

宋词全集



国际文化出版公司

宋
詞
全
集

宋词全集

任 汴 武陟仁 編集

国际文化出版公司

(京)新登字 03 号

责任编辑:夏雪 姚政 晁兰丽

封面设计:黄华斌

宋词全集

任 汴 武陟仁 編集

国际文化出版公司出版

新华书店经销

北京通县滨河印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开 94.25 印张 2500 千字

1995 年 8 月第 1 版 1995 年 8 月第 1 次印刷

ISBN7-80105-173-4/G·80 定价:120.00 元

序

在购买、收藏和阅读本书之前，我们有必要弄清楚词的起源及其发展源流，弄清楚词在宋代的地位和宋代主要词学名家的作品特点，以有助于我们对收集在本书之中的这些古老而又伟大的作品的理解。

关于词的起源，在中国古代文学史的研究中，一向就有着种种的争论，这主要是因为“词”这种韵文体式之形成，本来便曾受着多方面的影响。什么是词？词原不过指唐代的一种合乐而歌的歌辞，即歌曲之辞。词、辞在指文辞时原可以互相通用，故汉代用以入乐的乐府诗古人又称为“乐府古辞”，表明它们是可以配合乐府音乐而歌的歌辞。因此，“词”即歌曲之辞，故古人又称为“曲子词”或“曲子”。后来，“词”成为一种韵文体式的专称。在形式上，因为配合音乐的曲调，词的每句字数往往有多少长短之不同，而区别于当时通行的五言或七言的字数整齐的诗，因而古人又称词为“长短句”。

因为词是从唐代配合当时的音乐而新兴的歌词发展而来，因此我们有必要谈一下唐代的音乐。唐代流行的音乐、可分为雅乐、清乐和宴乐三种。宋代著名学者沈括在其名著《梦溪笔谈》卷五中谈到唐代的音乐时曾说：

自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”

所谓“雅乐”即“先王之乐”，是相对于所谓“俗乐”而言，本应指中国自周代以来所传之古乐。而事实上，周代的古乐在秦代以后便大多沦散消亡。汉初，高祖刘邦欲制订宗庙雅乐，而当时的太乐官“但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。”（《汉书·礼乐志》）至汉武帝时，为郊祀所制订的十九章《郊祀歌》，已杂有当时的民间歌讴及受西域音乐影响的“新声”。所以《隋书·音乐志》说：“武帝裁音律之响，定郊丘之祭，颇杂讴谣，非全雅什。”其后经东汉三国之乱，雅乐更为散失。《晋书·乐志》云：“汉自东京大乱，绝无金石之乐，乐章亡缺，不可复知。”其后虽经过一番搜辑整理，但早已面目全非。及至唐代，《唐书·音乐志》载：“武德九年，始命祖孝孙修订雅乐，至贞观二年六月奏之。”祖孝孙“以陈梁旧乐杂用吴楚之音，周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐。”所以，唐代的“雅乐”也是适应时代的演变而出现的“新乐”。不过，它和“词”的起源并无太大的关系。所谓“清乐”，即唐代的“前世新声”，也已经有悠久的发展史，最早我们可以追溯到汉代的“新声”。《汉书·礼乐志》云：武帝定郊祀之礼，“乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉。”《汉书·佞幸传》载：“（李）延年善歌，为新变声。是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗诵，延年辄承意弦歌所造

诗，谓之新声曲。”这些“新声曲”包括“鼓吹曲”和“相和歌”两大类。鼓吹曲可分为黄门鼓吹、骑吹、横吹和短箫铙歌，音调雄壮，并在一些固定场合使用。而相和歌中则有不少民间歌曲，即《乐府古题要解》上所说的“汉世街陌讴谣之辞”。所谓“相和”，是一种演奏歌唱的方式。《晋书·乐志》云：“相和，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌。”而其所用之曲调则有多种，如清商三调、楚调、侧调等。这类歌曲，为魏晋所延用。至永嘉乱后，散落江左，其后又与江南的吴歌及荆楚的西声相结合，遂总称为清商乐，即清乐。宋郭茂倩《乐府诗集》卷四四云：“清商乐，一曰清乐。清乐者，九代之遗声，其始即相和三调是也。”“自晋朝播迁，其音分散。”“后魏孝文讨淮汉，宣武定寿春，收其声伎，得江左所传中原旧曲，……及江南吴歌、荆楚西声，总谓之清商乐。”因此，清乐是汉朝以来中原及南方各地所流传的、包括了相和歌、清商三调及吴歌、西曲等各种民间音乐在内的一种音乐的总称。宴乐，或写作燕乐，是唐代介于清乐和胡乐之间的一种音乐，是合有胡乐成分的清乐，含有清乐成分的胡乐。唐初太宗所立十部乐中当有西凉、扶南、高丽、龟兹等名称，而到玄宗时便仅称之以“太平乐”、“破阵乐”了。因为此时来源于外族的胡部乐已融入华夏音乐之中。因此，唐代的音乐，是一种集南北汉胡音乐之大成的音乐，而词正是自隋代以来伴随着这种新兴音乐的演变而兴起的、为配合这种音乐的曲调而填写的歌词。这种曲调最初流行于民间，其后，文人士病其文字之不雅，遂开始染指于这一类歌词的填写，以后作者日众，水平日高，词遂成为中国文学史上一种重要的韵文形式。因其今于音乐，具有一种特殊的形式音乐之美，故尔又影响到其内容，而使其内容具有一种幽微合蕴之美。故王国维《人间词话》云：“词之为体，要眇宜修，能言诗之不能言”。而词也成为可以与诗分庭抗礼，不仅可以言志，而且可以达“贤人君子幽约怨悱之情”的一种精美的文学形式了。

过去人们论词的起源，还有一种较为普遍的观点，认为词是由诗演化而来，并因此称之为“诗余”。如清代学者宋翔凤的《乐府余论》中曾说：“谓之诗余者，以词起于唐人绝句，如太白之《清平调》，即以被之乐府。太白《忆秦娥》、《菩萨蛮》，皆绝句之变格，为小令之权舆。”而绝句如何演变为长短不齐之词，一般有几种说法：一为“和声”说。沈括《梦溪笔谈》卷五即云：

诗之外，又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰“贺、贺、贺，何、何、何”之类，皆和声也。……唐人乃以词填入典中，不复用和声。

明代学者胡震亨在《唐音癸签》卷十五中推衍其说云：

古乐府诗，四言、五言，有一定之句。难以入歌，中间必添和声，然后可歌。如妃呼稀，伊阿那之类是也。唐初歌曲多用五七言绝句，律诗亦间有采者，想亦有剩字、剩句于其间，方成腔调。其后即以所剩者为实字，填入曲中歌之，不复别用和声。……此填词所由兴也。

二为“泛声”说。朱熹在《朱子语类·诗文下》中曾云：

古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一声填个实字，遂成长短句。今曲子便是。

三为“虚声”说。宋胡仔《黄溪渔隐丛话》后集卷三九云：

唐初歌辞，多是五言诗或七言诗，初无长短句。自中叶以后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。今所存，止《瑞鹧鸪》、《小秦王》二阙是七言八句诗并七言绝句而已。《瑞鹧鸪》犹依字而歌，若《小秦王》必须杂以虚声乃可歌耳。

四为“散声”说。宋阮阅《诗话总龟》前集引《百斛明珠》记苏轼改白居易《寒食》诗为挽歌之事，言其“每句杂以散声。”而清人又以“散声”与“叠句”相连。清代学者江诒顺在《词学集成》中引方成培《香研居词尘》云：“唐人所歌多五、七言绝句，必杂以散声，然后可被之管弦。

如《阳关》必至三叠而后成音，此自然之理。后来遂谱其散声，以字句实之，而长短句兴焉。”

以上诸说，名虽不同，义实相近，皆以为诗之字句过于整齐，不便歌唱，故为适应乐曲音声宛转之需要而将整齐的诗句改变为长短不齐、音节宛转的词。实际上，这些说法并不完全正确，其根本原因是他们对唐代的“声诗”与“词”之间的差异并不完全了解。唐代的“声诗”，是指唐代结合声乐、舞蹈的齐言歌辞，如五、六、七言之所体诗，与当时的歌辞不相混淆。其演唱亦多采取“选辞以配乐”的方式。一般工伎只长于演唱而不长于辞章，一般诗人则仅创作诗歌而不措意于乐曲。于是工伎往往选取名家诗篇以合其所擅长的乐调而演唱，如著名的旗亭画壁的故事和《阳关三叠》。而句式长短不齐的词则是为配合隋唐以来流行的乐曲而填写的歌辞，二者在唐代并行一时，非有先后，虽然有相互间的影响，但至多不过是兄弟关系而非父子关系。至于又有一种理论，认为词可上溯至六朝时期的乐府，如明代的杨慎在《词品序》中所言，亦主要为探河穷源，而非有切实的依据。

事实上，词的起源发展，除了与隋唐时期民间流行音乐有密切关系之外，更与当时为宣扬宗教而创作流行的佛曲、道曲有更为密切的关系，这一点，从甘肃敦煌所发现的唐人写本经卷中得到了充分的证明。在这些残卷中，有不少曲子的曲文，即早期的词，都是佛教僧徒所抄录，而且与佛教典籍及歌偈抄写在一起。后世许多流行的词牌，如《鹊踏枝》、《菩萨蛮》、《望江南》、《洞仙歌》、《破阵子》等那时皆已定型。僧人之从事音乐创作，白齐、梁时代即已有之。佛教僧徒为了宣扬佛法，原极重视转读、唱导、歌吹、赞颂等音乐方式，因为这种方式更易于为广大群众所接受，而唐代的寺院更曾普遍设立戏场，如长安城中的慈恩寺、青龙寺、荐福寺、永寿寺及安国寺等。其宣讲内容、除宗教学说之分，又多以淫秽鄙褻之说以招聚听众。唐赵璘《因话录》即云：

有文淑僧者，公为聚众谭说，假托经论，所言无非淫秽鄙褻之事。不逞之徒，转相鼓扇扶树，愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽。寺舍瞻礼崇奉，呼为和尚。教坊效其声调，以为歌曲。

在此种情形之下，俗曲既可变为佛曲，佛曲也可变而为俗曲。通过这种相互影响，新风格的音乐由之而生，唐代流行的所谓“法曲”即是这一类音乐。它内容无所不有，风格无所不包，雅乐、俗乐、歌曲、舞曲、声乐曲、器乐曲等无不具备，而其内容、性质、旋律、感情等又各不相同。配合着这些音乐，词便产生流行开来。

近代国学大师王国维在其名著《人间词话》中曾说：“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。”这几句话很好地概括了词的特质。

就现存的作品而言，晚唐、西蜀词多作于酒筵歌席之间，所以“娱宾而遣兴”，为歌唱而作。而歌者又多是少年歌女，故当时词的内容也多是描写男女之间的闲情幽怨，而其相应的风格则是婉约馨逸，有一种女性美。虽然南唐至两宋以后名家辈出，堂庑扩大，意境拓宽，内容丰富，风格多样，但在内涵与作法上，词与诗仍然有相当的区别。词之字数长短不齐，又合于音乐，故音节谐美，音乐性强。又因篇幅短小，故要求辞约旨丰，浑融蕴藉，而最适合于“道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低迴要眇，以喻其致。”（张惠言《词选序》）从而达到“天光云影，摇荡绿波，抚玩无致，追寻已远”（周济《介存斋论词杂著》）的美妙境界。而这些却正是诗所难以做到的。词具有这种特点，故又有其自身的局限。因为词体要受词调的限制，篇幅既短，而且必须遵守严格的韵律，因而使许多东西在其中无法容纳。即使有苏轼、辛弃疾这样的高才健笔尽量开拓词的内容和境界，也仍然无法做到这一点，无法从根本上改变词的面貌。因此，苏轼词的豪放旷逸，辛弃疾词的悲壮激宕，便只能算是词的别派。而且他们的词实际上还保存着词体所特有的深美闳约之特点。故周济在其《介存斋论词杂著》中云：“人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。”刘熙载在《艺概》中说：苏、辛二人之词“潇洒卓犖，悉出于温柔敦厚。世或以粗

犷目苏、辛，固宜有视苏、辛为别调者哉。”

甘肃敦煌所发现的词，多是当时无名作者之作品，水平尚不能与后世文人之作相提并论。而至晚唐时期，诗人按拍填词，渐成风气。当时著名诗人如杜牧、温庭筠、韩偓、韦庄等都曾大量填词，而温、韦二人致力尤深，作品既多且好，卓然自成名家。温庭筠词多写精美的物象，极易引起人们自然而深美的联想。他多写闺阁妇女之情思，又不作明白的叙述，而主要以精美物象的错综排比与音声的抑扬顿挫来增加直觉的美感。如他著名的《菩萨蛮》“小山重叠金明灭”，便极富此种特色。韦庄词与温庭筠风格迥异。温词多作客观描写，而韦词多主观抒发。温词风格秣丽，而韦词风格清简。温庭筠对抒发之情常委婉道出而不作直接姝叙写，韦庄则多直接而分明的叙述。如其名作《荷叶杯》与《女冠子》等篇，莫不劲直真切，“其中有人，呼之欲出”，而且蕴蓄幽微，感发深远，深挚感人。从韦庄始，词从歌筵酒席间不具个性的艳歌一变而为抒写一己之真情实感的诗篇。故清人陈廷焯在《白雨斋词话》中称韦庄词“似直而纤，似达而郁，最为词中胜境。”

在词的发展史上，《花间集》所收诸词具有特殊的重要地位，它是晚唐、五代，尤其是西蜀曲子词的第一步总集，对后世影响极大。宋代学者陈振孙在《直斋书录解題》中称之为“近世倚声填词之祖”。因为《花间集》中所收的词多是叙写男女之情的艳词，所以古人称其“儿女情多，风云气少”。但这类词作的产生有其特殊的历史原因。词在晚唐五代，只是一种应歌而写的歌辞，当“朋僚亲旧或当燕集”之时，词人有作，使唱者“倚丝竹而歌之，所以娱宾遣兴”（陈世修《阳春集序》）。又因当时唱词者皆是女子，词人填词又取材于当前情事，因此而多写女子之容貌、才艺及词人与歌女的欢聚爱慕、伤离怨别之情。即宋晏几道《小山词序》中所写的“写一时杯酒间闻见，所同游者意中事”。这样，不仅作者与歌者皆会感到亲切，而且其相应的风格则是清丽婉约。正如欧阳炯在《花间集序》中说：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉手，拍按香檀。不无清绝之辞，用助娇娆之态。”这并非意味着词只能写这些苍白纤弱的内容，而是因为当时的人认为曲子词其文小，其体卑，只是酒筵歌席的唱辞，而不宜抒写忧国忧民等更为深厚的感情。这种局面，到了北宋之后便有了明显的改观。

在《花间集》中，温庭筠、韦庄的作品是当然的冠冕，其词皆感情真挚，沁人心脾。《花间集》中的其他作家如牛峤、张泌、孙光宪等，亦皆有较高的水平，并对后世产生了深远的影响。北宋词人晏殊、欧阳修、张先、柳永、晏几道、秦观、贺铸、周邦彦等均受其沾溉。除了那些艳词之外，《花间集》中还有不少其它题材的作品，而且风格多变，或激昂悲壮，或清疏淡远，已经突破了艳词的范围。因为这些词在写作之时态度直率，称心而言，任兴而就，且因前无古人而不受拘束，各自立格，不相沿袭，生意盎然。刘熙载《艺概》云：“五代小词，虽好却小，虽小却好。”《花间词》正处于词体发展的初期，如幼年花树，虽生意盎然，却尚未壮大。而至北宋和南宋，词便迎来了其成长壮大时期。

在唐朝以后，北宋以前，《花间集》作家以外的词作家中，冯延巳和南唐二主李璟、李煜三人是值得我们认真学习和研究的。冯延巳的词缠绵盘郁，意境深厚，尤以《鹊踏枝》十四首最为脍炙人口。冯煦在《阳春集》序中曾称道冯延巳之词“俯仰身世，所怀万端，缪悠其辞。若显若晦。……《蝶恋花》（即《鹊踏枝》）诸作，其旨隐，其辞微，类劳人思妇、羁臣屏子郁伊怆恍之所为。”温庭筠以秣丽取胜，韦庄以清简见长，而冯延巳则以深厚广远之意境而稍胜二人。故王国维《人间词话》云：“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大”。

南唐中主李璟的词传世甚少，其可信者，唯《应天长》、《望远行》、《摊破浣溪沙》等四首。作品虽少，却别具风格，能在写景、抒情、遣词、造句之间，自然地传达出一种感发意趣，真纯任纵，感人至深。

王国维《人间词话》论李煜词云：“尼采谓：‘一切文学，余爱以血书者’。后主之词，真所谓以血书者也。”又云：后主之词，“俨然有释迦、基督担荷人类罪恶之意”。李煜之词可明显分为前后两期：前期作品享乐淫靡，一无是取，而后期作品则因其经历亡国之痛，风格大变。在其名作《乌夜啼》“林花谢了春红”及《浪淘沙》“帘外雨潺潺”等名作中，皆以深情真挚的口吻抒写着生命的短促无常、生活的挫伤苦难以及故国之思、并于沈挚哀痛之中而具雄放开阔之致。故王国维《人间词话》又云：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士大夫之词。”

词入北宋，发扬光大，遂为洪流。而宋代词作者的第一位重要作家是晏殊。而前于晏殊者皆不足称。晏殊十六岁即以神童而擢秘书省正字，极受宋真宗知赏。直至仁宗之世，官至尚书左丞、参知政事。《宋史·晏殊传》称其“及为相，益务进贤材，而（范）仲淹与韩琦、富弼皆进用，至于台阁，多一时之贤。”“文章憎命达”、“诗穷而后工”的文学史规律在晏殊身上并未得到体现。晏殊虽仕途顺遂，却仍具有一颗敏感的心灵，极善于体察自然的景候节物，加上天资的聪颖和官贵的身世，故其词作风格闲雅，飘逸旷达，写富贵而不鄙俗，写艳情而不纤佻，于抒情之中别具思致韵味悠长，足为后世楷模。

一代文宗欧阳修也是北宋最重要的词作家之一。欧阳修以其德业文章自命为一代名臣，而其性情却自有其深挚缠绵、敏感多情的一面，所以欧阳修的词是他的性格、学问、襟怀和经历的一种综合反映。他的词既有一种豪放之气、沉着之致，又极具抑扬唱叹之美。欧阳修常以游戏笔墨写为小词，而其性格心灵中最深微的一面便自然流露于其中，玩赏风月、悲歌慷慨这便是欧阳修词的风格。

一代名臣范仲淹也是一个值得我们注意的词作家。虽然他所作甚少，今所见者只得六首。范仲淹出将入相、勋业显著。西北边疆有谣曰：“军中有一韩（指韩琦），西贼闻之心骨寒。军中有一范，西贼闻之惊破胆。”其声威远震如此。其名作《渔家傲》“塞下秋来风景异”即作于镇守西北之时，风格沉雄激壮，一洗北宋前期词的绮罗香泽之态而下开苏、辛。但范仲淹既能作壮词，也能作绮语，既豪放，又婉约，抒写真性情，因而纯真自然。

北宋另一个重要词人张先虽然成就不大，当时却出尽风头。他在词中喜用“影”字，颇有佳句流传，张先也以此自负。《苕溪渔隐丛话》前集卷三七引《古今词话》云：

有客谓子野曰：“人皆谓公‘张三中’，即‘心中事’、‘眼中泪’、‘意中人’也。”公曰：“何不曰之为‘张三影’？”客不晓。公曰：“‘云破月来花弄影’、‘娇柔懒起，帘压卷花影’、‘柳径无人，堕风絮无影’，此余平生所得意也。”

在北宋词的发展史上，张先是处在转变的桥梁上。陈廷焯《白雨斋词话》卷一云：

张子野词，古今一大转移也。前此则为晏、欧，为温、韦，体段虽具，声色未开；后此则为秦、柳，为苏、辛，为美成一白石，发扬蹈厉，气局一新，而古意渐失。子野适得其中，有含蓄处，亦有发越处，但含蓄不似温、韦，发越不似豪苏腻柳，规模虽隘，气格却近古。

这正是张先词地位之所在。

在词的发展史上，柳永具有特殊重要的地位。与别的、使歌词逐渐诗化的作家不同，柳永走的是“词”之真正以歌曲性质为主的、与当时俗乐更为密切地结合着的更为通俗也更为真切更为写实的道路。柳永有着精深的音乐修养，因此在形式上他写了大量为当时士大夫所鄙薄却需要作者有精深音乐素养的慢词。在内容上，他以铺陈的长调，用通俗坦率的语言叙写市井间歌伎舞女的现实感情和生活。也正因为这一点，柳永的作品长期得不到士大夫阶层的公正评价。王灼在《碧鸡漫志》中便说柳永之词“浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝以比都下富儿，虽脱

村野，而声态可憎。”李清照也说柳词“虽协音律，而词语尘下。”尽管如此，他们仍不得不承认柳词在艺术上的两大特点，即声律之美和精于铺叙。冯煦在批评柳词“好为俳体，词多蝶黠”的同时称赞柳词“曲处能直，密处能疏。”“状难状之景，达难达之情，而出之自然，自是北宋巨手。”刘熙载《艺概》在批评柳词“风期未上”的同时，也赞美柳词“细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。”宋叶梦得《避暑录话》曾记载：“柳耆卿为举子时多游狹邪，善为歌辞，教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世。”这说明柳在音律上的谐美自有其渊源。实际上，在作品的精神情感世界和气象品质方面，柳永词还有一些更加值得我们注意的特色。首先是意境上的高妙。宋赵令畤《侯鯖录》卷七曾记载说：“东坡云‘世言柳耆卿曲俗，非也。如《八声甘州》之‘霜风凄紧，关河冷落、残照当楼’，此语于诗句不减唐人高处’。”柳永所作词，大都气象开阔，富于感发意味。故近代学者郑文焯谓柳永的长调“尤能以沉雄之魄清劲之气，写奇丽之情，作挥绰之声。”“其神观飞越，只在一二笔，便尔破壁飞去。”在这些词中，柳永所抒发的是一种贫士失业而志不平的悲秋之慨。柳永终身生活在落拓失意之中，以致我们今天无法确知他坎坷一生的经历。从宋人笔记、文集的断续记载之中，从他自称“奉旨填词柳三变”的无奈中，从他作品所常常流露出的感慨悲凉中，我们能感受到一颗真挚敏感、才华横溢、却又落拓失意、潦倒江湖的伟大身影。

晏殊的儿子晏几道也是一个才华横溢的词人。他虽出身相门，却不乐仕宦，性情孤介。黄庭坚曾数晏几道有“四痴”：“仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也；论文自有体，不肯一作新进士语，此又一痴也；费资千百万，家人寒饥，而面有孺子之色，此又一痴也；人百负之而不恨，已信人，终不疑其欺己，此又一痴也。”（《小山词序》）而晏几道的词作，多为短章小令，在艺术上也自立规摹。近代学者夏敬观曾评晏几道词云：“叔原以贵人暮子，落拓一生，华屋山邱，身亲经历，哀丝豪竹，寓其微痛纤悲，宜其造诣又过于父。山谷谓为‘狎邪之大雅，豪士之鼓吹’，未足以尽之也。”此可为晏几道词之定评。

在一代文豪苏轼的文集中，词只占了很小的一部分。然而正是这一小部分词作却为宋词开辟出一片新天地。胡寅在《酒边词序》中云：“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，而逸怀豪气超乎尘垢之外，于是《花间》为皂隶，而耆卿为舆台矣。”这正道出了苏轼对词境的开拓之功。词至苏轼而面目一新，不再局限于男女恋情、离愁别绪，举凡怀古、感旧、记游、说理等向来为诗人所惯用的题材皆可入词，且风格豪迈奔放，坦率开朗，影响于后世极大。《四库全书总目提要》云：“词自晚唐、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，遂开南宋辛弃疾等一派。”苏轼词在当时就备受推崇。王灼《碧鸡漫志》云：“东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈。”又云：“长短句虽至本朝而盛，然前人自立与真情衰矣。东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”对此，前人多有所论，今不具述。

“苏门四学士”中的秦观，是专力以词名家的。他既继承了《花间集》以来的优秀传统，又自辟蹊径，别具特色。刘熙载《艺概》云：“秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵，却能自出清新。”况周颐《蕙风词话》也说：“有宋熙丰间，词学称极盛。苏长公提倡风雅，为一代山斗；黄山谷、秦少游、晁无咎皆长公之客也。山谷、无咎皆工倚声、体格与长公为近。惟少游自辟蹊径，卓然名家。盖其天分高，故能抽秘骋妍于寻常濡染之外。”秦观的词有一种纤细幽微的特质美，于平淡之中呈现着他极为纤细敏锐而晶莹透彻的心灵，最易唤起人们幽约深婉的情意。他是一个纯粹的词人。

黄庭坚也是“苏门四学士”之一，却与其他三学士有区别。他的诗有较高造诣，当时与苏轼齐名，并被后来的江西派尊为师祖。他也能填词，而且未受苏轼词风的影响，远承《花间》、南唐，近取柳永，保存了词中“要眇宜修”的特质而又有所创新，这也是与他一贯的作风分不开的。他的词也和他的诗一样倔强、生硬。当时虽有人将他与秦观并称，却也招致后人不少的非议，甚至有许多人说他是写词的“门外汉”，不“当行”。指责虽然刻薄，却也不无道理。

词的发展，在北宋已臻全盛。晏殊、欧阳修上承南唐词风而意境更为深沉雄厚。柳永多作慢词，善于铺叙，善写都市欢游和羁旅行役。苏轼天才卓异，以诗法入词，逸气横溢，气势壮阔，使天下词人耳目一新。晏几道远绍《花间》，而深怀幽抱出乎其上，其小令遂为北宋词人之冠。秦观之妍姿幽趣，自辟蹊径，独得“词心”。至北宋末年，能冲破前人藩篱而卓然自立的，是贺铸和周邦彦。周邦彦是举世公认的大家，对贺铸人们却褒贬不一。王国维《人间词话》说“北宋名家以方回（即贺铸）为最次，其词如历下、新城之诗，非不华瞻，惜少真味。”“历下”指明代文学家李攀龙，“新城”指清代文学家王士禛。这是说贺铸的词空有形式之美而缺乏真情实感。但这种论断并不公允。贺铸的词有其独到之处，特别是在词境的开拓上，只是对后世的影响没有周邦彦那样大而已。贺铸的词，深得楚辞、特别是屈原《离骚》的遗韵，善于借美人香草之辞以抒发其不遂之志，以及孤寂自守、追求理想的远慕遐思。贺铸性情原本十分刚介，有侠士之风，又有政治抱负，却在仕途不遂，故于刚强之中破能领悟《离骚》三昧。贺铸词的另一个特点是善于炼字，而且他精通音律，长于度曲。因其秉性刚强，故常于婉约之中时露豪放之气。

周邦彦之出现于词坛，使词这门艺术有了极大的转折，由文人学士在酒筵歌席上的游戏遣兴、自然感发而变成专职词人用尽心力巧作安排的艺术品，艺术形式也因此而臻于完美。周邦彦本人工于辞赋，精于音律，故他的作品可以达到近乎完美的程度，是北宋词的集大成者，后人甚至称他为词中的杜甫。但后人沿他的路走下去，却永远不可能再达到他的水平，反而容易走上徒然追求形式美的地步。南宋以后词的发展便证明了这一点。

李清照是宋代杰出的女词人。她是一个有胆识、有魄力的人，以一弱女子而关心国家大事，纵论文学，臧否人物，发抒己见，无所顾忌。她又是女子，要眇宜修、妍媚生姿、贵表现阴柔之美的词正是她性情之所近，因此李清照的词清新自然，有高超的境界，同时又富于开创之功。李清照又善用叠字，使其词极富音律美。她的词早期灵秀、晚岁沈健，后人称其词“神骏”，正说明她之有才学、有胆识，奇光溢彩，照耀古今。

陈与义是北宋末、南宋初年的杰出诗人，同时也工于填词。其词存于今者虽仅十余首，却别具风格，尤近于苏东坡，语意超绝，笔力横空，疏朗明快，自然浑成。

张元干是南宋初年的著名词人，也是著名的抗战派人物，其词慷慨悲壮，酣畅淋漓，同时还有不少忧国伤时的壮词，如《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》等。

张孝祥是南宋初年著名的文学家，虽然只活了三十八岁，但其古文、诗、词都取得杰出的成就。他与苏轼有着相近的天才和襟抱，有英姿奇气，又是宋代第一个有意学苏东坡词而又卓有成就的人。其词风格超旷，笔势跌宕，豪雄壮迈。陈应行《于湖雅词序》称赞张孝祥“托物寄情，弄翰戏墨，融取乐府之遗意，铸为豪端之妙词。”“读之冷然洒然，真非烟火食人语。予虽不及识荆，然其潇洒出尘之姿，自在如神之笔，迈往凌云之气，犹可想见也。”

南宋伟大的文学家陆游词作不多，仅一百余首，然却独具风格。陆游并不去专力填词，只以写诗之余力为之，对词的特质也并无深刻的认识，却以个人的性情才气写出了一些十分出色的作品，如《秋波媚》“秋到边城角声哀”及《夜游宫》“雪晓清笳乱起”等，皆沈郁顿挫，幽怨悲慨。

驰骋百家、搜乱万象，横绝六合，扫空万古，是古人、也是今人对辛弃疾词的定评。邓广铭

先生在《辛稼轩词编年笺注》中曾说：“就辛稼轩所写作的这些歌词的形式和它的内容来说，其题材之广阔，题裁之多种多样，用以抒情，用以咏物，用以铺陈事实或讲说道理，有的‘委婉清丽’有的‘秣纤绵密’，有的‘奋发激越’，有的‘悲歌慷慨’，其丰富多彩也是两宋其他词人的作品所不能比拟的。”

南宋词人中的大家，在辛弃疾而外，首推姜夔。在当时，他与辛弃疾风格殊异而平分词坛。南宋中叶以后的词人大抵皆受辛、姜二人的影响。姜夔将江西派的诗法运用到词中，使他的词清劲、拗折、隽淡而峭拔。姜夔精通音律，斟酌极细，而又不损伤情辞之美。到康熙载在《艺概》中曾经说“姜白石词幽韵冷香，令人挹之不尽。拟诸形容，在乐则琴，在花则梅也”。此正道出了姜夔词的品格。

史达祖是南宋中期的著名词人。尤其善于咏物，刻划精工，形神兼备，在当时极负盛名。南宋另一个著名词人张镒在史达祖的《梅溪词序》中称赞他的词“辞情俱到，纤峭泉底，去尘眼中，妥帖轻圆，特其余事。至于夺苞艳于春景，起悲音于商素，有环奇警迈、清新闲婉之长，而无洩荡汗淫之失，端可以分镞清真，平睨方回，而纷纷三变行辈，几不足比数。”此虽有过誉之嫌，然史达祖词水平之高，亦可见其一斑。

在中国词史中，吴文英是一个引起过不少争论的人。他的词一向被人称为晦涩堆垛。南宋词人张炎便曾说吴文英的词“如七宝楼台，眩人眼目。碎拆下来，不成片断”。另外一些人对他却极推崇。清代学者周济在《宋四家词选目录序论》中便曾说“梦窗（即吴文英）奇思壮采，腾天潜渊，反南宋之清谈，为北宋之秣挚”。又说他“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕绩满眼，而实有灵气行乎其间。”另外，吴文英因与奸相贾似道关系亲密而受到人们的抨击。然客观地讲，吴文英的词善用典故，体物入微，遣词清丽，实为难得。

伟大的爱国者文天祥一生作词不多，却自有风格。刘熙载《艺概》云：“文文山词，有‘风雨如晦，鸡鸣不已’之意，不知者以为变声，其实乃正之变也。故词当合其人之境地而观之。”王国维在《人间词话》中也说：“文文山词，风骨甚高，亦有境界，远在圣与、公瑾诸公之上。”均为切中之论。

南宋灭亡之后，不少仁人志士伤痛故国沦亡，多藉长短句以抒发其《黍离》、《麦秀》之悲。在这些人物中，刘辰翁、王沂孙、张炎等是其尤著者。清代学者况周颐在《蕙风词话》中曾评刘辰翁云：“须溪词风格道上似稼轩，情辞跌宕似遗山，有时意笔俱化，纯任天倪，竟能略似坡公。往往有独到之处，能以中锋达意，以中声赴节。世或目为别调，非知人之言也。”此论颇为公允。王沂孙最工于咏物，体物细微，结构细密，达到了较高的水平。张炎是宋代最后一个重要词人，且入元几十年，他是宋代词学理论的总结者，所作词也达到了较高的水平。

本书所收录的词集，主要采录了《彊村丛书》、《四印斋所刻词》、明毛晋《宋六十名家词》及近人吴昌绶《景刊宋金元明词》本中的宋人词集，共收录词集二百余家，数量约占全宋词的百分之九十以上。可以说，宋词的精华已尽入其中。各个作家所作词的顺序一依原来的刊本而来加改动，并以作家的先后年代排列。对于广大宋词爱好者而言，收录入本书中的词已足够了。不收录那些没有名气的作家的词，丝毫不损于宋词在文学艺术发展史上的价值。

收录于本书中的宋人词集计有：《宋徽宗词》一卷。范仲淹《范文正公诗余》一卷。张先《张子野词》二卷，《补遗》二卷。柳永《乐章集》三卷，《续添曲子》一卷。晏几道《小山词》一卷。韩维《南阳词》一卷。王安石《临川先生歌曲》一卷。《补遗》一卷。韦骧《韦先生词》一卷。张伯端《紫阳真人词》一卷。苏轼《东坡乐府》三卷。黄庭坚《山谷琴趣外篇》三卷。刘焘《龙云先生乐府》一卷。秦观《淮海居士长短句》三卷。毛滂

《东堂词》一卷。米芾《宝晋长短句》一卷。谢薖《竹友词》一卷。张舜民《画墁词》一卷。

吴则礼《北湖诗余》一卷。周邦彦《片玉集》十卷。贺铸《东山词》一卷，《贺方回词》二卷，《东山词补》一卷。王灼《颐堂词》一卷。张继先《虚靖真君词》一卷。米友仁《阳春集》一卷。江藻《浮溪词》一卷。刘一止《苕溪乐章》一卷。陈克《赤城词》一卷。阮阅《阮户部词》一卷。张纲《华阳长短句》一卷。沈与求《龟溪长短句》一卷。洪皓《鄱阳词》一卷。陈与义《无住词》一卷。王之道《相山居士词》一卷。朱敦儒《樵歌》三卷。

欧阳澈《飘然先生词》一卷。朱翌《澹山诗余》一卷。曹勋《松隐乐府》三卷，《补遗》一卷。刘子翬《屏山词》一卷。仲并《淳山诗余》一卷。王以宁《王周士词》一卷。李流谦《淡斋词》一卷。史浩《鄮峰真隐大曲》二卷，《词曲》二卷。张抡《莲社词》一卷，《补遗》一卷。韩元吉《南涧诗余》一卷。洪适《盘洲乐章》三卷。王之望《汉滨诗余》一卷，《补遗》一卷。李洪《芸庵诗余》一卷。曾协《云庄词》一卷。李吕《淡斋诗余》一卷。程大昌《文简公词》一卷。王质《雪山词》一卷。杨万里《诚斋乐府》一卷。周必大《平园近体乐府》一卷。范成大《石湖词》一卷，《补遗》一卷。陈三聘《和石湖词》一卷。京镗《松坡词》一卷。吕胜己《渭川居士词》一卷。姚述尧《萧台公余词》一卷。赵彦端《介庵琴趣外篇》六卷，《补遗》一卷。高观国《竹屋痴语》一卷。刘过《龙洲词》二卷，《补遗》一卷。沈瀛《竹斋词》一卷。葛长庚《玉蟾先生诗余》一卷，《续》一卷。李石《方舟词》一卷。姜夔《白石道人歌曲》六卷，《歌词别集》一卷。韩淲《涧泉诗余》一卷。杨冠卿《客享乐府》一卷。汪晫《康范诗余》一卷。赵善括《应斋词》一卷。卢祖皋《蒲江词稿》一卷。蔡勘《定斋诗余》一卷。丘岳《丘文定公词》一卷。廖行之《省斋诗余》一卷。

张镃《南湖诗余》一卷。吴泳《鹤林词》一卷。郭应祥《笑笑词》一卷。徐鹿卿《徐清正公词》一卷。张辑《东泽绮语》一卷。《清江渔谱》一卷。游九言《默斋词》一卷。汪莘《方壶诗余》二卷。王迈《臞轩诗余》一卷，《补遗》一卷。刘克庄《后村长短句》五卷。徐经孙《矩山词》一卷。陈耆卿《篁窗词》一卷。吴渊《退庵词》一卷，《补遗》一卷。吴潜《履斋先生诗余》一卷，《续集》一卷，《补遗》一卷。《别集》二卷。赵孟坚《彝斋诗余》一卷。

赵崇璠《白云山稿》一卷。夏元鼎《蓬莱鼓吹》一卷。刘学箕《方是闲居士》一卷。柴望《秋堂诗余》一卷。陈著《本堂词》一卷。卫宗武《秋声诗余》一卷。牟巘《陵阳词》一卷。刘辰翁《须溪词》一卷，《补遗》一卷。周密《萍洲鱼笛谱》二卷，《集外词》一卷。汪元量《水云词》一卷。冯取洽《双溪词》一卷。陈允平《日湖渔唱》一卷。《西麓继周集》一卷。蒋捷《竹山词》一卷。熊禾《勿轩长短句》一卷。张炎《山中白云》八卷。李彭老、李莱老《龟溪二隐词》一卷。黄公绍《在轩词》一卷。陈德武《白雪遗音》一卷。陈深《宁极斋乐府》一卷。家铉翁《则堂诗余》一卷。汪梦望《北游词》一卷。蒲寿成《心泉诗余》一卷。张玉娘《兰雪词》一卷。王义山《稼村乐府》一卷。刘埙《水云村诗余》一卷。刘将孙《养吾斋诗余》一卷。黎廷瑞《芳洲诗余》一卷。王奕《玉斗山人词》一卷。仇远《无弦琴谱》二卷。

以上见《彊村丛书》。

晏殊《珠玉词》一卷。欧阳修《六一词》一卷。陆游《放翁词》一卷。叶梦得《石林词》一卷。向子諲《酒边词》一卷。谢逸《溪堂词》一卷。毛开《樵隐词》一卷。程垓《书舟词》一卷。赵师侠《坦庵词》一卷。赵长卿《惜香乐府》十卷。杨炎正《西樵语业》一卷。黄机《竹斋诗余》一卷。石孝友《金谷遗音》一卷。黄升《散花庵词》一卷。方千里《和清真词》一卷。张元干《芦川词》一卷。张孝祥《于湖词》三卷。程秘《洛水

词》一卷。葛立方《归愚词》一卷。王安中《初寮词》一卷。陈亮《龙川词》二卷。李之仪《姑溪词》一卷。蔡伸《友古词》一卷。戴复古《石屏词》一卷。曾觌《海野词》一卷。杨无咎《逃禅词》一卷。洪璚《空同词》一卷。洪咨夔《平斋词》一卷。李公昂《文溪词》一卷。葛胜仲《丹阳词》一卷。侯真《嫫窟词》一卷。沈端节《克斋词》一卷。

张榘《芸窗词》一卷。周紫芝《竹坡词》三卷。吕渭老《圣求词》一卷。杜安世《寿域词》一卷。王千秋《审斋词》一卷。韩玉《东浦词》一卷。黄公度《智稼翁词》。陈师道《后山词》一卷。晁补之《琴趣外篇》六卷。卢炳《烘堂词》一卷。

以上明毛晋《宋六十名家词》。

苏轼《东坡乐府》二卷。王沂孙《花外集》一卷。李清照《漱玉词》一卷，《补遗》一卷，《附录》一卷。史达祖《梅溪词》一卷。朱淑真《断肠词》一卷。赵鼎《赵忠简得全居士词》。李光《李庄简词》。李纲《梁溪词》。胡铨《谈庵长短句》。潘阆《逍遥词》一卷。李弥逊《筠溪词》一卷。邓肃《栟榈词》一卷。朱雍《梅词》一卷。倪偁《绮川词》一卷。高登《东溪词》一卷。曹冠《燕喜词》一卷。姜特立《梅山词》一卷。

赵礞老《拙庵词》一卷。袁去华《宣卿词》一卷。李处全《晦庵词》一卷。管鑑《养拙堂词》一卷。王炎《双溪诗余》一卷。陈人杰《龟峰词》一卷。许棐《梅屋诗余》一卷。方岳《秋崖词》一卷。李好古《碎锦词》一卷。赵必瑑《覆瓿词》一卷。何梦桂《潜斋词》一卷。

以上《四印斋所刻词》。

晁元礼《闲斋琴趣外篇》六卷。魏了翁《鹤山先生长短句》三卷。李曾伯《可斋词》七卷。辛弃疾《稼轩词》甲集、乙集、丙集、丁集、《稼轩长短句》十二卷。赵以夫《虚斋乐府》二卷。黄升辑《中兴以来绝妙词选》十卷。□□辑《天下同文》一卷。

以上《景刊宋金元明本词》。《乐府雅词》

目 录

潘 阆

酒泉子 1

范仲淹

苏幕遮 渔家傲 御街行 剔银灯
定风波

柳 永

黄莺儿 玉女摇仙佩 雪梅香 尾犯
..... 2

早梅芳 斗百花 甘草子 送征衣
昼夜乐 柳腰轻 3

西江月 倾杯乐 笛家弄 倾杯乐
迎新春 曲玉管 满朝欢 梦还京

风衔杯 4

鹤冲天 受恩深 看花回 柳初新
两同心 女冠子 玉楼春 5

金蕉叶 惜春郎 传华枝 雨霖铃
定风波 尉迟杯 慢卷袖 6

征部乐 佳人醉 迷仙引 御街行
归朝欢 采莲令 秋夜月 巫山一段云 ...

..... 7

婆罗门令 法曲献仙音 西平乐
凤栖梧 法曲第二 8

秋蕊香引 一寸金 永遇乐 卜算子
鹊桥仙 浪淘沙 夏云峰 浪淘沙令 ... 9

荔枝香 古倾杯 破阵乐 双声子
阳台路 内家娇 二郎神 10

醉蓬莱 宣清 锦堂春 定风波
诉衷情近 留客住 迎春乐 隔帘听

..... 11

凤归云 抛球乐 集贤宾 殢人娇
思归乐 应天长 合欢带 少年游 12

长相思 尾犯 木兰花 13

驻马听 诉衷情 戚氏 轮台子
引驾行 望远行 彩云归 14

洞仙歌 离别难 击梧桐 夜半乐
祭天神 过涧歇近 安公子 菊花新 15

过涧歇近 轮台子 望汉月 归去来
燕归梁 八六子 长寿乐 望海潮
如鱼水 16

玉蝴蝶 满江红 17

洞仙歌 引驾行 望远行 八声甘州
临江仙 竹马子 小镇西 小镇西犯

..... 18

迷神引 促拍满路花 六么令 剔银灯
红窗听 临江仙 凤归云 女冠子

玉山枕 减字木兰花 19

木兰花令 甘州令 西施 河传
郭郎儿近拍 透碧霄 木兰花慢 20

临江仙引 瑞鹧鸪 忆帝京 塞孤
瑞鹧鸪 21

洞仙歌 安公子 长寿乐 倾杯 22

鹤冲天 木兰花 倾杯乐 祭天神
鹧鸪天 归去来 23

梁州令 燕归来 夜半乐 清平乐
迷神引 24

张 先

醉垂鞭 南乡子 菩萨蛮 踏莎行
小重山 西江月 25

庆金枝 浣溪沙 相思儿令 师师令
山亭宴慢 谢池春慢 惜双双 江南柳

八宝装 一丛花令 西江月 26

感皇恩 宴春台慢 好事近 清平乐
醉桃源 恨春迟 庆佳节 采桑子 27

御街行 玉联环 武陵春 定风波
百媚娘 梦仙乡 归朝欢 相思令

少年游 驾圣朝 生查子 28

夜厌厌 迎春乐 凤栖梧 双燕儿

卜算子慢 更漏子 南歌子 蝶恋花	29
诉衷情 木兰花 减字木兰花	
少年游 醉落魄 喜朝天 破阵乐	30
菊花新 虞美人 醉红妆 天仙子	
菩萨蛮 怨春风 于飞乐令 临江仙	
江城子 转声虞美人	31
燕归梁 定西番 河传 偷声木兰花	
醉桃源 千秋岁 天仙子 渔家傲	
天仙子	32
南乡子 少年游 定风波令 木兰花	
.....	33
倾杯 离亭宴 沁园春 小重山	
忆秦娥 系裙腰 清平乐 偷声木兰花	34
菩萨蛮 庆春泽 玉联环 玉树后庭花	
卜算子 双韵子 鹊桥仙 醉垂鞭	35
定西番 望江南 少年游慢 剪牡丹	
画堂春 芳草渡 御街行 苏幕遮	
武陵春 醉落魄	36
长相思 更漏子 浣溪沙	
醉桃源 行香子 熙州慢 虞美人	
泛青苕 惜琼花 河满子 劝金船	37
庆同天 江城子 雨中花令	
汉宫春 青门引 满江红 塞垣春	
西江月 浪淘沙 望江南	37
碧牡丹 山亭宴	38
晏殊	
谒金门 破阵子 浣溪沙	39
更漏子	40
鹊踏枝 点绛唇 凤衔杯 清平乐	41
红窗听 采桑子 喜迁莺	42
撼庭秋 少年游 酒泉子 木兰花	43
迎春乐 诉衷情	44
胡捣练 殢人娇 踏莎行 渔家傲	45
雨中花	46
瑞鹧鸪 望仙门 长生乐 蝶恋花	
拂霓裳	47
菩萨蛮 秋蕊香 相思儿令 滴滴金	
山亭柳	48

睿恩新 玉堂春 临江仙 燕归梁	
望汉月 连理枝	49
欧阳修	
采桑子	50
朝中措 长相思 诉衷情 踏莎行	
望江南 减字木兰花	51
生查子 阮郎归 蝶恋花	52
渔家傲	53
玉楼春	54
渔家傲	57
南歌子	58
御街行 桃源忆故人 临江仙	
圣无忧 浪淘沙 定风波	59
蓦山溪 浣溪沙	60
御带花 虞美人 鹤冲天 夜行船	
洛阳春 雨中花 越溪春 贺圣朝影	
洞天春 忆汉月	61
清平乐 凉州令 南乡子 鹊桥仙	
圣无忧 摸鱼儿 少年游 鹧鸪天	
千秋岁	62
醉蓬莱 于飞乐 鼓笛慢 看花回	
蝶恋花 武陵春	63
梁州令 渔家傲 一斛珠 惜芳时	
洞仙歌令 鹊踏枝 品令	64
燕归梁 圣无忧 锦香囊 系裙腰	
阮郎归 怨春郎 滴滴金 卜算子	
感庭秋 满路花	65
好女儿令 南乡子 踏莎行 诉衷情	
恨春迟 盐角儿 忆秦娥 少年游	
踏莎行慢	66
蕙香囊 玉楼春 定风波 减字木兰花	
迎春乐 一落索 夜行船	67
望江南	
杜安世	
鹤冲天 两同心 玉阑干 浣溪沙	
惜春令	68
踏莎行 端正好 菩萨蛮 丑奴儿	
凤衔杯	69
少年游 玉楼春 河满子 山亭柳	70

合欢带	更漏子	喜迁莺	杜韦娘	
胡捣练	少年游	凤栖梧		71
浪淘沙	更漏子	行香子	巫山一段云	
生查子	贺圣朝	安公子	苏幕遮	 72
渔家傲	剔银灯	临江仙	采明珠	
朝玉阶	卜算子			73
瑞鹧鸪	燕归梁	菊花新	鹊桥仙	
虞美人	凤栖梧			74

张伯端

西江月		75
-----	-------	----

韩 维

西江月	踏莎行	减字木兰花	浪淘沙	
胡捣练令				76

王安石

桂枝香	菩萨蛮	渔家傲	清平乐	
浣溪沙	诉衷情	南乡子		77
浪淘沙令	望江南			

韦 骧

减字木兰花	菩萨蛮			78
鹊桥仙	减字木兰花	洛阳春	醉蓬莱	
沁园春				

晏几道

临江仙		79
蝶恋花		80
鹧鸪天		81
生查子		82
南乡子		83
清平乐		84
木兰花		85
减字木兰花	泛清波摘遍 洞仙歌	
菩萨蛮		86
玉楼春		87
阮郎归	归田乐 浣溪沙	88
六么令	更漏子	90
河满子	于飞令 愁倚阑令 御街行	
		91
浪淘沙	丑奴儿 诉衷情	
破阵子	好女儿 点绛唇 两同心	
少年游		93

虞美人	采桑子			94
踏莎行				96
满庭芳	留春令	风入松	清商怨	
秋蕊香	思远人	碧牡丹		97
长相思	醉落魄	望仙楼	凤孤飞	
西江月	武陵春	解佩令		98
行香子	庆春时	喜团圆	忆闷令	
梁州令	燕归梁			99

张舜民

江神子	朝中措	卖花声		
-----	-----	-----	--	--

苏 轼

水龙吟				100
满庭芳	水调歌头			101
满江红	归朝欢			102
念奴娇	雨中花慢	沁园春	劝金船	
一丛花	木兰花令	西江月		103
临江仙				104
渔家傲				105
鹧鸪天	少年游	定风波	南歌子	... 106
好事近	鹊桥仙			107
望江南	卜算子	瑞鹧鸪	十拍子	
清平乐	照君怨	戚氏	醉蓬莱	 108
贺新郎	洞仙歌	八声甘州	三部乐	
阮郎归	江神子			109
蝶恋花				110
采桑子	千秋岁	苏幕遮	永遇乐	... 111
行香子	菩萨蛮			112
生查子	翻香令	乌夜啼	虞美人	
河满子	哨遍			114
点绛唇	殢人娇	诉衷情		115
更漏子	华清引	桃源忆故人		
醉落魄	谒金门	如梦令		116
阳关曲	减字木兰花			117
浣溪沙				118
双荷叶				119
皂罗特髻	调笑令	荷花媚	青玉案	
渔家傲	江城子	南乡子	菩萨蛮	... 122
蝶恋花	浣溪沙	减字木兰花		123
南歌子	如梦令	瑞鹧鸪	临江仙	