

华夏出版社

华夏古典诗歌分类大系

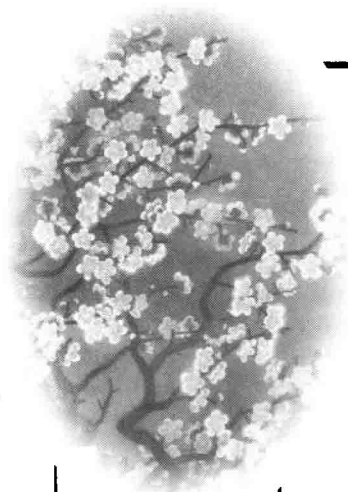
鹊踏枝卷

# 历朝花鸟咏物诗

顾问：聂石樵

策划：高 苏

选注：李起敏 白岚玲



## 序 言

自石樵

在我国悠久的历史中产生了丰富、璨灿的文化。这些文化历史之长、方面之广、内容之丰富，是世界其他国家所不能比拟的。长期以来，正是在这种文化的陶冶、哺乳下，形成了我们民族的性格和精神，成为我们民族的凝聚力。今天，我们当然应当继承这些珍贵的文化遗产，以提高人民的文化素养和精神气质。

要做到这一点，必须大力做些普及工作，首

先要使人们能读懂、理解，然后才能领会并吸收之。华夏出版社出版的“华夏古典诗歌分类大系”（十册），即适应了这种要求，在古代文学方面做些普及工作。

全书按内容分类，将我国古典诗歌分出十类进行编选注释，每一类所选的都是优秀篇目。有作者可考者，对作者作简要介绍，对有关诗歌中难懂的词语和典故加以注释，并为冷僻的字注拼音，力求准确精炼，简捷明了，通俗易懂，目的是让读者理解、掌握作品。

做这类普及性的工作，好像容易，实际并不简单，这要求编注者必须具备识别力和鉴赏力，并对作品有深入的理解，才能深入浅出地表达之。这套丛书在这方面做得怎样？则有待广大读者的批评、指正了。

1998年11月

## 前言

云霞荡胸襟，花竹怡性情。

注释古诗实非一件易事，人们一向认为“诗无达诂”，虽是就《诗经》而言，其实也指出了古典诗歌共有的“多义性”。问题在于，“多义性”为何产生？它的实质何在？

黑格尔曾以理念和形象的吻合关系作为分类标准，将艺术按发展阶段分为象征型古典型和浪漫型；朱光潜则认为，《诗经》主要属于象征型艺术。关于象征型的诗，黑格尔说：“由于内容的意义比较抽象，不大明确，就达不到古典型的诗所能那样高度纯真的有机结构。‘它’时而把自然界和精神界的一些彼此异质或互不相干的个别特殊因素打谜语似的结合在一起。”——诗的“多义性”也许就是由此而来吧。

象征，即是借用具体的东西比喻抽象的东西，其中可能存在一个“抽象化”的过程。歌德说：“象征把现象转化为一个观念，把观念转化为一个形象，结果是这样：观念在形象里总是永无止境地发挥作用而又不可捉摸，纵然用一切语言表现它，它仍然是不可表现的”——这个“现象—观念—现象”的过程，亦所谓抽象化的过程。象征型诗歌，意味与运载着“观念”而通过“形象”去感染读者。正因为经过了“抽象化”的过程，象征性形象会有不同的“观念”，不同的读者对此可能产生不同的联想，于是有不同的理解和感受。而咏物诗中的象征意味，则是其不可或缺的特色。

咏物体诗，是诗歌中别具特色的一个门类。《国语·周下》：“诗以道之，歌以咏之。”而咏物之诗，则意在讽咏。《国语·楚

上》：“若是而不从，动而不悛，则文咏物以行之。”是说以文辞讽托事物，以动行。可见先秦古人很重视咏物诗歌的社会功能，而后代的诗人则更注重此类诗歌的审美价值。

上古时代，辽阔苍茫的华夏大地，活动着东夷、西南、西北三大部族，先民的生活中存在着拜物的习俗。从各部落系统的图腾中即可看出，在民族的潜意识里已经育成了恋物的情结，如灵木孕婴、青丘射狐、玄鸟生商、方相扮熊等，即为表征。西南古族中最古老的颛顼氏对植物图腾的崇拜，作为特有的文化现象，是由某种草木扩大到多种植物的。又如巴蜀古族植物图腾与先秦文学中的草木意象，有着质的规定性。从巴蜀古族的植物图腾，到《诗经》中的草木意象对原始生命力、自然生殖力的崇拜，再到楚文学中用草木象征人格、人生，存在着渊源有自的演进过程。再经江汉合流、河汾交汇、黄淮互渗的历史汇融，先秦古族将自身文化的血肉精髓化育出丰厚灵动、风调各异的先秦文学。托物、比兴，营造意象成为中国诗歌的一种传统，自然不会空穴来风。

激壮怀彩云惊涛，抒幽怀花鸟虫鱼。人生或铁马金戈，或闲云野鹤，或静如处子，或动若英豪，无不希求使这个大千世界更加丰富多彩，使这个短促而多变的人生更为充实，在生命情调的抉择中，或是叱咤风云的悲壮，或是武陵源式的安宁：有人追求一刹那间的灿烂，有人珍惜点滴在心头的感觉；有人一生如波澜起伏的大海，有人却始终若山泉溪流；有人热爱繁华似锦的富贵，有人却甘愿守护一份繁华过后的宁静淡泊。这一切都可以在咏物诗中得到表现与寄托。

秦戈尔向往：“生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美。”秋叶，那是经历过一番绚丽璀璨的华美之后，兴起的一缕淡淡的，带着些微感伤的惆怅，交替着失落与无奈的幽怨，融成了无言的凄美。这凄美自然成为诗人审美观照的对象。

王安石云：“古人之观与天地、山川、草木虫鱼、鸟兽，往住有得，以其求思之深无不在也。夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少。而世之奇伟、瑰怪、非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。”从大自然的幽深绵邈，到人们内心的情致微妙，在两个宇宙间多维的空间里，诗人是不畏险远寻幽探微的旅人。

花与鸟，是大自然青春的表征。天赋地与，钟神毓秀，万紫千红，妙音美色妆点了宇宙间惟一的人类家园。

诗，是人类文明的冠冕，巧思妙想织心史，天章云锦寄幽情。诗给花以神魂，以风韵，如天女散花，把美撒到人的心境里去，使人心花怒放，心旷神怡，其殊美的境界是任何尤物难以取代的。

屈原曾餐花披卉，李白曾邀花共饮。百花妆点了春天的绚丽，盛夏的繁华，高秋的静美，隆冬的高洁。只有在花的伊甸园里，人类才会诗意的栖居着。即使焦虑不堪的人们，也会在花的灵境里获得心灵的抚慰。人类对花的喜爱何曾一日淡薄过，因为那不仅是钟爱一种最美好的景物，而是更崇高的情操和精神的寄托，何况它又是民族心理素质在潜意识里的积淀。

中华民族是最早发现和欣赏自然美，并以之作为永恒的审美对象的。刘勰在《文心雕龙·原道》中说：“自然之道也，傍及万品，动植皆文。龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿。云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。”自然美与人的性情之美的沟通和谐，作为传统的哲学精神浸淫了人们的世界观，认为对大自然的审美就是对人自身的审美；对自然美的肯定，就是对人自身的肯定。故一切自然美都被人格化了，自然成为人化的自然，人格的化身，对花鸟和山水的热爱成为诗人千古咏唱的题材即为明证。诗人对物的审美观照，亦即对自身的观照。物象即心象的投影。它已排除了物与我的功

利观念，进入物我两忘的境界，即“澄怀味象”的审美心态。如杜甫所咏“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”如陆游所愿“何方可化身千亿，一树梅花一放翁。”如徐渭所说“我之视花，如花视我。”

在隋唐乃至春秋战国的漫长历史时期里，国人喜爱素有“香祖”之称的兰花。它幽谷自芳的内在品质，清香雅洁的情怀和君子之风，同菊花有着相同之处，尤其受到诗人的青睐。人们身处战乱频仍的时代，大概从幽谷兰花的自在自为，以及高秋金菊的野芳自芬，寄托着对和平宁静生活的憧憬。

时至盛唐，不但重花之香，而且重花之色。雍容大度的牡丹，天香国色，娇艳富丽，作为繁华鼎盛的象征，遂成时代的骄子。

宋代，国势孱弱，文艺失去盛唐的气象，唐诗的丰腴一变而为宋诗的清癯。形式美感方面有着更丰富的追求。于是暗香浮动，疏影横斜的梅花，以其寒瘦、清疏、韵胜，为文人士大夫所心仪，以至为全民所接受。

梅花，自古以来与兰、竹、菊并称四君子。它那清肌傲骨、高洁冷逸的气质风韵，成为全民族的审美崇尚，庶几成为民族风标的象征。不但诗人们为它写下了无数传颂千古的诗章，同时，画家们也不断地在尺幅之间描绘出它的千姿百态，万种风情。自两宋以来，就不断涌现出许多画梅名家，并逐渐形成多种风格和流派。或是具有“文人画”意趣的墨梅，或是双勾重彩的工笔，若层叠冰绡，精细娇俏；或是没骨晕染，则更多清秀淡雅的情趣。

我国人民喜爱梅花，除了它的挺然秀姿和凛然无畏的风标之外，岂不是因为在这凄厉的严冬之后，它首先带来了充满兴奋与喜悦的春天的消息；之所以喜爱牡丹，岂不是对富丽堂皇大方柔美性格的赞美，以及对幸福的向往；之所以喜爱菊花，岂不是因为

它有傲然凌霜的傲骨和抗暴独放的勇气；之所以爱荷花，岂不是因为它拒腐蚀永不沾，出淤泥而不染，减炎威生清凉，给劳人息炎威，助盛夏以绚丽；之所以爱桂花，除了它的朴素淡雅，更由于它沁人肺腑的芳香同金秋的收获，以及与仲秋的明月有着神话般的联系——“影高群木外，香满一轮中”……

想着那不分国界，不畏寒暑，开遍了五洲四海的锦绣繁花，或千朵万朵拥在一起，或一株两株悄然独立；或有似笑脸迎人，浅吟低语，或有似粉面生春，盛妆亭亭。美不胜收，妙不可言。禁不住，魂舞神飞。花啊，带给人类真诚的欢乐，青春的气息。鸟语花香，是音乐，是天籁，是画卷。

诗言志，歌咏言。而最璀璨，最富丽的无形之花，是人类满含激情的思想。感谢历代诗人给我们留下了浩如烟海的咏花、咏鸟、咏物的好诗，赋予百鸟千花物态万象以人格化的灵魂，成就了百花园里千古不败的群芳。本书的编选与注释，即想在诗、词、曲的海洋里掇英拾贝，同读者一起走进这开花的国土，去领略花海动人的涛声和醉人的气息，以及清纯的人生品味。

屈原作《桔颂》，比类寓意，情采芬芳，应是咏物诗人继《诗经》，承前启后，在形式上最初的完型。后经汉代五言诗的酝酿，至魏晋“文学的自觉时代”，踵事增华，后出转繁。咏物诗在内容和形式上才日趋成熟，形成诗人们普遍自觉题咏的风气。陆机《文赋》说：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”览物之情，得无异乎？故托物寄情，形之吟咏，抒其心曲，就成了咏物诗逐渐繁荣的根源。魏晋诗人会心于自然，已经意识到自然界的物象能给人以丰富的情感体验，意识到自然物之可亲、可悦、可游、可居、可悲、可喜。若简文入华林园，顾谓左右曰：“会心处不必在远，翳然林木，便自有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”

南北朝时期，图状山川，影写云物，文贵形似，“窥情风景

之上，钻貌草木之中”，“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”，挣脱了儒家诗教的羁绊，进步到抒写物性之美，人性之真，高举起怡情畅神的旗帜，这是艺术第一次对纯然审美的回归。

唐代达到咏物诗的高峰，诗人的众多，题材的开拓，理性的色彩，神远意深的比兴，琳琅满目的杰作，则前无古人。杜甫的体物之情，命意之远；李白的精彩纷呈，华妙无穷，都是后代难以逾越的高峰。

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄”……

花鸟咏物诗，是人的心灵圣境流出的甘泉，如箏如钟之声中，传出欢娱，传出悲愤，传出天籁之纯，人籁之粹；花鸟咏物诗，将人的审美升华到一种独特的境界。

综观历代咏物之诗，在其内部规律中曾历经多种嬗变。

纯然咏物者，单纯从直观感受状物，王昌龄《诗格》中称其为“物境”，状难写之景如在目前。如《咏素蝶》：“随风绕绿萼，避雀隐青薇。映日急争起，因风乍共归。出没花中见，参差叶际飞。芳华幸勿谢，嘉树欲相依。”（梁·刘孝绰）；如《咏萤火》：“本将秋草并，今与夕风轻。腾空类星陨，拂树若花生。屏疑神火照，帘似夜珠明。逢君拾光彩，不吝此生轻。”（梁·萧纲）；如《金凤花》：“雪色白边袍色紫，更饶深浅四般红”（宋·杨万里）；这些诗虽少寓意，然情真辞切，有入目之娱，畅神之乐。又如李山甫咏《松》：“地耸苍龙势抱云，天教青共众材分。孤标百尺雪中见，长啸一声风里闻。”气势恢张，足与所咏者相称；柳宗元《江雪》：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”其遗世绝俗之高标，若浮之可触然。又如白居易写杜鹃花的红艳：“日射血珠将滴地，风翻焰火欲烧人。”李珣写榴花亦复如是：“烈火真红轻皱面，晨霞碎剪贴枝条。金刀刺出猩猩血，溅落芳丛久不销。”这类诗吟之未终，皎然如画。

但描绘物象的再现、形似、乃至逼真，并非中国艺术美的最

高追求，它只是初级阶段的审美标准。如咏鹤：“低头但恐丹砂落，敛翅常疑白雪销”（白居易），“丹顶西施颊，霜毛四皓须”（杜牧），咏鹭：“拂日疑星落，凌风讶雪飞”（李文饶），“立当青草人先见，行近白莲鱼未知”（雍陶），皆被认为格卑而无远韵。由此再上一层台阶，便是“以形写神”，目的在于借形以传其神彩，品其韵味。这无论在绘画和诗歌都如此。又比如同是咏鹤：“锺浮旷之藻思，抱清迥之明心”（鲍照），“老鹤万里心”（杜甫），“长唳风宵，寂立霜晓”（李白），“徐引竹间步，远含云外情”（刘禹锡），皆有不俗之韵。

拈出“以形写神”此一美学奥义的东晋画家顾恺之，是直接继承了汉代哲学家王弼美学思想的结果。表现在艺术上即为追求“气韵生动”作为第一要义，沿此方向，得意可以忘形，得意可以忘象，得意可以忘筌。这在千余年的山水画创作中表现得最为突出。同样，诗歌中也是如此。如借化静为动以传神：“鸟归花影动，鱼没浪花圆”，深得古诗“巧笑倩兮，美目盼兮”的真传。如写白牡丹皎洁幽雅的神貌：“昨夜月明浑如水，入门惟觉一庭香”，或只写兰花的香与色以显其格：“能白更兼黄，无人亦自芳。寸心原不大，容得许多香”，写白羽扇的悠然：“飒如松起籁，飘似鹤翻空。盛夏不销雪，终年无尽风”，皆舍形传神，画笔难描，可望而不可置于目前，只能沉潜涵咏，方可体味。

稍后出现的“形神兼备”之说，是对“形似”与“传神”的一种“中庸”。它是建筑在雅俗共赏的通俗化要求之上的。它箝制了“传神”论走得过远。但是，无论“形似”、“传神”、“形神兼备”，还是“似与不似之间”，都在于对审美客体的表现，并没有走出对客体形的摹拟、质的认识、神的发现。总体上不曾逾越再现自然的范畴。若“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”，“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”，“绿皮皴剥玉嶙峋，高节分明似古人。解与乾坤生气概，几因风雨长精神。装添景物年年别，

摆卑穷愁日日新。唯有碧霄云里月，共君孤影最相亲”……其佳妙处，乃穷尽性理，移夺造化。

状物与咏物往往胶着在一起，无我之境和有我之境交境合熔于一炉。只能有所侧重，而不能断然分开。或穷形尽相，或妙绪环生。多随物宛转，与心徘徊。如朱庆馀《蔷薇》：“绿攒伤手刺，红堕断肠英”，或将外物人格化：“不肯过江东，玉帐匆匆，只今草木忆英雄，唱着虞兮当日曲，便舞春风”（辛弃疾《浪淘沙令·赋虞美人草》），“燕知社日辞巢去，菊为重阳冒雨开”（皇甫冉《秋日东郊》）。

更多的花鸟咏物诗在于借物抒情。由感官向心灵开拓，目的不在审美形象的刻画，而在于对心灵意境的表达，在于审美情感的抒发。“一叶且或迎意，虫声有足引心”（刘勰《文心雕龙·物色》），故对客观物象的处理，即由目接转为神遇。如杜甫《孤雁》：“孤雁不饮啄，飞鸣犹念群。谁怜一片影，相失万重云”，又如陆龟蒙《白莲》：“无情有恨何人觉，月晓风清欲堕时。”诗人不过借白莲以表达一种心境，至于所咏者“白莲”形象如何，无关紧要，它不过是借以表达心境的一种借用物。此所谓“含不尽之意，见于言外”者。正因如此，才使之具有更高的价值。

花鸟咏物诗不仅是人化自然的一种特殊表现，同时也是心灵情绪外化的特殊形式。那种比兴寄托的方法，言在此而意在彼。自《诗经》以来形成我国诗歌的一大特色。或借鸟兽之口，以寓言出之；或咏物唯观神采，不论形质。如：“岁华尽摇落，芳意竟何成”（陈子昂《感遇》诗咏兰），“不用临池重相笑，最无根蒂是浮名”（陆龟蒙《萍》），“海棠花下赏春光，一树冰姿向粉墙。都爱红妆吟又醉，风飘满院是谁香”（孔尚任《海棠咏白丁香》），“一年两度伐枝柯，万木丛中苦最多。为国为民皆是汝，却教桃李听笙歌”（于谦《桑》），“艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易凋零，更多少、无情风雨。悉苦”（赵佶《燕山亭·北行见杏

花》)。古代诗人工于寄托的优良传统由上述种种可见源流。

诗人常迷离其言，闪烁其词，将其旨意深隐。然而却能“不着一字，尽得风流，语不涉及难，已不堪忧。”含蓄深沉，情味隽永。这是由于某些特定的情绪感怀，暗说则深，明说则浅。为后世朦胧诗的重意象提供了优秀基因。

理性的感悟，也是此类诗歌的一翼。“砖瓦贱微物，得厕笔墨间。于物用有宜，不计丑与妍。金非不为宝，玉岂不为坚？用之以发墨，不及瓦砾顽。乃知物虽贱，当用价难攀。岂为瓦砾尔，用人从古然”（欧阳修《古瓦砚》），“轻轻须重不须轻，众木难成独早成。柔性定胜刚性立，一枝还引万枝生”（薛能《新柳》），“积雪严霜转眼空，春回无处不春风。欲知造特无穷妙，但看萱根与菊丛”（陆游《枯菊》），“当年不肯嫁春风，无端却被秋风误”（贺铸《踏莎行·咏莲》）；“人情须耐久，花面长依旧，莫学蜜蜂儿，等闲悠扬飞”（晏殊《菩萨蛮·咏菊》），“爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风”（元好问《赋未开海棠》），这类诗歌意在使人悟出某种哲理或获得某种启示。

寄托人事的慨叹，则有别样的意趣。“不尽人间万古愁，却评萱草解忘忧。闲花若总关憔悴，谁信浮生更白头”（刘过《萱草》）一种人生难解的无奈，昭然纸上：“乱条犹未变初黄，依得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜”（曾巩《咏柳》），以新柳之轻狂。讽喻得势之小人，新颖贴切，与“子系中山狼，得志便猖狂”有同工之妙，大有视新贵若粪土，“耻与群小立，不屑与同席”之概；“章台柳，章台柳，往日依依今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手”（韩翃《章台柳》），与前者相反，则以柳双关，表达了深切的想念、忧虑与关爱之情，再如唐代齐己《咏扑满》：“只爱满我腹，争知满害身。到头须扑破，却散与他人”，俨然一幅世情漫画。

读者应更熟悉曹雪芹在《红楼梦》里，借十二钗之咏，对她

们的命运所作的种种预示，如薛宝钗咏《更香》：“朝罢谁携两袖烟？琴边衾里总无缘……焦首朝朝还暮暮，煎心日日复年年。时间荏苒须当惜，风雨阴晴任变迁。”以“更香”不是弹琴和熏衾时所用，暗喻宝钗不是宝玉琴边的知音，婚后亦无同衾之亲……又是一种不见形迹的艺术手法。

藉写一物之机，精心营造一种语境，渲染与之相关联的事物百态，烘托出一个完整的世界，似玳珠串接，珊瑚连理，用这种景物点缀法，使笔下所咏之物全然浑化在大千世界里，如元代马祖常的《杨花宛转曲》，即以杨花为中心，描绘了清明前后与之相关的二十二种景物，从而灿烂了有声有色的春之天、春之地、春之情。可见，咏物诗虽小，却一花一世界，一物一乾坤！愿它像一只蝴蝶飞进你的窗口，落在你的妆台，落在你的书斋。愿它像一只蜜蜂，助你为生活酿造一份含香蕴情之蜜。愿它是一柄常磨常新的古镜，照见你，照见我，照见心灵。

我之应约选注了这本花鸟咏物诗，或许因为它常常诱我融入庄周化蝶的梦境，物我两忘……

李起敏

1996年10月於北京幽州台上

# 目 录

## 花 部 梅 花

|         |                    |        |
|---------|--------------------|--------|
| 南朝宋·陆 凯 | 赠范蔚宗·····          | ( 1 )  |
| 南朝宋·鲍 照 | 梅花落·····           | ( 1 )  |
| 南朝梁·何 逊 | 早梅·····            | ( 2 )  |
| 北朝周·庾 信 | 梅花·····            | ( 3 )  |
| 唐·王 维   | 杂诗(选一)·····        | ( 3 )  |
| 唐·杜 甫   | 江梅·····            | ( 4 )  |
| 唐·钱 起   | 山路梅·····           | ( 4 )  |
| 唐·戎 昱   | 早梅·····            | ( 5 )  |
| 唐·许 浑   | 看早梅·····           | ( 5 )  |
| 唐·李商隐   | 十一月中旬扶风界见梅花·····   | ( 6 )  |
| 唐·罗 隐   | 梅·····             | ( 7 )  |
| 唐·齐 己   | 早梅·····            | ( 7 )  |
| 唐·薛维翰   | 春女怨·····           | ( 8 )  |
| 宋·林 逋   | 山园小梅·····          | ( 8 )  |
| 宋·王安石   | 梅花·····            | ( 9 )  |
| 宋·苏 轼   | 再用《松风亭下梅花盛开》韵····· | ( 10 ) |
| 宋·黄庭坚   | 虞美人(天涯也有江南信)·····  | ( 11 ) |

|       |                     |        |
|-------|---------------------|--------|
| 宋·晁补之 | 盐角儿 (开时似雪) .....    | ( 12 ) |
| 宋·朱敦儒 | 卜算子 (古涧一枝梅) .....   | ( 13 ) |
| 宋·李清照 | 清平乐 (年年雪里) .....    | ( 13 ) |
|       | 孤雁儿 (藤床纸帐朝眠起) ..... | ( 14 ) |
| 宋·陆 游 | 朝中措 (幽姿不入少年场) ..... | ( 15 ) |
| 宋·范成大 | 霜天晓角 (晚晴风歇) .....   | ( 15 ) |
| 宋·杨万里 | 梅花下饮 .....          | ( 16 ) |
| 宋·张孝祥 | 清平乐 (吹香嚼蕊) .....    | ( 16 ) |
| 宋·陈 亮 | 梅花 .....            | ( 17 ) |
| 宋·姜 夔 | 除夜自石湖归苕溪 (选一) ..... | ( 18 ) |
|       | 暗香 (旧时月色) .....     | ( 18 ) |
|       | 疏影 (苔枝缀玉) .....     | ( 19 ) |
| 宋·刘克庄 | 落梅 .....            | ( 21 ) |
|       | 沁园春 (天造梅花) .....    | ( 21 ) |
| 宋·谢枋得 | 武夷山中 .....          | ( 23 ) |
| 宋·王沂孙 | 疏影 (琼妃卧月) .....     | ( 23 ) |
| 宋·张 炎 | 疏影 (黄昏片月) .....     | ( 24 ) |
| 宋·方 岳 | 沁园春 (有美人兮) .....    | ( 25 ) |
| 宋·王从叔 | 浣溪沙 (水月精神玉雪胎) ..... | ( 26 ) |
| 宋·萧泰来 | 霜天晓角 (千霜万雪) .....   | ( 27 ) |
| 宋·蒲宗孟 | 望梅花 (一阳初起) .....    | ( 27 ) |
| 金·刘仲尹 | 墨梅 .....            | ( 28 ) |
| 元·王 冕 | 白梅 .....            | ( 29 ) |
| 元·张 昱 | 邻墙梅花 .....          | ( 29 ) |
| 元·谢宗可 | 梅魂 .....            | ( 30 ) |
| 明·高 启 | 梅花九首 (选一) .....     | ( 31 ) |

|       |                  |        |
|-------|------------------|--------|
| 明·马 洪 | 东风第一枝（饵玉餐香）····· | （ 32 ） |
| 明·徐 渭 | 王元章倒枝画梅·····     | （ 33 ） |
| 清·钱澄之 | 梅花（选一）·····      | （ 34 ） |
| 清·吴 淇 | 枯梅·····          | （ 34 ） |

## 樱 桃 花

|       |                           |        |
|-------|---------------------------|--------|
| 唐·温庭筠 | 二月十五日樱花盛开·····            | （ 35 ） |
| 唐·吴 融 | 买带花樱桃·····                | （ 35 ） |
| 宋·梅尧臣 | 和永叔同游上林后院见樱花悉已<br>披谢····· | （ 36 ） |
| 元·方 回 | 樱花·····                   | （ 36 ） |
| 清·陈维崧 | 红窗睡（一树垂垂摇绣幌）·····         | （ 37 ） |

## 海 棠 花

|       |                  |        |
|-------|------------------|--------|
| 宋·苏 轼 | 海棠·····          | （ 37 ） |
| 宋·李清照 | 如梦令（昨夜雨疏风骤）····· | （ 38 ） |
| 金·元好问 | 同儿辈赋未开海棠·····    | （ 38 ） |
| 明·杨 慎 | 兴教寺海棠·····       | （ 39 ） |
| 清·曹雪芹 | 咏白海棠·····        | （ 39 ） |
| 清·龚自珍 | 西郊落花歌·····       | （ 40 ） |
| 清·沈皞日 | 殢人娇（山木瓜红）·····   | （ 42 ） |

## 桃 花

|       |                              |        |
|-------|------------------------------|--------|
| 唐·刘长卿 | 晚桃·····                      | （ 43 ） |
| 唐·刘禹锡 | 元和十年自郎州承召至京，戏赠看<br>花诸君子····· | （ 43 ） |

|        |                  |        |
|--------|------------------|--------|
| 唐·刘禹锡  | 再游玄都观·····       | ( 44 ) |
|        | 竹枝词(选一)·····     | ( 45 ) |
| 唐·王建   | 宫词·····          | ( 45 ) |
| 唐·崔护   | 题都城南庄·····       | ( 46 ) |
| 宋·徐俯   | 春游湖·····         | ( 46 ) |
| 金·元好问  | 杨柳·····          | ( 47 ) |
| 清·纳兰性德 | 东风第一枝(薄劣东风)····· | ( 47 ) |
| 清·马曰璐  | 杭州半山看桃·····      | ( 48 ) |
| 清·张惠言  | 风流子(海风吹瘦骨)·····  | ( 48 ) |

## 杏 花

|       |                |        |
|-------|----------------|--------|
| 唐·张籍  | 古苑杏花·····      | ( 49 ) |
| 唐·韩愈  | 杏花·····        | ( 50 ) |
| 宋·王禹偁 | 杏花(选二)·····    | ( 51 ) |
| 宋·梅尧臣 | 初见杏花·····      | ( 52 ) |
| 宋·欧阳修 | 和梅圣俞杏花·····    | ( 52 ) |
| 宋·王安石 | 北陂杏花·····      | ( 53 ) |
| 宋·杨万里 | 杏花·····        | ( 53 ) |
| 宋·叶绍翁 | 游园不值·····      | ( 54 ) |
| 金·王庭筠 | 清平乐(今年早春)····· | ( 54 ) |

## 李 花

|       |                  |        |
|-------|------------------|--------|
| 唐·韩愈  | 李花二首(选一)·····    | ( 55 ) |
| 宋·杨万里 | 丙戌上元后和昌英叔李花····· | ( 56 ) |
|       | 李花二首(选一)·····    | ( 57 ) |
| 明·杨基  | 李花·····          | ( 57 ) |