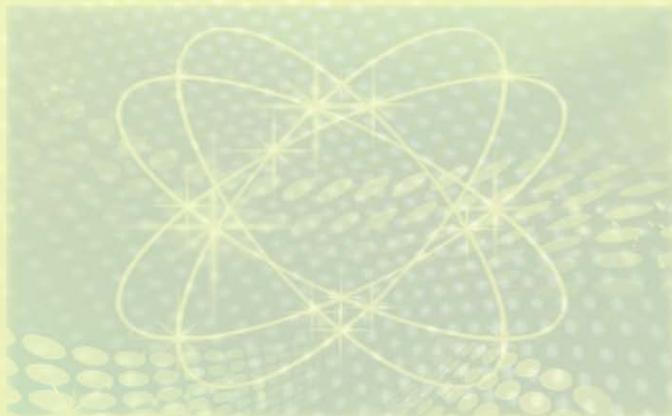


花间集全译



花间集全译
（上）
（下）

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,双双金鸂鶒。

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“双双金鸂鶒”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,这是毫无疑问的。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”^①,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,清淮月映迷楼,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。”^②

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。”^⑨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，水荇开，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、菰叶水荇、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”^⑩。

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”^⑪。

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。不是乌中偏爱尔,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,发抒人不如鸟的感慨。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”^⑫。

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。如顾夐的《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:“离鞍偎绣袂,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》

王嬙、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^①,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,使后人对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汲古阁秘本书目有“北宋本《花间集》四本”。



花间集序

武德军节度判官欧阳炯撰

【题解】

这是欧阳炯为《花间集》写的序。《花间集》中收有欧阳炯的词作17首,作者对《花间集》的辑成当然是持赞赏态度的。

作者首先对文人词的创作大加赞赏。他认为,文人词的创作不同于民间流传的民歌小曲,它是对美玉再加以雕琢,对春花绿叶又加以裁剪的刻意创作,因此它是属于阳春白雪一类的高雅作品。接着,作者对词的沿革作了简单的叙述。从乐府曲调的代代相传,到文豪大家争创新词,所以才有了晚唐五代文苑名流争相作词使词的创作大盛的局面,而这种大盛的局面又是和当时酒宴唱词助兴,及以词描绘美女之态崇尚丽靡的社会风气分不开。唱词之风,起于南朝而盛于唐,对词的创作和传播起到了巨大的推动作用。

最后,作者指出,《花间集》的辑成有着特殊的不可磨灭的功绩,它把那些如同古代号为绝唱的阳春曲一类高雅作品辑成词集,使之流传,为词坛开创了新风,使唱词者有了新声而不用再唱旧曲。

应该指出的是,我们现在所能见到的最早版本是南宋绍兴十八年的晁谦本,距《花间集》成集之年已有208年,后代的刻本、注家已指出晁本有增衍之文,那么是否有遗漏、窜文,在传抄之中或许难免。从文意上看,本序“则有倚筵公子”至“用助娇娆之态”这几句话移至“自锁嫦娥”之后“在明皇朝”之前,似更顺畅,但这只是揣测罢了。

【原词】

镂玉雕琼^①,拟化工而迥巧^②;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。是以唱《花谣》则金母词清^③,挹霞醴则穆王心醉^④。名高《白雪》^⑤,声声而自合鸾歌^⑥;响遏青云^⑦,字字而偏谐风律^⑧。《杨柳》《大堤》之句^⑨,乐府相传;《芙蓉》《曲渚》之篇^⑩,豪家自制。莫不争高门下,三千玳瑁之簪^⑪;竞富樽前,数十珊瑚之树^⑫。则有绮筵公子^⑬,绣幌佳人^⑭,递叶叶之花笺^⑮,文抽丽锦^⑯;举纤纤之玉指,拍按香檀^⑰。不无清绝之辞,用

助娇娆之态¹⁸。

自南朝之宫体¹⁹，扇北里之倡风²⁰。何止言之不文²¹，所谓秀而不实²²。有唐已降²³，率土之滨²⁴。家家之香径春风²⁵，宁寻越艳²⁶；处处之红楼夜月²⁷，自锁常娥²⁸。在明皇朝²⁹，则有李太白应制清平乐词四首³⁰。近代温飞卿复有《金筌集》³¹。迩来作者³²，无愧前人。

今卫尉少卿字弘基³³，以拾翠洲边³⁴，自得羽毛之异³⁵；织绡泉底³⁶，独殊机杼之功³⁷。广会众宾，时延佳论³⁸，因集近来诗客曲子词五百首³⁹，分为十卷⁴⁰。以炯粗预知音⁴¹，辱请命题⁴²，仍为序引⁴³。昔郢人有歌《阳春》者⁴⁴，号为绝唱，乃命之为《花间集》⁴⁵。庶以阳春之甲⁴⁶，将使西园英哲⁴⁷，用资羽盖之欢⁴⁸，南国婵娟⁴⁹，休唱莲舟之引⁵⁰。

时大蜀广政三年夏四月日序⁵¹

注释

①镂(lòu 漏):雕刻。

②拟:摹拟。化工:造化之工,指大自然造化万物。迥(jiǒng 窘):很;异常。华本认为当为“回”字之误。回巧,谓宛转巧妙也。柳宗元《钴姆潭西小丘记》:“回巧献技。以效兹丘之下。”

③是以:因此。《云谣》:即《白云谣》,古歌谣名。《穆天子传》卷三:“乙丑,天子觴西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰:‘白云在天,山陵自出。道里悠远,山川间之。将子无死,尚复能来。’”金母:木属东,金属西,故金母即为西王母。

④挹(yì 义):酌,舀。霞醴(lǐ 里):仙家的美酒。醴,指甜酒。此句承上句言穆天子即得西王母劝饮,又听《云谣》之歌,故怡然心醉。

⑤《白雪》:古代名曲。《文选·宋玉〈对楚王问〉》:“客有歌于郢中者,其始而曰《下里巴人》,国中属而和者数千人;其为《阳阿》《薤露》,国中属而和者数百人;其为《阳春白雪》,国中属而和者不过数十人……是其曲弥高,其和弥寡。”

⑥鸾歌:犹鸾鸣之美。此指优美动听的音乐。鸾,鸟名,凤凰类,五彩而多青色。

⑦青云:绍兴本如此,鄂、汤、华、氓四本皆作“行云”。遏:阻止。响遏青云:此言青云为优美高亢的歌声而停止飘行。

⑧偏:遍。风律:音乐的调型。《汉书·律历志》:“制十二筒以听凤之鸣,其雄鸣为六,雌鸣亦六,比黄钟之宫,而皆可以生之,是为律本。”古代律指韵的调型,音指音阶,因为律是比照凤鸣而制,所以称作风律。

⑨《杨柳》:古乐府曲名。《旧唐书·音乐志二》:“梁胡吹歌云:‘快马不须鞭,



反插杨柳枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。”故乐府中早有《折杨柳》或《杨柳枝》曲，到隋代变为宫词。《大堤》：乐府曲名，即《大堤曲》。宋郭茂倩编《乐府诗集》中收有《大堤》《大堤曲》《大堤行》三调名。此处用《杨柳》《大堤》指代乐府代代传袭的曲调名。

⑩《芙蓉》：《古诗十九首》其六：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。”《曲渚》：梁朝何逊《送韦司马别》：“送别临曲渚，征人慕前侣。”芙蓉、曲渚在这里用作指代古人创作的著名诗篇。

⑪玳瑁(dài mào 带帽)：爬行动物，形如龟，甲壳黄褐色，有黑斑，极光滑，可作装饰品。《史记·春申君列传》：“赵平原君使人于春申君，春申君舍之于上舍。赵使欲夸楚，为瑇瑁簪，刀剑室以珠玉饰之，请命春申君客。春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履以见赵使，赵使大惭。”此典故表示豪门斗富。

⑫珊瑚：海中动物名，可供装饰玩赏。《晋书·石崇传》说：石崇与贵戚王恺争富，武帝每助王恺，曾以珊瑚树赐王恺，高约二尺。王恺持之石崇处显示，石崇用铁如意将其击碎，令左右拿出高三四尺的珊瑚树六七株，像王恺那种高约二尺的不计其数，王恺大惭。

⑬绮筵：富丽豪华的坐席。古人席地而坐，把铺在下面的叫筵，设在上面的叫席。此泛指席位。

⑭绣幌：彩绣的帷帐。此指华美的闺房。

⑮递：传递。此句承“绮筵”句，言其以花笺传递词作。花笺：供题诗词或写作的纸页。《玉台新咏序》：“五色花笺，河北胶东之纸。”

⑯文抽：即文思，指文章的构思。

⑰拍按：依节拍而击板。檀：檀木制成的拍板。

⑱娇娆：妍媚貌。

⑲宫体：南朝梁代的一种艳体诗。《梁书·简文帝纪》：“雅好题诗，其序云：‘余七岁有诗癖，长而不倦，然伤于轻艳，当时号曰宫体。’”

⑳北里：此泛指市井游冶之处，妓馆集中之地。原指平康里，在唐代长安城北，亦称北里。倡风：指歌伎演唱的风习。倡，表演歌舞的人。

㉑何止：不仅仅。言之不文：《左传·襄公二十五年》：“仲尼曰：‘言之不文，行而不远。’”意缺少文采，难以流传。

㉒秀而不实：只开花却不结果实。秀，禾类植物开花。

㉓有唐已降：自唐代以来。有，名词词头。已，通“以”。

㉔率土之滨：普天之下。《诗经·小雅·北山》：“溥天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。”

㉕“家家”句：玄本、雪本、冰本无“之”字。香径：有花草的小径。

㉖越艳：吴娃越艳，用之指代南国美貌女子。此泛指美女。

