



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

古诗词在古装剧里的效用——
以《步步惊心》与《后宫·甄嬛传》为例
A Study on The Effectiveness of Chinese Classical Poetry : Case study
of costume drama *Scarlet Heart* and *Empresses in The Palace*

林佩婷

KATHERINE LIM PUI TING

18ALB00067

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

DECEMBER 2020

古诗词在古装剧里的效用——
以《步步惊心》与《后宫·甄嬛传》为例

**A Study on The Effectiveness of Chinese Classical Poetry : Case study
of costume drama *Scarlet Heart* and *Empresses in The Palace***

目次

宣誓	i
摘要	ii
致谢	iv
第一章 绪论	1
第一节 研究动机	1
第二节 研究综述	4
第三节 研究价值	6
第四节 研究方法	7
第五节 论文架构	8
第二章 古诗词在古装剧里的功能性效用	10
第一节 塑造人物形象	11
第二节 表达思想情感	13
第三节 推动剧情发展	17
第三章 古诗词在古装剧里的美学效用	21
第一节 美感	23
第二节 真实	29
第一节 悟知	33

第四章 结语	36
引用书目	38
附录	41

宣誓

谨此宣誓:此毕业论文由本人独立完成,凡文中引用资料或参考他人著作,无论是书面、电子或口述材料,皆已注明具体出处,并详列相关参考书目。

姓名:林佩婷 KATHERINE LIM PUI TING

学号:18ALB00067

日期:2020年12月11日

论文题目：古诗词在古装剧里的效用——以《步步惊心》与《后宫·甄嬛传》为例

学生姓名：林佩婷

指导老师：叶秀清博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

古诗词是古装剧中一项重要元素，它能产生基本的功能性作用外，还可以提高一部古装剧的艺术品质。古诗词错用或者用得不恰当，都会影响观众对剧情的解读以及观赏时的审美趣味，因此这方面应当受到重视并给予严谨处理。古诗词在古装剧的作用可分为功能性以及艺术性，前者帮助剧情上的表达功用，后者是创造艺术上的美学效果。诗词作为其中一种语言工具，它能够在功能上帮助塑造人物形象、表达内心抽象的思想情感、也能推动剧情的发展和转折，于是本文第二章着重讨论这三项功能。然而，当这门文学艺术和影视艺术做高度统一与融合时，还可以制造美学效果，来满足观众欣赏电视剧的审美心理期待，而本文从观众的心理期待视角，去探讨古诗词在剧中如何满足观众的美感期待、真实性期待以及悟知期待。

为论证把诗词搬运到荧幕上去运用所带来的以上各种效用，本文选择以《步步惊心》和《后宫·甄嬛传》作为实际例子来探讨，主要因为这两部剧可谓是近期内收视率高之佳作，再者剧中的诗词运用及美学效果丰富，能很好的体现本文的主旨。基于在这方面的研究资料并不多，对于诗词艺术和影视艺术的融合未见深入的理论探讨，本文首先延续诗词在古装剧里产生的基本功能，在此基础上进入艺术领域，将其作用范围扩大至美学效用的范畴，以期能够拓展另一方面的视野。然而两

者间更深入的艺术手法，还有两门艺术与观众的审美需求之间的关系，都是未来可以深究的空间。

关注古诗词在荧幕上的定位与价值，能营造更高的艺术效果，从而满足观众的审美期待，希望借此有助于古装剧迈向更高素质的方向发展，而古典文化也同时借此得到传播。

【关键词】古诗词、古装剧、效用、步步惊心、甄嬛传

致谢

首先要感谢叶秀清老师，在大学生涯里给我个方面的指导，包括选择研究这个课题，也是因为受到汉魏朝诗文选一科的报告而有所启发。当时叶老师给我们的报告题目，是要将汉魏朝诗化用于现代商业上，而我和我的组员们大胆地做了新的尝试，用古诗制成古风影片模式游戏，还拍摄了预告片，学习过程中获益良多。一直以来有很多亲朋戚友问我，念中文系学很多历史诗词于今有何用处，经过反复思考以及这几年的学习，自己才渐渐了解古典文化的学问实际上还是有其很高的价值，只看人们如何运用使其精髓能够延续发扬而已。因为那份报告的启发，让我注意到自己平时爱看的古装剧里就免不了诗词的学问了，于是决定尝试在这方面去研究，虽然自己在选择论文题目前对于影视艺术一无所知。此外，也感谢叶老师在每次会谈时都耐心聆听我的想法，并且很好的将我引向更深入和开阔的思维模式，每每听到她的分析和想到的视角，都让我茅塞顿开。

我还要感谢所有帮助我的朋友，他们总是愿意回答我的问题，甚至在我赶论文的时刻陪着我一起奋斗和给予鼓励。尤其要感谢吕子恩学长，虽然毕业了还是不厌其烦帮我检查论文，给予意见，甚至在长时间工作下还要抽空替我修正。

最后还要感谢我的家人，支持我到大学去念书，让我安心地去追求自己想做的事。

第一章 绪论

观赏电视剧既已经成为时下许多人的习惯，它的高传播性对大众有一定的影响，因此除了情节内容以外，当中的艺术价值是值得去探讨和关注的，尤其古装宫廷剧是中华独特的文化所衍生的作品，其中牵涉了历史与古典文学的元素，这方面理应得到研究与发展。

第一节 研究动机

古人借用诗词来抒发自己的思想与情怀，然而古诗词除了能够吟诵自娱外，现今也被用于多种商业产品以及艺术作品上，如影视、游戏、产品、歌词等，以达到特定的艺术美感与效用，尤在古装剧中其作用更是显而易见。古装剧的热潮有起有落，但一些大受欢迎的作品如 1986《西游记》、1992《新娘子白色传奇》、1998年《还珠格格》、2004《金枝玉孽》等掀起了一阵热潮，推动古装剧作品大量的生产与持续发展，成为了当时电视剧里的主流之一。一些堪称品质好的古装剧都获得不错的成绩，进入收视率排行榜内，如《陆贞传奇》取得 2013 年中国电视剧收视率第三名，《武媚娘传奇》于 2015 年居收视率冠军，《那年花开月正圆》在 2017

年收视率位居第二¹。然而无论哪类古装剧却少不了运用古诗词，其价值与效用是不可忽略的。

古诗词是古装剧里其中一项重要元素。一部古装剧里倘若都用白话来表达思想情感，则其营造的美感与氛围都会截然不同。古装剧里恰当地运用古诗词，除了能推动剧情的发展或者隐喻故事的走向与结局外，甚至还能产生美学效用，从而满足观众的审美需求。然而古装剧成为流行的因素应是多方面的，这里并非指剧中古诗词的效用是致使一部古装剧大受欢迎的主要原因，但古诗词于古装剧里的运用却是不可或缺以及忽视的。于此，本文欲探讨在古诗词在古装剧里的运用究竟发挥了什么功能以及带来怎样的美学效果。

古装剧种类颇多，包括了正史剧、武侠剧、宫廷剧等，并从八十年代就产生至今。本文选择以上两部古装剧作为探讨的对象，首先是因为《后宫·甄嬛传》引起的诗词大热潮值得关注，二则这两部古装剧获得很高的收视率，也算作近期里古装剧中杰出的代表作之一，三则也为两者是不同风格的古装剧而有不同的拍摄手法，较多样化的例子可作美学效用的内容。

《步步惊心》首播于 2011 年，是部有穿越元素的古装宫廷剧，讲述女主人公马尔泰若曦因一次车祸意外，穿越到了康熙年间，经历与阿哥们的感情纠葛并亲眼目睹历史中九子夺嫡的过程。此剧改编自桐华的同名小说，由香港导演李国立执导。该剧首播当年，在中国湖南卫视里排行全年第九名，同年的国剧盛典中荣获 2011 年网络最受欢迎电视剧，并于 2012 年的首尔电视节中获最受欢迎海外电视剧

¹ 〈中国省级卫视电视剧收视率排名表〉，维基百科，2020 年 8 月 21 日，<https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/>。

大奖²。综合所有中国古装剧在 10 年（2006–2016）间，评分人数多于 10000 的豆瓣评分中，此剧亦获得第八名的好成绩；而《后宫甄嬛传》则排行第 4 名³。相对于其他中国古装剧而言，此剧才 35 集，所运用之古诗词虽少（见附录一），但其表现手法所营造的美感满足了观众的审美需求，使人印象深刻，因此值得讨论。

《后宫·甄嬛传》首播于 2011 年 11 月尾，改编自同名网络小说，主要叙述女主人公甄嬛经历感情挫折后，从一名与世无争的女子演变成后来善于权谋的深宫妇人，虽争得权位却是孤独终老的悲剧。此剧由郑晓龙执导，开播后除了收获许多奖项（见附录二），也获得很大的反响。各式各样的书籍应声而出，如导演与总制片人推出了《你没看懂的后宫甄嬛传》剧评专书、全彩印刷并附有图文的《纪连海说甄嬛》大量贩售，时晴的《看甄嬛学诗词：六十六首诗词出戏入戏》等⁴。此外，网络也掀起了各种热烈讨论，包括网络发起的《甄嬛传》诗词大会，与大众一同讨论与赏析剧中每首歌词诗赋，并且被豆瓣收录收藏版。据统计，此剧所引用的诗词约有 70 首之多（见附录三）。这足见古诗词于此剧中引起了大众的兴趣与关注。

综上所述，古诗词于今仍有其艺术价值所在，尤其在古装电视剧上有其发挥的作用。为此，本文将探讨古诗词的美学功能与美学效用，并以《步步惊心》与《后宫·甄嬛传》作为主要讨论对象。

² 〈步步惊心（电视剧）〉，维基百科，2020 年 8 月 23 日，[https://zh.wikipedia.org/wiki/步步惊心_\(电视剧\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/步步惊心_(电视剧))。

³ 〈十年来豆瓣评分最高的十部国产古装剧〉，搜狐网，2017 年 11 月 20 日，https://www.sohu.com/a/205448795_440186。

⁴ 〈后宫甄嬛传（电视剧）〉，维基百科，2020 年 8 月 23 日，[https://zh.wikipedia.org/wiki/后宫甄嬛传_\(电视剧\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/后宫甄嬛传_(电视剧))。

第二节 研究综述

迄今，探讨古诗词在古装剧里的运用手法或美学效果的主要见于期刊论文，并且为数不多。来自江南大学人文学院的学者鄢救君，在绵阳师范学院学报上提出了《古诗词在影视剧中的运用——以古装电视剧为例》，整理并归类了古诗词于古装剧中各方面的运用，并用多部古装剧作品举例之⁵。这使读者留意到古诗词在古装剧里的运用不仅是在人物台词上，也注意到歌曲和布景道具上的运用。本文可说是继此篇，更进一步地去探讨这些运用会为古装剧带来怎样的效果及作用。

此外，许多学者也从特定的古装剧作为研究对象，探究其成功因素、服装设计、戏剧性或真实性特点等等，虽然并非本文所欲研究古诗词视角，但某些部分仍值得作为参考以及获得启发。张圣洁的《论“穿越小说”《步步惊心》的语言价值》提及，学者认为《步步惊心》的多样化语言即包含了韵文与诗词运用，是此剧成功的其中一个因素，这也就提到了人物语言中运用诗词所存在的价值⁶。而杨健敏《唐宋诗词与网络小说的诗意走向——以《后宫甄嬛传》为例》谈到了诗词所产生的审美认同、诗词含蓄的特性、及其带出的意境⁷。文中虽指原著小说而非电视剧，但亦有其相通可取之处。

正如蓝凡在《电视剧语言的性格特征》一文中提出：

⁵ 鄢救君，〈古诗词在影视剧中的运用——以古装电视剧为例〉，《绵阳师范学院学报》2018年第6期，页135-140。

⁶ 张圣洁，〈论“穿越小说”《步步惊心》的语言价值〉，《传奇传记文学选刊》2011年第7期，页7-8。

⁷ 杨健敏，〈唐诗宋词与网络小说的诗意走向——以《后宫甄嬛传》《琅琊榜》为例〉，《内江师范学院学报》2017年第11期，页35-38。

因为人物语言在电视剧中与在电影中的不同，就在于：在电视剧中，人物语言除了交代人与人之间的关系，推动剧情的发展，揭示主题思想以外，还用来对人物性格和感情的“描述”。⁸

因此，作为人物语言之一的诗词，也理应得到谨慎处理，如何与荧幕画面做结合，而产生上述的作用。这就需要参考一些关于影视艺术的书籍与论文，对电视剧的审美艺术有基础的认识，由此观察古诗词在运用上是否配合了电视剧的视听艺术，从而达到特定的艺术效果。从胡智锋等人著的《电视艺术新论》、刘晔原著的《电视剧艺术论》、严前海著《电视剧艺术形态》、彭吉象的《影视美学》等著书可获得电视剧艺术上的知识⁹。

综上所述，古诗词在电视剧里的价值并未得到足够的关注与深入的分析，借鉴以上书籍与刊登之论文，望能从中得到资料和启发，在此基础上做进一步的探讨去看待古诗词在荧幕上的运用及效用。

⁸ 蓝凡，〈电视剧语言的性格特征〉，《上海戏剧学院学报》2007年第3期，页78。

⁹ 严前海，《电视剧艺术形态》（上海：复旦大学出版社，2009）。

刘晔原，《电视剧艺术论》（北京：北京大学出版社，2008）。

王传斌、严蓉仙，《电影鉴赏学》（北京：文化艺术出版社，1991）。

彭吉象，《影视美学》（北京：北京大学出版社，2002）。

第三节 研究价值

上述提到电视剧语言的重要性，即有交代人物关系、揭示主题思想、推动剧情以及描述人物性格与情感的作用。然而电视剧语言也需运用得恰当，尤其配合其真实性的特点，也就当符合剧本设定的时代背景与人物形象。一部品质好的古装电视剧除了看重故事内容，也会注重人物、场景、道具、服饰、画面、语言等设计，使文化精髓能在古代背景下散发着古典的气质与魅力质感，因而满足观众的审美需求。相反的，电视剧中语言应用不当会使观众缺乏带入感，因而遭到观众“吐槽”和耻笑。以下举几个例子来论述：

《知否知否，应是绿肥红瘦》被批评编剧的语文错漏百出，列出其敬谦词的错用、语义重复、逻辑混乱、用词用典不当、语序错误等等语病。就以诗词来说，剧中引用了卓文君《白头吟》中的一句：“皑如山上雪，皎若云间月”，全诗原意是表达主人公失去爱情的悲愤，痛恨喜新厌旧的感情，所以下句便是“是闻君有两意，古来相决绝”。然而剧中主人公却是在爱情得意之时吟诵这么一首决绝的诗，违背了本应呈现与表达的情感，观众无法感受爱情的甜美反而使人摸不着头脑。又如新版《水浒传》中，用了“林教头果然是沉鱼落雁之容，闭月羞花之貌”来赞扬林冲这位公子的长相，被嘲笑“编剧真真是要让西施落泪，昭君摇头，貂蝉痛哭，玉环啜泣了”¹⁰。此外，《东宫》中皇上看见高如意的舞姿，当场念诗李白的

¹⁰ 〈《知否》病句错字满屏，“满城文武”暴露编剧真实水平〉，知乎，2019年1月8日，<https://zhuanlan.zhihu.com/p/54335497>。

“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。”，但念错了“槛”字，读作了“lan”（二声），遭网友讽刺皇上念诗竟然读错音，皇上可要好好学习¹¹。

从上可见，电视剧在语言上的运用，无论是编辑的对白还是表现手法都会给观众带来直接的感受。违背了真实性会使观众产生违和感，甚至无法感受到本应传达的氛围和情绪，也就让整部剧的质感受到质疑。学者郑莹与杨健提到：

从美学意义上说，人们观看电视剧是一种始终有情感活跃于其中的高尚精神活动。人生来就有“七情六欲”的本能冲动，这些本能冲动可以通过审美加以引导使之升华到一种高尚纯洁的境界，达到愉悦精神、陶冶情操的目的。¹²

为此，在古装剧上善用古诗词是否能产生上述的美学效果，使观众达到精神愉悦和陶冶情操的目的，是本文欲研究的范围。

本文希望透过探讨此课题使古装剧注意到古诗词为其带来的效用，而正视与严谨处理这一部分，改善古装剧错用诗词而致使整部剧的质感下降的情况。来自《光明日报》中评论者闫伟指出，古装剧倘若违背艺术规律，终将行之不远。文中提到：艺术质感低劣、观众审美疲劳，让很多古装剧在创作发展中已经潜移默化地自绝于艺术范畴了，即便能够暂时性地维持一段虚假繁荣，也终将自绝于包括传统媒

¹¹ 〈《东宫》皇上念诗竟念错读音〉，网易新闻，2019年3月11日，

<https://3g.163.com/dy/article/EA08IBEL0524ULA0.html>。

¹² 郑莹、杨健，〈试论电视剧观众的审美期待〉，《社科网在线期刊》2005年第1期，页8。

体和新媒体在内的收视市场¹³。因此，本文透过探讨古诗词在古装剧里的运用手法及其效用，以借此调整忽视古诗词错用问题导致古装剧质感下滑的情况。

第四节 研究方法

本文首先采用文献研究法，收集与整理与主题相关的文献，包括影视美学、诗词美学、以及诗词在影视上的运用三方面的资料，以便从各视角去掌握此课题。对于这几方面有大致的理解后，需要进行主观的观察研究法与比较研究法，向观察对象——古装剧用诗词的片段做详细的观察，探究其运用手法及美学的展现。

由于要在众多古装剧中做筛选，于是从著名的影评数据库豆瓣网站获得古装剧排行榜以及观众反响等资料，并采用归类法，将所有资讯做分析与归纳而选择了这两部古装剧作为讨论对象。

最后，《电影鉴赏学》一书提出影视和其他艺术的关联，而诗词是文学艺术，当中提到的影视的文学性表现正符合本文主旨，于是引用为本文第二节的架构。然而本问尚且希望诗词的作用可扩展谈至艺术美学的范围，并在同一书中的观众鉴赏心理期待提到的三项心理期待中获得启发，在自行研究与观察中认为诗词的美学特性的确符合了作者提出的心理期待，于是将其纳入第三章作为美学效用方面的探讨。

¹³ 闫伟，〈古装剧的几个不良趋势〉，《光明日报》，2017年03月23日，第12版。

第五节 论文架构

本文分作四个章节来进行讨论。第一章节为绪论，说明研究的动机、价值、方法，以及对前人有关此课题的研究做综合叙述。接着第二及第三章节为本文的核心部分，并在最末一个章节做总结。

第二章节会切入主题，探讨古诗词在古装剧上所能发挥的功能性作用，其中分为三个部分：一是古诗词如何帮助塑造剧中人物的形象、二为探讨古诗词拥有表达和揭示角色的思想与感情之功用、三是讨论古诗词用隐喻或暗示等手法推动剧情的发展。

第三章则讨论古诗词在荧幕上所产生的美学效用。在进入效用之前，首先指出艺术的目的，阐述诗词这类文学艺术和影视艺术的特点，并且谈到二者如何结合产生相辅相成的美学效果。这些美学实际上正是迎合了观众的三方面审美心理期待，即美感、真实、悟知。满足观众的审美需求，才是真正达到艺术的效果，这也是作品受欢迎的原因之一。最后是结论部分，在此提出自己对此课题的看法以及在这当中还能继续研究的空间。

二、 古诗词在古装剧里的功能性效用

影视艺术是一门独特的艺术，它的综合性使它包含了许多其他艺术的元素，有戏剧、摄影、音乐、绘画、舞蹈、文学等等，再加上影视本身建立在科技基础上的特点，各种元素融合而成为一门独特的现代艺术。影视作品绝对离不开文学艺术，因为影视作品的开始便是剧本，剧本本身就是文学作品，二者是不可分割的。

王传斌和严蓉仙在《电影鉴赏学》中把电影的文学性列出主要从四个方面来表现：思想价值、形象价值、语言价值和叙述描写的价值¹⁴。思想价值是影视中的灵魂，一部没有主题思想的作品就无法激起观众的感情与共鸣，使观众不明所以，那便失去了影视本身存在的价值。此外，文学和影视作品都不外乎塑造典型人物形象，纵使表现的形式不同，但这一特质是这两项艺术上的中心价值，力求创造鲜明生动的人物形象以达到其艺术效果。而描写叙述的价值表现，也是一项文学（剧本）和影视（拍摄）的融合，要将抽象的文字构思转而成为银幕上移动的形象，导演需要在在文学作品的基础上进行再创造，在两种艺术上做高度统合。最后，影视的文学性当然也表现在其语言上。影视的语言工具不仅仅是对话，因为影视也是用画面在说故事的，是一种视听的艺术，所以影视化的语言就也包括了文字对话、音乐与构图画面。而诗词作为影视中的语言工具之一，其符合了影视化语言要求的几项性质：生动性、鲜明性、形象性、哲理性、诗情画意以及强而有力的表现性。

¹⁴ 王传斌、严蓉仙，《电影鉴赏学》（北京：文化艺术出版社，1991），页 43。

由于古诗词多用景物来刻画或隐喻主人公的思想情感，往往使主题更为鲜明和生动，并且从描绘中可联想到诗人呈现的形象，这与直白的普通对话相比之下，诗词的表现性也就格外强烈。影视的文学性在四方面的表现，也是各自互相联系与影响的。正如同诗词虽作为语言的一种，但在其发挥语言价值的同时，也会产生效应，继而影响影视作品的另外三方面，即诗词在作品里创造其自身的语言价值的同时，也在传达主题思想、创造丰富鲜明的人物形象、更是在叙述和描写内容。借鉴上述几方面的表现价值，本文就以两部剧的实际运用讨论诗词的三项功能性表现。

第一节 塑造人物形象

人物形象有两种表现途径，一是通过可见可闻的外貌特点进行描绘，二是透过人物的言行举止去刻画其个性，二者综合才能塑造一个完整的人物形象。这一节首先探讨诗词在塑造直观的外观形象上的作用。古诗词常以物喻人，用各种手法去勾勒出主人公的形象。由于诗词是文字上的表现，读者无法具体看见形象，只能通过自己的想象去创造人物的外貌，形成在同样的文字叙述下，每个读者脑里却产生出不同的画面。然而将其搬到荧幕上，所描绘的人物直接呈现眼前，观众所看见的外观会是相同的。既然可见的外观形象已借由荧幕直接地展现，那为何剧中还需要将诗词派上用场？这是因为诗词可以起到聚焦的作用，把人物的特点加以形容和放大，让观众能注意到，进而使其形象更鲜明。

以《甄嬛传》的主角——甄嬛为例，剧中透过诗词从多方面去点出其外观形象的特别之处。在甄嬛选秀时，她向皇上提及她的名字源自于《一剪梅》中的“嬛嬛

一嫋楚宮腰”，此句正是用以形容轻柔优美的女子，剧里也正用以表达人如其名，强调了甄嬛的拥有美丽动人的容貌。皇上赐给甄嬛的封号“莞”字，与纯元皇后的“菀”字同音，则出自于常建的春词：菀菀黄柳丝，蒙蒙杂花垂。皇上认为那正是甄嬛一笑的样子，似春天的黄柳与杂花茂盛绽放那样美丽。从这诗句选字赐号，除了为埋下甄嬛只不过是纯元皇后的替身的伏笔，同时又以盛花的繁茂比喻甄嬛的笑容如春色美艳，加以刻画了甄嬛笑容之美。

另外，果郡王在宴会外偶遇正洗脚的甄嬛时道：“里后主曾有言，缥色玉柔擎”来称赞佳人的皮肤白泽，所言果然不虚。”，此诗原为饮酒赋诗，享受春光美人的游乐之作。果郡王此言说明他看见了甄嬛的肤色之美，此句用以形容甄嬛的肤色白泽，诗句里的“缥”和“玉”字正是给人以素雅白皙的观感。此外，为表现甄嬛初期仍是素雅气质的少女风貌，剧里引用了李白的“清水出芙蓉，天然去雕饰”来突显甄嬛的与众不同。全诗原是李白抒发自己失意起落的一生，并用此句表达自己认为文笔应该像刚从清水浮出的芙蓉花那般清新自然而无雕饰。然而这句恰当地形容了当时的甄嬛，她有一颗纯真的心和朴素的气质，相比其他嫔妃艳丽装扮之下，她一身淡雅的素色衣裳更让皇上感觉其素雅风姿自然不做作，如诗中芙蓉花般清秀。以上对话中引用的三首诗句，从春花的繁茂、肤色、芙蓉之清新来勾勒出甄嬛的外观、气质与姿态。

除了可见的外观，也有可闻的声音作为人物形象之特点。剧中的安陵容出身卑微，姿色一般，全靠自己一副好嗓子获皇上注意与垂爱。为显现其嗓音之美，在她歌后，皇上以诗句赞赏：“唯有昆山玉碎，香兰泣露”才可以比拟。”此句出自于李贺的《李凭箜篌引》，全诗用了许多夸张且奇幻的想象来描写音乐的美妙。而剧

中所引此句，形容箜篌之声似玉碎山崩齐鸣，悲抑时似带着露水像是哭泣的芙蓉，以此形容歌声之美妙，能使天地动容。这句概括的表现安陵容拥有独特的歌喉，而这一天赋甚为重要，一直是她视若能得宠的唯一筹码。以诗词夸张的形容来表现其歌喉，即使观众不懂得欣赏剧中的歌唱表现，也能从诗的赞赏中知道，在皇上耳中安陵容的声音如同天籁。若非这样以夸张的形式去刻画，而是说“唱的甚好”或者“很好”之类的赞语，未免无法显出安陵容嗓音的独特之妙。由此可见，借用诗词能够帮助突显人物的外观形象，使观众能够注意到形象的特点，产生深刻的印象。

第二节 表达思想情感

人物内心的思想和情感是看不见的，需要透过言语和行为将它反映出来。言行映射出内心世界，再由内心世界体现出一个人物的个性，才形成了个性形象。因此，人物的语言设计应当为其形象而量身定做，就像智者需从其谈吐中表现说话的内涵与深思熟虑、嫉妒者会从言语透露他的不满与怨恨、开朗者的对白多是乐观积极的言辞……而在对白设计中加入古诗词的运用，一来是符合剧中人物富有文采的形象设定，二来可以用最精炼的语言表达深刻的思想情感，避免对话冗长的弊病。

以《后宫·甄嬛传》为例，此剧主要讲述甄嬛的一生，从她入宫前直至杀了皇帝登上皇太后之位，种种经历致使这一位原本单纯善良的女子渐渐成为老谋深算且心狠手辣的女人。这当中思想性格的变化，除了从角色的装扮和举止可以看出以外，言语更是极其重要地反映这复杂的内心世界。

在她初入宫时便在倚梅园许下愿望：“逆风如解易，容易莫摧残”，此句来自崔道融的《梅花》。甄嬛自知在宫里生存不易，所以没有其他复杂的祈求和欲望，只愿自己像诗中的梅花：希望寒风能够体谅傲然孤立的梅花，别摧残毁坏了它——自己。寥寥十字却表现了甄嬛早期仍然天真单纯的思想。接着举一例说明剧中如何引用诗词去表现甄嬛早期对皇上的情感。当皇帝失约未前来与她相会，她弹琴吟诵张玉娘的《山之高》：“山之高，月出小。月之小，何皎皎。我有所思在远道。一日不见兮，我心悄悄”。诗的开篇接着咏月抒怀，说明思念的人远在他方，不可得见的愁苦心情。甄嬛因为想见到皇帝的期望落空，失落和思念的情绪交杂，正如诗中主人公未能见到思念之人而感到忧思难安。荧幕上，如果单以甄嬛仰头望月的动作，观众未必明白她这种复杂的情绪与心思；然而在深闺中抚琴自吟，加之甄嬛双手托住下巴若有所思的神情正如诗中“悄悄”二字所形容的郁郁不乐的样子，使观众体会到她思念而不得见，失落又混乱的心绪。

甄嬛在情感上经历大转折时也引用诗词作出表达。她经历丧子之痛，父母被降罪流放，并得知皇上对自己好只不过是因为自己长得像逝世的纯元皇后，使她伤心欲绝，断然决定出家修行。当皇上问她最后还有什么话想说，甄嬛便念起了卓文君的《诀别书》。诗人卓文君才貌双全，和夫君司马相如相好私奔，两夫妻曾经共苦过一段落魄的日子。可惜司马相如得到赏识，家境好转后，他却见异思迁想纳妾，对文君没了过往的情意，于是文君作此诗表示诀别而后离去。而面对皇上的薄情寡义，对昔日的夫妻情深已然忘却，甄嬛的心情和诗人卓文君是相同的，因此这首诗能充分地宣泄她内心的绝望和难过。“朱弦断”可谓知音不再之意，剧中甄嬛曾为皇上弹奏长相思，二人也因谈论过诗词曲赋互为知音，然而如今却是恩断如弦断。

“明镜缺”比喻爱情已有缺陷裂痕，当初许下的夫妻誓言已不复实现。接着“朝露晞芳时歇”表达二人缘尽于此，意味着正是要分别的时候，甄嬛决定离开皇宫，正如诗人决定离别其夫君一般。末句请对方好好生活不要挂念，最后四字“与君长决”更是表明了自己痛定离别的决心。短短数语，将甄嬛历经种种心酸后的灰心失望表达得淋漓尽致，把惨痛的情感和悲伤的气氛渲染无余，这也是诗词凝练的文字所能达到的效果。

以《步步惊心》为例，女主角若曦和康熙的四儿子雍正，二人私定终生不久后，因为种种朝政缘故而无法成亲，若曦更因为拒绝皇帝为其指婚给十三阿哥而抗旨获罪，被贬到浣衣局去劳作受苦。这么一别，二人婚事耽搁了数十年，纵使多有思念也无法相守，直到雍正登基后才把若曦接到自己身边。在二人久别后终于能够同床而眠的清晨，雍正睁开眼后一把搂住若曦，就念了《鹧鸪天》中的：“从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银烛照，相逢犹恐是梦中。”这首诗是晏几道偶遇一位自己常常思念的女子所作。原诗开篇是“彩袖殷勤捧玉钟……”说明诗人回忆起自己过往常在友家饮酒时、这名女子为他劝酒和歌舞的飘然姿色。后篇是诗人偶遇女子万分感触，自己常常想念的人一直都只能梦里相会，此刻却突然真的在自己面前，令诗人感觉恍然如梦。前篇的经历和剧中若曦与雍正不同，但是雍正想念若曦而不可得见，此番久别后重逢的心情却与诗的后篇相同。尤其末二句描绘了主人公以烛光照着眼前人，生怕眼前的相见又是一场梦，这种疑假却是真的心情，同时表述了主人公平日里多次想念情人化作梦里相会，可惜不过是梦，读来情思缠绵悱恻，这也正是雍正和若曦从别后的感受。雍正紧紧地抱住若曦念了此诗后，若曦心里的独白继道：“午夜梦回，我也曾梦见你在身边，但眼一睁，却只有

冰冷的夜。”由于剧中若曦是从现代穿越到清朝的，根据这样的角色设定不宜出口成章，所以若曦是用白话在内心说了这段独白，但丝毫不影响诗句渲染的情意缠绵的气氛，反而延续了诗意，表达自己和雍正有一样的思念和感触。一方用古诗表意，另一方用的是白话，虽然白话并没有打破情意绵绵的气氛和深情的感触，但若细究，如果没有前面的诗句，那段白话的出现就少了几分意境和情味。诗的末两句用了委婉的比喻来刻画出深刻的思念之情，读起来的韵味更增缠绵，这也就是诗词在表达情感上能达到更高的艺术效果与更深刻的情感渲染。

《步步惊心》除了男女情爱，里面不乏众位阿哥之间的手足之情。剧中的十四阿哥一向属于八阿哥党羽，与几位同党的阿哥们一起为拥立八阿哥而拼搏。十四阿哥自年少时便潇洒豪气，对兄弟是有情有义，曾用生命守护八阿哥，也曾为敌对的亲生哥哥四阿哥向皇上说情。在结局，由于胜利的是另一方——雍正登基，他看着雍正皇帝把自己感情要好的手足一个个不是被赐死，就是发配到边疆，伤感至极，边酗酒边吟了贺涛《六州歌头》中开篇一段：“少年侠气，结交五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，生死同，一诺千金重”。这一段原意是阐述诗人年少时和相投的朋友一起的侠义生活。诗人即有“侠”和“雄”的特点，与朋友之间肝胆相照、行侠仗义、言出必行，呈现出诗人豪侠之风。十四阿哥酗酒，流着泪地吟诵此诗，表达了他忆起从前与手足们一同骑射打猎的快意生活，共同经历了很多的回忆，如今各自落魄或死生相离，因而痛心感伤，无限惆怅。这一幕并没有选择让十四阿哥吟诵自己被遣到远处，感叹自身落魄的诗词，反而用了这首回忆过往豪气侠义的生活的诗句，这样的今昔对比形成强烈的冲突使感慨的情绪更加突出，同时更体现了十四阿哥非常看重手足之情的形象。

第三节 推动剧情发展

诗词在推动故事情节上扮演着重要的角色，甚至能作为整部剧中几个主要的转折点，把剧情的转折点划分得清晰且自然。譬如倚梅园中甄嬛许愿的一句：“逆风如解易，容易莫摧残”，这句诗词传入了路经园中的皇帝，但甄嬛被突如其来的皇帝吓到躲了起来，谎称自己是宫女，鞋袜弄湿了不方便见驾，这才让在一旁偷看的宫女——余莺儿有机可乘。皇上为找出吟诗的此女，请苏公公考一考倚梅园的宫女，用“逆风如解易”作上联，看谁能接下联便证明是当夜与皇上偶遇之人，所以余氏借此机会接了下联，把当晚的甄嬛装作是自己，因此得了官女子以致答应的位份，才有种种接下来的宫斗剧情。这样的剧情推动用诗词最为合适，毕竟当时后的宫女都没有念书的机会，识字也不多，自然只有才学的人才能对得上，因而才能创造出接联寻人的情节。

另举安陵容的例子。安氏出身卑微而常遭欺压，不得皇上注意。甄嬛教他利用自己美妙的嗓音来博得圣宠，便在御花园唱了一曲杜秋娘的《金缕衣》。这首诗推动了故事的发展，并且在此也产生了角色之间争斗的冲突。当安陵容唱完曲子，不料来的先是当时势大又蛮横的华妃，安陵容受到华妃斥责，说词里“有花堪折直需折，莫待无花空折枝”，诗词一向来以花比作女人，这便是意味着自己希望有人前来折花，是招蜂引蝶的意思。华妃这一段话，即表现了她对诗书并不通晓且喜欢无理取闹。此时，甄嬛为安陵容解围，说明诗意是劝人及时珍惜，两者论诗间对比了华妃的莽撞无知与甄嬛的聪慧机智。然而皇上当然了解诗意，赞赏了安陵容的歌声

之美，因此赐予宠幸，安陵容这才开始与皇上接触。此诗的运用不仅塑造了各角色之间的冲突情节，也是安陵容角色至关紧要的一大转折。

剧中最大的转折，莫过于甄嬛一次次对皇上的行为感到失望，在发现自己只不过是纯元皇后的代替品，才彻底对皇上死心，看清了二人所谓的夫妻情分终究虚假。甄嬛误穿纯元皇后过去的衣裳而震怒皇上，获罪禁足，又得知父母要被皇帝流放，请见皇上想替父母求情时，见到皇上正写给纯元皇后的书信。信里最重要的一段写道：纵得莞莞，莞莞类卿，暂排苦思，亦除却巫山飞云也。一句莞莞类卿，说明甄嬛只不过像她的爱妻，但最痛心的便是源自《离思五首》中的除却巫山不是云一句。此诗上一句原为“曾经沧海难为水”，沧海即无比深广，相形之下其他水就见拙；而巫山有朝云峯，其他云景也就显得逊色。这说明了作者对挚爱的深刻情感，便不会对其他的人看得上眼，心中的挚爱是无可替代的。这句原是诗人元稹悼亡妻之作，以沧海之深巫山之大表达自己对妻子的专情，然而用在剧中，甄嬛以为这种情分是在自己与皇上二人之间，不料自己是局外人，皇上那份情意的对象不是自己而是纯元皇后，于是才愤恨悲伤的说几年来的夫妻情分与时光终究是错付了，自此打从心底与皇帝恩断义绝。虽然误穿纯元皇后衣服获罪一事，已可见甄嬛是纯元皇后的影子，但事情还不比皇上的一句诗意来得更直接，更加一针见血。正因这句话，使甄嬛不得不面对残忍的事实因而开始了性格思想上的转变。

接着，甄嬛因为去寺庙带发静修，她和果郡王的一段情缘曲折也多用诗句来呈现。果郡王刻意为甄嬛从远处带来了其父母的家书，甄嬛感激王爷道：烽火连三月，家书抵万金。杜甫的《春望》形容的是战争连年的惨况，对于战争连年不得归家的士兵而言，思念家人的他们能得到家人的音讯比万金更珍贵。甄嬛此处的运用

可说是将战争喻为宫里的这一切权势争斗，而被逐出宫修行的她与被流放的父母远隔两地，她自知这封家书得来不易，这是对她而言最珍贵，也是她最想要的东西。这一情节推动了甄嬛对果郡王的心意，为果郡王的付出暗自感动。后来，在果郡王多次相护之下，甄嬛终于鼓起勇气接受了果郡王的爱意，二人雨下告白时，甄嬛以《白石郎曲》来阐述果郡王在自己心中的位置：积石如玉，列松如翠。郎艳独绝，世无其二。这两句说明果郡王拥有玉的内涵与松的气质，更言其绝代风华再也没有第二人能比得上，以此传达情意，让王爷知道他在自己心中有非常重要的地位。综上所述，甄嬛在其面对感情的转变，从天真到绝望，再勇敢接受新的一段爱情，这过程的内心曲折和思想转变都能从她对话里的诗词中看见。

另外，《步步惊心》里屈原的《离骚》以及陶潜的《归田园赋》在故事情节中促成了剧情的发展作用，它使得康熙皇帝相信自己的四儿子——雍正当时向往简单的田园生活而无争夺皇位之心，这才渐渐放宽了原本对他的疑心。太子被废，加上八阿哥结党之祸，使康熙皇帝疑心愤怒，太子之位一直悬空。这时候四阿哥唯有让其父皇相信自己并没有谋朝篡位或争夺太子之位的意图，疑心松懈，再设法让皇上看见他是适合当皇帝的人选。当时四阿哥请辞官场，隐居家中悉心研究农耕事物，在一次康熙前来的探访中，雍正请父皇观赏自己栽种的花草，并说自己素来向往：“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”的生活，而康熙进屋后果真吃到了儿媳妇亲手制作的菊花糕，应了夕餐秋菊之句，使康熙尝到了寻常百姓家父慈子孝的温暖与贴心，顿觉这种生活淡薄风雅，因此很是高兴，大赞雍正的孝心，也因而减少了对雍正的戒心。数年过去，皇上开口请四阿哥回朝廷帮忙处理政事，四阿哥也声称自己向往“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的生活，自谦说胸无大志，表现出自己不在

意权位、不急于回朝廷的淡然。正因雍正的举动以及这两句言辞展现出他追求平凡生活的思想，使皇上以为他没有争夺的野心，才造就了他最后有机会获得皇上信任而能够夺得皇位的机会。

综上所述，古诗词作为古代的语言之一，它拥有能够表达深刻的思想情感之特点，因此能够很好的利用在古装剧中。古诗词的运用很多时候并非单向发挥以上的的其中一种作用，而往往是在表达人物的思想情感时也帮助塑造更丰满的人物形象，甚至有时还同时具有推动剧情的功效，可谓有多重效益。

第三章 古诗词在古装剧里的美学效用

各门艺术有其自身的特性与美学。但无论哪一门艺术，都有着共同的一个本质。托尔斯泰（Leo Tolstoy，1828-1910）曾说明艺术的价值：

“艺术是人的一种活动，它的意义在于一个人自觉地通过某些外在的符号，把亲身感受过的一些感情移交给别人，使旁人受到这些情感的感染，也感受到那些情感……”¹⁵。

任何艺术都需要做到传达与渲染情感思想的作用，才算是发挥了它的意义与价值。然而，艺术在那感情移交中是有一个过程的，这就包含了两种因素：形象因素，即所谓外在的符号；感情因素，即主体的内在感情与思想。二者结合，才能有效将感情移交。各门艺术虽然表现的形式符号不一样，但重点在于那符号是否能够引发而触动人，进而使人产生联想、思想、情感共鸣等效果。基于这一点，艺术必须讲究“美”，艺术倘若失去了美学的特质，就像是机械般和日常所闻所见无异，那就无法对人的内心情感造成任何牵引波动，也就等于没有艺术效果了。

欲探讨古诗词在影视中如何发挥其美学效用，就不得不先了解各自的艺术特质，因为认识各艺术不同的特点——符号，才能看见二者究竟如何互相融合而产生美学效用。诗词是利用文字符号，即抽象不可见的形式去传达内容思想。它虽没有

¹⁵ 王传斌、严蓉仙，《电影鉴赏学》（北京：文化艺术出版社，1991），页28。

直观的画面，但透过欣赏过程中主体（读者）的审美心理活动，进而产生想象和联想，所以诗评中才会提出“诗中有画”之说。然而，诗词可运用多种手法来使主体产生联想与想象，让主体在脑海中构成画面。譬如意象枚举是诗词最常见的手法，利用有形象的物体去比喻抽象的情感，才不至于使读者无画面感而只有不可触摸的情绪，造成读者难以想象。而值得一提的是视点移动，是最接近影视的一项手法。诗中作者视点的变动、跳跃、转移——例如今昔对比、空间远近、人物转换等等，都可造成空间和时间的艺术效果，这就像影视中蒙太奇的手法一样，透过分散镜头组接产生了连贯、呼应、对比、暗示等效果。二者相同之处，便在于通过两个或者多个视觉物象的并置，构成一个具体的意念¹⁶。所以，诗中有画，只是那画面并非直接的形象呈现，是透过主体自行去想象构成的；而画正可以弥补诗的抽象不可见的缺陷，使直观的物象直接呈现在主体眼前，造成视觉上的刺激，进而更容易引入内心情感的表达。但画有其局限，它无法表达太多的时空视点转换，更无法呈现时间的顺逆过程；然而由各组移动的画面所构成的影视，即弥补了诗词的抽象，又将画的静止升华到移动的状态，打破了画的局限性，可以很自由地表现时间与空间的艺术。由于上述特点，影视这门艺术的表达能力和感染力极强，表现手法运用得当，则可以产生很好的视听效果，给予观众深刻的审美乐趣。

现今网络科技发达，造成电视剧在制作和传播上迅速发展，各种形式的电视剧相涌而出，要在竞争中脱颖而出，无非要符合观众的心理需求。刘水平提出：

受欢迎的东西并不一定就没有值得诟病之处，因为生命和生活本身都芜杂

¹⁶ 李亮，《诗画同源与山水文化》（北京：中华书局，2004），页137。

的。艺术不仅是娱乐、好看和过瘾，它还必须陶冶人、净化人、提升人，艺术的伟大就在于此。因此唯娱乐、唯技术、唯煽情等等都是不够的，它还应有更为深刻的东西，这深刻的东西来自于历史上辉煌的精英艺术深邃的回想，那是永不熄灭的明灯，因为，在每个人的内心深处，有着向往崇高的本能。¹⁷

刘水平所指的历史上辉煌的精英艺术，当然也就涵盖了古诗词这一拥有深邃精神文化的艺术。上文一针见血地点出了诗词在影视艺术的效用，它能增加影视作品的深度，做到陶冶、净化、提升心灵的作用。由于古诗词本身就有其深邃的精神内涵与意境表现，因此更添影视中观众对于这一方面的审美期待，即刘水平所说的崇高的本能。然而，除了崇高的心理，观众在鉴赏一部影视作品中还具有其他心理期待。本文借鉴《电影鉴赏学》的分析与整理，观众的心理期待有三：美感、悟知、真实。以下将从这三个视角去探讨，古诗词在电视剧中的运用如何达到观众在这三方面的审美需求。

第一节 美感

上面提到过影视艺术是一门视听觉的综合艺术，这点特性非常重要，因为现代心理研究学家表示，人类感知所得信息总和 85%以上来自视听感官¹⁸。影视不像画

¹⁷ 刘水平，〈文化变迁：精英艺术与大众文化〉，《文艺评论》2004年第1期，页5。

¹⁸ 彭吉象，《影视美学》（北京：北京大学出版社，2002），页323。

那般处于静态，它的运动性能更容易的刺激人体感官，视觉心理研究家阿斯海姆指出：运动是视觉最容易强烈注意到的现象¹⁹，然而使人“注意”实际上便是传达信息之前最重要的开始。唯有先使人注意，才有办法让这些移动的画面引向情感的触动，再从情感引入思考，所以影视的画面必须要有美感，从而刺激观众的感官，否则无法从上述过程中享受到审美乐趣以及获得深刻的感受。

古诗词的美感正可以在荧幕上大肆发挥。历来古诗词有众多美感的分类，在此只提出能体现在荧幕上，并且是至关重要的美感——意境美。意境，即客观的外象情景，与主观的内在思想情感互相融合与制约形成无尽的意蕴的境界。所以古人写诗非常讲究情景交融，唯有情与景两者很好的结合，才能产生美感，可见情景相融的重要，缺一不可。然而诗词中的景是用文字形式表达的，在影视上则将其转换为可直观的动态画面去传递。

以《甄嬛传》为例，在沈眉庄与皇上的一番对话，谈及眉庄喜爱菊花，用了郑思肖的《寒菊》。这一场景中，画面是布置了皇上赏给眉庄的一排排菊花，花朵都是开得茂盛精神，且是诸多黄菊中又插入了几些其他颜色的菊花，有白的、红的、粉的，这样的各色菊花占了荧幕的三分之一（图1）。当皇上与眉庄以及随从们在两排菊花之间赏菊说理，赞赏菊花坚贞不屈的气节，使观众看见秋菊花海的清新之余，似乎能感受到秋高气爽中二人谈论的韵味趣味。值得注意的是，眉庄的衣服也绣着菊花的图案（图2），且选择穿着浅橙色，这样的用色使人感觉清新，不似大红大绿般出色耀眼，符合了她像菊花那独立秋风不与百花争鸣的个性。这样的画面加上谈论的内容，即可见秋菊之清，又可意会秋菊的气节，并把这样的气节套在眉

¹⁹ 张柏青、张卫，《电影观众学》（北京：中国电影出版社，1994），页45。

庄这人物上，可谓景、物、人与诗中思想涵义达到高度统一。当看到眉庄的结局，她宁可和相爱的温太医有一日之欢，也不屑对皇上敷衍一刻，最终在产子后离世仍不后悔自己与温太医有私情，便会回想起这诗意，更深一层领会她与诗中“宁可枝头抱香死，不曾吹落北风中”的相像，这便是诗词意蕴深远而耐人寻味之美。



图1 来源 皮特影院截图 第4集 17分03秒



图2 来源 皮特影院截图 第4集 16分31秒

另一个也是以景色为主要呈现诗词如何交融的场景，便是皇帝、甄嬛、果郡王在倚梅园初次相遇的场景。除夕夜晚，白雪纷飞，皇上因在合宫夜宴中看到一盆红梅，思及逝世的纯元皇后，于是独自离开宴席到倚梅园走走；另一边称病缺席宴会的甄嬛，想一睹“暗香浮动”的梅花景色，也独自往倚梅园走去。镜头在大雪飘飘的梅花园，从皇上踏雪的脚步、再从侧面拍摄皇上向前（右边）穿梭着株株梅花（图3），接着将镜头转向身披白色大衣手持灯笼的甄嬛，也从另一侧面拍摄甄嬛向前（左边）踏雪寻梅，在梅花中穿梭的身形（图4），镜头就在这两个画面之间来回反复，有两人越走越近，就要相遇的意味。接着便是甄嬛把自己的剪纸肖像挂在梅花枝头，虔诚许愿，这才让皇上偶然听见一句：“逆风如解易，容易莫摧残”。甄嬛许愿时那天真无邪的脸孔（图5），仿若诗中所指的梅花般叫人不忍心摧残，毁坏她那原本善良纯洁的心。甄嬛虽没把全诗念出，但这一段画面应和了原诗——《山园小梅》中形容梅花的“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园”，严冬时百花凋零，而梅花迎寒盛开，这冬里的风情都被它占据了，所说的正是荧幕上的飘雪中那一株株红艳的梅花，加上镜头在二人之间反复，再配上古典的箫声音乐，画面与音乐之美，和人物的情思相互结合，成了一幅活生生的山园小梅，使人印象深刻。故事的结局，偏偏正是皇上摧毁了甄嬛的一生，这样的冲突与诗的原意产生激烈的冲击，所以这段画面在剧末，甄嬛回顾自己此生种种时再度播放，使观众有感叹、哀怜、凄美、悲痛等情绪，这就是矛盾的撞击给人带来的情绪波动。



图3 来源 皮特影院截图 第5集24分41秒



图4 来源 皮特影院截图 第5集24分28秒



图5 来源 皮特影院截图 第5集25分06秒

情景相融的美感，也未必要是荧幕构图与诗中景色一致来呈现，亦可用其他手法，配合剧情需要构图，只要能呈现与烘托诗里的情感而不违背，也同样能达到美的效果。例如《步步惊心》里，八爷和若曦情花初开，两情相悦，但不能时常见面，若曦在宫廷里当奉茶女官，而八爷住在城外自家府里。大年初夜，白雪纷飞，佳节免不了思念情人，若曦情之所至，昂首向着夜空娓娓念出八爷曾赠予她的情诗《鹊桥仙》：“纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。”这首诗用牛郎织女百年相会的爱情来歌颂真挚的情感，以一朝的相逢可以胜过人间朝夕相对来突显爱贵在一个真。八爷用这首诗表达自己对若曦的情真以外，

也借此慰藉不能常常相见的他们。配合这样的诗意，导演用蒙太奇手法，镜头首先落在若曦思念对方的神情，并且问了一句：“你在做什么”（图6），再转移到宫外的八爷亦是同样的神情，问了相同的问题（图7）。紧接着回到若曦身上，她缓缓念出诗句，而八爷的镜头也随着诗句缓缓从右边插入，形成了两者在不同地方（空间）却出现在同一幅画面中（图8），这样的镜头组接超越了空间的限制，与诗中“迢迢”、“便胜却人间无数”、“又岂在朝朝暮暮”之意相呼应，观众能同时看到在不同空间的两个人拥有相同情思的表现，充分体现出爱情超越时空之美。景色的唯美、背景音乐的衬托、人物的神情和语言、再加上超越空间的镜头组接，渲染浪漫的气氛与诗的韵味，感受到情意的缠绵与爱情的美妙。



图6 来源 独博库截图 第9集23分34秒



图7 来源 独博库截图 第9集23分43秒



图8 来源 独博库截图 第9集23分53秒

第二节 真实

所有艺术都离不开真实性，因为艺术的创造追根究底源自于人真实的生活，但是艺术虽与真实逼近，却不能等同于真实。它不能是机械式、完全地复制现实，而是要高于现实，即必须存在着艺术的创造，这当中允许加工、创造、艺术家的主观作用。倘若艺术并非源于现实，接受者根本无从产生共鸣；如若艺术完全等同于现实，则失去了其创造的美感。朱光潜在他的美学文集里就很好的表达了两者之间的关系：

凡是艺术都要有几分近情理，却也要有几分不近情理。它要有几分近情理，距离才不至于过远，才能使人了解欣赏；要有几分不近情理，距离才不至于过近，才不至于使人由美感世界回到实用世界里去。²⁰

这一特点在诗词艺术上亦然。有言道诗贵真，诗中情真意切的审美特点能引发共鸣、触动人心，甚至产生身临其境的效果。然而诗词里也不排斥艺术创造，所以当中不免有比兴、夸张、隐喻等手法。总归而言，艺术建立在真实的基础上，却也需要艺术家主观的进行创造，如何在这两者之间取得适度的平衡，使作品不至于完全真实而无审美趣味，又不过于造作使人感觉脱离而无法认同，便是艺术作品优秀与否的分别。

²⁰ 朱光潜，《文艺心理学：朱光潜美学文集》（上海：上海文艺出版社，1982），卷1，页31。

诗词的运用可帮助塑造古装剧中时代氛围和文化背景的真实性以及人情的真实性。以这两部古装剧为例，时代背景设定在清朝，男主角为雍正，而两部剧的女主角都是虚构人物。这一类有设定时代背景的宫廷剧，就必然需要制造逼真的时代感，才能渲染当代的独特氛围与社会文化，否则观众无法认同，则会产生脱离感。譬如错用服装设计或者不慎放入现代道具等情况，都会遭到观众的批评，造成观赏过程的带入感被破坏，使观众心生疑惑。以宫廷历史为背景的古装剧需要在场地、道具、服饰、音效、动作和语言上讲究其逼真性，使其符合设定的年代，而古诗词正是为配合古时代的设置而用，以下举例说明之。

雍正皇帝是饱读诗书之人，他的对话中不应全是普通白话，这样就失去了角色的定位，不能显现出他身为帝王家知书识礼及有智慧的形象。譬如皇上送甄嬛同心结，想表达自己把甄嬛视作他的妻子时，传递的字条写的是萧衍《有所思》中的：腰中双绮带，梦为同心结。此句意为腰中所系两条罗绸带，梦中也想打成同心结，来表现夫妻之间恩爱情意。试想如果皇上在字条写的是一般对话，譬如：郑赐予同心结一条，象征我俩夫妻之情。这样的表达方式即无法呈现深远的情意和委婉的意蕴美感，也不能充分表现出雍正皇帝这一学识很高的人物形象，对所设置的时代和角色造成违和感。那些推动剧情发展或作为剧情的转捩点的诗词更是难以用其他形式去替代了。例如《甄嬛传》中安陵容以一技之长——歌声来博得皇上注意，那么唱的就必须是古诗词了。因为当时的歌曲即有特定的编曲——词牌，只是填入的词不一样。如果安陵容唱的是白话流行歌曲，那就显得非常怪异，不符合逻辑。

再如甄嬛宴会上跳了一曲《惊鸿舞》，华妃因此思及《楼东赋》这一情节。华妃借机吟诵了一段《楼东赋》，说是为梅妃的失宠感伤，又深感梅妃的思君情长，

使得失势的她再度得宠。要知道古时在皇帝面前，又在众多大臣都在的宴会场合上，自然不可能将儿女私情的话直说不避讳，那就等于失礼，可能还会因此而获罪，所以华妃纵有多少的愤怨与情思，都不可能在盛宴上对皇上直言，更不可能质问皇上怎么能够薄情寡义不念旧情。借用诗词表意，不仅不失礼于人前，也是用婉转的方式传达自己的心意，这样即得皇上垂怜，二来皇上也不希望自己被比喻成诗里薄情寡义的皇帝，自然就要恢复华妃的地位了。这样的情况就像古来臣子劝谏皇上时多用典故暗示，是一种保全自身的方法，又可起到警醒的作用。综上所述，诗词的运用能使古装剧展现其浓郁的时代气息和文化意蕴，透过语境将观众带入那个时代环境中。

另外，诗词也增添了剧中情感的真实性和感染力。情感越是真实，越容易牵引及触动观众而产生共鸣，并使得情绪得到宣泄的满足。一些影视作品，能使观众在欣赏过程中跟着角色一起赶到紧张、开心、甜蜜、生气、甚至流泪等反应，这都是情绪被牵引的作用。彭吉象的《影视美学》就提到：

情节剧电影往往具有悲欢离合的故事情节与善必胜恶的结局，通过煽情使观众心酸流泪，再通过大团圆结局使观众情感上得到满足，在大悲大喜中得到宣泄……使现实生活中人们受到压抑或无法实现的情绪、愿望、期待、理想，通过荧幕上的梦幻世界得以完成和实现，从而使得心理得到满足，心态达到平衡。²¹

²¹ 彭吉象，《影视美学》（北京：北京大学出版社，2002），页 348。

诚如第二章所述，诗词运用在古装剧中有表达思想情感的作用，尤其诗词里对细节行为和曲折心态的细腻描述或比兴手法，使情感更为具体、深刻、真切，换句话说就是更有效地让观众感受到“情真”，因而满足了观众的心理需求。

以《步步惊心》最使人悄然泪下的一幕为例：若曦和皇帝因误会而分开，直到若曦去世，二人抱憾终生。皇帝得知消息激动不已，匆忙找出了若曦去世前给他的信，可惜当时皇上因为自己的疑心对若曦恼怒不已，以至于一直都没拆开书信来看。当皇帝阅读离世了的爱人留下的信时，悲痛得泪如雨下，而书信内容由若曦内心独白一字字念出，内容说明自己对皇上的情意，最后用了纳兰容若的三首诗中节选之句作结尾，表达自己的想法和情感：“……相思相望不相亲（源自《画堂春》），薄情转是多情累，曲曲柔肠碎，红笺向壁字模糊（源自《虞美人秋夕信步》），曲阑深处重相见（源自《虞美人》），日日盼君至。”这一段古诗实际上由三首不同的诗句节选拼凑而成，但丝毫不影响情意的表达，反而更凝练的去传达最符合若曦当时的感受，同时也符合了若曦这位从现代穿越到古代的角色——她对诗词总是知道部分名句而未记全文。

这一幕镜头给了皇帝泣不成声的表情特写，皇帝的泪水如雨般不停涌流，并且与上面提到过的蒙太奇手法一样，在若曦病着书写此信的画面与皇帝阅信的特写画面来回反复，最后合并在一个镜头，仿佛皇帝能够想见若曦当时写信的情景。“相思相望不相亲”贴切地体现了二人的情况，明明两情相悦，互相思念，而今却闹得分隔两地无法如从前那样亲近。薄情一句，说明了若曦但愿自己是个薄情寡义之人，那就无需伤感，奈何她对皇帝的多情总是让自己心累，柔肠寸断。末句叙述自己常在回忆与皇帝的过去种种，总是仿佛与皇帝再度相见，她每日总期盼皇帝能前

来见她。这段书信感人至深，让许多观众流泪，虽然这不能只归功于诗词的运用，还得加上背景音效，演员精湛逼真的演技，镜头的组接手法等促使这一幕的真情流露有很强的感染力，将观众带入悲痛伤感的情绪中，然诗词对情感的细腻描绘也在渲染情绪中起了一定的帮助与作用。

第三节 悟知

前面有谈到，艺术的伟大以及深刻的审美趣味应是有陶冶、净化、提升人的心灵的作用，因每个人心里都有崇高的本能。换句话说，能冲击人的心灵思想的艺术比只是牵引人的情绪的艺术更为深刻。在影视中，如若得到启迪感悟、或看见了自己心中的理想与楷模、引发思考人生的真谛，这些都是深刻的艺术审美体会。车尔尼雪夫斯基(Nikolay Chernyshevsky,1828-1889)说：

“任何事物，我们在那里看得见依照我们的理解应当如此生活，那就是美；任何东西，凡是显示出生活或是我们想起生活的，那就是美的。”²²

因此，影视中的某些诗词，当中映射了一些哲理给人们得到启迪或向往，又或者使人受到真、善、美的熏陶与感染，那便满足观众悟知的审美心理。以下举例说明之。《甄嬛传》里一句“以色事他人，能得几时好”发人省思，这是甄嬛要入宫时听芳若姑姑提起后宫最得宠的华妃时有感而言。姑姑形容华妃是汉军旗的翘楚，纵

²² 禹克坤，《中国诗歌的审美境界》（北京：中国广播电视出版社，1992），页 98。

使满蒙八旗都不及华妃凤仪万千来形容她的美貌倾城，然而让甄嬛想起的却是李白的《妾薄命》。此诗写的是汉武帝废陈皇后，感慨色衰则爱逝的脆弱感情。李白用了金屋藏娇与垂生珠玉、芙蓉花与断根草的对比，写出得宠和失宠的差别待遇，最后一句更用“以色事他人，能得几时好”来做全诗的结论，富含哲理，使人感叹外貌的美并不能获得长久的欢心。此句在剧里除了是甄嬛有感而发，也映射了华妃的结局。华妃得其实是因其美色与家世，哥哥年羹尧在朝中地位甚高影响力很大，但华妃一直以为皇上真心爱她，直到死前方知皇上为平衡朝中势力一直暗地里不让自己怀孕，愤恨地撞墙死去。诗句被引用在华妃这例子上，让人感叹美貌毕竟经不住岁月的洗涤，早晚也会失去，爱如果建立在美色上，迟早亦会随之而去。

剧中有些角色的正面个性，譬如勇敢、奋斗、坚强等会有启迪的作用，成为观众内心崇尚追求的楷模。如《甄嬛传》里沈眉庄对爱情观的坚持，展现了女性不屈服在权威下的精神，令人敬佩。沈眉庄向皇上说过：“宁可枝头抱香死，不曾吹落北风中。臣妾喜欢它的气节。”诗中以物寓意，菊花宁可在枝头上枯萎致死，也不愿意被凌厉的北风将它吹落，表示不向势力低头的气节。她借诗道出喜欢菊花的原因，实际上也体现了自己如同寒菊，有不畏凌厉风霜而委曲求全的坚贞傲骨之气，这样的性格在全剧中始终贯通在沈眉庄这一角色身上。沈眉庄在被人陷害冤枉却不得皇上信任，因此对皇上心灰意冷。纵使身边的朋友以及太后多次规劝，她也自知在后宫之中得皇上宠爱眷顾是生存之道，但她依旧对这不真挚的爱情视若无物，宁可被遗忘也不去争取皇上的怜爱，可见其倔强的个性与诗中之菊花一般，使人心生钦佩。

综上所述，诗词的含蓄典雅与影视画面的结合，能够给观众带来深婉的意蕴美感体验，同时也丰富了剧中的文化底蕴，使观众更真实地融入在那个时代环境中。而一些富哲理的诗词，还能起到发人省思，让观众获得内心得到认同的满足。这些都是观众在欣赏一部古装剧的诗词中所能感受的审美情趣。

四、 结论

综上所述，诗词在古装剧里不仅有功能性的作用，更重要的是其委婉含蓄、描绘细致、情真意切等特性的融入为影视增添了更丰富的美学效果，满足观众的审美心理期待，这也是古装剧受众欢迎的因素之一。值得注意的是，运用的细节上会影响产生的效果，并非有用或者多用就好，还要求诗意和剧情的符合程度、演员吟诵时的神情语调、还有镜头的拍摄手法，才能产生出好的效果。任何一处配合不足，都会造成违和感，破坏观众的审美享受，甚至被人诟病。然而，从现今尚有不少屡犯错用诗词的情况下也值得我们提出反思，现今的文学素养是否应该更受重视，而如今的教育又是否忽略了文学方面的学习？

文学艺术和影视艺术的高度统一，不仅诗词能美化影视的视听效果，相反的影视则成为了诗词传播的管道。两者很好的结合，也能使观众看到文学的美，进而产生兴趣与认识，间接地推广了古典文学的转播性。

以这两部古装剧而言，《甄嬛传》的集数多，用的诗词亦多，风格偏向写实；相比之下《步步惊心》剧短，运用诗词数量不多，加上本身是穿越元素的古装剧，拍摄风格偏向浪漫唯美。为此，两部剧在呈现诗词的画面美感上并不一样，制造的美学效果也就不同。就拿歌颂爱情的情诗来说，同样是秦观的《鹊桥仙》，在《甄嬛传》中甄嬛一面抚琴一面自吟，眼神不时望向坐在前面欣赏的皇上，口中传意，眉目传情，镜头都在两人之间的神色交流；而《步步惊心》里若曦是在白雪纷纷的美丽夜色下，用内心独白的方式念出，镜头在他和远在他处的八爷来回，最后两个

不同地方的镜头组合在同一个画面下。前者给人纪实的质感，表现的是心领神会的深度和意蕴，后者制造的美景、镜头的组合、背景有音效的配合，给人以浪漫氛围的美感，而这两种不同的风格呈现出不一样的效果，也就满足不一样观众群体的需求。手法上的各种运用方式所制造的视听效果，以及观众的审美享受应是息息相关，并且有许多可以深入探讨的空间，本文只集中研究诗词在剧中的功能性和美学性作用，望在这基础上先做整理归纳，往后能延续更深入探讨三者间的关系。

此外，古诗词在古装剧上呈现的艺术效果，也并非所有观众能够接受，又或接受的程度也有不同，这是因为欣赏者的心理期待与欣赏着本身各方面有关，包括其经历、文化背景、兴趣、地位、年龄、艺术素养等等。基于这些因素促使每个人在接受作品前都有各自的心理期待，这也是接受美学中所说的先在结构。正因如此，诗词在剧里的运用需要考虑的地方很多，仅以艺术素养而言，太生涩难懂的诗词无法让普罗大众看得明白，就无法产生任何情绪上的共鸣，接受的观众范围也就很小。电视剧毕竟需要收视率，总不能投资而没有回报——观众，所以要在大众“口味”和艺术素质上平衡斟酌是一项挑战，也是研究文学艺术和影视艺术融合的价值所在。

引用书目

（一）专书

1. 李亮，《诗画同源与山水文化》，北京：中华书局，2004。
2. 彭吉象，《影视美学》，北京：北京大学出版社，2002。
3. 王传斌、严蓉仙，《电影鉴赏学》，北京：文化艺术出版社，1991。
4. 禹克坤，《中国诗歌的审美境界》，北京：中国广播电视出版社，1992。
5. 张柏青、张卫，《电影观众学》，北京：中国电影出版社，1994。
6. 朱光潜，《文艺心理学：朱光潜美学文集》，上海：上海文艺出版社，1982。

（二）期刊论文

1. 蓝凡，〈电视剧语言的性格特征〉，《上海戏剧学院学报》2007年第3期，页76-84。
2. 刘水平，〈文化变迁：精英艺术与大众文化〉，《文艺评论》2004年第1期，页4-10。
3. 鄢救君，〈古诗词在影视剧中的运用——以古装电视剧为例〉，《绵阳师范学院学报》2018年第6期，页135-140。

4. 杨健敏，〈唐诗宋词与网络小说的诗意走向——以《后宫甄嬛传》《琅琊榜》为例〉，《内江师范学院学报》2017年第11期，页35-38。
5. 张圣洁，〈论“穿越小说”《步步惊心》的语言价值〉，《传奇传记文学选刊》2011年第7期，页7-8。
6. 郑莹、杨健，〈试论电视剧观众的审美期待〉，《社科网在线期刊》2005年第1期。

（三）新闻

1. 闫伟，〈古装剧的几个不良趋势〉，《光明日报》，2017年03月23日，第12版。

（四）网络资料

1. 搜狐网，〈十年来豆瓣评分最高的十部国产古装剧〉，2017年11月20日，https://www.sohu.com/a/205448795_440186
2. 网易新闻，〈《东宫》皇上念诗竟念错读音〉，2019年3月11日，<https://3g.163.com/dy/article/EA08IBEL0524ULA0.html>
3. 维基百科，〈步步惊心（电视剧）〉，2020年8月23日，<https://zh.wikipedia.org/wiki/步步惊心（电视剧）>

4. 维基百科, 〈后宫甄嬛传 (电视剧)〉, 2020 年 8 月 23 日, [https://zh.wikipedia.org/wiki/后宫甄嬛传_\(电视剧\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/后宫甄嬛传_(电视剧))
5. 维基百科, 〈中国省级卫视电视剧收视率排名表〉, 2020 年 8 月 21 日, <https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/>
6. 知乎, 〈《知否》病句错字满屏, “满城文武”暴露编剧真实水平〉, 2019 年 1 月 8 日, <https://zhuankan.zhihu.com/p/54335497>

附录

附录一

《步步惊心》诗词总汇

集數	人 物	出 處	原 文
9 06'50" 23'42"	八爺 若曦	宋·秦觀 《鵲橋仙》	纖雲弄巧，飛星傳恨，銀漢迢迢暗渡。 金風玉露一相逢，便勝卻人間無數。 柔情似水，佳期如夢，忍顧鵲橋歸路。 兩情若是長久時，又豈在朝朝暮暮。
9 26'10"	八爺 若曦	《詩經·邶風·式微》	式微式微，胡不歸？ 微君之躬，胡為乎泥中？ 式微式微，胡不歸？ 微君之躬，胡為乎泥中？
10 24'04"	若曦 良妃	金·丘處機 《無俗念· 靈虛宮梨花詞》	春遊浩蕩，是年年、寒食梨花時節。 白錦無紋香爛漫，玉樹瓊葩堆雪。 靜夜沉沉，浮光靄靄，冷浸溶溶月。 人間天上，爛銀霞照通徹。 渾似姑射真人， 天姿靈秀，意氣舒高潔。 萬化參差誰信道，不與群芳同列。 浩氣清英，仙材卓犖，下土難分別。 瑤臺歸去，洞天方看清絕。
12 18'35"	十四爺 敏敏 若曦	北宋·賀鑄 《六州歌頭》	恨登山臨水，手寄七絃桐，目送歸鴻。
13 12'22"	若曦 八爺	《詩經·邶風·柏舟》	泛彼柏舟，亦泛其流。 耿耿不寐，如有隱憂。 微我無酒，以敖以游。 我心匪鑿，不可以茹。 亦有兄弟，不可以據。 薄言往訴，逢彼之怒。 我心匪石，不可轉也。 我心匪席，不可卷也。 威儀棣棣，不可選也。

集數	人物	出處	原文
			憂心悄悄，慍於群小。 覲閔既多，受侮不少。 靜言思之，寤辟有標。 日居月諸，胡疊而微？ 心之憂矣，如匪浣衣。 靜言思之，不能奮飛。
13 12'31"	若曦 八爺	《詩經·邶風·擊鼓篇》	击鼓其镗，踊跃用兵。 土国城漕，我独南行。 从孙子仲，平陈与宋。 不我以归，忧心有忡。 爰居爰处？爰丧其马？ 于以求之？于林之下。 死生契阔，与子成说。 执子之手，与子偕老。 于嗟阔兮，不我活兮。 于嗟洵兮，不我信兮。
13 12'43"	若曦 八爺	唐·李之儀 《卜算子》	我住長江頭，君住長江尾。 日日思君不見君，共飲長江水。 此水幾時休，此恨何時已。 只願君心似我心，定不負相思意。
16 12'30"	若曦	宋·蘇東坡 《蝶戀花》	花褪殘紅青杏小。 燕子飛時，綠水人家繞。 枝上柳綿吹又少，天涯何處無芳草。 牆裡鞦韆牆外道。 牆外行人，牆裡佳人笑。 音漸不聞聲漸消，多情卻被無情惱。
18 13'54"	若曦 良妃	金·丘處機 《無俗念· 靈虛宮梨花詞》	萬化參差誰信道，不與群芳同列。 浩氣清英，仙材卓犖，下土難分別。 瑤臺歸去，洞天方看清絕。
18 18'52"	十四爺 若曦	《莊子·大宗師》	泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕， 相濡以沫，不如相忘於江湖
18 30'40" 42'30"	四爺 若曦	唐·王維 《終南別業》	中歲頗好道，晚家南山陲。 興來每獨往，勝事空自知。 行到水窮處，坐看雲起時。 偶然值林叟，談笑無還期。

集數	人物	出處	原文
18 18'26"	十四爺 若曦	唐·劉禹錫 《竹枝詞》	楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。 東邊日出西邊雨，道是無晴卻有晴。
21 41'50" 43'20"	四爺 康熙	屈原 《離騷》	(原文过长，节选此句) 朝引木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。
22 26'55"	康熙 眾臣	清·康熙	羽蟲三百有六十，神俊最數海東青。 性秉金靈含火德，異材上映瑤光星。
23 22'53"	四爺 康熙	魏晉南北朝·陶潛 《歸園田居》	種豆南山下，草盛豆苗稀。 晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。 道狹草木長，夕露沾我衣； 衣沾不足惜，但使願無違。
26 16'00"	四爺 若曦	晏幾道 《鷓鴣天》	彩袖殷勤捧玉鐘，當年拚卻醉顏紅。 舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。 從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。 今宵剩把銀釭照，猶恐相逢是夢中。
27 17'48"	若曦 十三爺	宋·嚴蕊 《卜算子》	去也終須去，往也如何往， 若得山花插滿頭，莫問奴歸處。
34 17'28"	十四爺 若曦	北宋·賀鑄 《六州歌頭》	少年俠氣，交結五都雄。 肝膽洞，毛髮聳。 立談中，生死同，一諾千金重。
34 39'32"	若曦 十四爺	唐·王維 《輞川別業》	不到東山向一年，歸來才及種春田。 雨中草色綠堪染，水上桃花紅欲然。 優婁比丘經論學，偃僂丈人鄉里賢。 披衣倒屣且相見，相歡語笑衡門前。
35 05'39"	若曦 四爺	清·納蘭容若 《畫堂春》	一生一代一雙人，爭教兩處銷魂。 相思相望不相親，天為誰春？ 槳向藍橋易乞，藥成碧海難奔。 若容相訪飲牛津，相對忘貧。
35 05'43"	若曦 四爺	清·納蘭容若 《虞美人 (秋夕信步)》	愁痕滿地無人省，露濕琅玕影。閑階愁 痕滿地無人省，露濕琅玕影，閑階小立 倍荒涼，還剩舊時月色在瀟湘。薄情轉 是多情累，曲曲柔腸碎，紅箋向壁字模 糊，憶共燈前呵手為伊書。

集 數	人 物	出 處	原 文
35 05'55"	若曦 四爺	清·納蘭容若 《虞美人》	曲闌深處重相見，勻淚假人顫。 淒涼別後兩應同，最是不勝清怨月明中。 半生已分孤眠過，山枕檀痕澆。 憶來何事最銷魂，第一折枝花樣畫羅裙。

附录（二）

《后宫·甄嬛传》获奖列单

年份	颁奖典礼	奖项	姓名
2011	第1届乐视影视盛典	最期待古装电视剧	
	第2届乐视影视盛典	最佳古装情感剧	
		电视剧最佳导演	郑晓龙
	2012MSN 时尚夜周年颁奖典礼	M星月年度最佳电视剧	
		MSN星月年度最佳导演	郑晓龙
		MSN星月年度最受欢迎男演员	陈建斌
		MSN星月年度最具潜力男演员	李东学
	第18届上海电视节 白玉兰奖	最佳导演	郑晓龙
	2012华鼎奖	最佳电视剧男演员	陈建斌
	第1届亚洲偶像盛典	最受欢迎剧集	
	第2届搜狐视频电视剧盛典	最佳电视剧	
		最佳导演	郑晓龙
		最佳制片人	曹平
		最佳女演员	孙俪
		最佳女配角	蒋欣
	第9届 全国十佳电视制片表彰大会	十佳电视制片优秀电视剧	
		十佳电视制片优秀电视剧主创 优秀摄影师	谢泽
十佳电视制片优秀电视剧主创 优秀剪辑师		金晔	
2011《南都娱乐周刊》 金榕树电视剧奖	年度十大电视剧推荐		
	最佳剧本	流潋紫、王小平	
	最佳女戏骨	孙俪	
2012	第26届中国电视金鹰奖	优秀电视剧	
	第1届中国影视金牛奖	最佳电视剧	
		最佳导演	郑晓龙
	第3届乐视影视盛典	破亿俱乐部电视剧类奖	
		年度最佳电视剧	
		年度电视剧最佳导演	郑晓龙
		年度电视剧最佳编剧	流潋紫、王小平
		年度电视剧突破演员	蒋欣
第3届中国大学生电视节	年度“最受大学生瞩目”古装传奇类电视剧		
第3届澳门国际电视节	最佳电视剧奖		

		最佳电视剧导演	郑晓龙
		最佳电视剧女演员	孙俪
	2012 国剧盛典	2012 年度十佳电视剧第一名	
		2012 年度最佳导演	郑晓龙
		2012 年度最佳女演员	孙俪
		2012 年度最佳女配角	蒋欣
		2012 年度最佳新人男演员	李东学
		2012 年度网络最受欢迎女演员(港台)	蔡少芬
2012 年度最具突破精神演员(男)	张晓龙		
2013	首届电视剧导演工作委员会年度评选表彰大会	2012 年度优秀电视剧	
		2012 年度最佳电视剧	
		2012 年度优秀导演	郑晓龙
		2012 年度最佳导演	郑晓龙
		优秀女演员	孙俪
		最佳女演员	孙俪
		优秀女配角	蒋欣
		最佳人物造型设计	陈敏正
		最佳美术	陈浩忠
	中国电视剧上海排行榜颁奖礼	年度品质金奖	
	第 5 届海峡影视季	最受台湾观众欢迎大陆电视剧	
	第 17 届北京影视春燕奖	最佳导演奖	郑晓龙
		最佳电视剧歌曲奖	刘欢：红颜劫、 凤凰于飞

附录三

《后宫·甄嬛传》诗词总汇

角色	对白	出处	原文
徐进良 (敬事房 太监)	这后宫的小主们，盼皇上就像久旱盼甘霖哪！	《神童诗》 宋·汪洙	久旱逢甘霖，他乡遇故知。 洞房花烛夜，金榜题名时。
温实初	一片冰心在玉壶	《芙蓉楼送辛渐》 唐·王昌龄	寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。 洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。
甄嬛	嬛嬛一袅楚宫腰，正是臣女闺名。	《一剪梅·堆枕乌云堕翠翘》 南宋·蔡伸	堆枕乌云堕翠翘。 午梦惊回，满眼春娇。 嬛嬛一袅楚宫腰。 那更春来，玉减香消。 柳下朱门傍小桥。 几度红窗，误认鸣镳。 断肠风月可怜宵。 忍使恹恹，两处无聊。
皇上	江南有二乔，河北甄宓俏。甄氏出美人，甄宓就是汉末的三大美人之一。	《洛神赋》 魏·曹植	黄初三年，余朝京师，还济洛川。 古人有言：斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王说神女之事，遂作斯赋。
沈眉庄	可是老天爷有心啊，他不忍叫你明珠暗投。	《留别贾舍人至》【其一】 唐·李白	大梁白云起，飘摇来南洲。 徘徊苍梧野，十见罗浮秋。 鳌抃山海倾，四溟扬洪流。 意欲托孤凤，从之摩天游。 凤苦道路难，翱翔还昆丘。 不肯衔我去，哀鸣惭不周。 远客谢主人， 明珠难暗投。
皇后	臣妾记得在唐诗春词中，好像就有菀菀黄柳丝，濛濛杂花垂之句。	《春词二首》 (其一) 唐·常建	菀菀黄柳丝，濛濛杂花垂。 日高红妆卧，倚对春光迟。 宁知傍淇水，骖褭黄金羈。
甄嬛	李白说过：以色事他人，能得几时好。	《妾薄命》 唐·李白	汉帝重阿娇，贮之黄金屋。 咳唾落九天，随风生珠玉。 宠极爱还歇，妒深情却疏。 长门一步地，不肯暂回车。 雨落不上天，水覆难再收。 君情与妾意，各自东西流。 昔日芙蓉花，今成断根草。

			以色事他人，能得几时好。
甄嬛母亲	常听人说：一入宫门深似海。如今也轮到自家身上。	《赠去婢》 唐·崔郊	公子王孙逐后尘，绿珠垂泪滴罗巾。 侯门一入深如海，从此萧郎是路人。
沈眉庄	宁可枝头抱香死，不曾吹落北风中。臣妾喜欢它的（菊花）气节。	《寒菊》 南宋·郑思肖	花开不并百花从，独立疏篱趣未穷。 宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。
甄嬛	雪花映着红梅簇簇，暗香浮动，这才算是良辰美景吧！	《山园小梅》 北宋·林逋	众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。 疏影横斜水清浅， 暗香浮动月黄昏。 霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。 幸有微吟可相狎，不须檀板共金尊。
甄嬛	宫中争斗不断，要保全自身实属不易。愿：逆风如解意，容易莫摧残。	《梅花》 唐·崔道融	数萼初含雪，孤标画本难。 香中别有韵，清极不知寒。 横笛和愁听，斜枝倚病看。 朔风如解意，容易莫摧残。
皇上	年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。	《代悲白头翁》 唐·刘希夷	洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？ 洛阳女儿惜颜色，坐见落花长叹息。 今年花落颜色改，明年花开复谁在？ 已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。 古人无复洛城东，今人还对落花风。 年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。 寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。 此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。 公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。 光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。 一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？ 宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。 但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲。
果郡王	踏雪寻梅，尽兴而归。当痛饮三杯！	《寨儿令_春晚次韵》 元·张可久	红渐稀，绿将肥，一声杜鹃残梦里。 踏雪寻梅 ，看到荼蘼，犹自怨春迟。 锦云中翠绕珠围，碧人边玉走金飞。 安乐窝人未醒，森罗殿鬼相随。催，唱不迭醉扶归。
皇上	玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。	《鹧鸪天·西都作》 北宋·朱敦儒	我是清都山水郎。天教分付与疏狂。 曾批给雨支风券，累上留云借月章。 诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王。 玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。
甄嬛	杏花疏影里，吹笛到天明。	《临江仙·夜登小阁忆洛中旧游》	忆昔午桥桥上饮，坐中多是豪英。 长沟流月去无声。 杏花疏影里，吹笛到天明。

		北宋·陈与义	二十余年如一梦，此身虽在堪惊。 闲登小阁看新晴。 古今多少事，渔唱起三更。
皇上	你刚才吹得那首《杏花天影》，合情合景。	《杏花天影·绿丝低拂鸳鸯浦》 南宋·姜夔	丙午之冬，发沔口，丁未正月二日，道金陵，北望淮楚，风月清淑，小舟挂席，容与波上。 绿丝低拂鸳鸯浦，想桃叶当时唤渡。 又将愁眼与春风，待去，倚兰桡更少驻。 金陵路、莺吟燕舞，算潮水知人最苦。满汀芳草不成归，日暮，更移舟向甚处？
甄嬛	我和他身份有别，何来良人之说	《诗经·唐风·绸缪》	绸缪束薪，三星在天。 今夕何夕，见此良人？ 子兮子兮，如此良人何？ 绸缪束刍，三星在隅。 今夕何夕，见此邂逅？ 子兮子兮，如此邂逅何？ 绸缪束楚，三星在户。 今夕何夕，见此粲者？ 子兮子兮，如此粲者何？
甄嬛	山之高，月出小。月之小，何皎皎！我有所思在远道。一日不见兮，我心悄悄。	《山之高》 南宋·张玉娘	山之高，月出小。月之小，何皎皎！我有所思在远道。 一日不见兮，我心悄悄。 采苦采苦，于山之南。 忡忡忧心，其何以堪。 汝心金石坚，我操冰雪洁。 拟结百岁盟，忽成一朝别。 朝云暮雨心来去，千里相思共明月。
甄嬛	那天我去倚梅园，其实有三个愿望，最后一个，却来不及说出来：便得一心人，白头不相离。	《白头吟》 汉·卓文君	皑如山上雪，皎若云间月。 闻君有两意，故来相决绝。 今日斗酒会，明旦沟水头。 躑躅御沟上，沟水东西流。 凄凄复凄凄，嫁娶不须啼。 愿得一心人，白头不相离。 竹竿何袅袅，鱼尾何飏飏！ 男儿重意气，何用钱刀为！
皇上	清水出芙蓉，天然去雕饰。朕的莞贵人果然与众不同。	《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀	…… 对客小垂手，罗衣舞春风。 宾跪请休息，主人情未极。

		赠江夏韦太守良宰》 (节选) 唐·李白	览君荆山作，江鲍堪动色。 清水出芙蓉，天然去雕饰。 逸兴横素襟，无时不招寻。 朱门拥虎士，列戟何森森。 剪凿竹石开，萦流涨清深。 登台坐水阁，吐论多英音。
甄嬛	雨潇潇兮洞庭， 烟霏霏兮黄陵。	《湘妃怨》 宋·曹勋	雨潇潇兮洞庭，烟霏霏兮黄陵。 望夫君兮不来，波渺渺而难升。
皇上	这是《湘妃怨》： 分明曲里愁云雨， 似道萧萧郎不归。	《听弹湘妃怨》 唐·白居易	玉轸朱弦瑟瑟徽，吴娃徵调奏湘妃。 分明曲里愁云雨，似道萧萧郎不归。
皇上	为伊消得人憔悴， 朕今儿总算是尝到 滋味了。	《蝶恋花·伫倚危楼风细细》 宋·柳永	伫倚危楼风细细。 望极春愁，黯黯生天际。 草色烟光残照里。无言谁会凭阑意。 拟把疏狂图一醉。 对酒当歌，强乐还无味。 衣带渐宽终不悔。 为伊消得人憔悴。
果郡王	李后主曾有言，缥 色玉柔擎，来称赞 佳人的皮肤白皙， 所言果然不虚。	《子夜歌》 南唐·李煜	寻春须是先春早，看花莫待花枝老。 缥色玉柔擎，醅浮盏面清。 何妨频笑粲，禁苑春归晚。同醉与闲 评，诗随羯鼓成。
华妃	今日见《惊鸿舞》 而思《楼东赋》， 臣妾为梅妃伤感不 已。 “君情缱绻，深叙 绸缪。誓山海而常 在，似日月而无 休。奈何嫉色庸 庸，妒气冲冲。夺 我之爱幸，斥我乎 幽宫。思旧欢之莫 得，想梦著乎朦 胧。”臣妾每每读 到此处，都深感梅 妃思君情长。	《楼东赋》 唐·江采萍	玉鉴尘生，凤奁香殄。 懒蝉鬓之巧梳，闲缕衣之轻缘。 苦寂寞于蕙宫，但凝思乎兰殿。 信漂落之梅花，隔长门而不见。 况乃花心颯恨，柳眼弄愁。 暖风习习，春鸟啾啾。 楼上黄昏兮，听风吹而回首； 碧云日暮兮，对素月而凝眸。 温泉不到，忆拾翠之旧游； 长门深闭，嗟青鸾之信修。 忆昔太液清波，水光荡浮， 笙歌赏宴，陪从宸旒。 奏舞鸾之妙曲，乘画鹢之仙舟。 君情缱绻，深叙绸缪。 誓山海而常在，似日月而无休。 奈何嫉色庸庸，妒气冲冲。 夺我之爱幸，斥我乎幽宫。 思旧欢之莫得，想梦著乎朦胧。 度花朝与月夕，羞懒对乎春风。

			欲相如之奏赋，奈世才之不工。 属悉吟之未尽，已响动乎疏钟。 空长叹而掩袂，踌躇步于楼东。
甄嬛	月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，终于有枝可依。	《短歌行》 东汉·曹操	对酒当歌，人生几何！ 譬如朝露，去日苦多。 慨当以慷，忧思难忘。 何以解忧？惟有杜康。 青青子衿，悠悠我心。 但为君故，沉吟至今。 呦呦鹿鸣，食野之苹。 我有嘉宾，鼓瑟吹笙。 明明如月，何时可掇？ 忧从中来，不可断绝。 越陌度阡，枉用相存。 契阔谈讌，心念旧恩。 月明星稀，乌鹊南飞。 绕树三匝，何枝可依？ 山不厌高，海不厌深。 周公吐哺，天下归心。
皇后	其实这后宫里头啊，从来就只有一棵树，只是乱花渐欲迷人眼罢了。	《钱塘湖春行》 唐·白居易	孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。 几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。 乱花渐欲迷人眼 ，浅草才能没马蹄。 最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。
皇上	红袖添香在侧，再难的国事也不会觉得繁琐。	《鹊桥仙·送路勉道赴长乐》 南宋·赵彦端	留花翠幕，添香红袖， 常恨情长春浅。南风吹酒玉虹翻， 便忍听、离弦声断。 乘鸾宝扇，凌波微步， 好在清池凉馆。直饶书与荔枝来， 问纤手、谁传冰碗。
甄嬛	桃之夭夭，灼灼其华。妹妹自然是宜室宜家。	《诗经·周南·桃夭》	桃之夭夭，灼灼其华。 之子于归，宜其室家。 桃之夭夭，有蕢其实。 之子于归，宜其家室。 桃之夭夭，其叶蓁蓁。 之子于归，宜其家人。
安陵容	（全诗）	《金缕衣》 唐杜秋娘	劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。 有花堪折直须折，莫待无花空折枝。
皇上	唯有昆山玉碎，香兰泣露，才可以勉强比拟（安陵容的歌声）。	《李凭箜篌引》 唐·李贺	吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。 江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。 昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。 十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。

			女媧炼石补天处，石破天惊逗秋雨。梦入神山教神姬，老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。
果郡王	金风玉露一相逢，更胜人间无数。如将此良夜奉与觥筹交错，实在是浪费了。	《鹊桥仙·纤云弄巧》 北宋·秦观	纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。 金风玉露一相逢，便胜却人间无数。 柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。 两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。
甄嬛	王爷美名遍天下，恐怕是许多女子的春闺梦里人呢！	《陇西行》（其二） 唐·陈陶	誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。 可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。
甄嬛	就怕只见新人笑，不闻旧人哭了。	《佳人》 唐·杜甫	绝代有佳人，幽居在空谷。白云良家子，零落依草木。关中昔丧败，兄弟遭杀戮。官高何足论，不得收骨肉。世情恶衰歇，万事随转烛。夫婿轻薄儿，新人已如玉。合昏尚知时，鸳鸯不独宿。 但见新人笑，那闻旧人哭。 在山泉水清，出山泉水浊。侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。摘花不插发，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。
皇上	朕在读苏轼的词，十年生死两茫茫，不思量，自难忘，绝妙好词，字字锥心哪。	《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》 北宋·苏轼	十年生死两茫茫。不思量。自难忘。 千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡。小轩窗。正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。
皇上	腰中双绮带，梦为同心结。	《有所思》 南朝·萧衍	谁言生离久，适意与君别。衣上芳犹在，握里书未灭。 腰中双绮带，梦为同心结。 常恐所思露，瑶华未忍折。
安陵容	（唱全诗）	《菩萨蛮·小山重叠金明灭》 唐·温庭筠	小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。
甄嬛	（全诗）	《赏牡丹》 唐·刘禹锡	庭前芍药妖无格，池上芙蓉净少情。唯有牡丹真国色，花开时节动京城。
	希望莲心的苦，可	《摸鱼儿·问	（节选）

温实初	以抚平娘娘心中的苦。问莲根、有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。	莲根有丝多少》	问莲根、有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。 天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？ 夕阳无语。算谢客烟中， 湘妃江上，未是断肠处。
皇上	近乡情更怯，朕是不敢。	《渡汉江》 唐·宋之问	岭外音书断，经冬复历春。 近乡情更怯，不敢问来人。
安陵容	江南可采莲，莲叶何田田。中有双鲤鱼，相戏碧波间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶南。莲叶深处谁家女，隔水笑抛一枝莲。	《江南》 汉乐府	江南可采莲，莲叶何田田， 鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东， 鱼戏莲叶西。鱼戏莲叶南， 鱼戏莲叶北。
欣常在	越女新妆出镜心，安妹妹果然是一曲菱歌敌万金哪！	《酬朱庆馀》 唐·张籍	越女新妆出镜心 ，自知明艳更沉吟。 齐纨未是人间贵，一曲菱歌敌万金。
甄嬛	这是《长相思》的下半阙：美人如花隔云端！上有青冥之长天，下有绿水之波澜。天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。	《长相思三首》 唐·张籍	长相思，在长安。 络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。 孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。 美人如花隔云端！ 上有青冥之长天，下有绿水之波澜。 天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。 长相思，摧心肝！
甄嬛	这时节，帘卷西风，自然是人比黄花瘦。	《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》 宋·李清照	薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。 东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂， 帘卷西风，人比黄花瘦。
甄嬛	遣妾一身安社稷，不知何处用将军。	《代崇徽公主意》 唐·李山甫	金钗坠地鬢堆云，自别朝阳帝岂闻。 遣妾一身安社稷，不知何处用将军。
皇上	字虽好，只是柳永伤感，执手相看泪眼，竟无语凝噎，太不合此情此景。花好月圆人长久，拿去挂在你寝宫床头最合适。	《雨霖铃》 宋·柳永	寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。 都门帐饮无绪，留恋处舟催发。 执手相看泪眼，竟无语凝噎。 念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。 多情自古伤离别， 更那堪冷落清秋节。 今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月。 此去经年，应是良辰好景虚设。 便纵有千种风情，更与何人说？

甄嬛	外人看我是风光无限，可是，易求无价宝，难得有情郎。	《赠邻女 / 寄李亿员外》 唐·鱼玄机	羞日遮罗袖，愁春懒起妆。 易求无价宝，难得有情郎。 枕上潜垂泪，花间暗断肠。 自能窥宋玉，何必恨王昌？
甄母	娘娘，含情欲说宫中事，鸚鵡前头不敢言。	《宫中词》 唐·朱庆馀	寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。 含情欲说宫中事，鸚鵡前头不敢言。
甄嬛	红颜弹指老，未老恩先断，到时候能陪我斜倚熏笼坐到天明的，也只有你和眉姐姐了！	《后宫词》 唐·白居易	泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。 红颜未老恩先断，斜倚薰笼坐到明。
流朱	射人先射马，擒贼先擒王！	《前出塞·其六》 唐·杜甫	挽弓当挽强，用箭当用长。 射人先射马，擒贼先擒王。 杀人亦有限，列国自有疆。 苟能制侵陵，岂在多杀伤。
甄嬛	既然时过境迁，皇上又何必追究，只将这些诗作销毁便是了。至于藏诗作之人，如果再重罚，反倒让人觉得皇上抓住此事不放，弄得人心惶惶，倒不如风流云散也就罢了。	《赠蔡子笃》 东汉·王粲	翼翼飞鸾，载飞载东。 我友云徂，言戾旧邦。 舫舟翩翩，以溯大江。 蔚矣荒涂，时行靡通。 慨我怀慕，君子所同。 悠悠世路，乱离多阻。 济岱江衡，邈焉异处。 风流云散，一别如雨。 人生实难，愿其弗与。 瞻望遐路，允企伊伫。 烈烈冬日，肃肃凄风。 潜鳞在渊，归雁载轩。 苟非鸿雕，孰能飞翻。 虽则追慕，予思罔宣。 瞻望东路，惨怆增叹。 率彼江流，爰逝靡期。 君子信誓，不迁于时。 及子同寮，生死固之。 何以赠行，言授斯诗。 中心孔悼，涕泪涟洏。 嗟尔君子，如何勿思。
甄嬛	只是今日是重阳，遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人，本宫就是有些思念家人了。	《九月九日忆山东兄弟》 唐·王维	独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。 遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

皇后	《诗经》有谓： 螽斯羽，宜尔子 孙，名为螽斯。意 在祈盼皇室多子多 孙，帝祚永延。	《国风·周 南·螽斯》	螽斯羽，诜诜兮。 宜尔子孙，振振兮。 螽斯羽，薨薨兮。 宜尔子孙。绳绳兮。 螽斯羽，揖揖兮。 宜尔子孙，蛰蛰兮。
皇上	纵得茕茕，茕茕类 卿，暂排苦思，亦 “除却巫山非云” 也。	《离思五首· 其四》 唐·元稹	曾经沧海难为水， 除却巫山不是云。 取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。
甄嬛	朱弦断，明镜缺， 朝露晞，芳时歇， 白头吟，伤离别， 努力加餐勿念妾， 锦水汤汤，与君长 诀！	《诀别书》 西汉·卓文君	春华竞芳，五色凌素，琴尚在御， 而新声代故！ 锦水有鸳，汉宫有水，彼物而新， 嗟世之人兮，瞽于淫而不悟！ 朱弦断，明镜缺，朝露晞，芳时歇， 白头吟，伤离别，努力加餐勿念妾， 锦水汤汤，与君长诀！
果郡王	娘子的言论，总让 人觉得柳暗花明又 一村。仿佛有尽之 时，又别有一番天地。	《游山西村》 南宋·陆游	莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。 山重水复疑无路， 柳暗花明又一村。 箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。 从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。
甄嬛	知音少，弦断有谁 听。长相思弦断， 自是不必再相思 了。	《小重山·昨 夜寒蛩不住 鸣》 南宋·岳飞	昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三 更。起来独自绕阶行。 人悄悄，帘外月胧明。 白首为功名。旧山松竹老，阻归程。 欲将心事付瑶琴。 知音少，弦断有谁听。
甄嬛	烽火连三月，家书 抵万金，多谢王爷 了。	《春望》 唐·杜甫	国破山河在，城春草木深。 感时花溅泪，恨别鸟惊心。 烽火连三月，家书抵万金。 白头搔更短，浑欲不胜簪。
甄嬛	精诚所至，或许是 有金石为开这一 天，只是妾心若如 古井，不愿再起波 澜。	《烈女操》 唐·孟郊	梧桐相待老，鸳鸯会双死。 贞妇贵殉夫，舍生亦如此。 波澜誓不起，妾心古井水。
舒太妃	长相思，摧心肝！ 日色欲尽花含烟， 月明欲素愁不眠。 赵瑟初停凤凰柱， 蜀琴欲奏鸳鸯弦。	《长相思三 首》 唐·李白	长相思，在长安。 络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。 孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。 美人如花隔云端！ 上有青冥之长天，下有绿水之波澜。

	此曲有意无人传， 愿随春风寄燕然。 忆君迢迢隔青天。		天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。 长相思，摧心肝！ 日色欲尽花含烟，月明欲素愁不眠。 赵瑟初停凤凰柱，蜀琴欲奏鸳鸯弦。 此曲有意无人传，愿随春风寄燕然。 忆君迢迢隔青天。 昔时横波目，今作流泪泉。 不信妾肠断，归来看取明镜前。 美人在时花满堂，美人去后花馀床。 床中绣被卷不寝，至今三载闻余香。 香亦竟不灭，人亦竟不来。 相思黄叶落，白露湿青苔。
果郡王	芭蕉不解丁香结， 同向春风各自愁。 我不知道，你是否 和我一样，可是这 个春天，怕是我有 生以来最难捱的春 天了。	《代赠》 唐·李商隐	楼上黄昏欲望休，玉梯横绝月如钩。 芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。
甄嬛	碧玉小家女，不敢 攀贵德。往事既已 成梦，将来之事也 是一眼望得到底 的，就不必再有任 何做梦之事。	《碧玉歌》 东晋·孙绰	碧玉破瓜时，郎为情颠倒。 芙蓉凌霜荣，秋容故尚好。 碧玉小家女，不敢攀贵德。 感郎千金意，惭无倾城色。 碧玉小家女，不敢贵德攀。 感郎意气重，遂得结金兰。 碧玉破瓜时，相为情颠倒。 感郎不羞郎，回身就郎抱。
甄嬛	积石如玉，列松如 翠。郎艳独绝，世 无其二。你在我心 中便是如此。	《白石郎曲》 宋·郭茂倩	白石郎，临江居。前导江伯后从鱼。 积石如玉，列松如翠。 郎艳独绝，世无其二。
果郡王	嬛儿，我带你来见 额娘，就是想让你 知道，我和你绝对 不是朝夕露水之 情，而是希望执子 之手，以子偕老。	《国风·邶 风·击鼓》	击鼓其镗，踊跃用兵。 土国城漕，我独南行。 从孙子仲，平陈与宋。 不我以归，忧心有忡。 爰居爰处？爰丧其马？ 于以求之？于林之下。 死生契阔，与子成说。 执子之手，与子偕老。 于嗟阔兮，不我活兮。 于嗟洵兮，不我信兮。

果郡王 甄嬛	<p>终生所约，永结为好。嬛儿，这世界上，我只要你。</p> <p>愿琴瑟在御，岁月静好。</p>	<p>《诗经·国风·女曰鸡鸣》</p>	<p>女曰鸡鸣，士曰昧旦。 子兴视夜，明星有烂。 将翱将翔，弋鳧与雁。 弋言加之，与子宜之。 宜言饮酒，与子偕老。 琴瑟在御，莫不静好。 知子之来之，杂佩以赠之。 知子之顺之，杂佩以问之。 知子之好之，杂佩以报之。</p>
皇上	<p>但愿人长久， 千里共婵娟。</p>	<p>《水调歌头》 北宋·苏轼</p>	<p>明月几时有？把酒问青天。 不知天上宫阙、今夕是何年？ 我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇， 高处不胜寒。起舞弄清影， 何似在人间？ 转朱阁，低绮户，照无眠。 不应有恨、何事长向别时圆？ 人有悲欢离合，月有阴晴圆缺， 此事古难全。 但愿人长久，千里共婵娟。</p>
甄嬛	<p>（唸全诗）</p>	<p>《八至》 唐·李冶</p>	<p>至近至远东西，至深至浅清溪。 至高至明日月，至亲至疏夫妻。</p>