

1115/8/12

目 录

一、艺术美学研究

- 中国古典诗歌中的神仙世界……………肖 驰 (1)
对《诗经》的美学沉思……………张 法 (23)
从裸体艺术看人类美学趣味的变迁 (二) ……陈 醇 (43)
取诸万物的比喻……………张家钊 (61)

二、美学新探索

- 纯粹形式及其意味……………滕守尧 (76)
荣格美学思想剖析……………冯 川 (101)
自然美发现的历史透视……………陈晓明 (123)
论“味”的美学意义……………阎 嘉 (146)
普列汉诺夫美学理论的一个贡献……………孙 津 (159)

三、中西美学比较研究

- 情感的自然本质和伦理本质的冲突……………陈 庄 罗建中 (167)

四、现当代文艺中的美学问题研究

- 从比较文学的角度选析卞之琳三十年代的诗歌
……………[美]·亚里桑那州立大学费尔·鲍伦 (183)
-

世纪末情绪·····	李洁非 张陵 (193)
新时期小说的几种喜剧人物类型·····	蓝 天 (206)

五、美学漫谈

谈审美感官·····	冯宪光 (219)
艺术，需要思想！·····	吴 方 (230)
现代意识与作家之我见·····	蒋 力 (235)
无关有关·····	贺常彬 (239)
关于艺术美的断想·····	苏 丁 (246)

六、国外现代美学译介

迪基的“习俗”论评介·····	朱立元 (254)
漫谈荣格对弗洛伊德文艺观的修正和发展·····	周晓明 (274)
当代西方美学的一些核心课题·····	邓 鹏 (286)
萨特与梅罗-庞蒂：美学的存在主义者 ····· (美) 杰姆斯著 继光译 苏 丁校	(315)
荷尔德林与诗的本质 ····· (德) 海德格尔著 成 穷 王作虹译	(329)
历史中的美感过程和它的理论分析的特征 ····· (苏) 卡纳尔斯基著 高 骅译 姜俊峰校	(345)
艺术组织的两个目的····· (美) 雷·佛克纳著 徐琴译 聂红校	(360)

中国古典诗歌中的神仙世界

肖 驰

诗歌史是敞开的心灵的历史。然而，诗歌史中的神仙世界是一个梦魇的世界，它比之感觉的世界(山水)，理性的世界(咏史)，更其恍惚，更难辨析。这不仅在于，各种哲学意识、美学理想在其中交织，而且在于，这个传统虽然历代有之，不绝如缕，却多是不经意之作或因袭之作。本文面对上述困难，试图通过对其代表作家创作心理和作品的剖析，刻画出一个思想历程，及其与艺术发展的必然联系。

一、游仙精神溯源：屈子、庄子、 抱朴子精神之比较

在神仙世界这个题目下面，人们会不由得想起《离骚》，想起诗人屈原使望舒为先驱，令飞廉为奔属的天国之行。然而，人们却不会将它混同于后世的游仙之作。这不仅因为作为荆楚自然神的“神”不同于道教仙籍中的“仙”，而且因为它的抒情主人公有一种迥异于后世游仙作者的悲剧精神。

以为中国文学不能产生悲剧的论者会在这位诗人面前感到困

惑。“遂古之初，谁传道之？……阴阳三合，何本所化？”他敢于叩问浩茫苍穹：“顺（繇）欲成功，帝何刑焉？永遇在羽山，夫何三年而不施？”他不怕直视惨酷的命运，并能在与之抗争中毅然地选择毁灭而不是失败，为“三后之纯粹”的社会理想，从天国驰回人间而“从彭咸之所居”。这是一个从容的死，充满激情而理性的死，“君子从容就义，固非慷慨轻生，奋不顾身之气矜决裂者所得与也，审乎进退者裕而志必伸”，⁽¹⁾正是这个庄严的死，升华了一种悲观的乐观主义精神，回答了对有限人生的态度：“惟都邑余侘（祭兮，吾独穷困乎此时也，宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也”。他感到有限人生中命运的惨酷，然而他仍然是珍爱这个有限空间和时间中的人生，他不仅“独怀乎故宇”，而且也不想游离于有限的时间之外，这就产生了一种时间的催迫感：“日月忽其不淹兮，恐美人之迟暮”，“及年岁之未晏兮，时亦犹其未央，恐鸩鸩之先鸣兮，使百草为之不芳”……为此，他要“令羲和弭节兮”“折若木以拂日”，希望延缓时间的流逝，从而在人间实现其理想。

然而，在命运和时间的压迫面前，人还可以有其它抉择，那就是“至人”而非“圣人”的抉择。这种抉择，我们可以追溯到庄子的《逍遥游》。《逍遥游》要人们走出社会，从宇宙的角度透视人生，以彻底的怀疑主义态度对待人生。这种怀疑主义表现为从相对主义的时空观出发，以时间空间上无限的宇宙对比狭隘有限的人生，从而否定它。庄子嘲笑那些“知效一官，行比一乡，德合一君而徵一国者”恰如“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋”，或者用后来《大人先生传》作者的话来说，比之那个“以千岁为一朝，以万里为一步”的宇宙来，“汝君子处寰区之内，亦何异夫虱之处裯中乎？”这就从根本上否定了屈原所企慕过的宗法社会。然而同时又是对于现实和命运的失败主义逃避，并从中获得纯粹幻想的主观精神自由。这种思想和庄子所残留的姑射仙子一样美丽的荆楚神话结合，就成为游仙精神两个渊源中的一个。在精神意义上它是一种对

立于屈骚悲观的乐观主义之乐观的悲观主义，这里决没有屈子的英雄主义，因为正如罗曼·罗兰所说：世界上只有一种英雄主义，那就是面向现实的英雄主义。

这个传统在诗歌艺术上的渊源则是《远游》。“屈子《远游》乃后世游仙之祖。”⁽²⁾然而，从清代起人们就一直怀疑它的真正作者并非屈原而是秦以后之人。《远游》的抒情主人公是一位富有正义感却缺乏足够现实斗争意志的人物。“悲时俗之迫阨兮，愿轻举而远游”遂成为后世一切具有类似品格人们的精神主题。诗人是珍爱人生的，然而却不能见容于这个有限现实中的人生。这就产生了一种深刻的矛盾，如王夫之所说即是“因念天地之悠悠无涯…寓形几内，为时凡几，斯既生之大哀矣。况素怀不展，与时乖违。”⁽³⁾诗人并不象《离骚》的主人公那样执着于有限人生，而是象《逍遥游》那样，在幻想中离开它：“绝氛埃而淑尤兮，终不反其故都”，他在幻想中进入另一个无限的空间世界：“下峥嵘而无地兮，上寥廓而无天”，在那里，他是可以“从王乔而娱戏”。值得注意的是，《远游》仅有一句“留不死之旧乡”涉及到无限时间的问题。这是因为，游仙中另一精神渊源尚未充分混合进这个艺术中。

东汉末年在道教传播的社会背景里，产生了曹氏父子的游仙之作。曹操的游仙，是在汉末以来人们对于生命意义重新发现这一社会心理命题的刺激之下，在道教方士风气之中，用世思想采取了出世题材的形式。真正承《逍遥游》《远游》传统而奠定后世游仙基调的，是曹植的《升天行》《五游咏》等作品。比之曹操游仙中那种由强烈的用世思想而产生的惜时延年的向往来，曹植的游仙更多地表达着对另一个无限广阔空间世界的追求。这种追求产生于现实生活的空间局促感。诗人后期藩国屡徙，求从征蹈险而未准，且受人拘挛，“名为懿亲，其朝夕纵适，反不若一匹夫徒步”，⁽⁴⁾如其本人所说，则系于一种“徒圜牢之养物”的精神缰继和人格屈辱之中。故他以为“四海一何局，九州安所如……俯视五岳间，人生如

寄居”，〔5〕因此“九州不足步，愿得凌云翔，逍遥八紘外，游历遐荒”，〔6〕“东观扶桑外，西临弱水流，北极登元渚，南翔陟丹邱”，〔7〕“远游临四海，俯视观洪波…昆仑本吾宅，中州非我家”〔8〕……这里有一个具有抽象意味的无限空间，涵容着一个外在的天国世界。其原因在于：诗人并不信奉道教，他还在《辨道论》中力辟方士之虚妄。而且，他是一个希求“名挂史笔，事列朝策”〔9〕在功名上不甘寂寞的人物，王侯的身份也不允许他遁迹遗世。于是，“远游”的主题就成为一种不含动念的假想，这种假想依托于一个“虚无求列仙，松子久吾欺”〔10〕的借用的外在宗教世界，是不可能容纳他那丰富的内在情感生活的，而只成为表达其情感的一面——乐观的悲观主义的媒介。所以，当诗人在幻想中一旦蹴入天国，个体人格的縲继就一无阻碍地解脱了。这样，在曹植的游仙诗中，我们看到意和象之间未能充分溶合，形式有时超出内容，使得它们在片断上乃至个别篇章上（《升天行》其一，《飞龙篇》）仍会和渊源于神仙家和《仙真人诗》那一传统的作品相混淆。象：

“带我琼瑶佩，漱我沆瀣浆

踟蹰玩灵芝，徙倚弄华芳

服食享遐纪，延寿保无疆”

——《五游咏》

这使我们不禁想起早期山水诗中那种模山范水，“曲写毫芥”，和早期咏史诗中那种“隐括本传”“以史为咏”，我们也许可以说这是一种读《列仙》而咏。山水、历史、仙境都还没有最终成为情感的直接形式。

把曹植和东晋郭璞的游仙诗作一比较，会加深我们对各自的理解。王夫之评郭璞游仙诗道：“步兵一切皆委之咏怀，弘农一切皆委之游仙。”〔11〕的确，郭璞拓展了《远游》和曹植以来游仙诗的内容。后者主要以“悲世俗之迫阨兮，愿轻举而远游”为题目，以个体人格在天国的确认为依归；而前者则更丰富地表现诗人在那个动乱险恶的社会环境中的种种思想感情。所以，钟嵘“乃坎壈咏怀，

非列仙之趣也”的批评虽含贬意，却十分准确。比之曹植，郭璞不是王侯，是个“才高位卑”的人物。他关注的不是个体人格的确认，而是在那个动乱的时代既不失为一个正直的知识分子，又能全身免祸。他的作品也一再抒写对这个有限人生世界的悲哀：“四读流如泪，五岳罗若垤”“在世无千月，命如秋叶滞”“六龙安可顿，运流如代谢……愧无鲁阳德，回日向三舍，临川衰年迈，抚心独悲咤”……但与曹植游仙诗那种乐观的悲观主义基调不同，郭璞对于有限时间和空间的忧伤显然多于对无限世界的向往，他的被压迫局促之感显然不象曹植那样轻易地在那个幻想世界中解脱。相反，他会发出“虽欲腾丹谿，云螭非我驾”的哀叹！在其现存十六篇游仙作品中，只有其六、其九、其十中真正出现了仙境。其六的仙境是吞舟之鱼驾驭而来，然而在其五中，他却分明说到“清源无增波，安得运吞舟”，其十则有“寻仙万余日，今乃见子乔”的感喟；其九是由采药行气而登仙，然而，正当诗人“手顿羲和轡，足蹈阊阖开”的得意之时，却突然感到“东海犹踳踳，昆仑螻蚁堆，遐茫冥寂中，俯视令人哀”，传说中两个神仙世界也象人间那么渺小，表现了一种更为深刻的虚无观念和悲观主义。曹植的游仙诗中，诗人眼中只有秦女、河伯、韩终、王乔、羡门、玉女一流神仙，诗人想象中的视野是在天上，而且是“徘徊文昌殿，登陟太微堂…王子奉仙药，羡门进奇方”那样一种天上王侯气派，却并非真正遗世的向往。而郭璞的游仙，则于假想之外，有一种更真实的遗世思想基础。他是“无岩穴而冥寂，无江湖而放浪”，是以“寂然玩此员策与神骨”为庄周之偃蹇于漆园，老莱婆娑于林窟，⁽¹²⁾他与那些江湖冥寂之士自有一种精神上的默契。他以为只须“放浪林泽外，被发师岩穴”就可以“仿佛若士姿，梦幻游列缺”了。他的仙境是在山林冥寂之士和羽化仙子之间：

绿萝结高林，蒙笼盖一山。中有冥寂士，静啸抚清弦。放情林泽外，畴蕊挹飞泉。赤松临上游，鸾鸿乘紫

烟，左挹浮丘袖，右柏洪崖肩……借问蜉蝣辈，宁知龟鹤年。 （其三）

这样，“滓秽尘网，锱铢纓纓”就未必要“餐霞倒景，饵玉玄都”了：

京华游侠窟，山林隐遁栖。朱门何足荣，未若托蓬菜。临源挹清波，陵冈掘丹菱，灵谿可潜盘，安事登云梯…… （其一）

自王侯贵胄以降，诗人的身份愈近世俗，神仙世界愈近山林。下文中我们将要看到这一传统的发展。

然而，在庄子《逍遥游》的精神传统之外，游仙精神还有另外一个传统：从燕齐神仙家到道教的思想传统。这是一个对封建宗法制度下的社会黑暗并无痛感，而只汲汲于长生富贵的思想传统。东晋时代官方道教思想的奠基者抱朴子葛洪是这一思想传统的集大成者。他道本而儒末，以庄周为“诞谈”。⁽¹³⁾他的《神仙传》中颇有几个马鸣生、白石先生之流的“不汲汲于升虚”的地仙，但那决不是要人锱铢纓纓，遗世独立，而是要得道之人也不妨“匡世佐时”；⁽¹⁴⁾他不是把独立于宗法规范之外的山林皋壤之乐和《列子》华胥国、终北国那样一种“不竞不争”“不君不臣”的神仙之乐沟通起来，而是把“忠孝、和顺、仁义”的儒家之道和九仙、九真、九圣，“多尊官大神”的天上宗法世界沟通起来，即把封建统治阶级的权势和物质欲望神圣化。葛洪描绘了一个官能、权势欲望可以无限满足的天国：“果能登虚蹑景……饮则玉醴金浆，食则翠芝朱英，居则瑶堂瑰室，行则逍遥太清……或可以翼亮五帝，或可以监御百灵，位可以不求而自致，膳可以咀茹华璠，势可以总摄罗酆，威可以叱咤梁成”，⁽¹⁵⁾怪不得汉武帝在听说淮南王仙去以后慨叹：“使朕得淮南王者，视天下如脱屣耳！”⁽¹⁶⁾因为“求生者，正惜今日之所欲耳！”⁽¹⁷⁾彼岸世界不过是此岸世界的延伸，向无限时间和空间的延伸，因为只有长生，“高官重权，金玉成山，娇艳万

计”的淫逸生活才得以延续。因此，无限时空不是象在庄子那里只作为形式，而是具有内容的意义了。梁武帝的《阖闾篇》就表达了这种内容。

这一传统在诗歌上的渊源也许就是秦始皇时代的《仙真人诗》了，汉乐府中的《董逃行·上谒》、《上陵曲》、《善哉行·来日》等则系其继响。清人朱乾已经分辨出这两个传统的歧异：“游仙诸诗嫌九州之局促，思假道于天衢，大抵骚人才士不得志于时，藉此以写胸中之牢落，故君子有取焉。若秦皇使博士为《仙真人诗》，游行天下，令乐人歌之，乃其惑也，后人尤而效之，惑之惑也。诗虽工，何取哉？”⁽¹⁸⁾然而，游仙诗的复杂性就在于：它是两个传统不同程度的混合。南北朝时代，这后一传统大大膨胀起来。海涅在谈到基督教天国时说：人的灵魂属于基督的精神世界，人的肉体及现象世界属于撒旦的物质世界。基督教要人们谢绝人生中一切感性快乐，才能使灵魂升入光明的基督天国。⁽¹⁹⁾对比起来，道教则是一种由放纵官能欲望而贪生的宗教，它的天国世界也是一个官能主义的世界。在那里，食则“玉宾剖凤脑，嗽则飞蕊浆”⁽²⁰⁾“石髓香如饭，芝英脆似莲”；⁽²¹⁾居则“罗浮银是殿，瀛洲玉作堂”⁽²²⁾“玉英持作室，琼实摇成蹊”；⁽²³⁾行则“翠霞承凤辇，碧雾翼龙舆”⁽²⁴⁾“云车了无辙，风马讵须鞭”；⁽²⁵⁾这里甚至不乏狎亵仙娥的床第之乐，降至齐梁，更体现了那“玉体横陈”的糜烂风气。杨羲伪托紫微夫人也写下“乘飙传衾寝，齐牢携绛云，悟叹天人际，数中自有缘”⁽²⁶⁾的慕想。

如果说曹植的游仙诗中曾有过形式超出内容，外在的道教天国图景超出内在的主观人格的特征；那么，一旦当道教的长生富贵本身成为诗歌的内容以后，就更以一种鄙俗不堪的物质主义扼杀了审美范畴的艺术。游仙诗在六朝时代的堕落，正是六朝贵族精神堕落的写照！从而拯救这一艺术的，也将是非贵族身份的地主知识分子了。

二、五岳寻仙：对现实自由的追求

天上的仙国在霉烂，地上的仙国在形成。迨自东晋，人们就以追求山水林野之美来追求独立于封建宗法规范之外的人生价值。山林就和自由联系在一起，和不得志联系在一起。而且，从王子乔到葛由，从魏伯阳到董子阳……《列仙》《神仙》中那些仙人升虚多在深山；从《述异记》的吴猛到《玉浮神异记》的虞洪，传说中人们又多是在深山得睹仙颜的。所以，山水诗会容易和游仙发生关连。然而，二者的结合却经历了一个过程。郭璞的《游仙》中已出现了山林景色，但尚不是纪行游山之作。鲍照的《登庐山二首》在描绘了山景之后，出现了“倾听凤管宾，缅望钓龙子”的遐想。方植之评曰：“游山以山中有仙人，兴寄偶及之，亦妙……康乐华子冈为华子言之，故尤妙切有味。”但当谢康乐登华子冈时，所汲汲的仍是“且为俄顷用”的快乐，故以为“羽人绝仿佛，丹丘徒空筌。”〔27〕隋末李巨仁的《登山山篇》已把登山和“采药逢三岛，寻真佐九仙”的仙游统一在“抽簪傲九辟，脱屣轻千驷”的思想中。然仙游仍系耳闻。这一传统在初唐“才名有之，爵禄盖寡”〔28〕的卢照邻、王勃和陈子昂的诗歌中得到进一步发展。卢照邻的《怀仙引》中，仙境在山中隐约地潜匿着，诗人访寻未半，仙境湮灭，致使他“窃有恨于皇天”。王勃《怀仙序》谓“思解纓绂，永咏山水”，《出境游山》中也隐隐发现了仙境：“宫阙云间近，江山物外临。”陈子昂《感遇诗》中曾有“梦登绶山穴，南采巫山芝。探元观群化，遗世从云螭”的句子，但只是“梦登”而非身登，常建的《梦太白西峰》亦是如此。盛唐孟浩然的《越中逢天台太乙子》《寻天台山》和储光羲的《游第山》等则是游山寻仙之作了。然而，真正以天才烂漫的想象开拓这一题材的，当属李白。

人们有时会对李白感到迷惘：他究竟追求什么？是的，他追求功业，遂有“申管晏之谈，谋帝王之术…使寰区大定，海内清一”⁽²⁹⁾的志向；他追求神仙，遂有“不向金阙游，思为玉皇客”⁽³⁰⁾的狂吟；他追求林泉之乐，遂有“灭迹遗纷嚣，终言本峰壑”⁽³¹⁾的感发；他追求醉乡中片刻的沉迷，遂有“仙人殊恍惚，未若醉中真”⁽³²⁾“蟹螯即金液，糟邱是蓬莱”⁽³³⁾的快语……功名，神仙，林泉，醉乡，都是李白，又都不是李白。对功业的执着，他不及杜甫；对神仙的专一，他不如羽客；对林泉的雅好，他比不得谢客王维；对酒杯的贪爱，他也无刘伶的昏酣。然而，也只有李白，能把这四者统一在一起，把功业、生活、信仰、艺术贯串在一起。贯串在其中的，是布衣知识分子一股锋利的锐气，一股向门阀世胄要平等的自由精神，一种在海内清晏，政治开明的历史瞬间培育起来的幻想，以及实现这个幻想的现实勇气！正因为如此，《逍遥游》中超尘拔俗的大鹏飞回了人间。李白的大鹏不仅使有穷、盘古、羲和、天吴这样的天神也要为之怵慄（《大鹏赋》），而且是一只具有现实斗争意志的大鹏。（《上李邕》《临路歌》）追求现实的人身自由而非主观幻想的人格自由，这正是李白和游仙中的曹植的歧异所在。这也正是所谓“庄屈实二，不可以并，并之以为心，自白始”。⁽³⁴⁾这种自由精神可以在仕途，但那是吕尚、鲁仲连、谢安式的“一起振洪流，功成复潇洒”，⁽³⁵⁾因而是“出则平视王侯”“作人不倚将军势，饮酒岂顾尚书期”；这种自由精神可以在宫廷，但那是“虽登洛阳殿，不屈巢许身”⁽³⁶⁾的倨傲不驯，因而才有力士脱靴之举；这种自由精神可以在江湖，但那也要“遁则俯视巢许”；这种自由精神可以在神仙，但也决不要领受蔡经的教训，而要“麻姑搔背指爪轻”⁽³⁷⁾！

正是应当这样理解作为李白游仙基础的游仙访道。长安以前的游仙访道，在开元特殊的社会条件下，是他那种不失布衣骄傲的从政手段，寻仙把功业和人格自由联系在一起，长安以后的游山访

道，则是对政治社会的弃绝，游山把寻仙和人身自由联系在一起。

“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”，道教以名山为其洞天福地，作为道教徒的李白，同时是一位热爱自由和大自然的诗人，所以，当他一旦身登名山大壑去“寻仙”（有时也会如陈子昂那样“梦游”）比之曹植来，他对于仙境的追求，就不以纯粹主观意义的人格确认为依归，而且因游山而被赋予了一种现实自由的意义，他的游仙意志也并非安全假想而是含有某种动念的，他的仙境在虚幻性之中也就具有了某种逼真性。天姥山上的仙境虽然在枕席上破灭了，他依然要“欲行即骑访名山”，抱着弃绝权贵的意志，到名山大壑间去寻找这个美丽的梦！他的仙境是在梦想和名山大壑之间潜匿着，一个想象中的“非量”世界会和眼前的“现量”（38）情景融合起来：

黄山过石柱，巉岬上攒丛。因巢翠玉树，忽见浮丘公。
又引王子乔，吹笙舞松风。

——《至陵阳登天柱石酬韩侍御见拓隐黄山》

飞流洒绝巘，水急松声哀，北眺嵯峨奇，倾崖向东摧。
登高望蓬瀛，想象金银台。玉女四五人，飘飘下九垓

——《游太山》其一

在谢灵运以为“羽人绝仿佛”的庐山，他也看到仙人在山间出现了：

庐山秀出南斗傍，屏风九叠云锦张，影没明湖青黛光，
金阙前开二峰长。遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。
先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清

——《庐山遥寄卢侍御虚舟》

此外，诗人在吟咏华山、敬亭、天台、峨眉、太白、松寥的景色时，也都出现了琴高、陵阳子明、韩众的仙境。几乎是大凡有青松白云，就会有飘然仙去的遐想。黑格尔《历史哲学》在谈到希腊人感受特点时写道：

“对于希腊人，‘潘’所代表的并不是客观全体的东西，而是会有主观的因素的不定的东西……一方面有那种‘不定的’人可以感觉的东西；另一方面，这种感觉着的东西只是主观的想象-感觉的人自己所拟的一种解释……精神出外倾听，回到自身中创作”。——（中译本279—280页）

当然，王乔、赤松之流并不是“潘”那样的自然神，而只是在自然间留下神秘踪迹的仙。但我们确实看到感觉的东西和主观想象的并存。这样，我们就不仅有了新的神仙世界，而且在玄学的、禅宗的、理学的山水境界之外，⁽³⁹⁾又有了道教的山水境界。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求”，值得提出的是，李白的神仙主要是巍峨挺拔的高山承托着，他对蓬莱神仙世界有时持一种否定态度，⁽⁴⁰⁾他的神仙世界是对立于秦皇汉武的神仙世界的。而山峰又恰恰是他那雄奇伟岸，睥睨一切的人格化身：

天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城

——《梦游天姥吟留别》

西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天际来。

三峰却立如欲摧，翠崖丹谷高掌开。

——《西岳云台歌送丹邱子》

天台邻四明，华顶高百越。直下见溟渤，云垂大鹏翻，波动巨鳌没，风潮争汹涌……

——《天台晓望》

由此形成了李白诗歌的壮美风格。它不同于西方的崇高，具有无限力无限量的大自然在这里对于主体并不具有敌意和恐怖，而恰恰体现了诗人的大鹏精神。同时，无限在这里也不再是“经历昆仑山，到蓬莱，飘飏八极”（曹操）“逍遥八紘外，游目历遐荒”（曹植）那样一种空洞意味的“大”，那种“大”是超越感性的。壮美应当象崇高一样，使对象的直观具有无限性，它要求主体具有感性和超越感性的想象力。李白是“精神出外倾听，回到自身中创作”，他

的诗境在感觉和想象之间，在宏伟江山和茫茫仙境之间。他超越了庄周哲学的无限而进入诗学的无限。

然而，作为这种壮美内容的，则是李白精神中近乎屈子而非庄子的一面，是他的现实斗争意志。诚然，李白也写过不少以餐霞倒景，饵玉玄都为内容的游仙诗，正如同曹植也写过不少面向现实的作品一样。但游仙却代表了曹植思想中乐观的悲观主义的一面，而作为李白游仙诗灵魂的，则是他的现实斗争品格，他的对于人生执着而乐观的态度。他是出于“安能摧眉折腰事权贵”的精神而拥抱林泉，踏访名山仙境的。而且，这种面向现实的斗争精神会使他在天国同样保持熔岩般的愤怒，而不是入于无何有之乡的悠哉游哉：

……我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓。帝旁投壶多
玉女，三时大笑开电光。倏烁晦冥起风雨，阊阖九门不可
通，以颡叩关阊者怒……

——《梁甫吟》

这是在幻想的世界中追求现实。而他一向是以现实的精神追求幻想，一个既可以兼济天下而又不失自由人格的幻想，并从这里走向了神仙。然而，在那里，幻想依然要被现实分裂着。于是，当他在幻想中已飘然升虚，揖罢仙公之后，却突然——

俯视洛阳川，茫茫走胡兵，流血涂野草，豺狼尽冠缨。

——《古风》十九

这不是使人听到屈子的回响么？正是这种面向现实的精神才赋予李白的游仙以英雄主义，以壮大美！

然而，这又是一个象征。似乎是，在经历了这场空前劫难的土地上，幻想世界也难免不蒙上阴影了。

三、梦天：幻灭和感伤

如果说李白的神仙世界在名山大壑和梦想之间潜匿着，那么，

中唐以后李贺的神仙世界则存在于他的潜意识和怀疑之间，如果说李白曾身登五岳以寻仙，那么，李贺则仅仅耽昧于对自身也非常遥远的梦想之中。李贺以前尽管也有梦仙，象王勃的《忽梦游仙》，是以清醒的意识讲述过往的梦；又如韩愈的《记梦》，白居易的《梦仙》，元稹的《梦上天》则是借写梦以力辟方士之虚妄，诗境总被清醒的意识所笼罩。而李贺的梦天，则是一个精神孱弱的诗人的白日梦。李贺这样的作品不算太多，然而，要真正理解这一串串迷梦，却必须首先降落到他所描写的现实世界中去。

姚燮比较李白和李贺的遭逢时写道：“以贺视白，则白之处天宝也，不较愈于贺之所处元和哉？白于至尊之前，尚能睥睨骄横，微指隐击，一时官禁钦仰，亦足倾倒一世，其挤之，也不过阉人妇子耳！乃贺以年少，一出即摈尘网，姓字不容人间，亦挤之也，则皆当世人豪焉……且元和之朝…有志之士，即身膺朱紫，亦且郁郁忧愤，矧乎怀才兀处者乎？”〔41〕的确，甚至李白的忧愤，李贺也要羡慕。这位天才敏感的少年，没落的王孙，太早地从帝国的衰朽、仕途的蹇滞、衣食的困顿和疾病的煎熬中尝尽了人生的苦涩。不足十八岁，便已两鬓如霜了。多病的体质，大概使他从少年时代就畏惧着死；而黯淡的前程，又使他并不贪恋生。《公无出门》写了一个本身已成为地狱的人间，而死竟成为挣出这个活地狱的手段！难怪李世熊要说他“生而死矣…生死非贺所欣戚”。〔42〕应当说，李贺的怀疑和悲观的实质不仅是对于现实的，而且是对于人生的。他的作品的主导意象中，就深藏着这个潜在的情感主题：衰飒的人生秋意的主题，那种既不贪恋生又畏惧死的心灵感受，它象深秋一样既让人哀悼着逝去的（人生的春夏），又让人恐惧着未来的（冬天，死亡）。这是被人生的衰飒之气过早地侵占了青春心灵的悲歌，同时又是正在败亡和倾圮的世界的挽歌。古人解长吉诗多喜穿凿，论长吉诗则谓之“失于少理”。〔43〕然惟其“少理”，才使得他更象一位诗人。他的许多作品“初非有所指斥一人一事，不敢明言，而姑为

隐语也。”(44)其中潜在的情感主题是难以用理论语言表达清楚的，它是通过意象间色彩的，声音的，人文的，物候的丰富隐喻关系展示出来的。我们不必从佛莱(Northrop·Frye)的理论中寻找原型，中国固有文化传统中的阴阳五行说，很早就展现了人和自然，情感和物理世界间同形同构关系的模式。在民族文化的历史发展中，它会积淀在人们无意识的深处。基于此，我们有可能通过对李贺的意象体系的解剖来发掘其深层的情感主题。

五情之中的悲对应着五时之中的秋。他对自身生命的悲哀感受就象阳春突然被寒秋侵占了：“长安有男儿，二十心已朽…只今道已塞，何必须白首”；(45)“落漠谁家子，来感长安秋，壮年抱羁恨，梦泣生白头”；(46)“秋姿白发生，病骨伤幽素”；(47)“我当二十不称意，一心衰谢如枯兰” (48)……这决非为赋新诗强说愁，对比李杜的少年之作，就会感到这是一种不偶然的时代病了。这样的心灵是惯于感受秋色萧条的：“闭门感秋风，幽姿任契阔，大野生素空，天地旷素杀”；(49)“南山何其悲，鬼雨洒空草，长安夜半秋，风前几人老……漆炬迎新人，幽圻萤扰扰” (50)……真是鬼气森森，死亡逼近的感觉！甚至，大自然的春光中他感受到的也是秋意和衰老，象“落魄三月罢，寻花去东家，谁作送春曲，洛阳悲铜驼…生世莫徒劳，风吹盘上烛。厌见桃花笑，铜驼夜来哭”；(51)“无人柳自春，草渚鸳鸯呼。晴嘶卧沙马，老去悲啼展” (52)……有人已注意到他的诗喜欢写白色(53)象：“秋野明，秋风白……鬼灯如漆点松花” (54)；“九月大野白，苍岑竦秋门”；(55)“寥廓野湟秋漫白”；(56)“马嘶青冢白”；(57)“秋白红鲜死”；(58)“凉苑虚庭空淡白”。(59)……其实，这正是和五时的秋时，五情的悲情对应的五色的白色。同样，李贺诗中的音响世界则多是与此对应的五声之中的商声，象“转角含商破碧云”，(60)“孤鸾惊啼商丝发”；(61)商为金行之音，或者是从一片金声之中透出杀气：“石轧铜杯，吟咏枯瘁，苍鹰摆血，白凤下肺”；(62)“向前敲瘦马，犹自带铜声”；(63)“临

歧击剑生铜吼”〔64〕……自然的、物候的意象关连着人文世界的“荒国阡殿，梗莽邱垄”，王朝的倾圮和败亡。即李世熊所谓“李贺所赋铜人、铜台、铜驼、梁台，劫兴亡，叹桑海，如与今人语今事，握手结胸，怆泪漉汤也”。他的诗写到为魏官载去的汉武帝铜仙人的铅泪；〔65〕写到在董卓威逼下帝王和爱姬的诀别；〔66〕写到活埋了四十万将士的古战场上的凄风苦雨，残翎折镞〔67〕…这又和个体的死亡关联在一起，秋季在中国古代本来就是一个杀戮的季节。王思任说他“喜用‘鬼’字，‘泣’字，‘死’字，‘血’字”，〔68〕鬼气正是由天才的死，不平静之死所致：“秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧”；〔69〕“愿携汉戟招书鬼，休令恨骨埋蒿里”。〔70〕他有时会写出一幅凄楚秋风中的群鬼图：“花裙绰褻步秋尘，桂叶刷风桂坠子，青貉哭血寒狐死…百年老鸱成木魅，笑声碧火巢中起！”〔71〕“海神山鬼来座中，纸钱窸窣鸣旋风…呼星召鬼歇杯盘，山鬼食时人森寒！”〔72〕他之写死亡，可以写到“访古汛澜收断镞，折锋赤墨曾割肉”〔73〕的血淋漓的地步！写到“毒虬相视振金环，狡狴猊豸吐哮涎”〔74〕的令人毛骨悚然的地步！这就不仅突破了传统的优美范畴，而且近乎怪诞和丑了！而这不正是一种感性的悲观吗？

这种悲观的实质是对于人生本身的怀疑。然而他并非没有温存的一面。读过他的《美人梳头歌》《染丝上春机》《后园凿井歌》后，会使人觉得在爱情中他的生命会象春天一样温煦：“春风烂漫恼娇慵，十八鬟多无气力……”，“美人懒态燕脂愁，春梭抛掷鸣高楼…为君挑鸾作腰绶，愿君处处宜春酒……”人生的欢乐总联系着柔媚的春天。也许是这个幸福太短暂了，〔75〕也许是爱情之外的生活太凄楚了，这个热望中的人生的春天只好到梦幻中去寻求。

我们花了较多的篇幅去叙述李贺诗歌中的人间世界，正是为了真正理解他的梦幻世界。如果说李贺的生命象是春天中的秋天，那么，他的神仙世界则又是这个秋天之中的春天了。这里有另一个意象体系，其中色彩的，声音的，物候的，人文的隐喻关系展示着另