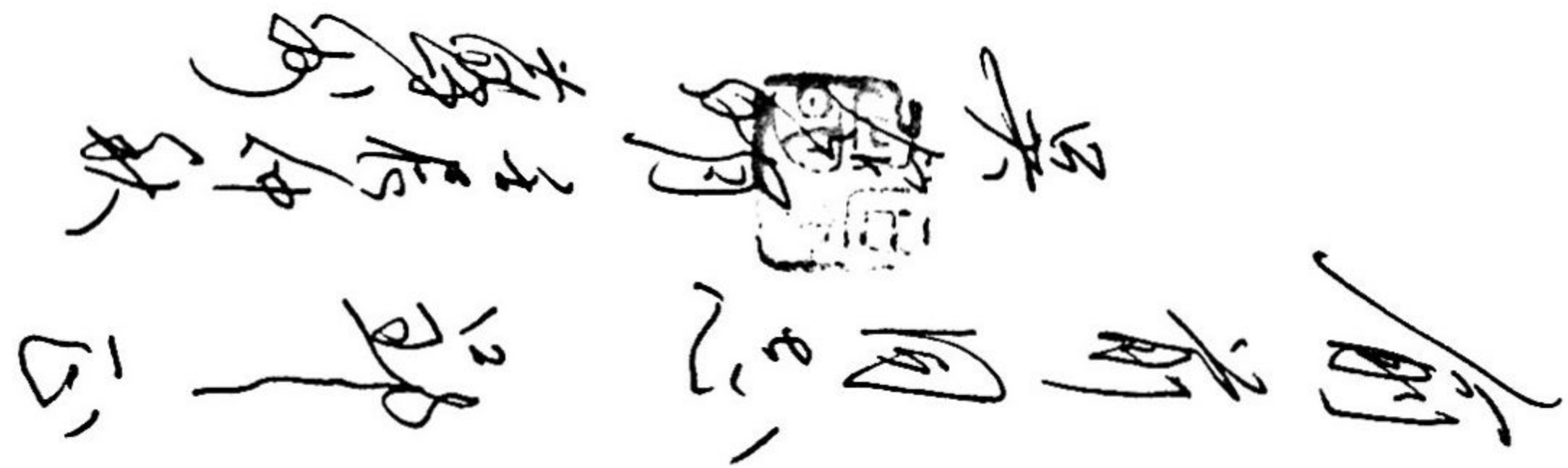

葑溪诗学丛稿初编

吴企明／著

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
·桂林·

图书在版编目（CIP）数据

葑溪诗学丛稿初编 / 吴企明著. —桂林：广西师范大学出版社，2012.8
ISBN 978-7-5495-2333-7

Ⅰ. 葑… Ⅱ. 吴… Ⅲ. 李贺（790～816）—唐诗—诗歌研究 Ⅳ. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2012）第 148396 号

广西师范大学出版社出版发行
（广西桂林市中华路 22 号　邮政编码：541001
网址：http://www.bbtpress.com）
出版人：何林夏
全国新华书店经销
桂林漓江印刷厂印刷
（广西桂林市西清路 9 号　邮政编码：541001）
开本：787 mm × 1 092 mm　1/16
印张：14.5　　字数：180 千字
2012 年 8 月第 1 版　　2012 年 8 月第 1 次印刷
定价：66.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

前　言

我一直有个心愿，想哀辑平时写就的、散见于各种书刊上的论文，汇编成集。近日，整理一下，发见论文数量较多，且内容涉及的方面较多，如诗学、史学、文化学、艺术学（诗画融通）、文献学等。于是，我将它们按内容归纳分类，准备陆续编成几种论文集。本书专编诗学的稿子，重点是李贺研究的成果，因为是第一本，称之为"初编"。数十年来，我居住在苏州葑门附近，葑溪是我生活、工作、读书、写作的处所，所以以"葑溪"冠于书名前，命之曰《葑溪诗学丛稿初编》。

笔者长期从事诗学的教学和研究工作，以唐诗学为主攻方向，特别喜爱"三李"的诗，素来关注李贺研究的动态和进展，自己也为此收集、积累相关资料，提出一些新的见解，动动笔头，写过一些文字。2009年，我应中华书局之约，编撰《李长吉歌诗编年笺注》（含《李贺年谱新编》），为了作准备，我先期作了李贺交游考、长吉诗艺术论、艺术渊源论、艺术影响论等探索，并对每首诗做了校勘、注释、评论、编年的工作。这些研究成果，有论说，有考订，论说详尽、论据充足，唯恐不能达意。但是，受到篇幅和体例的限制，写到注释稿里只能是论说的结论和考订的成果，无法将整个论说、考订的过程和论据全部搬入注释稿中去。待等《李长吉歌诗编年笺注》书稿写定时，我还存留了很多的研究成果和论考文字。这次编选论文集，我便将它们收进去，以便读者将来可以与《李长吉歌诗编年笺注》对照着阅读。本集收录的文章，

有些以前已经发表过，我在文后“附案”中，加以说明；没有说明文字的，便是新写的、没有发表过的文稿。

研究诗学，除了使用经传史籍、总集别集、诗话文论等典籍外，我还喜读学术笔记，诸如应劭《风俗通义》、颜之推《颜氏家训》、沈括《梦溪笔谈》、洪迈《容斋随笔》、王应麟《困学纪闻》、胡应麟《少室山房笔丛》、顾炎武《日知录》、赵翼《陔馀丛考》、钱大昕《十驾斋养新录》等，常备案头。这些书，阐明名物典章制度，辨证误失，考镜源流，非常有助于我的诗学研究。为要替长吉诗作注，我便对王琦《李长吉歌诗汇解》逐一进行考释，结果发见王琦《汇解》存在许多问题，如该注而未注、虽注而无书证、引书与原书不合、误注等问题，尤其是那些误注，贻误后学，亟须加以辨正。像《荣华乐》“貙貙如拳”，王注误引《益部方物略记》；《昆仑使者》，王注“使者”，误引《汉书·张骞传》；《感讽》五首，王注“青蝇”，误解为谗谮之人；《出城别张又新酬李汉》“时宜裂大被”，王注误引虞喜《志林》孟宗母事；《老夫采玉歌》，王注“白屋”，误引《汉书》颜师古注等。为此，笔者撰写《论王琦〈李长吉歌诗汇解〉的优长和得失》、《长吉诗注辨误考证稿》，帮助大家更好地读懂长吉诗的原意。同样，我撰写的《〈东坡乐府笺〉斠补偶记》、《续记》、《〈稼轩词补注〉释例》这些辨章学术、证误补阙的论文，正与我喜读学术笔记、拓展视野、厚养学殖有直接的关系。

笔者致力于唐诗学研究，熟谙唐诗名句，宋人写词往往采撷唐贤名句，很容易被我发见。宋代词人化诗境为词境，变诗律为词格，也就成为宋词重要的艺术特征。前代诗词论家也多所论述。收在本书中的《贺铸词字面从长吉诗中来》、《长吉诗与词曲》两篇文章，以李贺诗为锲入点，论说宋代词人檃括唐诗、汲取唐诗艺术营养的审美特征。我还以苏轼和辛弃疾的词作为例，着意探讨他们与唐诗的渊源关系，获得大量例证，充分证明苏、辛两位词人接受唐诗的自觉精神。龙榆生先生的《东坡乐府笺》和邓广铭先生的《稼轩词编年笺注》，虽说已经注出不少苏辛词从唐贤诗句脱化而来的例句，但还有许多实例，龙、邓两氏尚未撷出。有些还是很重要的例子，例如苏轼《桃源忆故人·华胥梦断人何处》词云：“几点蔷薇香雨”，语出李贺《河南府试十二月乐

词·四月》:“依微香雨青氛氲”。苏轼《雨中花慢·邃院重帘何处》:“一枝红杏,斜倚低墙”,语出吴融《途中见杏花》:“一枝红杏出墙头”。又如辛弃疾《水调歌头·我饮不须劝》词云:“一笑出门去,千里落花风”,邓注黄庭坚《水仙花》句,与辛词词意不合,此句实出李白《南陵别儿童入京》:“仰天大笑出门去”。辛弃疾《卜算子·饮酒败德》词云:“蝼蚁侵枯骨”,语出杜甫《遣兴三首》(其一):“朽骨穴蝼蚁”。其例甚多,不再一一赘述。笔者在龙笺、邓注的基础上,补出许多例证,帮助读者深入认识唐诗、宋词的传承关系。

蒙广西师范大学出版社有限责任公司文献图书出版分社雷回兴社长的鼎力支持,本书得以顺利出版,笔者既可向国内外学界朋友们汇报、展示自己一个方面的研究心得,又将自己深思敏悟、阐幽发微的文字奉献给读者朋友,了我心愿。书中疏误处,恳切地期望得到大家的谨正。

吴企明

2012年6月26日

目　录

论李贺及其诗歌——《李贺集》前言 / 1

李贺歌诗的哲理意蕴 / 9

李贺歌诗艺术论五题 / 13

(一)艺术想象论 / 13

(二)语言艺术论 / 20

(三)讽刺艺术论 / 24

(四)艺术技巧论 / 28

(五)中唐时代文艺审美趋向和李贺诗艺术风格的定格 / 36

长吉诗艺术渊源论 / 42

(一)祖骚与胎息诗三百 / 42

(二)镕铸古今乐府 / 45

(三)转益多师是汝师 / 49

(四)不薄今人爱古人 / 53

(五)李贺与杜甫 / 56

(六)采撷古小说入诗 / 63

(七)兼取众长和独辟蹊径 / 64

贺铸词字面从长吉诗中来 / 66

长吉诗与词曲——李贺歌诗影响论之一 / 69

论王琦《李长吉歌诗汇解》的优长和缺失 / 76

长吉诗注辨误考证稿 / 87

李贺交游考 / 109

(一)沈述师 / 109

(二)崔植 / 111

(三)陈商 / 114

(四)沈亚之 / 116

(五)皇甫湜 / 120

(六)杨敬之 / 127

(七)杜悰 / 130

(八)韦仁实 / 133

(九)张彻 / 133

(一〇)权璩 / 137

(一一)张又新 / 139

(一二)王参元 / 142

(一三)李汉 / 143

《李贺资料汇编》前言 / 147

《东坡乐府笺》斠补偶记 / 154

《东坡乐府笺》斠补续记 / 166

《稼轩词补注》释例 / 175

论李贺及其诗歌

——《李贺集》前言

唐德宗贞元六年(790年),李贺出生于河南府福昌县的一个小山村里。父亲名叫李晋肃,是疏远的皇族,一生职位低微,仅做过陕县县令,虽然家道中落,他却是一位博雅贤达的士大夫。李贺从束发读书以来,在父母的关爱、诱导下,一直勤奋好学,广泛阅读经传史籍、诸子百家、古小说等方面的书籍。知书达理的家庭、山水秀丽的家园,陶冶了天才诗人幼小的心灵,他对祖国优秀文化遗产的广泛吸取和孜孜不倦的诗歌实践,为他后来取得较高的创作成就,奠定了坚实的基础。

宪宗元和二年(807年),十八岁的诗人,满怀理想和希望,赴洛阳应河南府试,踏上了求取功名、期望施展抱负的人生道路。诗人凭着出众的才华,很顺利地通过府试,取得了"乡贡进士"的资格。这时,一件意想不到的事,使这位刚刚踏上社会、充满幻想的年轻诗人,遭受到沉重的打击。原来,府试后,一些嫉妒李贺的举子,对他进行诽谤,说他应当避父亲的名讳,不该去参加礼部考试。他得到正在洛阳任职的韩愈(特意为他写了一篇《讳辩》的文章)、皇甫湜的支持和鼓励,毅然赴京应试。终因礼部官员听信谗言,选拔人才草率从事,"阖扇未开逢猰犬,那知坚都相草草"(《仁和里杂叙皇甫湜》),致使他名落孙山,遭遇到人生道路上的第一次挫折。

元和三年(808年)春,遭谗落第的诗人,带着懊恼的心情回到家乡,过着闲居读书的生活。直到这一年的九十月间,诗人又经洛阳西

入长安，寻求政治上的出路。他先是干谒请托，终无结果，后来走“父荫得官”之路，由宗人荐引，经过考试，在元和四年（809 年）春天，被任命为太常寺奉礼郎。奉礼郎是个从九品的小京官，“掌君臣版位，以奉朝会祭祀之礼”，官卑职微，受尽达官贵人的冷落和凌辱，过着苦闷抑郁的游宦生活。长安三载，诗人目睹耳闻藩镇、宦竖祸国殃民的罪行和贵族官僚集团穷奢极欲、荒淫无耻的腐朽生活，拓宽了视野，提高了识见。诗人结识了一批知心朋友，都是些尚未及第的举子如沈亚之、陈商，沉沦下位的小官吏如杨敬之、权璩，还有虽及第尚未出仕的张彻等，他们投分契合，交往甚密，指点江山，激浊扬清。李贺在他们的影响下，写下了大量反映现实的诗篇。这是他一生中创作热情最为旺盛的时期。长安任职，在政治上诗人是不幸的，在艺术上却是大幸的，人生之祸福相倚，岂不然哉！长安的现实生活，彻底打破了诗人的幻想和迷梦，他再也不堪忍受心灵被蹂躏、理想被践踏的遭际，也因身体多病，便于元和七年（812 年）春，辞官返乡，过着闲居归卧昌谷的生活。

为寻找施展政治抱负的机会，也为谋求生计，诗人在昌谷闲居一年以后，也就是元和八年（813 年）夏，自家乡出发去潞州，投奔当时正参潞幕的故友张彻。可惜，他没有受到昭义军节度使郗士美的重视，在潞州度过了一年九个月的寄人篱下的生活。元和十年（815 年）春，他告别张彻，南下探视正在和州任职的十四兄。恰当其时，吴元济据蔡州反，对抗朝廷，宪宗调集诸道兵马进讨，淮西一带非常混乱，诗人北归之道受阻，便干脆南游吴会。他先后到达金陵、吴兴、嘉兴、绍兴、甬东等地，饱览江南风光，写下许多描写江南风物的诗篇。元和十一年（816 年），淮西战乱稍为缓解，李贺便北归家园。南北游历，并没有带给诗人一线希望，迭遭挫折，抱负无法施展，理想无法实现，胸中郁结的愁闷难以消除，再加上体弱多病，旅途劳顿，他经受不住精神上、肉体上的双重折磨，匆匆走完二十七个春秋，便过早地离开了人世。

李贺短暂的一生，历经德、顺、宪三朝，而他的生活和创作活动，主要是在元和时期。统一强大的唐帝国，经过“安史之乱”，国势已由盛转衰，原来就很尖锐的各种社会矛盾，这时就更加突出，而藩镇割据和宦官擅权，成为中唐时代两大社会症结。面对日益激化的社会危机，

一批头脑清醒的进步政治家提出了改革政治的主张，他们要求加强中央集权，革除弊政，反对藩镇割据和宦官专权，力图缓和社会矛盾，巩固封建统治。“永贞革新”，就是这种政治要求的集中表现，但在宦官、藩镇和贵族官僚集团的猖狂反扑下，惨遭失败，唐宪宗受宦官等腐朽势力的拥戴，登上帝位。宪宗执政十多年来，曾经有过多次平藩的功绩，也任用过李绛、裴度等人做宰相，取得了“中兴”的表象，但是他宠信宦官，亲近佞臣，追求神仙迷信，中唐社会黑暗腐败的现实，始终没有得到改变。

中唐前期诗坛上，曾一度沉寂，到了元和时代，重又出现繁荣的气象。以韩、柳为代表的古文运动和白居易为代表的新乐府运动，都兴起在这个时期，先后涌现出白居易、韩愈、柳宗元、元稹、刘禹锡、孟郊、张籍、王建等著名诗人，他们以各自的独特风格和诗歌成就，给中唐诗坛带来蓬勃的生机。元、白等人用平易通俗的语言，反映人民疾苦，他们的诗篇，广泛传诵。韩孟诗派各诗人，因个性、才能的差异，呈现着不同的艺术风格。此外，张、王乐府诗的优美秀巧，刘禹锡近体诗的雄浑深邃，柳宗元古体诗的清峻古峭，也都别具一格。而尚奇的审美趋向，是中唐时代文学艺术家共同的艺术追求，韩孟诗派尤为突出，韩愈的奇而雄，孟郊的奇而古，贾岛的奇而清，卢仝的奇而怪，正是这种时代风尚的具体表现。

李贺生活在这样的社会里、诗坛上，他的诗歌创作，就必然带着时代的印记，深受时尚的熏染。

宋人赵璘说李贺诗“多属意花草蜂蝶之间”(《因话录》)，不知赵璘读过几首李贺诗，竟然作出如此不切实际的评论。我们综观李贺集，深入分析长吉诗的思想内容，真叹服这位年轻诗人的观察力和艺术表现力。概言之，他的诗歌具有几方面的社会意义。一、诗人坚持中央集权、反对藩镇割据，歌颂历史上为祖国统一和在平叛战争中作出贡献的英雄人物，如《秦王饮酒》、《王濬墓下作》、《雁门太守行》；揭露并抨击藩镇叛乱祸国殃民的罪行，如《猛虎行》、《公无出门》诸作。二、诗人反对宦官专权，揭露并讽刺他们扰乱朝政的罪行和无能懦怯的丑态，如《感讽五首》(其二)、《汉唐姬饮酒歌》。《吕将军歌》写道：“榼榼

银龟摇白马，傅粉女郎火旗下。恒山铁骑请金枪，遥闻箙中花箭香。”把统兵宦官的丑态，刻画得淋漓尽致。三、诗人无情揭露贵族官僚集团骄奢淫逸的腐朽生活，《荣华乐》、《秦宫诗》等作品，以巨大的艺术概括力，向人们展示一幅幅上层社会的生活图卷。《梁台古愁》、《荣华乐》的结尾，诗人以十分警策的诗句，揭示了贵族官僚集团必然灭亡的命运。四、诗人反映自身和友朋们的不幸际遇，抒发怀才不遇的苦闷和壮志难酬的激愤，如《赠陈商》、《送沈亚之歌》诸诗篇，充分表现这种感士不遇的历史主题。《开愁歌华下作》描写诗人在理想与现实极度矛盾的状况下，心头郁结的忧愤，难以排遣，所以他便击剑以泄愤，饮酒以消愁。仕途蹭蹬、遭际侘傺，并未消磨诗人的锐气，他从心底深处迸发坚持理想的心声。“男儿屈穷心不穷，枯荣不等嗔天公。寒风又变为春柳，条条看即春濛濛。”(《野歌》)“我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜呃。”(《致酒行》)五、诗人揭示贫富不均的社会现实，反映下层百姓的痛苦生活，对劳动人民寄予深切的同情。《南园十三首》(其二)反映了封建统治阶级残酷的经济剥削；《老夫采玉歌》为“不念民生者”打起了警钟；而比较集中体现这种思想的诗篇，是《感讽五首》(其一)，通过官吏逼税的描写，反映千百万劳动者的共同遭遇，具有典型意义。六、诗人宣扬朴素唯物思想，反对神仙迷信，尖锐地嘲讽统治阶级追求长生的愚蠢行为。《浩歌》、《古悠悠行》等诗，充分肯定世上一切事物都在变化中，高山变为平地，沧海移为桑田，春秋逮代，朝暮更替，岁月消逝，人的生老病死，都是自然规律，不可抗拒。《苦昼短》、《官街鼓》、《神弦》等诗，否定神的存在，揭露神仙巫术的虚妄性，把讽刺的矛头指向崇信神仙、追求长生的唐宪宗。

长吉诗歌千百年来赢得广大读者的喜爱，除了它具有进步的思想内容外，还因为它独具风貌，创造了神奇瑰丽的诗境，给人以无穷的审美享受，取得极高的艺术成就。首先，长吉鼓起想象的翅膀，上天入地、古往今来地展开奇思遐想，既运用超现实的，也运用如实反映现实的艺术想象方式，以迥然异趣的艺术构思、大胆奇警的艺术夸张、奔放炽热的感情，创出奇瑰的诗歌意境，把人们带进奇丽变幻的艺术美的境界里，从而形成他的诗歌想象力丰富奇特的审美特征。《梦天》、《天

上谣》、《李凭箜篌引》等诗，最具代表性。其次，长吉寓意于物，移情于景，把需要表现的思想、情感、意念和理想，含蓄蕴藉地包孕在艺术形象中，熔景物、情感、议论于一炉，构成诗味隽永的艺术意境。读者通过富有诗情画意的诗境，深切体识诗篇的题旨。《五粒小松歌》，诗人把自己受压抑受迫害的际遇和要求摆脱困境的愿望，蕴含在姿态奇特的小松形象里，思想、艺术绾合得非常巧妙。《艾如张》把有形的捕雀罗网比作无形的社会罗网，设喻自然贴切，寓意深远含蕴。诗人笔下的"马"和"剑"的形象，寄寓着诗人施展才能、实现理想的愿望，抒写诗人怀才不遇、无人赏识的郁闷，很有艺术魅力。再次，长吉刻意锤炼语言，造语奇隽，凝练峭拔，色彩浓丽，形成诗歌语言"瑰丽奇峭"的审美特征。他是中唐时代"苦吟"诗人中一位卓有成就的作家，追求"戛戛独造"的艺术境界。因而在他笔下，精警、奇峭、凝练而富有独创性的语言，比比皆是。长吉诗的语言又颇具音乐美。他喜欢运用双声叠韵词、叠字，繁密的韵脚，长短参差的句式。韵律和谐、节奏明快、旋律错落有致，音节浏亮，富有节奏感，读来琅琅上口，增加音响效果。其四，长吉诗以其犀利精警的讽刺艺术，尖锐地、准确地揭露并抨击了当时社会的丑恶事物。李贺诗长于讽刺，宋刘辰翁评《昆仑使者》"元气"句云："甚有风刺"(《吴注刘评》)。清人王夫之也独具只眼，指出"长吉长于讽刺，直以声情动古今"(《船山唐诗评选》)。诗人在揭露、抨击现实生活中丑恶事物时，总是带着强烈的爱憎感情，极尽嘲笑、揶揄、讽刺之能事，笔锋辛辣，入木三分，如《荣华乐》、《秦宫诗》等。《感讽五首》(其一)对县官、簿吏相继逼租、贪得无厌的丑态，作了辛辣的讽刺，揭露他们横征暴敛、欺压百姓的罪行。其五，长吉以其灵活多变的乐府诗，丰富并发展了我国乐府诗的艺术传统。他在乐府诗的继承和创新方面，作出了杰出贡献，拟古中有夺换，继承中有创新，如《猛虎行》，借古题以揭露中唐时代藩镇的专横跋扈，《公无出门》，用《公无渡河》古题，稍易本题字面，别出新意。他继承杜甫的"即事名篇，无复依傍"的艺术传统，写出新题乐府，如《老夫采玉歌》、《宫娃歌》。他又将古人事创为新题，如《秦王饮酒》、《金铜仙人辞汉歌》，托古寓今，焕然有新意。李贺的乐府诗，着意锤炼语言，色彩秾丽，注意内心感受的抒写，题旨

比较含蓄，与古乐府、唐代新乐府的语言质朴、注重叙事、题旨显豁迥然不同，呈现出匠心独具、风格卓异的面貌。薛雪认为“唐人乐府，首推李、杜，而李奉礼、温助教，尤宜另炷瓣香”(《一瓢诗话》)。诚哉斯言！

毋庸讳言，李贺诗歌思想、艺术上都还存在不少弱点，这些弱点又往往与它的长处交糅在一起，正像光泽瑰丽的宝石中出现斑斑瑕点一样。这个特征，是由诗人思想感情的复杂性决定的。诗人曾怀抱报国的豪情壮志，热情追求美好的理想世界，表现出积极的人生态度，努力面对现实生活，写作重大社会题材的诗篇。但是当踯躅在坎坷的人生道路上，抱负无法施展，理想时时破灭，他又陷入思想极度迷惘、苦闷之中，情绪抑郁低沉，发出低回的哀叹，如《秋来》、《伤心吟》等作；他萌生生命短促、及时行乐的颓废思想，如《铜驼悲》、《将进酒》等诗；他也溺迹声色之中，写出一些格调平庸、挟妓宴游的篇章，如《夜来乐》、《花游曲》等诗；他还感受到“老”、“死”的威胁，常向幽冷凄清的景色，甚至进到墓地，去寻找灵感和诗美，好用“泣”、“死”、“血”、“鬼”等字眼，表达沉闷、死寂的感受，如《感讽五首》(其三)、《苏小小墓》等作。王世贞曾用一个“过”字，概要地评论李贺诗歌(叶燮《原诗》引)，很有见地。长吉追求秾丽、奇峭，但有时过于华美、雕琢；长吉追求含蓄蕴藉，但有时也过于晦涩难懂，如《恼公》、《夜来乐》等诗。我们相信，如果假诗人以年寿，使他有更为深广的社会观察和创作实践，那么，诗人的思想将会更成熟，观察和表现社会生活将更为宽广和深刻，他的缺陷和弱点将会更少一些，长吉诗将会取得更大的成就。

评注诗歌难，评注李贺诗歌更难。李贺诗有太多的费解之处，又有太多的纷纭之说。因此，本书的评注工作，在博观约取、参酌众说的基础上，力求多表达一些自己的研究心得，以成一家之言，使本书兼具知识性、可读性和学术性的特点，以适应更多读者的阅读要求。笔者在努力完成出版社提出的总体编选标准以外，还想在两个方面多做些工作：首先，本书按诗篇的作年排列，体现编年的宗旨。丹纳《艺术哲学》第一章《艺术品的本质》说：“艺术家本身，连同他所产生的全部作品，也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，

就是他所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家家属。"我们要真正了解李贺，就只有把他放在"艺术宗派或艺术家家属"中去考察，把他放在韩愈、皇甫湜、沈亚之、陈商、王参元、杨敬之等人与李贺的交流中去考察，李贺诗歌风格的形成、创作道路的发展，都与"集中在他周围"的这些诗人密切相关。如果将应河南府试定在元和五年，就不能不顾韩愈、皇甫湜的行踪；如果将始为奉礼郎定为元和六年，就不能忽略王参元应李愿之聘任徐州节度掌书记的事实。笔者着意将评注诗稿按写作年代编排，可以清楚地看到诗人的生平出处、交游行踪，他与"集中在他周围"的诸位诗人、亲属的亲密关系，更好地阐述他的创作道路和探知他的心路历程。笔者选评了一些关涉诗人生平交游的诗作，如《秋凉诗寄正字十二兄》、《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》、《出城寄权璩杨敬之》、《送沈亚之歌》、《仁和里杂叙皇甫湜》等篇，都是出于以上的考虑。完成这一任务，难度较大，史籍记载李贺生平极简略，李贺集历来以一种形式编排（四卷本或四卷加集外诗），既非以类相从（只有日本内阁文库高丽版《李长吉诗集》是个例外），也不分体式，更无时序可循，无法提供更多的诗人行踪的信息。所以评注李贺诗，笔者首先从考察他的生平交游入手，再进而论其诗作思想、诗艺，最后才完成编年的任务。《金铜仙人辞汉歌》以下十一篇，难以确定其作年，姑附于后，俟后再考。

其次，评注李贺诗，加强诗歌作品的本体研究，除了联系时代、诗坛的背景，探索其题旨及深层意蕴外，笔者致力于诗歌创作艺术规律的探索与阐发，诸如构思立意、缔象造境、结构层次、诗法技巧、典故运用、用韵特征、锤字造句等，联系各个选篇的具体情况，在"品评"文字中作较为详明的论述。笔者不同意长吉诗只有佳句，不理会章法的旧说，结合若干首长篇古诗的剖析，说明长吉诗很重视起、结、转、应诸方面艺术技巧的运用。诗人并非只有佳句，不重章法，他的结构艺术造诣很高。一般评注诗作的选本，很少谈及用韵问题。笔者注意到李贺善用古韵，喜用密韵、"柏梁体"用韵之法，尤其是换韵与章法的紧密关系，创造诗篇的音乐美。因此，结合具体例证，撷出其用韵奥妙，或许对诗意理解会有所帮助。

本书以通行的清王琦《李长吉歌诗汇解》为底本，参校《续古逸丛书》影印宋蜀刻本《李长吉文集》（简称宋蜀本）、上海涵芬楼影印瞿氏铁琴铜剑楼藏蒙古本李贺《歌诗编》（简称蒙古本）、日本内阁文库藏高丽版李贺《李长吉诗集》（简称日本内阁文库本）等。对相关异文，于“注释”中加以说明。

评注稿中引录过许多前代和近代学者的论述，对一些引录次数较多、出现频率较高的著作，采用简称之法，以省篇幅，如吴正子笺注、刘辰翁评点《李长吉歌诗》，简称《吴注刘评》；徐渭、董懋策评注《李长吉诗集》，简称《徐董评注》；曾益注《昌谷集》，别名《李贺诗解》，简称《诗解》；黎二樵批点黄陶庵评本《李长吉集》，简称《黎批黄评》；王琦《李长吉歌诗汇解》，简称《汇解》；方扶南批本《李长吉诗集》，简称《方批》；陈弘治《李长吉歌诗校释》，简称《校释》。

应命编撰本书的时间较为匆促，又限于笔者的学殖、识见，论述中定有许多疏漏、失当的地方，殷切地期望得到学界朋友和广大读者的批评指教。

（本文原载凤凰出版社 2007 年版《历代名家精选集·李贺集》卷首）

李贺歌诗的哲理意蕴

长吉诗有不少篇章的题旨以及有些作品部分诗句的艺术意象，已经不能用“情感的抒发”、“生活的再现”等常见的论说性语言加以表述，因为它们含有很深的哲理意蕴，这是诗人探索宇宙和人生、进行哲理思辩的艺术表现，是中唐时代哲学思潮在诗人李贺头脑中的反映。

董仲舒在《春秋繁露·对策》提出：“道之大原出于天，天不变，道亦不变”，这种形而上学的唯心主义观点，曾长期地为腐朽的封建统治阶级所拥护。唐代亦然，李贺却肯定一切事物都在变化之中。“黄尘清水三山下，更变千年如走马”(《梦天》)，“南风吹山作平地，帝遣天吴移海水”(《浩歌》)，“东指羲和能走马，海尘新生石山下”(《天上谣》)。高山夷为平地，沧海变为桑田，羲和驾着太阳车不停地飞驰，时间的长河在流逝，宇宙间一切事物在变化，社会在前进，陈腐的事物一定会被新生的事物代替。李贺《古悠悠行》：“白景归西山，碧华上迢迢。今古何处尽，千岁随风飘。海沙变成石，鱼沫吹秦桥。空光远流浪，铜柱从年消。”诗人认为昼夜更替，古今不尽，沧海桑田，变化无穷，这是自然界的规律。秦始皇、汉武帝尽管学道求仙，冀求长生，但难免一死，秦朝、汉朝也不可避免地被后朝取代，这是人类社会的规律。全诗闪耀着朴素唯物主义的思想光辉，形象地阐明了宇宙千变万化的自然观和历史观。姚文燮《昌谷集注》评本诗云：“足知世间未有久而不化之事，谁谓长生真可致乎！”姚氏“未有久而不化”的评论，极是深刻。李贺的

诗篇，艺术地反映了天地万物不断发展变化的宇宙观，有力地抨击凝固不变的哲学教条。

中唐时代出现崇尚神仙迷信、追求长生不老的社会风气，而李贺却与同时代的进步思想家一样，否定神仙，反对迷信，这是我国历史上有神论和无神论思想在新的历史条件下斗争的继续。李贺在诗篇中，否定神仙的存在，“神君何在？太乙安有？”（《苦昼短》）表达神仙也要老死的意想，“王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死”（《浩歌》），“几回天上葬神仙，漏声相将无断绝”（《官街鼓》）。他讽刺追求长生不老的秦皇、汉武，“碓碎千年日长白，孝武秦皇听不得”（《官街鼓》），“刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼”（《苦昼短》），“武帝爱神仙，烧金得紫烟。厩中皆肉马，不解上青天”（《马诗二十三首》其二三）。这不单因为历史上秦始皇、汉武帝确有听信方士、追求长生术的种种愚妄言行，同时，也是借秦皇、汉武以嘲讽、调侃当代崇信神仙迷信的、愚蠢可笑的唐宪宗。李贺有《神弦曲》、《神弦》、《神弦别曲》三诗，都是讽刺女巫之作，姚文燮评曰：“总以形容巫之荒诞，而崇之者愚昧。”（《昌谷集注》卷四）方扶南评这三首诗说：“凡神弦诗皆讥淫词，篇篇皆佳。”（《方扶南批本李长吉诗集》）今举《神弦》为例，诗云：“女巫浇酒云满空，玉炉炭火香冬冬。海神山鬼来座中，纸钱窸窣鸣旋风。相思木帖金舞鸾，攒蛾一啭重一弹。呼星招鬼歆杯盘，山魅食时人森寒。终南日色低平湾，神兮长在有无间。神嗔神喜师更颜，送神万骑还青山。”诗人形象地揭露出女巫装神弄鬼的把戏，抨击女巫祷神的虚妄，无情地鞭挞中唐时代盛行的巫风恶习。方扶南评此诗云：“大概与前首（指《神弦曲》）义同，而未及前之结写妖妄复作等语。然此所言巫之罔人与人之为巫所罔者加甚。”（《方扶南批本李长吉诗集》）方氏评语简要地揭示出李贺的匠心。

生死观是哲学中重要的命题之一。李贺在人生道路上屡遭挫折，仕途坎坷，又加上羸弱多疾，因而更容易感受到时光易逝、人生短暂的悲哀，迫使他以超乎常人的敏锐去思索生与死的问题，并形成奇特的艺术意想，不断地在诗作中表现出来。“惟见月寒日暖，来煎人寿。”（《苦昼短》）“奈何铄石，胡为销人？”（《日出行》）日月迅速变更，寒暑倏

忽交替，消磨人的生命，诗人为此向苍天提出了诘问。《感讽五首》(其二)："奇俊无少年，日车何蹰蹰。我待纡双绶，遗我星星发。"才华出众的人不能青春常在，时光很快地流逝，我期待着得到朝廷的重用，可惜留给我的却是满头白发。诗句中交织着生命短促和感士不遇的忧虑和苦闷。诗人从人生短促、易于衰老更进一层想到死亡，进而探索和摹写死亡世界，诗笔转向那阴森、幽冷、悲怆的境界。《南山田中行》："秋野明，秋风白，塘水漻漻虫啧啧。云根苔藓山上石，冷红泣露娇啼色。荒畦九月稻叉牙，蛰萤低飞陇径斜。石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花。"方扶南以为此诗"亦似陆机入王弼墓，然而妙"(《方扶南批本李长吉诗集》)。陆机有《挽歌诗三首》，写入墓之景，语言直露，绝无长吉诗情境幽凄之韵味。《感讽五首》(其三)："南山何其悲，鬼雨洒空草。长安夜半秋，风前几人老。低迷黄昏径，裊裊青栎道。月午树立影，一山唯白晓。漆炬迎新人，幽圹萤扰扰。"这是一首"述死葬之悲"(曾益注《昌谷集》语，亦见《明于嘉刻本李长吉诗集》阙名批语)的诗，刘辰翁评此诗："人情鬼语，殆不自觉。"(《笺注评点李长吉歌诗》)这确是"鬼才"之诗。王思任《昌谷诗解序》指出："人命至促，好景尽虚，故以其哀激之思，必作涩晦之调，喜用鬼字、泣字、死字、血字，如此之类幽冷谿刻，法当夭乏。"王氏揭示长吉诗思想、艺术特征，可谓一语中的，合情合理。死亡世界不仅阴森可怖，也是冷酷无情的，尘世间无法实现的抱负，得不到的爱情，在那里同样办不到。《秋来》诗云："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"，李贺用了《庄子·外物篇》成玄英疏："自恨忠而遭谮，刳肠而死，蜀人感之，以匮盛其血，三年而化为碧玉"。冥冥之中，同样有人怀才不遇、遭际不幸。《苏小小墓》："幽兰露，如啼眼，无物结同心，烟花不堪剪"，"油壁车，夕相待。冷翠烛，劳光彩，西陵下，风吹雨"。姚文燮以为李贺这首诗从古乐府《苏小小歌》"我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心，西陵松柏下"化出(见《昌谷集注》卷一)，极是。苏小小的愿望，在尘世不能实现，在地下同样不能如愿。李贺对死亡世界的探寻、摹写和否定，正表现出他对生命的眷恋、热爱和追求，所以他渴望能阻遏时光的流逝，让自己能实现理想，事业有成。因此，他继承荀子"制天命

而用之”的思想，运用神话中后羿制服太阳的英雄故事，发出了富有浪漫精神的奇想，“羿弯弓属矢，那不中足？令久不得奔，讵教晨光夕昏”（《日出行》），“吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏”（《苦昼短》）。这是诗人对“生”的渴求，对“生”的礼赞。

李贺的朴素唯物思想，正是植根于中唐时期思想家研究、探求唯物主义哲学的现实土壤之中。战国时代，荀卿提出了“天行有常”、“天人相分”、“制天命而用之”等一系列哲学命题，形成了完整的唯物主义自然观，对后代产生了很大的影响。中唐时期的进步思想家，在寻求解决社会矛盾、改革腐败政治的社会、政治思想的同时，继承并宣扬了古代唯物主义哲学理论，大家重视荀子的学说。一时间，荀学盛行。人们从荀学中汲取其哲学思想中的进步因素，用以解决现实生活中的问题。柳宗元的《天说》正确解释了天与人的关系。刘禹锡的三篇《天论》，继承荀子“人定胜天”的自然观，发挥唯物主义和无神论思想，提出“天人交相胜”的学说，正确阐述了自然界与人类社会既有区别又相互作用的辩证关系。尽管这些哲学命题，荀子在先秦时代已经提出过，然而，以柳、刘为代表的中唐时期思想家重新提起它们，是服务于当时的政治斗争和哲学领域里唯物主义和唯心主义的斗争的，有着重要的现实意义。杨倞编定、注释《荀子》一书，正是反映了这一时期哲学思想界的共同要求。据洪迈《容斋续笔》卷一一“杨倞注《荀子》”条云：“唐杨倞注《荀子》，乃元和十三年。”洪迈此说，未见唐代其他文献有记载。洪氏学识赅博，治学严谨，他的说法必有所据，或许他当时能见到的书籍，今天已经失传，幸赖他的记载，传下这一真实情况。李贺正生活于元和时代，他间接、直接地接受了当代哲学家的种种唯物思想的影响，这成为他诗歌创作富含哲理意蕴的深厚思想基础。

李贺歌诗艺术论五题

（一）艺术想象论

艺术想象是一种创造性的思维活动，是诗歌创作的生命力。没有艺术想象，就不可能产生诗美，就没有诗歌的艺术魅力，就没有诗歌。反之，艺术想象愈活跃、丰富，诗歌作品的艺术感染力就愈大。黑格尔《美学》说："想象是创造性的。"[1]赫士列特也说："诗歌是想象和激情的语言。"[2]我国古代文论家也早已注意到艺术想象的问题，陆机《文赋》云："精骛八极，心游万仞"，"笼天地于形内，挫万物于笔端"，"观古今于须臾，抚四海于一瞬"。他充分肯定艺术想象在文艺创作中的重要地位。刘勰《文心雕龙·神思》篇进一步发挥说："文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。"正是有了丰富的、新颖的、奇特的、大胆的艺术想象，使诗歌呈现出出人意外的、惊人耳目的、想落天外的美学特征，产生巨大的艺术震撼力量，才能感动人，教育人。

李贺的诗歌创作活动，完全符合这个艺术法则。艺术想象的丰富奇特，恰是李贺歌诗最重要的艺术特征。

李贺诗"盖《骚》之苗裔"（杜牧《李贺集序》）。"太白幻语，为长吉

---

① （德）黑格尔：《美学》，357页，北京，商务印书馆，1979年1月。

② （英）威廉·赫士列特：《泛论诗歌》，见：古典文艺理论译丛，第一册，58页，北京，人民文学出版社，1961年。

之滥觞。”(胡应麟《诗薮·内编》卷三)李贺继承屈原、李白的积极浪漫主义的优秀艺术传统,鼓起想象的翅膀,上天入地,古往今来地展开奇思遐想,运用迥然异趣的艺术构思,通过奇幻的神话传说故事、游仙式的人物,以大胆奇警的艺术夸张,奔放炽热的情感,创造出一个个奇丽变幻的艺术意境,对现实生活作超现实的艺术描写。《天上谣》是一首颇具代表性的作品:

天河夜转漂回星,银浦流云学水声。
玉宫桂树花未落,仙妾采香垂珮缨。
秦妃卷帘北窗晓,窗前植桐青凤小。
王子吹笙鹅管长,呼龙耕烟种瑶草。
粉霞红绶藕丝裙,青洲步拾兰苕春。
东指羲和能走马,海尘新生石山下。

诗人并没有如实地去反映现实生活,却带着满腔热情,将理想编织成美丽的云锦,着意描绘现实生活中不存在的、神话般的“天上乐园”。在那洁净明丽的仙境里,仙女卷帘、拾兰,王子吹笙、呼龙,到处是香花芳草,充满着和谐宁静。诗的结尾,还以仙女指着羲和走马、石山生尘,预示了人世间也会变得象天堂一样美好。这座“天上乐园”,是李贺社会理想的诗化。同《天上谣》相似的诗篇,有《梦天》,诗云:“老兔寒蟾泣天色,云楼半开壁斜白。玉轮轧露湿团光,鸾珮相逢桂香陌。黄尘清水三山下,更变千年如走马。遥望齐州九点烟,一泓海水杯中泻。”诗人描写自己遨游太空,飞身进入琼楼玉宇般的月宫,漫步在桂子飘香的小陌上,与素装的嫦娥相逢。回视尘寰,沧海很快变成桑田,祖国大地象九点烟云,浩瀚大海象一杯水。想象新奇,前无古人。《绿章封事》也给人们展示了一幅绚丽璀璨的天上美景,“青霓叩额呼宫神,鸿龙玉狗开天门。石榴花发满溪津,溪女洗花染白云”。这种充满着浪漫主义色彩、丰富而奇特的艺术想象,不是虚拟的幻影。奇幻的想象,超现实的天上乐园,神话般的人物,无一不是现实生活的投影,无一不是诗人憎恶黑暗社会、憧憬光明未来、上下求索、追求理想境界

的艺术再现。

李贺歌诗比较多地使用如实反映现实的思维方式，即连接联想、相似联想、对立联想和组合联想等不同类型的艺术想象。

连接联想借助于客观事物的内在联系、诗歌意象的前后关连，如时间的顺序、空间的衔接、事物的物理，作一步步的推想，使诗思蝉联而下，不断拓展，清晰的诗思脉络贯串诗中，诗意完整圆美。《金铜仙人辞汉歌》借着金铜仙人被搬出长安的历史题材，表达出诗人对唐王朝国势日益式微的无限感喟，全诗的艺术想象全由金铜仙人生出，妙用拟人化的手法，赋予金铜仙人以人的丰富感情。金铜仙人承露盘是汉武帝建造的，诗思由此落笔。首四句，描写武帝死后，金铜仙人无人过问，汉宫满目凄凉的环境。中四句，描写金铜仙人刚离汉宫时的凄婉情态，感念旧君（指汉武帝），热泪潸然，不忍离去。泪如铅水，这种奇特的诗歌意象，是从铜人的特质联想出来的。《明于嘉刻本李长吉诗集》阙名批语云："铅字同在铜仙分上，妙。"这位先生把连接联想的妙处点了出来。诗的最后四句，写金铜仙人出城后途中的情景。诗人由铜人联想到咸阳道中的衰兰，衰兰送客，以衰兰之愁，托出铜人之愁。末尾二句，仍就铜人设想，描写他携着承露盘在凄清的月下、荒凉的古道上，独自离去，连渭水波涛声也渐渐听不到。诗句至此，愁恨已极，于是，创造出"天若有情天亦老"这种奇想来，深化金铜仙人恨别伤离的情思，把全诗感伤的感情波澜推向高潮。《老夫采玉歌》一诗的艺术想象，既丰富奇特，又新颖别致，诗篇环绕"采玉"展开想象，开端醒明题旨，贵妇人"徒好色"，需要水碧，于是官府逼迫工人下溪采玉。老夫人蓝田溪水"采玉"，搅得溪水浑混，由此而联想到"龙为愁"。由老夫的饥寒而联想到他的食宿条件"夜雨冈头食蓁子"，由老夫的饥寒悲痛，联想到老夫泪水如杜鹃带血。由老夫"采玉"条件的艰险，联想到溪水中淹死了不知多少个饥寒交迫、精疲力尽而掉入水中的采玉工，发出"蓝溪之水腐生人，身死千年恨溪水"的奇特想象。诗人具体描写老夫腰系绳子吊在悬崖上采玉时，又由此而联想到千里之外"村寒白屋"里的亲人。当老夫看到古台石磴边上的悬肠草（一名思子蔓），不由得勾起思念娇婴的联想，触发了思子的情愫。诗人成功地运用连接

联想，通过老夫采玉生活的艰辛危险和离乡背井的痛苦心情，充分揭露统治阶级强征、迫害民工采玉的罪恶。李贺诗集中运用连接联想写成的诗篇很多，如《春归昌谷》、《感讽五首》（其一）、《美人梳头歌》、《始为奉礼忆昌谷山居》、《勉爱行二首送小季之庐山》等等，这些诗作的艺术想象丰富流贯，诗意顺畅，绝无晦涩之嫌。

李贺也常常运用相似联想，由某种事物的某些特征（形、色、声）引起想象，联想到另一事物的某些相同或相似的特征，从而将两种事物联系起来。这种艺术想象的方式，又与诗歌创作的比兴表现手法（明喻、暗喻、反喻等）结合起来，创造出鲜明生动的诗歌意象和诗歌意境。例如《李凭箜篌引》诗描写音乐艺术，主要地运用这个类型的艺术联想。“江娥啼竹素女愁”句，以湘妃哭帝而泪洒竹，素女鼓瑟而声悲，比拟李凭演奏箜篌声之凄切。“昆山玉碎凤凰叫”句，状箜篌声如昆山玉碎一样清脆，又如凤凰鸣叫一般和缓。“芙蓉泣露香兰笑”句，摹写箜篌声如“芙蓉泣露”一般悲抑，又如“香兰笑”一样幽美。“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”两句，展现箜篌声响彻穹宇、如秋雨滂沱般的音乐形象。诗人通过相似联想，运用优美、生动的比喻，将抽象的、无形的乐声转化成具体可感的艺术形象，再现李凭演奏箜篌的精湛技艺和富具魅力的音乐美，艺术想象是多么新奇、灵妙。与上诗有异曲同工之妙的《听颖师弹琴歌》，以“芙蓉叶落秋鸾离”形容琴声的凄楚哀切；以“越王夜起游天姥”形容琴声的超妙放逸；以“暗佩清臣敲水玉”形容琴声的琤琮清泠；以“渡海蛾眉牵白鹿”形容琴声的缥缈旷达；以“谁看挟剑赴长桥”形容琴声的激昂慷慨；以“谁看浸发题春竹”形容琴声的淋漓酣畅。与《李凭箜篌引》所不同的是，本诗不仅以声喻声，还以喻体的韵味、气势比拟琴声的气韵，使艺术想象更加丰富、奇妙和精彩。

李贺诗长于“比物征事”（王思任《李贺诗解序》）[1]，诗集中精彩、准确、灵巧的比喻，比比皆是，俯拾即得。“吴霜点归鬓，身与塘蒲晚”（《还自会稽歌》）；“雄光宝矿献春卿”，“掷置黄金解龙马”（《送沈亚之

---

① （明）曾益：《昌谷集注》，明崇祯刻本，卷首。

歌》);“甲光向月金鳞开”,“塞上燕脂凝夜紫”(《雁门太守行》);“洛风送马入长关,阖扇未开逢猰犬”(《仁和里杂叙皇甫湜》);“一心愁谢如枯兰”,“衣如飞鹑马如狗”(《开愁歌华下作》);“今朝擎剑去,何日刺蛟回”(《送秦光禄北征》);“太华五千仞,劈地抽森秀。旁苦无寸寻,一上戛牛斗”(《赠陈商》)。比较著名的诗篇,如《五粒小松歌》,把诗人受压抑受迫害的遭遇和要求摆脱困境的愿望,蕴含在姿态奇特的小松形象里,思想、艺术绾合得非常巧妙。《艾如张》表面上是描写设网诱捕鸟雀,实际上深刻揭露反动统治阶级处心积虑陷害他人的社会现实。把有形的捕鸟罗网比作无形的社会罗网,设喻自然妥帖,寓意深远含蕴。李贺成功地运用相似联想和比喻手法,创造出许多取喻新颖贴切、形象丰满逼真、寄托遥深、意境精蕴的佳作来。

李贺也喜欢运用对立联想写诗。这种艺术想象方式,常从某种事物联想到与之相反的、相对立的事物上去,配合以“反跌”、“反接”、“反振”、“反衬”等诗歌技巧,造成诗意比照映衬、突出强调、跌宕生姿的艺术效果。例如《春归昌谷》:“香气下高广,鞍马正华耀。独乘鸡栖车,自觉少风调。”李贺将华丽显耀的贵族豪游者和独乘小车的落拓失志者(即诗人自己)对照描写,抒写出自己归回昌谷途中的愤慨情感和沉重心绪。《绿章封事》:“虚空风气不清泠,短衣小冠作尘土”,“金家香弄千轮鸣,扬雄秋室无俗声”。短衣小冠,指从事劳作的普通人。诗人从老百姓的贫病,联想到富贵人家的繁华,又从富贵人家的喧闹,联想到寒士扬雄的冷落。这便是对立联想的巧妙运用。又如《马诗二十三首》(其十一):“内马赐宫人,银鞍刺麒麟。午时盐坂上,蹭蹬溘风尘。”诗人展开对立联想的艺术想象,运用反接的技巧,将“内马”和“骐骥”的不同遭遇两两映照,有力地讽刺唐朝统治者重用宦官、不重人才的社会现象,感慨方深。《洛姝真珠》富有代表性:

真珠小娘下青廓,洛苑香风飞绰绰。
寒鬓斜钗玉燕光,高楼唱月敲悬珰。
兰风桂露洒幽翠,红弦袅云咽深思。
花袍白马不归来,浓蛾叠柳香唇醉。

金鹅屏风蜀山梦，鸾裾凤带行烟重。
八骢笼晃脸差移，日丝繁散曛罗洞。
市南曲陌无秋凉，楚腰卫鬓四时芳。
玉喉窸窸排空光，牵云曳雪留陆郎。

诗的前十二句，摹写洛阳美人真珠如仙女下凡，美丽娴静，又以环境氛围烘托真珠中夜不寐、落寞幽怨的情怀。诗的后四句，通过对立联想，描写“市南曲陌”中的一般妓女，形容她们的居处喧赫热闹，门庭若市的情景，全诗以真珠与众女两两比照，一冷一热，一雅一俗；一落落寡合，一随波逐流；一专一贞静，一逢场作戏。用反衬法突出强调洛姝真珠的贞静。黄淳耀评本诗：“吾谓‘日丝’以上咏真珠，‘市南’以下盖指狎邪女，反结之，咏叹幽贞，言外有意。”（《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》卷一）刘嗣奇评曰：“所以状真珠之贞，而不比市南曲陌之淫也。”（《李长吉诗删注》卷上）黎简评曰：“‘日丝’以上，静女伤离，‘市南’以下，狭斜留客。”（《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》卷一）黄、刘、黎三氏所评，都能简明扼要地拈出本诗的题旨和艺术想象的特征。

李贺还常用组合联想写诗。这种艺术想象，不是以单一事物作为艺术思维活动的对象，而是将若干种表面并无联系的、无序的事物或诗歌意象，用诗人构思后立意之“意”和“情”，将它们组合起来，采取并列的方式，从各个不同的角度、侧面去描写、表现、比拟客观事物，构成一个新的意境。例如《北中寒》：

一方黑照三方紫，黄河冰合鱼龙死。
三尺木皮断文理，百石强车上河水。
霜花草上大如钱，挥刀不入迷蒙天。
争漕海水飞凌喧，山瀑无声玉虹悬。

全诗八句，写八种诗歌意象，即北方阴黑、黄河冰合、木皮冻裂、强车渡河、霜花如钱、寒雾迷蒙、海水飞凌、山瀑冻成白练。它们相互间不分先后，被绾合在一起，形成一个整体，为表现北方苦寒的题旨服务。

《新夏歌》与《北中寒》的艺术联想相似，全诗并列九种春末夏初的景物。前八句，每句描写一种夏初风物，“晓木千笼真蜡彩”句，写夏木枝叶光滑、润泽；“落蒂枯香数分在”句，写枝头数分残花犹在；“阴枝拳芽卷缥茸”句，写阴枝上新芽尚拳曲、青茸茸；“长风回气扶葱茏”句，写夏风吹拂得草木青葱；“野家梦畦上新垅”句，写田家的麦畦爬上了高坡；“长畛”句，写大路上桑柘茂密阻碍行人；“刺香满地菖蒲草”句，写菖蒲嫩叶发出满地清香；“雨梁燕语悲身老”句，写梁上燕语诉说身老。只有九、十两句，一意，描写春末和风吹入河道，漫天绿柳浓密。这些景物，并无逻辑联系，也可以前后转换，而且有意象重复之嫌，如第六句和第九、十句，但是它们组合在一起，表现初夏草木茂盛葱茏，给人以生机盎然的美感享受，不失为好诗。

用组合联想的艺术想象方式写短篇古诗，意象已有跳跃之感，而以此写长诗，难免出现诗意跳跃、复沓的弊病。比如《昌谷诗》，铺写家乡昌谷的五月景物，先用二十四个诗句描绘村野景色，用二十二个诗句，描写神女祠的景物，用十个诗句，描写福昌宫的景物，接着又用四十二个诗句再次描绘村野景物。这样，就出现诗意重复，如同样描写溪水，有“咽源惊溅起”、“鸣流走响韵”、“危溜声争次”、“漂旋弄天影”等句；同样写山光，便有“光洁无秋思”、“岑光见毂襟”、“凉光入涧岸”等句。诗思跳跃，缺少连贯性，一忽儿写五月稻，“昌谷五月稻，细青满平水”；一忽儿写垅上的熟麦，“垅秋拖光穟”；一忽儿写一望无际的麦田，“芒麦平百井”。吴正子以为《新唐书》本传所载长吉外出，遇有所作，投入囊中，至夜归足成之的事迹，是可信的，读本诗便足可验证[1]。言之成理。所以王琦评本诗云：“盖其触景遇物，随所得句，比次成章，妍媸杂陈，斓斑满目，所谓天吴紫凤，颠倒在裋褐者也。”（王琦《李长吉歌诗汇解》）《恼公》篇，是糅合连接联想和组合联想两种想象方式写成的长篇艳诗，虽说也有许多并列诗歌意象的地方，但此诗注重起、结、承、转，诚如吴炎牧所说，“篇中起结不爽丝黍，读者但见其色之浓丽，

---

① （宋）吴正子，刘辰翁：《笺注评点李长吉歌诗》，明激素堂刻本，卷三。

而忽其法之婉密”。[1] 这首诗确是李贺精心结构的好诗，自不能与《昌谷诗》相提并论。

李贺既运用超乎现实的艺术想象方式，也运用如实反映现实的艺术想象的方式，创造出生动含蕴的艺术形象和奇瑰的诗美意境，因而形成他的诗歌想象力丰富奇特的审美特征。随之而带来的则是他构思尚奇和造语奇崛的艺术特征，追求“古今未尝经道”、“离绝远去笔墨畦径间”的艺术境界，益发显示出艺术想象在李贺诗歌创作实践活动中的重要地位。

（二）语言艺术论

李贺刻意锤炼诗歌语言，他的诗造语奇警、凝炼、峭拔，色彩秾丽，形成了“瑰丽奇峭”的语言风格。

李贺学习杜甫刻意锤炼语言的创造精神，也承继了韩愈诗歌语言奇崛的艺术传统，造意撰辞，极是刻苦，推敲锤炼，琢句精妙，乃是一位苦吟诗人。他的老母每每见到锦囊中的诗句极多，就要说“是儿要当呕出心始已耳”（李商隐《李贺小传》）。长吉自己也说：“巨鼻宜山褐，庞眉入苦吟”（《巴童答》），“吟诗一夜东方白”（《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》）。李贺创作时态度认真、刻苦，“字字皆雕锼”（李纲《读李长吉诗》）[2]，语言奇崛峭拔，试看《赠陈商》：

柴门车辙冻，日下榆影瘦。
黄昏访我来，苦节青阳皱。
太华五千仞，劈地抽森秀。
旁苦无寸寻，一上戛牛斗。

诗中的“冻”字、“瘦”字、“皱”字、“抽”字、“戛”字，都是着意推敲出来的。用“冻”字形容车辙硬结，用“瘦”字形容树影孤零，用“皱”字形容

---

① （清）姚文燮：《昌谷集注附批》，三家评注本，卷二，242 页，上海，中华书局上海编辑所，1959 年。

② 吴企明：《李贺资料汇编》，36 页，北京，中华书局，1994 年 10 月。

春气郁结不舒，用“抽”字形容华山陡峭，用“戛”字形容华山上耸云霄的气势，都是未经人道过语，奇警精辟。此外如《梦天》：“云楼半开壁斜白，玉轮轧露湿团光。”夜雨方歇，云层半开，云层重叠如空中楼阁，故云“云楼”。玉轮，喻团团满月，由“轮”字而引发出“轧”意，因圆月在夜露（实为浮云）中流动，带有水气，故云“轧露”、“湿团光”。这也都是诗人苦吟的结果。李贺锤炼语言，追求“戛戛独造”的艺术境界，因而在他的笔下，精警、奇峭、凝炼、富有独创性的语言，比比皆是。“湿萤满梁殿”（《还自会稽歌》），流萤而曰“湿”，语新；“吴霜点归鬓”（《还自会稽歌》），鬓上白丝如“点霜”，造语精妙；“诗封两条泪”（《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》），说寄诗如同封住愁泪寄上，“封”字，炼得奇巧；“东关酸风射眸子”（《金铜仙人辞汉歌》），冷风射眼，使眼发酸，简称为“酸风”，语奇意新；“江上团团贴寒玉”（《江南弄》），寒玉喻月，月映江上而用“贴”字，摹写贴切；“帘外严霜皆倒飞”（《夜坐吟》），形容歌声精妙，能使严霜倒飞，落想精警；“飞香走红满天春”（《上云乐》），香而能走，红而能飞，语意新隽；“画栏桂树悬秋香”（《金铜仙人辞汉歌》），桂香凝聚于画栏畔，却曰“悬”，炼字新奇。周紫芝评李贺诗“语奇而入怪”[1]，“语奇”，确实道出了李贺歌诗语言审美特征的重要侧面。

李贺诗歌语言“语丽”的特色，早经前人拈出。杜牧说：“时花美女，不足为其色也”（《李长吉歌诗叙》）；齐己也说：“吴绫蜀锦胸襟开”（《读李贺歌集》）[2]；陆游则把李贺的诗比作“百家锦衲，五色眩曜，光彩夺目”（范晞文《对床夜话》卷二）；毛驰黄更从艺术创作的角度出发，说他的诗“设色秾妙”（《诗辩坻》），指出李贺追求瑰丽的语言色彩美。

“语丽”的特色，是体现在诗人整个创作实践中的。他的那些描写贵族阶级腐朽生活的诗篇，如《秦宫诗》：“越罗衫袂迎春风，玉刻麒麟腰带红。楼头曲宴仙人语，帐底吹笙香雾浓。人间酒暖春茫茫，花枝入帘白日长。飞窗复道传筹饮，十夜铜盘腻烛黄。秃襟小袖调鹦鹉，紫绣麻鞯踏哮虎。斫桂烧金待晓宴，白鹿青酥夜半煮。”《将进酒》：“琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红。烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。”

---

① 吴企明：《李贺资料汇编》，36页，北京，中华书局，1994年10月。

② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷八四七，9585页，北京，中华书局，1960年。

《夜来乐》："红罗复帐金流苏，华灯九枝悬鲤鱼。丽人映月开铜铺，春水滴酒猩猩沾。"运用色彩瑰丽的语言，渲染贵族之家富丽堂皇的气象，以揭示他们生活的腐朽侈奢。至于其他生活题材，到了李贺笔下，也写得色彩浓丽，与整个诗篇的情思、环境氛围非常协调。比如描写湘妃的情思，"蛮娘吟弄满寒空，九山静绿泪花红"(《湘妃》)。绿山静悄悄，红花如啼血，倍增哀思。"南浦芙蓉影，愁红独自垂。"(《黄头郎》)用垂着头、独自愁的芙蓉花，比喻送别的少妇，将色彩与情感结合起来，语意绝妙。又如描写军营中的酒宴，"方花石础排九楹，刺豹淋血盛银罌"，"横楣粗锦生红纬，日炙锦嫣王未醉"(《公莫舞歌》)。这些色彩艳丽的语言，起着突现场面豪华、渲染氛围森严的艺术作用。即使描写一次普通的会面，作者也用浓墨加以描绘，如《高轩过》："华裾织翠青如葱，金环压辔摇玲珑。马蹄隐耳声隆隆，人门下马气如虹。"鲜丽的服饰，轩昂的气宇，为下文称赞韩愈、皇甫湜二人的文才学识作了很好的铺垫。又如反映边地征战生活的《雁门太守行》，"黑云压城城欲摧，甲光向月金鳞开。角声满天秋色里，塞上胭脂凝夜紫"。这些诗句，抹上浓重的色彩，恰当地点染了战场上悲壮的气氛，从而构成一幅有声有色的鏖战画面，增强了诗篇的艺术感染力。

李贺歌诗是可以配乐歌唱的。新、旧《唐书》本传里都谈到当时的乐工将李贺乐府诗"合之管弦"。李贺自己的诗序里也提到，他的诗写成后，满座的人"合噪相唱"(见《申胡子觱篥歌序》)，或则"与妓弹唱"(见《花游曲序》)。这说明李贺诗的语言具有音乐美。当然，我们今天已无法用乐谱重新歌唱这些诗，但是从现存诗作中，还能见到李贺诗具有音乐美的一些特点。

李贺喜欢运用双声叠韵词、叠字、叠句，组成音节浏亮、富有节奏感的诗句，增加音响效果。双声叠韵词用得很多，如：玲珑(《高轩过》)、牢落(《南园十三首》其七)、参差(《河南府试十二月乐词·四月》)、酿醽(《示弟》)、鸳鸯(《黄头郎》)、猰貐(《公无出门》)、酩酊(《将进酒》)、凄迷(《开愁歌》)、蹭蹬(《马诗二十三首》其一一)、琅玕(《荣华乐》)、罷瞰(《春坊正字剑子歌》)、鸿龙(《绿章封事》)等等。除了一般意义上的运用叠字(每句中出现一处叠字)以外，李贺在叠字运用上变化

比较大。有些诗，一句之中重复使用叠字，如“堂堂复堂堂”(《堂堂》)，“飞光飞光，劝尔一杯酒”(《苦昼短》)，“朝朝暮暮愁海翻”(《梁台古意》)，“采玉采玉须水碧”(《老夫采玉歌》)，“露花飞飞风草草”(《河南府试十二月乐词·九月》)。有些诗变化运用叠字，将叠用之字分散在诗句中，如“西山日没东山昏”、“桂叶刷风桂坠子”(《神弦曲》)，“天浓地浓柳梳扫”(《新夏歌》)，“天若有情天亦老”(《金铜仙人辞汉歌》)。有些诗对句使用叠字，如“晓声隆隆催转日，暮声隆隆催月出”(《官街鼓》)，“还吴已渺渺，入郢莫凄凄”(《奉和二兄罢使遣马归延州》)，“人间春荡荡，帐暖香扬扬”(《感讽六首》其一)，“杂杂胡马尘，森森边士戟”(《感讽六首》其三)。有些诗上下句变化使用叠字，如“休洗红，洗多红色浅”(《休洗红》)，“食熊则肥，食蛙则瘦”(《苦昼短》)。有些诗则使用重叠句和排比句，如“官不来，官庭秋”、“官不来，门幽幽”(《官不来题皇甫湜先辈厅》)，“使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭”(《苦昼短》)，“谁看挟剑赴长桥，谁看浸发题春竹”(《听颖师弹琴歌》)，“今日见银牌，今夜鸣玉钟。月从东方来，酒从东方转”(《河阳歌》)。诗人使用多种语言技巧、句式、句法，变化无穷，益发显示出他在语言艺术方面的精深造诣。

李贺诗最常见的是五、七言诗，有时也写三言句诗，如《白门前》、《上之回》、《古邺城童子谣效王粲刺曹操》，以短促的音节，形成强烈的节奏感。《明于嘉刻本李长吉诗集》阙名批语云：“《古邺城童子谣效王粲刺曹操》，节愈短，音愈悲，词愈简，情愈切，长吉之妙如此。”他也喜欢运用长短参差的句子组合成篇，以造成节奏、旋律上的错落有致，更好地适应艺术想象的飞跃、艺术构思的恣肆和情感的激越变化。如《公无出门》中的“天迷迷，地密密。熊虺食人魂，雪霜断人骨。嗾犬狺狺相索索，舐掌偏宜佩兰客”等句，就是用三三、五五、七七句式，重复排列叠字，配以仄声韵，读来急促、沉浑，为描绘一幅凶兽遍地的险恶社会图景，配置了良好的音乐效果。《苦昼短》诗以三、四、五、六、七言句交叉排列，舒徐流畅，一气呵成。其中有些诗句，形式上是五言或六言，实际上却是三言或四言，如“吾不识——青天高，黄地厚”，“吾将——斩龙足，嚼龙肉”，“使之——朝不得回，夜不得伏”。正是这些

极尽错综变化之妙的诗句，增加了语言富有音乐性的美学效果。

李贺也喜欢运用繁密的韵脚，造成韵律和谐，读来琅琅上口。有些诗，采用“柏梁体”的用韵方式，句句用韵，韵字密集，如《堂堂》，八句，全用下平声七阳韵；《高轩过》，十三句，全用上平声一东韵（仅一句“龙”字，用二冬韵，可通押）。有些诗，采用变化了的“柏梁体”式，平仄交叉用韵，如《帝子歌》，前四句句句押上声四纸韵，后四句句句押下平声七阳韵。又如《李凭箜篌引》，句句用韵，却平仄交替，前四句“秋”、“流”、“愁”、“篌”，押下平声尤韵；第五、六句“叫”、“笑”，转成仄声，押去声啸韵；第七、八句又转用平声韵，“光”、“皇”，押下平声阳韵；后半首六句，“处”、“雨”、“妪”、“舞”、“树”、“兔”，上声麌韵与去声遇韵通押，句句用韵。有些诗，则采用平仄换韵的方法，运用“逗韵法”，即在换韵处首句也押了韵，增多了韵字，造成韵脚繁密的特色，增加诗的音乐美，如《牡丹种曲》，前四句，“老”、“草”、“晓”，押仄声皓韵；次四句，“烟”、“阑”、“弦”，换押平声，先、寒通押；次二句“昏”、“恩”，换押平声元韵；再次二句“处”、“语”，又换押仄声语韵。由于使用“逗韵法”，使十二句十处用韵。《秦宫诗》亦用此法，使二十句诗用了十五处韵，韵字密集，读来好听。此外，长吉摆脱拘束，在一首诗中，重复使用相同的韵字，如《春归昌谷》，两处用“老”字押韵；《恼公》篇两用“浓”字；《公无出门》篇两用“天”字；《出城别张又新酬李汉》篇，两用“人”字。总之，李贺运用古体诗叶韵比较自由的特点，采取不同的手法，造成韵脚繁多密集的音律效果，使全诗在音响上构成谐和的整体。

李贺用“镂玉雕琼”的功夫、“惨淡经营”的苦心，炼字琢句，再加上他“独辟蹊径”的创造力，丰富奇特的想象力，因而使诗歌语言呈现出生动形象、峭拔警迈、奇丽瑰诡、韵律谐和的特点。诗人正是以这种瑰丽奇峭的艺术语言，努力创造奇丽的、美的诗境，别开生面，与当日诗坛上平庸萎靡的诗风相抗衡。

（三）讽刺艺术论

李贺诗歌以其犀利精辟的讽刺艺术，尖锐地、准确地揭露并抨击了当代社会的丑恶事物。

早在刘辰翁的评语里，就指出长吉诗具有讽刺意义。他评《马诗二十三首》(其八)云："有风刺，亦自峭异"；评《古邺城童子谣效王粲刺曹操》云："虽不尽晓刺意，终是古语可爱"；评《昆仑使者》"元气茫茫收不得"句云："甚有风刺"。(刘氏评语见《笺注评点李长吉歌诗》)清人王夫之也独具只眼，指出"长吉长于讽刺，直以声情动古今"(《船山唐诗评选》)。姚文燮作《昌谷集注》，在自序里也说："故贺之为诗，其命辞、命意、命题，皆深刺当世之弊，切中当世之隐。"何永绍《昌谷集注序》云："其讥刺感讽，未必不有如子美之心者也。"[1]李贺在揭露、抨击现实生活中的丑恶事物时，总是带着强烈的爱憎感情，极尽嘲笑、揶揄、讽刺之能事，笔锋犀利，入木三分。讽刺艺术是李贺诗艺术特征的一个重要组成部分。

鲁迅先生在《什么是讽刺》一文中深刻地指出"讽刺的生命是真实"，是把日常生活中那些"不合理、可笑、可鄙、甚至于可恶"(见《且介亭杂文二集》)的现象，加以表现和暴露。李贺在揭露统治阶级的时候，常常通过那些"不合理"、"可笑"、"可鄙"的生活细节，讽刺他所抨击的对象。《感讽五首》(其一)是一首"讽催科之不时也，蚕事方起，而县官已亲自催租，何其火迫乃尔?"(王琦《李长吉歌诗汇解》)的诗，通过"县官骑马来，狞色虬紫须。怀中一方板，板上数行书。不因使君怒，焉得诣尔庐"、"县官踏飧去，簿吏复登堂"这些生活细节，对县官、簿吏相继逼租、贪婪无厌作了辛辣的讽刺，揭露了封建官吏横征暴敛的罪恶。蒋楚珍评本诗云："此讽横征也，比杜更雅，仁者之言。"(见姚文燮《昌谷诗注》附)阙名批语评云："此苦征赋之扰也"。(《明于嘉刻本李长吉诗集》)这些评语都能很准确地把握本诗的题旨。《秦宫诗》"亦刺当时之事"(王夫之《船山唐诗评选》语)，对豪奴秦宫的揭露和批判，正是通过那些表现豪奴奢华的服饰、珍奇的饮食、永巷骑新马、内室看屏画等一系列"不合理的"生活细节而达到的。特别是中间的"开门烂用水衡钱，卷起黄河向身泻"两句和结尾的"鸾篦夺得不还人，醉卧氍毹满堂月"两句，表现秦宫"可鄙"、"可恶"的生活细节，更是有力

---

① 姚文燮：《昌谷集注》，卷首。

地暴露、讽刺秦宫荒淫无耻的丑恶行径。《嘲少年》讽刺贵族特权阶级的子弟，“别起高楼临碧篠，丝曳红鳞出深沼。有时半醉百花前，背把金丸落飞鸟。自说生来未为客，一身美妾过三百。岂知斸地种田家，官税频催没人织。长金积玉夸豪毅，每揖闲人多意气。生来不读半行书，只把黄金买身贵”。《感讽六首》(其四)讽刺受到皇帝恩宠的武将子弟，“青门放弹去，马色连空郊。何年帝家物，玉装鞍上摇。去去走犬归，来来坐烹羔。千金不了馔，狢肉称盘臊”。这两首诗都是尽情地把“不合理”、“可笑”、“可鄙”的现象和生活细节，暴露在读者眼前，让大家从中领悟到诗人抨击丑恶事物的严正态度和爱憎感情。

用极度夸张的手法，突出被揭露对象的某些特征，加深人们对社会本质的认识，达到讽刺的目的，这是李贺常用的手法之一。高尔基说过：“艺术的目的是夸大美好的东西，使它更加美好；夸大坏的——仇视人和丑化人的东西，使它引起厌恶。”(《论文学》)李贺讽刺艺术的文学功能，也正在于引起人们对被揭露对象的憎恨和厌恶。《荣华乐》描写梁冀显赫骄横的时候，突然插入“将回日月先反掌，欲作江河惟划地”两句，把梁冀专横跋扈、气焰熏天的特性，作了极度的夸张。在描写梁冀奢侈淫逸生活的时候，突然插入“能教刻石平紫金，解送刻毛寄新兔”两句，把梁冀财富盈积、聚敛无度的特性，作了极度的夸张，起了很强的讽刺效果。这首诗借汉代梁家讽刺唐代的贵族阶级，明人曾益指出：“意盖借此以刺当时之专恣者”(《昌谷集注》)；姚文燮也说：“贺抚今追昔，因引梁家以讥之也”(《昌谷集注》)；方扶南评曰：“借题讽刺，岂真咏梁家？”(《方扶南批本李长吉诗集》)前代诗论家的意见完全一致。《吕将军歌》描写统领平叛将士的宦官，“榼榼银龟摇白马，傅粉女郎火旗下。恒山铁骑请金枪，遥闻箙中花箭香”，便是成功地运用这种讽刺手法的一个实例。王琦对此有极精到的评说，“笑其时所用将帅，腰佩银印，身骑白马，非不形似，而孱怯无能，乃一傅粉女郎在旗纛之下，何足以威服敌人。是以恒山铁骑，请与比较金枪，藏匿不出，但遥闻其箙中花箭香而已。盖传言其善射也，曰花，曰香，亦从傅粉女郎生出，言其不见可畏之意”(《李长吉歌诗汇解》)。再看《公无出门》一诗，诗人为了揭露社会环境的险恶，突现熊虺、嗾犬、毒虺、狻猊、猰貐

吃人的特性，夸大其辞地说："天迷迷、地密密，熊虺食人魂，霜雪断人骨。嗾犬唁唁相索索，舐掌偏宜佩兰客"，"毒蚪相视振金环，狻猊猰貐吐馋涎"。诗篇以艺术夸张的手法，用毒蚪凶兽喻指并讽刺现实社会中叛乱藩镇和其他恶人。李白有《猛虎行》，反映安史之乱。李贺也有《猛虎行》，以猛虎喻指叛乱藩镇，句句写虎，而又句句写凶恶的藩镇。姚文燮评此诗曰："贺睹时事，故拟此以为讽耳。"(《昌谷集注》)诗中"乳孙哺子，教得生狞"两句，以夸张的手法，突现他们世代相传、骄横凶残的本性；"举头为城，掉尾为旌"两句，以夸张的手法，突现他们飞扬跋扈、对抗中央的本性。

李贺善于选取现实生活中能够形成强烈对比的事物，构成诗的意境，从而肯定、歌颂美好的东西，揭露、讽刺丑恶的现象，激发人们的不平和义愤，发挥诗歌的美刺作用。如《感讽六首》(其四)："试问谁家子，乃老能佩刀。西山白盖下，贤隽寒萧萧。"诗人用贤隽寒士与豪纵的贵家子弟作对比，强化了对备受恩宠的武将子弟的讽刺效果。陈本礼《协律钩玄》评本诗曰："此讥武世家子弟骄奢，不识贤隽也。"此评虽点出题意，还嫌不够明确。《绿章封事》："金家香弄千轮鸣，扬雄秋室无俗声。"短短两句诗，把"金家"的骄奢和"寒士"的落寞充分地表现出来，讽刺抨击了"香弄千轮鸣"的贵族阶级。曾益评曰："贵戚如金家门巷，趋附不啻千轮之鸣；读书之士如扬雄者，萧然一室，无世俗交际之声。其故何也?"(《昌谷集注》)《吕将军歌》一面写吕将军报国无路，英雄无用武之地，一面写宦竖统兵，在敌人面前畏葸不前；一面写"神骥"散落西郊，嚼着"叶如刺"的蓬草，一面写"蹇蹄"饱食青刍，饱饮白水。一层写人，正写；一层写马，喻写。诗作就是在这种鲜明强烈、多层次的对比中，深刻地讽刺并揭露了当朝统治者任人唯亲的路线。

李贺诗歌讽刺艺术的成功之处在于：经过诗人精心的艺术加工，使现实生活中丑恶事物的可笑的、可鄙的、可恶的特性真实地呈现在读者面前，他又用艺术夸张的手法，将丑恶事物的本质特征更加集中、更加突出，与美好事物进行比照，融入自己强烈的主观态度和感情，充分发挥讽刺艺术的审美作用，从而加深人们对客观世界的认识，增强作品的艺术感染力。

（四）艺术技巧论

长吉写诗，讲求技巧，与他的迥然异趣的艺术想象、艺术语言、艺术风格相配合，创造出“戛戛独造”的诗篇来。长吉经常使用的诗歌写作技巧、表现手法很多，无法也无须繁琐地逐一论列，况且，有些技巧已在前文谈过，所以，这里仅胪举七种比较特殊的技巧，加以讨论，以见长吉诗的艺术成就。

1. 通感

在日常生活中，眼、耳、舌、鼻、身各个感觉器官的功能，即视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉，可以互相沟通。我们的文学作品，将这些不同器官感觉交通的体验、感受表现出来，这便是“通感”的表现技巧。我国古代的文学理论家和修辞学家都还没有将这种表现技巧加以理论描述，钱钟书先生的《通感》一文[①]，拈出中国诗文中“通感”的描写手法，并举出李贺诗两例四句，可见李贺曾运用过这种创作技巧。通观李贺诗集，他运用这种表现手法的例子还真不少。《听颖师弹琴歌》：“谁看挟剑赴长桥，谁看浸发题春竹。”挟剑赴长桥，浸发题春竹，本来都是视觉形象，诗人通过周处斩蛟，表现激昂慷慨的情绪，通过张旭醉书，表现淋漓酣畅的气势，用以比拟琴声的激昂酣畅，这是视觉与听觉的交通。《河南府试十二月乐词·四月》：“依微香风青氛氲”，雨从花下滴过，带出花香，故称香雨。观花而闻其香，观雨从花下过而知雨亦香，这便是沟通视觉和嗅觉的结果。吴景旭《历代诗话》卷四九云：“雨初无香。李贺有‘依微香雨青氛氲’之句，云初无香。卢象有‘云气香流水’之句。妙在不香说香，使本色之外，笔补造化。”吴氏的评论还没有点出视觉通于嗅觉的道理。《王濬墓下作》：“松柏愁香涩”，闻香，这是嗅觉；感涩，这是触觉。看到松柏，闻到松香，香而会涩，这不正是交通视觉、嗅觉、触觉的缘故吗？《湘妃》：“九山静绿泪花红”，绿荫能“生静”，这正是超越视觉的界限，获得了听觉里的感受。《蝴蝶飞》：“杨花扑帐春云热”，杨花扑帐是视觉形象。春云，指杨花漫天飞舞；热、热

---

① 钱钟书：《旧文四篇》，50页，上海，上海古籍出版社，1979年9月。

闹，春云热，渲染出一番春光烂熳的景象，这正是超越视觉的界限，获得了周身感觉里的体验。《金铜仙人辞汉歌》："东关酸风射眸子"，王琦释酸风云："缪袭屠《柳城篇》：但闻悲风正酸。"（《李长吉歌诗汇解》）姚文燮则云："悲风东来，惟堪拭目。"（《昌谷集注》）叶葱奇云："酸风，犹凄风。"（《李贺诗集疏注》）诸氏释酸风，都缺少一个环节。金铜仙人离开汉宫时，环境凄凉，令人心酸，此时，东关的冷风吹入眸子，使眼睛发酸，诗人将多种感觉体验与冷风拍合起来，实现"感觉挪移"，便写出"酸风"这个未经人道过的诗歌意象来。

2. 博喻

杰出的诗人，都喜欢也善于运用比喻手法，引发读者丰富的联想，增加诗歌意象的生动性和形象性。长吉诗善于比兴，巧妙地运用多种比喻手法，具有丰富、新颖、奇特、贴切的特点。对那些普通的比喻手法，不赘述，这里特标举出博喻和曲喻加以讨论。

先说说博喻。博喻，用多种喻象，重复连贯地比喻某种事物的一个方面或各个方面，突出某种事物一个方面或各个方面的特点，加深读者印象，增加艺术感染力。这个艺术传统始自《诗经》，如《小雅·斯干》："如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞。"李贺继承这种传统，在《春坊正字剑子歌》里写道："隙月斜明刮露寒，练带平铺吹不起。蛟胎皮老蒺藜刺，鹡鸰淬花白鹇尾。"除"蛟胎"句是形容剑匣的花纹外，其余三句，叠用三个喻象，比喻剑刃的光芒、质重和如白鹇尾羽一般的彩色。《听颖师弹琴歌》："芙蓉叶落秋鸾离，越王夜起游天姥。暗佩清臣敲水玉，渡海蛾眉牵白鹿。谁看挟剑赴长桥，谁看浸发题春竹。"连贯地运用六个比喻，摹写琴声六个方面的乐美特征：凄楚哀切、超妙放逸、琤琮清泠、缥缈旷达、激昂慷慨、淋漓酣畅，细致地描绘颖师弹奏古琴的美妙动听、丰富多变的声响。《公无出门》："毒虬相视振金环，狻猊猰貐吐馋涎。"连用三种喻象，以"振金环"的毒蛇，食人的狮子、猰貐，形象地比喻叛乱藩镇的凶残狠毒。《猛虎行》一诗，以猛虎的多方面特征，喻写叛乱藩镇多侧面的罪行。"长戈莫舂，强弩莫抨"，以猛虎的凶猛，形容叛乱藩镇的飞扬跋扈；"乳孙哺子，教得生狞"，以猛虎的哺养子孙，比拟叛乱藩镇子承父位、父子相继为恶的罪行；"举头为城，

掉尾为旌”，运用王充《论衡·率性》的典故，以猛虎的行为，比喻叛乱藩镇霸占一方、对抗中央的罪行；“东海黄公，愁见夜行”，以东海黄公为虎所杀的典故，喻写叛乱藩镇的骄横凶残。以上这些都是李贺运用“博喻”表现手法成功的实例。

3. 曲喻

曲喻，比一般的比喻，更深进一层，要转一个弯。诗人通过丰富的联想，由甲事物的某种特征，联想到乙事物，又以乙事物的另一种特征，属之于甲事物。钱钟书《谈艺录》云：

> 而其比喻之法，尚有曲折。夫两物相似，故以此喻彼，然彼此相似，只在一端，非为全体。苟全体相似，则物数虽二，物类则一，既属同根，无须比拟。长吉乃往往以一端相似，推而及之于初不相似之他端。……如《天上谣》云：“银浦流云学水声”。云可比水，皆流动故，此外无似处，而一入长吉笔下，则云如水流，亦如水之流而有声矣。《秦王饮酒》云：“羲和敲日玻璃声”。日比瑠璃，皆光明故，而来长吉笔端，则日似玻璃光，亦必具玻璃声矣。同篇云：“劫灰飞尽古今平”。夫劫乃时间中事，平乃空间中事，然劫既有灰，则时间亦如空间之可扫平矣。他如《咏怀》之“春风吹鬓影”，《自昌谷到洛后门》之“石涧冻波声”，《金铜仙人辞汉歌》之“清泪如铅水”，皆类推而更进一层。古人病长吉好奇无理，不可解会，是盖知有木义而未识有锯义耳。

钱氏之说极是。云如水流，亦如水之流而有声，这种诗意，杜甫已经说过，《登慈恩寺塔》：“河汉声西流”，而李贺却说“学水声”，则又比杜诗进一层。除了钱氏例举的诗句外，还可补充一些例句。《恼公》：“歌声春草露”，歌声如贯珠，前人早已说过。长吉从珠圆的特点，联想到春草上的露珠，又从春草之清润与露珠之圆莹，联想到歌声的清圆。这种比喻，比歌声如贯珠进了一层，多转了一个弯。王琦《李长吉歌诗汇解》：“歌声之美，累累如草上露珠之圆。”姚文燮也说：“言歌声之圆如珠”。（《昌谷集注》，方扶南所评与之相同。）他们都道出歌声如圆珠一

层意义，没有注意到诗人的春草上的露珠这一曲折喻意。《秋来》："衰灯络纬啼寒素"。啼寒素，不成语，然从曲喻写作技巧的角度着眼，就能理解诗句的意思。秋虫长鸣，其声札札如织布机发出的声音，诗人以织布机声比拟虫鸣，又类推而更进一层，由织布机联想到它织出的布"寒素"，于是就将"初不相似"的虫鸣和"寒素"联系起来。又如《李凭箜篌引》："芙蓉泣露香兰笑"。莲花上的晨露如泪水，诗人由泪水而联想到哭泣，将哭泣的声音比拟箜篌声的幽咽。香兰花盛开如笑脸，诗人将笑声比拟成箜篌声。这些都是李贺运用曲喻手法的妙例。

4. 借对

借对一法，严羽《沧浪诗话·诗体》云："有借对。孟浩然'厨人具鸡黍，稚子摘杨梅'，太白'水春云母碓，风扫石楠花'，少陵'竹叶于人既无分，菊花从此不须开'，言之者有是也。"李贺善写乐府、五七言古诗；律诗也写，写得不多。方扶南对他的律诗作过评论，说："通集自以七言歌词为最，尽人之所知也。五律、五排、五绝亦复妙绝"，又云："人只言其歌行，而不知其五律。贺之五律与柳州之七律，皆有味外之味，局亦似紧，格亦似平，却洗削无一点尘埃。"（《方扶南批本李长吉诗集》）既要写律诗，就要运用对偶的诗歌技巧，而李贺在律诗中巧用"借对"，数量还不少，可称一大特色。

《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》："莎老沙鸡泣，松干瓦兽残。"为了与"瓦兽"构成对偶，诗人特借莎鸡作沙鸡，沙与瓦切对。莎鸡，虫名，俗呼红娘子，居莎草间，《诗经·豳风·七月》："六月莎鸡振羽"。

《感春》："榆穿莱子眼，柳断舞儿腰。"莱子，老莱子的简称，与舞儿构成对仗。莱子，实为来子的借用。来子，钱名，亦作耒子，吴正子注："莱子当作来子，宋废帝景和元年，铸二铢钱，文曰景和，形式转细无轮郭不磨凿者，谓之来子钱。"[1]《南史·颜竣传》："议者以铜难得，欲铸二铢钱。竣议曰：前铸二铢官钱，每出，人间即模效之，而大小厚薄皆不及也。无轮郭，不磨镟，如今之剪凿者，谓之耒子钱。"（《宋书·颜竣

---

① 王琦：《李长吉歌诗汇解》，三家评注本，卷二，115页。

传》与之同）

《送秦光禄北征》："虎鞹先蒙马，鱼肠且断犀。"鞹，去毛的皮。虎皮蒙马，用《左传》的故事。鱼肠，剑名，李贺巧借"鱼肠"与虎皮构成对仗。

《恼公》："黄庭留卫瓘，绿树养韩冯。"这两句诗，黄庭、绿树，色彩加名词相对；卫瓘、韩冯，人名相对。这里，两组对仗均用"借对"之法。黄庭并非黄色的庭院，乃借用《黄庭经》。王琦注："论者谓瓘得伯英筋，靖得伯英肉，其（指卫瓘）写《黄庭经》于书传无考。"（《李长吉歌诗汇解》）显为借用。卫瓘是人名，但韩冯在本诗里作鸟讲，用干宝《搜神记》典故。韩冯夫妇死后，化为鸟，如鸳鸯，故称"韩冯鸟"（亦作韩朋鸟）。以韩冯代指鸟，与卫瓘构成对偶，亦是借用。

《恼公》："弄珠惊汉燕，烧蜜引胡蜂。"王琦《李长吉歌诗汇解》注本诗，点明李贺用了"借对"的技巧，云："蜜者，小蜂采花蕊酿之而成，故烧之蜂闻其气则竞集不去，然其蜂即名蜜蜂，与胡蜂异。胡蜂不能作蜜，长吉徒以胡汉字偶相对而借用之。"

《恼公》："吹笙翻旧引，沽酒待新丰。"旧引，旧曲；翻旧引，改翻旧曲为新曲。新丰，地名，产酒，王维《少年行》："新丰美酒斗十千"。本诗撇开新丰地名意义，借用新丰的字面意思，以新对旧，以引对丰，与"旧引"构成对仗。

5. 旁出

前人以为李贺于章法不大理会，易得佳句，少成名篇，如黎简说过："惟章法似无伦次，然长吉于此不甚理会。"（《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》卷一）吕石驷却针对黎简的说法，发表了一些很有见地的话，"读长吉诗，须知长吉有八长：一曰奇意，二曰涩字，三曰断绝，四曰蕴秘，五曰旁出，六曰遥应，七曰陡转，八曰冷结。八法既知，然后可与言长吉"（这段批语，附见于《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》）。吕氏所谓的八长中的三长："旁出"、"遥应"、"冷结"，都属于结构的技巧。吕氏对李贺诗歌的章法，提出了新的认识，很有意义，值得认真加以探讨。

先谈谈"旁出"的问题。

诗句按照艺术想象的轨迹、构思立意的思路，逐步向前推进，这时突然插进两句或一段描写（或抒情），似乎割断前后文意，造成诗意的阻塞。然而，细细审察，这些文句并非是多余的，它们补充、旁衬、丰富描写（或抒情）客体的内涵，这便是“旁出”的写作技巧。钱钟书先生所谓的“傍生”（《谈艺录》七“李长吉诗”条云：“忽起忽结，忽转忽断，复出傍生，爽肌戛魄之境，酸心刺骨之字，如明珠错落”）也就指这种描写手法。现举例说明之。《老夫采玉歌》，全诗除开端两句点明采玉老夫痛苦遭遇的社会根源以外，都是具体描写老夫采玉时的艰险困苦的劳动条件、饥寒劳累的悲惨生活和怀乡思亲的心情，在第七句采用“旁出”的手法，突然转入“蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水”两句，似乎脱离了采玉老夫的描写，然而它在全诗中却起着补充、旁衬和深化题旨的艺术作用。诗人以“溪水厌生人”的诗歌意象，暗示溪水中淹死无数采玉工人，活着的采玉老夫不知在哪一天也会走上这条道路。以“千年恨溪水”的怨愤语，暗示工人怨恨的不是溪水，却是驱使他们到溪水中采玉的贵族阶级。“旁出”的两句诗，赋予采玉老夫悲惨生活以典型意义，升华了诗歌的主题思想。《金铜仙人辞汉歌》以拟人化的手法，叙写金铜仙人离开汉宫的情景，这时突然插入“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”两句，接着，诗意又回到金铜仙人的描写上。“衰兰”两句，便是运用了“旁出”的手法。铜人泪下，携盘独出，已是悲伤，再以衰兰送客，旁衬一笔，更用“天若有情天亦老”的句子，把全诗的感情波澜推向高潮。《唐儿歌》前六句赞美杜郎之子的容貌、体态、神情和活泼可爱的童趣，第七句采用“旁出”手法，插入“东家娇娘求对值”句，笔头转向东家娇娘，以她“求对值”的愿望，衬托出“唐儿”的可爱，这里实际上运用以美学效果描写唐儿之美的艺术技巧，绝非闲笔。《五粒小松歌》全诗八句，六句都是刻画小松的姿态和抒写它怅恨垂泪的情思，中间第五句，“旁出”主人的俗态，壁上铺州图，堂上多俗儒，重在表现其俗，与小松的“雅”、小松渴望回归自然的心态，形成强烈的比照，从而实现全诗的题旨。

6. 遥应

写诗讲求呼应，使前后诗意互相映带、绾合，无松散之嫌。长诗尤

其注意“遥应”前文，扣合主题，这是诗歌章法的要道。方东树《昭昧詹言》讲“遥接”技巧，也即是“遥应”之法。李贺很留意于此道。《送秦光禄北征》结句云：“今朝擎剑去，何日刺蛟回。”这是诗人预祝“秦光禄”凯旋的贺词。前诗云：“灞水楼船渡，营门细柳开。将军驰白马，豪彦骋雄材。”描写秦光禄带军出征时的雄姿，结句与之遥遥相应。《官街鼓》煞尾“漏声相将无断绝”，既与首二句“晓声隆隆催转日，暮声隆隆催月出”遥应，又点到《官街鼓》题意，更漏、鼓声朝报晓，夜警暮，长年不停，永远持续不断，岁月在鼓声中消逝，帝王、美女、神仙，没有谁能逃得过死亡的自然规律。《出城别张又新酬李汉》诗云：“此别定沾臆，越布先裁巾。”离别友人，悲伤落泪，备巾拭泪，这个生活细节描写，既遥应首句“李子别上国”，又呼应第三十五、第三十六句：“今将下东道，祭酒而别秦”。多处呼应，使前后诗意绾合。最有意思的是《赠陈商》，诗的前八句，李贺自述穷困失意的景况；次八句描写陈商处于困苦孤独的境地；又次八句表现自己供职太常的切身感受。全诗将陈商和自己的遭遇、思想、品格交糅在一起抒写，因此，结尾二句“天眼何时开，古剑庸一吼”既遥应自述部分，又遥应陈商部分，双结双应，表达诗人和陈商共同的迫切希望施展抱负的强烈愿望。《金铜仙人辞汉歌》：“携盘独出月荒凉，渭城已远波声小”，这两句诗遥应开端“茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹”。携盘独出的是金铜仙人，而建造金铜仙人承露盘的帝王正是汉武帝刘彻，首尾一应；马车承载金铜仙人，月夜出城，与开端“夜闻马嘶”遥遥呼应，首尾二应；马车载着金铜仙人，愈走愈远，天明时已不见踪迹，即是“晓无迹”之意，首尾三应。

7. 冷结

李贺诗歌很重视收结，上面“遥应”一节所谈的内容，都与结尾有关。前代诗论家都谈论到他的收结技巧，如黄淳耀评《河南府试十二月乐词·十二月》云：“结句情理俱深”（《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》）；姚佺评《白虎行》云：“一结豪快无比”（《昌谷集句解定本》）；黎简评《相劝酒》云：“戛然而止，意尽而韵长”（《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》）；阙名批语评《春坊正字剑子歌》云：“一结何等神采”（《明于嘉刻本李长吉诗集》）。仅举数例，于此可见一般。本文主要就吕石

飒指出的“冷结”的问题，加以讨论。

整篇诗歌内容写得很“热闹”，写场面，豪华富丽；写色彩，绚丽浓郁；写情绪，张扬热烈。收结时，却采用艺术想象中对立联想的方式，以反笔转出别意，出现另一番境界，前后诗意形成强烈的对比，突现主题，这是“冷结”。《荣华乐》诗采用铺张扬厉的艺术手法，通过汉代梁冀骄奢淫逸生活的描述，极意铺写当代贵族阶级的荣华生活。诗篇刻划梁冀的外貌和骄淫生活，接着描写他在汉帝前的媚容丑态，继写他受宠后的显赫权势和骄横气焰。继而又从住、食、玩乐、家财等方面铺写他穷奢极欲的生活，写得很“热闹”，梁家的荣华富贵达到人世间的极顶。最后两句却云：“当时飞去逐彩云，化作今日京华春。”以冷语作结，收束全篇，寓有“今之视昔”犹如“后之视今”的深意，揭露、讽刺贵族阶级的腐朽没落，揭示出他们的荣华富贵必然散灭、消歇的命运。《梁台古愁》前八句分二层写，前四句形容梁王的宫室、花圃的富丽宏伟，极写梁台的奢华。次四句描写梁孝王僭拟皇帝，气焰嚣张，日夜淫乐，极写梁孝王的恣纵。最后四句，专写四时代谢，“寥落野湟秋水白”句，表现梁台塌圮，一片白茫茫，冷然作结，不着一点议论，不抒一丝情感，而诗人憎恶梁王的情感在景物描写中自然显露出来。《屏风曲》诗的前六句描写贵妇的新婚，新房内的妆奁，极为精致奢华；新房内的氛围，极为和暖温馨。最后两句，冷冷作结，描写贫家女在风寒露冷的环境里孤枕难眠，贫家女和贵妇人生活的贫富、寒暖、苦乐，两相比照，鲜明突出。《感讽六首》(其四)一诗，讽刺以父荫得官的人。诗篇描写他受皇帝恩宠，优游纵猎，声势显赫，最后两句以冷结手法，掉笔描写困守在西山萧瑟寒风中的贤隽，在强烈的比照中，深化了全诗的讽刺意义。

开端也是结构艺术中的关键性技巧，吕氏的“八长”中却没有提到开端技巧。其实，李贺诗“起得奇”(刘辰翁评《雁门太守行》语，见《笺注评点李长吉歌诗》)、“起调高”(方扶南评《送秦光禄北征》语，见《方扶南批本李长吉诗集》)、“起处兴会好”(黎简评《追和柳恽》语，见《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》)。总之，长吉诸篇的发端大有可观处。本文从略。

综观李贺诗起、结、转、应诸方面艺术技巧的运用，可见诗人并非只重佳句、不重章法，他的结构艺术造诣也很高。毋庸讳言，诗人在过分追求奇峭诗风的同时，也难免出现少数偏重炼字炼句、忽视篇章结构的诗篇。对此，我们不能抓住这些作品而作出“昌谷无章法，每不大理会”（黎简《黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》）的结论，因为这个结论，并不符合李贺及其诗歌创作的实际情况。

（五）中唐时代文艺审美趋向和李贺诗艺术风格的定格

我国的文化艺术在初、盛唐时代得到长足的发展，各个领域里出现了许多新变。到了中唐时代，一种新的审美趋向悄然潜行于文化艺术各个领域里，反映在许多艺术家的创作活动之中。今遴选文学中的诗、文、传奇和艺术中的书法、绘画作为例证，探讨一下中唐时代文艺创作中尚奇的时代风尚。

白居易《馀思未尽加为六韵重寄微之》诗云：“诗到元和体变新”。句下自注：“众称元白为千字律诗，或号之元和格。”[①]白氏所说元和体的“体变”，并不能代表中唐时代的审美趋向。中唐诗风的变化，滥觞于盛唐诗人的创作实践中。岑参诗尚奇，时人殷璠的《河岳英灵集》评曰：“参诗语奇体峻，意亦造奇。”杜甫《渼陂行》也称赞“岑参兄弟皆好奇”[②]，持论与殷璠相同。李白才奇诗亦奇，殷璠评曰：“故其为文章，率皆纵逸，至如《蜀道难》等篇，可谓奇之又奇，然自骚人以还，鲜有此体调。”（《河岳英灵集》）顾况继承他们的艺术传统，皇甫湜《唐故著作佐郎顾况集序》：“偏于逸歌长句，骏发踔厉，往往若穿天心，出月胁，意外惊人语非寻常所能及，最为快也。李白、杜甫已死，非君将谁与欤！”《大历诗略》也说他的诗“多奇趣”。顾况迥异常人的艺术风貌，实开中唐尚奇诗风的先路。尔后，韩愈崛起，司空图评其诗：“愚尝览韩吏部诗歌数百首，其驱驾气势，若掀雷抉电，撑抉于天地之间，物状奇怪，不

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四四六，5000页，北京，中华书局，1960年。

② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷二一六，2261页，北京，中华书局，1960年。

得不鼓舞而徇其呼吸也"(《题柳柳州集后》);叶燮《原诗》评韩愈诗"奇奡",又说:"唐诗为八代以来一大变,韩愈为唐诗之一大变,其力大,其思雄,崛起特为鼻祖";吴乔《围炉诗话》卷三云:"于李、杜后,能别开生路,自成一家者,惟韩退之一人。既欲自立,势不得不行其心之所喜奇崛之路。"中唐时代与韩愈交往甚密的一些诗人,形成一个诗风相近的创作群体,世称"韩孟诗派",稍早于韩愈的孟郊,思苦奇涩,韩愈《荐士》诗评其诗"横空盘硬语,妥帖力排奡"。[①] 李贺诗"奇诡"。卢仝诗险怪,严羽评之为"玉川之怪"(《沧浪诗话·诗体》),辛文房评其诗"语尚奇谲"(《唐才子传》卷五)。刘叉诗怪涩,刘克庄评其诗"以怪名家"(《后村诗话续集》)卷二)。贾岛诗清奇,苏绛《贾司仓墓志铭》:"淡然蹑陶、谢之踪,片云独鹤,高步尘表",[②]张为《诗人主客图》列贾岛为"清奇雅正入室"。韩愈及其诗派对中晚唐诗歌发展产生重大影响,胡震亨曾对之作过非常精要的评价,说:"而会其时,所曲成其业与其身名如孟郊、李贺、贾岛其人者,又皆间出吟手,能偕公翻斗新异,换夺一世心眼传后。以故继诸人而起者,复灯灯相继续不衰,追颂公亦因不衰。"(《唐音癸签》卷二五)

中唐文风尚怪。李肇《唐国史补》卷下云:"元和以后,为文笔则学奇诡于韩愈,学苦涩于樊宗师。大抵元和之风尚怪也。"欧阳修《跋樊宗师绛守居园池记》也说:"元和之际,文章之盛极矣,其怪奇至于如此。"[③]这种文风的代表性作家当然是韩愈,皇甫湜评论韩文风貌与艺术成就,很是恰当,他说:"先生之作,无圆无方,至是归工。抉经之心,执圣之权,尚友作者,跂邪觝异,以扶孔氏,存皇之极。知与罪非我计。茹古涵今,无有端涯,浑浑灏灏,不可窥校。及其酣放,豪曲快字,凌纸怪发,鲸铿春丽,惊耀天下。然而栗密窈渺,章妥句适,精能之至,入神出天。呜呼极矣!"(《韩文公墓志铭》)[④]苏洵《上欧阳内翰第一书》云:"韩子之文,如长江大河,浑浩流转,鱼鼋蛟龙,万怪惶惑,而抑遏蔽掩,

---

① (清)彭定求等:《全唐诗》,卷三三七,3780页,北京,中华书局,1960年。

② (清)阮元等:《全唐文》,卷七六三,7937页,北京,中华书局,1983年11月。

③ (宋)欧阳修:《欧阳修全集·集古录跋尾》,卷九,1196页,北京,北京市中国书店,1986年6月。

④ (唐)皇甫湜:《皇甫持正集》,汲古阁本,卷六。

不使自露，而人望见其渊然之光，苍然之色，亦自畏避而不敢迫视。”[1]皇甫湜是走韩愈矜奇尚异的创作道路的，他的创作和文学主张都体现这一点，他的《答李生第一书》云：“夫意新则异于常，异于常则怪矣，词高则出于众，出于众则奇矣。”[2]继承韩愈、皇甫湜这个尚奇传统的有来无择、孙樵，孙樵《与王霖秀才书》云：“樵尝得为文真诀于来无择，来无择得之于皇甫持正，皇甫持正得之于韩吏部退之。”[3]

唐人传奇发展至中唐，创作出现兴旺景象。唐人喜爱搜罗奇闻异事、神仙鬼怪，写成“传奇”，这类作品，文辞奇诡，富于幻想，文学气息极浓重。虞集《写韵轩记》：“唐之才人，于经艺道学有见者少，徒知好为文辞，闲暇无可用心，辄想象幽怪遇合，才情恍惚之事，作为诗章答问之意，傅会以为说。盍簪之次，各出行卷，以相娱玩。非必真有是事，谓之传奇。”（《道园学古录》卷三八）胡应麟《少室山房笔丛·九流绪论》：“唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”唐传奇充分反映出中唐时代文艺创作领域里尚奇的审美趋向。

中唐时代的书画艺术也出现尚奇的审美特征。先看书法。盛唐时代的张旭之颠，怀素之狂，素负盛名。《宣和书谱》卷七八评张旭草书“奇怪百出”，又云：“一日酒酣，以发濡墨作大字，既醒视之，自以为神，不可复得。”《书史会要》卷五云：“张长史为颠，怀素为狂。”戴叔伦称颂怀素的书艺：“驰豪骤墨剧奔驷，满座失声看不及。心手相师势转奇，诡形怪状翻合宜。”（《怀素上人草书歌》）[4]他们的书风，深深地影响了中唐书法家，裴休“字势奇绝”（《宣和书谱》卷九），柳宗直“奇峭”（《书史会要》卷九），邬彤“奇怪”（《书史会要》卷五）。再看绘画艺术的发展趋势。顾况善画，其画风与诗风相应，封演描述过他作画的状态，《封氏闻见记》卷五“图画”云：“（况）每画，先贴绢数十幅于地，乃研墨汁及调诸采色各贮一器，使数十人吹角击鼓，百人齐声噭叫。顾子着锦袄缠头，饮酒半酣，绕绢帖走十馀匝，取墨汁摊写于绢上，次写诸色，乃以长巾一，一头覆于所写之处，使人坐压，己执巾角而曳之。回环既

---

① （宋）苏洵：《嘉祐集》，四部丛刊影印无锡孙氏藏影宋钞本，卷一二。

② （唐）皇甫湜：《皇甫持正集》，汲古阁本，卷四。

③ （唐）孙樵：《孙樵集》，四部丛刊影印吴氏阁青堂本，卷二。

④ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷二七三，3070页，北京，中华书局，1960年。

遍，然后以笔墨随势开决为峰峦岛屿之状。”王洽（亦作王墨），性疏逸，嗜酒，创泼墨山水，“脱去笔墨畦町”（汤垕《画鉴》语）。朱景玄《唐朝名画录》评其画艺云：“酣醉之后，即以墨泼，或笑或吟，脚蹙手抹。或挥或扫，或淡或浓，随其形状，为山为石，为云为水。应手随意，倏若造化。图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹，皆谓奇异也。”张璪，工松石山水，《唐朝名画录》谓“松树特出古今，能用笔法”。符载《江陵陆侍御宅谯集观张员外画松石图》描述他作画之奇状：“毫飞墨喷，捽掌如裂，离合惝恍，忽生怪状。”①《历代名画记》卷一〇称项容“顽涩”，吴恬“险巧”，杨公南“高奇雅赡”。中唐的绘画艺术亦以尚奇为上。

唐代佛教鼎盛，随着佛教经典的传入和翻译，佛教艺术也传布于中原。唐代寺院壁画很多，神奇怪诞的佛教绘画艺术，曾给我国中唐时代诗、文、绘画和传奇创作尚奇风尚，带来深刻影响。沈曾植《海日楼札丛》卷七：“吾尝论诗人兴象，与画家景物感触相通，密宗神秘于中唐，吴、卢画皆以为蓝本，读昌黎、昌谷诗，皆当以此意会之。”此论极为精辟，启示人们充分认识中唐文艺尚奇审美特征的海外影响。

综上所述，尚奇的审美趋向确实是中唐时代文学家、艺术家从事文艺创作时共同追求的艺术境界。由此，也可以知道风格迥异的长吉诗会出现在这个时代，毫不奇怪，这正是时代风尚孕育、熏陶的结果。从大文化背景上来考察李贺诗的艺术风格，确能切中肯綮。

历代诗论家论及李贺诗艺术风格的文字很多，那么，“独树一帜”、“独辟蹊径”的长吉诗，其艺术风格究竟是什么？在众多的评述中，应该选取那种评论才能正确反映、概括李贺诗的美学特征呢？我们应该如何给长吉诗的艺术风格“定格”呢？这是李贺诗研究中亟待解决的问题。张表臣《珊瑚钩诗话》卷一：“（篇章）以平夷恬淡为上，怪险蹶趋为下。如李长吉锦囊句，非不奇也，而牛鬼蛇神太甚，所谓施诸廊庙则骇矣。”陆时雍《诗镜总论》：“然则李贺其妖乎？非妖何以惑人？故鬼之有才者能妖，物之有灵者能妖。贺有异才，而不入于大道，惜乎其所

---

① （清）阮元等：《全唐文》，卷六九〇，7065页，北京，中华书局，1983年11月。

之之迷也。”质言之，李贺乃“诗之妖”。近人李志红则以“虚荒诞幻”作为李贺诗风。[1] 这些评论，或失之于偏，或失之于诬。我们应该周全地考察历代评论家的见解，选取符合李贺诗歌创作实际、为大家所公认的评述，为李贺诗的艺术风格“定格”，这才是正确的态度和科学的方法。

最早评论李贺诗歌艺术风格的是沈亚之的《送李胶秀才诗序》：“（李贺乐府）多怨郁凄艳之巧”。稍后，杜牧《李贺集序》云：

> 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；荒国陊殿，梗莽邱陇，不足为其恨怨悲愁也；鲸呿鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。

杜牧运用唐代通行的形象化诗论的论述方式，非常全面地讨论了李贺诗的格调、气势、韵致、色泽和艺术风格，也接触到艺术风格多样化的问题。张读《宣室志》评曰：“（贺）稚而能文，尤善乐府词句，意新语丽，当时工于词者，莫敢与贺齿，由是名闻天下。”刘昫《旧唐书·李贺传》：“其文思体势，如崇岩峭壁，万仞崛起。”刘氏用形象化的语言，喻写李贺诗“奇峭”的体势。孙光宪《北梦琐言》卷七称李贺“才逸奇险”。宋祁《新唐书·李贺传》则云：“辞尚奇诡，所得皆警迈。”（晁公武《郡斋读书志》卷一八“辞尚奇诡”的评语，即出于此。）周紫芝《古今诸家乐府序》：“李长吉语奇而人怪”。[2] 朱熹《朱子语类》卷一四〇评李贺诗：“李贺较怪得些子”，“贺诗巧”。严羽《沧浪诗话·诗评》谓“长吉之瑰诡”，其《诗体》列“李长吉体”。刘克庄评长吉歌行云：“新意语险”。（《后村先生大全集》卷一八六，亦见《后村诗话新集》卷六）高棅《唐诗品汇·总序》：“李贺、卢仝之鬼怪”。屠隆不同意前人的“鬼才”之说，说：“如长吉清虚缥缈，又加以奇瑰，政是仙才”，又说：“长吉仙才而奇

---

① 见：《河南财经学院学报》1991年第3期《论李贺诗风》。

② 吴企明：《李贺资料汇编》，36页，北京，中华书局，1994年10月。

丽”。(《鸿苞集》卷一七)陆时雍《唐诗镜》卷四七云:“贺诗之可喜者,峭刻独出。”宋育仁《三唐诗品》评李贺诗云:“琢虚成隽,研质成华,骨重神寒,不徒诡丽,正如孤鹤唳烟,潜蛟戏海,气息幽沉,而音铿高亮,昔人讥其缀句成篇,非知言也。”丁仪《诗学渊源》卷八:“(贺)诗旨奇恢,绝去畦径,当时无能效者。……贺诗凿险缒深,务极研炼,使事造语,每不经人道,光怪陆离,莫可逼视。”丁氏之评论,亦不出“险怪奇崛”四字。张采田《李义山诗辨正》:“昌谷之峭艳”。以上论述,有的很简要,有的很详明,是历代诗论家用各自的审美观念、审美特点和审美习惯对李贺诗所作出的体识,他们力图正确把握李贺诗歌艺术风格的美学特征,因此,我们要给李贺诗艺术风格“定格”,应该充分利用前人这些理性思考的成果。

综览诸家评论,比较有代表性的,一是奇诡说;一是奇峭说;一是瑰诡说。“奇诡”一语,宋祁率先提出。奇,包含着奇特、奇崛、奇警等意思;诡,包含着诡诞、虚幻、怪险等意思,这些美学概念,无论从艺术想象、语言特征、诗歌意境诸方面看都符合李贺诗的创作实际。晁公武亦主其说,杜牧、周紫芝、朱熹、屠隆诸人的论述中,都含有这种美学概念。“奇峭”一说,刘昫率先提出。奇,已如上述;峭,包含着峭拔、峭崛、峭刻等意思。这些美学概念,从艺术构思、语言锤炼、语言特征、诗歌气势诸方面看,也都符合李贺诗歌创作实际。杜牧、陆时雍、丁仪、张采田诸人的论述中,都含有这些美学概念。“瑰诡”一语,严羽率先提出,瑰,含有瑰美、艳丽、秾丽等意思;诡,已如上述。这些美学概念,从艺术形象、语言特征、诗歌意境诸方面看,也都符合李贺诗的创作实际。杜牧、沈亚之、张读、屠隆、宋育仁、丁仪、张采田诸人的论述中,都含有这些美学概念。总括以上的分析,可见用“奇峭瑰诡”四字给李贺诗艺术风格定格,可以充分反映出历代诗论家评论李贺诗艺术风格的共同意向,也充分反映出李贺诗的艺术风貌和美学特征。

长吉诗艺术渊源论

李贺歌诗，像一株奇花异葩，开放在群芳争艳的唐诗苑中。

誉满古今、名驰中外的唐诗，题材丰富、风格多样、诗体兼备，呈现出一派繁荣昌盛的景象。许多具有卓越艺术创造力的诗人，在汲取前代诗人宝贵创作经验的基础上，独树一帜，独辟蹊径，自铸伟词，创造出匠心独具、风格独异的诗篇，在唐诗苑中，增添一株株绚丽夺目的新花。李贺，正是以他的奇诡峭丽的歌诗称著于唐代。

一个诗人能形成自己的独特的诗歌风格，是多种原因造成的。诗人生活的时代条件，诗人的生活道路，诗人的思想、个性等，都有着直接的关系。此外，诗人的艺术才能，个人的艺术趣味，诗人如何汲取前代文学的艺术传统，汲取那些艺术营养等等，也都有着重要的关系。本文将结合李贺生活的中唐时代政治情况、李贺的坎坷遭际，对李贺歌诗的艺术渊源，作一番初步的探讨，进而了解李贺歌诗的独特风貌形成的原因。这样作，不仅是研究我国诗歌发展史的一个重要课题，也将有利于探讨诗歌创作的艺术规律问题，对于社会主义新诗歌的创作或许可以提供一些借鉴和启示。

（一）祖骚和胎息诗三百

“祖骚”一语，概括长吉诗的艺术渊源，最为简赅。

杜牧第一个指出李贺歌诗“盖骚之苗裔”，尔后，历代评论家相继

阐发。《雪浪斋日记》:“李长吉、玉川子诗皆出于《离骚》,未可以立谈判也。”(见胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷二引)王文禄《诗的》:“法《离骚》,多惊人句,无烟火气,在太白之上。”李重华《贞一斋诗话》:“李长吉从《楚辞》发源,天才独出,后人何得效颦。”王琦叙《李长吉歌诗汇解》时说:“长吉下笔,务为挺拔,不屑作经人道过语,然其源实出《楚骚》。”张采田评:“长吉体以峭艳为宗,源出《楚骚》。”(见《李义山诗辨正》中《房中曲》辨正)李贺诗源出《楚辞》,这已是学界异口同声的评论。

李贺在自己的诗作中,也随时表露出他仰慕、喜爱和效学《楚辞》的心意。《昌谷北园新笋》(其二):“斫取清光写《楚辞》,腻香春粉黑离离。”《伤心行》:“咽咽学楚吟,病骨伤幽素。”《南园》(外集):“坐泛楚奏吟《招魂》”。《公无出门》:“公看呵壁书问天”。《赠陈商》:“《楚辞》系肘后”。《浩歌》诗题,即取自屈原《九歌·少司命》:“临风恍兮浩歌”。

长吉法骚,求取精神,能“离绝远去笔墨畦径间”,不斤斤乎辞句之间。尽管李贺集中有少数辞句,明明从《楚辞》中来,如《河南府试十二月乐词·三月》:“光风转蕙百馀里”,《荣华乐》:“乱袖交竿管儿舞”,语出《楚辞·招魂》。《公无出门》:“舐掌遍宜佩兰客”,语出《楚辞·离骚》。然而,大多数的李贺诗,并没有简单地掇拾《楚辞》的字面,搬用现成的表现方法,而主要地从《楚辞》的积极浪漫主义艺术方法中,取得精神力量和艺术源泉。清人沈德潜曾指出:“长吉诗依约《楚辞》,而意取幽奥,辞取瑰奇。”(见《重订唐诗别裁集》卷八附评)方扶南说:“李白、李贺皆取法于《九歌》。贺尤幽缈。”(批本《李长吉诗集》卷首)说得颇为精要。屈原和李贺,相距千余年,生虽异世,心神却是相通的。他们有遭谗被厄的共同命运,有忧伤宗国的共同抱负,有追求清明政治的共同理想。因而,李贺“依约”《楚辞》,运用瑰丽的语言,奇幻的想象,借着诡诞的神话、传说、游仙的人物,以抒发愁思,宣泄愤懑,时而幽怨奥折,时而哀愤激越,充溢着强烈的爱憎感情、浓郁的浪漫精神和幽缈的美学特征。屈赋的神髓,成为李贺歌诗面貌独具的艺术特色。

李贺歌诗中这种“依约”《楚辞》、深得屈赋神髓的作品极多。《雁门太守行》,气势悲壮,意境苍劲,吟诵之余,不禁使人们想起屈原《九

歌》中的《国殇》，想起那“带长剑兮挟秦弓，首虽离兮心不惩”的武毅雄杰的形象。《帝子歌》，王琦注：“此篇旨趣全仿《楚辞·九歌》”。《湘妃》，王琦注：“此诗措辞用意，咸本《楚骚》。”这两首诗的风格意趣，恰与屈原《九歌》里的《湘君》、《湘夫人》诸篇神似。《神弦》一诗，虽用的是南朝乐府古题，神理却取自《楚辞·九歌》。很突出的一点，这里出现了《楚辞》兮字句，“神兮长在有无间”（李贺学《楚辞》，很少在自己的诗中用兮字句）。《公无出门》这首诗，充满着《楚辞》的意趣。《昌谷集句解定本》卷首引李叔则语：“长吉诗出于《骚》，若《公无出门》，直言呵壁问天矣。”全诗命意命辞，或从《离骚》来，或从《天问》来，或从宋玉《九辩》来，而全篇大旨，徐渭说得很对，“此即《小招》（《招魂》）四方上下俱不可往意，故曰《公无出门》，盖有意于弃世违俗罢干歇进也”（徐渭注《李长吉诗集》）。《神弦曲》、《神弦别曲》二诗，“真有《湘君》、《山鬼》之遗”（贺裳《载酒园诗话》卷一）。黎简批点的《李长吉集》则以为《巫山高》诗，“脉发《九歌》”。有时，诗人忽发奇想，写出“羿弯弓属矢，那不中足，令久不得奔？”（《日出行》）有时，诗人口出豪语，唱出“吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏”（《苦昼短》）。想要叫太阳长久地停留着，好让自己好好地干一番事业。这种奇诡的艺术想象，显然深受屈原积极浪漫主义代表作《离骚》的薰染，“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫”，“折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊”。这些传诵人口的诗句，或许正是触发李贺诗歌意想的契机。

李贺还纯熟地运用屈赋中常见的比兴手法。诗人屈原善于用“善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞；灵修美人，以媲君王；宓妃佚女，以譬贤臣”（魏源《诗比兴笺序》）。李贺诗歌中固然用“香草美人”以比喻他理想中的美好事物，如“佩兰客”、采香的“仙妾”、“拾兰若”的仙女等，然而，他并没有简单地套用屈赋中现成的比喻，却是抓住比兴手法的基本特征，多方面地取譬设喻，形成了长吉诗比喻新颖、寄托遥深的特色。比如《艾如张》诗中的“艾叶绿花”、“笼媒”、无形影的“网”，《猛虎行》诗中乳孙哺子的“猛虎”，《公无出门》诗中的“雄虺”、“狂犬”、“毒虯”、“猰貐”，《春坊正字剑子歌》诗中的“剑”、“吴潭”的蛟、“挡道”的蛇。李贺“引类譬喻”，深得屈赋遗意。

自从杜牧“骚之苗裔”说问世以后，人们众口一辞地称赞李贺“依约《楚辞》”的艺术风貌，却忽视了李贺诗另一个重要艺术渊源：《诗三百》。周容《春酒堂诗话》：“长吉诗原本风、骚”。黄之雋《韩孟李三家诗选序》（《唐堂集》卷五）云：“既购长吉集读之，奇而艳，又读东野诗，奇而古，继而又读昌黎诗，奇而肆。三子者之业虽不同，其奇一也。其奇虽不同，其源于《三百篇》一也。”李调元也说：“《诗三百篇》有正有变，后人学焉而各得其性之所近。《楚骚》之幽怨，少陵之忧愁，太白之飘艳，昌谷、玉川之奇诡，东野、阆仙之寒俭，从乎变者也。”（《雨村诗话》卷下）翁方纲《石洲诗话》卷二：“长吉锦心绣口，上薄《风》《骚》。”以上这些评论，明确阐明长吉诗与《诗三百》的关系。我国诗歌创作的源流，肇自《诗三百》。绝大多数诗人自幼熟读《诗三百》，精熟“周诗三百篇，雅丽理训诰”（见韩愈《荐士》）的道理，以《诗三百》的命意、章法、技法作为楷模，李贺自不例外。从具体作品考察，确有不少长吉诗胎息于《诗三百》，如《老夫采玉歌》、《感佩五首》（其一）、《南园十三首》（其二）诸诗之体恤民生，《荣华乐》、《秦宫诗》、《花游曲》诸诗之刺讽权贵，在在可见《诗三百》神理。朱轼《笺注李昌谷诗集序》（载《朱文瑞公文集》补集卷二）云：“今试以长吉之诗比类而通之：《十二月乐词》，《豳风·七月》也；《章和二年中》，豳雅、豳颂也；《夜来乐》、《大堤曲》诸篇，其采兰赠药之遗乎！读《平城》、《雁门》之章，慨然如见《东山》、《采薇》之意焉。不宁惟是《三百篇》可兴、可观、可怨、可群，非鬼也，而何以若斯善读长吉者有不可以兴、观，可以群、怨者乎！”朱氏带有总结性的话，具体阐发长吉诗本乎“风”的理论。

（二）镕铸古今乐府

何孟春在《余冬序录》里提到李贺一句诗，“李长吉诗，作不经人道语，然‘绣幕围春风’，古乐府全句也”。这种心熟口溜地运用了古乐府中全句的现象，说明李贺对乐府诗极为熟悉。

李贺不仅熟悉古乐府，而且能融会古今，变化创新，成为唐代优秀的乐府诗作家之一。徐应秋《玉芝堂谈荟》：“李贺乐府数十首，流播管弦。李益与贺齐名，每一篇出，乐人辄以重赂购之。乐府称为二李。”

黄昇《玉林诗话》："刘克庄尝言，古乐府惟李贺最工。"徐献忠《唐诗品》也说："长吉陈诗藻绩，根本六代，而流调宛转，盖出于古乐府，亦中唐之变声也。"薛雪甚至认为"唐人乐府，首推李杜，而李奉礼，温助教，尤宜另炷瓣香"（见《一瓢诗话》）。叶矫然《龙性堂诗话》初集："乐府，汉魏以质胜，齐梁以文胜，王仲初句质而实巧，李长吉文奇而调合，皆乐府妙手也。"可见历代诗论家是很看重李贺乐府诗的。李贺自己也说："非君唱乐府，谁识怨秋深。"（《答巴童》）乐府诗，成为李贺歌诗中反映现实生活，发挥诗歌美刺作用的重要组成部分。

王琦认为李贺"步趋于汉魏古乐府"（见《李长吉歌诗汇解序》）。这句话，并没有说错，但还说得不够全面。李贺好朋友沈亚之《序诗送李胶秀才》："余故友李贺善择南北朝乐府故词，其所赋不多，怨郁凄艳之功，诚以盖古排今。"可谓推崇备至。明人胡震亨也说："长吉天才奇旷，又深于南北朝乐府古辞，得其怨郁博艳之趣。"（见《唐音癸签》卷七）李贺在《公莫舞歌》的序言中说："且南北乐府率有歌引，贺陋诸家，今重作《公莫舞歌》矣。"这些论述，都说明李贺固然步趋于汉魏古乐府，同时也从南北朝乐府中汲取了养料。他不仅广泛运用古题乐府以反映现实生活，同时也写作新题乐府，极尽变化夺换之能事，丰富、发展、开拓了乐府诗的领域。李贺正是用这种艺术样式，多方面地反映了中唐时代的社会生活，唱出了他对中唐社会的不平和悲愤，揭露并抨击了统治集团的昏暗政治和荒淫腐朽。

下面，分别论述李贺是如何继承前代乐府诗的艺术传统的。

李贺能继承汉魏乐府"感于哀乐，缘事而发"的现实主义传统。他借《猛虎行》古题，揭露中唐时代藩镇的专横跋扈。借《艾如张》古题，以诱捕鸟雀的罗网，比喻社会上的害人罗网，反映中唐时代危机四伏的社会现状。《古邺城童子谣效王粲刺曹操》借民间歌谣的形式，讽刺叛乱藩镇在自己统治区内任意杀戮、残害百姓，无视朝廷的嚣张气焰。这些诗，"逼真汉魏"，都是李贺现实主义艺术方法的可贵表现。

如上所述，李贺这些拟古乐府，仍用古题本意，写得好。此外，李贺有一些拟古乐府，不袭汉魏，不沿齐梁，有了很大的变化：一、虽用古题，但翻案另出新意。如《蜀国弦》，据吴兢《乐府古题要解》云："《蜀道

难》备言铜梁、玉垒之险，又有《蜀国弦》，与此颇同。”然而李贺写这首拟古乐府，备写蜀山蜀水之峻美，反从不忍离蜀着笔，与古题本意迥异。二、古辞不可解，新辞又写得拙劣，于是，李贺重作新辞。如《公莫舞歌》，据《古今乐录》：“巾舞古有歌辞，讹异不可解，江左以来，有歌无辞。”李贺序言云：“贺陋诸家，今重作《公莫舞歌》云。”三、因事傅题，借题抒情。李贺为要表现自己对当时腐败政治的强烈不满，对英明君主的热烈思念，合《长歌行》和《短歌行》两题名，改命之为《长歌续短歌》，借题以抒写君臣离合之情。按《乐府解题》云：“(《长歌行》)言荣华不久，当努力为乐，无至老大乃伤悲也。”崔豹《古今注》：“长歌短歌，言人寿命长短各有定分，不可妄求。”这样的题意，和李贺诗均不合。长吉命题，乃取歌之长声短声而言，曹丕《燕歌行》：“短歌微吟不能长”。傅玄《艳歌行》：“咄来长歌续短歌”。这就是李贺命题的来历。四、仍咏古题，稍易本题字面，诗意一新。如《公无渡河》，李贺易为《公无出门》；《长歌行》，易为《浩歌》。

李贺继承杜甫“即事名篇，无复依傍”的艺术传统，写作新题乐府诗，如《老夫采玉歌》、《宫娃歌》、《申胡子觱篥歌》等诗，“因事立题，号称乐府之变”。至于他将古人事创为新题，如《秦王饮酒》、《金铜仙人辞汉歌》、《秦宫诗》等诗，借以题咏今人事，托古寓今，感叹兴亡，嘲讽时弊，更觉焕然有新意。这和由杜甫开创的，元、白、张、王继作的新题乐府诗又有所区别，带着李贺独创的特色。

杨慎特别提到李贺的《古邺城童子谣效王粲刺曹操》，认为这首诗是“唐人诗可入汉魏乐府者”，“有汉谣之风”(见《升庵外集》)。李贺镕铸古谣谚入诗，是他的诗歌的一大特色。大略有三种表现形式：一是通首用谣体，句法、音节、语意、情韵均摹古谣谚，饶有古朴之致，如《猛虎行》、《后园凿井歌》等。《昌谷集句解定本》卷四孙枝蔚评《猛虎行》云：“非熟古谣谚及《独漉》诸篇，不能声口肖似如此。”二是竟以“谣”命题，富有乐府妙趣的，如《天上谣》、《东洛梁家谣》、《古邺城童子谣效王粲刺曹操》、《谣俗》。三是融化民间歌谣入诗歌中，如《王濬墓下作》：“人间无阿童，犹唱水中龙”，语出《晋书·五行志》载童谣：“阿童复阿童，衔刀浮渡江。不畏岸上虎，但畏水中龙”。又《三国志·魏书·吕

布传》裴松之注引古谣谚："人中有吕布，马中有赤兔。"李贺以之点化入《吕将军歌》和《马诗二十三首》(其八)中。

李贺乐府诗中最值得注意的，是那些吸取南北朝乐府艺术营养的篇章。

我们先来浏览一些李贺集中的作品：

《塘上行》，本为魏晋古题，而李贺却赋予南朝乐府浓艳的意趣，方扶南批云："绝妙齐梁，高出唐人。"(见方扶南批本《李长吉诗集》)

《神弦曲》(包括《神弦》、《神弦别曲》)，据《古今乐录》："《神弦歌》十一曲"，陆侃如《乐府古辞考》按："《神弦歌》盖南朝民间的祭歌，故郭茂倩列入清商曲。"

《堂堂》，《隋书》卷一三："《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》并陈后主所作。后主常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太常令何胥又善于文咏，采其尤艳丽者为此曲。"

《江南弄》、《上云乐》，《古今乐录》："梁天监十一年，武帝改西曲，制《江南弄》"，"《上云乐》七曲，梁武帝制"。

《还自会稽歌》，李贺序言云："庾肩吾于梁时，尝作《宫体谣引》，以应和皇子。及国势沦败，肩吾先潜难会稽，后始还家。仆意其必有遗文，今无得焉。故作《还自会稽歌》，以补其悲。"

以上所引的李贺乐府诗，都是用的南朝乐府古题(《还自会稽歌》例外)，也仿这种诗的格调。而尤其引人怵目的，是一些效学梁简文帝的诗，如《大堤曲》、《花游曲》。此外，在南朝乐府浓艳格调的影响下，李贺的一些短古诗，也都从齐梁艳歌中脱化而来，如《赠答》二首、《蝴蝶飞》、《贵公子夜阑曲》等。

初唐文人竭力反对齐梁诗风，力排"绮靡"，诋斥"宫体"，倡导建安风骨，为端正有唐一代的诗风，作过不少贡献。那么，我们应怎样看待李贺取法于齐梁艳歌的问题？我们认为不加批判地推崇、搬用齐梁诗，递相仿习，浸以成风，当然是错误的倾向；然而，对齐梁时代的诗歌艺术，不加分析地采取全盘否定的态度，不敢染指，无人问津，也不是科学的态度。李贺从南朝乐府中汲取其"怨郁博艳之趣"，用来揭露贵族集团的荒淫生活，反映自己的生活感情，如《神弦》谴斥女巫的诡诈，

《江南弄》摹写秀美的江南景色,《还自会稽歌》发抒自己困厄的感喟,《堂堂》抒写失宠宫妃的哀怨,《赠答》二首、《贵公子夜阑曲》讽刺贵公子的纵乐,都有可取处,也是应该加以肯定的。这类作品,我们决不能以"浮艳"为理由而一概加以排斥。至于李贺用这类诗歌,反映了他的不健康感情,将在下文论及。

综观李贺乐府诗,确实使人感到有一种与众不同、别开生面的特色。毛先舒曾给以很恰当的概括,"大历以后,解乐府遗法者,唯李贺一人。设色秾妙,而词旨多寓篇外,刻于撰语,浑于用意"(见《诗辩坻》卷三)。他的这段评语,把李贺的乐府诗和汉魏古乐府语言质朴、"往往叙事"的特点区别开来,又和唐代新乐府语言平易通俗、诗意显豁呈露的特点区别开来。可见,李贺乐府诗,正是建立在前代乐府诗的基石上,经过精力雕镌的一块新丰碑。在我国诗歌发展史上,应该给予确当的地位。

(三) 转益多师是汝师

杜甫有句名言:"转益多师是汝师"。以我国诗史上的许多诗人为例,大凡能兼取众长的人,都能取得优异的成绩。

李贺就是这样的诗人。

姚文燮注《昌谷集》,曾在序言中说:李贺力挽颓风,"直使屈、宋、曹、刘再生于狂澜之际"。曹,即指建安诗人曹植。李贺也曾以曹植自喻,他在诗中说:"蛾鬟醉眼拜诸宗,为谒皇孙请曹植。"(见《许公子郑姬歌》)

曹植,是我国诗歌发展史上一位占有重要地位的诗人。钟嵘《诗品》评他:"骨气奇高,词采华茂,情兼雅怨,体被文质。"沈约《宋书·谢灵运传论》:"二祖陈王,咸蓄盛藻,甫乃以情纬文,以文被质。"从汉五言诗、汉乐府诗发展到曹植诗,明显看出其中递变之迹。曹植诗作,引类譬喻,文字华丽,抒情咏怀,多所寄托。所以,王世贞要说:"汉乐府之变,自子建始。"曹植诗"奇高"的骨气,"华茂"的词采,受到李贺的爱赏和推崇,长吉诗囊中一些现实性较强、词藻瑰丽多彩的作品,正是诗人着意学习曹植的结果。比如《雁门太守行》,以色彩浓重的语言展示

战地悲壮的诗境，抒写了为国立功的襟怀。《送秦光禄北征》描绘了“将军驰白马，豪彦骋雄材”的英武形象，表达出“今朝擎剑去，何日斩蛟回”的豪情。这些诗篇，和曹植自陈为国立功之情的《白马篇》，无论思想倾向和艺术风貌，都有异曲同工之妙。又如《感讽六首》(其四)：“青门放弹去，马色连空郊。何年帝家物，玉装鞍上摇”，嘲讽那些盛装华饰、镇日骑射取乐的贵家公子。《嘲少年》：“长金积玉夸豪毅，每揖闲人多意气。生来不读半行书，只把黄金买身贵”，揭露贵族官僚子弟骄奢无能的丑态。这些诗篇，和曹植讽刺京洛少年游冶无度的《名都篇》也有着一脉相承的关系。

李贺诗的“奇诡”，除得力于《楚辞》外，也深受郭璞《游仙诗》的影响。方扶南批本《李长吉诗集》云：“(《梦天》)此变郭景纯游仙之格，并变其题，其与游仙则同。”章太炎《国故论衡·辨诗》：“观郭璞之游仙，而后知李贺诡诞也。”他们这些论述，不仅点明长吉的诗源，也指出李贺汲取前代艺术时的原则。李贺诗中类似《游仙诗》的，如《天上谣》、《梦天》，绝无雷同的诗句，模拟的形式。李贺憎恶当时的肮脏、混溷的世俗社会，向往着理想的清明政治。于是，他假景纯“游仙”之遐想、屈原“远游”的奇思，“蝉蜕尘寰，霞举物外”，乘风随烟，遨游太空，在桂子飘香的月宫小道上，与姮娥相逢；在玉宫桂树下，观仙妾采香，听王子吹笙。李贺的富有诗情的意想，不正就是郭璞《游仙诗》和屈原《远游》所追求的“托配仙人，与俱游戏，周历天地”的意境吗？

陈绎曾《吟谱》：“贺诗祖《骚》宗谢”。

标举李贺“宗谢”的，还有明代的杨慎和周履靖。《升庵全集》卷六〇《晚唐两诗派》云：“李贺、孟郊，祖《骚》宗谢。”《骚坛秘语》卷中：“李贺，祖《骚》宗谢，反万物而覆取之。”清人马星翼《东泉诗话》卷一也说：“陶诗以自然为贵，谢公以雕镂为工，二家遂为后世诗人分途”，“贾岛、李贺，皆源于谢”。

“宗谢”的谢，指哪位诗人？

李贺《申胡子觱篥歌》序言云：“(朔客李氏)因语吾曰：‘李长吉，尔徒能长调，不能作五字歌诗；直强回笔端，与陶谢诗势相远几里。’吾对后，请撰《申胡子觱篥歌》，以五字断句。”董懋策评此诗云：“序亦古。

李亦阴服是评。”说明长吉确有摹陶谢处。然长吉平日不学陶，这里，他显然自陈仰慕并效学谢诗的心意。谢，指大小谢。刘辰翁评点《申胡子觱篥歌》时指出：“其长复出二谢，可喜。”长吉诗的长处，源出二谢，这是刘辰翁的独到见地。周容却单指谢朓，他说：“使天副之年，进求章法，将与明远、玄晖争席。”（《春酒堂诗话》）而马星翼则单指谢灵运，见《东泉诗话》。

谢灵运是我国山水诗派的创始人，山水诗写得极好，姑且不论，这里专谈他的诗歌语言。《南史·颜延之传》记载颜延之询问鲍照，颜诗与谢诗的优劣，鲍照说：“谢五言如初发芙蓉，自然可爱。”可是，后人细析谢灵运的作品，并不赞同这种看法。王若虚《滹南诗话》引张九成语：“灵运平日好雕镌，此句（指“池塘生春草”句）得之自然，故以为奇。”胡应麟认为谢灵运诗有佳句，“多出深思苦索”（见《诗薮·外编》）。陈绎曾说：“谢灵运以险为主，以自然为工。”（见《诗谱》，陈祚明《采菽堂古诗选》取此说，云：“评谢诗者，惟从《诗谱》语最当。”）钟惺《古诗归》：“灵运以丽情密藻，发胸中奇秀，有骨、有韵、有色。”沈德潜《古诗源》卷一〇云：“谢诗追琢而返于自然，不可及处，在新在俊。”由此可见，谢灵运很讲究诗歌语言的艺术技巧，他的诗作是经过精心雕琢的；有时兴会飚举、写景抒情，得一些自然可爱的句子。《南史·颜延之传》得其一偏，不足以论其整个诗歌语言的风格。

李贺“宗谢”，正是承继谢灵运作诗“深思苦索”的作风，“丽”、“险”的语言特色。我们不必也无法在李贺诗中找到檃括谢诗字面的诗句，然而，李贺那种“如镂玉雕琼”、“无一字不经百炼”的呕心之语（叶衍兰语，见《跋黎二樵批点黄陶庵评本李长吉集》，载此集卷首）和谢灵运惨淡经营的诗作，是一脉相通的。李贺集中的《自昌谷到洛后门》、《春归昌谷》、《昌谷诗》、《出城别张又新酬李汉》、《申胡子觱篥歌》诸诗，比较集中地可以见到谢灵运诗歌语言的风貌。

谢朓，字玄晖，世称“小谢”，工山水诗，清俊秀丽，沈约称其诗“二百年来无此诗也”（《南齐书·谢朓传》）。陈绎曾曰：“谢朓藏险怪于意外，发自然于句中，齐梁以下造语皆出此。”（《诗谱》）王世贞说：“玄晖不唯工发端，撰造精丽，风华映人。”（《艺苑卮言》卷四）陆时雍评谢诗：

“谢玄晖艳而韵，如洞庭美人，芙蓉衣而翠羽旗，绝非世间物色。”(《诗镜总论》)谢朓艺术意想之怪险，艺术语言之精丽，深深吸引了诗人，我们在李贺“时花美女，不足为其色也”的诗歌风格中，或许能照见小谢的影子。

南朝有一位诗人，很受李贺尊重，也给予李贺的诗歌创作以重大影响，这便是鲍照。

李贺集中，有一些诗提到鲍照，或则是效学鲍照的。《秋来》诗云：“秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”曾益很早就看出“鲍家诗”乃指鲍照诗，《昌谷集注》卷一：“《蒿里》丧歌，鲍照《代蒿里行》，代为死者之言，故唱《蒿里》者，即鬼唱也。”《四库全书总目提要·笺注评点李长吉歌诗提要》：“因鲍照有《蒿里吟》而生鬼唱，因鬼唱而生秋坟，非真有唱诗事也。”钱钟书《谈艺录》：“《阅微草堂笔记》谓秋坟鬼唱鲍家诗，当是指鲍照，照有《代蒿里行》，代挽歌。颇为知言。长吉于六代作家中，风格最近明远，不特诗中说鬼已也。”李贺《夜坐吟》一诗的命题用意，与鲍照《代夜坐吟》相同。陈本礼《协律钩玄》卷四指出：“鲍照词(略)，长吉本此。”《开愁歌》：“衣如飞鹑马如狗，临岐击剑生铜吼。”这与鲍照《拟行路难》“对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼”脉息相通，两诗抒发志不得逞的激愤之情，几乎出于同一机杼。《协律钩玄》卷一录董伯音评《雁门太守行》语：“鲍照《出自北门行》：‘募骑屯广武，分兵救朔方。投躯报明主，身死为国殇。’长吉全仿此。”

为什么李贺心服鲍照？从政治上看，鲍照出身贫贱，遭际坎坷，处处受人排挤压抑，才高气盛而位卑人微，因而满怀着悲愤哀激的情思。李贺的生平、思想、个性，正与之息息相通。从艺术上看，鲍照诗歌具有浓厚的浪漫主义色彩，“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂”(见萧子显《南齐书·文学传论》)。鲍照出语奇警，去陈言之法，尤为严格，只要有一个熟字，不用。这些艺术创作的特点，正契合李贺的艺术个性。试看李贺的“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。”(《李凭箜篌引》)“黑云压城城欲摧，甲光向月金鳞开。”(《燕门太守行》)“羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。”(《秦王饮酒》)“华筵鼓吹无桐竹，长刀直

立割鸣筝。”(《公莫舞歌》)“殿前作赋声摩空,笔补造化天无功。”(《高轩过》)李贺奇峭瑰丽的诗风,正是取得了鲍照诗歌艺术的神髓。

(四) 不薄今人爱古人

“不薄今人爱古人”(杜甫《戏为六绝句》语)。李贺既善于从古代诗歌中汲取丰富而又切合自己个性的艺术营养,也善于向当代的诗人学习。李白、杜甫、常建、顾况、韩愈等人的诗歌,正是李贺歌诗的又一重要艺术渊源。

李贺诗风,近乎太白,前人已经注意到。齐己《还人卷》:“李白李贺遗机杼,散在人间不知处。”又,《谢荆幕孙郎中见示乐府歌集二十八字》:“长吉才狂太白颠,二公文阵势横前。”姚勉《赠行在李主人二子》:“李家自古两诗仙,太白、长吉相先后。”朱熹也指出:“李贺较怪得些子,不如太白自在”,又曰:“贺诗巧”(见《朱子语类》卷一四〇)。王琦对朱熹的评论是这样解释的:“朱子顾谓其与太白相去不过些子间,盖会意于比兴风雅之际,而不赏其雕章刻句之迹。”(见《李长吉歌诗汇解序》)张戒《岁寒堂诗话》:“贺诗乃李白乐府中出”。胡应麟也曾指出:“太白幻语,为长吉之滥觞。”(见《诗薮·内编》)方扶南给《苦昼短》加过这样的评语:“学太白而粗直逊之”。

长吉诗,缺少太白那种飘逸俊秀的风韵,也没有太白那种“天然去雕饰”、清丽自然的语言,这是两李的“异”。两李诗也有“同”的地方。这种“同”,绝不是偶然的巧合,而是李贺有意学习太白诗歌艺术、取其长处的必然结果。

李白善于驰骋想象,运用极度夸张的手法,创造鲜明生动的艺术形象;也善于借助于神话、传说中的故事和人物,对现实生活进行超现实的艺术描写,从而倾泻自己炽热、激越的情感,表现自己挚着而热烈追求的理想。长吉诗篇中的出人意表的艺术想象,惊动心魄,具有非凡魅力的艺术形象、奇丽变幻的诗歌意境。如骑虎挥剑、神游八极的秦王,临岐击剑、壶中唤天的“我”,呼龙耕云、春拾兰苕、秦妃卷帘、王子吹笙的天上“美景”,雄虺食人魂、雪霜断人骨、毒虬震金环、狻猊吐馋涎的地下“险境”,都和太白诗有相似之处,明显地承继了李白诗歌

积极浪漫主义的艺术传统。

李白乐府擅奇古今，出鬼入神，惝恍莫测。所拟古题乐府极多，胡震亨有一段很精要的评论，“或用其本意，或翻案另出新意，合而若离、离而实合，曲尽拟古之妙，尝谓读太白乐府者有三难：不先明古题辞义源委，不知夺换所自；不参按白身世际遇之慨，不知其因事傅题，借题抒情之本指；不读尽古人书，精熟《离骚》、选赋及历代诸家诗集，无繇得其所伐之材与巧铸灵运之作略”（见《唐音癸签》卷九）。李贺也写了很多拟古乐府，有变化，有夺换，有巧铸，翻新意，并不是草草任意写去。他所以能取得乐府诗方面优异的成绩，是与他精心领会李白拟古乐府的妙理分不开的。

长吉诗也得力于杜诗。因内容较多，另立专节，详见下文。

李贺还接受过前辈诗人常建、顾况的艺术薰染。

常建诗“幽深”的艺术风格，已开李贺诗风之先河。胡震亨《唐音癸签》卷九：“常建语极幽玄，读之使人冷然，如出尘表，然过此则鬼语也。”胡应麟《诗薮内编·古体下·七言》云：“常建已开李贺，任华酷似卢仝，盛衰倚伏如此。”又《五言》云：“殷璠诗选，以常建为第一。张为句图，以孟云卿为高古奥逸，盖两子皆盛唐名家，常幽深无际，孟古雅有余。常‘战余落日黄，军败鼓声死。’‘今与山鬼邻，残兵哭辽水。’绝是长吉之祖。”贺裳《载酒园诗话又编·常建》云：“吾读盛唐诸家虽浅深浓淡，奇正疏密，各自不同，咸有昌明之象。独常盱眙如去大梁、吴、楚而入黔、蜀，触目举足，皆危崖深箐，其间幽泉怪石，良非中州所有，然亦阴森之气逼人。”贺氏举出常建《古意》诗：“井底玉冰洞地明，琥珀辘轳青丝索。仙人骑凤披彩霞，挽上银瓶照天阁。黄金作身双飞龙，口衔明月喷芙蓉。一时渡海望不见，晓上青楼十二重”，以为与长吉诗无异，置之长吉集中，人不能辨。周敬也评《古意》诗曰：“酷似李长吉《梦天》等作，艳不伤怪，故胜。”（《唐诗选脉会通评林》）李贺之幽诡诗风，盛唐诗人常建已导夫先路，前代诗论家早已窥出端倪。

顾况是中唐前期艺术风貌迥异常人的一位诗人，皇甫湜的《唐故著作佐郎顾况集序》说：“偏于逸歌长句，骏发踔厉，往往穿天心、出月胁，意外惊人语非寻常所能及，最为快也。李白、杜甫已死，非君将谁

与欤?”后代诗论家不断征引，几乎成为顾况诗的定评。这种穿天心、出月胁的艺术想象、骏发踔厉的艺术境界，在顾况诗里，俯拾皆是，如《行路难三首》(其三)：“君不见古人烧水银，变作北邙山上尘。藕丝挂在虚空中，欲落不落愁杀人。睢水英雄多血刃，建章宫阙成煨烬。淮王身死桂树折，徐福一去音书绝。行路难，行路难，生死皆由天。秦皇汉武遭不脱，汝独何人学神仙。”《公子行》：“轻薄儿，面如玉，紫陌春风缠马足。双镫悬金缕鹘飞，长衫刺雪生犀束。绿槐夹道阴初成，珊瑚几节敌流星。红肌拂拂酒光狞，当街背拉金吾行。朝游冬冬鼓声发，暮游冬冬鼓声绝。入门不肯自升堂，美人扶踏金阶月。”其余如《龙宫操》、《李供奉弹箜篌歌》、《乌啼曲二首》、《李湖州孺人弹筝歌》、《送别日晚歌》等，这类诗篇，无论内容、形式、风格、意境，乃至表现手法，都与长吉诗如出一辙。谢榛《四溟诗话》指出：“李长吉《白虎行》云：‘袞龙衣点荆卿血’，顾逋翁《露青竹鞭歌》云：‘碧鲜似染苌弘血’。二公妙于句法，不假调和，野蔬何以有味?”可惜谢氏仅就句法一隅，还没有多方位探讨顾况和长吉诗的渊源关系。

长吉友人皇甫湜、张彻、李汉、沈亚之等，都是韩门中人，李贺也出入韩门，因此，他必然深受韩愈诗风的影响。高棅《唐诗品汇·七言古诗叙目》：“元和诗歌之盛，张、王乐府尚矣，韩愈、李贺文体不同，皆有气骨。”徐渭《与季友》：“韩愈、孟郊、卢仝、李贺诗，近颇阅之，乃知李、杜之外，复有如此奇种，眼界始稍宽阔。”叶燮《原诗》并称韩愈、李贺诗“奇奡”，叶矫然《龙性堂诗话》初集则谓：“独昌黎、昌谷两公，创辟奇险，不循径道，而语语天拔，得未曾有，洵异才也。”吴闿生《跋李长吉诗评注》说：“昌谷诗上继杜韩，下开玉谿，雄深俊伟，包有万变，其规模意度，卓然为一大家。”近人钱钟书也说：“长吉诗境，杜、韩集中时复有之。”(见《谈艺录》)

细检长吉诗，确能看到不少深受韩愈影响的作品。“《春归昌谷》，此诗学韩”，“《昌谷诗》，此学韩、孟联句”。(见吴闿生《李长吉诗评注》)《仁和里杂叙皇甫湜》、《赠陈商》，“雅似杜韩”。《春归昌谷》“剧似昌黎五古整炼之作”。《北中寒》“可和韩、孟《苦寒》诗相仿”。以上三段评论，采自钱钟书《谈艺录》。

李贺很早受韩愈的奖掖指诱。张固《幽闲鼓吹》载韩愈读《雁门太守行》诗后援带邀见的事，王定保《唐摭言》卷一〇载韩愈、皇甫湜联镳过访李贺的事，虽所记时序或有误错，而事实却是可信的。韩愈还支持李贺赴京应试，为之作《讳辩》一文。杜牧《李长吉歌诗叙》称"韩吏部颇道其歌诗"。李贺对韩愈也是推崇备至，称他为"文章钜公"，"二十八宿罗心胸，元精耿耿贯当中"，"殿前作赋声摩空"(《高轩过》)。

韩、李之间除了"爱才"和"感遇知恩"的关系外，还有一层"志同道合"的缘故。唐代诗歌发展到大历以后，出现一种过分追求声律的趋向，失去盛唐时代的浑厚之气，诗歌语言近于流俗，率多浅俚卑弱之作。韩愈不仅"以文为诗"，还以"惟成言之务去"、"词必己出"的主张，贯彻到诗歌创作中去，形成雄豪奇崛的诗风，以匡救时弊。皇甫湜评论他的诗，说："凌纸怪发，鲸铿春丽，惊耀天下。"(见《韩文公墓志铭》)稍后，司空图也说："韩吏部歌诗驱驾气势，若掀雷挟电，撑抉于天地之间，物状奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。"(《题柳柳州集后》)高棅评说："其诗骋驾气势，崭绝崛强，若掀雷决电，千夫万骑，横骛别驱，汪洋大肆而莫能止者。"(见《唐诗品汇·五言古诗叙目·正变》)这种不蹈袭前人，创新呈奇的诗风与李贺的创作个性和艺术主张极相吻合，因此，很快地吸引并影响了这位年轻诗人。当韩愈、皇甫湜"枉驾"过访李贺时，诗人赋《高轩过》诗，其句法、音调、气势和韩诗极相仿佛，以仿韩体赠韩(此说见叶葱奇《李贺诗集》)，难怪韩愈很赏识他的作品。

"不薄今人爱古人"(杜甫《戏为六绝句》语)。李贺用自己的创作，实践了杜甫提出的广泛地汲取前人艺术营养和创作经验的艺术主张。

(五) 李贺与杜甫

人们谈论李贺诗歌的艺术渊源时，总爱标举杜牧的"盖骚之苗裔也"，长吉诗"依约《楚辞》"，李贺诗风，近乎太白。但是，还很少有人将李贺与唐代大诗人杜甫连在一起，研究两位诗人的内在联系，探讨杜甫诗是如何影响长吉诗的创作的。而李贺又是怎样继承杜甫的优秀艺术传统的呢？繙检两种李贺研究的专著，并不能找到令人满意的答案。傅经顺的《李贺传论》，在谈到李贺的"师承与影响"这个问题时，

只说李贺学《楚辞》、汉魏六朝乐府民歌和韩愈，只字不谈李贺学杜的问题。刘衍《李贺诗传》在论述“李贺在文学史上的地位和影响”时，谈到杜甫的某些诗句可以在李贺诗中找到痕迹，并没有作系统论述。由此可见，全面地、深入地研究杜甫与李贺诗歌的密切联系，很有必要，可以帮助我们深刻理解杜甫诗歌艺术的丰富性和风格的多样性，李贺诗艺术渊源的多面性和长吉学杜的特点，深刻理解我国诗史中不同诗人间相互影响和继承的普遍规律，恰如其分地评价杜甫和李贺在我国文学史上的应有地位。

大历三年秋，杜甫自江陵移居公安，写过一首诗，题为《公安送李二十九弟晋肃入蜀余下沔鄂》。蔡梦弼《杜工部草堂诗笺》注此诗，据韩愈《讳辩》提及李贺父为晋肃，以为杜甫此诗中的“晋肃”，即是李贺的父亲。王应麟《困学纪闻》、钱谦益《钱注杜诗》、杨伦《杜诗镜铨》、仇兆鳌《杜诗详注》，都采用这个说法。杜甫亲昵地称呼李晋肃为“李二十九弟”，联系诗中“檣鸟相背发，塞雁一行飞”二句看，用“雁行”典，指称兄弟，仇兆鳌评曰：“李称弟，故用雁行”，“方为沔鄂之游，而送李入蜀，是两舟背发，不如雁序同行矣”。借景抒情，因而闻一多《少陵先生年谱会笺》推测云：“诗称二十九弟，李必公之姻娅”，然未有确据。刘衍《读杜甫〈公安送李晋肃〉》一文指出：“杜甫的外祖母，是李世民的孙儿李琼之女，外祖母的母亲，也是李世民的亲侄女（李元名之女）。从杜甫母舅家与李唐王朝最高统治者世代联姻这一事实，并联系李贺远祖进行分析，李杜两家可能有着几代的亲属关系，而到晋肃这一代，则当是较远的舅表兄弟关系了。”（见《文学遗产》1982 年第 3 期）言之成理。可见，李晋肃和杜甫有着姻娅亲属关系，他们在公安邂逅、分手以前，早有交往。李晋肃是一位博雅贤达、很有才华的士大夫，崔敦《邵伯祠碑记》（《全唐文》五四六卷）称赞他说：“陕县令李晋肃虔奉新政，恭维昔贤，请刻石书，以慰余俗，征士家于太史，采奭命于古文。”李贺少年时代，从父亲那里接受了良好的教诲，养就良好的文化素养，为日后的文学创作奠定良好的基石。杜甫早死于大历五年，李贺当然无法亲其磬欬，面受教谕。但是，他定能从父亲那里得知这位姻伯的诗学才华，从而倾心于他，以之为楷模，潜心学其诗艺，沾其膏沐。杜甫成

为李贺诗歌创作道路上的前导。

杜甫是我国诗史上一位集大成的诗人，其诗题材广阔、风格多样、体式齐备、语言富赡、技巧全面，唐代诗人根据他们各自的性情、审美意识、艺术个性，各取杜甫某一方面的精髓。宋代黄裳《陈商老诗集序》正是在这个意义上，指出李贺诗得力于杜诗之“奇迈”。他说：“工于诗者，必取杜甫，盖彼无所不有，则感之者各中其所好故也。然使诸子才之靡靡不至于元稹，率易者不至于居易，新奇飘逸者不至于李白，寒苦者不至于孟郊，谲怪奇迈不至于贺、牧、商隐辈，亦无足取者，安能得名于世哉！故无诸子则不知有杜，无杜则亦不知诸子，各有得焉。”清代钱谦益也是从这个视角，论述了杜甫与李贺在诗学轨辙上的继承关系。他在《曾房仲诗叙》中说：“自唐以降，诗家之途辙，总萃于杜氏。大历后，以诗名家者，靡不繇杜而出。韩之《南山》，白之讽谕，非杜乎？若郊若岛，若二李，若卢仝、马戴之流，盘空排奡，纵横谲诡，非得杜之一枝乎？然求其所以为杜者，无有也。以佛乘譬之，杜则果位也，诸家则分身也。”（《初学集》卷三二）自此以后，申说这种观点的诗论家很多，如叶燮《原诗》卷一：“自甫以后，在唐如韩愈、李贺之奇奡，刘禹锡、杜牧之雄杰，刘长卿之流利，温庭筠、李商隐之轻艳，以至宋、金、元、明之诗家，称巨擘者无虑数十百人，各自炫奇翻异，而甫无一不为之开先。”邓绎《藻川堂谭艺·比兴篇》：“李昌谷有杜之怪，而无其学。”吴乔《围炉诗话》：“即长吉、义山，亦致力于杜诗者甚深，而后变体，其集具在，可考也。”陈式《重刻昌谷集注序》：“昌谷之诗，唐无此诗，而前乎唐与后乎唐亦无此诗，惟诸体毕备之少陵，间有类乎为昌谷之诗。”吴汝纶《跋李长吉诗评注》：“昌谷诗上继杜韩，下开玉谿，雄深俊伟，包有万变，其规模意度，卓然为一大家。”近人钱钟书《谈艺录》也说：“长吉诗境，杜、韩集中时复有之。”历代诗论家的论述，揭示了李贺学杜的秘奥。

前代评论家论及具体的长吉诗篇时，将它和少陵诗联系起来论述，虽说不多，但也每每见诸篇端。方扶南批本《李长吉诗集》云：“《自昌谷到洛后门》，‘始欲南去楚，又将西适秦’，直用老杜两句，非杜诗语意也。”此指杜甫《奉赠韦左丞丈二十三韵》：“今欲东入海，即将西去

秦。”用杜句而变易其字面。又评《马诗二十三首》(其一)云:“先言好马须好饰,犹杜诗‘骢马新凿蹄,银鞍被来好’,以喻有才须称。此二十三首之开章引子也。”此杜诗题为《送长孙九侍御赴武威判官》。又评《秦宫诗》云:“此诗虽工,却皆言人事之所可揣,语虽工,弗善也。若只以善写人事为工,则杜公《丽人行》尚矣,此工不及。”陈本礼《协律钩玄》评《感讽五首》(其一)云:“此可与子美‘哀哀寡妇诛求尽,痛哭郊(《全唐诗》作秋)原何处村’并读。”这两句诗,出杜甫《白帝》。又评《安乐宫》云:“杜子美诗‘乱后碧井废,时清瑶殿深。铜瓶未落水,百丈有哀音。倾想美人意,应悲寒甃沉。蛟龙半缺落,犹得折黄金。’长吉殆从杜诗化出。”这首子美诗,题为《铜瓶》。吴汝纶《李长吉诗评注》:“《示弟》,后半逼近杜公。”钱钟书《谈艺录》:“长吉诗,如《仁和里杂叙皇甫湜》、《感讽五首》之第一首、《赠陈商》等朴健犹存本色,雅似杜韩。”然而,李贺接受前辈诗人的优秀艺术传统时,从不简单模拟前人的诗句,却能根据自己的审美情趣、艺术个性以及艺术表现的需要,从立意、取境、意度、韵味等方面,挹取前人的艺术营养,又能推陈出新、独创新格,形成自己的风貌。因此,探求杜、李诗的渊源关系,绝不能仅仅从字句中去搀寻其痕迹。从大处着眼,才是李贺学杜的特点,今分数端,剖述如下:

姚文燮在《昌谷集注·凡例》中说:“世称少陵为诗史。……昌谷余亦谓之诗史也。”他又在《昌谷集注自序》中进一步申述这种观点,“且元和之朝,外则藩镇悖逆,戎寇交讧,内则八关十六子之徒,肆志流毒,为祸不测。上则有英武之君,而又惑于神仙,有志之士,即身膺朱紫,亦且郁郁忧愤,矧乎怀才兀处者乎!贺不敢言,又不能无言,于是寓今托古,比物征事,无一不为世道人心虑,其孤忠沉郁之志,又恨不伸纸疾书,缅缅数万言,如翻江倒海,一一指陈于万乘之侧而不止者。无如其势有所不能也。故贺之为诗,其命辞命意命题,皆深刺当世之弊,切中当世之隐”。宋琬在《昌谷集注叙》中也说:“贺,王孙也,所忧宗国也,和亲之非也,求仙之妄也,藩镇之专权也,阉宦之典兵也,朋党之衅成而戎寇之祸结也。以区区陇西奉礼之孤忠,上不能达之天子,下不能告之群臣,惟崎岖驴背,托诸幽荒险涩诸咏,庶几后之知我者,

而世不察，以为鬼神悠谬不可知。其言既无人为之深绎，而其心益无以自明，不亦重可悲乎！”我们认为李贺年岁不永，所经历的社会生活还不够宽广，政治视野也不够开阔，因此，长吉诗反映社会生活的广度和深度，当然是无法与少陵诗相媲美的。但是，李贺与杜甫的心是相通的，李贺规杬杜诗，恰恰在于斯。他的孤忠愤激之心，忧时悯世之志，无异于杜甫，杜、李诗的现实主义精神是一脉相承的。所以，何永绍说：“其讥刺感讽，未必不有如子美之心者也。”（《昌谷集注序》）钱澄之也说：“若昌谷之无以异于少陵，自姚子而始知之。”（《重刻昌谷集注序》）姜承烈又说：“昔人称少陵为诗史，而乐天《连昌宫词》诸诗（按，《连昌宫词》为元稹作）往往以文言道世事，若昌谷诡谲汗漫，读之不解何语，而姚子则曰：此昌谷之诗，即昌谷之史也。一字一句切劘时政，指玄而义隐，深得小雅怨诽不乱之意，是少陵、乐天、昌谷诗不同，而所以为诗则一也。”我们再看看诗论家对具体的昌谷诗篇的评价，进一步体验长吉诗是诗史的道理。王夫之《船山唐诗评选》指出李贺《秦宫诗》“亦刺当时之事，如少陵之《丽人行》”。又称赞《昆仑使者》，“此以刺唐诸帝饵丹暴亡者”，“长吉长于讽刺，直以声情动古今，真与供奉为敌，杜陵非其匹也”。钱钟书《谈艺录》评《感讽五首》（其一）云：“写县吏诛求，朴老生动，真少陵三吏之遗。”如果我们从李贺学杜、有意为之的角度去认识姚文燮提出的李贺诗是“诗史”的问题，就比较容易理解。

杜甫能“即事名篇，无复依傍”，乐府别拟新题，咏讽时事，他的乐府、歌行体诗，成就极大。李贺嗣迹少陵，不仅全面承继其乐府精神，而在命题方面，也能发扬他的创新精神。胡震亨《唐音癸签》卷九云：“至长吉又总不及时事，仍咏古题，稍易本题字就新。（如《长歌行》改为《浩歌》，《公无渡河》改为《公无出门》之类）及将古人事创为新题，便觉焕然有异。（如《秦王饮酒》、《金铜仙人辞汉歌》之类）递相救不得不然，英雄各自有见也。”胡氏所谓的“长吉又总不及时事”一语，是就古乐府而言的。我们综观长吉的乐府诗（含古题、新题）、歌行体诗，情况并不如此，长吉常以时事入诗，如《古邺城童子谣效王粲刺曹操》，伤丘绛之被杀。（参见刘禹锡《伤丘中丞并引》和《新唐书·田季安传》）《白

门前》，借白门楼斩吕布的历史典故，歌颂元和初年平定叛乱藩镇的胜利。（参见刘禹锡《城西行》和《旧唐书·刘辟传》、《新唐书·李锜传》）但是李贺"深自弢晦"、"藏哀愤孤激之思于片章短什"，诗写得隐晦曲折，才会造成"总不及时事"的误解。长吉命题之妙，除胡氏指出之四首以外，还有若干首，我们把它们分为三类：一、仍咏古题，稍易本题字面而意遂新。如卷二《长歌续短歌》，古乐府题有《长歌行》、《短歌行》，长吉用傅玄《艳歌行》"咄来长歌续短歌"句以命题。卷三《难忘曲》，古乐府有《相逢行》，亦名《长安有狭邪行》，此曲古辞有"易知复难忘"，长吉取以命题。卷三《安乐宫》，《相和歌·瑟调》二十八曲中有《新城安乐宫行》，长吉稍易数字。二、咏古人事而创为新题，意新，语新。如《汉唐姬饮酒歌》、《贾公闾贵婿曲》、《梁台古愁》。三、咏唱时事，用杜甫《丽人行》之法，命题"主名必立"。（王夫之评《秦宫诗》便指出这种方法，"亦刺当时之事，如少陵《丽人行》主名必立"。见《船山唐诗评选》。）题旨明确，如《吕将军歌》、《唐儿歌》、《春坊正字剑子歌》、《宫娃歌》。

杜甫自云："语不惊人死不休"，他十分重视诗歌语言的锤炼，时出奇语，明人方以智曾说过："长吉诗好以险字作势，然如'汉武秦皇听不得'，'直是荆轲一片心'，原自浑老。老杜之'冯夷击鼓群龙趋'，'黑人太阴雷雨垂'，何尝不作奇语吓人。"（《通雅》卷三）"冯夷"句，为《渼陂行》诗中句；"黑人"句，为《戏为韦偃双松图歌》诗中句。李贺继承了杜甫精炼语言的艺术传统，并深得个中真谛，因而造语撰辞，推敲锤炼，极是刻苦。李商隐《李长吉小传》记载长吉母语："是儿要当呕出心始已尔！"这段话，玉谿得之嫁于王家的长吉妹之口，较为可信。诗人自己也说"吟诗一夜东方白"（《酒罢张大彻索赠时张初效潞幕》）。李纲《读李长吉诗》："长吉工乐府，字字皆雕馊"，"呕心古锦囊，绝笔白玉楼"。周紫芝《古今诸家乐府序》："李长吉语奇而入怪"。方扶南在《马诗二十三首》上加过"率处皆是炼处"的批语，说得很对，然而岂止《马诗二十三首》而已！长吉苦吟能诗，笔下无浮薄庸俗之病，琢句精妙，形成自己独特诗风中"奇峭"的一面，无疑地是他效学杜甫、韩愈着意锤炼语言的结果。

长吉学杜，取其立意构思、体式章法之精髓，融入自己诗中，乍读

很难看出，一经拈出，始悟其渊源有自。《过华清宫》诗，以骊山华清宫之荒凉，抒黍离之悲叹，着“蜀王无近信”一句，寓讥刺意，然怨而不怒，委婉有致。诚如阙名《于嘉刻本李长吉诗集》批语，“《过华清宫》，此诗得体，何啻少陵”。又如《秋凉诗寄正字十二兄》，吴汝纶《李长吉诗评注》评云：“长吉此等诗，皆近似杜公。”所谓“近似”，指其诗构思立意之巧妙，意境、气韵之深幽，近乎杜甫。李贺之《春归昌谷》诗，熔写景、叙事、抒情、议论于一炉，以自京城返回昌谷家园一路的所见所闻所感为线索，绾带全诗，多层面地抒写了诗人辞官返乡时的真切感受，方扶南批本《李长吉诗集》评本诗时指出：“此篇章法，似窃法于杜之《北征》大端。”极中肯綮。前代诗论家都指出杜甫绝句诗的写作特点是“以律为绝”，有“重”、“实”之嫌，有人还以为杜甫绝句“另是一体，不足多学”。李贺却能学杜绝而另辟蹊径，方扶南评《南园十三首》云：“（七绝）学杜实发，却用风标。”长吉这些七绝，都以景物和人事发端，又参之以风度、气韵，改变柔美疲苶之时弊。吴汝纶评《昌谷北园新笋》时，甚至认为李贺这几首七绝超过“以律为绝”的杜甫，他说：“昌谷七绝，专浮杜公。”方扶南评《马诗二十三首》云：“五绝一体，实做尤难，四唐唯一老杜。此（指李贺《马诗二十三首》）亦摭实似之，而沉着中飘萧，亦似之。”至于杜甫擅长的五、七言律诗，在李贺集中却找不到一点儿影子，由此益可知李贺学杜，只取“一枝”（钱谦益语），并非全面学杜。

综上所述，足以证明将杜甫和李贺联系在一起进行论述，绝非空泛之言、无根之谈。杜甫和李贺有亲旧关系，长吉自幼倾慕这位当代的大诗人。李贺从大处着眼，继承杜甫诗歌中的现实主义精神、乐府精神、锤炼语言等方面的优秀艺术传统。这种文学现象，一方面说明大诗人杜甫的诗歌创作活动在我国诗坛上曾发挥着泽被千古、膏沐百家的重要历史作用；另一方面也说明李贺能兼取众长，将自己的诗歌创作建立在广泛继承前代（包括杜甫在内的）优秀艺术传统的基础上，艺术渊源博大深厚，才能在有限的年岁内取得较为突出的艺术成就。这本来应该在我国文学史上加以阐扬、肯定的事实，却被文学史家们忽略掉。笔者有感于斯，略申管见，请方家批评指正。

（六）采撷古小说入诗

李贺善于学习、继承前代诗人的优秀艺术传统，加以变革创新，形成自己诗歌的独特艺术风貌，这是李贺诗歌艺术渊源的主要方面。除此以外，李贺年少才高，六经史传、诸子百家、神话传说，也无一不被采撷、檃括入诗，其中，长吉尤其善于从汉、魏、六朝各个时代古小说中汲取营养。李维祯《李贺诗解序》云："会稽曾谦氏取长吉诗为之注释，自六经子史、六朝汉魏稗官小说，无所不攟摭。"（曾益《昌谷集注》卷首）李氏拈出曾益注意到长吉诗原出古小说的特点，很有意义，因为古小说确实是李贺诗艺术渊源中不可忽视的一个方面。详核李贺全部作品，可以见到，长吉镕铸入诗的古小说凡二十余部，如《山海经》、《穆天子传》、《神异经》、《汉武故事》、《汉武帝内传》、《洞冥记》、《拾遗记》、《搜神记》、《异苑》、《续齐谐记》、《博物志》、《述异记》、《神仙传》、《列仙传》、《列女传》、《西京杂记》、《海内十洲记》、《志怪》、《吴越春秋》、《越绝书》、《殷芸小说》、《幽明录》、《大唐新语》、《朝野佥载》、《国史补》等。前代诗论家、评注家尽管已经将长吉诗中某些来自古小说的典故、词语诠注出来，但是，他们还没有自觉地循着这个艺术规律去探索长吉诗歌，有一些明显胎息于古小说的诗意，却并没有被注出，即使王琦广泛吸收各家成果，"博观慎择"地为长吉诗作注，号称"汇解"，然而仍有许多李贺运化古小说的诗句，未被发见。例如《还自会稽歌》"身与塘蒲晚"，没有注明原自《世说新语·言语》；《秋来》"恨血千年土中碧"，没有注明原自《拾遗记》；《谢秀才有妾缟练改从于人秀才引留之不得后生感忆座人制诗嘲诮贺复继四首》（其二）"铜镜立青鸾"，没有注明原出《异苑》；《荣华乐》"丹穴取凤充行庖"，没有注明原出《神仙传》；《昆仑使者》"昆仑使者无消息"，没有注明原自《汉武故事》。因此，探索长吉诗与古小说的密切关系，不仅可以补证前人的笺注，俾益于阅读和鉴赏长吉诗，而且这也是深入研究李贺诗歌艺术特征和艺术渊源的重要课题之一。

李贺巧妙运铸古小说入诗，从古小说一些感人故事中，提炼诗意，或则藉古小说中的人事以叙事、抒情，或则用古小说典故设譬，或则采撷古小说名物作字面，丰富了诗歌的题材内容，扩大了诗篇的表现能

力。《马诗二十三首》(其三),以《穆天子传》的故事为全诗立意,借马喻人,表达当代人才难得殊遇的诗旨;《梦天》借用《神仙传》中王远的话,表达时光易逝的艺术意想;《宫娃歌》"放妾骑鱼撇波去",用《列仙传》琴高骑赤鲤的故事,抒发宫女返回家乡的迫切心愿;《出城寄权璩杨敬之》,用《异苑》"汉剑飞"的故事,抒发诗人的凌云壮志;《始为奉礼忆昌谷山居》"犬书曾去洛",用《述异记》陆机使犬寄家书的故事,叙自己不断书写家信的实事;《白门前》"天齐庆,雷堕地",用《山海经》天狗堕地的典故,比喻叛乱藩镇的覆灭。此外,《山海经》所记之"水碧",被采入《老夫采玉歌》;《述异记》之"玉燕钗",被采入《洛姝真珠》;《穆天子传》之"八骏",被采入《马诗二十三首》中。总之,古小说被镕铸入诗,与长吉采撷史传、诸子典故一样,发挥了多样的艺术表现功能,含有深意,富有包蕴,用最省净、极简练的形象语言,表现丰富、深邃的诗思,言简意赅,这正与诗人"雕锼"的炼句习惯相投合,也为诗人创造奇峭诗风提供有利条件。镕铸古小说既是长吉诗艺术渊源的一个重要方面,而较多地镕铸古小说又成为长吉诗艺术构思和艺术创造中的一个重要特征。

(七)兼取众长和独辟蹊径

李贺汲取前代诗人的创作经验,有一个很明显的特点值得重视,这便是他正确处理了兼取众长和独辟蹊径的辩证关系。

兼取众长,镕古铸今,广泛汲取前人的经验,博采前人的艺术营养,将自己的诗歌创作艺术素养建筑在博大深厚的基石之上。李贺是努力这样做的。他上薄《风》《骚》,步趋于汉魏古乐府;他追踪屈、曹、鲍、谢,也敢于汲取六朝乐府的神韵;他方驾李、杜,也出入于韩门,"博采而有所通,力索而有所入"。李贺歌诗正是在广泛继承前代优秀艺术传统的基础上,融会积极浪漫主义和现实主义的创作精神,交替使用赋比兴等艺术手法,飞驰奇特而丰富的艺术想象,托古寓今,比物征事,气势峭拔,色彩瑰丽,创造出一系列惊人的诗歌意境和艺术形象,取得了可喜的艺术成就。

兼取众长,不等于兼收并蓄;镕古铸今,不等于众多创作经验的凑

合。李贺在汲取前代诗人的艺术营养时，绝不是照搬、模拟前人的诗句，却从自己的艺术见解、审美情趣出发，依据艺术表现的需要、个人创作的特点，有选择地挹取前代诗人的艺术营养。他又能别转一路，开出生面，推陈出新，融会贯通，别树一帜，使自己的诗篇呈现出“我”的特色，不再有某一个诗人原来的面目。李贺学《楚辞》，专取情韵，没有骚体形式的痕迹；学汉魏乐府，专取精神，没有语言质朴俚俗的影子；学李，专取奇想，没有太白诗俊逸的气度和清丽的语言；学杜，得工部锤炼语言的真传，却未取子美严整的韵律。正是由于李贺能独辟蹊径，“离绝远去笔墨畦径间”，“不作经人道过语”，才形成他的戛戛独造的艺术语言、奇峭诡丽的诗歌风格、动人心魄的艺术魅力，使长吉诗具有迥然异趣的鲜明艺术个性。刘辰翁评李贺诗“自成一家”（《须溪集》卷六《评李长吉诗》），严羽称李长吉是“大名家”（《沧浪诗话·考证》），并在《诗体》一门中专立“长吉体”，还进而发表议论：“玉川之怪，长吉之瑰诡，天地间自欠此体不得。”（《沧浪诗话·诗评》）这些评论，都充分肯定了长吉诗的创造精神、审美价值以及它在我国文学史上的重要地位。

李贺在汲取前人创作经验时，也存在很多问题。薛雪的《一瓢诗话》记王凤洲评李贺诗的话：“奇过则凡，老过则穉。”他们拈出一个“过”字，的中要害。诗人为了要表现哀怨感伤的心情，有时过分追求“幽奥”的诗境，在诗中喜写“鬼”、“死”，蒙上了凄凉、幽僻、阴森骇人的色彩。诗人为了要挽救平庸卑弱的诗风，有时过分追求“奇诡”的风格，不免流于险怪。诗人为了要纠匡语言平易的倾向，有时过分追求“峭拔”的气势，往往使诗歌语言出现刻削的弊病，有的甚至晦涩费解。此外，诗人在运用南朝乐府这种艺术形式时，受其中绮靡作品和梁陈时宫体诗的影响不小，往往带着欣赏、企慕的态度，用过分浓艳腻丽的语言，过多地描写了歌妓、美女们宴饮、歌舞、梳妆时的外貌、体态、情趣，给后代带来了不良的影响。李贺创作实践中的这些教训，告诉我们：继承前代的艺术创作经验，应该坚持艺术辩证法，不要过度，要恰如其分；应该坚持批判继承的原则，取其精华，去其糟粕。

贺铸词字面从长吉诗中来

前人指出，贺铸写词喜炼字，常常将李长吉、李商隐、温庭筠诗中的“奇隽语”，裁制成词中的字面。张炎《词源》：“句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。如贺方回、吴梦窗皆善于炼字面，多于温庭筠、李长吉诗中来。”沈义父《乐府指迷》也说：“要求字面，当看温飞卿、李长吉、李商隐及唐人诸家诗句中字面好而不俗者，采摘用之。”但是，也有人反对这种说法，夏敬观《手批东山词》说：“张叔夏谓‘与吴梦窗皆善于炼字面者，多于李长吉、温庭筠诗中来。’大谬不然。方回词取材于长吉、飞卿者不多，所以整而不碎也。”

我认为张、沈两氏的说法，确有见地，夏氏的说法不可取。贺铸擅长于校书，他校讎群书，朱黄未尝离手。他曾校勘过李贺集，现存的宋宣城本《李贺歌诗编》，即经贺铸亲手校订。薛季宣说过：“李长吉诗集四卷，蜀本，会稽姚氏本皆二百十九篇，宣城本二百四十二篇。蜀本不知所从来，姚氏本出秘阁，宣城本出贺铸方回家。”（《艮斋先生薛常州浪语集》卷三〇《李长吉诗集序》）鲍钦止《李长吉集跋》（载汲古阁刻唐人四集本《李长吉歌诗编》）也说：“贺铸氏得之于梁铎氏，大观戊子冬居吴门，并取诸本手自校定。鲍钦止书。”大观戊子，乃大观二年，贺铸年五十七岁，此年春，贺铸已在吴门，叶廷琯《吹网录》“虎邱贺方回题名”条载虎邱白莲池临水石壁有贺方回等题名：“贺铸、王防、弟枋、苏

京、侄馀庆，大观戊子三月辛酉。”是年冬，他在苏州校李贺集。同年，他将《国秀集》传于曾氏，芮挺章《国秀集后》：“大观戊子冬，贺方回传于曾氏，名见壬，而诗增一篇。”贺铸开启了宋人传布、校注、评论、收藏李贺诗的风气。因此，贺铸对李贺诗，了然于心，也溜熟于口；他写作词句，锤炼字面，往往从长吉诗中来，这也是很自然的现象。

贺铸词字面从长吉诗中来，例子甚多。有时，贺铸用长吉诗中成句入词，如《小梅花·行路难》：“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。”（两句诗，来自李贺《金铜仙人辞汉歌》。）尽管这种用法，在他的词集中很少见到，但与贺铸用钱起、杜牧、李商隐等诗人的成句入词一样，并不是什么成功的创作经验。

有时，贺铸檃括长吉诗入词，移加夺换，自成新境。如《水调歌头》：“擘笺能赋属宫娃”。（来自李贺《梁公子》：“御笺银沫冷……题书赐馆娃。”）《薄幸》：“正春浓酒暖，人间昼永无聊赖。”（来自李贺《秦宫诗》：“人间酒暖春茫茫，花枝入帘白日长。”）《小梅花》：“梦中寻，卧巫云。”（来自李贺《巫山高》：“大江翻澜神曳烟，楚魂寻梦风飕然。”）《更漏子》：“罗斗帐，绣屏风，浓香夜夜同。”（来自李贺《秦宫诗》：“帐底吹笙香雾浓”。）《满江红·念良游》：“尊前皓齿歌梅落”。（来自李贺《将进酒》：“皓齿歌，细腰舞。”）《小梅花·行路难》：“车如鸡栖马如狗”。（来自李贺《春归昌谷》：“独乘鸡栖车”，又李贺《开愁歌》：“衣如飞鹑马如狗”。）《绮筵张》：“吴蚕八茧”。（来自李贺《南园十三首》其二：“将喂吴王八茧蚕”。）《小重山》：“相逢真许似，镜中鸾。”（来自李贺《谢秀才有妾缟练改从于人秀才引留之不得后生感忆座人制诗嘲诮贺复继四首》其二：“铜镜立青鸾”，又李贺《贝宫夫人》：“清凉堪老镜中鸾”。）《菩萨蛮》：“不许放春慵，景阳临晓钟。”（来自李贺《追赋画江潭苑四首》其四：“今朝画眉早，不待景阳钟。”）尽管这种方法偶或也能构成耐人寻味的词境，但是，这些檃括长吉诗字面的词作，也并不是《东山词》中的佳作。

有时，贺铸从长吉诗中巧妙地选取那些“敲打得响”、“坚凝妥溜”、“惊采绝艳”的字面，深加锤炼，镕入自己的词里，诗味隽永，意境全出，这才真是东山词艺术成就的一个重要方面，例如：

(1)贺铸《吴音子·拥鼻吟》:“粉碧罗笺,封泪寄与。”“封泪”一语,出自李贺《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》:“诗封两条泪”。贺铸很爱赏这个“封”字,在自己词里,多次运用,《断湘弦·万年欢》:“漫写浓愁幽恨,封寄鱼笺。”又,《木兰花》:“西风燕子会来时,好傅小笺封泪帖。”又,《鸭头绿》:“翠钗分、银笺封泪。”

(2)贺铸《小重山》:“两行墨妙破冰纨”。一个“破”字,妙极,语出李贺《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》:“写恨破长笺”。

(3)贺铸《风流子》:“无奈占床燕月,侵鬓吴霜。”后句句意源自李贺还自会稽歌》:“吴霜点归鬓”,方回变“点”字为“侵”字,略一夺换,便觉清新。

(4)贺铸《望扬州》:“潘鬓点,吴霜渐稠。”字面来自李贺《还自会稽歌》:“吴霜点归鬓”,用“点”字,得长吉诗神韵。

(5)贺铸《六州歌头》:“剑吼西风”。按,李贺《赠陈商》:“天眼何时开,古剑庸一吼。”又《开愁歌华下作》:“临歧击剑生铜吼”。贺铸“剑吼”一语,当出于此。

(6)贺铸《寒松叹·胜胜慢二首》:“□□帘垂窣地”。一个“窣”字,来自李贺《南园十三首》其二:“黄桑饮露窣宫帘”。

(7)贺铸《芳心苦》:“当年不肯嫁东风”。各种注本均以张先《一丛花令》:“沈恨细思,不如桃李,犹解嫁春风”为注。其实,张先词亦从长吉诗中来。李贺《南园十三首》其一:“可怜日暮嫣香落,嫁与春风不用媒。”方回反其意而用之,一个“嫁”字炼得好。

(8)贺铸《石州引》:“烟横水漫”。据王灼《碧鸡漫志》,知此词旧稿作“冰垂玉筋”,后改作“烟横水际”,最后才改作“水漫”。“漫”字来自长吉《梁台古愁》:“寥落野湟秋漫白”。

长吉诗与词曲

——李贺歌诗影响论之一

李贺歌诗对我国古典诗歌的发展，曾产生过不小的影响，这是众所周知的事。而李贺歌诗与词曲的关系，还很少有人注目过，即或有人提及它，也语焉不详。这是一个很值得深入研究的问题，因为它关涉到诗人李贺在我国文学发展史上应占何种地位的问题，也有助于人们探讨我国诗、词、曲发展的某些轨迹的问题。笔者不揣谫陋，特申管见，请治中国韵文学史的同志指谬。

长吉诗对宋人词究竟产生过那些影响？为什么会产生这些影响的？这些问题，前代词论家简略地谈到过。早在宋代，姜夔就指出史达祖的词"奇秀清逸，有李长吉之韵"（见《中兴以来绝妙词选》卷七引姜夔《梅溪词序》）。张炎也说贺铸、吴文英的词，善于炼字面，多从李贺、温庭筠诗中来。（见《词源》）

后代亦继有论及者。元陆友仁说："周美成有'曲里长眉翠浅'，近读李长吉《许公子郑姬歌》，中有云'自从小靥来东道，曲里长眉少见人'。乃知古人不容易下字也。"（《砚北杂志》卷下）江顺诒、孙麟趾评词，以词比诗，说"词中有梦窗"，如"诗中有长吉"（《词学集成》与《词径》有相似的评述）。清人郑文焯《郑校梦窗词跋》云：

> 君特为词，用隽上之才，别构一格，拈韵习取古谐，举典务出奇丽，如唐贤诗家李贺，文流之孙樵、刘蜕，镌幽凿险，开径自行，

学者匪造次所能陈其细趣也。

郑文焯《鹤道人论词书》：

玉田谓取字当从温、李诗中来，今观美成、白石诸家，嘉藻纷缛，靡不取材于飞卿、玉谿，而于长爪郎奇隽语，尤多裁制。尝究心于此，觉玉田言不我欺。

夏敬观《手批〈东山词〉》：

张叔夏谓贺与吴梦窗，皆善于炼字面者，多于李长吉、温庭筠诗中来。大谬不然。方回词取材于长吉、飞卿者不多，所以整而不散。

上述论述，都谈到了长吉诗与宋人词的关系。夏敬观虽然不赞成张炎的说法，但他还是说贺铸取材于长吉者“不多”，毕竟承认了方回词字面从长吉诗中来的前提。

词论家们提到的宋代词人共计四位：贺铸、周邦彦、吴文英、史达祖。他们都属婉约派，都爱赏长吉诗，都取材于长吉诗。就连首倡这种观点的词论家张炎，本身也极喜爱长吉诗，也常从长吉诗中选取“字面”，融入自己的词作中去。比如《疏影》：“石老云荒”，《祝英台近》：“玉老田荒”，《壶中天》：“树老梅荒”，《甘州》：“雾老烟荒”。这些字面，显然是从李贺《致酒行》：“天老地荒无人识”句中变化而来；又如《探春慢》：“绿房迎晓”，《真珠帘》：“绿房几夜迎清晓”，很容易使人想起李贺《牡丹种曲》中的“一夜绿房迎白晓”的句子。此例甚多，不再赘述。不仅婉约派词人善学长吉诗，如张炎、沈义父、郑文焯诸人所指出的那样；就连那些大声镗鞳、激昂慷慨的豪放派词人，也喜染指于长爪郎的奇隽语，从长吉诗中汲取“雅”、“好”、“妥溜”的字面，如苏轼、陆游、辛弃疾、刘克庄、刘辰翁等人。这个问题，前人还很少谈及，今特拈出，举例以证之。苏轼《浣溪沙》：“雾帐吹笙香袅袅”，《蝶恋花》：“帐底吹笙

香吐麝”，来自李贺《秦宫诗》：“帐底吹笙香雾浓”。东坡《浣溪沙》：“老鱼跳槛识清讴”、“小槽酒滴真珠红”等句，脱胎于长吉的《李凭箜篌引》和《将进酒》。陆游《南歌子》：“瘦马行霜栈”，出于长吉《马诗》：“夜来霜压栈”。陆游《乌夜啼》：“兰膏香染云鬟腻，钗坠滑无声”，这明明是檃括了长吉《美人梳头歌》：“一编香丝云撒地，玉钗落处无声腻”。辛弃疾《念奴娇》：“愁点星星发”，《江神子》：“吴霜应点鬓云斑”等句，当然是取材于李贺《还自会稽歌》：“吴霜点归鬓”和《感讽五首》（其二）：“遗我星星发”。稼轩《踏莎行》：“夜月楼台，秋香院宇”，字面也是从长吉诗中来。此外，像刘克庄的《满江红》：“想天寒桂老已吹香”，《清平乐》：“醉跨玉龙游八极，历历天青海碧”，刘辰翁的《摸鱼儿》：“相思一夜窗前白”，《金缕曲》：“袖有玉龙提携去，满眼黄金台骨”，无一不能在长吉锦囊中找到它们的源头。由此可见，李贺诗对宋词创作的影响是很深广的。

前人的论述，固然谈到了宋词继承长吉诗的气韵、用典方面的特色，但主要地还是从“炼字”的问题着眼，阐述了它们之间的继承关系。综观宋代词人的创作实践，确是符合实际情况的。长吉诗中的一些字面，反复地出现在许多词人的笔下，如《还自会稽歌》“吴霜点归鬓”句中的“吴霜”、“点”，就曾被贺铸、周邦彦、吴文英、陆游、辛弃疾、刘克庄、刘辰翁等许多词人运用过。《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》“诗封两条泪”中的“封”字，就出现在贺铸和辛弃疾的词里。《金铜仙人辞汉歌》里“悬”字、“秋香”、“酸风”、“射”字等字面，更是被宋代词人广泛运用过。甚至在一位词人的集子里，也能找出多次运用某些长吉诗“字面”的例证，如张炎四次用李贺《牡丹种曲》“一夜绿房迎白晓”句入词，四次用《致酒行》“天老地荒无人识”句中字面入词，贺铸三次运用《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》“诗封两条泪”入词。这些创作实践告诉我们，长吉诗中的某些字面确实锤炼得好，博得宋代词人的普遍爱好。

如果我们认真加以归纳，可以见出，宋人檃括长吉诗入词的时候，有下列几种做法：其一，取李贺诗成句入词，不易一字，却能很恰当地摅写自己的情思，描写客观物象，如贺铸《小梅花·行路难》：“衰兰送

客咸阳道，天若有情天亦老。”吴文英《江神子》：“腰虫带金衮”。其二，取李贺诗成句入词，稍有增易，化诗格为词调，如周邦彦《西平乐》：“身与塘蒲共晚”，增一“共”字，协调；吴文英《珍珠帘》：“念客枕幽单，看看春老。”比长吉原句多一“念”字，一“看”字，化为两句。如姜夔《淡黄柳》：“怕梨花落尽成秋色”，易“苑”为“色”；张炎《南楼令》：“一夜绿房迎晓白”，《夜来鹊》：“绿房一夜迎向晓”，前者将李贺原句中的“白晓”倒易为“晓白”，后者将李贺原句中的“白晓”改“向晓”。其三，仅取字面，包括经李贺着意锤炼而独创的词汇、词组，如“露脚斜飞”、“薰梅染柳”、“芙蓉老”、“香雨”、“绿雾”、“酸风”等等。炼得好的字、词，一般来说，都是用来表动态的、表感觉的、表程度的、表色彩的。这些字、词一经镕铸，构成词境的有机部分，给人以新意。其四，取其字面，易其原意，如辛弃疾《好事近》：“冷浸一天寒玉”。“寒玉”二字，原出李贺《江南弄》：“江上团团贴寒玉”，本意是形容寒月的。辛氏改用，形容西湖水，碧天映入湖中，水天一色，宛如碧玉，故云“寒玉”。又如吴文英《水龙吟》：“艳阳不到青山，古阴冷翠成秋苑。”“冷翠”二字，原出李贺《苏小小墓》；“冷翠烛”，本是形容鬼火的。吴氏改用，写山阴无阳光处的景象，极是贴切。其五，取长吉诗意，撷贺诗字面，重组新词句，如周邦彦《迎春乐》：“解春衣，贳酒城南陌。”这无疑是从李贺《开愁歌》“旗亭下马解秋衣，请贳宜阳一壶酒”一联诗中化出。陆游《一落索》：“花前须判醉扶归，酒不到，刘伶墓。”是从李贺《将进酒》诗的尾联中化出。宋代词人运用多种手段，取材长吉诗，继承李贺锤炼语言的长处，但是他们并没有用李贺诗风替代自己词作的风格特征，却是巧妙地镕铸长吉诗的“字面”入词，形成了自己的独特的艺术风貌，保持了“词别是一家”的本色。

为什么长吉诗在宋代词人中会产生如此广泛的影响呢？

从思想内容上看，李贺抒写忧国伤时、家国之痛的诗篇，曾在两宋民族矛盾尖锐的历史条件下，产生过强烈的感染力；李贺抒写怀才不遇、壮志难酬的诗篇，也曾深深地拨动着两宋遭际坎坷的词人的心弦。这便是两宋词人爱赏、推重长吉诗的一个重要原因。

在艺术上，大家喜欢拈取长吉诗的字面，这是与词的创作特点有

密切关系的。前人对词的语言，提出过很高的创作要求。张炎《词源》说："词中句法，要平妥精粹。一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用功，不可轻易放过，读之使人击节可也。"刘体仁《七颂堂词绎》也说："'惟片言而居要，乃一篇之警策'，有警句则全首俱飞动。"蒋兆兰《词说》说："四言偶句，必加锤炼，勿落平庸。散句尤宜斟酌，警策处多由此出。"词论家对于词的字面，也极重视，不仅指出讲求字面的重要意义，也提出许多具体要求。张炎《词源》说："句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。"沈义父《乐府指迷》也指出："要求字面，当看温飞卿、李长吉、李商隐及唐人诸家诗句中字面好而不俗者，采摘用之。"沈祥龙《论词随笔》说："炼字贵坚凝，又贵妥溜"，"词人用字，务在精择，腐者、哑者、笨者、弱者、粗俗者、生硬者、词中未经见者，皆不可用"。长吉作诗，态度严肃刻苦，炼字锤句，呕心沥血，语多奇警；况且李贺精善音律，诗歌语言富有音乐性，所作乐府，皆可配声，"流播管弦"（徐应秋《谈荟》语）。李贺歌诗的语言特征，正好符合词体创作的语言要求，因此，宋人喜欢从他的诗句中，选取那些"敲打得响"、"歌颂妥溜"的字面，熔入自己的词中。运用得当，不露痕迹，如出己手，韵味隽永，意境全出，略举数例如下：贺铸《六州歌头》："不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。"着一"吼"字，激越愤懑之情，感人肺腑。吴文英《八声甘州》："箭径酸风射眼"，今昔兴亡之感，油然而生。辛弃疾《汉宫春》："却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。"春意浓郁之景，如在眼前。

长吉诗还对曲词产生过影响。清人黎简批点李长吉歌诗时，曾指出《日出行》的结句"却似元人曲词"。这当然仅仅是说李贺诗和元人曲词在某些特征，比如句法、炼字方面有相似之处。而真正明确地评论元代散曲家继承李贺艺术传统的，却是王骥德的《曲律》，他说："李东篱序刻元乔梦符、张小山两家小令，以方唐之李、杜。夫李则实甫，杜则东篱始当，乔、张盖长吉、义山之流，然乔多凡语，似又不如小山更胜也。"乔梦符，是乔吉的字，元代太原人，后流寓来杭州，是著名的散曲家。他的小令《水仙子·重观瀑布》："天机织罢月梭闲，石壁高垂雪

练寒。冰丝带雨悬霄汉。几千年晒未乾，露华凉人怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。”《水仙子·吴江垂虹桥》：“飞来千丈玉蜈蚣，横架三天白蟒蛛。凿开万窍黄云洞。看星低落镜中，月华明秋影玲珑。巅屬金环重，狻猊石柱雄，铁锁囚龙。”从这些作品想象奇诡，风格清丽的特色来看，王骥德把曲中乔吉比为诗中长吉，倒也是很恰当的。

元代部分散曲家比较注重格律形式，常常采撷诗词句法入曲，语言风格典雅，继承了宋代词人对于语言特别是炼字方面的艺术要求。这种创作主张，比较集中地反映在顾仲瑛的《制曲十六观》里，“句法中有字面，若遇中有生硬字，用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语，如贺方回、吴梦窗皆善于炼字面，多于李长吉、温庭筠诗中来。制曲者当作此观”。他的这段话，大部分意见是张炎《词源》的重述，然而却体现了元代部分散曲家的观点。

明清时代的某些戏曲家熟悉李贺，谙习长吉诗。再则，深受元曲创作实践的影响，他们的传奇作品，也受到了长吉诗的影响。尽管诗歌与传奇是两种有很大区别的文艺样式，但是传奇的曲词，与诗歌有着血缘关系，因而长吉诗对传奇的影响，也主要表现在炼字炼句方面。明代汤显祖因不愿结交权贵，仕途坎坷，历仕太常寺博士、礼部祠祭司主事，后因上书抨击时政，受到贬谪，弃官后家居故里，直到弃世为止。这与奉礼太常的李贺的身世，有若干类似的地方。因此，讽诵长吉诗便成为他排遣愤懑心情的精神寄托；牢记于心，溜熟于口，也很自然地在自己的传奇作品中表现出来。汤显祖的《临川四梦》，曲词出于长吉诗的例子很多，比较突出的是《牡丹亭》，如第十出“惊梦”：“呖呖莺歌溜的圆”。第十三出“诀谒”：“你说打秋风不好，茂陵刘郎秋风客，到大来做了皇帝。”第二十三出“冥判”：“做弗迭鬼仙才，白玉楼摩空作赋。”第二十五出“忆女”：“地老天昏”。第三十六出“婚走”：“土花零落旧罗裳”。第五十三出“硬拷”：“你高吊起文章钜公，打桃杖受用。”另外，《紫箫记》里也有不少地方取材于长吉诗，如第二出“友集”：“云香浪暖”。第七出“游仙”：“弄箫香雨，暗湿云残。”第十出“巧探”：“闲掀蜀纸渲巫峰，鬟云薄揎拢”，“花楼玉凤轻弹弄”。第十三出“纳聘”：“轻蜂小尾扑香归”。第二十四出“送别”：“捍拨双盘金凤语”，“镜里鸾孤”。

第三十二回“边思”:“七星浮动双星,三尺水吹寒片冰,采丝厥厥荧荧。”清代戏曲家洪昇《长生殿》里,也有不少例子,第二十四出“惊变”:“烹龙炮凤堆盘案”。第三十七出“尸解”:“病马严霜”,“化飞空彩云”。第四十五出“雨梦”:“天荒地老,这种恨谁人知道。”第四十六出“觅魂”:“稳情取汉刘郎遂却心头愿”,“回望齐州何处显,淡濛濛九点飞烟”。洪昇终身郁郁不得志,受到长吉诗篇写怀才不遇激情的感染,爱上了长吉诗,并在戏曲创作中不断运用它的字面和诗意。那些不时出现在洪昇笔下的长吉诗句,是很能说明问题的。

李贺的诗歌创作,曾给予词曲以相当广泛的影响,这种文学现象启示我们:特定的文艺样式,其前代作家的创作固然可以影响后代作家的创作;而不同时代、不同作家创作的不同文艺样式之间也可以相互产生影响。这种影响,既表现在作家作品思想情感的感染、触发作用上,也表现在艺术技巧、艺术语言的镕铸和运化上。这种影响,是以作家作品及其受影响者之间有某种共同特征为前提的,比如不同作家的身世、抱负、思想情操,各种不同文艺样式之间的内在联系等。这种影响的程度,与作品本身的艺术魅力成正比;某些作品的艺术魅力愈大,其影响于后代的程度也愈加深广;反之,某些对后代产生过深广影响的作品,正好证明它具有独特的吸引力,具有较高的艺术水平。作如是观,那么我们对李贺在文学发展史上的地位,是可以作出恰如其分的估价的。

(本文原载《文学评论》总三十一辑)

论王琦《李长吉歌诗汇解》的优长和缺失

清王琦撰《李长吉歌诗汇解》(以下简称《汇解》),集校勘、注释、诠解、评论于一体,能博采慎择众说,折衷是非,是许多种李贺集评注中最为详赡的一种。累经刊刻,最早有乾隆二十五年宝笏楼刻本,以后陆续有光绪四年宏达堂刻本、宣统元年扫叶山房石印本、四部备要本、台湾世界书局排印本,中华书局上海编辑所于1959年出版《三家评注李长吉歌诗》(含王琦《汇解》、姚文燮《昌谷集注》、方扶南批注《李长吉诗集》),"三家评"又多次再版,因此王琦《汇解》传布极广,在学术界影响极大。

王琦《汇解》的优长,笔者拟从校勘、笺注、诠解、评论四个方面加以阐述。

首先,《汇解》采用参校的本子很多,有吴正子本、徐渭本、瞿藏金刻本(即蒙古本)、曾益本、姚佺本、姚文燮本;又曾用《文苑英华》、《乐府诗集》、《唐文粹》等总集参校,因此,它是诸多李贺集版本中文字比较严谨的一个本子,保证了全集文字的可靠性。举一个例子便能说明,北宋宣城本《李贺歌诗编》"集外诗"中,原载有《白门前》一诗,宋吴正子作注时,以为《白门前》与卷四之《上之回》重复,删之。明清以后很多本李贺集亦均失收此诗。王琦《汇解》本于《上之回》后,附载此诗,并注云:"当以此篇为正"。与钱氏述古堂影宋钞本《李贺歌诗编》外集、毛晋汲古阁刻本《李贺歌诗编》外集并载之《白门前》相参证,可

见王琦这个做法是很正确的。

王琦的校记，与其他一些他没有使用过的本子对勘，文字大都相合。如《瑶华乐》"冬珑"，王琦校记云："冬珑，吴本作冬昧"，与凌刊本、黄评本作"冬昧"相合；《赠陈商》"旁苦"，王琦校记云："徐本、曾本、二姚本作旁古"，与宋蜀本作"旁古"相合；《题赵生壁》"生蒙灭"，王琦校记云："吴本作坐"，与宣城本、蒙古本、凌刊本作"坐蒙灭"相合；《南园十三首》(其五)"吴钩"，王琦校记云："一作横刀"，与宣城本、蒙古本作"横刀"相合。这说明他的校勘还是比较认真的。

王琦的校记有重要的参考价值，也有罕见的材料值得珍视，如《送沈亚之歌并序》："乃歌一解以送之"，王琦校记云："送，吴本、姚仙期本俱作劳。""劳"字可供参考。《申胡子觱篥歌并序》："朔客李氏亦世家子，得祀江夏王庙，当年践履失序，遂奉官北部。"王琦校记云："吴本李氏下多一本字，北部作北郡。"很有参考价值，因为宋蜀本、蒙古本、日本内阁文库本亦均于"李氏"下有"本"字；宋蜀本、蒙古本也均作"北郡"，笔者撰《李长吉歌诗编年笺注》即据此以校补。《荣华乐》："来长安，车轩轩"，王琦校记云："《文苑英华》作东洛长安车轩轩"。《荣华乐》题下王琦校记云："一作东洛梁家谣"。《致酒行》题下王琦校记云："《文苑英华》录此诗，题下有'至日长安里中作'七字，本集无之。"诸本均无此七字，很重要。

王琦遵循校勘古训，绝不轻改原文，有些文字，他认为有疑问，只出校记，不改文字。如《秦宫诗》："十夜铜盘腻烛黄"，王琦校记云："十夜铜盘，一作半夜朦肿，一作午夜朦胧，姚经三本作卜夜铜盘。愚意昼饮不足，继之以夜，夜宴未终，又预治晓筵，沉湎之状，一串说下，则半夜、午夜皆是，作十夜者，非也。"又如《夜来乐》："价重一篋香十株，赤金瓜子兼杂麸，五色丝封青玉凫"，王琦校语云："吴本无价字、色字、玉字，殊不成调。然价重一篋，犹是歇后不完语句。"保留原文，列出异文，表明自己的态度，供后代学人参考。

当然，王琦的校勘也有可议之处，他在很多地方，校记只说"一作某某"，没有指明版本来源，给后代文献学者带来困惑。他本有明显的误字，本不该入校，王琦却将它们写入校记中，如《始为奉礼忆昌谷家

居》："谁棹满溪云"，王琦校记云："棹，一作掉。"原句"棹"字用得极好，有诗味，"掉"为明显的误字，不该入校。又如《昌谷诗》："刺促成纪人"，王琦校记云："成纪人，曾本、二姚本作成几人，不成文句。"既然不成文句，就不必入校。又如《荣华乐》："三皇后，七贵人"，王琦校记云："吴本、曾本、姚仙期本俱作三皇皇后，误。"已知其误，何必入校。

其次，谈谈《汇解》的笺注。王琦笺注诗作之时代背景、作诗本事、人物交游、题解，也注出名物制度、地理、词语典故。他在自序中说："余集所见诸家笺注，删去浮蔓而录其确切者，间以鄙意辨析其间。"《四库全书总目提要》也说："王氏又采诸家之说，作为《汇解》。"从《汇解》全书考察，他所收录引用的"诸家笺注"有：吴正子《李长吉诗笺注》、刘辰翁《李长吉诗评》、徐渭、董懋策《昌谷诗注》、曾益的《昌谷诗注》、姚佺《昌谷集句解定本》、余光《昌谷诗注》、姚文燮《昌谷集注》。王琦将诸家说法，汇为一编，方便读者阅读，免去许多查检之劳。尤其值得称道的是，王琦遇到诸家说法有分歧时，便断以己意，像《塞下曲》："沙远席羁愁"，他注"席羁"，引曾益、姚文燮、吴正子、刘辰翁、杨慎、焦弱侯诸家说法后，加按语云："琦按，数说之中，焦说是也。《酉阳杂俎》：席箕一名塞芦，生北方胡地，古诗云：'千里席箕草'，王建有《咏席箕帘》诗云：'单于不向南牧马，席箕遍满天山下。'"又如《谢秀才有妾缟练改从于人秀才引留之不得后生感忆座人制诗嘲诮贺复继四首》（其四）："泪湿红轮重"，注红轮，他先引曾益、徐渭、董懋策诸家说，然而继以己意："琦按，皆非是，庾信诗：'步摇钗朵动，红轮披角斜'，李颀诗：'织成花映红纶巾'，二诗轮纶字体虽殊，详义则一，疑是妇人所佩巾披之类，故为泪所沾湿也。"王琦的按语，判断是很正确的。

其三，王琦对于一些比较难懂的长吉诗句，辅之以句解，他的许多诠解性文字，通俗易懂，帮助读者理解奇诡艰深的长吉诗意。与曾益、姚佺、姚文燮诸家的诠解文字相比较，更要通达一些，如《黄家词》："雀步蹙沙声促促"，王琦句解云："雀步，状蛮人之行，犹雀之跃，蹙行沙上，促促有声。"又如《染丝上春机》："为君挑鸾作腰绶，愿君处处宜春酒"，王琦句解云："故染丝上机，织成绶带，更挑缀鸾鸟于上，以答赠远人。愿君处处宜春酒者，更为祝颂之词，谓系此腰绶，当无处不宜也。"

又如《许公子郑姬歌》："铜驼酒熟烘明胶，古堤大柳烟中翠"，王琦句解云："公子以宫锦千端为缠头之费，作一畅饮，酒必择其佳者，而铜驼街之熟酒可饮，地必选其胜者，而古堤大柳之处可游。"烘明胶，引邱季贞注："酒色莹彻而厚也"。

其四，王琦还常常在诗后加上自己的评语，附以诸家诗话评点，简明扼要，的中肯綮，极有助于读者掌握诗旨，提高审美品味。《马诗二十三首》，王琦在诗后加一总评："《马诗二十三首》，俱是借题抒意，或美，或讥，或悲，或惜，大抵于当时所闻见中各有所比，言马也，而意初不在马矣。又每首之中皆有不经人道语，人皆以贺诗为怪，独朱子以贺诗为巧，读此数章，知朱子论诗真有卓见。"王琦评《帝子歌》曰："此篇旨趣全放《楚辞·九歌》，会其意者，绝无怪处可见。"他评《荣华乐》结尾二句的艺术功能云："此二句乃《文赋》所云：'立片言而居要'，乃一篇之警策者也，其戒之也深矣。"他评《感讽六首》（其五）曰："此诗为失宠宫嫔而作，其用团扇辞辇等事，皆用别意点化，乃诗家实事虚用之法，读者或以为为婕妤咏者，失之远矣。"上述诸评骘，都很精当，可见王琦亦深于诗者。王琦又不时在自己的注释稿中，引入前代诗论家的评语，如《致酒行》，引毛稚黄说："主父、马周作两层叙，本俱引证，更作宾主详略，谁谓长吉不深于长篇之法耶？"（语见毛先舒《诗辩坻》卷三）《河南府试十二月乐词并闰月》引元人孟昉的评语："读李长吉十二月乐词，其意新而不蹈袭，句丽而不慆淫，长短不一，音节亦异。"引余光评语："二月送别，不言折柳，八月不赋明月，九月不咏登高，皆避俗法。"《金铜仙人辞汉歌》篇末引《司马温公诗话》："李长吉歌'天若有情天亦老'，奇绝无对，石曼卿对'月如无恨月长圆'，人以为勍敌。"前人评语与王琦评语互为呼应，相得益彰，在《汇解》中起着"点睛"的作用，令人瞩目。

王琦《汇解》上述四方面的优长处，得到清乾隆时代以后许多学者的赞许，也曾惠泽后学，成为大家研读李贺诗必备的重要著作，通行于世。

笔者长期从事李贺及其诗歌研究，经常使用王琦《汇解》，从中获益非浅，也陆续发见了一些笺注方面的问题，撰写过专门的文章。

2009年，笔者应中华书局之约，为作《李长吉歌诗编年笺注》，因此，对王琦《汇解》进行了深入的研究，逐字、逐句、逐条核查《汇解》中所引各种典籍的原文，结果发见了大量的缺陷和失误，特别是一些文献学方面的问题。我觉得很有必要把这些看法写出来，供广大学界朋友参考，让大家在运用《汇解》时，提起警觉，不要以讹传讹。下面，我从七个方面加以说明。

（一）该注未注

李贺诗中一些涉及名物典章、地理人名、重要词语的诗句，理应注出，而王琦却没有注出。《李凭箜篌引》："李凭中国弹箜篌"，《官街鼓》："独共南山守中国"，王琦《汇解》未注，致使叶葱奇《李贺诗集》注云："中国，指国中也。""中国"，语出《诗经·大雅·民劳》："惠此中国，以绥四方。"《毛传》："中国，京师也。"又如《听颖师弹琴歌》："峄阳老树非桐孙"，王琦未注"峄阳"。按《尚书·禹贡》："峄阳孤桐"。孔安国传："峄山之阳，特生桐，中琴瑟。"《太平御览》卷九五六引《风俗通义》："梧桐生于峄山阳岩石上，采东南孙枝为琴，声甚清雅。"可见峄阳之桐适宜制琴，与诗题拍合，理应注出。又如《汉唐姬饮酒歌》"玉堂歌声寝，芳林烟树隔"二句，此"玉堂"不是普通的厅堂；"芳林"，不是普通的苑名。它们是专有名词，应当注出，而王琦却未注。《后汉书·灵帝纪》："青虹见御座玉堂后殿庭中"。李贤注："洛阳宫殿名，南宫有玉堂前后殿。"《文选》张衡《东京赋》："濯龙芳林"。薛综注："芳林，苑名。"李贺此诗咏汉事，故用汉宫、苑名。又如《荣华乐》："九卿六官皆望履"，"望履"，不敢仰视，语出《庄子·盗跖》："孔子复通曰：'丘得幸于季，愿望履幕下'"。王琦未注出。《荣华乐》："丹穴取凤充行庖"，什么是"行庖"？王琦未注出。行庖，即行厨，古人外出时携带的酒馔、食具，早已有之，《神仙传》："麻姑至蔡经家，人拜王远，远为之起立。坐定，各进行庖，皆金杯玉盘。"杜甫《严公仲夏枉驾草堂兼携酒馔》："竹里行厨洗玉盘"。像这样的例子还很多，如《绿章封事》"短衣小冠作尘土"句中的"短衣小冠"，《感讽五首》（其一）"丝车方掷掉"句中的"掉"，《感讽五首》（其二）"都门贾生墓"句中的"贾生墓"，《古邺城童子谣效王粲刺曹操》"献何人？奉相公"句中的"相公"，《荣华乐》"将回日月先

反掌”句中的“反掌”，都应该注出，帮助读者明其义，勿生混淆，但王琦均未加注释。

（二）《汇解》虽对李贺诗的诗句、词语作了解释，却无书证

《恼公》：“夜帐减香筒”，王琦注：“香筒，帐中烧香器。”无书证。帐中烧香器，或称香炉，或称香筒，有象形、鸭形、锁形，唐宋人诗词中均写到，李贺《答赠》：“沈香熏小象”。李商隐《促漏》：“睡鸭香炉换夕熏”。张炎《声声慢》：“爱窗深帐暖，戏拣香筒。”又如《秦宫诗》：“内屋深屏生色画”，王琦注：“谓画之鲜明，色像如生者。”无书证。高似孙《纬略》卷七：“《墨客挥犀》曰：‘罨画，今之生色也。’余尝谓五采彰施于五服，此固生色之始也。”又《恼公》：“宜男生楚巷”，王琦注：“二句言所植花卉之美”。无书证。李时珍《本草纲目》卷一六“萱草”条引周处《风土记》：“怀妊妇女佩其花则生男，故曰宜男。”又《感讽五首》（其一）：“县官踏飧去”，王琦注：“踏飧，饱食之意。”无书证。按胡震亨《唐音癸签》卷二四：“李贺《感讽》诗：‘县官踏飧去，簿吏复登堂。’《礼记》：‘毋嚶羹。’嚶，大歠也。又，《说文》：‘舔，歠也。’若犬之以口取食，并托合切。今转用俗字达合切为踏，见暴吏践躏小民无顾恤也。”又《崇义里滞雨》：“湿景传签筹”，王琦注：“盖签筹者，报时辰之筹。”无书证。签筹，指古代漏壶中的铜筹、玉筹或竹筹，又称铜签、玉签或竹签，随漏水上浮以报时。宫中专司报时的人，按签筹所指示的时刻，敲击钟、鼓、铜板以报时。民间亦然。唐虞世南《早朝诗》：“玉女停花烛，金壶送晚筹。”温庭筠《湖东宴曲》：“重城漏断孤帆去，唯恐琼签报天晓。”《旧唐书·职官志》：“典鼓典钟三百五十人”，“每夜分为五更，每更分为五点，更以击鼓为节，点以击钟为节”。总之，仅注明其义，无书证，则难以明理，语无根据。

（三）引用书证，只列书名，却无卷次、细目

《黄家洞》：“黑幡三点铜鼓鸣”，王琦注引《隋书》，其实出于《地理志下》。又如《黄家洞》，题下王琦引《通鉴》为注，按《资治通鉴》数百卷，难以查考，必须注明此为二三九卷。《官街鼓》：“柏陵飞燕埋香骨”，王琦亦引《通鉴》为注，实出《资治通鉴》二二九卷。又如《荣华乐》：“龙裘金玦杂花光”，王琦注引《左传》：“衣之龙服，佩以金玦。”引

用《左传》一书，必须注明某公某年，否则无从覆核。此条实出《左传·闵公二年》。又如《王濬墓下作》："人间无阿童"，王琦注引《晋书》，无传名。实则吴时童谣出《晋书·羊祜传》，又见于《晋书·五行志》。又如《昆仑使者》："麒麟背上石文裂"，王琦以《封氏闻见录》为注，无卷次，按石麒麟之记载，见于此书卷六。又如《吕将军歌》："金粟堆边哭陵树"，王琦引《大唐新语》注"金粟山"，无细目。金粟山，唐玄宗葬地，即泰陵，出于《大唐新语·鑑革》。又如《河南府试十二月乐辞·七月》："池叶极青钱"，王琦注引杜子美诗"点溪荷叶叠青钱"，无杜诗篇名，按此句出杜甫《漫兴九首》。又如《瑶华乐》："施红点翠照虞泉"，王琦注引李峤诗"点翠施红竞春日"，无诗篇名，按此句出李峤《拟古东飞伯劳西飞燕》。

有些运用书目连同古注的引文，必须书写清楚。王琦《汇解》常将它们混在一起，不合引书规格。如《还自会稽歌》注"椒壁"，王琦径书"颜师古汉书注"，不妥，当作《汉书·车千秋传》："转至未央椒房"。颜师古注："椒房，殿名，皇后所居也，以椒和泥涂壁，取其温而芳也。"又如《感讽六首》(其三)："踉锵腰鞬力"，王琦注："杜元凯左传注"，不妥，当作《左传·僖公二十三年》："右属櫜鞬"。杜预注："櫜以受箭，鞬以受弓。"又如《猛虎行》："道逢驺虞"，王琦注《毛苌诗传》："驺虞，义兽也。"不妥，当作《诗经·召南·驺虞》："于嗟乎驺虞"。《毛传》："驺虞，义兽也。"又如《绿章封事》："六街马蹄浩无主"，王琦注"六街"，引"胡三省通鉴注"，不妥，当作《资治通鉴》卷二〇九"中书令韦元徼巡六街"。胡三省注："长安城中左右六街，金吾街使主之，左右金吾将军掌昼夜巡警之法。"

(四)王琦所运用之书证，有些却与原书不合

王琦之引证，或缺字少句，或文字与原书不同，或与王琦之注语相混，实在令人难以征信。如《王濬墓下作》，王琦引《晋书·王濬传》云："濬卒，葬柏谷山，大营茔域，葬垣周四十五里，别开一门，松柏茂盛。"核之原书，云："太康六年卒，时年八十，谥曰武，葬柏谷山。"(以下与王注同)则王琦引注时有所删节。又如《致酒行》："吾闻马周昔作新丰客"，王琦引《旧唐书》作注，引书缺《马周传》；引"贞观五年"，原书作

"三年"；引"问何，对曰"，原书作："问何，何答曰"；引"家客马周具草也"，原书于"具草也"下尚有"每与臣言，未尝不以忠孝为意"。此外尚有漏文三处，每处一字。一段引文，竟有如此多的误、漏处，后人无法征引。又如《贵主征行乐》："春营骑将如红玉"，王琦注引《西京杂记》，缺卷次，引"女弟昭仪弱骨丰肌"句，于昭仪下漏"不能及也，但昭仪"七字。又如《恼公》："琵琶道吉凶"，王琦注引《朝野佥载》，缺卷次，引文曰："江南洪州土人何婆，善琵琶卜，士女填门，遗饷满道。崇仁坊阿来婆，能琵琶卜，朱紫填门，张鹭曾往观之……"细覆原书卷三，发见王琦将上、下二条材料拼合一起，上条原云："浮休子曾于江南洪州停数日，遂闻土人何婆善琵琶卜。（下略）"下条原云："崇仁坊阿来婆，弹琵琶卜，朱紫填门，浮休子张鹭曾往观之。（下略）"既将两条文字混为一条，又随便改动原文，不符合文献学引书之原则。又如《上云乐》："五十弦瑟海上闻"，王琦注引《汉书》，文字出《郊祀志五上》，又见《史记·封禅书》。"海上闻"以下文字，实为王琦之解说文字，连缀一起，易生混淆。

（五）所引之书，原书已佚

王琦引用的典籍，有一些原书已佚，则理当运用原引录之书，以明出处。如《雁门太守行》："报君黄金台上意"，王琦引《上谷郡图经》为注，然此书已佚，当引《文选》鲍照《放歌行》李善注引《上谷郡图经》。又《七夕》："花人曝衣楼"，王琦引《四人月令》，书已佚，当引《初学记·岁时部下》引崔寔《四人月令》。又《秦宫诗》："桐英永巷骑新马"，王琦引王肃曰："今后宫称永巷，是宫内道名也。"按，王肃语实见《尔雅·释宫》："宫中弄，谓之壶。"邢昺疏："王肃曰：'今后宫称永巷，是宫内道名也。'"

（六）王氏所引之书，时序较迟，当引出较早的典籍，明其来源出处

如《还自会稽歌》："台城应教人"，王琦引洪迈《容斋续笔》注"台城"。按，李吉甫《元和郡县图志》卷二五："晋故台城，在县东北五里。成帝时，苏峻作乱，焚烧宫室都尽，温峤以下咸议迁都，惟王导固争不许。咸和六年，使王彬营造，七年，帝迁于新宫，即此城也。"李吉甫，唐人，其书早于洪迈《容斋随笔》。又如《苦昼短》："飞光飞光，劝尔一杯

酒。”王琦注引《晋书》。《世说新语·雅量》早已记载其事，“太元末，长星见，孝武心甚恶之。夜，华林园中饮，举杯属星曰：‘长星，劝尔一杯酒，自古亦何时有万岁天子’”。刘义庆《幽明录》（此书已佚，下面一段文字见鲁迅《古小说勾沉》引《开天占经》卷八八）亦载其事，尚有“取杯酹之，帝亦寻崩也”等语。又如《铜驼悲》：“厌见桃枝笑”，王琦注：“《史通》：今俗文士谓鸟鸣为啼，花发为笑。”按，“花发为笑”有着极为久远的艺术渊源。《诗经·周南·桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华。”段玉裁注《说文解字》云：“媄，巧也，诗曰‘桃之媄媄’，女子笑貌。”陈乔枞《齐诗遗说考》卷一云：“乔枞考《说文》云：枖，木少貌，诗曰：‘桃之枖枖’。媄，巧也，一曰女子笑貌，诗曰：‘桃之媄媄’。许氏兼载三家之诗，训媄为木少貌，与《易林》‘桃夭少华’义合，是用齐诗之说。其作媄者，殆鲁韩之异字与？”由此可见，形容“桃花发”为“笑”，是承载着《诗三百篇》（鲁韩诗说）的诗意而来的，并不是“今俗文士”始为之。

（七）王琦《汇解》中最值得重视的是那些似是而实非的、误注的文字，而且这种失误又是大量的

《荣华乐》：“貙貙如拳那足食”，王琦注引《益部方物略记》：“貙出邛蜀间，与猿猱无异。”此注似是而非，因无“如拳”之意。按杜甫《从人觅小胡孙许寄》：“人说南州路，山猿树树悬。举家闻苦咳，为寄小如拳。”《渊鉴类函》卷四三二“如拳貙貙”条云：“《崇安志》，武夷山多猕猴，小者仅如拳。”又如《昆仑使者》，王琦于题下引《汉书·张骞传》为注：“《汉书·张骞传》，汉使穷河源，其山多玉石，采来，天子按古图书，名河所出山曰昆仑云。诗题盖用其事，旨意则谓汉武帝也。”使者，指张骞。此注似是而实非，本诗乃用西王母青鸟事，与张骞使异域了无关系。按，《汉武故事》：“七月七日，上于承华殿斋正中，忽有一青鸟从西方来，集殿前。上问东方朔，朔曰：‘此西王母欲来也’。有顷，王母至，有二鸟如乌夹侍王母旁。”后代因以青鸟喻使者。郭璞《山海经图赞》：“山名三危，青鸟所憩，往来昆仑，王母是隶。”鲍溶《望麻姑山》：“自教青鸟不堪使，更得蓬莱消息无？”可知长吉正用此典。又如《秦宫诗》“楼头曲宴仙人语”，王琦注引《三国志》胡三省曰。按《三国志》无胡三省注。王氏此注语见《资治通鉴》卷七三：“（景初元年）帝游后园，

曲宴极乐。”胡三省：“曲宴，禁中之宴，犹言私宴也。”又如《感讽五首》(其二)：“青蝇久断绝”，王琦注：“青蝇，指谗谮之人。”误。这里的青蝇作吊客讲，《三国志·吴书·虞翻传》裴松之注引《翻别传》：“翻放弃南方，云：自恨疏节，骨体不媚，犯上获罪，当长没海隅，生无可与语，死以青蝇为吊客，使天下一人知己者，足以不恨。”董懋策《评》：“青蝇为吊客，今并青蝇亦断绝矣。不是《诗》之青蝇刺谗。”又如《赠陈商》：“古剑庸一吼”，王琦注《太平御览》引《世说》，其所引文字，见《太平御览》卷三四三引王子乔墓被盗一事，谓出《世说》，然今本《世说新语》未载其事。余嘉锡《殷芸小说辑证》：“今《世说》无此语，恐是《幽明录》之误。然《御览》三四三、《广记》二二九亦均作《世说》，则其语久矣。”(见《余嘉锡论学杂著》)鲁迅《古小说钩沉》辑录《殷芸小说》云：“王子乔墓在京茂陵。战国时，有人盗发之，睹之无所见，唯有一剑，悬在空中。欲取之，剑便作龙鸣虎吼，遂不敢近。俄而径飞上天。《神仙传》云：‘真人去世，多以剑代其形，五百年后，剑亦能灵化。’此其验也。”又如《出城别张又新酬李汉》：“时宜裂大被”，王琦注引晋虞喜《志林》孟宗母事。按孟母制大被以招贫生，而长吉诗描写贵族阶级之生活，突然插入孟母事，诗意不贯。考唐代贵族效学玄宗与兄弟同宿之风，以为“时宜”。王谠《唐语林·德行》：“玄宗诸王，友爱特甚，常思作长枕大被，与同起卧。”钱易《南部新书》甲：“开元中，诸王友爱特甚，常谓近侍曰：思作长枕大被，与诸王同卧。”《新唐书·三宗诸子》：“玄宗为太子，尝制大衾长枕，将与诸王共之。睿宗知，喜甚。”长吉正用此典，王琦引虞喜《志林》事，误。又如《老夫采玉歌》：“村寒白屋念娇婴”，王琦注引《汉书》“致白屋之意”颜师古注，释白屋为茅屋，误。元李翀《日闻录》：“白屋者，庶人屋也。春秋丹桓宫楹，非礼也。在礼：楹天子丹，诸侯黝垩，大夫苍，士黈黄色。按此则屋楹循等级用采，庶人则不许，是以谓之白屋也。”《汉书·吾丘寿王传》：“或由穷巷，起白屋，裂地而埒。”王先谦补注：“士以上屋楹方许循等级用采色，庶人则不许，是以谓之白屋。颜云：‘以白茅覆屋’，古无其传也。”象这样的误失，还有不少。四库馆臣曾说过：“不免寻行数墨之见，或附会穿凿，或引据失当。”(《四库全书总目提要》)笔者撷出《汇解》上述七个方面的缺失，完全可以印

证馆臣的判断。笔者过去曾写过《王琦〈李长吉歌诗汇解〉补笺辨正》(载拙著《唐音质疑录》中),以后又补作《长吉诗辨误考证稿》,载本书中,可以参考。而大量的辨证文字,已被分别纳入《李长吉歌诗编年笺注》的各篇笺注中,读者朋友可以查检。

综上所述,可见王琦《汇解》有优长处,也有许多疏误,所以我们必须以科学的态度对待之,扬其所长,避其所短,实事求是,发挥它在李贺诗解读和研究中应有的作用。

长吉诗注辨误考证稿

清人王琦竭毕生之力，著成《李太白全集辑注》和《李长吉歌诗汇解》，对后人阅读太白诗和长吉诗，大有裨益，其披寻搜讨之功，不可低估。《李长吉歌诗汇解》更是现存多种李贺诗注中较为详明的一种，博采慎取前代各家说法，折衷是非，自成一家言。1958 年，中华书局上海编辑所又将它和姚文燮《昌谷集注》、方扶南批本《李长吉诗集》汇编成《三家评注李长吉歌诗》，予以刊行，因而广为流传，成为目前最为通行的李贺诗注本，影响极大。历年来出版的几种李贺诗注，以及一些长吉诗鉴赏稿，诸如叶葱奇注《李贺诗集》（人民文学出版社 1984 年出版）、林同济《李长吉歌诗研究》（载《中华文史论丛》1982 年第 1 辑）、刘衍《李贺诗校笺证异》（湖南人民出版社 1990 年出版）、沈惠乐《李贺诗选注》（载于《李贺及其作品选》一书中，上海古籍出版社 1999 年出版）和《唐诗鉴赏辞典》、《三李诗鉴赏辞典》中部分李贺诗鉴赏稿等等，无不参酌、采撷王注。

笔者多年来研习李贺寺，逐渐发现王琦汇解中疏漏、错讹的问题，而参酌王注者沿用其说，亦承其误。为免以讹传讹，于 1982 年写成《王琦〈李长吉歌诗汇编〉补笺辨正》，收入拙著《唐音质疑录》中。后来又不断有所发见，陆续为之辨误、考证，2009 年撰《李长吉歌诗编年笺证》，也就将这些考证成果悉数采纳入笺注中。但是，受到体例的限制，只能将考辨结论写入注释中，而大量的重要考订内容，却无法入

书。笔者有“敝帚自珍”之意，因将这些并未在《唐音质疑录·李长吉歌诗汇解补笺辨正》和编年笺注中运用过的考订内容，重新整理润色，写成《长吉诗注辨误考证稿》，收录在本书中，请学界友人谨正。

（一）问牛马

《示弟》：“何须问牛马，抛掷任枭卢。”王琦引李翱《五木经》、程大昌《演繁露》为注，释枭卢，甚是。

王氏未注“问牛马”。方扶南批注《李长吉诗集》云：“牛马即呼卢中名色”。刘衍《李贺诗校笺证异》：“牛马、枭卢，古‘五木’游戏语”，“句意谓，象掷‘五木’游戏，投掷出去，任它是牛是马，是枭是卢。即不问其成败”。

细察李翱《五木经》和程大昌《演繁露》的记载，五木之图像，一为牛（犊）、一为雉，并无马之图像。可见，“何须问牛马”与博戏无关。此句实出《庄子》，《应帝王》篇曰：“泰氏，其卧徐徐，其觉于于，一以己为马，一以己为牛。”《天道》篇曰：“昔者子呼我牛也，而谓之牛，呼我马也，而谓之马。”不问是牛是马，一切随任自然，表现出李贺经历长安三年、看破尘世的无可奈何的心情。

（二）靥黄

《同沈驸马赋得御沟水》：“宫人正靥黄”。王琦注：“《酉阳杂俎》，近代妆，近靥如射月，曰黄星靥。靥，钿之名，盖自吴孙和邓夫人也。《事物纪原》：妇人妆喜作粉靥如月形，如钱样，或以朱若胭脂点。”又，《恼公》：“晓妆妆秀靥”。王琦注：“靥音叶，妇人面颊上之饰，始自孙吴邓夫人以琥珀屑傅颊伤，及差，而有赤点如朱，视之更益其妍。宫人欲要宠者，以丹脂点颊效之，尔后相沿，至唐益盛。或朱，或黄，或黑，其色不一，随逐时尚所好。大抵面有痕痣者多借此掩之，其无痕痣者，亦仿作此妆以为妖艳。”又，同诗：“花合靥朱融”。王琦注：“靥，颊辅也，俗云笑窝，腮斗是也。”又，《许公子郑姬歌》：“自从小靥来东道”。王琦注：“小靥，颊上之饰作小样者。张正见诗：裁金作小靥，散麝起微黄。”

王琦注，比较分散，有的无出处，有的虽有出处，然删节不当，语焉

不详。靥，即是女子面颊之酒涡。《说文》："靥，颊辅也。"曹植《洛神赋》："明眸善睐，靥辅承权。"《文选》李善注引王逸《楚辞章句》："美人颊有靥辅也"。靥黄，即黄星靥。古代妇女盛行靥妆，形如月、如星、如钱，涂黄、朱、墨色均可。详见段成式《酉阳杂俎》前集卷八："近代妆尚靥，如射月，曰黄星靥。靥钿之名，盖自吴孙和邓夫人也。和宠夫人，尝醉舞如意，误伤邓颊，血流，娇婉弥苦，命太医合药，医言得白獭髓，杂玉与琥珀屑，当灭痕。和以百金购得白獭，乃合膏。琥珀太多，及差，痕不灭，左颊有赤点如痣，视之，更益其妍也。诸嬖欲要宠者，皆以丹点颊，而后进幸焉。"高承《事物纪原》卷三述"靥妆"时，即引《酉阳杂俎》。梁简文帝《美女篇》："约黄能效月，裁金巧作星。"诗描写的即是黄星靥。庾信《镜赋》："靥上星稀，黄中月落"，也写此妆。除了靥妆外，唐宋妇女亦喜于眉额涂黄，如李商隐《蝶三首》（其三）："八字宫眉捧额黄"。温庭筠《菩萨蛮》（其三）："蕊黄无限当山额"。

（三）向月

《雁门太守行》："甲光向月金鳞开"。王琦注引《幽闲鼓吹》，谓李贺以诗谒韩愈，诗即《雁门太守行》，此句作"甲光向日金鳞开"，又云："曾本、二姚本作向日。"

林同济《李长吉歌诗研究》云："月字比日字为得。与下夜紫配，与全篇气氛合。金鳞言甲闪月光作金鳞状。"此说极是。按《文苑英华》、明弘治本《锦囊集》、日本内阁文库藏高丽版《李长吉集》、曾本、二姚本均作"向日"，而诵芬室影印宣城本《李贺歌诗编》、郭茂倩《乐府诗集》、铁琴铜剑楼藏蒙古本《李贺歌诗编》、续古逸丛书景印宋蜀刻本《李长吉文集》均作"向月"，可见王琦汇解本自有版本根据。古人多用金波形容月光，谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠两府同僚》："金波丽鸡鹊，玉绳低建章。"杜甫《一百五日夜对月》："无家对寒食，有泪如金波。"战甲映耀月光，闪烁作金鳞状，故云"金鳞开"。

（四）凝夜紫

《雁门太守行》："塞上燕脂凝夜紫"。王琦注："当作暮色解乃是，

犹王勃所谓烟光凝而暮山紫也。又,《隋书·长孙晟传》曰:'臣夜登城楼,望见碛北有赤气长百余里,皆如雨足,下垂被地,谨验兵书,此名洒血,其下三国,必且破亡,欲灭匈奴,正在此日。'引此为解似更确。"林同济《李长吉歌诗研究》:"燕脂言夜气凝紫,似燕脂。"实出王注。

细绎全诗,燕脂当是喻血,白天鏖战急,战士鲜血洒在塞土上,月夜里凝成紫色。诗人又巧妙地把"紫塞"一词,离为二字,分别镕入诗句的首尾,构成一个悲壮的意境。应劭《风俗通义》(此为佚文,吴树平先生引自《群书通要》己集卷四):"秦筑长城,土色皆紫,谓之紫塞。"晋崔豹《古今注》:"秦筑长城,土色皆紫,汉塞亦然,故称紫塞矣。"土紫,血色紫,凝成燕脂色,一片浑颢。作夜气凝紫解,非是。

(五)绿章封事

《绿章封事》:"绿章封事谘元父"。王琦注:"《演繁露》:今世上自人主,下至臣庶,用道家科仪奏事于天帝者,皆青藤纸朱字,名为青词绿章,即青词,谓以绿纸为表章也。《汉书》:上令吏民得奏事,盖封其书函之口,不欲令其事泄露也。"林同济《李长吉歌诗研究》:"封事谘文,似用道家隐语,各注多附会,不妥。"

王琦注用汉时事,而唐代文献中亦记载道家此事。李肇《唐国史补》:"凡太清宫道观荐告词文,用青藤纸朱字,谓之青词。"封事,乃世俗事,并非道家隐语。《汉书》,即指《汉书·霍光传》。吴曾《能改斋漫录》卷七:"按汉置八仪,密奏阴阳,皂囊封板,故曰封事。"刘勰《文心雕龙·奏启》则云:"自汉置八仪,密奏阴阳,皂囊封板,故曰封事。"杜甫有《春宿左省》诗云:"明朝有封事,数问夜如何?"可见"封事"一词在唐代习见。

(六)卫娘

《浩歌》:"卫娘发薄不胜梳"。王琦注:"卫娘亦是奉觞之妓,皆据一时所见者而言。"

王琦注似是而非。长吉诗中之卫娘,乃是举美发女子而言之。我国历史上那个女子的头发丰美光泽、多而且黑?汉武帝皇后卫子夫就

是以发美著称。张衡《西京赋》:“卫后兴于鬓发”。《汉武故事》:“初,上幸平阳公主家,置酒作乐。子夫为讴者,善歌,能造曲。每歌挑上,上喜。动起更衣,子夫因侍尚衣轩中,遂得幸。上见其美发,悦之,遂纳于宫中。”鬓发,稠美的头发,见《诗经·郗风·君子偕老》:“鬓发如云”。李贺的诗意是,尽管卫娘头发稠美、乌黑,但是时光随着漏壶滴水而流逝,头发也变得稀疏而不堪梳妆。

(七) 采桑津

《河南府试十二月乐词并闰月》:“饮酒采桑津”。王琦注:“杜预《左传》注:平阳北,屈县西南有采桑津。”叶葱奇《李贺诗集》、刘衍《李贺诗校笺证异》并同。

王琦注误。春秋时无屈县,唐代亦无此县。杜预注《左传》“二屈”云:“今平阳郡北屈县”。汉代尚有北屈县,属河东郡。后魏孝文帝时改为定阳县,十八年(开皇)又改为吉昌县,唐因之,县属慈州。见李吉甫《元和郡县图志》卷一二。本诗应河南府试时作,应写河南事,不会写慈州吉昌县采桑津饮酒事,因此不必援引《左传》注作注,只作采桑津之泛称讲。

(八) 鲍家诗

《秋来》:“秋坟鬼唱鲍家诗”。王琦注:“鬼唱鲍家诗,或古有其事,唐宋以后失传。”

鲍家诗,指鲍照《代蒿里行》诗。此意前代长吉诗评注家早已发明。明曾益《昌谷集注》:“《蒿里》丧歌,鲍照《代蒿里行》,代为死者之言,故唱《蒿里》者,即鬼唱也。”姚文燮《昌谷集注》:“鲍明远《代蒿里行》:赍我长恨意,归为狐兔尘。”《昌谷集注》附钱饮光批语:“鲍家诗指明远《蒿里行》,如诗到情真之处,鬼亦能唱。”《四库全书总目提要·笺注评点李长吉歌诗》:“因鲍照有《代蒿里行》而生鬼唱,因鬼唱而生秋坟,非真有唱诗事也。”

（九）吴钩

《南园十三首》（其五）："男儿何不带吴钩，收取关山五十州。"王琦注："鲍照诗：'锦带佩吴钩'。李周翰注：'吴钩，钩类，头少曲。'《梦溪笔谈》：'吴钩，刀名也，刃弯，今南蛮用之，谓之葛党刀。'"

"吴钩"是钩，抑是刀？王琦并未注明，致使后人混淆不清。刘衍《李贺诗校笺证异》云："吴钩，弯头刀。鲍照诗：'锦带佩吴钩'。"既释吴钩为刀，却用鲍照诗作书证，显误。沈惠乐《李贺诗选注》："吴钩，一种头呈弯钩形的刀。这里泛指宝刀。"朱世英注《南园十三首》此诗，径用沈括《梦溪笔谈》语（见《唐诗鉴赏辞典》第一〇〇九页），张永芳说："'吴钩'，弯刀，《梦溪笔谈》载：'吴钩，刀名也，刃弯。''带吴钩'，佩带刀剑，代指入幕从军。"（《三李诗鉴赏辞典》六九六页）

吴钩，当是钩类，用以勾挂刀剑，吴曾《能改斋漫录》卷三"辨误"门云："沈存中《笔谈》谓：'唐诗多有言吴钩者，刀名也，刃弯，今南蛮谓之葛党刀。'予按，《吴越春秋·阖闾内传》曰：'阖闾既宝莫邪之剑，复命国中作金钩，令曰：能为善钩者，赏之百金。吴作钩者甚众，而有人贪王之重赏也，杀其两子，以血衅金，遂成二钩，献于阖闾。'吴钩始于此，岂存中偶忘之耶？左太冲《吴都赋》云：'吴钩越棘，纯钩湛卢。'鲍照《结客少年行》云：'骢马金络头，锦带佩吴钩。失意杯酒间，白刃起相仇。'杜甫《后出塞》云：'少年别有赠，含笑看吴钩。'又《送刘十弟判官》云：'经过辨丰剑，意气逐吴钩。'李涉《寄杨潜》云：'腰佩吴钩佐飞将'。曹唐《买剑》亦云：'将军溢价买吴钩'。韩翃《送王相公》云：'结束佩吴钩'。"《文选》卷五左思《吴都赋》"吴钩越棘"句，刘渊林注引《越绝书》，内容与《吴越春秋·阖闾内传》相仿佛，其下还有一段文字云："王曰：'为钩者众多，而子独求赏，何以异于众人之钩乎？'曰：'我之作钩也，杀二子成两钩。'王曰：'举钩以示之，何者是也。'钩师向钩而哭，呼其两子之名吴鸿、扈稽曰：'我在此，王不知汝之神也。'声未绝于口，两钩俱飞著于父之背。吴王大惊，曰：'嗟乎！寡人诚负子。'乃赏之百金，遂服其钩。"吴钩，本为钩类，服于腰间，以佩带宝剑，遂与兵器联系在一起。王稼句有《吴钩考》一文（文载《学林漫录》十集），详述之，可参阅。

（一〇）寻章摘句

《南园十三首》（其六）："寻章摘句老雕虫"。王琦注引《三国志》裴松之注的材料，这是正确的，但是他具体解释"寻章摘句"时，却误其义。他说："夫书生之辈，寻章摘句，无间朝暮，当晓月入帘之候，犹用力不歇，可谓勤矣，无奈边场之上，不尚文词，即有才如宋玉，能赋悲秋，亦何处用之。"则王氏以"寻章摘句"为搀摘语句，作文赋诗。沈惠乐亦取此意，《李贺诗选注》："寻章摘句，指作文写诗。"

王琦注，大失古意。《三国志·吴书·吴主传》裴松之注引《吴书》曰："咨（即赵咨）字德度，南阳人，博闻多识，应对辩捷。权为吴王，擢为中大夫，使魏。魏文帝善之，嘲咨曰：'吴王颇知学乎？'咨曰：'吴王浮江万艘，带甲百万，任贤使能，志存经略，虽有余闲，博览书传历史，藉采奇异，不效诸生寻章摘句而已。'"参之《三国志·吴书·吕蒙传》裴松之注引《江表传》云："初，权谓蒙及蒋钦曰：卿今并当途掌事，宜学问以自开益。蒙曰：在军中常苦多务，恐不容复读书。权曰：孤岂欲卿治经为博士邪？但当令涉猎见往事耳。"可知孙权所谓的不效书生"寻章摘句"，就是不学书生"治经为博士"，分断、离析儒家经书中的章节句读。沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷一："古人谓章句之学，谓分章摘句，则今之疏义是也。今人或谬以诗赋声律为章句之学，误矣。"王琦注，正是犯了沈括所指出的那种错误。

（一一）泻酒木兰

《南园十三首》（其九）："泻酒木兰椒叶盖"。王琦注："谓取木兰香椒二树之叶盖酒上，以取香气。"林同济《李长吉歌诗研究》："吴改原本木栏，未是。木栏，井上木架，见《汉书·郊祀志》井干注。正是园中实景。木兰字却与椒叶复矣。"

其实，木兰与椒叶并不重复，因为木兰指盛酒器，椒叶盖在盛酒器上，香气益浓。曾益《昌谷集注》云："木兰堪以贮酒，椒叶盖受辛香也。"但曾氏没有注明木兰何以能贮酒。按，木兰可以造船，唐人诗中常见，如柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》："骚人遥驻木兰舟"。唐人又

习称酒觥为船，如李贺《河阳歌》："觥船一棹百分空"。温庭筠《乾臏子》："裴弘泰次第揭座上小爵，以至觥船，凡饮皆竭。"所以长吉借用木兰船，指称酒觥，简称"木兰"。泻酒木兰，是说注酒于木兰觥中，再盖上椒叶，香气浓馥。如依林氏作木栏讲，井上木架与泻酒毫无关系，"泻酒木栏"，不成文理。

（一二）悬秋香

《金铜仙人辞汉歌》："画栏桂树悬秋香"。王琦注"悬秋香"云："桂树徒芳"。对于"秋香"一词，并无疑义异文，而林同济《李长吉歌诗研究》则云："原刻作秋香，与上秋风字复意复。愁香，本集《王濬墓下作》：'松柏愁香涩，南原几夜风。'外集《昆仑使者》：'昆仑使者无消息，茂陵烟树生愁色。'"林氏因而径改"秋香"为"愁香"。刘衍《李贺诗校笺证异》："各本作'秋'，与首句'秋'犯复，且显与诗之荒凉意境不符，当是'枯'字疾书而讹成'秋'。"刘氏因而径改"秋香"为"枯香"。这样，就产生出校勘问题来。

林、刘两氏之说未当。一、诸本均作"悬秋香"。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷二〇引黄朝英《缃素杂记》佚文征引李贺此诗亦作"悬秋香"。校改"悬秋香"为"悬愁香"、"悬枯香"，均无版本根据。二、后人常用"秋香"字面，即从长吉诗中来，如辛弃疾《踏莎行》："夜月楼台，秋香院宇。"吴文英《齐天乐》："秋香未老"。三、李贺不作格律诗，所写古体诗和乐府诗，均不避复字。

林氏《李长吉歌诗研究》和刘衍《李贺诗校笺证异》谈校勘问题，不少地方无版本依据，光凭个人见解改字，或则引证其他资料断之，径改原文。如《黄家洞》"闲驱竹马缓归家"，林氏径改"竹"为"笮"；"官军自杀容州槎"，林氏径改"杀"为"毁"。《仁和里杂叙皇甫湜》"脱落缨裾暝朝酒"，林氏改"暝"为"瞑"；《开愁歌华下作》"华容碧影生晚寒"，林氏改"容"为"岩"；《梁台古愁》"绿粉扫天愁露湿"，林氏改"愁"为"悬"；《溪晚凉》"银湾晓转流天东"，林氏改"晓"为"绕"；《长平箭头歌》"左魂右魄啼肌瘦"，林氏改"肌"为"饥"；《野歌》"麻衣黑肥冲北风"，林氏改"肥"为"帀"。又如《屏风曲》"团回六合抱膏兰"，刘氏改"团"为"用"；

《仁和里杂叙皇甫湜》"那知坚都相草草",刘氏改"坚都相"三字为"贤相都";《恼公》"杜若含清露",刘氏改"露"为"霭";《感讽五首》(其五)"星星下云逗",刘氏改"逗"为"透";《难忘曲》"弱杨低画戟",刘氏改"杨"为"柳";《秦宫诗》"桐英永巷骑新马",刘氏改为"桐荫永巷调新马";《上云乐》"八月一日君前舞",刘氏改"一"为"五"。各举数例,其余随意改动文字之处还有不少。

这种校勘古籍的原则和方法,似乎还值得商榷。彭叔夏因一"忽"字,遂发"三折肱为良医,信知书不可以意轻改"之长叹。(见《文苑英华辨证序》)陈从易因一"过"字,而赞服杜集旧本之精善。(见欧阳修《六一诗话》)前贤经验之谈,来自长期实践。胡适为陈垣《元典章校补释例》一书所写的序言《校勘学方法论》(载《胡适论学近著》上册)提到:"校勘之学无处不靠善本,必须有善本互校,方才可知谬误;必须依靠善本,方才可以改正谬误;必须有古本的依据,方才可以证实所改的是非。凡没有古本的依据,而仅仅推测某字与某字'形近而误',某字'涉上下文而误'的,都不是科学的校勘。"这种主张,我以为是很切当的。校勘古典文学作品,尤应遵循这个原则,因为古代文学家选词造句,颇具独创性,变化很大,很难推测某字一定作某。特别是李贺,命意造语,戛戛独创,离绝远去笔墨畦径间,决不能用习见的标准来衡量他的作品,如无善本为据,绝不能随意校改。前人论及这个问题,其例甚夥,这里不再赘述。因此,敝意林、刘两位先生依据一些资料,对李贺诗的许多文字提出了新见,这种探索精神很值得我们学习;但在无古本可据改的情况下,随意改动原本文字,这种做法,是不够谨慎的。最好不改动原本文字,将个人的见解及其依据,写入校勘记里,以供后代学人参考。

(一三) 仙人上彩楼

《马诗二十三首》(其二一):"仙人上彩楼"。王琦无注。

仙人好楼居,古籍中多所记载。《汉书·郊祀志五下》:"方士有言黄帝时,为五城十二楼,以候神人,名曰迎年。"颜师古注:"应劭曰:昆仑玄圃,五城十二楼,仙人之所常居。"《史记·武帝纪》:"公孙卿曰:仙

人好楼居。于是令长安作飞廉、桂观，甘泉作益寿、延寿观。”诗中之仙人似指唐宪宗，因为他好神仙不老之术，尝自称前生为仙人，事见苏鹗《杜阳杂编》卷中，云：元和五年，内给事张惟则自新罗使回，于海中小岛上遇数神仙，托张带金龟印致意皇帝，金龟印篆曰：“凤芝龙木，受命无疆。”惟则回京后，具以事进，宪宗曰：“朕前生岂非仙人乎？”

（一四）花娘

《申胡子觱篥歌序》：“命花娘出幕，徘徊拜客。”王琦无注。刘衍《李贺诗笺校证异》：“花娘，歌女。”沈惠乐《李贺诗选注》：“花娘，歌妓。”然无书证。

按，陶宗仪《南村辍耕录》卷一四“妇女曰娘”条云：“娘字，俗书也，古无之，当作孃。按《说文》：‘烦扰也，肥大也，从女，襄声。女良切，其义如此。’今乃通为妇女之称。故子谓母曰娘，而世称稳婆曰‘老娘’，女巫曰‘师娘’，都下及江南谓男巫亦曰‘师娘’，娼妇曰‘花娘’……”翟灏《通俗编》云：“倡伎为花娘，李贺《申胡子觱篥歌序》‘命花娘出幕，徘徊拜客’是也。按梅圣俞有《花娘歌》云：‘花娘十四能歌舞，籍甚声名居乐府。’”

（一五）绥妥

《申胡子觱篥歌》：“花娘箸绥妥”。王琦注：“绥，下垂之貌；妥，平安也，谓其簪下垂而安妥之貌。”刘衍《李贺诗校笺证异》：“绥妥，悬垂之状。”沈惠乐《李贺诗选注》：“绥妥，悬垂的样子。”

王琦注误；刘、沈两氏只注出“妥”字意。

按：绥，《诗经·小雅·鸳鸯》：“福禄绥之”。郑玄笺：“绥，安也。”亦有安妥、舒徐之意，《礼记·曲礼》：“大夫则绥之”。《正义》云：“读若妥。”《尔雅·释诂》：“绥，舒也。”《礼记·曲礼》：“武车绥旌”。郑玄注：“绥，谓垂舒也。”妥，物下堕貌。胡仔《苕溪渔隐丛话·前集》卷一〇引《三山老人语录》云：“重过何氏诗云：‘花妥莺捎蝶，溪喧獭趁鱼。’西北方言，以堕为妥，花妥，即花堕也。”钱谦益《钱注杜诗》云：“吴若本注：刊作堕，音妥，妥又音堕。关中人谓落为妥，三山老人曰，花妥，即花堕

也。《曲礼》正义曰：妥，下也。”据此数端，可见李贺诗“篸绥妥”中的“妥”字，应该解为“堕”，全句意思是说花娘的簪饰安妥地下垂着，王琦注，恰恰将“绥妥”两字的意思讲反了。

（一六）赵城

《酒罢张大彻索赠诗时彻初效潞幕》：“葛衣断碎赵城秋”。王琦注：“赵城，县名，在河东道，属平阳郡，贺与彻相会饮酒，盖在其地。”叶葱奇《李贺诗集》取王说。

王琦注误。敝意赵城乃指赵地之城，即潞州州治所在地，并不是平阳郡之赵城县。潞州，州治在壶关县，属上党郡。张彻参昭义军节度使、潞府长史郗士美的幕府。《旧唐书·地理志》：“昭义军节度使，治潞州，领潞、泽、邢、洺、磁五州”，“潞州大都督府。开元十七年，以玄宗历职北州，置大都督府，管慈、仪、石、沁四州。天宝元年，改为上党郡。乾元元年，依旧为潞州大都督府”。郗士美所辖地区，并不包括晋州（平阳郡）之赵城县。敝意李贺投张彻，会饮地点当在潞州城，因潞州地归属“赵国”，故名“赵城”。李贺《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》：“秋至昭关后，当知赵国寒。”可证。王琦云两人会饮地在平阳郡之赵城县，地望不合。

（一七）大人乞马

《仁和里杂叙皇甫湜》：“大人乞马瘦乃寒”。王琦注：“大人是其尊行。向大人乞马，则得其瘦且寒者。”姚文燮《昌谷集注》卷二：“大人，长者之称，指湜也”，“尉职卑微，故所乞之马自瘠”。叶葱奇《李贺诗集》则注为“大人，指父辈的尊长，《汉书》疏受叩首曰：从大人议，称叔父为大人”。刘衍《李贺诗校笺证异》同王注。林同济《李长吉歌诗研究》：“向人乞马借宅”。沈惠乐《李贺诗选注》：“乞，求取。”

诸释殆误。大人，古人对父母之称呼（唐宋以前）。《后汉书·范滂传》称母为大人。赵彦卫《云麓漫钞》：“古人称父为大人”。赵翼《陔余丛考》卷三七“大人”条云：“是大人之称，止以称父母伯叔，从未有以之称尊官者。……可见宋时犹以大人称父母，而不加之达官贵人也。”

经赵翼详细考核，以为自元代始以大人称尊官。李贺作此诗时，父亲已死，大人专指母亲。乞，给与。《左传·昭公十六年》："毋或匄夺"。孔疏云："乞之与乞，一字也，取得人声，与则去声也。"《汉书·朱买臣传》："妻自经死，买臣乞其夫钱，令葬。"《晋书·谢安传》："以墅乞汝"。乞，与也，给予之意，与乞求之意殊异。全句意谓母亲给予的马又瘦又弱。王氏"向人乞马"之释，实非。

（一八）钩阑

《宫娃歌》："啼蛄吊月钩阑下"。王琦注："钩栏，即栏杆以其随屋之势，高下弯曲相钩带，故谓之钩栏。"

王琦注缺乏书证。钩阑，亦作钩栏、勾阑、枸栏，古已有之，崔豹《古今注》卷上："枸栏，汉成帝顾成庙，有三玉鼎，二真金炉，槐树悉为扶老枸栏，画飞云龙角于其上也。"王建《宫词》："风帘水殿压芙蓉，四面枸栏在水中。"宋赵令畤《侯鲭录》卷七云："栏楯，王逸注云：纵曰栏，横曰楯，楯间子曰棂。栏楯，殿上临边之饰，亦以防人坠堕，今古钩栏是也。"胡震亨《唐音癸签》卷一九云："木为之，在阶际。《古今注》：汉顾成庙槐树设扶老钩栏，其始也。王建《宫词》、李长吉《宫娃歌》，俱用为宫禁华饰。自晚唐李商隐辈用之倡家情词，如'帘轻幕垂金钩栏'之类，宋人相沿遂专以名教坊，不复他用。"

（一九）骑鱼

《宫娃歌》："愿君光明如太阳，放妾骑鱼撇波去。"王琦注："思归家而不得，惟有梦魂一往，所愿君之明如太阳，无不遍照，知宫人之幽怨而放之，如骑鱼撇波而去幸矣。骑鱼字甚怪，或传写之讹，亦未可定。若依文而释之，不曰乘舟，而曰骑鱼，盖欲归之至，舟行稍缓，不似鱼游之速耳。夫宫娃未易得放，河鱼岂可骑乘，以必不然之事，而设为痴绝之想，模拟怨情，语意双极。"姚文燮《昌谷集注》："使妾得再因大水放归，犹之乎骑鱼撇波去已。" 刘衍《李贺诗校笺证异》："宫娃之思，在羡鱼得水，此为比拟之词。"佐禹也说："骑鱼撇波内，淋漓尽致地描摹出宫娃欲从宫中脱身的急切心情。"（《三李诗鉴赏辞典》七二九页）王、

姚、刘、佐四家说，均未得要领。

骑鱼，暗用琴高典。《抱朴子·对俗》："是以萧史偕翔凤以凌虚，琴高乘朱鲤于深渊。"《列仙传》："琴高，赵人也。行涓、彭之术，浮游冀州，涿郡间二百余年。后入涿水中取龙子，与诸弟子期曰：'明日皆洁斋候于水傍。'果乘赤鲤来，留月余，复入水中。"此事又见于干宝《搜神记》卷一，文字基本相同。此诗咏宫女之怨望，末以琴高骑赤鲤作结，极写痴绝之想，亦切合宫娃本吴人、其地多水之地理特征。李商隐《板桥晓别》："水仙欲上鲤鱼去"。其艺术意想即自长吉诗中来。

（二〇）白凤凰

《堂堂》："徘徊白凤随君王"。王琦注："白凤事未详。曹唐《游仙诗》：不知今夜游何处，侍从皆骑白凤凰。疑是取神仙从卫比喻当时侍从之臣。"

按，《禽经》："青凤谓之鹮，赤凤谓之鹑，黄凤谓之鸾，白凤谓之鹣。"白凤凰，为祥瑞灵异之鸟。《殷芸小说》卷二："扬雄著《太玄经》，梦吐白凤凰，集于《玄》上。"白居易《赋赋》："掩黄绢之丽藻，吐白凤之奇姿。"李群玉《感兴》："子云吞白凤，遂吐《太玄》书。"罗隐《秋日汴河客舍酬友人》："烦君更枉骚人句，白凤灵蛇满袖中。"故李贺以白凤凰随侍君王，描绘君王行幸华清池的盛况。

（二一）醉眼缬

《恼公》："醉缬抛红网"。王琦注："醉缬、单罗，皆当时彩色缯帛之名。"并引《通鉴》胡三省注。又，《蝴蝶舞》："龟甲屏风醉眼缬"。

王氏注太简略。醉缬，即醉眼缬，古已有之，唐宋时特盛行。庾信有《夜听捣衣》诗："花鬟醉眼缬，龙子细文红。"缬，是染花的丝织品，《魏书·封回传》："荥阳郑荣谄事长秋卿刘腾，货腾紫缬四百匹，得为安州刺史。"《中华古今注》："隋大业中，炀帝制五采夹缬花罗裙以赐宫人及百僚母妻。"印染这种丝织品的方法，称为夹缬，用这种方法印有花纹的织物，也就叫"夹缬"。白居易《玩半开花，赠皇甫郎中》："成都新夹缬，梁汉碎燕脂。"王谠，《唐语林·贤媛》："婕妤妹适赵氏，性巧

慧，因使工镂板为杂花，象之而为夹结。”程大昌《演繁露》卷一一“夹缬”条亦引。高承《事物纪原》卷一〇：“事始曰：夹缬，彻子造。《二仪实录》曰：秦汉间有之，不知何人造，陈梁间贵贱通服之。潘氏《纪闻谭》曰：唐代宗宝应二年，吴皇后将合祔肃宗陵，启旧堂缯彩如撮染成花鸟之状。”王谠、程大昌记载的“夹缬”印染法，与胡三省《通鉴注》之法明显不同。

（二二）钱唐　凤羽

《送秦光禄北征》：“钱唐阶凤羽，正室劈鸾钗。”王琦注：“旧注释上句曰与子偕行，下句曰与妇赠别，盖以凤羽为凤毛也。而上三字殊不可解，恐有错谬。”姚文燮《昌谷集注》：“携子从军，以为功名阶级计。”吴汝纶《李长吉诗评注》以“阶凤羽”为“携妾而行”。叶葱奇《李贺诗集》发挥吴汝纶说：“钱塘即《七夕》诗所谓钱塘苏小小，钱塘偕凤羽，犹言偕着钱塘的娇凤。阶当是偕之误。”林同济《李长吉歌诗研究》：“钱塘二字费解。秦或为钱塘人欤？阶凤羽，犹云阶前玉树耶？又，郭璞谶：龙飞凤舞到钱塘。”

王、姚、吴、叶、林诸氏之释，均不妥当。携妾至军营，其说不可取。本诗之“钱塘”，更与郭璞谶语无关。凤羽，即凤毛，古人誉他人子之有风姿文采，习称之，语见《世说新语·容止》：“王敬伦风姿似父……公服从大门人，桓公望之曰：大奴固自有凤毛。”《南史·谢超宗传》载刘宋时代谢凤之子谢超宗，好学有文辞，宋文帝称誉说：“超宗殊有凤毛，灵运复出。”唐人习用，如岑参《送张郎中赴陇右觐省卿公》：“中郎凤一毛，世上独贤豪。”钱唐，即钱塘，属杭州。可能秦光禄过去曾官于钱塘，也可能其子现官于钱塘，因官阶很低，故随父从军以求功名。古人常用任职地名代称其人，如王江宁、姚武功之属，李贺正用此例。

（二三）苦节青阳皱

《赠陈商》：“黄昏访我来，苦节青阳皱。”王琦注：“言固守其节，而春气亦为之不畅。”王氏注意袭曾益注，曾氏云：“苦节，述穷而有守。”姚文燮《昌谷集注》云：“惟故人如李生在所不弃，苦节自矢。”叶葱奇

《李贺诗集》注云："十五、十六两句说陈黄昏访我这坚持节操的人，连春天和畅之气到我这里都变得舒展不开了。"叶氏以为"苦节"者为李贺，其说原出姚氏，然与王琦注不协。林同济《李长吉歌诗研究》："苦节，竹也，喻陈商。"沈惠乐《李贺诗选注》："苦节，指陈商坚忍不拔的气节。"诸家所释，都有望文生义之嫌。

苦节，语出《周易·节》："苦节不可贞"。孔颖达疏："节，卦名也。彖曰：节以制度。《杂卦》云：节，止也。然则节者，制度之名，节止之义，制事有节，其道乃亨，故曰节亨。节须得中，为节过苦，伤于刻薄，物所不堪，不可复正，故曰苦节不可贞也。"苦节青阳皱，正是形容陈商的品格，他恪守儒家道义，凡事有节制，不肯随从时俗。然而他过度节制自己的道德规范，造成"学为尧舜文，时人责衰偶"的结果，连春天和煦之气也为之不畅。苦，是状语，过度之意；节，节制，是动词，不同于名词节操之节。因此，解释苦节为"固守其节"、"坚持节操"，都有望文生义之嫌。

（二四）大坐

《赠陈商》："大坐看白昼"。王琦注："不肯奔走于富贵之门，长坐而过白日，了无一事。"大坐解为"长坐"。对吗？

王琦注误。《宋书·王弘传》："弘子锡，少以宰相子起家，历清职，高其位，遇太尉江夏王义恭当朝，锡箕踞大坐，殆无推敬。"大坐即是箕踞之态，坐时伸直两腿，形如簸箕，表示一种傲慢不敬的样子。《庄子·至乐》："庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。"疏："箕踞者，垂两脚，如簸箕形也。"王维《与卢员外象过崔处士兴宗林亭》："科头箕踞长松下，白眼看他世上人。"长吉诗谓自己师法陈商，不奔走于权贵之门，伸长两腿坐着，眼看白昼度过。

（二五）蝴蝶飞

《蝴蝶舞》："东家蝴蝶西家飞，白骑少年今日归。"王琦无注。曾益《昌谷集注》："蝴蝶之飞无定在，以比少年之出无定踪。"叶葱奇《李贺诗集》："（疏解）下二句是拿蝴蝶比浪游的少年，说他东游西荡，今日才

归来。”刘衍《李贺诗校笺证异》:“少年公子,骑白马,游荡东西,今日始归。”沈惠乐《李贺诗选注》:“对男主人在外所过的放荡生活也没有实写,而用蝴蝶飞舞来比喻,既形象而又不失含蓄。”以上解说,如出一辙。独独弄箫先生别出新意,说:“彩蝶纷飞,出现在诗人们的笔下,总是会引起人们对一份人间美好情意的憧憬和追求,双飞的蝴蝶又往往象征了情人间的依依相恋,两心相许,是人间感情的净化和升华。但这一切,对寂寞闺中人来说,引起的却是一种完全相反的心态活动。她已无法如彩蝶般双飞,自由而又无所羁,怎么能不怨恨双飞的蝴蝶偏偏在她独处空闺时翩翩起舞?进而,是谁使她独守空闺由羡虫蝶双飞而怨彩蝶双飞?恨、爱、哀、怨一齐引向那个使她空虚惆怅、寂寞孤独的白骑少年。”(《三李诗鉴赏辞典》七四七页)

诸说均不妥。此诗“蝴蝶飞”,乃用李淳风《占怪书》:“蛱蝶忽入人宅舍及帐幕者,主行人即返。”用民谚入诗,富有情韵。后来,欧阳修效学李贺,也将这种占喜之风习,写入诗中,《和禹玉较艺将毕》:“拂面蜘蛛占喜事,入帘蝴蝶报佳人。”自注:“在李贺诗”。(见《居士集》卷一二)宋代吴曾已经看出李贺、欧阳修两诗的内在联系,将它写入《能改斋漫录》卷七里。原来“东家蝴蝶西家飞”,不是比喻少年东游西荡,乃是蝴蝶入帘报喜,写出女主人公的喜悦。

(二六)斫文吏

《古邺城童子谣效王粲刺曹操》:“邺城中,暮尘起。探黑丸,斫文吏。”王琦注引《汉书·尹赏传》云:“闾里少年,群辈杀吏,受贿报仇,相与探丸为弹,得赤者杀武吏,得黑者斫文吏。”

王琦注引典故出处,是正确的。殊不知李贺此诗借古讽今,反映现实生活中斫杀文吏的真实事件。只要读一读刘禹锡的《遥伤丘中丞并引》,便能深切理解长吉的良苦用心。刘引云:“河南丘绛有词藻,与余同升进士科,从事邺下,不幸遇害,故为伤词。”诗云:“邺下杀才子,苍茫冤气凝。枯杨映漳水,野火上西陵。马鬣今无所,龙门昔共登。何人为吊客?唯是有青蝇。”丘绛,丘鸿渐之子,贝州人,贞元九年进士及第,与刘禹锡同年登科,尝任魏博节度使田绪的节度判官,后被田季

安杀害。《元和姓纂》卷五："左司郎中邱鸿渐，贝州人，生绛，兼中丞。"《旧唐书·田季安传》："有进士丘绛者，尝为田绪从事，及季安为帅，绛与同职不协，相持争权，季安怒，斥绛为下县尉，使人召还，先掘坎于路左，活排而瘗之，其凶暴如此。"《新唐书·田季安传》所载大体相同。此事亦见于钱易《南部新书》丙。欧阳修《集古录跋尾》卷八："《唐雁门王田氏神道碑》，右《唐魏博节度使雁门郡王田承嗣碑》，营田副使裴抗撰，子绪碑，节度判官丘绛撰。"邺城，汉末为曹操封地，唐代是相州（今河南临漳境内），属魏博节度使辖区。所以刘禹锡指责田季安杀害丘绛为"邺下杀才子"，李贺乃称"探黑丸，斫文吏"。刘诗直书其事，容易看出；而长吉诗运化《汉书·尹赏传》典，暗指时事，揭露田季安肆意杀戮文吏的残暴行为，含意深蕴，王氏未能发见。

（二七）劝尔一杯酒

《苦昼短》："飞光、飞光，劝尔一杯酒。"王琦注引《晋书》语，未妥。

按，《晋书》成书时间较晚，前代论者早已指出，史官好采诡谬碎事，以广异闻，不少材料都取之于六朝小说。王琦注引的文字，就见之于刘义庆《世说新语》卷三"雅量"门，语意较《晋书》详明，云："太元末，长星见，孝武心甚恶之。夜，华林园中饮，举杯属星曰：'长星，劝尔一杯酒，自古亦何时有万岁天子！'"刘义庆《幽明录》亦载其事，尚有"取杯酹之，帝亦寻崩也"等语。《幽明录》已佚，这段文字，见鲁迅先生《古小说勾沉》引《开元占经》卷八八。李贺这句诗，宜取《世说新语》为注。

（二八）贫者食蛙

李贺《苦昼短》："食熊则肥，食蛙则瘦。"王琦未遑细考，注云："熊掌及背中白脂，皆为珍味，富贵者食之；蛙黾，粗味，贫贱者食之。"贫者食蛙说，由此而来。沈惠乐《李贺诗选注》："蛙，蛙肉，指穷人吃的粗劣食品。"

是这样解释的吗？不。古代，贫者固然食蛙，富者却未必不食蛙。唐代韩愈贬官潮州时，写《答柳柳州食虾蟆》诗，说："余初不下喉，近亦能稍稍。常惧染蛮夷（南人喜食蛙），平生性不乐。而君复何为，甘食

比豢豹。”柳宗元是中原人，所以韩愈为他喜食蛙而惊奇。宋代孙少魏《东皋杂录》：“关右人笑吴人食虾蟆。余考《东方朔传》云‘汉都泾、渭之南，水多䵷鱼，贫者得以人给家足。’师古注：‘䵷，即蛙字也，似虾蟆而小，长脚，盖人亦取而食之。’”孙少魏的引文，是节录，失去原文的意义。《汉书·东方朔传》：“又有粳稻梨栗，桑麻竹箭之饶，土宜姜芋，水多䵷鱼，贫者得以人给家足，无饥寒之忧。”是说上林苑一带地方，物产富饶，贫者赖以生活。所产实物，当地人民固然可以自用自食，而大部分被统治者剥夺。食蛙，自然不限于贫者。

蛙还可以作为宗庙荐献物，甚至帝王也食用。《汉书·霍山传》：“霍山曰：‘丞相擅减宗庙羔羔菟䵷，可以此罪也。’”师古注：“羔菟䵷，所以供祭祀。”《周礼·秋官·蝈氏》郑玄注：“齐鲁之间，谓䵷为蝈。”《周礼·秋官·大司寇》：“蝈氏下士一人”。郑玄注：“蝈，今御所食蛙也。”

虾蟆和青蛙，自是两种生物。但前人记述，虾蟆、䵷、青蛙，常实指一物。《周礼》郑玄注，以虾蟆为蛙；《汉书》颜师古注，亦以䵷为蛙；韩愈《答柳柳州食虾蟆》：“强号为蛙蛤，于实无所校。虽然两股长，其奈脊皱疱。跳踯虽云高，意不离泞淖。”韩诗亦以“虾蟆”为蛙。

由此可见，贫者食蛙说，望文生义，不确切，值得非议。

（二九）薰梅染柳

《瑶华乐》：“薰梅染柳将赠君”。王琦注：“薰梅染柳，亦似指仙药而言。”叶葱奇注：“薰梅染柳，指制作灵药。”林同济《李长吉歌诗研究》：“薰梅染柳，当指一种咒符仙药。”刘衍《李贺诗校笺证异》：“薰梅染柳，指制作仙药。”叶、林、刘三氏之说，是王注之翻版。

这种释意，似可研究。曾益《昌谷集注》卷四：“梅柳得气之先，薰之，染之，授之以长生。”姚文燮也说：“王母宴帝于瑶池之上，有不止于玄霜绛雪之丹药者，梅柳为赠，言能使君长春也。”（《昌谷集注》卷四）他们以为西王母宴穆王时，不仅用丹药，而且于顷刻间变秋厉为春气，催生梅柳，赠给穆王，使他能长生。再看辛弃疾《汉宫春》词云：“却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。”词意是说东风忙着点缀春梅，催绿

垂柳，“薰梅染柳”的字面，从长吉《瑶华乐》中来。看来，辛弃疾、曾益、姚文燮对“薰梅染柳”的理解，比较符合长吉诗的原意。

（三〇）金虎蹙裘

《梁台古意》：“金虎蹙裘喷血斑”。王琦注引《礼记》：“虎裘喷血斑，裘血鲜赤”，然“蹙”意未出。又，《石城晓》：“横茵突金隐体花”。王琦注：“突金，金色鲜异有如突起。”王琦注未得要领。林同济《李长吉歌诗研究》云：“蹙犹踏。金虎绣在裘上，有如踏裘也。”亦误。

蹙金，即是突金，都是指刺绣方法。蹙金，用捻紧的金线绣在罗衣上，绣时把金线抽紧，使图案突现出来，所以也称突金。金虎蹙裘，用金线将虎形图案绣在裘上，绣时抽紧金线，虎形突出。杜甫《丽人行》：“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。”蹙金孔雀，金线绣的孔雀图案突现出来；银麒麟，银线绣的麒麟图案突现出来。后人还用这种刺绣方法形容诗歌的创作方法，王定保《唐摭言》卷一〇评赵牧学李贺诗，谓：“蹙金结绣而无痕迹”。钱谦益《钱注杜诗》卷一评杜甫《丽人行》：“赵云，蹙金实事，唐人常语，故杜牧自谓其诗蹙金结绣，而无痕迹。”

（三一）雷堕地

《上之回》：“天高庆雷齐堕地”。王琦注：“吴正子注，扬雄《甘泉赋》云：直峣峣以造天兮，厥高庆而不可乎强度。天高庆即此意。庆音羌，发语声也。曾谦甫注：天高羌歌薄天，雷齐堕地，鼓声薄天而雷应之。二解俱模棱不成句法。琦谓庆雷疑是庆云之讹。《汉书·天文志》：若烟非烟，郁郁纷纷，萧索轮囷，是谓庆云。庆云见喜气也，齐堕地，谓云下垂至地也。”

王琦疑庆雷是庆云之讹，然无版本依据，不可取。吴正子、曾益注，诚如王琦所谓“模棱不成句法”。董氏诵芬室影印宋宣城本、清初钱氏述古堂影宋钞本、毛氏汲古阁刻本《李贺歌诗编》，外集均载有《白门前》一诗，本句分作“天齐庆，雷堕地”，这两句诗写得好，暗用《山海经·大荒西经》的典故，形象比喻叛乱藩镇的失败。《山海经·大荒西经》：“大荒之中有山，名鏖鏊钜。……有赤犬曰天犬，其所下者有兵。”

郭璞注引《周书》云："天狗所止，地尽倾，馀光烛天为流星，长十数丈，其疾如风，其声如雷。"《史记·天官书》："天狗，状如大奔星，有声，其下止地，类狗。所堕及，望之如火光，炎炎冲天。"《后汉书·献帝纪》："（四年六月辛丑），天狗西北行。"注："前书音义曰，有声如天狗，无声为枉矢。天狗星堕地，其声如雷，其下有兵乱。"李贺《白门前》诗，歌颂平叛战争的胜利，所以写出"天齐庆，雷堕地"的诗句来。读读韩愈《汴州乱二首》（其一）："汴州城门朝不开，天狗堕地声如雷。"自然可以领悟李贺诗句的含意。

（三二）心不穷

《野歌》："男儿屈穷心不穷"。王琦注："长吉自谓身虽屈抑穷困，心却不为穷所困。"姚文燮《昌谷集注》解说为："日暮尚困陇亩能令其心皆穷耶？"《昌谷集注》附蒋楚珍评："亦士不终穷也"。诸人释心不穷，皆取穷困之意。

王氏和姚、蒋氏此释，皆有违古训。心不穷，李贺宣扬了封建知识分子的儒家道德观念，原出儒家经书。《礼记·儒行》："儒有博学而不穷，笃行而不倦。"郑玄注："不穷，不止也。"孔颖达疏："博学而不穷者，谓广博学问而不穷止。"郑氏已说不止，孔氏再说不穷止，反复说明儒者应不断增长自己的学识，不要穷止，不能停步。不穷与下句的不倦，相对成文，其义自见。这里，"穷"不是穷困的穷，乃是穷尽之意。明曾益《昌谷集》注云："屈穷，遇蹇；心不穷，雄心在。"殆庶近之，然而他尚未能撷出《礼记·儒行》语，释义尚隔而不明。

（三三）烹龙炮凤

《将进酒》："烹龙炮凤玉脂泣"。烹龙炮凤，王琦未注。泣，王注："曹植诗，萁在釜下然，豆在釜中泣。诗人用泣字作釜中煮物声者皆本此。"这种见解，实出曾益《昌谷集注》："龙凤是馔，烹炮作馔，唯烹炮故脂泣。"刘衍《李贺诗校笺证异》："烹龙炮凤，极言肴馔珍异。泣，指烹炮时声响。"

烹龙炮凤，并非作馔食用，乃是炼制龙凤膏，点燃以照明。王、曾、

刘三氏之注，均误。郭宪《洞冥记》卷一："（汉武帝）尝得丹豹之髓，白凤之膏，磨青锡为屑，以苏油和之，照于神坛，夜暴雨，光不灭。"王嘉《拾遗记》卷一〇："燕昭王二年，海人乘霞舟，以雕壶盛数斗膏，以献昭王。王坐通云之台，亦曰通霞台，以龙膏为灯，光耀百里，烟色丹紫，国人望之，咸言瑞光。"读此两典，方知长吉造语，实非凿空。

（三四）鱼目

《题归梦》："劳劳一寸心，灯花照鱼目。"王琦注："吴正子注：鱼目不瞑，言劳思不寐也。董懋策注：鱼目，泪目也。琦按，古诗：灯惊昏鱼目，鱼目有珠，故以喻含泪珠之目。董说是也。吴注劳思不寐之说，似与梦不洽。"

本诗是李贺在长安任奉礼郎时所作，观"家门厚重意，望我饱饥腹"两句可知。梦中归家，母亲怡然而笑，小弟栽种涧菉，独不见夫人，何耶？从本诗结尾看，其时夫人已死，诗人鰥居，《释名·释亲属》："无妻曰鰥。愁悒不寐，目恒鰥鰥然明也。其字从鱼，鱼目恒不闭者也。"方扶南批本《李长吉诗集》："灯花照鱼目句，徐注自谦鱼目非明珠难售，谬甚。鱼目用鰥鱼不瞑耳，本浅浅语，徐何曲求。"长吉此诗结尾，描写自己梦醒后独坐灯前凝思的情景。夫人已死，诗人思之念之，愁悒寡欢，目明炯然，与灯花相映照，略无睡意。如此理解，诗意醒豁，前后贯通。劳思不寐、目含泪珠、明珠难售诸说，都未中肯綮，不可信从。

（三五）云阳台

《汉唐姬饮酒歌》："云阳台上歌，鬼哭复何益。"王琦注："二句未详，疑是当时实事。"

云阳台，一名通灵台，通天台，在云阳甘泉宫内，汉代钩弋夫人死于甘泉宫，武帝为了纪念她，建通灵台于云阳甘泉宫。张澍辑本《三辅旧事》："武帝起甘泉通天台，高五十丈。"张衡《西京赋》："处甘泉之爽垲"。薛综注："应劭曰：甘泉在冯翊云阳县。"《三辅黄图》："甘泉宫，一曰云阳宫，甘泉有……通天台。"《史记·外戚世家》："（钩弋）夫人死云阳宫"。《正义》注引《括地志》云："云阳宫，秦之甘泉宫，在雍州云阳县

西北八十里。”又引《宫记》云：“武帝思之（指钩弋夫人），为起通灵台于甘泉宫。”《汉武故事》：“（钩弋夫人）既殡，尸香闻十余里，因葬云陵。上哀悼之。又疑其非常人，乃发冢开视，空棺无尸，惟衣履存，上乃为起通灵台于甘泉。”后代又称行刑处曰云阳，桓谭《盐铁论》：“李斯相秦……及其囚于囹圄，车制于云阳之市。”胡曾《咏史诗·上蔡》：“上蔡东门狡兔肥，李斯何事忘南归。功成不解谋身退，直待云阳血染衣。”曹邺《读李斯传》：“不见三尺坟，云阳草空绿。”长吉诗则用云阳通灵台借指汉少帝被逼死的处所。

李贺交游考

才华出众的诗人李贺，虽然活了仅仅二十七岁，与他交游的朋友还不少。但是，有文字记载可以考知行迹的人却不多，除韩愈是著名的散文家、诗人，有较为详尽的记载外，其馀诸位的史料，都很匮乏，或则史家记述过略，或则史家阙其行实。诸家李贺年谱，也缺少周详的考核，所以人们对他们所知甚少，很不利于李贺及其诗歌的研究。为此，笔者钩稽考查相关典籍，选取与李贺交往较为密切的人（韩愈不在其列）十三位，撰成《李贺交游考》，敬请长吉诗爱好者和研究者指正。

（一）沈述师

李贺在长安时，有位好友沈子明，交往甚密，临死时，还将自己的全部诗稿嘱咐给他，请他编集。情谊之深，由此可见。现存长吉诗中，并没有反映这方面的交往，却见之于杜牧《李长吉歌诗叙》里：

太和五年十月中，半夜时，舍外有疾呼传缄书者，牧曰："必有异！"亟取火来，及发之，果集贤学士沈公子明一通，曰："我亡友李贺，元和中义爱甚厚，日夕相与起居饮食。贺且死，尝授我平生所著歌诗，离为四编，凡二百三十三首。数年来东西南北，良为已失去。今夕醉解，不复得寐，即阅理箧帙，忽得贺诗前所授我者。思理往事，凡与贺话言嬉游，一处所，一物候，一日一夕，一觞一饭，

显显然无有忘弃者，不觉出涕。”

李商隐《李长吉小传》里简单提到一笔：

长吉往往独骑往还京洛，所至或时有著，随弃之，故沈子明家所余四卷而已。[1]

这位密友沈子明，究竟是谁？史无记载，历代研究长吉诗的学者，提出过种种见解，都搞错了。吴正子注《同沈驸马赋得御沟水》云：“沈附马疑即杜牧序所谓沈子明者”。[2] 陈本礼《协律钩玄》注《同沈驸马赋得御沟水》谓沈驸马“讳子明，尚宪宗安乐公主”。姚克《李贺歌诗散论》认为“沈子明就是沈亚之”。[3] 朱君亿《李长吉歌诗源流举隅》（载《东方杂志》五卷一一期）以为沈子明为沈传师。刘衍《李贺诗校笺证异》亦以为沈子明就是沈亚之；他在书末所附《李贺诗的流传与版本简说》中说，友人沈子明字下贤。下贤，是沈亚之的字。

杜牧序、李商隐传里所谓集贤学士沈子明，就是唐代著名传奇作家沈既济的儿子沈述师。《新唐书》之《沈既济传》仅云：“子传师”。谈钥《嘉泰吴兴志》卷一六，亦仅记载沈既济和沈传师。两书未及他子。按《元和姓纂》卷七“吴兴沈氏”条云：“既济，进士，唐翰林学士，生传师、弘师、述师。”唐史漏载。何以知道沈子明就是沈述师呢？既济三子，名中均有师字，字中均有子字，沈传师，字子言，召入翰林为学士，历任中书舍人，是唐代很有名的历史人物。其季弟述师，字子明，兄弟名与字相符。太和三年，杜牧参沈传师江西观察使幕。四年，沈传师到宣城任宣歙观察使，杜牧作为幕僚，随之到宣城。五年，杜牧仍在宣城幕府。沈述师来兄长家探视，早就结识杜牧，因授以李贺诗并嘱作序。杜牧《张好好诗并序》：“牧太和三年，佐故吏部沈公江西幕，好好年十三，始以善歌来乐籍中。后一岁，公移镇宣城，复置好好于宣城籍

---

① （唐）李商隐：《李义山文集》，四部丛刊本，卷四。

② （宋）吴正子，刘辰翁：《笺注评点李长吉歌诗》，明澂莱堂刻本，卷一。

③ 见：《诗学》第2辑，1976年10月。

中。后二岁，为沈著作述师以双鬟纳之。”诗云：“飘然集仙客，讽赋欺相如。聘之碧瑶珮，载以紫云车。”注：“著作尝任集贤校理”。[1] 杜牧又有《赠沈学士张歌人》诗[2]，沈学士，指沈述师；张歌人，指张好好。费衮《梁谿漫志》卷二：“前列三馆，后建秘阁，修史、藏书、校讎，皆其职也。开元故事：校书郎许称学士，本朝三馆职事，皆称学士。”沈括《梦溪笔谈》卷一：“集贤院记开元故事，校书官许称学士。今三馆职事，皆称学士，用开元故事。”既然沈述师曾任集贤校理，故杜牧在《张好好诗》里，称他为“集仙客”，在《赠沈学士张歌人》诗里称他为“学士”，在《李长吉歌诗叙》里又称他为“集贤学士沈公子明”。

李贺与沈述师“日夕相与起居饮食”，当是长吉供职长安时事。沈述师的父亲沈既济，早于德宗贞元十六年去世，述师依长兄传师生活。《新唐书·沈传师传》：“贞元末，举进士。……复登制科，授太子校书郎，以鄠尉直史馆，转右拾遗、左补阙、史馆修撰，迁司门员外郎、知制诰，召入翰林为学士，改中书舍人。”可见沈传师在元和时代大多时间任京职。李贺于元和四年至七年任奉礼郎，有条件和沈述师交往，结下深厚友谊。

（二）崔植

李贺与崔植有交往，仅见于李商隐的《李长吉小传》：“所与游者，王参元、杨敬之、权璩、崔植辈为密。”

崔植是谁？

朱自清《李贺年谱》：“又，新书一四二，崔植字公修，元和中为给事中，终华州刺史，赠尚书左仆射。”[3]刘衍《李贺诗校笺证异》：“崔植，字长修，元和中为给事中，终华州刺史，赠尚书左仆射。”然详考这位崔植的出处行藏，可以发见，李贺交游的并不是他，却另有其人。先考察一下《新唐书·崔植传》：

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷五二〇，5941页，北京，中华书局，1960年。

② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷五二一，5959页，北京，中华书局，1960年。

③ 朱自清：《朱自清古典文学论文集》，517页，上海，上海古籍出版社，1981年7月。

祐甫弟庐江令婴甫子也。祐甫病，谓妻曰："吾殁，当以庐江次子主吾祀。"及卒，护丧者以闻，帝恻然召植，使即丧次终服。补弘文生，博通经史，于易尤邃。与郑覃同时为补阙，皆贤宰相后，每朝廷有得失，两人者更疏论执，誉望蔚然。元和中，为给事中。长庆初，拜中书侍郎同中书门下平章事。罢为刑部尚书，旋授岳鄂观察使，未几，迁岭南节度使，还拜户部尚书，终华州刺史，赠尚书左仆射。

《旧唐书》本传与之略同。他是唐代著名宰相崔祐甫的嗣子，唐史谓其为祐甫弟婴甫子，失考。按《全唐文》卷四〇九录崔祐甫《上宰相笺》："祐甫天伦十人，身处其季……左右提携，仰于兄姊。"崔祐甫在同胞兄姊中，排行最小，可见崔婴甫并非祐甫之胞弟。岑仲勉《唐史余渖》卷三"崔植为祐甫从父弟之子"条考订过两《唐书》崔植传的失误，云：

> 余按《元龟》八六三，"崔植字公修，故相祐甫从父孙庐江县令婴甫之子。""从父孙"当是"从父弟"之讹，因：(一)祐甫、婴甫同以甫为排，唐人家讳颇严——如开成中卢周仁以名与再从伯同音而请改，见《元龟》八二五，苟非同辈，当不重用甫字。(二)无子而以侄孙为嗣，亦有斯例，但果婴甫为祐甫从父孙，则是祐甫以从曾孙为嗣矣，世次相悬，殊未可信。(三)据《新书》七二下《世系表》，沔、滂同祖，易孙为弟，则从父弟婴甫之称谓，正与表合。

这一位崔植，出身名门，仕历清贵，《旧唐书·崔祐甫传》载祐甫临死时"遗命犹子植为嗣，植累历清要，为给事中"。《旧唐书·崔元略传》："植有风宪之望"。崔植在贞元时代已任补阙，元和中已任给事中，官阶正五品上，元和十二年任吏部郎中，长庆元年任宰相，地位显赫。这与李贺元和时代在长安任奉礼郎时交往的诸友情况，大相径庭。当时，李贺交游诸人，有的尚未及第，有的沉沦下位，如沈亚之、陈商、李汉、张又新等友人，尚未及第；皇甫湜元和元年及第，时任陆浑尉；王参元元和二年及第，久而不调，六年方入李愿幕；杨敬之元和二年及第，

任右卫胄曹参军；权璩元和二年及第，先任京兆府参军，后任渭南尉；张彻元和四年及第，尚未出仕。李贺自己文场失意，以门荫寄身微官，所以所与交游者都是未及第士人和微官，大家有着同病相怜的心态，因此投分契合，交往甚密。当时，李贺不可能与这一位仕历清贵的崔植交往。其次，从年龄上看，崔祐甫死于德宗建中元年，嗣堂侄崔植为子，德宗召见，补为弘文生，则此时崔植起码有十余岁，据此推算，到元和五、六年间，他已是四十余岁的人。二十来岁的李贺，与四十余岁的崔植，进行着"甚密"的交往，不合情理。与李贺交游甚密之王参元、杨敬之、权璩、沈述师等人，其生卒年虽无法确知，但大约都比李贺稍长数岁，陈商与李贺年岁相仿（南卓《唐故颍川陈君夫人鲁郡南氏墓志铭》称南氏元和六年卒时二十二岁[1]，如夫妻年岁相当或男方稍长，则陈商此时亦二十余岁），张彻比李贺长十余岁（张彻年岁以《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》"长鬣张郎三十八"推算），皇甫湜比李贺长五六岁（皇甫湜年岁以其所撰《唐故著作左郎顾况集序》一文推算[2]）。再次，李商隐《李长吉小传》是根据李贺姊嫁王氏者所提供，她当然熟知乃弟的密友，如果年岁大于王、杨、权而官阶又高于他们，她不会将崔植排名在最后。可见，李商隐《李长吉小传》里的崔植，并不是崔祐甫的嗣子。

那么，元和时代与李贺交游的崔植究竟是谁呢？

考《唐代墓志汇编》"太和〇一〇"录《唐故朝散大夫汝州长史上柱国清河崔公夫人陇西县君李氏墓志铭》，汝州长史崔公之子为崔植、崔杭，墓志未载植之官职，其母太和元年卒，四十八岁，以二十岁生崔植推算，此人太和元年二十八岁，则元和五、六年仅十一二岁。可见这一位崔植无法与李贺交往。又一崔植，见《唐代墓志汇编》"乾符〇二一"录《唐故寿州司马清河崔府君墓铭并序》："府君讳植，字固本，清河东武城人也。……府君即长嫡，弱冠资荫出身，历官七任，宰三邑，大中乙亥岁，自郓州须昌县令迁寿州司马，明年五月寝疾，以十九日启手足于官舍，享年六十六。"这一位崔植死于大中丙子年（856 年），六十六

---

① 周绍良：《唐代墓志汇编》，1983 页，上海，上海古籍出版社，1992 年 11 月。

② （清）阮元等：《全唐文》，卷六八六，7026 页，北京，中华书局，1983 年 11 月。

岁，以此推算，他生于贞元七年（791 年）。又见白居易《河东节度参谋兼监察御史崔植可监察御史制》："某官崔植，外和内直，通知政典，在伦辈内，而人皆谓之滞淹。"此制文作于长庆元年白氏任主客郎中、知制诰任上。这位崔植，年岁比李贺小一岁，亦以门荫入仕，仕进滞淹，长庆元年才由幕府带朝衔监察御史正拜监察御史。笔者以为，李贺在长安时期与之过往甚密的朋友，正是这位崔植。

（三）陈商

李贺《赠陈商》诗云："长安有男儿，二十心已朽"，"风雪值斋坛，墨组贯铜绶"。诗人在长安任奉礼郎，"直斋坛"是他的职责，可见，他和陈商交游，恰当其时。当时，陈商尚未中举，生活寒厄，而李贺却非常敬重他的道德学问，《赠陈商》说他"凄凄陈述圣，披褐锄俎豆。学为尧舜文，时人责衰偶。柴门车辙冻，日下榆影瘦。黄昏访我来，苦节青阳皱"。这正是陈商当日生活的真实写照。

陈商，唐史无传，《新唐书·宰相世系表》"陈氏"云："彝，左散骑常侍，子商，字述圣，秘书监，许昌县男。"《新唐书·艺文志二》录《敬宗实录》，注："商字述圣，礼部侍郎，秘书监。"吴正子注长吉诗《赠陈商》云："陈商字述圣，陈宣帝五世孙，散骑常侍彝之子，登进士第，仕至秘书监、封许昌县男。"极略，大端同新表。今考其行实，以助知人论世之功。

陈商，字述圣，宣州当涂人。父陈彝，左散骑常侍。商元和九年中举，历仕户部员外郎、司封郎中、史馆修撰、刑部郎中、礼部侍郎、秘书监等职，卒于大中四年，赠工部尚书。

南卓《唐故颍川陈君夫人鲁郡南氏墓志铭》："年二十一，归于颍川陈商。"颍川，乃指郡望。沈钦韩《韩集补注》引《江南通志》云："陈商，太平府繁昌县人。"非是。按，《乾隆江南通志》卷一六七"人物志"云："陈商，字述圣，当涂人，有文学。"《光绪重修安徽通志》卷二二七亦作"当涂人"。当涂县，唐时属宣州。《韩昌黎集》卷一八《答陈商书》注："公为国子先生时，商未第，以文求益而答之也。商后元和九年进士第。"徐松《登科记考》卷一八即据之载陈商于元和九年中举。

陈商曾任户部员外郎，不详任职年月。劳格《唐尚书省郎官石柱题名考》卷一二“户部员外郎”载陈商名。开成三年，陈商任司封郎中，白居易《戏赠梦得并呈思黯》：“陈郎中处为高户，裴使君前作少年。”自注：“陈商郎中酒户涓滴”。[1] 白氏此诗作于开成三年太子少傅分司东都任上。会昌元年前后，陈商又以司封郎中兼任史馆修撰。《金石萃编》卷八〇录华岳题名云：“□门（按，当为司封）郎中、史馆修撰陈商，会昌元年七月廿五日，商衍召赴阙，与卢溪处士邓君幡同题。”会昌二、三年，陈商转刑部郎中。《唐会要》卷三九载会昌三年十二月，会百寮议刘桢母裴氏罪，刑部郎中商议从重典。陈商有《刘从谏妻裴氏应从重典议》一文，载《全唐文》卷七二五。会昌五年，陈商任谏议大夫权知礼部侍郎、知贡举。《旧唐书·武宗纪》：“（会昌五年二月）谏议大夫权知礼部侍郎选士三十七人中第。”（《唐会要》卷七六“贡举中”同）《唐大诏令集》卷七六《义安太后服制敕》：“皇帝为义安皇太后制服重轻事，权知礼部侍郎陈商等状。会昌五年正月十五日。”六年，任礼部侍郎，《旧唐书·宣宗纪》：“（会昌六年四月）下百寮议，皆言准故事，无两都俱置之礼。唯礼部侍郎陈商议云：‘周之文武有镐洛二庙，令两都异庙可也。’”陈商有《东都置太庙议》，见《全唐文》卷七二五。大中元年，陈商自礼侍出镇陕虢，任观察使。《金石萃编》卷八〇“华岳题名”云：“商题（指会昌元年时题名）后六年，自礼部侍郎出镇陕。”自会昌元年下推六年，即为大中元年。陈商后入朝任秘书监，大中四年卒，赠工部尚书。李贻孙撰《秘书监陈商墓志》[2]，可见其终官为秘书监。《旧唐书·宣宗纪》：“（大中九年春正月）辛巳，银青光禄大夫秘书监许昌县男陈商卒，赠工部侍郎。”旧纪记载陈商卒年，疑误。考《宝刻类编》卷六：“《秘书监陈商墓志》，左谏议大夫、弘文馆学士李贻孙撰并书，大中四年立。”墓志既立于大中四年，陈商当卒于是年。孙光宪《北梦琐言》卷一谓“大中时工部尚书陈商立《汉文帝废丧议》”，《全唐文》“陈商小传”也称“大中时进工部尚书”。这都是误将赠官当职官。

陈商深于儒学，好为古文，知名于当代。南卓《南氏墓志铭》：“陈

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四五七，5186页，北京，中华书局，1960年。

② 此墓志已佚，文名见《宝刻类编》卷六。

亦懿文，见知当代。”李贺《送陈商》诗已描述他“学为尧舜文”的好尚，贾岛《赠陈商》诗云：“君于荒榛中，寻得古辙行。足踏圣人路，貌端禅士形。我曾接夜谈，似听讲一经。”[1]王谠《唐语林》卷二记述他立《左氏》学议，以为“孔子修经，褒贬善恶，类例分明，法家流也。左丘明为鲁史，载述时政，惧善恶失坠，以日系月，本非扶助圣言，缘饰经旨，盖太史氏三流也。举之《春秋》，则明白而有实；合之《左氏》，则丛杂而无征。杜元凯曾不思孔子所以为经，当与《诗》、《书》、《周易》等列；丘明所以为史，当与司马迁、班固等列，二义不侔，乃参而贯之，故微旨有所未尽，婉章有所未一”（《北梦琐言》卷一亦载）。陈商著述甚富，《新唐书·艺文志二》史录起居注类，有《敬宗实录》十卷，注：“陈商、郑亚撰”。《乾隆江南通志》卷一六七记载相同。陈景云《韩集点勘》于《答陈商书》题下注：“尝预修《武宗实录》，则大中间事。”[2]《全唐书·艺文志四》别集类录《陈商集》十七卷，今均已佚，仅存文四篇，载《全唐文》卷七二五。

李贺与陈商交游，在长安任奉礼郎时，对于陈商中举以后的事，他已无法知道，然而，诗人在《赠陈商》诗里赞美他说：“太华五千仞，劈地抽森秀。旁苦无寸寻，一上戛牛斗。公卿纵不怜，宁能锁吾口。李生师太华，大坐看白昼。”他深感陈商崇儒守节，不肯阿谀奉承，具有高风亮节，因此对他景行仰止，钦佩不已。日后陈商的行藏品格，实全证实李贺的预见是正确的。长吉诗成为人们深入了解陈商其人的重要契机。

（四）沈亚之

沈亚之于元和五年来京赴试，《与李给事荐士书》：“新及第进士沈亚之再拜稽首给事阁下，昔者五年，亚之以进士人贡至京师。”[3]这时，李贺正在长安。元和七年春，亚之“以书不中第，返归于吴江”。李、沈结交，正在这一段时间内。他们结交的基础，一为共同的际遇，一为相

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷五七一，6625页，北京，中华书局，1960年。

② （清）陈景云：《韩集点勘》，卷三，附于国学基本丛书本《韩昌黎集》后。

③ （清）阮元等：《全唐文》，卷七三五，7588页，北京，中华书局，1983年11月。

似的才华；还有一点，两人都与韩愈有密切关系。阙名《沈下贤文集序》："历辟藩府，尝游韩愈门。"[1]《郡斋读书志》卷四中："常游韩愈门"。《两浙名贤录》(《浙江通志》卷二七〇《文艺》引)云："学于韩愈之门，与皇甫湜诗文往来。"李贺很推重他这位朋友，《送沈亚之歌》称他是"吴兴才人"，以"雄光宝矿"、"黄金"、"龙马"比喻他的才学，并赞许他"工为情语，有窈窕之思"(阙名《沈下贤文集序》引)。马端临《文献通考》卷二三三云："李贺、杜牧、李商隐俱有拟下贤诗。"牧之、玉谿诗今存，而李贺的那一首，已不复可见。同样，沈亚之很敬重李贺，喜爱长吉诗。下第归家时，"勤请"李贺作诗。(见李贺《送沈亚之歌序》)李贺死后，他在《送李胶秀才诗序》一文中盛赞李贺的乐府诗，"余故友李贺善择南北朝乐府故词。其所赋不多，怨郁凄绝之功，诚以盖古排今，使为词者莫得偶矣。惜乎其终亦不备声弦唱。贺名溢天下，年二十七，官卒奉常。由是后学争踵贺，相与缀裁其字句，以媒取价。呜呼！贡讽合韵之勤益远矣"。[2]

沈亚之，两《唐书》无传，史家逸其行实。笔者因钩稽有关资料若干，略述其人其事，供学人参考。

沈亚之字下贤，吴兴(今浙江湖州)人。马端临《文献通考》云："沈亚之，字下贤，长安人。"其说实出晁公武《郡斋读书志》。陈振孙《直斋书录解题》卷一六亦云："吴兴者，著郡望，其实长安人。"均误。沈亚之自称"余吴兴人也，生于汧陇之阳"(《别权武文》)，[3]"昔年亚之以进士入贡京师，又明年东归"(《与李给事荐士书》)，[4]"渤海高允中、京兆韦谅、晋昌唐炎、广汉李瑀、吴兴姚合洎亚之，复集于明玉泉，因出所著以示之"(《异梦录》)。[5] 李贺《送沈亚之歌》："吴兴才子怨春风"，"家住钱塘东复东"。杜牧《沈下贤》诗云："一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。"[6]吴兴城西南有福山，俗名小敷山，唐人沈下贤居此，见《吴兴掌故

---

① (唐)沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷首。
② (唐)沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷九。
③ (唐)沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷九。
④ (唐)沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷七。
⑤ (唐)沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷四。
⑥ (清)彭定求等：《全唐诗》，卷五二一，5958页，北京，中华书局，1960年。

集》。沈亚之贯籍，当以吴兴为是。

沈亚之于元和二年至五年间，曾参夏绥节度使李愿幕，沈亚之《夏平》："（元和之初，杨惠琳叛）天子命将军演伐之，尽杀其属将。明年，拜右卫李将军愿为尚书，出代演为政。"[1]沈亚之《送受降城使序》："尚书公饯使者于阳平楼，命幕府宾佐相与追诗以为赠，不以亚之为不知言者，皆愿以亚之言为首。"[2]

元和九年夏，魏、滑分河工程竣工，滑帅陈酒乐庆功，时沈亚之客居滑州，因撰文纪其事。沈亚之《魏滑分河录》："元和八年秋，水大至滑，河南瓠子堤溢。……明年春，滑凿河北黎阳西南，役卒万人，间流二十里，复会于河，其墉田凡七百顷，皆归属河南。夏六月，魏使杨茂卿授地，滑帅令陈酒乐，与浮河新渠。是日，亚之以客得与，故悉其事于两帅之宾。"魏滑开河事，亦见诸《旧唐书·宪宗纪下》元和八年十二月之记事。

元和十年，沈亚之中举。沈亚之《送同年任畹归蜀序》："十年，新及第进士将去都，乃大宴朝贤卿士。"[3]阙名《沈下贤文集序》："元和十年登进士第"。晁公武《郡斋读书志》卷一八："元和十年进士"。徐松《登科记考》卷一八据此而确定沈亚之登科年。及第后，亚之为泾原节度使李汇辟为掌书记，带朝衔秘书省正字。《郡斋读书志》卷一八："泾原李汇辟掌书记，为秘书省正字。"沈亚之《异梦录》云："元和十年，沈亚之以记室从陇西公军泾州。"《异梦录》虽是小说家言，而篇端却是记实，这与沈亚之《泾原节度李常侍墓志》相合，志云："十年春，加左散骑常侍，拜节帅泾原，既至，闻士卒前以食不赈而鬻子者，皆与赎归之。夏六月，公疾发，视政不能勤。七月十二日薨。"[4]《上李谏议书》："将仕郎守秘书省正字沈亚之"。[5] 元和十二、三年，沈亚之曾出使至岐陇间。《西边患对》："元和十有二年夏六月，亚之西出咸阳，行岐陇之间，采其

---

① （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷三。
② （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷九。
③ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷九。
④ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷一一。
⑤ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷七。

风，得西土亡降故老，谓予言边之所以为患可痛之状。”[1]长庆元年至三年，沈亚之任栎阳县尉。《栎阳县丞小厅壁记》，作于长庆元年，《祈雨文祠汉武帝》：“维长庆三年正月己巳，栎阳尉沈亚之，承命于大京兆，以岁旱，用干肉清醪，恭祀于汉武皇帝神之祠下。”[2]长庆四年，任福建等州都团练副使，沈亚之在《与福州使主徐中丞第一书》中自称“都团练副使沈亚之”[3]。沈亚之《祭河南府李少尹文》：“维长庆四年五月十七日，福建等州都团练副使沈亚之，谨遣郡吏李权，奉酒肴之奠，敬祭于河南少尹李公之尊灵。”[4]沈亚之《闽城开新池记》：“十月辛卯，新池成。明日，军副者亚之疾闻，公延护军及从事，弦工吹师，裾袖之曹，游池而酒。”[5]陈振孙《直斋书录解题》卷一六：“《沈下贤集》，十二卷，唐福建团练副使吴兴沈亚之下贤撰，元和十年进士，仕不出藩府。”

太和三年，沈亚之任德州行营诸军计会使判官。晁公武《郡斋读书志》卷一八：“太和三年，柏耆宣慰德州，取为判官。耆罢，亚之贬南康尉，后终郢州掾。”计有功《唐诗纪事》卷五一云：“太和初，李同捷反，诏两河诸镇出兵，久无功，乃授柏耆德州行营诸军计会使，亚之以殿中侍御史为判官谕旨。会李祐平德州，同捷穷，请降，耆乃驰入沧，诛同捷。诸将嫉其功，比奏攒诋，文宗不获已，贬耆循州司户参军，亚之南康尉。”晁、计二氏的记载，主要是根据了两《唐书》的《柏耆伟》和《资治通鉴》。沈亚之贬南康时，诗人张祜、殷尧藩送其行，张祜有《送沈下贤谪尉南康》，殷尧藩有《送沈亚之尉南康》，记其事。太和五年，沈亚之贬郢州司户参军，徐凝《送沈亚之赴郢掾》：“千万乘骢沈司户，不须惆怅郢中游。几年白雪无人唱，今日唯君上雪楼。”[6]沈亚之《谪掾江斋记》：“谪掾沈亚之，廨居负江。……时太和五年五月十九日也。”[7]又，《祝楠木神文》：“谪掾秋病，偃于汉之阳。”[8]又，《郢州修明真斋词》：“太

---

① （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷一〇。
② （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷一二。
③ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷七。
④ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷一二。
⑤ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷五。
⑥ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四七四，5386页，北京，中华书局，1960年。
⑦ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷六。
⑧ （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷二。

和五年岁次辛亥十月十五日己卯，明真大斋主相请大夫守郢州刺史李祥，与谪臣郡客将吏等，顿首稽首再启词于虚无自然元始天尊无极大道太上老君。"①

沈亚之有文名，《新唐书·文艺传序》："今但取以文自名者为文艺篇，若韦应物、沈亚之、阎防、祖咏、薛能、郑谷等，其类尚多，皆班班有文在人间，史家逸其行事，故弗得述焉。"晁公武《郡斋读书志》卷一八："亚之以文词得名，常游韩愈门。李贺、杜牧、李商隐俱有拟下贤诗，亦当时名辈所称许。"他是中唐时代著名的传奇作家，继南卓《烟中之志》而作《湘中怨解》，又作《冯燕传》，故事感人，被司空图演为《冯燕歌》，为唐文坛传奇与诗歌创作交融之实例。鲁迅先生对沈亚之传奇评价甚高，《中国小说史略》第八章举出沈亚之《湘中怨》、《异梦录》、《秦梦记》为例，评曰："皆以华艳之笔，叙恍忽之情，而好言仙鬼复死，尤与同时之人异趣。"

（五）皇甫湜

李贺《仁和里杂叙皇甫湜》、《官不来题皇甫湜先辈厅》、《洛阳城外别皇甫湜》、《高轩过》诸诗，均叙与皇甫湜交游事。《新唐书·李贺传》云：

> 七岁能辞章。韩愈、皇甫湜始闻未信，过其家，使贺赋诗，援笔辄就，如素构，自目曰《高轩过》。二人大惊。自是有名。

这则资料，原出王定保《唐摭言》卷一〇：

> 贺年七岁，以长短之制，名动京华。时韩文公与皇甫湜览贺所业，奇之，而未知其人。因相谓曰："若是古人，吾曹不知者；若是今人，岂有不知之理？"会有以晋肃行止言者，二公因连骑造门，请见其子。既而总角荷衣而出，二公不之信，贺就试一篇，承命欣

① （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷一二。

然，操觚染翰，旁若无人。仍目曰《高轩过》(诗略)。二公大惊，以所乘马命连镳而还所居，亲为束发。

前辈已对这条记载，作过详细考订，证明纪年有误，《高轩过》诗，当是元和三、四年韩愈、皇甫湜同在洛阳，李贺应试不第后所作。《唐摭言》卷七载牛僧孺受韩、皇甫延誉事云："二公其日联镳至彼，因大署其门，曰：'韩愈、皇甫湜同谒几官先辈。'不过翌日，辇毂名士咸往观焉。奇章之名由是赫然矣。"元和时，韩、皇甫声名藉甚，李贺得到他们的垂顾，无尚荣光。韩愈的《讳辩》里，还提及皇甫湜支持李贺进京应试事，"与贺争名者毁之，曰：贺父名晋肃，贺不举进士为是，劝之举者为非。听者不察也，和而唱之，同然一辞。皇甫湜曰：'若不明白，子与贺且得罪。'愈曰：'然'"。李贺《仁和里杂叙皇甫湜》云："枉辱称知犯君眼"，"排引才升强绾断"，"洛风送马人长关"，这些都是李贺受皇甫湜知遇之恩的明证。

皇甫湜的传记，附载在《新唐书》的《韩愈传》后：

皇甫湜，字持正，睦州新安人。擢进士第，为陆浑尉，仕至工部郎中，辨急使酒，数忤同省，求分司东都，留守裴度辟为判官。度修福先寺，将立碑，求文于白居易，湜怒曰："近舍湜而远取居易，请从此辞。"度谢之，湜即请斗酒，饮酣，援笔立就。度赠以车马缯彩甚厚，湜大怒曰："自吾为顾况集序，未尝许人。今碑字三千，字三缣，何遇我薄邪！"度笑曰："不羁之才也！"从而酬之。

史传述皇甫湜事未详，今补考如下：

皇甫湜生年，各家年谱都采用姚范《援鹑堂笔记》之说，此书卷三三引韦处厚《荐湜于宰相书》"前进士皇甫湜，年三十二"，云："此疑试贤良方正之时也"。[1] 以元和三年皇甫湜应制举推算，他当生于大历十二年(777年)。韦文纪年，或有误失，姚氏此说当存疑。考皇甫湜《唐

---

① 朱自清：《朱自清古典文学论文集》，526页，上海，上海古籍出版社，1981年7月。

故著作左郎顾况集序》:“湜以童子见君扬州孝感寺”,又云:“顾恨不及见,三十年于兹也。”此文作于李逢吉自山南东道节度使调任宣武军节度使那一年,即太和二年,以此推算,皇甫湜拜见顾况时约为贞元十五年。童子,未成年的人,《释名·释长幼》:“十五曰童”,如以十五岁约计,则皇甫湜当生于贞元元、二年间,比李贺稍长五六岁。以皇甫湜文推算其生年,约略近之。

皇甫湜在《悲汝南子桑文》一文中自称:“友人安定皇甫湜”,李贺《仁和里杂叙皇甫湜》称他为“安定美人”,刘禹锡《唐故尚书礼部员外郎柳君集纪》:“安定皇甫湜于文章少所推让,亦以退之之言为然。”安定,汉郡名,后汉皇甫规、皇甫嵩出此。唐人习称郡望,上述“安定”,正按此例。皇甫湜实占籍睦州新安(今浙江淳安),本传已言之,《郡斋读书志》卷一八:“皇甫湜,持正也,睦州人。”《直斋书录解题》卷一六称“新定(睦州,又称新定郡)皇甫湜”。均是。贞元十五年,湜曾寄家扬州,得前辈诗人顾况嘉许。《唐故著作左郎顾况集序》:“湜以童子见君扬州孝感寺,君披黄衫,白绢鞳头,眸子瞭然,炯炯清立,望之真白圭振鹭也。既接欢然,以我为扬雄、孟子。”

元和元年,皇甫湜擢进士第,《郡斋读书志》卷一八:“皇甫湜,元和元年进士。”魏仲举刊本《韩昌黎集》卷四《陆浑山火和皇甫湜用其韵》注:“睦州新安人,元和元年擢进士第。”徐松《登科记考》卷一六据此确定湜之及第年。及第后,湜曾为荆南从事。皇甫湜《荆南节度判官厅壁记》:“御史大夫河东裴公,尹正大都,节度群州,置幕东尽敬之诚,以序宾客,得宏农杨用乂,首分于其军。……故用乂索我以文。”[1]裴公,裴均;用乂,杨汉公之字。后任陆浑尉,元和三年,应诏试贤良方正,直言极谏科,因对策激切,直言时政,得罪宰执,久而不调。《资治通鉴》卷二三七:“(元和三年)夏四月,上策试贤良方正直言极谏,举人伊阙尉牛僧孺、陆浑尉皇甫湜、进士李宗闵,皆指陈时政之失,无所避。”又云:“李吉甫恶其言直,泣诉于上,且言翰林学士裴垍、王涯覆策,湜,涯之甥也,涯不先言,垍无所异同。”白居易于元和三年有《论制科人

---

① (清)阮元等:《全唐文》,卷六八六,7029页,北京,中华书局,1983年11月。

状——近日内外官除改及制科人等事宜》[1]，赞扬三位制科人直言切陈之精神，极力为裴垍、王涯申辩。皇甫湜等人指陈时事，矛头主要指向宦竖，如："今宰相之进见亦有数，侍从之臣，皆失其职。……夫亵狎亏残之微，褊险之徒，皂隶之职，岂可使掌王命，握兵权，内膺腹心之寄，外当耳目之任乎！"（见《皇甫持正文集》卷三）李贺对宦官乱政深恶痛绝，写过不少诗抨击他们祸国殃民之罪行。由此可见，李贺与皇甫湜结成至交，确乎有着共通的思想基础。

元和八年至十年间，皇甫湜曾遭贬去庐陵。写于元和八年四月之《睦州录事参军厅壁记》[2]，是他贬官南行路过故乡时所作。皇甫湜《吉州庐陵县令厅壁记》云："余既堙厄斥置于此，始来，而弘农杨君敬之具为余话君（指县令张儇）美谈，既接益久得实其闻。"[3]杨敬之于元和十年贬官吉州，皇甫湜斥置贬官于此，亦在其时，然不明所任何职。

元和十二年，皇甫湜在江陵府公安县，职未详。湜《送王胶序》："始湜于江陵，望见王胶而异之，知其为胶，又悦其胶名之不凡。"[4]韩愈《读皇甫湜公安园池诗书其后二首》云："湜也困公安，不自闲其间。"方崧卿《韩集举正》云："元和十三年作，湜十二年从李愬于襄阳。"[5]按，唐时设荆南节度使兼江陵尹，又设山南东道节度使兼襄州刺史，元和十二年镇江陵者为裴武，《旧唐书·宪宗纪》："（元和十一年）七月丁丑，以华州刺史裴武为江陵尹，充荆南节度使。"又见吴廷燮《唐方镇年表》卷五。《举正》误将两方镇混为一谈。姚继舜《皇甫湜行年略考》云：元和十三年七月，湜从淮南节度使李夷简之辟，为幕僚，赴扬州，至穆宗长庆二年三月止，历时近四年，作有《玉钧亭记》（今佚）、《春心》、《公是》等。皇甫湜《公是》一文，仅云"湜次扬州"，未书撰文年月。姚文未列书证，录以备考。

宝历二年，皇甫湜南行去桂林，为李渤桂管都防御观察使府从事，带朝衔侍御史内供奉。莫休符《桂林风土记》"隐仙亭"："宝历年，前使

---

① （清）阮元等：《全唐文》，卷六六七，6778页，北京，中华书局，1983年11月。

② （唐）皇甫湜：《皇甫持正文集》，宋蜀刻本，卷五。

③ （唐）皇甫湜：《皇甫持正文集》，宋蜀刻本，卷五。

④ （唐）皇甫湜：《皇甫持正文集》，宋蜀刻本，卷二。

⑤ 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，卷十，1081页引，上海，上海古籍出版社，1984年3月。

李给事开置亭台，种植花木……有从事皇甫湜、吴武陵，撰碑碣二所，给事征起山中，一表荐九贤，皆置显贵。”李给事，即给事中李渤，宝历元年因论崔发暴中人事，出为桂管观察使。《八琼室金石补正》卷七一“隐山李渤等题名”，从游诸人题名，有都防御判官吴武陵、观察判官韦硊以及路赓、韩方明、段从周等，六月十七日书，却无皇甫湜名，可见其时湜尚未到任。《金石萃编》卷一〇七录皇甫湜《浯溪诗》石刻，诗末题“侍御史内供奉”，未具年月，此诗当为皇甫湜自桂管南归时路过道州时所作，其时已去幕职，故独具朝衔。“侍御史内供奉”一职，《新唐书》本传所未载，可据金石补正。

太和元年，皇甫湜曾从李逢吉至襄阳。《唐故著作左郎顾况集序》：“去年从丞相凉公襄阳，有曰顾非熊生者在门，讯之，即君之子也。出君之诗集二十卷，泣请余发之。凉公适移莅宣武军，余装归洛阳，诺而未副。”按丞相凉公，即李逢吉，他两度镇襄，第一次，元和十五年至长庆二年，任襄州刺史，充山南东道节度使，见《旧唐书·宪宗纪》；第二次，宝历二年十一月，检校司空、同平章事兼襄州刺史，充山南东道节度使，太和二年十月，调任宣武军节度使，见《旧唐书·敬宗记》。太和元、二年间，皇甫湜正在山南东道节度使幕府。

唐史谓皇甫湜终官工部郎中，然司空图《题柳柳州集后序》：“其次皇甫祠部文集，所作亦为遒逸，非无意于深密，盖或未遑耳。”[①]清人王元启《读韩记疑》曾说：“以祠部相称，则湜官不终于工部。”五代时高彦休撰《唐阙史》，详细记载裴晋公优容皇甫湜事，对深入了解皇甫湜的个性，极有价值，今迻录于下，足与新书本传参证：

晋公时保釐洛宅，人有以为言者，由是卑辞厚礼，辟为留守府从事。正郎感激之外，亦比比乖事大之礼。公优容之如不及。先是，公讨淮西日，恩赐钜万，贮于集贤私第。公信浮屠教，且曰：“燎原之火，漂杵之诛，其无玉石俱焚者乎！”因尽舍讨叛所得，再修福先佛寺，危楼飞阁，琼砌璇题，就有日矣。将致书于秘监白乐

① （清）阮元等：《全唐文》，卷八〇七，8488页，北京，中华书局，1983年11月。

天，请为刻珉之词。（公与乐天俱兴平年傅法堂师弟子。）值正郎在座，忽发怒曰："近舍某而远征白，信获戾于门下矣。且某之文，方白之作，自谓瑶琴宝瑟，而比之桑间濮上之音也。然何门不可以曳长裾？某自此请长揖而退。"座客旁观，靡不股栗。公婉词敬谢之，且曰："初不敢以仰烦长者，虑为大手笔见拒，是所愿也，非敢望也。"正郎赧怒稍解，则请斗酿而归。至家独饮其半，寝酣数刻，呕哕而兴，乘醉扫毫，黄绢立就。又明日，洁本以献，文思古蹇，字复怪僻。公寻绎久之，目瞪舌涩，不能分其句。读毕，叹曰："木玄虚、郭景纯，江海之流也。"（其碑在寺西北廊玉石幢院，洛中人家，往往有本在。）因以宝车名马、缯彩器玩约千馀缗，置书命小将就第酬之。正郎省札大忿，掷书于地，叱小将曰："寄谢侍中，何相待之薄也。某之文，非常流之文也，曾与顾况为集序外，未尝造次许人。今者请制此碑，盖受恩深厚尔，其辞约三千馀字，每字三匹绢，更减五分钱不得。"（已上实录正郎语，故不文。）小校既恐且怒，跃马而归，公门下之僚属列校，咸扼腕切齿，思脔其肉。公闻之，笑曰："真命世不羁之才也！"立遣依数酬之。（愚幼年尝数其字，得三千二百五十有四，计送绢九千七百有二。后逢寺之老僧曰师约者，细为愚说，其数亦同。）自居守府至正郎里第，辇负相属，洛人聚观，比之雍绛泛舟之役。正郎领受之无愧色。

皇甫湜是唐代古文运动中的重要人物，他出入韩门，深得韩学精粹，颇有文名。《因话录》卷三"商部"云："元和中，后进师匠韩公，文体大变。又柳州柳宗元、李尚书翱、皇甫郎中湜、冯詹事定、祭酒杨公、余座主李公，皆以高文为诸生所宗。"皇甫湜《韩文公墓志铭》评骘韩文风貌与成就，他人无出其右，对韩愈推崇备至，"先生七岁好学，言出成文。及冠，恣为书，以传圣人之道。人始未信，既发不掩，声震业光，众方惊爆而萃排之。乘危将颠，不懈益张，卒大信于天下。先生之作，无圆无方，至是归工。抉经之心，执圣之权，尚友作者，跂邪觝异，以扶孔氏，存皇之极。知与罪非我计。茹古涵今，无有端涯，浑浑灏灏，不可窥校。及其酣放，豪曲快字，凌纸怪发，鲸铿春丽，惊耀天下。然而栗

密窈眇，章妥句适，精能之至，入神出天。呜呼极矣！后人无以加之矣。姬氏以来，一人而已矣”。[1] 孙樵《与王霖秀才书》云：“樵尝得为文真诀于来无择，来无择得之于皇甫持正，皇甫持正得之于吏部退之。”[2] 韩愈也说：“死能令我躬所以不随世磨灭者，惟子以为嘱。”[3]上述记载可见皇甫湜与韩愈的关系以及他在中唐古文运动中的地位。深入探讨李贺与韩愈、皇甫湜的交游，可以从思想、艺术方面找到李贺诗歌创作与中唐时代古文运动以及韩门文风之间的密切联系，这是研究长吉诗的关键。

皇甫湜的卒年，唐史无载，《中国文学家大辞典（唐五代卷）》疑为公元 835 年，这大约是根据裴度任东都留守的年代推算的。考白居易有《哭皇甫七郎中》，见《唐诗纪事》卷三五及《白居易集》，诗云：“志业过玄晏，词华似祢衡。多才非福禄，薄命是聪明。不得人间寿，还留身后名。《涉江》文一首，便可敌公卿。”诗末注：“持正文甚多，《涉江歌》一篇尤奇。”此诗作于太和四年白居易在洛阳任太子宾客分司东都时，则湜当卒于此年。按，裴度于太和八年任东都留守。皇甫湜被辟为判官，最早见于《唐阙史》，又见于《唐语林》、《太平广记》卷二四四引《阙史》，后来，《新唐书》本传也记载此事，这些记载都与白居易悼念皇甫湜诗有抵牾。然而，《唐阙史》记事很值得怀疑，白居易诗比较贴近事实，惜无其他证据参证。

皇甫湜有《皇甫持正文集》六卷传世，大都为赋和文，洪迈《容斋随笔》卷八“皇甫湜诗”条云：“皇甫湜、李翱，虽为韩门弟子，而皆不能诗，浯溪石间有湜一诗，为元结而作，其词云（略）。”《唐诗纪事》录一首，《全唐诗》录其诗三首。读韩愈《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》、《读皇甫湜公安园池诗书其后》，可知皇甫湜曾写过《陆浑山火》和《公安园池》两诗，今已失传。

---

① （唐）皇甫湜：《皇甫持正文集》，宋蜀刻本，卷六。

② （清）阮元等：《全唐文》，卷七九四，8325 页，北京，中华书局，1983 年 11 月。

③ 韩愈这段话，见于皇甫湜《韩文公墓志铭》文中，这是皇甫湜记载韩愈写给自己书信中的话。

（六）杨敬之

李贺于元和七年辞官离京时，写过《出城寄权璩、杨敬之》诗，向好友表白自己的心迹。李商隐《李长吉小传》云："所与游者，王参元、杨敬之、权璩、崔植辈为密"，"（诗成）王、杨辈时复来探取写去"。《新唐书·李贺传》："与游者，权璩、杨敬之、王参元。"

杨敬之，字茂孝，虢州弘农（今河南灵宝）人，是中唐时代"三杨"（大历九年杨凭中进士，十三年杨凝中进士，十二年杨凌中进士，皆有名，时号三杨）之一杨凌的儿子。关于他的生平出处，《新唐书·杨敬之传》有记载：

> 元和初，擢进士第，平判入等。迁右卫胄曹参军，累迁屯田、户部二郎中。坐李宗闵党，贬连州刺史。文宗尚儒术，以宰相郑覃兼国子祭酒，俄以敬之代，未几兼太常少卿。是日二子戎、戴登科，时号杨家三喜。转大理卿、检校工部尚书兼祭酒，卒。

这则小传很简略，且有失误，兹迻摘有关文献，补证新书之不足。

杨敬之于元和二年登进士第，宋世彩堂本《河东先生集》卷三〇《与杨京兆凭书》注云："杨凌子敬之，中元和二年进士。"徐松《登科记考》卷一七据此确定敬之及第年。先任左卫骑曹参军，元和十年前后，贬官吉州，任吉州司户参军。皇甫湜《吉州庐陵县令厅壁记》："余既堙厄斥置于此，始来，而弘农杨君敬之为余话君（指县令张儇）美谈，既接益久得实其闻。"《册府元龟》卷九二五："苏表元和中以讨淮西策干宰相武元衡，元衡不见，以监察御史宇文籍旧从事，使召表而讯之，因与表狎。后捕驸马王承系并穷按其门客，而表在焉。表被鞫，因言籍与往来，故籍坐贬江陵府士曹参军。又被（贬）左骑曹参军杨敬之为吉州司户参军。"《册府元龟》仅记此事为元和中，而《旧唐书·宪宗纪下》却有明确的年月，云："（元和十年）秋七月甲戌，诏：'……驸马都尉王承系、太子赞善王承迪、丹王府司马王承荣并宜远郡安置。'"可知宇文籍、杨敬之坐事贬官亦在此时。刘禹锡《答杨八敬之绝句》，题注："杨

生时亦谪居”。[1] 刘禹锡于元和年间，先谪居朗州司马，十年，授连州刺史，故题注云“时亦谪居”。

长庆、宝历间，杨敬之任湖南观察副使，唐史失载。刘禹锡《酬杨八副使将赴湖南途中见寄一绝》：“知逐征南冠楚才，远劳书信到阳台。明朝若上君山上，一道巴江自此来。”[2]诗既云“阳台”、又云“巴江”，说明此时刘禹锡正在夔州。刘于长庆元年任夔州刺史，杨敬之赴湖南前先寄信告知行迹，故刘禹锡有酬答诗。敬之任副使，当在长庆、宝历年间。李涉《送杨敬之倅湖南》：“久嗟尘匣掩青萍，见说除书试一听。闻君却作长沙傅，便逐秋风过洞庭。”[3]可证杨八副使确为敬之。岑仲勉《唐人行第录》“杨八仪之”条，列入刘禹锡《酬杨八副使将赴湖南途中见寄一绝》，以为杨八副使为杨仪之，实非。

太和年间，杨敬之回朝任屯田、户部郎中，九年，因受李宗闵牵连，被贬连州，《旧唐书·文宗纪》：“（太和九年七月）戊午，贬户部郎中杨敬之连州刺史。”开成二、三年，杨敬之回朝任国子司业，新传失载。《金石萃编》卷一〇九《石刻十二经并五经文字九经字样》开成二年，校勘官兼专知都勘定经书检校刊勒上石朝议郎守国子毛诗博士上柱国臣章师道，朝散大夫守国子司业骑都尉赐绯鱼袋臣杨敬之。而郑覃的题名，职衔为国子祭酒。杨敬之迁任国子祭酒当在开成三年十二月或开成四年初。新传谓“俄以敬之代”，指以杨敬之代郑覃为国子祭酒，此乃开成三年十一月以后事，《旧唐书》卷一七五《庄恪太子传》载王起哀册文，云：“（开成三年）十一月乙卯朔，二十四日戊寅，命册使太子太师兼右仆射、门下侍郎、国子祭酒、平章事郑覃……持节册谥曰庄恪。”据此可知杨敬之任国子祭酒之年月。

会昌中，杨敬之任同州刺史，此职唐史仅《新唐书·宰相世系表》提及：“凌子敬之，同州刺史。”《千唐志斋藏志》一一六四石录《乡贡进士孙备夫人于氏墓志铭》，云：“夫人于氏……妣弘农杨氏夫人，外王父左冯翊太守讳敬之。”左冯翊，即同州。碑文是杨敬之外甥女之丈夫所

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六五，4125页，北京，中华书局，1960年。
② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六五，4125页，北京，中华书局，1960年。
③ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四七七，5435页，北京，中华书局，1960年。

撰，文中多处称敬之为“冯翊”，可见同州刺史是杨敬之之终官。

杨敬之善文辞，深受家学熏染，他的两位伯父和父亲，都有文名。《新唐书·杨凭传》：“少孤，其母训道有方，长善文辞，与弟凝、凌皆有名。”三兄弟中，尤以敬之父亲杨凌为最。柳宗元《先君石表阴先友记》云：“杨氏兄弟者，弘农人，皆孝友，有文章。……凌，以大理评事卒，最善文。”[①]韩愈、柳宗元很推重杨敬之的文章，将他比为贾谊、司马迁，时人亦崇尚之，《因话录》卷三商部云：“元和中，后进师匠韩公，文体大变，又柳州柳宗元、李尚书翱，皇甫郎中湜，冯詹事定、祭酒杨公、余座主李公，皆以高文为诸生所宗。”韩愈《答杨子书》云：“东野矻矻说足下不离口，崔大敦诗不多见，每每说人物，亦以足下为处子之秀。近又得李七翱书，亦云足下之文远其兄甚。夫以平昌之贤，其言一人，固可信矣，况又崔与李继至而交说邪！故不待相见，相信已熟，不要约己相亲，审知足下之才充其容也。”[②]柳宗元《与杨京兆凭书》云：“今之后生为文，希屈、马者可得数人。……丈人以文律通流当世，叔仲鼎列，天下号为文章家。今又生敬之，敬之希屈、马者之一也。”[③]《乡贡进士孙备夫人于氏墓志铭》：“韩吏部、柳柳州皆伏比（敬之）贾、马，文章气高，面诃卿相，豪盛之非，盖不得为达官。”[④]《新唐书·杨敬之传》：“敬之尝为《华山赋》，示韩愈，愈称之，士林一时传布，李德裕尤咨赏。”（《北梦琐言》谓李德裕每置杨敬之《华山赋》于座右，行坐讽之。）从诸家评论中，可见杨敬之文才出众。他的诗，也很出众，传诵人口，姚合《寄杨敬之祭酒》：“日日新诗出，城中写不禁。”[⑤]今仅存赋一篇，诗二首，余皆散佚，惜哉！杨敬之还擅长书法，见《书史会要》卷五。

杨敬之很赏识人才。《新唐书·杨敬之传》云：“敬之爱士类，得其文章，孜孜玩讽，人以为癖。”此事实出《因话录》，云：“杨公尤深于奖善，遇得一句，终日在口，人以为癖，终不易初心。”他的这种性格特征，

---

① （唐）柳宗元：《柳河东集》，卷一二，300页，北京，中华书局，1979年9月。

② （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷一六，北京，商务印书馆，1958年8月。

③ （唐）柳宗元：《柳河东集》，卷一二，487页，北京，中华书局，1979年9月。

④ 张钫：《千唐志斋藏志》，第1164石，北京，文物出版社，1984年。

⑤ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四九七，5636页，北京，中华书局，1960年。

有两个典型事例，后人传为佳话。《尚书故实》载："杨敬之爱才公正，尝知江表之士项斯，赠诗曰：处处见诗诗总好，及观标格过于诗。平生不解藏人善，到处逢人说项斯。因此遂登高科也。"《阙史》卷上、《新唐书·杨敬之传》记载他阅闽人濮阳愿文，大加推挹，遍语公卿间。杨敬之与李贺交游甚密，亦基于此。李贺景仰敬之之文才，敬之特别推赏长吉诗，常常到他锦囊中"探取写去"，玩讽终日。

李贺有《杨生青花紫石砚歌》诗，前代注家均未阐明杨生为谁。钱钟联先生《李贺年谱会笺》以为杨生可能是杨敬之，云："贺交游不广，与敬之交密，而集中所载与贺有关之杨姓，惟此杨生一人，故其人可能即敬之。"言之成理。按古人惯例，对他人敬称为"公"、为"君"，年长者称年幼者，或关系亲密之人，则称"生"、"子"，也有以行第相称的。韩愈称杨敬之为"杨子"，见《答杨子书》；柳宗元称杨敬之为"杨八"，见《贺进士王参元失火书》；刘禹锡有时称他为"杨生"，有时称他为"杨八"，见《答杨八敬之绝句》题注："杨生时亦谪居"。李贺与杨敬之过往甚密，出入各自家门，敬之可以随意从诗囊中"探取"长吉诗，李贺在杨家可以观赏到家传的青花紫石砚，因作诗歌咏之，自在情理之中。

（七）杜悰

李贺与杜悰有交往。李贺《唐儿歌》，题下注："杜豳公之子"。这是一首赞美杜郎喜获嘉儿的歌，如果诗人与杜郎素昧平生，不会写得那么亲切生动。日本江户昌平坂学问所官板本韦庄《又玄集》录此诗[①]，题作《杜家唐儿歌》，题下注："豳公之子"。

这首诗里的杜豳公指谁？

王琦是这样解释的："《旧唐书》，杜黄裳字遵素，京兆杜陵人，拜平章事，封邠国公。男载为太子太仆，长庆中，迁太仆少卿兼御史中丞，充入吐蕃使。弟胜，登进士第，大中朝任给事中。所谓唐儿者，不知何人？其后杜悰亦封邠国公，然在懿宗时，去长吉之没久矣。邠字即豳

① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，591页，西安，陕西教育出版社，1996年7月。

字，唐玄宗以字类幽，改作邠。”[1]王琦既否定了杜悰，自然肯定指豳公为杜黄裳。叶葱奇《李贺诗集》注采用王琦说，并云：“杜黄裳的夫人是唐朝的公主，所以小儿的小名叫唐儿。”刘衍《李贺诗校笺证异》也以为邠公是杜黄裳，其妻是唐朝公主。

如果说“杜豳公”是杜黄裳，则与李贺诗意背悖。《唐儿歌》云：“头玉硗硗眉刷翠，杜郎生得真男子。骨重神寒天庙器，一双瞳人剪秋水，竹马梢梢摇绿尾，银鸾睒光踏半臂。”诗人在颂美杜郎幼子的容貌、神情、服饰、动态。按杜黄裳生于开元二十七年，代宗宝应二年中进士，元和三年卒，享年七十一岁。《资治通鉴》卷二三六云：“（永贞元年）及其婿韦执谊为相，始迁太常卿。黄裳劝执谊帅群臣请太子监国，执谊惊曰：‘丈人甫得一官，奈何启口议禁中事？’黄裳勃然曰：‘黄裳受恩三朝，岂得以一官相买乎？’拂衣起坐。”永贞元年，他的女婿已作了宰相，自己在元和三年死去，因此，在李贺弱冠时，杜黄裳不可能有刚出生的幼子；李贺供职长安，杜已不在人世。《唐儿歌》又云：“东家娇娘求对值，浓笑书空作唐字。眼大心雄知所以，莫忘作歌人姓李。”长吉诗的结句，是点题之笔，用略带诙谐的口吻说，你是李唐皇族的血肉，不要忘了我这个姓李的作诗人呀！诗意明白显示孩子的母亲是皇族。杜黄裳于元和二年封邠国公，事见本传，但他没有尚公主的事实，两《唐书》均无记载，未知叶氏、刘氏何据？由此可见，《唐儿歌》中的杜郎、杜豳公，不可能是杜黄裳。

姚文燮《昌谷集注》认为“杜豳公”指杜悰，他说：“杜豳公悰，尚宪宗岐阳公主，生子曰唐儿，即以出自天朝之意”，“别本俱谓豳公为杜黄裳，及疑是杜悰者，谬。而作《唐歌儿》者，尤谬之甚矣”。姚说是，今更取史载和墓志参证之。《新唐书·诸帝公主传》：

> 岐阳庄淑公主，懿安皇后所生，下嫁杜悰。帝为御正殿临遣，繇西朝堂出，复御延喜门止主车，大赐宾从金钱。开第昌化里，疏龙首池为沼，后家上尚父大通里亭为主别馆，贵震当世。

---

[1] （清）王琦：《李长吉歌诗汇解》，三家评注本，卷一，47页，上海，中华书局上海编辑所，1959年。

《资治通鉴》卷二三九：

翰林学士独孤郁，权德舆之婿也。上叹郁之才美，曰："德舆得婿郁，我反不及耶！"先是尚主皆取贵戚及勋臣之家，上始命宰相选公卿大夫子弟文雅可居清贵者。诸家多不愿，杜佑孙司议郎悰不辞。（元和九年）秋七月戊辰，以悰为殿中少监、驸马都尉尚岐阳公主。公主，主上长女，郭妃所出也。八月癸巳成昏。

杜牧《唐故岐阳公主墓志铭》（《全唐文》卷七五六）：

宪宗皇帝即位八年，出嫡女册封岐阳公主，下嫁今工部尚书、判官支杜公悰。

杜豳（邠）公是杜悰，尚宪宗岐阳公主，生儿出自李家，谓之唐儿。诗人恰来杜悰家，喜爱"唐儿"，因作《唐儿歌》。王琦以为杜悰封豳国公在唐懿宗时，离李贺逝世已很久远，此诗之豳国公不可能是杜悰。这个问题很容易解释，李贺写诗时，仅云"杜郎"，原无"杜豳公之子"、"即豳公之子"等附注。《又玄集》的附注，或许为编集者韦庄所加，别本之附注，为后代传钞或刊刻长吉诗者所加。

杜悰生平事迹甚多，详见两《唐书》本传及他书，因元和以后事与李贺无关，不赘述。他是杜佑之孙、杜式方之子，实为"文学后进"，以门荫三迁为太子司议郎（元和九年尚主以前任此职）。他与李贺交游时，官位并不高，又以门荫入仕，与李贺出处相仿，故成契交。元和九年杜悰与岐阳公主成婚，十年得子，则《唐儿歌》一诗，当作于元和十一年。这时，李贺正结束了南北漫游，来长安访故友，祝贺故友喜获"真男子"，因而挥毫作歌。诗中所云骑"竹马"、"求对值"、"书空作唐字"，都是诗人从眼前的天真可爱的幼儿推想开去，通过艺术想象加以描绘的，全诗虚实结合，描写生动，艺术构思灵活精巧。

（八）韦仁实

李贺有《送韦仁实兄弟入关》诗，反映他与韦仁实兄弟的情谊。对于韦仁实，我们所知甚少，据李贺诗，可知韦家兄弟也是河南府宜阳县人，诗云："我在山上舍，一亩蒿硗田。夜雨叫租吏，春声暗交关。"李贺送别韦氏兄弟处，即在宜阳昌谷。韦氏兄弟皆好学，善为文章，诗云："韦郎好兄弟，叠玉生文翰。"长吉称赞他们文笔精妙，字字美如玉，叠积于文章中。史家逸其行实，他们的诗文作品，也未流存下来，惜哉！韦氏兄弟入关，当是入京谋求政治出路，然而史籍里缺少记载，只有《旧唐书·敬宗纪》："（长庆四年）十二月癸未，淮南节度使王播厚赂贵要，求领盐铁使，谏议大夫独孤朗、张仲方，起居郎孔敏行、柳公权、宋申锡，补阙韦仁实、刘敦儒，拾遗李景让、薛廷老等伏延英抗疏论之。"两《唐书》之《王播传》同，《太平广记》卷二六一引《卢氏杂说》，亦载其事，可知韦仁实也是一位刚正耿直之士。宝历元年，韦仁实撰《唐故大中大夫殿中少监琅琊王府君墓志铭并序》（载《隋唐五代墓志汇编·洛阳卷》），署名为户部员外郎兼侍御史韦仁实。

（九）张彻

李贺诗集里，有两首诗提到张彻：《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》、《潞州张大宅病酒遇江使寄上十四兄》。这两首诗是李贺北上潞州投奔张彻时写的。而李贺和张彻的交游，实在是始于洛阳、长安时，是通过韩愈的关系结识的。

张彻，唐史并没有专门为他立传，两《唐书》仅在《张弘靖传》载及幽州被害事，馀事不详。今特作如下考订：

张彻，韩愈弟子，又是他的堂侄女婿。韩愈《答张彻》诗云："结友子让抗，请师我惭丁。"王元启《读韩记疑》对这两句话作了比较确当的解释，"旧解晦拙难通，窃谓结友则子（你）既逊不敢抗，请师则我又愧不敢当。《宋书·谢瞻传》称瞻文与仲叔琨、族弟灵运相抗，即此抗字。公赠张籍诗，零落甘所丁，亦与此丁同义。抗，敌也；丁，当也"。韩愈《故幽州节度判官赠给事中清河张君墓志铭》（以下简称《张彻墓志》）："妻韩氏，礼部郎中某之孙，汴州开封尉某之女，于余为叔父孙女。君

常从余学，选于诸生，而嫁与之。”韩愈《祭张给事文》：“我之从女，为君之配。”[1]诸韩文详明交待了他们的关系。

贞元七年，张彻在符离县与白居易、贾馐等交游，昼夜课诗赋，共勉学。白居易《醉后走笔酬刘五主簿长句之赠兼简张大贾二十四先辈昆季》：“是时相遇在符离，我年二十君三十。……张贾弟兄同里巷，乘闲数数来相访。……二贾二张与余弟，驱车逦迤来相继，操词握赋为干戈，锋锐森然胜气多。齐人文场同苦战，五人十载九登科。”[2]张大昆季，即指张彻、张复。张彻于唐德宗贞元十五年，因汴州兵乱，自浚仪避难至徐州，住处恰与韩愈隔墙并门，连檐接椽，由此而与韩愈结识。韩愈《答张彻》诗云：“道途绵万里，日月垂十龄。浚郊避兵乱，睢岸连门停。”贞元十五年冬，张彻与韩愈同舟进京。十六年春，韩愈回归徐州，张彻留长安读书。十八年春，张彻落第。《答张彻》诗记其事：“从赋始分手，朝京忽同舲。……毕事驱传车，安居守窗萤。梅花灞水别，宫烛骊山醒。省选逮投足，乡宾尚摧翎。”[3]张彻下第，其时韩愈得官，为四门博士。元和元年，韩愈自江陵法曹召拜国子博士回京，张彻正在长安，得与张籍、孟郊等人会合，韩愈有《会合联句》、《喜侯喜至赠张籍、张彻》、《答张彻》等诗[4]，述其事。

元和四年，张彻登进士第。韩愈《张彻墓志》：“张君名彻，以进士累官至范阳府监察御史”，魏仲举本注：“彻中进士第在元和四年”。徐松《登科记考》卷一七载元和四年张弘靖知贡举，张彻及第。后来，辟张彻为宣武从事、卢龙判官的，就是这一位张弘靖。李贺于元和二年应河南府试，继而入长安应礼部试，元和四年入长安任奉礼郎。他与张彻交游，适在其时。

张彻及第后，并未出仕，至元和八年，始受潞帅郗士美召辟，入府参幕，掌章奏。李贺有诗《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》，正作于

---

① （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷三四，北京，商务印书馆，1958年8月。

② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷四三五，4812页，北京，中华书局，1960年。

③ （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷二，北京，商务印书馆，1958年8月。

④ （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷八、卷二，北京，商务印书馆，1958年8月。

此时。李贺于元和七年春，辞官返归昌谷，在家闲居一年多，翌年六月底，离家经太行山，北行至潞州，投奔张彻。这时，张彻也才到潞州不久，故诗题云“初效潞幕”。《旧唐书·宪宗纪》：“（元和六年）三月乙未朔，以河南尹郗士美检校工部尚书兼潞府长史、昭义军节度使”，“（元和十二年）八月戊午朔，以河南尹辛秘为潞府长史、昭义军节度使，代郗士美，以士美为工部尚书”。按时推算，张彻所参的，当是昭义军节度使郗士美的幕府。

韩愈《祭张给事文》：“累辟侯府，亦佐梁师。”[1]韩文并未写明所参幕府的地点和时间。张彻除参潞幕外，又于元和十四年，受张弘靖之辟，入宣武军节度使幕为从事，长庆元年，拜监察御史，白居易《张彻宋申锡可并监察御史制》：“某官张彻、某官宋申锡皆方直强毅，可监察御史。”[2]此制作于长庆元年。此年三月，张弘靖转为卢龙军节度使，张彻又随之至幽州，任幽州节度判官，迁殿中侍御史。《旧唐书·宪宗纪》：“（元和十四年）八月癸丑，以吏部尚书张弘靖为检校尚书右仆射、同平章事、汴州刺史、宣武军节度使。”《旧唐书·穆宗纪》：“（长庆元年）三月癸丑，以宣武军节度使、检校右仆射、同平章事张弘靖为检校司空、同平章事、兼幽州大都督府长史，充幽州卢龙军节度使。”《韩昌黎集》魏仲举本注据唐史说明了张彻参宣武、卢龙幕的经历。韩愈《祭张给事文》称彻为“故殿中侍御史”，又，《张彻墓志》云：“仍迁殿中侍御史，加赐朱衣银鱼。”

张彻于幽州被杀一事，见于《旧唐书·张弘靖传》：

> 续有张彻者，自远使回，军人以其无过，不欲加害，将引置馆中。彻不知其心，遂索弘靖所在，大骂军人，亦为乱兵所杀。

《新唐书·张弘靖传》：

---

① （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷二三，北京，商务印书馆，1958年8月。

② （清）阮元等：《全唐文》，卷六六一，6724页，北京，中华书局，1983年11月。

张彻始就职，得不杀，与弘靖同被囚。会诏使至，彻谓弘靖曰："公无负此土人，今天子使至，可因见众辨，幸得脱归。"即推门求出。众畏其谋，欲迁别馆，彻大骂曰："汝何敢反！前日吴元济斩东市，李师道斩军中，同恶者，父母妻子肉喂狗鼠鸱鸦。"众怒，击杀之。

史家这些记载，无一不出自韩愈的文章。不过，本来写得非常生动的、充满激昂气概和爱怜感情的文字，到了史书里，寥寥数语，很难见出张彻临危不惧的精神面貌。今迻录韩文，以便深入了解张彻其人。韩愈《祭张给事文》：

惟义之趋，岂利之践？虺豺发衅，阖府屠割。偿其恨犯，君独高脱。露刃成林，弓矢穰穰。千万为徒，噪欢为狂。君独叱之，上不负汝。为此不祥，将死无所。虽愚何知？惭屈变色。君义不辱，杀身就德。天子嘉之，赠官近侍。归于一死，万古是记。

韩愈《张彻墓志》：

至数日军乱，怨其府从事，尽杀之，而囚其帅。且相约张御史长者，毋侮辱轹蹙我事，无庸杀，置之帅所。居月余，闻有中贵人自京师至。君谓其帅，公无负此土人，上使至，可因请见自辨，幸得脱免归。即推门求出。守者以告其魁，魁与其徒皆骇曰："必张御史，张御史忠义，必为其帅告此，余人不如迁之别馆。"即与众出君。君出门骂众曰："汝何敢反！前日吴元济斩东市，昨日李师道斩于军中，同恶者，父母妻子皆屠死，肉喂狗鼠鸱鸦。汝何敢反！汝何敢反！"行且骂，众畏恶其言，不忍闻，且虞生变，即击君以死。君抵死口不绝骂。众皆曰："义士！义士！"或收瘗之，以俟事闻。天子壮之，赠给事中。

张彻在乱军中骂贼而死的壮举，可歌可泣。白居易在《邓魴、张彻落

第》诗里，曾极力称赞张“松独守其贞”、“琴也不改声”。事隔二十年，张彻以自己的始终不变的节操，证实白诗的预言。

李贺《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》诗有句云：“公主遣秉鱼须笏”。王琦注：“似言以外戚荐引入仕”。后代亦颇有人赞同他的说法，如朱自清《李贺年谱》云：“诗有‘公主遣秉鱼须笏’一语，不知公主何指，彻或其所介欤？”林同济《李长吉歌诗研究》亦引王琦说为释[1]。这种推测，作为一种学术见解，还是值得注意的。但是，姚文燮的《昌谷集注》把这种见解落到史实上，云：“张垍尚玄宗宁亲公主，彻，其裔也。贺谓彻髭美年壮，才冠时流，仅以外戚起家，得列大夫。”他所云“彻，其裔也”，并没有列出任何确凿的证据，这种做法，很不严谨。考张彻之父名休，韩愈《祭张给事文》：“逮君皇考，再振厥华。乡贡进秀，有司第之。从事元戎，谨职以治。遂拜郎官，以职王宪。不长其年，飞不尽翰。”魏仲举本注：“考名休，尝佐宣武军。”张彻的祖父名践，韩愈《祭张给事文》：“惟君之先，以儒名家。”又，《张彻墓志》：“祖某，某官。”魏仲举本注：“或作祖践父休”。按年代推算，张践当为开、天时人，张休当为肃、代时人，唐史无载（肃、代时有广南节度使、京兆尹张休，与张彻之父乃同姓名者）。而《新唐书·宰相世系表》载张垍之子为涣、岱。姚氏谓张彻为张垍之裔，实为不根之言。

（一〇）权璩

李贺有《出城寄权璩、杨敬之》诗。李商隐《李长吉小传》：“所与游者，王参元、杨敬之，权璩、崔植辈为密。”《新唐书·李贺传》：“与游者，权璩、杨敬之、王参元。”

权璩，字大圭，天水略阳（今甘肃秦安）人，权德舆之子，其人生平出处，略见于《新唐书》本传：

元和初，擢进士，历监察御史，有美称，宰相李宗闵乃父门生，故荐为中书舍人。时李训挟宠以周易博士在翰林，璩与舍人高元

---

① 见：《中华文史论丛》1982年第1辑。

裕、给事中郑肃、韩佽等连章劾训，倾覆阴巧且乱国，不宜出入禁中，不听。及宗闵贬，璩屡表辩解，贬阆州刺史，文宗怜其母病，徙郑州。训诛，时人多璩明福祸大体，能世其家。

史传未明书璩何年擢进士第。按，《嘉泰镇江志》卷一九："璩字大圭，德舆之子，元和二年登进士第。"徐松《登科记考》卷一七同。释褐后，初仕京兆府参军。权德舆《璩授京兆府参军戏书以示兼呈独孤郎》："见尔府中趋，初官足慰吾。"[1]元和六年前后任渭南尉，刘禹锡《酬郑州权舍人见寄十二韵》："甸邑叨前列"，自注："鄙人为渭南主簿十年，舍人方尉此邑。"[2]刘禹锡在贞元十八年调补京兆渭南主簿，向后推算十年，时当元和六年，权璩任京兆府渭南县尉。元和十年左右任监察御史里行，《唐代墓志汇编》"元和一〇二"录《权氏殇子墓志铭》："父璩，前监察御史里行、扶风县男。"璩子夭于元和十二年六月。元和十二、三年，权璩任监察御史。韩愈《唐故相权公墓碑》："既葬，其子监察御史璩，累然服丧来有请。"[3]权德舆卒于元和十三年，璩任御史，正在其时。太和四年前后，权璩任考功员外郎。刘禹锡《酬郑州权舍人见寄十二韵》："天台块后行"，自注："及罹谴谪，重入南宫，为礼部郎中，舍人方在考功员外。"[4]按刘禹锡由主客郎中、集贤殿直学士改任礼部郎中，时当太和四年，其《祭兴元李司空文》云："太和四年，礼部郎中、集贤殿直学士刘禹锡。"[5]《千唐志斋藏志》一〇四三石《唐故东都留守东都畿汝州都防御使银青光禄大夫检校尚书左仆射　东都尚书省事兼御史大夫上柱国赠司空崔公（弘礼）墓志铭并序》，此志书人为权璩，署衔为"朝议郎尚书考功员外郎云骑尉扶风县开国男食邑三百户赐绯鱼袋"。时当太和五年四月。权璩于太和五年任中书舍人，于太和八年被贬为郑州刺史。刘禹锡《酬郑州权舍人见寄十二韵》："一麾怜弃置，

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三二〇，3607页，北京，中华书局，1960年。

② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六三，4098页，北京，中华书局，1960年。

③ （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷三〇，北京，商务印书馆，1958年8月。

④ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六三，4098页，北京，中华书局，1960年。

⑤ （清）阮元等：《全唐文》，卷六一〇，页6169，北京，中华书局，1983年11月。

五字借恩光”，自注：“鄙人出牧苏州，舍人草制。”[1]刘禹锡出牧苏州为太和五年，其制为权璩所草，故知璩于此年任中书舍人。刘诗又云：“风能行偃草，境静不争桑”，自注：“鄙人转临汝，舍人牧荥阳。”[2]刘禹锡移汝州，在太和八年七月，则权璩贬郑州，即在其时。《旧唐书·文宗纪》：“（太和九年八月）贬中书舍人权璩为郑州刺史”，误记一年。《新唐书·宰相世系表》载权璩官郑州刺史，则此职为其终官。劳格《唐尚书省郎官石柱题名考》卷七“司勋郎中”、卷二六“主客员外郎”下均有“权璩”名，不详任职年月。连上述考功员外郎，凡三任郎官，两《唐书》本传均失载。

李贺与权璩交游，正是权任京兆府参军时。权璩故宅，在长安光福里，刘禹锡《酬郑州权舍人见寄十二韵》：“忆昔三条路，居邻数仞墙”，自注：“舍人旧宅光福，时忝在邻。”[3]徐松《唐两京城坊考》卷二“次南光福坊”载礼部尚书同平章事权德舆宅。光福里离李贺在长安时寓居的崇义里很近，这也为他们亲密的交往提供了客观条件。

（一一）张又新

李贺《出城别张又新酬李汉》诗云：“二子美年少，调道讲清浑。讥笑断冬夜，家庭疏筱穿。曙风起四方，秋月当东悬。赋诗面投掷，悲哉不遇人。此别定沾臆，越布先裁巾。”诗篇赞美张又新、李汉的才情、品格，叙写昔日于秋月冬夜通宵达旦地相聚欢笑的情景，抒发失意之悲愤与离别之真情，他们的深挚友情，溢于言表。

张又新，字孔昭，深州陆泽（今河北深县）人，《新唐书》有传，云：

> 工部侍郎荐之子，元和中及进士高第，历左右补阙，性倾邪。李逢吉用事，恶李绅，冀得其罪，求中朝凶果敢言者，厚之，以危中绅。又新与拾遗李续、刘栖楚等为逢吉搏吠所憎，故有八关十六子之目。敬宗立，绅贬端州司马，朝臣过宰相贺，阍者曰：“止，宰

---

① （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六三，4098页，北京，中华书局，1960年。
② （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六三，4098页，北京，中华书局，1960年。
③ （清）彭定求等：《全唐诗》，卷三六三，4098页，北京，中华书局，1960年。

相方与补阙语，姑伺之。"及又新出，流汗揖百官曰："端溪之事，窃不敢让。"人皆辟易畏之。寻转祠部员外郎。尝买婢，迁约，为牙侩搜索、陵突，御史劾举，逢吉庇之，事不穷治。及逢吉罢，领山南东道节度，表又新为行军司马，坐田伾事，贬汀州刺史。李训有宠，又新复见用，迁刑部郎中，为申州刺史。训死，复坐贬，终左司郎中。又新善言辞，再以谄附败，丧其家声云。

《旧唐书》本传略同。两传载张又新事，均未详尽，今补证如下：

张又新于元和九年以状元登进士第，《广卓异记》引《登科记》："又新元和九年状元及第"。张又新《煎茶水记》："元和九年春，予初成名，与同年生期于荐福寺，余与李德垂先至。"[①]元和十二年，张又新又登博学宏词科，两《唐书》本传未及之。《广卓异记》引《登科记》："（又新）十二年，宏词头登科。"《唐摭言》卷二："张又新时号张三头，进士状头，宏词敕头，京兆解头。"《唐诗纪事》卷四〇谓"时号又新张三头"，谅本之于《唐摭言》。

元和十年，张又新尝为陇西军宾客，与沈亚之相遇于泾州。沈亚之《异梦录》："是日，监军使与宾府郡佐，及宾客陇西独孤铉、范阳卢简辞、常山张又新、武功苏涤皆叹曰：'可记。'"[②]元和十二年登制科以后，张又新曾从事广陵，入淮南节度使幕。孟棨《本事诗·情感》："张尝为广陵从事，有酒妓，尝好致情，而终不果纳。至是（按，指李绅镇淮南，张又新罢温刺，路过扬州）二十年犹在席，目张悒然，如将涕下。"李绅第一次镇淮南在开成末，以此推算，张又新为广陵从事约在元和十二年以后。《唐诗纪事》卷四〇谓"又新尝作广陵从事"，即出自《本事诗》。元和末、长庆年间，张又新入京任左右补阙，新传未系年。旧传载张又新任补阙时，构陷李绅，绅贬端州司马，亦未系年。《汀州志》（《永乐大典》卷七八九三引）"郡守题名"载："张又新元和中历左右补阙"。《旧唐书·敬宗纪》："（长庆四年）二月癸未，贬户部郎中李绅为端州司马。"则据之可知张又新历左右补阙，确在元和末、长庆年间。

---

① （清）阮元等：《全唐文》，卷七二一，7420页，北京，中华书局，1983年11月。

② （唐）沈亚之：《沈下贤文集》，四部丛刊影明翻宋本，卷四。

文宗太和元年，张又新被辟为山南东道节度使行军司马，随李逢吉至襄阳，同年四月，坐田伾事，贬为汀州刺史，《新唐书》本传和《李逢吉传》均同，然未系年，《旧唐书·文宗纪》载其任职年。《旧唐书》本传谓又新任节度副使，误。《汀州志》"郡守题名"云："张又新，李逢吉表为山南行军司马，贬汀州刺史。"文宗《贬张又新、李续之诏》："又新可汀州刺史"。

张又新于文宗开成年间，任温州刺史，两《唐书》本传失载。赵嘏有《送张又新除温州》诗，记其行。《煎茶水记》："及刺永嘉，过桐庐至严子濑，溪色至清，水味甚冷。"[①]祝穆《方舆胜览》卷九"瑞安府"云："张又新为郡守，自孤屿以下，作赋三十五篇。"他有《永嘉百咏》诗（今仅存十九首），题咏温州各地景点，足证他确实到过温州。会昌二、三年，又任江州刺史，两《唐书》本传亦未载及。张又新《东林寺碑阴记》："会昌三年四月，磨砻既成，遂光遂平，镌之硜硜。……余时刺兹郡，因减俸缮屋其上。"[②]又，《煎茶水记》云："又新刺九江，有客李滂、门生刘鲁封言尝见说，余醒然思往岁僧室获是书，因尽篋，书在焉。"[③]

张又新历仕郎官，两《唐书》本传所载三职，分别见于劳格《唐尚书省郎官石柱题名考》和岑仲勉《郎官石柱题名新著录》，而劳考卷二五与岑氏书均载张又新曾任"主客郎中"，本传失载。又，《金石萃编》卷一一五"仓部郎中"录张又新名，然王昶考云："新传由汀州刺史迁刑部郎中，未任此官。"此盖石柱断裂，后人误将主客郎中一曹题名，误拼合为仓部郎中，说见岑仲勉《郎官石柱题名新著录》，王考谓"未任此官"是对的。

李贺与张又新交往，乃在京任奉礼郎时。当时，张又新尚未中举，同是失意人，志趣相投。故李贺辞官离京时写作《出城别张又新酬李汉》诗，以照心迹，宣泄不遇怨郁，畅叙朋友情谊。以后，他们就不再有机会见面。日后，张又新谄事李逢吉，倾斥李绅，以至于"丧其家声"，这是长吉始料所未及的。长吉与张又新在长安的居处相近，这也是他

---

① （清）阮元等：《全唐文》，卷七二一，7420页，北京，中华书局，1983年11月。
② （清）阮元等：《全唐文》，卷七二一，7419页，北京，中华书局，1983年11月。
③ （清）阮元等：《全唐文》，卷七二一，7420页，北京，中华书局，1983年11月。

们长期往还的客观条件。徐松《唐两京城坊考》卷二“次南光福坊”未载张荐宅。阎文儒、阎万钧《两京城坊考补》据权德舆《拜昭陵出城与张秘监阁老同里，临行别承在史馆未归，寻辱清辞辄酬之诗》、张荐《奉酬礼部阁老转韵离合见赠（时为秘书监）》两诗，确定张荐宅在光福里。张又新为张荐子，当居于光福里，李贺居于崇义里，很近。

（一二）王参元

现存长吉诗里，并没有直接提到王参元其人。叙及李、王交游的，是李商隐《李长吉小传》：“所与游者，王参元、杨敬之、权璩、崔植辈为密。”王参元还是长吉诗的崇拜者，李贺写成诗篇，投人囊中，“王、杨辈时复来探取写去”。王，即参元；杨，即敬之。后来，《新唐书·李贺传》亦有记载，云：“与游者权璩、杨敬之、王恭（当是参之误字）元，每撰著，时为所取去。”可见，李贺与王参元的关系，非同一般。可惜，直接叙述他们之间酬酢和情谊的诗篇，没能流传下来，其人亦不为世人所周知。

王参元，濮州濮阳（今河南濮阳）人，父王栖曜，兄王茂元，都是唐代著名的政治人物，两《唐书》有传，而王参元事，史载不详。他于元和二年进士及第。宋世彩堂本《柳河东先生集》卷三三《贺进士王参元失火书》注云：“元和二年，参元中第。”徐松《登科记考》卷一七载王参元登科年，就是根据这条材料。王参元及第后，并没有马上任职，李商隐《代仆射濮阳公遗表》（濮阳公即王茂元）：“遂与季弟参元，俱以词场就贡，久而不调。”[1]柳宗元的《贺进士王参元失火书》作于元和四年吴武陵谪永州以后，其时参元虽及第而未仕，故称“进士王参元”。至元和六年，他受武宁军节度使兼徐州刺史李愿之聘，任掌书记。[2] 高瑀《使院新修石幢记》，记载李愿于元和六年十一月至于理所事，记后列属官姓名，内有节度掌书记王参元、张胜之。

李贺与王参元交游，当在长吉初至长安任奉礼郎，到元和六年王参元离京去徐州参幕这几年之间。

---

① （清）阮元等：《全唐文》，卷七七一，8040页，北京，中华书局，1983年11月。

② 见：《金石萃编》卷一〇七《使院新修石幢记》“题名”，时为元和六年十一月。王昶：《金石萃编》，北京，中国书店，1985年3月。

王参元有文才，因善为古文而受知于柳宗元，《贺进士王参元失火书》："以足下读古人书，为文章，善小学，其为多能若是。而进不能出群士之上，以取显贵者，无他故焉，京城人多言足下家有积货，士之好廉名者，皆畏忌，不敢道足下之善，独自得之心蓄之，衔忍而不出诸口。以公道之难明，而世之多嫌也，一出口则嗤嗤者以为得重赂。仆自贞元十五年见足下之文章，蓄之者盖六、七年，未尝言是，仆私一身，而负公道久矣，非特负足下也。"又云："昊二十一武陵来，言足下为《醉赋》及《对问》，大善，可寄一本。"柳氏所言之王文，今已不传。张佩纶《涧于日记》(辛卯下)："《困学纪闻》云，尝考樊南四六，志王仲元云：第五兄参元教之学。今王仲元志已佚，参元之名复见于《李贺小传》。参元能与柳子厚、李长吉交，其人可知。"王参元又工于翰墨，见陶宗仪《书史会要》卷五。

学术界有人推测王参元是李贺的姊夫。冯浩注《樊南文集·李贺小传》云："长吉姊嫁王氏者，疑即参元所娶也。"朱自清不以为然，他在《李贺年谱》附注里说冯注"殊嫌附会"。近时钱仲联先生《李贺年谱会笺》则又进一步申述冯说，云："贺姊适参元，有可能。参元为鄜坊节度使王栖曜之子，泾原节度使、濮阳郡侯王茂元之弟。贺父晋肃为边上从事，疑即在鄜坊节度使幕府，由宾僚而成为姻娅。而李商隐则为茂元之婿，于参元为侄婿，故有可能闻参元妻'语长吉之事'，而著为小传。冯说未可概斥为附会也。"沈熙乾《读昌谷集随记》云："商隐何缘得闻长吉姊语，疑长吉姊嫁于王茂元家。商隐生于元和八年，其时长吉二十四岁，度其姊不过三十左右。开成二年商隐擢进士第，次年为茂元掌书记，茂元以女妻之，其时商隐二十六岁，长吉之姊当已近六十，其辈行长于商隐，以内姻故备谓其事也。"[①]以上这些推测都有合理的因素，可备一说。

(一三) 李汉

李贺与李汉交游，与张又新略同，见上文张又新条。

---

① 钱仲联：《李贺年谱会笺》，11页引，北京，中国社会科学院出版社，1984年4月。

李汉，字南纪，宗室淮阳王道明之后裔，父亲李郴（《新唐书·李汉传》、《新唐书·宗室世系表上》作李荆，误，当从韩愈《李公墓志》），陕府左司马，长庆元年卒。韩愈因其子李汉是韩氏婿而为之撰《中大夫陕府左司马李公墓志铭》。李汉于元和七年登进士第，见《旧唐书》本传，魏仲举刊本《韩昌黎集》卷三四《李公墓志》注云："汉字南纪，元和七年进士。"李贺与李汉交游，正在他任奉礼郎时期，故辞官返昌谷时，与李汉、张又新告别，赋《出城别张又新酬李汉》诗。李汉从小随韩愈学古文，"刚讦亦类愈"，后来还成为韩愈的女婿，为韩愈编集文集。旧传称"汉，韩愈子婿"，皇甫湜《韩文公墓志铭》："婿左拾遗李汉"，李汉在《唐吏部侍郎昌黎先生讳愈文集序》中自称"门人陇西李汉，辱知最厚且亲"。[1]

关于李汉的历仕，《旧唐书·李汉传》有极为详明的记载，今摘要迻录如下：

> 元和七年登进士第，累辟使府，长庆末，为左拾遗。宝历中，王政日僻，汉与同列薛廷老因入阁庭奏，曰："近日除授不由中书拟议，多是宣出施行，臣恐自此纪纲大坏，奸邪恣行，愿陛下各敕有司，稍存典故。"坐言忤旨，出为兴元从事。文宗即位，召为屯田员外郎，史馆修撰。太和四年，转兵部员外郎，李宗闵作相，用为知制诰，寻迁驾部郎中。七年，转礼部侍郎，八年，改户部侍郎，九年四月转吏部侍郎。六月，李宗闵得罪罢相，汉坐其党出为邠州刺史。宗闵再贬，汉亦改汾州司马，仍三二十年不得录用。会昌中，李德裕用事，汉竟沦蹶而卒。

《新唐书·李汉传》略同，稍有异处。今补述如下：

长庆元年前后，李汉曾任监察御史，唐史缺载，韩愈《李公墓志》云："汉，监察御史。"李郴卒于长庆元年，时李汉正任御史。李汉任左拾遗，新传未系年，旧传谓长庆末，不明确。按皇甫湜《韩文公墓志铭》

---

① （唐）韩愈：《韩昌黎集》，国学基本丛书本，重印第一版，卷首，北京，商务印书馆，1958年8月。

云："婿左拾遗李汉"。韩愈卒于长庆四年，知李汉任左拾遗在此前后。

太和六、七年，李汉任御史中丞。新传未系年，赵璘《因话录》卷三："余座主陇西公为台丞"，亦未系年。旧传系于太和八年，误。《旧唐书·文宗纪》："（太和六年）八月甲戌，御史中丞李汉奏论仆射上事仪，不合受四品以下官拜。"又："（太和七年）六月壬申，以御史中丞李汉为礼部侍郎。"太和八年，李汉以礼部侍郎知贡举，两唐书本传均未及。按徐松《登科记考》卷二一"太和八年"载此事，引赵璘《因话录》作证。《北梦琐言》卷八："唐相国裴公坦，太和八年，李汉侍郎下及第。"《唐会要》卷七六"缘举杂录"条云："（太和）八年正月，礼部侍郎李汉奏，准太和七年八月敕，贡举人不要试诗赋策，且先帖大经小经，共二十帖，次对正义十道，次试议论各一首讫，考核放及第。"

李汉于太和八年知贡举后，改户部侍郎。十一月，曾有出为华州刺史的任命，《旧唐书·文宗纪》："（太和八年）十一月壬子，以户部侍郎李汉为华州刺史、镇国军潼关防御使。"然而，事隔仅一月，又任命裴潾为华刺兼镇国军潼关防御使，见《旧唐书·文宗纪》"太和八年"纪事。此盖虽有制命而因故未赴任，李汉仍为户侍如故。太和九年四月，由户侍转为吏部侍郎，六月，李宗闵罢相，李汉坐其党，出为邠州刺史，又转为邠州司马，两《唐书》本传均述之，不赘。

最后谈谈李汉终官的问题。新传称"大中时，召拜宗正少卿，卒"。旧传未及之。魏仲举刊本《韩昌黎集》卷三四《李公墓志》注："（汉）终宗正少卿"。《新唐书·宗室世系表上》："宗正少卿汉"，与新传合。考《因话录》卷三云："陇西公淹恤在外多年，除宗正少卿归朝，而孔徐二公并时为丞相，每谯集，时人以为盛事。"孔温任丞相，唐史无载；而徐商任宰相，为咸通六年至八年，此时李汉已七十余岁，赵璘纪年或误，当从新传。

阎若璩曾说过，李汉为韩愈作集序，称门人而不称婿，是古人重道统的缘故，说见《潜邱劄记》。清人陈鸿墀不以为然，特作考订如下，"谨案，皇甫湜韩愈墓志，当愈在日，其女已与李汉离婚，改嫁樊宗懿，其不称盖以此。黄干则但见韩集序文而不考韩女改嫁之故者也。若璩重道统之说，殊为谬误"（说见《全唐文纪事》卷三六"体道"门）。皇

甫湜《韩文公墓志铭》："婿左拾遗李汉、集贤校理樊宗懿，次女许嫁陈氏，三女未笄。"湜《铭》明书韩愈长女嫁两婿，则陈考是可信的。

李汉善为古文。赵璘《因话录》卷三："又柳柳州宗元、李尚书翱、皇甫郎中湜、冯詹事定、祭酒杨公、余座主李公，皆以高文为诸生所宗。而韩、柳、皇甫、李公，皆以引接后学为务。"可惜李汉文大多散佚，今仅存二篇，一篇即是编韩愈文集所写的序，一篇为《仆射不当受中丞侍郎拜议》，载旧传。

《李贺资料汇编》前言

一

我是怎样做起李贺研究资料辑录工作来的呢？

十多年来，我一直将探索李贺歌诗作为自己整个唐诗研究的一个重点，有机会读了不少论文，终感到其中运用的材料面熟得很，一些引语，你也用，他也用，一而再，再而三地被反复引述着。解放后出版的两种李贺集排印本：《三家评注李长吉歌诗》和叶葱奇《李贺诗集》，虽说也附录了评述资料，却寥寥无几。1983 年出版的陈治国编《李贺研究资料》，辑录了唐、宋、元、明、清五朝诗评家对李贺及其诗歌的主要论述和近当代人的“书刊文摘”，然而汇集的古人评述，仍很单薄。我常想，凭藉这些资料，要将李贺研究的工作推向深入，是很困难的；况且，李贺在唐代诗坛上是颇有名声的，在后代诗人中也还是很有影响的，难道仅有这些熟而又熟的评述资料吗？于是，我自己动手，边做研究工作，边收集资料，逐步积累，相辅相成；研究带动资料辑录，资料又成为研究的基础。慢慢地，我对这项工作产生了浓厚的兴趣，材料也越聚越多。直到 1984 年，我应中华书局文学编辑室之约，为作《李贺资料汇编》的时候，本书已经有了个初步的格局。之后，我又陆续寻搜补充了许多资料，并吸收了近人的研究成果，如钱钟书《谈艺录》、钱仲联《李贺年谱会笺》、尤振中《李贺集版本考》和《昌谷诗影响概述》等论

著中所提供的前人评述材料，才形成了目前奉献给读者们的本书的规模。

在全面蒐集历代评论、记述李贺及其歌诗资料的过程中，我着重做好以下三件事：

首先，有意识地将裒集工作的侧重点放在那些不常见也不易得的资料上面。出于多种因素，有些资料不易被人发见，比如四明人李裕的《昌谷集辨注》，因为是个稿本，只有南京图书馆一家收藏。又如北京图书馆收藏一个明于嘉刻本《李长吉诗集》，其天头上有许多条批语，从笔迹看，显系后代一位无名文人所加，因为这部书仅著明于嘉刻，云间璩之璞君瑕校，如果光检索馆藏书目著录，是无济于事的。再如张佩纶的《涧于日记》，固然它记载了许多时政见闻，友朋往来的内容，是研究近代史不可或缺的珍贵资料，但它又是一部治学札记，记录了张箕斋多年来研究经、史、哲学、诗、文等多种学问的精辟见解，其中就有评述李贺诗的材料若干条。如果我们仅仅把它视作为史料笔记，就会忽略它其他方面的学术价值。与熟悉的材料相比，我将那些不易得见的资料钩稽、寻访出来，迻录给读者们，它们所起的作用，可能会更大一些。

其次，努力扩大这部资料汇编的取材范围。以往的专以评论作家思想、作品艺术为选取范围的汇评方法，已经不再能适应日益深化的研究工作的需要，也不合当前研究方法日益多元化的趋势。为此，我既选取有关李贺生平、思想、昌谷诗艺术风格和表现技巧等方面的评述材料；也注意辑录李贺的交游出处、时代环境、长吉诗的艺术渊源、对后代的影响、它在文学史上的地位，乃至作品考辨、词义疏证、版本源流等多方面的资料。我不仅从诗文别集、诗话中摄取材料，还注意从诗文总集、史书、类书、说部笔记、书录序跋、昌谷集评注专书等各种典籍中去搜访有关资料。总之，凡是有助于全面了解李贺其人、其诗的资料，尽可能地予以撷取。何况，各种类型的资料，是互相联系着的，有时杂陈在某一种典籍里。在诗歌评论的文字里，往往有校勘、考释性的东西；而从记述版本源流的书录序跋中，却又可窥见长吉诗在历代的影响，甚至可以得到品评长吉诗、绀绎其艺术渊源的见解。像

何焯校跋汲古阁刊唐人四集《李贺歌诗编》时指出：李贺诗继承了六朝吴均、阴铿的艺术传统；杨文荪的《济上停云集跋》和唐仲勉的《芳茂山人诗录序》都提到孙星衍的诗歌创作“出入昌谷”的问题。由此可见，辑录资料靠单打一的做法，只能束缚住自己的手脚，使我们的工作做得很不深入，很不全面。相反，我们将资料汇编的取材范围放得宽一些，可以为读者提供多角度、多层次的研究资料，这无疑地十分有利于启迪思考、开拓视野、促进研究工作向深度发展。

再次，对辑得的资料，做一些必要的鉴辨工作。约而言之，这项工作分为二大类：资料有疑窦、误失之处，即由编者找出实证，释其疑，证其谬。比如明人蒋之翘《七十二家评楚辞集注》竟录李贺评《楚辞》十五条，十分可疑。但我们还是收录了它们，因为在学术领域里，这是个客观存在，后人也多次运用。于是，我们便在按语中，分别从缺乏文献记载、评点性文学批评肇始于宋代等几个方面，阐明了我们认为这是伪作的观点。又如陶宗仪《南村辍耕录》卷一二“拗花”条，将李贺诗句错记为元微之诗句，我们就指出此句出自李贺集某篇，以订陶氏之失。或则发见被辑录资料有问题后，就征引前人或近人的说法，指出错误之所在。例如戴叔伦《冬日有怀李贺长吉》、无可《送李长吉之任东井》，载《全唐诗》，然均有疑点，因引录傅璇琮《唐代诗人丛考》和钱钟联《李贺年谱会笺》之说，指出两诗之讹误。杨慎《升庵诗话》将“敖陶孙”误为“定陶孙器之”，因引周亮工《书影》之说以正之。这样做，目的是为读者提供阅读和运用资料上的方便，免得以讹传讹。

二

李贺是一位嵚崎历落的诗人，有奇气，有奇才，诗歌创作呈现出奇诡峭丽、别开生面的风貌，在有唐诗坛上独树一帜，引得后代许多诗人为之倾倒，也引起许多评论家的重视，留下了丰富的评述资料。纵观历代评论家的评述，增进我们对李贺的了解，确实可以从中获得许多有意义的认识。

自从杜牧作序指出李贺歌诗“盖骚之苗裔也”以后，学术界一致公

认长吉诗源出《楚辞》，这无疑是十分正确的。然而，前代研究者却从更多的角度探讨了长吉诗的艺术渊源，拓开了我们的思路。有人说李贺得怨郁博艳之趣于南北朝乐府（沈亚之《序诗送李胶秀才》、胡震亨《唐音癸签》语）；有人说李贺宗谢近鲍，周履靖《骚坛秘语》、杨慎《升庵诗话》都认为昌谷"宗谢（灵运）"，《四库全书总目提要》以为李贺"秋坟鬼唱鲍家诗"乃鲍照诗，周容则进而提出"进求章法，将与明远、玄晖争席"（《春酒堂诗话》）；有人说李贺能取吴均、阴铿激越悲凉之长（何焯《汲古阁刊唐人四集李贺歌诗编校跋》语）；有人说长吉诗从李白来，张戒谓"贺诗乃从李白乐府中出"（《岁寒堂诗话》），胡应麟则说"太白幻语，为长吉之滥觞"（《诗薮》）；有人说李贺"上继杜韩"（吴汝纶《李长吉诗评注》），李维桢以为"长吉务去陈言"，酷似昌黎（《李贺诗解序》），吴乔也指出"长吉、义山亦致力于杜诗者甚深"（《围炉诗话》）。以上这些评论，多侧面、多角度地探求长吉诗艺术特征形成的条件，远比简单地说李贺诗源于《楚辞》，要深刻得多。如果我们囿于杜牧序的说法，将"祖骚"作为李贺诗艺术渊源的"模式"，就无法认识李贺兼取众长、镕铸古今、独辟蹊径的艺术追求，更无法理解李贺在诗歌创作上所走过的艰辛历程。

李贺虽说天年不永，诗作不丰，但是他的创作对后代却产生了极大的影响，效学他诗风的人，竟是那么多。同时代张碧、庄南杰、韦楚老、刘言史，晚唐的李商隐、温庭筠、赵牧、刘光远，两宋则有萧贯、吕炎、刘克庄、萧焘夫，所以，严羽《沧浪诗话》特标举李贺诗为"李长吉体"，是很有见地的。自此后，追慕长爪郎，效尤昌谷诗风的人更多，不少诗人"染指昌谷"。有清一代，有些大名家早年就从长吉诗入手，如黄仲则、谭嗣同等人；孙星衍诗才俶诡，其夫人王采薇喜写乐府，哀感顽艳，一门能为昌谷家数（见袁枚《孙薇隐妻王孺人墓志铭》）。甚至还影响了一代诗风。元代盛行长吉体，风靡一时，诚如胡应麟《诗薮》所云，"元人一代尸祝"。昌谷诗风影响所及，除歌诗外，还波及词曲。宋人姜夔早经指出：梅溪词有李长吉之风韵（《梦溪词序》）。张炎、沈义父指出某些宋人词的字面，从长吉诗中来（《词源》、《乐府指迷》）。明人许学夷更径直点明："李贺乐府、七古，声调婉媚，亦诗馀之渐也。"

(《诗源辩体》)元人顾仲瑛《制曲十六观》认为制曲时字面须深加锻炼，像贺铸、吴文英之字面出于长吉、庭筠诗一样。明人王骥德《曲律》比乔梦符(吉)、张小山两家的小令为诗中的长吉、义山。看到前代人的这些议论，深感我们有责任在钻研全部李贺诗篇的基础上，从时代风尚、社会思潮、诗人心理基质与诗歌创作的关联出发，从文学发展的因革、递变、继承、创新的规律入手，总结出形成李贺歌诗独异风貌的真正原因来，对李贺在诗史上的地位，作出合乎实际的、公允的评价来。

千百年来，历代诗评家对李贺及其诗歌，评价很不一致，毁誉参半，意见纷繁。人们在若干重要问题上，争鸣不休，有些观点还是根本对立的。有关李贺诗的总评价，唐齐己始将李白、李贺并称，"长吉才狂太白颠，二公文阵势横前。谁言后代无高手，夺得秦皇鞭鬼鞭"(《谢荆幕孙郎中见示乐府歌集二十八字》)。陆游也说："魏陈思王、唐太白、长吉，则又以帝子及诸王孙，落笔妙古今，冠盖当世。"(《赵秘阁集序》)清代龚自珍谓唐代大家如李、杜、韩及昌谷、玉谿"诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完"(《书汤海秋诗集后》)。甚至有人提议"跻长吉配食太白祠中"(见陆蓥《问花楼诗话》)。与之相反，不少人对李贺横加非议。张表臣评李贺诗为"怪险蹶趋"一类的下品，"牛鬼蛇神太甚，施诸廊庙则骇矣"(《珊瑚钩诗话》)。乔松年《萝藦亭札记》则说："李昌谷饾饤成文，无复义味。昔人目为鬼仙，跻之太白，真是过誉。"潘德舆《养一斋诗话》甚至喻长吉体为"诗之妖"。又如，有关李贺的乐府诗艺术成就及其在我国诗史中的地位问题，诸人的见解也大相径庭。长吉好友沈亚之盛称其乐府诗"诚盖古排今"(《送李胶秀才诗序》)。宋代刘克庄认为"古乐府惟李贺最工"(见黄昇《玉林诗话》)。而唐人赵璘作《因话录》，已有"李贺作乐府，多属意花草蜂蝶之间"的评隲，范德机在论及乐府篇法时指出"长吉虚妄，不可效为"(《木天禁语》)。此外，鬼才问题、长吉诗理与辞的关系问题，长期以来也是人们论争的中心。自宋人始，目长吉为鬼才，宋祁在馆阁首创其说(《永乐大典》引《朝野遗事》)。实则，唐齐己已肇其端，其《酬湘幕徐员外见寄》诗云："诗同李贺精通鬼"。钱易又继言之(《南部新书》)。明人不以为然，屠隆《鸿苞集》、王文禄《诗的》均称李贺为"仙才"，胡应麟《诗

数》则又合“鬼才”、“仙才”之说而为一，称之为“鬼仙”。杜牧序云：“理虽不及，辞或过之。”联系杜序的上下文意，这句话原是针对《离骚》而言的，意谓长吉诗理虽不及《离骚》，但其言辞有些时候，有些地方是超过了《离骚》的。到了宋人张戒笔下，则云：“贺以词为主，而失于少理。”(《岁寒堂诗话》)将杜牧序意，翻进一层，似乎李贺所有诗篇的缺点，全在于“少理”。后代不少评论者沿以成习，同声一气，几乎成为定评。然而，也有人提出了针锋相对的辩解，如刘辰翁评李长吉诗云：“若眼前语，众人意，则不待长吉能之，此长吉所以自成一家欤！”指出长吉之所长，“正在理外”。清人贺贻孙则认为李贺诗蕴藉含蓄，与唐诗的艺术特征正相吻合，“唐诗所以复绝千古，以其绝不言理”，“宋程朱诸公，惟其谈理，是以无诗”(《诗笺》)。董伯英亦云：“长吉义深而蕴远之诗也”，“深在情，不在辞；奇在空，不在色。至谓其理不及，则又非矣。诗者，缘情之作，非谈理之书”。(《协律钩玄序》)他们的这些争论，虽然各不相让，却已经接触到了诗歌创作的美学特征和内部规律；尽管这种探讨并不是很深入的，但还是有一定的启迪作用。

李贺评价中出现的纷争现象，除了受到诗评家本身的政治倾向、文学主张、审美情趣的制约，受到诗话、笔记往往断之以片言只语，难以全面发挥这些形式上的限制以外，我以为可以从我国古代诗评家的认识论和方法论两方面进行考察。不难发见，历代诗论家中不少人各执一偏之见，凭个人好恶发表议论，没有将诗人放进特定的历史条件、诗坛风尚里去，也就是说没有从宏观的高度，对诗人“全人”及其全部作品作周遍性的考察，形成整体认识，因之，看法就难免有片面性和主观性。在思维方式上，缺乏辩证的观点；在研究方法上，没有运用多元化的手段。因此，运用多维的思维方式和多元化的研究方法，对李贺及其诗歌进行全面、深入研究的重任，无疑地将落在我们这一代人身上，而前代评论家所触及的问题、探索的轨迹、纷繁的论争以及他们所取得的成果，又无疑地是我们攀登新的科学殿堂的阶梯。

本书收录的资料，有一些说法是编者所不能接受的，有一些说法甚至是明显错误的，但为了尽力保持资料的原貌，让大家全面了解长吉诗评述的历史进程，以便研究者自行抉择需用的材料，因此，编者对

之并没有加以删削，也未一一说明（少数条目，略加按语）。

趁《李贺资料汇编》即将付梓的机会，写下以上这些话，对历代评述李贺的情况，作一简要的综述，也发表了一些开展李贺研究的个人见解。

三

本书在辑录过程中，曾得到北京图书馆、浙江省图书馆、南京图书馆、苏州图书馆、苏州大学图书馆等许多同志的热情支持和帮助，中华书局文学编辑室的同志们，给我以鼓励和关注，为我反复审定书稿，提出不少宝贵意见，谨正许多误失。谨在此一并致以谢意。限于个人的学术水平，本书在资料的搜罗、编排等方面，还存在不少问题，热忱地期望得到海内专家和广大读者的批评指教。

（本文原稿中华书局 1994 年版《李贺资料汇编》卷首）

《东坡乐府笺》斠补偶记

应教学、科研之需，常读龙榆生先生《东坡乐府笺》，获益良深。龙笺还有可以探讨的余地，笔者因于读书之余，或斠疑，或补笺，时有一得，录以备忘。不敢自专，今拾缀成文，敬请海内博雅有以教我。体涉随笔，不依原书序次，因以“偶记”命题。

（一）贺知章乡音未改

东坡《临江仙·夜到扬州席上作》：“一时惊笑衰容，语音犹自带吴侬。”龙氏注云：“傅注：杜子美‘贺公雅吴语，在位常清狂。’盖谓知章也。知章虽贵为秘书监，而吴音不改。后告老归吴中，玄宗加重之，将行，涕泣辞上。上曰：‘何所欲？’知章曰：‘臣有男未定名，幸陛下赐之，归为乡里荣。’上曰：‘为道之要，莫若于信，孚者，信也。履信忠乎顺，卿子必信顺之人也，宜名曰孚。’知章再拜而受命。久而谓人曰：‘上何谑我耶？且实矣，孚字乃瓜下为子，岂非呼我为瓜子耶？’”傅注文字，未著出处。按，此事原见郑棨《开天传信记》，然无“知章虽贵为秘书监，而吴音不改”一节，不知傅氏所据何书，抑或为傅氏自己的文字？《开天传信记》所记文字，本与东坡词无关。寻绎词意，可知这两句词当从贺知章《回乡偶书》诗意中化出，诗云：“少小离家老大归，乡音未改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来？”苏词“惊笑”应末句，“衰容”应“鬓毛衰”，“语音犹自带吴侬”，自贺诗“乡音未改”四字翻出。

如此翻新，化诗格为词调，妙极。

（二）赠诗书裙带

东坡《殢人娇·赠朝云》："寻一首好诗，要书裙带。"龙氏未注。其实，词中用事，事见李颀《古今诗话》"韩熙载遣赠姬诗"条云："严续仆射请韩熙载为父撰神道碑，珍货外仍辍一姬为润笔。韩受姬，及文成，但叙谱系品秩，及薨葬哀赠之典而已。续嫌之，乃封还，意其改窜。熙载亟以歌姬并珍赠还之。姬登车，书一绝于泥金双带，云：'风柳摇摇无定枝，阳台云雨梦中归。他年蓬岛音尘绝，留取尊前旧舞衣。'"李颀《古今诗话》非自撰，大多出自唐宋人的诗话、笔记，韩熙载赠诗书裙带，早见于释文莹《湘山野录》卷下（说见郭绍虞先生《宋诗话辑佚》案语），可见此事在北宋初年就流传于文人中。

（三）化鹤两典

东坡《醉落魄·席上呈杨元素》："西望峨嵋，长羡归飞鹤。"龙氏以《搜神后记》为注，还可商榷。按，我国古代化鹤的典故有两则：一为《搜神后记》，记化鹤事，人名丁令威，这与词人苏姓不合；归飞处为辽东，这与"西望峨嵋"不合。一为《神仙传》，卷九《苏仙公传》云："苏仙公者，桂阳人也，汉文帝时得道。……先生洒扫门庭，修饰墙宇。友人曰：'有何邀迎？'答曰：'仙侣当降。'俄顷之间，乃见天西北隅紫云氤氲，有数十白鹤，飞翔其中，翩翩然降于苏氏之门，皆化为少年，仪形端美，如十八九岁人，怡然轻举。先生敛容逢迎。乃跪白母，曰：'某受命当仙，被召有期，仪卫已至，当违色养，即便拜辞。'……耸身入云，紫云捧足，群鹤翱翔，遂升云汉而去"，"有白鹤来止郡城东北楼上，人或挟弹弹之，鹤以爪攫楼板似漆，书云：'城郭是，人民非，三百甲子一来归，吾是苏君弹何为？'至今修道之人，每至甲子日，焚香礼于仙公之故第也"。苏轼是蜀地眉山人，所以说"西望峨嵋"；用苏仙公化鹤事，与自己的姓氏、身世、地望切合。因此，本词当以《神仙传·苏仙公传》为注。

（四）东坡词用孟棨《本事诗》故事

苏轼喜用晚唐孟棨《本事诗》中的有关故事写入词中，这倒也是东坡词的特色之一。

苏轼《菩萨蛮·玉童西迓浮丘伯》："不用许飞琼，瑶台空月明。"龙氏以《汉武帝内传》和李白《清平调》词为注，未得词旨。这两句词，用了《本事诗·事感第二》许浑梦登山的故事。《本事诗》云："诗人许浑尝梦登山，有宫室凌云，人云此昆仑也。既入，见数人方饮酒，招之，至暮而罢。赋诗云：'晓入瑶台露气清，坐中唯有许飞琼。尘心未断俗缘在，十里下山空月明。'"

东坡《蝶恋花·代人赠别》："章台折尽青青柳"。龙氏以《全唐诗话》为注，非也。《全唐诗话》旧题尤袤撰，郭绍虞先生考证此书并非尤袤作，乃是贾似道所编（说见《宋诗话考》），时远出苏轼后。按，韩翃和柳氏的故事，他们离别时的对答诗，早见之于唐许尧佐的《柳氏传》。后来，孟棨《本事诗》又以之采撷入书中，故事情节稍有变动，对答诗则被原封不动地（个别地方，因版本不同而出现异文）录入。《全唐诗话》大量运用了《本事诗》的材料，韩、柳故事，当亦从《本事诗》中来。

东坡《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》："千里孤坟，无处话凄凉"，"料得年年断肠处，明月夜，短松冈"。龙氏无注。按此词亦出《本事诗》，《征异第五》记开元中张姓幽州衙将，妻生五子，不幸去世，"复娶妻李氏，悍怒狠戾，虐遇五子，日鞭箠之。五子不堪其苦，哭于其葬，母忽出于冢中，抚其子，悲恸久之，因以白布巾题诗赠张，曰：'欲知肠断处，明月照孤坟'"。苏轼化用其诗意。

东坡《蝶恋花·玉枕冰寒消暑气》："人面桃花，的的遥相似。"龙氏注引《本事诗》，仅录出诗篇，似嫌不足，宜乎把崔护游城南庄事，一并注出。尤其是其中"女子以杯水至，开门设床命坐，独倚小桃斜柯伫立，而意属殊厚，妖姿媚态，绰有余妍"一段，不可缺少。（见《本事诗·情感第一》）

东坡《青玉案·三年枕上吴中路》："春衫犹是，小蛮针线。"龙氏注云："《本事诗》：白尚书姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞，尝为诗曰：樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。"按，这段文字，见《本事诗·事感第二》，乃是孟

桀误记。香山诗集中并无“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”两句，白居易歌姬樊素，又名柳枝，樊蛮，不见有小蛮名。白居易诗中的“小蛮”，乃是酒榼名。（此说采自蔡立甫《红蕉诗话》）东坡诗“我甚似乐天，但无素与蛮”和本词“小蛮针线”，均沿袭《本事诗》之误，似当注明，以免传讹。

（五）“衣带渐宽”和“憔悴”

东坡《蝶恋花·昨夜秋风来万里》：“衣带渐宽无别意，新书报我添憔悴。”龙注引简文帝诗，仅出“衣带宽”意，没有联系两句词的上下文意笺释。按此处词意当从柳永词“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（《凤栖梧》）中脱化而出，况且，“衣带渐宽”、“憔悴”等字面也有关连。

（六）两个“层城”——江城和仙境

东坡《江城子·梦中了了醉中醒》词序云：“爱曾城之独秀”。词云：“南望亭丘孤秀耸曾城”。又，《江城子·银涛无际卷蓬瀛》：“曾见青鸾紫凤下层城”。曾，与层、增通。两个“层城”，一为江城，实写；一为仙境，虚拟，理当注明以示区别。按，《世说新语·言语》目江城为层城，苏词写斜川之层城，故调寄《江城子》。龙氏注引陶渊明《斜川诗序》云：“同游斜川，临长流，望曾城。……若夫曾城，傍无依接，独秀中皋，遥想灵山，有爱嘉名，欣对不足，率尔赋诗。”尽管原文已注，仍不知“层（曾）城”何谓。骆庭芝《斜川辨》（见陶澍集注《靖节先生集》）有过明确的考辨，“称曾城者，落星寺也。《斜川诗》曰：迥泽散游目，缅然睇曾邱。当正月五日，春水未生，落星寺宛在大泽中，是所谓迥泽也。层城之名，殆是晋所称者”。如果以此入注，当能有助读者。第二首《江城子》词里的“层城”，乃是古代神话中的地名。张衡《思玄赋》：“登阆风之层城兮，构不死以为床。”李善注此赋，引《淮南子》，文字已经他概括，殆非原文。按《淮南子·坠形训》：“掘昆仑虚以下地，中有增（与层通）城九重，其高万一千里百一十四步二尺六寸”，“不死树在其西”。苏词中，“层城”与首句“蓬瀛”相应，都写仙境，是东坡施展雄奇想象力的产物，标志着苏词“横放杰出”的特色。

（七）东坡词字面从长吉诗中来

张炎曾指出贺铸、吴文英善炼字面，“多于温庭筠、李长吉诗中来”（《词源》）。沈义父的《乐府指迷》、周密的《浩然斋雅谈》，亦有类似的说法。然而，却还没有人谈过东坡乐府的字面也有从李长吉诗中来的问题。东坡《浣溪沙·醉梦昏昏晓来苏》：“废圃寒蔬挑翠羽，小槽春酒滴真珠。”龙注云出于李贺诗“琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红”（企按，此诗题为《将进酒》）。又如《哨遍·睡起画堂》词中的“红雨”，《木兰花令·经旬未识东君信》词中的“红玉”，龙注都指出来自昌谷诗，这是很对的。除此以外，还有不少龙氏未注出的，今漫录于下，以见东坡乐府善炼字面的特色。《浣溪沙·席上赠楚守田待问小鬟》词云：“雾帐吹笙香嫋嫋”，来自李贺《秦宫诗》：“楼头曲宴仙人语，帐底吹笙香雾浓”。《虞美人·波声拍枕长淮晓》词云：“隙月窥人小”，语出李贺《春坊正字剑子歌》：“隙月斜明刮露寒”。《南歌子·云鬓裁新绿》词云：“怕被杨花勾引嫁东风”，来自李贺《南园十三首》（其一）：“可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒”。《殢人娇·小王都尉席上赠侍人》词云：“浓睡起惊飞乱红千片”，《点绛唇·醉漾轻舟》词云：“乱红如雨，不记来时路”，语出李贺《将进酒》：“况是青春日将暮，桃花乱落如红雨”。《桃源忆故人·华胥梦断人何处》词云：“几点蔷薇香雨”，语见李贺《河南府试十二月乐词·四月》：“依微香雨青氛氲”。王琦注：“香雨，雨自花间而坠者，故有香。”

（八）字字有来历

东坡《蝶恋花·云水萦回溪上路》词云：“尊酒不空田百亩”。龙氏未注。这句词，字字有来历。陶渊明《归去来兮辞》：“有酒盈樽，引壶觞以自酌。”《晋书·隐逸传》云：“在县公田，悉令种秫谷，曰：令我常醉于酒足矣。妻子固请种粳，乃使二顷五十亩种秫，五十亩种粳。”《宋书·隐逸传》的记载，与此略同。

（九）名物、习俗宜当注明

东坡词中有涉于名物、习俗的词句，有些，龙氏已经注明；还有一

部分也宜注明。例如《南乡子·冰雪透香肌》词云："濯锦江头新样锦"，龙氏引《成都记》，仅能说明濯锦江。按，唐代益州每岁贡锦，因花样翻新，故称"新样锦"。张文成《游仙窟》："下官辞谢讫，因遣左右取'益州新样锦'一匹，直奉五嫂。"王建《宫词》第三十首："遥索剑南新样锦，东宫先钓得鱼多。"《新唐书·地理志》亦载蜀州贡锦的制度。读苏词，可知这种制度直到宋代还存在着。《减字木兰花·惟熊佳梦》词云："犀钱玉果"。龙氏注云："谓洗儿钱，以犀角为之者也。"很不明确。按孟元老《东京梦华录》卷五"育子"条云："至满月，则生色及绷绣钱，贵富家金银犀玉为之，并果子，大展洗儿会。亲宾盛集，煎香汤于盆中，下果子彩钱葱蒜等，用数丈彩绕之，名曰'围盆'。"吴自牧《梦粱录》卷二〇"育儿"条云："至满月，则外家以彩画钱或金银钱杂果，及以彩缎珠翠囟角儿食物等，送往其家，大展'洗儿会'。亲朋俱集，煎香汤于银盆内，下洗儿果彩钱等，仍用色彩绕盆，谓之'围盆红'。"又如《南歌子·黄州腊八日，饮怀民小阁》词云："轻寒浴佛天"。龙氏于此词"腊八"、"浴佛"两条内注引的材料，都不够明确。按，腊月初八日浴佛的习俗，记载得比较详明的，莫过于孟元老的《东京梦华录》卷一〇"十二月"条云："初八日，街巷中有僧尼三五人，作队念佛，以银铜沙罗或好盆器，坐一金铜或木佛象，浸以香水，杨柳洒浴，排门数也。诸大寺作浴佛会，并送七宝五味粥与门徒，谓之'腊八粥'。都人是日各家亦以果子杂料煮粥而食也。"

(一〇)《水调歌头·明月几时有》龙注失误

东坡《水调歌头·明月几时有》词云："不应有恨，何事长向别时圆。"龙氏引傅注云："唐诗月如无恨月长圆"。实误。按此为宋人石曼卿诗句，司马光《温公续诗话》云："李长吉歌天若有情天亦老，人以为奇绝无对。曼卿对月如无恨月长圆，人以为勍敌。"又如《水调歌头·明月几时有》词云："不知天上宫阙，今夕是何年。"龙氏引杜诗为注，非是。按韦瓘《周秦纪行》："再三邀余作诗。余不得辞，遂应命作诗曰：'香风引到大罗天，月地云阶拜洞仙。共道人间惆怅事，不知今夕是何年。'"洪迈《容斋续笔》卷一五"注书难"条云："绍兴初，又有傅洪秀才

注坡词，镂板钱塘，至于‘不知天上宫阙，今夕是何年’，不能引‘共道人间惆怅事，不知今夕是何年’之句。”洪氏所云，即指韦瓘小说中的诗句。再如《水调歌头·明月几时有》词云：“高处不胜寒”。龙氏引傅注，以为叶静能邀唐明皇游月宫事，出于《明皇杂录》。然考今本郑处诲《明皇杂录》（丛书集成本，包括“补遗”、“佚文”）无此条，不知傅氏所据何本？周密《癸辛杂识·前集》“游月宫”条云：“明皇游月宫一事，所出亦数处，《异闻录》云：开元中，明皇与申天师、洪都客游月中，见所谓广寒清虚之府，下视玉城嵯峨，若万顷琉璃田，翠色冷光，相射炫目，素娥十余，舞于广庭，音乐清丽，遂归制霓裳羽衣之曲。唐《逸史》则以为罗公远而有掷杖化银桥之事。《集异记》则以为叶法善而有潞州城奏玉笛投金钱之事。《幽怪录》则以为游广陵，非潞州事。要之，皆荒唐之说，不足问也。”《异闻录》记载的明皇游月宫事，又见于《龙城录·明皇梦游广寒宫》：“顷见一大宫府，榜曰广寒清虚之府。”亦大同而小异。

（一一）元稹《莺莺传》里的诗和事

苏轼常常檃括唐传奇入词，传奇中的故事情节、诗歌，都是他取材的对象。元稹的《莺莺传》出现在东坡词里，正是苏词这一方面艺术特色的典型例子。

东坡《雨中花慢·邃院重帘何处》词云：“今夜何人，吹笙北岭，待月西厢。”龙氏注引《丽情集》，欠妥。按，《丽情集》乃宋人张君房所辑，实际上，“待月西厢”一诗，早见于唐元稹《莺莺传》，《丽情集》即据斯传。传云：“张大喜，立缀《春词》二首以援之。是夕，红娘复至，持彩笺授张，曰：‘崔所命也’。题其篇曰《明月三五夜》。其词曰：‘待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。’张亦微喻其旨。”

东坡《三部乐·美人如月》词云：“待下床又懒，未语先咽。”龙氏引傅注，以为这是引《会真记》崔氏与张籍诗。按，元微之《莺莺传》，宋初《太平广记》采撷之，仍旧名；傅注已改为《会真记》，傅氏为南宋绍兴中人。（《东坡乐府笺·后序》云：“案《直斋书录解题》注坡词二卷，仙溪傅榦撰。今所见抄本则为十二卷，卷首有竹溪散人傅共序，称榦字子立，为其族子。考元人黄真仲重订《仙溪志》，共，傅权子，绍兴二年张

九成榜特奏名。洪迈《容斋随笔》，则言绍兴中，有傅洪秀才，注苏词版行，颇讥其纰谬，疑其书即此本。殆以卷首有共序，共字洪甫，牵涉而率诋之欤?”）因为张生赋《会真诗》十三韵，所以又称《莺莺传》为《会真记》。传云：“张怨念之诚，动于颜色，崔知之，潜赋一章，词曰：‘自从消瘦减容光，万转千回懒下床。不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。’竟不之见。”传中张生，决非张籍，宋王铚、赵德麟均已辨正之。前人以为张生是元稹之托名；王楙《野客丛书》卷二九云：“唐有张君瑞，遇崔氏女子蒲，崔小名莺莺，元稹与李绅语其事，作《莺莺歌》。”王氏语，或有所本，亦可备一说。

东坡《浣溪沙·桃李溪边驻画轮》词云：“香在衣裳妆在臂”。龙氏引傅注，以为事出《传奇》。傅注引文，又与今本《莺莺传》有异同。按，元稹《莺莺传》云：“张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣。有顷，寺钟鸣，天将晓，红娘促去。崔氏娇啼宛转，红娘又捧之而去，终夕无一言。张生辨色而兴，自疑曰：‘岂其梦耶?’及明，睹妆在臂，香在衣，泪光荧荧然，犹莹于茵席而已。”两相对照，可以断定傅注文字实际上出自《莺莺传》；然又有多处异文，竟不知傅注何所据。《传奇》一名，见赵德麟《商调蝶恋花词》：“夫《传奇》者，唐元微之所述也，以不载于本集，而出于小说，或疑其非是。今观其词，自非大手笔，孰能与于此”。则《传奇》即是《莺莺传》明矣。

（一二）腰金

东坡《菩萨蛮·席上和陈令举》词云：“天怜豪杰腰金晚”。龙氏引《殷芸小说》为注，非是。此处当用腰佩金印事。《世说新语·尤悔》：“王大将军起事，丞相兄弟诣阙谢，周侯深忧。诸王始入，甚有忧色，丞相呼周侯曰：‘百口委卿’。周直过不应，既入，苦相存救。既释，周大说，饮酒。及出，诸王故在门，周曰：‘明年杀诸贼奴，当取金印如斗大，系肘后。’”肘后，即腰下，辛弃疾《最高楼·庆洪景庐内翰七十》词云：“直须腰下添金印”。刘克庄《贺新郎·实之用前韵为老者寿戏答》词云：“肘后黄金腰下印”。辛、刘都是把“腰下”、“肘后”作为系“黄金印”的地方，腰金，也就是腰下系黄金印的意思。再则，本词结尾处“帝梦

已遥思，匆匆归去时”与首句“天怜豪俊腰金晚”的词意，是遥相呼应的，都表达了怀才难展和没有明君访求贤才的惆怅。用《殷芸小说》所谓的“腰缠十万贯，骑鹤上扬州”的这种志趣，来注释东坡的《菩萨蛮》词，难能切当。

（一三）吴兴荷花盛丽

东坡《蝶恋花·过涟水军赠赵晦之》词云：“自古涟漪佳绝地，绕郭荷花，欲把吴兴比。”龙氏无注。按，陈与义《虞美人》词序云：“予甲寅岁，自春宫出守湖州，秋杪道中，荷花无复存者。乙卯岁，自琐闼以病得请奉祠，卜居青墩镇。立秋后三日，行舟之前后如朝霞相映，望之不断也。以长短句记之。”词云：“扁舟三日秋塘路，平度荷花去。病夫因病得来游，更值满川烟雨洗清秋。去年长恨拏舟晚，空见残荷满。今年何以报君恩，一路繁花相送到青墩。”吴兴荷花盛丽的景象，简斋的词已着意描绘。后来，姜夔多次写到吴兴的荷花，《惜红衣·簟枕邀凉》和《念奴娇·闹红一舸》，都是。他在词序中还说：“吴兴号水晶宫，荷花盛丽。”（《惜红衣序》）“朅来吴兴，数得相羊荷花中。”（《念奴娇序》）尽管姜夔后于苏轼，但他的记载，还可见出宋代吴兴荷花特盛的景况；无怪乎苏东坡在描写涟水荷花时，要用吴兴作比。

（一四）东坡词中的杨妃事

东坡词中，好多处写到杨贵妃的故事。两处，龙氏引傅注，引述典籍过迟；一处，龙氏未注。现分别举述如下：

《南乡子·裙带石榴红》词云：“愿作龙香双凤拨，轻拢，长在环儿白雪胸。”龙氏引傅注，以为事出《杨妃外传》。按，《杨太真外传》，宋乐史撰，他采摭郑处诲《明皇杂录》、郑棨《开天传信记》、段成式《酉阳杂俎》、陈鸿《长恨歌传》及《安乐山事迹》等书，排比润饰，敷演成小说。引以为注，未妥。东坡所用事，原出郑处诲《明皇杂录》：“有中官白秀贞自蜀使回，得琵琶以献。其槽以逻逤檀为之，温润如玉，光辉可见，有金镂红文，蹙成双凤。贵妃每抱是琵琶，奏于梨园，音韵凄清，飘出云外”。又，《西江月·宝云真觉院赏瑞香》词云：“领巾飘下瑞香风”，

亦早见于段成式《酉阳杂俎》，文字简洁明了，苏轼词意紧扣“领巾”“瑞龙脑香”，精警真切。

《满庭芳·香靥雕盘》词云：“寒生冰筋”，龙氏未注。这句词，看似平常，实是用典，事见王仁裕纂《开元天宝遗事》，云：“冬至日大雪，至午雪霁，有晴色，因寒，所结檐溜，皆为冰条。妃子使侍儿旋下二条看玩。帝自晚朝视政回，问妃子曰：‘所玩何物耶？’妃子笑而答曰：‘妾所玩者，冰筋也。’帝谓左右曰：‘妃子聪惠，比象可爱也。’”宋诗人石曼卿还以之入诗，云：“檐垂冰筋晴先滴，草屈金钩绿未回。”（《早春》）

（一五）东坡词意多从唐宋诸贤诗句化出

东坡词的意境，多从唐宋人诗中脱化而出；东坡词下字，也多从唐宋诸贤诗中来。龙氏详加注释，助人赏读。有些未经注出的，补缀于下。

《昭君怨·金山送柳子玉》词云：“新月与愁烟，满江天。”这番意境，自孟诗化出。孟浩然《宿建德江》：“移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。”《虞美人·有美堂赠述古》词云：“湖山信是东南美”，语见魏万《金陵酬翰林谪仙子》：“湖山信为美，王屋人相待”。《采桑子·多情多感仍多病》词云：“醉脸春融”，用白居易《长恨歌》“玉楼宴罢醉和春”句意。《雨中花慢·今岁花时深院》词云：“尽日东风，轻扬茶烟”，语见杜牧《题禅院》：“今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻扬落花风”。《水调歌头·中秋》词云：“望中烟树历历”，此用崔颢《黄鹤楼》：“晴川历历汉阳树，芳草凄凄鹦鹉洲”。《虞美人·波声拍枕长淮晓》词云：“只载一船离恨向西州”，这是从郑文宝《柳枝词》诗意中化出。郑诗云：“亭亭画舸系春潭，直待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离愁过江南。”《雨中花慢·邃院重帘何处》词云：“一枝红杏，斜倚低墙”，词意出自吴融《途中见杏花》：“一枝红杏出墙头，墙外行人正独愁”。《浣溪沙·重九》词云：“且餐山色饮湖光”，语出陆机《日出东南隅》：“秀色若可餐”。《水龙吟·小舟横截春江》词云：“推枕惘然不见”，语出白居易《长恨歌》：“揽衣推枕起徘徊”。《虞美人·深深庭院清明过》词云：“独自行来行去好思量”，这与晏殊《洗溪沙》：“小园香径独徘徊”的意境是相似的。象这样的例子还有，不一一举出。

（一六）禅心已断人间爱

东坡《虞美人·送马中玉》词云："禅心已断人间爱"。龙氏引傅注云："《法镜经》曰：凡夫贪著六尘，不知厌足，今圣人断除贪爱，除六情饥馑也。"我们联系苏轼《木兰花令·次马中玉韵》和马中玉的原词看一看，可以见出，"人间爱"乃是指男女情爱。马中玉《木兰花令·席间作》词云："欢情未举眉先聚，别酒多酌君莫诉。从今宁忍看西湖，抬眼尽成肠断处。"东坡的和词云："故将别语恼佳人，欲看梨花枝上雨。"那么，本词"禅心已断人间爱"一句，还有唐宋人的诗句作为出处。皎然《答李季兰》："天女来相试，将花欲染衣。禅心竟不起，还捧旧花归。"《冷斋夜话》云："吴僧道潜，有标置。东坡赴官钱塘，过而见之，大称赏，已而相寻于西湖，一见如旧相识。及坡移守东徐，潜往访之，馆于逍遥堂，士大夫争识之。东坡馔客罢，与之俱来，红妆随拥之。东坡遣一妓前乞诗，潜援笔而成，曰：'寄语巫山窈窕姬，好将魂梦恼襄王。禅心已作沾泥絮，不逐春风上下狂。'"

（一七）典故笺释未切词意

东坡《殢人娇·戏邦直》词云："向青琐隙中偷觑"。龙氏引傅注，以为这里用了东方朔窥西王母的故事。细绎前后词义，可见此注欠妥帖。按，本词既题为"戏邦直"，上阕连用两典，都是写李邦直的。"元来便是，共彩鸾仙侣"用文箫事戏邦直；"向青琐隙中偷觑"，则用韩寿事戏邦直。事见《世说新语·惑溺》："韩寿美姿容，贾充辟以为掾。充每聚会，贾女于青琐中看见寿，说之，恒存怀想，发于吟咏。后婢往寿家，具述如此，并言女光丽。寿闻之心动，遂请婢潜修音问，及期往宿。"用韩寿典尤切合邦直。

东坡《水龙吟·小沟东接长江》词云："壶中天地"。龙氏以《后汉书·费长房传》为注，然此事无"壶中天地"的字面，不切合。按，本词当以道家"壶天"故事为注。《云笈七签》卷二八云："施存，鲁人，学大丹之道三百年，十炼不成，唯得变化之术。后遇张申为云台治官，常悬一壶，如五升器大，化为天地，中有日月，夜宿其内，自号壶天，人称壶公。"李贺《开愁歌华下作》："壶中唤天云不开，白昼万里闲凄迷"，即用其事。

东坡《水调歌头·中秋》词云："水晶宫里，一声吹断横笛。"龙注引《梦溪笔谈》、《青琐高议》，仅注出"横笛"而无"吹断"意。按，此用唐独孤生故事。《太平广记》卷二〇四引卢肇《逸史》："（李）蕃开元中吹笛为第一部，近代无比。有故，自教坊请假至越州，公私更宴，以观其妙。时州客同会镜湖，邀李生湖上吹之。会中有一独孤生者，年老，久处田野，人事不知。时轻云蒙笼，轻风拂浪，浪波陡起。李生捧笛，其声始发之后，昏曀齐开，水木森然。坐客皆更赞咏之，以为钧天之乐不如也。独孤生乃无一言，会者皆怒。李生为轻己，意甚愤之。良久又静思作一曲，更加妙绝，无不赏骇，独孤生又无言。李公曰：'公如是，是轻薄为复是好手？'独孤生乃徐曰：'公安知仆不会也！'李生更有一笛，拂拭以进，独孤视之，曰：'此都不堪取执者，粗通耳。'乃换之，曰：'此至入破必裂，得无惜否？'李生曰：'不敢。'遂吹，声发入云，四座震慓，李生蹙踖不敢动。及入破，笛遂败裂，不复终曲。李生再拜，众皆帖息，乃散。"

（一八）龙笺泥于傅注

综上所述，我们可以发见一个问题：龙笺的某些失误，是由种种原因造成的，其中带关键性的原因，就是龙氏泥于傅注。龙氏对傅注过于信从，大量采撷入笺，并没有再做一番考释、订正、补缀的工作，这样，便把傅注的失误，带入到自己的笺注稿中来。笔者再举两个例子为证，作为本文的结束语。东坡《河满子·湖州寄南守冯当世》词云："西南自有长城"。傅注引李勣事，并非原出处。按，《宋书·檀道济传》："初，道济见收，脱帻投地曰：'乃复坏汝万里之长城！'"又，同词云："何妨药市微行"。傅注云："益州有药市，期以七月。"无出处。按陆游《老学庵笔记》卷六云："成都药市以玉局化为最盛，用九月九日。杨文公《谈苑》云七月七日，误也。"证之范成大《丁酉重九药市呈坐客》诗，良是。关于傅注，洪迈早已有所讥嘲；笔者经过一段时间的工作后，也深感其纰谬，因举述于此，供赏词者参考。

（本文原载《杭州大学学报》1982年第2期）

《东坡乐府笺》斠补续记

1982年，笔者曾写成《〈东坡乐府笺〉斠补偶记》一文，承杭州大学徐朔方教授推荐在《杭州大学学报》1982年第2期上刊登。当时写作此文的动机是，常读龙榆生先生的《东坡乐府笺》（以下简称“龙笺”），龙先生又大量征引“旧钞傅榦注坡词残本”（以下简称“傅注”），发见傅注、龙笺过于简约，很多东坡词里的名物典故，词意出自唐宋名贤诗句，均未注出，且有误失处，有些误处还被近代东坡词注家采用，因摘出考辨之，愿与学界朋友共商。1998年，三秦出版社出版薛瑞生先生的《东坡词编年笺证》（以下简称薛注），笺注考证均极详确，且已注意到傅注、龙笺的问题，在不少地方指出他们的错误，如《临江仙·送李公恕》“何妨”句，薛注指出：“傅注引见《事文类聚》，诗为曹丕《燕歌行》中句，傅误为曹操。”《南乡子》“双凤拨”句，薛注指出：“傅注、龙笺均误《杨太真外传》为《杨妃外传》，实两书也。”《三部乐·情景》“下床又懒”句，薛注指出：“傅注误张生为张籍，龙笺同之，亦误。”但是，傅注、龙笺还有不少失误处，薛注尚未撷出。为此，笔者乃对傅注、龙笺再作斠疑、补笺，作《〈东坡乐府笺〉斠补续记》，附于《〈东坡乐府笺〉斠补偶记》之后，仍望海内博雅君子教正。

（一）黄犬苍鹰

东坡《江城子·密州出猎》：“老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。”

傅注："黄，黄狗也。苍，苍鹰也。"龙笺引《梁书·张克传》为注。薛注指出："然龙笺引《梁书》误作张克，盖克、允、充均为张绪子，龙未察耳。"

按，龙笺、薛注引《梁书·张充传》，并不切合东坡词意，因为：一、张充少时，不持操行，好逸游，东坡是不会用这个人的故事为喻来描写自我形象、抒写爱国豪情的；二、张充传仅提到"臂鹰"、"牵狗"，这是古代文籍中常见的字面，与东坡的"牵黄"、"擎苍"字面不合；三、张充故事，时序太后。王力先生似乎已经觉察到这个问题，改引《史记·李斯列传》注本词，云："李斯临刑时，对他的儿子说：'吾欲与若复牵黄犬，俱出上蔡东门，逐狡兔，岂可得乎？'"（见王力《古代汉语》第1472页）以李斯的典故注东坡词，该是正确的，因为古人习用，如李白《行路难五首》："华亭鹤唳讵可闻，上蔡苍鹰何足道。"陆游《书文稿后》："上蔡牵黄犬，丹徒作布衣。"从苏轼自己的集子中也可以找到例证，如《凤翔八观·石鼓歌》："当年谁人佐祖龙，上蔡公子牵黄狗。"然则今本《史记·李斯列传》中无"苍鹰"字面，王力先生的注，尚未为尽善。考李白《行路难》"上蔡苍鹰何足道"句，当然是用李斯典，王琦注此句云："《太平御览》：《史记》曰：李斯临刑，思牵黄犬，臂苍鹰，出上蔡东门，不可得矣。考今本《史记·李斯传》中，无'臂苍鹰'字，而太白诗中屡用其事，当另有所本。"（《李太白全集》王琦辑注本）王氏所论极是。这说明苏轼当年所读的《史记·李斯传》与《太平御览》所引录的《史记·李斯传》版本相同，所以他在词里运用了"左牵黄，右擎苍"的字面。以《太平御览》卷九二六所引的李斯典故注东坡词，最为切当，一则出处最早；二则切合苏轼身份，符合东坡以李斯自喻的原意；三则"牵黄"、"擎苍"的字面也有了着落。

（二）一叶家

东坡《南歌子·再用前韵》："渔人一叶家"。傅注："唐颜真卿为湖州刺史，以张志和舟敝，请更之。志和曰：'愿为浮家泛宅，往来苕霅间耳。'"见《新唐书·张志和传》。薛注："案，一叶家，以一叶扁舟为家。"

傅注无书证，文字亦非《新唐书》本传之原文。此段文意，最早见

于颜真卿《浪迹先生元真子张志和碑铭》(载《全唐文》卷三四〇):“大历九年秋八月,讯真卿于湖州”,“真卿以舴艋既敝,请命更之,答曰:‘傥惠渔舟,愿以为浮家泛宅,沿泝江湖之上,往来苕霅之间,野夫之幸矣’”。

(三) 枫落吴江冷

东坡《卜算子·黄州定惠院寓居作》:“枫落吴江冷”。傅注:“唐崔信明美文章,郑世翼者亦自负。二人相遇江中,郑谓崔曰:‘闻公有枫落吴江冷,愿见其馀。’崔出之,郑览未终曰:‘所见不逮所闻。’投诸水,引舟而去。”薛注:“案,傅注出《唐才子传》卷一。”

傅注无书证,薛注以为出《唐才子传》,时序过后。《唐才子传》,元辛文房作。此事当出《旧唐书·文苑传上·郑世翼传》,“时崔信明自谓文章独步,多所凌轹。世翼遇诸江中,谓之曰:‘尝闻枫落吴江冷。’信明欣然示百馀篇。世翼览之未终,曰:‘所见不如所闻。’投之于江。信明不能对,拥楫而去”。计有功《唐诗纪事》卷三“郑世翼”条记其事,文字与本传稍有不同。

(四) 沙河塘

东坡《虞美人·有美堂赠述古》:“沙河塘里灯初上”。傅注:“沙河塘,钱塘繁会之地。《诗集》王注:‘唐地理志,钱塘县南五里,有沙河塘。咸通二年,刺史曾彦曾开。昔潮水冲击钱塘江岸,至于奔逸入城,势莫能御,故开沙河塘以决之。河有三,曰外沙、中沙、里沙。’”薛注无补充。

傅注注语未出繁会意,且与“灯初上”词意没有扣合,当以宋人地志为注。西湖老人《西湖繁胜录》:“预赏元宵,诸色舞者,多是女童。先舞于街市,中瓦南北茶坊内挂诸般瑠珊子灯、诸般巧作灯、福州灯、平江玉棚灯、珠子灯、罗帛万眼灯,沙河塘里最胜。”周密《武林旧事》卷二“元夕”条:“邸第好事者,如清河张府、蒋御药家,闲设雅戏烟火,花边水际,灯烛灿然。”明田汝成《西湖游览志馀》:“沙河,宋时居民甚盛,碧瓦红檐,歌管不绝。”则在明代还可想见宋代繁盛景象。

（五）星星点

东坡《渔家傲·赠曹光州》："几人见得星星点"。龙笺云："《宋书·谢灵运传》：何长瑜尝于江陵寄书与何勗，以韵语序义庆州府僚佐云：陆展染鬓发，欲以媚侧室。青青不解久，星星行复出。"薛注改引《南史》卷一九《谢灵运传》，仍承龙注。然东坡词此句之关键词"点"字之意尚未出。这里东坡用了李贺《还自会稽歌》"吴霜点归鬓"句意，重在"点"字。宋代词人都喜用这个"点"字，均源出于长吉诗。

（六）草草

东坡《菩萨蛮》："相逢虽草草"。龙笺云："《诗·小雅·巷伯》：'骄人好好，劳人草草。'《毛传》：'草草，劳心也。'"薛注已删之。

按，从上下词意看，此"草草"乃匆匆之意，龙笺引《诗经》语为注，非是。王瑛《诗词曲语词释例》"草草（一）"条云："草草，匆匆，表状态的形容词，与通常表示粗率、敷衍的含义有所不同。辛弃疾《木兰花慢》词：'更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。'"

（七）第四桥

东坡《青玉案·和贺方回韵送伯固归吴中故居》："四桥尽是，老子经行处。"傅注："姑苏有四桥，长为绝景。"龙笺、薛注无补。按，四桥，乃第四桥之简称，姜夔《点绛唇·丁未冬过吴松作》："第四桥边，拟共天随住。"夏承焘《姜白石词编年笺注》引乾隆《苏州府志》卷二〇："甘泉桥一名第四桥，以泉品居第四也。"又引郑文焯《绝妙好词校录》："宋词凡用四桥，大半皆谓吴江城外之甘泉桥。俗以为西湖六桥之第四桥，误矣。《苏州志》：甘泉桥旧名第四桥。白石词'第四桥边，拟共天随住'，鲁望固吴人也。李广翁（演）《摸鱼儿·赋太湖》：'又是西风，四桥疏柳'，题属太湖，是四桥不属西湖可证。"

（八）素面翻嫌粉涴

东坡《西江月·梅花》："素面翻嫌粉涴，洗妆不褪唇红。"龙笺引《杨太真外传》，谓张祜有诗。然原文为"当时杜甫有诗"。薛注已据原文改正，并加案语云："一说此诗为张祜作"。

按，《虢国夫人》乃是张祜诗，题名为《集灵台二首》（其二），乐史《杨太真外传》误把此诗记为杜甫作。此诗为张祜作，有如下一些古典文献作证。上海古籍出版社据北京图书馆藏宋蜀刻本《张承吉文集》卷五载《集灵台二首》（其二），与《虢国夫人》文字全同，题下附注："一作杜甫，非也。"洪迈《万首唐人绝句》收此诗，亦隶名于张祜。为此，后代诗论家纷纷辨正，如胡震亨《唐音癸签》卷三二："绝句《虢国夫人》，张祜《集灵台》之第二篇。"胡应麟《诗薮·内编》卷五云："《虢国夫人》一首殊远，张祜无疑。"王士祯《带经堂诗话》卷一八："则《虢国夫人》、《杜鹃行》、《狂歌行》诸篇，妄人皆杂入杜集，又何怪乎！"

（九）弹指

东坡《西江月·平山堂》："半生弹指歌中"。龙笺云："《吕氏春秋》：二十瞬为一弹指。"薛注："傅注：'释氏有一弹指之顷'。《翻译名义》：'壮士一弹指顷六十五刹那'。"

按，弹指为佛家语，喻时间之短暂。龙笺引《吕氏春秋》，不当。傅注无书证，薛氏注用《翻译名义》，无卷次。《翻译名义集》卷五："二十念为一瞬，二十瞬名一弹指。"同书卷二："俱舍云：壮士一弹指顷六十五刹那。"唐司空图《偶书》："平生多少事，弹指一时休。"

（一〇）春幡春胜

东坡《减字木兰花·己卯儋耳春词》："春幡春胜"。傅注："《续汉礼仪志》：'立春之日，立青幡于门外。'贾充《典诫》：'人日造华胜相遗，像瑞图、金胜之形，又像西王母戴胜。'"薛注无补充。

此注可补甚多。孟元老《东京梦华录》卷六"立春"条："春日，宰执、亲王、百官皆赐金银幡胜。"庞元英《文昌杂录》卷三："初十日立春，赐三省官采胜各有差，谢于紫宸殿门。杜台卿说：正月七日为人日，家

家翦彩或镂金簿为人，以帖屏风，亦戴之头鬓。今世多刻为华胜，像瑞图金胜之形。引《释名》：华象草木华也。胜言人形容止等一人，著之则胜。又引贾充《李夫人典诫》曰：'每见时人，月旦花胜，交相遗与，谓正月旦也。'今俗用立春日，亦近之。然公卿家尤重此日，莫不镂金刻缯，加饰珠翠，或以金银，穷极工巧，交相遗问焉。"吴自牧《梦粱录》卷二云："至日侵晨，郡守率僚佐，以彩仗鞭春。……街市以花装栏，坐乘小春牛，及春幡春胜，各相献遗于贵家宅舍，示丰稔之兆。"

（一一）蝉鬓

东坡《诉衷情·琵琶女》："肤莹玉，鬓梳蝉。"龙笺云："《古今注》：'魏文帝宫人慕琼树，始制为蝉鬓，望之缥缈如蝉翼，故号为蝉鬓。'"薛注改引马缟《中华古今注》，"魏文帝宫人莫琼树，始制为蝉鬓，望之缥缈如蝉翼，故号为蝉鬓"。龙、薛两氏之注文，基本一致，改"慕"为"莫"。然两书均非原文，文字有删节，如此引用古文献，欠当。龙笺所引《古今注》一条，在卷下"杂注第七"，原文为："魏文帝宫人有绝所宠者，有莫琼树、薛夜来、陈尚衣、段巧笑四人，日夕在侧。琼树乃制蝉鬓，缥缈如蝉翼，故曰蝉鬓。"龙氏随意改动、添加原文，不合古文献运用规范。薛注所引马缟《中华古今注》一条，在卷中，原文为："魏文帝宫人绝所爱者，有莫琼树、薛夜来、陈尚衣、段巧笑，皆日夜在帝侧。琼树始制为蝉鬓，望之缥缈如蝉翼，故曰蝉鬓。"文字亦间有变动，其不当处与龙氏相同。

（一二）龙蛇飞动

东坡《西江月·平山堂》："壁上龙蛇飞动"。傅注："文忠公墨妙多著于平山堂，龙蛇飞动，言其笔势之腾扬如此。"龙笺、薛注无补充。

傅注无书证。以龙蛇飞动的形态，生动喻写草书盘旋飞动的美学特征，唐代诗人早已说过。戴叔伦《怀素上人草书歌》："忽为壮丽就枯涩，龙蛇腾盘兽屹立。"鲁收《怀素上人草书歌》："龙蛇迸落空壁飞"。马云奇《怀素草书歌》："壁上飕飕风雨飞，行间屹屹龙蛇动。"

（一三）集句词

东坡《南乡子·集句》三首，傅注、龙笺、薛注均无注。

按，集句词实从集句诗来。集句诗，缀集前人一家或数家诗中成句而写成诗，此体创自晋傅咸，清吴乔《围炉诗话》卷一云："傅咸《毛诗》，皆取经语，集句之始。"徐师曾《文体明辨序说·集句诗》："按集句诗者，杂集古句以成诗也，自晋以来有之，至宋王安石尤长于此。盖必博学强识，融会贯通，如出一手，然后为工。若牵合傅会，意不相贯，断不足以语此矣。"宋人又以其法入词，集唐人诗句以成词，苏轼、贺铸都写过集句词。

东坡词中，写过不少集句词，分为三种表现形态。

1. 整首词全部集前人句，词人在题目中标明"集句"，每句下用圆括号注明某人。如东坡《南乡子·集句》三首。它的特点是，集唐代许多诗人的诗句，如吴融、郑谷、李商隐、杜牧、白居易、韩偓、杜甫、许浑、刘禹锡、崔塗、韩愈等人。

2. 上阕全为集句，下阕稍有变化，如东坡《定风波·重阳括杜牧之诗》："与客携壶上翠微。江涵秋影雁初飞。尘世难逢开口笑。年少。菊花须插满头归。　　酩酊但酬佳节了。云峤。登临不用怨斜晖。古往今来谁不老。多少。牛山何必更沾衣。"上阕四句七言，全集杜牧诗，"与客"句，为杜牧《九日齐安登高》中成句；"江涵"句、"尘世"句、"菊花"句，亦均是杜牧《九日》诗之成句。下阕四句七言，均变化牧之句，"酩酊"句，原为杜牧《九日齐安登高》："但将酩酊酬佳节"，已变化之；"登临"句、"古往"句、"牛山"句，亦均变化杜牧《九日》诗之原句，以适应词格声韵的需要。

3. 变化运用前人诗句，以诗格变词格，如东坡《定风波·元丰五年七月六日王文甫家饮酿白酒大醉集古句作墨竹词》："雨洗娟娟嫩叶光。风吹细细绿筠香。秀色乱侵书帙晚。帘卷。清阴微过酒尊凉。

人画竹身肥拥肿。何用。先生落笔胜萧郎。记得小轩岑寂夜。廊下。月和疏影上东墙。"傅注引杜甫诗和白居易诗。龙笺无补。薛注补出曹希蕴诗。傅、薛两氏能注出本词词句之来源出处，极是，然未能说明变化运用集句词体的道理。下面，笔者逐句说明之。"雨洗"

句，杜甫《严郑公宅同咏竹得香字》："雨洗娟娟静"，东坡易"静"字为"嫩叶光"，变五言为七言；"风吹"句，杜甫同题诗为"风吹细细香"，东坡于"香"前加"绿筠"二字，亦成七言；"秀色"句，杜甫同题诗为"色侵书帙晚"，东坡加"秀"、"乱"二字，亦成七言；"清阴"句，杜甫同题诗为"阴过酒尊凉"，东坡加"清"、"微"二字，亦成七言；"人画"句，用白居易《画竹歌》成句；"先生"句，白居易诗无此句，为东坡独创，"记得"句，用曹希蕴《墨竹》诗成句；"月和"句，用曹希蕴同题诗句，东坡易"移"字为"和"字。总之，东坡这种集句词，与集用成句的写法，变化很大，根据表情达意的需要，或变原句，或用成句，灵活机动，不受束缚，能写出好词来。

（一四）回文体

东坡《菩萨蛮·回文春闺怨》、又《回文夏闺怨》、又《回文秋闺怨》、又《回文冬闺怨》，傅注、龙笺均无注语。又《菩萨蛮·回文》三首，傅、龙无注。薛注于"集评"栏引沈雄《古今词话·词品》上卷："东坡《菩萨蛮》四时词，是名倒句。"又引邹祗谟《远志斋词衷》："回文之就句回者，自东坡、晦庵始也。"

按，诗体中有"回文"一体，可以旋转倒读都能成文的诗歌，吴兢《乐府古题要解》卷下："回文诗回覆读之，皆歌而成文。"刘勰《文心雕龙·明诗》："回文所兴，则道原为始。"严羽《沧浪诗话·诗体》列有回文体，自注："起于窦滔之妻，织锦以寄其夫也。"刘勰谓回文起于道原，严氏谓起于苏蕙，究竟起于何人？赵翼《陔馀丛考》卷二三作过研究，说："回文诗世皆以为始于苏蕙，然刘勰谓回文所兴，道原为始，则非起于苏蕙矣。道原不知何姓何时人。按梅庆生注《文心雕龙》云：宋有贺道庆作四言回文诗一首，计十二句，从尾至首，读亦成韵，勰所谓道原或即道庆之讹也。但道庆宋人而苏蕙苻秦人，则蕙仍在道庆前，而勰谓始自道原，意或当时南北朝分裂，蕙所作尚未传播江南，而道庆在南朝实创此体，故以为首耳。"言之成理。苏轼有《题金山寺》诗，即用此体写成，他又用此体写成《菩萨蛮》词七首。

（一五）东坡词意多从唐宋诸贤诗句化出续记

东坡《蝶恋花》："衣带渐宽无别意，新书报我添憔悴。"薛注引梁简文帝、《古乐府》、东方虬、骆宾王、李华诗，俱未能注出两句诗意，此用柳永《凤栖梧》"衣带渐宽总无愧，为伊消得人憔悴"词意。东坡《虞美人》："独自行来行去好思量"，此用晏殊《浣溪沙》"小园香径独徘徊"句意。东坡《满庭芳》"真梦里、相对残钉"，龙笺仅注出"钉"意，此用杜甫《羌村三首》（其一）"夜阑更秉烛，相对如梦寐"诗意。东坡《虞美人》："只恐别郎容易见郎难"，语出李商隐《无题》："相见时难别亦难"，已有变化，又见李煜《浪淘沙》："独自莫凭栏，别时容易见时难"。东坡《哨遍·春词》："初雨歇，洗出碧罗多"，语出柳永《雨霖铃》："骤雨初歇"。东坡《点绛唇》："尽掩黄昏雨"，龙笺无注，按此句语出欧阳修《蝶恋花》："雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住"。东坡词《点绛唇·再和送钱公永》："孤帆远"，语出李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》："孤帆远影碧空尽"。东坡《渔家傲·送吉守江郎中》："舟横渡口重城近"，语出韦应物《滁州西涧》："春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横"。东坡《浪淘沙》："雪霁前村"，语出唐齐己《早梅》："前村深雪里，昨夜一枝开"。东坡《南歌子·钱塘端午》："谁家水调唱歌头"，化用杜牧《扬州》："谁家唱水调，明月满扬州"。东坡《渔父》"醒后不知何处"，语出柳永《雨霖铃》："今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月"。

《稼轩词补注》释例

辛弃疾是我国历史上名垂千古的爱国词人。他的高风亮节，豪迈气概，至今还激励着人们；他的如椽词笔，富赡文采，长期以来，赢得人们的普遍崇敬。

邓广铭教授化了数年时间，搜讨、抉剔、参稽、发微，付出了巨大的劳动，撰成《稼轩词编年笺注》和《辛稼轩年谱》。这两部专著，成为我们阅读、赏鉴、研究辛词不可或缺的书籍。邓老那种孜孜不倦、勤奋谨严的治学精神，值得我们很好学习。

人们景仰辛弃疾，喜爱稼轩词；邓广铭教授的著述，又给予人们读稼轩词以很大的帮助，这便是《稼轩词编年笺注》深受欢迎、广为流传的原因。

邓老在《稼轩词编年笺注》重版时写的《笺注补正》中说道：

> 对于《稼轩词》的注释工作，我在这本书的《例言》当中曾说："兹编之注释，难以征举典实为重。""凡其确为脱意前人或神化古句者，亦皆为之寻根抉原，注明出典。"而在《题记》当中又曾说："把词中所使用之典故、往事和成语等等一并作了注释，想使此后阅读《稼轩词》者，有了这部《编年笺注》在手，不必另有翻检之劳，即可大致求得其解了。"话虽一再这样说出，实际上，我所做的注释却是：疏漏很多，差谬不少。其所以如此，主要原因是在于，我

的专业，我所从事的教学和科学研究工作，都和这一注释工作的性质相去甚远，尽管我在某几年内，曾把注释辛词作为业余工作之一，而实际所能投入的时间和劳动却极有限。对于这六百多首词的玩味、体会和涵泳其中的机会既非常之少，自然无法把注释工作做得完满详备。

这一席话，表明了作者真诚谦逊的态度，也提出了一个实际问题。《稼轩词编年笺注》在史事的考订、疏证方面，是有卓越建树的；但由于受到"术业有专攻"的限制，她在名物典实、文学知识的笺释，词意的寻绎方面，确乎还有若干可以补苴的地方。笔者多年来从事唐宋诗词的教学和研究工作，在学习、使用《稼轩词编年笺注》的时候，逐渐发现了一些新的资料，也发现了一些问题，因而随手劄录，积少成多，不揣冒昧，撰写《稼轩词补注》。现在，先分条列出若干例证，草成本文，以求正于同志们。如果笔者的工作，能对读者阅读、赏鉴稼轩词稍有参考作用的话，那得首先感谢邓老，因为他的致力于辛词的可贵精神，直接启导了我的工作。

1991 年，邓广铭先生《稼轩词编年笺注》"增订三版"本出版。笔者的《〈稼轩词补注〉释例》一文，原发表在 1981 年《苏州大学学报》第 1 期上。细细对照，拙文有些内容邓氏已经改正。近年来，笔者又陆续发见了一些问题。为此，对 1981 年的拙文进行大幅度的修订、补充，写成现在这样的规模。体例照旧，而内容大量增加，希望能对辛词爱好者有所帮助，更希望学界朋友郢正。

我是从以下十二个方面，对《稼轩词编年笺注》进行补注工作的：

（一）辛弃疾喜用庄、韩文，前代名家的文、赋，李、杜诗入词。这个特点，邓氏已经注意到，并且大多注出。然而，还有一些词句出于上述大家诗文，没有被注出，可以补出注文。

稼轩《念奴娇·赋雨岩效朱希真体》："醉里不知谁是我，非月非云非鹤。"邓氏无注。按此词意实出苏轼《后赤壁赋》："须臾客去，余亦就

睡。梦一道士，羽衣翩仙，过临皋之下，揖余而言曰：‘赤壁之游乐乎？’问其姓名，俯而不答。呜呼噫嘻，我知之矣！‘畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？’道士顾笑，予变惊悟。”

稼轩《水龙吟·题雨岩岩类今所画观音补陀岩中有泉飞出如风雨声》：“蜂房万点，似穿如碍，玲珑窗户。”邓注引黄庭坚《题落星寺》诗：“蜂房各自开户牖”。实出杜牧《阿房宫赋》：“盘盘焉，囷囷焉，蜂房水涡，矗不知其几千万落。”

稼轩《贺新郎·同父见和再用韵答之》：“硬语盘空谁来听”。邓注：“韩愈《荐士》诗：横空盘硬语，妥帖力排奡。”

邓氏仅注韩愈诗句，只明出处，未能说明问题。按王安石以为韩愈这两句诗，足以比况自己的诗风，历代评韩愈诗风格特征的诗论家，也都以“硬语”论之。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五：“荆公云：诗人各有所得，‘横空盘硬语，妥帖力排奡’，此韩愈所得也。”极是。许学夷《诗源辩体》说：“退之五七言古，字句奇险，皆有所本，然引用妥帖，殊无扭捏牵率之态。其论孟郊诗：‘横空盘硬语，妥帖力排奡’，盖自况也。”沈德潜《唐诗别裁集》卷四云：“二语（指‘横空’二句）昌黎自状其诗。”施补华《岘佣说诗》：“退之五古，横空硬语，妥帖排奡，开张处过于少陵，而变化不及。中唐以后，渐近薄弱，得退之而中兴。”辛氏于本词借韩愈之诗风，比喻陈亮之词风，的中肯綮。

再看稼轩檃括谪仙诗中的例子。

《水调歌头·我饮不须劝》词云：“人世竟谁雄？一笑出门去，千里落花风。”邓氏注引黄庭坚《水仙花》句，与词意不协，按李白《南陵别儿童入京》：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人。”其气概、神情，与本词契合，直扣“人世竟谁雄”句。稼轩《满江红·题冷泉亭》词云：“渐翠谷群仙东下”。“东下”，毛氏汲古阁本《六十名家词》本、《历代诗余》本作“来下”，近是。此用李白《梦游天姥吟留别》：“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。”又，《满江红·题冷泉亭》词云：“秋露下，琼珠滴”，语出李白《金陵城西楼月下吟》：“白露垂珠滴秋月”。稼轩《菩萨蛮·稼轩日向儿童说》词云：“带湖买得新风月”，语出李白《襄阳歌》：

“清风明月不用一钱买”。稼轩《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》：“一轮秋影转金波”，邓氏注“金波”而未注“秋影”，此字面出自李白《峨眉山月歌》：“峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流”。稼轩《蝶恋花·继杨济翁韵饯范南伯知县归京口》词云：“不折垂杨，只倩愁随去。”李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》：“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。”辛氏取李白句中“愁”和“随”两字，别构新句。稼轩《踏莎行·和赵国兴知录韵》：“尘埃也走咸阳道”，见李白《忆秦娥》：“咸阳古道音尘绝”。辛弃疾《瑞鹤仙·寿上饶倅洪莘之，时摄郡事，且将赴漕举》：“黄金堆到斗”，邓氏无注。斗，北斗。黄金堆到斗，极言其高，数量多。李白《拟古十二首》(其三)：“长绳难系日，自古共悲辛。黄金高北斗，不惜买阳春。……提壶莫辞贫，取酒会四邻。”王琦注：“《唐书·尉迟敬德传》：王曰：‘公之心如山岳然，虽积金至斗，岂能移之。’又唐人诗：‘身后堆金柱北斗。’疑当时俚语有此。”

再看稼轩运化杜甫诗句入词的例子。

稼轩《最高楼·醉中有索四时歌者，为赋》：“七十古来稀”，见杜甫《曲江二首》(其二)：“酒债寻常行处有，人生七十古来稀”。稼轩《水调歌头·送信守王桂发》：“多病妨人痛饮，此事正愁余”，此诗意出自杜甫《登高》：“百年多病独登台”，“潦倒新停浊酒杯”。稼轩《浣溪沙·黄沙岭》：“寸步人间百尺楼，孤城春水一沙鸥。”稼轩借老杜诗句，发自己之感慨，《旅夜书怀》：“名岂文章著，官应老病休。飘飘何所似，天地一沙鸥。”稼轩《卜算子·饮酒败德》词云：“蝼蚁侵枯骨”，语见杜甫《遣兴三首》(其一)：“朽骨穴蝼蚁，又为蔓草缠”。稼轩《丑奴儿·近来愁似天来大》词云：“放在愁边，却自移家向酒泉”，见杜甫《饮中八仙歌》：“恨不移封向酒泉”。典出《拾遗记》卷九：“(姚)馥好读书，嗜酒，每醉历月不醒，于醉时好言帝王兴亡之事。……(武)帝奇其倜傥，擢为朝歌邑宰，馥辞曰：‘请辞朝歌之县，长充马圈之役，时赐美酒以乐馀年。’……即迁为酒泉太守。”稼轩《玉楼春·再和》词云：“十千一斗饮中仙”，邓氏引白居易《自劝》诗为注，与“饮中仙”不合，此用杜甫《饮中八仙歌》：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠”。

(二)稼轩词非常注意从唐人诗、宋人词汲取艺术营养，他运化、檃括唐宋人诗句的地方极多。邓氏《稼轩词编年笺注》重版时写的《笺注补正》说："凡其确为脱意前人或神化古句者，亦皆为之寻根抉原，注明出典。"他确也在笺注中找出许多稼轩词的"根原"，但是，还有不少运化唐人诗、宋人词的稼轩词句，没有注出来，今特补笺若干如下：

辛稼轩炼字面多从长吉诗中来。

辛弃疾《江神子·博山道中书王氏壁》词云："旗亭有酒径须赊，晚寒些，怎禁他。"邓氏无注。

宋代词论家张炎《词源》说："贺方回、吴梦窗皆善于炼字面，多于温庭筠、李长吉诗中来。"稼轩的部分字面，也从长吉诗中来。他很欣赏李贺歌诗，有不少词句，就是从长爪郎的锦囊中取来。本词三句，即出自李贺《开愁歌华下作》："华容碧影生晚寒"，"旗亭下马解秋衣，请贳宜阳一壶酒"。邓氏注稼轩词，对于源出长吉诗的词句，有时注出，有时未注。今补出若干如下：

稼轩《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》词云："乘风好去，长空万里，直下看山河。"这个艺术意想，来自长吉《梦天》诗："遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻"。稼轩《临江仙·金谷无烟宫树绿》词云："锦书封恨重重"，"封"字炼得好，然来自李贺《潞州张大宅病酒遇使寄上十四兄》："诗封两条泪"。稼轩《江神子·和人韵》词云："绣阁香浓，深锁凤箫声"，语出李贺《秦宫诗》："帐底吹笙香雾浓"。又，《将进酒》："罗帏绣幕围香风"。稼轩《江神子·和人韵》词云："酒兵昨夜压愁城"，邓氏注"酒兵"，"愁城"，未注"压"字，而此句词眼却在"压"字上，语出李贺《雁门太守行》："黑云压城城欲摧"。稼轩《清平乐·博山道中即事》："露湿征衣重"，套用李贺《谢秀才有妾缟练改从于人秀才引领之不得后生感忆座人制诗嘲诮贺复继四首》(其四)："泪露红轮重"。稼轩《最高楼·和杨民瞻席上用前韵赋牡丹》词云："西园买，谁载万金归"，此即李贺《牡丹种曲》："走马驮金剔春草"。稼轩《生查子·山行寄杨民瞻》："收拾锦囊诗，要寄扬雄宅"，词意谓欲将李贺诗投寄扬雄宅，其意想来自李贺《绿章封事》："金家香弄千轮鸣，扬雄秋室无俗声。

愿携汉戟招书鬼，休令恨骨填蒿里”。稼轩《贺新郎·同父见和再用韵答之》：“汗血盐车无人顾，千里空收骏骨”，邓氏引《战国策》作注，极是。李贺《马诗二十三首》（其十一）：“午时盐坂上，蹭蹬溘风尘”，表现千里马无人赏识的题旨，即为稼轩撷取。“骏骨”字面，即出自李贺《马诗二十三首》（其九）：“骏骨折西风”。稼轩《踏莎行·庚戌中秋后二夕带湖篆冈小酌》词云：“夜月楼台，秋香院宇”，语出李贺《牡丹种曲》：“楼台月明燕夜语”，《金侗仙人辞汉歌》：“画栏桂树悬秋香”。稼轩《菩萨蛮·双韵赋摘阮》：“莫作别离声，且听双凤鸣”，语出李贺《听颖师弹琴歌》：“蜀国弦中双凤语”。形容古琴声韵和欢，如双凤之和鸣也，稼轩借以形容琵琶所发出的动听乐声。稼轩《虞美人·赋茶蘼》：“群花泣尽朝来露”，花泣露，见李贺《李凭箜篌引》：“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”。稼轩《鹧鸪天·赋牡丹》词云：“愁红惨绿今宵看”，语出李贺《黄头郎》：“南浦芙蓉影，愁红独自垂”，《长歌续短歌》：“凄凉四月阑，千里一时绿”。稼轩《满江红·老子当年》词云：“向此际羸马独骎骎”，骎骎，马疾行貌，语出李贺《洛阳城外别皇甫湜》：“单身野霜上，疲马飞蓬间”。

稼轩自杜牧诗歌脱胎的词句很多而尚未为邓氏注出的，如：《水调歌头·我饮不须劝》：“千里落花风”，见杜牧《题禅院》：“茶烟轻扬落花风”。稼轩《沁园春·带湖新居将成》词云：“看惊弦雁避，骇浪船回”，邓氏注引庾信诗：“雁落惊弦”，但辛词仅有“雁避”意，这里变化运用杜牧《早雁》：“金河秋半虜弦开，云外惊飞四散哀”，辛词“惊弦雁避”四字之意，均有着落。稼轩《祝英台近·绿杨堤》：“帘卷青楼，回首在何处”，此用杜牧句意，《赠别》：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”，《遣怀》：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，词人糅合杜牧数句诗意而成。稼轩《鹧鸪天·代人赋》词云：“山远近，路横斜，青旗沽酒有人家”，自杜牧《山行》“远上寒山石径斜，白云生处有人家”两句中化出。稼轩《鹧鸪天·用前韵赋梅》词云：“横笛难堪一笛风”，语出杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》：“落日楼台一笛风”。稼轩《满江红·游清风峡和赵晋臣敷文韵》：“更满眼云来鸟去，涧红山绿”，邓氏注引引韩愈《山石》，只注明“涧红山绿”句，而上句出自杜牧《题宣州开

元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》:“六朝文物草连空,天淡云闲今古同。鸟去鸟来山色里,人歌人哭水声中”。

此外,还有许多唐人诗被稼轩檃括入词的例子,今略举一些,以见全豹。

《满江红·送李正之提刑入蜀》词云:“儿女泪,君休滴”,用王勃《送杜少府之任蜀川》诗意:“无为在歧路,儿女共沾巾”。稼轩《菩萨蛮·乙巳冬南涧举似前作因和之》:“霜落沙渚白”,语出张若虚《春江花月夜》:“空里流霜不觉飞,汀上白沙看不见”。稼轩《临江仙·小鬟人怜都恶瘦》词云:“夕阳依旧倚窗尘”,语见方棫《失题》:“夕阳如有意,偏傍小窗明”。(《隋遗录》载此诗以为陈叔宝作,误。)稼轩《行香子·山居客至》:“小窗高卧,风展残书”,语出韩偓《安贫》:“手风慵展一行书”。稼轩《浣溪沙·别杜叔高》词云:“海棠过了有荼蘼”,语出王琪《暮春游小园》:“一丛梅粉褪残妆,涂抹新红上海棠。开到荼蘼花事了,丝丝天棘出莓墙”。稼轩《临江仙·探梅》词云:“为渠着句清新”,语见韦庄《题许浑诗卷》:“江南才子许浑诗,字字清新句句奇”。稼轩《蝶恋花·月下醉书雨岩石浪》词云:“宝瑟泠泠千古调,朱丝弦断知音少”,语出刘长卿《弹琴》:“泠泠七弦上,静听松风寒。古调虽自爱,今人多不弹”。稼轩《鹧鸪天·送人》词云:“带雨云埋一半山”,语出司空图《王官二首》:“总是此中皆有恨,更堪微雨半遮山”。稼轩《新荷叶·再题傅岩叟悠然阁》:“小阁横空,朝来翠扑衣裳”,语出王维《椒题二首》:“山路原无雨,空翠湿人衣”,亦见杜牧《除官归京睦州雨霁》:“岚翠扑衣裳”。稼轩《鹧鸪天·一夜清霜变鬓丝》词云:“菱花照面须频记,曾道偏宜浅画眉”,邓氏引苏轼诗句为注,不切。按,此处用朱庆余《闺意献张水部》:“洞房昨夜停花烛,待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无?”稼轩《满庭芳·和洪丞相景伯韵呈景庐内翰》:“不堪红紫,风雨晓来稀”,此用孟浩然诗意,《春晓》:“春眠不觉晓,处处闻啼鸟。夜来风雨声,花落知多少。”

由此可见,辛弃疾实在是一位熟读唐人诗的词人,他熟记于心,熟溜于口,随时随地将唐人的妙句、好字面,融入自己的词作中。也由此可知,读宋人词,必须熟悉唐人诗,方可见出词人脱化、镕铸唐诗的妙

处。研究宋词，也当作如是观。

稼轩《丑奴儿近·博山道中效李易安体》词云："骤雨一霎儿价"，邓氏无注。

稼轩"效李易安体"，说明他确实很喜爱《漱玉词》，并随手拈用其中的词句，镕铸进自己的作品里。邓氏有时注出，有时无注，像本词"骤雨一霎儿价"，出自李清照《行香子》："甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风"。稼轩檃括易安词句，而邓氏未经注出的，还很多，随手摘录若干如下：

《青玉案·元夕》："宝马雕车香满路"句，出自李清照《永遇乐·元宵》："来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣"。稼轩《水调歌头·落日古城角》词："明夜扁舟去，和月载离愁"，语出李清照《武陵春》："只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁"。稼轩《新荷叶·和赵德庄韵》："南云雁少，锦书无个因依，"又，稼轩《菩萨蛮·乙巳冬南涧举似前作，因和之》词云："锦书谁寄相思语，天边数遍飞鸿数"，语出李清照《一剪梅》："云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼"。稼轩《南乡子·舟行纪梦》："别后两眉尖"，变化运用李清照《一剪梅》："此情无计可消除，才下眉头，又上心头"。稼轩《贺新郎·赋滕王阁》："谁共饮？有诗侣"，既饮又吟诗，即酒朋诗侣，语见李清照《永遇乐·元宵》："来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣"。稼轩《行香子·三山作》词云："放霎时阴，霎时雨，霎时晴"，出自易安词，况周颐《问蘧庐随笔》："辛稼轩'三山作'：'放霎时阴，霎时雨，霎时晴。'脱胎李易安语也。"稼轩《西江月·木樨》："清香一袖意无穷"，语出李清照《醉花阴》："东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖"。词人将秋菊香换成木樨香。稼轩《贺新郎·再用前韵》："把新诗殷勤问我"，用李清照《渔家傲》"闻天语，殷勤问我归何处"句意。稼轩《满江红·风卷庭梧》词云："弄香挼蕊"，出自李清照《诉衷情》："更挼残蕊，更捻余香，更得些时"。稼轩词多处运化李清照词句，已成为突出的艺术特征，随处注明，当有助于阅读，鉴赏。

（三）辛词中有不少词句，修辞手段新奇巧妙，炼字精当，人们往往以为这是他的独创，殊不知这些词句，亦有来历，理当注出。

稼轩《沁园春·送赵景明知县东归再用前韵》："怅雪浪粘天江影

开”，邓氏引王安石诗为注，其实很早就有人用过“粘天”一词，张宗楠《词林纪事》卷六引钮玉樵说：“少游词山抹微云，天粘衰草，其用意在抹字、粘字，况庾阐赋‘浪势粘天’，张祜草诗‘草色粘天鹚鸪恨’，俱有来历，俗以粘字为连，益信其谬。”

辛弃疾《昭君怨》“人面不如花面”词云：“落叶西风时候，人共青山都瘦。”邓氏无注。

辛词“人共青山瘦”，语意甚新，然早有出处。吴曾《能改斋漫录》卷八：“《雪浪斋日记》云：‘背秋转觉山形瘦，新雨还添水面肥。’《渔隐丛话》云：‘山形瘦之语，古今少有道者。’予尝记唐人一联而忘其名，云：‘山自古来和石瘦，水因秋后漾沙清。’前诗盖出于此而不及也。”吴氏独不记韩愈诗，因为昌黎早已道出，见《游青龙寺赠崔大补闕》：“南山逼冬转清瘦”。

辛弃疾《沁园春·寿赵茂嘉郎中时以制置兼济仓赈济里中除直秘阁》：“文烂卿云，诗凌鲍谢。”邓氏注：“卿云，谓司马长卿与扬子云。”

稼轩以司马相如、扬雄之文采，誉称赵不遏之文才，邓注极是。但“文烂”之意还未注出。按此词见《世说新语·文学》：“孙兴公云：潘文烂若披锦，无处不善。”又，辛氏此句还借《尚书大传》所载《卿云歌》之句意，《卿云歌》云：“卿云烂兮，纠缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。”（《太平御览》卷五七一乐部引）

稼轩《声声慢·赋红木犀》：“翠华远，但江南草木，烟锁深宫。”《金菊对芙蓉·重阳》：“霁烟深锁梧桐”。“烟锁”字面炼得好，邓氏未注。

“烟锁”，语出李商隐《隋宫》：“紫泉宫殿锁烟霞”。

稼轩《新荷叶·再题傅岩叟悠然阁》：“小阁横空，朝来翠扑衣裳。”一个“扑”字，形象生动，实出杜牧《除官归京睦州雨霁》：“岚翠扑衣裳”。

稼轩《西江月·江行采石岸戏作渔父词》：“千丈悬崖削翠”。用“削”字形容悬崖峭壁，炼得好，然前人早已言之。《山海经·西山经》：“太华之山，削成而四方，其高五千仞，其广十里。”李贺《赠陈商》：“太华五千仞”。王琦注：“盖太华之峰，拔地峭立，有如削成之状。”

(四)邓氏虽有注语,但并没有引用原书原文,不能作为依据;邓氏虽注出原始资料,人们尚不易理解,尚须加注;还有一种情况,辛弃疾运用的词语,其词汇意义,与前代相比,已有变化,宜乎注明,以示区别。笔者根据上述三种情况,分别加以补注。

第一种情况如《浣溪沙》:"恰如春入浣花村"。邓注称浣花溪为杜甫在成都居处,并引胡宗宪《成都草堂诗碑序》。按杜甫有诗自称成都居处为浣花村,《萧八明府堤处觅桃栽》:"奉乞桃栽一百根,春前为送浣花村。河阳县里虽无数,濯锦江边未满园。"又如《临江仙》:"画楼人把玉西东"。邓氏仅注酒杯名,无书证。按李壁注王安石《寄程给事》诗云:"东西,酒器名,今犹有玉东西。"张邦基《墨庄漫录》:"王禹玉丞相(企按,这里张氏误把王安石记为王禹玉)《寄程公辟》诗云:舞急锦腰迎十八,酒酣玉盏照东西。乐府六么曲有花十八,古有玉东西杯,其对甚新也。"这都是宋代人记载的宋代名物,最为有据。又如《鹧鸪天·石门道中》:"闲略彴,远浮屠。"略彴,邓注为小木桥,何以称小木桥为"略彴"呢?无书证。略彴见于《汉书·武帝纪》"初榷酒沽"注:"榷者步渡桥,《尔雅》谓之石杠,今之略彴是也。"《广韵》十八药:"彴,横木渡水。"苏轼《同王胜游蒋山》于"略彴"下自注:"横木桥"。

稼轩《鹧鸪天·用前韵和赵文鼎提举赋雪》:"画檐玉筯已偷垂"。邓氏注:"此处借指檐下冰溜"。然无书证。王仁裕《开元天宝遗事》卷下"冰筯"条云:"冬至日大雪,至午雪霁,有晴色,所结檐溜,皆为冰条。妃子使侍儿敲下二条看玩。帝自晚朝视政回,问妃子曰:'所玩何物耶?'妃子笑而答曰:'妾所玩者,冰筯也。'帝谓左右曰:'妃子聪惠,比象可爱也。'"按,"玉筯"原意为女子眼泪,如高适《燕歌行》:"玉筯应啼别离后"。

辛弃疾《水调歌头·文字觑天巧》词云:"稷秲不胜秋"。邓氏注云:"稷秲,秔名。"

邓氏注稷秲为稻名,缺书证。稷秲,一作罢亚,稷秲,秔名。杜牧《郡斋独酌》:"罢亚百顷稻,西风吹半黄。"原注:"稻名"。韦庄《稻田》:"绿波春浪满前陂,极目连云稷秲肥。"亦可解作稻多貌,见李诩《戒庵

漫笔》。

辛弃疾《贺新郎·赋海棠》:“烟雾小,五湖去。”邓氏注云:“世传越后平吴,西施仍随范蠡去,后随范蠡泛舟湖中。”然未言出自何书。

吴亡后,西施之去向,有三说:一、被杀。《吴越春秋》云:“吴亡,西子被杀。”(今本《吴越春秋》无此语,姚宽《西溪丛话》、俞弁《逸老堂诗话》均引及之。)《墨子·亲士篇》:“西施之沈,其美也。”《修文御览》引《吴越春秋逸篇》:“吴亡后,越浮西施于江,令随鸱夷(伍子胥死,盛以鸱夷)以终。”二、回会稽。宋之问《浣纱篇》:“一朝还旧都,觌妆寻若耶。鸟惊入松萝,鱼畏沉荷花。始觉冶容妄,方悟群心邪。”三、随范蠡入太湖。《越绝书》云:“西施亡吴国后,复归范蠡,因泛五湖而去。”杜牧《杜秋娘诗》:“西子下姑苏,一舸逐鸱夷(范蠡适齐,更名鸱夷子皮)。”苏轼《菩萨蛮·玉童西迓浮丘伯》:“莫便向姑苏,扁舟下五湖。”罗大经《鹤林玉露》云:“范蠡霸越之后,脱屣富贵,扁舟五湖,可谓一尘不染矣。然犹挟西施以行。蠡非悦其色也,盖惧其复以蛊吴者蛊越,则越不可保矣。”今辛词用五湖事,盖取《越绝书》及唐、宋人诗词习用的说法。

稼轩《江神子·别吴子似末章寄潘德久》:“过吾庐,笑谈初,便说公卿,元自要通儒。”通儒,邓氏未注。

通儒,博通古今、学识渊博的儒者。《尉缭子·治本》:“野物不为牺牲,杂学不为通儒。”《后汉书·杜林传》:“林从竦学,博洽多闻,时称通儒。”李贤注引《风俗通义》云:“儒者,区也。言其区别古今,居则玩圣哲之词,动则行典籍之道,稽先王之制,立当时之事,此通儒也。”

第二种情况如《醉翁操》“不龟手药”,邓注仅引《庄子·逍遥游》文字,说明出处,然何谓“不龟手药”,无注。按郭象注:“其药能令手不拘坼,故常漂絮于水中。”

稼轩《六么令·用陆氏事送玉山令陆德隆侍亲东归吴中》词云:“便整松江一棹,点检能言鸭。”

邓氏注引《杨文公谈苑》,有人以为这则典故不实,宋长白《柳亭诗话》卷二九“误用”条云:“李献吉《题崔后渠书屋》诗:‘是否龟蒙鸭,将无逸少鹅。’下句有典,上句鲁望实无其事,不知杨大年《谈苑》从何考

据？甫里叶茵辨之至悉。”然宋以后文人却常用此典入诗词，如苏轼《吴江三贤堂》：“却因养得能言鸭，惊破王孙金弹丸。”辛氏用陆氏事入词，亦是文苑常谈，不必以有无事实限之。

辛弃疾《鹧鸪天·寿吴子似县尉，时摄事城中》：“要知此日生男好，曾有周公祓禊来。”邓注引《续齐谐》：“昔周公成洛邑，因流水以泛酒，故逸诗曰：‘羽觞随流波。’按子似上巳生日，故二句云云。”

邓注引《续齐谐》，不能说明问题。按，《晋书·束皙传》云：“武帝尝问挚虞三日曲水之义，虞对曰：‘汉章帝时，平原徐肇以三月初生三女，至三日俱亡，村人以为怪，乃招携之水滨洗祓，遂因水以泛觞，其义起此。’帝曰：‘必如所说，便非好事。’皙进曰：‘虞小生，不足以知，臣请言之。昔周公成洛邑，因流水以泛酒，故逸诗云：羽觞随波。又秦昭王以三日置酒河曲，见金人奉水心之剑，曰：今君制有西夏。乃霸诸侯，因此立为曲水。二汉相缘，皆为盛集。’”《北史·高琳传》云：“琳母尝祓禊泗滨，遇见一石，光彩朗润，遂持以归。……及生子，因名琳，字季珉焉。”高琳也是生于上巳日。

稼轩《浪淘沙·山寺夜半闻钟》：“老僧夜半误鸣钟”。邓氏注：“《王直方诗话》：‘欧公言：唐人有姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船之句。说者云：句则佳也，其如三更不是撞钟时。’”

邓注引《王直方诗话》记欧公语，以为夜半不是鸣钟时。其说未为妥善，今申说如下。《王直方诗话》记欧公语，原出欧阳修《六一诗话》。对于欧阳修的说法，前人纷纷撰文辨证，如陈岩肖《庚溪诗话》、王观国《学林新编》、无名氏《续墨客挥犀》、郎瑛《七修类稿》等，这些文字，提供了唐代僧寺确有半夜钟的明证（不仅苏州有，其他地方也有）。到了宋代，情况有所变化。陆游《老学庵笔记》卷一〇说：“恐唐时僧寺，自有夜半钟也。京都街鼓今尚废，后生读唐诗文及街鼓者，往往茫然不能知，况僧寺夜半钟乎！”说明宋代僧寺打钟时间已有更易。陈正敏《遯斋闲览》：“尝过姑苏，宿一寺，夜半闻钟，因问寺僧，皆曰：‘分夜钟，曷足怪乎？’寻闻他寺皆然，始知夜半钟声唯姑苏有之。”龚明之《中吴纪闻》卷一云：“诗话尝辨之云，姑苏寺钟多鸣于半夜。予以其说为未尽，姑苏钟唯承天寺至夜半则鸣，其他皆五更钟也。”陈、龚两氏的记

载，告诉人们，宋代各地僧寺于五更打钟，但姑苏仍保留夜半钟。辛词的付题，明确记载词人所到的山寺，亦保留夜半钟的习惯。由此可见，唐代僧寺于夜半打钟；宋代也还有一些地方，一些僧寺在半夜打钟。

本词付题既云："山寺夜半闻钟"，而词中却云"老僧夜半误鸣钟"，为什么？这完全是词人内心感受的外露。因为本词下片首句云："梦入少年丛，歌舞匆匆。"正在这时，忽然响起了钟声，惊破了欢乐的梦，于是，词人无限惆怅，带着埋怨的口吻，说出"老僧夜半误鸣钟"。"老僧大约打错半夜钟了吧"，在那不该打钟的时候打钟，所以词人要说"误"鸣钟。

稼轩《鹧鸪天·席上再用韵》："水底明霞十顷光，天教铺锦衬鸳鸯。"邓注："《开成录》：'文宗论德宗奢靡云：闻得禁中老宫人，每引泉先于池底铺锦。王建《宫词》曰：鱼藻宫中锁翠娥，先皇行处不曾过。只今池底休铺锦，菱角鸡头积渐多是也。'"

邓注《开成录》，乃唐李石《开成承诏录》之简称，蔡絛《西清诗话》云："事见李石《开成承诏录》。文宗论德宗奢靡云：'闻得禁中老宫人，每引流泉，先于池底铺锦。'则知建诗皆摭实，非蓄空语也。"宋程大昌《雍录》卷四亦云："禁苑池中有山，山上建鱼藻宫，王建《宫词》曰（略）先皇，德宗也。池底铺锦，引水被之，令其光艳透见也。德宗亦已奢矣，故横取厚积，如大盈之类，岂独为供军之用也。若非王建得之内侍，外人安得而知。"

稼轩《玉楼春·寄题文山郑元英巢经楼》："遥知书带草边行，正在雀罗门里住。"邓氏注："《三齐略记》：'郑康成居不其城南山中教授，山中草如薤，叶长百余，人号康成书带草。'"

邓氏引《三齐略记》，文字过略，与严有翼的引文稍异。按，严有翼《艺苑雌黄》"墨头鱼与书带草"条云："《三齐记略》：'不其城东有崮山，郑玄删注诗、书，栖于此，山上有古井，不竭，傍生细草，如薤草，长尺余，坚韧异常，土人谓之康成书带。'故梦得诗：'墨池半在颓垣下，书带犹生蔓草中。'东坡诗：'庭下已生书带草，使君疑是郑康成。'汪彦章诗：'门外满生书带草，林间知是德星堂。'"

稼轩《临江仙·侍者阿钱将行，赋钱字以赠之》："杨花榆荚雪漫

天”。邓氏注:“韩愈《晚春》诗:‘杨花榆荚无才思,惟解漫天作雪飞。’”

韩愈诗句,只能作为辛词句的出处,但诗句与“钱”无关。榆荚叶圆如钱,藏一“钱”字。汉代有榆荚钱,《汉书·食货志》:“汉兴,以为秦钱重,难用,更令民铸榆荚钱。”如淳注:“如榆荚也”。后代诗人常以之入诗,如庾信《燕歌行》:“桃花颜色好如马,榆荚新开巧如钱。”岑参《戏问花门酒家翁》:“道旁榆荚青如钱,摘来沽酒君肯否?”李贺《残丝曲》:“榆荚相催不知数,沈郎青钱夹城路。”均是。

稼轩《贺新郎·赋琵琶》:“推手含情还却手,一抹梁州哀彻。”邓氏注云:“元稹《连昌宫词》:‘逡巡大遍梁州彻,色色龟兹轰陆续。’按琵琶曲有渡索梁州,见《蔡宽夫诗话》。”

邓氏注,未见“哀”意。郑棨《开天传信记》:“西凉州俗好音乐,制新曲曰《凉州》。开元中列上献,上召诸王便殿同观。曲终,诸王贺,舞蹈称善,独宁王不拜。上顾问之,宁王进曰:‘此曲虽嘉,臣有闻焉,夫音者,始于宫,散于商,成于角徵羽,莫不根柢囊括于宫商也。斯曲也,宫离而少徵,商乱而加暴。臣闻宫,君也;商,臣也,宫不胜则君势卑,商有余则臣事僭。卑则逼下,僭则犯上。发于忽微,形于音声,播于歌咏,见之于人事。臣恐一日有播越之祸,悖逼之患,莫不兆于斯曲也。’上闻之,默然。及安史作乱,华夏鼎沸,所以见宁王审音之妙也。”《梁州》,即《凉州》,大曲名。

稼轩《西江月》“粉面都成醉梦”词云:“诗在阴何侧畔,字居罗赵前头。”邓氏注:“《晋书·卫恒传》:‘恒作四体书势,曰:罗叔景、赵元嗣者,与张伯英同时,见称于西州,故英自称上比崔、杜不足,下方罗、赵有余。’”苏轼《次韵孙莘老见赠》诗:“龚黄侧畔难言政,罗、赵前头且眩书。”

邓氏注尚可补说。按,罗赵,即汉代书法家罗晖和赵袭。羊欣《采古来能书人名》:“罗晖、赵袭,不详何许人,与伯英同时,见称西州,而矜许自与,众颇惑之,伯英与朱宽书,自叙云:‘上比崔、杜不足,下方罗、赵有余。’”张怀瓘《书断》云:“罗晖,字叔景,京兆杜陵人,官至羽林监,善草,著闻三辅。”又云:“赵袭,字元嗣,京兆长安人,为燉煌太守,与罗晖并以能草见重关西。”

稼轩《水调歌头·三山用赵丞相韵，答帅幕王君且有感于中秋近事，并见之末章》："谁唱黄鸡白酒，犹记红旗清夜，千骑月临关。"邓注云："李白《南陵别儿童入京》诗：'白酒新熟山中归，黄鸡啄黍秋正肥。'"

邓注引李白诗，然"黄鸡白酒"与"红旗清夜"不相对应，且与唱字无涉。因疑上句"白酒"为"白日"之讹，则正与下句"清夜"相对。唱黄鸡白日，见白居易《醉歌示妓人商玲珑》："罢胡琴，掩秦瑟，玲珑再拜歌初毕。谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉时没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。"辛词融化白居易诗意，叹年华之易逝，与上下词意正合。

稼轩《满江红·送徐抚干衡仲之官三山时马叔会侍郎帅闽》："恨苦遭邓禹笑人来，长寂寂。"邓氏注："《南史·王融传》：'融躁于名利，自恃人地，三十内望为公辅。及为中书郎，尝抚案叹曰：为尔寂寂，邓禹笑人。'"

邓氏注出原出处，然仍不明用意。辛氏好友陈亮曾用过这则典故，可以帮助我们理解辛词的内涵。陈亮《谢罗尚书启》："伏念亮少张虚气于万夫，晚付微躯于一发，老之将至，邓禹笑人。"陈亮《戊申再上孝宗皇帝书》："使如臣者得借方寸之地，以终前书之所言，而附寸名于竹帛之间，不使邓禹笑人寂寂。"参看陈亮文，可知辛弃疾用此典，暗藏一"老"字，与上文"老当益壮"相应，乃自叹未能恢复中原，功业无成，惟恐邓禹笑我。

稼轩《最高楼·和杨民瞻席上用前韵赋牡丹》："待重寻，居士谱。"邓氏注："欧阳修号六一居士，著有《洛阳牡丹记》。"

邓氏注"居士谱"为欧阳修的《洛阳牡丹记》，是正确的。但宋代确实有欧阳修的《牡丹谱》一书，是伪托之作，两者易生混淆，不得不辨明之。《四库全书总目提要》卷一一五《洛阳牡丹记》条云："周必大作《欧集考异》，称当时士大夫家有修《牡丹谱》印本，始列花品叙及名品，与此卷前两篇颇同，其后则曰叙事、宫禁、贵家、寺观、府署、元白诗、讥鄙、吴蜀诗集、记异、杂记、本朝、双头花、进花、丁晋公续花谱，凡十六门，万余言，后有梅尧臣跋，其妄尤甚，盖出假托云云。据此，是宋时别

有一本,《宋史·艺文志》以《牡丹谱》著录,而不称《牡丹记》,盖已误承其讹矣。"则《牡丹记》和《牡丹谱》自是两书。辛氏写词,简要言之为"居士谱",自不必苛求。我们为之作注,宜加说明,以免混淆。

稼轩《水调歌头·元日投宿博山寺见者惊叹其老》:"坐堆㾓,行答飒,立龙钟。"邓氏注:"堆㾓,㾓音灰。欧阳修《清明前一日韩子华以靖节斜川诗见招游李园》诗:'三日不出门,堆㾓类寒鸦。'答飒,《南史·郑鲜之传》:'时傅亮、谢晦位遇日隆,范泰尝众中让诮鲜之曰:卿与傅、谢俱从圣主有功关洛,卿乃居僚首,今日答飒,去人辽远,何不肖之甚!鲜之熟视不对。'"龙钟无注。

堆㾓,烦恼充塞心胸之意。李贺《开愁歌华下作》:"主人劝我养心骨,莫受俗物相填㾓。"吴正子注:"《玉篇》、《广韵》无'㾓'字,止有'㾓'字,同音灰。"胡震亨《唐音统签》云:"'㾓'即'㾓'字,音灰,相击也。'填㾓',写俗物堵塞心胸之意也。"王琦注:"字书无此字,则为讹写无疑。"参之稼轩词,益知李贺诗'㾓'为'㾓'之误字。填㾓、堆㾓,义同。邓氏注引《南史·郑鲜之传》,仍不明答飒为何义。翟灏《通俗编》卷一四:"文与可集有'懒对俗人常答飒'句。《能改斋漫录》,俗谓事之不振者曰踏跋,唐人有此语。《酉阳杂俎》,钱知微买卜,为韵语曰:'世人踏跋,不肯下钱'是也。按踏跋,答飒,字异义同,或又作塌飒,范成大诗'生涯都塌飒,心曲漫峥嵘。'又《集韵》有傝僿字,训云恶也,似亦塌飒之通。"龙钟,众说纷纭,今酌采数说,供参考。《荀子·议兵》:"案角鹿埵陇种东笼而退耳"。杨倞注:"盖皆摧败披靡之貌,陇种,或曰即龙钟也。"郝懿行注:"此等皆古方俗之言,不必强解。"胡震亨《唐音癸签》卷二四:"苏鹗《演义》云,龙钟,不昌炽、不翘首貌,如鬓参、拉搭、斛觫之类,似为近之,然未有实据。考《埤苍》:跧踵,行不进貌,古字从省,跧用作龙,踵又借作钟。此自有正解,何烦曲为之说乎?"黄朝英《靖康缃素杂记》:"古语有二声合为一字者,如不可为叵,何不为盍,而犬为耎,酷宠为孔,从西域二合之音,盖切字之原也。学者不晓龙钟潦倒之义,正如二合之音是也。龙钟切为癃字,潦倒切为老字,谓人之老羸癃疾者,即以龙钟、潦倒目之,其义取之。"(此为《靖康缃素杂记》佚文,辑自孙奕《履斋示儿编》卷二二。)要之,龙钟有老态衰惫、行进不便之意。

稼轩《添字浣溪沙·与客赏山茶一朵忽堕地戏作》："堕髻啼妆孙寿醉，泥秦宫。"邓氏注："《后汉书·梁冀传》：'封冀妻孙寿为襄城君。……寿色美而善为妖态，作愁眉啼妆、堕马髻、折腰步、齲齿笑，以为媚惑。冀亦改易舆服之制。……冀爱监奴秦宫，官至太仓令，得出入寿所。寿见宫辄屏御者，托以言事，因与私焉。'"

邓氏引《后汉书·梁冀传》，释孙寿、秦宫之暧昧关系，极是，然未释啼妆、堕髻。按，应劭《风俗通义》："啼妆者，薄拭目下若啼处。堕马髻者，侧在一边。"（此为《风俗通义》佚文，辑自《后汉书·梁冀传》李贤注。）堕马髻，即堕髻、鬏髻，汉唐女子流行的发髻式样，侧在一边，欲堕不堕。汉乐府《陌上桑》："头上倭堕髻"。李贺《美人梳头歌》："妆成鬏髻欹不斜"。

稼轩《卜算子·饮酒败德》："盗跖倘名丘，孔子还名跖，跖圣丘愚直至今，美恶无真实。"邓氏注："《庄子·盗跖》篇：'柳下季之弟名曰盗跖。盗跖从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯，穴室枢户，驱人牛马，取人妇女，贪得忘亲，不顾父母兄弟，不祭先祖，所过之邑，大国守城，小国入保，万民苦之。'"

邓氏注引《庄子·盗跖》篇前半部分中的一段文字，与词意不相关涉，当引同篇后半部分中的文字为注，"盗跖大怒曰：'今子修文武之道，掌天下之辩，以教后世，缝衣浅带，矫言伪行，以惑天下之主，而欲求富贵焉。盗莫大于子，天下何故不谓子为盗丘，而乃谓我为盗跖？'"辛词由此而出，注语方能紧扣词语。

稼轩《水调歌头·舟次扬州和杨济翁、周显先韵》："倦游欲去江上，手种橘千头。"邓氏注引《襄阳耆旧传》，云："李衡为丹阳太守，遣人往武陵龙阳汜洲上作宅，种橘千株。临死，敕儿曰：'吾州里有千头木奴，不责汝食，岁上匹绢，亦当足用耳。'"朱德才《辛弃疾词选》、薛祥生《稼轩词选注》、佟培基、朱保书《辛弃疾选集》均沿用邓氏注。

《襄阳耆旧传》之文字，与郦道元《水经注》相似。按，杨守敬《水经注疏·沅水》云："守敬按，李衡事，详《襄阳记》，引见《吴志孙休传》注，郦氏钞略。"对照《襄阳记》原文，可见《襄阳耆旧传》和《水经注》删得过于简略，难见原典用意，也看不见辛弃疾变化运用这则典故的妙处。

兹全录《三国志·吴书·孙休传》裴松之注引《襄阳记》原文如下：

衡每欲治家，妻辄不听，后密遣客十人于武陵龙阳汜洲上作宅，种甘桔千株。临死，敕儿曰："汝母恶吾治家，故穷如是。然吾州里有千头木奴，不责汝衣食，岁上一匹绢，亦可足用耳。"衡亡后二十余日，儿以白母，母曰："此当是种甘桔也。汝家失十户客来七八年，必汝父遣为宅。汝父恒称太史公言，江陵千树桔，当封君家。吾答曰，且人患无德义，不患不富，若贵而能贫方好耳，用此何为?"吴末，衡甘桔成，岁得绢数千匹，家道殷足。晋咸康中，其宅址枯树犹在。

稼轩《木兰花慢·滁州送范倅》："道愁肠殢酒只依然"。邓注引韩偓《有忆》诗云："愁肠殢酒人千里"。又，《临江仙·和叶仲洽赋羊桃》："偏殢圣贤杯"。《行香子·博山戏呈赵昌甫、韩仲止》："都休殢酒"。后两首于"殢酒"均无注。

邓氏引韩偓诗为注，仅说明语源出处，并没有解释"殢酒"之意。按，殢酒，即病酒、困酒。秦观《梦扬州》："殢酒困花，十载因谁淹留。"殢与困对举，殢有困义。张相《诗词曲语词汇释》卷五："殢有困义，与《玉篇》困极之训相通。"以上所举几首辛词中的"殢酒"，都是困酒、病酒的意思。

稼轩《念奴娇》"余既为傅岩叟两梅赋词，傅君用席上有请云：家有四古梅，今百年矣，未有以品题，乞援香月堂例。欣然许之，且用前篇体制戏赋"词云："摸索应知，曹刘沈谢，何况霜天晓。"邓注引刘悚《隋唐嘉话》卷中、《梁书》何逊传、刘孝绰传、杜甫诗等文字，以为"曹刘"两字，当是一时误记。

然两字亦有出处，见《东坡杂记》曰："徐陵多忘，每不识人，人以此咎之。陵曰，公自难识，若曹、刘、沈、谢辈，暗中摸索，亦合认得。"宋人黄朝英《靖康缃素杂记》卷八"摸索"条，对此大同小异之二说，已作考辨，云："然徐陵南朝人，不知东坡得之于何书？或云非东坡议论。案梁书何逊、刘孝绰，并见重于世，世谓之何刘。又，沈约、谢朓，亦有诗

名，朓从月不从耳，故字元晖。故世祖论云，多而能者沈约，少而能者谢朓何逊。杜少陵醉歌曰：何刘沈谢力未工，皆用何刘沈谢。而《杂记》乃以敬宗为徐陵，以何刘为曹刘，错杂如此，益知非东坡之说。”

第三种情况如《好事近·西湖》：“冷浸一天寒玉”。邓氏注引李贺《江南弄》：“江上团团贴寒玉”。按，李贺诗里的“寒玉”是形容寒月的，但辛弃疾已改变原意，用以形容西湖水。碧天映入湖中，水天一色，所以用碧玉（“寒玉”）来描写它。这种变化，必须在注中说明。

稼轩《贺新郎·三山雨中游西湖有怀赵丞相经始》：“陌上游人夸故国，十里水晶台榭。”邓氏注：“《十国春秋》：‘闽王延钧于城西筑水晶宫，与其后陈金凤采莲湖中，后制《乐游曲》，宫女倚声歌之’”，“《闽都记》：‘西湖周回十数里，闽王延钧筑室其上，号水晶宫’”，又，《小重山·三山与客泛西湖》：“君恩重，且教种芙蓉。十里水晶宫”。邓氏注谓参见《闽都记》。

邓氏注“十里水晶台榭”，用《十国春秋》、《闽都记》，很恰当。然《小重山·三山与客泛西湖》一词，描写自己与客泛舟西湖荷花荡中，再用《闽都记》注“十里水晶宫”，便不妥。这里的“十里水晶宫”，即指“十里荷花”，水晶宫，指荷花丛中幽静处。姜夔《惜红衣》词序云：“吴兴号水晶宫，荷花盛丽。”他又在《念奴娇》词中描绘这种境界，“秋水且涸，荷叶出地寻丈，因列坐其下，上不见日，清风徐来，绿云自动，间于疏处窥见游人画船，亦一乐也。暍来吴兴，数得相羊荷花中。又夜泛西湖，光景奇绝，故以此句写之”。辛词写的是三山之西湖，泛舟十里荷花荡里，“绿涨连云翠拂空”，“且醉浪花中”，其徜徉荷花丛中之清境，与姜夔所写吴兴西湖相类。所以，《小重山》里的“十里水晶宫”，即指荷花丛而言。

稼轩《行香子·博山戏呈赵昌甫韩仲止》：“把相牛经，种鱼法，教儿孙。”邓氏注云：“《唐书·艺文志》有宁戚《相牛经》一卷”。

按，《隋书·经籍志》著录《相马经》一卷，下注：“梁有齐侯大夫宁戚《相牛经》”。《旧唐书·经籍志》“农家类”有《相牛经》，注曰：“宁戚撰”。《新唐书·艺文志》同。《世说新语·汰侈》刘孝标注引《相牛经》：“《牛经》出宁戚，传百里奚。汉世河西薛公得其书，以相牛，千百

不失。本以负重致远，未服辎轿，故文不传。至魏世，高堂生又传以与晋宣帝，其后王恺得之。”宁戚《相牛经》实为伪托之书。春秋时人宁戚，贫穷时，喂牛叩角而作歌，桓公闻之，举为客卿。事见屈原《离骚》王逸注：“宁戚，卫人。宁戚修德不用，退而商贾，宿齐东门外。桓公夜出，宁戚方饭牛，叩角而商歌。桓公闻之，知其贤，举用为客卿，备辅佐也。”后人作《相牛经》，假其名。胡应麟《四部正讹》：“有傅古人之名而伪者，戚饭牛而《相牛经》著，是也。”

稼轩《贺新郎·赋海棠》：“十样蛮笺纹错绮”。邓氏注云：“《蜀笺谱》：谢公有十色笺。……杨文公亿《谈苑》载韩浦《寄弟》诗云：‘十样蛮笺出益州，寄来新自浣花头。’谢公笺出于此乎？杨慎《升庵诗话》卷一引宋赵抃《成都古今记》谓十样为：‘深红、粉红、杏红、明黄、深青、浅青、深绿、浅绿、铜绿、浅云十色。’”又，辛弃疾《鹧鸪天·用前韵和赵文鼎提举赋雪》：“倩拂蛮笺只费诗”。邓氏注云：“《天中记》：‘唐中国纸未备，故唐人诗多用蛮笺字。’”

蛮笺，指蜀笺，出于四川，始于薛涛。韩浦《寄弟》诗：“寄来新自浣花头”。浣花头，是唐代女诗人薛涛的居处，李商隐《送崔珏往西川》诗云：“浣花笺纸桃红色，好好题诗咏玉钩。”李匡乂《资暇集》卷下：“元和初，薛陶尚斯色，而好制小诗，惜其幅大，不欲长乃命匠狭小之。蜀中才子既以为便，后减诸笺亦如是，特名曰薛陶笺。”（钱易《南部新书》有相似的记载，陶作涛。）胡震亨《唐音癸签》卷二九：“诗笺始薛涛。涛好制小诗，惜纸幅长剩，命匠狭小为之，时称便，因行用。其笺染潢作十种色，故诗家有十样蛮笺之语。”邓氏引《天中记》一书，乃明人陈耀文所撰类书。所引“蛮笺”之文字，出于宋人顾文荐《负暄杂录》“纸”（《说郛》卷一八引）云：“唐中国纸未备，多取于外夷，故唐人诗多用蛮笺字，亦有谓也。高丽岁贡蛮纸，书卷多用为衬”。

稼轩《沁园春·寿赵茂嘉郎中时以制置兼济仓赈济里中除直秘阁》：“天教多寿，看到貂蝉七叶孙。”邓氏注：“左思《咏史》诗：‘金张藉旧业，七叶珥汉貂。’”

本词宜以《汉书·金日磾传赞》为注。李冶《敬斋古今黈》卷七指出：“左思《咏史》云：‘金张藉旧业，七叶珥汉貂。’善曰：‘班固《汉书·

金日磾赞》曰：夷狄亡国，羁虏汉庭，七叶内侍，何其盛也。七叶，自武至平也。又《张汤传赞》曰：张氏之子孙相继自宣元以来，为侍中、中常侍者凡十余人。侍中、中常侍，固珥貂矣。'然言七叶珥汉貂者，乃金氏，非张氏也。举其贵宠，因连言之。"辛词既然仅云貂蝉七叶，未连言金张，固当采李冶说，以《汉书·金日磾传赞》为注。

(五)邓氏注引的资料，时序过晚，应改引或补引早出的典籍。

稼轩《水调歌头·和王正之右司吴江观雪见寄》："谪仙人，鸥鸟伴，两忘机。"邓氏引《新唐书·李白传》为注，太后。"谪仙人"的称号，在李白自己的诗里就已经提到，同时代人也这样称呼他，何必引宋人写的史书中的话呢？李白《对酒忆贺监序》云："太子宾客贺公，于长安紫极宫，一见余，呼余为谪仙人。"诗曰："四明有狂客，风流贺季真。长安一相见，呼我谪仙人。"杜甫《寄李十二白二十韵》："昔年有狂客，号尔谪仙人。"李阳冰《草堂集序》："又与贺知章、崔宗之等自为八仙之游，号公为谪仙人。"

稼轩《归朝欢·寄题三山郑元英巢经楼》："何人汗简雠天禄"。汉简，邓注引《后汉书·吴祐传》注，太后，当以应劭《风俗通义》(按以下为佚文，载《太平御览》卷六〇六)为注。应劭云："刘向《别录》：'杀青者，直治竹作简书之耳。新竹有汁，善折蠹，凡作简者，皆于火上炙干之。陈、楚间谓之汗。汗者，去其汁也。吴、越间曰杀，亦治也。'刘向为孝成皇帝典校书籍二十餘年，皆先书竹，改易刊定，可缮写者以上素也。由是言之，杀青者竹，斯为明矣。"

稼轩《水调歌头·即席和金华杜仲高韵并寿诸友惟醑乃佳耳》："二三子，问丹桂，倩素娥。"邓注引《罗公远传》及《甘泽谣》，时序过晚。按，"素娥"一词，早见谢庄《月赋》："引玄兔于帝台，集素娥于后庭"。《文选》李善注引《淮南子》："羿请不死之药于西王母，姮娥窃之，奔月宫。姮娥，羿妻也，服药得仙，奔入月中，为月精，色白，故曰素娥。"

稼轩《念奴娇·用韵答傅先之》："美玉都成泥切"。邓氏引《十洲记》为注，未妥。按，《十洲记》为《海内十洲记》的省称，旧题汉东方朔

撰，实为伪书，六朝人所伪托。其实，切玉如泥，早见于其他典籍。《列子·汤问》："西戎献昆吾之剑，其剑长尺有咫，炼钢赤刃，用之切玉如泥。"《山海经·中山经》："昆吾之山，其上多赤铜。"郭璞注："此山出名铜，色赤如火，以之作刃，切玉如割泥也。周穆王时，西戎献之，《尸子》所谓昆吾之剑也。"

稼轩《鹧鸪天·不寐》："不妨旧事从头记，要写行藏入《笑林》。"邓氏注："《隋书·经籍志》有《笑林》三卷，后汉给事中邯郸淳撰。"

《笑林》之作者邯郸淳，在《三国志·魏书·王粲传》中已经提到："自颍川邯郸淳、繁钦、陈留路粹、沛国丁仪、丁廙、弘农杨修、河内荀纬等，亦有文采，而不在此七人之列。"裴松之注引《魏略》曰："会临淄侯植亦求淳，太祖遣淳诣植。植初得淳甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉。遂科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：'邯郸生何如邪？'"邯郸淳《笑林》在唐代尚存，《新唐书·艺文志》子部小说家类著录"邯郸淳《笑林》三卷"。此书今已佚，鲁迅先生辑其逸文入《古小说钩沉》。鲁迅《中国小说史略》云："《笑林》今佚，遗文存二十余事，举非违，显纰缪，实《世说》之一体，亦后来诽谐文字之权舆也。"

稼轩《水调歌头·寿赵漕介庵》："落笔万龙蛇"。邓氏注："温庭筠《秘书省有贺监知章题诗笔力遒健风尚高远拂尘寻玩因有此作》：'出笼鸾鹤归辽海，落笔龙蛇满坏墙。'"薛祥生《稼轩词选注》亦以温诗为注，源出邓注。

在温庭筠之前，早有人以龙蛇之姿态形容草书之笔势。鲁收《怀素上人草书歌》："风声吼烈随手起，龙蛇迸落空壁飞。"状怀素草书笔势飞动，便用龙蛇为喻。苏涣《赠零陵僧》："兴来走笔如旋风，醉后耳热心更凶。忽如裴旻舞双剑，七星错落缠蛟龙。……钩锁相连势不绝，倔强毒蛇争屈铁。"传说是李白写的《草书歌行》也说："恍恍如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。"他们都早于温庭筠。

稼轩《念奴娇·登建康赏心亭呈史留守致道》："一声谁喷霜竹"。邓注引黄庭坚《念奴娇》："孙郎微笑，坐来声喷霜竹。"朱德才《辛弃疾词选》、薛祥生《稼轩词选注》注语与邓氏相同。

喷霜竹，就是吹奏竹笛。按马融《长笛赋》："近世双笛从羌起，羌人伐竹未及已。龙鸣水中不见已，截竹吹之声相似"，"气喷勃以布覆兮，乍跱跖以狼戾"。班固《东都赋》："吐焰生风，喝野喷山。"李善注："喷，吐气也。"霜竹，笛子的代称，又称霜筠，谢逸《鹊桥仙》："珠帘日晚，银屏人散，楼上醉横霜竹。"《乐书》："剪云梦之霜筠，法龙吟之异韵。"

稼轩《新荷叶·和赵德庄韵》："记当年初识崔徽"。邓氏注苏轼《章质夫寄惠崔徽真》诗，引宋援注云："崔徽，河中倡妇也。裴敬中以兴元幕使河中，与徽相从者累月。敬中使罢，还，徽不能从，情怀怨抑。后数月，东川幕白知退将自河中归，徽乃托人写真，因捧书谓知退曰：'为妾谓敬中，崔徽一旦不及卷中人，徽且为君死矣。'元稹为作《崔徽歌》。"

邓氏注引宋援注，时序过晚。其事俱见于元稹《崔徽歌序》："崔徽，河中府倡也。裴敬中以兴元幕使蒲州，与徽相从数月，敬中使还，崔以不得从而恨，因而成疾。有丘夏善写人形，徽托写真寄敬中，曰：'崔徽一旦不及画中人，且为郎死。'发狂卒。"元稹与裴敬中时序相近，所记比较可信。辛词当以元稹的记载作注。

稼轩《满江红》"敲碎离愁"词云："敲碎离愁，纱窗外风摇翠竹。"邓氏注秦观《满庭芳》词："风摇翠竹，疑是故人来。"极是，然而还不是最早的出处，且"敲"字意未注出。

按唐蒋防《霍小玉传》："母谓曰：'汝尝爱念开帘风动竹，疑是故人来，即此十郎诗也。'"十郎，即李益。李益有《竹窗闻风早发寄司空曙》："开门复动竹，疑是故人来。"秦观词意，即从唐诗来，改一"动"字为"摇"字，意象更为生动。"敲"字亦有出处，苏轼《贺新郎》："又却是，风敲竹。"此当是辛稼轩词所本。

稼轩《雨中花慢·吴子似见和再用韵为别》："心似伤弓塞雁，身如喘月吴牛。"邓氏注："《世说新语·言语》篇：'满奋畏风，在晋武帝坐，北窗作琉璃屏，实密似疏，奋有难色，帝笑之，奋答曰：臣犹吴牛，见月而喘。'"

邓注引《世说新语》，还不是最早的出处，按，应劭《风俗通义》："吴

牛望见月则喘，使之苦于日，见月怖而喘焉。”（佚文，辑自《事类赋》卷一。）《世说新语·言语》篇刘孝标注：“今之水牛，唯生江淮间，故谓之吴牛也。南土多暑，而此牛畏热，见月疑是日，所以见月则喘。”

（六）辛词中有涉于名物、制度、习俗的句子，也有用佛家语的，应该注明，以助读者理解，亦省查检之劳。

稼轩《千秋岁·金陵寿史帅致道，时有版筑役》：“莫惜金尊倒，凤诏看看到。”凤诏为何物，邓氏未注。又，《满江红·送信守郑舜举被召》：“便凤凰飞诏下天来，催归急。”邓氏注：“凤凰飞诏，见卷一《满庭芳》（柳外寻春阕）‘凤凰独绕天池’注。”检《满庭芳》（柳外寻春阕），邓氏注云：“天池谓禁苑中池沼，亦称凤池或凤凰池，《文献通考·中书省》：‘魏晋以来中书监令掌赞诏命，记会时事，典作文书。以其地在枢近，多承宠任，是以人因其位谓之凤凰池焉。’”则邓氏认为凤凰诏即是出自凤凰池的诏书。辛弃疾另一首《水调歌头·送郑厚卿赴衡州》：“归诏凤凰衔”，亦以凤凰池诏为注。

邓注误。凤凰诏，即是用木凤凰口衔诏书颁发的意思，其制始自六朝。陆翔《邺中记》：“石季龙与皇后在观上为诏书，五色纸，著凤口中。凤即衔诏，侍人放数百丈绯绳，辘轳回转，凤凰飞下，谓之凤诏。凤凰以木作之，五色漆画，脚皆用金。”高承《事物纪原》卷二“凤诏”条亦云：“后赵石季龙置戏马观，观上安诏书，用五色纸衔木凤口而颁之。宋大礼御楼肆赦亦用其事，自石季龙始也。”辛词凤凰诏即用其事。

稼轩《好事近·西湖》：“前弦后管夹歌钟”。邓氏无注。

这句词，关涉到唐宋时代的乐制，不可无注。按唐宋时代丝竹乐器合奏时，先由丝乐器起声，管乐器次之，所谓“前弦后管”是也。王建《宫词》：“琵琶先抹六幺头，小管叮咛侧调愁。”王建描写宫人先抹琵琶，接着吹奏小管，完全符合唐宋时代丝竹乐器合奏的制度。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷一六引蔡启《蔡宽夫诗话》云：“唐起乐皆以丝声，竹声次之，乐家所谓‘丝抹将来’者是也。故王建《宫词》云：‘琵琶先抹六幺头，小管叮咛侧调愁。’近世以管色起乐，而犹存丝抹之语，盖沿袭

弗悟尔。”无名氏《墨客挥犀》卷七：“御宴进乐，先以弦声发之，然后众乐和之，故呼‘丝抹将来’。今所在起曲，遂先之以竹声，不唯讹其名，亦失其实矣。”

稼轩《鹧鸪天·和人韵有所赠》词云：“明朝短棹轻衫梦，只在溪南罨画楼。”邓氏注引高似孙《纬略》。

意有未尽，再作补注。句中暗含“罨画溪”一名在内，意即罨画溪南罨画楼。把一个固定的名词，分拆开来，藏在一句或二句诗词中，构成新的意境，这是前代诗词作者惯用的手法。如李贺《雁门太守行》：“塞上胭脂凝夜紫”，即涵“紫塞”一名；吴文英《八声甘州》“陪庾幕诸公游灵岩”：“时驳双鸳响，廊叶秋声。”二句中涵“响屧廊”一名。罨画溪，又名沂溪，为阳羡九溪之一，在今江苏省宜兴县境内。许浑《送上元王明府赴任》：“荒城树暗沉书浦，旧宅花连罨画溪。”晏殊《渔家傲》：“罨画溪边停彩舫”。辛词当即从上述诗词作品中得到启发，描写风景优美如画的山溪，词句中“溪”、“罨画楼”也都有了着落。

稼轩《水调歌头·舟次扬州和杨济翁、周显先韵》：“汉家组练十万，列舰耸层楼。”邓氏注“组练”，未注“十万”。

汉家组练十万，用汉代樊哙典。《史记·季布列传》：“将军樊哙曰：‘愿得十万众，横行匈奴中。’”后代诗人咏军队，常用“十万”字面，以示声威。唐赵嘏《钱塘》：“一千里色中秋月，十万军声半夜潮。”苏轼《催试官考较戏作》：“组练长驱十万夫”。

稼轩《念奴娇·再用前韵和洪莘之通判牡丹词》云：“坐断虚空香色界，不怕西风起灭。”香色界，佛家语，即香界和金色界，邓氏未注。按，《维摩诘经》：“有国名众香，佛号香积，其国香气，比于十方诸佛世界人天之香，最为第一。其界一切皆以香作楼阁，经行香地，苑园皆香，其食香气，周流十方无量世界。时彼佛与诸菩萨方共食，有诸天子，皆号香严，供养彼佛及诸菩萨。维摩诘化作菩萨，到众香国，礼彼佛足，愿得世尊所食之馀。于是香积如来以众香钵，盛满香饭，与化菩萨，须臾之间，至维摩诘舍，饭香普薰毗耶离城及三千大千世界。”色界，当指金色界，赞宁《宋高僧传·法照传》：“法照遇老人，曰：汝先发愿于金色界礼觐大圣。”本词咏丹桂，故云金色界。丹桂有色有香，所

以词人写道："坐断虚空香色界"。

稼轩《鹧鸪天·席上吴子似诸友见和，再用韵答之》："翰墨诸公久擅场，胸中书传许多香。"擅场一词，邓氏未注。

"擅场"语，早有出处。李肇《唐国史补》："唐人燕集，必赋诗，推一人擅场。郭暧尚昇平公主，盛集，李端擅场；送刘相巡江淮，钱起擅场。"钱易《南部新书》："昇平公主宅即席，李端擅场；送王相公之幽州，翊擅场；送刘相公巡江淮，钱起擅场。"吴曾《能改斋漫录》（佚文，自《苕溪渔隐丛话·后集》卷六引出）："乃知子美诗'画手看前辈，吴生远擅场'，唐人素有此语。"

稼轩《清平乐·书王德由主簿扇》，邓氏仅注"一行"句出自杜甫《绝句》诗。

这是一首题画诗，题于王德由主簿的扇面上。全词纯用白描手法，再现画面景象。岸边，鹂鹒傍柳，沙滩，红杏开遍，这是近景。远处，片帆轻舟，因舟远人小，故云"想见"。天上，白鹭飞上青天。扇画设色得宜，层次分明，布局合理，词人的情思，全在画景描绘中透出，"谁似先生高举"，起点题作用，说明词人很欣赏这幅扇面画的逸致。

辛弃疾《水调歌头·再用韵呈南涧》词云："歌舞只空台"。邓氏无注。

此用曹操遗命事。唐吴兢《乐府古题要解》卷下："《铜雀台》，一曰《铜雀妓》，又旧说魏武帝遗命令其诸子曰：'吾婕妤妓人，皆著铜雀台中。于台上施八尺穗帐，朝晡上酒脯�糒之属，每月朝十五，辄向帐前作妓乐。汝等时时登铜雀台望吾西陵墓田。'后人悲其意而为之咏也。铸铜雀置于台上，因名为铜雀台。"何逊《铜雀妓》诗云："秋风木叶落，萧瑟管弦清。望陵歌对酒，向帐舞空城。寂寂檐宇旷，飘飘帷幔轻。曲终相顾起，日暮松柏声。"谢朓《铜雀台》："穗纬飘井干，樽酒若平生。郁郁西陵树，讵闻歌吹声。芳襟染泪迹，婵娟空复情。玉座犹寂寞，况乃妾身轻。"何、谢均悲其事而为之咏也。

稼轩《点绛唇》"身后虚名"词云："竹外僧归，路指霜钟寺。"邓氏注引张继《枫桥夜泊》诗，指实霜钟寺为寒山寺。

霜钟寺以虚指为宜，泛指竹外僧归，路指传来钟声之寺院。霜钟，

语见《山海经·中山经》"中次一十一山经":"丰山,……有九钟焉,是知霜鸣"。郭璞注:"霜降则钟鸣,故言知也。"唐李白《听蜀僧濬弹琴》:"客心洗流水,遗响入霜钟。"又,《庐山东林寺夜怀》:"霜清东林钟,水白虎溪月。"即用此语。辛词当是用《山海经》语,取李白诗意,表现眼前词境。

(七)辛词中有一些典实,应该注明,以助读者理解。有些邓氏未注出,今补证之;还有一些邓氏误注,予以辨正。

稼轩《水龙吟·甲辰岁寿韩南涧尚书》云:"渡江天马南来"。这句词,典中有典,邓氏仅注《晋书·元帝纪》,而"天马"未注出。按,《史记·大宛列传》:"初,天子发书,《易》云神马当从西北来。得乌孙马好,名曰天马。及得大宛汗血马,益壮,更名乌孙马曰西极,名大宛马曰天马。"又,韩愈《桃源图》:"群马南渡开新主",辛词用韩诗意,谓天马南来,借晋室南渡,暗喻宋室南渡。

稼轩《念奴娇·书东流村壁》:"帘底纤纤月"。邓氏注云:"苏轼《江城子》词:'门外行人,立马看弓弯。'龙沐勋《东坡乐府笺》云:弓弯,谓美人足也。稼轩词'闻道绮陌东头,行人曾见,帘底纤纤月',疑从坡词脱化。按,苏词'弓弯'应指新月,不指美人足。辛词'帘底'句当系指帘里美人。但周密《浩然斋雅谈》亦谓'辛幼安尝有句云:闻道绮陌东头,行人曾见,帘底纤纤月。则以月喻足,无乃太亵乎!'"邓氏引周密之说,注意到以月喻足的释义,但他自己解说时,又说"帘底纤纤月",当系指帘里美人。薛祥生《稼轩词选注》很善于体会邓先生的文意,注云:"纤纤月,比喻美人的脚,这里借指美人。"朱德才注,与薛氏相似。

这句辛词,写到我国古代妇女缠足的问题。前代史传、诗歌都还没有触及这种风俗。韩偓《咏屧子》诗云:"六寸肤圆光致致",描写女子小脚。比较明确的记载,要数《道山新闻》记载五代窈娘缠足的故事。陶宗仪《南村辍耕录》卷一〇云:"《道山新闻》云:'李后主宫嫔窈娘,纤丽善舞,后主作金莲,高六尺,饰以宝物细带缨络,莲中作品色瑞

莲，令窈娘以帛绕脚，令纤小，屈上作新月状，素袜舞云中，回旋有凌云之态。'唐镐诗曰：莲中花更好，云里月长新。因窈娘作也。由是人皆效之，以纤弓为妙。"由此可知，我国古代妇女缠足之风，肇自五代，也逐渐出现于文人笔端。辛词及之，原不足怪。与辛弃疾同时而稍晚的词人刘过，写过一首《沁园春》"美人足"词，煞尾云："知何似，似一钩新月，浅碧笼云。"足以为辛词作注脚。

稼轩《霜天晓角·旅兴》："明日落花寒食，得且住，为佳耳。"邓氏注云："晋人帖：'天气殊未佳，汝定成行否？寒食近，且住为佳尔。'"朱德才《辛弃疾词选》、薛祥生《稼轩词选注》、佟培基、朱保书《辛弃疾选集》均承其旧。

邓注非是。按唐颜真卿《寒食帖》云："天气殊未佳，汝定成行否？寒食只数日间，得且住为佳耳。"辛词全用颜真卿帖语，自然妥帖。宋人张侃《拙轩词话》云："辛待制《霜天晓角》词，用颜鲁公《寒食帖》。"

稼轩《六幺令·用陆氏事送玉山令陆德隆侍亲东归吴中》："谁对叔子风流，直把曹刘压？更看君侯事业，不负平生学。"邓氏用《晋书·羊祜传》注此四句，云："祜字叔子，泰山南城人也。……在军常轻裘缓带，身不被甲。……吴西陵督步阐来降，吴将陆抗攻之甚急，诏祜迎阐，祜率兵五万出江陵。……祜与陆抗相对，使命交通，抗称祜之德量虽乐毅、诸葛孔明不能过也。抗尝病，祜馈之药，抗服之无疑心，人多谏抗，抗曰：'羊祜岂酖人者'。时谈以为华元、子反复见于今日。曹刘指魏与蜀也。"

按，辛弃疾赋词，长于用典，善于使事，但也时有失误，辛弃疾于本词中误用陆逊事为陆抗事，即是一例。而邓氏未予明辨，引《晋书·羊祜传》作注，以为陆抗与羊祜相对，亦仍其误。沈雄《古今词话·词品卷下》："徐士俊曰：稼轩《六幺令·送玉山令陆德隆还吴中》，第四句陆云饮羊酪语，第六句陆龟蒙居甫里事，第八句陆绩，第十句陆贾，第十二句陆逊，末句陆羽。先辈特以捃拾见长，而情致则短矣。"沈雄指出"谁对叔子风流"四句指陆逊事，所言极是。羊祜与陆抗相对，乃是吴晋时事，与"曹刘"无关。而陆逊一生对抗刘蜀、曹魏，建有功勋，特别是抵御刘备方面，更有特殊贡献，《三国志·吴书·陆逊传》云："评曰：

刘备天下称雄，一世所惮，陆逊春秋方壮，威名未著，摧而克之，罔不如志。”如是而言，则“直把曹刘压”的人是陆逊，而不是陆抗。陆逊屡次封侯，“君侯事业”，亦指陆逊。辛弃疾将“直把曹刘压”的陆逊，去相对那风流的“羊祜”，岂非有误？邓注以误注误，亦是憾事。

稼轩《水龙吟》“断崖千丈孤松”词云：“恨当年《九老》，图中忘却，画盘园路。”邓氏注引《新唐书·白居易传》：“尝与胡杲、吉旼、郑据、刘真、卢真、张浑、狄兼谟、卢贞燕集，皆高年不事者，人慕之，绘为《九老图》。”

《新唐书·白居易传》所列九老姓名有误，邓氏未予明辨，亦误。按会昌五年，白居易与胡杲、吉旼、刘真、郑据、卢真、张浑于洛阳履道里相会，为“七老会”。白居易有《胡吉郑刘卢张等六贤皆多年寿予亦次焉偶于弊居合成尚齿之会七老相顾既醉甚欢静而思之此会稀有因成七言六韵以纪之传好事者》诗，记此盛会。当时还有狄兼谟、卢贞，亦与会，但因年不满七十，故“不及列”。赵翼《瓯北诗话》卷四：“香山《九老图》故事，《新唐书》谓居易与胡杲、吉旼、郑据、刘真、卢真、张浑、狄兼谟、卢贞谯集，皆高年不事者，人慕之，绘为《九老图》，此未考《香山集》也。”赵氏已指出《新唐书》之失误。白居易《九老图诗序》云：“会昌五年，胡、吉、刘、郑、卢、张等六贤于东都弊居履道坊合尚齿之会。其年夏，又有二老，年貌绝伦，同归故里，亦来斯会。续命书姓名年齿，写其形貌，附于图右，与前七名，题为《九老图》。”乐天自注云：“二老谓洛中遗老李元爽，年一百三十六，归洛僧如满，年九十六。”由此可知，《九老图》列入者为胡杲、吉旼、郑据、刘真、卢真、张浑、白居易、李元爽、如满。

稼轩《浪淘沙·赋虞美人草》：“不肯过江东，玉帐匆匆。只今草木忆英雄。”邓氏注：“曾布妻魏氏《虞美人草行》：‘三军散尽旌旗倒，玉帐佳人坐中老。香魂夜逐剑光飞，青血化为原上草。’”

魏氏诗，原出释惠洪《冷斋夜话》，云：“曾子宣夫人魏氏，作《虞美人草行》（下略）”。（此为佚文，引自《诗话总龟前集》卷二一《咏物门》下。）然此为伪作，邓氏未加明辨。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷六〇已证其误，云：“此诗乃许彦国表民作。表民，合肥人。余昔随侍先君守

合肥，尝借得渠家集，集中有此诗。又合肥老儒郭全美，乃表民席下旧诸生，云亲见渠作此诗。今曾端伯编《诗选》，亦列此诗于表民诗中，遂与余所见所闻暗合，览者可以无疑，亦知冷斋之妄也。”

稼轩《兰陵王》“恨之极”词云：“君看启母愤所激，又俄顷为石。”邓注云：“《汉书·武帝本纪》：‘朕用事华山，至于中岳，见夏后启母石。’注：‘启生而母化为石。’”

邓注误。按夏启母生启之事，有二说：一、启母化石后，石破生启。《山海经·中山经》郭璞注“泰室之山”云：“即中岳嵩高山也”，“启母化为石而生启，在此山，见《淮南子》”。《汉书·武帝本纪》：“元封元年春正月，行幸缑氏。诏曰：朕用事华山，至于中岳，见夏后启母石。”颜师古注：“启，夏后子也，其母涂山氏女也。禹治鸿水，通轘辕山，化为熊，谓涂山氏曰：欲饷，闻鼓声乃来。禹跳石，误中鼓，涂山氏往，见禹方作熊，惭而去，至嵩高山下，化为石。方生启，禹曰：归我子。石破北方而启生。事见《淮南子》。”唐崔融《嵩山启母庙碑》云：“士歌南国，徒闻候禹之词，石破北方，终见生余之兆。”辛词云：“君看启母愤所激，又俄顷为石。”从词意看，取启母惭而化石，石破生启的说法。二、启母生启而后化石，此说见《汉书·武帝本纪》应劭注：“启生而母化为石”。邓氏注即用应劭之说。辛词取第一说，而邓注取第二说，注语与词意相背，因知其误。

稼轩《水调歌头·赋松菊堂》：“皎皎太独立，更插万芙蓉。”邓氏注：“韩愈《奉酬卢给事云夫四兄曲江荷花行见寄》诗云：‘我今官闲得婆娑，问言何处芙蓉多。撑舟昆明度云锦，脚敲两舷叫吴歌。太白山高三百里，负雪崔嵬插花里。’韩诗谓太白山高，六月积雪，其倒影插昆明池荷花中。辛词之‘更插万芙蓉’，当亦谓松菊堂之倒影插入荷花丛中。”

这条注，值得商榷。辛氏这首词，咏松菊堂周遭景物，多处运用庐山山景。形容“青山能巧”，如苏轼《庐山与总老同游西林》，李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》、《望庐山五老峰》。李白两诗均称庐山诸峰如芙蓉，“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京”（《庐山谣》），“庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉”（《望庐山五老峰》）。稼轩用“芙蓉插天”的庐山景

象，形容松菊堂所在皎皎独立的“此山中”的景色，非常贴切。因此，“更插万芙蓉”句，不是形容松菊堂之倒影插入荷花丛中，运用韩愈的《奉酬卢给事云夫四兄曲江荷花行见寄》的诗句作注，是不恰当的。

稼轩《念奴娇·用韵答傅先之》：“炙手炎来，掉头冷去，无限长安客。”邓氏注云：“《庄子·在宥》篇：‘鸿蒙拊髀雀跃掉头曰：吾弗知，吾弗知。’”

邓注欠妥。按杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》：“巢父掉头不肯住，东将入海随烟雾。”巢父掉头不能住，归游江东，与辛词送人掉头冷去之意正合，宜以为注。

稼轩《玉楼春·用韵答吴子似县尉》词云：“向来珠履玉簪人，颇觉斗量车载满。”邓氏注引《三国志·吴志》：“赵咨使魏，文帝善之。……曰：‘吴如大夫者几人？’咨曰：‘聪明特达者八九十人，如臣之比，车载斗量，不可胜数。’”

邓氏注误。《三国志·吴书·吴主传》：“遣都尉赵咨使魏，魏帝问曰：‘吴王何等主也？’咨对曰：‘聪明仁智，雄略之主也。’帝问其状，咨曰：‘纳鲁肃于凡品，是其聪也；拔吕蒙于行阵，是其明也；获于禁而不害，是其仁也；取荆州而兵不血刃，是其智也；据三州而虎视于天下，是其雄也；屈身于陛下，是其略也。’”《三国志》正文中初无“车载斗量”之语。按，裴松之注引《吴书》则曰：“咨字德度，南阳人，博闻多识，应对辩捷。权为吴王，擢中大夫，使魏。魏文帝善之，嘲咨曰：‘吴王颇知学乎？’……又曰：‘吴如大夫者几人？’咨曰：‘聪明特达者八九十人，如臣之比，车载斗量，不可胜数。’咨频载使魏，魏人敬异。”可见辛弃疾所用故事，非《三国志·吴志》原文，乃是裴松之注引《吴书》中的文字。

稼轩《贺新郎·韩仲止判院山中见访席上用前韵》：“意飘然横穿直把，曹吞刘攫。”邓氏注云：“‘把曹吞刘攫’，当指其（按，指祢衡）骂曹操及侮辱刘表事。”

此注还可商兑。按，韩淲涧泉，甚有诗名，为江西大诗家。稼轩这两句词，借用元稹称誉杜甫语，称颂韩淲的诗歌气概和创作才华，语见元稹《唐故工部员外郎杜君墓志铭》：“上薄风骚，下该沈宋，古傍苏李，气吞曹刘”。曹，指曹植；刘，指刘桢，都是三国时代的著名诗人。

稼轩《粉蝶儿·和赵晋臣敷文赋落梅》："昨日春如、十三女儿学绣。"邓氏注云："杜牧《赠别二首》：'娉娉袅袅十三余'。"

邓氏引杜牧诗作注，与原词意了不相涉。按蔡居厚《诗史》"陈羽逸诗"条云："陈羽有诗百馀首，古意一篇，集中所无。其词云：'十三学绣罗衣裳，自怜红袖闻馨香。'（下略）"乐府民歌《焦仲卿妻》："十三能织素"。白居易《琵琶行》："十三学得琵琶成"。王建《宫词》："十三初学擘箜篌"。古代诗人常以女子十三岁学技艺，写入作品中，当是取其成数而已，并非确指。

（八）辛词大量镕铸古小说、笔记资料入词，加以注明，既可把辛词的艺术特征彰显出来，又可有助读者的赏鉴。

稼轩《一落索·闺思》："羞见鉴鸾孤却，倩人梳掠。"邓氏注引《白氏六帖》，不得要领。按，此用刘敬叔《异苑》故事，云："罽宾国王买得一鸾，欲其鸣，不可致。饰金繁，饗珍羞，对之愈戚，三年不鸣。夫人曰：'尝闻鸾见其类则鸣，何不悬镜照之。'王从其言，鸾睹影悲鸣，冲霄一奋而绝。"

稼轩《永遇乐·送陈仁和自便东归陈至上饶之一年得子甚喜》："风流赢得，掌上明珠去。"邓氏于旧版引苏轼《虎儿诗》，新版引杜甫《戏作寄上汉中王》诗，都不能说明问题。按，任昉《述异记》载："越俗以珠为上宝，生女谓之珠娘，生儿谓之珠儿。"唐人已称儿女为掌上珠，白居易《哭崔儿》："掌珠一颗儿三岁"。

稼轩《临江仙·诸葛元亮席上见和再用韵》："觉来还自笑，此梦倩谁圆。"邓注云："圆梦，谓占梦以决吉凶。"无出处。按，"圆梦"，唐人早有记载，李德裕《次柳氏旧闻》："安禄山之逆也，玄宗忽遽播迁于蜀，百官与诸司多不知之。有陷在贼中者，为禄山所胁从，而黄幡绰同在其数；幡绰亦得出入左右。及收复，贼党就擒，幡绰被拘至行在，上素怜其敏捷，释之。有于上前曰：'黄幡绰在贼中，与大逆圆梦，皆顺其情，而忘陛下积年之恩宠。禄山梦见衣袖长，忽至阶下，幡绰曰当垂衣而治之；禄山梦见殿中槅子倒，幡绰曰革故从新。推之，多此类也。'幡绰

曰：‘臣实不知陛下大驾蒙尘赴蜀，既陷在贼中，宁不苟悦其心，以脱一时之命。今日得再见天颜，以与大逆圆梦，必知其不可也。’上曰：‘何以知之。’对曰：‘逆贼梦衣袖长，是出手不得也；又梦槅子倒者，是胡不得也。以此臣故先知之。’上大笑而止。”翟灏《通俗编》：“《浩然斋视听钞》，圆梦出南唐近事，冯僎举进士，时有徐文幼能圆其梦。”

稼轩《贺新郎·赋琵琶》：“贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。”邓氏注：“按，贺老谓贺怀智，开元、天宝时之善弹琵琶者。”

邓注是，然无书证。按李德裕《次柳氏旧闻》：“玉环者，睿宗所御琵琶也。异时上张乐宫殿中，每尝置之别榻，以黄柏复之，不以杂他乐器，而未尝持用。至，俾乐工贺怀智取调之，又命禅定寺僧段师取弹之。”又，郑处诲《明皇杂录》：“天宝中，上命宫女子数百人为梨园弟子，皆居宜春北院，上素晓音律，时有马仙期、贺怀智，洞知音律。”（佚文，录自《太平御览》卷五八三。）苏轼《虞美人》词亦云：“定场贺老今何在？几度新声改。”

稼轩《木兰花慢·席上送张仲固帅兴元》：“山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。”邓氏注唐李峤《汾阴行》：“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞。”

邓氏仅注出辛句的原出处，还无法与下句“落日胡尘未断”相勾连，难明词意。按，李峤此诗原出李德裕《次柳氏旧闻》，载及唐玄宗听唱李峤诗的本事，云：“及羯胡犯阙，乘传遽以告，上欲迁幸，复登楼置酒，四顾凄怆。……上将去，复留眷眷，因使视楼下有工歌而善水调者乎？一少年心悟上意，自言颇工歌，亦善水调。毕奏，使之登楼且歌，歌曰：‘山川满目泪沾衣，富贵繁华能几时？不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞’。上闻之，潸然出涕，顾侍者曰：‘谁为此词？’或对曰：‘宰相李峤。’上曰：‘李峤真才子也！’不待曲终而去。”郑处诲《明皇杂录》亦有相似的记载，不赘引。据此，可明稼轩用意。

稼轩《卜算子·漫兴三首》：“扫秃兔毫锥，磨透铜台瓦。”邓氏注：“《春渚纪闻》卷九：‘相州魏武故都，所筑铜雀台，其瓦初用铅丹杂胡桃油捣治火之，取其不渗，雨过即干耳。后人于其故基，掘地得之，镌以为砚，虽易得墨而终乏温润，好事者但取其高古也。’”

邓氏注，仅出“铜台瓦”意，而“磨透”之意，未有着落。磨透砚台，实是一则典故，见《旧五代史·桑维翰传》附《旧五代史考异》引《春渚纪闻》云：“桑维翰试进士，有司嫌其姓，黜之。或劝勿试，维翰持铁砚示人曰：‘铁砚穿，乃改业。’”（今本何薳《春渚纪闻》无此条，当为佚文。）

稼轩《惜分飞·春思》词云：“宝马坠鞭暂驻”。这里暗用典故，邓氏未注出。

运用典故，不明书人名、地名，将故事暗藏在句中，这就是暗用典故的技巧。刘公坡《学词百法》：“运用古事，莫若明事暗用、隐事明用。……姜白石《疏影》云：‘犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。’用寿阳公主事，所谓明事暗用也。”这种用典方法，不露痕迹，语如己出，初读根本不知道词人在使事用典。稼轩《惜分飞》：“宝马坠鞭暂驻”，暗用唐传奇故事。按，白行简《李娃传》：

> （生）尝游东市还，自平康东门入，将访友西南。至鸣珂曲，见一宅，门庭不甚广，而室宇严邃。阖一扉，有娃方凭一双鬟青衣立，妖姿要妙，绝代未有。生忽见之，不觉停骖久之，徘徊不能去。乃诈坠鞭于地，候其从者，敕取之。累眄于娃，娃回眸凝睇，情甚相慕。竟不敢措辞而去。

辛弃疾特别擅长运用这种艺术方法，他在词章中，频频使用，而邓氏未加注明。如《祝英台近·绿杨堤》：“啼痕犹在”，此暗用唐传奇故事。元稹《莺莺传》：

> 张生辨色而兴，自疑曰：“岂其梦耶？”及明，睹妆在臂，香在衣，泪光荧荧然，犹莹于茵席而已。

稼轩《贺新郎·三山雨中游西湖，有怀赵丞相经始》词云：“烟雨偏宜晴更好，约略西施未嫁。待细把江山图画。”图画，作动词用，就是说把西湖美好的山水景色画下来。柳永《望海潮》：“异日图将好景，归去

凤池夸。”岳珂《桯史》卷八记载完颜亮遣画工描绘西湖景的事，云：“及得志，将图南牧，遣我叛臣施宜生来贺天申节，隐画工于中，使图临安之城邑及吴山、西湖之胜以归。既进绘事，大喜，恫然有垂涎杭越之想。”稼轩借用杭州西湖事，形容三山西湖美景。

辛弃疾《好事近》“花月赏心天”词云：“取次锦袍须贳，爱春醅浮雪。”邓氏无注。

锦袍贳酒，用孙济事。胡埕《苍梧杂记》：“孙权有叔名济，嗜酒不事产业，尝负人酒钱，谓人曰：‘寻常行处欠人酒债，欲质此缊袍偿之。’”宋长白《柳亭诗话》卷一六云：“按，埕尝笔削陈东伏阙书，为当事所忌，编置远州。则此事必非无稽之谈，然他书俱未之见。”

稼轩《水调歌头·题赵晋臣敷文真得归、方是闲二堂》：“莫向痴儿说梦，且作山人索价，颇怪鹤书迟。”邓氏注云：“‘痴人说梦’一语，不知起于何时，在北宋时已为人所习用。如黄庭坚论陶渊明《责子》诗有云：‘观渊明此诗，想见其人慈祥戏谑。俗人便谓渊明诸子不肖，而渊明愁叹见于诗，所谓痴人前不得说梦也。’”

北宋时人习用“痴人说梦”语，释惠洪《冷斋夜话》卷九云：“僧伽，龙朔中游江淮间，其迹甚异。有问之曰：‘汝何姓？’答曰：‘姓何’。又问：‘何国人？’答曰：‘何国人’。唐李邕作碑，不晓其言，乃书传曰：‘大师姓何，何国人。’此正所谓对痴人说梦耳。”可与邓注黄庭坚论陶渊明《责子》诗语参看。

（九）辛弃疾尤喜运用《世说新语》的典故，将其写入词中。这个特色，邓氏已经注意到，很多地方已经注明。还有一些词意来自《世说新语》，可以补出。

稼轩《鹧鸪天·读渊明诗不能去手戏作小词以送之》：“千载后，百篇存。更无一字不清真。”邓注引苏轼评陶诗语，还没有能把“清真”一词出于《世说新语》的特征指出来。按，《世说新语·赏誉》：“殷中军道王右军云：逸少清真人。”杨慎《丹铅续录》卷三“世说误字”条云：“近日吴中刻《世说》，‘右军清真’，谓清致而率真也。李太白用其语为诗‘右

军本清真'，是其证也。近世乃妄改作'清贵'。"

稼轩《鹧鸪天·寻菊花无有戏作》："掩鼻人间臭腐场"。邓氏注："《孟子·离娄》下：'西子蒙不洁，则人皆掩鼻过之。'《庄子·知北游》：'万物一也，是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐。'"

邓氏注仅点出语源，但"臭腐场"何所指，仍未点明。按，臭腐场指官场，语出《世说新语·文学》："人有问殷中军，何以将得位而梦棺器，将得财而梦矢秽？殷曰：'官本是臭腐，所以将得而梦棺尸；财本是粪土，所以将得而梦秽污。'时人以为名通。"官是臭腐的，官场则是臭腐场。

稼轩《玉楼春·席上赠上饶黄倅》："学窥圣处文章古，清到穷时风味苦。"邓氏无注。

"学窥圣处文章古"句，岂能无注。按《世说新语·文学》："褚季野语孙安国云：'北人学问，渊综广博。'孙答曰：'南人学问，清通简要。'支道林闻之，曰：'圣贤固所忘言。自中人以还，北人看书如显处视月，南人学问如牖中窥日。'"刘孝标注云："支所言，但譬成孙、褚之理也。然则学广则难周，难周则识暗，故如显处视月。学寡则易核，易核则智明，故知牖中窥日也。"李冶《敬斋古今黈》卷五云："圣人之心如日，贤人之心如烛。"则窥日即是窥圣人之心，是"窥圣"，学窥圣人之心，文章自然高古。辛弃疾运用《世说新语·文学》中孙、支两人论学的故事，写成这句词，极有深意。

稼轩《贺新郎·赋滕王阁》："访层城空馀旧迹"，层城，邓氏无注。昆仑山上有"层城"，是仙境，非本词所指。这里的"层城"，泛指江城，语出《世说新语·言语》："桓征西治江城甚丽，会宾僚出江津望之，云：若能目此城者有赏。顾长康时为客在座，目曰：'遥望层城，丹楼如霞。'桓即赏以二婢"。

（一〇）辛词中有涉于文学史、文学知识、文体知识的词句，它们又与整体词作有密切关系，加以注明后，可以帮助读者绎绎、理解词意。很多地方，邓氏未加注释或说明，亟宜补出。

稼轩《丑奴儿近·博山道中效李易安体》，邓氏注"李易安"，然对

“李易安体”无注。

李清照词，存世不多，见后人辑本《漱玉词》一卷。其词立意新颖，炼句精巧，擅用寻常语度入音律，清新婉丽，独创一格。王灼云：“作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出。”（《碧鸡漫志》卷二）朱彝云：“词尤婉丽，往往出人意表。”（《萍洲可谈》卷中）邹祗谟云：“用浅近之语，发清新之思。”（《远志斋词衷》）先于稼轩效学李清照词风的人是侯寘，有《眼儿媚·效李易安体》。稼轩对这位同乡先辈的词很钦仰，有意效学其体格的地方很多，而在词题中标明“效李易安体”的，仅此一首。

辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》词，邓氏附录刘永濬先生《读辛稼轩送茂嘉十二弟之贺新郎词书后》：“谈此词者多以《恨赋》或《拟恨赋》相拟，以予考之，实本之唐人赋得体。”

此词体格很特殊，宜注出，使读者能体察稼轩之用心。杨慎《词品》卷四：“尝作《贺新郎》（”绿树听鹈鸪”一首）.此词尽集许多怨事，全与李太白《拟恨赋》手段相似。”许昂霄《词综偶评》：“上三项说妇人（指上片），此二项言男子（指下片），中间不叙正位，却罗列古人许多离别，如读文通《别赋》，亦创格也。”陈匪石《宋词举》：“寻江淹《别赋》、《恨赋》，皆首尾述意，中间历叙若干事，而此则拟《别赋》者。在词自属变格，盖冶前后遍为一炉，前起后束，中列离别四事，前二者属女子，后二者属男子，末句归到自身以结之，其‘送茂嘉’只末二句。张惠言谓‘茂嘉以得罪遣徙，故有是言’，固嫌穿凿；周济谓‘马上琵琶’为‘北都旧恨’，‘易水萧萧’为‘南都新恨’，亦似附会。在稼轩，只因别茂嘉而广征古事言离别之恨耳。‘算未抵’句由鸟之悲鸣转到人之离别，以老辣之笔出之，拟之于诗，实为兴体。自此句入题后，乃第一事举昭君辞汉，第二事举庄姜送戴妫，第三事举李陵别苏武，第四事举易水送荆轲。‘人间’二字冒下，‘如许’二字结上。四层叙完，再以‘啼鸟’应起处。‘不啼清泪常啼血’，写鸟如此，人何以堪？故一到‘我’字便收，实不必呆说‘寄托’。”

稼轩《好事近·中秋席上和王路钤》：“不是小山词就，这一场寥索。”邓氏注：“汉淮南王之客有小山者，作《招隐赋》，宋晏几道亦有《小

山词》。此言倘非词人赋词吟咏，则更难耐是夕之寂寥索寞也。”

本词之“小山词”当指晏几道的《小山词》，与汉淮南王客小山之《招隐赋》无涉。冯煦《宋六十一家词选例言》云：“淮南、小山，古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”辛氏称赏小山词，认为今宵这番寂寞凄清的境界，只有晏几道能描述之，故词的结穴处咏及之。

稼轩《水龙吟·用些语再题瓢泉，歌以饮客声韵甚谐客皆为之醉》，这首词押韵全用“些”字，是词中一种体式，称之为“福唐体”，又称为“独木桥体”，邓氏未注出。又，《柳梢青·辛酉生日前二日，梦一道士话长年之术，梦中痛以理折之，觉而赋八难之辞》，邓氏注：“此词以八难为韵，一韵到底，盖亦词之一体。黄庭坚有题为‘效福唐独木桥体作茶词’之《阮郎归》，即一韵到底。”

关于福唐独木桥体，尚可补加说明，按，沈雄《古今词话·词品上》：“山谷《阮郎归》，全用山字为韵，稼轩《柳梢青》，全用难字为韵。注云：福唐体，即独木桥体也。”（黄庭坚此词题云：“效福唐独木桥体作茶词”）王奕清《历代词话》：“山谷《阮郎归》全用山字为韵，稼轩《柳梢青》全用难字为韵，皆福唐体，究同嚼蜡。”张德瀛《词徵》卷一：“福唐体者，即独木桥体也，创自北宋。黄鲁直《阮郎归》用山字，辛稼轩《柳梢青》用难字，赵惜香《瑞鹤仙》用也字，均然。……此亦如今体诗之辘轳格、壶卢格，乃偶然托兴者，必踵其辙，则为恶境矣。”

稼轩《卜算子·用韵答赵晋臣敷文赵有真得归、方是闲二堂》：“一榻清风方是闲，真得归来也。”又，《水调歌头·题赵晋臣敷文真得归、方是闲二堂》：“真得归来笑语，方是闲中风月，剩费酒边诗。”辛弃疾《菩萨蛮·赵晋臣席上时张菩提叶灯，赵茂嘉扶病携歌者》：“看灯原是菩提叶，依然会说菩提法。法似一灯明，须臾千万灯。”又《永遇乐·戏赋辛字送茂嘉十二弟赴调》：“得姓何年，细参辛字，一笑君听取：艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分向人辛辣，椒桂捣残堪吐。”以上这些词句，都是藏字词，邓氏注均未加说明。

中国诗歌在发展过程中，陆续出现过许多杂体诗，其中有藏头诗、句用字体、药名诗（藏药名于诗句中）、人名诗（藏人名于诗句中）等。

宋人写长短句，受到前代诗人的影响，也运用藏字的艺术技巧写入词中，沈雄《古今词话·词品上》"隐字"条云："《词综》曰：《踏青游》一词为赠妓念四之作，政和间士人所制，隐念四字。词云：'似赌赛，六只浑四'，'同倚画楼十二，倚了又还重倚'，'拼三八清斋，望永同鸳被'。"苏轼也写过这类词，如《减字木兰花·赠润守许仲涂且以郑容落籍高莹从良为句首》，便是一首藏"郑容落籍高莹从良"于句首的藏字词。上述稼轩词，便是藏字句中的藏字词。第一首，藏赵晋臣二堂名于句中；第二首同样藏赵家二堂名于句中；第三首藏"菩提叶"、"灯"于句中；第四首上片藏六个"辛"字在句中。这些词句，意象灵动、意脉贯通，并不因为藏字、嵌字而影响词意的表述，显示出稼轩运用语言的高超才能。

稼轩《玉楼春·效白乐天体》："少年才把笙歌觥，夏日非长秋夜短。因他老病不相饶，把好心情都做懒。　　故人别后书来劝：乍可停杯强吃饭。云何相见酒边时，却道达人须饮满？"邓氏无注。

白居易诗风多样，辛稼轩效其体，必取其一端，故宜注明。严羽《沧浪诗话·诗体》列"白乐天体"。元稹《白氏长庆集序》云："乐天之长，可以为多矣。夫讽谕之诗长于激；闲适之诗长于遣；感伤之诗长于切；五言律诗百言而上长于赡；五字七字百言而下长于情。"欧阳修《六一诗话》："仁宗朝，有数达官以诗知名，常慕'白乐天体'，故其语多得于容易。"辛稼轩这首词用语平易多俗语，抒写闲适心情，当然是效学白居易"长于遣"的特色了。

稼轩《唐河传·效花间体》词云："春水，千里，孤舟浪起，梦携西子。觉来村巷夕阳斜。几家，短墙红杏花。　　晚云做造些儿雨。折花去，岸上谁家女。太狂颠。那边，柳绵，被风吹上天。"邓氏注："《花间集》，书名，五代蜀赵崇祚编。为长短句最初之总集。其体多浓艳秀丽，盖词之初体本如此也。"

邓氏注语，出自欧阳炯《花间集序》："镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。"后世因目浓艳秀丽为花间体之特色。但这并不能概括《花间集》词的全部风格，例如韦庄词就不是秾艳的风格。况周颐《惠风词话》指出："词有穆之一境，静而兼厚、重、大也。清而穆不易，浓而穆更难。知此，可读《花间集》。"辛弃疾效花间体词，共有二

首，本词描写烟花三月携女出游的情景，词人将梦境和现实生活融合起来，摅写自己“太狂颠”的清狂性格，清丽自然，意蕴深邃，是花间体中“清而穆”的一格。稼轩另有《河渎神·女城祠效花间体》，则效花间体“浓而穆”之一境。

稼轩《踏莎行·赋稼轩，集经句》词，邓氏已注出词句的原出处，但对“集经句”这种体裁形式，未加说明。

集句诗，是我国古典诗歌多种体裁形式之一，诗人依据自己的立意，集取前人一家或数家诗人的诗句，组成一首新诗。集经句，则集用儒家经典中现成的句子写成诗词。集句诗始于晋代傅咸，他的《七经诗》，就是一首集经句的诗。两宋盛行集句诗，以此体式写词，较早见于苏轼《定风波·集古句作墨竹词》，这只是一首集句词，并不集用经句。稼轩此词，纯用经句，又与苏词有别。

本词还有一个明显的艺术特征，即所集经句，已经变化，并不全是经书中的成句。本词集经句，约分两类：第一类集用经书中的成句，如“进退存亡”，截取《易经·乾文言》的成句，去其首尾；“衡门之下不可栖迟”，用《诗经·陈风·衡门》成句，去一“以”字；“日之夕矣牛羊下”，用《诗经·王风·君子于役》成句，去一“来”字；“东南西北之人也”，用《礼记·檀弓上》成句；“长沮桀溺耦而耕”，用《论语·微子》成句；“丘何为是栖栖者”，用《论语·宪问》成句。第二类，变化运用经书中的字句，如“行藏用舍”，则檃括《论语·述而》中文字，已非成句。“小人请学樊须稼”和“去卫灵公，遭桓司马”都不是经书中的成句，檃括文意而成。这种变化，完全是为了适应词调字数、韵律的需要，读者应该了解。

稼轩《水调歌头·和王正之右司吴江观雪见寄》词云：“造物故豪纵，千里玉鸾飞。等闲更把，万斛琼粉盖玻璃。好卷垂虹千丈，只放冰壶一色，云海路应迷。”邓氏无注。

这七句词，实是写雪，却不用雪字。这种艺术特色，贯串全词，符合沈义父《乐府指迷》的美学要求，也深受宋代禁体诗的影响。沈氏云：“咏物词，最忌说出题字，如清真梨花及柳，何曾说出一个梨、柳字。”欧阳修《六一诗话》记载：“当时有进士许洞者，善为词章，俊逸之

士也。因会诸诗僧分题，出一纸，约曰：'不得犯此一字。'其字乃山、水、风、云、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鸟之类，于是诸僧皆搁笔。"欧阳修自己写咏雪诗，也用这种艺术技巧，他守颍州日，因小雪，会饮诸友于聚星堂赋诗，相约不得用玉、月等字，见他的《雪》诗序："时在颍州作，玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤、银等字，皆请勿用。"当时人因称这种禁体诗为"欧阳体"，苏轼作《江上值雪，效欧阳体，限不以盐、玉、鹤、鹭、絮、蝶、飞、舞之类为比，仍不使皓、白、洁、素等字，次子由韵》诗。欧阳、苏氏诗禁用的字比较多，稼轩仿此体作词，禁忌没有那么严格，只是不出现"雪"的字面。其他字面，有时用，有时不用，以表情达意的需要为准则。

稼轩《定风波·用药名招婺源马荀仲游雨岩》词，又，《定风波·再和前韵，药名》，邓氏注："词中嵌有木香、雨余凉（禹余粮）、石膏、防风、常山、知（栀）子、海早（藻）、甘松等药名。"又注云："词中嵌有寒水石、空青、发自（法子，即半夏）、怜（莲）心、使君子、笻（邛）竹、断沙（蚕砂）、留（硫）黄、小草（即远志）等药名。"

用药名写成诗词作品，其来已久。李壁《王荆文公诗集注》卷一六于《和微之药名劝酒》诗题下注云："世传以为起于亚（按，指陈亚），非也。自梁以来，如简文帝、元帝，皆有药名诗。庾肩吾、沈约，亦各有一百首。至唐张籍为离合诗，有云：江皋岁暮相逢地，黄叶霜前半下枝。子夜吟诗问松桂，心中万事喜君知。以此观之，则药名诗初不始于亚也。"王楙《野客丛书》卷一七云："《西清诗话》云：'药名诗起自陈亚，非也。东汉已有离合体，至唐始著药名之号，如张籍《答鄱阳客》诗。'仆谓此说亦未深考，不知此体已著于六朝，非起于唐也。当时如王融、梁简文、元帝、沈约、竟陵王皆有，至唐而是体盛行，如卢受采、权、张、皮、陆之徒多有之。吴曾《漫录》谓药名诗，庾肩吾、沈约亦各有一者，非始于唐，所见亦未广也。本朝如钱穆父、黄山谷之辈，亦多此作。"前人写药名诗，不过兴会所触，偶拈入诗。辛弃疾受了他们的影响，写了两首药名词，送给他作医生的朋友马荀仲，借以发抒自己的感慨。

第一首药名词各句所藏药名如下：

"山路风来草木香"句，暗藏"木香"药名。李时珍《本草纲目》卷一

四云："木香，草类也，本名蜜香，因其香气如蜜也。古方治痈疽。"

"雨余凉意到胡床"句，以"雨余凉"谐音暗藏"禹余粮"药名。李时珍《本草纲目》卷一〇："禹余粮，石中有细粉如面，故曰余粮，俗呼为太一禹余粮。主治欬逆寒热烦满，下利赤白，血闭症瘕，大热，炼饵服之，不饥。"

"泉石膏肓吾已甚"句，暗藏"石膏"药名。李时珍《本草纲目》卷九："石膏，其文理细密，故名细理石，其性大寒如水，故名寒水石。主治中风寒热、心下逆气惊喘、口干舌焦、不能息、腹中坚痛，除邪鬼、产褥金疮。"

"堤防风月费篇章"句，暗藏"防风"药名。李时珍《本草纲目》卷一三："防风，防者，御也，其功疗风最要，故名。主治大风头眩痛、恶风风邪、目盲无所见、风行周身、骨节疼痛、久服轻身。"

"孤负寻常山简醉"句，暗藏"常山"药名。李时珍《本草纲目》卷一七："常山乃郡名，亦今真定，岂此药始产于此得名欤！主治伤寒寒热、热发温疟鬼毒、胸中痰结吐逆。"

"故应知子草玄忙"句，以"知子"谐音暗藏"巵子"药名。李时珍《本草纲目》卷三六："巵子，巵，酒器也，巵子象之，故名，俗作梔。主治五内邪气、胃中热气、面赤、酒皰皯鼻、白癞赤癞疮疡。"

"湖海早知身汗漫"句，以"海早"谐音暗藏"海藻"药名。李时珍《本草纲目》卷一九："海藻，近海诸地采取，亦作海菜，乃立名目，货之四方云。主治瘿瘤结气、散颈下硬核痛、痈肿症瘕坚气、腹中上下雷鸣、下十二水肿。"

"只甘松竹共凄凉"句，暗藏"甘松"药名。李时珍《本草纲目》卷一四："甘松香，产于川西松川，其味甘，故名。甘松芳香能开脾郁，少加入脾胃药中，甚醒脾气。"

第二首药名词各句所藏药名如下：

"仄月高寒水石乡"句，暗藏"寒水石"药名。寒水石，即"石膏"，见上首词。

"倚空青碧对禅房"句，暗藏"空青"药名。李时珍《本草纲目》卷一〇："空青，阴石也，产上饶，似钟乳者佳。主治青盲耳聋、明目、利九

窍、通血脉、养精神、益肝气、久服轻身延年。”

“白发自怜心似铁”句，邓注以为此句暗藏“发自”（谐音法子，即半夏）和“怜（莲）心”两药名。然按两首药名词均为每句藏一药名，则此句亦当藏一药名。“发自”谐“法子”，牵强，故不取。“怜心”谐音“莲心”，甚合我国六朝乐府民歌之语言特征。李时珍《本草纲目》卷三三：“莲薏，即莲子中青心也，主治清心去热。”

“使君子细与平章”句，暗藏“使君子”药名。李时珍《本草纲目》卷一八：“使君子，原出海南交趾，今闽之绍武，蜀之眉州皆栽种之，亦易生。主治健脾胃、除虚热、治小儿百病疮癣。”

“平昔生涯笻竹杖”句，暗藏“笻竹”药名。李时珍《本草纲目》卷三七：“暴节竹出蜀中，高节磥砢，即笻竹也。”

“却惭沙鸟笑人忙”句，以“惭沙”谐音暗藏“蚕沙”药名。李时珍《本草纲目》卷三九：“蚕之屎曰沙”，“蚕属火，其性燥，燥能胜风去湿，故蚕沙主疗风湿之病”。

“便好剩留黄绢句”句，以“留黄”谐音暗藏“硫黄”药名。李时珍《本草纲目》卷一一：“石硫黄，秉纯阳火石之精气而结成，性质通硫，色赋中黄，故名硫黄。含其猛毒，为七十二石之将，故药品中号为将军。”

“银钩小草晚天凉”句，暗藏“小草”药名。李时珍《本草纲目》卷一二：“远志，苗名小草。此草服之，能益智强志，故有远志之称。”

（一一）辛词中用了不少唐宋时代的俗语、谚语，这些文字，有三种情况：一，看似通俗，却有出处；二，不加注释，不易明瞭；三，一字（词）两义或多义。这方面的词句，宜当加注，以助读者。

第一种情况如稼轩《菩萨蛮·乙巳冬南涧举似前作因和之》：“涨痕纷树发”。邓注引张祜诗，仅得“树发”意，而“涨痕”未注出。按范成大有《崇德庙》诗：“不知新涨高几画”，原注：“旧有水则，记涨痕，占岁事，一划为一则。”

稼轩《上西平·送杜叔高》：“尊如海，人如玉。”“海”，大酒杯，邓氏未注。温庭筠《乾腰子》：“裴均镇襄州，设宴。有银海，受一斗，裴宏泰

饮迄，即以赐之。”

稼轩《念奴娇·三友同饮借赤壁韵》：“踏碎铁鞋三百辆，不在危峰绝壁。”邓注云：“古谚有‘踏碎铁鞋无觅处，得来全不费工夫’之句，不知源于何时。”《传灯录》云：“踏破铁鞋无觅处”。翟灏《通俗编》卷二五“服饰门”云：“《蓬莱鼓吹》附录夏元鼎诗：‘踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫。’”辛词中既采入“踏破铁鞋”，谅这个俗语在宋时流行着。辆，《辎轩使者绝代语释别国方言》卷四：“辆，缋，绞也，关之东西或谓之辆，或谓之缋。绞，通语也。”戴震疏证：“案《说文》：‘辆，履两枚也，一曰绞也。’”

稼轩《江神子·侍者请先生赋词自寿》：“未必坚牢，划地事堪嗟。”“划地”，邓氏无注。张相《诗词曲语词汇释》卷四：“划地（一）。辛弃疾《江神子》词：‘未必坚牢，划地事堪嗟。’此当作到底解，言到底堪嗟也。”

稼轩《浣溪沙·别杜叔高》：“春泥抵死污人衣”。“抵死”，邓氏无注。张相《诗词曲语词汇释》卷一：“抵死，犹云分外也，急急或竭力也，亦犹云终究或老是也。辛弃疾《浣溪沙》：‘去雁无凭传锦字，春泥抵死污人衣，海棠过了有荼蘼。’此亦老是义，意言春雨行役之可厌也。”

第二种情况如稼轩《清平乐·村居》：“最喜小儿无赖”。邓注引《汉书·高祖记》，于此不妥。又，《浣溪沙》：“小桃无赖已撩人”。邓氏无注。按，王瑛《诗词曲语词例释》：“无赖，等于说可爱，可喜，与通常放刁撒泼义或指品德不端者不同，往往含有亲昵意义。”

辛弃疾《谒金门·和陈提干》：“因甚无个阿鹊地？没工夫说里。”邓注云：“‘阿鹊’，嘘声也。‘里’犹今‘哩’字。意为未被人说及，故无喷嘘也。”邓氏注无书证，按，阿鹊，象声词，喷嘘声，俗语谓有人想念自己则打喷嘘，其来已久，宋马永卿《懒真子》卷三：“俗语以人嘘喷为人说，此盖古语也。”《诗经·邶风·终风》：“愿言则嚏”。《毛传》云：“愿犹思也，盖他人思我，我则嚏之也。”郑笺：“今俗人嚏则曰人道我，此古之遗语也。”

稼轩《满江红·暮春》：“算年年辜负，对他寒食。”邓氏校云：“四卷本作孤负”。无注。又，《最高楼·醉中有索四时歌者为赋》：“也莫向

竹边辜负雪，也莫向柳边辜负月。”邓氏校云：“四卷本均作孤负”。亦无注。而辛弃疾《定风波·用药名招婺源马荀仲游雨岩马善医》：“孤负寻常山简醉”。无校，无注。

辜负、孤负，词意相同，宜用孤负。按宋人考证，证明后人习用之“辜负”，原作“孤负”。黄朝英《靖康缃素杂记》卷一云：“世之学者，多以罪辜之辜为孤负之字，殊乖礼意。盖公正众所附，私反而孤焉。众所附则有相向之意，故不孤；私反而孤则有相背之意，非向之也。孤负云者，言其背负而已。故李陵《与苏武书》云：‘陵虽孤恩，汉亦负德。’又云：‘孤负陵心，区区之意。’马严上书云：‘臣叔父援孤恩不报。’张俊上书云：‘臣孤恩负义。’黄香上疏云：‘孤忝圣恩’。谢庄《月赋》云：‘孤奉明恩’。宋繇云：‘孤负圣明’。谢晦云：‘孤背天日’。桓荣祖云：‘孤负恩奖’。江革云：‘孤负朝廷’。《北史·后妃上》云：‘孤负遗旨’。《隋书·宗室诸王传》云：‘孤负付属’。李白云：‘孤负夙愿’。未尝用辜字。今世先达士大夫亦未尝错用。如宋子京与太傅书云：‘徒轸深仁，有孤高谊。’又云：‘敢忘自修，以孤大赐。’舒王云：‘安能孤此意，颠倒就衰飒。’又云：‘予岂孤此意，以受不腆之辞。’鲁直云：‘误蒙器使，孤奉国恩。’则孤负之孤，宜用孤字明矣。”

第三种情况如稼轩《鹧鸪天·登一丘一壑偶成》：“莫殢春光花下游”。又，《谒金门》：“好梦未成莺唤起，粉香犹有殢。”邓氏均未注“殢”义。按，“殢”通常作困酒意，辛词里多次见到。然“殢”又有滞留意，张相《诗词曲语词汇释》卷五：“然唐人诗中亦用为滞留意，李白《峨眉山月歌》：‘我似浮云滞吴越’。萧本作殢。”上述二首辛词均作滞留意。

稼轩《木兰花慢·席上送张仲固帅兴元》：“更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。”邓氏无注。按草草、匆匆对举，都是匆忙意，与通常表示粗率的意思不同。王锳《诗词曲语词例释》：“草草（一），草草，匆匆，表状态的形容词，与通常表示粗率、敷衍的含义有所不同”，并举辛弃疾本词为例。

辛弃疾《生查子·民瞻见和复用前韵》：“唤取酒边来，软语裁春雪。”邓氏对软语未注。又，《鹊桥仙·和范先之送祐之弟归浮梁》：“中夜笑谈清软”。又，《鹧鸪天》“点尽苍苔色欲空”词云：“听软语，笑衰

容，一枝斜坠翠鬟松。”又，《西江月·题阿卿影象》：“何处娇魂瘦影，向来软语柔情。”

辛词中这四处软语，邓氏均无注。细析之，第一、第二首，词人与朋友、兄弟谈话，“软语”形容他们柔和的语音。第三、第四首，词人听女子说话，“软语”形容她们柔和的语音。然而，“软语”原指僧侣的语言，语出《法华经》，杜甫《赠蜀僧闾丘师兄》：“景晏步修廊，而无车马喧。夜阑接软语，落月如金盆。”可证。权德舆《草衣禅师宴坐记》：“微言软语，有时而闻。”苏轼《金山寺与柳子玉饮大醉卧宝觉禅榻夜分方醒书其壁》诗：“禅老语清软”。辛弃疾变化运用，已与原义不同。

稼轩《南乡子·赠妓》：“别泪没些些，山誓海盟总是赊。”邓注：“赊，渺茫难凭之意。”无书证。张相《诗词曲语词汇释》卷五：“赊，有相反之二义，一为有馀义，一为不足义。就唐诗检讨之，觉唐人对于赊字之用法颇宽”，“可从不足义引者，例如下，张说《岳州作》诗：‘物土南州异，关河北信赊。’此为渺渺义”。辛词正符此义。

稼轩《杏花天》：“杨花也笑人情浅，故故沾衣扑面。”邓氏注：“故故，频频，亦可作故意或特意解。”张相《诗词曲语词汇释》卷四：“故，犹云故意或特意也”，“复次，故故亦同义。杨万里《癸巳省宿咏南宫小桃》：‘孤坐南宫悄，桃花故故红’言桃花故意红得恼人也”。辛词言杨花故意沾衣扑面，不作频频解。

稼轩《浣溪沙·瓢泉偶作》：“新葺茅檐次第成，青山恰对小窗横。”又，《添字浣溪沙·答傅岩叟酬春之约》：“次第未堪供醉眼，去年栽。”邓氏均未注。按两首词里的“次第”，含意不同，应该加注说明。张相《诗词曲语词汇释》卷四：“次第（一）。次第，况状之辞，犹云状态也，规模或规矩也，光景或情形也。须随文义而定之。辛弃疾《浣溪沙》词：‘新葺茅檐次第成’，义亦同上。”同书同卷：“次第（三）。次第，迅急之辞。辛弃疾《山花子》词：‘次第未堪供醉眼，去年栽。’意言去年就栽之桃杏，匆匆急就，未足供养也。”

（一二）有新的研究成果，可以吸收入注文中。

辛弃疾《满江红》“汉水东流”词云：“从今记取楚楼风，裴台月。”邓

氏注"楚楼"，据项安世、袁说友、李曾伯诸人诗，极有力。邓氏注"裴台"，自己也拿不定主意，他说："唐裴胄曾任荆南节度使，持身简俭，常赋之外无横敛，有政声。新旧《唐书》本传均载其事。因疑裴台即指裴胄在江陵所建台榭。"又说："然查'裴台'一词，不唯稼轩词中仅此一见，在南宋人所撰舆地志中于所志江陵景物，亦绝无'裴台'之名，则裴字或有出于刻写之讹。今查刘向《说苑》卷九《正谏》篇载：'荆台之游，左洞庭之波，右彭蠡之水，南望猎山，下临方淮，其乐使人遗老而忘死。'唐余知古《渚宫旧事》卷二引录《说苑》此段，并附录原注：'荆台在章华之东，去江陵一百二十里。台周回百有余丈。'南宋祝穆之《方舆胜览》、王象之之《舆地纪胜》亦均在江陵府之景物门中载有荆台之名，并指实其地望在当时之监利县境内，是南宋时其台尚存，且仍为游观之所。因疑'裴'或'荆'字之误。不敢径改，姑举述其说如此。"

邓氏疑"裴"字为"荆"字之误，然无版本根据，不可取。考王诏校刊本、毛氏汲古阁六十名家词本《稼轩词》此两句均作"但从今记取楚台风、庾楼月"，当亦有据，按王安石《千秋岁引》"秋景"词云："楚台风，庾楼月，宛如昨。"秦观《忆秦娥》"庾楼月"词云："庾楼月，水天涵映秋澄彻。"秦观《忆秦娥》"楚台风"词云："楚台风，萧萧瑟瑟穿帘栊。"王、秦两氏的词句，或是辛词所本。此说采自向平先生的《辛词考释拾零》，载《文学遗产》1980 年第 3 期。

稼轩《汉宫春·会稽蓬莱阁述古》和《汉宫春·会稽秋风亭观雨》，两词词牌相同，而题目却有问题。唐圭璋先生《读词偶记》："稼轩《汉宫春》词，题作'会稽秋雨亭观雨'，按此首题作'观雨'，词中却无雨中景象。但在此首前一首，亦有一首《汉宫春》，题作'会稽蓬莱阁怀古'，上片正写雨中景象。由此可知，《汉宫春》'亭上秋风'一首，当题作'会稽秋风亭怀古'。词题'观雨'和'怀古'前后颠倒，当系错简。"（说见《文学遗产》1981 年第 2 期）增订三版《稼轩词编年笺注》于《汉宫春·会稽蓬莱阁观雨》"校"中说："因径将两词题中'观雨'和'怀古'两语词互换。"但是没有将此说的来源注明。