

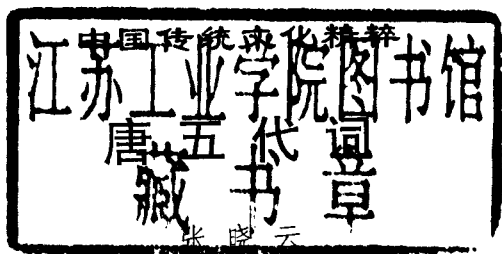
中国
传统
文化
精粹

张晓云 选注

唐五代词

珠海出版社





珠海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统文化精粹 .1/吴家荣选编 .—珠海: 珠海出版社, 2002.5

ISBN7-80607-760-X

I. 中… II. 吴… III. 诗词—作品集—中国 IV. I22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 028689 号

中国传统文化精粹 (一)

主 编: 吴家荣

责任编辑: 罗立群 帅 云

封面设计: 鲍 钧

出版发行: 珠海出版社

地 址: 珠海市香洲区梅华东路 297 号

电 话: 0756-2222759 邮政编码: 519000

印 刷: 广州番禺新华印刷有限公司

开 本: 880×1230mm 1/64

印 张: 38.5 字数: 1300 千字

版 次: 2002 年 8 月第 1 版

2002 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1-8000 册

ISBN7-80607-760-X/I·362

E-mail: zhcbst@pub.zhuhai.gd.cn

定 价: 60.00 元

前 言

每一个历史时期都有一种具有代表性的文体。人们都知道唐诗宋词是中国的“国宝”，这“词”就是宋代的代表性文体——一种新型的诗体。与唐诗相比，它的句式不那么整齐，而是长长短短、参差错落的，所以它又被称为“长短句”；这种新诗体早期主要是用来配乐歌唱的，因此又称“曲子词”或“曲词”。“词”这一专名，是到南宋时期才确定下来的。

词虽然是宋代的代表性文体，但它的产生却早得多。远在隋唐时代，民间就有了词体的萌芽。关于中国古代诗体的演变，王国维在《人间词话》中曾有一段精彩的论述：

四言敝而有楚辞，楚辞敝而有五言，五言敝而有七言，古诗敝而有律绝，律绝敝而有词。盖文体通行既久，染指遂多，自成习套。豪杰之士，亦难于其中自出新意，故遁而作他体，以自解脱。一切文体所以始盛终衰者，皆由于此。

这些创新的“豪杰之士”，往往产生于民间，而且很少

留下姓名，但他们的创造物却具有蓬勃的生机，星星之火，可以燎原，青萍之末的一缕微风终能酿就一个时代的风气。

今天所能见到的最早的民间词是清代末年在敦煌石窟里发现的，因此被称为“敦煌曲子词”，共有一百多首。这些词除了极少数经过考证找到了作者之外，绝大多数都是无名氏的作品。它们题材丰富，风格多样，虽然在艺术上不够完美，却显得刚健清新、朴素动人，就像一块块没有经过打磨的玉石。从这些民间词来看，词这种文体在初起时题材并不狭窄——并不像后世所认为的“词为艳科”，而且既有短制，也有长篇——并不如后世所认为的“先有小令，后有慢词长调”。只是这些未琢之玉格律尚未定型，艺术上也不够精致罢了。

词与音乐的关系极为密切，因为词本来就是应歌唱的需要而发展起来的。这种新兴的诗体之所以能在唐代得到迅速的发展，与当时音乐的发达和伎乐活动的兴盛密不可分。

在几千年的封建社会中，唐代是最自信、最开放的时期，那个时候的中国人心理非常健康，根本不怕被外族同化，对外来文化一概采取“拿来主义”的态度，为我所用。即以音乐而言，当时西域音乐伴随着佛教大量涌进中国，与中原音乐经过长时间的接触调和，终于产生了一种新的音乐——唐乐。这是唐代的流行音乐，因为经常在宴会上演奏，所以又被称为“宴乐”或“燕

乐”（“宴”、“燕”通用）。

唐代统治者十分重视音乐，国家设立了专门的音乐机构——教坊，养了许多伶人乐工，以备各种宴会上演奏演唱、献歌献舞。起初，乐工与歌伎们往往取现成的文人诗作来充当歌词，这些“歌词”多半是五七言绝句。唐代的好绝句多的是，诗人们也以自己的绝句被人演唱为荣，盛唐诗人王昌龄、王之涣、王维等人都是著名的“流行歌曲词作家”。

但是这种“歌词”并非没有缺点，它太整齐了，与千变万化的音乐旋律很难完全合拍，这时，聪明的乐工们便想出了一个“改编”的办法——即按照乐曲的需要，增减诗句的字数，有时甚至改变原诗的结构，以便于歌唱。譬如大诗人王维那首著名的送别诗《送元二使安西》，就是这样被改编的。原诗如下：

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。

改编后成了这个样子：

渭城朝雨，一霎浥轻尘。更洒遍客舍青青，弄柔凝碧，千楼柳色新。更洒遍客舍青青，千楼柳色新。休烦恼，劝君更进一杯酒，人生会少，自古功名有定分，莫遣容仪瘦损。休烦恼，劝君更进一杯酒，只恐怕西出

阳关，旧游如梦，眼前无故人。只恐怕西出阳关，眼前无故人。

这支被改编的歌词就是无名氏作的《古阳关词》，又叫《阳关三迭》。短短的四句七言诗变成了参差错落的三段歌词，唱起来自然味道更足，听起来当然也更加动人。所以这支歌从唐到宋久唱不衰，尤其在饯别的宴会上更是保留节目。

改编固然不失为一种写作歌词的办法，但毕竟没有创作来得自由。既然“长短句”这种新诗体已经出现，后来就不断有人用这种体裁来创作新的歌词了。起先是无名乐工和民间词人自创新词，接着文人也开始加入这支队伍，唐代许多著名的诗人都有上好的词作流传于世，只不过当时的社会风气是写诗，他们的创作也以诗为主，不过有时写一两首词玩玩而已。譬如盛唐的大诗人李白就写过一些词，还有两首被称为“百代词曲之祖”的传世作品——《菩萨蛮》与《忆秦娥》。中唐的张志和写过一组著名的《渔歌子》，不仅在中国影响很大，甚至都传到日本去了。中唐后期的大诗人白居易、刘禹锡都是填词高手，由于他们俩都有很深的音乐修养，又善于学习民歌的手法和语言，所以他们的词特别富于歌唱性。

不仅是文人喜欢填词，唐代的皇帝也有词作流传下来。人们都知道唐玄宗是个风流天子，就因为他宠幸杨贵妃，荒淫奢侈，导致了安史之乱，使唐王朝走上了下

坡路。他有一首《好时光》词，就是劝人及时行乐的：

宝髻偏宜宫样，莲脸嫩、体红香。眉黛不
须张敞画，天教入鬓长。莫倚倾国貌，嫁取
个，有情郎。彼此当年少，莫负好时光。

唐昭宗李晔是唐王朝事实上的最后一个皇帝，因为在他被朱全忠杀害后，十三岁的太子李祚虽然名义上即了位，却完全是个傀儡，并且不到三年就将皇位“禅让”给朱全忠了。李晔在位十四年，很想有所作为，挽狂澜于既倒；无奈大唐王朝早已病入膏肓、无可救药，这位“工书好文善为词”的末代皇帝也只能发出末世的哀音了：

飘摇且在三峰下，秋风往往堪霑洒。肠断
忆仙宫，朦胧烟雾中。思梦时时睡，不语长
如醉。何日却回归？玄穹知不知？

——《菩萨蛮》

唐代还有不少能文工诗的女子，其才情也不在文人之下，她们也有词作流传后世。

总之，词这种新兴文体在唐代逐渐兴盛起来，大有燎原之势；另一方面，它自身的状况也在发生变化。

我们知道词在民间不知名的作者手中时，题材十分

丰富，但艺术上不够精致。一入文人之手就不一样了——文人都是些咬文嚼字的行家，他们笔下的词都经过反复推敲、打磨，所以看上去不再像早先那么粗糙，而是逐渐显得细致精巧起来。与此同时，词的题材也开始收缩——因为文人的生活道路很窄，思想空间也不宽。不过词的题材的收缩在唐代还不明显，唐代毕竟是中国历史上最自由的时代，文人在词中写景、抒情、咏物，一如在诗中所为，他们还没有产生词可以写什么、不可以写什么的观念。“词为艳科”、偏重女音、崇尚婉约这些观念，都是晚唐五代到北宋初年才形成的。

词虽然是一种新诗体，但它与诗毕竟有所不同——它与音乐的关系如此密切，又在秦楼楚馆这样的环境中发育成长，因此具有一些诗所不具备的特点。王国维说：“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言，诗之境阔，词之言长。”——“要眇宜修”说的是美人袅袅婷婷的绰约风姿，可以说词是一种具有“女性美”的诗体，它的抒情意味比齐言诗更浓，因为它的句式长长短短，又合着音乐的节拍，更贴近人内心情绪的波动，所以在表情达意的深度上超过了过去的诗体，尤其是那些说不清道不明的心情，最宜于用词来表现。

爱情是人生的重大主题之一，这种情感又是最萦绕心头、缠绵悱恻的，用词来表现爱情真是再合适不过了。尤其是词是写来给人唱的，而演唱者又多为秦楼楚

馆中的歌妓，从这些宛转的歌喉中吐出来的词句，还有什么内容能比男欢女爱更动人呢？

早在民间词中，就有大量的爱情题材的作品，唐代文人又以他们的才情使这一题材更加绚丽丰满。尤其是晚唐词人温庭筠，更是把这一倾向大大地强调和发展了。

温庭筠与李商隐同时，在文学上二人齐名，号称“温李”，不过李是以诗名家，而温则以词称胜。他不仅有文学才能，还精通音乐，自云“有弦即弹，有孔即吹”。他在仕途上很不顺利，但在歌楼妓院里却颇受欢迎，因为他几乎以为歌妓写作歌词为生。

温庭筠的词多为应歌而作，内容多为对美人外表的描写，其中虽有一点相思离别的哀愁，但感情色彩不浓。他喜欢用一些漂亮的词语来装饰词面，因此他的词看上去精美富丽，金晃晃的令人目眩，却不大容易打动人的心弦。

正是这种雕绘色彩极浓、感情色彩较淡的应歌之作开了“花间派”的风气之先，花间词人们将温庭筠奉为“鼻祖”，对他的词的题材和手法一味地加以摹仿，形成了一种“花间”词风。这是一种柔美的词风，在音乐表现上要“妙含蕴婉转娇软”，在歌词内容上“刻红剪翠风花雪月”。这种风气对宋词的影响极大，以至于在宋初词坛形成了重女音尚软美的“正统”词学观念。这种观念认为“词为艳科”，写男女之情正是词的本份，而“艳词”正该由女声来唱才合适，舞蹈也由唐代的软健

并行变成了独尚软舞。于是词这种文体从晚唐五代到北宋初年，便逐渐失去了初起于民间时的开阔与丰富。

唐末五代天下大乱，而天府之国西蜀由于得天独厚的地理条件却相对比较安定，士大夫们花间月下寻欢逐乐，听歌看舞，过着神仙一般的日子——这正是花间词产生的土壤。

花间词得名于《花间集》——这是中国词史上第一部文人词集，它收录了唐末五代十八位作家的 500 首词，由后蜀赵崇祚编辑。花间词人欧阳炯为这部词集写了序言，明确提出花间词的宗旨就是以“艳情”为歌儿舞女的表演助兴的。这些词的制作精雕细刻，词藻非常艳丽，与“花间”之称十分相称，后世遂称这些词人为“花间派”。他们把温庭筠的词列于《花间集》的第一家，此外名列“花间”的还有：皇甫松、韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾夐、孙光宪、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣。

《花间集》中虽然有一些“艳情”之外的内容，但是写男欢女爱相思离别的篇章还是占压倒性的多数，尤其以被抛弃的妇女发出的怨言为多。中国古代男女不平等，女子命运多半如此，也许这类题材作为歌词最合适。但是这样的词读多了也容易生厌。

花间词人中值得特别提出来的的是韦庄，他的词十分独特——清词丽句，情深语直，与“花间派”的词风大

相径庭，可以称之为“花间别调”。韦庄词的语言不像温庭筠那样浓艳，它朴素流畅，有一种清秀的美；他的词也不是专为应歌而作，而是为抒发自己的感情而写，所以比较动人。

南唐是五代时中国东南部的一个小国，都城金陵就是现在的南京。这个小国家虽然地处富庶之区，经济繁荣、文化发达，君主又热爱文学艺术，所以形成了又一个词的创作中心；但是当时北方的强敌——先是后周、后是宋，就在国门边上操练军队，南唐的国势日趋危殆，因此他们的词统统笼罩着一层阴影。

南唐词的代表作家有三人，这就是李璟、李煜父亲和宰相冯延巳。这三位作家在词的发展史上具有相当重要的地位，他们的词富于美感，特具欣赏价值，因为它们都是用血泪浇灌出来的花朵。

李璟的词只存五首，所写内容均为离愁春恨，情调极为哀怨。他的两首代表作《摊破浣溪沙》，可以说是词史上第一流的作品。

冯延巳是李璟时的宰相，也是词史上第一流的作者。他留下来的词经过考证大约百首，其题材内容不外相思离别，但字里行间渗透了浓郁的压抑和伤感——这是花间词中所没有的东西。冯延巳在政治史上给后世留下的是骂名，可是他那些意境深远的词在文学史上却为他奠定了不朽的地位。在词的发展史上，冯延巳是一座里程碑，他为北宋词开了一代风气。

唐五代词在抒情艺术上达到顶峰的词人是南唐后主李煜，他的词流传下来的不过三四十首，但其中可以称为千古绝唱的就占了三分之一，所以他虽然在政治史上是一个失败的君主，在文学史上却被称为“词中之帝”。

在词的创作上，李煜是个大天才，他的词就像李白的诗一样，满心而发，肆口而成，鬼斧神工，无人能与之比美。清代词论家周济说：“毛嫱、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（温庭筠）严妆也，端己（韦庄）淡妆也，后主（李煜）则粗服乱头矣。”——这就是说，真正的美人是不需要化妆的，哪怕随便披一件粗布衣服，甚至连头都用不着梳，也掩盖不了她的天生丽质。

李后主的词正是这样一位不施脂粉的绝代佳人。它们不是为应歌而作，而是道道地地的抒情诗。因为毫无遮掩矫饰，词中抒情主人公的形像尤其鲜明。李煜的词以亡国为界，分为前后两期，前期耽于享乐，后期溺于悲伤。这个倒霉的末代皇帝就像一个任性的大孩子，儒家温柔敦厚的诗教似乎对他不起作用，他是哀而伤、乐而淫，一任自己强烈的感情在词中纵情宣泄，所以他的词就像滔滔滚滚的江水，奔腾呼啸，一往无前，读起来有一种痛快淋漓之感。

王国维对李煜词评价极高，他说：“尼采谓一切文学，余爱以血书者，后主之词，真所谓以血书者也。”（《人间词话》）李煜词的魅力除了来自它的血泪性质和

纯真放任的抒情方式之外，还来自它语言的朴素自然、清新流畅，与李白“清水出芙蓉，天然去雕饰”的诗一样，李煜的词摆落浮华，一空依傍，词史上没有人能跟他相比。

唐五代是词这种文体兴起和发育的时期，这一时期的词健康、蓬勃，蒸蒸日上，就像一个人的幼年和青年时代一样，充满了朝气。王国维称这个时期的词是“生香真色”——真正发出香气的花朵。

本书所选词作来自张璋、黄畬《全唐五代词》，排列顺序基本上依照《全唐五代词》，惟将敦煌词与无名氏词调到前面，为的是便于读者由此了解词的发展过程。

目 录

前 言	1
-----------	---

敦 煌 词

凤归云 (征夫数载)	3
天仙子 (燕语莺啼三月半)	5
破阵子 (二首) (莲脸柳眉羞晕)	6
(年少征夫军帖)	6
拜新月 (荡子他州去)	7
抛球乐 (珠泪纷纷湿绮罗)	8
菩萨蛮 (霏霏点点迴塘雨)	9
菩萨蛮 (清明节近千山绿)	10
菩萨蛮 (昨朝为送行人早)	11
菩萨蛮 (枕前发尽千般愿)	12
菩萨蛮 (二首) (自从涉远为游客)	13
(数年学剑攻书苦)	13
菩萨蛮 (二首) (敦煌古往出神将)	14
(再安社稷垂衣理)	14
菩萨蛮 (自从宇宙充戈戟)	15
西江月 (三首) (女伴同寻烟水)	16

(浩渺天涯无际)	17
(云散金乌初吐)	17
浣溪沙 (五里滩头风欲平)	18
浣溪沙 (三首) (浪打轻船雨打篷)	18
(一阵风来吹黑云)	19
(卷却诗书上钓船)	19
临江仙 (岸阔临江底见沙)	20
望江南 (二首) (莫攀我)	21
(天上月)	21
长相思 (作客在江西)	22
鹊踏枝 (二首) (叵耐灵鹊多谗语)	23
(独坐更深人寂寂)	23
南歌子 (悔嫁风流婿)	25
南歌子 (斜倚朱帘立)	26
南歌子 (二首) (争不教人忆)	27
(夜夜长相忆)	27
杨柳枝 (春去春来春复春)	28
赞普子 (本是蕃家将)	29
五更转 (一更初)	30

无名氏词

怨回纥 (曾闻瀚海使难通)	35
醉公子 (门外獐儿吠)	35
镇西 (二首) (天边物色更无春)	36
(岁去年来拜圣朝)	36

水鼓子（雕弓白羽猎初回）	37
水调歌（三首）（平沙落日大荒西）	38
（陇头一段气长秋）	38
（日晚笳声咽戍楼）	38
凉州歌（朔风吹叶雁门秋）	39
伊州歌（闻道黄花戍）	40
石 州（自从君去远巡边）	41
菩萨蛮（牡丹含露真珠颗）	41
后庭宴（千里故乡）	42
竹 枝（盘塘江口是奴家）	43
伤春曲（芳菲时节）	44
捣练子（云染幕）	44

唐 词

李 峤

水调歌（山川满目泪沾衣）	49
--------------------	----

李 白

菩萨蛮（平林漠漠烟如织）	50
忆秦娥（箫声咽）	51
菩萨蛮（举头忽见衡阳雁）	52
秋风清（秋风清）	53

李康成

采莲曲（采莲去）	54
----------------	----

韩 翃

章台柳（章台柳）	55
----------------	----