

七绝圣手王昌龄 诗吟边塞动古今



叶嘉莹讲授
于家慧、陈学聪整理 张海涛审校

王昌龄这个作者,历史上关于他生平的资料很少,所以我们暂时不介绍王昌龄,而是直接把他的诗跟李白的诗来做个比较。

王昌龄的七言绝句

现在我们来看王昌龄的《长信秋词》。“奉帚平明金殿开,且将团扇共徘徊。”“奉”是“捧”的意思,“奉帚”就是手里拿着扫帚。“平明”,天刚亮的时候。“金殿”是长信宫的宫殿。因为赵飞燕得到汉成帝的宠爱,班婕妤失宠。赵飞燕是中国古代一个有名的美女。古代有两个有名的美女,一个是以瘦出名的赵飞燕,她身材非常苗条,可以在掌中跳舞——这当然是传闻;还有一个是杨玉环,她比较胖,也很美。所以人美或不美,不在于胖瘦。因为赵飞燕,班婕妤失去了皇帝的宠爱,被打发到长信宫。长信宫是太后的住所,班婕妤就是去侍奉太后,像使女一样,所以她早晨要洒扫。

我们讲过,中国古代要“怨而不怒,哀而不伤”。你看她没有直接说我很怨恨,我失去宠爱了。她假托历史故事,说“且将团扇共徘徊”,我现在就像这把扇子一样。中国古人常用“秋扇见捐”,“捐”就是抛弃,“见”表示被动。到了秋天,用不到扇子了,就被抛弃。中国古代的女子没有独立的身份和事业,“以色事人,色衰则爱弛”。有更年轻更美丽的女子了,容颜衰老了,男子对她的爱就松懈了,“弛”就是松懈。她说我就如同秋扇一样,“且将团扇共徘徊”,手里拿着这把扇子在宫殿之中徘徊。她被弃的感情,完全是借着扇子的喻托来写的。

“玉颜不及寒鸦色”,我虽然很美丽,可是我觉得我洁白的美丽的容颜,还比不上丑陋的乌鸦的颜色。为什么?因为乌鸦“犹带昭阳日影来”。“昭阳”是当时赵飞燕居住的地方,皇帝每天都跟赵飞燕在昭阳宫中。她说我还赶不上乌鸦呢,因为乌鸦还可以飞到昭阳宫,还可以立在殿角上,还可以得到那边太阳的照耀。这里有中国文化传统的语码。“日”在中国古代,是君主的形象。写怨情,它是委婉的、曲折的,说的是太阳的影子,借咏的是君象,都用喻托,没有直言,是这首诗的特色。

王昌龄的七言绝句很有名。他的生平我们知道的不多,他是一个在宦官方面非常不得意的人,虽然考中了进士,可是从来没有机会在中央政府做官,都是在外地做很小的官。他曾经做过江宁县县尉,后来还被贬到龙标县做县尉。龙标很远,在今天的湖南洪江市,唐朝的时候,湖南一些地方还很荒僻。像柳宗元被贬到湖南永州,写了《永州八记》表示他的悲哀和不得意。

王昌龄被贬到龙标县去做县尉的时候,李太白写了一首很有名的诗送给他——《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》。中国古代以右为上,以左为下。“左迁”就是向下贬官。“迁”是职务的转移,职务降下去了,就叫“左迁”。

我现在讲王昌龄的七言绝句,也倒回来再讲李太白的七言绝句。我们本来是由李太白的闻怨诗,讲到王昌龄的宫怨诗,这是从内容的联想上讲过来的。而现在我们讲王昌龄的七言绝句,再讲回李太白,这是从形式上来讲的。他们两个人都以七言绝句著称,当时唐朝人说七言绝句写得最好的两个人,一个是李太白,一个是王昌龄。现在我们就是多方面比较,看他们内容相似的时候,表达方式有什么不同;形式相似的时候,表达技巧有什么不同。你要知道七言绝句很短,一共只有四句诗。而四句诗,要传达出一种感发的力量,里面要有感情,也借着外在的景物形象。“物色之动,心亦摇焉。”由外及内,外物影响到内心,是兴。心里有感情,用外在形象来做比喻,是比。“玉颜不及寒鸦色,犹带昭阳日影来”,这个是比,是心里面先有怨情,然后假借着团扇,假借着乌鸦来写。

王昌龄与李太白的差别

我常常以为,诗歌的评赏能力,是从比较得来的。如果你从来没有读过诗,你忽然见到一首诗,怎么知道是好诗还是坏诗呢?所以诗的评赏能力,是从比较得来的,而且比较的诗最好相似。英文和中文的诗相差很远,很难比较。同样是中文诗,同样是七言绝句,同样是怨情诗,那么你可以比较。我认为李太白真的是属于天才。你可以看到,王昌龄这首诗未尝不好,可是他有一种“做意”,就是有心在做。可是真正第一等的好诗,古人有句成语,“满心而发,肆口而成”,是说你内心充满了感情,不是造出来的,它像瀑布一样,一定要流出来,你挡不住。“肆口”,就是张开口就流出来,不是经过很多安排造作、思虑考虑。



▲ 2000 年,叶嘉莹先生在澳门中华诗词国际研讨会上。南开大学供图

李太白这首《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》,说“杨花落尽子规啼”,写得很好,是写暮春的景色。我讲王昌龄的《长信秋词》,没有什么可发挥的,因为它本身潜藏的可发挥的地方不多。可是我每次讲李太白都可以发挥,你就知道差别在哪里。表面上看,好像王昌龄的意思更丰富,因为有那么多故事、寄托、比喻在里面。王昌龄那首诗,我顶多可以把它典故、比喻讲一讲,讲完就没有了。但是李太白不然,“杨花落尽子规啼”。南唐中主冯延巳:“吹皱一池春水,千卿何事?”“杨花落尽”跟“子规啼”与“王昌龄被贬”有何相干?所以这是很妙的一件事情,很多好诗就好在这里,是他自己“物色之动,心亦摇焉”,是他内心的一种感觉,不是造作出来的。你说有什么相关?我说那是暮春的季节,所以杨花柳絮都飘落了。

春天的时候我还很奇怪,我们校园有很多柳树,可是我没有看见杨花。在中国北方,每当春天的时候,你看《红楼梦》上所写的杨花词,“一团团、逐对成簇”。我在辅仁大学念书的时候,教室在恭王府,院子里有四棵垂柳,每当暮春三月,我们在课堂上讲书,一团一团的柳絮飞来飞去,有时候就滚进来。

李太白说“杨花落尽”,杨花都飞完了,那真是暮春。当杨花完全落尽的时候,子规鸟就叫了。据说子规是杜鹃鸟的别名。杜鹃鸟在不同的文化背景有不同的传说。在西洋文化背景下,关于杜鹃的传说,是男女之间的感情、嫉妒、第三者。可是中国的杜鹃鸟,有中国的文化传统。

中国的杜鹃鸟是什么文化传统呢?一个就像李商隐的一句诗,“望帝春心托杜鹃”,李白当然不会用李商隐的诗,李商隐是晚唐时候的,还没出生呢。李商隐跟李太白,当他们用到杜鹃的时候,都会联想到同一个历史故事。中国有一个神话传说,杜鹃鸟是皇帝的魂魄。皇帝是古代蜀国的一个皇帝,他后来失去了他的国家,而且他平生做了一件值得悔恨的事情,他跟一个臣子的妻子发生了关系,后来他觉得很羞愧,就把他的国家让给这个臣子,自己就退位然后死去了。所以他带着失国的悲哀,带着自己平生的过错、罪恶的悔恨,是这样一种感情。他死后魂魄化成了杜鹃鸟。李商隐说,我的这种感情,就像皇帝的春心,就是他的一种多情的心。据说皇帝死后化为杜鹃,每年春天他都啼叫,一直叫到流出血来。到死,这种失落的、悔恨的、多情的感情都没有改变。所以杜鹃有这样一个传说,多情的、啼血的,带着这么深刻的悲恨的感情。这是杜鹃在中国文化上的 code(语码)。这是第一个联想。

第二个联想出于楚辞,“恐鹈鴂之先鸣兮,使夫百草为之不芳。”这是《离骚》里的话,春天的花当然是美丽的,鹈鴂是暮春时候叫的一种鸟,他说我常常担心鹈鴂这么早就叫了,它叫的时候,百草千花都零落了,春天就过去了。就因为这个鸟的叫,百草不芳了。这是很妙的。他真的是写景,而且景是现实中的景,真的是暮春季节,真的有杨花飘落,真的听见子规鸟叫了。

子规鸟还有第三个联想。第一个联想是神话上的联想,关于望帝魂魄的联想。第二个联想是楚辞《离骚》上的联想。第三个联想是什么呢?是杜鹃鸟的啼声,据说声音是“不如归去,不如归去”。

你看李白用了杜鹃的语码,在中国的文化背景下给我们这么丰富的联想。“杨花落尽子规啼”写得很好,光阴的不可往复,春天美好的消逝,而且带了这样的人间悲恨,说一切美好都被摧毁,说离开自己的家国没有办法回来。李白并没有说王昌龄你被贬了我很同情,我很悲哀,只说了一句“杨花落尽子规啼”。可是在“杨花落尽子规啼”的季节跟景物之中,我听见你这么有诗才的人被贬滴,我的感慨是怎么样的,没有说,可是所有的感慨都在其中。

要知道,王昌龄虽然是仕宦很不得意,可是他作诗的才能,是大家所公认的,跟李白、高适、王之涣都是好朋友。当时有一个传说,叫做“旗亭画壁”。有一天,王昌龄、高适、王之

们联想到《古诗十九首》里的一首诗,“盈盈楼上女,皎皎当窗牖”。有一个美丽的女子,站在楼上的窗口前。这个女子也是严妆——“娥娥红粉妆”,而且故意有心露出她洁白的美丽的双手——“纤纤出素手”。后面就说了,为什么这个女子不甘心寂寞,为什么要上楼,为什么要站在窗口,为什么要把她那样美丽的容貌放在窗口给人家看?因为这个女子,“昔为倡家女”,本来是一个歌舞倡家的女子。可是现在呢,“今为荡子妇”,嫁给一个荡子做妻子,倡家的女子是不甘寂寞的,总是有很多男子围绕她赞美她。而她现在结了婚,只有一个男子,还是个荡子,还走出去不回来了。“荡子行不归”,荡子远行就不回来了,所以这个女子就说了,“空床难独守”,我觉得很寂寞,寂寞守空房。这是我写一个女子不甘寂寞的爱情的觉醒。

王昌龄这首诗,就暗示了这种感情。“忽见陌头杨柳色”,忽然间看见,“陌”是小路,“陌头”就是路边,忽然看见路边的杨柳都绿了,这么美丽的春天。春天应该跟所爱的人在一起,欣赏良辰美景,然而没有。“悔教夫婿觅封侯”,她后悔了,说为什么把丈夫放走去做官了,封侯是功业,她的丈夫为了追求功业就没有回来。这是很有名的一首诗,春天来了,看到杨柳绿了,引起相思怀念的一种感情。

王昌龄的边塞诗好在哪里

王昌龄所写的是边塞风光,以及边塞的兵士——他们的生活跟他们的感情。他写的边塞诗有七言绝句,也写五言的古体诗,题目都叫做《从军行》。另外还有一种体式,在边塞诗里面很流行,就是七言的古体形式,而用七言的古体形式来写边塞的生活和感情,是以高适和岑参为代表。他们边塞诗写得好的,有特色的,往往是一七言古体的形式。这不单是形式上不同,王昌龄的七言绝句形式上比较短小,所以比较重视抒情,是以感情来打动读者。七言绝句有很严格的格律,平仄是确定的。而七言古体篇幅比较大,字数没有限制,形式比较自由。这一类体裁的诗歌,就适合于铺陈叙述。

内容跟形式一定是有密切关系的。王昌龄写七言绝句,大概就是感情跟景物交相感应,产生一种兴发,让人读了以后也感受一种力量,它所传达的是最基本、最精华的。绝句因为形式短小,传达的是最基本的、原始的感动力量,是情景交融带着兴发的一种力量。可七言古体诗呢,因为篇幅比较长,就要铺陈,要叙述。事实上对于边塞的风光,写得更具体、更现实、更仔细的,是七言古体的形式。

边塞诗之所以在唐朝特别兴盛,一个是因为当时社会背景,唐朝有很多战争;还有一个就是唐朝的一些读书人,在宦官方面不得意,就想要从军,希望在战争之中建立功名。王昌龄的生平我们知道的不多,他应该到过边塞,可能也是因为在朝廷里宦官不得意,希望有一个建立功名的机会。

我们回来接着看王昌龄的七言绝句《从军行》四首诗。一般认为在王昌龄的边塞诗中最好、最有代表性。先念一下:“烽火城西百尺楼,黄昏独坐海风秋”。一个人站在城楼上。黄昏独坐,边塞靠海的地方,海风吹来,是秋天。而海风秋,海,是开口的,向外的;风的韵母是 eng。一个是声母的张开,一个是韵母的雄浑强壮。王昌龄的诗,没有很深刻的意思。烽火城西有百尺高的戍楼,守城的兵士黄昏一个人孤独地坐在戍楼上,到了秋天,荒凉的、辽阔的海风一阵阵吹来,意思当然也很好,可是真正使王昌龄诗好起来的,是结合了声音的力量,是声音传达出来的感染力。“烽火城西百尺楼,黄昏独坐海风秋”是以景物为主,“更吹羌笛关山月”,人的感情上很高,而且声音上有一种很激动很强烈的感情。“黄昏独坐海风秋”,一个人站在城楼上。黄昏独坐,边塞靠海的地方,海风吹来,是秋天。而海风秋,海,是开口的,向外的;风的韵母是 eng。一个是声母的张开,一个是韵母的雄浑强壮。王昌龄的诗,没有很深刻的意思。烽火城西有百尺高的戍楼,守城的兵士黄昏一个人孤独地坐在戍楼上,到了秋天,荒凉的、辽阔的海风一阵阵吹来,意思当然也很好,可是真正使王昌龄诗好起来的,是结合了声音的力量,是声音传达出来的感染力。“烽火城西百尺楼,黄昏独坐海风秋”是以景物为主,“更吹羌笛关山月”,人的感情上很高,而且声音上有一种很激动很强烈的感情。“黄昏独坐海风秋”,一个人站在城楼上。黄昏独坐,边塞靠海的地方,海风吹来,是秋天。而海风秋,海,是开口的,向外的;风的韵母是 eng。一个是声母的张开,一个是韵母的雄浑强壮。王昌龄的诗,没有很深刻的意思。烽火城西有百尺高的戍楼,守城的兵士黄昏一个人孤独地坐在戍楼上,到了秋天,荒凉的、辽阔的海风一阵阵吹来,意思当然也很好,可是真正使王昌龄诗好起来的,是结合了声音的力量,是声音传达出来的感染力。

我们回来接着看王昌龄的七言绝句《从军行》四首诗。一般认为在王昌龄的边塞诗中最好、最有代表性。先念一下:“烽火城西百尺楼,黄昏独坐海风秋”。更吹羌笛关山月,无那金闺万里愁。”第二首:“琵琶起舞换新声,总是关山旧别情。撩乱边愁听不尽,高高秋月照长城。”第三首:“青海长云暗雪山,孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲,不破楼兰终不还。”第四首:“大漠风尘日色昏,红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北,已报生擒吐谷浑。”这个字念 g ū,念做 yù。我们说王昌龄的七言绝句写得好。怎么样?就是我刚才说的,七言绝句以抒情为主,情景交融,情景相生,带着一种兴发的作用。所以王昌龄的诗,景象跟感情结合得很好。

“烽火城西百尺楼”,先说烽火城。

古代战争如果要发警报,夜里就点烽火,用木柴烧火,

你远远就看见火光。如果是白天,有很大太阳,

火光看不清楚,就点燃狼烟。所以晚上是点火,

白天是点烟。点烽火跟狼烟的所在,就是烽火台。

边疆执行点烽火警报的一个戍守所在。

“烽火城西百尺楼”,那百尺的高楼,那瞭望戍守的高楼,整句话就呈现了一个画面,带着边塞的特色。不但如此,你看我念的时候,

没有念 b ā i 尺楼,念的是 b à ,因为这是一个入声字。

一般我们讲诗只是讲文字意义,

这个意义有时候是固定的。可是跟意义结合在一起的,还有很多元素,它的声音

也传达出一种力量,这是中国诗很重要的一个因素,特别是七言律诗跟绝句,所谓近体诗,

重视声调和韵律。中国的诗歌,从周朝开始,

说国子,国家的学子、学生,入学以后,

就要学讽咏跟吟诵,所以中国古典诗的传

统一定是重视吟诵的。前几天跟班上学生讨

论,讲到中国跟西方传统的不同。中国诗

歌的传统,情动于中而形于言,特别注重

感发。而西方古代那些希腊史诗,是重视记

叙。而中国一开始重视的是抒情的传统,

重视的是感发。这种兴发的传统,跟中国重

视讽咏、吟诵的传统是结合起来的。它感发

的力量,除了文字的意思,还有一部分要从声音

传达出来。

这个真的很微妙,很难讲。从声音传达,已经有固定的平仄形式了。但是你要知道,同样是平声,有阴平,有阳平。同样是仄声,有上声,有去声。同样是去声,有闭口的声音,有撮口的声音,有开口的声音。同样是发声,它的声母是不同的。这是一种非常复杂的、多层次的、多方面的、很微妙的结合。

杜甫的诗之所以特别好,一个很重要的原因,就是杜甫把声音感发的力量结合得特别好。杜甫是注重吟诵的,他说“新诗改罢自长吟”,他的创作是伴随着声音一起出来的。我自己作诗的时候,也是伴随着声音作的。我当然也想它的意思,但是我写的时候,是伴随着声音,而且常常一边作一边吟的时候,它自己会跑出来的。杜甫他真是懂得吟诵,他这方面有长处,他诗歌里的声音就带着感发的力量。每次只要读杜甫的诗,我就不由自主地、就兴起来一个吟诵的调子。它就逼得你,就是要开口把它念出来,才能够传达感发,这是很奇妙的一件事。

20世纪60年代,美国梅祖麟和高友工两位教授,写过一篇论文讲杜甫的《秋兴八首》。那是因为我写了本《杜甫秋兴八首集说》讨论《秋兴八首》,文字、意义、典故都分析了,可是没有分析它的声音。那个时候这本书刚刚印出来,我到哈佛大学去教书,梅祖麟也在那里教书,我就送了一本给他。梅祖麟看了以后,觉得也应该从声音方面来分析,他就跟高友工联合,写了一篇论文。其实中国文人早就注意到了,中国旧传统批评杜甫的时候,常常就讲声音怎样好,怎样注重双声,怎样注重叠韵。双声是声母相同,叠韵是韵母相同。就是杜甫对于声韵的结合、声韵的感发非常注意。可是中国的文学批评缺少理论,而梅祖麟是一个语言学家,所以他就用语言学的方法,把杜诗里面声母跟韵母很仔细地分析了,就发现杜诗中,声母跟韵母有配合的、互相呼应的关系,杜甫可能自己不自觉,他只是自己吟诵这样写,却产生了某种作用。

王昌龄的七言绝句之所以好,是因为有感情、景物、声音。“烽火城西百尺楼”,不但形象上很高,而且声音上有一种很激动很强烈的感情。“黄昏独坐海风秋”,一个人站在城楼上。黄昏独坐,边塞靠海的地方,海风吹来,是秋天。而海风秋,海,是开口的,向外的;风的韵母是 eng。一个是声母的张开,一个是韵母的雄浑强壮。王昌龄的诗,没有很深刻的意思。烽火城西有百尺高的戍楼,守城的兵士黄昏一个人孤独地坐在戍楼上,到了秋天,荒凉的、辽阔的海风一阵阵吹来,意思当然也很好,可是真正使王昌龄诗好起来的,是结合了声音的力量,是声音传达出来的感染力。“烽火城西百尺楼,黄昏独坐海风秋”是以景物为主,“更吹羌笛关山月”,人的感情上很高,而且声音上有一种很激动很强烈的感情。“黄昏独坐海风秋”,一个人站在城楼上。黄昏独坐,边塞靠海的地方,海风吹来,是秋天。而海风秋,海,是开口的,向外的;风的韵母是 eng。一个是声母的张开,一个是韵母的雄浑强壮。王昌龄的诗,没有很深刻的意思。烽火城西有百尺高的戍楼,守城的兵士黄昏一个人孤独地坐在戍楼上,到了秋天,荒凉的、辽阔的海风一阵阵吹来,意思当然也很好,可是真正使王昌龄诗好起来的,是结合了声音的力量,是声音传达出来的感染力。

曾经有一首非常流行的歌曲叫做《十五的月亮》,这首歌歌词不错,曲调也很好。所写的是边塞诗征夫思妇感情的一种,跟古代完全不一样。说十五的月亮照在边关也照在家乡,你为了保卫祖国,在前线作战;我在后方,侍奉你的父母,维持家庭生活,你的功劳有你的一半也有我的一半,这是古人从来没有写过的,这是现代的意识,所以你看,现代意识就融入征夫思妇的歌了。

还有一首流行的歌《血染的风采》。这首是很悲哀的、很悲壮的,跟所爱的人离别:假如我倒下不再起来,我希望你不要为我悲哀,祖国的旗帜上有我血染的风采。就是说我抱着必死的决心,可能死在战场上,可能永远不会回来,可我是为了保卫祖国,祖国旗帜上有我血染的风采。你要知道这种感情,是古今相同的。我们看王昌龄的诗,他也会这样写。

我们现在看第三首,就写出了一种“血染的风采”。“青海长云暗雪山”,在青海,雪山上有一片阴暗的长云,长云就是大片的阴云。阴云把青海的雪山都遮蔽了,这样荒凉、这样惨淡。“孤城遥望玉门关”,我站在戍楼上,远望玉门关。玉门关是关内到关外的必经之路,我从玉门关出来,哪一天才能