

唐詩意象研究（I）

A Study on the Image of Poetry of the Tang Dynasty

中華民國：87 年 12 月 31 日

目錄

第一章 緒論 5

第一節 本計畫研究之背景 5

第二節 意象研究之重要意義 5

第三節 本研究之主體內容 7

第二章 文獻分析 8

第一節 「意象」源說 8

第二節 「意象」之內涵 9

第三節 意象理論之建構 11

第四節 意象原型之流變—舉例 13

第五節 唐詩意象之個人樣貌—舉例 14

例一：李白與「青蓮」 15

例二：李白與「山」 23

第三章 詩歌意象樣例統計 37

第一節 常見唐詩意象統計表 37

第二節 現有詩歌意象研究之統計表 41

第四章 結論 48

參考書目 49

關鍵詞：唐詩、意象、比興

意象是詩的主體，沒有意象也就沒有詩，我們可以說意象是詩歌主要營構的重心，它一方面關涉詩歌創作時作者融攝心物的手法(此即詩學理論之創作論)，一方面涵蓋詩歌歷史發展上，語文符碼(code)的承襲與套用(此即詩歌比興傳統的歷史演變，包括成語、典故、代詞)。從意象我們可以一窺詩歌語文結構所彰顯的藝術之姿，同時也可欣賞到作者主觀才性所展示的生命之姿，更進一步還可以觀察到詩歌歷史流變中的文化特質。

「意象」一詞在中西文論中多所論及，但尚未能透過中西融合而有明確的義界，本計劃第一項任務即嘗試透過中西文論定義「意象」之義涵。中國詩歌歷史淵瀚，唐詩始匯聚百川，集詩歌藝術之大成，本計劃第二項任務即通過唐詩溯源意象流變的歷史面貌，尋繹出重要詩歌意象語彙的歷史傳統。唐詩有其時代與作者特有的風采，本計劃第三項任務則專重在唐詩特有的意象，以看出唐代詩歌意象中的社會性與詩人個性。

綜言之，本計劃目的在藉唐詩的意象成果，突顯出中國詩歌比興傳統的歷史面貌與高度藝術。

Keywords : Image Poetry Tang Dynasty Metaphor

Image is the most important part of poetry. No poem can be made without image. Therefore, image could be weighed as the composition center of poems. It, on the one hand, concerns the author's ability of absorbing and blending the objects of mind in composing poems (that is the composition point of poetic theory), and, on the other hand, contains the inheritance and application of language code in the development of poetic history (that is the historic evolution of metaphor and simile tradition of poetry, including idioms, allusions and pronouns). From image we could glimpse the artistic style manifested by linguistic construction of poetry and, meantime, appreciate the life style presented by author's subjective talent and, furthermore, observe the cultural characteristics of poetry in historic transition.

"Image" is a term which has been often discussed in many of Chinese and Western discourses but not yet had a specific definition through the Chinese and Western combination. So, in this project we make it the first mission to attempt defining the connotation of "image" between Chinese and Western discourses. The history of Chinese poetry is so profound and vast that not until did Tang Dynasty start to make divergence ends in uniformity and represent a generalization of poetic arts. Thus, the second mission of this project is to trace back to the historic tradition of the images poetry of Tang Dynasty has an unique gusto represented by its epoch and authors. Therefore, the third mission of this project is to focus some particular images so as to catch the social nature and poets' characters implied in the images of the Tang-Dynasty's poetry.

Sum up, this project aims to manifest the historic features and great artistic value of metaphor and simile tradition of Chinese poetry by the image achievement of the Tang Dynasty's poetry.

第一章 緒論

第一節本計畫研究之背景

黑格爾認為詩是「精神的無限領域」，詩大序也說「詩言志」，詩從本質上是抒情的，是情感體驗的，心靈秘響藉由物色形態而出，既不全然是客觀物象，也不全然是主觀心志，是主客合一的產物，在中西文學批評史上都以「意象」一詞來說明之。我們可以說：詩是一個獨立自足的意象符號系統，離開意象，無詩可言。所以《文心雕龍》神思篇說：「獨照之匠，窺意象而運斤。」研究詩歌的藝術性，最根本處便應從意象入手，由意象看詩可以由軸入輻，得詩之全輪。

第二節 意象研究之重要意義

詩既為中國文學之最，意象又是詩之重心，因此意象研究兼具詩歌創作理論之揭示、詩歌歷史源脈之考察、詩人才性之認識與詩作時代社會風貌之呈顯等多元意義，茲分述如下：

1. 意象研究揭示出詩歌創作理路

克羅齊《美學原理》注意到人面對事物表象的不同思維路線，一是直覺的，二是邏輯的，直覺思維是想象的，是個別的，是意象的產生方式。如果以認識論的進程來說，抽象思維的區別如下：

	觀念	概念（判斷、推理、綜合）	具體思維
感覺-知覺-表象			
	意念	意象（聯想、想象、幻想）	藝術意象

感性認識階段	悟性	理性認識	成果
--------	----	------	----

在以上三層次來說，第一層之「概念」屬知性認知，第二層才進入文學藝術之「意象」，第三層則為哲學過程。從上表的第二層正是文學創作的思維形態，也就是「表象」+「意念」=「意象」的過程。然而這種過程在落實為文字符碼之前，尚需藉用符號學的觀念。皮埃爾 吉羅的《符號學概念》揭示了「意象」訊息傳播的美學功能如下：

編碼

發送者 媒介 信息 媒介 接受者

指代對象

由之，我們可以將從「表象」到「意念」到「意象」形成語文訊息的創作過程更細微的分出各種動態結構、靜態結構、外在形式、內在形式等內涵，使詩歌創作理論之潛在訊息得以精微地揭示出來。

2. 意象研究具考察詩歌歷史源脈之功能

意象之產生既是詩人主客觀關係的遇合，則這個遇合必帶有創造性，最初也必是獨一無二的。因而有其新穎巧妙，純任天機，意味無窮的效果，形成高度的藝術象徵，為後世詩人不斷模擬效法，例如屈原創造了「芳草」「美人」意象，詩經有豐富的「鹿鳴」「馬鳴」「鳥鳴」意象，樂府有思婦望「月」的意象等等，形成後世規模詩法，融塑意象的參考，這些千古典型的意象手法，有時以「代詞」的方式被後人一再套用，如「月」之與「嬋娟」「銀盤」「清輝」等等；有時創作模式被後人襲用，如離騷之「娥眉」到李商隱無題詩之「八歲偷照鏡，長眉已能畫」，古詩十九首之「青青河畔草，鬱鬱園中柳」到李白的「春思」、王昌齡的「閨怨」等等，可見藉由意象研究，追索原型(motif)，具有考察詩歌歷史源脈及文學文化傳統的意義。

3. 意象研究傳釋出詩人個人的才性

意象除具有普遍存在的表徵外，也具有歷史文化融塑後特殊的意涵(significance) 這在(1)(2)兩項中都能顯現，然而詩人除規模前人外，也有其慧眼獨具的創造，可以體現出詩人本身的生命特質、個人的才性等等。T.S 艾略特<<傳統與個人的才略>>一書中便討論到這個觀點，譬如杜甫詩多用「鷗鳥」「大鯨」「鷺鳥」等意象，便投射其個人品格高潔、英雄豪宕及嫉惡剛腸等性格；李白詩多用「釣客」「美人」「劍」等意象，也可以看出其潛在求仕，恃才自負與豪俠仗義的精神。在現象學提出「藝術存有論」(Untersuchungen zur ontologie der kunst)，文學作品既是作者之傳記，又是作者心理之表徵，有其「意能—意所」的關聯性，在心理學中也肯定意象的心理象徵，作者會以其自己的方式對「現實存在的事物」(Real thing) 超驗性的形成另一種「相似物」(Analogue)。心理學家梅耶爾森(M.L.Myerson)視此為「內在的獨白」，意象對詩人這些內在獨白有呈示(Presentifier)作用，其中也代表作者自身的實現(Fulfill itself)，因此透過意象研究，我們可以欣賞到「作者主觀才性所展示的生命之姿」(蔡英俊<<六朝風格論之理論與實踐探究>>)。

4. 意象研究幫助解析時代社會集體意識的風貌

容格(Jung)在<論分析心理學與詩歌的關係>一文中透視了人類心理深層的集體無意識，同理，我們以一時代為切片，也可以看出

一時代特有的集體意識，「唐型社會」之所以迥異「宋型社會」正是壯闊與幽靜、豪放與內斂迥異的文化象徵。透過唐詩的意象研究，也可觀察出屬於「唐型文化」特有的意象語彙。

第三節 本計畫研究之主體內容

唐代詩體齊備，有擬古的詩、騷、樂府歌行、古詩諸體，也有齊梁以降的律絕新體，風格多樣，詩人輩出，題材豐碩，是集各種意象之大成的時代。從全唐詩二千八百多家，近五萬首詩作中，足可統計出屬於時代特徵與作者特性的單純意象，更可尋繹出其前承衍化而來的複合意象。而且今日全唐詩檢索便利，電腦版全唐詩全文檢索能自行統計詩作筆數，便於意象之全面性比較與觀察。

本計畫申請之初，原定先以兩年為期，分以下步驟進行：

1. 就中西文論重釐「意象」之意涵
首先需從中國歷代詩話及文學理論中整理出「意象」概念的發展與使用狀況，再綜合西方文論中「意象」一詞的意義，釐定出此一詞義指涉的範圍，這裡需要注意「意象」與「象徵」，「意象」與「比興」，「意象」與「代詞」，「意象」與「母題」等問題。
2. 就已釐定的「意象」意涵分「意象理論的建構」「意象原型的流變」「唐詩意象的時代與個人樣貌」三層重心，輔以傳統詩論及西方藝術理論、心理學、社會學、主題學、現象學、符號學等等理論，作細密的解析。
3. 就全唐詩抽樣統計，分「百花器物」「天時地理」「蟲魚鳥獸」「人物形象」「佛道專有的意象」等五大類意象群全面檢索，找出時代整體及重要詩人特有的意象。

然而，由於計畫申請只得一年補助，目前本計畫完成主要內容如下：

1. 綜合中西文論詩論，釐定「意象」一詞之內涵。
2. 參考審美理論與創作理論，建構意象之理論系統。
3. 舉「美人」樣例，探討意象原型與流變之現象。
4. 以李白為例，撮舉「青蓮」「山」兩大意象，專文探討意象與詩人樣貌。此二文目前均已發表。
5. 分五大類意象群，撮例統計，略窺時代整體與詩人個別性之一端。

由於唐詩範圍淵浩，本計劃預估至少須二年到三年才能完成意象理論的建構及重要意象原型的探討與屬於唐代與詩人特有的重要意象之分析，如今以一年期的計劃則只能完成理論建構及少數意象原型的探討而已。希望來日能得到相關補助，繼續完成意象之統計與溯源工作，使唐詩意象「原型」之探討可以通過詩歌歷史考察與詩人個性及時代性之比對而得一清晰面貌。

第二章文獻分析

第一節「意象」源說

中國古代美學「意象」論，是一個文化與哲學意蘊的範疇，它經歷了「物象」、「法象」、「意象」、「興象」、「氣象」、「境象」的發展與變遷過程。雖然它是詩歌創作與文學審美的論題，卻也是「道」與「人」的問題，認識「意象」因此需從易傳「言不盡意」「立象以盡意」等說起。

據王萬昌《意象論的哲學意蘊》一文指出：意象論的變遷過程大致經過五個時期。（復旦學報社會科學版 1993：4）

1. 從猿人到夏商周乃至春秋初葉為尚象制器時期，甲骨文與原始詩、樂、歌、舞、青銅器都出現模狀用象的意識。《尚書》云：「乃審厥象，俾以形旁求天下。」《左傳》云：「鑄鼎象物，百物而為之備，使民知神奸。」這個中的「象」，都具有承應於天的神祕色彩，可見中國古代唯「象」思維是在宗教意識中形成的。
2. 春秋戰國到秦漢時期，「象」與哲學思維聯繫起來，並發展成哲學範疇。《老子》二十一章云：「道之為物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物。」四十一章又云：「大象無形」。「象」在老莊哲學中是作為聯結本體與現象的圓成圖式。《莊子·天地》：「象罔」。可以得「玄珠」。《韓非子·解老》則說：「人之所意想者謂之象也」，「象」成了主體內心境界返觀的表現圖式。《荀子·正名》也說：「辨說也者心之象也。」「象」作為心理過程外化表徵而出現。到了《易傳·繫辭上》云：「書不盡言，言不盡意」「立象以盡意」，「象」成了主體觀念、思想、情感最佳的選擇，並在精神體驗中接近了審美感興。同時期，「象」的藝術形態理論也開始出現，例如《禮記·樂記》將樂的表現視為「樂象」，並視之為聯接天地、人神、心神的中介，是達到「天地之和」的通道。
3. 東漢以後，佛教傳入中國，佛教象教之「有相」「無相」「離相」等觀念影響意象論，在此背景下，王充《論衡·亂龍》提出：「夫畫布為熊、麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。」這是最早提出「立意於象」說的「意象」論的萌芽端倪。
4. 魏晉南北朝時期三玄合流，易老莊到了演繹的高峰，道、氣、象、言、意、形、神、玄、妙等成為論辯的重要範疇，當時的「言意之辨」是哲學意識直接介入美學意識的代表。王弼在《周易略例·明象》中云：「夫象者，出意也、言者、明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言，言生於象，故於尋言以觀象。象生於意，故可尋象以觀意。意以盡象，象以言著。」明確肯定了言、意、象的辯證關係。佛教方面，如慧遠《萬佛影銘序》云：「神道無方，觸象而寄。」僧衛《十住經合注序

云：「撫玄節於希言，暢微言於象外。」僧肇《不真空論》云：「象非真象，故雖象而非象」等等，對美學都有一定的影響。因此陸機在《文賦》中提出了「窮形而盡象」、鍾嶸在《詩品·序》中指出「指事造形，窮情寫物」、宗炳在《畫山水序》中提出「澄懷味象」、謝赫《古畫品錄》提出「應物象形」「取之象外」等，到劉勰《文心雕龍·神思》提出「窺意象而運斤」「神用象通」時，「意象」論已正式成形。

5. 唐宋是意象論深化的時期。司空圖提出「意象欲出，造化已奇」「象外之象」「味外之旨」，意象理論成為審美系統與創作系統中的名詞。王昌齡因此進一步提出「境象」、王維提出「氣象」、殷璠提出「興象」，意象論因此成了審美核心範疇。元代的畫論、明清的詩論，都進一步從不同的角度增補了此一審美創作理論。

從以上可見「象」是中國思維的特色，「意象」融合了「天」與「人」，「道文」與「人文」的意義，也結合了儒、道、釋等中國哲學。《易經》就是以「象」為核心，經歷漫長占卜歷史及哲學演化的過程，形成了中國人陰陽二元結構及宇宙人生萬物類比象徵的思維方式。

第二節「意象」之內涵

意象以《易》為源始，融合儒、道、釋哲學思維之內涵，到《文心雕龍》正式形成文學意象論。而所有文學中，以詩最能顯出意象思維，章學誠《文史通義·易教下》云：「易象通於詩之比興」，聞一多《說魚》也說：「《易》中的象與《詩》中的興，...本是一回事，所以後世批評家也稱《詩》中的興為興象。」（《聞一多全集》甲集第118-119頁，開明書店）

西方的意象，一般指 Image，但在西方美學、文學發展史中，意象有不同的義涵。如在康德美學中「審美意象」的術語，德文作 Aesthetische Idee，即英文 Aesthetic Idea，康德認為「審美意象能夠成為道德」的象徵，「審美意象的生成取決於想像力」，「審美意象是指由想像力所形成的一種形象顯現，它能引人想到很多東西，卻又不能由任何明確的思想或概念把它充分表達出來」（朱光潛《西方美學史》下冊，商務1964年版）。

我們知道康德所謂「意象」即理性觀念與感性形象結合而產生的直觀對象，是一種保留在腦中的尚未物態化的觀念形式，不應理解成現實存在的形象，是胸中的「第二自然」。（胡曉珍《論康德審美意象中的想像力》，1993年）由於意象是想像力附加於一個給予概念的表象上，因此這種意象便具有思想與精神情感的內涵，也就是道德的象徵了。

西方詩學的核心往往在「隱喻意象」（Metaphoric Image），從亞里士多德《詩學》，一直到近代「新批評派」（New Critic）理論都非常重視隱喻

(Meatphor)，因為它往往是一種內化自然 (internalizing nature) 的手段，能創造出一個有別於客觀真實的詩歌意象世界 (王力堅<興與隱喻>1995 年)。以西方的意象派兼象徵派詩人 T.S. 艾略特來說，他「既視意象的思想意義，又重視意象的情意內含」，因此他提出「意象是這兩者的統一體」(呂文斌<T.S. 艾略特與意象派>，1996 年)也可以看出意象具有的感性與理性的內涵。

中國詩學之「意象」說源於<<易。繫辭>>云：

古者包羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜。近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以類萬物之情。

這段話說明了 (一) 卦象是天文地理宇宙人生萬物之形象化 (二) 它是以通神明之德的天人相通 (三) 它具有象徵的機制。從此，意象逐漸具有「言→象→意」的模擬與超模擬的意涵，到劉勰正式提出「意象」說後，「意象」在詩學中更具有不同層次的差別。據黃霖<意象系統論>指出其大別有五種層面：

1. 屬於創作主體在構思過程中，神與物游所形成的意中之象，如劉勰所說的「意象」。這類可簡稱「主體性意象」。
2. 指「主體意象」即詩歌本體形跡化的過程，也就是語言文字化過程的意象。如王昌齡所謂「物境」「情境」「意境」。這類可簡稱為「跡化性意象」。
3. 即表現於作品本體中的意象，如王國維「境界」說，可簡稱為「本體性意象」。
4. 屬於作品本體與讀者接受相關聯繫中具有的形象。換句話說，「本體性意象」是讀者從作品中得到審美感受才聯繫起來的。因此它不是純本體性的，是屬於批評論的，如殷璠的「興象」說，我們可簡稱之為「興象性意象」。
5. 屬於讀者反應而再創造的審美意象，是一種得意忘言，純為讀者審美體味的，如鍾嶸「滋味」說，嚴羽「興趣」說等，我們簡稱之為「味外性意象」。

以上五層次的性質差別與混同是十分混沌的，往往也構成意象的多元內涵意義，故後來研究意象內涵的學者，在定義何謂意象時，往往也有出入的答案。如：

1. 陳植鏗《詩歌意象論》：所謂意象，是詩歌藝術最重要的組成部份之一。(P 13，中社科 1990 年)一首詩歌中語言的最小單位是語詞，藝術的最小單位也就是「意象」。(P 35)
2. 汪裕雄《意象探源》：中國古代意象一語，歷來是物象、興象，乃至於指稱道的「大象」(罔象)的總稱。就其涵括的指稱範圍而論，既有具象的形而下的器，也有恍惚無形的形而上的道，還有深蘊於人心的情與理。(P 331，安徽教育出版社 1996 年)
3. 歐麗娟《杜詩意象論》：意象中所謂「意」不外乎情意、意義、意象、心意等可以「意」為構成要件的詞組所包含的意思，總合起來也就是抽象的主觀情感思致。而「象」指的則是「形象」之意，唯形象之內容指涉可寬可狹。(P 9-10，里仁 1997 年)

這些關於「意象」內涵的相關義界中，其「意」有由人「情」到「道」的全幅，其「象」有「物」象到「心」象的不同。有些論者，更從西方美學反思中去結論，如：

1. 禹克坤《中國詩歌的審美境界》：現代詩學中流行的意象主要源於英語 Image

的漢譯。Image 在心理學上指記憶中復現的知覺印象，也有中譯為「表象」的。在西方文學批評中，意象主要是指明喻與隱喻，以至包括象徵。（P3，中國廣電出版社 1992 年）

2. 汪裕雄《意象探源》：在西方，Image 指心理學上的表象、心象、映象，或語言學上的喻象、象徵，主要是想像的產物。（P328，安徽教育出版社 1996 年）
3. 夏之放《文學意象論》：意象是在過去已積累的大量表象的基礎上，主體頭腦中新生的、超前的、意象性的設計圖象，它不一定是已經存在過的，其內容偏向於主體的願望和設想，產生新意象的心理過程或心理活動，則是我們所說的創造性想像。（P 165-166，汕頭大學出版社 1993 年版）

由於中國古代意象論中我們可以得到意象的全幅內涵，即「人」的情意到「道」的玄意，「物」的表象到「心」的想像。由西方 image 的結論我們可以了解到「意象」的審美與創作層次，這使意象的生發更具理論建構，我們將在下一節中討論。

然而在眾多意象論中，多著眼於「形」，而略於「音」，獨徐于提出「音象」的觀點，使詩歌意象論得到整全。徐于說：「任何詩歌的意象本來都憑藉內在語言的聲音表象而生存的，但直到現在，詩學界都沒有把語言音象看作意象生命的重要元素。」（徐于 音象：中國古典詩歌意象生命第三元，學術月刊 1995 年 7 期）

音象也是內在語言的擴張，是內視內聽的結果，陸機《文賦》說：「文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。」劉勰《文心雕龍·神思》云：「使玄解之宰尋聲律而定墨，獨照之匠，窺意象而運斤。」都未曾忽略音聲之於意象的意義，因此討論詩歌意象如有餘力，應兼及聲音意象才是。

第三節 意象之理論建構

詩歌的創作過程是一個觀察、感受、蘊釀、表達的過程，作者通過外在事物將內心所思所想外化為具體而真實的形象，同時又製造出一定的藝術想象天地。讀者在閱讀詩歌作品則是接受情感激發聯想的過程，是一種二度創作的過程，讀者再現詩人所見所感的揣摩往往與原始意願有出入，如果意象表現精準，這種出入將可減低。

詩歌意象往往是虛化語言的手法，世界生動無限，語言形器有限，《文心雕龍·誇飾》云：「神道難摩，精言不能追其極。」因此需透過言語之虛化才能增益無窮。呂安國《物化、人化、神化——談言語中的虛化手法》一文分從哲學、心理、修辭三方面論語言虛化之理論依據。從哲學上看，虛化手法達成了「表現自己的生命」；從心理因素看，虛化手法「符合了語言交際雙方的心理需要」；從修辭學上看，虛化手法體現了修辭活動的總體要求。（《河南大學學報》33 卷 5 期 1993 年 9 月）

因此，通過對「意象」的整理義界之後，我們仍需再建構意象在創作或審美過程的理論。

以審美系統來說。人對現實的審美關係中所產生的審美意識有不同於一般日常意識以及理性意識的特殊效性。審美意識是主體直觀對象時的直覺活動，它就是感性的，又滲透著理性的，而且具強烈鮮明的主觀情感特色，這就是朱光潛所謂：「意象是一個獨立自足的世界」，「意象的孤立絕緣是美感經驗的特徵」。（《朱光潛美學文集》第1卷，16、17頁）也就是由主體的「意」和主體意識到的客體的「象」兩方面融匯組合的世界。此時意因象而起，象則是意中之象。主體的情感體驗、意向性傾向、知覺表象上升到具有的抽象意義、悟性判斷中的觀念意念，完全包涵於其腦中當下的映象中。

這個審美系統即夏之放《文學意象論》所謂「表象-意念-意象」的過程。夏之放認為藝術家作家腦中的審美系統，總是由現實生活中的感受而引起，但現實物象卻經藝術家、作家主觀之「意」的作用改造、生發、綴合、變形而成，這個過程即「藝術概括」或「典型化」，亦即將表象經意念改造成符合藝術思維規律的符號意象，以一審美系統下建構起來的意象世界，包含「經驗世界」「可能世界」與「虛幻世界」。（P184-189，汕頭大學出版社1993年版）

從創作的角度來說，詩歌創作即是以語言為媒介將由上述審美意象、符號化，而在亞里斯多德的術語中，象徵與符號是同義詞。創作者有一番構思、熔鑄符號的過程，而欣賞者也需有一番想像、接及解構的過程。二者關係如羅愛雅各布遊所引入的圖例：

編碼

發送者 媒介

 媒介 接受者

指代對象

此信息不是邏輯思維的推論信息，也不是知識傳遞的複現信息，而是自由想像的文學訊息，具思想情感的藝術訊息。因此它是包括四個層次的複合體：

1. 文字意象的外形式-音義層面（對偶、排比、反復、比興、象徵、節奏...）
2. 文學意象的內形式-結構層面（文體格式、時空處理模式、敘述模式、...）
3. 文學意象的載體-景象層面（人物、情節、環境、意境、氛圍心態、...）
4. 文學意象的意蘊-意味層面（主題、哲理、文化心理結構、...）

（參考夏之放《文學意象論》P217-267，汕頭大學出版社1993年版）

創作者構思和寫作的過程是由內而外，也就是由4→1的過程；欣賞者正好是由外而內，披文入情，也就是由1→4的過程。

文學創作者寫成詩即是組合意象的過程，在詩經時期被括約為賦、比、興三種，此三種手法提供歷代詩人創造的重要手法。現代學者則更思細分變化，如陳植鐸列舉為并置、跳躍、疊加、相交、幅合五類。（參考陳植鐸《詩歌意象論》P78-88，中國社會科學出版社1990年版）凡此，是意象理論建構後，表出的方法論，也就是「意象組合方式」的問題，是有欲

創作者所需探究學習的。

第四節 意象原型之流變舉例

最早提出「原型」說的是西方心理學家容格(Jung)，原型英文原作 Archetype，意為原始方式、原始模式。容格說解原型時往往與「原始意象」的概念混同：

原始意象或原型是一種形象，或為妖魔，或為人，或為某種活動，它們在歷史過程中不斷重現，凡是創造性幻想得以自由表現的地方，就有它們的蹤影……（它們）給我們的祖先們無數典型經驗賦以形式。可以說，它們是無數同類經驗的心理凝結物。（容格《神話-原始批評》P 104，陝西師大 1987 年版）

到了弗萊的原型概念時，顯然與容格又不盡相同，弗萊認為：

象徵是可交際的單位，我給它取名叫原型：即一種典型的、反復出現的意象。我用原型來表示那種把一首詩同其他詩聯繫起來並因此而有助於整合統一我們的文學經驗的象徵。

弗萊把原型直指到意象、象徵、主題、人物或結構單位中反復出現者，這個界定對中國詩歌反復出現的意象，提供了文化性的結合與心理、神話的根據。近年來學者多有從意象原型的角度來探索詩歌的，如聞一多的《說魚》、詩「新台」鴻字說、趙沛霖《興的起源》（分析鳥類、魚類、樹木、虛擬動物四類興象）、周玉琴<<詩經天文地理意象研究>>中山大學中文系民 85 年碩士論文等，但這些做法均以詩經為主，尚未貫通而下，及於唐詩。劉懷榮《中國古典詩學原型研究》是專以意象原型為探索路線的專著，其中對「『香草美人』思維方式之根源」的探討，可為本節說例。（P 258-276，文津民 85 年版）

中國文學發展中，屈原「香草美人」的原型意象對後人有著極深的影響，朱鶴齡《愚庵小集》卷七 箋註李義山詩集序 云：「離騷 託芳草以怨王孫、借美人以喻君子，遂為漢魏六朝樂府之祖。」陳沅《詩比興箋》亦云：「義山五七言律，多以男女遇合寄託君臣，即 離騷 美人芳草之意。」其實不只李商隱詩使用「芳草美人」的原始意象，唐詩「芳草美人」尤為大量，陳子昂、李白、杜甫、等人均不乏這種手法。例如李白古風二詩：

碧荷生幽泉，朝日艷且鮮。秋花冒綠水，密葉羅青煙。秀色空絕世，馨香誰為傳？坐看飛霜滿，凋此紅芳年，結根未得所，願託華池邊。

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。

二詩的「芳草美人」意象鮮明，源於屈騷的旨義也很明顯，但屈原到李白之間尚有流變痕跡，如古詩十九首「涉江采芙蓉」、「冉冉孤生竹」、曹植「雜詩」（南國有佳人）等，這也是李白詩「坐看飛霜滿」、「願託華池邊」等句意內涵的其他增補來源。「芳草美人」意象固然原始於屈原、但其內涵曲折多姿，則流變於漢魏、六朝、唐人承繼此一意象已熔鑄原初於屈原後的繽紛樣貌。

除美人意象外，關涉意象原型流變之探索的專著，目前筆者收集的有：

1. 王立《中國文學主題學-意象的主題史研究》，中州古籍 1995 年版。
此書凡探討「柳」「竹」「雁」「馬」「石」「流水」「海」「黃昏」「夢」等八個意象。
2. 傅道彬《晚唐鐘聲》東方出版社 1996 年版
此書凡探討「月亮」「黃昏」「森林」「雨」「門」「鐘聲」「燭燈」「船」「石頭」等九個意象。
3. 李文鈺《嫦娥神話的形成演進及其意象之探究》台大民 85 年碩士論文。

散篇文章則有：

1. 劉振中「鴻雁意象探源」，《齊魯學刊》1996 年 1 期
2. 梁德林「古代詩歌中的風意象」，《社會科學輯刊》1996 年 2 期

其他論唐人意象的專著或散篇論文仍多（請參考緒論），但都未遑處理意象原型與流變之相關問題。以唐詩意象之多元，如能假以時日，擇要探索原型與流變，不僅能為中國詩歌原型找出豐富的語文變化痕跡，也能有文化及心理學的深層了解。這是本計畫一年期之下，力有未逮處。

第五節 唐詩意象之時代與個人樣貌舉例

透過《全唐詩》意象類型之全面統計可以了解唐詩語彙之時代樣貌，這是本計畫尚不能完全的部份。日人松浦友久《唐詩語匯意象論》中華書局 1992 年版，處理了「猿聲」「蛾眉」「斷腸」「一片」等意象語彙。劉尊明「歷史與詩人心靈的碰撞-唐詩詠三國論析」，《文學遺產》1992 年 5 期。本文處理了三國人物語彙在唐詩中的樣態，這都是針對唐詩意象之時代性的樣貌所作的探索。

至於個人樣貌，專著有歐麗娟《杜詩意象論》里仁民 86 年版。散篇則如緒論所列，有羅宗濤、林明德、翁文嫻等文。筆者在本計畫執行中亦完成了二篇關於李白個人的意象樣例，茲附其一於此。

一為 李白青蓮意象考，發表於 1997 年 10 月四川萬縣「李白與三峽國際學術研討會」，另一篇為 遊仙與登龍-李白名山遠遊的內在世界，發表於 1998 年 5 月彰師大主辦「第四屆中國詩學會議」

李白「青蓮」意象考

台灣大學中文系蕭麗華

一、緒言

唐是一個三教融合的時代，想要分判詩人儒道釋三教思想成分，不是件容易的事。但一般人提起杜甫，總聯想到醇儒、仁聖襟抱等等，提起李白，則認為他受道教影響深厚，以學仙為尚。李白確實有大量作品語涉仙道，有突出的道教徒形象^{註1}，然而廣泛源於三教融合的影響^{註2}，自稱「十歲觀百家」的事實也不能否認，因此，李白以「青蓮居士」自居的意識究竟有多少佛教成份？「青蓮」真正的意涵為何？李白取自「青蓮」的自我形象為何？實則有重估的必要。

關於「青蓮」意涵，王琦在其《李太白年譜傳疑》中已有所考，近人安旗《李白研究》有更進一步以佛教為中心的考察，本文在全面檢視李白詩文後，發現「青蓮」意象關涉的內涵遠超出佛教取象的意旨，是李白一生佛道思想及故土風情、自我人生理想的綜合呈現，屬於李白深層心理世界的複合意象，值得勾稽綜理，以突顯李白人格與風格的特質。

二、「青蓮」意象舊說

李白中年以「青蓮居士」自稱，後世詩評家對其取義約有兩種不同的說詞：

(一)、取義「清廉鄉」

明 張存紳《雅俗稽言》卷五云：「李太白生蜀昌明縣青蓮鄉，故號青蓮居士」^{註3}在張存紳此說之外，明 陳繼儒《眉公秘笈》楊慎《丹鉛續錄》也提出這種說法^{註4}。清 王琦曾對此說加以駁議云：「按青蓮鄉在綿州舊彰明縣內，

^{註1} 李白基本上應可定位為道教徒，他自幼習道，終生不休，登峨嵋山詩云：「蜀國多仙山，峨眉邈難匹」，四川的地理環境予他求仙的自然因緣。他少年多與道士往來，如 尋雍尊師隱居、訪戴天山道士不遇等可見，他在 感遇八首其五中也自云：「十五遊神仙，仙遊未曾歇」。近人研究李白多從其道教徒形象入手，張芝《道教徒詩人李白及其痛苦》大安出版社民 76 年版，便是此典型代表。

^{註2} 近代學人中有不少能廣泛討論李白三教思想之作，如日人松浦友久《李白詩歌抒情藝術研究》上海古籍出版社 1996 年版，此書以 Ideologie(德語：意識觀念)探查李白源於三教的題材；葛景春《李白與唐代文化》中州古籍出版社 1994 年版、《李白與中國傳統文化》國文天地民 80 年版，二書分從李白與儒、道、釋三家文化的深層聯繫等等。

^{註3} 裴斐、劉善良編《李白資料彙編》頁五四五，北京中華書局 1994 年版，本文以下簡稱《資料》。

^{註4} 分見《資料》頁八四四及安旗《李白全集編年註釋》上冊頁八二一。

《彰明逸事》原作清廉鄉，疑後人因太白生于此，故易其字作青蓮耳。謂太白因此而取號，恐未是。」^{註5}我們如據宋 楊遂 唐李先生彰明縣舊宅記碑文作「清廉鄉」^{註6}也可以肯定王琦這個推測不虞。

(二)、取義佛教

地緣因素被王琦否定後，多數學者轉以佛教視野為探討中心，把「青蓮」意象集中在佛教青蓮花的意涵上。王琦自己在《李太白文集》中便曾說：「青蓮花出西竺，梵語謂之優鉢羅花，清淨香潔，不染纖塵，太白字號疑取此義。」^{註7}早在明代，李維楨 青蓮館詩序 亦曾云：「青蓮為釋氏事，而吾家供奉以字號，其事益美而名益尊。」^{註8}近人安旗曾藉諸《智度論》、《維摩經》、《華嚴經》等佛典肯定：「李白字號『青蓮居士』不僅表示他是在家的佛教徒，而且表示決心離塵去垢，以期早日成佛。」^{註9}日人武部利男《昇天 花》一文也附和此說，並從《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》及《千光眼觀自在菩薩秘密法經》加以解釋^{註10}。

「青蓮」取義佛典應是可以肯定的。然而綜觀李白全集中運用「青蓮」及「蓮花」意象時，往往不限於佛教事典意涵上，因此僅只以佛教意象解釋「青蓮」仍不足以詮釋李白自我取象的內涵。

三、李白詩文中的「青蓮」意象

李白全集中運用「青蓮」二字者凡七見。最早見於天寶六載 答族侄僧中孚贈玉泉仙人掌茶并序 及 答湖州迦葉司馬問白是何人 中^{註11}。其序云：「後之高僧大隱，知仙人掌茶發乎中孚禪子及青蓮居士李也。」李白在此詩序中只敘「仙人掌茶」其人其事，全詩并序完全不涉禪理，反而以仙境的美好與歎賞來擬寫仙人掌茶，其詩云：「根柯灑芳津，採服潤肌骨」、「曝成仙人掌，似拍洪涯肩」。李白在此詩序中以「青蓮居士」自居，而且酬答的對象又是僧人，如果真取象佛教青蓮花，則此詩中大可與僧中孚論佛，今觀全詩并序多用《仙經》、仙人、仙泉、仙典，反而呈現出一派仙趣，則「青蓮」取義，不一定以佛點為唯一定論可知。

答湖州迦葉司馬問白是何人 一詩是李白「青蓮」意象引起讀者佛教認知

^{註5} 見《資料》頁八四四。

^{註6} 見《資料》頁一〇一六。

^{註7} 見清 王琦注《李太白文集》卷三十五。

^{註8} 見李維楨《大泌山房》卷三十四，李又轉引自《資料》頁四二五。

^{註9} 見安旗《李白研究》頁一四五，水牛出版社民81年版。

^{註10} 見武部利男《李白 夢》一書，頁二十七，東京筑摩書房昭和57年版。

^{註11} 本文詩歌繫年本安旗《李白全集編年註釋》，巴蜀書社1990年版。此二詩見該書上冊頁八一五、八二一。

的直接來源，其詩云：

青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春，湖州司馬何須問，金粟如來是後身。安旗《李白全集編年註釋》及詹瑛《李白全集校注彙釋集評》都分別針對「青蓮」二字引據不少佛經語典^{註12}。李白在此詩中因湖州司馬名「迦葉」，與佛陀大弟子「摩訶迦葉」同名，因此自比維摩詰大士，用維摩典故來酬答之。「金粟如來」即淨名大士維摩詰，此詩除「青蓮」典出《維摩詰經 佛國品》：「目淨修廣如青蓮」外，「入諸酒肆，能玄其志」。《維摩詰經》中曾記載維摩示病，佛陀命迦葉問疾，迦葉不願前往，李白一定是熟知此中故事，因此以「維摩」自居來戲謔湖州司馬。全詩仙佛合稱，笑傲風流，固然多用佛語，也兼取謫仙之意，並不完全羈限於佛典中。

二詩之外，廬山東林寺夜懷 云：

我尋青蓮宇，獨往謝城闕。霜清東林鐘，水白虎溪月。天香生虛空，天樂鳴不歇。宴坐寂不動，大千入毫髮。甚然冥真心，曠劫斷出沒。

此詩中「青蓮」用於佛寺，指廬山東林寺。李白在東林學禪，追懷虎溪慧遠法師禪風，並實際禪坐（「宴坐寂不動」），體驗佛教超越時空的禪心。另一首 與元丹丘方城寺談玄作 云：

茫茫大夢中，唯我獨先覺。騰轉風火來，假合作容貌。滅除昏疑盡，領略入經要。澄慮觀此身，因得通寂照。朗悟前後際，始知金仙妙。幸逢禪居人，酌玉坐相召。彼我俱若喪，雲山豈殊調。清風生虛空，明月見談笑。怡然青蓮宮，永院恣遊眺。^{註13}

這首詩中「元丹丘」是李白的道侶，「青蓮宮」指方城寺，與前詩「青蓮宇」同義，全詩道佛兼用，先用莊子「大夢」之說，又用佛家「四大假合」、「寂照澄慮」及「時間三際」等事，是一首「談玄」之作，不完全以禪佛為依止。

另三處「青蓮」語源的李白詩文為 陪族叔當塗宰遊化城寺升公清風亭 僧伽歌 與 金銀泥畫西方淨土變相讚^{註14}。僧伽歌 云：「戒得長天秋月明，心如世上青蓮色。」全詩從與僧伽大師論法華三車、誦咒等說起，讚歎僧伽大師修為不凡，持戒潔淨，明如長天秋月；心田一塵不染，淨如蓮花顏色。這首詩的「青蓮」意象完全來自佛教清淨道理的核心。不論《法華經》、《維摩詰經》、《阿彌陀經》、《華嚴經》等重要佛教經典擬喻菩提清淨之心都以蓮花為譬。僧肇《維摩詰經注》云：「天竺有青蓮花，其葉修廣，青白分明。」《華嚴經》云：「菩提心者，猶如蓮花不染一切諸罪垢故。」^{註15}考李白「青蓮」取自佛教意象者應以此詩為最純粹，嚴羽評李白此詩此聯曾云：「本色語，清超之極」^{註16}可

^{註12} 分別見安旗《李白全集編年註釋》頁八二一、詹瑛《李白全集校注彙釋集評》頁二六三二，百花文藝出版社 1996 年版。

^{註13} 以上所引三詩分別見安旗《編年註釋》本頁九二三、九六二。

^{註14} 此三詩分別見安旗《編年註釋》本頁一二三一、頁一六七八、一九二〇。

^{註15} 引自安旗《李白全集編年註釋》頁一六八〇。

^{註16} 見嚴羽《李太白詩集》，本文轉引自詹瑛《彙釋集評》本頁一〇八八。

惜此詩歷來偽作之說頗多^{註17}，如依劉友竹、安旗等闢偽之論^{註18}則李白此詩是「青蓮」意象的有力佐證。再如 陪族叔當塗宰遊化城寺升公清風亭 云：「了見水中月，青蓮出塵埃。」這種水月蓮花的意涵也是佛教化。加上 金銀泥畫西方淨土變相讚 文中李白盛讚「變相」：「八功德水，波動青蓮之池；七寶香花。光映黃金之地。」李白在「青蓮」的取義上直接源於佛典佛事應可肯定。

然而李白六用「青蓮」中仍有一、二玄言與仙道色彩，特別是自稱「青蓮居士」卻仍談玄論仙兼言「謫仙人」，予人更廣的聯想。則李白「青蓮居士」形象及其「青蓮」取象的內涵實有待擴大考察範疇。

四、意象的複合意涵與李白自我形象的完成

意象一詞源於《易經 繫辭上》，所謂「聖人之象以畫意」，後來蔚為六朝文學批評的術語，劉勰《文心雕龍 神思篇》云：「獨照之匠，窺意象而運斤。」近代美學及文論更以西方 image 一語相對應。夏之放《文學意象論》指出形象思維進行的路徑應是：

表象 - - 意念 - - 意象^{註19}

從「表象」過渡到「意象」的形成，其實包括著聯想，想像與幻想，因此文學意象的使用，本身不僅是實體表象、象徵性意象等，而形成一個複雜的審美意象系統。夏之放稱此「審美意象的系統」是「在作家藝術家主觀的『意』作用之下改造、生發、綴合、變形，而後才形成的。」^{註20}。我們可以說，意象是作家在生活背景中萃取「表象」，經由內在經驗與「意念」改造、生發、綴合、變形而成「意象」。

李白的「青蓮」意象雖取自佛經，但有關「青蓮」意象的詩文中仍留下仙道色彩，而且，如果我們綜合觀察李白詩文中其他「蓮花」意象，也可以發現，「蓮」的意象與李白生長的地理環境、李白道教薰習、李白自身追求高遠理想的生命色彩都有潛在的關連。因此，李白的「青蓮」意象其實是現實「經驗世界」與浪漫理想意願的「可能世界」^{註21}所結合而成的複合意象。

(一)、蓮花與歸山遊仙

李白詩文中的蓮花或稱芙蓉或稱荷。最早出現蓮花的詩在開元十三年，李白二十五歲出峽遊江陵、江夏、江州廬山等地時， 望廬山五老峰 云：

廬山東南五老峰，青天削出金芙蓉，九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。

安旗《李白編年註釋》云：「芙蓉，蓮花也，樂府 子夜歌 ：『玉藕金芙蓉。』」

^{註17} 關於 僧伽歌 非李白之作，舊說頗多，如宋董道《廣川書跋》、清 王琦《李太白詩》、清周亮工《閩小紀》等等。

^{註18} 劉友竹 僧伽歌非偽作辨 見《天府新論》1987年第5期。安旗 李白與佛教 一文更申其說，見《李白研究》頁一四七~一五一。水牛出版社民81年版。

^{註19} 見夏之放《文學意象論》頁一八〇，汕頭大學出版社1993年版。

^{註20} 同上，頁一八九。夏之放將藝術世界分為三類：「經驗世界」「可能世界」「虛幻世界」。

^{註21} 以上分見安旗《編年註釋》本頁五二、詹瑛《彙釋集評》本頁三〇三〇。

王琦及詹瑛《李白全集校注彙釋集評》也注：「芙蓉，蓮花也。峰秀麗，可以比之，其色黃，故曰金芙蓉。」^{註 22} 李白不只一次以「芙蓉」「蓮花」比擬山勢，如溫處士歸黃山白鵝峰舊居 云：

黃山四千仞，三十二蓮峰。丹涯夾石柱，菡萏金芙蓉。伊昔昇絕頂，下窺天目松。仙人煉玉處，羽化留餘蹤。亦聞溫伯雪，獨往今相逢。採秀辭五岳，攀巖歷萬重。歸休白鵝嶺，渴飲丹沙井。鳳吹我時來，雲車爾當整。去去陵陽東，行行芳桂叢。迴谿十六度，碧嶂盡晴空。他日還相訪，乘橋躡彩虹。

望九華山贈青陽韋仲堪 云：

昔在九江上，遙望九華峰。天河挂綠水，秀出九芙蓉。我欲一揮手，誰人可相從？君為東道主，于此臥雲松。

西上蓮花山 云：

西上蓮花山，迢迢見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。霓裳曳廣帶，飄扶昇天行。邀我登雲臺，高揖衛叔卿。恍恍與之去，駕鴻凌紫冥。俯視洛陽川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼盡冠纓。

從這首詩中可以看出李白對名山的渴慕，反覆與蓮花意象結合，說廬山「青天削出金芙蓉」、黃山「三十二蓮峰」「丹涯夾石柱，菡萏金芙蓉」、九華山「天河挂綠水，秀出九芙蓉」。稱西嶽華山則云「蓮花山」，其中九華山原名九子山，還因李白喜愛其秀異如蓮花，為之更名成「九華山」^{註 22}。筆者推測李白對山的渴慕實連結著隱居、遊仙的內在意向。加上山色青綠，秀麗逸異，李白因而以花之異品的蓮花為喻。改九子山為九華山聯句 中李白云：「青縈玉樹色，飄渺羽人家」，前引 望廬山五老峰 也提到「巢雲松」， 望九華山贈青陽韋仲堪 則云：「于此臥雲松」， 送溫處士歸黃山白鵝峰舊居 、 西上蓮花山 則進入遊仙的想像，「仙人鍊玉」「羽化」「躡彩虹」「素手把芙蓉，虛步躡太清。」全是仙遊的想望，尤其是 西上蓮花山 還結合著李白政治理念之痛。李白在此詩中與仙人衛叔卿「駕鴻凌紫冥」「俯視洛陽川」，胡兵茫茫，生民流血塗野草，安旗說李白此詩是以遊仙寓現實，魂繫中原，寄家國之痛^{註 23}。除此之外，如「華不注峰」李白歎其「綠翠如芙蓉」^{註 24}， 廬山謠寄盧侍御虛舟 中，李白「遙見仙人綠雲裏，手把芙蓉朝玉京」^{註 25} 李白的內在意念以高聳入青天綠雲的翠黛青山結合著芙蓉秀色鋪敷在「青蓮」意象上，我們可以推知李白「青蓮」意象的

^{註 22} 李白有 改九子山為九華山聯句并序 云：「青陽縣南有九子山，山高數千丈，上有九峰如蓮花。予乃削其舊號，加以九華之目。」詹瑛《編年註釋》頁二九六也引《太平御覽》卷四六《九華山錄》云：「此山奇秀，高出雲表，峰巒異狀，其數有九，故號九子山焉。李白因遊江漢，睹其山秀異，遂更號曰九華。」

^{註 23} 見安旗《編年註釋》本頁一二七二。

^{註 24} 見李白 古風 十八「昔我遊齊都」，詹瑛《彙釋集評本》頁一〇九。

^{註 25} 見安旗《編年註釋》本頁一五八一。

意涵之一是隱居仙遊的渴望。

這種青芙蓉形象的李白其實是後人所熟知的，元 周權《此山先生詩集》卷三有 道逢華山道士 詩云：「崔隗蓮花峰，元氣妙削成。...非觀抗雲石，戶牖開青冥。...」此詩全以仙道及蓮花、芙蓉寫其境，後人認為「善學太白」。明 王璉《青城山人集》卷一 題廬山讀書處卷 說：「五老削青天，芙蓉插明鏡」，明 王寵《雅宜山人集》卷三 觀李太白像 云：「飄飄九華山，自有青芙蓉」^{註26}等等，都是對李白青蓮仙山形象的認同。

(二)、蓮花與南國佳人

李白另一類蓮花意象來自江南地理環境及復古的南朝風情。開元十六年 碧荷生幽泉 詩是一首以蓮自喻的作品：

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，馨香誰為傳？

坐看飛霜滿，凋此紅芳年。結根未得所，願託華池邊。

此詩以碧荷自喻，在秋水青煙中秀色馨香，用的是曹植 公宴詩 「朱華冒綠池」的意象，寫李白芳潔的生命之姿。「華池」喻託身朝廷，元 蕭士斌《分類補注李太白詩》云：「為君子有絕世之行處於僻野而不為世所知，常恐老之將至，而所抱不見於所用，安得託身于朝廷之上而用世哉？」《唐宋詩醇》云：「白未嘗一日忘事君也。求仙採藥，豈其本心哉？」清 方東樹云：「言己賢而人不知，將老死也。」^{註27} 荷花即蓮花，江南蓮荷田田，隨處可見，李白取蓮花之姿，用六朝詩「朱華自喻」的手法來擬寫自己履潔懷芳的生命姿韻，這是首見的一例。其實在自擬之前，李白已有不少以荷寫江南風情的詩，如 越女詞 其三云：「耶溪採蓮女」「笑入荷花去」，採蓮曲 淶水曲 云：「笑隔荷花共人語」「荷花嬌欲語」等。這些詩中的蓮荷，只是李白寫地理環境中的景象或緬懷六朝樂府風情，擬清商蓮曲的作法而已。西施 一詩中，李白也用「荷花羞玉顏」來襯寫越女西施。但是這種擬古風情的作法都是後來李白「蓮花」意涵進一步生命化的初基。如 折荷有贈 云：

涉江翫秋水，愛此紅渠鮮。攀荷弄其珠，蕩漾不成圓。佳人綵雲裏，欲贈隔遠天。相思無因見，悵望涼風前。

涉江弄秋水（擬古其十一）云：

涉江弄秋水，愛此荷花鮮。攀荷弄其珠，蕩漾不成圓。佳期綵雲重，欲贈隔遠天。相思無由見，悵望涼風前。

此二詩前輩學人都肯定其擬古自喻的意涵。元《永樂大典》卷八百二十三云：「此詩（涉江弄秋水）詠賢士欲仕不得志，借興比之詩以自喻也。」其中攀荷弄珠不成圓「喻唐讒得位而害之者，不令安職也。」佳期綵雲指「與佳人相期」，而佳人則唐主也^{註28}，凡此，可以看出李白在復古的詩法詩風中，以蓮荷美人或期約佳人自喻，不論是《楚辭》遺風或擬 古詩十九首 之說，其比興意象是鮮

^{註26} 分見《資料》頁一五三、頁三〇五。

^{註27} 見安旗《編年註釋》頁一〇五「集說」，方東樹之說見《昭昧詹言》卷七。

^{註28} 見《資料》頁一〇四、七二五。

明可知的。

此後，李白蓮荷自喻的生命形象屢在詩中出現。寄遠 云：「但恐荷花晚，令人意已催」，寫芳華凋謝；魯郡堯祠竇明府薄華還西京 云：「堯祠笑殺五湖水，至今憔悴空荷花」，寫「青天掃浮雲」的壯志不酬，生命如荷花憔悴；對酒憶賀監二首 其二云：「人亡餘故宅，空有荷花生」，荷花獨芳也用來映襯生命落空。李白善用「風動荷花水殿香」（口號吳王美人半醉）的吳越風情寫自己「結荷水邊沐」（宿蝦湖）的生命幽姿。芙蓉嬌綠波（感興其四）也有此鮮明意象，詩云：

芙蓉嬌綠波，桃李誇白日。偶蒙春風榮，生此豔陽質。豈無佳人色？但恐花不實。宛轉龍火飛，零落互相失。鷗知凌寒松，千載長守一。

李白自我的生命形象，在此綠波芙蓉中清挹獨守，貞淨芳潔，卻因龍火飛轉而零落相失。這是曹植筆下的「南國佳人」，也是屈原筆下的「美人遲暮」，是六朝詩風與手法的再現。後代吟者對李白蓮缺花落的形象也多有體認，如元 何中云：

「浮葉團團缺一腳，開花皎皎新玉琢，洛神湘妃不足倫，太白醉魂寄蕭索。」王冕亦云：「芙蓉水冷燕脂消，千古繁華同一夢。」^{註29}。李白蓮花的意象第二層意涵應是結合著吳越南國風情與佳人自喻的生命色彩。

（三）、蓮花與蓮佛世界

如前述（第三節），青蓮直接取義佛經，李白另有許多蓮花意象也與佛國、佛寺、佛理相關。登瓦官閣 是李白最早涉及佛教語彙的作品，其中「天樂」「雨花」「法鼓」語源於《彌陀經》與《法華經》。此詩中李白並未直接取象蓮花，但宋楊齊賢注《分類補注李太白詩》云：「或云昔有僧誦經于此，既死葬以虞氏之棺，墓上生蓮花，故曰瓦棺。」^{註30}瓦官寺閣後世因而稱「青蓮閣」，明 王世貞《弇州山人四部稿》卷六十三引《六朝事蹟》云：「晉時有二青蓮得之瓦官中，以茲因緣而建茲寺。」我們不能確知李白因瓦官而有「青蓮」之號或瓦官寺閣因李白而有青蓮之名，但李白寫此寺時，極寫其「香出霄漢上，仰攀日月行」的巍峨氣勢，王世貞認為此寺因李白而留名，「非白而何以知瓦官之有閣也」，又說：「蓮以表潔，青以表祥，薄伽梵之所趺而安者乎？」^{註31}此詩安旗繫於開元十三年與李白取象歸山遊仙的望廬山五老峰 同時，可見此時李白心中的「青蓮」意象已大致形成。

開元二十六年 春日歸山寄孟浩然 一詩云：

朱鉞遺塵境，青山謁梵筵。金繩開覺路，寶筏度迷川。嶺樹攬飛供，曇花覆谷泉。

塔形標海日，樓勢出江煙。香氣三天下，鐘聲萬壑連。荷秋珠已滿，松密蓋初圓。鳥聚疑聞法，龍參若護禪。愧非流水韻，叨入伯牙絃。

此詩用《法華經》《法苑珠林》等佛典語彙，極寫青山梵筵之美好，其中以「荷秋珠已滿，松密蓋初圓」喻梵筵境界圓滿，取象佛事應很明顯。其他如 流夜郎

^{註29} 見《資料》頁五五。

^{註30} 見安旗《編年註釋》本頁五四。

^{註31} 見《資料》頁三五七。

至江夏陪長史叔及薛明府宴興德寺南閣 云：「天樂流香閣，蓮舟颺晚風。」及前述第三節中七處「青蓮」意象等，李白蓮花意象取義佛經可知一斑。

然而，佛教蓮花有青、紅、黃、白四色，其中白蓮最大、最香，是大迦葉從雪山帶到印度平地栽種的，^{註32}，李白不取紅、黃、白諸花入詩，獨取「青蓮」，應有更深的意義。考「青蓮」除典出《維摩詰經 佛國品》頌佛「目淨修廣如青蓮」外，《大智度論》卷二十七云：「一切蓮花中，青蓮為第一。」《涅槃經》卷二十四云：「如水生花中青蓮花為最，不放逸法亦復如是。」^{註33}李白取四色之最，應是自負自期的性情表現。日人武部利男另從《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼經》指出：「若欲往生十方淨土者，當修青蓮法。」這是指密法手印之「青蓮花手」。武部利男又從《覺禪鈔》觀音部千手抄卷的註釋看到：「青蓮花是無果的，是各種蓮花中最輕的，如果人稍作投執，會飛得很遠。」武氏推想李白在此中寓有昇天成仙的意義，認為是李白佛教與道教思想調和的表現。他把李白「西上蓮花山」中「素手把芙蓉」的意涵，據《太平廣記》解為白日昇天，把廬山謠「手把芙蓉朝玉京」的「玉京」解為道教神仙的六始天尊之住所，因此手把芙蓉也是羽化登仙的意思，因而與千手觀音的青蓮花手合而觀之，正是李白昇天的想像。^{註34}我們從李白調和佛、道的「青蓮」意象，及其「蓮花」取義遊仙又兼取佛義的情形看來，武氏此說不無可能，在此也聊備一說。

五、結論

綜上所述，李白「青蓮」意象與彰明縣清廉鄉無關，也不僅僅是佛教思想的表現，而是源自南國地理風情，擬六朝樂府情韻，仿楚騷、古詩、曹植之美人自擬來敘寫理想的手法。詩人在此詩歌藝術中創造一個兼涉佛道文化思想與內在心靈自我認知的複合意涵，形成幽迴出塵青霓孤高的形象，這是芳潔如蓮，青青如天的生命幽姿，是李白自我生命的寫照。李白並未一心向佛，也從未失卻謫仙的自我認知，在「青蓮居士謫仙人」一語中已兼陳自己的生命型態。清 杭世駿《李太白集輯注序》云：「李供奉太白，才兼仙佛，致離騷之幽。」^{註35}正是此種體

^{註32} 大日經疏十五曰：「三藏說西方蓮華有多種，一者鉢頭摩，復有二種，一者赤色，即此間蓮華也；二者白色，今此間白蓮是也。非芬陀利優鉢羅亦有赤白二色，又有不赤不白者，形似泥盧鉢羅花也。俱勿頭有赤及青二種，又云俱勿頭是蓮華青色者。泥盧鉢羅此華從牛糞種生，極香，是文殊所執者。自如青蓮，亦是此色。更有蘇健地迦花，亦相似而小花。芬陀利迦，花可有百葉，葉葉相承，圓整可愛，最外葉極白，漸向內色漸微黃，乃至最在內者與萼色相近也。此花極香也，昔琉璃王害釋女時，大迦葉於阿耨池取此花，裹八功德水灑之，諸女身心得安樂，命終生天。因是投花於地遂成種，至今猶有之。花大可愛，徑一尺餘。尤可愛也，此法華所引中者是，是漫荼羅八葉者也。」（見《大正藏》卷三十九，頁七三四上）

^{註33} 見丁福保《佛學大辭典》「青蓮第一」條。

^{註34} 見武部利男《昇天 花》一文。同註10。頁21~29。

^{註35} 見安旗《編年註釋》本頁二三二附錄三。

會。姑不論李白「西上蓮花山」遊仙諸作是否「將道教的最高境界與人世間的高貴之位等同起來」形成隱喻與錯位^{註36}，李白在「青蓮」複合意象的完成中，已透顯出自身昂揚自許的精神與佛、道思想綜合的色彩。「青蓮」二字不僅達成詩文藝術的表徵，也成為李白一生生命的表徵。

游仙與登龍 - 李白名山遠游的內在世界

台大中文系蕭麗華

一、前言：一生好入名山游

李白愛山，山是李白終生追尋游歷的世界。〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉云：「嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊。」（卷十二）他嚮往著遊諸名山，隱逸如仙的高士生活^{註一}，曾因兒女婚娶未畢，不得入山而憂念如焚^{註二}，也常萬入仙山，宿志牽縈^{註三}。沒有了山，等於李白的天空沒有了雲月^{註四}，山是他清賞之所寄，佳興之所發，山是他生命形象之表徵，現實隱淪之歇處。李白的名山世界中有「仙」有「龍」，充滿著現實與夢幻，出世與入世，睥睨權貴與追求自我的二元內涵，交錯迷離，映顯著李白「理想我」的自我形象，特別是〈夢遊天姥吟留別〉，是此藝術形象最酣暢淋漓的代表。

本文將取統計方法，遍索李白入山的作品，觀察其「名山」意象的統一樣態與分歧內涵，用來釐測李白「山」與「自我」離合對照下內在勝境的幽祕世界，一窺詩人精神遠游所構織的瑰麗堂府。全文並運用「意象」理論與「現象學」理論，希望借此結論出：李白的生命形象因名山而得到彰顯，同時名山意象也因李白如椽詩筆而雋刻詩藝王國永恆的價值。

^{註36} 朱金城在《李白的價值重估》一書中針對「西上蓮花山」一詩，指李白有「經世致用」的嚮往，並指出遊仙與登龍的隱喻。見該書頁十五。文史哲出版社民84年版。

^{註一} 李白此詩云：「我本楚狂人，風歌笑孔丘。」楚狂士陸通字接輿，晉皇甫謐曾為之作〈高士傳〉云其：「變名易姓，遊諸名山。」食桂櫨實，服黃精子，隱蜀峨眉山，壽數百年，俗以為仙云。」

^{註二} 見卷十一〈聞丹丘子於城北山營石門幽居中有高風遺跡，僕離群遠懷，亦有棲遁之志，因敘舊以寄之〉詩云：「久欲入名山，婚娶殊未畢。」本文李白詩卷頁以詹瑛《李白全集校注彙釋集評》為依據。

^{註三} 見卷二十〈下途歸石門舊居〉詩云：「夢中往往遊仙山。」

^{註四} 見卷十一〈自梁園至敬亭山見會公談陵陽山水兼期同遊因有此贈〉詩云：「中途寡名山，安得弄雲月。」

二、現實名山與心靈名山\

李白詩中寫到「山」字的地方凡一〇一五筆^{註五}，有些山是李白一生遊歷所經之處，如峴山、峨眉山、皖公山、黃鶴山、天台山、廬山等等，有些山則明顯是歷史文化緬想與虛幻心志追求的象徵，如蒼梧、蓬萊、淮南小山、東山等，我們以「山」之虛實對照，已能初步看出李白精神現象歷涉的世界。

關於李白筆下的名山可以分列為以下二類：

現實時空中李白曾親臨登躡的名山

據安旗《李白全集編年註釋》，循李白生平傳記的足跡來觀察，李白少年十五、二十遊時已開始好入山。開元三年登竇圖山（在今四川江油縣）、開元六年訪戴天山（即李白少時隱居之大匡山，在今四川江油縣三十里）、開元八年登峨眉山（在今四川峨眉縣）、冬日歸舊山（指匡山）、開元十三年登巫山最高峰，過荊門山（今湖北宜都縣西北）、登廬山香爐峰、五老峰（今江西九江市南）、望天門山（今安徽當塗縣西）、眺金陵鍾山（今南京東北）、開元十四年入剡中向天姥山（今浙江嵊縣與新昌縣）、過苧蘿山（今浙江諸暨縣）、開元十五年隱壽山（今湖北安陸縣）、登峴山（今湖北襄陽縣）、開元十八年隱終南山（今陝西省華陰縣）、登太白峰（今陝西武功縣南）、開元十九年入蜀太白、劍閣、遊中岳、嵩山三十六峰（今河南登封縣）、開元廿一年歸安陸白兆山桃花巖、北山、開元廿七年遊漂陽望瓦山（江蘇溧陽縣）開元廿七年夜泊牛渚山（一名采石磯，今安徽馬鞍山）、開元廿八年隱徂徠山、天寶元年遊泰山（一曰岱宗，今山東泰安縣）、天寶二載再上終南山、天寶三載過商山、天寶四載登棲霞山（今山東單縣）、天寶五載赴鳴山（今河南嵩縣東北）、天寶六載上焦山、重過鍾山、會稽山、天台山等、天寶七載過白壁雁門山、龍山（今安徽當塗縣）、天寶九載登黃山（安徽當塗縣）、往廬山、返嵩山、鳴山、天寶十載尋高鳳石門山、方城山、天寶十二年登西岳華山玉女峰、至敬亭山、重歸石門山、天寶十三年夜泊黃山、天寶十四載登九華山（安徽省青陽縣）、經大藍山、三門山、遊五松山、銅官山、至德元年再登西岳蓮花山、隱居廬山、至德二年至皖公山（今安徽潛山縣）乾元二年行巫山渚，遊衡岳、到湘山、上元元年在峨眉山、望黃鶴山、到廬山、上元二年在三山（今南京市西）寶應元年至陵陽山（今安徽涇縣西南）、廣德元

^{註五} 據元智大學圖書館《全唐詩》全文檢索所得。

以上諸山吟詠之詩見安旗《李白全集編年註釋》頁五、七、十九、三十、廿、五、四八、五四、七七、八五、九二、九八、一一八、一四一、一七五、二〇三、二五七、二六三、三五二、四一二、六七一、七一一、七七五、八一七、八三二、八七四、八七六、九一六、九四三、九五七、九五九、九六二、一〇六三、一〇七二、一〇七、一一五七、一〇二二三、一二四五、一二五五、一二七〇、一三一〇、一四一〇、一四五六、一四八七、一五〇三、一五六六、二五六八、一六〇二、一六三七、一六五四等。巴蜀書社1990年版。

年遊謝氏青山（當塗縣）等等^{註六}。

這些名山是李白一生遊憩之所，近人陳尚銘有專文作縣志考實，並分為「巴蜀境內」、「江南一帶」、「江北一帶」等李白的三大活動空間來討論^{註七}，筆者旨在觀察其詩中精神意象，不在證成李白遊歷傳記，但對於陳氏文中指出：「李白的名山遊，似乎受著一種力量的推動，或者說是控制，在那裡有選擇，有節奏地進行著，它企求達到某種目的，創造出某種人生價值。」此語筆者釗深有同感。

李白在這些現實存在的名山中寄有強烈的生命渴求與昂揚的精神理想，他通過名山之高標及迴出塵寰的幽絕世界，來捫天、弄雲、摘星、捉月，追尋一種永恆的生命價值。表面上名山遠游多與仙道的形式合一，其實結合著他遠逸的生命境界，出世與入世的人生理想，乃至紹繼大雅風騷，漢魏風骨的藝術理念。如果以傳統詩歌分類來說，李白這些名山遠游詩多數為游仙詩，內容有懷友、招隱、送別、懷古等等，換句話說，李白以游仙的主線及尋仙訪道的遊歷，遍參當時十大洞天之赤城、主屋，十六小洞天之峨眉、九疑、衡山、廬山、四明、太白、嵩山、華山、泰山，七十二福地之天姥等等，但實際上此中是李白在進行著主體意識和宇宙境界融合的過程，他以之超越世俗，追摩謝安東山逸風，為其徬徨於入世功業與出世理想的人生尋求安頓。甚而，李白從中完成自己遠紹大雅、漢魏、謝靈運、謝朓等藝術風格的形象，展現其人格與詩風無限遼闊的天地。這些我將在以下幾節再詳加討論。

文化場域中李白心靈追尋的名山

前列名山是李白現實遊憩場所，然而李白詩中仍存在大量歷史文化名山，與虛幻緬想下的名山，這些山李白並未親臨造訪，卻反覆訴諸文字，形成心志的表徵。

以意象理論來看，不論古今中外論意象營構均有心靈象喻。從《周易 繫辭》云：「書不盡言，這不盡意」，故「聖人立象以寄意」，到《文心雕龍 神思》云：「獨照之匠，窺意象而運斤」，意象一直是主體精神融攝客體世界的媒介。在文學領域中有限的語言寓無限的世界，或個體有限世界回歸宇宙無限世界，端賴意象作為傳導。夏之放論意象說：「意象是在過去已積累的大量表象的基礎上，主體頭腦中新生的、超前的、意向性的設計圖象，它不一定是已經存在過的，其內容偏向於主體的願望和設計。」^{註八}朱光潛也認為：意象是「一個無沾無礙的獨

^{註六} 陳尚銘〈李白名山游匯釋〉文見《中國李白研究》1992—1993年集，頁二七四—二九一。安徽文藝出版社，1994年出版。

^{註七} 夏之放《文學意象論》頁一六五。汕頭大學出版社1993年版。

^{註八} 《朱光潛美學文集》第三卷七一頁。

立自足的世界」「剎那便是終古」^{註九}王立論意象的根本功能更指向其「具有濃縮化的文化能量」此一意義上^{註十}。李白經歷的現實名山固然有其心理趨向，在歷史文化上擇取名山意象反覆吟誦，更有其意向性的、自足的、終古的內涵。

李白取擷於歷史文化意涵的「名山」意象包括「蒼梧」「太山」「西山」「梁甫」「東山」「蓬壺」「瀛州」「三山」「玉山」「太行」「崑山」「荊山」等等，其中以「東山」「三山」「蓬壺」「瀛州」「荊山」使用次數較多，特別是「東山」意象，次數居冠，在全集中約二十次。我們可以透過這些存在於虛幻歷史文化意涵中的名山，看出李白內在關注的世界。

在〈白毫子歌〉中，李白使用「淮南小山」意象，是全集中最為特殊的表徵，詩云：

淮南小山白毫子，乃在淮南小山裏，夜臥松下雲，朝食石中髓，小山連綿向江開，碧峰巉巖淥山迴。

這首詩本來為歌詠安陸壽山逸人白毫子而作，然而詩中卻取淮南王招懷天下偉士，辭賦相從，成所謂「大山」「小山」，取大雅小雅之意，李白在此詩中將其隱逸理想與風雅辭賦的堙想合而為一，藉「松雲」「石髓」的碧峰生涯展現出來，可以說是一首招隱、游仙與詩藝理想融匯在一起的作品。

在李白用世的心靈主導下，「碧山」「太山」「梁甫」「荊山」「太行」是其常用的名山意象。〈留別王司馬嵩〉云：

蒼山容偃蹇，白日惜頹侵，願一佐明主，功成還舊村。西來何所為？孤劍託知音。

此詩中李白自陳「鳥愛碧山遠」，又說「丘中有素琴」，然而我們可以看到他在山山偃蹇等候的心音，為的就是一佐明主，只是孤劍無託才嘉遁碧山，以彈琴發憤。這首詩中李白同時提到「余亦南陽子，時為梁甫吟」，「梁甫」與「太山」是士人與君王知遇與否的象徵，這裡的〈梁甫吟〉用的是南陽諸葛亮自比管仲樂毅的心志，李白另一首〈梁甫吟〉用的卻是張衡四愁詩：「我所思兮在泰山，欲

^{註九} 王立《中國文學主題學 - 意象的主題史研究》頁六，中州古籍出版社，1995 年版。

^{註十} 以上關於現象與存在之簡要陳述參見：Joseph J. Kockelmans "Heidegger's Being and Time"，陳小文譯本，北京商務印書館 1996 年版、《海德格爾詩學文集》成窮等譯，華中師範大學出版社 1992 年版、葉秀山《思 史 詩 - 現象學和存在哲學研究》人民出版社 1988 年版、陳榮華〈海德格《存有與時間》的世界性概念〉，哲學論評十期、袁保新〈憂懼心境在海德格基本存有學中的地位〉，鵝湖月刊二卷七、八期、麥卡利原著，師仁譯〈存在與世界〉，鵝湖二卷五 十二期等等。

往從之梁父艱」的意涵，李白藉梁甫悲吟寫苦塞之境，不遇之情，其詩云：「闔九門不可通，以額扣關閭者怒」，梁甫山正是李白不遇的象徵。同類的象喻如「太行山」，取曹操〈苦寒行〉詩意，喻世事之艱，因此李白在〈游漂陽北湖亭望瓦屋山懷古贈同旅〉詩云：「壯士或未達，十步九太行。」在用世的理想與操持中，李白屢用「荊山」飛龍之游仙手法來展現其昂揚之志。〈飛龍引二首〉云：

黃帝鑄鼎于荊山，鍊丹砂，丹砂成黃金，騎龍飛上太清家。

鼎湖荊山是黃帝升天處，李白在此騎龍攀天，有浩茫廣大的天地神思。「荊山」同時也是李白故園楚山的象徵，其中有和氏貞志的文化意涵，因此李白說：「荊山長號泣血人，忠臣死為別足鬼。」（〈鞠歌行〉）又說：「本是楚家玉，還來荊山中。」（〈將遊衡岳過漢陽雙松亭留別族弟浮屠談皓〉）如此的荊山之歎，凝固成「故山」「還山」的心路，當易揚的心志落空，一番泣血貞志無所依託之後，李白常常以山作為他還歸之所，例如：

故山有松月，遲爾翫清暉。（〈送蔡山人〉）

蹈海寧受賞，還山非問津。（〈送岑徵君歸鳴山〉）

去國客行遠，還山秋夢長。（〈贈別金人弟臺卿之江南〉）

再如〈秋夜獨坐懷故山〉〈還山留到金門知己〉〈送孔巢父還山〉等，均是回歸故山，扁舟遠遁，既不能用世，轉而棄世的一番心跡，而這一番仕隱的心路，李白在東山客謝安身上得到相應的典型。李白向慕歷史風流中東山謝安的出處與謝氏門風下謝靈運、謝朓的文采，東山意象便成為李白取象文化名山中最大量的主題，這點我們留符第四節中再深入欣賞。

在所有文化意涵的名山中，李白也大量取用游仙詩慣有的海上三仙，及崑崙、玉山等，例如：

蓬壺雖冥絕，鸞鳳心悠然。（〈安陸白兆山桃花巖寄劉侍御綰〉）

挂席凌蓬丘，觀濤憩樟樓，

三山動逸興，五馬同遨遊。（〈與從侄杭州刺史良遊天竺寺〉）

登高望蓬瀛，想象金銀臺。（〈遊泰山六首〉之一）

安得不死藥，亮飛向蓬瀛。（〈遊泰山六首〉之一）

華頂窺絕冥，蓬壺望超忽。（〈同友人舟行〉）

木落海水清，鼇背 方蓬。（〈贈盧徵君昆弟〉）
一語已道意，三山期著鞭。（〈贈饒陽張司戶燧〉）
終留赤玉舄，東上蓬萊路。（〈昔我游齊都〉）
欲逐黃鶴飛，相乎向蓬闕。（〈感與其王十五遊神仙〉）
巨鰲莫載三山去，我欲蓬萊頂上行。（〈懷仙歌〉）
爾向西秦我東越，暫向瀛洲訪金闕。（〈魯郡堯祠送竇明府薄華還西京〉）

這類詩句列舉不盡，李白長久來以游仙為生命主調，名山遠游諸詩也以游仙為主要路線，因此對於《列子 湯問》《史記 秦始皇紀》《史記 封禪書》等典籍中屢屢提到的海上三仙 - 方壺、瀛洲、蓬萊，便成了他時時援引入詩的題材。這一方面表現其生命冥絕超忽之境，一方面作游仙、出世、歸隱的象徵，他希望「逝將歸蓬丘」（〈越中秋懷〉）「千春臥蓬闕」（〈天台曉望〉），形成李白生命突破有限，冥合無限的想像。

這類仙遊名山尚有道教名山「羅浮山」，〈金陵江上遇蓬池隱者〉詩云：「心愛名山遊，身隨名山遠，羅浮麻姑臺，此去或未返。」神仙傳之「崑崙山」及王子喬成仙之「緱氏山」，如〈風笙篇〉云：「學得崑山彩鳳鳴」「訪道應尋緱氏山」、〈金華牧羊兒〉云：「崑山採瓊蕊，可以鍊精魄。」西王母居所之「西山」「玉山」，如〈清平調〉云：「若非群玉山頭見」、〈寓言三首〉其二云：「鳴舞玉山岑」等等。

三、出山入山的三元世界

不管現實名山或虛幻緬想的名山，李白往往在山的象喻世界中展現精神游弋的時間與空間，這是現象學中透過現象認識存在意識所重視的內涵。譬如海德格（Heidegger）的《存有與時間》中，主體自身（Dasein）「在」（In）「世界」中，有著空間時間化的「去 遠」「朝 來」的體驗，形成其存有的世界觀（Being in the world），而事實上此存有體驗必然會經驗到世界的「無」（Nothing，也就是意識到朝向死亡的存在），因而透顯出「憂懼心境」（Anxiety）。換句話說，人組織他的世界，在憂懼心境中完整的進入時間與空間的世界體驗，也嚐受到世界存有的「無」性。這種存在體驗是通過現象認識神秘的主體自身，基本上是片段的一元經驗，而非二元分立的，每一個片段體驗都可呈現出其中的「世界」，我們用以檢證李白詩的名山語言，正可以看出李白每一個當下存在的世界，這也就是海德格引德國詩人賀德齡（Hölderlin）所謂「人之居也如詩」

(Poetically man deells) 的意義^{註十一}。

李白通過名山所完成的精神體驗，其世界約為出世與入世兩大向度，我簡稱之出山入山二元世界。

在出山的世界中，往往顯出李白入世的昂揚心志與功業理想，例如〈別匡山〉云：

莫怪無心戀清境，已將書劍許明時。

〈酬張卿夜宿南陵見贈〉云：

我昔辭林丘，雲龍忽相見。

一朝攀龍去，鼇鼉安在哉？

故山定有酒，與爾傾金壺。

〈駕去溫泉宮後贈楊山人〉云：

待吾盡節報明主，然後相攜臥白雲。

這幾首詩可以攪出李白從「仗劍去國，辭親遠遊」（〈上安州裴長史書〉）起，即以「出山」為象徵，〈別匡山〉是李白典型的「出山詩」^{註十二}，因為四川匡山是李白讀書處^{註十三}，也是李白隱處時的東山故土，此時去蜀辭鄉，為的是以書劍許國，為明主效力。因此天寶元年奉召入京對他來說就是「辭林丘」，「雲龍」見召，攀龍而去，但是在這出山的意涵中，李白常常有功成身退，返歸「故山」的想法，因而有「故山定有酒」、「相攜臥白雲」之語。

當李白入京侍從時，他筆下慣用的海上三仙山，一時也成了長安京華的象徵，例如〈侍從宜春苑奉詔賦龍池柳色初青聽新鶯百轉歌〉云：

^{註十一} 安旗《李白全集編年注釋》頁二四載此詩諸本未收錄，僅見於《彰明縣志》《江油縣志》及北宋〈敕賜中和大明寺住持記碑〉。《四川通志》卷五九金石二引〈碑目考〉稱之為「出山詩」。

^{註十二} 《唐詩紀事》卷十八云：白少時「隱居戴天大匡山」，杜甫〈不見〉詩云：「匡山讀書處，頭白好歸來。」

^{註十三} 見安旗《李白仕集編年注釋》頁四五四。

東風已綠瀛洲草，紫殿紅樓覺春好。 是時君王在鎬京，五雲垂暉耀紫清，仗山金宮隨日轉，天回玉輦繞花行。始向蓬萊看舞鶴，還過茝若聽新鶯。

「瀛洲」「蓬萊」在上已考其為「三山」之二，李白以之形容長安宮殿，論者或以為實指唐興慶宮內之瀛洲門、大明宮內之蓬萊殿^{註十四}，但姑不論長安魏闕是否實有其地名，唐人慣以仙殿喻京華，成仙喻得第，如劉滄〈及第後宴曲江〉云：「紫毫粉壁題仙籍，柳色簫聲拂御樓」、張籍〈酬白二十二舍人早春曲江見招〉云：「仙掖高情客」正是這種比擬手法。李白此詩正有虛擬仙境以比京華的意味。同時期〈春日行〉云：「深宮高樓入紫清」「因出天池冷蓬瀛」〈效古〉詩云：「朝入天苑中，謁帝蓬萊宮」等語，也是這種手法。

在出山入仕的生涯中，李白始終不忘三山之期，與林丘之樂，因而〈金門答蘇秀才〉云：「銘鼎儻云遂，扁舟方渺然，我留在金門，君去臥丹壑，未果三山期，遙欣一丘樂。」「願狎東海鷗，共營西山藥。栖巖君寂滅，處世余龍蠖。」煉丹藥、求神仙，似乎才是李白衷心所託，此時身在金門如龍蛇之勢，尺蠖之曲，功成身退之想是很明白的。

當身在魏闕時，名山遠游只是李白心中的夢土而已，只有人在山林時才是李白夢想成真的時刻。從早年隱匡山遊峨嵋時，李白就有「周流試登覽」「冷然紫霞賞」「果得錦囊術」（〈登峨眉山〉）的凌日昇仙之想，他在遍遊名山中寄此出塵仙志，例如：

此時重一去，去合到三清。（〈冬日歸舊山〉）

且諧宿所好，永願辭人間。（〈望廬山瀑布二首〉）

九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。（〈望廬山王老峰〉）

願乘冷風去，直出浮雲間。（〈登太白峰〉）

曠然小宇宙，棄世何悠哉。（〈遊泰山六首〉其一）

吾將營丹砂，永與世人別。（〈太白何蒼蒼〉）

結心寄青松，永悟客情畢。（〈望黃鶴山〉）

這些作品中，李白不斷在「山」的內涵中注入「到三清」「辭人間」「出浮雲」「小宇宙」的高情逸志，究竟山中有何幽趣，使李白能樂此不疲，遊仙不歇？〈山中問答〉一詩有巧妙的答案：

^{註十四} 同上，頁七六九。

問余何意棲碧山？笑而不答心自閑，桃花流水窅然去，
別有天地非人間。

此詩寫淡遠深窅的山趣，盡在不言中。李白此詩依安旗繫年時廿七歲，離京華尚遠，但同時期〈代壽山答孟少府移文書〉云：「近者逸人李白自峨眉而來，爾其天為容，道為貌，不屈已，不干人，巢由以來，一人而已。乃虬蟠龜息，遁乎此山。」

謂其友人曰：吾未可去也。吾與爾達則兼濟天下，窮則獨善一身。

申管晏之談謀帝王之術，奮其智能，願為輔弼使寰區大定，海縣清一。事君之道成，榮親之義畢，然後與陶朱留侯浮五湖，戲滄洲，不足為難。」我們可以看到李白以「山」自我象徵，結山深隱，正象其天容地貌，岸傲不屈的性格與輔弼申志，功成身退的理想。而這一切豈是俗人能懂？因此只有「笑而不答」了。
〈日夕山中忽然有懷〉詩云：

久臥青山雲，遂為青山客，山深雲更好，賞弄終日夕
素心自此得，真趣非外借。 緬思洪崖術，欲往滄海隔。
雲車來何遲？撫己空嘆息。

安旗繫此詩於天寶九年，此時李白離長安已遠，隱棲廬山，久為青山客，遂此雲深心，這正是李白所謂「素心」「真趣」，然而，李白仙遊之心未成，因此有「雲車來何遲」之歎。另一首〈下途歸石門舊居〉曾云：

余嘗學道窮冥筌，夢中往往遊仙山，何當脫屣謝時去，
壺中別有日月長。俛仰人間易凋朽，鍾峰五雲在軒牖。

原來李白夢求仙山，為的是壺中日月，人間的有限性與其容易凋朽的事實，正是現象世界的「無」性，李白為此長懷鬱悵，正是現象學者所謂「憂思」(Anxiety)，只有「隱居寺，隱居山，陶公鍊液棲其間」，才能在及翛然往來，逍遙無礙之境。

從李白出山的世界我們可以看出他功業的渴望與功成身退的理想人格；從入山的世界，我們則看出李白遊仙凌雲，超日月小宇宙的長生思想，李白似乎想在山林中成仙，在仙游的世界中解除其存在的憂思，雖然雲車不來，丹火不成，但與日月同壽是他企及永恆的唯一道路。李白名山諸詩，就在出山與入山兩大向度

中形成李白精神徘徊的大世界。這種矛盾反向的二元世界，有時竟化成語言符碼，在每一首詩的一兩聯中具現，成為李白詩中語言的特徵。例如：

但識金馬門，誰知蓬萊仙？（〈玄風變太古〉古風其三十）

迴鞭指長安，西日落秦關，帝鄉三千里，杳在碧雲間。

（〈登敬亭北二小山〉）

長揖萬乘君，還歸富春山。（〈松柏本孤直〉古風其三十）

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）

覺時枕席非碧山，側身西望阻秦關。

（〈鳴 歌奉餞從翁清歸五崖山居〉）

且復歸碧山，安能戀金闕？（〈贈韋秘書子春〉）

不向金闕遊，思為玉皇客。（〈草創大還贈柳官迪〉）

欲尋商山皓，猶戀漢皇恩。（〈別韋少府〉）

出山揖牧伯，長嘯輕衣簪。（〈送韓準裴政孔巢父還山〉）

我留在金門，不去臥丹壑。（〈金門答蘇秀才〉）

李白詩中反覆呈現出入山的二元世界，甚至濃縮意象在一聯、兩聯之中，「長安 - 帝鄉」「金門 - 蓬萊」「秦關 - 碧山」，這迢遙反向的兩條道路，李白原本想以「功成身退」一併兩全，他曾經「天書訪江海，雲臥起咸京，入保瑤池宴，出陪玉輦行。但奉紫霄顧，非邀青史名。」（〈秋夜獨坐懷故山〉）本待說創、論兵、誇胡、諫獵之後，歸閑耦耕，親紫芝，翫山月，達成「真山可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑殺人。」（〈當塗趙炎少府粉圖山水歌〉）及「方希佐明主，長揖辭成功」（〈還山留別金門知己〉）的理想。無奈中途君恩斷絕，遭謗還山，只好辭榮祿遂初衣，轉向長生息機，遂安石小隱的初志，冀求「倚劍天外，掛弓扶桑，浮四海，橫入荒，出宇宙之寥廓，登雲天之渺茫。」（〈代壽山答孟少府移文書〉）的永恆世界。

四、夢入天關：名山詩的內在勝境\

李白在出山與入山的世界中徘徊，當他退隱青山時，往往以游仙企求其高遠理想與永恆日月，因而攀雲、望月、列仙迎速、遨遊太清，成為李白名山諸詩的主調，例如〈望黃鶴山〉。則云：「頗聞列仙人，于此學飛術」〈至陵陽山〉則

云：「玉女千餘人，相隨在雲空」，在嵩山〈贈焦煉師〉則云：「八極恣遊憩，九垓長周旋」。在西岳送元丹丘則云：「騎二茅龍上天飛」。這種高迴無垠的世界，李白往往藉「夢入天關」的手法來表現，〈夢遊天姥吟留別〉便是此一典型：

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求；
越人語天姥，雲霓明滅或可 。
天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城；
天臺四萬八千丈，對此欲倒東南傾。

我欲因之夢吳越，一夜飛渡鏡湖月。湖月照我影，送我至剡溪；謝公宿處今尚在，淥水蕩漾清猿啼。腳著謝公屐，身登青雲梯，半壁見海日，空中聞天雞。千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已 。熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巔。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。列缺霹靂，邱巒崩摧，洞天石扇， 然中開；青冥浩蕩不見底，日明照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下；虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄動，悅驚起而長嗟！惟覺時之枕席，失向來之煙霞。世間行樂亦如此，古來萬事東流水。

別君去兮何時還？且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山，安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏？

此詩以天姥山為理想境域，據安旗考《寰宇記》云：「道書以為第十六福地。」山在今浙江新昌縣境。^{註十五}李白起筆便以「煙濤微茫」的瀛洲之虛來襯寫「雲霓明滅」的天姥之實，造成內在尋山，深刻嚮往的一段虛實心路。詩人在赤城、五嶽、天台的峻筆烘托下，天姥更是迴出塵寰，形成詩人心靈聖山。接著，李白以「夢」飛渡湖月，著謝公屐登雲入天，在山崩地裂的洞天石扇中彷彿企及浩蕩無邊的宇宙，日月在此仙境輝映，仙人在此紛列，詩人突破了現實時間與空間的限制，在霓衣風馬中同雲君回車達成無限。這種因夢入天，列身仙行的手法，是李白在名山仙游中反覆出現的意涵。前人對此「夢」說解紛，台以為夢中仙境是李白理想境界的象徵，或以為李白「以夢遊喻其入侍翰林，宣泄失志去朝之情」，「天姥仙境喻朝廷宮闕」^{註十六}或以為此夢是李白登上詩藝王國仙境，成為詩藝王朝天

^{註十五} 此說從陳沅《詩比興箋》而來，安旗從此說，並認為前說「失之千里」。見該書頁七六九、七七五。

^{註十六} 此說從陳沅《詩比興箋》而來，安旗從此說，並認為前說「失之千里」。見該書頁七六九、七七五。

子^{註十七}。綜合這三說，分別顯出「理想說」、「應闕說」與「詩藝說」三層重心，其實前二說正是李白名山諸詩之出山、入山兩大世界，詩藝說則洞見入微，有較新的視域，李白名山詩果真也有這份潛在的執著，這節我將以「夢入天關」的名山詩主題來探討李白這三重內在勝境。

同〈夢遊天姥吟留別〉一樣，以高度的仙游視域，進入天關，觸及宇宙無始無終之境的詩作，在李白集中為數不少。李白也常以登名山為入天關之準備。例如〈登太白峰〉云：「太白與我語，為我開天關。」〈遊泰山六首〉之一云：「天門一長嘯，萬里清風來。」〈登敬亭山南望懷古〉云：「敬亭一迴首，目盡天南端。」〈太白何蒼蒼〉云：「去天三百里，邈爾與世絕。」等等。〈梁甫吟〉中一段入天關的描寫，與天姥吟有同工之妙，詩云：

我欲攀龍見明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壺多玉女。三時大笑開電光，倏爍晦冥起風雨。閶闔九門不可通，以額扣關閭者怒。白日不照吾精誠，杞國無事憂天傾。

這首詩與天姥吟同樣有過天帝、玉女及迅忽高張的仙界，但「天姥」中李白與仙界為一，「梁甫」中李白則九門不通，以額扣關，這是李白未入長安以前的作品，從「攀龍見明主」一語可見李白是以仙界擬朝廷魏闕。能否順利入天關，其實在現實意涵上正是傳統士之遇與不遇的意象表徵。這也是「應闕說」的成因。〈西岳雲臺歌送丹丘子〉也屬於這類筆法，詩云：

西岳崢嶸何壯哉，黃河如絲天際來。黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。榮光休氣紛五彩，千年一清聖人在。巨靈咆哮擘兩山，洪波噴流射東海。三峰卻立如欲摧，翠崖丹谷高掌開。白帝金精運元氣，石作蓮花雲作臺。雲臺閣道連窈冥，中有不死丹丘生。明星玉女備灑掃，麻姑搔背指爪輕。我皇手把天地戶，丹丘談天與天語。九重出入生光輝，東求蓬萊復西歸。玉漿儻惠故人飲，騎二茅龍上大飛。

《唐宋詩醇》云：「健筆凌雲」，就是指李白此詩高張恢宏的天界冥想，李白以翠崖丹谷內別有洞天的世界，連接雲臺閣道的窈冥領域作為入天的象徵，而明星、玉女、麻姑等列仙光輝生色，正是李白嚮往的行列，李白渴望和元丹丘一起騎茅龍上天，自在飛行。這首詩寫作的時間約為天寶二年，李白已入長安，而元

^{註十七} 近人曾珍珍〈龍沈 - 李白登基祕典：「夢遊天姥吟留別」新詮〉一文指出：「這首詩的寓喻中心，也就是夢遊天姥的關鍵祕密，是詩歌王朝的天子，謫仙李白，回歸仙界洞府（詩藝金鑾殿）登基作王，宣示綿延不絕的詩歌傳統在政治霸權的掌控中游走，其實享有獨立的自主性。」

丹丘正要離開朝廷，李白送行時復萌仙游之想，「天關」於此已不再是朝廷的象徵，而是李白理想世界的代表。這也就是「理想說」指涉的內涵。然而除卻登龍入朝，兼濟天下的功業理想之外，此詩中李白內在的理想境界又是什麼？這是個耐人尋味的問題。李白有不少入山仙遊的作品反覆提出仙界與人間不同的地方，例如：

余嘗學道窮冥筌，夢中往往遊仙山，何當脫屣謝時去，壺中別有日月天，
俛仰人間易凋朽，鍾峰五雲在軒牖（〈下途歸石門舊居〉） 韓眾騎白鹿，
西往華山中。玉女千餘人，相隨在雲空，見我傳祕訣，精誠與天通。 何日可
攜手，遺形入無窮？（〈至陵陽山登天柱石酬韓侍御見招隱黃山〉）

仙界是壺中日月，無始無終，無窮浩漫，不似人間之容易凋朽，李白這種無涯際的渴求道教徒式的，回歸宇宙真宰，與天地齊壽的「高層自我」。在超個人心理學中，「高層自我」即「真我」（Self），是吾人與生俱有的超越天性，也就是存在的本質^{註十八}。這種高層的存在意識，即莊子所謂「真君」，它顯出李白追尋的終極價值與生活意義，其目標便是「真我的圓滿實在」（Self-realization）。李白是「永恆完美境域的追尋者」^{註十九}，他有著奔放豪邁，傲岸不羈的性格，以其生命熱情蹣跚跋涉於人間道上，有希望、執著與絕望、痛苦，這多變而容易衰朽的，有限的人間世，是不能滿足李白熾熱的生命熱情，因此他認真投入永恆及完美之境的追尋，企圖解脫時間與空間的限制，拍合自然，與時消息，〈遊泰山詩〉云：「精神四飛揚，如出天地間」，李白探尋的正是「宇宙視域」^{註二十}，這是中國易、老、莊玄學的內涵，特別是莊子，把生死、善惡、宇宙和日常生活放在超越的領域裡，也是宗教情操的實踐，他以道教徒的角色一生實踐，追尋不已，但也兼用佛家梵天的方法與概念來體驗，譬如〈廬山東林寺夜懷〉云：「宴坐寂不動，大千入毫髮。」

^{註十八} 根據超個人心理學的先驅 Roberto Assagioli（1888—1974）的蛋形圖

表：此表中顯見人有高層潛意識領域，其中有「高層自我」存在，Assagioli R.表示：「高層自我是人的最高潛能、是高等價值、最高需求、靈性驅力及智慧、慈悲、正義、美善、真理、無私之奉獻、自我超越等超個人特質的泉源。」另一位心理學家 Maslow 也說：「人有更高與超越的天性，這是他的存在本質。」Brown 則解釋說：「高層自我是個體性及普遍性的綜合，因此它也被稱為超個人的真我，它超越個人之上——真我被視為更大的整體的個體表現——真我是部份（個體）及整體（普遍性的存在）之中介，個人必須透過真我才能與其他人類及整個宇宙合為一體。」以上見李安德著《超個人心理學》，頁九六、二〇、二七七、二八五、一八六等。本文這個觀念受林月惠〈論聶雙江「忽見心體」與羅念菴「徹悟仁體」之體驗〉一文的啟發。見嘉義師院學報第十期。

^{註十九} 李正治《與爾同銷萬古愁》頁二三，偉文出版社民 67 年版。

^{註二十} 蘇其康〈宇宙視域的探尋：李白、梵樂希、里爾克〉中外文學 23 卷 9 期。

如果以李白遍尋名山的類型來看，「敬亭山」前後諸詩最能看出李白從「仰望」到「俯視」^{註二十一}，而有「合一」體驗的心路。〈登敬亭山南望懷古贈竇主簿〉詩云：

此詩從「日盡天南端」進入「仰望」仙境的世界，仙人遊盤，白龍降陵，生命羽化，可以騎日月，翼鴛鴦。可以在高空「俯視」人間，立於迴絕曠域，看人間波瀾，百歲湮漫，此時「長安」與「帝鄉」是李白此視域的二元^{註二十二}，他心中仍有著天人交盪的痛苦，一但短暫凝合宇宙和諧的律動時，他筆下的敬亭山又火了。〈獨坐敬亭山〉云：

眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒，相看兩不厭，只有敬亭山。

這首詩中，時間停止了，雲閒心曠，鳥盡天空，一種心鏡澄明，渣滓盡化的境界，呈現出天地不言的大美，這是李白回歸真宰與天地合一，不然獨住的世界。

名山勝境的第三層意涵「詩藝說」，在李白詩中較為隱微，除了少部份名山遠游的作品曾陷入夢憶古人，懷想詩文先輩之外，大部份名山諸作都在出世入世二元意涵中。然而〈夢遊天姥吟留別〉中李白因「謝公屐」而飛躍入天關，在文學象喻中也存在著李白對詩藝王國的理想。其他如〈送王屋山人魏萬還王屋〉詩，其序曾云：「（山人）下江東尋諸名山，往復百越」，「獨往物表」，李白便在詩中以「仙人」視之，認為他「卷舒入元化，跡與古覽并」，在此詩中李白出多位他理想典型的文士，詩云：

此中久延佇，入剡尋土許，愛讀曹娥碑，沉吟黃絹語。 眷然思永嘉，不憚海路賒。 路創李北海，巖開謝康樂。 吾友揚子雲，絃歌播清芬，雖為江寧宰，好與山公群。

此詩藉送別歸山，精神歷諸名勝，緬想王羲之、許邁、李邕、謝靈運、楊雄、山簡等，最後期於王屋山仙臺相會。在藝術上固然如嚴明云：「自然雄曠」「飛空人格」^{註二十三} 但以縹渺神韻及雄逸雋語題點呼名的文士，不也正是李白詩藝王國

^{註二十一} 李淑媛《太白歌詩中人物形象》頁一二七指出李白「致力回歸原鄉 - 神仙世界。因此，在許多神仙詩中，太白對神仙採取『仰望』的姿態，對人間則採『俯視』的角度。」台大中文系民82年碩士論文。

^{註二十二} 見李白〈登敬亭北二小山，余時客逢崔侍御並登此地〉詩云：「迴鞭指長安，西日落秦關，帝鄉三千里，杳在碧雲間。」

^{註二十三} 見詹瑛《李白全集校注彙釋集評》，頁二二八二。

中的理想人物？這種理想同樣寄於〈送友人尋越中山水〉中的「謝客」、〈送楊山人歸天台〉中的「小院賢」「登山屐」等等，特別是以遠遊手法創始的屈原、謫居不遇的賈誼及浙江謝靈運與宣城謝朓，是李白詩文世界中最景慕的詩人^{註二十四}，「屈干詞賦懸日月」〈江上吟〉「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。」（〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉「令人長憶謝玄暉」（〈金陵城西樓月下吃〉）「頓驚謝康樂，詩與生我衣。」（〈酬殷明佐見贈五雲裘〉）等等，李白所以能「與酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄。」這些前輩詩家在他心中有絕大的「立言不朽」的意義，李白在天姥吟中足證「謝公屐」，其中以詩藝通天的意涵是可以肯定的。

第三章 詩歌樣例統計表

第一節重要唐詩意象統計表

由於本計畫只執行一年，因此能呈現的統計成果非常有限，尚來不及全面檢視唐詩字頻，僅能就常見的五大類意象，撮例統計如下：

一、「百花器物」類意象舉隅：

項目 詩人	詩	書	劍	鐘	琴	絃	弓	刀	砧
全唐詩	3237	4071	1545	1313	1499	39	419	615	282
陳子昂	3	10	13	4	8	0	1	2	0
張九齡	20	18	9	5	13	1	0	3	0
孟浩然	11	31	8	11	23	1	2	2	0
王維	21	48	17	15	10	0	4	2	3
李白	51	101	120	27	70	2	11	30	3
杜甫	180	220	86	22	35	0	30	22	7
白居易	312	235	56	55	125	0	13	57	9
李賀	8	32	24	8	8	0	9	12	3
李商隱	30	69	18	19	20	17	4	13	8

項目 詩人	柳	松	桑	蓮	桃	梅	菊	蘭	芝
全唐詩	2826	3349	793	1049	1548	971	709	1675	423

^{註二十四} 據李淑媛《太白歌詩中人物形象析論》一文頁二七的統計，李白在天寶四年以後，詩中人物以屈原 8 筆、賈誼 10 筆、謝靈運 6 筆、謝朓 8 筆為最大量。台大中文系民 82 年碩士論文。其中謝朓與李白之間的關係已有不少學者論及，如王運熙〈李白推重謝朓〉、蘇天緯〈關於李白情擊謝朓的解說〉等等多數收於李子龍主編《謝朓與李白研究》一書，人民出版社 1995 年版。翠森《謝朓與李白管窺》一書也是這種論點的專著。人民出版社 1995 年版。

陳子昂	2	6	0	1	5	0	1	9	6
張九齡	7	16	7	0	3	4	2	19	6
孟浩然	28	35	10	5	10	19	10	15	10
王 維	52	67	17	17	23	4	7	10	5
李 白	45	154	36	24	90	25	8	48	9
杜 甫	78	81	45	58	94	40	49	42	17
白居易	146	182	45	58	94	40	49	42	17
李 賀	32	12	5	8	15	6	3	27	0
李商隱	55	41	8	26	36	13	5	32	8

項目 詩人	草	苔	橘	茱萸	桐	櫻	竹	牡丹	菡萏
全唐詩	5250	1334	292	97	581	143	3191	132	82
陳子昂	5	3	0	0	2	0	3	0	0
張九齡	44	3	0	0	5	0	18	0	0
孟浩然	28	9	4	1	2	0	45	0	0
王 維	63	13	0	3	1	3	30	0	0
李 白	183	40	6	2	32	1	74	0	3
杜 甫	196	26	24	3	7	5	149	0	1
白居易	244	53	15	5	37	27	251	24	6
李 賀	32	6	0	3	16	2	35	0	0
李商隱	47	13	7	2	13	5	35	0	3

二、「蟲魚鳥獸」類意象群

項目 詩人	鸞	鳳	鳥	烏	魚	鵠	猿	燕	雁
全唐詩	745	2012	3588	646	2012	151	1310	1526	2001
陳子昂	1	12	6	1	1	0	3	10	3
張九齡	3	11	56	3	11	1	11	3	7
孟浩然	4	4	34	2	21	4	2	4	12
王 維	2	31	56	56	20	1	13	11	14
李 白	42	91	112	15	58	2	70	76	48
杜 甫	13	70	190	55	119	15	47	88	80
白居易	34	58	149	47	142	4	36	53	62
李 賀	18	21	6	10	30	1	4	19	9
李商隱	36	65	46	17	38	3	26	51	33

項目 詩人	馬	鴻	蟬	鯨	鹿	鵬	虎
全唐詩	4672	1018	939	208	532	187	980
陳子昂	15	5	2	0	5	0	2
張九齡	22	6	2	0	5	0	3
孟浩然	30	9	4	0	6	1	4
王 維	49	6	7	1	3	0	10
李 白	155	52	11	35	21	8	102
杜 甫	323	31	17	16	25	7	94
白居易	345	18	47	8	26	14	19
李 賀	66	5	4	2	4	0	9
李商隱	63	13	20	2	1	5	29

三、「天時地利」類意象群

項目 詩人	風	雨	雷	露	霞	雲	日	月	星
全唐詩	14022	5817	743	2884	1667	12202	12812	9785	2036
陳子昂	26	8	1	12	2	58	39	25	5
張九齡	101	17	8	25	2	99	96	52	6
孟浩然	95	23	6	15	9	80	118	53	15
王 維	88	46	3	31	10	146	149	63	9
李 白	451	78	39	38	80	474	372	431	69
杜 甫	617	260	52	108	26	541	634	244	105
白居易	861	261	17	127	42	453	868	562	53
李 賀	77	28	3	41	6	76	61	56	16
李商隱	164	72	11	70	26	138	148	116	37

項目 詩人	晨	昏	春	夏	秋	冬	江	水	山
全唐詩	984	945	9830	963	7795	549	6930	10176	14319
陳子昂	0	6	25	7	10	3	12	14	47
張九齡	14	5	50	7	36	4	64	47	96
孟浩然	7	4	63	11	31	2	94	85	160
王 維	10	3	100	11	88	7	45	104	213
李 白	30	14	220	7	274	8	254	405	496
杜 甫	64	55	403	46	345	58	610	425	557
白居易	76	92	669	66	425	62	353	602	594
李 賀	3	12	68	4	63	6	27	74	50

李商隱	14	24	128	14	87	5	95	124	115
-----	----	----	-----	----	----	---	----	-----	-----

項目 詩人	石	天	潭	河	海				
全唐詩	4262	10279	717	2662	4024				
陳子昂	14	41	4	7	17				
張九齡	15	82	10	23	32				
孟浩然	48	46	20	15	41				
王 維	51	119	2	46	30				
李 白	191	487	34	103	295				
杜 甫	206	525	12	114	155				
白居易	208	537	32	74	128				
李 賀	46	70	3	18	27				
李商隱	44	126	7	50	54				

四、「人物形象」類意象群

項目 詩人	龐公	文章	佳人	謝公	神女	孔丘	諸葛	三國	
全唐詩	16	312	234	206	87	22	13	7	
陳子昂	0	2	2	0	0	0	0	0	
張九齡	0	0	0	0	3	0	0	2	
孟浩然	2	6	2	3	6	2	0	0	
王 維	0	1	3	0	0	4	0	0	
李 白	0	14	7	28	4	4	0	0	
杜 甫	8	33	12	1	7	1	4	0	
白居易	0	17	6	7	4	1	0	0	
李 賀	0	2	1	0	0	0	0	0	
李商隱	0	2	8	1	2	0	0	0	

五、「佛道」類意象群

項目 詩人	玄	禪	佛	仙	夢	魂	羽人	垂釣	赤松
全唐詩	1091	1108	385	3248	2912	1129	47	93	38
陳子昂	13	4	0	15	6	3	0	0	3
張九齡	18	2	1	38	12	7	0	0	1
孟浩然	7	14	1	21	25	3	2	7	2
王 維	5	12	1	28	11	1	1	5	0
李 白	22	14	1	124	93	32	2	6	5

杜 甫	39	9	9	59	24	49	2	2	1
白居易	41	56	22	105	117	18	0	2	1
李 賀	1	0	0	16	20	10	0	0	0
李商隱	12	8	9	55	87	30	1	0	2

項目 詩人	松喬	紫芝	如來	菩薩	維摩	金剛	三清		
全唐詩	12	76	17	13	8	9	67		
陳子昂	0	1	0	0	0	0	0		
張九齡	0	2	0	0	0	0	0		
孟浩然	0	0	0	0	0	0	0		
王 維	0	0	0	0	0	0	0		
李 白	0	6	1	0	0	0	2		
杜 甫	1	4	0	0	0	0	0		
白居易	2	6	2	4	0	1	0		
李 賀	0	0	0	0	0	0	0		
李商隱	0	3	0	0	1	0	2		

第二節 現有詩歌意象統計表

目前以意象為核心的詩歌研究中僅少數曾使用過字頻統計方式，例如羅宗濤 論李賀詩觸覺表現（第四屆中國詩學會議專題演講，1995.5.16 彰師大）即採用冰冷字頻統計的方式詮解李賀詩；羅宗濤 李白詩中月亮之考察 是另一篇使用字頻統計的研究，文中歸納李白使用「月」字凡 580 次，除去歲「月」之意外，「月」亮之月凡 408 次，343 首（中正大學《唐代文學論叢》，1998 年）。此外，翁文嫻 一個意象在詩中純熟的程度 一文亦採用「月」亮出現頻率的統計方式（淡江大學《文學與美學》文史哲 1992 年版），但翁文嫻只統計李白詩中月亮出現的總數凡 341 首，不僅比羅文少了 2 首外，也無其它複合性的觀察。羅先生一文對李白「月」亮之觀察則較豐富而多元，可以表列如下：

1. 李杜「月」意象字頻比較

月意象	首數	字數
李白	343	408
杜甫	132	165

2. 李白「月」意象與其它字詞的組合

a. 與名詞、形容詞結合

天文	青天月	雲月	星月	霞月	霜月	冰月	風月
	5	8	1	1	1	1	2
季節	秋月	曉月	夕月	夜月	歸月	寒月	涼月
	29	3	2	2	2	2	1
形狀	孤月	滿月	遙月	初月	新月	落月	半月
	4	3	3	1	2	2	2
明亮、山月	明月	素月	朗月	皎月	皓月	清月	山月
	47	5	2	1	1	1	10
結合「水」	海月	溪月	江月	水月	洲月	沙月	湖月
	12	9	7	3	2	2	1

b. 與動詞的結合

照耀	月照	月映	月流	月出	月落	月生	月下	月入
	10	2	1	8	5	2	2	5
運行	月變	月行	月轉	月到	吐月	月過	月逝	月出沒
	2	1	1	1	1	1	1	1

c. 與被動詞結合

可看	可望	可見	對	得
5	9	13	4	5

古詩歌如煙海，想作分類統計尚需假以大量的時日，目前現有的統計表中，陳植鏐<<詩歌意象論>>（中國社會科學出版社，1990 年版）有較精密的統計設計，但它的意象撮例少，統計對象也只有杜甫一人。

其表如下：

表一

		總數	單純	復合	別名	其它
泛稱	花	266	116	125		25

特稱	梅花	12	9		梅蕊 2	
				1	紅梅 1	
	菊花	12	9	1	菊蕊 2	
	桃花	11	9			1
	荷花	6	2	1	紅藻 4	
	蓮花	4	2		菡萏 1	
	楊花	3	3			
	蘆花	2	1		蘆荻花	
	芙蓉	2	1			1
	松花	1	1			
	椒花	1	1			
	竹花	1	1			
	師子花	1	1			

表二

		總數	單純	復合	別名	其他
泛稱	鳥	160	65	80	禽 8	7

特稱	雁	78	29	32	鴻 9	
	鳳	50	12	30	鴻雁 8	
	鶴	44	16	26	鳳凰 8	3
	鷗	40	17	13	白鷗 8	
					沙鷗 2	
	燕	39	14	25		2
	雞	39	28	9		2
	鳥	39	19	20		
	鷹	28	8	20		
	雀	26	3	23		
	鶯	23	9	14		
	鳬	17	7	8		2
	鷺	16	8	8		
	鵲	15	10	4		1
	杜鵑	13	11	2		
	鴟鵂	9	3	3	鴟 2, 梟 1	
	鴛鴦	7	6	1		
	鴉	7	2	5		
	鴛鴦	6	6			
	鵬	6	3	1		2
	鵬	6	1	5		
	鸚鵡	6	6			
	鵝	6	4	2		
	鶻鵒	6	5		鶻 1	
	鸛	5	4	1		
	鵬鳥	5	3		鵬 2	
	孔雀	4	2			
	黃雀	4	4			
	鷓鴣	4	4			
	鴻鵠	4	4			
	鴨	4	2	2		
	雉	3		3		
	鳩	2		1		1
	鳶	2	1	1		
	鷓鴣	2	2			
	青鳥	1	1			

表三

		總數	單純	復合	別名	其他
泛稱	山	457	211	242		
特稱	巫山	19	19			
	崑崙	16	13		昆山 2	
	崆峒	13	13			
	終南山	8	8			
	商山	7	5			
	衡山	7	1		衡岳 4 衡 1	
	驪山	6	6			
	華山	6	1	1	華岳 4	
	巴山	6	6			
	秦山	6	6		太山, 1 岱	
	泰山	5	6		宗 1, 岱 2	
	楚山	4	1			
	蒼山	3	4			
	峨嵋	3	3			
	廬山	3	3			
	玉山	3	3			
	麝香山	3	2			
	天山	2	2			
	文人山	2	2			
	陰山	2	2			
	恒山	2	1		恒 1	
	君山	2	2			
	金華山	2	1	1		
	匡山	1	1			
	鳳凰山	1	1			
	晉山	1	1			
	紫山	1	1			
	嵩山	1	1			
	赤甲山	1	1			
	黃山	1	1			
	靈山	1	1			
	邙山	1	1			
	隴山	1	1			
	辟山	1	1			
	嶠山	1	1	1		

表四

	組數	泛稱			特稱
		單純	復合	其他	
江	538	157	311	7	63
海	132	29	80	2	21
河	116	33	26	42	15
溪	70	21	24		25
池	69	19	50		
湖	65	15	32	4	14
泉	60	12	45	3	
井	48	24	24		
源	36	10	16	2	8
塘	28		28		
浦	28	5	23		
溟	22	1	21		
澤	22	1	8	11	2
澗	14	6	8		
潭	12		12		
溝	7	1	6		
瀨	6	1	5		
沼	4	2	2		
洋	1	1			
濱	1	1			
湄	1	1			

表五

	總數	單純	復合	別名	其他
--	----	----	----	----	----

馬	394	138	155	90	11
龍	222	42	89	64	27
虎	82	50	29	筌兔 1	2
麒麟	47	26	7	賊、騏驎	4
猿	38	18	20		
犬	37	10	7	狗 8	12
狼	27	17	6		4
豺	25	25			
牛	25	5	6		4
鹿	22	5	12		5
熊	16	3	12		1
兔	15	7	7		1
狐	12	9	3		
貂	10	3	7		
羊	10	5	5		
豹	9	7			2
犀	9	5	4	犀牛	
麋鹿	6	6		麋	
鼠	5	4			1
驢	4	2	2		
狐狸	4	4			
豕	3	3			
貔	1	1			
駱駝	1	1			
狸	1	1			
豚	1	1			
駝	1	1			
獼猴	1	1			

陳植鐸書中除上列針對杜甫的統計外也附有<<唐詩三百首>>的統計表如下：

表六季節

	總數	單純	復合
春	374	131	243
夏	342	91	251
秋	28	6	22
冬	44	21	23

表七時間

		總數	單純	復合
早晨	總計	128	61	67
	晨	49	17	32
	朝	40	22	18
	曉	28	17	11
	曙	9	5	4
	旦	2	0	2
晚上	總計	217	158	59
	暮	98	76	22
	晚	79	56	23
	夕	31	20	11
	黃昏	9	6	3
白天	總計	28	15	13
	晝	18	14	4
	午	10	1	9
黑夜	總計	209	109	100
	夜	189	109	80
	宵	20	0	20

表八 天氣

	總數	單純	復合
風	495	195	300
雲	284	185	99
雨	246	161	85
雷	115	85	30
晴	36	24	12
陰	5	5	0
露	96	45	51
霜	77	57	20
霧	49	15	34
霞	20	3	17

第四章 結論

「意象」是以語詞為載體的詩歌藝術的基本符號。（陳植鏗《詩歌意象論》P64）意象包含「人文」與「道文」，包含道的旨義與詩的文采。意象是創作者審美系統的符號結構，提供欣賞閱讀者精確的解析符碼，所有文理、

人理、天理的訊息就深藏其中。

詩之精華在「意象」，探索詩人意象語彙成了了解詩人內在心理及文化傳統的重要路徑。透過意象語彙歸納可以一窺時代風尚與詩人個別性特質，然而唐詩豐碩，需長期投注人力心力，才能有全面性的整理，本計畫只得一年期補助，僅能窺豹一班，綜述如上。未竟之處，留待有志者踵事增華。

重要參考書目

(一)關於意象研究之重要書目

1. (日)松浦友久<<唐詩語匯意象論>>北平中華書局 1992 年
2. 陳植鏗<<詩歌意象論>>中國社會科學出版社 1990 年
3. 夏之放<<文學意象論>>汕頭大學出版社 1993 年
4. 中西進、王曉平<<中日詩歌自然意象對談詩>>北平中華書局 1995 年
5. 吳曉<<詩歌與人生--意象符號與情感空間>>書林 1995 年

(二)關於中西文論之重要書目：

1. 臺靜農<<百種詩話類編>>藝文印書館 1974 年
2. 丁福保<<清詩話>><<續清詩話>>木鐸出版社
3. 杜松柏<<清詩話訪佚初稿>>新文豐出版社 1985 年
4. 蕭馳<<中國詩歌美學>>北京大學出版社 1986 年
5. 葉維廉<<中國詩學>>幼獅出版社 1992 年
6. 劉若愚<<中國詩學>>香港三聯 1977 年
7. 葉嘉瑩<<迦陵談詩>>(三民)<<迦陵談詩>>二集(東大)
8. 葉維梁<<中國詩學縱橫論>>洪範 1977 年
9. 袁行霈<<中國詩歌藝術研究>>五南 1989 年
10. 黃永武<<中國詩學>>巨流 1979 年
11. 黑格爾<<精神現象學>>里仁 1984 年
12. 蘇珊郎格<<情感與形式>>商鼎 1991 年
13. 羅蘭巴特<<符號學美學>>商鼎 1992 年
14. 卡西勒<<語言與神話>>1990 年
15. T.S 艾略特<<艾略特文學論文集>>百歐花洲文藝出版社 1994 年
16. 雅各馬利坦<<藝術與詩中的創造性直覺>>香港三聯 1991 年
17. 葉維廉<<比較詩學>>東大 1983 年
18. (法)薩特<<想像心理學>>(The Psychology of Imagination)1990
19. 鄭樹森<<現象與文化批評>>東大圖書公司 1984 年
20. 古添活<<記號詩學>>東大圖書 1984 年

(三)關於唐詩研究的重要書目

- 1.<<全唐詩>>上海古籍出版社 1986 年
- 2.<<全唐詩索引>>北京 中華書局 1992 年
- 3.張松如<<唐代詩歌史論>>吉林大學出版社 1993 年
- 4.許總<<唐詩史上下>>江蘇教育出版社 1994 年
- 5.許總<<唐詩體派論>>文津出版社 1994 年
- 6.方瑜<<中晚唐三家詩析論>>牧童出版社 1975 年
- 7.葛曉音<<八代詩史>>遼寧大學出版社 1985 年
- 8.高友工<<唐詩的魅力>>上海古籍出版社 1989 年
- 9.陳伯海<<唐詩學引論>>東方出版社 1996 年
- 10.李浩<<唐詩美學>>陝西人民教育出版社 1992 年
- 11.吳代芳<<唐人絕句藝術談>>陝西人民教育出版社 1993 年
- 12.段大林<<唐詩三百首匯品>>江西人民出版社 1994 年
- 13.呂正惠<<唐詩論文選集>>長安 1985 年
- 14.霍然<<唐代美學思潮>>麗文文化 1993 年
- 15.趙謙<<唐七律藝術史>>文津出版社 1992 年

(四) 期刊論文

- 1.翁文嫻<一個意象在詩中純熟的程度-自七言詩看李白用月的變化>
> 淡江大學<<文學與美學>>文史哲 81 年版
- 2.陳怡蓉<<初唐詩意觀念與詩語理論研究>>輔大 80 年碩士論文
- 3.歐麗娟<<杜甫詩意象研究>>台大 80 年碩士論文
- 4.徐尚定<王維詩意象兩題>書目季刊 24:2
- 5.周宣賓<論唐詩的意象>南京大學 1990 年唐代文學國際學術討論會
- 6.趙昌平<意興意脈意象>南京大學 1990 年唐代文學國際學術討論會
- 7.黃霖<意象系統論>學術月刊 1995:7
- 8.王萬昌<意象論的哲學底蘊>復旦大學學報 1993:4
- 9.劉振中<鴻雁意象探源>齊魯學刊 1996:1
- 10.王立<雁意象與古代文心心態>衡陽師專學報
- 11.王立<中國古典文學中的流水意象>中國社會科 1994:4
- 12.殷憲<唐別離詩主題賴以生發的意象>山西大學學報 1995:4
- 13.徐于<音象:中國古典詩歌意象生命第三元>學術月刊 1995:7
- 14.廖棟樑<試論司空圖詩品的意象批評>輔仁國文學報 5(民 78.6)
- 15.衣若芬<從唐人詩畫中馬的意象看盛唐風光>國文天地 8:3=87
- 16.黃慶萱<形象思維與文學>國文學報 23(民 83.6)
- 17.張晶<情感的體驗歷程:中國古典詩歌中的原型意象>文學評論
1990:2
- 18.羅宗濤 李白詩中月亮之考察 中正大學《唐代文學論叢》麗文
文化 1998 年版

19. 林明德 李白詩歌的酒意象 中正大學《唐代文學論叢》麗文文化 1998 年版
20. 蔡石麟<<晚唐社會詩研究>>復文 75
21. 黃忠天<初唐詩之復古與啟新>大陸雜誌 85:4
22. 王夢鷗<唐武功體詩試論>東方雜誌 16:12
23. 呂正惠<元和新樂府運動及其政治意義>中外文學 14:1
24. 邱夔友<唐代新樂府運動的時代使命>師大國文學報 15
25. 耿志堅<唐代詩人用韻考>語文教育研究集刊 6
26. 邱夔友<唐詩中的禪趣>古典文學 3
27. 郭寶元<<而庵說唐詩研究>>東吳 82 年碩士論文
28. 吳梅芬<<杜甫晚年七律作品語言風格研究>>成功大學 83 年博論文
29. 唐文德<論唐詩絕句中的寫景與表情藝術>
30. 陳清俊<<盛唐時空意識研究>>師大 85 年博士論文
31. 莊蕙綺<<中唐詩歌中之夢研究>>政大 84 年博士論文
32. 林庸鎖<<從現代語義看李賀詩歌之語義世界>>東海大學 85 年博士論文

(五) 西文 Image and Poetry 相關研究

1. Beyond the last image : poetic ending in Chinese / Yand Ye / Harvard Univesity Press, 1989
2. Rethinking the romance of the Rose : text, image, reception/ University of Pennsylvania Press, 1992
3. World, image , and represantation in the poetry of Sindney, Spenser, Jonson, and Donne / Walden, Michael Seth. / University of California Berkeley Press, 1985
4. The transforming image : a study of shelley`s major poetry / Hall , Jean /University of Illinois Press, 1941
5. 意象的困惑: Roland Barthes/石朝穎/哲學雜誌 15(民 85.1)
6. The Chinese New Poetry Movement and The Imagist Movement-Poetics, Technology , and Ideological Domination /羅青哲/教學與研究 13 (民 80.6)