

中英参照迦陵诗词论稿



葉嘉瑩◎著

下



南開大學出版社

中英参照迦陵诗词论稿

(下)



著

南开大学出版社

目 录

拆碎七宝楼台——谈梦窗词之现代观·····	447
Wu Wenying's 'Ci': A Modern View ·····	503
碧山词析论——对一位南宋古典词人的再评价·····	549
On Wang Yisun and His Songs Celebrating Objects·····	583
论陈子龙词·····	629
——从一个新的理论角度谈令词之潜能与陈子龙词之成就	
Chen Zilong and the Renaissance of the Song Lyric ·····	660
常州词派比兴寄托之说的新检讨·····	703
The Changzhou School of 'Ci' Criticism ·····	732
静安先生之性格·····	771
Wang Guowei's Character·····	786
论王国维词——从我对王氏境界说的一点新理解谈王词的评赏·····	804
Wang Guowei's Song Lyrics in Light of His Own Theories·····	854
说静安词《浣溪沙》一首·····	904
An Interpretation of a Poem by Wang Guowei ·····	910

王国维《人间词话》的理论与实践	915
Practice and Principle in Wang Guowei's Criticism	922
附录	936
Jialing's Collected Essays on Poetry	Miao Yue 936
Yeh Chia-ying	Grace S. Fong 955

拆碎七宝楼台^①

——谈梦窗词之现代观

一、梦窗词的传统评价及其两点现代化的特色

吴梦窗的词，以数量而言，有将近三百五十首之多，在南宋诸词人中，除了首屈一指的大家稼轩以外，几乎没有人可以与之相比。而且即使以北宋之大家周邦彦与之相较，则清真词尚不满两百首，在数量上，也不及梦窗远甚。所以仅以数量言，梦窗的词在两宋词人中也应该占有一席相当重要的地位了；更何况如以意境、工力而言，则梦窗意境之深远、工力之精至，更皆有其迥然非常人可及之处。然而不幸的是，梦窗词流传既不及周、辛之广，而所得的评价则更是毁誉参半。几乎自南宋以来，梦窗的词就在一直被人误解甚至不解之中。对梦窗词之评语，流传最广也最久的，就是张炎《词源》所说的：

^① 张炎《词源》原作“七宝楼台……碎拆下来”，此文标题改作“拆碎”，取其较为习闻常见，但正文中引用时仍按原书作“碎拆”不改。

吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目。碎拆下来，不成片段。

直到近世，有些讲文学批评的人，仍往往引用这一段话来訾议诋毁梦窗。如胡适先生在其所编《词选》一书中，就曾经说：

《梦窗四稿》中的词，几乎无一首不是靠古典与套语堆砌起来的。张炎说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目。碎拆下来，不成片段。”这话真不错。

而胡云翼则更在其《宋词研究》一书中，引申发挥张炎之说云：

梦窗词有最大的一个缺点，就是太讲究用事，太讲求字面了。这种缺点，本也是宋词人的通病，但以梦窗陷溺最深。唯其专在用事与字面上讲求，不注意词的全部的脉络，纵然字面修饰得很好看，字句运用得很巧妙，也还不过是一些破碎的美丽辞句，决不能成功整个的情绪之流的文艺作品。此所以梦窗受玉田“梦窗词如七宝楼台……不成片段”之讥也。

又云：

南宋到了吴梦窗，则已经是词的劫运到了。

如果只从他们的这些评语来看，则梦窗词果然竟似一无可取了。所以胡适先生在其《词选》一书中就仅选了梦窗的两首小令——《玉楼春》与《醉桃源》，而后来胡先生重新校定时又删去了一首，仅存《玉楼春》一首小令了。至于胡云翼则在他后来所编选的《唐宋词一百首》中，对于梦窗的词乃竟然一首都没有选。以一位拥有三百多首作品、在两宋词人中占比重极大的作者，而选者竟然对之一字不录或只选一首，则梦窗词之不为人所欣赏、了解，也可以想见了。

当然另一方面对梦窗词备致推崇赞美的人也并非没有，如周济《宋

四家词选序论》即曾称：

梦窗立意高，取径远，皆非余子所及。

又云：

梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之秾挚。

其《介存斋论词杂著》更称：

梦窗每于空际转身，非具大神力不能。

又云：

其佳者，天光云影，摇荡绿波，抚玩无致，追寻已远。

而戈载《宋七家词选》亦称梦窗词：

以绵丽为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕绩满眼，而实有是气行乎其间。细心吟绎，觉味美于方回，引人入胜，既不病其晦涩，亦不见其堆垛。……犹之玉谿生之诗，藻采组织，而神韵流转，旨趣永长，未可妄讥其獭祭也。

近人吴梅先生《词学通论》评梦窗词，曾引戈载之言，又誉之曰：

其实梦窗才情超逸，何尝沉晦。梦窗长处正在超逸之中见沉郁之思，乌得转以沉郁为晦耶？若叔夏“七宝楼台”之喻，亦所未解。……至梦窗词，合观通篇，固多警策，即分摘数语，亦自入妙，何尝“不成片段”耶？

像这些批评、赞美的话，当然都是吟味有得之言，只是可惜这些话都说得过于空泛，只是一些笼统的概念，而并不能给予不了解梦窗词的人以任何帮助或实证，所以不懂梦窗词好处的人，读了这些话，不但依然不

懂，反而更发出了讥议。如胡云翼在其《宋词研究》一书中，即曾经说：

介存评梦窗说，梦窗词之“佳者，天光云影，摇荡绿波，抚玩无致，追寻已远”，这是评白石，不是评梦窗。

又说：

周济选四家词，列梦窗为四家之一……以领袖一系统，并称“梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之秾挚”，这真是夸张而又夸张了。梦窗词本缺乏“奇思”，更无“壮采”，那里能够“腾天潜渊”呢？

而薛砺若在其《宋词通论》一书中亦云：

他的天才并不高旷，故辞华亦不能奔放劲健。他既不能望尘稼轩，亦不能追摹白石……瞿庵先生谓其“才情超逸”，实在是适得其反。

此外，朱彊村先生虽曾经穷二十余年之力，四校梦窗词，并写为《梦窗词集小笺》；而陈洵则更欲抉梦窗词之精微幽隐，写为《海绡说词》。只是可惜朱氏之书中除笺注人名、地名和一些出处故实外，对词之意境内容并无解说；而陈氏之说又复既简且奥，对初学读词的人而言，仍然是不易了解和接受。

我在早岁读词的时候并不能欣赏梦窗词，然而近年来，为了要给生讲授的缘故，不得不把梦窗词重新取读，如戈载之所云“细心吟绎”了一番，于是乃于梦窗词中发现一种极高远之致、穷幽艳之美的新境界，而后乃觉前人对梦窗所有赞美之词都为有得之言，而非夸张过誉；而所有前人对梦窗诋毁之词乃不免如樊增祥氏所云：

世人无真见解，惑于乐笑翁“七宝楼台”之论……真瞽谈耳。^①

此外，我还更有一个发现，就是梦窗词之运笔修辞，竟然与一些现代文艺作品之所谓现代化的作风颇有暗合之处，于是乃恍然有悟梦窗之所以不能得古人之欣赏与了解者，乃是因其运笔修辞皆大有不合于古人之传统的缘故；而其亦复不能为现代人所欣赏了解者，则是因为他所穿着的乃是一件被现代人目为殓衣的古典衣裳，于是一般现代的人乃远远地就对之望而却步，而不得一睹山辉川媚之姿，一探其蕴玉藏珠之富了。是梦窗虽兼有古典与现代之美，却不幸地落入了古典与现代二者的夹缝之中，东隅已失，桑榆又晚，读梦窗词，真不得不令人兴“昔君好武臣好文，君今爱壮臣已老”的悲慨了。

梦窗词之遗弃传统而近于现代化的地方，最重要的乃是他完全摆脱了传统上理性的羁束，因之在他的词作中，就表现了两点特色：其一是他的叙述往往使时间与空间为交错之杂糅；其二是他的修辞往往凭一己之感性所得，而不依循理性所惯见习知的方法。

兹先从梦窗词第一点特色时空之杂糅而论，中国文学之传统中，虽然也重视感性之感受，而其写作之方法，则无论为叙事、抒情或写景，却大多以合于理性之层次与解说为主。长篇叙事之作，如蔡琰的《悲愤诗》，乐府的《孔雀东南飞》，以迄于杜甫的《北征》、《自京赴奉先县咏怀》，白居易的《长恨歌》、《琵琶行》，其叙述的方法，可以说莫不是有始有终、层次分明的；至于抒情之作，如《古诗十九首》之“思君令人老”、“空床难独守”、“泣涕零如雨”、“愁多知夜长”、“徒倚怀感伤”诸语，也莫不是真挚坦率、明白易解的；至于写景之作更是早自钟嵘《诗品序》就已经说过：

“思君如流水”，既是即目；“高台多悲风”，亦惟所见；“清晨

^① 见唐圭璋《宋词三百首笺注》引樊增祥评彊村词稿本。

登陇首”，羌无故实；“明月照积雪”，诂出经、史。观古今胜语，多非补假，皆由直寻。

而王国维先生《人间词话》亦曾云：

词忌用替代字。美成《解语花》之“桂华流瓦”，境界极妙，惜以“桂华”二字代月耳。

又云：

“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”写景如此，方为不隔。

可见中国之诗歌，无论其为叙事、抒情或写景，皆以可在理性上明白直接地理会或解说者为佳作。

然而梦窗之表现，却恰好与此种作风完全相反，所以胡适先生在其《词选》一书中谈到梦窗时，就曾经举其咏玉兰的一首《琐窗寒》为例^①，而大加讥议说：

这一大串的套语与古典，堆砌起来，中间又没有什么“诗的情绪”或“诗的意境”作个纲领；我们只见他时而说人，时而说花，一会儿说蛮腥和吴苑，一会儿又在咸阳送客了！

而刘大杰的《中国文学发展史》（1962年新1版）则一方面引有胡先生的话，对梦窗的《琐窗寒》咏玉兰一词也大加讥议说：

吴文英的咏物词，大半都是词谜。

^① 吴文英《琐窗寒·玉兰》全词为：“绀缕堆云，清腮润玉，汨人初见。蛮腥未洗，海客一怀凄惋。渺征槎、去乘阆风，占香上国幽心展。□遗芳掩色，真姿凝澹，返魂骚晚。一盼，千金换。又笑伴鸱夷，共归吴苑。离烟恨水，梦香南天秋晚。比来时、瘦肌更销，冷薰沁骨悲乡远。最伤情、送客咸阳，佩结西风怨。”见《彊村丛书》本《梦窗词集》。

一方面更举梦窗《高阳台·落梅》一词为例^①，批评说：

外面真是美丽非凡，真是眩人眼目的七宝楼台，但仔细一读，前后的意思不连贯，前后的环境情感也不融合，好像是各自独立的东西，失去了文学的整体性与联系性，这正是张炎所说的“碎拆下来，不成片段”。

可见梦窗词的这种将时间与空间、现实与假想错综杂糅起来叙述的方法，正是使一般读者对之不能了解、接受的一大原因。如文学批评界之名人胡氏与刘氏尚不免于如此，那么一般初学的青年，既对梦窗词外表之古典艰深望而却步于前，又依据诸名家对梦窗词讥议之批评而有所凭恃于后，则梦窗词之沉晦日甚、知者日少，几乎是命定的趋势了。

而其实对梦窗词如果换一种眼光来看，不以理性去解说，而以感性去体认，就可探触到他蕴蓄的丰美了。就以被胡适先生所讥议的《琐窗寒·玉兰》一词来看，杨铁夫在其《梦窗词选笺释》一书中就曾经说：

题标玉兰，实指去姬，诗之比体；上阙映合花，下阙直说人，又诗之兴体。

又云：

梦窗一生恨事全见。

而吴梅在其《词学通论》一书中也曾赞美为刘大杰氏所讥议的《高阳台·落梅》诸作云：

俱能超妙入神。

^① 吴文英《高阳台·落梅》全词为：“宫粉雕痕，仙云堕影，无人野水荒湾。古石埋香，金沙锁骨连环。南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山。半飘零，庭上黄昏，月冷阑干。寿阳空理愁鸾。问谁调玉髓，暗补香瘢。细雨归鸿，孤山无限春寒。离魂难倩招清些，梦缟衣、解佩溪边。最愁人，啼鸟清明，叶底清圆。”同上书。

可见如果从比兴之触发联想及其神致之超妙来看，这两首词原都自有其大可吟味玩赏之处。只是在中国文学中之所谓比兴，虽然早自《诗经》时代便已有之，然而数千年来却一直被困限在一个较狭隘、较现实的域限中，而未曾给予感性之触发与联想以更大的驰骋飞跃的机会。如《诗经》之《桃夭》与《关雎》，所谓比兴之作也。然而，一则《桃夭》、《关雎》所写的“宜室宜家”与“钟鼓乐之”的感情，都是极为现实的感情；再则，“桃之夭夭”与“关关雎鸠”，其所取喻的事物，也都是极为现实的事物；三则，自“桃之夭夭，灼灼其华”转到“之子于归，宜其室家”，或者自“关关雎鸠，在河之洲”转到“窈窕淑女，君子好逑”，其间也都有一个显明的比兴的段落可见。这种触发及联想，实在是较为现实而拘狭的，然而《诗经》乃是大约三千年以前的作品了，其所叙写的内容以及其所用以叙写的方法，在当时而言，可能是极为新颖而美好的。不过，如果千年以后的人，仍把千年以前的人草路蓝缕所开辟出来的一条径路，竟然认为是通往天下四方的唯一大道，就未免过于自限自封了。更何况《诗经》自被尊为经典以后，说诗者更专以诗教为说，于是中国诗中的比兴，就由《诗经》时代之作者的虽然简单却极自由的联想触发，更套上了一个愈加狭隘的不自由的枷锁，那就是君国忠爱与夫感遇伤时的托意。而梦窗的词，一则在他的身世方面，我们既找不到什么忠爱的事迹或高卓的名节，可以给予人们以解说的资料或尊重的条件；再则梦窗词中的感发联想，又往往丝毫没有理性的层次途径，可以作为明确的段落或呼应的线索。于是，人们既先从梦窗品节之无足称，抹杀了对他的词探寻的价值，复又因梦窗字句的不易懂，自绝了向他的词探寻的途径，遂不免以为他的词晦涩不通、一无可取了。于是胡适先生乃讥其《琐寒》一词为“时而说人，时而说花，一会儿说蛮腥和吴苑，一会儿又在咸阳送客了”。

其实就诗人之感发与联想而言，方其对花怀人之际，在其意念中，花与人原来就是合一而不可分的，则梦窗自然大可以“时而说花，时而

说人”了。至于“蛮腥”和“吴苑”，乃是暗指江南，写花所产之地；“咸阳送客”，则是用李贺《金铜仙人辞汉歌》“衰兰送客咸阳道”的典故，写花所触引感发的一段哀怨的离思。“咸阳”原不必指陕西之“咸阳”，而“吴苑”亦不必指夫差之宫苑，则又何怪乎梦窗“一会儿说蛮腥和吴苑，一会儿又在咸阳送客了”呢？

如此等例证，梦窗尚非将现实之空间与时间混淆，不过全为借喻而已，胡适先生已以为不可解喻；至如梦窗之另一首《霜叶飞·重九》词之“彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素”两句，梦窗乃竟将今日实有之寒蝉，与昔日实有之彩扇作现实的时空的混淆，而将愿属于“寒蝉”的动词“咽”，移到“彩扇”之下，使时空作无可理喻之结合；而次句之“倦梦”则今日寒蝉声中之所感，“蛮素”则昔日持彩扇之佳人，两句神理融为一片，而全不作理性之说明，而也就在这种无可理喻的结合中，当年蛮素之彩扇遂成为今日之一场倦梦而呜咽于寒蝉之断续声中矣。

又如梦窗之《齐天乐·与冯深居登禹陵》词“寂寥西窗久坐，故人愔会遇，同翦灯语，积藓残碑，零圭断壁，重拂人间尘土”数句，如果仅从字面来看，则地在西窗，何有残碑？事为翦灯，何缘拂土？此种空间与时间之错综，亦非理性可以接受，然而乃竟由于此一错综之结合，而白昼登禹陵时所感到的三千年往事之兴亡悲慨，乃于深宵翦灯共语之际，而一一涌现灯前，且与故人今昔睽隔之人世无常的悲慨，浑然结合而成为一体了。（详后所附词说）

这种时空错综的叙写方法，在中国旧文学中，当然是极为新异背弃传统的，然而在今日现代化之电影、小说及诗歌中，如法国亚伦·勒奈（Alain Resnais）所导演的电影《广岛之恋》（*Hiroshima Mon Amour*）及《去年在马伦巴》（*L'Année Dernière à Marienbad*），美国威廉·福克纳（William Faulkner）的小说《声音与愤怒》（*The Sound and the Fury*），艾略特（T. S. Eliot）的诗歌《荒原》（*The Waste Land*），这种时空错综的表现手法，竟然可以说已经是极为习见的了。然则梦窗词昔日所为人讥

议的缺点,岂不正成为了这一位词人所独具的超越时代的深思敏悟的创作精神之证明。这是我所说的梦窗词的第一点特色。

至于梦窗词的第二点特色,也就是我前面所说到的,他的修辞乃往往但凭一己感性所得,而并不一定依循理性所惯见习知的方法,我试简称之为感性的修辞。在中国旧文学之传统中,修辞方面所最为讲求的,就是“用典”与“出处”,此二者看似相近,而实在却并不全同。先从含义上讲,“用典”,是说某一个词语中包含若干故实,而诗人用此一词语时,其所取义又必多少与其中所蕴涵之故实有相关连之处。如义山《无题四首》之二“贾氏窥帘韩掾少,宓妃留枕魏王才”两句,上一句是用晋贾充的女儿贾午与司空掾韩寿因偷窥而相爱悦的故事,见于《晋书·贾充传》及《世说新语》;下一句是用曹子建与甄后的一段恋爱的传说,见于《文选·洛神赋》注。而义山用这两个典故,乃正是用以写一份相思恋爱的春心,所以接下去便说“春心莫共花争发,一寸相思一寸灰”。这种用法是所谓“用典”。至于“出处”,则如杜甫《秋兴》八首之一的“江间波浪兼天涌,塞上风云接地阴”,这两句之中原无任何故实,而仅是杜甫当时在夔州所见江峡中的眼前景物而已,但仇兆鳌注这两句诗时却引了虞炎诗的“三山波浪高”、庄子的“道兼于天”、庾信诗的“秋气风云高”、汉武帝《谕淮南王书》的“际天接地”等许多古书,来作注解。其实,杜甫的诗句,与这些人的作品可以说毫不相干,不引注这些古书,我们读起来,也许反而更觉得简单容易些;然而仇兆鳌竟然要引的缘故,他的目的只是要证明杜甫诗的“无一字无来处”^①,每个词汇都有它的“出处”,而非杜甫所杜撰妄用。

以上是简单说明“用典”与“出处”二者在含义上的不同。至于如何运用“典故”与“出处”,在中国旧文学中,也有一个传统的观念,那就是“用典”要妥贴习见,使读者易于接受,而不可过于冷僻生涩;而

^① 黄庭坚《豫章黄先生文集》卷一九《答洪驹父书》云:“老杜作诗,退之作文,无一字无来处。”

“出处”则要使每个词语都有来历，而不可妄自杜撰新词。如义山诗所用的两个典故，一出于《晋书》与《世说》，一出于《文选》李善注，这些书既都是读书人所必读和习见的书，这些故事更是极其脍炙人口的故事，像这样的用典就不是冷僻生涩了。（义山亦往往有用僻典之诗，非今所论，故从略。）至于杜甫的两句诗，则几乎真是“无一字无来处”，如此种用字修辞，一则可以见作者之博学，一则可以使读者易于接受，这正是属于中国文学传统上的正统作法。

而梦窗之为词，却往往与这两种情形完全相反，他在用典方面喜用冷僻之典，而在用字方面则更喜欢自创新词。沈义父《乐府指迷》评梦窗词就曾经说：

其失在用事下语太晦处，人不可晓。

郑文焯《梦窗词跋》亦云：

词意固宜清空，而举典尤忌冷僻，梦窗词高俊处固足矫一时放浪通脱之弊，而晦涩终不免焉。至其隶事虽亦渊雅可观，然锻炼之工，骤难索解，浅入或以意改窜，转不能通，此近世刻本讹变之甚于诸家，当时流传所不为不广也。

胡云翼《词学概论》也引沈义父的话，以为梦窗词“用事下语太晦”，而且更加上按语说：

他的长调，几乎没有一首可读的。

可见梦窗词举典之冷僻与其用事下语之晦，是早已为人所訾病的了。

我们现在就从梦窗词中举几个例证来看一看。如胡适先生所识的《琐窗寒·玉兰》一词，开端第三句有“汜人初见”之语，毛本“汜”字作“记”字，胡适先生《词选》从毛本作“记”。表面看来，好像“记人初见”四字更为清楚明白，然而杜文澜《曼陀罗华阁丛书》本《梦窗

词》校此句云“‘记人’疑‘汜人’之误”，朱氏《彊村丛书》本从杜校作“汜”而误刻为“汜”，当从杜本作“汜”为是。盖“汜人”二字，原有一故实，唐沈亚之《湘中怨解》云：

《湘中怨》者，事本怪媚，为学者未尝有述……（武后）垂拱年中……太学进士郑生晨发铜驼里，乘晓月渡洛桥，闻桥下有哭甚哀。生下马，循声索之。见其艳女翳然蒙袖曰：“我孤，养于兄，嫂恶，常苦我。今欲赴水，故留哀须臾。”生曰：“能遂我归之乎？”应曰“婢御无悔。”遂与居，号曰汜人。能诵楚人《九歌》、《招魂》、《九辩》之书。亦常拟其调，赋为怨句。其词丽绝，世莫有属者。……居数岁，生游长安，是夕谓生曰：“我湘中蛟宫之娣也，谪而从君。今岁满，无以久留君所，欲为诀耳。”即相持涕泣。生留之不能，竟去。后十余年，生之兄为岳州刺史，会上巳日与家徒登岳阳楼。望鄂渚，张宴乐酣。生愁吟曰：“情无垠兮荡洋洋，怀佳期兮属三湘。”声未终，有画舫浮漾而来，中为彩楼，高百余尺……其中一人起舞，含嚬凄怨，形类汜人。……须臾，风涛崩怒，遂迷所往。^①

梦窗此词，乃藉咏玉兰怀其去姬之作。自以用“汜人”之典为更有深意。“汜人初见”者，意谓我今日之见此如人之花，恍如我当日初见彼如花之人，而彼人者乃如“汜人”之艳美多情，亦如“汜人”之分离睽隔矣。人与花既于此四字中交融为一，而无限缠绵凄怨之情又更复尽在于言外。毛本误“汜人”为“记人”，变深曲之情为浅直之语。且“汜人”一词，不直指人，因之乃更可作为花之象征代语。而“记人初见”则但指人事，自无怪胡先生以为此词“时而说花，时而说人”，而不见其融会贯通之妙了。

① 按“汜”字诸本多有不同：四部丛刊本《沈下贤集》卷二《杂著》，首作“汜”，次作“记”；观古堂汇刻本，首作“汜”，次作“记”，唐代丛书本，首作“汜”，次作“汜”；以作“汜”字者为多。《曼陀罗华阁丛书》杜文澜校本《梦窗词》亦以为当作“记人”；《辞源》续编亦作“汜人”。从“汜人”为是。“汜人”者，飘泊无归之人也。

此外，又如梦窗《齐天乐·与冯深居登禹陵》一首中有“翠萍湿空梁，夜深飞去”二句，“萍”字惟杜校本及彊村校本作“萍”，他本皆作“萍”，近人编录此词更有误作“屏”字者。盖梦窗此两句词中所包含之当地的许多神话传说，则更加不为一般人士所知（详后所附词说），是以历代笺注梦窗词者，乃多将此句略去，不加注释。不注，不是因其易解，而正是因其难解。近日我为了要解说此词，检阅《大明一统志》及其所引之《四明图经》，始知禹庙之梁，旧传有“张僧繇画龙于其上，夜或风雨，飞入镜湖”之事（详后所附词说）。而杨铁夫《笺释》因不知此一故实，乃竟欲改“萍”字为“苔”字，以为乃苔藓之意。然而如果为苔藓，则梁上之苔藓如何能“湿”？又如何能“飞去”？如此等例证，正为郑文焯氏所云，“浅人或以意改窜，转不能通，此近世刻本讹变之甚于诸家”者也。

就刻本之讹与读者之不易了解而言，此固为读梦窗词之一大病，然其责任乃大部在于刻本与读者之荒疏浅薄。至于以作者而言，则未可妄讥其用事下语之晦也。盖以每人读书时所择取之标准及其所接触之范畴各有不同，在此一些人以为是生涩冷僻的典故，安知在彼一些人不竟以为是熟知习见呢？即如前所举之两例：“汜人”之典出于沈亚之《湘中怨解》，此一典故虽然不似前所举义山诗所用之《晋书》、《世说》、《文选》诸书之典故为一般读书人所熟悉，然而以一位诗人或词人而言，则沈亚之的《沈下贤集》也不能算是僻书^①。更何况与梦窗同时代的周草窗，在其集中《国香慢·赋子固凌波图》一词中亦有“经年汜人重见”之语，则“汜人”一词，在当时词人作品中之并非僻典，于此可见。至于“翠萍湿空梁”一句，则梦窗四明人，即用四明当地之神话传说，就地取材，当然更不能说是僻典。

而且以诗人之用典而言，我以为即使其所用者真是僻典，也并不能

^① 四部丛刊《沈下贤集》所据以影印者，乃宋哲宗元祐年间刊本，足见沈集在当时早有流传。