

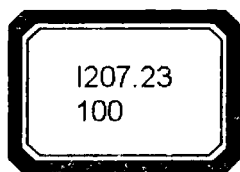
宋词观止

陕西人民教育出版社

宋词观止

中国古典文学观止丛书
杨恩成 主编
陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号



中国古典文学观止丛书

宋词观止

杨恩成 主编

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

各地新华书店经销 安康印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 18.25 印张 5 插页 460 千字

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000

ISBN 7—5419—4679—6/G·4028

定价: 40.00 元

读者如发现印、装质量问题,请与印厂联系调换

厂址:安康市香溪路 16 号 邮编:725000 电话:(0915)3213310

《中国古典文学观止丛书》编委会

策 划:张祥涛
顾 问:霍松林 王季思 周振甫 钱仲联
 缪 钺 叶嘉莹
主 编:陈绪万 尚永亮
编 委:(按姓氏笔画排列)
 王志章 田和平* 冯文楼* 刘孟泽*
 杨恩成 陈绪万* 陈如江 张 强
 张学忠 张新科* 吴精化 周啸天
 赵光勇 赵常安 尚永亮* 夏咸淳
 符 均 傅美琳* 鲁小红 魏耕原
 魏崇新
(打*号者为常务编委)

总 序

物华天宝，人杰地灵。在文明古国五千年的历史行程中，数不清的文人才士，经过代复一代顽强持续的努力，创作出了难以数计的各种体裁的文学精品。宛如取之不竭、用之不尽的昆山邓林，这些文学精品不仅极大地丰富了中华民族的文化宝库，而且以其超越时空的永恒魅力，在世界范围内发生着越来越深远的影响。作为当代的文化人，我们无比珍视这笔财富，为了做到既对得起昨日的历史，又无愧于今日的时代，使古典文学从高雅的殿堂走向千家万户，特在全国范围内约请数百位专家学者，共同编纂了这套大型系列《观止》丛书。

这套丛书共分诗骚、先秦两汉文、历代小赋、历代小品文、汉魏六朝乐府、唐诗、唐宋八大家文、宋词、元曲、明清小说几十册，收录作品 2000 余篇，总计 500 万字。在编写体例上，它不同于时下流行的各类文学选本和鉴赏辞典，除传统的作者简介、注释外，另辟[今译]、[点评]、[集说]诸栏目。[今译]力求信、达、雅，便于读者对原作的阅读理解；[点评]避免了长篇赏析的空泛，抓住要点难点，既单刀直入，抽笋剥蕉，又提纲挈领，点到为止，给读者留下广泛的思考空间；[集说]则荟萃了历代对每一作品的具体评说，便于人们从多角度、多层面对原作，并具有较强的资料性。总之，通过这些方法，我们力争做到探幽抉隐，快人耳目，画龙点睛，开启思维，使得一册在手，专业读者不觉其浅，一般读者不嫌其深，雅俗共赏，老少咸宜。

当然，这只是我们的设想和争取达到的目标，至于能否达到或

达到了哪种程度，只有读者才是最权威的裁判。章学诚《文史通义》有言：“通古今之变而成一家之言者，必有详人之所略，异人之所同，重人之所轻，而忽人之所谨，绳墨之所不可得而拘，类例之所不可得而泥，而后微茫杪忽之际，有以独断于一心。”这是做大学问的境界，我们虽不能至，但心向往之，并力图在编纂过程中接近它。

丛书的顺利完成，得力于各分册主编和作者同仁的协作努力，也得力于霍松林、缪钺、王季思等前辈学人的鼎力支持，同时，还得力于陕西人民出版社的领导和文科编辑室诸位编辑的无私帮助。值此丛书出版之际，对这些努力、支持和帮助，我们一并致以真诚的感谢！

最后，衷心希望《观止》能为广大读者所喜爱，也希望广大读者能在这套丛书数千篇文学精品的游弋中叹为观止。

陈绪万 尚永亮

公元1992年岁暮于古都西安

前 言

在源远流长的中国古代文化宝库中，宋词犹如一颗璀璨的明珠，放射出夺目的光彩，千百年来一直受到人们的喜爱。

词，是“曲子词”的简称。它是一种配合着音乐歌唱的艺术形式。唐初，随着社会的稳定和经济繁荣，中外文化交流空前活跃。唐朝本土的民族音乐和域外音乐的相互融合，产生了一种新的音乐：燕乐。它是专供人们在宴会上欣赏的。在燕乐流行的同时，一些乐工、文人根据乐曲的旋律填上歌词，在歌舞宴会上演唱。这就是“曲子词”。唐崔令钦的《教坊记》收录了唐玄宗时代教坊演唱的324首曲名，其中有70多首就属于词牌。由于是“按谱填词”，词就受到音乐的严格限制，因此，人们把作词称作“倚声填词”，词也就有了“乐府”、“歌曲”、“琴趣”等别名，加之，词的句式长短不齐，少者，一字；多者，十字，于是，人们又把词称作“长短句”。这是整齐律句的“变体”，词又有了“诗余”（这是南宋宁宗庆元以后的称呼）的别称。词在形式上还有一个显著特征：除了个别的小令，一般都分段。多数词分二段，也有三段、四段的。每一段称作“片”或“阙”。它是音乐上的专门术语。下片开头如果和上片开头的节奏（字数）相同，称作“过片”；如果不同，则称作“换头”。上片的结尾称“歇拍”；下片的结尾称“煞拍”。词在发展过程中，形式上不断完善。习惯上把词调分成“令”、“引”、“近”、“慢”四类。“令”，也称“小令”，源于唐五代时的酒令，形式上和格律诗相近。小令字少调短，像《十六字令》仅十六个字。“引”是从大曲中截取一段而作为词调。

“引”就是“曲”。“近”，也称“近拍”。它的曲调比小令长而比“慢词”短。“慢”是“慢曲子”的简称，其特点是曲调长而节奏缓慢，悠扬动听。明以后则称其为“长调”。

词虽然兴起于唐初，但在唐代它还无法和传统的格律诗分庭抗礼。李白、常建、刘禹锡、张志和、白居易等人也填词，只不过是作诗之余的兴之所至而已。终唐一代，像晚唐五代初的韦庄、温庭筠那样，花了不少精力填词的专业作家毕竟寥寥无几。词在社会上引起文人们的普遍重视并且广泛流传开来，蔚为大观，取得空前绝后的成就，是在宋代。

词在宋代能够脱颖而出，大放异彩，原因是多方面的。就客观条件而言，宋王朝虽然不像唐王朝那样，曾经有过称雄世界的黄金时代，但她毕竟结束了近六十年的社会动乱和分裂局面。建国之初所实行的一系列政策也促进了社会经济的繁荣；尤其是宋王朝的最高统治者对官僚阶层所实行的优厚待遇，刺激了这批人在精神生活上的享乐欲念，这就为娱宾遣兴、倚红偎翠的词的发展提供了气候与土壤。就文学发展的内部规律而言，晚唐五代时期，韦庄、温庭筠、冯延巳、李煜等西蜀、南唐作家的创作实践已经为词在宋代的发展提供了可资借鉴的宝贵经验。词在社会上不仅备受达官贵人们的青睐，而且也受到迅速发展起来的都市市民阶层的普遍喜爱。这诸种因素便促进了词在宋代发展和繁荣起来。

北宋初期词坛上的代表作家是晏殊、欧阳修、张先。他们基本上沿袭晚唐五代“花间派”和南唐冯延巳的词风，以婉约词为主。像欧阳修，就被冯煦誉为“北宋倚声家初祖”。晏欧词，在形式上多以小令和中调为主；内容上多是伤春悲秋、羁旅行役之愁以及歌舞宴席上的征歌逐欢，青年男女们花前月下的卿卿我我、两地相思。这类词并没有融入多少属于作者自己的情感因素，而是代他人立言传情，抒情主人公几乎全是多愁善感的女性。那些伤时叹老、金钱买笑的作品，又较真实地反映了达官显贵们的心理

状态。总之，晏欧和张先的词作并没有超出以艳情“娱宾遣兴，用佐清欢”的范围。然而，晏欧也并非亦步亦趋地追踪花间和南唐诸家，而是有所扬弃。这主要表现在他们改变“花间派”的“冶艳”为“典雅”。同样是表现儿女情长，但格调却高雅了许多。南宋的王灼说晏殊的“长短句，风流蕴藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其比。”在格调上，“左宫右徵，和婉而明丽”。（冯煦语）至于欧阳修的词作，和晏殊又稍有不同：受冯延巳的影响较明显，深婉之外，又别具疏隽明快之美，对后来的苏轼、秦观产生了较深的影响。张先的词又呈现出古雅、含蓄的特点，被清代的词学家陈廷焯视为“古今一大转移”。所谓“转移”，是针对早于他的晏欧、后于他的秦（观）柳（永）而言的，张先词依然没有摆脱词是上流社会的消遣品的束缚，而能摆这种束缚的，则是柳永。

柳永登上词坛之前，词是宫廷和达官贵人的专利品。柳永仕途坎坷，沉沦不遇。歌楼酒馆成了他经常出没的场所。他又精通音律，“善为歌辞，教坊乐工，每得新腔，必求永为辞，始行于世，于是声传一时。”（叶梦得《避暑录话》）由于他的努力，词终于走出了宫廷和上流社会的歌舞宴席，成为广大民众，特别是市民阶层喜闻乐见的艺术形式，“凡有井水处即能歌柳词”。柳永的这一功绩是其他作家所不可企及的。柳永还是第一个大量创作慢词和长调的作家。词的篇幅的扩大，相应的也就增加了每首词的感情容量。这对提高词的艺术表现力无疑是一大促进。他的慢词和长调呈现出“铺叙展衍，备足无余”（李之仪《姑溪词跋》）、“曲折委婉而中具浑沦之气”（宋翔凤《乐府余论》）的特征，原因就在于此。像他的那些表现个人身世的作品，尽情铺写，虚实相间，回环往复，确有摇荡人心、一唱三叹的艺术感染力。柳词还以白描见长，而且广泛吸收民间口语入词，“细密而妥溜，明白而家常”。和以晏欧为代表的“雅词”相比照，柳词被称作“俚词”，“俚”除了语言通俗的特点外，还有另一层含义：柳词表现的是社会下层民众的喜怒哀乐。当然，“俚”中也夹杂着某些迎合市民欣赏趣味

的粗俗成份。

晏几道在时代上稍后于柳永。他是晏殊的小儿子，词史上把他们父子合称“二晏”。晏几道虽属婉约派，但由于仕途不得意和家道中落，促使他把个人境遇的大起大落融入词章。昔日的繁华乐事与今日的萧条冷落形成他创作心理上的强烈反差。“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”！这是小晏词的情感基调。怀旧，伤今，沉醉，梦境常常出现在他的笔下，被冯煦称为“古之伤心人”。他的词措词婉妙，娉婷袅袅，秀气胜韵，得之天然，语言淡雅而情意绵绵。

王安石虽然不以词著称于世，但是，他的词已经摆脱了五代旧习，显得淡雅疏放，已经透露出词风革新的新鲜气息。

苏轼是宋代词坛上的一颗巨星。从晚唐五代直到柳永，词坛上几乎是婉约派的一统天下。范仲淹、欧阳修、苏舜钦等人虽也创作过一些格调高旷的作品，但却没有蔚成风气。自苏轼登上词坛以后，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外。于是‘花间’为皂隶，而耆卿为舆台矣。”（胡寅《酒边词序》）给当时的词坛“指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（王灼《碧鸡漫志》）在苏轼笔下，词已经不再是消遣文学，抒情言志，咏史怀古，谈玄说道，田园风光，山水胜境，总之，凡是诗能反映的题材，苏轼都可以写入词中，彻底把词从“艳科”的藩篱中解放出来，引向广阔的社会生活。所以，刘熙载说：“东坡词颇似老杜诗，以其无意不可入，无事不可言也。若其豪放之致，则时与太白为近。”（《艺概·词概》）豪放是苏轼词的基本格调。儒家的进取精神，道家的超脱无羁，佛教的清静淡泊，这三者的融合，是形成苏词飘逸旷达，洒脱不羁风格的基本原因。同样是抒写个人身世不幸的作品，苏轼一反前人愁山怨水，伤春悲秋，凄凄惨惨的故态，读其词，可以想见其飘然不群的人格。常见的爱情词、酬答词，在苏轼写来，也显得清新雅淡，面貌一新。在艺术手法上，苏轼以诗境入词，提

高了词的境界。经过苏轼的努力，词在传统的柔媚之外，又勃发出一股“阳刚”之气。正如元好问在《新轩乐府论》中所说：“自东坡一出，情性之外，不知有文字。真有‘一洗万古凡马空’气象。”

黄庭坚、秦观、^{cháo}晁无咎、^{lěi}张耒，人称“苏门四学士”。黄与晁的词风接近苏轼；秦与张则属于婉约一派。黄庭坚词，历来褒贬不一。褒之者誉为“今代词手”，“唐诸人不逮也”。（陈师道语）贬之者则认为，山谷“故以生字俚语，侮弄世俗，若为金元曲家滥觞。”（刘熙载《艺概·词概》）平心而论，黄庭坚是一位较有个性的词人。他的词用意深厚，格调疏宕，于倔强中见姿态，有“重”、“拙”之美。苏轼称誉说：山谷词“超诣绝尘，独立万物之表；驭风骑气，与造物者游。”苏轼的话有过誉之嫌。黄庭坚的早期词并未“绝尘”，而是有点“褻渎”。只是听了他的好友法秀和尚的警告，怕死后下地狱受割舌之苦，才在词风上渐渐趋向高古朴雅。

晁无咎不服气黄庭坚，说黄词“不是当行家语，是著腔子唱好诗。”他的词风最近苏轼，给人以坦易、磊落之感，“所为诗余，无子瞻之高华，而沉咽则过之。”（冯煦语）近人张尔田甚至说：“学东坡者，必自无咎始，再降则为叶石林，此北宋正轨也。”

秦观是继柳永之后使婉约词别开天地的优秀词人。他的词，多为寄慨身世。秦观词，源于柳永，但又不同于柳永，在婉约派中，属于“雅词”，格调俊逸深婉，措辞含蓄精妙，清丽与淡雅兼而有之。词论家们常把他和黄庭坚相提并论，但如胡仔所说，“词虽婉美，然格力失之弱。”

贺铸与秦观同时。其词风雄快有类苏轼，而其婉约词，往往从楚骚中获得借鉴，加之他常常运用融景入情手法，形成其“秾丽”风格。与秦观相比，又自成一家。张耒评贺铸词说：“盛丽如游金张之堂，妖冶如揽嫫施之祛，幽索如屈宋，悲壮如苏李。”

周邦彦是北宋末期成就最高的作家，被词学界称为“前收苏

秦之终，后开姜史之始”的格律词派“巨擘”。周词注重于声律的“清妍和雅”，下字运意，皆有法度。所以，他的词“律最精审”，被王国维称为“词中老杜”，言情体物，穷极工巧，缜密典丽，富艳精工。人们常用珠圆玉润概括其词风。遗憾的是：周邦彦“创调之才多，创意之才少。”（王国维语）

1127年靖康之变以后，中原沦落，宋室南渡。时代的巨变，直接影响着词坛风气的转变。由苏轼开创的豪放词风在南宋初期词坛上大放异彩。苍凉悲壮，慷慨愤激的词风代替了北宋末年词坛上的柔弱风气，为收复中原失地而引吭高歌代替了花前月下的浅斟低唱。陈与义、张元干、张孝祥以及抗金名将岳飞等人的作品正是新形势下对苏轼豪放词风的继承和发扬，成为爱国词人陆游、辛弃疾的先声。

南渡初期，以朱敦儒、李清照为代表，又反映了当时词坛的另一种倾向。尽管他们不属于爱国词人的行列，但是，国家的不幸，身世的巨变又直接影响了他们的创作。朱敦儒在南渡前以孤高自许，词作多尘外之想。南渡后，辗转流离，其词风一变而为沉郁悲凉。

李清照的创作以南渡为界限分为前后两个时期。前期词作以表现闺阁生活为主，委婉细腻，曲尽人情，措辞命意，尖新清巧，格调清丽疏秀；南渡后的作品则充满了流离失所的悲苦和丧夫之后的孤独哀怨。更为杰出的是李清照的词以平易晓畅、明白如话而饮誉词坛，以至于词学界把她的这种词风誉为“易安体”。

陆游以诗著称文坛。他的词一如其诗，或激昂感慨，或飘逸高妙，格调直可与辛弃疾相颉颃。有些作品，又呈现出流丽绵密的特征。

辛弃疾是苏轼开创的豪放词风的光大发扬者。这位“负管乐之才，不能尽展其用”的爱国志士，面对中原沦丧和抗金之志屡屡受挫的现实，把一腔忠愤寄之于词，沉郁悲壮成为其词的主旋律。他流传至今的620多首词，多是抚时感事之作。山水草木，春

花秋云，文物古迹，田园风光，友朋交谊等等，无不引发作者感时愤世之情。他的词，“大声镗镗，小声铿铿，横绝六合，扫空万古；其秾丽绵密处，亦不在小晏、秦郎之下。”（刘克庄《后村诗话》）为抒情需要，辛词“驱使庄、骚、经、史”，笔力峭折，恣肆无羁，在苏轼以诗为词之后，另辟以文为词的新天地。但有时词中用典太多，被人讥为“掉书袋”。在辛弃疾的影响下，形成了以陈亮、刘过、刘克庄为代表的“辛派词人”。

与“辛派词人”相对，南宋中后期词坛上出现了以姜夔、吴文英、史达祖、高观国为代表的“姜派词人”。他们面对宋金对峙、光复无期，南宋朝廷文恬武嬉的沉闷局面，逐渐失去了辛弃疾及“辛派词人”们慷慨雄健、苍凉悲壮之气，转而师法周邦彦的“格律词”，并直接影响到南宋末年的蒋捷、王沂孙、周密、张炎等人。

姜夔词追求古雅峭拔的气格。尽管他的词大量涉及爱情生活，但却没有丝毫的浮艳与轻佻，更少脂粉气息，而是“清气盘空，如野云孤飞，来去无迹。”（张炎《词源》）从而在周邦彦珠圆玉润词风之外另树“清空”一帜。“清者，不染尘埃之谓；空者，不著色相之谓。清则丽，空则灵，如月之曙，如气之秋。”（沈祥龙《论词随笔》）在这一艺术观的支配下，姜词“词意浑脱超妙，看似平淡，而义蕴无尽。”就词的艺术发展而言，姜夔无疑是作出了巨大贡献的。难怪冯煦说姜夔词“超脱蹊径，天籁人力，两臻绝顶，笔之所至，神韵俱到。”

史达祖的词，以咏物见长，风格奇秀清逸。但由于他过分注重雕琢字面，往往多涉尖巧。吴文英则不然。他崇尚绵丽幽邃的艺术境界，被誉为词中的李商隐。他很注意炼字炼句，“奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之秾挚。”（周济《宋四家词选序论》）张炎主“清空”之说，所以，他不满意吴词的秾艳，说吴文英词“如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段。”其实，张炎仅仅看到了吴文英词风中“密致”的一面，而忽视了吴词的另一面，即“清疏”、“超逸”。

南宋灭亡前后，词坛呈现出两种截然不同的倾向。以文天祥、刘辰翁为代表的一派词人继承辛词的爱国精神，面对时局动荡，国将不国的局面，悲歌慷慨，淋漓痛快，显示了不屈不挠的民族气节。另一派以蒋捷、王沂孙、周密、张炎为代表。他们面对风雨飘摇的国势和亡国的既成事实，一筹莫展。特别是宋灭亡以后，他们只能用一腔幽怨回忆过去，审视未来。最后不得不终老林泉，成了南宋的忠诚遗民。像蒋捷，只能在研炼字句中抒发故国之思。虽然“炼字精深，音词谐畅”（《四库提要》），但却难免“纤艳”之嫌。有些作品，以散文笔法入词，明白如话，有类稼轩。

王沂孙是被张炎称为“有白石意度”的作家，原因在于：他“胸次恬淡，故《黍离》、《麦秀》之感，只以唱叹出之，无剑拔弩张习气。”（周济《介存斋论词杂著》）特别是他的咏物词，托意遥深，浑化无痕，历来受到人们的赞誉。

周密与吴文英并称“二窗”。他的词，格调清丽，无靡曼之态，有缥缈之思。一些抒写亡国之痛的作品，又给人以清拔峭折，苍凉凄怨之感。

张炎不仅是著名的词人，而且又是著名的词论家。历来把他与姜夔并称“姜张”。他的词在艺术上受姜的影响较深，而又有所创获。情景交融，返虚入浑，空灵婉丽，含蓄蕴藉，是其词风的主要特征。但是，张炎作为名公的后裔，前期词，“有周清真雅丽之思，未脱承平公子故态。”（舒闰《山中白云序》）南宋灭亡后，他曾一度北游元都谋职，结果落魄南归。所以，他的词充满了对昔日贵族生活的眷恋以及对亡国破家的忧怨。国耻对他似乎较淡漠，更多的是愁山怨水、怀旧伤别。他多用瘦硬笔法，抒写骚雅之趣。贵仕无望，而又不甘心于栖隐的矛盾心理，使得他的词吞吞吐吐，欲说还休，咏物抒情，徘徊缠绵。用王国维的话说，张炎词风可用他本人的词句来概括：“玉老田荒”。其实，更确切地说，应该是：玉老田荒张孤雁。宋词正是在孤雁的哀鸣声中结束的。

自南宋初期曾慥选编《乐府雅词》以来，时至今日，各种宋词选本陆续问世。但是，由于时代原因和选编者审美观上的不同，入选词作各有侧重，确有难窥全豹之憾。这本《宋词观止》在遍览各种总集、别集和选本的基础上，披沙拣金，共选录两宋一百一十四家、三百八十二首作品。旨在向读者提供一个全面了解宋词的最新选本。本书在编写过程中得到陕西人民教育出版社的大力支持。由于我们的水平有限，书中难免有错误之处，敬祈广大读者不吝赐教。

杨恩成

1992年7月31日

于陕西师范大学

目 录

前言..... (1)

王禹偁

点绛唇 (雨恨云愁) ✓

..... (1)

寇 准

踏莎行 (春色将阑) ✓

..... (3)

钱惟演 ✓

木兰花 (城上风光莺语乱)

..... (5)

林 逋

长相思 (吴山青) (7)

点绛唇 (金谷年年)

..... (8)

潘 阆

酒泉子 (长忆观潮)

..... (10)

酒泉子 (长忆西湖)

..... (11)

夏 竦

喜迁莺 (霞散绮) (13)

范仲淹

渔家傲 (塞下秋来风

景异) ✓..... (15)

苏幕遮 (碧云天) ✓..... (16)

御街行 (纷纷坠叶飘

香砌) (18)

剔银灯 (昨夜因看《蜀志》)

..... (19)

滕宗谅

临江仙 (湖水连天天连水)

..... (21)

沈 遒

剔银灯 (江上秋高霜早)

..... (23)

柳 永

雨霖铃 (寒蝉凄切)

..... (25)

望海潮 (东南形胜)

..... (27)

凤栖梧 (伫倚危楼风细)

..... (28)

八声甘州 (对潇潇暮雨

洒江天) (29)

鹤冲天 (黄金榜上) ... (31)

浪淘沙慢 (梦觉透窗风

一线) (33)

戚氏（晚秋天）	(34)
红窗迥（小园东）	(37)
少年游（参差烟树灞陵	
桥）	(38)
夜半乐（冻云黯淡天气）	
.....	(39)
采莲令（月华收）	
.....	(41)
卜算子慢（江枫渐老）	
.....	(42)
安公子（远岸收残雨）	
.....	(43)
倾杯（鹭落霜洲）	
.....	(44)
定风波（自春来、惨绿愁	
红）	(46)
玉蝴蝶（望处雨收云断）	
.....	(47)
满江红（暮雨初收）	
.....	(48)
曲玉管（陇首云飞）	
.....	(50)
少年游（长安古道马	
迟迟）	(51)
张 先	
天仙子（水调数声持	
酒听）	(53)
江南柳（隋堤远）	
.....	(55)
浣溪沙（楼倚春江百	
尺高）	(56)
一丛花令（伤高怀远	

几时穷）	(56)
青门引（乍暖还轻冷）✓	
.....	(58)
木兰花（人意共怜花 ✓	
月满）	(59)
惜双双（城上层楼天	
边路）	(60)
千秋岁（数声鶗鴂）✓	
.....	(61)
醉桃源（仙郎何日是	
来期）	(62)
满江红（飘尽寒梅）	
.....	(62)
诉衷情（花前月下暂	
相逢）	(63)
菩萨蛮（哀筝一弄湘 ✓	
江曲）	(64)
晏 殊	
蝶恋花（槛菊愁烟兰 ✓	
泣露）	(66)
浣溪沙（一曲新词酒 ✓	
一杯）	(67)
破阵子（燕子来时新 ✓	
社）	(68)
蝶恋花（六曲阑干偎	
碧树）	(69)
望江梅（闲梦远）	
.....	(70)
踏莎行（小径红稀）✓	
.....	(71)
浣溪沙（一向年光有 ✓	
限身）	(72)