



李商隐诗技形成的社会文化考察

张浅吟

摘要:从社会文化视角考察李商隐诗技形成的原因,可以发现李商隐的历史处境与文学创作之间有更深层次的关联:其诗堆砌典故,来自当时社会由上而下的“以知识为外饰”的好尚,李商隐以写作幕府公文为出路,亦有追随公共风气的必要,这也影响了他的诗作;其诗辞藻精美,是因为李商隐以结撰文辞的才华在幕府立足,有着钻研文字技巧性与游戏性的需求;而诗的曲折表意,和科举以诗取士“表意清晰”的创作要求相悖,体现着他在社会进取道路以外寻求的自我排遣。从社会文化视角考察诗人特定诗歌技艺的形成,可以关注到宏大历史中的个人境遇,进而对经典作品获得更加立体的认识。

关键词:李商隐;诗歌技艺;用典;句法;晚唐文化

DOI: 10.13734/j.cnki.1000-5315.2025.0605

收稿日期:2024-06-18

基金项目:本文系国家社会科学基金后期资助项目“永明至大历时代诗歌意法研究”(22FZWB020)的研究成果。

作者简介:张浅吟,女,重庆人,华东师范大学中文系助理研究员、在站博士后,E-mail: qianyingchang-35@163.com。

李商隐的诗技与他所处时代的社会文化,在以往研究中很少被联系起来考察。学者们或是对李商隐的用典、对偶、句法等诗技作审美分析和诗学溯源^①,或是从李商隐所处的时代环境分析其诗歌,侧重于考察外界因素如何影响了他的诗“写什么”,譬如他的诗是否反映了“甘露之变”、牛李党争等大事件,而未见把李商隐诗的技艺“怎么写”与社会文化相联系思考。

这种思考的空白也带来了一些疑问。譬如学者曾提出,李商隐虽然出身于低级官僚家庭且曾为生计挣扎,但诗竟然都写得富丽雅致^②。然而,诗人的出身、处境和诗的“富丽雅致”一定存在冲突吗?它们在当时的历史语境中会不会存在某些深层次的联系?本文将从晚唐的社会风气、铨选制度、文学创作需求等方面着眼,结合李商隐的经历,考察其诗堆砌典故、辞藻精美、表意曲折的技艺的形成原因,以期获得一个新的观照其诗歌文本的视角。

一 堆砌典故:社会风气与个人出路

李商隐诗以多用典故为特色。以往对李商隐的知识储备与创作关系的认识,是一种稍显简单的联系——读书多则创作中引据多;而且,这种判断与晚唐社会情况、李商隐的人生经历未作充分结合。中唐以后,随着书籍积累与流通的渐多,对知识储备的追求成为士人的一种普遍趋向^③。而在李商隐的诗文中,有一条关于“书籍”、“知识”认知变化的线索。循此线索,结合唐末科举、官制等因素,可以更好地理解李商隐的知识储备作用于其诗歌创作的理路。

线索上的第一个环节,是李商隐早年的读书求知心态,集中见于《上崔华州书》。他自言“五年读经书,七

^①代表性研究成果参见:张淑香《李义山诗析论》,台湾艺文印书馆 1987 年版;刘学锴《李商隐诗歌研究》,安徽大学出版社 1998 年版;刘青海《李商隐诗学体系研究》,上海古籍出版社 2018 年版。

^②参见:吴调公《李商隐研究》,上海古籍出版社 1982 年版,第 233—234 页。

^③参见:葛兆光《中国思想史》第 2 卷《七世纪到十九世纪中国的知识、思想与信仰》,复旦大学出版社 2000 年版,第 85—89 页;查屏球《唐学与唐诗——中晚唐诗风的一种文化考察》,商务印书馆 2000 年版,第 238—260 页。

年弄笔砚”，并思齐于古人：“夫所谓道，岂古所谓周公、孔子者独能邪？盖愚与周、孔俱身之耳。”因为“行道不系今古”，他明确表示在创作中“不爱攘取经史”^①。可以说，李商隐看重的是知识对自身修养、社会实践的意义，故不屑以前人之见为束缚，更遑论以前人语为装潢，这与他后来“鳞次经史”、“好积故实”的做法迥然不同，也说明他大量引据的作风背后有更复杂的原因。

线索上的第二个环节，是李商隐在进取不顺中的心态变化。李商隐于开成二年(837年)初次及第，却主要是因令狐绹举荐^②。在作于开成五年(840年)的《与陶进士书》中，他表明了一段对博学宏辞科的看法：

夫所谓博学宏辞者，岂容易哉！天地之灾变尽解矣，人事之兴废尽究矣，皇王之道尽识矣，圣贤之文尽知矣，而又下及虫豸草木鬼神精魅，一物已上，莫不开会，此其可以当博学宏辞者邪？恐犹未也。设他日或朝廷或持权衡大臣宰相，问一事，诘一物，小若毛甲，而时脱有尽不能知者，则号博学宏辞者，当其罪矣！^③

这段文字在以往研究中多被当作反映唐代博学宏辞科“难度巨大”的史料^④。但它的表达重点，应是李商隐结合自身经历与读书观念，借“博学宏辞”之名反讽其弊；所谓“难度”只是出于反讽而作出的偏重与夸张。其一，是“博学宏辞”之名与实的龃龉。博学宏辞科所试项目，更偏重“辞”而非“学”，或者说即使有“学”，也须反映在“辞”中，而后者才是铨选人才的标准：“词美者，得不拘限而受职。”^⑤从“博学”到“词美”，知识对文辞发挥的主要是修饰作用，知识储备必须明显地作用于藻采等外在因素，而不能作为思索后的观点沉淀于字里行间，而这并非李商隐所看重。在这段叙述前，他回忆自己早年读书经历：“盖尝于《春秋》法度，圣人纲纪，久羨怀藏，不敢薄贱，联缀比次，手书口咏，非惟求以为己而已，亦祈以为后来随行者之所师稟。”^⑥这显然是指“读经书”、“弄笔砚”的岁月，求知是作用于思想的提升。但他四处投献著述，都得不到对方的认真阅览，“故自大和七年后，虽尚应举，除吉凶书，及人凭倩作笺启铭表之外，不复作文”^⑦。可见李商隐的“宏辞”之业虽未曾辍，但并不以此为重，因为他更看重知识对思想的价值。同时，李商隐将博学宏辞科之“博学”描述为“小若毛甲”亦知的状态，可能是夸张所试知识没有实际意义，这也是针对当时科举考试的弊端——随着“日月浸久”、“来者益众”，考试“乃征僻书、曲学、隐伏之义问之，惟惧人之能知也”^⑧，知识已经沦为控制选官人数的工具。其二，是门第关系对博学宏辞科取士的影响。李商隐时代的博学宏辞科，性质是“科目选”而非“制科举”，更多是为专门才能而设，以作朝廷选人的补充途径^⑨。它由吏部掌控，也容易被权要干预^⑩。李商隐在开成三年参加博学宏辞科考试，但“中书长者”看到名单后说“此人不堪”，遂将他的名字抹去^⑪，程序选拔结果竟废于权贵一言。因此，虽然博学宏辞科设置的初衷、立名都着眼于具体才能，但实际仍深受门第关系影响。李商隐用“权衡大臣宰相”提问怪罪的例子，也是在隐晦地表达权贵之势对士人进取的苛刻。他在后又云：

始至官，以活狱不合人意，辄退去，将遂脱衣置笏，永夷农牧，会今太守怜之，催去复任。迳使不为升斗汲汲，疲瘁低俸耳。然至于文字章句，愈怙息不敢惊张。尝自咒愿得时人曰：“此物不识字，此物不知书。”^⑫

李商隐由不满官场而至于自咒“不识字”、“不知书”，鲜明地体现出他“读书目的在于经世”的想法。他同

①刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，中华书局2022年版，108页。

②参见：张采田《玉溪生年谱会笺(外一种)》，上海古籍出版社2010年版，第43—44页。

③刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第435页。

④参见：金滢坤《中国科举制度通史——隋唐五代卷》，上海人民出版社2015年版，第657页；詹杭伦《唐代科举与试赋》，武汉大学出版社2015年版，第58—59页。

⑤杜佑《通典》卷15《选举三》，中华书局1988年版，第362页。

⑥刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第434页。

⑦刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第434页。

⑧杜佑《通典》卷15《选举三》，第361—362页。

⑨参见：吴宗国《唐代科举制度研究》，辽宁大学出版社1992年版，第97—99页。

⑩参见：金滢坤《士林华选——唐代博学宏词科研究》，《历史研究》2018年第1期，第52—57页。

⑪参见：李商隐《与陶进士书》，刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第435页。

⑫刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第435页。

时还有一首题为《自况》的诗,云“陶令弃官后,仰眠书屋中。谁将五斗米,拟换北窗风”^①。《自况》希望回到书中寻找精神慰藉,《与陶进士书》却愤慨地表示宁愿“不知书”。这可能因为前者是诗,在唐代公共性较强,故有一定的自塑色彩(诗题“自况”分明有此意味),而后者作为私人书信,是更加真实的情感表达。这也说明,李商隐此时虽然认识到朝廷铨选、官场运作的弊端,认识到满腹经纶只能饰于文辞的现状,但对于求知明道的可能性还未完全失望,尚处在一种动摇、怀疑的状态。

线索上的第三个环节,是李商隐久不得志、漂泊辗转后,对在秘书省任官经历的回忆。李商隐一生除了供职幕府,两次在朝廷做官都是在秘书省校书,“两为秘省房中官,恣展古集”^②。他的回忆充满了忧愁的情绪,且凸显了“书”在其中的位置。如他回忆自己任秘书省正字时:“我时憔悴在书阁,卧枕芸香春夜阑。”^③春夜本来美好,诗人却伴着书的气息难眠。他这样书写自己第二次秘阁经历:“典籍将蠹测,文章若管窥。图形翻类狗,入梦肯非黑。自晒成书麓,终当咒酒卮。”^④这种愁怨之情并非李商隐做官时所想,而是他后来的赋予。他第一次任官秘书省时,即言“此中兼有上天梯”^⑤,因为唐代校书郎官阶虽低,却是晋升正途^⑥。但他初为校书郎不到一年便被调任弘农尉,第二次任秘书省正字不久又因丧母回乡。可以看到,李商隐经历世事后再回忆秘书省任官经历,颇感忧愁,且情绪集中在“书”上(“芸香”、“书麓”),他此时已经完全断绝读书求道、知识用于实践的幻想;“书”曾是他跻攀中依赖的资粮,最终却成了蹶仆后无用的本领。

以上梳理了李商隐关于“书”、“知识”的认知变化,大致也可以看到晚唐社会的一个侧影:社会书籍流通增多,私人也有藏书条件和阅读基础,知识能够为更多人所获取;但朝廷铨选与官职运转制度并没有随着典籍的丰富、士人知识的增多而改变,且不减对门第、私人关系的注重,“知识”既无作用于思想提高的空间,也缺乏改变社会现实的意义。同时,李商隐的性格消极而犹豫,既为现状痛苦,又不能超越其上,丰富的知识积累遂以一种“外化”的形态反映在其文学创作中。

李商隐在幕府创作公文多用典故,《安平公诗》云:“公时受诏镇东鲁,遣我草奏随车牙。顾我下笔即千字,疑我读书倾五车。”^⑦这也说明,“以知识为饰”的创作方式在当时的藩镇文书往来中是非常被需要也极受认可的。为了进取,李商隐也顺应了这种模式,陈振孙《直斋书录解题》著录他曾撰类书《金钥》以为公文创作之资:“分四部,曰帝室、职官、岁时、州府。大略为笺启应用之备。”^⑧据学者考论,这本书应作于大中五年(851年),与李商隐大半生的公文创作经验息息相关,可以视为他对自己一直以来公文创作中用典心得的一个总结^⑨。这也深刻影响了李商隐的诗作。关于其典故繁多的特色,前人已有很多精妙研究。此处补充的是,李商隐用典多,原因不仅仅是“读书多”,也不一定是出于个人偏好,而关系到他的读书不能用于改变社会的实践,而社会某些文学活动又需要知识装饰,遂造成了一种知识“溢于表面”的创作形态。

二 辞藻精美:以结撰文辞才华为晋身之资

李商隐诗技巧精美,辞藻华丽,乃古今读者共识。对于这些辞采上的特色,学界的讨论基本上都从文学内部着眼。而他为什么会这样写?背后有怎样的现实需要?这些问题尚需要做进一步的探讨。

李商隐早年从其叔父学古文,叔父“注撰之暇,联为赋论歌诗,合数百首,莫不鼓吹经实,根本化源,味醇道正,词古义奥。自弱冠至于梦奠,未尝一为今体诗”^⑩。他不作今体诗,背后是韩愈等人“文以载道”主张的

①李商隐《自况》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),中华书局2004年第2版,第377页。按:这首诗冯浩系年于李商隐永乐闲居时,程梦星认为是他从弘农尉辞官时作,刘学锴认为后者更符合诗中所叙情状(以上观点均参见:刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第377—378页)。而《与陶进士书》亦以陶潜事言辞官,可为《自况》诗作于辞官弘农尉时的旁证。

②李商隐《樊南甲集序》,刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》,第1713页。

③李商隐《偶成转韵七十二句赠四同舍》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1078页。

④李商隐《咏怀寄秘阁旧僚二十六韵》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1160页。

⑤李商隐《玉山》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第352页。

⑥参见:赖瑞和《唐代基层文官》,中华书局2008年版,第24—28页。

⑦刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第61页。

⑧陈振孙《直斋书录解题》,上海古籍出版社1987年版,第424页。

⑨查屏球《李商隐〈金钥〉考述》,《安徽师范大学学报(人文社会科学版)》2002年第4期,第391—395页。

⑩李商隐《请卢尚书撰故处士姑臧李某志文状》,刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》,第781页。

余响,要求文学有益于政教。然而李商隐丧父之后,“内无强干,外乏因依”,需要投靠权贵,便转向了“今体”文章(即骈文)的创作^①。

从“古文”到“今体”,不只是文体观念的转变,还是李商隐所凭借的进取资本的转变,背后有两大社会因素。一是士人才能偏重的变化。武后、玄宗时,外廷士大夫多以文词科举进身^②,这里面核心的能力便是为上位者草诏的才华。比起具有思想性的“政论”,读书人结撰文辞的技巧在科举考试、进取中都更为重要^③。二是权力形势的变化。中唐后藩镇权力巨大,在人才选拔上也有相当大的自主性,“唐词人自禁林外,节镇幕府为盛……中叶后尤多。盖唐制,新及第人,例就辟外幕,而布衣流落才士,更多因缘幕府,躐级进身”^④。虽然李商隐早年“不喜偶对”,对今体的价值判断明显受叔父影响,但依托幕府作文却是他进取的最可行途径。而且,其依附的令狐楚富有创作骈体章奏的才华^⑤,也对李商隐形成了引导。

幕府文书写作的本质,是“有文采的代言”。虽然这些文书关系着政治生活中的重要事件,但并没有作者发表自己思想、观点的空间。一方面,作者需要根据事件性质、府主身份、文章作用的场合,申明府主之意;另一方面,在为府主代言的同时,也必须对其加以装饰,实现辞藻的华美与表达的感染力。李商隐的幕府公文就融合了这两方面特点,体现出高度的规范性和技巧性,不仅“流弊极少,轨辙易循”^⑥,且“其声切无一字之聩屈,其抽对无一语之偏枯”^⑦。这种创作要求、习惯也影响了他的诗作。

李商隐入幕前所作诗歌现存数量很少,难以说明他的诗作受公文创作影响的程度,但他入幕后有些诗作,是在意旨确定的情况下进行言辞的结撰,这和幕府文书写作思路相通,是考察的较佳素材。譬如《题僧壁》中二联云:

大去便应欺粟颗,小来兼可隐针锋。蚌胎未满思新桂,琥珀初成忆旧松。^⑧

四句写的是佛教中的芥子纳须弥、过去未来相通的义理,意思是现成的,但李商隐在语言选择与安排上十分精心,以“粟颗”、“针锋”、“蚌胎”、“新桂”、“琥珀”、“旧松”等常见物或者唐诗中常用的意象来承载这种义理。如果从音韵的角度考察,则更能看出李商隐组织语辞的精巧细腻。“大”是一等韵,开口洪大,“粟颗”接连两个入声,收得急促,如同当头棒喝;“小”是二等韵,发音细小,“针锋”接连平声,收得和缓,归于平常境界。而“蚌胎”一联,中间两个连接字“未”、“初”都是双声(“未”是微母,“初”是明母,俱属双唇音,只有轻重之别;“初”是穿母,“成”是禅母,都是正齿音),就使句意过渡平滑流畅,诗意重心落在几个名词上,“蚌胎”与“新桂”、“琥珀”与“旧松”的联系也更紧密。佛教典故经过这样的组织表达,意义更加显豁。这也体现了李商隐在意旨确定的情况下结撰语辞的极高能力。

除了以写作为基本立足点,李商隐还需以诗歌技巧在幕府宴乐中助兴。在长庆年间,丁公著就指出,“国家自天宝已后,风俗奢靡,宴席以喧哗沉湎为乐。而居重位、秉大权者,优杂倨肆于公吏之间,曾无愧耻。公私相效,渐以成俗”^⑨。而到了李商隐的时代,公私宴乐更加密集,且是幕府生活的重要内容^⑩。可以看到,李商隐在干谒尺牍中,给对方展示的一己价值,大多是在宴饮中发挥诗才。譬如回忆过去,“继兔园赋咏之余,不有博弈;蹈漳宴集之暇,以挹酒浆。优游芳辰,保奉全德。伏思昔日,尝忝初筵”^⑪,点明自己“宴集助兴文人”的身份。李商隐想入幕,也是想象了这样的场景:

政令既明,欢娱多有。投壶雅宴,祭遵岂以为妨;望月登楼,庾亮只应不浅。载怀往岁,屡奉初

① 参见:刘青海《论李商隐今古文创作经历及其文体观念》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2013年第5期,第80—88页。

② 参见:陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿 唐代政治史述论稿》,生活·读书·新知三联书店2015年版,第205—207页。

③ 参见:麦大维《唐代中国的国家与学者》,张达志、蔡明琼译,中国社会科学出版社2019年版,第172—177页。

④ 胡震亨《唐音癸签》卷27《谈丛三》,上海古籍出版社1981年版,第285页。

⑤ 参见:刘昉等《旧唐书》卷172《令狐楚传》,中华书局1975年版,第4459—4461页。

⑥ 黄侃评樊南四六语。参见:程千帆《忆黄季刚老师》,程千帆、唐文编《量守庐学记》,生活·读书·新知三联书店2006年版,第155页。

⑦ 孙梅《四六丛话》,人民文学出版社2010年版,第663页。

⑧ 刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1423页。

⑨ 刘昉等《旧唐书》卷16《穆宗本纪》,第485—486页。

⑩ 参见:石云涛《唐代幕府制度研究》,中国社会科学出版社2003年版,第513—520页。

⑪ 李商隐《上令狐相公状三》,刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》,第102页。

筵。今则贫病相仍，起居未卜。远思邹、马，方陪密雪之游；遐望荀、陈，尚阻德星之会。^①

从前半段也可以看出，府主在一方势力稳定后，享乐便是常见且合理的；而李商隐这类文人的诗才，就是这种享乐中的点缀。

这样的作诗场合对诗歌创作的影响，是丰富其缀辞法而非思想价值，要求文字富于“观赏性”。王梦鸥曾对初唐诗歌形式技巧发展的原理有精妙的说明：“大抵生活优裕者，富有余力从事缀辞游戏，而此游戏，初不因心有郁陶，一吐为快；而唯有从日臻细密之缀辞法则中猎取先难后获之乐趣。”^②晚唐诗歌技巧发展的规律亦同此原理，读书人进取不易，便在文字游戏中娱心。因为唐代诗歌规范在开元、天宝时期已经定型，“缀辞法则”所能继续发展的向度，就不再是建立、完善诗歌的法度，而是在已有规范的基础上，探索文字组合的更多可能。李商隐有诗题为“当句有对”^③，诗中每一句五言都是首二字和末二字成对。虽然这种一句之内成分相对的写法颇有渊源^④，但到李商隐才第一次为之命名，并作为诗题，全诗皆如此作，纯为语言形式的实验。这也说明，唐代诗人对形式技巧的探索，已从一篇之内细化到一句之内。本来对偶是两句之间的关系，唐代诗格中有许多对对偶类型的划分，但缩小到一句之内，说明诗歌形式技巧已经在穷竭中走向琐碎。

李商隐的《蝇蝶鸡麝鸾凤等成篇》，其实正透露出“文字游戏”的信息。这首诗历来是其难解之作的代表，但它很可能是宴乐创作的产物。此诗以物名连缀为题，一句写题中一物，历代评家都认为它从题目开始就“不可解”。张采田于《李义山诗辨正》中指出：“当时自有此一体，白香山集中可证。”^⑤对于这一观点，学界未有进一步讨论。观白居易集中，有《江楼晚眺景物鲜奇吟玩成篇寄水部张员外》、《谈氏外孙生三日喜是男偶吟成篇兼戏呈梦得》^⑥，而李商隐还有《魏侯第东北楼堂郢叔言别聊用书所见成篇》^⑦——这些诗与《蝇蝶鸡麝鸾凤等成篇》，应俱属张采田所谓“当时体”，这是一种题材、创作场合俱有所限定且题中含“成篇”二字的诗。

诗以“成篇”为题，现存文献最早可以追溯到南朝后期的宫廷唱和诗。陈叔宝有多首题名“成篇”之诗，如《立春日泛舟玄圃各赋一字六韵成篇》、《上巳玄圃宣猷嘉辰禊酌各赋六韵以次成篇诗》等^⑧。从这些题目可以推断，南朝陈以“成篇”为诗题，意在“积句而为章，积章而成篇”^⑨，正是宫廷唱和的一种风气，即一人作限韵的几句诗，它们构成一个意义单元，再将这些意义单元连缀成一首完整的诗篇。因此，以“成篇”为题的诗，就其始源而言，诗歌素材是即时现成的，诗意组合方式是平行并列的。至于唐初，陆敬、沈叔安、何仲宣、许敬宗等宫廷诗人进行唱和，各作《七夕赋咏成篇》，这些诗并非多人联句而各出一手，但是中二联一定是并列的景物铺排，首尾只是套路。宫廷唱和之外，“成篇”诗题本来蕴含的“即刻赋咏”性质也保留在诗人们的日常创作中，如刘禹锡有两首诗，都以“某某事件+因成篇”的形式制题^⑩，明言其诗乃即事而书、挥笔而就。而白居易自写闲适生活，以“成篇”为题，意在将自己日常生活中某一特定时刻的感受率尔表达出来。李商隐在宴饮享乐的场合，诗作为当筵助兴之具，亦有即刻赋咏的必要，这更像是对南朝末至唐初宫廷唱和传统的接续。因此，《蝇蝶鸡麝鸾凤等成篇》从命题上看，应非有所寄托之作，而是即兴游戏之笔。

李商隐对自己缀辞之业的“被动依附”性质一直有着清晰的认识，他在科举登第后云：“伏思自依门馆，行将十年。久负梯媒，方霁一第。仍世之徽音免坠，平生之志业无亏。”^⑪可见，他认为只有中举才不负所学。

①李商隐《上许昌李尚书状一》，刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第972页。

②王梦鸥《初唐诗学著述考》，台湾商务印书馆1977年版，第4页。

③李商隐《当句有对》，刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》（增订重排本），第1865页。

④参见：洪迈《容斋随笔》续笔卷3《诗文当句对》，中华书局2005年版，第250—251页。

⑤张采田《玉溪生年谱会笺（外一种）》，第298页。

⑥谢思炜《白居易诗集校注》，中华书局2006年版，第1632、2661页。

⑦刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》（增订重排本），第1117页。

⑧逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗·陈诗》，中华书局1983年版，第2514、2516页。

⑨刘勰《文心雕龙·章句》，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第570页。

⑩二诗题名是：《贞元中侍郎舅氏牧华州时余再忝科第前后由华謁谒陪登伏毒寺屢焉亦曾赋题于梁栋今典冯诩暇日登楼南望三峰浩然生思追想昔年之事因成篇题旧寺》，《和仆射牛相公追感韦裴六相登庸皆四十未五十薨歿岂早荣枯之义今年将六十犹粗强健因亲故劝酒率然成篇并见寄之作》。参见：卞孝萱校订《刘禹锡集》，中华书局1990年版，第471—472、538页。

⑪李商隐《上令狐相公状六》，刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，第118页。

他辗转幕府多年后,应人之请将自己的公文编集,于《樊南乙集序》中,云“此事非平生所尊尚,应求备卒,不足以为名”^①。李商隐还表达了对自己一生唯务辞章、靠辞采取悦于人的感叹:“料得也应怜宋玉,一生唯事楚襄王。”^②这也从另一方面说明,他“一生”的文学才华几乎都体现在这种精美而缺乏思想的缀辞技艺之中了。

三 曲折表意:规范创作道路以外的自遣

李商隐诗表意委婉曲折,这往往被认为是他的独特性格、心态的体现。如果从更广大的视角着眼,把这样的写法与唐代科举应试诗的要求相对照,则它可以被看作一种对“规范”的叛逃。

罗兰·巴特提出,文学作品有两条“边线”,一条是“正规、从众、因袭的边线(着重摹写处于典范状态下的整体语言结构,譬如由学校、规范用语、文学、文化所确立者)”,另一条则是“变幻不定,空白(可采用任何外形)”^③。唐代以诗取士,而应试诗的基本要求是形式规范和表意清楚:声律、句度都有定规,主题因为已有限定,诗作就须清晰表达出该意义。这种创作的规范性,与进取之路的规范性存在着某种一致,就好像唐诗创作的一条“边线”。从这个角度看,打破正统的创作规定,不拘格套,或是以曲折的写法不直白表意,正是诗人在社会规范道路之外的自我排遣。

笺释者聚讼纷纭的《燕台四首》可为例证。李商隐作《燕台四首》,被其兄让山在商贾之女柳枝面前背诵,柳枝叹赏不已^④。然而《燕台四首》诗意非常幽微难解,那么,柳枝何以感动?她依靠“听”,是否存在和“读”不一样的诗意理解方式?宇文所安把《燕台四首》置于“公开流传的文化语境”中,将问题重点放在“柳枝听到了什么”^⑤,这是很值得注意的思考角度,但他未结合诗歌技艺进行详论。

《燕台四首》以季节分章的构思,上承汉乐府歌辞《子夜四时歌》,而它的具体写法则明显受李贺《河南府试十二月乐词》影响^⑥。这种创作渊源可以为理解《燕台四首》的表意特色提供一条线索。李贺的组诗虽题为“府试”,但正如林同济所言,从其体式和情调来看,都不是试帖诗,而是李贺应试前自行尝试之作^⑦。可以说它的写法正是对府试诗要求的反叛。而这种反叛的依据,是把乐府诗由音乐性带来的体式特征移植到了书面文本中。李贺这组诗虽题为“乐词”,但应该不是先有音乐之后的制作。古乐府中本无“十二月乐词”之题,历代批评家想要追溯李贺此作所本,多得出它乃仿《豳风》或者前代写四时景象的乐府而来^⑧,但这只是内容安排上的相似。这说明,李贺此组诗很可能并没有音乐基础;然而,它却大量吸取了乐府诗由音乐性带来的文本特征。它单句押韵,其中《二月》、《四月》、《十月》三首都是奇数句,即基本以两句一韵,但在某些段落又“多”出一句;这种“多”一句的现象常见于《白纻舞辞》^⑨;句数多少的区分,正体现了音乐的缓急之别。另外,《六月》、《闰月》都采用了三言句,也与乐府诗的可歌性有密切关系^⑩。可以说,李贺诗对乐府的模仿,影响了诗歌的句式、节奏,形成了腾挪跳跃的创作特色。

《燕台四首》虽无奇数句成篇、三言句出现的现象,但李商隐正模仿了《河南府试十二月乐词》最核心的用意脉变换以模仿音乐节奏变化的写法。例如《秋》的前半部分:

月浪衡天天宇湿,凉蟾落尽疏星入。云屏不动掩孤颦,西楼一夜风筝急。欲织相思花寄远,终日相思却相怨。但闻北斗声回环,不见长河水清浅。金鱼锁断红桂春,古时尘满鸳鸯茵。^⑪

对于这几句诗,如果从字面的含义出发则较难理解,但其意脉安排中却有着节奏的奥秘。开头四句有多

①刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》,第2177页。

②李商隐《席上作》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第705页。

③罗兰·巴特《文之悦》,屠友祥译,上海人民出版社2016年版,第11页。

④参见:李商隐《柳枝诗序》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第112—113页。

⑤宇文所安《柳枝听到了什么:〈燕台〉诗与中唐浪漫文化》,宇文所安《他山的石头记》,田晓菲译,生活·读书·新知三联书店2019年版,第149—183页。

⑥中外笺注、研究《燕台四首》者基本都指出了这一点,此处不列举。

⑦参见:林同济《李长吉歌诗研究(林同济遗稿)》,《中华文史论丛》第17辑,上海古籍出版社1981年版,第32页。

⑧吴企明《李长吉歌诗编年笺注》,中华书局2012年版,第44—45页。

⑨参见:郭茂倩《乐府诗集》卷55,中华书局1979年版,第801—805页。

⑩参见:周仕慧《乐府诗体式研究》,北京大学出版社2013年版,第185页。

⑪刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第85—86页。

种物象出现,它们之间并没有很强的逻辑关系,且存在着突然的场景、时间转折,使人无暇对上一物象停留解读就进入下一物象,这就构成了密集的意义节奏。而“欲织相思花寄远,终日相思却相怨”两句又十分明白流畅,且下句对上句有部分语辞的重复,进入了舒缓的表达。“但闻”二句形成对仗,节奏又开始加紧。“金鱼锁断红桂春,古时尘满鸳鸯茵”,又回到了开头几句物象密集出现、时间场景突转的节奏。要之,李商隐所模仿李贺者,正是借鉴音乐及其转移至书面文本的“可听性”,将音乐的轻重缓急,落实到诗歌内容的奇异组合、延续与转折中。

除了音乐对书面文本意脉的影响,诗歌的曲折表意还有一个社会因素,即与宗教相关,这在李商隐之前就有较成熟的创作典范。譬如李贺并没有完全信服某一宗教,他的信仰非常多元甚至矛盾,但那些关于虚幻、空无的思想都使李贺在诗中对现实世界进行变形^①。贾岛有一些诗也难以理解,但如果结合佛教则有助于体会。譬如《送无可上人》中的“独行潭底影,数息树边身”堪称难解,其实是把佛教“性空”观念、坐禅修行的实践嵌套进了送别诗原本的写作模式中^②。这些诗人把宗教思想变成了诗歌中曲折表意的技法,使之成为了文学层面的元素。

学界对于李商隐道教信仰与诗歌的关系已有很多研究,此处与其具体的缀辞技艺联系起来讨论。前文论及李商隐《当句有对》,说明诗人对技巧的关注,已从两句之间的关系缩小到一句之内各成分的关系,而这种思维与李商隐接受道教思想的理路有着某种契合。

首先,“不论道教的教义及道术多么庞杂,其教义的核心仍是神仙信仰”^③。道教所信仰之神仙,除了远古神话中的,还有现实万物的化身;而神仙信仰之场所,本来依托于神话中的场所,如姑射山,渐渐演变为指向现实中自然界的山水胜境。道教有“洞天福地”的讲究,即是以人间秀美的山水作为神仙居住的场所,山岳江河都是人们想象得道成仙的地方,虽然神话缥缈,但处所无非云雾风雨、亭台楼观,都是现实可见之物^④。而道教的故事应验,也多依托于客观世界的现象。譬如在对李商隐及唐人影响巨大的《真诰》中,仙女下凡,乃呈现为自然界的起风、降雨;爱情之象征,也往往是自然界的“芝”等物^⑤。因此,从道教的教义核心而言,就与实际的自然景观关系密切。而唐代皇帝将道教作为主流宗教,修筑道观、供养道士,道观是实际存在的建筑,又是神话发生的场域,更加强了真幻参半的特色。

其次,李商隐之崇道教,也是在俗世求而不得的自我解脱,并未完全皈依于它。他既不能忘记现实的无奈,又无法戒除幻想的逸乐^⑥。因此,道教幻俗参半的性质、李商隐梦醒交织的心态,再结合“着眼于一句之内成分关系”的缀辞法,道教元素往往就变成了一句中的一部分。如《重过圣女祠》中“一春梦雨常飘瓦,近日灵风不满旗”,黄周星的评价敏锐地指出了这种真与幻的组合:“‘梦雨’‘灵风’犹可解,梦雨何以常飘瓦?灵风何以不满旗?”^⑦其实也可以说“雨常飘瓦”、“风不满旗”犹可解,但“梦雨”、“灵风”如此却不可解,因为“梦雨”、“灵风”为幻,“常飘瓦”、“不满旗”却是真。又如《碧城》第一首:“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。”^⑧“碧城”喻指道观,前六句每句都有与建筑有关的词,但都呈现出实景与幻境相半的情形。如果说《重过圣女祠》和《碧城》都与道教因缘密切的话,李商隐显然把这种一句之内真幻相半的写法扩大到更多题材的诗作中,如“沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟”^⑨,也是上四字“沧海月明”、“蓝田日暖”是实景可解,下三字却是幻想。李商隐是将道教对自然界的想象,嵌套进诗句的描绘或者叙事中,这些诗句的真幻结合正是道教文化与诗人心态结合的映射。

①参见:陈允吉《唐音佛教辨思录》(修订本),复旦大学出版社2008年版,第171—175页。

②刘学军《贾岛〈送无可上人〉诗意发微——一个佛教与文学互涉视角的考察》,《中国诗学》第24辑,人民文学出版社2017年版,第65—73页。

③李养正《道教概说》,中华书局1989年版,第243页。

④参见:胡锐《道教宫观文化概论》,巴蜀书社2008年版,第38页。

⑤钟来因对此有详细例证。参见:钟来因《长生不死的探求——道经〈真诰〉之谜》,文汇出版社1992年版,第222—226页。

⑥参见:葛兆光《想象力的世界——道教与唐代文学》,现代出版社1990年版,第80—81页。

⑦黄周星《唐诗快》。转引自:刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1486页。

⑧刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1847页。

⑨李商隐《锦瑟》,刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》(增订重排本),第1579页。

值得注意的是,李贺和李商隐诗都以表意曲折为特色,但无论《河南府试十二月乐词》还是《燕台四首》,都是两位诗人比较早期的作品,而它们的表达方式,却与二人经历世事悲辛后自成一体的曲折隐晦有极大相似性。这说明,我们也许不需要赋予他们的曲折表意太多个性色彩和生命体验,认为这必然是沉醉幻想、愁肠百转的表现;同样,虽然前文也论述了宗教因素与诗歌表意曲折的关系,但也无须过于放大大宗教因素对个体诗人心灵的影响,而可以从更广阔的社会层面进行观照。

唐代以诗取士,应试诗的创作规范性与士人进取之路的规范性存在着一致性。而随着科举制度、铨选制度的积弊,入仕之途愈窄而门外之人愈多,同时游冶之风盛行,宗教兴盛,于是一部分人耽于红尘逸乐,一部分人生起方外之思。虽然世俗的享乐与遁世的清静是两种截然不同的心境,但它们反映在诗歌写法上却有一致之处,就是对规范表达的叛逆:不拘形式,或是以曲折的写法表意。这种“曲笔”,是开放、多元的社会环境中,诗人在规范道路之外的自遣。

四 结语

在李商隐一生留下的诗歌中,反映社会现实的内容主题占比不大;但其诗之技艺,其实蕴含着深刻的社会影响。李商隐诗堆砌典故,背后有一条他从有志于读书经世到遭遇挫折的线索。当时多数公共性的文学活动存在“以知识为饰”的好尚,依托幕府晋身的李商隐需要常常从事公共性的文学创作,故形成了外化展现自己读书所得的创作习惯,这也影响了他的诗作。李商隐诗对偶工稳巧妙、语辞精美,因为结撰文辞的才华是当时士人被看重的能力,也是李商隐在幕府中立足、晋身的主要凭借。他的诗的表意曲折,和唐代以诗取士的“表意清晰”的创作要求是相悖的,这是他在社会规范道路以外,进行个人化表达的一种方式。

目前学界对古代诗歌技艺的研究,基本是在审美层面考察其价值,或是在诗学谱系中追溯其成因。至于对诗人所处时代社会文化对创作影响的研究,亦侧重于内容、情感等方面。在学界“回归文学本位”的呼吁下,对文学技艺的考察无疑更有利于文学本位的坚守,避免使文学作品沦为社会、历史的“反映”甚至附庸;但若仅停留在对技艺本身的讨论,也可能会使复杂、立体的文学作品趋向单薄。因为,技艺并不仅是文学内部的继承与创新,还是作者在特定历史境遇下形成的写作策略。从社会文化、诗人处境来考察某些特定诗技的形成,不仅可以对经典诗作获得更加立体的认识,还是一种从对历史的宏观把握转向关怀“具体的人”的努力。

[责任编辑:唐 普]