

中國歷代名著全譯叢書

# 花間集全譯

[五代后蜀] 趙崇祚 編 房開江 注 崔黎民 譯



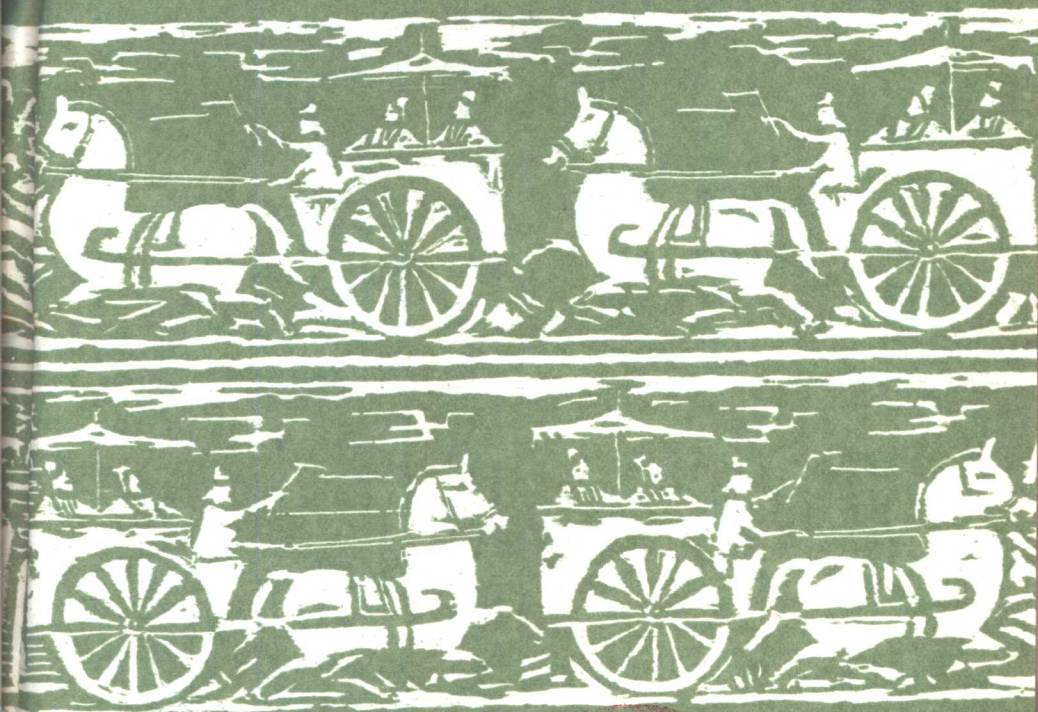
貴州人民出版社



中国历代名著全译丛书

# 花间集全译

[五代后蜀]赵崇祚 编 房开江 注 崔黎民 译



贵州人民出版社



丛书题签 启 功  
责任编辑 方家常  
封面设计 石俊生  
技术设计 邛 生

本书如有印装错误,请寄承印厂质检科,保证调换。

邮政编码:550004

通信地址:贵阳市市北路 68 号附 1 号

贵州省侗学会印刷厂质检科

电 话:(0851)6828993

## 花间集全译

[五代后蜀]赵崇祚 辑 房开江 注 崔黎民 译

---

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵州三维电脑排版彩印公司照排

贵州省侗学会印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 25 印刷 640 千字

1997 年 5 月第 1 版 1997 年 5 月第 1 次印刷

印数 0001—10000

---

ISBN 7-221-03930-5/K·332 定价(平):26.50 元

## 出版说明

中华民族有数千年的文明历史，产生了辉煌灿烂的古代文化。它不仅对中华民族的形成和发展产生了巨大的凝聚力，而且对今天在全民族弘扬爱国主义思想，建设社会主义精神文明仍有巨大的现实意义。这些宝贵的精神财富，已成为世界文化宝藏的重要部分。不仅是中国的骄傲，也是全人类的骄傲。

然而，我国浩如烟海的古代文化典籍，由于时代的变异，语言的古奥，现代社会的多数人已难识其庐山真面目。为了继承我国优秀文化遗产，我们在全国学术界著名专家的支持下，出版了这套中国历代名著全译丛书。

这套丛书本着推陈出新、汇聚英华、弘扬传统、振兴华夏之宗旨，化艰深为浅显，熔译注于一炉，既能使广大读者了解我国古代各名著的全豹，又有利于中外文化之交流。丛书精选我国历代经史子集四部名著 50 种（有个别数种合为一书），以全注全译形式整理出版。在书目的取舍上，我们首先重点选取我国古代哲学、历史、地理、文学、科技各领域具有典型意义的不可巨著，又兼及历史上脍炙人口深入人心的著名选本；既考虑到所选书目为广大读者应该了解并使之世代流传下去，又顾及各书是否能全部译成现代汉语的实际情况。根据上述原则，我们对经部、子部之书选取较多；史部则重点选取具有权威性的编年体通史《资

治通鉴》，而对二十四史暂付阙如；在集部着眼于一些有代表性的总集或选集，对历代文人的众多别集暂只译一种作为尝试。

这套丛书以具有中等以上文化程度的广大读者为对象，不仅从前言到注释及译文均吸收了历代学者呕心沥血的研究成果，而且均附有业已精校的原文，在强调通俗性的同时，也重视学术性与资料性，可以说是我国古籍整理事业的一种新的尝试。

我们相信，这套丛书的问世，对传播中华民族优秀的传统文化，提高全国人民的自信心和自豪感，从而振奋精神去加快我国现代化建设的步伐，将起到应有的作用。

**贵州人民出版社文史编辑室**

1990年9月

## 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”<sup>①</sup>，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》中描写男女爱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。

在抒写爱情的词作中，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，双双金鹧鸪。

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“双双金鹧鸪”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”<sup>②</sup>。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,恐于此不无关系。

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”<sup>③</sup>;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”<sup>④</sup>,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,红绺灯花笑。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  
偏垂风。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”<sup>⑤</sup>，“风流恣绮靡”<sup>⑥</sup>，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，这是毫无疑义的。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”<sup>⑤</sup>，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，翠旗高贴香风，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。”<sup>⑥</sup>

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。”<sup>⑨</sup>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。菘叶长,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、菘叶水荇、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”<sup>⑩</sup>。

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”<sup>⑩</sup>。

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，堪羨好因缘。

红绣被，两两间鸳鸯。不是鸟中偏爱尔，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”<sup>⑪</sup>。

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。如顾夔的《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:

洞庭波浪贴晴天,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：“离鞍假绣袂，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。虽然其中也有部份平庸之作，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，