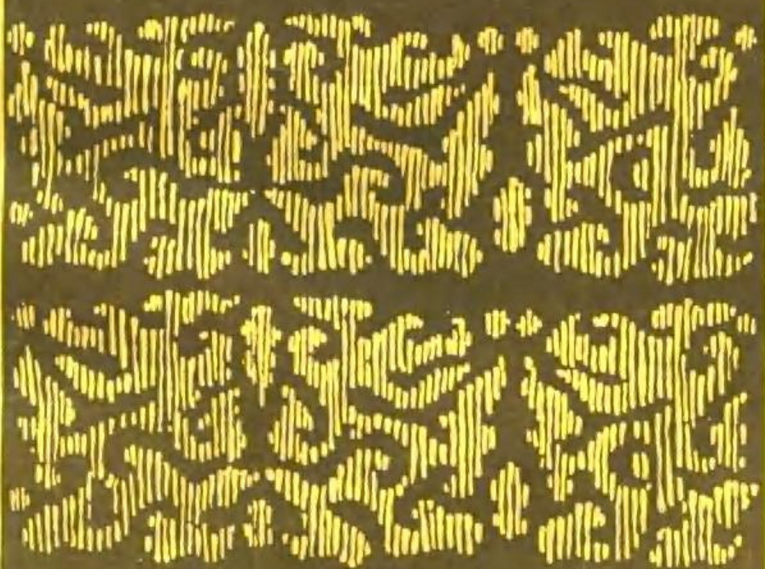


# 詞譜范詞注析

姚奠中 主編



3

114

I222.8

17

3



# 詞譜范詞注析

姚奠中 主編

詞譜組 注析

山西人民出版社

**B**143604

**词谱范词注析**

姚奠中 主编

《词谱范词注析》组注析

\*

山西人民出版社出版 (太原井州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

\*

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 10.625 字数: 239 千字

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

\*

书号: 9088·47 定价: 2.00元

## 前 言

词，原来叫“曲子词”，是配合乐曲的唱词。词和乐曲的关系，可以有两种情况：有的先有曲谱，后配词；有的先有唱词后谱曲。但唱词都叫“曲子词”。由于乐曲是有宫调的（所谓宫调，就是：宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫，相当于今天习用的C调、D调、E调、F调、G调、A调和B调），而每一个曲子的曲谱和它的唱词是联系在一起的，所以每一个曲谱和唱词在一起的名称，被叫作调牌或词牌。所谓牌，是因唐宋以来演唱艺人，常把会演的曲子词名，写在或刻在牌上，以备听唱者的点唱之故。一般说：每首曲子词的“始名”，除象《菩萨蛮》、《苏幕遮》之类本为乐曲外，词牌名和唱词内容大多是一致的。如《渔歌子》、《摸鱼子》写捕鱼，《南乡子》、《南浦》写水乡；《相见欢》、《诉衷情》写恋情；《女冠子》、《洞仙歌》写宗教之类。但由于这类“始词”多半出于伶工艺人之手，比较粗糙，文人们听唱时，往往只用它的曲调而另写新词，新词的内容，当然不妨仍和调名一致，但更多的是调同而词的内容不同。象《忆江南》，白居易的词是写对江南的回忆的，和词名一致，但刘禹锡用此词写的却是“春去也，多谢洛城人”——地点是洛阳而与江南无关。他还注明是“依《忆江南》曲拍为句”。其后，用这一曲调作新词的，有的连调名也改了。象《望江南》、《梦江南》、《江南好》、《春去也》之类，不一而足，形成一调多名。作新词时，用旧曲而改调名的，屡见不鲜，而作新词不改调名的，更

为常见。因为新词与调名已无内容上的联系，于是在调名之下另写题目以揭示内容，或作小序以示作意。象调名《念奴娇》，而题为《赤壁怀古》（苏轼词），调名《生查子》而词题为《元夜》（欧阳修词），调名《摸鱼儿》而另加小序“淳熙己亥自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋”（姜夔词）之类，比比皆是。于是词牌只代表曲调，而题、序才揭示内容。

由于词本来是乐曲的唱词，所以一些音乐上的术语，为词所沿用。一个曲调演奏完了叫一阙（què），所以一首词也叫一阙，这种一阙的词又称为单调。写词的人写一首较长的词，往往把一个乐调重复一回，于是单调就成为双调。用乐调术语称前半为前阙，后半为后阙，或叫上阙下阙，也叫前遍后遍或上片下片。就词来说，就是一段二段。有的拉长为三段、四段，则称为一叠、二叠、三叠、四叠。不过这类较少，常用的只是双调（两段）。唐宋人的小曲，叫做“小令”，配小曲的唱词叫作“令词”，其名称源于酒令。后来把小令和中调、长调并列，就成了短词的名称。长调也叫慢词，实际从慢曲而来，敦煌琵琶谱中，标明“急曲子”的有《胡相问》一曲，标明“慢曲子”的有《西江月》、《心事子》二曲。可见所谓急、慢，是指节奏快慢，而不是指调的长短。只是宋以后人不察，便把慢曲之慢，作为长调的同义语了。明人顾从敬的《类编草堂诗余》，进一步把五十八字以下的叫小令，五十九字至九十字的为中调，九十一字以上为长调，实际是没有什么意义的。

就乐曲的曲谱来写新词，叫作“倚声填词”。简称“填词”，也可只叫“倚声”。由于唐代的歌者，往往取当代诗人五七言律、绝纳入乐曲来唱，而文人依曲填词，又把格律诗的平仄、节奏带入新作。单从词来看，便成了一种新的格律诗，因而不少人把词叫作“诗余”。唐宋文人填词时，一般只标调牌名，而不抄

乐曲谱，如同今人用《绣金匾》（即《绣荷包》）的曲调写歌词，只按格式写，用不着抄乐谱一样，因为乐谱人人熟悉。但久而久之，曲调过时，无人演唱了，乐谱便逐渐失传，留下的就只有不能唱的词，既和原调牌的“始词”无关，也和原乐曲的曲谱脱离，仅留调牌的名字，代表着这一形式而已。

但每一调牌，乐曲虽失而形式固定。即：平仄、句逗、韵叶、分段，都有定型。作新词者，仍必须“依声填词”，只是所倚的声已不是乐曲的声而是字音的声调。演唱的歌词变成了吟诵的诗词，而记录这种平仄声调的谱，就是今天所说的“词谱”。这一由乐曲谱变为平仄声调谱的全过程，大体是经过由唐、宋至元、明而确立的。在这全过程中特别是在两宋，有不少词人兼音乐家的，有的能紧跟乐曲的需要而作新词如柳永，有的能自谱新曲还留下曲谱的如姜夔，更有的能审音辨律、使字音与乐音密合无间的，象周邦彦、李清照、吴文英、周密、张炎。他们不断吸收时曲自谱新曲，但仍和旧曲一样，最后还是曲亡词存。他们对词体留下的影响，就是格律特严。因为他们为了使字音和乐音完全符合，仅论平仄，已经不够，于是“平分阴阳，仄分上去入”。词中某字应用阴平绝不能用阳平，某字应用上、去、入，绝不能混，超过了一般格律诗的要求，走入歧途。所以今天我们谈词谱只有平仄声调谱，学填词也只有据平仄声调谱。前辈吴瞿安的《词学通论》论填词，明知“音理失传”不能演唱，却大谈其音律宫调，要求墨守，适足造成混乱！基于上述情况，重复一下，即：对今天来说，每个词牌只代表一首词的格律形式，和原来的第一首“始词”，和原来曲调，都已脱离联系，除要作历史的研究外，一般已不需要追溯。唐人崔令钦《教坊记》一书，记录了开元、天宝间曲调名三百二十四个，这是现存盛唐时期的乐曲情况记录。故词牌之见于《教坊记》者，其时间之早可知。而《教

坊记》和晚唐南卓《羯鼓录》、段安节《乐府杂录》以至宋郭茂倩《乐府诗集》等书，往往对调名有的解释，偶作引述，也未为不可；惟格式相同而词牌异名，和同一词牌而格式有异的，即应该略知。因为这对辨谱填词还有些用处。

今人论词的源流，常就乐诗的关系来谈，往往远溯“风雅”。其实从《诗经》“雅”、“颂”，到汉魏乐府、六朝吴歌、西曲和梁鼓角横吹曲和隋唐燕乐所配的大量诗歌，都不能一概叫作词。只有导源配曲的歌词，而又是从唐代格律诗发展、变化、有固定格式的新诗体，才是后世公认的词。从文学史上看，它是继五、七言古诗和杂言古体歌行、五、七言律绝排之后，新起的长短句诗体。它的特点：一、原与乐曲配合，具有演唱时的音乐美；二、吸收了格律诗的声调组合方式而予以通变，具有吟诵时的声调美；三、用长短句打破了格律诗的整齐句式固定字数，更符合口语的要求，增强了艺术表现力和对读者的亲切感；四、以它特有的字法、句法、章法、韵逗，具有一种新的艺术特色而为其他诗体所没有。虽然第一点因后来乐曲失传减少了它的音乐效果，而后三者仍保留着顽强的生命力。

从宋代被称为词的全盛时代起，著名词人不断涌现。词的别集、总集不断出现，大大丰富了文学遗产的宝藏。但就注本和选本来看，却远远不能和传统的诗歌相比。不但别集注者很少，即选本注者也不多。后蜀赵崇祚《花间集》，宋人《尊前集》，南宋黄昇《花庵词选》，周密《绝妙好词》，清代张惠言《词选》，都是著名选本。但这些选本，不是没有注，就是有注也只为专家学者提供些参考资料，而不解决初学者所遇到的困难。象有名的清代查为仁、厉鹗的《绝妙好词笺》，就只注意于征引逸文、比附佳句、辑录品评、略示出处，而于文字、名物、训诂、考释等事，却很少提到。即近人龙沐勋的《唐宋名家词选》和唐圭璋所

笺朱彊村编的《宋词三百首》，也不出此范围。注释如此，词谱更无人涉及。

关于词谱（平仄声调谱），现存最早的有明人张缙的《诗余图谱》，已难见到。清人万树的《词律》，收由唐迄元六百六十个调牌，但以词代律，不注平仄字或符号，对一般读者很不方便。清人陈廷敬和王奕清等编的《钦定词谱》，所收达八百二十六个调牌、平仄谱和例词，校定详明，可算完美的词谱了，但和《词律》一样，资料过繁，不适于一般读者和有志于学填词的作者。清嘉庆间，舒梦兰（字白香）编选的《白香词谱》，有词有谱，以小令、中调、长调排列，只一百首，每调即以名家词一首为范本，又旁列平仄声调谱。书虽小、简，却给初学词者提供了很大方便。因之，书一问世，便海内风行，百余年来，传诵不绝。同治、光绪间，谢朝征作了笺注，可惜笺注的方法，却全走了查、厉的老路。尤其令人不解的，竟把原书的平仄符号完全删去，而以人为纲，另作排列，失掉了作为词谱的根本条件，令人哭笑不得！三十年代桐城叶参，对此作了纠正，并作了一些注解。但过于简陋，又大量存在只举辞语出处而不解意义的情况，不能适应读者的要求。所以迄今为止，供一般词的爱好者使用的词谱还比较少见。这本书就是为了解决这一问题而编写的。一开始曾以《白香词谱》为主进行注析，后来感到有必要扩大一些，便摆脱《白香词谱》的范围，把原例词删去了一半，另选一百多首，共一百六十首。然后统一作了注析。定名为《词谱范词注析》。

最后，还有一个需要讨论的问题，就是：词谱和创作的关系。因为词，属于古典文学，对于古典文学，欣赏它，研究它，借鉴它，是可以的、必须的；但用这种旧形式进行创作（按谱填词），是否也是有必要而有意义的呢？答案是肯定的。因为，“五四”以来的新诗，虽然取得了巨大的成就，形式上也丰富多采、不受



局限；但就艺术创造来看，至今仍还没有形成一种或几种公认的优越的体制。在这种情况下，向古典的、外国的诗歌进行探索、学习，乃是必不可免的。所以，老一代人习惯于用旧诗、词写作的，不妨再写，而年轻一代试着写诗、词的，也不妨予以引导。尽管时代不同了，社会有了本质的变革，但作为历史的、社会的、文化的、活生生的人，却有其相关联、相交互、相共同的一面，这就使人们和包括词在内的文学遗产，产生了内在的联系。因此，不管作者的身分、地位和遭遇有多么不同，但在抒情、写景、记事上，常具有普遍的要求，一个古代作家的优秀作品，常能唤起人们共同的感情。试读：“风乍起，吹皱一池春水”，“无言独上西楼，月如钩”，“泗水流，汴水流，流到瓜州古渡头。吴山点点愁”等句，用平淡的语言，揭示出景中之情、情中之景，对谁都会引起一些感情上的波澜；“年年今夜，月华如练，长是人千里”写长离，“水是眼波横，山是眉峰聚，欲问行人去那边？眉眼盈盈处”写送别，“两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮”写挚情，“泪眼不曾晴，家在吴头楚尾”写愁苦，都不限于有同样经历的人，才能引起共鸣；“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”写漂泊，而潦倒生涯，不言可知；“何处是京华？暮云遮”和“西北是长安，可怜无数山”一样，是关怀着国家的前途，都不只代表个人的感情。而这些句子之所以感人，又和作为词的艺术形式分不开。如果用白话翻译一下，就会大大失去了它的光彩。因为它是精练的字、词、句，抑扬、缓急、高低的声调、节奏，和变化自然的韵律的统一体，是高级艺术品。在这里，毛泽东同志给我们作出了典范。他用词的旧形式写的作品，正是他所倡导的：革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的结晶。所以，能不能用词的格式进行新创作的问题，就用不上再作说明了。

另外，还有一个问题，就是平仄谱，是否会成为创作的桎梏？也就是说，词既然是格律诗的进一步发展，而格律的要求是严格的，这是否会使写作失去了某些自由？我们认为，从艺术的高度来看，实不尽然。因为格律是任何诗歌所必须具备的条件，尽管有疏密宽严的差别，没有却是不行的。词作为高级艺术品，比较难作，是事实；但如果下了一定功夫，熟习了不少作品，经过一些实践锻炼，也并不是难于掌握的东西；而且一经熟练之后，就可以得心应手，运用自如，并进一步为创造新体诗提供经验。现在报章、杂志，以至墙报、黑板报上，常能看到诸如《卜算子》、《菩萨蛮》、《水调歌头》之类的作品，说明大家、特别是年轻人对这类体制的爱好，但一看文字，却往往只是字数、句数、分章、篇幅和某调相同，而字法、句法、声调、用韵全不符合，说明他们对构成这一体制的主要条件，还不了解。由于他们无从取得这类条件，以致难于提高。因此，提供词谱和范词，应是解决这一问题的必要的措施之一。

这个《词谱范词注析》本，目的是：一、为有志于用词体来进行创作者，提供简明的声调谱，而且提供范例；二、对所选词进行注释、分析，扫除文字上和理解上的障碍，帮助读者吟诵、欣赏。它既是工具书又是选读本。同时对各词的词牌和作者，予以重点介绍，以增加一些这方面的知识。这些工作，如果说已作得准确无误，可以踌躇满志，当然不够；然而，对于广大的诗、词爱好者，却是可以有所帮助，对整个诗歌的繁荣发展，也应该有所裨益的！以上仅就我所想到的一些问题，拉杂写来，权充前言。不赅不备，伫俟明教！

姚奠中

一九八二年二月

## 目 录

前言	姚奠中	( 1 )
竹枝词“芙蓉并蒂”	皇甫松	( 1 )
苍梧谣“天！休使圆蟾”	蔡 伸	( 2 )
闲中好“闲中好”	段成式	( 3 )
纥那曲“踏曲兴无穷”	刘禹锡	( 4 )
梧桐影“落日斜”	吕 岩	( 6 )
柘枝引“将军奉命”	无名氏	( 7 )
塞 姑“昨日卢梅塞口”	无名氏	( 8 )
摘得新“酌一卮”	皇甫松	( 9 )
渔歌子“西塞山边”	张志和	( 10 )
潇湘神“斑竹枝”	刘禹锡	( 11 )
捣练子“深院静”	李 煜	( 13 )
忆江南“多少恨”	李 煜	( 14 )
九张机“一张机”	无名氏	( 16 )
南乡子“归路近”	李 珣	( 17 )
忆王孙“萋萋芳草”	秦 观	( 18 )
调笑令“团扇”	王 建	( 20 )
柳 枝“江南岸”	朱敦儒	( 22 )
如梦令“昨夜雨疏风骤”	李清照	( 24 )
风流子“茅舍槿篱溪曲”	孙光宪	( 25 )

归国谣 “何处笛”	冯延巳	( 27 )
定西番 “鸡禄山前”	孙光宪	( 28 )
相见欢 “无言独上”	李煜	( 30 )
长相思 “汴水流”	白居易	( 31 )
思帝乡 “如何，遣情情更多”	孙光宪	( 33 )
醉太平 “长亭短亭”	戴复古	( 34 )
昭君怨 “曾看洛阳”	刘克庄	( 36 )
生查子 “去年元夜时”	欧阳修	( 38 )
点绛唇 “清夜沉沉”	张元干	( 39 )
浣溪沙 “父老争言”	辛弃疾	( 41 )
霜天晓角 “倚天绝壁”	韩元吉	( 43 )
伤春怨 “雨打江南树”	王安石	( 44 )
丑奴儿 “少年不识”	辛弃疾	( 46 )
卜算子 “缺月挂疏桐”	苏轼	( 47 )
菩萨蛮 “平林漠漠”	李白	( 49 )
巫山一段云 “古庙依青嶂”	李珣	( 51 )
采桑子 “群芳过后”	欧阳修	( 53 )
减字木兰花 “红旗高举”	黄裳	( 54 )
好事近 “富贵本无心”	胡铨	( 56 )
谒金门 “风乍起”	冯延巳	( 58 )
诉衷情 “清晨帘幕”	欧阳修	( 59 )
乌夜啼 “昨日风兼雨”	李煜	( 61 )
忆秦娥 “箫声咽”	李白	( 62 )
清平乐 “春归何处”	黄庭坚	( 64 )
荆州亭 “帘卷曲栏”	吴城小龙女	( 65 )
更漏子 “柳丝长”	温庭筠	( 67 )
摊破浣溪沙 “菡萏香销”	李璟	( 69 )

- 画堂春“湖光乘雨” .....赵长卿 ( 71 )
- 阮郎归“南园春半” .....黄庭坚 ( 72 )
- 朝中措“平山栏槛” .....欧阳修 ( 74 )
- 人月圆“南朝千古” .....吴 激 ( 75 )
- 眼儿媚“萋萋烟草” .....刘 基 ( 77 )
- 桃园忆故人“逢人借问” .....王之道 ( 79 )
- 武陵春“风住尘香” .....李清照 ( 80 )
- 太常引“一轮秋影” .....辛弃疾 ( 82 )
- 贺圣朝“满斟绿醕” .....叶清臣 ( 83 )
- 柳梢青“铁马蒙毡” .....刘辰翁 ( 85 )
- 荷叶杯“记得那年” .....韦 庄 ( 87 )
- 西江月“照野弥弥” .....苏 轼 ( 88 )
- 惜分飞“泪湿阑干” .....毛 滂 ( 90 )
- 少年游“去年相送” .....苏 轼 ( 92 )
- 河 传“渺莽云水” .....张 泌 ( 93 )
- 南歌子“驿路侵斜月” .....吕本中 ( 95 )
- 青门引“乍暖还轻冷” .....张 先 ( 97 )
- 酒泉子“长忆西湖” .....潘 阆 ( 98 )
- 望江东“江水西头” .....黄庭坚 ( 100 )
- 醉花阴“薄雾浓云” .....李清照 ( 101 )
- 浪淘沙“帘外雨潺潺” .....李 煜 ( 103 )
- 鹧鸪天“重过阊门” .....贺 铸 ( 104 )
- 瑞鹧鸪“白衣苍狗” .....张元干 ( 106 )
- 鹊桥仙“纤云弄巧” .....秦 观 ( 108 )
- 虞美人“春花秋月” .....李 煜 ( 110 )
- 玉楼春“东城渐觉” .....宋 祁 ( 111 )
- 一斛珠“寒侵经叶” .....周 密 ( 113 )

- 夜游宫 “雪晓清笳” ..... 陆 游 ( 115 )
- 踏莎行 “雾失楼台” ..... 秦 观 ( 117 )
- 小重山 “昨夜寒蛩” ..... 岳 飞 ( 119 )
- 临江仙 “夜饮东坡” ..... 苏 轼 ( 121 )
- 唐多令 “雨过水明霞” ..... 邓 剡 ( 122 )
- 一剪梅 “一片春愁” ..... 蒋 捷 ( 124 )
- 钗头凤 “红酥手” ..... 陆 游 ( 126 )
- 蝶恋花 “花褪残红” ..... 苏 轼 ( 128 )
- 定风波 “万里黔中” ..... 黄庭坚 ( 130 )
- 渔家傲 “塞下秋来” ..... 范仲淹 ( 132 )
- 破阵子 “醉里挑灯看剑” ..... 辛弃疾 ( 134 )
- 苏幕遮 “碧云天” ..... 范仲淹 ( 136 )
- 甘州遍 “秋风紧” ..... 毛文锡 ( 138 )
- 淡黄柳 “空城晓角” ..... 姜 夔 ( 140 )
- 行香子 “树绕村庄” ..... 秦 观 ( 142 )
- 谢池春 “壮岁从戎” ..... 陆 游 ( 143 )
- 锦缠道 “燕子呢喃” ..... 宋 祁 ( 145 )
- 感皇恩 “小阁倚晴空” ..... 周邦彦 ( 147 )
- 解佩令 “十年磨剑” ..... 朱彝尊 ( 149 )
- 青玉案 “凌波不过” ..... 贺 铸 ( 151 )
- 天仙子 “水调数声” ..... 张 先 ( 153 )
- 江城子 “老夫聊发” ..... 苏 轼 ( 155 )
- 河满子 “怅望浮生急景” ..... 孙 洙 ( 157 )
- 千秋岁 “楝花飘砌” ..... 谢 逸 ( 159 )
- 离亭燕 “一带江山” ..... 张 昇 ( 161 )
- 粉蝶儿 “昨日春如” ..... 辛弃疾 ( 163 )
- 千年调 “卮酒向人时” ..... 辛弃疾 ( 164 )

- 风入松“听风听雨” ..... 吴文英 ( 167 )
- 祝英台近“宝钗分” ..... 辛弃疾 ( 169 )
- 御街行“纷纷坠叶” ..... 范仲淹 ( 171 )
- 一丛花“冰轮斜辗” ..... 陈 亮 ( 173 )
- 山亭柳“家住西秦” ..... 晏 殊 ( 175 )
- 最高楼“吾衰矣” ..... 刘克庄 ( 177 )
- 洞仙歌“冰肌玉骨” ..... 苏 轼 ( 180 )
- 八六子“倚危亭” ..... 秦 观 ( 182 )
- 梅花引“白鸥问我” ..... 蒋 捷 ( 184 )
- 满江红“六代豪华” ..... 萨都刺 ( 186 )
- 满庭芳“风老莺雏” ..... 周邦彦 ( 189 )
- 潇湘夜雨“斜点银缸” ..... 赵长卿 ( 191 )
- 六么令“长江千里” ..... 李 纲 ( 193 )
- 玉漏迟“浙江归路杳” ..... 元好问 ( 196 )
- 水调歌头“明月几时有” ..... 苏 轼 ( 198 )
- 凤凰台上忆吹箫“香冷金猊” ..... 李清照 ( 201 )
- 黄莺儿“园林晴昼” ..... 柳 永 ( 203 )
- 汉宫春“羽箭雕弓” ..... 陆 游 ( 205 )
- 八声甘州“对潇潇暮雨” ..... 柳 永 ( 208 )
- 声声慢“寻寻觅觅” ..... 李清照 ( 210 )
- 燕山亭“裁剪冰绡” ..... 赵 佶 ( 212 )
- 暗香“旧时月色” ..... 姜 夔 ( 214 )
- 双双燕“过春社了” ..... 史达祖 ( 217 )
- 扬州慢“淮左名都” ..... 姜 夔 ( 219 )
- 玉蝴蝶“望处雨收云断” ..... 柳 永 ( 222 )
- 玲珑四犯“叠鼓夜寒” ..... 姜 夔 ( 225 )
- 庆春泽“桥影流虹” ..... 朱彝尊 ( 227 )

- 念奴娇“石头城上” ..... 萨都刺 ( 230 )
- 解语花“风销焰蜡” ..... 周邦彦 ( 232 )
- 高阳台“残雪庭阴” ..... 王沂孙 ( 234 )
- 桂枝香“登临送目” ..... 王安石 ( 237 )
- 木兰花慢“可怜今夕月” ..... 辛弃疾 ( 239 )
- 翠楼吟“月冷龙沙” ..... 姜夔 ( 242 )
- 齐天乐“绿芜凋尽” ..... 周邦彦 ( 245 )
- 石州慢“雨急云飞” ..... 张元干 ( 247 )
- 雨霖铃“寒蝉凄切” ..... 柳永 ( 250 )
- 喜迁莺“银蟾光彩” ..... 吴礼之 ( 252 )
- 水龙吟“仙人掌上” ..... 张炎 ( 254 )
- 眉妩“浙新痕悬柳” ..... 王沂孙 ( 257 )
- 双声子“晚天萧索” ..... 柳永 ( 260 )
- 倾杯“鹭落霜州” ..... 柳永 ( 262 )
- 绮罗香“万里飞霜” ..... 张炎 ( 264 )
- 西河“天下事” ..... 王埜 ( 267 )
- 花心动“风里杨花” ..... 谢逸 ( 270 )
- 永遇乐“落日熔金” ..... 李清照 ( 272 )
- 南浦“波暖绿粼粼” ..... 张炎 ( 274 )
- 解连环“楚江空晚” ..... 张炎 ( 276 )
- 望海潮“地雄河岳” ..... 折元礼 ( 278 )
- 夺锦标“凉月横舟” ..... 张埜 ( 281 )
- 疏影“苔枝缀玉” ..... 姜夔 ( 284 )
- 过秦楼“水浴清蟾” ..... 周邦彦 ( 286 )
- 女冠子“蕙花香也” ..... 蒋捷 ( 289 )
- 沁园春“孤鹤归来” ..... 陆游 ( 291 )
- 摸鱼儿“更能消” ..... 辛弃疾 ( 294 )



贺新郎“曳杖危楼去” .....	张元干 ( 297 )
兰陵王“柳荫直” .....	周邦彦 ( 300 )
六丑“正单衣试酒” .....	周邦彦 ( 303 )
六州歌头“长淮望断” .....	张孝祥 ( 307 )
夜半乐“冻云黯淡天气” .....	柳 永 ( 310 )
莺啼序“残寒正欺病酒” .....	吴文英 ( 312 )
附录 目录(以作家时代先后为序) .....	( 317 )