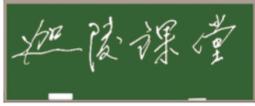


# 李白的“突破”为什么好

## 叶嘉莹讲诗歌之十六：从七言歌行《远别离》看李白诗歌的独创性



叶嘉莹讲授  
于家慧、林栋整理 张海涛审校



叶嘉莹（左）与席慕容在叶赫河畔。南开大学文学院供图

杜甫曾经赞美李白，说李太白的诗“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”。我还引过清朝的批评家沈德潜对李白的赞美，说他的诗，特别是七言歌行体的诗，如同“大江无风，波浪自涌”“白云从空，随风变灭”。介绍中国诗的演变时，我说中国的诗最早是四言的，后来有了《离骚》，所以有骚体；有了《九歌》，所以有楚歌的体裁。后来有了乐府诗，乐府诗有的继承《诗经》的四言体，有的继承楚歌体，还有其后新兴的五言诗体，另外还有不整齐、杂言的体。李太白写得特别好的七言歌行大都是杂言体的，字句是不整齐的，没有一定的数目。从诗歌的形式来说，它是变化莫测的，可以突然间有一句很长，也可以突然间有一句很短。

中国诗歌为什么最早形成的是四言？为什么汉朝以后五言流行，后来为什么又有了七言，而且为什么要注意平仄？因为中国的文字是单音节、单形体，所以念起来比较平，没有像英文那样一个字有轻重、重音，有很多高低抑扬。所以中国的诗歌就一定要注意语调，要给它建立一个韵律、节奏。隋唐以后流行的近体，是跟古体相对的。近体所形成的，就是律诗，还有绝句。“平平仄仄仄，仄仄平平”，这是律诗，绝句的基本格律形式。这种建立是大众化的，经过很多人试验，认为是一个最好的形式。如果不想遵循这个模式来写诗，要用一种变化莫测的、完全自由的形式自己独创，不是不可以。可是自己独创一定有一个条件，就是你真的有这种能力，真的能够掌握声律节奏的美。现在很多人以为写诗可以自由随便写，可是写出来的句子，不管是文法上、韵律上、长短上，真的不美。

### 《远别离》在形式上的突破

李太白这个人，可以破坏，可以突破。李太白是不羁的天才，不喜欢受约束，所以他是突破的，要打破这个约束。可是李太白有资格打破，因为他掌握了更高一层，不是外表的模式，而是声律节奏之美的原理和原则，他知道哪一句应该长，哪一句应该短。

唐朝有一位写古文很有名的人，就是韩愈。韩愈写过《答李翱书》，是给他朋友写的一封信。信里说写文章“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”，这里的“文章”是古文、散文。如果文气很强、很盛大，句子长短、声之高下“皆宜”，都能控制得当。李太白的诗是“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”“大江无风，波浪自涌”“白云从空，随风变灭”，他完全是不遵守固定的法则，完全自由，可他真是写得好。

汉朝的乐府有杂言、有属于歌行体的诗，《远别离》是七言歌行的体裁，是乐府诗里不整齐的杂言形式。李太白不但在形式方面使用了乐府诗的杂言歌行体，而且题目也是古代的乐府诗题，古代乐府诗集里有一类专门写别离的曲子。古今中外很多流行歌曲都是如此，我很想念你，你很想念我，都是写别离的歌曲。自古以来，生死离别本就容易引起人的悲哀感慨，所以竭力去写，有古别离、今别离、远别离、长别离、生别离，各种别离的歌曲。

古人如果写别离，可能真的就是写现实，说两个相爱的人现在分离了。李太白这首诗，形式上是乐府诗，题目是乐府诗题，但在内容上并不像古代的乐府诗，写离别就是离别，“行行重行行，与君生别离”。李太白在内容方面有很多喻托的深意，而且反映了当时一些政治情况，所以完全是他自己的内容创新。

现在我们先把这首诗念一遍，它的句法和押韵都是不整齐的。

“远别离，古有皇英之二女。乃在洞庭之南，潇湘之浦。海水直下万里深，谁人不言此离苦？日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。我纵言之将何补？皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。尧舜当之亦禅禹。君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。或云尧幽囚，舜野死。九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮远望，见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”

“远别离，古有皇英之二女”，要注意押韵的字，“女”字古代本来可以通“汝”字，念“汝”音，是一个韵字。“乃在洞庭之南，潇湘之浦。”“浦”字是韵字。“海水直下万里深，谁人不言此离苦。日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。”“女、浦、苦、雨”，都是押韵的。第一句“远别离”的“离”不押韵，“古有皇英之二女。乃在洞庭之南”，这里是一个很小的停顿，只是一个小的逗点，“海水直下万里深”，后面就是一个停顿，“谁人不言此离苦”。“日惨惨兮云冥冥”不押韵，“猩猩啼烟兮鬼啸雨”，押韵。所以它都是有一个不押韵的停顿，然后一个是押韵的韵字。“我纵言之将何补”，“补”跟上一句的“雨”中间没有代表节奏的停顿，接连“雨”字就押了“补”字。

“皇穹窃恐不照余之忠诚”，这里有一个停

顿，“雷凭凭兮欲吼怒”，“怒”字是押韵的。“尧舜当之亦禅禹”，这里不停顿，“禹”字是押韵的。“君失臣兮龙为鱼”，这是一个停顿，“权归臣兮鼠变虎”，“虎”字是押韵的字。“或云尧幽囚，舜野死”，“尧幽囚”是一个停顿，到了“舜野死”换韵了，之前都是押的“u”这个韵尾。“九疑联绵皆相似”，“似”中间没有一个停顿，“似”字是押韵的。“重瞳孤坟竟何是”，没有停顿，“是”字押韵，然后再换韵。“帝子泣兮绿云间”，这个换韵就押韵，“随风波兮去无还”，“还”字是押韵的。“恸哭兮远望”，“望”字是一个停顿，“见苍梧之深山”，“山”字是押韵的。然后再换韵，“苍梧山崩湘水绝”，“绝”字是押韵的，“竹上之泪乃可灭”，“灭”字是押韵的。所以你看它完全是不规则的，有的是接连押韵，有的是隔句押韵，有的中间忽然后换了韵，变化非常多。“女、浦、苦、雨、补、虎”，是一个韵；“死、似、是”是一个韵；“间、还、山”是一个韵；“绝、灭”是一个韵。

“皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。尧舜当之亦禅禹。君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。”这两句是对句，本来可以不对的。

“或云尧幽囚，舜野死。九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮远望，见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”

光看这首诗，还不知道李白诗歌的变化。另外还有一首诗《鸣皋歌送岑征君》，可以只看它形式上的长短和押韵的变化。“鸣皋”是一座山，李白的朋友岑征君在这里隐居过，后来要走了，李白就做了《鸣皋歌》送给他。

“若有人兮思鸣皋，阻积雪兮心烦劳。洪河凌兢不可以径度，冰龙鳞兮难容舸。邀仙山之峻极兮，闻天籟之嘈嘈。霜崖黝皓以合沓兮，若长风扇海涌沧溟之波涛。玄猿绿黑，嵒嵌危；咆呵振石，骇胆栗魄；群呼而相号。峰峰嶂嶂以路绝，挂星辰于岩壑。送君之归兮，鸣皋之新作。交鼓吹兮弹丝，觞清冷之池阁。君不行兮何待，若返顾之黄鹤。扫梁园之群英，振大雅于东洛。中征轩兮历阻折，寻幽居兮越巖嶠。盘白石兮坐素月，琴松风兮寂万壑。望不见兮氛氲，萝冥冥兮霏纷纷。水横洞以下绿，波小声而上闻。虎啸谷而生风，龙藏溪而吐云。冥鹤清唳，饥鼯嘶呻。块独此幽默兮，漱空山而愁人。鸡聚族以争食，凤孤飞而无邻。猩猩巢穴，猿挂于岩。送母衣锦，西施负薪。若使巢由挂犴于轩冕兮，亦奚异于夔龙蹇蹇于风尘。哭何苦而救楚，笑何夸而却秦。吾诚不能学二子沽名矫节以耀世兮，固将弃天地而遗身。白鸥兮飞来，长与君兮相亲。”

这只是给大家一个大概的印象。李太白这种天才，他掌握和运用文字的能力，想象的丰富，不是一般人能有的。所以我常常以为，如果一个人果然是天才，有这种掌握的能力，天下的事情、天下的文章，什么形式都可以用。我从来不愿意画一个条条框框，把人框在里边。我认为，不用说文章的格律可以打破，道德的格律有时都可以打破。只要你真的是一个天才，真的有什么本领，打破之后给人留下不朽的东西，你有什么都可以打破。可是你

有建立起来，那只是破坏，就不可以了。

李太白打破了，但是真的树立了。我以前还常常用一个比喻，比如要盖房子，愿意把它设计成尖的、圆的、高的、矮的、长的、方的，怎么样都可以，但是地基一定要坚固，房子不管是什么形式，狂风暴雨之中不会倒塌。喜欢新奇，喜欢标新立异，喜欢出众，盖得稀奇古怪，但地基都没有打好，一阵风过，房子一下就倒了。什么是根基？根基在于你自己。李太白掌握了所有的格律，才能够破坏格律。如果连基本的格律都不懂，就先谈破坏，怎么可以？一定先掌握了基本的原理、原则，然后才可以破坏。《孟子》谈人的求学，说到一句话：“君子深造之以道，欲其自得之也。自得之，则居之安；居之安，则资之深；资之深，则取之左右逢其原。故君子欲其自得之也。”孟子说要深造先要学习、下功夫，大家现在都想速成，浮光掠影看两本速成的书，赶快就先把考试通过了。可是孟子说真正的求学是“深造”，“造”是说一个人要有造诣，“诣”是达到，“深造之”，一定要把一个学科、一门艺术，不管是什么，要达到一个最深的境界。“深造之以道，欲其自得之也”，然后才真的能够体会、领略其中种种微妙变化。不是别人给你限制，而你只知道跟随，没有把这个原理、原则了解透彻，所以“欲其自得之”，“自得之”是自己真的有了体会，“资之深”，“资”是用，凭借，所以可以凭借，用起来，才能有很深的功底。“资之深，则取之左右逢其原”，一定要很熟悉，用的时候自然就出来了，因为你把材料融汇在一起了，“资之深，则取之左右逢其原”，不管你往左也好，往右也好，都有一个不尽的源头。孟子还说过，人的求学如同是一个泉源的水，从内心生发出来，是不断的。他说普通情况的求学是什么样子呢？就如同一个小水沟，七八月雨季的时候一阵大雨，水沟都满起来了，两个小时之后，太阳一出来，水都不见了。很多人读书是这样子的，赶快开两天夜车，好像什么都有了，三天过后什么都没了。对于一切的学习，都要从根底学起，如果不肯花时间，都是浮光掠影，就永远不能达到“取之左右逢其原”的地步。而李太白之能够破坏格律，是因为他真正深入到格律最微妙的原理和原则。所以不管长短高低怎么变化，中间有一种美，有自己的节奏。

### 《远别离》的表层意义

我们讲完了形式，现在来讲《远别离》的题目。这首诗有比喻寄托的意思，就是有一个表层的意思，还有一个深层的意思。我们先看表层的意义，“远别离，古有皇英之二女”，是别离的曲子，谁的别离？谁的别离。《古诗十九首》的《行行重行行》，是总体地写一般性的别离，而且是生别离，两个人都活着。李太白所写的远别离是什么别离？是天下最遥远的离别，永远的隔绝，再也没有重逢的可能。

谁的离别？是皇英二女。皇英二女是谁？“皇”是娥皇，“英”是女英，娥皇、女英是帝尧之二女、帝舜之二妃。远别离是娥皇、女英与丈夫舜的别离。这和一般人的别离有什么不同呢？一般人有的生别离，有的是死别离，可是娥皇、女英跟帝舜的别离是由生离转化为死别。

传说舜晚年曾经南巡，有人说是为了讨伐南方的叛乱，南巡征有苗。他经过苍梧附

近，死于苍梧之野。苍梧是山的名字，有人说在湖南零陵附近。死在苍梧山的山野，连死尸都没有运回来，就把他葬于九嶷山中。为什么叫九嶷山呢？是说山有九峰，九峰皆相似，难以辨别。有的人虽然生死离别，但尸骨甚至骨灰是运回来埋葬的；有的人就算骨灰埋葬在外边，但埋葬在哪里至少是知道的。可是帝舜跟娥皇、女英的离别，不仅是由生离到死别，不用死死后尸骨没有回来，甚至“莫知葬所”，连埋葬的地方都不知道！一切都落空，连找到坟墓的希望都没有了，这是天下最悲惨的一种离别。

李太白用了这个“形象”。形象有两种，一种是物象；一种是事象，指历史上发生的事件。为什么中国很多旧诗喜欢用典故，因为每个典故都是一个有整体故事的事象。李白用了这样一个事象，不但因为他们的离别是最悲惨的离别，而且因为舜贵为天子，这件事发生在最高贵的人身上，可悲哀的心情就越大。因为高贵的人有权力、有地位，可以避免很多事情，而发生在他们身上，就证明这个苦难是更可怕的，而且高贵的人得到人们的敬仰，所有人都认识，所以普遍性就更大。西方很多悲剧故事都发生在宫廷贵族之间，就是因为这个背景可以加重悲剧性，所以选择了这个事象。

娥皇、女英与帝舜是在哪里离别的？“乃在洞庭之南，潇湘之浦”，娥皇、女英送他走的时候是在洞庭，在湖南；潇、湘是湖南的两条水，浦就是水边；苍梧山也在湖南。这不仅有地理上的意义。你看洞庭湖、潇水、湘水，多美的地方，孟浩然的诗说“八月湖水水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城”。中国古人的山水常常是想象之中的山水，不是现实主义的。如果指着一幅山水画，问画的是哪个山，哪条水，常常不能回答，因为画的不是哪一个真山、真水，而是想象之中的山水。就算去黄山游玩，也不是西方的画家，拿着画板、画布，看一眼画一笔。中国画家很少对着一个山写生，不只是用眼睛去看，而是用心神去领会。看到的不是黄山面貌上的一棵树、一块石头，是对于黄山精神的整体的融汇。山水丘壑都在胸中笔下，这就是中国的画家。中国画最美丽的山水，是“潇湘水墨图”，是风景最美丽的地方。所以李白把别离的地点设置在这里，一方面历史上是真实的，一方面洞庭湖和潇湘两条水有一种美丽的浪漫的联想。你看《楚辞》的《离骚》《九歌》，写的都是爱情上的寻求，所以说湘水、潇湘是浪漫的、狂想的、多情的、美丽的，像《楚辞》写美人香草，写追求向往爱情的感情。诗的好坏，不在于写什么，而在于怎么样写，写得好不好。

“海水直下万里深，谁人不言此离苦？”潇水、湘水东流到海，中国的地形是西北高东南低，所以小河流到大河，大河汇到大海，“百川东到海”，就是向东南的方向流，一直到大海里去。在这么美丽浪漫的离别地点，留下这么沉痛的离别的悲哀，“自是人生长恨水长东”。潇水、湘水带着娥皇、女英的离别的悲哀一直东流到海。流到大海如何？“海水直下万里深”，海水一直到底，不可丈量，有万里以上这么深。海水这么广大的容量，都变成娥皇、女英离别的悲哀。从生离到死别，死后连个坟墓的所在都找不到，“海水直下万里深，谁人不言此离苦”，什么人不说这才是最悲哀最痛苦的离别？

既然有这样的离别在人间发生，那么在离别发生的洞庭，在娥皇、女英所处的潇湘，

在苍梧之野，在帝舜死亡和埋葬的九嶷山，在湖南的山川茂林之中，是什么样的情形？“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。”从苍梧之野到九嶷之山，从洞庭之湖到潇湘之浦，所有的天空都是雾惨云愁，就因为人间发生了这样悲哀的事情。“日惨惨兮云冥冥”，太阳的光都变得悲惨凄凉，天上的云变得阴沉黑暗。岂止是太阳、白云，连动物、鬼神都被感动了。“猩猩啼烟兮鬼啸雨”，已经听到那九嶷山上，那苍梧的原野，那洞庭湖、潇湘浦一片猩猩哀啼。据说猿猴的叫声最悲哀，中国古代有一本地理书叫《水经注》，其中有这样一句，“巴东三峡巫峡长，猿啼三声泪沾裳”。巴县（今重庆巴南区）的东边就是三峡，其中巫峡是最长的，两岸都是猿猴叫，听到三声猿啼，就忍不住眼泪沾湿了衣裳。这是说三峡的猿猴叫，现在李白说的是湖南。“猩猩啼烟”，在烟雾之中哀啼，不但猿猴感动，鬼神都感动，发出来悲哀的呼叫的声音，在那一片烟雨之中。

我们说李白这首《远别离》，它有一个表层的意义，还有一个深层的意义。我们先看它表层的意义。它的主题是写别离，而且是模仿乐府的别离的歌曲，不是写自己的别离的经验，不是写眼前的别离，所写的是具有代表性的一个别离的悲剧。这个悲剧的男主角是帝舜，女主角是帝舜的两个妻子娥皇、女英。“远别离，古有皇英之二女。乃在洞庭之南，潇湘之浦”，这是别离的地点。“海水直下万里深，谁人不言此离苦”，这是他的悲哀，别离的主题。有人物，有地点，有这么深的悲哀。

“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨”，是说这个悲哀使得天地都感动了，有这么大的影响。前面都是很客观地写历史上的悲剧事件，而且都是隔一句押韵，“远别离”，不押韵，也许不能够成为一个完整的句子，但它是一个节奏、停顿。你要注意到，李太白的诗虽然变化很多，如同“白云从空，随风变灭”，可是节奏感掌握得非常好。“洞庭之南”也是一个停顿。“海水直下万里深”，这是一句，“谁人不言此离苦”，这是押韵。“日惨惨兮云冥冥”，不押韵，“猩猩啼烟兮鬼啸雨”，这都是站在外围，将这个悲剧忽然间加上一句，好像木匠做工，在两片木头中间插上一个三角片，叫楔子。在前面一句停顿、一句押韵的节奏之中，“楔入”一句韵句，加入一句押韵的句子。这是形式上的特色，但是跟情意结合得很好。

现在李白本人出现了，说“我纵言之将何补”，这句话说得非常沉重，但这个沉痛不只是字面上的意思。西方文学批评说结构中有一种显微结构（microstructure），是一种非常细致的结构，平常不太会注意到。除了意义、字法、句法、章法这种结构以外，我们要注意到，它是把这些结构跟声音的结构结合在一起。“我纵言之将何补”，这种悲剧的发生，我们能够挽回，能够改变吗？为什么要使天地之间发生这种“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨”的悲剧，充满了悲哀和痛苦？难道我不能挽回吗？他看到了这个悲哀，也希望能够挽回，可是没有力量挽回，所以“我纵言之”，“纵”是即使的意思。我即使“言之”，我纵然看到，想要劝告，“将何补”，能够对对这个悲剧做出什么样的补救呢？这句话是楔入了一句，非常沉痛，而且跟意思结合得很好。

我们说诗歌“情动于中而形于言”，可是你“情动于中”以后，能够用语言文字表达出来。李太白真是表达得好。我想挽回、补救，可是“皇穹窃恐不照余之忠诚”，“皇穹”，“穹”是说苍天，“苍”就是天的颜色，“穹”是天的形状。我们说“穹庐”，就是帐篷。你站在旷野，看到天从四面垂下来，好像是一个圆顶的帐篷。“皇穹”，“皇”一般说是光明的、尊贵的、伟大的，所以尊称为“皇”，那伟大的苍天。“皇穹窃恐不照余之忠诚”，这个“窃恐”的“窃”，是私心以为的意思，我自己这样想。中国的文法，宾语可以放在前面，所以“皇穹窃恐不照余之忠诚”的意思是“窃恐皇穹不照余之忠诚”，但是因为“皇穹”是上天，所以他把“皇穹”放在开端，表示对于苍天的尊敬，也有一种呼唤、呼天的意思，那光明伟大的苍天。“窃恐”，我真的害怕，害怕什么？“窃恐不照余之忠诚”，恐怕你虽然光明伟大，但是你不能真正地看到。“不照”，“照”就是照明，真正的理解、洞察。“洞”就是透彻，你能够透彻地把我内心的感情照出来，就像光一样照明，真的能够明白。“窃恐不照余之忠诚”，他说苍天啊，我真的恐怕你不能照见，不能够真正地理解“余之忠诚”。你看李太白的感情是非常强烈、非常真挚的。

“皇穹窃恐不照余之忠诚”，你不照我的忠诚，就算你，你不听。不听也就算了，可是何止是不听而已呢？是“雷凭凭兮欲吼怒”，“雷”指的是上天的左右亲近、当权的那些人。上天有天兵天将，有雷公电母，那都是你的左右亲近，都是当权者的人。我要给你进一个忠告、劝告，要挽回天地之间这么沉重的悲剧，可是我恐怕你不能理解我的忠诚。不但不理解，而且你那些左右亲近、当权的人，他们“雷凭凭兮欲吼怒”，“凭凭”是盛怒的声音，发出吼叫、愤怒。李太白到长安朝廷里做翰林待诏，玄宗很欣赏他，“御手调羹”“七宝床赐食”。皇帝到哪里去游赏，沉香亭赏牡丹花，白莲池游宴，都叫李太白作诗。李太白有狂放的性格，所以他让高力士给他脱靴子，叫杨贵妃给他捧砚，把皇帝的左右亲信都得罪了。（下转 11 版）