

主编◎宁宗一 陶慕宁

本卷主编 王振良

千  
编  
经  
典  
诗  
词  
曲

词

词

1000

河南人民出版社

主 编◎宁宗一 陶慕宁

# 宋词

本卷主编 王振良

江苏工业学院图书馆  
藏书章

河南人民出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

宋词/宁宗一,陶慕宁主编. - 郑州:河南人民出版社,2001.9(2002.7重印)  
(千编经典诗词曲)  
ISBN 7-215-04535-8

I. 宋… II. ①宁…②陶… III. 宋词-选集  
IV. I222.844

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 22587 号

---

河南人民出版社出版发行(郑州市经五路 66 号)

安阳市印刷厂印刷 新华书店经销

开本 890×1240 A5 印张 20.375 字数 546 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 2 次印刷

---

定价:34.00 元

## 总 序

我国纵有千古，横有八荒，是东方的文明古国。先人又有治文史的传统，为我们留下了浩如烟海的文化遗产。其中唐诗、宋词、元曲，又是历史悠久、光华璀璨的伟大文化的一个重要组成部分。它们曾经在中国人民的历史生活中发生过巨大的影响；它们曾经对人类文明作出了值得我们骄傲的贡献；它们的一些优秀篇章至今还在大量出版，并传诵不衰；它们的一些卓越的作家，至今仍然获得亿万人民群众的尊崇、纪念；它们和他们，至今还活在我们伟大祖国精神文明的总体中。

中华诗歌源远流长，历代才人辈出，流派纷呈。风人蕴藉，雅人深致，骚人悱恻，多姿多彩的各种风格，形成历代诗歌大家所藉以继承的优良传统，始终贯穿于几千年来的诗歌发展史中。古典诗歌充分发扬了我国汉语言艺术特征构成的民族化，炼字炼意产生的韵味，具有各个时代所赋予的特色。经过长期的历史鉴定和人民群众的欣赏，江山文藻相得益彰。我国的古典诗歌以其特有的表现方式言志抒情，叙事思辨，曲绘民族心声，反映时代风貌，达到丰富多彩的极致，成为中华民族文学中的瑰宝，其影响及于民族心理素质与文化结构极为深远。

正是由于中国文学发展得太盛且太久，在我们面对浩繁的内容和分支时，确有目不暇接之感。为此，必要的步骤当然是走进名著和拥抱经典。

在关于名著和经典的多重含义下，这里说的名著，是指那些真正走进了文学史，并在文学发展过程中起过重大作用、具有原创性和划时代意义以及永恒艺术魅力的文本。它们往往是一个时代一个民族历史文化最完美的体现，按先哲的说法，它们是“不可企及的高峰”。当然，这不是说它们在社会认识和艺术表现上已经达到了顶峰，只是因为名著和经典往往标志着文艺发展到了一个时代的最高表现力，而作家又以完美的艺术语言和形式把身处现实的真善美与假恶丑，以其特有的情感体验深深地镌刻在文艺的纪念碑上了。而当这个时代一去不复返了，其完美的艺术表达和他的心象、情愫、体验以至他们对自己时代和现实认识的独特视角，却永恒地存在而不可能被取代、被重复和超越。

在面对名著与经典时，我们又都看重“原创性”和“划时代”这一点。从外显层次看，“划时代”无疑是指在文学史上享有盛名、起过重大作用的作品，这些作品标志了中国文学发展的一个特定时期，具有了划时代的意义。但从深隐层次来观照，名著与经典在一定意义上都具有艺术探险的意味。从屈骚开始，经汉之大赋，唐之近体诗，直到宋之词元之曲，哪一个艺术现象不应看做有史以来文学家在精神文化领域中进行最广泛最自觉也是最有气魄的艺术实验？而实验又是以大量的失败和出现废品为代价的，但经过时间的磨洗，必然有精品存留下来，成为我们的也是人类艺术发展长河在这个时代的标志和里程碑而载入史册。因此我们才说这些走进了文学史的伟大作家的精神产品都具有如下的一种品格：由于其不可复制性和不可替代性而永恒和不朽。因此名著与经典从来不应以“古”“今”论高低，而以价值主沉浮。正是在这个意义上名著与经典是永远“读”不完，也是永远说不尽的。歌德在谈到莎士比亚的不朽的时候说：“人们已经说了那么多的话，以致看来好像再没有什么说的了，可是精神有一个特征，就是永远对精神起着推动作用。”名著也必将不断对我们的精神文化和思维空间起着拓展的作用。进一步说，一切可以称之为伟大的作家

都具有创造思想和介入现实的双重使命感，这充分体现于他们的字里行间。他们的每一部可以称之为名著的又无不是他们严肃思考和审美感悟的内心笔记。尽管每篇名作都是诗人作家个体生命形态的摹本，然而对于我们来说，它的文化蕴涵确实随时间的推移，而富有更广大的精神空间，而后世的每一个解读者对它们都不可能作出最终的判断。这里我们不妨借用古希腊先哲赫拉克利特的一句名言：“灵魂的边界你是找不出来的，就是你走尽了每一条大路也找不出；灵魂的根源是那么深。”是的，虽然我们对名著的全部真谛一时还找不出，但我们会锲而不舍地寻求其意味，变换着方式去领会其境界，我们毕竟是能逐步接近名著与经典的深邃灵魂边界的。

我们开始认识到，在文学史上称得上是杰出的作家，他们的优秀精神产品，都是他们的心灵阳光在文本中的透射和辉映。因此阅读名著与鉴赏经典就成了我们提升自己灵魂的一剂良药。我们认同这样一种观点：要解读名著和经典就需要一颗丰富而细腻的心灵。进一步说，它还需要营造一种精神氛围、一种人文情怀，这样才真正觉得名著与经典原来是永远不会读完的。

于是，这就有了一个名著重读的问题。名著的重读不仅是因为名著与经典已经过时间的淘洗和历史的严格筛选，本身的存在证明了它们的不朽，因而需要反复地阅读与品味；也不仅仅因为随着我们人生阅历的积累和文艺修养的不断提高而需要重读，以获得新的生命感悟和情感体验。这里所说的重读名著与经典，乃是从文化历史发展过程着眼的。仅就我们很多文学爱好者的亲身感知和体会来说，“左”的形而上学就曾给经典名著带来了太多的误读和谬读！且不说“文革”期间，经典名著几乎全部被批判和否定，即使在“文革”前的一个相当长的时间里面对名著与经典，我们的阅读心态和阅读行为是何等的不正常，阅读空间是何等的残破和狭小！那种一切以阶级斗争和阶级分析为经纬的阅读方式，使得我们只懂得给书中人物划成分，或者千方百计地追寻作者的阶级归属和政治派别。再有那机械的刻板的经济

决定论，使我们阅读名著时，到处搜罗数据，以理解时代背景；而在分析作品时，仅仅一句“阶级局限”，也可以成为万能的标签，而夺去了许多传世之作鲜活的生命。至于那“通过什么反映什么”的万古不变的公式，更是死死地套住了我们的阅读思维。就是在这种被扭曲了的阅读心态下，使我们对杜甫的诗，李清照的词……产生了那么多的误解。

改革开放，思想解放，冲破禁区，名著重印，给读书界带来了从未有过的生气。然而，这里仍然存在一个重读名著和如何重读名著的问题。所谓重读，绝非“再看一遍”，也非多看几遍。如果仅仅停留于“看几遍”，那可能也许是“无用的重复”。“重读”意味着把名著完全置于新的阅读空间之中，即对名著进行主动的、参与的、创造的阅读。换言之，在打开名著，超越那不朽的时空的过程中，建立起自己的阅读空间，也许只有这样你才有可能感受到一种期望之外的心灵激动。事实是，当你跳出传统阅读的思维模式和话语圈子，你才会敏锐地发现一个个既在文学文本之外又与文本息息相关的阅读事实。因此，开辟多向多元多层次的思维格局，培养自身建设性的文化性格，这是我们在面对名著与经典时必须有的—种健康的阅读心态。任何封闭的、被动的、教条的甚至破坏性的心态都可以导致阅读经典名著活动的失败。

呼唤重读名著，乃是一种精神文化上的渴望。而对读者来说，学术创见，文化焦虑与现实关怀的三位一体，则是阅读经典这一学术行为的精魂所在。

总之，祖国文化中的精英精神产品和民间精神产品之所以伟大，正在于我们可以因它们而深刻地意识到我们自身存在的价值；在存在方式和存在价值的选择中间，我们会永远接待它们的灵魂的参与。经典名著没有把黄金世界轻易预约给我们，但却以燃烧的生命，成为了千千万万追求者的精神的火光。真正的精神精品是活在时间的深度里，应当相信，历史终会把最有分量的东西保留下来。

顾名思义，“千编经典诗词曲”就是试着把流芳百代的古典诗词曲名作，作为介绍的重心，在吸收前人和时贤的研究成果的基础上，采用注释与简析相结合的方法，向广大青少年朋友做一些与传统文化沟通的工作。

“千编经典诗词曲”分三卷。各卷皆选了古典佳作千篇左右。它没有照顾题材和风格流派，只是在传统名著中再进行撷取菁华的工作，所以取舍未必得当，这是需要读者朋友给予指正的。

末了，我们要着重说明的是，精神劳动从来都不是纯粹个人的。如果不是前人和时贤的研究成果的启迪，我们不可能对这些作品作出较为周全的注释和分析。如果不是诸多青年学人对从事的这项非常有意义的工作的支持，我们这部较大的书稿的写作任务是难以完成的。因此这套书的面世，理所当然地是他们精神劳动的结晶。河南人民出版社为本书的出版给予了极大的关怀、指导和具体帮助，谨此一并致谢。

宁宗一

2000年3月6日于南开园



## 序 言

中国是诗的国度，三千多年来，在诗歌艺术的百花园里培育出了成千上万的有名诗人和难以数计的优秀作品。唐诗、宋词、元曲更是这诗苑里璀璨夺目、竞放异彩的奇葩异卉。以宋词为例，在两宋王朝三百余年的历史中，有案可稽的词人就有一千四百多人，流传至今的作品有两万余篇。

词，又称曲子词，是一种可以入乐的诗体。词在隋唐时期兴起于民间，它打破了格律诗句式整齐的框框，长短不拘，形式自由，更易于表现、抒发作者内心的细腻感受和婉曲之情。因此，词从它产生的一开始就染上了浓郁的抒情特征。从最早的一批敦煌曲子词来看，男欢女悦、思妇征夫的吟咏，爱国笃情、报国壮志的抒发，乃至儒生佛徒、道士商贾的生涯思绪的描摹等，在词中都占有相当大的比重。此期词的风格泼辣粗犷，有着浓郁的生活气息。在词处于民间流传的阶段，它是小令、中调、长调诸般体式并行，诗歌、辞赋、散文各种气质兼具，婉约、豪放不同风格并存的。自中唐始，在文人不断向民间词学习，逐步染指曲子词创作的过程中，这些优良传统中断了。晚唐的温庭筠是第一个专力于词创作的作家，他精心于婉约小令的创作，在艺术上取得了较高成就，标志着词由民间到文人转化的完成，同时也给此后的词人设下了“艳科”的樊篱，使其后继者——五代以西蜀为中心的花间派词人在他的圈子里摸索了好久，始终绕不出男欢女爱的范围，香艳肉感，浓郁的脂粉气几乎令人窒息。五代中后期，偏安

一时的南唐词人给词坛带来了新的生机，以李璟、李煜、冯延巳为代表的南唐词“堂庑特大”，“境界始开”（王国维语）。面对着后周、北宋的崛起，国家灭亡的危机感使他们的内心充满了浓重的忧患意识，这种忧患意识再笔之于词章，加之以天才的文学表现手段，产生了词史上第一批撼人肺腑的艺术精品。

北宋初期词坛承唐五代小令余波。除了杰出的词人李煜还在吟唱着他那亡国之主的旷代哀歌外，稍后的二晏、欧阳修、张先等，无不沾溉于花间南唐。故冯煦《六十一家词选》例言说：“晏同叔去五代未远，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。”在晏欧小令风行的同时，张先、柳永也开始了慢词长调的创作。尤其是后者，以《乐章集》中作品的杰出创作，促成了北宋词坛第一次重大转折。在这一转换过程中，柳永主要贡献如下：其一，将早在敦煌词中即已存在的《凤归云》、《内家娇》、《倾杯乐》、《抛球乐》等民间俗曲长调，从其留存传播之地发掘整理出来并修改创造，使其得以流传。其二，所作慢词又多又好，从量和质两个方面都堪与晏欧、张先等人的小令媲美。据日本村上哲见统计，柳永一人所作慢词是上述三人的四倍。其三，将赋法引入词的创作，创立赋体词，讲究铺叙渲染，又追求使骈用偶和四六句式的形态特色，大大丰富了词的表现手法。其四，柳永大半生浪迹秦楼楚馆，为妓女倚声填词，使词风由雅近俗，活泼耐读，扩大了词的表现范围和社会功能。柳永词的由雅返俗的特色受到了以晏殊为代表的文人词的批评，但却受到广大市民阶层的热烈欢迎，一词写成即流布四方，叶梦得《避暑录话》称“凡有井水处皆能歌柳词”，甚至远及西夏和朝鲜。

北宋中期的苏轼，词受柳永影响，但他既厌恶一味“妮子态”的香软侧艳的词风，又有意与柳永对抗，想摆脱其影响。他一生在词创作上孜孜以求，不断出新，使北宋词完成了第二次大的转变。苏轼打破了婉约词一统天下的局面，开创了豪放派。这主要表现在如下几个方面：其一，题材彻底突破了“词为艳科”的局面，词不再仅仅是表

达儿女风情的工具，官场生涯、千古兴亡、爱国胸襟、骚客情怀、乡村风光、友谊亲情等都进入了词的表现范围，“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》）。其二，摒弃香艳的脂粉气，以悲慨雄壮、旷达飘逸作为词的主体风格，使词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪婉转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外”（胡寅《酒边词序》）。其三，将诗文的表现手法延入词中，开以诗为词之先河，于词中用典、说理、议论，使词成为一种具有极强表现力可自由抒发情感的诗体。其四，苏轼继柳永后大量以长调填词，使慢词体制在词坛的地位得以最终确立和巩固，成为与小令并行的词体。经过苏轼及其后学“四学士”、“六君子”等人的努力，至北宋后期，词的创作呈现出雅俗交融、百家竞出的繁荣局面。

徽宗时的大晟乐府提举周邦彦，是北宋后期集婉约派词之大成的重要词人。他博采诸家之长，汲取柳词铺叙详备、工于俳偶而扬其浅艳俚俗；规矩晏欧的清婉和雅、含蓄蕴藉而裁其不讲体段；效仿苏轼清雄疏宕、婉丽深情而避其粗豪随意；摹法秦观情致真挚、委婉明丽而去其细碎琐屑、小家气息，从而形成了自己富艳精工、缜密典丽、雍容大度的特点。另外，周氏更为突出的贡献在于，他在前人大量词作的基础上探求词的规律，使词由单纯创作进入到著研并举的阶段。尤其在格律探求方面，他审定古音、创制词调，在词韵、词乐的规范化、格律化上，拓路奠基，蓄势张本，为格律派词的创立立下了筚路蓝缕的功劳。

靖康之难，宋室南渡，中原地区陷入金兵的铁蹄之下。“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”（赵翼《题遗山诗后》）北宋王朝的覆亡使宋代士人心理经历了巨大的压力，词人创作的内容风格也随之发生了转移，碧血丹心替代了粉红黛绿，刀光剑影淹没了燕语莺歌，爱国血泪冲刷掉了风花雪月的无病呻吟。以李清照为代表，朱敦儒、向子諲等的词在南渡后都发生了巨大变化。居于婉约宗主地位的李清照巾帼压倒须眉，她以女性特有的细腻感触，再现了战乱时代广大妇女

流离失所，“冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的悲苦处境。另外，站在抗金最前列的一班武将文臣，如李纲、岳飞、张元干、张孝祥等，以其大声镗鞳的爱国词章开启了辛派爱国词的先河。

辛弃疾是南宋前期豪放派爱国词的主帅。他生于北宋遗臣辛氏家族，自小受到深刻的爱国主义教育。他青年时代参加了抗金的农民起义队伍，卓识巨胆，有着出将入相之才。他南渡后一直以恢复中原为己任，但南宋的偏安政策使他不受重用，一直辗转后方，无法施展抱负。这种有志难施的怨愤之情爆发出来，使他的词具有了沉郁顿挫、厚重拙大的特点。辛弃疾继承了苏轼开创的豪放词风和抗战派词人的爱国传统，把词这一艺术形式发展到了登峰造极的地步。词到了辛弃疾手里，风格上随心所欲，挥洒自如。或驰骋奔放，有横绝六合、扫空万古的气势；或绵丽蕴蓄、悱恻缠绵，有着深厚的寄托；或生动活泼，点染农村风光景物。他才情横溢，经史子集调弄自如，因此词在他手里，或叙事，或抒情，或言志，或议论，或摹景，海阔天空，几至无所不包的地步。词只有到了辛弃疾的时代，才彻底突破一切宇宙间的樊笼，上天入地，古往今来，万事万物才可能自由驰骋于笔端。辛词虽然体制恢宏，灵活自然，但贯穿始终的是恢复中原的坚定信念和磊落嵒崎的高尚情操。这使得他的词“慷慨纵横，有不可一世之概”（《四库全书总目提要》）。以此，辛弃疾被誉为词坛的擒龙射雕手，也只有他才是当之无愧的。与辛弃疾同时的陆游、陈亮、刘过等人，沾辛词余溉，共同促成了南宋前期词坛发展的高峰。

进入南宋中期，由于偏安东南，日见承平，赵宋小朝廷又过上了“百年歌舞，百年酣醉”的生活。在这种空气下，以姜夔、吴文英为领袖的格律派词人承北宋末周邦彦余绪又有了再度发展。姜夔在宋词中的地位以前一直未得到应有评价，其实，他的贡献是颇值得注意的：其一，对词的音乐的定型。他有自度曲十余首，标明宫调，旁缀工尺，为宋词音乐形式留下了极为宝贵的资料，使人们可以由此详加推察。其二，刻意追求声韵的格律化，平仄韵脚无所不工。如果说宋

词小令雅化完成于晏殊的话，那么长调始于东坡淮海，进于清真易安，至姜夔、吴文英才最后作了总结和集大成。姜氏为词，雅处自雅，俗处亦雅，有如幽韵冷香，格调清旷超迈，冠绝一时。吴文英与姜夔同宗周邦彦，但他更近清真之富艳，天化力浅，研炼工深，遂于缜密秀丽之中透出空灵委婉的风格。

南宋后期，刘克庄、刘辰翁接武辛弃疾，而张炎、周密等则近绍姜吴。直到宋亡前后，文天祥、邓剡、汪元量等才以悲凉的亡国之咏为宋王朝唱起了绝世的挽歌，而张炎、周密等也由雅向悲，同悼亡国之意，共成呜咽之声，二派渐入一辙，再与金词汇合，形成元词悲壮灰冷的风格。宋词至此，由兴而盛，自盛转衰，完成了一个发展的起承转合的过程。

为了进一步引起广大宋词爱好者较深入研读的兴趣，我们选定了这么一部中型选本。它以《全宋词》和《全宋词补辑》为依据，从两万余首宋词中撷取了一千首，应该说数量是不少的。可以说，宋词的精华大体已备。各篇顺序、文字、断句大体依《全宋词》，个别依其他别集有所订正。至于篇章的去取，我们掌握以下几个标准：一是脍炙人口、思想艺术俱臻上乘的名篇佳作一定要选，这虽然与大多宋词选本发生重复，但不如此就不足以显示宋词发展的真实水平；二是对于过去不太为人注意的小词家的佳作，尽可能发掘出来以飨读者，对其作品的佳处，我们在简析时尽量有所发明，探出新意；三是一些作品，从思想艺术上讲都不算成功，但联系到其产生时代等因素，往往具有一些特殊的社会意义或词史意义，我们也把它们掇取出来，以使词史的发展脉络更加清晰，内容更加丰富。每一位词人，我们都写了一个小传，重点介绍其生活时代，仕宦经历及人生中重大事件，这些有助于读者对其作品本身的理解。对于一些比较重要的词人，加以简要评价，以使读者能了解他们在宋词发展史上的地位。这样，本书在某种意义上又兼有了简明词史的作用。对于具体的篇目的注释，一般常识如词牌名等不注，重点解决难以理解的生僻词以及当时的俗言习

语、历史典故等，破除读者阅读中的障碍。词后的简析，我们本着有话则长，无话则短的原则，点到为止，不作具体琐屑的字句分析和全面深入的思想艺术把握。一般我们只侧重某一方面，把全词最精妙之处点出，其余读者自会有自己的体会和理解。以上把对宋词的整体把握和书本编选情况作了一个简要交待，不当之处，敬请指正。是为序。

**选注者**

2000年3月

## 目 录

王禹偁(1首)

点绛唇(雨恨云愁) / 1

寇 準(1首)

江南春(波渺渺) / 2

钱惟演(1首)

玉楼春(城上风光莺语乱) / 3

陈尧佐(1首)

踏莎行(二社良辰) / 4

潘 阆(3首)

酒泉子(长忆钱塘) / 5 酒泉子(长忆西湖) / 6 酒泉子(长忆观潮) / 6

林 逋(2首)

长相思(吴山青) / 7 点绛唇(金谷年年) / 8

陈 亚(1首)

生查子(相思意已深) / 9

夏 竦(1首)

鹧鸪天(镇日无心扫黛眉) / 9

聂冠卿(1首)

多丽(想人生) / 10

范仲淹(3首)

苏幕遮(碧云天) / 11 渔家傲(塞下秋来风景异) / 12 剔银灯(昨

夜因看蜀志) / 13

柳 永(25首)

甘草子(秋暮) / 14 昼夜乐(洞房记得初相遇) / 15 曲玉管(陇首云飞) / 15 雨霖铃(寒蝉凄切) / 16 归朝欢(别岸扁舟三两只) / 17 凤栖梧(伫倚危楼风细细) / 18 卜算子慢(江枫渐老) / 18 浪淘沙慢(梦觉) / 19 破阵乐(露花倒影) / 19 二郎神(炎光谢) / 20 定风波(自春来,惨绿愁红) / 21 诉衷情近(雨晴气爽) / 22 少年游(长安古道马迟迟) / 22 少年游(参差烟树灞陵桥) / 23 戚氏(晚秋天) / 23 夜半乐(冻云黯淡天气) / 24 望海潮(东南形胜) / 25 玉蝴蝶(望处雨收云断) / 26 满江红(暮雨初收) / 26 八声甘州(对潇潇、暮雨洒江天) / 27 竹马子(登孤垒荒凉) / 28 忆帝京(薄衾小枕凉天气) / 28 安公子(远岸收残雨) / 29 倾杯(鹭落霜洲) / 29 鹤冲天(黄金榜上) / 30

张 先(13首)

醉垂鞭(双蝶绣罗裙) / 31 菩萨蛮(忆郎还上层楼曲) / 32 谢春池慢(缭墙重院) / 32 江南柳(隋堤远) / 33 一丛花令(伤高怀远几时穷) / 33 蝶恋花(移得绿杨栽后院) / 34 诉衷情(花前月下早相逢) / 34 天仙子(水调数声持酒听) / 35 千秋岁(数声鶗鴂) / 35 木兰花(龙头舂艖吴儿竞) / 36 浣溪沙(楼倚春江百尺高) / 37 青门引(乍暖还清冷) / 37 满江红(飘尽寒梅) / 38

晏 殊(19首)

浣溪沙(一曲新词酒一杯) / 39 浣溪沙(小阁重帘有燕过) / 39 浣溪沙(一向年光有限身) / 40 浣溪沙(玉碗冰寒滴露华) / 41 蝶恋花(槛菊愁烟兰泣露) / 41 清平乐(红笺小字) / 42 采桑子(时光只解催人老) / 42 撼庭秋(别来音信千里) / 43 木兰花(燕鸿过后莺归去) / 43 木兰花(池塘水绿风微暖) / 44 木兰花(玉楼朱阁横金锁) / 44 诉衷情(青梅煮酒斗时新) / 45 诉衷情(芙蓉金菊斗馨香) / 45 踏莎行(细草愁烟) / 46 踏莎行(祖席离



歌) / 46 踏莎行(小径红稀) / 47 山亭柳(家住西秦) / 47 破阵子(燕子来时新社) / 48 玉楼春(绿杨芳草长亭路) / 48

张 昇(1 首)

离亭燕(一带江山如画) / 49

石延年(1 首)

燕归梁(芳草年年惹恨幽) / 50

刘 潜(1 首)

水调歌头(落日塞垣路) / 51

李 冠(1 首)

六洲歌头(秦亡草昧) / 52

宋 祁(2 首)

木兰花(东城渐觉春光好) / 53 蝶恋花(绣幕茫茫罗帐卷) / 54

梅尧臣(1 首)

苏幕遮(露堤平) / 55

叶清臣(1 首)

贺圣朝(满斟绿醑留君住) / 56

欧阳修(19 首)

采桑子(轻舟短棹西湖好) / 57 采桑子(群芳过后西湖好) / 57

采桑子(十年前是尊前客) / 58 朝中措(平山栏槛倚晴空) / 58

诉衷情(清晨帘幕卷轻霜) / 59 踏莎行(候馆梅残) / 59 望江南

(江南蝶) / 60 生查子(去年元夜时) / 60 蝶恋花(庭院深深深几

许) / 61 蝶恋花(越女采莲秋水畔) / 61 渔家傲(花底忽闻敲两

桨) / 62 玉楼春(尊前拟把归期说) / 63 玉楼春(别后不知君远

近) / 63 南歌子(凤髻金泥带) / 64 临江仙(柳外轻雷池上

雨) / 64 浪淘沙(把酒祝东风) / 65 浪淘沙(五岭麦秋残) / 65

浣溪沙(堤上游人逐画船) / 66 少年游(栏干十二独凭春) / 66

王 琪(1 首)

望江南(江南月) / 67