

吳熊和 沈松勤 选注

唐五代詞三百首

吳熊和



岳麓書社

吴熊和 沈松勤 选注

唐五代词三百首

岳麓书社

责任编辑 王德亚

封面设计 胡 颖

唐五代词三百首

吴熊和 沈松勤选注

岳麓书社出版发行 (长沙市银盆南路 67 号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

1994 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

字数: 260,000 印张: 11.125 印数: 1—11,700

ISBN 7—80520—463—2/I·275

定价: (精) 10.50 元 (平) 8.00 元

湘新登字 007 号

如有印装质量问题 请与承印厂调换

卷首语

为了弘扬中华民族优秀的传统诗词文化，我们特向广大读者推出了这套“韵文三百首系列”。

“韵文三百首系列”不只是名家荟萃、名作荟萃，更难得的是，参与这一“工程”建设的，多是我国现今古代文学研究领域的巨擘。他们或主盟中国韵文学会，或主持某一朝代诗词总集的整理编纂工作，或出版过多种学术著作，或选编过某一时期的诗词曲的读本……。他们奉献给本系列的，都是自己的拿手好戏。“韵文三百首系列”各书内容由作者小传、诗词作品、注释、评析构成。小传简介作者的生平、文学成就、承传关系。注释以帮助读者疏通词义语意，解答疑难典故。评析或探究其寄托所在，或鉴赏其艺术特色，或比较他人作品，或引带权威定论，择其要者而言之。小传简明，注释详确，评析精当。一般读者可借此加深对于作品的理解，有志研究者亦可从中受到启发。它是一套理想的普及与提高相结合的韵文读本。

“韵文三百首系列”会带给你无穷的韵味！

编 者

前 言

随着隋唐燕乐的兴盛，依曲拍为句、用以应歌的燕乐歌辞——曲子词应运而生，并发展成为一种采用长短句、拥有千百个体调的新型诗体。词有其独特的艺术手段、抒情畛域和审美价值，千余年来，一直与古、近体诗并行共存，相互辉映，各擅胜场。

从唐曲子到宋词，是千年词史上最为辉煌的时期。唐宋两代的词，大体上可以分为三个发展阶段：一、唐五代；二、北宋；三、南宋。词自中唐创立以后，至晚唐五代而初盛，至北宋而极盛，至南宋而再盛。有人认为，如果词亦如唐诗之有初、盛、中、晚，那么，唐五代词的地位，就相当于下开盛唐的初唐^①。然而这样的比拟，换个角度来说也许并不恰当。唐五代词不仅开创了词的初盛局面，而且历来还被奉为词的不祧之祖。论词一向以清切婉丽为宗，这个传统就是从花间词与南唐词开始确立的。

词起源于唐代。唐五代词在将近二个世纪的发展过程中，取得了卓越的成就，主要表现在下列四个方面。

一、创立词体，繁衍词调

词本是一种音乐文艺，唐时称为曲子、曲子词、歌词或小词，与燕乐乐曲有着某种亲缘关系。唐代燕乐是中原音乐与西域音乐融合而成的一种新乐，东传至朝鲜与日本，被称为“唐乐”。盛唐、中唐时期，燕乐盛行于宫廷及长安、洛阳等大都市。

唐崔令钦所撰《教坊记》，记录了开元、天宝间教坊传习的乐曲凡三百二十四曲。它们就是唐五代词调的一个重要来源。需要注意的是，曲调与词调并不是一回事。曲调是乐曲的音乐形式，词调是曲调的文字形式。一个曲调必须经过人们按谱填词，它才转化成为“调有定句，句有定字，字有定声”的词调。唐代燕乐歌辞有两种合乐方式。一种方式是“选词以配乐”，一般选用传诵人口的名家五、七言诗；另一种方式是“由乐以定词”，那就是按谱填词，从而产生了长短句的曲子词^②。按谱填词这种方式，造成了词有别于古、近体诗以及其他合乐歌辞的一系列特点，是词体得以形成、定型并不断繁衍发展的首要原因。盛唐时乐曲繁盛，为词体的孕育准备了充足的乐曲条件。中唐时白居易、刘禹锡“依曲拍为句”作《忆江南》等词，则是词体宣告成立的一个突出标志。晚唐时期，词调的流变不仅日益繁多，字句声韵亦都业已定型，为晚唐五代词的兴盛提供了选声择调的广泛基础。

唐五代所创制的词调，总数大约在一百八十调左右。其曲调来源，前为盛唐时的教坊曲，后为中唐以来的都市新声。《花间集》中用调最多，凡七十七调。它们就是当时流行的常用词调。唐五代词调绝大多数是小令短章。词中小令一体，至此已丰实多采，具备各种功能，艺术上臻于完全成熟。两宋所作小令，主要沿用唐五代旧调，新创者实已不多。唐五代词调中也出现了一些长调慢曲，如钟辐《卜算子慢》、杜牧《八六子》、李存勖《歌头》、敦煌曲中的《内家娇》、《倾杯》等，为数虽仅十首左右，却是唐五代词调中重要的新因素。入宋以后，慢词盛行，词调以小令为主的局面就被改变。但小令以晚唐五代为宗的传统，则自宋至清，始终未变。

二、词人辈出，风气大开，到五代时出现了西蜀与南唐两个词的中心

在百花盛开的唐诗苑中，词肇始时仅是芳菲初吐的一些早春花蕾。唐代作词的，几乎本身都是诗人。他们的创作成就，主要在于古、近体诗。为燕乐乐曲撰写歌辞，不过因兴到而偶一为之。中唐时期，白居易、刘禹锡以诗坛耆宿的身分写作小词，“依曲拍为句”的风气遂盛。同时，乐工伶人与诗人之间为征集歌辞而开展合作，也日益经常而普遍。白居易《杨柳枝二十韵》：“乐童翻怨调，才子与妍词。”《读李杜诗集因题卷后》：“文场供秀句，乐府待新辞。”刘禹锡《酬杨司业巨源见寄》：“渤海归人将集去，梨园弟子请词来。”更多的新曲新词，就通过诗人的乐工伶人的这种双方合作而传唱遐迩。中唐以后词的发展也因这种合作而得到新的推动。为乐工歌妓作词，当筵歌唱，在当时是司空见惯的社会习俗与时代风气。唐五代词中为数众多的应歌之作，就产生于与教坊制度、歌妓制度彼此依存的音乐环境中。诗人和歌妓的交往，尤为不少词中的佳作增添了令人感兴趣的本事和背景。

晚唐的温庭筠在词史上占有重要地位。温庭筠的诗与李商隐齐名，并称“温、李”。他又“能逐弦吹之音，为侧艳之词”^③。在中晚唐诗人中，温庭筠是第一个大力作词的人。诗人与词人，在他身上是“一身而两任焉”。他对词的开创之功，其实还胜于他的诗。《花间集》录温词六十六首，是花间词的鼻祖。文人词的传统，认真说来，是从温庭筠开始的，词也由此自巷陌新声转为士大夫雅奏。温庭筠谙于音律。他所作的《菩萨蛮》诸词，就以律调精严著称。他的词犹多缘调而赋。《更漏子》是一种小夜曲，温词六首，皆言夜半情事。《河渚神》是祀神曲，温词二

首，即咏丛祠赛神。《蕃女怨》、《遐方怨》、《定西番》三调都是边地曲，温词就多作闺妇思边怀远之音。《花间集》中的词，不少保存了这种早期词的作法。

唐末中原大乱，五代瓜分豆剖，干戈不歇。中原士人或避地西蜀，或避地江南，中国的文化重心因此南移。西蜀与南唐相继成为五代词的中心。

编定于后蜀广政三年（940）的《花间集》，哀集温庭筠等十八家“诗客曲子词”，共十卷，五百首，是我国第一部文人词的总集。它由赵崇祚编次，欧阳炯作序，原是作为“教坊歌舞演唱之用”。^④所收除温庭筠、皇甫松歿于晚唐，和凝仕于后晋等少数人外，其余词人则大多生于或仕于西蜀。这个引人注目的西蜀词人群，经历了前蜀与后蜀，创作活动历时半个世纪以上，与沉寂已久的中原词坛形成鲜明的对照。《花间集》中韦庄与温庭筠齐名，并称“温、韦”，同是花间词风的开创者。韦庄也是晚唐的著名诗人，早年避地江南，晚年入蜀。韦庄的词实际上大都作于入蜀之前，他在西蜀词人中年代最早。年代最晚的有欧阳炯与孙光宪，二人后来先后归宋。他们在《花间集》结集以后的作品，则未见流传。

以时间论，西蜀词先兴。以词品论，南唐词尤高。冯延巳“著乐章百余阙”^⑤，超过温、韦，是唐五代词人中作词最多的。他与南唐中主李璟、后主李煜，就专门以词名家而诗则湮没不彰，表明词的专业化已经最终完成。这是唐末以来“诗衰而倚声作”的必然趋势。李煜身为国主，在艺术上却是个纯粹的词人。他以词言志咏怀，直面人生，改变了温、韦以来把词仅用于应歌、流为艳科的倾向，词的抒情性得到了净化，从而重建了抒情词的传统。这是李煜对词的发展所作的积极贡献。王国

维《人间词话》对李煜作了很高的评价：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”这样就开辟了下及宋初的词史上的一个新阶段。

三、建立起词的典型风格与美学规范

词在其长期发展中，有着歌词化与诗化两种倾向。前者旨在入乐歌唱，重视本身的音乐功能、娱乐功能与交际功能。后者则主要以词调为载体，旨在运用与发挥词体所独擅的抒情功能，与音乐的关系已若存若亡，甚至彼此分袂。这两种倾向，在唐五代词的各个阶段都始终存在。大体说来，前者可以《花间集》为代表，后者可以南唐词尤其是李煜的后期词为代表。但是，上述这两种倾向虽然有所不同，并不妨碍它们同时充分保持着词的特质。温、韦以及李煜的词，同他们的诗相比，不仅体性各殊，在语言风格和美学特点上也都鲜明地体现出诗、词之别。

北宋时李清照有一篇著名的《词论》，中心是探讨词“别是一家”的问题，反对把词写成长短不葺之诗。这是李清照从唐五代以来词的发展历史中所获得的重要结论。词与古、近体诗在题材、语言、风格与传统上各有异同。词自厥体初兴，进至晚唐五代，业已出色地建立起了自己的表现领域、艺术标准和美学规范。凡是论及词的性质和词的批评标准的，总是不能不首先以唐五代词——主要是花间词与南唐词作为需要遵从的典型和范例。

花间词人在风格上各具个性。温庭筠的密丽，韦庄的疏朗，就是二家词风之别。但作为一个整体来说，花间词又有其共同特色。这种共同特色，也是以温、韦为代表。前人论温庭筠的词“深美闳约”⑥、“精艳绝人”⑦；论韦庄的词“似直而纤，似

达而郁”^⑧、“运疏入密，寓浓于淡”^⑨，它们既是温、韦词的个性特征，也是花间词的典型风格。北宋李之仪《跋吴思道小词》，谓“长短句于遣词中最为难工，自有一种风格。”“大抵以《花间集》中所载为宗。”南宋张炎《词源》亦谓“词之难于令曲，如诗之难于绝句。……当以唐《花间集》中韦庄、温飞卿为则。”这些话足以表明花间词风对后代的巨大影响。最近施蛰存先生编选《宋花间集》十卷，《清花间集》十卷^⑩，从中可以清楚地看到自宋至清的历代词人是如何以花间词为创作上的依归和风范的。

南唐词人吐属清雅，情致绵邈，感慨深沉，格调甚高。它继花间词之后，使词的典型风格进一步充实、丰富与完善，词的特质也就更为明朗化。宋人论词，以“当行”与“本色”为最重要的批评原则。词至李煜，真正有了“情辞俱胜”的“当行作家”，“为宋人一代开山”^⑪。李煜的词体现了众口艳称的“词场本色”^⑫。

自明代张诞《诗余图谱》提出了词有婉约、豪放二体之说，此后论婉约词者，无不溯源而上，而以《花间集》首先开创了婉约词的传统。“词自晚唐五代以来，以清切婉丽为宗”^⑬，这是词史上的基本事实。

四、敦煌词的发现，提供了词的民间状态与初期状态，补足了一段久被埋藏的词史

本世纪初，敦煌鸣沙山藏经洞发现了二万余卷珍贵文献，其中有关唐五代音乐舞蹈的资料，尤其是数百首词曲的发现，为唐五代词的研究开辟了新的天地。

敦煌抄卷，最早的为北魏太安四年（458），最迟为北宋至道元年（995），绝大多数是唐五代的抄卷。敦煌词曲，大都零

星地散见于各种抄卷，仅有少数年代可考。《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿）、《别仙子》（此时模样）及《酒泉子》（砂多泉头）三词，背面为德宗贞元十八年（802）龙兴寺僧愿学便物字据，其年代即可据此推定。敦煌词曲最主要的抄卷，是《云谣集杂曲子》，录词三十首。据考定，其抄卷当写于十世纪初。过去一直以《花间集》为我国第一部词的总集。但《云谣集》的抄卷要比《花间集》还早三十年左右。《云谣集》实际上是我国词有总集之始。

敦煌词曲中，以民间词居多。王重民《敦煌曲子词集叙录》说：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦性，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。”《敦煌曲子词集》所录一百六十余首中，“其言闺情与花柳者，尚不及半”。这与《花间集》犹多宫体与倡风显然有别。敦煌词曲在艺术上也朴拙可喜。朱孝臧《云谣集杂曲子跋》推为“倚声椎轮大辂。”敦煌词曲中每多衬字。字数不定，平仄不拘，叶韵既宽又简等现象颇为常见。正是词体定型之前的状态，是词在民间由初期的半定型趋向定型的阶段。

敦煌词曲在词史上有着不可替代的特殊价值。它提供了唐五代时词曲这种新兴的文艺样式的民间状态与初期状态。敦煌石室珍藏的不止是已经发现的数百首词曲，而是珍藏了一段弥足珍贵的词史。这段词史，就是词的民间阶段与初期阶段。不仅唐五代载籍中绝少提及，而且宋人以来，此秘未覩，一直被与世隔绝地埋藏着。敦煌词曲的发现，就使这段被埋藏的词史重见天日。

敦煌抄卷中，还发现唐时琵琶曲谱一卷，舞谱二卷。它们是研究唐代乐舞的珍贵文献，也与研究唐五代词有着密切关系。

有关唐五代词的总集选集，历来颇多。除了《云谣集》、《花间集》外，五代时有吕鹏《遏云集》，宋初有《家宴集》、《尊前集》，《金奁集》，都是唐五代词的总集。北宋孔方平《兰畹集》，南宋勾龙震《谪仙集》，鲟阳居士《复雅歌词》，黄升《唐宋诸贤绝妙词选》，选词都自唐五代始。近人把唐五代词辑为总编的，已有林大椿《唐五代词》及张璋、黄畬《全唐五代词》两种，但需要增删、考订之处尚多。唐五代词总数约在二千首左右，本书所选三百余首，旨在反映唐五代词的总体面貌，历代传诵、脍炙人口的篇章，均一概入选。前人评论，则择其精要，以供参考。篇末所附评述，间与时贤依违，敬请读者批评指正。

吴熊和

一九九三年十一月于杭州大学

- ① 陈廷焯《云韶集》卷一：“唐人之词，犹六朝之诗；五代之词，犹初唐之诗也。”
- ② 参看元稹《乐府古题序》。
- ③ 《新唐书·温庭筠传》。
- ④ 饶宗颐《词集考》总集类卷八。
- ⑤ 马令《南唐书·党与传》。
- ⑥ 张惠兰《词选》。
- ⑦ 刘熙载《艺概》卷四。
- ⑧ ⑫陈廷焯《白雨斋词话》卷一。
- ⑨ 况周颐《唐五代词人考略》卷五。
- ⑩ 浙江古籍出版社出版。
- ⑪ 胡应麟《诗薮》卷四。
- ⑬ 《四库全书总目·东坡词提要》。

目 录

前言	(1)
----------	-----

李 白

菩萨蛮 (平林漠漠烟如织)	(1)
---------------------	-----

忆秦娥 (箫声咽)	(2)
-----------------	-----

张志和

渔歌子 (西塞山前白鹭飞)	(5)
---------------------	-----

韩 翃

章台柳 (章台柳)	(8)
-----------------	-----

柳 氏

杨柳枝 (杨柳枝)	(10)
-----------------	------

戴叔伦

调笑令 (边草)	(12)
----------------	------

韦应物

调笑 (胡马)	(14)
---------------	------

调笑 (河汉)	(15)
---------------	------

王 建

调笑令 (团扇)	(16)
----------------	------

调笑令 (胡蝶)	(16)
----------------	------

调笑令 (杨柳)	(17)
----------------	------

刘长卿

谪仙怨（晴川落日初低）	(18)
-------------------	------

刘禹锡

忆江南（春去也）	(20)
潇湘神（湘水流）	(21)
潇湘神（斑竹枝）	(22)
竹枝词（山桃红花满上头）	(23)
竹枝词（杨柳青青江水平）	(24)

白居易

忆江南（江南好，风景旧曾谙）	(26)
忆江南（江南忆，最忆是杭州）	(27)
忆江南（江南忆，其次是吴宫）	(27)
长相思（汴水流）	(28)
杨柳枝（六幺水调家家唱）	(29)
杨柳枝（红板江桥青酒旗）	(30)

段成式

闲中好（闲中好）	(32)
----------------	------

皇甫松

天仙子（晴野鹭鸶飞一只）	(34)
天仙子（踯躅花开红照水）	(35)
浪淘沙（滩头细草接疏林）	(36)
摘得新（酌一卮）	(37)
摘得新（摘得新）	(38)
梦江南（兰烬落）	(38)
梦江南（楼上寝）	(39)
采莲子（菡萏香连十顷陂）	(40)
采莲子（般动湖光滟滟秋）	(40)

温庭筠

- 菩萨蛮 (小山重叠金明灭) (42)
- 菩萨蛮 (水精帘里颇黎枕) (44)
- 菩萨蛮 (蕊黄无限当山额) (45)
- 菩萨蛮 (杏花含露团香雪) (46)
- 菩萨蛮 (玉楼明月长相忆) (47)
- 菩萨蛮 (宝函钿雀金鸂鶒) (48)
- 菩萨蛮 (南园满地堆轻絮) (49)
- 菩萨蛮 (夜来皓月才当午) (50)
- 更漏子 (柳丝长) (51)
- 更漏子 (星斗稀) (52)
- 更漏子 (背江楼) (53)
- 更漏子 (玉炉香) (54)
- 南歌子 (手里金鹦鹉) (55)
- 南歌子 (倭堕低梳髻) (56)
- 清平乐 (洛阳愁绝) (57)
- 梦江南 (千万恨) (58)
- 梦江南 (梳洗罢) (58)
- 河 传 (湖上) (60)
- 蕃女怨 (万枝香雪开已遍) (61)
- 蕃女怨 (磧南沙上惊雁起) (61)
- 杨柳枝 (馆娃宫外邺城西) (62)

司空图

- 酒泉子 (买得杏花) (64)

窦弘馀

- 广谪仙怨 (胡尘犯阙冲关) (66)

李 晔

菩萨蛮（登楼遥望秦宫殿） (68)

菩萨蛮（飘飘且在三峰下） (69)

巫山一段云（蝶舞梨园雪） (70)

张 曙

浣溪沙（枕障熏炉隔绣帷） (71)

钟 辐

卜算子慢（桃花院落） (73)

韩 偓

生查子（侍女动妆奁） (75)

无名氏

醉公子（门外猧儿吠） (77)

后庭宴（千里故乡） (78)

菩萨蛮（牡丹含露真珠颗） (79)

韦 庄

浣溪沙（惆怅梦馀山月斜） (81)

浣溪沙（夜夜相思更漏残） (82)

菩萨蛮（红楼别夜堪惆怅） (83)

菩萨蛮（人人尽说江南好） (85)

菩萨蛮（如今却忆江南乐） (86)

菩萨蛮（劝君今夜须沉醉） (87)

菩萨蛮（洛阳城里春光好） (87)

归国遥（金翡翠） (89)

女冠子（四月十七） (90)

女冠子（昨夜夜半） (91)

更漏子（钟鼓寒） (92)

思帝乡（春日游）	（92）
荷叶杯（绝代佳人难得）	（93）
荷叶杯（记得那年花下）	（94）
河 传（何处）	（95）
河 传（春晚）	（96）
小重山（一闭昭阳春又春）	（97）
木兰花（独上小楼春欲暮）	（98）
谒金门（空相忆）	（99）
谒金门（春雨足）	（100）
清平乐（野花芳草）	（101）
清平乐（莺啼残月）	（101）
应天长（绿槐阴里黄莺语）	（102）
应天长（别来半岁音书绝）	（103）
定西番（挑尽金灯红烬）	（104）

薛昭蕴

浣溪沙（红蓼渡头秋正雨）	（105）
浣溪沙（钿匣菱花锦带垂）	（106）
浣溪沙（粉上依稀有泪痕）	（107）
浣溪沙（江馆清秋缆客船）	（107）
浣溪沙（倾国倾城恨有馀）	（108）
谒金门（春满院）	（109）
离别难（宝马晓鞚雕鞍）	（109）

牛 峤

梦江南（含泥燕）	（111）
梦江南（红绣被）	（112）
更漏子（星渐稀）	（112）