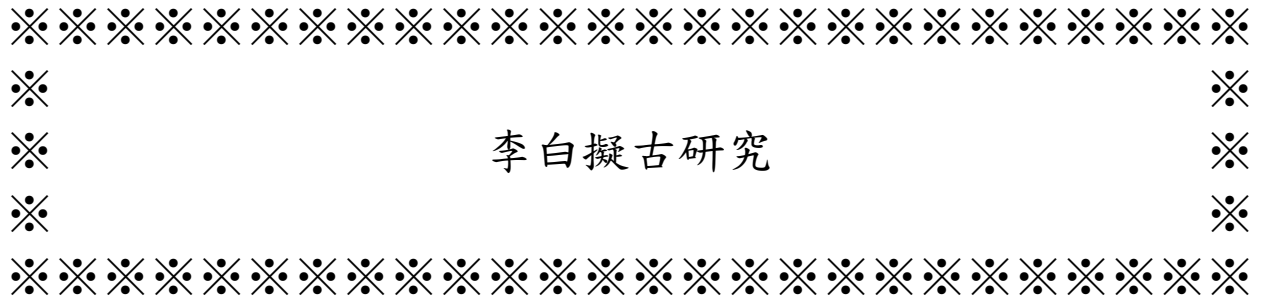


行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告



李白擬古研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC90-2411-H-002-027

執行期間：90年08月01日至91年07月31日

計畫主持人：蕭麗華

計畫參與人員：兼任助理林妙芬、馮秀娟

執行單位：台大中文系

中華民國 91年 8月 12日

## 一、中文摘要

**關鍵詞：**李白、復古、古風、擬古、樂府詩

李白詩才橫溢，藝術風格豐富而多樣，作品中大量擬古，然而他留下來的詩歌理論的闡述文字不多，也無專門論著，因此造成後人對他復古與開新之間有不同的認識。如果我們能從李白的「擬古」詩入手，不僅可以建立擬古詩的文學意識，也能釐清李白既復古又開新的事實。

李白是否主張「復古」，在學術界上有不同的認識。或以為「李白論詩雖標榜復古，且對建安以來詩歌持批判態度，然其創作卻開有唐一代新風」（安旗）；或以為李白在〈古風〉五十九首是「藉文字變遷論政治批判，並非主張文學復古」（俞平伯）；或以為「終有唐一代都沒有人認為李白在詩歌領域提倡復古」（羅宗強）。凡此，可以看出李白詩「復古」的理念與實踐，在後人的認知中實有矛盾歧出的地方。我們如深入李白詩，往往發現李白有風騷漢魏六朝古詩樂府以來詩的精華、形貌、神采，這是李白融會古人精髓處，因此李白詩有高度的擬古，也往往有李白自我的精神面貌及其不可窮究處，這是李白自我的能動與創新。

本文主旨有二：一在重新整理李白復古的主張考訂歷來李白復古說的歧見；二在分析李白擬古、效古、運用古題、融會古人句法及法傳統的各類詩作，看出李白復古詩作的多樣性，以參核其復古理論，對照出其中的統一或矛盾，讓李白復古或開新之爭有歷史性的落幕，同時也讓大詩人精湛藝術之底蘊可以昭然揭示出來。

本文除解決李白「復古」的紛歧問題外，主要欲藉分析李白「無一法可得」的詩歌創作，來突顯詩歌藝術的高度精彩，在李白的復古與創新中，唐詩藝術已臻巔峰。融古鑠今的詩歌藝術，非李杜莫屬，而李白更因此而見典雅傳統，這是有別於杜甫處。李白之擬古，可說是整個漢魏六朝擬古風氣的集大成者，在詩歌史上有其特別的意義，值得深入研究加以彰顯。

**Keywords :** Li Po Restoration Poetry of Tan Dynasty Ku Feng

Li Po was a brilliant poet whose gusto was both rich and versatile. However, few of his writing about the poetic theory remained, nor did any particular treatise on this topic. In this regard, different recognition between his “restoration” and “creation” had been made by future generation.

The comprehension of whether Li Po held the idea of “restoration” varied in the academic field. Some believed that although Li Po declared “to revive tradition” and kept the critical attitude toward the poems from Chien An Period on, his creation praxis started a new style of Tan Dynasty (An Chi). Some emphasized that in Li Po’s nineteen poems of “Ku Feng”, his intention was to “criticize the politics by means of literature”, not to advocate the revival of literary tradition (Yu Ping Bo ). While, others deemed that none, through the end of Tan Dynasty, thought Li Poin favor of “restoration” in the scope of poems (Lo chung Tao). All these prove that the idea and praxis of Li Po’s “restoration” indeed have brought on different recognition in the future generations. Going deep in Li Po’s poems, one would discover that they covered the essence, forms and spirit of poetry starting from “feng Sao”, which was the ancestral essentials Li Po blended harmoniously and gasp thoroughly. That also was the spiritual status of Li Po unable to be explored and approached.

This paper aims at two points. Firstly, it is to rearrange the ideas of Li Po's restoration and review different interpretations on this topic hereunto. Secondly, focus is on analyzing the art of Li Po's imitating classical mopels in his various poetic works, showing versatility of Li Po's poetic works in terms of restoration, and contrasting its union and contradiction with reference to classical theories. The purpose is to put the controversy between "restoration" and "creation" of Li Po to an historical end and meantime to make it public for the reality of the great poet's excellent art.

In addition to solving the divergent issue of Li Po's "restoration", this paper attempts to highlight the utmost essence of poetic art by analyzing Li Po's poetic works and to announce that the art of Tan Dynasty reached its climax in Li Po's "restoration and creation". Li Po and Du Fu were both second to none in creating the new style of poetic art by blending with the classics; nevertheless, Li Po was more special than Du Fu in reviving the elegant tradition.

## 二、緣由與目的

本計劃曾在民國 88 年提送國科會申請專案補，可惜未受青睞，如今重加修訂增補，期能爭取再度一試的機會。筆者之所以仍執著此案，主要基於詩歌典型美感的重要性，加上，新近看到 89 年一年中有關李白「擬古」研究的論文已有兩篇：

1. 呂正惠〈李白詩中的擬作與創新〉，中央研究院第三屆國際漢學會議「唐五代文學」組 2000 年 6 月 29 日。
6. 彭燕賀〈以李白「古風」五十九首為中心論其對六朝「詠懷」組詩傳統的繼承與創新〉，輔仁大學《中研所學刊》第十輯 89 年 9 月。

如果筆者在 88 年能執行此案，則英雄所見略同外，與二位學者之論文應有不同視野可以相互參證。李白詩之「擬古」內容豐富，在兩位學者現有的成果之外，尚有不同研究空間及詮釋視野，本計劃擬釐清「擬古」詩的詩學意義，同時與漢魏以來「擬作」相互參證，以突顯李白有「擬古」文學史的集大成之功，同時彰顯出李白詩歌高度的美學成就，證明「擬古」是詩學大成之基，同時也是開展詩歌傳承新變必經之路。

文學擬古是追求正典（cononization）的必然過程。近人已注意到漢魏以來詩學傳承的這股擬古風，例如大陸南開大學 2000 年 7 月 28-30 日舉行的「漢魏南北朝文學與文化國際學術研討會」，有關漢魏擬古風氣之研討論文就有：

- 1、洪順隆〈論六朝《雜擬詩》的題材類型〉
- 2、鄭滋斌〈六朝摹擬曹植詩作研究〉
- 3、周勛初〈晉南北朝時文壇上的摹擬之風〉
- 4、曹旭〈論《古詩十九首》之擬作〉
- 5、倪豪士〈陶淵明《擬古九首》初探〉

早在王瑤《中古文學史稿》中〈擬古與偽作〉一文已揭示中古文學這種現象，但學者多鄙視擬作，斥為「不真」「與自我的生命無關」（龔鵬程《文學散步》，台北，台北：漢光文化事業公司，1985，P 176）。其實縱觀詩歌歷史，漢人擬屈騷、魏晉擬古詩十九首、樂府詩之

風比比皆是，詩歌史上精彩之作多匯通於擬古而得，例如張衡〈四愁〉之擬屈騷，曹植〈美女篇〉之擬〈陌上桑〉，曹丕、曹植〈雜詩〉之擬《古詩十九首》，其他如陶淵明之〈擬古〉九首，陸機之〈擬古詩〉十四首，謝靈運之〈擬魏太子鄴中集詩〉八首...可臚陳者多到不可勝數。台灣學者中，已有梅家玲（《漢魏六朝文學新論—擬代與贈答篇》成爲擬代文學研究專著。爲什麼文人要大量擬作？擬古詩在文學傳統中如何定位？其意義如何？這是詩歌史尙有待正視的問題。據個人長年課詩與習詩的經驗，我認爲詩歌擬古是在追模詩歌美學高度典型的精華，是創作者自我文學高峰經驗的嘗試，只有在追求到這種詩歌正典，作者才有開創新風格、新手法的可能。此外，根據不同學者對擬古文學的分析，也有以下幾種看法可供參考：

- 1、王瑤〈擬古與僞作〉一文從「學習屬文」與「嘗試與前人一較長短」釋擬作（《中古文學史稿》台北：長安出版社，1982，P 110-134）
- 2、林文月〈陸機的擬古詩〉一文側重「遊戲性或挑戰性動機」（《中古文學論叢》台北：大安出版社，1989）
- 3、梅家玲〈論謝靈運「擬魏太子鄴中集詩八首并序」的美學特質〉一文認爲擬代是「即境即真」「以生命印證生命」的文學創作，以致通向文人「變代繼作」的「創造性轉化」。
- 4、Stephen Owen "Readings in Chinese Literary Thought"指出，解釋文學法則和用術語描述作品的過程，其實正是和其他範疇的知識份子或社會生活產生共鳴的活動。（1992 by the Resident and Fellows of Harvard College Printed in the U.S.A.）。

文歌史上這種文學正典的追求，到李白擬古詩達到承先啓後的高峰。李白本身因而成了復古與創新的最高成就，也造成後代擬古必然的失敗。郭紹虞《中國文學批評史》下卷說：「唐代文學之成功在於『創』，有特創的風格，同時也多特創的體製。到了北宋，已無可復創，於是又重『變』《古風》欲於古人的範圍以內，仍能流露他的才性。至南宋則無一而非『襲』。」可見「創」與「變」的重要。而宋人以降，創變不足，往往流於沿襲模擬，這是因爲詩格最純正典型自先秦至唐宋已臻高致，元明中人，終不能重新開闢蹊徑所致。然而元明詩人的擬古，存在著追求正典的努力，這是不容忽視的。志乎漢魏、盛唐，甚至上溯風騷，一直是元楊仲弘、王義山、楊維禎、明前後七子乃至後人學詩的路徑，這種師古擬古的作法，其弊在元明，其功卻早在李白時已經完成。因此李白詩對探索詩學中復古主張，對詩體美學正典的認識均具有極高的意義，這是本研究的第一因。

李白復古的主張主要留存在《古風》五十九首之序及其三十五〈醜女來效顰〉詩中。由於李白復古主張的闡述文字極少，也無專門論著，因此後人對李白究竟主張復古或創新有紛歧的看法，有謂李白於復古中存新風，如安旗；有謂李白並非主張文學復古，如俞平伯、羅宗強等。爲能釐清李白復古的真貌，實有重新整理李白論見及創作存在的樣態，這是本研究的第二因。

本人研究唐詩多年，早期有《論杜詩沉鬱頓挫之風格》（師大 75 年碩士論文），從杜甫千彙萬狀的風格入手，深知唐詩之藝術高格，然近年以研究唐代詩歌與禪學之關係爲主，發覺這種開發研究新領域的工作，雖有發現之功，但對詩歌藝術傳統卻乏紹述之力。爲了免於失落唐詩藝術精華，便於教者、學者、創作者與詮釋者之薪傳，只有從李杜等唐代大詩家的研究工作中入手，才能保留詩歌正典藝術的傳承，這是本研究的第三因。

綜合以上三個理由，本研究旨在重新整理李白復古的理論，考定歷來李白擬古詩的歧見，觀察李白擬古詩作的實踐樣態，以綜理出以下幾點意義：

#### 1. 確認李白領一代風騷之地位

李白是我國詩人中自屈原以降最偉大的詩人之一，蘇軾曾說：「李太白、杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢。」杜甫雖與李白並駕，但有唐一代，李白仍是杜甫心中的詩人豪雄，杜甫詩集中凡十五首提到李白，對李白充滿企仰、羨佩、懷慕之情，可以看出李詩是唐詩一代風騷。如能以李白之擬古，觀察其新變，既知其藝術正典，也得其藝術創化，更能確認出這種一代風騷的地位。

## 2. 突顯李白詩「集大成」的成就

自元稹《唐檢校工部員外郎杜君墓系銘》文成之後，引發後人李杜優劣的爭論。李杜二人在遣詞鑄句、體制聲律、藝術風格方面實各有所長，但後人往往因杜甫是自稱「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」而肯定杜甫「集前代之大成」。其實杜甫在律體上實集大成，與李白擬古創新的古風不同，李白親風雅、溯楚騷，融漢魏六朝古詩樂府的痕跡遠比杜甫豐富而多彩，勾稽李白融古鑠今的形神，正可以突顯其「集大成」之處。

## 3. 昭示李白無法可尋的詩藝精華

李白的創作處處可見前代詩人如屈宋、阮鮑、徐庾及古詩、樂府的形貌，卻又有其創作與獨到，他的擬古手法多樣，或襲用古題或效擬手法、揣摩精神，或點染字句、典故、音韻、句法，或串組各家珠玉，創作雖具復古精神，方法卻迅忽萬變，難窮其妙。現今李太白集註、集評的全集極為完備，王琦以降有安旗、瞿蛻園、詹瑛各本詳作校注、集釋、彙評等工作，重新董理李白「擬古」之多樣手法已是相當可為的事。通過這項整理，李白詩藝無言之妙也能被釐析昭示出來。

# 三、研究報告內容

## 李白擬古詩研究—以李白「著題擬古詩」為主

### 一、前言

「擬代」文學是漢魏六朝大量湧現的文學風貌<sup>1</sup>，主要出現在詩賦文類上，過去在文學史

---

<sup>1</sup> 一般以為擬古詩起於陸機〈擬古詩十九首〉，唐海濤〈鮑照模擬詩的成就〉一文認為當以傅玄〈擬四愁詩〉為首，（見《國立中央圖書館館刊》20卷2期）。據筆者觀察，擬古詩應在建安時期首開風氣。胡應麟《詩藪》外編卷一云：「建安以還，人好擬古，自三百、十九、樂府、鏡歌，靡不嗣述，幾於漢牛充棟」。自漢代較賈馬揚以辭賦追摹宋相如之後，建安五言騰踴，詩歌創作、品評自然取代辭賦也走上模擬溯古的道路。曹植雜詩、胡應麟評為「全詩十九首意象」（《詩藪》內篇卷二）、毛先舒評為「猶存擬古之機」（《詩辨詆》卷一），可見詩人在情調、風格和語句上脫化於古詩之一班，曹丕、曹植集中以「擬」「代」「學」「效」「當」為題的作品也不在少數。

上一一直被漠視與忽略，直至近代學人才開始予以解釋的空間。<sup>2</sup>現存六朝擬代的作品，估計總數不下五百首，以致蕭統在《昭明文選》中需特立「雜擬」一部，收錄十家擬作<sup>3</sup>，足見擬作在文學史上有不可忽視的意義。操觚之士，首重創新，為何這麼多援筆賦詩的名家仍規模前賢，摹習舊事？其間是否反應了文學上、生命情感或社會上的某種意義？這點其實是值得研究六朝文學的學者進一步探索的。

本文的討論焦點在李白詩，由於李白詩賦大量反應出對六朝詩賦的「因」襲與變「革」<sup>4</sup>，因此李白擬古詩也呈現追步六朝詩歌擬作的的面貌。但由於研究擬作的詮釋理論不夠完足，學者對此一文學現象的認知態度也不一致，因此，本文著筆之初，仍需借重歷代詩論，重構擬作的詩學意義，以作為評估李白擬古詩的理論依據，藉以觀察李白詩對六朝文風的因革。並藉李白復古的主張，探測出李白擬古之實踐與其復古論之間的關係。

然而，本文最終的意義是回歸到詩學上的，因為筆者深信文學典範有經典化(canonization)的意義。換言之，風、騷、古詩之典型是六朝文士反覆摹擬習作的「典律」<sup>5</sup>；唐詩中，王、孟、李、杜之典型也是宋元以降詩人反覆學習模擬的「典律」，其中指出一條古人學詩的門徑——擬作，這正是詩學上不可忽視的地方。

## 二、擬作的詩學意義

陸機〈文賦〉云：「收百世之闕文，採千載之遺韻。謝朝華於已披，啓夕秀於未振。」這句話正顯示出文學上一條鐵則：文學創作決定於創作者學古與創新的二元能力。已披之朝華，正是前代遺韻，有待作者收攬吐納，未振之夕秀，正待作者創造啓發。因此，筆者認為

---

<sup>2</sup>有關擬作的研究，筆者注意到的有王瑤〈擬古與作偽〉，《中古文學史論》，台北：長安出版社 1982 年版；林文月〈陸機的擬古詩〉，《中古文學論叢》，台北：大安出版社 1982 年版；唐海濤〈鮑照模擬詩的成就〉，《國立中央圖書館館刊》20 卷 2 期；俞灝敏〈文學的模擬與文學自覺〉，《學術月刊》1997 年 2 期；鄭滋斌〈從六朝詩人模擬公幹詩作論劉楨詩風〉，《大陸雜誌》95 卷 1 期；李鮮熙《兩漢民間樂府及後人擬作之研究》，師大國文研究所 1982 年碩士論文；〈龔鵬程論李商隱的櫻桃詩——假擬、代言戲謔詩體與抒情傳統間的糾葛〉，《文學批評的視野》，台北：大安出版社，1990 年版等。但這些研究中尚未提出文學理論的建構。到梅家玲《漢魏六朝文學新論—擬代與贈答篇》（台北：里仁書局 1997 年版）與蔡英俊〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉（中央研究院「第三屆國際漢學會議」論文，2000 年 6 月 29 日）二文，始提出文學原理解釋系統。此外，在 2000 年一年中，關注擬作文學的研究者突然增多。例如大陸南開大學 2000 年 7 月 28、30 日舉行的「漢魏南北朝文學與文化國際學術研討會」，有關漢魏擬古研究的論文就有：洪順隆〈論六朝「雜擬詩」的題材類型〉、鄭滋斌〈六朝模擬曹植詩作研究〉、周勛初〈晉南北朝時文壇上的模擬之風〉、曹旭〈論「古詩十九首」之擬作〉、倪豪士〈陶淵明擬「古詩十九首」初探〉。至於關李白擬古的研究，最重要有：呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝—「古風」在李白詩中的意義〉，中央研究院「第三屆國際漢學會議」唐五代文學組論文，2000 年 6 月 29 日和彭燕賀〈以李白「古風」五十九首為中心論其對六朝「詠懷」組詩傳統的繼承與創新〉，輔大《中研所學刊》第十輯，2000 年 9 月。

<sup>3</sup> 見于光華編《評注昭明文選》卷七，台北：學海出版社 1977 年版，頁 583-612。

<sup>4</sup> 李白詩對六朝詩的因革，請參看葛曉音〈論李白樂府的復與變〉，《文學評論》1995 年第 2 期。至於賦的部分，請參看許東海〈論李白賦對六朝文風的因格〉一文，收於《詩情賦筆話謫仙》，台北：文津出版社 2000 年版，頁 266。

<sup>5</sup> 「典律」一詞借自蔡瑜〈晚明詩學對典律建構的反思〉，台大中文系第二七三次學術討論會講稿，2001 年 1 月 16 日。蔡氏引陳文新《明代詩學》說：「格調詩說的基本精神是以每種詩體極盛時期的代表作品的風格為本色，…再以這些作品為典範加以進行仿效。」又說：「閱讀過去潛存著形塑當代的目的，在中國詩學史上與典律爭議相伴隨的總是創作典範的搜尋與建立。」蔡氏此一觀點與本文立論的視點不謀而合。

擬作的意義在透過古人集體的精彩，昇華自己的才性，以期創發出青出於藍的新秀，正如《文心雕龍·體性》所云：「摹體以定習，因性以練才」，但又需如《文心雕龍·指瑕》所云：「製同他文，理宜刪革。若掠人之美辭以爲己力，寶玉大弓，終非其有」。所以，「擬作」是學文之階梯，而非終點，是習詩之手段而非目的，必須既能入也能出，而後才能奏功。

歸納歷代詩論的討論，擬作學古有幾種正面的詩學意義。

(一) 從評賞角度言，可以有「品藻淵流」，辨明詩體的功用。

《文心雕龍·明詩》云：「鋪觀列代，而情變之數可監；撮舉同異，而綱領之要可明矣。」江淹〈雜體詩三十首〉爲擬古名作，其序云：「夫楚風漢謠，既非一骨；魏製晉造，固亦二體。譬猶藍朱成彩，雜錯之變無窮；宮商爲音，靡曼之態不極。故峨眉詎同貌，而俱動於魂。芳草寧共氣，而皆悅於魄。其不然歟！然五言之興，諒非復古。但關西鄴下，既已罕同，河外江南，頗爲異法。故玄黃經緯之辨，金碧沈浮之殊，僕以爲亦各具美兼善而已。至於世之諸賢，各滯所迷。莫不論甘而忌辛，好丹則非素。豈所謂通方廣恕，好遠兼愛者哉？今做三十首詩，效其文體。雖不足品藻淵流，庶亦無乖於商榷云爾。」從江淵的擬古動機中，我們可得知他正是透過擬作中完成一種辨析骨體、錯采、宮商、甘辛、丹素的商榷工作。

(二) 從創作角度言，意在「追風以入麗」「沿波而得奇」（《文心雕龍·辨騷》），以提昇自己創作水準。

《四溟詩話》卷一云：「嚴滄浪曰：學其上，僅得其中，學其中，斯爲下矣。豈有不法前賢，而法同時者？」《而菴詩話》卷一云：「或問余曰：詩如何作方得新？余曰：君不見古人之詩乎？千餘年來，常在目前而不厭。今人詩甫脫稿，便覺塵腐畢集。以古人學古，今人不學古，故欲新必須學古。」《說詩碎語》卷上云：「詩不學古，謂之野體，然泥古而不能通變，尤猶學書者但講臨摹，分寸不失，而已之神理不存也。作者積久用力，不求助長，充養既久，變化自生，可以換卻凡骨矣。」<sup>6</sup>前人認爲「學其上者僅得其中」，而且「欲新必須學古」，學古才能「換卻凡骨」。近代學人俞灝敏認爲六朝的雜擬詩是對「文學本體的觀照，對藝術創造的重視，表明文學的自覺達到一個更高的歷史階次」，「是爲了提高創作水平」，「具有一種純粹的目的性」，其「標明擬古以昭示觀摹之意，其實正體現了這樣一種自覺的意義，注重以實踐的方式研習前人的範作，通過與之相較短長，促進創作水平的體高。」<sup>7</sup>以筆者多年習詩教詩的體驗，也確信擬古對詩人創作水準的提升有很大的幫助，尤其是「美感經驗」的移植與轉化作用，添助作者馳騁翰墨之神力。

(三) 從詩學美典的傳統言，可以確立文學傳統，形成文學典律。

許學夷《詩體辨源》云：「漢魏五言，源於《國風》，而本乎情，故多託物興寄，體製玲瓏，爲千古五言之宗。」<sup>8</sup>胡應麟《詩藪》云：「五言盛於漢，暢於魏，衰於晉宋，亡於齊梁。」<sup>9</sup>這類論點都顯現出典律認同的問題，因此，《詩》《騷》《漢魏古詩》《樂府》都是後人所應祖述<sup>10</sup>的詩學傳統。蔡英俊指出：「擬古其實更具有對於過往歷史人事經驗的一種『情感認同』，並且憑藉著這種經驗的借代與解釋而形成古典作家之間互爲主體的集體意識，

<sup>6</sup>以上詩話見臺靜農編《百種詩話類編》（台北：藝文印書館，1974年5月），頁1385、1410、1423。

<sup>7</sup>俞灝敏〈文學的模擬與文學自覺〉，《學術月刊》1997年2期。

<sup>8</sup>許學夷《詩體辨源》，頁72。

<sup>9</sup>胡應麟《詩藪》，頁22。

<sup>10</sup>胡應麟《詩藪》云：「憲章祖述漢魏六朝」、胡震亨《唐音癸籤》云：「憲章漢魏，融洽六朝」等。

也即是建立文學傳統的一種歷史意識。」蔡英俊引德國「接受美學」學派的耀斯（Hans Robert Jauss）之「審美經驗」說，指出作者「可以把某種典式（the model or the exemplary）契入他個人的世界形成一種互為主體的模仿活動，其間在「學習模擬」之外，其實更重要的是「情感層面上對於模擬對象的生活與境遇所懷有的認同」，借以喚起造就一種文化上的集體意識。<sup>11</sup>

擬古雖然具有以上的詩學意義，但亦步亦趨，優孟衣冠，失卻自我面貌，也非詩家所認同。《而菴詩話》云：「作詩須思透出一路去，古人各自成家，不肯與人雷同，而今人崇事摹倣，所以唐無漢魏之蹟而今人多漢魏之膚，以此惑一時則可，而遂欲傳後世耶？」《一瓢詩話》亦云：「三有志學詩，不必定取某人，終日刻畫，只將古人詩游詠久之，動筆便合。…若印定鍾張，板摹董巨，以期名世，愚哉。」<sup>12</sup>因此，成功的擬古應是尙友古人，脫化<sup>13</sup>出自己的精彩來。

梅家玲認為「作者的創作，實須透過讀者對作品的閱讀、參與，才算是真正完成」。而擬作之作者兼具讀者身份，因此必須先完成「閱讀活動之『具體化』」，而後進入「創作活動中的『神入』和『賦形』」，是「即境即真」「以生命印證生命」的文學創作，以致才能通向文人「變代繼作」的「創造性轉化」。<sup>14</sup>Stephen Owen “Readings in Chinese Literary Thought”指出，讀者在解釋文學法則和用術語描述作品的過程，其實正是和其他範疇的知識份子或社會生活產生共鳴的活動<sup>15</sup>。梅家玲和 Stephen Owen 的說法其實都涉及「互為主體性」與「共時性」<sup>16</sup>，擬作的美感體驗與實現就在此古與今的共時融合，典範作品的原作（他者）與擬作（自我）共鳴、迴蕩、轉化中形成。因此，擬作不限於詩人與詩作的語言、表現手法、風格本身，甚而擴及擬意、命題、主體生命抒情言志的融塑與再創造。

### 三、擬古與復古理論的關係

所謂擬古，據劉良注《昭明文選》「雜擬」部云：

雜，謂非一類；擬，比也，比古志以明今情。

「擬」本來是摹擬，模仿之意。劉良專從抒情「比古志以明今情」立論，可見摹古有「師法古人心志」的意義。但事實之，擬古詩作品經常呈現主題命意、體裁、規摹、文句襲用與風格蹈循等各種樣態。蔡英俊〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉一文認為：「所謂『擬古』，指的是詩人創作借用既有的題目或體式重新加以推衍」，

<sup>11</sup>蔡英俊〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉（中央研究院「第三屆國際漢學會」論文，2000年6月29日）。

<sup>12</sup>見臺靜農編《百種詩話類編》（台北：藝文印書館，1974年5月），頁1410、1432。

<sup>13</sup>王夫之《薑齋詩話》卷下云：「作詩之道有三：曰寄趣，曰體裁，曰脫化。」見臺靜農編《百種詩話類編》頁1408。

<sup>14</sup>梅家玲〈論謝靈運「擬魏太子鄴中集詩八首並序」的美學特質〉一文，收於《漢魏六朝文學新論－擬代與贈答篇》（台北：里仁書局1997年版）頁1-92。

<sup>15</sup>Stephen Owen “Readings in Chinese Literary Thought” Besident and Fellows of Harvard College Printed in the U.S.A, 1992。

<sup>16</sup>前揭蔡英俊文提到「擬古作家試圖把時間上的『過去』拉向『現在』，使得『過去』能與作家當下所屬的『現在』具有一種同『同時代性』（contemporaneousness）」，並說這是一種「互為主體的集體意識」，同注10。



「或者借用前代作家以虛擬創作的情境，並因此鋪敘創作的內容。」<sup>17</sup>綜言之，擬古實包括有文化意識、情感主題、文學典範的借代與轉化。

擬古的形成一般都認為與魏晉間文人集團倡和的「貴遊文學」與「文學競技遊戲」<sup>18</sup>有關。其實社會因素固然可蔚成集團競技的風尚，但文學傳統的同情共感，文學典範的薰染感召，也是不可忽視的。再者，唐前或有集團競技的社會原因，但唐以降乃至明清、現代，文學傳統的認同、文學典範的感召與文學復古的主張應是主要因素。

以李白的生命情態來看，李白擬古的主導思想其實是文學復古的主張。中國文學觀念的演進史上始終環繞著「貴古賤今」的復古觀，劉紹瑾《復古與復元古》，說：「我國古典詩學中對藝術的審美特徵的深刻理解，似乎更習慣於以復古的方式提出。」<sup>19</sup>鍾嶸〈詩品序〉云：「若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。」《文心雕龍·宗經》：「三極彝訓，道深稽古，致化歸一，分教斯五。」這種「稽古」「博古」的復古文論，顯然對詩人援筆師古起了催化性作用。因此《文心雕龍》論製文之道，常提供一種「師古折中」<sup>20</sup>的辦法，例如〈體性〉篇云：「童子雕琢，必先雅製，沿根討葉，思轉自圓。…故宜摩體以定習，因性練才，文之司南，因此道也。」〈通變〉篇云：「暨楚之騷文，矩式周人，漢之賦頌，影寫楚世；魏之策製，顧慕漢風，晉之辭章，瞻望魏采。…故練清濯絳，必歸藍蒨，矯訛翻淺，還宗經誥。」〈定勢〉篇云：「是以模經爲式者，自入典雅之懿；效騷命篇者，必歸艷逸之華。」文心指出沿根討葉、摹體定習、練青歸藍、模經爲式、效騷命篇等等，明明是指出一條擬古的道路。

李白詩論中也有明顯的復古主張，孟繁《本事詩·高逸篇》載李白論詩云：「梁陳以來、豔薄斯極，沈休文又尚以聲律，將復古道，非我而誰歟？」李陽冰《草堂集序》把李白和「橫制頽波」的陳子昂相提並論，並說：「至今朝詩體，尚有梁陳宮掖之風。至公大變，掃地以盡。」這句話聯繫到李白「自從建安來，綺麗不足珍」之語，可以說李白在批判並否定六朝綺麗、豔薄聞風，主張恢復《詩經》、漢魏傳統的復古思想上，與陳子昂沒有異樣。

李白〈古風〉第一首云：「聖代復元古，重衣貴清真。」「元古」即王國維所謂「遠古」<sup>21</sup>。《周易·繫辭上》云：「黃帝垂衣裳而天下治」，「垂衣」即自然無爲的意義，因此李白復古的文學主張與其貴清真自然的美學風格應是主導著他的文學走向。很多人以爲李白詩神出鬼沒，無跡可尋，遂認爲李白復古的主張與其創作之自由、自然相悖。<sup>22</sup>但葛曉音則強調「李白大量創作古樂府，主要是出自將復古道，非我而誰的強烈使命感。」<sup>23</sup>不僅古樂府，

<sup>17</sup>蔡英俊〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉（中央研究院「第三屆國際漢學會議」論文，2000年6月29日）

<sup>18</sup>王瑤〈擬古與作偽〉一文從學者屬文與嘗試與前人一較長短的角度解釋擬作，《中古文學史論》（台北：長安出版社1982年版），頁116-134；林文月〈陸機的擬古詩〉一文也側重遊戲性或挑戰性轉機，《中古文學論叢》（台北：大安出版社1982年版）。

林文月〈陸機的擬古詩〉，《中古文學論叢》台北出版社1989

<sup>19</sup>劉紹瑾《復古與復元古》（北京：北京中國社會科學院，2001年版），頁3。

<sup>20</sup>廖蔚卿《六朝文論》（台北：聯經出版社1978年版），頁182。

<sup>21</sup>王國維〈屈子文學之精神〉，《中國歷代文論選》第四冊，頁382。

<sup>22</sup>羅宗強就感到李白復古不好解釋，而主張從其詩歌創作實踐中尋找答案，並認爲：「不說李白以復古爲革新，而說他反對綺麗，提倡、清真，更符合他的思想實際，而且和他的創作實踐也就統一起來了。」見羅宗強《隋唐五代文學思史》（上海：古集出版社，2001年版），頁115-117。

<sup>23</sup>葛曉音〈論李白樂府的復與變〉，《文學評論》1995年第2期。

以五言爲主的古詩或李白善長的歌行等等，無不是受此復元古的信念所驅動。因此，清·翁方綱《石洲詩話》卷一云：「子昂、太白，蓋皆疾梁、陳之豔薄而思復古道者。然子昂以精深復古太白以豪放復古。必如此乃能復古耳。」<sup>24</sup>

#### 四、李白擬古詩的類型

李白詩體之源，歷來論者指陳歷歷。從唐代開始，杜甫即以「李侯有佳句，往往似陰鏗」（〈與李十二同尋范十隱居〉）、「清新庾開府，俊逸鮑參軍」（〈春日憶李白〉）目之。杜甫顯然認爲李白詩有「陰鏗」「庾信」「鮑照」的風格與神采。我們羅列宋元以降的詩評，或可得其梗概：

宋·方回《桐江集》卷五〈劉元輝《問田夫》詩評（節錄）〉云：

李白初學《選》體，第一卷《古風》是也。第二卷古樂府以後及諸五言，有建安，有嵇、阮，有陶，有謝，神出鬼沒，不可捕捉。

明·胡震亨《李詩通》卷一引陳繹曾云：

李白詩，祖《風》《騷》，宗漢魏，下至鮑照、徐、庾，亦時用之。善掉弄，造出奇怪，驚動心目，忽然撇出，妙入無聲：其詩家之仙者乎！格高于杜，變化不及。

明·王世貞《藝苑卮言》卷四云：

青蓮擬古樂府，以己意己才發之，尙沿六朝舊習，不如少陵以時事創新題也。

明·胡應麟《詩藪》內編卷四：

李白五言沿洄魏晉，樂府出入齊梁，近體周旋開寶；獨絕句超然自得，冠古絕今。

明·許學夷《詩源辨體》卷十五云：

太白五言古多轉韻體，其聲調倣於劉孝綽、薛道衡諸子。

清·馮班《鈍吟雜錄》云：

歌行之名，本之樂章，…太白多效三祖及鮑明遠，其語尤近古耳。

清·趙士麟《讀書堂綵衣全集》卷八云：

李太白宗《風》《騷》及建安七子，其格高，其變化若神龍不可羈。

清·應時《李杜詩緯》卷一云：

---

<sup>24</sup>《李白資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁956。

李白《選》體，清新盡之矣，蓋苞三謝之英而有之，又以灑瀚之氣相與揮斥焉，故前無古人也。

清·吳喬《圍爐詩話》卷二云：

太白祖述《騷》《雅》，下逮齊梁七言，無所不包，奇之又奇，而字字有本。

清·胡壽之《東目館詩見》卷一云：

唐人多學六朝，惟李、杜力追建安，有風調格力。故言子美宗《選》體，太白時作齊、梁間體段。

清·潘德輿《李杜詩話》卷一云：

疑所謂復古者復《選》體之古焉耳。太白胸次高闊，直將漢魏六朝一氣鑄出，自成一體，拔出建安以來，仰承三百之緒，所謂『志在刪述』『垂輝千春』者也，豈專主《選》體哉？予趨漁洋能揭明李詩五言之復古而恐其以《選》體當之，猶非了義也，故錄而辯之。……故謂太白學古兼學《文選》可，謂其復古為復《選》體則不可，謂其擬古屢擬《文選》則尤不可。

卷十又云：

太白五絕雖亦從六朝清商小樂府而來，而天機浩蕩，二十字如千萬言。…按太白復古之功不獨在樂府歌行，於五律亦可見；《李詩緯》所謂『太白五律猶為古詩之遺，特於《風》《騷》為近』是也。

清·施補華《峴傭說詩》云：

太白五言古，猶是魏晉遺則；惟天才超妙，逸氣橫生，遂有尺寸未合處。

又云：

太白七古，體兼樂府，變化無方。<sup>25</sup>

從以上臚列的歷代評論中可知，前人論李白詩體之源，以時代言之，有源自先秦、漢魏、晉宋、齊梁；以體格言之，有祖《風》、《雅》、《騷》、《選》體、樂府、清商；以前代名家言之，有宗曹氏三祖、建安七子、嵇、阮、陶、三謝、鮑、徐、庾、陰、劉、薛之韻；以體類言之，遍古詩、歌行、樂府、絕句、五律。

從這些古人的評論中又可知，前人所謂「擬古」「學古」「倣古」「復古」是廣義的擬古，包括以前代詩人、詩體、詩風、詩句為模倣學習對象，但重在出入自得，變化己意己才，不求體製、音韻、句法、章法之長短合趨，尺寸合度，而求神出鬼沒之高格。以此標準來檢視李白詩，則李白詩作十有六七殆為擬古之作。而且，李白集中偏古體少律體。明·仇俊卿云：「青蓮有志復古，故七言律少。」（《管天筆記·外編》卷下），這也構成李白詩體的

<sup>25</sup>以上資料引自《李白資料彙編》（北京：中華書局，1994年版），頁29、103、360、403、451、610、648、694、818、1076、1143、1145、1144、1268。

主要風貌。清·喬億《劍溪說詩》卷上云：「太白樂府，五言約六百□十餘篇，體勢多端，要不失《風》《騷》指趣」，正是指向李白這種復古擬古的風貌。

以《文選》「雜擬」一部來看，胡大雷《文選詩研究》指出《文選》「雜擬」類共錄詩六十三首，「或擬某詩而作，或擬某人而作，或籠統言擬。擬某詩而作，或樂府之擬，或古詩之擬，或某人某作之擬。」<sup>26</sup>換言之，從擬作題目本身可以看出有已經確切標明「擬某詩」或「某人」的，也有未確切標明而只籠統言擬的。例如陸機〈擬古詩〉，指明擬古詩十九首，而且十二首均題為〈擬行行重行行〉〈擬今日良宴會〉〈擬迢迢牽牛星〉....等；又張載〈擬四愁詩〉、袁淑〈效曹子建樂府白馬篇〉、鮑照〈代君子有所思〉，此類均為題目上已標注擬作的原作者或詩名體類，甚至兼詩人與詩作並稱。另一類如謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩〉、鮑照〈學劉公幹體〉等，則以詩人一家或多家風格為整體的學習模擬對象。最困難的是沒有明確標名模擬對象的，如陶淵明〈擬古〉、袁淑〈效古〉、王僧達〈和琅邪王依古〉、鮑照〈擬古〉等，此古，「其實是以所謂古意來抒發情感」<sup>27</sup>，泛寫古人榮樂不常、征行之苦、顯達與沉淪、建功立業等古詩人之意。因此，泛言擬古是擬作中最難辨析體貌源頭的一類。

再以現存先秦漢魏南北朝詩來看，擬作有著題與未著題的情況，著題有如前述《文選》「雜擬」類所輯，未著題者只能憑讀者自己辨認其肖似與否。即以著題一類，在筆者的整理中就有著「擬」「倣」「學」「依」「代」「當」「紹」「賦得」「同」等等，或直接取用「古詩題」及「樂府題」，或用古詩、樂府中「一句」、或逕著詩人、或云「古」「古意」等等<sup>28</sup>。至於「擬」「倣」「學」「依」「代」...等用字（術語）是否有不同做用，因體類繁浩，我暫時無法處理。<sup>29</sup>

從以上的鳥瞰來審視李白詩，則擬古一類可作廣狹二義，廣義的擬古包括著題（意即在題、序上標名擬作）與不著題者；狹義的擬古則指著題與用題（指蹈襲古詩、樂府舊題）者。循此，則李白詩擬古的廣狹二義綜合起來，可先粗分為三：

（一）著題擬古者，如〈古風五十九首〉、〈古意〉、〈擬古〉、〈擬古十二首〉、〈倣古二首〉、〈學古思邊〉。

（二）蹈襲古詩、樂府舊題者，如〈行路難〉、〈蜀道難〉、〈將進酒〉、〈玉階怨〉....

<sup>26</sup>胡大雷《文選詩研究》（廣西：廣西師範大學出版社，2000年版），頁399。

<sup>27</sup>同上，前揭書，頁419。

<sup>28</sup>如劉孝綽〈夜聽妓賦得烏夜啼〉p1824、〈班婕妤怨〉p1824、〈古意送沈宏詩〉P1837、〈賦得遺所思詩〉P1841、〈侍宴同劉公幹〉P1839、〈擬古詩〉p1844、劉綏〈江南可採蓮〉p1847、劉孝威〈公無渡河〉p1866、〈結客少年場行〉p1869、〈擬古應教〉p1872、〈古體雜意詩〉p1883、蕭綱〈擬沈隱侯夜夜曲〉p1916、〈代樂府三首〉p1917、王筠〈行路難〉p2011、〈陌上桑〉p2010、蕭繹〈賦得涉江采芙蓉詩〉p2046、沈君攸〈同陸廷尉驚早蟬詩〉p2111、袁陽源〈倣古詩〉曹操〈薤露〉、〈蒿里行〉p347、曹丕〈陌上桑〉p395、曹丕〈當來日大難〉p437、何偃〈冉冉孤生行〉p1239、王僧達〈和琅邪王依古〉p1240、江淹〈左記室詩〉p1547、〈陶徵君潛〉p1577、〈效阮公詩十五首〉p1581、鮑照〈學古〉p1298、〈學劉公幹體五首〉p1299、〈紹古辭〉P1297、〈扶風歌〉p1267、〈吳歌三首〉p1270.....，以上詩例與頁碼見遼欽立《先秦漢魏南北朝詩》（台北：木鐸出版社，1983年版）。

<sup>29</sup>唐海濤〈鮑照模擬詩的成就〉一文曾考察「學」「擬」「代」「紹」等應有不同云：「凡稱『學』者，表示鮑照對原作者之敬佩，自以為不及，故謙稱『學』之。...凡稱『擬』者，有堪與比並之義。擬，比也，相似也。...凡言『紹』者，與言『擬』相似。意謂可以承其緒業，一脈相傳。『紹』者『繼』也，由時間之相續言，與『擬』之就空間相並而言者小異。凡言『代』者，則鮑照自以為其成就已超越古人，可以取而代之也。見《國立中央圖書館館刊》新20卷2期。唐氏此說未必可信，但透露出「擬」「代」「學」「倣」「紹」用語之不同或有某種潛在法則。

等。

(三) 未著題用題，而有擬習沿用之實者，如：〈春日醉起言志〉、〈百憂〉、〈鳴皋歌〉、〈春思〉、〈靜夜思〉、〈北山獨酌寄韋六〉、〈獨酌〉、〈夢遊天姥吟〉、〈幽澗泉〉、〈謝朓樓餞別叔雲〉等<sup>30</sup>。

## 五、李白「著題擬古詩」析論

依上節擬作類型的探討，李白集中著題擬古的作品大致上有〈古風〉五十九首、〈古意〉、〈擬古〉、〈擬古十二首〉、〈倣古〉二首、〈學古思邊〉。

以〈古風〉五十九首來說，可以說是李白擬古之宣言，其體式、手法與採古意命篇，都是前有所本。明·朱諫《李詩選註》卷一云：「古風者，效古風人之體而爲之辭者也。夫十三國之詩爲《國風》，謂之風者，如物因風之動而有聲，而其聲又足以動物也。刪後無詩，風變爲騷，漢有五言繼騷而作，以其近古，故曰古風。……李詩所謂古風者止五十九章，美刺褒貶，感發懲創，得古風人之意。章皆五言，從古體也。」<sup>31</sup>可見〈古風〉取「效古風人」之意且以五言爲體式。

又元·《永樂大典》卷八百二十三引《編類》云：「唐詩人擬古名家者，陳子昂、李太白爲稱首。子昂之〈感遇〉，太白之〈古風〉，皆自《文選》中來，往往有逼真貌。」<sup>32</sup>這說明陳子昂之〈感遇〉與太白之〈古風〉是一脈相承的，而且是從漢魏中來。宋·嚴滄浪評《李太白集》則云：「詠史出太沖，遊仙出郭景純，餘者皆效阮嗣宗《詠懷》。」<sup>33</sup>清·宋犖《漫堂說詩》也說：「阮嗣宗〈詠懷〉、陳子昂〈感遇〉、李太白〈古風〉、韋蘇州〈擬古〉，皆得《十九首》遺意。」清·沈德潛《說詩碎語》卷上云：「陳伯玉力掃俳優，仰追曩哲，讀〈感遇〉等章，何啻黃初、正始間也。張曲江、李供奉繼起，風裁各異，原本阮公。唐體

<sup>30</sup> 這些詩都是歷代詩評家反復辨認其神似某某者，例如：〈春日醉起言志〉，元·范梈《范德機詩集》卷四以爲「諸五古皆有晉風。」明·朱諫《李詩選註》卷十三云：「按此詩說者以爲擬陶之作。」；〈百憂〉、〈鳴皋歌〉，明·胡應麟《詩藪》內編卷二云：「太白以〈百憂〉等篇擬〈風〉〈雅〉，〈鳴皋〉等作擬〈離騷〉。」；〈靜夜思〉、〈玉階怨〉，明·胡應麟《詩藪》內編卷四云：「亦齊梁格。」；〈春思〉，清·愛新覺羅弘曆《御選唐宋詩醇》卷四云：「古意，卻帶秀色，體近齊梁。」；〈北山獨酌寄韋六〉，清·弘曆《御選唐宋詩醇》卷四云：「鮑、謝集中高作。」；〈獨酌〉，弘曆《御選唐宋詩醇》卷八云：「閒適諸篇，大概與陶近似。」；〈夢遊天姥吟〉、〈幽澗泉〉、〈謝朓樓餞別叔雲〉、〈蜀道難〉諸作，清·賀貽孫《詩筏》云：「《騷》之苗裔。」以上資料見《李白資料彙編》頁 65、238、399、409、901、907、914、575。

<sup>31</sup> 見《李白資料彙編》頁 105。元·劉履《李詩選註》卷一亦云：「李白……工爲古詩歌，言多諷刺。…所著五十九首者，特以《古風》名題。」見《李白資料彙編》頁 113。

<sup>32</sup> 見《李白資料彙編》頁 151。類似之見尚有明·高秉《唐詩品彙》「五言古詩敘目」云：「其（太白）《古風》兩卷，皆自陳子昂《感遇》中來。」明·胡震亨《李詩通》卷六云：「按太白《古風》，其篇富於子昂之《感遇》，儉於阮嗣宗之《詠懷》，其抒發性靈，寄託規諷，實相源流也。」明·陸時雍《詩鏡總論》云：「太白《古風》八十二首，發源於漢魏，而托體於阮公。」以上見《李白資料彙編》頁 221、447、465。

<sup>33</sup> 詹鍔《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996 年版），頁 262。

中能復古者，以三家爲最。」<sup>34</sup>這又將太白〈古風〉上擬左思〈詠史〉與《十九首》。

由前人種種品鑑中，或以爲李白〈古風〉是「效古風人之體」，重美刺褒貶；或以爲擬《選》體，以古詩百花爲釀；或以爲從阮籍、陳子昂來；或以爲存古道，或以爲得《十九首》遺意。…〈古風〉定位在規諫諷諭的表現手法<sup>35</sup>與五言古體是所謂風雅古道，「得古風人之意」。這類對〈古風〉的詮釋，其時是與前引明·朱諫「效古風人之體」說之遺緒。但綜觀李白〈古風〉，論詩獨崇正聲，是有遠承《風》《雅》之意；詠懷直追阮籍，確實也與陳子昂〈感遇〉接響；至於詠史遠邁太沖，遊仙髣佛景純，都屬情志主題的判段。大抵〈古風〉各首，實兼漢魏以來各家詩的部分風貌，但其變化紛乘，也很難說明確指，因此我們也只能將古「風」統指古「意」。

今人有唐鉞〈李太白模仿前人〉一文，指出李白〈古風〉其十一很像阮籍〈詠懷〉之一、〈古風〉其二十八像〈詠懷〉「天馬出西北」一章、〈古風〉其五像郭璞「青谿千餘仞」一首。<sup>36</sup>唐氏只是並列其作或偶作摘句比對，大抵都從詩「意」及辭語的部分相似而得。施逢雨有〈以「古風」爲中心看李白對六朝「綺麗」詩歌傳統的反應〉一文認爲「『古風』的字面意可能是：『古詩』（古詩十九首）那類詩之風格的作品。」施氏因此將李白〈古風〉一類擴大爲除原有的五十九首，再加上〈擬古〉十二、〈感興〉八首、〈感遇〉四首，共八十首，而進一步說：「李白成爲〈十九首〉這一傳統的最後一個主要作家」。<sup>37</sup>呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝—〈古風〉在李白詩中的意義〉一文基本上也是將擬「古」、「古」風之「古」字，直接指涉《古詩十九首》，但文中進行分析時，則又說：「綜合觀察〈古風〉〈擬古〉及其類似作品，就可以看到，李白這一類詩作的模擬範圍非常廣泛，包括古詩、古樂府、曹植、阮籍、左思、郭璞、陶淵明、鮑照、陳子昂。」因此呂氏將李白〈感興〉八首之六比曹植〈美女篇〉〈雜詩·南國有佳人〉、〈古風〉五十九首之二十六比陳子昂〈感遇〉其二、〈古風〉十六比鮑照〈贈固人馬子喬〉、〈古風〉十七比陳子昂〈感遇〉其三、其三十七、〈古風〉之十比左思〈詠史〉、〈古風〉其五比郭璞〈遊仙詩〉之二。<sup>38</sup>

爲了便於觀察比對，謹將唐、呂諸人及歷來評論指陳的相似作品製表如下：

李白〈古風〉詩作	可能模擬的原作
燕趙有秀色，綺樓青雲端。眉目豔皎月，一笑傾城歡。常恐碧草晚，坐泣秋風寒。纖手怨玉琴，清晨起長歎。焉得偶君子，共乘雙飛鸞。（〈古風〉其二十七）	東城高且長，逶迤自相屬。回風動地起，秋草萋已綠。四時更變化，歲暮一何速！晨風懷苦心，蟋蟀傷局促。蕩滌放情志，何爲自結束！燕趙多佳人，美者顏如玉。被服羅裳衣，當戶理清曲。音響一何悲！弦急知柱促。馳情整巾帶，沉吟聊躑躅。

<sup>34</sup>見《李白資料彙編》頁 656、799。

<sup>35</sup>朱偁〈李白「古風」之研究〉，大抵將古風的主題分爲論詩三首，言志 12 首，感遇 13 首（包括諷刺王室、權貴、傷亂、黷武），傷人事 14 首，詠史 6 首，寓言 10 首（凡 58 首，闕其三十三），可以看出古風的主體在諷刺（見《李太白研究》里仁書局 1985 年，頁 265），因此日人寺尾綱有〈關於李白「骨風五十九首」中的諷喻表現〉之作則特別強化諷喻論（見《中國李白研究》1990 年集·下，江蘇：古籍出版社，1991 年版，頁 137）。

<sup>36</sup>《李太白研究》頁 276-271

<sup>37</sup>施逢雨《李白詩的藝術成就》（台北：大安出版社，1992 年版），頁 146-148、157。

<sup>38</sup>呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝—〈古風〉在李白詩中的意義〉（中研院第十三屆國際漢學會議論文，2000 年 6 月 29-7 月 1 日）。

	思爲雙飛燕，銜泥巢君屋。（〈古詩十九首〉其十二）
太白何蒼蒼，星辰上森列。去天三百里，邈爾與世絕。中有綠髮翁，披雲臥松雪。不笑亦不語，冥棲在巖穴。我來逢真人，長跪問寶訣。粲然啓玉齒（一作忽自哂），授以鍊藥說。銘骨傳其語，竦身已電滅。仰望不可及，蒼然五情熱。吾將營丹砂，永與世人別。（〈古風〉其五）	青谿千餘仞，中有一道士。雲生梁棟間，風出窗戶裡。借問此何誰，云是鬼谷子。翹跡企穎陽，臨河思洗耳。閭闔西南來，潛波渙鱗起。靈妃顧我笑，粲然啓玉齒。蹇修時不存。要之將誰使。（郭璞〈遊仙〉）
黃河走東溟，白日落西海。逝川與流光，飄忽不相待。春容捨我去，秋髮已衰改。人生非寒松，年貌豈長在。吾當乘雲螭，吸景駐光彩（一作誰能學天飛，三秀與君採。）（〈古風〉其十一）	夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑒明月，清風吹我襟。孤鴻號外野，翔鳥鳴北林。徘徊將何見？憂思獨傷心。（阮籍〈詠懷〉其一）
齊有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光曜。卻秦振英聲，後世仰未照。意輕千金贈，願向平原笑。吾亦澹蕩人，拂衣可同調。（〈古風〉其十）	吾希段干木，偃息藩魏君。吾慕魯仲連，談笑卻秦軍。當世貴不羈，遭難能解紛。功成恥受賞，高節卓不群。臨組不肯繼，對珪寧肯分。連璽曜前庭，比之猶浮雲。（左思〈詠史〉其三）
大車揚飛塵，亭午暗阡陌。中貴多黃金，連雲開甲宅。路逢鬥雞者，冠蓋何輝赫。鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。世無洗耳翁，誰知堯與跖。（〈古風〉其二十四）	濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢。朝集金張館，暮宿許史廬。南鄰擊鐘磬，北里吹笙竽。寂寂楊子宅，門無卿相輿。寥寥空宇中，所講在玄虛。言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。（左思〈詠史〉其四）
一百四十年，國容何赫然。隱隱五鳳樓，峨峨橫三川。王侯象星月，賓客如雲煙（以上六句。一作帝京信佳麗，國容何赫然。劍戟擁九關，歌鐘沸三川。蓬萊象天構，珠翠誇雲仙）。鬥雞金宮裏，蹴鞠瑤臺邊。舉動搖白日，指揮回青天。當塗何翕忽，失路長棄捐。獨有揚執戟，閉關草太玄。（〈古風〉其四十六）	蒼蒼丁零塞，今古緬荒途。亭堠何摧兀，暴骨無全軀。黃沙幕南起，白日隱西隅。漢甲三十萬，曾以事匈奴。但見沙場死，誰憐塞上（一作下）孤。（陳子昂〈感遇〉其二）
碧荷生幽泉，朝日豔且鮮。秋花冒綠水，密葉羅青煙。秀色空絕世，馨香竟誰傳。坐看飛霜滿，凋此紅芳年。結根未得所，願托華池邊。（〈古風〉其二十六）	蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月。圓光虧中天，金魄遂淪沒。蟬竦入紫微，大明夷朝暉。浮雲隔兩曜，萬象昏陰霏。蕭蕭長門宮，昔是今已非。桂蠹花不實，天霜下嚴威。
蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月。圓光虧中天，金魄遂淪沒。蟬竦入紫微，大明夷朝暉。浮雲隔兩曜，萬象昏陰霏。蕭蕭長門宮，昔是今已非。桂蠹花不實，天霜下嚴威。	寒灰滅更燃。夕華晨更鮮。春冰雖暫解。冬水復還堅。佳人捨我去。賞愛長絕緣。歡至不留日。感物輒傷年。（鮑照〈贈故人馬子喬〉）

沈歎終永夕，感我涕沾衣。（〈古風〉其二）	
金華牧羊兒，乃是紫煙客。我願從之遊，未去髮已白。不知繁華子，擾擾何所迫。崑山采瓊蕊（一作蕤），可以煉精魄。（〈古風〉其十七）	樂羊爲魏將，食子殉軍功。骨肉且（一作尙）相薄，他人安得忠。吾聞中山相，乃屬放寬翁。孤獸猶（一作且）不忍，況（一作矧）以奉君終。（陳子昂〈感遇〉其三）  朝入雲中郡，北望單于臺。胡秦何密邇，沙朔氣雄哉。藉藉天驕子，猖狂已復來。塞垣無名將，亭埃空崔嵬。咄嗟吾何歎，邊人塗草萊。  （陳子昂〈感遇〉其三十七）
容顏若飛電，時景如飄風。草綠霜已白，日西月復東。華鬢（一作髮）不耐秋，颯然成衰蓬。古來賢聖人，一一誰成功。君子變猿鶴，小人爲沙蟲。不及廣成子，乘雲駕輕鴻。（〈古風〉其二十八）	天馬出西北，由來從東道。春秋非有託，富貴焉常保？清露被 蘭，凝霜霑野草。朝爲媚少年，夕暮成醜老。自非王子晉，誰能常美好？（阮籍〈詠懷〉其四）
美人出南國，灼灼芙蓉姿。皓齒終不發，芳心空自持。由來紫宮女，共妒青蛾眉。歸去瀟湘沚，沈吟何足悲。  （〈古風〉其四十九）	南國有佳人，容華若桃李。朝遊江北岸，夕宿瀟湘沚。時俗薄朱顏，誰爲發皓齒。俛仰歲將暮，榮耀難久恃。（曹植〈雜詩〉七首其四）
君平既棄世，世亦棄君平。觀變窮太易，探元化群生。寂寞綴道論，空簾閉幽情。騶虞不虛來，鸞鷲有時鳴。安知天漢上，白日懸高名。海客去已久，誰人測沈冥。（〈古風〉其十三）	日晚荒城上，蒼茫餘落暉。都護樓蘭返，將軍疏勒歸。馬有風塵氣，人多關塞衣。陳雲平不動，秋蓬卷欲飛。聞道樓船戰，今年不解圍。（庾信〈詠懷〉其十七） 索居猶（一作獨）幾日，炎夏忽然衰。陽彩皆陰翳，親友盡睽違。登山望不見，涕泣久漣洏。宿夢（一作昔）感顏色， [893]若與白雲期。馬上（一作世中）驕豪子，驅逐正蚩蚩。蜀山與楚水，攜手在何時。（陳子昂〈感遇〉其三十二）
惻惻泣路岐，哀哀悲素絲。路岐有南北，素絲易變移。萬事固如此，人生無定期。田竇相傾奪，賓客互盈虧。世途多翻覆（一作谷風刺輕薄），交道方嶮巖。斗酒強然諾，寸心終自疑。張陳竟火滅，蕭朱亦星離。眾鳥集榮柯，窮魚守枯池。嗟嗟失權（一作權）客，勤問何所規（一作悲）。（〈古風〉其五十九）	楊朱泣歧路。墨子悲染絲。揖讓長離別。飄飄難與期。豈徒燕婉情。存亡誠有之。蕭索人所悲。禍釁不可辭。趙女媚中山。謙柔愈見欺。嗟嗟塗上士。何用自保持。（阮籍〈詠懷〉其二十）
莊周夢胡蝶，胡蝶爲莊周。一體更變易，萬事良悠悠。乃知蓬萊水，復作清淺流。	昔聞東陵瓜，近在青門外。連畛距阡陌，子母相鉤帶。五色曜朝日，嘉賓四面會。



青門種瓜人，舊日東陵侯。富貴故（一作固）如此，營營何所求。（〈古風〉其九）	膏火自煎熬，多財爲患害。布衣可終身，寵祿豈足賴。（阮籍〈詠懷〉其六）
秋露白如玉，團團下庭綠。我行忽見之，寒早悲歲促。人生鳥過目，胡乃自結束。景公一何愚，牛山淚相續。物苦不知足，得隴又望蜀。人心若波瀾，世路有屈曲。三萬六千日，夜夜當秉燭。  （〈古風〉其二十三）	朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。人生若塵露，天道邈悠悠。齊景升丘山，涕泗紛交流，孔聖臨長川，惜逝忽若浮，去者余不及，來者吾不留，願登太華山，上與松子遊，漁父知世患，乘流泛輕舟。（阮籍〈詠懷〉其三十二）
鳳飢不啄粟，所食唯琅玕。焉能與群雞，刺蹙（一作蹙促）爭一餐。朝鳴崑丘樹，夕飲砥柱湍。歸飛海路遠，獨宿天霜寒。幸遇王子晉，結交青雲端。懷恩未得報，感別空長歎。（〈古風〉其四十）	鴻鵠相隨飛，飛飛適荒裔。雙翮臨長風，須臾萬里逝。朝餐琅玕實，夕宿丹山際。抗身青雲中，網羅孰能制。豈與鄉曲士，攜手共言誓。（阮籍〈詠懷〉其四十三）
八荒馳驚飆，萬物盡凋落。浮雲蔽頹陽，洪波振大壑。龍鳳脫罔罟，飄飄將安託。去去乘白駒，空山詠場藿。  （〈古風〉其四十五）	驚風振四野。迴雲蔭堂隅。床帷爲誰設。几杖爲誰扶。雖非明君子。豈闇桑與榆。世有此聾聵。芒芒將焉如。翩翩從風飛。悠悠去故居。離麾玉山下。遺棄毀與譽。  （阮籍〈詠懷〉其五十七）

呂正惠與唐越文中都曾對擬作與原詩之間比對分析。特別是呂文，或分析其句數短長有否擴充；或分析其內涵是否句句相應，是否敷衍變化；或指出其中有同韻腳而內容完全自由變化，或辨識有由主題相同的數首自由融合成一；有全詩結構相似；比喻方式的承襲而比喻內涵改變；有字句的承襲宛然可辨而意思則重塑而成；另有不少無承襲前人痕跡似純屬「創造」等等，最後呂氏結論說「整組〈古風〉是李白自我認同的一種追求方式，而〈大雅久不作〉則是『恰如其分』的『序詩』。」<sup>39</sup>

另有些學者直接認爲李白〈古風〉是阮籍〈詠懷〉的擬作，如陶新民〈從阮籍的「詠懷」到李白的「古風」〉一文說，阮籍〈詠懷詩〉的「內容與表現手法都爲後人樹立了典範，自此之後，歷代都有類似詠懷組詩或者擬作」，「有些直接標明是模擬，如庾信〈擬詠懷〉；有些則以別的名稱，如左思〈詠史〉、李白〈古風〉等。」<sup>40</sup>「兩者在意境、意象、語句諸方面相似者極多。」<sup>40</sup> 郁賢皓〈論李白「古風五十九首」〉說：「〈古詩十九首〉是我國最早的五言詠懷組詩，雖然它不是一人所作，但卻形成了一種篇幅和風格相似的體製。後來阮籍的〈詠懷〉、左思的〈詠史〉、郭璞的〈遊仙〉，陳子昂的〈感遇〉，實際上都是繼承〈古詩十九首〉這一體製的五言詠懷組詩。而李白的〈古風五十九首〉無論從體制、內容、風格等各個方面看，正是漢魏晉到初唐五言詠懷古詩的集大成者。從此以後，古風正式作爲與古

<sup>39</sup> 呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝—〈古風〉在李白詩中的意義〉（中研院第十三屆國際漢學會議論文，2000年6月29-7月1日）。

<sup>40</sup> 陶新民《李白與魏晉風度》（北京：中國廣播電視出版社，1996年版），頁106-227。

詩同義的詩體名，一直流傳了下來。」<sup>41</sup>

由於〈古風〉論者已多，筆者無意再投入抽象的風格比對或瑣細的字句對照，因為再怎樣分析，其結論已難出古人之右，但有借重上述前人既有的析論，來呈現〈古風〉再李白詩作上的意義。〈古風〉其一云：

大雅久不作，吾衰竟誰陳。王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈  
逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。揚馬激頽波，開流蕩無垠。廢興雖萬  
變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。  
群才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。我志在刪述，垂輝  
映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。

整首詩正是李白對詩歌藝術的宣言，詩道貴在「復古」，貴在「正聲」，貴在「清真」，李白志在敘孔志刪詩垂後，以實踐詩國古風為己任的豪情溢於言表。〈古風〉其三十五云：

醜女來效顰，還家驚四鄰。壽陵失本步，笑殺邯鄲人。一曲斐然子，雕  
蟲喪天真。棘刺造沐猴，三年費精神。功成無所用，楚楚且華身。大雅  
思文王，頌聲久崩淪。安得郢中質，一揮成斧斤

此詩沈德潛《唐詩制裁》：「譏世之文章無補風教，而因追思大雅也。」<sup>42</sup>也看得出李白對「頌聲」崩淪，雅詩不作，古風不存的諷刺。因此，以〈古風〉來看，擬古其實是一種綜合的判認，重在古體的精神風貌，或語文之神似，或藝術手法之襲用，或古意之敷衍、轉化、擴充，但最重要的，恐怕是李白對藝術美典追求與自我認同。李白心中的藝術美典是綜合詩體語言風格與表現手法的，正如賈晉華所論：「古風一詞，本用來指古代風尚或古人風度，在唐代律詩格律定格之後，它又確曾被用來指古體詩。另外，它還被用來指古詩的樸質風格。...李白組詩題目的『古風』一詞，卻不僅限於上述任一種含義，而是具有綜合的和嶄新的意義。它實際上是被作為一種特殊詩型的名稱，具有詩體、題材和風格的三重含義。這種詩型一般為五言古詩，以單篇或組詩的形式出現；它往往以『志士失意』為中心主題，涉及多種不定場合的相關題材，多用比興，允許虛構，不對直現實景做細致刻劃，語言古樸，保留漢魏風格，體現自覺的擬古和復古意味。」「除了主題內容的集大成外，李白『古風』詩在藝術上也沿襲總結了歷代『古風』型詩的表現手法和語言風格。」換言之，李白「堅持了直抒胸臆和比興寄托這兩種基本的、古老的表現手法，停留在心靈的、表現的世界，拒絕從『巧構形似』到情景交融的『現代』手法，遠離現實直觀的世界。」在語言上，「將求對偶、聲律、精緻、圓美的『現代』詩歌語言拒之門外，極力保留漢魏詩歌的古樸自然風味，一方面採用了許多『古風』型詩代代沿承的樸質詞語，另一方面也創造了不少太白式的不假雕飾、飄逸天然的語言。」<sup>43</sup>

<sup>41</sup>郁賢皓《天上謫仙人的祕密—李白考論集》，台北：商務印書館 1977 年版，頁 318。

<sup>42</sup>王琦《李白集校注》頁 157。

<sup>43</sup>參考賈晉華〈李白「古風」新論〉，見《中國李白研究》1971 年集，江蘇古籍出版社，頁 131-136。

再以李白〈古意〉<sup>44</sup>、〈擬古十二首〉、〈倣古二首〉、〈學古思邊〉等詩來看。詹鍔《李白全集校注彙釋集評》題解〈古意〉時，認為李白是擬〈古詩十九首〉「冉冉孤生竹」。<sup>45</sup>明·唐汝詢《唐詩解》卷三選李白〈擬古〉三首云：「按：首章擬『行行重行行』，次章擬『西北有高樓』，三章擬『涉江采芙蓉』，皆借古詩以發己意。而文辭清麗，終是鮑、謝中來，非《十九首》風格。」《唐宋詩醇》評〈效古二首〉云：「凡效古擬古之作，皆非空言，必中有所感，藉以寄意。故質言之不得，則以寓言明之；正言之不可，則反其辭以見意。白之高曠；豈沾沾以早達自喜，誇蛾眉而嗤醜女者哉！刺之深，諷之微也，真得古樂府之遺。」<sup>46</sup>嚴羽評點李白〈效古二首〉認為「其一」：「大約步驟子建〈名都篇〉，儘峭勁有神。」至於〈擬古十二首〉，「青天何歷歷」一首，嚴評本中明人批云：「前半似擬〈迢迢牽牛星〉，後半則入別調。」批〈高樓入青天〉一首云：「此擬〈西北有高樓〉。」批〈長繩難繫白〉一首云：「擬〈生年不滿百〉」，批〈清都綠玉樹〉一首云：「擬〈庭中有奇樹〉」，批〈今日風月好〉一首云：「擬〈今日良宴會〉。」<sup>47</sup>這種種說法大抵將此類擬古視為〈十九首〉之遺。但也有疑似「古『樂府』之遺」，譬如〈擬古〉其十「仙人騎綵鳳」一首，明人批為：「不知何擬，句似〈長歌行〉。」有時，縱使評家咸認為出自〈十九首〉，但比對的詩，仍有出入。如其八〈月色不可掃〉一首，明批認為擬〈驅車上東門〉，呂正惠則認為更像擬〈迴車駕言邁〉。至於〈學古思邊〉一首，詹鍔則解題：「此詩是李白仿效古詩思婦懷念邊塞征夫題材的作品。」

謹此再將前人已辨認為擬作與原作表次如下：

李白擬作	原作
君為女蘿草，妾作兔絲花。輕條不自引，為逐春風斜。百丈託遠松，纏綿成一家。誰言會面（一作合）易，各在青山崖。女蘿發馨香，兔絲斷人腸。枝枝相糾結，葉葉競飄揚。生子不知根，因誰共芬芳。中巢雙翡翠，上宿紫鴛鴦。若識二草心，海潮亦可量。（〈古意〉）	冉冉孤生竹，結根泰山阿。與君為新婚，兔絲附女蘿。兔絲生有時，夫婦會有宜。千里遠結婚，悠悠隔山陂。思君令人老，軒車來何遲！傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎。君亮執高節，賤妾亦何為！
青天何歷歷，明星如白石（一作白如石）。黃姑與織女，相去不盈尺。銀河無鵲橋，非時將安適。閨人理紈素，遊子悲行役。瓶冰知冬寒，霜露欺遠客。客似秋葉飛，飄飄不言歸。別後羅帶長，愁寬去時衣。乘月托宵夢，因之寄金徽。（〈擬古〉其一）	迢迢牽牛星，皎皎河漢女。織織擢素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去復幾許。盈盈一水間，脈脈不得語。
高樓入青天，下有白玉堂。明月看欲墮，當窗懸清光。遙夜一美人，羅衣霑秋霜。含情弄柔瑟，彈作陌上桑。弦聲何激烈，風捲遶飛梁。行人皆躑躅，栖鳥起迴翔。但寫妾意苦，莫辭此曲傷。願逢同心者，飛作紫鴛鴦。（〈擬古〉其二）	西北有高樓，上與浮雲齊。交疏結綺窗，阿閣三重階。上有弦歌聲，音響一何悲！誰能為此曲，無乃杞梁妻。清商隨風發，中曲正徘徊。一彈再三嘆，慷慨有余哀。不惜歌者苦，但傷知音稀。願為雙鴻鵠，奮翅起高飛。

<sup>44</sup>本文據瞿蛻園《李白集校注》之編次為篇題，如依宋咸淳刊本《李翰林集》則〈古意〉編入〈擬古〉十三首。

<sup>45</sup>詹鍔《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年版），頁1045。

<sup>46</sup>《李白資料彙編》頁507、915。

<sup>47</sup>詹鍔《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年版），頁3386、3400-3433。

<p>長繩難繫日，自古共悲辛。黃金高北斗，不惜買陽春。石火無留光，還如世中人。即事已如夢，後來我誰身。提壺莫辭貧，取酒會四鄰。仙人殊恍惚，未若醉中真。（〈擬古〉其三）</p>	<p>生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭游！爲樂當及時，何能待來茲？患者愛惜費，但爲後世嗤。仙人王子喬，難可與等期。</p>
<p>清都綠玉樹，灼爍瑤臺春。攀花弄秀色，遠贈天仙人。香風送紫蕊，直到扶桑津。取掇世上豔，所貴心之珍。相思傳一笑，聊欲示情親。（〈擬古〉其四）</p>	<p>庭中有奇樹，綠葉發華滋。攀條折其榮，將以遺所思。馨香盈懷袖，路遠莫致之。此物何足貴，但感別經時。</p>
<p>今日風日好，明日恐不如。春風笑於人，何乃愁自居。吹簫舞彩鳳，酌醴鱸神魚。千金買一醉，取樂不求餘。達士遺天地，東門有二疏。愚夫同瓦石，有才知卷舒。無事坐悲苦，塊然涸轍（一作鮒）魚。（〈擬古〉其五）</p>	<p>今日良宴會，歡樂難具陳。彈箏奮逸響，新聲妙入神。令德唱高言，識曲聽其真。齊心同所願，含意俱未申。人生寄一世，奄忽若飄塵。何不策高足，先據要路津。無爲守貧賤，坎軻長苦辛。</p>
<p>運速天地閉，胡風結飛霜。百草死冬月，六龍頽西荒。太白出東方，彗星揚精光。鴛鴦非越鳥，何爲眷南翔。惟昔鷹將犬，今爲侯與王。得水成蛟龍，爭池奪鳳凰。北斗不酌酒，南箕空簸揚。（〈擬古〉其六）</p>	<p>明月皎夜光，促織鳴東壁。玉衡指孟冬，眾星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易。秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。昔我同門友，高舉振六翮。不念攜手好，棄我如遺跡。南箕北有斗，牽牛不負軛。良無盤石固，虛名復何益？</p>
<p>世路今太行，迴車竟何託。萬族皆凋枯，遂無少可樂。曠野多白骨，幽魂共銷鑠。榮貴當及時，春華宜照灼。人非崑山玉，安得長璀璨。身沒期不朽，榮名在麟閣。（〈擬古〉其七）</p>	<p>回車駕言邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老。盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以爲寶。</p>
<p>月色不可掃，客愁不可道。玉露生秋衣，流螢飛百草。日月終銷毀，天地同枯槁。蟋蟀啼青松，安見此樹老。金丹寧誤俗，味者難精討。爾非千歲翁，多恨去世早。飲酒入玉壺，藏身以爲寶。（〈擬古〉其八）</p>	<p>驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤。浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。萬歲更相送，賢聖莫能度。服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服紈與素。</p>
<p>生者爲過客，死者爲歸人。天地一逆旅，同悲萬古塵。月兔空搗藥，扶桑已成薪。白骨寂無言，青松豈知春。前後更嘆息，浮榮安足珍。（〈擬古〉其九）</p>	<p>去者日以疏，生者日已親。出郭門直視，但見丘與墳。古墓犁爲田，松柏摧爲薪。白楊多悲風，蕭蕭愁殺人！思還故里閭，欲歸道無因。</p>
<p>仙人騎彩鳳，昨下閩風岑。海水三清淺，桃源一見尋。遺我綠玉杯，兼之紫瓊琴。杯以傾美酒，琴以閑素心。二物非世有，何論珠與金。琴彈松裏風，杯勸天上月。風月長相知，世人何倏忽。（〈擬古〉其十）</p>	<p>青青園中葵，朝露待日晞。陽春布德澤，萬物生光輝。常恐秋節至，焜黃華葉衰。百川東到海，何時復西歸？少壯不努力，老大徒傷悲！（〈長歌行〉）</p>
<p>涉江弄秋水，愛此荷花鮮。攀荷弄其珠，</p>	<p>涉江采芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺</p>

蕩漾不成圓。佳人綵雲裏，欲贈隔遠天。相思無由見，悵望涼風前。（又折荷有贈云：涉江玩秋水，愛此紅蕖鮮。攀荷弄其珠，蕩漾不成圓。佳期彩雲重，欲贈隔遠天。相思無由見，惆悵涼風前。）（〈擬古〉其十一）	誰，所思在遠道。還顧望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。
去去復去去，辭君還憶君。漢水既殊流，楚山亦此分。人生難稱意，豈得長爲群。越燕喜海日，燕鴻思朔雲。別久容華晚，琅玕不能飯。日落知天昏，夢長覺道遠。望夫登高山，化石竟不返。（〈擬古〉其十二）	行行重行行，與君生別離。相去萬余里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不顧返。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。

## 六、李白擬古的藝術評價

擬古在詩歌史上一直是毀譽參半的，即以李白之作來說，也不乏貶言。例如，明·方以智《通雅》云：「太白得古詩之奇放，專效之者，久則索然。」清·胡壽之《東目館詩見》：「擬古仍古題，依樣葫蘆，令人蠟視，雖太白亦然。習俗沿之，以不必新意，假銅面具懾人較易耳，不值一笑。」<sup>48</sup>顯然李白如此大量的擬古已使讀者生厭，甚而認爲這是「假銅面具」，用來懾人的。清·冷士崑《江冷閣集》續編卷下云：「擬古之業當求其真，設身處地，黯然深思，凝領之久，神境自合。非然，可無擬也。若夫假其題而臆其說，恣意放言，無復顧問，吁！本旨悉乖，尙何取焉。他無論，即以太白之才往往坐是。遂至眾聲習訛，莫考厥旨，獨於名目取觀，不已陋乎。」<sup>49</sup>李白雖聲言擬古，但變化多端，無跡可考，也令讀者厭陋。

但是歷來肯定李白擬古成就者仍多，顧炎武《日知錄》卷二十一云：「詩文之所以變，有不得不變者。一代之文沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人知陳言一一而摹倣之，以是爲詩可乎？故不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲我。李、杜之詩所以獨高於唐人者，以其未嘗不似而未嘗似也。知此者可語詩也已矣。」《唐宋詩醇》云：「陸機、江淹擬古善矣，論者謂如搏猛虎捉生龍，急與之較而力不暇，誠爲氣格悉敵。白之諸作，體雖仿古，意乃自運，其才無所不有，故辭意出入魏晉，而大致直媲西京，正不必拘拘句比字擬以求之。又其辭多有寄託，當以意會，更不必處處牽合，如舊註所云也。」清·延君壽《老生常談》云：「試看太白《古風》一卷，有一句一字依傍古人否？學古在神不在跡，譬如優孟裝關帝，焉能真是關帝？」<sup>50</sup>擬古難在似與不似之間，仿古而又能新意自運，出入之妙，不在句比字擬，也就是「學古在神不在跡」，這是李白高妙處。

## 七、結論

<sup>48</sup>見《李白資料彙編》頁 595、1078。

<sup>49</sup>見《李白資料彙編》頁 643。

<sup>50</sup>見《李白資料彙編》頁 604、915、1061。

金·趙秉文《閑閑老人滌水文集》卷十九〈答李天英書〉云：「足下之言措意不蹈襲前人一語，此最詩人妙處，然亦從古人中入。譬如彈琴不師譜，稱物不師衡，上匠不師繩墨，獨自師心，雖終身無成可也。故爲文當師六經、左丘明、莊周、太史公、賈誼、劉向、揚雄、韓愈；爲詩當師三百篇、《離騷》、《文選》、《古詩十九首》，下及李、杜…盡得諸人所長，然後卓然自成一家，非有意于專師古人也。」這段話肯定擬作師古的詩學意義，但也提示不能「專師古人」，要能「盡得諸人所長，然後卓然自成一家」。明·陳謨《海桑集》卷一〈與王君伯允詩稿〉也說：「學詩必自擬古始，雖李杜亦然。」<sup>51</sup>學詩初步，自擬古始，這是古人金針度人，所提供的妙法，只是難在如何摹擬的似不似而已，我們從評注《昭明文選》的前賢之論可以窺豹一斑<sup>52</sup>。站在詩學傳統的意義上，筆者是肯定擬古這條門徑，尤其是其中所完成的美感經驗的借代、激發、移植與轉化。擬古不純粹是詩藝的問題，在擬古的同時，也正表現出詩人以生命印證生命，以生命認同傳統<sup>53</sup>典範的執著。

李白的生命風度與詩學主張，處處向風雅詩騷與漢魏六朝認同，這是生命意趣與文學藝術的復古，其大量擬古是必然的。本文只先處理其「著題擬古」的部分，其他如其蹈襲古詩、樂府舊題者，未著題用題，而有擬習沿用之實者，只有敬待來者。至於李白擬古之評價，雖然毀譽半參，但我不能完全同意元·傅若金《詩法正論》所云：「太白天才放逸，故其詩自爲一體。子美學優才贍，故其詩兼備眾體，而述綱常繫風化爲多，三百篇以後之詩，子美集大成也。」<sup>54</sup>從李白盡得古體之風致來看，「集大成」之說不應爲杜甫專美。倒是陳廷焯《白雨齋詞話》卷七評論得公允，陳氏云：

詩至杜陵而聖，亦詩至杜陵而變，顧其力量充滿，意境沉鬱，嗣後爲詩者舉不能出其範圍，而古調不復彈矣。故余謂自《風》《騷》以迄太白，詩之正也，詩之古也；杜陵而後，詩之變也。<sup>55</sup>

依陳氏之見，李白才是規摹前代詩體之正典，也是真正的「詩之古也」，杜甫之後，後人學詩多宗杜，因此反倒成爲「詩之變」，而不復騷雅之風。

<sup>51</sup> 以上資料二條引文見《李白資料彙編》，頁 3、131。

<sup>52</sup> 孫月峰評《昭明文選》陸士衡〈擬古詩十二首〉云：「擬古自士衡始句倣字倣，如臨帖然。然又戒太似，所以用心最苦，大抵貴得其神，若擬古詩則詩道自遊。」何義門評謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首〉云：「或似或不似門，正不在規規脫槩，此又擬古之變體。」孫月峰也評〈擬魏太子鄴中集〉曰：「此諸作非若士衡之句字皆擬，只是代爲之詞，兼微效其體耳。」何義評江淹〈雜體詩三十首〉云：「所擬既眾，才力高下時有不齊，意製體源，罔軼尺寸，爰自椎輪。」針對江淹擬左思又云：「其擬詠史又在明遠之下，太沖本詩雖用事錯雜，而指趣瞭然，此則徒效其體，不能文從字順矣。」對江淹擬陶則云：「擬陶能得其自然」，針對擬謝，則云：「模範之妙，工細無匹。」方伯海評江淹〈雜體〉也說：「按右所擬三十篇，皆由各人舊有是篇而擬之，其所採用之句，不必皆出本篇，多割他篇，以爲點竄。刻骨鏤心，可爲摹古者法。」以上資料見《評注昭明文選》（台北：學海出版社，1977 年版），頁 583、588、598、604、608、612。

<sup>53</sup> 如前揭蔡英俊文所說的，所謂的「擬古」與「用事」其實都反映了鑑賞判斷中所提示的「典範」問題，不同的是「用事」指向了作家對於過往已定的事例的一種借代與解釋，並且著重在作家對於過往經驗的理解與認同。至於「擬古」更包含兩個不同的面向，其一是就實際創作的層面而來的對於作品表現形式上的「學習摹擬」，另一則是在情感層面上對於摹擬對象的生活與境遇所懷有的「認同」，更爲重要的是，透過認同作用所伴隨的對於過往經驗的借代與解釋，喚起造就一種文化上的集體意識。（中央研究院「第三屆國際漢學會議」論文，2000 年 6 月 29 日）

<sup>54</sup> 見《李白資料彙編》，頁 101。

<sup>55</sup> 見《李白資料彙編》，頁 1285。

李白沒有像杜甫那樣直接說出：「別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師。」（〈戲爲六絕句〉）的話，也因為他狂放不羈，天才超邁的性格，使人容易忽略他的學力，通過李白擬古詩的探討，我們可以看出李白詩藝出入古人，以復古脫化出自己的高格，同時也看到李白對藝術典律與雅體的執著，這樣一位「好古笑流俗」（李白〈東武吟〉）的詩人，在「古調雖自愛，今人多不彈」（劉長卿〈聽彈琴〉）的唐代，其藝術執著的寂寞是可以想見的。