

第七批中国外语教育基金项目: ZGWYJYJJ2014z30

Sponsored by the 7 Chinese Foreign Language Education Fund:

ZGWYJYJJ2014z30

山海集

——寻觅中国古代诗歌的镜像

(上册)

吴松林 著 / 译

A Collection of Seas and Mountains
—The Mirror to Seek the Ancient Chinese Poems
Authored & Translated by Wu Songlin

东北大学出版社
Northeastern University Press

第七批中国外语教育基金项目: ZGWYJYJJ2014z30

Sponsored by the 7th Chinese Foreign Language Education Fund:
ZGWYJYJJ2014z30

山海集

——寻觅中国古代诗歌的镜像

(上册)

吴松林 著/译

A Collection of Seas and Mountains
—The Mirror to Seek the Ancient Chinese Poems

Authored & Translated By Wu Songlin

东北大学出版社

· 沈 阳 ·

© 吴松林 2015

图书在版编目 (CIP) 数据

山海集：寻觅中国古代诗歌的镜像 / 吴松林著/译. — 沈阳：东北大学出版社，2015. 10

ISBN 978-7-5517-1098-5

I. ①山… II. ①吴… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 242851 号

出 版 者：东北大学出版社

地址：沈阳市和平区文化路 3 号巷 11 号

邮编：110819

电话：024-83687331 (市场部) 83680267 (总编室)

传真：024-83680180 (市场部) 83680265 (社务部)

E-mail: neuph@neupress.com

http: //www. neupress. com

印 刷 者：沈阳中科印刷有限责任公司

发 行 者：东北大学出版社

幅面尺寸：145mm × 210mm

印 张：34

字 数：978 千字

出版时间：2015 年 10 月第 1 版

印刷时间：2015 年 10 月第 1 次印刷

组稿编辑：周文婷

责任编辑：汪彤彤 孙德海

责任校对：关 哲 陈微微 陈传宇

封面设计：刘江旻

责任出版：唐敏志

ISBN 978-7-5517-1098-5

总定价：98.00 元

著/译者简介

吴松林（1964—），男，满族，黑龙江省望奎县人，博士，教授，中央民族大学赵展教授、北京大学许渊冲先生关门弟子。供职东北大学。



本书集合了作者 1985—2015 年写作并英译的七种体裁的格律诗，其中，包括四言诗 201 首、五言绝句 214 首、五言律诗 207 首、六言绝句 202 首、六言律诗 198 首、七言绝句 217 首、七言律诗 190 首，合计 1429 首，中、英文累计 2858 首。

序

言

对作家而言，间接的经验可以开阔文学创作者的眼界，这是一笔直接继承自前辈的遗产；直接的经验多半来自文学创作者自身的实践，这是一笔自己挣得的财富。财富的叠加，可以润身富人；两方面经验的融汇，则常常可以孕育伟大的作品，催生优秀的作家、艺术家。

一方面，文学艺术的品味或曰鉴赏力要在经验的累积中生根发芽，这种主体的创造性能力——品味、鉴赏力——则要在艺术评判标准最终成熟于胸后才能诞生。大量而有效的阅读、精深而科学的研究，加上勤奋的创作和大胆的艺术训练，都足以使笔下文学艺术作品的内涵不断趋于丰富，也足以使创作者自身的文学艺术素养不断得以提升。《文心雕龙·知音》云：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”这是经验累积并不断转化为创作主体的艺术素养的过程，缺乏这个过程的训练，即便在天才那里，先天对文学艺术的敏锐感知力和不羁的激情也很难在文学艺术创作实践中得以“熟巧”地表达出来，更遑论表达的艺术性了。

马克斯·舍勒（Max Scheler）在谈到艺术作品标准的问题时，指出了自身“劳作”经验的重要性——“谁不曾在事实领域中付出劳作，谁就会首先提出这个事实领域的批判标准问题。”没有“劳作”经验的懒汉，常常先于那些辛勤劳作的人提出各种艺术作品的评判标准。但须知，人人都能充当天生的批评家，但真正的批评家却很少是天生的。批评者在自身创作经验尚且并不足够丰富时就过早充当了批评家，只能像急功近利的园丁，贪心的所得只不过是早一点摘取了些青涩的果实，丰收的希望他们是不能指望的。而创作

者的草率之作，在面对内行人火辣辣的目光打量时，难免要心虚得战战惶惶，汗出如浆；在临镜审视自己时，也未尝不是战战栗栗，汗不敢出。足够的经验、真实的感情、熟稔的艺术表达，对文学艺术精神始终不渝的执着追求，是构成一部作品的美的元素，是一部优秀作品具有生命力的秘诀所在。缺少上述这些因素，缺少将生命沉浸于其中的艺术实践，所谓艺术性也只能在空谈中高高地悬置起来，却难以在笔端最终落实下来。令人欣喜的是，《山海集》的作者以胸中蓬勃的诗情，以其对中国古典诗歌的挚爱，以“我手写我口”的不羁感和“戴着镣铐跳舞”的严格韵律感，以文字传达诗歌艺术之美，自由地抒写着本我之“真”。亏了作者胸中的一副别才，我们才得见这样一部集上述诸美的元素于一身的作品；也亏了作者眉下的一双别眼，我们才有机会在吟咏中以诗人的眼光重新打量这个我们耽溺其中的寻常世界，发现久被遮蔽的存在之真。

然而，在海德格尔看来，“在贫瘠的时代”做一个诗人是危险的。“贫瘠”是因为，外在的自然被技术阱架所制而正变为“荒原”，我们的心灵“自然”也正被现代社会“进步的幻象”所驱赶，诗性之丧失使人无处诗意地栖居，这使人和作为艺术本质的“诗”（《艺术作品的本源》云：“一切艺术本质上都是诗。”）在现时代无处存身。即便在我们这个诗的国度，诗人和诗也无法免除这种尴尬。在诗歌的田地正在不断变得贫瘠的时代，谁在思？谁在游吟？

在这个时代，吟唱的诗人必定是“一位天生的冒险家和探索者”。他无视在这个时代作为一个诗人的危险，不顾要遭受到的愚迂不合时宜的讥讽，也不在乎常常要面对的如是的尴尬：当诗之美妙言辞传达至我们这些被伦常紧缚的凡人的耳朵，语言和心灵发出的召唤换来的也许只是一声闷响，之后便如石沉大海，阒无声息，没有“应和”，更没有诗人所求的心灵间的“共鸣”……这正是1500多年前刘勰在《文心雕龙·知音》中的无限感慨：“知音其难哉！音实难知，知实难逢，逢其知音，千载其一乎！”也许正是基于同样的缘由，诗人、哲学家尼采将他心中理想的读者描述为“一位天生的冒险家和探索者”，他引用《查拉斯图特拉如是说》中主人公的话，说他只向这些人诉说自己的谜：“勇敢的探索者”“沉溺于谜的人”。

今天，诗人需要像他们那样“沉溺于谜”的读者，而拥有真正勇敢品格的读者，也必定需要拥有他们那样品格的诗人。诗是桥梁，沟通了惺惺相惜的人的精神世界。

《山海集》是一个诗人和译人的浅吟低唱，也是一种“写”“译”兼之的“双重创作”。写汉诗，是一重创作；之后将之译为英文，又是一重创作。我想，作者在翻译时，定有以“翻译家之我”观“诗人之我”的艺术感受，身份的转化和观照视角颇类卢梭《孤独散步者的遐思》一书——以“思想家的卢梭”审视“哲学家的卢梭”。以本我审视自我心理之镜像，自然妙趣横生，这妙趣来自诗歌这种语言创作艺术，也来自诗歌翻译这种语言转化的艺术。对《山海集》的作者来说，作者、译者、读者的身份交融为一，诗人的双语艺术创作与情感体验交融为一，二者又统一于艺术创作心理，这其中的滋味恐怕是难以与读者分享的。

一般人文学创作的经验不外乎间接经验、直接经验两部分。而《山海集》的作者，则在阅读的经验、创作的经验之外，还多了一重从事诗歌翻译的经验。作者在译界耕耘多年，出版过英语、法语、意大利语三个语种的专著、译著、编著，累计80余部。另外，译言2400多万字，其创作经验之丰富亦见其创作精力之旺盛！林语堂尝云：“两脚踏东西文化，一心评宇宙文章。”易“评”为“做”，“做”兼个人创作、译作，足谓作者传神写照。

汉诗的妙处寻常人能够妙解于心，而将汉诗翻译为地道的英文，其中的曲折和英诗的妙处，就不是寻常人能够道出的。个中情形，不写诗、不译诗，也自难心领神会。譬如人饮水，冷暖唯自知耳。

诗歌创作是艺术，翻译也是艺术。凡为真艺术，必蕴大美；而艺术之“美”，在审美感知中为自然的，在孕育及创作中必经历极“难”、极“苦”之过程，艺术巨匠在创作中的自得或心理意义上行云流水般的“流动感”，或天才式的“流溢感”，或尼采所说的“喷涌”，在才智平平者那里，只偶尔在缪斯垂青或上帝赐恩时才会为作品生色添彩，唯自知者从来不奢望，只埋头耕耘，因此常蒙赐予灵感，也唯有这些老实人才理解柏拉图《大希庇阿斯篇》所说的真理：“美是难的。”这不仅仅是就美的理论性而言，“美”的艺术实践，

文学艺术的创作更是“难的”。

解诗已难，写诗更难，译诗可谓难上加难，而语兼中英，出之自然且信而能雅、辞达意通，非诗界射雕手孰能为之！作者在此基础上独立提出了“魂似”（Transoul），以可持续的写作和翻译实践去不断进行验证。

海德格尔在《林中路》中说：

林中有许多路。这些路多半突然断绝在人迹不到之处。这些路叫作林中路。

每条路各行其是，但都在同一林中。常常看来一条路和另一条一样。然而只不过看来如此而已。

伐木人和管林人认得这些路。他们懂得什么叫走在林中路上。

在林中路上，“在人迹不到之处”，旅行者不会孤独，因为他从其间走过多个来回，“认得这些路”；不但认得，每次走在林中路上，旅行者都能满载而归——无论是肩上的背包，还是诗人的心灵。

伐木人和管林人类似哲学家，因为尼采说：“从不中止对异乎寻常之事去经验、去看、去听、去怀疑、去希望和梦想，这个人就是哲学家。”从事创作和翻译的“双枪将”则类似伐木人和管林人，“伐”和“管”的关系看似吊诡，实则统一：因为在林中，无论做什么，总能有收获；这关系正如创作和翻译，在实践中，在时间这块田地上辛勤耕耘，付出者往往有所得。

走在林中路上，他的背上沉甸甸的箩筐，箩筐里，装满了他的吟唱；从林中归来，在收获的喜悦中，累累硕果变成了一部适宜在这个初春的季节吟唱的诗集——《山海集》。且让我们和作者一起踏上这林中小路，“去经验、去看、去听、去怀疑、去希望和梦想”……

这部诗集取名《山海集》，本意是“高高山顶立，深深海底行”。具体说来，就是：学习写诗和译诗也是在学着做人，要从高处着眼，从低处着手。这个集子为诗部，分为7种体裁，即四言诗、

五言绝句、五言律诗、六言绝句、六言律诗、七言绝句、七言律诗。为了便于理解，相当多的诗歌内容由作者的爱女吴冠乔加了按语和注释。

《山海集》在写作和翻译的过程中，不离开清静的环境和清静的心灵，有些诗的意境和意象就是在清静如水的状态下写出来的。受许渊冲先生的指点，作者更清醒地意识到了继承老人家事业的担子有多重。作者多年以来也深深地感受到，作许渊冲的关门弟子是个莫大的荣幸，同时，也承受着难以言表的压力。这种压力在于先生耳提面命地强调，有多高的文言文水平，就有多高的外文翻译水平。想翻译中国古代诗词，必须有驾驭中文诗词写作的基本能力，没有这个能力，许门不承认任何人踏进半步。现在，终于可以向许先生提交这份作业了。

作者攻读博士学位期间，导师赵展先生也不时地传递汉语功夫的重要性，刻意把作者的博士论文定位在《红楼梦》的满族文化研究这个选题上。多少个日日夜夜，《红楼梦》原著和英文的两种译本一个字一个字地对照通读。2007年，作者把第一部诗词手稿打印出来交给赵先生指导，先生不厌其烦地从写作技术上进行把关，同时，建议作者写作的格调不要太低沉、太灰暗，要歌颂祖国的大好河山。作者涉世不深，违心地描述现实生活中的所见所闻又不是作者的性格，而刻意地去歪曲和丑化社会更不是作者的思维。本集留下的行行文字，是他心路历程的部分折射。

许先生1921年4月18日出生，赵先生1931年7月11日出生，两位先生是作者步入中年学业的航标。这个航标将持续照耀着作者和作者不断扩大的典籍外译团队不断地前行，毫不动摇地前行，试图完成《二十四史》整体英译工程。如果上苍假以时日，继而完成《四库全书》整体英译工程，让祖国传统文化精髓部分全盘走出去，不辜负国内两位心静如水的学术泰斗的期望。

作者在《山海集》中创作的格律诗没有严格使用平水韵，所用汉字的入声字没有完全照搬古代音律。作者所感悟的是：现代汉语扬弃了古代部分音训，是否采用商务印书馆《新华字典》《现代汉语词典》的注音来处理部分平仄，但还不能完全丢掉古代传统诗词的



基本脉络。同时，试图把西方后现代文学创作手法融入其中，用心良苦，可见一斑。

在这里，作者首先感谢自己的父亲吴连忠、母亲刘成珍，是他们让作者来到这个世界。其次，感谢汪晋宽校长，是他给了作者自由写作的客观学术环境和条件。作者也借此向支持和关心他的家人、亲属、老师、同学、同事、学生和朋友致意。

诗词写作和翻译的路还很长，作者恳请社会各界读者批评指正。

(阿运锋/文)

2015年7月1日

著/译者自序

诗是一种文体，体现在具体的诗中。只有具体的诗，才能去了解、去欣赏、去翻译、去共鸣。诗词翻译是一种创作，需要有诗人一样自如运用双向文字的能力。英译中文的古诗词，不能不考虑白话文的负面迁移。近一百年前的新文化运动，西化了汉语思维，这种被西化了的思维体现在现代汉语方面，使原本极其丰富的语言简化了、弱化了、泛化了、洋化了，枝繁叶茂的经典英文原著和贫瘠的汉语译本使英汉两种语言在基本要素的饱和度上不是处于同一个层面上。反过来说，枝繁叶茂的汉语原著和相对贫瘠的英文译本也出现了汉英两种语言难以对等的局面。

有观点认为，中国翻译的最高境界在于“化境”。首先，我们不妨解析一下什么叫化境。王昌龄在《诗格》中提出三境：物镜、情境和意境。这是文学批评史上最早的出处。明末朱承爵在《存余堂诗话》中认为：作诗的真味“全在意境融彻”，把“意”和“境”的关系熔炼一处。王国维的“造境”“写境”“意境两忘，物我一体”承上启下，把内外、虚实、象境推移到了引发无限遐思的情感体验之中。上述所有的术语中，“境”是眼睛，是着力点。

化境的“化”，就是点化、转化、融化；“境”，就是独立存在于“象”以外的客观环境，它既包含“象”，同时，也包含“象”以外的一切虚实。钱钟书先生提出的化境，是符际转换之后，不留斧凿的痕迹，能够保留原作的风味，也就达到了“极其高超的境界”（sublimity）。实际上，这是禅化了的信达雅。



钱先生所说的风味，也就是风格和品味，仍然是一种“境”——从此境化入彼境，实现了外部条件的转化，自然连带了内核的转化。从这个意义上说，化境是诗词翻译的方式，是手段问题。内核的合理转化才是目标，转换到什么程度才是目的。合理内核是怎么布局的，布局的各个要素呈现出怎样一种架构状态，这是需要进一步探讨的。

我们认为，“化境”直接受到了“传神”翻译观的影响。传神的“神”是个核心概念，对于人，指的是内在的情感；对于物，指的是意趣和内在的感染力。译诗想做到神似，不但要有十分精确的结构肌理、音色配置和全部构思，还要体现出原诗情思、情致和情趣。

然而，所说的传神，对于诗歌而言，只能取近似值，它合理的存在观应该是“神似”。神似是一种审美标准，与中国传统绘画最高境界的神似有相通的地方；不同的是，绘画的神似表现的是似与不似之间的物象，留给读者的是广阔、遐思的空间；译诗的神似不存在这种空间。这种空间是原诗的，绝不是译诗的，译诗的能动性只能是具象的写实，不允许脱离原诗去生成不相关联的空间。这个初步论断告诉我们：神似是相对的，保证神似的“传神”也是相对的。可见，诗词翻译，完全的等值和等效是不现实的。

弗罗斯特（Robert L. Frost）有一句话：“诗就是在翻译中失去的那种东西。”这句话一再被用来证明，诗歌是不可译的。从文学的临摹、微雕角度看，我们完全赞同这个观点，因为在诗词翻译过程中，最合理的动态对等也是不现实的。茅盾先生曾经说过，原诗翻译“只能保留一二种，决不能完全保留”。为什么这样说？我们的理解是，诗歌载体所具有的本体特质不同：中诗讲究意合、平仄、升降调、对仗、排偶以及象形文字的三维特征，英诗所使用的屈折语具有音步、轻重音节、跨行、断句等功能。这些都是两种文字在信息接受方面无法完全对等的因素。

然而，从统摄人类情感这个超越国界和时空的角度，所有的诗都是可以解码的，是可以解读的。菲茨杰拉德（Edward Fitzgerald）由于出色地翻译了欧玛尔·海亚姆（Omar Khayyam）的《鲁拜集》

(*The Rubaiyat of Omar Khayyam*), 才走进了英国文学史杰出诗人的行列。许渊冲先生由于使用英、法、汉三种语言, 出色地翻译了以诗词为主体的 60 多部典籍, 所以, 1999 年被提名为诺贝尔文学奖候选人, 2014 年获得国际翻译界最高奖项之一的“北极光”杰出文学翻译奖, 且系首位获此殊荣的亚洲翻译家。从这个意义上讲, 诗词是可译的。

神似、化境、三美翻译观是贯穿 20 世纪中国翻译体系的三元素。三元素中, 神似是作者拟切入的关键话题。通常所说的神有四个方面, 即神韵、神味、神致、神趣。其中, 神韵是核心, 包含感情、韵味、意境和风格等要素。总起来讲, 神似就是接近原文的精神。传译所借助的手段一旦达到了神奇或神异 (magic) 的效果, 则谓之传神。

不过, 我们要问, 神似究竟近似到了什么程度? 这是个不容回避的问题。我们透过诗歌的三维架构, 试图剥离它的外墙, 看看支撑起这个建筑模型的究竟是什么。我们发现, 诗歌的下层, 对应地排列着诗骨、诗韵和诗魂。所说的诗骨, 指的是构成诗词所指和能指的一切符号; 诗韵, 指的是这些符号流动于诗行中的韵味; 诗魂, 指的是诗的风骨、器局和操守。

大家知道, 魂与神是同时存在的, 神是外显的, 是可感知的; 魂是内隐的, 主阳, 随神游变, 物载魂而生, 生而有神。神的灵动程度取决于魂的凝聚程度。如果把神比作眼睛, 那么, 魂则是统摄和支配眼睛的大脑。写诗是这样, 译诗也是这样, 神似为表, 魂似为本, 要传神, 先译魂。翻译诗魂, 就是在翻译原诗的本真。这里, 我们暂且把这个现象命名为魂似 (Transoulation, 简称 transoul), 它是译神→传神→神似的最终目标, 是通向诗词的灵魂和神志的极致。

从量化层面上看, 诗魂只有一个, 它是由不同截面构成的, 是个多元体, 每个单元都呈阴阳对照状态。

在诗词的稳定性上, 分为静魂和动魂: 静魂是指诗词的原象或主象总体上保持着恒定的状态, 每个诗人的总体风格就是由这种状态支配的; 动魂是诗词在总体器格的框架下, 按照不定的频率所进行的游离或反拨。比如, 清奇千里的诗脉偶尔出现几首郁陶诡势的



诗行，并不能说明某个作者的诗位由于它的殊声而离开了它的合响。

在诗词的存在状态上，有隐魂和显魂：隐魂是指诗词的精义趋向婉晦、阐幽；显魂是指诗词的精义趋向昭晰、骋势。

在诗词的气格上，有精魂和负魂：精魂是指诗词迁雄拔体，金相流风；负魂是指诗词忿怵狷狭，郁伊怆快。

在诗词的格体上，有强魂和弱魂：强魂是指诗词的雄浑、豪放、旷达、俊爽；弱魂是指诗词的沉郁、悲慨、冲和、工丽。

在诗词的饱和度上，有浓魂和淡魂：浓魂指的是诗词的绚丽、繁淫、远奥；淡魂指的是诗词的清幽、精约、轻靡。

合格的诗词写作和翻译需要具备一定的审美前结构，这个结构由语言知识、文化积淀、阅历储备、审美经验、个性特征等潜质构成。这些潜质要素的数量和质量，与诗品的质量成正比，这些潜质要素决定着作者和译者只有某一个主导气质和若干个相关的辅助气质。在不同的诗境之下，是狂放还是缠绵、是豁达还是哀婉，都可以通过气质调节，传达出原诗的本真状态，这个状态也就是诗魂的代称。

诗词语言最精练，最能高度概括和表达作者的思想感情，同时，最具有特殊的音乐结构。《毛诗序》中有六义，即诗词划类的风、雅、颂和表现手法的赋、比、兴。这个古老的诗论同样适合于英汉诗歌互译。传统比较诗词译论认为，中诗重于辞藻，英诗文辞朴实；中诗强调简约，英诗流于铺陈；中诗长于韵外之致，英诗善于条分缕析；中诗以象形文字会意，解构出特殊的象征性暗示，英诗以拼音文字组合，刻录出特定环境下瞬间的形象；中诗一字一位，同韵词选择空间大，韵式相合，脚韵相乘，英诗单词长短不一，音节不定，同韵词数量有限，韵式多变成为必然。针对最后一点，不是英诗不善一韵到底，而是语言本身使其无法作为。

我们也知道，中诗的审美境界在于意象美、含蓄美和朦胧美，所产生的幻想是语言的多义性和不确定性造成的。而之所以造成这种局面，正是由于汉语缺乏数、格、性、体、位等显性标识。也正因为这样，才创造出了富有张力的隐喻式体认。就此，我们回到原文和译文比之于茶和水的关系上，并非甲语言先天优于乙语言，是

茶还是水，说的无非是语言的典雅和华丽程度。经验告诉我们，英诗总体上不如中诗，中诗英译，适当地增色，通过再造了的语言“借诗还魂”，只有这样，才能避免千诗一面的“像诗”现象的出现。

目

录

上 册

四言诗	1
爱（迷眼杨花，轻颦送音）	3
爱别人（青荷落雨，碎玉玲珑）	4
爱的伤逝（金桂如米，银桂似霜）	4
北戴河（青牛踏紫，十里梓桑）	5
别错放位置（田车于野，止步维莠）	7
别太自信（九折铜梁，藤蔓引度）	8
别找错对象（柳棉谁织？黄鸟殷勤）	8
不胜酒力（初筵醉止，由醉其心）	9
浮沉（青丝绾愁，花落阑珊）	10
成家（上智无言，生死尘埃）	10
大樱桃（剔透熏风，朱玉万点）	11
淡定（旻天厥月，于以昭明）	12
东秦咏（烟霞横翠，玉兰唱清）	13
大雨（时维仲夏，汗星潏潏）	14
荡妇（红雨掩门，罗衾绮袖）	15
冬天海日（维时苍苍，蚬螺趋跄）	16



读书（韦编忘倦，缥帙悬梁）	17
读书瘾（案几衔月，春来卧寒）	18
飞鸟（提琴万里，弄影冰弦）	19
飞雪（腊月驰雪，浮浮昊天）	20
芙蓉（一抹风影，两道划痕）	21
感激（少小来路，桑麻自攀）	22
工作乐趣（轻装就道，青簇晨鸡）	22
关心（香尘收雨，翡翠薄梳）	23
好女人（仕女知性，劳人不迁）	24
好诗人（朔气雕玉，娇颜怕弹）	24
好心态（柳岸推盏，当花侧帽）	25
赫图阿拉（山林之浒，滔滔猎夫）	26
恨人（世路多舛，怜鬼有冤）	27
话不说破（轻纱薄暮，汗马丹霞）	27
坏女人（胭脂水浅，野杏羞颜）	28
荒草行（大庆草荒，雾罩萍梗）	29
活着（浮鹞戴水，潜兴遗魂）	30
活自己的（嗟嗟小子，肃肃德行）	31
简化（静水流远，素心淡敛）	32
碣石山（渐渐荒石，蒺藜明晦）	32
酒礼（青锋阔饮，问剑几何）	34
酒桌上的规矩	34
其一（旨酒令仪，不废荒湛）	34
其二（使君湛乐，厌厌神嗜）	35
酒座（无酒沉醉，有酒佯狂）	36
看准再玩（探梦情种，红英赠蝶）	37
浪漫有度（滴雨破云，细柳摇风）	37
梨花教主	38
其一（蝶梦无雪，情梦诗工）	38
其二（路在荆棘，草莽弯刀）	39
其三（一壶浮月，寒波潋潋）	40