

唐宋名家词译析

吕新民 关贤柱



贵州人民出版社

I222.842
15
3

唐宋名家词译析

吕新民 关贤柱

014-147

贵州人民出版社

B 513021

唐宋名家词译析

吕新民 关贤柱

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市延安中路5号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店经销

787×1092毫米 32开本 11.875印张 180千字

1988年11月第1版 1988年11月第1次印刷

印数1—3,050

书号: 10115·783 定价: 2.00 元

ISBN 7-221-00038-7/I·15

前 言

词，是我国古典文学中别具风采的瑰丽奇花，是诗歌宝库中的珍贵遗产。它远承汉代乐府的余韵，近采民间曲调的新声，萌芽于南朝，形成于唐代，盛行于宋时，使眼底之辞章，又复闻于管弦。我国早在周朝，就有所谓“雅乐”，《诗经》里的诗篇，便是配雅乐而谱写的歌辞，是可以歌唱的；到了汉代，有所谓“清乐”，古诗中的“乐府诗”，又是配清乐而谱写的诗篇，也可歌唱。后来有所中断。到了南朝，由于与当时地处西方的少数民族以及中亚、印度的人民交往日繁，并受佛教影响，各地乐曲、佛经赞唱、种种乐器，流入中土，民间曲调在吸收融合中，不断变化发展，逐渐影响宫廷内苑和士大夫阶层，也依谱配诗，在宴会中进行奏唱，成为所谓“燕乐”，也就是“宴乐”了。所配的诗，先是七绝，王维的《阳关曲》、李白的《清平调》，即是明例。但诗句因过于整齐，入乐反感拘板不便，长短句于是产生，而有李白“平林漠漠烟如织”的《菩萨蛮》、“箫声咽”的《忆秦娥》、张志和“西塞山前白鹭飞”的《渔歌子》等词产生。因词谱渊源于曲调，词章变革于诗篇，所以词的别名很多：“诗余”、“长短句”、“乐府”、“琴趣”、“乐章”等等。

唐代、宋初的词，多是“小令”，字句不多，比较短。后

来，特别是柳永增益字句之后，便出现了《阳关引》、《千秋岁引》、《诉衷情近》、《祝英台近》等词牌。引者、近者，谓音调相近，从而引之加长之意，皆属“中调”。引而愈长者谓之“慢”，如《木兰花慢》、《长亭怨慢》是。慢与曼通，曼是延长之意，是为“长调”。

词在前期，还都入乐歌唱，“有井水饮处，无处不歌柳词”。后期作者，常只依词谱的平仄声韵填词，不再歌唱。但辞藻的精简华美，音调的铿锵抑扬，仍是叩人心弦，百读不厌的。

诗和词的创始都来源于民间，诗始于歌谣，词始于曲调。民间的歌谣曲调，虽不及文人的诗词华美铿锵，但却浅显明快，流畅质朴。及至文人作诗填词，有时反因过重雕饰，拘守音律，便不免或损自然，或感难懂。而词牌之多，仅《白香词谱》制谱举例，就已一百，所未收者还多，何能都熟都记，所以填词之难，更过于诗。

古诗无韵书可守，用韵不严，平仄都可，还可换韵。律诗绝句则不同韵部，不可通押，不可换韵。南宋以前的韵书，多源于隋代“切韵”，有二百零六个韵部。南宋平水人刘渊编的《壬子新刊礼部韵略》，归并为一百零七部。金人王文郁编的《平水新刊韵略》，则为一百零六部。刘书无存，王书仍在。现在出版的《诗韵合璧》、《佩文诗韵》，也就是“平水韵”，韵目也是一百零六个，是依上平、下平、上、去、入五声依韵汇编的，所收字数和编排完全相同。从此以后，一直到现在，仍作为旧体诗用韵的准绳。词韵虽然基本上同诗韵，但通押之韵较宽，因此用韵较广。清初沈谦将诗韵分合编成词韵一书，统平、上、去三声为十四部，入声另编为五

部，共十九部。平声、入声都独押，上、去声可通押。只是上、去二声连用时，讲究去、上相连，不得已才用上、去相连，规矩仍多。

旧体诗无论律、绝或古体，句子都是偶数，用韵都在偶句，无论七言或五言，字数基本相同。词则每句字数多少不等，句数也多少不同，起韵、押韵在哪些句末，也不一定。这样一来，似乎非常自由了，实则比律诗绝句更繁难：词每首不同，不仅字数句数各各不同，是否分段也各各不同；每句的字数和平仄也各有一定；用平声韵或用仄声韵、用在哪些句末也各有一定，必须按谱仿例填词，不可有错。规定得太死，麻烦得伤神。为什么一般人作诗多于填词呢？可能这是一个原因。

今天我们来学习古典诗词，自可仍按其规律来写作，但因规定太严，拘束太大，容易影响自由抒发，遣辞用字，且非今韵，故已不作一般提倡，而以如何完美新诗为今后努力发展的方向。亦如《诗经》之后，而有《楚辞》，而有五古，而有律绝，而有词曲，而有今之新诗。“江山代有才人出，各领风骚数百年”，文体之递嬗变迁，何尝不也如此。但是，任何一个新生事物的孕育成长，都必然而且应该对旧有的东西，保存其精华，扬弃其糟粕，以求自己丰腴而发展。既不能一概摒弃，也不能一概继承，这样才能达到古为今用，推陈出新的目的。今天我们来学习古典诗词，其中一个主要目的，也是如此。

古典诗词的抒写，都力避浅露，而重含蓄，新诗何尝不也如此。因为含蓄才能细体作者深意，引人深思，增强玩赏，不致一览无余，无所回味。秦观《踏莎行》中“郴江幸

自绕郴州，为谁流下潇湘去”之句，粗看似觉与上文毫不相涉，不知何解，但在深思细体之中，始知隐有不该插足新旧两党政争，致遭谪贬郴州，如今背井离亲，恐难返回故里，亦如水流不返之痛。以水喻己，更见难以明言之悲。温庭筠《菩萨蛮》的“新贴绣罗襦，双双金鸂鶒”，又何尝只是赞美服饰之华艳，而是写睹物怀远之相思。

诗词都离不开抒情。长篇的诗如《孔雀东南飞》、《木兰辞》、《长恨歌》等虽重点在叙事，而主旨则仍在抒悲欢离合、哀悯赞叹之情。词则更离不开抒发作者或词中人物之情思。而抒情又力避用空洞抽象的词句，更鄙弃用口号式的语言，因此多用可凭想象的实词，进行形象思维。或绘景，或写人，目的都在写触景生情时人所表现的情态，使人读时，如临其境，如睹其人，引起同感和共鸣。所以写景，既是实景，又是“意境”，是人在喜怒哀乐心情中所反映之景；写人，重在写人在爱憎悲欢中所表现的情态，是情绪中人。这样就具体而不抽象，生动而符实情。贺铸《青玉案》中的“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”；秦观《浣溪沙》之“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”，都是以景喻愁的名句。谓愁如烟草、风絮、丝雨、飞花，迷濛无边，无穷无尽。李璟《摊破浣溪沙》之“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，则写见秋深花残，便引起了美人迟暮、触景增愁之叹。景物情态具体易知，思想感情抽象难想，以具体的东西来表述抽象的概念，不仅使人易想易知，更觉生动感人。这是诗词之所以抒情，常不空洞言情，往往绘其意境，描其情态，既含蓄而又透露地表达出来，让人体察更深。

不管甚么文体，语言都必求精练，作诗填词，往往更惜

墨如金，反复斟酌，才能定稿，新诗也同一要求。因为词最短的只有十六字，长的也不过一百二、三十字，只有吴文英的《莺啼序》有二百四十字，算是最长。要在这有限的字句中，绘景抒情，自不能不围绕主题思想，选材用字，既求精练贴切，又须符合音律，无废言赘字。至于语句之间的呼应衔接，更不如撰写文章，可多用承转连接的词句，以便易解。因此读古典诗词时，常会感到句与句之间，转得突兀，不相衔接，难以贯穿理解。但这正是写诗词时，为了精简字句，因而采用“意转而词不转”的写法。只要反复细读，便会沟通，见其语言之精练。

古典诗词十分注重音乐美，特别是律诗绝句和词，更非常讲究用韵，讲究平仄。自“平水韵”通用以来，作古典诗词的，至今仍习用未改。只是语言文字在历史的发展中，稳定性虽强，但非永恒不变，从不少古典诗词，特别是《诗经》、《楚辞》来看，原来是押韵的，现在念起来，个别地方似乎并不押韵，已经可证。加以入声已废，分别归入平上去三声中，不再单独成立韵部。并且《佩文诗韵》（即平水韵）中，有些韵部如“一东”、“二冬”为什么要分开，不能通押。又如“四支”。“十三元”中，很多字显然并不同一韵母，为什么又同在一个韵部中。这属于音韵学的研究考订范围，自非我们所必须深知，但诗韵的改编通用应是势所必然。由于“平水韵”距今已超过七百年，字读和语言都在不断变化，自难适用于今日。前人已有不少意见，何况党和政府正在逐步推广普通话，力求语言的统一和正确。一九八一年上海古籍出版社编辑出版的《诗韵新编》便是根据各个汉字的今音，依其韵母的异同，分别汇编的，有十八个韵部。

这样既改变了韵目过多不尽合理的划分，而且也符合了现实的音读，使统一语音、推广普通话的目的早能达到。这本书后还附有《佩文诗韵》全文。这样一来，今韵古韵都有了，这对我们写作旧体诗、新诗和阅读古体诗词都很方便。

基于对古典诗词的上述几点粗浅认识，因此认为仍按原有格律进行写作，使“百花齐放”的园林，古今并艳，亦是盛事。但古代汉语已为现代汉语取代的今天，兼之古典诗词规律太繁，拘束太大，既难也不必普遍提倡，更是必然，而应以新诗为培育发展的方向。只是古典诗词的不少优良传统，似仍应珍惜继承，复见于新的诗歌曲调中。如古典诗词，重含蓄，忌浅露；重语言精练，反复推敲；重形象描绘，景与情融，忌抽象空洞，无病呻吟；重抑扬铿锵，有音乐美。如此种种，都仍宜提倡，使新诗的发展，臻于更高的境地。自然重含蓄，只能引人深思，品味无尽，不能弄哑迷，难解难猜。重锤炼也不必如贾岛“二句三年得，一咏泪双流”地写“独行潭底影，频卧树边身”，必期达到杜甫“语不惊人死不休”的要求。但仍应反复推敲，稳妥贴切，才能定稿。重形象思维，则应注意景与情融，不好各不相关，才好显出情之所生，缘于触景，情能人知，缘于表露，不能空言喜怒，教人想象难切。声韵之于诗歌，能增强艺术效果，如鲁迅所说：“好听、好念、好背、好唱”，这是人所共感的。我们今天作诗，自然以新体诗为主，虽然也可不押韵，但鲁迅又说：“新诗先要有节调，押大致相近的韵”。“节调”就是要句中平仄相间，押韵就是要句末韵近相谐。这要求不高，合情合理，是可行的。因此，今天我们作诗，倒不必象古典诗词那样，哪字应平，哪字必仄，韵必同部，这样去遣词造

句，但如能在拟稿、改稿、定稿之时，在不因词害意的原则下，调整句中平仄；本“审音从严，押韵从宽”的原则，选字用韵，也就可抑扬铿锵，念起来顺口，听起来悦耳了。今韵取代古韵，已是发展的必然趋势，也是当前的已睹现实。

《诗韵新编·出版说明》中说：“今天，不论新诗或旧体诗词，都要求用现代语音来押韵。”这是理所当然的。自然，对旧体诗词来说，并非硬性要求，但对新诗来说，却是不言而喻的。

唐诗宋词，距今已千年左右了。文言文既非今日所习用，诗律词谱更非今人所熟悉。但有关这些诗词的注释、赏析、译著一旦出版，为什么却争相购读，各地皆然呢？这无疑是古人呕心沥血所咏成的华贵诗篇，仍有难以衰微的醉心魅力。每当我们工作学习感困觉疲之际，换换头脑，展读诗词，便会心舒困解，重振精神，提高功效，解除困惑了。在心情闲适之际，更会陶性怡情，神游于诗情画意之中，醉赏其写作之美，师法其运思之深。更多人喜读古典诗词，动机多是如此。党和政府在积极繁荣现代文学艺术的同时，同样重视古典文学的整理译注，何尝不也因注意及此。

我们在学习之余，将手边现有资料，从众多名家词中选出百三十首进行译析注解，目的是为了让更多读者有机会接触我国这一部分优秀的文学遗产，扩大眼界，提高赏读能力。但由于我们水平有限，缺误必多，盼专家读者批评指正。

编译者

一九八六年十月

目 录

前 言

李 白	《菩萨蛮》	平林漠漠烟如织……………	(1)
	《忆秦娥》	箫声咽……………	(3)
温庭筠	《菩萨蛮》	小山重叠金明灭……………	(6)
	《菩萨蛮》	杏花含露团香雪……………	(8)
皇甫松	《梦江南》	兰烬落……………	(10)
	《梦江南》	楼上寝……………	(12)
韦 庄	《菩萨蛮》	洛阳城里春光好……………	(14)
	《浣溪沙》	夜夜相思更漏残……………	(16)
薛昭蕴	《谒金门》	春满园……………	(18)
牛 峤	《菩萨蛮》	舞裙香暖金泥凤……………	(20)
	《西溪子》	捍拨双盘金凤……………	(22)
牛希济	《生查子》	春山烟欲收……………	(24)
欧阳炯	《三字令》	春欲尽……………	(26)
孙光宪	《谒金门》	留不得……………	(29)
鹿虔扈	《临江仙》	金锁重门荒苑静……………	(31)
李 璟	《摊破浣溪沙》	手卷真珠上玉钩……………	(34)
	《摊破浣溪沙》	菡萏香销翠叶残……………	(37)
李 煜	《一斛珠》	晓妆初过……………	(39)

	《浣溪沙》	红日已高三丈透……………	(42)
	《玉楼春》	晚妆初了明肌雪……………	(44)
	《菩萨蛮》	花明月暗笼轻雾……………	(46)
	《乌夜啼》	昨夜风兼雨……………	(48)
	《望江南》	多少泪……………	(50)
	《破阵子》	四十年来家国……………	(52)
	《虞美人》	风回小院庭芜绿……………	(55)
	《子夜歌》	人生愁恨何能免……………	(57)
冯延巳	《采桑子》	花前失却游春侣……………	(59)
	《喜迁莺》	宿莺啼……………	(61)
	《清平乐》	雨晴烟晚……………	(63)
	《谒金门》	风乍起……………	(65)
寇 准	《踏莎行》	春色将阑……………	(67)
叶清臣	《贺圣朝》	满斟绿醕留君住……………	(70)
范仲淹	《渔家傲》	塞下秋来风景异……………	(72)
	《御街行》	纷纷坠叶飘香砌……………	(75)
张 先	《天仙子》	水调数声持酒听……………	(78)
	《醉垂鞭》	双蝶绣罗裙……………	(81)
	《青门引》	乍暖还轻冷……………	(83)
	《渔家傲》	巴子城头青草暮……………	(85)
	《一丛花令》	伤高怀远几时穷……………	(88)
晏 殊	《浣溪沙》	一向年光有限身……………	(91)
	《木兰花》	绿杨芳草长亭路……………	(93)
欧阳修	《踏莎行》	候馆梅残……………	(95)
	《蝶恋花》	云曲栏干偎碧树……………	(98)
	《蝶恋花》	庭院深深深几许……………	(101)

	《蝶恋花》	几日行云何处去……………(104)
	《浣溪沙》	湖上朱桥响画轮……………(106)
	《南歌子》	凤髻金泥带……………(108)
司马光	《西江月》	宝髻松松挽就……………(110)
柳 永	《蝶恋花》	伫倚危楼风细细……………(113)
	《夜半乐》	冻云暗淡天气……………(116)
	《卜算子慢》	江枫渐老……………(121)
	《曲玉管》	陇首云飞……………(124)
晏几道	《临江仙》	梦后楼台高锁……………(128)
	《蝶恋花》	醉别西楼醒不记……………(131)
	《浣溪沙》	日日双眉斗画长……………(134)
	《鹧鸪天》	彩袖殷勤捧玉钟……………(136)
	《阮郎归》	天边金掌露成霜……………(139)
	《鹧鸪天》	小令尊前见玉箫……………(141)
苏 轼	《水龙吟》	似花还似非花……………(143)
	《洞仙歌》	冰肌玉骨……………(147)
	《卜算子》	缺月挂疏桐……………(150)
	《南乡子》	回首乱山横……………(152)
	《念奴娇》	大江东去……………(154)
	《贺新郎》	乳燕飞华屋……………(159)
	《浣溪沙》	簌簌衣巾落枣花……………(163)
秦 观	《望海潮》	梅英疏淡……………(165)
	《八六子》	倚危亭……………(170)
	《满庭芳》	晓色云开……………(174)
	《浣溪沙》	漠漠轻寒上小楼……………(178)
	《踏莎行》	雾失楼台……………(180)

舒 亶	《虞美人》	芙蓉落尽天涵水……………(184)
朱 服	《渔家傲》	小雨纤纤风细细……………(186)
陈 克	《菩萨蛮》	绿芜墙绕青苔院……………(189)
张舜民	《卖花声》	木叶下君山……………(191)
贺 铸	《青玉案》	凌波不过横塘路……………(194)
	《浣溪沙》	楼角初消一缕霞……………(198)
	《薄 倖》	淡妆多态……………(200)
	《芳心苦》	杨柳回塘……………(204)
	《将进酒》	城下路……………(207)
周邦彦	《玉楼春》	桃溪不作从容住……………(211)
	《兰陵王》	柳阴直……………(214)
	《解连环》	怨怀无托……………(218)
	《拜星月慢》	夜色催更……………(222)
叶梦得	《虞美人》	落花已作风前舞……………(226)
李清照	《如梦令》	常记溪亭日暮……………(228)
	《怨王孙》	湖上风来波浩渺……………(231)
	《减字木兰花》	卖花担上……………(233)
	《渔家傲》	雪里已知春信至……………(235)
	《蝶恋花》	泪湿罗衣脂粉满……………(237)
	《蝶恋花》	永夜恹恹欢意少……………(240)
	《南歌子》	天上星河转……………(243)
	《凤凰台上忆吹箫》	香冷金猊……………(245)
	《念奴娇》	萧条庭院……………(249)
	《永遇乐》	落日熔金……………(253)
赵 佶	《燕山亭》	裁剪冰绡……………(257)
周紫芝	《鹧鸪天》	一点残红欲尽时……………(261)

陈与义	《临江仙》	高咏楚词酬午日……………(263)
韩元吉	《好事近》	凝碧旧池头……………(265)
袁去华	《剑器近》	夜来雨……………(268)
陆 游	《鹧鸪天》	家住苍烟落照间……………(271)
辛弃疾	《临江仙》	老来惜花心已懒……………(274)
	《水龙吟》	楚天千里清秋……………(277)
	《念奴娇》	我来吊古……………(281)
	《杏花天》	病来自是于春懒……………(286)
	《鹧鸪天》	欲上高楼去避愁……………(288)
	《定风波》	听我尊前醉后歌……………(290)
	《鹧鸪天》	壮岁旌旗拥万夫……………(293)
	《祝英台近》	宝钗分……………(296)
姜 夔	《鹧鸪天》	肥水东流无尽期……………(299)
	《踏莎行》	燕燕轻盈……………(302)
	《点绛唇》	燕雁无心……………(305)
	《长亭怨慢》	渐吹尽……………(308)
	《淡黄柳》	空城晓角……………(311)
	《暗 香》	旧时月色……………(314)
	《鹧鸪天》	巷陌风光纵赏时……………(319)
章良能	《小重山》	柳暗花明春事深……………(321)
刘 过	《唐多令》	芦叶满汀洲……………(323)
俞国宝	《风入松》	一春长费买花钱……………(325)
史达祖	《绮罗香》	做冷欺花……………(328)
文及翁	《贺新郎》	一勺西湖水……………(332)
吴文英	《祝英台近》	采幽香……………(336)
	《浣溪沙》	门隔花深梦旧游……………(339)

	《点绛唇》	卷尽愁云……………(341)
	《唐多令》	何处合成愁……………(343)
黄孝迈	《湘春夜色》	近清明……………(345)
张 炎	《高阳台》	接叶巢莺……………(349)
无名氏	《御街行》	霜风渐紧寒侵被……………(353)
	《青玉案》	年年社日停针线……………(356)
	《蝶恋花》	叵耐灵鹊多漫语……………(358)
	《酒泉子》	每见惶惶……………(360)

菩 萨 蛮^①

李 白

平林漠漠烟如织^②，
寒山一带伤心碧。
暝色入高楼^③，
有人楼上愁。

玉阶空伫立^④，
宿鸟归飞急^⑤。
何处是归程？
长亭更短亭^⑥。

[译 诗]

林梢一展平，烟织雾裹如绣锦，
秋山碧绿色，触目易起伤心情。
暮色弥漫高楼头，
有个人在楼上愁。

游子久立石阶上，
目睹宿鸟归飞急。