

唐五代词三百首

译析

赵仁珪 朱玉麒 杜媛萍 李建英 编著

双色绘图诗词三百首系列

吉林文史出版社



唐五代词三百首译析

赵仁珪 朱玉麒 杜媛萍 李建英 编著

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐五代词三百首译析/赵仁珪等编著. —长春:吉林文史出版社,

2005.1

(双色绘图诗词三百首系列)

ISBN 7-80702-160-8

I. 唐... II. 赵... III. ①词(文学)—译文—中国—唐代②词(文学)—文学欣赏—中国—唐代③五代词—译文④五代词—文学欣赏 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 125919 号

Tang Wudaichi Sanbaishou Yixi

唐五代词三百首译析

赵仁珪 朱玉麒

杜媛萍 李建英

编著

责任编辑:吴燕

责任校对:李洁华

装帧设计:韩璘/点石设计工作室

封面题字:大风

吉林文史出版社出版 880×1230 毫米 32 开本 9.625 印张 1 插页 290 千字
(长春市人民大街 4646 号) 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
长春市利源彩印有限公司印刷 印数:1-7 000 册 定价:20.00 元
吉林文史出版社发行 ISBN 7-80702-160-8/I·30

前言

词是中国文学的瑰宝，它虽盛于两宋，却产生于隋唐五代，宋人王灼《碧鸡漫志》卷一云：

盖隋以来，今之所谓曲子词者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。

民谚云“水有源，树有根”，喜欢词的人，当从读唐五代词始，我们这个读本就是专为方便这一需要而编选的。

—

不但王灼，很多词学家都称词为曲子词，这是为什么呢？这要从词的音乐性说起。

按理说，“曲子词”应是“词”的全称和正称，“词”或“曲子”只是简称。所谓曲子词是指按一定曲子腔调演唱的歌词。正如清人刘熙载和宋翔凤所云：“词，即曲之词；曲，即词之曲。”（《艺概·词曲概》）“以文写之则为词，以声度之则为曲。”（《乐府余论》）众所周知，中国的诗歌历来和音乐演唱有密切关系。在上引《碧鸡漫志》那段话后，王灼又说：

古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。

他所说的古歌是指“诗三百”那类作品，古乐府是指汉魏六朝的乐府诗，今曲子即当时流行的曲子词。这就是中国音乐诗发展的三部曲。

关于古歌和乐府诗的演唱，《汉书》都有记载，据记载可知，它们都是先有词文，然后再配以音乐。但

词有所不同。它是先有音乐，后配文词，作者要按音乐的拍节扬抑来填写歌词，因而作词又称“填词”，故王安石说：

古之歌者，皆先为词，后有声。故曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”如今先撰腔子，后填词，却是“永依声”也。（赵令畤《侯鯖录》卷七引）

王灼也不无感慨地说：

今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。（《碧鸡漫志》卷一）

之所以发生这种“倒置甚矣”的情况，显然是音乐的因素起了决定性的主导作用。

唐代的音乐确实有大发展。其表现有二。

首先是“胡部”音乐——外来音乐的大发展、大流行。唐代是一个开放的社会，也是当时世界文化交流最活跃的社会，唐人有勇于接受外来文化的气魄。据杜祐《通典》卷一四六载，当时有十部乐，其中除燕乐和清乐是华夏正声外，其余全是外来的胡乐，影响之大，可谓胡化已十之八了。

其次是民间音乐的流行。

《旧唐书·音乐志》云：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”可见民间的里巷之曲对唐代音乐也产生过深远影响。所谓里巷之曲多是人民大众喜闻乐见的新声，和传统的严肃音乐不同。这使人想起“诗三百”时代，很多人把郑卫新声视为淫乐，但却无法阻挡它的崛起和人们对它的喜爱。有趣的是，这一现象在唐代再次重演，不但民间，而且士大夫文人莫不流连于此，自然也就喜欢填制与之相配的词了。

鉴于这种情况，胡夷里巷之曲终于获得了合法而崇高的地位：

自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。（沈括《梦溪笔谈》）

我们可以这样概括：与先王雅乐相配的音乐文学就是诗三百一类的古歌，与前世新声清乐相配的就是汉魏六朝的乐府，与合胡部的燕（也作宴）乐相配的就是曲子词，简称词。可见促进词产生的首要因素是音

乐的变化与发展,而这一过程正出现在唐五代时期。

二

促进词发展的另一因素是它的母体艺术——诗。

唐代诗歌达到空前水平,这是人所共知的。值得注意的是有些唐诗,特别是七言绝句,本是能唱的。典型的例子如薛用弱《集异记》所载的“旗亭画壁”的故事。据载,开元间王之涣、高适、王昌龄到酒店饮酒,遇梨园伶人唱曲宴乐,三人便私下约定以伶人演唱各人所作诗篇的情形来定诗名的高下,结果王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》、《长信秋词》,王之涣的《凉州词》及高适的一首五言绝句都被唱到了。当然,这些作品严格讲都不是词,但在专供演唱的词尚未大量问世之前,已被演唱者窃取而播之曲调了。这是诗向词转化的第一步。最著名的例子莫过王维的《送元二使安西》了。此诗一问世,便被广泛地付之管弦,因其首句为“渭城朝雨浥轻尘”,故而演唱时被称为《渭城曲》,又因其末句为“西出阳关无故人”,且该词在演唱时有部分语句要反复演唱,故又称为《阳关三叠》。从《送元二使安西》这一文字内容看,它是诗;从《渭城曲》、《阳关三叠》这一音乐形式看,称它为词亦无可。

唱得最多的还是《竹枝》、《杨柳枝》一类的民歌及文人的拟作。如刘禹锡就有《杨柳枝》12首,《竹枝》11首。这些作品也可视为两栖类,说它是诗亦可,是词亦无可。

但这些作品有一定局限性,即皆为齐言诗,过于整齐的齐言句式有时不便于灵活入乐,特别是节奏繁促的胡部音乐,因而人们便想办法适当增减字数。所增之字(可能是一句之内增,也可能是一个词或词组之内增)最初也许并无多大的表意作用,而只是为了适应节拍的需要,这就是所谓的“泛声”,但久而久之,人们也把这些泛声文词化,于是齐言诗变成了“句读不葺之诗”,这就是词,故词又称长短句。朱熹在《朱子语

类》中就这样阐述过：

古乐府只是诗，中间却添许多泛声，后来人怕失了那泛声，逐一声添个字，遂成长短句，今曲子便是。

很多词的产生衍变可以证明这一点。如《浪淘沙》、《雨霖铃》、《抛毬乐》等原本都是七言绝句体，后来才变成长短句。又如有些词是从五绝、五律、七律中蜕出。本书亦选了一些这样的作品。

三

唐五代词可分为两大系统，一是以敦煌词为代表的民间词，二是以西蜀、南唐词人为代表的文人词。

敦煌词是本世纪初在敦煌发现的手抄曲子词，它上始7世纪中期，下迄10世纪中期。今人王重民、任二北分别有《敦煌曲子词集叙录》及《敦煌曲校录》，前者收录一百六十余首，后者收录五百余首。

敦煌词内容较为广泛，正如王重民《敦煌曲子词集叙录》所云：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦性，少年学子之热望与失望，以及佛子赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。”“至于‘生死大唐好’，‘只恨隔蕃部，情恳难申吐，早晚灭狼蕃，一齐拜圣颜’等句，则是外族统治下敦煌人民之壮烈歌声，决非温飞卿、韦端已辈文人学士所能领会，所能道出者矣。”

敦煌词在艺术风格及表现手法上较多地保留了民间词的原始特点，如语言通俗生动，抒情直率奔放，风格清新爽朗，构思奇特新颖，格律灵活随意等。

文人词是在民间词的影响下发展起来的。龙沐勋说得对：

隋唐之际，西域乐既普遍流行于民间，杂曲歌词乘时竞作。中国所有新兴文体，其始皆出自民间。追行之既久，乃为文人所注意，由接受而加以改进，以跻于“大雅之堂”。词体之兴，亦犹此例。《中国韵文史》第三章）

在西蜀词人之前，文人之词大多为诗人兴之所致偶然为之，是名副其实的“诗余”。开始时句式格律也

较为随意，多属“我辈数人，定则定矣”一类。当发展到一定程度时，自然会出现约定俗成的现象。刘禹锡在作《忆江南》时即云“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句”。这可视为这一现象的开始，从此所有的《忆江南》皆按白居易的词为准，词“调有定句，句有定字，字有定声”的标准化、格律化开始形成。

文人词第一个繁荣期是在五代十国时的两蜀出现的。后蜀赵崇祚曾辑成《花间集》十卷，奉温庭筠为鼻祖，共收温以下十八家词五百首。十八家中多是五代蜀人或流寓入蜀之人。欧阳炯在《花间集序》中曾明确表示其创作原则及选词标准为“镂玉雕琼，拟化工而回巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”，“自南朝之宫体，扇北里之倡风”。因而内容多是表现“绮筵公子”和“绣幌佳人”的闺帏生活，风格多是香而弱的婉约情调，从而形成了“花间派”。这在今后很长一段时期内被奉为正宗，产生了很深远的影响。但花间词人也有内容健朗、风格清新之作。忽略了这一点，只批评其香艳亦有失公允。

四

本书的注释力求简明，以便于读者阅读。

因为有了今译和注释，所以赏析部分不再过多地进行串讲，力争省出更多的篇幅来评论该词的突出特点，特别是前人对该词的精彩评论，更要力争纳入。

最值得探讨的是今译部分，现在对古典名著掀起了今译热，很多人对此颇不以为然，尤其是对古诗词的今译更加反对。我们认为，在一般情况下，今译过来的作品总会多多少少失去点原汁原味，因而对有相当古典文学修养的人最好直接读原作，但对于修养暂时还没那么高的人来说，今译也不失为帮助他们掌握原作的一个简便途径。只要读者切记，这今译过来的文字只是对原作的提示而非原作本身，你还应根据这一提示再去努力领会原诗，直到把它变成自己的领会

即可。能做到这一点,今译也是无可厚非的。

当然,说评析与今译不可厚非是建立在析与译都应有较高水平的基础上。而我们的水平确实有限,不足与错误可能很多,这就诚恳地希望广大读者予以批评指正。

赵仁珪

2004年11月

目 录

敦 煌 词

- 凤归云 /1
天仙子 /2
破阵子 /3
倾杯乐 /4
拜新月 /6
抛球乐 /7
虞美人 /8
菩萨蛮 /9
菩萨蛮 /10
菩萨蛮 /11
菩萨蛮 /12
浣溪沙 /14
浣溪沙 /15
浣溪沙 /16
献忠心 /17
临江仙 /18
酒泉子 /19
酒泉子 /20
望江南 /21
望江南 /22
生查子 /23
定风波(之一) /24
定风波(之二) /24
婆罗门 /26
长相思 /26
鹊踏枝 /27
鹊踏枝 /28

- 送征衣 /29
别仙子 /30
南歌子 /32
杨柳枝 /33
泛龙舟 /33

唐 词

- 新曲 长孙无忌 /34
踏歌词 谢偃 /36
水调歌 李峤 /37
杨柳枝 贺知章 /38
山鹧鸪 苏颋 /39
忆江南 崔怀宝 /40
好时光 李隆基 /41
阿那曲 杨太真 /42
一斛珠 江采蘋 /43
阳关曲 王维 /45
清平调 李白 /46
清平调 李白 /47
菩萨蛮 李白 /48
秋风清 李白 /49
忆秦娥 李白 /50
清平乐 李白 /51
清平乐 李白 /52
连理枝 李白 /53
采莲曲 李康成 /54
乐世词 沈宇 /55
章台柳 韩翃 /55
杨柳枝 柳氏 /56
谪仙怨 刘长卿 /57
欸乃曲 元结 /58
欸乃曲 元结 /59
竹枝 元结 /60
渔父 张志和 /61

渔父 张志和 /62
渔父 张志和 /63
拜新月 张夫人 /64
调笑令 戴叔伦 /65
调笑令 韦应物 /66
调笑令 韦应物 /67
竹枝 李涉 /68
宫中三台 王建 /69
宫中调笑 王建 /70
宫中调笑 王建 /71
阿那曲 薛涛 /71
忆江南 刘禹锡 /72
潇湘神 刘禹锡 /73
杨柳枝 刘禹锡 /74
竹枝 刘禹锡 /75
竹枝 刘禹锡 /76
竹枝 刘禹锡 /76
竹枝 刘禹锡 /77
浪淘沙 刘禹锡 /78
江南春 刘禹锡 /79
花非花 白居易 /80
忆江南 白居易 /81
忆江南 白居易 /82
忆江南 白居易 /82
竹枝 白居易 /83
杨柳枝 白居易 /84
长相思 白居易 /85
广谪仙怨 窦弘余 /86
啰唖曲 刘采春 /87
啰唖曲 刘采春 /88
八六子 杜牧 /89
金缕曲 杜秋娘 /91
胡渭州 张祜 /91
浪淘沙 皇甫松 /92

梦江南 皇甫松 /93
梦江南 皇甫松 /94
采莲子 皇甫松 /95
采莲子 皇甫松 /95
杨柳枝 李商隐 /96
闲中好 郑符 /97
闲中好 段成式 /98
折杨柳 段成式 /98
菩萨蛮 温庭筠 /99
菩萨蛮 温庭筠 /100
菩萨蛮 温庭筠 /101
菩萨蛮 温庭筠 /102
菩萨蛮 温庭筠 /103
菩萨蛮 温庭筠 /104
菩萨蛮 温庭筠 /105
菩萨蛮 温庭筠 /106
菩萨蛮 温庭筠 /107
菩萨蛮 温庭筠 /107
菩萨蛮 温庭筠 /108
更漏子 温庭筠 /109
更漏子 温庭筠 /110
更漏子 温庭筠 /111
更漏子 温庭筠 /112
更漏子 温庭筠 /113
酒泉子 温庭筠 /114
定西番 温庭筠 /115
酒泉子 温庭筠 /116
杨柳枝 温庭筠 /116
杨柳枝 温庭筠 /117
南歌子 温庭筠 /118
河渚神 温庭筠 /119
河渚神 温庭筠 /119
女冠子 温庭筠 /120
清平乐 温庭筠 /121



玉蝴蝶 温庭筠 /122

梦江南 温庭筠 /123

梦江南 温庭筠 /124

遐方怨 温庭筠 /125

河传 温庭筠 /125

蕃女怨 温庭筠 /126

蕃女怨 温庭筠 /127

杨柳枝 薛能 /128

杨柳枝 崔涂 /129

酒泉子 司空图 /130

菩萨蛮 李晔 /131

巫山一段云 李晔 /132

浣溪沙 张曙 /133

阿那曲 姚月华 /134

字字双 王丽真 /134

后梁词

渔父引 李梦符 /135

后唐词

一叶落 李存勖 /136

忆仙姿 李存勖 /137

后晋词

小重山 和凝 /138

何满子 和凝 /139

望梅花 和凝 /140

天仙子 和凝 /142

春光好 和凝 /143

江城子 和凝 /144

吴词

广谪仙怨 康骈 /145

南唐词

采桑子 冯延巳 /146

鹊踏枝 冯延巳 /147

鹊踏枝 冯延巳 /148

鹊踏枝 冯延巳 /149

鹊踏枝 冯延巳 /150

鹊踏枝 冯延巳 /151

鹊踏枝 冯延巳 /152

酒泉子 冯延巳 /153

清平乐 冯延巳 /154

醉花间 冯延巳 /155

谒金门 冯延巳 /156

虞美人 冯延巳 /157

归自谣 冯延巳 /158

归自谣 冯延巳 /159

归自谣 冯延巳 /159

南乡子 冯延巳 /160

长命女 冯延巳 /161

三台令 冯延巳 /162

长相思 冯延巳 /163

忆秦娥 冯延巳 /163

应天长 李璟 /164

望远行 李璟 /166

浣溪沙 李璟 /167

浣溪沙 李璟 /168

虞美人 李璟 /169

虞美人 李璟 /170

乌夜啼 李璟 /171

相见欢 李璟 /172

相见欢 李璟 /173

一斛珠 李璟 /174

子夜歌 李璟 /175

临江仙 李璟 /176

望江南 李璟 /177

望江南 李璟 /178

清平乐 李璟 /179

喜迁莺 李璟 /180

蝶恋花 李璟 /181

长相思 李璟 /182

捣练子令 李璟 /183

浣溪沙 李璟 /184

菩萨蛮 李璟 /185

浪淘沙 李璟 /186

浪淘沙 李璟 /187

玉楼春 李璟 /188

破阵子 李璟 /189

卜算子慢 钟麟 /191

菩萨蛮 耿玉真 /192

吴越词

玉楼春 钱惟演 /193

闽词

生查子 韩偓 /194

临江仙 徐昌图 /195

前蜀词

浣溪沙 韦庄 /196

浣溪沙 韦庄 /198

菩萨蛮 韦庄 /198

菩萨蛮 韦庄 /199

菩萨蛮 韦庄 /200

菩萨蛮 韦庄 /201

菩萨蛮 韦庄 /202

荷叶杯 韦庄 /203

归国遥 韦庄 /204

清平乐 韦庄 /205

谒金门 韦庄 /206

河传 韦庄 /207

思帝乡 韦庄 /208

女冠子 韦庄 /209

女冠子 韦庄 /209

木兰花 韦庄 /210

小重山 韦庄 /211

浣溪沙 薛昭蕴 /212

浣溪沙 薛昭蕴 /213

谒金门 薛昭蕴 /214

菩萨蛮 牛峤 /215

感恩多 牛峤 /216

望江怨 牛峤 /217

定西番 牛峤 /218

江城子 牛峤 /219

浣溪沙 张泌 /220

临江仙 张泌 /221

江城子 张泌 /222

江城子 张泌 /223

蝴蝶儿 张泌 /224

临江仙 牛希济 /225

生查子 牛希济 /226

生查子 牛希济 /227

临江仙 尹鹗 /228

菩萨蛮 尹鹗 /229

浣溪沙 李珣 /230

南乡子 李珣 /231

南乡子 李珣 /232

南乡子 李珣 /233

酒泉子 李珣 /234

菩萨蛮 李珣 /234

河传 李珣 /235

玉楼春 魏承班 /236

诉衷情 魏承班 /237

生查子 魏承班 /238

更漏子 毛文锡 /239
甘州遍 毛文锡 /240
醉花间 毛文锡 /242
临江仙 毛文锡 /242

后蜀词

虞美人 顾夔 /243
诉衷情 顾夔 /245
荷叶杯 顾夔 /245
醉公子 顾夔 /246
临江仙 鹿虔扈 /247
浣溪沙 阆苑 /248
河传 阆苑 /249
定风波 阆苑 /250
清平乐 毛熙震 /251
后庭花 毛熙震 /252
菩萨蛮 毛熙震 /253
木兰花 孟昶 /254
三字令 欧阳炯 /256
南乡子 欧阳炯 /257
南乡子 欧阳炯 /258
献衷心 欧阳炯 /259
江城子 欧阳炯 /260
清平乐 欧阳炯 /261
定风波 欧阳炯 /262
生查子 欧阳炯 /263
木兰花 许岷 /264
木兰花 许岷 /265

荆南词

杨柳枝 齐己 /266
浣溪沙 孙光宪 /267
菩萨蛮 孙光宪 /268
河渚神 孙光宪 /269

后庭花 孙光宪 /270
清平乐 孙光宪 /271
八拍蛮 孙光宪 /272
菩萨蛮 林楚翘 /273

无名氏、仙鬼词

小秦王 无名氏 /274
怨回纥 无名氏 /275
醉公子 无名氏 /276
长命女 无名氏 /277
镇西 无名氏 /277
水调歌 无名氏 /278
相府连 无名氏 /279
菩萨蛮 无名氏 /280
柘枝引 无名氏 /281
虞美人 无名氏 /282
撷芳词 无名氏 /283
扑蝴蝶 无名氏 /284
鱼游春水 无名氏 /286
后庭宴 无名氏 /287
阿那曲 无名氏 /288
竹枝 无名氏 /289
梧桐影 吕岩 /290
柳梢青 何仙姑 /291
阿那曲 玉川子 /292

凤归云^①

敦煌词

征夫数载，萍寄他邦。

出征的丈夫多少年来，犹如浮萍漂泊在异乡。

去便无消息，累换星霜^②。

一去之后便杳无音信，一年一年不知经历了几度星霜。

月下愁听砧杵^③，拟塞雁行^④。

月光下的捣衣声，使人伤感，飞过的塞雁成行，也让人惆怅。

孤眠鸾帐里，枉劳魂梦，

锦绣的床帐里独自睡卧，魂梦相缠，总是徒然地，

夜夜飞扬。想君薄行^⑤，

夜夜飘扬到远方。想起那薄情的大君，

更不思量。谁为传书与，

丝毫不把家中的妻子思量。有谁能将我的书信传递，

表妾衷肠？倚牖无言垂血泪^⑥，

向他倾诉为妻的魂牵梦想？倚靠在窗前黯然落泪，

暗祝三光^⑦。万般无那处^⑧，

只有向日月星辰祈求吉祥。离别的相思令人万般无奈，

一炉香尽，又更添香。

炉中的沉香尽了又续，一直伴我熬到天亮。



【注释】

①凤归云：原唐教坊曲名，后用作词调名。体格多种，都是双调。本词总共八十二字，上下片各九句，第二、四、六、九句押平韵。②星霜：星辰的运转一年循环一次，霜也是每年到秋天才下降，因此用来代指年、岁。③砧杵(zhēn chǔ)：捣衣用具，此处代指捣衣声。古人常于秋夜捣丝使熟，制成寒衣以寄远行的亲人，所以砧杵之声容易引起人们思念的情绪。砧：垫石。杵：棒槌。④拟：度过。行(háng)：行列。⑤薄行(xìng)：指男子薄情、负心。⑥血泪：《韩非子·和氏》：“文王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下。三日三夜，泣尽而继之以血。”后以“血泪”指悲痛至极而流的泪。⑦三光：日、月、星。⑧无那：犹“无奈”，无可奈何。处：时。

【赏析】

敦煌词是指清光绪二十六年(1900)在甘肃敦煌莫高窟的第17窟

(俗称“藏经洞”)中发现的唐五代写本曲子词。敦煌词形式多样,情调健康,具有朴素清新、率真活泼的风格,充满了浓郁的生活气息。这首词选自《云谣集杂曲子》,原词调名下有题名“闺怨”二字,表达一个女子在深闺独坐的不眠之夜对远行丈夫的思念之情。当家家都在捣制寒衣、塞雁也由北南飞之时,她无法将寒衣寄出,只好通过梦境来与丈夫相聚;但她却连向丈夫问候的书信也不知寄往何方,只好祈祷日月星辰,将祝福带给丈夫。全词并不以上下片作为内容上的分段,而是以大量的篇幅铺叙其内心的活动,最后才以添香这一无言的动作结尾,将心灵的凄苦推向了极致。而在心理描写上,一方面通过质朴清新的词句表现出少妇对丈夫不寄书信的怨恨,一方面又通过她“暗祝三光”的行动表现出对丈夫的深深关怀,惟妙惟肖地刻画出思妇细腻的心理。

天仙子^①

敦煌词

燕语莺啼三月半,

莺歌燕舞,正逢春光三月半,

烟蘸柳条金线乱^②。

轻烟笼罩的柳枝在风中摇曳,如金线纷繁。

五陵原上有仙娥^③,携歌扇。

高高的五陵原上,美丽的歌女似天仙降临,她手摇歌扇风姿翩翩。

香烂漫,留住九华云一片^④。

浓郁的芳香到处弥漫,优美的歌咏使彩云也徘徊不前。

犀玉满头花满面^⑤,

尽管珍贵的首饰插满头,鲜花戴满脸,

负妾一双偷泪眼。

但都掩不住那暗自落泪的双眼。

泪珠若得似珍珠^⑥,拈不散。

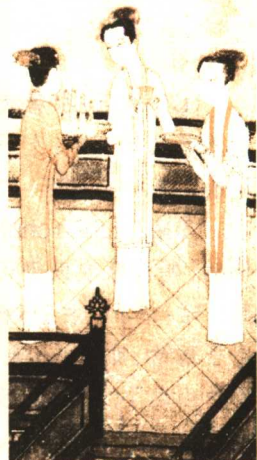
伤心的泪滴如果可以比作珍珠,拈也拈不散,

知何限。串向红丝应百万。

不妨数数看,串在红丝上会有成百上千万。

【注释】

①天仙子:原唐教坊曲名,后用作词调名。唐段安节《乐府杂录》载:



“《天仙子》本名《万斯年》，李德裕进，属龟兹(qū cí)部舞曲，因皇甫松词有‘懊恼天仙应有以’句，取以为名。”有不同格体，本词录自《云谣集杂曲子》，双调，六十八字，上下片各六句，除第三句外，其余各句押仄韵。②烟蘸(zhàn):像烟雾一般浸染。金线:即柳条，春天柳树发芽，柳枝金黄，故称。③五陵原:西汉五个皇帝高祖、惠帝、景帝、武帝、昭帝的陵墓所在地，在渭水北岸、长安附近，是豪门贵族聚居游乐之处。仙娥:仙女，此代指美貌的歌女以应“天仙子”词牌。④九华云:绚丽的云彩。“留住”句:用《列子·汤问》典:“(秦国的歌手秦青)抚节悲歌，声振林木，响遏行云。”形容歌声之美使彩云也为之停留。⑤犀玉:用犀角和美玉制成的首饰。⑥“泪珠”句:用鲛人故事，张华《博物志》卷二《异人》:“南海外有鲛人，水居如鱼，不废织绩。其眼能泣珠。”本词结尾即用“串向红丝”以应此典。

【赏析】

这首词属于咏调名本意的作品。本词所歌咏的对象是以唱曲为生的歌妓，表达了对歌妓的深深同情。词作的描写如同摄影镜头的推进。上片是远景，下片是近景。随着镜头的推移，词作的叙述角度也由上片客观的第三人称视角转入下片的歌妓第一人称视角，通过女子的哭诉，表现她凄苦的心情，而用眼泪的多少作为痛苦程度的标志，令人在耳目一新中便迅速地体悟到了处于社会底层的妇女生活的艰辛。作品没有正面告诉我们这位歌妓愁苦的内容，却将愁苦的深度展现在了我们眼前。无怪乎王国维对这首词作出了特别的评价:“《天仙子》词，特深峭隐秀，堪与飞卿、端己抗行。”甚至推断“此首当是文人之笔”。(《唐写本云谣集杂曲子跋》)这说明了词作在刻画人物心理上艺术手法的高超。

破阵子^①

敦煌词

年少征夫军帖，书名年复年^②。

少年气盛的夫君在军书上，年复一年地被点名戍边关。

为觅封侯酬壮志^③，携剑弯弓沙碛边^④。

只为那封侯万里的豪情壮志，他带剑挂弓奔波在沙海边。

抛人如断弦。迢递可知闺阁^⑤，

