

百部中国古典名著

# 宋词三百首

注释本

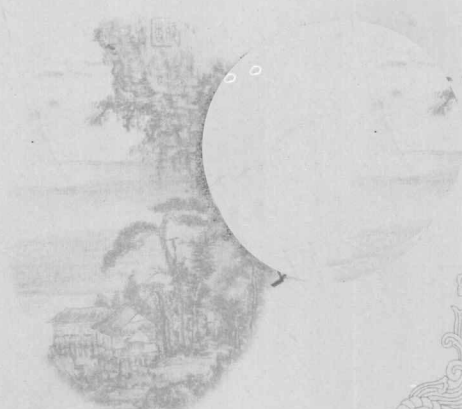


浙江古籍出版社

百部中国古典名著

# 宋词三百首

[民国] 上彊村民 选编  
罗仲鼎 俞浣萍 注释



浙江古籍出版社

29

责任编辑 俞驾征  
          郑  熏  
封面设计 凌  炜  
封面题字 骆恒光

## 宋词三百首

[民国]上彊村民 选编    罗仲鼎 俞浣萍 注释

---

浙江古籍出版社出版

(杭州市体育场路347号 邮政编码310006 电话0571-5176986)

杭州兴邦电子印务有限公司排版(文三西路金都花园)

杭州出版学校印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

开本 787×1092 1/32 插页4 印张10.375 字数287千

1999年3月第1版    1999年10月第2次印刷

印数 10201—20250

---

**ISBN 7—80518—465—8/I·305**

**定价:12.50元**

浙江古籍版图书,版权所有,翻印必究

## 前 言

现在奉献给读者的是清末民初词学大师朱孝臧(彊村)的宋词选本,这是本世纪流传最广、影响最大的一个宋词选本。

### —

从现代文艺学的观点看,词其实也是古典诗歌的一种类型。但是,我国传统诗学却一贯主张把诗和词作严格的区分。这种主张确实有一定道理。无论就词的起源流变、体制格律、内容风格而言,词与诗都存在着不同的特点。

说到诗与词的区别,我们首先应该注意词与音乐的密切关系。词又称“曲子词”,是配合乐曲供人演唱的歌词。与现代歌曲不同,唐宋词往往是先有现成的曲谱,然后词人再按谱作词,称“填词”,又称“倚声”或“依声”。同样一个曲谱,如《菩萨蛮》、《浣溪沙》等等,都可据以填入内容各不相同的谱词。正因为如此,所以历来的词学专家都强调词首先应当“协律”。道理很简单,词人创作歌词是供人演唱的,若与曲谱不协,就会造成演唱困难或影响演唱效果。

伴随着燕乐的兴起和流行,词这种新兴诗体应时而生了。词既是配乐的歌词,就要受到乐曲的影响和制约。乐曲的声调有高低,节拍有长短,旋律有缓急,这使得与之相配的歌词句子参差错落,长短不一。因此,人们又称词为长短句。词在句式上的这种变化,是由各个曲调的特点所决定的,词的作者不能任意改动。例如《菩萨蛮》这一词调的句式是七七五五 五五五五,

所有《菩萨蛮》的句式都不能例外。与近体诗一样，词对句中每一个字的平仄，也有严格规定。某些精通音律的词人不仅区分平仄，还要讲究四声，分辨轻重清浊。后来曲调虽然失传，但是词人依旧根据后人收集制订的词谱（这种词谱并无曲调，只有范例句式，声调和韵脚），严格地按谱填词。

填词所选择的曲子往往是单支的只曲，统称曲子或杂曲子。这些曲子分为令、引、近、慢诸调。明清以后，有人根据谱词字数的多少，把词调分为小令、中调、长调三种，并且把令归入小令，把引、近归入中调，把慢归入长调。虽不十分科学，然而通俗易懂又能包括众体，因而已被后世词家所承认并且沿用至今。但是这种区分也只是相对的，不能过于拘泥。大体说来，从唐五代到北宋前期，词人往往多取小令，柳永开始大量创作慢词（长调），从此慢词（长调）日兴，逐渐占据了重要位置。词中的所谓慢词（长调），只是相对于自身而言。最长的词调《莺啼序》也不过二百四十字，与诗中长篇大论的叙事议论之作相去甚远。词这种相对短小协律的形式特点，决定了词本质上是一种抒情诗体，是格律精严、音节和婉、供人演唱的抒情歌曲。因此，词便于流传，易于为百姓所接受。当然就反映社会的广泛性和表达方式的多样性而言，这种形式也有一定的局限。

词与音乐的密切关系还在相当程度上影响和制约了词的思想内容和基本风格。词乐主要来自燕乐，虽是一种新兴的通俗乐曲，由于曲调优美动听而富于变化，因而逐步取代了传统的清乐和雅乐，不仅风靡了市井细民，而且也受到王公大臣和文人士大夫的钟爱。燕乐是燕享之乐，原来用于宫廷宴会，后来也用于私人宴会和娱乐场所。古人举行宴会，往往用伶工歌伎行歌奏乐，佐酒助兴。收录在《花间集》中的唐五代词人的许多作品，可能就是在这样的场合和环境中产生的。这类作品，风格绮靡柔婉，内容也往往不出男女之情、靡丽之思。北宋年间，几乎所有的大文豪如晏殊、欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚、秦观等人，都热衷于词的创作。这些文人巨匠的参与，提高了词的文化品位和

社会地位,但是没有从根本上改变词的总体面貌。在大多数词人的作品中,男女恋情、伤春悲秋,羁旅飘泊之感,别离沦落之悲,依旧是基本的内容。在这方面,诗和词似乎有一种约定俗成的分工,欧阳修是一个有趣的例子。这位北宋诗文革新运动的健将,诗歌、散文开一代新风,与此同时,他又创作了许多风格委婉柔丽的小词。对欧阳修来说,诗文是“经国之大业,不朽之盛事”,而在词这种不登大雅之堂的所谓小道和末技之中,他却可以完全拉下假面具,尽情尽兴地展示人性的真实面。《六一词》中有不少艳情词写得那么缠绵悱恻,一往情深,以致多有“与《花间》、《阳春》相混”者。其实这并不是什么仇人的“恶意所为”,而是他与《花间》、《阳春》的作者有着近似的境遇和情怀。这类作品的存在,不仅无损于欧阳公的令名,反而使现代的读者可以更清楚地看到一个真实全面的欧阳修。

## 二

宋代是词学鼎盛的时代,百家争艳,众体竞繁。是否能够简明扼要地概括宋词的基本风格特征呢?明人张缙曾经做过这样的尝试,他在《诗馀图谱·凡例》中说:

词体大约有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉,豪放者欲其气象恢宏。盖亦存乎其人。如秦少游之作,多是婉约;苏子瞻之作,多是豪放。大抵词体以婉约者为正,故东坡称少游为“今之词手”,后山评东坡词如教坊雷大使舞,虽极天下之工,要非本色。

张缙这段话共有三层意思:一、宋词分婉约和豪放两体;二、婉约是词体的正宗、本色,豪放不是词体的正宗、本色;三、秦观是婉约风格的代表,苏轼的词虽然“极天下之工”,但不能体现词的基本风格特点。我们应该承认,苏轼的确是宋词改革的功臣。他提高了词的品位,拓宽了词的境界,改变了词的传统风格,将

表现“绮罗香泽”、男女恋情为主的词改造成可以表达诗人高旷情怀和容纳广阔社会内容的艺术形式,将以“绸缪宛转”为主要风格特征的传统词风改变为豪迈飘逸的词风,令人耳目一新。不过,对苏轼革新词风的评价,从北宋开始就发生了分歧。这种分歧主要集中于两点:一、苏轼的词是否协律能歌;二、苏轼的词是否合乎词的传统特点(本色)。争论的结果是大家都承认苏轼的词写得好,但是又认为如果从词这一艺术形式的特殊规律来要求,也有不足之处。李清照就指出,苏轼词有两个缺点:一是“不协音律”,二是“皆句逗不葺之诗耳”,也就是说苏轼的词更像诗而不像词。苏轼是杰出的大诗人,但并不等于同时必然是精通音律的专家。他填的词,“曲子中束缚不住”也好,“不协音律”也好,总是不利于演唱流传的缺点。苏轼的地位和文名都远过于柳永和周邦彦,但词曲传唱之普遍反不如柳、周,“不协音律”可能是主要的原因之一。至于对苏轼“以诗为词”的问题则要有具体分析。苏轼是一位充满革新精神的天才诗人,他不仅以诗为词,而且也以文为诗,力求创新。这种创新的努力,有成功的一面,也存在不足之处。宋人(包括苏轼)以文为诗,以议论为诗,以才学为诗,推衍而太过,违背了诗歌“吟咏情性”的基本规律,就遭到南宋文学理论家严羽的批评。同样,苏轼以诗为词,以文为词,也是解放词体,拓宽词境的一种努力,但是推衍太过,在词这种短小协律的体裁中发议论,讲道理,使他的某些词作失去了传统唱词深柔婉曲、含蓄蕴藉的艺术特点,恐怕也是事实。当然并不是说苏轼多数作品都是如此,词人的不少优秀之作,如本书所选的《水龙吟·杨花》、《洞仙歌》(冰肌玉骨)、《贺新郎》(乳燕飞华屋)等等,格调既高,又含蓄蕴藉,有一唱三叹之妙,把宋词推上了更高的艺术境界。因此简单地批评苏轼词“皆句逗不葺之诗”,是片面的。还应该看到,除了苏轼等少数词人之外,整个北宋词坛,大体上仍为传统的婉约词风所笼罩,二晏、欧阳修、贺铸、张先、秦观、柳永、周邦彦以及女词人李清照,都是一个时期词坛上的代表作家,他们的词风虽然并不完全相同,但是大体

上都遵循传统,属于婉约一派。

到了南宋,民族矛盾上升为社会的主要矛盾,主战还是主和成为人们尤其是士大夫关注的焦点。在这种时代背景之下,身兼爱国将领和词人的辛弃疾以其慷慨纵横、激昂排宕的词作,“于剪翠刻红之外,屹然别立一宗”。在辛弃疾的前后左右还涌现了一批豪放派词人,如陈亮、张孝祥、刘过、刘克庄等,其势力和影响更盛于北宋。这里有两个问题值得注意。其一是南宋豪放派词人,有时喜欢在词中讲道理,发议论,用典故,抒情过于直露,语言流于粗率,因此落得了“掉书袋”和“粗豪”之讥。其二是与苏轼的情况类似,以辛弃疾为代表的豪放派词人的作品,也并非一味豪迈奔放。刘克庄说:“稼轩词其秾丽绵密处,亦不在小晏、秦郎之下。”(《后村诗话》)如本书所选的《摸鱼儿》(更能消)、《念奴娇》(野塘花落)、《祝英台近》(宝钗分)等作品,何等沉郁悲凉,情深意远,的确是同时姜(夔)、史(达祖)诸人所难以企及的。可见作品风格的多样性,正是古今大作家的共同特征。

南宋豪放派词人的声势虽然超过北宋,但是纵观南宋词坛,婉约派仍占主流。例如姜夔、史达祖、吴文英、周密、张炎、王沂孙等所谓“当行本色”的格律派词人,大体上都属于婉约派。其中姜夔和张炎、吴文英及北宋的周邦彦还成为清代两个最大词派——浙西词派与常州词派崇奉的宗师。我们从宋词婉约、豪放两大流派的此消彼长中简单描绘了宋代词坛的大概面貌,并不是想具体评说两派各自的优长和缺失,而只是试图说明这样一个事实:在整个宋代词坛,婉约派始终是词的主流,这种现象主要是由词本身的特殊艺术规律决定的。

从最初的意义讲,词是一种俗文学。与词相配的音乐燕乐是新兴的流行乐曲,词的演唱者和伴奏者也是处于封建社会下层的伶工乐伎,而词所表现的内容往往又离不开“绮罗香泽”的男女恋情,因此,词属于“艳科”,带有浓厚的俚俗之气。后来词到了文人士大夫手中,逐渐成了他们娱情悦性的工具,于是开始了词的文人化过程,也就是由俗返雅的过程。这一过程经历



了漫长的年月才最后完成。北宋词人除苏轼、李清照等少数人外,从张先、柳永、贺铸、晏幾道、秦观、黄庭坚到周邦彦,几乎都难免俚俗香艳之习。其中柳永是最典型的代表。李清照在《词话》中批评他“词语尘下”,就是指柳词俚俗的内容和风格。其实柳永是一位致力于改革的词人,他的词当时之所以能广泛流播,以至“凡有井水饮处,皆能歌柳词”,固然与他精通声律有关,但更重要的原因,可能还是黄昇所说的“(柳)长于纤艳之词,然多近俚俗,故市井之人悦之”(《唐宋诸贤绝妙词选》)。北宋至南宋前期,在词的文人化过程中起过重要作用的是苏轼和李清照。苏轼词格调高旷,超乎尘垢之外,这是后人所公认的。李清照力主词“别是一家”之说,词也汰尽尘俗之气,被认为是婉约派的榜样。这两人是前期文人词的代表。

到了南宋,词进一步摆脱俚俗之习,由俗返雅,在文人化的道路上继续发展。姜夔是南宋文人词最高成就的代表。张炎曾经指出,周邦彦词虽然浑厚和雅,但意趣却不高远,只有姜白石词“清空骚雅”,是词的最高境界。朱彝尊也认为:“填词最雅,无过石帚(姜夔号)。”继姜夔之后,吴文英、周密、张炎、王沂孙等词人,都是雅词的代表。他们的作品既保持了传统词作协律婉约的特点,同时又汰净了俚俗之风、纤艳之态,真正完成了宋词的文人化进程。

词的文人化过程,大大提高了词的文化品位,进而也提高了词的社会地位。北宋年间,只有柳永、周邦彦等极少数职业词人,对多数作家来说,诗文才是正业,词只是馀事而已。但是南宋却出现了众多的职业词人,姜夔、吴文英、史达祖、周密、张炎、王沂孙等人,几乎都把毕生精力用于词的创作。这也说明了词的社会地位的提高。但是与此同时,词也逐渐失去了五代、北宋那种自然活泼的韵致。雕章琢句之风,用典对偶之风,咏物酬唱之风,一时大盛。脱离了源头活水,词从极盛逐渐走向衰落,这也是必然的结果。

## 三

清代是被文学史家称为“词学中兴”的时代，不仅词人众多，词派林立，而且词学研究之风极盛，各种词学理论著作和代表各派理论观点的宋词选本也纷纷出现。

朱孝臧虽然被公认为近代词坛的“宗匠”，而且在词的创作和词集校勘方面也做出了杰出的贡献，但是他论词却十分“矜慎”，从不轻易下笔。不过，他生前却留下了两个词的选本——《宋词三百首》和《词薈》（清词选），在一定程度上体现了他的词学理论主张。

清代自嘉、道以后，浙西词派逐渐衰落，常州词派继而兴起。朱孝臧深受常州词派的影响。常州词派周济辑《宋四家词选》，列举周邦彦、辛弃疾、吴文英、王沂孙四人为词坛领袖。朱氏不仅四校《梦窗词》，创作也多模拟梦窗。朱孝臧编选《宋词三百首》，选择宋词精品，既为子侄辈提供一个词学范本，又为后学指明方向。这样，朱氏必然会把自已的词学理论主张以及创作实践经验贯彻到选本的取舍标准之中。因此读者便不难理解，为什么《宋词三百首》入选词目最多的是吴文英词，达二十四首之多，其次才是周邦彦词，共二十三首，再次是姜夔词，共十六首，三人作品相加，几乎占了全书篇目的四分之一，足见朱氏对梦窗等人的重视与推崇。

朱孝臧精研词律。他对于格律的爱好与苛求，自然使体裁是否合度，格律是否精严，成为取舍作家作品的另一个重要标准。《宋词三百首》入选词最多的词人吴文英、周邦彦、姜夔，都是格律派大师。此外入选篇目较多的如晏幾道（十八首）、柳永（十三首）、贺铸（十二首）等人，也多是所谓当行本色、严守词律的婉约派词人。相反，对豪放派词人的作品却入选较少。即使苏轼、辛弃疾这样的大家，也只分别选了十二首和十首，相加尚不及吴文英一人之量。此外如陆游、陈亮、刘过等人的作品，也

只人选一两首，与史达祖之九首，周密之五首，王沂孙之六首，都不成比例。总之，朱氏《宋词三百首》以“体格神致”为第一，以格律派词人为重点，以艺术上完美无疵为最高理想。这样的标准充分体现了清末格律派词人的词学理论主张。

朱孝臧选辑的《宋词三百首》初版于民国甲子(1924)年(以下简称“甲子本”)，由吴昌硕篆额，况周颐作序。全书共录词人八十八家，选词三百首。此书于民国甲申(1931)年(以下简称“甲申本”)由成都薛氏崇礼堂重刊，分为上下两卷，入选作者和篇目与“甲子本”完全相同，唯刊刻者薛志泽有一简短《后记》附于书末，交代了重新校刻朱选《宋词三百首》的缘起。

朱孝臧《宋词三百首》之所以能如此普及流传，除了朱氏在词学上的地位和选本自身的价值以外，在一定程度上还得力于已故词学大家唐圭璋先生的《宋词三百首笺》和《宋词三百首笺注》(以下简称“唐笺本”和“笺注本”)。近二十年来，各家出版社先后出版过多种《宋词三百首》的注本，几乎全是以唐先生的“笺注本”为底本的。唐圭璋先生的《宋词三百首笺》初版于民国二十三年(1934)，为神州国光社刊印。此书由吴梅作序，胡光炜题写书名，叶恭绰题写扉页，同时保留况周颐原序。“唐笺本”在解放以后曾数度重印，内容也有所改动。第一次是1958年8月，由上海中华书局重版，除保留笺文之外，还增加了简单的注释，书名改为《宋词三百首笺注》，删去叶恭绰题签，由胡小石(即胡光炜)重新题写书名。除保留况序及吴序外，还新增自序一篇。此书1979年之后又由上海古籍出版社多次重印。

如果我们把1924年初刊的“甲子本”与1934年刊印的“唐笺本”作一比较，就会发现两者在入选词人和篇目上都存在不小的差异。“甲子本”原共录词人八十八家，选词三百首，与“三百首”之名称相符；而“唐笺本”于词人则删去聂冠卿、黄庭坚、张耒、查荃、蔡幼学、萧泰来六家，剩八十二家；于词则删去聂冠卿《多丽》等二十八首，另增张孝祥《念奴娇》(洞庭春草)等十一首，实际只存词二百八十三首，与“三百首”之名不尽相符。尤其值得注意

的是“甲子本”中原已选录的某些历代传颂的名篇，如范仲淹《渔家傲》（塞上秋来），苏轼《念奴娇·赤壁怀古》、秦观《踏莎行·郴州旅舍》等，在“唐笺本”中都被删去。对于这种变动，不管是1934年初版的“唐笺本”吴序或1958年重版的“笺注本”自序，都未作出具体说明，而其它文献资料亦不见记载。只是在“笺注本”的扉页上有这样的题署：“上疆村民重编，唐圭璋笺注”。“笺注本”何以成了疆村重编本？对这一重要改动，因唐先生自序及吴序都没有交代，而有关当事人如今大都已经亡故，这大约只能成为一桩历史疑案了。

为了保留朱氏《宋词三百首》的初始面貌，我们这个注本决定采用1924年朱氏初刻的“甲子本”作为底本，同时将“甲子本”未选录而“唐笺本”补录的十一首词作为附录，以供读者比较参阅。在本书的注释过程中，曾经得到吴战垒、屈兴国、吴宗海、黄建国等友人的各种帮助。沈幼征先生、金敏同志还通读过全稿，提出了不少宝贵意见。特此补记，以志谢忱。

罗 仲 鼎

1998年3月于杭州

## 序

词学极盛于两宋，读宋人词当于体格、神致间求之，而体格尤重于神致<sup>①</sup>。以浑成之一境为学人必赴之程境。更有进于浑成者，要非可躐而至，此关系学力者也<sup>②</sup>。神致由性灵出，即体格之至美，积发而为清晖芳气而不可掩者也<sup>③</sup>。近世以小慧侧艳为词，致斯道为之不尊<sup>④</sup>。往往涂抹半生，未窥宋贤门径，何论堂奥，未闻有人焉，以神明与古会，而抉择其至精，为来学周行之示也<sup>⑤</sup>。

彊村先生尝选《宋词三百首》，为小阮逸馨诵习之资，大要求之体格、神致，以浑成为主旨<sup>⑥</sup>。夫浑成未遽诣极也，能循涂守辙于三百首之中，必能取精用闳于三百首之外，益神明变化于词外求之，则夫体格、神致间尤有无形之欣合，自然之妙造<sup>⑦</sup>。即更进于浑成，要亦未为止境。夫无止境之学，可不有以端其始基乎？则彊村兹选，倚声者宜人置一编矣。

中元甲子燕九日，临桂况周颐<sup>⑧</sup>。

①体格：体裁格调。 神致：风神韵致。 ②况周颐《蕙风词话》卷一：“填词要天资，要学力。”又：“填词之难，造句要自然，又要未经前人说过。……必欲得之，其道有二：曰性灵流露，曰书卷酝酿。性灵关天分，书卷关学力。学力果充，虽天分少逊，必有资深逢源之一日，书卷不负人也。中年以后，天分便不可恃。苟无学力，日见其衰退而已。江淹才尽，岂真梦中人索还锦囊耶？” ③《蕙风词话》卷一：“凝重中有神韵，去成就不远矣。所谓神韵，即事外之远

致也。”又：“吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者，即词心也。而能以吾言写吾心，即吾词也。此万不得已者，由吾心酝酿而出，即吾词之真也，非可强为，亦无庸强为。”又：“问：填词如何乃有风度？答：由养出，非由学出。问：如何乃为有养？答：自善葆吾本有之清气始。” ④小慧：小聪明。侧艳：文辞艳丽，风格轻佻。《蕙风词话》卷一：“天分聪明人最宜学凝重一路，却最易趋轻情一路。苦于不自知，又无师友指导之耳。” ⑤周行之示：指明大路。《诗经·小雅·鹿鸣》：“人之好我，示我周行。” ⑥彊村：清末词学大师朱祖谋(1857—1931)号。小阮：阮籍、阮咸(阮籍侄)均为“竹林七贤”之一，时称阮咸为小阮。后世常以小阮作为侄儿的称呼。 ⑦《蕙风词话》卷一：“词中求词，不如词外求词。词外求词之道，一曰多读书，二曰仅避俗。” ⑧甲子：1924年。

## 目 录

序 ..... 况周颐(1)

**徽宗皇帝** 一首

  宴山亭(裁剪冰绡) ..... (1)

**钱惟演** 一首

  木兰花(城上风光莺语乱) ..... (2)

**范仲淹** 三首

  渔家傲(塞下秋来风景异) ..... (3)

  苏幕遮(碧云天) ..... (4)

  御街行(纷纷坠叶飘香砌) ..... (5)

**张 先** 七首

  千秋岁(数声鶗鴂) ..... (6)

  菩萨蛮(哀筝一弄《湘江曲》) ..... (7)

  醉垂鞭(双蝶绣罗裙) ..... (7)

  一丛花(伤高怀远几时穷) ..... (8)

  天仙子(水调数声持酒听) ..... (9)

  青门引(乍暖还轻冷) ..... (10)

  生查子(含羞整翠鬟) ..... (10)

**晏 殊** 十一首

  浣溪沙(一曲新词酒一杯) ..... (11)

  浣溪沙(一向年光有限身) ..... (12)

  清平乐(红笺小字) ..... (12)

## 2 宋词三百首

- 清平乐(金风细细)····· (13)
- 木兰花(燕鸿过后莺归去)····· (13)
- 木兰花(池塘水绿风微暖)····· (14)
- 木兰花(绿杨芳草长亭路)····· (15)
- 踏莎行(祖席离歌)····· (15)
- 踏莎行(小径红稀)····· (16)
- 踏莎行(碧海无波)····· (16)
- 蝶恋花(六曲阑干偎碧树)····· (17)
- 韩 纘** 一首
- 凤箫吟(锁离愁)····· (18)
- 宋 祁** 一首
- 木兰花(东城渐觉风光好)····· (19)
- 欧阳修** 十一首
- 采桑子(群芳过后西湖好)····· (20)
- 诉衷情(清晨帘幕卷轻霜)····· (21)
- 踏莎行(候馆梅残)····· (21)
- 蝶恋花(庭院深深深几许)····· (22)
- 蝶恋花(谁道闲情抛弃久)····· (23)
- 蝶恋花(几日行云何处去)····· (23)
- 木兰花(别后不知君远近)····· (24)
- 临江仙(柳外轻雷池上雨)····· (24)
- 浣溪沙(堤上游人逐画船)····· (25)
- 浪淘沙(把酒祝东风)····· (26)
- 青玉案(一年春事都来几)····· (26)
- 聂冠卿** 一首
- 多丽(想人生)····· (27)
- 柳 永** 十三首
- 曲玉管(陇首云飞)····· (29)
- 雨霖铃(寒蝉凄切)····· (30)



蝶恋花(伫倚危楼风细细) .....	(30)
采莲令(月华收) .....	(31)
浪淘沙慢(梦觉) .....	(32)
定风波(自春来) .....	(33)
少年游(长安古道马迟迟) .....	(34)
戚氏(晚秋天) .....	(34)
夜半乐(冻云黯淡天气) .....	(36)
玉蝴蝶(望处雨收云断) .....	(37)
八声甘州(对潇潇暮雨洒江天) .....	(38)
迷神引(一叶扁舟轻帆卷) .....	(38)
竹马子(登孤垒荒凉) .....	(39)
<b>王安石 二首</b>	
桂枝香(登临送目) .....	(40)
千秋岁引(别馆寒砧) .....	(42)
<b>王安国 一首</b>	
清平乐(留春不住) .....	(43)
<b>晏幾道 十八首</b>	
临江仙(梦后楼台高锁) .....	(44)
蝶恋花(梦入江南烟水路) .....	(45)
蝶恋花(醉别西楼醒不记) .....	(45)
鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟) .....	(46)
鹧鸪天(醉拍春衫惜旧香) .....	(46)
生查子(金鞍美少年) .....	(47)
生查子(关山魂梦长) .....	(47)
木兰花(东风又作无情计) .....	(48)
木兰花(秋千院落重帘暮) .....	(48)
清平乐(留人不住) .....	(49)
阮郎归(旧香残粉似当初) .....	(50)
阮郎归(天边金掌露成霜) .....	(50)