

**复旦大学通识教育核心课程**  
**2016-2017 学年第二学期期末考试试卷**

课程名称： 古典诗词导读                      课程代码： CHIN119001.01  
开课院系： 中国语言文学系                      考试形式： 课程论文  
学生姓名： 殷毓凯                      学号： 15300110021                      专业： 汉语言文学

题目	1	2	3	4	总分
得分					

- 一、围绕课程内容与课外讨论题写作论文一篇，题目自拟。
- 二、尝试写作近体诗或词一首，要求尽可能符合格律要求。
- 三、从唐诗中自行选择你所喜欢的三组对句（标明作者与篇名），分别去除其中一句，重新为之拟写对句（不得使用电子软件，违规者不得分）。
- 四、请简要列出参与课外讨论等相关学习活动的情况。

**附：论文写作要求**

论文需要明确提出观点、理由和支持你的观点的证据。

优秀的论文一般论证过程严密，逻辑严谨，能把自己的想法阐释清楚，并且资料详实，文字流畅，学术引用规范。

1. 正文字数： 3000 字以上
2. 论文统一按 word 格式 A4 纸（“页面设置”按 word 默认值）编排、打印。装订时，以此试卷作为论文封面。
3. 字体：宋体；字号：小四号、字符间距：标准、行距：20 磅。
4. 论文应包括论文题目、正文、参考文献等。应严格遵循论文写作规范，引文必须注明出处。可采用脚注或尾注，格式参见附件《文后参考文献著录格式》。
5. 如果所提交论文不合规范者，必须改写。如果两次改写后，仍不合规范者不予以评分。
7. 严禁抄袭，一旦发现按零分处理。
7. 6 月 19 日前提交。个别需改写的可顺延三天，最迟于 6 月 22 日之前全部交毕。逾期按零分处理。

## 一、课程论文：

### 访古丸澜收断镞 ——李贺诗中变形意象探微

#### 内容提要：

李贺(790-816)是中唐最杰出的诗人之一。其诗注重想象力的深层挖掘、遣词造句的怪异特出、修辞设色的铺张瑰丽，形成了幽奇冷艳、凄迷诡谲的诗风。历来对李贺诗歌的研究甚多，多围绕其反常规的艺术特征。本文试图其诗中意象的变形入手，联系具体作品与诗人生平，探寻李贺在营造诗意和表达情感上的天才与困境。

#### 关键词：

李贺；意象；变形；修辞

#### 正文：

李贺死后十五年，杜牧为作《李贺集序》，其中有言：

刘辰翁在《评李长吉诗》中亦云：

在“理”的涵义上，杜说或更偏重于文理，刘说则偏重于常理。不过，无数前人经典作品规范之下的文理也多与日常经验相通，因而刘辰翁指出长吉所长不在理内，而在理外，无论是语言还是含义，均有超越常情的特异之处。张岱亦有言：“长吉诗自可解。有解长吉者，而长吉遂不可解矣。”<sup>3</sup>

“解”与“理”当为对应概念，如果从理的角度强解李贺之诗，将难免因穿凿附会而使其呈现出诸多语义错位、前后断裂之处，故在整体上显得扑朔迷离。

《李长吉歌诗编年笺注》中共收录李贺诗二百四十一首，其中不少都存在描写对象的变形，这作为李贺诗的重要艺术特征，也是其“无理”的部分体现。面对经过变形的意象，读者的接受过程与其说是基于逻辑的“解”，不如说是基于直观的“感”——变形使诗歌的意境产生了瞬间的强烈感染力。在变形描写中，可以看到李贺的常用手法有分裂、缩放、赋色、变质等等，此外李贺对本身属于非常规形态的事物也多有关注，如含有倾斜、蛀蚀意义的意象以及身体部位的异常等。所谓长吉“幽邃朦胧，瑰艳凄冷”诗风的形成绝非偶然，以下将对此作以详细论述，并以之为切入点透视李贺诗歌的潜在特质与艺术追求。

<sup>1</sup> [唐]李贺著，吴企明笺注，《李长吉歌诗编年笺注》，中华书局 2012 年版，第 881 页。

<sup>2</sup> [唐]李贺著，吴企明笺注，《李长吉歌诗编年笺注》，中华书局 2012 年版，第 921 页。

<sup>3</sup> [唐]李贺著，吴企明笺注，《李长吉歌诗编年笺注》，中华书局 2012 年版，第 960 页。

## 一、变形的几种方式

### 1. 分裂

意象之分裂可分为由内部的自发分裂和因外力介入导致的分裂两种类型。在李贺诗中前者如：

金镜喻月亮，七夕时为半月，所以说“分金镜”，又暗含牛郎织女离别不能常圆之义。不过这一类在李贺诗中并不多见，更多的诗句则运用了一些力度较大的动词，如“破”、“碎”、“断”、“折”等，有时亦可作形容词。带有破碎意义的如“碎霜斜舞上罗幕”<sup>4</sup>、“白天碎碎坠琼芳”<sup>5</sup>、“遥岚破月悬”<sup>6</sup>、“坐来壮胆破”<sup>7</sup>、“粗毛刺破花”<sup>8</sup>，“石破天惊逗秋雨”<sup>9</sup>；带有断裂意义的如“柳断舞儿腰”<sup>10</sup>、“海风断鬓发”<sup>11</sup>、“骏骨折西风”<sup>12</sup>、“雪霜断人骨”<sup>13</sup>、“虬龙鳞下红肢折”<sup>14</sup>、“三尺木皮断文理”<sup>15</sup>、“七星贯断姮娥死”<sup>16</sup>。其描述对象既有自然界的事物，像月、霜、雪、花等，也有人的骨、发、胆等身体部位，甚至还有抽象概念，如《官街鼓》中的“碓碎千年日长白”，便说要使无尽的时间破碎。这些对象一经分裂变形，立刻具有趋向于坚硬、凌厉的感觉，钱钟书先生在《谈艺录》中提到了这种倾向，称其“变轻清者为凝重，使流易者具锋芒”。而这也使诗境奇幻、浓烈，增强了意象的视觉冲击力，并往往于背后蕴含一种悲怆、荒凉的意味。如月亮，常理上如果不圆当说缺月，但诗中说破月，且悬于遥远的山岚之上，营造出奇诡凄冷的气氛，衔接下一联“沙头敲石火，烧竹照渔船”，俱写黑暗岑寂之中的一点光亮，但由于这些光坚硬的质地，并不令人感到温暖，反而显得刺眼而阴森。诗人有时为了增加强度，甚至将此类动词连用，如《致酒行》写到西汉时主父偃困顿失意，长期滞留长安，诗人想象在其家乡早已是“家人折断门前柳”。折柳是赠别或寄远的常见动作，但用一“断”字和“门前”两字，大大加强了情感的力度，游子常年不归，家人频繁折柳相赠，以至于折柳之地从惜别的江边、驿道转移到了家门前，且强调柳枝悉数断裂，仿佛那动作之下隐藏着家人苦等的一腔哀怨和怅恨。与之类似的还有对衣襟的描写：

<sup>4</sup> 李贺诗《河南府试十二月乐词·十月》

<sup>5</sup> 李贺诗《十二月乐辞·十一月》

<sup>6</sup> 李贺诗《南园十三首·其十三》

<sup>7</sup> 李贺诗《送韦仁实兄弟入关》

<sup>8</sup> 李贺诗《马诗二十三首·其六》

<sup>9</sup> 李贺诗《李凭箜篌引·吴丝蜀桐张高秋》

<sup>10</sup> 李贺诗《感春》

<sup>11</sup> 李贺诗《平城下》

<sup>12</sup> 李贺诗《马诗二十三首·其九》

<sup>13</sup> 李贺诗《公无出门》

<sup>14</sup> 李贺诗《昆仑使者》

<sup>15</sup> 李贺诗《北中寒》

<sup>16</sup> 李贺诗《舞曲歌辞·章和二年中·鼙舞曲》

极力夸张衣衫的破旧，不但断裂而且碎成了布片，再加之是粗布所制，饮酒时又是秋季，更加重穷愁落魄之感。再如：

“破”一“断”，兼写穷困与老迈。这类硬性词汇在年长李贺三十九岁的孟郊的作品中也多有出现：“他（孟郊）诗中的意象，多与衰萎、伤害、死亡等生活或生命中的否定意义相联系，如饥寒病老等；而刀、剑、棱、骨等坚利的实体形象又常常与此相并相联，混杂着坚峭、瘦硬、锋利、干枯、惨淡等多种物色、性能的复杂形态。”<sup>17</sup>正是“郊寒”之体。如“冷露滴梦破”<sup>18</sup>、“波澜冻为刀”<sup>19</sup>、“剪怀盈千刀”<sup>20</sup>、“尖雪入鱼心”<sup>21</sup>等言，下笔尖利狠透，诗境阴郁冷峭，李贺未尝不从中受到风格上的些许感染。

## 2. 缩放

经过缩放的意象往往是十分夸张的。将事物放大、拉长以体现出极具震撼力的视觉效果，在盛唐诗歌中也很多见，如李白“白发三千丈”、“疑是银河落九天”等名句，李贺诗中也有不少此类变形。如《昌谷北园新笋四首》其一写道：“更容一夜抽千尺，别却池园数寸泥。”形容本是“龙材”的竹笋能一夜长出千尺之高，也寄寓诗人自身渴望出类拔萃、青云直上的心情和对才华的自信自负。这是单纯的外形上的夸张，还有一些诗句还同时通过喻体改变了描写对象本身的质地，如《秦宫诗》表现东汉大将梁冀的家奴秦宫凭借宠信权倾朝野，生活奢侈糜烂，中有“开门烂用水衡钱，卷起黄河向身泻”一句，秦宫用天子私藏的内帑之钱时毫无节制，如同卷起黄河之水而肆意倾泻，这一借喻既有浩漫无际的广阔感，也有化固体为液体的流动感。再如《公无出门》中“我虽跨马不得还，历阳湖波大如山”，以山峦喻湖波，出语雄奇，既言其大亦言其坚，突出阻隔、闭塞之中的受困感。但最能体现李贺诗歌风格上的独异性的是缩小变形，最经典的例子出自《梦天》：

前四句摹写天上仙境，月宫中云彩掩映的重楼门户半开，月亮如同玉轮般转动，碾轧着潮湿的露珠，反射着团团光晕，诗人在桂花飘香的小路上与仙子相逢，她们的环珮叮当作响，这是优美而静谧的、永远不会随着时间流逝而改变的超现实场景。而后四句则从天上打量人世，那是何等仓促渺小，在世人看来极其漫长的几千年不过是白驹过隙的一瞬，四海之大需划分九州，从天上看却只是轻烟般的九个小点，滔天的海水仿佛也只从杯子中流出，将时间、空间形象地缩短、缩

<sup>17</sup> [唐]孟郊著，郝世峰笺注，《孟郊诗集笺注》，河北教育出版社 2002 年版，第 29 页。

<sup>18</sup> 孟郊诗《秋怀十五首 其二》

<sup>19</sup> 孟郊诗《寒溪》

<sup>20</sup> 孟郊诗《秋怀十五首 其十二》

<sup>21</sup> 孟郊诗《寒溪》

小，表现出了令人惊叹的想象力。而神话，或说童话的幻想色彩便从这些充满张力的字句中呼之欲出，陶尔夫曾在《李贺诗歌的童话世界》中论述过其童话色彩的来源，认为艺术思维的原始性、奇幻性、神秘性与综合性在发挥着作用。<sup>22</sup>不啻若此，前人诗歌中也有过类似描写，如萧纲在《仙客》中有云“高翔五岳小，低望九河微”，韦应物《王母歌》也说“上游玄极杳冥中，下看东海一杯水”，但都比不上长吉诗的变形程度之强能给人以恍惚迷离的“超现实”感受。缩放的变形正符合了原始性与奇幻性的思维特质，扭曲了读者的生活经验，从而赢得了诗意上的瑰丽和童真之感。

### 3. 赋色

对色彩的运用一直是研究李贺诗歌的焦点之一，《李长吉歌诗编年笺注》中几乎无一首不带色彩，且各种色系纷然杂呈。对事物进行赋色变形是指用某种颜色给原本并不具备此色的物体进行修饰限定，且修饰限定多掺杂作者的主观情感。例如《江南弄》中：

雾气是透明的，当然不带绿色。但吴越之地茂林修竹、气候湿润，一派清新朗润，雾气也仿佛沾染上青绿的色泽。再如《湘妃》中：

湘妃因舜的死亡而流泪不止，那泪花似乎都闪烁着血一般的红色。如果说这些还是稍显古拙陈旧的套语，那么《将进酒》中的诗句则强烈地表现出了诗人在赋色时的创造力：

先前对于宴饮时豪华景象的种种铺陈设色，最终融化在象征着青春凋零的桃花落败之中。然而倘如只写落败，将不免于颓丧衰飒的简单慨叹，诗人的构思之巧正在于“红雨”的比喻之上。花瓣纷纷飘落，乱而无依，雨本无颜色，赋予其红色之后立刻具有了凄艳气氛和哀悼意味，同时又寓不甘就此老去的豪迈之情于言外，衔接后句劝人及时行乐的激愤之语：

浸透着生命意识的焦灼和战栗，将哀伤上升为悲怆，读来不觉惊心动魄。也无怪成长于崇尚短暂的绚烂的樱花文化中的日本作家芥川龙之介格外倾心于这句诗，对之涵咏不尽。

### 4. 变质

所谓变质，是指在诗歌中通过其他物质的介入而改变描写对象的质地，钱钟书总结出李贺诗歌质感上表现出的两种倾向：“其每分子之性质，皆凝重坚固；而全体之运动，又迅疾流转。故分而视之，词藻凝重；合而咏之，气体飘动。”<sup>23</sup>事实上，不但其语言的迅速流转导致了整体上的飘忽不定之感，即使在局部的修

<sup>22</sup> 陶尔夫，《李贺诗歌的童话世界》，《文学评论》，1991年第3期。

<sup>23</sup> 钱钟书著，周振甫，冀勤编著，《钱钟书〈谈艺录〉读本》，中央翻译出版社2013年版，第171页。

辞上也同样存在着运用更虚幻、朦胧的事物形容实在事物的变形倾向，如“菼丝沉水如云影”<sup>24</sup>、“斫取青光写楚辞”<sup>25</sup>、“欲剪湘中一尺天，吴娥莫道吴刀涩”<sup>26</sup>。这些诗句，就分别把丝线、竹皮、白色葛布喻为云影、青光、天空，再如他常用的“细绿”、“团红”之类，已然把具体物象变幻成了抽象模糊的色块。而使物质质地变硬的比喻在李贺诗中更为常见，如向刀剑类锋利物的变形：“蒲如交剑风如薰”<sup>27</sup>、“荒沟古水光如刀”<sup>28</sup>、“西郊寒蓬叶如刺”<sup>29</sup>、“老莎如短铍”<sup>30</sup>；向玉石金属等硬物的变形：“江上团团贴寒玉”<sup>31</sup>、“玉烟青湿白如幢”<sup>32</sup>、“琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴珍珠红”<sup>33</sup>、“缥粉壶中沉琥珀”<sup>34</sup>、“忆君清泪如铅水”<sup>35</sup>、“凄凄古血生铜花”<sup>36</sup>。此皆体现出诗人想要直接把握外物并使其定型的意图。提到李贺写物时质地的改变，就不得不提到他善用的通感手法，这是李贺诗歌的一大特征，也是其魅力的重要来源。李贺善于融汇多种感官体验，并用最简省的文字对它们进行表达，堪称一种全息式的写作方式。钱钟书以“曲喻”解释李贺对通感的发挥，即寻找和事物在某一点上相似的喻体，再将它本不相关的其他特征赋予本体，譬如：

这一句中联想的巧妙实在令人击节，历来也被许多评论家所称道。羲和是为日驾车的御者，诗人遐想他一下一下地敲击着圆圆的太阳，而太阳晶莹、透红、发光，如同一块巨大的玻璃，所以敲击时天宇间都回荡着玻璃的清脆之声，人的时间也随着这声音移步远去。此种超然绝伦的想象与右丞相“长河落日圆”的简约线条美何其殊耶！类似的还有《马诗二十三首》中的名句：

铜的性质本是与马的瘦骨相关联，在诗人的想象中，敲击时马的骨骼都有了金属的声音。川合康三在《李贺和他的诗》中将这种不同感觉的相互牵连共鸣引入对“未分化”状态的叙述中，启发我们李贺诗歌在感受性上的混沌自足或许是青春写作的某种迹象。也似所有的感受都在一刹那间袭来，并制造了瞬间的眩晕感，令人迷失在由感官所制造的五光十色的迷宫中。诗人虽生活在唐代，却有一种现代意义上的丰富而敏感、细腻而锐利、甚至充满饱胀感的青春情绪。因此，变形，在这里与其说是一种艺术技法，毋宁说是一种情感通道。

---

<sup>24</sup> 李贺诗《染丝上春机》

<sup>25</sup> 李贺诗《昌谷北园新笋 其二》

<sup>26</sup> 李贺诗《罗浮山人诗》

<sup>27</sup> 李贺诗《河南府试十二月乐词·二月》

<sup>28</sup> 李贺诗《勉爱行二首送小季之庐山》

<sup>29</sup> 李贺诗《吕将军歌》

<sup>30</sup> 李贺诗《七月一日晓入太行山》

<sup>31</sup> 李贺诗《江南弄》

<sup>32</sup> 李贺诗《溪晚凉》

<sup>33</sup> 李贺诗《将进酒》

<sup>34</sup> 李贺诗《残丝曲》

<sup>35</sup> 李贺诗《金铜仙人辞汉歌》

<sup>36</sup> 李贺诗《长平箭头歌》

## 二、一些非常规形态下的意象与长吉诗中的时间意识及生死观

除了在诗歌中主动使用变形的手法外，李贺还表现出了关注事物的非常规形态的创作倾向。长吉诗热衷于用“斜”字，其使用频率远远超过同时代的韩愈，比如“长簟凤窠斜”<sup>37</sup>、“帘内树影斜”<sup>38</sup>、“斜竹垂清沼”<sup>39</sup>、“寒鬓斜钗玉燕光”<sup>40</sup>、“蛩萤低飞陇径斜”<sup>41</sup>、“隙月斜明刮露寒”<sup>42</sup>、“露脚斜飞湿寒兔”<sup>43</sup>、“云楼半开壁斜白”<sup>44</sup>，头饰、竹竿、墙壁、小路、影子、露水都展现出倾斜的姿态，使画面带有一种不稳定感。川合康三说：“他眼里的外界像这样屡屡被‘倾斜’，实是他内心不安和不平衡的表现。更进一步说，也许这是那个时代的氛围给诗人敏感的心灵带来的不安、扭曲的反映。像初唐末期诗人王湾‘潮平两岸阔，风正一帆悬’那种安定的风景，在李贺诗中是难以看到的。”<sup>45</sup>

此外他还善用颠倒的意象，如“帘外严霜皆倒飞”<sup>46</sup>、“酒中倒卧南山绿”<sup>47</sup>、“旱云二三月，岑岫相颠倒”<sup>48</sup>等，这或是创作心态的急切流露——努力寻找景物的不平凡之处以区别于理所当然的已有刻画，从而拥有一种“警句”的效果。除了物质形态的颠倒，诗人甚至还制造出方位上的错误，他写到朝游夜伏的神龙：

而据《山海经·大荒北经》记载：“大荒之中，有衡石山、九阴山、灰野之山，上有赤树、青叶赤华，名曰若木……西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其暝乃晦，其视乃明，不食不寝不息，风雨是谒。是烛九阴，是谓烛龙。”<sup>49</sup>可见“若木”与“烛龙”都在西北方，诗人却说它们在东方，当然，这也有可能是诗人记忆出错，但客观上的确造成一种鸿蒙未开时的颠倒错乱感，增强了这首英雄之诗的奇幻色彩。

长吉诗还善写蠹蚀与朽坏的意象。前者譬如：

无论是画梁还是书简都已被严重蠹蚀，画梁甚至已经千疮百孔，饥虫弃之而不食。写到朽坏时则如《感讽五首》其五，倘如确有“李贺体”，这首诗当是典

---

<sup>37</sup> 李贺诗《梁公子》

<sup>38</sup> 李贺诗《河南府试十二月乐词·八月》

<sup>39</sup> 李贺诗《钓鱼诗》

<sup>40</sup> 李贺诗《洛姝真珠》

<sup>41</sup> 李贺诗《南山田中行》

<sup>42</sup> 李贺诗《春坊正字剑子歌·先辈匣中三尺水》

<sup>43</sup> 李贺诗《李凭箜篌引·吴丝蜀桐张高秋》

<sup>44</sup> 李贺诗《梦天》

<sup>45</sup> 王孟白，《李贺和他的诗》，载《文学遗产》，1960年第1期

<sup>46</sup> 李贺诗《夜坐吟》

<sup>47</sup> 李贺诗《江南弄》

<sup>48</sup> 李贺诗《春归昌谷》

<sup>49</sup> 引自《山海经·大荒北经》

型代表：

张仲蔚乃汉代贫士，其宅生满蓬蒿，在这里无疑是李贺自我的写照。诗人在用一系列孤冷凄清的景物营造出与世隔绝的幽境之后，又以一个奇特的想象——书桌的腐朽，极大地加重了那天荒地老的孤独感，时光在这里似已凝止，可谓神来之笔。李贺似乎对朽坏之物十分敏感，包括身体的腐烂，当他描述死亡对身体的侵蚀时，即使对秦皇汉武也直呼其名，仿佛他们不过是必死命运下微不足道的蝼蚁：

他还写到心的枯萎，当它出现在风华正茂的青年时代，尤其令人酸心刺目：

这又令人联想到其诗中出现的大量身体意象，它们往往也带有不同程度的变形。《李长吉小传》中记载李贺“细瘦，通眉，长指爪”<sup>50</sup>，可见其外貌本身异于常人，而李贺在诗中又屡次提及自己形象的怪奇，与他的多病联系在一起，是自怜自伤的根源之一：

朱自清《李贺年谱》根据《春归昌谷》一诗中“终军未乘传，颜子鬓先老”句推断，大概在宪宗元和元年即李贺十七岁时他已经两鬓斑白。这种少年白的疾病给诗人带来了许多困扰，体现在对头发缺陷的反复书写之中，有时说的是诗人自己，有时则借用历史人物：

隐藏在黑发的变色之后的，其实是强烈的时间焦灼感，诗人深知生命是无常的，美好的岁月原本短暂，然而尚未来得及实现对自身的期许就已然早衰，不能不使人感到深深的失望与恐惧。也正是出于这一对生命终点的悲观凝望，时间本身都显现出残废的形貌，《感讽五首》中说：“奇俊无少年，日车何蹙蹙。”时间是看不见摸不着的，诗人以日车作喻，可这日车竟是如残疾人一般地跛足而行。

---

<sup>50</sup> [唐]李商隐著，刘学锴，余恕诚编，《李商隐文编年校注》，中华书局 2002 年版，第 265 页。

他甚至还写了一首《嘲少年》，提醒人们莫以青春自喜：“莫道韶华镇长在，发白面皱专相待。”残酷而近乎刻毒的语言反映出诗人对老病的极度焦虑，这是他终其一生都无法排解的。或许也正是因为其时间意识，李贺对文学创作的投入达到了痴迷乃至痴狂的程度，他极力想抓住一些可感、可触、可留驻的东西。除了描写与自身身体状况有关的器官，李贺还将常见的人体意象加以变形，比如“肠”这一意象，经典的组合是“肠断”，之前的李白有“肠断听秋砧”、“临歧空断肠”等，杜甫有“肠断春江欲尽头”，韩愈有“无以冰炭置我肠”。之后的李商隐则有“回肠九回后，犹有剩回肠”，情致已足够婉曲低回。然而李贺和肠有关的句子则进一步扭曲了其正常形态，如《恼公》中说：“肠攒非束竹，脰急是张弓。”肠子紧紧地攒聚在一起，写得极为用力、刻露。再如：

因为思虑忧郁已极，肠轮为之牵动变直，反传统而用之，形象地刻画出诗人悲苦阴冷的心境。而异于这些表示负面意义的变形，李贺诗中还存在一种与之相反的倾向——通过奇异的变形譬喻使身体部位和自然界中最美的事物联系起来。

《苏小小墓》中说：“幽兰露，如啼眼。”兰草之上纯净的露水和少女晶莹欲泣的眼眸如此相似，构成一幅似真似幻的画面。再如《南园十三首》里“小白长红越女腮”，花瓣如同越女腮上的红晕，感觉唯美而细腻。不同于对非常规形态的书写，这些变形更侧重于艺术技巧的表现（运用修辞），但首先来自于诗人在自然与人事间进行自由联想的天才直觉。如果说本文第一部分中提到的几种变形手法更多体现了诗人在出语尖新上的主动追求，那么对非常规形态的书写则包涵着心理状态的无意识流露。人们常常将李贺视作一个病态的畸儿，其诗也顺带成为心理甚至精神疾病的产物。李世熊曾对李贺有过如同讖语的论断：

李贺是一位身世遭际都很不幸的诗人，再加之其性格和生理因素，终其一生都无法摆脱其早熟的抑郁和失意的苦闷，虽处少年岁月却已逼近了生命的黑暗之流，也因此袁行霈将他称作“苦闷的诗人”，“他的诗歌主题，一言以蔽之就是抒写内心的苦闷”<sup>52</sup>。但是，正如梵高不会在精神病发作时作画，李贺诗歌中种类繁多、想象奇崛的变形意象也绝非抑郁或躁狂时的梦呓，而苦闷虽为李贺性格的主要方面，也并非能包括其诗歌的全部内容。生理和心理因素对作者创作活动的影响是必然存在的，当这些因素异常时我们更容易注意到这一点，但如果因此而在作家和作品之间过度分析，难免落入了现代的疾病隐喻的陷阱。事实上，我们首先可以确定李贺并无明显的精神疾患，其次在他的诗歌创作中，我们可以看到一种极力自我超越、推陈出新、构建充满个性的艺术风格的渴望，他那充满苦涩的生命体验又在深层次上助力于他风格的完成。诗人对非常规形态的关注、对事

<sup>51</sup> [唐]李贺著，[清]王琦等注，《李贺诗歌集注》，上海古籍出版社 1978 年版，第 25 页。

<sup>52</sup> 袁行霈《苦闷的诗歌与诗歌的苦闷——论李贺的创作》，载《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社 2009 年版。

物从变形角度的考察，都是他诗歌世界中珍贵的组成部分。

### 三、变形意象的意义

回到最初提出的问题，应该如何看待长吉诗的“无理”？李贺作诗的过程广为人知：

（《新唐书》）

从中可以得到两个信息：李贺不是根据事先确立的主题去作诗的，其诗句的生成带有即兴特点；他的诗如片断连缀，但符合作诗规范。或许正是投诗锦囊的独特习惯，使长吉诗充满灵光乍现的动人瞬间，在总体的结构把握上却有所欠缺，气韵也不够流畅贯通。钱钟书评价道：

“忽起忽结，忽转忽断，复出傍生”是长吉诗在篇章结构上的“无理”之处，这种总体设计的脱离常轨事实上又与细节处的“无理”紧密联系在一起——一首严正、融浑的古体诗是很难在字句上平均用力的，意象的密度、情感的浓度应配合于运思时的起承转合。而长吉诗则试图打破这一整体性原则，不断制造绵密而夺目的意象，如同雕琼镂玉，并在之上倾注其感情。这使得他更倾向于是一个感情型的诗人，而不是相对传统的理趣型诗人。李贺诗中出现的变形意象，无论是否易于理解，总是刻意出奇求新，以能全面表达出自己的感受为限，以至于有时给读者造成生硬格塞之感，并着意于负面描写，或令阅读不适，却足以造成警醒的效果。从这里我们能够看出它们与现代诗歌似有着些微相通之处。先前诗歌对自然、社会、人生的种种描述在产生启迪的同时也制造了习见，无论是诗歌本身的发展规律还是李贺作为诗人的素质与个性都要求他做出创新，就如同在古典与现代的转折点上，诗逐渐由个人性走向反个人性，在盛唐与晚唐的转折点上，唐诗出现了从对外部世界、现实生活的注目转入内心的自我观照。然而必须承认的是，这一写作倾向也带来了困境。王世贞在《艺苑卮言》中有言：“李长吉师心，故尔作怪，亦有出人意表者，然奇过则凡，老过则稚，此君所谓不可无一，不可有二。”<sup>54</sup>这是较为中肯的评价。因此，变形作为李贺诗歌的重要特质，有着双重的影响与启示，这既在乎修辞，亦在乎情感方面。

<sup>53</sup> 周振甫，《钱钟书〈谈艺录〉读本》，上海教育出版社 1992 年版，第 159 页。

<sup>54</sup> 《李长吉歌诗编年笺注》，第 923 页。

## 总结

最后想以长吉《长平箭头歌》句“访古丸澜收断镞，折锋赤璽曾割肉”作结，长吉诗之变形，亦真亦幻，亦痛亦情。于读者而言，也正像《长平箭头歌》中那枚断镞，理想的读者能够从碎片中看到卷入其中的历史、时空与个人，但同样有人仅将其看做卖钱的物品，当做碎片本身进行处理。其对于唐诗乃至中国古代诗歌传统的突破，正是有着“访古丸澜收断镞”似的独特的修正和创新开放，而传统，也正是在这样的开放中孕育了无限的可能性。

参考文献：

- [1] [唐]李贺著，吴企明笺注，《李长吉歌诗编年笺注》[M]，中华书局 2012 年版。
- [2] [唐]李贺著，[清]王琦等注，《李贺诗歌集注》[M]，上海古籍出版社 1978 年版。
- [3] 陈允吉、吴海勇撰，《李贺诗选评》[M]，上海古籍出版社 2004 年版。
- [4] [唐]孟郊著，郝世峰笺注，《孟郊诗集笺注》[M]，河北教育出版社 2002 年版。
- [5] [宋]欧阳修，宋祁撰，《新唐书》[M]，中华书局 2000 年版。
- [6] 钱钟书著，周振甫、冀勤编著，《钱钟书〈谈艺录〉读本》[M]，中央翻译出版社 2013 年版。
- [7] 黄永武著，《中国诗学·思想篇》[M]，新世界出版社 2012 年版。
- [8] 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》[M]，北京大学出版社 2009 年版。
- [9] 陶尔夫，《李贺诗歌的童话世界》[J]，《文学评论》1991 年第 3 期。
- [10] [日]川合康三作，张剑译，邵毅平校，《李贺和他的诗》[J]，《中国文学研究》，第六辑。
- [11] 朱自清《李贺年谱》
- [12] 汪涌豪等《中国诗学》，东方出版中心 2008 年 4 月版。

## 二、诗词创作：

参加期中诗词比赛作品：

念奴娇

四方山色，喜东风吹著，樟花时节。  
长乐桥边青一抹，残碑子规啼血。  
几杵疏钟，半江渔火，冷落孤飞蝶。  
参差归燕，故人犹在江浙。

纵是相对无情，也成憔悴，怕听窗间叶。  
独对吴山争望眼，赢得新愁千叠。  
梦断邯郸，魂迷津渡，难共知音说。  
寻常辜负，风笛吹断霜月。

期末又作七律一首：

期末惊起，兼闻歼 20 战机列装有怀  
一剑横磨十二年，乾坤日月尚双悬。  
勋名直与夔龙并，姓字甘随虎豹歼。  
可叹壶中留日月，何期画里对江山！  
由来国脉难调久，垂老原惭祖逖鞭。

## 三、对句：

江间波浪兼天涌，暮下兜鍪卷地来  
（原诗杜甫《秋兴八首其一》“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。”）

巴人泪应猿声落，楚子魂归雁阵迟  
（原诗刘禹锡《松滋渡望峡中》“巴人泪应猿声落，蜀客船从鸟道回。”）

涛声夜入伍员庙，剑气秋埋昭烈祠  
（原诗白居易《杭州春望》“涛声夜入伍员庙，柳色春藏苏小家。”）

## 五、参加讨论情况：

- 1.诗词原创区发帖长篇古风《自誓诗》及《吊明孝陵》。
- 2.《念奴娇》参加期中诗词大赛并获第一名。
- 3.讨论区发帖《〈诗经·静女〉考》，约 3400 字。
- 4.讨论区发帖《由韩昌黎观“诗人之诗”与“文人之诗”》，3000 字。
- 5.课程资料区分享骆玉明《纵放悲歌——古典诗词漫话丛书》及朱刚、王水照《苏轼评传》。
- 6.课程资料区分享周汝昌《红楼梦新证》。

- 7.课程资料区分享《唐诗宋词讲义》。
- 8.期中黄兴公园线下讨论时主讲《由韩昌黎观“诗人之诗”与“文人之诗”》；点评讨论马雨乔同学《矛盾与隐晦的表达 ——以李贺《南园》（其五）为例、李商隐《锦瑟》为补略议唐诗风格》、邢岳同学《千变万态 尽善尽美--由盛唐气象浅谈唐诗独特的精神气质》、刘诗畅同学《铅水与荒凉之月——从<金铜仙人辞汉歌>看李贺诗歌的风格》等优秀作品。
9. 期中黄兴公园线下讨论时向大家做了“从六朝到韩愈——唐诗发展脉络”的专题报告。