

李太白如何写“闺怨”



叶嘉莹讲授
于家慧、林栋整理 张海涛审校

讲完了《玉阶怨》，我们来讲李太白的另一面。李太白确实是一个天才的诗人，他不只是在文字上的驱使——驱使就是使用——有杰出的能力，他不只有字法、全篇的结构、句法的变化、想象的神奇这一方面。他真是豪气干云，如同“白云从空，随风变化”“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”。神奇的变化、天才的飞扬、奔腾的想象，这是李太白的一面。李太白还有另外一面，写得那么纤细、那么温柔，特别是写女性感情时。

我们现在所讲的不是一个现实世界里的人，不管李太白写的对象是谁，其实是他假托女性的口吻来写诗，是李太白自己的心灵感情之中，超出现实以外，有这样纤细而柔美的另一面。唐朝诗歌里有不少假托女性口吻写的诗歌，所以我们就从李太白开始，结合这一类诗来讲一讲。



▲叶嘉莹于20世纪80年代在家里做菜。南开大学供图

上，“干”就是河岸。

李太白的这首诗受到江南民歌的影响。在六朝时代，江南民间有一首歌叫《西洲曲》，就是写年轻人的感情，这首诗受了江南歌曲的影响，所以他说“同居长千里”，住在长江边上。“两小无嫌猜”，两个人都很小可以在一起游戏，没有嫌猜，没有避忌。中国古代的礼法说男女授受不亲，男女七岁以下还没有避忌。长大以后，“十四藏六亲”，是李商隐写的，十四岁的时候不用说男女授受不亲，连亲戚的男子都不可以见面，要藏起来，不可以随便见人。当然古人也有一些有才华的女子，想要不受避忌的限制。晋朝才女谢道韞，很有才华，有些人跑来跟她请教，讨论一些学术、文学或者经学的问题，她隔着一层帐子与人讨论。“同居长千里，两小无嫌猜”，两个人都小，不过六七岁的样子，所以没有避忌，才能够这么自然、纯真的培养起这份感情。后来街坊两家就结成婚姻了，“十四为君妇，羞颜未尝开”，等到她十四岁了，对于男女的感情有了觉悟，而且跟这个男子结了婚，有了男女的分别，才开始害羞。“羞颜未尝开”，就是她总害羞，不能够放松，“未尝开”，不能够放松。

怎么样害羞呢？李太白写得很妙，是“低头向暗壁，千唤不一回”。她见到那个男子就转过头去冲着墙，还低着头，不肯跟他对面。相比这个女孩子，男孩子就比较大胆了，就唤她、叫她，让她转过头来。“千唤不一回”，叫她一千声，这个女子也不肯回头一下。等她过了一年以后就熟悉了，“十五始展眉，愿同尘与灰”。十五岁才把羞颜放开，展眉就是放开了她的羞颜。“愿同尘与灰”，自从把羞颜放开了，她真的懂得爱情了。一开始她对于爱情刚刚觉醒时是害羞的，等到真正认识了爱情的意义、价值，她就愿意为爱情而牺牲。“愿同尘与灰”，我为你化成尘土，也是心甘情愿的。

“常存抱柱信，岂上望夫台。”我们两个人应该对爱情有坚贞的感情，要有“抱柱”的诚信。什么叫“抱柱”的诚信呢？在春秋战国时，据说有一个人名叫尾生，与他所爱的女子“相期”，约在一个桥柱之下相见。到期那天，这个女子失信了没有来。晚上潮水涨起来，水淹过来，尾生守信，不肯离开，就抱住桥柱不走，后来死在桥柱之下。所以“尾生抱柱”是指为了保持爱情的信用，付出生命的代价。

“岂上望夫台”，“望夫台”的故事是说，有一个丈夫远行，妻子每天期待、每天盼望，常常登上一块大的山石，去望那个男子。丈夫一直没有回来，妻子在山石上化成了一块石头，就是望夫石，很多地方有这个传说。“台”就是一块高的山石。我跟你的感情，有“尾生抱柱”的信用，我永远不登上望夫台，你绝对不会走了不回来，“常存抱柱信，岂上望夫台”。

可是你还是走了，“十六君远行”，大丈夫男子岂能枯守家园，为了谋生要远行。“十六君远行”，十四岁结婚，十六岁丈夫就远行，到哪里去了？丈夫是坐着船走的，从南京附近的长干逆水而上一直到瞿塘峡，“瞿塘峡预堆”，到了瞿塘峡。长江三峡有不少险滩，两边都是危岩峭壁，中间是江水，里面也常常有小的山石。最险的一个滩就是滟堆滩，“堆”是江水之中一块大的山石。据说滟堆滩在江水中，水一转就撞在石头上，所以不少船都是在滟堆滩这里“触”，就是碰上，“五月不可触”，碰上了船就完了。而且不但地面上、江水中有这么危险的险滩、山石，高山上是“猿声天上哀”。长江三峡有一首民歌，“巴东三峡巫峡长，猿声三声泪沾裳”，据说只要听到猿猴哀叫三声，每个行客都会留下眼泪。“五月不可触”，地面上的危险；“猿声天上哀”，天外的猿声啼叫的悲哀。你到这么危险的地方去，我当然惦念了。

“门前迟行迹”的三种版本

“门前迟行迹，一一生绿苔。”有的版本是“迟”，有的是“旧”，有的是“送”。如果是“门前迟行迹”，有等待的意思，我觉得“迟”字不好，我以为是“送”。我当初送你走，每一寸我们走

过的路都长满了青苔。

做一切研究，版本都是最重要的，因为这是你所依据的文本，一切解释都要根据文本，所以版本是一切研究和欣赏第一步要做的工作。这里我要讲“迟行迹”的版本问题。在李白正式的集子《李太白诗集》里，一般都是“迟行迹”，可是有的版本注解，说一作“旧”，“门前旧行迹，一一生绿苔”。如果是“迟行迹”，“迟”是等待的意思，就是我在等待这个远行的人回来。可如果是等待，不能说“行迹”，因为“迹”是留下来的痕迹，是他当时走过的路。你可以等待、期待一个远行的人，但你不能等待“行迹”，这痕迹是他以前走过的，你怎么等待？除非说我是站在他走过的路上等待，可以勉强解释，可是就跟下一句“两小无嫌猜”，两个人都小，不过六七岁的样子，如果要表现我每天都在这里等待他，那么就不会让行迹上生绿苔，生绿苔是因为没有人走的缘故。所以“迟”字在上下文讲起来都没有意思。我们说过的诗里，你要传达一种感动兴发的作用，你在诗里所用的形象、叙述的口吻，所用的形容词、动词都应该指向一个感发的作用才可以，可是这个“迟”字不产生好的感发的作用。我上次举了虞炎、谢朓跟李白的三首《玉阶怨》，看感发的力量不是集中起来，指向一种感发的作用。有的人没有，像虞炎的诗就没有。所以这首诗如果用“迟”字就不好，我只从意思上说它不好。

再从声音上说。“门”是平声，“前”是平声，“迟”也是平声，“行”也是平声，还都是第二声，读起来没有抑扬顿挫的声音的美感，所以我认为“迟”字是不好的。我想古人认为这个“迟”字很可怀疑，意思不好，声音也不好，所以他们改成“旧”，“门前旧行迹，一一生绿苔”。这个有意义，你从前在这里常常走的路，是“门前旧行迹”，你现在不在这，所以门前的行迹就长上绿苔。这使我想南宋词人吴文英说过：“惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。”（《风入松》）李白的诗是写一个女子期待一个男子，吴文英说的是男子期待女子。“双鸳”是女子的绣鞋，古人的鞋子上有刺绣的花纹，因为鞋不能只有一只，都是一对一双的，像鸳鸯鸟一样成双作对。她美丽的两只脚，穿美丽的绣花鞋，好像一对鸳鸯一样，是“惆怅双鸳不到”。这个女子走了以后很久没有来，所以男子在期待之中感觉到，“幽阶一夜苔生”，这个不是事实，因为青苔不是一夜可以长出来的。《诗经》说“一日不见，如三秋兮”，我所爱的人，如果有一天没看见她，就如同三年不见她了。所以我们现在怀念一个人说“一日三秋”。诗歌里我们讲真诚，可诗歌的真，不是科学的真，是感受、感情的真实。我感觉到她走了那么久，“幽阶一夜苔生”，好像走过的路都长满了青苔。一个人很久不来，他从前走过的路没有人走了，就长了青苔，“门前旧行迹，一一生绿苔”，这个比较好。

还有一个大家不承认的版本。我很小的时候在家里，没有上小学，是同等学力考的初中，从我认字以来就是在家里面念旧书，请一个家庭老师，不教唐诗，是教四书五经之类。可是我小时候喜欢念唐诗，就自己随便找一些来看，找到一本《唐诗三百首》，也没有人正式给我讲。给我讲过两首，我一点都不喜欢，就是陈子昂的《感遇》诗“翡翠巢南海，雄雌珠树林”，还有张九龄的《感遇》诗。可是我那时候那么小，不懂得什么是仕隐、仕途的艰难，而且他讲托喻，我哪里懂得什么叫托喻？我觉得念起来也不好，一点都没有意思。我就自己随便找来，乱看一通，几岁的小孩子看“妾发初覆额，折花门前剧”，比较可以理解，所以我就把它背下来了。

可是在我背诵的记忆中，是“门前迟行迹，一一生绿苔”。是不是我本那《唐诗三百首》把“迟行”印成“送行”了，我不知道，或者是我小时候自以为是为就随便背成“送行”。我从小到大，以为“送行迹”其实不错，是我

从这里送你走。说了一个“送行”，远行之日，我送你从这里走，每一个走过的脚印都长满了青苔，所以“送行”指的是远行之日，“生绿苔”，就是自他远行之日，时间过去很久了。我认为这个其实意思上更好，但是我没有证据，因为我小时候念的那本《唐诗三百首》早已不存在了。我现在是闲话，只是说我的感觉上以为“送行”比较好，但没有一个版本的证明。“迟行迹”我认为是这三个版本里最不可取的。

这首诗写得这么朴素、纯真

“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱”，这是儒家要使人社会能够和睦、和谐相处。这就是诗歌的好处，诗歌为什么能够陶冶人的性情，我们讲过“风雅颂”，《小雅》反映当时的时代混乱，有很多哀怨的诗，这是怨诽而不至于暴乱，所以“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱”。你看这个女孩子，这个男子走了这么久没有回来，“门前迟行迹，一一生绿苔”。你走了，我在担心，我希望你路上不会有什么危险的事情。男子长久不归，她产生的不是怨恨，而是担心，所以“五月不可触，猿声天上哀”。

《长干行》是一首五言的古体诗，它不是律诗，不是绝句，属于古体的乐府这一类型的歌诗。它的形式，押韵是比较自由的，不像近体诗要押一个韵，这个可以换韵。所以，“额”跟“剧”是一个韵。下面换韵了，“苔深不能扫，落叶秋风早”。我说我每天都在怀念你，没有办法把你忘记，我担心忧虑没有办法排除，这样说未始不好，是直接地说。李太白说“苔深不能扫”，不是说我不能够忘记你，而是说门前你走后长的青苔，一天比一天长得深，是我对你的怀念跟忧虑一天比一天增加，没有办法排解。他说得那么浅近、那么简单，就在眼前，可是含蓄的意思那么丰富，真是声情合一、情景交融。“门前迟行迹，一一生绿苔”，这是平声的叙述，忽然间往下一按，“苔深不能扫”，感情更加深重起来。你走过那么久，那青苔每天越长越厚，没有办法扫除，就跟我对你的怀念没有办法减少一样，所以“苔深不能扫”。“落叶秋风早”，这句话就更好了。韦庄有两句词，“劝我早归家，绿窗人似花”，这是用男子的口吻说的，说我走的时候那个女子劝我要尽量早回家。为什么要早回？因为“绿窗人似花”，在绿窗之下怀念、等待你的那个人像花一样。这两个意思，一个是如花人美，有这么美丽的人等待你，你不赶快回来吗？可是这个美丽的人，也如花一样容易凋零，你如果不赶快回来，等到四五十岁以后，美人已经老了，所以你要“早归家”。《古诗十九首》里有“思君令人老，岁月忽已晚”，《牡丹亭》上说“则为如花美眷，似水流年”。如花美眷，这么美丽的眷属，你所爱的人，怎禁她似水流年，美丽的人转眼就衰老了，你怎么不早点回来？

《古诗十九首》的第一首写相思怀念，说“思君令人老”，本来就是似水流年，而人在怀念、担忧的相思之中，就更容易衰老，所以“思君令人老，岁月忽已晚”，一年的日月，转眼就过了。不但时间一年过得这么快，人的生命、青春的年华转眼就过去，转眼就是衰老、死亡，一切都来得这么快。你为什么不早一点回来？“苔深不能扫，落叶秋风早”，所以说是感发。我也多次讲过，西方符号学、语言学里讲到语码（code）的作用，有时候有一个主题，只要一碰到语码，就联想起来。语言学家洛特曼（Lotman）讲过，语码在一个国家、民族中，跟它的文化、历史结合得非常密切，可以引发联想。《楚辞》上说“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”，有一大串的联想。“苔深不能扫，落叶秋风早”，随着你走的日子越来越远，我的怀念就越来越深，看起来那么简单、那么平易，一点儿雕饰也没有，可是却带给读者丰富、深厚的联想。“八月蝴蝶黄，双飞西园草”，八月时蝴蝶双飞，在西边园子的草地上一对一对地飞，这是一个反衬，这女子是孤独的，她所爱的丈夫一直没有回来。“感此伤妾心，坐愁红颜老”，所以后边就把这个感情说明了。《诗品序》讲到“赋比兴”说：“若专用比兴，患在意深，意深则词蹙。若但用赋体，患在意浮，意浮则文散。”“赋”是不畅的意思。他说如果全都用比兴，没有一句话是直说，那么诗就变成一个破碎的形象，就不顺畅。如果单用赋体呢？赋就是直接地说，说我很怀念你，我怕我很快就衰老了。说得那么直截了当，说完就完了，显得浮浅，不给人联想与回味的余地。

李白用了这么多旁敲侧击的办法，说“苔深不能扫，落叶秋风早。八月蝴蝶黄，双飞西园草。感此伤妾心，最后才把自己的感情直说出来，“坐愁红颜老”。前面用一些大自然的景象，最后才把自己的感情说出来。“关关雉鸣，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。”中国的诗有“兴”，外界的景物引起内心的感发。“感此伤妾心”，这使我悲哀了。“坐愁红颜老”，“坐愁”，书上注解说是忽然间发生了这样一种忧愁，我以为这个“坐”的意思就是我一直加深、一直不动，所以一个人犯了

罪叫“坐罪”，就是因为什么缘故形成他的罪。所以这个“坐”，我以为也有这种意思，因为种种情景、原因，使我“感此伤妾心，坐愁红颜老”了，“怨诽而不乱”。你走了不回来就算了，我就把你忘记，再找一个人结婚。而《古诗十九首》的特色就是不放弃，尽管你不回来，不是说我肯不肯放弃你，而是我对于我的期待不怎么样？我对你期待的感、期待的心和希望，永远不放弃。这也是中国传统的一种感情的修养和境界。冯延巳《鹊踏枝》说：“楼上春寒寒四面，过尽征鸿，暮景烟深淡。一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。”就算你“人不见”，一直没有来、没有回答，可是我对你的相思怀念没有放弃，不但没有放弃，而且我千回百转地思量。“一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。”就算我带着泪在哭泣，我也要思量你，我的期待跟希望不放弃。这是一种感情的境界，一种品格、品质的境界。李太白说“感此伤妾心，坐愁红颜老”，就是在这种悲哀之中。

“早晚下三巴，预将书报家。”注意，这里换韵了。我说过声情合一、情景交融，这里换了平声韵，因为现在又提起一层，本来是说到悲哀的事情，你不回来“苔深不能扫”，我的悲哀越来越深、越来越厚。可是写到这里忽然又转回来，在感情上再扬了起来。“早晚下三巴”，我一直在等待你，希望你早晚有一天总会回来的。北方的俗话说“你多早晚啊”，就是早晚之间什么时候。长干在南京附近，是长江的下游，她丈夫所去的“瞿塘峡预堆”是三峡，长江的下游，所以她说“早晚下三巴”，你早晚会顺江而下，从三峡一直到长干来。“三巴”，古代巴蜀地方，巴郡、巴东和巴西都在三峡附近。“预将书报家”，如果有一天你真的要回来，我希望你早一点写封信给我。接到书信之后怎么样？“相迎不道远，直至长风沙。”我一定亲自去接你，绝不嫌路远。这是不押韵的一句。“长风沙”是一个地名，在长江的上游，从四川顺江而下，要经过长风沙才到南京附近的长干。“直至”两个字说得很有力，我一直要走到长风沙那里去接你。这首诗表面写得这么朴素、纯真，表现了一个女子的爱情的成长、爱情的经历，而且有这么纯真、朴素、坚贞的品质。

从“思妇之词”到“闺怨之作”

李白不但风雅朴素的诗写得很好，有时候写一些很纯真的朴素的诗也非常好，这是李白另外一面。王维写过《洛阳女儿行》：“洛阳女儿对门居，才可容颜十五余。良人玉勒乘骢马，侍女金盘脍鲤鱼。”我们读的时候也觉得他写得很美，声调也很好听。可是会发现，《洛阳女儿行》里有一种计较、得失、贵贱，有这么一个意念在他的心里。可是李太白的这首诗没有，完全是朴素、纯真、坚贞的一份品质。同样写感情，写一个女孩子的成长，在品质上是不同的。这是所谓“思妇之词”，写闺中的女子对于她所爱之人的期待。本来在中国诗歌里，从古以来一直常写的一个主题，就是“思妇之词”。在唐朝的诗歌里，就从一般的“思妇之词”衍生出“闺怨之作”。“闺怨”就是写闺中女子，怨就是怨恨，一种幽怨，就是她所爱的不来。《玉阶怨》是闺怨，《长干行》也有闺怨，都是属于“闺怨”的作品。

从“闺怨”发展出来，就有所谓“宫怨”，因为当时的封建社会，皇帝如白居易所说的“后宫佳丽三千人”，其中当然就有被冷落的，有的在宫中几十年，从十六七岁被选入宫到六七十岁老在宫中，没有见过皇帝一面，这是一类情形。有的人是得宠一时，汉武帝小的时候，对他的姑母说，如果得到她的女儿阿娇做妻子，要以金屋藏之。汉武帝做了皇帝，阿娇嫁给他，就是陈皇后。可是陈皇后后来失宠了，被汉武帝冷落，整年不见一面。司马相如写了《长门赋》，说陈皇后不能跟皇帝一起住在正宫，被贬到很远的长门永巷，隔着很长很长的一个甬道，离皇帝住的地方非常远，一直见不到皇帝的面。所以不用说一般的“后宫佳丽三千人”常常被冷落，就是曾得到皇帝的宠爱，像汉武帝所说的要“金屋藏娇”的陈皇后，也被冷落在那永巷长门之中。因此唐朝的诗，就有一类是写闺怨和宫怨。

我们把李白的诗跟同类性质的诗去做比较，看几首别人所写的宫怨诗。王昌龄有一首宫怨诗，叫《长信秋怨》，长信是长信宫。这首诗是写一个失去皇帝宠爱的妃子，住在长信宫，秋天里她的生活跟感情。他说的是谁呢？汉成帝有一个才德姿容兼备的妃子叫班婕妤，是有名的女诗人。相传有一首《团扇怨》的诗，就是她写的。她从前很得汉成帝的宠爱，后来失宠了，所以就拿扇子作比喻写了一首诗。

《团扇怨》又叫《怨歌行》，是一首妇女的怨诗，有人说班婕妤是西汉成帝时候的人，那时五言古诗还没有成熟，不会写得这么完整、这么美好，所以就写作无名氏的《怨歌行》。这首诗是用扇子来做比喻，假借历史故事来写妇女的怨词。（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传承”（项目编号：18@ZH026）成果之一。