



跟大师学国学

吴梅著

词学通论

中华书局



跟大师学国学

吴梅著

词学通论

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

词学通论/吴梅著. —北京:中华书局,2016.6
(跟大师学国学)
ISBN 978-7-101-11813-1

I.词… II.吴… III.词(文学)-诗词研究-中国
IV.I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第112701号

-
- 书 名 词学通论
著 者 吴 梅
丛 书 名 跟大师学国学
责任编辑 聂丽娟 刘树林
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 2016年6月北京第1版
2016年6月北京第1次印刷
规 格 开本/889×1194毫米 1/32
印张5 $\frac{5}{8}$ 字数120千字
印 数 1-6000册
国际书号 ISBN 978-7-101-11813-1
定 价 25.00元
-

写给年轻人的国学读本

——“跟大师学国学”出版缘起

这是一套写给年轻人的国学读本。

“国学”之名，始自清末。其时欧美学术进入中国，号为“新学”、“西学”等，与之相对，人们便把中国固有的学问统称为“旧学”、“中学”或“国学”等。

晚清民国时期，东西方文化会通碰撞，人文学术勃兴，产生了一批大师级的学者，留下了丰厚的文化遗产。他们的著述，历经岁月洗磨，至今仍熠熠生辉。我国古代经典，浩繁艰深，而这些著作无异于方便后人接近经典、了解历史与文化的一座座桥梁，其价值自不待言。

遗憾的是，出于诸种原因，这些著作，有的版本繁多，错漏杂见，有的久不再版，一书难觅。有鉴于此，我们特组织出版“跟大师学国学”书系，从中遴选出一些好读易懂、简明扼要的作品，仔细编校，统一装帧，分批推出，以飨读者。

这些作品，大多是一版再版的经典，不仅在文化学术界历来享有盛誉，也在广大读者中间有较高知名度；另有一部分，出自当日名家，影响很大，但1949年后未曾重印，借此次机会，将之重新推荐给大家。

这些作品，有的是为高中生所撰的教材，如张荫麟先生《中国史纲》；有的是为青年学生所作的讲演，如章太炎先生《国学概论》和梁启超先生《中国历史研究法》；有的是应约为青年人写的通俗读物，如吕思勉先生《三国史话》——都是大家名家面向年轻读者讲述，不作高头讲章，也不掺杂教条习气。这正应了曹聚仁先生记录章太炎先生所作国学讲演时所说：

任在何时何地的学者，对于青年们有两种恩赐：第一，他运用精利的工具，辟出新境界给人们享受；第二，他站在前面，指引途径，使人们随着在轨道上走。

这也是本书系立意所在——让年轻一代享受大师们的文化成果，学习大师们的治学方法，感知大师们的智慧才情。朱自清先生说得好：“经典训练的价值不在实用，而在文化。……做一个有相当教育的国民，至少对于本国的经典，也有接触的义务。”这对当今社会的年轻人来说，也许是一个并不过时的提醒。

我们希望，这些作品能在新的时代，帮助年轻朋友熟悉经典，认识中国的历史与文化。

中华书局编辑部

2009年4月

写在前面

吴梅（1884—1939），戏曲理论家和教育家，诗词曲作家。字瞿安，号霜厓，江苏长洲（今苏州）人。父母早亡，由嗣叔祖养大成人。吴梅先生终生执教，自1905年至1916年，先后在苏州东吴大学堂、存古学堂、南京第四师范、上海私立中学任教。1917年至1937年间，在北京大学、东南大学、中央大学、中山大学、金陵大学等任教，主讲词曲。1939年3月17日逝世。

吴梅以曲家名世，创作有《风洞山》、《西台恸哭记》、《血花飞传奇》等传奇、杂剧十余种。他一生致力于戏曲及其他声律的研究和教学，主要著作有《曲学通论》、《中国戏曲概论》、《元剧研究》、《南北词简谱》等。吴梅先生桃李满天下，他的弟子中，既有知名作家、学者、教授，如朱自清、郑振铎、唐圭璋、王焕镛、赵万里、常任侠、游寿、胡士莹等，也有著名的表演艺术家，如梅兰芳、俞振飞等。

同时，吴梅也是著名的词家，不仅自己作词，也悉心研究词和词学理论，《词学通论》是其词学研究的代表作。

《词学通论》是吴梅先生介绍词学基本知识及词学发展史的专著。作者系统地介绍了词与音乐的关系、词的作法以及历代代表性词人词作，并对唐五代以至清季词学的源流传承和诸大家词

作的利病得失做了精当的点评。

吴梅在《词学通论·论韵》一章中说：“余故严别叮咛，为学者导。”这句话也可以用来评价整本书的价值：无论是就入门者而言，还是就研究者而言，《词学通论》都能带来极大的启发，是一本极具价值的词学指导读物。

《词学通论》最早由东南大学1912年铅印，1932年由商务印书馆正式出版，后来商务印书馆、华东师范大学出版社、复旦大学出版社和上海古籍出版社等多家出版社都曾再版。

我局此次再版《词学通论》，除核改部分知识性错误外，亦对标点符号做了认真校订，希望能为读者提供一本较好的词学读本。

目 录

第一章	绪 论	1
第二章	论平仄四声	9
第三章	论 韵	15
第四章	论音律	23
第五章	作 法	37
第六章	概论一 唐五代	45
第七章	概论二 两宋	63
第八章	概论三 金元	105
第九章	概论四 明清	133

第一章 绪 论

词之为学，意内言外。发始于唐，滋衍于五代，而造极于两宋。调有定格，字有定音，实为乐府之遗，故曰诗余。惟齐梁以来，乐府之音节已亡，而一时君臣，尤喜别翻新调。如梁武帝之《江南弄》、陈后主之《玉树后庭花》、沈约之《六忆诗》，已为此事之滥觞。唐人以诗为乐，七言律绝，皆付乐章。至玄肃之间，词体始定。李白《忆秦娥》、张志和《渔歌子》，其最著也。或谓词破五七言绝句为之，如《菩萨蛮》是。又谓词之《瑞鹧鸪》即七律体，《玉楼春》即七古体，《杨柳枝》

即七绝体，欲实诗余之名，殊非确论。盖开元全盛之时，即词学权舆之日。“旗亭”“画壁”，本属歌诗；“陵阙”“西风”，亦承乐府。强分后先，终归臆断。自是以后，香山、梦得、仲初、幼公之伦，竞相藻饰，《调笑》转应之曲，《江南》春去之词，上拟清商，亦无多让。及飞卿出而词格始成，《握兰》、《金荃》，远接《骚》、《辨》，变南朝之宫体，扬北部之新声。于是皇甫松、郑梦复、司空图、韩偓、张曙之徒，一时云起。“杨柳大堤”之句、“芙蓉曲渚”之篇，自出机杼，彬彬称盛矣。

作词之难，在上不似诗，下不类曲，不淄不磷，立于二者之间，要须辨其气韵。大抵空疏者作词，易近于曲；博雅者填词，不离乎诗。浅者深之，高者下之，处于才不才之间，斯词之三昧得矣。惟词中各牌，有与诗无异者。如《生查子》，何殊于五绝；《小秦王》、《八拍蛮》、《阿那曲》，何殊于七绝。此等词颇难着笔，又须多读古人旧作，得其气味，去诗中习见辞语，便可避去。至于南北曲，与词格不甚相远，而欲求别于曲，亦较诗为难。但曲之长处，在雅俗互陈，又熟谙元人方言，不必以藻绩为能也。词则曲中俗字，如“你我”、“这厢”、“那厢”之类，固不可用，即衬贴字，如“虽则是”、“却原来”等，亦当舍去。而最难之处，在上三下四对句。如史邦卿《春雨》词云：“惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。”又：“临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。”此词中妙语也。汤临川《还魂》云：“他还有念老夫诗句男儿，俺则有学母氏画眉娇女。”又：“没乱里春情难遣，蓦忽地怀人幽怨。”亦曲中佳处，然不可入词。由是类推，可以

隅反，不仅在词藻之雅俗而已。宋词中尽有俚鄙者，亟宜力避。

小令、中调、长调之目，始自《草堂诗余》，后人因之，顾亦略云尔。《词综》所云“以臆见分之，后遂相沿，殊属牵强”者也。钱塘毛氏云：“五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调，古人定例也。”此亦就《草堂》所分而拘执之。所谓定例，有何所据？若以少一字为短，多一字为长，必无是理。如《七娘子》有五十八字者，有六十字者，将为小令乎？抑中调乎？如《雪狮儿》有八十九字者，有九十二字者，将为中调乎？抑长调乎？此皆妄为分析，无当于词学也。况《草堂》旧刻，止有分类，并无小令、中调、长调之名。至嘉靖间，上海顾从敬刻《类编草堂诗余》四卷，始有小令、中调、长调之目，是为别本之始。何良俊序称“从敬家藏宋刻，较世所行本多七十余调”，明系依托。自此本行而旧本遂微，于是小令、中调、长调之分，至牢不可破矣。

词中调同名异，如《木兰花》与《玉楼春》，唐人已有之，至宋人则多取词中辞语名篇，强标新目。如《贺新郎》为《乳燕飞》，《念奴娇》为《酹江月》，《水龙吟》为《小楼连苑》之类。此由文人好奇，争相巧饰，而于词之美恶无与焉。又有调异名同者，如《长相思》、《浣溪沙》、《浪淘沙》，皆有长调。此或清真提举大晟时所改易者，故周集中皆有之。此等词牌，作时须依四声，不可自改声韵。缘舍此以外别无他词可证也。又如《江月晃重山》、《江城梅花引》、《四犯剪梅花》类，盖割裂牌名为之，此法南曲中最多。凡作此等曲，皆一时名手游戏及之，或取声律之美，或取节拍之和，如《巫山十二

峰》、《九回肠》之目，歌时最为耐听故也。词则万不能造新名，仅可墨守成格。何也？曲之板式，今尚完备，苟能遍歌旧曲，不难自集新声。词则节拍既亡，字谱零落，强分高下，等诸面墙，间释工尺，亦同向壁。集曲之法，首严腔格，亡佚若斯，万难整理。此其一也。六宫十一调，所隶诸曲，管色既明，部署亦审，各宫互犯，确有成法。词则分配宫调，颇有出入，管色高低，万难悬揣。而欲汇集美名，别创新格，即非惑世，亦类欺人。此其二也。至于明清作者，辄喜白度腔，几欲上追白石、梦窗，真是不知妄作。又如许宝善、谢淮辈，取古今名调，一一被诸管弦，以南北曲之音拍，强诬古人，更不可为典要。学者慎勿惑之。

沈伯时《乐府指迷》云：“音律欲其协，不协，则成长短之诗。下字欲其雅，不雅，则近乎缠令之体。用字不可太露，露则直突而无深长之味。发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意。”此四语为词学之指南，各宜深思也。夫协律之道，今不可知。但据古人成作，而勿越其规范，则谱法虽逸，而字格尚存，揆诸按谱之方，亦云弗畔。若夫缠令之体，本于乐府相和之歌，沿至元初，其法已绝，惟董词所载，犹存此名。清代《大成谱》，备录董词，而于缠令格调，亦未深考。亡佚既久，可以不论。至用字发意，要归蕴藉。露则意不称辞，高则辞不达意。二者交讥，非作家之极轨也。故作词能以清真为归，斯用字发意，皆有法度矣。

咏物之作，最要在寄托。所谓寄托者，盖借物言志，以抒其忠爱绸缪之旨。《三百篇》之比兴，《离骚》之香草美人，皆此意也。沈伯

时云：“咏物须时时提调，觉不分晓，须用一两件事印证方可，如清真咏梨花《水龙吟》，第三第四句，须用‘樊川’‘灵关’事，又‘深闭门’及‘一枝带雨’事。觉后段太宽，又用‘玉容’事，方表得梨花。若全篇只说花之白，则是凡白花皆可用，如何见得是梨花？”（见《乐府指迷》）案，伯时此说，仅就运典言之，尚非赋物之极则。且其弊必至探索隐僻，满纸澜言，岂词家之正法哉？惟有寄托，则辞无泛设，而作者之意，自见诸言外。朝市身世之荣枯，且于是乎觐之焉。如碧山咏蝉《齐天乐》，“宫魂”、“余恨”，点出命意。“乍咽凉柯，还移暗叶”，慨播迁之苦。“西窗”三句，伤敌骑暂退，燕安如故。“镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许”二语，言国土残破，而修容饰貌，侧媚依然。衰世臣主，全无心肝，千古一辙也。“铜仙”三句，言宗器重宝，均被迁夺，泽不下逮也。“病翼”三句，更痛哭流涕，大声疾呼，言海岛栖迟，断不能久也。“余音”三句，遗臣孤愤，哀怨难论也。“漫想”二句，责诸臣苟且偷安，视若全盛也。如此立意，词境方高。顾通首皆赋蝉，初未逸出题目范围，使直陈时政，又非词家口吻。其他赋白莲之《水龙吟》，赋绿阴之《琐窗寒》，皆有所托，非泛泛咏物也。会得此意，则“绿芜台城”之路，“斜阳烟柳”之思，感事措辞，自然超卓矣。（碧山此词，张皋文、周止庵辈皆有论议。余本端木子畴说诠释之，较为确切。他如白石《暗香》、《疏影》二首，亦寄时事，惟语意隐晦，仅“江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积”数语，略明显耳。故不具论。）

沈伯时云：“前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱。如秦

楼楚馆所歌之词，多是教坊乐工及闹井做赚人所作，只缘音律不差，故多唱之。求其下语用字，全不可读。甚至咏月却说雨，咏春却说秋。”（《乐府指迷》）余案此论出于宋末，已有不协腔律之词，何况去伯时数百年，词学衰熄如今日乎？紫霞论词，颇严协律。然协律之法，初未明示也。近二十年中，如沔尹、夔笙辈，辄取宋人旧作，校定四声，通体不改易一音。如《长亭怨》依白石四声，《瑞龙吟》依清真四声，《莺啼序》依梦窗四声，盖声律之法无存，制谱之道难索。万不得已，宁守定宋词旧式，不致僭越规矩。顾其法益密，而其境益苦矣。（余案，定四声之法，实始于蒋鹿潭。其《水云楼词》如《霓裳中序第一》、《寿楼春》等，皆谨守白石、梅溪定格，已开朱、况之先路矣。）余谓小词如《点绛唇》、《卜算子》类，凡在六十字下者，四声尽可不拘。一则古人成作，彼此不符；二则南曲引子，多用小令，上去出入，亦可按歌，固无须斤斤于此。若夫长调，则宋时诸家往往遵守。吾人操管，自当确从，虽难付管丝，而典型具在，亦告朔餼羊之意。由此言之，明人之自度腔，实不知妄作，吾更不屑辨焉。

杨守斋《作词五要》第四云：“要随律押韵，如越调《水龙吟》、商调《二郎神》，皆合用平入声韵，古词俱押去声，所以转折怪异，成不祥之音。昧律者反称赏之，真可解颐而启齿也。”守斋名缙，周草窗《蕪洲渔笛谱》中所称紫霞翁者即是。尝与草窗论五凡工尺义理之妙，未按管色，早知其误。草窗之词，皆就而订正之。玉田亦称其持律甚严，一字不苟作，观其所论可见矣。戈顺卿又从其言推广之，于学词者颇多获益。其言曰：“词之用韵，平仄两途，而有可以押平

韵，又可以押仄韵者，正自不少。其所谓仄，乃入声也。如越调又有《霜天晓角》、《庆春宫》，商调又有《忆秦娥》，其余则双调之《庆佳节》，高平调之《江城子》，中吕宫之《柳梢青》，仙吕宫之《望梅花》、《声声慢》，大石调之《看花回》、《两同心》，小石调之《南歌子》，用仄韵者，皆宜入声。《满江红》有入南吕宫，有入仙吕宫。入南吕宫者，即白石所改平韵之体，而要其本用入声，故可改也。外此又有用仄韵，而必须入声者，则如越调之《丹凤吟》、《大酺》，越调犯正宫之《兰陵王》，商调之《凤凰阁》、《三部乐》、《霓裳中序第一》、《应天长慢》、《西湖月》、《解连环》，黄钟宫之《侍香金童》、《曲江秋》，黄钟商之《琵琶仙》，双调之《雨霖铃》，仙吕宫之《好事近》、《蕙兰芳引》、《六么令》、《暗香》、《疏影》，仙吕犯商调之《凄凉犯》，正平调近之《淡黄柳》，无射宫之《惜红衣》，正宫、中吕宫之《尾犯》，中吕商之《白苎》，夹钟羽之《玉京秋》，林钟商之《一寸金》，南吕商之《浪淘沙慢》，此皆宜用入声韵者，勿概之曰仄而用上去也。其用上去之调，自是通叶，而亦稍有差别。如黄钟商之《秋宵吟》，林钟商之《清商怨》，无射商之《鱼游春水》，宜单押上声。仙吕调之《玉楼春》，中吕调之《菊花新》，双调之《翠楼吟》，宜单押去声。复有一调中必须押上、必须押去之处，有起韵结韵，互皆押上、宜皆押去之处，不能一一胪列。”（《词林正韵·发凡》）顺卿此论，可云发前人所未发，应与紫霞翁之言相发明。作者细加考核，随律押韵，更随调择韵，则无转折怪异之病矣。

择题最难，作者当先作词，然后作题。除咏物、赠送、登览外，

必须一一细讨，而以妍雅出之。又不可用四六语（间用偶语亦不妨），要字字秀冶，别具神韵方妙。至如有感、即事、漫兴、早春、初夏、新秋、初冬等类，皆选家改易旧题，别标一二字为识，非原本如是也。《草堂诗余》诸题，皆坊人改易，切不可从。学者作题，应从石帚、草窗。石帚题如《鹧鸪天》“予与张平甫自南昌同游”云云，《浣溪沙》“子女须家沔之山阳”云云，《霓裳中序第一》“丙午岁留长沙”云云，《庆宫春》“绍熙辛亥除夕，予别石湖”云云，《齐天乐》“丙辰岁与张功甫会饮张达可之堂”云云，《一萼红》“丙午人日予客长沙别驾之观政堂”云云，《念奴娇》“予客武陵，湖北宪治在焉”云云，草窗题如《渡江云》“丁卯岁未除三日”云云，《采绿吟》“甲子夏霞翁会吟社诸友”云云，《曲游春》“禁烟湖上薄游”云云，《长亭怨》“岁丙午丁未，先君子监州太末”云云，《瑞鹤仙》“寄闲结吟台”云云，《齐天乐》“丁卯七月既望”云云，《乳燕飞》“辛未首夏以书舫载客”云云，叙事写景，俱极生动，而语语研炼，如读《水经注》，如读柳州游记，方是妙题，且又得词中之意。抚时感事，如与古人晤对。（清真、梦窗，词题至简，平生事实，无从讨索，亦词家憾事。）而平生行谊，即可由此考见焉。若通本皆书感、漫兴，成何题目？意之曲者词贵直，事之顺者语宜逆，此词家一定之理。千古佳词，要在使人可解。尝有意极精深，词涉隐晦，翻译数过，而不得其意之所在者，此等词在作者固有深意，然不能日叩玄亭问此盈篇奇字也。近人喜学梦窗，往往不得其精，而语意反觉晦涩。此病甚多，学者宜留意。

第二章 论平仄四声

平仄一道，童孺亦知之，惟四声略难，阴阳声则尤难耳。词之为道，本合长短句而成，一切平仄，宜各依本调成式。五季两宋，创造各调，定具深心。盖宫调管色之高下，虽立定程，而字音之开齐撮合，别有妙用。倘宜平而仄，或宜仄而平，非特不协于歌喉，抑且不成句读。昔人制腔造谱，八音克谐，今虽音理失传，而字格具在，学者但宜依仿旧作，字字恪遵，庶不失此中矩矱。凡古人成作，读之格格不上口，拗涩不顺者，皆音律最妙处。张缜《诗余图谱》，遇拗句即改为顺适，