

李商隐的心灵世界

董乃斌 著



李商隐的心灵世界

董乃斌 著

上海古籍出版社

沪新登字109号

李商隐的心灵世界

董乃斌 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 新页 2 印张 9.75 字数 260,000

1992 年 12 月第 1 版 1992 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000

ISBN 7-5325-1293-2

I·637 定价: 5.00 元

弁 言

在西方文学中，人们艳称说不完的莎士比亚、说不完的托尔斯泰，因为他们丰富、深厚、渊博。倘若在中国文学里也来遴选“说不完”的对象，我想，创作了小说《红楼梦》的曹雪芹和以《无题》、《锦瑟》闻名于世的诗人李商隐，大概会是众望所归，并且是当之无愧的。

自北宋以来，李商隐诗歌的鉴赏批评者和注释笺解家代不乏人。他们的劳绩足以构成一部可观的李商隐研究史。近年来，选注、集解、论析李商隐作品的著作又一次纷纷涌现。这说明，时至今日，人们对李商隐的诗不但兴趣未减，而且还有许多新的发现。

是的，李商隐的诗确实太美了。这种美不仅仅在于其辞藻、意象和境界的异彩纷呈，而且更在于它们给读者提供了广阔无限的想像空间，所以它们的内涵、意义和审美价值几乎是发掘不尽的。尤其是当社会文化发生深刻变化，文学观念也受到影响而有所新变的时候，我们以新的视野再读李商隐诗，就会发现许多以往所没有注意到的东西，就会有许多新的体会和感受，这是促使笔者写作本书的根本动因。可以预期，今后，直至遥远的未来，李商隐和他的诗仍将是文学研究中饶有兴味的课题。

我在研究李商隐的过程中，曾经历过这样的思路：最初仅仅是欣赏、领略李商隐诗歌惊人的美，进而思索这种美的内涵、成因和价值等等。此时的注目对象主要是一篇篇的作品。待读得多了，便自然由作品而及于创作作品的人，重点由文本转向创造文本的作家，将研读李商隐全部作品的感受综合起来，便对其人格、思想、

情操有了一个初步完整的印象。愈是深入下去，我愈是觉得李商隐的诗歌创作，实质上体现了他对现实身心困厄的克服和对精神自由的执着追求。因此，我认为应当把他的创作行为看做一种生命现象，看做诗人生命的存在方式，而归根到底，则是人类本质力量不可抑制的外现。这个观点决定了我继续用力的方向，使我的研究渐渐从具体、微观的作品阐释进至对一位作家心灵世界的探索。我的意图是通过分析人的灵智造物而深入到人类本质的某些方面，以此提高研究的理论品位。本书是这种意图的一次初步尝试。

当研究涉及到对李商隐的评价时，我必须考虑这样一个问题：在中国文学史的纵轴和李商隐所处时代的横断面所构成的立体座标图系上，他究竟占据一个怎样的位置？这就迫使我把视野扩展到与李商隐有关的前后左右关系上。以前，我从理论上懂得，只有把一个作家放到文学史发展长河中去观察，才能使他获得更科学、更准确的定位，现在又在实践中获得了真切的感性体验。这样做的一个好处，是使单个作家的研究带上文学史审视的意味，作家研究作为文学史学科重要组成部份的性质，也因此得到显现。从这里，我体察到“以时代为纲、作家为序”这种传统的、通行的文学史编纂法确有它的合理性。

但是，对于文学史学科性质及其形态的思考又使我认识到，文学史的构成不应仅限于作家系列一种方式，对于无限丰富的文学史现象，还可以而且必须从其他角度进行观察、概括和总结。以作家系列的形式出现的文学史，不过是多种形态文学史的一种而已。我觉得，清醒地看到作家研究在整个文学史研究体系中的位置，并从对这个位置的认识和把握来从事作家研究，或者可以比较容易高屋建瓴、视野开阔，而不至于限于就诗论诗，就人论人。我主观上以此作为努力方向，但限于水平学力，究竟做得如何却不敢自信。

上面的思路，概括起来，就是沿着由个别到整体、由具体到抽象、由微观到宏观的思维方向行进。但为了表述的清晰简洁，本书在编排上采用与上述思路相反的逻辑次序。本书上编概述我对文

学史和作家研究中一些理论问题的思考，从文学史学科和作家研究的关系讲起，先确定作家研究在文学史体系中的位置，然后说明作家研究的真正核心乃是揭示其心灵世界，最后简论李商隐所处时代的文学、文化背景，使视线由散而聚地向李商隐汇集。下编分八章，从不同层面论述李商隐其人其诗，而目光所注则是诗人深邃微妙的心灵世界。这里的分析阐说，可以说是上编理论原则的具体化，而从篇幅的比重上来看，则是本书的主干和重点，所以便以这部份内容作为全书命名的依据。

目 录

弁 言.....	1
----------	---

上 编

一 文学史学科与以作家为中心的研究.....	1
(一) 文学观念与文学研究	1
(二) 文学史的几种视角	3
(三) 文学史作为作家系列	5
(四) 关于作家的外部研究	9
(五) 关于作家的内部研究	12
二 探索心灵世界——作家研究的核心.....	18
(一) 古代作家的身心矛盾及其统一	18
(二) 作家灵智活动的物化形式及其文化意义	27
(三) 阐释者的文化意识与心灵历程	48
三 李商隐及其所处时代的文学、文化背景.....	60
(一) 唐代文学：中国文学史上的一座丰碑	60
(二) 中国文学的历史性转折	65
(三) 中晚唐文化鸟瞰下的李商隐	75

下 编

一 灵梦与诗篇.....	91
(一) 诗神的宠儿	91
(二) 优良的史镜	101
(三) 玉谿生诗歌风格演变轨迹	118
二 主观化——导向诗歌抒情之极致.....	126

(一) 心灵的象征	126
(二) 特殊的生命世界	133
三 人性的挣扎与感伤的主题贯串线	141
(一) 哀音构成的纵横座标轴	141
(二) 悲的魅力与源泉	153
四 在朦胧晦涩背后	159
(一) 包蕴密致与精粹幽微	159
(二) 无题诗: 灵魂深邃的表征	165
五 语言游戏和美的追求	180
(一) 凄清的语言基调	180
(二) 浓缩的符号——典故	187
(三) 不用音符的乐曲	198
六 非诗之诗	208
(一) 悠游于语言的囚笼——论樊南四六	208
(二) 崇实尚简传统的继承——樊南散文评析	225
七 诗人心灵的宇宙	236
(一) 思想的空间	236
(二) 文学的渊源	249
(三) 众多参照下的审视	255
八 他不是一颗稍纵即逝的流星	283
(一) 李商隐与民族文化积淀	283
(二) 玉谿生诗对历代诗人之影响	286
结束语	300
后 记	303

上 编

一 文学史学科与以作家为中心的研究

(一) 文学观念与文学研究

什么是文学，初时的人们主要是从作品(口头的或书面的)着眼的。也就是说，那时人们还只是重视物化形态的文学，一种可睹可闻、可以使人舒泄情感而获得愉悦、已体现于物质形式的精神产品。因此，那时候，文学的概念大体上就是指文学作品，文学研究大体上相当于文学作品研究。可是，随着文学创作从口头进入书面，从集体进行变为个人操作，那些掌握文字、具有高度文化水平而以文学写作为专长的人，便不能不引起人们的重视。而且在文学发展演变的漫长过程中，杰出个人的作用愈来愈明显、愈突出。因此，研究文学的创造者个人，便成了文学研究中不可或缺的命题。这样，文学研究的范围就从作品扩大到了作家。研究领域的扩大，反过来说明了人们观念中文学范畴的扩大。由对单个作家的传记研究、风格研究和渊源研究，必然会渐进至对作家群体的同类研究，历史的和比较的研究方法便应运而生；史的概念与文学发展日益发生联系，终于导致文学史学科的诞生。到此为止，我们发现，文学在研究者心目中的范围已经极大地扩展，作品、作家、流派、思潮、所有的文学现象、一切的文学过程乃至贯穿于其中的文学发展规律，全都成了文学研究的题中应有之义。这种范围扩大

的趋势目前仍在继续。人们从注视作品发展到注视作家，也就必然会注视作家创作过程中的全部心理机制和影响作家创作的一切外部条件，这是一种趋势；人们又从文学的传播过程发现，一部文学作品真正的、最后的实现，必须有赖于接受者的参预，这种参预不是消极的，而是积极的，富于创造性的。文学研究从接受主体的创造性参预和对创作主体的反馈的角度去深入，这是又一种趋势。以在文学创作实践和理论思维发展的推动下的文学作品为圆心，形成了文学研究范围的一个个圆圈，犹如投石于河中所引起的涟漪。这个涟漪还会不断地扩展开去，也就是说文学研究还将不断地扩大自己的范围。

实际上，研究范围的扩大与研究水平的提高，常常是有机联系着，并且相辅相成、彼此促进的；有时问题范围的廓大，本身就意味着研究的深化。在这里，来自研究者主观方面的文学观念的演变乃是推动这种廓大和深化的真正动力——当然，文学观念演变与客观世界的变化分不开，而且是以客观世界的变化为根源，这毋庸多言。

文学观念的变化，必然导致文学研究范围和深度的深刻变化。如今文学观念的新变，已经使人们很乐意地放弃为文学研究划定领地、规范方法的企图。人们发现，文学研究是一片极为广阔的、可以让精神的创造力自由驰骋的天地。在这片天地里，人们可以从任何自选的角度来审视文学，可以运用任何自信为合适的研究方法而不必拘限于以往的种种陈规。这对于文学研究无疑是一种解放。对于当今的文学研究工作者来说，凡以往研究中之有效而在今天仍然适用的方法，自然绝不会抛弃；而从前闻所未闻的“他山之石”，尤其应当大力引进，用以“攻玉”。一方面，我们将致力于从新视角、以新方法去提出和探索解决新的有价值的研究课题；但另一方面，即使对于以往研究中已经熟烂的课题，只要它仍有开掘余地，我们也愿花大力气继续向深处掘进，在旧题目下做出新文章。

(二)文学史的几种视角

这种由于文学观念变化而带来的精神上的解放，必然给文学史研究带来无限生机。

中国是一个十分重史的国家，自古以来，史学，特别是历史编纂学非常发达。在历朝正史中，文学家总占有相当地位。许多《文苑传》保留了大量作家的传记材料。还有许多文人，或因其突出的文学成就，或因其亦文亦官的生涯而在史书中列有专传。至于各种野史、笔记，则更记载着大量历代作家的生活与创作轶事，其中有不少是有价值的文学史料。然而，真正为文学编史，把文学史当作文学研究的一个重要方面、一门独立学科，却是上世纪末到本世纪初才开始的，算来至今还不足百年。比起我国文学的悠久历史，我们的文学史研究应该说还是十分稚嫩、十分粗浅和不完备的。

现在，我们完全可以从不同的视角来看文学史，并根据不同的原则突出不同的侧重面，编出丰富多彩的中国文学史来。文学史研究虽然只是文学研究系统中的一个分支，但它本身可以构成一个不小的系统。

可以从艺术文化起源发生和成长发展的角度来看文学史，把文学史当作是文学从混沌不定的状态向逐步凝固成形演化，最后达到属性清晰的完备形态的漫长历史。从文学样式——文学内在质素所赖以生存的物质躯壳——而言，这将是一部从无到有、从少到多、从简到繁的递嬗演变史，是各种文学样式的兴衰升沉史。

从对文学样式变迁演化的考察深入一步，把文学创作与主体的思维(包括感受)过程和表现过程相联系，则可以把文学史看作人类艺术思维发生、发展、分化、融合、蜕变、新生的进化史，或者看作人类艺术表现能力由低级到高级、由粗糙到精美的成长史，当然更可以把文学史看作是艺术思维与艺术表现这两种能力交相刺激、相偕发育的发展史。

人类的情感活动和思维活动构成了心理机制的主体，文学与这两种活动(非理性的和理性的)都有关系，因此，如果以一定的心

理学理论为参照系来考察文学的发展,那么,文学史便可以成为通过文学实践、通过文学风格形态的变迁,揭示人类艺术文化心理嬗变演进的历史。

文学过程并不以作品的诞生为终结,文学的完成有赖于接受者的再创造。文学是作者与接受者之间精神交往的工具。因此,除了上述基本上以创作主体为中心构建的文学史体系外,自然还应当构建以接受者为中心的文学史体系。那么一部文学史,便可以 是传播——接受——反馈的历史。它首先是传播史,从原始的口耳相传,到书面语言,到现代化声象系统,文学的传播走过漫长的道路,实现了多次的飞跃,而这对于文学的发展可谓至关重要。与此相联系,文学史又应当是读者(观众)接受方式、接受程度的演变史,是创作者获得信息反馈的途径、方式和这种反馈对作者发生影响的历史。

当然,我们最为熟悉的一种文学史惯例,是把它写成按照年代(往往以王朝兴衰为划分阶段的标志)编排和缕述的作家、作品、流派、思潮的演进序列。这种类型的文学史在编写体例上,明显地受封建时代纪传体正史的影响。所谓“以时代为序、人物为纲”,在具体论析中采用的基本上是社会的、历史的审视角度和以叙为主、叙中有议的方法。迄今为止的中国文学史著作,大概以这种类型的为多。它们勾勒了中国文学史的基本轮廓,描画出基本的文学史发展线索,在这门学科的建设中,起到了应有的历史作用,但也暴露了一定的局限性。其局限性主要表现在史实的叙述与理论的评析不易结合得好。所谓“以论带史”往往流于空洞的口号;而更为重要的,则是对于作家作品等文学史事实的理论评析大多仅限于社会——历史的批评一种视角,并且在不少地方显出庸俗的政治化倾向,结果把无限丰富多彩的文学史,化成了有数的几张标签。在文字表述上则形成“一时代、二生平、三思想、四艺术”的僵化模式和呆板套路。这样的文学史研究法和反映这种研究法的文学史编纂法,引起普遍的不满(包括不满意和不满足)是不奇怪的。当然,倘若因此就来一个彻底否定,根本取消这种类型的文学史,我

以为也是不妥当的。应当进行具体分析,在新的文学观念指导下,对以往的文学史研究方法和编纂方法作一番检讨,提出改进的措施。

我以为,把文学史视为由一代代作家和无数大大小小的作品所组成的长长系列,是完全合乎文学史实际的,是研究文学史的一个绝不可偏废的角度。把文学史看作文学风格流派推衍变化的历史,看作文学思潮起伏因革的历史,也同样是极有价值的研究视角。今后的问题,不是要抛弃这种类型的文学史,也不是要抛弃以往这类文学史所惯于使用的社会——历史批评方法,而是要在以往经验教训的基础上深入一步,把对文学现象——作家作品的产生与流变就是最重要的文学现象——的外在(社会的、历史的、经济的、文化的等等)研究和对它的内在(心理的、情感的、思维的、精神现象的等等)研究妥善地结合起来。前者主要指向文学发生发展的条件,而后者才触及文学自身的发展规律,即文学内部那些不以人的意志为转移的客观推动力、文学发生发展的内在根据。我们的文学史研究应该在两者结合的前提下,将侧重点置于后者。这样,我们就有可能把固有的文学史惯例改造成反映当代文学观念的理论体系,既保存以往文学史时间顺序清晰的长处,又弥补其就事论事、理论剖析不足、尤其是理论剖析不能上升到哲学层次的严重缺陷,从而使这一类型的文学史能够达到比较理想的科学高度。

(三)文学史作为作家系列

我愿意再次强调,把文学史看作不尽的作家系列,从而在这个认识基础和背景上进行对个别作家的深入研究,是文学史研究中一种重要的方式。每一个作家都是文学史锁链中的独特一环。他必然是特殊的、充满个性的,但又不可能不或多或少、这样那样地反映出时代的共性。每一个作家都是一种文学现象,也是一种文化现象,是文学与文化的传统同现实相撞击、相交融之后重组而成的产物。每一个作家都是一个小小的宇宙,一个小小的精神天体。那里是一个各种欲望和冲动斗争不息的场所,充满了各种矛盾向

其对立面转化的过程。在这个宇宙当中，有它的精神太阳和完整的星辰体系，有它们相互依存、相互牵引、相互制约的关系和一定的运行规律。这是一个非常精微而又非常宏丽的世界——人类精神的深邃世界。我们的作家研究，根本的目的就在于深深地进入这个世界，领略这个世界的奇妙风光，探索这个世界的种种奥秘，揭示出这个世界的存在法则、运行规律。这是一种精神的遨游，是人为了回答自己是什么、自己的本质力量何在，也就是人为了从根本上理解和把握自身的必要途径之一。文学和文学史研究者从剖析作家精神宇宙、心灵世界出发去切近人的本质，哲学和哲学史研究者则通过对哲学家精神世界的探索以切近人的本质，两者的劳动对象和劳动方式不尽相同，但这两种精神劳动的实质与价值并无二致。

在文学研究中，抓住了作家这一环，无疑是抓住了问题的一个关键，因为归根到底，文学是人的创造，而作家正是创造文学的人。

为了进一步说明作家研究的实质与要义，这里有必要对一种文学观点提出讨论。

韦勒克和沃伦合著的《文学理论》认为，文学研究体系应分为两大部分，一部分研究文学的外部关系，一部分研究文学的内部关系。在这种区分中，他们充分显示了英美新批评派文论家极端重视文学文本的当行本色。在他们心目中，只有对文学作品的文本本身从语音节奏、格律、意象、隐喻象征、文体、类型等角度进行细致分析，才是对文学本体的研究，而追溯文学作品产生的时代背景，考明作品创造者的生平遭际乃至探索作品创造者的心理素质、性格特征、思想意识和具体的创作契机和创作心态等等，却都只能算是一种外缘的研究。这两位文论家比纯粹的新批评派们通达一些，还没有提出切断文学作品与一切外在因素联系的要求，还没有根本排斥对于文学的社会——历史批评和作家传记与心理的研究，还没有把文学与当时的社会生活、周围环境彻底隔绝，但是，他们对于文学内部研究与外部研究的轩輊，还是区分得相当明显的。一句话，在他们看来，文学研究，只有以作品为中心的內部研究，才

能真正解决问题。

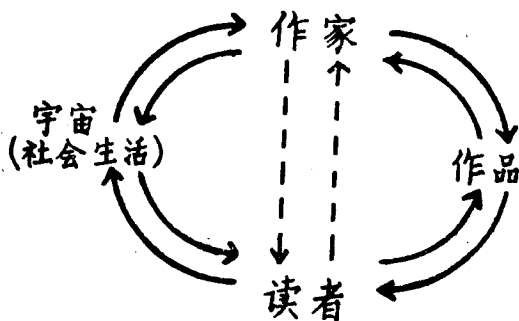
这里表现了一种立场的偏颇和观察角度的片面性。他们的观点只有在一种情况下才正确无误，那就是必须承认在所有的文学现象和文学过程之中，只有作品这个环节才有资格成为中心。他们的整套理论，确实也就是围绕着这种看法构筑起来的。在他们精心构筑的理论体系中，内部、外部的分别，一切都讲得圆通，无懈可击，但是应该看到，这只是一种观点、一种观察的角度。

跟一切文学现象、文学运动过程有关的，其实并不只有作品这一个环节、一个因素才最重要。关键的问题是你站在怎样的立场和视角来看。美国文论家阿布拉姆斯在其名著《镜与灯》中提出“文艺的要素”说，按照他的说法，跟文艺有关的有宇宙（其核心是社会生活）、艺术家、作品、观赏者这四大要素。他对西方文论四种类型的划分，就是以此为根据的。在阿布拉姆斯的理论中，四大要素的地位并不等量齐观，其中仍然有一个中心，那就是作品。由此可见，现代西方文论对文学作品的普遍重视。当然，根据视角的变换，这四大要素其实都可以成为文学研究的中心。以研究文学中的社会要素（宇宙），即文学与社会之关系为宗旨的，是文学社会学。从文学是社会生活的曲折反映，生活是刺激和推动作家进入创作过程的重要动力，而作家的创作成果又必然对社会产生某种反作用与影响这几层意义上来看，社会生活的方方面面，特别是各色人等在社会生活中所构成的错综关系，便应当是文学研究的重点。这时，阿布拉姆斯所谓的“宇宙”就处于中心位置。这种研究当然是不能脱离作家、作品与读者的，然而作家、作品与读者在文学社会学中并不构成独立的研究单元，而必须围绕着社会生活这根轴心旋转，从它们同社会生活的关系这个角度被论述。

依理类推，则文学作品的创造者——诗人、小说家、剧作家等等，当然更可以当之无愧地成为文学研究的中心，而不必被排除在文学的内部研究之外。

当然，我们无意于在所谓的内部研究、外部研究之间争执其高下。严格说来，文学研究本无所谓内部、外部，或者说这种内

外之分只能是相对而言的。以作品为中心，则作品以外的三要素均为外部；以作家为中心，则作品、读者和社会生活均为外部。其他可以类推。说得准确些，文学四要素之间的关系，乃是一种互为中介亦即互为联系桥梁的关系。如果加以形象的显示，四要素可以形成一个首尾相接、无始无终、顺逆均通的环，如下图：



美籍华裔学者刘若愚在他的《中国文学理论》中修改了阿布拉姆斯的座标系而画出上图，只是他没有充分注意到作家与读者之间直接的双向联系，图中虚线为我所加。在这张图中，我们清楚地看到社会生活不可能直接化为文学作品，作家是转化社会生活素材为文学作品的唯一中介，因此从一定意义上可以说，这是整个文学运动过程得以顺畅进行的最重要即带有根本动力性的环节。没有作家们源源不断的创作，文学的河流必然干涸；没有大批优秀作家的涌现，文学史的篇章必然暗淡。这是再明显不过的事理。而研究作家，作为文学史研究的一种方式，我们的兴趣绝不仅仅在于弄清楚有关这个作家个人的一切（这当然也是研究的重要内容），而更在于揭示出社会生活向文学作品的转化机制，尤其是在这个转化过程中作家所起的无可取代的中介作用。

处于文学运动过程中的作家一方面是一个常人，另一方面，作为转化生活为作品的特殊中介，他又绝不是一个常人。他必须比常人更富于想像或幻觉，更容易使自己进入幻梦般的想像世界，并最大限度地支配自己的感情，使之化为具有艺术审美价值的意象。

不但如此,他还必须具备清理、认识、消化内在意象并使之取得最优外在形式的能力,等等。我们的研究,重点就是要放在一位作家不同于常人的那些方面,放在他从常人的生活中产生出来却与常人不同的思想气质,他的特殊的情感现象、思维方式、心理状态和语言表现系统的个性,归根到底,是他的不同于常人的生命存在方式。我们的文学史工作者就是要通过对这种既是常人、又非常人的特殊人物的研究,通过对这种人物所代表的文化现象的研究来面对和切近人的本质。

(四)关于作家的外部研究

现在,我们可以来构建一个以作家为中心的文学研究体系。在充分地理解一切分类都出于人为,因而总是准确程度有限,尤其是充分地注意到把文学研究区分为内部、外部的相对有效性之后,我们不妨借用一下这种划分方法。这样,我们就可以把对于作家气质性格、心理特征、创作心态、思维结构、意识流程之类的研究划为内部研究,而把对于作家生活时代、文化背景、生平遭际乃至对作家对象化了的心灵活动——文学作品——的研究划为外部研究。这样的划分,完全是为了使复杂的研究体系较为眉目清晰,而不是把它绝对化,把各部分之间隔裂开来,视为毫无瓜葛。这一原则将贯串在以下的全部论述之中。

让我们先来看看对于作家的外部研究。

作家作为一个进行创作活动的主体,无疑应以高度的主体性和主动创造精神为其根本属性。可是任何一个创作主体也必然要遇到其本身所无法选择、无法改变而只能接受的外部条件。这些外部条件对于他的创作绝非无关紧要,因而必须成为我们的研究对象。所谓对于作家的外部研究,其实质就是研究作家本人所无法逃避、无法选择而又对其创作影响至巨的那些外部条件。

首先,不管哪位作家,他作为人类社会的一个成员,于何时何地来到世间,降生在怎样的一个家庭之中,又先天地从父母及祖辈那里继承来哪些遗传基因,这些遗传基因又如何预先决定了他的