

千载有余情^①

——周汝昌赏会古典诗词

周汝昌
——
著



抖展诗情，引读者窥得诗词之雅、诗词之趣；
挥墨轻点，携知音细品诗词之味、诗词之韵。



湖南文艺出版社
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE



博集天香
CS-BOOKY

千载有余情^①

——周汝昌赏会古典诗词

周汝昌
——著



图书在版编目(CIP)数据

千载有余情:周汝昌赏会古典诗词:全二册/周汝昌著. —长沙:湖南文艺出版社, 2018.3

ISBN 978-7-5404-8528-3

I. ①千… II. ①周… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第017946号

©中南博集天卷文化传媒有限公司。本书版权受法律保护。未经权利人许可,任何人不得以任何方式使用本书包括正文、插图、封面、版式等任何部分内容,违者将受到法律制裁。

上架建议:诗词赏析

QIANZAI YOU YUQING: ZHOU RUCHANG SHANGHUI GUDIAN
SHICI: QUAN ER CE

千载有余情:周汝昌赏会古典诗词:全二册

作者:周汝昌

编者:周伦玲

出版人:曾赛丰

责任编辑:薛健 刘诗哲

监制:于向勇 秦青

策划编辑:王琳

版权支持:文赛峰

营销编辑:刘晓晨 罗昕 刘迪

版式设计:李洁

封面设计:利锐

出版发行:湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编:410014)

网 址: www.hnwy.net

印刷:三河市鑫金马印装有限公司

经销:新华书店

开 本:700mm×995mm 1/16

字 数:468千字

印 张:41

版 次:2018年3月第1版

印 次:2018年3月第1次印刷

印 数:10000

书 号:ISBN 978-7-5404-8528-3

定 价:88.00元

若有质量问题,请致电质量监督电话:010-59096394

团购电话:010-59320018

自序

我向来的主张是：凡治一门学问，最好应当是既懂得分科，又懂得综合。比如拿学京剧来作例，其虽名曰“表演艺术”，实际上还必须既懂得文场的胡琴、月琴，也懂得武场的“锣鼓经”；既懂得表演程式，又懂得随机应变、灵活运用。至于唱、念、做、打等等方面，都得明白它们的相互关系，缺一不可。

因此，我讲诗词学也是主张至少要有五个方面的功夫兼顾而互补。哪五个方面？一曰：阅读领会。二曰：字句笺注。三曰：理论研究。四曰：讲解宣义。五曰：亲自创作。若不如此，总难达到一个令人有所获得、有所赏会的美学享受。我讲诗词学，大道理是一致的。已印行的《千秋一寸心》已经成为畅销书，多次加印，甚受欢迎；其实那里面也包含了多方面的研究实习、多方面的功夫，不是一个简单的表面文辞的事情。我在诗词理论方面的论文，至今也没有收集全面、编整成册的机

会，这里贡献给读者的只是一个初步而未能满意的专册，供爱好者参考切磋。举几个值得一提的例子，作为自我的介绍引言吧：

晋代陆机所著《文赋》开篇是这样说的：“伫中区以玄览，颐情志于典坟；遵四时以叹逝，瞻万物而思纷……”他首先把人的精神活动分为两大类，一个是“情”，一个是“志”。从今天的一般理解来讲，“情”就是感情，比如说中国的诗以抒情诗为主。至于“志”呢，从古以来“志”和诗是那么紧紧地连在一起，不可分离，最简单的一句就是“诗言志”。由此可见，我们古代文学理论大师陆机作这篇《文赋》时，已然把文学的来源定为双源并流。他说的“遵四时以叹逝”者，是感情方面的事情；而“瞻万物而思纷”者，则是理智的事情了。这种分别如此清晰，来源已久，似乎用不着再做重复讲解了，但你看下文不久他又说“诗缘情而绮靡，赋体物以浏亮……”，这儿问题就发生了：上文刚刚说过“诗言志”是从古以来直到孔圣门下，这是一条文学定规；而大文论家陆机却偏偏说诗是缘情的，不与言志相关……你看，这就麻烦了。我们后人如何解决这个看似简单，而实在关系重大的中华文化文艺的根本问题呢？

本书有一篇《陆机〈文赋〉“缘情绮靡”本义辨》，是我尝试这个重大问题的一篇存稿，希望读者尽先留意一下，看看我所引证的旧时名家，对于“缘情”的误读误解已经到了何等惊人的地步！然后，请你判断一下：拙解拙讲是否还有其道理？是否击中若干误读误解的要害？如果你认为这所关非同小可，那么你会继续把我论思的若干拙见给以相当的关注而加以思索，从这儿又引发了我们中华语文上的“情”，到底应当在今天的语言学的科学解释中给它重新定一个怎样的“定义”。这个

问题不但同样重要，而且由它所引发的也许会涉及更多更深层面的文化大问题。

陆机对“情”的提出和理解略述如上。至于我个人，在此只举一个小小例子。我二十多岁时不幸正值华北沦陷而失业失学，唯一一件使我精神生活略微解脱些许的办法就是学习书法，真、草、隶、篆，无所不习。篆书以《石鼓文》为标本，苦学苦练……我在其开篇就看到一个“寺”【用石鼓文寺】字，见它的结构组成上半像是一个“土”字，而其第一横两边弯曲向上，并非“土”字；下面是一个“寸”字，这人人皆知，它代表的是右手。那么我马上悟到，是右手拿着一个不知何物的装饰品——意思表明的是今天文字里的那个“持”字。我恍然大悟：这个“寺”是本字，它加上不同的偏旁就发生不同的用法、含义。那么，为什么古书对“诗”的解说却是“诗者，持也”呢？十分清楚，我们中华诗最重要的特点就是神韵，神韵是一种无尽而永存的审美感受，诗读完了，它的神韵却继续延伸作用着，并不立刻停止——这就是“持”，“持”就是持续。换言之，你拿着一个东西不放下，这个“持”的神情意态长此不断，这就是中华诗歌最重神韵的根本道理。如果还不明白，我再加上一例：古书说我们的诗歌如同射箭者“引而不发，跃如也”，让我告诉你，用这句话来注解“寺”“持”“诗”，就一切豁然贯通了。

至于我说的那个右手所持的“土”，到底是个什么东西呢？原来它的第一横左右弯曲向上，表示是姿态优美的物件，在“鼓”字的左上边、“磬”字的左上边，都是两面卷起的姿势优美之物，它和乐器紧紧相联。因此，这个“寺”右手里拿着的就是中华音乐上的标志图案。

我讲得十分简略，但我相信聪慧的读者对于中华“诗”与“乐”不可分割的关系和神韵的本来意义到底何在，也就可以思过半矣。

在写此序时，我仍然深深感到平生治学中留下的最大遗憾，就是我对《文心雕龙》下的功夫最大，而写出来的论文却以这方面的最少。如今，年过九旬，还有补作的可能吗？这就是老骥伏枥、壮心不已的事情了。正如《隐秀》一篇发表后，已为“龙学”不少专家接受了。我希望自己还有幸能再写三五篇同样的试作文字，记在这里作为一个奋斗的目标吧。

庚寅小寒前夕口述

自序 / 001

读词杂记 / 002

《楚辞》中的“予” / 065

旁听诗话 / 077

“诗律细”以外的“细” / 083

陆机《文赋》“缘情绮靡”本义辨 / 086

潘四农论诗之一节 / 107

由楝亭诗谈到雪芹诗 / 110

定庵诗境证红楼 / 122

《文心雕龙·隐秀》篇旧疑新议 / 127

“赢得青楼薄幸名”正解 / 142

一篇《锦瑟》解人难 / 151

南宋诗人杨诚斋 / 160

南宋诗人范石湖 / 169

Contents
目 录

陆放翁诗漫举 / 178

从《剑南诗稿》中的农村诗说到“俗气” / 190

诗应也为儿童作 / 207

诗词杂话 / 215

讲诗宜自根基起 / 230

诗的存在 / 236

附 录:

《范成大诗选》后记 / 244

《范石湖集》前言 / 285

《杨万里选集》引言 / 292

《词学新探》序 / 341

《苏辛词说》小引 / 344



不过我们现在的造诣太浅，知道的东西极有限，从来谈词，所见到的，无非是些浅陋的地方，至于词的深意，字的妙处，我们还未能窥透，所以我只是竭力避免用些空洞渺茫的形容词假作解人，来乱人观听，遮人耳目。

读词杂记

高中的同学已经够忙了。七八门的科目，每天每科，都要留些功课，题目给你做；再稍稍做些课外活动，休息休息，谈谈闲话，弄弄乐器，一天便很快地度过去了。能够另外找几本书看的——尤其是旧诗词——实在不多见。有的同学喜欢文学，听到人家讲一首词，也喜爱得了不得，可是临到自己去研究，有时会因为种种关系中止的，譬如字句的古僻啦，意思的空洞啦，一提不到它的中心思想，便感不到趣味，于是，渐渐地停止了阅读！

不过我以为，词这种优美的文学，大多数的同学却没得充分的机会去欣赏它，实在是可惜的事情！

最初，我是酷爱着旧诗的，诗的专集杂选，都被我急切地搜罗着，那时我以为天下最好的文学要算诗了。它的韵调、风格，读起来是多么优美啊！后来从同学处得到一部《燕子笺》传奇，读了一遍，觉得曲的

韵调、风格，别有风味！记得当时最爱“风吹雨过百花残，香闺春梦寒”的一阙《醉桃源》。于是那几本有名的曲子，像《长生殿》《牡丹亭》《桃花扇》《西厢记》等等，又做了我的新朋友。

后来又知道了曲前还有词，读了些首，觉得词比诗曲更别有趣趣，深恨相知之晚，又笑以前自己的见闻太少了。除了诗以外，却有这些好的东西留待我们去鉴赏！

心情是由爱曲转变到爱词了，于是又像迷症似的向多方面搜寻词集、词话之类。结果，种下了我对词喜爱最深的根子，一直到现在。——诗、词、曲的爱好，像走马灯一样地萦回在我的心头，但总是爱词的程度最深刻！所以读的词要比诗、曲多一些。

词虽然读得不少，但是因为贪多却发生了毛病：就是读的方法不彻底，大率是走马观花，看两遍就算！很少细细地推究词里用字遣词的妙处。有时觉得这是名句，也不过暂时心头一动，以后便漠然了。所以早就想把那暂时心头的感念记下来，只是迄今未果。

现在好了，一面我为了把读词的兴趣介绍给同学起见，一面又得完成了上面所想做的工作，在闲散时候，便把那霎时思潮一转的影像捉住，集成了一篇不大像话的东西。目的在专和新与词发生兴趣或还未曾与词发生兴趣的同学讨论。

不过我们现在的造诣太浅，知道的东西极有限，从来谈词，所见到的，无非是些浅陋的地方，至于词的深意，字的妙处，我们还未曾窥透，所以我只是竭力避免用些空洞渺茫的形容词假作解人，来乱人视听，遮人耳目，真实地写自己的私见，以为初进的同学的参考，并求先进的同学们指正！

因为我的目的是偏重于对初学的同学们谈话，所以我不得不从头至尾地把词的全体介绍出来，使初进的同学对于词有一个清楚的认识。

现在请先言何谓词。

什么叫作词呢？词是上承诗、下启曲的一种文体，《词选》序里说：“词者，其缘情造端，兴于微言，以相感动；极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱，不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴变风之义，骚人之歌，则近之矣。”

诸位看了以上一段话，便可大概明白词是怎样一种文艺了。

词便是文章中的一种特别体裁，好像赋之与诗，诗之与散文一样，各有它的特点：格式，韵调。那么词诗之间有什么不同呢？

一、诗有定句、定字，词则无定，此仅相对而言。若绝对地说：词每调有一定的字句。（诗每体有一定的字句。）

二、诗最普通的形式分四、五、七、六言四种，各句字数相等（杂言诗除外）。又分绝句、律诗、排律、古体等。词则有若干调，调皆有名，各调字句数目，皆不相同，变化多体。

三、诗韵平仄皆单押。词则平、入，独押；上、去，通押；有时平、上、去亦通押（如《西江月》）。

四、诗韵严，词韵宽，可通诗数韵为一部相叶。

五、诗可平起仄起，相对而言，全句平仄无定，如“仄仄平平仄，平平仄仄平”可起作“平平平仄仄，仄仄仄平平”，并无限定首句或某句必为“仄仄平平仄，平平仄仄平”是也。绝对而言，每句平仄一定，如“平平平仄仄”却不可作“平仄平仄仄”是也。词则必须按谱填字，平仄绝对固定，不能擅自更改。（除可平可仄之字不计外。）

简单地说：诗词是同种异形的文章。或者说词是诗的一种，诗的别体，也可以。此后诸位看的词多了，便知道词究竟是怎样一种东西。

词的正式确立，是在中唐时候；但词的渊源，却渺不可索。有人把“平林漠漠烟如织”的《菩萨蛮》和“秦娥梦断秦楼月”的《忆秦娥》拿来作为词的鼻祖，并且托为李白所作，这种不可靠的传说，前人已驳辩无遗了。我的意见是李白生时恐怕还没有“词”的名字产生，可是词的雏形在老早以前就胚胎了。本来长短句之生成，我们无法断定它绝对是从哪一方面来的，前人固执己说，分歧不一，实在都没有充分的理由，我们不能硬指词是生于什么方面，只能认为它是从多方面自然地逐渐演变而成的。大概韵文最初是仅于末字韵脚的调叶注意，却不计句子的长短。后来为求音调优美，才有整齐的等字句子生出。这两种句子同时进展着，但整齐的句子——诗句——成熟比较早些，于是当它盛极一时的当儿，没有人注意到长短句的作品，可是长短句的势力却随时随地地潜伏着，并未消灭。一旦诗被人玩腻了，它的势力便完全崩溃，于是作品的趋向纷纷转到长短句的方面，于是“词”才渐渐确立，有了它的地位。

譬如前人主张词出于诗，以词为“诗馀”，后来有赞同的，也有反驳的，却没有一个能以充分的理由来推倒“词为诗馀”说之必为不通，或咬定必为可通者。近人胡云翼论词以为此说——词出于诗——为大谬，且主张词出于“音乐的变迁”，他说：“……词的起源，并不是哪一个人凭空创造出来的；也不能说是起源于哪一篇词，只能这样说：唐玄宗的时代，外国乐（胡乐）传到中国来，与中国古代的残乐结合，成功（为）一种新的音乐，最初是只用音乐来配合歌词，因为乐律杂协，后来即倚声以造辞。这种歌辞是长短句的，是协乐有韵律的——是词的

起源。”他的理由非常充足，使我们觉得此说近情理，合实际，值得我们真诚的内心的佩服！

他又曾引过汪森序《词综》的话做反驳“词为诗馀”的证据：“古诗之于乐府，近体（‘近体诗’之简称）之于词，分镳并驰，非有先后，谓诗降为词，以词为诗之馀，殆非通论矣。”这段话非常有价值。细品起来，立论至当，见地独到，可是古诗与乐府，近体诗与词“怎样”地“分镳并驰，非有先后”呢？汪森没有细给解释，胡先生也没引申。如果不细想，不易使人心服。并且胡先生主张词出于音乐的变迁，也明明说起初绝句入乐，后来因新调发展，不易协乐，乃把那些泛声、散声、和声的地方，都填以实字，才成长短句，如此说来，词之与诗，究竟有无关系呢？词出于诗之说也有一些理由没有呢？

我这样说：谓词不尽源于诗则可，谓词与诗了无关系则不可。谓词为诗之变则可，谓词为诗之馀则决不可！如词之体制往往尚未脱诗之本型可为一证。好在这问题，并不关重大，留待异日研究吧。

次再谈到，词为什么到了宋代那样兴盛起来呢？顾亭林说历代诗文之变乃“势也”——“三百篇之不能不降而楚辞，楚辞之不能不降而汉魏（当指乐府），汉魏之不能不降而六朝（骈文），六朝之不能不降而唐（诗）也，势也。诗文之所以代变，有不得不变者，……”说得最好！大概经过唐代，诗之盛已达极点，极乃及衰，自然之势也！为什么呢？唐朝偕长的年代，全是诗得意的时候，不算不长久了，所以及入晚唐，诗之盛已不复再增高了。到了宋初，文人对于诗已渐渐感到厌了。加以诗字句太死板，繁复的情怀，不易充分的表现，调的长短句，恰能补足这种缺点，又以当时有一二爱好者，风气所趋，众归如聚，所以文

人都走向这条路上去了。

又说：唐代诗风极盛，名家百出，各立门户，竞求古奥，越来越和平民们睽隔，这种文学不复为平民所知了。于是一般平民们才走向长短句的方面去，以抒发他们的“里巷风谣，男女哀乐，幽约怨悱不能自道之情”。当时倡伎家都善于歌唱小词来取悦于人，那时的文人有很多是风流放荡的，天天在那“舞低杨柳楼头月，歌罢桃花扇底风”的生活中过度着，于是词才流到了文人手里，试看《花间集》十卷，哪一首不是浓艳妖丽地描写歌舞流连的生活？可为明证。这也就是词的本色！直至后来众家蜂起，或清新，或隽永，或凄婉，或豪放，格调才为之大变，词也就大盛起来！

话又转回来说，表面上看词对诗的格式、规律，好像是解放的，实际却大不然！因为诗句仅求平仄的调适，而词却除了平仄的固定外，还要讲求五声，以求协律，才能入乐。简单地说：如上声去声字都属于“仄”，可是有的字要用去而不用上；甲乙两个字都是上声字，但有时宜用甲而不要乙，以求协音律。诸如此类，十分难辨，原来音律是最难精通的学问，历代精通音律的文人，恐怕只有少数的几个！连苏轼绝顶聪明的学者，他的词也往往以不谐律贻世讥！陆游曾经引晁以道的话，以为苏公会自歌《南乡子》，便算懂音律，恐怕那也是替苏轼掩饰的话；也许苏轼恰只会唱《南乡子》一调，否则，为什么不再有别的记载说他又会唱过什么“今阳关”呢？又如李清照说晏殊、欧阳修等“学际天人，……而所作词，往往不协音律”，可见音律之难通了！

但是词——某首词，未必不能入唱，可是这首词的作者当时却不一定为入唱才作此词的——往往是如此情形！衍到后来，词变为一种纯粹

抒情的文学，不拿它入乐了。所以协律一事，渐不为人所注意！我的意思也是词既然入唱的少了，只要达到抒情的目的就算够了，何必拘拘于音律，妨及作品的性灵！譬如前人会为协律，把“琐窗深”改为“琐窗明”，这样意思完全相反，他竟不计较及此！请问这多没意思！

胡适曾说：“音律与古典压死了天才与情感，词的末运已不可挽救了！”

旧说词有小令、中调、长调的分别，这种以字数分长短的法子，有许多人反对，我们也不去管它，只问什么样子的是小令呢？有的说五十八字以内的为小令，有的说不出六十字才是小令，总之，我以为篇幅不长的就算它小令好了，因为小令、中调之间，实在没有一个划然的界线。我最爱的是小令，我常常拿小令比作诗里的绝句。绝句是最能整个表现浑凝的诗感的，不像律诗为了腹部两个对联的砌凑，而破坏了浑凝的诗感，小令恰如绝句，能够恰好表现出词的性灵来。中调长调则是因为“言不足故长言之”的缘故才有的，它们的风格却哀怨潇洒，如泣如诉，与小令的风格不同，但我觉得它们字太多，太累赘，不宜于介绍给初学的同学们。所以我这里所讲到的，只是几首老生常谈的、短些的词。

至于这篇文谈词的时候用什么体裁，有的同学劝我效俞平伯的《读词偶得》。俞先生才高力深，文字古雅，语多玄妙！我们怎敢望其项背，如果真个效法起来，恐怕如“邯郸学步”，不但未学会走路，反而站立不住，一动一跌了！

有的同学提议把所要谈的词都敷衍成文——描写的美文。我以前也曾这样试过，觉得这种工作太繁重，太没意思，费力不讨好，实在冤枉，好像今人拿“洋文”译《红楼梦》，简直不像话！林妹妹变成了