

宋词三百首



责任编辑：晓 华

封面设计：刘梁伟

宋词三百首

高思嘉 选注

出版 伊犁人民出版社

发行：（奎屯市北京西路28号 邮编：833200）

经销：新华书店

印刷：成都市蜀丰印刷厂

开本：850×1168mm

印张：13.5 字数：240千

版次：1999年11月第1版

印次：1999年11月第1次印刷

印数：1—5000册

书号：ISBN7-5425-0323-5/I·139

定价：68.00元 本册定价：21.60元

版权所有 翻印必究

（书中如有缺页、错页及倒装请与工厂联系）

序 言

词是隋唐新声“燕乐”的曲辞，大盛于宋代。这种新音乐，远在西凉吕氏时期，已从西北民族的“西域”地区不断输入，与北方民间音乐结合融化而成，流行于北朝。《魏书·李彪传》中已有“燕乐”的名称，它本是宴会时演奏的音乐，并已进入社会上层。隋代继承北朝文化，对燕乐加以改进，订为二十八调，音律繁变，遂取代了南朝盛行的“清商乐”。《隋书·音乐志》所说的“周隋以来杂曲数十首”，就是燕乐的歌词，《乐府诗集·近代曲辞》中保留了隋炀帝《纪辽东》等杂曲，词的产生应当溯源至此。所以王灼《碧鸡漫志》说：“盖隋以来，今之曲子者渐兴。”宋人所谓曲子，也就是通称的词。隋代的词虽然大多亡了，但它的曲调如《杨柳枝》、《水调河传》、《斗百草》、《泛龙舟》等，仍然流传下来，为唐宋人使用。唐代盛行燕乐，从宫廷传到民间，《旧唐书·武平一传》说：“始自王公，稍及闾里”，说明了这一事实。仅《教坊记》中所载，已有二百七十多个曲调，都是当时演唱的调子。有调子必有曲辞，自然是出自歌坊文人之笔。盛唐诗人已仿写曲辞，至五代时文人作词更加普遍。宋代进一步发展燕乐，增创曲调，词中保留的就有八百七十多个调名，文士写词更盛极一时，成为当代文学的主流。

唐代民间曲子，保存在敦煌写本《云谣集》等卷子中，题材和内容比较广泛，体式也较完备。调式有长有短，句式有用七绝的，有绝句加和声的，也有长短句。这三种句式正表示词体的发展过程：起初是用传统的绝诗作乐曲，唐代绝句的兴盛便与燕乐有密切关系，诗也可以入乐传唱。若遇诗歌与曲调不相适应时，便加“和声”来补足音节；以后再將虚声改为实学，便成了长短句。由于乐句的不同，长短句又互不一致，相配组合，于是变化百出，曲调繁多。敦煌曲词虽然粗糙一些，但在词学史上应有它的地位。至于文人写的曲词，盛唐时就已有了，如沈佺期的《迥波乐》，李白的《菩萨蛮》，唐玄宗的《好时光》，张志和的《渔歌子》，戴叔伦和韦应物的《调笑令》等，乐工的词开始进入了文人诗歌的领域，李太白被称为词曲之祖。中唐以白居易刘禹锡为代表的许多诗人，都写过词，内容多属于风土景物，男女情思；体式多属七言小曲，旧称为“声诗”，意义是有音乐的诗。下至晚唐五代，词更盛行，并加强了词的文学性，长短句词体也逐渐固定下来。这时西蜀和南唐两地，较之北方相对安定，成都和扬州经济繁荣，都人士女，弦歌宴乐，因而词也大兴。温（庭筠）韦（庄）为首的《花间集》和李主父子为首的《尊前集》，代表了两个地区及当代词的发展。前蜀王衍曾集艳词为《烟花集》，又辑名家绝句为《柳枝词》，都是供应弦管歌唱。后蜀《花间》也是歌筵之词，“绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦，举纤纤之玉指，拍按香檀。”这时小令的形式已经完成，文学技巧也更提高了，所以陆游说：晚唐五季“长短句独精巧高丽”，王灼也说：“晚唐五代独乐章可喜”。这种新的文学体裁，内容却很狭小，专供伶人和歌妓之用，乐曲亦以艳词为主。南唐后主

以词抒写亡国之痛，身世之感，唯有一人。怎样才能使词这新体诗歌在文学史上占有重要地位，历史任务留给了宋代词人来完成。

北宋统一中国后，结束了晚唐五代长期纷乱的局面，虽有边患的威胁，内部却还稳定，社会繁荣起来。官僚的享乐，文士的悠闲，显得歌舞昇平，而城市经济的发展，市民也需要音乐享受，正是发展词曲的大好环境。总的说来，北宋前期的词以小令为主，词风大都继承南唐，以清新婉约为主。因限于歌筵宴乐所用，不管是达官名臣的曲词，其内容仍像《花间》那样，以抒写人生哀乐，春愁秋感，男女相思，悲欢离合为主。但表现方法却较复杂，文学技术大有提高，在词史上能高占一席之地，而以晏、欧为代表。晏殊字同叔，临川人，仕至同中书门下平章事，人称“曲子相公”，有《珠玉词》。他生于真宗仁宗时代，距五代未远，馨烈余风，得之最先，尤喜冯延巳词。王灼《碧鸡漫志》说：“晏公长短句风流蕴藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其比。”清人冯煦《词选例言》推尊他是“北宋倚声家之祖”。欧阳修字永叔，庐陵人，有《六一词》。他以一代儒宗、文坛领袖，工为小词，闲雅清婉，造境复绝，周济《论词杂著》尤称其“沈著在和平中见”。语言消除了《花间》的浮艳，而以淡语传情，兴味悠远。他写的《望江南》，因属儿女情词，遂受到道统士大夫们的攻击，由此可见词在文苑里的地位，当时还不算巩固，问题就出在内容上。晏殊的幼子几道字叔原，习称“小晏”，有《小山词》。他生长在神宗时代，出身名门，不务进仕，专力为词。王灼说他“如金王陵谢子弟，秀气胜韵，得之天然。”其词虽从父出，“仍步温、韦”，精力尤胜，在北宋各家小令中，造诣最高。父词如“珠玉”，

多富贵气，子词如淮南“小山”，丛桂清馨。清人陈廷焯《白雨斋词话》极加推崇说：“晏小山工于言情，出文献（晏殊）文忠（欧阳）之右，措词婉妙，一时独步。”冯煦又说：“淮海（秦观）小山，古之伤心人也。其谈话皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”人们习用“秦晏”并称，但相较之下，小晏刚而秦柔，正如黄庭坚序《小山词》云：“叔原乐府，寓以诗人句法，清壮顿挫，能动摇人心。”清壮二字最能表示他的特色。

宋仁宗神宗两朝，词开始有了变化，进入新的境域，有如诗中的“盛唐”时期。柳永开拓体裁，苏轼转变词风，周邦彦具备法度，都有功于词的发展。柳永字耆卿，崇安人，有《乐章集》。他生当承平时代，浪迹市楼，仕途坎坷。《石林避暑录话》说他多游狭邪，为歌妓写词，远传西夏，“凡有井水处即能歌柳词”。却以此断送功名，“忍把浮名换了浅斟低唱”，落拓而死。他的词虽然流行很广，尚不免淫冶近俗，以满足歌馆新曲的需要。唯其如此，他又从民间吸取新腔，多用长调，成为慢词专家。长调舒卷自如，便于叙事，尽情吟咏，给以后作家开辟了方便之门。柳永的慢词，正以铺叙见长，曲折委婉，词意妥贴，音律皆畅。在内容上，因流浪江湖，词中能见到社会生活。尤工于行役羁旅，状景达情，出于自然，苏轼称赞为“唐人佳处，不过如此”。如能去其鄙俗，自是北宋词中的巨子，清人郑文焯《词论》说：“屯田（柳之官称）北宋专家，其高深处不减（周）清真，长调尤能以沈雄之魄，清劲之气，写奇丽之情，作挥绰之声。”从词史上看，北宋前期盛行小令，词风婉约，成为一时风气。柳词只突破了体裁，至于内容，范仲淹久镇西北边塞，词有穷边悲壮之气，淋漓沈着。王安石志在新政，金陵

怀古词寄意尤深，都为宋词增添了异彩。又有张先字子野，湖州人，有《张子野词》。他享年很高，八十不衰，前接晏欧，后与柳苏同时，词以高韵隽永胜，兼有含蓄发越之长，这些都显示北宋后期词，在风格和内容上，将必有一个新的局面出现。果然到了熙宁元丰间，词学称盛，拥出了苏轼周邦彦两个高峰，奠定了宋词的发展道路，如盛唐诗之有李白杜甫，后来词人，非苏即周，或兼而有之。

苏轼字子瞻，眉山人，有《东坡乐府》。东坡磨蝎为命，终生困蹇，自遭诗案出狱被贬后，那时王安石已被排斥，新法已变成争权的工具，演成党争，苏轼三度入朝都困于党争，终于谪贬海外。以其天资和学识加以生活丰富，行迹半天下，更促成他诗词的超人成就，不但开辟了宋诗的门径，并开辟了豪迈雄放的词风，“一洗绮罗香泽之态。”逸怀浩气，落笔绝尘，“横放术出”，出人意表，直造前人不到之境，格高神秀。又以诗为词，词如其文，“万斛泉源，不择地而出，”大大地扩展了词的题材内容。他的词“意无不可言，事无不可入”，可以抒怀、吊古，可以自叙、赠人，能纪事、咏物，能山水、田园，或说仙真，或写柔情。后来词人，因之得以广泛驰骋于词苑，使词在文学史上的地位更加巩固，不敢轻视为小道。他的影响也特别大，五代至宋初以婉约为主，题材较狭，自苏轼后，豪放一派日益发展，并驾齐驱，相辅相成，使词的风格变化百出，因此南宋词的内容和艺术，能开拓出新的格局。至于苏轼的朋友同僚中，还有一群擅长于词的人，而以“苏门四学士”为代表，但成就较高的要数秦观。观字少游，一字太虚，高邮人。因苏轼而出仕，也因他而遭祸。《淮海词》的风格却与苏轼不同，专主情致，情韵兼胜，语意超妙，悽惋动人。蔡伯时把他和柳苏

相比较，“子瞻辞胜乎情，耆卿情胜乎词，辞情相称者，唯少游一人而已。”冯煦更认为“后主而后，一人而已。”同时作家，则与小晏并称婉美，唯体气稍弱。陈师道又以他与黄庭坚并称，“今代词手，惟秦七黄九尔，诸人不逮也。”黄九庭坚字鲁直，分宁人，有《山谷琴趣外篇》，风格近苏。但黄本以诗胜，不以词名，词多俚俗，其余亦少精采，远不如其诗，疑怀陈师道对他的赞语，是指诗言。晁补之字无咎，巨野人。少年受知于苏轼，也因他而遭祸。他的《琴趣外篇》体格与苏轼相近，堂庑较大，不作绮语，但无苏之高华。至于张耒文潜，存词太少，可以不论。

周邦彦字美成，钱塘人。精通音律，神宗时为太乐正，徽宗时提举大晟府，有《清真词》。刘肃序云：美成“寄情长短名，缜密典丽，流风可仰。征辞引类，言有来历，真足冠冕词林。”在北宋词中，他的体格最醇，沉郁深厚，顿挫多姿，其功绩在使词的体格归于雅正，立足不败之地，可与诗相抗。张炎《词源》又说他：“浑厚和雅，善于融化诗句。”指其意远气厚，音节和雅。用字工炼无比，而有风骨，隐括唐宋诗，混然天然。尤善铺叙，长篇精工富艳，摹写物态，曲尽其妙。沈义父《乐府指迷》最推崇他，除文采深美外，“作词当以清真为主，无一点市井气，下字运意，皆有法度，自唐宋诗来。”它的体格醇雅，兼擅音乐之美，特别是法度齐备，格律严谨，这点也很重要。与苏轼相比，虽然气象高超有所不及，而沉郁顿挫过之，且有法度可寻，故被视为词之正宗，南宋诸大家如姜夔吴文英张炎，皆从之出，后世亦奉为典型。周济《宋四家词选》以他代表北宋，包括晏欧柳秦和张先贺铸，称之为“集大成者，领袖一代。”贺铸与周同时代，字方回，卫州人，有《东山词》。张耒序赞

为“盛丽妖冶，幽洁悲壮。”张炎说他“善于炼字”，他自己说：“笔端驱使李商隐温庭筠，常奔命不暇。”唯其工于炼字，词极幽闲思怨之情，风格秣艳丽密，故早年为王安石所赏识。而王国维《人间词话》认为“非不华瞻，惜少真味”，也是事实。

靖康之祸，北宋灭亡，这个巨大的变化，也震动了词坛，南宋初大量涌现主战抗金、哀思故国的爱国词人和作品。突破了北宋以士大夫与市民意识为主的内容，一变“浅斟低唱”为生气勃勃的激昂凄厉之音，有如安史之乱后的诗，进入“中唐”，反映时代的乱离。如赵鼎、李纲、胡铨、岳飞一代英杰，虽不以词名，而名篇传世。词人如张元干仲宗《芦州词》、朱敦儒希真《樵歌》、叶梦得少蕴《石林词》、陈与义去非《无住词》等，都从不同角度，反映这一历史大事，其中成就最高的是李清照。清照号易安，济南人，有《漱玉集》。她出身宦家，国亡家破，流离南下，又遇夫亡。词的内容即写其身世之苦，自赋愁怀，一变北宋小词的旧风，溶入社会生活的感觉，名篇佳句，哀恻动人，故与南唐后主为近。词学源于小晏秦观周邦彦，情深体正，语言清新，极其当行本色。王灼说：“若本朝妇人，当推词采第一，作长短句能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出。”她的词论犹存片断：“本朝柳屯田永，变旧声作新声，大得声称于世，而词语尘下。又有张子野辈继出，虽时有妙语，而破碎何足名家。至晏丞相欧阳永叔苏子瞻，学际无人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔。乃知词别是一家，知之者少。后晏叔原贺方回出，始能知之，而晏苦无铺叙，贺苦少典重。秦少游专主情致，而少故实，譬如良玉有暇，价自减半矣”她得秦晏的情致，而以长调写实感，取法

于周，铺陈曲折。“词别是一家”之说，区别诗词作法不同，深得婉约之三昧，最为当行。稍后有海宁朱淑贞幽栖居士的《断肠词》，近人对她时代和身世的考证，依据材料不实，甚至是庸品。以一妇女而写切身之事，用语平易，故觉“清新婉丽，蓄思含情，能道人意中事。”但其内容及造诣，以至词格，都远不如李清照，姑附于此。

南宋政府确立后，针对朝廷抗战与和议政策的反覆，又有一批爱国词人。张孝祥字安国，乌江人，曾从张浚建康军幕北伐。他的《于湖长短句》，笔酣兴建，淋漓痛快，有迈往凌云之气。清人查礼云：“于湖词声律宏迈，音节振拔，气雄而调雅，意缓而语峭。”陆游字务观，山阴人，尝从王炎南郑军幕筹边。有《放翁词》，亦如其诗扫除纤艳，不事雕琢，偶有沉郁之致。杨慎《词品》云：“纤丽处似淮海，雄快处似东坡。”但不能造其极，用语过熟，有气而乏韵，终少超妙之致，远不如其诗。其余如范成大字致能，吴郡人，与陆游诗齐名。有《石湖词》，音节婉转，自然移情，又以田园恬淡之趣，移于绮语小词，与陆游异趋。程垓字正伯，眉山人，苏轼的中表侄孙。有《书舟词》，毛晋跋云：“词家皆极欣赏，谓秦七黄九莫及也。”风格凄婉绵丽，又与苏轼门径不同。这时的豪放词，应数辛弃疾为第一。弃疾字幼安，历城人。少长于金人统治区，二十二岁组织队伍参加耿京领导的起义军，并掌书记。奉表南归，陈述恢复策略，终不被采用，给予闲官，又遭闲废，壮怀不展，一腔忠愤不平之气，尽发洩于词。有《稼轩长短句》，多抚时感事而作，激昂排宕，伉慨纵横，有不可一世之概。又以文为词，驱使万卷，大气盘旋，为苏轼以来所未有，成为南宋词之大宗。陈廷焯《词话》说他的词，“气魄极雄大，意境却极沉郁。”

但辛词不是全属此类，也有极其妩媚的，所以刘克庄《诗话》说：“其秣丽绵密处，亦不在小晏秦郎下。”历来以“苏辛”并称，都属豪放，有骨有神，但也有不同，周济指出：“东坡天趣独到，殆成绝诣；稼轩则沉着痛快，有辙可寻，”并认为以后的重要作家，每从辛词脱胎变化。辛派词人，同时代的朋友有陈亮，字同甫，永康人，倡功利，主北伐。他的《龙川词》不作媚语，不作空语，每一章成，辄自叹曰：“平生经济之怀，略已陈矣。”可见他是以词述志。又有刘过字改之，太和人，曾上书恢复方略，不报。放浪江湖，作过辛的门客。他的《龙洲词》学稼轩而近粗，好作壮语，未得辛之沉着婉转。也有被称为工丽俊致的，如咏指甲、小脚，却又近俗。再后有刘克庄字潜夫，莆田人，有《后村别调》。张炎说：“潜夫负一代时名，大约直致近俗，效稼轩而不及者。”张炎所谓的俗，是不古雅，词亦雄力排齐。冯煦以他与放翁稼轩，鼎足而三，指其关心国事，志在有为，不是论词。宋元间有刘辰翁字会孟，庐陵人。有《须溪词》，近人况周颐偏爱之云：“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，竟能略似东坡。”遗山元好问，金元词人之首，辰翁比之已多不及，何况苏辛。

南宋词又一大宗应数姜夔，夔字尧章，号白石道人，鄱阳人。精音律，曾进《大乐议》，布衣终生，从杨万里范成大等名家游。有《白石歌曲》，清虚骚雅，蕴藉风流，识趣既高，兴象自别。陈廷焯认为：“美成白石，各有至处，顿挫之妙，理法之精，千古词宗，自属美成。而气体之超妙，则白石独有千古，美成亦不能至。”姜词出于美成，精妙处不减于周，而又变之以清空，张炎论词即专主白石，比之为“野云孤云，去留无迹。”因其清气盘旋，韵味高远。沈义父

指出，其清劲处”亦未免有生硬处。”峭拔而语硬，也确实有之。他在南宋词史上，与辛并峙，同有继往开来之功。朱彝尊《词综序》说：“词莫善于姜夔，宗之者卢祖皋、史达祖、吴文英、蒋捷、王沂孙、张炎、周密、陈允平，”都是当时的名家。下至清初，浙派词倡南宋，“家白石而户玉田（张炎）”，以清空骚雅为旨归，但不能达其清超，便成空调。卢祖皋字申之，永嘉人，有《蒲江词》，《贵耳集》称其“小词纤雅”。史达祖字邦卿，汴人。尝为韩侂胄从吏，因北伐失败同获罪。有《梅溪词》，姜夔称为“奇秀清逸”，为词中俊品。张镃序其词为“辞情俱到，有清新闲婉之长，端可分镃清真，平睨方回。”分镃之说，只能指其所出，不能与周姜并论。周济以为“用笔多涉尖巧，非大方家数”，正中其病。王王祜《花草蒙拾》又谓：“南渡后梅溪、白石、竹屋、梦窗诸家，极妍尽态。”这种说法只求妍丽，遂不分高下。高观国字宾王，山阴人。与史为友，词亦并称，有《竹屋痴语》。当时人以为“竹屋梅溪词，要是不经人道语，其妙处少游美成不及也。”观国能立清新之意，与达祖只可附庸于周，说不上及与不及的问题。蒋捷字胜欲，阳羨人，遁迹不仕，有《竹山词》。蒋亦有才情，阉字精深妍情，但语多纤巧纤艳，未窥大雅。诸人中难得定评的是吴文英，文英字君特，四明人。久居苏杭，曾作仓吏，有《梦窗词》。当时的人对他已有微词，如张炎说“吴梦窗善于阉字面”，因此形成丽密沉着的词风。又说“梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”意思是指其用事破碎，语言短钉。又嫌其质实而不清空，“质实则凝涩晦昧。”沈义父也嫌其晦涩：“梦窗深得清真之妙，其失在用事下字处，人不可晓。”吴词源本于周，格局气理、起伏顿挫，无不逼似，又变之以

妍炼。但清真用事浑成，用意明显，而梦窗用事破碎，用意较晦，特具深沈浑重，格律精严之长。进而求之，所谓晦涩，不在于用典繁富，在于对他的事迹不明，词的本事未详，托意难明，如读李商隐《无题》诗，自然觉得晦涩。清人开始注意到他，周济列入宋四家词之一，以为“梦窗奇思壮采，返南宋之清泚，为北宋之秣摯。”又说：“梦窗立意高，取径远，皆非余子所及。惟过嗜短钉，以此被议，若其虚实并到之作，虽清真不过也。”晚清以来，多方研求细绎，吴词的深意邃笔，已渐能清晰明瞭。

文英以后的词人，又经历南宋亡国之痛，造诣最高的是张炎。炎字玉田，张循王五世孙，国亡家破，游燕拒仕，晚年寓居浙东，买卜为生，有《中山白云词》。词主白石，世称“双白”，论主清空，“清空则古雅峭拔，又且骚雅，使人神观飞越。”又须以意为主，才能使清空中意趣高远。他之所以标举清空，已不满足于婉约，而所作亦能达此境界。时人序其词，以为“有周清真雅丽之思，未脱承平公子故态”，是指前期之作。后期写家国身世之感，“清远蕴藉，悽怆缠绵，”流丽清畅。仇远以为“意度超玄，当与白石老仙相鼓吹。”白石硬语，时露锋芒，以达骚雅；玉田返虚入浑，以达清空。宋亡后他和王沂孙周密等结社唱和，沂孙字圣与，号中仙，会稽人，有《碧山乐府》，一名《花外集》。张炎《琐窗寒》小序称他：“琢句峭拔，有白石意度。”陈廷焯说：“碧山田玉，多感时之语，本原相同，而用笔互异。碧山沉郁处多，超脱处少，玉田反是。”清代中叶常州派词推崇周清真，以深美闳约为旨，而薄姜张之清空骚雅，始以碧山词为门径。周济选宋四家词，认为“碧山厌心切理，言近指远，声容调度，一一可循。问途碧山，历梦窗稼轩，以还清

真之浑化，是为四家领袖。”这本是词派门户之见，竟把他们作词的方法，入手的途径，代替了词史上的位置。所谓言近指远，指的是他咏物词的寄托。宋末词人好为咏物，犹画中之有花鸟一门，而沂孙尤多此类题目，以寓故国之思，寄托遥深，更符合常州派“意内言外”的主张。所以周济说：“词非寄托不入，咏物最争托意，浑化无痕，碧山胜场。”说碧山工于咏物，倒也是实，词必寄托，就会穿凿附会。陈廷焯更认为：“词法之密无过清真，词格之高无如白石，词味之厚（指寄托）无过碧山，词坛三绝。”都是门户之见，有意拔高一些人。近代刻宋末词，把他和周密陈允平并列，较为恰当。周密字公谨，济南人，流寓吴兴弁山，号弁阳翁。与张炎的父亲紫霞翁张枢为友，并有“戏调梦窗”之作，时代稍早。曾选南宋词为《绝妙好词》，以凄婉绵丽为旨，多黍离哀思之作，所著《草窗词》，戈载《七家词选》称“其词尽洗靡曼，独标清丽，有绵渺之思，与梦窗旨趣相侔，二窗并称，允矣无忝。”但他刻意字句，而忽于立意，所以气体不高，取韵不远。陈允平字君衡，号西麓，四明人。与周密为友，有《日湖渔唱》。周济以为“和平婉丽，最合世好，但无健举之笔，沉挚之思。”宋末名家，取此数人。

元人入主中原后，北曲盛行，燕乐渐衰，长短句词亦随之而衰，散曲成为主流。唐诗宋词元曲并峙，各擅一代之长。

李巧思写于成都

目 录

- 蝶恋花 (醉别西楼醒不记) 34
- 蝶恋花 (梦入江南烟水路) 首 0 新叶菜
- 11 词调天 (春始欲动梅玉粉) (天云卷) 蕤蕤若 36
- 11 词调天 (中调) 不感吴景 景 卷下塞) 烟家傲 37
- 21 词调天 (中调) 景 卷下塞) 星 佛 佛) 辞 清 晴 38
- 词调天 (中令) 景 卷下塞) 39
- 阮郎归 (碧香深处似当初) 首 0 琳 宋) 40
- 11 阮郎归 (天边金掌露) 景 卷下塞) 风 卷 清 解 本) 春 韵 正 41
- 序 言** 景 卷下塞) 天 然 随 42
- 词调天 (中令) 景 卷下塞) 43
- 钱惟演 1 首** (红巾黄花似雪) 首 1 琳 隼
- 01 木兰花 (城上风光莺语乱) 景 卷下塞) 44
- 张 先 6 首
- 冠 准 1 首** (风鸣两岸声) 首 01 琳 隼
- 15 江南春 (波渺渺) 景 卷下塞) 45
- 25 词调天 (中令) 景 卷下塞) 47
- 晏 殊 10 首** (水调) 景 卷下塞) 48
- 15 浣溪沙 (一曲新词酒一杯) 景 卷下塞) 49
- 20 浣溪沙 (一向年光有限身) 景 卷下塞) 50
- 25 采桑子 (时光只解催人老) 景 卷下塞) 51
- 30 清平乐 (金风细细) 景 卷下塞) 52
- 35 清平乐 (红笺小字) 景 卷下塞) 53
- 40 木兰花 (燕鸿过后莺归去) 景 卷下塞) 54
- 45 木兰花 (绿杨芳草长亭路) 景 卷下塞) 55
- 踏莎行 (小径红稀) 10
- 蝶恋花 (六曲阑干偎碧树) 11
- 55 蝶恋花 (槛菊愁烟兰泣露) 景 卷下塞) 12

范仲淹 3 首

- 苏幕遮（碧云天） 13
- 渔家傲（塞下秋来风景异） 14
- 御街行（纷纷坠叶飘香砌） 15

宋 祁 2 首

- 玉楼春（东城渐觉风光好） 17
- 鹧鸪天（画毂雕鞍狭路逢） 18

韩 缜 1 首

- 风箫吟（锁离愁连绵无际） 19

欧阳修 10 首

- 采桑子（群芳过后西湖好） 21
- 朝中措（平山栏槛倚晴空） 22
- 诉衷情（清晨帘幕卷轻霜） 23
- 踏莎行（候馆梅残） 24
- 蝶恋花（庭院深深深几许） 25
- 蝶恋花（谁道闲情抛弃久） 27
- 蝶恋花（几日行云何处去） 28
- 木兰花（别后不知君远近） 29
- 临江仙（柳外轻雷池上雨） 30
- 浪淘沙（把酒祝东风） 31

晏几道 12 首

- 临江仙（梦后楼台高锁） 32