

THE CHINESE - ENGLISH BILINGUAL SERIES OF
CHINESE CLASSIC

汉英对照中国古典名著丛书

汉英对照  文白对照

300 SONG LYRICS

宋词 三百首

许渊冲英译

张秋红 今译
杨光治

湖南出版社

300 SONG LYRICS

宋词三百首

许渊冲英译

张秋红

杨光治 今译



湖南出版社

[湘] 新登字 001 号

责任编辑：熊治祁

装帧设计：宋铭辉

汉英对照宋词三百首

许渊冲 英译 张秋红 杨光治 今译

*

湖南出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

1996 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：20.75

字数：511,000 印数：1—10,500

ISBN7—5438—1200—2

I·148 定价：25.10 元

出版说明

中国是四大文明古国之一，对人类文化的发展作出了伟大的贡献。近代以来，随着西方殖民主义者的东侵，中西文化接触、撞击、交流，同时，中国文化西渐，对西方产生了较大的影响。在早期，这种影响主要是通过来华传教士译介中国文化、历史，特别是儒家经典而实现的。1594年（明万历二十二年），意大利传教士利玛窦翻译的《四书》拉丁文本，是儒家经典最早的译本。自那以后，特别是本世纪以来，许多中外名家学者在译介中国古典名著方面做了很多工作，为中国文化走向世界付出了艰苦的劳动。有名的如辜鸿铭、林语堂、英国人理雅各、德国人卫礼贤等，但他们的译介多欠系统全面，像理雅各英译的多卷本《中国经典》只是以四书五经为主，译介中存在偏重甚至偏见，未能全面适度地反映中华传统文化的本质和全貌。加上这项工作多由国外汉学家所为，其中的错误、缺漏和增添不少，许多译本问世时间较早，未能吸收利用许多新的研究成果。有鉴于此，我们组织编译校注出版本丛书，以期推动中国文化的对外宣传介绍工作。

本丛书所称的中国古典名著，系指传统四部分类“经、史、子、集”中最能代表中国思想、文化和学术传统的典籍。其中有现成英译本的，组织专家校注，或修改成全新译本；无英译本的，则组织新译。校注、修改或新译，均充分利用当代研究成果，以期提高质量，方便读者。

本丛书有关编辑体例如下：

一、每本书前附前言，介绍全书内容、体例、写作经过和通行版本，以及著作者的生平、重要著述和学术影响；同时介绍该作品的西传及英文译本的情况。如系选本，则说明选编原则。

二、古文原籍，除译者已有明确指称，仍用其所据版本外，一般选用通行本，如阮刻本《十三经注疏》，中华书局标点本二十五史及《四部备要》中的子、集著作等。排印时一律采用简体字，新式标点，并作必要的考注（注释力求简要，不详征博引，一般只说结论）。为方便一般读者，同时附白话译文。

三、英语译文如系旧译，择善本而从，多本参校，并作必要的英文注释。人名、地名、专有名词等词语，除某些约定俗成的译名外，一律用汉语拼音方案拼写，某些词语音译、意译可并存，加括号区分之。

我们希望这套丛书能赢得读者的喜爱，也盼望大家鼎力支持，多提建议，使它不辜负读者的期望。

湖南出版社

1992年12月

PUBLISHER'S WORDS

China is one of the four countries with an ancient civilization. She has made great contributions to the development of human culture. In modern times, during the period when the Western colonialists invaded the East, the culture of China came into contact, impact and exchange with that of the West. Meanwhile, it spread to the West and had a great influence on it. In the early years, the influence was realized mainly through the missionaries' introduction and translation of China's culture, history, and classics, especially the works of the Confucian school. Matteo Ricci, an Italian missionary, translated the *Four Books* into Latin in 1594 (Wanli 22, Ming Dynasty). It was the first foreign language version of the Confucian works. Since then, particularly in this century, many famous scholars and writers have taken pains in introducing and translating Chinese classics and made great contributions in helping Chinese culture enter into the world, among whom are Gu Hongming, Lin Yutang, James Legge, an English writer, and Richard Wilhelm, a German scholar, etc. However, What they have translated and introduced show a deficiency in its system and in completeness. For instance, Legge's English version of the translated "Chinese Classics" in several volumes are chiefly based on the *Four Books* and the *Five Classics*. The emphasis he laid on, even including his prejudices found in his works of translation and introduction, fails to appropriately reflect the essence and the many-sidedness of China's traditional culture. In addition, as this work was mostly accomplished by sinologists overseas, many versions of translation are now old and out-dated, and besides, errors, omissions, and excessive addition are numerous. Such translated works could not have absorbed or made use of the findings achieved by Chinese contemporary researchers. In consequence, we are now engaged in organising the compilation, translation, revising and an-

notation work of this series of books for publication, to promote the work of spreading Chinese culture abroad.

This series of books known as the academic works of Chinese classics embody the classics derived from the four categories Jing, Shi, Zi, Ji (Confucian Classics, History, Philosophy, Belles-lettres) that can best represent Chinese ideology, culture and academic tradition.

Among these works, for the ones that have existing versions of English translation we shall organise experts to revise and annotate the previous editions, or to publish them after thorough revising as completely new texts. As to the ones that have no existing translations, we shall organise scholars to translate the text. Full use will be made of the findings achieved by contemporary research workers in the course of revising, annotating, checking or translating so as to improve the quality, thus making it easy for the reading public.

The layout of this series of books are as follows:

1. Each book is preceded with a foreword, presenting the contents of the whole book, its layout, its entire process of writing, the circulating copies, the biography of the author, and his important works and academic impact. Simultaneously, the process of translating the original text into English is introduced. In case of an abridged edition, the guiding principles is stated.
2. As to the original of the classics, the edition that is in wide circulation is generally chosen except when the translator has already specified a certain edition. For example, the engraved copy of Ruan's *Shi San Jing Zhu Shu*, the edition of "Twenty-five Histories" published by Chong Hua Publishing House with punctuation marks, and the works in the *Si Bu Bei Yao* are chosen and the simplified characters and punctuation marks of the new system are used in printing. Furthermore, necessary annotations will be made, and detailed citation or copious quotation is to be avoided, and only conclusions are generally given. In order to be convenient for readers to read, we attach the

Chinese version to it.

3. If the English translation is one of the previous versions, it is imperative to choose the reliable one but use others as our reference and at the same time making necessary English annotations. For names of persons and places and special terms, they are spelt according to Chinese Phonetic Alphabet, except the accepted transliterations. Some of the nouns or terms can be rendered by both transliteration and free translation. Brackets are employed to distinguish one from the other.

We hope this series will win appreciation from our readers both at home and abroad. We also long for their supports and suggestions so that this series may live up to the expectations of the reading public.

Translation Division
Hunan Publishing House

December, 1992

前 言

自然给了我们生命；
智慧使得生活美好。

——希腊格言

美是最高的善；
创造美是最高乐趣。

——叔本华

如果说“创造美是最高的乐趣”，那么，古代的中国诗人可以算是享受过美好人生的了。因为早在两千多年以前，中国就创造了美丽的《诗经》和《楚辞》；以后，中国又创造了更美丽的唐诗和宋词。而在四者之中，最美丽的要算后来居上的宋词。因为宋词所表达的思想感情，有时似乎比唐诗还更深刻，更细致，更微妙。

词起源于隋代，全名是“曲子词”，“曲子”指音乐曲调，“词”指唱辞。“曲子”和“词”最初是一致的。如敦煌曲子词中有一首《鹊踏枝》，词的上片是：“叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据？几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。”曲子（词牌）和词写的都是喜鹊。但是一支曲子可以填各种不同的唱辞，后来，词的内容和词牌的名字（除了词人自作的曲子以外）就没有多大关系了。例如五代南唐冯延巳填了几首《鹊踏枝》：“梅落繁枝千万片”，“谁道闲情抛弃久”，“几日行云何处去”，等等，除第一首有“枝”字外，都和喜鹊没有什么关系。

经过隋唐五代近四百年，词有了很大的发展。《全唐五代词》只收录了词人一百七十多位，词二千五百多首；而《全宋词》及

《补辑》却收录了词人一千四百三十多位，词更多达两万八百多首，几乎是前人总和的八倍。因为唐、宋两代是中国历史上经济繁荣、文化昌盛的时期，而当时西方正处在黑暗时代，所以唐、宋王朝是那时世界上最发达的国家。尤其是宋代，达官贵人蓄养家妓的风气，士大夫诗酒歌舞的生活，都胜过了前朝。从晏几道在《鹧鸪天》中写的：“彩袖殷勤捧玉钟，当年拼却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。”也可见一斑了。

宋词的第一个高峰，是在宋仁宗的统治时期，代表人物是晏殊（晏几道的父亲）和欧阳修。他们做官做到宰辅大臣，写词侧重于反映士大夫阶层闲适自得的生活，以及流连光景、感伤时序的情怀，所用词调还是以晚唐五代文人常用的小令为主，词风近似南唐的冯延巳。例如晏殊的《浣溪沙》：“一向年光有限身，等闲离别易销魂，酒筵歌席莫辞频。满目山河空念远，落花风雨更伤春，不如怜取眼前人。”词的上片说：人生是短暂的，充满了离别的忧伤，所以能够歌舞饮宴的时候，就及时行乐吧！下片又说：看到山河就怀念远方的人，加上花谢花飞、风风雨雨，又更使人悲哀。但哀悼过去，梦想未来，有什么用呢？还不如珍重现在吧！从这首词可以看出：晏殊是个理性词人，他有一种掌握自己，节制感情，寻求安慰的办法。

晏殊节制感情，用的是消极的办法；欧阳修却更进一步，即使在苦难中，也能用对美好事物的欣赏，来排遣他的忧愁，因此可以说：他用的是积极的办法。例如他写的《玉楼春》下片：“离歌且莫翻新阙，一曲能教肠寸结。直需看尽洛城花，始共春风容易别。”这四句词典型地体现了欧阳修用情的态度。人总是有分有合的，花总是有开有落的，趁着人在花开的时候，要尽情享受现在的美好；等到人散花落的时候，再与春天告别，也不至于那么难分难舍，因为人毕竟已经享受了美好的春天，没有辜负春光，对得起自己了。欧阳修不但能欣赏大自然美好的那一面，人世间美

好的那一面，而且对悲伤感慨的事物，也能看到可以欣赏、可以爱好的那一面。例如第四首《采桑子》：“群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮濛濛，垂柳栏干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中”。西湖花落，柳絮飘扬，令人悲伤，但栏干外的垂柳，整日在春风中摇摆，那婀娜悠扬的姿态，那经历过繁华之后，感到万紫千红总是空的意境，难道不是可以欣赏的么？那经历过斜风细雨，双双归来的燕子，不也是很可爱的么？因此，欧阳修的小令可以说是达到了宋词初期的最高境界。

严格说来，晏殊和欧阳修只是北宋前期婉约派的代表人物，而豪放派的代表却是与他们同时的范仲淹。范仲淹具有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的博大胸怀，曾率大军抗击西夏的武装侵略。他的词写边塞风光，如“四面边声连角起”，“羌管悠悠霜满地”；写军旅生活，如“燕然未勒归无计”，“将军白发征夫泪”；悲凉慷慨，如“酒入愁肠，化作相思泪”等。可惜他的词传世的并不多，只能算是开了豪放派的先声。

范仲淹和晏、欧写的都是小令，每首只有几十个字，内容受到形式的限制；把小令发展成为长调的重要词人是柳永，柳词一首可以长达二百多字，内容更加开阔高远。晏欧词里的感情主要是写“春女善怀”，柳词却转变为“秋士易感”了。晏欧做过大官，用辞高雅，感情凝练；柳永却接近市民，用白话入词，善于铺陈。例如他的代表作《雨霖铃》就是层层铺叙的典型。他依次把送别的气氛（寒蝉凄切），地点（都门的长亭），以及过程（留恋，催发，执手，相看，泪眼，无语，凝噎，直到念千里烟波等），一层层铺展开来，焦点由近而远，感情由浅入深。到了下片，更从个人的离别，想到自古以来普天下有情人的离别，从狭隘的个人遭遇，悟到人生聚散无常的哲理。但他并没有以理化情，而是进一步融情入景，把自己的离愁别恨，化成了“杨柳岸晓风残月”。这还不够，他又更进一步，推想到离别后惨不成欢的情况，“良辰好

景虚设”，平常日子自然更难捱了。又如他的《忆帝京》也用平白的口语描写了迂回曲折的感情：先写别后失眠的痛苦（“展转数寒更，起了还重睡”），接着一转，想“回征辔”，但是无奈“已成行计”，就这样反反复复，思前想后，结果还是忍痛接受现实（“系我一生心，负你千行泪”）。后人冯煦评柳词说：“曲处能直，密处能疏，……状难状之景，达难达之情，而出之以自然，自是北宋巨手。”

概括地说，北宋前期，词坛上呈现着贵族词与平民词，雅词与俗词，小令与长调，这样一种双峰对峙的局面。前者的高峰是欧阳修，后者的高峰是柳永。同期还有一位以写“云破月来花弄影”而出名的词人张先，他既写小令，又写长调，“适得其中，有含蓄处，亦有发越处，”出入于欧、柳两派之间，而以小令为主。到了北宋中期，王安石步武范仲淹，写了怀古咏史的豪放词《桂枝香》，要打破“诗言志”而“词言情”的题材分工，冲决“诗庄词媚”的风格划界，他成了承前启后的中坚人物。

北宋中期词坛的高峰是苏轼。他融汇了儒道两家最美好的品格和修养，那就是“穷则独善其身，达则兼善天下。”在显达的时候，他有儒家“兼善天下”的理想；在失意的时候，他有道家超脱旷达的胸怀。这体现在他的《沁园春》中：“用舍由时，行藏在我。”这两句词概括了中国古代知识分子的人生哲学。苏轼是北宋词坛豪放派的代表人物，关于“豪放”，陆游说他“不喜剪裁以就声律”，是说他的性情不受束缚；刘熙载说：“若其豪放之致，则时与太白为近，”是指他的风格。他豪放词的代表作是《念奴娇·赤壁怀古》，这首词是他贬谪到黄州时写的，但他却把个人的忧伤感慨，融合到广大开阔的自然景色之中，融合到古往今来的历史潮流之中；于是他的感慨，就不只是个人的成败得失，而是千古风流人物的盛衰荣辱；他不把个人的忧患看得那么沉重，因为古今有多少人物和他在一起分担了这些盛衰兴亡的感慨，他就借古

人的酒杯，浇自己的块垒。词里有他政治理想落空的忧伤，但他并没有被忧伤压倒，而是让自然景色、让江水和明月来替他分忧；他甚至和江月融合为一，在“浪淘尽千古风流人物”的大江看来，在见过多少盛衰兴亡的明月看来，个人的成败得失算得了什么？就是这样，他以理化情，摆脱了忧伤的束缚，而这首词也成了豪放派的名作。

苏轼不但写豪放词，他写的婉约词也与前人不同。前人抒发的感情，不外乎伤春、悲秋、离别、相思，描写的女性总有点朦胧，有点概念化；到了柳永，他描写的景物是眼中所见的景物，描写的女性是现实生活中他爱过的女性，比前人进了一步，但他并不能摆脱利害得失和感情的束缚；只有苏轼，才把词当成言志抒情的工具，用词的形式表达诗的传统题材，咏史怀古，谈政论事，山水田园，赠答伤悼，“无意不可入，无事不可言。”他词中的女性也没有一般婉约词中的脂粉之气，卑顺之态，绸缪之情，宛转之辞，并不止于吟风玩月，而是往往寓有深意。例如他的《洞仙歌》中的花蕊夫人，丝毫不给人轻佻感，一片晶莹显示了词人理想的境界，“冰肌玉骨”体现了词人理想的品格。又如他的《贺新郎》上片写一个高洁绝俗的美人，下片写群芳谢后才开的石榴花；美人幽雅独处，榴花不屑与浮花浪蕊为伍，这婉转隐约地写出了词人的不遇之感，可以说是词中的《离骚》，而苏词的特点就是“以诗为词”。即使他的山水田园词，如《浣溪沙·徐门石潭谢雨道上作》五首，以轻妙细腻的描写，平静地观照人生众相，虽然写的是日常生活的某个画面，却使人感到超越了单纯的写实，而具有广泛的象征性。《定风波》则更表现了对人生的达观态度。

如果说苏轼是“以诗为词”，那么苏门学士秦观写的，却是“词人之词”。他的词中不必有什么寄托，什么理想，只有一种轻柔、细腻、婉转、微妙的感觉。如他的《浣溪沙》，上片写小楼上漠然、寒冷的感觉，写和秋天傍晚一般阴沉、萧索的春天早晨，写

屏风上烟水朦胧的景色，写的是楼上的景物，却可以感到楼上人融入景中的情思。一般词人常把抽象的感情比作具体的景物，秦观却把具体的形象比作抽象的感情，在下片说“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”，这既用抽象的梦和愁来形容具体的花和雨，又反过来从实到虚，用帘外所见的“飞花”和“丝雨”来描写楼上人的幽怨，真是情景交融，迷离恍惚耐人寻味。秦观不单是用眼中所见的实景，还用心中所想的虚景，来和词中抒发的感情结合，例如他的《踏莎行》。上片的“雾失楼台，月迷津渡，”写的并不是现实的景物；“桃源望断无寻处，”也是写内心幻灭的感觉；这几句写雾，写月，写桃源，和后面写的“杜鹃声里斜阳暮”的现实情景，是不相符合的，所以说是心中所想的虚景。下片说自己对家人亲友的怀念，想托驿使带信回去，这是写实；接着说不能回家的愁恨，是像砖石一样一块一块地堆砌起来的，这又是虚实结合。最后说“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”更是实事虚用，象征自己本应在家，为何贬谪异乡？思家怀旧，已经移情山水了。

集北宋婉约派大成、开南宋词坛先声的人物是周邦彦。他继承了柳永，但比柳更幽折多姿，又比秦观更深沉含蓄。他的代表作是《兰陵王·柳》，这首词托柳起兴，其实是写离情的。上片先写送别的地方：柳树成行，柳荫蔽地，连成一条直线。这表面上是泛写柳，实际上是写送别的背景。接着问城外隋堤上的柳树，柔条拂水，柳花飘绵，见过多少次送别的情景？这是借问柳写离情。然后，“登临望故国，谁识京华倦客？”这时主人公才出场。“作客，一可悲；作客已久（“倦”），二可悲；望故乡而不见，三可悲；无人能了解（“识”），四可悲。”（艾治平语）写得多么深刻曲折！“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺！”这表面上是写爱惜柳树，内心却蕴藏着离别频繁，风尘奔走的感叹，写得多么情意深沉，含蓄不露！中片“闲寻旧踪迹”，写话别时旧地重临，但并不像柳永

那样“执手相看泪眼”，也不像秦观那样“罗带轻分”，只写眼前看到的“离席”，耳中听到的“哀弦”，什么也没说，什么也没做，但离别之苦，却不言而喻。下片还是抒写离情，“斜阳冉冉春无极”一句，梁启超说：“七字绮丽中带悲壮，全首精神提起。”这是借乐事写哀情，倍增其哀，因为下面接着回忆“月榭携手，露桥闻笛”等赏心乐事。如果和秦观的“杜鹃声里斜阳暮”以哀景写哀来比较，就可以看出秦周的不同了。

北宋末年，金兵南侵，汴京失陷，徽宗、钦宗二帝被俘，高宗南渡，建都临安（杭州），开始了南宋血和泪、剑与火的时代。用血泪写词的有宋徽宗赵佶，他的《燕山亭》说：“天遥地远，万水千山，知他故宫何处？怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做！”真是杜鹃啼血，一字一泪。用剑与火写词的有抗金名将岳飞。他的《满江红》光照日月，气吞山河，是南宋前期豪放词的代表作。

南宋前期婉约派的代表，是中国古代最杰出的女词人李清照。她用口语写词，但比柳永高洁，比秦观素雅，比周邦彦清浅，辞淡于水，味浓如酒。她《醉花阴》中的“人比黄花瘦”，形象地写出了生离之苦；《声声慢》中的“寻寻觅觅”，又声泪俱下地写出了国破家亡、死别之痛。

南宋前期的爱国诗人陆游，既写豪放词，又写婉约词。他和欧阳修、苏轼一样，都是诗人写词。诗和词的分别，据缪钺说：“诗显而词隐，诗直而词婉，诗有时质言而词更多比兴，诗尚能敷衍而词尤贵蕴藉。”陆游只有欧、苏诗人的气质，没有他们词人的眼光和笔法，所以陆词缺少婉转含蓄之类。他的豪放词多写壮志未酬的感慨，如《诉衷情》（当年万里觅封侯）；他的婉约词则写对前妻终生不忘的怀念，如《钗头凤》；他的托喻词不多，但《卜算子·咏梅》等却是佳作。

南宋豪放派的顶峰是辛弃疾。他和北宋苏轼齐名，两人的词

都摆脱了那种绮罗香泽、剪红刻翠的作风，而抒写自己的怀抱志趣。苏轼既有儒家的用世之志，又有道家的旷达胸怀，但他的词抒旷达之怀多于言用世之志，而辛词却言志更多，甚至可以说是用生命来写词的，而他的志就是要收复失地。例如他南渡后写的第一首词《水龙吟·登建康赏心亭》，上片写沦陷区的山川在倾诉愁恨，说的是山，其实指的是人，真是情景交融。他空怀报国之志，只能在赏心亭上看落日西沉，听孤雁哀鸣；这些景语都是情语，“落日”暗喻南宋局势岌岌可危，“断鸿”暗喻自己孤立无援。他看刀抚剑，表现了空有杀敌立功之意，但“报国欲死无战场”，只能拍遍栏干，愤愤不平。但醉生梦死的投降派，哪能理解他登高望远的感慨呢！下片他借历史典故抒写自己抑郁的情怀，失意的悲痛。他不能像张翰那样贪图家乡风味而弃官还乡，也不能像许汜那样没有忧国救世之心，只知购置田产房舍，而是像桓温一样担心虚度年华，不能实现收复失地之志。但是哪有红颜知己来揩干这英雄失意的眼泪呢？如果说苏轼是“以诗为词”，辛弃疾则多用典故，可以说是开了“以文为词”的先声。他写的婉约词《摸鱼儿》，梁启超说是“回肠荡气，至于此极。前无古人，后无来者”。其实也是借美人伤春来言志的。

南宋婉约派的代表是姜夔。沈义父说他“清劲知音”。所谓“清劲”，就是出奇制胜，不同凡俗，所谓“知音”，就是和周邦彦一样懂得音乐，炼字造句，符合声律。他出奇制胜，如《扬州慢》中的“废池乔木，犹厌言兵”，连草木都反对入侵的金兵，人自然更不消说了；又如《点绛唇》中的“数峰清苦，商略黄昏雨”，用“清苦”二字形容云雾缭绕的山峰，用“商略”二字把山拟人化，仿佛山也在商量如何对付晚来的凄风苦雨，写得非常生动。他不同凡俗，喜欢写高洁的荷花和梅花，写荷如《念奴娇》中的“嫣然摇动，冷香飞上诗句”，把荷花比作含情脉脉的美女，启发了词人的诗兴，创意新奇。他写梅更自制了《暗香》和《疏

影》二曲，前者以笛声兴起明月梅下的高士风致，塑造了自己如“野云孤飞”，飘然不群的形象；后者用玉龙哀曲总收客边篱角的佳人幽情，暗喻徽钦二宗被虏北去，后宫嫔妃葬身胡尘，隐现了他忧国伤时的悲哀，开了象征派的先声。他炼字造句，如《暗香》中“千树压西湖寒碧”的“压”字，《踏莎行》中“淮南皓月冷千山”的“冷”字，都将自然景物的静态美转化为动态美了。他词中的音乐美，杨万里说过：“有裁云缝月之妙思，敲金戛玉之奇声”，可以和周邦彦媲美。缪钺说：“周词华艳，姜词隽淡；周词丰腴，姜词瘦劲；周词如春圃繁英，姜词如秋林疏叶。”

吴文英和姜夔一样，都继承了周邦彦含蓄雕镂、重视格律的词风，但姜词不象周词那样勾勒描绘，而是弃貌取神；吴词却把周词的含蓄，发展到了朦胧的地步。例如周词《蝶恋花》中的“月皎惊乌栖不定”，写的是明月和乌鸦之景，抒的却是离人感到月明星稀、乌栖不定的不眠之情，非常含蓄，是寓情于景。而姜词《踏莎行》中的“淮南皓月冷千山”，却既没有描绘月，也没有刻画山，只是摄取月和山的神韵，用了一个“冷”字，其实是移词人之情于景。再看吴词《浣溪沙》的下片：“落絮无声春堕泪，行云有影月含羞，东风临夜冷于秋。”前两句很像李商隐《锦瑟》中的名句：“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。”也和李诗一样朦胧，一样难以猜测指的是谁。可能第一句的“春”是指词人，看见“落絮”而想起远离的情人，因此流泪；“春”也可能是指情人，词人看见“落絮”而想到她在流泪了；还可能是写景，“春”甚至是象征南宋！“落絮”是春天无声的眼泪。第二句容易些，“月”大约是指情人，词人看到“行云”就想到她含羞的表情；也不排斥是寓情于景，像白居易《长恨歌》中的“行宫见月伤心色”那样，这里就是“行云遮月含羞色”；“月”还可能象征南宋，那“云”就指敌人了。第三句大约是借景写情，词人感到凄凉，所以觉得春风比秋风更冷；也可能是去年秋天两人同游，所以不觉秋风之寒；