

中国古代名著全本译注丛书

花
间
集
译
注

[后蜀] 赵崇祚 编选 曹明纲 译注



中国古代名著全本译注丛书

花
间
集

译
注

[后蜀] 赵崇祚 编选 曹明纲 译注

图书在版编目(CIP)数据

花间集译注 / (后蜀) 赵崇祚编选; 曹明纲译注.
—上海: 上海古籍出版社, 2019.6
(中国古代名著全本译注丛书)
ISBN 978-7-5325-9253-1

I. ①花… II. ①赵… ②曹… III. ①词(文学)—作品集—中国—古代②《花间集》—译文③《花间集》—注释 IV. ①I222.82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 104255 号

中国古代名著全本译注丛书

花间集译注

[后蜀] 赵崇祚编选

曹明纲 译注

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

江阴金马印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12.5 插页 5 字数 240,000

2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—5,100

ISBN 978-7-5325-9253-1

I·3397 定价: 48.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

前言

《花间集》是我国现存最早的一部文人词总集，由五代后蜀赵崇祚编成于广政三年（940）。其中收入了温庭筠等 18 位作家所撰《菩萨蛮》等 71 调共 500 首作品。这些作家除了温庭筠、皇甫松属晚唐外，其余都是五代人，而且大多数在前蜀或后蜀为官，只有和凝仕后晋、孙光宪仕荆南例外。因此它的編集带有鲜明的时代和地域特点。

就时代而言，晚唐五代军阀割据、战乱不断，江山频繁易主，政权轮番交替，社会动荡不安，百姓颠沛流离。中原地区的文人为了躲避战乱，纷纷寻找可以安身立命的地方，这时偏安一隅、经济繁荣的西蜀和南唐，自然就成了他们的理想乐土。从地域来说，西蜀地广物阜，江山秀美，素有“天府之国”之称，民风历来崇尚享乐，生活悠游自得，加上前蜀国君王衍奢靡成风，游宴无度，后蜀国君孟昶变本加厉，荒淫愈盛，那些围绕在他们周围的人蜀和本地文人，自然也沉溺其中，乐而不疲。这些都为晚唐绮丽诗风的延续盛行，提供了最适宜的气候和丰厚的土壤。

正是在这种由时代和地域共同营造的享乐氛围中，为隋唐燕乐配备歌词成了满足朝中君臣纵情声色的迫切需要。曲子词，也就是到宋代才被正式定名为词的文体样式，因此获得了前所未有的发展。晚唐出现了大力倚声填词的作家温庭筠，五代西蜀、南唐又形成了君臣相得的创作群体，并涌现出大量作品，就是最明显的表现。而这时编集于西蜀地区的《花间集》，更通过对相关作家作品的收录结集，将词在由民间创作向文人创作过渡阶段的初始状态，以文献形式保存了下来，因而弥足珍贵。

对于《花间集》的编辑，欧阳炯在《叙》中作了详尽的说明。首先值得注意的是，他把所编辑的内容定性为“诗客曲子词”。也就是说，收入集中的作者身份是“诗客”，有别于敦煌所藏《云谣集杂曲子》的乐工、歌伎或民间无名氏；作品是“曲子词”，即为配合当时流行乐曲而创作的歌词。与此相应，他特别强调入选作品“名高《白雪》，声声而自合鸾歌；响遏青云，字字而偏谐凤律”的音乐属性，以及“文抽丽锦”、“不无清绝之辞”的文学属性。其次，他又明确指出这些歌词的创作目的，是“将使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引”，在为社会名流宴游助兴的音乐中推陈出新、避俗趋雅，提供规范合适的歌唱文本。同时他追溯了曲子词与南朝宫体、北里倡风的渊源，并对编辑者赵崇祚“拾翠洲边”、“织绡泉底”的收罗编辑之功和“广会众宾，时延佳论”的集思广益，作了充分肯定。

《花间集》的最大特点，是以女性感情生活为题材的作品占了主导地位。一部《花间集》，随处可见绮窗绣户、芸阁珠帘、云屏山枕、帐幔簟席、香炉灯烛、锦衾鸾镜等室内陈设，水榭楼阁、园庭石阶、春花秋月、池塘曲径、莺啼燕飞等户外景物，罗衣绣裙、金钿玉钗、耳珰步摇、星靥额黄、云鬓檀口、腻粉香泽等女子妆饰。而女子的日常生活，如起床、穿衣、梳妆、洗头、饮酒、弹琴、歌唱、跳舞、散步、看花、观鱼、学画、戏赌、约会、游园、入睡、失眠、做梦、合欢等，都有涉及。正是在这种景物的映衬下，词作者对女性的多种情态作了细致传神的刻画。如果说皇甫松笔下的采莲少女“无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞”（《采莲子》）的稚憨，还是唐代民间歌谣的遗风，那么韦庄《女冠子》中女子与情郎分别时“忍泪佯低面，含羞半敛眉”的缠绵，以及出现在作者梦中“半羞还半喜，欲去又依依”的难舍，则是歌词用白描手法活画出女子羞涩情态的先声。后来张泌《浣溪沙》“闲折海棠看又撚，玉纤无力惹余香”写春困，《胡蝶

儿》中阿娇学画蝴蝶时“无端和泪拭燕脂，惹教双翅垂”，和凝《山花子》“几度试香纤手暖，一回尝酒绛唇光。佯弄红丝蝇拂子，打檀郎”、《采桑子》“无事嗔眉，春思翻教阿母疑”、《柳枝》“醉来咬损新花子，拽住仙郎尽放娇”，顾夐《应天长》“背人匀檀注，慢转横波偷觑。敛黛春情暗许，倚屏慵不语”，孙光宪《浣溪沙》“翠袂半将遮粉臆，宝钗长欲堕香肩”、“将见客时微掩敛，得人怜处且生疏，低头羞问壁边书”、《生查子》“绣工夫，牵心绪，配尽鸳鸯缕。待得没人时，偎依论私语”，阎选《八拍蛮》“憔悴不知缘底事，遇人推道不宜春”，尹鹗《醉公子》“何处恼佳人，檀痕衣上新”，李珣《虞美人》“倚屏无语撚云篴，翠眉低”，都留住了女子为情所动或娇或痴的种种形态。正如前人所言，“花间词状物描情，每多意态。直如身履其地，眼见其人”（《古今词话》引江尚质语）。在这类作品中，顾夐的《荷叶杯》组词九首摹写女子各种微妙的心理情态，“极形容之妙”，“其淋漓真率处，前无古人”（李冰若《栩庄漫记》）。

与情态互为表里的是情思。因而表述女性对感情生活的渴望，是这类作品的灵魂。被奉为“花间鼻祖”的温庭筠词“类不出乎绮怨”（清刘熙载《艺概·词概》）自不必说，五代作家如韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾夐、孙光宪、魏承班等，也无不以此为自己的创作重点。其中有的写临别时的无限哀伤，如韦庄《江城子》“露冷月残人未起，留不住，泪千行”、牛峤《更漏子》“南浦情，红粉泪，争奈两人深意”、牛希济《生查子》“语已多，情未了，回首又重道。记得绿罗裙，处处怜芳草”、顾夐《河传》“棹举，舟去，波光渺渺，不知何处”，读来令人黯然销魂；有的写独处时的孤寂凄清，如温庭筠《菩萨蛮》“金雁一双飞，泪痕沾绣衣”、毛文锡《更漏子》的“人不见，梦难凭，红纱一点灯”、孙光宪《谒金门》“却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只”，满目凄凉哀伤；有的写思念时的缠绵悱

惻，如韦庄《小重山》“万般惆怅向谁论，凝情立，宫殿欲黄昏”、薛昭蕴《谒金门》“早是相思肠欲断，忍交频梦见”、顾夐《甘州子》“每逢清夜与良晨，多怅望，足伤神”、魏承班《诉衷情》“梦成几度绕天涯，到君家”，柔肠寸断，悲哀欲绝；有的写被弃后的满腔怨恨，如薛昭蕴《浣溪沙》“不为远山凝翠黛，只应含恨向斜阳”、韦庄《天仙子》“玉郎薄幸去无踪，一日日，恨重重”、孙光宪《谒金门》“留不得，留得也应无益”、魏承班《渔歌子》“少年郎，容易别，一去音书断绝”，饱含酸楚，难以为怀；有的则大胆示爱，如温庭筠《南歌子》“手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗形相。不如从嫁与，作鸳鸯”、韦庄《思帝乡》“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”，真诚挚烈，直陈情怀；有的涉笔男女欢爱，如牛峤《菩萨蛮》“须作一生拚，尽君今日欢”、欧阳炯《浣溪沙》“兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤，此时还恨薄情无”，被称为“作艳词者，无以复加”（《金粟词话》）。不难看到，这类情词涉及女子的身份虽有后妃、贵妇、歌女、女道士、仙女、民女等不同，但她们在感情和心理上渴求与意中人或丈夫相见、相守，却是相通的。

与以上这类作品大多由男性作家采用代入的方式揣摩、表现女性的情怀不同，集中也不乏作家从男性自身的经历感受出发，抒写对钟情女子的爱恋。其中最突出的例子，便是韦庄《荷叶杯》“记得那年花下”、《女冠子》“昨夜夜半，枕上分明梦见”、《浣溪沙》“惆怅梦余山月斜”等作，抒写对钟情女子的深爱挚恋。至于张泌《浣溪沙》中因佯醉逐香车而被贵妇嘲讽“太狂生”、《江城子》中在浣花溪边搭讪美女被笑“莫多情”，那是男子一厢情愿的自作多情了。

除了倚红偎绿的浅斟低唱之外，诗歌创作的一些传统题材，如宫怨、吊亡、宴游、及第、行旅、边塞、渔隐、仙道等，也进

入了歌词的创作领域。宫怨作为创作题材由来已久。温庭筠《清平乐》“上阳春晚，宫女愁蛾浅”、韦庄《小重山》“一闭昭阳春又春”，都不约而同涉及了这一题材。薛昭蕴《小重山》“春到长门”、“秋到长门”，孙光宪《定西番》“帝子枕前秋夜”，顾夘《虞美人》“触帘风送景阳钟”，张泌《满宫花》“寂寞上阳宫里”，也分别咏写了汉失宠陈皇后、和亲乌孙公主、南朝陈宫女和唐玄宗宫女的愁怨。

吊亡类词在《花间集》中较为瞩目。常见的内容不外感伤吴越、六朝和隋代的兴亡。薛昭蕴《浣溪沙》“吴主山河空落日，越王宫殿半平芜，藕花菱蔓满重湖”，“写尽无限沧桑”（李冰若《栩庄漫记》）；欧阳炯《江城子》“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”，“于伊郁中饶蕴藉”（《大雅集》卷一）；孙光宪《河传》“锦帆风，烟际红。烧空，魂迷大业中”，“感慨之下，自有无限烟波”（《花间集》旧题明汤显祖评本卷三），可为代表。其他咏吴越兴亡的，有牛峤《江城子》“鸂鶒飞起郡城东”；叹六朝盛衰的，有孙光宪、毛熙震的《后庭花》；吊隋朝灭亡的，有韦庄《河传》“何处，烟雨”、毛文锡《柳含烟》“隋堤柳”等。在这类歌词中，最为后人称道的是鹿虔扈的《临江仙》：“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。”从被收入集中的时间来看，应该是凭吊前蜀的亡国，其“深情苦调，有《黍离》、《麦秀》之悲”（清陈廷焯《云韶集》卷一词评）。这些可以看作是当时战乱不断、政权更叠、世事纷乱的阴影在歌词中的一种投射。

集中有关宴游、及第和行旅的词作，则是“诗客”现实生活的反映。宴游如韦庄《菩萨蛮》“人人尽说江南好，游人只合江南老”、《天仙子》“深夜归来长酩酊，扶入流苏犹未醒”，毛文锡

《西溪子》“昨日西溪游赏”、《甘州遍》“春光好，公子爱闲游”，顾夐《更漏子》“歌满耳，酒盈樽，前非不要论”，孙光宪《河传》“大堤狂杀襄阳客……身已归，心不归”，魏承班《玉楼春》“玉笋满斟情未已，促坐王孙公子醉”等。与其相应，有些歌词还藉以抒写及时行乐的人生感悟。最典型的是皇甫松二首《摘得新》，一曰“锦筵红蜡烛，莫来迟”，一曰“管弦兼美酒，最关人”，劝人珍惜青春，尽情享乐，否则“繁红一夜经风雨，是空枝”。其余像韦庄《菩萨蛮》的“须愁春漏短，莫诉金杯满。遇酒且呵呵，人生能几何”、《天仙子》醉酒人的“惊睡觉，笑呵呵，长道人生能几何”，顾夐《河传》的“直是人间到天上，堪游赏。醉眼疑屏障。对池塘，惜韶光，断肠。为花须尽狂”，都表达了这种及时行乐的人生态度。

描写进士及第，前有韦庄《喜迁莺》二首，后有薛昭蕴同调三首、和凝《小重山》一首。这些词刻意渲染了京城放榜时万人空巷的盛况和新进士志得意满的神态，其中不乏作者进士出身的亲身感受。行旅对于身处乱世、漂泊流离的文人来说，更是常经的事。韦庄“早尝寇乱，间关顿蹶，携家来越中……举目有山河之异。故于流离漂泛，寓目缘情”（《唐才子传》），因而有了《菩萨蛮》“洛阳才子他乡老”的感叹，抒发了离乡背井、漂泊江南的苦闷。而顾夐《河传》的“天涯离恨江声咽，啼猿切，此意向谁说”、李珣同调的“依旧十二峰前，猿声到客船”，更写出了行旅沿途的苦况。阎选一首《临江仙》“猿啼明月照空滩，孤舟行客，惊梦亦艰难”，被认为“非深于行役者不能为此言。即以《水仙调》当《行路难》可也”（《花间集》旧题明汤显祖评本）。

描写边塞征战的作品在《花间集》中尽管十分有限，却是当时战乱在歌词中的真实反映，尤显可贵。这类作品一大特点，是多与闺怨结合在一起。如温庭筠《番女怨》“碛南沙上惊雁起”、孙光宪《酒泉子》“空碛无边”、《定西番》“何处戍楼寒笛”等，

都用征人的边塞苦寒来衬托闺中思妇的孤独凄清。只有牛峤《定西番》“紫塞月明千里”，尽写塞外荒寒和征人的乡思之苦，景象苍凉悲壮。至于毛文锡《甘州遍》“秋风紧，平碛雁行低”写一场“破番奚”的战斗，其情景使人联想到唐代诗人李贺的名作《雁门太守行》。孙光宪《定西番》“鸡禄山前游骑”，也展现了巡边将士的骑射英姿。与戍边将士保家卫国、浴血奋战形成鲜明对照的，是词作者心中向往的渔隐生活。如果说和凝的《渔父》还只停留于对垂钓环境的描摹，那么从顾夔到孙光宪、李珣，都用《渔歌子》赞美了渔父驾一条小船往来于江湖自在放旷的生活方式，从中寄托了自己隐逸江湖、不计名利的情怀。其中李珣笔下“鼓清琴，倾绿蚁，扁舟自得逍遥志。任东西，无定止，不议人间醉醒”（《渔歌子》之四），更仿佛让人看到了曾与屈原对话后“莞尔而笑，鼓枻而去”（《楚辞·渔父》）的渔父形象。词学家夏承焘先生曾有诗赞叹：“波斯估客醉巫山，一棹悠然泊水湾。唱到玄真渔父曲，数声清越出《花间》。”（《夏承焘集·瞿髯论词绝句》）

另外，《花间集》中以仙道为题材的歌词也不少。其中《河渚神》、《天仙子》、《临江仙》调写神仙，《女冠子》写女道士，最为常见。如《河渚神》，温庭筠有三首涉及祠庙，并有“铜鼓赛神来，满庭幡盖徘徊”的描写；张泌则提到了“祈赛客”；孙光宪两首，一首写汾河旁的神祠，一首写湘妃庙。《天仙子》，皇甫松、和凝各有两首咏调名本意，写传说中刘晨、阮肇所遇天台山仙女。《临江仙》咏调名本意的，有张泌、毛文锡各一首，写湘水女神舜帝二妃娥皇、女英；阎选二首，写巫山神女。其中牛希济七首可为代表，分咏巫山神女、谢真人、萧史弄玉、湘水二妃、洛水女神、汉水游女、洞庭湘君，可谓集临江女神之大全。而《女冠子》一调，从温庭筠二首描画女道士超凡脱俗的妆饰和容貌开始，作者相继，作品迭出。薛昭蕴、牛峤、张泌、孙光宪、

鹿虔扈、毛熙震、李珣等都有同调之作。除了沿袭温词的传统外，还增加了描写道观环境、道教活动内容，如“竹疏虚槛静，松密醺坛阴”（张泌词）、“静夜松风下，礼天坛”、“新授明威法篆，降真函”（薛昭蕴词）等。这类题材的产生，既是晚唐女道士盛行的社会风气的延续，也与前、后蜀地处西南，巫山长江本多神话传说，以及五代蜀主王衍格外推崇道教有关。

《花间集》中还有一些写景纪俗和咏物之作十分出彩。歌词创作从唐代白居易《忆江南》、刘禹锡《竹枝词》称扬江南、巴渝景物风情开始，写景纪俗已色彩斑斓。之后《花间》作者也踊跃为之。皇甫松《梦江南》、《采莲子》写江南梦幻般的美景，孙光宪《竹枝》写巴渝迷人的民风，显然秉承了刘白遗风。而最值得注意的，是蜀人欧阳炯与李珣，不约而同地作有《南乡子》组词，集中描写了南粤地区的景物民俗，在集中独具风韵。欧阳词八首，李冰若称其“写物真切，朴而不俚。一洗绮罗香泽之态而为写景纪俗之词”（《栩庄漫记》）。其中“画舸停桡”、“路入南中”两首尤为人称。李词十首，分写远客临渡、回塘同宴、归路舷歌、彩舫游女、信船游戏、钓翁醉卧、月夜行船、行客待潮、邀伴游赏、骑象过溪，画面清新传神，被认为“不下刘禹锡巴渝《竹枝》，亦《花间集》中之新境也”（同上）。另外像毛文锡《中兴乐》“豆蔻花繁烟艳深”、孙光宪《菩萨蛮》“木棉花映丛祠小”、《八拍蛮》“孔雀尾拖金线长”等，也是这类作品。而孙光宪有一首《风流子》，写“茅舍槿篱溪曲”的田家耕织，更是灵光一现，在《花间集》中独具异彩。

咏物最多见的，是用《杨柳枝》、《柳枝》或《柳含烟》调咏杨柳。如温庭筠《杨柳枝》八首，分别以宜春苑、南内、苏小门、龙池、馆娃宫、景阳楼、塞门等地点，描绘杨柳的各种生存形态；毛文锡《柳含烟》则以隋堤、河桥、章台、御沟，分咏杨柳或伴龙舟或被攀折，或拂冠盖或占春光的不同境遇。皇甫松、

牛峤、孙光宪，也有类似之作。旧题汤显祖评牛峤《杨柳枝》“无端袅娜临官路，舞送行人过一生”一首，谓《柳枝》、《杨柳枝》“总以物托兴”，“极咏物之致，而能抒作者怀、能下读者泪，斯其至矣”。其他如毛文锡《喜迁莺》咏莺，《赞成功》咏海棠，《接贤宾》咏马，也各具特色。而牛峤《梦江南》二首一咏燕，一咏鸳鸯，“咏物而不滞于物”，被认为是词家可效法的典范（《词林纪事》卷二引姜夔语）。这里还要特别提到毛文锡咏调名本意的《巫山一段云》，其“摹写云气，真觉氤氲蓊渤，满于纸上”（清贺裳《皱水轩词筌》），堪称“画云第一手”（明徐士俊《古今词统》卷五），是《花间集》咏物词的上佳之作。

《花间集》的总体艺术风格可用“婉约”和“古艳”来概括（清李调元《雨村词话·序》）。婉约中又有以温庭筠为代表的沉郁和以韦庄为代表的清秀两种鲜明特色。对于温词的沉郁，清人陈廷焯《白雨斋词话》曾这样诠释：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡、身世之飘零，皆可于一草一木发之；而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一言道破。”被置于《花间集》之首的温庭筠《菩萨蛮》十四首，即集中体现了这种典型风格。首阕“小山重叠金明灭”，写闺中女子“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”，已有“岂无膏沐，谁适为容”（《诗·卫风·伯兮》）之意在先；而“新帖绣罗裙，双双金鹧鸪”又有相形孤寂之神溢于言外。一种闺妇独处自伤之情反复缠绵其间，却终不肯一语道破。其他如“心事竟谁知，月明花满枝”、“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”、“花落子规啼，绿窗残梦迷”、“鸾镜与花枝，此情谁得知”等，都含蓄婉约，别有情致，历来被视为《花间集》的代表作，成为后代词家竞相仿效的楷模。具体来说，这种艺术风格多体现为用人物所处环境的景物描写和日常生活，来暗示其当时的遭遇和情感，让听歌者随之进入角色，获得亲临其境的感同身受。这是《花间

集》在艺术表现上最为突出的特点，温庭筠《菩萨蛮》十四首无疑是典范之作。与其相比，前人所谓温词物象富丽、辞藻华美，当属其次，而且应当看成是他诗歌创作崇尚浓艳在歌词创作中的沿袭。当然，作为晚唐填词大家，温庭筠的艺术风格除了沉郁外，还展示了多样性。他《更漏子》“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”的凄婉，《南歌子》“不如从嫁与，作鸳鸯”的直快，以及《梦江南》“梳洗罢，独倚望江楼”的缠绵，无不为人称道。《花间集》中与其风格相近的作家，有牛峤、欧阳炯、顾夘、魏承班、阎选、毛熙震等人。

韦庄是西蜀词坛的领军人物，在《花间集》中与温庭筠并列，风格以清秀著称。其主要表现为善于用浅显明白的语言，抒写自己的真情实感。这与他诗歌创作注重纪实、有“香山之替人”（清王士禛等《五代诗话》）之誉一脉相承。由于他身经离乱，曾避地江南，后又入蜀，因才被留，富于伤感，从而在词中多有流露。最典型的是《菩萨蛮》五首，在对往年游历江南、洛阳的追忆中，融入饱经离乱之苦、生平漂泊之感和思乡怀旧之情，“似纤而直，似达而郁，最为词中胜境”（清陈廷焯《白雨斋词话》）。其中“人人尽说江南好”一首，宛然“一幅春水画图。意中是乡思，笔下却说江南风景好，真是泪溢肠中，无人省得”（同上）；“劝君今夜须沉醉”一首，“意实沉痛”（李冰若《栩庄漫记》），词中“珍重主人情，酒深情亦深”二句，“以风流蕴藉之笔调，写沉郁潦倒之心情，真绝妙好词也”（丁寿田等《唐五代四大名家词》乙编）。同时他的感情生活也有重大变故的传说（宋杨湜《古今词话》谓其宠姬被王建所夺），这不能不使笔下的情词流露出一种刻骨铭心的切肤之痛。如他的《女冠子》云“不知魂已断，空有梦相随”，又云“昨夜夜半，枕上分明见”，情景凄苦，令人不忍卒读。另如《浣溪沙》的“夜夜相思更漏残”、《菩萨蛮》的“劝我早归家，绿窗人似花”、《归国遥》的“别后只知相

愧，泪珠难远寄”，无不写得低回婉转，情真意切。类似作品还有《浣溪沙》、《清平乐》、《谒金门》、《天仙子》等，“运密入疏，寓浓于淡”，“非徒以丽句擅长”（清况周颐《餐樱庀词话》），故被王国维称为“骨秀”（《人间词话》）。韦庄还有一首《河传》，以“何处”领起，中段描写隋炀帝下江南，辞藻极富丽，末以“古今愁”三字化实为空，以盛映衰，笔法宕动空灵，论者以为在《浣花集》中最具风骨（清陈廷焯《白雨斋词评》）。花间词作家中与韦庄风格相近的，有皇甫松、薛昭蕴、张泌、牛希济等人。

《花间集》中另有一些作家风格比较多样，如和凝、孙光宪、李珣，都能自成一家。和凝仕晋，位极人臣，有“曲子相公”之号。《栩庄漫记》称其“自是《花间》一大家，其词有清秀处，有富艳处，盖介乎温、韦之间也”。他的《临江仙》“披袍窄地红宫锦”“上半阙极写服饰之盛，温词所有也”（同上）；《山花子》中“星靥笑偎霞脸畔，蹙金开襜衬银泥”二句，“置之温尉词中，可乱楮叶”（同上）；《薄命女》一首又“明艳似飞卿”（同上）。而《菩萨蛮》、《望梅花》“则近于清言玉屑矣”（清况周颐《蕙风词话》），《渔父》也“清秀绝伦”（清陈廷焯《云韶集》词评），又深得韦庄神韵。孙光宪仕荆南，历事三世，词风婉约清丽，与韦庄神似；而气骨遒劲、措辞警炼是其特色。代表作《浣溪沙》绝无含蓄而自然入妙。其词名句如“片帆烟际闪弧光”、“堕阶紫藓舞愁红”、“一庭疏雨湿春愁”等，尤为人称。其词入选《花间集》25调、61首，调数、阙数分列第一、第二，创作取材面之广、表现力之强，在当时作家中首屈一指。故詹安泰以为他在《花间》词人中是一大家，可与温、韦鼎足而立（《宋词散论·读词偶记》）。李珣词则以清疏见称。李冰若以为“大氏清婉近端已”，“在《花间》词人中自当比肩和凝，而深秀处且似过之”，“在《花间》可成一派，而可介立温、韦之间”（《栩庄漫记》）。他的《渔歌子》四首、《南歌子》十首写得清新自然，风韵飘洒，

自非一般作者能及。他的《酒泉子》、《浣溪沙》以清胜，《西溪子》、《中兴乐》又以质胜，已下开北宋体格。

总之，《花间集》作为文人词的第一部总集，它的内容以代入式的闺阁情爱为主，同时也不乏诗歌传统题材的多元化；它的艺术手法在婉约的总体特征中，又有浓密和疏淡以及兼而有之、自具特色的多样性。它的问世，为当时和后代作者提供了依声填词的范本。尽管历来对它的褒贬不一，推崇者称之为“倚声填词之祖”（宋陈振孙《直斋书录题解》），排斥者则谓其“粉泽之工，反累正气”（宋汤衡《张紫薇雅词序》），但是曾风靡词坛、影响深远，却是不争的事实。它不仅沾溉了宋、元、明、清一代代词家的创作，让“花间体”、“婉约派”成为词坛一种最显著的艺术风格，而且直接导致“词是艳科”观念的形成，成了主宰宋元以后的明清词学批评中的一种思维定式。因此无论从实践还是理论来看，《花间集》在词乃至整个文学的发展史上所有的开创和示范作用，都是不容低估的。

《花间集》问世后，历来翻刻印行的版本很多。现存最早的是南宋绍兴十八年（1148）晁谦之刻本。但从该书题跋“建康旧有本”诸语及晁本曾据以出校个别文字的情况来看，北宋当已有传本行世。南宋可知的刊本，还有鄂州淳熙公使库本、陆游开禧跋本（是否刊刻尚有争议）。明代《花间集》曾多次翻刻印行，现在已知的就有十多种。其中影响较大的，有吴讷正统六年（1441）的《唐宋名贤百家词》传钞本、万历二十六年（1598）毛晋汲古阁刊本、万历庚申（1620）旧题汤显祖评本等。清代、近代则多据南宋本或明代本影印、翻刻，如《四库全书》以明毛晋汲古阁本影印，《四部丛刊》据明万历三十年（1602）玄览斋巾箱本影印。现代除了多种整理本外，李冰若《花间集评注》（1935年，开明书店）、华钟彦《花间集注》（1983年，中州书画社）是很好的评点、注释本，而房开江、崔黎民《花间集全译》

(2008年，贵州人民出版社)则是首次用白话文翻译的译注本。

这次应约注译《花间集》，底本用的是南宋绍兴本。全书编排体例均按旧刻，只是把底本分散在每卷前的目录一起移至书前，以便检索。对原刻中的俗字径改，不出校；对个别误刻或明显错字，则据《全唐诗·附词》或《四部丛刊》影印明刊本等，分别予以校正。同时为了方便读者阅读，在每位作家名下设“简介”一项，简要介绍作家生平经历及创作特点。每篇作品下，分设“注释”、“译文”两项。在“注释”部分，每调下先释调名，然后对作品的相关文字、词语作简要诠释，并探究出处，引征典实。在“译文”部分，尝试尊重原作的歌词性质，对相关词句的翻译不取不拘长短、分散拆离的散文诗形式，而采用相应扩充原词每句字数的方法，既通俗地传达词意，又保持句式整饬。同时尽可能地避免用串讲的方式，把译者个人对词意的理解不恰当地塞给读者。希望这种尝试能够取得比较理想的效果。

曹明纲

2018年5月于沪上傍河居

花间集序

武德军节度判官欧阳炯撰

镂玉雕琼^[1]，拟化工而迴巧^[2]；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。是以唱《云谣》则金母词清^[3]，挹霞醴则穆王心醉^[4]。名高《白雪》^[5]，声声而自合鸾歌^[6]；响遏青云^[7]，字字而偏谐风律^[8]。《杨柳》、《大堤》之句^[9]，乐府相传；《芙蓉》、《曲渚》之篇^[10]，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪^[11]；竞富尊前，数十珊瑚之树^[12]。则有绮筵公子^[13]、绣幌佳人^[14]，递叶叶之花笺^[15]，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀^[16]。不无清绝之辞，用助娇娆之态^[17]。

自南朝之宫体^[18]，扇北里之倡风^[19]，何止言之不文，所谓秀而不实^[20]。有唐已降，率土之滨^[21]，家家之香径春风，宁寻越艳^[22]；处处之红楼夜月，自锁常娥^[23]。在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首^[24]；近代温飞卿，复有《金筌集》^[25]。迺来作者^[26]，无愧前人。

今卫尉少卿字弘基^[27]，以拾翠洲边，自得羽毛之异^[28]；织绡泉底，独殊机杼之功^[29]。广会众宾，时延佳论^[30]。因集近来诗客曲子词五百首^[31]，分为十卷。以炯粗预知音，辱请命题^[32]，仍为序引。昔郢人有歌