

唐宋詞 小令精華

徐培均 評 注

中州古籍出版社

内 容 提 要

本书按词的发展脉络，收入自唐至南宋各个时期著名词人的三百余首小令作品，并加以扼要、精到的评注。该书注重艺术性，选编精粹，辞语隽美，雅俗共赏，既勾出唐宋词中小令的全貌，填补了这方面的空白，又展现出异彩纷呈的词风。同时，还介绍了不少有关词史和历代词评知识，大大拓展了词学视野，堪称广大诗词爱好者的良师益友。

评注者徐培均，向为著名词学家龙榆生教授之研究生，治词多年，本书是他继在上海古籍出版社出版的《淮海居士长短句》校注之后又一力作。

唐 宋 词 小 令 精 华

徐培均评注

中州古籍出版社出版
河南省郑州市印刷厂印刷
河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本16·125印张 375 千字
1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷
印数1—13,300册

统一书号10219·125 定价8.80元

前 言

小令是一种体制短小的词。在唐宋时，词可供歌唱，故亦称曲子词。它最初是按乐曲来分类的：一种是包含若干“遍数”的大曲，一种是没有组成“遍数”的单独的小令。后来，单就文字的多少而言，以小令与中调、长调对举，一般认为“词中小令如绝句，长调似律诗”。①《四库全书总目提要》说：“《类编草堂诗余》，不著编辑者名氏，旧传南宋人所编……词家小令、中调、长调之分，自此书始。后来《词谱》依其字数以为定式，未免稍拘，故为万氏《词律》所讥；然填词家终不废其名，则亦倚声之格律也。”今人有不同意见，唐圭璋、金启华先生在《历代词学研究述略》一文中说：“明人顾从敬改编《草堂诗余》，开始把词分为小令、中调、长调。”看来后一说较为可靠。清人毛先舒曾经概括了一条规律，说：“五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调，古人定例也。”②这种区分较机械，也有不合理的地方。如〔临江仙〕和〔七娘子〕，有五十八字的，亦有六十字的，究竟是小令还是中调？〔雪狮儿〕有八十九字的，亦有九十二字的，究竟是中调还是长调？这种例子还有不少。然而，任何分类只能是相对的，不能因为一些突出的例子就否定这种分类的益处。宋翔凤《乐府余论》在论述这种分类时说：“其分小令、中调、长调者，以当筵作伎，以字之多少，分调之长短，以应时刻之久暂，如今之京师演剧分

小出、中出、大出相似。”说明作这种分类对当时的演唱是提供了方便的。对今天的读者和研究者来说也有此必要，因为，小令短小精粹，易懂易记，随时把玩，即能成诵；可使人们沉浸在优美的旋律和意境之中，得到很好的美学享受和艺术熏陶。因此，本书所选小令，严格控制在五十八字以内，以尊重历来的习惯。

宋人张炎说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。”^③说明写作小令和写作绝句均非易事。但是从格律严谨这一方面来讲，写作小令似乎比写作绝句更困难一些。因为小令更为精悍、凝炼，更讲究五音六律和四声平仄，写作时不仅句度的长短、字声的轻重、韵位的疏密必须按谱填写，而且每首小令所要表达的喜怒哀乐、起伏变化的情感，也必须与每首曲调（即词牌）的声情密切配合，才能达到音乐与语言、内容与形式的和谐统一。

在今天的时代，尽管诗人们大多已经不再填写格律如此严谨的小令，但它那优美的韵律，巧妙的艺术手法，对我们创作具有时代内容和民族特色的新诗歌，也提供了丰富的经验。

—

小令初起于隋唐，原是依附于燕乐的一种歌词，比长调的历史要早。据宋人郭茂倩说：“唐武德初，因隋旧制，用九部乐。太宗增高昌乐，又造燕乐而去礼毕曲。其著令者十部……而总谓之燕乐。声辞繁杂，不可胜纪。”^④这种燕乐后来又吸收了民间音乐、少数民族音乐和外来音乐的某些因素，如《旧唐书·音乐志》所说：“又自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”因此

曲调日益丰富。小令便是随着隋唐燕乐的产生而产生的。从敦煌所发现的《云谣集杂曲子》来看，当时的民间作者已开始用长短句诗歌来配合燕乐的乐曲，但是由于他们文学修养不深，对声辞配合还不能做到恰如其分，因而一时未能引起文人们的重视。当时的文人一般仍用五七言绝句或摘取长篇歌行中的一段以应歌。在宫廷的教坊和民间的宴会上，伶工和歌伎们所唱的曲子，则既有五七言绝句，也有长短句歌词。由于绝句的句式整齐划一，缺少变化，唱起来节奏平板，不能适应各种情感的表达，于是就在整齐的诗句中加上虚声或予以重叠，使之变成长短错落的句子，以适应参差复杂的曲调，象王维的绝句《送元二使安西》衍为“阳关三叠”，便是显例。相传为李白所作的〔菩萨蛮〕、〔忆秦娥〕二调，被后人称为“百代词曲之祖”^⑤，其写作时代比王维略晚，已是长短句式的小令了。到了中唐时期，白居易、刘禹锡等诗人对民间文艺和新兴乐曲较为留意。他们开始应用新兴曲调，依声填词。例如刘禹锡的〔忆江南〕，就明白地标出“和乐天春词，依〔忆江南〕曲拍为句”。可见民间乐曲经过刘、白等大诗人的赏音拟作，已逐渐解散了绝句的整齐形式，以适应参差变化的曲调。于是“句度长短之数，声韵平上之差”的格律越来越严谨，以至于定型为各种各样的词牌。从这个意义上说，小令的形式是在文人的手中最后完成的；也可以说，词的兴起是从小令开始的。清人宋翔凤说：“词自南唐以前，但有小令。”又说：“诗之余，先有小令，其后以小令微引而长之，于是有〔阳关引〕、〔千秋岁引〕、〔江城梅花引〕之类。”^⑥徐钊也说：“唐人长短句皆小令耳，后演为中调、长调。”^⑦当然，在唐代的敦煌词中也有〔内家娇〕（104字）、〔倾杯乐〕（110字），文人词中也有象杜牧〔八六子〕（90字）那样的长调，但这仅是

个别现象，而且出现较晚。所以，说小令是词最早的体制，基本上是符合历史事实的。

晚唐五代，由于唱曲的歌伎和填词的文人密切合作，小令作品出现了空前繁荣的景象。影响较大的是温庭筠，他“能逐弦吹之音，为侧艳之词”^⑧，所写〔菩萨蛮〕、〔梦江南〕、〔更漏子〕诸调，皆为小令，其中镂金错采，雕绘满眼，内容多写闺檐之情，意象迷离惝怳，诚如俞平伯先生所说：“飞卿之词，每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合。”^⑨可见其带有唯美主义倾向，缺乏鲜明的个性和生活的真实感。花间派词人除了韦庄能以疏朗秀润的笔调抒发个人怀抱外，大都与温庭筠相似，所谓“自南朝之宫体，扇北里之倡风”^⑩，格调绮靡，词情柔媚，思想性较差。所以，清人沈祥龙批评说：“晚唐五代小令，填调用韵，多诡譎不成文者，聊为之少耳，不足多法。”^⑪值得注意的是南唐二主，特别是后主李煜的作品。他们的词都是小令，虽婉约如花间，但却排斥了那种镂玉雕琼、“诡譎不成文”的倾向，改用白描手法刻划内心深处的感情。李煜降宋以后的作品，表现没落贵族的悲哀，尤其深切真挚，显示出鲜明的个性。虽然李清照批评他“亡国之音哀以思”，但他以高度凝炼的手法反映个人生活的变化，把小词从浮艳绮靡的风气中挽救出来，这在词史上不能不说是一大功绩。

近人龙榆生说：“《花间集》显示令词的发荣滋长，温偏香软，韦多白描，启发了欧阳炯、李珣对南方风土人情的描绘。李氏父子君臣把短调小词的艺术提高，与西蜀花间遥遥相对。合于汴，酿成宋词的不断发荣，百花齐放。”^⑫这一概括是很正确的，它指出了唐五代词向北宋发展的基本过程。

北宋初期的词仍以小令为主。晏殊和欧阳修两位宰执大臣，

以词为余事，直接承袭花间南唐余绪，每每假托闺情以抒幽怀。宋人刘攽说：“晏元献尤喜冯延巳词，其所自作，亦不减延巳乐府。”^⑬罗大经说：“欧阳公虽游戏作小词，亦无愧唐人《花间集》。”^⑭清人刘熙载则并而论之：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”^⑮可见二人受南唐词风影响之深。尤其是欧阳修，他的一些作品常常与冯延巳的相混，使人难以分辨。虽然也有〔朝中措〕（送刘仲原甫出守维扬）那样较为豪放沉郁之作，但就其基本倾向而言，尚去南唐、花间未远，并无显著的时代特色。后来的晏几道，小令作品最多，成就也最高。其特点是语言晓畅，音律谐婉，感情深挚，风格婉美，艺术上相当完整。清人先著评论其词说：“轻而不浮，浅而不露，美而不艳，动而不流，字外盘旋，句中含吐，小词能事备矣。”^⑯由此可见，晏几道通过自己呕心沥血的创作，把小令的水平推向了一个新的高度。

北宋中期，由于都市经济的发达，演唱艺术的盛行，加之一些词人经常出入于歌楼舞榭，同乐工艺人多所接触，因而到了柳永手中，就出现了大量的长调慢词。然而小令在其后的张先、苏轼、秦观、黄庭坚、贺铸、周邦彦、万俟咏的创作里仍有很大的发展。他们扩大了小令的表现领域，不仅用它来描写闺情闺怨、风花雪月，而且用它来抒发羁旅之愁，寄托身世之感。其中，“美成小令，以警动胜，视飞卿色泽较淡，意态却浓。温韦之外，别有独到之处。”^⑰秦、黄词作，虽并世齐名，实质上黄不及秦。秦观写爱情的小令，感情凄婉而格调较为健康。有时也将“身世之感打并入艳情”^⑱，将个人政治上的蹭蹬和爱情上的挫折糅合在一起，构成一种感情浓挚、寄托遥深的艺术精品。他在贬谪之后所写的一些小令，从侧面反映了元祐党争所加于知识分子的深重灾难，

凄怆悱恻，感人至深。黄庭坚词中多用俚语，曾被前人讥为“伧父”，然亦有清峻之作，所以清人田同之说：“小调不学花间，则当学欧晏秦黄。晏欧蕴藉，秦黄生动，一唱三叹，总以不尽为佳。”^⑩苏轼的豪情壮采，多体现在长调之中；其小令则大多具有清旷韶秀的特点，那些抒写离情别绪的短调，写得清丽宛转，催人泪下。陈师道说：“子瞻以诗为词”^⑪，他的小令虽多数能歌，然就其意境而言，确是一种意趣盎然的小诗。

如果说小令在北宋是处于极盛时代，而到了南宋，则由盛而衰，长调慢词渐渐取得了压倒优势。南渡之初，词人由于身经“靖康之变”，每每将流离之苦、丧乱之情通过小令反映出来。也就是说，这时的作品进一步摆脱了花间派绮靡的词风，比北宋小令充实了更多的社会内容。在宋金对峙、民族矛盾尖锐的形势下，许多南宋词人慷慨悲歌，以小词抒发了一腔爱国情思。较前的有李清照、朱敦儒，较后的有辛弃疾、陆游和刘过。清人王士禛说：“婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首。”^⑫就小令的成就来说，也是如此。李清照能以寻常语度入音律，她笔下的女性形象比前代男性词人笔下的女性更为真实婉美。她还通过个人生活的变化反映国破家亡的深愁惨痛，使婉约派词在新的历史条件下得到了新的发展。辛弃疾的小词有时“效易安体”，但基本风格却很不同，其中或者表现一个爱国将领苍凉郁勃之情，或者描写退隐农村的恬淡心理，在健拔的笔调中掺和着含蓄的意味，形成一种特殊的沉雄风格。南宋还有一派词人，似乎离开了他们所处时代的现实，在词的创作上镂玉雕琼，刻意求工。如姜夔和吴文英，他们一生未做过什么官，对当时的政治亦无甚兴趣，几乎全部精力都用于诗词创作。所写小词，思想意义虽不甚高，但艺术技巧却有精进。姜白石词前人称为“清空骚雅”，有“裁云

缝月之妙思，敲金戛玉之奇声”。②吴梦窗词则被称为“七宝楼台，碎拆下来不成片段”③，然其小令亦不乏清新流丽之笔，写景抒情颇为动人。

南宋后期名家，多工长调，小令则少有佳篇。但一些不大为人注意的词人，却写出了不少精粹的小词。例如何榘、李重元、陈克、卢祖皋、严仁、潘昉、蒋捷等人的小令，大都写得清新隽永，姿态各异，含蓄蕴藉，饶有韵味。其中陈克的小令尤其得到前人的推重。清代周济说：“子高不甚有重名，然格韵绝高，昔人谓晏周之流亚。晏氏父子，俱非其敌；以方美成，则又拟于不伦。其温韦高弟乎？”④这里把陈克的地位抬到二晏之上，并直接视为温韦的继承人，可见其推许之高。对卢祖皋的《蒲江词》，周济也作了评价：“蒲江小令，时有佳趣；长篇则枯寂无味。”⑤在整个南宋时代，继李清照之后，还涌现了一批成就突出的女词人，如朱淑真、聂胜琼、蒋氏女、严蕊、孙道绚、淮上女、章丽真等。她们的作品不多，有的仅存一首，但却很少有描写闺情闺怨的无病呻吟之作，每每能将个人的命运同社会的矛盾、时代的悲哀结合起来，具有真挚动人的艺术魅力。

关于南宋小令的概况，我们不妨引用清人先著的一些论述作一概括。他说：“南渡以后名家，长词虽极意雕镂，小调不能不敛手。以其工出意外，无可著力也。稼轩本色自见，亦足赏心。”⑥又说：“南宋小词，仅能细碎，不能浑化融洽，即工到处，只是用笔轻耳，于前人一种耀艳深华，失之远矣。……今多谓北不逮南，非笃论也。”⑦通俗地说，这两段话的意思是：第一、南宋小令同南宋长调相比，除辛弃疾外，大多数是逊色的；第二、南宋小令同北宋小令相比，在总的成就上也难以企及；第三、南宋词人在长调上可以极意求工，而对体制短小的小令，却感到无

可着力，所以做不到工出意外；第四、南宋小令用笔轻灵，但艺术上支离破碎，没有达到浑化融洽、完整统一的境界；第五、南宋小令较为朴实浅易，缺乏耀艳深华的光彩。这个估价，基本上符合南宋小令的实际，但也不可否认，个别词人、个别作品也有特异之处。

二

诗歌的主要特点是：凝炼，含蓄，感情丰富，意境深远，音韵优美。在这些方面，小令都不逊于近体诗中的律绝，更是优于词中的长调。许多小令作者都表现了各自独特的风格：有的温柔秀润（如韦庄），有的艳冶清华（如温庭筠），有的直率明朗（如敦煌曲子词），有的疏宕豪隽（如苏轼），有的沉雄磊落（如辛弃疾），有的凄婉清丽（如秦观、李清照），有的典雅精工（如周邦彦），有的清空骚雅（如姜夔），有的密丽险涩（如吴文英），有的冲淡秀洁（如张炎）……但是无论何种风格的小词，都有一个共同的特色，即短篇中多曲折，严谨中多变化。

篇幅短小，是小令体制所规定的。一首小词少则十六字，多则五十八字，不得有一句废话，一个闲字，既贵坚凝，又贵妥溜，既重设色，又重选声。一字一句均须精心推敲，高度提炼，而读起来又觉自然生动，毫无斧凿之痕。这样，就能使每一个字在一定的位置上发出应有的声响，显示应有的色彩，从而表达出应有的思想感情。宋人沈义父《乐府指迷》说：“盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。”便是这个意思。一首精彩的小令，往往有这样的艺术效果：“一语之艳，令人魂绝；一字之工，令人色飞。”^②例如秦观的〔浣

溪沙〕（漠漠轻寒上小楼），通过环境的烘托，氛围的渲染，构成一种凄清悠远的意境，令人无限神往。而其中“自在飞花轻似梦”一联尤为优美。梦本是虚无的境界，愁乃是抽象的感情，作者却用有色的花和有形的雨把它们表现出来，不能不使人惊叹艺术手法的高超。唐宋小令中象这样的警句在在皆是，不胜枚举。

诗歌贵精炼，贵短小，亦贵曲折多变，这一点，小令也优于长调和绝句。清人冯金伯《词苑粹编》引顾宋梅云：“词之小令，犹诗之绝句，音节虽短，而风情神韵正自悠长，作者须有一唱三叹之致，淡而艳，近而远，方是胜场。且词体中长调每一韵到底，而小令反用转韵，故层折多端，姿态百出。”短小精粹和曲折多变，本是互相矛盾的，但是许多有才能的小令作家却用高度的技巧解决了这个矛盾。比如李清照的〔如梦令〕（昨夜雨疏风骤）一共只有三十三字，而所写的内容却十分复杂多变：时间，从昨夜写到翌晨，人物，既有多愁善感的女主人，也有漫不经心的侍女，而女主人先是以酒消愁，继而通宵酣睡，直到天明，酒意未消，浓愁犹在，写来步步深入，曲折隐微。因此，清人黄了翁赞曰：“短幅中藏无数曲折，自是圣于词者！”^⑩又如潘昉的〔南乡子·题南剑州妓馆〕，词情亦曲折多变。清人先著说：“此词有许多转折委婉情思。”^⑪况周颐更以此词为例说：“小令中能转折，便有尺幅千里之妙。”^⑫“尺幅”说明体制短小，“千里”说明内容丰富，所以能够达到这种境界，一是因为能熟练运用小令的艺术形式，二是因为能高度凝炼地概括生活，做到“纳须弥于芥子”，小中见大。这种创作方法，很值得学习。

含蓄蕴藉，在短小的篇幅中含无穷之意、不尽之味，是唐宋小令的另一特色。沈祥龙说：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致，着一直语、粗语、铺排语、说尽

语，便索然矣。”^②这里谈到突然而来与悠然而去、曲折与含蓄的关系，其要旨乃是在于须有“言外不尽之致”。因为起句来得突然，便有微风乍起，绿波初皱的兴象，故能一下子抓住读者的感情；因为去得悠然，便有游丝荡空、春水绕溪的妙趣，故能牵住读者的思绪；因为曲折，故不直露；因为含蓄，故觉幽深。笔者曾游苏州网师园，廊下有一石刻云：“地只数亩，而有迂回不尽之致。”唐宋小令中深邃的意境，含蓄的韵味，正和“曲径通幽”的江南园林，有着异曲同工之妙。如晏几道的〔阮郎归〕，字数不多，内容却极深邃。起首“天边金掌”二句点秋景，“绿杯红袖”二句马上转到人事。换头二句写重阳佳节的欢乐。“殷勤理旧狂”五字有三层意思：一层是“狂”，一层是“理”，再一层是“殷勤”，层层深入，遂委婉曲折，道出词人深衷。

“欲将”句是上一句的注脚，说明客中偶逢佳节，狂欢痛饮，意在摆脱悲凉的心境；然而既醉之后，狂态反而更为发作。语曲而意婉，似旷达而实悲苦。末句谓“清歌莫断肠”，似在自慰，然能否达到，留给读者去回味，这就是有余不尽之致。在唐宋小令中，往往言情而不明说，这也是一种含蓄的手法。象李煜〔乌夜啼〕中的“别是一般滋味在心头”，不说“苦”字而苦味自在其内；温庭筠〔菩萨蛮〕中的“杨柳又如丝，驿桥春雨时”，不说“离”字而离情自在言外。在小令中，还往往以景结情，因而使人感到言有尽而意无穷。贺铸的中调〔青玉案〕的结句“若问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，是古今称道的以景结情的显例，唐宋小令中这样的例子也不少。象孙光宪〔浣溪沙〕中的“思随流水去茫茫，兰红波碧忆潇湘”，林逋〔相思令〕中的“罗带同心结未成，江边潮已平”；张先〔木兰花〕中的“中庭月色正清明，无数杨花过无影”；姜夔〔点绛唇〕中的

“今何许？凭阑怀古，残柳参差舞”，都能义蕴言中，韵流弦外，融情入景，令人展开无穷的想象。同样是以景结情，小令中也有不同的写法。沈谦说：“填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称隽，着一实语败矣。康伯可‘正是销魂时候也，撩乱花飞’，晏叔原‘紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路’，秦少游‘放花无语对斜晖，此恨谁知’，深得此法。”^④晏词系以动荡见奇，康词秦词则以迷离称隽，然而他们的写法都是不着实语，虚处传神，以具体的物象诉诸于读者的感觉，启发读者的想象，可谓深得含蓄之妙。

然而曲折含蓄仅是唐宋小令的一种手法，有些小令把感情写得十分坦率直露，也同样摇荡读者的心灵。清代贺裳说：“小词以含蓄为佳，亦有作决绝语而妙者，如韦庄‘陌上谁家年少足风流，妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞’之类是也。牛峤‘须作一生拼，尽君今日欢’，抑亦其次。”^⑤所谓“决绝语而妙者”，也就是用坦率明快的语言敞开心扉，使读者如闻其声，如见其人。这样的小词，往往都是性格化的，棱角鲜明，淋漓痛快，一气呵成。我们读孙光宪的〔谒金门〕（留不得）尤有此种感觉。孙词一开头便以女主人翁的口气埋怨道：“留不得，留得也应无益。”说明她对那个无情无义的男子已经绝望了。过片又说：“轻别离，甘抛掷”，把那个男子指责一通。至此，似乎关系已经破裂。然而并不，那个男子临去时所穿的雪白的春衫依然留在她的记忆中，而且一见成双作对的鸳鸯，她又顾影自怜，触起对那个男子的怀念。可见她内心里还是爱得很深，感情上还是藕断丝连。正因为爱得深，所以也就怨得切，于是不管什么样的话，也就任性说出，一吐为快。这种直抒胸臆的写法，似浅实深，辞已尽而意却无穷，在小令中，这也堪称上乘之作。

小令体制短小，其声韵安排，大致与近体诗中的律绝相近，念起来朗朗上口，抑扬顿挫，极为美听，且又容易记忆。但它与近体诗也有所不同，因为句子长短错落，特别讲究四声平仄和韵位安排，所以也特别富有旋律，音调委婉动人。宋人张炎说：

“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗；盖声出莺吭燕舌间，稍近乎情可也。”^⑤就是说词是可供歌唱的文艺作品，如果把小令配上乐曲，让“十七八女孩儿执红牙拍板”，“拨银筝，倚绿窗，作曼声，则绕梁遏云，亦足令多情人魂销也。”^⑥可惜乐谱已经失传，今天不能领略其风味。虽然如此，由于它的文辞具有优美动听的旋律，疾徐有致的节奏，我们通过低吟朗诵，还是可以体会到它内在的声容态度的。

在唐宋小令中，有一部分词调与近体诗中的律绝音韵相似，如〔忆江南〕、〔渔歌子〕、〔浣溪沙〕、〔鹧鸪天〕、〔临江仙〕、〔虞美人〕、〔浪淘沙〕。至于〔玉楼春〕，则是七言八句，表面上看，完全象仄韵七言律诗；〔生查子〕五言八句，也象仄韵五言律诗，惟当中四句不对偶罢了。这部分词调，音节比较谐婉，可以表达各种忧乐不同的感情。如欧阳修的〔南歌子〕（凤髻金泥带），读起来语调平和，声情妩媚。主要原因就是它的上下阕第一二句用的是五绝的句式，第三四两句用的是七绝的句式，唯在末句冠以“爱道”和“笑问”两个短语，且平仄位置相同而已。从押韵方面来说，它押的是平韵，且一韵到底。因此形成舒徐的节奏，流畅的音调，声与情会，恰好表现了一位新娘活泼的神态，快乐的心情。小令中的另一部分词调则体现了不同的声情，如〔菩萨蛮〕、〔忆秦娥〕、〔虞美人〕、〔卜算子〕、〔谒金门〕、〔思远人〕等，由于有的中间多用转韵，有的平仄互叶，有的句句仄收，有的语促而迫，于是就形成一种倔强的姿

态、峭拔的情调。如秦观〔好事近·梦中作〕，读起来但觉拗峭激越，中有一股郁勃之情，其原因一是除首句末一字用平声外，其他各句均押仄声韵；二是换头一句本较平和，然下句“天矫转空碧”五字用的是平仄仄平仄，犹如一股平缓的溪流突然撞击在石崖上，迸起一道激浪一样，马上构成拗怒的音节；三是上下两结用了逆入的上一下四的句式，给声情带来凄楚的色彩。于是词人在政治上遭受打击之后的伤感情绪便通过这首词的深情苦调反映出来。

另外，同一词牌的小令，由于采取不同的韵脚，声情亦能收到不同的艺术效果。

总之，小令中有各种各样的艺术手法，各种各样的艺术风格。诚如孟称舜在《古今词统序》中所说：“盖词于诗曲，体格虽异，而同本于作者之情。古来才人豪客，淑姝名媛，悲者喜者，怨者慕者，怀者想者，寄兴不一：或言之而低徊焉，宛恋焉；或言之而缠绵焉，凄怆焉；又或言之而嘲笑焉，愤怅焉，淋漓痛快焉。作者极情尽态，而听者洞心耸耳。如是皆为当行，皆为本色。”不管是怎样的手法和风格，其旨乃是在于一点：即发挥词的抒情作用。今天，时代不同了，人们的感情也和过去不一样；但我们仍要写诗，仍要抒情，对于唐宋小令，我们应该剔除其糟粕，吸取其精华，进而创造出具有民族特色和时代特色的新诗来。

本书是在《全唐诗》、《花间集》、《尊前集》、《南唐二主词》及《全宋词》的基础上编选的，同时参考了历代名家别集和名家词选以及今人词选多种。凡艺术上有一定特色可供欣赏和借鉴，而思想内容又较为健康者，均酌予入选，得词三百余首。其中，名家大家的作品，入选较多；小家的优秀作品，亦酌予收入。意在尽量

反映唐宋小令的全貌。对于每位词人的生平、创作特色及其在词史上的地位与影响，也都作了简介，把这些简介联系起来看，似可窥见唐宋词，特别是小令发展的一些轨迹。对于每首词，除作简要的注释外，还进行了扼要的评析。在评析中，注重了作品的艺术性和知识性，或因词而考证本事，或因人而附载轶闻，并吸收了不少前人词话与今人著述中有益的见解，以资借鉴和参阅，有些注明了出处，有些则取其大意，未能一一注明，希予谅解。在评析中，一定还有不够准确甚至错误的地方，望读者和专家们给以批评教正。

中州古籍出版社的负责同志和责任编辑为此书的出版付出了艰巨的劳动，陈华卿同志抱病帮助誊写稿件，一代词宗夏承焘教授赐墨题签，在此谨致谢忱。

徐培均

一九八六年四月

〔注释〕

- ①王国维《人间词话》。
- ②见《填词名解》。
- ③见《词源》卷下。
- ④见《乐府诗集》卷七十九。
- ⑤见《唐宋诸贤绝妙词选》。
- ⑥见《乐府余论》。
- ⑦见《词苑丛谈》卷一。
- ⑧《旧唐书·列传》卷一百四十。
- ⑨《论诗词曲杂著》五〇四页。

- ⑩欧阳炯《花间集序》。
- ⑪《论词随笔》。
- ⑫见《宋词发展的几个阶段》，载《新建设》1957年第八期。
- ⑬《中山诗话》。
- ⑭《鹤林玉露》。
- ⑮《艺概·词曲概》。
- ⑯《词洁》卷一。
- ⑰《白雨斋词话》。
- ⑱清·周济《宋四家词选》。
- ⑲《西圃说词》。
- ⑳《后山诗话》。
- ㉑《花草蒙拾》。
- ㉒明·毛晋《白石词跋》引范石湖（成大）评。
- ㉓张炎《词源》卷下。
- ㉔《介存斋论词杂著》。
- ㉕同上。
- ㉖《词洁》卷一。
- ㉗同上卷二。
- ㉘明·王世贞《词评序》。
- ㉙《蓼园词选》。
- ㉚《词洁》。
- ㉛《蕙风词话》。
- ㉜《论词随笔》。
- ㉝《填词杂说》。
- ㉞《皱水轩词筌》。
- ㉟《词源》卷下。
- ㊱黄宿海《续草堂诗余序》。