

李商隐抒情诗艺术透视

刘静生 著



中国华侨出版公司

李商隐抒情诗
艺术透视

• •

内 容 提 要

这是一本有学术价值的赏析专著。作者精选了李商隐各个时期的抒情诗代表作32首，汲取了历代学者对李商隐诗歌的研究成果，结合自己多年的研究所得，对李商隐诗歌中许多争论不休的疑案，提出了自己的看法。每诗分背景介绍、注释和赏析三部分，根据美学原则，通过对作品外在美的把握，以达到对其内在美的发掘，把读者引入更为开阔的艺术空间。

李商隐抒情诗艺术透视

刘静生著

-
- 出版 中国华侨出版公司
北京北新桥三条4号
(邮政编码: 100007)
- 发行 江苏省新华书店
- 印刷 南京东海印刷厂
- 开本 787×1092毫米 32开
- 字数 160千字 8.25印张 2插页
- 版次 1990年8月第1版
- 印次 1990年8月第1次印刷
- 书号 ISBN 7—80074—235—0 / I·119
- 定价 3.30元

目 录

李商隐抒情诗艺术透视.....	1
陈后宫 (茂苑城如画)	12
随师东	21
宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮	30
安定城楼	37
回中牡丹为雨所败 (二首)	47
无题二首 (其一: 昨夜星辰昨夜风)	61
曲池	70
曲江	79
楚宫	89
哭刘蕡	98
行次昭应县道上送户部李郎中	
充昭义攻讨	108
花下醉	117
题小松	122
汉宫词	129
瑶池	134

晚晴	140
贾生	148
过楚宫	155
夜雨寄北	162
初起	168
井络	174
杜工部蜀中离席	183
重过圣女祠	192
无题四首（选二）	201
无题（相见时难别亦难）	215
有感	222
锦瑟	227
霜月	234
嫦娥	238
齐宫词	243
隋宫二首	248
咏史	259

李商隐抒情诗艺术透视

所谓艺术透视，是指深层次的审美活动，即通过对作品外在美的把握，以达到对其内在美的发掘。深层次的审美活动，自然体现于读者对美的接受，但也更体现为获得客体美感后接受主体对美的再创造。人的审美活动不大可能仅仅停留于消极形态的接受，所谓接受，在积极意义上始终是审美主体对客体的渗透，当主客体统一后所获得的审美形象，在任何意义上都侧重于再创造，因为它是新生的形象，是新的审美价值的体现。

要想获得李商隐抒情诗的内在美的特质，首先必须穿透其外体朦胧的表象。如果说现代朦胧诗具有朦胧的表象和朦胧的内涵的话，如果说现代

先锋派作品具有清晰的表象和朦胧的内涵的话，那李商隐的抒情诗其表象是朦胧的，而其内涵却是清晰的。我们所谓的内涵清晰，是特指它的感情形象，并无意囊括它的认识形象。犹如乐曲，其感情形象再清晰、再鲜明，也不可能提出与之成正比的认识形象，这是不可能的，这样要求也不合理。

李商隐抒情诗的形态朦胧，这已经是公认的事实。体态的朦胧虽然也是一种美，但它毕竟有碍对内在美的获得。尽管如此，可是李商隐在唐代诗坛上仍享有很高的地位，清人薛雪在《一瓢诗话》中把杜甫和李商隐作为唐诗的代表：

“李玉溪无疵可议，要知前有少陵，后有玉溪，更无他人可任鼓吹，有唐惟此二公而已。”当然，薛雪的话有些偏激，但历代研究李商隐的学者的持论也只是在肯定高度上和薛雪有所不同，却并没有人完全反对薛雪的论断，也就是说几乎一致承认李商隐在唐代诗坛上享有崇高地位。

这是为什么？这只能说李商隐抒情的朦胧体态并没有成为阻隔其内在美的墙堵。那么，它又是怎样穿透其朦胧体态呈现出其内在丽质的呢？这正是我们要探讨的核心。

我们说李商隐诗歌的体态朦胧，这是总体认定，并不包括个别，概括得再完满的总体认定也无法包容个别。在李商隐的诗歌中有不少体态清晰的作品，象《行次西郊作一百韵》这首长诗，在扫净文字障碍以后，任何略知晚唐史实的读者，都不会感到有阅读上的困难。这在李商隐的全部作品中并不是极端个别，在他的抒情诗中也有不少明白如话的作品。当然，也还有另一类型的，体态朦胧得犹如雾障，以致几百年来无数学者奋力攻克，也难以穿透雾障获得内涵，具有

代表性的是他的《碧城三首》

(一)碧城十二曲阑干，犀辟尘埃玉辟寒。

阆苑有书多附鹤，女床无树不栖鸾。

星沉海底当窗见，雨过河源隔座看。

若是晓珠明又定，一生长对水精盘。

(二)对影闻声已可怜，玉池荷叶正田田。

不逢萧史休回首，莫见洪崖又拍肩。

紫凤放娇衔楚珮，赤鳞狂舞拨湘弦。

鄂君怅望舟中夜，绣被焚香独自眠。

(三)七夕来时先有期，洞房帘箔至今垂。

玉轮顾兔初生魄，铁网珊瑚未有枝。

检与神方教驻景，收将凤纸写相思。

武皇内传分明在，莫道人间总不知。

李商隐抒情诗中读不懂的并不多，除《碧城三首》外，还有《燕台》诗。

据李商隐自己提供的文字记载，说有一个十几岁的女孩子见了《燕台诗四首》十分感动。我十分敬佩那位叫柳枝的女孩子，难为她能将《燕台诗四首》读懂。几百来无数学者都老实承认看不懂，也有人自称能似懂非懂，可是一旦他们用文字将自己的理解表达出来，读者看了比不懂还糊涂。总之，要靠别人的阐述读懂这首诗是困难的，倒不如自己多读几遍，不难从其雾障般的体态中获得朦胧把握，维持一种似懂非懂的境界。

我们说李商隐抒情诗中读不懂的并不多，这是就其自然形态认定的，这种认定要排除掉若干人为因素才能确立。在历代研究李商隐的学者中，有些人有意无意地给读者制造障

碍，把本来比较清楚的诗歌内容，弄得扑朔迷离，使得李商隐的大部分抒情诗，全进入了《碧城》、《燕台》类的模式。这些学者们在钩沉史料，索隐发显方面，作出了巨大贡献；没有他的贡献，我们今天就无法对李商隐的抒情诗作出深层次的把握。他们为我们提供透视李商隐抒情诗的点 and 面，但他们自己却被史料淹没了。他们为我们提供了研究之路，而他们自己却没有看到这条路，更不用说走这条路了。

李商隐为晚唐诗坛作出了巨大贡献，可是晚唐历史对李商隐并不公正，《新·旧唐书》记载李商隐的文字只有几百个字，而且错误百出，后来学者订正了错误，提供出史料，才使我们对李商隐的认识能达到今天这样的清晰度。原来这位自称“我系本王孙”的诗人，并不是皇裔贵胄，他的姓李就象阿Q姓赵，皇帝并不承认他这位本家。事实也是如此，就是硬性攀附，也要追溯到汉朝的李广才能找到他和皇家的血缘关系。李商隐本人，就是替他往上追溯五代，也找不到一个显赫的官位，最高的也不过是六品县令。李商隐的父亲死得很早，没有留下任何家产。诗人的童年是在贫困中度过的，青年读书时期曾经得到一位叫令狐楚的节度使的资助，26岁中进士时又得到过令狐楚的儿子令狐綯的推荐，中进士后不久，诗人就和泾原节度使王茂元的女儿结婚。据说令狐綯和王茂元分属两个对立的政治集团，王茂元是李党，令狐綯是牛党。从此李商隐就被牛党中的人士看作是背叛行为，是个忘恩负义的小人。

李商隐一生都是在官场中度过的，赏识他才华的上层人士倒不少，但肯提拔重用他的人几乎没有，所以一直到逝世为止，都是沉沦于下僚。

李商隐生活在晚唐上层政治集团尖锐斗争时期，但作为一个无足轻重的小人物，他绝对不会成为矛盾斗争的焦点，更不会成为两方政治压力的主要承受者。这是靠常识就能作出判断的事实。可是有一些对李商隐研究有杰出贡献的学者，象冯浩、张采田等，几乎把李商隐的抒情诗全都归纳为向令狐綯解释误会，请求宽恕，并希望能得到对方的重用和提拔。这一来李商隐的抒情诗简直成了向令狐綯的讨饶诗。冯浩、张采田等的看法不是从事实出发的，在李商隐的诗文中保存有李商隐给令狐綯的诗和书信，从这些诗文中找不到冯浩、张采田等人观点的印证。他们的观点是靠曲解李商隐的一些抒情诗成立的，试以七律《重过圣女祠》为例：“白石岩扉碧藓滋，上清沦滴得归迟。一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。”

象这样的一首诗，只要能确定地理环境，扫除掉一些用典上的障碍，实在并不难懂（这以后会详细谈到），可是有些研究者把它弄得复杂化了。清人冯浩认为这首诗是李商隐“自巴蜀归，追忆开成二年事，全以圣女自况”。也就是说，《重过圣女祠》是诗人以“圣女”这个题目，在记录自己的经历，以此希望得到令狐綯在政治方面的援助。这样理解不但贬低了这首诗，同时也贬低了李商隐的人格，他简直成了在向人乞求中讨生的小人。这些研究者在浩繁的史料中迷向了，他们想将每一首诗中的任何一句话，都对应上历史事实。作为考据家的精神是十分可贵的，用这种方法把握诗歌中的艺术形象，未免缘木求鱼。

李商隐诗歌艺术的特点是用典过多，以典来增大诗歌的

艺术容量。因为中国的所谓典，往往包含着丰富的历史事实和深奥的哲理，一句话或几个字就能唤回复杂的历史往事和丰富的辩证法，用典用得好，用得活，用得巧，能成为高超的艺术概括手法，开拓出无限的艺术境界，给人以不尽的回味。李商隐抒情诗的另一艺术特点是结构上跳跃幅度大，以跳跃结构来尽可能多地占领艺术时空，以扩大诗歌艺术的表现力。由跳跃性结构所估据的艺术时空，远非短短的律诗或绝句所能充实得了的，于是诗人就致力于感情的凝炼，凝炼成核心，并由核心再幅射开来，使跳跃性结构所占据的时空，成为有效的艺术时空。

李商隐的抒情诗或借人抒情，或借物抒情。无论是人或物，往往只是作为诗人的情感容器而存在着的。即便是这样的容量器，有时诗人为适应感情的需要，也常常加以改制。如《贾生》：

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。

可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

贾生就是汉朝的贾谊，他贬谪长沙后又被孝文帝召回，在未央宫的宣室面会，谈话谈到深夜。所谓的“宣室夜对”，是历史上流传的千古佳话，它说明君主的圣明，贾谊的得宠。这个历史佳话到了李商隐笔下，反而充满了悲剧意味。贾谊经世致用的雄才大略，只在谈论鬼神时才能实现价值体现。这种价值体现，于国家、于人民何益？

《安定城楼》中的城楼，只是作为诗人的感情触发点而存在的。景是特定的景，情也是特定的情。这种特定的情被触发，并以美的形式体现，是带有很大或然性的，但情作为存在的客体，它又是恒定的，它是诗人的人生与特定时代土

壤结合的产物。这首诗的结尾：“永忆江湖归白发，欲回天地弄扁舟”。这可以说是出世与入世的矛盾交织物，即便是“欲回天地”的入世思想，也是漂浮于迷惘之中，无法在现实的土地上立足，更何况又以“弄扁舟”作为归宿，更加重了经世致用的荒漠感。

李商隐的另一类抒情诗，历来研究者都把它归属于政治讽刺诗范畴。其实这类诗也只是抒情手法和抒情角度的变换，改直接形态为否定形态抒发胸臆。象我们以后将要详细谈到的《齐宫词》：“梁台歌管三更罢，犹自风摇九子铃”。这与其说是讽刺，倒不如说它一首葬歌，为早已长眠于地下齐梁王朝谱写葬歌已毫无意义，说它是为还活着的李唐王朝的葬歌也不切贴。我们只能把它看作是抒情诗，在诗人的感情世界里，李唐王朝虽生犹死。是的，它还活着，可它又实在不配活着；说它死了，自然不会是现实摹写，也不是终极意义上的理念判断，因为在终极意义一切都将死亡，这就不是写诗，而是一句伟大的空话。只有在感情上对活着的作出死亡判断，这才能体现出巨大的美学价值。

所谓的“爱情诗”或“艳情诗”自然是属于抒情诗范畴。李商隐的爱情诗在文学史上享有很高地位，并有巨大影响，可是迄今为止还没有人对李商隐的爱情诗作出约略的界定，以致将许多并非爱情诗认作爱情诗。

所谓爱情诗，自然是特指以抒写男女间性爱为内容的作品。我们如何确定李商隐抒情诗中的性爱内容呢？标题是一种识别标志，可是李商隐写了大量的“无题诗”，还有些虽有题犹无题的诗篇，诗题只是摘取了一首诗的开头两个字，与内容毫无关系。如《锦瑟》、《碧城》、《相思》等，无

法从诗题上确定其内容。最后只能从内容上确认，这就为确认带来许多困难。李商隐的许多抒情诗离开标题，简直无法确定它抒写的是同性间的友情，还是异性间的性爱。如：

“竹坞无尘水槛清，相思迢递隔重城。秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。”说它是一首爱情诗，全无可。其实这首诗的标题是《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》。崔雍和崔衮是崔戎的儿子，是李商隐的表兄弟。否定这首诗并非爱情诗，完全是靠标题判断的，那些无题诗和虽有题犹无题的诗篇，就得不到这种便利了。象《无题》：“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。”几乎所有的研究者都把这首诗看作是爱情诗，持这种看法当然都持有相当理由，但我认为有更多理由把它看作是政治讽刺类的抒情诗。这个问题以后将详细讨论，这里不多说了。在李商隐的无题诗中类似《无题·昨夜星辰昨夜风》情况的还有不少，也全都被看作是爱情诗了。这就人为地扩大了李商隐抒情诗中的爱情诗范畴。当然，作为欣赏，完全有自由取自己所喜欢的角度，但作为研究，这就未免超越了李商隐生活时代的历史可能。

不错，唐朝是封建社会里比较开明的王朝，李商隐生活的晚唐在男女防范上也并不十分严，但它毕竟是封建社会，它不可能超越历史的可能限度。在那样特定的社会环境里，它不可能为李商隐提供过多的恋爱对象和恋爱机会。唐代贵族有赏花、宴游的爱好：“都人士女，每至正月半后，各乘车跨马，供帐于园圃郊野中，为探春之宴。”另外，“长安士女，胜春野步，则设席藉草以红裙相插挂，以为宴幄。

（见《开元天宝遗事》）这样的社会风气，它虽然能为青年男女提供相见而不相识，或相识而不相知的机会，从而产生性吸引和性爱慕的萌动，但无法提供相爱、相恋的条件。

《会真记》中张生与莺莺的恋情，那是产生于相国寺那个特殊环境，加之有孙飞虎作乱的特殊条件，否则恐怕也只能仅仅是性萌动而已。在李商隐的抒情诗中，哪怕是公认为属爱情诗的作品，也看不出有性吸引或性萌动的迹象，几乎无任何欲念，完全是纯情的抒发，甚至找不到有对异性形体和外貌的摹写，至少没有出现杜牧那种“娉娉袅袅十三余，豆蔻年华二月初”，“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻”的性萌动。李商隐的《无题》：“相见时难别也难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。”这种以死相恋的深情诗篇中，对所恋者的形体外貌连一个字也没有提供。

那么李商隐所生活的那个时代，又能为他提供多少恋爱对象呢？唐代盛行歌妓，歌妓又可分为两类，一类是社会上以此为职业的，一类是贵族家中豢养的。前者李商隐似乎没有足够的经济实力过多结识，他曾经结识过一个叫柳枝的女孩子，并且写下过《柳枝五首》的诗，在诗中还明白加注，这类艳情诗在当时极其普通，用不着采用曲折迂回的表达方式。李商隐和后一类歌妓在酒席宴会应酬是有的，也写下过一些诗，但都有标题注明。因为这种关系也实在只限于应酬而已，谈不上进一步的感情发展，一来没有机会，二来也不可能，因为这类歌妓都是李商隐的主管上峰姬妾。这正如李商隐自己所说：“至于南国妖姬，丛台妙妓，虽有涉于篇

什，实不接于风流。”（见《樊南文集·上河东公启》）唐代的女道士是一种特殊身分的娼妓，与李商隐有交往的有一个叫宋华阳的女道士，李商隐写给她的诗都是题名寄赠，从诗中看不出有任何性爱关系。

看来特定的时代环境和社会条件似乎不可能为李商隐提供过多的恋爱对象，真正属于爱情诗恐怕也是以写给妻子王氏夫人的居多。就连这个范畴也被有些人扩大了，认为李商隐在婚前就和王氏有恋情，并且写下了许多诗篇。这是一种得不到证明的假定，其可能到底有多大呢？微乎其微。李商隐和王氏结婚时王氏最多十七八岁，在婚前他们似乎没有机会接触，一来受王氏年龄的限制，二来受客观条件的限制。

唐朝的社交虽说比较开放，但作为良家妇女并不享有自由。“生女子，贮之幽房密寝，四邻不得识，兄弟以时见。”

（见《樊南文集·别令孤拾遗书》）就是被有些学者引用证明唐代社交开放的材料，又恰恰从另一个侧面透露出并不开放的事实。据《开元天宝遗事》记载：“李林甫有女六人，各有姿色。雨露之家，求之不允。林甫厅事壁间开一横窗，饰以杂宝，幔以绛纱。常日使六女戏于窗下。每有贵族子弟入谒，林甫即使女子于窗中自选可意者事之。”这样的事是作为佳话记录，如果是普遍的社会风气，就不成为佳话了。就连这种特殊的佳话，记录者也并不持赞美态度，因为《开元天宝遗事》成书时，李林甫已经是公认的奸相，这种佳话无疑是披露性质的。为社会所普遍认同的婚姻方式，也还是父母之命。这一来我们也就可以想知李商隐在婚前和王氏夫人的接触机会了。

在李商隐的抒情诗中，属于爱情诗的部分不会很多，有

些抒情诗，最多只是被性爱所触发的，被触发后所牵动的情感，远非性爱所能包容，而成诗后所呈现的感情形象，已经只是作为美的象征，它可以是人生，是事业，是理想，是抱负，是光明，也可以是多元素的美的结晶。

在李商隐的抒情诗中，更多的是通过否定形态来抒发感情的，也有相当篇目是以肯定形态抒情的，但诗人所肯定从而作为美加以追逐的形象，往往是抽象性的假定形象，所以诗人很少有对美的形象的具象描绘，更多笔墨被用来抒写诗人与美的阻隔和距离，以及取消这种距离，穿透这种阻隔的艰难。正因为美的形象带有抽象意味，诗人为使诗在总体上能涵复形象，所以就要在结构上跳跃，选用外延比较大的词语，借重典故中储存量，这一来在体态上就必然朦胧，示人以如雾里看花，水中赏月。但朦胧体态中所包容的感情形象，它是诗人种植于时代土壤中人生遭际的产物，不是故作姿态，不是无病呻吟，因此它是清晰的。我们说它清晰，始终是针对感情形象而言，这就犹如主旋律鲜明的乐曲并未提供具象一样。具象也是有的，那是在接受者产生共鸣后再创造的产物。

陈后 宫

茂苑城如画，阊门瓦欲流。
还依水光殿，更起月华楼。
侵夜鸾开镜，迎冬雉献裘。
从臣皆半醉，天子正无愁。

【说明】

《陈后宫》这个题目，李商隐一共写了两首，这里所选的是其中之一。历来研究者都认为这首诗是李商隐少年时代的作品，所持的根据不外是：“此亦为敬宗作”，也就是说这首诗虽然题作《陈后宫》，其批判的矛头不光是指向陈后主，而是直接指向唐敬宗。唐敬宗是中国历史上有名的短命皇帝之一，只做了二年皇帝，死时只有十八岁，而这时候李商隐只有十四五岁。历来研究者正是据此推断《陈后宫》是李商隐少年之作。

认为《陈后宫》这首诗的批判矛头不是专指陈后主，是有眼力的，但如果进而认为是专指唐敬宗，那又未免偏颇了。持这种眼光读《陈后宫》，不但不容易读懂，而且也不