

感于哀乐，缘事而发

叶嘉莹讲诗歌之五：乐府诗的特征与诗歌对偶的发展

叶嘉莹讲授
于家慧、李晓楠整理 张海涛审校

我上次讲到，说是在乐府诗里面，开始有了一些叙事诗。《诗经》里面抒情的诗歌比较多，叙述一个故事是在汉代的乐府诗里面慢慢增加了，叙事的诗慢慢多起来了。

乐府诗中的社会现象

上次我们曾经讲了《上山采蘼芜》是一首乐府诗，我还提到有一首长的乐府诗，就是《古诗为焦仲卿妻作》，也叫《孔雀东南飞》，它和《上山采蘼芜》都是写妇女问题的，反映妇女不平等的地位。我小的时候，北平有一首儿歌，“酸枣酸枣棵棵，树叶树叶多多，我娘娘我，十个公公，十个婆婆”，然后说在婆婆家怎么受苦。妇女在社会上不平等的地位，以及一些社会现象，都反映在乐府叙事诗中。所以我们现在讲的《妇病行》，还有一首《孤儿行》，都是反映孤儿家庭的不幸，小孩子很小，母亲去世了。

《妇病行》是一首杂言体诗，就是说字数不整齐的。我们已经说过了乐府诗里面有杂言的，也有五言的，另外也有四言，也有楚歌的体裁。像汉武帝的《秋风词》，汉高祖的《大风歌》，项羽的《垓下歌》，都是楚歌体。还有汉代一些祭祀的古诗，叫做房中乐，那都是四言体。这个我们只是举了汉高祖的一些例证，四言诗房中乐，因为是祭祀的诗歌，没有很多诗歌的感情，是那种表面的歌颂的，我们就没有讲。现在我们所讲的是反映社会的现象的。现在我们看《妇病行》。“妇病连年累岁，传呼丈人前一言。”妻子生病，病了很久，病得很重，她把丈夫叫到面前，“丈人”就是丈夫。“当言未及得言，不知泪下一何翩翩。”有句话一定要跟你说，可是还没来得及说，就先流下泪来，“翩翩”是一滴泪接着一滴泪，很多滴眼泪。“一何”是怎么这么多眼泪。“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒”，“属”念zhǔ，这里通“嘱”。

“属累君两三孤子”，妻子说，我要去世了，留给你两三个孤儿这样的累赘。“莫我儿饥且寒”，不要使我的孩子受饿受冻，不要对他们照顾不周。“有过慎莫笞”，“慎”是千万，“笞管”，用竹棒鞭打。就是犯了错，他们没有母亲了，你千万不要打。“行当折摇”，“行”是将，将要发生，“当”是一定要，我马上就要“折摇”，“折摇”是死去的意思，“摇”通“夭”，折夭。

“思复念之”，有人认为“思”是“思想”的“思”，其实不是，在古代诗歌里，“思”是语助词，就像《诗经》里“将仲子兮”的“兮”。对这五个孩子，我永远念着他们放心不下。

前面是妻子临死前对丈夫的嘱咐，后来妻子死了，所以是“乱曰”，这个“乱”字，是一个特殊的术语，只有乐府诗里有。“乱”，戴君仁先生的注解说是“乐之足章”，乐府诗是可以配合音乐来歌唱的，有很多乐章，一段音乐后有停顿，再一段音乐，乐章的最后段落就叫“乱曰”。

妻子死了，“抱时无衣，襦复无里”，小孩子就没人照顾了，抱的时候，他连一件长衣服都没有，“襦”是短袄，他穿的短袄连衬里都没有，因为没有母亲给他做衣服了。“闭门塞牖舍，孤儿到市，道逢亲交，泣坐不能起。”“闭门塞牖舍”，年岁大一点的孤儿，因为家里没有人照顾，没有衣服穿，没有饭吃，就把门和窗子都关起来。“孤儿到市”，他来到街市上。“道逢亲交”，在路上碰到亲戚，碰到他们家的朋友，就“泣坐不能起”，痛哭地坐在路边不能站起来。“从乞求与孤买饼”，他跟亲戚乞讨说，你给我点钱，我要买点食物。“对交啼泣，泪不可止”，他说得痛哭流涕，泪不能止住。

“我欲不伤，悲不能已。探怀中钱持授交。”乐府叙事诗中间有很多转折。比如《孔雀东南飞》，有丈夫的话，有妻子的话，有婆婆的话，有妻子回娘家后母亲的话，有她哥哥的话，同时还有叙述者、第三者的话，它的层次有很多变化。

《妇病行》也是，开头“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒”，是妻子的话。后面是叙述者的话。“我欲不伤，悲不能已”，是朋友的话。我看到这种情形，想要不悲伤，可是止不住地悲伤。“探怀中钱持授交”，摸一摸口袋里的钱，交给这个孤儿。“入门，见孤儿啼，索其母抱”，朋友跟大一点的孤儿来到他们家，看到小的孤儿在啼哭，还在找妈

妈，叫妈妈抱他。

“徘徊空舍中，行复尔耳，弃置勿复道！”朋友说，我现在没有办法，我可以临时给他点钱，让他买两块饼吃，可我没有办法长久照顾他家。所以“徘徊空舍中”，徘徊在他们贫穷的，四壁徒立的房子里。“行复尔耳”，“行复”是只好，“尔耳”是如此，我能做的只不过如此而已。“弃置勿复道”，乐府诗常常用这个做结尾。“弃置”是把它放下，“弃”是丢在一边，“置”是放下，我没有办法，我不忍心说下去了，只好把它放下来。

另外还有一首《孤儿行》也是写孤儿的，大家可以参考来看。现在我想再让大家看一首《东门行》，因为它是很多不同的情况。我刚才说它反映了社会的种种现象，大概所反映的是“物不得其平则鸣”，诗人所反映的是社会里面的悲哀痛苦的现象。有妇女的不平等，有孤儿悲哀的生活。《东门行》不是孤儿也不是女子，是一个贫穷困苦的家庭。我们现在还是简单地把它念一下。

“出东门，不顾归。来入门，张欲悲。”一个贫穷家庭，丈夫要出门工作，可舍不得家人，已经走出东门，“不顾归”，本不想回，可还是回来了，“来入门”，又进入家门，写丈夫临走时的不忍心，是“张欲悲”，满怀惆怅，非常悲哀。为什么悲哀？因为他舍不得走，他不放心家人，可是他不走，家里人无以为生。“盎中无斗储，还视桁上无悬衣。”“盎”是瓦盆，瓦盆里连一斗存粮都没有，家里面粮食吃光了。“还视”，再回头看一看，“桁”是衣服的架子，架子上没有悬挂的衣服，一件换的衣服都没有了。

旧社会中国大陆非常贫穷，小时候我住在北平城里，上学路边上都有冻死饿死的人，乡下更不用说。乡下的人确实没有衣服穿，一家人只有一条裤子，谁出去都要穿那一条，其他的人都要躲在家里边。李商隐有一首诗写当时唐朝长安西郊的城外，就说这一家人看见客人来了都转身向里，因为身上没有衣服可穿，所以他说“盎中无斗储，还视桁上无悬衣”，看一看衣架上连一件悬挂的衣服都没有。“拔剑出门去，儿女牵衣啼”，丈夫说，我拿起我身上的宝剑，因为他要到外面谋求衣食，所以身上带着防身武器。可是“儿女牵衣啼”，儿女拉住父亲的衣服啼哭，舍不得父亲走。

后面就是说话了。所以我们说乐府诗的特色，它是把叙述跟对话合起来写，而且对话可以转换很多人的口吻。后面是妻子的口吻，“他家但愿富贵，贱妾与君共哺糜”，别人家的妻子希望丈夫做官发财，希望富贵，我，“贱妾”，我宁可愿意跟你一起喝粥，“糜”就是粥，“哺糜”就是喝粥。过去中国穷人家煮一锅有点粮食的汤水就很不错了，弄点玉米面、小米面，切两片青菜叶子就是很好的食物了。我有时候晚上看书看得很晚，饿了就弄一锅水，放一点玉米面，切一点青菜叶子。有同学在我那里住，我说请你们吃吃苦耐劳甜饭。当然是开玩笑，现在我觉得吃点健康食品，吃点糙粮是很好的，可那个时候真的是“贱妾与君共哺糜”。我可以跟你一起喝稀粥，也不愿意你离开我。

妻子还嘱咐他，如果一定要出去，“上用仓浪天故，下为黄口小儿。今时清廉，难犯教言，君复自爱莫为非”。真是一个很好的妻子，她说，如果你一定要离开，你向上看，“用仓浪天”的“用”是因为的意思，在上因为有仓浪的天。“仓浪”本来是形容水，“仓浪之水清兮”，是孔子时候楚地的歌谣，是说江南的水那种碧蓝的颜色。“人人尽说江南好”，“春水碧于天”，春天的水比天还要蓝，“沧浪之水清”，是水的颜色，也是天的颜色，碧蓝的一片天空。上面有仓浪的青天，“下为黄口小儿”，你向下低头想一想，家里有这么幼稚的子女。“黄口小儿”是形容幼小。我们家院子一棵树上有鸟巢，春天来了，大鸟在这里生蛋孵出小鸟，小鸟的嘴巴都是黄的，你不能做一点错事，你做了坏事，上对不起上天，下对不起子女。“今时清廉，难犯教言”，现在是一个清廉的时代，你不能背犯一点点“教言”，“教言”是法律。“君复自爱莫为非”，你要走了，“复自爱”，“复”是一个语助词，你要好好地自爱，不要为了发财做犯法的、失去品德的事。这是他妻子说的话。

后面是丈夫说，“行，吾去为迟”，他一脚踏说，行，我只好走了。说是走了，可“吾去为迟”，我怎么舍得走呢，所以走的时候迟迟其行，一步三徘徊。妻子又说，“平慎行，望君归”，我希望你平安，希望你谨慎，我永远等你回来。



▲ 1999 年，叶嘉莹在南开与研究生讨论。

南开大学供图

这些乐府诗反映了社会现象，民间种种的生活，现在有些妻子只希望丈夫发财，不管你为非作歹，只要能挣回来钱就是好的，有愧于当年《东门行》的妻子。

曹子建的“有心为之”

我们讲完了乐府诗大概的内容，大概的形式、体裁，大家有一个认识。下面我们看曹植的《白马篇》，这首诗也是略读，讲到唐诗的时候我们是详读。现在我们是介绍诗歌演进的历史，因为你要认识一个时代文学的价值，你最好知道它的过去跟将来，你才能够把唐代的诗歌放在一个正确的地位来衡量它，所以我们现在讲到唐代以前。《白马篇》也是一个乐府诗题。我们上次讲到，说乐府诗的开始，是因为汉代有一个官府叫乐府。本来汉代所说的乐府都应该是采择了一些诗歌，把它配上了音乐，是经过乐府这个官署，把它配合了音乐，可以歌唱，可以合乐而歌的才叫做乐府。可是汉朝以后，汉朝乐府里面的这些乐调亡佚了，中国的音乐的材料损失的最多，就是古代的乐谱流传下来的最少。所以汉代的音乐的乐调亡佚了，后来的人他们再写乐府诗歌，不一定还能够像汉朝一样歌唱了，可是它们还叫乐府诗，就是后来人的仿作。后来人就模仿汉朝的乐府诗来写诗，也叫乐府诗。

后人的仿作有几种。一是用旧日乐府诗的题目。你看到一个孤儿，你有了感动，你也可以写一首诗，仍叫《孤儿行》。乐府里面有《江南》，是写采莲的，而且后面有流行的《采莲曲》的歌，如果你要写一个江南的采莲的女子，你也可以叫《江南》，你也可以叫《采莲曲》，可是你不能再配合音乐来唱了。就是用旧日的乐府诗题所作的诗，也还叫做乐府诗。乐府诗的题目，有两本书可以参考，《乐府解题》专门解释古来的题目是什么意思；《乐府诗集》把历代的乐府诗都选进来，凡是用旧日乐府诗题目，不能歌唱的也编在了这本书里。

二是模仿乐府风格的作品。乐府诗是反映社会现象的，唐朝诗人模仿乐府风格，反映唐朝社会现象的诗，也叫乐府诗。有的模仿作品没用旧乐府诗题，自立了新题，就叫“新乐府”。比如唐朝白居易曾写诗，反映唐朝社会悲哀、不幸、不平等的现象。他写《卖炭翁》，写唐朝贫苦阶层人的生活。他写《买花》，“一丛深色花，十户中人赋”。富贵人家买一丛深色的花朵，是十家中人家一年的赋费，也是反映贫贱人生活的。

白居易还写过新乐府《新丰折臂翁》。新丰在长安附近，那里有一个手臂折断的老人。这首诗反对黠武用兵。白居易是反对战争的，《新丰折臂翁》中说，有一个老人，当年要抓他去当兵，他不愿意，就在夜半用大石头把自己手臂打断了，这样就可以不出去当兵了。这些诗反映了唐朝的社会现象，叫新乐府诗歌。我们后面要讲唐诗，你就慢慢有一个认识，知道它发展的一个源流，乐府诗就是这样发展下来的。那么曹子建呢？他用乐府诗题，模仿乐府作品，《白马篇》也属于乐府诗。《新丰折臂翁》是反对战争的。可曹植

的《白马篇》是歌颂战争的，一个年轻人，应该勇武保卫国家。所以乐府诗反映社会生活现象的各个方面。我们现在还是简单地把这首诗念一下。

“白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子，幽并游侠儿。”有人骑着一匹白马，马上有黄金的“羁”，“羁”是马身上的羁勒，马的络头，马口上戴的一个金属圈，有黄金装饰。“白马饰金羁”，形容少年雄姿英发。“连翩西北驰”，骑着这么漂亮的白马，向西北奔驰而去。

“借问谁家子”，“借问”是请问。乐府诗不但有问答对话，还可以假设有一个问人。李太白的《将进酒》，“君不见黄河之水天上来”，就是假设拟问。中国的文章跟诗都有设问体裁，你要说你的话，你假设有一个人来问你，然后你再发挥，就是拟问、设问。“借问谁家子”，请问这是哪一家的年轻人。是“幽并游侠儿”，是幽州跟并州一带的游侠儿。幽州，大致范围为现在北京、天津、河北东北、辽宁西南。并州，大致范围为现在山西、陕西和内蒙古部分地区。中国北方人是比较勇武的，慷慨悲歌，南方人是比较文秀柔弱的。所以唐代韩愈说“燕赵古称多慷慨悲歌之士”。什么叫“游侠”？“游”是游走四方。侠呢？路见不平，拔刀相助。

“少小去乡邑，扬声沙漠陲”，很年轻就“去乡邑”，“去”是离开，离开故乡。“扬声沙漠陲”，要发扬自己的声名，在哪里发扬？在北方边疆，沙漠。这个年轻人要在沙漠和边疆为国家建立功名。

“宿昔秉良弓，楛矢何参差。”“宿昔”本来指昨夜前天晚上，是从前、向来的意思。“秉”是持，他从来手里拿着良弓。“楛矢何参差”，“楛”是木材，用木材做的箭杆，前面有金属的箭头。“参差”，不整齐的的样子。他有一个箭囊，长长短短不整齐的箭头在箭囊里面。

后面形容这个男子的勇敢，“控弦破左的，右发摧月支”。“控”是拉开、张开，他张开他的弓弦，把箭发出去，就把左边的“的”，“的”是标的，射箭的目标，一下射穿左边的目标。“右发”，他向右一射箭，就射到“月支”，“月支”是一个标的名字。“仰手接飞猱”，他一伸手向上，就抓住一只在空中飞过猱的猴子。“俯身散马蹄”，他低下身来向下，马跑得飞快，马蹄散开向前。“狡捷过猴猿”，这人动作之敏捷，比猴子还要快，“猿猴”就是猿猴。“勇剽”是勇敢、强悍，“勇剽若豹螭”，比虎豹还要勇敢。

“边城多警急，胡虏数迁移。羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑。”他一直向前冲，长驱直入。“蹈”是践踏，踏平匈奴的土地，敌人的土地。他向左边看一看，“陵”是敌人，把鲜卑的国土削平。

“弃身锋刃端，性命安可怀？”宁可牺牲性命在锋刃的尖头，宁可死战场。“性命安可怀”，他的性命哪里值得顾念？“安”是哪里。“父母且不顾，何言子与妻！”牺牲性命保卫国家，连父母都不顾念，更何况儿子跟妻子呢？

“名编壮士籍，不得中顾私。”但愿我死后，我的姓名编在壮士名簿之中。“籍”是名册。“不得中顾私”，中顾就是内顾，顾念家人，顾念自己。我没有顾念家人，宁可为国家牺牲。“捐躯赴国难”，“捐”是牺牲，“赴”是往，我宁可为

国家的患难牺牲。“视死忽如归”，我看我的死亡就跟回家一样。

我们现在这首诗讲得很简单，因为我现在所要讲的是中国诗的形式中对偶的发展。我们以前说过，因为中国的文字是单形体、单音节，容易形成对偶，早期是无意的，自然而然就对了。可是曹植是有心为之，不是偶然地只对一句，中间有一排句子都是对起来的。“控弦破左的，右发摧月支”，一个左一个右。“仰手接飞猱，俯身散马蹄”，一个仰一个俯。“狡捷过猴猿”，比猴子还敏捷，“勇剽若豹螭”，比虎豹还勇敢。“长驱蹈匈奴”，一直向前踏平匈奴，“左顾陵鲜卑”，向左一看就削平了鲜卑，都是明显的对偶句。说它是有心为之，第一个因为它的数量增加了，这一大段很多句，因为对偶的句子不是偶然的两句的对偶，它是一大串都对偶了，因为它数量多了，是有心为之，第二个因为他现在有心用这些对偶的句子增加他的气势。他要写这些年轻人很勇敢，怎么写？向前就踏平匈奴，向左就削平鲜卑，举首就抓住猴子，低身马就向前冲去。他是用这种对偶的句子来增加他诗歌的感动人的气势，这已经是有心去这样做了，诗人开始有心用对偶了。

谢灵运的“繁复”

曹子建的《白马篇》已经是开始有心用意来对，而且在对偶之间，他造成他诗歌的一种气势。我们再看一首谢灵运的《登池上楼》，还是要说明中国的诗歌在对偶这方面演进的情况。

现在你们发现诗开始慢慢地难起来了，不是很简单的了，好像是很繁复很复杂，而且还有很多字笔画很复杂，这是谢灵运诗的特色。我现在把这首诗念一遍。“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所勉，退力力不任。”“任”在这里念平声，rén。“徇禄反穷海，卧病对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。祁祁伤幽歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心。持操岂独古，无闷征在今。”

这首诗读起来比较困难，除了对偶，它的句法、结构开始繁复起来。这一方面是谢灵运性格和生平经历造成的，另一方面，这也是中国诗歌必然的演进结果。

关于中国诗歌作品风格与作者人格相结合的问题，西方新批评派说，中国喜欢用诗人的品格作为衡量诗歌的标准，说这是错误的。确实，真正有品格、有道德修养的人，如果没有作诗的文学艺术修养，根本不能成为诗人，勉强写出来诗，也不见得很好。所以诗人品格的高低，与他诗歌文学艺术价值的高低，不是必然成正比。

可是有一点不能忽略，作品是透过作者表现出来的。作者的思想、感情、阅读、用字的习惯，都必然与作者有联系。诗人品格的高下，不一定是衡量诗歌作品的标准，但是作品的风格一定与作者的人格、性格、生活经历有密切关系。

我一直强调“情动于中而形于言”，诗歌应该表现一种感发的生命，

就是诗人的感情，引起他感动的那些因素，它们的多少跟大小。他关怀的是自己生活的幸与不幸，得意与失意，还是国家、人民，更广大的人生活的幸与不幸。他感情的品质，它的 quality（质量）跟 quantity（数量），都跟作品有很密切的关系。

我们现在讲诗歌的形式演进的时候，遇到了谢灵运这样一个非常有特色的作者，所以我们就不不得不把形成他这样的特色的原因做一个简单的介绍。曹植跟谢灵运两个人基本上说起来都是在仕宦——做官这方面不得意的诗人。朱自清先生在《〈唐诗三百首〉指导大概》中说，《唐诗三百首》里有一个很基本的问题，诗人所考虑的仕与隐的问题，实际上就是仕与不仕。仕是怎么样的仕？不仕是因为什么不仕？有的人表面上说不仕，说要隐，其实他真正暗地里说的都是仕。也有人在求仕，可他有所求的隐藏因素在里面，这是相当复杂的。我们就借曹植跟谢灵运的经历，介绍他们在内容方面的表现。

曹植的仕宦不得意，曹操死前，曹植跟曹丕兄弟两人就有政治上的斗争，都希望将来能继承曹操魏王的地位。曹丕是长子，顺理成章应该继承。但曹植有文采，曹操也是一个喜欢文学的人，他很欣赏曹植。可曹植行为上比较任意，比较放纵。有一次曹操命令曹植去协助兄弟作战，可曹植大醉，酒醉不能奉命。还有一次曹操出去了，曹植喝酒喝醉了，就命令守门人把司马门打开，司马门平常是不许开的。曹植做了一些不合规矩不合法度的事，最后曹操还是决定把王位传给曹丕。

曹丕做了皇帝之后，对于曹植不免有猜忌，一直不用曹植，曹植因此仕宦不得意。他诗歌比曹丕更更有名，在给朋友一封信《与杨德祖书》里说，他要“建永世之业，留金石之功”，他说一个人哪能只写写文章，我要建立能够刻在金属铜器上，刻在石头上、刻在碑上的功绩，建立永世、传之久远的事业。他有这种想法，所以在《白马篇》中说“少小去乡邑，扬声沙漠陲”，要“捐躯赴国难，视死忽如归”，这是他想建功立业的这种心思的表现。

中国诗歌常常借用女子来作托喻、比喻。女子在社会上、伦理上不平等的地位，与君臣间的不平等有相似之处。曹植也用女子作托喻，表示他不得朝廷任用的悲哀。他说“君若清路尘，妾若浊水泥”。他说我愿意变成一阵西南的风，吹到你的怀抱中，可是你的怀抱不为我打开，我怎么办？“愿为西南风，长入君怀”，可是“君怀良不开，贱妾当何依”。这是曹子建内心的一个情意结，而他表现出来了。在文学艺术上，他用了很多对偶，增加了气势，把他希望用世的志意表现得激昂慷慨，这是他文学艺术上的成功。他用女子作托喻，写得这样美，也是文学艺术上的成功。可是他要表现的是自己仕宦不得意的、失意的悲愤。

曹植一方面用被弃的女子作托喻，一方面用豪迈的英雄壮士来表现志意跟愿望，虽然有两个方面，可是他表现得很单纯，他受到的迫害也比较单纯，就是他哥哥不信用他。谢灵运为什么写出繁复的诗歌？因为谢灵运的被迫害是复杂的，他的内心是复杂的。我们在讲诗歌形式演进时，要慢慢结合作品的风格跟作者的人格、生活经历，要在相同之中看出不同，在相似之中看出相异的地方来。以后唐朝的很多诗人我们都可以这样做进一步的分析。同时我还要讲一点，就是除了形式上以外，除了他个人的性格以外，我们还要讲什么呢？就是刚才我说他用女子做托喻的这种作风，这种写作的方式，对于后代的诗歌有很大影响。

也许有同学认为词比诗更有意。因为诗是显意识的，conscious（有意识的），说建立功业就是建立功业。可是词是 unconscious（无意识的），subconscious（潜意识的），给读者留下很多空间，这是词跟诗歌的很大不同。

曹子建用女子做托喻的写作方式，对于后代诗歌有很大影响，但他比较简单。男子用女子的形象、女子的口吻，表现在词里面，更幽微、更深刻、更复杂。诗歌里面的比喻，是比较有心的。词里面是无心的，写歌女不知不觉流露了内心的某种感受，是不自觉的，没有很分明的比喻。曹子建诗中很分明，我得不到宠爱，你们不接受我。但词有时不是明白表现，而是幽微隐约。可是不管怎样，曹子建这种托喻的作风，对后代的诗跟词都有很大影响，这是一方面。（下转 15 版）