

历代词三百首

罗斯宁 / 罗镇邦 / 选注

庭院深深深几许？

杨柳堆烟，帘幕无重数。

玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。

雨横风狂三月暮，

门掩黄昏，无计留春住。

泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

历代词三百首

罗斯宁 罗镇邦 选注

中山大学出版社

·广州·

版权所有 翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

历代词三百首/罗斯宁,罗镇邦选注. —广州:中山大学出版社,
1998.8

ISBN 7-306-01451-X

I. 历…

II. ①罗… ②罗…

III. 词(文学) — 作品集 — 中国

IV. I222.8

中山大学出版社出版发行

(广州市新港西路 135 号)

番禺市市桥印刷厂印刷 广东省新华书店经销

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 11.75 印张 295 千字

1998 年 8 月第 1 版 2001 年 3 月第 2 次印刷

印数:2001—4000 册 定价 15.60 元

前 言

我国词坛，源远流长，繁花争艳，其绮丽芬芳之辞，情真意切之句，至今仍使人得到无穷的艺术享受。这本词选，就是从万紫千红中采摘的一束花，供词的爱好者和研究者，共同来领略历代词佳作的色泽芳华。

—

词为古之流行歌曲，一种合乐歌唱的抒情诗。它的起源可追溯到隋唐。我国古代也有合乐歌唱之诗，先秦的音乐称雅乐，用钟、鼓、琴、瑟演奏，《诗经》中的雅、颂就是雅乐的诗歌。汉魏六朝的音乐称清乐，用箏、箫、竽等演奏，乐府诗即为配合清乐的歌词。雅乐和清乐均为中正平和之音，节奏较整齐，中国古诗的整齐句式恰与这种平和之音相适应。隋唐以来，出现一种新的音乐叫燕乐，是吸收了北方多种少数民族音乐而形成的宴会音乐，《宋史·乐志》说：“一曰燕乐，二曰清商，三曰西凉，四曰天竺，五曰高丽，六曰龟兹，七曰安国，八曰疏勒，九曰高昌，十曰康国，而总谓之燕乐。”燕乐多用琵琶、笙、笛、羯鼓演奏，乐器的结构较之钟、琴复杂，音域宽广，表现力强，曲调节奏变化多端，热烈奔放。古诗的整齐句式再也无法适应这种变化无方的曲调，于是诗人们创作长短不一的诗句，以趁歌拍，这就是词。因其合乐的特点，又叫曲子词、长短句。宋人王灼的《碧鸡漫志》说：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴。”另一宋人张炎在《词源》中亦称：“粤自隋唐以来，声诗间为长短句。”即谓此。

开始时，词是由民间艺人按曲填词的，如敦煌曲子词、《杨柳枝》，就是当年的民歌。后蜀何光远《鉴戒录》说：“《柳枝》者，亡隋之曲，炀帝将幸江都，开汴河种柳，至今号曰隋堤，有是曲也。”后来文人也按民歌曲调填词，《新唐书·刘禹锡传》载，刘禹锡为朗州司马，朗州有祭祠民歌《竹枝》，刘“乃倚其声，作《竹枝辞》十余篇”。因词有倚声填词的特点，故又称“倚声”。继而文人自创新曲，如白居易的《花非花》便是自度曲。这时文人对词仅偶而为之，主要精力仍在诗方面。至晚唐五代，方出现以填词为主文人，于是词这种新诗体逐渐形成，正式登上诗坛。

初期的词多承袭近体诗的写法，句式较整齐，平仄格律也近似。如《浣溪沙》就是整齐的平韵七言句，《生查子》为整齐的五言句，《忆王孙》除插入一句三字句外，其他均为七言句，平仄格律也与七绝近似。当然也有杂言词，敦煌曲子词《望江南》、《菩萨蛮》都是杂言长短句，格律多仿古杂言诗。随着词的音乐变化日趋繁复，词的杂言倾向也越加明显，形成了新的格律。因词与诗的这种承袭借鉴的关系，词又称“诗余”。

由此可见，燕乐、民歌与近体诗是构成词的三大基础。变化无方的燕乐促成长短句的歌辞，按曲填词的民歌形成词牌，近体诗的格律则为词格律的借鉴。

词虽与近体诗有着密切的关系，但又具有与诗不同的特性，有其特殊的魅力。王国维《人间词话删稿》说：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”“要眇宜修”出于《楚辞·九歌·湘君》，指一种带有修饰性的精巧的女性美。词在初起之时，是文人墨客写给歌女演唱的，故词从题材到风格都体现出女性美。“能言诗之所不能言”，是指词的抒情比诗更为深细微妙。词有特殊的艺术形式，长短句的多变节奏与平仄互押、可平可仄的丰富声韵，使词更便

于酣畅细腻地抒发感情，有些只可意会而难以言传的微妙感情，用词就比用诗更容易表达。另外，词本为酒宴娱宾之用，但由于作者不同的思想、文化、性格，词人在写遣兴的歌词时，会不自觉地将自己的品格流露在词里，这种抒情的微妙性，使词能在更深的层次上揭示深蕴在人类心灵底层的感情内容，使词具有更为动人的艺术魅力。词“不能尽诗之所能言”，是指词的题材比诗狭窄。初期的词多局限于爱情、离情，后期词的题材虽有所扩大，但由于词应歌的特点，不可能像长篇近体诗那样反映广阔的社会生活或历史事件，封建社会的主要矛盾——农民和地主阶级的矛盾就基本上没有反映。“词之言长”是说词的韵味深长，读者可以因自己的修养、品格、环境、文化传统的不同而产生不同的联想，从而丰富了原词的内涵，使其具有长久的生命力。

词的特殊魅力还在于它用一种绮丽温馨之辞，来抒发情真意切的情感。词在初起之时，是由文人们“递叶叶之花笺，文抽丽锦”^①，由歌女们“举纤纤之玉指，拍按香檀”^②去歌唱的，是一种唯美的歌词，作者不必担负着“传道”的重荷，自由自在地用美丽的语言抒发着某种美好的感情，而读者也没有“受教育”的压抑感，轻松地展开自己的心灵，感受作者悲欢起落的感情脉搏，体味绮辞丽句的芳香，得到美好的艺术享受。后期出现的豪放词，虽用词刚健，但仍注重感情的真挚，在真切自然的写景抒怀中带有一种使读者强烈感动的力量。王国维说：“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。”“故能写真景物、真感情者，谓之有境界。”（《人间词话》）这道出了词的艺术魅力所在。

① ② 均见欧阳炯《花间集序》。

中国词的发展史经历了兴起、极盛、衰落、复兴的四个阶段，清人陈廷焯说：“词兴于唐，盛于宋，衰于元，亡于明，而再振于我国初。”（《白雨斋词话》）概括了词的兴衰发展过程。从词的审美方面看，则经历了追求清纯美、女性美、感伤美、阴柔美、阳刚美、清雅美、奇崛美等几个阶段，形成流派纷呈、风格多样的状况。

唐、五代词为词的兴起发轫时期。初期词多由民间艺人将民歌经过选择、加工而后定型为一种可以更换歌词的曲调。敦煌曲子词是民间词的典范，语言质朴无华，抒情直率明快，以清纯之美为其审美特征。后来出现以民歌填词的文人之作，或仿民歌之作，如刘禹锡的《竹枝词》、白居易的《忆江南》等，也都具有质朴自然的清纯之美。中唐之后文人们自创新词，成就较高的是李白和张志和，李白的《忆秦娥》继承了唐诗情景交融、意境壮美的优点，被宋人黄昇称为是“百代词曲之祖”（《花庵词选》），张志和的《渔歌子》追步陶渊明的田园诗风，用自然简洁的语言写隐居生活的闲情逸致，被刘熙载的《词概》誉为“风流千古”。但他们的词在表现手法上，多借鉴近体诗，还未形成词自己的特色。词至晚唐五代，为文人们所大量创制，摆脱了在民间小打小闹的局面，但也逐渐失去了质朴自然的泥土气息，而为晚唐五代的时代风尚、地理环境、文人审美情趣所制约，形成了以女性美为总体特征的词作，多写女性题材，表现女性情感，抒情委婉细腻，语言绮丽而多脂粉气。当时中国北方战乱频仍，而南方却相对稳定安宁，于是词这种娱乐性很强的“酒席文学”在南方得到了发展繁荣，出现西蜀词和南唐词两个词坛中心。西蜀词以五代赵崇祚的《花间集》所收集的词人为代表，除温庭筠、皇甫松、

孙光宪外，都是集中在西蜀的文人，被称为“花间派”。他们的词作为男词人写“闺情”的代言体，词藻艳丽，抒情深细，以密丽香艳的温庭筠词和清新优美的韦庄词的成就为高。南唐词以李煜君臣的词人群体为代表，李清照《词论》说：“五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道息。独江南李氏君臣尚文雅，故有‘小楼吹彻玉笙寒’、‘吹皱一池春水’之词，语虽奇甚，所谓‘亡国之音哀以思’也。”道出南唐词的两个特点：一是文雅，二是多哀。李煜君臣的文化修养较西蜀的王衍、孟昶君臣为高，故其词更为文雅；南唐一直在强大的邻国后周、北宋的威胁之下，有深重的危机感，故其词多哀。南唐词先有抒闺情的香艳之作，后有写人生忧患、亡国哀思之篇，由代言体转为自言体，由歌女之词变为文人之词，其中从君王沦为阶下囚的李煜在这转变过程中起了重要作用，王国维《人间词话》说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”李煜词真挚自然，比喻精妙，独步一时；另外“堂庑特大”的冯延巳词、凄婉优美的李璟词也为人所称道。概言之，晚唐五代词发挥了词体抒情深细的特长，为后世词坛奠定了“词为艳科”的“本色”观念，提供了填词的范本和楷模。

宋词为词史中鼎盛繁荣的黄金时代，名家辈出，佳作如潮，流派纷呈。仅据唐圭璋编《全宋词》的统计，流传至今的词作即有两万余首，作者达一千三百余家。由于宋代是中国封建社会由盛而衰的转折阶段，终宋朝之世，内忧外患不断，北宋、南宋相继灭亡，形成了社会总体的悲怆情绪，感伤成为宋词的总体审美特征。婉约词吟咏着爱情失意、游子思乡之苦，豪放词慨叹着怀才不遇、壮志难酬之悲，清雅词也低唱着落魄文人、亡国遗民之哀，“为赋新词强作愁”成为宋词的审美时尚。

宋初之词，还处在模仿晚唐五代词的阶段，内容不脱闺情、离情，但技巧有所创新。晏殊和欧阳修都学冯延巳。晏殊词思致

深入，格调闲雅；欧阳修词深婉清丽，间有疏朗之作；晏几道词以凄婉为特色，善写梦境与愁情；张先词则以善写影著称，都有佳作。

柳永、苏轼、周邦彦是北宋词的三个里程碑，世称“柳俗、苏豪、周律”。柳永突破晚唐五代词的樊篱，开辟了一条市民俗词的道路，他把词从短小的小令发展为篇幅较长的慢词，创制了大量用市井新声谱写的通俗词作，丰富了词体；以词反映都市生活，表达市民的审美情趣，开拓了词境；用白描和铺叙的手法使写景抒情淋漓尽致，大量运用领字使句式更为摇曳多姿，丰富了词的表现技巧。柳永词代表着宋词已体裁完备，独具特色，标志着宋词走向成熟。苏轼在宋初词的绮罗香泽之外，开辟了豪放词派，将豪放和洒脱完美地结合在一起，丰富了词的风格流派；其次，他以诗为词，用词广泛地反映社会生活，全方位地反映作者的性情、人格、学问，表现词人的完整形象，进一步开拓了词境；其三，他重视提高词的格调，以高雅为尚，在柳永的市民俗词之外，开辟了士大夫雅词的新路。苏轼的出现，标志着词由“应歌”的狭路恢复了它作为诗体反映广阔社会生活的功能，由受人忽视的“小道”全面登上文学的大雅之堂，成为宋代文学的主要体裁。周邦彦则集北宋词技巧之大成，将宋词推向完全成熟。他以音律的协和、技巧的精妙而开格律词派之先河，用浑厚和勾勒相结合的描绘手法，曲折多变的章法结构，复杂而优美的曲调，将北宋的慢词提到一个新的高度。

南宋词以李清照、辛弃疾、姜夔的成就为高。李清照为词史上最著名的女词人，其词作真挚自然，雅俗兼备，声律谐和，被称为“易安体”。辛弃疾继承和发展了豪放词派，以激昂悲壮、气势纵横为其词的特色；以经史诗文、俚词俗语入词，大量用典，增强了词的表现力；词作题材广阔，尤以爱国词为佳。由于他的词的巨大影响，在他之后产生了南宋的爱国词派——辛派词

人。姜夔上承周邦彦的精审格律，下开吴文英、张炎典雅和谐，而又别具清空峭拔、潇洒高雅的风格，艺术上有独到的成就，成为南宋格律词派的魁首。

婉约派、豪放派、格律派是宋词的三大流派。婉约派和豪放派是由风格近似、艺术主张接近的两批词人不自觉地形成的，它的正式命名是在明朝。明人张綖在其《诗余图谱》中说：“词体大略有二，一婉约，一豪放。盖词情蕴藉、气象恢弘之谓耳。然亦存乎其人。如少游多婉约，东坡多豪放。”婉约词派是从继承花间派词风发展而来的宋词流派，在宋词中占主要地位，代表作家为秦观和李清照，重要作家有欧阳修、晏殊、晏几道、张先等。其题材多为伤春悲秋、闺情离情，抒情委婉含蓄，语言秀美纤弱，呈现出阴柔之美。豪放词派虽被某些词人认为“非本色”，违反了晚唐五代词的传统，但对后世也有较大的影响，以苏轼、辛弃疾为首，重要作家有陈亮、刘过、刘克庄、文天祥等。其词多抒发作者的理想抱负、怀古伤今的思绪，写景壮阔，抒情直率，语言刚健，有议论化、散文化的倾向，呈现出阳刚之美。格律词派又称风雅派、清雅派，以周邦彦、姜夔为首，主要成员有万俟咏、史达祖、吴文英、王沂孙、张炎、周密等人。南宋格律派词人常结社咏物，关系比较密切。其词注重音律和技巧，追求清空的格调，以清雅为审美特色。

金、元是词的衰落时期。金朝是与南宋对峙并立的朝代，疆域在北方，掌权的女真族为游牧民族，民族性格强悍粗犷，故金代文学富有刚健的北方文学色彩。女真族进入中原之后，对汉族诗词的文学形式，尚在学习过程中，而汉人受到亡国的打击，文学的发展也较缓慢，因而金词从宋词的巅峰滑落，质和量都不及宋词，而以刚方清劲为主要特色。清人况周颐《蕙风词话》卷三说：“南宋佳词能浑，至金源佳词近刚方。宋词深致能入骨，如清真、梦窗是。金词清劲能树骨，如萧闲、遯庵是。南人得江山

之秀，北人以冰霜为清。南或失之绮靡，近于雕文刻镂之技。北或失之荒率，无解深裘大马之讥。”道出金词清劲的特色和荒率的缺点。金词坛以豪放词为主，如蔡松年、邓千江、元好问都有雄健之作；也间有婉约词，吴激的《人月圆》（南朝千古）就写得清丽凄婉。元朝是蒙古族通过征战而建立的大帝国，其政治、经济、文化中心在北方的大都（今北京），其审美倾向亦趋于阳刚之美，元词也以豪放为主。另外，元代新兴的文学体裁如元杂剧、元散曲占了文坛的统治地位，诗词文都退居次要地位，故元词亦走向衰落，只能承袭前人，未能有新的建树。元词人多学苏辛，刘因、萨都刺都追步苏轼，萨都刺词学苏词的痕迹尤显。另有一些词人尊崇南宋格律词派，如张翥学姜夔的清空词风，被称为“深得白石之妙”。（陈廷焯《词坛丛话》）

明代词坛颇为沉寂。明代戏曲和小说十分兴盛，取代了诗、词、文的地位；明词已失去音乐性，只作案头欣赏，歌坛已被散曲所占领。清人冯金伯《词苑萃编》中《明代词不被管弦》引《词统》说：“今供筵所唱，类具时曲，并无人问及词调。则倚声之被管弦者，歿未百年，而竟成广陵散矣。”明词坛少有专业词人，如杨慎、汤显祖等，都以戏曲为主，写词仅偶尔为之；文征明以书画著称，陈子龙、屈大均以诗擅名，写词也是余力之事。词的地位不仅为“诗余”，而且成为“曲余”，其进一步衰落也必然。明词以通俗纤巧为主，明词人多数同时又是曲家，往往以曲入词，将曲的通俗酣畅之风带进词坛。吴衡照《莲子居词话》卷三说：“（明词）字面往往混入曲子。……若近俗近巧，诗余之品何在焉。又好为之尽，去两宋蕴藉之旨远矣。”以曲的真率取代了词的含蓄，杨慎夫妇的词是这方面的代表，但也间有婉曲之作。另外一批词人则固守“词为艳科”、“诗庄词媚”的传统观念，王世贞《艺苑卮言》说：“词须宛转绵丽，浅至俚俏，……一语之艳，令人魂绝，一字之工，令人色飞，乃为贵耳。”以陈

子龙为首的“云间词派”也推崇婉丽蕴藉的词风，标举南唐、北宋之词，“或秾纤婉丽，极哀艳之情；或流畅淡逸，穷盼倩之趣”（陈子龙《幽兰草题词》），他们的词多婉约，即使是写政治时事，也用比兴寄托之法，以香草美人曲折抒怀。能跳出这婉丽纤巧之风的词人则有屈大均、张煌言等人，他们在明末清初的政治大变乱中，以豪放词的手法直抒抗清的壮怀，屈大均的词就被称为是“纵横排荡，稼轩神髓”的豪放之作。

清朝是词的复兴时期。现存的清词数量繁浩，总量超过二十万首，词人也有一万多人，超越了宋词的数量。清词的复兴不是简单地再现宋词的盛况，而是螺旋形地上升，在继承宋词的基础上有新的特点。其一，清词的流派虽多承袭宋词的各流派，如阳羨词派追步豪放词派，常州词派、浙西词派推崇格律词派等；但较之宋词，这些流派有强烈的自觉意识和较完整的词学理论，多具有地域性和家族的血缘关系。阳羨词派由阳羨人陈维崧及其兄弟、同乡等组成，提倡写重大题材，推崇苏、辛，词风狂放奇崛。而浙西词派则由浙西人朱彝尊及同乡友人厉鹗等组成，主要理论为崇尚醇雅，注重比兴寄托，作词宗法姜夔与张炎，以雅正、清空为旗帜。常州词派则由常州人张惠言及其亲属，以及宜兴人周济等组成，尊崇词体，强调寄托，主张对词区正变，以雅正婉约为正体，以通俗豪放为变体，推崇周邦彦之词而贬斥苏、辛的豪放之作。其词以委婉清丽、感情深挚为长，而以意旨隐晦为短。其二，清词打破了明人视词为小道的观念，重视词体，有深孚众望的名人提倡写词，一批专业词人集于其麾下，选佳作，出词集，写序跋。因而清词不仅数量众多，而且题材丰富，功能齐全，不但可以言情述志，还可以写民生疾苦，内乱外患，还可以词代书，寄给好友。清词已完全解除了束缚，无事不可入词，唯不可歌，成为案头文学。其三，因清代学术研究气氛浓厚，词学也大盛，清代词学论著的数量超过了宋、金、元、明四代的总

和，在质量上，清以前的词论多为随笔性质，清代词论则较为系统，较有理论深度。

清初词坛，还受明末云间词派的影响，多以婉丽为宗。顺治、康熙年间，阳羡词派崛起，以狂放之笔抒写对清朝高压政策的抗拒情绪，以奇崛险怪为美，词中充满光怪陆离的物象，出人意表的想象，造成奇崛的效果，令人耳目一新，词坛风气为之一变。继而出现满族词人纳兰性德，继承李煜和李清照真挚自然的词风，写出一批或凄婉或健朗的词作，以小令的成就为突出。康熙年间还有以雅正清空为帜的浙西词派，多托物寄兴，咏物词再次大盛。清中叶道光年间出现的常州词派，继承格律词派的流风余韵，词坛风气又趋向清雅。清朝末年，帝国主义列强侵入中国，张景祁、秋瑾等人以词抒发对侵略者的强烈愤恨和挽救国家危亡的远大抱负，词作格调高昂，豪情奔放。清末民初，号称“清末四大家”的王鹏运、郑文焯、况周颐、朱祖谋，以词人兼词学家的身份，为清词坛写下最后光辉的一页。他们的词作多宗法南宋，风格在姜夔与辛弃疾之间，境界清峻，笔力刚健，多忧国伤时之作。并多有词论著作，郑文焯的《大鹤山人词话》、况周颐的《蕙风词话》、朱祖谋的《彊村老人评词》等，均为后世词家所重视。近世学者王国维亦为创作与理论兼备的词家，其词风格凄婉，词论著作《人间词话》提倡意境说，有较大的影响。

1989年，我开设《词史研究》课时，苦于出版界少有通代词选本，而多为断代词选本，令学生搜检不易，于是萌发了编选《历代词三百首》的想法。经过博览历代词的总集、选集，沥沙淘金；阅读历代词学论著，搜检有关词评资料，共选历代词各种风格、各种流派佳作三百首。在选目时，既参考前人之说，也不囿于前人之说，力求选出的是佳作，能较为全面地反映历代词发

展的面貌。在注释和收集前人评述时，注意雅俗共赏，繁简适当，既便于一般读者理解词作的内容和风格特色，又为研究者提供较为集中的资料。在具体撰写时，我负责前言、宋词以外各代的注释及评笺，宋词部分则请了我的父亲罗镇邦撰写。他曾是广东文史馆的名誉馆员，爱好诗词创作及诗词研究。写成之后，我对全文作了文字的统一和修订的工作。在编选、评注的过程中，我们参考了多种词选本，从中借助颇多，谨向这些著者深致谢意。另外，此书得到了我已故的恩师王季思教授、我系黄天骥教授、邱世友教授的大力支持和帮助，他们对我这位后学的关怀提携之情，我将永远铭记在心。

罗斯宁

一九九七年三月

于中山大学中文系

凡 例

一、本书共选唐至民国初年词人一百一十二家，词作三百首。

二、每位词人的作品前有小传，简述生卒年、籍贯、经历、艺术风格及在词史上的地位。

三、词家先后，以生年为主，卒年为次，生卒年不详者，以生平活动大致年代而定。

四、词作从通行本，他本有异文略作校记。

五、词作后有注释，力求既阐释清楚，又简明扼要。难字注拼音，地名后附今天的归属，旧纪年后注明公元纪年。

六、注释后为评笺，收集有关词评、词人轶事等，以便于理解词作内容和风格特色。以民初以前的评论为主。必要时，编者略作评价。

编 者

一九九七年三月

目 录

唐、五代词

敦煌曲子词	《菩萨蛮》(枕前发尽)	(3)
	《望江南》(天上月)	(3)
李 白	✓《菩萨蛮》(平林漠漠)	(4)
	✓《忆秦娥》(箫声咽)	(5)
张志和	✓《渔歌子》(西塞山前)	(6)
韦应物	《调笑令》(胡马)	(8)
王 建	《调笑令》(团扇)	(8)
韩 翃	✓《章台柳》(章台柳)	(9)
刘禹锡	✓《竹枝》(杨柳青青)	(10)
	《潇湘神》(斑竹枝)	(11)
白居易	✓《忆江南》(江南好)	(12)
温庭筠	《望江南》(梳洗罢)	(13)
	《菩萨蛮》(小山重叠)	(13)
	《菩萨蛮》(玉楼明月)	(14)
	《更漏子》(玉炉香)	(15)
韦 庄	《思帝乡》(春日游)	(16)
	《女冠子》(四月十七)	(16)
	✓《菩萨蛮》(人人尽说)	(17)
牛希济	《生查子》(春山烟欲收)	(18)
	《生查子》(新月曲如眉)	(18)
鹿虔扈	《临江仙》(金锁重门)	(19)
冯延巳	《谒金门》(风乍起)	(20)

	《鹊踏枝》(谁道闲情)	(21)
	《南乡子》(细雨湿流光)	(21)
孙光宪	《浣溪沙》(蓼岸风多)	(23)
李璟	《摊破浣溪沙》(菡萏香销)	(24)
	《摊破浣溪沙》(手卷真珠)	(25)
李煜	✓《乌夜啼》(无言独上)	(26)
	✓《乌夜啼》(林花谢了)	(27)
	✓《清平乐》(别来春半)	(27)
	《浪淘沙》(帘外雨潺潺)	(28)
	《破阵子》(四十年来)	(28)
	✓《虞美人》(春花秋月)	(29)

宋词

王禹偁	《点绛唇》(雨恨云愁)	(33)
寇准	《江南春》(波渺渺)	(34)
林逋	《长相思》(吴山青)	(35)
范仲淹	✓《苏幕遮》(碧云天)	(36)
	《渔家傲》(塞下秋来)	(37)
	《御街行》(纷纷坠叶)	(38)
张先	《青门引》(乍暖还轻冷)	(39)
	《木兰花》(龙头舴艋)	(40)
	《千秋岁》(数声鶗鴂)	(41)
	《天仙子》(《水调》数声)	(41)
	《一丛花令》(伤高怀远)	(43)
柳永	《蝶恋花》(伫倚危楼)	(44)
	✓《八声甘州》(对潇潇暮雨)	(45)
	✓《雨霖铃》(寒蝉凄切)	(46)
	《望海潮》(东南形胜)	(47)