

古典诗歌精华

历代名

词

千首

总主编 李汉秋 本册主编 师盛

北京燕山出版社

总 主 编 李汉秋

本 册 主 编 师 盛

选题策划人 朱世滋

撰 稿 人 (以姓氏笔画为序)

王彦钊 孙艳霞 李涓

张维娟 郑永乐 林刚

曹秀梅

导 言

中国是世界四大文明古国之一，古代文化灿烂辉煌。中国号称诗国，诗歌浩如烟海，气象万千，而且洪波叠起，奔腾不息。在奔汇的诸派中，诗、词、曲是主要的三股洪流，它们各自源远流长，各以其独特的韵致，先后辉映，熠熠其光，使泱泱诗国，多姿多彩，无美不臻。作为诗千首、词千首、曲千首的总导言，着重简述使诗、词、曲相互区别开来的特点及其形成。

在中国上古时代，诗、乐、舞三位一体而应用于社会生活的重要场合。《诗经》是中国最早的一部诗歌总集，收入了自西周初年到春秋中叶的三百余篇诗作，据说是经孔子整理的。先秦时期，人们把《诗经》当做一部政治、伦理、道德、文化修养的百科全书，广泛应用于政治、外交活动中，人们对诗歌作用的认识也集中在对《诗经》的看法中。《诗经》抒情言志的基本特点中，言志的特征被特别强调出来。“诗言志”的“志”，主要是指政教怀抱，指诗歌所表现的与政教相联系的人生态度和理想抱负。当时社会曾有献诗讽谏说，把诗、乐等文艺作品看作是一种为政治良窳提供例证以达到改进政治目的之手段；又有观诗知政说，认为可以从乐、诗去辨别政治优劣、风俗好坏。孔子的“诗教”也是强调诗歌与政治教化之间的联系。中国古代的诗歌和诗歌观念，一开始就和社会政治有特别密切的联系，这长远地影响着诗发展的道路。

战国后期，楚国出现了伟大的诗人屈原，以他的诗为主，汉朝人辑有《楚辞》。《楚辞》虽是通过抒情而达到言志的目的，而其情其志，都以诗主人公的政治抱负和穷通出处为主调。《离骚》的基调是政治诗，屈原是爱国诗人，也是政治诗人。诗、骚的传统都是重视诗的社会政治教化功能。

中国古代的士，既是文化的传承者，又以政治教化为己任，这两方面是统一的。诗既是文化传承的内容，又是政治教化的内容和手段。《诗经》作为儒家“五经”之一，为士所必学自不待言，诗的写作也是儒士必备的修养，甚至还列入科举考试的科目。写诗不是特殊的职业，而是士大夫普遍的教养。许多大政治家、大官僚同时是大诗人，许多大诗人都有参与政治建功立业的强烈欲望。前者如曹操、曹丕、曹植父子，白居易、韩愈、欧阳修、王安石、苏轼诸人，后者如李白、杜甫、黄庭坚等辈。了无从政经历的大诗人几乎就没有。诗与社会、政治如此密切结合的传统，规定了诗主流的内容核心和基本品格。“诗言志”的传统一直延续下来，好诗必须是严肃而有关风化的，是能够登大雅之堂的。

诗歌的形式和韵律在不断发展。《诗经》大多是四言一句，隔句押韵，章节多重叠，语言富节奏感。《楚辞》汲取楚国歌曲的新形式，从四言诗发展为句子长、音节多、参差不齐、长短不拘的骚体诗。汉朝乐府民歌的形式多种多样，句法有整齐的四言、五言，也有参差不齐的杂言，篇章也有长有短。在乐府民歌影响下，东汉文人开始采用五言的形式作诗，《古诗十九首》就是代表作。魏晋南北朝时期五言诗占了主要地位。南北朝乐府民歌开辟了一条抒情小诗——五、七言绝句体的道路，当时鲍照就发展了的七言诗，到唐代蔚为大欢。南朝后期，由于声韵学的兴起，加上南北朝民歌和骈文的影响，逐渐出现了格律严整的“新体诗”，即现在所称近体诗；不受近体诗格律束缚的称“古体诗”。到唐初的沈佺期、宋之问，总结了齐梁以来格律诗创作的各种经验，提出了

成熟完整的五、七言律诗形式，五、七言律诗绝句遂在唐代大放异彩。律诗每首八句，押平声韵，每句的平仄都有规定，中间四句两两对仗。绝八句只有四句，律绝在形式上等于半首律诗。超过八句的律诗称为长律或排律。

唐代是诗的黄金时代，鼎盛时期。《全唐诗》所收就将近5万首，题材广泛，形式和风格丰富多彩，群星璀璨，成就辉煌，表现了我们民族伟大的气魄和创造力，受到世界人民的珍爱。伟大诗人李白、杜甫、白居易，以及高适、岑参、王维、孟浩然、韩愈、孟郊、李贺、杜牧、李商隐等人的华章，至今仍脍炙人口。

宋代诗人把唐诗修筑的道路延长，疏凿的河流加深，却不曾开荒发现新天地。欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等上承杜甫、白居易的现实主义传统，王安石、苏轼、黄庭坚等进一步丰富了诗歌的题材和艺术，南宋诗人陆游、范成大等创作了许多爱国主义诗篇。元代以后，文学的主流转向戏曲、小说，抒情体裁继词之后有曲的兴起，诗的创作不逮唐宋，但仍然绵延起伏，代有名家，佳作不绝，清诗还略有振作，过渡到近代。

二

词是兴起于隋唐五代的一种诗歌体裁，在当时是五、七言律绝诗之外的新诗体。在城市经济繁荣、中土与西部交往发展的基础上，西北各民族音乐大量传入，中土民间乐曲也很发达，胡汉大融合形成的新型民族音乐，音律变化繁多，五、七言固定的句式不容易跟它配合，长短句歌词就应运而生。词就是依音乐的曲拍为句，填词入曲的，即所谓“倚声填词”。初期的词是配合燕乐而作的歌词，成熟后，逐渐脱离乐曲，自成为一种新型的格律诗，音乐性仍很强，仍按照一定的词牌（如“沁园春”、“蝶恋花”等）来填词，这就决定了词的独特格式：每一词牌都有固定的句数、字

数、韵位、平仄；由于乐句是长短参差的，所以词的句子也是长短参差的；为适应乐句的错杂多变，词的句法也变化多端；乐曲有一段、二段、三段、四段的，与之相配合的词便有单调（一片）、双调（二片）、三叠（三片）、四叠（四片）4种结构形式，而以双调为基本形式。词采用近体诗的声律规则，而又丰富发展了律诗的格局，其音节更摇曳宛转，韵味更绵邈永长，确比句式整齐音律少变的古、近体诗更适于容受以婉艳见长、以柔媚见美的作品。

词成熟于晚唐、五代。晚唐出现了词史上的第一位宗匠——温庭筠，五代十国时的西蜀词人以他为鼻祖，形成“花间派”，多写女性，花间樽前，倾向阴柔，使婉约、绮靡成为词的传统风格。南唐后主李煜被称为“词中之帝”，他的词以宣泄悲恨为表现特征，专注于排遣一己的感伤情怀，与注重社会政治教化功能的诗、骚传统大异其趣。作为南唐词导夫先路的冯延巳，词风缠绵、委婉、典丽，“上翼二主，下启欧、晏”，“开北宋一代风气”。总之，处于词成熟期的重要词家都偏于婉艳柔媚，造成“词为艳科”的印象，并被视为传统正宗。于是“诗庄词媚”之说盛行，魏塘曹学士更作形象的比喻：“词之为体，如美人，而诗则壮士也；如春华，而诗则秋实也；如夭桃繁杏，而诗则劲松贞柏也。”（转引自清·田同之《西圃词说》）。欧阳修的诗和词就明显体现了功能的区别，按“诗言志”的传统，诗表现出庄重严肃的儒家面目，而不宜载于诗的男女恋情，则入于词中，表现出风流蕴藉缠绵悱恻的情调，与其诗的激越豪宕风致迥异。与他同时的晏殊等婉约词人固不必说，就连以方正著称的朝廷重臣，也不免作艳词，以宣泄不宜入诗的感情。

宋代是词的黄金时代，鼎盛时期。宋初之后，词风有很大发展，柳永大量制作长调慢词，扩大了词的容量和题材。苏轼发展了其前驱范仲淹等已露端倪的豪放词风，在柳永发展起来的长调

慢词的便利条件下，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”（向子諲《题酒边词》），词的内容和风格出现了重大突破，以横放杰出之才开创了豪放词派，冲破“词为艳科”的藩篱，“以诗为词”，把诗的题材、立意带入词的天地。聚集苏门的黄庭坚、贺铸等也有不少豪放词作。在发生时代巨变和民族创伤的南渡期间，词坛奏响一派以阳刚见美的豪放战歌，张元干、岳飞、陆游、张孝祥、陈亮、刘过、刘克庄、文天祥、刘辰翁等，都是沐浴着时代风雨涌现出来的爱国词人。辛弃疾是这派爱国词人的主帅，是词国耸起的巍峨博大的高峰。他熔铸经史，驱使庄骚，词的题材和风格的一切束缚都被扫除，继承并发展了苏轼的豪放风格，因以苏辛并称，可以同诗国中的李杜争辉。

北宋后期的秦观等词人，在词的形式上已有向更高审美层次发展的趋势，到北宋末年出现了词律、词法“集大成”的周邦彦，下开南宋格律词派。李清照是上承南唐二主的女词人。南宋后期的姜夔，精通音乐，能自度新曲，格律精严；其他如史达祖、吴文英、王沂孙、张炎等也各有个性和色彩，更追求形式精工、音律雅正。

词在元、明两代仍然生存着，但处于衰落时期，作手们大体上只是继承宋词而无开拓。清代号称词的中兴时期，创作繁荣，词作者近5000人，是宋词作者的三倍多，作品超过10万首，是宋词的五倍左右。名家辈出，朱彝尊醇雅清丽，陈维崧骏发踔厉，纳兰性德哀怨俊逸，各擅其能。但毕竟模仿多于创造，朱彝尊宗法姜夔、张炎，陈维崧踵武苏轼、辛弃疾，纳兰性德楷模李煜。具有清词特色的，倒是中叶以后那血泪哀时、肝胆俱裂的爱国词和晚清时期浩荡飙举、悲壮激烈的革命志士词。

三

曲是金元时代在北方产生的合乐可歌的长短句新诗体，即使与同是长短句的词相比，曲也有自己独具的特色。

首先是使用了大量口语甚至方言俗语入曲。它最初可能多在市井流传，有“街市小令”之称，语言风貌与以文言词汇为基础的诗词迥然有别。

其次是增加了句调的参差变化。如一字句，词中不多见，曲中则常见。其句格本来就极尽长短变化之能事，何况在正格之外又可以加衬字，例如关汉卿的〔南吕·一枝花〕《汉卿不伏老》中〔尾〕曲的头两句，按正格其字数是七、七：“我是一粒铜豌豆，钻入千层锦套头”，加衬字后竟增加到 53 个字，用生动的口语、连珠炮似的长句，把话说到十二分，极情尽致。许多口语正是以衬字入曲的。

再次是用韵虽比词密，但诗词用韵分平仄，不能错押，曲则没有入声，平、上、去三声可以互押，在表情达意上就更自由一些。

复次是风格不同。词蕴藉含蓄情余言外，曲淋漓尽致不留余蕴；词多以缠绵婉约为正宗，曲则以泼辣奔放为本色；词婉曲多用比兴，曲爽直多用赋法；于是，曲在诗、词之外成为独树一帜的抒情诗体。

元代是曲的黄金时代，鼎盛时期。元曲，继唐诗、宋词之后，成为我国古代诗歌的又一座里程碑。广义的“元曲”兼指元散曲和元杂剧。散曲包括小令和套数两种主要形式。小令是短小独立的单支小曲子，相当于一首单调的词，如〔山坡羊〕《潼关怀古》。套数是由两支以上同宫调（用以定音高管色）的曲子连缀而成的组曲。如《汉卿不伏老》套曲，〔南吕〕是宫调名，由〔一枝花〕、

〔梁州〕、〔隔尾〕、〔尾〕四个曲牌组成。各套曲子的连缀多有一定的顺序，末曲多以尾声结束。介于小令和套数之间，还有联合同一宫调内经常连用的两调或三调为一首的，称为带过曲，如〔南吕〕的〔骂玉郎〕带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕。

元杂剧标志着中国古典戏曲的成熟并成为第一个鼎盛时期。杂剧和散曲虽分属于戏剧和诗歌两种文学体裁，但两者却有相通之处。杂剧虽由歌唱的曲词和非歌唱的宾白组成，但曲词是主体，称为剧曲。剧曲和散曲一样是按照当时新兴的北曲来创作和演唱，并按照基本一样的曲调、曲律来撰写的。元杂剧一般是一本四折，每折唱同一宫调的一套曲子，有似于散曲中的套数。元杂剧的曲词是精心撰作的作品主体，文学性、抒情性很强，一支支曲词本身就是一首首诗歌，以至于旧时的曲家主要就是从曲词着眼来品评杂剧。我们今天当然首先要从戏剧艺术的角度来把握和评价杂剧，但其中一些优美精彩的曲词，仍然可以相对独立地作为诗歌来欣赏，即使我们只节选一剧中某折的二、三支曲词，也可以由斑窥豹，领略其韵致。南戏、明清传奇、明清杂剧的情形类似，我们也精选了一些脍炙人口的唱词，藉以略窥各时期曲的全貌。

现存元曲有小令三千八百多首、套数四百多套、杂剧一百六十多种。前期在关汉卿、王实甫、马致远、白朴的周围，英才环拱。后期的郑光祖、张养浩、张可久、乔吉等名家争辉，共同构成光华熠熠的元曲星空。

明初散曲沿袭元末“嘯傲烟霞，嘲弄风月”的道路，到明中叶以后，民间流行歌曲吹来新鲜空气，少数进步作家反映社会现实，曲坛有了一些生气，出现了冯惟敏等较好的作家和作品。过去曲选多略明、清，本选本给明清散曲以相当地位，作了一些开拓性的工作。明清散曲作家多兼擅南北曲，昆腔兴起后，写南曲的渐多。明代民歌小曲是我国民间文学的新发展，出现繁荣景象，延续到清代、近代。清代说唱相兼的弹词、鼓词等说唱文学空前

繁荣，延续到近代。

诗山磅礴，词海浩瀚，曲林广袤，须有导引方能更好览胜。选诗犹如导游，是学习和弘扬祖国宝贵诗歌遗产所必须的工作。为社会提供好的诗选，是我们专业工作者的神圣使命。鉴于通常的“百首”、“三百首”等小型选本不能满足日益提高的读者的需要，我和刘彦成、张燕瑾、金宁芬、周育德、黄克、朱世滋诸位教授、研究员、编审，共同邀请出自北京大学、首都师范大学、辽宁大学等学府的高学养的同道，从诗、词、曲的海洋中进行甄选三个“千首”的工作，使它们成为起讫完整的通代选本，从中可以统览诗、词、曲演进发展的轨迹和各个时期的重要作家作品。我们深感责任重大，不敢率尔行事。我们千琢良玉，万炼真金，选出健康上乘之作，并努力涵盖各个时期、各种题材、各种风格的名篇佳作，希望这套中型选本能够反映出云蒸霞蔚的诗国大观。对入选作家、作品均作简要的介绍和必要的注释，以期具有中等文化水平的读者都能理解和欣赏，达到弘扬优秀传统文化、滋养精神文明、提高民族文化素质的目的。本书的选编吸收了古今学者的有关研究成果，得到北京燕山出版社领导的大力协助，在此一并致谢！

李汉秋 1997 年春
于北京中华民族园西畔

目 录

唐 词

李白

菩萨蛮(平林漠漠烟如织) …
…………… (1)

忆秦娥(箫声咽) …… (2)

韩 翃

章台柳(章台柳) …… (3)

张志和

渔父(西塞山前白鹭飞) ……
…………… (4)

刘长卿

谪仙怨(晴川落日初低) …
…………… (5)

韦应物

调笑令(胡马) …… (6)

刘禹锡

忆江南(春去也) …… (7)

潇湘神(斑竹枝) …… (7)

竹枝(山桃红花满上头) ……
…………… (8)浪淘沙(日照澄洲江雾开):…
…………… (8)

白居易

忆江南(江南好) …… (9)

忆江南(江南忆) …… (9)

长相思(汴水流) …… (10)

竹枝(瞿塘峡口水烟低) ……
…………… (10)

温庭筠

菩萨蛮(小山重叠金明灭) …
…………… (11)菩萨蛮(水晶帘里玻璃枕) …
…………… (11)菩萨蛮(南园满地堆轻絮) …
…………… (12)菩萨蛮(满宫明月梨花白) …
…………… (12)菩萨蛮(夜来皓月才当午) …
…………… (13)菩萨蛮(宝函钿雀金鸂鶒) …
…………… (13)

更漏子(玉炉香) …… (14)

更漏子(柳丝长) …… (14)

南歌子(手里金鹦鹉) ……
…………… (14)

梦江南(梳洗罢) …… (15)

韩偓

生查子(侍女动妆奁) ……
…………… (16)

皇甫松

梦江南(兰烬落) …… (17)

梦江南(楼上寝) …… (17)

浪淘沙(滩头细草接疏林) ……
…………… (18)

采莲子(菡萏香连十顷陂) ……
…………… (18)

采莲子(船动湖光滟滟秋) ……
…………… (18)

韦庄

菩萨蛮(人人尽说江南好) ……
…………… (19)

菩萨蛮(洛阳城里春光好) ……
…………… (19)

菩萨蛮(红楼别夜堪惆怅) ……
…………… (20)

思帝乡(春日游) …… (20)

女冠子(四月十七) ……
…………… (21)

浣溪沙(惆怅梦馀山月斜) ……
…………… (21)

浣溪沙(夜夜相思更漏残) ……
…………… (21)

薛昭蕴

浣溪沙(红蓼渡头秋正雨) ……
…………… (23)

浣溪沙(粉上依稀泪痕) ……
…………… (23)

张泌

浣溪沙(马上凝情忆旧游) ……
…………… (24)

胡蝶儿(胡蝶儿) …… (24)

李晔

菩萨蛮(登楼遥望秦宫殿) ……
…………… (26)

李存勖

一叶落(一叶落) …… (27)

忆仙姿(曾宴桃源深洞) ……
…………… (27)

牛希济

生查子(春山烟欲收) ……
…………… (29)

生查子(新月曲如眉) ……
…………… (29)

毛文锡

甘州遍(秋风紧) …… (30)

欧阳炯

南乡子(画舸停桡) ……
…………… (31)

南乡子(岸远沙平) ……
…………… (31)

南乡子(洞口谁家) ……
…………… (31)

南乡子(路入南中) ……
…………… (32)

江城子(晚日金陵岸草平) ……
…………… (32)

顾复

诉衷情(永夜抛人何处去) ……
…………… (33)

五代词

孙光宪

浣溪沙(蓼岸风多橘柚香) ……
…………… (34)

渔歌子(泛流萤) …… (34)

河渚神(江上草芊芊) ……
…………… (35)

定西番(鸡禄山前游骑) ……
…………… (35)

定西番(帝子枕前秋夜) ……
…………… (36)

上行杯(离棹逡巡欲动) ……
…………… (36)

冯延巳

鹊踏枝(窗外寒鸡天欲曙) ……
…………… (37)

鹊踏枝(谁道闲情抛掷久) ……
…………… (37)

鹊踏枝(几日行云何处去) ……
…………… (38)

鹊踏枝(六曲阑干偎碧树) ……
…………… (38)

谒金门(风乍起) …… (39)

长命女(春日宴) …… (39)

采桑子(花前失却游春侣) ……
…………… (40)

清平乐(雨晴烟晚) ……
…………… (40)

南乡子(细雨湿流光) ……
…………… (40)

抛球乐(酒罢歌馀兴未阑) ……
…………… (41)

抛球乐(逐胜归来雨未晴) ……
…………… (41)

李璟

山花子(菡萏香销翠叶残) ……
…………… (43)

山花子(手卷真珠上玉钩)···
····· (43)

李煜

一斛珠(晚妆初过)·····
····· (45)

菩萨蛮(花明月黯笼轻雾)···
····· (46)

菩萨蛮(蓬莱院闭天台女)···
····· (46)

喜迁莺(晓月坠)····· (46)

破阵子(四十年来家国)···
····· (47)

乌夜啼(林花谢了春红)···
····· (48)

清平乐(别来春半)·····
····· (48)

相见欢(无言独上西楼)···
····· (49)

虞美人(风回小院庭芜绿)···
····· (49)

虞美人(春花秋月何时了)···
····· (49)

浪淘沙(往事只堪哀)·····
····· (50)

浪淘沙(帘外雨潺潺)·····
····· (50)

李珣

浣溪沙(访旧伤离欲断魂)···
····· (52)

南乡子(云带雨)····· (52)

南乡子(乘彩舫)····· (53)

南乡子(相见处)····· (53)

南乡子(烟漠漠)····· (53)

酒泉子(秋雨联绵)·····
····· (54)

河传(春暮)····· (54)

鹿虔扆

临江仙(金锁重门荒苑静)···
····· (55)

敦煌曲子词

凤归云(征夫数载)·····
····· (56)

抛球乐(珠泪纷纷湿绮罗)···
····· (57)

菩萨蛮(枕前发尽千般愿)···
····· (57)

浣溪沙(五两竿头风欲平)···
····· (57)

望江南(莫攀我)····· (58)

望江南(天上月)····· (58)

鹊踏枝(叵耐灵鹊多谗语)···
····· (58)

宋 词

王禹偁

点绛唇(感兴) (59)

潘阆

酒泉子(长忆观潮)
..... (60)酒泉子(长忆西山)
..... (60)

林逋

相思令(吴山青)..... (62)

钱惟演

木兰花(城上风光莺语乱) ...
..... (63)

范仲淹

渔家傲(塞下秋来风景异) ...
..... (64)

苏幕遮(碧云天)..... (65)

御街行(秋日怀旧)
..... (65)

柳永

雨霖铃(寒蝉凄切)
..... (66)望海潮(东南形胜)
..... (67)蝶恋花(伫倚危楼风细细) ...
..... (68)八声甘州(对潇潇暮雨洒江
天)..... (68)定风波(自春来)..... (69)
夜半乐(冻云黯淡天气) ...
..... (69)鹤冲天(黄金榜上)
..... (70)双声子(晚天萧索)
..... (71)少年游(淡黄衫子郁金香) ...
..... (71)

采莲令(月华收)..... (72)

戚氏(晚秋天)..... (72)

玉蝴蝶(望处雨收云断) ...
..... (73)荔枝香(甚处寻芳赏翠) ...
..... (73)木兰花令(有个人人真攀羨)
..... (74)倾杯乐(皓月初圆)
..... (74)望远行(绣帟睡起)
..... (75)

驻马听(凤枕鸾帷)
..... (76)

斗百花(煦色韶光明媚) ...
..... (76)

张先

青门引(乍暖还轻冷)
..... (78)

天仙子(水调数声持酒听) ...
..... (78)

木兰花(乙卯吴兴寒食) ...
..... (79)

一丛花令(伤高怀远几时穷)
..... (79)

谢池春慢(玉仙观道中逢谢媚卿)
..... (80)

千秋岁(数声鶗鴂)
..... (80)

渔家傲(和程公辟赠别) ...
..... (81)

晏殊

浣溪沙(一曲新词酒一杯) ...
..... (82)

鹊踏枝(槛菊愁烟兰泣露) ...
..... (82)

破阵子(春景) (83)

踏莎行(小径红稀)
..... (83)

山亭柳(家住西秦)
..... (84)

清平乐(金风细细)
..... (84)

木兰花(玉楼朱阁横金锁) ...
..... (85)

渔家傲(越女采莲江北岸) ...
..... (85)

踏莎行(细草愁烟)
..... (85)

木兰花(燕鸿过后莺归去) ...
..... (86)

清平乐(红笺小字)
..... (86)

踏莎行(碧海无波)
..... (87)

清商怨(关河愁思望处满) ...
..... (87)

踏莎行(祖席离歌)
..... (87)

浣溪沙(小阁重帘有燕过) ...
..... (88)

渔家傲(粉笔丹青描未得) ...
..... (88)

宋祁

玉楼春(东城渐觉风光好) ...
..... (90)

欧阳修

- 踏莎行(候馆梅残) (91)
- 蝶恋花(庭院深深深几许)··· (92)
- 诉衷情(清晨帘幕卷轻霜)··· (92)
- 玉楼春(别后不知君远近)··· (93)
- 采桑子(群芳过后西湖好)··· (93)
- 浪淘沙(把酒祝东风) (93)
- 南歌子(凤髻金泥带) (94)
- 渔家傲(花底忽闻敲两桨)··· (94)
- 阮郎归(南园春半踏青时)··· (94)
- 生查子(去年元夜时) (95)
- 蝶恋花(海燕双来归画栋)··· (95)
- 蝶恋花(南燕依稀回侧阵)··· (96)
- 渔家傲(幽鹭漫来窥品格)··· (96)

- 玉楼春(洛阳正值芳菲节)··· (96)
- 虞美人(炉香昼永龙烟白)··· (97)
- 玉楼春(沉沉庭院莺吟弄)··· (97)
- 渔家傲(正月斗杓初转势)··· (98)
- 渔家傲(六月炎天时霎雨)··· (98)
- 临江仙(柳外轻雷池上雨)··· (99)
- 蓦山溪(新正初破) (99)
- 越溪春(三月十三寒食日)··· (100)
- 凉州令(翠树芳条贴) (100)

王安石

- 桂枝香(登临送目) (102)
- 千秋岁引(别馆寒砧) (103)

王安国

- 清平乐(留春不住) (104)

晏几道