

# 中國文學 欣賞精選集



第十六冊 唐五代詞



中國文學欣賞精選集

第十六冊 唐五代詞

# 中國文學欣賞精選集



(全35冊，定價新台幣7000元)

編著者：姜 濤

出版者：莊嚴出版社

發行者：鄭 惠 文

發行所：莊嚴出版社

臺北市士林區福國路100號雙子星大樓2樓2號

電 話：8356376 • 8359621

郵 撥：111199

行政院新聞局登記證局版臺業字第一六六五號

中華民國72年9月一版•第一次印刷

版權所有•翻印必究

缺頁、破損、倒裝，請寄回更換

# 中國文學欣賞精選集第十六冊

## 目錄

### 唐五代詞

前言

敦煌曲子詞

望江南(天上月)	六三
望江南(莫攀我)	六五
長相思(作客在江西)	六六
長相思(哀客在江西)	六七
長相思(作客在江西)	六八
攤破浣溪沙(五里灘頭)	六九
菩薩蠻(敦煌古往)	七〇
菩薩蠻(枕前發盡)	七一
鵲踏枝(叵耐靈鵲)	七三
別仙子(此時模樣)	七四
南歌子二首	七五
拋毬樂(珠淚紛紛)	七七

唐五代詞

李白

菩薩蠻(平林漠漠)

憶秦娥(簫聲咽)

韓翃

章臺柳(章臺柳)

柳氏

楊柳枝(楊柳枝)

張志和

漁歌子(西塞山前)

漁歌子(雲溪灣裏)

韋應物

九三

八八

八六

調笑令（胡馬）……………九四

王建

調笑令（楊柳）……………九六

調笑令（團扇）……………九八

劉禹錫

竹枝五首……………九九

浪淘沙（九曲黃河）……………一〇五

浪淘沙（日照澄州）……………一〇六

白居易

花非花（花非花）……………一〇七

竹枝（瞿塘峽口）……………一〇九

憶江南（江南好）……………一一〇

憶江南（江南憶）……………一一二

憶江南（江南憶）……………一一三

長相思（汴水流）……………一一四

溫庭筠

菩薩蠻（小山重疊）……………一一六

菩薩蠻（水精簾裏）……………一二〇

菩薩蠻（玉樓明月）……………一二二

菩薩蠻（滿宮明月）……………一二四

菩薩蠻（寶函鈿雀）……………一二五

菩薩蠻（南園滿地）……………一二七

菩薩蠻（夜來皓月）……………一二九

更漏子（柳絲長）……………一三〇

更漏子（星斗稀）……………一三一

更漏子（玉爐香）……………一三三

楊柳枝（織錦機邊）……………一三五

南歌子（手裏金鸚鵡）……………一三六

南歌子（鬢墮低梳髻）……………一三七

夢江南（梳洗罷）……………一三八

韓偓

生查子（侍女動妝奩）……………一四〇

皇甫松

浪淘沙（灘頭細草）……………一四二

夢江南（蘭燼落）……………一四三

夢江南（樓上寢）……………一四四

司空圖

酒泉子(買得杏花)……………一四五

李存勗

憶仙姿(曾宴桃源深洞)……………一四七

韋莊

思帝鄉(春日游)……………一四九

女冠子(四月十七)……………一五一

女冠子(昨夜夜半)……………一五三

浣溪沙(惆悵夢餘)……………一五四

浣溪沙(昨夜相思)……………一五五

菩薩蠻(紅樓別夜)……………一五六

菩薩蠻(人人盡說)……………一五八

菩薩蠻(如今卻憶)……………一六〇

菩薩蠻(勸君今夜)……………一六二

菩薩蠻(洛陽城裏)……………一六四

荷葉杯(記得那年花下)……………一六六

木蘭花(獨上小樓)……………一六八

薛昭蘊

浣溪沙(傾國傾城)……………一六九

小重山(春到長門)……………一七一

唐五代詞

牛嶠

望江怨(東風急)……………一七三

張泌

胡蝶兒(胡蝶兒)……………一七五

浣溪沙(馬上凝情)……………一七七

牛希濟

生查子(春山烟欲收)……………一七九

生查子(新月曲如眉)……………一八一

歐陽炯

南鄉子(盡舸停橈)……………一八二

南鄉子(岸遠沙平)……………一八三

南鄉子(路入南中)……………一八四

江城子(晚日金陵)……………一八五

顧夔

虞美人(深閨春色)……………一八七

訴衷情(永夜拋人)……………一九〇

鹿虔扈

臨江仙（金鎖重門）……………一九一

李珣

南鄉子（乘彩舫）……………一九三

南鄉子（相見處）……………一九五

南鄉子（山果熟）……………一九六

孫光憲

浣溪沙（蓼岸風多）……………一九七

菩薩蠻（木棉花映）……………一九九

謁金門（留不得）……………二〇一

酒泉子（空磧無邊）……………二〇四

馮延巳

鵲踏枝（誰道閒情）……………二〇六

鵲踏枝（窗外寒雞）……………二〇九

鵲踏枝（幾日行雲）……………二一一

鵲踏枝（六曲欄干）……………二一三

采桑子（小堂深靜）……………二一五

采桑子（花前失卻）……………二一六

李璟

謁金門（風乍起）……………二二七

長命女（春日宴）……………二二〇

浣溪沙（轉燭飄蓬）……………二二一

應天長（一鈎初月）……………二二三

望遠行（玉砌花光）……………二二五

攤破浣溪沙（手卷眞珠）……………二二七

攤破浣溪沙（菡萏香銷）……………二二九

李煜

浣溪沙（紅日已高）……………二三一

漁父兩首……………二三四

一斛珠（晚妝初過）……………二三五

玉樓春（晚妝初了）……………二三八

菩薩蠻（花明月黯）……………二四一

菩薩蠻（蓬萊院閉）……………二四三

菩薩蠻（銅簧韻脆）……………二四五

子夜歌（尋春須是）……………二四七

喜遷鶯（曉月墜）……………二四九

采桑子（庭前春逐）……………二五一

長相思（雲一緇）……………二五二

柳枝 (風情漸老) .....	二五四
搗練子令 (深院靜) .....	二五五
謝新恩 (秦樓不見) .....	二五七
謝新恩 (櫻花落盡) .....	二五九
阮郎歸 (東風吹水) .....	二六一
虞美人 (風廻小院) .....	二六二
采桑子 (鞦韆金井) .....	二六四
烏夜啼 (昨夜風兼雨) .....	二六六
破陣子 (四十年來) .....	二六八

清平樂 (別來春半) .....	二七一
望江南 (閑夢遠) .....	二七三
望江南 (多少恨) .....	二七五
烏夜啼 (林花謝了) .....	二七七
相見歡 (無言獨上) .....	二七九
子夜歌 (人生愁恨) .....	二八一
虞美人 (春花秋月) .....	二八三
浪淘沙 (簾外雨潺潺) .....	二八六
浪淘沙 (往事只堪哀) .....	二八九



# 前言

## 一、詞的起源

關於詞的起源，古人已有紛紜的說法，如：

(一) 黃昇「唐宋諸賢絕妙詞選」首載李白「菩薩蠻」及「憶秦娥」，謂「二詞爲百代詞曲之祖。」

(二) 鄭樵「通志」、徐矩「事物原始」、徐師曾「詩體明辨」，均用此說。

(三) 朱弁「曲洧舊聞」說：「詞起於唐人，而六代已濫觴矣。梁武帝有「江南弄」，陳後主有「玉樹後庭花」，隋煬帝有「夜飲朝眠曲」；豈獨五代之主，蜀之王衍、孟昶，南唐之李璟、李煜，吳越之錢俶，以工小詞爲能文哉！」

(四) 徐鉉「詞苑叢談」說：「填詞原本樂府，「菩薩蠻」以前，追而溯之：梁武帝「江南弄」，沈約「六憶詩」，皆詞之祖，前人言之詳矣。」

(五) 楊慎「詞品」說：「填詞必溯六朝者，亦探河窮源之意。長短句如梁武帝「江南弄」(略)，梁僧法雲「三洲歌」(略)，梁臣徐勉「迎客曲」、「送客曲」(略)，隋煬帝「夜飲朝眠曲」(略)，王叔「迎神歌」、「送神歌」(略)；此六朝風華靡麗之語，後世詞家之所本也。」

(五) 丁樂園「藥園閑話」說：「詞者詩之餘也。以〔詩經〕證之，則詞又有合於詩：〔殷雷〕之詩曰：「殷其雷，在南山之陽」，此三五言調也；〔魚麗〕之詩曰：「魚麗，於罾鱸沙」，此二四言調也；〔還〕之詩曰：「遭我乎貉之間焉，竝驅從兩肩兮」，此六七言調也；〔江汜〕之詩曰：「不我以，不我以」，此疊句調也；〔東山〕之詩曰：「我來自東，零雨其濛，鶴鳴於垤，婦歎於室」，此換韻調也；〔行露〕之詩曰：「厭浥行露」，其二章曰：「誰謂雀無角」，此換頭韻也。凡此煩促相宣，短長互用，以啓後人協律之原，豈非〔三百篇〕實祖禰哉。」

(六) 汪森序「詞綜」說：「自有詩而長短句卽寓焉，〔南風〕之操，〔五子〕之歌，是已。周之頌三十一篇，長短句居十八；漢〔郊祀歌〕十九篇，長短句居其五；至〔短簫鐃歌〕十八篇，篇皆長短句，誰謂非詞之源乎？」

我們試分析上面這許多詞的起源說，其共同的錯誤，都是認定長短句就是詞，所以大家極力去追尋長短句的來源。以爲只要找到長短句最古的來源，便是詞的最古的來源了。於是把詞的淵源越說越遠：從唐代李白的〔菩薩蠻〕和〔憶秦娥〕，說到隋代隋煬帝的〔夜飲朝眠曲〕，說到梁代梁武帝的〔江南弄〕和沈約的〔六憶詩〕，說到漢代的〔郊祀歌〕和〔短簫鐃歌〕，說到周代〔詩三百篇〕的長短句，最後更說到唐虞時代的〔南風操〕與〔五子歌〕去了。要是這樣去追求，眞如汪森所說，「自有詩而長短句卽寓焉」。然則，詩的起源不同樣就是詞的起源嗎？這可能說得通嗎？若必如此說，則誠如俞彥所云：「溯其源流，咸自鴻濛上古而來，如億兆黔首，周皆神聖裔矣。」這豈不是大笑話？他們這些詞的起源說，其致誤之由，是在只知道詞是長短句，而不知道長短句不一定是詞，有時也可以是詩。詩體裏

面固然以整齊的四言、五言、七言體佔多數，但不整齊的長短句也實在不少。「詩三百篇」裏面有不少的長短句的詩，漢、魏、六朝樂府裏面有不少的長短句的詩，這是用不着舉例了的；唐人詩也有不少長短句，如李白的「蜀道難」，李賀的「將進酒」，要舉例也不可勝數。這許多長短句向來都是稱之爲詩，稱之爲樂府，而不會稱之爲詞。我們能够因爲後來有了長短句的詞，就追上去說一切長短句的詩都是詞，而認爲詞的起源嗎？只要我們認定詩體的長短句是不能否認其爲詩的，那末，不但「南風操」與「五子歌」應該說是詩，不但「詩經」裏面的長短句都是詩，不但漢樂府裏面的「郊祀歌」與「短簫鏡歌」是詩；即梁武帝的「江南弄」，沈約的「六憶詩」，隋煬帝的「夜飲朝眠曲」也都是詩，而不能說是詞。

嚴格說起來，詩和詞本沒有很明顯的劃界，一篇長短句的樂府詩，在體製的類似上，本不妨說牠是詞。但是在文學史上既把詩詞分立，各自爲體，我們便要把詩與詞二者的界線與源流劃清，而不容相混；我們便得將詞的起源發達史劃成一條有線索的脈絡，以別於詩的發達史的線索脈絡。從先秦時代直到唐代，是詩歌的全盛時代，我們正不應該強取詩歌中的長短句較近於詞者，謂爲詞的起源，這實在是混淆了詩與詞的眉目。而且就時代的關係說，詞體也決不會起源於悠遠的梁、隋時代，而發展乃遲到晚唐、五代，中間竟孤絕數百年，毫無線索可尋，這是無法解釋的。至於遠徵先秦、漢、魏，妄欲爲詞選擇遠祖，更是笑話了。其實，不僅這些遠徵懸擬的詞的起源論不可靠，即如黃昇所謂李白的「菩薩蠻」「憶秦娥」「二詞爲百代詞曲之祖」的話也全屬謬誤。我們從多方面的證明，知道「菩薩蠻」「憶秦娥」二詞不僅不是李白的作品，也不是盛唐時代的產物：

(一) 蘇鶚「杜陽雜編」說：「太中初，女蠻國貢雙龍犀，明霞錦。其國人危鬢金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻。當時倡優遂製「菩薩蠻」曲，文士亦往往效其詞。」「南部新書」亦載此事。則李白之世，唐尚未有斯題，何得預填其篇耶？

(二) 後蜀趙崇祚編「花間集」，錄晚唐諸家詞，而不及李白。

(三) 郭茂倩編「樂府詩集」，遍錄李白的樂府歌辭，並收中唐的「調笑」、「憶江南」諸詞，而獨不收「菩薩蠻」、「憶秦娥」二詞。

(四) 歐陽炯序「花間集」數到唐詞，只說「在明皇朝則有李太白之應制「清平樂調」四首。」若李白別有他詞，何以歐陽炯絕不提及？

這些都是使我們懷疑「菩薩蠻」、「憶秦娥」二詞為李白所作的强有力的證據。胡元瑞在其「筆叢」裏說：「予謂太白在當時直以風雅自任，卽近體盛行七言律，鄙不肯爲，寧屑事此？且二詞雖工麗，而氣衰颯，於太白超然之致，不啻穹壤。藉令真出青蓮，必不作如是語。詳其意調，絕類溫方城輩。蓋晚唐人詞嫁名太白耳。」依我們看來，這兩首詞也不一定是溫方城（卽溫庭筠）的作品，但其爲晚唐、五代人詞則可斷言。文學史上的慣例，一個名作家往往容易成爲箭垛式的人物，什麼作品都向他身上去堆。這大約是晚唐、五代無名作家的詞，好事者爲抬高詞的價值，故意將此二詞嫁名李白，以廣流傳。黃昇不察，編入他的「唐宋諸賢絕妙詞選」裏面，署爲白作，後人遂據爲定論，謂李白爲作詞的老祖宗。或者，是黃昇立意和趙崇祚的「花間集」爭勝，明知其僞，也濫收着以矜其蒐集之宏富，亦未可知。原來黃昇之編「唐宋諸賢絕妙詞選」，只求蒐集廣博，疏誤之處甚多。如「山花子」一詞，實李璟之作品

（有「南唐書」載馮延巳與李璟之談話可證），乃題爲李後主詞，即此可見編者之不忠實。至於「尊前集」錄李白詞多至十二首，「全唐詩」更增爲十四首，自更不可靠。於此，更可證明五代、兩宋一般人有意把李白當成箭鏃式的詞人了。我們知道李白爲盛唐詩人，文譽甚著，若果填新調，創製新詞，當時必有唱和，必有批評。何以當時諸詩人無唱和之作？李白之後何亦絕無繼響？中唐的白居易、韋應物諸人既累作詞，何以絕不光顧名詩人李白填過的「菩薩蠻」「憶秦娥」諸詞調？直至晚唐歌詞風行，始有填此二調者，中間孤絕，不止百年，這是講不通的。我們之所以認定此二詞不是李白的作品，也不是盛唐時代的作品，便是因爲把這兩首詞擱在盛唐，於詞發展的線索脈絡，絕對解釋不通的緣故。（按「尊前集」與「全唐詩」載唐玄宗「好時光」一詞，出自「開元軼事」，亦係僞作。）

上面的論證，打破了許多古人遠徵懸擬的詞的起源說，打倒了許多古人臆測無據的詞的起源說，把論詞起源的妖氛，一掃而空了。然而，詞究竟是怎樣起來的呢？現在且先讓我們來談談詞的起源的理論。我們以爲：

詞體的起來，完全是從詩歌裏面進化出來的。

無論從「詩的形體」方面看，從「詩的內容」方面看，或從「詩的音樂性」方面看，詩體都有逐漸進化爲詞體的必然趨勢。詩的發展便是朝着詞體的路向走的。熱鬧了一千多年的詩體到了唐代已經是最後光燄之發揮，經過了這最後的一個光燄時期，於是當時的所謂「新體詩」又變成「舊詩」了，又有更新的詩體——詞起來了。從詩到詞的進化的趨勢和痕跡，我們可以很清楚的看得出來。

## 第一，從「詩的形體」看：

關於詩歌的形體研究，大體說來，不外字句和格律二者。從字句方面說，中國詩體總是朝整齊的方向變：最初是四言，由四言變爲五言，由五言又變爲六言與七言。這種變化是很簡單的，也就是自然的轉變，並非由人力爲之推進，也並非由那幾位大詩人有意識提倡起來的變化。其間的變化也並沒什麼精妙的大道理。只是大家做四言詩做厭了，偶然有人做出時新的五言，於是大家都爭着去做五言的新玩意兒；五言詩又做厭了，偶然有人做出時新的七言，於是大家都爭着去做七言的新玩意兒。這種變化完全是無意識的變化，時髦的流行，找不出其中的什麼原理原則。不過我們能夠看出這一點，却是在幾次的變化當中，總不會打破詩的整齊的形式，這可以說是變化中的共同點。可是，整齊的詩句要往前變化，不是沒有限制的。當四言變爲五言時，他們沒有想到七言；當五言變爲七言時，他們也不會想到八言和九言。直到七言也用慣了，做厭了，不能不變了，這時才「碰壁」了。照着形體不失整齊的原則變化下去，則只有提倡八言詩和九言詩。你看，每句詩都有八個字九個字那樣冗而且長，那無論如何是使不得。「碰壁」之餘，只好回頭來想法子。可是，難道回轉來作二言詩和三言詩嗎？每一句都是兩個字三個字那樣短而且促，意思都說不完全，那也萬萬使不得。然而，這時候四言詩，五言詩和七言詩都已用舊了，做厭了，新的社會已經在要求新的時髦品了。這時詩體的變化，只有打破整齊的形式，只有向長短句的一條路去求新發展，別無他路可走。而且詩史上早已有很多長短句的詩的好例了，〔詩三百篇〕裏面，〔樂府〕裏面，唐代李白、李賀諸人的詩裏面，那無數的長短句的詩，都是暗示後來詩的形式有一條不復整齊的長短句的路可以走去。

再就格律方面講，中國詩歌的格律，永遠是朝着嚴密的方向進展的；時代越後，詩歌格律之嚴益甚。進展到了唐代的近體詩，一般詩人之用心於研求格律，已經超過用心思於充實詩的內容了。這時似乎應該有一種反動起來，作打破格律的運動，讓詩歌走上自由詩的路去。可是，這種希冀也是絕無實現可能的。我們知道自由詩的能够起來，至少應該那時代的學術文藝有了自由主義的思潮作背景。先秦時代以後，中國的學術文藝史，只有儒教的思潮，只有復古的思潮，那一個時代有自由主義的影兒？既然沒有自由主義思潮煽動一個新時代出來，一切政治、法制、教育、倫理、……都還在依照古典法則進行，自然不會單獨產生打破格律的自由文藝，自然不會有不講格律的自由詩起來。歷代詩歌的進化始終只是朝着格律嚴整的方向走。因此，進化到了格律很嚴的近體詩，還不能向自由解放的路向去，還不能朝着比近體詩格律更嚴複的新詩體——詞的圈套裏去受束縛。

## 第二，從「詩的內容」看：

詩的內容也是展向詞體之路，其趨勢亦明顯可見。在古代，詩的內容實是很廣泛的，從「詩言志，歌永言」的話看來，似乎一切韻文都可以說是詩。所以〔詩經〕裏面那些廟堂的〔雅〕〔頌〕是詩，魏晉時代那些如「道德論」的作品也是詩，宋代那些講理學的韻文也是詩，舉凡韻文皆可入詩的範疇。可是，詩的範疇雖廣，無詩趣的作品則極多，一般社會並不歡迎。我們細察詩歌的實際趨勢，却是向着抒情詩的一條路發展的。詩歌本是情緒的文學，只有向抒情方面進展才是詩之正路。我們看歷代的詩歌，留下了許多抒情詩的成績，膾炙人口的很多是抒情詩，特別是情詩。〔詩三百篇〕中的〔國風〕，魏晉、六朝的樂府歌謠，情詩實佔其重要部分。不過這都是平民的創作，在文人社會裏面，則極少藻艷

的情詩。唐人歌行與新體詩，雖愛寫宮怨閨情，亦多描摹少婦之幽思哀感，並不繪飾艷情。然而，情詩實在是詩園裏最美的花朵，那個詩人不想長成幾朵麗花來綴飾自己的生命？他們只是沒有膽子去放肆寫這種詩。因為：自從孔子刪詩後，詩被尊爲經，一般儒教徒極力把詩體抬到一個莊嚴的地位，認爲有神聖的教化作用，嚇得歷代的詩人都不敢用詩體來寫男女的私情，致失諷人之旨。在這種情形之下，最需要是一種新詩體起來，那要是一種最好讓詩人任意去抒寫而不被君子們嘲罵的新詩體。

詞起於燕樂，本是用以悅耳目，快心意者，自然流於纖艷輕薄，自然要繪飾男女之私情，才能博得一般社會的歡迎。所以號「詞爲艷科」，所以儒者斥「詞爲末技」，鄙不屑爲。

有了詞體，儒者們雖薄詞而不爲，却有一股浪漫的文人喜歡用詞體來抒寫愛情，他們毫無顧忌的寫着穠艷的情詞。如溫庭筠的「偷眼暗形相」（南鄉子）；韋莊的「陌上誰家年少足風流」（思帝鄉），都是前人詩中難找的艷句。至歐陽炯的「晚逐香車入鳳城」（浣溪紗），竟爽直地寫出作者追逐女人的輕狂態度；張泌的「蘭麝細香聞喘息」（浣溪沙），更大膽地描繪男女牀第間的私情。卽如北宋歐陽修、晏殊、司馬光諸人，雖都是嚴正的詩文家，而都有很好的艷情小詞。大概自晚唐至北宋的小詞，都是些無題的情詩（因爲都是言情，所以不須有題）。這很可以看出詞的體用，只是在抒情詩的一方面。沈義父「樂府指迷」上有一段話說得很好：

作詞與作詩不同，縱是用花草之類，亦須略用情意，或要入閨房之意。……如只直詠花草，而不着些豔語，又不似詞家體例。

李東琪也說：「詩莊詞媚，其體元別。」這更是明白告訴我們詞的內容是以抒寫「豔情」爲旨歸。



既然詩體的進化是向着抒情詩，特別是情詩，一方面開展；而詞體的起來恰是適應文人寫情的需要，不顯然是詞體具備了抒情詩（特別是情詩）的意義嗎？所以說，詩歌的內容也是朝着詞體進化的。

我們上面用了許多話，來分析詩歌的形體與內容，看出詩歌處處都朝着詞的方面進化，有衍爲詞的可能；但是，這也僅是有可能性而已，充盈了詩衍爲詞的本身條件而已。要問詩究竟經過一種什麼變化才衍爲詞？詞究竟憑藉一種什麼媒介的導引方才起來？這其中變遷的關係脈絡，我們還得作進一步的研究：

### 第三，從「詩的音樂性」看：

我們在研究詩歌與音樂的關係當中，能够完全看出詩衍爲詞的脈絡淵源。直可以斷然的說，詞的能够起來，完全是憑藉着音樂的媒介。如其我們要把這個話闡說明白一點，則不能不從詩與樂府的分離說起。

先秦時代的詩，今所傳者自以〔三百篇〕爲最古的作品。我們從〔左傳〕「季札論樂」和〔史記·孔子世家〕「凡詩皆可入樂」之說，知道先秦時代的詩與樂，原是不分離的。自屈原作〔九歌〕諸篇「侑樂」，〔九章〕諸篇「抒情」，則只有前者有樂的意義，而後者乃僅是「抒情」的詩，不復能「侑樂」了。至漢武帝創立樂府，以李延年爲協律都尉，後來遂以樂府所來的詩，可被之聲歌者，別叫做「樂府」，於是詩與樂的關係便分離了。自此詩歌自走詩歌的路，樂府自走樂府的路。詩歌因爲文學的意義居多，故在文人方面的製作特別發達；樂府因爲音樂的意味深長，故樂工與民間的作品最多。二者是各