

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 從李白賦論李白詩歌的時空特色

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.199712.0253

中正大學中文學術年刊, (1), 1997

作者/Author：許東海

頁數/Page：253-279

出版日期/Publication Date：1997/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.199712.0253>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



從李白賦論李白詩歌的時空特色

許東海

李白早以豐富而精彩的詩歌作品，聞名中外古今，其中因素衆多，但主要則應歸因於李白個人的詩歌特色，從而代表著中國詩歌黃金時代中的盛唐氣象。而李白詩歌的主要風格則爲豪放、飄逸，此一評價，在唐代即已出現，並爲李白本人所欣然接受（註一），豪放重在氣象之闊大，飄逸首在超俗不凡，就李白詩歌而言，則主要體現爲一種壯美特色。當然「詩仙」李白並非拘於某一種風格，但這無疑是最具代表性的。

然而無論豪放飄逸或所謂壯美，都只是一種代表風格或主要印象，難以具體捉摸與理解，因此本文試從李白詩歌意象的主要線索——時、空，所牽涉的寫作手法與特色，作爲他詩歌風格形成的重要註腳，從而說明李白詩歌產生獨特魅力的重要關鍵。

李白詩歌中獨特的時空特色，確是重要的，過去專門探討此方面的文章雖

註 一：參見李白〈上長安裴長史書〉中引時彥之評曰：「李白之文，清雄奔放。」又殷璠《河嶽英靈集》亦評李白「故其爲文章，率皆縱逸。」又杜甫「春日憶李白」云：「白也詩無敵，飄然思不群，清新庾開府，俊逸鮑參軍。」又苕溪《漁隱叢話》卷一，轉引王荊公語云：「白之歌詩豪放飄逸。」又嚴羽《滄浪詩話》亦云：「太白天才豪逸。」

曾出現，可惜只是失之簡略（註二）。另一方面對於李白詩歌的意象特色，雖不乏洋洋大作，但觸及形成原因時，大多單從李白個人的道教信仰中尋求解答，而這無疑也是從宗教思想與文化上解開李白詩歌特色之謎的重要線索，然而畢竟稍嫌不足，尤其就他詩歌中呈現的時空特色而言，未必僅能得之於道教的「存想思神」所轉化而來的藝術思維，這種屬於文學形成的文化因子，雖重要卻也間接，而文學本身歷史性傳承，其實往往更具體而直接。換言之，就李白詩歌中的時空特色而言，我們應更不能忽視文學傳統本身的影響力，因此本文嘗試探索李白詩與辭賦文學的關係，並以其個人早年就已開始從事模擬與創作的賦篇作為主要的線索，加以說明。

二

李白與辭賦文學的接觸甚早，少年時代便已醉心於司馬相如所作辭賦，故自云：「余小時，大人令誦〈子虛賦〉，私心慕之。」（註三）並且頗有習作，而且自喜於凌轢古人，可見李白早期不僅勤作詩歌，於辭賦方面亦頗用心，並深自期許，故在〈贈張相鎬〉中自謂「十五觀奇書，作賦凌相如」。而李白所以會以司馬相如及其辭賦為其為文學習典範，與其故鄉蜀地的文化背景亦密切相關，這一點又與他沾溉於蜀地濃厚的道家與神仙學，並影響他的思想、性格與文學創作相似（註四），然而蜀地同樣也是西漢著名賦家司馬相如的故鄉

註 二：李白的代表風格，可參見尹仲文、高昭業〈李詩飄逸說釋論〉，《中國李白研究》1991年集（南京·江蘇古籍出版社，1993）。而論及李白詩歌之時空特色，如張瑞君〈淺論李白詩歌時空描寫藝術〉參見《中國李白研究》1990年集。

註 三：參見〈秋於敬亭送從侄崙游廬山序〉。

註 四：參見賈晉華〈蜀文化與陳子昂、李白〉，收錄於《唐代文學研究》第三輯（廣西師大出版社，1992.8）

，不僅承襲先秦游士遺風，且好以縱橫之術、文學之辭游說天下諸侯（註五），因此，長於劍術與縱橫之術的司馬相如成為辭賦大家，這些方面可以說與李白不謀而合，李白自己曾於初出蜀時作〈代壽山答孟少府移文書〉中自云：「乃相與卷其丹書，匣其瑤瑟，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，不足為難矣。」故李白曾在蜀中從趙蕤學習《長短經》等縱橫之學。而司馬相如、揚雄一輩辭賦大家又正為蜀地文士的典範。

辭賦家及其創作，既然深刻影響李白早年的學習，並因此產生濃厚興趣與志向，自然可能會與李白一生的文學創作密切相關，這一點我們還可從兩個方面獲得印證，首先是李白本身的辭賦作品，其中包括擬作與創作兩類。按今所傳李白賦計有八篇：〈擬恨賦〉、〈明堂賦〉、〈大獵賦〉、〈大鵬賦〉、〈劍閣賦〉、〈愁陽春賦〉、〈惜餘春賦〉、〈悲情秋賦〉。其中〈大獵賦〉據李白自序謂其寫作動機乃在爭雄於司馬相如〈子虛〉、揚雄〈羽獵〉等賦篇，可算帶有幾分模擬性外。〈擬恨賦〉則更在標題上明顯點出擬作的動機，據唐段成式《酉陽雜俎》前集卷十二語資部云：「白前後三擬《文選》，不如意，悉焚之，唯留〈恨〉、〈別〉賦。」則可見李白於《文選》，尤其是辭賦一類作品的熟悉與學習（註六）。另如〈大鵬賦〉從主題與內容來看，則是《莊子·逍遙遊》中「搏扶搖而上者九萬里」的大鵬一事鋪衍而成，此賦最大特色不在原文哲理的闡發，而是李白運用賦家「鋪采摘文」的能事，並融合古今不同時空的典故，所完成一篇辭賦化的新版〈逍遙遊〉，故亦極具創新特色。由上述所述，可見李白賦作，或模擬或創新，其中可見李白出奇致勝以爭雄古人的用心。

註 五：參見簡師宗梧《漢賦源流及其價值商榷》第一篇〈漢賦文學思想源流〉，頁26～28，台北，文史哲出版社，民69.12。

註 六：參見拙作〈論李白賦對六朝文風的因革〉，《第三屆國際辭賦學術研討會論文集》，台北，國立政治大學文學院編印，1996.12。

另一方面，李白雖無意於科舉登第，而冀望朝廷特予擢用，故可能因此而有「獻賦」之舉，而據李白詩中數次自言「獻賦」，如「昔獻長楊賦」、「獻賦有光輝」等處看來（註七），則來自蜀地，並欲爭雄前賢司馬相如、揚雄的李白，所獻並非詩歌，而是馬、揚等前人最擅長的辭賦作品，並欲以此作為終南捷徑，可見李白與辭賦文學的密切關係，其中〈明堂〉、〈大獵〉二賦序文皆自稱「臣曰」，當是有意於獻賦之作（註八）。因此從他賦作序文及其生平經歷而言，這幾篇賦應是攸關一生仕途與文學聲譽之作，亦必是李白殫精竭慮的力作，其重要性正可反映出李白於辭賦創作的潛心。因此李白雖以詩名流傳古今，然而他在辭賦上的心得，卻以另一潛藏形態，進入他的詩歌創作中，並藉此影響李白詩歌的特殊藝術風格。

李白詩歌中的時空特徵，基本上成為其豪放、飄逸的具體註腳，其中深深烙印著辭賦文學的諸多特性，而這些正可由李白具體的賦作中，得到重要的線索與訊息。

三

李白詩歌中主要時空詩徵之一，即崇尚豪壯之美。這尤其體現在李白的景物描寫詩句中，他很少運用精雕細琢的六朝筆法，卻主要抒寫大自然的宏偉與壯闊，這種宇宙觀自然亦深得於道家，如〈關山月〉：

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，嘆息未應閑。

註 七：參見〈答杜秀才五松山見贈〉、〈溫泉侍從歸遇故人〉等詩。

註 八：按安旗主編之《李白全集編年註釋》於〈大獵賦〉按語中以爲詹瑛所論天寶年間所作，未必是。但無論如何，此賦年代或李白是否正待詔翰林，都無改於李白有意獻賦的事實。

此外，寫舟行至江漢平原，則謂「山隨平野盡，江入大荒流」，而無論寫泰山、黃河、長江、天山、蜀道、太行等山水形象都深契雄奇、壯闊之美，如〈橫江詞〉其四：

海神東過惡風迴，浪打天門石壁開。浙江八月何如此，濤似連山噴雪來。

又如〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：

……登高壯觀天地間，大江茫茫去不還，黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。

氣象宏偉，尤其李白筆下的黃河形象，更是古今的佳句，其中之妙主要即得自李白寫出黃河壯闊攝人的氣象；如〈將進酒〉之「黃河之水天上來，奔流到海不復回。」〈西岳雲台歌送丹丘子〉之「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」，〈公無渡河〉之「黃河西來決昆侖，咆哮萬里觸龍門。」等等例子，不勝枚舉。

因此在李白詩歌中山川自然這種濃厚的特性，若從思想傾向上看，自然也受到《莊子》的重大影響，而體現出道家超然卓越並以大為美的宇宙意識（註九），並以高遠宏觀的視角，形成其詩歌中的壯麗境界。

李白善於表現壯闊氣象，還體現在他詩歌意象中最為突出的大鵬身上，並成為李白一生自我的化身，如〈上李邕〉云：

大鵬一日同風起，搏搖直上九萬里。假令風歇時下來，猶能簸卻滄浪水。即使如〈臨終歌〉中云：「大鵬飛兮振八裔，中天摧兮力不濟」，李白感慨中仍不忘大鵬的宏偉氣象，然而大鵬鳥的這種形象，固然淵源於《莊子·逍遙遊》中道家的宇宙宏觀，但在詩歌中其「怒無所搏，雄無所爭」的形象，則有待於辭賦中舖張揚厲的描繪手法，而李白〈大鵬賦〉不僅在標題上突顯其「大」與他另一篇淵源於揚雄〈羽獵賦〉的〈大獵賦〉相近，並與他在〈大獵賦〉序

註九：參見袁行霈〈李白的宇宙境界〉，《中國李白研究1991·上》（江蘇古籍出版社，1990.9）。

文中所揭示的辭賦創作宏旨「辭欲壯麗，義歸博遠」一致，都突顯了李白崇尚壯美的主要創作風格。

〈大鵬賦〉中，巧妙地結合道家宏觀的宇宙意識與辭賦「閎衍侈麗」的獨特手法，成功地塑造出象徵李白一生奮發向上，追求理想的偉大形象，如賦篇末段借希有鳥之口的漢賦慣見對話手法，贊歎大鵬云：

偉哉鵬乎，此之樂也。吾右翼掩乎西極，左翼蔽乎東荒。跨躡地絡，周旋天綱，以恍惚爲巢，以虛無爲場，我呼爾遊，爾同我翔。

其中固然充滿道家的哲思，卻又頗借助於辭賦獨特的描寫手法。因此，此賦可視爲〈遙遙遊〉的辭賦化，並因此平添上更濃厚的文學趣味，又例如此賦首段，即刻意塑造大鵬「怒無所搏，雄無所爭」的形象與氣勢：

脫轡戴於海島，張羽毛於天門。刷渤澥之春流，晞扶桑之朝暉。燁赫乎宇宙，憑陵乎崑崙，一鼓一舞，煙煙騰沙昏。五岳爲之震蕩，百川爲之崩奔。爾乃蹶厚地，揭太清。互層霄，突重溟。激三千以崛起，向九萬而迅征。背業太山之崔嵬，翼舉長雲之縱橫。左迴右旋，倏陰忽明。歷汗漫以夭矯，亘閭闔之崢嶸。簸鴻蒙，扇雷霆。斗轉而天動，山搖而海傾。怒無所搏，雄無所爭。固可想像其勢，矚其形。

由上可見經過辭賦化的處理，加上駢儷文采，確實使得大鵬的形象益顯宏偉而生動。同理，他筆下宏偉的名山大川，都經常是運用辭賦文學的表現特性，來增強景物本身的宏大壯闊之美，延伸並擴大意象的時空範圍。

四

爲拓展詩歌中大幅度的時空範圍，李白又常運用賦家「夸飾」手法，以增強意象的感染力，例如：上述〈大鵬賦〉中描繪奮翅高飛時之「五岳爲之震蕩，百川爲之崩奔」、「若乃足縈虹蜺，目耀日月。……噴氣則六合生雲，灑毛

則千里飛雪。」描寫其「雄姿壯觀，塊軋河漢」之氣象，則云：

上摩蒼蒼，下覆漫漫。盤古開天而直視，羲和倚日以旁歎。繽紛乎八荒之間，掩映乎四海之半。橫大明而掩晝，苦混茫之未判。忽騰覆以迴轉，則霞廓而霧散。

至言大鵬造化神怪之極，則云：

猛勢所射，餘風所吹。溟漲沸渭，巖巒紛披，天吳爲之怵慄，海若爲之蹉跎，巨鼇冠山而卻走，長鯨騰海而下馳，縮殼挫鬣，莫之敢窺。

這種手法的運用遍布在李白幾篇漢賦型的大賦中，如〈明堂賦〉中寫「觀夫明堂之宏壯也」，曾作以下夸飾性比喻：「若大古元氣之結空」、「似天閭地門之開闔」、「又比乎崑山之天柱，矗九宵而垂雲。」夸其形勢之高聳雄偉，則云：「軋地軸以盤根，摩天倪而創規」、「掩日道，遏風路，陽烏轉影而翻飛，大鵬橫霄而側度」、「遠而望之，赫煌煌以輝輝，忽天旋而雲昏；迫而察之，粲炳熙以照爛，倏山訛而晷換。蔑蓬壺之海樓，吞岱宗之日觀。」同樣地在另一篇〈大獵賦〉中描寫畋獵時壯烈場面，則云：

于是擢倚天之劍，彎落月之弓。崑崙叱兮可倒，宇宙噫兮增雄。河漢爲之卻流，川岳爲之生風。羽毛揚兮九天絳，獵火燃兮千山紅。

又寫隊伍之壯盛、天網之密布，則謂「金戈森行，洗晴野之寒霜。虹旗電掣，卷長空之飛雪」、「集赤羽兮照日，張烏號兮滿月」、「螻蟻過而猶礙，螭螭飛而不度」。篇末寫獵物之盛與情緒激動則又充分運用夸飾手法：

所以噴雪流川，飛毛灑雪。狀若乎高天雨獸，上墜於大荒；又似乎積禽爲山，下崩於林穴，陽烏阻色於朝日，陰兔喪精於明月，思騰裝上獵於太清，所恨穹昊于路絕而忽也。

以上引述這些李白賦作，可以說充分顯示漢賦夸飾的傳統特性，而李白又加以運用在其詩歌創作中，成爲其詩歌意象的主要特色，如「望廬山瀑布」二首，便透過夸飾手法描寫廬山瀑布的雄放氣象，如其中七絕一首：

日照香爐生紫煙，遙看瀑布挂前川。飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。
另一首則以五古形式出現，尤其詩篇前半，更是瀾漫夸飾效果：

西登香爐峰，南見瀑布水。挂流三百丈，噴壑數千里。飄如飛電來，隱
若白虹起。初驚河漢落，半灑雲天裡。仰觀勢轉雄，壯哉造化功。

此外，李白的代表作之一〈蜀道難〉若非藉由賦家夸飾之彩筆，恐怕也難以達到如此精彩動人的藝術效果，李白亦因而贏得「謫仙」美譽（註一〇），而李白這首以七言樂府寫成的詩篇，正是「以雄健奔放，靈動多姿的長短句，透過極度誇飾的筆法，描繪由秦入蜀途中奇險壯麗的山川，充分顯現了詩仙豐富的想像與驚人的藝術技巧。」（註一一）

噫吁 危乎高哉！蜀道之難難於上青天！

猿叢及魚鳧，開國何茫然。爾來四萬八千歲，不與秦塞通人煙。西當太白有鳥道，可以橫絕峨眉巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧方鈞連。上有六龍回日之高標，下有衝波逆折之回川。黃鶴之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。青泥何盤盤，百步九折縈巖巒。捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長嘆！

問君西遊何時還？畏途巖巖不可攀。但見悲鳥號古木，雄飛雌從繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之難難於上青天，使人聽此凋朱顏。連峰去天不盈尺，枯松倒挂倚絕壁。飛湍瀑流爭喧豗，砢崖轉石萬壑雷。其險也若此，嗟爾遠道之人胡為乎來哉！

劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化為狼與豺。朝

註一〇：據唐孟榮《本事詩·高逸》第三云：「李太白初自蜀至京師，舍於逆旅，賀監知章聞其名，首訪之，既奇其姿，復請所為文，出〈蜀道難〉示之。讀未竟，稱歎者數四，號為謫仙。解金龜換酒，與傾盡醉，期不間日，由是譽光是赫。」另五代王定保《唐摭言》卷七，亦有類似記載。

註一一：參見沈謙〈從蜀道難論李白的夸飾〉，《唐代文學研討會論文集》，（台北，文史哲出版社，民國76.4）。

避猛虎，夕避長蛇。磨牙吮血，殺人如麻。錦城雖云樂，不如早還家。

蜀道之難難於上青天，側身西望長咨嗟！

詩中的主題「蜀道之難難於上青天」，正是夸飾筆法，而本詩正充分運用此一方法，鋪陳蜀道之「危乎高哉」、「其險也若此」等等，並在全詩中「運用了十四次夸飾，包括空間的夸飾、時間的夸飾、物象的夸飾與人情的夸飾，真可謂集夸飾之大全。」（註一二）由此看來，辭賦的獨特寫作手法確與李白詩歌主要特色密切相關，並因此強化李白作品中的時空跨度，成為李白詩歌壯美風格重要因素之一。

然而夸飾固然可以改造時空的客觀局限，但就表現形態而言，卻有二途，一即「擴大」，這是漢賦以來典型的表現方式，但李白有時卻以「濃縮」的手法，夸飾了自然景象原有時空，亦即成為由大縮小的表現模式，此一表現方式，與上引李白普遍擴大並強化意象的時空跨度，看似矛盾，其實只是一體兩面之事，正因為李白以宏達高遠的宇宙視角去表現大自然等事物的雄偉氣象，因此宇宙間的許多描寫對象，在他筆下的外在形態，便因此轉化為「天地之蜉蝣，滄海之一粟」，因此，就其神理而言，超越並擴展物象的客觀時空，這固然是李白大量運用夸飾的典型，然而我們從物象的存在印象而言，反而會因此而濃縮化小，這一點似乎一直受到忽略，然而只有從這形、神兩面俱全著眼，我們才能真正發現李白在「夸飾」運用方面的既廣且深，而且才能真正體現《文心雕龍·夸飾》論述的真諦與完整性。

劉勰論「夸飾」時曾舉例說：「言峻則嵩高極天，論狹則河不容舠，說多則子孫千倍，稱少則民靡子遺。」其中明顯包括夸大與縮小兩種方式，以後者而言，在李白的賦中也有一些例子，如〈大獵賦〉中寫「雲羅高張，天網密布」時，謂「蟻蜂過而猶礙，螭螟飛而不度。」不正與《文心》所舉異曲同工，

註一二：以上二段同註一一。沈文中又引黃永武《中國詩學——設計篇》以參差的筆法排列，顯現蜀道中地無三尺平的景象，亦值得參考。

即促使原有的時空跨度濃縮化小，以發揮詩人真情實感的藝術效果，因此〈明堂賦〉中「玉女攀星于網戶，全娥納月於璇題。藻井綵錯以舒蓬，天窗葩翼而銜霓。」就輕易拉近了天上與人間的距離。又如〈大鵬賦〉中「塊視三山，杯觀五湖」，更是典型的例證。

李白充分掌握並運用的夸飾手法，在他詩中同樣地顯現描寫對象時空上的兩種變形，尤其濃縮化小一類，雖不如夸大一類在李白詩歌中典型且普遍地存在，但它無疑又豐富了李白詩中的時空變化，並巧妙地避免一般夸飾易造成的單調與不足，例如李白詩中黃河雄偉奔放的氣象早為古今共賞，也是李白頗具代表性的精采作品，但在「黃河之水天上來，奔流到海不復回」、「黃河落天走東海，萬里寫入胸懷間」中我們固然可以從中感知李白所謂「吾將囊括大塊，浩然與溟涬同科」（註一三）的胸襟與氣度，但自李白「西岳崢嶸何壯哉，黃河如絲天際來」的另一種夸飾手法中，不也可以殊途同歸般，感受李白胸中與筆下的時空互動。因此，李白結合了比喻手法，將黃河濃縮化小後，下文便接著描述它的氣象：「黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。榮光休氣紛五采，千年一清聖人在。巨雲咆哮擊兩山，洪波噴流射東海」（註一四），可見夸飾中的濃縮化小，不僅未曾削弱意象的氣勢，反能體現「小中見大」的新奇效果。

李白不少詩歌中都會運用濃縮的夸飾手法，以增加變化，從而形成另一種型態的時空特色，例如：

人分千里外，興在一杯中。〈江夏別宋之悌〉

檐飛宛溪水，窗落敬亭雲。〈過崔八丈水亭〉

昔在九江上，遙望九華峰，天河挂綠水，秀出九芙蓉。〈望九華山贈韋青陽仲堪〉

白帝金精運元氣，石作蓮花雲作台。〈西岳雲台歌送丹丘子〉

註一三：以上三段詩句，分別參見李白〈將進酒〉、〈贈裴十四〉、〈日出入行〉。

註一四：參見李白〈西岳雲台歌送丹丘子〉。

萬里舒霜合，一條江練橫。〈兩后望月〉

水如一匹練，此地即平天。〈秋浦歌〉其十二

江城如畫裡，山晚望晴空。兩水夾明鏡，雙橋落彩虹。〈秋登謝朓北樓〉

廬山秀出南斗旁，屏風九疊雲錦張。〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉

日照香爐生紫煙，遙看瀑布挂前川。〈望廬山瀑布二首〉其二

三杯吐然諾，五岳倒爲輕。〈俠客行〉

紗窗倚天開，水樹綠如髮。〈經亂離後天恩流夜郎憶舊游書懷贈江夏章太守良宰〉

廬山東南五老峰，青天削出金芙蓉。〈望廬山五老峰〉

人行明鏡中，鳥度屏風裡。〈清溪行〉

上引諸例，或顯或隱，都與這種辭賦慣用的夸飾手法相關，而以一種先收後放、欲揚先抑的文學張力，營構出李白詩歌「小中見大」的時空特色。

五

遠從楚辭與漢賦以來的辭賦文學傳統，早已樹立「鋪采摛文，體物寫志」的基本創作典範，爲達成寫作目標，辭賦家還經常借用虛構的手法，以致曾引起文學史上一些批評或爭論，如晉摯虞〈文章流別論〉謂：

賦者，敷陳之義也。……古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐。今之賦以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣；事形爲本，則言當而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。此四過者，所以背大體而害政教。是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾「辭人之賦麗以淫」。（註一五）

註一五：參見歐陽詢編《藝文類聚》卷五十六〈雜文部二·賦〉。

其中所謂「逸辭過壯」，正是前文所論「夸飾」一事，至於「假象過大」，正指辭賦的虛構特性，因此漢揚雄「詩人之賦」與「辭人之賦」的評論，即針對辭賦作品的這些特性不斷擴展而發，但無論如何，這一虛構手法本有它不可取代的文學價值，而且還強化了屈騷以下辭賦作品的特殊藝術魅力，因此我們也相信，如果自屈原以下辭賦中抽離這種特性，它們的文學價值必將因此大為失色。就如〈離騷〉中不再數次神遊，從而也不可能藉由「忽臨睨乎故鄉」一節，構成文章的一大高潮。而司馬相如的〈大人先生賦〉若缺乏「虛張異類，託有於無」（註一六）的虛構方式，又何由促使武帝產生「飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間意」。

辭賦的虛構手法，包涵人事與景物，這在中國文學中是先於小說、戲劇的（註一七）。漢代司馬相如的〈子虛〉、〈上林〉等賦中的烏有先生等人物外，尤其景物的鋪寫上，即借助一虛構性的時空場景，而成為此賦的重要特色。（註一八）並體現漢賦中神奇瑰麗的時空境界，並奠定漢賦的獨特審美風格。到了唐代詩人李白的賦篇中，仍承襲並發揚此傳統精神，尤其是在〈大獵賦〉、〈明堂賦〉，以及〈大鵬賦〉等規模體製較大的漢賦型作品，此外，並進一步融入於他的詩歌創作中。

〈大鵬賦〉末為稱許希有鳥與大鵬之「登於寥廓」，因此營構出「右翼掩乎西極，左翼蔽乎東荒。跨躡地絡，周旋天綱，以恍惚為巢，以虛無為場」的虛幻浩瀚時空，呼應李白自述辭賦「辭欲壯麗，義歸博遠」之旨，而在〈明堂賦〉中，為突顯建築之雄偉氣象，亦虛構一「結構乎黃道，崑嶠乎紫微。絡勾陳以繚垣，闢閭闔而啓扉」的神奇時空，以鋪陳明堂建築之「崢嶸嶒嶸，粲宇

註一六：參見《文選》卷四十五皇甫謐〈三都賦·序〉。

註一七：參見清水茂〈辭賦的虛構〉，《新亞學術集刊》第十三集（香港，新亞學術集刊出版委員會，1994）

註一八：參見鍾仕倫〈漢大賦虛構性略述〉，《賦學研究論文集》（四川，巴蜀書社，1991.1）

宙兮光輝。崔嵬赫奕，張天地之神威。」並接著在下段中，進一步以超乎尋常的時空，亟寫地理形勢之壯觀：

夫其背泓黃河，垠瀨清洛。太行卻立，通谷前廓。遠則標熊耳以作揭，豁龍門以開關。點翠綵于鴻荒，洞清陰乎群山。及乎煙雲卷舒，忽出乍沒。岌嵩噴伊，倚日薄月。雷霆之所鼓蕩，星斗之所叵挖。挈金龍之蟠蜿，挂天珠之碑砢。

類似的手法幾乎貫穿整篇〈明堂賦〉，茲不贅述。至於〈大獵賦〉李白更在前面序文中，對司馬相如、揚雄等漢賦大家「左蒼梧，右西極」等虛構時空，表示不足：

《上林》云：左蒼梧，右西極。考其實，地周表纔經數百。《長楊》誇胡，設網為周陸，放麋鹿其中，以搏攫充樂。《羽獵》于靈臺之園，圍經百里而開殿門。當時以為窮壯極麗，迨今觀之，何齷齪之甚也。

因此，李白在正式賦文當中，便變本加厲地去表現「窮壯極麗」的功夫。例如：他以天子之苑囿當：

內以中華為天心，外以窮髮為海口，豁咽喉以洞開，吞荒裔而盡取，大章按步以來往，夸父振策而奔走。足跡乎日月之所通，囊括乎陰陽之未有。

從而虛構一個驅獸行獵的具體時空，即「南以衡霍作，北以岱恆作陸。夾東海而為塹兮，拖西冥而流渠。」（註一九）這些都經由李白調動了過人的想像力，及辭賦的虛構手法，來形成作品中虛實兩類時空參差錯落，既廣又富變化的時空特色。

除此之外，李白賦篇也常藉由神話、傳說與典故等的運用（二〇），營構一虛幻也是世界，以增強作品中的時空跨度及變化。例如小賦〈悲清秋賦〉後

註一九：本作「襟」，從清王琦注作「」。

註二〇：參見傅錫壬〈李白古賦中的神話運用〉，《淡江學報》第34期。

段抒其憂思云：

荷花落兮江色秋，風嫋嫋兮夜悠悠。臨窮溟以有羨，思釣鼇于滄洲，無修竿以一舉，撫洪波而增憂。歸去來兮，人間不可以託些，吾將採藥于蓬丘。

即借用《楚辭·九歌》、〈招魂〉《列子》、陶淵明〈歸去來辭〉、宋玉〈九辨〉、《漢書·董仲舒傳》等典故來舖衍賦中的秋思，並富於時空變化。同樣在〈惜餘春賦〉中寫其春愁，也借助《楚辭·九歌》、《文選》〈高唐賦〉、〈神女賦〉與《詩·衛風》等等神話、典故：「漢之典兮江之潭，把瑤草兮思何堪。想遊女于峴北，愁帝子于湘南。恨無極兮心氤氳，目眇眇兮憂紛紛，披衛情于淇水，結楚夢于陽雲。」

至於大賦中更不乏這類例子，如〈大鵬賦〉中寫大鵬之「運翰」「長驅」則「燭龍銜光以照物，列缺施鞭而啓途」，「其動也神應，其行也神俱」，「任公見之而罷釣，有窮不敢以彎弧。莫不投竿失鏃，仰之長吁」；論它「雄姿壯觀」則「盤古開天而直視，羲和倚日以旁嘆。」至於舖陳其神怪莫測，更以《西京雜記》卷一所載傳說等加以類比，以營造作品的時空變化與讀者的想像空間：

豈比夫蓬萊之黃鵠，誇金衣與菊裳？恥蒼梧之玄鳳，耀綵質與錦章。既服御于靈仙，久馴擾于池隍。精衛殷勤于銜木，鷓鴣悲愁乎薦觴。天雞警曉于蟠桃，駿鳥晰耀于太陽。不曠蕩而縱適，何拘孥而守常？未若茲鵬之逍遙，無厭類乎比方。

而〈明堂賦〉述天子政化之妙境，則云：「遨遊乎崆峒之上，汾水之陽。吸沆瀣之精英，黜滋味之清香。貴理國其若夢，幾華胥之故鄉，即借用《莊子》、《列子》等等有關道家之神話傳說。至於〈大獵賦〉中「五丁摧峰，一夫拔木」、「不周來風，玄冥掌雪」、「大章按步以來往，夸父振策而奔走」、「斬飛鵬于日域，摧大鳳于天墟。龍伯釣其靈鼇，任公獲其巨魚」、「陽鳥沮色於

朝日，陰兔喪精于明月。」「獲天寶于陳倉，載非熊于渭濱」等等神話、傳說、典故的運用，確使李白的賦作有「窮造化之譎詭，何神怪之有餘」的感慨。

上論李白賦中普遍存在的虛構性時空特色，在他的詩歌當中亦常被運用，例如代表作〈夢遊天姥吟留別〉，在結構上，即以「夢」為媒介，穿越在現實人間與仙境的時空交錯中，也因此仙界的幻境中，便出現一系列虛構性的神話傳說，並加以改造：

半壁見海日，空中聞天雞。千岩萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龍吟殷岩泉，栗深林兮驚層巔。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。

其中在縹緲的仙境中，至少應包括了《楚辭·九歌》、〈九章·哀時命〉《史記·封禪書》、《漢書·揚雄傳》、《元中記》等所載有關的神話、傳說等。而此一虛構性時空，實為反襯詩歌末尾「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」的現實時空。因此，就其詩歌的虛、實時空結構性而言，隱隱之中又與漢賦「勸百諷一」、「曲終奏雅」的模式不謀而合，因此讀者偶也易因虛構時空的生動而豐富變化，一如漢武帝談〈大人賦〉而飄飄然有凌雲之氣，反而忽略作者的宏遠大旨，這也許可以說是辭賦文學虛構出來的時空陷阱吧！

李白詩歌中更多是穿插運用，以收畫龍點睛之妙，例如〈襄陽歌〉中則以「笑殺山公醉似泥」、「咸陽市中歎黃犬」、「晉朝羊公一片石」、「襄王雲雨今安在」等歷史典故的適時穿插，造成時空交錯，又如〈丁都護歌〉中「吳牛喘月時」亦是借用《世說新語·言語》中的舊典，此類型還如〈關山月〉中以「漢下白登道」的歷史時空，對照今日的「胡窺青海灣」，至於像〈越中覽古〉：

越王勾踐破吳歸，義士還家盡錦衣。宮女如花滿春殿，只今唯有鷓鴣飛。更是以詩作的前四分之三，虛構歷史上越王凱歸的時空，來蓄積詩歌最後噴薄而出的文學張力，達到虛實互補的效果。又如〈南陵別兒童入京〉中「會稽愚婦輕買臣，余亦辭家西入秦」亦是借說古今；〈將進酒〉之「陳王昔時宴平樂

」、〈登金陵鳳凰台〉之「吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘」、〈夜泊牛渚懷古〉更以「空憶謝將軍」能造成「余亦能高詠，斯人不可聞」的古今對比，而〈永王東巡歌〉其二，則以「四海南奔似永嘉，但用東山謝安石」的歷史時空，反襯李白「爲君談笑靜胡沙」的志業。七絕〈山中與幽人對酌〉則在第三句插入「我醉欲眠卿且去」的陶淵明飲酒典故，來突顯主人的真性情。以上這種類型是借歷史典故形成詩歌中虛實交錯的時空特色。

第二類型則以神話傳說構成時空的虛實呼應，且因運用材料的屬性而更顯浪漫、奇幻，如〈登峨嵋山〉的末尾以「倘逢騎羊子，攜手凌白日」，增強登山者的瑰麗玄想。又如〈清平調〉之「若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢」，以仙界突顯貴妃之美若天仙。〈登高丘而望遠海〉則以「六鯨骨已霜，三山流安在。扶桑半摧折，白日沈光彩。銀台金闕如夢中，……精衛費木石，鼃鼃無所憑。」象徵空想幻滅的虛構意象。〈北風行〉開首之「燭龍棲寒門，光耀猶旦聞」來反襯現實時空的淒冷。〈宿巫山下〉則以「雨色風吹去，南行拂楚王」對照今日之滄桑，而〈峨嵋山月歌送蜀僧晏入中京〉則以「黃金師子乘高座，白玉麈尾談重玄」來祝福蜀僧來日的意氣風發。這些詩歌與李白賦中慣用的手法如出一轍。

另一類型，則並不借助於歷史典故或神話傳說，而直接以譬喻手法或隱或顯地創造出詩歌中的虛構時空，如〈金陵酒肆吟留別〉之「請君試問東流水，別意與之誰短長。」則以「東流水」對比此下的別情短長，與〈送汪倫〉中「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」，正有異曲同工之妙。〈將進酒〉開首之「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。」寫歲月之匆匆消逝，〈沙丘城下寄杜甫〉之「思君若汶水，浩蕩寄南征」。〈清溪行〉之「人行明鏡中，鳥度屏風裡」則結合夸飾營構「明鏡」、「屏風」的虛有時空，則手法近似〈渡荊門送別〉之「月下飛天鏡，雲生結海樓」。又〈登錦城散花樓〉之「今來一登望，如上九天遊」，又〈廬山謠

寄盧侍御虛舟〉之「廬山秀出南斗傍，屏風九疊雲錦張」、「金闕前開二峰長，銀河倒挂三石梁」、「黃雲萬里動風色，白波九道流雪山」等皆顯現以彼代此的時空特徵，故〈陪侍御叔華登樓歌〉即以「抽刀斷水水更流」反襯此下「舉杯消愁愁更愁」的「不稱意」。

而以上這三種基本類型正構成李白詩歌中時空交錯特色。但他們有時也加以結合，呈現豐富變化的時空世界，如〈清平調〉三首之一：

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。
正結合楚王高唐神女之傳說與漢代趙飛燕的歷史典故，來強化貴妃之嬌豔動人。而〈沙丘城下寄杜甫〉則結合「魯酒不可醉，齊歌空復情。」的歷史典故「思君若汶水」的比喻性時空，道出對杜甫的懷念之情，其手法與〈聽蜀僧濬彈琴〉中結合「如聽萬壑松」、「客心洗流水」的模式近似。而〈江上吟〉中段則又有結合神話傳說與歷史典故兩類的另一變化：

仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平辭賦懸日月，楚王臺榭空山丘。
可見李白對於辭賦中的虛構特性，不僅在其詩歌中巧妙加以運用，而且更富於創造，使其詩歌中的時空世界更形繽紛而豐富。

六

李白詩歌除時空虛實交錯特色之外，更常進而表現為不同時空的類比或跳躍特性（註二一）。而這有待於詩人本身超凡的想像力與豐富、熟練的學養，在李白而言，也可在他的賦作中找到線索，而其淵源則主要得之辭賦的寫作傳統。

首先，是神話傳說、歷史典故或譬喻等構成時空的類比，他必須在表達同

註二一：參見房日晰〈論李白詩歌意象的跳躍性〉，《唐代文學論叢》第三輯（陝西，陝西人民出版社，1984）

一主題或情感中積累豐富的學問與磨練，而最適合體現此一行文風格的，自然是重視「鋪采摛文」的辭賦體，正因它追求描寫對象的說服效果，必然「巧言切狀」、「閎衍侈麗」，這在漢賦中常是結合夸飾的技巧，而李白風格相近的賦篇，自然也不乏這樣的例證，如〈大鵬賦〉中表現大鵬飛翔的雄姿雄觀一段中，前後動用「燭龍銜光」、「列缺施鞭」、「任公罷釣」、「有窮不敢以彎弧」、「盤古開天而直視」、「羲和倚日以旁歎」六個神話傳說，亦即此段文字中，在原有的時空場景中，來回變換六次時空。因此意象的跳躍特性，實際上主要即由具體時空變換所形成。同理，李白在進一步鋪陳大鵬神怪莫測的形象時，更直接排比「天吳爲之怵慄，海若爲之躑躅。巨鼇冠山而卻走，長鯨騰海而下馳」等系列神話傳說中的時空，甚至緊接著又以「蓬萊之黃鵠」、「蒼吾之玄鳳」二事作爲比擬。而如此衆多豐富的時空意象，正典型地表現出辭賦文學對於李白創作的重要影響。

至於〈大獵賦〉中鋪述射獵禽獸之盛美，也排比「斬飛鵬於日域，摧大風於天墟。龍伯釣其靈龜，任公獲其巨魚」等四意象。而〈明堂賦〉「豈此秦趙吳楚，爭高競奢。結阿房與叢臺，建姑蘇及章華。」則貫以四個古國及其代表性建築，並加濃縮變化，以突顯眼前明堂巨麗可觀。可見在漢賦型作品中，此一手法對李白而言不僅熟悉且富變化。

時空的頻繁轉換，主要藉助意象的豐富運用，但前提則是需統一於主題之下，而這種技巧的養成，就李白而言，正可從他〈擬恨賦〉的作品中發現線索，按段成式《酉陽雜俎》前集卷十二云：「白前後三擬《文選》，不如意，悉焚之，唯留〈恨〉、〈別〉賦。」可見李白應原有不少這類擬作，而這類如〈擬恨賦〉之作，由今日眼光觀察，它正具備上述的具體條件，其中關係主要有兩點：（一）南朝江淹的〈恨賦〉原作，本以鋪陳古今恨情爲能事，並作爲全賦的主要內容，因而此賦中即以據事類義，用典精切爲特色，自然其中時空的轉換豐富而變化。而李白即以〈擬恨賦〉爲題，謀篇上仍然承襲了此一特色。

（二）再者，李白所用典故與江淹的原作完全不同，而且又更生動巧妙，大有不讓前賢之意（註二二）。其中顯示出李白在原題之下，前後克服的幾項困難：（一）原作典故的抽換。（二）新作典故與原作的性質一致。（三）排比六個以上古今恨事。（四）用典需更淺易。（五）典故之間的呼應。因此，在「因難見巧」的用心下，如此的擬作，必能為李白詩歌意象的跳躍性中奠定良好的創作基礎。

其次，意象排比、跳躍的時空變換，由於較費文字篇幅，因此也一直主要被運用在長篇巨帙的大賦中，然而在李白創造性地巧變之下，同樣暢行無阻地呈現在他的另一類抒情小賦中，並形成其詩歌中跳躍的時空特色，例如〈愁陽春賦〉寫「魂斷」、「傷心」則云：

若乃隴水秦聲，江猿巴吟。明妃玉塞，楚客楓林。

其中排比典故，穿越四個不同時空，確使寬廣的想像空間拓展了讀者心靈的遨遊視野。而〈惜餘春賦〉寫愁思時，則借用「漢之曲兮江之潭，把瑤草兮思何堪」、「想遊女于峴北」、「愁帝子於湘南」、「披衛情於淇水」、「結楚夢于陽雲」等一系列相關的時空意象。李白此一手法的運用，還巧妙地出現在全文僅計廿一句的〈悲清秋賦〉中，在賦末的九句中，前後調動「風嫋嫋兮夜悠悠」、「臨窮溟以有羨」、「思釣鼇於滄洲」、「歸去來兮」、「人間不可以託些」、「吾將采藥於蓬丘」等或隱或顯，或直引或化用的六個不同時空，其間密度之高，跳躍之迅捷，可謂最能顯示李白「因難見巧」的高超技巧了。

同時，李白幾篇抒情小賦的時空意象跳躍，在篇幅體製上，可說已相當接近詩歌，甚至較他的部分長篇樂府歌行作品還短，此一現象也說明李白從賦過渡到詩歌的時空意象跳躍，實已在他的大賦中奠定深厚的基礎，且在短篇小賦中，得到成功的示範。

意象的跳躍特性普遍存在李白詩歌作品中，例如〈嘲魯儒〉共有七聯，而

註二二：同註六。

詩的末尾三聯則借用三次典故的時空跳躍表現嘲諷之旨：

秦家丞相府，不重褒衣人。君非叔孫通，與我本殊倫。時事且未達，歸耕汶水濱。

而且三個典故也跳脫了一漢賦作品單調的敘述模式，加以巧變。又如〈將進酒〉開首的「黃河之水天上來」、「高堂明鏡悲白髮」，亦是時空的跳躍例子。而〈行路難〉中的例子，更直接以意象的緊密，典型地體現李白賦中的時空跳躍特性：

欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。閒來垂釣碧溪上，忽復乘舟夢日邊，行路難，行路難，多歧路，今安在。長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海。

李白這一手法使得他的作品意象豐富而氣象雄闊。又如〈遠別離〉全篇，亦透過娥皇女英及堯幽囚、舜野死的傳說，穿插於古今的時空交替中，因此形成全篇意象「斷如復斷，亂如復亂，而辭意反復行乎其間者，實未嘗斷而亂也；使人一唱之歎，而有餘音。」（註二三）另如著名的〈陪侍御叔華登樓歌〉，更是在昨日、今日、「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發」、「欲上青天攬明月」、「抽刀斷水水更流」、「舉杯消愁愁更愁」與「明朝散髮弄扁舟」等意象中，穿梭古今時空與李白的過去、現在與未來中顯現跳躍性，使得全首作品節奏緊湊，而且意涵豐富。

有時李白也發揮跳躍式手法，使他小詩中絕句一類的時空場景迅速變化，增強其中節奏感或情感爆發力，如他的〈峨嵋山月歌〉：

峨嵋山月半輪秋，影入平羌江水流。夜發清溪向三峽，思君不見下渝州。李白此詩的詩色在絕句的四句中，便穿插五個地名，並以時空之迅速轉換顯現舟行之流暢。這與〈早發白帝城〉正是異曲同工：「朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」至於李白詩歌中，有時也以

註二三：語出范《李翰林詩選》註此。參見安旗等《李白全集編年註釋》頁1046。

時空轉換呈現文學張力者，如〈越中覽古〉：

越王勾踐破吳歸，義士還家盡錦衣。宮女如花滿春殿，只今惟有鷓鴣飛。
可說章法獨創，即在前三句鋪衍昔日越王凱旋的時空場景時，倏然跳至眼前時空，而且其間一喜一悲，前盛後衰，具有強烈對比效果，並富於強烈的感染力。此外，李白更有不少短詩似與意象跳躍無關，其實不然，例如〈送汪倫〉：

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲。桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。
正是從江舟前行，回顧岸上，又寫桃花潭下，再回到內心別情作了時空的不停轉換，其中跨度雖非強烈而高遠，卻也是不折不扣不同方位的時空跳躍。

因此意象的跳躍，經常又是體現在方位的變換上，這一特點在漢賦中體現為上下左右、遠近、四方的空間鋪陳，而李白的大賦中，當然也屢見不鮮，如〈明堂賦〉除「近則萬木森下，千宮對出。熠乎光碧之堂，炁乎瓊華之室。錦爛霞駁，星錯波沕，……蔑蓬壺之海樓，吞岱宗之日觀」外，又有「遠則標熊耳以作揭，豁龍門以開關，點翠綵於鴻荒，洞清陰乎群山」以下形成空間視角的變換。至於以太廟為中央的方位設計上，更鋪陳前後、左右的安排與其意義：

前疑後丞，正儀躅以出入；九夷五狄，順方面而來奔。其左右也，則丹陛崿崿，彤庭煌煌。列寶鼎，敵金光。流辟雍之滔滔，像環海之湯湯。
闢青陽，啓總章。廓明臺而有玄堂，儼以太廟，處乎中央。發號施令，采時順方。

重視空間方位變化的鋪寫，不只出現在像〈明堂賦〉類的大賦作品，李白在像〈劍閣賦〉般短篇作品中，也靈活加以變化運用：

上則松風蕭颯瑟，有巴猿兮相哀。旁則飛湍走壑……洶湧而驚雷。送佳人兮此去，復何時兮歸來？望夫君兮安極？我沈吟兮歎息。視滄波之東注，悲百日之西匿，鴻則燕兮秋聲，雲愁秦而暝色。若明月出于劍閣兮，與筵兩鄉對酒而相憶。

而這類作品，不僅篇幅短少，且抒情的成分尤其濃厚，尤其這種結合無疑，又與部分李白樂府歌行一類作品的界限更趨模糊，故王琦注引元祝堯《古賦辨體》曰：

其前有「上則」「旁則」等語是摹《上林》、《兩都》鋪敘體格，而裁入小賦，所謂「天吳與紫鳳，顛倒在短褐」者歟！故雖以小賦亦自浩蕩而不傷儉陋。蓋太白天才飄逸，其為詩也，或離舊格而去之，其賦亦然。

而李白〈蜀道難〉正是這種現象的最佳說明：

西當太白有鳥道，可以橫絕峨眉巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。上有六龍回日之高標，下有衝波逆折之回川。黃鶴之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。

甚至在篇幅與鋪陳的比例上〈蜀道難〉較諸〈劍閣賦〉更明顯表現出濃厚的辭賦風格，因此在時空安排上，可有助於我們認識到辭賦文學對李白詩歌創作的深遠影響。而李白不少的詩作，也經常融入類似的手法，增強詩人主題上的情感訴求。例如〈長相思〉：

長相思在長安，絡緯秋啼金井闌，微霜淒淒簾色寒。孤燈不明思欲絕，卷帷望月空長嘆。美人如花隔雲端。上有青冥之高天，下有淥水之波瀾。天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。長相思。摧心肝。

錯綜的古今時空跳躍，虛實的時空呼應，又加上首聯與頸聯近遠對比，都處處在豐富的時空變化中體現著辭賦化的特性。

七

自屈原辭賦中，如〈離騷〉、〈九歌〉一類作品中，早已出現不少「上窮碧落下黃泉」型的廣大時空跨度，尤其〈離騷〉一篇後半部分，為其中主角人

物的數度神遊、遠征，作了精彩的舖寫，其中值得注意的是為表現本文的象徵寓義及作者屈原自我的精神世界，不僅種種神話材料被巧妙地運用，而且主角人物也因此具有呼風喚雨的超凡神能：

跪敷衽號以陳辭兮，耿吾既得此中正。馳玉 以乘鸞兮，溘埃風余上征。
朝發軔於蒼梧兮。夕余至乎縣圃。欲少留此靈瑱兮。日忽忽其將暮。
吾令羲和弭節兮。望崦嵫而勿追。路曼曼其修遠兮。吾將上下而求索。
飲余馬於咸池兮。總余轡乎扶桑。折若木以拂日兮。聊逍遙以相羊。前
望舒使先驅兮。後飛廉使奔屬。鸞皇為余先戒兮。雷師告余以末具。吾
令鳳鳥飛騰兮。繼之以日夜。飄風屯其相離兮。帥雲霓而來御。紛總總
其離合兮。班陸離其上下。吾令帝閭開關兮。倚閭闔而望予。時曖曖其
將罷兮。結幽蘭而延佇。世溷濁而不分兮。好蔽美而嫉妒。

這種以意驅象的特點，揭示出辭賦作品在「舖采摛文，體物寫志」模式中追求形神合一的理想，當然漢賦以下，尤其是南朝賦作中也有一些作品在流連忘返中「采濫忽真」，陷於汲汲「竟為侈麗閎衍之辭」（註二四）的窘境，不過仍有不少作品，仍能發揚辭賦「體物寫志」的宏旨。

李白曾自述作賦的宗旨：「賦者，古詩之流也，辭欲壯麗，義歸博遠。」既體現他的復古主張，也暗示他的創作回歸到屈騷的典範，這種態度正與劉勰在《文心雕龍·辨騷》中的態度相近。因此，在李白的賦篇中，無論巨篇短製，都必寄寓著「宏達之旨」。因此意象運用的幕後核心，便是作者的情志訴求，這在漢賦中便常借助「控引天地，錯綜古今。」（註二五）的創作手法，即作者借用豐富的客觀時空，體現作者的情志。因此就時空而言，李白賦常表現為二種基本類型（一）是將原來的神話傳說等等典故等予以加工，從而更具創造性。（二）是將大自然的客觀時空，加以解構、變形與重組。二者又需符合

註二四：參見班固《漢書·藝文志》。

註二五：參見《西京雜記》卷二。

作者以意驅象的原則，並體現李白宏遠的精神世界。

在神話傳說、歷史典故的再創造方面，例如李白〈大鵬賦〉中曾引用神話傳說中之天吳、海若、巨鼈、長鯨四種靈怪，並賦予「爲之忪慄」、「爲之躓踈」、「冠山而卻走」、「騰海而下馳」等創造性動作，以突顯大鵬之神妙莫測。又如〈大獵賦〉中引用大章、夸父之典故，卻又塑造「大章按步以來往，夸父振策而奔走」的意象。此賦又以「呵雨師，走風伯」、「陽烏沮色于朝日，陰兔喪精于明月」、「訪廣成于至道，問大隗以幽居」、「使罔象掇玄珠于赤水」等意象，營構神話的新時空。而抒情小賦中如：「想遊女于峴北，愁帝子于湘南」、「若有一人兮湘水濱，隔雲霓而見無因」，都曾將原有典故予以改造，而更能表現作者之情懷。

此外，李白更善於將客觀的自然世界，在表現自我的主軸制約下，紛紛解構、變形，並予以重組，〈大鵬賦〉中「塊視三山，杯觀五湖」固然有所變形，而「五岳爲之震蕩，百川爲之崩奔」更充滿作者自我的精神象徵，因此〈劍閣賦〉「鴻別燕兮秋聲，雲愁秦而暝色」、「劍閣橫斷，倚青天而中開」，都賦予人格化、情感化的時空特色。同理，〈愁陽春賦〉「東風歸來」能夠「見碧草而知春」，「若使春光可攬而不滅兮」可以「贈天涯之佳人」。而〈惜餘春賦〉開首即寫「天之何爲令北斗而知春兮，迴指于東方。」而「恨不得挂長繩于青天，繫此西飛之白日。」更是「控引天地」的最佳詮釋。（註二六）至於在李白的長篇賦中，也不乏這類例子，如〈明堂賦〉之「太行卻立，通谷前廓」、「樓臺崛岉以奔附，城闕崑崙而蔽虧。」等都表現李白「驅山走石」的精神象徵，當然在他的「控引天地，錯綜古今」之下，這些大自然世界，似乎都具有「飛動」之勢（註二七）。故〈大獵賦〉中君王得以「奔雷車，揮電鞭

註二六：按此意象雖可能源自晉傅玄〈九曲歌〉：「歲暮景邁群光絕，安得長繩繫白日。」

」但李白此二句仍有改造之功。

註二七：李白〈明堂賦〉中描寫明堂圖畫之美云：「若乃熠熠五色，張皇萬殊。人物禽獸，奇形異樣，勢若飛動，瞪眙睢盱。」

」，而「崑崙叱兮可倒，宇宙噫兮增雄」，以致「河漢爲之卻流，川岳爲之生風」。

諸如下述「控引天地，錯綜古今」的以意驅象特性，所造成的創造性時空，在李白詩中也同樣呈現出寫意與飛動的意象特徵（註二八）。並體現李白自我的精神世界，從而以「形神合一」的藝術手法完成他「辭欲壯麗，義歸博遠」的辭賦主張。而這些可以他的山水詩作爲典型例證，因爲其中表現李白「壯飛動之趣，寫冥奧之思」（註二九）的時空特色。如〈望廬山瀑布二首〉：

西登香爐峰，南見瀑布水。挂流三百丈，噴壑數十里。如飛電來，隱若白虹起。初驚河漢落，半灑雲天裡……飛珠散輕霞，流沫沸穹石。

就如「欲上青天攬明月」的詩句，正突顯李白調動自然的妙想與手法。如〈橫江詞〉其六中「海鯨東蹙百川回」正是李白化身。〈訪戴天山道士不遇〉之「野竹分青靄，飛泉挂碧峰」的人格，而〈與夏十二登岳陽樓〉更在李白醉意中，呼喚自然，與雲天對話，構成此詩如夢似幻的時空世界，並成功地呈現李白「酒中仙」的飄逸形象：

樓觀岳陽盡，川迴洞庭開。雁引愁心去，山銜好月來。雲間連下榻，天上接行杯。醉後涼風起，吹人舞袖回。

這種召喚大自然共飲共談的構思，常常生動地出現在李白的詩歌中，如〈春思〉之「春風不相識，何事入羅帷。」〈淶水曲〉之「荷花嬌欲語，愁殺蕩舟人。」又〈月下獨酌〉：

花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影零亂。醒時同交歡，醉後各分散。永結無情遊，相期邀雲漢。

註二八：參見賀秀明〈論李白山水詩的內在意蘊〉，《廈門大學學報》，1989第4期。王許林〈論李白山水詩的內在意蘊〉，《中國李白研究》，1990年集（江蘇，江蘇古籍出版社，1991）

註二九：參見晚唐皎然《詩議》。

而李白不少有關月亮描寫的詩歌中，還常常出現李白對月的驅喚，如〈夢遊天姥吟留別〉「湖月照我影，送我至剡溪。」又〈聞王昌齡左遷龍標遙有此寄〉：

楊花落盡子規啼，聞道龍標過五溪。我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。
不只明月可喚，愁心亦可寄送遠處，這不正是時空經過李白解構與重組的創造性新面貌，故有「狂風吹我心，西掛咸陽樹」（註三〇）的佳句，而李白在李白〈登太白峰〉一首中，不僅與星辰對話，而且與月為鄰：

西上太白峰，夕陽窮登攀。太白與我語，為我開天關。願乘冷風去，直出浮雲間。舉手可近月，前行若無山。一別武功去，何時復更還。

天上的日月星辰既可隨詩歌的情意需要驅喚，大地的山川當然也可重塑，李白在〈陪侍郎叔遊洞庭醉後三首〉一類的作品中，就表現了此種時空特色：

卻君山好，平鋪湘水流。巴陵無限酒，醉殺洞庭秋。

至於將天上與大地融合一起，並透過詩人的錯覺作用，重塑天地合一的縮濃世界，也是李白詩歌中又一變化：如〈金陵城西樓月下吟〉云：

白雲映水搖空城，白露垂珠滴秋月。

正予人一種「別有天地非人間」的奇妙時空幻覺。這種錯覺，有時又呈現為人對大自然的影響，如〈秋登宣城謝朓北樓〉中之「人煙寒橘柚，秋色老梧桐。」

上述李白詩歌中多采多姿的時空變化及特色，就其文學淵源而論，正是取法於楚騷、漢賦以來「控引天地，錯綜古今」的獨特手法。

八

李白詩歌中的時空風貌，不僅極富變化而且深具特色，本文所論正是其中較具代表性的典型，其中固然亦受到思想或宗教的啟發（註三一），但就其表

註三〇：參見李白〈金鄉送韋八之西京〉一。

註三一：參見王定璋〈李白藝術風格的文化淵源〉，《西南師範大學學報》（哲學社會科學版）1994，第1期。

現的文學淵源而言，則主要承襲於辭賦的寫作傳統，並且藉由李白賦的具體媒介，並賦予創造性的變化，從而展現出李白詩歌中繽紛生動的時空。因此由本文的探索可以歸納出以下的結論：

- (1) 李白詩歌豪放飄逸的主要風格，與其辭賦主張：「辭欲壯麗，義歸博遠」相呼應，受到辭賦文學的重要影響，尤其是《文選》中漢代司馬相如、揚雄與南朝江淹等名家賦作對唐詩的影響。
- (2) 李白詩歌中巨大的時空跨度，更集中體現在其賦篇中，且源於「賦家之心，包括宇宙，綜覽人物。」的求全、求大精神，從而展現出盛唐氣象。
- (3) 李白詩歌中巨大的時空意象，主要得自他濃厚的「夸飾」，而此手法正是辭賦文學的當行本色，並普遍體現在李白的賦中，同時表現出夸大與縮小手法兼備的二重性。
- (4) 李白詩歌中虛實交叉錯綜的時空特色，不僅得力於辭賦的虛構性風格，且充分運用在李白賦作裡。
- (5) 李白詩歌中時空意象多跳躍性，每大量地見於李白賦中，並主要源於辭賦「鋪采摛文」與「控引天地，錯綜古今」的手法，並因此形成召喚性結構。（註三二）
- (6) 李白詩歌中豐富的多重時空意象，不僅普遍存在於賦作中，且還藉由〈擬恨賦〉的寫作典型，鍛鍊典故運用的純熟手法，並呈現出李白詩歌的時空特色。
- (7) 李白賦作充分體現他「辭欲壯麗」且「義歸博遠」的主張，正是發揚「詩人之賦麗以則」的精神，而他詩歌因抒情所重塑的創造性時空，又經常體現為人格化、飛動的意象特徵。
- (8) 李白詩賦的時空特色，除創造性地發揚辭賦的傳統精神外，同時，也體現出《莊子》天地同生，物我合一的境界。

註三二：參見陳定玉〈李白樂府歌行的召喚結構〉荊家培等編《謝朓與李白研究》（北京人民文學出版社，1995.9）