

俞平伯

读词偶得·清真词释

俞平伯·著

隔花 人远天涯近



俞平伯 读词偶得·清真词释

俞平伯·著

隔花 人远天涯近

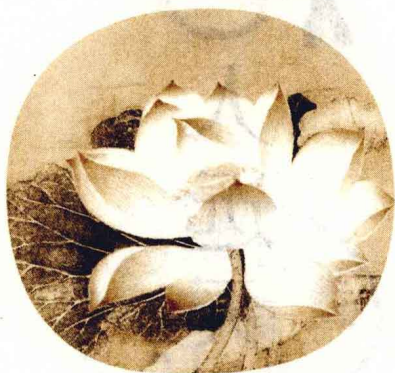


图书在版编目 (CIP) 数据

隔花人远天涯近: 俞平伯读词偶得·清真词释/俞平伯著. —西安:
陕西师范大学出版总社有限公司, 2010. 11
ISBN 978-7-5613-5335-6

I. ①隔… II. ①俞… III. ①唐诗—文学研究 ②宋词—文学研究
IV. ①I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第221325号
图书代号: SK10N1191



责任编辑:	周 宏
版型设计:	赵芝英
出版发行:	陕西师范大学出版总社有限公司 (西安市长安南路199号)
邮 编:	710062
印 刷:	北京温林源印刷有限公司
开 本:	787×1092 1/16
印 张:	14
字 数:	145千字
版 次:	2011年2月第1版 2011年2月第1次印刷
书 号:	ISBN 978-7-5613-5335-6
定 价:	29.80元

注: 如有印、装质量问题, 请与印刷厂联系

读词偶得

缘起 / 003

诗余闲评 / 006

温飞卿《菩萨蛮》五首 / 016

韦端己《菩萨蛮》五首 / 026

南唐中主《浣溪沙》二首 / 039

南唐后主词五首 / 046

史邦卿词四首 / 059

附：词选 / 066



清真词释

序

上卷

望江南（游妓散）/ 132

浣溪沙（争挽桐花两鬓垂）/ 134

浣溪沙（楼上晴天碧四垂）/ 135

少年游（并刀如水）/ 136

玉楼春（桃溪不作从容住）/ 140

凤来朝（逗晓看娇面）/ 150

蝶恋花（月皎惊乌栖不定）/ 163

中卷

阮郎归（冬衣初染远山青）/ 165

阮郎归（菖蒲叶老水平沙）（甲稿）/ 170

瑞龙吟（章台路）/ 172

琐窗寒（暗柳啼鸦）/ 175

满庭芳（风老莺雏）（甲稿）/ 177

齐天乐（绿芜凋尽台城路）/ 179

早梅芳近（花竹深）/ 181

秋蕊香（乳鸭池塘水暖）/ 183

下卷

应天长（条风布暖）/ 185

满江红（昼日移阴）/ 187

解连环（怨怀无托）/ 189

浪淘沙慢（晓阴重）/ 191

忆旧游（记愁横浅黛）/ 193

尉迟杯（隋堤路）/ 195

满庭芳（风老莺雏）（乙稿）/ 197

庆宫春（云接平冈）/ 199

还京乐（禁烟近）/ 201

扫地花（晓阴翳日）/ 203

意难忘（衣染莺黄）/ 205

阮郎归（菖蒲叶老水平沙）（乙稿）/ 207

附录：词课示例

菩萨蛮 / 209

蝶恋花 / 210

菩萨蛮 / 211

玲珑四犯 / 211

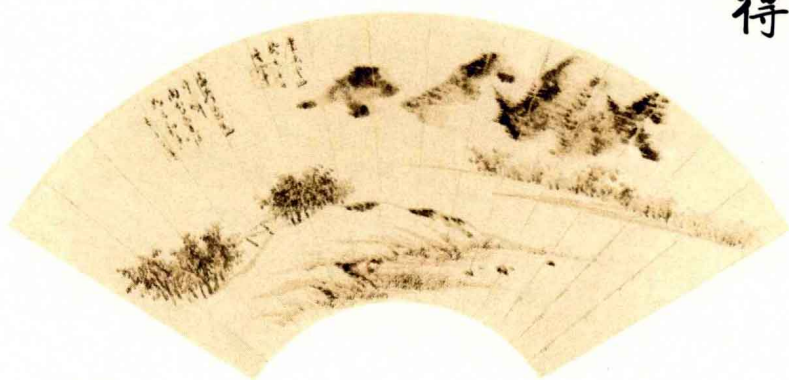
蝶恋花 / 212

浣溪沙八首 / 213

霜花腴 / 219



读词偶得



缘起



我不想说什么开场白，但把这本小书突兀地送给读者，似乎有一点冒昧，现在先转录当年在《中学生》杂志刊载的起首两节，一字不易，以存其真。

003

年来做了一件“低能”的事，教人作词。自己尚不懂得怎样做而去教人，一可笑也；有什么方法使人能做，二可笑也；这个年头，也不知是什么年头——有作词的必要吗，三可笑也。积此三可笑，以某种关系只得干下去，四可笑也。于是在清华大学有“词课示例”之作。本不堪为人所见，乃住在上海的故人读而善之，且促我为本志亦撰一说词的文章。这桩事情倒的确使我惭愧，使我为难。

我对于一切并不见得缺乏真诚，只因在文字上喜欢胡说，似颇以“趣味”“幽默”……为人所知，这是很悲哀的。在这篇文章里，我想力矫前失。就词说词，以现在的状况论，非但不必希望

有人学做，并且不必希望许多人能了解。我的意思并不是说只要时代改变了，什么都可以踢开；我只是说古今异宜，有些古代的作品与其体性，不但不容易做，甚至于不容易懂（真真能懂得的意思）。而且，不懂也一点不要紧，懂也没有什么好处；虽然懂懂也不妨。以下我所以敢对诸君随意说话，即是本于这“懂懂也不妨”的观念。若有人以为的确“有妨”，有妨于诸君将来的大业，我唯有惭愧而已。

时光过得快，已是三年前的话了。三年前有什么不同呢？自然不同，但怎样不同，便不很好说，这就不说。总之，是从《词课示例》引来的葛藤，为便于读者打破沙锅问到底起见，索性将该文小引亦剪贴之。可惜不是大众语，但恕不改译，以存其真。

清华大学属课诸生以作词之法，既诺而悔之，悔吾妄也。夫文心之细，细于牛毛，文事之难，难于累卵，余也何人，敢轻于一试？为诸生计，自抒怀感，斯其上也；效法前修，斯其次也；问道于盲，则策之下者耳。然既诺而悔之，奈功令何？悔不可追，悔弥甚焉。夫昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。偶写拙作一二略附解释，以供初学隅反之资，亦野芹之贡耳。诗词自注尚不可，况自释乎？！明知不登大雅之堂，不入高人之耳，聊复为之，窃自附于“知其不可而为之”之义焉。一九三〇年十月一日。



有如“昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事”，骂得真痛快，不免戏台也来喝一回彩。吾知这十六个字必为此书他日之定评矣。

本来还想多说几句，但为什么要做，做了又怎样，都已交

代清爽，就此打住要紧。所谓“得罢手时且罢手”，否则万一弄到下笔不能自休的地步，那又是篓子。

三、四年来频频得圣陶兄的催促与鼓励，我虽几番想歇手，而居然做完上半部，譬如朝顶进香，爬到一重山头，回望来路，暗暗叫了声惭愧。开明书店今日惠然地肯来承印，也令我十分感激。是正传还是套话，总之瞒不过明眼看官的。如曰不然，请看下文。您看得下去，看不下去，我反正也管不着，总之，我不再说了。

一九三四年九月。



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

下面我们来说诗余的来源。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，大都没有甚么文学价值。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，“为奴照见负心人”，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，南宋偏安江南时，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。）后来蒙古灭宋，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？



清·包栋 箫韵图

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

（六）诗余在文学方面的情形

以下要讲一讲诗余在文学方面的情形。大抵宋人会作词很多，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，实则它的群众性早已消失。等到蒙古灭宋，它更受到第二个打击，消灭得一干二净了。

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、辛弃疾是；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