

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。

一

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，方出现以填词为主的文人，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》就是整齐和平韵七言句，《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。

①② 均见欧阳炯《花间集序》。

二

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”。他们的词作多为男词人写“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。苏词的出现，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，下升吴文英、张炎的典雅和谐，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，浅至儂俏，……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，穷盼情之趣”（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。阳羨词派由阳羡人陈维崧及其兄弟、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，阳羨词派崛起，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)

	《定风波》(自春来)	(49)
	《夜半乐》(冻云黯淡)	(50)
	《倾杯》(鹭落霜洲)	(51)
	《戚氏》(晚秋天)	(51)
晏殊	《浣溪沙》(一曲新词)	(53)
	《蝶恋花》(槛菊愁烟)	(54)
	《踏莎行》(小径红稀)	(55)
	《破阵子》(燕子来时)	(55)
宋祁	《玉楼春》(东城渐觉)	(57)
欧阳修	《生查子》(去年元夜时)	(58)
	《踏莎行》(候馆梅残)	(59)
	《蝶恋花》(庭院深深)	(60)
	《采桑子》(轻舟短棹)	(61)
	《采桑子》(群芳过后)	(62)
	《玉楼春》(尊前拟把)	(63)
	《朝中措》(平山栏槛)	(63)
王安石	《桂枝香》(登临送目)	(65)
晏几道	《阮郎归》(天边金掌)	(67)
	《鹧鸪天》(小令尊前)	(68)
	《临江仙》(梦后楼台)	(68)
	《蝶恋花》(梦入江南)	(70)
	《采桑子》(西楼月下)	(70)
	《蝶恋花》(醉别西楼)	(71)
	《鹧鸪天》(彩袖殷勤)	(71)
苏轼	《卜算子》(缺月挂疏桐)	(73)
	《蝶恋花》(花褪残红)	(74)
	《江城子》(老夫聊发)	(75)
	《江城子》(十年生死)	(76)