

胡適

选注

词选



胡
适
选
注

词 选

河
北
人
民
出
版
社

书 名	词 选
作 者	胡 适 选注
责任编辑	张 琦
美术编辑	李 欣
封面设计	李 欣
责任校对	张三铁

出版发行 河北人民出版社
(石家庄市友谊北大街 330 号)

印 刷 河北新华印刷一厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 11.875
字 数 190,000
版 次 1999 年 1 月第 1 版
1999 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1-8,000
书 号 ISBN 7-202-02400-4/I·522
定 价 17.00 元

版权所有 翻印必究

出版前言

这部由胡适选注的《词选》，初版于1927年，是作为高中国语课用书，由商务印书馆印行的。时间过去了七十多年，对今天的一般高中学生说来，胡适其名应当并不陌生，但是对于胡适作为“五四”新文化运动中白话文学的倡导者，竟还编注旧体文学作品，或许就不甚了然，甚至可能还有人觉得纳闷儿了。其实，这是对胡适缺乏了解，也是对文学史较为生疏的表现。鉴于这种非文学原因造成的隔膜，今日再就此书做一些浅近の説明，大概不为多余。

首先应该说明的是，胡适虽然主张白话文学，却并未把白话文学同古典文学（即“旧文学”）完全对立起来，相反地，他倒是认为古代文学中也有白话文学；从古代文学中发掘白话传统，是他的主张中的一个重要部分，也是他对待古典文学的方针。他在《白话文学史·自序》中明白地宣告，白话文学也“包括旧文学中那些明白清楚近于说话的作品”。他认为这是一个“宽大的范围”，只有那些被排除在这范围之外的，才是

他所说的“僵死的文学”。

在古代文学的各种体裁中，胡适以为合乎“明白清楚近于说话”这一标准的，在韵文中就是词。他在《论小说及白话韵文——答钱玄同书》中说，“由诗变而为词，乃是中国韵文史上一大革命。五言七言之诗，不合语言之自然，故变而为词。”“合语言之自然”是白话文学的首要前提，所以胡适十分强调词的重要。他说，“词之重要，在于其为中国韵文添无数近于言语自然之诗体。此为治文学史者所最不可忽之点。”他认定词是“活文学”，是白话文学的源头。所以他选词、论词，实则是为了贯彻他提倡白话文学的主张。或许可以做这样的并不很贴切的比喻：这部《词选》是胡适为在古代韵文领域建立其白话文学正宗而推出的一部古代《尝试集》。

既然提倡白话文学，语言之“近于说话”自然是衡量作品的前提，然而这并不是文学的唯一的标准。前提既定，艺术成就便成为具有决定意义的标准了。在《什么是文学——答钱玄同》一文中，胡适认为“文学有三个要件：第一要明白清楚，第二要有力能动人，第三要美”。他把“有力能动人”这一特性又称作“逼人性”。至于什么是美，他说“孤立的美是没有的。美就是‘懂得性’（明白）与‘逼人性’（有力）二者加起来自然发生的结果”。如果不去深究其理论的准确、严密的程度，只是略取其大意，那么，这番话也就是说，明白易懂而具有强烈艺术感染力的作品才是文学。这是胡适的文艺批评标准，也是这部《词选》选择去取的理论依据。如果以为胡适倡导白话只是追求俚俗而疏于美的鉴赏，显然是误会。

在本书的序中，胡适依照他的理论对词的发展做出了历史的描述。他把自晚唐到元初的词分为歌者的词（苏轼以前）、

诗人的词（苏轼至辛弃疾）和词匠的词（姜夔以后）三个段落。这三个段落的划分，体现着上述胡适的美学旨趣和他的词学修养。在阐述第一段落时，既给予歌者的词以平民文学的肯定，而又特别指出南唐李煜、冯延巳等文人词使“悲哀的境遇与深刻的感情自然抬高了词的意境，加浓了词的内容”。他对第二段落的词最为肯定，称赞苏、辛“用词体作新诗”，使词体大变，“浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了”。他把姜夔以后较重技巧的词一概直辞贬折，称为“词匠之词”。在他眼中，这时的词已经“生气剥丧”，“只剩下一点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子”。从胡适对词的历史描述中明显地表现出他对作家创作精神和作品艺术境界的重视。唯其如此，他对词史三个段落的划分，尽管只是一个大致的轮廓，却也的确把握了词的演变脉络。

在词家中，胡适推崇苏轼、辛弃疾，选词最多，评价最高。胡适认为，苏轼以“新的意境提高了风格”；“词至苏轼而范围始大”，“这是词的一大解放”，也是词体发展中的一座高峰。他称辛弃疾为“词中第一大家”；始于苏轼的“诗人的词”“至稼轩而大成”。胡适对辛的评价，表明他的鉴赏趣味倾向于或抒写悲情劲气，或表现潇洒脱略，生命律动之振幅较大的，一般所谓“豪放”的风格。与苏辛词出现差不多同时，便有否定苏辛词风的意见，有所谓词之本色在婉约，苏辛词乃是“别格”的议论。这种意见，在文学史中影响很大。胡适能够不为传统偏见所束缚，给苏辛以恰当的评价，实是对词史研究的开拓，意义也是不小的。不过，遗憾的是，本世纪中期几十年来，重豪放、轻婉约、否定南宋词之风，曾风行于国内学界，走向又一极端。这种风气虽然看去与胡适的意见颇为相似，但其原因

却比较复杂，不止一端，不能把责任推到胡适的头上。

作为白话文学倡导者编选的一部词选，此书选词重在艺术表现上更为直接，更为“清楚明白”的作品，这是最能鲜明显露胡适文学主张之处。如在“花间词”中，韦庄的词以白描见长，用笔比较显露；温庭筠的词则华美含蓄，善用精美的物象造成一定的氛围，引发联想。胡适在“花间”词人中选韦庄词最多，且谓韦庄“一扫温庭筠一派纤丽浮文的习气，在词史上要算一个开山大师”。对温庭筠词则尽量选其用意明白显露的，如纯用白描、风格似韦的小令《忆江南》，被选在首首。而对最能代表温词特色的《菩萨蛮》十四首，只从中选了意思比较显豁的两首。一般说来，胡适对“花间”词人中风格接近韦庄的词人选词较多，如张泌词入选四首；对风格近温的词人选择较严，如牛峤只选了一首。此外，这部词选对那些直接采用口语俚语的作品，颇加青睐，其中多有构思新颖有趣之作，如黄庭坚的《少年心》、向镐的《如梦令》等。向镐的词，诸种选本皆不选，胡适选了七首，可谓独具只眼。

在词的体制方面，这部词选多选小令与中调而少取长调。在北宋名家中，对有开拓长调之功的柳永只选了三首长调，对以长调下开南宋先声的周邦彦只选了五首长调。在南宋名家中，辛弃疾选词最多，居全书之冠，其中长调却不足三分之一；吴文英的长调连一首也没选。所以如此的原因，首先是出于对艺术表现是否“合于语言之自然”的考虑。周邦彦的令词颇有成就，其长调则向形式、技巧方面深入，有与胡适所谓“语言之自然”拉开距离的趋势，故尔少选其长调。南宋姜夔、吴文英在技巧上愈发深化，语言或求清雅，或主雕琢，离白话文学的要求愈发远了。胡适说姜词“因音节而牺牲内容”；对吴文

英的批评更严厉，说他“能制曲调声而不是诗人”，其词“几乎无一首不是靠古典与套语堆砌起来的”，不是诗人，便是“词匠”，所以对他的作品更要严加选择，不仅限于长调。其次，柳永长调入选不多的原因，与以上诸人不同，乃是因为情调不高。柳永长调虽然喜用俚语，但用以叙写男女情事，常常落入褻昵庸俗的境地，这大概是其长调未被多选的主要原因。至于辛弃疾的长调入选也不多，其原因胡适在此书辛弃疾小传中有所说明。他说：“长调难作的好，往往有凑句，有松懈处，有勉强处，虽辛弃疾亦不能免。我们选他的长调，删弃较多，选择最慎，只留了一些瑕疵最少的。”长调难作，连辛弃疾这样的大诗人尚且不易写出佳品，遑论其他。所以，归根到底，长调入选少，问题仍出在艺术成就方面。

不过，胡适对辛弃疾实在太佩服了，在选择长调的问题上，他虽然如上所述，采取了严格、审慎的态度，可在实际的选择中，却对辛弃疾有所宽假，甚至为此而舍弃自己的原则、主张。“五四”新文化运动的新派学者们，多对古典诗词创作中采用典故持否定的态度。但是，在词的创作中，辛弃疾的长调却最擅长用典，他的许多长调都在篇中接二连三地使用典故。很有意味的是，在这部词选中，稼轩长调之用典并未妨碍作品入选。例如所选《水龙吟·登建康赏心亭》的下阕，就是用三个典故联缀而成的。为此胡适这样说，“他（指辛弃疾）的长词确有许多用典之处，但他那浓厚的情感和奔放的才气，往往使人不觉得他在那里掉书袋”；“真有内容的文学，真有人格的诗人，我们不妨给他们几分宽假”。在这里，仍是诗人的精神、作品的境界对选词起了决定的作用。

这部《词选》的排印形式摒却了词的书写不分行、句读以

音律为准的传统，采用现代白话诗分行排列的形式，用新式标点，依从说话的口吻分行断句，尽量实现作品的口语性，无论诵读或默读，都能给人以生动活泼之感。这也是胡适的尝试。

胡适这部《词选》，无论选词还是论词，都已脱离旧的话、词选的藩篱，表现了新的理论意识和科学观念，不光在当时的影响不小，而且延及其后。他对词的批评和对词史的描述，常在后来的词学研究中被实际用着（包括其偏颇、肤廓、不能自圆其说的部分）。时至今日，词学研究的科学水平已不可与彼时同日而语，对胡适《词选》这份历史遗产的学术价值，学界当有公正的评估。

我们对胡适选注的这部《词选》的简要评述，只是面对青少年读者。此书当时本来是为“新学制高级中学”编选的“国语科”用书，时间过去了七十多年，今日的高中学生有兴趣读这样的古典文学读物，并且还能大部分读懂的，不知究竟有几多。我们希望多些这样愿意丰富自己的文学修养的青少年读者，为此而拉拉杂杂地写了以上通俗浅近的介绍。

为了有助于青少年朋友阅读，这次重印此书，我们加编了“细目”，将繁体字、异体字改为现行规范的简化字，并据古代一些词家作品的刊印本，对所选篇目的文字一一作了校勘，只是为了改正原书排印中手民误植之处（如刘过的一首《竹香子》，误印为《行香子》）；其余的行文格式、分行标点以及词家小传和注释等内容，均一仍其旧，保持原貌，特此说明。

郝世峰 安易

一九九八年四月二十日于南开园

序

《词选》的工作起于三年之前，中间时有间断，然此书费去的时间却已不少。我本想还搁一两年，等我的见解更老到一点，方才出版。但今年匆匆出国，归国之期遥遥不可预定，有些未了之事总想作一结束，使我在外国心里舒服一点。所以我决计把这部书先行付印。有些地方，本想改动；但行期太匆忙，我竟无法细细修改，只好留待将来再版时候了。

我本想作一篇长序，但去年写了近两万字，一时不能完功，只好把其中的一部分——“词的起原”——抽出作一个附录，其余的部分也须待将来补作了。

今天从英国博物院里回来，接着王云五先生的信，知道此书已付印，我想趁此机会写一篇短序，略略指出我选词的意思。有许多见解，已散见于各词人的小传之中了；我在此地要补说的，只是我这部书里选择

去取的大旨。

我深信，凡是文学的选本都应该表现选家个人的见解。近年朱彊村先生选了一部《宋词三百首》，那就代表朱先生个人的见解；我这三百多首的五代宋词，就代表我个人的见解。我是一个有历史癖的人，所以我的《词选》就代表我对于词的历史的见解。

我以为词的历史有三个大时期：

第一时期：自晚唐到元初（850—1250），为词的自然演变时期。

第二时期：自元到明清之际（1250—1650），为曲子时期。

第三时期：自清初到今日（1620—1900），为模仿填词的时期。

第一个时期是词的“本身”的历史。第二个时期是词的“替身”的历史，也可说是它“投胎再世”的历史。第三个时期是词的“鬼”的历史。

词起于民间，流传于娼女歌伶之口，后来才渐渐被文人学士采用，体裁渐渐加多，内容渐渐变丰富。但这样一来，词的文学就渐渐和平民离远了。到了宋末的词，连文人都看不懂了，词的生气全没有了。词到了宋末，早已死了。但民间的娼女歌伶仍旧继续变化他们的歌曲，他们新翻的花样就是“曲子”。他们先有“小令”，次有“双调”，次有“套数”。套数一变就成了“杂剧”，“杂剧”又变为明代的剧曲。这时候，文

人学士又来了；他们也作“曲子”，也作剧本；体裁又变复杂了，内容又变丰富了。然而他们带来的古典，搬来的书袋，传染来的酸腐气味又使这一类新文学渐渐和平民离远，渐渐失去生气，渐渐死下去了。

清朝的学者读书最博，离开平民也最远。清朝的文学，除了小说之外，都是朝着“复古”的方面走的。他们一面作骈文，一面做“词的中兴”的运动。陈其年、朱彝尊以后，二百多年之中很出了不少的词人。他们有学《花间》的，有学北宋的，有学南宋的；有学苏辛的，有学白石、玉田的，有学清真的，有学梦窗的。他们很有用全力作词的人，他们也有许多很好的词，这是不可完全抹杀的。然而词的时代早过去了，过去了四百年了。天才与学力终归不能挽回过去的潮流。三百年的清词，终逃不出模仿宋词的境地。所以这个时代可说是词的鬼影的时代；潮流已去，不可复返，这不过是一点之回波，一点之浪花飞沫而已。

我的本意想选三部长短句的选本：第一部是《词选》，表现词的演变；第二部是《曲选》，表现第二时期的曲子；第三部是《清词选》，代表清朝一代才人借词体表现的作品。

这部《词选》专表现第一个大时期。这个时期，也可分作三个段落。

1. 歌者的词；
2. 诗人的词；

3. 词匠的词。

苏东坡以前，是教坊乐工与娼家妓女歌唱的词；东坡到稼轩、后村，是诗人的词；白石以后，直到宋末元初，是词匠的词。

《花间集》五百首，全是为倡家歌者作的，这是无可疑的。不但《花间集序》明明如此说，即看其中许多科举的鄙词，如《喜迁莺》、《鹤冲天》之类，便可明白。此风直到北宋盛时，还不曾衰歇。柳耆卿是长住在娼家，专替妓女乐工作词的。晏小山的词集自序也明明说他的词是作了就交与几个歌妓去唱的。这是词史的第一段落。这个时代的词有一个特征：就是这二百年的词都是无题的：内容都很简单，不是相思，便是离别，不是绮语，便是醉歌，所以用不着标题；题底也许别有寄托，但题面仍不出男女的艳歌，所以也不用特别标出题目。南唐李后主与冯延巳出来之后，悲哀的境遇与深刻的感情自然抬高了词的意境，加浓了词的内容；但他们的词仍是要给歌者去唱的，所以他们的作品始终不曾脱离平民文学的形式。北宋的词人继续这个风气，所以晏氏父子与欧阳永叔的词都还是无题的。他们在别种文艺作品上，尽管极力复古，但他们作词时，总不能不采用乐工娼女的语言声口。

这时代的词还有一个特征：就是大家都接近平民的文学，都采用乐工娼女的声口，所以作者的个性都不充分表现，所以彼此的作品容易混乱。冯延巳的词

往往混作欧阳修的词；欧阳修的词也往往混作晏氏父子的词。（周济选词，强作聪明，说冯延巳小人，决不能作某首某首《蝶恋花》，这是主观的见解；其实“几日行云何处去”一类的词可作忠君解，也可作患得患失解。）

到了11世纪的晚年，苏东坡一班人以绝顶的天才，采用这新起的词体，来作他们的“新诗”。从此以后，词便大变了。东坡作词，并不希望拿给十五六岁的女郎在红氍毹上袅袅婷婷地去歌唱。他只是用一种新的诗体来作他的“新体诗”。词体到了他手里，可以咏古，可以悼亡，可以谈禅，可以说理，可以发议论。同时的王荆公也这样做；苏门的词人黄山谷、秦少游、晁补之，也都这样做。山谷、少游都还常常给妓人作小词，不失第一时代的风格。稍后起的大词人周美成也能作绝好的小词。但风气已开了，再关不住了；词的用处推广了，词的内容变复杂了，词人的个性也更显出了。到了朱希真与辛弃疾，词的应用的范围，越推越广大；词人的个性的风格越发表现出来。无论什么题目，无论何种内容，都可以入词。悲壮，苍凉，哀艳，闲逸，放浪，颓废，讥弹，忠爱，游戏，诙谐……这种种风格都呈现在各人的词里。

这一段落的词是“诗人的词”。这些作者都是有天才的诗人；他们不管能歌不能歌，也不管协律不协律；他们只是用词体作新诗。这种“诗人的词”，起于荆公、

东坡，至稼轩而大成。

这个时代的词也有它的特征：第一，词的题目不能少了，因为内容太复杂了。第二，词人的个性出来了；东坡自是东坡，稼轩自是稼轩，希真自是希真，不能随便混乱了。

但文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用这种新体裁来作他们的文艺作品。文人的参加自有它的好处：浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了。但文人把这种新体裁学到手之后，劣等的文人便来模仿；模仿的结果，往往学得了形式上的技术，而丢掉了创作的精神。天才堕落而为匠手，创作堕落而为机械。生气剥丧完了，只剩下一点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子！于是这种文学方式的命运便完结了，文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了。

四言诗如此，楚辞如此，乐府如此；词的历史也是如此。词到了稼轩，可算是到了极盛的时期。姜白石是个音乐家，他要向音律上去做功夫。从此以后，词便转到音律的专门技术上去。史梅溪、吴梦窗、张叔夏都是精于音律的人，他们都走到这条路上去。他们不惜牺牲词的内容来牵就音律上的和谐。例如张叔夏《词源》里说他的父亲作了一句“琐窗幽”，觉得不协律，遂改为“琐窗深”，还觉得不协律，后来改为“琐

窗明”，才协律了。“幽”改为“深”还不差多少；“幽”改为“明”，便是恰相反的意义了。究竟那窗子是“幽暗”呢，还是“明敞”呢？这上面，他们全不计较！他们只求音律上的谐婉，不管内容的矛盾！这种人不是词人，不是诗人，只可叫做“词匠”。

这个时代的词叫做“词匠”的词！这个时代的词也有几种特征。第一是重音律而不重内容。词起于歌，而词不必可歌；正如诗起于乐府而诗不必都是乐府，又正如戏剧起于歌舞而戏剧不必都是歌舞。这种单有音律而没有意境与情感的词，全没有文学上的价值。第二，这时代的词侧重“咏物”，又多用古典。他们没有情感，没有意境，却要作词，所以只好作“咏物”的词。这种词等于文中的八股，诗中的试帖；这是一班词匠的笨把戏，算不得文学。在这个时代，张叔夏以南宋功臣之后，身遭亡国之痛，还偶然有一两首沉痛的词（如《高阳台》）。但“词匠”的风气已成，音律与古典压死了天才与情感，词的末运已不可挽救了。

这是我对于词的历史的见解，也就是我选词的标准。我的去取也许有不能尽满人意之处，也许有不能尽满我自己意思之处，但我自信我对于词的四百年历史的见地是根本不错的。

这部《词选》里的词，大都是不用注解的。我加的注解大都是关于方言或文法的。关于分行及标点，我要负完全责任。《词律》等书，我常用作参考，但我往

往不依他们的句读。有许多人的词，例如东坡，是不能依《词律》去点读的。

顾颉刚先生为我校读一遍，并替我加上一些注，我很感谢他的好意。

胡 适

十五，九，三十夜，伦敦