

俞平伯点评唐宋词

不忆相逢
与君同梦



俞平伯 / 著
YU PING BO

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

俞平伯点评唐宋词

不忆相逢
与君同梦



YU PING BO
俞平伯 / 著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目(CIP)数据

不忆相逢 与君同梦 / 俞平伯著. —北京: 北京联合出版公司,
2016. 5

ISBN 978-7-5502-7150-0

I. ①不… II. ①俞… III. ①唐宋词—诗词研究
IV. ①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第023259号

不忆相逢 与君同梦

作者: 俞平伯
出版统筹: 新华先锋
责任编辑: 肖 桓
特约编辑: 刘 柳
封面设计: 郑金将
版式设计: 王 玥

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)

北京鹏润伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销
字数133千字 787毫米×1092毫米 1/16 19印张

2016年5月第1版 2016年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-7150-0

定价: 39.50元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本社图书销售中心联系调换
电话: 010-88876681 010-88876682

前 言

这个选本是提供古典文学研究工作者作为参考用的，因此，这里想略谈我对于词的发展的看法和唐宋词中一些具体的情况，即作为这个选本的说明。

有两个论点，过去在词坛上广泛地流传着，虽也反映了若干实际，却含有错误的成分在内：一、词为诗余，比诗要狭小一些。二、所谓“正”“变”——以某某为正，以某某为变。这里只简单地把它提出来，在后文将要讲到。

首先应当说：词的可能的、应有的发展和历史上已然存在的情况，本是两回事。一般的文学史自然只能就已有的成绩来做结论，不能多牵扯到它可能怎样，应当怎么样。但这实在是个具有基本性质的问题，我们今天需要讨论的。以下分为三个部分来说明。

词以乐府代兴，在当时应有“新诗”的资格

词是近古(中唐以后)的乐章，虽已“六义附庸，蔚成大国”^[1]了，实际上还是诗国中的一个小邦。它的确已发展了，到了相当大的

[1] 《文心雕龙·诠赋》语。

地位，但按其本质来讲，并不曾得到它应有的发展，并不够大。如以好而论，当然很好了，也未必够好。回顾以往，大约如此。

从诗的体裁看，历史上原有“齐言”“杂言”的区别，且这两体一直在斗争着。中唐以前，无论诗或乐府，“齐言”一直占着优势，不妨简单地回溯一下。《三百篇》虽说有一言至九言的句法，实际上多是四言。楚辞是杂言，但自《离骚》以降，句度亦相当的整齐。汉郊祀乐章为三言，即从楚辞变化，汉初乐府本是楚声。汉魏以来，民间的乐府，杂言颇盛，大体上也还是五言。那时的五言诗自更不用说了。六朝迄隋，七言代兴，至少与五言有分庭抗礼的趋势。到了初、盛唐，“诗”与“乐”已成为五、七言的天下了。一言以蔽之，四言→五言→七言，是先秦至唐，中国诗型变化的主要方向；杂言也在发展，却不曾得到主要的位置。

像这样熟悉的事情，自无须多说。假如这和事实不差什么，那么，词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言^[1]，却以杂言为主，故一名“长短句”。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能“独霸”了。这变革绝非偶然，大约有三种因由：

第一，随着语言的发展而不得不变。即以诗的正格“齐言”而论，从上列的式子看，由四而五而七，已逐渐地延长；这显明地为了适应语言(包括词汇)的变化，而不得不如此。诗的长度，似乎七言便到了一个极限。如八言便容易分为四言两句；九言则分为“四、五”，或“五、四”，“四、五”逗句更普通一些。但这样的长度，在一般用文言的情况下，虽差不多了，如多用近代口语当然不够，即参杂用之，恐怕也还是不够的。长短句的特点，不仅参差；以长度而论，也冲破了七言的限制，有了很自然的八、九、十言及以上的句

[1] 《碧鸡漫志》卷一：“唐时古意亦未全丧，竹枝、浪淘沙、抛毬乐、杨柳枝，乃诗中绝句而定为歌曲，故李太白清平调词三章皆绝句，元白诸诗亦为知音协律者作歌。”

子^[1]。这个延长的倾向当然并没有停止，到了元曲便有像《西厢记·秋暮离怀·叨叨令》那样十七字的有名长句了^[2]。

第二，随着音乐的发展而不得不变。长短参差的句法本不限于词，古代的杂言亦是长短句；但词中的长短句，它的本性是乐句，是配合旋律的，并非任意从心的自由诗。这就和诗中的杂言有些不同。当然，乐府古已有之，从发展来看，至少有下列两种情形：一、音乐本身渐趋复杂；古代乐简，近世乐繁。二、将“辞”（文词）来配声（工谱）也有疏密的不同，古代较疏，近世较密。这里不能详叙了。郑振铎先生说：

词和诗并不是子母的关系。词是唐代可歌的新声的总称。这新声中，也有可以五七言诗体来歌唱的；但五七言的固定的句法，万难控制一切的新声，故崭新的长短句便不得不应运而生。长短句的产生是自然的进展，是追逐于新声之后的必然的现象^[3]。

他在下面并引了清成肇蓍《唐五代词选自序》^[4]中的话。我想这些都符合事实，不再申说了。

第三，就诗体本身来说，是否也有“穷则变”的情形呢？当然，唐诗以后还有宋、元、明、清以至近代的诗，决不能说“诗道穷矣”。——但诗歌到了唐代，却有极盛难继之势。如陆游说：

唐自大中后，诗家日趣（通“趋”）浅薄，其间杰出者亦

[1] 如《洞仙歌》末为八字一句，九字一句；《喝火令》末为九字一句，十一字一句等等。

[2] 《叨叨令》：“（见）安排（着）车（儿）马（儿不由人）熬（熬）煎（煎）的气”，本为七字句法，加衬成十七字句。加括弧者为衬字。

[3] 见郑振铎著《插图本中国文学史》第三十一章。

[4] 郑书原作《七家词选序》。戈载《宋七家词选》中并无成序，盖郑误记。承友人见告，今改正。

不复有前辈宏妙浑厚之作，久而自厌，然桎于俗尚不能拔出。会有倚声作词者，本欲酒间易晓，颇摆落故态，适与六朝跌宕意气差近，此集所载是也。故历唐季、五代，诗愈卑而倚声辄简古可爱。盖天宝以后诗人常恨文不迥（似缺一“意”字），大中以后诗衰而倚声作。使诸人以其所长格力，施于所短，则后世孰得而议。笔墨驰骋则一，能此而不能彼，未能以理推也^[1]。

他虽说“未能以理推”，实际上对于形式与内容的关系和推陈出新的重要也已经约略看到了。词的初起，确有一种明朗清爽的气息，为诗国别开生面。陆游的话只就《花间》一集说，还不够全面，然亦可见一斑。

这样说来，词的兴起，自非偶然，而且就它的发展可能性来看，可以有更广阔的前途，还应当有比它事实上的发展更加深长的意义。它不仅是“新声”，而且应当是“新诗”。唐代一些诗文大家已有变古创新的企图，且相当地实现了。词出诗外，源头虽若“滥觞”，本亦有发展为长江大河的可能，像诗一样的浩瀚，而自《花间》以后，大都类似清溪曲涧，虽未尝没有曲折幽雅的小景动人流连，而壮阔的波涛终感其不足。在文学史上，词便成为诗之余，不管为五七言之余也罢，《三百篇》之余也罢，反正只是“余”。但它为什么是“余”呢？并没有什么理由可言。这一点，前人早已说过^[2]，我却认为他们估计得似乎还不太够。以下从词体的特点来谈它应有的和已有的发展。

词的发展方向

要谈词的发展，首先当明词体的特点、优点，再看看是否已经发

[1] 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之二。

[2] 见王易《词曲史》“明义”第一、甲“诗余”一条引诸家；又见郑振铎《插图本中国文学史》第三十一章。

挥得足够了。

当然，以诗的传统而论，齐言体如四、五、七言尽有它的优点；从解放的角度来看“诗”，词之后有曲，曲也有更多的优点。在这里只就词言词。就个人想到的说，以下列举五条，恐怕还不完全。

1. 是各式各样的、多变化的。假如把五、七言比做方或圆，那么词便是多角形；假如把五、七言比做直线，词便是曲线。它的格式：据万树《词律》，为调六百六十，为体一千一百八十余；清康熙《钦定词谱》，调八百二十六，体二千三百零六。如说它有二千个格式，距事实大致不远。这或者是后来发展的结果，词的初起，未必有那么多。也不会太少，如《宋史·乐志》称“其急慢诸曲几千数”。不过《乐志》所称，自指曲谱说，未必都有文辞罢了。

2. 是有弹性的。据上列数目字，“体”之于“调”，约为三比一。词谱上每列着许多的“又一体”，使人目眩。三比一者，平均之数；以个别论，也有更多的，如柳永《乐章集》所录《倾杯》一调即有七体之多。这些“又一体”，按其实际，或由字数的多少，或缘句逗的参差，也有用衬字的关系。词中衬字，情形本与后来之曲相同。早年如敦煌发见的“曲子词”就要多些，后来也未尝没有。以本书所录，如沧海之一粟，也可以看到^[1]。不过一般不注衬字，因词谱上照例不分正衬。如分正衬，自然不会有那么多的“又一体”了。是否变化少了呢？不然，那应当更多。这看金、元以来的曲子就可以明白。换句话说，词的弹性很大，实在可以超过谱上所载二千多个格式的，只是早年的作者们已比较拘谨，后来因词调失传，后辈作者就更加拘谨了。好像填词与作曲应当各自一工。其实按词曲为乐府的本质来说，并看不出有这么划然区分的必要。词也尽可以奔放驰骤的呵。

3. 是有韵律的。这两千多格式，虽表面上令人头晕眼花，却

[1] 例如上卷敦煌曲子词《望江南》第二句：“遥望似一团银”，本句五字，“似”字是衬。同卷欧阳炯《江城子》末二句：“如西子镜，照江城”当三三句法，“如”字是衬。中卷无名氏《御街行》末句：“那里有人人无寐”，“那里”二字是衬，已见中卷此词注[6]引《词谱》云云。

不是毫无理由的。它大多数从配合音乐旋律来的。后人有些“自度腔”，或者不解音乐，出于杜撰，却是极少数。早年“自度腔”每配合音谱，如姜白石的词。因此好的词牌，本身含着一种情感，所谓“调情”。尽管旋律节奏上的和谐与吟诵的和谐不就是一回事，也有仿佛不利于唇吻的，呼为“拗体”，但有些拗体，假如仔细吟味，拗折之中亦自饶和婉。这须分别观之。所以这歌与诵的两种和谐，虽其间有些距离，也不完全是两回事。——话虽如此，自来谈论这方面的，以我所知，似都为片段，东鳞西爪，积极地发挥的少，系统地研究的更少。我们并不曾充分掌握、分析过这两千多个词调呵。

4. 它在最初，是接近口语的。它用口语，亦用文言；有文言多一些的，有白话多一些的，也有二者并用的。语文参错得相当调和，形式也比较适当。这个传统，在后来的词里一直保存着。五、七言体所不能，或不易表达的，在词则多半能够委曲详尽地表达出来。它所以相当地兴旺，为人们所喜爱，这也是原由之一。

5. 它在最初，是相当地反映现实的。它是乐歌、徒歌(民歌)，又是诗，作者不限于某一阶层，大都是接近民间的知识分子写的，题材又较广泛。有些作品，艺术的意味、价值或者要差一些；但就传达人民的情感这一角度来看，方向本是对的。

看上面列举的不能不算作词的优点，经历了漫长的时间，词在数量上或质量上已大大的发展了。但是否已将这些特长发挥尽致了呢？恐怕还没有。要谈这问题，先当约略地探讨一般发展的径路，然后再回到个别方面去。

一切事情的发展，本应当后起转精，或后来居上的，所谓“青出于蓝而青于蓝”。毫无疑问，文艺应当向着深处前进，这是它的主要方向；却不仅仅如此，另一方面是广。“深”不必深奥，而是思想性或艺术性高。“广”不必数量多，而是反映面大。如从来论诗，有大家名家之别。所谓“大家”者，广而且深；所谓“名家”者，深而欠广。一个好比蟠结千里的大山，一个好比峭拔千寻的奇峰。在人们的感觉上，或者奇峰更高一些；若依海平实测，则大山的主峰，其高度每远出奇峰之上，以突起而见高，不过是我们主观上的错觉罢了。且不但大家名家有这样的分别，即同是大家也有深广的不同。如杜甫的诗深

而且广。李白的诗高妙不弱于杜，或仿佛过之，若以反映面的广狭而论，那就不能相提并论了。

词的发展本有两条路线：一、广而且深(广深)，二、深而不广(狭深)。在当时的封建社会里，受着历史的局限，很不容易走广而且深的道路，它到文士们手中便转入狭深这一条路上去；因此就最早的词的文学总集《花间》来看，即已开始走着狭深的道路。欧阳炯《花间集序》上说：

自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。有唐已降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。……因集近来诗客曲子词五百首，……庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

“曲子词”为词的初名。“曲”者，声音；“词”者，文词(即辞)；称“曲子”者，“子”有“小”字义，盖以别于大曲。这里在原有的“曲子词”上面加上“诗客”二字，成为“诗客曲子词”，如翻成白话，便是诗人们做的曲子词，以别于民间的歌唱，这是非常明白的。欧阳炯序里提出“南朝宫体”“北里倡风”的概括和“言之不文”“秀而不实”的批评，像这样有对立意味又不必合于事实的看法，可以说，词在最初已走着一条狭路，此后历南唐两宋未尝没有豪杰之士自制新篇，其风格题材每轶出《花间》的范围；但其为“诗客曲子词”的性质却没有改变，亦不能发生有意识的变革。“花间”的潜势力依然笼罩着千年的词坛。

我们试从个别方面谈，首先当提出敦煌曲子。敦煌写本，最晚到北宋初年，却无至道、咸平以后的；这些曲子自皆为唐五代的作品。旧传唐五代词约有一千一百四十八首(见近人林大椿辑本《唐五代词》)，今又增加了一百六十二首。不但数量增多了，而且反映面也增广，如唐末农民起义等，这些在《花间集》里就踪影毫无。以作者而论，不限于文人诗客，则有“边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，

隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望”^[1]。以调子而论，令、引、近、慢已完全了，如《凤归云》、《倾杯》、《内家娇》都是长调，则慢词的兴起远在北宋以前。以题材而论，情形已如上述“其言闺情与花柳者，尚不及半”（亦根据王说），可破《花间集序》宫体倡风之妄说。过去的看法，词初起时，其体为小令，其词为艳曲，就《花间》说来诚然如此，但《花间》已非词的最初面目了。因此这样的说法是片面的。

以文章来论，有些很差，也有很好的。有些不下于《花间》温、韦诸人之作，因其中亦杂有文人的作品。有的另具一种清新活泼的气息，为民歌所独有，如本书上卷第一部分所录，亦可见一斑。它的支流到宋代仍绵绵不断，表现在下列两个方面：一、民间仍然做着“曲子词”。这些材料，可惜保存得很少，散见各书，《全宋词》最末数卷（二九八至三〇〇卷），辑录若干首，如虽写情恋，当时传为暗示北宋末年动乱的^[2]，如写南宋里巷风俗的^[3]……反映面依然相当广泛。若说“花间”派盛行之后，敦煌曲子一派即风流顿尽了，这也未必尽然。二、所谓“名家”每另有一种白话词，兼收在集子里，如秦观的《淮海居士长短句》、周邦彦的《清真词》都有少数纯粹口语体的词，我们读起来却比“正规”的词还要难懂些。可见宋代不但一般社会上风尚如此，即专门名家亦复偶一用之，至于词篇，于藻饰中杂用白话，一向如此，迄今未变，又不在话下了。陈郁《藏一话腴》评周词说：“美成自号清真，二百年来以乐府独步，贵人学士、市儇伎女皆知美

[1] 王重民《敦煌曲子词集·叙录》。

[2] 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《复斋漫录》：“宣和五年，初复九州……都门盛唱小词曰：‘喜则喜，得入手；愁则愁，不长久。忻则忻，我两个厮守；怕则怕，人来破斗。’”

[3] 《岁时广记》卷二十六，录失调名词：“天上佳期，九衢灯月交辉。摩喉孩儿，斗巧争奇，戴短檐珠子帽，披小缕金衣。嗔眉笑眼，百般地敛手相宜。转眼底工夫，不少引得人，爱后如痴。快输钱，须要扑，不问归迟。归来猛醒，争如我活底孩儿。”

成词为可爱。”是雅俗并重，仍为词的传统，直到南宋，未尝废弃。

如上所说，“花间”诸词家走着狭深的道路，对民间的词不很赞成；实际上他们也依然部分继承着这个传统，不过将原来的艳体部分特别加大、加工而已。一般说来，思想性差，反映面狭。但其中也有表现民俗的，如欧阳炯、李珣的《南乡子》；也有个别感怀身世的，如鹿虔扈的《临江仙》，并非百分之百的艳体。至于艺术性较高，前人有推崇过当处^[1]，却也不可一概抹杀。

此后的发展也包括两个方面，举重点来说：其一承着这传统向前进展，在北宋为柳永、秦观、周邦彦，在南宋为史达祖、吴文英、王沂孙等等；其二不受这传统的拘束，有如李煜、苏轼、辛弃疾等等。这不过大概的看法，有些作家不易归入那一方面的，如李清照、姜夔。这里拟改变过去一般评述的方式，先从第二方面谈起。

“南唐”之变“花间”，变其作风不变其体——仍为令、引之类。如王国维关于冯延巳、李后主词的评述，或不符史实，或估价奇高；但他认为南唐词在“花间”范围之外，堂庑特大，李后主的词，温、韦无此气象^[2]，这些说法还是对的。南唐词确推扩了“花间”的面貌，而开北宋一代的风气。

苏东坡创作新词，无论题材、风格都有大大的发展，而后来论者对他每有微词，宋人即已如此。同时如晁补之之说：“苏东坡词，人谓多不谐音律，然居士辞横放杰出，自是曲子中缚不住者^[3]。”稍晚如李清照说：“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻学际天人，作为小歌

[1] 如张惠言《词选》评注，以温飞卿《菩萨蛮》比《离骚》。

[2] 如王国维《人间词话》上：“后主之词，真所谓以血书者也。”“后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意。”此皆推许太过，拟不予论。又如：“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气，与中后二主词皆在‘花间’范围之外，宜《花间集》中不登其只字也。”《花间》结集时代较早，故不收南唐的词，这里的理由也是错的。至如：“‘自是人生长恨水长东’，‘流水落花春去也，天上人间’，《金荃》、《浣花》能有此气象耶？”评价也还恰当。

[3] 《能改斋漫录》卷十六。

词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律者，何耶^[1]。”若依我看来，东坡的写法本是词发展的正轨，他们认为变格、变调，实系颠倒。晁、李都说他不合律，这也是个问题。如不合律，则纵佳，亦非曲子，话虽不错，但何谓合律，却是一个复杂的问题。东坡的词，既非尽不可歌；他人的词也未必尽可歌，可歌也未必尽合律，均屡见于记载。如周邦彦以“知音”独步两宋，而张炎仍说他有未谐音律处^[2]，可见此事，专家意见分歧，不适于做文艺批评的准则。至于后世，词调亡逸，则其合律与否都无实际的意义，即使有，也很少了，而论者犹断断于去上阴阳之辨，诚无谓也。因此东坡的词在当日或者还有些问题，在今日就不成为问题了。胡寅说：“及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣^[3]。”这是词的一大进展。

李清照在《论词》里，主张协律；又历评北宋诸家均有所不满，而曰“乃知词别是一家，知之者少”，似乎夸大。现在我们看她的词却能够相当地实行自己的理论，并非空谈欺世。她擅长白描，善用口语，不艰深，也不庸俗，真所谓“别是一家”。可惜全集不存，现有的只零星篇什而已。至于她在南渡以后虽多伤乱忧生之词，反映面尚觉未广，这是身世所限，亦不足为病。

南宋的词，自以辛弃疾为巨擘。向来苏、辛并称，但苏、辛并非完全一路。东坡的词如行云流水，若不经意，而气体高妙，在本集大体匀称。稼轩的词乱跑野马，非无法度，奔放驰骤的极其奔放驰骤，细腻熨贴的又极其细腻熨贴，表面上似乎不一致。周济说他“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉^[4]”。其所以慷慨悲歌，正因壮心未已，

[1] 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引李作《论词》。

[2] 张炎《词源》下：“美成负一代词名，……而于音谱且间有未谐，可见其难矣。”

[3] 汲古阁本《宋六十名家词》录《题酒边词》。

[4] 周济《宋四家词选·序论》。

而本质上仍是温婉，只变其面目使人不觉罢了。照这样说来，骨子里还是一贯的。稼轩词篇什很广，技巧很繁杂，南宋词人追随他的也很多。在词的发展方面，是一个很重要的作家。

姜夔的词在南宋负高名，却难得位置，评论也难得中肯。如宋末的张炎应该算是知道白石的了，他在《词源》里，说白石词“清空”“清虚”“骚雅”“如野云孤飞，去留无迹”等等，似乎被他说着了，又似乎不曾，很觉得渺茫。白石与从前词家的关系，过去评家的说法也不一致，有说他可比清真的^[1]，有说他脱胎稼轩的^[2]。其实为什么不许他自成一家呢？他有袭旧处，也有创新处，而主要的成绩应当在创新方面。沈义父《乐府指迷》说他“未免有生硬处”，虽似贬词，所谓“生硬”已暗逗了这消息。他的词，有个别反映了当时的现实，只比稼轩要含蓄一些，曲折一些。他的创作理论，有变古的倾向，亦见于本集自序^[3]，说得也很精辟。

上面约略评述的几个词家，都不受《花间》以来传统的拘束。他们不必有意变古，而事实上已在创新。至于所谓正统派的词家，自《花间》以来也不断地进展着，并非没有变化，却走着与过去相似的道路。这里只重点地略说三人，在北宋为柳永、周邦彦，在南宋为吴文英。其他名家，不及一一列举了。

柳永词之于《花间》，在声调技巧方面进展很大。如《花间》纯为令曲，《乐章》慢词独多，此李清照所谓“变旧声作新声”也。柳词多用俗语，长于铺叙，局度开阔，也是它的特点。就其本质内容来说，却不曾变，仍为情恋香艳之辞，绮靡且有甚于昔。集中亦有“雅词”，只占极少数，例如本书中卷所录《八声甘州》。

[1] 黄升《花庵词选》：“白石道人，……词极精妙，不减清真乐府，其间高处有美成所不能及。”

[2] 周济《宋四家词选·序论》：“白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。”

[3] 《白石诗》自叙之二：“作者求与古人合，不若求与古人异。求与古人异，不若不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。”

周邦彦词，令、慢兼工，声调方面更大大的进展^[1]。虽后人评他的词，“创调之才多，创意之才少”，固有道着处，亦未必尽然^[2]。周词实为《花间》之后劲，近承秦、柳，下启南宋，对后来词家影响很大。

一般地说，南宋名家都祖《清真》而祧《花间》，尤以吴文英词与周邦彦词更为接近。宋代词评家都说梦窗出于清真^[3]，不仅反映面窄小，艺术方面亦有形式主义的倾向。如清真的绵密，梦窗转为晦涩；清真的繁秣，梦窗转为堆砌，都是变本加厉。全集中明快的词占极少数。如仔细分析，则所谓“人不可晓”者亦自有脉络可寻，但这样的读词，未免使人为难了。说它为狭深的典型，当不为过。词如按照这条路走去，越往前走便愈觉其黯淡，如清末词人多学梦窗，就是不容易为一般读者接受的。

南宋还有很多的词家，比较北宋更显得繁杂而不平衡：有极粗糙的，有很工细的；有注重形式美的，也有连形式也不甚美的，不能一概而论。大体上反映时代的动乱，个人的苦闷，都比较鲜明，如本书下卷所录可见一斑。不但辛弃疾、二刘(刘过、刘克庄)如此，姜夔如此，即吴文英、史达祖、周密、王沂孙、张炎亦未尝不如此。有些词人情绪之低沉，思想之颓堕，缺点自无可讳言，他们却每通过典故词藻的掩饰，曲折地传达眷怀家国的感情，这不能不说比之《花间》词为深刻，也比北宋词有较大的进展。

以上都是我个人的看法，拉杂草率，未必正确。所述各家，只举出若干“点”，不能代表“面”，或者隐约地可以看到连络的“线”

[1] 张炎《词源》下：“美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。”

[2] 此王国维说，见《人间词话》上。但他在《清真先生遗事》里却说：“词中老杜则非先生不可。”可见王氏晚年已修改他的前说。

[3] 沈义父《乐府指迷》：“梦窗深得清真之妙，其失在用事下语太晦处，人不可晓。”尹焕《梦窗词序》：“求词于吾宋，前有清真，后有梦窗，此非焕之言，天下之言也。”

来：这“线”就表示出词的发展的两条方向。这非创见，过去词论家、评家、选家都看到了这样的事实。他们却有“正变”之说。显明的事例，如周济《词辨》之分为上下两卷，以温、韦等为正，苏、辛等为变。这样一来，非但说不出正当的理由，事实上恰好颠倒^[1]。他们所谓“正”，以《花间》为标准而言，其实《花间》远远的不够“正”。如陆游说：

方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕至此，可叹也哉！或者出于无聊故耶^[2]。

《花间集》如何可作为词的标准呢！《花间》既不足为准，则正变云云即属无根。我们不必将正变倒过来用，却尽可以说，苏、辛一路，本为词的康庄大道，而非硗确小径。说他们不够倒是有的，说他们不对却不然。如陈无己说：

子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色^[3]。

“要非本色”，即使极天下之工也还是不成，这样的说法已很勉强；何况所谓“本色”无非指“花间”、柳七之类，非真正的本色。本色盖非他，即词的本来面目，如今传唐人“曲子”近之。它的反映面广阔，岂不能包后来苏、辛诸词在内？因此，过去的变化，其病不在于轶出范围，相反的在于还不够广阔。

词的本色是健康的，它的发展应当更大，成就应当更高。其所以受到限制，主要的关键在于思想；其次，形式方面也未能充分利用。

[1] 王国维《人间词话》上：“周介存置诸温、韦之下(指李后主)，可谓颠倒黑白矣。”

[2] 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之一。

[3] 魏庆之《诗人玉屑》卷二十引《后山诗话》。

以历史的观点，我们自然不能多责备前人。过去的各种诗型，这里所说“曲子词”以外，尚有散曲、民歌等等，都有成为广义新诗中一体的希望。

关于选释本的一些说明

《唐宋词选释》自唐迄南宋，共二百五十一首，分为三卷。上卷为唐、五代词，又分为三部分：一、唐，二、《花间》，三、南唐；共八十七首。中、下卷为宋词，共一百六十四首。中卷题为“宋之一”，下卷题为“宋之二”，即相当于北宋和南宋。其所以不曰北、南，而分一、二者，因南渡词人正当两宋之际，其属前属后每每两可，不易恰当。其反映时代动荡的作品大部分录在下卷。中、下两卷之区别，也想约略表示出两宋词的面貌，有少数作家不专以作者的年代先后来分。如叶梦得生年较早，今所录二首均南渡以后之作，故移下卷。张孝祥生年稍晚，所录《六州歌头》作于一一六三，《念奴娇》作于一一六六，时代均较早，且反映南宋初年政治情况，故置韩元吉诸人之前。

因本书为提供古典文学研究者参考之用，作法与一般普及性的选本有所不同，选词的面稍宽，想努力体现出词家的风格特色和词的发展途径。但唐宋词翰，浩如烟海，今所选二百五十余篇，只是一勺水罢了，真古人所谓“以蠡测海”。词的发展途径(如上文所说)，本书是否体现出来了呢？恐怕没有。即以某一词家论，所选亦未必能代表他的全貌。例如中卷柳永词，取其较雅者，看不出它俚俗浮艳的特点；下卷吴文英词，取其较明快者，看不出他堆砌晦涩的特点。这也是一般选本的情况，本书亦非例外。

下文借本书说明一些注释的情况。

作“注”原比较复杂，有些是必需下注的。以本书为例，如姜夔的《疏影》：“那人正睡里，飞近蛾绿。”设若不注“那人”是谁，谁在睡觉？又如辛弃疾的《鹧鸪天》“书咄咄”句用晋殷浩事，一般大都这样注；但殷浩“咄咄书空”表示他热中名利，和辛的性格与本篇的词意绝不相符，若不下注，就更不妥了。有些似乎可注可不注，