



# 唐诗研究



### 一、课程的性质

唐代文学研究直到今天仍然是古代文学研究中的“显学”，而唐诗研究在其中占有相当重要的地位。人们一向认为，唐诗是整个中国古代诗歌史上一段最辉煌灿烂的时期，三百余年长盛不衰，不仅创造出如此绚丽多彩的风格、技巧和流派，如此广泛地深入到人们日常生活和心灵当中，如此全面地既发挥着审美的功能又发挥着实用的功能，而且仅在短短的半个世纪中，就出现了两位中国诗歌史上堪称第一流的大诗人——李白和杜甫。唐诗不仅成为我们珍贵的文化遗产中最令人骄傲的一部分，而且也成为激活和催化我们自己的自豪、激情、想象和乌托邦期待，以解决当下的问题或精神焦虑的工具。

唐诗研究这门课程设定其学生对唐诗和唐代文学已经有了一定程度的了解，在此设定的基础上，我们选择了一些唐诗欣赏和研究中的现象，这些现象曾经被作为不可置疑的定理般的东西，而



我们现在却要对这些现象作进一步的质疑、思考和解释。因此,它将不再一般性地重复介绍文学史的现象、作品和人物,也不要求学生再次背诵、记忆那些资料。

## 二、课程的特点

这门课程吸收或借鉴了一些后现代主义理论,如读者反应批评、形式主义批评、结构主义和新马克思主义批评的一些观点和方法。这些理论所涉及和提出的问题,为我们打开了一个观察、理解、解释和研究中国古代文学的视域。其中特别需要着重指出的是,新马克思主义文化批评理论是这次讲座的理论基础,这是一种真正的历史哲学,是一种能够借鉴和包容其他非马克思主义理论的方法论。在其实践的过程中,必须不遗余力地从两个方向上反对庸俗唯物主义的机械反映论和唯心主义的形而上学倾向。

由于扩大了观察、理解、研究和研究的视野,导致我们对一系列似乎已成定论的结论产生怀疑,并渴望得到新的解释。概括地讲,这一门课程



关注和研究的重点之一是作品与其社会历史语境复杂的辩证关系,在这种关注中体现出唯物论和辩证思维的特点;这门课程关注和研究的另一个重点是文学的“半自治性”的特征,即文学能动地表现或改写其社会历史语境的特性,这些“话题”本身都在倡导一种“内在批评”,或者说是倡导一种从文学作品的形式入手的批评方法。之所以这样,有两个原因:首先是充分认识文学的“半自治”性,强调文学是与其与社会历史语境的差异性和不平衡性来体现与后者的关系的,因此,我们将使用“表现、压抑、移置、改写”等术语来表示文学的能动作用,这是在反对庸俗唯物主义的机械反映论;其次是强调形式与内容的辩证转化,即通过彻底、充分的形式分析,揭示出形式特征本身所积淀的内容的因素,从而指出,形式本身就是内容,而不是像形而上学思维模式那样,把形式与内容二元对立起来,这又是强调辩证思维,反对形而上学的;这门课程关注和研究的第三个重点是读者对于作品的解释活动。也就是说,我们不仅要



关注和研究历史主义地理解 and 解释作品,同时还要关注和研究我们自己对于作品的解释活动。这种观察视野或范畴充分体现了辩证思维既是重构的(通过分析,重构出作品所以产生的社会历史语境)又是还原的(将包括自己在内的读者的解释还原成受制于一定社会历史语境的行为)性质。

在安排这门课程的内容时,也注意到长期以来我们的教育偏重理性逻辑思维而轻视感性发散思维的倾向,以及这种教育给学生们欣赏诗歌作品带来的盲点和困难,所以从课程设置到考题类型都体现出对这种倾向的一定程度的反省。

### 三、课程的目的

这门课程的目的或者说是对学生的期待有三:

一是希望学生通过学习本门课程,能够对唐诗欣赏和研究中一些最基本的问题有更进一步地了解和思考。

二是希望强调出学生在确定和解释字词句方



面的基本能力,在体验和重构诗歌丰富多义的情境方面的基本能力,在分析和解释作品的风格、技巧方面的能力以及在独立思考某些文学现象方面的能力。

三是希望学生对当今的批评理论有所了解,为其独立思考提供一点理论和方法的启蒙。

#### 四、课程的设置及要点说明

这门课程分为9个专题研究,它们分别是:

- (1) 诗非画——王维的山水田园诗。
- (2) 李白诗歌的自然意象。
- (3) 杜甫五律对仗研究。
- (4) 李白与李贺的同题诗。
- (5) 中晚唐诗歌的一个特点。
- (6) 李商隐《无题》诗的解释多义性。
- (7) 《春江花月夜》的新气息。
- (8) 诗酒李白。
- (9) 《长恨歌》研究。

“专题研究”的中前五个题目侧重于关注诗歌表现技巧或审美的解释,第六题则初步运用读



者反应批评理论和新马克思主义批评理论,对李商隐《无题》诗解释中的一些现象进行思考。第七至第九题是用新马克思主义文化文学批评理论解释唐诗一些现象的实践,是给学生们做一些分析的示范。我们也可以这样理解,当读者反应批评理论解构了传统经典的观点或解释的权威性之后,我们并没有废弃解释,而是提出建立一种新的解释的需要。讲座前后次序的安排也有意暗示了我们这门课程的一个方法上的特点,即在解释诗歌现象的深层内涵的时候,总是需要首先关注诗歌技巧、风格和形式层面的特征,把它视为一种文学特殊的、与其他上层建筑意识形态形式不同的特点,然后再去研究在这种形式中所蕴含的具体的深层内容。

## 五、学习的重点和难点

### (一) 学习重点提示

(1) 进一步学习、感受、体验和分析唐诗中的描写、意象、意境、对偶(不包括唐代近体诗中的声韵规则)、结构等文学形式、技巧以及关于这些



形式、技巧的审美观念,这将要求学生熟读、背诵并准确理解一些诗句或诗篇的意思,并能够描述其丰富多义的情境。以此来体验和实践形式主义批评,体验文学形式的半独立性特征。

(2) 学习并了解文学与生活的复杂辩证的关系,反对在二者之间建立起简单的、直接的、一一相互指涉的联系;初步了解“表现、压抑、掩饰、移置、改写、综合、调解”这些术语的含义,以此与庸俗唯物主义的机械反映论划清界限。

(3) 学习并了解新马克思主义文化批评理论那种逐层扩大的解释视野或者框架,也就是说,学习并了解那种把读者的解释活动也包括进来、并进行历史化的新的研究视野,充分体验和理解辩证思维的还原性质,反对形形色色的(包括我们自己头脑中大量的)形而上学倾向。

## (二) 学习难点提示

第一个学习重点中的困难在于,我们已习惯于用另外的文本来解释所面对的文学作品,缺乏对于作品本身,特别是对于作品形式层面的感受



能力。我们已经习惯于用抽象的概念分析代替经验感性的体会,容易把诗歌的意境翻译成“某字代表某义”,而不能合理地联想那个生动多义的情境;容易把一词一句一境与整首诗割裂开来理解,常常是读了后边忘了前边,而不习惯由局部的印象逐渐归纳到理解整体,再根据对整体的把握重新思考和确定局部字词或诗句的意思。

第二个学习重点中的困难在于,长期以来庸俗唯物主义机械反映论的观念给我们的影响难以去除。我们往往会将那些所谓的“历史背景资料”当作作品的原因,而不是前提条件或者可能性。我们往往会将那些所谓的“历史背景资料”当作历史本身,而未能意识到,客观存在的社会历史语境必须以矛盾的性质来理解和重构。我们往往习惯于将文学视为被动地反射生活的一面镜子,将文学作品的前提条件物质化。换言之,我们已经习惯了在文学和社会、历史、生活之间寻找“同构性”,而还不习惯通过二者的差异性来理解那种联系。



第三个学习重点中的困难不仅在于需要深入理解新马克思主义文化批评的这个观点或命题：“真正的解释使注意力回到历史本身，既回到作品的历史环境，也回到评论家的历史环境”，而且在于重构或者还原作品的历史环境与评论家的历史环境时，需要一种辩证思维，即同时从否定与肯定两个方面对研究对象进行审视和解释。



## 目 录

第一章 诗非画——王维的山水田园诗 /1

第二章 李白诗歌的自然意象 /6

第三章 杜甫五律对仗研究 /10

第四章 李白与李贺的同题诗 /19

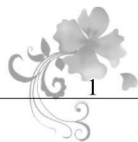
第五章 中晚唐诗歌的一个特点 /26

第六章 李商隐《无题》诗的解释多义性 /33

第七章 《春江花月夜》的新气息 /49

第八章 诗酒李白 /56

第九章 《长恨歌》研究 /72



## 第一章 诗非画——王维的山水田园诗

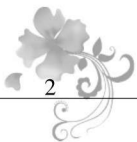
王维毫无疑问是中国最负盛名的山水田园派诗人。在他现存的四百多首诗中,直接以山水田园、山林生活为题材的作品约百余首,论者皆以为,山水田园诗最能代表王维的诗歌创作成就。

### 一、“诗中有画”

王维生前即享有诗人兼画家的名声。他的同代人殷璠就注意到王维的诗具有“着壁成绘”的特点。自从北宋苏轼在《书摩诘蓝田烟雨图》中说“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”以后,“诗中有画”便一直被认为是王维诗歌的一大特色。

打开王维的诗集,那种形象鲜明、气韵生动、如在目前的“画面”俯拾即是,不仅他的山水田园之作如此,其他题材的诗中也到处可见生动的画面。

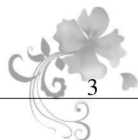
说王维“诗中有画”,其实隐含着一种观念,即诗画同理,在这种观念的影响下,很多学者不免用作画或者看画的标准去欣赏王维的诗,譬如从色彩、光线、线条、透视和构图等绘画的角度出发去分析王维诗歌的特点。



## 二、对“诗中有画”的反省

诗人感知事物,同时包括视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉和无以名之的所谓第六感的活动。以王维的诗句为例,如写雨后初霁、桃红柳绿的明媚春天的早晨,没有什么非做不可的事,也没有烦人的客人来打扰,衣食无虞,优哉游哉地睡懒觉时的那种闲适、松弛感《田园乐七首·其六》;或者写乡村日暮,农户的炊烟冉冉飘浮,远山苍翠,秋水潺湲,拄杖倚门,临风听蝉的那种享受感、平和感《辋川闲居赠裴秀才迪》;再如写忘怀世事,宽衣弹琴,对人生的进退穷通全不在意,而凝神谛听那月光下风从水面传来的渔歌声,那种心神澹远的专注感《酬张少府》等,这样的一类感受都不依赖视、听、触、味、嗅觉。

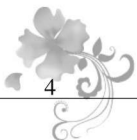
诗歌和绘画在表现生活和感受时各有所长,也各有所短,诗人在描绘一幅图景时,无论多么生动,总不至于让诗歌仅仅成为“有声画”而已。唐代有个叫徐凝的,写了一首观画诗,题为《观钓台画图》:“一水寂寥青霭合,两崖崔嵬白云残。画人心到啼猿破,欲作三声出树难。”诗意是说,即使画家挖空心思,对“啼猿”之声已经有了极深入的体会,即所谓“心到”“破”的地步,也画不出三声连续的猿啼。王维诗中就有一些是画难以直接充分表达的地方,像“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”,像“古木无人径,深山何处



钟”，“野花丛发好，谷鸟一声幽”（《过感化寺昙兴上人山院》），“清昼犹自眠，山鸟时一啜”（《李处士山居》），“雨中山果落，灯下草虫鸣”（《秋夜独坐》），“空山不见人，但闻人语响”（《鹿柴》），以及“月出惊山鸟，时鸣春涧中”（《鸟鸣涧》）等诗句，其中的动态与声响的描写，都是绘画手段难以胜任的。这是听觉方面诗与画的区别。

明代的散文家张岱说“王摩诘《山路》诗‘蓝田白石出，玉川红叶稀’（按：当为‘荆溪白石出，天寒红叶稀’），尚可入画，‘山路元无雨，空翠湿人衣’，则如何入画？”（按：同理，王维《书事》一诗中‘坐看青苔色，欲上人衣来’也无法画。）又《香积寺》诗‘泉声咽危石，日色冷青松’，‘泉声’、‘危石’、‘日色’、‘青松’皆可描摹，而‘咽’字、‘冷’字决难画出。”这些现象，心理学上叫作“通感”，这些在特殊条件下形成的感觉都是绘画无法表达，而不得不成为诗歌的专利的。

诗歌中物与物、景与景、人与景之间的关系与绘画也有很大的区别。杜诗“楚江巫峡半云雨，清簟疏帘看弈棋”一联，前一句写“大自然的动荡景象”，后一句写“小屋子里的幽闲人事”，倘若作画，“很容易使动荡的大自然盖过了幽闲的小屋子，或使幽闲的小屋子超脱了动荡的大自然”，而不会有诗句中两者“分合错综的关系”，更不用说画那个“看棋”人的旁观而又特出的地位和心情了。



如果我们不那么褊狭地理解“诗中有画”，不只是用绘画的色彩、线条等去分析王维的诗句，那么像“日落江湖白，潮来天地青”，便未必是在强调“白”“青”等颜色，更是在描绘暮霭中江水辽阔浩荡，天接水、水连天的情形；而“大漠孤烟直，长河落日圆”，也不再只是“横线”“直线”和“曲线”对比的线条趣味。在“大漠”的背景下，“烟”之“孤”的特点被强调了出来“长河”，并不一定要指“横线”，其“长”与河之走向和长度都无关，而是表现它的浩茫宽广；那个“落日”之“圆”，也不是强调“曲线”，在我们的期待中，它更像是一轮又大、又圆、又红的夕阳。只有这样理解这些诗句，边塞沙漠那粗犷、荒凉、辽阔和雄伟的特征才能表现出来。

**重点点评：**“诗中有画”本来是伴随唐诗意境的创作实践而出现的美学观念，是特殊历史时期所出现的文化现象。这种创作实践和美学观念表现出当时“兴于象，感于目，会于心”（《原诗》）的感知与表达方式，随着整个社会的日益分工化和对于抽象的理性思维的突出强调，我们的感觉和思维与古代产生了严重的断裂。重新了解古代感知与表达的方式及其美学观念，不仅是学习、研究唐诗的前提条件，而且也是自觉反省当下抽象思维的内在局限性的时刻。

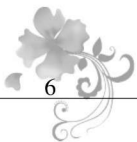
“诗中有画”并不是要忽略或抹杀文学的独立特性，把文字符号转变成幻想的准绘画，这样做只能削弱文学的效果，



相反,它给予我们的启迪在于,恢复诗歌感知形式的丰富性和复杂性,提醒我们注意人类感知形式的多样性。

从听觉、嗅觉、触觉、心理感觉、景物想象中的空间对比关系、动作或行为的逐渐延续感等方面,仔细考察诗歌与绘画的区别,其目的无非是内在地认识诗歌的特点,把注意力集中于司空图所谓“象外之象,景外之景”,“味外之旨”,“韵外之致”的方面。

“诗中有画”并不应该作为评价诗歌创作的唯一标准,而应该把它历史化,即视为特定历史时期的文化现象,有着特定的社会功能,就像李泽厚先生所说的那样,作为先秦时代“比德”意识形态的对立面而发挥功能,它属于新的意识形态范畴。



## 第二章 李白诗歌的自然意象

早在南北朝时期的梁朝,刘勰就已指出,伴随着山水诗的兴起,人们对描写景物越来越重视了。史前时代,自然景物转达的是群体、氏族、部落的原始神秘的意向、情感和观念。先秦两汉时期,自然景物所表达的是世俗人世间的道德伦理人格。到了魏晋南北朝时期,自然景物已经不再是伦理道德性质的了,而是与人物的风貌、情性、风度、姿容等直接联系到一起。这种变化进一步发展下去,自然景物日益与人的各种感情交融汇合,终于创造出了中国文艺的基本范畴:艺术意境。艺术意境在创作中的出现及广泛运用,这种现象要求我们必须注意和研究诗歌的意象,所以,诗歌中的自然意象日益成为一个不可忽视的研究客体。

李白还在少年时就已经在四川昌明县南四十里的紫云山开始了所谓“仙游”的生涯。大约十八岁的时候,他隐居在大匡山读书,还游览了峨眉山。二十五岁时离开四川,从此漫游名山、流连山水、求仙学道、追求功业便交错贯穿于他日后的全部生活。而他对大自然之美又有着强烈的兴趣,壮丽的山河激发出他与天地同一的冲动与激情,刺激他写出最伟大的诗篇。其平生所至,大半个中国,举凡山水名胜无不留