

李贺的神仙信仰及其神仙诗的特色

崔宇锡*

目次

引言
一、神仙意象的世俗化
二、多层时空的比照
三、绮丽的女神世界
结语

引言

中唐詩人李賀流傳至今的兩百多首詩中，不乏直接抒寫個人懷抱際遇、描寫中唐戰事，以及同情下層百姓、宮女、邊塞庶卒的現實題材，然而神鬼題材似乎更為李賀喜好，他有多達80余首詩提及神鬼¹⁾。無論神仙還是鬼怪，在他的筆下，都得到與眾不同、超越前人的藝術表現。正如杜牧所說：“荒國彫殿，梗莽丘壘，不足為其恨怨悲愁也；鯨吐螯擲，牛鬼蛇神，不足為其虛荒誕幻也”²⁾，再如錢鍾書所說：“咏鬼諸什，幻情奇彩，前無古人，自『楚辭』〈山鬼〉、〈招魂〉以下，……求若長吉之意境陰淒，悚人毛骨者，無聞焉爾”³⁾。

李賀筆下出現的很多神仙鬼怪，與其個人不幸的身世遭際有關，“惟畏死，

* 又松大學校 中國學部 助教授

- 1) 陳友冰，〈李賀鬼神詩的定量分析〉（『文學評論』，2004年01期）對李賀神鬼詩作了統計，所得為80余首。
- 2) 杜牧『樊川文集』卷十〈李賀集序〉，上海：上海古籍出版社，1978年9月，第149頁。
- 3) 錢鍾書，『談藝錄』，臺北：三聯書店，2001年1月，第154頁。

不同于衆，時夏道及死，不能去怀；然又厭苦人世，故夏常作天上想”⁴⁾；同時也源自于當時盛行的道教信仰，以及民間（如李賀的家鄉昌谷縣）對一些地方性神靈的祭祀風俗⁵⁾。除此之外，與李賀對『楚辭』的偏愛也不無關係，〈遠游〉、〈山鬼〉等名篇都能在李賀神鬼詩中找到回響。不過李賀喜好此類題材的最主要原因或許在於，神仙鬼怪或變幻飄渺，或神秘綺麗，或陰森可怖的種種特性，能賜予他無比的想象力，讓他充分施展自己在遣詞造句方面的才華，從而突破詩歌陳規，形成獨創的個人風格，正如前人等所說：“性僻耽佳，酷好奇麗，以爲尋常事物，皆庸陋不堪入詩……牛鬼蛇神，所以破常也”⁶⁾；“如果說他喜愛隱秘的神怪，原因之一就是這些神怪能使他施展使用特殊色彩的詞匯的本領”⁷⁾。將牛鬼蛇神寫入詩歌，力求奇峭的藝術效果，是當時韓愈一派詩人的共通特色，也是中唐文學試圖突破以往的詩歌常軌，對創作的各種可能性進行強力探索的表現之一；這一時期詩歌所能表現的領域擴大了，創作手法也變得更爲多樣化⁸⁾。李賀華麗瑰詭、想象奇特的神鬼詩，可謂這一時期的一朵奇葩。然而，從已有的統計數據來看，李賀詩歌中神仙出現的次數，要遠多于鬼怪的出現次數；除此，龍、鳳、玉兔、白鹿等也是李賀經常描寫到的仙界神物。與‘鬼界’相比，似乎‘神界’在李賀的心目中，還要更靠前、更優先一些，並且顯得紛繁綺麗，複雜多變。但是學界以往多以‘神鬼詩’籠統稱之，較少針對李賀的神仙詩作專門檢討，本文擬通過細致分析李賀的詩歌創作，對李賀本人的神仙信仰，以及李賀詩歌中神仙意象所表現出來的種種不同審美內涵和精神內蘊，作進一步的探討。

4) 『朱自清全集』，南京：江蘇教育出版社，1993年5月，第258頁。

5) 對於李賀創作神鬼詩的文化背景，參見陳友冰，〈李賀鬼神詩的文化背景〉，《遼寧大學學報》，1993年第3期。

6) 錢鐘書『談藝錄』，第177頁。

7) 薛愛華，〈李賀詩中的女神〉，《古典文學知識》，1998年02期。

8) 有關中唐文人強力求變，在詞匯、句式、題材、內容、情感等方面突破陳規的創作理念與實踐，諸多文學史均有介紹，合川康三『終南山的變容—中唐文學論集』〈第一輯，中唐文學〉（上海古籍出版社，2007年8月）對中唐文學新變的性質，有更爲新穎的分析。

一、神仙意象的世俗化

中國文學史中神仙題材的創作可以追溯到『詩經』、『楚辭』，其後逐漸生成了相關的文學傳統。至唐代，神仙觀念已經開始漸趨世俗化，“神仙作為單純審美對象的意義更被突出起來”，“在多數人的觀念里，神仙已喪失了信仰上的意味”⁹⁾，神仙題材的創作也隨之開始發生新的變化。將貴婦或者歌姬等比為神仙，已是中唐文人筆下常見的內容。那么，“辭尚奇詭”、“絕去翰墨畦徑”¹⁰⁾的李賀所創作的神仙詩，是否也同樣跟隨了這一世俗化的潮流？從李賀“神君安在，太一安有”（〈苦畫短〉）、“彭祖巫咸几回死”（〈浩歌〉）之類對神仙的幽憤與強烈質疑來看，他應當和同時代許多人一樣，不太相信神仙的存在，正如孫昌武先生所說：“李賀、李商隱等人，雖在創作中積極表現神仙，但信仰的彩色是十分淡薄的”，“李賀對於道教典籍十分熟悉，對於道教活動非常熱衷”，但“他絕不是虔誠的道教徒，更不是堅定的神仙信仰者”，“不管李賀表面上是多么熱衷于神仙境界，也不管他把仙界及其人物描寫得多么美好動人，作品形象的真實底蘊却常常是幻想失落的深刻哀慟”¹¹⁾。然而也並不是沒有相反的意見，如具體到李賀筆下的女神詩，西方學者如薛愛華認為李賀仰慕着那些女神，“對於他來說，在某種神秘的世界里，女神是存在的”¹²⁾。然而，文學本身就具有一定的虛構性，將對象描摹得出神入化、栩栩如生，與作者是否真心相信它們真實存在，並沒有必然的邏輯關係。在沒有更多外部証據的情況下，勾勒李賀的個人信仰狀況是比較困難的。不過，如果仔細審視李賀詩歌本身中的諸多仙靈神祇，即可發現大多數神祇在李賀筆下，都已失去了嚴格的宗教意味，他們並不是李賀所敬畏或懼怕的宗教崇拜對象，相反，他們往往以其所攜帶的幻想綺麗的審美特性，為李賀奇特的想象力所驅遣着，適時登場‘出演’，以比喻、誇張或象征等手法，將詩歌渲染得更加奇峭驚邁。他們在其他詩人的筆下也早已‘演出’

9) 孫昌武，《道教與唐代文學》，北京：人民文學出版社，2001年3月，第136頁。

10) 歐陽修，《新唐書》卷二百三十〈李賀傳〉，北京：中華書局，1975年2月，第5788頁。

11) 孫昌武，《道教與唐代文學》，第204、220、223頁。

12) 薛愛華(Edward H. Shafer)，〈李賀詩中的女神〉，《古典文學知識》，1998年02期。

過，只是李賀讓他們採用了更加獨特的‘表演’方式，從而使得他的詩歌產生了一種特有的虛幻荒誕、華麗奇峭的藝術效果。

如李賀摹寫音樂的名篇〈李凭箜篌引〉除首二句点名季節與場景，其後十二句都是神話想象，並密集地出現了‘江娥’、‘素女’、‘紫皇’、‘女媧’、‘神嫗’、‘吳質’等的6位神仙，及‘鳳凰’、‘老嫗’、‘瘦蛟’、‘寒冤’等的4種仙界動物，所構成的畫面或潮濕幽冷、或離奇而瑰麗，相互又以類似‘蒙太奇’的手法組合在一起，以一種奇異的聲勢，將箜篌的聲音描摹至出神入化¹³⁾。然而無論是鳳凰的絕美叫聲、瘦蛟的翩翩起舞，還是聽得入神以至忘記了時間的月宮寒冤，都毫無疑問屬於馴服的神仙和神物，他們是被加以利用的材料，聽從于李賀奇特的想象力，最後以各種奇異的姿態，表達出李凭箜篌的巨大感染力。又如〈春坊正字劍子歌〉中白帝和鬼母的‘出場’是爲了襯托、見證寶劍的鋒利：“提出西方白帝惊，嗷嗷鬼母秋郊哭”，〈河南府試十二月樂詞并閏月·六月〉中“啾啾赤帝騎龍來”是極言盛夏耀眼奪目的太陽，〈秦王飲酒〉中“羲和敲日玻璃聲”則運用奇特的‘曲喻’手法，爲目空一切、橫掃古今的顯赫秦王作了一次壯麗的‘布景’。〈綠章封事〉中的“青霓扣額呼宮神，鴻龍玉狗開天門。石榴花發滿溪津，溪女洗花染白云”則是以綺麗明艷的天界場景，將一次因疫病流行而進行的打醮儀式描寫得與衆不同。與其說這些神靈是超自然的存在，不如說他們是李賀筆下得力的‘詩材’，是時刻等待‘出演’的‘演員’，盡管他們往往是一首詩中的‘配角’而非‘主角’，却總是能以奇幻瑰麗，或驚駭怪誕的意象有效地服務于全詩，將夏季太陽炙熱無比、音樂極爲美妙動聽、寶劍鋒利無比之類的尋常寫作主題，渲染得如此驚心動魄、不同反響。

如同演員要扮演各種不同的角色，李賀筆下的很多神靈，也往往一人分飾‘兩角’，在此處被賦予美麗瑰艷的意象，在彼處則被呈現爲驚駭怪誕，甚至爲詩人所質疑乃至苛責的意象。〈天上謠〉中的龍身處仙界，優雅地耕種着瑤草：“呼龍耕烟種瑤草”，〈苦晝短〉中的燭龍神，則作爲“永恆時光”的象徵，爲詩人所痛

13) 薛愛華認爲這首詩是李賀仰慕、信仰着女神而寫下的那些詩歌中的一首，但女媧補天處因音樂的魅力而墮陷之類的情節，表明李賀對神話故事的改造和利用的意願，更甚于對它們的崇敬和信仰之心。

恨，恨不得立即將之斬殺：“吾將斬龍足，嚼龍肉，使之朝不得回迴，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭。”〈夢天〉中的月宮和宮中女仙在“更變千年如走馬”的凡俗塵世的襯托下，顯得千年永恒，而在其他詩中，李賀却屢屢提及漫長時間中仙道人物的死亡：“几回天上葬神仙”（〈官街鼓〉），“彭祖巫咸几回死”（〈浩歌〉）。〈李凭箜篌引〉中有叫聲美妙的神物‘鳳凰’：“昆山玉碎鳳凰叫”，〈蘭香神女廟〉中有優雅的神物‘白鹿’：“走天呵白鹿”，仙氣翩翩之余，它們在其他詩中却是被烹制的頂級美味，其意象震人耳目：“白鹿清酥夜半煮”（〈秦宮詩〉）、“烹龍炮鳳玉脂泣”（〈將進酒〉）。

李賀不僅描寫栩栩如生，宛如真實存在的神仙世界，他也同時描繪被他比喻為‘仙人’、‘瑤姬’的凡人。‘仙人’一詞被其用之以描述道士：“博羅老仙時出洞”（〈羅浮山人與葛篇〉）、再如：“秋水釣紅渠，仙人待素書”（〈釣魚詩〉），也被用之以形容繁華奢靡的生活：“樓頭曲宴仙人語，帳底吹笙香霧濃”（〈秦宮詩〉）。

而且李賀在好几首詩中，都將人間女子如貴婦、歌女比喻成了女仙，也並沒有強調她們“陌生而冰冷”的神女特征。這些女性神祇與上文所述的‘白鹿’及‘鳳凰’一樣，是李賀鐘愛的‘詩材’，她們的審美意涵對李賀來說並不是完全固定的，而是相當靈活的。如李賀在超越前人的〈巫山高〉中對“一去一千年”的女神瑤姬，寄托了無限的深思，但在極盡鋪陳東漢外戚梁冀奢靡生活的〈榮華樂〉中，他却將梁家姬妾形容成了‘瑤姬’：“瑤姬凝醉臥芳席，海素籠窗空下隔”。武帝妃子李夫人的去世，李賀亦將之描寫成升入仙界：“紫皇宮殿重重開，夫人飛入瑤瑤台”（〈李夫人〉）；上古神女青琴，偶爾也會被李賀借用，以形容秦王奢華夜宴上侍宴的妃嬪：“青琴醉眼淚泓泓”（〈秦王飲酒〉）。道教女仙萼綠華，也被用以形容貴公子家新買之美妾：“本是張公子，曾名萼綠華”（〈答贈〉）。連湘妃之玉佩，也被李賀用來比喻流水的玲瓏作響：“水弄湘娥珮，竹啼山露月”（〈黃頭郎〉），此處的湘妃，已經變成單純的修飾之語，負責將風景描畫得更為清幽。李賀甚至同樣將‘狠重’的動詞‘死’字加諸于月宮女神的頭上：“拜神得壽獻天子，七星貫斷嫦娥死”（〈章和二年中〉），但在其他地方，嫦娥之類的月宮

女神却被描繪得如此美麗飄渺：“鸞珮相逢桂香陌”（〈夢天〉）。當然，李賀筆下對女神的‘俗化’是有一定限度的，他傾心描寫的某些神女形象，如蘭香神女、貝宮夫人等，充滿着藝術魅力，超凡出世。

李賀一些通篇描寫神仙的詩作，也同樣有着世俗化傾向。這些詩描寫神話故事或神仙世界，但其背後的題旨却是象征、寄托或諷喻其他事物，如〈仙人〉一詩通篇寫仙，實際却是諷刺干求榮華的方士道士：“手持白鸞尾，夜掃南山云”，“當時漢武帝，書報桃花春”。又如〈馬詩二十三首〉第三首“忽憶周天子，驅車上玉山”，第七首“西母酒將闌，東王飯已干”，第二十一首“暫系藤黃馬，仙人上彩樓”，所采神話雖各有不同，但無不是借助咏馬來抒寫個人身世際遇之嘆。

的確，李賀與中唐社會神仙信仰的世俗化、神仙題材創作的世俗化趨勢保持了一定的一致性，在這一點上，無論是彭祖、巫咸等仙道男神，女媧、瑤姬、湘妃等女神，還是天界的神物如白鹿、鳳凰、神龍，都是李賀詩歌中的‘客串演出’或‘友情表演’者。他們在這首詩歌中，可以是仙氣翩翩、優雅飄渺的神祇或神物，但在下一首詩中，却很可能被詩人的主觀強力所驅遣，不得不以‘死去’，或者被‘烹煮’的奇崛、驚駭意象來協助詩人完成整首詩的构思。是神仙的審美意涵，而非宗教意涵在這些詩中發揮了關鍵性的作用。

二、多层时空的比照

在詩歌中使用神仙題材是一種古老的做法，將神仙、神物世俗化的創作手法在中唐時期也不算新奇，李賀神仙詩的新奇之處在於他偏愛這些神仙意象，并常常以出人意表的方式驅遣他們為己所用，從而偏離日常意象，產生一種虛虛實實、奇崛幻麗的藝術魅力。如〈羅浮山人與葛篇〉短短八句話中仙鬼、毒蛇林立，將日常生活中的贈予與感激，描寫得驚人耳目。〈秦王飲酒〉中的秦王是人間帝王，但色彩斑斕的巡遊和夜宴場景，似真似幻的羲和、青琴等神仙，令

人難辨秦王的宴會究竟是發生在現實中，還是某個神話世界里。如：〈秦王飲酒〉；

秦王騎虎游八極，劍光照空天自碧。
羲和敲日玻璃聲，劫灰飛盡古今平。
龍頭瀉酒邀酒星，金槽琵琶夜枳枳。
洞庭雨腳來吹笙，酒酣喝月使倒行。
銀燭檣檣瑤殿明，宮門掌事報一更。
花樓玉鳳聲嬌響，海綃紅文香淺清，黃娥跌舞千年航。
仙人燭樹蜡煙輕，青琴醉眼淚泓泓。

李賀寫詩，題旨多在“筆墨蹊徑”之外。他寫古人古事，大多用以影射當時的社會現實，或借以表達自己郁悶的情懷和隱微的意緒。沒有現實意義的咏古之作，在他的集子里是很難找到的。這首詩題為〈秦王飲酒〉，却“無一語用秦國故事”（王琦『李長吉詩歌匯解』），因而可以判定它寫的不是秦始皇。詩共十五句，分成兩個部分，前面四句寫武功，后面十一句寫飲酒，可見重點放在飲酒上。這首詩是借寫秦始皇的恣飲沉湎，隱含對德宗的諷喻之意。前四句寫秦王的威儀和他的武功，筆墨經濟，形象鮮明生動。首句的‘騎虎’二字極富有表現力。次句借用‘劍光’顯示秦王勇武威嚴的身姿，十分傳神，却又如羚羊掛角，香象渡河，無形迹可求。“劍光照天天自碧”，運用誇張手法，開拓了境界，使之與首句中的“游八極”相稱。從第五句起都是描寫秦王尋歡作樂的筆墨。“龍頭瀉酒邀酒星”極言酒喝得多。一個‘瀉’字，寫出了酒流如注的樣子；一個‘邀’字，寫出了主人的殷勤。“金槽琵琶夜枳枳”形容樂器精良，聲音优美；“洞庭雨腳來吹笙”描述笙的吹奏聲飄忽幽冷，綿延不絕。“酒酣喝月使倒行”是神來之筆，有情有景，氣勢凌人。“銀燭檣檣瑤殿明，宮門掌事報一更”。五更已過，空中的云彩變白了，天已經亮了，大殿里外通明。掌管內外宮門的人深知秦王的心意，出于討好，也是出于畏懼，謊報才至一更。盡管天已大亮，飲宴并未停止，衣香清淺，燭樹煙輕，場面仍是那樣的豪華綺麗，然而歌女歌聲嬌弱，舞伎舞步踉蹌，妃嬪眼淚泓泓，都早已不堪驅使了。在秦王的威嚴之下，她們只得強打

着精神奉觴上壽。“青琴醉眼泪泓泓”，詩歌以冷語作結，氣氛為之一變，顯得跌宕生姿，含蓄地表達了惋惜、哀怨、譏諷等等夏雜的思想感情，使讀者感到余意無窮。

錢鐘書云李賀喜用‘骨’、‘死’、‘凝’等之‘硬性’動詞，“變輕清者為凝重，使流易者具鋒芒”，也喜用‘啼’、‘泣’等動詞形容草木¹⁴。李賀喜歡運用它們描摹草木等物象，也同樣用以形容神仙及仙界動物，從而營造出極為奇異和荒誕的意象，如“烹龍炮鳳玉脂泣”（〈將進酒〉）、“七星貫斷嫦娥死”（〈章和二年中〉）等，都是李賀特有的用語。正如川合康三所言，“死”字這樣的用法，“在李賀之前很難找到類似的例子”¹⁵。可見，神仙鬼怪以超自然的魅力，為李賀的詩歌提供了獨辟蹊徑的‘裝点’效果。除此之外，李賀因不幸的身世遭際、體弱多病等而產生的種種無奈、宿命、絕望等情感，也侵染到了他的神仙詩中，這些詩中的神靈，已經不是起到簡單的‘裝点’作用，它們還凝結着李賀內心最深層次的痛苦和想望。

如錢鐘書所說：“細玩昌谷集……其于光陰之速，年命之短，世變無涯，人生有盡，每感愴低徊，長言永嘆，”“他人或以吊古興懷，遂爾及時行樂，長吉獨純從天運著眼，亦其出世法、遠人情之一端也”¹⁶。李賀才力絕人，年才弱冠却已失去一生的前途，加之體弱多病，不得不絕望地返回鄉間終老。時光飛逝而白發徒生、人生無成的蹉跎、牢騷之嘆，在他詩中比比皆是。人生在他看來，背負着宿命般的荒謬和絕望，‘生’的旁邊緊挨着的就是‘死’，喧囂與繁華的背後即是衰亡與廢墟，這種極端強烈的對比，有時被李賀置于同一首詩中，以‘蒙太奇’的手法同時出現，如“橋南多馬客，北山饒古人”（〈銅駝悲〉）、“漢城黃柳映新帘，柏陵飛燕埋香骨”（〈官街鼓〉）、“門外滿車馬，亦須生綠苔”（〈拂舞歌辭〉）；有時則在同一首詩中前後并置，“年命不久”、“繁華將衰”的悲感潛伏于狂歌痛飲的背後，然後逐漸放大，震人心魂，如：“酒酣喝月使倒行……清琴醉眼泪泓泓”（〈秦王飲酒〉），再如〈將進酒〉；

14) 錢鐘書，『談藝錄』，第153-154頁、第161頁。

15) 合川康三，『終南山的變容—中唐文學論集』，上海：上海古籍出版社，2007年8月，第86頁。

16) 錢鐘書，『談藝錄』，第179-180頁。

琉璃鐘，琥珀濃，小槽酒滴真珠紅。
烹龍炮鳳玉脂泣，羅幃綉幕圍香風。
吹龍笛，擊鼉鼓，皓齒歌，細腰舞。
況是青春日將暮，桃花亂落如紅雨。
勸君終日酩酊醉，酒不到劉伶墳上土！

此詩用大量篇幅烘托及時行樂情景，作者似乎不遺余力地搬出華艷詞藻、精美名物。前五句寫筵宴之華貴丰盛：杯是“琉璃鍾”，酒是“琥珀濃”、“真珠紅”，廚中肴饌是“烹龍炮鳳”，宴庭陳設為“羅幃綉幕”。其物象之華美，色澤之瑰麗，令人心醉，無以復加。它們分別屬於形容（“琉璃鍾”形容杯之名貴）、誇張（“烹龍炮鳳”是對廚肴珍異的誇張說法）、借喻（“琥珀濃”“真珠紅”借喻酒色）等修辭手法，對渲染宴席上歡樂沉醉氣氛效果極強。妙菜油爆的聲音氣息本難入詩，也被“玉脂泣”、“香風”等華艷詞藻詩化了。以下四個三字句寫宴上歌舞音樂，在遣詞造境上更加奇妙。吹笛就吹笛，偏作“吹龍笛”，形象地狀出笛聲之悠揚有如瑞龍長吟——乃非人世間的音樂；擊鼓就擊鼓，偏作“擊鼉鼓”，蓋鼉皮堅厚可蒙鼓，着一‘鼉’字，則鼓聲宏亮如聞。繼而，將歌女唱歌寫作“皓齒歌”，此句“皓齒”借代佳人，又使人由形体美見歌聲美，或者說將聽覺美通轉為視覺美。將舞女起舞寫作“細腰舞”，“細腰”同樣代美人，又能具體生動顯示出舞姿的曲線美，一舉兩得。“皓齒”“細腰”各與歌唱、舞蹈特征相關，用來均有形象暗示功用，能化陳辭為新語。僅十二字，就將音樂歌舞之美妙寫得盡態極妍。“桃花亂落如紅雨”，這是用形象的語言說明“青春將暮”，生命沒有給人們多少歡樂的日子，須要及時行樂。在桃花之落與雨落這兩種很不相同的景象中達成聯想，從而創出紅雨亂落這樣一種比任何寫風雨送春之句更新奇、更為惊心动魄的境界。

這類生與死、盛與衰的對比，同樣出現在李賀的神仙詩中，不過顯得更為複雜多變、綺麗紛繁，並且往往呈現出凡界與仙界、凡界與永恒的時間、仙界與永恒的時間之間的多層對照：與短暫、愁苦的人世相比，仙界無憂無慮、美麗長久，但在永恒的時間面前，不僅凡人的生命渺小如螻蟻，連神仙的世界也

同樣短暫、渺小。詩人的寫作視角和主觀意緒也隨之有所不同：自天上俯視下界，或旁觀仙界并爲之沉迷，或憤懣地質疑掌管晝夜交替的燭龍神，或抑鬱地透視凡人和神仙生生死死背後永恒存在的‘時間’。

如<天上謠>和<夢天>中，人世的渺小和短暫，與仙界的美好與永恒形成了鮮明的對比。<夢天>中意境由幽暗轉爲開闊明麗，詩人冷靜地描寫從美麗永恆的月宮仙境俯視人間世界，一切是如此局促渺小：“黃塵清水三山下，更變前年如走馬。遙望齊州九點烟，一泓海水杯中瀉”(〈夢天〉)。<天上謠>中的仙界神靈飄渺美麗、優雅閑適，人間的滄桑巨變，對他們來說不過是微風一縷，不必挂懷：“東指羲和能走馬，海塵新生石山下”(〈天上謠〉)。這種將仙界永恒性與人間的短暫和渺小加以對比的詩句，前代如梁簡文帝〈仙客〉“高翔五岳小，低望九河微”¹⁷⁾、韋應物〈王母歌〉“上游玄極杳冥中，下看東海一杯水”¹⁸⁾等早已有之，但李賀“黃塵清水三山下”、“海塵新生石山下”等超邁前人的時空幻想，以及“銀浦流雲學水聲”所使用的獨特‘通感’手法，顯然更具藝術魅力。在‘寫什麼’方面，李賀或許並不是一個創格頗多的人，但在‘怎麼寫’方面，他總是具備奇特而銳利的筆墨。

將李賀的這類詩歌放置於游仙詩的發展脈絡上來審視，可以發現李賀的游仙詩與漢魏六朝游仙詩及李白等的游仙詩相比，神仙的生活畫面已經變得較爲世俗化，王子喬、秦妃、仙妾等無不擁有一種親切的人間氣息。正如一些研究者注意到的，李白的游仙詩以“整個天宇爲廳堂，是極少囿於居室之中的”，而李賀筆下的秦妃却是居住在有窗戶的屋宇之內¹⁹⁾。但如前所說，這種內容上的俗化是有限度的。與前代李白“太白與我語，爲我開天關”(〈登太白峰〉)、“舉身憩蓬壺，濯足弄滄海”(〈酬崔五郎中〉)之類清新神駿、瀟灑自在的游仙詩相比，與李賀同時期中唐文人筆下艷俗的艷遇游仙詩相比，李賀的游仙詩都有所不同。他擅於描寫神仙們互相之間的往來交游，却很少寫到自己“主動參與”仙

17) 遼欽立輯校，『先秦漢魏晉南北朝詩』，北京：中華書局，1983年9月，第1934頁。

18) 孫望，『韋應物詩集系年校箋』卷十，北京：中華書局，2002年3月，第526頁。

19) 胡虹姬，〈李白與李賀游仙夢之比較〉，『北京科技大學學報(社會科學版)』，2002年02期。

界、和神仙相往來的情節。正如一些研究所注意到的，“李白詩多用第一人稱的有限視角”，“李賀詩多用全知視角的第三人稱”，“李白詩的敘述視點多是不固定的，隨時在塵世與仙境之間自由變換”，李賀“却是對准仙境不動，更偏重於通過對仙境的描寫來表現一種意境，表達一種情緒”²⁰。李賀的游仙詩，帶着一種欣賞和沉醉，却又像是隔着一點距離在作冷靜而細緻地描繪。這或許與李賀淡漠的神仙信仰相關。神仙世界的飄渺美麗可以激發幻想，激發生活在痛苦現世中的詩人對美好生活、永恒不死的想望，讓詩人對自身所處的多變、短暫、局促并且渺小的人間有所反觀和自省。但事實上這個絕美的世界並不真實存在，詩人永遠只能想象、描摹，而無法指望身列其中。

不同于上述詩篇的優美氣息，當李賀在描述永恒的時間反襯之下的仙界和凡間的時候，他的詩中充滿了急迫、焦躁甚至絕望的氣息：無論是凡人，還是神仙，都無法擺脫“時間”的束縛，在“時間”的面前，都是有限且渺小的存在。如〈浩歌〉中從滄海桑田說到神仙之死：“王母桃花千遍紅，彭祖巫咸幾回死”，又從神仙之死說到凡人時光的無情流逝：“衛娘發薄不勝梳”，“看見秋眉換新綠”。這些詩中剝奪掉凡人和神仙性命的絕對而永恒的“時間”，有時候被李賀奇特地象徵為‘燭龍神’，有時候又被抽象成‘官街鼓’。燭龍神是弱勢的，李賀書寫了想將之斬殺以停止時間運轉的怪誕意象，如〈苦晝短〉

飛光飛光，勸爾一杯酒。
吾不識青天高，黃地厚。
唯見月寒日暖，來煎人壽。
食熊則肥，食蛙則瘦。
神君何在，太一安有？
天東有若木，下置銜燭龍。
吾將斬龍足，嚼龍肉，
使之朝不得回，夜不得伏。
自然老者不死，少者不哭。
何為服黃金，吞白玉？

20) 徐穎瑛，〈論李白和李賀的游仙詩〉，『渭南師範學院學報』，2004年06期。

誰似任公子，云中騎碧驢？
劉徹茂陵多滯骨，嬴政梓棺費鮑魚。

其中前六句開門見山，感嘆時光流逝，點明“苦晝短”之意。時間是無形的，也是無情的。但我們的詩人却把它人格化了，不僅有形，而且有情，“飛光飛光”，叫得多麼親切！呼為‘飛光’，照應題目的‘晝短’二字，以見時光流逝之快，也表現了詩人對“晝短”的感嘆。后四句感嘆生命短促，是說人的胖瘦、壽命的長短，同飲食的好壞有關，無論貧者富者，都要靠食物維持生存，有生必有死，世上根本就沒有神君、太一之類保佑人長生不老的神仙，照應“來煎人壽”一句，是時光流逝的又一種表現。“天東有若木”至“吞白玉”是第二部分，寫如何解除‘晝短’的痛苦。既然沒有神仙可以保佑長生，要想延長壽命，就只有靠自己的努力。若木、燭龍本是兩個互不相干的神話傳說，詩人加以改造，賦予新意，說在天的東面有一株大樹名叫若木，它的下面有一條銜燭而照的神龍，能把幽冥無日之國照亮。詩人作了一個大胆的設想，把燭龍殺而食之，使晝夜不能更替，自然就可以為人們解除生死之憂了，又何必要“服黃金，吞白玉”呢？詩的最后四句是第三部分，是說求仙不是解除“晝短”之苦的辦法，想靠求仙致長生的人，終歸也死了，對求仙的荒唐愚昧行為進行了批判和諷刺。

而官街鼓却是強勢的、嚴酷無情的，是不受任何時空限制的、更為永恒和絕對的存在，在它敲到天荒地老的鼓聲里，人們生生死死，神仙也不能例外：“几回天上葬神仙，漏聲相將無斷絕”（〈官街鼓〉）。事實上，“感流年而欲駐急景”²¹⁾，以及對時光永恒人命却有限的喟嘆，都是文學傳統中早已有之的內容，李賀却“老調新彈”，將‘時間’具象化，將其永恒與嚴酷的特性，書寫到了极致，深刻而激烈。與‘白鹿’、‘鳳凰’和神龍一樣，神仙在李賀的詩歌中客串了雙面角色，有優雅神秘的一面，也有渺小乃至死去的一面。不過無論是龍鳳之死，還是神仙之死，都成為了李賀首創的經典意象，如清代袁宏道所說：“人間惟有李長吉，解與神仙作挽歌。”²²⁾

21) 錢鐘書『談藝錄』，第180頁。

22) 錢伯城校箋『袁宏道集校箋』卷十六〈過黃梁祠·其二〉，上海：上海古籍出版社，1981年7

三、綺麗的女神世界

李賀所寫的神仙詩中，凝結着他內心最深層次的痛苦和想望的，除了上述那些對生命的有限性始終無法釋懷的詩歌以外，還有一部分非常獨特的詩歌，即女神詩。除了羲和、王子喬、彭祖、巫咸、紫皇等神話、道教男神以外，李賀描寫了大量神話或道教中的女性神祇。其中一些女神，如前文所述，只是出現在李賀的一些只言片語中，純粹作‘裝點修飾’之用的‘配角’，如女神青琴、道教女仙萼綠華、鬼母、瑤姬等等，李賀偶爾會讓她們‘死去’以制造驚駭奪目的詩歌意象，也偶爾也會毫不吝嗇地借用她們的名字去形容世俗女子的美麗。另外一些女神，則在李賀的一些詩中成了整首詩的‘主角’，李賀往往會極為工整細致地描寫她們的儀容姿態和超脫凡界的神仙生活。這類詩往往想象奇特，瑰麗幻惑而引人入勝，無怪薛愛華會認為能給女神注入如此鮮活生命力的李賀，一定是怀着仰慕尊崇之心，相信她們真實存在着的。然而如前所述，李賀其實并不太信仰神仙，他能將女神描寫到鮮活如生，或可歸結為文學家的強大想象力和虛構能力。當然對於李賀而言，這個問題可能還要更複雜一些，如孫昌武先生所說：“他的理性觀念已把這種幻想實現的可能性根本破除了；而這美麗、奇妙的幻想越是虛幻，不可實現，越是激起他內心的神往，越是造成他深切的痛苦和悲哀。結果神仙世界只能是存在他心里的可望而不可即的幻象”，“李賀既然那樣熱忱地描繪神仙世界，主觀意念也不能不留下某些信仰的痕跡。應當說那種醉心和沉迷的姿態已是宗教觀念的表現”²³⁾。

或許正是這種類似、却又并非嚴格意義上的宗教信仰的精神狀態，使得李賀的女神詩帶上了獨有的色彩。他筆下的女神們有着一定的世俗化色彩，她們衣着容貌華貴妍麗，如同凡間一樣與其他神仙往來拜訪甚至宴飲，如〈神仙曲〉中派了青龍送書函給王母的神仙們因害怕王母不肯赴宴，又加派丫鬢去傳話：“猶疑王母不相許，垂霧妖鬢更轉語”；〈蘭香神女廟〉中的蘭香神女看雨、乘

月，第675頁。

23) 孫昌武，《道教與唐代文學》，第222-223頁。

船、吹簫飲酒，并與江君、瑤姬等神仙交游往來，自在而悠游：“看雨逢瑤姬，乘船值江君。吹簫飲酒醉，結綬金絲裙。走天呵白鹿，游水鞭錦鱗”。〈上云樂〉中的仙界宮女爲了某個重要的節日而趕制舞衣，如果不是該詩的設色和背景是仙界，這樣的情節看起來已經與人間的宮廷生活相差無几：“天江碎碎銀沙路，嬴女机中斷烟素，縫舞衣，八月一日君前舞”。（〈上云樂〉）盡管如此，女神們的坐騎、排場以及其他特性却往往帶着仙氣甚至奇詭的氣息，她們仍然是凡俗世人所無法接近的存在。因此李賀的女神詩有着一定的世俗化氣息，却又有所區別於中唐時期傾向於描寫仙-凡之戀的艷遇游仙詩，女神們生活在自己的神仙世界里，與凡間的世俗男子并無往來，也無意往來。

在題材方面，李賀的女神詩大多沿用了文學史中已有的舊題。如描寫王母與周穆王神話故事的〈瑤華樂〉，描寫湘妃的〈湘妃〉、〈帝子歌〉，以及描繪巫山神女的〈巫山高〉等均沿用了舊題。王母、湘妃和巫山神女，均有着遙遠的神話源頭，她們也是中唐一代詩人普遍喜歡描寫的神女意象。又如描寫娛神祭祀儀式的〈神弦別曲〉，也有着對『楚辭』和漢魏六朝〈神弦歌〉的繼承與發展²⁴⁾，不過神弦這類的題材在唐詩中較少出現，〈神弦別曲〉中的“巫山小女”是否即爲巫山神女，還是地方雜神，也還有待進一步的確認²⁵⁾。此外，有少部分女神，似乎僅見於李賀筆下，如〈蘭香神女廟〉、〈貝宮夫人〉，她們應都屬於地方百姓所祭祀的女神。貝宮夫人是水神無疑，但不知其廟位處何處，蘭香神女廟則在李賀家鄉²⁶⁾，從詩中女神交游的對象及游玩活動來看，她也是水神：“看雨逢瑤姬，乘船值江君”、“走天呵白鹿，游水鞭錦鱗”（〈蘭香神女廟〉）。李賀應該從小就對家鄉的女神祭祀耳濡目染，并對女神世界心馳神往，他在〈昌谷詩〉中不無興致地描繪了女神祠一帶的風光，以及他在廟中寄宿，夢中見到神女的場

24) 王天覺，〈論李賀“神弦”詩對漢魏六朝神弦歌的繼承與發展〉，《樂山師範學院學報》，2008年10期。

25) 原詩中“巫山”一作“巫陽”，見劉衍『李賀詩校箋証異』，湖南出版社，1990年9月，第223頁。

26) 唐詩中有很多描寫道教女仙杜蘭香的作品，李賀這裏的“蘭香女神”并非杜蘭香，她是昌谷縣一帶的地方女神，見劉衍『李賀詩校箋証異』，湖南出版社，1990年9月，第231-232頁；楊其群『李賀研究論集』，太原：北岳文藝出版社，1989年6月，第168頁。

景：“紆緩玉真路，神娥蕙花里”，“高明展玉容，燒桂祀天几。霧衣夜披拂，眠壇夢真粹”。這或許是他偏好寫女神詩的重要現實背景了。無論是沿用舊題，還是書寫家鄉的地方女神，李賀的女神詩都充滿了新意，即便其中一些詩晦澀難解，但也意象非凡，讓人具有深刻的印象。在有些女神詩中，李賀似乎刻意改造了傳統的神話傳說，如〈瑤華樂〉中，周穆王升昆侖之邱、賓于西王母、觀日之所入等在『列子』中先後發生的三件不同的事情，被李賀糅合為一件事情，“詩意似謂偕王母以觀虞淵上昆侖也”²⁷⁾：“施紅点翠照虞泉，曳云拖玉下昆山”〈瑤華樂〉。并且，神話中拜訪西王母之後返回中土的周穆王，在這里在西王母的幫助之下，獲得了長生不老的神仙之體：“鉛華之水洗君骨，與君相對作真質”〈瑤華樂〉。這是李賀极少寫到的凡人成仙的片段，和他大部分的神仙詩一樣，這首詩中沒有提到任何寫作緣由，而是直接進入對神仙世界的描摹。或許是李賀因惋惜神話中的周穆王雖訪到了西王母，却未借此成仙，從而以詩的形式為他補足了這一美好結局，或許如清人姚文燮所說，穆王并未成仙，詩人如此反寫事實，是“嘲求仙服丹之誤也”²⁸⁾，不過，該詩詩意貫通、節奏歡快，似無嘲諷之意²⁹⁾。在〈巫山高〉中，李賀則沒有改造傳統的神話以求新意，依然是傳統的對巫山神女的無限追懷，以及對神女去後寂寥淒涼景象的抒寫，但李賀華麗奇峭的筆鋒却讓他的神女之思，一躍超過了此前同樣以〈巫山高〉命題的作品。〈湘妃〉、〈帝子歌〉之類延續『楚辭』的詩篇，也同樣如此，題材雖舊，詞旨雖晦而不明，李賀的文筆却甚奇，〈湘妃〉蕭瑟淒涼、充滿濕气和憂愁：“憂愁清氣上青楓，涼夜波間吟古龍”，〈帝子歌〉詞旨難明，幽冷深邃：“洞庭明月一

27) 王琦等評注『三家評注李長吉歌詩』，上海：上海古籍出版社，1998年12月，第147頁。

28) 王琦等評注『三家評注李長吉歌詩』，第268頁。

29) 薛愛華認為李賀在『帝子歌』一詩中，也對湘妃神話進行了改造，詩中顛倒了湘妃和舜之間傳統的愛与被愛者的角色，舜的化身白石郎出人意料地抛弃了他年老的龍妻（『The Divine Woman: Dragon Ladies And Rain Maidens In Tang Literature』，Berkeley: University of California Press, 1973, 第111頁。）。薛愛華在這里的解讀，不同于王琦和叶葱奇等中國注家的解釋，后者認為白石郎是水中小神，扔擲真珠是為表示誠意，希望神灵或能賜以降臨，見叶葱奇疏注『李賀詩集』，人民文學出版社，1959年1月，第57頁；王琦等評注『三家評注李長吉詩』，第56頁。本文取后者的說法。

千里，涼風雁啼天在水。九節菖蒲石上死，湘神彈琴迎帝子”（〈帝子歌〉）。除此之外，僅見于李賀筆下的“蘭香神女”、“貝宮夫人”，以及〈神弦別曲〉中的“巫山小女”也都各個不同，擁有着自己獨特的色彩。蘭香女神似喜好出游，并且交游廣泛，而貝宮夫人則相反：“六宮不語一生閑”，“長眉凝綠几千年，清涼堪老鏡中鸞”（〈貝宮夫人〉）。巫山小女則是在祭神儀式的最後，獨自坐着白馬綠蓋的馬車穿過山中香徑離開，帶着一種神秘淒清的气息：“南山桂樹爲君死，雲衫淺污紅脂花”（〈神弦別曲〉）。薛愛華似乎未有注意到李賀筆下女神詩風格的多樣性，認爲李賀所寫女神詩中的意象，多具有“冷漠、蒼白、金屬的、嚴峻的、有雨意的”等鮮明的特征³⁰⁾。這幾個特征在〈貝宮夫人〉、〈湘妃〉、〈帝子歌〉中或許較爲明顯，但在其他几首神女詩中却不一定適用。如〈巫山高〉的確有濕气和雨意，但“碧叢叢，高插天，大江翻瀾神曳烟”、“椒花墜紅濕雲間”等設色修辭，均極爲濃郁鮮明，并無“蒼白”、“嚴峻”之感。〈瑤華樂〉中的王母則容顏澄淨，“施紅点翠”、“曳云拖玉”，陪同穆王游覽虞淵，下昆侖山，全詩籠罩在一片色彩斑斕的仙風靈氣之中。〈蘭香神女廟〉也是以五字一句，以較爲輕快的節奏描述了春日溫暖的傍晚山間的景致，隨後轉到廟中神像，即刻進入了幻想之中，水神蘭香女神的優雅歡快進入詩人眼帘。神女看雨、乘船、吹簫飲酒，臉色較好，體態苗條，詩人甚至都能輕而易舉地看見她的眉眼和腰身，從而能細致地描述于筆下，女神歸來的動作也是飄渺迅捷的：“踏霧乘風歸，撼玉山上聞”。全詩設色艷麗，女神體態輕盈，忙于游走四周，似乎心情也很好，詩中雖有‘雨’氣，却無‘嚴峻’、‘冷漠’、‘金屬’之類的意象。至于〈神弦別曲〉中的巫山小女，也是雖有水氣，却無濕氣，全詩意象亦是紅、綠、白色相間，冷艷奇異。

30) 薛愛華 (『The Divine Woman: Dragon Ladies And Rain Maidens In Tang Literature』, 第111頁。

結語

李賀的詩歌具有獨特的風格和新穎的构思，以及色彩上的濃郁及絢麗奇特的意境，同時他又善于運用比興手法和形象思維，塑造出了各種動人的藝術想象，具有強烈的藝術感染力。特別是其中富有獨創性的神仙詩，在詩壇上更是獨樹一幟。李賀詩中的神仙世界是借助神仙傳說表現出來的。借古諷今，在對神仙世界的描摹中，抒寫出自己對仙界的無限憧憬，反映出他對現實不滿和憂憤。在李賀以瑰麗色彩描繪出的詩歌意境中，天上的神仙世界和地下的鬼魂冥界這兩種意境是最動人、也最能體現李賀詩歌“虛荒誕幻”的藝術特色的。宇宙的無限和仙境的永恆，同人間的渺小、短暫、迅速變滅形成了強烈的對照。他的詩作构思奇巧，想象豐富，氣魄豪邁，洋溢着深沉的哲理情思，正如劉若愚所指出的：“很難說中國詩人在多大程度上真正相信這些神仙”，“無論怎麼說，神仙給詩人提供了描繪他們想象與暗示他們思想的色彩斑斕的方法”³¹。同時又善于把自己的痛苦和希望用晦澀的語言、華麗的詞藻乃至冷僻的典故曲折地表現出來。他運用奇特的想像、華麗的詞藻將他的美好願望寄托在他所描繪的神仙世界中。

李賀的詩明顯受中唐詩歌追求生新刻露、奇異險怪風氣的影響，但詩人運用自己豐富的想象力，把並不存在的神仙世界描繪得栩栩如生，深刻動人。正是神仙信仰和神仙題材，給予了李賀發揮其超長想象力的羽翼，從而創造出一批具有強烈個性色彩的詩作，在文學史上發出了屬於自己的獨特聲音。這類詩歌是李賀在哀傷、怨憤的人生際遇中開出的奇葩，也是一位將詩歌視作自己生命的創造型詩人所獲得的創作實績。由於學力之限，本文上述的探討，仍屬於較淺的層次。如何在歷代神仙詩的脈絡之中，縱向並且橫向地進一步梳理清楚李賀神仙詩的獨特面目，如何進一步闡釋李賀那些詞旨晦澀的女神詩如〈瑤華樂〉、〈帝子歌〉、〈神弦別曲〉等，都還有待方家。

31) 劉若愚『中國文學藝術精華』，北京：黃山書社，1989年8月，第14-15頁。

参考文献

- 錢鐘書,『談藝錄』,臺北:三聯書店,2001年1月
- 陳鐵民、喬象鐘,『唐代文學史』,北京:人民文學出版社,1995年12月
- 許總,『唐詩史』,南京:江蘇教育出版社,1994年6月
- 廖明君,『生死攸關——李賀詩歌的哲學解讀』,臺北:東方出版社,2005年3月
- 王琦等評注,『三家評注李長吉歌詩』,上海:上海古籍出版社,1998年12月
- 劉衍,『李賀詩校箋証異』,長沙:湖南出版社,1990年9月
- 陳允吉、吳海勇,『李賀詩選評』,上海:上海古籍出版社,2004年10月
- 吳企明,『李賀資料匯編』,北京:中華書局,1994年10月
- 張宗富,『李賀研究』,成都:巴蜀書社,2009年8月
- 合川康三,『終南山的變容——中唐文學論集』,上海:上海古籍出版社,2007年8月
- 周秉高,『楚辭解析』,內蒙古大學出版社,2003年10月
- 孫昌武,『道教與唐代文學』,北京:人民文學出版社,2001年3月
- 葛兆光,『想象力的世界——道教與唐代文學』,北京:現代出版社,1990年2月
- 陳允吉,〈‘夢天’的游仙思想與李賀的精神世界〉『文學評論』,1983年01期
- 陳允吉,〈“牛鬼蛇神”與中唐韓孟盧李詩的荒幻意象〉,『夏旦學報』,1995年03期
- 廖明君,〈生命的渴望與理想——李賀游仙詩論〉,『暨南學報』,1993年04期
- 薛愛華(Edward H. Shafer),〈李賀詩中的女神〉,『古典文學知識』,1998年02期
- 徐穎瑛,〈論李白和李賀的游仙詩〉,『渭南師範學院學報』,2004年06期
- 闕雯雯、宋延屏,〈論郭璞“游仙詩”在李賀筆下的繼承與發展〉,『內江師範學院學報』,2009年09期
- 陳友冰,〈李賀鬼神詩的定量分析〉,『文學評論』,2004年01期
- 羅秉恕,〈楚辭的啓示:略述李賀詩歌創作的“巫”心態〉,『文學評論』,1993年04期
- 李海娟,『論李賀神鬼詩及其與古代神話的關係』,陝西師範大學,2010年5月碩士論文

<Abstract>

LiHe's immortal faith and the peculiarity of his immortal poetry

Choi, Woosuk

LiHe's immortal poem continues the tradition of poetry about immortal images in his previous traditional poems, but also to some extent followed the middle Tang dynasty fairy faith in secular, and the secular trend of fairy theme secularization. But his immortal poem at the same time has a strong and distinctive individual character. Both in subject matter, or in the words and sentences, the immortal image made LiHe played the genius imagination to create some previous work. In his poetry, fairy images always make the daily things or secular things to be wonderful or immortal. Like their predecessors, LiHe wrote the beautiful fairy world to express his feeling, but the layer upon layer comparing of fairy space-time, human space-time and absolute time gave more special expressing way for the traditional theme. Describing the world of the goddess is a major feature of Li's poetry, the different of the goddess styles, all kinds of beautiful mystical images to be different from other writers described in the Tang Dynasty poetry about immortal poems .

Key Words : LiHe; LiHe' Poem ; immortal ; immortal image

투 고 일 : 2011. 9. 10. / 심 사 일 : 2011. 9. 26. ~ 2011. 10. 10. / 게재확정일 : 2011. 10. 20.