

宋詞大辭典

趙彥初題



江山千里望
無垠元氣淋
漓運以神北
宋院誠鮮二
本三唐法然
非多彼可驚



宋詞大辭典



主編：張高寬

王玉哲

王連生

孟繁森

遼寧人民出版社

宋词大辞典

Songci Dacidian

张高宽 王玉哲 主编
王连生 孟繁森

辽宁人民出版社出版
(沈阳市南京街6段1里2号)
长春科技印刷厂排版

辽宁省新华书店发行
锦州印刷厂印刷

字数: 1,300,000 开本: 787×1092 1/32 印张: 38 插页: 6
印数: 11,331—15,330

1990年6月第1版

1996年5月第3次印刷

责任编辑: 徐 彻 李忠田
封面设计: 赵多良

版式设计: 赵耀今
责任校对: 刘 涛 陈文本
曹雅文

ISBN 7-205-01015-2/I·82

定价: 43.00 元

宋词大辞典编委会

顾 问 唐圭璋 周振甫 叶嘉莹（加拿大）

村上哲见（日本）

审 稿 马兴荣 刘乃昌 李世刚

主 编 张高宽 王玉哲 王连生 孟繁森

编 者 （以姓氏笔画为序）：

丁立群 王玉哲 王连生 王霄燕 石光耀

卢益中 曲德来 米治国 许鸿祥

孙康宜（美国） 李庆皋 张高宽 陈玉堂

英 烈 范垂新 孟繁森 施议对

责任编辑 徐 彻 李忠田

封面题字 赵朴初

扉页题字 黄苗子

前 言

在中国这一诗的国度里，宋词是一块璀璨夺目、竞放异彩的瑰宝。300余年的两宋王朝史中，它哺育了1400多位词人，创作了两万余首词篇。这些词，或以香软侧艳的丽质，放射香馥醉人的气息；或以纵横慷慨的气势，勃发敲金戛玉的声响。这些词，眩激人们的耳目，震撼读者的心扉。它那复杂多变的声韵，神奇迷离的音乐，使人们每当要步入这诗歌的国中之国时，常是足将进以徘徊，手欲举而踌躇，怀疑自己能否从这诗的天国里取回一束可人的鲜花。正是为了使中外宋词爱好者和研究者能更好地徜徉词宫，薰沐馨气，我们向读者精诚地奉献上这部《宋词大辞典》。

要掌握宋词，应该先了解宋词的概况。

词，原为曲子词，产生于隋唐时代。当尚处于民间流传阶段的时候，它是小令、中调、并作、诗、赋、散文气质并具的，其题材更是广含兼收，非但有男女互欢、怀夫思妇的吟咏，爱国笃情、忠臣壮志乃至儒生佛徒的生涯思绪，在词中亦占有颇大的比例。风格则豪婉并存，均有佳制。唐朝是格律诗形成，并与古体诗竞放异彩的时代，诗客熟谙两种诗体，故对于民间的曲子词，多取类五七言诗的词调，如《菩萨蛮》、《玉楼春》、《渔歌子》、《忆江南》等填制新词。有人称这种词为诗体词是不无道理的。《凤归云》、《倾杯乐》、《内家娇》类形近小赋的长

调慢词则绝少有人问津。内容风格亦拘囿为爱情风月、香软侧艳。五代更发展了这种风气。

北宋初期的词坛正桃此而成，其代表为晏殊、晏几道父子。张先、欧阳修等亦受沾溉。冯煦《六十一家词选》例言说：“晏同叔去五代末远，馨烈所扇，得之最先，故左宫右徵，和婉而明丽，为北宋倚声家初祖。”

小令既已盛行，长调慢词呢？难道它悄然永逝？不，它不媚文士、不觅依傍，自耕自耘地在民间流播。与晏殊几乎同时的第一个大量创制慢调的词人柳永所用的近百长调词牌即可资证。《乐章集》中，《凤归云》、《倾杯》、《倾杯乐》、《内家娇》、《抛毬乐》、《洞仙歌》等长调，敦煌词中早已有之。柳永一生，大半浪迹于秦楼楚馆。这些地方乃俚歌俗曲留存传播之地，长调词谱盖亦混存其间。柳永得而填以新词，寂寥了三百余年的长调终于得登文人词坛。在这一转换中柳永的贡献有四：其一，将长调古谱记录整理并修改创造，使其得以留传；其二，所填慢词甚多甚美，使其在数、质两个方面能与小令争雄。据日本宋词学家村上哲见统计，柳永一人所写慢词为晏欧张先三人的四倍。其三，将赋法导入词的创作中，创立了赋体词，既讲究铺叙展衍，多方渲染的表现手法，又追求赋的使骈用偶、四六整句的形态特色，许多词调如《望海潮》、《夜半乐》、《倾杯》等因之俨然如一篇小赋；其四，使词风由雅返俗，活泼可读，扩大了词的社会功能。词由民间转入文人，渐次雅化，以雅为尚。至柳永时，雅者不屑与俗者为伍。柳永谒晏殊，说自己“只如相公（晏殊）亦作曲子（词）。”晏殊不悦，说：“殊虽作曲子，不曾道：‘针线慵拈伴伊坐。’”（张舜民《画墁录》），李清照亦讥柳永：“词语尘下。”柳永不畏人言，依然尚俗，于是声传一世，牢笼万方。西夏、朝鲜及“凡有井水处皆能歌柳词”（叶梦

得《避暑录话》)。邢州开元寺僧法明竟至言论柳词“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”方“踟蹰而逝”(《类苑》)。当时的学词者，十之八九效柳永、曹元宠。就是终身欲与柳永抗争的苏轼亦不得不叹服柳词《八声甘州·对潇潇暮雨》：“唐人佳处，不过如此。”在苏轼长调词《八声甘州·有情风》、《沁园春·孤馆灯青》、《永遇乐·明月如霜》及名作《念奴娇·大江东去》等词中，可以明显地寻到柳词的痕迹和影响。苏轼门人秦观等人亦均程度不同地受到了柳永的影响，可以断言，若无柳永，宋词的雅化会更早更深。

柳永以长调的兴隆使宋词作了首次转变，苏轼则从内容风格方面使宋词再度作大转移，他打破了由婉约词一统词坛三百余年的传统局面，承继敦煌词中《菩萨蛮·敦煌古往出神将》、《望江南·曹公德》、《定风波·攻书学剑能几何》等壮词的雄风，开创了豪放词派。

豪放派之诞生，非无风之浪，它有其外部的与自身的两重原因。就内因而言，由反映生活的一角发展到全方位，由俗词俚曲发展到雅词正声是宋词必循的规律；就外部而言，它上关政治革新，下关诗文运动。宋朝生于贫弱，颇需富强，故革新屡作。庆历新政，王安石变法，长风鼓浪，将宋朝的政权建设搞得波澜翻卷、声色壮丽。大波所及，使文坛的革新运动亦如火如荼。宋初文坛，文流骈俪绮波，诗披西昆靡风，词则袭花间馨烈。庆历新政虽然失败了，诗文革新运动却取得了成功，重道重文。先道后文，力矫骈癖，追求流畅是当时奠定的新风，诗歌则追尚散文化、议论化。词的改革虽因“薄技”、“末道”的陋识而见效较晚，但范仲淹的《渔家傲·塞下秋来》、《剔银灯·昨夜因看蜀志》、欧阳修之《浪淘沙·五岭麦秋》、《采桑子·画楼钟动》，亦壮气排翬，发豪放之先声，可使人一

读而动血气。王安石的变法及词作以更大的运转力推动了宋词的第二次革新。《桂枝香·登临送目》为豪放词的黄钟大吕自不待说。他的整部《临川先生歌曲》亦无一首作妮子态。“上尽层楼更层楼”(《南乡子·自古帝王州》)、“达如周(公)、召(公)，寓似(孔)丘(孟)轲”(《诉衷情·练巾藜杖》)，表现出一个不苟私利，只求匡国的伟大改革家的宽广胸怀。就艺术而言，王安石词与东坡词确有堂室轩輊之别，然就纯度与时间而言，称其为豪放派的先行者，开拓者，王安石是当之无愧的。

完成词的第二次转折，为豪放派奠基营者是苏轼。苏轼虽然在政治上偏于保守，与王安石有“人治”、“法治”之争，但在强盛宋室、富裕庶民这一点上，他们又是一致的，且苏轼受父亲苏洵影响，喜兵法、尚纵横，凡事能变通为之。司马光等一派旧党上台，欲尽废新法，苏轼因持异议而再度遭贬，一定程度上站到了新派一边。对于词的创作苏轼亦持这种态度。他不墨守旧法，作词“不喜剪裁以就声律”(《历代诗余》引晁以道语)，并非无思之为，实乃刻意之举。他在《与鲜于子骏简》一文中谈《江城子·密州出猎》一词的写作时说：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。”又说，这首词“令东州壮士抵掌顿足歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也”。对这番话，我们可以认为：(一)苏轼厌恶一味作“妮子态”的香软侧艳的词风，(二)他有意与柳永对抗，要另创新派。这是他在词创作方面的终生孜孜之求。

经过苏轼及其门人的卓绝努力，豪放派终于形成了。它有如下几个特点：第一，扩大了题材的入选范围。词不再仅仅是表达儿女风情的工具，沙场生涯、千古兴亡、爱国胸襟、诗人情怀、乡村风光等一切诗歌、散文及其他文体能表现的事物，都被带到了词的世界，所谓“无意不可入，无事不可言”(刘熙

载《艺概·词曲概》)。第二，屏弃香软侧艳，而以豪放雄壮为词的主体风格。读其《念奴娇·大江东去》、《水调歌头·明月几时有》等词，但觉意境阔大、雄风逼人，或仙气飘飘，直干云霓。胡寅《酒边词序》：“眉山苏氏，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，于是花间为皂隶，而耆卿为舆台矣。”第三，将诗文的表现手法议论、用典等延入词中。当然，说苏词主豪放并不是说其中便无婉约词。豪放一语有宽狭二义，狭而论之，指如《念奴娇》类壮词，宽而论之则包容婉约词在内而笼络万方，且以雄风壮气为主体风格。若不能对豪放词作此等理解，则北宋后期及南宋词坛的多派竞起就难以解释了。

前文已说，柳永在宋仁宗朝影响甚大，效学者十有七八。至苏轼使豪放派异军别起，亦未能从根本上改变这一阵势。苏门的“六学士”中，如秦观即“学柳七作词”了，他人亦受到程度不同的影响。苏轼终生为豪放派的创立奔走呼号，然由于时机不到而响应了了。这里应该特别提一下秦观。他学出苏门之下，却被目为柳永派人，并被推为婉约派代表之一。这种看法其实并不尽符客观。秦观词中，确有不少学柳之作，许多词的风格亦近于柳。他的《满庭芳·山抹微云》一词中“销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分”数句的狭邪程度与柳永的所谓“淫词”不相上下，故苏轼批评他说：“不意别后，公却学柳七作词”，指明上句即“柳词句法”，（黄昇《花庵词选》）并戏称二人为“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”（叶梦得《避暑录话》）。世人将柳永归为婉约大家，常以此为重要根据。其实苏轼只是说秦词有近柳的一面，并未明言秦词已皈依柳词。叶梦得说：“苏子瞻于四学士中，最喜少游，故他文未尝不极口称赏，岂特乐府？然犹以气格为病，……”返观少游《淮海词》，

婉词《满庭芳》、《望海潮·梅英疏淡》、《鹊桥仙·纤云弄巧》等固然蜚声人口，与诸婉约名篇相伯仲，壮词又何尝必让苏轼的赤壁词与仲秋词？观其《望海潮·星分牛斗》、同调《淮门画戟》及《念奴娇·中流鼓楫》、同调《长江滚滚》，吞天浴月，气荡寰宇，真有压倒长公之意。90余首《淮海词》中，类此数词者近20首。故科学地评价秦观词，应是他并学苏柳、豪婉双成，而婉词稍擅胜场。强推其为婉约大家，未必不是偏见。

由于柳永苏轼等人对宋词的两次改造，至北宋后期，词的创作呈雄婉交融、百家并出，新词如潮、万姿千态之状。其中最为突出的，乃徽宗时期大晟乐府提举周邦彦。周词博采诸家之长。他汲取柳词铺叙详备、工于排偶而扬弃其浅艳俚俗，规循晏欧的清婉和雅、含蓄蕴藉而裁抑其不讲体段；效仿苏轼的清雄疏宕而避其粗豪，如秦观般“专主情致”而去其小家气息，从而形成了自己的富艳精工、缜密典丽雍容大度的特点。周氏更为突出的贡献在于，他能在前人的大批词作的基础上开始探求词的规律，使宋词由单纯创作进入到著、研并举的阶段，其中格律的探求，清真最具工力。依照徽宗等人的要求，他率领大晟府万俟咏、田为诸人审定古音、创制词调、依月律，在词乐、词韵的规范化、格律化上，拓路奠基，蓄势张本，对格律派的创建立下了筚路蓝缕的功劳。

晚于周邦彦六年的贺铸亦是一位卓然自立的词人，张耒评其词“妙绝一世，盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫫、施之祛，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李”（《东山词序》）。虽然其词豪婉并重且艳词更多，但由于他的壮词《六州歌头·少年侠记》、《小梅花·缚虎手》等响弦重拨，因而人们更多地称道他豪放的一面，将其目为苏词的重要传人。

二

1126年，北方金国南侵宋都，汴京城破，徽、钦被掳，康王赵构称帝（高宗）后匆忙南渡，中原地区悉陷入金兵铁蹄之下。

天堂沦为地狱，人主变成臣虏，180度的逆转给宋朝臣民造成了不能承受的压力，词的内容风格不得不随之发生面貌迥异的变化，殷血黑汗冲走了红脂绿黛，刀光剑影代替了燕语莺声，“饥餐胡虏肉”的愤怒呼喊淹没了男女风月的无病呻吟，铜板铁琶的沸血演唱消弥了红牙拍板的靡靡之音。一直为婉约派压抑排挤的异军别宗豪放派，掸去了“持节云中，何日遣冯唐”（苏轼《江城子·密州出猎》）的报国无门的忧愁，扯去了“诗庄词媚”、“薄技末道”的紧箍咒，振臂高呼，挥毫疾书，写出了一首首激励人心的伐金复土的檄词。站在最前列的自然那些身为抗金重臣的豪放词手李纲、岳飞和叶梦得、李光、李弥逊、王以宁、张元干、胡世将、赵鼎、胡铨、张孝祥等。岳飞的《满江红》，声传千古，气贯虹霓，极大地鼓舞着宋朝及后世人民抗侮御外的斗志，乃豪放词、爱国词之绝唱，其余诸人亦各有壮词名篇传留词史。李纲的十篇咏史爱国词、叶梦得的《水调歌头·秋色渐将晚》、李光的《水调歌头·兵气暗吴楚》、胡铨的《好事近·富贵本无心》等皆豪放词不可多得的佳作。张元干、张孝祥是南渡初期豪放词人的代表。张元干曾在李纲手下为将，与纲有生师之谊，为人为词皆有李纲风味。其与李纲的唱和词《贺新郎·曳杖危楼去》和送胡铨的《贺新郎·梦绕神州路》，《四库全书提要》评曰：“慷慨悲凉，数百年后尚想其抑塞磊落之气。”张孝祥为官便民，佐军主战。在建康留守任内，极力赞助魏王张浚的北伐计划。所作《念奴娇·过洞庭》极肖

苏轼之《中秋词》，壮词《六州歌头·长淮望断》，更使张浚闻而罢宴，其功力殆可想象，二张词骏发踔厉，雄风四溢，前承贺铸、李纲，后开辛派先河。

靖康之耻，不独爱国志士常填壮词，西湖梅客、乡间隐士，乃至闺中亦尚此风。曾以“清都山水郎”自许的朱敦儒，人评其“有神仙风致”，南渡后亦写出《水龙吟·放船千里》那样的壮词，声韵高处，催人泪下。李清照为闺秀贵妇，作词典雅纯挚，婉约至极，当行本色。她的《词论》一文，虽字数不多，却从理论上为词（实质上是婉约词）框定范围，颇为词论界称道，然鞞鼓一响，她的词风亦大变，雍容清雅一拂而去，代之以战乱时代女性宋民无以存活的凄苦：“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚（《声声慢》），“不如向帘儿底下，听人笑语”（《永遇乐·落日熔金》）。虽不能与其《乌江》诗颀顽雄烈，触及问题的深度却是一般功力。

豪放派由苏轼建垒举旗，经苏门四学士一传、贺铸二传，李纲张元干三传，张孝祥等四传，至辛弃疾及陆游、陈亮、刘过等走向峰巅。环辛而立的，还有韩元吉、程垓、杨炎正等。南宋后期的豪放词人甚多，许多不见经传的词人著词皆雄放粗豪，刘克庄、黄机、戴复古、刘辰翁、文天祥等是主要代表者。

发展到南宋辛弃疾时代的豪放词，较之苏轼时代有了新的变异。其内容虽然苏轼时代已是“无意不可入，无事不可言”

（清刘熙载《艺概》），但所涉浅狭，作家亦不多，豪放词的主要题材——爱国主义的描写或因天时不济，只能借怀古而长吟，或者只能以彩笔描绘祖国的壮丽山河，间夹以农村风光之摄制、释道二说的阐释；辛弃疾时代，词的内容一方面包囊更广，另一方面却空前地集中到爱国主题上来。词人们以不可遏

抑的情绪、慷慨激昂的语调，控诉金兵的罪行，指斥朝廷的昏庸，表述自己的壮志，遥祝胜利的前程：“洙泗上，弦歌地，亦臃脰（张孝祥《六州歌头》），“渡江天马南来，几人真是经纶手？”（辛弃疾《水龙吟》）“胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲！”（陆游《诉衷情》）“胡运何须问，赫日自当中！”（陈亮《水调歌头》）论及风格，则由清雄转为沉雄。将苏辛二人作比，苏轼词是“学士词”，“具神仙之姿”（清刘熙载《艺概》），“无一语著人间烟火，此大罗天上一种”（俞彦《爱园词话》），可仿之诗仙太白，稼轩词乃“英雄词”，“霸才”（清江顺诒语），“词中之龙也，气魄极雄大”（清陈廷焯《白雨斋词话》）。王鹏运《半塘老人遗稿》有一评语：“词家苏辛并称，其实辛犹人境也，苏其殆仙乎！”可谓至评。两派词人的风格可从上面的比较见其同异。辛派词人的创作手法亦较苏派更为“离经叛道”。他们非但以诗为词，且以文为词，以论为词，喜用比兴及香草美人手法来曲表己意。用典则常如历数家珍，几于非典而不为词，虽多数使用允当，然已露嫌多之端倪。辛弃疾、陆游等皆遭“掉书袋”、“拈破帽”之讥，造语者刘克庄亦未自免除。

南宋前期豪放之创作自以稼轩为师。辛弃疾生于北宋遗臣辛氏家族，祖父辛赞自其幼年起即以爱国笃情诲育孙儿，使之树立了以恢复为己任的爱国弘志。他有出将入相之才，经纶满腹，才力无匹。22岁时，执系叛徒张安国“归正”南宋朝廷，受到朝野称誉，却因抗金主张与高宗主和国策不合，加上自身的“不光彩”的“归正”者身份，他因此而长期沉沦下僚，辗转后方，不得重用。抱负天高而无机酬现，怨愤重积却不能喷发，他只好将自己的感情寄向词调的填写。他的豪放风格较之其它豪放词人更有沉郁顿挫厚重拙大的特点。其门徒范开评

曰：“其词之为体如张乐洞庭之野，无首无尾，不主故常。”（《稼轩词序》）刘克庄《后村诗话》云：“横绝六合，扫空万古。”《四库全书提要》云：“慷慨纵横，有不可一世之概。”诸家之语，稼轩皆当之无愧。他传词640余首，数量之夥，居两宋1400词人之首，不仅壮词慑人，“其秾丽绵密处，亦不在小晏秦郎之下”（刘克庄语），如《永遇乐·千古江山》、《破阵子·醉里挑灯看剑》类壮贯表里的词固然是辛词的主体，代表了辛词的最高成就，而象《摸鱼儿·暮春》般“色笑如花，肝肠似火”（夏承焘语）、象《祝英台近·宝钗分》般“昵狎温柔，魂销意尽”（沈谦《填词杂说》）的词，亦伯仲肩随，不可亚视。成就如此，非词中之擒龙射雕手，是莫能为之的。

辛外之豪放词人，当推陆游、刘克庄。陆游的词，明人毛晋、杨用修以“纤丽处似淮海，雄快处似东坡”，“超爽处更似稼轩”论之。刘克庄词则得“大率与稼轩相类”、“壮语足以立懦”、“雄力足以排寡”、“效稼而不及”（张炎、毛晋语）之评。冯煦《六十一家词选例言》将二人与稼轩并谓“鼎三足”。豪放词后期词作多豪而不沉，放而不雅，刘辰翁的词篇则多有纠偏之功用。

南宋时期，豪放词顺乎民心“天意”，以词激人，无敢非是。影响所至，婉约词人中亦有起而追效者。姜夔词中和稼轩《永遇乐·千古江山》的四首词及《水调歌头·志可洞金石》等词，颇有稼轩词风，故周济有“白石脱胎稼轩”之说，张炎《山中白云词》亦有其向“刚”的一面。

为了一己的利益，南宋的赵家子孙及其臣子们其实并不真想恢复中原请回北狩之二帝（或其尸骨），因此在小作几次北伐尝试之后，便偃旗息鼓，在以临安为中心的东南偏隅，过起“百年歌舞，百年酣醉”的生活。他们追管逐弦、饮甘赏美，

周邦彦于大晟乐府所草创的格律派在这温馨润泽的空气中得到了再度发展。南宋后期，格律派出现了一大批卓荦名世的词人，姜夔、张辑、卢祖皋、史达祖、吴文英、王沂孙、高观国、张炎、周密、陈允平等是这一流派的主要人物，论者亦有以“姜派”、“姜吴”称之者。

姜夔是格律派的领袖，他对于宋词乃至整个词学的发展似应得到更高的评价：其一，他对宋词音乐贡献殊大。徐献忠《吴兴掌故集》说他“长于音乐，尝著《大乐议》，欲正庙乐”，为宁宗所重。他又有自度曲17首，标所用宫调，缀工尺旁谱，为宋词的音乐形式留下了极为宝贵的资料，使人们可由此详加推考。其二，刻求声韵的格律化。平仄韵脚无所不工，“奇对警句相与标目”（冯煦《宋六十一家词选例言》）。其三，毕慢词雅化之功。小令之雅化毕功于晏殊，长调之雅化始于东坡淮海，进于清真易安，姜夔梦窗作结。白石为词，雅处自雅，俗处亦雅，如幽韵冷香，野云清气，格调清超，冠绝当世，故千载崇奉。吴文英与姜夔同宗清真，但姜夔词左参苏黄，右沐稼轩，而成清健空灵之体。吴文英则近宗清真之富艳，远祖飞卿之“严妆”，复尚玉谿生之朦胧眩惑，天化力浅，研炼工深，遂成于缜密幻丽之中透空灵委婉之风格，与白石玉田之素雅恰成对照。张炎追姜夔而成“二白”，周密随文英而称“二窗”。直至宋灭，二派才在国破壁飞的形势面前，相融相成，同悼亡国之哀，共成悲凉之声。豪放派亦由雄向悲，渐入一辙，再与金词相会，形成了元词的悲壮灰冷的风格。宋词由弱而盛，盛极而衰；由俗入雅，雅化向亡，清楚地显示了艺术发展的规律。

三

自宋词莅世之日起，它的传播、研评工作就相伴而生。所

涉内容主要包括词人小传、词籍、词作名篇、词语、典故、词谱、词乐、词韵、词律、流派风格、创作手法等。千余年来，诸项工作虽然代有侧重，然一直绵亘不断。

宋金元时期

宋代是宋词创作的本朝，各种词籍的辑刊印行自然是宋词工作的基础和中心，其盛波一直延续至元朝。其中，别集的刊行最多，名家几乎都有专集问世，有的词人的别集犹不止一种。北宋多为单本，南宋常附于《文集》，亦有两兼者。包括《百家词》在内，共203种。选集、总集亦有多种。主要有曾慥的《乐府雅词》，黄大舆的《梅苑》，黄升的《唐宋诸贤绝妙词选》、《中兴以来绝妙词选》，赵闻礼的《阳春白雪》，周密的《绝妙好词》及佚名的《草堂诗余》、《乐府补题》等，又有佚失不传的《家宴集》等13种。金人元好问所辑之《中州集》、元人所辑之《元草堂诗余》等略涉宋词，亦不可不知。

宋词的研究工作当时即已肇始。词集笺注为研究之基础，所行较早。较多者为东坡词注本，有顾景龙本、傅干本，元人孙镇本，其余有陈元龙注的《片玉词》、曹杓注《清真词》，曹鸿注《石林词》。《花庵词选》、《草堂诗余》等亦均有注。注释之外，宋词的研究工作多属以下两方面。其一为散论，多取词话形式，且常选、论两兼。前者如胡仔的《苕溪渔隐丛话》、吴曾的《能改斋漫录》、魏庆之的《诗人玉屑》、周密的《浩然斋雅谈》，最著名者为王灼的《碧鸡漫志》，后者如杨绘的《本事曲》、杨湜的《古今词话》等。其二是对词律的探求，主要集中在乐律方面。宋修内司曾编刻词乐乐谱之大集《乐府混成集》，杨缵有旁缀音谱的《圉法美成词》，均甚宝贵，惜已失传。传留下来的有详考音乐演变的《乐书》，为陈旸编著。成就最为超卓者是

张炎所著《词源》。是书为词学之巨著。二卷。上卷论词乐，下卷论词法。词乐部分虽以阴阳五行作解，但也保留了宫调指谱名称符号等方面的许多宝贵资料。它在词法方面的许多理论长期被后人奉为科律，至今还有一定的参考价值。《词源》本身已成为一门学问。清人凌廷堪的《燕乐考源》、方成培的《词麈》、郑文焯的《词源斟律》等书，皆为研究词源及白石工尺旁谱之著，探幽发微，穷尽黄泉，多有发现。

此期的论词著述尚有《乐府指迷》（沈义父著）、《旨旨》（元人陆辅之著）、《吴礼部诗话》（元人吴师道著）。

明清时期

明王朝的宋词工作重点仍在词籍的辑刊上，总体说来成就不大。因距宋朝时代日远，故除将宋词专编成集之外，宋词常含在历朝选集（总集）之中。主要有吴讷《唐宋名贤百家词》、毛晋《宋名家词》、杨慎《词林万选》、陈耀文的《花草粹编》、《汇选历代名贤词府全集》等。其中《宋名家词》刊6集61家，流传最广，为宋以后大规模刊刻之始。《草堂诗余》版本甚多，惜评语芜杂，反淹本词。明人对词律研究亦有留迹。朱载堉的《乐律全书》、韩邦奇《苑洛志乐》可资词乐研究。张缵的《诗余图谱》、程明善的《诗余谱》是研究词体、词调的最早著述。词论著述有陈霆的《渚山堂词话》、杨慎的《词品》及王世贞《艺苑卮言》、俞彦《爱园词话》。《词品》摘句评语较精，《渚山堂词话》广搜词人逸事。皆有独到之处。

清代是中国古代文学的中兴期，宋词的传播研究亦然，各方面皆有鸿篇巨制传世。

词籍。清人以更大规模辑选汇刻词集，种数甚多。主要有朱彝尊的《词综》、张惠言的《词选》、周济的《宋四家词选》、谭