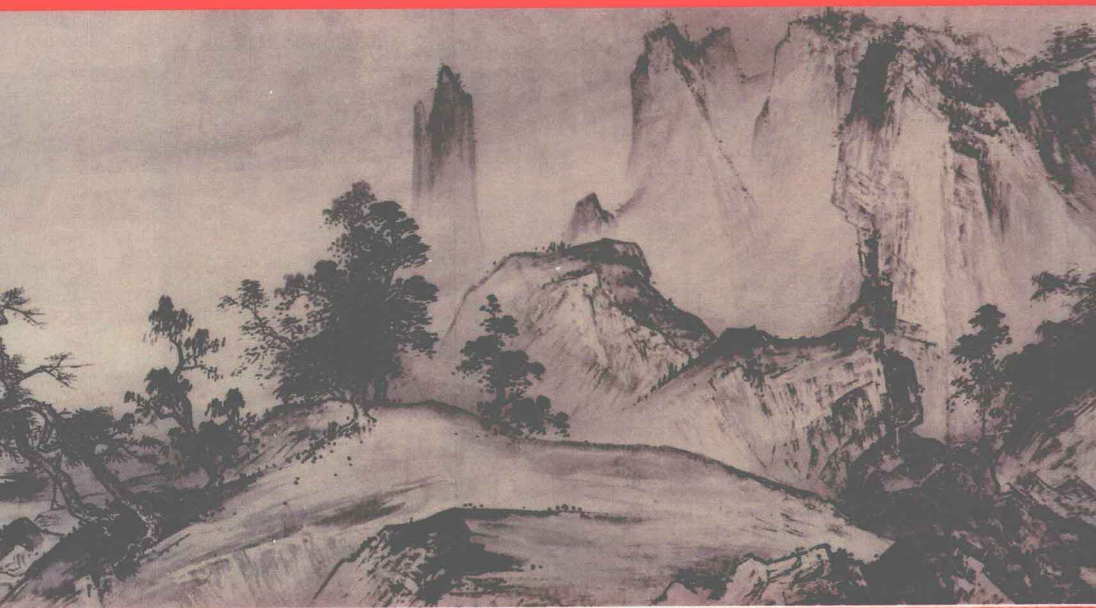


局 中 華 書 局 中 華 書 局 中 華 書 局 中

# 宋词鉴赏大辞典

刘石 主编 清华大学中文系《宋词鉴赏大辞典》编写组 编



局 中 華 書 局 中 華 書 局 中 華 書 局 中

# 宋词鉴赏大辞典

刘 石 主编

清华大学中文系《宋词鉴赏大辞典》编写组 编

中 华 书 局

## 图书在版编目 (CIP) 数据

宋词鉴赏大辞典 / 刘石主编 ; 清华大学《宋词鉴赏大辞典》编写组编. --北京 : 中华书局, 2011. 5  
ISBN 978-7-101-07953-1

I. ①宋… II. ①刘… ②清… III. ①宋词—鉴赏—词典 IV. ①I207.23-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 065140 号

- 
- 书 名 宋词鉴赏大辞典  
编 者 刘石主编 清华大学中文系《宋词鉴赏大辞典》编写组编  
责任编辑 许 荣 方 颀 李晓燕 刘 楠  
出版发行 中华书局  
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)  
<http://www.zhbc.com.cn>  
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
- 印 刷 北京圣夫亚美印刷有限公司  
版 次 2011 年 8 月北京第 1 版 2011 年 8 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本 880×1230 毫米 1/32  
印张 47.75 字数 2 800 000 字
- 国际书号 ISBN 978-7-101-07953-1  
定 价 58.00 元
-



## 凡 例

一、本书凡收录两宋词人 276 位(无名氏计为一入)、词作 1001 篇。

二、本书正文中词人之次序,依其生年之先后,生年不详者依其在世之先后,而无名氏殿其末。同一词人之作,大抵以编年为序,必要时另依词牌稍作调整。

三、本书正文分为词人简介、词原文、注释、鉴赏、集评、链接、插图七个部分。

1.“词人简介”先介绍词人生平,次述其词风、存词及所据底本。

2.词作底本因人而异,大抵其有单行词集新校注本者便据依之,否则参照《全宋词》(中华书局 1999 年版)。

3.词中文字奥涩难解者,各随文出注,聊省读者前后翻检之劳。

4.每词各作一篇完整之鉴赏文字,然有其为组词未易分割者,则并于一处赏析。

5.诸词多为采择一二则前人品评文字,以供读者参考。

6.链接部分涉及有宋代历史文化、社会习俗、文学知识、词人逸事等,各因词而设,多寡有无不等,视其情形而定。

7.每词各配相应之绘画、文物图片等,绘画多为传世之作,文物则以宋代居多。

四、本书所涉及历史年代,大凡袭用历史纪年,另括注公元纪年。

五、本书附录有宋代皇帝年号表、宋代元丰改制前后文臣寄禄官阶对照表、北宋疆域图、北宋开封府图、南宋疆域图、南宋临安图。

六、书后附“词人姓名拼音索引”,以便读者检索。





# 序 言

在古典文学璀璨夺目的艺术宝库中,有一类作品以其独特的艺术魅力,呈现着耀眼的光彩。这一类作品,就是词。

## 词与诗

词是我国隋唐之际产生的一种文学体裁。按照用韵与否的标准划分,它属于有韵的诗歌一类。但它与诗歌又有着很大的区别。其区别大致表现在如下几点:

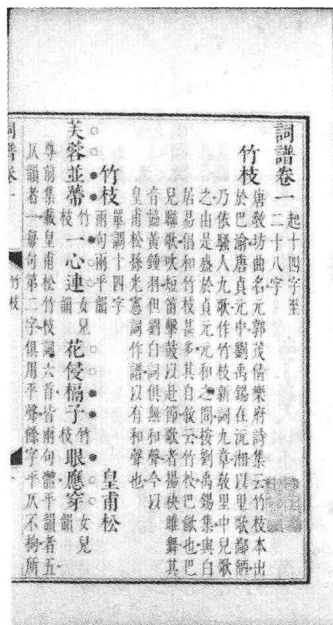
一、诗歌不须与音乐配合,词作本来是配合隋唐之际的音乐而产生,与音乐结合是其义务,与音乐结合也决定了其音律与节律上的某些特点。这种与音乐的天然结合,今天仍然能够从讽诵的效果中感受得出来。

二、诗歌的句式或四言,或五言,或七言,句式大致整齐。由于配合音乐的缘故,词有词牌,不同的词牌形式各不相同,据清人编成的《词谱》统计,共收有826调,2306体。这些千差万别的词牌格式,以及一首之内长短不齐的句式,为曲折婉转地表情达意创造了客观的条件。

三、由于以上两方面的原因,加上长期形成的人们主体意识的因素,词与诗在美学体质上形成了明显的、也是最根本的差异。这种差异,用王国维的话来说就是:“词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”(《人间词话》)就是说,词与诗相较,可容纳的题材比诗歌要狭窄,所体现的韵味却比诗歌要悠长。

关于最后一点,从对诗词同题材或同辞句作品的比较中最能看得分明。

宋初词人晏幾道《鹧鸪天》“今宵剩把银缸照,犹恐相逢是梦中”二句,写久不见面,一旦相逢既喜且疑的情景,显与杜甫《羌村》三首之二“夜阑更秉烛,相对如梦寐”如出一辙。但后者笔触凝重,情绪沉郁,前者“剩把”与“犹恐”呼应,则



清康熙年间内府刊朱墨套印本《词谱》书影





惊喜俨然，变厚重而为婉转空灵。这就是诗味与词味的区别。中唐诗人刘禹锡《秋日书怀寄白宾客》：“筋力上楼知。”辛弃疾《鹧鸪天》词：“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。”诗语简而概括，衍展为长短句，顿觉摇曳多姿，这就是诗法与词法的差异。

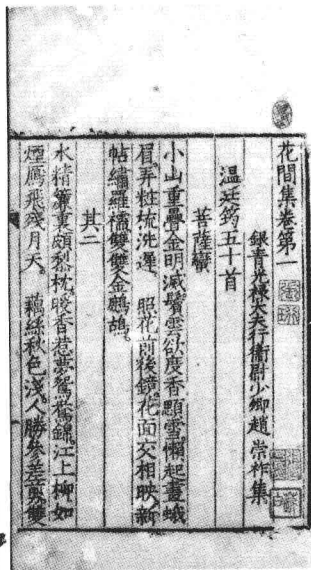
传统观点认为词的题材不如诗歌宽广，是由于为了使词更具有上述那种婉转空灵、摇曳多姿的词味，对题材的选择自然比诗歌局限一些，有些题材便不太适宜用词这种文体来表现。但是，从词史本身的发展来看，词所表现的题材仍然是很丰富的。从最初歌筵酒席间的歌辞，到后来一怀心绪的抒发，再到社会现实生活的纳入，同样是走的越来越扩展的历程。至于词的风采，在保持“言长”这一词体特质的基础上，更是绚烂多彩，美不胜收。

## 雅与俗

从起源来看，宋词上承唐五代词，与俗乐有密切关系。沈括在《梦溪笔谈·乐律》中提出“雅乐”“清乐”“宴乐”的区分。贞观年间，唐太宗命协律郎造燕（宴）乐，与西凉乐、龟兹乐等等总合为唐十部乐，而这十部乐又可以统名曰燕乐，它是当时混合了多民族音乐元素的俗乐的总称。唐玄宗爱好俗乐，他为了不受太常寺礼乐制度的限制，于原来的教坊之外，另设内外教坊，与太常并行。太常雅乐主郊庙，教坊俗乐主宴享。教坊之乐既有前代流传下来的旧曲，又有当代创造的新声；既有边域胡夷之曲，又有民间里巷之声。教坊乃当时音乐的集散地和大型作坊。作为宫廷设立的机构，它有足够的凝聚力使多样的音乐

汇集其中，通过教坊弟子的传唱和其他各种途径的传播，教坊之声传入民间，成为一时的流行歌曲。词产生的直接动因是为曲配词演唱的需要，由民众和文人共同创造的唐五代词，词调大量来源于教坊曲，可以说词的产生和发展得益于宫廷、文士和平民的互动。

文人性与市井气的双向扩张始终伴随着宋词的发展。就像道学思想和商品理性的共同上升塑造了宋代社会的品性，精英文化的扩张和市民大众文化的上移造就了宋词的繁荣。从“俗”的方面看，被视为“诗余”，也就是诗的余泽、诗的支流的词，其源头、内容、功用都与民间和个人的俗情、俗事密不可分。源头如前所述，主要是前代俗乐，当代新声，内容以充满香软情调的艳情为主，一部《花间集》早早地就将词定性为“艳科”。至于词的功用，吟咏情性，娱宾遣兴之外，词也是唱词艺人、青楼歌伎的演唱文本，教坊乐



明正德年间吴郡陆元大覆宋刊本《花间集》书影





工、书会才人的营生手段。在经济繁荣的宋代，词更顺理成章地成为为店铺和艺人做“广告”（品题）的理想文体。从“雅”的方面看，较之其他俗文学体裁，词很早就开始接受文人的改造，有宋一代的大文人几乎无不涉足词的创作。词虽写艳情，但词境幽深，个人抒情细致深入，中国古代文学的抒情能力由此向纵深处迈进了一大步。词的文藻既鲜妍又含蓄，乱花渐欲迷人眼，柳絮池塘淡淡风，中国文学的明媚与清雅都在词作中得到了淋漓尽致展现。

北宋中前期词坛的代表人物两晏一欧和柳永都是雅俗相争又相依的实例。晏殊“未尝一日不燕饮”（叶梦得《避暑录话》卷二），宴饮席上必有歌乐相佐，其词有出于自然的富贵气象。他看不起柳永词“彩线慵拈伴伊坐”的低格调，以“雅”的台阁词风排斥“俗”的市井习气。然而，他本人的词正是承接《花间集》婉美、软媚的余绪而来。欧阳修词“沉着在和平中见”（周济《介存斋论词杂著》），其词固然有雍容文雅之态，但亦有相当俗艳的部分和民歌风味。

柳永是一个游走于市井和文人群体之间的人物，这样的背景正合乎词体发展的需要。他充分汲取民间的养料，在词作的内容和声情方面不悖俚俗。与此同时，把这些市井的元素作文学性的整合，借此对文学作表达形式上的创造，是他作为文人的贡献。他把传统艳情题材的“俗词”拉长、放大，极尽铺叙之能事，挑战词体描写、抒情、叙述的详细程度的极限。在词史上，他乃慢词创作之祖。慢词大大扩展了词的容量，增强了词的表现能力。它孕育于“弦管新声沸腾”（柳永《长寿乐》）的俗乐蓬勃发展的背景中，由流连市井的文人创造出来，与篇幅短小的小令一起将宋词一步步推向高峰。“低俗”的背景并没有影响文人对慢词的兴趣，他们从不同的角度不断发掘慢词体制的表现力。慢词长调也成为后来崇雅的词人们探索词学理论、进行形式实验的主要研究对象和实践领域。晏幾道虽专意创作小令，有南朝金陵王谢子弟的秀雅，但长调之气格已然转移到了他的小令中，所谓“收拾光芒入小词”（刘永济《唐五代两宋词简析》）。

词到南宋，对“雅”的追求与词的本色意识共同高涨，而伴随它们的是对词的特征的概括和词法的研究。南渡后出现了众多以“雅”为名的词集，总集如曾慥《乐府雅词》，桐庐居士《复雅歌词》，别集如张孝祥《紫微雅词》、程垓《书舟雅词》、赵彦端《宝文雅词》等等。南宋词论中频频以“雅”为作词的标准，如张炎《词源》主张“词欲雅而正”，认为姜夔词达到了“骚雅”也就是词的理想境界，沈义父《乐府指迷》指出“只当以古雅为主”。南宋人的“复雅”意识一方面类似于在礼崩乐坏之际人们对先王礼乐的怀念和复古的追求，旧时之乐恢复象征着社会秩序的重建。从这个意义上说，南宋词的“复雅”是要复北宋之正统。另一方面，随着词这种文体的不断自觉和高度发展，它要想在一定程度上取得正统文学的地位，就必须迎合“雅”的文学标准以及文人风雅清脱的文化追求。于是，源于世俗的词急需为自己寻找雅正的源头，树立醇雅的楷模，并渐渐发展出一系列创作雅词的理论。





## 豪与婉

宋词鉴赏大辞典

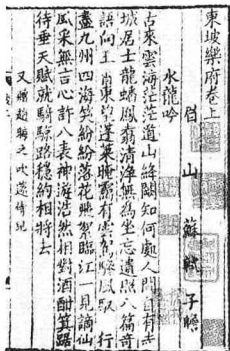
豪放、婉约的二分法塑造了我们对词史的认识，有助于我们在众多的词人间梳理出脉络，但就词人本身而言，婉约或豪放并非他们在创作时自觉关注的。婉与豪、雅与俗两组概念间存在着千丝万缕的联系，同时，在词人的创作实践中，婉约派与豪放派有着不少共通的地方。下面就词史上的四位重要人物——苏轼、周邦彦、辛弃疾、姜夔对此略作剖析。

苏轼为豪放派的开山式人物。他以天风海雨般的气度，神仙出世般的放旷进行了解放词体的实践，在内容和形式上突破传统规约。他“以诗为词”，内容上将诗歌可以表现的宏大主题、广泛题材引入专主言情的词中，形式上将雅正清脱的诗歌语言移植到词当中，本质上是对传统艳词、俗词进行文人化的改造。他并不回避艳词的创作，但其文雅的诗化词笔、不受羁束的超尘意绪往往会在暗中把艳情的主题偷换掉或改变艳词的格调，不知不觉间已提升了传统艳词的格调，矫正了市井俚词的俗艳。在苏轼的词作中，豪放派推动了词的雅化。

周邦彦是北宋词坛婉约派集大成式的人物，可以说是北宋最讲法度的词人，对南宋词的发展具有至关重要的意义。他承前启后，前收苏轼、秦观之终，后开姜夔、史达祖之始。他使词体严整化的努力使之成为南宋雅词的源头。对音律、章法、语言这几个作词的形式要素，周邦彦有相当的研究，并曾提举宫廷音乐机构大晟府，负责制谱作曲，供奉朝廷。妙解音律、“最为知音”的他直接推动了词的格律的发展。他讲求章法，对柳永的铺叙、开合进行了加工，使

慢词张弛有度，富于变化，充满顿挫之妙。其典丽的语言风格则主要得力于对前人诗句的化用。与苏轼一样，他也进行了“以诗为词”的实践，多用典故、成句，熔铸古今。至此，“以诗为词”的创作风格已渗透到婉约词中。

“以诗为词”推动了词的典雅化，而豪放派的“以诗为词”又被视为偏离词的正轨的非本色的特征，与雅正的追求乖违。作为豪放派的领军人物，辛弃疾所作的词大气包举，纵横烂漫。他才高、气盛、情深，因而其词有不可一世之概。作为继苏轼之后对词体进行文人化改造的又一重要人物，他在“以诗为词”的基础上更进一步，达到了“以文为词”的境地。其“以文为词”的内涵主要是熔铸经史百家语，将散文笔法引入



元祐年间刊本《东坡乐府》书影







词中,以及以议论为词。不论题材还是形式,他都能脱落故常而又无往而不适。尽管取得了很高的成就,他的词仍被视为词中的变调,偏离“醇雅”的要求。在南宋,雅词基本是婉约派的专利。稼轩词能于豪迈中见精致,于雄奇中见秀雅,而流于粗厉叫嚣的辛派末流着实令豪放一脉成为了雅词的对立面。

姜夔词基本与清真词处于同一发展脉络中,它被张炎奉为“清空”“骚雅”的雅正典范。这种骚雅的追求既排斥粗豪,又反对软媚,可以说它是承续婉约、豪放共同努力而来的。姜夔的婉约之作柔中带刚。其作品的硬度来自于章法、用字和词作的感情色彩等多方面,他把江西诗派的炼字、炼句之法用到词的创作中,生新瘦硬,章法上则善于跳转、提空,避免平铺直叙。整体格调趋于幽冷,已大不同于早先的婉约词。

这四位大词人既可以比较简单地划归到两大阵营中,又有助于我们从发展的角度勾勒词史的脉络。而更值得玩味的是在他们之间雅与俗、婉与豪的互相对立、影响、渗透:后世之雅得益于前世之俗的浸润,大文豪以豪放的气度对词进行文雅化的改造却被排斥在词的本色之外,后世婉约的标准中糅合了刚性的因素,可谓你中有我,我中有你。

传统观念将词分作“豪放”“婉约”两派,其实词体的风格类型岂是这四个字所能概括。清人郭麐的《灵芬馆词话》对词体之美作过颇富文学色彩的描摹与形容。他说,词或者风流华美,浑然天成,如美人临妆,却扇一顾;或者施朱傅粉,学步习容,如宫女题红,含情幽艳;或者一洗华靡,独标清绮,如瘦石孤花,清笙幽磬;或者气势凌厉,格调雄健,如英才豪杰,昂首天外……老实说来,这些形容与比喻,仍不能尽达词这种文体独具之美。当我们亲身诵读、欣赏那一首首情辞各异的佳作时,我们的感受定会更加丰富。

## 正与变

在宋词的发展过程中,文人的所有努力都可以概括为:极其变,求其正。他们在内容和形式方面越来越深越来越细地发掘词的表现能力,甚至寻求改造、突破原先词体规约的可能性。不管他们的创作实践表现为婉约还是豪放,俚俗还是文雅,他们自身所追求的都是词体之“正”。

宋代文士身上具有很强的外向和内向、上行和下达的张力。他们一方面以天下为己任,具有发达的“公民意识”,注重外在的社会制度安排,另一方面在思想上汲汲于义理,在艺术创作和审美上转向内在,喜欢低徊体玩,抒情方式趋于深细。一方面对正统性具有强烈要求,热衷于站在统治者的角度规划社会,又受到市井社会很深的熏染,流连于俗文化当中。所谓“儒者在本朝则美政,在下位则美俗”(《荀子·儒效》)。这些特性表现在文学创作中就是正统意识、自我意识的高涨,进而发展为强烈的文体意识和对俗文学的雅正化改造。

从文、道层面看,正统意识排斥雕饰性的“文”,而独立性日强的“文”追求



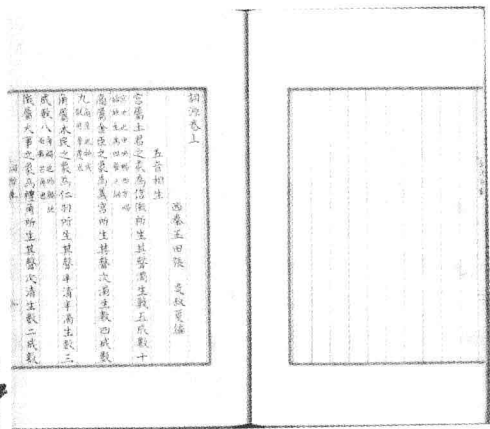


自身正统性的要求也渐强。独立性与正统性的双重要求导致对文体本色的规定和雅正的追求。崇雅的风尚如前所述,兹不重复。本色意识萌发甚早,但较为明确的理论概括到两宋之交时方出现。李清照创立词“别是一家”之说,提出词须协律,须典重,有铺叙,有情致,有故实等要求,为诗、词之别立下界石,指出偏于一隅的词与词之正体的差距,可谓内外兼攻地确立词的本色。

宋代是文化高度繁荣的时期。士人以“文”为依托获得自我认同并彰显个人品格。这个“文”可以宽泛地指文化修养、文学水平、艺术才能等。他们需要认同与彰显的首先是一般性品格,然后是特殊性品格。“文”的一般性品格要求他们的文化源头纯正、久远,因而他们都不忘强调古、雅、正。“文”的特殊性品格的彰显表现为创作中不断创新出奇,使用新、怪的文词、典故、章法、格律等,形成个人风格,自成一派。这两种要求与前面所讲的本色意识促进了词的形式变革和词法的研究。正如北宋理学以“道”为中心,致力于重建儒家人文信仰,南宋理学以“学”为中心,在精密的知识体系中确立信仰的知识基础,北宋文学生机勃发,词源广大,自然而工,发展到南宋,词源不可避免地有枯竭之势,这时学术性的形式探求就开始繁荣起来。形具而神生,研究出一套法度、规矩能弥补真情稍衰的困窘。南宋词论的一大特点就是词法的探讨。姜夔始论词法,杨缵有《作词五要》,吴文英的四条词法被收录在沈义父《乐府指迷》中。影响最大的是张炎《词源》,其下卷论及音谱、句法、字面、用事、意趣、咏物、赋情、令曲等形式和内容的诸多方面。

正统意识导致对正体的追求,而对文体的探索和别立一家、别传一宗的自我意识又激发了变体的产生。从柳永、苏轼、周邦彦到辛弃疾、姜夔,由变转正、由正趋变的运动不曾停歇。得词体之正者,前有秦观、周邦彦,后有姜夔。秦观融合婉约词长短的妙处,情韵兼胜,恰到好处,符合人们对词的审美期待。但如若没有此前苏轼词“出人意外”的开拓,秦观词也就不会那么容易为人接受。

周邦彦承前启后,使柳永开创的婉约慢词趋于严整,讲求音律之精严,章法之变化、语言之典丽,被南宋雅词派奉为楷模。姜夔汲取清真词之雅正,江西派之瘦硬,方成刚柔并济之清空,而其形式的创造与稼轩词又有诸多时代的共通。张先曾与柳永并称,名气和创格之功不及柳永,但其词颇得词体之正,推崇他的论者认为苏轼得其大,贺铸取其精,秦观极其秀,邦彦集其成。南宋吴文英几乎将婉约雅词的情致、技巧推向了极致,而



清嘉庆年间阮元进呈影钞元刊本《词源》书影





变从中出，他的密丽、幽邃已然超出了人们的审美期待。或许正如吴文英所说，“音律欲其协，不协则成长短句之诗；下字欲其雅，不雅则近乎缠令之体；用字不可太露，露则直突而无深长之味；发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意”。处于才与不才之间，方得词体之正。

词体的正、变乃相对的概念，而变化的运动始终伴随着宋词的发展，这也使得宋词成为宋代最有生命力的文体。

本辞典收录两宋词人276位(无名氏算作一人)的词作1001首，虽然这仅是留存至今的两万余首宋词中很小的一部分，却是经过精心择别的情辞俱胜的优秀宋词的聚珍，也是目前规模最大的图文并茂的宋词选本。不同的时期，不同的地域，不同的作者使得本书所选入的宋词风格多样，流派纷呈。北宋词真力弥满，似满心而发，肆口而成；南宋词极尽其工；宋末词体始极其变。人们习惯笼统地说北宋词大，南宋词精，或者说此为婉约派，彼乃豪放派，再或者撇开这些理论，流连于纯粹的词境中，享受自然富贵的晏殊，沉着平和的欧阳修，铺张缠绵的柳永，俊逸精妙的张先，秀气胜韵的晏几道，大气放旷的苏轼，情韵兼胜的秦观，幽艳雄奇的贺铸，典丽顿挫的周邦彦，自然疏俊的李清照，郁勃纵横的辛弃疾，清空醇雅的姜夔，绵丽幽邃的吴文英……以及在这些耀眼的大家周围灿若群星的更多词家的不同个性与风采。

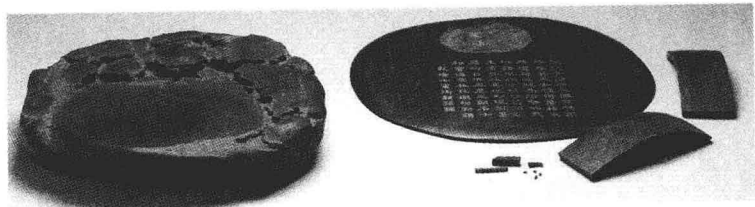
为便利读者，词作均加注释，并作鉴赏。注释以简明准确、有助于读者理解原文为旨要。鉴赏文字有话则长，无话则短，不作泛泛之论，不求面面俱到，力求行文活泼，角度多样，而以发掘原作的创作匠心或艺术特色，并尽量融进对词体、词家和词史的一些思考为要。每篇作品所附的前人评语，乃众评之中最有见地、最有眼光、最有滋味者。知识点的链接，不仅有助于对词作的理解，也能够进一步丰富本书的内涵，将读者引领到更广阔的知识世界和审美境界。期望读者能从我们的这些努力中有所收益。

最后简单交代一下本书的编纂情况。

本书的编纂工作在刘石指导下完成。参加本书编纂的人员主要是清华大学与北京大学的博士和硕士研究生。本书选目为刘石所拟。在编纂过程中，张伟特承担了很多组织、协调和技术工作。

刘石 刘珺珺

庚寅十月于清华园



瑞石荷叶砚【宋】 中国台北故宫博物院藏



# 总目 录



凡例 / 2

序言 / 3

篇名目录 / 1

正文 / 1 - 1472

附录

宋代皇帝年号表 / 1473

宋代元丰改制前后文臣寄禄

官阶对照表 / 1475

北宋疆域图 / 1477

北宋开封府图 / 1478

南宋疆域图 / 1479

南宋临安图 / 1480

词人姓名拼音索引 / 1481



## 篇名目录

王禹偁

点绛唇(雨恨云愁)/1

潘阆

酒泉子(长忆西湖)/2

酒泉子(长忆观潮)/4

寇准

踏莎行(春色将阑)/5

阳关引(塞草烟光阔)/7

钱惟演

玉楼春(锦箨参差朱槛曲)/8

陈尧佐

踏莎行(二社良辰)/10

林逋

相思令(吴山青)/11

点绛唇(金谷年年)/13

杨亿

少年游(江南节物)/14

陈亚

生查子(小院雨馀凉)/16

夏竦

鹧鸪天(镇日无心扫黛眉)/17

聂冠卿

多丽(想人生)/19

范仲淹

苏幕遮(碧云天)/20

渔家傲(塞下秋来风景异)/22

御街行(纷纷堕叶飘香砌)/24

剔银灯(昨夜因看蜀志)/25

柳永

鹤冲天(黄金榜上)/27

河传(淮岸)/29

采莲令(月华收)/30

曲玉管(陇首云飞)/31

戚氏(晚秋天)/33

迷神引(一叶扁舟轻帆卷)/35

卜算子(江枫渐老)/36

雨霖铃(寒蝉凄切)/38

凤栖梧(独倚危楼风细细)/40

浪淘沙(梦觉)/41

锦堂春(坠髻慵梳)/43

定风波(自春来、惨绿愁红)/44

少年游(淡黄衫子郁金香)/46

驻马听(凤枕鸾帷)/47

夜半乐(冻云黯淡天气)/48

望海潮(东南形胜)/50

玉蝴蝶(望处雨收云断)/52

八声甘州(对潇潇、暮雨洒江天)/53

木兰花慢(拆桐花烂漫)/55

集贤宾(小楼深巷狂游遍)/56

忆帝京(薄衾小枕凉天气)/58

婆罗门令(昨宵里)/59

安公子(梦觉清宵半)/60

倾杯(鹜落霜洲)/62

张先

一丛花令(伤高怀远几时穷)/63

天仙子(水调数声持酒听)/65

南乡子(何处可魂消)/67

木兰花(龙头舺艫吴儿竞)/68

千秋岁(数声鶗鴂)/69

江南柳(隋堤远)/71

青门引(乍暖还轻冷)/72

剔银灯(野绿连空)/73





归朝欢(声转辘轳闻露井)/75  
 满江红(飘尽寒梅)/76  
 木兰花(人意共怜花月满)/77  
 贺圣朝(淡黄衫子浓妆了)/78  
 行香子(舞雪歌云)/79

晏殊

浣溪沙(一曲新词酒一杯)/80  
 浣溪沙(一向年光有限身)/81  
 鹊踏枝(槛菊愁烟兰泣露)/82  
 清平乐(金风细细)/84  
 清平乐(红笺小字)/85  
 喜迁莺(花不尽)/86  
 木兰花(燕鸿过后莺归去)/87  
 木兰花(池塘水绿风微暖)/88  
 诉衷情(青梅煮酒斗时新)/90  
 踏莎行(细草愁烟)/91  
 踏莎行(祖席离歌)/92  
 踏莎行(碧海无波)/93  
 踏莎行(小径红稀)/95  
 蝶恋花(帘幕风轻双语燕)/96  
 山亭柳(家住西秦)/97  
 破阵子(燕子来时新社)/99  
 玉楼春(绿杨芳草长亭路)/100

滕宗谅

临江仙(湖水连天天连水)/102

张昇

满江红(无利无名)/103

石延年

燕归梁(芳草年年惹恨幽)/104

李冠

蝶恋花(遥夜亭皋闲信步)/105  
 千秋万岁(杏花好)/107  
 六州歌头(秦亡草昧)/108

宋祁

玉楼春(东城渐觉风光好)/110  
 浪淘沙近(少年不管)/111

叶清臣

贺圣朝(满斟绿醕留君住)/113

梅尧臣

苏幕遮(露堤平)/114

吴感

折红梅(喜冰渐初泮)/116

欧阳修

采桑子(轻舟短棹西湖好)/117  
 采桑子(群芳过后西湖好)/119  
 采桑子(何人解赏西湖好)/120  
 采桑子(平生为爱西湖好)/122  
 采桑子(画楼钟动君休唱)/123  
 采桑子(十年一别流光速)/124  
 采桑子(十年前是尊前客)/126  
 朝中措(平山阑槛倚晴空)/127  
 诉衷情(清晨帘幕卷轻霜)/129  
 踏莎行(候馆梅残)/130  
 望江南(江南蝶)/132  
 生查子(去年元夜时)/133  
 蝶恋花(南雁依稀回侧阵)/135  
 玉楼春(尊前拟把归期说)/136  
 玉楼春(洛阳正值芳菲节)/138  
 玉楼春(西湖南北烟波阔)/139  
 玉楼春(别后不知君远近)/140  
 南歌子(凤髻金泥带)/142  
 浪淘沙(把酒祝东风)/143  
 渔家傲(近日门前溪水涨)/145

王琪

望江南(江南草)/146

苏舜钦

水调歌头(潇洒太湖岸)/148

韩琦

点绛唇(病起恹恹)/150

沈唐

念奴娇(杏花过雨)/151

杜安世

更漏子(庭远途程)/153  
 卜算子(尊前一曲歌)/154

李师中

菩萨蛮(子规啼破城楼月)/155

司马光

西江月(宝髻松松挽就)/157





## 韩缜

凤箫吟(锁离愁)/159

## 阮逸女

花心动(仙苑春浓)/161

## 王安石

桂枝香(登临送目)/163  
南乡子(自古帝王州)/164  
渔家傲(平岸小桥千嶂抱)/166  
清平乐(留春不住)/167  
谒金门(春又老)/168  
菩萨蛮(数家茅屋闲临水)/170  
菩萨蛮(海棠乱发皆临水)/171  
浪淘沙令(伊吕两衰翁)/173  
千秋岁引(别馆寒砧)/174

## 郑獬

好事近(把酒对江梅)/176

## 章棻

水龙吟(燕忙莺懒花残)/177  
声声令(帘移碎影)/179

## 王安国

减字木兰花(画桥流水)/180

## 孙洙

河满子(怅望浮生急景)/181

## 王观

卜算子(水是眼波横)/183  
庆清朝慢(调雨为酥)/184  
红芍药(人生百岁)/185

## 张舜民

卖花声(木叶下君山)/186  
卖花声(楼上久踟躇)/188

## 魏夫人

菩萨蛮(溪山掩映斜阳里)/189  
定风波(不是无心惜落花)/190  
系裙腰(灯花耿耿漏迟迟)/192  
卷珠帘(记得来时春未暮)/193  
江城子(别郎容易见郎难)/194

## 孙浩然

离亭燕(一带江山如画)/195

## 李甲

过秦楼(卖酒炉边)/197  
帝台春(芳草碧色)/198  
击梧桐(杳杳春江阔)/199

## 苏轼

浪淘沙(昨日出东城)/201  
行香子(携手江村)/202  
醉落魄(分携如昨)/204  
沁园春(孤馆灯青)/206  
江城子(十年生死两茫茫)/208  
江城子(老夫聊发少年狂)/210  
望江南(春未老)/212  
水调歌头(明月几时有)/213  
阳关曲(暮云收尽溢清寒)/215  
水调歌头(安石在东海)/216  
浣溪沙(软草平莎过雨新)/218  
南乡子(凉簟碧纱厨)/219  
永遇乐(明月如霜)/221  
卜算子(缺月挂疏桐)/223  
定风波(与客携壶上翠微)/225  
水龙吟(似花还似非花)/226  
水调歌头(昵昵儿女语)/228  
南乡子(霜降水痕收)/229  
满江红(江汉西来)/231  
定风波(莫听穿林打叶声)/233  
浣溪沙(山下兰芽短浸溪)/234  
西江月(照野弥弥浅浪)/236  
念奴娇(大江东去)/238  
洞仙歌(冰肌玉骨)/240  
念奴娇(凭高眺远)/242  
满庭芳(蜗角虚名)/244  
临江仙(夜饮东坡醒复醉)/245  
鹧鸪天(林断山明竹隐墙)/247  
水调歌头(落日绣帘卷)/248  
满庭芳(归去来兮)/250  
西江月(三过平山堂下)/252  
定风波(谁谗人间琢玉郎)/254  
临江仙(一别都门三改火)/255  
八声甘州(有情风、万里卷潮来)/257  
木兰花令(霜馀已失长淮阔)/258  
行香子(清夜无尘)/259





归朝欢(我梦扁舟浮震泽)/261  
蝶恋花(花褪残红青杏小)/262  
贺新郎(乳燕飞华屋)/264  
西江月(玉骨那愁瘴雾)/265  
西江月(世事一场大梦)/267  
行香子(昨夜霜风)/268

### 晏幾道

临江仙(梦后楼台高锁)/270  
蝶恋花(醉别西楼醒不记)/271  
蝶恋花(欲减罗衣寒未去)/273  
鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)/274  
鹧鸪天(题破香笺小研红)/276  
鹧鸪天(醉拍春衫惜旧香)/277  
鹧鸪天(小令尊前见玉箫)/278  
南乡子(新月又如眉)/280  
清平乐(留人不住)/281  
木兰花(秋千院落重帘暮)/282  
木兰花(小莲未解论心素)/284  
菩萨蛮(哀筝一弄湘江曲)/285  
玉楼春(东风又作无情计)/286  
阮郎归(旧香残粉似当初)/287  
阮郎归(天边金掌露成霜)/289  
归田乐(试把花期数)/290  
浣溪沙(日日双眉斗画长)/292  
浣溪沙(唱得红梅字字香)/293  
虞美人(曲阑干外天如水)/294  
采桑子(西楼月下当时见)/296  
思远人(红叶黄花秋意晚)/297  
长相思(长相思)/298

### 苏辙

水调歌头(离别一何久)/299

### 马钰

玉楼春(来时吴会犹残暑)/302

### 舒亶

菩萨蛮(画船捶鼓催君去)/303

### 黄裳

洞仙歌(乱蝉何事)/304

### 王雱

倦寻芳慢(露晞向晚)/306

### 黄大临

青玉案(千峰百嶂宜州路)/308

### 黄庭坚

念奴娇(断虹霁雨)/310  
水调歌头(瑶草一何碧)/312  
清平乐(春归何处)/313  
阮郎归(烹茶留客驻金鞍)/315  
鹧鸪天(黄菊枝头生晓寒)/316  
诉衷情(一波才动万波随)/318  
菩萨蛮(半烟半雨溪桥畔)/319  
西江月(断送一生唯有)/321  
虞美人(天涯也有江南信)/322  
品令(凤舞团团饼)/324  
归田乐引(对景还消瘦)/325  
千秋岁(苑边花外)/327  
望江东(江水西头隔烟树)/328  
瑞鹤仙(环滁皆山也)/330  
少年心(对景惹起愁闷)/332

### 晁端礼

绿头鸭(晚云收)/333  
金盏子(断魂凝睇)/335  
洞仙歌(年时此际)/336  
春晴(燕子来时)/337  
御街行(柳条弄色梅飘粉)/339  
江城子(石榴双叶忆同寻)/340  
清平乐(朦胧月午)/341  
浣溪沙(一见郎来双眼明)/342  
菩萨蛮(卷帘风入双双燕)/344  
行香子(别恨绵绵)/345  
雨霖铃(槐阴添绿)/346

### 李元膺

洞仙歌(雪云散尽)/348

### 李之仪

谢池春(残寒销尽)/349  
卜算子(我住长江头)/351  
蝶恋花(帘外飞花湖上语)/352  
临江仙(青洲奇峰名温玉)/353

### 王诜

忆故人(烛影摇红向夜阑)/355  
蝶恋花(钟送黄昏鸡报晓)/356







## 朱服

渔家傲(小雨廉纤风细细)/357

## 刘夙

安平乐慢(细想劳生)/359

清平乐(东风依旧)/360

## 时彦

青门饮(胡马嘶风)/361

## 秦观

南乡子(妙手写徽真)/363

望海潮(秦峰苍翠)/365

满庭芳(山抹微云)/367

满庭芳(红蓼花繁)/368

木兰花慢(过秦淮旷望)/370

八六子(倚危亭)/371

鹊桥仙(纤云弄巧)/372

浣溪沙(漠漠轻寒上小楼)/374

水龙吟(小楼连远横空)/375

南歌子(玉漏迢迢尽)/377

虞美人(碧桃天上栽和露)/378

减字木兰花(天涯旧恨)/379

望海潮(梅英疏淡)/381

江城子(西城杨柳弄春柔)/383

千秋岁(水边沙外)/384

好事近(春路雨添花)/386

临江仙(千里潇湘挹蓝浦)/387

如梦令(遥夜沉沉如水)/388

踏莎行(雾失楼台)/390

点绛唇(醉漾轻舟)/391

如梦令(池上春归何处)/393

满庭芳(碧水惊秋)/394

江城子(南来飞燕北归鸿)/395

行香子(树绕村庄)/397

## 米芾

水调歌头(砧声送风急)/398

## 赵令畤

蝶恋花(庭院黄昏春雨霁)/400

蝶恋花(一梦行云还暂阻)/402

菩萨蛮(春风试手先梅蕊)/403

虞美人(画船稳泛春波渺)/404

浣溪沙(风急花飞昼掩门)/405

## 仲殊

南歌子(十里青山远)/406

诉衷情(钟山影里看楼台)/408

诉衷情(长桥春水拍堤沙)/409

柳梢青(岸草平沙)/410

## 贺铸

石州引(薄雨初寒)/411

六州歌头(少年侠气)/412

蝶恋花(几许伤春春复暮)/414

横塘路(凌波不过横塘路)/415

半死桐(重过阊门万事非)/417

杵声齐(砧面莹)/418

夜如年(斜月下)/419

翦征袍(抛练杵)/420

南歌子(疏雨池塘见)/422

陌上郎(西津海鹢舟)/423

卷春空(墙上天桃嫩簇红)/424

惜馀春(急雨收春)/425

芳心苦(杨柳回塘)/427

将进酒(城下路)/428

行路难(缚虎手)/429

凌歊(控沧江)/431

人南渡(兰芷满芳洲)/432

伴云来(烟络横林)/434

琴调相思引(终日怀归翻送客)/435

芳草渡(留征辔)/436

减字浣溪沙(秋水斜阳演漾金)/438

减字浣溪沙(鸂鶒无言理翠襟)/439

减字浣溪沙(楼角初销一缕霞)/440

望湘人(仄莺声到枕)/441

## 晏补之

八声甘州(谓东坡、未老赋归来)/443

满庭芳(鸂鶒蘋中)/445

迷神引(黯黯青山红日暮)/446

临江仙(滴宦江城无屋买)/448

摸鱼儿(买陂塘、旋栽杨柳)/449

永遇乐(松菊堂深)/451

行香子(前岁栽桃)/452

水龙吟(问春何苦匆匆)/454

## 张耒

减字木兰花(个人风味)/455

秋蕊香(帘幕疏疏风透)/456

