

# 同写《玉阶怨》，李白为何高



叶嘉莹讲诗歌之十八



▲ 1999年，叶嘉莹在她筹建的中华古典文化研究所大楼前留影。 南开大学供图

叶嘉莹讲授  
于家慧、林栋整理 张海涛审校

上次课我们讲过李白的《梁甫吟》，这是一首长篇的歌行体的诗。我讲诗都要把它发挥一下，或者说跑一些“野马”，因为诗歌里有一种感发的生命，有一种潜存的能力，所以我们要把那些潜在的影响和情感都讲出来，把一首诗的丰富性讲出来。你一定要把它铺开来讲，才能够把一首诗感发的生命、潜存的能力表现出来。

把一首诗用白话翻译一遍，这是最不可取的事情。诗歌是不能够翻译的，因为所有感发的生命、潜存的能力都在文本里，如果你翻译，换一个说明性的文本，这潜存的能力跟感发的生命就都没有了。就像一个活人，他有生命，但假如有人把他勒死了，他躺在那里，好像样子也不改变，他的手足四肢都还在那里，可是他没有了生命。所以我觉得把唐诗用白话文翻译一遍是很笨的事，这是把诗歌的生命扼杀了。

## 什么是好诗，什么是坏诗

今天我们不看长诗，因为长诗我们没有时间发挥，没有时间发挥就会很对不起李白，把他感发的生命、潜存的能力都扼杀了，所以我们就要看他一首小诗——《玉阶怨》，这样我们还有发挥的余地。《玉阶怨》是古代的乐府诗题，历代写《玉阶怨》的人很多。

《玉阶怨》是五言四句的诗。我们在讲王维的绝句时说过，绝句分古体绝句、近体绝句和乐府绝句，这个《玉阶怨》属于乐府诗题，是乐府绝句。乐府诗中有《玉阶怨》这样一首歌曲，大概都写贵族、官中女子的哀怨。在中国古代，说“士为知己者死，女为悦己者容”，好像一个女子平生的目的就是要找一个“悦己者”，生命的意义和价值都建立在爱情之上。因为古代女子没有别的机会去发展她自己，她不能够自己完成她自己，一定要有另外一个人——“悦己者”，有爱情才能够完成。

一般来说，写女子的哀怨大概都是写她所爱的人不在这里，写的是相思的怨情。我现在给大家举几首《玉阶怨》诗做比较。平常我们课堂上讲好诗都来不及，根本没有时间讲坏诗，现在我们要讲一些不好的诗，有一个层次的比较你才知道什么叫好，什么叫坏。第一首诗我们要讲的是虞炎之作。虞炎是齐、梁之间南北朝时候的人，是南朝的诗人。我们来看虞炎的作品——“紫藤拂花树，黄鸟度青枝。思君一叹息，苦泪应垂言。”第二首诗我们介绍跟虞炎差不多同时代的诗人谢朓的作品，他的诗是这样写的：“夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极。”第三首我们讲李白的《玉阶怨》，你就能看出他们的层次有什么不同，为什么好，为什么坏。

你要学诗，很重要的一点就是要培养出欣赏鉴别能力，能够判断什么是好诗，什么是坏诗，而且能够说明为什么是好诗，为什么是坏诗。都是写闺中女子的怨情，都是写相思之情，这三首诗里面，我认为虞炎的是写得最差的一首。

## 虞炎的《玉阶怨》：徒有辞藻，没生命

虞炎说：“紫藤拂花树，黄鸟度青枝。”从外表上看写得很美丽，有紫藤，有花树，有黄鸟，有青枝。辞藻虽然美丽，可是判断一首诗好坏得看它所传达出来的感发的生命有多少，不只是说它外表的雕琢修饰，不只是文字辞藻的美。紫藤、花树、黄鸟、青枝，这些美丽的辞藻都是形象，而这些形象能不能集中起来传达一种生命，

表现一种力量，这是一个最大的问题。不是说紫藤、花树、黄鸟、青枝不可以，有人可以把它们用得很好。因为诗一定要比较才能知道它的好坏，现在我们就来加以比较。

我常常引李商隐的诗，那是因为李商隐有很多很好的诗。“花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。”这是李商隐的一首七言律诗里的一个联句，这首诗写的是春天时他内心的感发。你看春天外面的万物，“花须柳眼”，可以雕琢修饰，可以把辞藻用得很美。你看他写的，“花”用的是一个胡须，“柳”用的是一个眼睛。“花须”是花中心的蕊，“柳眼”是柳树上初生的叶子像眼睛的形状，所以“花须柳眼”是春天来了。他流落在外边，追求仕宦的志愿理想都不能够实现，所以春天给他什么样的感觉？他说我觉得花是有情的，这是拟人化，把花看成人，所以这是花的须，把柳也看成人，所以这个柳叶是柳的眼。这个拟人化不是他自己独创，古人也说“花须柳眼”，所以李商隐有一个继承和源流，而他自己用起来时还有一个生命。人——即便是天才——一定要有积学的努力才能够完成自己，如果他从来不学习，没有任何的继承，他永远不能完成伟大的事业。

我们所讲过的李白的《远别离》，里面用了多少典故，有多么丰富的材料，然后结合了他技巧的变化，才写出感染力强的诗篇。李商隐也是，他是积学、继承，不是死板地抄袭，而是把自己感发的生命跟继承结合起来了。“花须柳眼”，春天的花也像有情，柳也像有情。对于这个花跟柳的美丽，他觉得它们是无赖的。什么叫无赖？无赖，就是觉得无可奈何，我对于这个“花须柳眼”觉得无可奈何，因为它给我这么强烈的感动，我对它无可奈何、无可排除、不可避免，它一直逼着向我来，那真的是无赖。什么是无赖的人，他跟你纠缠不清，你怎么推也不能把他推开，不能把他拒绝推远，这是无赖。

他说：“花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。”岂止是植物使我内心之中“物色之动，心亦摇焉”，就是昆虫、蝴蝶、蜜蜂都是有情的。而蝴蝶用一个“紫”形容，蜜蜂用一个“黄”形容，它们有那么丰富的彩色，而这些彩色都代表它们的美丽，它们的多情。说“蝴蝶蜜蜂俱有情”，这也不错，但是你加个形容词，说“紫蝶黄蜂俱有情”，不就把“紫蝶黄蜂”的有情更丰富更充分地表现出来了呢？

它们有那么丰富的色彩，是美丽的、浪漫的、多情的。“花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。”他把花须、柳眼、紫蝶、黄蜂，各种不同的植物和动物集中起来，表现了一种生命，表现他感发的生命，带着感发的力量。再来看“紫藤拂花树，黄鸟度青枝”，你就知道它不能够集中起来。为什么这么说呢？紫色的藤萝花是一种蔓生的植物，它有藤条，而这个藤条的特色是缠绕性，你要是架起一个藤萝架来，藤萝就会缠绕上去。李商隐的诗，花须是人体的一部分，柳眼是人体的一部分，紫是颜色，黄是颜色。可是虞炎的“紫藤”是特质，“花树”是泛称，这两个比例不相称。比例不相称还不说，因为紫藤的特色给人的印象是缠绕而不是“拂”。“拂”就

是飘拂，垂下来很长，在空中摇摆飘动，可是紫藤不是这样垂下来。“拂”字也可以写得很好，南唐后主李煜的词，有这么几句，写得很好，他说：“风情渐老见春羞，到处芳魂感旧游。多谢长条似相识，强垂烟穗拂人头。”他说我少年时代有多少浪漫、多情的感情，可是“风情渐老”，现在我衰老了，是“见春羞”，我看到春天觉得羞耻，因为像我这样衰老的人怎么能够面对这样年轻的美丽的春天？“风情渐老见春羞”，可是面貌、身体虽然衰老，我的感情其实没有衰老，所以“到处芳魂感旧游”。“芳魂”，花的芳魂，柳的芳魂，紫蝶黄蜂的芳魂，那一切动物、植物的美丽多情的生命，“到处芳魂感旧游”，就使我感动，想起当年我的春天也曾经美好过，可是我现在已经衰老了。“多谢长条似相识”，我已经不属于春天，春天也不属于我，可是我非常感动，因为有很长的一个枝条——柳条，它好像还认识我当年曾经对于柳树这么多情，“多谢长条似相识，强垂烟穗拂人头”，它就把那个烟霭迷朦之中的穗，在我的鬓发边飘拂。“穗”是柳树刚刚要开柳花还没有开，有一点小小的嫩芽，这就叫“烟穗”，所以“烟穗拂人头”。你看这“拂”字写得多么好，那长长的柳条儿，柔软地飘动，代表撩动的一种感情，柳条就在他头边拂动，引起他多少春天的感情！可是紫藤跟花树的“拂”，它不能够结合起来产生这样的力量，拂什么花树？而且紫藤也有花，花树也有花，那紫藤花算不算是花树里面的一种？所以它不能集中起来给你感发的力量。

“黄鸟度青枝”，“度”是什么？是横过。这个黄鸟是在那树枝上散步吗？它是在怎么样“度”这个青枝？这个很难说，它是飞过去了，还是在这里走，慢慢地过去？所以它整个是支离破碎的。他的“紫藤拂花树，黄鸟度青枝”虽然有很多美的形象，但这些形象是破碎、不完整的，不能够集中起来传达一种感发的力量。他后面说我很怀念他，一个所爱的人。“思君一叹息”，“思君”，怀念你，一怀念你我就叹息，一叹息，我的痛苦的眼泪“苦泪应垂言”，“言”是我语言的出声，随着我的叹息就流下泪来。

虞炎的诗前两句的缺点是它的形象是破碎的，后两句的缺点在于它只是说明，不是呈现，不是表达。你不能只对人说我很悲哀我在流泪，人家一点也没觉得你的悲哀让你流泪，因为你没有使人感动，因为你不能够呈现、不能够表达，呈现、表达的作用是要把读者带进来，让读者感受到你同样的感动，这才是好诗。所以，虞炎这首诗是失败的。我们以前讲过《诗品序》，作者钟嵘说“学谢朓，劣得‘黄鸟度青枝’”。他说虞炎学谢朓的诗学得不好，“黄鸟度青枝”的句子作得很差。

## 谢朓的《玉阶怨》：完成了感发的力量

谢朓跟虞炎差不多同时代，他也写了一

首《玉阶怨》。谢朓的怎么样呢？比虞炎好一点。我们来看——“夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极。”我们说一定要把你的叙写集中传达出一种力量，谢朓做到了。怎么做到了？我们说因为每一个形象是个名词，它一定是跟形容词或者动词结合在一起，所以这个形象、这个名词与什么样的形容词、动词结合，决定了能不能传达感发的力量。为什么说谢朓这首好？他说“夕殿”有什么作用？“殿”是宫殿，因为《玉阶怨》里面所写的女子都是贵族的女子、宫中的那些宫女。“夕殿”，黄昏的宫殿，如果君主对哪个妃子宠爱，他就会在黄昏的时候去到那里。黄昏其实是一种爱情的盼望和期待的一个时间。看杜甫写了一首《佳人》的诗，“合昏尚知时，鸳鸯不独宿”。“合昏”是一种花，这个花的俗名叫“夜合花”，它白天开，一到黄昏就闭起来。就是说男子有时候白天出去办公了，女子孤单地留在闺房之中，那么晚上这个男子就应该回来，所以是“合昏”。

黄昏的时候应该是男女两个人聚会在一起的时候，是所爱的人应该来的一个时间，所以“夕殿”的这个“夕”字有道理，它所传达的是一种对于爱情的期待和盼望，有一种潜藏的力量。“夕殿下珠帘”，这个帘子一定是挂在门前或者窗前的。门跟窗对着外面，如果是有人来了，他一定掀开帘子才能进来。“夕殿下珠帘”，“下”是垂下来，说帘子没有人打开。“夕殿”应该是爱情来临的时间，可是“下珠帘”是她期待的落空，因为那个人没有出现，那个帘子一直是垂下来的。

关于“下珠帘”，李商隐有两句诗说：“更无人处帘垂地，欲拂尘时簟竟床。”这是李商隐写自己寂寞，他的妻子死后，他说“更无人处”，一个人都没有。他自己孤独一个人，所以“帘垂地”，帘子垂在地上一动不动，没有人打开帘子进来。“更无人处帘垂地，欲拂尘时簟竟床。”床上有竹席，竹席上应该擦干净，他说我也想擦一擦竹席上的尘土，“欲拂尘时簟竟床”。“竟床”是满床，我就发现满床的竹席。你说这是废话，竹席是铺在床上，当然是满床的竹席。只说床上一个人都没有，空空的一片席子，这句诗传达出那种空旷无人的寂寞。所以“夕殿下珠帘”，就是“更无人处帘垂地”。

“流萤飞复息”，这一句也写得好。天已经黑了，这个女子就看到外面有萤火虫，那个萤火虫一闪一闪地发着亮光。萤火虫的光不像电灯一直亮，是一次再一亮，而且它现在在这里亮，等一下在那里亮，所以它是一闪一闪地亮。它是“飞复息”，它飞一飞还停一停，它有时候在空中亮，有时候停下来在树枝上一亮。萤火虫的亮，我们说“与你何干”。“风乍起，吹皱一池春水”，一池春水被风吹皱了，与你何干？日本的松尾芭蕉的俳句，说“青蛙跳入古池中，扑通一声”，与你何干？

我们讲王维时，也讲了他的诗：“飒飒秋雨中，浅石溜泻。跳波自相激，白鹭惊复下。”就是在静默之中一个声音的出现，在黑暗之中一个光影的出现，这话很难讲，但是事实上一定是如此。青蛙跳入水中扑通一声，与你何干？“跳波自相激，白鹭惊复下”，白鹭在空中绕一圈，与你何干？这个“流萤飞复息”就很像王维的“白鹭惊复下”，在阴沉灰暗的下雨天，白鹭的白颜色这么鲜明，在空中绕圈，流萤是在黑暗之中一闪一闪地动。

所谓“物色之动，心亦摇焉”，就是外界这种沉默之中声音的出现，黑暗之中光影的出现，“物色之动”使你的内心就起了一种感觉，所以每一只萤火虫的每一次的闪亮都表现了黑暗，都表现了寂寞，都表现了孤独，都表现了她内心这种一闪一闪的对于她所爱的人的期待。而诗歌之好坏，就看它里面有沒有隐藏这种潜在的影响。

“夕殿下珠帘”，这是说失望。“流萤飞复息”，是她那种感发的感情的一点一点的活动。她所爱的人没有来，那么她做什么？“长夜缝罗衣”，所以她不能成眠不能睡觉，因为她

在相思在怀念在等待，就觉得夜是这么长。我们说“欢娱嫌夜短，寂寞恨更长”，所以是在长夜“缝罗衣”。我们还说过 microstructure（显微结构），就是说每一个形象的名词、形容词和动词都有作用，“缝罗衣”这个动作的形象写得非常好。罗衣，“罗”讲的是它的质地，多么精致，多么贵重，多么美丽。而“缝”，是女子做针线的动作，在缝之中我们说那是千丝万缕，是针线绵密。唐朝有一个诗人孟郊写过两句诗，说“慈母手中线，游子身上衣”，慈母手中拿着线，给她的远游的儿子缝衣服。“临行密密缝”，她的儿子要走了，所以临行的时候她给儿子密密地缝着衣服，“意恐迟迟归”，而每一个针线都代表她对儿子的感情——恐怕她儿子不知道哪一天才回，恐怕他很长久地不回来。“谁言寸草心，报得三春晖”，我们做子女的这一点点的感情，好像寸草的感情，我们怎么能够报答，而母亲对我们的慈爱像春天温暖的太阳，使我们生长。所以这个针线是这样的千丝万缕，那么绵密，那么缠绵细腻。萤火虫的闪动把她的感情引发了，在她缝罗衣的时候，把千丝万缕的感情都放出去了，所以“长夜缝罗衣”，然后才说“思君此何极”。我怀念你的感情，在这种情境下，“此何极”，哪里有终止，哪里有限量，是说不尽的相思怀念。

## 李白的《玉阶怨》：有了“题外之想”

“不怕不识货，就怕货比货”，把你谢朓跟虞炎的诗一比较，你就知道谢朓是传达了一种情感，而虞炎没有传达出来。现在我们看李白的《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久候罗袜。却下水精帘，玲珑望秋月。”我们说了谢朓的诗是把夕殿、珠帘、流萤集中起来，表现传达一种力量。李白的这首诗，你看它整个形象是一个结合，成了一个整体的背景。

诗人看到宇宙万物，不管是自然的现象或人事界的现像，有了感动兴发所以才写诗。而在诗歌里传达出感动兴发，使读者也受到感动，才是一首诗的完成。虞炎不能够达到，所以他失败的。谢朓完成了，传达了一种感动兴发的作用，但是他所传达的只是“题内之义”。他写一个女子的孤独、寂寞，写女子在长夜之中缝一件衣服，把对这个男子的相思怀念的缠绵感情，在一针一线的缝纫之中传达出来，这是好的。可是他所写的只是“题内之义”，什么叫“题内之义”？他写女子的怨情，传达的也是女子的怨情。可是更好的诗，是不但有“题内之义”，还可以引起人的“题外之想”。李白的《玉阶怨》所传达的一方面是题内的相思怀念，望月是怀人，是一个女子孤单寂寞的感情。可是他用整个背景，用洁白的、晶莹的、寒冷的所有形象，传达出一种意境。

我们常说诗歌里有情有景。有的人是把感情和景物分开来写，两句写景物，两句写感情；有的人是把感情跟景物合在一起写，传达出一种总体的效果，不是只说感情，也不是只说景物，而是成为一种意境，是情景、情意结合出来的一种境界、效果，是诗歌里结合了感情和景物的一个整体世界。李白的这首诗的形象这样晶莹、玲珑、皎洁、光明，所望的是天上的秋月，那一片光明皎洁，把望月跟怀人结合在一起，在这种境界之上所怀念的对象应该是何等境界的人？这不但把怀念对象的境界提高了，自己的境界也提高起来，超越了所写的主题，传达出一种期待、向往的境界，就有了“题外之想”，不只是怀念一个现实的人，而是一种光明皎洁，一种感情、思想上的境界，这是李白的诗之所以好的缘故。（未完待续）

本文为国家哲学社会科学基金重大委托项目“‘中华诗教’与优秀传统文化的传承”（项目编号：18@ZH026）的成果之一。



经典

## 重逢《牡丹亭》

块垒，酣畅淋漓演绎出“一往情深超越生死、跨越古今双向奔赴”的真爱传奇。

罗周发现，汤显祖《牡丹亭》里一直隐藏着两个秘密机关——杜丽娘的梦境、柳梦梅的梦境。

“汤显祖展示了超越时代的才华，在这段人鬼情深的故事中，采用了极其当代的叙述方式：时间线的剪断重组与封闭循环。”罗周认为，必须让观众跟随两人的梦境进入各种时空，才能体验牡丹亭之恋的惊心动魄。

导演马俊丰笑言，“重逢《牡丹亭》”像好莱坞大片《盗梦空间》，有点“烧脑”，但并没有颠覆汤显祖，恰恰非常忠实于原作。“我有个比喻，汤显祖在《牡丹亭》的剧本里早就藏着时空重叠的‘基因密码’，罗周只是将这密码发掘出来，给我们一台创新昆曲。”

“这一次的舞美和文本架构非常当代，可以说是爱情悬疑剧，我们会带着观众一起捡起汤显祖故意掉落的那些钥匙。”马俊丰强调。

600岁的昆曲，就这样走进了一场“奇妙

实验”。剧中男女主角都是中国戏剧最高奖“梅花奖”得主。幕后阵容里，知名戏剧制作人林恺领航，“文华奖”得主孙建安、“金曲奖”得主李哲艺、香港电影“金像奖”最佳服装造型设计奖得主赖宣吾，“文华奖”得主刘科栋、“五个一工程”奖得主邢辛……跨界碰撞的化学反应令人期待。

作曲孙建安为登场不久的男女主角设计了昆曲中从未有过的“支声复调”唱段。舞台上，两人同处一个花园中，但阴阳两隔。他们以不同曲调、不同唱词倾吐心绪，柳梦梅唱的是“寒花绽遍、荒草迷烟”，杜丽娘咏叹的却是国花繁盛、爱与生命、似水华年。

孙建安介绍，男女主角用和声复调互诉衷肠在西洋歌剧中运用较多，但“支声复调”实际上在江南丝竹中也颇为常见，这一次用到“百戏之祖”昆曲头上，来倾诉柳梦梅、杜丽娘穿越时空的爱慕。

“在上海大剧院版‘重逢《牡丹亭》’中，一切的创新都不是故意为之、追求形式感。所有的创新都服务于汤显祖《牡丹亭》爱的主题。我们全力

以赴，想让古老的《牡丹亭》真正以爱为名‘复活’、重逢观众，让它对‘至情’的理解和表达彻底获得当下观众的认同共鸣。”导演马俊丰感叹。

创新，凭借的更是对传统的守正。为给剧中“大花神”这个角色设计舞台形象，马俊丰查阅了十几万字昆曲论文。罗周在剧本围读时的一句“因梦改名之前，柳梦梅原名是什么”，又让创作团队带着好奇钻进茫茫故纸堆，幸而终于在一个明代冰丝馆刻本中终于找到直接依据表述——柳梦梅原名“柳春卿”，而这只为不放过创作立足的基础。

采访将近结束时刻，几件刚刚运达的舞台服装引发众人惊叹——刺绣精湛光泽闪耀，古典又时尚。制作人林恺随手抖开男主角柳梦梅的一件“薰衣草紫色”长衫展示：“喏，上面全是传统重工的手绣……只不过这次绣的图案不是传统纹饰，而是莫奈笔下的鸢尾花。”定睛细看，一枝枝摇曳生姿的蓝白色鸢尾花，象征着倾慕与爱恋，与白鹭一起绣上了柳梦梅的衣裳。同样的鸢尾，也摇曳在杜丽娘的衣襟间。面料裙上，演绎出恋人们心心相印的情愫。这一台精致到每一个细节、创新萌发于“灵魂深处”的“重逢《牡丹亭》”，处处隐藏惊喜，或将成为八月中城舞台“最美的收获”。

本报记者孙丽萍

“西方有莎士比亚，中国有汤显祖。”流传400余年的汤显祖《牡丹亭》在当下已成为古老昆曲传承创新的关键词。

“原来姹紫嫣红开遍，良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院……”半个月来，上海大剧院地下二层的排练厅里水磨腔婉转醉人。600岁的昆曲正在经历一次奇妙实验：由上海大剧院委约创作、以当代思维重新解读昆曲经典的“重逢《牡丹亭》”8月10日至14日将在上海大剧院世界首演。

排练厅里，来自沪苏两地、首次搭档的昆曲演员张军和单雯正试图寻找一种美妙的和谐。不仅仅要在上海的“热情似火”与江苏的“含蓄内敛”这两种不同地域表演风格之间达成平衡，更要携手以600岁昆曲“精准点穴”当代人的爱情心理。