

<<审美的游离>>

图书基本信息

书名：<<审美的游离>>

13位ISBN编号：9787506015905

10位ISBN编号：7506015900

出版时间：2002-10

出版时间：东方出版社

作者：姜剑云

页数：336

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<审美的游离>>

前言

序 姚奠中 新中国成立以后的五十多年中，文史界对唐代史、文特别是唐诗的研究，可谓盛极一时。

其论著之多，成就之大，都远非其他时代所可比。

只是在唐诗研究中，主要集中在盛唐；以大历、元和为中心的中唐五六十年，诗人和诗作在数量上虽超过盛唐，而研究方面，除个别作者外，却比较近于冷落。

其原因，一般认为不在量而在质，也就是说在艺术品质上，中唐不能与盛唐相比。

但是从另一角度，也即从诗歌发展史的角度来看，中唐却完全不容忽视。

随着中唐的政治、社会、文化的变迁，诗歌从内容到形式，都起了不小的变化，而且在艺术的追求上颇有异彩纷呈之势。

姜剑云君在读硕士学位期间，即把目光转射到中唐，应该说是颇有见地的。

他以令狐楚为突破点——令狐楚不是大诗人，却代表着当时诗歌界的一个方面。

令狐楚所选编的《御览诗》，虽是文学侍臣应制之作，但也体现着个人的诗歌观点。

姜君全面研讨了令狐楚，所写论文，总结了研究成果，获得好评。

他的新著《审美的游离——论唐代怪奇诗派》，就是在令狐楚研究的基础上，进而考查了全中唐诗以至全唐诗，特别从中唐诗的思想、艺术、内容、形式各个方面的同同、异异，深入观察，既为中唐诗在诗史上定位，又从而理出其不同作风，不同流派。

既从前后历史发展上看问题，又从左右联系上看问题。

具有充分的辩证精神。

全书九章，引论和上编之第一、二、三章，都是从全局立论；从第四章起，才对怪奇诗派进行具体的分析论述。

这样做，不是多余，而是非如此就说不透。

这是本书的特点之一。

梁代钟嵘作《诗品》，喜谈源流，颇有追溯流派之意。

如言：“陈思为建安之杰，公幹、仲宣为辅；陆机为太康之英，安仁、景阳为辅；谢客为元嘉之雄，颜延年为辅”云云，颇有追溯流派之意，然以臆轩轻，不惬人意。

到了唐代，人们每以“王孟”、“高岑”、“元白”、“韩孟”联称，乃以诗风为准；至于“山水”、“田园”、“边塞”之类，则以题材为分；到了现代，更有现实主义、浪漫主义、唯美主义、自然主义等标目。

这种做法的存在，无疑对研读古代作家作品，可以起到一定的启发作用。

唐末张为著《诗人主客图》，把中唐诗人划为若干派，以主、客排列。

如：“白居易为广大教化主”，“孟云卿为高古奥逸主”，“李益为清奇雅正主”，“孟郊为清奇僻苦主”等等；每“主”之下，有“客”，有“升堂”，有“入室”，有“及门”各若干人。

其主观愿望，显然欲以流派网罗诗歌全局。

然而志大才疏，举例未见精当，分派亦多牵强。

其失在于浅陋。

姜君此书，同样是分派，而不同之处，虽借鉴前人之意，而于深度广度上下功夫。

这是本书的特点之二。

本书在作者在把中唐前期分为“篋中复古”、“京洛才子”、“江南仕宦”、“吴中清狂”各派予以概述之后，又在举出中唐后期“通俗”、“雅正”两派之外，才转入论著核心对“怪奇”派的研讨分析。

他指出这派作者们“共性之中的个性”：或“怪奇在词”，或“怪奇在势”，或“怪奇在体”，或“怪奇在象”，或“怪奇在境”，着重点在“异”；然后举出诗人们“惊人相似的艺术表现”：“尚古隳律”，“想落天外”，“以丑为美”，着重点在“同”。

这样条分缕析，实为前人和时人所未有、所未见。

这是本书的特点之三，也是中心所在。

<<审美的游离>>

然而作者还没有到此为止，继续用下编之第一、二、三章以及综论中有关篇幅，既从社会、政治、文化、文学等方面，剖视了怪奇诗派的“生成基因”，又探讨了怪奇诗派的“衰变”，更进而联系到四百年后的“金源”和一千年后的“法兰西”，终于得出对怪奇诗派的“审美评价”。

已成了一本以怪奇诗派为中心的诗史。

它是以宏观笼罩全局，以微观审视对象，通、专统一，是真正研究者必须走的正确道路。

有些研究者，空谈大道理，而不肯沉下去，那就 会似通而实浅；有些研究者，只就事论事，甚至钻入牛角，那将褊狭固陋，往往陷于荒谬。

以观姜君此书，当可免于上举二弊。

至于此书的论点、论据、论证是否正确、充分、明晰，尚有待于专家、读者的认定，此不具言。

拉杂写来，姑充书序。

1999 . 10 . 20 , 于山西大学

<<审美的游离>>

内容概要

汤之《盘铭》上说：“苟日新,日日新,又日新。”人生贵于求“新”，文学创作也同样如此。但是这“新”，有时会让人惊诧万分。在我们诗国的中唐时期，就有韩愈、孟郊、李贺等一批诗人，他们求新求得怪怪奇奇，求得惊天动地。

他们和他们的创作都成为文学史上一道奇异风景。姜剑云教授所著《审美的游离——论唐代怪奇诗派》，对这批诗人做了立体的动态的生动论述，颇能开人眼界，引人思考。

以怪奇名之，论者显然着眼于这派诗人的风格而言。这与传统的“韩孟诗派”或“苦吟诗派”之名相比，更能见出他们的人生和创作境界，见出他们对“新”的独特追求。

论者为我们展示了一个充满怪奇的“多姿多彩”的诗歌世界。从相互区别的角度看，孟郊用词硬语盘空，韩愈造势力能排鼻，卢仝诗文不分，李贺尽捕异象，贾岛造境幽僻。

从共性的角度看，他们都有尚古反近体之倾向，爱幻想，尚非常，反美为美，甚至以丑为美。他们就是特别要耸动你的视听，你的惊诧正是他们的期待，以至于在诗作唱和中，出现不少彼此竞怪、增怪的现象。

在诗国的百花园中，他们确实创造了别开生面的奇异世界。

回顾一下那个特定时代生活和创作的具体情况，不难发现怪奇诗人产生的原因。对此，该著作作了全方位的描述。

论者指出，在中唐，主要有三大诗派：通俗诗派，怪奇诗派和雅正诗派。雅正诗派，是指由权德舆、武元衡、裴度、令狐楚等人组成的诗歌流派。他们提倡儒家“温柔敦厚”的文学思想，注重诗歌的形式之美。

对雅正诗派的论述，是该著的发明，也为怪奇诗人再现了比以往文学史书所描述的更加丰富复杂的文学背景，从而更接近了这段文学历史的原貌。

三大诗派都是那个特定时代的产物，而怪奇诗人的创作正反映了其中一部分士人有心回天、无处措手的尴尬境地。

他们的一生总的来看太普通、太渺小（仕途上大都不能和通俗派诗人更不能和雅正派诗人相比），这与他们的崇高抱负相比落差很大。

他们固然把诗也做为仕进阶梯，但同时也视其为不朽之事业。论者特别强调说：“他们太热爱和虔诚于诗歌了，他们把精神生命与诗歌创作胶着在一起，对艺术的追求几乎达到了迷狂的程度。”这或是不幸中之大幸吧！

和通俗诗派、雅正诗派的命运基本一样，怪奇诗派的生命力并未长久。元和后期，孟郊、卢仝、李贺相继谢世。李贺去世时年仅27岁，要了他的命的，有人生坎坷，更有对诗歌的执着与狂热。一方面逝者已矣，一方面活着的人如韩愈、贾岛等人也接受了批评或规劝，在创作上出现了异化倾向，如通俗诗人不再通俗，怪奇诗人也不再怪奇。

论者在论述时，特别注意将三个诗派综合考察，在互动影响中展示变迁的轨迹。三大诗派在中兴的希望中孕育生长，又在中兴成梦的失望中消亡。来得轰轰烈烈，去得无可奈何。怪奇终归于平淡。

几百年后，怪奇诗风竟然在金代又灵光再现，论者称之为“后怪奇诗派”。这派诗人或全法退之，或将李贺、卢仝合而为一，在复古中求新变。可谓中唐怪奇诗派的余波回响。

<<审美的游离>>

行文至此，或可收束。

但作者笔锋又一转，指向19世纪前叶的法国，聚焦波德莱尔的《恶之花》和随后的西方现代派诗歌。通过对比，认为他们正和中唐怪奇诗人有很多相近相似之处，进而从哲学的角度探讨“病态之花”开放与“丑的美学”生成问题，分析她的失与得。

论者将“病态的花”形象地比做“美人痣”。

对唐诗而言，怪奇诗派如同美人身上恰到好处的一颗痣。

唐诗不仅不因此损色，还更添瑰丽。

在内容上全书环环相扣，章章出奇出新，如登高远视，一步一层天。

语言如行云流水，舒卷自如，雅俗共赏。

书中还有几十幅精美的唐人诗意、书法、诗人肖像插图，可驻足留连。

<<审美的游离>>

书籍目录

序言引论 一、题义申说 二、关于流派的理论界定 三、对一个重要诗人群体的重新命名上编第一章 中唐文苑的历时特征：从低谷到全面繁荣 一、“形式困乏”和“风格枯竭” 二、“余响”之后的爆炸第二章 中唐前期诗派的群落分布 一、“篋中”复古派 二、京洛才子派 三、江南仕宦派 四、吴中清狂派第三章 与怪奇诗派鼎立共存的雅、俗两派 一、通俗诗派 二、雅正诗派第四章 怪奇诗派构成形态的描画 一、这是一个内合力很强的寒儒集团 二、这是一个倚诗这业的专业作家队伍 三、这是一个艺术趣味与风格迥异寻常的诗歌流派中编第一章 怪奇诗派偏善独至的艺术品格 一、硬语盘空，“诗骨耸东野”——怪奇在“词” 二、力能排冢，“诗派涌退之”——怪奇在“势” 三、狂怪至有及，“不循诗家法度”——怪奇在“体” 四、“百家锦袖”，“光夺眼目”——怪奇在“象” 五、“荒斋幽居”的苦吟，“禅房靡署”的低唱——怪奇在“境”第二章 怪奇诗派惊人相似的艺术表现 一、尚古隳律，不愿韵俗——“唐诗之一大变” 二、想落天外，逆理悖常——“远去笔墨畦径” 三、以丑为美，竦人视听——“人所应无，我不必无”下编第一章 怪奇诗派生成基因的剖视 一、政治气候——幻变的“中兴” 二、文化走向——“尚浮”、“尚荡”、“尚怪” 三、文学的双重意义 四、神示与启迪——屈原、李杜、皎然 五、坎坷的路和变态的人第二章 怪奇诗派衰变契机的考探 一、怪奇派的发展、高潮与“零落”减员 二、雅、俗、怪的隐、显抗衡 三、中兴成梦以及“异化” 四、“贾岛的时代”和李商隐的扬弃第三章 唐代“怪奇诗派”的复古——金代“后怪奇诗派” 一、或“全法退之”，或将“长吉、卢仝合而为一” 二、“多喜奇怪”与“颠放如此”之种种内因外缘综论 一、中国“怪奇派”与法国“恶之花” 二、“病态的花”与“丑的美学”附录 一、有关唐代诗人简介 二、雅正派诗人令狐楚年谱简编参考文献后记

<<审美的游离>>

章节摘录

“怪奇”，作为对以韩愈等为代表的文学集团风格总貌的概称，指该派诗人的创作共性，但并不意味着他们的艺术之路共出一辙、缺乏个性。

相反的是，他们不仅与同时其他诗派相比标新立异，独树一帜，即于诗派内部也各显神通，自标一格，体现了高度的艺术个性。

比较一下诗坛上同时的雅正、通俗两派，可以发现，一个文学流派的风格共性之与流派中各个作家的风格个性的辩证发展关系问题（比如说是同化以至扼杀个性，还是鼓励、扶植个性），是一个令人深思的问题。

雅正诗派有着明确的创作原则，何者为雅，怎样才能雅以及何者为正、何者为不正，他们像立法一样都作了硬性规定。

通俗诗派也有这一特性，尤其在“新乐府”创作的指导思想上，何者为“新乐府”，怎样去创作“新乐府”，从主题到风格，从题材到语言，他们都制定了许多具体的条款格式。

然而执行与实践的结果无疑也耐人寻味。

雅正诗派由于恪守儒家“中和”之美的艺术标准，风格上温柔敦厚，很少甩开传统，打破程式，因而创作队伍尽管充实壮大，社会政治地位也非常显赫，但个中就是缺少别具一格的旗帜，驰骋奔突的主帅。

前呼后拥而又时时小心，退缩看齐，终于泯灭了个性，这是该诗派“集体自杀”不为后人注目的主要原因。

通俗诗派之所以一浪掀过而无回响，除开复杂的政治波荡、人生沉浮原因之外，创作思想的狭窄偏激也是一个不可忽视的因素。

以诗代谏实际也就取消了诗的形象性、其之所以区别于谏章的独立性，三、两人唱而和之、起而效之，不妨一试，也聊备一格，但倘若真正始终地以此规范整个诗派的创作，那必然会使个性同化，使通俗诗派沦为地地道道的“新乐府诗派”。

如此一来，中唐文学思潮的两个极端也就异常突出，那就是前期“篋中”派的复古逆流和后期“新乐府”派的激进狂飙。

这该是何等的不可思议！

事实上，所谓的“新乐府运动”夭折了，通俗诗派避免了有失偏颇的框框条条，但行动十分地艰难吃力，以牺牲个人政治信仰、兼济抱负为代价，这是极其辛酸的。

怪奇诗派在理论上并没有多少系统而突出的理论建树，但恰恰是这一点，才促成了该派成就的巨大和风格的异常多样化。

他们只以“怪奇”相标榜、相推崇，然而从未对“怪奇”明确过什么一、二、三、四的标准或是范式。

“怪奇”的天地广大无限，海阔凭鱼跃，天高任鸟飞。

他们的原则惟有一条：走自己的路，一切留给别人去说！

于是怪奇风格任凭各自才性和偏好，获得了自由而又充分的表现。

不过，历来论者对怪奇派诗人的各自主导风格还未曾作出宏观视角上的全面观照和直接比较。

零星的感悟总结有一些，例如苏轼发现了“郊寒岛瘦”，但仅此而已，对于反映诗派中的多样风格来说，还很不全面。

胡应麟注意到了“东野之古、浪仙之律、长吉乐府、玉川歌行”，说他们“才具工力，故皆过人，如危峰绝壑、深涧流泉，并自成趣，不相沿袭”（《诗薮》）。

不过胡氏斯论侧重于怪奇派诗人各自体裁上的选择及其所长，偏离了风格的比照。

李东阳则说：“李长吉诗有奇句，卢仝诗有怪句，好处自别。

若刘叉《冰柱》、《雪车》诗，殆不成语，不足言奇怪也。

如韩退之《效玉川子》之作，斲去疵*，摘其精华，亦何尝不奇不怪？而无一字一句不佳者，乃为难耳。

”（《麓堂诗话》）这里作者试图从“怪奇”共性中辨别出各自的个性，却不免纠缠于细小枝节，既

<<审美的游离>>

不深入也不精当，更没有抓住实质。

如果回溯到这样的研究史实，那么对“怪奇”派多样风格的深究细辨就显得十分必要了，因为最起码可以避免认识上的笼统与空泛，例如仅以“险怪”目之。

为此，本章逐一审视怪奇诗派中孟、韩、卢、李、贾五位核心作家，离析出他们各自的偏善独至之处。

一 硬语盘空，“诗骨耸东野”——怪奇在“词” 词，是语言中的最小意义单位。

诗歌属于语言艺术，一个诗人的艺术风格往往首先能从遣词造句的定式中得到认识。

孟郊是怪奇诗派的杰出代表之一，他的“怪奇”风格恰恰主要表现在选词构句上。

翻开孟郊诗卷，大概所产生的第一感觉便是有一股子“寒”气袭来。

对诗人来讲，他似乎对“寒”意尤其敏感，约五百首诗中，“寒”字竟出现四五十次之多，平均每十首诗就嵌进了一个，使用频率之高在其整个诗派中首屈一指。

“寒”在孟诗中并不只局限于对自然外界中温度变化的本能感受，诗人的切肤感触主要来自社会。

艰辛的人生历程使他深刻地体验到了世态的炎凉、人情的冷暖。

因而，由寒衍生而来的种种感受都成了他反复吟叹的主题。

试读孟郊集中一些诗题：《长安羁旅行》、《送远吟》、《古离别》、《古乐府杂怨》、《游子吟》、《苦寒吟》、《伤哉行》、《古怨》、《湘弦怨》、《远愁曲》、《边城吟》、《出门行》、《楚怨》、《古别离》、《折杨柳》、《古怨别》、《古别曲》、《寒江吟》、《怨别》、《百忧》、《路病》、《BL病》、《独愁》、《伤时》，……笔者罗列已多，其实这里所录仅仅是十卷本《孟东野诗集》之前二卷中的一小部分，充塞于卷帙的大多是苦、寒、愁、怨、叹、恨、饥、贫、老、病一类的字眼，果真令人“读之不欢”。

我们不妨“欣赏”一下他的《寒溪九首》之八： 溪老哭甚寒，涕泗冰珊珊。

飞死走死形，雪裂纷心肝。

剑刃冻不割，弓弦强难弹。

常闻君子武，不食天杀残。

剧玉掩骼骸，吊琼哀阑干。

尚古隳律、不愿韵俗，突出地表现了怪奇派诗人忌随人后、不甘步尘的可贵艺术品格。

然而怪奇诗派毕竟不是纯粹而迂腐的复古诗派，他们不希望堕入“相似之格”，他们要“治旧得新义，耕荒生嘉苗。

锄治苟惬意，心形俱逍遥”（孟郊《立德新居》）。

“尚古”、“复古”是他们“变今”的幌子和手段，甚至在“古文运动”也是这样。

宋代真道学家朱熹就曾撩开过韩愈某种程度上的假道学面具，一针见血地指出，韩愈复兴儒学古文是假，要作好文章是真。

所以说，怪奇诗派未尝泥古不化。

他们的艺术创造精神，不仅表现在敢于“破”，还特别地表现在敢于“立”。

清代艺术理论大师刘熙载说得好：“诗要避俗，更要避熟。

”（《艺概·诗概》）避俗入雅，是雅正诗派的致力所在；避熟求生，则是怪奇诗派勇于自立、走陌生化诗歌创作道路的必然抉择和趋向。

为了“不堕‘熟’字界里”，为了出奇制胜以别开生面，怪奇派诗人充分展示了他们诗歌创作的特殊艺术才能及其手段：以想像出奇诡！

形象思维是文学创作的本质特征，它区别于逻辑思维，不重抽象概念的判断和推理，想像和联想才是它的生命源泉。

因而，作为诗人必须具备想像与联想的才能也便不足为奇。

唐代是一个诗派纷呈的时代，无论盛唐的边塞派、山水田园派，还是中唐的通俗派、雅正派，他们的诗歌都不乏自己的想像世界。

他们的想像世界又都有一个共性，即都为人们所熟悉，都是现实的世界。

不过，怪奇诗派作为一个诗人群体，尤以想像能力的非凡奇特见著。

首先，他们想像和联想的范围、程度没有边际，莫测高深。

<<审美的游离>>

抒情也好，状物也罢，他们总要极尽夸张形容之能事，力求淋漓尽致。

孟郊《择友》一诗，为了说明世风口下、人心不古，不仅对比了古与今，还联想到了人和兽： 兽
中有人性，形异遭人隔。

人中有兽心，几人能真识。
古人形似兽，皆有大圣德。
今人表似人，兽心安可测。
虽笑未必和，虽哭未必戚。
面结口头交，肚里生荆棘。
好人常直道，不顺世间逆。
恶人巧谄多，非义苟且得。
若是效真人，坚心如铁石。
不谄亦不欺，不奢复不溺。
面如吝色容，心无诈忧惕。
吾子大道人，朝夕恒的的。

这首诗既不是正面叙事，也不是客观写景，而是直接抒情，主观写心，纯然是想像之辞。

但作者在虚拟的形象中抓住了各自的本质，从言行举止、形貌心理多角度地进行对比，因此既鲜明又深刻地标举了作者择友中鄙弃假丑恶、崇尚真善美的旗帜。

不过，怪奇诗派中直接以想像之辞议论伦理是非、判断道德善恶的作品并不多见。

他们不像通俗派诗人那样时刻关心政治问题、善做社会民情调查；他们十分注目自然事象，专作探险猎奇报告。

韩愈的《南山诗》、《陆浑山火和皇甫湜用其韵》，卢仝的《月蚀诗》，刘叉的《冰柱》，诡奇夸诞，虚虚实实，充满了奇思幻想，堪称典型的探险报告。

事实上，类似之作，在他们并非绝无仅有。

韩愈素以“力大思雄”见称，试看他笔下的夜中所见李花： 江陵城西二月尾，花不见桃惟见李。

风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涣。

君知此处花何似？ 白花倒烛天夜明，群鸡惊鸣官吏起。

——《李花赠张十一署》 李花洁白如雪，将夜空照得通亮，群鸡皆惊觉而啼，众官亦因此纷纷起床。

“此数语浓墨重彩，正是韩愈善用的‘狠’笔！”

‘群鸡惊鸣’之语，想像怪奇，把李花的‘缟夜’渲染到极致。

”

<<审美的游离>>

编辑推荐

“怪奇诗派”，是指中唐时期以孟郊、韩愈、卢仝、李贺、贾岛等人为骨干的一个诗人群体。作者从中唐诗乃至全唐诗立论，从社会、政治、文化、文学等方面，剖析了怪奇诗派的生成及衰败原因，并得出对这一诗派的审美评价。是一本难得的以怪奇诗为中心的诗史。

<<审美的游离>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>