

唐宋词名篇导读

谭新红 王兆鹏 编著

长江文艺出版社

内容提要

本书以《全唐五代词》和《全宋词》为底本收词，每词都设有"原词"、"注释"、"谱式"、"辑评"、"点评"等五个部分。

书 名：唐宋词名篇导读

作 者：谭新红 王兆鹏

出版社：长江文艺出版社

出版日期：2005

ISBN：7-5354-3090-2

中图分类号 I207.23

定 价：20.00

序

王兆鹏

《唐宋词名篇导读》打破惯例，没有按作者生活年代的先后次序编排作品，而改为按词调编排，这便于了解各个词调的特点，比较各个词调的异同，但词史的发展线索却被遮蔽。为弥补这个缺憾，我在这里简单介绍一下唐宋词的发展历程，供读者参考。

先说唐词。

刚刚兴起的唐代词，大致有两条发展线路，一线是敦煌民间词，一线是诗客曲子词。

敦煌民间词，具体产生在唐代什么时期，已经无法确定。这些词原是保存在1900年敦煌石窟发现的写本上，经过近人的整理，大约有二百首左右。其中最受人注意的是以词集形态出现的《云谣集杂曲子》，这是现存最早的曲子词集。《云谣集》收词30首，艺术上相对成熟，题材内容也比较集中，大多是写爱情婚恋的悲欢离合。其他散见的词作，内容就比较广泛，歌唱边防将士、塞外居民、商人士子、平民百姓的喜怒哀乐。由于敦煌民间词不是一时一地的作品，因此题材内容既没有什么限定，表现形式上也没有统一固定的规范标准，艺术上还比较稚嫩，但也别具一种原始素朴的美感。

唐代的诗客曲子词，是指文人诗客尝试写的词作。现存最早的作品，应该是初唐沈期等人写的《回波乐》，但这几首词说不上有什么艺术性，形式上与齐言体诗歌没有太大的区别，只是作为最早的文人词，具有一种词体“标本”的意义。到了盛唐，相传是李白作的《菩萨蛮》和《忆秦娥》词，倒是相当成熟的长短句体，但是否确为

李白所作，历来有争议。即使《忆秦娥》等词确是李白所作，那也只是盛唐时期一个超越时代数十年的特例，不能代表词史的进程，因为他没有呼应者和跟进者，虽然同时的玄宗皇帝李隆基也传有一首词作，但真伪同样难定。到了中唐，文人词日渐增多，但还是处在试验模仿阶段，习惯于写与齐言体诗相近的词调如《杨柳枝》、《浪淘沙》等。这时最有影响的是张志和的《渔父》词五首，问世不久就传到日本，当时嵯峨天皇有唱和之作，日本填词从此开山。白居易和刘禹锡是唐代诗客中存词最多的两位，也是首次明确标明“依曲拍为句”即依调填词的两词人。他俩写的五首《忆江南》，是中唐时期艺术上比较成熟的长短句体词。

到了晚唐温庭筠手里，词体才宣告成熟。温庭筠最大的贡献，是定型了词体。在敦煌民间词里，同一词调之词，字句平仄往往不统一，而温庭筠的词，是调有定句，句有定字，字有定声，从而在艺术形式上为词体确立了统一的规范。他还建立了一种抒情范式，以女性为题材，以柔情感伤为基调，以语言的香艳亮丽和意境的精致小巧为审美理想。后来的花间词人都是以他的词为艺术典范，效法他的抒情范式。

次说五代词。

五代词有两个创作中心，即西蜀和南唐（因而唐五代词可概括为“双线两点”）。西蜀词人，主要是赵崇祚所编《花间集》里收录的十八位词人，习称“花间词人”或“花间词派”。这十八词人是：温庭筠、皇甫松、韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾、孙光宪、魏承班、鹿虔、阎选、尹鹗、毛熙震和李。其实温庭筠和皇甫松是晚唐人，唐代亡国前早就去世，生活年代比五代西蜀词人要早得多。因为温庭筠是西蜀花间词人效法追随的偶像，所以他的词也被收录在《花间集》内，并与其他西蜀词人并称为“花间词人”。

花间词人中，艺术成就和影响力能跟温庭筠比拼的是韦庄，他俩并称为“温韦”。韦庄词的风格与温庭筠大不相同，温词追求浓妆，

韦词喜爱淡抹，以清淡为美。温词是典型的“男子作闺音”，代女性言情，抒发的是超时代、类型化、普泛化的情思，而韦庄词开始表现自我独特的人生感受，即使是写相思恨别，有的也是写他自己的情感经历。孙光宪和波斯裔李煜，也各具特点。特别是李煜词写的岭南热带风光，给五代词坛增添了一道别具一格的靓丽风景。

南唐词坛，比较知名的有李煜、李煜父亲和做过宰相的冯延巳。李煜存词四首，以名句“小楼吹彻玉笙寒”（《浣溪沙》）著称。李煜和冯延巳不仅存词较多，而且成就也高。

如果比照当代歌坛的评比，在唐五代词人中评选出四大“天王”，那么，非温、韦、冯、李（煜）四人莫属。如果大家允许我再给这四位天王排座次，那么，温庭筠肯定是头号天王，李煜居第二，韦庄和冯延巳并列第三。温庭筠在词体词艺上的定型开创之功，是任何人无法比拟的，当然要坐第一把交椅。而李煜词无论是情思的深度还是艺术的精度纯度以及在后世的影响力和知名度，韦、冯都稍逊一筹，所以李居第二，韦、冯大概也不会产生“耻居李后”的想法。韦、冯词各有特色和创意，打个平手，难分高下。

再说两宋词。

10 世纪下半叶的宋初词坛，没有延续南唐和西蜀的发展势头，显得不太景气，专力写词的词手很少，只有王禹偁、寇准、潘阆和林逋等诗人玩过一两把，写过几首词。他们作词的成就既没法跟晚唐五代的四大天王相比，也无法跟后来的柳永等人相提并论。他们的兴趣原本也不在词的创作上，而是在诗歌里。

进入 11 世纪上半叶，宋词就逐渐走上了辉煌的星光大道。大腕明星辈出，名篇佳作纷呈。这时的词坛大腕有柳永、张先、晏殊、欧阳修、范仲淹和宋祁等人。

柳永是北宋时期最受欢迎的词坛偶像，直到北宋末年还有追星族传唱他的经典词作《雨霖铃》。他熟悉当时流行的市井新声，创制了不少慢词新调，扩大了词体的表现能力。唐五代宋初，词坛流行的主要是短小的令词，自柳永大力创作慢词后，小令与慢词并行，词调日

益丰富。柳永还特别注意面向市民大众创作，用通俗易懂的语言歌唱大众的心声，因而深受市民大众的喜爱。文人士大夫很有些看不惯，时加指责，说他“从俗”，但写词时又暗地里学习模仿。后来苏轼、秦观和周邦彦等著名词人，都受惠于柳永。同时的张先，善于创造名句，以“云破月来花弄影”等写影名句著称于时，人称“张三影”；内容上侧重写“心中事，眼中泪，意中人”，所以又有人称他为“张三中”。

晏殊少年发达，官运亨通，一直做到宰相，位高权重，在当时词坛上很有影响力。他写起词来雍容华美，志得意满之中流露出一些淡淡的人生感慨。欧阳修是文坛领袖，在词里头也偶尔展示他“文章太守”的个性风采。年轻的时候他曾经浪漫过，而且有点放荡不羁，所以也写了一些温柔缠绵风流浪漫的爱情词。至于范仲淹，曾经到边疆做过戍边的将帅，有军旅生活的体验，创作了一首《渔家傲》（塞下秋来风景异），表现塞外风光，歌唱将士们的理想与苦闷，大大开拓了词境。

柳永们谢幕之后，11世纪下半叶的词坛更加星光灿烂。王安石、苏轼、晏几道、黄庭坚、秦观、晁补之、贺铸、周邦彦和张舜民、王观、李之仪、毛滂、谢逸、万俟咏等明星词人相继登场。而苏轼和周邦彦各自开宗立派，影响更大。

后柳永时代，词史朝着两个方向分流发展。一是继续把词当作音乐文学的歌词来写，强调词的音乐性、可歌性，这在当时是主流，是“本色”、“正宗”。另一个方向是把词当作一种新型的诗体，强调词的文学性，在大体遵循词体音乐特性的基础上，更强调抒情言志的自由。这在当时被认为是“非本色”、非主流而受到指责与批评。前者以周邦彦为代表，后者以苏轼为领袖。苏轼注重的是词作文本内容的创新，便于案头阅读；周邦彦更注重词调音乐上的美听和新调的创制，更适于口头吟唱。苏轼力图拉近诗词的界限与距离，使诗词“一体化”；周邦彦是尽量维护词体自身的独立性而力避与诗同化。

王安石、黄庭坚、晁补之、张舜民、王观与苏轼走的是同一路

向，而晏几道、秦观、贺铸、万俟咏与周邦彦的取径相近。

王安石年长于苏轼，但词风与苏轼相近，他的词摆脱了写柔情艳思的轨道，表现他对社会、人生和历史的反思。《桂枝香·金陵怀古》是他的代表作。黄庭坚和晁补之是苏轼的门生，不仅人格精神上受到苏轼的感召，作词也是效法苏轼开创的抒情范式，注重写自我的人生感受。

晏几道为人比较倔强孤僻，是政治边缘化的人物，仕途上落伍，生活上落魄，作词也固守传统，不写新兴的慢词，而专写小令，用小令建构他独特的情感世界。秦观虽是苏轼的得意门生，写词却是另辟蹊径，在普泛化的悲欢离合之情中融入自我的生命体验，艺术上情韵兼胜，协律可歌，雅俗共赏。文人士大夫赞不绝口，市民大众也是传唱不衰。北宋时，秦观被认为是最佳词手。贺铸是身兼英武豪侠与柔情文士于一身，既擅长抒豪情壮志，也能写柔情软调；既儿女情长，又英雄气盛。人的长相是奇丑无比，词却写得美不胜收。

12世纪上半叶宋室南渡前后，苏轼、周邦彦们先后退出词坛，李清照和叶梦得、李纲、陈与义、张元干、吕本中、陈克、岳飞、赵佶、赵鼎等词人相继登台献艺。这时虽然缺乏东坡、清真那样领袖级的人物，但女词人李清照的横空出世，也足以让此期词坛放射出耀眼的光芒，让后世的词迷们高山仰止。两宋三百多年的词坛，基本上是男性“天王”们独霸天下，惟有此时女性“天后”打破了男性一统江山的格局，与天王们平分秋色，所以这时的词坛并不寂寞。更何况还有岳飞这样顶级的民族英雄、赵佶这样多才多艺的亡国之君加入大合唱呢！

从词史的进程来看，南渡词坛是重要的转型时期。唐五代以来，词一直是作为娱乐性的艺术形式为大众所喜爱，为社会所认同，并不负载政治道德的教化功能，没有社会政治功利的目的。而到了南渡时期，因为民族的灾难，国家的破亡，社会的战乱，促使各种文学艺术形式都要面向社会现实，词体也就承载起歌唱民族苦难、激励民族抗战的功能。从此词体由娱乐性、非功利性的体制向着政治性、功利性

的体制转变。张元干、李纲、叶梦得、赵鼎和岳飞的词就充满了政治色彩。吁请抗战复国、反对和议投降，一度成为他们词作的主旋律。过去远离时代现实生活的词作，到此时开始与社会现实、时代生活密切相关，同步发展，词中充满了鲜明的时代感和强烈的现实感。南渡后词坛的主流，是沿着苏轼开启的方向进一步向诗歌贴近，在表现功能上逐步走向诗词一体化。

12 世纪下半叶，词坛再度辉煌。文武双全的英雄辛弃疾，天下仰慕的状元张孝祥和陈亮，引领时代风气的大诗人陆游，名动天下的江湖游士刘过和姜夔，都是词坛高手。韩元吉、史达祖、高观国等词人也活跃在这一时期。

辛弃疾和姜夔是此期词坛的两大领袖，各树大纛，各成一派。辛弃疾以他英雄的胆识和才气在词境上开疆拓土，打破了原来词体的诸多清规戒律，进一步解放了词体，没有他不能使用的语言，没有他不能表现的情事，真正达到了“无意不可入，无事不可言”的自由无碍的境界。就像书法大家各体皆工一样，辛弃疾词也是风格多样，刚柔相济，雅俗兼融，庄谐并收。嬉笑怒骂，皆成文章，随意挥洒，自成妙境。他的创作路向与苏轼词相近，成就地位也是旗鼓相当，所以二人并称为“苏辛”，后世称他们所开创的词派为“苏辛词派”。

姜夔以他音乐家的天赋和艺术家的气质，创作了众多字正腔圆律美的雅词，成为后来雅词的艺术典范。跟辛弃疾致力于开拓词境不同，姜夔更执着于词艺的精致和音律的精美。他写词的方式与众不同，晚唐五代以来，词人填词，都是先乐后词，即按规定的乐律谱式填词，而姜夔则是先词后乐，先随意写出长短句，然后再谱上相应的乐曲。他传世的部分词作保留有工尺谱，是研究宋代音乐不可多得的文献。他的词往往有较长的小序，犹如写景抒情的小品文，与词作正文相得益彰。他在后世的影响非常大，清代曾出现过“家白石而户玉田（张炎）”的热潮。

辛派的张孝祥，跟苏轼一样是天才型的作家，平生也最敬服苏轼，写起词来奇思幻想，富有浪漫情调，同时也不乏悲壮激昂的篇

什。陆游虽然才气超然，但观念上瞧不起词，写词不像写诗那样专注投入，所以词的成就相对逊色。毕竟他是大手笔，写起词来虽然有点漫不经意，但也自具面目。陈亮是政论家，他的词也好发议论，常常在词中表达他的政治主张。人们常说苏轼是“以诗为词”，辛弃疾是“以文为词”，陈亮几乎可以说是“以词为文”了。陈亮词以气势见长，洋溢着满腔的政治热情和民族感情。

姜派词人史达祖和高观国，以词艺的精湛见长。特别是史达祖，工于咏物，一首自度曲《双双燕》，把一双春燕描写得活灵活现，是宋词的经典名篇之一。

历史的车轮驶入13世纪后，随着南宋王朝的日益衰败，词坛也呈现出下滑的趋势，虽然也有一批著名词人支撑着词坛，但毕竟难以重振宋词曾经有过的辉煌。

这时的词人大约可以分为两个创作群体，禀承着两种创作倾向，吴文英、周密、王沂孙和张炎等属于姜派传人，写雅词，唱雅调。他们特别爱写咏物词，在咏物中寄托国家破亡之悲和人生失意之苦。而刘克庄、文天祥、刘辰翁和蒋捷等人属于辛派后劲，他们的词风虽然有些粗豪，但充满着抗争的激情和批判现实的精神。

在这批词人中，艺术成就最高、创造力最强的是吴文英。他的词在艺术结构和表现方式上都独具匠心，常常将不同时空场景中的情事安排穿插在跳跃式的结构之中，精工巧妙，但有时晦涩难懂。

宋末亡国之际，用词唱出民族不甘屈服的心声的，是民族英雄文天祥。他曾经高歌：“人生翕云亡，好烈烈轰轰做一场！”（《沁园春》）这与南渡时期岳飞高唱的“莫等闲白了少年头，空悲切”（《满江红》），前后辉映，永远激励着中华儿女自强不息，不断进取。

前 言

这个选本名为《唐宋词名篇导读》，“唐宋”言其选择时限为唐宋两代，“名篇”指选择范围是唐宋词中的名作，“导读”则意图给初学者示以学词途径。

仁者见仁，智者见智，“名篇”的界定乃为难之事。大凡每一种选本中的作品，都是编选者心目中的名作。然则在编选时，每一编选者又不可避免地带有自己的选录标准、审美喜好，有时甚至是带着自己的偏见。在此选本中为名作，在彼选本中也许就难入法眼。那么究竟哪些词是大众心目中公认的佳作呢？也许在接受美学的指导下从事这一工作会变得科学合理些。

20 世纪西方文学批评经历了以作者的创作为理解作品的根本依据的作者中心论范式时期，以作品文本自身的语言结构等为理解文学意义的根本依据的文本中心论范式时期，以读者的阅读、反应、创造性理解为文学意义生成的主要根源的读者中心论范式时期这样三个前后相继、在相互否定的转换中交叉运作的历史阶段。第三个阶段就是发轫于 20 世纪 60 年代的接受美学，它突破了一直把文学过程局限在文学创作与作品的二维研究格局，提出了历来为人所忽视的读者与阅读接受的问题，以文本未定性的发现而全面改变了文学阅读的客观意义，强调了读者在文学进程中的重大作用。接受美学认为，只有通过读者，作品才能在一代一代的接受之链上被丰富和充实，永葆其价值和生命，这正是文学的历史本质。

五六年前，我撰写的硕士毕业论文，就是从接受美学的角度做唐宋词名篇的定量分析。考察唐宋词的接受问题，词选是一条重要的途径。一般而言，一首词在诸多选本中入选的次数越多，被传播消费的

覆盖面就越广，接受者就有更多的机会接触它、了解它，其影响就越大，也就越具有名作效应。因此词选可以作为我们衡量评价唐宋词作知名度的一个重要依据。

为此我收集了 43 种古今词选，计有五代赵崇祚《花间集》；宋黄大舆《梅苑》，曾《乐府雅词》，佚名《草堂诗余》，黄升《花庵词选》，赵闻礼《阳春白雪》，周密《绝妙好词》，仇远、陈恕可《乐府补题》，明周履清《唐宋元明酒词》，茅《词的》、卓人月《古今词统》，吴子孝《玉霄仙明珠词》，杨慎《词林万选》、《百明珠》，陈耀文《花草粹编》，潘游龙《古今诗余醉》；清朱彝尊《词综》，赵式《古今别肠词选》，沈时栋《古今词选》，夏秉衡《清绮轩词选》，许宝善《自怡轩词选》，张惠言《词选》，周济《词辨》，戈载《宋七家词选》，叶申蓼《天籁轩词选》，谭献《复堂词录》，张香祖《古今乐府选本》，陈廷焯《词则》，黄苏《蓼园词选》，许昂霄《晴雪雅词》，梁令娴《艺蘅馆词选》，朱祖谋《宋词三百首》和近人俞陛云《唐五代两宋词选释》，胡适《词选》，龙榆生《唐宋名家词选》，俞平伯《唐宋词选》，唐圭璋《唐宋词简释》，刘永济《唐五代两宋词简释》，胡云翼《宋词选》，上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》，中国社会科学院文学研究所《唐宋词选》，刘乃昌《宋词三百首新编》等。并用计算机对这 43 种词选入选的词作进行统计排名，看哪些词作入选次数最多，最受古今词选家的欢迎。又仿《唐诗三百首》、《宋词三百首》之例，将统计结果中排在前三百位的唐宋词命名为“唐宋词名篇”，这就是本书所选名篇的依据。

因此，我们这个选本可以说迥异于以前的任何一部词选。我们选词，不囿于一己的审美偏好，而是在接受美学的指导下，利用统计方法进行排名，可以说，本书的“名篇”是历史的选择，是历史上公认的名篇，更具有客观性。如此“选”词，虽有丧失编选者个性和选本风格的危险，却仍然不失为词学研究中一种有益的尝试。

词乃音乐文学，因此在创作时有严格的声律要求。每个词调都是“调有定句，句有定字，字有定声”，有它固定的形式。为了配合乐

调，词的字声节奏必须严格配合乐曲的旋律。因此作词又被称为“倚声填词”或“按谱填词”。后来词渐渐脱离音乐而成为独立的文学体裁，但这种“倚声填词”或“按谱填词”的方法，却一直为后世所沿用。为了方便填词，早在宋代就有词谱专书出现。明清两代，词谱之书更如雨后春笋，其中较重要的有张 的《诗余图谱》、程鸣善的《啸余谱》、万树《词律》和《钦定词谱》等。及至近代，又有龙榆生《唐宋词格律》等律谱之书面世。为方便填词爱好者学习填词，本编设有“谱式”一项，对入选的唐宋词名作进行谱式格律上的标注，其中“-”代表平声，“+”代表仄声，“|”代表可平可仄，与前人不同的是，前代词谱之书多系因调择词，以调为主，以词为辅。本书则是因词注调，以词为主，以调为辅。在编排体例上，则以词调字数由少到多为序排列，同一词调的作品排列则以统计次数的多少为序，次数多者居前，少者居后。

这部词选既名为“导读”，意即能帮助读者阅读，因此设有“简注”、“点评”。“简注”主要是对作品词句的解释，“点评”则注重对词作意蕴的阐发。本编还酌采前人评语，作为阅读时参考之用。

本书所选词作，以曾昭岷、曹济平、王兆鹏和刘尊明编《全唐五代词》、唐圭璋编《全宋词》为底本。在编著过程中，参考了唐圭璋《唐宋词简释》、俞平伯《唐宋词选释》、龙榆生《唐宋名家词选》和《唐宋词格律》、沈祖《宋词赏析》、上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》、王兆鹏和刘尊明主编《宋词大辞典》等著作，并此致谢！

本书由王兆鹏教授设计体例，我执笔撰写，最后又由王老师校改审定。限于水平，错误不妥之处在所难免，敬请方家和读者批评指正。

谭新红

2004年8月18日

于武汉大学

目 录

序·····	王兆鹏 (1)
前言·····	谭新红 (8)
张志和	
渔歌子 (西塞山边白鹭飞) ·····	1
白居易	
忆江南 (江南好, 风景旧曾谙) ·····	2
温庭筠	
梦江南 (梳洗罢) ·····	3
皇甫松	
梦江南 (兰烬落) ·····	4
皇甫松	
梦江南 (楼上寝) ·····	5
李重元	
忆王孙 (萋萋芳草忆王孙) ·····	6
顾	
诉衷情 (永夜抛人何处去) ·····	7
欧阳修	
诉衷情 (清晨帘幕卷轻霜) ·····	9
李清照	
如梦令 (昨夜雨疏风骤) ·····	10
张 先	
天仙子 (水调数声持酒听) ·····	11

韦 庄	
归国遥（金翡翠）	13
李 煜	
乌夜啼（无言独上西楼）	14
李 煜	
乌夜啼（林花谢了春红）	15
白居易	
长相思（汴水流）	17
林 逋	
相思令（吴山青）	18
万俟咏	
长相思（短长亭）	19
刘 过	
四字令（情高意真）	20
牛希济	
生查子（春山烟欲收）	21
欧阳修	
生查子（去年元夜时）	22
晏几道	
生查子（金鞭美少年）	24
王禹	
点绛唇（雨恨云愁）	25
林 逋	
点绛唇（金谷年年）	26
姜 夔	
点绛唇（燕雁无心）	27
韦 庄	
女冠子（四月十七）	29
韦 庄	

浣溪沙（夜夜相思更漏残）	30
张 泌	
浣溪沙（马上凝情忆旧游）	32
晏 殊	
浣溪沙（一曲新词酒一杯）	33
欧阳修	
浣溪沙（堤上游人逐画船）	34
欧阳修	
浣溪沙（湖上朱桥响画轮）	35
苏 轼	
浣溪沙（山下兰芽短浸溪）	37
秦 观	
浣溪沙（漠漠轻寒上小楼）	38
苏 轼	
卜算子（缺月挂疏桐）	39
李之仪	
卜算子（我住长江头）	41
陆 游	
卜算子（驿外断桥边）	42
高观国	
卜算子（屈指数春来）	43
刘克庄	
卜算子（片片蝶衣轻）	44
欧阳修	
采桑子（群芳过后西湖好）	45
吕本中	
采桑子（恨君不似江楼月）	46
李 白	
菩萨蛮（平林漠漠烟如织）	47

温庭筠		
菩萨蛮 (小山重迭金明灭)	·····	49
温庭筠		
菩萨蛮 (水精帘里颇黎枕)	·····	50
温庭筠		
菩萨蛮 (玉楼明月长相忆)	·····	52
韦 庄		
菩萨蛮 (人人尽说江南好)	·····	53
韦 庄		
菩萨蛮 (洛阳城里春光好)	·····	54
韦 庄		
菩萨蛮 (如今却忆江南乐)	·····	56
陈 克		
菩萨蛮 (绿芜墙绕青苔院)	·····	57
辛弃疾		
菩萨蛮 (郁孤台下清江水)	·····	58
孙光宪		
谒金门 (留不得)	·····	60
冯延巳		
谒金门 (风乍起)	·····	61
陈 克		
谒金门 (愁脉脉)	·····	62
韩元吉		
好事近 (凝碧旧池头)	·····	64
晁补之		
忆少年 (无穷官柳)	·····	65
李 白		
忆秦娥 (箫声咽)	·····	67
温庭筠		

更漏子（玉炉香）	69
温庭筠	
更漏子（柳丝长）	70
温庭筠	
更漏子（星斗稀）	72
毛熙震	
清平乐（春光欲暮）	73
冯延巳	
清平乐（雨晴烟晚）	74
李煜	
清平乐（别来春半）	75
晏殊	
清平乐（金风细细）	77
晏殊	
清平乐（红笺小字）	78
晏几道	
清平乐（留人不住）	79
黄庭坚	
清平乐（春归何处）	80
辛弃疾	
清平乐（绕床饥鼠）	82
刘克庄	
清平乐（宫腰束素）	83
张炎	
清平乐（候蛩凄断）	85
秦观	
阮郎归（湘天风雨破寒初）	86
欧阳炯	
三字令（春欲尽）	88