

宋詞三百首全解



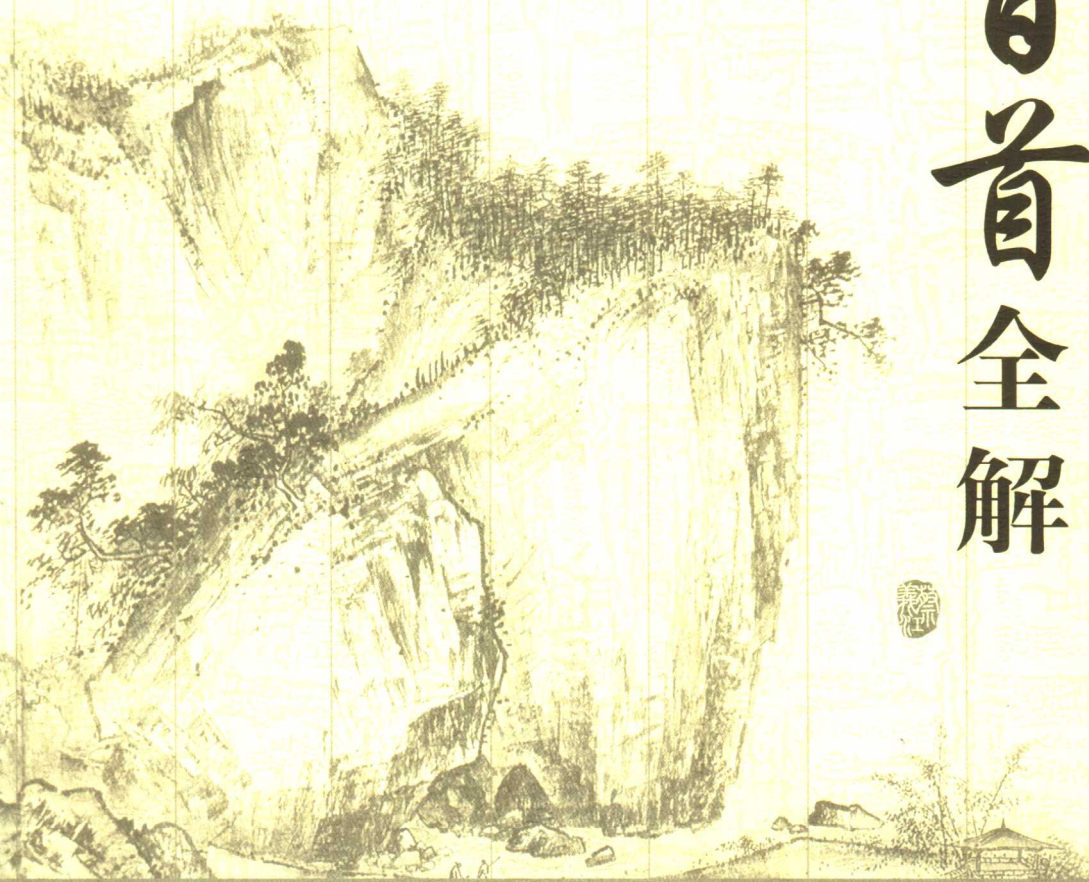
上彊邨民 編
蔡义江 解



宋詞三百首全解

上彊邨民 編
蔡义江 解

復旦大學出版社



图书在版编目(CIP)数据

宋词三百首全解/蔡义江解. —上海:复旦大学出版社,2007. 1
ISBN 978-7-309-05335-7

I. 宋… II. 蔡… III. 宋词-文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第001107号

宋词三百首全解

蔡义江 解

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65118853(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 韩结根
总编辑 高若海
出品人 贺圣遂

印刷 上海第二教育学院印刷厂
开本 890×1240 1/20
印张 19 插页 3
字数 585千
版次 2007年1月第一版第一次印刷
印数 1—8000

书号 ISBN 978-7-309-05335-7/I·375
定价 29.80元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

大陆版前言

20世纪末,台北建安出版社出版了一套由赵昌平、李梦生二先生主编的《三百首系列丛书》十种,均以《新译》为书名,本书即其中的一种。书出版发行后,颇受宝岛内学者、教授们的关注,有从海峡彼岸特地打来电话,与我讨论宋词版本文字异同等问题的。我想,此书倘有机会在大陆修订出版,当更能满足广大诗词爱好者的需要。现在,这一愿望得以实现,我自然感到十分欣喜。

本书的台北版“前言”中,我已把诸如词的兴起、名称、体裁特点、与诗的区别,其发展演变过程、名家流派,以及对自号上彊村民的朱祖谋(孝臧)其人、《宋词三百首》选本特色和选取标准等,都一一作了概括介绍,该说的话,似乎都说了,读者可以自己去看。

1954年春,我读完大学,留校任教,同时继续随恩师夏承焘(瞿禅)教授进修唐宋诗词,后来我指导的研究生,也都是唐宋文学专业。现在算起来,已逾半个世纪。虽然,在“文革”期间,因外在原因,又与红学结了缘,且一发而不可收拾,后来还被冠以“红学家”的头衔,但我始终未放下过诗词老本行。

在我所接触的中青年朋友中,爱好古典诗词的不少,且喜欢词的人数或许还超过诗,尤其是女士们。我想,这也不难理解,毕竟词本是音乐文学,其长短错落的句子形式,有音乐感的节奏,比起大部分句式整齐的诗来,更显得自由活泼,富于变化,长于抒情。只是要掌握每一词调的不同格律,比诗要复杂些、麻烦些,所以今天学填词的人还超不过学写诗的。如果从写新诗要在语言形式上借鉴传统诗词来说,词能给人以利用的借鉴价值,也许还超过了诗。

一位朋友问我,你为什么只找宋词选本而不找唐宋词选本呢?倘加入唐五代词,不是更能够完整地让人看到词的兴起和发展成熟的全过程吗?我的回答是:首先,选题的确定,往往不是作者个人想怎样就怎样的,还要看客观的社会需求(市场)和出版社的整体计划安排;更主要的是选本没有必要都去考虑“全过程”,正如选唐诗,就没有非要将汉魏六朝诗也加入进去不可的道理。此外,既非自选,而是选用前贤现成的本子,那么,能与《唐诗三百首》相配的,唯有徐调孚先生所竭力推崇的“《宋词三百首》——一部最精粹的词选”一种,只是后者晚出,时代环境已有改变,故不及前者普及而已。

《宋词三百首》,今天看来,自然也有可议之处。这一点我在初版的“前言”中已有提及。朱祖谋无论是其词学观,还是文学观、社会观,都应该说是保守派。他选词数量最多、最看重的是吴文英,这也许与他长期从事《梦窗词》研究,并多次为其作笺,故有所偏爱有关。这姑且不说,即如《放翁词》存词百余首,在南宋也列为名家之一,刘克庄说:“放翁长短句……其激昂感慨者,稼轩不能过;飘逸高妙者,与陈简斋、朱希真相颉颃;流丽绵密者,欲出晏叔原、贺方回之上。”(《后村诗话》续集卷四),其推崇可知。而朱孝臧

仅录其《卜算子·咏梅》小令一首，倒是成就远不如放翁的小词人，常常也选有数首，给人的感觉是选花间尊前、离愁别恨题材的词较宽，而选有严肃思想内容的词较严。当然，我们不能尽用今人的眼光去苛责前贤，《宋词三百首》毕竟是一个很有见地也很有个性的优秀选本。

原版用的是繁体字，如今改用简体字，这一改变过程常常容易出错，在校对上恐怕要花费不少工夫了。我还注意到原版有一些异体字，若保持原样，会不方便阅读。举例说，“阑干”一词，通常有二义：一是同“栏杆”，一是纵横；二者本子里都有，倘不加区别，易滋混淆，所以这次将前者改用“栏杆”，后者仍保留原样。还有“沉沉”“深沉”的“沉”，原版都用“沈”字，在大陆的年轻人看来，像是错字，所以也改了。又“着”都用“著”，“樽”都用“尊”，也不符合当今我们通用的习惯，尚不及订正，希望在校对时也能改过来。此外，原版中生僻字多未注音，这次有所增加以方便读者，采用的是注常用同音字的办法。至于此书中与其他本子有异文或断句不同，甚至偶有字数多少不一者，必要时也在注释中说明。

期待广大读者和专家们的批评指正。

蔡义江

2006年11月立冬日于北京东皇城根南街86号

台北版前言

词，萌芽于隋，兴起于唐，成熟于晚唐、五代，大盛于两宋，是唐宋新兴的诗歌体裁。

词，原本是音乐文学，是为配合乐曲而填写的歌词，所以全称为“曲子词”，简称为“词”。既要按曲子节奏填词，就很难都用整齐的五言、七言来填，因为旋律总有长短快慢。所以除有极少数的例外，一首词中句子总是长短参差的，故词又称“长短句”。词还有“乐府”、“歌曲”、“乐章”等名称，也都可以看出它与音乐的关系，只有较为晚出的“诗余”之称，是忽略了词与音乐之间关系的。所谓“诗余”，是将词说成是诗的余绪（贬低词的说法），或以为词是由诗增减字数、改变形式而演化成的。这都是只着眼于诗词语句篇章的异同，而没有考虑音乐对词的产生所起的决定性作用而形成的片面看法，因而是不符合实际的。

诗，也有配乐唱的，主要是乐府。乐府与词的根本区别在于：（一）乐府起于汉代乐府机构所采集的民歌，所配的音乐是以前的古乐，叫“雅乐”；还有汉魏以来的清商曲，叫“清乐”。而词所配的音乐，则是以隋唐以来大量传入中国的胡乐为主体，包含部分民间音乐成分，共同结合形成的一种新乐，叫“燕乐”（也作“讌乐”、“宴乐”）。燕乐所用的乐器也与以前不同，主要是极富表现力的琵琶，以后则有箜篌。词所配合的就是这种当时极受欢迎而广为流行的新音乐、新曲调。（二）乐府以及也被拿来唱的声诗，都是先有诗，然后才配以乐的；词则是先有乐曲（词调）而后才倚声填词的。这一区别也很重要，由此我们知道乐府歌行中的长短句是自由的，作者可凭自己的意愿或长或短，并自己决定如何用韵；而词的长短句则是规定的，是必须与曲子相配合的，是由每一个词调的格律要求所决定的，犹律诗之格律规定“诗有定句，句有定字，字有定声，双句押韵，中间对仗”不能任意违反一样，在这一点上，每一词调都像是一种不同格式的律诗。词，虽然也有“乐府”之称，其实它比近体诗更讲究声韵格律，所以又被人称之为“近体乐府”。

词除句有长短外，尚有些体裁特点是有别于诗的。首先是每首词都有个词调，也叫“词牌”。它表明词写作时所依据的曲调乐谱，因而也就等于是词在文字上的格律规定。词在初起时，词调往往就是题目，名称与所咏的内容一致；以后继作时，因为内容不同，又另加题目或小序（当然也可以不加），词调便只有曲调与格律的意义了。也有作者在择调时，有意识让词调的名称同时充当题目用，那是另一码事，词调还是词调，不是题目。一个词调，调名往往不止一个，如《木兰花》又名《玉楼春》，《蝶恋花》又名《凤栖梧》、《鹊踏枝》等等，之所以有两名或数名，原因不尽相同，其中一个是本名，其他是别名。别名多的，可多至七八个。一调数名，是较普遍的；反之，也有两调同名的，这就只是个别的了。这方面，有《词名索引》（中华书局版）之类的书可查，此不赘述。

词调中有些用字也可一提：带“子”字的，如《采桑子》《卜算子》等，“子”就是“曲子”

的省称。带“令”字的，就是令曲或小令；一般是字少调短的词，当起于唐代的酒令。带“引”字“近”字的，则属中调，一般比小令要长而比长调要短（不足一百字）。带“慢”字的，是慢曲子，即慢词，大部分是长调。此外，还有局部改变原词调字数、句式的“摊破”“减字”“偷声”，以及增加乐调变化的“犯”等，就不一一介绍了。每一词调都表达一定的情绪，有悲有喜，有调笑有嗟叹，有宛转有激昂……也有对不同情绪有较大适应性的，这也就是音乐曲调的情绪。曲调既已失传，我们就难以确知，只能从有关记载、当时的代表词作以及词调的句法、用韵等等去了解、分析和揣度了。

其次，词的分片，也是它与诗明显不同处。词除极少数小令是不分段的单片词（称“单调”）外，极大部分都分为两段（称“双调”）。一段叫“一片”，“片”也就是“遍”，是音乐已奏了一遍的意思。乐曲的休止或终结叫“阕”，所以“片”又叫“阕”。双调词通常称第一段为“上片”或“上阕”、“前阕”，第二段为“下片”或“下阕”、“后阕”。上下片的句式，有的相同，有的不同。长调慢词中有少数是分三段，甚至四段的，称“三叠”、“四叠”。三叠的词中，又有一种是“双拽头”的，即一叠与二叠字句全同，而比三叠来得短，好像前两叠是第三叠的双头，故名。如周邦彦《瑞龙吟》，便是双拽头，而他的《兰陵王》就不是。四叠词极少，今仅见吴文英《莺啼序》一调，共二百四十字，是最长的词调。片与片虽各成段落，但在作法上上下片的关系也有讲究。下片的起句叫“换头”，在作法上又称“过片”。如张炎《词源·制曲》云：“最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石（《齐天乐》）词云：‘曲曲屏山，夜凉独自甚情绪！’于过片则云‘西窗又吹暗雨’。此则曲之意脉不断矣。”

此外，词的押韵与诗多数是偶句押韵，少数是句句押韵，或一韵到底，或若干句一转的情况都不一样。词的韵位，大都是其所合的音乐的停顿处，不同曲调音乐节奏不同，不同词调的韵位也各别，有疏有密，变化极多，有时一首词中韵还可分出主要和次要来。如苏轼《定风波》，以“声”、“行”、“生”、“迎”、“晴”五个平声韵为主，而其中又夹杂进三处仄声韵为宾，即“马”与“怕”押，“醒”与“冷”押，“处”与“去”押。这样的押韵法，是诗中所未有的。当然，词的用韵，从合并韵部、通押上去声来看，又比诗的用韵要宽些。至于词的字声，基本上与诗的律句由平仄互换组成相似，但变化也很多，有些词调还在音乐的紧要处，要求分出四声和阴阳来。

词最初源于民间，《敦煌曲子词》的发现，为这一点提供了充分的证据。文人词在初盛唐几乎是凤毛麟角。到中唐白居易、刘禹锡时代，词才算略有一席之地，但所作多半是《忆江南》之类颇似由绝句形式改造而成的小令，作者填词，也只是偶一为之。

到晚唐温庭筠、韦庄，词的创作才出现了重大的飞跃。有了一批专长于填词的作家，词的体裁形式和表现技巧也完全成熟了。温、韦都是唐末重要的诗人，同时又都是词的大家。以他们为首，包括一批五代的词作者共十八人，就有五百首词被五代后期蜀人赵崇祚收录在他所编的《花间集》一书中，从而被人称之为“花间派”。这些词人和作品有个共同的特点，即基本上都是为青楼妓女和教坊乐工而创作的，这完全适应了当时南方都市经济发展的需要。爱情相思、离愁别恨，几乎便成了这些词的唯一主题，同时

词的语言风格,当然也是绮靡艳丽的,因为它们都是“花间(花,喻指妓女)尊前”唱的歌曲。乍一看,这个头似乎开得不好,但问题恐不能这么孤立简单地看。要没有花间派词人的努力,没有这种为满足都市生活需要而创作流行的新曲子词的普通热潮的形成,词这种新体裁和与之相适应的语言艺术技巧,就不可能成熟得这么快,词对后来文坛的影响也不可能那么大,诗歌发展的历史就要推迟。而且说到底词的兴起,也不可避免的总会要经过这样的一个阶段的,不管它发生在何时何地。这就是历史,而历史是不能任意取舍割裂的。

不在《花间集》、不属花间派的五代词人中还有三位大词家,那就是南唐中主李璟、后主李煜和冯延巳。他们一部分词与花间派的题材、风格相近,只不过反映的是宫廷贵族的私情密约、风流逸乐的生活,在艺术境界上,则委婉蕴藉,有明显的提高。另一部分风格哀怨的抒情词,特别是南唐亡国以后,李煜过着“日日以眼泪洗面”的臣虏生活,所作之词,尽是伤悼身世遭遇、寄托故国之思的哀音,这就一扫“为侧艳之词”的花间风格,而以纯朴的白描手法来抒发内心真实而深切的感受,把词境推向了唐五代词的艺术最高峰。

北宋前期的词是唐五代词的延续,虽题材略有扩大,但基本上仍不出爱情、相思、离别、游宴、赏景等范围,如欧阳修这样的大作家,许多严肃的内容都见诸其诗文而并不写在词中,这就是词在发展过程中形成的传统题材内容对作家影响的具体表现,因此论词者有词是“艳科”的说法。另一方面,欧词与冯延巳词又常常相混,还混作二晏词,这又说明欧阳修、晏殊、晏几道等人的词与五代冯延巳词在题材风格上并没有太大的区别。

在柳永之前,从中晚唐到北宋初,词基本上都是抒情的小令,且已发展到了极高的艺术水准。柳永创作了不少慢词,提高了词体的表现能力,扩大了词的题材领域,是他对词发展史的一大贡献。他是一位长期出于妓馆教坊的落魄文人,对当时都市生活的需求和市民们的心态都有相当深刻的体验和理解,加之又有诗歌才能和音乐素养,所以他的词写出来,便广为流传,所谓“凡有井水处,即能歌柳词”。此外,长于写慢词的尚有张先、秦观等人,他们也都为词的发展注入了新的活力。

词发展到这一时期,作者既多,词体渐渐不依附于音乐而成为独立文体的倾向也就自然产生了。同时,打破词只写绮语艳情、限于狭隘题材的传统观念而用来反应更广阔、更丰富的现实生活及感受的革新想法也随之而产生了。苏轼以他非凡的天才开始了这方面的实践尝试。他放笔挥洒,诙谐谈笑,深沉感慨,把咏怀古迹诗的内容写入词中,这就是著名的《念奴娇·赤壁怀古(大江东去)》。此外,如围猎、记游、述梦、咏物、感慨人生、隐括唐诗、唱和古人、酬答朋友,以及描写农村风物等等,都一一入词。诗与词的界线被冲破,词的传统婉约风格被改变,词的题材内容得到了解放,苏轼被称为词豪放派的代表。在东坡之前,范仲淹曾以《渔家傲(塞下秋来)》写过边塞征戍事,可谓开了豪放词的先河,但终究只是偶作。东坡词虽对词的传统是一次巨大的冲击,但当时并没有形成气候,倒是招来了一些讥议,说他“长短句中诗也”、“不协音律”、“要非本色”等等。只是到了南渡后,他的影响才显示出来。

苏轼的实践证明：词是可以脱离音乐而成为独立文体的。但更重要的是社会需求。当时社会上对合乐的歌词的需要并没有减低，仅仅把词当作一种新诗体来创作的人难免会被人讥为不能歌、不懂协律，即便他才名高如苏轼。这样，到北宋末期，词风就又回到讲求音律的路子上去了。宋徽宗设立了一个“大晟府”，相当于汉代的乐府机关，延请了一批精通音律的人来整理乐曲，制作歌词。“好音乐，能自度曲”的周邦彦和“元祐诗赋科老手”万俟卨就成了大晟府的主持者，他们奉旨“依月用律，月进一曲”，凡所制作，都成为典型而被人所效仿。周邦彦也确是一位天才。他既精音律，又善辞章，能写出保持传统风格、投合上至宫廷贵族、下至市侩妓女各阶层人的口味的音律优美的词曲来。所以旧时被推崇为宋词的集大成作家，也被人称之为“格律派”。李清照是这个时期的最后一位天才的女词人。她的词清新婉约，但不绮靡浮弱，有一部分已是南渡后感叹身世不幸之作，有很强的艺术感染力。她与周邦彦等人的词风并不一样，但也极讲究声律。在创作上主张“词别是一家”，不应与诗相混；又自视极高，对诸多前辈词家包括苏轼在内，都有过尖锐的批评。

宋室南渡后，由于国土大半沦丧，一部分有爱国思想的人愤慨痛心。他们要表达内心的不平，除著文赋诗外，也就利用起这已十分流行的词体来了。词既用来写家国事、民族恨，自然又走上了豪放派的路子。苏轼当年播下的词体革新的种子，埋藏了一段时间，终于到这时候开花结果了。张元幹、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮、刘过，还有南宋后期的刘克庄、刘辰翁等，都在抒写国家兴亡的感慨中拿起了词这个“武器”。其中最突出的自然就是辛弃疾。他不但与苏轼并称“苏辛”，成为宋词豪放派的代表，而且可算得上是宋词中成就最高的真正的集大成者。他不但存词数量最多（六百多首），题材风格也最为多样。他不但能用词直接记述重大史实，如写金主完颜亮欲投鞭渡江，至瓜洲受阻，被哗变金兵所杀，恰值辛氏奉表南归，得以亲见的情形：“落日塞尘起，胡骑猎清秋，汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣镝血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。”（《水调歌头》）也能用香草美人手法写出“肝肠似火，色笑如花”合乎传统婉约风格的作品来，如《摸鱼儿（更能消）》之类，还能作《祝英台近（宝钗分）》、《粉蝶儿（昨日春如）》一类“暝狎温柔”之词。他的农村词更是活泼清新，一派生机。他擅长使事用典，也能信手白描；他在苏轼“以诗为词”的基础上，更进一步“以文为词”，如《沁园春·将止酒》云：“杯汝来前！老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜，于今喜睡，气似奔雷。漫说刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋。浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！”人谓此词是《毛颖传》（见《七颂堂词绎》），即是一例。总之，稼轩是大才，能无所不容。这样，词体又一次突破了倚声的局限而得到了解放。

慷慨悲歌和爱国情怀只是南宋时代闪光的一面，相比之下，另一面的情况要严重得多，也普遍得多：习于苟安，追求声色，过着醉生梦死的生活。那些人当然不会欣赏革新派词人的作品。也还有些不同程度对现实感到失望的人，他们躲进了艺术王国，在专心制曲填词上寄托自己的生活乐趣，竭力追求词在声律格调上的严谨与完美。这样，周邦彦就成了他们崇拜和效法的对象，而词则因此而明显地趋向典雅化。最初的代表人物

是长于音律又艺术感觉敏锐的白石道人姜夔，后来则有史达祖、吴文英、蒋捷、周密、张炎、王沂孙等人。他们被人称之为格律派，也有人说，他们是典雅派、风雅派。他们的艺术风格其实也不尽相同：“姜白石如野云孤飞，去留无迹。”（张炎《词源》）故人称“清空”；史达祖风格虽说与之相近，却涉尖巧而多勾勒；吴梦窗则绵密秾丽，才情横溢，被人比作李长吉或李商隐，张炎讥其为“如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段”（《词源》），苛刻之论，未免皮相。咏物词在这一时期特盛，那些成了遗民的词人多借此寄托亡国之痛。宋亡入元之后，词多模仿前贤而缺乏创新，已趋于衰落了。

徐调孚云：“（宋词选本）总在数十种以上。有名的如宋人的《花庵词选》、《绝妙好词》，清人的《词综》、《词选》、《词辨》等，不是有时代的偏见，就是有个人的主观，加以有的选得太宽，有的太严，因为选者和作家的宗派不同，遂失平允。这在初学的人是不易辨别的，所以不适宜读它们。比较起来最平正无疵的，大家都推民初朱祖谋所选的《宋词三百首》。”（《中国文学名著讲话》第九十九页，中华书局版）徐先生的归纳是符合当时实际的。他还将这一节标题为：“《宋词三百首》——一部最精粹的词选”，如此推重，也并不为过。

朱祖谋（1857—1931），原名孝臧，字古微，浙江归安（今湖州市）人。幼年颖慧，既长，雅擅文学。光绪九年（1883）进士，授编修，预修《会典》。二十年（1894）大考二等，迁侍讲。时王鹏运任御史，举办词社，邀之入。值义和团倡扶清灭洋，被清廷召为团练，横行京津间，焚教堂，杀教士，掘铁路，剪电线，凡物之洋式者悉毁之。清廷又召甘军董福祥率部入京与之合，同时下令攻使馆，向各国宣战。祖谋与张亨嘉等议事慈禧太后前，力言义和团不可恃，董福祥不可用，外衅不可开。大忤慈禧意。八国联军入京，慈禧西遁，祖谋偕修撰刘福姚就王鹏运以居。既而困危城中，发愤呼叫，因赋《庚子秋词》以自遣。历迁礼部侍郎、广东学政等职，任满乞休归，不复出仕。宣统即位，授顾问大臣，不赴。辛亥革命后，隐居沪上，专心研究词学，勤探孤造，独步一时，即以此终身，卒年七十五。祖谋洁身远名，秉性耿介，所作词精雅峭丽，音律缜密，风格略似姜白石、吴文英，人称一代宗匠。亦能诗，尤精校讎。民国六年（1917）校刻唐、五代、宋、金、元词总集四种，别集一百六十八家为《彊村丛书》。“彊村”是祖谋的别号，因其世居归安埭溪渚上彊山麓，遂自号“上彊村民”，又号“沤尹”。除选编《宋词三百首》外，又辑有《湖州词征》二十四卷，《国朝湖州词征》六卷；自著则有词集《彊村语业》三卷、《遗文》一卷。

《宋词三百首》虽说“最平正无疵”，那是与当时其他选本比较下相对而言的，若以当今认识来看，自然不无可议之处。首先，朱氏对词的看法，仍不脱传统观念。此书编次上仍循帝王后妃最前、僧侣妇女最末的旧例即是。他选词的标准，以浑成为归，典雅为上，侧重于格调声律，所以选周邦彦、姜夔、吴文英等人的作品特多。我们对入选词数作部分统计：吴文英二十五首，位居榜首，其次是周邦彦二十二首，然后姜夔十七首，晏几道十五首，柳永十三首，辛弃疾十二首，贺铸十一首，晏殊、苏轼各十首。美成、梦窗之作多出苏、辛一倍以上。这除了选者所尚本在周、吴二家外，或者多少也有“力破邦彦疏隽少检、梦窗七宝楼台之谰言”（吴梅为唐圭璋本所作《笺序》）的用意在。范仲淹之《渔家

傲(塞下秋来)》与苏轼之《念奴娇(大江东去)》未被入选,原因大概就是他们以诗为词、非词之本色吧。苏、辛弃疾可喜的农村词之被忽略,或许还因为非典雅之作。这些都不足为奇,《唐诗三百首》不是也没有选杜甫的《奉先咏怀》、《北征》、《三吏》、《三别》和白居易的《新乐府》、《秦中吟》吗?可仍不失为普及唐诗功劳极大的好选本。时代不同,人的观点也有差别,我们不能只用今天的眼光去衡量前贤,求全责备。唐圭璋曾作《宋词三百首笺注》(上海古籍出版社版),其自序称:“大抵宋词专家及其代表作品俱已入录,即次要作家如时彦、周紫芝、韩元吉、袁去华、黄孝迈等所制浑成之作,亦广泛采及,不弃遗珠。”实平允之论,非溢美之辞。

彊村所选,虽称三百,实入录二八三首。然而后来有的本子不止此数,如三秦出版社出的《宋词三百首注析》为三〇〇首整;又据该书介绍尚有岳麓书社出的同名书,竟多至三一〇首。岳麓本未见,翻看三秦本,其“前言”称是以陕西省省图书馆藏本为底本的;藏本是“经过重新整理”的,“前有吴昌硕的题签”云云。我粗略地加以对照,发现它比原选增加了好些作家,如聂冠卿、黄庭坚、张耒、查荃、蔡幼学、萧泰来等,都是原选本中所没有的。作品除须增加十七首以凑足三〇〇之数外,又更换了一些词,所以实际上新增了二十余首,像范仲淹《渔家傲(塞下秋来)》、苏轼《念奴娇(大江东去)》等豪放词都已补上了。当然,整理者有自己的想法,无非是认为有些词不应漏选,有些词可以不选,所以动了这番手术,以为增删后可更加完美。但这一来,朱孝臧被改变了,教人认不出来了,已面目全非了。我想,与其如此,整理者何不自己另选一本?为什么要将自己的看法强加在朱孝臧头上呢?所以我还是采用了唐先生笺注的未经增删的本子,以存原貌。

原书李重元《忆王孙》一首误作李甲,无名氏《青玉案》一首误作黄公绍,已经唐先生指出,今从其考改正之。遇有文字上需校改处,多在注释中说明。诗词语译而要保持原意不走样,是一件很不容易做好的工作,唯一的办法只有认真对待、细心体察、反复推敲,谨慎落笔。撰写书稿之费事费时,大大出乎我的预计,又不敢存丝毫草率应付之心,因而完稿的时间竟比原约超过一倍以上,这就只好向出版社表示歉意了。

此书撰写过程中,得苗洪和小女蔡宛若的协助,节省我不少时间。其中吴文英词及所附作者小传,基本上都是由苗洪起稿,我再作修改的。我妻李月玲,则替我包揽了一切后勤工作,给我以大力支持。李梦生为减少我的疏失,提高书的质量,认真审读了书稿,做了不少工作,特在此一并致以深切的谢意。此书有谬误失当处,还祈读者批评指正。

暑退凉至,夜风习习,出书斋,立阳台眺望,市喧已静,窗灯俱灭,惟月色微茫、星宇晶明而已,此寓居北京东皇城根南街八十四号时也。

蔡义江

目 录

大陆版前言	1
台北版前言	1
徽宗皇帝 宴山亭 (裁剪冰绡)	1
钱惟演 木兰花 (城上风光莺语乱)	2
范仲淹 苏幕遮 (碧云天)	3
御街行 (纷纷坠叶飘香砌)	5
张 先 千秋岁 (数声鶗鴂)	6
菩萨蛮 (哀筝一弄湘江曲)	8
醉垂鞭 (双蝶绣罗裙)	9
一丛花 (伤高怀远几时穷)	10
天仙子 (水调数声持酒听)	11
青门引 (乍暖还轻冷)	13
晏 殊 浣溪沙 (一曲新词酒一杯)	14
浣溪沙 (一向年光有限身)	15
清平乐 (红笺小字)	16
清平乐 (金风细细)	17
木兰花 (燕鸿过后莺归去)	18
木兰花 (池塘水绿风微暖)	19
木兰花 (绿杨芳草长亭路)	20
踏莎行 (祖席离歌)	21
踏莎行 (小径红稀)	22
蝶恋花 (六曲栏杆偎碧树)	23
韩 缜 凤箫吟 (锁离愁、连绵无际)	24
宋 祁 木兰花 (东城渐觉风光好)	26
欧阳修 采桑子 (群芳过后西湖好)	27

	诉衷情 (清晨帘幕卷轻霜)	29
	踏莎行 (候馆梅残)	30
	蝶恋花 (庭院深深深几许)	31
	蝶恋花 (谁道闲情抛弃久)	32
	蝶恋花 (几日行云何处去)	34
	木兰花 (别后不知君远近)	35
	浪淘沙 (把酒祝东风)	36
	青玉案 (一年春事都来几)	37
柳 永	曲玉管 (陇首云飞)	39
	雨霖铃 (寒蝉凄切)	40
	蝶恋花 (佇倚危楼风细细)	42
	采莲令 (月华收)	43
	浪淘沙慢 (梦觉透窗风一线)	45
	定风波 (自春来、惨绿愁红)	46
	少年游 (长安古道马迟迟)	47
	戚 氏 (晚秋天)	48
	夜半乐 (冻云黯淡天气)	50
	玉蝴蝶 (望处雨收云断)	52
	八声甘州 (对潇潇暮雨洒江天)	53
	迷神引 (一叶扁舟轻帆卷)	55
	竹马子 (登孤垒荒凉)	56
王安石	桂枝香 (登临送目)	57
	千秋岁引 (别馆寒砧)	59
王安国	清平乐 (留春不住)	60
晏幾道	临江仙 (梦后楼台高锁)	61
	蝶恋花 (梦入江南烟水路)	63
	蝶恋花 (醉别西楼醒不记)	64
	鹧鸪天 (彩袖殷勤捧玉钟)	65
	生查子 (关山魂梦长)	66
	木兰花 (东风又作无情计)	67

	木兰花 (秋千院落重帘暮)	68
	清平乐 (留人不住)	69
	阮郎归 (旧香残粉似当初)	69
	阮郎归 (天边金掌露成霜)	70
	六幺令 (绿阴春尽)	71
	御街行 (街南绿树春饶絮)	73
	虞美人 (曲栏杆外天如水)	74
	留春令 (画屏天畔)	74
	思远人 (红叶黄花秋意晚)	75
苏 轼	水调歌头 (明月几时有)	76
	水龙吟 (似花还似非花)	78
	永遇乐 (明月如霜)	79
	洞仙歌 (冰肌玉骨)	81
	卜算子 (缺月挂疏桐)	82
	青玉案 (三年枕上吴中路)	83
	临江仙 (夜饮东坡醒复醉)	84
	定风波 (莫听穿林打叶声)	85
	江城子 (十年生死两茫茫)	86
	贺新郎 (乳燕飞华屋)	87
秦 观	望海潮 (梅英疏淡)	88
	八六子 (倚危亭)	90
	满庭芳 (山抹微云)	91
	满庭芳 (晓色云开)	92
	减字木兰花 (天涯旧恨)	94
	浣溪沙 (漠漠轻寒上小楼)	94
	阮郎归 (湘天风雨破寒初)	95
晁端礼	绿头鸭 (晚云收)	96
赵令畤	蝶恋花 (欲减罗衣寒未去)	97
	蝶恋花 (卷絮风头寒欲尽)	98
	清平乐 (春风依旧)	99

晁补之	水龙吟	(问春何苦匆匆)	99
	忆少年	(无穷官柳)	101
	洞仙歌	(青烟幂处)	102
晁冲之	临江仙	(忆昔西池池上饮)	103
舒 亶	虞美人	(芙蓉落尽天涵水)	104
朱 服	渔家傲	(小雨纤纤风细细)	105
毛 滂	惜分飞	(泪湿阑干花着露)	106
陈 克	菩萨蛮	(赤栏桥尽香街直)	107
	菩萨蛮	(绿芜墙绕青苔院)	107
李元膺	洞仙歌	(雪云散尽)	108
时 彦	青门饮	(胡马嘶风)	109
李之仪	谢池春	(残寒消尽)	110
	卜算子	(我住长江头)	111
周邦彦	瑞龙吟	(章台路)	112
	风流子	(新绿小池塘)	114
	兰陵王	(柳阴直)	115
	琐窗寒	(暗柳啼鸦)	117
	六 丑	(正单衣试酒)	118
	夜飞鹊	(河桥送人处)	120
	满庭芳	(风老莺雏)	122
	过秦楼	(水浴清蟾)	123
	花 犯	(粉墙低)	124
	大 酺	(对宿烟收)	126
	解语花	(风销绛蜡)	127
	蝶恋花	(月皎惊乌栖不定)	129
	解连环	(怨怀无托)	129
	拜星月慢	(夜色催更)	131
	关河令	(秋阴时晴渐向暝)	132
	绮寮怨	(上马人扶残醉)	133
	尉迟杯	(隋堤路)	134

	西 河 (佳丽地)·····	135
	瑞鹤仙 (悄郊原带郭)·····	136
	浪淘沙慢 (昼阴重)·····	137
	应天长 (条风布暖)·····	139
	夜游宫 (叶下斜阳照水)·····	140
贺 铸	青玉案 (凌波不过横塘路)·····	141
	感皇恩 (兰芷满汀洲)·····	142
	薄 幸 (淡妆多态)·····	143
	浣溪沙 (不信芳春厌老人)·····	144
	浣溪沙 (楼角初消一缕霞)·····	145
	石州慢 (薄雨收寒)·····	146
	蝶恋花 (几许伤春春复暮)·····	147
	天门谣 (牛渚天门险)·····	148
	天 香 (烟络横林)·····	149
	望湘人 (厌莺声到枕)·····	150
	绿头鸭 (玉人家)·····	151
张元幹	石州慢 (寒水依痕)·····	152
	兰陵王 (卷珠箔)·····	154
叶梦得	贺新郎 (睡起流莺语)·····	155
	虞美人 (落花已作风前舞)·····	156
汪 藻	点绛唇 (新月娟娟)·····	157
刘一止	喜迁莺 (晓光催角)·····	159
韩 轍	高阳台 (频听银签)·····	160
李 邴	汉宫春 (潇洒江梅)·····	161
陈与义	临江仙 (高咏楚词酬午日)·····	162
	临江仙 (忆昔午桥桥上饮)·····	163
蔡 伸	苏武慢 (雁落平沙)·····	164
	柳梢青 (数声鶗鴂)·····	165
周紫芝	鹧鸪天 (一点残红欲尽时)·····	166
	踏莎行 (情似游丝)·····	167

李 甲	帝台春	(芳草碧色)·····	168
李重元	忆王孙	(萋萋芳草忆王孙)·····	169
万俟咏	三 台	(见梨花初带夜月)·····	170
徐 伸	二郎神	(闲来弹鹊)·····	171
田 为	江神子慢	(玉台挂秋月)·····	173
曹 组	蓦山溪	(洗妆真态)·····	174
李 玉	贺新郎	(篆缕消金鼎)·····	175
廖世美	烛影摇红	(霏霏春空)·····	176
吕滨老	薄 幸	(青楼春晚)·····	177
鲁逸仲	南 浦	(风悲画角)·····	179
岳 飞	满江红	(怒发冲冠)·····	180
张 抡	烛影摇红	(双阙中天)·····	182
程 垓	水龙吟	(夜来风雨匆匆)·····	183
张孝祥	六州歌头	(长淮望断)·····	184
	念奴娇	(洞庭青草)·····	186
韩元吉	六州歌头	(东风着意)·····	187
	好事近	(凝碧旧池头)·····	188
袁去华	瑞鹤仙	(郊原初过雨)·····	189
	剑器近	(夜来雨)·····	190
	安公子	(弱柳千丝缕)·····	191
陆 淞	瑞鹤仙	(脸霞红印枕)·····	193
陆 游	卜算子	(驿外断桥边)·····	194
陈 亮	水龙吟	(闹花深处楼台)·····	195
范成大	忆秦娥	(楼阴缺)·····	196
	眼儿媚	(酣酣日脚紫烟浮)·····	197
	霜天晓角	(晚晴风歇)·····	198
辛弃疾	贺新郎	(绿树听鹈鴂)·····	199
	念奴娇	(野棠花落)·····	201
	汉宫春	(春已归来)·····	203
	贺新郎	(凤尾龙香拨)·····	204