

所取青光写禁辞

——略谈李贺诗歌的艺术特色

谷 平

李贺(公元七九〇——八一六年)是中晚唐之际的著名诗人。他的诗独具风格、独树一帜,成为我国古代诗歌史上的一个重要流派。伟大领袖和导师毛主席在给陈毅同志谈诗的信中指出:“李贺诗很值得一读”。

李贺的诗在艺术上,是以“词诡调激,色浓藻密”而著称的。这里,仅就李贺诗的艺术特色,谈点粗浅的看法。

—

诗是语言的艺术,是一种极精美的艺术。因此,在内容确定了的前提下,如何使诗反映生活更艺术,就不能不是诗人所着意追求和苦心经营的了。要是一首诗不能用感人的形象和生动的艺术去感染、影响、激励读者,那么诗歌的社会作用就没有了,从而也就取消了诗歌本身。李贺在诗歌的艺术方面,付出了艰辛的劳动,做到了呕心沥血的程度。从李贺现存的二百多篇诗歌来看,一个突出的感觉,是形象鲜明,具有独特的艺术个性。这种形象鲜明的艺术个性,在他的诗中,无论是抒情还是叙事,是状物还是写景,都是那么奇特生动。象这样的诗句:“女娲炼石补天处,石破天惊逗秋雨”,用拟人的手法,把高亢激扬的乐声及其所产生的艺术效果,极为浪漫地形象化了。“黑云压城城欲摧,甲光向日金鳞开”,这种富有特征性的形象,把临战前的严重形势和严肃气氛,极为强烈地烘托了出来。“云根苔藓山上石,冷红泣露娇啼色”,把深秋原野上的山花含露,说是女郎啼泣,意趣固然幽冷,但形象鲜明。“衣如飞鹞马如狗,临歧击剑生铜吼”,临歧击剑,壮怀激烈,那种人穷志不穷的坚毅形象,跃然纸上。就是那些描写月宫仙境的,也都历历在目。如《梦天》中的“玉轮轧露湿团光,鸾佩相逢桂香陌”,《天上谣》中的“王子吹笙鹅管长,呼龙耕烟种瑶草”,把这些虚幻境界写得如此活灵活现,情趣盎然,正是艺术形象的秘密。

李贺的瑰丽而奇峭的诗篇是浑然一体的。这种浑然一体表现为句与句、联与联之间的有机联系,及其所构成的意象和所塑造的形象。因此,李贺的诗在艺术上就具有形象的立体感。“黑云压城城欲摧,甲光向日金鳞开。角声满天秋色里,塞上燕脂凝夜紫。半卷红旗临易水,霜重鼓寒声不起。报君黄金台上意,提携玉龙为君死。”这首《雁门太守行》,并没有对战斗的直接叙述和议论,然而战斗惨烈的实感和出征将士浴血奋战的英姿,却通过一系列富有特征性的形象描绘了出来,达到了强烈的艺术效果。诗的首联一

出句就布满了战争的紧张气氛，接着的颔联从广阔的战场背景来写战斗的激烈，而颈联用红旗半卷、鼓声不起，进一步渲染了战斗的惨烈，尾联则表示着战斗到底的必死决心。如此一浪高一浪，一层进一层，写出了战争的全过程，构成了一幅色彩凝重、形象完整的战争画面。

在唐代诗歌中描写音乐的很多，出色的也不少，如白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》、李颀的《听安万善吹觱篥歌》，都是著名的。而李贺却有另一种景象：“吴丝蜀桐张高秋，空白凝云颓不流。江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。梦入神山教神姬，老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。”要把美妙的音乐用诗歌把它表现出来，是很不容易的。李贺在这首《李凭箜篌引》中，却用了许多生动而奇特的形象来形容清亮激越的乐声，以致把人带进了一个神话世界，使神话和音乐两不可分。这种强烈的艺术效果，没有“神与物游”的形象思维是办不到的。

当然，如果没有对客观事物的深切了解和充分感受，这种形象思维也是无法展开的。但是，基于生活而展开的形象思维，对于诗歌艺术来说，是一个成败的关键。所以毛主席说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”而李贺的诗，形象不仅丰富，且有独特的艺术个性，这是难能可贵的。

二

形象思维不仅限于对客观事物的真实的形象反映，还包括植根于现实生活而升华了的想象，或者说幻想。可以这样说，没有想象和幻想就没有诗，就没有艺术。诗的激情是有待于想象和幻想而绽开艺术之花的。李贺诗歌形象所以这样新颖奇特，就在他有丰富的想象和幻想，因而“所得皆惊迈，绝去翰墨畦径”，致使严羽在他的《沧浪诗话》中写道：“长吉之瑰诡，天地间自欠此体不得”。你看，对于天上的云霞，他说是“石榴花发满溪津，溪女洗花染白云”。对于天上的银河，他描绘成“天河夜转漂回星，银浦流云学水声”。对于宗臣去国，他是这样寄托哀思的：“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”。对于自己的进步理想，他是这样的挚着：“我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白”。对于砚工技术的高超，他说是“端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云”。对于那些乞求长生的封建帝王，他讥讽说：“几回天上葬神仙，漏声相将无断绝”。其它诸如“羲和敲日玻璃声”、“桃花乱落如红雨”、“向前敲瘦骨，犹自带钢声”，都是涉想奇绝，表现为积极浪漫主义精神的奇诗丽句。

三

要把这些想象和幻想化为奇诗丽句，一个重要的手段就是比、兴的运用。李贺是最善于比、兴的。在我们已经例举的诗中，都充分地运用了这一手段。毛主席明确告诉我们：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。”这是毛主席对诗歌创作规律的科学概括。

因此，只有充分运用比、兴这一艺术手段，才能避免直说，也才可以扩大诗的容量，做到言有尽而意无穷和意在言外，诗味隽永。李贺诗歌在运用比、兴的手法上灵活多样，“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”，无不新奇艳丽，构成了他的诗歌艺术特色。和李贺同时代的诗人杜牧，对李贺诗歌作了很高的评价。他说李贺的诗“云烟绵联，

不足为其态也；水之迢迢，不足为其情也；春之盎盎，不足为其和也；秋之明洁，不足为其格也；风樯阵马，不足为其勇也；瓦棺篆鼎，不足为其古也；时花美女，不足为其色也；荒国侈殿，梗莽丘垄，不足为其怨恨悲愁也；鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。”这不是杜牧的徒事夸饰，而是能够了解、认识李贺诗歌艺术特色的热情赞誉。《秋来》这首诗：“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹？思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧！”这首曾被人用来证明是有“鬼”气的诗，表达的也不过是千百年来封建时代读书人怀才不遇、有志难伸的这样一个古老的主题。因为李贺遭遇坎坷，一腔悲愤，凝结为凄苦沉痛的诗篇，正是他对黑暗现实的不满和抗议。语言冷峭，意境沈郁，何“鬼”气之有？姚文燮在《昌谷集注》中是这样解释的：“衰梧飒飒，促织鸣空。壮士感时，能无激烈！乃世之浮华干禄者滥致青紫。即绡帙满架，仅能饱蠹。安知苦吟之士，文思精细，肠为之直？凄风苦雨，感吊悲歌。因思古来才人怀才不遇，抱恨皋壤，土中碧血，千载难消，此悲秋所由来也！”这个解释基本上是正确的。很清楚，李贺为了写出“悲秋由来”，他并没有直说，而是用比、兴手法，用“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素”、“秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧”这样一些惊心动魄的形象来倾吐这“千载难消”的怨愤和不平，该是怎样的奇思幻想，匠心独运的。

李贺的《马诗二十三首》也是极好的例证。以马拟人的办法由来已久，但象李贺这样穷形极相地用马写人，却是空前的。“鸂鶒去匆匆，如今不豢龙。夜来霜压栈，骏骨折西风”（其九）。“不从桓公猎，何能伏虎威？一朝沟陇出，看取拂云飞”（其十五）。这两首写马的诗，第一首用鸂鶒安养龙的典故，说明养龙的人如今不在，被称为龙的马也就无人爱惜了，在这严霜压栈的时候，竟折骨于西风之中，比喻人才见弃，这感慨是何等的沉痛！第二首用齐桓公乘马出猎而降伏虎威的典故，比喻物得其主，希望自己能跃出“沟陇”，去施展“拂云飞”的政治抱负。这种“以彼物比此物”的办法，大大丰富了诗歌的艺术表现力。对于这二十三首马诗，方扶南认为“皆自寓也”，而“造意撰辞，犹有老杜诸作之未至者”，是有眼力的。

四

无论是形象的塑造，还是意境的描绘，都必须通过语言这个最基本的材料来精心结构的。因此，古典诗歌于措意谋篇之外，特别讲求遣辞用字。诗歌要用最少的文字去概括意象万千的生活，就不能不在遣辞用字上下功夫。所谓“一言理尽”，“两字穷形”，就是为了达到“以少总多”的目的。而李贺的诗，“如镂玉雕琼，无一字不经百炼”，所以才能够形象鲜明，色采富丽，极有质感。在这些字和辞中，急剧地跳动着诗人的感情脉搏，有声有色，有情有意。如“红”曰“冷红”，“露”曰“泣露”，“鱼”曰“老鱼”，“蛟”曰“瘦蛟”，“雨”曰“香雨”，“叶”曰“腻叶”，“春”曰“娇春”，“血”曰“神血”，把这些无知的物态赋予有知的生命，使形象活了起来，感情色采也就更浓了。在诗歌中用相应的辞汇去替代某一事物的称呼，而使该事物所具有的形象鲜明突出，这也是李贺常用的积极修辞手法。如“酒”称“琥珀”，“春草”换成“寒绿”，“剑”名“玉龙”，“天河”叫做“云渚”或“银浦”，“霜”曰“露花”，“月”唤“玉轮”，既可避俗，又增光艳。李贺诗中动词用法，也是极有表现力的。仅以“敲”字为例，有“羲和敲日玻璃声”、“高楼唱月敲悬瓠”、“沙头敲石火”、“向

前敲瘦骨”，这里的“敲”字不仅表明了一个具体的动作，而且听到了一种清脆有力的音响。还有“抽”字，如“更容一夜抽千尺”、“劈地抽森秀”，用得极其精当，突出了新竹和太华山的挺拔气势。李贺这种不肯蹈袭前人，力求创新的精益求精的写作态度，是值得肯定的。

至于过去某些诗话家指出的，说李贺好用“鬼”字、“泣”字、“死”字、“血”字，这是事实，但不一定就是“幽僻多鬼气”。如果透过这层凄清幽冷的薄雾，就会强烈地感到诗人一股奔突的炽热感情。

“笔补造化天无功”。李贺在诗歌艺术上取得的这些成就，决不是偶然的，是他勤奋学习，在继承前人优秀文化遗产的基础上，通过自己的艺术实践，大胆创新的结果。就以诗歌形式来说，在律诗风靡的唐代，李贺“除有很少几首五言律外，七言律他一首也不写”，就是不愿受这种格律的束缚，而要挥洒自如。我们可以这样认为，李贺诗从总的方面来说，既有楚辞的浪漫主义精神，又有乐府的体式和格调，还有律诗严密的艺术技巧。他是把这三者熔于一炉，另铸新篇，“流被管弦”的。

有继承才有发展，有改革才有创新。“四人帮”为了把自己打扮成为“新纪元”的“旗手”，狂喊对古代文化遗产要作“彻底决裂”，这只不过是他们的一种反革命伎俩，篡党夺权的阴谋。今天，在英明领袖华主席的关怀下，《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》公开发表了，它必将推动我国新诗的迅速发展和健康成长。在祖国九百六十万平方公里的土地上，我们必将迎来一个百花盛开的艺术春天！

（上接 32 页）

(2) 加在句中，表示语气的舒缓，相当于“乎”、“夫”。《论衡·案书》：“墨家薄葬右鬼，道乖相反违其实，宜以(乎)难从也。”《荀子·王霸》：“及以(夫)燕赵起而攻之，若振槁然。”

(3) 加在句末，表示肯定语气，相当于“矣”、“哩”。《战国策·楚策》：“夫蜻蛉其小者也，黄雀因是以(象这样哩)。”

(4) 加在句中，以调整诗歌的节奏。《诗·邶风·柏舟》：“微我无酒，以敖以游。”又《谷风》：“习习谷风，以阴以雨。”

(5) 加在能愿动词后，类似词的后缀。可以|能以|得以。

十七、通“已”：

(1) 用作动词，有“终止”、“完了”的意思。《礼记·檀弓下》：“则岂不得以？”注：“以与已字本同。”《墨子·号令》：“令其人各有以记之，事以，各以其记取之。”

(2) 用作副词，相当于“既”或“已经”。

《荀子·赋篇》：“以(既)能合从(纵)，又善连衡。”《韩非子·五蠹》：“公私之相背也，乃仓颉固以(已)知之矣。”诸葛亮《后出师表》：“当此时，曹操拊(拍)手，谓天下以(已)定。”

十八、通“似”。《易·明夷》：“文王以之。”《释文》：“以，荀、向本作似。”《汉书·高帝纪》：“乡者夫人、儿子皆以君。”《史记·高祖本纪》“以”作“似”。《全唐文》卷二百五十岑文本《三元颂》：“庭燎晃以飘举，明灯煜以星布。”

十九、通“驂”或“驂”，弱的意思。《诗·周颂·载芟》：“侯主侯伯，侯亚侯旅，侯强侯以。”郭沫若说：“以”与“强”为对文，应当读为驂或驂，即是不强的人。”（见《青铜时代·由周代农事诗论到周代社会》）

二十、姓，汉代有以蔭。

二十一、以色列的略称。