

读词偶得·清真词释

目 录

读词偶得

缘起	3
诗馀闲评	5
一 温飞卿《菩萨蛮》五首	13
二 韦端己《菩萨蛮》五首	19
三 南唐中主《浣溪沙》二首	26
四 南唐后主词五首	31
五 史邦卿词四首	39

附词选

凡例	44
温飞卿六首	45
皇甫子奇二首	46
韩致尧一首	46
韦端己三首	46
薛昭蕴四首	47
张泌二首	48
欧阳炯二首	48
孙孟文一首	48
鹿虔 一首	49
尹鹖一首	49
李德润一首	49

冯正中十六首	49
李后主一首	52
晏同叔五首	52
欧阳永叔七首	53
晏叔原七首	55
苏子瞻六首	56
秦少游十三首	57
贺方回十五首	60
周美成十三首	62
一九四七年新版跋语	65

清真词释

序	69
---------	----

上卷

望江南	78
浣溪沙	79
前调	80
少年游	81
玉楼春	84
凤来朝	93
蝶恋花	105

中卷

阮郎归	107
前调(甲稿)	111
瑞龙吟	112
琐窗寒	114
满庭芳(甲稿)	115
齐天乐	116

早梅芳近	118
------------	-----

秋蕊香	119
-----------	-----

下卷

应天长	121
-----------	-----

满江红	122
-----------	-----

解连环	123
-----------	-----

浪淘沙慢	125
------------	-----

忆旧游	126
-----------	-----

尉迟杯	128
-----------	-----

满庭芳(乙稿)	129
---------------	-----

庆官春	130
-----------	-----

还京乐	131
-----------	-----

扫地花	133
-----------	-----

意难忘	134
-----------	-----

阮郎归(乙稿)	135
---------------	-----

读词偶得

缘 起

我不想说什么开场白，但把这本小书突兀地送给读者，似乎有一点冒昧，现在先转录当年在《中学生》杂志刊载的起首二节，一字不易，以存其真。

年来做了一件“低能”的事，教人作词。自己尚不懂得怎样做而去教人，一可笑也；有什么方法使人能做，二可笑也；这个年头，也不知是什么年头——有做词的必要吗，三可笑也。积此三可笑，以某种关系只得干下去，四可笑也。于是在清华大学有“词课示例”之作。本不堪为人所见，乃住在上海的故人读而善之，且促我为本志亦撰一说词的文章。这桩事情倒的确使我惭愧，使我为难。

我对于一切并不见得缺乏真诚，只因在文字上喜欢胡说，似颇以“趣味”、“幽默”……为人所知，这是很悲哀的。在这篇文章里，我想力矫前失。就词说词，以现在的状况论，非但不必希望有人学做，并且不必希望许多人能了解。我的意思并不是说只要时代改变了，什么都可以踢开；我只是说古今异宜，有些古代的作品与其体性，不但不容易作，甚至于不容易懂（真真能懂得的意思）。而且，不懂也一点不要紧，懂也没有什么好处；虽然懂懂也不妨。以下我所以敢对诸君随意说话，即是本于这“懂懂也不妨”的观念。若有人以为的确“有妨”，有妨于诸君将来的大业，我唯有惭愧而已。

时光过得快，已是三年前的话了。三年前后有什么不同呢？自然不同。但怎样不同，便不很好说，这就不说。——总之，是从“词课示例”引来的葛藤，为便于读者打破沙锅问到底起见，索性将该文小引亦剪贴之。可惜不是大众语，但恕不改译，以存其真。

清华大学属课诸生以作词之法，既诺而悔之，悔吾妄也。夫文心之细，细于牛毛，文事之难，难于累卵，余也何人，敢轻于一试。为诸生计，自抒怀感，斯其上也；效法前修，斯其次也；问道于盲，则策之下者耳。然既诺而悔之，奈功令何？悔不可追，悔弥甚焉！夫昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。偶写拙作一二略附解释，以供初学隅反之资，亦野芹之贡耳。诗词自注尚不可，况自释乎！明知不登大雅之堂，不入高人之耳，聊复为之，窃自附于知其不可而为之之义焉。

一九三 年十月一日。

有如“昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事”，骂得真痛快，不免戏台也来喝一回彩。吾知这十六个字必为此书他日之定评矣。

本来还想多说几句，但为什么要做，做了又怎样，都已交代清爽，就此打住要紧。所谓“得罢手时且罢手”，否则万一弄到下笔不能自休的地步，那又是娄子。

三四年来频频得圣陶兄的催促与鼓励，我虽几番想歇手，而居然做完上半部，譬如朝顶进香，爬到一重山头，回望来路，暗暗叫了声惭愧。开明书店今日惠然地肯来承印，也令我十分感激。是正传还是套话，总之瞒不过明眼看官的。如曰不然，请看下文。您看得下去，看不下去，我反正也管不着，总之，我不再说了。

一九三四年九月

诗余闲评

一 何以用诗余不用词？

诗余不就是词么？为什么不直截了当说“词的闲评”，而要给它换个名字，岂非不大好？所以要选这两个字而不直接说“词”，稍微有一点意义在里面，现在先解释一下。

第一，词和曲是两种韵文的体裁，但词和曲又都是乐府上的名称，就其文章方面说，则为“词”，词者言词之词也；就其韵律方面的谱调来说，则为“曲”。但词亦谓之曲，如五代时的和凝，人称他为“曲子相公”。曲亦谓之词，如北曲南曲别称为北词南词。这很容易使人误会，把两者混为一谈，所以不说词而说诗余，这是一个原因。

再者，古人说，“词者，诗之馀也。”宋以后词已不是乐府，早已不能唱，换句话说，它早已和音乐脱离关系，变成文学方面一种长短句的诗了。我说诗余，就为了表示这个性质。但为了行文说话之便，有时我仍说“词”，这是习惯一时改不过来。

二 最早的情形

下面我们来说诗余的来源。一般人都好说宋词、元曲，好像词是宋代才有，曲是元代才有。其实不对，我们应该说唐词、宋曲，不过最早的词与文学无关罢了。它的起源，远在它成为文学

作品以前，我们可以分为三个时期：第一期纯粹是音乐，第二期渐有歌唱，最后才涉及文学，才是我们现在所读所作所欣赏的词。最早是有声无词，类如曲谱，根本和文学不发生关系。这种谱子大约始于中唐，甚而更早，初唐时就有。第二期虽有歌唱，但也极粗浅，是用俚俗的白话作成的，大都没有什么文学价值。敦煌石室里就有这种材料。如况周颐《蕙风词话》所引的《望江南》，有这么一句，“为奴照见附心人”，这完全民歌的样子，并且还有别字。

这怎么算得文学？但可见唐代并非无词，实在和文学的关系太小耳。真正文学的词，是在唐代晚年及五代时产生，那就是我们现在所看到的了。

三 词调之特色及其演变盛衰之迹

词是有调子的，它有一个特色，就是调子固定。比如说《浣溪沙》，调子永远不变，你要作，就得按照着调子作，原来的形式绝对不许更动。调子既不能牵就文章，一定要用文章来牵就调子，所以叫作“填词”。这一点很重要，因为由此造成词之所以特异之点。比如文字方面，声音的高下，都和调子有关，看其文词，就可以知道填的是什么调子，因为文词一定要合律的缘故。

词调也有变化的。从唐、宋以来，曾经过好几个时期。这种变化并非“文学的”，而是“音乐的”。我们可以由音乐的好听与否，来决定词的盛衰。这个理由极简单，盖音乐之好听与否，乃视社会上大众的爱好的转移也。至于它的演变，可分四个阶段：

（一）令——又叫小令，盛行在晚唐、五代时候，即我们现在所说的小调。

（二）慢——所谓长调是也，北宋初年开始发达。

(三)犯调——东拼西凑而成者也，北宋晚年才有。

以上这三种算一类，都属于自然的演变。

(四)自度腔——是词人自己编的谱子，这到南宋时才有。这一种单独算一类。可见那时词风已衰，社会上喜欢词的人已渐渐少起来了。

何以大家不喜欢词了？那就是因为新的音乐起来代替它了，所谓“曲”是也，这种情形很像皮黄的代替昆曲。（附带说一句：曲最早始于宋代，南宋并没有统一，北方的金朝，当时戏曲已很发达了。所以我说唐词、宋曲，宋曲的真确性固不下于唐词也。）后来蒙古灭宋，北曲竟取词的地位而代之。元朝八十年工夫，就把词弄得没有了。这里我们得一结论：就是艺术的——包括音乐文学——盛衰的原因，其性质是有关于社会性和政治性的，像上面所说，这道理就很明显。

四 词调失传之故

词调的失传，也不是无因的。最普通的原因是当时词调流行得很普遍，几乎家喻户晓。既然家喻户晓，所以用不着人来记住它，因而最易失传。比如民国初年盛行的《五更调》，谁都会唱，所以用不着记，等时代性一变，会的人少了，结果就渐渐失传。然而这一个原因还不够；更主要的原因，实在由于当时没有好的记谱方法。记谱最要紧的，一为工尺，一为板眼。工尺示音之高低，板眼示节之快慢，当时曲谱大抵只有工尺，没有板眼，后人谁也看不懂，所以失传。故姜白石的词，虽然有谱也不能唱。

此外还有一个最大的原因。从唐到宋，词的经过也有三百年，这里面并非一无变化。新调一方面逐渐添多，旧调一方面却渐渐消灭。添的有人注意，消灭则少人知，因而愈久，失传的愈

多。比如说张志和的《渔父词》：“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳊鱼肥”那一首，到苏东坡时已不能唱，故易其词为《浣溪沙》，以便歌唱。由张志和而苏东坡，这中间相去不过才百馀年，已经有失传的调子了。还有宋代词调虽多，却不见得都能唱，常唱的不过极少一部分。这个事实并不奇怪。现在常唱的昆曲也不过极少数的几折。比如史梅溪有一首《东风第一枝》，张玉田说：“绝无歌者。”可见这调子流传不广，当然难免失传了。

要知宋人和今人的观点根本不同处就在此，当时人并不十分重视词里文章的好坏，主要在看音乐歌唱是否受人欢迎，现在人既无可听，便只好谈文章了。

五 唱法与乐器

当时唱词的情形，大约有两种：（一）有舞态的，间或表演情节。（二）和歌，即清唱。其有舞态，如《杜阳杂编》《南部新书》记《菩萨蛮》队舞，《容斋随笔》说《苏幕遮》为马戏的音乐。又近人刘复《敦煌掇琐》有唐词的舞谱，虽不可解，而词有舞容则别无疑问。

至词为清唱，试引姜白石《过垂虹》诗即可明白。他说，“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。”小红那时大约只是清唱，不在跳舞，否则一叶扁舟，美人妙舞，船不要翻了么？

诗馀的乐器伴奏，张炎《词源》里记载得最明白：“惟慢曲引近则不同，名曰小唱，须得声字清圆，以哑筚篥合之，其音甚正，箫则弗及也。”可见夜游垂虹，白石以箫和歌，只是临时的简单办法，非正式的场面也。词为管乐，仅用哑筚篥或箫来合，与它的文章风格幽深凝炼有关。北曲自始即是弦乐，故纵送奔驰驰骤，与诗馀的情调大不相同矣，固不得专求之于文字，在此无暇详

述了。

六 诗余在文学方面的情形

以下要讲一讲诗余在文学方面的情形。大抵宋人会作词的很多,不必专门家。古人生活太奢华浪漫,才有这样富丽堂皇的文学作品产生。北宋末年,词风盛极。南渡之后,就差得多了,可以说是词的第一个打击。当然南宋仍很繁华,所以词还可以存在。可是金朝戏曲已逐渐抬头,词终于先亡于北。而南方在南宋末年,也产生了南曲。词于是成了古调,当时几乎等于文学家的私有。在文章方面,看去好像进步,实则它的民族性早已消失。等到蒙古灭宋,它更受到第二个打击,消灭得一干二净了。

词的内容变化,也不简单。最早完全是艳曲,专门描写闺阁,如《花间集》上所载的作品。后来才较为普遍,可以抒写任何事物。北宋末年,更讲求寄托,事实上已含有家国兴亡之感了。大体说来,其特点可分为下面几种:唐五代词精美,北宋之词大,南宋之词深。

在作法方面也分两种,一种是“写的”,一种是“作的”。所谓“写的”词,大抵漫不经心,随手写得,多于即席赋成,给歌伎们当时唱的,唱完也就算了,只取乎音乐,无重于文章。“作的”词则是精心结构,决非率尔写成。前者像苏东坡、辛弃疾是,后者像周邦彦、吴文英是。“作的”词精美居多;“写的”则有极精的(往往比“作的”还精),有极劣的。说到这里,我们更要知道一件事,就是读词不能只看选本。因为选本大抵只拣精的,不选坏的,而全集则精粗杂陈,瑕瑜互见。至于专门研究,那么选本、专集,自然不可偏废的。

七 宋以后的情形——明清词

宋以后词的情形，人们大都不爱讲。我以为这是不对的。现在我们大略谈一下：

元代曲子盛行，词不大行，这里可以不谈。明朝的词，大都说不好，我却有一点辩护的话。他们说不好的原因，在于嫌明人的作品，往往“词曲不分”，或说他们“以曲为词”，因为“流于俗艳”。我却要说，明代去古未远，犹存古意。词人还懂得词是乐府而不是诗，所以宁可使它像曲。在作法上，这是可以原谅的。但我现在的意思，词是代诗而兴的新体，在文学方面说明词究竟不算最好。

从清代到现在，词已整个成为诗之一体（这“诗”是广义的），并且清代是一切古学再兴时期，词风也曾盛极一时，大体可分作三派：

最早有浙派。代表人可推朱竹垞。这派可以说是对明代俗艳的作风起一反动。矫正的办法，是主张“雅澹”。竹垞自己说：“不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近。”可见其作风及宗旨之一斑。

稍后有常州派，在清代中叶兴起，代表人可推张惠言。他主张雅澹之外，并主立意须高远深厚；他所选的《词选》，就可以作代表。这比前者更进一步了。

最后有所谓同光派，代表人应推朱祖谋。他认为填词，在上述两派的条件之外，还主张精研音律，须讲求四声五音，比起以前的作法，要更难一层了。

八 个人的看法——所谓闲评

我们试想这样的词谁会作，谁受的了这个罪？准此，我愿意说一说个人对于词的看法，也就是题目上所谓的闲评，大约有下面几点：

第一，词只可作诗看，不必再当乐府读，可以说是解放的诗或推广的诗。

第二，但我们不可忘记词本来是乐府。既是乐府，就有词牌，自不能瞎作。如题作《浣溪沙》，却不照《浣溪沙》的格式去做，那也不大合理。

第三，对于选调的工作，可以加以研究。选调不求太拗，也不求太不拗，应用调作本位来研究，去其古怪不常见者。

第四，我主张只论平仄不拘四声。理由有二：其一，如果讲求音律，四声讲到极点，也还嫌不足，莫如不讲。其二，讲求过分，文字必受牵制。

第五，作词似以浅近文言为佳，不妨掺入适当的白话，词毕竟是古典的也。

此外，还有两条路。一种是作白话词，调子和从前的相同，在修辞方面，可不受拘束，文字则以纯正的白话为主。再有一种便是新诗，那是一任作者自创体裁。据我的看法，和这些年来的经验，这条路并不太好走。

九 馀 文

正文说完了，还有一点感想。我感到了解古人的文学很难，作旧体文词也很难。因为古人的环境和事物，都和现在不同，现

在人不易了解。比如古人有两句诗：“洞房花烛夜，金榜题名时”，诗的好坏不谈，这印象我们就难体会。现在的学生投考被录取，和从前封建时代的金榜题名，其情趣是迥不相侔的，因而也感觉不到那种愉快。再有，古人词里往往有薰笼，是用来燃香的，如麝香、沉香等。这是古代房屋里常用的东西，到《红楼梦》里还有。现在虽有舶来品的香水，但是情趣大不相同了。还有“灯花”，生在电气时代里的人物，恐怕不易领略这种况味，用手一捻就亮的电灯，是绝无灯花可言的。还有黄莺和大雁，无论南方北方人，现在恐怕都不常看见了，然而这些东西在旧诗词里却屡见不鲜。虽然这些究竟都是小节，主要的还是人事的变迁，生活的心情不同。前面我说过，古人的生活奢侈浪漫，有那种闲情逸致来弄月吟风。现在的人什九为了穿衣吃饭，在奔忙劳碌中挣扎，就拿我个人来说，这八九年来，就没有心情来填词，平均一年也只得一首，而且大半是悲哀愁苦之言，这是无可讳言的事。所以我说，了解古人作品很难，自己写东西也不是一件简单的事。这是环境使然，没有办法的。

去岁之夏吴玉如先生邀赴津沽工商学院讲演，其令嗣小如同学为笔录，文极清明不失原意，余复稍稍修订之。讲演原系公开性质，不专为治文艺者立说，故甚浅显，以代本书之导论，或于一般读者对词的了解上有所裨益乎。玉如先生乔梓之盛意尤可感也。

一九四七年三月著者识于北平

一 温飞卿《菩萨蛮》五首

(《全唐诗》十五首,《花间》十四首。)

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。

〔解释〕小山,屏山也,其另一首“枕上屏山掩”,可证。“金明灭”三字状初日生辉与画屏相映。日华与美人连文,古代早有此描写,见《诗·东方之日》、《楚辞·神女赋》,以后不胜枚举。此句从写景起笔,明丽之色现于毫端。

第二句写未起之状,古之帷屏与床榻相连。“鬓云”写乱发,呼起全篇弄妆之文。“欲度”二字似难解,却妙。譬如改作“鬓云欲掩”,径直易明,而点金成铁矣。此不但写晴日下之美人,并写晴日小风下之美人,其巧妙固在此难解之二字耳。难解并不是不可解。

三、四两句一篇主旨,“懒”、“迟”二字点睛之笔,写艳俱从虚处落墨,最醒豁而雅。欲起则懒,弄妆则迟,情事已见。“弄妆”二字,“弄”字妙,大有千回百转之意,愈婉愈温厚矣。

过片以下全从“妆”字连绵而下,故于上片之末以“;”示之。此章就结构论,只一直线耳,由景写到人,由未起到初起,梳洗,簪花照镜,换衣服,中间并未间断,似不经意