

通过弗洛伊德精神分析学说对李商隐无题诗的再解读*

边成圭**

目 录

- I. 绪论
- II. 本我(id)和超我(super ego)的冲突
- III. 原欲(libido)的升华
- IV. 诗歌创作中的自由联想
- V. 梦与愿望的达成
- VI. 结尾

I. 绪论

李商隐通常被视为唐朝后期最杰出的诗人，在唐诗三百首中所收录的李商隐的诗就有22首之多，中国文学史上对李商隐诗的评价主要可归纳为两种：一是对其爱情诗¹⁾的解读，一是对其诗文复杂难解²⁾的特性上的分析。

诗人李商隐作为士大夫，却与女道士和宫中侍女这样的女子产生爱恋之情，在礼法包围的当时的社会，这种爱情是不被允许的，是无法公开的，也是

* 本论文为2012年11月9日至12号的中国浙江台州天台山学术研讨会上发表过的文章的重新修改。“This work was supported by the research fund of Hanyang University(HY-2012-G)”

** 汉阳大学国际文化大学中国学科教授。

- 1) 李商隐以后的诗人开始以无题为其所作的爱情诗命题，自此所有与恋情相关的诗都开始被称为无题诗。
- 2) 金代元好问在《论诗绝句》中说：“‘皇帝春心托杜鹃’，佳人锦瑟怨华年。诗家总爱‘西昆’好，独恨无人作郑笺。”元好问的诗道出了对《无题》诗的考究和理解仍是文学史上众说纷纭的难题之一。

注定没有结果的。虽然有意中人，却无法得到，自由爱情的被压抑，对于爱情的希望、失望和绝望在诗人内心纠缠，让诗人迫切需要找到一种宣泄感情的途径。于是，诗人最终以一种没有题目的诗文形式，即“无题诗”，将内心被压抑的欲望和情感表现和释放出来。实际上，通过以前学者的考察和研究的成果便不难发现，诗人与女道士的恋情主要是通过青女、素娥等相关的神仙故事来暗示，与宫中侍女的恋情则是通过“襄王之梦”“宋玉多情”和“韩寿偷香”等具有浪漫色彩的故事来隐喻，诗中人物出现的背景也往往都是借玉楼、瑶台等神仙居住的世界来暗指现实的宫殿。

自由的爱情，作为人最原始最纯粹的感情，本不应受到任何束缚，但由于受到当时社会的种种禁忌和礼法的制约，诗人不得不去人为地掩饰、压制自己的感情。这种隐秘难言的爱情生活，让诗人被压抑在内心的情感越来越复杂，这些感情相互交织，就像一个个美丽而奇妙的谜，而谜底却始终让人无法知道，这便成为李商隐爱情诗复杂难解的主要原因。只要大概浏览一下与李商隐相关的资料以及他的诗文，这种表现人的原始欲望和欲望被压抑的词句便处处可见，一种被压抑的情感充满了字里行间，这些诗中有诗人最真实的内心世界和最纯粹的情感。

本文的研究对象是李商隐诗中以爱情为主题的无题诗³⁾。这种无题诗多以主人公的内心独白为表达方式，而这种独白在很大程度上与诗人的内心世界息息相关。

前人的研究将李商隐或看成是政治诗人，或看成是爱情诗人。朱鹤龄的《李义山诗笺注序》“义山之诗，乃风人之绪音，屈宋之遗响”的评价表现出将李

3) “李商隐的无题诗一名二体：一种直接以“无题”命名；一种以篇首或句中二字作为标题，题目与诗的内容基本上没有联系。如《锦瑟》之类，也可以看成无题诗。两类无题诗，合起来将近二十首。”《李商隐选集》，周正甫选注。李商隐的无题诗在意境上表现为扑朔迷离的想象和绵邈深沉的寄托，内容比较复杂，又由于他写得隐晦曲折，更增加了这种复杂性，从而引来众说纷纭的索解。李商隐无题诗的多解性通过安徽大学刘学楷先生的《李商隐诗歌接受史》便可略知一二。在讨论的初期，焦点集中在《无题》诗有无寄托及寄托什么内容上，大体上仍偏重于寄托与单纯写爱情两种观点。（陈玉领，〈论李商隐诗歌的多解性〉）基于此，本文为了论述的方便，取“单纯写爱情”这一观点，将分析研究的对象定为以爱情为主题的无题诗。

商隐说成一位政治诗人的努力，那么苏雪林的《李义山恋爱事迹考》则力图将李商隐塑造成一位深挚纯情的爱情诗人。⁴⁾本文没有将李商隐放在政治诗人或者爱情诗人的一个前提下来研究，而是将李商隐看作是一个有血有肉的“人”，一个有着七情六欲的原始欲望的生命存在。而弗洛伊德(S. Freud, 1856~1939)的精神分析学所关注的一个重点就是人最原始的欲望和被压抑在内心深处的本我，本文运用精神分析学的方法论对李商隐的无题诗做了尝试性的分析，就是想力图发觉诗人作为“人”的最真实的内心世界。

西格蒙德·弗洛伊德的精神分析学说对西方文学产生了很大的影响，中国文学也从五四时期开始受其影响。作为精神分析学说的奠基人，弗洛伊德认为对于文学来说，精神分析学的分析方法至少能做两件事：一是解释艺术作品的内在意义，二是解释艺术家作为人的气质。由此可见，弗洛伊德的精神分析理论在中国文学的分析方面同样适用，可以帮助我们对作品进行更有深度的分析和理解。然而，到现在为止还很少有学者以精神分析学的方法来对李商隐的无题诗进行研究⁵⁾，而本文研究的出发点便是从弗洛伊德精神分析学的角度对李商隐的内心世界进行新的探索，具有一定的试探性意义。

弗洛伊德在对梦的研究过程中，确定了存在一种“普遍的象征”，即无意识的、种系发生学上的、由遗传获得的具普遍意义的代码。他认为男性的生殖器官的象征可以由手杖、树木、雨伞、刀、笔、飞机以及其它一些可以代表其物理外形和功能的物体来完成，而洞穴、瓶子、帽子、门户、珠宝箱、花园、花等物品则代表了女性生殖器官。跳舞、骑马、爬山、飞行等则代表了性行为，剃头、砍头或者掉牙则是阉割的象征。⁶⁾

同时，根据弗洛伊德的理论可以知道，人格由本我(id)、自我(ego)和超我(super ego)构成，三者必须是均衡、协调的，若这种平衡遭到破坏，便会出现

4) 刘学锴. <本世纪中国李商隐研究述略>. 《文学评论》. 1998

5) 吴婉萍的<冠绝千古会魂诗>(2007)中曾用弗洛伊德精神分析学理论中的“回归母体的原意识”对“锦瑟”一诗作过解释，认为李商隐在饱受压抑后，有选择死亡的理由，期望投入象征大地的妻子的怀抱，由于所用诗文材料有限，笔者认为这一观点有失偏颇，需要进一步加以证明。

6) 弗洛伊德, 高觉敷译. 《精神分析引论》. 北京商务印书馆, 1984 : p. 115

心理上的问题；同时，他还认为，本我包藏着“力比多”(libido)，即原欲，成为人一切精神活动的能量来源。本我遵循快乐原则，超我遵循道德原则，本我在释放的同时总会受到来自超我的规范和压制，自我遵循现实原则，调节着本我和超我的矛盾和冲突。弗洛伊德认为，一个真正健康的人格中，自我、本我和超我这三个组成部分必须是均衡、协调的，但每个人身体内部的能量都是有限的，所以自我的调节功能也是有限度的。这个时候就需要通过别的方式来释放本我，解放“力比多”，弗洛伊德对此提出的解决之法便是自由联想和梦的解析，由此可见，本我、超我、自我，“力比多”，自由联想和梦的解释在弗洛伊德的精神分析理论中呈现了一种“症状表现——治疗方法”的模式，它们是有机联系在一起。据此，本文从本我和超我的冲突、原欲的升华、自由联想、梦与愿望的达成四个方面进行了分析。本文运用弗洛伊德所创建的精神分析学分析李商隐无题诗的内在世界，以寻求一种理解李商隐无题诗的新认识和新启示。

II. 本我和超我的冲突

依据弗洛伊德的精神分析理论，人的精神活动好像冰山，只有很小部分出现在意识领域，具有决定意义的绝大部分在意识水平之下，处于无意识状态。就像在序言中所提到的一样，人格结构中最底层的本我，总是处在无意识领域。由于本我遵循享乐原则，迫使人设法满足他追求快感的种种要求，而这些要求往往违背道德习俗，于是在本我要求和超我之间，自我起着调节作用。它遵循现实原则，努力帮助本我实现其要求，既防止过度压抑造成危害，又避免与社会道德公开冲突。人格结构的最高层次是超我，它是代表社会利益的心理机制，总是根据道德原则，把社会习俗所不容的本性冲动压制在无意识领域。李商隐所写的以<无题>为题的诗篇，大多是写他和一个叫宋华阳的女道士之间的恋情。⁷⁾宋华阳是李商隐于玉阳山修道时认识的女冠。商隐第一次见到华阳，

便被她如仙女下凡般的美貌所震惊，有“东风自共何人笑，枉破洛城十万家”之句。无奈华阳本来是宫中侍女，跟公主进山修道，二人身份的差异便从最初开始注定这段感情是没有结果的，而对于已经陷入爱情的诗人而言，对这段感情人为的控制便是一种痛苦的过程，因此诗人只能以诗记情，在诗中表达自己的感情。李商隐的无题诗绝大多数都带有这种本我和超我冲突的特性。下面通过具体的诗篇来进行分析。先看一首〈无题〉诗中的“相见时难”：“相见时难别亦难，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。”诗中首联中“东风”为动，属阳；“百花”为静，属阴，分别是男人和女人的象征，因为难以相见，男女无法会合，所以“东风”无力，“百花”残败。颔联中“春蚕到死”和“蜡炬成灰”指死亡本能，“丝”通“思”，为相思，也就是说，直到生命结束，对心上人的思念才会停止，泪水才能流干。弗洛伊德把人的本能分为两大类：生命本能和死亡本能。而性本能就是生命本能最主要的组成部分，它是一种人的本质。他认为性本能和死亡本能决不是以彼此分离的状态中出现，而是以变化着的并且完全不同的比例相互融合。⁸⁾因为不能相聚，性本能不能得到满足，诗句虽有强烈的死亡本能的意味，其实是反衬出本我对性本能的渴望。

本我遵循的是快乐原则，力图实现本能的各种需要和满足。但是本我如果这样盲目地追求本能的满足，就会无视强大的外部力量，从而不可避免地导致自身的毁灭。为了避免毁灭，本我中因接近外部世界并受其影响而改变的那部分就成为自我，它按照现实原则行事，根据外部世界的要求，对本我起着约束和保护作用。超我则是道德良心的化身，是人所特有的对本能的抑制力，自我就是在它的监督指导下加强了对本我的压抑。诗人的本我希望遵循快乐原则，那就是自由相爱，想见的时候便可相见，没有强制的离别，而诗人所处社会的道德规范，即超我是无法允许的。所以即使相爱，也无法相见，即使相见，也要匆匆离别。诗中主人公充满真实的内心独白反映了诗人对真挚爱情的

7) 苏雪林. 《李义山恋爱世纪考》. 北京：北新书局. 1927.

8) 弗洛伊德. 《论文明》. 北京：国际文化出版公司. 2000：p. 116

渴望和相思无望的痛苦。诗人渴望与所爱之人相见，却无奈外部世界的阻隔而无法相见，迫于那个社会的道德规范，迫于礼教的压制，诗人只好将心中被压抑情感表现在诗中，尽情宣泄。超我通过自我对本我进行压抑，形成了超我和本我的对立和矛盾，诗人渴望一种自由的爱情，又不敢冒着毁灭自身的危险而违背外部世界的要求。但即使如此，诗人还是充满了对自由爱情的期盼和向往。诗人想象着通过“青鸟”这样的使者来冲破礼教的束缚，实现自由恋爱，体现了诗人追求自由爱情，不屈从纲常和世俗压制的真实的本我。

又如其〈无题〉诗中的“昨夜星辰”：“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。”弗洛伊德认为女性生殖器官的象征可以由洞穴、瓶子、帽子、门户、珠宝箱、花园、花等其它可以代表其物理外型和功能物体来完成，而跳舞、骑马、爬山、飞行等则代表了性行为。⁹⁾诗的颔联中“飞”象征性行为，“双飞”可以说是象征男女交合，而后句中的“一点”，从外形上可以看作是一个圆形的洞穴，象征女性，“通”这个动词是对性行为的象征，合起来“一点通”则是对前句中已经提到的男女性行为这一象征作了进一步加强。¹⁰⁾同时，

9) 同7)

10) 古代诗词小说中描写男女交欢之事时，常以“一点灵犀”“灵犀一点”比喻男女之性物。

[一点灵犀]宋·张孝祥《减字木兰花》词：“玉立娉婷，一点灵犀寄目成”。元·汪元亨《折桂令·〈归隐〉》曲：“跨百尺长鲸，逐双飞彩凤，通一点灵犀”。元·王仲诚《粉蝶儿》曲：“蕙兰性，一点灵犀透，举止温柔”。明·王玉峰《焚香记·盟誓》：“但得皆如愿，两情称，始信一点灵犀，诚通海神”。明·兰陵笑笑生《金瓶梅》第十三回：“正是：被翻红浪，灵犀一点透酥胸”。清·杨抡《摸鱼儿·花魂》词：“为甚暗添酸楚，春欲去，胜一点灵犀，荡漾怨鸯浦”。清·文康《儿女英雄传》第二七回：“何玉凤立地回心，一点灵犀悟彻，那安龙媒良缘有定”。

[灵犀一点]宋·贺铸《绮筵张》词：“认情通，色授缠绵处，似灵犀一点。”宋·朱敦儒《鹧鸪天》词：“通处灵犀一点真，恁随紫橐步红茵”。元·王实甫《西厢记》第三本《契子》：“春恨厌眉尖，惹得灵犀一点”。元·郑光祖《倩女离魂》第四折：“没端的灵犀一点潜相引，便一似生个身外身”。明·兰陵笑笑生《金瓶梅》第二一回：“西门庆不由分说，把月娘两只白生生的腿扛在肩膀上，那话插入牝中，一任其莺恣蝶采，霪雨尤云，未肯即休，……不觉灵犀一点，美爱无加，麝兰半吐，脂香满唇”。清·崔迈《无题》诗：“脉脉深情欲泥谁，灵犀一点箇人知”。

他还认为男性生殖器官的象征可以由代表其物理外形和功能的物体来完成，所以颈联中的“钩”可以看作是男性的象征，而后句中“射覆”这一动作可以看作是性行为的象征。前句中的“春酒”象征春情，为性本能的体现，而“春酒暖”则说明春情的萌发；后句“蜡灯红”与“射覆”相结合则象征着男女结合、融为一体。此诗写出了男女双方虽然冲破礼教的束缚实现了彼此的结合——“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”，却无法相守的遗憾和痛苦——“嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬”。本我因能与意中人达成爱情的默契而感到快乐，而同时又由于礼教这个超我对自由恋爱的束缚而痛苦万分，本我和超我不断斗争，快乐和痛苦交织，变成初相遇时的种种细节的回忆，鲜明而清晰，更让人觉得情深意切。

再看其《无题》诗中的“）莺飘荡”：“流莺飘荡复参差，度陌临流不自持。巧啾岂能无本意，良辰未必有佳期。风朝露夜阴晴里，万户千门开闭时。曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝。”首联中“流莺”象征女性，而流莺“复参差”飞翔的样子，则是一种对性行为的暗示。颔联中“佳期”可指男女的约会，《楚辞·九歌·湘夫人》：“与佳期兮夕张”，刘仲尹《墨梅》诗：“赵郎爱香人不知，罗浮山下有佳期”等都指男女相会。颈联中“风”和“露”，“朝”和“夜”，“晴”和“阴”象征阴阳，即男女；后句“户门开闭”则是对性行为的暗示。尾联中“花枝”则象征男性。诗的前三联表现了与心上人合欢的渴望，最后一联“凤城何处有花枝”则说明了这种渴望的难以实现。流莺飘荡，在它的声声啼叫中有着对美好相会的期盼，而良辰有佳期的“本意”却难以实现。本我希望和相爱的人可以美好相会，无奈这种愿望却无法达成。诗人借流莺的啼叫，将一直被超我压抑着的本我淋漓尽致地表现出来。这种啼叫实际上是诗人本我实现内心真实愿望的呼唤，而这种内心的真实愿望便是能与心上人相会。

无论是李商隐《无题》诗中的“八岁偷照镜”“幽人不倦赏”，还是“照梁初有情”“近知名阿侯”，都有一种对爱情思而不得的无奈和遗憾，爱情上的失意，跟诗人遵循“快乐的原则”的本我一直相背，作为超我的礼法一直压在诗人的心头，使诗人不得不压抑着内心的渴望，做一个符合当时社会规范的士大夫。

即，就李商隐的人格结构来看，本我充满的是对自由爱情的渴望和对意中人的相思，而残酷的社会现实和外部世界（即，超我）却让诗人备受挫折和打击。本我的不可遏止和超我的不可逾越必然会造成诗人充满复杂感情的内心世界。

III. 原欲的升华

原欲就其字面来理解是人的原始冲动和欲望，是人的无意识本能的体现。弗洛伊德也将原欲称为“力比多”（libido）或“性力”¹¹⁾。弗洛伊德认为，本我保藏着原欲，成为人一切精神活动的能量来源。由于本我的要求往往都是不道德的，所以受到自我和超我的监督、压制，形成对抗、焦虑和紧张。为了缓和这种紧张，自我便采取保护性措施，其中包括压抑和升华。压抑是把这类危险行动和念头排除于意识之外，不让它们导致危险行为；升华则是把性欲冲动引向社会活动许可的某种文化活动的渠道，使本来是不道德的性行为转变为似乎与性欲无关而十分高尚的行为。¹²⁾弗洛伊德说过：“艺术的产生并不是为了艺术，它们的主要目的是发泄那些在今日大部分已被压抑了的冲动。”¹³⁾艺术家从事艺术创作是受到他们本能的欲望的驱使。艺术家会以他特有的天赋和才能，把压抑的原欲升华为艺术作品，从而赋予其本能欲望一种社会可以接受的形式。这样不仅使压抑得以控制，而且以其审美品格给人们带来愉悦和享受。也就是说，原欲的升华就是“自我”所采取的一种保护性措施，被艺术家运用到文学创作中，其作用体现为把内心的冲突塑造成外部的形象。而这里的外部形象对于艺术家而言，就是艺术家所创作的作品，艺术家往往通过作品使原欲冲破压抑而得到充分的表现。诗人李商隐虽然心中充满对心上人的爱恋和相思，却不得

11) 根据弗洛伊德的精神分析学说，“力比多”一词开始指性欲或性冲动，后扩展为一种机体生存、寻求快乐和逃避痛苦的本能欲望，是一种与死的本能相反的生之本能的动机力量，汉语中多译为“原欲”。

12) 张隆溪，《二十世纪西方文论述评》，北京：三联书店，1986

13) 弗洛伊德，《性学三论》，作家出版社，1986：p. 20

不屈从于现实的社会而压抑自己的感情。人是社会的产物，人的各种行为要求受到社会伦理道德的制约和影响，因此，人不得不压制自己的某些欲望以适应社会的需要。是的，李商隐作为那个时代一个士大夫，有他所必需遵守的社会伦理道德，所以他必须要去压制自己的欲望。但是，人本身又是遵循“快乐原则”的，人从本性上来说是趋乐避苦的。而原欲在受到现实社会的压抑之后并不会消失，它必然会以各种方式来寻求表现，以求得满足。但是由于原欲的能量发泄所要求的对象是为社会和现实不允许的，自我就选取一些社会和现实许可的对象来代替原来对象。如果找到的替代对象是文化领域中的较高的目标，这样的移置就被称为升华。也就是把原欲的能量被转移到文学艺术、知识追求等高级的精神活动方面去。对于诗人李商隐而言，他的原欲就通过诗歌的形式被释放出来。如〈无题〉诗中的“飒飒东风”：“飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。春心莫共花争发，一寸相思一寸灰！”此诗中的“细雨¹⁴⁾”“芙蓉塘¹⁵⁾”“金蟾¹⁶⁾”都暗含着诗人对男女欢爱之情的渴望。“细雨”象征男女性爱，“芙蓉”是一种花朵，是女性的象征，“芙蓉塘”暗指男女合欢的地方。“轻雷”是本我慢慢在开始活动。“金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回”两句中用了香炉、辘轳等意象来比喻男女的合欢。《吴声歌·读曲歌》：“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”即以香和炉象征男女性爱；李贺《后园凿井歌》：“井上辘轳床上转，水声繁，丝声浅，情若何，荀奉倩。城头日，长向城头住，一日作千年，不须流下去。”即以井绳和辘轳的缠绕比喻夫妻的缠绵。¹⁷⁾而“烧香入”和“汲井回”则象征爱欲的增强。颈联中前句典故象征现实世界中的性爱，后句典故则象征了神仙世界的性爱。尾联中由春心而生发的相思之情将本我化为灰烬，体现了性本

14) 有“云雨”之典。宋玉〈高唐赋序〉：楚王游高唐，梦见巫山神女荐枕席，自称：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”

15) 李鹏飞. 《说无题〈飒飒东风细雨来〉》(2008)中提到“芙蓉塘”即莲塘，是江南民歌中常见的男女欢会之所。

16) 崔超群、徐雷. 《浅析金蟾艺术符号的语意象征》(2011)中提到“金蟾”包含“生殖崇拜”的含义。

17) 李鹏飞. 《说无题〈飒飒东风细雨来〉》. 《文史知识》. 2008

能和死亡本能的融合，说明战胜死亡的方法只有一个，那就是性本能，即“力比多”。

弗洛伊德人为，文学创作的动因是“力比多”，即性欲，艺术家从事创作是因为要满足他们“本能的欲望”；艺术家也和一般人一样，由于欲望长期受到压抑而得不到满足，致使他们很不快乐，试图在文艺创作中得到感情的宣泄，寻找欢乐，因此他们的创作动因就是这种“性欲的冲动”。我们通过诗中这些象征性的意象可以看出诗人李商隐的本我非常渴望“力比多”的释放。而在当时那个社会环境下，诗人这种与心上人合欢的渴望只能被压抑，不可能得到满足，所以诗人只能在诗的创作中来得到感情的宣泄，原欲的释放。其实，诗人在其它无题诗中运用的很多意象体现出了这一点，如其〈无题〉诗中的“凤尾香罗”中的“碧文圆顶夜深缝”，碧文圆顶，指有青碧花纹的圆顶罗帐，而罗帐在中国古代诗歌中常常被用作男女合欢的象征，可见其中暗含着对男女合欢之事的期待和渴望。¹⁸⁾而缝成“圆顶”更是暗喻团圆之意，表达的是希望有一天能和自己的心上人如凤凰仙侣般双双宿止在这美丽的罗帐中的美好心愿。¹⁹⁾

〈无题〉诗“闻道阊门”中“闻道阊门萼绿华”，萼绿华²⁰⁾也是一位芳心思凡，并采取行动的仙女，李商隐在这里引出萼绿华，暗示了一种偷食禁果的情缘，这种情缘虽在当时是禁果，但诗人的内心却无时无刻不在期盼、等待着。

〈无题〉诗“来是空言”中的“麝熏微度绣芙蓉”，麝香的香味自古以来就被认为可以挑起男女的性欲，诗人在此用“麝熏微度”来渲染了一种情爱朦胧的氛围。

此外，〈无题〉诗“重帏深下”中的“神女生涯原是梦”一句透过巫山神女梦遇楚王事²¹⁾的典故，也象征了的男女合欢之事。

18) 《唐诗鉴赏辞典》. 上海辞书出版社. 1983 : pp. 1218-1220

19) 胡永杰. 〈凄艳幽眇之境 深挚悲慨之情——李商隐〈无题二首〉赏析〉. 《名作欣赏》. 2012

20) 中国古代传说中道教女仙名，简称萼绿。南朝梁陶弘景《真诰·运象篇第一》：“萼绿华者，自云是南山人，不知是何山也。女子年可二十上下，青衣，颜色绝整，以升平三年十一月十日夜降羊权。自此往来，一月之中，辄六过来耳。云本姓杨，赠权诗一篇，并致为浣布手巾一枚，金玉条脱各一枚。条脱似指环而大，异常精好。神女语权：‘君慎勿泄我，泄我则彼此获罪。’访问此人，云是九疑山中得道女罗郁也。”唐李商隐 〈重过圣女庙〉诗：“萼绿华来无定所，杜兰香云未移时。”

这些意象都带有一种性的暗示，某种角度上也反衬出了诗人内心对原欲的渴望。虽然弗洛伊德非常强调性本能对人的重要影响，但对他所说的性我们不能仅仅认为是与性器官、性生活相联系的生物学意义上的性。弗洛伊德在后期的著作中对性采取了更加宽泛的概念。首先是性与性器的关系不再那么密切了，他认为性是一种更为广泛的肉体功能。首先以快感为目标，其次才为生殖服务；另一方面他把性的冲动看成是所有感情与友爱的冲动发生的基础，即通常意义上的“爱”所指的那些冲动。所以诗人李商隐的原欲并不是单纯的“力比多”，而是一种“爱”所带来的冲动。在他的诗中，男女主人公相恋相知，自然希望永远在一起，但由于种种原因，他们的恋情不被所处的时代接纳和认同。所以诗人的“爱”只能借助诗歌来宣泄，在诗歌中诗人的原欲得到了最真实的刻画，从而也让诗人所创造的诗歌具有卓越的文学性，让人感动，这便是原欲的升华。

IV. 诗歌创作中的自由联想

按照弗洛伊德的解释，自由联想是让病人在放松状态下不加编辑地描述出现在头脑里的任何事件，在这种状态下，人的精神活动因排除了外来的约束和干扰，它所构成的各种因素都统统呈现出来，从而使精神活动恢复了它本来的面目，显示出前所未有的自我净化和纯粹状态。并且，弗洛伊德在阐释作家的创作活动时，将这种自由联想与艺术想象联系在一起，认为它“与想象没什么区别”。²²⁾表现在李商隐的无题诗中，这些艺术想象就是大量的意象和典故。李商隐善于通过运用大量意象²³⁾和典故来表达内心错综复杂的感情。李商隐的无题

21) “巫山神女梦遇楚王事”：相传楚襄王曾在观中夜寝，梦见一个美人愿荐枕席。临别之时，自称是伏羲皇帝的爱女，小字瑶姬，未行而死，今为巫山之神。朝为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。那襄王醒后，还想着神女，教大夫宋玉做《高唐赋》一篇，单形容神女十分的艳色。

22) 王堆. <弗洛伊德精神分析法与文学创作>. 《鸡西大学学报》. 2009

23) “意象”一词最早见于王充的《论衡·乱龙篇》所谓“意象”，即内在之意诉诸外在之象，象者所以存意。换言之，象是意的载体和表现符号，意是象的内涵所指向的对象，“意象”一词的

诗形成了不同于其他诗人的独立的意象群。他的诗中的意象，多具有非现实的色彩，诸如蓬山、青鸟等，难以实指。这类虚构的意象被李商隐心灵化了，是多种体验的复合。它们的产生，主要不是取自外部世界，而是源于内心。²⁴⁾在弗洛伊德看来，作家有两种类型：“一种作家像写英雄史诗和悲剧的古代作家一样，接受现成的材料；另一种作家似乎创造他们自己的材料”，而李商隐就属于后者。他创造了属于自己的艺术想象，这些艺术想象在安排上并没有清晰明确的逻辑关系，而是着重呈现人的心象和情绪，主观化的倾向很突出。通过对这些意象的运用，在很大程度上，收到了“言有尽而意无穷”的艺术效果。诗人通过这些非逻辑的意象组合，充分表现了自己内心的精神活动，即使有礼法禁忌的重重约束，诗人在诗中却能够冲破这些约束和干扰，刻画自己最纯粹的内心世界，表达出自己最真实的情感。

其〈无题〉诗“紫府仙人”中的“紫府”²⁵⁾，“云浆”²⁶⁾，“瑶台”²⁷⁾等意象都不是现实世界中存在的，也并不具有严密的逻辑性，但却很好地表达了诗人与心上人的相隔之远，以及诗人对爱情可望而不可及的失望无奈的心理状态。〈无题〉诗“凤尾香罗”中的“金烬暗”、“石榴红”等意象也没有一定的逻辑性，是诗人的艺术想象。即将燃尽的灯烛暗含了一种相思无望的感伤情绪，也可以看作是情欲之火的消尽；石榴花红的季节能给人流光易逝的伤感，也可以看作是男女合欢的象征。“金烬暗”、“石榴红”，仿佛是不经意地点染景物，却寓含了丰富的感情内涵，象征手法运用精妙。²⁸⁾

〈无题〉诗“重帟深下”中的“神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。”一联虽然

产生及其内涵的延进在中国由来已久。至唐，“意象”的审美内涵趋于相对稳定，意象之论进入诗、书、画等不同艺术门类。

24) 袁行霈. 《中国文学史话》中〈朦胧多义与心灵世界的开拓〉. 北京：高等教育出版社. 2005

25) 紫府：女仙所居住的地方。《海内十洲记·长洲》：“长洲，一名青邱，有凤山，山恒震声；有紫府宫，天真仙女游于此地。”

26) 云浆：道教传说中仙人所饮之酒。《汉武帝内传》：“云浆玉酒，玄圃琼腴。”

27) 瑶台：道教传说中的神仙居处。《拾遗记·昆仑山》：“旁有瑶台十二，各广千步，皆无色玉为台基。”

28) 同10)

用了两个典故，却没有具体的逻辑关系，而且几乎让人感觉不到在用典，真正达到了运用以前的典故就像是自己所创造的典故一样的程度，也就是说李商隐用典往往不是直接引用，而是加入了自己的感情后对以前的典故进行了新的改造，是诗人自己的想象。这些典故往往没有明确的意义，更侧重于传达一种韵味和情绪，暗示出了诗人内在的感情。又如〈无题〉诗中的“锦瑟”²⁹⁾这首诗所呈现的是一些似有而实无，虽实无而又分明可见的一个个意象：庄生梦蝶³⁰⁾、杜鹃啼血³¹⁾、良玉生烟³²⁾、沧海珠泪³³⁾。这些意象所构成的不是一个有完整画面的境界，而是一种怅惘、感伤、寂寞、向往、失望的情思，是包含着这些情思的心象。诗的境界超越时空限制，真与幻、古与今、心灵与外物之间也不再有限存在。只有首尾两联隐约暗示是追忆华年所感，而传达所感的内容则是五个在逻辑上并无必然联系的典故和用以连贯这五个典故的感伤情绪。³⁴⁾李商隐的意象创造是一个连锁式的艺术审美过程，通过联想和想象等一系列思维活动，建立起了属于自己的艺术王国。³⁵⁾

29) 对于“锦瑟”是不是属于无题诗，历来学者争议颇多，本文暂将其纳入无题诗的范畴来进行分析。

30) 庄周梦蝶的典故出自《庄子》，说的是庄周做梦，梦见自己变成一只蝴蝶，一觉醒来，弄不清是自己梦见蝴蝶，还是蝴蝶梦见了自己。这个故事本来是庄周用来表达自己那种逍遥无为的思想的。诗人在这里使用这个典故是要说明，当初的情事已很朦胧，如梦如幻，已经很难辨清，但那曾经的往事却留下了美好的梦境。

31) 望帝啼鹃这一典故是说，周朝末年蜀地国君杜宇禅位退隐，后国家被灭，抑郁而死，魂化杜鹃，夜夜哀啼，其声凄惨欲绝。诗中使用这个典故显然有所寄托，诗人对曾经的一段往事一直耿耿于怀，当初之事留给诗人的是痛苦的回忆，这回忆中充满着无尽的悲伤与凄婉。这是一种深沉的苦痛，这种苦痛好比望帝啼鹃深入肺腑，让人难以忘怀。

32) 《长安志》云：蓝田山在长安县东南三十里，其山产玉，又名玉山。“蓝田”句借此典故并加以发挥。日光照射下的玉山上升起缕缕玉烟，隐约朦胧，依稀可见又模糊不清。这是说往事如烟，似曾记忆，又似烟如雾，难以捕捉。这是多么的无奈啊。此句和“沧海”句形成对仗，句式工整，用词清丽。两句又互为补充，述说往事如烟，令人伤心落泪。

33) “沧海”句亦是借用典故。《博物志》云：南海有鲛人，水居如鱼，不废绩织，其眼泪则能出珠。诗句将苍茫的大海、皎洁的月亮、剔透的珍珠和晶莹的眼泪四个意象放到一起来写，让人既感到朦胧迷离，又感到凄惨冷清。这种朦胧迷离凄冷的感觉与前面的庄周梦蝶、望帝啼鹃融为一体，互相映衬。

34) 李培培. 〈李商隐无题诗中的悲蕴美〉. 《文海艺苑》. 2009

诗人所使用的意象本身不同程度的带有朦胧的性质，而意象一般所指的实际事物又没有出现，诗就自然构成多层次的朦胧境界。这种种的意象和典故都是诗人的艺术想象，为了表达自己最真实的内心而创造的属于自己的材料。它们帮助诗人构建了一个幻想的世界。在这里面，诗人内心的相思爱慕、缠绵眷恋、怅惘寂寞、失望感伤之情都能够被尽情地宣泄出来。这是诗人精神活动的本来面目，是诗人前所未有的自我净化和纯粹状态。弗洛伊德说：诗人也象做游戏的儿童一样在做同样的事儿，他创造出一个幻想的世界，并十分严肃认真地去创造，这就是说，他把幻想世界与现实严格地区别开来，把自己满怀着的极大激情融入在幻想中。诗人李商隐将自己内心的感情融入在诗歌创作中，把心灵世界作为表现对象，在那里，他创造出一个幻想的世界。当诗人的心灵受到外界的触动时，那个世界中便会出现形形色色的心象。这些心象不受现实生活中时空与因果顺序限制，错综跳跃，自由无拘，表现的都是诗人最纯粹的心灵状态。³⁶⁾所以，自由联想法展示的心理现象表面虽很混乱，似乎毫无规律，但实际上，它正反映了精神活动本身的最原始的状态及其内在的逻辑。因此，我们在理解李商隐的无题诗时，要透过诗句本身，去探寻诗人最真实的内在世界。

V. 梦与愿望的达成

弗洛伊德把梦定义为“是一种愿望的达成”。在《梦的解析》一书中，他说：“它们(梦)不是毫无意义的，也不是荒谬的。梦也不是指我们贮存的一部分观念在沉睡着，而另一部分观念在开始苏醒。相反，它们是完全有效的精神现象，是欲望的满足。它们可以被插入到一条可以理解的清醒的精神活动链之中，它们是高度复杂的心灵活动的产物。”李商隐的诗歌中有一个特殊而明显的创作倾

35) 张迎胜. <义山诗意象论>. 《国原师专学报》. 2009

36) 同23)

向，就是喜欢写梦，他的诗中写到“梦”字的诗句共有78句³⁷⁾，本文仅取〈无题〉诗中出现的诗句加以论述。如李商隐〈无题〉诗中的“来是空言”：“来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。”诗人在梦中因为与心上人的离别而痛哭不止，虽然是远别，却也暗示了梦中有远别之前的相见，因为有相见才会有离别。远别的双方至少在梦中得以相见，可见，梦在这里是诗人的一种愿望的达成和满足，在梦中诗人终于得以见到朝思暮想的心上人，实现了现实生活中难以达成的愿望。梦是相思者从此岸到彼岸的阶梯，情真梦也真，那被思者于实在中绝踪，却到了梦中，而只有在虚幻中才能两情相遇。³⁸⁾颈联的前句为男女合欢之事提供了一种朦胧的氛围，后句中“麝熏微度”象征着性欲被激发，而“芙蓉”则是象征女子的子宫，整个颈联作为诗人对梦境的回忆，暗示了男女合欢之事的达成。

弗洛伊德认为，梦是在潜意识中的被压抑的欲望得以实现的手段，虽然在梦境中也经历了远别，而由此引发的阻隔之感也更加强烈，但至少在此相见的这一瞬间，诗人的愿望是达成的。弗洛伊德在《自传》中说到：“想象的王国实在是个避难所。这个避难所之所以存在，是因为人们在现实生活中不得不放弃某些本能要求，而痛苦地从“快乐原则”退缩到“现实原则”，这个避难所就是在这样一个痛苦的过程中建立起来的。”梦就是诗人所想象的王国，是诗人的避难所，在这个王国里，诗人从不满意的现实世界中逃脱出来，进入自己的想象力所创造的世界中，在这里，所有不被现实世界所接受的愿望都可以达成。弗洛伊德认为：“艺术家就象一个患有神经病的人那样，从一个他所不满意的现实中退缩下来，钻进自己的想象力所创造的世界中。但艺术家不同于精神病患者，因为艺术家知道如何寻找那条回去的道路，而再度把握现实。他的创作，即艺术作品，正象梦一样，是无意识的愿望获得一种假想的满足。”³⁹⁾

象梦的原理一样，无意识欲望在想象中得到满足。诗人在自己梦的世界中

37) 张传峰. 〈说李商隐的梦诗〉. 《湖州师专学报》. 1995

38) 李瑞卿. 《相思为何物?—读李商隐〈无题·来是空言去绝踪〉》. 《文史知识》. 2008

39) 西格蒙德·弗洛伊德. 《弗洛伊德论美文选》. 北京: 知识出版社. 1987

与相爱的人会合，纵有“金翡翠”、“绣芙蓉”等万般美好，但诗人知道，这一切到头来也只不过是幻梦一场，他最终是要回归现实世界的。这一点在〈无题〉诗“重帏深下”中也有体现。“神女生涯原是梦”用巫山神女梦遇楚王的典故，神女和楚王在梦中相会，朝云暮雨。此句暗示出诗人与所爱的人在梦中有过短暂的相遇，虽然是梦，但若像巫山神女那样即使在梦中可以跟自己所爱的人相会，便也无所遗憾，所以才有“直道相思了无益，未妨惆怅是轻狂。”对于现实世界中不能实现的愿望，诗人在梦中获得了一种假想的满足，这种满足不是无意义的，而是诗人内心世界最真实的刻画。

VI. 结尾

李商隐的无题诗，很典型地表现了时代士大夫们那种隐秘难言的爱情生活的特点。他们一方面向往最纯粹的爱情，追求本我的释放，一方面又对礼法存着重重顾虑。基于这一点儿，本文运用弗洛伊德的精神分析理论从四个方面的较全面地分析了李商隐的无题诗。

首先，从本我和超我冲突的角度进行了分析。由此可以发现，诗人李商隐希望遵循“快乐原则”的本我和代表着当时社会道德规范的超我一直在不断地冲突和斗争着。在这种冲突和斗争的过程中，诗人最真挚的感情和最真实的内心世界真实地呈现出来。

第二方面，从原欲升华的角度进行了分析。诗人李商隐在礼法压制下的原欲的能量是需要释放出来的，这种原欲的能量是一种爱的冲动，是诗人最真实的内心情感。诗人需要为自己内心的情感找到一个宣泄的出口，可是这种能量要释放的对象却是不被当时社会和现实所允许的。于是作为诗人的李商隐，最终通过诗歌的形式将其内心被压抑着的原欲释放出来。诗人原欲的能量被转移到文学作品上，他所创作的以爱情为主题的无题诗之所以至情至性、感人至深，正是因为其中有着诗人最真实纯粹的内心情感。

第三方面，从诗歌创作中的自由联想进行了分析。李商隐在诗歌中运用自由联想，巧妙使用大量意象和典故，这些意象和典故虽然表面很混乱，看似毫无规律，但实际上它们正反映了诗人精神活动本身最原始纯粹的状态。这种自由联想使诗人构建起一个属于自己的幻想的世界，并在其中进行自我净化，感受最纯粹的内在精神世界。

最后一方面，从梦与愿望的达成的角度进行了分析。梦是诗人李商隐的避难所，在这里所有不被社会现实所接受的愿望都可以达成。诗人在梦中获得一种对爱情的假想的满足，这种满足是诗人内心世界最真实的刻画。

总而言之，李商隐以爱情为主题的无题诗在朦胧隐晦的语言下创造了真实而丰富的内在精神世界，具有很强的文学性。所以，此类无题诗必然要求通过多种方法来进行分析和研究。本文通过弗洛伊德精神分析学的理论对李商隐以爱情为主题的无题诗进行了新的探索和理解，为解读李商隐的无题诗提供了一种新的方法，在某种程度上具有其自身的意义。

参考文献

- 西格蒙德·弗洛伊德 林尘译.《弗洛伊德后期著作选》.上海译文出版社.1986。
- 弗洛伊德.罗林译.《梦的解析》.甘肃文化出版社,2007。
- 弗洛伊德.顾闻译.《自传》.上海人民出版社.1987。
- 弗洛伊德.《弗洛伊德论美文集》.上海知识出版社,1987。
- 弗洛伊德.《精神分析学引论》.商务印书馆,1984。
- 霍夫曼.王宁等译.《弗洛伊德主义与文学思想》.三联书店.1987。
- 张隆溪.《二十世纪西方文论述评》.三联书店.1986。
- 周正甫选注《李商隐选集》.上海古籍出版社.1986。
- 刘学锴.余恕诚.《李商隐诗选》.北京:人民文学出版社.1993。
- 缪钺.〈论李义山诗〉.《诗词散论》.陕西师范大学出版社.1988。
- 吴调公著.《李商隐研究》.上海古籍出版社.1985。
- 钟来茵著.《李商隐爱情诗解》.学林出版社.1997。
- 杨柳著.《李商隐评传》.江苏人民出版社.1981。
- 王蒙.刘学锴.《李商隐研究论集》.桂林:广西师范大学出版社,1998。
- 董乃斌.《李商隐的心灵世界》.上海古籍出版社,1992。
- 袁行霈.〈朦胧多义与心灵世界的开拓〉.《中国文学史话》.高等教育出版社.2005。
- 许丽丽.〈李商隐“无题”诗简论〉.《攀枝花学院学报》.2005。
- 张宗福.〈论李商隐无题诗的内在意蕴〉.《西华师范大学学报(哲学社会科学版)》.2006。
- 董乃斌.〈关于李商隐无题诗的解读〉.《文史知识》.1999。
- 程宏亮.〈试论李商隐无题诗的感伤情趣〉.《安徽教育学院学报》.2001。
- 吴振华.〈朦胧歧解千古谜 空幻莫测通境情〉.《名作欣赏》.2003。
- 李红春.〈徘徊于执著与超脱间的诗魂〉.《名作欣赏》.2003。
- 傅璇琮.〈李商隐研究中的一些问题〉.《文学评论》.1982。
- 秦桂平.〈从李商隐看审美体验的意向性〉.《文学研究》.2001。

- 马跃. <从人生际遇看李商隐的爱情诗>. 《学术交流》. 2010。
- 卫志友. <关于李商隐爱情诗研究>. 《内蒙古农业大学学报》. 2008。
- 尚秋实. <李商隐无题诗朦胧多义的特点及其成因>. 《滨州职业学院学报》. 2006。
- 张国军. <论李商隐和他的无题诗>. 《赤峰学院学报》. 2009。
- 庄镇胜. <论李商隐无题诗的诗美>. 《文教资料》. 2010。
- 孟寒. <情感真挚心像凄迷-李商隐诗歌风格浅析>. 《文史艺术》. 2009。
- 樊燕琴. <心灵的呼唤-读李商隐的爱情诗>. 《福建商业高等专科学校学报》. 2004。
- 李青利. <倾诉人类最哀伤的思绪-李商隐凄婉之爱的悲情抒写>《吕梁教育学院学报》. 2010。
- 何剑平. <李商隐无题诗之寓意与艺术创新>. 《云南艺术学院学报》. 2002。
- 阎海翎. <李商隐无题诗的思想内容和艺术特征>. 《海南师范学院学报》. 2002。
- 张明非. <李商隐无题诗研究综述>. 《文学遗产》. 1997。
- 王灿. <心有灵犀一点通-李商隐无题诗风及其对宋诗的影响>. 《重庆三峡学院学报》. 2000。
- 王堆. 《弗洛伊德精神分析法与文学创作》. 《鸡西大学学报》. 2009。

<Abstract>

New interpretation on Li Shangyin's Titleless poems using methods of psychoanalysis of Freud

Byun Sunggyu

“Poem without a title” by Li Shangyin, in classical Chinese poetry, are featured by pursuit of desolate romance, intolerable loneliness, sad atmosphere, aspiration, obscure and abundant symbolizations, refined language among which the No title Poems are the most extraordinary and thought evoking. Focusing mostly on love, these poems represent suppressed Ego which is caused by pent-up feelings. And these poems bear quite obviously implication of modernism in the view of present literary theories.

Most conventional critics had attempted to interpret even the most obscure poetic allusions in Li Shangyin's No Title poems as a mirror of his private and official life. Viewing them only at this angle is an impressionistic attitude that has logical problems in itself, because it is not based on objective and tangible evidence and thus in danger of being subjective and prejudicial. This paper will go on more step further than this conventional method and attempt to approach Li Shangyin's poetic world in a more substantial way of basing its argument on the proper interpretations of his poems itself using methods of psychoanalysis of Freud. Freudian school have made a concrete analyse on Id Ego Superego. And this psychoanalysis are widely used for the analysis of the inner world of literary work and seem to be an effective method to draw near to the world of spirit of Li Shangyin. This paper contains four part. 1. Clash of Id and Ego 2. Sublimation of libido 3. Free association 4. Dream and attainment of desire.

Key Words : Psychoanalysis of Freud. Poem without a title. Ego, Superego. Sublimation of libido. Free association. Dream and attainment of desire

투 고 일 : 2013. 1. 7. / 심 사 일 : 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.