

中国历代诗文名作赏析丛书

历代词曲赏析

LIDAI CIQU SHANGXI

23

明天出版社

506

历代词曲赏析

*

明天出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168毫米32开本 16.875印张 365千字

1990年4月第1版 1990年4月第1次印刷

印数1—1436

ISBN 7—5332—0919—2

I·125 (平) 定价: 5.60元

《中国历代诗文名作赏析丛书》编辑委员会

主 编 许平

副 主 编 主传文 李茂肃

编 委 薛祥生 张传实 刘海栖

责任编辑 刘海栖

出版说明

为了提高广大青少年和儿童阅读古典文学作品的能力，从祖国丰富的文学遗产中批判地吸收有益的思想营养和艺术经验，我社特编辑出版这套《中国历代诗文名作赏析》丛书。

这套书遵照党的“百花齐放”、“古为今用”的方针，选辑历史游记、传记、书信、议论文、寓言故事、叙事诗、抒情诗、山水田园诗、词曲、辞赋及文言短篇小说、白话短篇小说等各种体裁中具有一定代表性的优秀作品，加以注释和评介，分册出版，以帮助读者阅读和欣赏原文，理解原文的思想内容和艺术特点。

本书在作者介绍、注释、评介中，均力求准确简明，深入浅出，文字通俗易懂。

由于我们经验不足及水平所限，缺点错误在所难免，殷切希望广大读者和专家批评、指正。

明天出版社

序

词起初叫“曲词”或“曲子词”，是一种合乐歌唱的诗体。曲继词而起，也是一种合乐歌唱的诗体。词盛于宋，曲盛于元，唐诗、宋词、元曲，历来被视为中国诗歌发展史上的三个里程碑。但词和曲并不专属于宋元，而是中国诗歌史上经历千数百年而不衰的两种新体诗。

词是在隋唐五代产生并发展起来的。作为一种合乐的诗体，词可以说是《诗经》和汉魏六朝乐府的继承与发展，但它同《诗经》和乐府诗又不相同。这不仅仅在于它是城市经济发展的产物，更主要地还在于它配合的音乐和配乐方式不同。词配合的不是古老的清乐，而是新兴起的燕乐，更确切一点说，是从西北和外域传来的胡乐和民间音乐，即“胡夷里巷之曲”

（《旧唐书·音乐志》）。它和音乐的关系，也不象六朝乐府那样“选调（词）以配乐”，而是“由乐以定词”，即按照歌谱的长短节奏来填写歌词。词最初产生在民间，敦煌曲子词的资料证明，唐代民间词的创作相当旺盛，已具备了长歌和短歌各类形式。早在初、盛唐时期，已有人开始学习民间词进行创作，唐玄宗李隆基和大诗人李白都创作了一些初具词体影响深远的词，而李白的《菩萨蛮》和《忆秦娥》二词还被黄升尊奉为“百代词曲之祖”。中唐时期，文人作词之风渐盛，张志和、韦应物、刘禹锡、白居易相继有作。刘禹锡《忆江南》自

注说：“和乐天春词。依《忆江南》曲拍为句”，这是诗人“倚声填词”的最早纪录。由于当时词的作者多是诗人，以余力写词，无论在意境、风格和形式诸方面都和诗比较接近，甚至有的词就是七言绝句，诗词难分，这是早期词的特色，但不论如何，词的雏形已具备了。到了晚唐，出现了专门写词的作家和词的专集，填词之风更甚，词调日渐增多，词在艺术上也渐趋成熟，其代表作家为温庭筠。他的词多写艳情，辞采艳丽，形成了婉约的特色。他这种缠绵艳丽的艺术风格，为“花间词人”所继承，而温庭筠也被称为“花间鼻祖”，婉约词人的“开山”祖师，对后代词产生了正负两方面的影响。因其词过于浓丽，我们只选了他一首清新疏淡的，供大家阅读。下及五代，社会动乱，文化衰落，五代君臣沉溺声色，再加上西蜀、南唐受战乱影响较小，经济比较稳定，因此五代词形成了西蜀、南唐两个中心。西蜀曾聚集了一批词人，后蜀赵崇祚把他们的词搜集起来，编为《花间集》，这些人便称为花间词人。他们作词的目的主要不在于“补察时政、洩导人情”，而在于供宫庭和大臣们花前月下“娱乐遣兴”，社会意义比较狭窄，格调卑下，所以有人说“诗庄词媚”。代表词人为韦庄，他的词的内容和温词相近，而风格迥异，温词艳丽，韦词清丽，能自成一格，和温庭筠并称“温韦”。南唐词的代表作家有冯延巳、李璟和李煜。冯延巳词虽多写闲情离思，伤春悲秋，但由于他生当南唐行将灭亡之际，思想比较深沉，意境比较阔大，王国维认为他的词足当“深美闳约”四字的评语。李煜词受冯延巳及其父李璟词的影响，被俘以前的词多写他的宫廷生活，间写离愁别绪，风格清新；被俘以后，他由昔日的帝王一变而为阶下囚，其词多写身世之

感，亡国之恨，词由伶工之词变为士大夫之词，语言精炼优美，形象鲜明生动，拓宽了词的表现领域，把词提高到了一个新的境界。其“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，成为千古传诵的名句。陆游说：“诗至晚唐五季，气格卑陋，千人一律，而长短句独精巧高丽，后世莫及。”王国维说：“冯正中词虽不失五代风格而堂庑特大，开北宋一代风气。与中、后二主词皆在《花间》范围以外。”由此可以看出，五代词，尤其是南唐词在词史上的地位及其意义。

宋代是词的黄金时代。名家如林，词派林立，形成了各式各样的艺术风格，把词的创作推向了顶峰。北宋初年，有的词家如晏殊和欧阳修尚沿袭晚唐五代词风，题材比较狭窄，形式多为小令。他们的词继承多而创新少（当然，欧阳修还是有创新的），但却写出了不少脍炙人口的好词，如晏殊的《浣溪沙》（一曲新词）、欧阳修的《踏莎行》（候馆梅残）和《蝶恋花》（庭院深深），而后者还受到了李清照的赞赏。欧阳修词风格多样，影响深远，“疏隽开子瞻，深婉开少游”，有继往开来之功。稍早于晏、欧的柳永，由于他是一个“失意无聊，流连坊曲”的下层文人，思想比较解放，为适应市民娱乐的需要，他大胆地运用俗语，采用或创制一些通俗的乐调，大量创作慢词，对宋词的发展作出了重要贡献。他的《雨霖铃》被列为宋金十大曲之一。他的《八声甘州》受到苏轼的好评。他的词流传极广，相传“凡有井水处，皆能歌柳词”。但有些词格调不高，故李清照批评他“词语尘下”。同时的张先也写了一些慢词，对宋词的发展也作出了自己的贡献，时称张子野体。北宋中叶，大文学家苏轼登上词坛，他才华横溢，思想旷达，敢于冲破“词为艳科”的旧观念，以诗为词，凡是诗歌可

以写的题材他都写入词，达到“无意不可入，无事不可言”的境界，创立了一个豪放词派，把宋词的发展又向前推进了一步。《四库全书总目提要》说：“词至晚唐五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易，至轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾一派。”他的词成就很高，影响巨大，时号“东坡体”。其《念奴娇·赤壁怀古》被誉为“千古绝唱”，是他豪放词的代表；《水调歌头》（明月几时有），被视为咏月词压卷之作；《浣溪沙》（谢雨道上作……）描写农村生活，旷古未有；《江城子》《十年生死》悼念亡妻，写得缠绵悱恻，在婉约词中也不可多得。以苏轼为中心，出现了秦观、贺铸、黄庭坚、毛泽民、李之仪等著名词人。秦观、贺铸的词在词史上都能自成一体。他们在当时词坛上影响很大，被称为“元祐词林”，这是宋词发展的第一个繁荣昌盛时期。北宋末年，宋徽宗设大晟乐府（主管音乐的机关），整理古乐，审定古调，创作新调，调的创作力避俗滥，“复雅”归真，使词向着典雅方向发展，词的格律规范化了，宋词的发展又向前迈出了新的一步。周邦彦与李清照是当时词坛的两颗明星。周邦彦词，“浑厚和雅”，善于融化唐人诗句入词。在慢词创作方面，周邦彦避开了柳永平铺直叙的方式，充分发挥点染、勾勒、顺逆、离合等艺术技巧，往往打破时空的限制，将不同时地的情景交叉揉合在一起，进行多角度、多层次的叙写，把慢词的写作向前发展了一步，对宋词的发展作出了新贡献，被举为“集大成”者。李清照是北宋末年杰出的女词人。她生活于南渡前后，词多故乡故国之思。她善于写真情实感，善于“以通俗之语，发清新之思”，“绿肥红瘦”、“宠柳娇花”、“帘卷西风，人比黄花瘦”以及“寻寻觅觅，

冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”等，都是千古名句。清人王士禛说，婉约“以易安为宗”，郭沫若说她是“一代词人”，均非过誉。

北宋末年，金兵南侵，汴京沦陷，宋室南迁，大半国土沦入敌手。时代的巨变，民族的惨痛，培育了一代爱国词人。他们有由北而南的词家，也有著名的抗金将相，还有从南方成长起来的词人，如朱敦儒、岳飞、张元干、张孝祥等，他们上承东坡，下启稼轩，谱写出一曲曲以收复中原、杀敌报国为基调的时代之歌。岳飞的《满江红》、张元干的《贺新郎》，以及张孝祥的《六州歌头》（长淮望断）是他们的代表作品。南宋中期，姜辛两大词派并起，名家如林，宋词中兴，是元祐以来词发展史上又一个繁荣昌盛时期。辛弃疾是一位由北而南，具有卓越的抗金胆识与丰富的战斗经验的爱国英雄，南归后不被重用，一腔爱国忠愤一发而为词。他在词的创作中引入了散文句法，使词在内容与形式两个方面都得到进一步解放，东坡创立的豪放词至此发展到了顶峰，故前人谓其词“大声鞺鞳，大声铿锵，横绝六合，扫空万古”。由于稼轩词影响巨大，他的词被称为“稼轩体”，学习他作词的人被称为辛派词人。著名的有陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等。姜夔与辛弃疾基本同时，其词以“清空”见长，他上承周邦彦，下启吴文英与史达祖，是南宋格律派代表词人。姜词的爱国思想不如辛词强烈，而其艺术成就则有过之而无不及。他的代表作是《扬州慢》、《点绛唇》（丁未冬过吴淞作）以及《暗香》、《疏影》等。《白雨斋词话》卷二评《点绛唇》说：“通首只写眼前景物，至结处……感伤时事，只用‘今何许’三字提唱，‘凭栏怀古’仅以‘残柳’五字咏叹了之，无穷哀戚，都在虚处。”是其

“清空”风格的代表，为南宋词之绝调。谢章铤《赌棋山庄集词话续编》说：“自姜夔、张炎、周密、王沂孙开清空一派，五百年来以此为正宗。”南宋后期，宋词沿着辛姜两派所开辟的道路继续发展，并且取得了一些成就，但由于词日趋典雅化，不适合社会的需求，它便随着南宋的灭亡而衰落了。在两宋时期，有名可考的词人有一千三百多家，存词两万余首，后世词家不论是学那一派，均未超出两宋范围，沾濡后人，远及万世。

元明时期，散曲代词而起。散曲，原是指分散的单支曲词的意思，是相对于有故事情节，有角色扮演的剧曲（杂剧）而说的，散曲有小令和套数两种主要形式。小令是一种短小的单支曲子，相当于一首单调的令词。套数是由若干支曲子联缀而成的大篇作品，用曲可多可少，但这些曲子必须属于同一宫调，押同一韵脚，有头有尾，结束时必用煞曲、尾曲，以示首尾完整和音乐的结束。散曲是继词之后新兴起的一种歌曲，它的主要特点是生动活泼、俚俗本色。这种新诗体，在宋已有萌芽。南宋后期，词的创作渐趋典雅，引不起人们的兴趣，乐工伶人便不得不向词以外寻找新的唱词。金元南下，胡乐由北方传入中原地区，加之城市经济进一步发展，市民文学日渐兴起，元朝建立后一度废止科举等，为元曲的产生和发展提供了历史契机。明人王世贞说：“自金元入主中原，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”散曲便应运而生，成为和唐诗宋词鼎足而三的一种新诗体。元代是散曲的鼎盛时期，据《全元散曲》统计，有曲家二百二十七人，小令三千八百五十三首，套数四百五十七套，远远不能同唐诗宋词相比，但在短短的八九十年内创作出这么多散曲，

也确属不易。元代散曲有两个中心，前期在大都（今北京），后期在杭州。前期代表作家有关汉卿、白朴、马致远等人，后期作家有张可久、乔吉、贯云石、徐再思等。元代散曲内容比较丰富、现实性较强。有的散曲揭露社会黑暗，反映人民疾苦，讽刺吏治的腐败，特别是睢景臣的〔哨遍〕（高祖还乡），揭露汉高祖刘邦装腔作势，实际上是对当代最高统治者的讽刺。与此同时，还有些散曲反映劳动人民的疾苦，如冯子振〔鹦鹉曲〕（农夫渴雨）、张养浩〔山坡羊〕（潼关怀古）。张养浩说“兴，百姓苦；亡，百姓苦”，既表达了对人民的同情，又总结了历史经验教训，具有深远的意义。有的散曲赞美真挚的爱情，如关汉卿〔四块玉〕（别情）、姚燹〔凭栏人〕（寄征衣）、王实甫〔十二月过尧民歌〕（别情）等。姚燹的〔凭栏人〕说：“欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒。寄与不寄间，妾身千万难。”曲文浅近、自然，但写得“熨贴温存，缠绵尽致”，内容与艺术均臻上乘，体现了元曲的特色。也有的散曲写山川的自然风貌与四时之景，抒发他们热爱祖国山河与热爱生活之情，如卢挚的〔沉醉东风〕（秋景）、白朴的〔天净沙〕（春）、张养浩的〔水仙子〕（咏江南）、张可久的〔红绣鞋〕（天台瀑布寺）等，其中张养浩的〔水仙子〕（咏江南），以生动的画面，再现了江南的秀丽风光，确能使人读过之后，产生“爱杀江南”的感受。此外，有的散曲写羁旅之愁，如马致远的〔天净沙〕（秋思），有的讽刺人吝啬刻薄，如无名氏的〔醉太平〕（夺泥燕口），还有的写散曲家们对隐逸生活的向往，如乔吉的〔折桂令〕（荆溪即事）等。这些散曲，从侧面反映现实政治的险恶，表达了散曲家们的归隐情趣。元代散曲不仅内容丰富，而且风格多样，大致说

来可以分为雄放与清丽两派。前期散曲以雄健豪放为主，后期散曲以典雅清丽见长。他们从不同方面，丰富和发展了散曲的艺术风格，对散曲的发展作出了贡献。

明代散曲是元代散曲的发展和继续，无论作家和作品在数量上都超过元代，但成就不如元代散曲高。明初散曲比较平庸，中叶以后，渐趋繁荣，涌现出王九思、李开先、杨慎、王磐等著名曲家。王磐的〔朝天子〕（咏喇叭），借对喇叭的吟咏，嘲讽宦官专权，扰民滋事，是明代散曲名篇之一。和他们同时的陈铎、冯惟敏和薛论道三人，更是明代散曲的圣手。陈铎长期寄居金陵，熟悉城市生活，他把瓦工、小商小贩、三教九流、四行八作的生活与情趣，都写入了散曲之中。他的散曲全用口语写成，朴实风趣，富有生活气息。如果说陈铎是反映城市市民生活的能手，那冯惟敏则是描写“农家苦”的专家。他一生政治失意，退隐家乡，他的散曲对官吏的横征暴敛，农民的缺吃少穿，以致被逼得“卖田宅”、“典儿女”，倾家荡产，都有所反映。他揭露“满京城日日抢”“乌纱帽”，不论“贤愚”，互相倾轧，对明代吏治腐败的揭露与批评，可谓一针见血。至于薛论道的散曲，则多反映边塞风光和戍边将士的报国壮志与思乡感情，风格苍凉悲壮，别具一格。入清以后，人们对散曲不大重视，曲味不浓，逐渐沦为诗词的附庸，便趋于衰落了。

词衰于元明。所以如此，一则因为元代以北曲见长，文人的心力，主要注意元剧的创作；二则因为明初词人学花间而轻两宋，词托体不尊，加上明代以八股取士，士人不研究声律之学，故“明词专家少，粗浅、芜率之失多，诚不足当宋元之续”（《蕙风词话》）。但无可否认，元明词还是取得了一定

成就的。前于元词的金词，以“伉爽清疏，自成格调”见长。元好问生逢金元易代之际，“神州陆沉之感，铜驼荆棘之伤，往往寄托于词”（《蕙风词话》），其词承东坡余风，成为金代词人大家。元去宋不远，流风尚存，其词建树尚可观，有词人二百多位，存词三千七百多首，其代表作家有赵孟頫、刘因、张翥、萨都拉等，其中萨都拉成就较高，他的词怀古、抒情、写景，溶化前人诗句典故，艺术上自成一格，《念奴娇》（登石头城），是其代表作。他们的作品在一定程度上表现出时代的特色。但由于思想上与艺术上均臻上乘之作极少，故陈廷焯说：“元词日就衰靡。”词至明代，已经衰微。前期的刘基、高启，其词有宋元遗风，尚多可读的篇章。明代中叶以后，词风日下，词人们虽有创作，但托体不尊，且多不谐音律，词的创作已走上了歧途。稍可道者有文征明、魏大中，他们虽不以词名，但其词的内容健康充实，尚可读。到了明末，由于社会处于大动荡之中，民族矛盾激化，国脉沉沉如线，才给词的创作带来一线生机，出现了陈子龙、王夫之、屈大均等著名词人。其中陈子龙最为卓绝，“全明不能有二”（况周颐语）。他虽仍祖“花间”，但他能由“花间”上窥骚雅，发扬“花间”“丽而则”的传统，以托讽手法，写幽怨之怀，身世国家之感，往往出之妙丽，深乎感慨，达到了“言内意外，已无遗议”（邹祗谟《远志斋词衷》）的境地。陈子龙是转变明代词风的第一人，确为明代大家。因此，陈子龙等人的出现，使明末词坛重放光彩，这不仅挽救了一代词运，而且也为清代词学中兴拉开了序幕。

清代是词的中兴时期。一时名家辈出，词派林立，盛况空前。据《全清词钞》统计，有姓可考的词人有四千多家，精选

以后也不下三千人，比之宋词多出两倍以上，存词究竟有多少，尚无确切统计，估计也在宋词的数倍以上。清词的中兴是有一个过程的。清朝初年，诗人染指词的创作者不少，知名者有吴伟业、王士禛等。王士禛是清初著名诗人，诗主神韵，尤工绝句。以余力填词，特长小令，其词流传也较广。当然，成就最大的还是陈维崧。陈维崧词，不仅数量多，而且题材广泛，取法不一，“以为苏、辛可，以为周、秦可，以为温、韦可，以为左、国、史、汉、唐、宋诸家之文亦可。”（蒋景祁《陈检讨词钞序》）风格、方法多样。陈廷焯说陈维崧词：“气魄绝大，骨力绝道，填词之富，古今无两。只是一发无余，不及稼轩之浑厚沉郁。然在国初诸老中，不得不推为大手笔。”学之者甚众，时号“阳羨词派”。与阳羨词派同时崛起于词坛的为浙西词派，其开山祖师为朱彝尊。朱彝尊崇南宋，主张以姜夔、张炎之雅正矫正苏辛词的显露，而归之于温柔敦厚的诗教，有独特成就。他选唐宋以迄金元之词为《词综》三十卷，标榜选词“以雅为目”，“温雅芊丽，咀宫含商”，对转变明人浮泛之习是有作用的。其词长于咏物，既富典实，亦具才情，平心而论，不无佳作，但视野不阔，骨力不足，其弊则流于“纤纤”与肤浅。但一时和之者甚众，被奉为一派宗师，而浙西词派遂成。在浙西词派中继朱彝尊而起的是厉鹗，他性耽闲静，爱山水，故其词内容也较单薄，然而他于词用工犹深，故其词“色泽甚艳，而沉厚之味终不足”。浙西词派，在康、雍、乾三代长期统治词坛，故谭献谓“自锡鬯（朱彝尊）、其年（陈维崧）出，而本朝词派始成。……嘉庆以前为二家牢笼者，十居七八。”（《篁中词》）惟纳兰性德是其例外。纳兰性德为满族词人，其词以当行本色著称。他的词学南

唐二主，不假雕饰，纯任性灵，哀婉缠绵，悽惻动人。所作以小令最多，也以小令最工，这是由于他“初入中原，未染汉人（唐人）习气，故能真切如此，北宋以来一人而已。”（《人闻词话》）而顾贞观词亦多可观，这儿不再述及。

嘉庆以后，常州词派代浙西而起，称雄词坛。这个词派影响很大，历清中叶以至近代，其开山祖师为张惠言。他们不满意阳羡词派的粗犷和浙西词派的“矩矱”，主“缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致”，取法风骚，以尊词体。其词多写个人生活和感受，内容较单薄，但吐辞委婉，屈曲洞达，风格较厚重。周济继张惠言《词选》之后，又为《宋四家词选》，推崇周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英为两宋词家之冠，主张“问塗碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化”，把“浑厚和雅”作为词之最高境界。这对尊崇词体，拓宽词域，有一定作用，被称为词学中兴。的确，他们对词的艺术有新的探索和新的尝试，且取得了一定成就，但由于过分强调寄托，有时流于晦涩，这是常州词派的不足。

鸦片战争以后，外患严重，国势日蹙。近代词人在常州词派的基础上，溶入时代精神，探索新的境界，创造出“绵丽飞扬，意欲合周、辛而一之”的“奇作”的是龚自珍（谭献《复堂日记》）。与此同时，一些不以词名的政治家，也写出不少时代色彩鲜明的作品，如林则徐的《高阳台》（和 饯 筠 前辈韵）、邓廷桢的《月华清》（列岛千螺）。这些词忠厚悱惻，形成了当时词坛进步词的主流。同时的项廷纪与蒋春霖为当时词坛名家，与清初词人纳兰性德被誉为“二百年中，分鼎三足”（谭献《篋中词》）。蒋春霖一生专力于词，登山临水，

伤离悼乱，每有感慨，皆寄之词。其词深得南宋之妙，“婉约深至，时造浑虚”（《复堂日记》），为嘉道间名家，能不受浙西、常州二派牢笼，自成一家。同治以后，著名词人有张景祁、文廷式、王鹏运、秋瑾、朱孝臧等人，他们有的是“戊戌变法”的成员，有的是民主主义革命的志士，还有的是著名的词论家，政治态度虽然不尽相同，但他们大都能站在时代的前列，呼吁增强海防，严守“神州庭户”，劝勉友人不要计较个人一时的得失，要做“男儿”“健者”，为民族的“中兴”献策出力，还有的写以身殉国的壮志豪情。秋瑾说：“金瓯已缺总须补，为国牺牲敢献身”，就是典型的例子。他们的词表现了伟大中国人民的浩然正气，他们意气昂扬，慷慨悲歌，南宋以来，罕有其匹。他们的创作，极大的拓宽了词的创作领域，具有强烈的时代色彩和巨大的现实意义，使词这一古老的艺术形式，放射出奇异的光彩，为中国词史划上了一个光彩夺目的句号。

词曲是中国古代优秀文学遗产之一，作家众多，作品丰富。我们这儿只选了一百一十位词曲家的二百首作品，在浩如烟海的词曲中不过千万分之一而已，但也必须看到，作品数量虽少，但因大多是名作，思想与艺术水平均较高，其中有些还是千百年来脍炙人口的佳品，相信它们不论在思想上还是在艺术上，都能给我们的广大青少年、爱好词曲的读者以启迪。

这部书是在明天出版社的关怀下定下来的，计划由我独立完成，近几年来我也一直抓这项工作，并且完成了选篇、全部作家介绍、作品注释和唐五代两宋词评介的撰写工作。近来，因社会上约稿较多，再加上连招了两届研究生，教学任务繁重，撰写进度大大放慢。为保证计划完成，特请孔繁信和王少

华二同志分别撰写了元明散曲和明清词的评介，然后由我修改定稿。同时，王静芬自始至终参加了这项工作，提出过不少宝贵的修改意见。另外，在编写过程中，还参考了当代一些研究成果，恕不一一注明。在此，特向支持我撰写工作的领导与同志们表示衷心的感谢。由于业务水平与时间的限制，本书在编写过程中肯定还会存在不少缺点甚至错误，望广大读者多加批评指正。

薛祥生

1989年1月20日