

12.7.23

XJ49

柳永

词选评



新
世
纪
古
典
文
学
经
典

◎ 谢桃坊 撰

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

柳永词选评/谢桃坊撰. —上海: 上海古籍出版社, 2002. 10

(新世纪古典文学经典读本)

ISBN 7-5325-3097-3

I. 柳... II. 谢... III. ①柳永(? ~ 约 1053)—宋词—文学评论②柳永(? ~ 约 1053)—生平事迹

IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 007556 号

新世纪古典文学经典读本

柳永词选评

谢桃坊 撰

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

新华书店上海发行所发行经销 上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 6 插页 4 字数 125,000

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-5,100

ISBN 7-5325-3097-3

I · 1509 定价: 11.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 62662100

前 言

在宋代词人中,柳永是最负盛名的一位。他创作的通俗歌词流传甚广,“流俗人尤喜道之”,以致“凡有井水饮处,即能歌柳词”。他对宋词的发展作出了重大贡献,是开创宋词艺术特色的大词人;然而他的文化意义远远超越了宋词的范围而成为中国古代文人文化性格的一种典型。文化性格是由特定文化条件与文化模式决定的个体心理特征。它是主体的价值观念、行为模式及其与传统文化的关系构成的。当历史人物文化性格形成之后便支配着其社会行为和精神活动,使其扮演着特定的社会角色。

柳永(987—1057)是北宋初期经济繁荣与文化高涨的太平盛世,市民阶层兴起之时和新体音乐文学——词体走向成熟的历史背景下涌现的代表新思潮的人物。他出生于儒学传统深厚的仕宦之家,同时感受了故乡福建崇安武夷山的道家文化,形成积极进取与追求自由的精神。当青年时代来到北宋京都(河南开封)时,他迅即为都市世俗文化娱乐所吸引,接受了市民思想,沉浸于歌舞娱乐,体验着青春生命的意义。他在科举考试失败后,遂以偏激的态度鄙视功名利禄,走上了通

俗文学的创作道路。个体的文化性格最突出地表现在对时代文化的选择中。人们的文化选择存在三种类型：保持文化传统的，于新、旧两种文化折衷改进的，预见发展趋势的文化表现型的。柳永选择的是后者，是新兴都市通俗文学的专业作者，成为后世书会才人的先驱。他力图通过科举考试入仕，但并无政治目标，入仕后亦无政绩可述。他作为一位杰出的词人是在入仕前的盛年时期已经定位的。宋人叶梦得说：“永亦善为他文辞，而偶先以是（词）得名，始悔为己累。”（《避暑录话》卷下）柳永早年在京都即以词知名，竟为其仕途偃蹇的重要原因。他留下词集《乐章集》，存词一百九十余首。集是他亲自按宫调分类编定的，故北宋中期黄裳读到它并写下一篇评论。词之外，现在仅存诗三首和短文一篇。宋人没有为他写传记，亦无一篇墓志；《宋史》的《儒林传》和《文苑传》均无他一席之地，然而这位词人传奇故事与文坛佳话，却在野史里有许多记载。我们从人生道路、价值取向、文化选择和社会定位来看，柳永是背离传统文化精神和社会伦理规范的新型文人；因此，他遭到守旧文人们的严酷指责，见斥于封建统治阶级。北宋后期严有翼于《艺苑雌黄》云：

柳三变，字景庄；一名永，字耆卿。喜作小词，然薄于操行。当时有荐其才者，上（仁宗）曰：“得非填词柳三变乎？”曰：“然。”上曰：“且去填词。”由是不得志，日与獯子纵游娼馆酒楼间，无复检约。自称云：“奉旨填词柳三变。”呜呼，小有才而无德以将之，亦士君子之所宜戒也。

（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引）

此则评论是很有代表性的。封建统治阶级和士大夫们是将柳永作为“小有才而无德”的鉴戒，视之为传统思想道德的破坏

者而深恶痛绝。南宋人罗烨是书会先生之流，他于《醉翁谈录》丙集卷二里从民间的视角描述柳永的形象：

柳耆卿名永，建州崇安人也。居近武夷洞天，故其为
人有仙风道骨，倜傥不羁，傲睨王侯，意尚豪放。花前月
下，随意遣词，移宫换羽，词名由是盛传天下不朽。

这样，柳永在民间是令人羡慕的风流才子了。罗烨还记述了这位才子的许多风流故事。自此，柳永成为宋元以来戏文、杂剧和话本小说的传奇题材。元曲家关汉卿的《钱大尹智宠谢天香杂剧》写柳永与官妓谢天香的爱情故事，剧中柳永的上场诗云：

本图平步上青云，直为红颜滞此身。老天生我多才
思，风月场中肯让人？

这是以赞赏的态度肯定了柳永的人生价值取向。《清平山堂话本》所收《柳耆卿诗酒玩红楼记》云：

当时是宋神（仁）宗朝间，东京有一才子，天下闻名，
姓柳，双名耆卿，排行第七，人皆称为“柳七官人”。年方
二十五岁，生得丰姿洒落，人材出众。吟诗作赋，琴棋书
画，品丝调竹，无所不通。专爱在花街柳巷，多少名妓欢
迎他。

这代表了宋元以来广大民众对柳永的形象认识 and 人格评价。我们若证之以柳词，是可见书会先生及民间的见解更能反映柳永文化性格的真实的。自从唐人传奇小说讲述才子佳人的故事，到宋代市民文学将才子佳人大团圆结局作为一种美好幸福的信念传播以来，才子的文化品位逐渐上升。中国古代沈约带减腰围的清瘦，潘安的美貌，曹植诗思的敏捷，周瑜的精通音律，何晏的以粉傅面，李白的痛饮狂歌，杜牧的青楼薄

幸,白居易的泪湿青衫,李贺的呕心苦吟,李商隐的悲伤缠绵,都各自构成了一种才子型的文化性格。柳永出现在封建社会后期,更符合宋元以来民间关于“风流才子”的观念,人们感到亲近而愈益喜爱他,以至有众名姬春风吊柳七的美丽传说。

中国古代的近体诗、词和曲,都属于古典格律诗体,它们产生和盛行在唐代、宋代和元代。在这三个时代里,它们繁荣昌盛,前所未有,后来难继,在艺术上达到难以企及的高峰,因此誉之为唐诗、宋词、元曲。这三种格律诗体却有各自不同的特点,也有它们各自产生的历史文化背景,而且在文体风格方面迥然异趣,显示出中国古典格律诗丰富多彩的艺术光辉。

词,或称曲子词,是配合隋唐以来流行的新音乐——燕乐的歌词。自隋代由于外来音乐,主要是西域音乐的影响,使我国的古乐发生了一次重大的变革:以西域龟兹乐为主的音乐经过华化,与我国旧有的民间音乐相结合而产生了新的隋唐燕乐。燕,同讌,即宴。燕乐乃施用于宴飨之乐。我国古代宫廷与贵族之家宴飨所用之乐称燕乐,但隋唐燕乐却是当时流行的新的俗乐,它与古代燕乐在音阶、调式、旋律、乐器、演奏形式等方面,都有很大的区别,甚至在性质上是相异的。印度系的龟兹乐在南北朝时已经传入我国。隋代郑译发现了它的价值,并在理论上使之符合汉民族传统音乐观念,于是这种新音乐流行起来,风靡一时,造成了一次音乐的变革。中国古代雅乐用五音阶,苏祇婆所传龟兹乐用七音阶。中国古代雅乐用律管或编钟定律,龟兹乐用胡琵琶定律。郑译将古乐的宫、商、角、徵、羽五音,加上变宫、变徵两个半音而为七音;又与古代十二律吕的理论附会,于是七音与十二律旋转相交构成八

十四调。八十四调之说仅是一种理论的推演,由胡琵琶定律的新燕乐在唐代流行的为二十八调,而宋代通行的为十九调。从唐代到宋代,燕乐的发展经历了三个阶段:唐五代燕乐的胡乐成分较重,北宋的燕乐已进一步与我国民间音乐相结合,南宋的燕乐趋于古典化而衰微。自从新燕乐诞生以来,单调沉闷的古乐渐渐被淘汰,无论雅乐与俗乐实际上都用燕乐了,伴随着这种新音乐的长短句形式的歌词也应运而生。新音乐热烈活泼,旋律丰富,繁声促节,最为美听。它的歌词是格律化的,形式多变,句式复杂,语言通俗易懂,长于主观抒情,有强烈的艺术感染力。因此新的音乐文学深受社会各阶层群众的欢迎,成为一种文化潮流。新的音乐文学,唐代称为曲子词,它实为律词,产生于盛唐时期,见存于敦煌文献。词体自公元八世纪兴起之后,在中唐和晚唐已引起了一些文人的注意,并尝试写作了许多短小的作品。五代时期文人们已喜爱这种新体音乐文学样式,他们在花间尊前创作许多浓艳华美、简古可爱的小词。后蜀广政三年(940),赵崇祚编的我国第一部词总集《花间集》问世。它收录唐末至五代十八家五百首词,分为十卷;其中十三家为前后蜀国的词人。与此同时,南唐也出现了李璟、李煜、冯延巳等很有艺术成就的词人。五代词的发展为词体文学的进一步繁荣兴盛奠定了基础。

词体文学发展过程中,唐五代是词的初期。这时作者尚未充分掌握艺术形式的特点,艺术效果不够集中,处于尝试与探索阶段,而且体式尚未完备,仅为宋词的辉煌发展作了必要的准备。新的曲子词虽曾在晚唐五代呈现颇为兴盛之势,而在宋王朝建立(960)以来的五十年间,词的创作却转入低潮,词坛沉寂,青黄不接,既乏名篇,亦无名家。词体文学的继续

发展是随着北宋太平盛世的慢慢来临而具备了外部的良好条件。然而词体内部的发展正等待着一位富于文学创造力的大词人来完成。这光荣的历史任务成就了一代词人柳永。他在下述三方面为宋词作出了贡献：

(一) 新燕乐在隋代开始流行,但很长一段时间内是有曲无词的,直到盛唐时真正的新体音乐文学——长短句的律词才产生。由于中国记录音谱的方法存在一些问题,亦由于社会审美趣味的不断变化,唐五代词人所用的词调——乐曲,仅是唐代教坊习用的。当燕乐发展到北宋时,它已进一步华化,而艺人们创作出许多新的乐曲了。柳永的时代正是北宋新声盛行之际。《宋史》卷一四二《乐志》记载:真宗时“民间新声甚众,而教坊不用也”。柳永敏感地采用了民间流行的新乐曲为之谱词。在词学上凡某一词调(乐曲)最初倚其声而制之词被称之为创调之作。这在《乐章集》里是很多的,如《看花回》、《两同心》、《金蕉叶》、《西平乐》、《秋蕊香引》、《玉蝴蝶》、《竹马子》、《透碧霄》、《一寸金》、《黄莺儿》、《柳腰轻》、《隔帘听》、《慢卷绸》、《满江红》、《西施》等,是倚新声而制的创调之作;而《八声甘州》、《安公子》、《婆罗门》、《凉州》、《六么》、《雨霖铃》、《倾杯》等,又是唐代教坊曲经过改制并扩大篇幅的创调之作。《乐章集》使用的词调计二百二十七个,这是唐五代这两宋词人都无法相比的,因为作者是精通音律的词人,其作品展示了丰富的音乐性。唐代的“近体诗”——格律诗是不配合音乐的,可以歌唱的声诗是艺人选取名家绝句或律诗以配燕乐曲的,而曲子词则是“倚声制词”,即以词从乐的。词人依据乐曲的音谱而填词,这必须要求歌词与音乐节奏旋律的和谐而考虑词的用韵、句式、字数、分段、字声平仄、起调、结尾等因素。

柳永因服从每支乐曲的特殊要求所以出现宫调不同而同一词调的字数参差的现象,宫调与词调完全相同的作品亦有句式与字数的差异。然而我们在《乐章集》中也可见到某些长调慢词之若干首竟在格律方面极为严整,令人为其惨淡经营与匠心独运而惊叹。由于柳永采用北宋新声,故其词与敦煌曲子词和《尊前集》、《花间集》等作品在格调方面存在很大差异,足以表明作者的创新精神与文学才华。柳词是当时流行音乐的通俗歌词,声韵谐美,受到广大民众的欢迎。北宋中期苏轼改革词体以后,词与音乐的关系渐渐淡化,后世能倚声填词者甚为稀少。如果柳永创作歌词沿袭唐五代文人的故辙,而不采用北宋新声,亦不在倚声填词方面有所突破与创新,则很难想象宋词会有自己的特色和社会影响的。

(二) 中国早期的律词——敦煌曲子词的历史线索在北宋已经断裂,它直到公元二十世纪初年才在西北敦煌莫高窟偶然被发现。北宋初年的词人如寇准、钱惟演、林逋、晏殊、宋祁、张先等的词作走的都是传统之路,在题材方面没有新的开拓。五代后蜀词人欧阳炯《花间集序》云:

则有绮筵公子、绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之词,用助娇娆之态。自南朝之宫体,扇北里之倡风。何止言之不文,所谓秀而不实。……迩来作者,无愧前人。

花间词人是为上层社会花间尊前的娱乐而创作的,赞美女性之美,表现男欢女爱,抒写春愁闺怨,词语华丽典雅,风格纤柔秾艳:这就是传统的词风。柳永开始将接受对象转向新兴的市民阶层,使用市井俚俗语言或纯净白话文学语言,扩大了词的题材。他是盛世的歌手,描述京华的壮丽,国运的昌隆,都

市的繁华,人们的欢乐,创作大量的形容盛明之词;他的以女性第一人称方式创作的代言体词,表达了市民的情绪,体现了新的伦理观念;他的羁旅行役之词反映了广阔的社会生活,描述地域风情,备述旅途的艰辛,适应了社会经济发展的历史背景;他对传统的离情题材予以发展,增添了真实的内容,加强了表现力度,有所创新。这样,使宋词的内容出现新的特色,丰富了词体的社会功能,为词体的发展拓宽了道路。

(三) 唐五代文人的词基本上是小令。明末清初的词学家将词体按量化分为三类:大致六十字以下者为小令,六十字至九十字者为中调,九十字以上者为长调。这种分类法显然很机械,故受到指摘,但迄今仍作为词调分类的主要依据。《尊前集》今存唐代诗人杜牧《八六子》词一首,双调,九十字;又存五代后唐庄宗李存勖《歌头》一首,双调,一百三十六字;《花间集》存五代词人薛昭蕴《离别难》一首,双调,八十七字。以上三词,且不论前二首的真实性如何,它们都属于长调——慢词,可算是唐五代词中极为罕见的。它们的作者仅是尝试,表现出尚未征服慢词艺术形式的特征。长调慢词艺术形式的开发与法度建立的任务留给了宋代。从词体发展而言,宋词主要是长调的发展过程。《乐章集》里的长调作品,计有七十余调,词约百余首,调与词都占柳词的半数以上。柳词这种优势在词史上是空前的。它的出现标志着宋词发展的一个飞跃:长调以一种生命力旺盛的新的艺术形式见于词史了。由于柳永的创作才表现出长调的优点,才引起社会和词坛的重视。因此从文学发展的意义来看,长调是起于北宋的,而柳永是开创者。长调的体制比小令宏大,每一词调独具音乐与表现特点,因而创作时较为困难。南宋词学家张炎《词源》卷下

云：“作慢词看是甚题目，选择曲名，然后命意；命意既了，思头如何起，尾如何结。方始选韵，而后述曲。最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。……词既成，试思前后之意不相应，或有重叠句意，又恐字面粗疏，即为修改。”这里讲的是长调一般的写作程序，尚未论及掌握它的艺术奥秘。柳永在征服长调的过程中表现了非凡的艺术创造力。关于句法，柳永充分发挥了长短句的优势，无论他使用市井俗语或是白话文学语言，不仅突破句的限制，往往还突破韵的限制，而构成一个符合我们现代语法规范的、结构完整的长句，人称关系或指代关系极为分明，能言诗之所不能言，可以婉曲地自由地如真实生活语境一样表达思想情绪，使词体的特点真正体现出来。关于虚字，柳永善于用之作领字，在全词中起到粘合作用。它使意群之间和句子之间形成一种联系，或者表示词意的过渡与转折。这样可使全词的各个部分克服散乱和堆砌的弊病，而组成一个关系紧密的有机体，空灵而有秩序，亦使词意脉络清晰。关于铺叙，即无论写景、抒情和叙事，将某一意群具体地表现，逐层展开，使形象饱满鲜明。它不用比兴、夸张、象征、雕饰等手段，只用平叙，尽力铺展，如似画家细致的白描，写实的手法。这是小令与慢词在艺术表现上的重要区别。因有了铺叙方法，长调艺术才便于掌握，而其优长才得到发挥。关于结构，柳词素以谨严而受到称誉。其章法结构表现出一种合理性，即词的叙事、抒情都符合一定的客观逻辑，由此显示严密的组织和法度。柳词在处理情景的关系时，一般是即景生情，情与景谐，常常达到情景交融；在处理时间与空间关系时，从现实而追溯往昔，或从忆旧而转入当前，善于作今昔对比以深化情绪，增强感染作用；时间的变化是立足于特定的空间内

展开的,因而所描述的生活往往被浓缩为一个片断,似凝聚于一个焦点。作者又习惯采用线型的表述方式,于是使人们感到有头有尾,完满自足,词意清楚。这是广大民众喜闻乐见的韵文表述方式。清代词学家宋翔凤《乐府余论》云:

词自南唐以后,但有小令。其慢词盖起仁宗朝。中原息兵,汴京繁庶,歌台舞席,竞赌新声。耆卿失意无俚,流连坊曲,遂尽收俚俗语言,编入词中,以便使人传习。一时动听,散播四方。其后东坡、少游、山谷辈,相继有作,慢词遂盛。这大致较确切地表述了慢词在宋代的发展及柳永的功绩。

从上述可见,柳永适应了词体文学发展的新形势,出色地完成了词史所赋予的光荣任务。宋词的艺术特色是柳永开创的,宋词范式的建立过程中他起了重要作用,他在宋词史上居于开创的重要地位。

北宋中期实行新法,试图改变国家积贫积弱的局面,社会矛盾突出,统治阶级内部斗争剧烈。这时人们非常缅怀已成历史的太平盛世,因而读到《乐章集》无不感慨万千。范镇晚年听到亲友唱柳词,深深叹息说:“当仁庙四十二年太平,吾身为史官二十年不能赞述,而耆卿能尽形容之。”(《古今合璧事类备要》后集卷四十二)李之仪也说:柳词“形容盛明,千载如逢当日”(《跋吴师道小词》,《姑溪居士文集》卷四十)。他们都客观地从社会意义评价柳词,它的时代特色是很显著的。这应是柳永写实方法取得的成功,所以宋人将它与杜诗相提并论。北宋时黄裳曾说:“予观柳氏乐章……如观杜甫诗,典雅文华,无所不有。”(《书乐章集后》,《演山集》卷三十五)南宋时

项安世说：“余侍先君往荆南，所训：学诗当学杜诗，学词当学柳词。叩其所以，云：杜诗柳词皆无表德，只是实说。”（《贵耳集》卷上引）柳词因无杜诗题材的广阔与思想的深刻，但可表现一个时代都市的繁华，留下盛世的迹象，而且是以写实方法表述的，仅此意义与杜诗相似，具有史的价值。这是从柳词的内容而论的，若从艺术表现而言，宋人对柳词的评价则有毁有誉。

女词人李清照《词论》云：“逮至本朝，礼乐文武大备。又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世。虽协音律，而词语尘下。”（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三）这肯定其音律和谐而指摘其词语俚俗。徐度追溯宋词的发展说：“耆卿以歌词显名于仁宗朝，官至屯田员外郎，故世号柳屯田。其词虽极工致，然多杂以鄙语，故流俗人尤喜道之。其后欧、苏诸公继出，文格一变，至为歌词，体制高雅。柳氏之作殆不复称于文士之口，然流俗好之自若也。”（《却扫篇》卷五）柳词的命运确实如此。北宋末年，它在歌楼舞榭仍受到民间的欢迎，如“唐州倡马望儿者，以能歌柳耆卿词著名籍中”（《夷坚乙志》卷十九）。马望儿是民间歌妓，因唱柳词而甚有声誉。南宋初年词学家王灼说：“柳耆卿《乐章集》，世多爱赏该洽，序事闲暇，有首有尾，亦间出佳语，又能择声律谐美者用之，惟是浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎。”（《碧鸡漫志》卷二）王灼见到了柳词的艺术特点，但对它是基本上否定的。南宋以来，词坛的复雅倾向成为主流，词学家们从雅词的观念来批评柳词，誉议居多，他们已不能认识柳词的真正价值了。

柳词虽然受到宋代文人的指摘，但他们却又偷偷地继承

它的风格、创作经验和表现技巧。王灼以为北宋时“沈公述(唐)、李景元(甲)、孔方平(夷)、(孔)处度叔侄、晁次膺(端礼)、万俟雅言(咏)皆有佳句,就中雅言尤绝出。然六人者源从柳氏来”(《碧鸡漫志》卷二)。这实际上形成了一个学柳词的词人群体。在两宋著名词人如秦观、黄庭坚、贺铸、周邦彦、李清照、吴文英等的作品中,我们都可寻觅到柳词的影响。所以清代学者刘熙载论及南宋慢词的发展说:“南宋词近耆卿者多。”(《艺概》卷四)近世词学家况周颐甚至认为:“柳屯田《乐章集》为词家正体之一。”(《蕙风词话》卷三)

20世纪初中国新文化运动以来,学术界以新文化的观点评价柳词,因而它是宋词研究的一个热点。词学界对两宋词人的各项指数作量化统计分析,在三十位著名词人中柳永居于前第五位。2001年四月在柳永的故乡福建武夷山风景名胜区召开了首届柳永学术研讨会。凡此都表明:柳词是我国优秀文学遗产,它在现代尚有意义。柳永是我国人民喜爱的古代通俗歌词的作者和风流才子。

目次

编者的话	1
前 言	1
故乡之词	1
巫山一段云(六六真游洞)	7
巫山一段云(琪树罗三殿)	9
巫山一段云(清旦朝金母)	10
巫山一段云(阆苑年华永)	11
巫山一段云(萧氏贤夫妇)	12
斗百花(满搦宫腰纤细)	13
鹊桥仙(届征途)	15
京华之词	17
玉楼春(星闼上笏金章贵)	34
玉楼春(皇都今夕知何夕)	36
鹤冲天(黄金榜上)	38
迎新春(嶰管变青律)	39
二郎神(炎光谢)	41

木兰花慢(拆桐花烂漫)	43
玉女摇仙佩(飞琼伴侣)	45
慢卷绡(闲窗烛暗)	47
迷仙引(才过笄年)	49
秋夜月(当初聚散)	51
法曲第二(青翼传情)	52
秋蕊香引(留不得)	54
锦堂春(坠髻慵梳)	55
定风波(自春来)	57
少年游(一生赢得是凄凉)	58
驻马听(凤枕鸾帷)	59
望远行(绣纬睡起)	61
离别难(花谢水流倏忽)	63
满江红(万恨千愁)	64
木兰花令(有个人人真攀羨)	66
西施(自从回步百花桥)	67
十二时(晚晴初)	68
尉迟杯(宠佳丽)	70
集贤宾(小楼深巷狂游遍)	71
传花枝(平生自负)	73
羁旅之词	77
雨霖铃(寒蝉凄切)	89
倾杯乐(皓月初圆)	92
婆罗门令(昨宵里)	93
凤栖梧(伫立危楼风细细)	95
昼夜乐(洞房记得初相遇)	97

鹤冲天(闲窗漏永)	99
尾犯(夜雨滴空阶)	100
浪淘沙(梦觉)	102
击梧桐(香奁深深)	104
夜半乐(冻云黯淡天气)	105
六么令(淡烟残照)	107
忆帝京(薄衾小枕天气)	108
倾杯(鹭落霜洲)	110
凤衔杯(有美瑶卿能染翰)	111
西施(苧萝妖艳世难偕)	112
双声子(晚天萧索)	114
望海潮(东南形胜)	116
竹马子(登孤垒荒凉)	119
轮台子(一枕清宵好梦)	121
引驾行(虹收残雨)	122
归朝欢(别岸扁舟三两只)	123
玉蝴蝶(望处雨收云断)	125
阳台路(楚天晚)	127
安公子(长川波潋潋)	128
八声甘州(对潇潇)	130
宦游之词	133
柳初新(东郊向晓星杓亚)	146
满江红(暮雨初收)	147
留客住(偶登眺)	150
塞孤(一声鸡)	151
定风波(伫立长堤)	153