



中国古典诗词校注评丛书

花间集笺注

【汇校汇注汇评】

解玉峰 编著

中国古典诗词校注评丛书

花间集笺注

【汇校 汇注 汇评】

解玉峰 编著

图书在版编目(CIP)数据

花间集笺注 / 解玉峰编著.

—武汉: 崇文书局, 2017.7

ISBN 978-7-5403-4707-9

I. ①花…

II. ①解…

III. ①词(文学)—注释—中国—古代

IV. ①I222.82

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第236640号

花间集笺注

责任编辑 王重阳

责任校对 董颖

责任印刷 李佳超

出版发行  长江出版传媒 | 崇文书局

地 址 武汉市雄楚大街268号C座11层

电 话 (027)87293001 邮政编码 430070

印 刷 中印南方印刷有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 12.25

字 数 336千字

版 次 2017年7月第1版

印 次 2017年7月第1次印刷

定 价 42.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂调换)

本作品之出版权(含电子版权)、发行权、改编权、翻译权等著作权以及本作品装帧设计的著作权均受我国著作权法及有关国际版权公约保护。任何非经我社许可的仿制、改编、转载、印刷、销售、传播之行为,我社将追究其法律责任。

法律顾问: 吴建宝律师工作室

中国古典诗词校注评丛书

编撰委员会

顾 问 冯其庸 霍松林 袁世硕 冯天瑜

编 委 (以姓氏笔画为序)

左东岭 叶君远 朱万曙 阮 忠

孙之梅 杨合鸣 李 浩 汪春泓

张庆善 张新科 张 毅 陈大康

陈文新* 陈 洪 赵伯陶 胡晓明

郭英德 唐翼明 韩经太 廖可斌

戴建业

(注:标*为常务编委)

前言

五代后蜀人赵崇祚在后蜀广政三年(940)编辑的《花间集》，为近千余年来影响非常大的一种文学选本。现在学术界流行的看法认为《花间集》是最早的一部文人“词集”。但这一看法可能有很大问题。

一、《花间集》是怎样性质的一本书

从现存史料看，直至北宋熙宁年间(1068—1077)以后，也就是苏轼等著名文人开始从事词的写作以后，“词”作为一种文字有别于“诗”的观念在一些文人那里才渐渐产生。这也就是说，“词”作为一种文字或文体，其产生或早在隋唐，但人们词体观念的产生却滞后很多。在这样的情况下，后来人当然可以按照后来的观念追溯其历史，将词体溯源隋唐或更早当然是可以理解的。但这里便有一个很关键的问题：“诗”“词”区分的标准究竟何在？

中国古人一般都缺少严格的“概念”或逻辑意识，其所谓“词”大多含混笼统，所以明清人普遍将《花间集》视为“词集”也是可以理解的。但处于现代学术环境下的今人，对“诗”“词”不得不有严格的界定和区分。近百年来最流行的观念是以“燕乐”作为区分诗、词的标准，故有“词起源于燕乐”之说。说起来，这也是一个非常奇怪的现象：对于一般读者而言，“诗”“词”的区分当然是在文字形式或文体，但许多词学专家却违反常识，众口一声地说：不，“燕乐”才是“诗”“词”区分的关键。

“燕乐”又名“宴乐”，顾名思义即宴间所用之乐，自先秦至隋

唐、乃至晚清无不有之，其本身的纷繁及变迁使得“燕乐”无法形成概念性界定。从音乐实际来说，（词学家们最关注的）“隋唐燕乐”今日留存的史料极其匮乏，特别相对于近千词调的研究而言。

从歌曲的“文辞”与“音乐”的关系看，同一种文字或同一体裁的文字可用完全不同的音乐去呈现。如最著名的传为抗金名将岳飞所作[满江红]（怒发冲冠），其在南宋传唱时与抗日战争以来国人普遍传唱的《满江红》歌谱必有相当大的差异。反过来，同一乐谱可以用来传唱不同题材类型的文字，唐代著名伶人刘采春能以[望夫歌]调遍唱“当代才子所作”的120首诗，其中有五言，也有六言和七言诗（范摅《云溪友议》）。这充分说明：“文辞”与“音乐”并不存在必然的对应或隶属关系。也因此，论词完全可专就其“文字”或“文体”，而不及“燕乐”，特别是在极端缺乏“燕乐”实际史料的今日。

故在我们看来，谈论“诗”“词”的区分，还是应回到“常识”：从“文字”或“文体”入手，而不必牵扯到“燕乐”，模棱两可，自乱体系。

洛地先生对“词”的界定是“格律化的长短句韵文”，按照这样的界定，《花间集》中很多作品当然可认定为“词”，但也有相当多作品显然仍应归为“诗”。

《花间集》从文字形式来看大多属于杂言，但也有少数为齐言。这些“杂言”是否皆为“词”（格律化的长短句韵文），我们姑且不论。我们现在主要讨论其中的齐言文字。《花间集》中的齐言类文字又可分为两种情况：

一是[浣溪沙]、[玉楼春]两曲调下的七言古体诗54首，其中以[浣溪沙]为题者48首，每首七言六句，以[玉楼春]为题者6首，每首七言八句。从格律来看，这54首每句皆为律句（第二、四、六字平仄相对），但句间、联间无“对”“粘”的组合关系，与一般近体诗明显不同。

二是[杨柳枝]、[八拍蛮]、[竹枝]、[采莲子]四曲调下的绝句 31 首。其中[杨柳枝]调下 24 首,[八拍蛮]调下 3 首,[竹枝]、[采莲子]调下各 2 首。其中张泌、顾夐、皇甫松、孙光宪之作共 6 首皆杂“和声”词。如张泌[柳枝]为:

腻粉琼妆透碧纱(雪休夸),金风搔头坠鬓斜(发交加)。

倚着云屏新睡觉(思梦笑),红腮隐出枕函花(有些些)。

皇甫松[采莲子] 2 首,其一为:

菡萏香莲十顷陂(举棹),小姑贪戏采莲迟(年少)。

晚来弄水船头湿(举棹),更脱红裙裹鸭儿(年少)。

孙光宪[竹枝] 2 首,其一为:

乱绳千结(竹枝)绊人深(女儿),越罗万丈(竹枝)表长寻(女儿)。

杨柳在身(竹枝)垂意绪(女儿),藕花落尽(竹枝)见莲心(女儿)。

按,凡唱中有“和声”辞,其形式一般是“一倡众和”,即一人领唱、众口合唱“和声”部分,“和声”部分的文辞一般无实际意义。上引三首去掉“和声”部分,仍为一标准绝句,其他三首有“和声”者亦然。

我们这里提及的 31 首绝句,其在当时可能曾分别以[杨柳枝]、[八拍蛮]、[竹枝]、[采莲子]四曲调套唱过,我们这里可以发问:是否可用[杨柳枝]、[八拍蛮]、[竹枝]、[采莲子]四曲调套唱其他唐人绝句?回答当然是肯定的。目前可以找到大量的证据,如《尊前集》等。反过来,唐人绝句是否可以其他曲调套唱?当然也可以,证据也非常多(《乐府诗集》最为集中)。

文人之事主要是文字写作,至于是否能入唱,或是否能因此流行都有极大的偶然性。文人在写作绝句时首先应考虑的是努力遵守“近体诗”(绝句)格律,而不是是否能成为“歌词”。也就是说,至少《花间集》收录的这 31 首绝句首先应当被视为绝句或“近体诗”,

而不能因其有幸入唱而摇身一变成为“词”，从而有别于其他绝句。

我们按后来的“词”的观念，把《花间集》中的有些作品认定为“词”当然是可以的，但有些作品则不能不认定为“诗”。故《花间集》显然是“诗”“词”混编的，但在当时人看来，这些作品或文字，不论是齐言还是杂言，都可以作为“歌词”去演唱，这与后来人把《花间集》视为“词集”还有相当大的差异。

二、本书编纂的几点想法

本书对《花间集》所做的工作主要是三项：一是校订；二是笺注；三是汇评。笺注主要是针对《花间集》作品中的较难理解的典故、名物、词汇等进行简要注释、疏解。汇评主要是汇集古人（不包括民国以来人）对《花间集》作品的评论性文字。鉴于《花间集》在历史上影响很大，古人评论性文字有时相当多，而很多都简短、琐碎，对今人理解作品助益不大，故本书在这一方面是选择一些我们认为较有价值的评论文字，力避烦琐之嫌。相比笺注、汇评两项，本书对《花间集》所做的校订工作或较有特色。

自近代引入新式标点以来，词选、词集一类的出版物一般都采用横排法，本书在编排作品文字时不是采用通行的横排法，而是以每一“韵断”为一行，以显示全篇结构。

众所周知，诗、词皆为韵文，韵（字）在诗、词结构成篇中有根本性的意义。在近体诗中，两韵句构成一“联”，两“联”即为绝句、四“联”即为律诗。而在词作中，也有类似近体诗“联”的结构单位，洛地先生将其命名为“韵断”。一个“韵断”一般由两个韵句构成，也有一个韵句或三四个韵句组成一“韵断”者。律词一般为双片（阕、段），如果全篇四“韵断”、前后各二“韵断”，即为“令”；全篇八“韵断”、前后各四“韵断”，即为“慢”；全篇六七个“韵断”、前后各三或四“韵断”，即为“破”。《花间集》所收的一些调牌，也有单片（阕、

段)成篇的(这些调牌宜称令曲)。突出“韵断”的结构性功能,对词作的理解有很大帮助。

如[临江仙]为《花间集》中使用频率很高的一个调牌,以张泌所作一首为例。通行的词选、词集如果采用横排法,一般会如此编排:

临 江 仙

烟收湘渚秋江静,蕉花露泣愁红。五云双鹤去无踪,几回魂断,凝望向长空。翠竹暗留珠泪怨,闲调宝瑟波中。花鬟月鬓绿云重,古祠深殿,香冷雨和风。

如果有意突出“韵断”的结构性功能,则可以如此编排(平声字下标○,仄声字下标●):

烟收湘渚秋江静,蕉花露泣愁红。
○ ● ○ ● ○ ● ○
五云双鹤去无踪,几回魂断,凝望向长空。
○ ● ○ ○ ○ ● ● ○ ○
翠竹暗留珠泪怨,闲调宝瑟波中。
● ○ ● ● ○ ● ○
花鬟月鬓绿云重,古祠深殿,香冷雨和风。
○ ● ○ ○ ○ ● ● ○ ○

不难看出,[临江仙]是为全篇四“韵断”、前后各二“韵断”的“令”词,其四个韵断分别为:

A(七·六)+B(七·四·五)//

A(七·六)+B(七·四·五)∥

从“韵断”来说,[临江仙]是A、B两个“韵断”重复使用而成篇。A“韵断”是一个七言句与一个六言句组成,B“韵断”是

一个七言、一个四言和一个五言组成。从平仄和用韵来看，A、B两个“韵断”的各律句也是格律一致的。

如果是慢词，编排时如能显示“韵断”的结构性功能，对我们理解词的结构显得更有意义。如薛昭蕴一首[离别难]，按常见横排法会是：

宝马晓鞚雕鞍，罗帏乍别情难。那堪春景媚，送君千万里。半妆珠翠落，露华寒。红蜡烛，青丝曲，偏能钩引泪阑干。

良夜促，香尘绿，魂欲迷，檀眉半敛愁低。未别心先咽，欲语情难说。出芳草，路东西。摇袖立，春风急，樱花杨柳雨凄凄。

如果每一“韵断”为一行，则可如此排列：

宝马晓鞚雕鞍，罗帷乍别情难。	A
那堪春景媚，送君千万里。	B
半妆珠翠落，露华寒。	C
红蜡烛，青丝曲，偏能钩引泪阑干。	D

良夜促，香尘绿，魂欲迷，檀眉半敛愁低。	A
未别心先咽，欲语情难说。	B
出芳草，路东西。	C
摇袖立，春风急，樱花杨柳雨凄凄。	D

不难看出，慢词[离别难]所使用的A、B、C、D四个韵断，在前、后片中有的韵断基本不变(B、D)，有的韵断略有变化(如A、C)。这样，整个慢词的结构还是较为清晰的。

又如[三字令]，其每句皆三字，如用常见的横排法，其结

构几乎完全看不出。如欧阳炯[三字令]：

春欲尽，日迟迟，牡丹时。罗幌卷，翠帘垂。彩笺书，
红粉泪，两心知。人不在，燕空归，负佳期。香烬落，枕函
欹。月分明，花淡薄，惹相思。

如果每一“韵断”为一行，则可如此排列：

春欲尽，日迟迟，牡丹时。

罗幌卷，翠帘垂。

彩笺书，红粉泪，两心知。

人不在，燕空归，负佳期。

香烬落，枕函欹。

月分明，花淡薄，惹相思。

[三字令]上、下片各三“韵断”，为“破”，其三个“韵断”在上、下片中完全相同。如果每一“韵断”为一行进行排列，其结构可以非常清晰。

又如[酒泉子]、[竹枝]、[杨柳枝]等词调，皆有“和声”。在“一唱众和”时，“和声”部分是由“众”（歌女）齐声歌唱。“和声”部分一般独立押韵，自成体系。为了仍能显示“韵断”的结构意义，[酒泉子]在本书中一般如此排列，如张泌的一首[酒泉子]：

春雨打窗，惊梦觉来天气晓。

画堂深，红焰小。背兰缸。

酒香喷鼻懒开缸，惆怅更无人共醉。

旧巢中，新燕子。语双双。

张泌的这首[酒泉子]，“背兰缸”、“语双双”皆为“和声”，独立押韵。如果按一般通行的横排，不独其全篇结构不清晰，而且其“和声”词也易被淹没。

按“韵断”进行编排，其关键是找出构成每一调牌的各个韵断。由于《花间集》中的很多调牌在词史中处于早期阶段，其结构还不稳定规范，这样就常常给“韵断”的判别带来很大困难，因而本书有些“韵断”的判定也可能存在一些问题。但本书不是简单采用流行的横排法，而是凸显“韵断”的结构性意义，这样的尝试相信能得到读者诸君的认同。

《花间集》最早的版本，一般认为是绍兴十八年(1148)晁谦之校刻本(简称“晁本”)和南宋淳熙年间鄂州册子纸本(简称“鄂本”)、南宋开禧元年(1205)陆游跋本(简称“陆本”)，明中叶后《花间集》先后涌现二十余种刻本和手抄本，著名者如明正德辛巳覆刻本、正统吴讷辑抄《诏宋名贤百家词》本、万历庚辰茅一禎刊本、万历壬寅玄览斋巾箱本、万历庚申汤显祖评朱墨本、万历吴勉学师古斋刊本、毛晋汲古阁《词苑英华》本等，皆从“晁本”“鄂本”或“陆本”出。

鉴于李一氓先生《花间集校》(人民文学出版社，1958)及近出的杨景龙先生《花间集校注》(中华书局，2014)等《花间集》校本在比勘、汇集《花间集》版本异同方面已做过很多非常翔实的工作，读者如欲了解《花间集》版本异同情况可以参看，重复性的工作意义不大，“晁本”相比各本最近本貌，明正德辛巳(1521)覆刻本基本保存晁本原貌，为诸明本中最善，故本书出于方便实用的目的，以此本为据进行校订。校订时以保留此本原貌为基本原则。如正德本中的“凤皇”、“无憀”、“胡蝶”等在他本中一般作“凤凰”、“无聊”、“蝴蝶”，本书在校订时仍

存原貌，不径改为通行写法。遇有文字明显不通处，则从他本改正，一般出校记。

本书在编纂过程中，对前辈时贤著作亦有参考和借鉴，因体例所限，不能一一说明，谨此统致谢忱。

花间集叙

武德军节度判官欧阳炯^①撰

镂玉雕琼^②，拟化工而迴巧^③；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。是以唱《云谣》则金母词清^④，挹霞醴则穆王心醉^⑤。名高《白雪》^⑥，声声而自合鸾歌^⑦；响遏行云，字字而偏谐凤律^⑧。《杨柳》《大堤》之句，乐府相传；《芙蓉》《曲渚》之篇，豪家自制^⑨。莫不争高门下，三千玳瑁之簪^⑩；竞富尊前，数十珊瑚之树^⑪。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀^⑫。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体^⑬，扇北里^⑭之倡风。何止言之不文^⑮，所谓秀而不实。有唐已降，率土之滨^⑯，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。在明皇朝^⑰，则有李太白之应制^⑱《清平乐》词四首，近代温飞卿复有《金筌集》，迺来^⑲作者，无愧前人。今卫尉少卿字弘基^⑳，以拾翠洲边，自得羽毛之异；织绡泉底，独殊机杼之功。广会众宾，时延^㉑佳论。因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。以炯^㉒粗预知音，辱请命题，仍为叙引。昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》。庶以阳春之甲，将使西园^㉓英哲，用姿羽盖^㉔之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引^㉕。

时大蜀广政三年^㉖夏四月日叙。

【笺注】

①欧阳炯(896—971)，五代词人。益州华阳(今四川双流)人。少事前蜀王衍为中书舍人。前蜀亡，随王衍至洛阳。补秦州从事。孟知祥镇蜀，炯复回成都。孟知祥称帝后，任中书舍人。后主孟昶广政三年(940)四月，官武德军节度判官，为赵崇祚编《花间集》作叙。十二年(949)拜翰林学士。次年，知贡举，判太常寺。后迁礼部侍郎，领陵州刺史，转吏部侍郎，加承旨。二十四年(961)五月，拜门下侍郎兼户部尚书、平章事、监修国史。宋乾德三年(965)元月，后蜀亡，随孟昶至汴京。六月宋除炯为右散骑常侍，俄充翰林学士，转左散骑常侍。后分司西京。开宝四年(971)卒。年七十六。《宋史》卷四七九、《十国春秋》卷五六有传。

②镂玉雕琼：雕刻琼玉，这里形容精巧的文字刻画工夫。

③化工：自然的创造力。迥(jiǒng)巧：绝巧，精巧。

④《云谣》：即白云谣。《穆天子传》载，周穆王西游至昆仑山见西王母，西王母在瑶池宴请。西王母做歌，歌云：“白云在天，丘陵自出。道里悠远，山川间之。将子无死，尚复能来。”因首句为“白云在天”，故名白云谣。金母：即西王母。

⑤挹(yì)：舀，把液体盛出来。醴(lǐ)：甜酒。挹霞醴，即饮酒。穆王：即穆天子。

⑥《白雪》：比喻高雅的歌曲。宋玉《对楚王问》：“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。”

⑦鸾歌：鸾鸟鸣唱，比喻歌声和谐悦耳。

⑧凤律：《吕氏春秋·古乐》：“听凤皇之鸣，以别十二律。”故称音律为凤律。

⑨《杨柳》《大堤》：皆旧乐府曲名。《芙蓉》《曲渚》：皆著名诗篇。《古诗十九首》之六有：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。”梁何逊《送韦司马别》头四句为“送别临曲渚，征人慕前侣。离言虽欲繁，离思终无绪”。豪家：指文豪。

⑩玳瑁之簪：装饰有玳瑁的簪。晋张华《轻薄篇》有“横簪刻玳瑁”句。三千玳瑁之簪：极言文辞富丽。

⑪数十珊瑚之树：刘义庆《世说新语》载石崇与王恺以珊瑚树争豪事，此用此典故。

⑫绮筵：豪华的筵席。绣幌：锦绣的帷帐。叶叶即页页。花笺即彩色信笺，用于公子与佳人传情。拍按香檀：以檀板为节拍。

⑬宫体：宫体诗，梁、陈及唐初，很多文人诗多写宫廷生活及男女私情，词藻靡丽，“伤于轻艳”，被称“宫体”。

⑭北里：唐长安平康里，因在城北，也称北里，是妓院所在地。

⑮言之不文：《左传》有：“言之无文，行而不远。”后世一般指不讲究文辞修饰。

⑯率土之滨：沿着王土的边涯，一般指国土。《诗经·小雅·北山》：“溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。”

⑰明皇朝：唐玄宗李隆基公元712年至756年在位，谥号“至道大圣大明孝皇帝”，故后世多称为明皇。

⑱应制：受皇帝命而作。李太白之应制《清平乐》词四首见《尊前集》。

⑲温飞卿：即温庭筠，飞卿乃其字。迓来：近来。

⑳弘基：《花间集》的编辑者赵崇祚，字弘基，生平事迹不详。编此集时任卫尉少卿。

㉑延：收纳。

㉒炯：欧阳炯自称。

㉓西园：三国魏邺都的西园，魏文帝曹丕集文学侍从之臣游宴、赏月的地方。后来代指文人游宴地。

㉔羽盖：以翠羽为饰的车盖。

㉕莲舟之引：即采莲曲，乐府清商曲辞。此指过时的曲子。

㉖大蜀广政三年：后蜀纪年，即公元940年。

目 录

花间集卷第一

温庭筠 五十首	3
菩萨蛮 十四首	3
其一(小山重叠金明灭)	3
其二(水晶帘里颇黎枕)	4
其三(蕊黄无限当山额)	5
其四(翠翘金缕双鸂鶒)	6
其五(杏花含露团香雪)	6
其六(玉楼明月长相忆)	7
其七(凤皇相对盘金缕)	8
其八(牡丹花谢莺声歇)	8
其九(满宫明月梨花白)	9
其十(宝函钿雀金鸂鶒)	9
其十一(南园满地堆轻絮)	10
其十二(夜来皓月才当午)	11
其十三(雨晴夜合玲珑日)	11
其十四(竹风轻动庭除冷)	12
更漏子 六首	13