

名家说宋词

似曾相识燕归来

俞平伯等 / 著

漫漫古典情

恋恋 · 思量 · 无言

◎ 蓦山溪 满江红 清平乐 青玉案
◎ 天仙子 点绛唇 相思引 水调歌头
◎ 水龙吟 鹧鸪天 虞美人 破阵子
◎ 定风波 声声慢 念奴娇 浣溪沙



.....婉约豪放···典丽醇雅···



天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS



家说宋词

似曾相识燕归来

漫漫古典情

恋恋 · 思量 · 无言

◎ 暮山溪 满江红 清平乐 青玉案
◎ 天仙子 点绛唇 相思引 水调歌头
◎ 水龙吟 鹧鸪天 虞美人 破阵子
◎ 定风波 声声慢 念奴娇 浣溪沙

俞平伯等 / 著



.....婉约豪放·典丽醇雅.....

图书在版编目 (C I P) 数据

似曾相识燕归来：名家说宋词/俞平伯等著. —天津：
天津教育出版社，2007.11

(漫漫古典情)

ISBN 978-7-5309-5061-6

I. 心… II. 闻… III. 古典诗歌—文学欣赏—中国
IV. I 207.23

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第177589号

似曾相识燕归来：名家说宋词

出 版 人 肖占鹏

作 者 俞平伯 等
责任编辑 匡 威
装帧设计 引文馆

出版发行 天津教育出版社
 天津市和平区西康路35号
 邮政编码 300051

经 销 全国新华书店
印 刷 三河市华晨印务有限公司
版 次 2007年11月第1版
印 次 2007年11月第1次印刷
规 格 32开 (870×1120毫米)
字 数 180千字
印 张 9

书 号 ISBN 978-7-5309-5061-6
定 价 18.00元



读词偶得 / 俞平伯

诗余闲评	/ 003
一 温飞卿《菩萨蛮》五首	/ 011
二 韦端己《菩萨蛮》五首	/ 017
三 南唐中主词《浣溪沙》二首	/ 023
四 南唐后主词五首	/ 028
五 史邦卿四首	/ 036

词的讲解 / 浦江清

一 李白《菩萨蛮》	/ 043
二 李白《忆秦娥》	/ 060
三 温庭筠《菩萨蛮》	/ 071

东坡词说 / 顾 随

前言	/ 109
词目	/ 111
正文	/ 112
附录	/ 139
后叙	/ 148

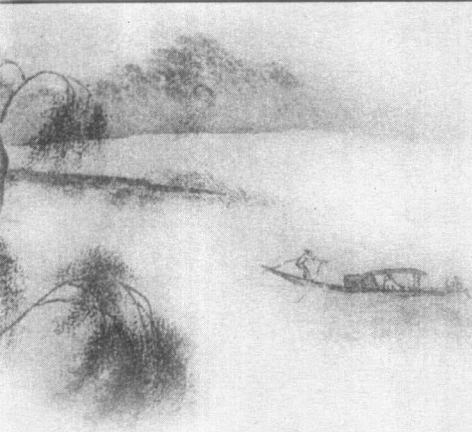
稼轩词说 / 顾 随

自序	/ 155
词目	/ 163
上卷	/ 165
下卷	/ 182
后记	/ 201

清真词释 / 俞平伯

目录	/ 205
序	/ 207
上卷	/ 217
中卷	/ 245
下卷	/ 261

编者后记



读词偶得

俞平伯

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，诗之余也。”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

下面我们来说诗馀的来源，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。调子既不能迁就文章，一定要用文章来迁就调子，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为转移也。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。）后来蒙元灭宋，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，桃花流水鳜鱼肥”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余年，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？

诗餘的乐器伴奏，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练有关。北曲自始即是弦乐，故纵送奔放驰骤，与诗餘的情调大不相同矣，固不得专求之于文字，在此无暇详述了。

六 诗餘在文学方面的情形

以下要讲一讲诗餘在文学方面的情形。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。等到蒙元灭宋，它更受到第二个打击，消灭得一千二净了。

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、辛稼轩是，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，谁受得了这个罪？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 余文

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

温飞卿《菩萨蛮》五首

(《全唐诗》录十五首，《花间》录十四首)

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，由未起写到初起，梳洗，簪花照镜，换衣服，中间并未间断，似不经意然，而其实针线甚密。

本篇旨在写艳，而只说“妆”，手段高绝。写妆太多似有宾主倒置之弊，故于结句曰：“双双金鸂鶒”，此乃暗点艳情，就表面看总还是妆耳。谓与《还魂记·惊梦》折上半有相似之处。

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪，双鬓隔香红，玉钗头上风。

〔解释〕以想象中最明净的境界起笔。李义山诗：“水精簾上琥珀枕”，与此略同，不可呆看。“鸳鸯锦”依文法当明言衾褥之类，但诗词中例可不拘。“暖香”乃入梦之因，故“惹”字妙。三四忽宕开，名句也。旧说“‘江上’以下略叙梦境”，本拟依之立说。以友人言，觉直指梦境似尚可商。仔细评量，始悟昔说之殆误。飞卿之词，每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合，在读者心眼中仁者见仁，智者见智，不必问其脉络神理如何如何，而脉络神理按之则俨然自在。譬之双美，异地相逢，一朝馆合，柔情美景并入毫端，固未易以迹象求也。即以此言，帘内之清秾如斯，江上之芊眠如彼，千载以下，无论识与不识，解与不解，都知是好言语矣。若昧于此理，取古人名作，以今人之理法习惯，尺寸以求之，其不枘凿也几希。