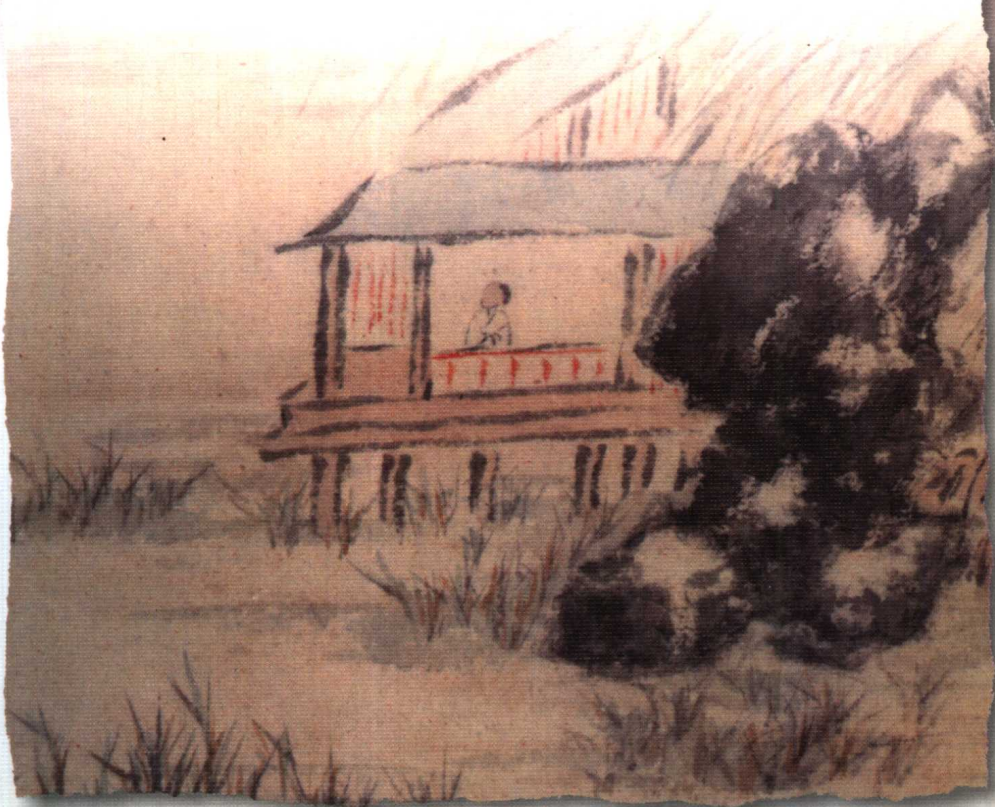


中国传统文化精粹

唐五代词

● 张晓云 选注



珠海出版社

中国传统文化精粹

唐五代词

张晓云 选注

珠海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐五代词/张晓云选注. —2 版. —珠海: 珠海出版社,
2004.1

(中国传统文化精粹 第一辑)

ISBN 7-80689-139-0

I. 唐… II. 张… 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 (2003) 第 096553 号

唐五代词

(中国传统文化精粹 第一辑)

主 编: 吴家荣 罗立群

选 注: 张晓云

责任编辑: 曹 琨

封面设计: 吕唯唯

出版发行: 珠海出版社

地 址: 珠海市银桦路 566 号报业大厦 3 楼

电 话: 0756-2639330 邮政编码: 519002

邮购电话: 0756-2639346

网 址: <http://www.zhcbbs.com>

E-mail: fxb@zhcbbs.com

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 880×1230mm 1/32

印 张: 9 字数: 179 千字

版 次: 2004 年 1 月第 2 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-80689-139-0/I·453

定 价: 13.00 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《阳关三叠》。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
日却迴归？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。温庭筠不仅有文学才能，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分，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五百首词，由后蜀人赵崇祚编辑。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，但经济繁荣、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、李煜父子和宰相冯延巳。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有百首，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，无人能与之媲美。清代词论家周济说：“毛嫱、西施，天下美妇人也。严妆佳，淡庄亦佳，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象尤其鲜明。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)	5
(年少征夫军帖)	6
拜新月(荡子他州去)	6
抛球乐(珠泪纷纷湿绮罗)	7
菩萨蛮(霏霏点点迴塘雨)	9
菩萨蛮(清明节近千山绿)	9
菩萨蛮(昨朝为送行人早)	11
菩萨蛮(枕前发尽千般愿)	11
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)	15
(再安社稷垂衣理)	15
菩萨蛮(自从宇宙充戈戟)	17
西江月(三首)(女伴同寻烟水)	17
(浩渺天涯无际)	18
(云散金乌初吐)	18
浣溪沙(五里滩头风欲平)	18
浣溪沙(三首)(浪打轻船雨打篷)	19

(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)·····	23
鹊踏枝(二首)(巨耐灵鹊多谩语)·····	25
(独坐更深入寂寂)·····	25
南歌子(悔嫁风流婿)·····	27
南歌子(斜倚朱帘立)·····	27
南歌子(二首)(争不教人忆)·····	28
(夜夜长相忆)·····	29
杨柳枝(春去春来春复春)·····	29
赞普子(本是蕃家将)·····	31
五更转(一更初)·····	31

无名氏词

怨回纥(曾闻瀚海使难通)·····	35
醉公子(门外猧儿吠)·····	35
镇西(二首)(天边物色更无春)·····	37
(岁去年来拜圣朝)·····	37
水鼓子(雕弓白羽猎初回)·····	39
水调歌(三首)(平沙落日大荒西)·····	39
(陇头一段气长秋)·····	39
(日晚笳声咽戍楼)·····	39
凉州歌(朔风吹叶雁门秋)·····	40
伊州歌(闻道黄花戍)·····	41
石州(自从君去远巡边)·····	41

菩萨蛮(牡丹含露真珠颗)	43
后庭宴(千里故乡)	43
竹 枝(盘塘江口是奴家)	45
伤春曲(芳菲时节)	45
捣练子(云染幕)	46

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)	51
忆秦娥(箫声咽)	53
菩萨蛮(举头忽见衡阳雁)	55
秋风清(秋风清)	55

李康成

采莲曲(采莲去)	57
----------------	----

韩 翃

章台柳(章台柳)	59
----------------	----

柳 氏

杨柳枝(杨柳枝)	60
----------------	----

刘长卿

谪仙怨(晴川落日初低)	61
-------------------	----

顾 况

竹枝(帝子苍梧不复归)	63
-------------------	----

张志和

渔父(西塞山前白鹭飞)	65
-------------------	----

郎大家宋氏

婉转歌(二首)(风已清)	67
--------------------	----

	(日已暮)·····	67
戴叔伦		
	调笑令(边草)·····	69
韦应物		
	调笑(二首)(胡马)·····	71
	(河汉)·····	71
王 建		
	江南三台(三首)(扬州池边小妇)·····	73
	(青草台边草色)·····	73
	(树头花落花开)·····	73
	调笑令(二首)(团扇)·····	74
	(杨柳)·····	74
	江南春(良人早朝夜半起)·····	75
	宛转曲(宛宛转转胜上纱)·····	76
刘禹锡		
	忆江南(春去也)·····	77
	潇湘神(斑竹枝)·····	79
	杨柳枝(三首)(塞北梅花羌笛吹)·····	79
	(南陌东城春草时)·····	79
	(金谷园中莺乱飞)·····	79
	竹 枝(二首)(山桃红花满上头)·····	81
	(杨柳青青江水平)·····	81
	浪淘沙(二首)(濯锦江边两岸花)·····	83
	(莫道谗言如浪深)·····	83
白居易		
	花非花(花非花)·····	85
	忆江南(二首)(江南好)·····	87
	(江南忆)·····	87