

余恕诚 著

「诗家三李」论集

中华书局

014037004

I207.227.42
63

怨诚 著

「诗家三李」论集



中
华
书
局



北航

C1725220

I207.227.42
63

图书在版编目(CIP)数据

“诗家三李”论集 / 余恕诚著. —北京: 中华书局,
2014.2

ISBN 978 - 7 - 101 - 09690 - 3

I . 诗… II . 余… III . 唐诗 - 诗歌研究 - 文集
IV . I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 232438 号

书 名 “诗家三李”论集

著 者 余恕诚

责任编辑 郭 妍

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2014 年 2 月北京第 1 版

2014 年 2 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 700 × 1000 毫米 1/16

印张 17¼ 插页 2 字数 311 千字

印 数 1-1500 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09690 - 3

定 价 58.00 元

弁言

唐代诗人李白、李贺、李商隐,在诗史上有“诗家三李”之称。三李,论诗才,本即才超一代,又生活在诗歌盛世唐朝。“春江潮水连海平,海上明月共潮生。”唐代的社会生活和诗歌大潮,把他们像明月一样推送到诗国的天幕之上。他们每一个人都留下了大量名篇佳句,至今脍炙人口。三李诗歌既各有特色,又有一些很重要的相近之点。阅读研究他们的作品,不仅可以看到他们诗歌天地的丰富多彩和各自在艺术上的巨大独创性,同时也可以亲切感受到三李文脉的潜通,进而亦可能对中国诗歌演进获得某些更为深微的认识。本书选取拙著有关三李的论文 21 篇。首篇着重探讨“三李”何以被连在一起,获得并称;其余各篇,是有关三李诗歌渊源、影响和艺术特征的专论。这些专论,在深入研讨某一作家的同时,亦往往涉及三李内在的有联系的一些方面;唐代作家杜甫、韩愈、温庭筠,以及先唐作家屈原、宋玉、司马相如、阮籍等人,因与三李相牵连,亦有所论及。兹将这些文章合为一辑,并对部分文章作了一些修订,供读者阅读和研究三李诗歌参考。这些文章中,发表于《文学评论》、《文学遗产》、《文艺研究》、《文史哲》、《国学研究》的 13 篇,被《新华文摘》、中国人民大学书报资料中心《中国古代、近代文学研究》,以及《中国古代文学研究年鉴》、《唐代文学研究年鉴》转载的 7 篇。兹于每篇正文之后,注明所载刊物及期数,并谨向当初给拙文提供阵地的刊物致以衷心感谢。

余恕诚

2013 年 3 月于安徽师范大学中国诗学研究中心

目 录

弁 言	1
“诗家三李”说考论	1
李白与长江	12
李白与皖南	29
政治对李杜诗歌创作的正面推动作用	
——兼论中国诗歌高潮期的时代政治特征	47
李白与唐代的叙情长篇	63
论赋与诗在李白笔下的交融	76
剡溪访戴典故在李白笔下	
——兼谈盛唐诗人对于魏晋风度的接受	85
一往豪情伴酒倾	
——读李白《将进酒》	90
李白出生于中亚碎叶的又一确证	95
论 20 世纪李杜研究及其差异	98
李贺诗歌的赋体渊源	114
绮艳诗与词:从李贺李商隐到温庭筠	133
从“阮旨遥深”到“玉溪要眇”	
——中国古代象征性多义性诗歌之从主理到主情	147
诗歌:从韩愈到李商隐	
——兼谈文学演进中的穿透与移位现象	159
李商隐的《韩碑》与唐人的文体革新精神	171
李商隐在诗史上的贡献	185
晚唐诗坛与李商隐诗歌	199
李商隐诗歌的多义性及其对心灵世界的表现	
——兼谈李诗研究的方法问题	211

赋体对李商隐诗歌创作的影响	221
樊南文与玉溪诗	
——李商隐四六文与其诗歌之关系	236
论小说对李商隐诗歌创作的影响	249

“诗家三李”说考论

20 世纪 60 年代传出毛泽东喜爱“诗家三李”之说^①。人们在觉得新鲜的同时,对“三李”何以并列、毛泽东何以喜爱“三李”,感到需要探讨。有学者以为“三李”之说始自毛泽东,对“三李”并称的起源亦颇为模糊。本文打算从“三李”自身的诗歌创作和后世对“三李”的接受两方面,探讨“三李”联系到一起的原因,以及“诗家三李”说是怎样出现和被认同的。

一、三家诗文中相联系的迹象 与历代对“三李”的并提

“三李”并提,涉及三位诗人相互间多边关系,既包含三家如何联系串通的问题,又包含按排列组合方式形成的两两之间关系问题。其中前二李(李白、李贺)和后二李(李贺、李商隐)的相近和联系,历代学者多有论述。如李白和李贺虽有所谓“天才”、“鬼才”之别,但在想象丰富和境界之奇方面,一致性非常明显。李商隐和李贺则在写闺阁粉黛,深度地进入内心世界写冥思奇想方面,有直接继承关系。有前二李和后二李的联系做基础,以李贺为中介,将三李贯穿起来当然是可以的,但李白诗风豪放,李商隐偏于婉约,差别毕竟很大,人们或许在这一环上对三李的相通,产生疑问。能否在前后相距时间长、面目变化大的李白与李商隐之间看到明显而直接的联系呢?检查两家诗文集,似多有可资对照之处,兹列如下:

^①1959 年,何其芳在《新诗话——〈李凭箜篌引〉和〈无题〉》(刊于《文学知识》1959 年第 5 期)中说:“听说毛泽东同志喜欢三李的诗,就是李白、李贺和李商隐的诗。从他的诗词也可以看出他吸收了这三位诗人的某些特点和优点。这是值得我们深思的。”此文收入何其芳《诗歌欣赏》,于 1962 年由作家出版社出版。

李 白	李商隐
1. 黄河之水天上来。(《将进酒》) 2. 手把芙蓉朝玉京。(《庐山谣》) 3. 宫中谁第一,飞燕在昭阳。(《宫中行乐词八首》其二) 4. 众鸟集荣柯,穷鱼守枯池。(《古风五十九首》其五十九) 5. 走傍寒梅访消息。(《早春寄王汉阳》) 6. 弃我去者昨日之日不可留,乱我心者今日之日多烦忧。(《宣城谢朓楼饯别校书叔云》) 7. 相见情已深,未语可知心。(《相逢行》) 8. 清水出芙蓉,天然去雕饰。(《忆旧游赠江夏韦太守良宰》) 9. 白兔捣药秋复春,嫦娥孤栖与谁邻?(《把酒问月》) 10. 终于安社稷,功成去五湖。(《赠韦秘书子春》) 11. 芬芳何天促,零落在瞬息。(《咏槿二首》其一) 12. 愿因三青鸟,更报长相思。光景不待人,须臾发成丝。(《相逢行》)不信妾肠断,归来取明镜前。(《长相思》) 13. 虚传一片雨,枉作阳台神。纵为梦里相随去,不是襄王倾国人。(《系浔阳狱上崔相涣三章》其三) 14. 迷花倚石忽已暝。(《梦游天姥吟留别》) 15. 庄周梦蝴蝶,蝴蝶为庄周。一体更变易,万事良悠悠。(《古风五十九首》其九)野禽啼杜宇,山蝶舞庄周。(断句) 16. 君抱碧海珠,我怀蓝田玉。(李白集中《送王屋山人魏万还王屋》后附魏万《金陵酬翰林谪仙子》) 17. 若非群玉山头见,会向瑶台月下逢。(《清平调词三首》其一)	1. 黄河摇溶天上来。(《河阳诗》) 2. 手把金芙蓉。(《李肱所遗画松诗书两纸得四十韵》) 3. 朝元阁迥《羽衣》新,首按昭阳第一人。(《华清宫》) 4. 晓鸡惊树雪,寒鹜守冰池。(《幽居冬暮》) 5. 知访寒梅过野塘。(《酬崔八早梅有赠兼示之作》) 6. 昨日紫姑神去也,今朝青鸟使来赊。(《昨日》) 7. 身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通。(《无题二首》其一) 8. 惟有绿荷红菡萏,舒卷开合任天真。(《赠荷花》) 9. 嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心。(《嫦娥》) 10. 永忆江湖归白发,欲回天地入扁舟。(《安定城楼》) 11. 可怜荣落在朝昏。(《槿花》) 12. 晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒。蓬山去此无多路,青鸟殷勤为探看。(《无题》) 13. 荆王枕上元无梦,莫枉阳台一片云。(《代元城吴令暗为答》) 14. 寻芳不觉醉流霞,倚树沉眠日已斜。(《花下醉》) 15. 庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。(《锦瑟》) 16. 沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。(《锦瑟》) 17. 如何雪月交光夜,更在瑶台十二层。(《无题》)

供对照的各组例句,有些或出于偶然性的巧合,但李白诗名大,作品广泛流传,上引李白诗句,必有许多为商隐熟知者,从而影响了商隐,在创作中予以吸纳和继承。李商隐历叙生平而作的《漫成五章》其二云:

李杜操持事略齐,三才万象共端倪。集仙殿与金銮殿,可是苍蝇惑曙鸡?

借咏李、杜寄寓自己才高见妒,遭受谗毁摈斥之慨,把自己与李白、杜甫联系起来。“可是苍蝇惑曙鸡”之叹,与李白更贴近。李白《答王十二寒夜独酌有怀》云:“一谈一笑失颜色,苍蝇贝锦喧谤声”,李商隐诗显然有隐括李白诗的用意。李商隐著《李贺小传》,说李贺“才而奇”,虽世人“多排摈毁斥之”,但却被天帝召去为白玉楼写记。杜撰这则神话,不仅为了慰奠李贺,亦可能寓有自慨自慰的意思。而神话的来源,又可能与李白“天上谪仙人”的传奇故事有关。怀才不遇,幻想能在俗世之外有所遇,表现了三李具有共同性的孤独感与超越尘俗的追求。

以上所述,可以说是作家自己笔端留下的彼此构成联系的迹象,至于他人并论三李也可以追溯到很早。前二李或后二李并提者,历来很多,此处不赘。将前后二李连到一起的,在五代人韦穀编的《才调集》中已可以见到。《才调集》所选,每一卷中往往类型相近。其卷六选李白、李商隐、李涉、唐彦谦四家。李白、李商隐诗次序紧紧相连。清初学者冯班,对《才调集》进行过研究和评点。冯氏批注云:“此书多以一家压卷,此卷太白后又有李玉溪。此有微意,读者参之。”“选玉溪次谪仙后,乃是重他,非以太白压之也。”冯班的话较可信,《才调集》把二李放在一起,用意深微,并非出于偶然。至金代,诗人兼学者李纯甫,赠友人李冶的诗云:“仁卿(李冶字)不是人间物,太白精神义山骨”(《中州集》卷四),认为李冶诗兼有李白、李商隐二家的骨骼与精神面貌。“太白”、“义山”二李并提,且被认为是超越人间、不同寻常的人物。稍后,元代方回有诗云:

人言太白豪,其诗丽以富。乐府信皆尔,一扫梁陈腐。馀编细读之,要自有朴处。最于赠答篇,肺腑露情愫。何至昌谷生,一一雕丽句?亦焉用玉溪,纂组失天趣?……

——《秋晚杂书三十首》其二十

方回肯定李白,对后二李有批评。但三人既然被放到一起,就等于将一家几代人列在一起互比,而并非互不相干。这样辨三李之差别,当非凭空而起,应该是基于世人认为三李有相联系的可比的一面。

清代明确标举三李和将三李并提的有金学莲、舒位、张金镛、蒋湘南等。金学莲喜爱三李,将自己的书堂取名“三李堂”。对此,翁方纲曾表示异议:

金子青(学莲)瓣香太白、长吉、义山诗,而以三李名堂。噫,渊乎奥哉!……义山孰可与并耶?曰:义山杜之嫡嗣也。吾方欲准杜法以程量古今作者,而适闻金子青以三李名其堂,是不可无一言记之也。夫唐贤气体近杜者莫若昌黎,而昌谷韩徒也。昌谷之从韩出,实以天机笔力行之,则杜法何远焉。自古诗人并称者皆同格调耳,惟少陵与太白不同调,则义山有曰:“李杜操持事略齐,三才万象共端倪”,此其不似而似者乎?此三李之义岂金子青臆说乎?吾固愿子青深思善养,得三家之所以然,而勿袭其貌也。则此堂何名三李,仍即共此苏斋之师杜而已。

——《复初斋文集》卷四《三李堂记》

翁方纲论诗主格调,尊崇杜甫,“欲准杜法以程量古今作者”。他反对学三李,以空泛的所谓“袭其貌”来贬低“三李”之说,而希望对方学杜,行文颇绕弯子,尽量把三李等人拉往杜甫门下。说“近杜者莫若昌黎(韩愈),而昌谷韩徒也”,同时李白与杜甫又是“不似而似”,潜在结论是杜可囊括三李。其说显然牵强。故尽管翁方纲持异议,同时代的阮元却对“三李”说给予支持:

子青子诗惊采绝艳,宛委沉郁,兼慕唐之三李而得其神理。

——《擘经室续集》卷三《金子青诗集序》

阮元称赞金学莲诗得三李之神理,前提便是三李诗有共同的或相近的神理。其后,舒位和张金镛、蒋湘南也将三李并提。舒位有组诗《读三李二杜集竟岁暮祭之各题一首》(见《瓶水斋诗集》卷一),张金镛有组诗《读三李诗集各书一首》(见《躬厚堂诗初录》卷一)、蒋湘南自称“诗学三李”(见潘筠基《春晖阁诗钞选序》)。由于三李并称日益流传,以致晚清有学者欲增添盛唐李颀为“四李”。光绪时人何惟棣《论诗》云:“旷世清音唐四李,道源六代荟琼琚。”自注:“昔人称太白、长吉、义山为三李,余以东川(李颀)列首为四。”(见郭绍虞等编《万首

论诗绝句》第四册,人民文学出版社)稍后施山云:“唐贤四李氏:太白仙,长吉鬼,余视东川若神明,义山在仙鬼间。”(《姜露庵杂记》卷三)添上李颀为四李,正见三李之说在学界已广泛形成影响。

文献材料表明,三李相连并列,其来有自,并非到毛泽东才开始提出。

二、三李创作上的相通

三李并提,而且越来越为人们所承认,基于创作上有较多的相通之点。

1. 倾向写主观,写自我。

唐代作家,如果将杜甫、白居易视为较多写客观的诗人,三李则是较多写主观、写自我的诗人。李白诗中“我”字出现了398次、“吾”字出现94次、“余”字出现76次、“予”字出现19次。频率之高,远远超出其他诗人。以“我”开篇的诗,如“我本楚狂人”(《庐山谣》)、“我觉秋兴逸”(《秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御》)、“我本不弃世”(《送蔡山人》)等等,多达37首,充分表现了他是多么强烈地表现自我。李白诗中自我形象十分突出,与此有密切联系。李白一生遨游四方,他的主观精神也是六合上下,自由驰骋,属于外向型。“名工绎思挥彩笔,驱山走海置眼前。”(《当涂赵炎少府粉图山水歌》)他以凌驾万物的气势,捕捉宇宙万象,为表现其情感服务,而很少客观地按照事物本来面貌去描绘。李白的主观化,在后二李创作中得到继承和发展。

“李长吉师心”(王世贞《艺苑卮言》卷四)。李贺阅历不广,所写内容,直接来自社会现实生活的成分较少。诗境所呈现之象是“荒国侈殿,梗莽邱垅”、“鲸呿鳌掷,牛鬼蛇神”(杜牧《李贺集序》),多非世间所有,而是“笔补造化”的主观心造。李白“清水出芙蓉,天然去雕饰”诗语诗境一任自然;李贺则“虚荒诞幻”,语言与意象组合往往违背常规常情,所谓于理有所不及。这些,显示李贺的主观化更为明显而突出。

李商隐与前二李特别是和李白相比,特点是内向。以展现心灵景观的方式,使主观世界获得更为形象的体现。李白的主观化是外向型的,“阳春召我以烟景,大块假我以文章”(《春夜宴从弟桃花园序》),面向山川大地、社会人生,乃至宇宙太清,抒写他的希望与幻想,喜悦与忧愤。李贺对现实社会比较隔膜,联系社会人生加以品味思考的内在心理活动尚不算突出。由于年青,他对外部世界仍然抱有很大热情和兴趣,精神常常遨游于由病态心理编织的外在空间。相比之下,李商隐对自己心境意绪的审视、体验、品味、把握,要深入和细腻得

多。“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃”（《锦瑟》）、“心知两愁绝，不断若寻环”（《戏赠张书记》）、“芳心向春尽，所得是沾衣”（《荷花》）、“摇落伤年日，羁留念远心”（《摇落》）、“几时心绪浑无事，得及游丝百尺长”（《春光》）、“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”（《无题》）等等。他把内心的种种情思与心理状态，把纷纭变幻的心象，作为直接描摹与表现的对象，展现更为直观、更为本原的心象。创作由主观化发展为内向，与前二李相承而又具新的特色。

2. 继承楚《骚》传统，多用比兴。

三李是楚《骚》传统在诗史上的重要传承者。“屈平辞赋悬日月”（李白《江上吟》）、“斫取青光写《楚辞》”（李贺《昌谷北园新笋四首》其二）、“赋续楚《离骚》”（李商隐《献寄旧府开封公》），都把屈原作为学习、继承和尊崇对象。屈原在运用比兴方面，对中国文学具有极深远的影响，三李则以多用比兴为突出特征。比兴与主观化有密切联系，人的主观意志、情绪，与客观社会生活不同。前者非可视可触之物，因其虚而不容易直观具体地展现，需要用比兴传达。后者则较实，可以通过铺叙描述，用赋法使之穷形尽相。以李白与杜甫相比，杜甫较多继承《诗经》、汉乐府传统，叙事状物，直面社会人生，以用赋笔写实见长。李白则较多继承屈《骚》传统，抒写其豪情逸兴与愤懑怨怼，多用比兴见意。清人陈世铎云：

太白绝迹飞行，烟云变灭，比兴杂陈，其源出于《离骚》、《天问》，为灵均以后一人。（《求志居外集》）

李白诗篇如《天姥吟》以梦游寓对理想世界的追求与对世俗的鄙弃；《远别离》以“尧幽囚，舜野死”、斑竹染泪，寓君主失权的历史教训，均有《离骚》、《天问》遗意。李贺、李商隐继轨楚《骚》，同受屈原沾溉。杜牧序李贺集，称之为“《骚》之苗裔”。其《金铜仙人辞汉歌》寓黍离之悲，《致酒行》（“雄鸡一声天下白”）寓对理想的追求，都是运用比兴手法的名篇。清人姚文燮云：“白，近乎《骚》者也；贺则幽深诡谲，较《骚》为尤甚。”（《昌谷诗注自序》）同样是继承《离骚》，运用比兴，李贺确有“幽深诡谲”，“愈推愈远，愈入愈曲”（同前引）的特点。运用比兴，而又沿“愈入愈曲”向前发展，遂为更加深婉的李商隐诗。《锦瑟》、《无题》的主题，向来争论不止，但其中用比兴，有寄托，却是历来为多数学者所承认。借香草美人托喻，是屈原所开创的中国诗歌比兴手法的重要传统。多用比兴的三李，在其诗中写女子、写爱情也占有很大比重。这类诗有的当然是用赋

法,别无寄托,但相当一部分确如李商隐所说:“为芳草以怨王孙,借美人以喻君子”(《谢河东公和诗启》);用的是比兴寄托手法。

3. 有才气,富文采。

三李才气文采,辉耀诗史。本文第一节引录了方回评论三李的诗。方回宗江西诗派,对宋末江湖诗派宗晚唐,以及金、元一些诗人学李贺不满,他的一些贬抑之词可不论。而从“人言太白豪,其诗富以丽”,到“何至昌谷生,一一雕丽句?亦焉用玉溪,纂组失天趣”,中心话题还是“丽”,承认三李都有“丽”的特征,只不过对三人的“丽”,有所区别褒贬而已。其实,《离骚》本即“金相玉式,艳溢缙毫”(《文心雕龙·辨骚》),三李之“丽”是有师法传承的。李白式的“清水出芙蓉”之丽固然可贵,雕琢纂组之丽,也不能简单否定。杜牧序李贺诗,称“云烟绵联,不足为其态也”、“时花美女,不足为其色也”、“盖《骚》之苗裔,理虽不及,辞或过之”云云,可算是有高度鉴赏力的批评。李贺的弱点是思想性与理性尚不能达到如屈原那样的高度,而其奇诡瑰丽,乃是诗境中一种新的景观。至于李商隐则将李贺生峭之丽,化为瑰艳婉丽。虽然用了许多金玉龙凤花草粉黛的意象,但绮俗在他手里往往化为云英花粲,鲜妍芳菲,上升为精美的艺术境界。“我是梦中传彩笔,欲书花叶寄朝云”(李商隐《牡丹》),不妨把三李的“彩笔”理解为传自屈原,他们各自发挥所长,追求最高最美的艺术境界。

三、接受史:“诗家三李”说的出现与被认同

三李创作具有共同性和传承关系,仅仅是三李并称的客观基础,而“诗家三李”说之提出,并得到广泛认同,则是诗歌接受史的产物。接受史上三李有一个被认识和被联系起来的过程,而接受过程中对三李认识的发展,又与历史上各个时期的文化思潮、诗学水平密切相关。

晚唐五代时期对三李关系的认识,尚处于偶发的和仅能将三李中某二李联系起来的阶段。如李商隐在《漫成五章》其二和《李贺小传》中述及李白、李贺并寓自身感慨;如陆龟蒙《书李贺小传后》慨叹李贺、李商隐等有才无命,说他们作诗“抉擿刻削”暴露万物情状,受到上天惩罚:“长吉夭,东野穷,玉溪生官不挂朝籍而死,正坐是哉,正坐是哉!”又,韦穀编《才调集》,以李商隐次李白后,置于同一卷中;齐己在《谢荆幕孙郎中》诗中说:“李贺才狂太白颠,二公文阵势横前。”这些,都就三李中二李的某一方面加以联系,还是局部性的。

宋代是理学和江西诗派盛行时期,三李张扬个性,偏主观,与理学相背;三

李主情,与江西诗派以筋骨思理见长亦相背。因此,三李的优点与特点在宋代很难获得深入认识,更缺少在深入认识基础上的贯通联系。只有在北方的金王朝,因文化背景与南宋不同,对三李较少偏见。元好问称李商隐诗“精纯”^①,李纯甫推许“太白精神义山骨”。评价较宋儒公允。

元代反思江西诗派之失,效法李贺者颇多,学李白、李商隐者也不乏其人。上引方回论三李诗的出现,与李贺等人在诗坛上的影响呈上升之势有关。方回的批评虽有片面性,但对三李诗的特征,在认识上显然是加深了,三李已完整地串到一起。

明代中后期,中国有了资本主义经济萌芽,思想界反程朱理学的各种思潮出现并发展,对三李的评价上升,宋儒的许多成见被抛弃或受到批评。如许学夷云:“王荆公……谓李(白)识见污下,十首九首说妇人与酒,此尤俗儒之见耳!”又云:

苏子由云:“李白诗类其为人,骏发豪放,华而不实,好事喜名,不知义理之所在也。……唐诗人李杜首称。甫有好义之心,白所不及也。”愚按:宋儒议论,往往皆然。田子艺云:“太白宁放弃而不作眷恋之态,宁狂荡而不作规矩之语,子美不能不让此两着。”斯足以知太白矣。

——《诗源辩体》卷十八

像这样,抛开封建时代的“义理”、“规矩”,肯定骏发豪放与性情的自主,对三李的优长与诗歌思想艺术的特点,自然可以认识得更深入一些。三李构成联系的共同性之发现,乃至带有欣赏爱好意味的三李并提,至此便有可能出现。清代前期,具有权威性的王琦辑注《李太白文集》、《李长吉歌诗汇解》、朱鹤龄《李义山诗集笺注》、冯浩《玉溪生诗笺注》问世,三李诗的流传与普及超越往代。于是“诗家三李”说终于被明确地提出,并且在清代中后期逐步获得学者认同。

三李关联之被认识和揭示,与诗学观念的进步和对中国诗史研究的加深相联系。无论从创作史和接受史看,中国的传统观念是强调正宗,要求立意符合圣贤之道,表达上温柔敦厚才算是正。以此作为衡量标准,李白或许勉强可以

^①元好问《论诗三十首》其二十八:“古雅难将子美亲,精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜,未作江西社里人。”

属“正”,李贺、李商隐则难免被列入另类^①。因而,承认三李为应予肯定的类型且具有前后传承关系,需要有新的标准和眼光。韩愈《进学解》评论了一系列古代典籍,有云:“《易》奇而法,《诗》正而葩。”于并非十分有意之中提出了一个与“正”相对的衡量文章标准——“奇”。“自退之为《诗》正《易》奇之论,文章家遂有以此互品题者。”(宋·林希逸《竹溪鬳斋十一稿续集》卷十二《李君端奇正赋格序》)奇可以不必正,但却自有其价值。明代谢榛引唐代大将李靖论兵的话论诗云:“正而无奇则守将也;奇而无正则斗将也;奇正皆得,国之辅也。”(《四溟诗话》卷二)江盈科云:“古工诗之家,其大较三:有正,有奇,又有奇之奇。唐杜工部……正而兼奇者也。李青莲……专以奇胜者也。至于长吉……直奇之奇者乎!”(《袁中郎全集》卷首《解脱集序》)在这些诗论里,奇已经具有与正相对等的地位了。三李之中,李白、李贺一向被视为奇;李商隐,明清学者也经常将他归入奇的一类。锺惺云:

长吉、义山二家摆落常论,务为奇崛……皆暂寓人间而一泄其奇。

——曾益注《昌谷集》卷首《李长吉诗解序》

既然三李皆奇,他们就可以并列并受到称许了。

顺着任主观、张个性而诗风又偏于奇一路向前发展,再到近现代,此种创作和理论自然会与西方浪漫主义潮流发生联系。近代学者中较早接触西方文学理论的梁启超,明确地把浪漫主义概念和理论用于解释中国文学史:

浪漫派特色,在用想象力构造境界。想象力用在醇化的美感方面,固然最好,但何能个个人都如此?所以多数人走入奇谲一路。《楚辞》的《招魂》已开其端绪。太白作品也半属此类。中唐以后,这类作风益盛。

——《饮冰室文集》卷三十七《中国韵文里头所表现的感情》

这样,当三李之奇、当三李艺术上“用想象力构造世界”被归属浪漫派一路时,近现代人关注 and 推许“诗家三李”就不难理解了。毛泽东正是在这一背景下接受

^① 如唐吴融《禅月集序》:“李长吉以降,皆以刻削峭拔飞动文彩为第一流,有下笔不在洞房蛾眉神仙诡怪之间,则掷之不顾。……呜呼!亦风俗使然也。”又如唐李潜《刊误·释怪》云:“商隐词藻奇丽,为一时之最;所著尺牍篇咏,少年师之如不及;无一言经国,无纤意奖善,惟逞章句。……至于君臣长幼之义,举四隅莫反其一也。”

三李的。

毛泽东作为革命家兼有诗人的气质,富于豪情和理想而不乏诙谐细腻的雅致。理想的一面和整个三李是共通的,诙谐细腻可通于后二李。作为革命家,他主张张扬个性和理想,作为精于鉴赏和创作的诗人,他重视比兴。自“五四”新文学运动到20世纪80年代初,从文学史编写到文学理论探讨,最为时尚的理论,是把文学的传统和流派一分为二:现实主义与浪漫主义。作为文艺建设的指导纲领则是提倡革命现实主义与革命浪漫主义相结合。由于西欧和前苏联现实主义处于强势,浪漫主义的传统与实力都稍显单薄,而毛泽东本人的性格和爱好又是倾向于浪漫主义,这样自然就更加感到需要加强对浪漫主义文学的提倡和对于浪漫主义传统的研究继承了。毛泽东在诗词中多处化用了三李的诗句,表现了浪漫主义的理想精神,如:“可上九天揽月,可下五洋捉鳖”(《水调歌头·重上井冈山》)、“一唱雄鸡天下白”(《浣溪沙·和柳亚子先生》)、“坐地日行八万里”(《送瘟神二首》其一),等等。他说:

光搞现实主义一面也不好,杜甫、白居易哭哭啼啼我不愿看,李白、李贺、李商隐,搞点幻想。

——1958年在南宁会议上的讲话(参见陈晋主编《毛泽东读书笔记》,广东人民出版社1996年7月第2版)

又于1965年7月21日《致陈毅》信中说:

诗要用形象思维,不能如散文那样直说,所以比兴两法是不能不用的,赋也可以用,如杜甫之《北征》。可谓“敷陈其事而直言之也。”然其中也有比兴。

——《毛泽东文艺论集》(中央文献出版社2002年4月版)

以上清楚表明,毛泽东肯定浪漫主义,赞成表现理想,“搞点幻想”,认为诗歌需要运用比兴。而这些,显然都会让他喜爱和看重三李。

诗歌的创作史和接受史表明:三李上承屈原传统,诗歌倾向于表现主观,多用比兴,富于想象。三家具有共同倾向,且与屈原等人相呼应,构成偏于奇的大致可称浪漫主义的传统。而对于三李这些特征和共性的发现,在接受史上则经历了一个漫长的过程。大作家创作上许多隐含的特质和成分,往往不是一个时

代或从某一两个方面就能认识清楚的,需要放在不同的文化背景上,从多种角度切入,才能逐渐被发现和发掘出来。经典之作在接受史上的所谓“光景常新”正需要从这个意义上去理解。我们的文学研究和诗史研究,从对古代作家作品单个鉴赏分析到发现“三李”之间的联系和共性,并理出“屈原——三李”一线时,人们对于中国文学史和当代文艺创作的认识,自然均受到新的启发。而对“三李”的认识,也并不是到发现某些共性和传承关系,就算完成了最后一步。三李及其接受史上的各种现象,将是一个演绎不尽的话题,它会随着时代的进程和文艺观念的变化,不断有新的推进。

(原载《文艺研究》2003年第4期)