

胡適作品集 30

胡適選註的詞選



胡適



胡適紀念館授權出版

遠流出版公司榮譽印行

胡適作品集
30

胡適選註的詞選

胡適作品集③⑩

胡適選註的詞選

作 者／胡 適

*本書由胡適紀念館授權遠流出版公司印行

發行人／王榮文

出 版／遠流出版事業股份有限公司

臺北市10714汀州路三段184號七樓之5

郵撥／0189456-1 電話／(02)365-3707(代表號)

傳真／(02)365-8989

發 行／信報股份有限公司

電話／(02)365-1212 傳真／(02)365-7979

內文印刷／優文印刷股份有限公司

☐1986(民75)年5月25日 遠流初版一刷

☐1994(民83)年1月1日 遠流初版五刷

行政院新聞局局版臺業字第1295號

售價120元 (缺頁或破損的書，請寄回更換)

版權所有・翻印必究・Printed in Taiwan

ISBN 957-32-0251-4 (套)

ISBN 957-32-0734-6 (第三十冊)

胡適「獨爲神州惜大儒」的王國維

王國維是中國近代的大學者，他在詞曲、古史、古文字學等領域的成就極爲驚人。胡適曾推薦他去清華大學國學研究所任教，陳寅恪說胡適「獨爲神州惜大儒」，就是指這件事。



南宋愛國詩人陸游

陸游(1125~1210)，南宋最偉大的詩人之一。所作詩詞多悲壯激烈，晚年漸歸閑適，寫自然界景物，清麗可喜，與楊萬里、范成大同為「自然詩人」的大家。

放翁先生遺像



放翁先生遺像
此像係清康熙年間所繪，當時陸游已故，故稱遺像。此像係清康熙年間所繪，當時陸游已故，故稱遺像。

放翁先生遺像
此像係清康熙年間所繪，當時陸游已故，故稱遺像。此像係清康熙年間所繪，當時陸游已故，故稱遺像。

天才詩人蘇東坡

胡適認為蘇東坡出現之後，詞的歷史就從「歌者的詞」進入到「詩人的詞」；從此，這種新詞體，可以詠古、可以悼亡、可以談禪、可以說理、可以發議論；充分表達詞人的風格。



集唐五代詞之大成的李後主

南唐後主李煜是一位亡國之君，但在詞上有很高的造詣。胡適認為李後主的詞仍然是要給倡家歌者唱的，題面不出男女艷歌；但是李煜悲哀的境遇與深刻的感情，抬高了詞的意境。

李 後 主 像



遠流版《胡適作品集》出版前言

王榮文

今天重新整理出版胡適之先生的作品，它的意義可能很接近胡先生自己說的「價值重估」(Transvaluation of values)工作；也就是說，在胡先生「恩怨將盡之時」，正是我們可以平心靜氣，就胡適論胡適，「還他一個本來面目」的時候。

近幾年，有關胡適之先生的研究與出版，又有另一種蓬勃的氣象。例如：唐德剛先生著、譯的《胡適雜憶》《胡適口述自傳》二書，都曾引起廣泛的閱讀興趣；胡頌平先生編寫工程浩大的《胡適之先生年譜長編定稿》已經出版了；余英時先生的「中國近代思想史上的胡適」也開啓了「爲胡適定位」的有意義的討論。即使在海峽對岸，五十年代大陸上舉國批胡的「熱鬧」早已退散了。這幾年，他們重新整理出版《胡適的日記》《胡適書信集》，並編纂《胡適著譯繫年目錄與分類索引》，這些行動，多少都透露了一點不尋常的訊息。

另一方面，胡適之先生的「俗世聲名」正迅速地沉澱，他自己的確是已從「我的朋友胡適之」轉而成爲一個純粹的「歷史命題」。胡先生俗世聲名的消退，卻也有益於「胡適定位」的討論；

新起的研究者，漸漸不是與胡適之先生有生前交誼的一輩。余英時先生在「中國近代思想史上的胡適」文中就說：「我和適之先生從無一面之雅，因此在情感上也產生不了『譽』或『謗』的傾向。」這大概是新一輩胡適研究者的特質吧。

正是因為胡適之先生已經成爲一個「歷史命題」，「重新看胡適」就變得可能了。

遠流版的《胡適作品集》，實際上就是重新看待胡適之先生的一个起步工作。我們在胡適紀念館的授權之下，先將胡先生的舊作集中整理出版；另一方面，我們也進一步蒐羅胡先生生前的其他著述，並對現有的材料進行分類整理的工作，希望有助於《胡適全集》的早日出版。

《胡適作品集》的新版發行，也對此地青年學子有著「實用的」現代意義。胡先生一生的文字與思想都是「明白曉暢」，他更留下一個爲學態度的最佳模範。他在「介紹我自己的思想」一文中說：「我要教人疑而後信，考而後信，有充分證據而後信。」他又說：「我只希望盡我的微薄的能力，教我的少年朋友們學一套防身的本領，努力做一個不受人惑的人。」

「做一個不受人惑的人」，即使在今天，這句話不但不嫌過時，還益發顯出它的教育價值。

最後，我們對遠流版《胡適作品集》得以印行，特別要感謝胡適紀念館館主任王志維先生的信任與委託，也感謝陳宏正先生的穿針引線與熱心協助。

序

《詞選》的工作起於三年之前，中間時有間斷，然此書費去的時間卻已不少。我本想還攔一兩年，等我的見解更老到一點，方才出版。但今年匆匆出國，歸國之期遙遙不可預定，有些未了之事總想作一結束，使我在外國心裏舒服一點。所以我決計把這部書先行付印。有些地方，本想改動；但行期太匆忙，我竟無法細細修改，只好留待將來再版時候了。

我本想作一篇長序，但去年寫了近兩萬字，一時不能完功，只好把其中的一部分——「詞的起原」——抽出作一個附錄，其餘的部分也須待將來補作了。

今天從英國博物院裏回來，接着王雲五先生的信，知道此書已付印，我想趁此機會寫一篇短序，略略指出我選詞的意思。有許多見解，已散見於各詞人的小傳之中了；我在此地要補說的，只是我這部書裏選擇去取的大旨。

我深信，凡是文學的選本都應該表現選家個人的見解。近年朱彊邨先生選了一部《宋詞三百

首》，那就代表朱先生個人的見解；我這三百多首的五代宋詞，就代表我個人的見解。我是一個有歷史癖的人，所以我的《詞選》就代表我對於詞的歷史的見解。

我以爲詞的歷史有三個大時期：

第一時期：自晚唐到元初（八五〇——一二五〇），爲詞的自然演變時期。

第二時期：自元到明清之際（一二五〇——一六五〇），爲曲子時期。

第三時期：自清初到今日（一六五〇——一九〇〇），爲模倣填詞的時期。

第一個時期是詞的「本身」的歷史。第二個時期是詞的「替身」的歷史，也可說是他「投胎再世」的歷史。第三個時期是詞的「鬼」的歷史。

詞起於民間，流傳於娼女歌伶之口，後來才漸漸被文人學士採用，體裁漸漸加多，內容漸漸變豐富。但這樣一來，詞的文學就漸漸和平民離遠了。到了宋末的詞連文人都看不懂了，詞的生氣全沒有了。詞到了宋末，早已死了。但民間的娼女歌伶仍舊繼續變化他們的歌曲，他們新翻的花樣就是「曲子」。他們先有「小令」，次有「雙調」，次有「套數」。套數一變就成了「雜劇」；「雜劇」又變爲明代的劇曲。這時候，文人學士又來了；他們也做「曲子」，也做劇本；體裁又變複雜了，內容又變豐富了。然而他們帶來的古典，搬來的書袋，傳染來的酸腐氣味又使這一類新文學漸漸和平民離遠，漸漸失去生氣，漸漸死下去了。

清朝的學者讀書最博，離開平民也最遠。清朝的文學，除了小說之外，都是朝着「復古」的方面走的。他們一面做駢文，一面做「詞的中興」的運動。陳其年、朱彝尊以後，二百多年之中很出了不少的詞人。他們有學《花間》的，有學北宋的，有學南宋的；有學蘇辛的，有學白石、玉田的，有學清真的，有學夢窗的。他們很有用全力做詞的人，他們也有許多很好的詞，這是不可完全抹殺的。然而詞的時代早過去了，過去了四百年了。天才與學力終歸不能挽回過去的潮流。三百年的清詞，終逃不出模倣宋詞的境地。所以這個時代可說是詞的鬼影的時代；潮流已去，不可復返，這不過是一點點迴波，一點點浪花飛沫而已。

我的本意想選三部長短句的選本：第一部是《詞選》，表現詞的演變；第二部是《曲選》，表現第二時期的曲子；第三部是《清詞選》，代表清朝一代才人借詞體表現的作品。

這部《詞選》專表現第一個大時期。這個時期，也可分作三個段落。

一、歌者的詞，

二、詩人的詞，

三、詞匠的詞。

蘇東坡以前，是教坊樂工與娼家妓女歌唱的詞；東坡到稼軒、後村，是詩人的詞；白石以後，直到宋末元初，是詞匠的詞。

《花間集》五百首，全是爲倡家歌者作的，這是無可疑的。不但「花間集序」明明如此說；卽看其中許多科學的鄙詞，如「喜遷鶯」「鶴沖天」之類，便可明白。此風直到北宋盛時，還不曾衰歇。柳耆卿是長住在娼家，專替妓女樂工作詞的。晏小山的詞集自序也明明說他的詞是作了就交與幾個歌妓去唱的。這是詞史的第一段落。這個時代的詞有一個特徵：就是這二百年的詞都是無題的：內容都很簡單，不是相思，便是離別，不是綺語，便是醉歌，所以用不着標題；題底也許別有寄託，但題面仍不出男女的豔歌，所以也不用特別標出題目。南唐李後主與馮延巳出來之後，悲哀的境遇與深刻的感情自然抬高了詞的意境，加濃了詞的內容；但他們的詞仍是要給歌者去唱的，所以他們的作品始終不曾脫離平民文學的形式。北宋的詞人繼續這個風氣，所以晏氏父子與歐陽永叔的詞都還是無題的。他們在別種文藝作品上，儘管極力復古，但他們作詞時，總不能不採用樂工娼女的語言聲口。

這時代的詞還有一個特徵：就是大家都接近平民的文學，都採用樂工娼女的聲口，所以作者的個性都不充分表現，所以彼此的作品容易混亂。馮延巳的詞往往混作歐陽修的詞；歐陽修的詞也往往混作晏氏父子的詞。（周濟選詞，強作聰明，說馮延巳小人，決不能作某首某首「蝶戀花」！這是主觀的見解；其實「幾日行雲何處去」一類的詞可作忠君解，也可作患得患失解。）

到了十一世紀的晚年，蘇東坡一班人以絕頂的天才，採用這新起的詞體，來作他們的「新

詩」。從此以後，詞便大變了。東坡作詞，並不希望拿給十五六歲的女郎在紅氍毹上裊裊婷婷地去歌唱。他只是用一種新的詩體來作他的「新體詩」。詞體到了他手裏，可以詠古，可以悼亡，可以談禪，可以說理，可以發議論。同時的王荊公也這樣做；蘇門的詞人黃山谷、秦少游、晁補之，也都這樣做。山谷、少游都還常常給妓人作小詞；不失第一時代的風格。稍後起的大詞人周美成也能作絕好的小詞。但風氣已開了，再關不住了；詞的用處推廣了，詞的內容變複雜了，詞人的個性也更顯出了。到了朱希真與辛稼軒，詞的應用的範圍，越推越廣大；詞人的個性的風格愈發表現出來。無論什麼題目，無論何種內容，都可以入詞。悲壯、蒼涼、哀豔、閑逸、放浪、頹廢、譏彈、忠愛、遊戲、詼諧，……這種種風格都呈現在各人的詞裏。

這一段落的詞是「詩人的詞」。這些作者都是有天才的詩人；他們不管能歌不能歌，也不管協律不協律；他們只是用詞體作新詩。這種「詩人的詞」，起於荊公、東坡，至稼軒而大成。

這個時代的詞也有他的特徵。第一，詞的題目不能少了，因為內容太複雜了。第二，詞人的個性出來了；東坡自是東坡，稼軒自是稼軒，希真自是希真，不能隨便混亂了。

但文學史上有一個逃不了的公式。文學的新方式都是出於民間的。久而久之，文人學士受了民間文學的影響，採用這種新體裁來做他們的文藝作品。文人的參加自有他的好處：淺薄的內容變豐富了，幼稚的技術變高明了，平凡的意境變高超了。但文人把這種新體裁學到手之後，劣等

的文人便來模倣；模倣的結果，往往學得了形式上的技術，而丟掉了創作的精神。天才墮落而爲匠手，創作墮落而爲機械。生氣剝喪完了，只剩下一點小技巧，一堆爛書袋，一套爛調子！於是這種文學方式的命運便完結了，文學的生命又須另向民間去尋新方向發展了。

四言詩如此，楚辭如此，樂府如此。詞的歷史也是如此。詞到了稼軒，可算是到了極盛的時期。姜白石是個音樂家，他要向音律上去做工夫。從此以後，詞便轉到音律的專門技術上去。史梅溪、吳夢窗，張叔夏都是精於音律的人；他們都走到這條路上去。他們不惜犧牲詞的內容來遷就音律上的和諧。例如張叔夏《詞源》裏說他的父親作了一句「瑣窗深」，覺得不協律，遂改爲「瑣窗幽」，還覺得不協律，後來改爲「瑣窗明」，才協律了。「深」改爲「幽」還差不多；「幽」改爲「明」，便是恰相反的意義了。究竟那窗子是「幽暗」呢，還是「明敞」呢？這上面，他們全不計較！他們只求音律上的諧婉，不管內容的矛盾！這種人不是詞人，不是詩人，只可叫做「詞匠」。

這個時代的詞叫做「詞匠」的詞！這個時代的詞也有幾種特徵。第一是重音律而不重內容。詞起於歌，而詞不必可歌，正如詩起於樂府而詩不必都是樂府，又正如戲劇起於歌舞而戲劇不必都是歌舞。這種單有音律而沒有意境與情感的詞，全沒有文學上的價值。第二，這時代的詞側重「詠物」，又多用古典。他們沒有情感，沒有意境，卻要作詞，所以只好作「詠物」的詞。這種

詞等於文中的八股，詩中的試帖；這是一班詞匠的笨把戲，算不得文學。在這個時代，張叔夏以南宋功臣之後，身遭亡國之痛，還偶然有一兩首沉痛的詞（如「高陽臺」）。但「詞匠」的風氣已成，音律與古典壓死了天才與情感，詞的末運已不可挽救了。

這是我對於詞的歷史的見解，也就是我選詞的標準。我的去取也許有不能盡滿人意之處，也許有不能盡滿我自己意思之處。但我自信我對於詞的四百年歷史的見地是根本不錯的。

這部《詞選》裏的詞，大都是不用注解的。我加的注解大都是關於方言或文法的。關於分行及標點，我要負完全責任。《詞律》等書，我常用作參考，但我往往不依他們的句讀。有許多人的詞，例如東坡，是不能依《詞律》去點讀的。

顧頡剛先生爲我校讀一遍，並替我加上一些注，我很感謝他的好意。

胡適 十五·九·三十夜，倫敦。

胡適作品集 30 胡適選註的詞選

目錄

《胡適作品集》出版前言

序

■第一編 五十六首

無名氏一首

張志和（七三〇——八一〇）一首

溫庭筠（？——八八〇）七首

李存勗（後唐莊宗死九二六）一首

韋莊（約八五五——九二〇）十首

牛嶠一首

一五

一〇

九

五

四

三

一

目錄

一