

◎主编 叶嘉莹
◎编著 刘扬忠

晏殊词

新释辑评

一曲离魂酒一杯

去年人上旧亭台

夕阳西下几时回

无可奈何花落去

似曾相识燕归来

小园香径独徘徊

中国书店

历代名家词新释辑评丛书

晏殊词

新释辑评

■ 刘扬忠 编著

主 编：叶嘉莹

副主编：母庚才 顾之京

中国书店



责任编辑:陶 玮 张秉旺

封面设计:胡建赋

历代名家词新释辑评丛书

晏殊词新释辑评

刘扬忠 编著

出版:中国书店

地址:北京市宣武区琉璃厂东街 115 号

邮编:100050

发行:全国新华书店经销

印刷:北京李史山胶印厂

开本:880×1230 1/32

版次:2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

字数:185 千字

印张:7.625

印数:0001 - 4000

书号:ISBN7-80663-154-2/I·180

定价:16.00 元

敬告读者

本版书凡印装质量不合格者由本社调换,

当地新华书店售缺者可由本社邮购。

历代名家词新释辑评丛书 编委会

主 编

叶嘉莹

副主编

母庚才 顾之京

编委会成员

叶嘉莹 母庚才 顾之京 鲁杰民 马建农 吴凤祥 陶 玮
张 红 张 华 黄进德 杨敏如 姚守梅 刘扬忠 邱少华
王双启 朱靖华 饶学刚 王文龙 饶晓明 徐培均 钟振振
王 强 陈祖美 **朱德才** 薛祥生 邓红梅 刘乃昌 王兆鹏
欧阳代发 高献红 赵慧文 徐育民 吴庚舜 吴明贤
张秉成 程郁缀 严迪昌 卢兴基 安 易

总序

早在两年前，母庚才先生与顾之京女士二位教授，联袂来天津南开大学相访，与我谈及拟编辑此一套丛书之计划。我以为他们的构想极好，故曾表示支持赞同。但对于他们拟邀我担任主编之要求，则因我之才能、精力、时间，皆有所不逮，所以婉言谢绝了。及至今年春，他们二位又再度来津，重新提起要我任主编之事，在力辞不获之情况下，只好同意了他们的要求。目前此一套丛书即将出版问世，他们又嘱我为之撰写序言。于今执笔之际，实有喜愧交并之感。所愧者自然是对自己忝窃虚名的惭怍，所喜者则是行见此一丛书之出版，定将对今后词与词学之研究做出极大之贡献。而我所谓“极大之贡献”，则与母先生及顾女士二位最初所拟具之编选内容及体例有着密切的关系。下面我就将对此两方面之特色，略加序介。

先从内容方面来说，本丛书之编选，可以说是大致囊括了从晚唐以迄清末的足以代表各种风格与流派的重要作者，基本反映了词的历史发展脉络。首选温庭筠，为《花间集》所辑选的第一位词人，在早期从事于词之创作的唐代诗人中，温氏所留存的词作数量最多，所使用的词调也最广，是奠定了词之美感特质的第一位作者，自当取冠卷首。为专集之一。冯延巳词较温庭筠之意境更为深美，极富言外之感发，固正如《人间词话》所言，“虽不失五代风格，而堂庑特大”，拓开北宋一代风气。为专集之二。继之以南唐二主。中主词亦富兴发之感，有言外之远韵；后主词则“始变伶工之词为士大夫之词”，是使得词体自歌辞之词转向士大夫之直抒一己之情的一个重要突破。为专集之三。柳永词则以其对俗曲音乐之

娴熟，及其铺陈叙写之才能，不仅为词之长调的写作开出了广大的途径，而且更以其落拓之身世，一变五代令词中所写的春女善怀之思，而写出了矢志不平的秋士之慨，对词之形式与内容都做出了重要的拓展。为专集之四。大晏及欧阳二家词，一方面既受有南唐词风之影响，一方面又能各以其情思及修养自开境界，大晏之明丽和婉，欧阳之豪宕沉着，分别使得五代以来之令词，在北宋初期获致了更为丰美之成就。为专集之五及六。晏几道词为歌辞之词的一种回流及新变，不似大晏、欧阳之以意境胜，而以秀气胜韵超越乎教坊艳曲之外，固正如黄庭坚氏所云“可谓狎邪之大雅”，为专集之七。苏轼词则更以其诗文馀事，为小词别开天地，一洗绮罗芴泽之态，而表现了天风海雨般的逸怀浩气。为专集之八。秦观虽为苏门才士，但其为词，则并未受苏氏之影响，而是以其个人所独具的纤锐善感之心性，写出了既不同于《花间》，也不同于北宋其他各家的，别具凄婉之致的词篇。为专集之九。与秦氏时代相近的词人贺铸，则是一个颇有争议的作者，陈廷焯在《白雨斋词话》中，曾对之大加称赏，而王国维在《人间词话》中则对之极为贬抑。其所为词是否有屈宋楚骚之深意，是一个值得深入去探讨的作者。为专集之十。周邦彦词富艳精工，集北宋之大成，又妙解音律，既可制为三犯四犯之曲，又兼有勾勒铺陈之妙，为南宋词开出无限法门，自是关系词之演化的一位重要作者。为专集之十一。李清照生于缙绅家妇女多不敢为词的封建之时代，独能以其才情勇气专意于为词，不仅足以与男性作者相颉颃，更能于芬馨之中，时露神骏之致，自属难能。为专集之十二。陆游词驿骑于苏、秦二家之间，颇具逋峭沉郁之概，可谓风格独具。为专集之十三。辛弃疾以英雄豪杰壮志不遂之悲慨发而为词，故能于豪放中独具沉郁顿挫之致，周济称其“才情富艳，思力果锐，南北两朝，实无其匹”，固是确论。为专集之十四。姜夔以江西诗法入词，更兼通音律，能自度曲。沈义父称其“清劲知音”，在词中别开宗派。为专集之十五。刘克庄颇有豪气，学辛词而缺少沉郁之致，但其“以文为词”之作风，亦不失为

词中之一流派。为专集之十六。吴文英词意境幽邃，词笔丽密，周济称其“奇思壮采，腾天潜渊。返南宋之清泚，为北宋之秾挚”。为专集之十七。王沂孙身历南宋之亡，故其为词常不免有麦秀黍离之感，托意深婉，遣辞工雅，周济称其“思笔”“双绝”，可以为“入门阶陞”。朱彝尊《词综·发凡》谓“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”，若王沂孙者，真可谓宋季之代表作者矣。为专集之十八。以上自晚唐五代，以迄南宋之末季，所辑专集十八种，作者十九人，可以说基本涵盖了词体在此一漫长的发展演进之路程中的主要流变及代表作者。

至于元、明两代，虽然不以词称，名家极少，然亦有不可没者，即如金元之际的大诗人元好问，生于盛衰激变之时代，亲历国家之覆亡，盖正如清赵翼所云“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”，其所为词，无论抒情、写景、怀古、感事，类皆能于其所赋写之情事以外，别具深慨，豪放中不乏婉约之致，自为两宋后之一大作者。为专集之十九。降及清代，号称词之中兴，作者既众，流派纷起，本丛书之编辑盖以五代及两宋之主流大家为主，于清人之词未及备载，乃但录其具有明显之特色者五家。纳兰性德独具纯情锐感，不假工力，直指本心，王国维谓其“以自然之眼观物，以自然之舌言情”，颇能摆脱传统旧习，为专集之二十。徐灿为清初之著名女性词人，评者多以李清照为拟比，其才情虽不及李氏之馨逸，然而徐氏词中所写的兴亡之感，其悲慨苍凉之致，则为李氏之所无，为女性词之意境做出了极大开拓。为专集之二十一。史承谦籍隶荆溪，原属阳羨一派之词人，然其所为词，则能于阳羨派之豪健以外，别具幽凄之感。严迪昌先生撰《清词史》，称之为“界内新变”。其“雅丽”之词风，与浙西词派颇有暗合之处。夫阳羨派之宗主陈维崧，及浙西派之宗主朱彝尊，固为清词之两大作者，然而其词作浩繁，本丛书一时未能将二家之词集全部辑入，于今既有史承谦一家之词，亦颇可见两派词风流变之一斑矣。为专集之二十二。顾太清为本丛书所选辑之第三位女性词人，顾氏在意境方面虽

不能与徐灿之苍凉悲慨相比，然其感觉锐敏，用笔深细，往往能在日常景物情事中，写出常人之所未见，出人意外，入人意中，自是女性词人中之一大作手。为专集之二十三。王国维为一代学人，生于清末民初海运大开新旧文化激变之时代，早年曾一度从事于词之创作及评赏，其为时虽短，但其所成就颇有突破传统之处。更因其天性忧郁，好沉思人生之问题，又曾研治西方哲学，故其词往往有哲理之思致，在词之传统中独辟蹊径。正可作为结旧开新之一种启示。为专集之二十四。

早在十八年前，当我与川大缪钺教授合撰《灵谿词说》一书时，我在《前言》中已曾言及要以具体词作展现词之历史的重要性，因为对于个别之词人与词作之评赏，只是属于“一种‘点’的性质”，而“史”的叙写，则是属于“一种‘线’的性质”。我当时以为“如果我们能将分别之个点，按其发展之方向加以有次序之排列，则其结果就也可以形成一种线的概念”。“则我们最后之所见，便可以除了线的概念以外，更见到此线之所以形成的整个详细之过程，及每一个体的精微之品质，庶几使人有既能见木，也能见林，而不致有见林不见木或见木不见林的缺憾，如此则读者之所得便将不仅是空泛的‘史’的概念而已，而将是对鲜活的‘史’的生命之成长过程的具体的认识，且能在‘史’的知识的满足中，也体会到诗的欣赏的喜悦。”只不过当年缪先生与我所作出的，还仅只是限于对少数作家的个别作品之评赏而已，如今则此一《丛书》之辑录，则是大体上涵盖了词之演进的历史过程中，各种流派与风格的重要词人之全部作品，正如在词之领域中，建出了品种繁多、木繁枝茂的一片沿历史踪迹而前进的广苑长林，既可供个别之观赏，又可供历史之研究，其有功于词学，自不言而可知矣。

以上还不过是仅就此《丛书》的内容言之而已。若更就其体例而言，则其所编录者实更重在每一册专集的“新释”与“辑评”。编者对于每一册专集之撰著者所提的要求，是要在严谨的考证、整理之基础上，吸收大量新材料、新观点，融入前人研究成果，对所

选定之词人的作品进行分类、编年，并逐词注释、讲解、辑评，并力求融贯中西，自建体系。也就是说此一《丛书》中的每一专集，都各自代表了此一词人之作品、自其编订成集以来的全部研究成果。此种研究工作，其所获得的实在已不仅是一种综合的成果而已，同时也展现了每一位词人在历史长流中被接受的整个过程，其所反映的乃是文学在被接受的历程中之各种复杂的情境，是一种立体性的多面性的文学研究。按照西方文学理论中的接受美学而言，此种所谓对“接受过程”之研究，固正为今日文学工作者之一个重要的研究方向。而本丛书的编著体例，则可以说是恰好为此种“接受过程”之研究，提供了最好的结古开新的基础。然则此一丛书之编撰体例，其有功于词学，自亦不待言而可知矣。

最后我还要提出来一谈的，则是此一册丛书所邀请的每册专集的撰著人，不仅都是当今词学界的重要学者，而且若推原其学术源流，更是包罗了现当代的几位词学大师的众多重要传人，既美具而难并，更珠联而璧合。然则此一丛书之出版，固洵可称为词学界之一盛事也。只是我个人既在其间忝窃了“主编”之名义，而且更在本丛书最后一册《王国维词新释辑评》的撰著中，忝窃了作者之名义。事实上在此一册专集的撰写中，我虽然参加了全程的研讨，但真正的执笔撰写人则是安易女士，这也是我要在此特别加以说明的。是为序。

叶嘉莹

2000年11月1日

写于南开大学中华古典文化研究所

前言

晏殊是北宋前期词坛领袖，是宋词发展的开路人之一。

晏殊（北宋太宗淳化二年至仁宗至和二年，991~1055年），字同叔，因他死后谥为元献，所以后人又称之为晏元献，其子几道亦工于词，词史上对其父子并称大晏、小晏。抚州临川（今江西抚州市）人。他家先世并不显达，其父晏固仅是抚州衙门一小吏。晏殊本人却早慧，七岁能属文，十四岁就被以神童荐之于朝，赐同进士出身，从此跻身于官宦之列。他年纪轻轻就入史馆、知制诰、判集贤院，并在宋仁宗还是太子时就被任命为太子舍人（东宫属官），这为他以后在仁宗朝飞黄腾达打下了基础。以后他三十岁为翰林学士，三十五岁为枢密副使，四十岁时以资政殿学士、翰林侍读学士知礼部贡举。四十一岁为三司使，四十二岁为参知政事（副相），五十岁加检校太尉枢密使，五十二岁加同平章事（宰相）。五十四岁后罢相出镇外州。六十岁时知永兴军（今陕西西安），后移知河南，兼西京（今河南洛阳）留守，进阶至开府，仪同三司，勋上柱国，爵封临淄公。六十四岁以疾归汴京，入见仁宗皇帝，犹优礼有加，以“旧学之臣”留侍讲迹英阁，诏五日一朝于前殿，仪从如宰相。直至次年正月疾作逝世，仁宗还亲临其丧，并诏令辍朝二日，以示哀悼。

以上胪列的晏殊大半生的仕历表明：晏殊其人仕途通显，几十年中一直处于政坛、文坛的中心地位。他虽长期担任枢密使、宰相之职，却缺乏政治才干，未能在政治上有所建树，没有像寇准、范仲淹等人那样的显著政绩。他在历史上的贡献主要在文化教育、荐拔人才和文艺创作方面。他平生喜好兴办学校，培养人才；并利用

自己的地位和权力，汲引和提拔贤能之士。比他小十六岁的欧阳修，就是宋仁宗天圣八年（1030年）他主持礼部试时以第一名录取的。比他长两岁的范仲淹也是他的门生。此外韩琦、富弼、杨察等北宋名臣都出自其门下，王安石也受过他的奖掖。宋祁、张先等均曾在他手下任职。这些人全是当时政坛、文坛的一流人物。晏殊于政事之余极喜交游唱和，主办诗酒之会。所从游者多为当时的文学精英。通过这种方式，晏殊事实上领导着上层文人士大夫圈子里的歌词文学创作，造就了北宋前期的主流词风。《宋景文笔记》载：“相国（晏殊）不自贵重其文，门下客及官属解声韵者，悉与酬唱。”（《宋人轶事汇编》卷七引）这种由晏殊领头进行群体唱和的盛况，可由南宋初叶梦得《避暑录话》卷上的记载窥见一斑：

晏元献公虽早富贵，而奉养极约。惟喜宾客，未尝一日不燕饮，而盘馔皆不预办，客至旋营之。顷见苏丞相子容（頌）尝在公幕府，见每有佳客必留，但人设一空案一杯。既命酒，果实蔬茹渐至，亦必以歌乐相佐，谈笑杂出。数行之后，案上已粲然矣。稍阑即罢，遣歌乐曰：“汝曹呈艺已遍，吾当呈艺。”乃具笔札，相与赋诗，率以为常。前辈风流，未之有比。

另外，叶梦得《石林诗话》卷上又载：

晏元献公留守南郡（按指宋之南京，即今河南商丘——引者），王君玉（琪）时已为馆阁校勘，公特请于朝，以为府签判，朝廷不得已，使带馆职从公。外官带馆职，自君玉始。宾主相得，日以赋诗饮酒为乐，佳时胜日，未尝辄废也。尝遇中秋阴晦，斋厨夙为备，公适无命，既至夜，君玉密使人伺公，曰：“已寝矣。”君玉亟为诗以入，曰：“只在浮云最深处，试凭弦管一吹开。”公枕上得诗，大喜，即索衣起，径召客治具，

大合乐。至夜分，果月出，遂乐饮达旦。前辈风流固不凡，然幕府有佳客，风月亦自如人意也。

从这些记载人们清楚地得知：在北宋前期歌舞升平的都市文化环境中，过着优裕的贵族生活的太平宰相晏殊，是如何带领着中上层文人士大夫们，从事娱宾遣兴、应歌合乐的诗词创作活动的。这样的以贵族庭园的歌台舞榭为基地的创作活动，形成了一个以宰辅重臣为领袖、以中上层文人官僚为骨干的台阁词人群体——后人因为这个群体的代表人物晏殊父子和欧阳修都是江西人而把它称为“江西词派”。晏殊不仅以当代文坛盟主的身份吸引并聚集了这个群体，而且更以自己典雅雍容、温润秀洁的词风为他们树立了追随的榜样，从而使这个群体成为有共同艺术倾向和集体风格的词派。这是北宋前期词坛上占据主流地位的一个势力强大的词派，晏殊因为作为一派之主的地位和成就而被后人尊奉为“北宋倚声家初祖。”

不过对于晏殊《珠玉词》的评价并非没有争议。近代以来，一些论者对于这位“宰相词人”在文学史上的地位估价很低，主要理由是说，他的词“没有什么真实的思想内容”，“题材狭窄”，只是富贵者的“无病呻吟。”笔者则以为：题材狭窄（相对于从不同方面开拓了词境和扩大了表现生活范围的柳永、苏轼等人来说）固是大晏词的一个明显缺陷，但若结合具体历史文化背景和他个人经历来看，毋宁说其词最富个性的一点恰恰在于，它们真挚而毫不做作矫饰地反映了属于这种身份地位的人们特定的生活情趣、特定的欢乐和悲哀。对于大晏词“真”的特质，似乎不应该有什么怀疑。大晏的门生欧阳修早就称赞过：“公为人真率，其词翰亦如其性。”（《跋晏元献公书》）大晏生前“词翰”极为丰富，文集达二百四十卷之多，可惜绝大多数已经失传。清人为之辑佚，仅得文十多篇，诗一百三十多首。仅凭这点幸存的诗文，当然难以断定其文学作品是否“皆如其性”。所幸其晚年手自编定的《珠玉词》一卷得以传世。由于词是可以在酒边花前无所掩饰地即兴抒发作者性情思绪的

诗歌样式，因而从《珠玉词》中的确可以亲切地感受到一个上层文人领袖和太平宰相的真实个性与独特风度。先师吴世昌先生论填词之道“只二句足以尽之，曰说真话；说得明白自然，切实诚恳。”他在举宋词名家以证其说时特赞晏殊曰：“惟大晏身历富贵，斯能道富贵景象。”（《罗音室词跋》）这个判断，准确地抓住了晏殊词的审美特征。晏殊的人生观是很坦诚的，他曾对友人张先宣示其心思曰：“人生行乐耳”。（《道山清话》）他的《珠玉词》便主要是表现他在升平之世及时行乐的生活。清代常州词派理论家倡“寄托”之说，把晏殊的某些著名词篇牵强附会地解释为隐喻政治斗争、斥责政坛“小人”之作。这毫无历史依据。晏殊生活于“太平无事荷君恩”之世，他当宰相时朝野政治生活并无巨大动荡，宰辅重臣们无所作为；检视其从政经历，未曾陷入党争。因此他既无必要佯为沉湎歌酒以逃避政治斗争，更无须使用在当时尚被普遍用于娱宾遣兴的娱乐文体去遮遮掩掩地“寄托”政治情怀。他所做的只是一件老老实实在的事：用小词来讴歌自己富贵安乐的生活。当然，富贵生活也有高雅与庸俗之别。晏殊是有很高的封建文化教养的人，“自少笃学，至其病笃，犹手不释卷，”（欧阳修《晏公神道碑铭》）士大夫书卷气与清高儒雅的风度贯穿其整个人生，因此他能以从容淡雅的词笔，自写其富贵之态，写得雍容而典雅，神清而气远，风流而蕴藉。他的典型词风，便因此而产生，并成为宋初词坛大部分作者趋尚的主臬。

应该承认，晏殊尽管自命高雅，但他受安逸享乐时尚的影响，加上本人长期高官厚禄，生活未免平庸而缺少新鲜的审美体验，因而他的思想意识和艺术情趣中也难免有庸俗和颓唐的一面，表现在歌词创作中，有时也似晚唐五代的颓靡诗人词人一样，弹唱着“今朝有酒今朝醉”、“劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数”等等调子。《珠玉词》中还有不少夸耀富贵气象和充满庸滥恭维话的寿词，艺术价值不大。在这些方面，他比起被他瞧不起的那个“骯骯从俗”的柳永，并无什么高明之处。大晏词的内容，确如论者指出的那

样，“大都不出男欢女爱，离情别绪，没有什么特异的地方。”但这不等于说他毫无艺术成就。他的艺术创新和借以显示其士大夫雅词风貌之处，在于他的相当一部分抒情之作对传统的庸滥题材作了典雅化、含蓄化和“以理节情”、“情中有思”的审美处理。试看他的不少写男欢女爱和离情别绪的精美短章，已经没有了晚唐五代同题材作品的那种轻佻浅薄的情趣和色情描写，也没有同时期的柳永那种直白俚俗和一泻无余的作风，而是表现得乐而不淫，哀而不伤，风流蕴藉，清丽雅洁。这就显示了作者安雅淳厚的士大夫情操，赋予传统的“艳科”题材以新的特质。比如他的名篇《蝶恋花》（槛菊愁烟兰泣露），写刻骨的相思离别之情，却表现得委婉含蓄，耐人细细回味。作者并不直接地吐露相思之苦，而是将主观情感融进客观景物，借助于对秋天清晓和夜晚自然景物的描绘，曲折地传达出抒情主人公与情人离别后的那一种蟠结于胸的愁苦和哀怨，创造出深远含蓄的抒情意境。词中绵绵的思绪，脉脉的温情和低回往复的矛盾心态，其实都是富于儒家文化修养的作者本人的贵族士大夫主体意识的呈现。这正是上层士大夫的情爱心理特征的典型表现。这种与市民情爱的热烈直率迥不相同的“优雅”之情，既符合所谓“风人之旨”，也不违背儒家“发乎情，止乎礼义”的道德规范。毋怪王国维《人间词话》要将它与《诗经》中的风诗相提并论，以为它“最得风人深致”。这里不过略举一例，大晏其他写爱情的名篇如《玉楼春》（池塘水绿风微暖）、《采桑子》（时光只解催人老）、《撼庭秋》（别来音信千里）、《玉楼春》（绿杨芳草长亭路）等等，都是清雅醇厚之作。可见晏殊虽然像晚唐五代人一样好作“妇人语”，但对这种题材已经作了雅化、士大夫化的审美处理。这就开创了以雅笔写艳情的新风，而为后来的大多数宋词作家所效法。

晏殊词大致可分为艳情（男女两性之情）与闲情（富贵生活中安逸闲暇的感受）两大类。艳情词的特征已如上述。其闲情之作，则呈现一种与他的富贵显达的身世相谐调和圆融平静、安雅舒徐的风格。这种风格，是他深厚的文化修养、敏锐细腻的诗人气质与其

崇高而平稳的社会地位相浑融的产物。比如他的感秋抒情的闲适词《清平乐》（金风细细），其中丝毫找不到自宋玉以来诗人们常有的衰飒伤感的悲秋情绪，有的只是在富贵闲适生活中对于节序更替的一种细致而优美的体味与感触。想在这种作品中去寻求什么“现实意义”和“社会价值”的人们将会大失所望，因为它所具有的仅仅是一种闲静优美的诗意的感觉。词人是在安雅闲适的庭园中从容不迫地咀嚼品尝着暑去秋来那一时间的自然界变化给人之心灵的牵动之感。这当中，也有因节序更替、岁月流逝而引发的一丝闲愁，但这一丝闲愁是淡淡的、细柔的，甚至是飘忽的、若有若无的。作者用精细的笔触、含蓄的意象，将自己的心理感触通过对外物的描写平缓地流露出来，整个意境十分柔婉动人。其实不单这首词，还有他那些历来传诵的名篇佳句如“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”等等，也大致是这样的写法，这样的风格。

为了印证自己对晏殊其人其词的上述认知和评价，我应中国书店出版社、《历代名家词新释辑评》丛书编委会之约，对《珠玉词》全部作品进行了注释和讲解。所据版本为《全宋词》，并将《全宋词补辑》中的两首佚作收入。限于本人学术水平，同时也因时间匆忙，注释和讲解中的缺点错误在所难免，恳请词学专家及广大读者不吝批评指正。

刘扬忠

2000年8月于北京

目 录

前言	刘扬忠
谒金门 (秋露坠)	(1)
破阵子 (海上蟠桃易熟)	(2)
破阵子 (燕子欲归时节)	(4)
破阵子 (忆得去年今日)	(5)
破阵子 (湖上西风斜日)	(7)
浣溪沙 (阆苑瑶台风露秋)	(8)
浣溪沙 (三月和风满上林)	(9)
浣溪沙 (青杏园林煮酒香)	(11)
浣溪沙 (一曲新词酒一杯)	(12)
浣溪沙 (红蓼花香夹岸稠)	(16)
浣溪沙 (淡淡梳妆薄薄衣)	(18)
浣溪沙 (小阁重帘有燕过)	(19)
浣溪沙 (宿酒才醒厌玉卮)	(21)
浣溪沙 (绿叶红花媚晓烟)	(22)
浣溪沙 (湖上西风急暮蝉)	(23)
浣溪沙 (杨柳阴中驻彩旌)	(25)
浣溪沙 (一向年光有限身)	(26)
浣溪沙 (玉腕冰寒滴露华)	(29)
更漏子 (蕤华浓)	(30)
更漏子 (塞鸿高)	(32)
更漏子 (雪藏梅)	(33)

更漏子	(菊花残)	(35)
鹊踏枝	(槛菊愁烟兰泣露)	(36)
鹊踏枝	(紫府群仙名籍秘)	(38)
点绛唇	(露下风高)	(40)
风衔杯	(青蘋昨夜秋风起)	(41)
风衔杯	(留花不住怨花飞)	(43)
风衔杯	(柳条花颯恼青春)	(44)
清平乐	(春花秋草)	(45)
清平乐	(秋光向晚)	(47)
清平乐	(春来秋去)	(48)
清平乐	(金风细细)	(49)
清平乐	(红笺小字)	(52)
红窗听	(淡薄梳妆轻结束)	(54)
红窗听	(记得香闺临别语)	(56)
采桑子	(春风不负东君信)	(57)
采桑子	(红英一树春来早)	(58)
采桑子	(阳和二月芳菲遍)	(59)
采桑子	(樱桃谢了梨花发)	(60)
采桑子	(古罗衣上金针样)	(62)
采桑子	(时光只解催人老)	(63)
采桑子	(林间摘遍双双叶)	(65)
喜迁莺	(风转蕙)	(66)
喜迁莺	(歌敛黛)	(68)
喜迁莺	(花不尽)	(70)
喜迁莺	(烛飘花)	(71)
喜迁莺	(曙河低)	(72)
撼庭秋	(别来音信千里)	(73)
少年游	(重阳过后)	(76)
少年游	(霜华满树)	(77)