



## 汉武帝《秋风辞》的番语译文<sup>①</sup>

克 平 著 李 杨 王培培译

汉代第六个皇帝武帝（前140~前87年）给予李夫人的宠爱使这个女人成为至死不渝的爱恋的象征。据中国史料记载，<sup>②</sup>李夫人是一个美人且舞艺精湛。她的哥哥李延年同样能歌善舞，<sup>③</sup>是武帝的宠臣。李延年曾写下以下诗句来赞美他妹妹的美貌：

一顾倾人城，再顾倾人国。

正是这首诗让武帝下令接李夫人进宫。李夫人给武帝生下一个儿子，但自己却过早离开了人世。武帝为之悲恸欲绝，以致曾派人在宫殿里挂上李夫人的画像，甚至找来方士作法来招唤李夫人的魂魄。一个模糊影像出现在帷帐上，长相酷似李夫人，可是这并没有给武帝带来慰藉，以下是他留下的诗句：“是邪，非邪？立而望之，偏何姗姗其来迟。”<sup>④</sup>李夫人去世后，武帝写下了一首题为《落叶哀蝉曲》的挽歌，诗中的“落叶”暗指李夫人而“哀蝉”则指武帝自己。

罗袂兮无声，玉墀兮尘生。

虚房冷而寂寞，落叶依于重扃。

望彼美之女兮，安得感余心之未宁？<sup>⑤</sup>

在研究中原类书《类林》<sup>⑥</sup>的番语译本时，以上故事引起了我的注意。接着我发现了一首诗歌的番语译文，题注中提到此诗是武帝为李夫人做的一首挽歌。译文的内容与汉语著名的《秋风辞》基本一致。但这首诗的当前版本（传统版本），也就是为西方读者所共知的汉文本的《秋风辞》<sup>⑦</sup>，实际上与李夫人并无关系——如中国评论家所说，这首诗是武帝在去黄河东部的旅程中祭拜地神时有感而作的

① 我在别处提出过（见 K. B. Kepping, Mi-nia (Tangut) self-appellation and self-portraiture in Khara Khoto materials, *Manuscripta Orientalia*, VII/4, 2001, pp. 37-47），我们应使用白高大夏国民的自称，即“番”（Mi-nia），而不用外民族的他称，如“唐古特”或“西夏”。

② 《汉书补注》，王先谦补注（北京，1959），viii，pp.5571-7。

③ 汉文资料中李延年是李夫人之兄，但是在夏译文献中成了她弟弟。详见 K. B. Kepping, *Les kategoriy -- utrachennaia kitayskaia leyslu v tangutskom perevode*, Moscow, 1983, p. 514。

④ A. Waley, *Translations from the Chinese*, (New York, 1941), p.49。

⑤ 同上。伟烈（Waley）的译文中没有提及诗歌《落叶哀蝉曲》的题目。

⑥ 见 Kepping 上引书。

⑦ 《秋风辞》至少有两种英译文，一种是伟烈（A. Waley）的译文，上引书，p.36，一种是欧文（S. Owen）的译文（见 *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, New York -- London, 1996, pp.277-8）。此诗还有俄译文，见 V. M. Alekseev, *Kitayskaia literatura* (Moscow, 1978), p. 163。

（原诗见附录）。

这首挽歌的番文译本给我留下了深刻的印象。即使是匆促地通读一遍，也不难发现该诗是一篇佳作。在我看来，与番文本相比，传统的汉文本不仅不算尽善尽美，而且总体看来也不如番译文完整。<sup>①</sup>但令我疑惑不解的是番译本的诗歌解析为什么会与汉文本有所不同。解答这个问题应该很有趣，因此本文的目的就是在学术范围内研究武帝为李夫人做的这首挽歌的番语译本，并且试着找出对同一首诗歌的解析发生变化的真正原因，以及探索不同文本（汉文本和番文本）的两种解读中哪一种才是原始解读。

## 一 《类林》的番语译本

众所周知，黑水城出土的文献绝大多数收藏于圣彼得堡的东方研究所，并以佛教经典为代表。同时，这批文献中也包含着大批番文译的非宗教方面的汉语作品，<sup>②</sup>其中我们发现了番文译的类书《类林》<sup>③</sup>。这部书对我们有着特殊的意义，因为其汉文原本未能保存下来，番文译本是重建已佚汉文原本的唯一依据。<sup>④</sup>

这本类书的任何一个片段都是仅存于世的独家资料，<sup>⑤</sup>因而我们可以称圣彼得堡的《类林》是雕版印刷孤本。这书以蝴蝶装的形式装订，每一篇的左右两面（a 和 b）高广各为 25.5 cm 和 19.5 cm，每面 7 行，每行 15~16 字。

在各叶之间的白口（或黑口）处会标出书题——“𑖀𑖂𑖄𑖅”（类林）和各卷的卷次（书题是番文而卷次是汉字），然后跟着两（或三）个番字，在我看来，这几个字是雕版人的名字。<sup>⑥</sup>页码是以汉字的形式给出的，<sup>⑦</sup>现存西夏文本的《类林》共包括 212 张“蝴蝶装”页面，另外还有残叶。卷 7 和卷 8 最后两篇的左半叶即 b 面已佚。<sup>⑧</sup>

番文本原为 10 卷，但刻本的前两卷已佚。<sup>⑨</sup>实际上我们保存的第一本书是卷 3。现在我们手中还有最后 1 卷，也就是卷 10。每一卷包括 4~6 篇。现存的是第 10 到第 50 篇。一些卷（如卷 4 和卷 10）存有

① 遗憾的是，在我准备发表《类林》的过程中，我不能对类书中的某个特殊故事投入太多注意：我的工作安排仅给了我一年时间完成整部类书目录条目的编写（番译本的类书包括长达几百页的四百多个故事）。因此我不得不延期对一些有趣故事的详细研究，其中就有《秋风辞》。番语译本《秋风辞》的简介见 K. B. Kepping, *Tangutskiy perevod 'Pesni ov osennem vetre'*, in *Pis'mennye pamiatniki i problemy istorii kul'tury narodov Vostoka. XXII godichnaiia nauchnaia sessiia LO IV AN SSSR (doklady i soobshcheniia)*, pt. 2 (Moscow, 1989), pp. 36-41.

② 例如 V. S. Kolokolov and E. I. Kychanov, *Kitayskaia klassika v tangutskom perevode* (Moscow, 1966); K. B. Kepping, *Sun'tszi v tangutskom perevode* (Moscow, 1979) 以及上述的 *Les kategorii*。

③ 见 Kepping, *Les kategorii*。

④ 据川口久雄教授的研究（详见 Kepping, *Les kategorii*, pp.10-2），敦煌文献中发现了一些汉语《类林》的残片（现藏于圣彼得堡、巴黎和伦敦）。

⑤ 人们期望《类林》的遗失碎片能在伦敦斯坦因所获上千种未鉴别的西夏碎片中找到，因为圣彼得堡和伦敦的西夏文献藏品都出土自著名的黑水城（见 K. B. Kepping, *The Khara Khoto suburgan*, in *Preservation of Dunhuang and Central Asian Collections. Fourth Conference. St. Petersburg, 7-12 September*, pp. 8-10）。此情况已有先例：如一部有藏文注音的西夏佛经的部分藏于圣彼得堡，而另一部分则藏于伦敦（G. van Driem and K. B. Kepping, *The Tibetan transcriptions of Tangut ideograms, Linguistics of the Tibeto-Burman Area*, 14/1, 1991, pp. 119-22）；圣彼得堡所藏刻本《孙子兵法》所缺的一页正好藏于伦敦（见 Kepping, *Sun'tszi v tangutskom perevode*, p.11）。

⑥ 见 K. B. Kepping, *Rezhchiki tangutskikh ksilografov*, in *Pis'mennye pamiatniki Vostoka. Istoriko-filologicheskie issledovaniia. Ezhegodnik*. 1975 (Moscow, 1982)。

⑦ 卷数和页码都是汉文的，似乎暗示刻工和装订者都是汉人。

⑧ 《类林》的番文译本详见 Kepping, *Les kategorii*, pp.147-572。

⑨ 卷 2 仅存一页蝴蝶装形式的书页（同上，pp.147-8）。

版刻题记，记载着雕版刻于 1181~1182 年。《类林》现存部分没有给出任何线索可供推断此书的作者。<sup>①</sup>

《类林》由许多短篇故事组成，现存部分收录了 400 多个短篇故事。这些故事依照题材被收于不同篇中。篇中的故事数量不等，少则 2 个，多则 27 个。下面是几个篇名的例子：《直吏》《酷吏》《聪慧》《隐逸》《方术》《文学》《嗜酒》《贫窶》《善射》《祥瑞》等。每个独立篇名之后均有目录，各段题名均采用故事主人公的名字。<sup>②</sup>

日本学者川口久雄强调了《类林》对于中国文学史和日本汉文学的重要性。他说这本类书是以上两者中诸多故事情节的重要来源。<sup>③</sup>另外，作为最早的类书之一，《类林》的汉文原本已丢失，这也就是番语译本《类林》在中国文学史的研究上有着重要地位的原因。然而，我本人并不是中国文学方面的专家，所以本文不会谈及这一领域，而是把研究仅限于番语译文上。

以“李夫人”命名的故事收于《类林》番译本卷 9 的第 45 篇《美人》中。<sup>④</sup>这是一个感人的故事（遗憾的是西夏文本有缺失），它讲述了李夫人临终时武帝来见她最后一面，<sup>⑤</sup>李夫人却用被子把自己的脸盖起来，面容极其憔悴的她想让武帝记住她是一个漂亮的女人。当她的兄弟姐妹问及为什么要这样做时，她回答道，如果武帝看到她现在的样子，会不可避免地对她产生厌恶之感，这将阻碍武帝对其兄弟姐妹的宠信和提拔。李夫人的一位姐姐认为这种说法不无道理。李夫人去世后武帝思念着她的美丽，这思念之情是如此之深，以至于武帝下令请方士来招唤李夫人的魂魄。模糊影像出现在离武帝不远的房间内，可是武帝却不能走近他的爱人。

李夫人的哥哥李延年也以故事主人公的身份出现在《类林》番译本卷 9 的第 43 篇《歌舞音乐篇》中。<sup>⑥</sup>上面已经提到，与汉语资料记载相反的是，番译文中提出李延年是李夫人的弟弟，而且他是一个才华横溢的歌舞者。其故事引用了一对鸟儿（雌雄两只，如李夫人和李延年）的童谣，传说它们飞向了武帝的宫殿。故事还提到了李夫人的另外一个哥哥——将军李广利，只不过番译文中说他是李夫人同父异母的弟弟。据此故事记载李广利是《天马颂》的作者。

## 二 武帝写给李夫人挽歌的番语译文

武帝的挽歌<sup>⑦</sup>在《类林》的番语译本中出现了两次，分别在卷 7 的《文学》<sup>⑧</sup>和卷 9 的《歌舞音乐篇》<sup>⑨</sup>中，并且两次都是以武帝之名收入目录。<sup>⑩</sup>同时两首挽歌之前都收录了一个题注，注明此诗是武帝为李夫人而作的。这两首略有不同的诗歌都包含着两个四行诗（共 8 句），每句 7 字，第 4 字后有停顿。

以下是西夏文本《类林》中出现的两首略有不同的挽歌。

---

① 三种不同的《类林》出自不同作者，并在某些汉文史书的艺文志中有所记录。迄今我们无法得知夏译《类林》译自这三种书中的哪一种。

② 题名的详细列表见 Kepping 上引书，pp.106-20。

③ 他所写关于《类林》的文章列表详见上引书，p.10, n14。

④ 同上，p.118, No.358, 番文本见 pp.537-9。

⑤ 《汉书补注》pp. 5572-3 中记载着李夫人重病之时拒绝见武帝故事。

⑥ Kepping, *Les kategori*, p.117, No.329. 番文本见 p.514。

⑦ 注意番译本无《秋风辞》之题名。

⑧ Kepping, *Les kategori*, No. 216, 番文本见 p. 244-5。自此引为挽歌 I。

⑨ Kepping, *Les kategori*, No. 334, 番文本见 p. 519。自此引为挽歌 II。

⑩ Kepping, *Les kategori*, 番文本见 pp. 243 和 504。

## 武帝的挽歌（一）

𪚩𪚪𪚫𪚬𪚭𪚮𪚯𪚰𪚱𪚲𪚳𪚴𪚵𪚶𪚷𪚸𪚹𪚺𪚻𪚼𪚽𪚾𪚿𪛀𪛁𪛂𪛃𪛄𪛅𪛆𪛇𪛈𪛉𪛊𪛋𪛌𪛍𪛎𪛏𪛐𪛑𪛒𪛓𪛔𪛕𪛖𪛗𪛘𪛙𪛚𪛛𪛜𪛝𪛞𪛟𪛠𪛡𪛢𪛣𪛤𪛥𪛦𪛧𪛨𪛩𪛪𪛫𪛬𪛭𪛮𪛯𪛰𪛱𪛲𪛳𪛴𪛵𪛶𪛷𪛸𪛹𪛺𪛻𪛼𪛽𪛾𪛿𪜀𪜁𪜂𪜃𪜄𪜅𪜆𪜇𪜈𪜉𪜊𪜋𪜌𪜍𪜎𪜏𪜐𪜑𪜒𪜓𪜔𪜕𪜖𪜗𪜘𪜙𪜚𪜛𪜜𪜝𪜞𪜟𪜠𪜡𪜢𪜣𪜤𪜥𪜦𪜧𪜨𪜩𪜪𪜫𪜬𪜭𪜮𪜯𪜰𪜱𪜲𪜳𪜴𪜵𪜶𪜷𪜸𪜹𪜺𪜻𪜼𪜽𪜾𪜿𪝀𪝁𪝂𪝃𪝄𪝅𪝆𪝇𪝈𪝉𪝊𪝋𪝌𪝍𪝎𪝏𪝐𪝑𪝒𪝓𪝔𪝕𪝖𪝗𪝘𪝙𪝚𪝛𪝜𪝝𪝞𪝟𪝠𪝡𪝢𪝣𪝤𪝥𪝦𪝧𪝨𪝩𪝪𪝫𪝬𪝭𪝮𪝯𪝰𪝱𪝲𪝳𪝴𪝵𪝶𪝷𪝸𪝹𪝺𪝻𪝼𪝽𪝾𪝿𪞀𪞁𪞂𪞃𪞄𪞅𪞆𪞇𪞈𪞉𪞊𪞋𪞌𪞍𪞎𪞏𪞐𪞑𪞒𪞓𪞔𪞕𪞖𪞗𪞘𪞙𪞚𪞛𪞜𪞝𪞞𪞟𪞠𪞡𪞢𪞣𪞤𪞥𪞦𪞧𪞨𪞩𪞪𪞫𪞬𪞭𪞮𪞯𪞰𪞱𪞲𪞳𪞴𪞵𪞶𪞷𪞸𪞹𪞺𪞻𪞼𪞽𪞾𪞿𪟀𪟁𪟂𪟃𪟄𪟅𪟆𪟇𪟈𪟉𪟊𪟋𪟌𪟍𪟎𪟏𪟐𪟑𪟒𪟓𪟔𪟕𪟖𪟗𪟘𪟙𪟚𪟛𪟜𪟝𪟞𪟟𪟠𪟡𪟢𪟣𪟤𪟥𪟦𪟧𪟨𪟩𪟪𪟫𪟬𪟭𪟮𪟯𪟰𪟱𪟲𪟳𪟴𪟵𪟶𪟷𪟸𪟹𪟺𪟻𪟼𪟽𪟾𪟿𪠀𪠁𪠂𪠃𪠄𪠅𪠆𪠇𪠈𪠉𪠊𪠋𪠌𪠍𪠎𪠏𪠐𪠑𪠒𪠓𪠔𪠕𪠖𪠗𪠘𪠙𪠚𪠛𪠜𪠝𪠞𪠟𪠠𪠡𪠢𪠣𪠤𪠥𪠦𪠧𪠨𪠩𪠪𪠫𪠬𪠭𪠮𪠯𪠰𪠱𪠲𪠳𪠴𪠵𪠶𪠷𪠸𪠹𪠺𪠻𪠼𪠽𪠾𪠿𪡀𪡁𪡂𪡃𪡄𪡅𪡆𪡇𪡈𪡉𪡊𪡋𪡌𪡍𪡎𪡏𪡐𪡑𪡒𪡓𪡔𪡕𪡖𪡗𪡘𪡙𪡚𪡛𪡜𪡝𪡞𪡟𪡠𪡡𪡢𪡣𪡤𪡥𪡦𪡧𪡨𪡩𪡪𪡫𪡬𪡭𪡮𪡯𪡰𪡱𪡲𪡳𪡴𪡵𪡶𪡷𪡸𪡹𪡺𪡻𪡼𪡽𪡾𪡿𪢀𪢁𪢂𪢃𪢄𪢅𪢆𪢇𪢈𪢉𪢊𪢋𪢌𪢍𪢎𪢏𪢐𪢑𪢒𪢓𪢔𪢕𪢖𪢗𪢘𪢙𪢚𪢛𪢜𪢝𪢞𪢟𪢠𪢡𪢢𪢣𪢤𪢥𪢦𪢧𪢨𪢩𪢪𪢫𪢬𪢭𪢮𪢯𪢰𪢱𪢲𪢳𪢴𪢵𪢶𪢷𪢸𪢹𪢺𪢻𪢼𪢽𪢾𪢿𪣀𪣁𪣂𪣃𪣄𪣅𪣆𪣇𪣈𪣉𪣊𪣋𪣌𪣍𪣎𪣏𪣐𪣑𪣒𪣓𪣔𪣕𪣖𪣗𪣘𪣙𪣚𪣛𪣜𪣝𪣞𪣟𪣠𪣡𪣢𪣣𪣤𪣥𪣦𪣧𪣨𪣩𪣪𪣫𪣬𪣭𪣮𪣯𪣰𪣱𪣲𪣳𪣴𪣵𪣶𪣷𪣸𪣹𪣺𪣻𪣼𪣽𪣾𪣿𪤀𪤁𪤂𪤃𪤄𪤅𪤆𪤇𪤈𪤉𪤊𪤋𪤌𪤍𪤎𪤏𪤐𪤑𪤒𪤓𪤔𪤕𪤖𪤗𪤘𪤙𪤚𪤛𪤜𪤝𪤞𪤟𪤠𪤡𪤢𪤣𪤤𪤥𪤦𪤧𪤨𪤩𪤪𪤫𪤬𪤭𪤮𪤯𪤰𪤱𪤲𪤳𪤴𪤵𪤶𪤷𪤸𪤹𪤺𪤻𪤼𪤽𪤾𪤿𪥀𪥁𪥂𪥃𪥄𪥅𪥆𪥇𪥈𪥉𪥊𪥋𪥌𪥍𪥎𪥏𪥐𪥑𪥒𪥓𪥔𪥕𪥖𪥗𪥘𪥙𪥚𪥛𪥜𪥝𪥞𪥟𪥠𪥡𪥢𪥣𪥤𪥥𪥦𪥧𪥨𪥩𪥪𪥫𪥬𪥭𪥮𪥯𪥰𪥱𪥲𪥳𪥴𪥵𪥶𪥷𪥸𪥹𪥺𪥻𪥼𪥽𪥾𪥿𪦀𪦁𪦂𪦃𪦄𪦅𪦆𪦇𪦈𪦉𪦊𪦋𪦌𪦍𪦎𪦏𪦐𪦑𪦒𪦓𪦔𪦕𪦖𪦗𪦘𪦙𪦚𪦛𪦜𪦝𪦞𪦟𪦠𪦡𪦢𪦣𪦤𪦥𪦦𪦧𪦨𪦩𪦪𪦫𪦬𪦭𪦮𪦯𪦰𪦱𪦲𪦳𪦴𪦵𪦶𪦷𪦸𪦹𪦺𪦻𪦼𪦽𪦾𪦿𪧀𪧁𪧂𪧃𪧄𪧅𪧆𪧇𪧈𪧉𪧊𪧋𪧌𪧍𪧎𪧏𪧐𪧑𪧒𪧓𪧔𪧕𪧖𪧗𪧘𪧙𪧚𪧛𪧜𪧝𪧞𪧟𪧠𪧡𪧢𪧣𪧤𪧥𪧦𪧧𪧨𪧩𪧪𪧫𪧬𪧭𪧮𪧯𪧰𪧱𪧲𪧳𪧴𪧵𪧶𪧷𪧸𪧹𪧺𪧻𪧼𪧽𪧾𪧿𪨀𪨁𪨂𪨃𪨄𪨅𪨆𪨇𪨈𪨉𪨊𪨋𪨌𪨍𪨎𪨏𪨐𪨑𪨒𪨓𪨔𪨕𪨖𪨗𪨘𪨙𪨚𪨛𪨜𪨝𪨞𪨟𪨠𪨡𪨢𪨣𪨤𪨥𪨦𪨧𪨨𪨩𪨪𪨫𪨬𪨭𪨮𪨯𪨰𪨱𪨲𪨳𪨴𪨵𪨶𪨷𪨸𪨹𪨺𪨻𪨼𪨽𪨾𪨿𪩀𪩁𪩂𪩃𪩄𪩅𪩆𪩇𪩈𪩉𪩊𪩋𪩌𪩍𪩎𪩏𪩐𪩑𪩒𪩓𪩔𪩕𪩖𪩗𪩘𪩙𪩚𪩛𪩜𪩝𪩞𪩟𪩠𪩡𪩢𪩣𪩤𪩥𪩦𪩧𪩨𪩩𪩪𪩫𪩬𪩭𪩮𪩯𪩰𪩱𪩲𪩳𪩴𪩵𪩶𪩷𪩸𪩹𪩺𪩻𪩼𪩽𪩾𪩿𪪀𪪁𪪂𪪃𪪄𪪅𪪆𪪇𪪈𪪉𪪊𪪋𪪌𪪍𪪎𪪏𪪐𪪑𪪒𪪓𪪔𪪕𪪖𪪗𪪘𪪙𪪚𪪛𪪜𪪝𪪞𪪟𪪠𪪡𪪢𪪣𪪤𪪥𪪦𪪧

汉武帝自妻子李氏夫人之善善喜爱后夫人身转后方武帝丧歌所为歌曰：

1. 飄飄蒹葭颯颯 秋风动时白云生
2. 蕭蕭敝屣皁莢 芜草感时雁南归
3. 蕤蕤芟芟復復 香草壮时霜花芬
4. 薺薺蔣薺<sup>①</sup> 敝屣 妇美慕时寻处离<sup>②</sup>
5. 芣苢葍蒹 采芣<sup>③</sup> 河巾舟楼漂
6. 蔣薺芣薺 敝屣 流中乐时脊波响
7. 葍苢薺薺 采芣 笛鼓鸣时舟歌击
8. 薺薺蔣薺 敝屣 喜乐穷时愁心起

## 武帝的挽歌（二）

𪔐𪔑𪔒𪔓𪔔𪔕𪔖𪔗𪔘𪔙𪔚𪔛𪔜𪔝𪔞𪔟𪔠𪔡𪔢𪔣𪔤𪔥𪔦𪔧𪔨𪔩𪔪𪔫𪔬𪔭𪔮𪔯𪔰𪔱𪔲𪔳𪔴𪔵𪔶𪔷𪔸𪔹𪔺𪔻𪔼𪔽𪔾𪔿𪕀𪕁𪕂𪕃𪕄𪕅𪕆𪕇𪕈𪕉𪕊𪕋𪕌𪕍𪕎𪕏𪕐𪕑𪕒𪕓𪕔𪕕𪕖𪕗𪕘𪕙𪕚𪕛𪕜𪕝𪕞𪕟𪕠𪕡𪕢𪕣𪕤𪕥𪕦𪕧𪕨𪕩𪕪𪕫𪕬𪕭𪕮𪕯𪕰𪕱𪕲𪕳𪕴𪕵𪕶𪕷𪕸𪕹𪕺𪕻𪕼𪕽𪕾𪕿𪖀𪖁𪖂𪖃𪖄𪖅𪖆𪖇𪖈𪖉𪖊𪖋𪖌𪖍𪖎𪖏𪖐𪖑𪖒𪖓𪖔𪖕𪖖𪖗𪖘𪖙𪖚𪖛𪖜𪖝𪖞𪖟𪖠𪖡𪖢𪖣𪖤𪖥𪖦𪖧𪖨𪖩𪖪𪖫𪖬𪖭𪖮𪖯𪖰𪖱𪖲𪖳𪖴𪖵𪖶𪖷𪖸𪖹𪖺𪖻𪖼𪖽𪖾𪖿𪗀𪗁𪗂𪗃𪗄𪗅𪗆𪗇𪗈𪗉𪗊𪗋𪗌𪗍𪗎𪗏𪗐𪗑𪗒𪗓𪗔𪗕𪗖𪗗𪗘𪗙𪗚𪗛𪗜𪗝𪗞𪗟𪗠𪗡𪗢𪗣𪗤𪗥𪗦𪗧𪗨𪗩𪗪𪗫𪗬𪗭𪗮𪗯𪗰𪗱𪗲𪗳𪗴𪗵𪗶𪗷𪗸𪗹𪗺𪗻𪗼𪗽𪗾𪗿𪘀𪘁𪘂𪘃𪘄𪘅𪘆𪘇𪘈𪘉𪘊𪘋𪘌𪘍𪘎𪘏𪘐𪘑𪘒𪘓𪘔𪘕𪘖𪘗𪘘𪘙𪘚𪘛𪘜𪘝𪘞𪘟𪘠𪘡𪘢𪘣𪘤𪘥𪘦𪘧𪘨𪘩𪘪𪘫𪘬𪘭𪘮𪘯𪘰𪘱𪘲𪘳𪘴𪘵𪘶𪘷𪘸𪘹𪘺𪘻𪘼𪘽𪘾𪘿𪙀𪙁𪙂𪙃𪙄𪙅𪙆𪙇𪙈𪙉𪙊𪙋𪙌𪙍𪙎𪙏𪙐𪙑𪙒𪙓𪙔𪙕𪙖𪙗𪙘𪙙𪙚𪙛𪙜𪙝𪙞𪙟𪙠𪙡𪙢𪙣𪙤𪙥𪙦𪙧𪙨𪙩𪙪𪙫𪙬𪙭𪙮𪙯𪙰𪙱𪙲𪙳𪙴𪙵𪙶𪙷𪙸𪙹𪙺𪙻𪙼𪙽𪙾𪙿𪚀𪚁𪚂𪚃𪚄𪚅𪚆𪚇𪚈𪚉𪚊𪚋𪚌𪚍𪚎𪚏𪚐𪚑𪚒𪚓𪚔𪚕𪚖𪚗𪚘𪚙𪚚𪚛𪚜𪚝𪚞𪚟𪚠𪚡𪚢𪚣𪚤𪚥𪚦𪚧𪚨𪚩𪚪𪚫𪚬𪚭𪚮𪚯𪚰𪚱𪚲𪚳𪚴𪚵𪚶𪚷𪚸𪚹𪚺𪚻𪚼𪚽𪚾𪚿𪛀𪛁𪛂𪛃𪛄𪛅𪛆𪛇𪛈𪛉𪛊𪛋𪛌𪛍𪛎𪛏𪛐𪛑𪛒𪛓𪛔𪛕𪛖𪛗𪛘𪛙𪛚𪛛𪛜𪛝𪛞𪛟𪛠𪛡𪛢𪛣𪛤𪛥𪛦𪛧𪛨𪛩𪛪𪛫𪛬𪛭𪛮𪛯𪛰𪛱𪛲𪛳𪛴𪛵𪛶𪛷𪛸𪛹𪛺𪛻𪛼𪛽𪛾𪛿𪜀𪜁𪜂𪜃𪜄𪜅𪜆𪜇𪜈𪜉𪜊𪜋𪜌𪜍𪜎𪜏𪜐𪜑𪜒𪜓𪜔𪜕𪜖𪜗𪜘𪜙𪜚𪜛𪜜𪜝𪜞𪜟𪜠𪜡𪜢𪜣𪜤𪜥𪜦𪜧𪜨𪜩𪜪𪜫𪜬𪜭𪜮𪜯𪜰𪜱𪜲𪜳𪜴𪜵𪜶𪜷𪜸𪜹𪜺𪜻𪜼𪜽𪜾𪜿𪝀𪝁𪝂𪝃𪝄𪝅𪝆𪝇𪝈𪝉𪝊𪝋𪝌𪝍𪝎𪝏𪝐𪝑𪝒𪝓𪝔𪝕𪝖𪝗𪝘𪝙𪝚𪝛𪝜𪝝𪝞𪝟𪝠𪝡𪝢𪝣𪝤𪝥𪝦𪝧𪝨𪝩𪝪𪝫𪝬𪝭𪝮𪝯𪝰𪝱𪝲𪝳𪝴𪝵𪝶𪝷𪝸𪝹𪝺𪝻𪝼𪝽𪝾𪝿𪞀𪞁𪞂𪞃𪞄𪞅𪞆𪞇𪞈𪞉𪞊𪞋𪞌𪞍𪞎𪞏𪞐𪞑𪞒𪞓𪞔𪞕𪞖𪞗𪞘𪞙𪞚𪞛𪞜𪞝𪞞𪞟𪞠𪞡𪞢𪞣𪞤𪞥𪞦𪞧𪞨𪞩𪞪𪞫𪞬𪞭𪞮𪞯𪞰𪞱𪞲𪞳𪞴𪞵𪞶𪞷𪞸𪞹𪞺𪞻𪞼𪞽𪞾𪞿𪟀𪟁𪟂𪟃𪟄𪟅𪟆𪟇𪟈𪟉𪟊𪟋𪟌𪟍𪟎𪟏𪟐𪟑𪟒𪟓𪟔𪟕𪟖𪟗𪟘𪟙𪟚𪟛𪟜𪟝𪟞𪟟𪟠𪟡𪟢𪟣𪟤𪟥𪟦𪟧𪟨𪟩𪟪𪟫𪟬𪟭𪟮𪟯𪟰𪟱𪟲𪟳𪟴𪟵𪟶𪟷𪟸𪟹𪟺𪟻𪟼𪟽𪟾𪟿𪠀𪠁𪠂𪠃𪠄𪠅𪠆𪠇𪠈𪠉𪠊𪠋𪠌𪠍𪠎𪠏𪠐𪠑𪠒𪠓𪠔𪠕𪠖𪠗𪠘𪠙𪠚𪠛𪠜𪠝𪠞𪠟𪠠𪠡𪠢𪠣𪠤𪠥𪠦𪠧𪠨𪠩𪠪𪠫𪠬𪠭𪠮𪠯𪠰𪠱𪠲𪠳𪠴𪠵𪠶𪠷𪠸𪠹𪠺𪠻𪠼𪠽𪠾𪠿𪡀𪡁𪡂𪡃𪡄𪡅𪡆𪡇𪡈𪡉𪡊𪡋𪡌𪡍𪡎𪡏𪡐𪡑𪡒𪡓𪡔𪡕𪡖𪡗𪡘𪡙𪡚𪡛𪡜𪡝𪡞𪡟𪡠𪡡𪡢𪡣𪡤𪡥𪡦𪡧𪡨𪡩𪡪𪡫𪡬𪡭𪡮𪡯𪡰𪡱𪡲𪡳𪡴𪡵𪡶𪡷𪡸𪡹𪡺𪡻𪡼𪡽𪡾𪡿𪢀𪢁𪢂𪢃𪢄𪢅𪢆𪢇𪢈𪢉𪢊𪢋𪢌𪢍𪢎𪢏𪢐𪢑𪢒𪢓𪢔𪢕𪢖𪢗𪢘𪢙𪢚𪢛𪢜𪢝𪢞𪢟𪢠𪢡𪢢𪢣𪢤𪢥𪢦𪢧𪢨𪢩𪢪𪢫𪢬𪢭𪢮𪢯𪢰𪢱𪢲𪢳𪢴𪢵𪢶𪢷𪢸𪢹𪢺𪢻𪢼𪢽𪢾𪢿𪣀𪣁𪣂𪣃𪣄𪣅𪣆𪣇𪣈𪣉𪣊𪣋𪣌𪣍𪣎𪣏𪣐𪣑𪣒𪣓𪣔𪣕𪣖𪣗𪣘𪣙𪣚𪣛𪣜𪣝𪣞𪣟𪣠𪣡𪣢𪣣𪣤𪣥𪣦𪣧𪣨𪣩𪣪𪣫𪣬𪣭𪣮𪣯𪣰𪣱𪣲𪣳𪣴𪣵𪣶𪣷𪣸𪣹𪣺𪣻𪣼𪣽𪣾𪣿𪤀𪤁𪤂𪤃𪤄𪤅𪤆𪤇𪤈𪤉𪤊𪤋𪤌𪤍𪤎

汉武帝妻子李氏死后死歌所为歌曰

[illegible]

### 两首诗中不同用字比较列表

表 1:

| 不同用字所位置    | 挽歌 I           | 挽歌 II |
|------------|----------------|-------|
| 第 2 行第 1 字 | 薺 <sup>④</sup> | 薺     |
| 第 2 行第 4 字 | 𦵏              | 𦵏     |
| 第 2 行第 7 字 | 𦵏              | 𦵏     |
| 第 3 行第 4 字 | 𦵏              | 𦵏     |
| 第 4 行第 4 字 | 𦵏              | 𦵏     |

① 我在所见的西夏字典中没有查到此字。

② 此处我只是做了尝试性翻译，原因如下文。

③ 加括号之处表示此字读音不能确定，给出的是我推测的读音。

④ “𐰇”和“𐰆”异音，见 M. V. Sofronov, *Grammatika tangutskogo iazyka* (Moscow, 1968), ii, p. 297, No. 0894 和 p. 298, No. 0881。

|                  |                |                |
|------------------|----------------|----------------|
| 第 4 行第 5 字       | ? <sup>①</sup> | ? <sup>②</sup> |
| 第 4 行第 7 字       | 𪛗              | 𪛗              |
| 第 5 行第 4 字       | 𪛗              | 𪛗              |
| 第 5 行第 7 字       | 𪛗              | 𪛗              |
| 第 6 行第 2, 3, 4 字 | 𪛗 𪛗 𪛗          | 𪛗 𪛗 𪛗          |
| 第 6 行第 7 字       | 𪛗              | 𪛗              |
| 第 8 行第 5, 6 字    | 𪛗 𪛗            | 𪛗 𪛗            |

从上表列出的两个译文间的不同点可以看出，其诗歌原文并不是同一首汉语诗歌。一点很重要的不同是第六行中出现了两个不同的意向：武帝的挽歌（一）中楼船没有移动（没有行驶），只是在波涛汹涌的水面上停泊着；<sup>③</sup>而在另一译本中楼船是移动的（𪛗），它想在波涛中行驶，但巨浪开始奔腾（武帝的挽歌（二））。这使我推想两个番译本分别译自不同的汉语挽歌。而且我认为这两篇译文并不是同一人翻译的，这一点从对汉字“兮”（每行诗的第 4 个字，无实义，表停顿）的不同译法可以看出：武帝的挽歌 I 中每一行诗的“兮”都被译为连词“𪛗”（当…时），只有第五行是例外，“兮”被译为方位介词“𪛗”（在…里或在…上）；而武帝的挽歌 II 中第 1、2、7 和 8 行的“兮”字分别被译为了连词“𪛗”（当…时）、“𪛗”（之后）、“𪛗”（当…时）和“𪛗”（当…时），第 3、4、6 行中则分别被译为动词“𪛗”（开花）、“𪛗”（期待）和“𪛗”（欲），第五行中的“兮”被译为方位介词“𪛗”（中）。

人名“李夫人”的两种不同译法再次证实了我的想法，即两个诗歌译本并不是由同一个人翻译的。“夫人”是“妻子”的意思。其中一个译者知道这个词的意思，他的译文是正确的：“汉武帝的妻子，李氏女子”（武帝的挽歌 II）。而另一位译者无视“夫人”的实际意思，把同样的称谓翻译成了“汉武帝的妻子，名叫‘李夫人’的女子”（武帝的挽歌（一））。

因此，我假设这首汉语挽歌存在着两个不同版本，它们分别由上文提到的两个番译本代表（本文称之为挽歌（一）和挽歌（二））。而且两个番译本很有可能是由不同译者翻译的。

### 武帝挽歌的汉语原文

《秋风辞》的番语译本中提到其汉语原文出自《前汉书》，然而我们知道《汉书》中并没有记载武帝写给李夫人的挽歌。<sup>④</sup>事实上，这首挽歌的汉文本收录于丁福保的《全汉三国南北朝诗》<sup>⑤</sup>中。令人惊讶的是人们并不被认为此诗是武帝写给心爱女人的挽歌，据诗集的解题说，这首《秋风辞》是武帝在去黄河东部的旅程中拜祭地神时有感而作的，有评论者甚至用了“欢”<sup>⑥</sup>字来描述武帝当时的情感。人们马上就能发现这个“欢”字和整首诗歌所弥漫的悲伤感情之间存在着矛盾。

丁福保诗集收录的汉文本《秋风辞》和番语译本并不完全一致：与番文本相比，汉文本的第 2 行

① 我在所见的西夏字典中没有查到此字。

② 索弗洛诺夫(M. V. Sofronov)在他的相关著作里没有给出此字的拟音。见 *Grammatika tangutskogo iazyka* (Moscow, 1968), ii, p. 367, No. 4094。

③ 夏译本使用了“𪛗”字表示“平”、“静”。此词出现在给译经师白智光（他作为翻译小组之首完成了佛典的翻译）的题名中——“𪛗𪛗”（静全），表示所有经律翻译完毕。详见 K. B. Kepping, *The famous Liangzhou bilingual stele: a new study*, *T'oung Pao*, LXXXIV (1998), pp. 361 和 363。

④ 《汉书补注》，p. 5574。

⑤ 丁福保：《全汉三国南北朝诗》上册（北京，1959），p. 2。

⑥ 最后一行添加的诗句为：“帝欢甚，乃自作《秋风辞》”。

的“兮”字之前多了一个“落”字；此外，汉文本还多了一整行诗（第9行）。

值得注意的是汉文本中多出来的这行诗是由8个字组成的。第2行除去插入的一个字也是8个字（注意其余每行都是7个字），并且在第2行和第9行中，无实义的“兮”字之前都有4个字（而不是汉语文本其他行的3个字）。多出的这一诗行如下：“少壮即逝兮，奈老何。”伟烈（Waley）是这样翻译的：“青春的日子是多么短暂！年龄增长是多么无情！”欧文（Owen）的译文是：“青春的光环能够持续多久呢？面对老去，它同样是无能为力。”

对于多出来的这行诗所传达的武帝关于短暂生命的感慨，两个英译者的诠释都非常准确，这和中国评论家的观点一致，他们认为这首诗中武帝的悲伤来自生命之短暂，这种悲伤之情由秋季短暂易逝的特点激发出来。

汉文本多出来的这一行诗打破了番文本的完整性，对此人们只能是感到遗憾了。我认为中国的评论者有可能在再次解读此汉语文本时，觉得有必要对原诗做些变更，来和他们对本诗的新解读相匹配。另外，和每行7个字的大多数诗行相比，“篡改”过的第2行和第9行都有8个字，这有没有可能是一项特殊发明来表明对原文有过改动呢？

伟烈在翻译《秋风辞》时似乎也察觉到整首诗歌与后来补充的内容有些不太连贯。他在译文的题解中写道：“武帝即将出巡，坐在座驾上，大臣陪伴左右，而他心中却极为不舍把爱人独自留在都城。”<sup>①</sup>伟烈并没有提及李夫人，但他很可能已经领会到了诗中的特殊情感。然而，我们很难判断伟烈到底是真的知道武帝和李夫人的故事抑或只是揣测（也有可能他手中掌握着我目前还没有的此诗的另一版本）。

众所周知，所有中国早期的文学作品都是于宋代（960~1279）之后整理问世的，我们应该很自然地想到在宋代以前的诗集中寻找这个番语译本的汉语原文。

我在《类林杂说》<sup>②</sup>中发现武帝写给李夫人的这首挽歌的汉语原文。该作品编于金朝（1115~1234）。<sup>③</sup>此诗收录于卷7的《文学》篇中。和番语译本相似，原文包含8行，且诗句前也有题注，其内容和番语译本的内容完全一致。

### 汉诗文本

汉武帝爱李夫人。夫人亡，帝自作挽歌曰：

秋风起兮白云飞，  
草木黄兮雁南归。  
兰有芳兮菊有菲，  
思佳人兮不可依。  
泛楼船兮济汾河<sup>④</sup>，  
横中流兮扬素波。  
箫鼓鸣兮发棹歌，  
欢乐尽兮哀情多。

---

① 伟烈上引书，p.36。

② 作为金代留存下来的唯一一本类书，这本书在张涤华的《类书流别》（上海，1958，p. 53）中有所记载。

③ 刻本《类林杂说》的微缩胶卷是川口久雄教授于20世纪70年代惠赠给我的。

④ 汾河位于今山西省境内。

我们手中已经掌握了这首挽歌的原文，也就是番译本的汉语原文，为了对这首诗的内容做一个更细致的分析，现在我们可以转到番语译文本身的研究上了。

### 三 番文本挽歌的意象

我首先从整体上来评论一下这首挽歌的番语译本。西夏人似乎当时并不知道有兰花和菊花的存在（番语和汉语对译的字典《掌中珠》<sup>①</sup>花的列表里没有这两个花名）。番语译本（武帝挽歌（一）和挽歌（二））对两个花名的翻译分别是香草（兰）和霜花（菊）。这种翻译不是随便得来的：兰花属于草本植物，汉字“兰”也有“香草”的意思<sup>②</sup>，而在汉语诗歌中“菊”也常被称为“霜花”。这意味着译者对汉语诗歌的暗喻是相当熟悉的。而这两个花名在译文中的译法相同，可能意味着在译者所处的时代（12世纪前期或中期，见下）对汉语诗歌中某些意象的翻译已形成了惯例。

如果转而研究一下汉语原本和番语译本之间内容上的差异，我们会马上注意到，两个译本第5行停顿前后的两部分与汉文本的顺序相反。两个番语译本中，河流都出现在诗的前半句，而汉语原文中它则出现在后半句。挽歌（一）中这句为“𐰽𐰺𐰚𐰚𐰚𐰚𐰚𐰚”（在济汾河上一艘楼船出现了，第5行），而挽歌Ⅱ中这句为“𐰽𐰺𐰚𐰚𐰚𐰚𐰚𐰚”（在济汾河上一艘楼船正在行驶）。汉语原本（《类林杂说》）这样记载“泛楼船兮，济汾河”（一艘楼船出现了，行使在汾河上）。人们很难相信译者会故意把第5行原文停顿前后的两部分位置颠倒，更合理的推断是当时译者得到的汉文原本的顺序就已经是那样的。

除了第5行停顿前后两部分顺序的不同，汉文原本和番语译本之间还存在着一个更令人惊讶的差异：在两个番语译本中“汾河”被译为了“济汾河”。可能有人会认为这只是译者的一个错误（我确实曾遇到过一些翻错汉语名称的例子）。西夏译者翻译了汉语动词“济”的读音而不是它的意思“过河”，这一点从采用与汉字“济”读音相同的番字“𐰽” tsi（湿的）<sup>③</sup>确实可以得到证明。

但如果这不是一个错误呢？如果我们对这行诗做更细致的研究，那就不难看到，两个番语译者严格遵循了原文中汉字“济汾河”（“过河”之意）的排列顺序，逐字把它们译为“𐰽𐰺𐰚”。根据番语语法，作为一行诗歌的开头部分，番语词组“𐰽𐰺𐰚”只能被译为河流的名字（注意番语“主宾谓”的语序——如果“𐰽” tsi 是谓语的话，它必须位于该词组的末尾）。而且我们在词组“𐰽𐰺𐰚”之后看到了意为“在……上面”的方位介词（挽歌Ⅰ中为“𐰽”，挽歌Ⅱ中为“𐰽”），这意味着方位介词之前一定是一个名词词组。

另一处值得强调的是挽歌（一）的第5行是唯一一处用了一个方位介词而不是连词“𐰽”的地方——其他行中连词“𐰽”代表了停顿符号。那么有人会认为这一处停顿符号译法的改变正是为了对词组“𐰽𐰺𐰚”和“𐰽𐰺𐰚”（在济汾河上）有一个正确的理解。一个方位介词的出现排除了所有其他对这个词组的解释。不论怎样，译者似乎是有意翻译成“济汾河”这样的。然而我必须承认，目前我尚未掌握任何番语译本中对河流名称（济汾河）的解释。

① 见西田龙雄：《西夏语研究》（东京，1964），i, p. 200。

② 例如可参见《康熙字典》（北京，1958），p. 998。

③ 参看“王济”，见该篇第5页。

如上文所说，这首挽歌的番语译本和与之配套的题注在内容上完全一致。对这首诗歌的唯一理解就是该诗是一种爱的表达，同时也是对已故女子的渴望。此诗的关键意象是第 5 行（第二节四行诗的首句）中济汾河上的楼船，我认为它象征着诗人自己——武帝。这艘船的阳刚之气来自它具有楼船般伟岸的特征<sup>①</sup>。这一点从译者选择了西夏语中代表“楼”的词语“𪛗”可以证明。《文海》中解释道，“𪛗”由“𪛗”（高、大）的整个字和“𪛗”（静）的右半部分组成<sup>②</sup>。另一方面我们知道，<sup>③</sup>“𪛗”（高、大）通常借指它的同音词“𪛗”（意思是“男性的”）。

承上，关于“过河”这个意象（利用船、桥或其他任何能过河的交通工具）的研究，俄罗斯著名学者 M. I. 尼基奇娜教授提出了一个有趣的见解。在她对于远东意象的迷人发现中，“过河”暗示着夫妇结合，<sup>④</sup>这层涵义适用于任何农业文明。<sup>⑤</sup>本诗第 5 行描述到带有突出塔楼的楼船之所以不能过河，是由于滔天巨浪。从暗喻的角度来分析，我认为此诗是要表达武帝爱人的辞世使得夫妻结合成为不可能。

这首挽歌的番语译文从一开始就营造了悲伤的感情基调。

第 1 行写道：秋风吹起；白（衬托哀悼之情）云飞散。<sup>⑥</sup>

第 2 行中我们了解到草木都已凋谢，大雁南徙。

乍一看，第 3 行与全诗的感情基调似乎不相符：香草（兰）开花，霜花（菊）也在开放。看上去这与悲伤之情不相称，但兰和菊都是秋季之花，这个季节的寒冷从“霜花”中也得到了表达（注意白色是霜的颜色，同时也是祭祀常用的颜色）。

第 4 行中（诗人从写景转到写人），开始便提到男主人公深爱的女人已经离开了自己（挽歌（一）），而心中不能忘掉她（挽歌（二））。

番语译本的第一个四行诗中，第 1、2、4 行的最后一个词都是“失去”的意思——“飞走”（第 1 行），“离开、回家”（第 2 行）和第 4 行中的“离开、分别”（挽歌（一））。我们在挽歌（二）中还发现了一个否定词“𪛗”（没有，相当于汉语的“无”）。很明显，这样的选词是在表达诗人心中的孤独（注意汉语原文中缺少如此有说明性的词语）。

挽歌的第二节（5~8 行）描述了武帝以及他的孤独情感——这是对第一节末句点出的主题的延续。

1.（5）行：一艘楼船出现在济汾河上。

2.（6）行：楼船想过河，但却为惊涛骇浪所阻挡（从暗喻的角度来看，这里指出了夫妻结合的不可能）。

3.（7）行：有演奏鼓笛的声音，也能听到船工的歌唱（这行诗歌中提到了音乐，看上去好像和第一节第 3 行提到的花开一样，和哀伤之情不相称，然而这也可能是在暗示着一个有鼓笛伴奏的哀悼仪式）。

4.（8）行：诗人心中的哀伤之情在增长，再没有了欢乐。

通过对挽歌的分析可以看出这两节诗以对仗结构作出，分别写的是李夫人和汉武帝。第一节前两

① 汉语与之对应的词为楼船（带有瞭望塔的船，有的高达 30 米）。

② K. B. Kepping, V. S. Kolokolov, A. P. Terent'ev-Katanskiy, *More pis'men, Facsimile of Tangut xylographs, translation from the Tangut, introductory articles and appendices* (Moscow, 1969), I, p.57, No.173.

③ 例如可参见 K. B. Kepping, *The name of the Tangut Empire, T'oung Pao*, LXXX, fasc. 4-5 (1994), p. 368.

④ “过河”一词还有其它解释，比如佛经传教中它表示“进入涅槃”。

⑤ M. I. Nikitina, *Drevniaia koreyskaia poeziia v sviazi s ritualom I mifom* (Moscow, 1982), p.71.

⑥ 番译诗文用“𪛗”翻译不细化方向的汉字“飞”。“𪛗”在西夏文字典《文海》中解释为“𪛗”（见 Kepping et alii, *More pis'men*, I, p. 221），意为“去”。

行描写的是武帝挚爱的女人，精确地说，写的是她的离去——文中多次使用表示“失去”之意的词语可以充分体现这一点。第二节前两行以暗喻手法描写了武帝，表达了他的孤独之情。两节诗歌的第 3 行分别提到了女人（花香）和男人（乐声）<sup>①</sup>：花香象征女人和乐声象征男人这两个原则之间的相互联系是由尼基奇娜教授<sup>②</sup>建立的。第一节第 4 行使用了专指女人的“佳人”这个词，而第二节第 4 行诗明显是在写武帝，确切言之，是武帝的孤寂。

一个有趣的问题是这首挽歌能否归类于韵律诗。该诗的汉语原文押尾韵（最后一个音节），该译本并不如此，而是依照番语诗歌传统，<sup>③</sup>每行诗的首词押韵，而且韵脚是第一个音节。表 2 给出了西夏译文（挽歌（一））中每行停顿前后的第一个词。

表 2:

| 诗歌行数 | 每行诗的第一个字      | 每行诗的第五个字      |
|------|---------------|---------------|
| 1    | tsə 平声 68 韵   | ni 上声 55 韵    |
| 2    | si 平声 30 韵    | ndze 平声 8 韵   |
| 3    | sia 平声 19 韵   | nia ? 声? 韵    |
| 4    | si 上声 10 韵    | ?             |
| 5    | tsi 上声 10 韵   | ndziə 平声 69 韵 |
| 6    | ldiwu 平声 59 韵 | mbu 平声 3 韵    |
| 7    | liwu 平声 2 韵   | ndziə 平声 69 韵 |
| 8    | ne 上声 7 韵     | ʼa 平声 17 韵    |

如果我们转而看一下挽歌（二），则会发现第 2 行的第一个词与挽歌（一）不同，它是“薙” si（树，平声 11 韵）；但这并不违背韵律原则。遗憾的是“辑”字（忘记）的读音不为人知，因此，我不知道第 4 行停顿后的第一个词该怎么读。

从表 2 中我们可以明显看出番语译本各行诗停顿前后的两部分的第一个词有相似之处，这就证明了该挽歌是一首完全遵守番语诗歌原则的诗歌。

## 四 重新解读这首挽歌的可能原因

为了找出重新解读这首挽歌的可能原因，我再次参考了尼基奇娜教授的著作，尤其是她在韩语诗歌中关于“空间代表什么意义”的见解<sup>④</sup>。前提假设是这个理论同样适用于中国诗歌，因为源自中国的意象在韩语诗歌里很常见。简言之，尼基奇娜的见解如下：空间结构可以由诗歌中的两套意象构建起

① 我们会想到大汗成吉思汗·铁木真的名字在西夏语中意为“铁匠雷鸣”（详见 K. B. Kepping, *Secrets of the Tangut manuscripts, Newsletter of the International Dunhuang Project*, No. 19(2001)），就是说他的名字意味着很大声响。同样的男性特征在武帝的诗歌《落叶哀蝉曲》中也有所展现，蝉（武帝的象征）是一种发出又长又大又尖声音的昆虫。

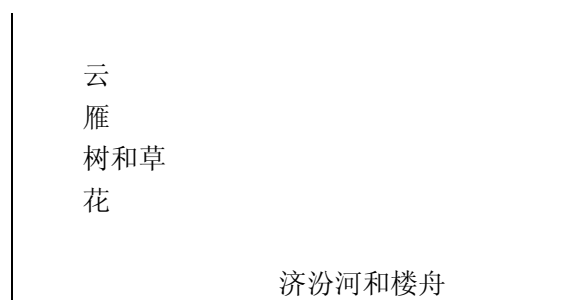
② 尼奇基纳（Nikitina）教授 1999 年春天的私人通信；又见 Nikitina, *Mif o zhenshchine-solntse i ee roditeliakh i ego 《sputniki》 v ritual' noy traditsii drevney Korei i sosednikh stranakh* (St. Petersburg, 2001), pp.24 & 25。

③ E. I. Kychanov, *Krupinki zolota na ladoni-posobie dlia izuchenii tangutskoy pis mennostii*, in *Zhanry i stili literature Kitaia i Korei* (Moscow, 1969), p. 221.

④ M.I. 尼基奇娜 *Koreyskaia poeziia XVI-XIX vv.v zhanre sidzho* (Sijo Genre in the Korean Poetry of XVI-XIX Centuries)(圣彼得堡, 1994), pp.177-98.

来，它们分别是“水平轴”（底部）和“竖直轴”（顶部）。诗歌的空间框架是由水平轴和竖直轴的并置构建起来的。尼基奇娜把“水”定义为底部，而一切其他诗歌意象归属于顶部。水归属于水平轴，是诗歌中的主要水平物，并且与顶部相关联。天（月亮、太阳）、松树或大山等都归属于竖直轴（顶部）。以上阐述的就是诗歌意象的“空间等级”。

在这首挽歌中两节诗歌的前两行分别提出了空间框架的竖直轴和水平轴：第一节中，云和大雁代表了顶部，而第二节中济汾河和楼船则暗示了底部（水平轴）。树、草和花是从竖直轴向水平轴的过渡，也是竖直轴与水平轴交汇的地方。因此，据推测，该挽歌的空间等级如下图所示。



如上面所说，楼船象征着武帝自己。他思念着自己深爱却已离世的女人，抬头仰望，看到消散的云和雁（显然两者与李夫人有联系）。结论则是一代帝王武帝身在底部，抬头仰望并渴求着他的情人，一个普通女子。整个情况与中国传统观念相抵触：一个人只会仰望地位高于他的人（可以是神、帝王、父亲、老师等）。因此，对于中国世界观来说，一个帝王抬头仰望情人的意象是绝对不能接受的。然而，这首挽歌是如此富有艺术价值，以至于一些想要保全这首诗歌的评论者对文本做了一些改正，以使其符合能为中国读者所接受的标准。尽管我们能明显地看出这首挽歌是写给一个女人的（第一节完全在描写一个女人——别忘了那些花及其芬芳），但它却被中国评论者重新解读为一首写给地神的献祭诗。然而，诗歌仍然存在着一些不连贯之处——本是一首挽歌，要想把它改成献祭诗是很难做到的，这点是通过另外增加一行诗歌来实现的——诗歌中的哀伤之情被转移到对短暂生命的感叹。并且最后被命名为“秋风辞”。

遗憾的是，在重新解读了诗歌大意和修改之处后，汉文本的《秋风辞》失去了原有的完整性和完美性；而番文本则完好地保存了以上两点。

然而，我在这里提出的对重新解读挽歌的见解并不是最终定论——并不排除其他解释的合理性，而且毫无疑问，整个问题值得专门研究。

## 五 西夏国的汉语作品翻译

在众多译自汉语的番语诗歌中，武帝挽歌的番译本只不过是其中一首。由于我们对西夏国当时汉语文献的翻译状况几乎一无所知，因此在这里有必要对其先做一个总论。通过分析译自汉语的番语作品，我们知道在西夏立国的整个历史时间段里，西夏译者从未间断过翻译汉语作品的工作。因为佛教是西夏国意识形态构成的基础，佛经成为其翻译活动的开端也就不足为奇了。这项工作始于 1038 年，

即紧随他们完成西夏字的创制（1036）之后。据西夏人自己称，整部佛经的翻译工作完成于 1090 年<sup>①</sup>，仅花了短短 53 年<sup>②</sup>的时间（与此相比，佛经的汉语翻译工作花费了几乎 1000 年的时间）。

拥有自己文字版本的佛经证实了西夏当时高度发达的文化形态。当时与中原王朝并存的有三个王朝（另两个是辽和金），各自都有自己的文字，但只有西夏人认为有必要进行这样一项翻译工程，即把佛经译为自己的文字<sup>③</sup>。佛经被认为是十分神圣的，因而整个汉语文献的翻译工作<sup>④</sup>受到了非常认真的对待。经本依照翻译原则被逐字译为番文（一个汉字被替换为一个相应的番字）。但西夏译者似乎太虔诚地遵守了汉语原文，以至一些番语语法被汉化<sup>⑤</sup>了，不过西田龙雄认为番语语法并没有完全被汉化到扭曲了番语原有特色的程度<sup>⑥</sup>。西夏人为翻译佛经所做的准备工作是令人惊叹的。首先，他们创制了两组专门的番字，一组用来翻译梵文各音节的读音（我们可以称之为标音字），另一组用来翻译梵文字词的意义，这一点在著名的西夏字典《文海》中可以得到证实。这组字中一些被称为“梵文字母”<sup>⑦</sup>，而其他字则被解释成“经典中用的梵文词”<sup>⑧</sup>。出于既要根据意义又要根据读音来翻译梵文名字和术语的需要，西夏人创制了这两组番字（之前佛经的汉语译者就曾这样做）。在佛经的汉语译本中，有时一个梵文词有两个或者两个以上的译法。表 3 是一些例子。

表 3:

| 梵文名称             | 意译                    | 音译          |
|------------------|-----------------------|-------------|
| <i>Vairocana</i> | 𑖀𑖄𑖘𑖚 (光明遍照)           | 𑖀𑖄𑖘𑖚        |
| <i>samadhi</i>   | 𑖀𑖄𑖘 (念定)              | 𑖀𑖄𑖘         |
| <i>sūtra</i>     | 𑖀𑖄𑖘 <sup>⑨</sup> (契经) | 𑖀𑖄𑖘         |
| <i>vajra</i>     | 𑖀𑖄𑖘 (金刚)              | 𑖀𑖄𑖘 𑖀𑖄𑖘 𑖀𑖄𑖘 |

毋庸赘言，只有既博学又有经验的僧侣（梵学专家）才能胜任这样的工作，但这种人在新建国的西夏里面是很难找到的，对于这一点，很可能是这样的<sup>⑩</sup>：西夏第一个皇帝元昊（1032~1048）于 1036 年（即番字创制之年）拘留（史金波甚至用了“逮捕”<sup>⑪</sup>这个词）了一伙印度僧侣，共 9 人，他们在从中国返家的途中经过西夏领土<sup>⑫</sup>。人们不禁想到，拘留这伙印度僧侣正是出于对精通佛经梵文本的僧侣的需要。西夏需要他们来翻译佛经，最首要的是创制以上提出的与梵文互译的两套番字。

① 史金波：《西夏佛教史略》（银川，1988），p.317&336。

② 详见 Kepping, *The famous Liangzhou bilingual stele*, p.359。

③ 11 世纪的日本、韩国和越南都满足于拥有汉文本的佛经，并没有意向将之译成本国文字，了解到这一状况，我们就能充分理解到西夏人为这个翻译工程所付出的努力了（在日本和韩国，直到 20 世纪佛经才被译成自己的文字）。

④ 西夏也有译自其他语言的佛教文献，如梵文和藏文，此处不必赘述。

⑤ 西田龙雄“西夏语语法要说”，《西夏语之研究》（东京，1966），ii, pp. 562-5. 西田龙雄举出了一些番语语法“汉化”的例子。中文“有人”被翻译为“𑖀𑖄𑖘”，然而根据西夏语法，此词应该被翻译为“𑖀𑖄𑖘”（“𑖀𑖄𑖘”类似欧洲语言中的不定冠词）。

⑥ 西田龙雄：《西夏语之研究》（东京，1966），p.563。

⑦ 例如可见 Keppinget alii, *More pis'men*, i, p. 421, No. 2583; p. 451, No. 2783 等。

⑧ 见上书, p. 419, No. 2575; p.450, No. 2777 等。

⑨ 索夫诺洛夫 (Sofronov) 在其 *Grammatika tangutskogo iazyka*, p. 378, No. 4600 中并未给出此字的读音。

⑩ 一些学者怀疑这样的历史故事，如 R.Dunnell, *The Great State of White and High.Buddhism and State Formation in Eleventh Century Xia* (Honolulu,1996), p. 34。

⑪ 史金波上引书，p. 29。

⑫ 史金波上引书，pp. 29, 334。

西夏人很有可能在佛经译制完成之后转向了对汉语非宗教作品的翻译，这是因为印有译文的木刻本上通常存在一个标有时间的题记，而其上标的时间为 11 世纪末<sup>①</sup>或（更通常为）12 世纪<sup>②</sup>。译为番文的书里包括汉语经部<sup>③</sup>、子部（如《孙子兵法》<sup>④</sup>、《三略》<sup>⑤</sup>和《六韬》<sup>⑥</sup>）以及《类林》等著作。《类林》诗歌的番译文分布于该类书的各个部分里。令人真正惊叹的是尽管西夏本土诗歌是一种在形式、意象和韵律等<sup>⑦</sup>都不同于汉诗的特殊现象，西夏译者仍能把汉诗译到如此境界，使得译成番文的汉诗仍然是不朽的艺术作品。

翻译汉语的世俗作品时，西夏译者并没有像翻译佛经那样受到原作的束缚，然而这并不意味着这些译文在精确方面有缺陷。总体来说，译文作品是相当准确的：只是有时某些译者对汉语的一些并不突出的特点并不熟悉，例如复姓（如诸葛）通常被分开、一些汉字读音有错误<sup>⑧</sup>等。不过诸如此类的错误同时也证实了译者的番人身份。

总体来讲，西夏人对汉语世俗作品的翻译水平是很高的（诗歌方面尤其显著）。一个有趣的现象是，有时番语译本文章比汉字原本更通俗易懂（原因很可能是汉语文本有时会被重新解读或文本本身已残缺不全）。

翻译汉语世俗作品也需要做一些专门准备，因此，一组专门对应汉语姓氏（共 84 个<sup>⑨</sup>）的番字被创制出来了。对于那些需要音译的汉语名字，西夏人专门创制了标音字，这些字没有实际意义<sup>⑩</sup>，然而，有实际意义的字有时也用来标音，如“𐵇” tsi（湿）用来翻译姓名“王济”（𐵇𐵇'ion tsi）的第二个音节，（“𐵇” tsi 也用来翻译“济汾河”的“济”）。<sup>⑪</sup>

值得注意的是，为汉语标音而创制的标音番字与为梵语标音而创制的标音番字并不冲突。到目前为止我有这样一个发现，给梵文标音用的通常是番语语法素，例如完成体的标记“𐵇”“𐵇”“𐵇”“𐵇”“𐵇”以及表示一致关系的标志“𐵇”等，而给汉语标音则不会用到这些语法素（至少在番语和汉语读音对应字里并没有这些词<sup>⑫</sup>）。

## 六 结 论

武帝这首挽歌的番语译本是一朵文学奇葩。译文中没有一个赘词，诗中的几个意象像河水一样流淌，其完整性给人留下深刻印象。而且，译本没有止步于仅把原诗译成一首挽歌，还通过一系列充满表现力的意象，完全传递了原诗的感情色彩，即武帝对于深爱着却已离世的女人的爱和哀伤。

① 夏译《孝经》问世于 1095 年（见 Sofronov 和 Kychanov 上引书，p10），也就是佛经译制结束后的第五年。

② 如：根据《类林》雕版的题记标明其刻于 1181~1182 年（见 Kepping, *les kategoriy*, p. 24）。好像《孙子兵法》的雕版也是刻于 12 世纪（Kepping, *Sun 'tszi v tanguskom perevode*, p. 10）。

③ Sofronov 和 Kychanov 上引书。

④ Kepping, *Sun 'tszi v tanguskom perevode*。

⑤ Tang.9, Nos. 578, 715, 716。

⑥ Tang.8, Nos. 139-142, 768-770。

⑦ 我曾接触过西夏诗歌，如“𐵇”（诗）和“𐵇”（歌）（见 Kepping, *The 'Black-Headed' and 'Red-Faced' in Tangut Indigenous Texts*, 即刊），但这一主题显然还需要深入系统地研究。

⑧ 详见 Kepping, *Les kategoriy*, pp. 33-4。

⑨ 详见“Chinese Family Names”，载 A. P. Terent'ev-Katanskiy, *Tangutskiy slovar' Ideologicheskaya smes'*，即刊。

⑩ 大多数收录于 *Les kategoriy*, List of Tangut-Chinese phonetic equivalents, pp.131-9。

⑪ *Les kategoriy*, List of Tangut-Chinese phonetic equivalentspp. 358-9, No. 318, 西夏文见 p. 357。

⑫ *Les kategoriy*, List of Tangut-Chinese phonetic equivalentspp. 131-9。

西夏译者在传达原诗哀伤情感时运用了一系列中国诗歌的意象，有必要强调的一点是，译文依照的是番语律诗原则，这使得西夏读者能够参照自己的诗歌原则来充分赏析一首汉语挽歌。

该诗现存的汉语传统版本缺乏番语译本所具有的美感和完整性。在我看来，番语译本具有更高的艺术价值。众所周知，汉语原本历经两千多年的时间，已经被重新解读为武帝对短暂生命的悲叹，而番语译本则保持了它原有的情感。至于重新解读这首挽歌的原因，据论证可能是：对于中国世界观来说，一代帝王位于“底部”去抬头仰望（“顶部”），思念着他的情人——一个平凡女子，这在诗歌“空间等级”的排位里是很不正常的。

我在别处讨论过的一个现象<sup>①</sup>在这首《秋风辞》里也再次得到证明，即有时番语译文可以作为重建汉语原文所依照的题材。

很显然，这首挽歌的番语译文是一部杰出的艺术作品，其译者一定不仅在诗歌方面才华横溢，而且还有着从事翻译工作的丰富经验。这也证明了在 12 世纪下半叶的时候，西夏已经形成了一套完善的译制汉语作品的规则，汉诗方面尤为突出。可以说，翻译汉语作品的艺术已经成为西夏文化的中流砥柱。

附录：

#### **《秋风辞》<sup>②</sup>**

《汉武帝故事》曰：帝行幸河东，祀后土，顾视帝京，忻然中流，与群臣饮宴，帝欢甚，乃自作《秋风辞》：

秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。泛楼舟兮济汾河，横中流兮扬素波。箫鼓鸣兮发櫓歌，欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何。

本文译自：K. B. Kepping, “*The autumn wind by Han Wu-di in the Mi-nia (Tangut) Translation*”, Б. Александров сост., *Последние статьи и документы*, pp.137-163. Санкт-Петербург: Омега, 2003。

（译者通讯地址：中国社会科学院民族学与人类学研究所 北京 100081；中国社会科学院民族学与人类学研究所 北京 100081）

---

<sup>①</sup> Kepping, *Sun 'tszi v tangutskom perevode*, p.17.

<sup>②</sup> 丁福保（编），*op.cit.*, p.2.