

發端於「擬古」的詩藝 ——《古風》在李白詩中的意義

呂正惠

清華大學中國文學系

摘 要

本文探討《古風》五十九首及其類似作品（〈擬古〉、〈效古〉、〈感興〉、〈感遇〉、〈寓言〉），以闡明李白五言「擬古」詩作的風格與特質。

李白「擬古」的對象包括古詩十九首、曹植、阮籍、左思、郭璞、陶淵明、鮑照、陳子昂等，範圍甚廣。他吸收前人詩作的結構模式與造句遺詞，但卻不是純粹的模擬，或代人之言。他繼承陶淵明、庾信的擬古方式，藉以表現自我。這是據模擬而產生的「再創造」。

但由此也可看出，在詩的表現模式上，李白對前人的「繼承性」較為明顯，而不像杜甫那樣具有更多的創新精神。鑑於「擬古」（及「擬樂府」）數量的龐大，我們可以說，「擬古」可謂李白詩藝的源頭。

關鍵詞：古風五十九首、擬古、表現自我

一般論盛唐詩，都認為盛唐兼有「承先」與「啓後」的兩面。所謂「承先」，就是盛唐詩承襲了前代詩人的許多成就，再加以發展，因而形成了中國詩的極盛時代。在這方面，表現得最為明顯的是李白。李白詩中的「古風」與樂府，從其出發點而言，都是「擬作」，但其創新精神也從其中表現出來。本文擬從《古風》一類的作品討論李白如何一面承襲傳統，一面開創盛唐的新局面，並藉此以窺見盛唐詩發展的一個側面。（註1）

1. 本人以前所撰《杜甫與六朝詩人》（台北：大安，1989），即討論杜甫與前代詩人的關係。至於李白「樂府」詩與前代的關係，葛曉音〈論李白樂府的復與變〉一文（見葛曉音《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998），論之已詳，本文從略。

在李白的全部詩作中，《古風》五十九首及類似作品約三十首^(註2)具有獨特的地位。如按一般的慣例，從七言歌行來認識李白，我們看到的，是一個自由奔放、豪邁不羈的詩人。沈德潛評論這一類作品時說道：

太白想落天外，局自變生。大江無風，濤浪自湧；白雲卷舒，從風變滅。
此殆天授，非人力也。^(註3)

強調的就是李白想像出奇、變化莫測的風格。但《古風》之類的作品卻與此迥異。正如一般所認為的，《古風》的體製主要源自阮籍《詠懷》，雖然融合了其他因素，但大體性格未變。《唐宋詩醇》對於李白同一類型的〈效古〉、〈擬古〉二作評曰：

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；正言之不得，則反其辭意以見意。^(註4)

這種「擬古」之作，大半有所「寄託」，不會「直陳其事」、「直見其意」，而是「寓言」以「寄意」，因此在表現上比較講究含蓄與委婉。讀了李白的七言歌行，再讀他的《古風》，常會有一種特異的感覺，在他的豪放之外意外的發現了「蘊藉」，因而對李白的風格有了全新的認識。

事實上，《古風》在李白詩作中的意義並不只是如此而已。從文學的角度來看，李白是繼陳子昂之後出現的「復古」詩人，而《古風》則是李白屏棄齊梁，回返漢魏之主張的具體實現。更有甚者，仔細研讀《古風》之類的「擬古」作品，也許還可以發現李白「詩藝」的某些來源。從這些來源再進一步思索李白「詩藝」的發展，以及從這一發展所透露的「訊息」，也許還可以探索李白詩歌的某種獨特的世界觀。本文將依循此一脈絡來分析李白的《古風》及其類似作品，以就教於方家。

2. 指〈效古〉二首、〈擬古〉十二首、〈感興〉八首、〈寓言〉三首、〈感遇〉四首，均見王琦注《李太白全集》卷二十四（台北：九思出版社，1979）。

3. 《說詩晬語》卷上，丁福保編，《清詩話》（台北：明倫書局，1971），頁536。按《說詩晬語》分體論詩，此條專論李白七言古風。

4. 《唐宋詩醇》卷八（台北：中華書局，1981），頁190。

李白詩作「模擬」痕跡最為明顯的，恐怕要數《擬古》十二首了。這裡所擬的「古」，顯然主要是指《古詩十九首》，而且，幾乎每一首都指出它的所本。現在根據明朝人的評語，條列整理於下：

青天何歷歷	前半似擬〈迢迢牽牛星〉，後半則入別調。
高樓入青天	擬〈西北有高樓〉。
長繩難繫日	擬〈生年不滿百〉。
青都綠玉樹	擬〈庭中有奇樹〉。
今日風日好	擬〈今日良宴會〉。
運速天地閉	擬〈明月皎夜光〉。
世路今太行	擬〈迴車駕言邁〉。
月色不可掃	擬〈驅車上東門〉，而故變其調。
生者爲過客	擬〈去者日以疏〉。
仙人騎綵鳳	不知何擬？句似〈長歌行〉。
涉江弄秋水	擬〈涉江采芙蓉〉。
去去復去去	擬〈行行重行行〉。(註5)

另外，現在通行本題爲〈古意〉（君爲女蘿草）的一首，在有些版本裡也列入《擬古》中（因此，此題變成十三首^(註6)）。這一首擬的是古詩中的〈冉冉孤生行〉。

從這些「擬古」之作中來觀察李白的「模擬」方法，對了解李白的「詩藝」可以得到某些啓發。試看第十一首：

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

5. 此處明人批語指嚴滄浪、劉會孟評點《李杜全集》中的明人評語。關於此本的真偽及明人評語問題，請參閱詹鍈〈李白集版本源流考〉，見詹鍈編，《李白全集校注彙釋集評》（以下簡稱《李白全集校注》）第八冊（天津市：百花文藝出版社，1996），頁4612-4623。又此處明人對《擬古》十二首的批語，轉引自前書第七冊，頁3400-3434。

6. 南宋咸淳本《李翰林集》《擬古》有十三首，收入〈君爲女蘿草〉，列在〈高樓入青天〉之後。此詩王琦注本題爲〈古意〉，在第八卷，頁453。可參《李白全集校注》《擬古》題下注。

贈隔遠天。相思無由見，悵望涼風前。(註7)

此作所擬原詩如下：

涉江采芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺誰？所思在遠道。還願忘舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。(註8)

李白的擬作和原詩一樣，都是八句，一、三、四韻的意思也大致和原詩相應，只有第二韻頗有差異。這種模擬法，在李白來講，算是最為嚴謹的了。我們再來看第四首：

清都綠玉樹，灼爍瑤台春。攀花弄秀色，遠贈天仙人。香風送紫蕊，直到扶桑津。取掇世上艷，所貴心之珍。相思傳一笑，聊欲示情親。(註9)

原作如下：

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。(註10)

擬作的前六句與原詩句句相應，但原詩的末兩句在擬作中「敷衍」為四句。全詩的構思明顯受原作影響，不過，李白在模擬時卻全換上了神仙一類的意象，如「清都」、「瑤台」、「天仙人」、「扶桑津」，使得全詩沾染「仙氣」，風格因此大變。現在且看第八首：

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，昧者難精討。爾非千歲翁，多恨去世早。飲酒入玉壺，藏身以為寶。(註11)

這首詩，明人認為擬的是〈驅車上東門〉，但，依我看來，似乎更像是擬〈迴車

7. 《李太白全集》第二冊，頁 1100。

8. 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》(台北：木鐸出版社，1983)，頁 330。以下簡稱《遼輯全詩》。

9. 《李太白全集》，頁 1055。

10. 《遼輯全詩》，頁 331。

11. 《李太白全集》，頁 1099。

駕言邁〉。原詩如下：

迴車駕言邁，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。人非金石固，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以為寶。（註12）

擬作雖比原詩多兩句，但兩者都押同一韻，且有五個韻腳相同（道、草、老、早、寶），可謂「淵源極深」。但不可否認的是，擬作與原作的對應關係並不如上舉各詩明顯，是更為自由的仿作。其實，李白另兩首擬作（第三、第九）主題也相似，綜合來看，不如說這三首是對古詩〈迴車駕言邁〉、〈驅車上東門〉、〈去者日以疏〉、〈生年不滿百〉等相同主題作品的融合式的自由模擬。請看第三首：

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。（註13）

明人認為此詩擬〈人生不滿百〉，但很難看出兩者的相似處。純粹從文字上說，恐怕多少受到陶淵明下面一首《雜詩》的影響：

人生無根蒂，飄如陌上塵。分散逐風轉，此已非常身。落地為兄弟，何必骨肉親？得歡當作樂，斗酒聚比鄰。……（註14）

「後來我誰身」與「此已非常身」、「取酒會四鄰」與「斗酒聚比鄰」的相似不容置疑，結句「未若醉中真」也讓人想起陶淵明《飲酒》「舉世少復真」、「酒中有深味」等句子。（註15）所以，〈長繩難繫日〉是一首來源更廣的、更自由的擬古詩。

從以上的例子可以看出，李白「擬」的方式變化極大，從亦步亦趨到自由模擬，中間存在著許多細緻的差異。在〈月色不可掃〉和〈長繩難繫日〉這兩首裡，

12. 《逸輯全詩》，頁 331-332。

13. 《李太白全集》，頁 1094。

14. 《逸輯全詩》，頁 1005。

15. 李白《古風》三十八「孤蘭生幽園，眾草共蕪沒」近似陶淵明《飲酒》之八「青松在東園，眾草沒其姿」；《古風》五十七「羽族稟萬化，小大各有依」，近似《詠貧士》之一「萬族各有託，孤雲獨無依」；《感興》之八的「嘉穀隱豐草，草深苗且稀」，近似《歸園田居》之三「種豆南山下，草盛豆苗稀」，都是李白襲用陶詩的例子。

主題和個別字句也許還會讓人想起某些古詩或詩人，但由於是綜合式的自由模擬，整體風格卻是李白個人的。如果拿整個《古風》系列來跟《擬古》系列相比較，我們可以說，《擬古》的模擬痕跡較為明顯，而《古風》的模擬方式則更為自由，遠超過〈月色不可掃〉和〈長繩難繫日〉。

如果綜合觀察《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、謝朓、庾信、陳子昂等。譬如：

西國有美女，結樓青雲端。蛾眉艷曉月，一笑傾城歡。高節奪明主，細心如凝丹。常恐彩色晚，不為人所觀。安得配君子，共成雙飛鸞。（〈感興〉八首之六）^{（註16）}

這是參酌曹植〈美女篇〉與《雜詩》中的〈南國有佳人〉一詩而寫成的。^{（註17）}又如：

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。（《古風》五十九首之二十六）^{（註18）}

這很明顯是脫胎於陳子昂《感遇》第二首：

蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，裊裊秋風生。歲華竟搖落，芳意竟何成？^{（註19）}

李白把陳子昂的三、四句擴充為三至六句，其他各句結構的相似與全詩比喻方式的承襲，很容易看得出來。^{（註20）}又如《古風》第十六首〈寶劍雙蛟龍〉完全從鮑

16.《李太白全集》頁1105。又，此詩與《古風》二十七雷同，但此處文字較近於曹植原詩。

17.《古風》四十九〈美人出南國〉明顯模擬曹植《雜詩》中的〈南國有佳人〉。

18.《李太白全集》，頁123。

19.《全唐詩》卷八十三，第二冊（台北：明倫出版社，1971），頁890。

20.按，本文一位評審先生認為，李白這首詩或許脫胎於陳子昂《感遇》第三十首。其詩云：「可憐瑤臺樹，灼灼佳人姿。碧華映朱實，攀折青春時。豈不盛光寵，榮君白玉墀。但恨紅芳歇，凋傷感所思。」但李詩第一句「碧荷生幽泉」、第三句「秋花冒綠水」、第五句「秀色空絕世」類似於陳子昂《感遇》第二首第一句「蘭若生春夏」、第四句「朱蕤冒紫莖」、第三句「幽獨空林色」。從這些字句痕跡看，李詩脫胎於《感遇》第二首的可能性較大。

照〈贈故人馬子喬〉詩中的一節脫胎而來，前人早已指出，李白不過把雙劍的分合從鮑照的比喻「朋友聚合」改成他自己的暗喻「人生的際遇」而已。(註21)

李白的《古風》承襲陳子昂《感遇》詩的精神，努力恢復漢魏「興寄」的傳統。按一般的看法，陳、李效法的主要對象是阮籍的《詠懷》詩。其實，李白的取徑顯然要比陳子昂寬廣得多。阮籍前後的詩人，只要有助於表現「寄託」的，他都設法加以吸納。正如前面已指出的，這包括《古詩十九首》、曹植，包括左思《詠史》、郭璞《遊仙》、陶淵明《飲酒》、《雜詩》，以及鮑照、謝朓、庾信的某些作品，而且，也包括他的前輩陳子昂。事實上，我們可以鉅細靡遺的分析李白這一類作品的所有「淵源」。不過，就本文的目的而言，上文所說的已足以證明，從《古風》、《擬古》及其相關作品，最容易看出，李白的「詩藝」跟「擬古」的關係極其密切。不論李白風格的獨創性有多高，「模擬」前人作品仍然是他的發展過程中非常重要的途徑。晚唐的段成式曾在《酉陽雜俎》留下一則記載，他說：

李白前後三擬文選，不如意、悉焚之、惟留恨、別賦。(註22)

段成式的說法當然無法以其他資料證明或反證，不過，現行的李白集中確實有〈擬恨賦〉一篇。如果再加上《擬古》十二首（或十三首），以及《古風》裡模擬痕跡較為明顯的，段成式的話不無道理。李白雖然是公認的天才，但衡之實際創作，他跟傳統的關係斑斑可考。

其實，李白遵循（或者可以說「恢復」）古傳統的作法並不只是表現在《古風》一類的作品而已，在擬古樂府方面更是如此。根據葛曉音的分析，李白一百二十二首樂府中，漢魏古題佔百分之八十八以上，而其表現方式，大致可分為三種類型：

一是在體制、內容及藝術方面恢復古意；二是綜合並深化某一題目在發展過程中衍生的全部內容，或在藝術上融合漢魏、齊梁風味再加以提高和發展；三是沿用古題，而在興寄及表現方式方面發揮最大的創造性。

(註23)

21. 參見瞿蛻園、朱金城《李白集校注》本詩「評箋」（台北：里仁書局，1981），頁124。

22. 《酉陽雜俎》前集卷十二（台北：源流出版社，1982），頁116。

23. 葛曉音，〈論李白樂府的復與變〉，《詩國高潮與盛唐文化》（北京，北京大學出版社，1998），頁162-163。

從這個角度來看，李白的樂府也是「擬古」的一種。如果把《古風》類型的作品和擬古樂府合計在一起，總數已超過兩百首，佔現存李白詩的五分之一以上。由此可見，「擬古」是李白「詩藝」的主要構成因素，是了解李白詩歌特質不可或缺的一環。

按照一般的看法，李白是天才型的詩人，杜甫是工力型的詩人。如果就李杜兩人跟傳統詩歌主題的關係而言，這一印象是值得懷疑的。因為，李白對傳統主題的繼承關係顯然要比杜甫密切得多，他的「工力」並不下於杜甫。杜甫較少承襲傳統主題，而是結合許多傳統因素開發新題材，或者把傳統主題推陳出新加以再創造。就此而言，杜甫的「開創性」也許還要勝過李白。(註 24) 不論如何，論李白詩，絕對不能忽視他的「復古」、他的重視古傳統，因此也就不能不重視最能表現這種精神的《古風》及其類似作品。

二

李白重模擬，但卻能從模擬中表現出他的創造性與天才，這在模擬傾向最為明顯的《古風》裡也是如此。前節已舉出〈月色不可掃〉和〈長繩難繫日〉兩個例子，這裡將更詳細的討論《古風》的一些名作。

《古風》第十四首是公認的李白反對唐朝廷邊疆政策的名篇，其詩如下：

胡關饒風沙，蕭索竟終古。木落秋草黃，登高望戎虜。荒城空大漠，邊邑無遺堵。白骨橫千霜，嵯峨蔽榛莽。借問誰陵虐？天驕毒威武。赫怒我聖皇，勞師事鞞鼓。陽和變殺氣，發卒騷中土。三十六萬人，哀哀淚如雨。且悲就行役，安得營農圃？不見征戍兒，豈知關山苦？李牧今不在，邊人飼豺虎。(註 25)

24. 二〇年代胡小石於《國學叢刊》二卷三期(1924年9月)發表〈李杜詩之比較〉，從《古詩十九首》以來五言詩題材、形式的發展，比較李、杜二人對此的繼承關係，他的結論是：「從《古詩十九首》至太白作個結束，可謂成家；從子美開首，其作風一直影響到宋明以後，可云開派。……李白是唐代詩人復古的健將，杜甫是革命的先鋒。」(見《胡小石論文集》114頁，上海古籍，1982。)本人寫作本文時尚未讀到胡文，承本文一評審先生告知，謹此誌謝。

25. 《李太白全集》，頁106。

歷來對這首詩的討論，大多集中在：李白所諷者何事？就個人所知，似乎只有詹鏜指出此詩和陳子昂《感遇》的關係，但詹鏜的說法存在著令人困惑的問題。^(註 26)依個人所見，李詩應脫胎於《感遇》第三首與第三十七首。茲將二詩抄錄於下：

蒼蒼丁零塞，今古緬荒塗。亭堠何催兀，暴骨無全軀。黃沙漠南起，白日隱西隅。漢甲三十萬，曾以事匈奴。但見沙場死，誰憐塞上孤？（其三）

朝入雲中郡，北望單于台。胡秦何密邇，沙朔氣雄哉。籍籍天驕子，猖狂已復來。塞垣無名將，亭堠空崔嵬。咄嗟吾何嘆，邊城塗草萊。（其三十七）^(註 27)

將陳子昂原作與李白詩比對而觀，可以看出，李詩前六句寫邊關慘象脫胎於陳子昂第三首前四句，「蕭索竟終古」之於「今古緬荒塗」，「邊邑無遺堵」及「白骨橫千霜」之於「暴骨無全軀」，字句的承襲宛然可辨。至於李詩末兩句，則與陳子昂三十七首後四句相應，顯然是從「塞垣無名將」和「邊城塗草萊」的意思重塑而成。不過，雖然有這種承襲關係，李白這首詩仍然遠勝於陳子昂原作兩首。李詩在氣象的塑造、音節與氣氛的掌握上，都極為突出。前人一致推崇，毫無例外。

在這裡，我們可以順便看一下李白「改造」初唐人詩作的另一例子，以作為參證：

月生西海上，氣逐邊風壯。萬里度關山，蒼茫非一狀。漢兵開郡國，胡馬窺亭障。夜夜聞悲笳，征人起南望。（崔融，〈關山月〉）^(註 28)

明月出天山，蒼茫雲海間。長風幾萬里，吹度玉門關。漢下白登道，胡窺青海灣。由來征戰地，不見有人還。戍客望邊色，思歸多苦顏。高樓當此夜，嘆息未應閒。（李白，〈關山月〉）^(註 29)

26. 詹鏜〈李白古風五十九首集說〉云：按此篇出庾信《詠懷二十七首》之十七及陳子昂《感遇詩》第三十二首。見《李白全集校彙釋集評》，頁 84。依個人看法，庾信詩作似與李白詩無涉，而陳子昂《感遇》三十二則與邊疆戰爭毫無關係，「三十二」疑有誤。

27. 《全唐詩》卷八十三，頁 890、894。

28. 同上，卷六十八，頁 765。

29. 《李太白全集》，頁 219。

從〈關山月〉這一樂府題，到全詩的構思，到許多相似的字句，都足以說明，李白是在「改寫」崔融所作。但沒有人能否認，李白的風格在改造之後躍然後紙上，成為千古名作。這就是李白「天才」的表現方式之一——在模擬之中充分表現自己的個性。

現在再回到《古風》來，我們分別再舉出李白模擬左思與郭璞的例子，以進一步了解，李白如何在「擬作」中體現自己的風格。

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。功成不受賞，高節卓不群。臨組不肯緜，對珪不肯分。連璽耀前庭，比之猶浮雲。(左思，《詠史》之三)^(註30)

齊有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光耀。卻秦振英聲，後世仰末照。意輕千金贈，願向平原笑。吾亦澹蕩人，拂衣可同調。(李白，《古風》之十)^(註31)

李白在模擬左思時，不提段干木，讓全詩焦點集中於魯仲連。對於魯仲連的為人，則以「明月出海底，一朝開光耀」加以形容，形象極為突出。「卻秦」以下四句不用對仗，感覺上比左思「臨組」、「對珪」的頗嫌拙劣的疊句更為流利自然。最後兩句提到自己，立即結束，頗有餘味。我們即使不說李的「擬作」勝於左思原作，至少也可以說，李詩有白己的面目。^(註32)

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。翹跡企潁陽，臨河思洗耳。闔闔西南來，潛波渙鱗起。靈妃顧我笑，粲然啟玉齒。蹇修時不存，要之將誰使？(郭璞，《遊仙詩》之二)^(註33)

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。粲然啟玉齒，授以鍊藥說。銘骨傳其語，竦身已電滅。仰望不可及，蒼然五

30. 《遼輯全詩》，頁 733。

31. 《李太白全集》，頁 101。

32. 李白《古風》四十六也是模擬左思〈詠史八首之四〉。

33. 《遼輯全詩》，頁 865。

情熱。吾將營丹砂，永與世人別。（李白，《古風》之五）^{（註34）}

表面上看，李白所作與郭璞詩有較大差異，但從高山上隱居一仙人的基本結構來看，李白是對郭詩的自由的擬作應該是沒有疑問的。李白把郭璞「青谿千餘仞」一句「衍」成開頭四句，高山的氣象變得更為突出。在詩的後半李白加強描寫自己與仙人的關係，以「竦身已電滅」形容仙人的遙不可及，以「蒼然五情熱」形容自己企盼之誠，這些都比郭璞原詩「蹇修時不存，要之將誰使」生動得多。^{（註35）}

當然，並不是每一首《古風》都可以找到它的祖本。雖然《古風》中較多的作品都有承襲前人的痕跡可尋索，但仍有不少似是純粹的「創造」、或至少是高度的「創造」。李白浸淫於《詠懷》、《感遇》傳統既久且深，要說他不能根據這一傳統的精神「獨創」一些詩作，那根本是不可能的事。《古風》裡的名篇，較長的如〈秦王掃六合〉、〈天津三月時〉、〈羽檄如流星〉、較短的如〈莊周夢胡蝶〉、〈君平既棄世〉、〈鄭客西入關〉，都是這一類型的作品。不過，最具創造性也許要數〈西上蓮花山〉了：

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
拂升天行。邀我登雲臺，高揖衛叔卿。恍惚與之去，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。（《古風》之十九）^{（註36）}

這首詩的前三分之二可以說是李白式的遊仙詩，跟同類描寫相比，並沒有特別出色（當然也並不差），詩的創意在於後四句的「俯視」現實。對李白來講，「求仙」是超越現實的追求與想像，但在「俯視」的動作下，李白之不能逃離「豺狼盡冠纓」的令人無法接受的現實，則是再明顯不過的。^{（註37）}這一首詩可以說「象徵性」的呈現了李白生命的本質——他對絕對自由的嚮往與追求，以及這種追求的落空。這首詩，應該可以列入李白的傑作之林中。

在本節的最後，我們還必須說明，雖然從《古風》可以看出，李白在「模擬」

34. 《李太白全集》，頁95。

35. 近人唐鉞在〈李白模仿前人〉一文中，已指出李白上舉詩作與左思、郭璞的關係。此文原載《東方雜誌》39.1（1945.3），並收入《李太白研究》（台北：里仁書局，1985），頁267-271。

36. 《李太白全集》，頁113。

37. 這裡的「俯視」現實，是指有別於仙境的人間現實，不是說李白實際看到「豺狼盡冠纓」的景象。

中如何表現個性與創意，不過，整體而言，李白這種創新精神還更充分體現在他的擬古樂府上。擬古樂府的傳統性與規範性比起「詠懷」、「感遇」一類詩作來，顯然要弱一些，因此也就具有更大的空間可以發揮。而且「詠讓」、「感遇」之作，按照傳統，只能行之於五言，而李白卻更多地以七言來鋪寫擬古樂府。七言歌行是直到盛唐才始盛行的詩體，而李白正是確立這一體式的兩大詩人之一（另一位是杜甫）。因此，李白在「擬古樂府」方面所表現的更大的獨創性也就不足為奇了。不過，這既已為世人所習知，又不在本文的討論範圍內，這裡就不用詳細討論了。

（註 38）

三

如前兩節所論，「擬古」是李白創作的一種模式。他基本上遵循《古詩十九首》、「雜詩」、「詠懷」、「詠史」、「遊仙」等類型的寫作方式，吸收古詩、曹植、阮籍、左思、郭璞、陶淵明、鮑照，甚至更後期的謝朓、庾信、陳子昂等人詩作的結構模式與造句遣詞，以創作《古風》、《擬古》一類型的作品。就此而言，李白在這方面是相當遵循傳統的。不過，對李白來講，這並不是純粹對古人的「模仿」，而是「自我表現」的一種方式。如與前人來比較，陸機可以說是五言詩產生以後的第一位「擬古」大家，寫了《擬古詩》十四首，也寫了許多擬樂府。這些「擬作」是陸機企圖變革詩歌寫作風格的一種嘗試，但跟他的「自我表現」無關。江淹也曾寫了《雜擬》三十首，遍擬在他之前的重要詩人或作品。這些都是代人立言，江淹藉此以表現「詩才」，而不表現「自我」。相反的，陶淵明的《飲酒》二十首、《雜詩》十二首、《擬古》九首，則屬於以自由的「擬古」方式來表現自我。庾信的《擬詠懷》二十七首也是如此。李白的《古風》不是陸機《擬古詩》或江淹《雜擬》一類作品，而是繼承了陶淵明、庾信的作法，並加強其表現自我的傾向。因此，可以說《古風》是李白作品的核心之一。（註 39）

38. 關於李白樂府的承襲與創新，可參閱注 21 所引葛曉音文。

39. 本文的一位評審先生，提醒我應提及陶淵明及庾信的「擬古」方式對李白的影響，謹此誌謝。關於六朝文人藉「詠懷」（廣義的「詠懷」，包括「擬古」、「雜詩」、「遊仙」、「詠史」等）以表現自我，請參看李正治〈六朝詠懷組詩研究〉，台灣師範大學《國文研究所集刊》25 期，1981 年 3 月，頁 1-127。

從這種角度來思考，我們就可以了解，當陳子昂寫《感遇》三十八首時，表面上他是在模擬阮籍《詠懷》，實際上他也如陶淵明和庾信一樣，藉「擬古」或「詠懷」「創新」了一種新的表達模式，這是一種藉「模擬」產生的「再創造」。如果遍讀陳子昂現存的一百多首詩，我們就會強烈的感覺到，最「佳」的、最深刻的陳子昂，必須求之於《感遇》。試看下面幾首：

微月生西海，幽陽始化升。圓光正東滿，陰魄已朝凝。太極生天地三元更廢興。至精諒斯在，三五誰能徵？

白日每不歸，青陽時暮矣。茫茫吾何思？林臥觀無始。眾芳委時晦，鶡鴠鳴悲耳。鴻荒古已頹，誰識巢居子？

吾觀昆崙化，日月淪洞冥。精魄相交媾，天壤以羅生。仲尼推太極，老聃貴窈冥。西方金仙子，崇義乃無明。空色皆寂滅，緣業亦何成？名教信紛籍，死生俱未停。（註40）

顯然，陳子昂是在政治追求挫敗以後，以「觀無始」、「觀化生」的方式，在自然的循環變化中尋求自我慰藉。在這些詩作的映照下，我們會更進一步的了解他在〈登幽州台歌〉裡所表現的深沈感慨：

前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。（註41）

這是把個人的失意轉化為宇宙性的悲慨，同時，也使得他的《感遇》表現出一種奇特的「思想性」。

如果《感遇》詩是陳子昂詩歌世界的核心，那麼，我們也應該這樣看待《古風》在李白詩作中的位置。在現存最早的李白集版本中，《古風》擺在詩的首卷，這不是沒有道理的。（註42）

《古風》五十九首裡，情調最接近陳子昂《感遇》的，也許要數第十三首：

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

40. 《全唐詩》，頁 889-900。

41. 同上，頁 902。

42. 參看注 4 所引詹瑛〈李白集版本源流考〉。

簾閉幽情。騶虞不虛來，鶯鶯有時鳴。安知天漢上，白日懸高名。海客
去已久，誰人測沈冥？^(註43)

不過，李白並不像陳子昂那樣，以「觀變」、「探元」的態度來面對人事世界的不如人意，而是在強調那個「觀變」、「探元」的君平（亦即李白自己）無人能測其沈冥。相對於陳子昂在政治挫敗以後所表現出來的無可奈何，李白反而是以極為自負的姿態來對應他在現實世界的失敗。

這個「高姿態」的「失敗者」，時而以左思的方式來評點歷史，時而以曹植、陳子昂式的美人、香草而自傷，又時而企求郭璞所嚮往的神仙世界。前代詩人在詩歌世界所創造出來的「自我想像」方式，在這裡都被李白借用過來。在這種借用裡，每一個詩人都可以讓李白得到某些認同。但是，李白所需要的卻是，這些認同綜合在一起的那一個「更大」的「自我認同」。高高居於這些被「擬」的前代詩人之上的，是那個自負到幾乎近於「狂妄」的李白。從這個角度來看，我們才能了解，李白為什麼會這樣寫下他的《古風》第一首：

大雅久不作，吾衰竟誰陳。王風委蔓草，戰國多荊榛。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。^(註44)

我們幾乎想不起有哪一個「詩人」會自比為孔子的，而李白就有這種「狂妄」式的自負。所以他才會大言不慚的說：「安知天漢上，白日懸高名。」因此，與其把〈大雅久不作〉看作李白在聲言他的文學主張，不如把這首詩讀成是李白在政治追求失敗後「自我認同」的一種想像方式。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」。正如〈夜中不能寐〉之於阮籍《詠懷》，〈衰榮無定在〉之於陶淵明《飲酒》，以及〈微月生西海〉之於

43. 《李太白全集》，頁116。

44. 同上，頁87。

陳子昂《感遇》。(註 45)

在這裡，我們就可以比較杜甫和李白的差異了。杜甫基本上不以「感遇」或「古風」一類的方式來「感懷」。當他要寫寫懷抱時，他寫的是〈奉贈韋左丞丈〉、〈自京赴奉先縣詠懷〉、〈喜達行在所〉、〈北征〉、〈秦州雜詩〉等。但這些重要作品並不採取「感遇」或「古風」的模式，杜甫並不以這種方式來表現自我（試想〈赴奉先縣詠懷〉的「詠懷」和阮籍式的「詠懷」差別有多大）。當杜甫到了晚年，要在文學想像的世界裡回顧自己的一生時，他創作了《秋興》和《詠懷古跡》。在《秋興》裡，他哀嘆大唐帝國的沒落和個人的淪落，在《詠懷古跡》裡，他感慨人之不能在其一生「盡其才」。(註 46)杜甫很少以前人所創造的模式來描寫個人，最後也沒有以傳統的模式來回顧其一生。「秋興」和「詠懷」的題目是舊的，但表現形式——連章的七律——卻是新的。

參照《擬古》十二首的模擬方式來看，李白「三擬文選」的傳說似乎值得認真考慮，「擬作」無疑在李白的創作生涯中扮演了非常重要的角色，因此，李白遠比杜甫更被「束縛」在傳統的「模式」之中。最終，當他極需在文學想像的世界裡作自我肯定時，他還是採取了傳統模式，並極有意義的命名為「古風」。當我們從李白的七言樂府、歌行和五、七言絕句中欣賞到李白的天才時，不應忘記，《古風》在李白集中的這一獨特位置。(註 47)

(編輯部按：本文實際出版日期為 2003 年 10 月)

45. 本文的一位評審先生認為，李白〈大雅久不作〉一詩與陶淵明《飲酒》第二十首〈羲農去我久〉一詩關係密切，應受陶詩影響，此說極有見地。陶詩從羲農以後「舉世少復真」說起，並特別強調「魯中叟」汲汲奔走，「彌縫使其淳」，結以現在「六籍無一親」，無人像孔子一樣「問津」，所以只好「快飲」當個醉人。陶淵明藉此以嘆衰世，推崇孔子，但不敢自比孔子。不過，這首詩以「歷史的沒落過程」、「孔子的作用」以及「我」三者作為全詩結構的支柱，這種寫法，應該會讓李白在寫作〈大雅久不作〉時得到很大的啓示。

46. 關於《秋興》和《詠懷古跡》主題的解說，請參閱呂正惠〈杜甫與庾信〉，《杜甫與六朝詩人》(台北：大安出版社，1989)。

47. 感謝本文三位評審先生所提供的許多寶貴意見，本人已儘可能按其意見作小幅度修改，或在注釋中略加說明。

Li Bo's Art of Poetry and "The Imitation of Classical Models"

Cheng-hui Lu

Department of Chinese Literature
National Tsing Hua University

ABSTRACT

In this paper, I will discuss Li Bo's series of 59 "Ancient Ballads" (Gu-feng) and other similar ones, including "The Imitation of Classical Models" (Ni-gu), "Xiao-gu", "Gan-xing", "Gan-yu", and "Yu-yan", in order to elucidate the style and some prominent features of his five-characters Ni-gu.

There is a wide range of classical models that Li Bo emulated, including the "Nineteen Old Poems" and the works of Cao Zhi, Ruan Ji, Zuo Si, Guo Pu, Tao Qian, Bao Zhao, Yu Xian and Chen Zi-ang. He learned rather than copied the patterns of structure and diction of these predecessors' poems. For the expression of personal feelings, he inherited the legacies of Tao Qian and Yu Xin's "Ni-gu"; in other words, this is a "re-creation" through imitation.

In terms of the patterns of the expression of personal feelings, however, Li Bo's works show "the spirit of inheritance" while Du Fu's works show the spirit of innovation. Regarding the large numbers of "Ni-gu" and "Ni-yue-fu" (ballads), we can say that "the Imitation of Classical Models" is the origin of Li Bo's art of poetry.

Key words: the 59 "Ancient Ballads", "The Imitation of Classical Models", the expression of personal feelings