

历代名家词新释辑评丛书

温庭筠词

新释辑评

■ 张红华 编著

主 编：叶嘉莹

副主编：母庚才 顾之京



责任编辑：王新霞 陶 玮

封面设计：胡建斌

历代名家词新释辑评丛书

温庭筠词新释辑评

张 红 编著

出版：中国书店

地址：北京市宣武区琉璃厂东街115号

邮编：100050

发行：全国新华书店经销

印刷：北京李史山胶印厂

开本：880×1230 1/32

版次：2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷

字数：264千字

印张：10.125

印数：0001—5000

书号：ISBN 7-80663-158-5/I·175

定价：21.00元

敬告读者

本版书凡印装质量不合格者由本社调换，
当地新华书店售缺者可由本社邮购。

《历代名家词新释辑评》丛书编委会

主 编：
叶嘉莹

副主编
母庚才 顾之京

编委会成员

叶嘉莹	母庚才	顾之京	鲁杰民	马建农	吴凤祥	陶 玮
张 红	张 华	黄进德	杨敏如	姚守梅	刘扬忠	邱少华
王双启	朱靖华	饶学刚	王文龙	饶晓明	徐培均	钟振振
王 强	陈祖美	朱德才	薛祥生	邓红梅	刘乃昌	王兆鹏
欧阳代发	高献红	赵慧文	徐育民	吴庚舜	吴明贤	
张秉戌	程郁缀	严迪昌	卢兴基	安 易		

总 序

早在两年前，母庚才先生与顾之京女士二位教授，联袂来天津南开大学相访，与我谈及拟编辑此一套丛书之计划。我以为他们的构想极好，故曾表示支持赞同。但对于他们拟邀我担任主编之要求，则因我之才能、精力、时间，皆有所不逮，所以婉言谢绝了。及至今年春，他们二位又再度来津，重新提起要我任主编之事，在力辞不获之情况下，只好同意了他们的要求。目前此一套丛书即将出版问世，他们又嘱我为之撰写序言。于今执笔之际，实有喜愧交并之感。所愧者自然是对自己忝窃虚名的惭怍，所喜者则是行见此一丛书之出版，定将对今后词与词学之研究作出极大之贡献。而我所谓“极大之贡献”，则与母先生及顾女士二位最初所拟具之编选内容及体例有着密切的关系。下面我就将对此两方面之特色，略加序介。

先从内容方面来说，本丛书之编选，可以说是大致囊括了从晚唐以迄清末的足以代表各种风格与流派的重要作者，基本反映了词的历史发展脉络。首选温庭筠，为《花间集》所辑选的第一位词人，在早期从事于词之创作的唐代诗人中，温氏所留存的词作数量最多，所使用的词调也最广，是奠定了词之美感特质的第一位作者，自当取冠卷首。为专集之一。冯延巳词较温庭筠之意境更为深美，极富言外之感发，固正如《人间词话》所言，“虽不失五代风格，而堂庑特大”，拓开北宋一代风气。为专集之二。继之以南唐二主。中主词亦富兴发之感，有言外之远韵；后主词则“始变伶工之词为士大夫之词”，是使得词体自歌辞之词转向士大夫之直抒一己之情的一个重要突破。为专集之三。柳永词则以其对俗曲音乐之

娴熟，及其铺陈叙写之才能，不仅为词之长调的写作开出了广大的途径，而且更以其落拓之身世，一变五代令词中所写的春女善怀之思，而写出了矢志不平的秋士之慨，对词之形式与内容都作出了重要的拓展。为专集之四。大晏及欧阳二家词，一方面既受有南唐词风之影响，一方面又能各以其情思及修养自开境界，大晏之明丽和婉，欧阳之豪宕沉着，分别使得五代以来之令词，在北宋初期获致了更为丰美之成就。为专集之五及六。晏几道词为歌辞之词的一种回流及新变，不似大晏、欧阳之以意境胜，而以秀气胜韵超越乎教坊艳曲之外，固正如黄庭坚氏所云“可谓狎邪之大雅”，为专集之七。苏轼词则更以其诗文馀事，为小词别开天地，一洗绮罗芻泽之态，而表现了天风海雨般的逸怀浩气。为专集之八。秦观虽为苏门才士，但其为词，则并未受苏氏之影响，而是以其个人所独具的纤锐善感之心性，写出了既不同于《花间》，也不同于北宋其他各家的，别具凄婉之致的词篇。为专集之九。与秦氏时代相近的词人贺铸，则是一个颇有争议的作者，陈廷焯在《白雨斋词话》中，曾对之大加称赏，而王国维在《人间词话》中则对之极为贬抑。其所为词是否有屈宋楚骚之深意，是一个值得深入去探讨的作者。为专集之十。周邦彦词富艳精工，集北宋之大成，又妙解音律，既可制为三犯四犯之曲，又兼有勾勒铺陈之妙，为南宋词开出无限法门，自是关系词之演化的一位重要作者。为专集之十一。李清照生于缙绅家妇女多不敢为词的封建之时代，独能以其才情勇气专意于为词，不仅足以与男性作者相颉颃，更能于芬馨之中，时露神骏之致，自属难能。为专集之十二。陆游词驿骑于苏、秦二家之间，颇具逋峭沉郁之概，可谓风格独具。为专集之十三。辛弃疾以英雄豪杰壮志不遂之悲慨发而为词，故能于豪放中独具沉郁顿挫之致，周济称其“才情富艳，思力果锐，南北两朝，实无其匹”，固是确论。为专集之十四。姜夔以江西诗法入词，更兼通音律，能自度曲。沈义父称其“清劲知音”，在词中别开宗派。为专集之十五。刘克庄颇有豪气，学辛词而缺少沉郁之致，但其“以文为词”之作风，亦不失为

词中之一流派。为专集之十六。吴文英词意境幽邃，词笔丽密，周济称其“奇思壮采，腾天潜渊。返南宋之清泚，为北宋之秾挚”。为专集之十七。王沂孙身历南宋之亡，故其为词常不免有麦秀黍离之感，托意深婉，遣辞工雅，周济称其“思笔”“双绝”，可以为“入门阶陛”。朱彝尊《词综·发凡》谓“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”，若王沂孙者，真可谓宋季之代表作者矣。为专集之十八。以上自晚唐五代，以迄南宋之末季，所辑专集十八种，作者十九人，可以说基本涵盖了词体在此一漫长的发展演进之路程中的主要流变及代表作者。

至于元、明两代，虽然不以词称，名家极少，然亦有不可没者，即如金元之际的大诗人元好问，生于盛衰激变之时代，亲历国家之覆亡，盖正如清赵翼所云“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”，其所为词，无论抒情、写景、怀古、感事，类皆能于其所赋写之情事以外，别具深慨，豪放中不乏婉约之致，自为两宋后之一大作者。为专集之十九。降及清代，号称词之中兴，作者既众，流派纷起，本丛书之编辑盖以五代及两宋之主流大家为主，于清人之词未及备载，乃但录其具有明显之特色者五家。纳兰性德独具纯情锐感，不假工力，直指本心，王国维谓其“以自然之眼观物，以自然之舌言情”，颇能摆脱传统旧习，为专集之二十。徐灿为清初之著名女性词人，评者多以李清照为拟比，其才情虽不及李氏之馨逸，然而徐氏词中所写的兴亡之感，其悲慨苍凉之致，则为李氏之所无，为女性词之意境作出了极大开拓。为专集之二十一。史承谦籍隶荆溪，原属阳羨一派之词人，然其所为词，则能于阳羨派之豪健以外，别具幽凄之感。严迪昌先生撰《清词史》，称之为“界内新变”。其“雅丽”之词风，与浙西词派颇有暗合之处。夫阳羨派之宗主陈维崧，及浙西派之宗主朱彝尊，固为清词之两大作者，然而其词作浩繁，本丛书一时未能将二家之词集全部辑入，于今既有史承谦一家之词，亦颇可见两派词风流变之一斑矣。为专集之二十二。顾太清为本丛书所选辑之第三位女性词人，顾氏在意境方面虽

不能与徐灿之苍凉悲慨相比，然其感觉锐敏，用笔深细，往往能在日常景物情事中，写出常人之所未见，出人意外，入人意中，自是女性词人中之一大作手。为专集之二十三。王国维为一代学人，生于清末民初海运大开新旧文化激变之时代，早年曾一度从事于词之创作及评赏，其为时虽短，但其所成就颇有突破传统之处。更因其天性忧郁，好沉思人生之问题，又曾研治西方哲学，故其词往往有哲理之思致，在词之传统中独辟蹊径。正可做为结旧开新之一种启示。为专集之二十四。

早在十八年前，当我与川大缪钺教授合撰《灵谿词说》一书时，我在《前言》中已曾言及要以具体词作展现词之历史的重要性，因为对于个别之词人与词作之评赏，只是属于“一种‘点’的性质”，而“史”的叙写，则是属于“一种‘线’的性质”。我当时以为“如果我们能将分别之个点，按其发展之方向加以有次序之排列，则其结果就也可以形成一种线的概念”。“则我们最后之所见，便可以除了线的概念以外，更见到此线之所以形成的整个详细之过程，及每一个体的精微之品质，庶几使人有既能见木，也能见林，而不致有见林不见木或见木不见林的缺憾，如此则读者之所得便将不仅是空泛的‘史’的概念而已，而将是对鲜活的‘史’的生命之成长过程的具体的认识，且能在‘史’的知识的满足中，也体会到诗的欣赏的喜悦。”只不过当年缪先生与我所作出的，还仅只是限于对少数作家的个别作品之评赏而已，如今则此一《丛书》之辑录，则是大体上涵盖了词之演进的历史过程中，各种流派与风格的重要词人之全部作品，正如在词之领域中，建出了品种繁多、木繁枝茂的一片沿历史踪迹而前进的广苑长林，既可供个别之观赏，又可供历史之研究，其有功于词学，自不言而可知矣。

以上还不过是仅就此《丛书》的内容言之而已。若更就其体例而言，则其所编录者实更重在每一册专集的“新释”与“辑评”。编者对于每一册专集之撰著者所提的要求，是要在严谨的考证、整理之基础上，吸收大量新材料、新观点，融入前人研究成果，对所

选定之词人的作品进行分类、编年，并逐词注释、讲解、辑评，并力求融贯中西，自建体系。也就是说此一《丛书》中的每一专集，都各自代表了此一词人之作品、自其编订成集以来的全部研究成果。此种研究工作，其所获得的实在已不仅是一种综合的成果而已，同时也展现了每一位词人在历史长流中被接受的整个过程，其所反映的乃是文学在被接受的历程中之各种复杂的情境，是一种立体性的多面性的文学研究。按照西方文学理论中的接受美学而言，此种所谓对“接受过程”之研究，固正为今日文学工作者之一个重要的研究方向。而本丛书的编著体例，则可以说是恰好为此种“接受过程”之研究，提供了最好的结古开新的基础。然则此一丛书之编撰体例，其有功于词学，自亦不待言而可知矣。

最后我还要提出来一谈的，则是此一册丛书所邀请的每册专集的撰著人，不仅都是当今词学界的重要学者，而且若推原其学术源流，更是包罗了现当代的几位词学大师的众多重要传人，既美具而难并，更珠联而璧合。然则此一丛书之出版，固洵可称为词学界之一盛事也。只是我个人既在其间忝窃了“主编”之名义，而且更在本丛书最后一册《王国维词新释辑评》的撰著中，忝窃了作者之名义。事实上在此一册专集的撰写中，我虽然参加了全程的研讨，但真正的执笔撰写人则是安易女士，这也是我要在此特别加以说明的。是为序。

叶嘉莹

2000年11月1日

写于南开大学中华古典文化研究所

前 言

温庭筠或作廷筠、庭云，本名温岐，字飞卿，太原祁（今山西祁县）人，幼时客居江南，为初唐宰相温彦博的裔孙。新、旧《唐书》有传，以诗、词、骈文的成就驰名晚唐文坛，其诗与晚唐著名诗人李商隐齐名，时人并称“温李”。其词，又和唐末五代的韦庄先后并辉，后人连称“温韦”。他的骈文，在当时和李商隐、段成式，同以绮丽著称，三人皆排行第十六，时号“三十六体”。文思敏捷，精通音律。晚唐考试律赋，八韵一篇，据传他可八叉手而八韵成（即一韵成，搁下笔，又着手，自己吟一遍；再成一韵，再叉手；一篇赋只要叉手八次，即成定稿。）人称“温八叉”、“温八吟”，因此名噪遐迩。他著述丰富，据《新唐书》所列，共有八种，总为七十二卷之多，但多散佚。现只存诗集九卷，诗三百十馀首。他的词，有《握兰集》三卷，《金荃集》十卷，都不传。现仅存词六十余首，大多收入五代后蜀赵崇祚所选编的《花间集》，是唐宋词作最多者。

温庭筠生年，史籍无载。根据他的作品来考证：他大约出生于唐德宗贞元十七年（801年），死于唐懿宗咸通七年（866年），享年66岁。其间已是“安史之乱”后约半个世纪，昌盛一时的唐王朝已由鼎盛时期，无可挽回地走向了颓败。藩镇跋扈，战乱频仍，民生凋敝；朝臣与宦官、朝臣与朝臣之间，矛盾斗争复杂激烈；阶级矛盾空前尖锐，农民不断起义。在这样的乱世，皇帝失去了对全国的控制，甚至自身难保，极度昏庸；整个统治集团已经腐败不堪，一塌糊涂，更沉溺于纵情逸乐之中，无心再思改革。

与封建时期的绝大多数文人士子一样，温庭筠也曾有过凭文才

安邦定国，建功立业，博得个封妻荫子、青史留名的雄心大志。少年时，他就在淮南以名公望族之后的名义，拜见当时淮南节度使李绅，希望得到他的提携，为自己打开通行官场、跻身显宦的道路。青年时，他又迁居都城长安附近的京兆府鄠县（鄠县，今作户县），企图通过在文苑官场广交朋友，使自己的才华学识为人所知，从而铺平施展自己理想的坦途。温庭筠虽有敏捷的文思和出众的才华，但“生于末世运偏消”，常常被无端地卷入变化无常的党争之中而仕进无门。

温庭筠也曾怀着强烈的功名之心，从军出塞，游历大江南北。但江南士子风流放浪的习气深深影响了他。他不顾自己毫无经济来源的窘迫境地，常常与放荡子弟一同出入于酒肆青楼，冶游于花间柳畔，以至耗尽了亲友资助的全部钱财，堕入托身无居、山穷水尽的境地。甚至因酒醉与巡夜的虞侯争执，结果被打得鼻青脸肿，连口中的牙齿也被打掉。因为这些“劣迹”，温庭筠被加以“士行尘杂”（《旧唐书·温庭筠传》）的评语，被拒之于仕门之外。

温庭筠恃才傲物，蔑视权贵，诙谐尖刻，放浪形骸的性格，常常于无意间开罪了权贵。据《北梦琐言》、《唐才子传》等书记载，因唐宣宗爱唱《菩萨蛮》，当朝相国令狐绹假手常出入其门下的温庭筠，作《菩萨蛮》词以进献，并严令温庭筠“勿他泄”，而温氏则“遽言于人”；并以“中书堂内坐将军”之言，讥讽令狐绹学问浅陋，因而遭到令狐绹的嫉恨。又传，唐大中元年（847年），温庭筠到长安应进士举时，一日，宣宗微服出行，偶与温庭筠相遇。温不识龙颜，竟“傲然而诘之”，因而得罪了皇帝。在科举考试中，温庭筠常常替考进士的人捉刀代作，“犯扰科场”。大中末年，主考官沈询侍郎见温庭筠又来应考，恐其作枪手，特意把他召到帘下亲自监考。即使如此，温庭筠仍“献后千余言，潜救八人。”试想，这样的人，哪一位考官愿意而又敢于录取其为自己的门生？因而温庭筠所“救”之人多有登科步入仕途者，而他自己却屡试不第，仕途坎坷，最后还是在友人的提携下，直到65岁时，才当了个名为

“国子助教”的芥子小吏。即使在这样的境遇下，温庭筠仍然不知对其信道直行、不附人言的个性略有收敛。唐成通七年（866年），温庭筠在国子监把国子监生邵谒、李涛等讽刺时政、抨击豪强的诗赋数十篇张榜公示于众，并撰写榜文大加称赞，“以振公道”。这种做法又触怒了权贵，不久，他就遭到报复，被逐出京城，贬为方城尉，竟流落而死。

温庭筠仕途失意，而他敏捷的才思，卓越的才情，怀才不遇的愤懑，桀骜不驯的性格，酒肆青楼的经历和精通音律、“善鼓琴吹笛”、“有弦即弹、有孔即吹”的才华，却使他在词的创作上独树一帜，对“词”这一我国文坛特有的奇葩的形成与发展做出了突出的贡献，成为开一代“侧艳”词风的“花间鼻祖”。其词作在酒楼歌肆等娱乐场所广为传唱，亦使他因仕途坎坷而造成的失落心理，在此得到极大的满足。

温庭筠对词的发展的首要贡献，是开创了文人进行词的创作的风气之先。词从民间走来，中唐以后文人如张志和、韦应物、刘禹锡、白居易、戴叔伦等曾竞相试作，但均属偶然为之，所作数量有限，且没有形成词所特有的风格特色。而温庭筠始专力于词，作品数量大，为唐人之冠；他很注意在炼字用词上下功夫，并注重词的意境创造，由此形成词之深婉柔美之特质，从而改造了俚俗的民间词，使词“别是一家”，成为一种全新的韵文样式，而为其后的文人们所广泛接受。所以说，温庭筠是中国文学史上以词名家的第一人，由他，才真正开启了文人词发展的端绪，而迎来异彩纷呈宋词繁盛的光辉前景。正如当代评论家周汝昌言：“曲子词本是民间俗唱与乐工俚曲，士大夫偶一拈弄，不过花间酒醉，信手消闲，不以正宗文学视之。至飞卿此等精撰，始有意与刻意为之，词之为体方得升格，文人精意，遂兼入填词，词与诗篇分庭抗礼，争华并秀。”（《诗词赏会》）

温庭筠对词的发展的第二个贡献，是经他之手，规范了词的长短句格律形式。词，唐五代人称之为“曲子词”，是伴着音乐的歌

曲之辞。最早出自乐工歌妓之手，一般的情况，还是选辞配曲为主（是歌妓借用诗人现成的诗配入乐曲来歌唱），只有少量作品才是完全按曲拍填辞的。因而，初盛唐之“乐歌”，例如宋郭茂倩《乐府诗集》所载之《水调》、《凉州》、《大和》、《陆州》，及沈佺期《回波乐》、张说《舞马词》等，都是五言、六言、七言绝句形式，纯用近体诗句法。迨至中唐，此风犹存。例如刘禹锡、白居易《竹枝词》、《杨柳枝词》，王建《霓裳词》，都是七绝。张志和《渔父词》、韦应物《调笑令》等，仍是把七绝、六言诗，稍加变化而已。直到晚唐温庭筠，才是大量写作长短句的词人。他现存六十九首词所用十九个调名，即超出了当时文人中流行的多为《竹枝》、《杨柳枝》、《渔父》、《忆江南》等近似绝句体形式的词调框架，其十九调有三分之二以上，为长短句形式，与诗之句调绝不相类。此十九调，虽然大部分见于唐《教坊记》，而其词却始见于温庭筠的作品，《教坊记》中仅存其调名而已。如《思帝乡》、《河传》、《清平乐》、《遐方怨》、《南歌子》、《女冠子》、《荷叶杯》、《河渚神》、《诉衷情》、《归国遥》、《定西番》，及《蕃女怨》、《玉蝴蝶》、《更漏子》等词调，都应视为温庭筠的创调。温庭筠首创的大量词调，既突破了五、七言句法，且音律颇严，有法度可循。所以说，“及飞卿出而词格始成。”（吴梅《词学通论》）其后南唐五代宋词人，“遂因其声之长短句，而以意填之，始一变以成音律。”（宋李之仪《跋吴思道小词》）词的创作历久不衰，蓬勃发展，形成了我国古代文学史中一个能与盛唐诗相媲美的新的艺术高峰。

温庭筠对词的发展的再一贡献，是敢于突破传统观念的束缚，开创了婉约的词风。我国古代传统的文学创作观念，素有“诗言志”、“文载道”、“情，止乎礼义”（《毛诗序》）之说，过于强调文学创作的“教化”功能，而淡化其娱乐与“缘情”功能。因此，为西方文学家推崇备至的“爱情”这个艺术创作的“永恒主题”，则在我国历代文人诗歌创作中，歌咏绝少；传统批评家将爱情之作视为“艳歌”、“淫词”（刘勰《文心雕龙·乐府》）。而温庭筠以他放浪

不羁的个性，却不愿受此约束。他适应着“绮筵公子，绣幌佳人”（《花间集序》）娱情传唱之需要，创作了专以描写美女与爱情的词。他写女性的形象美，写她们美的妆饰、美的风姿，像“镜中蝉鬓轻”“雪胸鸾镜里”，“金雀钗，红粉面”“转盼如波眼，娉婷似柳腰”等，几笔勾勒，就能给人以如见其人的感觉，为古代文学艺术园地中的女性形象画廊，增添了奕奕光彩！他更写女性美丽外表下所潜隐着的哀怨“心曲”：她们渴望爱与被爱；她们被抛弃却仍在永远等待、盼郎归来！词人以他独到的观察、华美的词藻和细腻的描写，把人类美好的感情——爱情，寄托于宫妃、歌妓、思妇、怨女的离愁和别恨中，刻画得幽微婉约，圣洁高雅。由此，创出了“指取温柔，词归蕴藉”（清王又华《古今词论》引）婉约一派的词风，其后，成为与豪放词风并立的词苑两大高峰之一。

在我国文学史上，温庭筠的诗名与同代的著名诗人李商隐比肩。虽从整体观之，温庭筠在诗作上的成就不及李商隐，而他在词作上，无论是数量、艺术造诣还是对后世的影响，都远在李商隐之上。温庭筠的词作能够经历时间这个最权威的试金石的考验，流传百世，至今仍脍炙人口，雄辩地证明了他的词作在艺术上达到了一个令同代人难以企及的高峰。

温庭筠词作最明显的艺术特色是从细处用笔，善于描摹。他的词作，往往能在不足百字的小令中，高度浓缩对人物、景象的铺排和渲染，显示了飞卿精雕细琢、工于刻画的艺术功力。在温庭筠的词作中，常常通过一两句词，甚至一两个字，抓住富有特征的物象、环境、服饰、表情，用工笔重彩的手法细加描摹，反复渲染，而又恰到好处地蓦然收笔，给人以充分的联想、遐思的余地，正所谓细密处密不透风，疏朗处疏可跑马，使人如饮醇酿，如品香茗，常有颊齿留香、三日不绝之感。

温庭筠词作的另一艺术特色是精于对典型意象的控制。他的词作几乎都离不开闺情怨绪，在创作题材上似显得狭窄单调，但却能对这类狭窄单调的题材进行深入挖掘，并能从不同的角度以不同的

方式表达大致相同人物的类似情感，一方面得益于词人对生活独到而细致的观察和体会，一方面也表现出词人得心应手地运用典型意象，表达人物内心世界的高超艺术功力。如飞卿的八首《杨柳枝》词，描摹的对象都是垂杨柳的枝条，词人却能摄取“宜春苑外”、“南内墙东”、“苏小门前”、“龙池”、“馆娃宫外邺城西”等不同场景之柳的典型意象，并由此喻托不同主人公的内心境界，显示了作者不仅能以物状人，以景表情，而且尤其善于以同物的不同姿态状不同的人，以同景的不同时态表不同的情。再如飞卿《菩萨蛮》、《更漏子》、《归国遥》各词中，大量选用了花、柳、莺、雁、帘、枕、屏；春、风、月、雨、烟、云等物象，创造了“双双金鹧鸪”、“画屏金鹧鸪”、“金雁一双飞”、“钗上蝶双舞”、“杨柳又如丝”、“杏花零落香”、“枕上屏山掩”等如锦绣般的典型意象，暗将精微窈深的种种“谢娘无限心曲”，传递出来，堪称绝妙！

而正是温庭筠词中，这些“类不出乎绮怨”之精美典型的意象，往往使人产生托喻之联想。故前人谓温庭筠词“义有幽隐”，其《菩萨蛮》“篇法仿佛《长门赋》”（清张惠言《词选》卷一），有“美人香草”之意。甚至云：“飞卿《菩萨蛮》十四章，全是变化‘楚骚’，古今之极轨也。”（清陈廷焯《白雨斋词话》卷一）其实，温词未必存有“寄托深意”，“而于无意中流露了作者潜意识中的某种深微幽隐的心灵之本质，而因此也就形成了小词中之佳作的一种要眇深微的特美。”（叶嘉莹《词学古今谈》）所以，飞卿所撰虽为歌辞之词，我们从中看到的却不只是肤浅的、表面的、男女间的感情，而是能引起我们高远的托喻和联想的境界。由此一角度，评价飞卿词的“深美闳约”（张惠言《词选序》），亦不为过分。

温庭筠词作又一艺术特色是对韵律的讲究。飞卿精通音律，在填词时自然不仅注意意境美，而且讲究韵律美。如他的词作中大量运用“鸳鸯”、“音信”、“徘徊”、“锦屏”等双声叠韵的词以使朗读起来更加悦耳；选韵与声情切合，在短短的一调小词里，韵多变化，声调美妙；且于不少篇章中，讲究炼虚字、炼动词之妙，益增

添词的顿宕流转之美。至于其词作中对女主人公室内豪华的陈设、精美的服饰、变化多端的情态、起伏无常的心境的刻画，更是奇思如锦、妙语如珠，使人们从中体味到一种“词极流丽”（宋黄升《唐宋诸贤绝妙词选》卷一）之美感。当然，也因在词作中过于追求词语的华丽，有绮靡繁缛、词藻堆砌之弊。

对温庭筠的词作，自五代以来众说纷纭，褒贬不一。为使读者更全面地了解温庭筠的作品，这本书在对其每篇词作进行讲解之后，都尽量完整地辑录了历代大家对该词的评语。我相信，究竟应如何准确地定位与评价温庭筠在词作艺术上的成就和他对词的发展的贡献，明眼的读者在读完这本小册子后，心中自然会有公论。

张 红

2000年8月写于南开大学

目 录

总序 叶嘉莹（1）

前言 张 红（1）

菩 萨 蛮

（小山重叠金明灭）		（1）
（水精帘里颇黎枕）		（10）
（蕊黄无限当山额）		（18）
（翠翘金缕双鸂鶒）		（24）
（杏花含露团香雪）		（29）
（玉楼明月长相忆）		（33）
（凤凰相对盘金缕）		（39）
（牡丹花谢莺声歇）		（45）
（满宫明月梨花白）		（49）
（宝函钿雀金鸂鶒）		（54）
（南园满地堆轻絮）		（61）
（夜来皓月才当午）		（66）
（雨晴夜合玲珑日）		（71）
（竹风轻动庭除冷）		（76）
（玉纤弹处真珠落）		（82）

更 漏 子

（柳丝长）		（86）
（星斗稀）		（95）
（金雀钗）		（101）

(相见稀)	(105)
(背江楼)	(110)
(玉炉香)	(115)
归国遥	
(香玉)	(122)
(双脸)	(127)
酒泉子	
(花映柳条)	(131)
(日映纱窗)	(134)
(楚女不归)	(139)
(罗带惹香)	(143)
定西番	
(汉使昔年离别)	(147)
(海燕欲飞调羽)	(152)
(细雨晓莺春晚)	(154)
杨柳枝	
(宜春苑外最长条)	(157)
(南内墙东御路傍)	(162)
(苏小门前柳万条)	(164)
(金缕毵毵碧瓦沟)	(166)
(馆娃宫外邺城西)	(169)
(两两黄鹂色似金)	(172)
(御柳如丝映九重)	(175)
(织锦机边莺语频)	(177)
新添声杨柳枝	
(一尺深红蒙曲尘)	(180)
(井底点灯深烛伊)	(183)
南歌子	
(手里金鹦鹉)	(186)