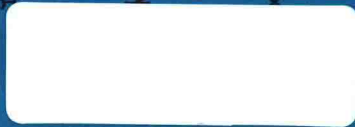




編全詞詩師大一弘 新譯

行印局書民三／書叢譯新注今籍古／著編 綸正徐
類 學 文



徐正綸 編著

新 譯

弘一大師詩詞全編

三民書局 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

新譯弘一大師詩詞全編 / 徐正綸編著. — 初版一刷.

——臺北市: 三民, 2017

面; 公分. — (古籍今注新譯叢書)

ISBN 978-957-14-6180-9 (平裝)

224.512

105013153

◎ 新譯弘一大師詩詞全編

編著者 徐正綸

責任編輯 邱垂邦

美術設計 李唯綸

發行人 劉振強

著作財產權人 三民書局股份有限公司

發行所 三民書局股份有限公司

地址 臺北市復興北路386號

電話 (02)25006600

郵撥帳號 0009998-5

門市部 (復北店) 臺北市復興北路386號

(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 2017年1月

編號 S 034020

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不准侵害

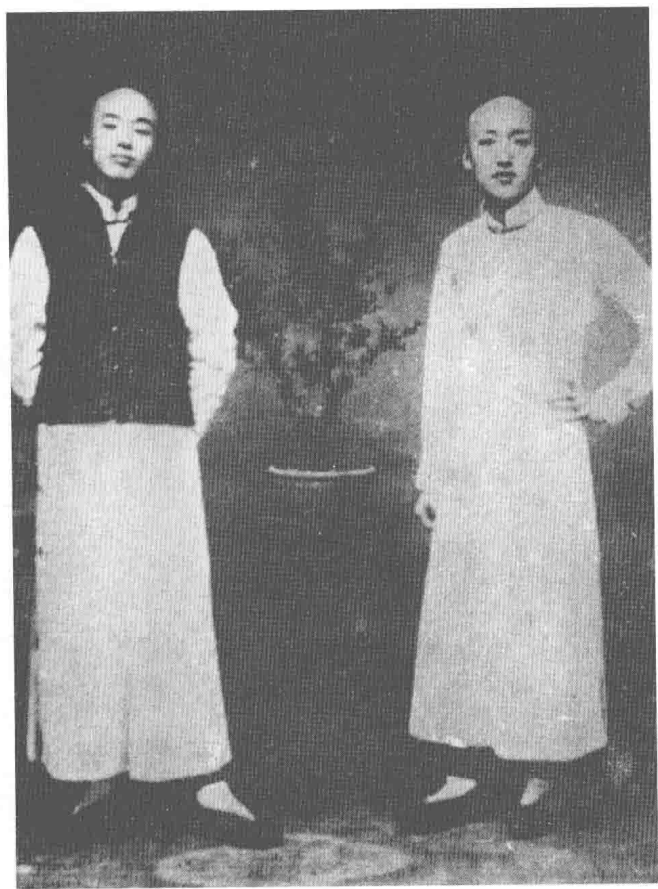
ISBN 978-957-14-6180-9 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。



弘一大師於一九三七年受夏丏尊之約在上海所留之影



李叔同(左)與友人毛子堅一八九九年攝於上海寓所。
時年 20 歲。



李叔同（左一）一九〇〇年與「天涯五友」（李叔同、張小樓、蔡小香、袁希廉、許幻園）合影於上海



李叔同（左）一九〇五年與兄李文熙於天津宅第下圍棋時留影

金縷曲 贈歌郎金娃娃

秋光江南未忘勿、春餘林影、
陶寫中年、身忘竹耳、去馬胭脂、
眼都成、綠子片、昆山神初、紫櫻桃、
扣紅晴、繫愁方解、束收起、
泥化粉果、
登塲地、經累那英雄氣宇、秋娘情味、
離房、老清、共許銷盡、堪胸、
我亦布衣而已、奔走天涯、一事何如、
顏色時情、寧休始、寫且時戲

春 遊

三部合唱

息霜作歌
鬼霜作曲

Moderato

春風吹面 薄于紗 春人妝束 淡于畫

游春人在 画中行 百花飛舞 春人下

梨花淡白 菜花黃 柳花要地 芥花香

鶯啼陌上 人歸去 花外疎鐘 送夕陽

李叔同（屬名「息霜」）所作之〈春遊〉歌譜手稿

人非聖賢其孰無過
猶如素衣偶著塵垢
改過自新若衣拭塵
一念慈心天下歸仁

刊印古籍今注新譯叢書緣起

劉振強

人類歷史發展，每至偏執一端，往而不返的關頭，總有一股新興的反本運動繼起，要求回顧過往的源頭，從中汲取新生的創造力量。孔子所謂的述而不作，溫故知新，以及西方文藝復興所強調的再生精神，都體現了創造源頭這股日新不竭的力量。古典之所以重要，古籍之所以不可不讀，正在這層尋本與啟示的意義上。處於現代世界而倡言讀古書，並不是迷信傳統，更不是故步自封；而是當我們愈懂得聆聽來自根源的聲音，我們就愈懂得如何向歷史追問，也就愈能夠清醒正對當世的苦厄。要擴大心量，冥契古今心靈，會通宇宙精神，不能不由學會讀古書這一層根本的工夫做起。

基於這樣的想法，本局自草創以來，即懷著注譯傳統重要典籍的理想，由第一部的四書做起，希望藉由文字障礙的掃除，幫助有心的讀者，打開禁錮於古老話語中的豐沛寶藏。我們工作的原則是「兼取諸家，直注明解」。一方面熔鑄眾說，擇善而從；

一方面也力求明白可喻，達到學術普及化的要求。叢書自陸續出刊以來，頗受各界的喜愛，使我們得到很大的鼓勵，也有信心繼續推廣這項工作。隨著海峽兩岸的交流，我們注譯的成員，也由臺灣各大學的教授，擴及大陸各有專長的學者。陣容的充實，使我們有更多的資源，整理更多樣化的古籍。兼採經、史、子、集四部的要典，重拾對通才器識的重視，將是我們進一步工作的目標。

古籍的注譯，固然是一件繁難的工作，但其實也只是整個工作的開端而已，最後的完成與意義的賦予，全賴讀者的閱讀與自得自證。我們期望這項工作能有助於為世界文化的未來匯流，注入一股源頭活水；也希望各界博雅君子不吝指正，讓我們的步伐能夠更堅穩地走下去。

前言

拙編東大圖書公司版《弘一大師詩詞全解》自二〇〇〇年面世以來，已經先後三次印刷發行。這從一個側面反映，它是一本受到廣大讀者喜愛的讀物。當然，這首先要歸功於弘一大師的人格魅力和卓越的詩詞創作才華。

現在，此書又經過編著者在原著的基礎上，進行重大補充、修改，重新出版，並納入三民書局版「古籍今注新譯叢書」之中。這一增訂本和原著比較，有以下幾個方面的顯著不同：

一、篇目更加齊全：本書這次新收詩詞十五首。其中有原著漏收的一首；有列入「補遺」部分，尚未注解的七首；有新近發現的七首。對以上各首詩詞，按照前例，一一加以「注釋」和「詮解」後收入。全書共收詩詞（含歌詞）一百六十五首，是目前出版的各種弘一大師詩詞集中，收集最為齊全的一本。當然，對原著中新近考證確定非弘一大師所寫的一首歌詞，也作了實事求是處理，移入「附錄」一欄，以供讀者參考。

二、注解更加完善：拙編出版以來，隨著學術界對弘一大師研究的不斷深入，發現原著的注釋和詮解中，有某些不夠精確之處，甚至還有個別錯訛，本書此次逐一予以補正。但限於作者水平 and 手頭掌握的資料，不如人意之處，仍有不少，只能有待今後繼續努力了。

三、最重要的變動和增補是，為了滿足更多讀者的閱讀需要，本書在弘一大師的大部分詩詞後面，除「注釋」和「詮解」之外，增添「意譯」一項。這是因為生活於清末和民國前期的弘一大師，在寫作詩文時使用的大都是文言文。古體詩詞無須說，就是歌詞，也有很多是用文言文寫成的。今天一般讀者，由於用語習慣和當時迥然不同，閱讀起來自然會有一定困難。讀懂詩詞的文字尚且不易，更別說領略個中況味了。為此，編著者嘗試將弘一大師的各篇古體詩詞，包括部分歌詞，譯成白話文。但也只是根據編著者個人的理解，把詩詞的字義，用白話文表述出來而已，期望對一般讀者讀懂詩詞全文，有所幫助。至於詩詞的平仄、音韻，尤其是內蘊的意境和情趣等等，就無力顧及了。所以我們將之稱為「意譯」。對於那些比較淺近、容易讀懂的詩詞和歌詞，也就省去了這道工序。這是一件難度較大的工作，況且又是弘一大師這樣一位藝術天才的詩詞作品；因此，意譯的某些詩詞，雖然經過反復斟酌，一再推敲，並多方徵求意見，還是感到不甚滿意，希冀方家多加指正。

導讀

在中國近代文化史上，弘一大師（李叔同）是一個富有傳奇色彩的人物。

弘一大師於一八八〇年出生於天津亦官亦商之家；弱冠遷居上海，風流倜儻，才華橫溢，名傾當時滬上文壇；一九〇五年負笈日本，專攻美術、音樂，並積極把學到的西方先進藝術，源源輸入國內；留學六年返國，在杭州任教，「及門數千，遍及江浙」，被人們譽為桃李滿園的一代藝術名師；一九一八年，正當他風華正茂，攀登藝術高峰之際，毅然披剃出家，成為中興失傳七百年的南山律宗的佛教高僧，相伴青燈黃卷，走完了後半生的二十四年。後人有感於此，曾作詩贊曰：「絕代才華絕代姿，一生身世一篇詩」，這倒非溢美之詞。作為我國近代傑出的藝術家、教育家和高僧，弘一大師的業績和成就是多方面的，在繪畫、音樂、戲劇、書法、金石以及佛學等等領域，都作出了令人矚目的貢獻。他的詩詞創作，只是他一生成就中的一個重要的組成部分。

(一)

哪些算是弘一大師的詩詞？過去一般理解為他所作的五言或七言律詩絕句和按古詞牌（如〈金縷曲〉、〈高陽臺〉、〈喝火令〉等）填寫的詞作等。按此界定，豐子愷所編的《前塵影事集》（一九四七年七月上海康樂書店出版），收入弘一大師詩詞僅二十四首；李芳遠所編的《弘一大師文鈔》（一九四六年十二月北風書屋出版）詩、詞編，收入弘一大師詩詞也不過三十一首。

筆者認為以上對弘一大師詩詞的界定僅是狹義的；從廣義上說，他的詩詞作品遠不止這些篇數。

首先是弘一大師所作的大量歌詞，不應被摒棄於他的詩詞作品之外。中國的詩詞，本來就是可歌可咏的。尤其是中國的宋詞，它是隨著隋唐燕樂興起而興起的一種音樂文學。古人作詞一般先按律製譜，而後按譜再填詞。所以也稱作詞為「填詞」，又叫「倚聲」。唐張耒在《賀鑄東山詞序》中說：「大抵倚聲為之詞，皆可歌也。」現代的歌詞與宋詞類似，都屬於可供咏唱的「音樂文學」，只是在記譜手段上有所不同。古詞採用宮、商、角、徵、羽五聲音階，而現代歌詞採取五線譜或簡譜。尤其是弘一大師所寫的歌詞，大部分是先選好外國名曲，以後依照該曲的意境和旋律，填進歌詞。這與古詞的創作程序，幾乎一樣。儘管他寫的

歌詞沒有完全遵循古詞的格律，但字裡行間，洋溢著詩的意蘊與情趣，而且在形式上也講究平仄、頓挫與韻轍。以那首著名的〈送別〉為例，原曲為美國作曲家約翰·P·奧德威所作，曲名為〈夢見家和母親〉。後來日本作家犬童信藏，依此曲作詞，改名為〈旅愁〉。一九一四年弘一大師又據犬童信藏曲譜再作新詞：「長亭外，古道邊，芳草碧連天。晚風拂柳笛聲殘，夕陽山外山。天之涯，地之角，知交半零落。一瓢濁酒盡餘歡，今宵別夢寒。」詞與曲珠聯璧合。淡淡的哀愁，沉沉的相思，把告別知交的那種依依不捨、纏綿悱惻的情懷，表達得如此深刻感人，風靡了二十世紀二三十年代的中國歌壇。據近人考證，〈送別〉歌詞仿古詞牌小令〈喜遷鶯〉，唯下片第三句少一字，實際是一首〈減字喜遷鶯〉。把這樣的歌詞稱之為詩詞作品，難道有什麼離譜嗎？其實弘一大師創作的不少歌詞，如〈隋堤柳〉、〈早秋〉、〈春遊〉，早就被某些弘一大師文集的編者，作為他的詩詞作品，與〈金縷曲〉、〈西江月〉、〈滿江紅〉一起，收入文集的「詩詞」編中。

筆者以為，倘若不是把嚴格按古詞牌格律填字，作為界定詞作的唯一標準，弘一大師創作的大量歌詞，就應該囊括在他的詩詞作品之內。

其次，弘一大師出家後所寫的許多偈。所謂偈，是梵語「偈陀」的簡稱，又譯為「頌」，即佛經中的唱詞。多用三言、四言、五言、六言、七言為句，句式整齊，四句為一偈。從通常意義上說，偈不是詩，但對此也要進行具體分析。比如〈為紅菊花說偈〉：「亭亭菊一枝，高標矗晚節。云何色殷紅？殉教應流血。」此偈不僅具有詩化的意境，而且其平仄、音

韻與五言絕句吻合；雖名為偈，實際上是一首絕句佳作。當年，《弘一大師文鈔》（一九四七年北風書屋版）就曾將此偈與另一首〈淨峰種菊臨別口占〉，作為「五絕」，一併收入該書的詩詞編中，這是很合理的。對這些偈，我們豈能拘泥於名稱而把它們拒之於詩詞的大門之外？

第三，弘一大師自稱為「白話詩」的某些作品，也許由於弘一大師出家以後，囿於戒律，決心放棄他所熱愛的詩詞創作，因而他出家以後的某些詩作，被目前某些文集的編者置於「偈」的名下。不僅前面那兩首〈為紅菊花說偈〉和〈淨峰種菊臨別口占〉如此，就連弘一大師命名為「詩」的作品也受到這樣的對待。比如他在《護生畫集》一、二集中，為配豐子愷繪畫所寫的三十餘首題詞，在李芳遠編的《弘一大師文鈔》、林子青主編的《弘一大師全集》中都被收入「偈」中，從他的「詩詞」作品中分離出來。其實，弘一大師本人對此卻另有說法。他在《護生畫集》第一集跋中，兩次把這些題詞稱之為「白話詩」；在一九二八年舊曆九月一日致豐子愷的信中又一次稱這些題詞為「所作之白話詩」。儘管這三十餘首作品宣揚的是「戒殺」、「放生」等佛教理念，在藝術上也並不成功，連弘一大師本人也以為「頗有遺憾」；但是作者既然曾多次申言是「白話詩」，我們為什麼不尊重他的原意，而是想當然地把它們驅出詩詞的領地？

基於以上理由，筆者在這本《新譯弘一大師詩詞全編》一書中所收詩詞，就包括了弘一大師上述三部分作品，合計一百六十餘首。這是迄今為止收集最齊全的弘一大師詩詞集。