我的学词经历

学生时代，我不曾正式学过词，也不像夏承焘、唐圭璋先生他们那样，有一段专门的学词经历。对于词学此道，我是自己摸索出来的。

初中时读词，我曾经上当受骗，即：上了索隐派的当，受了注家的骗。我看的第一部词书是张惠言的《词选》，张氏评温庭筠的《菩萨蛮》曰“：此感士不遇也。”评冯延巳的《鹊踏枝》曰“：忠爱缠绵，宛然《骚》《辨》之义，延巳为人，专蔽嫉妒，又敢为大言，此词意盖以排间异己者，其君之所以信而弗疑也。”（《词选》卷一）词的内容与评语连不在一起，看不懂。当时我想：张惠言的评语一定是有道理的，大概是自己不行，天资差。因此，越看越糊涂，越不知其所以然。例如，张惠言说冯延巳进谗言、骗皇帝，我冥思苦想，就是想不通。后来，这部《词选》我再也看不下去了。进入高中，忙着看外文，也就不再读词。

1928 年，考上燕京大学，我读的是英文系，诗词都是在课间九点至十点时读的。有时候也在书店、在理发店里读。空隙时间读书，往往是站着读，没有什么系统。我喜爱李义山的诗，能背诵，并不曾正规读过，同样，我也很少从头到尾认真看过一部词书。但是，因为对诗词感兴趣，我曾经跑到国文系听顾随、闻宥讲课。顾随写新诗，也写小说，讲课并不正规，常常拿一本《人间词话》随意讲。他讲词，也讲陶渊明的“悠然见南山”。开始学词，我喜欢二晏，而不喜欢苏、辛。顾随推崇辛弃疾，我可能受了他的影响。后来，我在燕大图书馆专门为辛弃疾写了一篇传记，在《新月》月刊上连载（三卷八、九期）。当时有朋友见到这篇传记，曾劝我搞一本辛词读本，我说：“我不要当马二先生。”这朋友笑了。顾随注重创作，我听他的课，也尝试填词。闻宥

讲《清真词》,是专门为国文系开设的。我读《清真词》,选用汲古阁本及六十家词本，自己找出韵脚，学会断句。这是我规规矩矩读过的一部词集。除清真词外，有的词家作品，一时看不懂，就扔开，先看别的。当时，我还看了晏几道、欧阳修、李清照及辛弃疾等人的作品。经过一段时间摸索，我才大彻大悟，真正认识到：词作本身是清楚的，是可以读懂的。外加的政治意义不对头。张惠言骗人，常州派的评语都是骗人的。读者受政治解释的骗，并不是受词的骗。由此，我也得出一条经验：要读原始书；少读或不读选集和注本，才不至上当受骗。同时，还应当独立思考，要有自己的见解。

初学填词，我常与四哥吴其昌磋商，或和韵，或联句，共同探讨。在我的集子里，还保存了一首《金缕曲》（吊圆明园与四哥联句）。但我俩的路子不一样，其昌替我改词，我经常不同意，除非是技术方面的，韵部不熟悉，平仄可能有误，可以接受。其昌有《衰香楼词》（未刊）。我的《罗音室词》，其中大部分就是大学期间写的。

我在燕大读了七年书（四年本科、三年研究院）。这期间，我的治学兴趣主要放在文史研究方面。我于 1930 年发表的第一篇学术论文题为：《释〈书〉〈诗〉之"诞"》。1935 年所著硕士论文题为《〈诗经〉语词释例》（燕大图书馆藏抄本）。在词学方面尚未有专门著作。其中有一篇说到小山词用成句问题，今天看来还是有一定意思的。文章称："《小山词·临江仙》'落花人独立，微雨燕双飞'二句千古传诵，其实这是成句。五代诗人翁宏，字仲举，有五言《春残》一律，上半首是：'又是春残也，如何出翠帷。落花人独立，微雨燕双飞。'这两句在翁诗中不见得十分出奇，一经小山和上文配合，便尔惊人。"并称："他（小山）的本领是用了别人的诗，有时反而使读者觉得它比原诗更好——多半是因为他配置得当。"前几年，见到沈祖棻的遗著《宋词赏析》,沈教授在谈到小山的《临江仙》时恰好也提到'落花'一联。沈教授说："小晏词用翁诗，以前的词论家没有注意到，因此也没有论及。"其实早在四十几年前,我就'注意到'了,也稍稍'论及'了一下,只是那个时候，我还算不上是什么"词论家"。

1938 年，我到西北联合大学任讲师，讲授李义山诗、宋词选、修

辞学等课，才认真读词，注重词学中的一些问题。 1939 年，陈立夫将西北联合大学改名为西北大学，并且派文化特务进校，在西北大学压迫进步教授，校务委员许寿裳教授被迫离校赴云南中山大学任教。同年秋，经许寿裳推荐，中山大学来电聘请我为国文系教授，讲授文字学、古代文法、要籍目录等课。到中山大学后，我就不再教词，因为已经有了冯沅君。我在西北联合大学教词是承乏，到中山大学不教词是让贤。在中大时，曾有《点绛唇》四首，和沅君夫人原韵。词曰：

柳发篱梳，他年还忆篱前水。埋春何际，临镜衰颜是？（温庭筠诗：“衰桃一树临前池，似惜容颜镜中老。”）倦夜灯昏，起视繁星沸。闲中醉。也应欢喜，渐减伤时泪。

弄雾催寒，天涯又发桃花水。旧游难际，肠断知谁是？树隔长堤，隐约歌声沸。何妨醉。晚晴堪喜，吹尽枝头泪。

坠粉飘红，一春香满堤边水。洗妆眉际，脉脉遥山是。煮梦敲窗，夜夜高楼沸。春如醉。一分欢喜，万滴伤春泪。

离乱天涯，此生几见春江水。揭来胸际，千古兴亡是。极目中原，难制肝肠沸。天心醉。十方悲喜，多少征夫泪。

1940 年夏，中山大学迁回广东砰石。 1942 年，国民党 CC 分子在中大煽动风潮，我因拒绝与 CC 分子合作而被解聘。此后，我曾任湖南国立师范学院教授，又任桂林师范学院国文系教授兼系主任。1944 年夏，受聘为重庆中央大学国文系教授。日本投降后，于 1946 年随中央大学复员船迁返南京。在大后方，结合教学工作，对于词学研究也有所积累。我曾以《论读词》为题，在重庆《读书通讯》连载论词文章。并且应罗根泽之约，在《中央日报》文史周刊上连续发表论词文章：《论词的句读》、《论名物训诂隶事之类》、《论词的章法》及《论读词须有想像》。当时想以此为基础，编纂一部《词学导论》，后因出

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

国讲学而中止。

1947 年 11 月 17 日，我得到英国牛津大学电聘前赴讲学，1948 年 1 月 8 日抵英，任牛津大学高级讲师兼导师，用英语讲授中国文学史、中国散文史、中国诗及甲骨文等课。旅英期间，我注重于红学研究，在牛津大学出版了《红楼梦探源》（英文版）。1962 年归回祖国，直至 1979 年，我发表了三十多篇红学专论，编集为《红楼梦探源外编》,于 1980 年由上海古籍出版社出版。出国讲学后三十余年，没有机会进行专门的词学研究工作，但却读了不少词书，并将自己的心得批在书上。随看随批，可能批了一二十种。我在 1978 年以来所发表的论词文章，有的就是根据书中的批语整理而成的。我想将来编写成为一部《罗音室词话》。

1978 年中国社会科学院成立研究生院，我被聘请为文学系教授，指导唐宋诗词硕士研究生，1983 年又指导词学博士研究生。七八年间，发表了若干论词文章。解放以来的词学研究，其中有一个问题,就是以豪放、婉约划线;“言必称苏、辛,论必批柳、周”,并且人云亦云，形成了一种牢不可破的习惯势力。其实这是不切实际的。我非常不赞成这种错误做法。产生这种错误，除了大家都知道的原因以外,寻根究底,我看还有两个方面的根源:一是胡寅的谬误,二是宋人笔记小说的谬误。胡寅所谓“眉山苏氏（苏轼），一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度”,所谓‘《花间》为皂隶”;“柳氏(柳永)为舆台”云云，完全是一派胡言。胡寅不曾传下一首词，也许根本不懂词，但“外行领导内行”，后世的词论家则跟着瞎起哄。这是一大根源。其次,产生这种错误,与宋人爱编造‘本事’也有一定关系。例如,有关柳永、周邦彦以及苏轼等人的某些风流韵事都是笔记小说中胡编乱造的，而后世论者信以为真，以之作为论词的依据，或者为了证明自己的观点，明知有误，也要拿来虚张声势。这两个方面的根源非彻底铲除不可。1979 年,我在研究生院讲授‘词学专题’时就曾指出：

周济《宋四家词选》划苏、辛为一派,以辛弃疾作为头头,苏轼归附之，以为稼轩地位在东坡之上；另一派以秦观为代表。这样分派很不全面,不准确。实际上,秦观的词有的一点也不婉约,柳永、李清照

也有写得很露骨的 而苏轼三百多首词,写得豪放的,仅个别几首,辛弃疾是带兵打仗的人，也受了李清照很大影响。此外，周邦彦词，则既不豪放，也不婉约。两派说，无法包括全部宋词。

我反对以豪放、婉约二派论词。我向研究生讲这一问题，遇到有关专家也讲这个问题，有的人不赞同我的意见，但也有赞同的。 1982 年 9、10 月间,我在日本讲学时曾明确指出“:北宋根本没有豪放派。”我说不能将苏轼看作豪放派的领袖。我的意见在日本学术界颇为轰动,日报《朝日新闻》称 吴世昌创立新说,向传统词论观挑战 !这篇讲稿发表在《文学遗产》 1983 年第 2 期上，题为《有关苏词的若干问题》。此外,我还撰写《宋词中的‘ 豪放派 ’与‘ 婉约派 ’》(载《文史知识》 1983 年第 9 期），对上述观点进一步加以阐发。除了破除豪放、婉约‘ 二分法 ”,我还准备将宋人笔记小说中胡编乱造的词‘ 本事 ”,来一番总清算，免得年轻一代再次受骗。

我平生为词,不听止庵之所谓‘ 问涂碧山 ”,而是取径二晏以入清真、稼轩。我最不喜欢梦窗。清末民初某些词人标举梦窗，其目的一是在于借梦窗以抒遗老之情，二是在于借梦窗以掩饰其艳冶生活，三是在于借梦窗以掩盖自己的浅薄无知。对于填词此道，我一向主张“ 真言语真性情 ”。离开这个“ 真 ’字,也就丧失了生命力。同时,也只有这个‘ 真 ’字,才能深切体验古词人之良苦用心,也才能学好词,写出有功于词苑、有益于读者的词论。

（施议对整理）

原载《文史知识》1987 年第 7 期

论词的读法

望帝春心托杜鹃，佳人锦瑟怨华年。诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。

——元好问

引　言

学习或研究任何学问，总要先从读书人手；而属于文学方面的尤其如此。读书的最彻底办法是读原料书，直接与作者办交涉。最好少读或不读选集和别人对于某集的讨论之类。读选集片面不全，选者又有他的嗜好和偏见，不易认识原作者的真面目。别人的讨论未尝不可读，但如果自己根本对于原作尚无认识，则看别人研究的结果也不能真切了解，等于婴儿待人嚼饭而哺，尝不到真实滋味，而且比选集流弊更多。所以别人的讨论之类，是要先于原著有了解之后去看，才能评判其当否，才能得益。但是有许多学科——词是其中之一，因为本身有种种技术上的困难，初学若不经指点，往往不易入门，或者要走许多冤枉路才能入门。从前学者教人读书要用死功夫，自己去摸索，最后自能登堂入室。这办法也十分彻底。但这种“老鼠走迷津”的方法，毕竟太不经济了。所以我们虽主张读原料书，却不能不讲方法。而在方法之中，尤其是对于词，最初，也许最重要的一步是读法。

如果有人问我“怎样读词？”我先得问他“你打算用怎样的态度

来读词？”因为不论读什么书，大致总可分两种态度：一种是浏览，饭后茶余，随便捡起一本书，随便翻看看，不求甚解，不思深究。这种读法，意在消遣。下了办公室的职员，闲得没有事做的家庭妇女，如果肯以浏览书籍来代替无聊的闲谈或打牌之类，自然也是好的。古人所谓“开卷有益”，便是此意。另一种是比较严肃的读法。不懂的字句必须“求甚解”；不明白的问题必须求个水落石出；甚至于在无问题中求问题，在无条理中求条理；在思想上要与古人打架，在创作上要与著者抗衡。这种研究的态度，便是文化进步的原动力。读一切书如此，读词也是如此。本文所要讲的，便是侧重后者的读法。

普通人以为词曲小道，仿佛只应该躺在床上，坐在树下看看玩的。这种读法，如果只为消遣或对于词学已有相当根底，原无不可。但初学者如此，则只能读读小令，或已经断了句的选集之类，实在谈不到深切的了解或研究，而近人选集，对于长调慢词之断句，又未必尽可靠。即令可靠，读惯了这类二手货，将来自己读原料书时，依旧会读不通，所以真有志于此道者，还须不求依傍，自己下功夫，读古人原集。

自己下功夫的程序：第一是了解，第二是想像，第三是欣赏与批评，第四是拟作与创造。本卷先论前二事。

第一章　论词的句读

要了解词，先决问题是通句读——句读是词学上主要的技术问题之一。词之句读，小令易通，（但《花间集》中小令亦有不易断句者）而慢词则虽文学史的作者，有时亦不免弄不清。故初学词者，往往为此所苦。尤其是蓄意专学一家者，如遇乐章、清真、稼轩、梦窗之长调，简直一开卷便令人望洋兴叹，因之弄得兴味索然。而以词之全部遗产数量而论，或其佳作之数量而论，长调自多于小令，故此第一关，必须设法打通。断句的方法，比较可靠的，莫如拿万树的《词律》来作标准，逐调依律标点。虽然《词律》偶尔也有错误，但大体可用。不过此法太麻烦了，等到查完《词律》，也已兴味索然。而且查了一调，第

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

二调还是不通。有时一个调子，又有几种不同的体裁，若逐调逐体去查，实在不胜其烦。所以读词者必须自己寻找一个断句的原则。这原则可分两步：第一步先求韵脚。词中长调，大都有两片，多者有三片(即双拽头,如清真《瑞龙吟》)。每片末一字,即系韵脚。先看了两个或三个的韵脚，则此词系用何韵，即已了然，然后依此韵以寻绎句读，最为可靠。词韵较诗韵为宽，又因宋代语音，与今江浙一带口音为近，故凡江浙人口语可协之韵，和词韵大致可以相符。若今黄河流域各地口语，入声已分为平去二声者，则遇有入声韵脚的词调，较为困难，仍须一查《词律》（受过音韵学训练的当然不成问题）。即是闽、粤、客家方言中，人声韵依然可以分辨。词中长调大都是一韵到底的，倒是小令有时一调包含几个不同的韵脚，它的押韵方法颇似西洋诗：

花映柳条，　a
吹向绿萍池上。　b
凭栏杆，窥细浪，　b
雨萧萧。　a

近来音信两疏索，　c
洞房空寂寞。　c
掩银屏，垂翠箔，　c
度春宵。　a

——温庭筠《酒泉子》

漠漠秋云淡，　a
红藕香侵槛。　a
枕倚小山屏，　b
金铺向晚扃。　b

睡起横波慢，　a
独望情何限；　a

衰柳数声蝉，　　c
魂销似去年。　　c
——顾夐《醉公子》

钟鼓寒，楼阁暝，　　a
月照古桐金井。　　a
深院闭，小庭空，　　b
落花香露红。　　b

烟柳垂，春雾薄，　　c
灯背水窗高阁。　　c
闲倚户，暗沾衣，　　d
待郎郎不归。　　d
——韦庄《更漏子》

好在这类的句法不多,只是《花间集》为代表的早期作品中有几首,也不难细心比勘出来。读过西洋诗的人，当然更会分辨这类韵脚。

但长调又有时句密韵疏，一韵可以托上四五句。在这样长的韵距离中，句读不免仍感困难。所以断句的原则的第二步，是要了解词的句法。这比较找韵脚又困难些，不能一目了然，须要细心? 绎，惟有多读才能会通，但也并非全无法则可循。我们知道词中小令是由六朝乐府及唐人绝句演变而来的，慢词则近乎唐人的律赋，颇有骈文气息。然又有与骈文异趣者：其一，骈文多四六句，慢词则三四、三五、一四等参差不一。其二,骈文多偶句,慢词则常以一、二字或三字领下文两个四字句、五字句,乃至六字句,或以二、三字托上文两个四字句,五、六字托上文两个三字句。这种句法,初看似杂乱无章,细按则条理井然。就句法而言,我们可以说:慢词是破五、七言诗句,而又融合律赋的作法，加以泛声衬字的一种体裁。知道了这种演变轨迹，则慢词中的领下或托上的散句，内向或平行的对句，均可了如指掌。兹就上述各种句法，约举数条以示例：

一、以一字领下两个四字句者：

柳永《醉蓬莱》“:渐亭皋叶下,陇首云飞。”(按此系用柳恽诗‘亭皋木叶下，陇首秋云飞”成句而减字为之。)

秦观《望海潮》“:有华灯碍月,飞盖妨花。”

姜夔《齐天乐》“:正思妇无眠,起寻机杼。”

二、以一字领下两联四字叠句者：

史达祖《风流子》：“想雾帐吹香，独怜奇俊；露杯分酒，谁伴婵娟?”

陈经国《沁园春》：“正燕泥日暖，草绵别路；莺朝烟淡，柳拂征鞍。”

三、以一字领下两个五字句者：

柳永《黄莺儿》“:观露湿缕金衣,叶映如簧语。”当上苑柳浓时，别馆花深处。”

四、以一字领下两个六字句者：

姜夔《疏影》“:想环佩月下归来,化作此花幽独。”(按此句系用杜诗“画图省识春风面，环佩空归夜月魂”而加以变化。或以为此句式是七言六言句，亦可。但下例则纯系一字领六言两句。)

周邦彦《西平乐》“:叹事逐孤鸿尽去,身与塘蒲共晚。”(按后句乃用李贺诗‘身与塘蒲晚”。)

秦观《八六子》“:念柳外青骢别后,水边红袂分时。”

五、以二字领下两个四字句者：

周邦彦《风流子》“:何况怨怀长结,重见无期。”

史达祖《寿楼春》“:几度因风飞絮,照花斜阳。”(注意“:风”飞”双声;“花”斜”叠韵;“度”絮”又相协。)

六、以二字领下两个六字句者：

柳永《笛家》“:未省宴处能忘管弦,醉里不寻花柳。”

又《征部乐》“:须知最有风前月下,心事始终难得。”

七、以三字领下两个四字句者：

苏轼《雨中花慢》“:襟袖上犹存残黛,渐减余香。”

周邦彦《大酺》“:怎奈向兰成憔悴,卫玠清羸。”

张炎《高阳台》“:更凄然万绿西泠,一抹荒烟。”

八、以三字领下两个五字句者：

史达祖《风流子》“：遣人怨乱云天一角，弱水路三千。”

王沂孙《眉妩》“：最堪爱一曲银钩小，宝帘挂秋冷。”（按此用秦观《浣溪沙》“宝帘闲挂小银钩”一语而赋以新意。）

九、以四字领下两个三字句者：

柳永《女冠子》“：断烟残雨，洒微凉，生轩户。”

十、以四字领下两个四字句者：

柳永《合欢带》“：妍歌艳舞，莺惭巧舌，柳妒纤腰。”

苏轼《雨中花慢》“：今夜何人，吹笙北岭，待月西厢？”

十一、以四字领下两个六字句者：

柳永《斗百花》“：春困厌厌，抛掷斗草功夫，冷落踏青心绪。”

十二、以五字领下两个三字句者：

秦观《木兰花慢》“：过秦淮旷望，迥潇洒，绝纤尘。”

十三、以五字领下两个四字句者：

柳永《抛球乐》“：向名园深处，争泥画轮，竞羁宝马。”

十四、以一字托上两个六字句者：

秦观《水龙吟》“：小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤。”

十五、以二字托上两上四字句者：

柳永《斗百花》“：远恨绵绵，淑景迟迟难度。”

张先《卜算子慢》“：一饷凝思，两眼泪痕还满。”

吴文英《高阳台》“：古石埋香，金沙锁骨连环。”

十六、以三字托上两个四字句者：

秦观《望海潮》“：画舸难停，翠帏轻别两依依。”

周邦彦《华胥引》“：岸足沙平，蒲根水冷留雁唼。”

姜夔《暗香》“：翠樽易泣，红萼无言耿相忆。”

又《长亭怨慢》“：远浦萦回，暮帆零乱向何许？”

十七、以四字托上两个四字句者（注意：这与上文第十项的例子不同）：

苏轼《水龙吟》“：萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。”

周邦彦《宴清都》“：淮山夜月，金城暮草，梦魂飞去。”

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

姜夔《琵琶仙》“：十里扬州，三生杜牧，前事休说。”

十八、以五字托上两个四字句者：

辛弃疾《念奴娇》“：曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。”

姜夔《湘月》“：倦网都收，归禽时度，月上汀洲冷。”

十九、以六字托上两个四字句者：

姜夔《齐天乐》“：露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。”

张炎《台城路》“：南浦歌阑，东林社冷，赢得如今怀抱。”

周密《探春慢》“：映竹占花，临窗卜镜，还念岁寒宫袖。”

二十、以五字托上两个三字句者：

周邦彦《意难忘》“：些个事，恼人肠，试说又何妨？”

二一、以六字托上两个三字句者：

姜夔《秋宵吟》“：引凉飔，动翠葆，露脚斜飞云表。”（“露脚斜飞”用李贺诗。）

二二、以七字托上两个四字句者：

晏几道《六么令》“：画帘遮匝，新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。”

二三、以七字托上两个八字句者：

苏轼《哨遍》“：任满头红雨落花飞，渐鸠鹊楼西玉蟾低，尚徘徊未尽欢意。（注意：这是仄声韵脚的词。前二句的“飞”和“低”，是两个平声韵，与本词韵脚不同，所以这里二十三字才有一韵。）

以上所举二十三项，虽未尽一切词调的句法，但大致可依此类推。至于平行对句，和诗差不多，最为习见，无须举例。内向对句，如：

周邦彦《浪淘沙慢》“：罗带光销衾纹叠，连环解旧香顿歇。”

张先《山亭宴》“：故宫池馆更楼台，约风月今宵何处？”

王沂孙《齐天乐》“：但隔水余晖，傍林残影，已觉萧疏，更堪秋夜永？”

此外尚有许多变化，但总不出“领下”、“托上”、“平行”、“内向”诸句法。其受领被托者，又大都为对句。或将四、五字句加上一、二个衬字，便觉变化无穷。此外还有几点应该注意：

一、词中常有上三下四之句，容易误为七言诗的句式。如：

秦观《迎春乐》“：早是被晓风力暴，更春共斜阳俱老。”

史达祖《绮罗香》“：惊粉重蝶宿西园，喜泥润燕归南浦。”

又“：临断岸新绿生时，是落红带愁流处。”

柳永《玉蝴蝶》“：水风轻蘋花渐老，月露冷梧叶飘黄。”

这种句法千万不可误为上四下三。

二、五字句在诗中常是“二二一”或“二三”或“三二”、“二一二”句式。如杜诗“莫道春来好，狂风大放颠”即是“二二一、二三”句式。骆宾王诗“昔时人已没”，戴叔伦诗“屈子怨何深”，即可视为“三二”句式。“沅湘流不尽”、“芘枝出建章，凤管发昭阳”，即是“二一二”句式。词中五字句有作“一四”句式者，如周紫芝《好事近》“江路绕青山”中的“做一天愁色”、“恨落梅风急”。又“雨后欲斜阳”中的“共小轩明月”、“似玉壶香雪”。

三、词中四字句常有“一二一”的句法。若在片末，而中间的二字又是习见的名词，自易看出，如辛弃疾《水龙吟》云：“问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆？”倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪？”因为“斜阳”“英雄”都是固定名词，不易上下文相混。但如在一片之中，便易与上下文相混，不易分辨。如贺铸《薄倖》云“：往来却恨重帘碍，约何时再？正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。”第二句“约何时再”的“约”字很容易误连上文“碍”字一起读。末句“人闲昼永无聊赖”也易误连上句“困”字读为“春浓酒困人”。这句是袭韩偓诗“人闲易得芳时恨”的原意，韩诗又从温诗“人闲易遥夜”化出。若知其所出，也可以帮助断句。又如吴文英《惜红衣》云：“鹭老秋丝，蘋愁暮雨，鬓那不白？倒柳移栽，如今暗溪碧。”第三句“鬓那不白？”嵌在中间也不好分辨。分出这一句，上下文也容易看清了。首两句是四字的平行对句，下文有“如今”二字可以辨别出来是另一句。

四、慢词中又常有二字一句，而且自成一韵的，往往不易辨别。如柳永《浪淘沙慢》云：“愁极。再三追思，洞房深处，几度饮散歌阑[①]，香暖鸳鸯被，岂暂时疏散，费伊心力。”这里七句三十字只有两

①此句疑有讹误。《词律》“歌阑”为“歌阕”

个韵：“愁极”二字是一韵，下面六句二十八字也只一韵。而周邦彦《兰陵王》云：“凄恻。恨堆积。渐别浦萦回，津堠岑寂。斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。”这里也是七句三十字，却有五个韵。二字句有时又在每片的最末，如柳永《洞仙歌》云：“算一笑，百琲明珠非价。闲暇。”姜夔《长亭怨慢》：“树若有情时，不会得青青如此。日暮。”[①]这类句法，以《乐章集》中各调较多，因为柳永本来是个创调的名手。在南宋则要算姜夔了。

总括上述各种句法，我们现在再举一首比较长的慢词，先请读者自己试行断句，作为一种练习。

戚　氏　　柳　永

晚秋天一霎微雨洒庭轩槛菊萧疏井梧零乱惹残烟凄然望乡关飞云黯淡夕阳间当时宋玉悲感向此临水与登山远道迢递行人凄楚倦听陇水潺湲正蝉吟败叶蛩响衰草相应声喧　　孤馆度日如年风露渐变悄悄至更阑长天静绛河清浅皓月婵娟思绵绵夜永对景那堪屈指暗想从前未名未禄绮陌红楼往往经岁迁延帝里风光好当年少日暮宴朝欢况有狂朋怪侣遇当歌对酒竞留连别来迅景如梭旧游似梦烟水程何限念利名憔悴长萦绊追往事空惨愁颜漏箭移稍觉轻寒听呜咽画角数声残对闲窗畔停灯向晓抱影无眠

让我们来看看这一首前人所谓《离骚》寂寞千年后，《戚氏》凄凉一曲中”的柳三变的杰作。这首词一共三片，即所谓“双拽头”。再看每片末了的韵脚：是“喧”“延”“眠”，这是用“十三元”和下平“一先”两韵，这些韵读起来都是——n 收声，我们读整首时凡是遇到——n 收声的字，便应该特别留意，靠得住是韵脚，也是一句或一联的结束。其中又有许多短句是对仗很工整的，如“槛菊萧疏，井梧零乱”“远道

①按：此据汲古阁本断句，他本此二字连下片读：“日暮。望高城不见，只见乱山无数。”

迢递，行人凄楚”，“蝉吟败叶，蛩响衰草”之类，也可以特别留意，看它们是否独立的一联？是否韵脚？与上下文有无关系？有无“受领”、“被托”的情形？把这些小问题弄清楚了，我们便可以把这词分行写出来。

晚秋天｛韵。一先韵起。）
一霎微雨洒亭轩。（韵。十三元韵。）
槛菊萧疏，
井梧零乱惹残烟。（韵。一先。三言托上两四字句。）
凄然。（二字句。韵。十五删。）
望乡关｛韵。十五删。）
飞云黯淡夕阳间。（韵。十五删。）
当时宋玉悲感，
向此临水与登山。（韵。十五删。）
远道迢递，
行人凄楚，
倦听陇水潺湲。（韵。十三元，十五删，一先通用。六言托上两四字句。）
正蝉吟败叶，
蛩响衰草，
相应声喧。（韵。十三元。四言托上两句。前两句又为一字领下两四字句；‘正’是领字。）

孤馆度日如年。（韵。一先。）
风露渐变，
悄悄至更阑。（韵。十四寒。）
长天静｛三字领下两四字句。）
绛河清浅，
皓月婵娟。（韵。一先。）
思绵绵｛一先。三字领下两六字句。）
夜永对景那堪，（万树以‘堪’为韵，非。下平十三覃收声为——m，不

协。）

屈指暗想从前：（韵。一先。）

未名，未禄，

绮陌，红楼，

往往经岁迁延。（韵。一先。六字托上两四字句。）

帝里风光好（五字领下两四字句。）

当年少日，（注意：一二一句法。）

暮宴朝欢。（韵。十四寒。）

况有狂朋怪侣，

遇当歌对酒竟留连。（韵。一先。）

别来迅景如梭，（二字领下两四字句。）

旧游似梦，

烟水程何限！（转入仄韵，上声十五潸韵。五字托上两句。）

念利名憔悴长萦绊。（仄韵，去声十五翰。按此两仄声韵疑与平声通押。）

追往事空惨愁颜，（恢复平韵，十五删。）

漏箭移稍觉轻寒。（平韵，十四寒。以上二句，上三下四，平行对句。）

听呜咽画角数声残。（平韵，十四寒。以上四句，又为内向对句。）

对闲窗畔（去声，十五翰韵，疑亦与平声十四寒通押。一二一句法。四字领下两个四字句。）

停灯向晓，

抱影无眠。（韵。一先。）

这个例子相当长，也相当复杂，但因音调谐和，读起来很顺口，所以并不是最难的例子。有意于斯道者，要能不看已经断句的本子，用心细读一二家原集，用上述方法逐调断句，不难领悟慢词的条理。但仍不宜在书上标点。要只凭理解，养成注意韵脚及句法的习惯。如能找一二本长调多的集子，从头至尾，一字不苟地读四五遍，则以后虽遇未经前见的调子，也能豁然贯通了。

第二章　谈词中的名物、训诂和隶事

——了解词义必先克服的三大障碍

读词之难，甚于读诗。普通人总以为书籍越古越难懂，实则并不尽然。除了《尚书》、《诗经》、《周易》等远古文字外，先秦、两汉之文，并无典故隶事（因其本身即为故事），其实较后代文字为易（诸子之言哲理者当然也难懂，但后世谈名理之书也不易读）。词之与诗，亦复如是。诗是词的娘家，故凡于诗有研究者，读词自无困难。词之不易透彻了解，原因颇多：名物训诂，因古今俗语及生活方式之不同而难于想像，一也。隶事用典，因读书多寡而见仁见智，二也。章法修辞，因平仄韵调而参互错综，三也。若要真能欣赏词，必须先求透彻了解。要透彻了解，必须先克服上述三项困难。常有人说："某一首词好极了。"但若问他好在何处，却又说不出所以然来。如果说不出所以然来，便是不了解某词。了解尚谈不到，则其所谓好恶，决非真切感受，只是模糊影象，人云亦云而已。许多索隐派（自名为寄托派）之所以能牵强附会，信口开河，他的"宝"就"押"在某些读者之对词未能准确了解，使他们敢于大言欺人，自矜秘诀。故欲真实欣赏前人佳作，不受妄人欺骗，必须先求透彻了解。

关于名物训诂，我以前有一篇谈诗的文章，因所论略同，现在不妨节录一段以作解例：

> 因为生活方式的不同，旧诗中不仅有许多出典和故实很费解，即当时真实习见的事物，今人也不易懂，或自以为已懂而其实未懂。即如"块垒"这名词，普通人以为抽象名词，是胸中不平的郁积或怨气，后世许多陈腐滥套的诗中所谓"酒浇块垒"，作者和读者都以为是"借酒浇愁"。其实"块垒"原来的意思是实

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com