

<<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：9787805887845

10位ISBN编号：7805887845

出版时间：2009-11

出版时间：甘肃人民美术出版社

作者：毛晓雯,苏纛

页数：173

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，它的日文原文是：“国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。

夜の底が白くなった。

”（“底”在日文中是“底部”的意思）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，诗人都未发现，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，两个轨迹之间相差约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?犹大之窗 《犹大之窗》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、与世界隔绝的房间里，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只有凶手才看得见的犹大之窗。

犹大之窗，不是一扇真的窗，是罪犯用灵活头脑和缜密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。

<<唐诗的唯美主义>>

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。

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

被试者的联想，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像中那么友好、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？

未了，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

诗是通往世界任何一个地方的路，包括宇宙和心灵；世界上任何一条路最后都会归于诗，包括生与死。

在本书中，作者用绸缎般精致细腻的文字，以超越常人的丰富想象，贯通中外，融合古今，用最通俗华丽的笔法解析了唐诗的美感。

其文笔优雅灵动，其风格姿肆纵横，其神韵悠远绵长，其思想深邃博奥。

深者得其深，浅者得其浅，什么都不得也会有个阅读快乐。

诗用有限的文字表现无限的空间、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。

于是你的阅读，从触碰卷首的那一刻，就已经开始了.....

<<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，深受广大读者欢迎。

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） 诗人把不同意象的叠加或并置，就如同音乐家把不同的音符组成和弦。

意象派的创作方法其实就相当于编写和弦。

感伤是一种终生不愈的残疾——重过圣女祠（李商隐） 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……

开满秘密的花园——《碧城》三首（李商隐） 这是一场被禁止的恋爱，我们虽然距离很近，可以“对影闻声”，但不能公开有所表示，只有见面时回头示意，把万千心事尽付不言中。

看不见的城市——天上谣（李贺） 在理性上，这是荒诞的；在感性上，这却是相当逼真的。

理性之荒诞塑造了感性之逼真，这正是历代的李贺批评者们很难领会的道理。

天若有情天亦老——金铜仙人辞汉歌（李贺） 李贺更像是现代诗人，像海子那样的诗人，纯真，孱弱，在幻想的世界里旁若无人地癫狂着。

随笔?唐诗小札 诗与帝国对峙——野望（王绩） 诗与帝国对峙。

帝国拥有法律、军队与财富，诗除却光荣与梦想，一无所有。

不过，时间早已将胜负揭晓，帝国灰飞烟灭，而诗歌占领的版图至今仍在持续扩张。

大唐帝国在现实的此岸，而王绩和诗，在理想的彼岸。

离歌响起，不诉离伤——送杜少府之任蜀州（王勃） 面对漫长的距离和更为漫长的时间，诗人毫不迟疑地选择了对将来满怀信任的态度。

他大胆地尾随命运的行踪，不猜度生活的轨道将延伸至何处，筛掉坏的可能。

这绝不仅是风华正茂书生意气的结果，这是现世安稳岁月静好赋予他的野心。

于轮回中开启永恒之门——春江花月夜（张若虚） 第一次面对囚犯和狱警发表自己的创作时，梅湘向整个集中营骄傲地宣布：“我要终结的不是自己身为囚犯的期限，而是对过去和未来的观念，也就是说，这部作品是为了开启永恒而作。”

而在东方的对应物中，《春江花月夜》就是终结了对过去及未来的观念、只为开启永恒而作的作品。

思念如蝴蝶般扑面而来——望月怀远（张九龄） 不在同一国度或时区，没关系，当月华从黑漆漆的天幕浩浩汤汤地倾泻下来，我们在月光的同一流域。

善的乏力——读张九龄《咏燕》 面对现实的满目疮痍，我欣赏张九龄“无心与物竞”的超然与淡定，但我更敬重罗曼?罗兰“不管人生的赌博是得是损，只要该赌的肉尚剩一磅，我就会赌它”那一往无前、所向披靡的勇气。

隐士们用激流勇退、置身事外的方式来坚持操守，表达拒绝同流合污的立场，我能够理解；但我偏激地以为，放弃斗争是对自己的鄙薄，对信仰的出卖，并不值得颂扬。

恶的胜利，并不是因为善的缺失，而是因为善的乏力。

人生是个苍凉的手势——读王维《终南别业》 很多时候，豁达都不是一种你可以信手拈来、也可以恣意淘汰的选择。

更多的时候，那是现实留给你的唯一出口。

豁达是穷途末路时对命运最后一次视死如归的反抗。

时间永在，是我们飞逝——读刘希夷《代悲白头吟》 大多数的读者却被迫采取和诗人一样的节奏踏上通向生命真相的螺旋楼梯，持续下沉，直至触底：公子王孙，宛转蛾眉，无人打破时间的牢。

一切企图阻止时间飞逝的行为皆是徒劳，因为，时间永在，是我们飞逝。

不敢拆封的信——读宋之问《渡汉江》 近乡情更怯，不敢问来人……如若在这之上再添任意一字一句，诗就会死去，就在这危急的一刻，诗人静静搁笔。

其实，诗人并没有停止，他用沉默继续说话。

<<唐诗的唯美主义>>

母亲是一个叫做“温暖”的地方——读孟郊《游子吟》 保尔·艾吕雅在《公共的玫瑰》中说道：“男人只会变老不会成熟。”

我相信，正是母亲的柔软怀抱和无限温柔，使幼稚成为男人终生不会失去的权利。

目的地不明——读钱起《省试湘灵鼓瑟》 这世界上有许多奇怪的加减法，比如想念和留白。想念，在心里加上一个人，单数变双数，却更寂寥——如果我从未在生命中加上这个人，我就不会因为想念一个人而变得如此孤独。

留白，山水画减去画幅中段的笔墨，电影减去男女主角的对白，维纳斯减去双臂……意义的空白处延伸出岔路丰富的小路，向受众揭露无限的可能性，有人被引向命运交叉的城堡，有人被引向果壳中的宇宙，目的地不明。

悲观主义的花朵是心的名胜——读王建《十五夜望月寄杜郎中》 离别使月光变得珍贵。月如砒霜，洒在离人心中，开出悲观主义的花朵。

月是夜的名胜，悲观主义的花朵是心的名胜。

如果爱，请深爱——读薛涛《牡丹》 薛涛对牡丹的心情，像初恋，像一根纤细而坚韧、由两股拧作的绳，一股叫缠绵，牵引她从白昼到夜深，日复一日自醉；一股叫悱恻，捆绑她从去春到今春，年复一年轮回。

武则天有两种选择，爱或不爱；薛涛也有两种选择，爱或深爱。

献给一个时代的情书——读韩翃《寒食》 窗外是一座城池，一个春天，几缕轻烟，芳菲翩跹。

窗内的我，心情是一分春色，两分香甜，三分怡然，四分安闲。

宫中的烛火传遍了长安豪贵的门庭，岁月又在新一轮的钟鸣鼎食里重新开始，让多少沧桑巨变转眼间成为可以记住、也可以忘却的故事。

沉默的牺牲——读白居易《燕子楼》 还有一种隐性的殉情，安安静静，仿佛什么都没发生，好像谁也没有牺牲，但在旁人窥不见的地方，当事人某些部分暗中死亡，毫不声张地献给爱人。比如息夫人固执的缄默、关盼盼十年的足不出户，没有死亡，但公道地讲，她们向爱情进献的祭品并不亚于死亡——她们进献的，是余生里幸福的可能。

时间如白昼之月，暗中运行——读刘禹锡《金陵五题》 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。

家乡，在那美的远方——崔涂《春夕旅怀》 身在此处，却生活在别处。

家乡，其实存在于他乡，家里永远找不到关于家的蝴蝶梦。

月光再亮，终究冰凉——读张泌《寄人》二首 李白一生赋诗1059篇，其中341篇与月有关，夸张点说，李白生命的三分之一交付给了月亮。

但只一句，便让我觉得张泌的一生都给了月亮。

绕过诗的守门人——读张籍《节妇吟》 诗有一群守门人，比如“作者生平”和“创作背景”，如果同那个乡下人一般一心取得他们的许可再进入诗，或许一生不得进入。

如若张籍的“还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时”让你看到了爱情中的挣扎，就别管他的真实意图是拒绝招募。

我们探寻真实，也珍惜错觉，错觉和真实一样重要，错觉是彼时彼地心的真实。

鸳鸯蝴蝶梦未完待续——读崔珣《和友人鸳鸯之什》三首 被人们当做白头偕老象征的鸳鸯并无不离不弃的习惯，也无莫失莫忘的约定，《本草纲目》中形容的“终日并游”只是交配期暂时的需要；看似终生恋花、与姹紫嫣红相厮守的蝴蝶实属色盲，从最低色阶到最高色阶，这变化之于它只是一条迂回的线，它无力察觉其中的惊心动魄与旖旎风光。

爱情的起点是憧憬，而我们从起点开始，就错了。

关于爱的期望都是误会一场，当然免不了黯淡收场。

向记忆深处打听一个人——读杜牧《赠别》二首 关于扬州，我会告诉你许多。

我将从一组雕花的光辉岁月讲起，从垆边女子如霜的手腕讲起，从兰橈入水的姿态讲起，从青石板上

<<唐诗的唯美主义>>

马蹄落下的节奏讲起，从夜市灯火与星辰的差别讲起，从杨花和雪的关系讲起，从二十四桥某一晚厚厚的箫声讲起，从瘦西湖曲折与回旋的角度讲起……关于扬州，我会告诉你许多，但我不会告诉你它在东经119°、北纬32°。

此刻，我不愿意用数字说话，数字这种语言不适合描述扬州这样的城市。

后记

<<唐诗的唯美主义>>

章节摘录

美将我们俘虏，更美将我们释放——锦瑟（李商隐）锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。

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。

如果问唐诗当中哪首诗堪称第一，这是没有答案的，但要问哪首诗最具唯美主义色彩，最迷离恍惚、费人猜想，那就非李商隐的《锦瑟》莫属。

用“唯美主义”这个来自西方的现代标签贴在李商隐的身上，其实从五十年前就有过了，只是那时候提倡现实主义和阶级斗争，所以唯美主义这一路的诗人不是接受批判，就是遭到冷落。

我们现在天经地义地认为李商隐是一位杰出的诗人，这个观念的塑造其实只有二十多年的历史。

爱好历史的人往往会养成一种历史观念，正是这种观念，使他们在看问题的时候和其他人迥然不同。

比如我们说起“龙的传人”，很多人都以为这是几千年来传统观念，其实也只有二十多年的历史。

从二十多年以前以至上古时代，人们并不这么理解问题，龙的形像也很复杂多变。

李商隐也是这种情况，我们今天对他的认识大不同于前人对他的认识。

从晚唐到清代，李商隐从诗歌到人品，一直都是主流社会批评的对象，尽管偶尔也有人对他标榜一下，但很快又会被时代大潮淹没。

尤其到了明代，文学圈打出了“诗必盛唐”的口号，李商隐作为晚唐诗人就更没地位了。

李商隐的诗真正受到主流社会的重视一直晚到清朝，到新中国又受三十年的冷遇。

我们动不动就说某某诗歌千百年来脍炙人口，有些确实是这样，但也有不少其实只有很短的脍炙人口的历史。

李商隐的诗歌为什么一度饱受冷落呢？

原因很多：一是不合儒家正统，正人君子们觉得他的很多作品太凄凄婉婉了，太沉溺于男女之情了，不健康；二是根据以人品论诗品的传统，人们觉得李商隐人品不好，属于文人无行的那种，所以连带着鄙薄他的诗；三是李商隐的一些诗写得太前卫了，所以相当长的时间内都很难被主流社会接受。

要说第三点，这首《锦瑟》就是最典型的例子。

清朝末年，知识分子们有一个疯狂地接受西方文化的时期，除了政治哲学和科学技术之外，西方的文学批评、美学理论也被拿过来重新阐释中国的古典文学，大家都很熟悉的王国维的《人间词话》就是这样的一部典型之作，还有一些如今名气没有那么大的，比如梁启超也有过一系列这样的文章，其中讲到李商隐，说《锦瑟》、《碧城》、《圣女祠》这些诗，我也看不懂讲的是什么。

拆开来一句一句地让我解释，我连文义也解释不出来。

但我就是觉得美，读起来感觉很愉快。

要知道美是多方面的，是含有神秘性的。

（《中国韵文里头所表现的情感》） 我们经历过1980年代朦胧诗大潮的人都很容易领会梁启超的这番话，但对古人来讲，这就是前卫。

“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”，只是一些朦胧而美丽的意象堆砌在一起，到底说的是什么意思呢，很难把握。

在进入具体的阐释之前，我们不妨先看几首现代意象派的诗歌。

Thomas Ernest Hulme (1883 - 1917) 是英国意象派的先驱人物，他毕业于剑桥大学数学系，对柏格森的哲学颇有研究，这样的学术训练似乎很难使他成为一名诗人，但他写出了一种与众不同的诗，比如这首The Sunset：

A coryphee, covetous of applause, Loth to eave the stage, With final diablerie, poises high her toe, Displays scarlet lingerie of carmin' d clouds, Amid the hostile murmurs of the stalls.

诗题是《日落》，但内容和日落毫无关系，只是写一位芭蕾舞女演员迟迟不愿走下舞台，在观众不友好的交头接耳的声音里高高踮起脚尖，露出了嫣红的内衣。

能和诗题发生关联的是一位女演员表演的结束，二是这最后的一点努力、一点留恋和一抹嫣红。

诗歌只传达了这些意象，但它到底要表达什么呢？

<<唐诗的唯美主义>>

是要表达某种情绪吗？

似乎有一点点，却难以凿实，字里行间更不带一丁点的情绪。

再看他的Above the Dock： Above the quiet dock in midnight, Tangled in the tall mast's corded height, Hangs the moon. What seemed so far away Is but a child's balloon, forgotten after play. 这首诗的内容更加简单，不过是说半夜的甲板上，月亮被桅杆和绳索缠住了，高高地挂着。它看上去遥不可及，其实只是个被孩子玩过之后丢弃的气球。

诗人不动声色、不动感情，只是平静地编织意象而已，但他要表达什么意思呢？

如果按照中小学语文教育的套路，给这两首诗总结中心思想，恐怕谁都会感到无能为力。

我们仔细看看这两首诗的手法，The Sunset标题里的“日落”和正文里女演员在走下舞台之前最后的努力，这两个意象构成一种比喻的关系；Above the Dock诗中月亮和气球这两个意象也构成一种比喻的关系，这叫作意象的叠印（superposition）。

我们再来看看意象派最著名的一首诗，Ezra Pound（1885 - 1972）的In a Station of the Metro： The apparition of these faces in the crowd; Petals on a wet, black bough 地铁车站里，人群中幻影般闪过的几张美丽的脸孔，湿漉漉的黑树枝上的几片花瓣，这两个意象似乎构成了某种比喻关系，却很难说清，也许超越了比喻的范围，诗人只是把这两个意象并列在一起，如何解释它们的关系就是读者的事了。

这种手法，叫作意象的并置（juxtaposition）。

T. E. Hulme本人作过一个比喻，说诗人把不同意象的叠加或并置，就如同音乐家把不同的音符组成和弦。

意象派的创作方法其实就相当于编写和弦。

再举一个更极端的例子，是美国诗人William Carlos Williams（1883 - 1963）的The Red Wheelbarrow： So much depends upon a red wheelbarrow glazed with rain water beside the white chickens. 整首诗别看分了四节，其实只是一句话，无非描绘了一辆被雨淋过的红色手推车，旁边有几只白色的小鸡。

这首诗如果随随便便地拿出来，很多人肯定会说“这不就是梨花体么”，但这是意象派的一首经典名作，W. C. Williams之所以得享大名，主要就靠这首诗。

诗里看似纯客观地描绘了一个不起眼的场景，诗人却以“ So much depends upon ”开头（这个短语很难被翻译出来）。

像这种极端脱离大众的诗，只能在诗歌史中某个特定的时期里，由特定的人群欣赏。

如果以大众的、传统的眼光，用诸如语言是否漂亮、意义是否深刻、比喻是否巧妙，还有抒情性、想像力、象征主义等等标准来判断诗歌的好坏，这种诗无疑会被嘲讽为梨花体。

在很多古人的眼里，李商隐的《锦瑟》就属于极尽字面漂亮、带有不确定的抒情涵义的梨花体。

我们如果把诗歌史和诗歌阐释史梳理一遍的话，真能生出很多抚今追昔的感叹来。

1980年代，中国的朦胧诗人们向西方学习现代诗歌的表现手法，英美印象派成了他们最大的素材库。

所以很快地，北岛和舒婷他们就算不上“朦胧”了，真正“朦胧”的诗渐渐浮出水面，比如顾城写了一首极受争议的诗，叫作《弧线》： 鸟儿在疾风中 迅速转向 少年去捡拾 一枚分币

葡萄藤因幻想 而延伸的触丝 海浪因退缩 而耸起的背脊 这首诗之所以饱受争议，因为无论是北岛的《回答》，还是舒婷的《致橡树》，意思都很明确，都是可以总结出中心思想的，而顾城这首《弧线》仅仅是把四种带有弧线画面的意象并置在一起，谁也不知道这首诗到底要说明什么。

意义！

意义在哪里呢？

1980年代的人还无法接受一首没有“意义”的诗，一首总结不出中心思想的诗。

现在回头看看，《回答》和《致橡树》那样的口号体新诗之所以能被写进诗歌史，主要是因为时代，以诗艺的角度来看并不出彩，而顾城的《弧线》能被写进诗歌史，却是因为诗艺。

好了，说到这里，我们就可以翻回头去，用现代眼光重新欣赏一下古典诗歌了。

<<唐诗的唯美主义>>

我在《人间词话讲评》里介绍过康熙朝的诗坛正宗王士禛，他写过一组《戏仿元遗山论诗绝句》，以诗论诗，对《锦瑟》下过一句著名的评语：“一篇《锦瑟》解人难”，说明了从唐朝到清朝，这么多年大家也没弄清楚《锦瑟》到底是什么意思。

也许按照传统的归纳中心思想思路，《锦瑟》确实很难解释，但像“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”这样或许无解的、没有意义的句子，难道不就是意象派手法中的“意象的并置”吗？

难道不可以和T. E. Hulme的The Sunset、Above the Dock、顾城的《弧线》一起来理解吗？

这个想法一点都不前卫，因为中国古典诗歌本来就很有意象派的风格。

1980年代的朦胧诗人们纷纷向英美意象派学习，而英美意象派却热衷于学习中国古典诗歌。

和李商隐齐名的温庭筠就写过极具意象派风格的、甚至连英美意象派大师们都无法企及的句子：“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，分别是鸡声、茅店、月、人迹、板桥、霜，六个意象并置在一起，纯粹的名词表达，没有一个形容词，没有一个动词，没有一个虚词，不带作者任何的主观情绪，现代所谓“零度诗”的最高境界也不过如此了。

（当然这只是把句子孤立来看。

古典诗歌和意象派最大的不同就是“带情绪”。

）接下来我们要作一件或许会令梁启超前辈不快的工作：把《锦瑟》拆开来一句一句地解释。

这就是说，如果遇到意象并置的地方，就把这些意象一个个地讲明白。

先看诗题，李商隐写诗，常有一些有题目的无题诗，就是把首句的前两个字当作题目，并没有特殊的意思。

这首诗的首句是“锦瑟无端五十弦”，所以拈出“锦瑟”二字作为诗题很合乎李商隐的一贯作风。

但是，事情也不好一概而论，我们看一下这类无题诗的例子：《为有》的首句是“为有云屏无限娇”

，拈出来作为诗题的“为有”二字独立来看并不构成什么意思，和诗的内容也没有任何关系。

但《锦瑟》就不同了，首句是“锦瑟无端五十弦”，就是在描写锦瑟，从这个角度看，它不应该属于无题诗，倒更像是咏物诗。

苏轼就说过《锦瑟》是一首咏物诗。

宋人笔记里记载过这样一则故事：就连素来以渊博著称的黄庭坚也看不懂《锦瑟》的意思，于是去请教苏轼。

苏轼说：《古今乐志》上说，锦瑟这种乐器有五十根弦，也有五十个弦柱，奏出的音乐有“适、怨、清、和”四调，这就是《锦瑟》一诗的出处。

记载这个故事的黄朝英还对苏轼的说法作了进一步的解释：“庄生晓梦迷蝴蝶”，是为“适”；“望帝春心托杜鹃”，是为“怨”；“沧海月明珠有泪”，是为“清”；“蓝田日暖玉生烟”，是为“和”。

（《靖康缙素杂记》）这就是说，首联“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”主要描写锦瑟的外形特征，颔联和颈联的四句分别描写了锦瑟“适、怨、清、和”这四种声音特点。

至此，有典故出处，有专家鉴定，意思也能讲通，咏物诗的说法看来是可以成立的。

但麻烦就在尾联的两句：“此情可待成追忆，只是当时已惘然”，这和咏物诗好像搭不上界。

在苏轼之前还存在过一种推测，认为“锦瑟”或许是一个人名，而这个人就是令狐楚家的一名侍女。

（刘放《中山诗话》）令狐家和李商隐有很多的恩怨纠葛，这里不作细表，只看这个推测，多少还是有几分合理性的：“锦瑟”确实很像是侍女或歌伎的名字，这首诗看上去也与男女之情有关。

但证据实在太薄弱了，这倒很好地反映出了读者们的一种困境：极力想要贯通这首诗的意思，要总结一个中心思想出来，最终也只能找出一个连自己都未必相信的解释。

那么，这首诗要么是怀人的，要么是咏物的，总不可能两者都是。

宋朝的读者们据此各选阵营，伸张各自的解释。

启蒙主义时代的欧洲流行过一句谚语：如果有两种观点争执不下，则真理必在其中。

怀人说和咏物说争执不下，真理到底在哪里呢？

这正是黑格尔的辩证法发挥阐释力的时候，怀人说为“正”，咏物说为“反”，交战一段时间之后就该出现一个“合”了。

<<唐诗的唯美主义>>

许彦周颇合时宜地提出了一个折衷之见：“令狐楚的侍女”不假，“适、怨、清、和”也没错，如果说令狐楚的侍女能用锦瑟弹奏出适、怨、清、和的曲调，问题不就结了么！

（《许彦周诗话》）尽管缺乏足够的依据，这却称得上是一个自洽的解释。

明代的屠隆更有意思，说令狐楚有个侍妾名锦，擅长鼓瑟，演奏起来尽得“适、怨、清、和”之妙。

（《唐诗选脉会通评林》引） 谚语并不总是对的，两种意见争执不下的时候，真理也许远在别处。

到了金代，元好问提出了一个新的解释，说《锦瑟》是诗人自伤年华之作。

这是我们最熟悉的说法，不少初阶诗词爱好者甚至以为这就是《锦瑟》的唯一解释或标准解释，因为现代的唐诗注本基本都采用这个说法。

元好问以诗论诗，写过一组《论诗》绝句，对李商隐的评价就在这里： 望帝春心托杜鹃，佳人锦瑟怨华年。

诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。

.....

<<唐诗的唯美主义>>

编辑推荐

继《纳兰词》《人间词话讲评》之后，苏缨又一呕心之作。

《唐诗的唯美主义》是一本唯美主义唐诗的解密书，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，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。

<<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>