



蒋勋◎著

蒋勋

说唐诗

我觉得唐诗当中有一个精神
是出走和流浪
是以个人去面对自己的孤独



中信出版社 CHINA CITIC PRESS



蒋勋
说唐诗

蒋勋◎著

中信出版社
北京

图书在版编目 (CIP) 数据

蒋勋说唐诗/ 蒋勋著. —北京: 中信出版社, 2012.1
ISBN 978-7-5086-3197-4

I. 蒋… II. 蒋… III. 唐诗—诗歌研究 IV. I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第275913号

蒋勋说唐诗

JIANGXUN SHUO TANGSHI

著 者: 蒋 勋

策划推广: 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行: 中信出版集团股份有限公司 (北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)
(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 三河市华晨印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 **印 张:** 15.75 **字 数:** 240千字

版 次: 2012年1月第1版 **印 次:** 2012年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5086-3197-4/1.73

定 价: 38.00元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换

<http://www.publish.citic.com>

E-mail: sales@citicpub.com

author@citicpub.com

服务热线: 010-84849283

服务传真: 010-84849000

目 录

第一讲 大唐盛世

- 002 诗像一粒珍珠
- 003 唐代是诗的盛世
- 006 新绣罗裙两面红，一面狮子一面龙
- 008 菩提萨埵与水到渠成
- 010 文学的内容与形式
- 013 前不见古人，后不见来者
- 015 诗人的孤独感
- 016 游牧民族的华丽
- 018 唐诗里的残酷
- 020 侠的精神
- 022 唐朝是一场精彩的戏

第二讲 春江花月夜

- 026 唐朝是汉文化一个短暂的度假期
- 027 孤篇盖全唐的《春江花月夜》
- 029 生命的独立性
- 031 与道德无关的生命状态
- 033 何处春江无月明
- 034 空里流霜不觉飞
- 035 江畔何人初见月？江月何年初照人？



- 038 宇宙意识
- 041 对虚拟性的肯定
- 042 愿逐月华流照君
- 045 更大意义上的归宿
- 046 交响曲的结尾
- 049 交响诗乐章

第三讲 王维

- 054 政治带给王维的恐怖经验
- 055 孟城坳、白石滩
- 057 “无人”的意境
- 058 山水中生命的状态
- 060 另一种生活
- 062 《洛阳女儿行》：贵游文学的传统
- 067 边塞诗
- 070 《少年行》的代表性
- 075 山水诗中的画意

第四讲 李白（上）

- 082 诗歌的传统与创新
- 084 角色转换
- 086 青梅竹马
- 087 十四为君妇
- 090 定格
- 093 《蜀道难》
- 096 其险也若此
- 100 浪漫诗的极致



第五讲 李白（下）

- 102 《月下独酌》
- 105 《行路难》
- 106 《凤凰台》
- 107 《将进酒》
- 110 《金陵酒肆留别》、《客中作》
- 111 诗仙和诗圣
- 116 《长相思》、《关山月》
- 117 送别和赠诗
- 121 《清平调》、《沙丘城下寄杜甫》

第六讲 杜甫（上）

- 126 梦李白
- 128 长安水边多丽人
- 130 《兵车行》
- 134 《石壕吏》

第七讲 杜甫（下）

- 140 《茅屋为秋风所破歌》
- 144 律诗的极致
- 144 《观公孙大娘弟子舞剑器行》
- 146 《春望》
- 147 逃难的记录
- 149 离乱中的痛苦生活

第八讲 白居易

- 152 《卖炭翁》



- 154 关注百姓的古文运动
157 《新丰折臂翁》
159 大胆批判社会
161 文学和生命的两个部分
165 《长恨歌》——本事
174 《长恨歌》——梦寻
178 《琵琶行》——音乐
185 《琵琶行》——深情

第九讲 李商隐（上）

- 190 唯美的回忆
191 幻灭与眷恋的纠缠
195 繁华的沉淀
196 抽象与象征
198 相见时难别亦难
204 花下醉
206 人间重晚晴

第十讲 李商隐（下）

- 210 《锦瑟》
216 舍弃眷恋？
217 生命的荒凉本质
221 寻找知己的孤独
223 典型情诗
226 兰台应官前的故事
228 泪与啼
233 晚唐的生命情调
237 李商隐诗的神秘感



第一讲

大唐盛世



诗像一粒珍珠

我在讲美术史谈到唐代的时候，会有一个很不同的心情。如果大家回忆一下，就会发现，完全没有办法解释为什么一到唐代，在色彩和线条上都出现了如此华丽的美学风格。我常常用“花季”来形容这个历史时期。张萱、周昉、阎立本，这些初唐时期的美术创作者们让我们感觉到生命整个的精神完全像花一样绽放开来，好像忽然之间全部的花都开了。当然，历史本身是延续的，在此之前自然会有一个慢慢积累的阶段，有很多准备工作一直在默默地进行着，这个准备阶段可能长达三百年之久，才会水到渠成。

我们之前提到过陶渊明的时代。在南北朝分裂时期，有很多文学实验，也有许多其他实验，这些实验都是在为一个大时代的到来做准备。在美术方面，要准备色彩，准备线条，准备造型能力；在文学方面要准备文字，准备声音，准备诗的韵律与结构，所以我称其为“漫长的准备期”。

这个准备，特别是文学上的准备，不是很容易发现。因为文学上使用的这些语言和文字，其实经过了长时间的琢磨。比如我们现在给朋友写信时，不大可能专门去思考怎么样把字跟字放在一起，产生比较好的音乐感、节奏感，或者形成一种对仗。但我看学生的报告，会注意他们怎么用“的”、



“了”、“呢”、“吗”这些字，这些字用得好或不好，跟我们讲的文学会有很大很大的关系。我们看“五四运动”前后最早的白话文，看当时一些大家的文字，会觉得那个时候“的”用得很多。我想，如果把那些个“的”都删掉，文字会更简练一点。可是在当时，他们这么用，是在强调一种文字的解放和语言的解放，他们希望在文学当中能够看到平常讲话的白话形态。其实我们平常讲话的时候，“吗”或者“呢”这些音，不见得那么强；可当它们变成文字的时候，会特别触目。我讲“触目”的意思是说，在讲话的时候，“你吃饭了吗？”当中那个“吗”，可能只是带出来的一个音，但一变成文字就跟“吃饭”这两个字同等重要了。从听觉上，这个“吗”只是一带而过；而从视觉上看，它却有了很高的独立性。可能就是这部分，使文字跟语言之间，一直在互相琢磨。

我在很多场合形容诗很像一粒珍珠，它是要经过琢磨的。我们的口腔、舌头、牙齿、嘴唇在互动，像蚌壳一样慢慢、慢慢磨，磨出一粒很圆的珍珠。有一天那个语言和文字能变成这么华美的一首诗，是因为经过了这个人长期的琢磨。

魏晋南北朝的三百多年，就是琢磨“唐诗”这颗珍珠的过程。我们甚至在陶渊明这些诗人身上，还可以看到琢磨的痕迹。陶渊明这么好的诗人，我们也给予他很高的文学评价，可是以文学的形式美来讲，我其实没有办法完全欣赏他的诗。我不知道这样讲大家同不同意，大家回想一下，《桃花源记》是陶渊明一首诗的序，他其实是要写那首诗的，结果没想到流传在这个世界上的是诗的序，而不是诗本身。这种现象很有趣，说明这首诗在形式上的完美度还没有被琢磨好。所以，在魏晋南北朝的时候，像唐诗那样的文字、语言还在一个练习的初期阶段。

唐代是诗的盛世

如果这样讲的话，唐代是一个水到渠成的阶段。我想大家都会有一个共



识，就是整个中国文学史上，诗的高峰绝对在唐代。当你读唐诗时，意思懂还是不懂，都不是那么重要，你忽然觉得那个声音是那样好听。唐诗的形式已经完美到了极致，所以唐代是诗的盛世。唐代不仅在美术史上是一个花季，在文学史上也是一个花季。我们常常说最好的诗人在唐代，这其中多少有些无奈，可那真的是诗的黄金时代。仿佛是一种历史的宿命，那么多诗人就像是彼此有约定一样同时诞生。换一个角度来看，那个时代在语言和文字方面给诗人们提供的条件实在是太好了。如果返身看我们自己的角色，就会发现白话文运动之后的华文文学绝对不是处在黄金时代，我们的时代比较像魏晋南北朝初期。整个华文文学，都是这种状况。

我们有时候会认为华文文学只存在于中国台湾或中国大陆，其实不然。前几年我去马来西亚的八个城市讲华文文学，我没有想到当地的华文文学如此兴盛。所以，今天的华文文学在世界文学版图中已经是相当大的一部分，在这个世界上，每四个人中就有一个人和我们讲同样的语言。如果这个力量跟电脑、网络统合起来，必然会产生非常惊人的力量，我对此很是好奇。我曾经到过马来西亚南部临近新加坡的一个城市——新山，很多新加坡的华人来听演讲，我当时就感觉我们使用的语言与文字，已经超越了国界，将来很可能会成为世界文学的一个新起点，因为它的市场太大了。我们常常看到有人在网络上发出一条信息，回应的人在美国或者是加拿大。这些人或许是从中国大陆去的，或许是从中国台湾去的，华文文学在他们身上的影响力并没有随着地理位置的改变而发生断裂。也许手里拿的护照是美国或加拿大的，人却一直浸染在华文文学中。这是中国文化长期累积的一个成果，而这个成果很可能只是一个大成果的小部分。

我觉得“五四运动”后有些人之所以要进行文字和语言的改革，是因为当时的文字语言形式已经僵化到无法满足人们的情感表达需要了。那个时候的徐志摩、鲁迅，心中有很多新的感受要去表达，可是旧的语言形式不够用了。徐志摩在恋爱时，觉得用“愿逐月华流照君”去表现自己内心的感受实在有点奇怪，可是在唐代这七个字绝对是对的。为什么这句诗会



从唐代一直流传到徐志摩的时代？在徐志摩的时代，如果有人要送别人照片，会在照片背面写“愿逐月华流照君”这样的句子。这当然说明唐诗的成就实在太高，高到变成一个概念，变成一种形式，变成我们怎么都推翻不了的一个阴影。

文学史的成就要从两方面去看。“文学”比“美术”对我们的影响要深。我们从来不会想到自己脱口而出的那个字是唐朝的字，是唐朝的语言。我曾经提到过陈达，陈达的“劝世歌”很像唐诗。里面的七言句是唐诗的结构：二、二、三，而且押韵，四个句子一韵。《春江花月夜》里面的“春江潮水连海平”，就是二、二、三的句式。我们的语言模式中有没有类似的感觉？答案是肯定的。当我们做某种引述时，常常会出现一个语言形式。当我说今年真是“风调雨顺”的时候，《诗经》跑出来了。当我提到另外五个字的时候，汉乐府跑出来了。当我提到七个字的时候，唐诗跑出来了。

每个时代都对对中国文学史做出了自己的贡献。“四”怎么变成“五”？“五”怎么变成“七”？几百年间，不过在解决这些小问题而已，所以说，文化的工作非常非常艰苦。可是这些小问题一旦解决，就会一直影响我们。我一直不希望文学史是一个脱离我们生活的东西，所以我常常建议朋友最好随身带一个小录音机，在跟大家聊天的时候录下音。即便当时只是不经意的闲谈，但当你回头去听时，会发现里面有很多四个字、五个字、七个字的表达，这就是文学史对我们真正产生的影响力。“脱口而出”说明我们已经将它们完全吸收消化了，“脱口而出”，这四个字就是一个成语的模式。当诗变成了成语、格言的时候，就会对人产生更直接的影响。就像刚才说的，因为唐诗的形式太完美了，所以大家一直在用。虽然宋代之后，文学有小小的变迁，但唐诗在民间已经变成根深蒂固的一个美学形式。清代以后，几乎每个人手上都有一本《唐诗三百首》。甚至教育程度不高的人，也可以在看戏时接触到唐诗。那些旧戏，无论是川剧、河南梆子，还是歌仔戏，人物一出场念的“定场诗”就是唐诗。所以我的意思是，唐诗不仅影响了读书人，也通过戏剧在文盲的世界里发生了影响。



新绣罗裙两面红，一面狮子一面龙

大家回想一下黄俊雄的布袋戏里面，有多少唐诗的句子？人物一出场，啪啪啪念的那两句就是唐诗，我是从这个角度去估量他的价值的。每当我去马来西亚或其他地方，看到庙宇里的对联，听到那些老先生们吟出的诗句，就感觉到中华文化的根深蒂固。之所以讲根深蒂固，是因为这个文化系统不是透过正规的学校教育系统、阅读系统去传承，而是演变为传唱的系统。这个部分传久以后就会形成一个模式，比如一个人谈恋爱的时候怎么谈？失恋的时候会想到什么哀伤的句子，都有固定的范本。有次我和云门舞集的人一起去台湾美浓，当地那些从来没有读过书的老太太，站起来唱的是“新绣罗裙两面红，一面狮子一面龙”，不但整齐而且押韵。她绝对不知道这和唐诗有什么关系，可是我一听就感觉到里面有一种与唐诗一脉相承的东西，而且里面充满了色彩感，充满了一种华丽的美学追求。我一直认为当文学变成了一门专业课程，也就是走入了坟墓。文学当然需要被研究、被分析，可是当文学变成研究对象的时候，也说明它到了博物馆时期了，不再是活在民间的一个力量。所以，我们应当进行专业研究，但更应该投入心力去关心那些活在路边、走在路边的人，他们口中的语言模式跟文学传统之间存在一种什么样的关系。

我非常希望大家能感觉到我们自身的语言中所存在的内在冲突。尤其是当下的台湾，受到很多元素影响，比如我们这一代的语言一定有英文的影响。很多发音，很多使用声音的模式和节奏模式都是从英文中来的。再早一辈人，受日本文化影响很大，所以他们讲话的方式跟节奏，与日本文学里的美感有相通之处。我在这里所讲的受日本文学影响，不是说他们一定读过川端康成或者三岛由纪夫，而是指那代人所接受的教育，以及他们在成长时所接触到的声音模式。

我记得小时候我们家附近的那些“欧吉桑”邻居，讲话时发出轰隆隆的声音，很像日本电影里面的声音。他讲的是闽南语，他的发音方式、节



奏其实很多是出自日本。这个现象真是相当复杂。前段时间我看学生的报告，才明白“哈日”与日本偶像剧的关系有多么紧密。几乎每一篇报告他们都会引用日本漫画和偶像剧里面的内容。对这些年轻人来说，日本文化的影响不会比老一辈的“欧吉桑”小。我在看待这些文化问题时，没有任何偏见，只是觉得开心。因为岛屿是一个很有趣的生态现象，可以很封闭，也可以很开放。当我们说岛屿可以很封闭，是指如果要在政治上把它封闭起来很容易，只要把海防一做就可以了。在我成长的年代，台湾是很封闭的，就像一个打不开的贝壳，只要走到海边拍照就有人出来检查你拍了些什么。如果说那时候台湾是一个闭紧的贝壳，现在就是一个打开的贝壳，什么东西都可以进来。岛屿的文化生态模式如此复杂，语言模式也绝对不可能单纯。我希望自己可以做到没有偏见，保持宽容的心态，可是当我看学生的报告时，还是有些震惊。

有个学生在回答“我最爱的电影是什么？”时，他用了犯罪的“罪”代替“最”。我第一次看的时候，觉得很像一个白字。可是当我接着往下看，看到他回答“我最喜欢的是什么？”时，还是这么写。接着又写“我最讨厌什么？”时也还是如此。看到这么高的重复性，我不敢说这是白字了，就问这个学生。他说，用电脑打字时，感觉在一些同音字中，这个“罪”字最重、最强烈，所以就选择了这个字。

由此我想到我们的文学语言，可能也处于一个几乎完全失控的状况。过去如果写白字，就等于是写错了，老师要罚写一百遍的。我觉得用白字是错的，这个学生却有自己的理由：因为在键盘上打出音以后，同音字会出来，所有的同音字当中他对这个字的感觉最强烈，就选了这个字。我不知道大家的价值系统有没有被他打垮。也许你会感叹文学没落了，可是这会不会成为一个新的创作起点？也许一个用错的字，会成为新文学的开始。这种用错字也许是他改换文学形式的一种调皮——用这种方式来打破旧有模式。也许未来我会比他更厉害，有一天真的用“罪”字代替“最”字。“罪”，犯罪，这个字有忏悔感，有很强烈的被惩罚的意义。我用这个“罪”



去代替原有的副词时会产生什么感觉？这个学生走了以后，我一直在想这个问题。

我有时觉得我们仿佛正处于魏晋南北朝的初期，因为我们在实验新文字。最好的文学，或者说形式与内容完美配合的文学，为什么不会在魏晋南北朝的初期出现？因为当时的语言太复杂了。我们不要忘记那是“五胡乱华”的年代，有人讲匈奴的语言，有人讲鲜卑的语言，有人讲羯族的语言，有人讲羌族的语言，还有人讲大月氏的语言，有人讲贵霜王国的语言，还有人讲梵文。所以在那样一个语言大混乱的时期，大家其实还在磨那颗珍珠，根本没有时间去讨论什么叫做完美形式的文学。这也可以解释为什么完美的诗会在唐代出现，因为经过了三百多年的混合，所有的语言终于到了一个不尴尬的状态。

菩提萨埵与水到渠成

当有一个声音被发出来叫 Bodhisattva，大家不知道那是什么。那么翻译的人就要努力把它翻译出来，告诉大家这个声音的意思。好，那是一个生命的状态，是那个生命在觉悟生命的一个道理，一个有情的生命在觉悟自己生命的价值。在做了这么多的解释之后，这个 Bodhisattva 被翻译成“菩提萨埵”。这当然是一个很怪异的名词。这时要把这个词变成文学很难，因为它还很怪，就像我今天要用“可口可乐”去写诗不是那么容易一样，因为“可口可乐”是一个新进来的词汇。那时的“菩提萨埵”也是一个新进来的词汇。可是今天“菩萨”这两个字绝对可以用来写诗了。“菩萨”不但是两个美丽的文字，还会给大家很大的感动，因为大家都知道“菩萨”是什么。

今天的“internet”可能还是新的语言，要将它变成文学，还需要一段时间。现在我们把它翻译成“网络”，也还是处于一个适应的阶段。在我看来，那些累积了很长时间，跟我们的身体、呼吸已经有了共识与默契的



语言和文字才叫做文学。文字和语言刚开始只是为了传达意思而存在，表达意思的过程当中可能很粗糙，很累赘，也很可能词不达意，但是慢慢地，大家就有了一个固定的共识。比如说成语越多的民族，说明它在文学上模式性的东西越多越固定。我们讲“水到渠成”、“根深蒂固”，这些都是成语。如果要把它们翻译成另外一种语言，还不是很容易。我一讲“水到渠成”，你就知道我在讲什么，水到渠成其实是长久累积下来的对于一个状况的了解，就是这个水源已经丰富到可以形成一条河流、一个可以灌溉的渠道了。我刚刚在用的时候，相信大概没有一个人会觉得听不懂这四个字。“根深蒂固”，是讲树木的根与土壤的关系，也在讲花之所以能够存在，是因为有个牢固的花蒂。如果想将这个成语翻译成英文，很不容易，因为里面累积了习惯性的文化模式。

当我谈到初唐的诗歌创作，会特别用“水到渠成”来做形容。当然也可以说，我对活在那个年代的诗人充满了羡慕跟忌妒。他们似乎天生就是要做诗人的，因为当时的语言跟文字已经完全成熟了。你今天再怎么努力也不可能是李白，因为你的时代不是李白的时代。你没有一个完美的语言背景，也就是说你的水还没有到，所以你的渠也不可能成。

文学史有继承的关系，跟大自然一样有春夏秋冬。唐代是花季，花季之前一定是漫长的冬天。在冬天，被冰雪覆盖的深埋到土壤里的根在慢慢地做着准备。

在讲到魏晋南北朝的时候，很多诗人我都没有提到，像谢灵运和鲍照。我们会觉得魏晋南北朝三百多年当中，应该有很多诗人，为什么今天留下的名字这么少？为什么到了唐代，在短短的开元、天宝年间，大概文学史上最好的几百个诗人都出来了，李白跟杜甫只相差十一岁，这就是花季。花季未到的时候，要期待花开，是非常难的。

陶渊明也不是花季当中的花，他只是努力地准备花季要出现的一个讯号而已，所以他的诗歌形式并不完美。他写“人生无根蒂，漂如陌上尘”，这中间给我们的感动，全部是内容上的感动。他在文字和语言方面并没有



太大的创造性，五言诗的形式汉朝就有过，他并没有开创新形式。陶渊明甚至有时候用四个字，像他的《停云诗》用四个字，是《诗经》的模式。陶渊明在内容上有很多哲学性的创造，可是他的诗在形式上是不够完美的。我读“人生无根蒂，漂如陌上尘”的时候，在形式上没有任何感动，因为这个形式我已经太熟悉了。

当时出来一种我们叫做“骈体文”的文体，骈体文有另外一个名称——“四六”。什么叫做“四”？什么叫做“六”？就是说用四个字与六个字的排列方式重新去组合语言的节奏。写骈体文的诗人譬如鲍照、颜之推，在中国文学史上没有特别被推崇。除了中文系的人做论文研究他们，普通大众是不太读他们的东西的，可是他们也在琢磨那颗珍珠，也在试验语言跟文字有没有新的可能。像庾信写的《哀江南赋》，在形式上就做了很多试验。我现在觉得这些诗人有点像“五四运动”以后的诗人。台湾有一些诗人，没有太多的读者。可是我相信他们在试验很多新的语言规则，有的年轻人想试试看当下如此巨大的文化冲击下，汉文字还有什么可能，甚至把文字颠倒过来排。像刚才提到的有意把犯罪的“罪”变成最好的“最”的学生，如果他一直试，可能会试出一个新的语言模式。魏晋南北朝的一些人很可能在今天不被看重，但这些默默无闻的寂寞的少数人，是在做文学试验的人。

文学的内容与形式

文学有两个部分，一个是内容，一个是形式。内容是说我渴望爱，因为没有爱而空虚。可是光有爱的渴望和爱的失落，不一定能产生诗。《诗经》里面有“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，把爱的渴望与爱的失落变成了十六个这么精简的文字，所以形式的部分当然是重要的。如果我们说，因为徐志摩感情非常充沛，所以他是诗人，这里面的逻辑有问题。我们感情都很丰沛，可是我们未必可以变成一个诗人。诗人是

