淫，可窥见进士文化的时代氛围下，对女性，尤其是欢场女性的欣赏与同情。由于《离骚》“香草美人”创作传统的影响，后世论者有以男女比君臣来看待温词，从温庭筠创造的怨女形象中寻觅其人生寄托，这应是后代的寒士对温庭筠无与于进士行列、潦倒终身的“同情之理解”。

温庭筠“能逐弦吹之音”，又与作为曲子词演唱者的歌伎交往，共同钻研词艺，自与纯粹案头的创作不同。据中华书局《全唐五代词》，温庭筠现存六十九首词，共用十九调，其中首见于温词的有十三调，而本为教坊曲者八调，创调之多超过此前的任何词人。可见，自安史之乱后，教坊艺人流至方镇或地方，所习教坊曲几代口耳相传，温庭筠与之交往，能以其音乐才能，将歌伎们必习的部分教坊曲改变作词调。飞卿有创调之功，守律又严，被推为开新局面的“花间”鼻祖，确实当之无愧。

吴世昌说：“温庭筠词皆咏离妇怨女，是代女人立言

① 夏承焘《瞿髯论词绝句》，《夏承焘集》第2册第518页，浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版。

者，与唐人诗中闺怨无别，特以新体之词出之耳。”^①对于这种新体，王国维甚不以为然，其《人间词话》说：“‘画屏金鹧鸪’，飞卿语也，其词品似之。”^②而俞平伯所说的“《花间》美人如仕女图，而《清真词》中之美人却仿佛活的”^③，则是无意间诠释了王国维的话。我们可以这样理解：飞卿词具有将“离妇怨女”化作“画屏”“仕女图”的特点。飞卿所交多为欢场女性，她们必然在曲子词的演唱中以表现女性生活、感情、心理为主；飞卿“代女人立言”，也必然以写闺怨为主。文与艺的相通，使飞卿《菩萨蛮》组词得到仕女画擅作群像的启发，应是情理中之事。用多个单幅组成女性群像，以表现闺情怨思，应是飞卿以画为词并为女子代言的结果。

飞卿旁借绘画以作文学的美人图，虽不无营造意境的追求，却难以侧重于主观情、意之抒发，而是重在客观形、境的描写，加以“代言”的“男子作闺音”，更难以如自我抒情之真切、直接。因此，以景见情是主要的抒情途径，其特点大致如下：

第一，诱情因素的强化。

综观飞卿词，给人最明显的印象就是景物描绘和渲染的多而细致。然而，飞卿词之写景是否仅为写景而已呢？

① 吴世昌《词林新话》，《吴世昌全集》第6册第67页，河北教育出版社2002年版。

② 王国维《人间词话》，《蕙风词话·人间词话》第195页。

③ 俞平伯《清真词释》，《俞平伯全集》第4卷第114页，花山文艺出版社1997年版。