

醉太平

浪淘沙

平遥

天香

醉太平

浪淘沙

平遥

醉太平

醉太平

程郁缀 选注

人民文学出版社

历代词选

第100号(第1卷)

历代词选

程郁缀 选注

人 民 文 学 出 版 社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

历代词选/程郁缀选注. - 北京:人民文学出版社,
2004.11

ISBN 7-02-004062-4

I. 历… II. 程… III. 词(文学)-作品集-中
国-古代 IV. I222.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 089198 号

责任编辑:宋 红 装帧设计:翁 涌
责任校对:宋 红 责任印制:张文芳

历 代 词 选

Li Dai Ci Xuan

程郁缀 选注

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北苑印刷厂印刷 新华书店经销

字数 759 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 33.875 插页 1

2004 年 11 月北京第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-02-004062-4

定价 65.00 元

前 言

在中国诗歌发展史上,《诗经》、楚辞导其源,汉魏六朝乐府古诗扬其波,发展到唐代已经众体皆备,美不胜收,诗坛呈现出波澜壮阔的鼎盛局面;尤其是格律诗,可以说将古典诗歌的形式美发挥到了极致。凡事穷则变,变则通,通则可以出现峰回路转、柳暗花明的新天地。人类的审美意识总是不断发展的,对诗歌艺术美的追求也是永远不会中止的。面对峰峦耸峙、难以超步的盛唐诗歌,人们并没有裹足不前,而是另辟蹊径,再造辉煌。于是,诗苑中又一审美意识的新载体——词——应运而生,蓬蓬勃勃地发展起来。

在中国古典诗歌的王国里,词,是一种最美的文体,一朵最绚丽的奇葩!词原本是受音乐洗礼的音乐文学,是可以入乐歌唱的抒情诗;它与诗不同的一个基本特点是配合音乐,倚声填词。所以唐五代人称词为“曲子词”。曲子者,即用来演唱的曲调。在词萌芽的隋唐之际,这种曲调主要是汉族传统音乐和西域音乐融合而产生的新兴“燕乐”,这是词的音乐生命。词者,即歌者所唱的歌词,这是词的文学生命。清人刘熙载在《艺概·词曲概》中曾指出:“词曲本不相离,唯词以文言,曲以声言耳。”到了北宋中后期,渐渐地省掉“曲子”而只称“词”,表明这种新体歌诗的音乐生命日渐萎缩,而文学生命日渐昌盛。到南宋结束之后,词则基本上脱离音乐而成为一种长短其句的诗了。

如同任何一种新的文学样式最早都是起源于民间一样,词

也不例外。清代光绪二十六年(1900)敦煌石窟被打开,从所藏经洞中整理出来的唐五代词曲,被称之为“敦煌曲子词”,其中绝大多数是民间作品,如《云谣集杂曲子》等。敦煌曲子词题材广泛,反映社会生活的面相当广阔,艺术风格古拙质朴、自然清新,词体尚未定型,表现了初期的草创风貌,故朱孝臧先生推尊为“倚声椎轮大辂”。

内容丰富、形式多样、节奏明快、清纯活泼的曲子词,充满了新鲜的活力,在民间创作流传的过程中,逐渐引起了文人的兴趣。是宋人黄昇在其《唐宋诸贤绝妙词选》中认为现存最早有名的文人词为李白所作的《菩萨蛮》(“平林漠漠烟如织”)和《忆秦娥》(“箫声咽”);黄氏还把这两首词推为“百代词曲之祖”。后世对此多有争议,但否定为李白所作的论据亦似是而非。而中唐文人染指曲子词,则是不刊之论。如张志和、韦应物、王建、刘禹锡、白居易等,都留下了脍炙人口的词作。特别是张志和的五首《渔歌子》和白居易的三首《忆江南》,影响极大,可以说开了后世词人以渔樵题材抒发隐逸情怀和描写江南美景的先河。中唐文人词在题材范围和创作风格方面,与民间词大体上一脉相承,但在艺术成就上却有了显著的提高,在推动词体形式体制的定型化上,做出了积极贡献。

倚声填词之风,至中唐而渐成气候,至晚唐五代而益然大盛,词的创作掀起了第一个高潮。同时代的后蜀文人赵崇祚选编的第一部文人词集——《花间集》,共收十八位词人的词作五百首;近人林大椿所编《唐五代词》,收词达一千一百多首;而今人张璋等编辑的《全唐五代词》,则广收至二千五百多首,可见填词之空前盛况。

晚唐五代词的创作中心,分别是西蜀和南唐。《花间集》虽以晚唐诗人温庭筠为鼻祖,但总体上则是以韦庄为代表的西蜀

词人为主。“温韦”并称，成为花间词派的代表。花间词婉约柔媚的词风，深远地影响了词体文学的主体风格；同时花间词在题材领域的很多方面，为宋词的发展开辟了新的门径。

以地理位置而言。西蜀处长江上游地区，而南唐则处在长江中下游地区；以时代先后而言，西蜀词先兴，南唐词后继。在词的创作道路上，南唐词比西蜀词又向前迈进了一大步。南唐词人主要是“一相二主”，即宰相冯延巳、中主李璟、后主李煜。冯延巳词“堂庑特大，与中、后二主词皆在《花间》范围之外”（王国维《人间词话》）。其词集《阳春集》，是中国词史上第一部词人别集，收词一百一十多首，数量上居唐五代词人之首。冯延巳处于温、韦之后词风转变的关键地位，不但开南唐词坛新风，而且影响远及北宋；后人所谓“上翼二主，下开晏、欧，实正变之枢纽，短长之流别”（冯煦语），其论颇中肯綮。

“二主”中中主词作很少，虽染新风，未成气候。后主则俨然词坛一大家，而确立其词坛地位的主要是沦为阶下囚后抒写亡国之痛的词，意境扩大，感慨深沉，蕴涵了感发人心的力量；艺术上擅长白描，不事雕琢，语言清丽流畅，风格直率奔放。后主词代表了晚唐五代词的最高成就。

总之，晚唐五代词标志着词体文学已经成熟，它既是词的宝库中的一串明珠，又是促进后世词学繁荣发展的一片沃土。

萌芽于隋唐之际、形成于盛唐中唐、成熟于晚唐五代的词体文学，到了宋代大放异彩，出现了“万紫千红总是春”的繁荣景象。两宋词坛上名家辈出，流派纷呈；名篇迭起，数量空前。今人唐圭璋先生所编《全宋词》共录词人一千三百馀家，词作近两万首。词，成了宋代文学中最有影响、最有代表性的文体，以致于人们总是将唐诗、宋词、元曲并称。宋词，成了宋代文学的代表样式。

宏观而言，宋词是词的繁荣期；就宋词自身而言，又有其传承、变化、鼎盛、衰落的过程。参照前辈学长陶尔夫先生的大作《北宋词坛》和《南宋词史》，我们将这一过程大致梳理如下：

首先是令词的全盛时期。宋初词坛明显受“花间”、南唐词风影响，内容上没有什么大的突破，体制上也基本相同，主要是令词。令词的创作达到了完全成熟的地步，犹如“大珠小珠落玉盘”。早期的令词作家有王禹偁、林逋等，其后的重要作家有范仲淹、晏殊、欧阳修、晏几道等。晏殊词意境深细，气象高远，如《浣溪沙》（“一曲新词酒一杯”）、《蝶恋花》（“槛菊愁烟兰泣露”）等。欧阳修词醇雅温润，风流蕴藉，如《踏莎行》（“候馆梅残”）等。欧词影响颇大，清人冯煦谓之“疏隽开子瞻，深婉开少游”，亦非虚语。晏几道堪称一位纯情词人，令词的艺术技巧，在他笔下达到了炉火纯青的地步，如《鹧鸪天》（“彩袖殷勤捧玉钟”）、《临江仙》（“梦后楼台高锁”）等。宋人黄庭坚说他的词“清壮顿挫，能动摇人心”（《小山词序》）；王灼也赞之曰：“叔原如金陵王谢子弟，秀气胜韵，得之天然，将不可学。”（《碧鸡漫志》）

宋初词坛，词人不少，大家不多；令词成就虽高，然词体局势未张，直到柳永的出现，宋词才步入了一个新的阶段，即慢词发展阶段。柳永称得上是中国词史上第一个专业词人，他精通音律，善创新调，而且在所创新调中十之八九是慢词。由小令发展到长调，这不仅仅是词体形式上的变化，更重要的是慢词适宜于描绘更为广阔的生活场景，抒写更为丰富复杂的思想感情，这为词体文学题材内容上的突破和思想品位上的提高，提供了很好的形式。柳永慢词中不乏名篇佳构，如《望海潮》（“东南形胜”）、《雨霖铃》（“寒蝉凄切”）等，其《八声甘州》（“对潇潇暮雨洒江天”）中“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”的描写，被苏轼激赏为“不减唐人高处”（见赵令畤《侯鯖录》）。柳永的词在题材上由

花前月下、红楼翠阁的狭小环境，扩展到都市风光、自然景观和羁旅行役等较为广阔的天地。加之艺术上多用赋体，铺叙展衍，点染得宜；词风上雅俗并陈，俗不伤雅、雅不避俗等特点，使他的词在宋词发展中占有十分重要的地位。

柳永在词的创调和创意上的成就，为苏轼创立豪放词派打下了基础。就文学艺术诸方面才华的全面和突出而言，苏轼堪称是中国文学史上第一人。就他个人而言，诗文的成就要高于词，但从文学发展的宏观地位看，他的诗文在宋代诗文发展中的地位，不如他的词在宋词发展中的地位突出。他是词史上一位杰出的革新家，所创豪放词派，给词坛带来了划时代的巨变。他以自己的天才创作，提高了词品，开拓了词境，使词摆脱了“艳科”的桎梏，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度；使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外”（见胡寅《酒边词序》）。苏轼以他所特有的高亢激越的歌声，为词坛吹进了一股豪气雄风。在题材上，他的词几乎达到了“无意不可入，无事不可言”的地步；不管什么题材，登临怀古也好（如《念奴娇·赤壁怀古》），山水田园也好（如《浣溪沙》五首），赠答悼亡也好（如《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》），抒怀言情也好（如《水调歌头·丙辰中秋……》），只要一入笔底，“刚亦不吐，柔亦不茹”，触处生春，景象焕然。特别是千古绝唱《念奴娇·赤壁怀古》，翕张开合，大气磅礴，诚如明人王世贞所言：“学士此词，亦自雄壮，感慨千古，果令铜将军于大江奏之，必能使江波鼎沸。”（《艺苑卮言》）

苏轼的三百多首词中，豪放词的数量虽然并不很多，但却在正宗的婉约词风之外自创一格，令天下耳目一新。可惜当时呼应者寥寥，连被称为“苏门四学士”的黄庭坚、秦观、晁补之、张耒也都没有能够步趋之。被苏轼称为有“屈宋之姿”的秦观，填词情韵兼胜，正如张炎所言：“秦少游词体制淡雅，气骨不衰，清丽

中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）其《满庭芳》（“山抹微云”）、《踏莎行》（“雾失楼台”）等即属此类。秦观词在宋之婉约词发展过程中，起到了承上启下的作用，直接影响到稍后的周邦彦和李清照。

周邦彦生活在北宋后期，晚年被宋徽宗任命为国家最高音乐机关——大晟府的提举官，充分施展了他的音乐才能。他审定古调，创制新曲，使宋词的发展进入了又一新阶段，即词的格律规范化阶段。周邦彦作词讲究四声，音调谐美；讲究法度，结构细密；其风格凝重典雅，艺术造诣很高。如《六丑·蔷薇谢后作》、《兰陵王·柳》等等。周邦彦在词史上赢得了极大的声誉，甚至被称为婉约派的集大成者和格律派的创始人。

李清照是两宋之交出现在词坛上的一位奇女子，她的才华“不徒俯视巾帼，直欲压倒须眉”（李调元《雨村词话》卷三）。其词以南渡为界，明显地分为前后两个时期：前期词主要描写少女和少妇情怀，以及对大自然的热爱之情，基调明朗，情感热烈，如《如梦令》（“常记溪亭日暮”）、《醉花阴》（“薄雾浓云愁永昼”）等等。后期则主要写亡国之痛和身世之感，意绪苍凉，风格凄清，如《声声慢》（“寻寻觅觅”）、《永遇乐》（“落日熔金”）等。李清照词长于抒情，善用白描，以清纯自然之词句，表真挚浓郁之情思，当行本色，享誉百代。

靖康之难，中原沦陷，北宋灭亡。在这山河破碎、生灵涂炭的民族大灾难、时代大动荡中，南宋词坛涌动起爱国主义的春潮，出现了前所未有的崭新局面。其主要表现一是词的题材内容有了重大突破，北伐抗战、收复中原、慷慨报国的主旋律在词坛激扬回荡；二是词的风格翕然一变，苏东坡开创的豪放词风卷地而起，壮怀激烈、气概豪迈的词成了词坛主流；放眼望去，一派“不尽长江滚滚来”的壮观景象。南渡以后的爱国词人，写下了

大量抒发亡国之痛和表达收复失地的雄心壮志的词作，如张元幹的《贺新郎》（“梦绕神州路”）、岳飞的《满江红》（“怒发冲冠”）、张孝祥的《六州歌头》（“长淮望断”）、陆游的《夜游宫·记梦》等等，悲壮淋漓，高亢激越，唱出了时代的强音！这是中国词史上金光灿烂的一页。在这一页上写下了最辉煌词章的，便是千古词人之冠辛弃疾。

辛弃疾不仅仅是一位词采斐然的词人。他首先是一位战功卓著的战士，一位胸有理想、腹有良谋的英雄，平生以功业自励、英雄自许、气节自负，被人喻为“人中之龙”、“词中之龙”。他的词气势充沛，沉着痛快，“大声镗镗，小声铿铦，横绝六合，扫空万古，自有苍生以来所无”（刘克庄《辛稼轩集序》）。他的词镕铸经史，陶冶万卷，无事不可入，无事不可出，展示了一种不主故常、容纳百家的大家风范。他是两宋词坛上填词最多的词人，六百多首词中，名篇佳制，不胜枚举，如《永遇乐·京口北固亭怀古》、《菩萨蛮·书江西造口壁》、《摸鱼儿》（“更能消几番风雨”）、《贺新郎》（“绿树听鹈鴂”）、《清平乐》（“茅檐低小”）等等。诚如近人薛砺若在《宋词通论》中所言：辛弃疾“以圆熟流走的笔锋，写出壮悲淋漓的歌声。他替中国词坛上留下了一个永久的纪念。他的河山之恸，故国之思，权奸当路之愤，以及豪爽负气的个性，都从他那种呜咽沉着、悲壮淋漓的歌声里一一发泻出来，如长江赴海，顿开千古奇观！”

辛弃疾之后，词的创作日渐朝着两个方向发展；一个方向是沿着辛词的路径，题材内容上大体与辛词一脉相承，艺术风格上又小有变异，代表词家有陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等，习惯上称之为辛派词人。另一个方向是沿着北宋末年周邦彦词的路径，讲究章法，律度谨严，格高韵幽，醇雅清空，于婉约豪放之外，别立“清空”一宗。其代表词人是姜夔，代表词作如《扬州慢》

（“淮左名都”）、《点绛唇·丁未冬过吴松作》、自度曲《暗香》、《疏影》等等。前人对姜夔在词史上的地位评价甚高，誉为“如盛唐之有李杜”（陈锐《裊碧斋词话》）、“词中之圣”（《七家词选》）。南宋之后，姜夔的影响直贯六百年，元明清三代主要词家大都奉姜词为典范，清代浙西派词人中甚至出现了“家白石（姜夔）而户玉田（张炎）”的盛况。

南宋末年的词坛当然更是在姜夔的影响之下，追求音律技巧、工丽典雅、代表词家有史达祖、吴文英、王沂孙、周密、张炎等。到公元1276年元兵占领临安时，南宋实际上已经灭亡。宋亡前后，因时代风涛的激荡，文天祥等人的爱国词带血泪之痛、含亡国之悲、抒爱国挚情、表民族气节，沉郁悲壮，气冲斗牛，如文天祥的《酹江月》（“乾坤能大”），邓剡的《酹江月·驿中言别》等，堪称是宋代词坛上最后一曲昂扬高亢的尾声。

当金人南下攻陷汴京北宋灭亡时，南宋穷居一隅，苟且于临安，历史上形成了宋金南北对峙的局面。南宋前期以辛弃疾为代表的风格豪放的爱国词，将宋词推向了峰巅。同时代的金词，处在宋词大潮的波及之下。女真族以尚武惯战、性格豪迈著称，所创建的金王朝也是以武功立国，所以影响金代词坛最为显著的不是婉约词，也不是格律词，而是苏辛所开创张扬的豪放词，代表性的词人有党怀英、赵秉文、完颜璘、元好问等人；其中以元好问成就最为突出。元好问的词题材广阔，以时事入词，寄托国计民生的大感慨；风格上以豪放为主，气象高远，如《水龙吟》（“少年射虎名豪”）、《迈陂塘》（“问世间情是何物”）等。元好问对金词的贡献还表现在他所辑录的《中州乐府》，录金词人36家，词作124首，基本上保存了金词全貌，从中可以看出金人词成就虽不及宋人，但却以自己独有的特色，丰富了中华词学宝库。

元代(1279—1368)短短九十年,曲兴而词衰,然衰而未亡,处在宋词无限好的夕阳笼罩之下,虽无大家,却有名家。唐圭璋先生所编《全金元词》,共收元代词人212人,词作3721首,颇为可观。元代前期的词作家多是南宋或金朝的汉族遗民,词的创作亦承宋金遗风。元中叶以后社会相对稳定,词坛上黍离麦秀之思日淡,而轻灵婉丽之作渐多,一直延续到明代。元代词人成就最突出的要数回族作家萨都刺,他的《雁门集》中,诗多词少,仅十馀首词,但首首都称得上是精品。尤其是怀古词《满江红·金陵怀古》和步苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词韵而成的《百字令·登石头城》,笔墨酣畅,力劲气遒;在金陵怀古词中,可与北宋王安石金陵怀古的名作《桂枝香》词鼎足而三。

明代(1368—1644)近三百年中词的发展衰势未止,景况比较萧条。《全明词》虽未问世,但据编纂者张璋先生讲,其数量超过《全宋词》。可是文学艺术的发展历史证明,数量不是决定性因素,“若无新变,不能代雄”;无论是题材上还是艺术上,如果没有新的开拓,只是在前人已开垦的土地上重复耕耘,那么这种文体势必日趋衰萎,了无大观。明代词坛上的情况,大体上正是这样。当然,虽没有开宗立派的大词家,但“一代才人抛掷心力于此,其间不可能全无佳作。从明初的刘基、高启、杨基,明代中期的陈霆、陈铎、杨慎、张綖,以及稍后的王世贞,一直到明末的陈子龙,他们的作品都达到了相当的水准。”(张仲谋《明词史》,人民文学出版社2000年版)特别是杨慎的《临江仙》(“滚滚长江东逝水”)一词,被毛纶、毛宗岗移置到历史演义小说《三国演义》的卷首作为全书的开篇词,遂广为流传,影响极大。此外,到了晚明社会动荡、民族危难之时,以陈子龙为代表的词人洗去铅华,独标清丽,“含婀娜于刚健,有风骚之遗则”(况周颐《蕙风词

话》),感愤时事,愁怀郁结,胸中横亡国之痛,词中出变徵之音,如《点绛唇·春日风雨有感》、《唐多令·寒食》等,绵邈悱恻,具有感发人心的力量。而他的学生夏完淳,人如其师,气节凛凛;词亦如其师,风格悲沉。兵败被俘后临危不惧,遇害时年仅十七岁。中国文学史上生命如此短暂而人格精粹、文学才华也很杰出的文学家,夏完淳堪称第一人。其词如《卜算子》(“秋色到空闺”)、《一剪梅·柳》等,悲凉缠绵,寄托遥深。陈子龙、夏完淳等人的词,使晚明词风翕然一变,既为总体上比较萧瑟的明代词坛画上了一个光彩的句号,又给词运带来了新的转机,为清词的复兴开启了先河。而在词学理论的构建方面,明代词学确比前代有了较大的发展,其地位比明词在词史上的地位要重要许多。如音韵谱律之学方面的创制词韵和创设词谱;词集选编方面的《草堂诗馀》与《花草粹编》;丛刻方面明初的《唐宋名贤百家词》与明末的《宋六十名家词》等,影响都很大。加上词学批评方面的新贡献,都为清代词学的复兴,做了理论上、资料上的充分准备。

清代(1644—1911)是中国历史上最后一个封建王朝,清词却一反元明词江河日下的颓势,洪波再起,出现了“几欲上掩两宋”(陈廷焯《白雨斋词话》卷三)的复兴局面。清词的复兴主要表现在:一是词人辈出,词作丰富。据叶公绰《全清词钞》统计,成编后入选的词家有3196家;正在编纂中的《全清词》,仅顺治(1644—1661)、康熙(1662—1722)两朝八十馀年中,就有词人2100多位,词作50000多首(见《全清词·顺康卷》,中华书局1994年版),估计有清一代共有词人约一万名左右,共有词作约二十万首之多。二是清代词坛流派纷呈,词风递变,盛极一时。诸如云间派、浙西派、阳羨派、常州派、彊村派等,各领风骚,互相辉映。三是词学研究蓬勃活跃,达到了前所未有的理论高度。

《词话丛编》共收宋元明清和近代词话著作 85 种,其中清代就有 51 种,占一多半。四是词籍整理方面收获丰硕。不仅有《词综》等多部有影响的词选,而且词的总集方面有著名的四大丛刻(王鹏运辑《四印斋所刻词》、江标辑《灵鹫阁汇刻宋元名家词》、吴昌绶辑《双照楼景刊宋元本词》、朱祖谋辑《彊村丛书》),词人别集则更多达数千种。这些总集、选集和别集,为词学研究创造了有利条件,对词的发展起到了极大的促进作用。

清代词坛著名词人有朱彝尊、陈维崧、纳兰性德、张惠言、周济等;清末则有王鹏运、郑文焯、况周颐、朱祖谋等四大词人。他们或推崇姜(夔)张(炎),词风醇雅;或追步苏(轼)辛(弃疾),词风豪放;或首肯李煜,词风“更饶烟水迷离之致”,或以风骚之旨相号召,提倡“寄托说”;或将忠愤之气泄诸词中,拈大题目,出大意义……总之,杏坛百花齐放,词海百舸争流,纵贯封建社会中后期的千年词史,在一片丰收的景象中落下了帷幕!

以上是对千年词史的一个简要巡礼,我们真的是如行山阴道上,峰峦连绵,千岩竞秀;奇观异景,应接不暇!要从如此广阔浩瀚的词海中,采撷出一大束精彩的浪花,实在不是一件容易的事。从宋代影响很大的黄昇《花庵词选》(前十卷为《唐宋诸贤绝妙词选》,后十卷为《中兴以来绝妙词选》)起,历代选本不断,难以计算。受各自所处时代的左右,又因选家观点有别,眼光各异,审美情趣和艺术素养的不同,使得历代词选丰富多彩,千姿百态,各有所长,亦各有所短。正是包括当代众多选本在内的历代词选,为我们新编一部《历代词选》提供了极其有利的条件。确立了自己的观点和选本规模,尽量吸取众家所长,尽量避开众家所短,我们既不敢说已无遗珠之恨,也不敢说绝对没有鱼目混入,只是尽心尽力为之。蚁负粒米,如负千斤;诚恳希望方家谅

之正之！

本书选录自唐迄清末共 300 位词人的 800 首词。分为四部分：唐五代部分选词人 25 位，词作 106 首；两宋部分选词人 132 位，词作 395 首；金元部分选词人 45 位，词作 78 首；明清部分选词人 98 位，词作 221 首。每部分大致以词人出生先后为顺序。

入选的词人词作，在思想内容、风格流派和艺术造诣上，都力求有其代表性；凡代表词人主体词风的词，一定尽可能选人，主体风格以外另具特色的词，亦酌选以反映全貌。如苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》、李清照的《渔家傲》（“天接云涛连晓雾”）等。有些词虽非作者代表作，但跟作者生平经历有特殊关系，亦选人，如柳永的《鹤冲天》（“黄金榜上”）等。有的词人存词极少，甚至只有一首，但其人或其词有代表性，如宋之苏舜钦、文及翁等人的词亦选人，以词存人，有利于尽量反映出词史全貌。有的词人总的成就不突出，但某些词在词史上有特殊影响的亦选人，如石孝友开散曲之风的词作，范成大以田园诗之笔法写的田园词等等。另有些词作者原本不以词名，如王灼、严羽、陈廷焯等以词论诗论著称，蒲松龄以文言小说著称，孔尚任以戏曲著称，但他们的词作亦有可取之处，故亦选人。词史上女性词人较少，所以对女性词人的词作给予了更多的关注，如宋之魏夫人、清之贺双卿等。

另外要说明几点：一是词人小传从简。凡正史有传者，节录正史为之；正史无传者，采录旧闻成之。言及传世作品，亦以词作为主，未面面俱到。二是注文从简。凡有助于阐明词意、句意的诗文原句则引之；所引诗文原句一般选唐代或唐以前的。三是集评大体按评论者时代先后排列，当代的则只收词坛公论的大家的评语，如俞陛云、唐圭璋、刘永济、萧继宗等；凡在解释词意上有独到见解的，不论文字长短，皆尽量收录。四是词牌名一

律以清康熙二十六年(1687)万树所编《词律》和康熙五十四年(1715)王奕清等所编《钦定词谱》(以下简称《词谱》)为依据,词作者原用异名的,则在词牌异名后括注正名,如《大江东去》(《念奴娇》)等。五是词的正文的断句和标点,参考新版《全宋词》的体例,大抵遇韵字即用句号;个别词牌如《菩萨蛮》两句一换韵,句句用韵,为避免全用句号的死板,而采用一“逗”一“句”的形式,以反映换韵情况。六是词的正文中标点符号,一律只用“、”“,”“。”三种;后人选词时,往往根据自己对词意的理解,加上“:”“;”“?”“!”等,这四种标点符号一律不用,以尽量保持词作的客观原貌。

程郁缀

2003年春于北京大学未名湖畔

目 录

前言	1
----------	---

唐五代词

敦煌曲子词(四首)

望江南(天上月)	3
----------------	---

浣溪沙(五两竿头风欲平)	4
--------------------	---

菩萨蛮(枕前发尽千般愿)	4
--------------------	---

鹧踏枝(叵耐灵鹊多瞞语)	5
--------------------	---

李 白(二首)

菩萨蛮(平林漠漠烟如织)	7
--------------------	---

忆秦娥(箫声咽)	10
----------------	----

张志和(一首)

渔歌子(西塞山前白鹭飞)	14
--------------------	----

戴叔伦(一首)

调笑令(边草)	16
---------------	----

韦应物(二首)

调笑(胡马)	17
--------------	----

调笑(河汉)	18
--------------	----

王 建(二首)

官中调笑(团扇)	19
----------------	----

官中调笑(杨柳)	20
----------------	----