

李白的精神世界

谢思炜

(清华大学 中文系, 北京 100084)

[关键词] 李白; 自我; 自由; 欲望

[摘要] 自我、自由、欲望是李白诗歌的三个主题,也是理解李白精神世界的三个关键词语。李白诗中的自我,由现实自我、幻想自我Ⅰ、幻想自我Ⅱ的三重结构组成,并通过这三种自我形象的连接,对其后的思想资源加以统合。李白在与人生困境的抗争中,以各种方式表达自己的自由意愿,传达对自由经验的向往。这种对自由经验的向往,成为其诗歌感染力、震撼力的源泉。李白诗歌的欲望主题则包含了真实的生命冲动,指向他所向往的自由经验。诗人的其他政治幻想、超现实幻想都因与这个感性层次的联系,而有了活跃的源头。作为一个抒情诗人,李白的最伟大之处就在于,在一个总的来讲缺乏自由的时代,用一种非常强烈的形式表达了人类与生固有的对自由的向往,表达了即使在环境强烈压抑下这种自由欲望如何搏动而不曾妥协。这正是李白诗歌的主题,也是人类文学最重要的主题。正是这一主题将李白与后代无数读者联系在一起,使李白成为人们心底里最喜爱、最倾倒的诗人。与这种自由主题相应,李白诗在形式上也具有最大的自由感(就古典诗歌范围而言)。所有这一切综合起来,便构成了作为中国诗歌史上一个特例的伟大诗人,一个无法模仿的伟大诗人。

[中图分类号] I222.7

[文献标识码] A

[文章编号] 1007-6425(2010)05-0025-07

李白的同时人殷璠称其“纵逸”(《河岳英灵集》),宋代严羽称之为“飘逸”(《沧浪诗话》),还有人称李白为“天才绝”^[1]。这说明李白在人们心目中迥异于众,他的出现是一个特例。然而,他在诗坛甫一出现便获得很多人(如杜甫)的激赏甚至倾倒,而且作为伟大诗人的地位从此不再动摇,深刻影响了人们对于诗歌的认识。这说明他的诗歌必定深深触动了人们的心弦,其主题必定与众人的精神生活密切相关。

一、李白诗中的自我

李白的创作内容丰富而庞杂,对前代和同时代的各种诗歌主题和各种类型的创作均有所尝试。然而,尽管在很大程度上,李白也像其他诗人那样依赖传统进行创作,但来自传统的各种文学材料,在他笔下无疑都经过改造。尤为重要的是,无论何种题材在他笔下都服从于一个主题,即对诗人自我的表现。如果就他与时代的关系来看,我们也许可以这样说,李白作为诗人其实不太适

合从如何反映、表现他的时代这个角度来定义。正如他一生都在为自我编织幻想,其创作的主要意义也在于如何塑造自我、想像自我。盛唐时代只是为这样一种自我的产生提供了足够的空间。

如果从题材范围来看,一般中国诗人(也包括他们所写的赋)所表现的自我形象和个人生活大概包括了以下这几个方面:一、个人的政治经历和重大遭遇,如建安曹氏父子和庾信的创作;二、个人的内心独白和人生感喟,如阮籍《咏怀》诗之类创作;三、个人的日常生活,如陶渊明描写田园生活的作品;四、个人的幻想和神秘体验,如游仙诗之类。在李白以前的唐代诗人中,陈子昂以表现第二方面内容为主,孟浩然、王维的田园山水诗接近于第三方面内容。第一方面内容最为缺少,直到杜甫出现以后才有重大变化。李白的诗歌则是以表现第二、第四两方面内容为主,与前人相比在题材上并无重大改变。他的纵逸杰出之处,主要在于不仅通过一般记述而且通过幻想方式所塑造的自我形象。不同于一般的自我行为描写,幻

[收稿日期] 2010-03-11

[作者简介] 谢思炜,贵州习水人,清华大学中文系教授,博士生导师。

想中的自我随着诗人特殊精神生活和主观想像空间的展开而变化,具有开放性和几乎无限的升腾变幻的可能。这样就催生了李白诗中“巨大”的我。哲学的深刻是构成精神深邃的要素之一,但对于幻想来说,想像力、诗人气质和某种“入迷”状态却可能更具有决定意义。于是,思想不够深刻的李白便有了成为伟大诗人的可能。

李白的幻想首先是对自己的政治前途和人生前景的幻想,这种幻想源自他自己的人生设计,其实是掺杂很多名利因素的,究其实质,与一般士人追逐功名利禄的行为并无根本不同。构成这类幻想的思想资源,主要来自纵横家。这当然逸出了一般士人对宦途的设想。但李白的特殊之处,还在于他对此的着迷程度,十分认真地相信这些幻想。缺乏现实感,这是李白作为一个现实人物给我们的基本印象。但到了诗歌中,恰恰是这一点为他的幻想提供了动力和胆量。李白在诗中所擅长的,不是写现实中卑微的我,而是借先贤、策士、高人、狂客等历史和传说人物写出巨大的我。例如《梁甫吟》一诗,由歌咏“朝歌屠叟”、“高阳酒徒”,一直写到攀龙叩关、接猿搏虎等等形象,前人称其“婉转曲折,若断若续,骤读之,几不知为何语”^[2],甚乃谓其“辞意错乱而无序”^[3],系年也有各种说法。其实,诗中纷至沓来、迭加运用的大量典故,尽管造成狂放不羁乃至语无伦次的感觉,但诗人的用意还是十分明显的。屠叟酒徒、攀龙搏虎等形象都是诗人用来自喻的。只是单就事迹外在方面来看,与李白本人经历根本不合而已。

李白幻想的另一层面是超现实的,其思想资源主要来自道家 and 道教。李白对道家哲学中的宇宙论内容并无太多兴趣,而主要撷取其中有关人格理想的内容。李白对道教则沉迷颇深,曾亲受道箓,与吴筠等著名道教人物交往,还曾钻研炼丹术,有《草创大还赠柳官迪》诗。我们无法知道服食和道教仪轨是否确实曾使李白陷入某种精神迷狂状态,从他的诗文中无法证实这一点。但道教的神仙思想无疑对李白有很大影响,游仙成为李白诗歌的重要题材。道家的人格理想与道教神仙思想在历史上有衍生关系,在思想和精神意义上相互交摄,在李白身上产生的影响也是近同的。李白有不少直接谈论道教信仰的文字,但就文学意义而言,则唯有其中的仙人、仙游等超现实幻想最有价值,不仅体现了他的人格理想,而且与上述有关政治与人生的现实性幻想形成一种相互转换关系。如他的名作《梦游天姥吟留别》,写梦游而

变化为仙游,陈沆《诗比兴笺》谓“此篇即屈子《远游》之旨,亦即太白《梁甫吟》‘我欲攀龙见明主……’之旨也。太白被放以后,回首蓬莱宫殿,有若梦游,故托天姥以寄意。”^[4]陈沆说此诗承清儒之弊,多有穿凿,但对此诗主题的理解则大体不错。梦中游仙是诗人在现实失意后的另一种幻想形式,可以看作是对《梁甫吟》式幻想的转换。诗人由此而获得更彻底的精神解放,在梦醒之后发出了更畅快的“安能摧眉折腰事权贵”的呼喊。此外,李白诗和赋中经常出现的大鹏形象,直接取自《庄子》中的《逍遥游》篇。据晋代向秀、郭象的解说,《逍遥游》中的大鹏与蜩、斥鷃各适其性,“小大虽殊,逍遥一也”。李白不取向、郭义,径以大鹏自比,显然是欲借此体现其人格理想,唯有大鹏形象才符合诗人“巨大”自我的理想^[5]。

这样来看,李白诗中的自我至少包含三种形式:现实自我——幻想自我 I (各类历史传说人物)——幻想自我 II (超现实形象)。有学者根据统计指出,李白诗用典极多,其中又以某几类历史人物为重点^[6]。比较集中的这些历史人物,如吕尚、管仲、鲁仲连、诸葛亮、谢安等等,其实都是诗人自我形象的投射。超现实形象则可以分为自我的超现实幻想(如《梦游天姥吟留别》)和其他自喻形象(如大鹏)两类,不但可与前一类历史人物形象相互转换,而且直接与第一类现实自我形象相通相联。在陈子昂的《感遇》诗中,我们能够看到一个大体相似的自我形象结构,只是强度稍弱,层次尚不够清晰。在某种意义上可以说,恰恰是文学的幻想性质使相对平凡的诗人具有了高大的精神形象甚至巨大的精神力量。千百年来读者为李白诗所陶醉的,恐怕首先也是在这种自我形象中看到的自我精神的升腾,自我的精神解放。

这样一种自我形象结构,不是单纯的寓言或幻想,也不是简单的写实自述,与李白的现实自我未必相符,但却来自他的真实思想和处境。李白有着一般人所有的强烈的现实欲求,但现实处境并不能满足他的欲求。这种矛盾状况贯穿了他的人生,同时也为其诗歌创作提供了主要素材,使理想与现实的矛盾成为贯穿其诗歌的一条主线。他的所有超越幻想,由于是建立在现实欲求的基础之上,因此不管其幻想如何升腾,还是要不断地返回到其原初点即现实欲求和现实自我之上。所以,他诗中的自我形象也呈现为这样一种“现实——(现实性)幻想——(超现实)幻想”的三重结构。通过这三种自我形象的连接,李白事实上

也将其后的思想资源加以统合:现实自我——儒家的兼济、事君荣亲;幻想自我 I——纵横、平交王侯、功成身退;幻想自我 II——道家、道教思想。

就这几个层面的关系来说,现实欲求作为出发点,对于李白和其他士人来说本无根本性区别。如果将现实欲求控制在相对“理性”的范围内,儒家思想无疑是最能满足一般士人的需求的。但李白恰恰不像一般人那样“理性”。他对儒学儒士多有鄙薄之辞^[7],也恰好反映出他与一般士人在人生理想上的差别。他不肯就一般仕途之范,在思想上当然不能满足于一般儒学规范,在诗歌中也不满足于仅仅表现现实中的自我,同时势必向纵横家、道家、道教等思想寻求资源。但另一方面,李白的处境毕竟不同于庄生,也不同于阮籍等魏晋人士。恰恰由于他与唐代一般士人处于大体相同的社会位置(在统一皇权帝制下汲汲以求进身之机),并因而有着强烈的现实欲求,所以他不能用一种绝望的、弃世的眼光来看待现世,也不能以一种无欲的、冷漠的态度来对待人生。也正因为如此,他对《庄子》的齐物之说很难表示赞同(也就是说不能舍弃他的政治幻想,不能将出处进退之大事视作无谓)。在迷恋道教这一点上,李白与唐代其他士人是一致的。这是因为道教对满足现实欲求做出夸诞的承诺,适应了这一时期士人的需要。

就李白与传统思想的关系来看,他对这些思想的掌握或许都是皮毛的、片面的,但却以自己的方式发掘出它们对于自我的特殊意义。在这些学说中我们也能看出,最适合他口味的还是道教的长生久视、延长人生享乐之术,以及纵横家的旋转乾坤、大济苍生理想(当然,也可以说是这些思想的非理性、幻想成分控制了他)。前者可以满足一般的人生欲求,后者可以满足特殊的政治荣誉感。因此,在统合这些思想资源之后,李白诗中的自我形象仍然是一个张扬的、不甘寂寞、缺少反思内省的巨大的我。这种自我形象与一般儒家理想人物的区别自不必说,它与受道家思想影响的魏晋名士、陶渊明等人的区别也是一目了然的。

但是,这样一种自我又是如何造就了诗歌中的伟大呢?除了艺术上的天才外,李白诗中的这种自我与其他理想人格相比,可能较少贵族气,更接近平民,更能唤起一般人的共鸣。从一般人的阅读经验也可以看出,很多人最先喜爱上的诗人就是李白,大体初中文化程度、十四五岁时就会为其着迷。而对杜甫、陶渊明、屈原等人的喜爱,则

需要修养更高一些,阅历更深一些,喜爱的人也就少一些。李白的《静夜思》、《将进酒》等作品,也与孟浩然、王之涣等人的作品一样,成为中国诗歌中最普及、最脍炙人口的作品。从这个意义上讲,人们认为李白诗歌富于青春活力、昂扬气势,并进而与所谓“盛唐时代”、“上升阶段”联系起来,在感觉上还是有根据的。但李白作为伟大诗人的意义,恐怕并不仅仅在于与某一时代、某个特定人群的联系,而在于他诗歌的深层蕴含涉及到人类共通的某种根本处境,表达了人生的某种根本诉求,也是文学的永恒主题。这个主题还是围绕着自我的,这就是自我的解放,或者说自由。

二、李白诗中的自由经验

不言而喻,李白诗歌的力量不仅仅来自夸张,来自幻想,而且来自一种时时可以感觉到的由冲突和碰撞所造成的强烈冲击。他的诗歌因此充满了张力。所谓冲突,不仅来自现实的政治和其他挫折,而且来自人生的一种普遍压力和紧张,个人时时处在相反力量的撕扯当中,不知何去何从。造成这种压力和紧张的根源,正是个人与生俱来的自由欲求所遭遇的来自社会外界的无情压抑和限制。恰恰由于李白有着强烈的自由欲求,所以对自由所遭遇的这种人生困境有特殊敏锐的体认,而且在人生和自己的创作中不断奋力与这种困境抗争,用各种方式表达自己的自由意愿,传达对自由经验的向往。对这种困境的展现和对自由经验的向往,在包含无数痛苦、迷茫、悔恨的同时,也成为诗歌感染力、震撼力的源泉。李白的诗歌因此具有激动人心的力量。

为李白取得声名的作品,恰恰就是具有这种震撼力的作品。例如被贺知章称为“可以泣鬼神”的《乌栖曲》,歌咏一个人所熟知的历史故事。但诗人描写的重点不在历史兴亡和政治教训,而在吴王和西施的人生悲剧^[8];也不在他们马上要面临的堕落或毁灭,而在他们的无力自拔或茫然无知,以及咎由自取、徒唤奈何等各种引申意义。总之,这些曾经风云一时的历史人物其实都是缺少自主能力和丧失自由经验的人,从而酿成了他们的人生悲剧。我们曾感慨于李白对世事的懵懂,但不能不感到惊异的是,他对一个熟滥的历史传说所包含的复杂人生寓意竟有如此敏锐的感悟。再如为李白带来极大声名、被殷璠称为“奇之又奇”的《蜀道难》一诗,有关其题旨的解释尤为纷纭复杂^[9],在唐诗中可谓首屈一指。其中大

部分解释都指向某种政治寓意或时事比附,难免出于猜测。其实,此诗的主体部分是描写蜀道山川之险,表现的是历险主题。如殷璠所说“自骚人以还,鲜有此体调也。”所谓“鲜有”,是说在这首诗中山川作为可怖、危险的对象,作为“不可驯服”、“对人类有危害的自然”而出现^[10],这在前代诗人笔下极为罕见,与同时代王维等人的山水描写也极为不同。诗歌中的山水形象发生这样一种重大转变,其背后确实有着丰富涵义。英国哲学家博克(Burke)曾对崇高与优美两种审美经验做过经典性论述,在分析崇高对象的可怖性质时,他举出的例证即是“自然界的伟大和崇高”。他并且认为,在所有具体的崇高审美对象背后,还有一种超越于它们的绝对力量^[11]。与这以前山水诗的不同之处在于,《蜀道难》通过描写险山峻岭提供了一种崇高审美经验,而这种经验同样也指向某种更高的、对自由经验构成威胁的绝对力量。在同时代,展现这种崇高体验的创作主要是边塞诗,这些作品描写的是濒于死亡的战争生活——对自由构成最大威胁的生活。李白将战争历险主题转移到更为宽泛、更为常见的山川历险之中,在山水描写中开创出一种新的类型,使崇高和恐惧经验扩大化,这说明他所感受到的绝对力量的威胁是更为普遍、几乎无所不在的。当然,反过来也说明,他对自由经验的向往也更为强烈,贯穿于生活的各个方面。与《乌栖曲》相比,这首诗具有一种更广泛的人生寓言意义。

根据传说,《乌栖曲》和《蜀道难》是李白初到长安时带来的作品^[12]。这说明,李白的早期创作就带有一种人生悲剧气息,就涉及人生的压力、困境、迷茫等等主题。这时他还没有涉足政坛,尚未经历重大政治挫折。因此,这些作品也并非与某些具体政治事件、政治经验有关,而是与一般的人生体验有关,与诗人的某种天性以及他所选择的行为方式和人生道路有关。此后,李白仍按照他自己的幻想方式生活行事,除偶尔有过的得意之外,一再遭遇打击和挫折,进一步验证了他的不谙世事以及他的人生道路难以走通。与此同时,我们看到诗人对现实保持了一种不妥协的姿态,对来自外界的各种限制、阻碍和威权报以藐视和轻侮。他诗中的“忧郁和愤怒”恐怕更多地是来自于此,而不是对现实的清醒分析和批判。

李白诗中表现这种对现实怨怒情绪最强烈的作品,如《宣州谢朓楼饯别校书叔云》,可能是因某些具体的人和事而发。在有些作品中也有所交

待,如《答王十二寒夜独酌有怀》中所言李北海(邕)、裴尚书(敦复),都是天宝年间政争中的受害者。但这些作品的意义却不适宜被归结为“揭露”了某些人和事,谴责了政治和社会的“黑暗”。在对具体的人和事的判断上,我们未必能以李白的是非好恶为标准。例如,李白在天宝后期对政治暴发户杨国忠便颇有好感^[13]。这些作品不过是证明,随着年龄的增长和与世事接触的增多(当然,也包括“赐金还山”这些偶然事件所起的作用),李白并没有变得乖巧和圆滑,而是感觉更加“不称意”,对人生不自由的意识更为强烈,对现实的否定情绪进一步加重。

由此来看,李白一方面是一个极富幻想、近乎天真、充满活力的诗人,另一方面又对现实充满怨怒,被这种情绪所包围,在诗歌中不吝使用大量否定言词。这些不同方面都真实地产生自他的生活处境和态度,一般读者在接受时并未感到有何困难和矛盾。这是因为这种情绪也是人们所熟悉的,放在生活中可能是令人厌烦的,但经过诗歌的美学加工却使这种“抑郁不平之气”也获得升华。后来韩愈作《送孟东野序》,提出“不平则鸣”,对这种诗学精神大加提倡,李白创作无疑给了他很大启发:

唐之有天下,陈子昂、苏源明、元结、李白、杜甫、李观皆以其所能鸣。其存而在下者,孟郊东野始以其诗鸣,其高出魏晋,不懈而及于古;其他浸淫乎汉氏矣。从吾游者,李翱、张籍其尤也。三子者之鸣信善矣,抑不知天将和其声,而使其鸣国家之盛邪?抑将穷饿其身,思愁其心肠,而使其自鸣不幸邪^[14]?

到韩愈为止,以诗为“讽”的观念还未留存。所以他认为诗人除“鸣国家之盛”外,就应“自鸣不幸”。事实上,李白同时代的诗学著作对诗歌的这一功能都未言及,是李白首先将诗歌创作引导到这一方向上来的。

对这个“不平则鸣”说,人们一般会将它与先秦诗学中“诗可以怨”的观念联系起来。但两者实际上是有所不同的。所谓“怨”,固然与人的不幸遭遇相关联,但往往成为下位者的某种消极的相对固定的情感模式,如宫怨、闺怨之类。其具体表现就是,“怨”在一般情况下是排斥过于愤激的情感表达方式的,甚至不像“刺”那样具有明确的批评涵义,因为“怨”的对象总是上位者,对怨者具有比较明确的支配关系,“怨”仅仅是对上位者、支配者的“埋怨”而已。而李白的创作情况,

就不能仅仅归结于这种“怨”。他的怨怒对象往往不是一个明确的当权者或支配者,因为他在大部分情况下保留了一种相对自由的身分。他所崇尚的平交王侯、不事权贵思想,在此充分显示了其积极意义。他的怨怒应当是朝向社会整体和外部环境的,有时也发展为“讽”、“刺”,但在整体上不是以讽刺或政治批评为主,更符合韩愈所说的“不平则鸣”的特点。在这个意义上,李白所代表的是一般人都能感受到的、也是人生来所具有的对社会压抑的一种排斥和反抗意识。这种反抗是一种非常直接的反应,或许缺少更多的理性思考,没有包含很多的道德意识,但在生活中却更具普遍性。李白诗歌的这一特点是使它为众人喜爱接受、不断引起读者共鸣的重要原因之一。在读李白诗时,我们立刻就会被那种藐视一切、必欲倾倒而后快的强烈不满和愤怒的情绪所吸引,十分欣赏这种表达愤怒的方式,而且不假思索地就会把李白的谴责对象当作货真价实的恶人。韩愈创“不平则鸣”之说,而没有重复“怨”的说法,说明他对李白诗歌的这种精神有所领悟。

三、李白诗中的欲望主题

在谈论李白时,我们无法绕过他诗歌中的重要主题之一——欲望。有些不知名作品可以不谈,或直接归入“糟粕”,但对如《将进酒》这样选家必选、脍炙人口的名篇却无法回避。由于李白在诗中常常不加掩饰地让思想最后落脚到欲望和享乐之上,宋人因此鄙薄他“其识污下,诗词十句九句言妇人、酒耳。”^[15]近代也有人封他为“颓废文人”^[16]。这个欲望主题在李白思想中究竟占有什么位置?与他所向往的自由经验有何关联?在道德上是否仅具有反面意义?这些问题需要进一步探讨。

这个欲望主题在中国诗歌——包括文人诗歌——中其实始终存在。在魏晋南北朝诗歌中,我们也能梳理出一条清晰的线索,从建安文人一直到梁陈宫体诗。而宫体诗,据学者所说,其馀脉一直下探到初唐的四杰和张若虚。中唐以后,又出现新的艳体诗。此后,则是艳情词的天下。夹在其间的盛唐诗人怎能置身其外?李白在《将进酒》中也提到了他所仰慕的精神前辈之一——“陈王昔时宴平乐”。我们今天当然不再讳言欲望对于人生乃至社会生活具有的重大意义,心理学家、历史学家也不断试图用科学精神来说明这种意义。中国哲学虽然有崇理抑欲的一般道德倾

向,但在宋以前的大部分时间里,文人仍然能够比较坦然地谈论欲望问题,特别是在较多涉及个人生活的诗歌里,更没有绝对的理由要回避这一话题。因此上述创作传统的形成,本来并不值得大惊小怪。认为李白见识“污下”,在诗人中尤其热衷这一话题,可能是在与杜甫、韩愈对比后得出的印象,或者竟是根据宋人的观点所下的判断,未必很有说服力。但李白既然是这样一个自我形象异常突出的伟大诗人,欲望作为决定自我的重要方面,对于其创作的意义与其他诗人相比恐怕也放大了若干倍。这正是人们关注这一问题的原因。萧士赞评《将进酒》:“此篇虽似任达放浪,然太白素抱用世之才而不遇合,亦自慰解之词耳。”陆时雍评云:“放浪诗酒乃太白本行,……意气凌云,何容易得?”^[17]均有意维护诗人形象。如何看待李白诗中的这些“放浪”、“颓废”方面,对评论者来说也确实颇为棘手。因为这些东西毕竟不登大雅,在以往看来,“颓废”差不多就是堕落、不可救药的同义语。

欲望对于人生的意义,应当说古往今来并没有太大变化。欲望的基本类型可能只有几种,但在不同社会条件下作用于不同人的精神生活时,却可能导致各种不同的行为方式和含意复杂的思想成果。如前所说,现世欲求始终是理解李白为人和创作的一个原初点,诗人也一再溯及、返回这个原初点。将这个原初点再还原,就是人的基本欲求了。在人的基本欲求的基础上,唐代士人形成了以婚宦禄位为主要追求的现世欲求,贵族有更加贪婪地追求“富贵”的欲求,下层人民则只有满足基本生活需要的欲求。在士人的现世欲求这个原初点上,李白和其他士人没有什么区别;同时在基本欲求的基础上,诗人可以找到与前代文人乃至贵族、平民等共享的文学的享乐主题、情色主题等内容,也就是“妇人与酒”之类。

李白以好饮著称,有时或有酒隐避世之用意,但主要恐怕还是出于一种及时行乐的思想。他在生活中,“迹类谢康乐,世号为李东山,骏马美妾,所适二千石郊迎,饮数斗醉”^[18]。在诗歌中也一再歌咏自己的这种生活,如《襄阳歌》。这类作品在李白诗中同样属于脍炙人口之作,其中的诗人形象呼之欲出,同样非常令人喜爱。对于这些作品,论者或称赞其感情率真,或与其时“开元全盛日”、朝野欢娱的背景联系起来^[19],用意都在对所谓“颓废”的指责给予适当缓解。

欲望主题在何种情况下会导致“颓废”?其

间是否有某种衡量尺度?事实上,这个问题完全视社会风气和文学惯例而定,除了一些基本的伦理禁忌不能碰触外,并没有一个一以贯之的标准。时代不同,人们的立场不同,对这个问题的看法也有极大差异。从止欲灭欲的立场出发,当然会把任何涉及欲望表达的作品都视为颓废。但反过来无限止地展示欲望,显然也是一种病态。就中国古代文人情况而言,我们姑且可以从以下两方面试作判断:主观方面,要看对欲望的表现是否出于无聊,如果缺少真实的生命冲动,而是由于生活无意义,以声色作为填充,这样的作品必然陷于单纯的展示,自然是病态的、颓废的。客观方面,如果单纯以展示为目的,自然多采用铺叙方法,有一种玩味心态;相反,如果出自真实的生命冲动,则多采用个人抒情方式,以描写自我为主,有袒露心迹的真诚。根据这两方面标准来看,六朝的文人宴飨之作和宫体诗由于出自贵族享乐生活,恐怕大部分都是无聊之作,大多采用铺叙方法,单纯以展示为目的,因而更接近于颓废。

李白的创作则有所不同。尽管他的上述作品往往采用乐府旧题,甚至袭用旧作的主题和部分形象,但这些作品却是出自他真实的抒情需要,包含了真实的生命冲动,指向他所向往的自由经验。《襄阳歌》这类作品所表现的是感性享乐生活给人带来的真实快感,这个享受的、欲望的人曾在初盛唐许多诗人的笔下活跃。在李白诗中,这个人所享受的快感不但构成了诗人现实欲求的基础,而且本身就属于自由经验的现实感性层次。在诗人的自我形象设计中,这个层次也是不可缺少的。这个欲望的人因而可以和其他众人交流,取得共鸣。诗人的其他政治幻想、超现实幻想都因与这个感性层次的联系,而有了活跃的源头,不至枯竭。缺少这类作品,只留下那些梦游、仙游、大言之作,李白就失去了让人亲近的理由,诗人形象必然大打折扣。当然,在享受这种快感时诗人也陷入了不可解的悲哀:“君不见,晋朝羊公一片石,龟头剥落生莓苔。泪亦不能为之堕,心亦不能为之哀。”这也是初唐以来诗人一直有的欢乐苦短、人生无常的悲哀。为了排解这种悲哀,李白此外还保有着对道教长生将信将疑的企求。

《将进酒》的主题又有所变化。这首诗作于诗人极度失意之时,在经历了一系列挫折,政治幻想、人生理想几乎破灭之后,诗人又重新退回到这

个欲望主题,返回到放纵的诗酒享乐。于是,诗人自我在这首诗中经历了急剧的下坠直至浑噩:从“天生我材必有用”到“但愿长醉不愿醒”。与《襄阳歌》等作品不同的是,在回返这种状态之后,这个欲望的人对现实不再有任何憧憬,这首诗因而充满了空前强烈的人生否定情绪。而且这种否定情绪也是弥散性的,不是针对某个具体的人和事,而是针对一切功名利禄、圣贤事业、道德文章。这样,这首诗又重复了从《蜀道难》到《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗的主题,不过是在一个新的层次上,在一个更直接、更感性、更接近本源的层次上重复这一主题,即自由经验的缺失,个体与社会限制、外在环境不可调和的矛盾。

诗人在这里把自己定义为一个最纯粹的个人,来展现他与社会的冲突。一个人可能不理解《蜀道难》式的隐喻,也可能不懂得李白其他诗中所涉及的各种历史政治背景因素,但却可以在这个基本层次上、在自己的感性体验中理解《将进酒》的这一主题。这可能就是这首诗最为脍炙人口的原因。这种急剧下坠的经验或自我放纵式的解除,在生活中无疑是不可救药的,是一种逃避压力的行为,是颓废的或自甘堕落的,但却来自诗人真实的生命体验,成为个体面对绝对力量压迫的反应方式。在这里,构成悖论的是,似乎唯有通过个人的自暴自弃,才能彰显自由对于人生的意义。当然,就如《将进酒》这首诗一样,为了减缓这种反应方式的冲击,它通常会寻求一种诗歌和艺术审美的转换,在审美表现上它被称之为“销魂”(ecstasy)^[20]。

李白作为一个抒情诗人的最伟大之处就在于,在一个总的来讲缺乏自由的时代,用一种非常强烈的形式表达了人类与生固有的对自由的向往,表达了即使在环境强烈压抑下这种自由欲望如何搏动而不曾妥协(当然,盛唐相对开放的社会气氛和李白所属阶层享有的较多自由,使他能够做到这一点)。这正是李白诗歌的主题,也是人类文学最重要的主题。正是这一主题将李白与后代无数读者联系在一起,使李白成为人们心底里最喜爱、最倾倒的诗人。与这种自由主题相应,李白诗在形式上也具有最大的自由感(就古典诗歌范围而言)。所有这一切综合起来,便构成了作为中国诗歌史上一个特例的伟大诗人,一个无法模仿的伟大诗人。

[参 考 文 献]

- [1]钱易《南部新书》丙卷,《宋元笔记小说大观》一,上海古籍出版社 2001 年版,第 308 页。
- [2]王琦《李太白全集》,中华书局,1977 年版。
- [3]朱谏《李诗辨疑》。引自詹锳主编《李白全集校注汇释集评》,百花文艺出版社,1996 年版,第 78 页。
- [4]《诗比兴笺》卷三,上海古籍出版社,1981 年版,第 158 页。
- [5][19]参见周勋初《李白评传》,南京大学出版社,2005 年版,第 178、427 页。
- [6]参见裴斐《李白与历史人物》,《文学遗产》,1990 年第 3、4 期。
- [7]参见周勋初《李白评传》第四章《李白的思想》三“李白与儒家的背违”,第 225 页。
- [8]此诗的主角不明确,既可以看作吴王,也可以看作西施。尤其是后半部从主人公视角叙述的“起看秋月坠江波,东方渐高奈乐何”,更接近西施的口吻。根据传说,对这两个人物来说,悲剧意义自然不一样。
- [9]可参见王琦《李太白全集》、陈沅《诗比兴笺》及杜晓勤《20 世纪中国文学研究·隋唐五代文学研究》第九章《李白研究》中的综述,北京出版社 2001 年版,第 834 页。
- [10]W·顾彬《中国文人的自然观》第三部分《转向内心世界的自然》三“自然当作危险”,第 194 页。
- [11]朱光潜《西方美学史》上卷第八章《英国经验主义》,人民文学出版社,1979 年版,第 235 页。
- [12]这两篇作品均收入《河岳英灵集》,也证明它们的创作年代较早。《河岳英灵集》编成于天宝六载(747)。
- [13]谢思炜《李白对杨国忠态度之我见》,《西北大学学报》1985 年第 1 期;杨明《从几首诗看天宝末年李白对杨国忠的态度》,《天府新论》,1985 年第 5 期。
- [14]马其昶《韩昌黎文集校注》卷四,上海古籍出版社,1986 年版。
- [15]惠洪《冷斋夜话》卷五引王安石语,《宋元笔记小说大观》第二册,第 2194 页。
- [16]徐嘉瑞《颓废派之文人李白》,《小说月报》第 17 卷号外,商务印书馆,1927 年版。
- [17]《李白集校注》引,上海古籍出版社,1981 年版,第 229 页。
- [18]魏颢《李翰林集序》,《李白集校注附录》,上海古籍出版社,1981 年版,第 1790 页。
- [20]谢思炜《李白与盛唐山水诗》,收入《唐宋诗学论集》,商务印书馆,2003 年版,第 223 页。

The Spirit World of Li Bai

XIE Si-wei

(Chinese Department , Qinghua University , Beijing 100084)

Key Words: Li Bai; ego; freedom; desire

Abstract: Ego, freedom and desire are the three themes of Li Bai's poetry, and also the three key words of understanding Li Bai's spirit world. The ego in his poetry is composed of realistic ego, illusion ego I and illusion ego II, and through the linking of these three ego images, it combines his later idea resources. In his conflict with life's predicament, Li Bai in various methods expresses his free intention, and his desire for free experience, which becomes the resource of his poetry with moving and touching forces. The theme of desire in Li Bai's poetry contains the real life impulse indicating his free experience for which he has been longing. The other political illusion and surreal illusion have an active origin because they have connection with this affective level.

[责任编辑:邵迎武]