

李賀詩歌接受現象初探

陳友冰

安徽省社會科學院研究員、「海峽兩岸唐宋文學研究中心」主任

提 要

主要從接受史角度尋繹歷代對李賀詩作接受的演進歷程，探究其中的若干特徵：諸如接受過程中既表現出一種較有規律的起伏乃至反復，又呈現某種鑒賞和批評上的穩定性和一致性；它既反映時代思潮和文學主流意識在接受過程中的導向作用，也反映了文學鑒賞和批評中的主體意識一旦形成，就會產生一種頗具影響力的歷史積澱；文學創作中的「流行」可以轉化成「經典」，文學鑒賞和文學批評中的個人的愛好亦可衍變成整個社會的「範本」。「範本」一旦形成，便會受到越來越趨穩定的社會心理支撐而形成定式，具有相對的穩定性，不太容易再受一些文學批評的支配和引導。

在此基礎上，再對這些特徵的產生原因進行理論思考，探討它對當今的文學創作和文學批評的借鑒意義。

關鍵詞：李賀 詩歌 接受史

李賀詩歌接受現象初探

陳友冰

安徽省社會科學院研究員、「海峽兩岸唐宋文學研究中心」主任

尋繹一下歷代對李賀詩歌的接受，可以發現一些極有意思的現象，它所表現出的特徵和流變過程中呈現出的某些規律，頗能引發一些創作理論上的思考，對當今文學鑒賞和文學批評也提供了頗有意義的借鑒。

一

歷代對李賀詩歌的接受，既表現出一種較有規律的起伏乃至反復，又呈現某種鑒賞和批評上的穩定性和一致性；它既反映時代思潮和文學主流意識在接受過程中的導向作用，也反映了文學鑒賞和批評中的主體意識一旦形成，就會產生一種頗具影響力的向後延伸的歷史積澱。

從整個接受史的流變軌迹來看，基本上呈現一種有序的波動和反復：中晚唐對李賀及其詩作的接受和評價基本上是廣泛而正面的；到了兩宋開始意見紛呈，正反兩種看法壁壘分明；元人繼南宋嚴羽之後，將李賀詩歌奉為圭臬、推崇到極致；明代的接受主潮又轉為極力否定，與元人形成極大的落差；清代則又回歸至推崇和喜好者居多。下面略述其大端並探究其中呈現的規律性：

李賀其人其詩，在其所生活的中晚唐時代即負盛名，戴叔倫、韓愈、張碧、沈亞之、無可、齊己、杜牧、李商隱、陸龜蒙、皮日休等二十位多名家皆稱譽過其人其詩。其稱道的出發點主要有以下三類：一類是欣賞其才華，如韋莊、李商隱稱其是「奇

才」，^❶孫光憲是「慕其逸才」^❷，張碧是稱其能「補造化」^❸；一類是稱道其詩歌創作中的某一體裁，如南北朝樂府或宮體，如其友人沈亞之云：「余故友李賀善擇南北朝樂府故詞，其所賦不多，怨鬱淒豔之功，誠以蓋排古今，使為詞者，莫得偶也」。^❹舊唐書本傳、趙璘、王定保在提及或稱讚李賀創作成就時也舉「樂府詞」、「長短之制」為例。^❺杜牧在其〈李賀詩集序〉中所稱道的「雲煙綿聯，不足為其態也；水之迢迢，不足為其情也」等風格，並舉〈補梁庾肩吾宮體謠〉等詩為例^❻，也主要指其宮體。但更多的是指其絕去畦徑、奇詭幽冷的荒誕風格，如齊己在〈讀李賀詩集〉一詩中稱讚賀詩巧奪天工、無險不入，能挾赤水之虹、昆山之玉，兩手掀翻蓬萊；^❼陸龜蒙謂其風格是「抉擿刻削露其情狀」；^❽吳融亦以為李賀詩歌的特色是「刻削峭拔，飛動文采」，意在「洞房蛾眉、神仙詭怪之間」^❾等。

中晚唐詩壇對李賀的接受有以下幾個特徵值得注意：

一是對李賀及其詩作的接受和評價既正面又廣泛。從接受對像來看，涉及宦、幕僚、文士、詞人、僧侶、樂工等不同的社會階層。其中有李賀的師友，也有未謀一面的仰慕者，更多的是李賀之後晚唐、五代文士詞人。舊唐書本傳說李賀「文思體勢如重岩峭壁，萬仞崛起，當時文士從而效之，無能仿佛者。其樂府詞數十篇，至於雲韶樂工，無不諷頌」。韋莊在給皇上一封要求追賜李賀等人進士及第的奏章中，提到

❶ 韋莊〈乞追賜李賀、皇甫松等進士及第奏〉，李誼《韋莊集校注》（成都：四川省社會科學出版社，1986年版），頁572；李商隱《李賀小傳》，《李義山文集》卷四。

❷ 孫光憲：《北夢瑣言》（上海：上海古籍出版社，1981年排印本）卷七。

❸ 〈答張郎中分寄翰林貢余筆歌〉，見吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁4。

❹ 〈序詩送李嶠秀才〉，《沈下賢文集》四部叢刊本，卷九，頁47。

❺ 分別見：《舊唐書》卷137，「李賀傳」；趙璘《因話錄》卷三；王定保《唐摭言》卷十。

❻ 《樊川文集》（上海：上海古籍出版社，1978年版）卷十，頁148。

❼ 《全唐詩》（北京：中華書局，1960年版）卷847，頁9585。

❽ 《甫里先生文集》四部叢刊本，卷十八，頁150。

❾ 《禪月集》卷首，轉引自吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁16。

賀詩在當時受歡迎的程度：「麗句清詞，遍在詞人之口」。^⑩從接受的內涵來看雖各不相同，但有一個共同點，即多是正面的讚譽，不僅對其出乎意表的想象力和變化莫測的文思體勢多讚譽之詞，就連學六朝宮體的濃豔之詞和「牛鬼蛇神」的詭譎形象，也譽之為「時花美女，不足為其色也」，「求取情狀，離絕遠去筆墨畦徑間」，而少見負面之評價。如果說有批評和不足，那就是杜牧和孫光憲所指出的可以「稍加以理」。孫光憲自言此語源自杜牧，而杜牧此言一是與《離騷》比較而言，有短有長：「理雖不及，辭或過之」，並非是指責批評；另外，其中所蘊含的更多是對李賀英年早逝的傷感和慨歎，更應該看成是包括杜牧在內的讀者群對李賀的一種期許，希望出現一個更為成熟、更為完善的李賀！李賀在中晚唐所受到的一致讚譽和寬容期許，是李白、杜甫這樣的偉大人物都未能達到的。

二是中晚唐詩壇在對李賀的接受中，出現一種值得注意的接受現象，即接受者的主體意識一旦形成，便會產生一種向後延伸的歷史積澱，為後續者對李賀的接受和評價定下了一個主調，如杜牧云李賀是「騷之苗裔」，張碧將賀詩風格概括為「奇峭」，沈亞之、趙璘、張讀等對其樂府詩和摹擬宮體麗句清詞的稱頌，齊己等人對其想落天外的文思體勢，乃至杜牧、孫光憲對賀詩「欠理」的惋惜，都一再為後人所重復或發揮。至於杜牧對賀詩風格的概括，所謂「鯨呿鼉擲，牛鬼蛇神」，幾乎成了賀詩詭譎風格的定評，李維楨云「長吉鬼才」，嚴羽說「長吉鬼仙之詞耳」皆從此敷衍而來。接受美學的奠基者之一姚斯（H.R. Jauss）有一個觀點，他認為「第一個讀者的理解將在一代又一代的接受鏈上被充實和豐富，一部作品的歷史意義就是在這個過程中得以確定，它的審美價值也就在這個過程中得以證實」。^⑪姚斯這一理論，在李賀接受史中也得到了證實。

三是對賀詩淵源的探尋以及同類風格的比較亦從這個時段開始。張為在〈詩人主客圖〉中將孟雲卿定為「高古奧逸主」，將韋應物定為「上入室」弟子，李賀定為「入

⑩ 李誼：〈乞追賜李賀、皇甫松等進士及第奏〉，《韋莊集校注》（成都：四川省社會科學出版社，1986年版），頁572。

⑪ 周甯、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社），頁24。

室」弟子。齊己在詩中將李白、李賀相提並論，所謂：「李白李賀遺機杼，散在人間不知處」，「長吉才狂太白顛，二公文陣勢橫前」。¹²張碧則認為「李太白詞，天與俱高，青且無際，鵬觸巨海，瀾濤怒翻。則觀長吉之篇，若陟嵩之顛視諸阜邪」。¹³自此之後，宋人將二李互論比較蔚然成風，或論短較長，或各有軒輊，乃至出現仙才、鬼才之說，唐人為其發端。

宋人對李賀及其詩作的接受不似唐人多為正面，而是褒貶不一，正反看法都得到充分的反映和表達，呈現繽紛多樣的豐富面貌。持批評意見者有石介、張表臣、李綱、陸遊、張戒、敖陶孫、史繩祖、戴復古諸人，主要是不滿其「無理」和「牛鬼蛇神太甚」。如張表臣批評說：「李長吉錦囊句，非不奇也，而牛鬼蛇神太甚」。¹⁴，朱熹說「李賀較怪得些子，不如太白自在」，¹⁵說的也是同樣的意思。張戒認為「賀以詞為主，而少失於理」，這同元、白、張籍「以意為主，而少失于文」的批評近似¹⁶，陸遊、敖陶孫、史繩祖、戴復古等也作如是觀。持讚賞觀點的有宋祁、張耒、周紫芝、姜夔、嚴羽、劉克莊、張炎、沈義父、釋道潛、吳正子、劉辰翁、周密等人。從接受群落來看，多集中於南宋末年詩人群體之中，以江湖派詩人最為突出；從喜愛和激賞的對象來看，多是賀集的樂府詩作和風格上的奇峭。如宋祁評價唐代詩人：「言詩則杜甫、李白、元稹、白居易、劉禹錫，譎怪則李賀、杜牧、李商隱，皆卓然以所長為一世冠，其可尚也」¹⁷；周紫芝云：「李長吉語奇而入怪」，這是周為選本《古今諸家樂府》所作的序言，可見也是針對李賀樂府詩而發¹⁸；劉克莊也認為「樂府李賀最工，張籍、王建輩皆出其下」，又云：「長吉歌行，新意語險，自有蒼生以來所絕無

¹² 〈還人卷〉、〈謝荊慕孫郎中見示樂府歌集二十八字〉，《全唐詩》（北京：中華書局，1960年版）卷847，頁9585。

¹³ 計有功：《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社）卷45，頁1235。

¹⁴ 《珊瑚鉤詩話》卷一。

¹⁵ 《朱子語類》卷140。

¹⁶ 《歲寒堂詩話》卷上，丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年版），頁464。

¹⁷ 〈文藝傳序〉，《新唐書》（上海：上海古籍出版社，1986年版）卷201，頁4737。

¹⁸ 〈古今諸家樂府序〉，轉引自《三家評注李長吉歌詩》（上海：上海古籍出版社，1998年版），頁24。

者」¹⁹；黃升、王灼、姜夔、劉辰翁等也作如是觀。宋人對李賀的接受，除了意見紛呈、繽紛多樣，多有所認定的範圍外，還有以下三個特色：

第一，宋人在稱李賀為「鬼才」時，常與唐代其他大詩人作比較，比較對像中用得最多的是與李賀風格相近的李白，如宋祁對唐人的評語，就作如此比較：「太白仙才，長吉鬼才」，嚴羽的《滄浪詩話》也提到：「人言太白仙才，長吉鬼才」。錢易在《南部新書》中則將李賀與李白、白居易作一比較：「太白為天才絕，白居易為人才絕，長吉為鬼才絕」²⁰。李樗則將李賀與杜甫、李白作一比較：「世傳杜甫詩，天才也；李白詩，仙才也；長吉詩，鬼才也」。²¹也有的詩論家借李白來貶李賀，或者對兩家皆作貶斥，如張戒在《歲寒堂詩話》中批評賀詩說：「賀有太白之語，而無太白之韻」。蘇轍則連李白的類似風格也加以貶斥：「李白詩類其為人，俊發豪放，華而不實，好事喜名，不知義理之所在也」。²²

第二，強調天才，又強調苦吟，成為一種「天才加勤奮」的經驗模式。宋人對李賀的讚譽，雖多來自唐人的傳說和資料，但往往強調其兩端。一端是強調天縱聰明，少年奇才，如宋祁在《新唐書·本傳》中云李賀「七歲能辭章」，並在前輩名家韓愈、皇甫湜面前寫〈高軒過〉一詩，而且「援筆輒就如素構」，以至「二人大驚，自是有名」。這個故事采自傳說，並無實據也不可能有實據，劉昫的《舊唐書》就沒有稱引此事，可見宋人在選擇材料的傾向。晁公武在《郡齋讀書志》「李賀集」中也強調其「七歲能辭章」，並又一次稱引這個傳說。釋道潛則作詩詠歌此事：「賀初為兒童，隨父事迎將。須臾命賦詩，英氣加激昂。長安眾詞客，聲問爭推揚」。²³張耒也在詩中稱：「少年詞筆動時人，末俗文章久失真」；²⁴司馬光稱讚李賀詩句「天若有情天

¹⁹ 《跋呂炎樂府》、《後村先生大全集》卷100，《後村詩話新集》卷6。

²⁰ 《南部新書》卷上。見吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁21。

²¹ 《迂齋詩話》，作者有李樗、樓昉兩種說法，皆南宋人。郭紹虞認為不可信，見《宋詩話考》。

²² 魏慶之《詩人玉屑》卷14引。

²³ 〈觀明發畫李賀高軒過圖〉，《參寥子詩集》卷一。

²⁴ 《李賀宅》，《張幼史文集》卷26。

亦老」是「人以為奇絕無對」；²⁵許顥也稱讚長吉詩句「揚花撲帳春雲熱」「才力絕人甚遠」²⁶。但另一端，又強調李賀詩歌成就的獲得，是他苦吟、重視字句鍛煉的結果。為了證明這點，宋人多引用唐人李商隱《李賀小傳》中騎驢覓句和其母「是兒要當嘔出心乃已耳」的喟歎。強幼安《唐子西語錄》，呂祖謙《詩律武庫·古錦囊》，劉克莊〈跋方實孫樂府〉，陳應行《詩學指南》，劉辰翁《箋注評點李長吉歌詩》，周密《讀李長吉集》中皆有此例。另外，劉克莊在《諸士友詞》中又強調：「長古古錦囊，皆苦吟而得」；²⁷劉昌詩則云「唐李賀苦吟能詩」²⁸；李綱詩云：「長古工樂府，字字皆雕鏤。騎驢適野外，五臟應為愁」²⁹；張炎則強調李賀對字句的鍛煉，他認為，用詞「須是深加鍛煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語。如賀方回、吳夢窗皆善於煉字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來」³⁰。宋人評論賀詩，一方面強調天資聰穎，一方面又強調苦吟鍛煉，兩者好象對立矛盾。但實際上，兩者的結合正是成就一位大詩人必要的條件，宋人的脈把得很準。

第三，作為一個詩歌流派的「李長吉體」在此時段得以確認。此說為南宋嚴羽首先提出。在唐宋諸論家中，嚴羽可算是對李賀最為推崇者之一。他在《滄浪詩話》中提到所膺服深取的大曆以後諸家，開頭就是李長吉，繼之有柳子厚、劉言史、權德輿、李涉、李益，而刊落韓愈、元稹、白居易、杜牧、李商隱等名家，固然有偏頗的一面，但也看出李賀在他心中的地位。就是他首先將李賀獨特的詩風作為一個體派在批評史上確立起來。他在《滄浪詩話》中談及「詩體」時說：「以人而論，則有蘇李體、曹劉體、陶體、謝體……李長吉體、李商隱體」。在「詩評」中又一次提到「玉川之怪，長吉之瑰詭，天地間自欠此體不得」³¹。

²⁵ 《續詩話》，何文煥《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年版），頁277。

²⁶ 《彥周詩話》，何文煥《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年版），頁383。

²⁷ 《後村先生大全集》卷100。

²⁸ 〈白玉樓賦〉，《蘆蒲筆記》卷九。

²⁹ 〈讀李長吉詩〉，《梁溪全集》卷九。

³⁰ 張炎《詞源》下卷「雜論」。

³¹ 《滄浪詩話》，何文煥《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年版），頁689、698。

元人繼嚴羽之後，將李賀詩歌推崇到極至，一方面奉賀詩為圭臬，將李賀與陶淵明、李白、杜甫並列，另一方面師效李賀之風大盛，踵武李賀詩法者可謂風起雲湧，而且多為元代名家如劉將孫、楊維禎、李孝光、張昱等。劉將孫在〈刻長吉詩序〉中稱乃父劉辰翁「評諸家詩最先長吉」，他也認為「最可以發越動悟者在長吉詩」³²。楊維禎不僅師法李賀而最近似³³，且將李賀與陶淵明、李白、杜甫等列為風騷和古詩十九首的繼承者：「風雅降而為騷，而降為十九首，十九首降而為陶杜，為二李」³⁴。一代宗師郝經在〈長歌哀李長吉〉中歎道：「人間不復見奇才，白玉樓頭月皎潔。自此雄文價益高，翠華灼爍紫霓掣。我生不幸不同時，安得從衡驚清絕」³⁵，對李賀的才華和詩作推崇備至，以至恨不能追隨左右。清人紀昀曾描述元人風從賀詩的情形：「元人變為幽黯，昌谷、飛卿遂為一代之圭臬」³⁶。此時雖有一些不同的聲音，如方回批評賀詩不合大雅，無補世道，敖器之將賀詩比之為武帝食露盤，無補多欲，但比起師法和推崇的接受主潮，聲音是相當微弱的。

元人對李賀的極度推崇到了明代又形成極大的落差，除了徐渭、江盈科等少數幾位為李賀極力辯解外，接受主潮對李賀及其詩作則是極力否定，有的指責近乎嚴酷，如《詩鏡總論》的作者陸時雍指責李賀是個「不入于大道」的「詩妖」：「妖怪惑人，藏其本相，異聲異色，極伎倆以為之。照入法眼，自立破耳。然則李賀其妖乎」³⁷？在《唐詩鏡》中他又指責李賀是個「眯悶迷人」的魔頭：「世傳李賀為詩中之鬼，非也，鬼之能詩文者多也，其言清而哀。賀乃魔耳，魔能眯悶迷人」³⁸。形成這種極大的落差有兩個主因：一是明代的主流意識深受宋代理學影響，強調師古宗經、有補于世道人心，並以此作為文藝批評的衡估標準，如明初的宋濂就深受宋儒影響，既重道

³² 劉將孫〈刻長吉詩序〉，《養吾齋集》卷九。

³³ 王世貞：「廉夫本師長吉」，見《藝苑卮言》卷四。

³⁴ 〈趙氏詩錄序〉，見《東維子文集》卷七。

³⁵ 郝經《陵川集》卷八，見曾永義編《元代文學批評資料彙編》，頁92。

³⁶ 〈冶亭詩介序〉，《紀文達公遺集》卷九。

³⁷ 見丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年版），頁1422。

³⁸ 陸時雍《唐詩鏡》，文淵閣《四庫全書》本，1411冊，頁802。

學，又重文章，他從宗經師古、辭達明道的文學主張出發，甚至不承認賀詩是文學：「牛鬼蛇神，詭誕不經而弗能宣通者，非文也」³⁹。陸時雍所謂的「詩妖」、「詩魔」、惑人迷人之類批評，也是指賀詩的審美追求背離了雅頌傳統，他的所謂「法眼」，也即是指治國經邦、雅正和平的儒家傳統詩教。謝榛和胡應麟也都從儒家正統詩教出發，以賀詩不入大雅正道為憾⁴⁰。二是受文壇盟主的審美愛好和創作主潮的影響，如李東陽批評賀詩說：「通篇讀之，有山節藻梲而無梁棟，知其非大道也」⁴¹。王世貞對唐宋以還備受稱道的賀詩「奇詭」風格也加以否定，認為「長吉師心，故而作怪，亦有出人意表者。然奇過則凡，老過則稚，此君所謂不可無一，不可有二」⁴²，從此出發，他批評「微趣多在長吉」的同代詩人楊慎，「搜擷太饒，格調時左，繁飾人工，或累天悟」，已病入膏肓不可救藥⁴³。宋濂被朱元璋稱為開國文臣之首，李東陽先後在翰林院任職 29 年，參予內閣機務十八年，弘治、正德間文壇領袖，茶陵詩派的宗主。王世貞為後七子代表人物，嘉靖後期至萬曆初年的文壇領袖，主盟文壇四十多年，他「文必秦漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀」的文學主張必然排斥李賀，而這些政壇、文壇極富影響人物的文學主張和美學傾向自然會影響整個時代的接受傾向。

清代對李賀及其詩作的接受和評價基本上是廣泛而正面的，在整個接受史上轉了個大圈，似乎又回到了中晚唐。但畢竟不是簡單的回歸，它呈現出不同于中晚唐乃至宋末、元代的幾個明顯特徵：

一是接受的心態更為開放寬容，在正反看法都得到充分的反映和表達的前提下，普遍趨向於一種更為平和而客觀的品評：推崇賞愛者大多不再象元人那樣奉賀詩為主臬、推崇到極至，而多承認長吉體乃是不同於傳統的別調，但天地間應有此體，詩國應有其一席之地，這樣詩體方能大備，如「清初六大家」之一的施閏章認為：長吉的

³⁹ 《宋文憲公全集》卷 37。

⁴⁰ 《四溟詩話》，見丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局 1983 年版），頁 1169、1193。《詩藪》（人民文學出版社，1964 年版），頁 162、164。

⁴¹ 《麓堂詩話》，見丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983 年版），頁 1381。

⁴² 《藝苑卮言》，見丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983 年版），頁 1010。

⁴³ 《鳳洲筆記明海虞文告黃美中校刊本》卷九「明詩品」。

詭奇在唐人由於科舉所造成的千篇一律的淹熟中自成一格、自成一家，不可缺或⁴⁴。尤侗亦認為李賀詩屬於「側生挺出」，但「山不厭高，水不厭深，詩文豈厭幽靈哉」⁴⁵；持負面意見者也不見明人那種近乎嚴酷的指責，多褒貶互見，意在探求其創作本旨而非一味表達接受者的美學傾向，如陳世鐸以為「長吉嘔心索句，錦囊所得，本無片段，大率粘綴成章，求一篇首尾相屬可以解說者，十不得一二」⁴⁶，旨在解釋賀詩欠理的原因，也承認李賀刻意求工，但有佳句而無佳篇。鄭板橋在寫給舍弟的家書中說：「郊寒島瘦，長吉鬼語，詩非不妙，吾不願子孫學之也」⁴⁷。承認賀詩是出色的，只是不願子孫效法，以免步上窮愁之路。再如李重華的《貞一齋說詩》，認為「昌谷七言，須另置一格存之。自有韻語，此種不可無一，亦不可有二也」⁴⁸，也是從以備詩體這個寬容的角度來理解賀詩。

二是有別於賀詩不入大雅正道的傳統之見，大膽翻新。如吳闓生將李賀與杜甫、韓愈相提並論：「昌谷詩上繼杜韓，下開玉溪，雄深俊偉，包有萬變，其規模意度，卓然為一大家」⁴⁹。杜甫是「窮年憂黎元」的詩聖，韓愈是「道濟六朝之溺」的宗師，昌谷繼杜韓，自然是承騷雅之旨，入于大道了。范獻之亦從此角度來翻歷史舊案，認為李賀的七古詩「氣勢盤空生硬，渾浩流轉，貌似杜工部，而典麗蔚皇，有清廟明堂氣象」⁵⁰。姚文燮、陳式、錢澄之、宋琬、何永紹、姜承烈等亦將李賀與杜甫並舉，甚至將賀詩亦稱之為「詩史」：「世稱少陵為詩史……昌谷余亦謂之詩史也」⁵¹。另外，歷代評賀詩不論是褒是貶，總將李賀奇詭詩風與孟郊的險怪同論，將李賀的樂府詩與張籍、王建同列，清人對此則有別樣見解，翁方綱認為：「李長吉驚才絕艷，鏘

⁴⁴ 《定力堂詩序》，《學余堂文集》卷五。

⁴⁵ 〈許漱石粘影軒詞序〉，《西堂雜俎二集》卷三。

⁴⁶ 《唐詩選》，見吳宏一、葉慶炳編《清代文學批評資料彙編》，頁713。

⁴⁷ 〈儀征縣江村茶社寄舍弟〉，《鄭板橋集》（上海：上海古籍出版社，1979年新1版），頁5。

⁴⁸ 見吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁323。

⁴⁹ 〈跋李長吉詩評注〉，轉引自吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁386。

⁵⁰ 《蠡園詩話》，轉引自吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁387。

⁵¹ 《昌谷集注·凡例》，見《李長吉歌詩三家評注》（上海：上海古籍出版社，1998年版），頁203。

宮戛羽，下視東野，真乃蚯蚓竅中蒼蠅鳴耳」⁵²。毛先舒則認為李賀是大曆以後唯一的樂府大家，至於張籍、王建，「當有郎奴之隔耳」⁵³。

三是批評更為細密、精到，不作整體印象式的泛泛而論，而是對其篇章結構、用字遣詞作深入分析和具體闡發，尤其是清中葉以後諸家，體現了才學富瞻、考證精密的乾嘉學風。如馬位列舉大量例證，證明李賀在詩中喜用「白」⁵⁴；葉矯然則指出李賀喜用「牛」、「蛇」等字，又喜用代字，「如吳質曰吳剛，美女曰金釵客，酒曰箬葉露，劍曰三尺水……」等⁵⁵。周亮工的《書影》，王夫之《船山唐詩評選》，黃周星的《唐詩快》，蕭瑄《昌谷集句解定本》，胡廷佐《昌谷集句解定本弁言》，丘象隨《昌谷集句解定本凡例》，洪亨玉《李長吉詩總評》等，或是考證詩中名物，或是詮釋事典，或是解析構思命意，或是評點結構語言特色，其細緻深入，超過歷史上任何一個時期。

四是多做淵源流變之類的探討和比較，視野更為深廣。溯賀詩源流，晚唐杜牧、張為已啟其端，與前人相較，清人更為關注更為全面，錢謙益〈徐元歎詩序〉，王琦〈李長吉歌詩彙解序〉，何栻〈袁谷廉年丈邃懷堂詩鈔序〉，翁方綱《石洲詩話》，朱庭珍《筱園詩話》，葉矯然《龍性堂詩話續集》皆討論了賀詩與風騷、漢魏樂府、李白、韓愈之間的淵源關係。另外，清人還討論了前人尚未論及的賀詩對後人的影響，並集中在溫庭筠和李商隱這兩位晚唐大家身上，如李重華《貞一齋詩說》，賀裳《載酒園詩話又編》，方世舉《蘭叢詩話》皆對此作了較為深入的討論。潘德輿在《養一齋詩話》中，還就賀詩表現出的媚軟風調，和一部分「詞曲語」⁵⁶，探討了賀詩與宋詞的內在聯繫，這對後人更有直接的啟發作用。

⁵² 《石洲詩話》，郭紹虞《請詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年版），頁1389。

⁵³ 《詩辯坻》，郭紹虞《請詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年版），頁49。

⁵⁴ 《秋窗隨筆》，王夫之等《請詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年版），頁830。

⁵⁵ 《龍性堂詩話初集》、《龍性堂詩話續集》，郭紹虞《請詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年版），頁979、1046。

⁵⁶ 《養一齋詩話》，郭紹虞《請詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年版），頁2078、2079。

二

歷代對李賀的接受還表明：文學創作中的「流行」可以轉化成「經典」，文學鑒賞和文學批評中的個人的愛好亦可衍變成整個社會的「範本」。而「範本」一旦形成，便會受到越來越趨穩定的社會心理支撐而形成定式，具有相對的穩定性，不太容易再受一些文學批評的支配和引導。

李賀生前，就受到文學批評的推崇，這在前面已加述論。與此同時就有人追攀類比其詩歌風格，辛文房在《唐才子傳》中提到一位莊南傑，說他「詩體似長吉」。王定保在《唐摭言》中提到趙牧，說他在大中、咸通年間，「學李長吉為長短句，可謂蹙金結繡而無痕迹」。賀的好友沈亞之更提到「後學爭效賀，相與綴裁其字句，以媒取價」。晚唐吳融指出：「中唐後諸家，同李賀者不少，蓋風氣自開此一派」。⁵⁷這是接受史上最早提出「長吉派」之說。至於哪些中唐以後諸家學長吉者，吳融雖未一點出，但除了上述諸人以外，還應包括韋楚老、劉光遠、李商隱、牛嶠等人。韋楚老的〈祖龍行〉和〈江上蚊子〉，李商隱的〈無愁果有愁北齊歌〉、〈射魚曲〉等皆設色濃豔、奇麗峭拔，與賀詩相類；劉光遠則有意識學習賀詩的缺乏思理，「劉光遠作詩，尤能埋沒意緒」⁵⁸。李賀的追攀者還應包括齊己提到的孫郎中和徐員外這兩位鬼才，齊己在詩中稱讚孫郎中是「詩同李賀精通鬼」，徐員外則是李賀之後「奪得秦皇鞭鬼鞭」的「高手」⁵⁹。與李賀同時代的張碧對李賀尤為推崇，他在〈惜花三首〉、〈遊春引三首〉等詩作中，或是追攀李賀濃豔錯彩、婉麗輕靡的設色，或是摹擬賀詩的奇特峭拔、詭譎幽冷的風格。有的詩名也與賀作相同，如〈美人梳頭歌〉。張碧在為己詩所作的序中，說到自己在閱讀賀詩時的感受：「碧嘗讀李長吉集，謂春拆紅翠，霽開蟄戶，其奇峭不可及也」⁶⁰。

⁵⁷ 《禪月集》序。

⁵⁸ 王定保：《唐摭言》（北京：中華書局，1983年排印本）卷十。

⁵⁹ 〈謝荊慕孫郎中見示樂府歌集二十八字〉〈酬湘幕徐員外見寄〉，《全唐詩》（北京：中華書局，1960年版）卷847，頁9585。

⁶⁰ 王定保：《唐摭言》（同註⁵⁸）卷十。

與文學創作上的追攀和文學批評上的推崇相左，整個唐宋時代賀詩選本卻極為滯後，兩者形成巨大的落差。反映了賀詩在唐宋時代只有流行性而無「經典性」，沒有更多地進入「理想讀者」的審美視野。傅璿琮編撰的《唐人選唐詩新編》，共收唐五代人的唐詩選本十三種，僅有一種選了李賀的一首詩，其餘皆付諸闕如。其中徐敬宗等編選的《翰林學士集》，元結的《篋中集》，殷璠《珠英集》，《河岳英靈集》，芮挺章《國秀集》，李康成《玉台後詠》，高仲武《中興間氣集》，佚名編的《搜玉小集》等八種可能因為所收詩作的時代皆在李賀之前，未能將李賀詩作納入其視野，但結集時間或與李賀卒年相近，或在李賀去世之後的一些選本同樣也不選賀詩，如令狐楚的《御覽詩》（一名《唐新詩》），其成書時間，傅璿琮斷在「元和九年至十二年間」，與李賀的卒年（貞元十一年）相近，所收的三十位詩人 289 首詩作，「主要是大曆和貞元時代的詩人」和作品⁶¹，包括與李賀同時代的張籍、楊巨源和梁瑄，其中楊巨源選了十四首，梁瑄選了十首（梁在《全唐詩中只存有十五首另兩句》，卻無李賀的一首詩作。比李賀稍後的詩人姚合（781?—846，李賀死後三十年姚合去世）編選的《極玄集》，選了二十一位詩人的一百首詩，除王維外皆大曆以後詩人，比李賀稍早的戴叔倫（732—789），皎然（720—800?）、清江（?—811?）、法振、靈一（727—762）皆有詩入選，其中戴叔倫選了八首，皎然選了四首，但聲望在當時遠遠超過他們的李賀則一首皆未入選。直到五代韋莊的《又玄集》和韋穀的《才調集》才將賀詩納入視野，《又玄集》選賀詩三首：〈雁門太守行〉、〈劍子歌〉和〈杜家唐兒歌〉，皆為李賀代表之作。《才調集》是現存唐人選唐詩中選詩最多的一種，每卷一百首，共十卷一千首詩。其中與李賀時代相近或稍後的詩人溫庭筠選了 61 首，韋莊 63 首，許渾 20 首，張籍 7 首，李商隱 40 首，魚玄機 9 首，連無名氏還有 50 首，而李賀僅選〈七夕〉一首詩，不僅數量單薄不成比例，而且也未能顯示賀詩特色。可見即使到了五代，李賀在大多選者眼中，還是無足輕重的。

宋代尤其是北宋這種文學鑒賞中的個人的愛好及流行性與整個社會的「範本」之間落差更為明顯。如前所引，宋祁稱李賀「卓然以所長為一世冠」；秦觀有首〈秋興〉，

⁶¹ 《唐人選唐詩新編》（臺北：文史哲出版社，1999 年版），頁 363。

詩題中專門注明「擬李賀」，詩體風格幽清，詞采濃豔，頗類李賀⁶²；蕭貫之的〈宮中寒曉歌〉，劉克莊的〈李夫人招魂歌〉、〈趙昭儀春浴行〉、〈東阿王紀夢行〉三首樂府皆「效李長吉體」⁶³；梅堯臣有首詩〈答仲源太傅八日置酒〉，詩中稱讚李賀的苦吟和才情：「李賀諸王孫，作詩字欲飛。聞多錦囊句，將報慚才微」⁶⁴；張耒于歲末、仲春兩次探訪李賀故居，徘徊在山花寂寞的荒涼故園之中，傾吐著人去樓空、世事塵埃的感慨和對李賀這位少年才子的仰慕之情，寫了五首懷念詩章，其中一首寫到：「少年詞筆動時人，末俗文章久失真。獨愛詩篇超物象，只應山水與精神。清溪水拱荒涼宅，幽谷花開寂寞春。天上玉樓終恍惚，人間遺事已埃塵」⁶⁵。類似的讚語或摹擬還見於劉斧《清瑣高議·書仙傳》，王直方的《王直方詩話》，釋惠洪的《冷齋夜話·古樂府前輩多用其句》等詩話和筆記之中……如此種種，都表明了一部分宋代作家和批評家對李賀的偏愛。

但從選本或而言，終至北宋則一本皆無，仍是只有流行性而無「經典」意義。王安石編《四家詩選》，收錄唐人李白、杜甫、韓愈和宋人歐陽修四家詩，因只收唐人三家，似未可作排斥李賀之依據，但王在嘉祐五年（1060）又編《唐百家詩選》，收唐代詩人 105 家，詩 1246 首，李賀也無一首入選。南宋光宗年間趙蕃（1143—1229）、韓淲（1160—1224）編《唐詩絕句》，收唐人七言絕句 51 家 101 首，入選者多為中晚唐詩人，李賀前後的韋應物、劉禹錫、賈島等皆有詩入選，其中劉禹錫七絕 14 首，占七分之一，但李賀一首皆無。直到光宗紹熙三年（1192），洪邁編《萬首唐人絕句》，方選了李賀的《馬詩二十三首》、《貴公子夜闌曲》等 34 首絕句。但在此之後的選家又多不以李賀為意，如卒于理宗寶祐丁巳（1257）前的周弼，在其所編撰的《三體唐詩》中，頻頻以賈島、鄭穀、陸龜蒙等李賀同時代或稍後的二流詩人詩作為範例，獨刊落賀詩；四靈派詩人趙師秀編選的《眾妙集》，收錄唐人 76 家 228 首詩，以中唐入選者為最多，其中劉長卿入選 23 首之多，但李賀亦付諸闕如。至於李賀詩集的刊行，

⁶² 〈秋興九首擬李賀〉，《淮海後集》卷四。

⁶³ 楊慎：《升庵詩話》卷 12，見丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983 年版），頁 893。

⁶⁴ 朱東潤《梅堯臣詩編年校注》卷 22。

⁶⁵ 〈歲暮福昌懷古四首李賀宅〉，《柯山集》卷十九。

以英宗治平丁未本（1067）為最早，其次為理宗寶慶三年（1227）金篋本。前者「大字白文，無評無注，亦不列刊者姓名，但題治平丁未而已」，這其實是翻印唐人的蜀刻本；後者「大字不注，眉端略有批評，篇首未載杜牧序，不知誰氏選本也」。⁶⁶南宋末年，劉辰翁評點、吳正字箋注的《箋注評點李長吉歌詩》方開箋注賀詩之先河。

李賀詩作在唐宋時代為何具有流行性而無「經典」意義？流行性的原因可能來自兩個方面：一是與中晚唐的文學風尚有關。中唐詩壇雖然流派紛呈，究其主潮主要有兩股趨勢，一種是尚實、尚俗、尚功利，以元稹、白居易等人為代表；另一種是尚奇、尚怪、尚主觀，以孟郊、韓愈等為代表。前者秉承詩教傳統，強調詩歌創作要為君為民，厚人倫、美教化；後者則志在務去陳言、力求創新，要對抗和反撥傳統的中和之美。人們對美的欣賞和追求有個很明顯特點就是趨新務奇，色彩、造型、音樂、服飾無不如此，文學當然也不例外，何況趨新和叛逆也是人性一個重要特徵。所以，違反思理、強調主觀世界乃至片斷印象，「師心」而「作怪」的李賀詩作受到時人的歡迎，以致「當時文士從而效之」，正是這種時代風尚和人們心理的一種反映。另一點是與中國人的「天才崇拜」有關。中國幾千年的封建社會一直強調「君權神授」，真命天子一生下來甚至母親懷孕就與眾不同，從詩經「生民」篇中的后稷，到二十五史中的各個帝王（尤其是開國之君）的「本紀」，不知記載了多少這類不同常人的故事。由帝王而至聖人、才子，人們的仰慕欣賞範圍也逐步推演，繼而就可見到孔子降生的不凡，項橐問孔子的少年聰穎，甘羅的七歲為相，以及王融夙慧、曹沖稱象、司馬光破缸救友、駱賓王五歲詠鵝等一系列少年天才故事。以至一些名詩人也在詩中極力表白自己是少年聰慧。如李白說自己「十歲觀百家」，杜甫亦自稱「七齡思即壯，開口詠鳳凰」。李賀是位少年奇才，去世時又很年輕。總角之年詠〈高軒過〉一詩為名家韓愈、皇甫湜所歎服的故事，從五代王定保的《唐摭言》到宋代晁公武的《郡齋讀書志》，一直傳頌於詩話之中，此事雖經學者考訂為子虛烏有，這恰恰證明了人們對少年天才的偏愛，現實生活中沒有就乾脆製造一個。再加上李賀「唾地成文」和為上帝撰白玉樓文的傳說，更增加了這位少年天才的傳奇色彩，當然也更容易形成仰慕和追攀的時

⁶⁶ 田北湖：〈校訂昌谷集餘談〉，《國粹學報》43期。

尚。

上述這兩個原因足以使李賀引起人們矚目，使賀詩成為「時尚」，但尚不能選入範本，成為「經典」。因為入選範本不同于對少年天才的喜好和對天才夭折的惋惜，後者帶有強烈的情感因素和情緒化表現，入選範本儘管也有自己的選取標準和情感愛好等個人因素，但它公開標榜的卻是客觀公正；它也不同于文學批評，因為中國古典詩論多為語錄式或評點式，興之所至，三言兩語，有感而發，往往帶有接受者興趣愛好等強烈的主觀色彩和隨意性。選本卻是在代聖賢立言，他必須遵從儒家道統和詩教所確立的美學標準，立風雅、厚人倫、美教化，因此在選擇標準上必須不偏不離，慎之又慎。這在宋代表現的尤為突出，從北宋初年柳開的「文惡辭之華於理，不惡理之華於辭」（〈上王學士第二書〉），到中葉歐陽修的「道勝文至」（〈答吳沖秀才書〉）和王安石的「治教政令，聖人之所謂文也」（〈與祖擇之書〉），皆反對「章句聲病，苟尚文辭」，強調文學立風雅、厚人倫、美教化的實用功能。特別是王安石與歐陽修，一為政界班首，一為文壇領袖，他們的主張自然巨大而深遠，因此，「少理」又奇特詭譎的賀詩，自然會受到選家的排斥，故整個北宋時代無一選家將其詩入選。

但是，李賀詩歌的接受史也表明：這種「流行性」經過一個長時期較為穩定的積累，就會由「時尚」成為「經典」，讀者群的愛好師法會改變一個時代的價值判斷，批評者的個人審美愛好也會衍變成一種社會範式。這種變化從宋末啟其端，至元代大行其道，明清兩代則形成穩定的社會心理，下面對此略加剖析：

李賀的選詩在元代大行其道，以至形成與文學批評上的推崇與詩歌創作上的摹擬同步風行，這是李賀詩歌在唐宋時代接受中從未有過的現象，如楊士弘的《唐音》，不選李杜韓三家而選賀詩，而且達二十三首之多，與此可見一斑。這種現象的產生可能有以下兩個原因：第一，南宋後期劉克莊、劉辰翁和嚴羽等人對李賀的揄揚和推崇所產生的巨大影響。二劉是南宋後期詩壇代表人物，尤其是劉克莊，作為當時影響最大的江湖派代表人物，又有豐碩的創作成就作為支撐，他稱讚李賀「樂府最工，張籍、王建輩皆出其下」，「長吉歌行，新意語險，自有蒼生以來所絕無者」，當然會產生巨大的號召力和衝擊效應。劉辰翁則身體力行，以李賀的隔代知己自居，賀詩辯護傳播者自命，首次為賀詩作評點，箋注賀集由此而生。嚴羽又從詩歌理論上對李賀的創

作風格加以肯定，這更加深了賀詩作為範本的可信度。至此，建立在長期量變基礎上的突變開始啟動，賀詩流傳在被接受的過程中由流行到經典的蛻變已經成型。明代的胡應麟就是如此來解說賀詩從宋末到元明被接受的過程：「長吉則宋末謝翱得其遺意，元人一代屍祝，流至國初，尚有效者」⁶⁷。胡應麟說元人一代屍祝，是不滿元人對賀詩的極度推崇和全盤接受，而且從這段話中可以發現宋末推崇賀詩的強大聲浪，不僅漫過整個元代，而且直撲明初了。第二，與元代社會風尚、審美主流意識有關。元代是中國統一版圖上第一個少數族政權，儘管出於鞏固封建政權的政治需要，當時的文化特別是中原文化仍繼續沿著原有的傳統發展，宋儒理學還第一次成為中國歷史上的官學。但作為社會主體和決定地位的元蒙上層貴族，畢竟有自己的文化習俗和審美時尚，所處的支配地位又往往能誘導或影響社會文化的發展方向，所以在文學藝術的審美時尚上都發生了一些變化，如在繪畫上不同于宋代的「院畫氣」，追求意趣而不重形似，形成「元人尚意」的特點；書法上強調風神簡散，直追晉人而不以唐人為依歸；音樂上更是則以北曲宮調取代了中原的清樂；文學上更是一反宋代「以文為詩」、「言理而不言情」的文學主潮，學唐人的重情韻、重形象，被王世貞批評的「微趣多在長吉」的楊慎，更是強調個性，提出「人各有情性，則人各有詩」，所以元人推崇異常個性化、風格奇特的長吉體，摒棄「道勝文至」、「言理而不言情」宋人創作主潮，就在意中了。清人紀昀解釋元人風從賀詩的原因是「元人變為幽黯，昌谷、飛卿遂為一代之圭臬」。變言理為幽黯，時代審美時尚的變遷，正是李賀詩成為經典，大量入選範本的重要原因。

時尚一旦成為經典，成為讀者群鑒賞和師法的範本，往往形成穩定的社會心理，「範本」在這種越來越趨穩定的社會心理支撐下往往具有相對的穩定性，不太容易再受一些文學批評的支配和引導，這在明代表現的尤為明顯。如上所述，明代文學批評的主潮是對賀詩採取批評和否定的態度，但一些選家仍將賀詩視為經典選入其中。如高棅的《唐詩品彙》，將韓愈、李賀的七古並列合為一卷，認為兩人雖「文體不同，

⁶⁷ 《詩藪》內編（北京：中華書局，1962年版）。

皆有氣骨」⁶⁸，其中選韓愈詩 29 首，李賀 23 首。姜道生《唐中晚名家詩集》，僅收李賀、溫庭筠、李商隱、韓翃、韓偓五家詩，每家一卷，而以李賀列其首。陸時雍的《唐詩鏡》在中唐部分收賀詩四十五首，遠遠超過孟郊、賈島、柳宗元和劉禹錫等名家。李賀在諸選家眼中的「名家」地位已不可更易。與此相埒，賀詩刊本經過南宋末的發端到元代大行其道，已經由「流行」成為習詩者的範本，而且隨著評價的日高形成一種社會的普遍認可，所以儘管時代的文學批評以負面為主，但在歷史的積澱下並不能妨礙習作者以其為師，於是刻本和箋註疏解大量出現。此時賀詩的刻本有小築明末葉刊本、凌刊朱墨印本、萬曆癸丑刊本、萬曆曾益昌谷詩注本，寶翰樓昌谷集句解定本等。箋注者更有徐渭、董懋策、余光三家；辯注則有丘象升、丘象隨、陳倬、陳開先、楊妍、吳甫六家；同評者有孫枝蔚、張恂、蔣文運、胡廷佐、張星、謝啟秀、朱潮遠七家。這種接受規律在今天也能找到許多例證，如當今讀者對武俠小說的偏愛，清宮戲尤其「戲說」的長盛不衰，年輕讀者對發掘表白小女子內心世界的小說的喜愛等等，儘管批評界大搖其頭，不斷加以撻伐，但仍於事無補。至少武俠小說已進入中文系的教材之中，成為碩博士論文的題材，武俠小說的作者也能成為文學院長。我們從李賀詩歌在明代的接受現象和規律的探尋中或許能得到一些啟發。

清代由於接受的心態更為寬容，正反看法都得到充分的反映和表達，所以在文學批評和唐詩選本上紛繁多樣，但以肯定揄揚者居多，刊本也大量出現，兩者的合流和並行又類似於元代，只是評論者隊伍、注本刊本的精深都遠非元代可比。象姚文燮的《昌谷詩集注》，王琦的《李長吉歌詩彙解》，陳本禮的《協律鉤元》都成為昌谷詩注、詩解的代表之作。

三

接受過程中，對賀詩的優長和不足產生了不同的乃至截然相反的闡釋，它既反映了賀詩在內涵和表達方式上的多元特點，也反映接受者由於經歷、修養和情趣的不同

⁶⁸ 《唐詩品彙》「七言古詩序目」（上海：上海古籍出版社，1981 年版），頁 267。

所產生的差異。

首先是對賀詩「少理」的「理」的理解。這是由杜牧在《李賀集序》中提出。杜牧在這篇不到六百字的「序」中兩次提到賀詩少理：「蓋『騷』之苗裔，理雖不及，詞或過之」，「使賀且未死，少加以理，奴僕命騷可也」。⁶⁹杜牧所說的「理」，是指「言及君臣理亂」的思想內容和「時有以激發人意」的社會作用。至於賀詩那種「鯨呿鼉擲，牛鬼蛇神」的虛幻特色和荒誕風格，雖源自《楚辭》，但杜牧認為已超過《楚辭》。杜牧對賀詩這種內容和風格的理解，與李賀本人已有差距。李賀不止一次說到他對《楚辭》的愛好和喜用《楚辭》的表達方式，但他是包括「君臣理亂」思想內容的。例如在《贈陳商》中，他說到自己對楚辭的喜愛：「楞伽堆案前，楚辭系肘後」。緊接其後的便是：「淒淒陳述聖，披褐鉏耒豆。學為堯舜文，時人責衰偶」。丘象聲注云：鉏耒豆，「蓋即耕治禮樂之意」。⁷⁰至於「學文」二句，是說自己祖述堯舜，為文語高旨深，時人不解，看來後人杜牧對此也不解。杜牧之後，有相當一批接受者都批評賀詩少理，而且皆將「理」理解為「君臣理亂」方面思想內容。以唐宋時代為例：唐人趙璘批評李賀「多屬意花草蜂蝶間」（《因話錄》），孫光憲「慕其才逸奇險」而「疑其無理」（《北夢瑣言》）皆與杜牧的理解相似。宋人從為文有補於世的實用觀點出發，更是從「少理」、「無理」來批評乃至否定賀詩。范晞文在《對床夜語》中引用陸遊對賀詩的批評：「賀詞如百家錦衲，五色炫耀，光奪眼目，使人不敢熟視，求其補於用，無有也」。⁷¹張戒批評賀詩「以詞為主，而失於少理」，說賀詩「只知有花草蜂蝶，而不知世間一切皆詩」，⁷²也是從不及君臣理亂、無補於世來批判賀詩的「少理」。另外像戴復古說李賀：「錦囊言語雖奇絕，不是人間有用詩」，⁷³張表臣說李賀「牛鬼蛇神太甚」，非廊廟之具，⁷⁴周必大批評李賀「雕鏤肝腸」、

⁶⁹ 《樊川文集》（上海：上海古籍出版社，1978年版）卷十，頁148。

⁷⁰ 王琦等：《三家評注李長吉歌詩》（上海：上海古籍出版社，1998年版），頁111。

⁷¹ 丁福保：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年版），頁422。

⁷² 《歲寒堂詩話》卷上，丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局1983年版），頁464。

⁷³ 《昭武太守王子文日與李賈嚴羽共觀前輩一兩家詩及晚唐詩》，《石屏詩集》卷七。

⁷⁴ 《珊瑚鉤詩話》卷一，丁福保《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年版），頁455。

「嘲弄萬象」而為造物主所殺，⁷⁵也都是杜牧的「理雖不及，詞或過之」，不「及君臣理亂」的印象式批評的發揮，只不過更帶上宋人為文需有補於世的功利色彩。

不過宋人在接受中，對賀詩的「少理」也有不同的理解。一種是從賀詩的實際內容出發，正面拒絕這種印象式批評，認為賀詩之中有憤怒、有抗爭，有對國事民瘼的關切，深得騷人之旨。如劉辰翁認為杜牧僅舉兩三個詩例就說賀詩「少理」不及君臣理亂，是偏頗的，「微一、二歌詩，將無道長吉也」，他在《箋注評點李長吉歌詩》中除列舉大量詩例證明賀詩獨特的表述方式外，也列舉一些詩例來證明賀詩慷慨激烈，深得騷人之旨，如說〈浩歌〉一詩「跌宕愁人」、「激烈」，〈南園〉（其七）

「耿耿可念，其詞其事，興托皆妙」，〈馬詩〉（其八）「有風刺」，〈致酒行〉「未轉慷慨，令人起舞」。劉氏甚至據此懷疑杜牧沒有讀過李賀詩集，即使讀過也不瞭解李賀（「始知牧亦未嘗讀也，即讀亦未知也」）。吳正子也認為認為李賀的〈猛虎行〉「末六句皆有屬，似言猛政也」，又說〈綠章封事〉是「以楊雄自況而言己之迫賤可悲也」，〈章和二年中〉一詩，「大意言時和歲豐，吏戢民安，無事賽神，以祝君壽也」等等，持與劉辰翁相近的看法。釋道潛也稱賀詩「風騷擬屈宋，妙處相韻頡」⁷⁶。第二種則是作另一種解讀，認為賀詩是一種變體，不能用「道」和常理來規範它，「賀詩所長正在理外」，這是常人所不理解的，南宋末年的劉辰翁就持此說。他以李賀的隔代知己自居，認為杜牧批評賀詩理不及騷，是「不知賀之所長正在理外，如惠施『堅白』，特以不近人情，而聽者惑也，是為辯。若眼前語，眾人意，則不待長吉能之，此長吉所以自成一家歟」⁷⁷。他在《箋注評點李長吉歌詩》中列舉大量詩例，來證明賀詩于常理之外的奇特構思和常情之外的表達方式。北宋的田錫則認為李白、李賀之詩「豪氣抑揚，逸詞飛動」，是一種為「文之變」，不應為傳統的「道」所拘限。並舉李賀之詩受到「美頌時政」，「激揚教義」的韓愈柳宗元的「嗟賞」，「豈非豔歌不害于正理，而專變於斯文哉」⁷⁸！薛季宣則持第三種看法，他認為從李賀的為人來

⁷⁵ 《平園續稿》，轉引自王琦《李長吉歌詩彙解》首卷。

⁷⁶ 〈觀明發畫李賀高軒過圖〉，《參寥子詩集》卷一。

⁷⁷ 《箋注評點李長吉歌詩》卷首。

⁷⁸ 〈貽陳季和書〉，《咸平集》卷二。

看，「箴富貴、達人倫，不以時之貴尚滯葑乎方寸」，只是因為生於「末世，顧不可以厚人倫，美教化」⁷⁹。

另外，對李賀注意詩句字面的鍛煉，也有不同乃至相反的理解。從唐人李商隱開始，多從推敲苦吟創作態度出發，對此加以肯定，前面提到的宋人劉昌、李綱、呂祖謙、強幼安、劉辰翁等人對此的揄揚也是如此。張炎則從正面強調李賀對字面的鍛煉，他認為，用詞「須是深加鍛煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語」，並舉賀鑄、吳文英為例，說他們「皆善於煉字面」，而且「多於溫庭筠、李長吉詩中來」⁸⁰。劉克莊在談到李賀詩集時，表示不相信被其表兄因妒忌而投入糞溷之說，認為李賀詩集之所以數量不多，可能是經過李賀的認真挑選，留下來的皆是精品，「天地間尤物且不多得，況佳句乎」⁸¹？有的接受者則從「詩言志」這個儒家道統以及詩乃吟詠情性、貴乎自然這個傳統詩學觀念出發，認為賀詩最大的弊端就是刻意以求、苦吟雕鏤。如南宋的袁燮就有這樣的批評：「唐人最工於詩，苦心疲神以索之，句愈新巧，去古愈遠……詩本言志，而以驚人為能，與古異也。後生乘風，熏染積習，甚者推敲二字，毫釐必計；或其母憂之，謂是兒欲嘔出心乃已。孰知夫古人之詩，吟詠情性渾然天成者乎」？⁸²唐人陸龜蒙則從不可暴殄天物這個生活原則出發，推演至詩歌創作應該追求渾成之美，從而批判賀詩在藝術追求上「抉摘刻削露其情狀」。⁸³張表臣在《珊瑚鉤詩話》中也是先確立「篇章以含蓄天成為上，破碎雕鏤為下」，「以平夷恬淡為上，怪險蹶趨為下」這樣一個傳統的詩學標準，然後據此批判賀詩雖奇，但非廊廟之具。

以上這些對賀詩的優長和不足產生的不同乃至截然相反闡釋的接受現象，既反映了賀詩在內涵和表達方式上的多元特點，也反映接受者由於經歷、修養和情趣的不同所產生的差異。至於喜愛者的辯護方式更能引起我們理論上的思考：鑒於李賀詩歌反

⁷⁹ 《艮齋先生薛常州浪語集》卷三十，傳引自吳企明《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁40。

⁸⁰ 《箋注評點李長吉歌詩》卷首。

⁸¹ 《詞源》下卷「雜論」。

⁸² 〈題魏丞相詩〉，《艮齋集》卷八。

⁸³ 《甫里先生文集》卷十八，四部叢刊本，頁150。

理性的特徵對傳統美學標準的反叛，一些欣賞他的才華的接受者是從賀詩並不「少理」或苦吟等角度來曲為回護；有的論者則從正面接招來肯定賀詩的內涵及表達方式，並進一步提出為「文之變」，來對抗傳統的「道」和「理」以及天成近古等傳統美學觀念，由李賀詩作出發進而導致中國古典文學批評觀念上的演進，其意義已超出李賀詩作批評的本身。

主要參考及引用文獻

一、古代典籍

- 王琦等：《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 班固著，陳立疏證：《白虎通疏證》，臺北：廣文書局，1987年。
- 劉勰著，黃叔琳注：《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1980年。
- 鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 傅玄：《連珠序》，見嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：世界書局，1982年。
- 高仲武：《中興間氣集》，見傅璇琮編《唐人選唐詩新編》，臺北：文史哲出版社，1999年。
- 沈亞之：《沈下賢文集》，四部叢刊影明繙宋本。
- 康駢：《劇談錄》，北京：中華書局，1983年排印本。
- 張為：《詩人主客圖》，見丁福保輯《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983年。
- 王定保：《唐摭言》，北京：中華書局，1983年排印本。
- 張固：《幽閒鼓吹》，顧氏文房小說本。
- 董浩等：《全唐文》，北京：中華書局，1983年影印本。
- 曹寅等：《全唐詩》，北京：中華書局，1960年排印本。
- 劉昫：《舊唐書》，北京：中華書局，1975年排印本。
- 孫光憲：《北夢瑣言》，上海：上海古籍出版社，1981年排印本。
- 石介：《石守道先生集》，臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》影印正誼堂全書，1966年。

陳師道：《後山詩話》，見何文煥編《歷代詩話》，臺北：漢京文化公司，1983年。

錢易：《南部新書》，學津討源本。

潛說友纂修，汪遠孫校補：《咸淳臨安志》，臺北：成文出版社，《中國方志叢書》
影印清道光十年重刊本，1970年。

劉斧：《青瑣高議》，上海：上海古籍出版社，1981年排印本。

計有功：《唐詩紀事》，中華書局上海編輯所，1965年排印本。

張戒：《歲寒堂詩話》，見丁福保輯《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983年。

曾季狸：《艇齋詩話》，見丁福保輯《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983年。

王廷幹：《妙絕古今後序》，見湯漢《妙絕古今》，臺北：臺灣商務印書館，1970年。

二、現代中西論著專書

陳治國：《李賀研究資料》，北京：北京師範大學出版社，1983年。

吳企明：《李賀資料彙編》，北京：中華書局，1994年。

何文煥編：《歷代詩話》，北京：中華書局，1980年。

丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983年。

顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，台北：里仁書局，2005年修訂版。

劉學鍇：《李商隱詩歌接受史》，合肥：安徽大學出版社，2004年。

羅香林：《唐代文化史研究》，北京：商務印書館，1946年。

陳飛：《唐代策試考述》，北京：中華書局，2002年。

陳尚君：《唐代文學叢考》，北京：中國社會科學出版社，1997年。

傅明善：《宋代唐詩學》，北京：研究出版社，2001年。

加達默爾（H.G. Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法（*Wahrheit und Methode*）》，
臺北：時報文化出版公司，1993年。

Abrams, M. H. *The Mirror and The Lamp*. Oxford, 1953.

Osborne, H. *Aesthetics and Criticism*. London, 1955.

三、單篇論文

徐復觀：〈文心雕龍的文體論〉，見《中國文學論集》，台中：民主評論社，1966年。

顏崑陽：〈「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，

《清華學報》新 35 卷第 2 期，2005 年 12 月。

高洪奎、劉加夫：〈李賀詩歌接受史研究〉，《荷澤師專學報》1999 年 2 期。

房日晰：〈李賀詩派及餘波〉，《文學遺產》2000 年 3 期。

劉加夫：〈李賀詩名在兩宋晦顯及其原因〉，《文史哲》2000 年 3 期。

王錫九：〈李賀與宋詩〉，《揚州大學學報》1997 年 4 期。

吳企明：〈李賀與杜甫〉，《杜甫研究學刊》1996 年 3 期。

胡建次：〈中國古典詩學批評中的李賀論〉，《貴州社會科學》，2002 年 7 月。

Investigation on the reception of Li He's poem

Chen, You-bing

Researcher, AnHui Academy of Social Sciences

Head of "Research Center of Chinese Literature between Taiwan and Mainland"

Abstract

The reception process of Li He's poem is investigated from the viewpoint of the reception history, and some characteristics of the process are explored. For example, regular fluctuation and retrogress appear in the reception process, but the comments and evaluations are stable to some extent. Not only the instructive effects of the tidal current and the main stream of literature consciousness are reflected in the reception process, but also the effect of the strong traditional opinion is reflected when it was formed during the process of the literature comments. The "fashion" works can be "classic" and the viewpoint or favor of some critic can be the "sample" for most of the people. Furthermore, the "sample" will be more stable when it was accepted by the society, and it is hard to be changed or directed by the literature comments.

Keywords: literary reception history, Li He, poem

