

诗词赏会

(修订本)

周汝昌 著



詩詞賞會

(修訂本)

周汝昌 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

诗词赏会/周汝昌著. - 修订本. - 北京:中华书局,2011.10

ISBN 978-7-101-07822-0

I. 诗… II. 周… III. 古典诗歌-文学评论-中国

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 011685 号

-
- 书 名 诗词赏会(修订本)
著 者 周汝昌
编 者 周伦玲
责任编辑 李世文
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京瑞古冠中印刷厂
版 次 2011 年 10 月北京第 1 版
2011 年 10 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/700×1000 毫米 1/16
印张 20¼ 字数 250 千字
印 数 1-6000 册
国际书号 ISBN 978-7-101-07822-0
定 价 36.00 元
-

自序

我向来的主张是：凡治一门学问，最好应当是既懂得分科，又懂得综合。比如拿学京剧来作例，其虽名曰“表演艺术”，实际上还必须是既懂得文场的胡琴、月琴，也懂得武场的“锣鼓经”；既懂得表演程式，又懂得随机应变、灵活运用。至于唱、念、做、打等等方面，都得明白它们的相互关系，缺一不可。

因此，我讲诗词学也是主张至少要有五个方面的功夫兼顾而互补。哪五个方面？一曰：阅读领会。二曰：字句笺注。三曰：理论研究。四曰：讲解宣义。五曰：亲自创作。若不如此，总难达到一个令人有所获得、有所赏会的美学享受。我讲诗词学，大道理是一致的。已印行的《千秋一寸心》已经成为畅销书，多次加印，甚受欢迎；其实那里面也包含了多方面的研究实习、多方面的功夫，不是一个简单的表面文词的事情。我在诗词理论方面的论文，至今也没有收集全面、编整成册的机会，这里贡献给读者的只是一个初步而未能满意的专册，供爱好者参考切磋。举几个值得一提的例子，作为自我的介绍引言吧：

晋代陆机所著《文赋》开篇是这样说的：“伫中区以玄览，颐情志于典坟；遵四时以叹逝，瞻万物而思纷……”他首先把人的精神

活动分为两大类，一个是“情”，一个是“志”。从今天的一般理解来讲，“情”就是感情，比如说中国的诗以抒情诗为主。至于“志”呢，从古以来“志”和诗是那么紧紧地连在一起，不可分离，最简单的一句就是“诗言志”。由此可见，我们古代文学理论大师陆机作这篇《文赋》时，已然把文学的来源定为双源并流。他说的“遵四时以叹逝”者，是感情方面的事情；而“瞻万物而思纷”者，则是理智的事情了。这种分别如此清晰，来源已久，似乎用不着再作重复讲解了，但你看下文不久他又说“诗缘情而绮靡，赋体物以浏亮……”，这儿问题就发生了：上文刚刚说过“诗言志”是从古以来直到孔圣门下，这是一条文学定规；而大文论家陆机却偏偏说诗是缘情的，不与言志相关……你看，这就麻烦了。我们后人如何来解决这个看似简单，而实在关系重大的中华文化文艺的根本问题呢？

本书有一篇《陆机〈文赋〉“缘情绮靡”本义辨》，是我尝试这个重大问题的一篇存稿，希望读者尽先留意一下，看看我所引证的旧时名家，对于“缘情”的误读误解已经到了何等惊人的地步！然后，请你判断一下：拙解拙讲是否还有其道理？是否击中若干误读误解的要害？如果你认为这所关非同小可，那么你会继续把我论思的若干拙见给以相当的关注而加以思索，从这儿又引发了我们中华语文上的“情”，到底应当在今天的语言学的科学解释中给它重新定一个怎样的“定义”。这个问题不但同样重要，而且由它所引发的也许会涉及更多更深层面的文化大问题。

陆机对“情”的提出和理解略述如上。至于我个人，在此只举一个小例子。我二十多岁时不幸正值华北沦陷而失业失学，唯一一件使我精神生活略微解脱些许的办法就是学习书法，真、草、隶、篆，无所不习。篆书以《石鼓文》为标本，苦学苦练……我在其开篇就看到一个“寺”字，见它的结构组成上半像是一个“土”字，而其第一横两边弯曲向上，并非“土”字；下面是一个“寸”字，这人人皆知，它代表的是右手。那么我马上悟到，是右手拿着一个

不知何物的装饰品——意思表明的是今天文字里的那个“持”字。我恍然大悟：这个“寺”是本字，它加上不同的偏旁就发生不同的用法、涵义。那么，为什么古书对“诗”的解说却是“诗者，持也”呢？十分清楚，我们中华诗最重要的特点就是神韵，神韵是一种无尽而永存的审美感受，诗读完了，它的神韵却继续延伸作用着，并不立刻停止——这就是“持”，“持”就是持续。换言之，你拿着一个东西不放下，这个“持”的神情意态长此不断，这就是中华诗歌最重神韵的根本道理。如果还不明白，我再加上一例：古书说我们的诗歌如同射箭者“引而不发，跃如也”，让我告诉你，用这句话来注解“寺”、“持”、“诗”，就一切豁然贯通了。

至于我说的那个右手所持的“土”，到底是个什么东西呢？原来它的第一横左右弯曲向上，表示是姿态优美的物件，在“鼓”字的左上边、“聲”字的左上边，都是两面卷起的姿势优美之物，它和乐器紧紧相联。因此，这个“寺”右手里拿着的就是中华音乐上的标志图案。

我讲的十分简略，但我相信聪慧的读者对于中华“诗”与“乐”不可分割的关系和神韵的本来意义到底何在，也就可以思过半矣。

在写此序时，我仍然深深感到平生治学中留下的最大遗憾，就是我对《文心雕龙》下的功夫最大，而写出来的论文却以这方面的最少。如今，年过九旬，还有补作的可能吗？这就是老骥伏枥、壮心不已的事情了。正如《隐秀》一篇发表后，已为“龙学”不少专家接受了。我希望自己还有幸能再写三五篇同样的试作文字，记在这里作为一个奋斗的目标吧。

庚寅小寒前夕口述

目 录



自序/1

读词杂记	(1)
《楚辞》中的“予”	(53)
旁听诗话	(63)
“诗律细”以外的“细”	(68)
陆机《文赋》“缘情绮靡”本义辨	(71)
潘四农论诗之一节	(88)
由楝亭诗谈到雪芹诗	(90)
定庵诗境证红楼	(100)
《文心雕龙·隐秀》篇旧疑新议	(104)
“赢得青楼薄幸名”正解	(117)
一篇《锦瑟》解人难	(124)
南宋诗人杨诚斋	(131)
南宋诗人范石湖	(138)
陆放翁诗漫举	(145)

从《剑南诗稿》中的农村诗说到“俗气”	(154)
诗应也为儿童作	(168)
诗词杂话	(175)
讲诗宜自根基起	(186)
诗的存在	(191)
关于古典诗词的鉴赏	(197)
《千字文》之话	(209)
清新睿王题《红》诗解	(211)
诵杜微音	(220)
李杜文章嗟谤伤	(224)
中国文论（艺论）三昧篇	(226)
“思无邪”辨义	(245)
中华诗义	(249)
学诗	(252)
汉字的声调美	(254)
中华美学的民族特色	(257)
“对对子”的感触	(274)
诗人型和诗文化	(276)
“诗化”的要义	(287)
大道无名 大师无界——在顾随诗词研讨会上的讲话	(295)
中华诗论悟“三才”	(300)
中华要典有“葩经”	(303)
“言志”与“抒情”	(306)
编后记	周伦玲 (310)

读词杂记

高中的同学已经够忙了。七八门的科目，每天每科，都要留些功课，题目给你做；再稍稍做些课外活动，休息休息，谈谈闲话，弄弄乐器，一天便很快的度过去了。能够另外找几本书看的——尤其是旧诗词——实在不多见。有的同学喜欢文学，听到人家讲一首词，也喜爱的了不得，可是临到自己去研究，有时会因为种种关系中止的，譬如字句的古僻啦，意思的空洞啦，一提不到它的中心思想，便感不到趣味，于是，渐渐的停止了他的阅读！

不过我以为，词这种优美的文学，大多数的同学却没得充分的机会去欣赏它，实在是可惜的事情！

最初，我是酷爱着旧诗的，诗的专集杂选，都被我急切的搜罗着，那时我以为天下最好的文学要算诗了。它的韵调，风格，读起来是多么优美啊！后来从同学处得到一部《燕子笺》传奇，读了一遍，觉得曲的韵调，风格，别有风味！记得当时最爱“风吹雨过百花残，香闺春梦寒”的一阙《醉桃源》。于是那几本有名的曲子，像《长生殿》，《牡丹亭》，《桃花扇》，《西厢记》等等，又做了我的新朋友。

后来又知道了曲前还有词，读了些首，觉得词比诗曲更别有情

趣，深恨相知之晚，又笑以前自己的见闻太少了。除了诗以外，却有这些好的东西留待我们去鉴赏！

心情是由爱曲转变到爱词了，于是又像迷症似的向多方面搜寻词集，词话之类。结果，种下了我对词喜爱最深的根子，一直到现在。——诗，词，曲的爱好，像走马灯一样的萦回在我的心头，但总是爱词的程度最深刻！所以读的词要比诗，曲多一些。

词虽然读得不少，但是因为贪多却发生了毛病：就是读的方法不彻底，大率是走马观花，看两遍就算！很少细细的推究词里用字遣词的妙处。有时觉得这是名句，也不过暂时心头一动，以后便漠然了。所以早就想把那暂时心头的感念记下来，只是迄今未果。

现在好了，一面我为了把读词的兴趣介绍给同学起见，一面又得完成了上面所想做的工作，在闲散时候，便把那霎时思潮一转的影像捉住，集成了一篇不大像话的东西。目的在专和新与词发生兴趣或还未曾与词发生兴趣的同学讨论。

不过我们现在的造诣太浅，知道的东西极有限，从来谈词，所见到的，无非是些浅陋的地方，至于词的深意，字的妙处，我们还未曾窥透，所以我只是竭力避免用些空洞渺茫的形容词假作解人，来乱人观听，遮人耳目，真实的写自己的私见，以为初进的同学的参考，并求先进的同学们指正！

因为我的目的是偏重于对初学的同学们谈话，所以我不得不从头至尾的把词的全体介绍出来，使初进的同学对于词有一个清楚的认识。

现在请先言何谓词。

什么叫做词呢？词是上承诗，下启曲的一种文体，《词选》序里说：“词者，其缘情造端，兴于微言，以相感动；极命风谣里巷男女哀乐，以道幽约怨悱，不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴变风之义，骚人之歌，则近之矣。”

诸位看了以上一段话，便可大概明白词是怎样一种文艺了。

词便是文章中的一种特别体裁，好像赋之与诗，诗之与散文一样，各有它的特点：格式，韵调。那么词诗之间有什么不同呢？

一、诗有定句，定字，词则无定，此仅相对而言。若绝对的说：词每调有一定的字句。（诗每体有一定的字句。）

二、诗最普通的形式分四，五，七，六言四种，各句字数相等（杂言诗除外）。又分绝句，律诗，排律，古体等。词则有若干调，调皆有名，各调字句数目，皆不相同，变化多体。

三、诗韵平仄皆单押。词则平，入，独押；上，去，通押；有时平，上，去亦通押（如《西江月》）。

四、诗韵严，词韵宽，可通诗数韵为一部相叶。

五、诗可平起仄起，相对而言，全句平仄无定，如“仄仄平平仄，平平仄仄平”可起作“平平平仄仄，仄仄仄平平”，并不限定首句或某句必为“仄仄平平仄，平平仄仄平”是也。绝对而言，每句平仄一定，如“平平平仄仄”却不可作“平仄平仄仄”是也。词则必须按谱填字，平仄绝对固定，不能擅自更改。（除可平可仄之字不计外。）

简单的说：诗词是同种异形的文章。或者说词是诗的一种，诗的别体，也可以。此后诸位看的词多了，便知道词究竟是怎样一种东西。

词的正式确立，是在中唐时候；但词的渊源，却渺不可索。有人把“平林漠漠烟如织”的《菩萨蛮》和“秦娥梦断秦楼月”的《忆秦娥》拿来作为词的鼻祖，并且托为李白所作，这种不可靠的传说，前人已驳辨无遗了。我的意见是李白生时恐怕还没有“词”的名字产生，可是词的雏形在老早以前就胚胎了。本来长短句之生成，我们无法断定它绝对是从那一方面来的，前人固执己说，纷歧不一，实在都没有充分的理由，我们不能硬指词是生于什么方面，只能认为它是从多方面自然的逐渐演变而成的。大概韵文最初是仅于末字韵脚的调叶注意，却不计句子的长短。后来为求音调优美，才有整

齐的等字句子生出。这两种句子同时进展着，但整齐的句子——诗句——成熟比较早些，于是当它盛极一时的当儿，没有人注意到长短句的作品，可是长短句的势力却随时随地的潜伏着，并未消灭。一旦诗被人玩腻了，它的势力便完全崩溃，于是作品的趋向纷纷转到长短句的方面，于是“词”才渐渐确立，有了它的地位。

譬如前人主张词出于诗，以词为“诗馀”，后来有赞同的，也有反驳的，却没有一个能以充分的理由来推倒“词为诗馀”说之必为不通，或咬定必为可通者。近人胡云翼论词以为此说——词出于诗——为大谬，且主张词出于“音乐的变迁”，他说：“……词的起源，并不是那一个人凭空创造出来的；也不能说是起源于那一篇词，只能这样说：唐玄宗的时代，外国乐（胡乐）传到中国来，与中国古代的残乐结合，成功一种新的音乐，最初是只用音乐来配合歌词，因为乐律杂协，后来即倚声以造辞。这种歌辞是长短句的，是协乐有韵律的——是词的起源。”他的理由非常充足，使我们觉得此说近情理，合实际，值得我们真诚的内心的佩服！

他又曾引过汪森序《词综》的话作反驳“词为诗馀”的证据：“古诗之于乐府，近体（‘近体诗’之简称）之于词，分镳并驰，非有先后，谓诗降为词，以词为诗之馀，殆非通论矣。”这段话非常有价值。细品起来，立论至当，见地独到，可是古诗与乐府，近体诗与词“怎样”的“分镳并驰，非有先后”呢？汪森没有细给解释，胡先生也没引申。如果不细想，不易使人心服。并且胡先生主张词出于音乐的变迁，也明明说起初绝句入乐，后来因新调发展，不易协乐，乃把那些泛声，散声，和声的地方，都填以实字，才成长短句，如此说来，词之与诗，究竟有无关系呢？词出于诗之说也有一些理由没有呢？

我这样说：谓词不尽源于诗则可，谓词与诗了无关系则不可。谓词为诗之变则可，谓词为诗之馀则决不可！如词之体制往往尚未脱诗之本型可为一证。好在这问题，并不关重大，留待异日研

究吧。

次再谈到，词为什么到了宋代那样兴盛起来呢？顾亭林说历代诗文之变乃“势也”——“三百篇之不能不降而楚辞，楚辞之不能不降而汉魏（当指乐府），汉魏之不能不降而六朝（骅文），六朝之不能不降而唐（诗）也，势也。诗文之所以代变，有不得不变者，……”说得最好！大概经过唐代，诗之盛已达极点，极乃及衰，自然之势也！为什么呢？唐朝偕长的年代，全是诗得意的时候，不算不长久了，所以及入晚唐，诗之盛已不复再增高了。到了宋初，文人对于诗已渐渐感到厌了。加以诗字句太死板，繁复的情怀，不易充分的表现，调的长短句，恰能补足这种缺点，又以当时有一二爱好者，风气所趋，众归如聚，所以文人都走向这条路上去了。

又说：唐代诗风极盛，名家百出，各立门户，竞求古奥，越来越和平民们睽隔，这种文学不复为平民所知了。于是一般平民们才走向长短句的方面去，以抒发他们的“里巷风谣，男女哀乐，幽约怨悱不能自道之情”。当时倡伎家都善于歌唱小词来取悦于人，那时的文人有很多是风流放荡的，天天在那“舞低杨柳楼头月，歌罢桃花扇底风”的生活中过度着，于是词才流到了文人手里，试看《花间集》十卷，那一首不是浓艳妖丽的描写歌舞流连的生活？可为明证。这也就是词的本色！直至后来众家蜂起，或清新，或隽永，或凄婉，或豪放，格调才为之大变，词也就大盛起来！

话又转回来说，表面上看词对诗的格式，规律，好像是解放的，实际却大不然！因为诗句仅求平仄的调适，而词却除了平仄的固定外，还要讲求五声，以求协律，才能入乐。简单的说：如上声去声字都属于“仄”，可是有的字要用去而不用上；甲乙两个字都是上声字，但有时宜用甲而不要乙，以求协音律。诸如此类，十分难辨，原来音律是最难精通的学问，历代精通音律的文人，恐怕只有少数的几个！连苏轼绝顶聪明的学者，他的词也往往以不谐律贻世讥！陆游曾经引晁以道的话，以为苏公会自歌《南关》，便算懂音律，

恐怕那也是替苏轼掩饰的话；也许苏轼恰只会唱《南阳关》一调，否则，为什么不再有别的记载说他又会唱过什么“今阳关”呢？又如李清照说晏殊，欧阳修等“学际天人，……而所作词，往往不协音律”，可见音律之难通了！

但是词——某首词，未必不能入唱，可是这首词的作者当时却不一定为入唱才作此词的——往往是如此情形！衍到后来，词变为一种纯粹抒情的文学，不拿它入乐了。所以协律一事，渐不为人所注意！我的意思也是词既然入唱的少了，只要达到抒情的目的就算够了，何必拘拘于音律，妨及作品的性灵！譬如前人会为协律，把“琐窗深”改为“琐窗明”，这样意思完全相反，他竟不计较及此！请问这多没意思！

胡适曾说：“音律与古典压死了天才与情感，词的末运已不可挽救了！”

旧说词有小令，中调，长调的分别，这种以字数分长短的法子，有许多人反对，我们也不去管它，只问什么样子的是小令呢？有的说五十八字以内的为小令，有的说不出六十字才是小令，总之，我以为篇幅不长的就算它小令好了，因为小令，中调之间，实在没有一个划然的界线。我最爱的是小令，我常常拿小令比做诗里的绝句。绝句是最能整个的表现浑凝的诗感的，不像律诗为了腹部两个对联的砌凑，而破坏了浑凝的诗感，小令恰如绝句，能够恰好表现出词的性灵来。中调长调则是因为“言不足故长言之”的缘故才有的，它们的风格却哀怨潇洒，如泣如诉，与小令的风格不同，但我觉得它们字太多，太累赘，不宜于介绍给初学的同学们。所以我这里所讲到的，只是几首老生常谈的，短些的词。

至于这篇文谈词的时候用什么体裁，有的同学劝我效俞平伯的《读词偶得》。俞先生才高力深，文字古雅，语多玄妙！我们怎敢望其项背，如果真个效法起来，恐怕如“邯郸学步”，不但未学会走路，反而站立不住，一动一跌了！

有的同学提议把所要谈的词都敷衍成文——描写的美文。我以前也曾这样试过，觉得这种工作太繁重，太没意思，费力不讨好，实在冤枉，好像今人拿“洋文”译《红楼梦》，简直不像话！林妹妹变成了“Lin Mei Mei”，岂不大杀风景？因为有的地方，只能意会，不可言传，勉强费九牛二虎之力，把它翻成白话，不但妙处完全未能表出，并且往往弄巧成拙，点金成铁，不值读者一笑！所以我也绝不想做那样的傻瓜；只是信口道来，用不着谈什么体裁。

其次，我这次工作开始的动机，一半得同学容君鼎昌的启发，鼓励和督促，他对于参考书的介绍，材料的供给，意见的参加，都于我多所佐助，我深深的感谢他！

一、南歌子

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶。爱道：“画眉深浅入时无？”弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣工夫。笑问：“鸳鸯两字怎生书？”

《南歌子》便是这首词的名字，又名《南柯子》，《望秦州》，《风蝶令》。它们命名的意义，除《南柯子》是用南柯梦故事外，其余（又疑《南柯子》系《南歌子》之误）已无从得知了。全词共五十二字，分前后两段，各三韵四句，完全相同，如今且把它的平仄格式写下。（注：不按正谱，只按此词现在所用的字的平仄写来，以备少数还不懂平仄的同学，按字悉索，容易悟会，非敢颺缕也。可平可仄之字再注明，初入韵之句字，其下注一“韵”字，以后每逢再押韵的字句，其下注一“叶”字。）

仄仄平平仄，平平仄仄平韵。仄平平仄仄平平叶。仄仄，仄可平平平可仄仄仄平平叶。仄仄平平仄，平平仄仄平叶。仄平平仄仄平平叶。仄平可仄，平仄可平仄仄平平叶。

本词用的韵部，相当于诗韵的“六鱼”，“七虞”通用，都是ㄨ，

ㄌ韵里的字。譬如本词用的字，如梳，扶，无，初，夫，书，却都是ㄨ韵的字，所以读起来非常“顺口”好听。但如果遇到ㄌ韵的字，它也是和ㄨ韵字相叶的；如果仍读你平常的音，便不好听，如居，虚，筭等字，平常都读做ㄐㄌ，ㄒㄌ，ㄌ等音的，却当读做ㄑㄨ，ㄒㄨ，ㄌㄨ等音以求相叶，这一点应当注意！

本词的作者是欧阳修，所谓六一居士者。诸位早就知道他是大名鼎鼎的唐宋八大家之一，一听到他的名字，便立刻会联想到一位面孔板板的道学老先生，专会作些“之乎者也”，“丁丁当当”之类的文章，可是你如果读了这首词以后，便知道欧阳永叔先生绝不“道学”，非但不道学，而且非常善于谈爱情！

或者有人以为这真是滑稽的事情！就是前人也不相信欧阳修那样一个严正的古文家，会作出这许多浮艳的小词，所以常常疑惑有人伪托，而替欧阳公饰掩。有的说：“欧公一代儒宗，风流自命，词章窈渺，世所矜式，乃小人或作艳语，谬为公词。”有的说：“欧阳公词多与《花间》《阳春》相混，亦有鄙褻之语厕其中，当是仇人无名子所为也。”其实都没道理，小人作艳语，何不托一有名的词人易于传诵，而反“谬为”一个不易为人所信的欧阳修呢？便是仇人相谤，也不会从这小处着想，便尔如此，当时词风当盛，人多以己词能传诵为可喜或因此反抬高身价，决不会因为两首小词遽损身价，盖当时并不以此为讥的。

须知“儿女古今情”，有谁生来就面孔板板的做道学先生呢？欧阳公何尝不然，他生时正是古文流毒很深的时候，所以他不得不跟着做些“之乎者也”的东西，可是他在古文里不能说的情绪，遂完全裸露于这些小词里面了。有什么可以疑惑呢？

话又扯远了。我们赶快看这词的内容。我开首写这词的动机，乃是因为那天周孝若先生在国文班上怕我们精神苦闷而写出给我们醒脾的这首词，我也正在那里为难不知把那一首放在头里好！现在正好把它作为先行！

起首“凤髻金泥带，龙纹玉掌梳”，便是一联很工整的对偶句。凤髻，龙纹都是描写头发的。“金泥”是什么意思呢？我们先按泥字的解释看：泥是“物之研细调匀者”，又“泥即涂饰也”。照此说来，“金泥带”何尝不可解做现在的“泥金带”呢！又，我以为“带”与“梳”对，这“带”字我不妨勉强说它有些动词的性质在内。总之，首二句是追写一个女郎梳妆的情形。第三句便已入正式叙述，“走来窗下笑相扶”已是妆成后的动作了。“走来”有的册子作“去来”，未知何意，我以为还是“走”字好得多！因“走”来得多么生动！把一个新妆成的女郎莲步姗姗走过来的神情活逼出来了！如果作“去来”，“去”是动词，则“来”为语助词，那么这句便好像第三者叙述词中俩人的行动，但我们从各方面看来，实在不是那样，所以“走来”比“去来”强。

这时是清晨呢？是傍午呢？不是傍午！因为没有将近十二点才梳洗的女子——但现代的女郎们我无法断定——但也绝不像清晨！因为，我想：像词中那样和乐的人儿，过着美满的生活，绝不会像我们现在上早操，六点二十分就会爬起来！而“弄妆梳洗迟”也要耽搁一部分时光的。再串下文，还有描花刺绣，我想也绝不会清晨便忙着作女红的。所以，我假设：这时总会是太阳已高高的升起了。窗外的“有情芍药含春泪”，想春泪已尽笑脸双生了；想“无力蔷薇卧晓枝”也春高卧起，娇挺如新了，一个明媚的天气！

“笑相扶”！这个“笑相扶”的“笑”字下得极神，一派娇媚情深的神度，翩然活跃！“相扶”，请你注意，不是互相扶，也不是人扶这梳妆者，乃是这新妆成的女郎扶人，不要闹糊涂！这时他或是趁她梳妆的空儿在窗下写字了？当她巧笑盈盈的扶住他，他的神情如何呢？

底下接着说：“爱道画眉深浅入时无？”这便是妆成的女郎问他：“你看我这番画的眉好看不好看呢？”“爱”字据周先生讲做“好（读去声）怎么样”的“好”字，“爱道”便是喜好说什么，但我以为