

诗词赏会

二集

周汝昌 著



中華書局

詩詞賞會
二集

周汝昌 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

诗词赏会二集 / 周汝昌著. —北京: 中华书局, 2011.5

ISBN 978 - 7 - 101 - 07815 - 2

I. 诗… II. 周… III. 古典诗歌—文学评论—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP数据核字(2011)第 007947 号

书 名 诗词赏会二集

著 者 周汝昌

整 编 者 周伦玲

责任编辑 李世文

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2011 年 5 月北京第 1 版

2011 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 700 × 960 毫米 1/16

印张 14 插页 2 字数 150 千字

印 数 1-6000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 07815 - 2

定 价 26.00 元

自序

我在上册的序言中举了几个重要之例子，都是有关《文心雕龙》中的关键篇章，且是较为完整而规范的考辨理论论文的体裁。在此册中，所收的文章却又是另一种内容和风格了。这些文章看起来写作年月跨时深久，内涵又非常杂乱，似乎无甚可观，但是这些随笔性质的文章却也自有它们的特色与用处。概括起来，可以提出两点与众不同之处：

一、注意灵活性。应约为他人作序跋，是一种临时而来的任务性质，而我接受之后，除了要针对人家的主题撰文之外，却又有另一种机缘凑泊：我可以在这种序跋中发表我久存于胸中的若干体会与见解。因此，这决不是那种所谓的“应酬文字”，其间有人与我双方的交感与汇通，这就有别于“死文章”。换言之，我在这种序跋中也能表现我作文与讲理的灵活方式。这种灵活性，一般书刊文章中讲得不多，我之所以特别注重辞章典故，是来自先师顾随先生给我的恩惠。他是从禅家的传授方法中特别突出一个“活”字，而我在作文时以此为基点，又结合了南宋诗人杨万里的理论：“活法”二字。我们中华的诗为何常常与禅结合在一起呢？原因就在于：它们都特别注重这个“活”字。



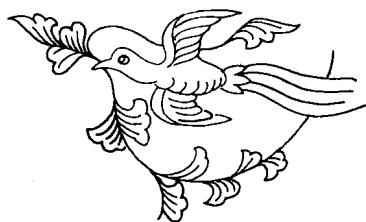
二、我用这种方法，目的是希望能够唤起一般喜爱而不会创作的读者们抓住一个要点，即：不要只从字数一样、排列整齐的诗句的格式中去认取诗的存在。事实上诗是无处不在的，关键在于我们须从诗的文字格式以外去领会和认识诗的本质的到处皆有。我们须首先使自己的灵活的真心捕捉到这些非文字格式的诗，然后才真正能够得到诗的价值、意义、性情、风趣。

这个论文小册内我所作的若干序跋文章，可以一提的首推《诗词曲赋名作鉴赏大辞典》的序言。记得很清楚，我接受这个任务乘兴命笔，坐下来一口气、一字不停地整整写了八十页，总算顺利交卷了。这篇概括性很强的论文被辞典编辑部和—个名为《名作欣赏》的刊物视为“珍品”印发了。这种一口气八十页的写作方式恐怕也不多见——由此联想到，我在燕京大学写一篇读书报告，因为第二天就要交卷，于是一个下午振笔疾书，一口气写完六十页，一字未改。我的一位清华大学的学友来访，不忍打搅，就坐在旁边等待，我写完才吃惊地发现他的到来。事后他时常在别人面前夸我外文的写作能力。这篇论文就是我在自传《天·地·人·我》中讲到的那篇读书报告，得到了包贵思教授的格外嘉评。

关于序跋，我要说老实话，都是应命之作，如“三李”辞典的序，如《诗词典故词典》的序，都是应约之后匆匆忙忙、立时要用之作。这种序言太觉粗浅，自己也十分不满意，编录在此，略见一斑吧。

这篇自序恰好也正像我刚才所说的那种匆匆忙忙交卷的应命之作。因书已编成，只欠一序，只好又犯了旧年的毛病，口述这几段粗浅的回忆文字。其他琐屑就不多缀字了。

古历辛卯正月初七日



目 录

自序/1

读《稼轩词编年笺注》	(1)
读夏承焘《姜白石词编年笺校》	(5)
《范成大诗选》后记	(17)
《范石湖集》前言	(52)
论周济《介存斋论词杂著》	(58)
《杨万里选集》引言	(72)
《词学新探》序	(111)
愿抛心力作词人	(114)
炼字、选辞、音节美与艺术联想	(124)
《苏辛词说》小引	(130)
谈唐宋词的鉴赏	(137)
谈对联	(145)
谈诗词典故	(149)
谈诗词曲赋的鉴赏	(154)



宋代词人李清照	(178)
谈唐诗史上的“三李”	(182)
诗词韵语在小说中的意义	(188)
《丛碧词》跋	(191)
张伯驹先生词集序	(193)
《夕秀词》序	(196)
《晚听斋诗稿》序	(198)
《险梦诗痕》序	(202)
《健行斋诗词》序	(204)
《诗词赏会》初版自序	(206)
《诗词赏会》初版卷尾餘谈	(210)
《千秋一寸心》初版自序	(214)
《千秋一寸心》新版自序	(216)

读《稼轩词编年笺注》

稼轩词，人人皆知爱重；因此有关伟大词人辛弃疾的研究著作，大家特别感兴趣。邓广铭先生以历史专家，出其绪馀，先后写成《稼轩传》、《稼轩年谱》，质量很高。最近，又出版了他的另一巨著《稼轩词编年笺注》。嘉惠学人，至堪欣幸。

著者自称，为此工作，所参考的书籍“不下千种，远逾万卷”，功力之深厚可见。不过著者又谦虚地说，他对编、笺两部分用力最勤，而词章注释一层，因系门外，尚感未能自信。我对邓先生这种诚恳谦抑的精神深致佩服，觉得这真是学者虚怀若谷、不自宽假的好例子，值得每一个治学者学习。

“注释之事，自古为难”，注稼轩，尤其是难上加难，因为稼轩的“掉书袋”、“胸有万卷”、“经子百家，行间笔下，驱斥如意”，是一向著称的；为这样的作家作注释，其困难殆非局外人所能想象万一。

笺注的优点，非数语可尽，如今只举二三例，以见其美：《祝英台近》（晚春）“宝钗分，桃叶渡”，注者引《玉照新志》记诸人咏钗事，证明分钗赠别南宋时尚为流行之习俗，最为亲切。《念奴娇》（登建康赏心亭呈史留守致道）中，词人危楼吊古，满目兴亡，深感



当时国势之岌岌，一结云：“宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿？江头风怒，朝来波浪翻屋。”笺注者不但引出杜诗“高浪垂翻屋”（似乎还可兼引东坡“朝来白浪打苍崖”句——笔者），而且还引及《南唐书》史虚白传所载：元宗南游见虚白，问有何作，虚白诵曰：“风雨揭却屋，浑家醉不知。”元宗为之变色——这一段故事。这就给词人的原意作了较深入的解释，使作品的思想性更加鲜明，而不是仅在字面上着眼，深得笺注之法；而注者还在《凡例》中表示：“宁冒释事忘意之讥，庶免或臆或固之失。”看来那真是太谦了。

又如，《满江红》（中秋寄远）云：“快上西楼，怕无放、浮云遮月。但唤取、玉纤横管，一声吹裂。”注者先引《逸史》中李暮吹笛“声发入云，四座震慄；及入破，笛遂败裂；不复终曲”，后引《石林诗话》王君玉遇中秋阴晦，作诗呈晏元献：“只在浮云最深处，试凭弦管一吹开！”而论云：“词中之‘一声吹裂’，可作吹裂玉笛解，亦可作吹裂浮云解，故将李暮事及王君玉事一并引录于此。李暮事与中秋云月无涉，因疑此词首数语全系用晏、王故事也。”最为通论。即令词章“内行”来注此等词句，又何以如此？

不过，个人感觉，邓先生于经史百家中的故实，注得较为完备；遗憾较多的，则确以词章方面为易见。注者虽曾说明“凡其确为脱意前人或神化古句者，必尽量为之寻根抉原”（《凡例》页二），但此等地方为邓先生所漏略失举的，触目皆是，实为美中之不足。今但就卷一、卷二中聊举数例以明之。

《念奴娇》（西湖和人韵）“茅舍疏篱今在否，松竹已非畴昔”，不引《挥麈录》所云“汉老（按指李邴）少日作《汉宫春》词，脍炙人口，所谓‘问玉堂何似、茅舍疏篱’者是也”。又，“欲说当年，望湖楼下，水与云宽窄”，不引东坡“黑云翻墨未遮山，……望湖楼下水如天”等句。又，同调（席间和洪景卢舍人……）“蜂蝶一春花里活”，不引李贺“秦宫一生花底活”句。《水调歌头》（和赵景明知县韵）“诗兴未关梅”，不引杜句“东阁官梅动诗兴”。《满江红》（汉



水东流)“但从今、记取楚楼风、裴台月”，不引王安石“楚台风、庾楼月、宛如昨”等句。《贺新郎》(柳暗凌波路)“愁为倩，么弦诉”，不引张先“莫把么弦拨，怨极弦能说”等句。《水龙吟》(登建康赏心亭)“落日楼头，断鸿声里，江南游子”，不引柳永“杳杳神京路，断鸿声远长天暮”或“望断鸿声里，立尽斜阳”等句。《水调歌头》(再用韵呈南涧)“爱酒陶元亮”，不引东坡“爱酒陶元亮，能诗张志和”或山谷“爱酒陶元亮，著书王仲任”等句。《鹧鸪天》(游鹅湖醉书酒家壁)“青裙缟袂谁家女”，不引东坡“青裙缟袂于潜女”。若此之类，唐诗宋句，举不胜举，几乎每页上都可寻见一些类似的遗漏。

如果说这样不必要，那么，不引就都不引，当以体例为断。比如《满江红》(钱郑衡州厚卿席上再赋)“老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶”，注者注明“是栖栖者”的出处，可是“老冉冉兮”出《楚辞》却不注。为何又只注其下句而遗上句呢？故觉此等实为疏漏，而且数量上十分可观。

其实，引出处也还不止是“来历”的问题，它不但帮助理解，丰富内涵，而且还有其他用处。今亦各举一例：笺注者以为《酒泉子》(无题)是作于金陵，故附编于淳熙元年(一一七四)之下。其理由，但举“潮到空城”为用刘禹锡“潮打空城寂寞回”为证，而不举结句“春声何处说兴亡：燕双双”为用周美成“西河”词咏金陵句：“燕子不知何世，入寻常巷陌、人家相对，如说兴亡斜阳里。”如引之则更可证稼轩《酒泉子》确为作于金陵，邓先生所见为不差。此是引旧句可以帮助编年的例子。

再如，《念奴娇》(书东流村壁)“野塘花落”，此起句，四卷本、《花庵词选》、《阳春白雪》皆作“野棠花落”。注者不引沈约《早发定山》诗“野棠开未落”句，以论证稼轩可能是翻沈句变化而用之，如此则十二卷本或不如四卷本为得之。此则又是引旧句有助于校勘的例子。



总之，我觉得这方面是《稼轩词编年笺注》的一个较显著的缺欠，因此稍举数例以见一斑。至如编排问题（如“提壶”一词卷一已屡见，直至卷四才注为“鸟名”之类）、解释问题（如以“目断秋霄落雁，醉来时响空弦”的弦为指“手挥五弦”的弦之类），欠考问题（如《六么令》〔再用前韵〕“忍使尊酒频空，剩欠珍珠压”，乃云“未详”。其实此只引晚唐罗隐“夜槽压酒银船满”及李贺“小槽酒滴真珠〔即珍珠〕红”两句即明白了），这里就都不细谈。如注者肯在这方面再加上一番功夫，则其嘉惠于初学者将更大。甚盼能在再版时有所增订，不惮更张之劳，庶有以符《凡例》中“尽量为之寻根抉原”之语。

（1958年1月14日《文汇报》）

读夏承焘《姜白石词编年笺校》

古典诗词，接触起来有时并不容易。这倒不是说我们可以任意夸大读古典诗词的困难，而是说古典诗词本身自有它种种的特点。例如，这些诗词多是个人小抒情诗的性质，因此作家的身世，作品的时地，创作的条件背景，一切有关线索的掌握，往往都对理解作品起着相当的作用。再如，个人小抒情诗的语言艺术、表达技巧，也自有特点，而且更是随着主题思想、创作条件、时代背景、作家风格等等而千变万化，显豁径直、一目了然的表现方式固然有之，而含蓄委婉、手挥目送、正言若反以及其他比较曲折的表现手法也所在多有，甚至所谓“意在言外”、“言酒而意不在酒”、“无字处有字”等等说法也并不是某些人故弄玄虚；事实确有此种道理，有例可举。如果忽略这些，就容易把复杂的简单化，深隐的肤浅化，以致理解、品评得似是而非，甚至南辕北辙。因此，研究某些古典诗词并不都可以一开头就直接从“作品本身”着眼，而须要先有些“预备课”，或“基础工作”。这是由作品的特定性质和特点所决定的，所以并不是节外生枝、无中生有。像编年笺校这类著作，就可以归诸“预备课”、“基础工作”中去。它是研究工作中间的一个步骤。

这一步工作，并不易做。不是人人都能做，——也绝无人人都来做的必要。但是必须有少数人肯做，做了，就可以方便多数人。事实上，这种著作目前并不多，还不能满足研究参考上的需要；姜白石之外，对其他很多重要作家作品，还尚待草创。

编年和校的意义，容易明了，不待多说。“笺”是什么呢？和“注”又有什么不同呢？

据陆放翁自记，当年他和范石湖同在成都时，有一次讨论起苏东坡的诗来。陆对范进行“考试”，说：例如坡诗“五亩渐成终老计，九重新埽旧巢痕”，当怎样理解？范答说：东坡流窜黄州，自料不会再被收用，所以说“新埽旧巢痕”，恐不过如此而已吧？陆说：这正是我所不能同意的解法。实在是，早年立三馆以养士储材，后来官制既行，遂罢三馆；东坡曾做史官，而自从谪为散吏，久已削去史馆的职衔；到此，又连史馆也废撤了，所以才说“新埽旧巢痕”，用字如此之严；而“凤巢西隔九重门”，又是李义山的句子，东坡暗用。像这类，必须都能知道，然后才可无憾。范于是叹息说：这样讲来，解诗真太不易言了！（事见《渭南文集》卷一五《施司谏注东坡诗序》）

借上面这个例子来说明，有关史馆的那些“节目”，如果注解出来，就可以归入“笺”的范围；李诗“凤巢西隔九重门”（还有放翁未及列举的李义山的另一句诗：“安巢复旧痕”）以及什么是“凤巢”、“九重”等等，就是“注”内的事了。

笺，大多不阑入一般的注，而只着重时地、交游、史事、本事、评议等方面，像《姜白石词编年笺校》的体例就是如此。而注，往往要包括着笺的内容；或者说，凡是好的注，一定是先要下过笺的功夫，不只是注字眼字面，这就绝不是单单乞灵于几部字书、辞书、类书所能做到，实际要付出长期的、辛勤的劳动才行。

笺的用处和价值就在于此。——当然，这并不是说笺注本身就可以“代替”全部理解，或笺的每一条都必定是关系重大的事物。不过在笺者尽可能提供资料，凭参考者取资罢了。



夏承焘先生的这部编年笺校，约略说来，有以下几层优点：第一，博收慎取：材料尽量掌握，而又有所简择，态度审慎，立论多称谨严；辨析伪误，洞中隐曲。例如《秋宵吟》辨陈思旧谱定为绍熙四年（一一九三）在越中作为非是；《点绛唇》、《解连环》以陈定绍熙二年秋为是而从之；《石湖仙》则以陈定淳熙十六年为嫌无显据而改系于绍熙二年秋，又说明亦可能为淳熙十四年（一一八七）秋间所作。其或从或否，不轻易随人，自有知见类此。《版本考》辨明所谓《姜白石晚年手定集》及《陈元龙白石词选》二书全系伪托，论以谱律、宫调、文义，谬伪立见，最为精辟；其他引述诸说、随事辩驳的例子很多。

第二，专门名家：对有关乐律的部分，笺释分疏，尤为详明，这更不是一般笺注者所能措手。例如《霓裳中序第一》的笺，将有关《霓裳羽衣曲》的各种重要资料都已笺出，足以使读者了解这部名曲的概况以及《中序》和全曲的关系所在。同时为了印证它的音节特别闲雅，还引及唐宋人好以笙吹此曲，宜于协笙，殆即由其“音节闲雅”之故。这看来似乎属于细节旁枝，实则最足以说明笺者的苦心匠意。至如《征招》的笺，比起《霓裳中序》笺中尚属一般性质的记载材料又有不同，而是具体的乐律、乐理的分析订证，对于古乐研究者，一定更有用处。

也许有的意见以为，词虽是音乐文学，但谱律亡佚已久，词，作为一般意义的“诗”，已经而且应该脱离音乐而独立，过分追求乐律，对研究文学并无多大帮助。这种看法是有其道理的。后人利用词调旧格式来作这种特殊体制的“诗”，或是一般地欣赏、研究宋词的语言情采、思想内容，自然是如此；甚至在文学史上，有的作者因为摆脱开一些音律束缚，使词的创作趋近于广义的“诗”体化，因而起了一定的解放词调、开扩词境的发展和进步的作用。如苏轼是例。可是这毕竟是两个虽然相关而仍然并不同一的问题，因此还须要分别对待。事实上，不管是苏轼，还是姜夔，在他们的时代，作词主要还是为谱配



词，作词是为了唱起来听，而不是只像我们现在用眼睛来阅读。由于这个特定的创作条件，即使是苏轼，也并没有完全不顾音律，他的词在当时也仍然是可唱的，有许多歌苏轼的例子可作证明。因此，宋词的审音落字、造句遣辞，所以往往不尽同于五七言诗，仍然是由那个特殊创作条件所决定的，却不能拿后世的仿作宋词来一概混同而比。要研究宋词，考虑到乐律声律方面的因素，也不见得对理解批评上就一概全无任何帮助。至如姜白石，在宋词作者中他的集子里涉及乐律的材料最多，加以笺释，依然有其参考价值。

第三，别具新解：例如《暗香》、《疏影》这两章咏梅的词，自来揣测纷纭，毁誉参半，莫衷一是，究竟谁也不敢说真正懂得了它。我们完全可以指摘如此隐晦是这类词的严重缺点，但这也不等于说所有古典诗词都可以凭我们“直观”上的“显”、“晦”而定其好坏。打个比方，陆放翁的《沈园》绝句二首，人人喜爱，选本很少见遗的，我们读起来也实实在在觉得它的真挚沉痛，极为感人。但南宋人就有记载，说他起初读《沈园》诗，茫然不解所谓，直到后来知道了放翁和唐氏那一段牺牲于封建礼教的悲欢离合的动人情事时，这才明白了诗意。试想，假如我们根本没有周密的《齐东野语》等书给我们作本事方面的说明，单凭字面去读“梦断香销四十年，沈园柳老不吹绵；此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然”，也许我们就未必一定能充分体会到这种诗的感人处所在。所以在“显”、“晦”问题上，作品本身固然负重要责任，但笺注资料的情况和我们主动去掌握、钻研的情况也很有关系，因此似乎也不可太凭“直观”而掉轻心、下武断。夏先生对这两首名作提出了新的见解，他联系姜词的全部内容来看，以为可能也和姜白石眷念合肥一段爱情本事有关。这未必就是定论，但总可以启发人多作探讨，可以自具心眼，不必为旧说所限。

第四，识见通达：例如《扬州慢》明言作于淳熙三年（一一七六）丙申，而词序末尾提到萧德藻。笺中指出：白石到淳熙十三年丙午才开始和萧德藻交游，那已是十年之后了。这是怎么回事呢？



夏先生判断说：“此词小序末句，盖后来所增。白石词序多此例，翠楼吟、满江红、凄凉犯皆是。”这最是通识确见。如果稍一拘迂固陋，那就会转而疑心：一，此词非作于丙申，“干支有误”；二，姜萧交游，早就开端，“不自丙午始”。显然，这两种“推断”都不正确。

其他优点尚多，这样简单的列举是远不足以尽其美善的。

以下，就几个个别问题提出一些看法。

一、编年方面的问题。如上所举《石湖仙》（寿石湖居士）一例，附编于绍熙二年（一一九一），笺中说明，此词不出淳熙十四年（一一八七，始识范成大）到绍熙四年（一一九三，范卒）之间，又说明可能是淳熙十四年秋间所作。中间引及陈思旧谱，赞同他定范成大生于七月初之说，并引刘辰翁词自注“玉友，临安七夕酒名”以证成陈说。按陈说显误，不当引，当据范成大《吴船录》卷上所自记“六月己巳朔（中历庚午、辛未），壬申，泊青城山，始生之辰也”云云，以推定石湖实生于六月初四日。这样，也可以看出姜词中“绿香红舞”写荷花的句子和时令气氛相合（白石诗：“家住石湖人不到，藕花多处别开门”，可参看）。如果真是七月初旬，那么“绿香红舞”显然和“金风玉露”的季节气息相乖背。至于“玉友”，在此是白醪酒的泛名，不过是要以“玉人”、“金缕”、“玉友”、“金蕉”来对仗，别无深意可言，恐不足据以考订时日（如《酒名记》称洛州酒名“玉友”，《龙城录》说刘峻命酒为“玉友”，可见此名不独临安有。最明显的是范石湖自作诗曾说“幸邻诗酒社，金蕉对玉友”，下云“相从结此夏，何异归陇亩”，见诗集卷五《再次韵呈宗伟温伯》篇，编于“夜坐”、“纳凉”等诗之间，是在徽州夏日所作，可见南宋人所谓“玉友”更不一定都和七夕有关联）。月份的确定，对此词的编年问题或者不无小助。

然后看，绍熙二年冬天白石“载雪诣石湖”是无有疑问的；而夏秋之间的行踪到底如何，则很难确定，问题尚多。依夏先生《姜



白石系年》与本书编年合看，当列如下表：

- (1) 正月二十四发合肥；晦日泛巢湖。
- (2) 寒食在合肥，作《淡黄柳》。
- (3) 六月复过巢湖。
- (4) 过苏州谒范成大，成大告以琵琶四曲。
- (5) 至金陵谒杨万里，作诗及《醉吟商小品》。
- (6) 秋，溯江返合肥，过牛渚，作诗。
- (7) 寓合肥，作《凄凉犯》。
- (8) 七夕在合肥，作《摸鱼儿》。

这里有一系列的问题摆在目前：如，六月复过巢湖，照表，似是再发合肥，沿江东下先到苏州（如然，六月尚在过巢湖，必不能在初四日就赶及为范石湖在苏州作寿词了）；然后又从苏州西上返到金陵。可是在金陵作的《醉吟商小品》明言：“又正是春归，细柳暗黄千缕，暮鸦啼处。”这却分明是春末夏初的事，可见白石此词序中所说“辛亥之夏予谒杨廷秀丈于金陵邸中”的“夏”，只应是四月初夏。其次，姜白石既然在七夕就已回到合肥作《摸鱼儿》，那么他从金陵返回合肥的途程时间最晚也该落在六月，而不应是“秋，溯江返合肥”。再次，《凄凉犯》的“出城四顾，则荒烟野草，不胜凄黯”、“情怀正恶，更衰草寒烟淡薄。似当时、将军部曲，迤逦度沙漠”，这景象，显然是远在《摸鱼儿》的“向秋来、渐疏班扇，雨声时过金井。堂虚已放新凉入，湘竹最宜欹枕”那种初秋情味以后的事了。再次，《牛渚》绝句说：“牛渚矶边渺渺秋，笛声吹月下中流。”这是否像是七夕以前乘舟溯江而上的季节和情况，也尚可研究。因此，我觉得，这部分编年似乎还很待推排。主要问题至少还有以下三方面：

一，六月复过巢湖，是再发合肥，还是由金陵又赴合肥？

二，《牛渚》诗是溯江返合肥，还是又发合肥？

三，姜白石此行究竟到苏州见范石湖没有？如曾到曾见，约在