
從「少理」到「理外之理」：論兩宋時期對李賀詩理的閱讀與接受^{*}

韋禕

中山大學中國語言文學系

「少理」之說是李賀詩歌接受史研究的重點議題，兩宋時期對此討論較為集中，進一步拓寬了李賀詩理的內涵與空間，深刻影響了後世相關研究。這一時期，對李賀詩理的接受情況呈多樣化發展，即從「少理」、「無理」的批評與質疑，向深入探索其「理外之理」過渡。本文認為，這一過程不僅是兩宋時期理學大興背景下的產物，也是以李賀詩歌「奇」的特徵為基礎，對「奇」存在的合理性進行抽象思維歸納的重要進程；同時，文化事業的興盛、書籍生產的極大豐富不僅提高了宋人的知識水平與思辨能力，更促使了兩宋文人對詩文創作方法與閱讀策略展開思考，「多讀」、「細讀」、「不必解」的提出，從方法論角度出發，為詩歌的閱讀與接受帶來更多可能性。

關鍵詞：李賀 理 奇 閱讀 接受

從「少理」到「理外之理」：論兩宋時期對李賀詩理的閱讀與接受

^{*} 本文為國家社會科學基金項目「古代傳記文體的發展與文史觀念之演變」（項目編號 20BZW078）的階段性成果。

自晚唐以來，李賀詩歌「少理」之說一直是其接受史研究中的重點議題，兩宋時期對此討論較為集中，李賀詩歌「理」的內涵與空間在這一時期得到了充分的探索。宋代儒學主張緣詞生訓、窮理盡性，並逐步由人文性、實用性向哲學化、思辨化轉變。¹在復興儒學的思想潮流及文化背景下，兩宋時期的詩學思想也開始發生變化，即重視詩歌的議論性與說理性，「以文為詩」、「以議論為詩」、「以才學為詩」，從唐代重情韻、重興象的詩學理想轉為以尚理趣、重氣格為詩學典範，並直接影響了宋人對詩歌的審美標準與批評標準。對李賀詩歌「少理」的批評和討論，正是在以「理」論詩這一歷史背景及文化環境下的產物。筆者認為，兩宋時期對李賀詩歌「理」的討論是以其「奇」的詩歌特徵為基礎、對「奇」存在的合理性進行抽象思維歸納的重要進程，這一過程不僅深入探討了詩理的內在標準，更探索了詩歌「理」與「奇」的內涵，為解讀詩歌作品帶來了更多可能性。此種發展一方面可歸因於理學的興起鍛煉了宋人的抽象思維及理論能力，涵養了宋人作詩論文重思理、尚議論之風氣；另一方面，在理學與文學得到充分發展的同時，文化事業的興盛、書籍文本的極大豐富不僅提高了宋人的知識水平，更促使了兩宋文人對詩文創作方法及閱讀策略展開思考，並從方法論的角度提出了詩歌閱讀與接受的多樣性。

一、批評：「少理」與「無理」

李賀詩歌「少理」之說，肇始於杜牧所作的〈李長吉歌詩敘〉，其文曰：

雲煙綿聯，不足為其態也；水之迢迢，不足為其情也；春之盎盎，不足為其和也；秋之明潔，不足為其格也；風檣陣馬，不足為其勇也；瓦棺篆鼎，不足為其古

1 許總：〈論宋詩興盛與理學文化思潮〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2007年第2期，頁87-92。

也；時花美女，不足爲其色也；荒國侈殿，梗莽丘壠，不足爲其恨怨悲愁也；鯨吸鰲擲，牛鬼蛇神，不足爲其虛荒誕幻也。蓋〈騷〉之苗裔，理雖不及，辭或過之。……賀生二十七年死矣，世皆曰：「使賀且未死，少加以理，奴僕命〈騷〉可也。」²

杜牧在序文中較為全面地呈現出了李賀詩歌的藝術特徵，對其「態」、「情」、「和」、「格」、「勇」、「古」、「色」、「恨怨悲愁」，以及「虛荒誕幻」的風格特徵逐一點評並表示稱讚，並指出李賀詩歌源出於《楚辭》，但與《楚辭》相比，其詩則「理雖不及，辭或過之」。杜牧認為，「少理」是賀詩的不足之處，若李賀未英年早逝，經過時間的沉澱與詩藝的提高，將其作「少加以理」，便可達到「奴僕命〈騷〉」的成就。杜牧所謂「少理」，即認為李賀詩歌缺少《楚辭》中美刺怨懟、諷喻國事的大義之「理」。杜牧提出的「少理」說引發了兩宋時期對賀詩「無理」、「少理」的討論，直接影響了兩宋時期李賀詩歌的接受情況。

此後，活躍於五代時期的孫光憲延續了杜牧的「少理」之說，他在其文集《北夢瑣言》中寫道：

愚嘗覽《李賀歌詩》篇，慕其逸才奇險，雖然嘗疑其無理，未敢言於時輩。或於奇章公集中，見杜紫微牧有言長吉若使「稍加其理，即奴僕命騷人可也。」是知通論合符，不相遠也。³

孫光憲指出，自己仰慕李賀才情，十分欣賞李賀以奇險著稱的詩歌風格，雖然曾經質疑過李賀詩歌存在「無理」的可能性，但卻並未

2 李賀：〈李長吉歌詩敘〉，收入氏著，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），頁12。

3 孫光憲撰，林青、賀軍平校注：《北夢瑣言》（西安：三秦出版社，2003年），卷七，頁140。

自晚唐以來，李賀詩歌「少理」之說一直是其接受史研究中的重點議題，兩宋時期對此討論較為集中，李賀詩歌「理」的內涵與空間在這一時期得到了充分的探索。宋代儒學主張緣詞生訓、窮理盡性，並逐步由人文性、實用性向哲學化、思辨化轉變。¹在復興儒學的思想潮流及文化背景下，兩宋時期的詩學思想也開始發生變化，即重視詩歌的議論性與說理性，「以文為詩」、「以議論為詩」、「以才學為詩」，從唐代重情韻、重興象的詩學理想轉為以尚理趣、重氣格為詩學典範，並直接影響了宋人對詩歌的審美標準與批評標準。對李賀詩歌「少理」的批評和討論，正是在以「理」論詩這一歷史背景及文化環境下的產物。筆者認為，兩宋時期對李賀詩歌「理」的討論是以其「奇」的詩歌特徵為基礎、對「奇」存在的合理性進行抽象思維歸納的重要進程，這一過程不僅深入探討了詩理的內在標準，更探索了詩歌「理」與「奇」的內涵，為解讀詩歌作品帶來了更多可能性。此種發展一方面可歸因於理學的興起鍛煉了宋人的抽象思維及理論能力，涵養了宋人作詩論文重思理、尚議論之風氣；另一方面，在理學與文學得到充分發展的同時，文化事業的興盛、書籍文本的極大豐富不僅提高了宋人的知識水平，更促使了兩宋文人對詩文創作方法及閱讀策略展開思考，並從方法論的角度提出了詩歌閱讀與接受的多樣性。

一、批評：「少理」與「無理」

李賀詩歌「少理」之說，肇始於杜牧所作的〈李長吉歌詩敘〉，其文曰：

雲煙綿聯，不足為其態也；水之迢迢，不足為其情也；春之盎盎，不足為其和也；秋之明潔，不足為其格也；風檣陣馬，不足為其勇也；瓦棺篆鼎，不足為其古

1 許總：〈論宋詩興盛與理學文化思潮〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2007年第2期，頁87-92。

也；時花美女，不足爲其色也；荒國侈殿，梗莽丘壠，不足爲其恨怨悲愁也；鯨吸鰲擲，牛鬼蛇神，不足爲其虛荒誕幻也。蓋〈騷〉之苗裔，理雖不及，辭或過之。……賀生二十七年死矣，世皆曰：「使賀且未死，少加以理，奴僕命〈騷〉可也。」²

杜牧在序文中較為全面地呈現出了李賀詩歌的藝術特徵，對其「態」、「情」、「和」、「格」、「勇」、「古」、「色」、「恨怨悲愁」，以及「虛荒誕幻」的風格特徵逐一點評並表示稱讚，並指出李賀詩歌源出於《楚辭》，但與《楚辭》相比，其詩則「理雖不及，辭或過之」。杜牧認為，「少理」是賀詩的不足之處，若李賀未英年早逝，經過時間的沉澱與詩藝的提高，將其作「少加以理」，便可達到「奴僕命〈騷〉」的成就。杜牧所謂「少理」，即認為李賀詩歌缺少《楚辭》中美刺怨懟、諷喻國事的大義之「理」。杜牧提出的「少理」說引發了兩宋時期對賀詩「無理」、「少理」的討論，直接影響了兩宋時期李賀詩歌的接受情況。

此後，活躍於五代時期的孫光憲延續了杜牧的「少理」之說，他在其文集《北夢瑣言》中寫道：

愚嘗覽《李賀歌詩》篇，慕其逸才奇險，雖然嘗疑其無理，未敢言於時輩。或於奇章公集中，見杜紫微牧有言長吉若使「稍加其理，即奴僕命騷人可也。」是知通論合符，不相遠也。³

孫光憲指出，自己仰慕李賀才情，十分欣賞李賀以奇險著稱的詩歌風格，雖然曾經質疑過李賀詩歌存在「無理」的可能性，但卻並未

2 李賀：〈李長吉歌詩敘〉，收入氏著，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），頁12。

3 孫光憲撰，林青、賀軍平校注：《北夢瑣言》（西安：三秦出版社，2003年），卷七，頁140。

敢與同時期的其他文人交流、討論，直至讀到杜牧之論，方才確認自己的判斷非荒謬訛誤之錯判。但究其「無理」之緣由，孫光憲並未展開討論，「未敢言於時輩」說明同時期認為李賀詩歌「無理」或「少理」的文人不佔多數，這種說法並不是主流的聲音。文中提及杜牧之序，說明杜牧之說在當時已經產生了一定影響，但尚未引起大規模的討論，孫光憲的「無理」之說可被視為從杜牧觀點之流，即認為李賀詩歌耽於文辭設色，而失於美刺諷諫之義理。

南宋初期，張戒在《歲寒堂詩話》一書中寫道：

杜牧之序李賀詩云：「騷人之苗裔。」又云：「少加以理，奴僕命騷可也。」牧之論太過。賀詩乃李白樂府中出，瑰奇譎怪則似之，秀逸天拔則不及也。賀有太白之語，而無太白之韻。元、白、張籍以意為主，而失于少文。賀以詞為主，而失于少理，各得其一偏。故曰：「文質彬彬，然後君子。」⁴

張戒指出，杜牧將李賀之詩與《楚辭》相較，認為賀詩「少加以理」便可超越《楚辭》這樣的評論實在是過於盛讚。張戒認為，李賀只學得李白樂府之文辭功夫，但卻缺少李白詩歌中蘊含的高拔俊逸之氣韻。張戒謂賀詩「少理」之「理」，實為與「文」相對之「質」，即可以使人溫柔敦厚、養成君子品格的精神內核與「詩之大義」，其內涵仍為詩理之「義理」。

南宋中後期，史繩祖則以李賀為例，對其詩「少理」提出較為激烈的批評，認為李賀是「不曉義理」的「淺陋可笑」之輩：

唐人作詩雖巧麗，然直有不曉義理而淺陋可笑者。如李賀〈十二月詞〉，又有〈閏月〉一首，其中一句云：「天宮葭瑄灰剩飛。」是以閏通為十三箇月也。不知葭灰之飛，每月只是一次，而閏無中氣，雖置閏之年，亦只是

4 張戒：《歲寒堂詩話》（北京：中華書局，1985年），卷上，頁12。

十二箇月，二十四氣節候，無十三箇月氣候之理。今官曆自可見。灰琯豈有剩飛一月之理乎？姑舉其一，如是者甚多也。（〈閏月無中氣〉）⁵

史繩祖認為李賀詩中月份、節氣的使用存在謬誤，其所論之詩理，即為「世間萬物運轉的規律與規則」，並指出李賀詩作不合「理」之處仍有很多。又如史繩祖在另一篇〈魚須笏辯〉中考證了魚須笏的出處，指出賀詩「往還誰是龍頭人，公王遣乘魚鬚笏」中使用「龍頭」與「魚須」對仗之謬誤。可見，史繩祖批評李賀詩歌之「無理」，即意在指出其「事理」上的不足。所謂詩之「事理」，即指詩文中的用事、典故是否符合事物實際存在和發展的規律，史繩祖雖以「義理」稱之，但從內在含義出發，應可歸納為「事理」之範疇。

二、辯護：「理外之理」

針對「少理」、「無理」之說所提出的反駁與辯護，首見於宋末劉辰翁為《箋注評點李長吉歌詩》所作之序文：

以杜牧之鄭重為敘，直取二三歌詩而止，始知牧亦未嘗讀也，即讀亦未知也。微一二歌詩，將無道長吉者矣。謂其理不及〈騷〉，未也，亦未必知〈騷〉也；〈騷〉之荒忽則過之矣，更欲僕〈騷〉，亦非也……樊川反覆稱道，形容非不極致，獨惜理不及〈騷〉，不知賀所長正在理外。（〈李長吉歌詩序〉）⁶

這段序言直觀反映了劉辰翁對杜牧「不實」評價的極力反駁，他指

5 史繩祖：〈閏月無中氣〉，收入氏撰：《學齋佔畢》（北京：中華書局，1985年），卷四，頁62-63。

6 劉辰翁：〈李長吉歌詩序〉，收入李賀著，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁3。

敢與同時期的其他文人交流、討論，直至讀到杜牧之論，方才確認自己的判斷非荒謬訛誤之錯判。但究其「無理」之緣由，孫光憲並未展開討論，「未敢言於時輩」說明同時期認為李賀詩歌「無理」或「少理」的文人不佔多數，這種說法並不是主流的聲音。文中提及杜牧之序，說明杜牧之說在當時已經產生了一定影響，但尚未引起大規模的討論，孫光憲的「無理」之說可被視為從杜牧觀點之流，即認為李賀詩歌耽於文辭設色，而失於美刺諷諫之義理。

南宋初期，張戒在《歲寒堂詩話》一書中寫道：

杜牧之序李賀詩云：「騷人之苗裔。」又云：「少加以理，奴僕命騷可也。」牧之論太過。賀詩乃李白樂府中出，瑰奇譎怪則似之，秀逸天拔則不及也。賀有太白之語，而無太白之韻。元、白、張籍以意為主，而失于少文。賀以詞為主，而失于少理，各得其一偏。故曰：「文質彬彬，然後君子。」⁴

張戒指出，杜牧將李賀之詩與《楚辭》相較，認為賀詩「少加以理」便可超越《楚辭》這樣的評論實在是過於盛讚。張戒認為，李賀只學得李白樂府之文辭功夫，但卻缺少李白詩歌中蘊含的高拔俊逸之氣韻。張戒謂賀詩「少理」之「理」，實為與「文」相對之「質」，即可以使人溫柔敦厚、養成君子品格的精神內核與「詩之大義」，其內涵仍為詩理之「義理」。

南宋中後期，史繩祖則以李賀為例，對其詩「少理」提出較為激烈的批評，認為李賀是「不曉義理」的「淺陋可笑」之輩：

唐人作詩雖巧麗，然直有不曉義理而淺陋可笑者。如李賀〈十二月詞〉，又有〈閏月〉一首，其中一句云：「天宮葭琯灰剩飛。」是以閏通為十三箇月也。不知葭灰之飛，每月只是一次，而閏無中氣，雖置閏之年，亦只是

4 張戒：《歲寒堂詩話》（北京：中華書局，1985年），卷上，頁12。

十二箇月，二十四氣節候，無十三箇月氣候之理。今官曆自可見。灰琯豈有剩飛一月之理乎？姑舉其一，如是者甚多也。（〈閏月無中氣〉）⁵

史繩祖認為李賀詩中月份、節氣的使用存在謬誤，其所論之詩理，即為「世間萬物運轉的規律與規則」，並指出李賀詩作不合「理」之處仍有很多。又如史繩祖在另一篇〈魚須笏辯〉中考證了魚須笏的出處，指出賀詩「往還誰是龍頭人，公王遣乘魚鬚笏」中使用「龍頭」與「魚須」對仗之謬誤。可見，史繩祖批評李賀詩歌之「無理」，即意在指出其「事理」上的不足。所謂詩之「事理」，即指詩文中的用事、典故是否符合事物實際存在和發展的規律，史繩祖雖以「義理」稱之，但從內在含義出發，應可歸納為「事理」之範疇。

二、辯護：「理外之理」

針對「少理」、「無理」之說所提出的反駁與辯護，首見於宋末劉辰翁為《箋注評點李長吉歌詩》所作之序文：

以杜牧之鄭重為敘，直取二三歌詩而止，始知牧亦未嘗讀也，即讀亦未知也。微一二歌詩，將無道長吉者矣。謂其理不及〈騷〉，未也，亦未必知〈騷〉也；〈騷〉之荒忽則過之矣，更欲僕〈騷〉，亦非也……樊川反覆稱道，形容非不極致，獨惜理不及〈騷〉，不知賀所長正在理外。（〈李長吉歌詩序〉）⁶

這段序言直觀反映了劉辰翁對杜牧「不實」評價的極力反駁，他指

5 史繩祖：〈閏月無中氣〉，收入氏撰：《學齋佔畢》（北京：中華書局，1985年），卷四，頁62-63。

6 劉辰翁：〈李長吉歌詩序〉，收入李賀著，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁3。

出：杜牧所作序文，雖用大量筆墨稱頌了李賀詩歌的若干特點，但實際上這些描畫只能概括李賀少數幾首詩作的風格，由此可知，杜牧一定是沒有全部讀過李賀的詩集，即使都讀過，想必也是沒有讀懂罷了，僅論及寥寥幾首，根本不足以道出李賀詩歌的風格特色與精神內核；之後杜牧又將其與〈離騷〉做比，稱李賀詩歌理不及〈騷〉，杜牧得此論斷亦是對《楚辭》理解不足。劉辰翁的序文反駁了之前所有批評李賀詩歌「少理」、「無理」的言論，他認為李賀詩歌的價值遠遠高於「理」這一標準，積極地肯定了李賀的文學成就。劉辰翁作出如此論斷，一方面可歸因於南宋末年的時代背景與政治環境所帶來的影響，另一方面則與劉辰翁的個人經歷和文學思想密切相關。

劉辰翁認為，李賀詩歌的價值不在於是否富於義理詩教，亦不在於其用事是否符合事物存在和發展的客觀規律，看似無理的詩句背後那些奇麗瑰詭的想像與意象、跳躍性的詩文結構，以及蘊藉其中之複雜而飽滿的情感，才是李賀詩歌的價值及精髓所在。尚「奇」是劉辰翁文學思想的重要構成部分，其不僅視自身為李賀知己，更重要的是，李賀詩歌之「奇」亦為劉辰翁自身文學觀念之典範：賀詩之「奇」的價值並不僅體現在文辭上的求新求異，更在於其詩看似「奇」之無理，實則理在情中。在劉辰翁看來，李賀詩中的理源於真情，源於個人感受的自然流露。正是由於詩人對事物突破了一般的經驗感受，放大了自身的感官體驗，使之精深細密，故而造就了如此絕妙新奇的詩句。這樣的詩學理念和創作機制亦與劉辰翁自身的尚「奇」觀念緊密契合。

劉辰翁所尚之「奇」，並不意味著一味追求文辭的艱澀及光怪陸離，而是所求之「奇」需出於「理勢之自然」（〈龍鬚禪寺記〉）、⁷出於情感表達之需要。在〈答劉伯英書〉中，他寫道：

尚有一恨，恨英伯好奇字，六經自劉歆傳寫外，無一

7 劉辰翁：〈龍鬚禪寺記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》（南昌：江西人民出版社，1987年），頁14。

難字，豈可謂無奇哉？……自書學以來，鍾王眉目可喜，何嘗顛倒橫豎，自不可及。若如彼所自為，於字體則謬，於經傳則乖，不知何所取也。……作文作字，皆一種意見。⁸

劉辰翁批評了劉英伯為文創作有意求奇而趨於怪澀乖謬，又在〈題王生學詩〉中寫道：「文章之髓豈在艱險，援據終日訥訥而又不能道，豈不亦可笑哉！」⁹可見，劉辰翁的尚「奇」觀念還存在著一種思辨，即為「奇」與「自然」的辯證統一。其〈松聲詩序〉云：

聲皆出於自然為籟，而有小有大，若近若遠，或離或合，高下變態，磅礴恣肆者未有若夫松之為聲也。……若竹之為物，則非無其韻也，則亦如優孟學孫叔敖，俯仰談笑皆似，而疏髯不類，則乍聽皆合，察之而愈遠也。使天地間人才似此，則老成峻茂、文武威風皆當充塞宇宙，詩而似此則天矣……欲知其詩者求之松聲，欲知松聲者求之風。風，天也。非松非風，故又發天義。¹⁰

文中劉辰翁以自然之聲作比，雖小大遠近、離合高下不同，縱使變化多端，但皆源於自然，所以並無矯揉造作之態。此與論詩之「奇」同理，若能像松風一樣，縱然詩文詭譎多變，若皆源於「理勢之自然」，此詩則得「奇」之精髓，不煩俗塵而奇崛精妙。正如其評杜甫〈遷懷〉「水淨樓陰直」一句，曰：「寫景貴得自然」；評孟浩然〈宿武陵即事〉云：「隨意唱出，自無俗氣。」

在其對李賀詩歌的評點中，「自然」二字也頗為常見。以「自然」評李賀詩歌，這是自中唐至宋末以來的首創。如評〈殘絲曲〉「落花起作回風舞」曰：「自然好」；〈追和柳惲〉篇末批曰：「甚不草草。就用柳惲句意，破跌宕，景語亦近自然」；評〈蘇小小墓〉「幽

8 劉辰翁：〈答劉伯英書〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁234。

9 劉辰翁：〈題王生學詩〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁209。

10 劉辰翁：〈松聲詩序〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁170。

出：杜牧所作序文，雖用大量筆墨稱頌了李賀詩歌的若干特點，但實際上這些描畫只能概括李賀少數幾首詩作的風格，由此可知，杜牧一定是沒有全部讀過李賀的詩集，即使都讀過，想必也是沒有讀懂罷了，僅論及寥寥幾首，根本不足以道出李賀詩歌的風格特色與精神內核；之後杜牧又將其與〈離騷〉做比，稱李賀詩歌理不及〈騷〉，杜牧得此論斷亦是對《楚辭》理解不足。劉辰翁的序文反駁了之前所有批評李賀詩歌「少理」、「無理」的言論，他認為李賀詩歌的價值遠遠高於「理」這一標準，積極地肯定了李賀的文學成就。劉辰翁作出如此論斷，一方面可歸因於南宋末年的時代背景與政治環境所帶來的影響，另一方面則與劉辰翁的個人經歷和文學思想密切相關。

劉辰翁認為，李賀詩歌的價值不在於是否富於義理詩教，亦不在於其用事是否符合事物存在和發展的客觀規律，看似無理的詩句背後那些奇麗瑰詭的想像與意象、跳躍性的詩文結構，以及蘊藉其中之複雜而飽滿的情感，才是李賀詩歌的價值及精髓所在。尚「奇」是劉辰翁文學思想的重要構成部分，其不僅視自身為李賀知己，更重要的是，李賀詩歌之「奇」亦為劉辰翁自身文學觀念之典範：賀詩之「奇」的價值並不僅體現在文辭上的求新求異，更在於其詩看似「奇」之無理，實則理在情中。在劉辰翁看來，李賀詩中的理源於真情，源於個人感受的自然流露。正是由於詩人對事物突破了一般的經驗感受，放大了自身的感官體驗，使之精深細密，故而造就了如此絕妙新奇的詩句。這樣的詩學理念和創作機制亦與劉辰翁自身的尚「奇」觀念緊密契合。

劉辰翁所尚之「奇」，並不意味著一味追求文辭的艱澀及光怪陸離，而是所求之「奇」需出於「理勢之自然」（〈龍鬚禪寺記〉）、⁷出於情感表達之需要。在〈答劉伯英書〉中，他寫道：

尚有一恨，恨英伯好奇字，六經自劉歆傳寫外，無一

7 劉辰翁：〈龍鬚禪寺記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》（南昌：江西人民出版社，1987年），頁14。

難字，豈可謂無奇哉？……自書學以來，鍾王眉目可喜，何嘗顛倒橫豎，自不可及。若如彼所自為，於字體則謬，於經傳則乖，不知何所取也。……作文作字，皆一種意見。⁸

劉辰翁批評了劉英伯為文創作有意求奇而趨於怪澀乖謬，又在〈題王生學詩〉中寫道：「文章之髓豈在艱險，援據終日訥訥而又不能道，豈不亦可笑哉！」⁹可見，劉辰翁的尚「奇」觀念還存在著一種思辨，即為「奇」與「自然」的辯證統一。其〈松聲詩序〉云：

聲皆出於自然為籟，而有小有大，若近若遠，或離或合，高下變態，磅礴恣肆者未有若夫松之為聲也。……若竹之為物，則非無其韻也，則亦如優孟學孫叔敖，俯仰談笑皆似，而疏髯不類，則乍聽皆合，察之而愈遠也。使天地間人才似此，則老成峻茂、文武威風皆當充塞宇宙，詩而似此則天矣……欲知其詩者求之松聲，欲知松聲者求之風。風，天也。非松非風，故又發天義。¹⁰

文中劉辰翁以自然之聲作比，雖小大遠近、離合高下不同，縱使變化多端，但皆源於自然，所以並無矯揉造作之態。此與論詩之「奇」同理，若能像松風一樣，縱然詩文詭譎多變，若皆源於「理勢之自然」，此詩則得「奇」之精髓，不煩俗塵而奇崛精妙。正如其評杜甫〈遷懷〉「水淨樓陰直」一句，曰：「寫景貴得自然」；評孟浩然〈宿武陵即事〉云：「隨意唱出，自無俗氣。」

在其對李賀詩歌的評點中，「自然」二字也頗為常見。以「自然」評李賀詩歌，這是自中唐至宋末以來的首創。如評〈殘絲曲〉「落花起作回風舞」曰：「自然好」；〈追和柳惲〉篇末批曰：「甚不草草。就用柳惲句意，破跌宕，景語亦近自然」；評〈蘇小小墓〉「幽

8 劉辰翁：〈答劉伯英書〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁234。

9 劉辰翁：〈題王生學詩〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁209。

10 劉辰翁：〈松聲詩序〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁170。

蘭露，如啼眼」下曰：「便是墓中語」，「無物結同心，煙花不堪剪」下曰：「妙極自然」，篇末總評道：

參差苦澀，無限慘黯，若無同心語，亦不為道。此蘇小小墓也，妖麗閃爍間，意故不慙其近〈洛神賦〉也。古今鬼語無此慘澹盡情，本于樂章，而以近體變化之，故奇厭不澀。冷翠燭，勞光彩，似〈李夫人〉。賦西陵，話括〈山鬼〉更佳。¹¹

我們可以看到，在劉辰翁的評點中，「奇」與「自然」並不是矛盾的兩極，二者能夠在李賀的作品中共生共存。這種辯證統一的觀念亦在劉辰翁的詩學世界中一以貫之，其不僅是劉辰翁個人趣味和知識儲備的產物，也與當時理學大興的思想潮流密切相關。

劉辰翁於宋理宗紹定五年（1232）壬申生於吉州廬陵（今江西吉安），理宗淳祐五年（1241）入白鷺洲書院，從歐陽守道、江萬里學，又從王泰來學詩；至李宗景定元年（1260）於臨安補太學生，受知江萬里，參與太學祭祀。在此之前，劉辰翁一直在吉州廬陵一帶活動。理宗景定二年（1261）劉辰翁因親老，自請為江西贛州濂溪書院山長。理宗景定五年（1264）至度宗咸淳五年（1269）期間，輾轉於福建、浙江、江西、安徽等地為官，並於度宗咸淳五年丁母憂，罷歸廬陵，宋亡之後久居於江西不復出。¹² 劉辰翁在世六十六年，除期間有五、六年身處外地，餘下的近六十年皆於江西地區生活，深受江西文化之浸潤。朱熹云：「江西士風好為奇論，恥與人同，每立異以求勝。」¹³ 時值江西詩派詩風籠罩文壇，然其刻意求新、求險之弊端已諸多顯露，元人虞集〈跋程文憲公遺墨詩集〉

11 李賀：〈蘇小小墓〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》（北京：中華書局，2021年），頁22。

12 顧寶林：〈劉辰翁活動年表〉，收入氏著：《劉辰翁〈須溪詞〉遺民心態研究》（南昌：江西人民出版社，2015年），頁148。

13 黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷一二四，頁2971。

中寫道：「故宋之將亡，士習卑陋，以時文相尚；病其陳腐，則以奇險高。江西尤甚。」¹⁴ 劉辰翁亦曾明確批評道：「趨晚唐者乏氣骨，附江西者少意思」，¹⁵ 又如其言道：「柳子厚、黃魯直說文最上，行文最澀」；¹⁶「及黃太史矯然特出新意，真欲盡用萬卷，與李杜爭能於一辭一字之頃，其極至寡情少恩，如法家者流。」¹⁷ 即認為江西詩派一味追求艱險詩風，徒具形式且缺乏真情實感。此時的江西詩風已成頹勢，過分求奇尚新反而有損詩意，劉辰翁對此有很深刻的認識，所以他在尚「奇」的同時，尤其注重「奇」之真情與「奇」之自然。

這種思辨的思想正是當時理學思潮盛行的產物。劉辰翁求學之際，正值理學大興時期。書院為理學講學的主要場所，南宋時期江西的書院有近一百四十多所，約佔全國數量的三分之一。江西成為南宋的理學中心之一，朱熹一生曾在八個書院講學，有三所便在江西地區；李覲為江西「理學先驅」，周敦頤、呂祖謙也長期在江西講學。劉辰翁曾求學於江萬里及歐陽守道，兩位老師皆與理學淵源頗深。江萬里，字子遠，號古心，都昌人（今江西都昌縣），門人弟子稱其為廬山公。劉辰翁以江萬里為師，其子劉將孫在〈曾御史文集序〉中記載：「昔公之以賦魁公闈也，巽齋歐陽先生實校文。……而先子與公同時，六館公闈，同試聯魁亞，壬戌同第，於巽齋同師，古心同門，平生心同道同，相知為深。」¹⁸ 關於江萬里的理學淵源，劉辰翁在〈鷺洲書院江文忠公祠堂記〉中寫道：「先生慶元戊午，遭偽禁之世，父師竊竊傳習朱氏，處白鹿，游東湖，所

14 虞集：〈跋程文憲公遺墨詩集〉，收入氏著，王頌點校：《虞集全集》（天津：天津古籍出版社，2007年），上冊，頁430。

15 劉辰翁：〈宋貞士羅滄州先生詩序〉，收入李修生主編：《全元文》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），第8冊，頁572。

16 劉辰翁：〈答劉英伯書〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁233。

17 劉辰翁：〈簡齋詩注序〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁440。

18 劉將孫：〈曾御史文集序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》（長春：吉林文史出版社，2009年），卷十，頁91。

蘭露，如啼眼」下曰：「便是墓中語」，「無物結同心，煙花不堪剪」下曰：「妙極自然」，篇末總評道：

參差苦澀，無限慘黯，若無同心語，亦不為道。此蘇小小墓也，妖麗閃爍間，意故不慙其近〈洛神賦〉也。古今鬼語無此慘澹盡情，本于樂章，而以近體變化之，故奇厭不澀。冷翠燭，勞光彩，似〈李夫人〉。賦西陵，話括〈山鬼〉更佳。¹¹

我們可以看到，在劉辰翁的評點中，「奇」與「自然」並不是矛盾的兩極，二者能夠在李賀的作品中共生共存。這種辯證統一的觀念亦在劉辰翁的詩學世界中一以貫之，其不僅是劉辰翁個人趣味和知識儲備的產物，也與當時理學大興的思想潮流密切相關。

劉辰翁於宋理宗紹定五年（1232）壬申生於吉州廬陵（今江西吉安），理宗淳祐五年（1241）入白鷺洲書院，從歐陽守道、江萬里學，又從王泰來學詩；至李宗景定元年（1260）於臨安補太學生，受知江萬里，參與太學祭祀。在此之前，劉辰翁一直在吉州廬陵一帶活動。理宗景定二年（1261）劉辰翁因親老，自請為江西贛州濂溪書院山長。理宗景定五年（1264）至度宗咸淳五年（1269）期間，輾轉於福建、浙江、江西、安徽等地為官，並於度宗咸淳五年丁母憂，罷歸廬陵，宋亡之後久居於江西不復出。¹² 劉辰翁在世六十六年，除期間有五、六年身處外地，餘下的近六十年皆於江西地區生活，深受江西文化之浸潤。朱熹云：「江西士風好為奇論，恥與人同，每立異以求勝。」¹³ 時值江西詩派詩風籠罩文壇，然其刻意求新、求險之弊端已諸多顯露，元人虞集〈跋程文憲公遺墨詩集〉

11 李賀：〈蘇小小墓〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》（北京：中華書局，2021年），頁22。

12 顧寶林：〈劉辰翁活動年表〉，收入氏著：《劉辰翁〈須溪詞〉遺民心態研究》（南昌：江西人民出版社，2015年），頁148。

13 黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷一二四，頁2971。

中寫道：「故宋之將亡，士習卑陋，以時文相尚；病其陳腐，則以奇險高。江西尤甚。」¹⁴ 劉辰翁亦曾明確批評道：「趨晚唐者乏氣骨，附江西者少意思」，¹⁵ 又如其言道：「柳子厚、黃魯直說文最上，行文最澀」；¹⁶ 「及黃太史矯然特出新意，真欲盡用萬卷，與李杜爭能於一辭一字之頃，其極至寡情少恩，如法家者流。」¹⁷ 即認為江西詩派一味追求艱險詩風，徒具形式且缺乏真情實感。此時的江西詩風已成頹勢，過分求奇尚新反而有損詩意，劉辰翁對此有很深刻的認識，所以他在尚「奇」的同時，尤其注重「奇」之真情與「奇」之自然。

這種思辨的思想正是當時理學思潮盛行的產物。劉辰翁求學之際，正值理學大興時期。書院為理學講學的主要場所，南宋時期江西的書院有近一百四十多所，約佔全國數量的三分之一。江西成為南宋的理學中心之一，朱熹一生曾在八個書院講學，有三所便在江西地區；李覲為江西「理學先驅」，周敦頤、呂祖謙也長期在江西講學。劉辰翁曾求學於江萬里及歐陽守道，兩位老師皆與理學淵源頗深。江萬里，字子遠，號古心，都昌人（今江西都昌縣），門人弟子稱其為廬山公。劉辰翁以江萬里為師，其子劉將孫在〈曾御史文集序〉中記載：「昔公之以賦魁公闈也，巽齋歐陽先生實校文。……而先子與公同時，六館公闈，同試聯魁亞，壬戌同第，於巽齋同師，古心同門，平生心同道同，相知為深。」¹⁸ 關於江萬里的理學淵源，劉辰翁在〈鷺洲書院江文忠公祠堂記〉中寫道：「先生慶元戊午，遭偽禁之世，父師竊竊傳習朱氏，處白鹿，游東湖，所

14 虞集：〈跋程文憲公遺墨詩集〉，收入氏著，王頌點校：《虞集全集》（天津：天津古籍出版社，2007年），上冊，頁430。

15 劉辰翁：〈宋貞士羅滄州先生詩序〉，收入李修生主編：《全元文》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），第8冊，頁572。

16 劉辰翁：〈答劉英伯書〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁233。

17 劉辰翁：〈簡齋詩注序〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁440。

18 劉將孫：〈曾御史文集序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》（長春：吉林文史出版社，2009年），卷十，頁91。

交多考亭門人，出入端平諸老。」¹⁹ 後江萬里仿照朱熹白鹿洞書院，在吉州創建了白鷺洲書院，以傳朱子學，「白鷺洲興而後斯人宿於義理，自鷺洲興而後言義理者暢。」²⁰ 劉辰翁的另外一位老師為歐陽守道。歐陽守道，字公權，一字迂父，號巽齋，吉州人（今江西吉安），江萬里創辦白鷺洲書院時首聘其講學，門人弟子稱其為小歐公。劉辰翁〈多寶院記〉中記載：「忠簡公族，求吾先師歐陽巽翁作疏重興。精髓勝前，崇遠增修。」²¹ 歐陽守道為朱熹的再傳弟子，劉辰翁師從江、歐二人，受到的便是程朱理學的教育。其曾作〈挽朱文公〉詩，以表達自己對朱熹的景仰之情：

皇天開太極，庚戌聖人生。六籍文將絕，千年道復明。
淵源羅仲素，師友李延平。繞舍閩溪急，潺湲洛水聲。²²

在劉辰翁身上，我們可以看到極高的理學素養和深厚的理學淵源。劉將孫曾評其父云：「〔先生〕證之本心，溯之六經，辨濂洛而見洙泗。」²³ 劉辰翁的文學觀念亦受到了理學的浸潤與影響。理學家主張「文以載道」，文是道的自然流露，不加雕飾的天籟自然便是詩文的上乘風格。所以他們崇尚高古淳樸、自然真摯的詩風，而對江西詩派末期過於追求奇崛怪拗持有批評的態度。江西詩派的餘波與理學的涵養共同造就了劉辰翁對「奇」接受態度之底色。加之劉辰翁作為由宋入元遺民文人的代表，季宋文人面臨國破家亡的悲壯激憤，以及不事二朝、潛心學問的從容忠傑都在劉氏身上得以體現。可以說，文學之思潮與時代之巨變共同作用，集中反映在了劉辰翁的文

19 劉辰翁：〈鷺洲書院江文忠公祠堂記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 85。

20 同上注，頁 86。

21 劉辰翁：〈多寶院記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 17。

22 劉辰翁：〈挽朱文公〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 266。

23 劉將孫：〈須溪先生集序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁 101。

學觀念之上，其對「奇」及對李賀詩歌的閱讀與接受，正是南宋末年文壇風貌之縮影。值得一提的是，劉氏對李賀詩歌的評點及其尚「奇」觀念的形成，不僅擴大了對「奇」的內涵，即對「奇」範疇之「真情」與「自然」展開討論，更加強了對李賀詩歌「奇」的闡釋，其可謂是李賀詩歌閱讀史上具有里程碑意義的重要人物。

三、擴展：「思深情濃」與「情至自然」

劉將孫是為數不多對李賀展開討論的文人，主要繼承了其父劉辰翁的詩學思想，對李賀的詩歌非常推崇，並在「理外之理」的基礎上對李賀詩歌的內在情感加以闡釋。其〈刻長吉詩序〉云：

第每見舉長吉詩教學者，謂其思深情濃，故語適稱，而非刻畫無情無思之辭，徒苦心出之者。若得其趣，動天地、泣鬼神者，固如此。又嘗謂吾作《興觀集》，最可以發越動悟者，在長吉詩。嗚呼！姑著其常言之淺者於此，凡能讀此詩者，必能解者矣，其萬一有所徵也。²⁴

劉將孫指出，李賀的詩歌在於其思慮幽深且情感充沛，是經過苦心醞釀而產生的詩作，絕不是如前人所批評的那般只是注重文辭雕琢、浮麗輕薄的作品。如果能夠瞭解李賀作詩之用心與意趣，便知道長吉詩方可「動天地」、「泣鬼神」。劉將孫重點強調了賀詩之情，這一點正是其本人文學觀念的一種體現。

劉將孫重「情」，認為「情」為天然之物，是文學的源頭，「情感豐沛」是文章與詩歌可以成為經典的根本原因。他在〈感遇五首〉（其五）中寫道：「文章猶小技，何況詩云云。沛然本情性，以是列

24 劉將孫：〈刻長吉詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷九，頁86。

交多考亭門人，出入端平諸老。」¹⁹ 後江萬里仿照朱熹白鹿洞書院，在吉州創建了白鷺洲書院，以傳朱子學，「白鷺洲興而後斯人宿於義理，自鷺洲興而後言義理者暢。」²⁰ 劉辰翁的另外一位老師為歐陽守道。歐陽守道，字公權，一字迂父，號巽齋，吉州人（今江西吉安），江萬里創辦白鷺洲書院時首聘其講學，門人弟子稱其為小歐公。劉辰翁〈多寶院記〉中記載：「忠簡公族，求吾先師歐陽巽翁作疏重興。精髓勝前，崇遠增修。」²¹ 歐陽守道為朱熹的再傳弟子，劉辰翁師從江、歐二人，受到的便是程朱理學的教育。其曾作〈挽朱文公〉詩，以表達自己對朱熹的景仰之情：

皇天開太極，庚戌聖人生。六籍文將絕，千年道復明。
淵源羅仲素，師友李延平。繞舍閩溪急，潺湲洛水聲。²²

在劉辰翁身上，我們可以看到極高的理學素養和深厚的理學淵源。劉將孫曾評其父云：「〔先生〕證之本心，溯之六經，辨濂洛而見洙泗。」²³ 劉辰翁的文學觀念亦受到了理學的浸潤與影響。理學家主張「文以載道」，文是道的自然流露，不加雕飾的天籟自然便是詩文的上乘風格。所以他們崇尚高古淳樸、自然真摯的詩風，而對江西詩派末期過於追求奇崛怪拗持有批評的態度。江西詩派的餘波與理學的涵養共同造就了劉辰翁對「奇」接受態度之底色。加之劉辰翁作為由宋入元遺民文人的代表，季宋文人面臨國破家亡的悲壯激憤，以及不事二朝、潛心學問的從容忠傑都在劉氏身上得以體現。可以說，文學之思潮與時代之巨變共同作用，集中反映在了劉辰翁的文

19 劉辰翁：〈鷺洲書院江文忠公祠堂記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 85。

20 同上注，頁 86。

21 劉辰翁：〈多寶院記〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 17。

22 劉辰翁：〈挽朱文公〉，收入氏撰，段大林校點：《劉辰翁集》，頁 266。

23 劉將孫：〈須溪先生集序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁 101。

學觀念之上，其對「奇」及對李賀詩歌的閱讀與接受，正是南宋末年文壇風貌之縮影。值得一提的是，劉氏對李賀詩歌的評點及其尚「奇」觀念的形成，不僅擴大了對「奇」的內涵，即對「奇」範疇之「真情」與「自然」展開討論，更加強了對李賀詩歌「奇」的闡釋，其可謂是李賀詩歌閱讀史上具有里程碑意義的重要人物。

三、擴展：「思深情濃」與「情至自然」

劉將孫是為數不多對李賀展開討論的文人，主要繼承了其父劉辰翁的詩學思想，對李賀的詩歌非常推崇，並在「理外之理」的基礎上對李賀詩歌的內在情感加以闡釋。其〈刻長吉詩序〉云：

第每見舉長吉詩教學者，謂其思深情濃，故語適稱，而非刻畫無情無思之辭，徒苦心出之者。若得其趣，動天地、泣鬼神者，固如此。又嘗謂吾作《興觀集》，最可以發越動悟者，在長吉詩。嗚呼！姑著其常言之淺者於此，凡能讀此詩者，必能解者矣，其萬一有所徵也。²⁴

劉將孫指出，李賀的詩歌在於其思慮幽深且情感充沛，是經過苦心醞釀而產生的詩作，絕不是如前人所批評的那般只是注重文辭雕琢、浮麗輕薄的作品。如果能夠瞭解李賀作詩之用心與意趣，便知道長吉詩方可「動天地」、「泣鬼神」。劉將孫重點強調了賀詩之情，這一點正是其本人文學觀念的一種體現。

劉將孫重「情」，認為「情」為天然之物，是文學的源頭，「情感豐沛」是文章與詩歌可以成為經典的根本原因。他在〈感遇五首〉（其五）中寫道：「文章猶小技，何況詩云云。沛然本情性，以是列

24 劉將孫：〈刻長吉詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷九，頁86。

之經。」²⁵ 在〈本此詩序〉中，這樣的觀點得到進一步論述：

詩本出於情性，哀樂俯仰，各盡其興，後之為詩者，鍛鍊奪其天成，刪改失其初意，欣悲遠而變化非矣。人間好語，無非悠然自得於幽閒之表。²⁶

劉氏認為，詩出於「情性」，喜怒哀樂、俯仰之間各盡其興，跟隨情感起伏所作的詩歌才是佳作。刻意的鍛煉、刪改、矯飾反而掩蓋了詩情之自然與真實，是不可取的方法。其將「情」與「自然」相連，一方面是繼承了劉辰翁尚「自然」的觀點，同時又「排除了『理』與『道』、『雅』與『正』等對情性的約束與限制，一本天然」。²⁷ 需要注意的是，李賀的詩以奇稱著，歷代文人學者常論其為「雕琢」、「巧麗」，然則劉將孫認為，李賀詩歌的絕佳之處在於其情志真摯、深厚，奇詭之辭只是外在形式；正是由於賀詩有其詩情作為核心，因此奇辭並不會影響李賀的詩歌被稱為經典之作。劉將孫在〈魏槐庭詩序〉中寫道：

詩者，固仁人志士、忠臣孝子之所為作也，豈直章句之巧而風月之尚哉！古所謂「驚風雨」、「泣鬼神」，非以其奇崛突兀，以其志也。刺心血以食無母之鳳雛者，杜陵之所以一飯不忘者也。呼穹穹與厚厚者，李習之所以識苦語之動神理者也。「天若有情天亦老」者，長吉之所以使金銅墮淚而能言者也。「此身無處哭田橫」，玉川子之怨魄所以痛絕於玉泉之會者也。「白草建康宮，反袂哭途窮」者，徐騎省之所以辟言易世而無忍疵之者也。二千年間，此語

25 劉將孫：〈感遇五首〉（其五），收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一，頁5。

26 劉將孫：〈本此詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷九，頁88。

27 張紅：《元代唐詩學研究》（長沙：嶽麓書社，2006年），頁131。

有數。²⁸

在序文中，劉將孫給予李賀很高的評價。其先闡明詩以情志動人，而非憑藉奇崛、突兀之言辭。兩千年間這樣的佳作並不多，而李賀的詩則可躋身其中，其中的情感足以令銅人落淚，詩則出於情之自然，故可有「驚風雨」、「泣鬼神」之力量。「唐詩之抒情有兩種，一類合於溫柔敦厚、中和之美，得其情性之醇正，乃『致君堯舜上』、『感時花濺淚』者，足見其誠摯、懇惻之意；一類難合於中正之道，惟一往而情深，或飛揚跋扈，哀感頑艷，偏於奇情率性，深含至情至性者。」²⁹ 李賀的詩便屬於「難合中正」者，劉將孫強調了李賀詩歌「情」的特質，將其從與「正」對立的藩籬中脫離出來，為李賀詩歌的解讀提供了新的空間。劉辰翁謂「不知賀所長正在理外」，即是指李賀的詩重在「理外之情」，劉將孫在其父的基礎上進一步強調了李賀的詩情，二人共同建構了解讀長吉詩歌的新角度，將其長久以來不為人所注意的「奇情」正式歸為李賀詩歌的重要特徵。

劉將孫重視長吉詩情，並不完全是受其父的影響，也與元初時期的詩壇風氣有關。元初詩壇，江西、四靈、江湖詩派的風氣依然殘存，劉將孫對當時宗唐擬古、缺少真情的擬作十分不滿，其在〈黃公誨詩序〉中批評道：

蓋余嘗憮然於世之論詩者也。標江西競宗支，尊晚唐過〈風〉〈雅〉。高者詭《選》體如刪前，綴襲熟字，枝蔓類景，軋屈短調，動如夜半傳衣，步三尺不可過。至韓、蘇名家，放為大言以槩之曰：「是文人之詩也。」於是常料格外，不敢別寫物色；輕愁淺笑，不復可道性情。³⁰

28 劉將孫：〈魏槐庭詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁99。

29 張紅：《元代唐詩學研究》，頁132。

30 劉將孫：〈黃公誨詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁97。

之經。」²⁵ 在〈本此詩序〉中，這樣的觀點得到進一步論述：

詩本出於情性，哀樂俯仰，各盡其興，後之為詩者，鍛鍊奪其天成，刪改失其初意，欣悲遠而變化非矣。人間好語，無非悠然自得於幽閒之表。²⁶

劉氏認為，詩出於「情性」，喜怒哀樂、俯仰之間各盡其興，跟隨情感起伏所作的詩歌才是佳作。刻意的鍛煉、刪改、矯飾反而掩蓋了詩情之自然與真實，是不可取的方法。其將「情」與「自然」相連，一方面是繼承了劉辰翁尚「自然」的觀點，同時又「排除了『理』與『道』、『雅』與『正』等對情性的約束與限制，一本天然」。²⁷ 需要注意的是，李賀的詩以奇稱著，歷代文人學者常論其為「雕琢」、「巧麗」，然則劉將孫認為，李賀詩歌的絕佳之處在於其情志真摯、深厚，奇詭之辭只是外在形式；正是由於賀詩有其詩情作為核心，因此奇辭並不會影響李賀的詩歌被稱為經典之作。劉將孫在〈魏槐庭詩序〉中寫道：

詩者，固仁人志士、忠臣孝子之所為作也，豈直章句之巧而風月之尚哉！古所謂「驚風雨」、「泣鬼神」，非以其奇崛突兀，以其志也。刺心血以食無母之鳳雛者，杜陵之所以一飯不忘者也。呼穹穹與厚厚者，李習之所以識苦語之動神理者也。「天若有情天亦老」者，長吉之所以使金銅墮淚而能言者也。「此身無處哭田橫」，玉川子之怨魄所以痛絕於玉泉之會者也。「白草建康宮，反袂哭途窮」者，徐騎省之所以辟言易世而無忍疵之者也。二千年間，此語

25 劉將孫：〈感遇五首〉（其五），收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一，頁5。

26 劉將孫：〈本此詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷九，頁88。

27 張紅：《元代唐詩學研究》（長沙：嶽麓書社，2006年），頁131。

有數。²⁸

在序文中，劉將孫給予李賀很高的評價。其先闡明詩以情志動人，而非憑藉奇崛、突兀之言辭。兩千年間這樣的佳作並不多，而李賀的詩則可躋身其中，其中的情感足以令銅人落淚，詩則出於情之自然，故可有「驚風雨」、「泣鬼神」之力量。「唐詩之抒情有兩種，一類合於溫柔敦厚、中和之美，得其情性之醇正，乃『致君堯舜上』、『感時花濺淚』者，足見其誠摯、懇惻之意；一類難合於中正之道，惟一往而情深，或飛揚跋扈，哀感頑艷，偏於奇情率性，深含至情至性者。」²⁹ 李賀的詩便屬於「難合中正」者，劉將孫強調了李賀詩歌「情」的特質，將其從與「正」對立的藩籬中脫離出來，為李賀詩歌的解讀提供了新的空間。劉辰翁謂「不知賀所長正在理外」，即是指李賀的詩重在「理外之情」，劉將孫在其父的基礎上進一步強調了李賀的詩情，二人共同建構了解讀長吉詩歌的新角度，將其長久以來不為人所注意的「奇情」正式歸為李賀詩歌的重要特徵。

劉將孫重視長吉詩情，並不完全是受其父的影響，也與元初時期的詩壇風氣有關。元初詩壇，江西、四靈、江湖詩派的風氣依然殘存，劉將孫對當時宗唐擬古、缺少真情的擬作十分不滿，其在〈黃公誨詩序〉中批評道：

蓋余嘗憮然於世之論詩者也。標江西競宗支，尊晚唐過〈風〉〈雅〉。高者詭《選》體如刪前，綴襲熟字，枝蔓類景，軋屈短調，動如夜半傳衣，步三尺不可過。至韓、蘇名家，放為大言以槩之曰：「是文人之詩也。」於是常料格外，不敢別寫物色；輕愁淺笑，不復可道性情。³⁰

28 劉將孫：〈魏槐庭詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁99。

29 張紅：《元代唐詩學研究》，頁132。

30 劉將孫：〈黃公誨詩序〉，收入氏著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》，卷一一，頁97。

在這樣的文壇風氣下，劉將孫力主情性之說，提倡詩歌創作應該情動於中、發而自然且為詩，並以此糾矯時弊。李賀的詩歌，便正符合他的審美與文學主張。

四、探索：對創作方法與閱讀策略的思考

兩宋時期對李賀詩歌之「理」的討論，反映了時代思潮對文學批評與創作的影響。在此基礎上，兩宋時期的文人也開始將自身的閱讀經驗、文學觀念投射到實際的閱讀活動中，從對李賀詩歌「奇」存在之合理性的討論，向對文學作品的創作方法與閱讀策略進行探索。

在對李賀詩歌「無理」、「少理」之說的反駁與討論過程中，催生了對李賀詩歌寫作方法的思考，以及對如何閱讀李賀詩歌的探討，即如何挖掘及閱讀李賀詩歌中的「理」。同時，兩宋時期的印刷術得到了空前的發展與繁榮，書籍的極大豐富對兩宋文人的閱讀、創作、評論產生了巨大影響，一方面宋人的知識儲備與文化素質得到了空前的提高；另一方面，也引發了對待「閱讀」行為的思考——在面對卷帙浩繁的紙本書籍時，「如何閱讀文學作品」，以及「如何與作者建立聯繫」是南宋時期產生的新話題。李賀詩歌以奇崛晦澀著稱，對賀詩之「奇」的閱讀策略和創作方法的討論在這一時期相繼展開。

有關李賀詩歌創作方法的完整描述，最早見於李商隱所作〈李長吉小傳〉，傳云：

所與游者，王參元、楊敬之、權璩、崔植輩為密。每旦日出與諸公游，未嘗得題，然後為詩，如他人思量牽合，以及程限為意。恆從小奚奴，騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊，出之，見所書多，輒曰：「是兒要當嘔出心乃已爾。」上燈，與食，長吉從婢取書，研墨疊紙足成之，投他囊中。非大醉及弔喪日，率如此，過亦不復省。王、楊輩時復來

採取寫去。長吉往往獨騎，往還京雒，所至或時有著，隨棄之，故沈子明家所餘四卷而已。³¹

根據描述，李賀詩歌的創作方式，在很多情況下是先有感得一句佳句，但卻並不立題、一氣呵成，而是投入錦囊之中，待歸家後經過反覆斟酌、布篇謀局、雕琢字句，最終完成整首詩歌的創作。因此，賀詩奇譎、晦澀、辭奇、情奇的藝術特徵，很大程度上也受到了其詩歌創作方法的影響，經過李賀的二次創作、甚至多次思慮掂量，遂形成了曲折幽深之特色。

李賀的「詩囊」典故常被宋人用於詩歌寫作之中，以表明自己反覆推敲、苦吟構思的詩人情懷與創作態度。如戴復古〈醉吟〉云：

一狂兼一懶，窮到白頭年。客路偏耽酒，詩囊不貯錢。
吟邊忘世故，醉裏樂壺天。不答諸公問，何如孟浩然。³²

又如梅堯臣詩云：「聞多錦囊句，將報慙才微」；³³「歸去應將錦囊貯，已勝珠玉莫愁貧」³⁴等等。但圍繞李賀詩歌創作方法展開的討論，還是興起於南宋時期。李綱詩云：

長吉工樂府，字字皆雕鏤。騎驢適野外，五藏應爲愁。
得句乃足成，還有理致不？嘔心古錦囊，絕筆白玉樓。
遺編止如此，歎息空搔頭。（〈讀李長吉詩〉）³⁵

- 31 李商隱：〈李長吉小傳〉，收入李賀著，王琦等評注：《三家評注李長吉歌詩》，頁 14。
- 32 戴復古：〈醉吟〉，收入氏著，吳茂雲、鄭偉榮校點：《戴復古集》（杭州：浙江大學出版社，2012 年），卷五，頁 162。
- 33 梅堯臣：〈答仲源太傅八日遺酒〉，收入氏著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》（上海：上海古籍出版社，1980 年），卷一六，頁 636。
- 34 梅堯臣：〈張淳叟獻詩永叔同永叔和之〉，收入氏著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》，卷一六，頁 937。
- 35 李綱：《梁溪先生文集》，卷九，收入四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》（北京：綫裝書局，2004 年），第 36 冊，頁 317。

在這樣的文壇風氣下，劉將孫力主情性之說，提倡詩歌創作應該情動於中、發而自然且為詩，並以此糾矯時弊。李賀的詩歌，便正符合他的審美與文學主張。

四、探索：對創作方法與閱讀策略的思考

兩宋時期對李賀詩歌之「理」的討論，反映了時代思潮對文學批評與創作的影響。在此基礎上，兩宋時期的文人也開始將自身的閱讀經驗、文學觀念投射到實際的閱讀活動中，從對李賀詩歌「奇」存在之合理性的討論，向對文學作品的創作方法與閱讀策略進行探索。

在對李賀詩歌「無理」、「少理」之說的反駁與討論過程中，催生出了對李賀詩歌寫作方法的思考，以及對如何閱讀李賀詩歌的探討，即如何挖掘及閱讀李賀詩歌中的「理」。同時，兩宋時期的印刷術得到了空前的發展與繁榮，書籍的極大豐富對兩宋文人的閱讀、創作、評論產生了巨大影響，一方面宋人的知識儲備與文化素質得到了空前的提高；另一方面，也引發了對待「閱讀」行為的思考——在面對卷帙浩繁的紙本書籍時，「如何閱讀文學作品」，以及「如何與作者建立聯繫」是南宋時期產生的新話題。李賀詩歌以奇崛晦澀著稱，對賀詩之「奇」的閱讀策略和創作方法的討論在這一時期相繼展開。

有關李賀詩歌創作方法的完整描述，最早見於李商隱所作〈李長吉小傳〉，傳云：

所與游者，王參元、楊敬之、權璩、崔植輩為密。每旦日出與諸公游，未嘗得題，然後為詩，如他人思量牽合，以及程限為意。恆從小奚奴，騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊，出之，見所書多，輒曰：「是兒要當嘔出心乃已爾。」上燈，與食，長吉從婢取書，研墨疊紙足成之，投他囊中。非大醉及弔喪日，率如此，過亦不復省。王、楊輩時復來

採取寫去。長吉往往獨騎，往還京雒，所至或時有著，隨棄之，故沈子明家所餘四卷而已。³¹

根據描述，李賀詩歌的創作方式，在很多情況下是先有感得一句佳句，但卻並不立題、一氣呵成，而是投入錦囊之中，待歸家後經過反覆斟酌、布篇謀局、雕琢字句，最終完成整首詩歌的創作。因此，賀詩奇譎、晦澀、辭奇、情奇的藝術特徵，很大程度上也受到了其詩歌創作方法的影響，經過李賀的二次創作、甚至多次思慮掂量，遂形成了曲折幽深之特色。

李賀的「詩囊」典故常被宋人用於詩歌寫作之中，以表明自己反覆推敲、苦吟構思的詩人情懷與創作態度。如戴復古〈醉吟〉云：

一狂兼一懶，窮到白頭年。客路偏耽酒，詩囊不貯錢。
吟邊忘世故，醉裏樂壺天。不答諸公問，何如孟浩然。³²

又如梅堯臣詩云：「聞多錦囊句，將報慙才微」；³³「歸去應將錦囊貯，已勝珠玉莫愁貧」³⁴等等。但圍繞李賀詩歌創作方法展開的討論，還是興起於南宋時期。李綱詩云：

長吉工樂府，字字皆雕鏤。騎驢適野外，五藏應爲愁。
得句乃足成，還有理致不？嘔心古錦囊，絕筆白玉樓。
遺編止如此，歎息空搔頭。（〈讀李長吉詩〉）³⁵

31 李商隱：〈李長吉小傳〉，收入李賀著，王琦等評注：《三家評注李長吉歌詩》，頁 14。
32 戴復古：〈醉吟〉，收入氏著，吳茂雲、鄭偉榮校點：《戴復古集》（杭州：浙江大學出版社，2012 年），卷五，頁 162。
33 梅堯臣：〈答仲源太傅八日遺酒〉，收入氏著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》（上海：上海古籍出版社，1980 年），卷一六，頁 636。
34 梅堯臣：〈張淳叟獻詩永叔同永叔和之〉，收入氏著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》，卷一六，頁 937。
35 李綱：《梁溪先生文集》，卷九，收入四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》（北京：綫裝書局，2004 年），第 36 冊，頁 317。

詩中討論了李賀作詩的方法，並且提出了懷疑：先得出一句，再賦全篇的詩歌，是否缺少理致。這裡的「理」或可理解為詩之「義理」，即詩歌的思想內涵，亦或可理解為詩之「文理」，即詩歌寫作的章法規則。但無論是「義理」還是「文理」，李綱認為，李賀的創作方式，或可成為其被視為「無理」的原因。但南宋時期，對李賀詩歌寫作方法加以討論並表示欣賞的文人並非少數。如強幼安在《唐子西語錄》寫道：

詩最難事也。吾於他文，不至蹇澁，惟作詩甚苦。悲吟累日，僅能成篇。初讀時，未見可羞處，姑置之。明日取讀，瑕疵百出，輒復悲唸累日，反復改正。比之前時，稍稍有加焉。復數日，取出讀之，疵病復出。凡如此數四，方敢示人，然後乃能奇。李賀母責賀曰：「是兒必欲嘔出心乃已。」非過論也。今之君子，動輒千百言。曩不經意，真可貴哉？³⁶

強幼安以自身的詩歌創作經驗為出發點，指出作詩並非易事，而需要反覆推敲、琢磨，經過不斷修改，才能夠達到自己滿意的標準——「奇」。他指出，這樣的過程多則要數日之久，這便意味著對強幼安而言，「二次創作」乃至「多次創作」是成就一篇佳作的不二法門。因此，他認為，李賀「嘔心」、「多次」、「先句後篇」的創作方法是艱辛但卻有效的創作方式。值得注意的是，強幼安在討論創作方法的同時，提出了「反覆多次」的閱讀方法，在多次閱讀中能夠發現詩歌的不足之處，詩歌也在反覆閱讀與修改中漸成佳作。南宋後期，又有張炎〈字面〉曰：

句法中有字面，蓋詞中一箇生硬字用不得，須是深加煅煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語。如賀方

36 強幼安撰：《唐子西語錄》，轉引自何汶：《竹莊詩話》，卷一，收入紀昀、永瑤等：《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年），第1481冊，頁554。

回、吳夢窗皆善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。³⁷

張炎在文中提到，作詞煉字須深加鍛煉，反覆琢磨，多次閱讀歌頌，才能夠成就佳作。這裡「歌誦妥溜」，便是反覆閱讀的最終目的，此亦是張氏结合自身詩歌創作經驗總結出的創作之法。

宋末劉辰翁在評點李長吉詩歌時，其序曰：

舊看長吉詩，固喜其才，亦厭其澀，落筆細讀，方知作者用心。料他人觀不到此，也是千年長吉猶無知己也……千年長吉，余甫知之耳。詩之難讀如此，而作者常嘔心，何也？樊川反覆稱道，形容非不極至，獨惜理不及《騷》，不知賀所長正在理外。如惠施「堅白」，特以不近人情，而聽者惑焉，是為辨。若眼前語眾人意，則不待長吉能之，此長吉所以自成一家歟？（〈李長吉歌詩序〉）³⁸

劉辰翁在序文開篇討論了關於李賀詩歌的閱讀方法。在初讀李賀詩歌的時候，劉氏雖然欣賞李賀的才氣，但因為其詩的晦澀難懂，並沒有獲得很好的閱讀體驗。惟在採用了「落筆細讀」這一閱讀策略時，才能瞭解詩歌的內涵及詩人的內心世界。因此，「落筆細讀」正是針對李賀詩歌奇詭晦澀這一特點的解決方法。同時，劉辰翁指出，前代對李賀詩詬病甚多，實則是因為沒有採用正確的閱讀方法來閱讀李賀，以致於李賀詩歌的內涵、詩心都無人瞭解。以杜牧為例，杜牧之序謂賀詩「少理」，開後代評賀詩「無理」、「少理」之風氣，劉辰翁則認為杜言不實。原因在於，一則杜牧沒有做到「落筆細讀」，故不知長吉詩心與詩理；二則因為杜牧讀李賀的詩，讀

37 張炎撰，夏承燾校注；沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》（北京：人民文學出版社，1981年），頁15。

38 劉辰翁：〈李長吉歌詩序〉，收入李賀著，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》，頁3。

詩中討論了李賀作詩的方法，並且提出了懷疑：先得出一句，再賦全篇的詩歌，是否缺少理致。這裡的「理」或可理解為詩之「義理」，即詩歌的思想內涵，亦或可理解為詩之「文理」，即詩歌寫作的章法規則。但無論是「義理」還是「文理」，李綱認為，李賀的創作方式，或可成為其被視為「無理」的原因。但南宋時期，對李賀詩歌寫作方法加以討論並表示欣賞的文人並非少數。如強幼安在《唐子西語錄》寫道：

詩最難事也。吾於他文，不至蹇澁，惟作詩甚苦。悲吟累日，僅能成篇。初讀時，未見可羞處，姑置之。明日取讀，瑕疵百出，輒復悲唸累日，反復改正。比之前時，稍稍有加焉。復數日，取出讀之，疵病復出。凡如此數四，方敢示人，然後乃能奇。李賀母責賀曰：「是兒必欲嘔出心乃已。」非過論也。今之君子，動輒千百言。曩不經意，真可貴哉？³⁶

強幼安以自身的詩歌創作經驗為出發點，指出作詩並非易事，而需要反覆推敲、琢磨，經過不斷修改，才能夠達到自己滿意的標準——「奇」。他指出，這樣的過程多則要數日之久，這便意味著對強幼安而言，「二次創作」乃至「多次創作」是成就一篇佳作的不二法門。因此，他認為，李賀「嘔心」、「多次」、「先句後篇」的創作方法是艱辛但卻有效的創作方式。值得注意的是，強幼安在討論創作方法的同時，提出了「反覆多次」的閱讀方法，在多次閱讀中能夠發現詩歌的不足之處，詩歌也在反覆閱讀與修改中漸成佳作。南宋後期，又有張炎〈字面〉曰：

句法中有字面，蓋詞中一箇生硬字用不得，須是深加煅煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語。如賀方

36 強幼安撰：《唐子西語錄》，轉引自何汶：《竹莊詩話》，卷一，收入紀昀、永瑤等：《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年），第1481冊，頁554。

回、吳夢窗皆善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。³⁷

張炎在文中提到，作詞煉字須深加鍛煉，反覆琢磨，多次閱讀歌頌，才能夠成就佳作。這裡「歌誦妥溜」，便是反覆閱讀的最終目的，此亦是張氏结合自身詩歌創作經驗總結出的創作之法。

宋末劉辰翁在評點李長吉詩歌時，其序曰：

舊看長吉詩，固喜其才，亦厭其澀，落筆細讀，方知作者用心。料他人觀不到此，也是千年長吉猶無知己也……千年長吉，余甫知之耳。詩之難讀如此，而作者常嘔心，何也？樊川反覆稱道，形容非不極至，獨惜理不及《騷》，不知賀所長正在理外。如惠施「堅白」，特以不近人情，而聽者惑焉，是為辨。若眼前語眾人意，則不待長吉能之，此長吉所以自成一家歟？（〈李長吉歌詩序〉）³⁸

劉辰翁在序文開篇討論了關於李賀詩歌的閱讀方法。在初讀李賀詩歌的時候，劉氏雖然欣賞李賀的才氣，但因為其詩的晦澀難懂，並沒有獲得很好的閱讀體驗。惟在採用了「落筆細讀」這一閱讀策略時，才能瞭解詩歌的內涵及詩人的內心世界。因此，「落筆細讀」正是針對李賀詩歌奇詭晦澀這一特點的解決方法。同時，劉辰翁指出，前代對李賀詩詬病甚多，實則是因為沒有採用正確的閱讀方法來閱讀李賀，以致於李賀詩歌的內涵、詩心都無人瞭解。以杜牧為例，杜牧之序謂賀詩「少理」，開後代評賀詩「無理」、「少理」之風氣，劉辰翁則認為杜言不實。原因在於，一則杜牧沒有做到「落筆細讀」，故不知長吉詩心與詩理；二則因為杜牧讀李賀的詩，讀

37 張炎撰，夏承燾校注；沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》（北京：人民文學出版社，1981年），頁15。

38 劉辰翁：〈李長吉歌詩序〉，收入李賀著，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》，頁3。

得不夠多，只讀若干幾首，更不可謂能夠充分理解李賀詩歌的內在含義。因此，在閱讀李賀的方法上，劉辰翁提出兩點：第一，在閱讀質量上，要求「讀得細」；第二，在閱讀數量上，要求「讀得多」。李賀詩「難讀」的情況是確實存在的，但只要採用了恰當的閱讀方法，便自然能夠做詩人之知己，得詩中之真意。在採用了恰當的閱讀方法後，劉辰翁的確對李賀的詩歌有了更深層次的認知，前文所述之評點，便是「落筆細讀」的產物——深入發掘了李賀詩歌「奇」的內涵，並為其「理外之理」進行辯護。

除了「讀得細」和「讀得多」這兩種閱讀方法，劉辰翁針對李賀詩歌「難讀」的實際問題還提供了另外一種解決方案——「不必解」，即不強求對詩中字句逐一闡釋，意會詩人之詩心、詩情，獲得共鳴即可。「不必解」這一閱讀方法也是在李賀詩歌具備「理外之理」與「情至自然」的前提下提出的。劉辰翁評李賀〈貴公子夜闌曲〉云：「此貴公子夜闌曲也。以玉帶為冷，其怯可見也。語不必可解，而得之心，自灑然跡似，亦其偏得之，形容夜色也。」³⁹又如劉辰翁評〈蜀國弦〉云：「乍看渾未喻〈蜀國弦〉，但覺別是一段情緒，自不必語辭也。弦之悲，何以易此。」⁴⁰〈金銅仙人辭漢歌〉下評曰：「奇事奇語，不在言，讀至『三十六宮土花碧』，銅人淚墜已信，末後三句可為斷腸。」⁴¹〈後園鑿井歌〉下評曰：「極似古意。鑿井淺事，獨因轆轤涉及情事，頗欲繫日，如此往來，既托之謠體，長吉短語，自不必一一可曉。」⁴²可以看出，劉辰翁認為「不必解」的方法可以適用於兩種情況：一種為如何閱讀晦澀曲折的「奇辭」；另一種則是如何閱讀深密悱惻的「奇情」。然則，無論是「奇辭」亦或「奇情」，對視自己為李賀「知己」的劉辰翁而言都是可以解讀的，

39 李賀：〈貴公子夜闌曲〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 18。

40 李賀：〈蜀國弦〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 21。

41 李賀：〈金銅仙人辭漢歌〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 59。

42 李賀：〈後園鑿井歌〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 145。

一方面由於劉氏具有和李賀高度契合的尚「奇」的文學理念，另一方面則由於劉氏採用了「多讀」、「細讀」的有效閱讀策略。考慮到劉辰翁進行評點的目的及其評本在後世所產生的實際影響，我們或許可以認為，劉氏提出「不可解」這一閱讀方法的目標對象，是那些初次接觸李賀詩歌的讀者，或者對李賀詩歌缺少深層研究的學習者，甚至是市井平民、普羅大眾。

劉辰翁對李賀詩歌所提出的「不可解」的閱讀方法，對明清時期李賀詩歌的閱讀與接受也產生了深遠的影響。明人李維楨在為李賀詩歌之曾益注本所作序文中寫道：

是以隻字片語，必新必奇，若古人所未經道，而實皆有據案，有原委，古意郁淳其間。其庀蓄富，其裁鑑當，其結撰密，其鍛鍊工，其豐神超，其骨力健，典實不浮，整蔚有序，雖詰屈幽奧，意緒可尋，要以自成長吉一家言而已。杜樊川序謂騷之苗裔，令未死且加以理，可奴僕命騷，未為不知長吉，亦未為深知長吉者。詩有別才，不必盡出於理。⁴³

李維楨首先點明了李賀詩歌「奇」的核心特點，並指出其「奇」皆有來處，或出於樂府、或源自楚騷，並不是沙上築塔，眾詩篇皆饒有古意；其煉字斷句、謀篇布局、風骨意蘊可謂「典實不浮，整蔚有序」，足以成一家之言。同時，其對於杜牧序文中的觀點，表示了極大不認可，認為杜牧並沒有深入瞭解李賀詩歌中的精妙之處。李維楨的觀點與論述，很大程度上是沿襲了劉辰翁的觀點。同時，李氏提出「詩有別才，不必盡出於理」的觀點，也能夠從中看到劉辰翁之「理外之理」的痕跡。明末張岱更是直接繼承了劉辰翁「不可解」之方法，其言道：

43 李維楨：〈李賀詩解序〉（曾益注《昌谷集》卷首），收入李賀著，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》（北京：中華書局，2012年），附錄，頁953。

得不夠多，只讀若干幾首，更不可謂能夠充分理解李賀詩歌的內在含義。因此，在閱讀李賀的方法上，劉辰翁提出兩點：第一，在閱讀質量上，要求「讀得細」；第二，在閱讀數量上，要求「讀得多」。李賀詩「難讀」的情況是確實存在的，但只要採用了恰當的閱讀方法，便自然能夠做詩人之知己，得詩中之真意。在採用了恰當的閱讀方法後，劉辰翁的確對李賀的詩歌有了更深層次的認知，前文所述之評點，便是「落筆細讀」的產物——深入發掘了李賀詩歌「奇」的內涵，並為其「理外之理」進行辯護。

除了「讀得細」和「讀得多」這兩種閱讀方法，劉辰翁針對李賀詩歌「難讀」的實際問題還提供了另外一種解決方案——「不必解」，即不強求對詩中字句逐一闡釋，意會詩人之詩心、詩情，獲得共鳴即可。「不必解」這一閱讀方法也是在李賀詩歌具備「理外之理」與「情至自然」的前提下提出的。劉辰翁評李賀〈貴公子夜闌曲〉云：「此貴公子夜闌曲也。以玉帶為冷，其怯可見也。語不必可解，而得之心，自灑然跡似，亦其偏得之，形容夜色也。」³⁹又如劉辰翁評〈蜀國弦〉云：「乍看渾未喻〈蜀國弦〉，但覺別是一段情緒，自不必語辭也。弦之悲，何以易此。」⁴⁰〈金銅仙人辭漢歌〉下評曰：「奇事奇語，不在言，讀至『三十六宮土花碧』，銅人淚墜已信，末後三句可為斷腸。」⁴¹〈後園鑿井歌〉下評曰：「極似古意。鑿井淺事，獨因轆轤涉及情事，頗欲繫日，如此往來，既托之謠體，長吉短語，自不必一一可曉。」⁴²可以看出，劉辰翁認為「不必解」的方法可以適用於兩種情況：一種為如何閱讀晦澀曲折的「奇辭」；另一種則是如何閱讀深密悱惻的「奇情」。然則，無論是「奇辭」亦或「奇情」，對視自己為李賀「知己」的劉辰翁而言都是可以解讀的，

39 李賀：〈貴公子夜闌曲〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 18。

40 李賀：〈蜀國弦〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 21。

41 李賀：〈金銅仙人辭漢歌〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 59。

42 李賀：〈後園鑿井歌〉，收入氏撰，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》，頁 145。

一方面由於劉氏具有和李賀高度契合的尚「奇」的文學理念，另一方面則由於劉氏採用了「多讀」、「細讀」的有效閱讀策略。考慮到劉辰翁進行評點的目的及其評本在後世所產生的實際影響，我們或許可以認為，劉氏提出「不可解」這一閱讀方法的目標對象，是那些初次接觸李賀詩歌的讀者，或者對李賀詩歌缺少深層研究的學習者，甚至是市井平民、普羅大眾。

劉辰翁對李賀詩歌所提出的「不可解」的閱讀方法，對明清時期李賀詩歌的閱讀與接受也產生了深遠的影響。明人李維楨在為李賀詩歌之曾益注本所作序文中寫道：

是以隻字片語，必新必奇，若古人所未經道，而實皆有據案，有原委，古意郁淳其間。其庀蓄富，其裁鑑當，其結撰密，其鍛鍊工，其豐神超，其骨力健，典實不浮，整蔚有序，雖詰屈幽奧，意緒可尋，要以自成長吉一家言而已。杜樊川序謂騷之苗裔，令未死且加以理，可奴僕命騷，未為不知長吉，亦未為深知長吉者。詩有別才，不必盡出於理。⁴³

李維楨首先點明了李賀詩歌「奇」的核心特點，並指出其「奇」皆有來處，或出於樂府、或源自楚騷，並不是沙上築塔，眾詩篇皆饒有古意；其煉字斷句、謀篇布局、風骨意蘊可謂「典實不浮，整蔚有序」，足以成一家之言。同時，其對於杜牧序文中的觀點，表示了極大不認可，認為杜牧並沒有深入瞭解李賀詩歌中的精妙之處。李維楨的觀點與論述，很大程度上是沿襲了劉辰翁的觀點。同時，李氏提出「詩有別才，不必盡出於理」的觀點，也能夠從中看到劉辰翁之「理外之理」的痕跡。明末張岱更是直接繼承了劉辰翁「不可解」之方法，其言道：

43 李維楨：〈李賀詩解序〉（曾益注《昌谷集》卷首），收入李賀著，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》（北京：中華書局，2012年），附錄，頁953。

長吉詩自可解。有解長吉者，而長吉遂不可解矣。劉須溪以不解解之，所謂吳質懶態，月露無情，此深解長吉者也。（〈昌谷集解序〉）⁴⁴

「長吉詩自可解」即言李賀詩自有其「理」，然則產生了長吉詩「不可解」的現象，則是因為有解其詩者不得其法，產生了偏頗與謬誤，故而造成了李賀之詩「不可解」的假象。而劉辰翁提出的「不必解」，即不強做注、重意會、重詩情、重「理外之理」的閱讀方法才是李賀詩歌「深解者」應該採用的有效方式。清人喬億在《劍谿說詩》中也曾論及：「昌谷歌行，不必可解，而幽新奇澀，妙處難言，殆如春閨之怨女，悲秋之志士與？」⁴⁵

五、結語

李賀詩歌「少理」、「無理」之說肇始於中唐，其詩歌「理」的內涵及空間在兩宋時期得到了充分探索。這一時期內，對李賀詩「理」的討論由批評、反對向辯護、擴展階段發展，內容特徵主要表現為：第一，討論由少至多、時期分布不均衡，即對李賀詩「理」的探索主要集中於南宋時期；第二，討論由淺入深、呈多元化發展，即不再拘泥於對「理」之內涵的挖掘，而轉向對詩歌創作法及閱讀策略的探索。其原因在於，隨著理學的興盛，宋人對「理」的認知及思辨能力不斷提升，對文學作品的批評及思考也更為深入；同時，造紙業及印刷術於南宋時期得到空前發展，物質文本極大豐富，在面對以大量書籍為載體的文學作品時，宋人、尤其是南宋文人開始對施諸於作品的方法論進行了探討。理學思潮與物質文化共同作用，影響了兩宋文人的思考模式及閱讀方式，作者與讀者的身份在他們的身上高度重合。

44 張岱：〈昌谷集解序〉，收入李賀著，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》，附錄，頁 960。

45 喬億：《劍谿說詩》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983 年），上冊，頁 1085。

引用書目

- 戴復古著，吳茂雲、鄭偉榮校點：《戴復古集》。杭州：浙江大學出版社，2012年。
- 顧寶林：《劉辰翁〈須溪詞〉遺民心態研究》。南昌：江西人民出版社，2015年。
- 郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，1983年。
- 何汶：《竹莊詩話》。收入紀昀、永瑤等：《景印文淵閣四庫全書》，第1481冊，頁549-802。臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 焦印亭著：《劉辰翁文學研究》。北京：中國社會科學出版社，2011年。
- ：《劉辰翁文學評點尋繹》。北京：中國社會科學出版社，2015年。
- 黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》。北京：中華書局，1986年。
- 李賀著，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。
- ，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》。北京：中華書局，2012年。
- ，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》。北京：中華書局，2021年。
- ，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》。上海：上海古籍出版社，2015年。
- 李修生主編：《全元文》。南京：江蘇古籍出版社，1999年。
- 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集》。南昌：江西人民出版社，1987年。
- 劉將孫著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》。長春：吉林文史出版社，2009年。

長吉詩自可解。有解長吉者，而長吉遂不可解矣。劉須溪以不解解之，所謂吳質懶態，月露無情，此深解長吉者也。（〈昌谷集解序〉）⁴⁴

「長吉詩自可解」即言李賀詩自有其「理」，然則產生了長吉詩「不可解」的現象，則是因為有解其詩者不得其法，產生了偏頗與謬誤，故而造成了李賀之詩「不可解」的假象。而劉辰翁提出的「不必解」，即不強做注、重意會、重詩情、重「理外之理」的閱讀方法才是李賀詩歌「深解者」應該採用的有效方式。清人喬億在《劍谿說詩》中也曾論及：「昌谷歌行，不必可解，而幽新奇澀，妙處難言，殆如春閨之怨女，悲秋之志士與？」⁴⁵

五、結語

李賀詩歌「少理」、「無理」之說肇始於中唐，其詩歌「理」的內涵及空間在兩宋時期得到了充分探索。這一時期內，對李賀詩「理」的討論由批評、反對向辯護、擴展階段發展，內容特徵主要表現為：第一，討論由少至多、時期分布不均衡，即對李賀詩「理」的探索主要集中於南宋時期；第二，討論由淺入深、呈多元化發展，即不再拘泥於對「理」之內涵的挖掘，而轉向對詩歌創作法及閱讀策略的探索。其原因在於，隨著理學的興盛，宋人對「理」的認知及思辨能力不斷提升，對文學作品的批評及思考也更為深入；同時，造紙業及印刷術於南宋時期得到空前發展，物質文本極大豐富，在面對以大量書籍為載體的文學作品時，宋人、尤其是南宋文人開始對施諸於作品的方法論進行了探討。理學思潮與物質文化共同作用，影響了兩宋文人的思考模式及閱讀方式，作者與讀者的身份在他們的身上高度重合。

44 張岱：〈昌谷集解序〉，收入李賀著，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》，附錄，頁 960。

45 喬億：《劍谿說詩》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），上冊，頁 1085。

引用書目

- 戴復古著，吳茂雲、鄭偉榮校點：《戴復古集》。杭州：浙江大學出版社，2012年。
- 顧寶林：《劉辰翁〈須溪詞〉遺民心態研究》。南昌：江西人民出版社，2015年。
- 郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，1983年。
- 何汶：《竹莊詩話》。收入紀昀、永瑤等：《景印文淵閣四庫全書》，第1481冊，頁549-802。臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 焦印亭著：《劉辰翁文學研究》。北京：中國社會科學出版社，2011年。
- ：《劉辰翁文學評點尋繹》。北京：中國社會科學出版社，2015年。
- 黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》。北京：中華書局，1986年。
- 李賀著，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。
- ，吳企明箋注：《李長吉詩歌編年箋注》。北京：中華書局，2012年。
- ，吳正子箋注，劉辰翁評點，劉朝飛點校：《李賀歌詩箋注》。北京：中華書局，2021年。
- ，吳正子注，劉辰翁評，徐傳武校點：《李賀詩集》。上海：上海古籍出版社，2015年。
- 李修生主編：《全元文》。南京：江蘇古籍出版社，1999年。
- 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集》。南昌：江西人民出版社，1987年。
- 劉將孫著，李鳴、沈靜校點：《劉將孫集》。長春：吉林文史出版社，2009年。

- 梅堯臣著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》。北京：綫裝書局，2004年。
- 史繩祖撰：《學齋佔畢》。北京：中華書局，1985年。
- 孫光憲撰，林青、賀軍平校注：《北夢瑣言》。西安：三秦出版社，2003年。
- 吳企明編：《李賀資料彙編》。北京：中華書局，2006年。
- 許總：〈論宋詩興盛與理學文化思潮〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2007年第2期，頁87-92。
- 虞集著，王頌點校：《虞集全集》。天津：天津古籍出版社，2007年。
- 張紅：《元代唐詩學研究》。長沙：嶽麓書社，2006年。
- 張戒：《歲寒堂詩話》。北京：中華書局，1985年。
- 張炎撰，夏承燾校注，沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》。北京：人民文學出版社，1981年。

From “Lacks Reason” (*shao li* 少理) to “Reason Beyond Reason” (*li wai zhi li* 理外之理): A Study on the Reading and Reception of Li He’s Poetry during the Song Dynasty

WEI Yi

Department of Chinese Language and Literature, Sun Yat-sen University

Since the late Tang era, the critique that Li He’s poetry “lacks reason” (*shao li* 少理) has been a key topic in the study of the poet’s reception history. Discussions around this issue flourished and widened up under the Song Dynasty, and the theories produced during this era had a profound influence on later authors. The reception of Li He’s work became more diversified and shifted away from a simple critique and doubt of his “lack of reason” or even “unreasonableness” (*wu li* 無理) towards a thorough investigation of his “reason beyond reason” (*li wai zhi li* 理外之理). The present article argues that this process was not only a product of the great prosperity of *li xue* 理學 in the Song Dynasty, but it also served as a means to reassess the concept of “novelty” (*qi* 奇) in abstract reasoning. At the same time, thriving cultural projects and the massive increase in the production of books not only had a positive impact on the general level of knowledge and analytical abilities of the Song people, but it also prompted literati to think more about poetry creation methods and reading strategies. From a methodological perspective, new approaches such as “reading more” (*duo du* 多讀), “reading carefully” (*xi du* 細讀), or “no need for explanations” (*bubi jie* 不必解) offered many more possibilities to read and interpret poetry.

Keywords: Li He 李賀, *li* 理, novelty, reading, reception

- 梅堯臣著，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》。北京：綫裝書局，2004年。
- 史繩祖撰：《學齋佔畢》。北京：中華書局，1985年。
- 孫光憲撰，林青、賀軍平校注：《北夢瑣言》。西安：三秦出版社，2003年。
- 吳企明編：《李賀資料彙編》。北京：中華書局，2006年。
- 許總：〈論宋詩興盛與理學文化思潮〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2007年第2期，頁87-92。
- 虞集著，王頌點校：《虞集全集》。天津：天津古籍出版社，2007年。
- 張紅：《元代唐詩學研究》。長沙：嶽麓書社，2006年。
- 張戒：《歲寒堂詩話》。北京：中華書局，1985年。
- 張炎撰，夏承燾校注，沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》。北京：人民文學出版社，1981年。

From “Lacks Reason” (*shao li* 少理) to “Reason Beyond Reason” (*li wai zhi li* 理外之理): A Study on the Reading and Reception of Li He’s Poetry during the Song Dynasty

WEI Yi

Department of Chinese Language and Literature, Sun Yat-sen University

Since the late Tang era, the critique that Li He’s poetry “lacks reason” (*shao li* 少理) has been a key topic in the study of the poet’s reception history. Discussions around this issue flourished and widened up under the Song Dynasty, and the theories produced during this era had a profound influence on later authors. The reception of Li He’s work became more diversified and shifted away from a simple critique and doubt of his “lack of reason” or even “unreasonableness” (*wu li* 無理) towards a thorough investigation of his “reason beyond reason” (*li wai zhi li* 理外之理). The present article argues that this process was not only a product of the great prosperity of *li xue* 理學 in the Song Dynasty, but it also served as a means to reassess the concept of “novelty” (*qi* 奇) in abstract reasoning. At the same time, thriving cultural projects and the massive increase in the production of books not only had a positive impact on the general level of knowledge and analytical abilities of the Song people, but it also prompted literati to think more about poetry creation methods and reading strategies. From a methodological perspective, new approaches such as “reading more” (*duo du* 多讀), “reading carefully” (*xi du* 細讀), or “no need for explanations” (*bubi jie* 不必解) offered many more possibilities to read and interpret poetry.

Keywords: Li He 李賀, *li* 理, novelty, reading, reception