

李白天门山文学的符号意义

程宏亮

(金陵科技学院人文学院,江苏 南京 210038)

摘 要:李白是天门山文学的拓荒者,其笔下的《望天门山》《姑熟十咏·天门山》《天门山铭》以及其他作品中涉及天门山水的片言只语,共同筑起李白天门山文学的精彩境界。《望天门山》《姑熟十咏·天门山》诗作的符号意义表现在诸多方面,或如:“天门”符号的神化意旨;山水媒介为诗境构图的主体符号;习见的自然、人事符号具有个性化意义。李白《天门山铭》的符号意义较为丰富,例如:地理区位与治政关切,天门山与牛渚山犄角依存关系,精巧而浪漫的艺术构思与方法等。李白作品的构思、形态及其丰富的写作技巧,为历代文人吟咏天门山提供了素材、范式与经验。

关键词:李白;天门山;符号;意义;范式;传播学

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1673-131X(2020)03-0035-06

天门山是我国长江下游皖江流域的一座名山,更是一座在古代诗歌史上积累丰厚、声名籍籍的诗山。此山曾撞击出李白的丰富想象和无限诗情,此山也因李白《望天门山》《姑熟十咏·天门山》等作品的传播而驰名古今、享誉天下。李白的作品由多元符号组合而成,意义内涵十分丰富。这些文本的符号意义在促成天门山品牌的形成过程中,具有强大的传播力与影响力。

一、李白是天门山文学的开疆拓土之人

天门山耸立于长江下游现芜湖、马鞍山两市的交接地域,由两座分体的山峰构成,且两座山峰分置于长江东西两岸(该地长江段俗称横江,大体呈南北走向)。江东东岸之山古名曰博望山或东梁山,古属当涂,今属芜湖且名曰“天门山”。自古文化意义论之,江东之山是狭义概念的天门山,它只是古代广义天门山的东半身;长江西岸之山在今马鞍山和县境内,今名西梁山,古名曰梁山,自古以来,其与江东之东梁山合称“天门山”,今民间仍如是称之。《元和郡县图志》卷第二十八《江南道四》载:“博望山,在县西三十五里,与和州对岸。江西

岸曰梁山,在溧阳县南七十里。两山相望如门,俗谓之天门山。”^[1]“县西”,指古当涂县西;“溧阳”,即历阳,今马鞍山和县之古称。天门山夹控着长江自西而来的滚滚洪涛,长江至此而北向奔流,甚为壮观,令人振奋,加以隋唐之后长江水运的繁荣和舟船往来的日渐增多,天门山山水之美日渐点亮了文学家的视野,精彩的诗意境界遂不断呈现于文学家的笔端。何人率先开启了天门山文学之门?经检索当代电子资源库,如“爱如生‘中国基本古籍库’”“四库全书”等,可知唐代及其之前以天门山为写作对象的创作者,除李白外,只有唐代吴筠,他写过一首诗《过天门山怀友人》。根据今人学者陈尚君所撰“吴筠”词条^[2],安史之乱前吴筠未曾来过长江流域,“安史乱起,乃避乱南行,曾栖息于庐山,又游浙中”。而李白《望天门山》“约作于开元十三年江行途中”^[3]。开元十三年为725年,安史之乱爆发于755年,经比较可知,李白天门山之作远远早于吴筠的创作。因此,根据现存已披露文献史料,或可认为天门山首唱之功当归功于唐代大诗人李白!“天门中断楚江开,碧水东流至此回。两岸青山相对出,孤帆一片日边来。”^[4]¹⁰⁰⁰⁻¹⁰⁰¹得江山之助,李白兴致勃发,其磅礴情怀激荡奔涌;藉生花妙笔,天门山形神毕现,其壮姿丽彩从此进入文学的殿堂。

收稿日期:2020-05-21

基金项目:四川省哲学社会科学重点研究基地李白文化研究中心2018年度重点项目“清代李白接受研究”(LB18-A02)

作者简介:程宏亮(1969-),男,安徽巢湖人,教授,博士,主要从事中国古代文学、文学传播学研究。

李白少年时期主要在故乡四川度过。约于开元十二年(724年),他二十四岁的时候,“仗剑去国,辞亲远游”^①(《上安州裴长史书》),唱着“峨眉山月歌”向渝州进发,而后一路顺江而下;大约于开元十三年(725年),他二十五岁的时候,行舟至天门山,受到山水奇观的撞击,心潮澎湃,于是放歌天门,写出了千古传诵的《望天门山》。后来在其来往于金陵宣城之际,多次经过当涂境内的天门山和牛渚矶。李白晚年陷入困境,得李阳冰之助,他于上元二年(761年)秋冬之际客寓当涂,至宝应元年(762年)十一月病逝,一直生活于当涂。李白与天门山水结下了不解之缘,曾创作诗文《望天门山》《姑熟十咏·天门山》《天门山铭》。在他的另外一些诗文中,也可见到天门山的特写影像,如“猛风吹倒天门山”(《横江词六首》其一)、“浪打天门石壁开”(《横江词六首》其四)、“月衔天门晓,霜落牛渚清”(《献从叔当涂宰阳冰》)、“西登天门望子于西江之上”(《春于姑熟送赵四流炎方序》)等。通过分析,笔者认为李白创作天门山文学使用了一系列媒介符号,营造出具有象征意义的多样化景观,给后人以范式启迪和写作借鉴。本文在阐述李白作品内涵时,适度借用了传播学、文学地理学相关理论知识。例如,借用传播学“符号”与“意义”这一对概念来诠释李白天门山诗文的题材、构思、语言组织等方面的特征。何谓符号?美国传播学集大成者威尔伯·施拉姆认为:“符号就是具有某种意义的记号。”^[6]记号,即标记,表现为“有意义的代码及代码系统,如声音、图形、姿态、表情等。一般来说,符号分为两类:一类是语言符号,一类是非语言符号”^[6]。何谓意义?今人学者郭庆光认为:“所谓意义,就是人对自然事物或社会事物的认识,是人为对象事物赋予的含义,是人类以符号形式传递和交流的精神内容。”^[7]就李白与天门山而言,李白在文本中使用的各类语词都是符号,这些语词是自然物和非自然物的标记(或者叫代替物),它们所指代的物与物、物与人之间的结构性质与关系等就是李白文本所表达的含义,此即为符号的意义。文本中所使用的物象,在诗歌意境理论中名曰意象,自传播学符号视角称之,它们是媒介符号。

二、《望天门山》与《姑熟十咏·天门山》诗作的符号意义

《望天门山》《姑熟十咏·天门山》皆以山体和

江水为主导媒介,构造出由诗歌意象组合而成的诗歌环境,从而传达出李白目之所触、身之所感与心之所动。在这两首诗歌中,诗人面对客观现实,通过对系列媒介物进行组合,展现出符号现实和观念现实。结合传播学涵化理论提出的“三个现实”的基本观点,就文学创作而言,客观现实,即作家眼中所见的真山真水等自然实体;符号现实,又叫拟态环境,即作家在文本中用语词对客观现实进行的表达,这种表达是作家审视真实现实后的大脑图像反映,客观物象已经过作家的选择、加工和重组,具有一定的虚拟性,与客观现实不完全一致;观念现实,即作家寄寓在客观物象之中的认识、态度和情感的成分,也指阅读者阅读文本后所获得的针对现实的印象和体认,具有鲜明的主观属性。

(一)“天门”符号的神化意旨

“天门山”之名由来已久,早在南北朝文献中已见记载。南朝梁人顾野王于其所辑《舆地志》之“天门山”词条下记曰:“博望、梁山,东西隔江,相对如门,相去数里,谓之天门。”^[8]李白虽非天门山之命名者,但他却是天门山文学的拓荒者,对于形塑天门山文学品牌具有首创之功。当李白自长江上游行舟而下,扑面见到早有耳闻的天门山时,他该是何等的兴奋!于是“天门中断楚江开”或脱口而出。面对长江两岸的东梁、西梁二山,他惊羨于壮阔的江面和高耸的山体,于是引出如屈原般的天问之词,这种独特的江山形貌究竟如何形成的呢?李白遂在诗歌首句中以沉雄之力和白描之语给予了诗性化回答。“中断”当是形成现实江山格局的关键词语,“中断”与“开”两个词语符号所表达的是一种状态,也可理解为一种地理客体之间发生关系的动态过程。这些尽在诗人的目视与想象之中,而又容易使人产生追问——使山体“中断”之力源于何处?既非人力所能为,那自然要归因于昊天之力。李白由此或找到了东西梁山命名的缘由,换个角度说,或由“天门”二字发挥想象而觅得梁山分置两岸、楚江开阔奔流的原因所在。诗歌之思也因此得到了深层次挖掘,客观现实之景象(李白目击之东西梁山与长江流水)、符号现实(用诗歌语言符号传达的文本意义)以及诗人的观念现实(超越现实实景、超越文本语词之浪漫神思),均在读者的阅读接触、阅读理解、阅读想象和阅读记忆中。可以说,“天门中

①全文所引诗歌不注作者姓名者,皆为李白所作。

断楚江开”七个字,借助山水媒介,运用词语符号表达出具有丰富内涵的符号意义,即天门山气势与成因的深刻内涵。至于《姑熟十咏·天门山》一诗,李白云:“迴出江上山,双峰自相对。岸映松色寒,石分浪花碎。参差远天际,缥缈晴霞外。落日舟去遥,回首沉青霭。”^{[4]1056}此八句诗,虽无显词赫语渲染天工神力,但仔细玩味“迴出”“参差”“缥缈”等词语,依然可感知自然伟力与仙气飘飘,再将其与诗题“天门山”三字关合,自然有隽永回味之内蕴。因此,“天门”词语的符号意义也成为后世文人吟咏天门山时乐于袭用的题材内容。例如,宋代诗人郭祥正《追和李白姑熟十咏·天门山》、清词人查慎行《暮山溪·天门山又名蛾眉山》(晓江写镜)等,皆袭用李白之意而融化之。

(二)山水媒介成为诗境构图的主体符号

构筑天门山景观的主导媒介是东西梁山以及穿流而过的一道江水,江水与山体基于万有引力和接触关系而形成壮观的地理面貌,这是客观的现实之景。在两首天门山诗歌中,李白用精彩笔触将山水形势转换成充满生命力的文本语言符号,形成符号现实,即以文本形式表现的拟态环境,由此进一步展现出其诗意感触和情感律动。《望天门山》首句写的是诗人自上游远观天门山之山水景象,既写山,也写水,尤其能让入体会到水阔波涌的境界;而第二句“碧水东流至此回”则重点描写水,突出水之回旋激荡的情景;第三句“两岸青山相对出”,似主要写山,但自“相对出”之“出”字究之,当能体会到诗人仍然将写水作为潜在的意图,若没有舟行急水之上的颠簸体验,哪能感觉到移步换景的赏心悦目,更无法体会静态之山幻化而动的灵验和微妙;末句“孤帆一片日边来”,写到孤帆,也点明了行舟水上,突出了水的功能。由此,可认为《望天门山》构境的主要符号是“山”和“水”,而又以“水”为主导符号。该诗一三句兼写山水,二四句则主写流水。其中,东流之回旋、行舟之孤帆,则成为具有典型特征的流水符号。然《姑熟十咏·天门山》一首,虽有写水之意,但更多的是写山姿山色之超凡绝俗。首联“迴出江上山,双峰自相对”,“相对”仍有《望天门山》中“相对出”之构思,只是将“出”字移至首句与“迴”字组合,显现高耸之貌,若喻“水”为平面,拟“山”为与水垂直之侧面,则一种山水之交的立体几何美可以想见。第二联“岸映松色寒,石分浪花碎”以写山上之景为主。第三联“参差远天际,缥缈晴

霞外”,是对首联“迴出”景象的细致化描绘,以突出山体高峻神逸,同时也反映出李白诗歌浪漫飘逸的特点。尾联“落日舟去遥,回首沉青霭”,显现出舟行水上之景,而又以“沉青霭”进一步揭示了构境中“山”之存在。总之,比较所分析之《望天门山》与《姑熟十咏·天门山》,两诗境界中,均以山之骨骼和水之平面为构建环境的主要素材,不过前者更突出于范“水”,而后者更着意于模“山”。由山与水组合而成的符号体系传递出自然景象讯息,尤能反映诗人初见天门山时豁然开朗的憧憬喜悦(《望天门山》),或者往返于此而静心体物的高逸俊爽(《姑熟十咏·天门山》)。这些构图风格与情感特点,均具有鲜明的符号内涵,给后人启迪与感动。例如,清诗人王士禛《天门山歌》、清书法家顾光旭《长歌行夜泊天门山作》等,皆反映出对李白山水构图的呼唤与继承。

(三)习见自然、人事符号的个性化意义

李白在两首天门山诗作中,以东西梁山和特定地理段的长江流水为诗境语料组合的主体元素,由此构筑了诗境的框架模型,使人能够洞悉诗境构造的粗线条描摹轨迹,但仅如此,尚不足以形成震撼人心的诗歌魅力。于是,李白在作品创作中巧妙地引入了一些常见的自然与人事意象符号,将其熔化为诗境之中不可或缺的有机质料,从而使习见的意象焕发出个性化的光芒。

东西梁山架构如门,长江流水自此奔腾而北,天门山景在李白的诗艺构思中,骨架鲜明,呈现出平面与平面组合而成的多维立体图景,这是天门山美景震撼力之源。除此之外,诗人还调遣了山水之外的天光云影、山水之内的林石崩浪及其相关色彩去扮靓风光。下面从两方面对其进行阐述。其一,《望天门山》中习见的自然符号。天门山壮姿丽彩之所以尽入观者眼帘,得益于光线媒介的存在,若无日光,一切景观的造型与色彩则无法想象。《望天门山》末句中的“日边来”短语,既交待了来自远方的行舟,更突出了“日”之存在。日之光彩何色?自“碧水东流”之“碧”和“两岸青山”之“青”观之,日之色以白色为主调,而非红色(若日为早晚之红色,则山水当染上红光而斑斓多彩)。如此,该首诗歌的色调,则以白泽普照下的“碧水”和“青山”最为夺目,全诗色彩明朗清新,显示出蓬勃朝气。其二,《姑熟十咏·天门山》中常见的自然符号组合。全诗以高耸山体为“视觉震撼中心”^[9],为显其高远,

首句以“迥出”、颈联以“参差”形容之,高峰的天际线震动人心。“缥缈晴霞外”句中用一“霞”字,足见高山之上云气漫逸,呈“缥缈”轻盈之姿;阳光灿烂,展云霞艳丽之色。该诗尾联是“落日舟去遥,回首沉青霭”。“落日”点明傍晚,诗人的行舟远离天门而去,渐行渐远,当诗人自舟中再回首遥望天门山时,山体上笼罩的云气已变幻为“青霭”,也别有一番风神和意味。由此可知,诗人借助天光、云影及其由“晴霞”化为“青霭”的颜色,为天门山主景设置了衬景,抹上了明暗变幻的色调,形成了天门山特具魅力的云霞奇观;山水主景与光影衬景在此互为因借,使天门山景观更为迷人。诗歌颌联“岸映松色寒,石分浪花碎”,运用工整对仗句式,既强调音韵格律美,也突出自然物象彼此的对应和关联。常见的山松山石与江堤浪花在此彼此吸附、互相交接,形成了一幅山水勾连的动态画境,这些细致景象相对于主景而言,也属衬景,它们同样为天门山风光的迷人和个性化赋予了诗意内涵。

一切景观的内蕴与美感只有在人的意识中才能被感应。诗中“孤帆一片日边来”,点明了观景人之存在,诗人以神来之笔展现出诗意境界的气韵与情采。“一叶舟子”“一片风帆”流动于江水之上,它们是诗境中揭示故事、组合自然媒介物的重要人事符号。当代学人刘学锴《唐诗选注评鉴·望天门山》评曰:“‘孤帆一片日边来’,正传神地描绘出孤帆背映日影,乘风破浪,越来越靠近天门山的情景,以及诗人欣睹名山胜景目接神驰的情状。”^[10]并且指出该句于描述性表达中“突出了诗人的自我形象”。此评堪称的论,予人丰富联想。

三、李白《天门山铭》创建的文学符号及其意义

铭,是一种古代散文文体,常刻于碑版或器物上,有的重在称述功德,有的用于自警戒人。《李太白全集》中以“铭”题名的作品只有以下两篇:其一为《化城寺大钟铭并序》,该文具体作年不详,约写于天宝年间李白赐金放还后往来于金陵、当涂时期,作于当涂,属歌功颂德类型;其二即本文所探讨的《天门山铭》,属于山川铭文类型,以天门山、长江水为题材以示告诫之意。其文曰:

梁山博望,关扃楚滨。夹据洪流,实为吴津。两坐错落,如鲸张鳞。惟海有若,唯川有神。牛渚

怪物,目围车轮。光射岛屿,气凌星辰。卷沙扬涛,溺马杀人。国泰呈端,时讹返珍。开则九江纳锡,闭则五岳飞尘。天险之地,无安匪亲^{[4]1346-1347}。

詹锳《李白全集校注汇释集评》认为《天门山铭》是“天宝后期李白游当涂时所作”^[11]。郁贤皓《李白全集注评》认为该篇作年不详。虽然作年无法明确,但不影响对天门山符号话题的讨论。

李白是天门山文学的开疆拓土之人,而《天门山铭》赋予天门山文学的符号与意义十分丰富,其中三个方面十分突出。

(一)地理区位与治政关切

742—744年李白在长安供奉翰林,他体验了宫廷里的种种矛盾,对统治者的本性和利益关系也有了深刻的认识,当其赐金放还后,虽远离朝廷而与权力中心更为疏离,但他的忧国之心非但未减弱,反而更为强烈。在该铭文中,李白借古之吴楚关系喻事,意在针砭他所生活的政治时局,以引起社会或统治者的高度重视。开端四句指出“梁山”为“楚滨”、“博望”为“吴津”,起笔即显浓重的关河意识,寄寓着深切的忧国之慨。因天门山而兴发的关河意识,既是对“夹据洪流”之天门山地理关塞重要地位的再确认,也是对发生于此处的那些历史风云往事的再温习,但铭文中只是用“关扃”“滨”“津”这样的词语符号去进行点击,并不详述,词简而意丰,内化着丰富的象征性意义,充溢着人文关系和治政属性。“国泰呈端,时讹返珍。开则九江纳锡,闭则五岳飞尘。”直接点明守住关隘的现实政治意义,作者或仍在以吴楚古史说事,或也已推及至具有普遍意义的说理和警戒,或进而已直接与天宝时事相接(鉴于作年难究,难以坐实)。其中“开”“闭”两字是反映政治遇合或对立的两种相反状态,也是引发对“泰”“瑞”“纳锡”与“讹”“珍”“飞尘”两种对立关系及其内部逻辑性连锁反应的关键性词语,这两个动词浓缩着丰富的符号意义。文末“天险之地,无安匪亲”,可谓振聋发聩的警言,以“天险”之词再次显示了李白心目中天门山之价值与地位,以“匪亲”则“无安”的情感逻辑表明了李白持有的政治态度和人才策略。李白这种对时局的忧虑和谋略,也是他忧国思想的一贯体现,或如《蜀道难》所云:“所守或匪亲,化为狼与豺。”^{[4]165}

(二)与牛渚山犄角依存之关系

李白十分钟情天门山,也非常喜爱牛渚山(今之采石矶),牛渚山在天门山之北,突出于江中,此

二者之间的直线距离近三十公里,天气晴好之时,自牛渚山眺望西南之天门山,清晰可睹。在中国古代,此二山向为兵家必争之要地,也是彼此临近而相互借景的游览胜地。李白对天门山景观地位、军事地位及其给予人的心理感受有着深刻的思考,他也擅用彼此参照、互相联系的观点来看待天门山。在其文学创作中,他曾使用牛渚山水或附近名山名水来照应或衬托天门山水;同理,他在写牛渚等山水时,也乐于以天门山水为参照物,从而取得了精微深妙的创作效果。

“置酒凌歊台,欢娱未曾歇。歌动白紵山,舞回天门月。”

(《书怀赠南陵常赞府》)

“月衔天门晓,霜落牛渚清。”

(《献从叔当涂宰阳冰》)

“沧江溯流归,白壁见秋月。进帆天门山,回首牛渚没。”

(《自金陵溯流过白壁山玩月达天门寄句容王主簿》)

“人道横江好,侬道横江恶。一风三日吹倒山①,白浪高于瓦官阁。”

(《横江词六首》其一)

“海神来过恶风回,浪打天门石壁开。”

(《横江词六首》其四)

这些例句当能说明李白在着力描写天门山等自然景观时,善于利用园林艺术理论之借景艺术方式来生成作品环境中的景观符号,以发挥彼此映照、彼此关联的艺术效果。基于上述讨论,再切换回到《天门山铭》,容易发现李白在阐述天门山关津地位之险要时,顺势将牛渚山作为陪衬之山迁移到天门山的意象组合中,巧用典故,使用牛渚山的“怪物”传说,极力渲染怪物作乱的凶险形势,使人心惊胆寒,后怕不已。铭文末句“无安匪亲”之语,容易使人想到“牛渚怪物”的符号意义:其明示性意义,或在于说明一个惊悚的故事原委与开展过程;其暗示性意义,或在于说明天门山与牛渚矶互为犄角,应当形成彼此照应、互相配合的联动关系,也或在于揭示关山固然险要,但用人更为首要,若有差池,其遗患则无法想象;也许还有很多内心有所感触而又难以言表的模糊性意义存在,或如唐玄宗皇儿们的潜在争斗,或如杨国忠兄妹的腐蚀朝纲,或如安禄山集团之风雨欲来……

(三)精巧而浪漫的创作艺术符号

《天门山铭》赋予天门山文学的内涵不仅体现

于内容层面,也表现在艺术方法方面。通过用典演绎神话故事是该文十分鲜明的特点。“惟海有若”,“海若”,乃海神名称,源于屈原《楚辞·远游》“使湘灵鼓瑟兮,令海若舞冯夷”^[12]诗句。“唯川有神”,直接点明水中有灵异之物,也即江神。晋郭璞《江赋》曰:“奇相得道而宅神,乃协灵爽于湘娥。”^[13]“奇相”就是江神。江中既然有神,那么“牛渚怪物”出现也就不足为怪,符合神怪逻辑。该“怪物”形貌奇特,气势扬厉。“怪物”胡作非为,令人忧惧。李白将这些神怪之物与现实中的守关之人相互映照,使之产生关联之想,由此鲜明地展现出其浪漫主义笔法和精巧的行文构思。可以说,这种浪漫的造境符号的运用为李白之后天门山文学创作树立了引领范式。明于谦《天门山》、清黄景仁《天门山》、晚清贝青乔《天门山风阻》等均汲取了李白的创作经验,呈现出李白式的浪漫神思。李白文中“两坐错落,如鲸张鳞”句,用了极其生动的比喻将天门山造型描绘得栩栩如生,该比喻也成为后人歌咏东西梁山的经典素材。例如宋梅尧臣《阻风宿大信口》“东梁如印蚕,西梁如游鱼”,又如清潘耒《天门山》“狞如虎牙张,矫若龙鳞蹙”。本篇铭文,既然以警戒为主要目的,则其语言表达当少不了说理的方式,另外,该文也特别善于采用陈述、描写的表达方式来结撰内容。综上,无论用典、比喻,还是综合使用多种表达方式,均是李白的诗艺技巧符号,这些符号的意义蕴藉深远,为天门山文学的接续发展积淀了基础。

四、结语

天门山水天然之美自古有之,但需要人们去发现美,去诠释美,去传播美。李白无疑是发现天门山水之美的第一位文学家,其笔下的《望天门山》《姑熟十咏·天门山》《天门山铭》以及其他作品中涉及天门山水的片言只语,共同构筑了李白天门山文学的精彩境界。李白在营造多层次、多角度的艺术境界时使用了缤纷多致的自然符号和人事符号:或如青山对出的雄姿、奔流回旋的江水,或如两岸中断的神秘、一叶孤舟的踪影;或如松色之寒、浪花之碎,或如晴霞缥缈、青霭雾沉;又如关扃夹据、错

①一作“猛风吹倒天门山”。

落张鳞,又如神怪卷沙、关局开闭,又如泰讹顺逆、匪亲无安;等等。李白文本境界中的山川自然,附丽交汇着谪仙人宏大的理想情怀和深沉的哲辨之思。天人合一,物我浑融,众多媒介符号织入语词组织中形成了丰富多彩的象征化表达,显示出丰富的符号化意义。这些符号及其意义赋予李白作品以独特构思和鲜活形态,其中丰富的语意内涵与精巧的创作技法,为历代文人吟咏天门山提供了素材、范式和经验。经过历代迁客骚人的不断吟咏,至清代末年,天门山文学作品数量已逾200余首(篇),天门山文学的底色日渐丰富,其诗意与哲思的积淀越发深厚,天门山文学的品牌价值逐渐形成。李白作为天门山文学的首唱之人,其天门山作品穿越历史时空,从特定的视角反映出江山大美和诗仙的风采神韵,由此也可使人们深切感知到李白对长江地理特征的诗化发现及其对推动长江地域文学繁荣发展的独特贡献!

参考文献:

- [1] 李吉甫. 元和郡县图志[M]. 北京:中华书局,1983:683
- [2] 周祖谟. 中国文学家大辞典·唐五代卷[M]. 北京:中华书局,1992:373-374
- [3] 李白. 李白诗选[M]. 薛天伟,选注. 北京:人民文学出版社,1984:12
- [4] 李白. 李太白全集[M]. 北京:中华书局,1977
- [5] 威尔伯·施拉姆,威廉·波特. 传播学概论[M]. 陈亮,周立方,李启,译. 北京:新华出版社,1984:67
- [6] 李彬. 传播学引论[M]. 3版. 北京:高等教育出版社,2013:85
- [7] 郭庆光. 传播学教程[M]. 2版. 北京:中国人民大学出版社,2011:39
- [8] 顾野王. 輿地志辑注[M]. 顾恒一,顾德明,顾久雄,辑注. 上海:上海古籍出版社,2011:218
- [9] 胡正荣. 传播学概论[M]. 北京:高等教育出版社,2017:190
- [10] 刘学锴. 唐诗选注评鉴[M]. 郑州:中州古籍出版社,2013:758-759
- [11] 詹鍈. 李白全集校注汇释集评[M]. 天津:百花文艺出版社,1996:4278
- [12] 屈原. 楚辞[M]. 林家骊,译注. 北京:中华书局,2009:172
- [13] 萧统. 文选[M]. 六臣,注. 北京:中华书局,1987:244

(责任编辑:唐银辉)

The Symbolic Significance of Li Bai's Tianmen Mountain Literature

CHENG Hong-liang

(Jinling Institute of Technology, Nanjing 210038, China)

Abstract: Li Bai is a pioneer of Tianmen Mountain literature, whose works *Watching Mount Tianmen*, *Mount Tianmen in Gushu Ten Poems*, *Mount Tianmen Inscription*, and other works related to Mount Tianmen and rivers, together build a wonderful realm of Li Bai's Tianmen Mountain literature. The symbolic meanings of the poems of *Watching Mount Tianmen*, *Mount Tianmen in Gushu Ten Poems* are shown in many aspects, such as the deification intention of the "Mount Heaven's Gate" symbol; the landscape media as the main symbol for the composition of the poetic scene; the common natural and personnel symbols having personalized significance. Li Bai's *Mount Tianmen Inscription* has rich symbolic meanings, such as geographical location and political concerns, the interdependent relationship between Mount Tianmen and Mount Niuzhu, the exquisite and romantic artistic conception and methods, and so on. The conception, form and rich writing skills of Li Bai's works provide material, paradigm and experience for literati in the past to chant Mount Tianmen.

Key words: Li Bai; Mount Tianmen; symbol; meaning; paradigm; communication