

李賀作品賞析

梁超然◎選析

天若有情

天亦老



李憑箏篋引

吳絲蜀桐張高秋，
空白凝雲積不流。

湘娥啼竹素女愁，李憑中國彈箏篋。
崑山玉碎鳳凰叫，芙蓉泣露香蘭笑。
十二門前融冷光，二十三絲動紫星。
女嬃瑤石補天處，石破天驚逗秋雨。
夢入神山教神嫗，老魚跳波瘦蛟舞。
吳質不眠倚桂樹，露脚斜飛濕寒兔。

過華清宮

浩歌

南風吹
山作平

春月夜啼鴉，宮簾隔御花。
雲生朱絡暗，石斷紫錢斜。
玉碗盛殘露，銀燈點舊紗。
蜀王無近信，泉上有芹芽。

地，帝遣天吳移海水。
王母桃花千遍紅，彭祖巫咸幾回死？
青毛驄馬參差錢，嬌春楊柳含細煙。
華人勸我金屈厄，神血未凝身問誰？
不須浪飲丁都護，世上英雄本無主。
買絲繡作平原君，有酒唯燒趙州土。
漏催水咽玉蟾蜍，衛娘發薄不勝梳！
羞見秋眉換新綠，二十男兒那刺促！

致酒行

零落棲遲一杯酒，主人奉酬客長壽。
主父西遊困不歸，家人折斷門前柳。
吾聞馬周昔作新豐客，天荒地老無人識。
空將殘夢上兩行書，直犯龍顏請恩澤。

我有迷魂招不得，雄雞一聲天下白。
少年心事當拿雲，誰念幽寒坐鳴呃！

蘇小小墓

幽蘭露，如啼眼。無物結同心，煙花不堪剪。
草如茵，松如蓋。風爲裳，水爲環。油壁車，夕相待。
冷翠燭，勞光彩。西陵下，風吹雨。

夢天

老兔寒蟾泣天
色，雲樓半開

壁斜白。玉輪軋露濕團光，鸞珮相逢桂香陌。
黃塵清水三山下，更變千年如走馬。
遙望齊州九點煙，一泓海水杯中瀉。

黃頭郎

黃頭郎，撈攏

去不歸。南浦芙蓉影，愁紅獨自垂。
水弄湘娥珥，竹啼山露月。玉瑟調清門，石雲濕黃葛。
沙上蘼蕪花，秋風已先發。
好持搖羅薦，香出鶯鶯熱。

國立中央圖書館出版品預行編目資料

天若有情天亦老：李賀作品賞析／梁超然選析。
——初版。——臺北市：開今文化出版：知道總
經銷，1994 [民83]
面；公分。——（中國文學走廊；16）
ISBN 957-8730-44-6（平裝）

851.4416

82009013

中國文學走廊 ①⑥

天若有情天亦老——李賀作品賞析

選 析／梁超然

發行人／冷遠玫

出版者／開今文化事業有限公司

台北市木新路二段161巷10號

電話◎2342666-7 傳真◎9374907

郵撥◎1636829-2 開今文化事業有限公司

登記證／行政院新聞局局版台業字第5438號

授權公司／廣西教育出版社

執行主編／梁永安 黃惠娟

電腦排版／法德電腦排版有限公司

製版印刷／世和印製企業公司

總經銷／知道出版有限公司

電話◎（02）9395450 電傳◎9381823

郵撥◎1293515-1 知道出版有限公司

法律顧問／張泰昌律師

初 版／1994年1月一版一刷

定 價／新台幣150元

ISBN 957-8730-44-6

有著作權·翻印必究

※本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換

天若有情天亦老

——李賀作品賞析

梁超然◎選析

出版

開今文化

漫步於中國文學的長廊

——「中國文學走廊」出版序

李達政

長廊，是一種最能反映中國人生活哲學的建築類型。中國的長廊，是爲了供人漫步而設，而漫步本身，卻並不是爲了甚麼。那是一種無所爲而爲。走在長廊上，清風徐來，一方面可以欣賞湖光山色，一方面可以沉思默想，那種悠然之樂，又豈是塵世間的功名利祿所可以提供的！

「中國文學走廊」也是這樣一條供人漫步的長廊，而它通過的，是中國文學的大觀園。

中國文學的傳統，源遠流長，從《詩經》算起，迄今已超過兩千多年，其間不但文類繁衍，而且即使在同一種文類中，也是名家輩出，各領風騷。浩瀚與繁富，固然讓中國文學成爲一座取之不盡、用之無竭的精神寶庫，但另一方面，卻也構成一般讀者——特別是

現代讀者——親近上的障礙。一個不是學文的讀者，一旦被拋擲到中國文學的大觀園，往往是目迷五色，不知所措。

有鑒於此，本社特別編纂了這一套「中國文學走廊」系列，為有心一窺中國文學之美的讀者提供一條可循的途徑。顧名思義，這是一條經過精心規劃的長廊，它會帶領讀者走過一個一個值得瀏覽細味的風景點。

「中國文學走廊」系列中的每一單元都由大陸上學有專精的學者執筆，絕對夠得上是嚴謹之作。但我們請讀者不要抱著「讀書」的心情去「讀」它。我們所希望的，是讀者能應我們的邀約，放鬆心情，與我們一起漫步於中國文學的長廊上。這裡風光無限，美不勝收。

在車馬喧囂之餘，走入「中國文學走廊」，信步行來，偶拈一則，思出物外，此樂可極！是為序。

詩國星空上一顆耀眼的流星

——李賀

像一顆耀眼的流星，只活了二十七歲的青年詩人李賀在唐代詩國的星空上一閃而過，時間雖然短暫，然而他卻在詩國繁星閃耀的蒼穹上，劃下了一道令人難以忘懷的強烈光弧。它一下子震懾了人們的心靈。在千多年的詩壇上，有人欽佩他、有人羨慕他、有人感到驚愕……於是，仿效者有之，學習者有之，探索者有之，讚頌者有之；自然，貶抑者亦有之。然而，無論是譽是毀，都從各自的側面表明了李賀詩歌在人們心靈上引起震動的強烈程度，使我們看到了李賀在詩國裡產生的強大的衝擊波。

「我有迷魂招不得，雄雞一聲天下白。」李賀以其不同凡響的歌唱，在唐代中期的詩壇上占有他獨特的、不可動搖的藝術地位。他的詩歌主要不是在內容的深厚上獲得人們的稱許，而是在藝術上以其特異的光澤色香使人們讚譽不已。李賀的詩歌固然不同於他的前輩詩人李白、杜甫、王維、岑參；和他的同輩詩人也不相同；和白居易一派迥然相異，和劉禹錫、柳宗元亦大相逕庭，和韓愈、孟郊也不一樣；至於和後來許多學李賀的詩人相比，更是不可同日而語了。晚唐詩人杜牧在為李賀詩集作序時，曾經以詩一樣的語言描繪過李賀詩歌的藝術特色：「雲煙綿聯，不足為其態也；水之迢迢，不足為其情也；春之盎盎，不足

爲其和也；秋之明潔，不足爲其格也；風櫓陣馬，不足爲其勇也；瓦棺篆鼎，不足爲其古也；時花美女，不足爲其色也；荒國侈殿，梗莽丘壘，不足爲其怨恨悲愁也；鯨吸鰲擲，牛鬼蛇神，不足爲其虛荒誕幻也。」南宋大詩人陸游也說：「（李）賀詩如百家錦衲，五色眩曜，光奪眼目，使人不敢熟視。」這些評論說明了李賀詩歌創作在人們的精神世界上產生的奪人心魄的力量；這些評論也描繪了李賀詩歌風格的總體特徵。李賀正是以他自己詩歌不同尋常的藝術色彩贏得了千百年的讀者。

唐代的詩壇，經過了初唐沈佺期、宋之問、初唐四傑、陳子昂、張九齡等詩人的探索、突破，又經過了盛唐時期各種藝術風格的百花齊放，到了中唐時期，詩歌的道路該如何走才不致重蹈前人的軌跡，這就是中唐詩人要給時代以回答的首要問題。中唐時期的詩人，從王建、張籍、李紳開始，到白居易、元稹，是往通俗化道路發展的一派；韓愈、孟郊、賈島到盧仝、馬異、劉叉等詩人，則企圖以奇崛的特色來開創一條新路，以糾正過分通俗的弊端，形成了另一種風格的流派；而劉長卿、劉禹錫、柳宗元等詩人則以清雅秀麗的詩歌作品在當時與後代的讀者中深得讚賞。李賀，作爲有特殊藝術貢獻的詩人，他不是跟著別人的路子走，而是多方面汲取前人的藝術成就，融匯貫通，另闢蹊徑，以自己獨具的鮮明藝術風格，使人耳目一新。

前人在論述李賀詩歌的藝術風格時，曾經有人中肯地指出李賀「蓋騷之苗裔」或者說「其源實出自楚騷」。李賀在自己的詩中也描寫了自己「斫取青光寫楚辭」、「楚辭繫肘後」那種向楚辭學習的情景。我們在讀李賀的詩歌時，也確實似乎看到屈原作品的影子在浮動。李賀詩歌的藝術風格與屈原確有繼承關係

，所以從總體方面來看，可以說李賀與李白一樣，是繼屈原之後重要的浪漫主義詩人，這一判斷大體上是恰當的。然而，李賀詩歌藝術風格的形成，又不是純然從楚辭中汲取營養。除了楚辭之外，李賀廣泛地向他以前的詩人學習，他汲取了晉宋詩人及南朝宮體詩的一些藝術特點，汲取前輩大詩人李白的藝術成就，他還學習同時代詩人韓愈、孟郊詩歌的優點，合衆家之長，跳脫變化，黏合著時代的色彩，另鑄新詞，自成一家，奠定了他在唐代詩壇的地位，對後代詩人產生了深遠的影響。

李賀詩歌的藝術特色首先在於他熾熱的激情。法國卓越的畫家安格爾曾經非常深刻地指出：「藝術的生命是深刻的思維和崇高的激情。必須賦予藝術以性格，以狂熱！熾熱不會毀滅藝術……」翻開李賀的詩卷，我們會感受到，李賀無論是寫什麼，詩篇裡總是燃燒著他火一樣的激情。他似乎是以生命的全部感情去擁抱人生，擁抱他所愛、所恨，擁抱他所描繪的一切對象：日月星辰、時光流逝、宇宙天國，受苦難的人民、社會的世態，甚至一支樂曲、一把劍、一節竹筍、一陣鼓聲……等等，詩人都灌注了全部激情，甚至狂熱。在李賀的詩篇中，到處都跳動著、蕩漾著詩人熱情奔放的火焰。像《老夫採玉歌》，詩人是噴射著憤怒的火來咒詛這種勞役的，「夜雨岡頭食榛子，杜鵑口血老夫淚。藍溪之水厭生人，身死千年恨溪水。」這些詩句的感情是何等強烈！本書選進的《詠懷》《夢天》《雁門太守行》《開愁歌》《苦晝短》《致酒行》等等都是這樣的作品，讀者可參閱。由於篇幅關係本書沒有選進的《春坊正字劍子歌》：「提出西方白帝驚，嗷嗷鬼母秋郊哭。」《秋來》：「桐風驚心壯士苦，衰燈絡緯啼寒素。……秋墳鬼唱鮑家詩，恨血千年土中碧。」《酒罷，張大徹索贈詩》：「隴西長吉哀頑客，酒闌感覺中區窄。葛衣斷碎趙城秋

，吟詩一夜東方白。」《仁和里雜叙皇甫湜》：「洛風送馬入長關，闔扇未開逢獬犬（瘋狗）。」《贈陳商》：「公卿縱不憐，寧能鎖吾口……天眼何時開，古劍庸一吼！」等等，都是激情之火在噴發。這種激情是詩人性格在創作中的體現，它構成了李賀詩歌藝術風格的主觀因素。

李賀在創作詩歌時，馳騁豐富的想像，發揮獨特的幻想，使詩篇形成奇詭格調的藝術特色。文學創作需要想像。馬克思主義認為連最簡單的概括都包含著想像，詩歌創作就更需要詩人的想像了。正如詩人陸機在《文賦》中寫到的：「收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞。」詩人在創作時，讓自己的思路隨著想像的翅膀在廣袤的宇宙空間，在漫漫的歷史長河中任意翱翔。任何詩人都在想像的天國遨遊著，然而李賀的想像和其他詩人不一樣。有一些詩人也讓自己的想像自由地奔放，但他們的思維軌跡比較容易掌握。而李賀的想像往往是神異的幻想，是奇特的、變異的想像，而且經常是高速度在變換著，跳躍著，他的思維軌跡是超常的，杜牧所說的「虛荒誕幻」就是這個意思。人們在讀他的作品時，往往發現自己的思維趕不上作品中想像的激流，掌握不住他的思維軌跡。在《李憑箏篋引》一詩的賞析中我們曾經分析了這個問題，這裡我們再舉一些本書沒選的詩歌來說明。例如李賀一向否定求仙服丹，認為無論怎樣，人生和時光、和大自然比較起來都是短暫的，連神仙尚且不免一死，人就更不必說了。他有一首《拂舞歌辭》也是表述這樣的主題的，詩的最後六句是：

……

丹成作蛇乘白霧，千年重作玉井土。

從蛇作龜二千載，吳堤綠草年年在。

背有八卦稱神仙，邪鱗頑甲滑腥涎。

這幾句詩要說的是騰蛇（一種神蛇）能乘雲霧而飛，千年之後就變成土；神龜壽命雖然長，也還是會死去。它們甚至連河堤上的草都不如，不值得誇耀。這裡所寫的是從曹操《龜雖壽》一詩變化而來的，曹操詩曰：「神龜雖壽，猶有竟時，騰蛇乘霧，終爲土灰。」曹操詩的思維軌跡，人們一下就掌握住了；但李賀就想像得奇了。蛇、龜的壽命不外是千多二千年吧，這還比不上大自然的小草，小草年年在，年年綠，似乎在李賀的眼內小草是不會死的，這已經頗不一般了；而尤其奇特是最後兩句，這兩句竟以蛇龜形象中最醜惡之處來否定神龜騰蛇，想像更超脫了常軌。騰蛇、神龜，本是傳說中神異吉祥之物，在常人眼中是神聖的；可是李賀卻說騰蛇的鱗是邪惡之鱗，神龜的甲是頑劣之甲，滿身上下全是那滑滑膩膩的腥臭不堪的涎液。這一描寫使人讀之油然而生一種厭惡甚至是噁心的感覺，很自然地否定了神蛇、神龜。李賀詩歌中這種超常、變異的想像，使他的詩歌顯出了卓異於其他詩人的特點。這是李賀詩歌風格的藝術性因素。

李賀的詩歌在語言上刻意追求，不斷鍛煉，鑄造出獨特的詩歌語言。李賀詩歌的語言藝術不同於白居易那種通俗的語言，也不是像李白那種清新飄逸的語言；不同於王維、孟浩然的淡雅清秀的語言，也不像

韓愈、孟郊那種硬瘦的語言。李賀的詩歌語言特點概括地說，是新奇、穠麗，這種新奇穠麗的詩歌語言是李賀的獨創，是李賀對我國藝術語言的貢獻。我們從他的一些膾炙人口的名句中可以看到這種語言的一些特點，如「桃花亂落如紅雨」「黑雲壓城城欲摧」「飛香走紅滿天春」「踏天磨刀割紫雲」「衣如飛鵝馬如狗」「欲剪湘中一尺天」「天若有情天亦老」等等，在超常想像的基礎上鍛造色香特異的藝術語言。他的藝術語言不是一般地注意語言的色彩性，而是著意去把色彩抹得濃濃的。他的詩歌語言中的色彩不是水氣氤氳的水彩畫色彩，也不是濃厚的油畫色彩，更不是淋漓落墨的國畫色彩。打個不完全恰當的比喻的話，他的詩歌語言色彩就像我國鑲金繪彩的磨漆畫的色彩，看上去色彩繽紛，艷麗耀目，但凝重而不流暢。如《雁門太守行》一詩中黑、金、燕脂、紫、紅、白、黃等等色彩就跳入人們的眼簾，這些色彩是那麼厚重、豐富。可見李賀的語言著色穠艷華麗。李賀在詩歌語言上，不僅著意塗抹濃艷的色彩，而且還努力追求新鮮奇特的用語，突出其與眾不同的特色。如「花樓玉鳳聲嬌啼」「向前敲瘦骨，猶自帶銅聲。」「方花古礎排九楹，刺豹淋血盛銀罍。」「日下榆影瘦」「苦節青陽皺」等等，都刻意造取一些奇特新穎的詞語，而這些奇特新穎的詞，大都下得很重，很突然，使讀者留下很深刻的印象。李賀新奇穠麗的詩歌語言，是它獨特的詩歌風格的表現因素。

李賀正是以其熾熱奔放的激情，以其超常卓異的想像，以其新奇穠麗的語言這三個方面的因素，形成了獨特的藝術風格。李賀詩歌的風格，不僅在中唐詩壇上，也不只是在唐代的詩壇上，而且是對整個文學發展史的傑出貢獻。正如宋代大詩論家嚴羽所說的：「玉川之怪，長吉之瑰詭，天地間自欠此體不得。」

是的，如果在文學史上沒有李賀這種藝術風格的詩歌創作，那麼，漫長的文學發展長河是會大為遜色的。李賀的詩歌藝術，在豐富民族美感上、在開拓詩歌藝術美的領域上都具有不容忽視的重要意義。

我們在前面說過，李賀在文學史上的貢獻主要不在他的詩歌內容的深厚而在於他的藝術成就，正是指上述情況而說的，但是這並不等於說李賀詩歌在內容上就不可取了。不是的。李賀在他短短的一生中留下了作品裡，反映了當時人民遭受的剝削壓迫，表現了詩人對人民的同情，抨擊了當時藩鎮割據勢力，傾訴了邊塞戍卒的痛苦，抒發了自己滿腔的愛國熱忱，刻畫了封建社會的黑暗情狀等等，對現實的反映達到了一定的廣度與深度，這些都是值得我們充分肯定的。這方面，讀者在我們選賞的作品中會具體領會到，此處就不重複了。只是這樣的作品數量較少，在李賀的全部詩歌遺產中占的份量不算大，與藝術成就相比，他在藝術上貢獻更大更突出。

李賀反映社會生活的作品之所以比較少，和他的出身、經歷都有密切的關係。李賀，字長吉，出生在一個沒落的李唐王族家庭，唐高祖李淵的叔父鄭王李亮的後代。雖由於年代久遠、王族的特權已經失去了不少，但作為王族的一員，他常以「宗孫」「宗人」「諸王孫」自居，生活面比較狹窄，接觸社會特別是接觸下層社會的機會很少。他大約在十八歲左右參加河南府試，然後到京都長安參加進士考試。他的考試在考生裡、在京城中掀起了軒然大波。李賀的父親名晉肅，按唐代避家諱的規定，不能直呼父親的名字。遇到父親的名字要以別的字代替。而李晉肅的晉與進士的進同音，李賀就應當避諱，不能參加進士考試。當李賀到了長安應考，一些小人出於嫉妒，就攻擊他不守家諱，要剝奪他應考的權利。雖然韓愈為李賀的

避諱問題，寫了著名文章《諱辯》爲李賀大聲疾呼，但仍無濟於事，李賀終於是失望而回（參看本書《出城》等詩）。此後，大概是由於李賀是王族的關係，被任命爲太常寺奉禮郎這樣無聊的小官。他的工作任務就是在皇帝舉行祭祀時擔任祭禮儀式司儀的角色，幹著「風雪值齋壇」的無聊差使。不久，他就辭官歸昌谷故鄉去了。後來，大概是到潞州某地去當個小官，到了潞州（今山西長治）一帶，後因病，回到故鄉，不久去世。享年僅二十七歲。由於經歷比較簡單，入世未深，對社會世態了解不夠，所以要求他寫出很深厚的、現實性很強的作品是不切實際的。然而當李賀一接觸到現實，就十分敏感地寫出具有相當深度的作品來，所以他的詩集中仍然留下了一些內容上值得稱道的、甚至可以與現實主義詩人們的作品相媲美。這也是我們不應忽視的。

李賀在詩歌發展史上有著傑出的貢獻，但毋庸否認，李賀的詩歌無論在思想上或是藝術上，都有消極的因素與明顯的弱點。李賀由於體弱多病，他在探索人生宇宙的奧秘時，認識到宇宙無窮、時間永恆而人生短促，這一矛盾無法解決而經常苦惱著他，所以詩歌中經常流露一種對死的恐懼以及人生幻滅感。他對貴族的腐朽生活也不時表現出某些欣賞的情緒，他的作品中也有一些空虛無聊內容蒼白的平庸之作。在藝術上，他的詩在詞句和境界上有時顯得過分雕琢，缺乏自然流暢之美，語言也有過分濃艷之處；有些詩爲了追求幽冷之美，有時則顯得過分陰森；還有一些詩在詩意上求深而變得隱晦。這些，都是李賀詩歌的弱點，我們在讀李賀的作品時應該注意分析。

李賀今存的詩歌，據杜牧《李長吉歌詩序》所說爲二百三十三首，後人有收集補遺的，有人以爲其中

有偽作。現存李賀詩歌大概有二百四十首左右。我們這裡選了三十五首進行賞析，約為李賀全部詩歌的百分之十三，一些主要代表作都選上了。這個選本的原文以清人王琦《李長吉歌詩匯解》為底本，參校了《全唐詩》《文苑英華》《樂府詩集》等本子，擇善而從，不出校記。其先後次序悉按王琦《李長吉歌詩》排列，因為李賀詩歌編年還有待進一步考證。

著名美學家王朝聞先生曾說過欣賞是一種再創造，這是十分正確的。正因為如此，欣賞實在是一件不容易的事。它需要有敏銳的藝術感受力，需要有深厚的文藝理論功底，需要有廣博的知識，需要高度的美學修養，而這些都是筆者所缺乏的。因之，這個小冊子如果能達到與讀者相互啓發、共同領略李賀詩歌的思想與藝術這一點，我就感到滿足了。至於其中不妥之處，還盼專家和讀者指正，這是我在撰寫過程中裡一直期待著的。

梁超然

一九八六年秋日完稿於西北大學西大新村

李長吉歌詩

李長吉歌詩卷之一

錢塘 王琦琢崖彙解

思謙蘊山較

李憑箏篴引

楊巨原有聽李憑彈箏篴詩曰聽奏繁絃玉殿清風傳曲度禁林明君王聽樂梨園暖翻到雲門第

幾聲又曰花咽嬌鶯玉嗽泉名高半在御筵前漢王欲助人間樂從遣新聲墜九天李憑蓋梨園弟子工彈箏篴者也舊唐書箏篴漢武帝使樂人候調所作以祠太乙或云候輝所作其聲坎坎應節謂之坎侯聲訛爲箏篴或謂師延靡靡之樂非也舊說依琴制今按其形似瑟而小七絃用撥彈之如琵琶通與箏篴胡樂也漢靈帝好之體曲而長二十有三絃豎抱於懷中用兩手齊奏俗謂之擘箏篴按箏篴之器不一有大箏篴小箏篴豎箏篴臥箏篴鳳首箏篴數種觀詩中二十三絃一語知憑所彈者乃豎箏篴也

吳絲蜀桐張高秋空山凝雲頽不流江娥啼竹素女愁李憑中國彈

箏篴

絲桐詠其器高秋詠其時空山雲凝詠其景江娥啼竹素女愁

咏其聲能感人情志絲之精好者出自吳地故曰吳絲蜀中桐木宜爲樂器故曰蜀桐歲華紀麗九月曰高秋亦曰暮秋博物志舜之二妃曰湘夫人舜崩二妃以涕揮竹竹盡斑史記太帝使素女鼓五十絃瑟悲帝禁不止乃破其瑟爲二十五絃○江娥一作湘娥

李長吉歌詩

卷一

一中華書局聚