

龙榆生
撰

唐五代词选注

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社

龙榆生
撰

唐五代词选注

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐五代词选注/龙榆生撰. —上海: 上海古籍出版社,
2006. 6

ISBN 7 - 5325 - 4346 - 3

I. 唐... II. 龙... III. ①词(文学)—中国—唐
代—选集②五代词—选集 IV. I222. 84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 017833 号

唐五代词选注

龙榆生 撰

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

商务印书馆上海发行所发行经销 上海书刊印刷有限公司印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 5.375 插页 2 字数 113,000

2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3,500

ISBN 7 - 5325 - 4346 - 3

I · 1851 定价: 13.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 36162681

出版说明

龙榆生先生是我国现代著名的词学家,生前非常重视古典文学的普及工作,很早就出版过《唐宋名家词选》、《近三百年名家词选》等文学普及读物,以其精当的选目和丰富的内容风靡海内外,不断地重版,直至今天仍然深受读者的喜爱。

这部《唐五代词选注》是龙榆生先生完成于1957年的遗稿,生前未能出版。全书选录自唐迄五代37位作者,收词237首,大体上囊括了这一历史时期重要词人有代表性的作品,以及虽非名家但广为流传脍炙人口的佳作。为帮助一般的读者更好地理解词的内容和艺术特点,与《唐宋名家词选》不同的是,选注者在本书中增加了对每首词的通俗易懂的注释,点明题旨,间或加以言简意赅、深入浅出的内容分析,同时还保留了《唐宋名家词选》对每首词的韵位一一标注的特点,既可供读者初步了解词的格律,也可供古典文学研究者参考,不失为一部很有特色的唐五代词选读本。

这次整理出版的龙先生遗稿,凡是原稿中明显的文字讹误,均复核相关的资料,作了必要的改正。为保持原貌,其余未加改动。

唐五代词导论

一、词的特征和它的由来

词是依附隋、唐以来的新兴曲调，照着它的节拍来填上文词的新体抒情诗，是音乐语言和文学语言紧密结合的特种艺术形式。它本来叫作“曲子词”（见欧阳炯《花间集》序），或径称“杂曲子”（例如敦煌发现的《云谣集杂曲子》），或称“今曲子”（见王灼《碧鸡漫志》卷一），这都表明它和音乐的依存关系。它的长短参差的句法和错综变化的韵式，都得经受音律的严格限制和长期陶冶。因而作者所想表达的起伏变化的感情，必得与某一曲调的声情恰相适应。所以词是“填”的，而不是自由创作的（当然也有例外。南宋姜夔的自度曲，是“先率意为长短句而后协以律”的），一般叫作“倚声填词”。“声”是指各个曲调的音节，是由这个乐曲创作者的思想感情来决定它的形式，在轻重缓急的节奏上构成一个统一体，反过来影响歌词作者，必须选择适当的曲调，运用适当的手法，才能恰如其分地表达各种喜、怒、哀、乐的不同情感。它是沿着乐府诗“由乐定词”（元稹《乐府古题序》）的路线向前发展的。

我们要了解词的发生和发展，就得首先了解它所依的“声”之所从来；而这“声”之所从来，以及滋养它的土壤气候，又和当时的政治经济情况分割不开。《旧唐书·音乐志三》

说：“自开元已来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”这“胡夷里巷之曲”，又大多数被同时所特设的教坊所采用。据崔令钦《教坊记》所载教坊曲名至325调之多。单就调名的意义来看，除一部分是外来的，如《苏幕遮》、《龟兹乐》、《菩萨蛮》、《望月婆罗门》之类，其余大多数都是民间的创作。而这许多杂曲，又一般受到燕乐的影响。而燕乐的由来，却又以外来成分居多。郭茂倩说：

隋自开皇初，文帝（杨坚）置七部乐：一曰西凉（今甘肃武威）伎，二曰清商伎，三曰高丽（今朝鲜）伎，四曰天竺（今印度）伎，五曰安国（今中亚的布哈拉）伎，六曰龟兹（今新疆库车）伎，七曰文康（疑即康国）伎。至大业中，炀帝（杨广）乃立清乐、西凉、龟兹、天竺、康国（今中亚的撒马尔罕）、疏勒（今甘肃疏勒）、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器工衣，于是大备。唐武德（高祖李渊年号）初，因隋旧制，用九部乐。太宗（李世民）增高昌（今新疆吐鲁番）乐，又造燕乐而去礼毕曲；其著令者十部：一曰燕乐，二曰清商，三曰西凉，四曰天竺，五曰高丽，六曰龟兹，七曰安国，八曰疏勒，九曰高昌，十曰康国，而总谓之燕乐。声辞繁杂，不可胜纪。（《乐府诗集》卷七九“近代曲辞”）

为什么唐乐除清商号称“九代遗声”外，其余全是外来的呢？我们知道唐朝建国的李渊，原是陇西人，为北凉王李暠的后裔。他家世代做着北魏和北周的官吏。唐承隋后，又是继承北朝的系统来统一中国的。隋高祖（杨坚）曾大骂：“梁乐，亡国之音，奈何遣我用耶？”（《隋书》卷一四《音乐志》）恶梁乐而喜胡声，这是北朝的习惯。在周武帝（宇文邕）时，有龟兹人

苏祇婆跟着突厥皇后来到了北周。他是一个善弹胡琵琶的音乐家,而且精通乐理。隋时郑译把他所传来的琵琶七调加以改造,以符合中国固有的七声;这样在音乐理论上开始了一个新的系统。一直沿用到隋、唐、五代和北宋,所有教坊乐,都是从这个以胡琵琶为主的燕乐系统发展而来的。我们再看敦煌发现的唐写本琵琶谱,还保存着《倾杯乐》、《西江月》、《心事子》、《伊州》、《水鼓子》、《胡相问》、《长沙女引》(疑为“长命女引”之讹)、《撒金砂》等曲调;而且有的注明“慢曲子”和“急曲子”;《倾杯乐》一调更分“慢曲子”、“重头尾”、“急曲子”等九段。从这里可以看出唐、五代词所依的“声”,就是这个燕乐系统的杂曲,而各个曲调的声情是有急、有慢的。

由于唐太宗在扫平群雄之后,迅速实行了所谓均田制,一般农民都得到了耕地;水利和交通事业也都有了很大的发展,促进了农村经济的欣欣向荣。手工业和商业随着兴盛起来,使各大都市顿呈繁荣气象。大唐帝国的威力,在隋朝原有的基础上,不断向外发展,东到高丽、百济、新罗,西到高昌、龟兹、于阗、疏勒,南到南诏等地,很快就全成了唐帝国的属领。由于军事上和经济上的频繁接触,导致文化上的交流;于是印度、波斯等国的音乐舞蹈,除在周、隋间早有输入之外,又都不断地经由西域传来中国。这样就为创作新文化尤其是音乐艺术,提供了各方面的优越条件。自唐高宗(李治)以至明皇(李隆基)的开元年间,无论经济、文化等等,都达到了全盛时代。加上明皇喜歌舞、精音乐,既在西京(长安)置左、右教坊,培养歌舞人才;又选拔一部分优秀人物送进梨园,亲自教习,叫作“皇帝梨园弟子”。同时西域创造的大套舞曲,如《伊州》、《凉

州》、《甘州》、《霓裳羽衣》(原名《婆罗门》)等,都陆续进献到了长安。这样吸取古今中外的精华,消融变化,使乐坛面貌为之一新。民间歌曲也就跟着风起云涌,造成“百花齐放”的局面。

有了这样丰富的新声曲调,也就为“倚声填词”创造了发展条件。但那些舞曲,原是有声无词的;而且《凉州排遍》多到二十四段,《霓裳羽衣》也有十二段。王灼就曾说过:“后世就大曲填词者,类从省略。”(《碧鸡漫志》卷三)我们且看郭茂倩所采唐人大曲,是怎样配上歌词去唱的?《伊州歌》有唱词十段,第三段是截取沈佺期《杂诗》的上半首:“闻道黄花(本集“花”作“龙”)戍,频年不解兵。可怜闺里月,偏照(本集作“长在”)汉家营。”(《乐府诗集》卷七九)《水调歌》有唱词十一段,第七段(入破第二)用的就是杜甫《赠花卿》七言绝句:“锦城丝管日纷纷,半入江风半入云。此曲只应天上去(本集“去”作“有”),人间能得几回闻?”(同上)也有截取李峤《汾阴行》的结尾“山川满目泪沾衣,富贵荣华能几时?不见只今汾水上,惟有年年秋雁飞”(《碧鸡漫志》卷四),作为《水调歌》中一段歌词的。这可看出“就大曲填词”,在唐人也很少;只是由乐工杂采一些诗人们所写的五、七言诗,依其情调所近,勉强凑合着去唱而已。

我们看了“旗亭画壁”的故事,更证以王灼的说法:“唐时古意亦未全丧,《竹枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》、《杨柳枝》,乃诗中绝句,而定为歌曲。”(《碧鸡漫志》卷一)也可看出在燕乐曲调兴起之后,和它配合起来演唱的歌词,由五、七言诗转到长短句的词,是有一个过渡办法的。北宋沈括说:

诗之外又有和声,则所谓曲也。古乐府皆有声,有

辞，连属书之，如曰“贺、贺、贺”，“何、何、何”之类，皆和声也。今管弦中之缠声，亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。（《梦溪笔谈》卷五《乐律一》）

这里所说的“和声”，又叫作“泛声”。南宋朱熹说：

古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来怕失了那泛声，逐一添个实字，遂成长短句；今曲子便是。（《朱子语类》一四〇）

这两段话，都说明五、七言诗所以递嬗为长短句词的基本原因，是在音乐关系方面。

汉、魏、六朝乐府，已有由弥补声辞混杂的缺点进而演成长短句歌词的趋势。例如沈约《宋书·乐志》所载《东门行》、《西门行》等古词，以及梁武帝（萧衍）的《江南弄》等，都受到了曲调的制约，逐渐变成长短参差的句式。但是在燕乐杂曲繁兴之后，为什么不朝这个方向发展，反而采用唐代流行的五、七言律、绝诗，凑合着繁复的新兴曲调，颠三倒四地去唱，有如王维的《阳关曲》，“必三叠而后成音”呢？词和某些乐府诗，走的都是“由乐定词”的路线。但是唐、五代的长短句词，却不同于汉、魏、六朝的乐府诗。虽然一样的句式有长短，而词的长短句中，每一个字都受着平、仄声的严格限制，这却是齐、梁以来“声律论”逐渐严格应用到文学形式上去的结果。所以吾人研究词的发生和发展，不但要了解它和隋、唐新兴音乐的密切关系，同时也要了解它和五、七言近体律、绝诗的关系。词所依的“声”，是燕乐盛行以后包括“胡夷里巷之曲”在内的新声；而它所以能够和参差复杂的新兴曲调紧密结合之故，又是和五、七言近体诗的讲究平仄声韵，有着不可分割的血缘。我们

明白了这一点，就可以了解唐人把某些“诗中绝句而定为歌曲”，和《花间》、《尊前》等词总集兼收《竹枝》、《杨柳枝》、《浪淘沙》等七言绝句诗的道理。

只有劳动人民和曾受压迫的知识分子，是最富于创造性的。这批无名英雄不但创造了许多动人的乐曲，有如《教坊记》所采，留给后来词家以丰富的养料；而且在“倚声填词”的尝试方面，专家们也是远远落后于这批无名英雄的。我们只要看看《教坊记》所收杂曲，大多是开元以前或即开元年间的创作；而依照这些杂曲的节拍来填词的，除了一些诙谐小曲，如中宗（李显）时沈佺期等当筵奏过《回波乐》以相嘲弄献媚外，连真伪难辨的李白所写《菩萨蛮》、《忆秦娥》等，也只寥寥可数。但从敦煌曲所保留的作品中，却可以看出有一部分可能出于开元间的无名作者之手。《云谣集杂曲子》中也已有了许多长调。从语言风格和思想感情上来看，可能有些是很早的作品。而这些长调，直到晚唐、五代，专家们却还是绝少尝试的。

参差复杂的新兴曲调，如果不经许多无名英雄的大胆尝试，要想把它的“声”和“词”配合得十分恰当，是绝对办不到的。我们只要看看敦煌曲词中同一调名，而句式长短，往往有很大的出入；就是《花间集》中的专家作品，也有同样的情形。把同一曲调的歌词，构成普遍遵守的定格，这是经过许多专家不断加工提炼的结果。我们读唐、五代词，常遇到同一调名而字句多有差异的情况，这缘由是可以想象得到的。

二、唐、五代词的发展和它的主要内容

长短句歌词的发展，实际在明皇朝，已具备了多方面的优

越条件。但由于“安史之乱”，“渔阳鞞鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》”（白居易《长恨歌》），迫使沉酣歌舞的李三郎（明皇）仓皇逃往成都；“梨园子弟散如烟”（杜甫《观公孙大娘舞剑器行》），乃至最负盛名的音乐家李龟年，也流落到了江南。诗人和乐家的接触机会，到这时已是很少的了。刚在萌芽中的新体歌词，受到这个重大挫抑，就不免要缩了回去。直到安史乱平之后，社会秩序有了一些恢复；商业经济由于手工业的发达和国内外的贸易频繁而有了长足的进展，造成了许多繁华的都市，形成了广大的市民阶层。为了适应这些商业都市的要求，各种红楼酒肆、声色歌舞之场，促成了新兴歌曲的迅速发展。一时诗人自韦应物、王建、戴叔伦以至白居易、刘禹锡等，都或多或少地受到这个影响，开始依曲拍为句来填词。到了晚唐的温庭筠，因了他的“士行尘杂，不修边幅，能逐弦吹之音，为侧艳之词”（《旧唐书》卷一四一下），更是符合这个商业都市的生活条件和社会需要；所以他的写作就特别的多，成为后来花间词派“开山作祖”。

这“倚声填词”的风气一开，它那种子也就借着气候土壤的有利条件而迅速滋长起来。自唐末以至五代，中原地区迭经战火，不论农村经济和商业经济，都受到了严重的破坏。只有西蜀、南唐却还保持着相当的安定。词的种子，也就选择了这两块沃壤，向这两个地方茁壮生长起来。

西蜀自王建、孟知祥两建王朝，借着“成都天府之土”和手工业如织锦业等的特别发达，在商业经济上一直保持着繁荣都市的面貌。而且它是个“四塞之国”，可以关起门来，搞它的独立王朝，过着“歌舞升平”的日子。这样也就吸引了许多文

士，如韦庄之流，投靠到这个小王朝来；同时把歌词种子也带到了西蜀。我们看了近年发现的王建墓中许多浮雕伎乐，就可以想像这些统治阶级和上层社会是怎样的留连歌舞，而这个新体歌词又是怎样的为这批人所喜爱，从而大大地发扬起来。后蜀赵崇祚所编的《花间集》共收了温庭筠、皇甫松、韦庄等十八家的作品。据欧阳炯所写的序文，当时“绮筵公子，绣幔佳人，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”。这说明了《花间集》中的许多作品，究竟是为谁服务的问题。温庭筠把他自己写的词集题作《金荃》，王世贞说是“取其香而弱”（《艺苑卮言》词评）；也是为了它是迎合市民阶层的心理，写给歌女们，敲起红牙板去唱的。所以除了欣赏它的艺术性外，很难找出它的政治性和思想性来。但《花间集》中也有不少题材，反映了自开元以来一般厌恶向外发动侵略战争和因商业经济特别发展、从而影响到两性间的生活苦痛；这还是有一定的社会意义的。有的作家饱经丧乱流离之痛，把所有难言之隐，托之于男女恩怨之词。韦庄词的不同于温庭筠，自有他的不同思想感情在。还有皇甫松、李珣、欧阳炯等描写南方风土的词，都是曾向民歌吸取过养料，给以提炼加工、富有生活气息的好作品。我们不能因为《花间集》中多数刻画女人情态，缺乏真实感情，而把它一笔抹杀。

南唐建国，拥有江南一带富饶之地，一直保持着“四十年来家国，三千里地山河”，“几曾识干戈”（李煜《临江仙》）的小康局面。这不但有利于农业经济和商业经济的发展，同时也利于文学、艺术、音乐等的发展。由于中、后二主（李璟、李

煜)都是爱好文艺而且自己也有深厚修养的文人,对这一方面的倡导,是不遗余力的。虽然这两个小王朝的统治者,尤其是李煜,和前蜀王衍、后蜀孟昶一样过着奢侈荒淫的生活;一面加深对人民的榨取,卑躬厚币以乞怜于周、宋强邻,希冀苟延“偏安江左”的残局;但在强邻压境之下,加以内部臣僚的互相倾轧,统治者也时时感到威胁,不能像陈叔宝一样“全无心肝”。所以反映在他们的词里的思想感情,是不会和《花间》作者相同的。南唐也曾设置教坊,加上后主和大周后的精通音律,为词的发展创造了优越条件。同时又有冯延巳那样一个杰出的作家,处在那样一种局面之下,尽管他的作品,多为“娱宾而遣兴”(陈世修《阳春集·序》),但“俯仰身世,所怀万端,缪悠其辞,若隐若晦”(冯煦《阳春集·序》),这种作风也是和花间派完全两样的。后至亡国以后,度着“此中日夕只以眼泪洗面”(王铎《默记》卷下)的俘囚生活。他把“自怨自艾”的沉痛心情,用高度艺术的手腕千回百折地表达出来;这样就突破了历来词家的成规,表现了作者的全部性格。近人王国维说:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深。”(《人间词话》卷上)这评语是恰当的。二李、一冯,显示了南唐词的特色,下开北宋词坛之盛,是该特为一提的。

三、本编的取材和对读者的希望

唐、五代词,只有《花间集》和黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》所收比较可靠。之外,还有《彊村丛书》中的《尊前集》和《金奁集》,以及朱彝尊的《词综》和王奕清的《词谱》,都是本编的主

要来源。《全唐诗》附词、侯文灿所刻《十名家词集》中的《阳春集》和《南唐二主词》，以至近人任二北所编的《敦煌曲校录》，也都是本编的重要参考资料。

为了帮助读者了解唐“声诗”（主要是五、七言绝句）和长短句词的递嬗关系，以及“曲子词”也和它所依的“声”（曲调）同样是劳动人民的最先创作，一面兼采一些曾经入乐歌唱的专家绝句，如王维的《阳关曲》、元结的《欸乃曲》以及刘禹锡、白居易诸人的《竹枝》、《杨柳枝》、《浪淘沙》之类；一面又选一些敦煌发现的唐、五代无名作家的作品。至于《花间》作者，则除温、韦二大家外，侧重于作品的内容能够反映一些当时社会面貌和描写地方风土人情之作。在这二百多首作品中，虽然还不能概括唐、五代词的全貌；但作为欣赏和借鉴的资料，是勉强够用了的。

我们首先必须了解词是经过音乐的严格陶冶，由人为的而接近自然的特种诗歌形式；这样进而深入了解每一作品，不但要注意它的思想内容，同时要理解它的艺术形式；也就是要理解它的音乐性，是和它的整体分割不开的。

人们生活在那样一个长期的封建制度下，不合理的社会现象反映到作者的头脑里，产生着许多悲观、消极、不健康的思想感情，这是可以理解的。我们读了这类带有消极情绪的作品，只有加深对旧社会制度的憎恨，而避免受到它的感染；一面吸取它在艺术上的某些精华部分，用来丰富自己的创作。这选本中有丰富的养料，也还难免夹杂一些不够健康的东西，这是要读者注意分别着眼来看的。

唐、五代词的注释工作，过去不曾有人作过。而且词有

“意内而言外”和“言在此而意在彼”的说法；有些作品，我们要真正了解它的用意所在，确是很不容易的事情。为了帮助读者对每一作品的体会，除解释字句外，约略点明题旨，间或加以内容分析。只是编者学识有限，一定存在不少错误的地方，恳请读者批评指正。

一九五八年六月十日，于上海。

目 次

唐五代词导论	1
王 维 阳关曲一首	1
李 白 清平调辞三首	4
菩萨蛮一首	6
忆秦娥一首	7
清平乐一首	8
元 结 欸乃曲三首	10
张松龄 渔 父一首	12
张志和 渔歌子一首	13
韩 翃 章台柳一首	14
柳 氏 章台柳一首	15
韦应物 三 台一首	16
调 笑二首	17
顾 况 渔父引一首	19
竹 枝一首	19
王 建 三 台一首	21
调笑令三首	21
戴叔伦 转应曲一首	24
刘禹锡 竹枝词九首	25
杨柳枝五首	29

	浪淘沙三首	31
	潇湘神二首	33
	竹 枝一首	34
	抛球乐一首	34
	忆江南二首	34
白居易	竹 枝二首	36
	浪淘沙一首	37
	忆江南三首	37
	长相思一首	39
	花非花一首	39
温庭筠	菩萨蛮七首	40
	更漏子二首	44
	杨柳枝二首	45
	酒泉子一首	46
	定西蕃二首	47
	河渚神二首	48
	玉胡蝶一首	49
	梦江南二首	50
	河 传一首	51
	荷叶杯二首	51
皇甫松	浪淘沙一首	53
	摘得新一首	53
	梦江南二首	54
	采莲子二首	54
	竹 枝六首	55