

李清照的自我形象

李 岩

关于李清照的作词，《琅环记》曾这样记载：李清照将自己所作《醉花阴·重阳》词寄于赵明诚，赵明诚自愧弗逮，欲胜之。用三日夜，作五十首，杂李清照一首，请友人陆德夫观看。陆德夫说：“只三句绝佳”。赵明诚诘之，陆德夫说：“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”这三句正是李清照所作。陆德夫只称这三句“绝佳”，是因为他从中看到了一颗在孤独和期待的世界中跳动着的心，感触到了情感活动的脉搏。这给了我们一种启示：要了解一位作者，就必须从他的作品中提供的真情实感入手。当我们沿着李清照词创作的踪迹进行这样的追索之后，继“人比黄花瘦”之后，“绿肥红瘦”、“新来瘦”、“雪清玉瘦”、“玉瘦香浓”交替浮现。“瘦”一下子揪住了我们的感受，并在我们的不断理解中逐渐清晰起来，具体化了，同时我们对于作者的认识也由零散、杂乱而变得有序和整一。

我们无不惊奇，这不正是李清照内心世界的象征吗？

追索在继续。我们看到李清照的词作可分为前期与后期两个部分，这两部分展示了作者内心世界的发展过程：青年时期的清高、坦率、真挚与忧愁；晚年的悲苦、深沉、孤寂和执著。当这些情感成为文字符号时，便为我们勾画出一个“瘦”的形象来。虽然“瘦”字不是见于每一首词作之中，但是我们从每一首词中都感觉到“瘦”的韵味，它渗透在每一句每个字的后面。

(一)

“湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香小。水光山色与人亲，说不尽，无穷好。莲子已成荷叶老，清露洗、苹花汀草。眼沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早”（《怨王孙》）这首词中大自然显示出的丰富和热情，蕴藉着一位少女坦率、纯真的感情。作为闺阁才媛的李清照，知书识礼，精通诗画，优越的家庭环境和较高的文学修养使她有机会欣赏自然的绚丽风采，并在其中陶冶自己的性灵，达到与自然交相互印，融为一体的境界，使你觉得这儿山亲水亲，人亦可爱可亲。

不过，自然并非始终如一，花常开，草常绿，水常青。作为词人，李清照的敏感和纯情使她常常随着自然的“红衰翠减”，产生几许愁绪。这种愁绪在“秋已暮，红稀香小”中，只是淡淡的一抹，似乎还很难捕捉，也许连作者本人都没有明确的认识。可是，随着阅世的深入，作者少女时代的憧憬被现实一个个撞破，随着年龄的增长，愈来愈感觉到闺阁生活的束缚时，原来的清愁在内心的轨迹逐渐深重、清晰起来，这时候作者笔下的自然，就不仅仅是可爱可亲了。

在《如梦令·昨夜雨疏风骤》中，展示了一个复杂的情感世界，这个世界由闺阁女子的率直、热情的性格和诗人独特、敏锐的感受能力交错形成。诗中的主体关注每一次风雨中花草树木的命运，捕捉事物瞬息变化的情态。因此，一场夜雨过后，卷帘人并未发现新的变化，而她却断定园内“应是绿肥红瘦”了。这种直觉，证实了作者对一切美好事物的一片深情。

自然中的“绿肥红瘦”，与现实生活中的“红颜命薄”极为相似，它告诉人们那些最清丽、最纯洁的事物，也是最容易受到摧残和打击的。现实以“炙手可热心可寒，何况人间父子情”的事实撞击着作者幼稚般的心灵，《怨王孙》中单纯、天真的少女看到了“绿”会“肥”，“红”会“瘦”这样的现实，原来的一抹愁绪，现在已变得如此具体而清晰。但是，“红瘦”不完全是一个忧伤的形象，它是一种生命力在遭到阻滞后顽强生存的象征。它虽不似“姹紫嫣红”那般富丽，也不似“宠柳娇花”那般妩媚，却依然是红的。瘦的红，显示出一种内在的清高和力量。它说明作者的理想并没有泯灭，尽管有些瘦弱，仍然不屈地生在万绿丛中，还是那样楚楚动人。

带着少女时代的梦想和诗人敏锐、丰富的情感，李清照一步步走向生活。在《多丽》（又题为“咏白菊”）中，少女的理想世界已经成为过去，诗人在为自己寻找一个新的位置，一个使她既不与世俗同流合污，又能容纳她对生活的热情的位置。我们看到在“小楼寒，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌”的恶劣环境中，唯独白菊保持着“雪清玉瘦”的姿韵，“向人无限依依”。这白菊最形象地概括出作者的现实状态，是作者绝妙的自我写照。

“雪清玉瘦”包涵两个方面：体验现实生活与追求自己理想。现实如无情风雨一般，充满着冷酷、残忍，当她（也是白菊）以自己的一片柔情“向人无限依依”时，却感到如此寂寞、冰冷。现实并不接受她的一番心意，也不会因为她的纯洁而改变丝毫。现实对于一个人来说，表现为一种至高无上的权力。既然现实无情，为何向它“无限依依”呢？这好象是难以解释的矛盾。我们知道，一个人如果处在自在状态，没有比他的现实存在更多的要求，就不会因自己落落寡合而产生寂寞的痛苦。有痛苦，就说明有追求。“向人无限依依”不是向无情现实“无限依依”，她表明了，在无情风雨中，作者的纯情挚意并没有泯灭，依然存在着，不被现实所左右，屈从于现实。所以说，“雪清玉瘦”不是孤癖、冷漠的象征，它是李清照天真、率直性格的发展，不过已不是无忧无虑的发展，其中渗透着个人生活的种种体验。对于一个生存欲望强烈，愿意拥抱人世间一切美好事物，但又坚持洁身自好的人来说，“雪清玉瘦”大概是最理想的存在状况了。《多丽》又以“人情好，何须更忆泽畔东篱”的反问，进一步证实“雪清玉瘦”既有对人情浇薄的否定，又有对理想的追求。

当然，“雪清玉瘦”也不是一个与封建社会尖锐对立的具有反抗意义的形象。作为大家闺秀的李清照，她的所作所为没有超出温文尔雅的规范，她把“屈平陶令，风韵正相宜”作为自己理想的尺度。“雪清玉瘦”体现了中国固有的传统文化的精华——“又温柔又高傲，又热烈又恬静，又深刻又朴素，又微妙又率直。”

（二）

爱情自来是人类生活的重要内容之一。当爱情这根极为敏感的神经被拨动时，我们听到

了作者从内心发出的真挚回声。《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》中“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”三句“绝佳”，就在于它不仅写出了宇宙人生通常所体验的离愁别恨，而且以其敏锐的感情探触到更加深广的内心世界，这是李清照爱情词的一个特点，许多同类词未能达到。《醉花阴》用薄雾、浓云、暗香、西风充实起来的整个空间，柔情、凉意、愁绪一一袭人，在你尚未寻找到原因时，就已经陷入莫名其妙的悲愁之中，不知不觉地在体验一种别离之苦了。而只有这种状态，才能领悟最末三句的意义所在。“瘦”并非一日一时而来，在平常的活动中已经淤积了难以排遣的种种苦闷，佳节的愁思将这些一一唤起，然后潜入玉枕、纱厨、东篱、竹帘中，怎能不销人魂魄，与黄花“比瘦”。我们再来看《凤凰台上忆吹箫》这首词。诗人写别离之情，动用了闺房里常见的物品：“香冷金猊”、“被翻红浪”、“宝奁尘满”、“日上帘钩”，把这物品作为自己感情的延续点，在描述过程中抽出一根根愁绪来，用这种杂乱无序的情景验证自己与丈夫别离时的烦乱心情——“多少事，欲说还休”。事实上，“欲说还休”也是做不到的，因为别离时怕伤感，不说罢了，可是生活给她造成的孤独感却无法摆脱。“新来瘦，非干病酒，不是悲秋”，终于说了，它告诉我们眼前这一切不仅仅都是由“苦别”造成的，还有深藏在内心的忧愁。

“新来瘦”说明原来就已“瘦”，别离只是在原来基础上增添新的折磨。作者没有直接讲出自己原来的愁苦是什么，但在词的整个基调中渗透着愁闷与忧郁。“生怕离怀别苦”正是一个孤独的灵魂的不幸预感，然而这不幸的预感一再成为现实，揪动作者生怕被揪动的那根神经。显然，这根神经的形成不在别离之后，也不是始于别离。如果心灵相通的丈夫与自己同在，他还可以帮助自己分担一份忧愁，然而他一旦离开，就连与自己分忧解愁的人都没有了。“惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。”这里，概括了作者生活的全部凄楚，“瘦”则象喻了这种凄清寂寞之感，是内心忧郁和哀怨长期积压的结果。

在中国古代诗歌长河中，使爱情渗入深广的心理内容并且如此成功的作者、作品并不多见，更多的爱情诗的基调是一心一意的爱情追求。这可以追溯到我国最早的诗歌总集《诗经》。《诗经·风雨》篇说：“既见君子，云胡不夷”，“既见君子，云胡不瘳”，“既见君子，云胡不喜”，对于诗中的青年女子来说，只要爱人来到，焦灼的心情会变得平静宁贴，郁闷如病的身体会忽然痊愈，忧郁会转为欢喜。还有我们所熟悉的杜丽娘、崔莺莺，她们追求的爱情体现了“有情人终成眷属”这样一种反传统的道德观念，至于在成了眷属之后还追求什么，已经不是她们的主题了。“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”（《牡丹亭》），这些内心痛苦全部根由于理想之爱情在现实中不能实现，青春被白白耽搁。李清照则不同与此，她的清瘦凝聚着从少女到成年的全部生活经验，还有作为诗人的更加复杂的心理内容。在诗人的内心本来就有某种孤寂、怅然之感，这种感觉又最易被离愁别恨撩起，它一旦被撩起，便不是夫妻团圆可以消除的了。

那么，郁结于作者内心的这种忧愁是什么原因造成的呢？我们能否找到一个准确的答案？李清照在《鹧鸪天·寒日萧萧上锁窗》中告诉我们，忧郁、愁苦，并非有具体原因，也不一定都由具体事件所致，它是各种情感的日积月累，它存在着，这就是答案。词中出现的寒日、锁窗、夜来霜、瑞脑香、暮秋与作者整个生活溶为一体，很难分出个彼此来，无一不是作者主观感情作用的结果。

人的情感世界是一个复杂的反馈系统，它接受来自人的生命活动的各种信息。当一个人的生活要求比别人的更多，生命力的冲动比别人更强烈时，他的情感体验也就越深刻，越丰富。李清照虽是一位封建社会的女子，但她自身具有的诗人气质和所受到的文化修养，决定了她有着比别人更强烈的精神生活要求，有着更多的生命力的冲动。这种冲动在情感世界反射为忧郁，而不是欢快，证明它受到了压抑。这种压抑不是“忽见陌上杨柳色，悔教夫婿觅封侯”的闺阁之怨造成的，而是环境的压抑，是封建社会现实对人的正义冲动和纯洁生命的扼杀。人的情感在证实这种社会抑压，具体原因已经不清楚了：是束缚闺阁绣楼的沉闷，还是对剥夺妇女权利的怨愤？是对朝政黑暗的一次道听途说，还是对他人不幸的一次感遇？是夫妻别离的清苦，还是姊妹之间的思念？这一切都记不清了。许多压抑转化成一种深沉的感情——忧郁。它是无名的，但是有根源。它无名，以至于作者也说不清，便有“庭院深深深几许”（《临江仙》）之问；它有根源，以至于永远纠缠着作者，在秋风、瘦菊、寒夜、流水中，在作者每一次感受中都留下了它的痕迹。

虽然它只是几下呻吟，但呻吟中充满对生活的渴望，显示出生命的顽强性。

（三）

一声呻吟，一种惆怅，只要是真实的，就具有反映社会面目的力量，就能起到控诉的作用。反之，依附于某种道德观念以求自尊，而失去了个人性情、身世、修养、人格的涵育的作品是没有生命的。

在此，我们自然要提及《渔家傲·天接云涛连晓雾》一词。这首词被当作李清照的代表作，当作李清照积极的理想世界的象征，但是认真分析作品本身，我们却得出相反的结论。《渔家傲》又名“记梦”。由此可知，此词是描绘梦境的。“我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句”，被认为是表现作者对现实不满的诗句，大概正是由于这种不满，诗人才以记梦的形式，描绘她的理想世界吧。这理想是什么呢？“风休住，蓬舟吹取三山去”，诗中提及到的“三山”，就是诗人的理想，她要象大鹏一样飞往这个地方。当我们需要进一步探索“三山”的具体意义时，感觉到这个“三山”就象云涛晓雾一样混沌不清。“三山”在那里成了一个披一件词语外衣，具体讲又含糊不清的地方。因为任何一种理想世界都可被描绘为仙山琼阁、蓬莱方丈，“三山”便成了一个十分抽象的概念。许多成功的作品也曾用此类概念表达作者的某种理想世界，实际上当这一概念出现时，作品中已经有了对这个概念具体所指的暗示，如“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”，这个蓬山包涵了作者具体而丰富的情致，因为它是作者意中人居住的地方。而《渔家傲》中，“三山”就空泛得多了。它没有传导作者情感体验的信息，只是一个被规范了的抽象的最高境界，它更多的是说明一种观点，而不是展示内心真实，所以读起来，远不如《醉花阴》那样耐人寻味。

同这首词一样，李清照那首“豪放”诗——“生当为人杰，死亦为鬼雄；至今思项羽，不肯过江东”，也是一首说明某种信念的诗。前二句用逻辑判断推理得出：男子汉大丈夫活着应当如何，死了应当如何。这类话语出自东坡或稼轩之口，似乎也只能得到这种解释，体现不出一个人的个性特征。这一类作品在李清照创作中为数极少，它们既然没有表现出李清照的个性特征，就不能算作她的代表作。

问题不在于第一流艺术家也会写出不成功的作品，而在于我们的有些批评偏偏要从政治

概念出发，提高这首词的地位。这些评论不否认李清照的词是第一流的艺术，但似乎又觉得凡是第一流的艺术家必然是人民的艺术家，而人民的艺术家必须对现实社会有个明确的政治态度才行。于是，在评其作品时，常常出现这种现象，一方面谈李清照的词在艺术上如何精湛，感情如何真挚，形象如何生动，另一方面则要谈她的政治思想，说《渔家傲》如何表现了作者要求“开明”的政治理想（其实这首词也没作什么政治结论），表现了一种新的精神境界，是其前期的“压卷之作”。幸亏李清照尚有这一篇压卷，否则她的词会成不了第一流的艺术。至于李清照的政治理想从何产生，新的境界是什么，则说不出所以然，因为连作者本人也不清楚。这样一来李清照的形象就分裂了，出现了两种互相不能容纳的东西，以李清照为题材的电影、戏剧也出现了这样的问题。我们知道现实生活中的李清照并没有跻身政界，救国拯民，她既没有从政的欲望，也没有从政的举止，政治决不是她生活的主要部分。更重要的是我们不能以评价一个人政治态度的标准去衡量一部艺术作品。

我们并不否认作家在作品中常常表达自己的某种理念或政治倾向，这也叫做思想性。但思想性决不是游离于自身生活和情感体验之外的东西，它在作品中被表现时，应该带有作者的个性基础和情感特征，它与作者内心世界相一致。否则，它就是虚假的，虚假没有任何价值。其实，作品中的呻吟、忧愤、思索等情绪并不是表现消极的东西，况且作品的艺术价值不能用消极或积极来衡量。呻吟只要是出自内心的，它就能够传导出这个内心深处更多的情感，就有味可寻，我们就能够从中获得一次情感体验的经验，对人自身多一层理解。

（四）

“瘦”作为整体情绪的象征，作者每次情感骚动，都使它活跃起来，就是整体情绪不断地丰富，充实的过程。在这样一个内心世界中，情感是分成不同层次的，这些层次相互联系，相互影响。作者在每首词中都展示一个层次的内容，但它们始终是环绕总的情绪向四周延伸。同时，整体情绪也在发展，这种发展趋势又是由年龄的增长，阅历的不断丰富，情感体验的积淀，艺术创作成熟来规定的。在李清照晚年所创作的词中，我们看到作者青年时期性格发展的多种可能已逐渐被某一成熟的现实可能所代替了。

我们先来比较一下李清照写于不同时期的两首咏梅词。《玉楼春·红酥肯放琼苞碎》和《清平乐·年年雪里》都在咏梅。前一首咏梅，虽也“道人憔悴春窗低，闷损阑干愁不倚”，可是闺中少妇任性，娇嗔之态仍难以掩饰，这点憔悴与愁闷并不能制止她“探著南枝开遍未”，嗅得“蕴藉几多香”，捉住梅花“要来小酌便来休，未必明朝风不起”之神。

后一首咏梅，难得梅花之姿韵，全是暮年嫠妇之感。作者已无力再为梅花添得几笔风采，仅被其挑起团团愁绪，“赢得满衣清泪”。昔日，年年雪里逢梅花初绽，李清照必定要去踏雪赋梅，如今赏梅不成，反而句句勾起多么往事的回忆：

靖康之难，李清照和千千万万民众被卷入战火之中，她由一位闺阁才媛变成“飘流遂与流入伍”的难民。仅仅两年时间，迭遭沉重打击。赵明诚死于出任之奔波中；十余屋书籍焚烧殆尽。李清照还来不及悲痛，便又随人流东奔西跑。此间，又将烈焰中幸存的十五车珍贵的图书文物尽都委弃。

如今，羁旅他乡，且已“萧萧两鬓生华”的李清照，怎能再得“每获一书，即共同勘校，整集签题”的乐趣，夫妻间“意会心谋，目往神援，乐在声色狗马之上”的生活不会复

现，因此，还没有赏梅，就已顾虑重重，恐怕“晚来风势”“难看梅花”了。长期漂泊和各种不幸在诗人内心留下了深刻的伤痛，任何易引人伤心之事，都不敢再触及了。“瘦”作为李清照哀怨、忧郁、倨傲、清高之性格的象征，在作者晚年词作中，凄苦、愁闷的色彩更加浓烈了。

《永遇乐·落日熔金》这首词无论是状景还是抒情，作者青年时期有意识的倨傲、清高的情致已经没有了，取代它的是对生活的切实、深沉的体验。在这种体验中，作者孤傲、清高的性格显示完全是无意识的，表现为一种实在。

“落日熔金，暮云合璧”这是描写晚晴之景，它本身的宏丽、庄重证实了作者内心的成熟和深刻（艺术感受和情感经历）。此时作者已步入自己的暮年，只有在这时她才会对晚霞消失之前的辉煌产生强烈的共鸣。这是一种生命，顽强的生命。只有顽强的，经历种种磨难的生命，才会发出这种灿烂的辐射，因为它是生命自身燃烧着的结果。置身于这种自然之壮观，作者并没有失却自己，她依旧发出自己的声音——“人在何处”？时刻保持清醒的自我，这就是一种成熟。面对“染柳烟浓，吹梅笛怨”一片异样的春色，又一次提出“春意知几许”这个冷峻、严酷的现实问题。作者感觉的触角已经从“庭院深深深几许”的闺阁伸向社会。

北宋灭亡后，百姓南逃，顿时使一向清静的南国热闹起来。元宵佳节，赏灯的人也自然多起来。居住在南方的人，虽目睹北宋灭亡的惨状，但未亲身感受，照例举行元宵盛会。那些南渡的人们，在颠沛流离中得到片刻的喘息，有了暂时的安顿，也会加入赏灯行列，让节日的欢闹排遣悲苦和安慰惊恐之心了。可是李清照却辞谢酒朋诗侣之邀，独自一人在回忆中徘徊，体味，最后去“帘儿底下，听人笑语”。她此时清醒地审视自己，知道自己内心承受着多少国破家亡的痛苦，这种痛苦任何排遣都是无济于事的，何况每次排遣都会引起新的波动，那怕是微弱的，内心也无法再去承受了。她宁愿去人家帘下，听别人笑语。若不是经历了人生的重重磨难，若不是有顽强的生命力，面对这样苦难的现实，如此克制自己，平静地活动是不可能的。虽然是处在佳节的欢快时刻，也去听人言语，而心却无法溶入，这是一种身在局中心在局外的孤苦。无怪乎刘辰翁在仿其调所作《永遇乐》之小序中说：“诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪，遂依其声，又托易安自喻。”

在《永遇乐》中，我们看到作者晚年情感有了很大的发展和变化，这种变化使得“愁”的份量加重了，内容更深沉了，而不是简单化。“瘦”所表现的暮年之感，不是作者迟钝老化的感情。以《武陵春》为例。时过境迁，物是人非，我们看到作家所写荡舟之事亦不同以前了。在《如梦令·常记溪亭日暮》中，女主人即使“兴尽晚回舟”，“误入藕花深处”，仍有“争渡、争渡”之兴致。而现在只是“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟”，实际进入荡舟之快乐的可能已经没有了。也许正因为没有了这种可能，“也拟泛轻舟”才尤为珍贵。只是“闻说”就被作者抓住了，“闻说”之讯能引起内心的骚动，作出“也拟泛轻舟”的反应，证实了作者感情世界依旧敏锐、丰富。从这首词中我们仍得到行动的信息，看到热情在闪光，这些能继续保留于作者晚年的创作中，是了不起的。虽然这只是一点回光，并不能返照整个内心，很快就被“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”的现实担忧否定了，但它的再次出现意味着对于美的事物的不懈追求，是作者生命过程中重要的内容。从“也拟泛轻舟”和回忆“中州盛日”自己“争带济楚”的情形中，我们所看到的不是一个被痛苦压垮了的诗

人。李清照对生活的热情没有泯灭，这种热情只因在痛苦的包围中，更不易流露，不易被发现罢了。

情感体验愈向生活的纵横延伸，内心世界涵盖的内容就愈加深广，李清照晚年的创作显现了这条情感的轨迹。台湾一位学者这样评价《声声慢》：其叠字都和一个在清愁、期待心理下造成的生理节奏谐振的、相同的。同时，其词义是一般性的——经我们心理的考虑认定其词义是符合一个对恋人期待、失望者的心理事实，也就引起了后人世代的共鸣。这段话是从心理学的角度对作品艺术感染力的分析，实际上《声声慢》不仅是一种心理状态的验证，它还是情感世界的艺术显露。

《声声慢》一开始连用七对叠字，准确地提供出这样一个内心动态过程：若有所失，又不知失去何物，恹恹惶惶欲有所求，但又不知求得何物。寻寻觅觅，依旧空虚，空虚，内心的冷清，导致周围一切渗透着“悽悽惨惨戚戚”的气氛；反过来说只有置身此种环境，才最能体味索寞凄凉的心情。《声声慢》中表现出的这种无可奈何的心情，是总概一切愁苦现实之后产生的。

“旧时天气旧时衣，只有情怀、不似旧家时”（《南歌子》）。与《南歌子》所描述的一样，作者历数了平生与己相伴的各种事物：淡酒、过雁、黄花、梧桐、细雨，这些无一不是旧时相识，可是眼下却没有一个能为自己排遣悲苦了，借大一个外部世界也难寻觅一个能承担自己情感的物体，于是道出“守著窗儿，独自怎生得黑”？直接把自己作为对象，一个能承担自己内心愁绪的对象，这似乎是没有办法的办法。实际上它使原来“寻寻觅觅”的空虚，从一片茫然转为可供体验的具体形象——清癯、愁苦的内心。象征体与被象征体从根本上来讲就是一体，互相应验，最合适不过了。

这就是李清照晚年真实的自我。看到这样一个形象，我们会和她一起叹息，一起悲苦，同时也为她终于没有找到一条光明的出路而惋惜。然而，现实始终是现实，李清照没有找到现实的光明，这不是她的过错，因为在她的现实中本来就没有多少光明。在李清照晚年作品中所折射出来的，是中国封建社会中国破家亡，流离失所的众多的下层社会小百姓的共同心情。从这个意义上讲，李清照的词不仅具有内心的真实，而且具有深广的社会现实内容。正是这种真实性，使她的词历久不衰，享有盛誉。

学术动态

李白研究学会第二届年会在成都召开

李白研究学会委托四川师范大学中文系筹备的第二届年会，于一九八七年十月五日至七日在成都召开。来自北京、上海等十省市的李白研究专家、学者和代表六十多人出席了会议。

年会开幕式由四川师范大学中文系主任、年会筹备组组长苏恒教授主持；学会名誉会长张秀熟，四川省委宣传部顾问宋锡仁，省文联主席马识途等领导同志到会并讲了话；学会会长王文才教授在会上回顾了学会自1984年成立以来的工作。在开展的学术交流活动中，与会专家、学者和代表各抒己见、畅所欲言，对大诗人李白的思想、艺术、诗文系年、生平、出身地和李白研究方法等诸多学术问题进行了较深入的讨论。特别是对李白生平世家的研究，如李白寓家东鲁的时间、李白蜀中踪迹、三入长安、出生地、家庭出身等方面的问题，是这次讨论会上最受注意的问题。

本届年会共收到全国各地研究论文40余篇。

十月七日下午，年会由四川师范大学中文系副主任范文珊副教授主持闭幕。会后召开了理事会，初步拟定第三届年会在湖南召开。

（刘朝谦）