
一百丛书

汉英对照 Chinese - English

许渊冲选译

唐宋词一百首
100
TANG AND
SONG CI POEMS

中国对外翻译出版公司

唐宋词一百首

100 TANG AND SONG CI POEMS

许渊冲选译

出版发行 / 中国对外翻译出版公司

地 址 / 北京市西城区车公庄大街甲 4 号物华大厦 6 层

电 话 / (010)68002481 68002482

邮 编 / 100044

传 真 / (010)68002480

E-mail: ctpc@public.bta.net.cn

http: // www.ctpc.com.cn

©1986、1990 年商务印书馆(香港)有限公司

责任编辑 / 郑玉质

封面设计 / 毛 雨

印 刷 / 北京振华印刷厂

经 销 / 新华书店北京发行所

规 格 / 787×1092 毫米 1 / 32

印 张 / 9

版 次 / 1991 年 3 月第 1 版

印 次 / 2002 年 1 月第 5 次

ISBN 7-5001-0144-9 / H·45 定价:9.00 元



版权所有 侵权必究

中国对外翻译出版公司

前言

《中國詞選》羅馬尼亞譯者說：“中國詞使我們認識了一個無容置疑的充滿魅力、抒情性強和意境深邃的世界，在這個世界裏洋溢着書面上看到的花朵的香氣”，中國的詞“是三千多年悠久文化與文明的結晶”⁽¹⁾。

我國詞的興起，可以追溯到隋代。著名的《河傳》、《柳枝》就是當時的民歌，《水調》也是開鑿運河的產物。到了唐代，詞有了新的發展。1900年在敦煌發現的唐人曲詞殘卷，共有一千一百六十餘首，其中多數來自民間，有鮮明的性格特徵和濃厚的生活氣息，如《菩薩蠻》：

枕前發盡千般願：要休且待青山爛；

水面上秤錘浮；直待黃河徹底枯；

白日參辰現；北斗回南面；

休即未能休，且待三更見日頭！

這首詞寫愛情的盟誓，充滿了堅貞的信念，火一樣的熱情，新穎潑辣，奇特生動。就形式而言，第三句中的“上”字和第四句、第八句中的“直待”、“且待”，都是襯字。如果把襯字取消，形式就和其他《菩薩蠻》的曲調一致了。此外，《菩薩蠻》的調名也說明了佛教對唐代文化的影響。

這本詞集裏選了兩首唐代民間詞，第一首《鵲踏枝》通過婦人和靈鵲的對話，寫出了婦人對和平幸福生活的熱烈嚮往，表現手法相當新穎靈活，語言也活潑生動。此外，《鵲踏枝》的調名也說明了：詞的內容和調名最初是有關係的。

文人詞裏最早的作品，據傳是李白的《菩薩蠻》和《憶秦娥》，但也有人認為這兩首詞都是後來無名詞人寫的。《菩薩蠻》一詞據

(1) 轉引自1981年2月1日《人民日報》。

說“寫在鼎州滄水驛樓”，“解者或依此，以爲既寫在驛樓，當即在驛樓中所作。既驛樓中作，當即爲男子自己抒懷鄉之情，故定此詞的主人公是男子”⁽¹⁾。但是靳極蒼說：“就詞本身來看，還是解作閨情，定主人公爲懷遠盼歸的少婦爲好。”我在這裏譯成“閨情”。

《憶秦娥》一詞，靳極蒼說：“作者借秦娥的憶舊，以抒發自己傷逝的感情。”李漢超卻在《論李白〈憶秦娥〉》⁽²⁾一文中說：“年年傷別”，“實指徭戍行人”，因此認爲這詞是“一首以天寶之亂爲背景、充滿政治激情的反映唐代由盛轉衰的傷時之作。”加上《憶秦娥》的調名與詞的內容有關，可能是最初的作品，因此他認爲這詞不是後人僞作。我覺得他的話很有道理，也在英文註中作了說明。

唐代文人的理想，不是在朝爲官，就是在野爲民，過隱居的漁樵生活。這種理想反映在詞中的，有張志和的《漁歌子》。這首詞的內容和調名一致，被譽爲“風流千古”，在當時影響很大，和者如林，很快就傳到了日本。據《日本填詞學史話》的記載：嵯峨天皇（公元804-823年在位）還曾親和了五首。

後來，劉禹錫、白居易也相繼作詞。劉禹錫模仿四川民歌，寫了一組有名的《竹枝詞》。這裏選譯了他的一首《竹枝詞》和一首《浪淘沙》。《浪淘沙》寫婦女結伴到沙灘淘金，內容和調名相關，形式卻與後來的《浪淘沙》不同，反而跟七言絕句相近。由此也可看出：詞體的形成實源自民歌和絕句⁽³⁾。經過劉、白等文人提倡，詞逐漸從民間文學的地位登上了文壇。

到了晚唐，湧現出了一批以填詞爲主要表現手段的藝術家，其中以皇甫松、溫庭筠等最爲著名。溫庭筠作品比較多，詞的形式格律到他手裏才逐漸完善起來。溫庭筠改變了民間詞樸素的風格，特別注重修辭的華麗。如《更漏子》：

(1) 見靳極蒼《唐宋词百首詳解》，下同。

(2) 見《文學評論》1983年第4期。

(3) 據周永濟《唐五代兩宋词簡析》總論。

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。
驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。
香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。
紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。

這是一首描寫深夜失眠的婦女思念情人的詞，寫得隱微曲折，婉約含蓄，不好翻譯。這裏只選譯了一首《夢江南》，其中“一切景語”都是“情語”。

溫庭筠是“花間派”的代表作家，韋莊和溫庭筠齊名，並稱“溫韋”。溫庭筠的風格和李商隱相近；韋莊的風格和白居易相近。韋詞淺顯如話，富有民間氣息，例如他追念爲王建奪去的寵姬而作的《女冠子》：

四月十七，正是去年今日。
別君時，忍淚佯低面，含羞半斂眉。
不知魂已斷，空有夢相隨。
除卻天邊月，沒人知。

夏承燾認爲韋莊詞的最大特點，“是把當時文人詞帶回到民間作品的抒情道路上來”，“影響了後來的李煜、蘇軾、辛棄疾諸大家。”⁽¹⁾

其他“花間派”的詞人，夏承燾認爲他們共同的特點是：“華麗的字面，婉約的表達手法，集中來寫女性的美貌和服飾以及她們的離愁別恨。”這裏選譯了兩首風格不同的詞：一首是李珣所寫具有濃厚南方鄉土色彩的《南鄉子》；一首是孫光憲刻劃塞外荒涼圖景的《酒泉子》。

“花間派”的作者大都是西蜀詞人。在晚唐五代與西蜀詞並峙的，還有長江下游的另一個詞派——南唐詞。馮延巳與韋莊分據吳蜀詞壇。馮詞“所以娛賓而遣興也”⁽²⁾，對北宋詞壇影響很大。劉熙載《藝概》中說：“馮延巳詞，晏同叔（晏殊）得其俊，歐陽永叔（歐陽修）得其深。”馮詞和歐詞風格近似，有時難分彼此，如

(1) 見夏承燾《唐宋词欣賞》。下同。

(2) 見陳世修爲馮延巳《陽春集》作的序。

這裏選譯的《蝶戀花》“庭院深深”一詞，就既見於馮詞集，又見於歐詞集。“庭院深深”，夏承燾說是指一個貴族少婦的深閨，靳極蒼卻說是指“歌樓妓館”，譯文按照靳說更合邏輯。

五代詞的代表作家，是南唐後主李煜。“李煜詞改革‘花間派’塗飾、雕琢的流弊，用清麗的語言、白描的手法和高度的藝術概括力，抓住自己生活感受中最深刻的方面，動人地把情感表達出來，給人深刻的藝術感受”。⁽¹⁾王國維在《人間詞話》中說：“溫飛卿（溫庭筠）之詞，句秀也；韋端己（韋莊）之詞，骨秀也；李重光（李煜）之詞，神秀也。詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。”又說：“詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。客觀之詩人不可不多閱世，閱世愈深則材料愈豐富，愈變化，《水滸傳》、《紅樓夢》之作者是也。主觀之詩人不必多閱世，閱世愈淺則性情愈真，李後主是也。尼采謂一切文學，余愛以血書者。後主之詞，真所謂以血書者也。”這裏選譯了李煜詞五首，其中《烏夜啼》一首，美國耶魯大學“詞學”教授孫康宜認為詞人把“春紅”、“寒雨”和“胭脂淚”相比，有獨到見解，我的譯文採用了孫說。

北宋早期的詞家中，潘閬以狂放不羈著稱。他所作的《酒泉子》（即《憶餘杭》）最享盛名，蘇軾親手書於玉堂屏風之上，石曼卿也使畫師為之繪圖，這裏選譯了其中一首。林逋是妻梅子鶴的高士，這裏選譯了他的一首《長相思》。

北宋早期獨放異彩的詞人是范仲淹。他的詞作不多，卻是字字珠玉。這裏選譯了他的《漁家傲》和《蘇幕遮》，前者蒼涼悲壯，後者纏綿悱惻，“字字見性情、見抱負，真是佳作。這些詞能於溫婉之中寓豪宕之氣，對於後世豪放詞派的興起，是有影響的。”⁽²⁾

北宋詞林的早期領袖人物是晏殊和歐陽修。晏殊是個神童，年

(1) 見夏承燾《唐宋词欣賞》。

(2) 見周篤文《宋詞》。

僅十四，就賜同進士出身，成為一代名相。他的詞作“清新含蓄”⁽¹⁾，名句如“無可奈何花落去，似曾相識燕歸來”，屬對工巧，自然而又深摯地表現了主人公惜春的心緒，為世盛稱。

歐陽修是北宋古文運動的領袖，他的詩文風骨峻肅，詞卻顯淺輕快側艷。這裏選譯了他的《生查子》和《蝶戀花》，前者一說是朱淑貞所作，後者一說是馮延巳的詞。

北宋前期的詞以小令為主，基本上沒有超出南唐五代的婉約詞風，然而比較以前更加雍容秀雅。“把短小纖巧的小令發展成為繁音縟節、局面開張的慢詞，是柳永的一大貢獻。”⁽²⁾柳永是北宋第一個專業詞人，周篤文認為他對詞有四個貢獻：“第一、發展了詞體。”“第二、擴大了詞境。如表現都市繁華、山川壯麗的《望海潮》。”“第三、對下層人民的同情。”“第四、技巧的發展。長於鋪敘，慣用白描手法，以‘到口即消’的通俗語言傳情狀物，這是柳詞藝術上的主要長處。比如《八聲甘州》”。

柳永的代表作是《雨霖鈴》。詹安泰在《宋詞散論》中說：“這是描寫他要離開汴京（開封）去各地漂泊時和他心愛的人難捨難分的痛苦心情。”“這首詞的上半闕主要是寫臨別時的情景，下半闕主要是寫別後的情景。”唐圭璋等編的《唐宋词選注》，夏承燾等編的《唐宋词選》，劉永濟的《唐五代兩宋词簡析》，解釋都差不多，都“認為是寫別情的典範之作”。但是靳極蒼在《唐宋词百首詳析》中卻說：“這首詞是描寫一個婦女在暮秋送別時的惜別情況。”《語文教學與研究》1983年第7期中也說：“詞的上闕是寫她和情侶執手握別的感受，下闕是寫她握別後獨守空房的心情。上闕的場景在室外，在長亭，下闕的場景在室內，在空房。上闕寫兩情相對，下闕寫兩情天各一方。”說法也有道理。但是英文已按詹說譯好，修改會牽一髮而動全身，只好作罷。

北宋前期詞人還有張先和王安石。張先的佳作如“雲破月來花

(1) 見詹安泰《宋詞散論》。

(2) 見周篤文《宋詞》。下同。

弄影”；“無數楊花過無影”等，都是膾炙人口的名句，因此他有“張三影”的雅號。王安石曾北宋宰相，創行新法，力革弊政。他的《桂枝香》詞，上片寫山川形勢，氣象開闊；下片轉入人事，着重指出競逐繁華乃是六朝相繼敗亡的原因，被推為登臨的絕唱。

繼晏、歐、柳永之後，大拓詞境、別開風氣、一新天下人耳目的是蘇軾。他幾乎無所不寫：游仙、咏史、宴賞、登臨、悼亡、送別等均有寫及。他是最早把武備和統一的題材帶到詞裏的作家之一，如《江城子》“持節雲中，何日遣馮唐？”一般認為蘇軾是自比防御匈奴的雲中太守魏尚，一說他是自比持節去赦免雲中太守的馮唐，新說比較便於翻譯。他的詞也有比較深刻反映農村生活的，如《浣溪沙》“牛衣古柳賣黃瓜”（一作“半依古柳”）。

除了擴大題材之外，蘇軾的主要貢獻是豪放詞派的創立，名作有《念奴嬌》、《水調歌頭》中秋詞等。“中秋詞自東坡《水調歌頭》一出，餘詞盡廢。”⁽¹⁾開頭“明月幾時有？把酒問青天”兩句，夏承燾說“是從李白《把酒問月》詩：‘青天有月來幾時？我今停杯一問之’兩句脫化而來。”⁽²⁾靳極蒼的解說卻是：“這樣完美的明月能完美多長時間哪？”又說：“講作問月是什麼年代有的，對抒發作者的情感有什麼關係呢？”⁽³⁾我在《蘇東坡詩詞新譯》中採用了夏說，這裏的譯文改從靳說。這首詞“胸懷開朗，不消極悲觀，在寫離別之情的詞裏，可算是獨創一格的”⁽⁴⁾。

蘇軾豪放詞的代表作是《念奴嬌·赤壁懷古》，胡雲翼說：這首詞“主要是反映他對英雄事業的嚮往和不能施展抱負的精神苦悶。前段寫赤壁雄奇的景色，從景色襯托出三國時火燒赤壁的英雄人物；後段着重寫周瑜輝煌的戰功，用來反襯自己在事業上沒有什麼成就”。“羽扇綸巾”，一說指周瑜，一說指諸葛亮。最近發表了

(1) 見胡仔《荅溪漁隱叢話》。

(2) 見夏承燾《唐宋词欣賞》。

(3) 見靳極蒼《唐宋词百首詳解》。

(4) 見胡雲翼《唐宋词一百首》，下同。

郭沫若的遺作《讀詩札記四則》⁽¹⁾，郭沫若在《大江東去》中說：“東坡幻想的詞中世界（‘故國神游’），在赤壁之戰時有小喬參加。出場人物為周瑜、小喬、諸葛亮，連東坡自己也加進去了。因為他在‘神游’。”又說：“‘多情’即指小喬。赤壁之戰的當時，周瑜年二十四歲，諸葛亮年二十七歲。小喬不用說更加年輕。《赤壁懷古》作於宋神宗元豐五年壬戌（1082），東坡年四十七歲。由於‘神游’而加入一羣古人之中，以他為最年老，故說小喬笑他有了白頭髮。這幅畫面畫得很入神。郭沫若說的周瑜年歲有誤，歷史上的諸葛亮在赤壁之戰前作為劉備的特使，到東吳搬了救兵就回去了，東坡恐怕不會以為他參加了赤壁之戰。但是“多情”即指小喬之說很美，所以這裏的譯文改用了郭說。

周篤文說：“東坡的詞風是不拘一格的。豪放之外，還有多種色調。有的韶秀，有的穠麗，有的溫婉，有的蘊藉，真如萬花生春，令人目不暇接。就拿《水龍吟·次韻章質夫楊花詞》來說，以健筆寫柔情，能於豪宕之中寓纏綿之致，是很出色的……詞中的楊花，實際是拋家傍路、任人蹂躪的女性的化身，作者以深厚的同情之筆來描寫，這種擬人的寫法是很成功的。東坡的小令也很有特色。”像這裏選譯的《定風波》和《蝶戀花》，“前者簡淡而後者穠麗，卻又有一個共同點，即反映出作者隨遇而安的坦蕩胸懷來。”⁽²⁾

黃庭堅是蘇門四學士之一，他的詩為江西派的宗主，詞卻早年近柳，多寫艷情，晚年近蘇，深於感慨。這裏選的一首惜春詞《清平樂》，可以和王觀的惜春詞《卜算子》比較。

秦觀也是蘇門四學士之一。以詞而論，他的成就更為突出，是婉約派一個代表人物。這裏選譯了他的《鵲橋仙》和《踏莎行》。“兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮！”是歌頌真摯愛情的名句。“郴江幸自繞郴山，為誰流下瀟湘去！”是“東坡絕愛”的名句。靳極蒼解釋說：“這是暗喻的方法：秦觀哪，你自己在自己家鄉多

(1) 見1982年11月16日《光明日報》。

(2) 見周篤文《宋詞》。

好呀，爲誰你偏偏要離了家鄉出外謀求什麼呢！這是深自責悔的意思。或解爲‘不耐山城寂寞’（見胡雲翼《宋詞選》），太不了解當時作者的心情了。”⁽¹⁾這裏的譯文採用了新說。

賀鑄是蘇門詞友之一。我選譯的《搗練子》寫洗衣女懷念遠征的親人，這種主題的作品在唐詩中很多，宋詞裏卻很少見。《鷓鴣天》是一首追悼亡妻的詞，詞裏沒有什麼奇情幻想，只是寫眼前的景象，談日常的瑣事和樸素的感觸，卻表現出深厚的感情，可以和蘇軾的悼亡詞《江城子》相比。這裏還選了一首李之儀的《卜算子》。毛晉《姑溪詞跋》說他“小令更長於淡語、景語、情語。”

周邦彥精通音樂，他的詞格律很嚴密，被稱爲婉約派的集大成者和格律派的創始人。這裏選譯了他的《蘇幕遮》和《蝶戀花》。《蘇幕遮》是咏荷花的名作，詞人從汴京的荷花想起了故鄉的荷花，想得入神，彷彿做夢似地划着船進入荷花叢裏去了。王國維在《人間詞話》中說：“此真能得荷之神理者。”

北宋末期登上詞壇的李清照，是我國文學史上傑出的女詞人。美國加州州立大學許芥昱教授在美國現代語言學會第77期學報上發表關於李清照詞的論文，說她的詞有五個特點：第一、口語入詞，如這裏選譯的《鳳凰台上憶吹簫》。第二、形象生動，如《永遇樂》中的“落日鎔金，暮雲合璧”。第三、善用疊字，如《聲聲慢》中的“尋尋覓覓”。第四、音樂性強，如《聲聲慢》。第五、借景寫情，如在《如夢令》中，借海棠“綠肥紅瘦”之景，寫詞人惜春而不傷春之情，用了孟浩然“夜來風雨聲，花落知多少”的詩意，卻又更加含蓄，更加曲折。

自然，李清照詞的五個特點，幾乎在每首詞中都有所體現。如這裏選譯的《醉花陰》，就既形象生動，又音樂性強，還借重陽黃花之景，寫出了詞人相思之情。開頭的“薄霧濃雲”，夏承燾認爲是比喻香爐出來的香烟，我的譯文採用了這種解說。又如《一剪梅》，也是五個特點都具備的名作。“獨上蘭舟”有兩種解說：一說指趙

(1) 見靳極蒼《唐宋詞百首詳解》。

明誠，一說指李清照。還是譯作詞人好和下文相關連。關於最著名的《聲聲慢》，夏承燾說：末了幾句“二十多個字裏，舌音、齒音交相垂迭，是有意以這種聲調來表達她心中的憂鬱和悵惘。這些句子不但讀起來明白如話，聽起來也有明顯的音樂美，充分體現出這種配樂文學的特色。”又說：“這首詞借雙聲疊韻字來增強表達感情的效果，是從前詞家不大運用的藝術手法。”⁽¹⁾ 我的譯文也盡可能用短音押韻，如譯文第一行最後一字和原文第一句的“覓”字，譯文第四行最後一字和原文第三句的“戚”字，不但元音相近，連前面的輔音也相同，目的是要盡可能傳達原詞的特點。

北宋末期的抗金名將岳飛寫了一些愛國主義的詞篇，最著名的的是《滿江紅》“怒髮衝冠”。有人懷疑它可能是贗品，靳極蒼在《唐宋詞百首詳解》中作了解答，他認為“八千里路雲和月”一句的意思是：“八千里轉戰收復的土地，像浮雲像水月一樣，成了空的了。”

“賀蘭山缺”是“像徵着、代表着敵人的屯駐所，是以專名詞作普通名詞用的。”最後他說：“我們可以極高興地宣告，《滿江紅》‘怒髮衝冠’是我國最偉大的愛國將領、愛國詞人岳飛的抒懷述志的偉大詩篇。”我的譯文採用了靳說。岳飛另寫了一首《滿江紅·登黃鶴樓有感》，他寫這首詞的墨迹現在還可以看得到。唐圭璋等編的《唐宋詞選注》中說：“此墨迹見近人徐用儀所編《五千年來中華民族愛國魂》卷端。”

公元1126年靖康事變之後，在南渡的前期，有一些詞人如朱敦儒、陳與義等，風格本來接近周邦彥，靖康事變的巨大衝擊使他們起了思想變化。如陳與義的《臨江仙》作於亂後，全詞浸透了悲涼的情緒。又如朱敦儒的《相見歡》也是南渡後的作品，周篤文認為這首詞“慷慨悲涼，回腸蕩氣，聲可裂竹，是愛國詞中難得的精品。”

南宋前期的愛國詞人還有張元幹和張孝祥。張元幹因反對秦檜的投降路線，棄官歸里。胡銓曾上書朝廷請斬秦檜，結果遭到迫害，張元幹寫了有名的《賀新郎》為他送行，詞中批判的鋒芒直接

(1) 見夏承燾《唐宋詞欣賞》。

指向了皇帝，忠憤滿紙。張孝祥在1154年狀元及第，官至建康留守，後被讒言中傷落職，路過洞庭湖時寫了一首《念奴嬌》。“孤光自照，肝胆皆冰雪”正是他人格的寫照。“盡挹西江”三句，以北斗爲杯，以江水爲酒，以自然爲體，清曠放達，真可與東坡比肩。他和張元幹的愛國詞作，對辛棄疾有積極的影響，可以說是辛詞的前驅。

陸游是著名的愛國詩人，詞只是他的一種“餘事”，但他那憂國傷時的懷抱，也同樣深沉地從詞裏噴湧出來。如《訴衷情》可以說是忠憤之作；《卜算子·詠梅》中的梅花，則是他人格的化身，不論風吹雨打，碾壓成泥，也不改其芳潔。他被迫和愛妻唐琬離異，1155年春天，二人相遇於沈園，唐琬以黃封酒殷勤款待，陸游就在沈園牆上寫下了著名的《釵頭鳳》。唐琬和詞如後：

世情薄，人情惡，雨送黃昏花易落。

曉風乾，淚痕殘，欲箋心事，獨語斜闌。

難，難，難！

人成各，今非昨，病魂常似秋千索。

角聲寒，夜闌珊，怕人尋問，咽淚裝歡。

瞞，瞞，瞞！

這是現實生活中的寶、黛悲劇，卻比寶、黛早了五六百年。

南宋詞壇最傑出的豪放派代表是辛棄疾，他二十二歲時參加了耿京的抗金義軍。但是叛徒張安國殺害了耿京，投降了金人，辛棄疾就率領五十人馬，直衝金兵營盤，活捉了張安國，南渡長江，把他押到臨安正法。這事在《鷓鴣天》“壯歲旌旗”中有追憶描寫。他在義軍中的生活，《破陣子》一詞中也有記述。但是南渡之後，他的抗金建議沒有被朝廷採納。眼見歲月蹉跎，不能有所作爲，他非常痛苦，就寫下了著名的《水龍吟·登建康賞心亭》。他還用婉轉曲折的方式表達他的愛國思想，如著名的《摸魚兒》就用象徵手法，借春事闌珊來比喻國勢危殆。詞中被妒的“蛾眉”，就是作者自己的寫照，而“玉環、飛燕”卻是暗指投降派。不過他的愛國思

想並不是完全消極悲觀的，如《菩薩蠻·書江西造口壁》，他雖然說：“西北望長安，可憐無數山”，接着下片又說：“青山遮不住，畢竟東流去。”這就是把自己收復失地的雄心壯志，比做衝破重重青山阻礙的江水。比較一下李煜的名句：“恰似一江春水向東流”，就可以看出李詞消極、辛詞積極了。他有時也用婉轉曲折的方式，來表達自己的雄心壯志，如《青玉案·元夕》就用象徵的手法，把一個不愛繁華、站在冷落地方的美人，來比喻自己不肯隨波逐流、趨炎附勢的性格。比較一下李清照的元夕詞《永遇樂》：“怕見夜間出去。不如向簾兒底下，聽人笑語。”雖然李清照也流露出思念故國的感情，但比起辛棄疾就要低沉得多了。辛詞即使低沉，也有深長的含義，如《采桑子》中的“欲說還休”，套用了李清照《鳳凰台上憶吹簫》中的“多少事欲說還休”，但李詞“欲說”的是離懷別苦，辛詞“欲說”的却是抗金大業。

辛棄疾在江西農村閒居先後達二十年之久，寫下了不少農村詞。但他即使身在農村，還是不忘國事，如《清平樂·獨宿博山王氏庵》中說：“布被秋宵夢覺，眼前萬里江山”，就是在夢中也不忘收復失地。他也寫了一些關於農村生活的小令，如這裏選譯的《鷓鴣天》，《清平樂·村居》，《西江月·夜行黃沙道中》等。關於《西江月·夜行黃沙道中》，劉瑞明在《“明月別枝驚鵲”及其他》⁽¹⁾一文中說：“‘別枝’二字，俞平伯先生認為是‘另一枝’，朱光潛先生認為是‘離別樹枝’。……人們大都認為明月驚動了鵲……明月有驚鵲的可能，但此處驚鵲的卻是夜行的作者，而非明月。……詞的語言從表面看是寫夜行之景，從內容詳析，主旨仍在寫夜行情趣。詩人有兩驚三喜。鵲驚反使己驚，這是一驚。……驟雨要來了，能趕到客店嗎？這是二驚。初驚之後會意過來覺得有趣……是行程中偶得之趣。‘稻花香裏說豐年……’這是全程之喜。……忽而見到前次住過的茅店，不用愁遇雨了，又是驚而轉喜。這兩驚三喜既寫了豐收在望時夜行，人人共有之喜，也寫了詩人此夜此行獨有的樂

(1) 見《文學評論》1983年第1期。

趣。”

辛棄疾的農村詞和蘇東坡的《浣溪沙》五首有所不同：東坡的農村詞是寫太守與民同樂，他的“稻花香裏說豐年”，卻把自己放在和農民同等的地位。他的“以手推松曰去”是用口語入詞、散文入詞的好例子。夏承燾說：“用散文句法入詞，用經史典故入詞，這都是辛棄疾豪放詞風格的特色之一。”

直到六十六歲，辛棄疾才被起用做鎮江知府。當時宰相韓侂胄倉促北伐，辛棄疾建議要作好準備，卻又受到降職處分。他就寫了著名的《永遇樂·京口北固亭懷古》，詞中歌頌孫權、劉裕能夠抵抗北方的強敵，譴責劉裕的兒子輕率北伐的失敗，自比不受重視的老將廉頗，後來韓侂胄果然戰敗被誅。這首詞中的典故很多，但是多和鎮江史實、眼前風光有關。他還寫了《南鄉子·登京口北固亭有懷》，和《永遇樂》一樣反映了時代的矛盾衝突，周篤文認為他“超過了其他詞人，代表了宋詞的最高成就”。

辛詞的影響十分深遠，和他同時的陳亮、劉過，稍後的劉克莊、劉辰翁、文天祥等，都深受他的影響。這裏選譯了劉過的《西江月》，卻是贊成韓侂胄北伐的詞，但詞中對韓推崇過高了。陳亮也是辛派詞人，他與辛棄疾交誼很深。這裏選譯了他的《水調歌頭·送章德茂大卿使虜》。詞中對南宋派出章德茂到金朝去祝賀新年，深感不滿。他借送行的機會寫下這首詞，表現了強烈的民族自尊心和對女真貴族的深仇大恨，並且滿懷信心，認為消滅敵人、恢復中原的時機必然會到來。

高漲的愛國思想潮流，在詞壇上大約維持了八十餘年，就逐漸為姜夔等人的風雅詞派所代替。姜詞繼承了周邦彥格律精嚴的傳統，辭句精煉，風格不俗，這裏選譯了他早期的代表作《揚州慢》。詞中以當日的盛況襯托眼前的荒蕪，構思巧妙，對比強烈，色彩鮮明，是一首感念世亂的佳作。但他的某些咏物作品，一味堆砌典故，內容空洞，流弊所及，漸開了雕飾藻繪的詞匠之風，影響却不太好。

姜夔之後，詞壇的領袖是吳文英，他是南宋後期格律派代表人

物之一。他寫詞注重錘煉詞句，但是忽視內容思想。這裏選譯的《八聲甘州》是吳詞中內容比較充實的一首，淡淡地透露了詞人對國事的隱憂。他和姜夔一樣偏重形式技巧，使詞壇上形式主義的潮流有進一步發展。

姜、吳詞風籠罩詞壇的時候，也有詞人堅持蘇、辛一派的道路，如劉克莊。這裏選譯了他的《玉樓春·戲林推》，這首詞寓莊於諧，規勸友人不要日夜花天酒地，狂嫖濫賭，忘了光復神州的大業。

南宋末年的民族英雄文天祥也寫了一些大義凜然的詞篇，這裏選譯了他被押北上、路過金陵時寫給友人鄧剡的《念奴嬌》，一說這詞是鄧剡作的。另外還選譯了他一首《沁園春·題潮陽張許公廟》，詞中充滿了昂揚的愛國精神。

南宋亡後，元兵進入臨安（今杭州），繼續抵抗的朝臣逃往海上。這裏選譯了一首南宋遺民劉辰翁的《柳梢青》，詞中寫了臨安陷落後一個元宵燈節的景象，可和辛詞《青玉案》對比。此外，選譯了一首張炎的《清平樂》，詞中曲折反映了作者國破家亡之痛，流浪無依之苦，可和張先的《玉樓春》對比。

這本詞集共選唐宋詞一百首，主要選自胡雲翼所編《唐宋詞一百首》。這篇前言主要依據周篤文《宋詞》一書，兼採各家之說寫成。譯文全都押韻，希望能使讀者認識這個“無容置疑的充滿魅力、抒情性強和意境深邃的世界”，聞到“這個世界裏洋溢着書面上看到的花朵的香氣”，欣賞這“三千多年悠久文化與文明的結晶”。

許淵冲

一九八五年十二月

於北京大學

PREFACE

The word "lyric" used in this anthology refers to a poem composed to a certain tune. During the Tang Dynasty (618 – 907), the subject matter of a lyric often corresponded to the meaning of its tune title. For example, *The Magpie on a Branch*, the first popular song selected here, deals with a magpie in the cage; the *Dream of a Maid of Honor*, the first literary lyric attributed to Li Bai, depicts the solitude of a young woman waking from the dream of her husband; Zhang Zhi-he's *Fisherman's Song* describes the happiness of a fisherman; Bai Ju-yi's *Everlasting Longing* depicts the longing of a young wife for the return of her husband; Liu Yu-xi's *Ripples Sifting Sand* deals with the women washing gold from sand; Huang-fu Song's *The South Recalled* reveals the poet's nostalgia for the Southern Country. Since the Late Tang, the subject of the lyric had gradually lost its thematic connection with the tune pattern.

In 1900, in a Buddhist monastery of Dunhuang were found the hand-copied manuscripts of over a thousand lyrics and songs which had been sealed and preserved there for almost a thousand years. Among the manuscripts we find a considerable number of popular songs that may be dated back to the Early Tang (c. 650) and that were sung during the Tang and Five Dynasties (907 – 960) period. Originally the lyric was considered a popular song form. The differences between a literary lyric and a popular song are as follows: (1) The former is characterized almost exclusively by the lyrical mode while the latter contains a variety of modes – narrative, dramatic and lyrical. For example, in the first popular song selected in this anthology, a dialogue is used to heighten the effect of dramatic action. (2) A popular song states feelings in a straightforward manner, simple and direct, while a literary lyric is subtle and refined. (3) The diction of the former is generally closer to the spoken, colloquial usage while that of

the latter is literary.

Popular songs were composed by unknown poets or common people and sung by courtesans and musicians. The first literate who began to write lyrics was supposed to be Li Bai (701 – 762), whose two poems collected here deal with the sorrow of farewell and separation. Some scholars claimed that the *Buddhist Dancers* attributed to him was forgery for, in their view, that tune could not have been produced as early as the High Tang (c. 713 – 755). In fact, it was proved that in 742 a certain monk of Longxing Temple composed a song to the tune of *Buddhist Dancers*, which was found in the Thousand Buddha Caves at Dunhuang and is now preserved in the British Museum.

At first, the literary lyric was based on the poetics of the seven-character quatrain, which could be set to music during the High Tang. The favorite tunes among the literati poets of the Middle Tang were those whose song words were written in exactly the same pattern as the seven-character quatrain, for example, Bai Ju-yi's and Liu Yu-xi's *Bamboo Branch Song* and *Willow Branch Song*. Gradually some popular tunes changed into different metrical patterns, for instance, Liu Yu-xi's and Li Yu's *Ripples Sifting Sand*. The contribution of literati poets to the lyric is that, while the persona in popular songs often starts by expressing a particular feeling explicitly and then dwells on it throughout the poem, the literati poets combine carefully the persona's inner feeling and natural scenes to form a world of correspondence.

Wen Ting-yun (812 – 870) was the most important literati poet of Late Tang, in whose hands lyric was transformed from mere song of entertainment to verse of high literary quality. One of the distinctive features of his style is the juxtaposition of scenes vaguely linked by the rhetoric of implicit meaning, which creates a sense of ambiguity admired by critics. "He often takes several harmonious colourful images" centered on the lives of women, says Yu Ping-bo, "and randomly places them together, letting them blend naturally." "While the images of women are generally static and pictorial," says Kang-i Sun, "physical objects are often animated. This technique of inversion of animated and