

<<唐诗的唯美主义>>

图书基本信息

书名：<<唐诗的唯美主义>>

13位ISBN编号：9787550206014

10位ISBN编号：7550206015

出版时间：2012-5

出版公司：北京联合出版公司

作者：苏缨，毛晓雯 著

页数：173

字数：110000

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>

<<唐诗的唯美主义>>

前言

小径分岔的花园，与通向花园的所有小径 这篇文章的题目很怪，我知道。但我不打算改，它准确地表达了我对诗与世界的关系的理解：诗可以延伸出通向世界上任何一个地方的路，包括宇宙和心灵：世界上任何一条路最后都会归于诗，哪怕这条路一开始和诗南辕北辙。下面的章节，是我在诗中走过的某几条路，我邀请你与我同行。不过请你注意，这是一次奇怪的旅行，同一条路并不一定通往同一个地方。

暗号·川端与“底” 我知道一个关于川端康成的秘密，这个秘密，连他自己也不知道。

穿过县界长长的隧道，便是雪国。

夜空下一片白茫茫。

——这是《雪国》的开场白，从开场白开始，川端就使用了“底”字，接着会发现，《雪国》中“底”出现的频率高到不自然的地步，而且相当多的时候并没有使用“底”字的必要。

为什么迷恋“底”字？

背后隐藏着怎样的讯息？

川端先生已离开人世三十余年，为什么会有那么多“底”已永远成谜，即使川端先生仍在世也未必能解开这个谜，或许先生自己也没有正确答案。

有些暗号无人能解，无人知道那暗号所对应的真相，包括当事人。

但正是因为没有标准答案，或者说到处都是正确答案，这些暗号才显得意味深长和引人入胜。

诗中藏匿着数量惊人的暗号，诗人都没发现，你有没有发现？

读这本书后，你能发现几个？

捕捉·傅科摆 1851年，在巴黎，法国物理学家傅科为了推翻《圣经》中所说的“大地是静止不动的”，制作了一个由67米的绳索和28千克的摆锤组成的摆。

摆锤下方是巨型沙盘，用于记录摆锤的运动轨迹。

如果地球一动不动，那么摆应在沙上画下唯一一条轨迹——但是，摆每过一个周期，就会偏离原来的轨迹一点，两条轨迹之间相差约3毫米。

这3毫米，正是地球以子弹速度不停旋转的证据。

地球自转在傅科摆出现之前就存在，在傅科摆将来灭亡之后也会继续存在，傅科摆和地球的生命比起来，可以忽略不计。

但，生命短暂的傅科摆证明了地球自转永恒的存在。

诗与傅科摆是同类，诗用有限之文字表现无限之空间、时间与心灵。

一次哭泣，一团云烟，一枚手印，皆因诗成为永恒的存在。

科学家捕捉地球的脉搏，用傅科摆演示；诗人捕捉灵魂的颤动，用诗篇传达。

傅科摆让人类了解地球，诗篇让人类了解自己。

傅科摆与诗的区别在于，傅科摆会死亡。

魔术·犹太之窗 《犹太之窗》是美国侦探小说家狄克森·卡尔最精彩的一次“不可能犯罪”：两个人进入封死的房间后，其中一人陷入了15分钟的昏迷状态，不过15分钟，罪恶——不，说是“魔术”更准确些——已发生。

在这密闭的、反锁的、与世·隔绝的房间里，另一人已被谋杀，但昏迷者却不是凶手。

如果不是神干的，那么这房间一定有着——一扇只有凶手才看得见的犹太之窗。

犹太之窗，不是一扇真的窗，是罪犯用灵活的头脑和缜密的逻辑找出的常人的思维死角，是完成这出不可能犯罪的最佳角度。

是魔术，更是艺术。

诗人时时都在制造“不可能犯罪”，带着诗般的杀意。

他们在符号的海洋中寻找那朵能将读者淹没窒息的浪花，企图用一句话、一个字甚至一个标点伏击读者，完成注入力量、抽去温度、剥离思考、阻截血液流动等高难度动作。

他们毕生都在寻找通向自身和他人心灵的犹太之窗，进入那栖息在身体里的、上锁的房间。

反射·罗氏墨迹测验 罗氏墨迹测验，是一种人格测验方法。

<<唐诗的唯美主义>>

测验者向被测试者呈现各种由墨渍偶然形成的形状，让被测试者在无拘束的环境中自由联想。

被测试者的联想，就是其个性的真实反映。

联想的顺序及结果，即是其思想运行的轨迹。

诗如墨迹，颜色和形状是固定不变的。

是创作者赋予的。

但从解读开始，就已成为读者的作品，是读者与诗的化合物。

一个人解读一首诗，即是在照灵魂的镜子，通过诗这一镜面反射出灵魂的颜色与形状。

你对诗的解释，就是一份灵魂诊断书。

如果没有做过罗氏墨迹测验，不妨读诗看看，效果一样，且测验品美得多。

征服·CS 诗人和读者的关系并没有想象中那么友好、和谐，甚至恰恰相反，他们好比CS游戏中的反恐先锋与武装暴徒，上演着激烈的对抗。

诗人是热血沸腾的反恐先锋，子弹是语言、结构、情感、思想和意象，每一发都瞄准读者的心脏，等待他们投降：读者是武装暴徒，或左右躲闪，或坐以待毙，有时被子弹打穿了胸膛，有时安然无恙。

奇怪的是，被打穿胸膛的从此爱上杀戮者，而安然无恙的，并不感激主的仁慈和攻击者的手下留情。

被诗征服，大概是这世界上最美好的失败方式。

在诗的战场上，我渴望这样的失败。

走过了通向花园的所有小径，我们真的走进了小径分岔的花园了吗？

末了，以卡尔维诺的话作结：“我对于文学的前途是有信心的，因为我知道世界上存在着只有文学才能以其特殊的手段给予我们的感受。

”希望这本书给予你丰富的感受。

毛晓雯 2009年5月

<<唐诗的唯美主义>>

内容概要

诗可以延伸出通向世界上任何一个地方的路，包括宇宙和心灵；世界上任何一条路最后都会归于诗，哪怕这条路一开始和诗南辕北辙。

关于诗歌，人们的审美标准并不是一成不变的，旧有的唐诗选本未必适合现在的时代，《唐诗三百首》是清代的蒙学读物，《唐诗选》也已经是几十年前的选本了，带着那时特有的时代烙印。这本《唐诗的唯美主义》，选讲的是一些风格上带有唯美主义倾向的诗歌，是唐诗中最美丽的那些作品。

<<唐诗的唯美主义>>

作者简介

苏缨，著名诗词研究点评家，著有《纳兰词典评》《纳兰典评宋词英华》等，均为畅销之作，其文华丽优美，精奥深微，轻灵流畅，堪称当今顶级的诗词研究点评美文。

<<唐诗的唯美主义>>

书籍目录

序言：小径分岔的花园，与通向花园的所有小径
专论·唐诗的唯美主义
美将我们俘虏，更美将我们释放——锦瑟（李商隐）
感伤是一种终生不愈的残疾——重过圣女祠（李商隐）
开满秘密的花园——《碧城》三首（李商隐）
看不见的城市——天上谣（李贺）
天若有情天亦老——金铜仙人辞汉歌（李贺）
随笔·唐诗小札
诗与帝国对峙——野望（王绩）
离歌响起，不诉离伤——送杜少府之任蜀州（王勃）
于轮回中开启永恒之门——春江花月夜（张若虚）
思念如蝴蝶般扑面而来——望月怀远（张九龄）
善的乏力——读张九龄《咏燕》
人生是个苍凉的手势——读王维《终南别业》
时间永在，是我们飞逝——读刘希夷《代悲白头吟》
不敢诉封的信——读宋之问《渡汉江》
母亲是一个叫做“温暖”的地方——读孟郊《游子吟》
目的地不明——读钱起《省试湘灵鼓瑟》
悲观主义的花朵是心的名胜——读王建《十五夜望月寄杜郎中》
如果爱，请深爱——读薛涛《牡丹》
献给一个时代的情书——读韩翃《寒食》
沉默的牺牲——读白居易《燕子楼》
时间如白昼之月，暗中运行——读刘禹锡《金陵五题》
家乡，在那美的远方——崔涂《春夕旅怀》
月光再亮，终究冰凉——读张泌《寄人》二首
绕过诗的守门人——读张籍《节妇吟》
鸳鸯蝴蝶梦未完待续——读崔珣《和友人鸳鸯之什》三首
向记忆深处打听一个人——读杜牧《赠别》二首
后记

<<唐诗的唯美主义>>

章节摘录

版权页：插图：感伤是一种终生不愈的残疾——重过圣女祠（李商隐）白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。

一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。

萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。

玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。

李商隐一共写过三首《圣女祠》，其中两首七律，一首五言排律，同样的扑朔迷离，但含义各不相同。

圣女祠是实有其地，还是一个泛称？

是一处怎样的所在？

这些问题都可以在唐诗当中找到线索。

《全唐诗》里还有三位诗人写过圣女祠，比如时代稍晚的储嗣宗，他的《圣女祠》是一首五言律诗：

石屏苔色凉，流水绕祠堂。

巢鹤疑天汉，潭花似镜妆。

神来云雨合，神去蕙兰香。

不复闻双佩，山门空夕阳。

“石屏苔色凉”岂不正是“白石岩扉碧藓滋”？

“流水绕祠堂”点明圣女祠确是一处祠堂。

祠堂自当是神圣的所在，却有“神来云雨合，神去蕙兰香”这样男女交欢的旖旎，而欢会过后，不知为何再会无期，夕阳空照山门，唯余寂寞。

许浑也写过《圣女祠》：停车祀圣女，凉叶下阴风。

龙气石床湿，鸟声山庙空。

长眉留桂绿，丹脸寄莲红。

莫学阳台畔，朝云暮雨中。

诗中的圣女祠是一处供人祭祀的地方，虽在山中（鸟声山庙空），却有通衢可达（停车祀圣女），祠中被供奉的是一位圣女，相貌姣好（长眉留桂绿，丹脸寄莲红），诗人不由得联想起楚襄王和巫山神女阳台欢会的故事，叮咛祠中的圣女要谨守清规戒律，不要堕入男欢女爱中去（莫学阳台畔，朝云暮雨中）。

张祜也写过《题圣女庙》：古庙无人入，苍皮涩老桐。

蚁行蝉壳上，蛇窜雀巢中。

浅水孤舟泊，轻尘一座蒙。

晚来云雨去，荒草是残风。

这首诗极写圣女祠的荒凉，落笔非常具体。

参照来看，圣女祠确有其地。

前人考证，一般认为圣女祠在陕西的陈仓和大散关之间，那里的一处峭壁上有神像的图案，像是一位女子，人们称她为圣女神，那么圣女祠应该就是供奉这位神仙姐姐的。

圣女祠里有些什么人呢？

最有可能的就是女道士。

前人论及这首《重过圣女祠》，有人以为圣女祠实有其地，也有人以为这不过是比喻女道士居住的道观。

现在看来，“实有其地”的说法还是可靠的，但和女道士的说法不一定就有矛盾，毕竟祠里也要有人打理，最可能的人选恐怕就是女道士了。

但是，我们看储嗣宗和许浑的诗，为什么没有一点对宗教场所的尊敬，反而透着几分艳丽旖旎呢？

李商隐自己的另外两首《圣女祠》更明显带着男女相思的味道，其中一首七律甚至还有些挑逗色彩。

于是，清代的大学者、诗坛正宗朱彝尊认为，李商隐的三首《圣女祠》都有男女之情的寄托，应是为悼念某位深爱过的女子而作，否则的话，纵然李商隐是个多情种子，也不至于简慢到渎神的地步。

<<唐诗的唯美主义>>

这是一种很有影响的阐释，“言情”的主题也许是对的，但朱彝尊的理由完全站不住脚。

一来像“圣女”这种神祇，在中国历史上多如牛毛，以中国强大的现实主义传统，对这些神祇并不都那么恭敬；二来当时唐武宗虽然把政治搞得颇有中兴气象，但他迷恋道术，结果吃丹药吃死了，李商隐为此既痛又恨，写过好几首讽刺诗，比如“神仙有分岂关情，八马虚追落日行。

莫恨名姬中夜没，君王犹自不长生”（《华岳下题西王母庙》），所以李商隐对神祇缺乏恭敬之情，这是一点都不奇怪的。

纪晓岚以为三首《圣女祠》都和女道士有关，《重过圣女祠》写得最好，李商隐大概是在这里遇到了某位漂亮的女道士，发生了一些感情故事吧，所以借着写圣女来写自己的恋爱。

这是一种颇有根据的猜测，这就要简要介绍一点当时的社会背景。

唐代奉道教为国教，所以修道的风气很盛，公主就多有家修道的，而公主一去，自然会跟着一大群宫女服侍，天之骄女们不甘寂寞，每每会搞出一些桃色新闻出来。

新皇帝继位的时候，也会大量遣出先皇的侍女，安排她们出家修道，一辈子就老死在道观里了。

男人们也愿意主动修道，一来是风气所尚；二来修道是个做官的捷径，一旦隐居出名声来，会被朝廷直接征召，这要比考进士熬资历快捷得多，而且隐居修道还可以参加一种特殊的科举考试，比考正式的明经科、进士科容易得多。

李商隐在年轻时候也曾上山修道，还和一对道姑姐妹有过些暧昧关系，但这毕竟触犯了社会禁忌，如果写在诗里，措辞自然要极尽含蓄。

所以，纪晓岚的这个推测，既有唐代的社会背景作依据，也有李商隐的个人背景作依据。

但是，这都不是直接证据，只是给出了一个可能性的方向。

和李商隐的许多诗歌一样，《重过圣女祠》也被注家们赋予了千奇百怪的解释。

如果我们以现代的眼光，在大体上就诗论诗来看，这首诗至少有两重自洽的含义：一是恋情；二是身世。

诗歌的题目有“重过”二字，似乎有一种旧地重游、物是人非的意味。

当初诗人经过这座圣女祠，留下过这样一首五言排律：杳蔼逢仙迹，苍茫滞客途。

何年归碧落，此路向皇都。

消息期青雀，逢迎异紫姑。

肠回楚国梦，心断汉宫巫。

从骑裁寒竹，行车荫白榆。

星娥一去后，月姊更来无。

寡鹄迷苍壑，羸凰怨翠梧。

惟应碧桃下，方朔是狂夫。

这首含义迷蒙的诗，可以确定的应该是这样一些意思：诗人在行旅之中滞留不前，在这里邂逅了一位仙女。

这位仙女大约就是被遣出宫修道的宫中女子，一见一别，惹来相思难断。

唐代所谓遇仙、会真，大多暗指男女欢会的意思，所以在这个意思上，开篇第一句“杳蔼逢仙迹”就给全诗定了调子。

结尾“惟应碧桃下，方朔是狂夫”，用的是汉代东方朔去偷王母仙桃的典故，而在李商隐那里，东方朔的这个形象常被用来比喻男道士。

——李商隐自己修道的时候，和女道士宋华阳姐妹有过一段朦胧的感情，他在《月夜重寄宋华阳姊妹》一诗里写道：偷桃窃药事难兼，十二城中锁彩蟾。

应共三英同夜赏，玉楼仍是水精帘。

偷桃，是说偷吃王母仙桃的东方朔，比喻男道士；窃药，是说窃取仙丹飞升月宫的嫦娥，比喻女道士。

。

“偷桃窃药事难兼”是说男道士和女道士是无法像凡间男女那样在一起的，这样的说法在李商隐的诗里并不罕见。

那么，这首《圣女祠》的五言排律，以“杳蔼逢仙迹，苍茫滞客途”开头，以“惟应碧桃下，方朔是狂夫”结尾，男女相思之意便呼之欲出了。

<<唐诗的唯美主义>>

李商隐的另一首《圣女祠》是七律：松篁台殿蕙香帏，龙护瑶窗凤掩扉。

无质易迷三里雾，不寒长著五铢衣。

人间定有崔罗什，天上应无刘武威。

寄问钗头双白燕，每朝珠馆几时归。

首联描写圣女祠的外景，颔联描写圣女像的美丽。

颈联好像有些轻薄之意，说天上没有合适的伴侣，人间却有才俊的郎君——到这两句一出，颔联所描写的圣女像就不再只是圣女像了，而有了双关的意思，“定有”和“应无”表达了一种奇诡的想法，把圣女像当做了圣女本身，说她之所以降临人间，是因为天上无伴侣，人间有情郎。

至此，诗人到底是吟咏圣女，还是吟咏某位圣女祠中的女冠，含义便朦胧了起来。

这正是李商隐诗歌最独特的地方：说得若有若无，似实似虚。

在颈联刚刚激发起读者的联想之后，尾联“寄问钗头双白燕，每朝珠馆几时归”又把种种想象拉回来一些，关心着已然飞上天庭的圣女何时才能归来呢？

回顾全诗，似是对圣女像的直接描写，又似是睹圣女像而思念某位曾在这里邂逅的女子，始终无法指实。

那么，当诗人重过圣女祠，看到了什么，又生出了怎样的感触呢？

这首诗的写作时间，一般被定在大中十年（856），李商隐四十四岁。

五年之前，李商隐入蜀，做了东川节度使柳仲郢的幕僚，而此时柳仲郢被调入京师，就任吏部侍郎，大约相当于现在的中组部副部长，掌管官吏任免的工作，这是一个很有实权的职位。

李商隐随柳仲郢自蜀入朝，从路线来看，应该会经过陈仓和大散关之间的圣女祠，“此路向皇都”，再往前走就到长安了。

“白石岩扉碧藓滋”，写的是圣女祠的外景：不是柴扉，而是岩扉，这是仙家特有的风貌；碧绿的苔藓在白色的岩扉旁滋长，显然这里已经荒凉冷落了，不复当年“松篁台殿蕙香帏，龙护瑶窗凤掩扉”的样子。

人间有沧海桑田，仙家又何尝不是如此呢？

曹真的游仙组诗里有一首《刘阮再到天台不复见仙子》，开头便是“再到天台访玉真，青苔白石已成尘”，也是同样的主题，同样的意象，同样的手法。

“上清沦谪得归迟”，“上清”是道家的名词，道家有所谓三清之境，即玉清、上清、太清，分别是圣人、真人、仙人的居所，这里以上清喻仙人被谪于人间，迟迟不得归，任白石岩扉生满了苔藓。

其实单纯来看“上清沦谪”，并不带有悲伤的色彩，好比我们形容李白是“谪仙人”，说他是被贬谪人间的仙人，这反而是一种赞誉。

同样，如果描写的对象是一位道士，说他或她“上清沦谪”，自然也是赞誉。

证据可见李商隐的一首《赠华阳宋真人兼寄清都刘先生》，首联是“沦谪千年别帝宸，至今犹谢蕊珠人”，诗是赠给道士的，谓其“沦谪”，大是恭维。

颔联“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗”，这是全诗里边最美的一句，这样的句子在整部《全唐诗》里也是相当罕见的。

何谓梦雨，春雨淅淅沥沥，绵长不绝，如梦似幻，更易让人想起巫山神女旦为行云、暮为行雨的故事；何谓灵风，有人释为春风，但查《全唐诗》，李商隐《赠白道者》有“十二楼前再拜辞，灵风正满碧桃枝”，曹唐《小游仙诗》有“海树灵风吹彩烟，丹陵朝客欲升天”，吴筠《游仙》有“飞虬跃庆云，翔鹤转灵风”。

郁彼玉京会，仙期六合同”，全是仙家言语，灵风只属仙家。

“灵风”也可以释为“好风”，因为“灵”有“好”的意思，《诗经·邶风·定之方中》有“灵雨既零”，所谓“灵雨”就是“好雨”。

释“灵风”为“好风”，意思是通顺的，但上一种带有仙气的解释更好。

对这一联，前人常常阐释出具体的寄托来，如姜炳璋说“雨仅飘瓦，不足以泽物矣；风不满旗，不足以威众矣”，从中读出了诗人对政治理想的寄托，对身世遭遇的忧愤。

程梦星则说“‘一春梦雨’，言其如巫山神女，暮雨朝云，得所欲也；‘尽日灵风’，言其如湘江帝子，北渚秋风，离其偶也”，具体指向了女道士的情感世界。

<<唐诗的唯美主义>>

其他的阐释，虽然各个有别，但基本有一个共同点，就是要把这一联解读出一个明确的、具象的意思，全有阐释过度的嫌疑，所以说李商隐诗歌的前卫性直到清朝也很难被大家接受。

以我们现在的目光来看，这一联营造出了一个唯美的、朦胧的意象：整个春天，雨水常常淅淅沥沥地敲打在瓦片上，既不急切，也不停歇；一天天里，灵风总是微微地吹拂，祠堂前的神旗只是轻微地飘摇起落，既不停止，也从没有被风吹开。

——这一联是“互文见意”的手法，这在古代诗文里是很常见的，比如《木兰诗》“当窗理云鬓，对镜贴花黄”，其实“理云鬓”的时候既要“当窗”，也要“对镜”，“贴花黄”的时候既要“对镜”，也要“当窗”；再如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，其实“恨别”的时候花也溅泪，“感时”的时候鸟也惊心。

在李商隐这一联里，“梦雨”淅淅沥沥地下了“一春”，也淅淅沥沥地下了“尽日”，“灵风”慵懒无力地吹了“尽日”，也慵懒无力地吹了“一春”，两句不能断开理解。

这样的自然场景正如同人的情绪，痛苦并不是撕心裂肺的，也不是排山倒海的，它就是那样淡淡地存在着，亘古以前是这样，现在是这样，亘古以后也还将是这样，甩不开，解不脱，让人在看不到希望的世界里始终郁郁寡欢着。

颌联在律诗的结构上是“承”，要对首联起到承接的作用。

首联“白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟”，讲了仙人被谪人间，迟迟不能归去，颌联“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗”正是渲染着这种绵长而无望的等待。

颈联要作转折，于是诗人找来另外两位仙女，以她们的境遇来和主角对比：“萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。”

“萼绿华和杜兰香的故事，都见于陶弘景编的《真诰》，唐代的修道之人对这本书很熟，李商隐肯定也读过的。

萼绿华是一位仙女，曾在晋代夜访过修道的羊权。

关于这次访问，有两种不同的说法，一种是颇为正统的道家之言，说萼绿华给羊权讲了很多修道的大道理，然后给了他仙家尸解之药，然后隐遁不见；另一种说法就很世俗化了，说萼绿华看上去二十岁上下，美艳绝伦，在升平三年十一月十日的夜里降于羊权的家里，从此常和羊权往来。

她说自己本姓杨，赠给羊权一首诗，还有一条火浣布手巾（大概这种布脏了之后可以放进火里来洗）和一枚金条脱（一种手镯）。

萼绿华叮嘱羊权：“你可别把我的事说出去，否则咱们两个都会获罪。”

“寻访这位萼绿华的底细，应该就是九疑山中一位叫做罗郁的得道女子，因为杀了人，所以被贬到人间。”

李商隐在《中元作》诗中用过这个典故，说“羊权须得金条脱”。

唐代尊道教为国教，民间也流传着很多神仙和仙女的故事。

萼绿华的故事在唐代应该已经进入了民俗，曹唐著名的游仙组诗里就有一首专写萼绿华的故事：九点秋烟黛色空，绿华归思颇无穷。

每悲驭鹤身难任，长恨临霞语未终。

河影暗吹云梦月，花声闲落洞庭风。

蓝丝重勒金条脱，留与人间许侍中。

诗题叫做《萼绿华将归九疑留别许真人》，又是仙女，又是真人，又是道家仙山，但意思看不出多少修仙的超然之态，完全是小儿女缱绻留别的韵味，只是故事的男主角从羊权变成许真人了（这应该是曹唐记混了，许真人是另外一则仙家故事）。

李贺也有一首《答赠》，开头便是“本是张公子，曾名萼绿华”，以“萼绿华”代指一位心仪的女子，因为她正是女冠的身份。

我们从曹唐和李贺这两首诗来看，萼绿华这个形象，无论作为仙女，还是作为女冠，并没有多少高高在上的感觉，只是人间的一个美女，一个恋人。

杜兰香的故事也有不同的说法。

唐代的《墉城集仙录》说：杜兰香是湘江一名渔夫收养的孩子，长到十多岁的时候，美得不像凡间女子。

<<唐诗的唯美主义>>

一天，天上有童子降临，把杜兰香带走了，她再降人间就是在洞庭包山的张硕家了。

《搜神记》的记载比较详细，说杜兰香本是汉朝人，在晋愍帝建兴四年（316）的春天来找张硕。张硕当时十七岁，看见她把车子停在门外，派婢女来通报说：“母亲让我来这里嫁给郎君，我怎能不听从呢。

”张硕就请杜兰香进来，见她十六七岁的模样，但讲的事情都很久远。

杜兰香吟了一首诗，说自己的母亲住在灵山，常在云间遨游，还劝张硕接纳自己，否则会有灾祸。

那年八月的一个早晨，杜兰香又来了，吟诗劝说张硕修仙，给了他三颗鸡蛋大小的薯蕷，说吃下之后可以让人不怕风波和疾病。

张硕吃了两个，本想留下一个，但杜兰香不同意，说：“我本来是要嫁给你的，只是我们的寿命有悬殊，是个缺憾。

你把三颗薯蕷都吃掉，等太岁到了东方卯的时候，我再来找你。

”（故事里如此神奇的薯蕷，用俗话说就不好听了，其实就是山药蛋）杜兰香和张硕的故事，也曾被曹唐写进游仙组诗里，一首是《张硕重寄杜兰香》：碧落香销兰露秋，星河无梦夜悠悠。

灵妃不降三清驾，仙鹤空成万古愁。

皓月隔花追款别，瑞烟笼树省淹留。

人间何事堪惆怅，海色西风十二楼。

一首是《玉女杜兰香下嫁于张硕》：天上人间两渺茫，不知谁识杜兰香。

来经玉树三山远，去隔银河一水长。

怨入清尘愁锦瑟，酒倾玄露醉瑶觞。

遗情更说何珍重，擘破云鬟金凤凰。

萼绿华和杜兰香的这类传说，可以说是《聊斋》的原型——故事类型都是一样的，只不过唐朝的仙女到了清朝就变成狐狸精了，这意味着“降真”这种模式从士大夫阶层走入民间了，正是民俗演变的一种规律。

为什么道教修行也有这种男女欢愉的故事呢？

因为房中术也是道教的修行方法之一，在陶弘景的《真诰》里，对男女双修的理论有新的发展，这是上清派的讲法，说真人修行有夫妇之名而无夫妇之实，靠的是阴阳二气的感应。

因为有这种理论在，所以熟悉道教典籍的诗人们在使用这些道教题材的时候才会免去一些尴尬，因为这样的男女之情至少在字面上是属于精神层面的，是有仙家气息的，是纯真的。

因为纯真，所以可以写得放肆，这是历来的研究者们很少注意到的一面。

我们再看《重过圣女祠》的颈联：“萼绿华来无定所，杜兰香去未移时”，同是仙女，萼绿华和杜兰香都可以自由来去，反衬出只有圣女祠中沦谪的圣女仍然滞留人间，无由回到天界。

另一层意思，我们归纳一下萼绿华和杜兰香的共同点，就会发现她们都曾经沦谪人间，但也都回返仙界了，这正好是反衬圣女的地方：曾经沦谪的姐妹们都一一回去了，为什么只有圣女到现在还没能回去呢？

还有第三层意思，是用观其朋而知其人的手法，既然萼绿华和杜兰香都是圣女的仙家姐妹，圣女自然也是这两位仙女一般的美貌，一般的与人间男子有染吧？

这位人间男子又会是谁呢？

也是像羊权、张硕一样的人物吗？

一般注本在解释这一联的时候，往往忽略了上述第二和第三层意思，只把萼绿华和杜兰香当做仙家女伴的代称。

但为什么单单选择这两位仙女来讲呢，这就是用暗示的手法把圣女归类，让读者由萼绿华和杜兰香的生平去猜想圣女的生平，这既有很好的对比，也可以由此点出两个主题：明里的是爱情，暗里的是遇合。

第二个主题未必就是诗人的本意，但从诗作本身来讲，是可以成立的。

这一联在形式上还有一个特别之处。

七律的句式，一般都是前四后三，再细分的话就是“二二三”，比如上一节讲过的《锦瑟》，我们断一下字节来看：锦瑟 无端 五十弦 ，一弦 一柱 思华年 。

<<唐诗的唯美主义>>

庄生 晓梦 迷蝴蝶 ，望帝 春心 托杜鹃 。
 沧海 月明 珠有泪 ，蓝田 日暖 玉生烟 。
 此情 可待 成追忆 ，只是 当时 已惘然 。

这是七律诗体最标准的句式，一共八句话，全是“二二三”的组合。

那么像萼绿华、杜兰香这样的专有名词，本身就是三个字，应该怎么写进诗里呢？

这两个办法，一是把这种三个字的专有名词放在一句话的最后，也就是“二二三”中“三”的位置，比如刘禹锡《赠同年陈长史员外》诗里也有一联用人名来对仗，人名也都是三个字：“推贤有愧韩安国，论旧唯存盛孝章。”

第二种方法比较笨，是把三个字的专有名词简写成两个字，哪怕是人名和复姓都会被野蛮地简化掉，即便是诗圣杜甫也这么写。

比如他的《题郑十八著作虔》，有一联把祢衡和东方朔作对仗，但显而易见的是，“祢衡”是两个字，“东方朔”是三个字，无论如何也对不上，这就只好把“东方朔”简写成两个字，变成“方朔”，也不管“东方”是复姓了，这就写成“祢衡实恐遭江夏，方朔虚传是岁星”。

唐诗里这样写的不在少数。

李商隐的写法就很独特，如果我们按照传统读法来断，这一联就该读作“萼绿华来无定所，杜兰香去未移时”，而从意思上看，诗人把三个字的专有名词放在了句子的一开始，破掉了前四后三的句式，变成了前三后四：“萼绿华来无定所，杜兰香去未移时”。

我们在读的时候，仍要按照前四后三的模式来读，在意思的理解上却变成了前三后四，也就是说，语法上的停顿和音步上的停顿不一致了。

这种奇异的冲突感就给七律这种在音律上非常规范的诗体以一种灵动的感觉，这就是一种新鲜的形式美。

晚唐诗人杜牧也爱用这种手法，这就是近体诗成熟之后，诗人们开始追求形式上的突破了。

比如《题齐安城楼》的“不用凭阑苦回首，故乡七十五长亭”，按语法来读，后一句应该是“故乡七十五长亭”，而按音步来读，则是“故乡七十 五长亭”。

读的时候必须按照音步来读，否则不但破了近体诗的规矩，更与上一句“不用凭阑苦回首”发生冲突了。

当词发展起来之后，问题就好办多了，因为词的句式比诗丰富得多。

同样这句“故乡七十五长亭”被宋代罗子远写进一首《八声甘州》，就变成了“叹故乡、七十五长亭”，语法上的停顿和音步上的停顿就变得一致了。

那么，词有没有以语法停顿来破音步停顿的情况呢？

也有，比如我在《人间词话讲评》里介绍过的张惠言的一组《水调歌头》，其中有“难道春花开落，更是春风来去，便了却韶华”，最后这个“便了却韶华”语法上应该读作“便了却韶华”，而在音步上应该读作“便了 却韶华”；还有“是他酿就春色，又断送流年”，最后这个“又断送流年”语法上应该读作“又 断送流年”，在音步上却应读作“又断 送流年”。

以上从一个音步形式的细节讲一点诗歌语言的发展，现在话说回来，来看看《重过圣女祠》的尾联“玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝”。

“玉郎”在诗词里边多指美少年，但这里当指仙官的一种。

道教的神仙体系异常庞大复杂，和人间官场一样，也有不同的等级和官衔，“玉郎”就是一个仙家官衔，具体还分领仙玉郎、直真玉郎等，和“仙籍”有关的应该就是领仙玉郎。

一般注本都引《金根经》，说领仙玉郎负责掌管仙家的人事档案（“仙籍”）。

“通仙籍”是说获得了仙人的身份，这是从官场术语发展来的，科考入仕谓之“通籍”。

“紫芝”是一种罕见的灵芝，传说服之可以升仙，“问紫芝”比喻求仙修道的生活。

有人说“玉郎”是诗人自喻，于重过圣女祠时回忆自己曾和“圣女”一起祈求紫芝仙草，希望共同成仙。

这是对往事的一段甜美回忆，修仙的背后也隐藏着一段缠绵的情愫。

但是，对照道教典籍，“玉郎”不大可能是诗人自喻。

查《金根经》（《洞真上清青要紫书金根众经》），每年正月一日、七月七日、九月九日，玉晨元皇

<<唐诗的唯美主义>>

、太极真人和领仙玉郎会在东华青宫校订真仙簿录，对那些修真之人，有学习认真的，就派玉童玉女保护他们，有不好好学习的，被玉童把情况汇报上来，不但要给他们除名，还要严加处罚。而那些道术修成的人，到东华青宫报到，经过一连串的引见程序，领仙玉郎会给他们登记备案，从此就进入仙家的正式编制了。

所以领仙玉郎这个角色，和李商隐本身不大沾得上边。

字面上最通顺的解释应该是：尾联陷入遥远的回忆，那时候，领仙玉郎和圣女就在此地相会，批准她成为仙界的一员，圣女在天阶之上和仙侣们聊着仙家掌故，何等快乐。

这是以对被谪之前的天界生涯反衬如今的沦谪人世，因为沦谪人世的无穷苦闷而怀念当初天界生活的无比快乐。

那么，所谓天界的快乐生活，有什么隐喻色彩吗？

这就给读者以相当的想象空间。

我们可以想象诗人在怀念曾经的一段爱情，或许是某位女冠甘心抛开了一切约束来与自己相恋，而结果呢？

也许没有任何结果，两个人天各一方，共同拥有着一段甜美的回忆，等风云变幻，等岁月蹉跎。

我们也可以想象诗人自觉不自觉地把身世之悲代入了圣女的故事，自己本应是天上的星宿，是仙界的真人，却不知为何被贬谪到这污秽的人间，在政局的翻云覆雨里，在人事的钩心斗角里辛苦地生活着。

这个世界与自己是如此的格格不入，是如此的入不了自己那一双干净的眼睛，而哪里才是属于自己的世界呢？

在大和九年（835），也就是“甘露之变”那年，李商隐二十三岁，当时他还没有考取功名，秋天从京城返回洛阳，写过一首《东还》：自有仙才自不知，十年长梦采华芝。

秋风动地黄云暮，归去嵩阳寻旧师。

这首诗的语气非常落寞，所谓“自有仙才自不知”，强调自己有仙才而不自知，实际是说自己没有应世之才却勉力为之，终究徒劳无功，索性还是学仙修道去好了。

“十年长梦采华芝”，这一句正可以和“忆向天阶问紫芝”参照，以“采芝”比喻学仙修道的生活，说自己适应不了纷纭复杂的现实社会，长年以来总是想着回到旧山继续修道。

于是在这个“秋风动地黄云暮”的时候，自己也避世而去，继续少年时代的修仙之旅好了。

这首《东还》是可以和《重过圣女祠》参照来看的，由此我们可以想象，那位沦谪的圣女身上难道就没有诗人自己的影子吗？

以上，我以一个现代读者的理解，在自洽的原则上可以生发出无限的解释，但古人很少会有这样的阅读态度，他们往往会给一首诗归纳出一个具体的意义指向，所以李商隐的诗歌在古人眼里视为难解，是有这个特定的认识论的背景的。

比如金圣叹这样一位众所周知的、很有才情的文学批评家，他对这首《重过圣女祠》的解释也是这种搜寻具体意义指向型的：诗以圣女的身世抒发诗人自己的迁谪之怨。

岩扉本来是白色的，而今遍是苔藓，染成碧绿，这是形容自己在遭到放逐之后许久不被召还，心中无限委屈，越发憔悴。

所谓雨常飘瓦，象征着诗人渴望回归朝廷，恨不得奋飞冲举。

所谓风不满旗，象征诗人在政治上孤立无援，得不到他人的扶掖，纵然奋飞，也只能半途跌落。

“萼绿华”是说一定会有人怜悯自己的遭遇而施以援手，只是不知道因缘何在。

“杜兰香”是说最近已经有人当面应承诗人，会为他出力，但这个人刚刚离去，不知道什么时候才能把事情办好。

尾联是说既然有人襄助，就一定能够回归朝廷，如果真回去了，一定记得问问别人，有什么做官的好方法可以使自己免受沦谪呢？

大约诗人怨情太深，所以尾联出以戏言吧。

（《贯华堂选批唐才子诗》）再看一下清代姜炳璋的解说：这首诗是李商隐第三次经过圣女祠时所作的。

以前这里瑶窗龙护，珠扉凤掩，何等壮丽，如今碧藓青苔遍布岩扉，何等凄凉。

<<唐诗的唯美主义>>

大约是李商隐应王茂元的聘任，招致党人的忌恨，所以久做幕府小官，在政治上始终无法出头。至此而三过圣女祠，感叹圣女久谪人间，岂不是和自己的情形一样吗？

“上清沦谪得归迟”这一句是全诗的题眼。

颔联“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗”，雨仅仅可以飘瓦，不足以泽被万物；风吹不满祠堂的神旗，不足以威服众人。

这既是写圣女神境，也写出了圣女的凄凉之境，更是对自己官卑力薄的贴切比喻，堪称妙绝之笔。

颈联写萼绿华、杜兰香也曾沦谪人间，但不久即回返仙界，只有圣女迟迟不归，诗人自己也久久滞留于外，不也是一样的情形吗？

尾联是说，如果执掌仙籍的人会得此意，想到圣女采药修炼的苦功，自当把她立时召还天府，却为什么置之不理呢？

诗人的引申义是责备执政者呀。

（《选玉谿生诗补说》）

<<唐诗的唯美主义>>

后记

一 欣赏诗歌，其实和欣赏球赛的道理是一样的。

如果你是一个彻头彻尾的外行，不熟悉双方球员的背景和特点，不了解球队的战斗历史，也不懂得比赛规则，那么即便是最顶级的比赛也无法让你获得多少乐趣。

你对足球的熟悉程度越深，从球赛当中获得的快感也就越大，这应该是一个显而易见的道理。

欣赏诗歌，和玩电子游戏的道理也是一样：你参与的程度越深，获得的乐趣也就越大。

而要想参与得更深，自然就有必要精通游戏的各种规则，熟悉游戏的地图和所有道具的特点以及使用方法。

这应该也是一个显而易见的道理。

但是，令人难以置信的是，很多人在欣赏诗歌的时候，却提出了一个完全相反的主张：摆脱注释，摆脱一切背景知识，只凭“最直接的心灵的感悟”，因为“美是不可言说的”。

好吧，即便“美是不可言说的”，但我们不需要在理解诗意的基础上领会诗歌之美吗？

而理解诗意就需要许多扎实的工作了。

况且，美不一定就是不可言说的，只不过有人愿意把它言说出来，而有人作了相反的选择。

这看上去应该属于生活态度的问题，无论哪种选择都无可厚非。

美如何可以被言说出来呢？

道理其实非常简单。

人体为什么看起来是顺眼的，“大师”们可以说人体是得造化之妙，蕴宇宙之气，法阴阳，合五行，有神鬼莫测之机，天地包藏之妙，但是，也可以有非常朴素的解释：因为人体是中轴线对称的。

于是有人问，维纳斯断了臂，美在哪里呢？

其实这个雕像在断臂之后依然是中轴线对称的，并且给人以更多的发挥想象力的空间，这和诗歌的“歧义空间”正是同样的道理。

我们还可以反过来设想一下：如果断臂维纳斯的雕像只断掉了一只胳膊呢？

道理就是这样简单，以前我甚至没想过这是一个需要解释的问题。

我在《人间词话讲评》序言里的一段话同样适用于这里：文艺理论的一大功能就是把所谓不可言说的东西言说出来。

但是，并不是所有人都愿意这么做，也不是所有人都赞成这么做，甚至有人觉得似懂非懂的朦朦胧胧的感觉才是最好的，这也无可厚非。

“禅客相逢唯弹指，此心能有几人知”，我尊重弹指派的深不可测，但我是讲理派。

二 人们的审美标准并不是一成不变的，旧有的唐诗选本未必适合现在的时代了。

《馆诗三百首》是清代的蒙学读物，《馆诗选》也已经是几十年前的选本了，带着那时特有的时代烙印。

而我这本书，选讲的是一些风格上带有唯美主义倾向的诗歌，是唐诗中最美丽的那些作品。

这样的选讲标准如果放到过去，肯定是要受到批判的。

这本书的初衷，是要做一个古典诗词的普及读本，要有一些“畅销书化”的写法。

我非常认可编辑的要求，也承认这比较符合市场需求。

事实上我在以前也写过这样的作品，书也颇能为市场接受。

但有些事，道理虽然想得明白，却很难一而再、再而三地放弃自己想要做得更加专业一些的想法。

一坐在电脑前边，总是不自觉地想要写得更好一些，会拿出一点畅销书市场绝不需要的专业精神。

但是，在一个连专家们都不断跨出专业、牺牲专业精神以投身于轰轰烈烈的玩票事业的时代，我这一点愚蠢的火花也不知道还会闪烁多久。

这本书，内容上我有时也会用上一些论文的笔法，对一些诗歌史上的疑难问题作出适度的辨析，得出自己的结论，希望这个通俗读物也能有一点点的学术价值，但在形式上用的是散文的形式，希望读者能获得一种轻松愉快的阅读体验。

希望我做到了。

作者 2009年5月

<<唐诗的唯美主义>>

<<唐诗的唯美主义>>

媒体关注与评论

诗可以延伸出通向世界上任何一个地方的路，包括宇宙和心灵，世界上任何一条路最后都会归于诗，哪怕这条路一开始和诗南辕北辙。

诗人时时都在制造“不可能犯罪”，带着诗般的杀意。

他们在符号地海洋中寻找那朵能将读者淹没窒息的浪花，企图用一句话、一个字甚至一个标点伏击读者，完成注入力量，抽去温度、剥离思考、阴截血液流动等高难度动作。

他们毕生都在寻找通向自身和他人心灵的犹大之窗，进入那栖息在身体里的，上锁的房间。

诗人是另一种独裁者，他毋需颁布法令或建立军队，然而全世界都沦为诗歌的道具供其予取予求，由他安排角色和剧本。

无垠宇宙在诗人面前等待着，不言不语，而诗人终日思索的，是在其中挑选怎样的演员，展开怎样的情节，才能成功演出自己内心那部荡气回肠、永垂不朽的好戏。

——网友评论

<<唐诗的唯美主义>>

编辑推荐

《唐诗的唯美主义:写给时代的情书》是继《纳兰词》《人间词话讲评》之后，苏缨又一呕心之作。可以说，《唐诗的唯美主义:写给时代的情书》是一本唯美主义唐诗的解密书；《唐诗的唯美主义:写给时代的情书》是一本以专业的深度，以通俗华丽的笔法，深入浅出讲解唯美唐诗的普及通俗读本，是迄今为止唯美主义唐诗解析方面最权威最通俗最优美的著作。

<<唐诗的唯美主义>>

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>