



lianmin
jian shang

唐五代词



群书出版社

历 名 鉴
代 词 赏

唐
五
代
词

上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心 编

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代名词鉴赏·唐五代词 / 上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编. —上海: 上海辞书出版社, 2018.8
ISBN 978-7-5326-5147-4

I. ①历… II. ①上… III. ①词(文学)—鉴赏—中国—唐代②五代词—鉴赏 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 141814 号

历代名词鉴赏·唐五代词

上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编

责任编辑 吴艳萍

装帧设计 姜 明

出版发行 上海世纪出版集团
上海辞书出版社(www.cishu.com.cn)

地 址 上海市陕西北路 457 号(200040)

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/32

印 张 8.375

字 数 174 000

版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5326-5147-4 / I·399

定 价 48.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂联系。T: 021-61453770

编者的话

词是古代诗歌文体的一种，萌芽于隋唐之际（据说与燕乐的兴盛有关），形成于唐代，盛行于宋代。最早的词，都是合乐歌唱的，故唐、五代时多称为“曲”“杂曲”或“曲子词”。词体的句子往往长短不一，故也称长短句。词本来是流行于民间的通俗歌词，后来也渐渐为士大夫的酒筵歌席所采用，有些文人也倚声填词，交与伶人歌妓演唱，于是就有这样的记载：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍案香檀。”（后蜀欧阳炯《花间集序》）

唐、五代是词开始兴盛繁荣的时代。唐代文人在温庭筠以前的存词很少，相传为李白作的有《菩萨蛮》《忆秦娥》。此外尚有张志和、白居易、刘禹锡、韦应物诸家皆有词作流传。到了晚唐时期，温庭筠宦途失意，却在词的创作方面颇有成就，“能逐管弦之音为侧艳之词”（《旧唐书》本传），甚至掩其诗名，后为西蜀所重视，赵崇祚辑《花间集》，以温词压卷。《花间集》所录作者十八人，除了与温庭筠并称的韦庄，以及皇甫松、和凝、孙光宪以外，余者皆为西蜀人士。他们词的风格都与温庭筠近似。唐末五代战乱，中原北方残破，只有西蜀、南唐社会安定，都市繁荣。更兼统治者的享乐需要，于是适合宴会演唱的词便兴盛起来。南唐词家以后主李煜及冯延巳为最著。李煜早年写过一些如“花明月暗笼轻雾”（《菩萨蛮》）等绮靡之作，及至国破家亡，才意识到“无限江山，别时容易见时难”（《浪淘沙》），而发出“自是人生长恨水长东”（《相见欢》）的哀叹。王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深。”（《人间词话》）冯延巳在五代词人中是位重要作家。《南唐

书》记载“玄宗(李璟)尝……从容谓曰:‘吹皱一池春水(冯氏《谒金门》词句),何干卿事?’延巳对曰:安得如陛下‘小楼(吹彻)玉笙寒’之句!”总体而言,西蜀、南唐的词风同属于花间一派。其余风所及,也影响了北宋初年的词坛风尚。

对于唐五代之词,历代论者评价不一。有人以为类不出绮罗香泽,风骨未遒,无论变化,不及两宋之词。而陆游在《花间集跋》中却说:“唐季五代诗愈卑,而倚声辄简古可爱。”王国维对此颇为赞同,其《人间词话》中说:“唐五代北宋之词,可谓生香活色。”尽管学界论说纷纭,但对于喜爱词的广大读者而言,李后主、冯延巳的词作之美实在是难以抗拒的。若问唐五代之词好在哪里,一言以蔽之:隽朗自然,元气淋漓,有境界有佳句。有鉴于此,我们选取唐五代词名家名篇,列为“历代名词”之首;延请研究名家撰写精美赏析文章,解释历史背景、评赏艺术特色、评论文学成就,见仁见智,相比古代选家的眉批朱圈,品评裁鹭,更为周到详尽,可谓踵事增华。希望“历代名词鉴赏”系列的出版对读者学习和了解优秀传统文化,提升文学素养,能有所帮助。

上海辞书出版社

二〇一八年七月

目录

1	菩萨蛮(平林漠漠烟如织)	李 白
5	忆秦娥(箫声咽)	李 白
10	渔歌子(西塞山前白鹭飞)	张志和
15	调笑令(胡马)	韦应物
17	宫中调笑(团扇)	王 建
19	忆江南(春去也)	刘禹锡
22	潇湘神(斑竹枝)	刘禹锡
24	忆江南(江南好)	白居易
31	长相思(汴水流)	白居易
33	谪仙怨(晴川落日初低)	刘长卿
37	梦江南(兰烬落)	皇甫松
40	梦江南(楼上寝)	皇甫松
42	采莲子(菡萏香连十顷陂)	皇甫松
44	菩萨蛮(小山重叠金明灭)	温庭筠
47	菩萨蛮(水精帘里颇黎枕)	温庭筠
51	菩萨蛮(南园满地堆轻絮)	温庭筠
53	更漏子(玉炉香)	温庭筠
56	梦江南(千万恨)	温庭筠
59	望江南(梳洗罢)	温庭筠
61	浣溪沙(夜夜相思更漏残)	韦 庄
64	菩萨蛮(红楼别夜堪惆怅)	韦 庄
67	菩萨蛮(人人尽说江南好)	韦 庄
70	菩萨蛮(洛阳城里春光好)	韦 庄

目录

75	谒金门(春雨足)	韦 庄
78	思帝乡(春日游)	韦 庄
80	女冠子(四月十七)	韦 庄
83	女冠子(昨夜夜半)	韦 庄
87	酒泉子(买得杏花)	司空图
90	菩萨蛮(登楼遥望秦宫殿)	李 晔
93	忆仙姿(曾宴桃源深洞)	李存勖
95	南乡子(岸远沙平)	欧阳炯
98	献衷心(见好花颜色)	欧阳炯
101	江城子(晚日金陵岸草平)	欧阳炯
104	浣溪沙(蓼岸风多橘柚香)	孙光宪
106	风流子(茅舍槿篱溪曲)	孙光宪
108	思帝乡(如何)	孙光宪
110	江城子(竹里风生月上门)	和 凝
110	江城子(斗转星移玉漏频)	和 凝
113	鹊踏枝(谁道闲情抛弃久)	冯延巳
118	鹊踏枝(几日行云何处去)	冯延巳
121	鹊踏枝(六曲阑干偎碧树)	冯延巳
124	采桑子(花前失却游春侣)	冯延巳
126	酒泉子(芳草长川)	冯延巳
129	清平乐(雨晴烟晚)	冯延巳
131	谒金门(风乍起)	冯延巳
135	归自谣(春艳艳)	冯延巳
138	南乡子(细雨湿流光)	冯延巳

141	长命女(春日宴)	冯延巳
143	摊破浣溪沙(手卷真珠上玉钩)	李璟
146	山花子(菡萏香销翠叶残)	李璟
152	虞美人(春花秋月何时了)	李煜
156	虞美人(风回小院庭芜绿)	李煜
158	相见欢(林花谢了春红)	李煜
160	相见欢(无言独上西楼)	李煜
163	子夜歌(人生愁恨何能免)	李煜
166	临江仙(樱桃落尽春归去)	李煜
168	望江南(多少恨)	李煜
170	清平乐(别来春半)	李煜
174	喜迁莺(晓月坠)	李煜
177	长相思(云一栊)	李煜
179	捣练子令(深院静)	李煜
182	浪淘沙(往事只堪哀)	李煜
185	浪淘沙令(帘外雨潺潺)	李煜
187	玉楼春(晚妆初了明肌雪)	李煜
193	破阵子(四十年来家国)	李煜
196	临江仙(饮散离亭西去)	徐昌图
198	浣溪沙(倾国倾城恨有余)	薛昭蕴
200	望江怨(东风急)	牛峤
203	浣溪沙(马上凝情忆旧游)	张泌
205	柳枝(腻粉琼妆透碧纱)	张泌
207	生查子(春山烟欲收)	牛希济

210	生查子(新月曲如眉)	牛希济
213	菩萨蛮(陇云暗合秋天白)	尹 鹖
216	巫山一段云(古庙依青嶂)	李 珣
219	南乡子(乘彩舫)	李 珣
221	河传(去去)	李 珣
223	甘州遍(秋风紧)	毛文锡
226	醉花间(休相问)	毛文锡
228	应天长(平江波暖鸳鸯语)	毛文锡
230	虞美人(深闺春色劳思想)	顾 夐
233	诉衷情(永夜抛人何处去)	顾 夐
235	临江仙(金锁重门荒苑静)	鹿虔扈
238	八拍蛮(愁锁黛眉烟易惨)	阎 选
240	菩萨蛮(枕前发尽千般愿)	敦煌曲子词
243	浣溪沙(五两竿头风欲平)	敦煌曲子词
246	望江南(莫攀我)	敦煌曲子词
248	定风波(攻书学剑能几何)	敦煌曲子词
248	定风波(征战倏尔未足多)	敦煌曲子词
253	鹊踏枝(叵耐灵鹊多谗语)	敦煌曲子词
257	菩萨蛮(牡丹含露真珠颗)	无名氏

菩萨蛮

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

季节和时序对敏感的人常是触发感兴的媒介。黄昏，是动感情时刻。风烛残年的老人惆怅地倚闾盼望浪子归家；怀春少女，望着湖中的鸳鸯，陷入了缠绵悱恻的相思之中；而那远离乡井的旅人，也不禁在异地的暮色中勾起浓重的乡思，如果他凑巧是诗人，便会像孟浩然那样地吟出“移舟泊烟渚，日暮客愁新”（《宿建德江》），那愁思，正像薄暮的烟霭那样侵入人的心头，愈来愈浓郁，愈来愈沉重，终于像昏暝的夜幕似的压得人难以喘息。难怪诗人总爱融情入景地选择“烟”来渲染惹愁的暮色，而不用华灯和暮归者的喧笑。

瞧，这首《菩萨蛮》正是用画笔在广漠的平林上抹出牵动愁思的如织暮烟。画面的静景带有动势，它暗藏着时间在瞬息之间的冉冉推移。当远眺着暮霭笼罩的平林的第一眼，望中还呈现着寒碧的山光，该是太阳垂没未久吧！只是词人避免了诸如落日余晖这样的明调子，以免损害苍凉味的基调的统一罢了。但一转眼，暝色已悄悄地降临了。这和英国诗人雪莱的名作《云》描写暮夜

递嬗一样：

当落日从明亮的海发出
爱情与安息的情热，
而黄昏的堇色的帷幕也从
天宇的深处降落……

但是，我们的词人更着意在“暝色”之下用了一个神来之笔的“入”字，把暝色人格化，比作一个带来了离愁的闯入者，比“夜幕”这一类平泛的静物更能使景色活跃在读者的心头眼底。于是，高楼上孤单的愁人，就益发和冉冉而入的暝色融合在一起了。

这楼头的远眺者是因何而发愁呢？我们不禁要想起“盈盈楼上女，皎皎当窗牖”这两句汉代古诗。她是在怀念、期待远人。从下片，可以想象，那征人是已经有了行将归来的消息了吧。但此刻，他在何处，在做什么？是日暮投宿的时候了，他正在走入一村舍吗？还是早已打尖，此刻正和旅伴在酒肆中畅饮，乃至在和当垆的酒家女调笑？或者，由于什么事情的牵扯，至今还未踏上归程？向心头袭来的各种怪异的联想，不断增添这女子的愁思。这里面当然也缠夹着往昔的甜美回忆，遐想着久别重逢的情景。这时令，正如李商隐所说的“心事如波涛”，这样那样都会增添她期待的激情的浓度。

这惆怅、哀怨而又缠绵的期待，自然会使楼头人产生有如王维诗“心怯空房不忍归”的心情。这驱使她伫立于玉阶，痴痴地、徒劳地茫然望着暮色中匆遽归飞的宿鸟。鸟归人不归，触景生

情，这归鸟又惹起无限愁思。那阻挡在她和征人之间的遥远的归程啊，这一路上不知有多少长亭、短亭！

眼前所见的日暮景色，这平林笼烟，寒山凝碧，暝色入楼，宿鸟归林；心头所想的那远人，那长亭、短亭，以及横隔在他们之间的迢递的路程……真是“这次第，怎一个愁字了得”！

历来解说这首词，虽然有不少论者认为它是眺远怀人之作，但更多的人却说它是羁旅行役者的思归之辞。后一种理解，大概是受了宋代文莹《湘山野录》所云“此词不知何人写在鼎州沧水驿楼”一语的影响吧。以为既然题于驿楼，自然是旅人在抒思归之情。其实，古代的驿站邮亭等公共场所以及庙宇名胜的墙壁上，有些诗词不一定要即景题咏，也不一定是写者自己的作品。细玩这首词，也不是第一人称，而是第三人称。有如电影，从“平林”“寒山”的远镜头，拉到了“高楼”的近景，复以“暝色”作特写镜头造成气氛，最终突出“有人楼上愁”的半身镜头。分明是第三者所控制、所描摹的场景变换。下片的歇拍两句，才以代言的方法，模拟出画中人的心境。而且，词中的“高楼”“玉阶”，也不是驿舍应有之景。驿舍邮亭，是不大会有高楼的；它的阶除也决不会“雕栏玉砌”，正如村舍茅店不能以“画栋雕梁”形容一样。同时，长亭、短亭，也不是望中之景；即使是“十里一长亭，五里一短亭”中的最近一座，也不是暮色苍茫中视野所能及。何况“长亭更短亭”，不知凡几，当然只能意想于心头，不能呈现于楼头人的眼底。

李白究竟是不是这首词的作者，也是历来聚讼不决的问题。光以《菩萨蛮》这一词调是否在李白时已有这一点，就是议论纷纭的。前人不谈，现代的研究者如浦江清说其无，杨宪益、任二北等

信其有；而它的前身究系西域的佛曲抑系古缅甸乐，也难以遽断。有人从词的发展来考察，认为中唐以前，词尚在草创期，这样成熟的表现形式，这样玲珑圆熟的词风，不可能是盛唐诗人李白的手笔。但这也未必可援为的据。敦煌卷子中《春秋后语》纸背写有唐人词三首，其一即《菩萨蛮》，亦颇成熟，虽无证据断为中唐以前人所作，亦难以断为必非中唐以前人所作，而且，在文学现象中，得风气之先的早熟的果子是会结出来的。十三世纪的诗人但丁，几乎就已经唱出了文艺复兴的声调，这是文学史家所公认的。六朝时期的不少吴声歌曲，已近似唐人才开始有的、被称为近体诗的五言绝句。以文人诗来说，隋代王绩的《野望》：“东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。”如果把它混在唐人的律诗里，不论以格律或以风味言，都很难辨别。这不过是信手拈来的例子。李白同时人、玄宗时代的韦应物既然能写出像《调笑令》（“胡马，胡马”）那样的小词，为什么李白偏偏就办不到呢？

总之，迄今为止，虽然没有确切不移的证据，断定这首词必属李白之作，但也没有无法还价的证据，断定确非李白所作。因此，历来的词评家都不敢轻率地剥夺李白的创作权，从宋代黄昇《花庵词选》起到近人王国维，词学大家都尊之为“百代词曲之祖”。

（何满子）

忆秦娥

箫声咽。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，灞桥
伤别。乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。音
尘绝。西风残照，汉家陵阙。

这一篇千古绝唱，永远照映着中华民族的吟坛声苑。打开一部词史，我们的诗心首先为它所震荡，为之沉思翘首，为之惊魂动魄。

然而，它只是一曲四十六字的小令。通篇亦无幽岩跨豹之奇情、碧海掣鲸之壮采，只见他寥寥数笔，微微唱叹，却不知是所因何故，竟会发生如此巨大的艺术力量！每一循吟，重深此感，以为这真是一个绝大的文学奇迹。含咀英华，揽结秀实，正宜潜心涵咏，用志覃研。

第一韵，三字短句。万籁俱寂、玉漏沉沉，忽有一缕箫声，采入耳际。那箫声虽与笛韵同出瘦竹一枝，却与彼之嘹亮飘扬迥异其致，只闻幽幽咽咽，轻绪柔丝，珠喉细语，无以过之，莫能名其美，无以传其境。复如曲折泉流，冰滩阻涩，断续不居，隐显如泣，一个咽字，已传尽了这一枝箫的神韵。

第二韵，七字长句。秦娥者谁？犹越艳吴娃，人以地分也。扬雄《方言》：“娥、嫫，好也。秦曰娥。”必秦地之女流，可当此一娥

字，易地易字，两失谐调，此又吾夏汉字组列规律法则之神奇，学者所当措意。

秦娥之居，自为秦楼——此何待言，翻成辞费？盖以诗的“音组”以读之，必须是“秦娥——梦断——秦楼——月”，而自词章学之角度以求之，则分明又是“秦娥梦——秦楼月”，双行并举，中间特以一“断”字为之绾联，别成妙理。而必如是读，方觉两个秦字，重叠于唇齿之间（本音 cín，齿音，即剧曲中之“尖字”；读作 qín 者失其美矣），更呈异响。若昧乎此，即有出而责备古代词人；何用如此笨伯，而重复一个“毫无必要”的“秦”字？轻薄为文，以哂作者，古今一慨，盖由不明曲词乃音学声家之事，倘假常人以“修改”之权，“润色”之职，势必挥大笔而涂去第二“秦”字，而浓墨书曰“秦娥梦断‘高’楼月”了！

梦断者何？犹言梦醒，人而知之。但在此处，“断”字神情，与“醒”大异，与“梦回”“梦觉”“梦阑”亦总不相同。何者？醒也，回也，觉也，阑也，都是蓬蓬眠足，自然梦止，乃是最泛常、极普通的事情与语言。“断”即不然，分明有忽然惊觉、猝然张目之意态在焉。由此而言，“断”字乃非轻下。词人笔致，由选字之铮铮，知寄情之忒忒。

箫声幽咽之下，接以梦断——则梦为箫断耶？以事言，此为常理；以文言，斯即凡笔。如此解词，总是一层“逻辑”意障，横亘胸中，难得超脱。箫之与梦，关系自存，然未必如常情凡笔所推。吾人于此，宜知想象：当秦娥之梦，猝猝惊断，方其怅然追捕断梦之间，忽有灵箫，娓娓来耳根，两相激发，更助迷惘，似续断梦——适相会也，非相忤也。大诗人东坡不尝云乎：“客有吹洞箫者，倚

歌而和之，其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉。”此真不啻为吾人理解此篇的一个绝好注脚。四个“如”字，既得“咽”字之神，复传秦娥之心矣。

箫宜静夜，尤宜月夜。“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”，言之最审。故当秦娥梦断，张目追寻，唯见满楼月色，皎然照人。而当此际，乃适逢吹箫人送来怨曲。其难为怀，为复何若！

箫声怨咽，已不堪闻，——然尤不似素月凝霜，不堪多对。“寂寞起来褰绣幌，月明正在梨花上”。寂寞之怀，既激于怨箫，更愁于明月，于此，词人乃复再叠第三个“秦”字，而加重此“秦楼月”之力量！炼响凝辉，皆来传映秦娥心境。而由此三字叠句，遂又过入另一天地。

秦楼人月，相对不眠，月正凄迷，人犹怅惘，梦中之情，眼前之境，交相引惹。灞桥泣别，柳色青青，历岁经年，又逢此际。闺中少妇，本不知愁，一登翠楼，心惊碧柳，于是“悔教夫婿觅封侯”，以致风烟万里难相见。此时百感，齐上心头。可知箫也，梦也，月也，柳也，皆为此情而生，为此境而设，——四者一也。

春柳为送别之时，秋月乃望归之候。自春徂秋，已经几度；兹复清秋素节，更盼归期有讯。都人士女，每值重阳九日，登乐游原以为观赏。身在高原，四眺无际。向西一望，咸阳古道，直接长安，送客迎宾，车马络绎；此中宜有驿使，传递佳音——然而自晨及昏，了无影响，音尘断绝，延伫空劳——命局定矣，人未归也。

至“音尘绝”三字，直如雷霆震聳！“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，仿佛似之。音尘绝，心命绝，笔墨绝，而偏于此三字，重叠短句一韵，山崩而地坼，风变而日销。必具千钧力，出此三字声。

音尘已绝，早即知之，非独一日一时也，而年年柳色，夜夜月光，总来织梦；今日登原，再证此“绝”。行将离去，所获者何？立一向之西风，沐满川之落照，而入我目者，独有汉家陵阙，苍苍莽莽，巍然而在。当此之际，乃觉凝时空于一点，混悲欢于百端，由秦娥一人一时之情，骤然升华而为吾国千秋万古之心。盖自秦汉以逮隋唐，山河缔造，此地之崇陵，已非复帝王个人之葬所，乃民族全体之碑记也。良人不归，汉陵长在，词笔至此，箫也，梦也，月也，柳也，遂皆退居于次位，吾人所感，乃极阔大，极崇伟，极悲壮！四十六字小令之所以独冠词史、成为千古绝唱者在此，为一大文学奇迹者亦在此。

向来评此词者，谓为悲壮，是也。而又谓为衰飒，则非也。若衰飒矣，尚何悲壮之可云？二者不可混同。夫小令何以能悲壮？以其有伟大悲剧之质素在，唯伟大悲剧能唤起吾人之悲壮感，崇高感，而又包含人生哲理与命运感。见“西风残照”字样，即认定为衰飒，何其皮相——盖不识悲剧文学真谛之故。

论者又谓此词“破碎”，似“连缀”而成，一时乍见，竟莫知其意何居，云云。此则只见其笔笔变换，笔笔重起，遂生错觉，而不识其潜气内转，脉络井然。全篇两片，一春柔，一秋肃；一婉丽，一豪旷；一以“秦楼月”为眼，一以“音尘绝”为目——以“伤别”为关纽，以“灞桥伤别”“汉家陵阙”家国之感为两处结穴。岂是破碎连缀之无章法、无意度之漫然闲笔乎？故学文第一不可见浅识陋。

此词句句自然，而字字锤炼，沉声切响，掷地真作金石声。而抑扬顿挫，法度森然，无一字荒率空浮，无一处逞才使气。其风格诚五代花间未见，亦非歌席诸曲之所能拟望，已开宋代词家格调。