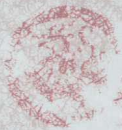


中國歷代名著全譯叢書



花
间
集
全
译

(上)

(修订版)



中华人民共和国出版规划重点项目
中宣部精神文明建设五个“工程”奖

〔五代后蜀〕赵崇祚 著

房开江 注
崔黎民 译注



贵州出版集团
贵州人民出版社



中國歷代名著全譯叢書

花间集全译

(修订版)

[五代后蜀]赵崇祚 编 房开江 注 崔黎民 译

上



贵州出版集团
贵州人民出版社



再版说明

出版的境界是：为饥作浆，为旱作润，为冥作光，为往圣继绝学。《中国历代名著全译丛书》担当这一历史的重托，挟着春风走到了学人和国学爱好者的面前。

书似青山常乱叠，眼光如炬淘金来。《中国历代名著全译丛书》自上个世纪九十年代推出，即以权威、精到、普及的面貌风靡整个书界。本套丛书曾获中宣部精神文明建设五个一工程奖及中华人民共和国出版规划重点项目。但多年断档，令人怀恋。上个世纪九十年代的名著全译，多以三五本的规模推出，而今天的《中国历代名著全译丛书》，出手尽显大家气度，一次集中推出五十种，满足眼睛与心灵的饕餮。

中华民族有数千年的文明历史，产生了辉煌灿烂的古代文化。浩如烟海的历代名著，就是中国古代文化遗产的重要组成部分。这些文字不仅记录了中国古代各个方面的历史与人文，物质与精神，成为后来人的精神家园，而且对中华民族的成长提供了丰富的营养，对中华民族的形成和发展产生了巨大的凝聚力和感召力。

但古人留下的典籍，由于时代的变异，语言的古奥，当下人已难识其庐山真面目。且以往坊间的不少古籍今译的读物，大都难尽人意：

——选译本。如《国语选译》《诗经选译》等。了解中国古代文学批评史的人知道，“选”是一种评论的方式。鲁迅先生曾指出，如果对陶渊明只选“采菊东篱下，悠然见南山”，而不选“刑天舞干戚，猛志固常在”这类“金刚怒目”式的作品，那就很难使读者对陶渊明的“全人”有完整的认识，若“再加抑扬”，就“更离真实”了。所以说选译本的缺陷是显而易见的。

——白话本。如《白话史记》《白话搜神记》之类。这类今译本有的置原文于不顾，随意增删敷衍，从严格意义上已不是原书；有的译文尚称严谨，但无原文对照核查，欲引用古人文句还要另觅原书，难称

人意。

——单译本。这类书最多，译文之外附有原文、注释，其中也不乏质量较高者。遗憾的是见木不见林，缺乏学术系统性，读者买到一本算一本，对中华民族传统文化的了解很难达到全面。

本丛书在策划之初就考虑到避免以上各种译本之不足，本着推陈出新、汇聚英华、弘扬传统、振兴华夏之宗旨，化艰深为浅显，融译注为一炉，俾使社会各界广大读者了解我国古代各名著之完整原貌，有利于当下人文精神建设，又利于中外文化之交流译介，乃延聘海内外学界通人，精选史有定评之夏商迄晚清经史子集四部，以全注全译形式重新装帧、重新校勘整理出版。所选各书前言对该名著之时代、作者、内容、成就、文献版本皆有详赡说明，各篇各卷前有简明扼要的题解，原文选用业经整理的善本，注释采用学术界公认的成果，译文强调忠实原文、通达流畅。

书行天下，道亦随之，既有品味，又有普及，为大家营造出一片文化底蕴深厚、知识境界广博、思想空间深邃的精神沃土，是《中国历代名著全译丛书》的孜孜追求。此次修订是在前辈学人呕心沥血的基础上，重新进行认真的审读和勘校，是在“国学热”基础上的一次新的提升，在强调通俗性的同时，亦重视学术性与资料性。今日重现书界，必将旋起一种新的阅读风暴。

我们相信，这套丛书的问世，对传播中华民族优秀的传统文化，提升我们国家的软实力，形成当代的人文精神有着重要意义，在现代化人文化的进程中开启今人智慧、滋养今人灵魂都有着不可估量的意义。

经典不腐更不朽，它是源远流长的活水，天光云影，亘古永在。

贵州人民出版社

2008年9月

前 言

词从民间曲子词发展到文人词,是唐代的事。唐初至晚唐,文人依声填词或创制新词,是偶尔为之,并无专力于词的作家,更无词的专集。然而,由于他们多是当时文坛或政界名人,他们的词作,无疑使人们对依声填词、创制新词增添了兴趣,使词体更引起人们的注目,在词的发展史上,功不可没。

到了晚唐五代,作为一代文学的唐诗已渐衰落,而文人词则代之兴起,出现了一大批专力于词的作家,词的专集也开始出现,使文人词发展到日渐成熟阶段,给宋代词的大发展开辟了道路。但由于晚唐五代社会的动乱,词多散佚,许多词集今天在典籍的记载中只能见其目无法见其集,或只见今人整理辑录的本子,未能见其原貌。而后蜀赵崇祚编选的《花间集》却历经沧桑留存下来,虽然它收录的只是唐文宗开成元年(公元836年)到后晋高祖天福五年(公元940年)间18位作家的词作,然而它却是词的第一部总集,为我们保留了一大批当时的文人词作,其功尤著。《花间集》虽然在题材内容、风格技巧诸方面尚有一些局限,但它毕竟标志着词作为一种独立的文体已走向成熟,为我们研究认识唐五代词提供了宝贵的资料;它也毕竟在创作风格、表现技巧等方面,为宋词的繁荣提供了诸多借鉴,影响着此后词的发展。它的确堪称“倚声填词之祖”^①,在词的发展史上有着不可忽视的地位和作用。

(一)

花间词的作者绝大多数在西蜀为官或为蜀地人。而在社会动荡、战乱不已的晚唐五代,西蜀相对比较安定。在这样一个比较安定的环境里,统治者沉溺声色,荒淫无度,世风日下。当时词作迎合了这样的社会风气,正如欧阳炯在《花间集·序》中所指出的:“绮筵公子、绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之辞,用助娇娆之态。自南朝之宫体,扇北里之倡风。”很明显,这样的

背景深刻地影响着《花间集》的内容题材。所以《花间集》中描写男女恋情的作品占了绝大多数。其中有一见钟情而难分难舍的；也有写相聚时柔情蜜意，分手时依依离情的；而最多的则是表现主人公别后的苦苦相思与深深怨情。在这类题材中，有不少名篇佳作历来为人传诵，颇为论家称赏。如温庭筠的《菩萨蛮》（其一）、《梦江南》（其二），韦庄的《思帝乡》（其二），牛希济的《生查子》，孙光宪的《清平乐》（其一），李珣的《酒泉子》等等。

在抒写恋情的词作中，给人感受最深的是情真。主人公的感情无论是含蓄如涓涓细流，还是直率似飞瀑渲泄，其情感总是那样真切。如温庭筠的《菩萨蛮》（其一）：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。

全词写闺中妇女独处的情怀，而作者并不在词中点破，只是通过描写主人公起床前后的动作情态，揭示她内心的隐秘，末句“双双金鹧鸪”虽有画龙点睛之妙，却依然不直说，让读者去由此生发联想，从联想中窥知主人公的情思所在。

再看韦庄的《思帝乡》（其二）：

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少，足风流。妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞。

主人公将对爱情真挚的誓言，无悔的决心，炽热的感情倾泄无余，其爽隽颇有北朝民歌风调。被前人称为“作决绝语而妙者”^②。恋情词中这种真情的流露，或委婉或直接地表现了人们在情爱生活方面的某些追求，暗透出人们对于桎梏他们这种感情生活的不满与反抗。有的词之所以有生命力，恐与此不无关系。

在这类词中，作者还特别注意女子情态的描写。如皇甫松在《采莲子》（其二）中，写少女春情初动，隔水抛莲，“遥被人知半日羞”的难堪；和凝在《山花子》（其二）中，写少妇闺房情态，其调笑撒娇之状，生动传神；孙光宪在《浣溪沙》（其九）中，写风月女子见客时娇憨之态，真是“描写女儿心性，情态无不逼真”^③；毛熙震在《河满子》（其二）中，写闺中女子无限怅恨的情态，别有情韵；李珣在《临江仙》（其二）中，写闺妇娇姿慵态，被誉为“工于形容，妙语天下”^④，等等。对女子情态

的描写,无疑是《花间集》的一大特色。这里面有作者从爱慕的眼光审视对方,也有从欣赏的眼光审视对方,其中包含了作者强烈的主观色彩,充分表现了作者的心态与审美情趣。

在这类词中,还应一提的是关于男女欢合情事的描写。虽然在《花间集》中只不过占百分之四左右,但它毕竟在词中大胆地描写了性爱生活,这在当时的诗词创作中,应是一种新的现象。《花间集》的作者在处理这类题材时,有的是比较严肃的。如孙光宪《菩萨蛮》(其一):

月华如水笼香砌,金钿碎撼门初闭。寒影堕高檐,钩垂一面帘。碧烟轻袅袅,红颤灯花笑。即此是高唐,掩屏秋梦长。

词中只用闭门、垂帘、高唐暗示欢合;用“红颤灯花笑”五字,以物写人,表现主人公此时心境之喜悦。词意蕴藉含蓄,毫无俗态。

再看李珣的《虞美人》:

金笼鹦报天将曙,惊起分飞处。夜来潜与玉郎期,多情不觉酒醒迟,失归期。映花避月遥相送,腻髻偏垂凤。却回娇步入香闺,倚屏无语撚云篦,翠眉低。

此词写欢合后的离别。词中只用“多情”二字将欢合情事轻轻一点,具体细节尽皆略去,只让人们从其别时之依恋想见其情景。

无可讳言,在描写男女情爱时,也有一些格调低下的鄙俗之作。如毛文锡的《恋情深》(其一),欧阳炯的《浣溪沙》(其三)等等。

恋情,是中国古代诗歌的传统主题。在传统的道德规范下,诗词中的恋情描写一般是比较严肃的。作者选材的角度主要是相恋、相爱与相思,描写的重点在情爱方面,而性爱、欢合则往往被视为禁区。尤其是诗词这种抒情体裁,其内容又往往容易与作者的主观感情联系在一起,因此,作者为避淫乱鄙俗之嫌,也多不敢在自己的作品中涉及。而晚唐五代时期,社会风尚“侈于游宴”^⑤，“风流恣绮靡”^⑥，因而在词作中,不仅描写情爱,也有性爱的描写,有的作者也不再避淫乱之嫌了。这就铸成了《花间集》中恋情词呈现艳的特色,也使《花间集》中部分恋情词有格调低下的毛病。

(二)

恋情是《花间集》的主要内容,代表了《花间集》作者的主要创作



倾向,这是毫无疑义的。但是,一部《花间集》并非只有这种恋情的描写。事实上,在《花间集》中也还有其他方面的内容。

其一,有写亡国之痛的,如鹿虔扈的《临江仙》其一:

金锁重门荒苑静,绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹,声断已随风。烟月不知人事改,夜阑还照深宫。藕花相向野塘中,暗伤亡国,清露泣香红。

词中或今昔对比,或寄情于物,将后蜀亡后作者伤痛悲婉至极的感慨写了出来,深情苦调,颇有黍离之悲。“其全词布置之密,感喟之深,实出后主‘晚凉天净’一词之上”^⑦,深受历代论者称赏。像这类悼亡之音,在韦庄、毛熙震的作品中也时有流露。

其二,还有相当数量的咏史词。所涉及的题材有春秋时的吴王与后来的齐帝、陈后主、隋炀帝等君主荒淫误国事,也有咏写六朝旧都金陵、唐玄宗行宫、楚王梦神女的巫峡,以及为纪念湘君湘夫人而建立的黄陵庙等等。由于作者身居乱世,亲历朝代更迭,对时事感慨颇深,所以,他们往往吊古伤今,借古讽今:或发泄对腐败政治的不满,表现企望统一、安定的政治理想;或抒发盛衰之叹,反映他们对时局无可如何的忧伤心情。有的作品在揭示主题方面也还有一定的深度。如韦庄的《河传》(其一):

何处,烟雨,隋堤春暮。柳色葱茏,画挠金缕,翠旗高飏香风,水光融。青娥殿脚春妆媚,轻云里,绰约司花妓。江都宫阙,秦淮月映迷楼,古今愁。

词中极力渲染隋炀帝盛时情景,以盛映衰,苍凉感伤,作者借隋炀帝故实,发盛衰之叹,感慨颇深。在他的词集中,的确如陈廷焯所说:“此词最有骨。”^⑧

欧阳炯的《江城子》也是如此:

晚日金陵岸草平,落霞明,水无情。六代繁华,暗逐逝波声。空有姑苏台上月,如西子镜,照江城。

这是一首金陵怀古词。在词中,作者慨叹世事沧桑,深含无穷的失落感。尤其是词的末三句,由眼前的明月浮想开来,以巧妙的比喻将人的思绪引向金陵之外的姑苏、西子,把历史的感慨写深了。

其三,有部分边塞词,如牛峤的《定西番》:

紫塞月明千里,金甲冷,戍楼寒,梦长安。乡思望中

天阔，漏残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

作者抓住西北边塞的特点，写塞外荒凉寒苦的景象与征人乡思愁苦的情怀，颇有盛唐边塞诗的风调。这类作品还有温庭筠的《蕃女怨》（其二）、毛文锡的《甘州遍》（其二）、孙光宪的《酒泉子》（其一）等等，这些作品在展现边塞风光，描写边地生活，表现征人情思诸方面，可以说与盛唐边塞诗似无二致，有的还是论家称赏的佳作。尽管他们在《花间集》中为数甚少，却给《花间集》的内容增添了光彩，对拓宽词的境界方面给人以启示。

其四，也有一定数量的作品，描写了各地风物人情。有南国风光、水乡风情、农村生活、闹市景象、劳动场面、闲暇逸趣，可以看到淘金、收红豆、采珍珠、采莲子姑娘与春游少女，以及渔翁、农夫、祈赛客的种种情态。如毛文锡的《中兴乐》就这样写道：

豆蔻花繁烟艳深，丁香软结同心。翠鬟女，相与共淘金。

红蕉叶里猩猩语，鸳鸯浦，镜中鸾舞，丝雨隔，荔枝阴。

词写淘金女的劳动生活，既见其劳动辛苦，又见其活泼欢乐，突出了水乡的特色，表现了南国的风土人情。正如李冰若所指出的：“全首写风土，如入炎方所见，不嫌其质朴也。”^⑩孙光宪的《风流子》（其一），写水乡农村风光与农家生活，也很有特色：

茅舍槿篱溪曲，鸡犬自南自北。菰叶长，水荭开，门外春

波涨绿。听织，声促。轧轧鸣梭穿屋。

作者以生动质朴的语言写槿篱、溪曲春波、菰叶水荭、鸡犬声、鸣梭声，清新自然，充满浓郁的生活气息。有人读到此词曾惊叹道：“《花间集》中忽有此淡朴咏田家耕织之词，诚为异采，盖词境至此。已扩充多矣”^⑪。

在这类词中，欧阳炯、李珣的《南乡子》，可谓两套南国水乡的组画，从多角度、多侧面生动地描绘了南国水乡的风物人情。对此，前人曾给予较高的评价，指出：“欧阳炯《南乡子》八首多写炎方风物，其词写物真切，朴而不俚，一洗绮罗香泽之态，而写景纪俗之词，与李珣可谓笙磬同音者矣”^⑫。

其五，是咏物词。总观全集，所咏之物有杨柳、海棠、荷花、梅花、蝴蝶、黄莺、春燕、鸳鸯、宝马、明月等等，而咏写最多的是柳，约占咏物词的一半多。在这些咏物之作中，单纯咏物的较少，大都是以物写人，

借物言志，在所咏之物上寄托作者的情思。如牛峤的二首《梦江南》：

衔泥燕，飞到画堂前。占得杏梁安稳处，体轻唯有主人
怜，堪美好因缘。

红绣被，两两间鸳鸯。不是鸟中偏爱尔，为缘交颈睡南
塘，全胜薄情郎。

很明显，这两首词皆是借物以写闺中怨情，抒发人不如鸟的感慨。可以说，咏物而不为物所囿，是这两首词的特色所在。正如姜夔所指出：“一咏燕，一咏鸳鸯，是咏物而不滞于物也，词家当法此”^②。

其六，也有不少与仙道有关的作品。其中涉及到神话故事中的人物有刘晨、阮肇、萧史、弄玉、湘妃、洛神、巫山神女、汉皋神女、嫦娥等等。虽然充满仙道之气，似乎都是远离尘世的生活环境，但又离不开男女恋情。它们表现人间感情，尤其是表现有情人相思闺怨的情怀。如李珣的《女冠子》（其二）：

春山夜静，愁闻洞天疏磬。玉堂虚，细雾垂珠珮，轻烟曳
翠裾。对花情脉脉，望月步徐徐。刘阮今何处？绝来
书。

词中先通过对女道士情态的描写，怨情隐含其间。末二句将怨情道破，别有一番情韵。很明显，从这里可以看出佛道思想对当时作家的深刻影响；另一方面也可看出“词为艳科”在当时的顽强性，即使主人公是神仙道士，作家在表现他们的生活与感情世界时，也还是要“艳化”一番，将侧重面并不放在宣扬其教义上，而是重点在言情。

除了以上种种情形，还有一些颓放之词。正如李冰若在《栩庄漫记》中所分析的：“五代十国乱靡有定，割据一方之主，尚少振拔有为者，其学士大臣亦复流连光景，极意闺讳，故《花间集》中不少颓废自放之词。”的确，韦庄的《浣溪沙》（其四），皇甫松的《摘得新》《天仙子》（其二），顾夔的《渔歌子》《更漏子》，毛熙震的《菩萨蛮》（其二），李珣的《渔歌子》四首等，无聊之情，颓放之态，使人想见当时一部分人的精神面貌。除此而外，还有一些词，或表现士子科场得意之情，或写少女春日寻胜，或歌颂太平。

总之，一部《花间集》所涉及的题材内容，是多方面的，在某种程度上反映了当时的社会生活，表现了动乱之秋作者的心态。而艳情的描写始终是其基调。但是，不能因此而忽视其内容的另一面，看不到它

在拓宽词境、一洗绮罗香泽之态方面对词发展所起的作用。当然,《花间集》的基调是艳情,它在反映社会生活的深度与广度方面存在着局限性,作者的心态中也还带有某些不健康因素。因此,全面地、客观地评价《花间集》的内容,是十分必要的。

(三)

词是纯抒情性的文体。作为文人词发展成熟期的花间词的作者们,在发挥、完善词的抒情性方面做了许多有益的尝试,尤其在抒情的多角度、描写的形象性、风格的多样化等方面做了努力。

首先是抒情的多角度。《花间集》的十八位作者均是男性,有相当一部分作品皆是从男性自我的角度观察现实,体验现实,从而抒写情志。如顾夔的《浣溪沙》(其四):

惆怅经年别谢娘,月窗花院好风光。此时相望最情伤。

青鸟不来传锦字,瑶姬何处锁兰房? 忍教魂梦两茫茫。

词中的男主人公在感受着花好月圆与人各一方的情景反差之苦,抒发出浓浓的相思情。把男性的情感世界揭示了出来。此外,在一部分写时事,叹盛衰,感慨人生的作品中,也多是从这样的角度抒情的。这类作品中,“我笔写我心”,一般比较真切感人。

但是,在《花间集》中,多数作品还是从女性角度着笔的。也就是说,男性作者站在女性角度写她们的感受与情态。如温庭筠的《梦江南》(其二):

梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠,肠断白蘋洲。

此词写主人公由企盼到失望,由现在到当初,细致而生动地描写了主人公的动作情态,把她的绵绵情意、苦苦思念表现得真切感人。读罢此词,谁信作者是男性?

再看孙光宪的《清平乐》(其一):

愁肠欲断,正是青春半。连理分枝鸾失伴,又是一场离散。掩镜无语眉低,思随芳草萋萋。凭仗东风吹梦,与郎终日东西。

此词从主人公的感受、心理与动作情态,表现她极缠绵沉挚的相思愁苦之情。她是那样多情,又是那样痛苦。将一位为离愁所牵系的女子心态写活了。如此柔情蜜意,情思缠绵,作者仿佛是词中女主人公。

男性作者从女性角度抒写她们的感情,这种代言体,并非从五代始,从屈原到唐代诗人的作品中都可看到。但是,像一部作品集的大多数作品,或一个作家全部作品的三分之二皆是这样的角度,当是从《花间集》中才得以看到。《花间集》的作者之所以多从女性角度去抒写她们的感情,并表现得那样真切,收到较好的效果,主要是在当时社会风气下,他们与女性有较多的接触,在依红偎翠的感受中对女性世界有较深的理解,因而替女性代言才那样自然,仿佛是女性在自己诉说。可以说,这样的角度抒情,既是“词媚”的需要,又强化了“词媚”的特点,对后来词家颇有影响。

除了以上两种情况之外,还有从第三者口吻抒写情志的。如部分咏物、咏史之作,作者在看似客观描写叙说之中,将情移之于物,寄之于史。也有从己的角度抒情,却又调转笔头,写彼之情怀,以衬己之此时心情,这样的角度抒情,尤为深切感人。如魏承斑的《满宫花》。

由此可见,抒情的多角度,使词的抒情性得到更为充分的发挥。

其二是描写的形象性。无论是绘景还是写人,花间词的作者都表现出工于描写的才能。多数词中,景物形象如画,人物生动传神,一个个艺术形象格外鲜明。在写景方面,如牛希济的《临江仙》(其七)这样写道:

洞庭波浪飏晴天,君山一点凝烟。此中真境属神仙。玉
楼珠殿,相映月轮边。万里平湖秋色冷,星辰垂影参然,
橘林霜重更红鲜。罗浮山下,有路暗相连。

全词细致地描写了秋夜洞庭美景。其中首二句,通过一大一小,一动一静的映衬,给出了一幅洞庭全貌图。“万里”三句,通过水面与湖岸,冷色与暖色的映衬,构成一幅平湖秋色图。词中,作者不仅实写,还通过想象虚写,使这幅秋夜洞庭的画面更多姿多彩。

再看欧阳炯的《南乡子》(其三):

岸边沙平,日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾,临水,认
得行人惊不起。

词中写孔雀临水自照、自怜其美,见人惊而不起,姿态如生,真是生动传神。

在人物描写方面也是这样。花间词的作者刻画了各种类型的人物,有少男少女、思妇、征夫,有痴情女子、负心郎君、春风得意的士子、



厌恶官场的隐士等等。在作者的笔下，他们是那样形象鲜活，栩栩如生。如皇甫松的《采莲子》写采莲少女：“晚来弄水船头湿，更脱红裙裹鸭儿。”憨态可掬。张泌的《柳枝》写女主人公：“倚着云屏新睡觉，思梦笑。红腮隐出枕函花，有些些。”将她醒来瞬间的心情神态写得十分传神。韦庄的《浣溪沙》（其三）写主人公所思慕的女子：“暗想玉容何所似？一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞。”宛如画中人。尹鹗的《醉公子》写主人公烂醉归来的情景：“离鞍假绣袂，坠巾花乱缀。何处恼佳人？檀痕衣上新。”不仅活画出醉汉之态，亦将佳人娇嗔的神情写了出来。牛峤的《菩萨蛮》（其五）写门前行乐客对门内佳人的爱慕情态：“故故坠金鞭，回头应眼穿。”人物心态活现。此等描写，在《花间集》中是较常见的。

描写的形象性，是与作者善于运用多种艺术表现手法相关联的。在作品中，或正面细致描绘，或侧面烘托映衬；或运用比喻夸张、细节描写、心理刻画等手法，或注意色彩调配、虚实相生等技巧。凡此种种无不增强词的形象性，使词中描写的人物场景如在眼前。虽然其中也有部分平庸之作，但多数作品的描写还是生动形象的。这大大增强了词的抒情效果，使人们从作品的美感中去感受作品的意蕴。

其三是风格的多样化。首先展示给人们的是婉丽缠绵、含蓄不尽的风格。如温庭筠的《更漏子》（其二）：

星斗稀，钟鼓歇，帘外晓莺残月。兰露重，柳风斜，满庭堆落花。虚阁上，倚栏望，还似去年惆怅！春欲暮，思无穷，旧欢如梦中。

此词写主人公惆怅之情。上片通过环境渲染，将情暗暗透出。下片写她倚栏而望，已见惆怅；“还似去年惆怅”，翻进一层；“春欲暮”，由景而生的惆怅自在感慨声中；“思无穷”，直道情怀；“旧欢如梦中”，又翻进一层。全词把主人公相思的苦况，闺怨的深沉写得千回百转，缠绵不尽。这种婉约的词，在《花间集》中俯拾即是。这是研究《花间集》首先应当看到的。但不能以此概括《花间集》的全部风格。一部《花间集》，除婉约为其主要风格特征之外，也有其他的风格，呈现出风格的多样化。其中，如孙光宪的《渔歌子》，风格疏旷；韦庄的《思帝乡》（其二），风格直快；李珣的《西溪子》，风格自然质朴；欧阳炯的《南乡子》（其一、其二、其四、其五），风格清新；张泌的《江城子》（其二），风格轻

快。温庭筠的《蕃女怨》(其二),气势豪放等等。

值得一提的是,在同一作家的作品中,其风格也有异。如温庭筠的词,虽然主要风格是婉约,许多作品浓丽缠绵蕴藉含蓄,但也有的作品以直快见长,如《南歌子》(其一)、《梦江南》(其一);有的自然质朴,如《南歌子》(其五)、《玉蝴蝶》等。

即使是婉约风格,不同作家亦有相异处。过去人们对温、韦两家词比较时就曾这样指出:

“画屏金鸂鶒”,飞卿语也,其词品似之。“弦上黄莺语”,端己语也;其词品亦似之。

——王国维《人间词话》

王媵、西施,天下美妇人也,严妆佳,淡妆亦佳,粗服乱头,不掩国色。飞卿,严妆也;端己,淡妆也;后主则粗服乱头矣。

——周济《介存斋论词杂著》

这就是说,温、韦虽皆为《花间集》诸家的代表,词风婉约,但温词浓密,韦词疏淡,又各具特色。至于其余诸人的风格,或近温,或近韦,或介于二者之间,也是同中有异。

风格的多样化,拓宽了词的抒情路子,更有利于突出词的抒情特色,也有利于词作者结合自己的爱好、气质、情绪抒发感情。

除了以上三个方面之外,在艺术表现方面,《花间集》中还有一些现象也是值得注意的。如联章体的运用。仿佛是在泉边山上男女对歌,仿佛是有情人在相互倾诉感情,也仿佛是一幅幅系列风物人情画,使词的抒情性更灵活,更富于表现力。又如巧于构思,工于炼字等方面,也都有助于浓化词的抒情性,增强词的表现力。

(四)

关于《花间集》的编者赵崇祚,从欧阳炯的序中得知,其为后蜀时的卫尉少卿,字弘基,其余生平事迹皆不详。至于《花间集》之题名,欧序中有这样一段话:

以炯粗预知音,辱请命题,仍为序引。昔郢人有歌《阳春》者,号为绝唱,乃命之为《花间集》。

阳春,乃花的季节。昔人以“阳春”题名歌曲,“号为绝唱”,故欧阳炯仿其意,以“花间”题名。难怪西方人将此集译为“在花丛里唱的歌”。

从这名字便可想见那内容风格的妩媚婉丽,娇美香艳。题名与实际是多么相合啊!

《花间集》问世以来,北宋本只见诸书目^⑭,未见其原本。现在见到的最早本子当是南宋绍兴十八年(公元1148年)晁谦之跋本(称“晁本”),其次是南宋淳熙十一、十二年(公元1184、1185年)鄂州刊本(称“鄂本”)。另有陆游跋的南宋本,原书今已佚失,只能从明代汲古阁毛晋跋本见其大概。

元代,没有刊本传世。

明代,《花间集》刊本较多,影响大的有以下几种:(1)正德覆晁本,系陆元大据晁本重刊;(2)毛本,汲古阁毛晋跋本;(3)茅本,万历庚辰(公元1580年)茅一桢刊本;(4)玄本,万历壬寅(公元1602年)玄览斋巾箱本;(5)汤本,万历汤显祖评朱墨套印本;(6)雪本,明清间雪艳亭活字排印本。


以上各种版本,多为十卷五百首编次。但也有妄改自编的。如茅本、玄本均增温博的补选两卷,玄本还妄改原本十卷为十二卷。雪本将原本十卷合为上下两卷,将原作与温博的补遗混在一起,依词调混排,弄得原本面目全非。汤本则合十卷为四卷,只是人和词的次序未变。

《花间集》的全注本,前代未闻,直到近现代才见专著。最早是1935年开明书店刊印的李冰若所著《花间集评注》与同年商务印书馆刊印的华连圃(华钟彦)所著《花间集注》。前者集校、注、评于一体,有较高的学术价值。后者不仅注释、作者介绍均较详细,而且每调有释,有益后学。

近半个世纪来,由于种种原因,对《花间集》的研究甚少,除1958年人民文学出版社出版了李一氓的《花间集校》外,在很长一段时间没有这方面的研究。直到1987年,江西人民出版社出版了沈祥源、傅生文合注的《花间集新注》,对《花间集》作了较为详细的校注与分析,为阅读研究《花间集》提供了极大的方便。但是,要把《花间集》全译出来,似无人问津,这自然给我们今天从事这一工作带来一定的难度。

由于《花间集》是词的第一部总集,虽然它在作品的年代和作者方面有一定的局限,但它毕竟是在这一局限中把这些作者的作品基本收录入集,这就不同于后代的选本,尤其不同于后代的名家选本,只选有





名的优秀篇什。因而也可以说《花间集》收录的词有良莠不齐之弊。同是一位作者的词,在思想意义、表现手法、艺术水平有很大差距的词也同时入集,精品与庸作糅杂编次,题材、内容、语句,乃至意境相近、雷同者颇多,这也给今译工作带来相当的难度。有的词,原本就无甚意境,表现的内容庸俗无聊,表现的手法平庸浅薄,因此译成现代的诗也就不会有什么意境,也不可能译成好一点的诗,这也增加了译诗的难度。还有相当一部分词,其表现手法极为含蓄,用现代的话来说,是属于“朦胧诗”一类的作品,由于年代相隔久远,作者的生活年代和生活环境与今天有极大的差距,使后人 against 原词所表现的内容难于理解,如果照原词的“朦胧”继续“朦胧”地译成白话诗,则于这套丛书普及传统文化的宗旨有所不符。因而在译诗中就不得不加以诠释,将原词的“朦胧”点破,这主要是为了帮助读者理解原词。所以,在今译中我们尽力追求使译诗平白易懂,在忠实于原词的基础上使译诗通顺畅达,并尽力不把它译成民歌体或字数划一的诗体,使之符合文人创作词的原貌,有一点现代诗的味道。对同一作者同一词牌的作品,则尽可能做到上下片对称,句式一致,使译诗风格力求统一。总之,完全做到信达雅畅是极难的,我们仅是在追求这个目标罢了。

此书是以晁本为底本,原词所有之字,除改繁就简之外,尽依晁本不动,以保原来面貌。在注释中,则据其他诸本与前代各种诗集、词集、别集详参互校。注释,尽量将词中故实、疑难疏通。题解,则细揣其意,品赏精华。以上只是主观愿望,效果如何,自有待读者评说。

以本书目录包含原书总目与细目,故将原书各卷首细目省去。卷下所标词的数目与实际不合者,以实际首数改正。一个词牌下有数首者,为方便读者,今标注“其×”。附此说明。

房开江 崔黎民

1995年7月

注:

- ①明汲古阁本《花间集》毛晋跋二。
- ②贺裳《皱水轩词筌》。
- ③⑧陈廷焯《白雨斋词评》,转引自李冰若《花间集评注》。
- ④⑦⑨⑩⑪李冰若《栩庄漫记》。

- ⑤李肇《国史补》。
- ⑥杜牧《感怀》。
- ⑫《词林纪事》卷二引。
- ⑬汤显祖评本《花间集》。
- ⑭汲古阁秘书书目有“北宋本《花间集》四本”。

