

國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文

指導教授：潘麗珠 先生

## 李白酒詩與盛唐氣象之研究

研究生：陳念蘭 撰

中華民國一百年六月

## 摘要

人的一生中，無論喜好與否，直接、間接地都會與「酒」搭上關係，因為，「酒」流注在社會的物質與精神生活之中，形成了特殊的酒文化。而當詩與酒經由詩人的精神層面進行結合後，除了展現「詩心」之異以外，也呈現不同的時代風貌。在中國詩酒文化的長流中，盛唐詩酒表現出波瀾壯闊的氣勢，此一恢弘氣勢，不僅是大唐國力強盛、多元文化的彰顯，更有詩人忠於國家，熱愛生命的昂揚精神。唐代詩人飲酒者眾，但能夠豪飲，更能在醉中、酒後抒發個人情懷，表現豐富意境，使盛唐詩歌與酒的結合，達致質量均勝，且展現盛唐氣象者，仍非有「酒仙」、「詩仙」美譽的李白莫屬。本論文主要藉由清·王琦注《李太白全集》中的酒詩與歷代唐詩選本所選李白酒詩之交集，為舉例、分析之主要依據，即以此篩選出的李白酒詩為主要討論對象，期呈現李白酒詩與盛唐氣象之關係，是具備精神的廣度美（雄壯渾厚之美）、生命的深度美（自然和諧之美）、藝術創作的高度美（筆力雄壯之美），三美融合的盛唐詩歌美學風貌。故本論文的研究架構開展，先於第二章探討詩酒文化不同時期的「詩心酒境」，再由與詩歌創作有直接關連的詩人為主要切入角度，從精神意蘊，人生美學，藝術境界三方面進行探討，界定本論文中「盛唐氣象」的意涵，接著於第三章，先探討李白酒詩足以代表盛唐詩酒文化，即以李白酒詩結合盛唐詩酒文化與盛唐氣象之關係，再統整表列歷代唐詩選本所選的李白酒詩，作為以下章節鑑賞、分析李白酒詩的主要舉例依據，續以第四章、第五章、第六章，分論李白酒詩的盛唐氣象——精神的廣度美、生命的深度美、藝術創作的高度美。

關鍵詞：李白、酒詩、盛唐氣象

# 目次

摘要.....	I
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
<b>第一節 研究動機與目的.....</b>	<b>1</b>
一、 研究動機.....	1
二、 研究目的.....	2
<b>第二節 研究範圍與方法.....</b>	<b>3</b>
一、 研究範圍.....	3
二、 研究方法.....	5
<b>第三節 研究現況探討.....</b>	<b>5</b>
一、 專書.....	6
二、 學位論文.....	8
三、 單篇論文.....	10
<b>第四節 研究架構與步驟.....</b>	<b>11</b>
一、 研究架構.....	11
二、 研究步驟.....	13
<b>第二章 詩酒文化與盛唐氣象.....</b>	<b>15</b>
<b>第一節 詩酒文化及其精神.....</b>	<b>15</b>
一、 詩酒精神.....	15
二、 酒神精神.....	18
三、 詩心酒境.....	24
<b>第二節 盛唐詩與盛唐氣象.....</b>	<b>29</b>
一、 盛唐詩的背景.....	30
二、 盛唐氣象之意涵.....	35

<b>第三章</b>	<b>李白酒詩與歷代所選</b> .....	<b>47</b>
<b>第一節</b>	<b>李白及其酒詩</b> .....	<b>47</b>
一、	李白的生平概論.....	47
二、	李白的思想.....	51
三、	李白的酒詩.....	55
<b>第二節</b>	<b>歷代唐詩選本所選李白酒詩作品述要</b> .....	<b>58</b>
一、	表列歷代唐詩選本所選李白酒詩作品.....	59
二、	從《河嶽英靈集》看李白詩作（含酒詩）的盛唐詩風..	68
<b>第四章</b>	<b>李白酒詩的盛唐氣象 —— 精神的廣度美</b> .....	<b>71</b>
<b>第一節</b>	<b>昂揚奮發的豪情</b> .....	<b>71</b>
一、	尚武重義之風.....	72
二、	豪邁慷慨之舉.....	73
<b>第二節</b>	<b>理想價值的執著</b> .....	<b>76</b>
一、	濟世理想的堅持.....	76
二、	政治失意的無悔.....	78
<b>第三節</b>	<b>狂放不屈的傲骨</b> .....	<b>83</b>
一、	自詡不凡的信念.....	83
二、	功名富貴的蔑視.....	86
<b>第五章</b>	<b>李白酒詩的盛唐氣象 —— 生命的深度美</b> .....	<b>91</b>
<b>第一節</b>	<b>天人相契的和諧</b> .....	<b>91</b>
一、	物我共處的閑靜自適.....	92
二、	物我交流的情感融通.....	93
<b>第二節</b>	<b>超越時空的精神</b> .....	<b>96</b>
一、	安身立命的追尋.....	96
二、	壺裡酒中的自由.....	99
<b>第三節</b>	<b>飄逸灑脫的性情</b> .....	<b>102</b>
一、	情真意摯的別情.....	102
二、	直率自然的友情.....	104

## 第六章 李白酒詩的盛唐氣象 —— 藝術創作的高度美.109

第一節 想落天外的神思.....	109
一、 豐沛想像的燦然.....	110
二、 縱橫變幻的詩趣.....	111
第二節 意象內涵的豐富.....	114
一、 意象的呈現.....	114
二、 豐富的意趣與內涵.....	115
第三節 文辭技巧的變化.....	117
一、 色彩之美.....	118
二、 煉字之美.....	119
三、 表意與形式之美.....	120

## 第七章 結論.....125

## 附錄：李白酒詩一覽表.....129

## 參考書目.....145

一、 專書.....	145
二、 學位論文.....	149
三、 單篇期刊論文.....	151

## 圖表索引..... V

# 圖表索引

## 圖次

- 圖 1-4-1 本論文研究進路圖 .....13  
圖 3-2-1 歷代唐詩選本中李白詩歌的酒詩比例圖 .....67

## 表次

- 表 1-2-1 本論文歷代唐詩選本總表 .....3  
表 1-3-1 以「李白」為主題的專書 .....6  
表 1-3-2 以「酒」為主題的專書 .....6  
表 1-3-3 以「唐詩」、「文化」為主題的專書 .....7  
表 1-3-4 以「美」、「藝術」為主題的專書 .....8  
表 1-3-5 「李白」為主題的相關學位論文 .....9  
表 1-3-6 「唐詩」、「飲酒」等為主題的相關學位論文 .....9  
表 1-3-7 「美學」主題相關的學位論文 .....10  
表 3-2-1 歷代唐詩選本所選李白酒詩作品 .....60



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

任何文學體裁的產生及成熟，都有其淵源及時代背景。唐朝，是中國歷史上文治武功極盛的時期，也是中國詩歌史上的黃金時代。尤其是盛唐階段，唐帝國達到了昌盛強大、富庶繁榮的「開元盛世」巔峰，並造就與影響許多重要的詩人，其作品內容的豐富、風格的多樣、派別的分立，反映了時代的整體風貌。詩歌在唐代，特別是盛唐時期如此蓬勃發展，自必有種種相依相附的原因。

酒文化的起源甚早，中國第一部詩歌總集《詩經》，已有提及酒的詩篇。到了唐代，詩酒關係更形密切。包容多元文化的盛世，提供當代文人豐富的生活情趣，舉凡郊遊、賞花、歌舞、書法、繪畫、文學雅集等等，不論是生活或文化層面，也因有酒的加入，激發了時代的狂放豪情，提升了創作的藝術境界。盛唐詩人提及酒的詩作極多，如王維〈送元二使安西〉「勸君更進一杯酒，西出陽關無故人」、王翰〈涼州詞〉「醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回」等，其中尤以杜甫的〈飲中八仙歌〉頗具代表性：

知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢麴車口流涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖稱避賢。宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋綉佛前，醉中往往愛逃禪。李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲烟。焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。<sup>1</sup>

生動呈現了唐代上自王公宰相，下至詩人布衣縱酒狂飲的文人情態。飲酒成爲文人在精神與文化層面的深層活動，形成特有的詩酒文化。

<sup>1</sup> 見清·王琦 注《李太白全集》(下冊)(北京:中華書局,1995年10月第6次印刷),頁1483-1484。



現代詩人余光中，在他的〈尋李白〉一詩中，有幾句形象化的描述：

酒入豪腸，七分釀成了月光  
剩下的三分嘯成劍氣  
繡口一吐就半個盛唐

將詩酒文化與盛唐氣象的關係，以李白的酒與詩作了密切的連結，詩仙與酒仙合二為一了。

如何將詩酒文化與盛唐氣象的關係，以李白酒詩表現的時代美與精神美作一結合，呈現盛唐氣象的美學內涵，便成為本論文的研究動機。

## 二、研究目的

中國文學中詩酒結緣的歷史淵遠流長，隨時代更迭，從《詩經》展開的詩酒文化，至魏晉時期，酒在詩歌中的意義亦趨與精神結合，此時陶淵明是極佳的代表詩人，至盛唐，詩人的酒詩尤揮灑得浪漫濃烈。一談到盛唐詩人，李白及其詩作應最能展現盛唐的昂揚精神，而時人對李白亦推崇備至。當賀知章初遇李白，誦其〈蜀道難〉，驚呼為「天上謫仙人」；杜甫在〈春日憶李白〉也讚揚：「白也詩無敵，飄然思不群。」都顯現出李白以一種天才的魅力，征服了同時代的人。時至今日，研究李白相關議題者仍多，而其中以李白飲酒詩為研究主題者，較偏重探討詩歌意象、風格、修辭技巧、思想等方面的問題，然而，一位偉大的詩人不可能完全脫離他所處的時代，為了解李白的偉大、獨特，除分析詩人自身特質及作品之外，必須結合其時代背景，以呈現盛唐文化與詩人精神兩者之間的相互影響，因此，筆者嘗試以李白作為盛唐詩酒文化的代表，以酒詩展現盛唐氣象，即以李白酒詩與盛唐氣象（詳「盛唐氣象之意涵」）之關聯，作為主要的研究方向，期達成以下研究目的：

其一，為排除筆者在選擇酒詩作為分析依據時，可能產生的個

人主觀因素，期藉由清·王琦注《李太白全集》<sup>2</sup> 中的酒詩與歷代唐詩選本（詳本章「研究範圍」）所選李白酒詩之交集（詳第三章），為主要列舉、分析之依據，以展現詩作的代表性及重要性。

其二，詩歌是詩人精神與時代風貌的藝術表現，故本論文由探討李白酒詩展現的盛唐氣象，呈現李白酒詩與盛唐氣象之相關性。

其三，希望藉由李白酒詩呈現之盛唐氣象，描繪、勾勒出盛唐詩風之美。

## 第二節 研究範圍與方法

### 一、研究範圍

歷代唐詩選本，表現出文學家在編選各家詩時，個人品評詩歌的標準，作品的入選與心中認定的重要性成正比，具有批評的觀念。本論文研究目的之一，即希望排除筆者在選擇酒詩作為分析依據時，可能產生的個人主觀因素，故藉由清·王琦注《李太白全集》中的酒詩與歷代唐詩選本所選李白酒詩之交集為主，輔以清·王琦注《李太白全集》中的其他酒詩，作為列舉、分析之依據，以展現詩作的代表性及重要性。因此，本論文研究範圍應包含：文本取材範圍及文本選擇依據兩方面。

首先，文本的取材範圍，除清·王琦注《李太白全集》外，餘則以列表方式說明各書所屬朝代及編者：

※ 表 1-2-1 本論文歷代唐詩選本總表

序號	書名	朝代	作者
1	河嶽英靈集	唐	殷璠

<sup>2</sup> 清·王琦注《李太白全集》（上、中、下三冊）（北京：中華書局，1995年10月第6次印刷）。其後所引李白詩文，皆依此本。

2	又玄集	唐末五代	韋莊
3	才調集	唐末五代	韋穀
4	千家詩	宋	謝枋得
5	唐人萬首絕句選	宋	洪邁
6	唐詩選評釋	明	李攀龍
7	唐詩別裁	清	沈德潛
8	古唐詩合解	清	王堯衢
9	唐詩三百首	清	蘅塘退士
10	今體詩鈔	清	姚鼐

其次，文本選擇依據，依以下四點原則，作為篩選李白酒詩的範疇：

第一，以「酒」命題，並且以酒或其相關之人事物為題材內容者。例如：對酒、勸酒、置酒、贈酒、攜酒、飲酒等。

第二，詩題雖無「酒」字，但使用與「酒」相關之字詞，且其題材內容涉及酒，或與酒有關之人事物。例如：醉、飲、酌、醞、醒、醅、釀、尊、杯、餞等。

第三，詩題無「酒」字，亦無與「酒」相關的字詞，而其題材內容卻涉及酒，或與酒有關之人事物者。<sup>3</sup>

第四，前述三點原則所篩選的酒詩，再依照詩意加以判別，有具體描寫飲酒情境的即將之納入，若不涉及酒事的詩，則將其排除。而有些在詩序中提及酒事，內容卻不涉酣醉的，也將其割捨。<sup>4</sup>

依上述原則篩選出的酒詩，進一步歸納統計（詳第三章），期使分析探討具全面性及代表性。

<sup>3</sup> 篩選李白酒詩範疇的前三點原則，參見林淑桂《唐代飲酒詩研究》第一章第三節飲酒詩的類別（臺北：花木蘭文化出版社，2007年9月）頁10-19。本書原為碩士論文，現編印成書發行。

<sup>4</sup> 參見余瑞如《李白飲酒詩研究》（彰化師範大學，國文學系在職進修專班碩士論文，2003年），頁8。

## 二、研究方法

### （一）文獻探討法

依據現有的文獻資料研究成果，分析、界定本論文「盛唐氣象」一詞之含義，並根據文獻資料所提及各方意見，歸納分析出盛唐氣象的特質。

### （二）歷史批評法

詩酒文化是中國詩歌史上獨特的精神文化現象，藉由分析詩酒結緣的歷史因素，呈現盛唐詩酒文化的時代精神。結合作者個人生平的傳記資料，以探究李白酒詩呈現和抒發的種種情感。

### （三）統計分析法

搜羅歷代重要唐詩選本，歸納統計其所選李白詩作中與酒相關之作品後，以作為本論文鑑賞、分析、批評的張本，期使本論文列舉的李白酒詩，具代表性及重要性。

### （四）作品分析與美學研究法

深入分析具代表性的李白酒詩，呈現其與盛唐氣象之相關性，更進一步由美學角度，對酒詩作品進行分析、鑑賞與批評，描繪盛唐詩作之美。

## 第三節 研究現況探討

因本論文涉及詩酒文化、盛唐氣象與李白酒詩，故就其相關之專書、學位論文、單篇論文的研究文獻，加以臚列，並將論點獨到，且對本論文具有啟發、參考價值者進行論述，以呈現既有研究成果與本

論文所能補足的研究層面。

## 一、專書

### (一) 以「李白」為主題的相關研究

※ 表 1-3-1 以「李白」為主題的專書

作者	書名	出版年
阮廷瑜	《李白詩論》	1986
葛景春	《李白與中國傳統文化》	1991
安旗	《李白研究》	1992
朱金城、朱易安	《李白的價值重估》	1995
劉維崇	《李白評傳》	1996
謝楚發	《李白的人生哲學——詩酒人生》	1996

以上諸書皆提供對李白人格、思想、精神、詩歌等層面更深入的認識，藉此可進一步體會李白創作時的背景及情感。其中葛景春《李白與中國傳統文化》一書，對李白自由精神與理想主義的完美結合，有深入的分析，對了解李白思想有很大的幫助。

### (二) 以「酒」為主題的相關研究

※ 表 1-3-2 以「酒」為主題的專書

作者	書名	出版年
何滿子	《醉話酒文化》	1994
劉揚忠	《詩與酒》	1994
朱自振、沈漢	《中國茶酒文化史》	1995
劉軍、莫福山、吳雅芝	《中國古代的酒與飲酒》	1998
林淑桂	《唐代飲酒詩研究》	2007

藉由以上這些專著，認知酒的起源、意義並體會酒在中國文化中的重大作用。其中林淑桂的《唐代飲酒詩研究》將飲酒詩界說及類別劃分詳細，對筆者了解唐代飲酒詩的內涵與形式有所幫助。劉揚忠《詩與酒》，探討自《詩經》開始至元、明、清時期，歷代詩人藉酒創作詩文，呈現了不同時代的文人情調，最具研究詩酒文化與時代關係的意義。其書中第三章為〈興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄洲——恢弘壯觀的唐代「文字飲」〉，將唐朝四個時期的酒意文風與時代盛衰，以具代表性的數位詩人及其作品，結合論述，對本論文極具參考價值，唯因篇幅有限、所談詩人較多，故以呈現四個時期的大致風貌為主，無法更深入探討詩人與時代關聯性。因此，筆者選擇一個時期——盛唐；一位代表——李白，將其結合論述，期使本論文所論盛唐氣象與李白酒詩之關聯，有一較為完整的呈現。

### (三) 以「唐詩」、「文化」等為主題的相關研究

※ 表 1-3-3 以「唐詩」、「文化」為主題的專書

作者	書名	出版年
方瑜	《唐詩形成的研究》	1970
余恕誠	《唐詩風貌及其文化底蘊》	1999
傅紹良	《盛唐文化精神與詩人人格》	1999
王明居	《唐詩風格論》	2001
王志清	《盛唐生態詩學》	2007
陳伯海	《唐詩學引論》	2007
歐麗娟	《唐詩中的樂園意識》	2007
葉嘉瑩	《葉嘉瑩說初盛唐詩》	2008

以上諸書提供了歸納統整唐詩內容的擴大、風格特徵、文人精神、時代背景的豐富資料，使本論文在連結詩人與時代關係上，更能呈現出盛唐獨特的時代精神與詩歌藝術。其中陳伯海《唐詩學引論》的〈清源篇〉，論述唐詩的社會、思想、文學淵源，有助了解盛唐詩的背景因緣。而葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》一書中，以分析、講解

詩作的方式，來體會盛唐詩人李白的人格思想，有助讀者深刻感受詩人的內心情感。因此，筆者於討論李白酒詩時，即參酌以此種角度切入進行分析，期能呈現酒詩的內在精神。

#### (四) 其他以「美」、「藝術」等為主題的相關研究

※ 表 1-3-4 以「美」、「藝術」為主題的專書

作者	書名	出版年
宗白華	《美學與意境》	1989
黃永武	《詩與美》	1997
朱光潛	《談美》	1998
袁行霈	《中國詩歌藝術研究》	1999
李 浩	《唐詩的美學詮釋》	2000
蘇珊玉	《盛唐邊塞詩的審美特質》	2000
朱雅琪	《魏晉詩歌中的審美意識》	2007
李元洛	《詩美學》	2007

上述專著有助於探討美的定義、範疇、特徵等，更有助本論文進一步探討盛唐氣象之美學風貌。其中袁行霈《中國詩歌藝術研究》中〈李白詩歌與盛唐文化〉，由盛唐文化的角度切入，作一初步的探討，說明李白與時代的關聯，亦即李白的魅力等於盛唐的魅力。而李元洛《詩美學》，分別論述詩的設計、鑑賞與思想美、意象美、想像美、語言美等等，使讀者能較有系統的欣賞詩歌的藝術作法與境界。蘇珊玉《盛唐邊塞詩的審美特質》一書中的第二章與第三章，分別從文化意蘊與人生美學的角度，探討盛唐邊塞詩的審美特質。因此，當筆者為求較為周全的界定盛唐氣象意涵時，此兩大角度即成為構思、討論時，必須列入的範疇了。

## 二、學位論文

### (一)「李白」為主題的相關學位論文

※ 表 1-3-5 「李白」為主題的相關學位論文

作者	論文題目	發表時間
林貞玉	李白文學之研究	1982
陳麗娜	李白詠物詩研究	1986
卓曼菁	李白遊俠詩研究	1994
陳敏祥	李白山水詩研究	2000
余瑞如	李白飲酒詩研究	2003
陳懷心	李白飲酒詩研究	2003
林梧衛	李白詩歌酒意象之研究	2004
林永煌	李白酒詩修辭技巧研究	2005
陳敬介	李白詩研究	2006
張俐盈	體道與審美——李白詩歌中的生命體驗與藝術精神	2006

上表中的學位論文，多以選取李白詩歌中的各式特色，由生平及心理思想層面切入，並對相關之詩作進行揀擇，進一步舉例分析比較，對研究李白詩歌與飲酒詩提供了寶貴的資料，唯舉例分析的詩作，多由眾多詩作中挑選數首加以分析，對為何選此卻不選彼作，欠缺依據。因此，本論文嘗試以歷代唐詩選本所選李白酒詩，作為列舉之依據，期使分析詩作具有時代意義及代表性。

(二)「唐詩」、「飲酒」等為主題的相關學位論文

※ 表 1-3-6 「唐詩」、「飲酒」等為主題的相關學位論文

作者	論文題目	發表時間
何寄澎	唐代邊塞詩研究	1973
金南喜	魏晉飲酒詩探析	1984
陳坤祥	唐人論唐詩研究	1985
陳清浚	盛唐詩時空意識研究	1996
趙國光	唐代官場文化與飲酒生活	1998



陳威伯	盛唐詩人生命觀之研究	2000
李遠志	盛唐山水詩研究	2002
游顯惠	陶淵明飲酒詩及其生命意涵之研究	2006

以上論文探討層面有詩酒結緣歷程、飲酒詩、自然審美情趣、唐詩選家論唐詩、唐文化思想及士人生命價值等，對本論文了解詩酒文化、盛唐詩等相關問題，提供極具價值的參考。

### (三)「美學」主題相關的學位論文

※ 表 1-3-7 「美學」主題相關的學位論文

作者	論文題目	發表時間
潘師麗珠	盛唐王孟詩派美學研究	1986
賴玉樹	晚唐五代詠史詩之美學意識	2003
王美玥	論盛唐之音的美學議題——以壯美和秀美為例	2004
吳泰炎	陶淵明詩歌中之審美意識研究	2006
蘇心一	王維山水詩美學研究	2006

以上學位論文，對詩人藉由詩歌創作所呈現的審美意識、美感如何產生、具備哪些美的特質等問題的分析，皆極具參考價值。其中尤以本師潘麗珠教授在《盛唐王孟詩派美學研究》論文中，採取搜羅歷代重要唐詩選本，統計其所採王孟詩派之作品後，加以分析，標舉出各家之代表作，以為研究張本的研究方法，予筆者極大的啟發，並藉由此法，使本論文所選李白酒詩具代表性。

## 三、單篇論文

### (一) 關於「李白」

文師幸福〈思君不見下渝州——李白與巴蜀〉（2007）一文中，

對李白家世籍貫及出生地進行考據，分析李白於蜀中的生活及思想，進一步於結語處談及李白於三十歲前，隱居讀書，無功名念頭，無懷才不遇及時不我與等感嘆，故三十歲前所作詩文無酒。<sup>5</sup> 侯迺慧〈試論李白獨酌詩的時空場景〉（1993）、薛順雄〈李白飲酒詩論析〉（1994）、周天令〈李白與酒〉（1995）、林明德〈李白詩歌的酒意象〉（1998）、李菁菁〈百年三萬六千日 一日需傾三百杯——李白的詩言醉語〉（2005）等等，直接探討李白飲酒詩的部份，呈現詩中酒的意象，及詩人與酒的密切關係。其中以林明德〈李白詩歌的酒意象〉一文中所附參考資料，特具統整價值。

## （二）關於「飲酒詩」、「詩酒文化」

王守國〈藝術精神與酒文化精神的密切契合——兼論陶詩與酒〉（1991）、葛景春〈李白與唐代酒文化〉（1994）、葛景春〈詩酒風流——試論酒與酒文化精神對唐詩的影響〉（2002）、王文娟〈淺論中國古代詩酒文化〉（2003）、王良友〈也探《詩經》酒文化〉（2004）、徐月芳〈盛唐飲酒詩中的儒懷、道影、佛心〉（2005）等等，探討了酒文化與中國詩歌的淵源、飲酒詩展現的詩人思想層面及詩酒相隨的時代意義。

## （三）關於「盛唐氣象」的論題

袁行霈〈盛唐詩歌與盛唐氣象〉（1998）、張福慶〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉（1999）、蘇珊玉〈試論「盛唐氣象」的詩歌審美意象〉（2000）、唐建〈盛唐氣象論爭回眸〉（2005）等等，探討「盛唐氣象」的時代意義、形成原因、美學內涵、審美意象等，對本論文在界定「盛唐氣象」時，提供了可資參考的研究成果。

# 第四節 研究架構與步驟

## 一、研究架構

---

<sup>5</sup> 發表於2007年6月，中國重慶。葉聖陶研究會主辦，第五屆海還兩岸中華傳統文化與現代化研討會。

本論文依序從七個層面展開論述，分爲七章：

第一章「緒論」。此章揭示論題的研究動機、目的、方法及研究現況、步驟，並說明本論文討論李白酒詩的研究範圍。

第二章「詩酒文化與盛唐氣象」。本章主要探討詩酒文化與盛唐氣象的內涵。先探討酒在歷史更迭中與詩歌創作結緣的過程，至盛唐形成獨特的文人情態。接著由盛唐的時代背景切入，以詩人爲主角，探討詩人的政治熱情、思想精神、文學發揚三方面，以致詩壇盛況空前，形成無法超越的「盛唐氣象」，再進一步由精神意蘊、人生美學、藝術境界三方面，探討「盛唐氣象」的意涵。

第三章「李白酒詩與歷代所選」。由李白的人格與詩作，分析李白酒詩足以代表盛唐詩酒文化之因，作爲探究李白酒詩與盛唐氣象間關係的前提，使盛唐詩酒文化與盛唐氣象相結合。進一步統整表列歷代唐詩選本所選的李白酒詩，作爲以下章節分析李白酒詩之主要舉例依據，以呈現盛唐氣象。

第四章「李白酒詩的盛唐氣象——精神的廣度美」。主要探討李白酒詩中「精神的廣度美」，飽含剛健壯盛的時代美與盛唐詩人雄渾豪放的精神美。分別從昂揚奮發的豪情、理想價值的執著、狂放不屈的傲骨三方面，逐一舉例分析李白展現的時代與詩人精神，以呈現盛唐氣象中雄壯渾厚之美。

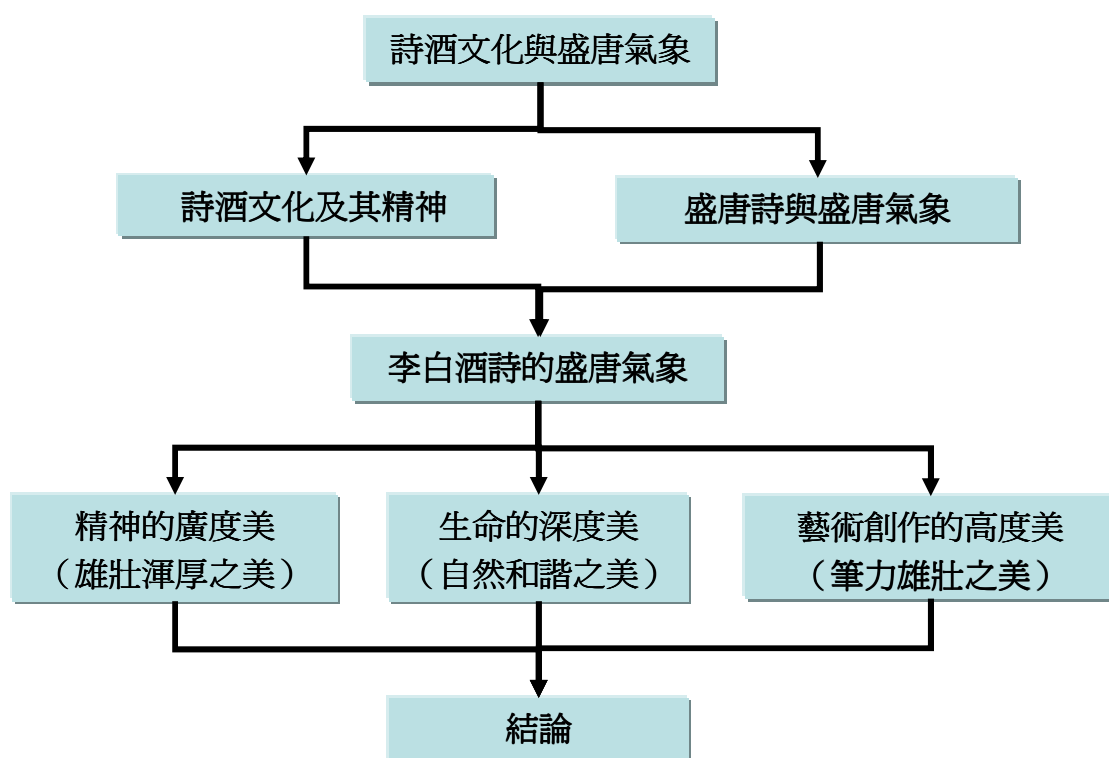
第五章「李白酒詩的盛唐氣象——生命的深度美」。本章以探討李白酒詩呈現「生命的深度美」爲主。分別由天人相契的和諧、超越時空的精神、飄逸灑脫的性情三方面，舉出壯盛的時代，詩人對自然美、生命美及人情美的精神關照，交會出詩人生命、思想與情感的人生美學，是屬於盛唐氣象中自然和諧的美。

第六章「李白酒詩的盛唐氣象——藝術創作的高度美」。主要探討李白酒詩中「藝術創作的高度美」。由想落天外的神思、意象內涵的豐富、文辭技巧的變化三方面，舉例分析李白酒詩強大藝術力量的原因，以呈現盛唐氣象中筆力雄壯之美。

第七章「結論」。主要於總結本論文的研究成果，為李白酒詩重新定位及呈現時代美學價值。

## 二、研究步驟

以下列研究進路圖，展現本論文的思維模式與研究步驟：



※ 圖 1-4-1 本論文研究進路圖

◎說明：先將詩酒文化與盛唐氣象分別論述，再以李白酒詩縮合盛唐詩酒文化與盛唐氣象之關係，進而鑑賞、分析李白酒詩，以探究酒詩裡揮灑出盛唐氣象中精神的廣度美、生命的深度美、藝術創作的高度美。



## 第二章 詩酒文化與盛唐氣象

本章旨在探究詩酒文化與盛唐氣象的內涵，進一步定義本論文的「盛唐氣象」，故先論述詩與酒激盪出的精神漣漪與心靈波動，以呈現不同時期的詩心酒境。再由時代背景切入，了解盛唐詩與盛唐氣象的高度結合，除了有經濟與政治因素之外，主要與詩人政治理想的熱情、思想兼容的精神、文學繼承的發揚相關連，以致詩壇盛況空前，形成無法超越的「盛唐氣象」，再進一步由精神意蘊、人生美學、藝術境界三方面，探討「盛唐氣象」的意涵。

### 第一節 詩酒文化及其精神

中國是詩的古國，同時亦是酒的古國。在中國漫長的歷史長流裡，詩與酒透過文人匯聚在一起，形成了獨特的詩酒文化。如陶淵明所說：「悠悠迷所留，酒中有深味。」（〈飲酒二十首〉其十四）可見酒給予詩人的不在口腹之樂和生理之感，而在藉酒刺激情緒和思維，進一步感受生命激情、人生體悟及創作靈感的各種「深味」，使詩人的酒與精神互相契合。又如蘇軾〈和陶飲酒〉：「俯仰各有態，得酒詩自成。」道出外在的事物和內心的情緒是千姿萬態，喝了酒便引發詩意，由此可見詩酒兩者是可聯稱的，並可以酒催發詩文。以下先談詩酒文化屬精神文化現象，再述中、西方酒神精神相似與不同的藝術特質，進而展現詩心酒境的時代風貌。

#### 一、詩酒精神

自古迄今，酒與柴米油鹽相比，雖不是人們生活的絕對必需品，但從產生那天起，卻與人們的生活結下了不解之緣。不同於品嚐一般的食物，飲酒不是因為飢餓，更非為了攝取必要的營養以保持體力和延長壽命，更多時候是為了祭祀祖先、宴饗朝會、自適言歡等，因此，飲酒本非生理上的必要，卻常與人的活動密切相關，形成一種文化現象，對文人的心靈層面也產生不小的影響。

## （一）酒文化的產生

酒是一種飲料，是一種含乙醇的飲料，能刺激情緒和思維進入極為活躍的狀態，適量飲之使人精神興奮、愉悅，甚至能暫忘憂愁、調節心理。乙醇是由含果糖或澱粉的水果、穀物經過糖化和發酵以後生成的，因此，酒既然是由果類和穀物經過發酵生成的，那在人類未發現這種發酵過程的奧妙之前，酒就存在於自然界之中了。可見酒最初只是一種自然形成的物質，是一種自然現象。這種物質的自然存在，當然談不上什麼文化，就是最初被先民們發現和飲用的階段，也算不上是一種文化。因為酒的飲用和崇尚，只要停留在非人工釀造的自然形態，就只能是一種偶然現象，和沒有規範的不固定行為，這無論從精神和物質的角度來說，都不足以構成一種文化現象。<sup>1</sup> 而中國的酒源於何時？由誰所釀造？最普遍的說法是儀狄、杜康造酒說，此說始見於《世本·作篇》載：「儀狄使作酒醪，變五味。少康作秫酒。」<sup>2</sup> 另《說文解字·巾部》寫到：「古者少康初作箕帚、秫酒。少康，杜康也。」<sup>3</sup> 但此類觀點，在《中國古代的酒與飲酒》一書中引述古人提出異議的說法，歸納出即便《世本》、《說文解字》所說屬實，我們也只能認為儀狄和杜康是能造酒之人，因為根據各種史料判斷，在傳說中的儀狄、杜康所處的夏朝以前，我們的祖先就已經能釀造酒了。<sup>4</sup> 可見時至今日，對於酒源於何時？由誰所釀造？仍無定論。

由上所述，姑且不論酒由何人所釀？源於何時？但酒文化是如何形成的呢？定與人類生活脫離不了關係，當酒進入人工釀造<sup>5</sup> 的非自然形態，與人類生活形成一種「禮」的行為，才構成文化現象。誠如朱自振、沈漢認為：

<sup>1</sup> 參見朱自振、沈漢《中國茶酒文化史》（臺北：文津出版社，1995年12月初版），頁182-186。

<sup>2</sup> 見漢·宋衷注，孫馮翼集《世本》，收於《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年），頁82。

<sup>3</sup> 見漢·許慎撰、清·段玉裁注《說文解字注》（臺北：藝文印書館，1976年10月初版），頁364。

<sup>4</sup> 參見劉軍、莫福山、吳雅芝《中國古代的酒與飲酒》（臺北：臺灣商務，1998年11月，初版一刷），頁3-4。

<sup>5</sup> 如：麴蘖釀酒，實際是兩種不同的釀酒。所謂「麴」，是一種經過酵母菌發酵後含有釀酒菌類的穀物，把這種穀物放進煮熟的穀物中發酵，就可以生出酒來。用不同的含糖穀物發酵，即可製成不同的酒類，這就是麴釀法。「蘖」，是一種發芽的穀物，穀物發芽後，引起種胚的生化變化，一部份澱粉轉化為芽糖，這種芽糖遇到酵母菌即發酵成酒。參見註1，頁200-201。

酒之所以成爲一種獨立的文化，它必須和其他文化現象一樣，在人類生活中形成一種「禮」的行為。禮者別人獸也。它是區別人和獸的一種行為。這種行為有一定的規矩。只有把酒置於人們社會的一定規矩之中，才能形成酒的文化。……在上古，所謂「五禮莫重於祭」。神的威望和地位超過了人；祭祀是最大和最主要的禮儀。因此《說文》釋禮逕稱其爲「事神致福也」。關於這一點《北山酒經》說得更明確，稱：「天之命民作酒，惟祀而已」，上天叫老百姓釀酒，就是為了祭祀。由此，我們深信：酒文化之產生和形成，是從祭祀、祈福開始的。<sup>6</sup>

也如《漢書·食貨志》所說：「酒者，天之美祿，帝王所以頤養天下，享祀祈福，扶衰養疾，百禮之會，非酒不行。」<sup>7</sup>可見由祭祀、祈福開始，不論國家慶典、民間婚喪喜慶，或者逢年過節，人類生活中許多活動都用到酒，無酒似乎無法顯示隆重與禮儀，因此，當酒在人類生活中形成一種「禮」的行為，具一定的規矩，就形成了酒文化。

## （二）詩酒融合的作用

酒，既已成爲人類社會的重要飲品之一，隨著農業生產的發展，爲釀酒提供了更充足的原料，加上釀酒技術的進步，酒的產量大幅提升，使酒從帝王貴族們專用的飲品，成爲人們日常宴賓、節慶的普通飲料，作爲詩歌創作主體的詩人同樣容易經常地、大量地喝到酒，造就詩酒結緣的重要條件。我國古代詩人普遍地具有飲酒的嗜好，酒成了詩人創作的參與者，酒對古代詩歌影響很深。究其原因，如同劉揚忠在《詩與酒》一書中談到：

酒只有與詩人心靈深層的情感意志發生某種「化合反應」而凝結成一體時，才會成爲有表情達意價值的輔助品或象徵物。如果說酒在作爲古人心靈史的詩歌史上確曾發揮過重大的參與作用的話，那麼其主要方面無疑就是這種與詩人心靈深層次的契合。這種深層次的契合，大而言之可以歸納爲三種基本型態：一、借酒抒懷言志；二、借酒追求一種超功利、超實用的

<sup>6</sup> 見朱自振、沈漢《中國茶酒文化史》，頁186-187。

<sup>7</sup> 見漢·班固撰、唐·顏師古注《漢書·食貨志》（北京：中華書局，1978年），頁1182。



復歸自然的哲學天地或純審美妙境；三、以酒力激發和催化創作靈感。<sup>8</sup>

酒如同中介物質般，在詩人與酒，以及酒與詩歌之間，對詩人的精神產生了酣適或狂放作用，除了激化詩人的靈感，引起創作動機之外，也因詩人喜歡抒寫藉飲酒而獲致的心靈快意和美境，及因飲酒而激發出來的各種生活體驗與情緒。所以，詩人往往藉酒生情，進一步在詩歌中刻劃出生命的強度與心靈的深度。因此，中國古代詩歌，常常與酒融合在一起。

詩人飲酒可得到精神上的愉悅，如唐詩人劉禹錫：「終朝對尊酒，嗜興非嗜甘。」（〈偶作二首〉其一）正說明了詩人飲酒重精神上的興味而輕物質上的滋味；孟浩然在〈洗然弟竹亭詩〉中說：「達是酒中趣，琴上偶然音。」可知詩人試圖從酒中找到對人生的曠達、純真、自然，把世俗功名、是非榮辱置之度外。而杜甫「縱飲久判人共棄，懶朝真與世相違」（〈曲江對酒〉）及白居易「酒狂又引詩魔發，日午悲吟到日西」（〈醉吟二首〉其二），則顯示詩人有感而發及潛藏詩中的人世悲鬱，藉由酒也獲致情緒上的宣洩。酒作用於詩人，因飲酒而牽動思維、情緒並引發的詩作極多。有時詩人試圖從飲酒中獲得美感經驗與精神滿足，然亦有出於消愁解憂的心理而需飲酒以求解脫之作，此時酒也成了宣洩感情的媒介物。如果說酒只是詩人情感意志的輔助品或象徵物，不如說酒在詩人的心靈深處發揮了醞釀作用，與詩人心靈產生了契合。

由上述詩酒融合的作用觀之，酒的主要作用無疑是在心理層面，經由詩作也反映出詩人不同的心境與酒意，更顯示詩酒文化為獨特的精神文化現象。

## 二、酒神精神

古代文明民族的神話傳說裡，幾乎都流傳著酒的故事，例如：古希臘神話裡的酒神狄奧尼索斯、希伯萊人的《聖經》中諾亞喝了葡萄

---

<sup>8</sup> 見劉揚忠《詩與酒》（臺北：文津出版社，1994年1月初版），頁252。

酒的事件、印度古代史詩中的猴王飲酒、中國的儀狄造旨酒說及杜康造酒說等，<sup>9</sup> 姑且不論這些酒故事的真實性，但這些酒故事至少代表著酒的歷史，幾乎是和人類文化史一起開始的。然而不同的人對酒有不同的感受；不同的社會，圍繞著酒也會有不同的生活藝術與精神展現，以酒神精神而言，中、西方酒神精神即有相似與不同的藝術特質，這當然與中、西方的文化心理、藝術創造等差異有關，卻更突顯中、西方文化精神的著重處與獨特性。

### （一）西方酒神精神與藝術創造

在西方文化中，很早就有酒神崇拜，而且自古即將酒神與藝術創造聯繫在一起。希臘神話裡，日神阿波羅(Apollo)與酒神狄奧尼索斯(Dionysus)都是兼司藝術。陳瑞文曾在〈尼采的前衛藝術觀與叛逆的酒神精神 —— 十九世紀末的一個美學事件〉一文中，探討十九世紀末西方美學家尼采的《悲劇的誕生》，了解到古希臘的酒神精神，亦即酒神的非理性和縱慾狂歡，彰顯了尼采主張的藝術創作狀態，進而發現尼采為整個歐洲文明長期陷入理性壓抑而積極尋找出路的意圖，由此文得見，西方酒神精神與藝術創作間，有著相互的影響與關聯。在文中提到：

尼采在《悲劇的誕生》中非常詳盡的描述古希臘的兩個神祇：酒神(Dionysos)和阿波羅神(Apollon)，並藉此重新界定藝術起源、性質、意義和功能。值得注意的是，尼采眼中的酒神和阿波羅神，並不以宗教和藝術之守護神看待，而是他們分別表徵了「本能的藝術衝動」中人類兩種優異的創造狀態，一邊酒神代表醺醉、亢奮和狂歡，另一邊阿波羅神代表夢想、憧憬和美麗。藝術家是讓「身體」處在這兩種交錯情境中，拋棄自我，獲得心醉神迷的創作境界。<sup>10</sup>

從尼采《悲劇的誕生》中，可知酒神與日神已不從宗教及藝術守護神來著眼，而是由藝術創造狀態來界定兩者，突顯其藝術價值。

<sup>9</sup> 參見何滿子《醉話酒文化》(香港：商務印書館，1994年第2次印刷)，頁14-22。

<sup>10</sup> 見陳瑞文〈尼采的前衛藝術觀與叛逆的酒神精神 —— 十九世紀末的一個美學事件〉，《現代美術學報》第三期，2000年11月，頁10。

尼采強調的酒神文化，其實是古希臘日神阿波羅神抗拒酒神狄奧尼索斯，並且融合酒神的結果。對尼采而言，酒神縱慾狂歡的野性，只是藝術創作狀態的一種激情面向，因為單具酒神的放浪形骸，容易為虛幻荒誕所攫取而陷入不可自拔的瘋狂裡，它仍需要阿波羅神的夢想，將脫序、野性和心理上的離群索居導向崇高。尼采藉酒神說明了藝術之起因，是爲了掙脫現世規範或拋棄塵世利益，而酒神的非理性和日神的夢想之間的拉扯，則把藝術的衝突本質充分形象化了。因此，在理解尼采賦予酒神的角色和意義時，千萬不能疏忽祂與日神的衝突性及互補性。尼采認爲，酒神精神是屬於脫序的、不受支控的、非理性的、偶然性的和非形式的。當人處在某種震撼衝擊之下，個人信仰被打亂，會出現美妙的心醉神迷，內在狀態升溫，幾近於「醺醉狀態」，這時就看到了酒神本質：醺醉、亢奮、不顧一切和非理性狀態，所具有掙脫現實體制和什麼都不在乎的叛逆情愫。當人進入酒神情境中，便會如癡如醉、激盪放縱，沉浸於神奇的解放狀態與創作狀態。<sup>11</sup> 如此看來，當人沉浸於酒神精神的解放狀態與創作狀態，便表現出忘我與超越自我的「醺醉狀態」，掙脫現世規範或拋棄塵世利益。這類經驗亦如同楊純青引述「神馳經驗」<sup>12</sup> 提到：

當個人經歷神馳時，注意力會非常集中，僅察覺到行為而忘卻周遭環境，隨後甚至感到能夠掌控活動，個體同時感受到時間感的扭曲，有時感覺時間飛逝，數小時如轉瞬，有時則剎那如同永恆；忘我也是個體體驗的一大特徵，個體因為忘我，對自我的看法不再干擾知覺，因而常感覺心理能量泉湧、足以解決問題，經驗者因而有「超越自我」的表現。當所有感覺層面都出現、知覺極度和諧時，個人感覺自我的角色轉強，產生自發性的內發酬賞，此時個體的感覺是為活動而活動，而非為了任

---

<sup>11</sup> 參見上註，頁 10-12。

<sup>12</sup> 神馳理論爲 1970 年代美國學者 Csikszentmihalyi (1975) 在對人類個體行為及心理狀態所作的觀察研究後提出的學說。他觀察藝術家、攀岩家、舞蹈家、職業棋士及籃球員的行為，探討其工作與心理愉悅的關係，結果發現當研究對象投入工作時，會經歷以下的特定感覺：感到個人能力足以應付工作所需、對活動回饋非常清楚、注意力集中、失去自我的知覺、感到能夠掌控行為和環境、自發而不需外在酬賞等。這些感覺使個人在沒有外在酬賞下，也能興高采烈的全力投入工作，而且工作後還想再次投入類似活動。由於研究對象一再描述感覺如同有內在邏輯可循，流暢無比，因此他就將此種感覺命名爲“flow experience (神馳經驗)” 見楊純青《成人線上學習之人際互動與神馳經驗對其學習成效之影響》(國立高雄師範大學成人教育研究所 博士論文，2004 年 4 月)，頁 11。

何目標而活動。<sup>13</sup>

所以，當人處於酒神情境的酣醉狀態中，就如神馳經驗般，注意力集中在自我，擺脫節制，忘卻環境的束縛與世俗的規範，此時，心理能量提升，自覺能解除問題、超脫痛苦，獲得與世界合而為一的忘我歡樂，並感受藝術創造的巨大動力。

尼采將日神和酒神作為一個美學概念，引進藝術創造領域和審美領域，這種切入角度對理解酒神精神有獨到之處。日神與酒神精神，如同人在精神層面所具有的一體兩面：日神精神象徵了人格中的理性精神，具有理想、憧憬、節制、智慧等特質；酒神精神象徵了人格中的感性精神，具有野性、激情、狂熱、放縱等特質。理性與感性精神之間，本就存有衝突與制衡的關係，當人格中的理性精神大於感性精神時，行為表現自然符合社會規範、循規蹈矩；但當感性精神大於理性精神時，為求符合社會規範就需要壓抑自我個性，服從群體意識型態，以致情感遭壓抑、思想被束縛，內心苦悶至極。因此，當兩者之間的衝突拉扯失去平衡，亦即感性精神不得不彰顯以獲致心靈的解放時，才真正的充分展現了藝術的衝突本質與真實面貌，故當人進入尼采所說的酒神情境裡，便會如癡如醉、激盪心神，擺脫規範與壓力的枷鎖，沉浸於解脫的狀態，得到思想自由，感受創意奔馳，惟其如此，才能取得慰藉、快樂，甚而救贖生活中的一切不如意，重新感受生活。所以，當每一個藝術家，包括詩人，欲沉浸於心醉神迷的創作境界，即須處於酒神狀態之中，因酒神狀態才是藝術創造的極佳狀態。

## （二）中國酒神精神與人生態度

中國酒神精神與西方酒神精神不同。西方的酒神由原先的神祇崇拜，成為一種創造狀態，進一步使酒神精神指向了思想自由、狂放、非理性的藝術創作境界。而中國人心目中的「酒神」，乃是量大、能豪飲的人間酒徒，就如劉揚忠引述唐代馮贄《雲仙雜記》卷六「酒神」條引《酒錄》的說法：「酒席之士，九吐而不減其量者為酒神」說明受人尊崇的「酒神」，實際上全是酒腸寬大的世俗君子。<sup>14</sup> 如此看來，

<sup>13</sup> 見楊純青《成人線上學習之人際互動與神馳經驗對其學習成效之影響》，頁 12。

<sup>14</sup> 參見劉揚忠《詩與酒》，頁 16。

中國酒神似乎僅為嗜酒之輩的稱號，與創作之間毫無關聯，更無法表現思想自由及藝術境界，然而，中國文化中雖沒有出現如同西方「酒神」的崇拜，卻不表示中國文化沒有「酒神精神」的趨向。如徐少華在〈中國酒神精神與道家的逍遙自由〉一文中言：

酒神精神主要指向人生態度，體現了哲學以研究人生為目標的本質特徵。……簡括地說，酒神精神就是一種自由精神，其中包括行為的自由與精神的自由。如果說西方的酒神精神是以酒神狄奧尼索斯為濫觴，以古希臘悲劇為理論標誌，以尼采的哲學為集大成者的話，那麼，中國的酒神精神則以道家哲學的誕生為濫觴，以對生死問題的超脫為理論標誌，以莊子的〈逍遙遊〉為集大成者。追求絕對自由，忘卻生死利祿榮辱，是中國酒神精神的精髓所在。<sup>15</sup>

以前述內容與詩酒融合的作用來看，酒的主要作用在心理層面，由徐少華所述，則進一步指出酒神精神應以自由精神為要，表現出行為與精神自由的人生態度，而此自由精神在道家人生哲學中，是一重要的標誌。

中國文化主要受到儒、道二家思想的影響，此兩大思想體系對於酒的態度是不同的。儒家思想體系強調理想主義，表現出合乎倫理道德的人生態度及行為規範，如「克己復禮」（《論語·顏淵》）所言，一個人要能克制自己，戰勝自己，不為外物所誘，不可以任性、為所欲為，要恢復到合理化、合於禮的行為規範。此人生態度對飲酒行為產生了指導、節制等作用，因此，儒家的飲酒思想主要反映在酒德、酒禮之中，如《論語·鄉黨》：「唯酒無量，不及亂。」要求飲酒雖不限量，但不得喝到亂了方寸，只能達「酒食者，所以合歡也」（《禮記·樂記》）的飲酒目的：調節情感，使精神歡樂。至於道家思想體系則強調自由精神，以自然為宗，回歸事物的本真，表現出縱情適意的人生態度，影響所及，其飲酒行為也表現相同的精神。如莊子在〈達生〉中說到：「夫醉者之墜車，雖疾不死。骨節與人同而犯害與人異，其神全也。乘亦不知也，墜亦不知也，死生驚懼不入乎其胸中，是故選

---

<sup>15</sup> 見徐少華〈中國酒神精神與道家的逍遙自由〉，《中國文化月刊》第238期，2000年1月，頁82。

物而不懼。彼得全於酒而猶若是，而況得全於天乎？」<sup>16</sup> 醉酒的人掉下車來，即使車行快速，也無性命之虞，這是因為酒能使其達到物我相合的「神全」境界，心中無驚無懼的超然狀態，故能安然無事。在〈漁夫〉中更進一步指出「飲酒則歡樂，處喪則悲哀」<sup>17</sup>，飲酒的本質就是要帶給人歡樂。因此，莊子追求的飲酒之樂，是精神世界中超越塵世、復歸自然和物我相合的哲理境界，回歸到人的本真，才能動人。由此可見，道家的飲酒觀主要在追求形神相親而接近自然的精神狀態，認為飲酒應回歸保人之「真」、求人之「樂」的目的。

如果說道家自由精神類似西方酒神精神，那麼儒家的理想主義便類似西方的日神精神。在強調禮儀綱常、倫理秩序的儒家主導文化中，道家的自由精神發揮了強而有力的疏導作用。當現實與自由產生衝突、理想幻滅產生痛苦時，如何使現實與自由處在相對平衡的狀態，卻又能衝破禮教的束縛，得到靈魂的超脫，藉由酒所產生的酣醉與醺然，正好能表達對禮法社會的不滿與反抗，放縱被壓抑的情感，進而引發創意、激勵心志，使人從種種繁文縟節的網綁中脫困而出，重返人生的自由無羈與率真本性。因此，道家追求自由逍遙、自然本真的人生態度，最能反映西方酒神狄奧尼索斯的身影，呈現中國的酒神精神。若進一步從酒文化與酒神精神的關係來看，在西方文化中，酒是酒，酒神精神是酒神精神，二者之間沒有必然的聯繫，藝術創作境界不須藉由酒的融入與心靈深層產生契合來達成，而是藉由對現實和理性採取對抗的態度，進而追求感性自由以呈現藝術創作的酒神狀態；在中國文化中，酒與酒神精神二者之間則關係十分密切，藉由酒的滲透，以激發或催化創作靈感，甚而與心靈深層發生契合，使中國的酒神精神蘊含豐富的思想靈動、生活情感等，如葛景春認為：

酒文化的精神就是酒神精神。酒神精神代表狂醉、熱情、享樂、反抗、追求自由和表現生命與自我本能等。其中心精神就是放鬆身心，追求精神自由。這種精神，和我國詩歌的藝術精神是相通的。我國古典詩歌的藝術精神，基本上就是一種表現的藝術，是一種追求表現心靈自由的藝術，它所追求的主要一個方面就是一種浪漫的、超塵脫俗的、自由的精神境界。而這種精

<sup>16</sup> 見晉·郭象注《莊子·達生篇》收於《四部備要·子部》（臺北：中華書局，1972年），頁2。

<sup>17</sup> 同上註《莊子·漁父篇》，頁6。

神境界，正是醉鄉裡的境界。<sup>18</sup>

詩人以詩酒激發狂放豪情、緩解苦悶壓抑、寄寓情懷感慨、抒發志趣理想，在詩酒中詩人獲得了精神與行爲的絕對自由，超越個體的有限性。寫詩不一定都需要酒來引發，但詩必須在自由真誠的靈魂中流出，這便離不開酒神精神的拂照。<sup>19</sup> 所以，中國的酒神精神除了對人生態度產生影響之外，對感情自由的追求，則透過藝術想像落實到精神體驗中，故對於古典文學產生了一定的影響，也可見中國詩酒文化重人生態度，以表現心靈並追求自由的藝術特質。

### 三、詩心酒境

從詩酒文化具有表現心靈與追求自由的藝術特質而言，以酒催發詩文即含有多重的象徵意義及作用。歷代詩人之所以反覆地以酒進行吟詠唱嘆，主要原因在詩人鑒於酒是一種激化主觀感情的媒介，欲藉酒來宣洩自己此時此地產生的心理靈動。詩人們在表現相近的情感體驗或典型的人生情境之時，不斷地豐富並發展著酒的意蘊，以詩酒寫「與自然融合的妙境、與哲理意緒融合的仙境、與親情友情融合的雅境、與雄心壯志融合的豪境、與人生苦悶融合的悲境」<sup>20</sup> 等，因此，「酒」在詩人筆下並非以一個孤立、單調的意象出現，而常常與詩人的情感交纏在一起，融合在一塊。詩人的主觀情志，影響「酒境」的特點與內涵，也因為酒與詩人的心靈有不同層面的契合，在不同層面產生的詩酒之作，便具有不同的面貌和審美意涵，然而即便如此，也非將詩心酒境簡單地複寫，而是隨時代風氣的變遷和文化生活的內容使其豐富、變化，所以中國詩人與酒的關係，除了跟「詩心」有關之外，也多少與時代特點發生關聯。以下將針對唐代以前，較能展現詩心酒境主要變化的三個時期析論之。

#### （一）周代詩酒守禮節飲

<sup>18</sup> 見葛景春〈詩酒風流——試論酒與酒文化精神對唐詩的影響〉，《河北大學學報》108期，2002年1月，頁60。

<sup>19</sup> 參見王守國〈藝術精神與酒文化精神的密切契合——兼論陶詩與酒〉，《中州學刊》1991年第5期，頁91。

<sup>20</sup> 參見王許林〈悠然迷所留 酒中有真味——古代咏酒詩的境界〉，《古典文學知識》第3期，2004年5月，頁37-42。

根據《中華酒典》所言：「酒的禮儀，不是隨著酒的產生而產生的，它是在酒的發展中形成的。它始於殷商末期，成於兩周。」<sup>21</sup> 周朝最早主張禁酒，只是爲了禁止酗酒，但並未禁止酒的生產與正常的飲酒，而是將酒事活動放進周朝的規矩之中，形成了「禮」的行爲。<sup>22</sup> 以周公頒布的〈酒誥〉「文王誥教小子，有正有事，無彝酒。越庶國，飲惟祀，德將無醉」而言，即鑒於商代統治者酗酒亂政的教訓，把政權交替放在天命轉移中，並認爲與酒德密切相關，故用節飲、戒醉等等的酒德、酒禮，以約束掌控飲酒之事，除非是祭祀時，否則不可經常飲用，更不應喝醉。<sup>23</sup> 而《詩經》寫作時代，約自西周初年至春秋中葉（西元前一—三四至五一五年）<sup>24</sup>，應能反映兩周酒文化的意涵。從《詩經》總數三百零五篇中，有四十九篇直接或間接指涉於「酒」，約占百分之十六，<sup>25</sup> 足見酒在《詩經》中所扮演的重要角色，其中酒詩有接近七成的比例出現在〈大雅〉、〈小雅〉之中，代表民俗歌謠的〈國風〉一百六十首之中，僅有九首出現酒意象，可見當時平民飲酒不如貴族燕飲容易，<sup>26</sup> 故關於酒的詩篇，大部分呈現出周代統治者強調節飲、戒醉的酒德、酒禮觀念。

《詩經》的酒禮意識，多表現在祭祀、飲宴方面，如〈大雅·旱麓〉說：「清酒既載，騂牡既備。以享以祀，以介景福。」<sup>27</sup>又如「爲酒爲醴，烝畀祖妣，以洽百禮」，在〈周頌·豐年〉與〈周頌·載芟〉兩篇中重複出現，皆傳達出以酒祭獻神明、祖先，配合百樣禮儀以求得保佑的酒禮觀念。即便是民間飲酒，如〈豳風·七月〉「朋酒斯饗，曰殺羔羊，躋彼公堂，稱彼兕觥：『萬壽無疆！』」也符合酒禮規範。

<sup>21</sup> 見侯雲章、王鴻賓主編《中國酒典》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1990年10月），頁211。

<sup>22</sup> 參見朱自振、沈漢《中國茶酒文化史》，頁198。

<sup>23</sup> 參考孟慶茹、索燕華〈《詩經》與酒文化〉，《北華大學學報》第3卷第3期，2002年9月，頁54。萬偉成〈論周族酒信與《詩經》酒詩〉，《佛山科學技術學院學報》第19卷第4期，2001年10月，頁35。

<sup>24</sup> 見屈萬里《詩經釋義》（臺北：中國文化學院出版部，1980年9月），頁6。

<sup>25</sup> 何滿子《醉話酒文化》提到約三十篇，朱自振、沈漢《中國茶酒文化史》提到有四十多篇，劉揚忠《詩與酒》提到有四十八首，皆未列其目。林明德〈《詩經》的酒文化〉表列四十九首，其中〈國風〉九首、〈大雅〉九首、〈小雅〉二十五首、〈頌〉六首。參見林明德《文學典範的反思》（臺北：大安出版社，1996年第1版），頁5-11。

<sup>26</sup> 參見王良友〈也探《詩經》酒文化〉，《修平人文社會學報》第3期，2004年3月，頁81。按：筆者以爲平民飲酒不易及受教育機會少，故能形諸文字並發爲詩文較困難。

<sup>27</sup> 見藤志賢注譯《新譯詩經讀本》（臺北：三民書局，2000年1月），其後所引《詩經》部分皆出於此，不再標註。



因爲酒成了祭祀、飲宴活動的重要飲品，故賓主之間的飲酒勸杯<sup>28</sup> 行爲，亦須符合酒德規範，不得恣意酣飲，如〈小雅·小宛〉要求飲酒應該表現「人之齊聖，飲酒溫克」的君子之飲，不可以「彼昏不知，壹醉日富」的沉醉於酒。而〈大雅·蕩〉更藉文王之言：「咨！女殷商，天不湏爾以酒，不義從示。」說明不可沉湎於酒，以免敗德亡國。至於〈小雅·賓之初筵〉雖首次詳盡描述飲酒場面和人物醉態，也不免在末段提出監督飲酒以免失禮的意見。這些酒詩，表現出飲酒的情境，並且傳達了酒德酒禮的文化意識，即便有詠懷酒詩，如〈周南·卷耳〉「陟彼高岡，我馬玄黃。我姑酌彼兕觥，維以不永傷」的藉酒解憂消愁之作，也多表現在民俗歌謠的〈國風〉之中，與傳達統治者守禮節飲觀念之作相比，所佔比例則比較低。<sup>29</sup> 由此可見，在此時期的飲酒詩，酒可視爲外在之物，與詩人心靈並無深度層次的契合，故大多數作品未流露作者飲酒的心態與個性，詩酒關係較爲單純。

## （二）魏晉詩酒寬心遣興

飲酒和詩人的情緒開始連結，產生及時行樂、解憂消愁的酒歌，從漢代的樂府，如〈西門行〉「飲醇酒，炙肥牛，請呼心所歡，可用解憂愁」，可見藉酒解憂之調，開了後世的先河。到了魏晉時期，經歷政治局勢與社會環境的動亂，兩漢定儒學爲一尊的局面早已崩壞，繼之而起的是老、莊思想，正因如此，文學擺脫了儒學的束縛，進入自覺的道路，而自我意識覺醒的魏晉文人，面對政治的混亂、人生的無常，創作上繼承了以酒解憂消愁的傳統，將酒作爲主觀抒情的媒介，進而寫到酒對於人的精神層面的作用，使詩酒關係產生了變化，如曹操〈短歌行〉高唱：「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘。何以解憂？唯有杜康。」直言飲酒就是爲了使短暫有限的人生平添一些樂趣，更可排遣生活中的煩惱與憂愁。此時，飲酒也突破了酒德、酒禮的限制，趨向於狂放自由的飲酒作風，加以釀酒日益普遍，飲酒範圍早已由宮廷、貴族，擴展到文人及民間，提供了文人經常飲酒的條件。從建安七子的豪飲到竹林七賢的縱酒，可以發現酒已經滲入魏晉文人的心靈與作品，不再是陪襯品，而是能忘憂解愁、引發詩興，甚而助長豪情的催化劑，飲酒成了文人表意抒

<sup>28</sup> 飲酒時客賓之間該具備的禮儀，以主人敬賓酒爲先（獻），賓再回敬主人（酢），主人再勸酒於賓（醺），今日飲酒勸杯當此禮所遺。見王良友〈也探《詩經》酒文化〉，頁 87。

<sup>29</sup> 參見同上註所揭文，頁 88-91。

情的媒介，於是詩與酒的關係更趨緊密。但要論及具有詩人的個性與詩歌的審美價值，使詩與酒達到完美結合，乃至影響後世，則非陶淵明莫屬。

陶淵明〈五柳先生傳〉中曾自言：「性嗜酒，家貧，不能常得。親舊知其如此，或置酒而招之，造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留……酣觴賦詩，以樂其志。」可見陶淵明以喝酒作詩來抒發自己的生活情趣，嗜酒昏醉卻不放肆，如此才能沉醉酒趣之中。而陶詩的美在於真，也就是自然，這和他的思想、生活和爲人是完全一致的<sup>30</sup>。陶淵明透過酒與自然的相親，不論是「秋菊有佳色，邑露掇其英。汎此忘憂物，遠我遺世情。一觴雖獨進，杯盡壺自傾」（〈飲酒詩二十首〉之七）的獨飲自酌，或是與鄰人「落地爲兄弟，何必骨肉親。得歡當作樂，斗酒聚比鄰」（〈雜詩十二首〉其一）的歡暢共飲，即便是對自己的處境感到無力時說「羲農去我久，舉世少復真……若復不快飲，空負頭上巾。但恨多謬誤，君當恕醉人」（〈飲酒詩二十首〉之二十）的酒後真言，甚至是「中觴縱遙情，忘彼千載憂」（〈遊斜川詩〉）的藉酒解憂消愁，皆可見陶淵明真摯的情感，純真的人際關係與率真的人格特質。陶淵明的詩與酒，除了解憂消愁的傳統層面外，更呈現了詩酒樂天真的新境，一方面抒發了詩人的真情實感，另一方面有助詩人找回自然的本性，達到了酒文化精神與藝術精神的深刻契合，使物質之酒成了精神之酒，當然也呈現陶淵明崇尚自然的思想核心。<sup>31</sup> 陶詩中隨處飄散著酒香，以酒寫「人情的溫暖、孤獨的慰藉、命限的超轉、物我的冥合」<sup>32</sup>，描繪不同的生命情懷與酒中深味。陶淵明的飲酒因爲與精神生活相契合，酒詩中情味的表現皆不同於前人的作品，對後世的影響也最深。

### （三）唐代詩酒恢弘壯闊

隨著唐代釀酒工藝進步，酒的品類繁多、產量豐足，加上魏晉名士的影響，唐代詩人將酒的地位捧得更高，酒能全德，能適性，更是

<sup>30</sup> 參見袁行霈《中國詩歌藝術研究》下編〈陶淵明崇尚自然的思想與陶詩的自然美〉（臺北：五南圖書出版有限公司，1999年5月，初版三刷），頁182。

<sup>31</sup> 參見王守國〈藝術精神與酒文化精神的密切契合——兼論陶詩與酒〉，《中州學刊》第五期，1991年，頁90-98。

<sup>32</sup> 參見周靜佳〈酣觴賦詩——論陶詩的飲酒主題〉，《成大中文學報》第十一期，2003年11月，頁90-100。

「三盃通大道，一斗合自然」(李白〈月下獨酌四首〉其二)的必需品。唐代詩人與酒、唐詩與酒之間的關係更為密切，使唐代的酒文化，多了一分詩化，酒也成為詩人情感的象徵。

唐代的詩人們，大都有嗜酒的愛好，我們可以從大量的唐詩中得到例證。如王績說：「平生唯酒樂，作性不能無。朝朝訪鄉里，夜夜遣人酤。」(〈田家三首〉其三)李白說：「三百六十日，日日醉如泥。」(〈贈內〉)杜甫說：「把酒從衣濕，吟詩信杖扶。敢論才見忌，時有醉如愚。」(〈徐步〉)白居易說：「但遇詩與酒，便忘寢與餐。高聲發一吟，似得詩中仙。引滿飲一盞，盡忘身外緣。」(〈自詠〉)五萬多首唐詩，其中直接咏及酒的詩就有六千多首，其他還有更多的詩歌，間接與酒有關。<sup>33</sup> 而據筆者所知，唐代知名詩人的詩作中，幾乎都提到酒(詳下文)，唐代詩人與酒之間的密切關連可見一斑。

從唐代詩人充滿酒香的詩歌中，我們可以發現唐代詩人的嗜酒，多少帶有當時的時代精神特徵，迥然不同於魏晉時代。魏晉詩人好酒，詩情酒意多是為了忘懷塵世的憂愁，躲避現實的迫害，追求生活的超然和寧靜。作品的大致情調是頹唐的，苦澀的，或者是恬淡平和的。唐代詩人飲酒的風格卻多呈現熱忱開朗和狂放濃烈，他們往往通過飲酒來體認自身的旺盛生命力，激發自己的壯志熱情。像李白「天生我材必有用，千金散盡還復來」(〈將進酒〉)的豪邁自信，杜甫「把臂開尊飲我酒，酒酣擊劍蛟龍吼」(〈相逢歌贈嚴二別駕〉)的憤世狂放，白居易「各以詩成癖，俱因酒得仙」(〈醉後重贈晦叔〉)的詩酒放達，李賀「少年心事當拏雲，誰念幽寒坐鳴呃」(〈致酒行〉)的雄心壯志，戴叔倫「且向白雲求一醉，莫叫愁夢到鄉關」(〈對酒示申屠學士〉)的浪漫飄逸，都能顯示詩人在有關酒的詩歌作品中抒發的感情，與唐代樂觀昂揚、雄豪外向和壯志凌雲的時代精神相符合。<sup>34</sup>

唐人的詩酒情是複雜的、多元的，所謂樂觀、雄豪、奔放、外向的詩酒精神，其實是依據時代的大處著眼析論。畢竟唐帝國並非一直都很強盛，強盛時期也並非一切都好，每一時期詩人們各自遭遇更是

<sup>33</sup> 參見葛景春〈詩酒風流——試論酒與酒文化精神對唐詩的影響〉，《河北大學學報》108期，2002年1月，頁59-63。

<sup>34</sup> 參考劉揚忠《詩與酒》，頁64-66，與葛景春〈詩酒風流——試論酒與酒文化精神對唐詩的影響〉，頁63-64。

大不相同，他們有苦悶，也有憂傷，因而在不同時期的不同詩人，心靈波動的曲線軌跡各自相異，但這種苦悶、憂傷，並未讓大多數的詩人對自己的生命失去信心。在詩酒中，常可看見詩人心境的恢弘壯闊，思想的自由不羈，昂揚著大唐時代精神的風采。

## 第二節 盛唐詩與盛唐氣象

詩歌的創作到了唐代，呈現極盛的局面，而有關唐詩分期的整體說法，最初始於南宋嚴羽的《滄浪詩話》，將唐詩依詩風興替沿革的角度分爲五期。<sup>35</sup> 至明代高棅的《唐詩品彙》，以元代楊世弘《唐音》依時期劃分的作法爲依據，將唐詩分爲四期，即初唐、盛唐、中唐、晚唐，<sup>36</sup> 此種分期法被多數人採用，唯至近代仍產生了若干不同的分期法。<sup>37</sup> 近代對於唐詩分期的說法，陳伯海認爲有一個共同的傾向，即「均以『安史之亂』作爲整個唐詩發展史上的主要分水嶺，而以李白和杜甫分屬前後兩個時期；二分法與五分法更將唐初至盛唐、杜甫至元和這兩段進程，各各看作自身統一聯繫的兩大詩歌潮流，加以綜貫而非割裂的把握。」<sup>38</sup> 如此看來，唐詩創作處在不斷變化的過程中，實難也不宜作明確的時間切割，而不同的分期說法，目的是爲了揭示唐詩演進過程中不同的內在特質，以利於探討唐詩變遷的脈絡。筆者以爲不宜將盛唐詩依時間劃分，將其從唐詩中剝離而出的理由已如上述，但是爲了利於探討本文盛唐氣象的內在特質，故採用明代高棅的分期概念，將盛唐定爲唐玄宗在位的開元、天寶年間至其辭世（西元七一二至七六二年），共五十年，取其爲詩歌發展與文化環境之盛。本節試圖探討哪些背景因緣形塑了題材廣泛、體裁大備、流派輩出、

<sup>35</sup> 宋·嚴羽《滄浪詩話·詩體》「以時而論，則有……唐初體，唐初猶襲陳隋之體。盛唐體，景雲以後，開元天寶諸公之詩。大歷體，大歷十才子之詩。元和體，元白諸公。晚唐體。」見清·何文煥編訂《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1991年9月五版），頁444。

<sup>36</sup> 《唐詩品彙·總敘》：「有唐三百年詩，眾體備矣。……略而言之，則有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。」見明·高棅《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1988年7月第二版），頁8。

<sup>37</sup> 如胡適的《白話文學史》，將盛唐分爲兩個時期，天寶大亂前爲浪漫文學時代，大亂後直到中唐的韓孟元白爲寫實文學時代。陸侃如、馮沅君合著的《中國詩史》，則將全部唐詩分爲李白、杜甫兩大時代。初唐至天寶前的詩歌一概歸入李白時代，天寶後至晚唐一概歸入杜甫時代。綜觀各說法，將有唐一代詩歌分爲五個時期即：繼承齊梁古典作風的時期（自唐初至開元初），浪漫文學隆盛的時期（自開元初至天寶十四年安祿山之亂），寫實文學誕生的時期（自天寶大亂後至長慶之際），唯美文學發達的時期（自長慶末至大中末），以及唐詩的衰頹期（咸通初至於天祐三年）。參見蘇雪林《唐詩概論》（臺北：台灣商務印書館，1988年4月臺5版），頁11-20。

<sup>38</sup> 見陳伯海《唐詩學引論》（上海：東方出版中心，2007年8月第2版第1次印刷），頁80。

藝術表現手法極致等各方面之「盛」的盛唐詩與盛唐氣象。至於盛唐氣象呈現了盛唐詩歌什麼樣的美學特質，則進一步由盛唐詩歌的內在思想感情與外在藝術特徵的綜合表現，探究「盛唐氣象」的意涵，由此亦可見盛唐詩歌的美學特質。

## 一、盛唐詩的背景

唐代社會生活對詩歌創作的影響頗多，其中酒與酒文化精神對唐詩的影響已如前述（見本章第一節「唐代詩酒恢弘壯闊」），至於其他對詩歌創作的影響因素，學者也有多方面的論述，如認為唐代的經濟繁榮和國力強盛，提供了文學發展的環境；政治作風的開明和文化精神的兼容，激發了人們思想的活躍；「詩賦取士」的制度，促進了詩歌技巧的講求等等，這些論述對我們認識盛唐詩與盛唐氣象的形成因素，都具有一定的意義，但社會生活的全貌有其複雜性，如果僅從經濟、政治層面來推論詩歌創作，很容易陷入簡單化、狹隘化的局面。人是置身社會生活中的主角，無論物質生活或精神生活，都時刻受到所處時代變遷的滲透與衝擊，比起經濟、政治對詩歌創作的的作用，應該要直接、廣泛許多。因此，筆者在探討盛唐詩的背景時，將經濟、政治現象當成已知條件，而以與詩歌創作有直接關連的詩人為主角，從其政治熱情、思想精神、文學發揚三方面來論述。

### （一）政治理想的熱情

唐帝國的極盛時期，因為富裕安定的生活環境，自由開明的科舉入仕之途，寬鬆開放的言論限制和廣泛頻繁的中外文化交流等等客觀條件影響，使文人無論有沒有實際政治才能，都意在用世，即使面臨失意，他們仍以積極強烈的信念，表達建功立業的自信。唐代詩人懷抱實踐政治理想的熱情，進而使盛唐詩有豐富的創作內涵，經由「漫遊、從政、應舉」<sup>39</sup> 這三方面的探討，應能適度展現政治理想對盛唐詩的影響。

首先談漫遊。唐代國力強盛、經濟繁榮與社會安定提供了遠行漫

---

<sup>39</sup> 參見陳伯海《唐詩學引論》，頁 37-43。

遊的條件，而文人藉由離鄉背井，出門遠遊，過州歷府以結交天下豪俊、謁請達官貴人，達到提升個人聲譽，增加入仕的機會，更促使漫遊盛行。因此，唐代詩人一生中，大多有過漫遊的經歷，大詩人李白自不例外，在〈上安州裴長史書〉中，自述從小就有「桑弧蓬矢，射乎四方」的志向，年輕時「仗劍去國，辭親遠游，南穹蒼梧，東涉溟海」，足跡走遍大半個中國。杜甫晚年的〈壯游〉詩中，也回憶自己在寓居京城求仕之前，曾東下姑蘇，南渡浙江，放蕩齊趙之間，足足度過了八、九年快意的時光。<sup>40</sup> 先不論漫遊的入仕功效，詩人確實藉由漫遊，使山水景物成爲漫遊生活中的良伴，讓他們視野廣闊，生活觀感豐沛，甚至不辭跋涉，遠達邊陲，進而投筆從戎，報效邊鎮幕府……。漫遊生活的經歷，使他們面對孤身漂泊、悲歡離合、鄉愁旅思等人生的總總觀感，寄慨深沉，表現真切，反映的生活內容也更爲豐富動人。舉凡山水詩的氣象崢嶸、意境悠遠；送別詩的依依不捨、眷戀情深；邊塞詩的英勇壯闊、殘酷苦痛，甚至是都市風物繁華、貴戚歡縱、平民不幸等等內容，都隨著詩人漫遊的足跡映入眼底，揮灑著詩人的真情實感，豐富了詩歌的內容，呈現了題材廣泛之盛。

至於從政作官，對生活在富強時代的盛唐詩人而言，可實現「達則兼善天下」的理想，即使遭遇困阻，也無礙於他們奮力追求既定的從政目標。如李白「使寰區大定，海縣清一」(〈代壽山答孟少府移文書〉)的濟世理想，王維「忘身辭風闕，報國取龍庭」(〈送越都督赴代州得青字〉)的功業嚮往，岑參「未能匡吾君，虛作一丈夫」(〈行軍二首〉之二)的自我惕勵等等，可以看見在詩人功業自許的懷抱中，除了包含一己的功成名就外，更常富有實踐心志、關心時局、濟民愛國的精神，使盛唐詩歌昂揚著豐沛的理想精神、英雄性格與浪漫思想，形成激越奔放、高亢明朗的盛唐之音。

最後論及應舉。雖然唐代文人入仕從政的途徑很多，但科舉一途仍是最正規的方式。誠如傅紹良所言：「在盛唐時期，科舉試詩賦，

<sup>40</sup> 參見杜甫〈壯游〉，收錄於清聖祖御定《全唐詩》全十二冊，(臺北：文史哲出版社，1978年12月出版)，第四冊，卷二百二十二，頁2358。「往昔十四五，出遊翰墨場。斯文崔魏徒，以我似班揚……飲酣視八極，俗物都茫茫。東下姑蘇台，已具浮海航。到今有遺恨，不得窮扶桑。王謝風流遠，闔廬丘墓荒。劍池石壁仄，長洲荷芰香。嵯峨閩門北，清廟映回塘。每趨吳太伯，撫事淚浪浪。枕戈憶句踐，渡浙想秦皇。蒸魚聞匕首，除道晒要章。越女天下白，鑑湖五月涼……放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。春歌叢臺上，冬獵青丘旁。呼鷹皂櫪林，逐獸雲雪岡。射飛曾縱鞚，引臂落鷺鶩。蘇侯據鞍喜，忽如攜葛強。快意八九年，西歸到咸陽……」。

其實就是文學地位的根本性提高，文學不再是政治的附庸，而是入仕為政不可分割的一部分。」<sup>41</sup> 科舉考試內容中的「詩賦取士」，確實助長了寫詩的風氣和促進字句音律的斟酌，對詩歌創作產生了必然的影響與作用，但不應狹隘的將唐詩的興盛完全歸功於此。應該進一步體認到：科舉制度的尚文特色，促使文人去廣泛涉獵典籍，豐厚了文學創作的知識基礎，更促進詩歌的普及，擴大了詩歌的群眾基礎，此可由《集異記》所載王昌齡、高適、王之渙諸人「旗亭畫壁」的故事，得見譜詩入樂傳唱之風的盛行，確實與廣闊的群眾基礎有關。<sup>42</sup>

綜上所論，漫遊的經歷，提供了廣泛的創作題材，豐富了詩歌的內容；從政的信念，激發詩人的心志，使詩作具有奮發昂揚的盛唐精神；科舉的尚文，精進詩人的文化修養，促使詩歌創作的極盛。可見詩人懷抱實踐政治理想的熱情，豐富了盛唐詩的內涵、精神與藝術。

## （二）思想兼容的精神

中國傳統思想文化，流派眾多，學說各異，但基本上以儒家和道家兩大思想為主，而佛教自東漢傳入中國後，經歷長期的磨合，至盛唐達到佛教中國化的成熟期<sup>43</sup>。唐玄宗對於三教的基本態度是：尊儒、崇道、不抑佛，三教並舉的文化環境對盛唐詩風具有一定的影響。

盛唐詩人受儒家思想薰陶，將個人功名追求與濟世理想合而為一，期望建功立業、濟世救民，以肯定自我的生命價值，形成了盛唐詩人積極進取的政治態度，其影響層面多如前論，故不再贅述。道教位居唐朝的國教，玄宗給老子的尊號是「大聖祖高上大道金闕玄元天皇大帝」，開元二十三年親自注解《道德經》，並詔令天下家藏一本，二十五年下令置玄學博士，在科舉中第一次出現了道舉，玄宗對道教鼓吹與推崇很積極，有時甚至把道教放在儒、佛之上，如此崇道，除了玄宗自身個性及心理因素以外，也有政治上的需要<sup>44</sup>。對盛唐詩人

<sup>41</sup> 見傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》（臺北：文津出版社，1999年6月一刷），頁10。

<sup>42</sup> 參考陳伯海《唐詩學引論》，頁42-43。傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》，頁4-10。

<sup>43</sup> 參見傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》，頁38。

<sup>44</sup> 施逢雨即認為：「唐太宗時期，稱唐室源自老子，唐之建國深蒙老子及其教化之福佑，實有提高其社會地位的政治用意。……至少在玄宗時期，也許有鼓勵士人沖虛謙退、不爭仕進的作用。……出名的隱士，就和出名的道士一樣，也受到唐朝廷的禮遇。」參見施逢雨〈唐代道

而言，崇道的動機有將其當成入仕捷徑者<sup>45</sup>，有將其作為失意心理調節劑者，甚而具長生學仙思想者，然整體來說，多以崇道的行為及思想，去追求其理想政治和自由人生，影響所及，盛唐詩人多帶有道家的超脫塵世，笑傲山林的仙風道骨形象，還有放達自由精神（其中又以李白最具代表性，詳第三章）。而盛唐詩人幾乎都有追求功名到理想失落的生活歷程及心理歷程，佛教提倡以空無之心來超脫人世間苦痛並獲致解脫的觀念，增添詩人應對人世不幸及承受痛苦的心理能力，藉此擺脫物慾束縛，求得生命永恆。佛老思潮的盛行，除了影響詩人的思維方式外，對詩歌創作也有多方面的影響，道家的神仙傳說和佛家的靈異志怪，激發了詩人的想像力，豐富了詩歌的形象和色彩。

三家以外，唐代社會開放心態的另一徵象，便是任俠風氣的抬頭，它為當時代社會思想的構成增添了新的成分。唐人任俠的思想有多方面的反映，如李白「酒後競風采，三杯弄寶刀。殺人如剪草，劇孟同遊遨」（〈白馬篇〉）與杜甫「白刃仇不義，黃金傾有無。殺人紅塵裡，報答在斯須」（〈遣懷〉）是詩人對現實生活中的俠士和俠義行為最直接的讚美。讚揚俠義精神之外，唐人喜歡以俠士自命，這在其他時代是少有的，任俠已被唐代詩人視作一種英雄氣質，李白就是一個典型（詳第三章）。<sup>46</sup> 尚武輕文、尚俠輕儒的傾向，在盛唐詩歌中尤其明顯的表現，即眾多的遊俠詩及邊塞詩。<sup>47</sup>

另外，因為唐代國力強盛，政治上長期統一安定，使得疆土幅員遼闊，交通發達，促使中外文化交流十分頻繁，舉凡音樂、舞蹈、美術、建築、服飾、飲食、宗教、娛樂、學術等等，或多或少都受到外來文化的影響，表現出中外文化兼容並蓄的觀念。這種多元文化的刺激，使得盛唐人的眼界開闊，不僅造成盛唐詩歌中具有異域色彩，也

---

教徒式隱士的崛起——論李白隱逸求仙活動的政治社會背景》，收錄於呂正惠編《唐詩論文選集》（臺北：長安出版社，1985年4月初版），頁191-204。

<sup>45</sup> 參見同上註所揭書。施逢雨在〈唐代道教徒式隱士的崛起——論李白隱逸求仙活動的政治社會背景〉一文中，分析士人隱逸以求仕進的動機，寫道：「新唐書盧藏用傳說，盧曾經經由一般途徑，也就是參加考試，追求仕進，但未能獲得職位。他於是與其兄隱居終南山及少室峰數年（終南山近長安，少室在嵩山中，近洛陽，都是容易接觸到達官貴人的地方），修道學仙，並常登訪其他名山。由於他『有意當世』，志不在隱，遂被目為『隨駕隱士』。長安年間（西元七〇一—七〇四年），召授左拾遺。盧在朝時，道士司馬承禎曾奉召至闕下，將還山，盧指著終南山說：『此中大有佳處。』司馬承禎則徐徐調侃說：『以僕視之，仕宦之捷徑耳。』這就是著名的所謂終南捷徑的故事。」頁218-219。

<sup>46</sup> 參見陳伯海《唐詩學引論》，頁44-47。

<sup>47</sup> 參見葛景春《李白與中國傳統文化》（臺北：群玉堂出版有限公司，1991年9月初版），頁231。



激發詩人的好奇心與想像力，活躍了審美的思維。

綜上所論，思想文化在君主推行、國內安定、疆土遼闊、對外交流等綜合條件作用下，使盛唐時期的思想氛圍更顯開放與活躍，形成盛唐人的開明心態和兼容作風，帶給詩人思想上的自由解放，出語真實，不加掩飾，而對於外來文化，詩人多以平等好奇的眼光去看待，從多元的思想文化環境中吸取創作及思想上的養分，開闊了盛唐詩人的眼界與胸襟。

### （三）文學繼承的發揚

某一種文學在某一個時代的興衰，文學形式的發展有一定的作用。因文學形式為內容所決定，與歷史環境發生密切聯繫，只有適合文學內容的要求，形式才能得到充分的發揮。<sup>48</sup> 但新的文學形式並不能直接轉化，必須通過文學自身對傳統的批判繼承和推陳出新才得以實現。<sup>49</sup> 首先從文學的繼承面來說，唐代詩人所承接的文學遺產是豐厚的。就內容而言，詩作的重要題材如：政治、社會、田園、山水、邊塞、宮廷、咏懷、咏史、玄言、游仙等等幾已述及，就形式而言，詩歌的各種體裁如：古詩、歌行、絕句、律體等等也已具備，就文學技巧與風格而言，前代的文學精神與文人創作上的特長，無一不影響唐代詩人的創作和學習，而為他們所選擇與吸收。唐代詩人承受了豐厚的文學傳統，這是唐代詩歌繁榮興盛的必要條件。

再由唐代詩人對於文學傳統抱持的態度來看，張福慶在〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉一文中，以杜甫詩中自述創作經驗的兩句話，即「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」（〈戰為六絕句〉之六）來概括文學繼承與詩人態度的關係。所謂「別裁偽體」，就是通過鑑別，去偽存真，剔除不合理、不適用的東西，有原則地對傳統進行選擇、加工，而「轉益多師」，則是要突破一家一派的拘限，盡可能廣泛地學習和繼承。更進一步把初、盛唐詩人對待文學傳統的態度加以比較，發現盛唐詩人在「轉益多師」的層面上，比起初唐詩人較多批判及否定的觀點，顯得成熟得多，表現在創作實踐中，全面的學習、汲

<sup>48</sup> 參見華正書局編輯部《校訂本中國文學發展史》（臺北：華正書局，1989年7月版），頁371。

<sup>49</sup> 參見陳伯海《唐詩學引論》，頁58。

取前代文學的豐富營養，兼收並蓄，做到《河嶽英靈集·集論》中「既閑新聲，復曉古調，文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安為傳，論宮商則太康不逮」的局面，使盛唐詩歌呈現百花齊放的萬千氣象。<sup>50</sup> 因此，盛唐詩人對文學繼承的態度，決定了盛唐詩的興盛。

由上所述，可知豐厚的文學傳統，是唐代詩歌繁榮興盛的必要條件，而從文學傳統的積累與繼承而言，應該總是後來居上的局面，但不等於說後一代的創作成果定然勝於前代。因此，盛唐詩人經由「別裁偽體」的選擇與創新，加上「轉益多師」的兼收與發揚，對前代的文學傳統與精神，既不盲目跟從，也不妄加菲薄，而是認真學習前人的優良創作特點和藝術技巧，透過吸收內化，進而為己所用。由此得見盛唐詩人對文學傳統繼承、學習、選擇、創新與發揚的過程，使盛唐詩呈現盛大飽滿、充實渾厚的盛唐氣象，並得以創造輝煌。

## 二、盛唐氣象之意涵

從宋代以來的唐詩研究中，經常可見「盛唐氣象」這個詞。嚴羽在《滄浪詩話》中談到「盛唐」、「氣象」、「盛唐人氣象」等概念<sup>51</sup>，但他並未將「盛唐氣象」作為詩論的專用術語完整地提出，只是在論述詩歌的發展演變，及概括詩歌的創作方法和藝術風格時，分別提到了「盛唐」和「氣象」。又論：「盛唐諸公之詩，如嚴魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚。」（《滄浪詩話·答吳景仙書》）用了「雄壯」、「渾厚」這樣一些含意籠統的字眼，代表盛唐詩歌的整體風貌。由於嚴羽使用「氣象」一詞時意義的不明確，於是使後人對「盛唐氣象」的理解產生了各自的解讀。因此，唐建在〈盛唐氣象論爭回眸〉一文中，將 50 年代以後，近人對「盛唐氣象」的廣泛探討與論爭，分別從 50 年代、80 年代、90 年代，共三個階段做了完整的歸納與整理。在第

<sup>50</sup> 參見張福慶〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉，《外交學院學報》，1999 年第 3 期，頁 69。

<sup>51</sup> 如《滄浪詩話·詩辨》：「論詩如論禪：漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也。」「夫學詩者以識為主：入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐為師，不作開元天寶以下人物。」「詩之法有五：曰體制，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」「推原漢魏以來，而截然謂當以盛唐為法，雖獲罪于世之君子，不辭也。」又如《滄浪詩話·詩評》：「唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同。」「漢魏古詩，氣象混沌，難以句摘。」「建安之作，全在氣象，不可尋枝摘葉。」也如《滄浪詩話·詩證》：「迎旦東風騎蹇驢絕句，決非盛唐人氣象，只倡白樂天言語。」等等。見清·何文煥編訂《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1991 年 9 月五版），頁 442-455。

一個階段（50年代）中，強調的是盛唐氣象所反映的時代精神。而第二個階段（80年代），學術界對盛唐氣象的理解和研究主要從三個角度著眼：一是時代精神的角度，二是詩歌風格的角度，三是美學範疇的角度。至於第三個階段（90年代），學術界的研究比過去更加深入，更加廣泛，不僅對盛唐氣象的內涵、外延作進一步探討，而且還從不同角度揭示盛唐氣象形成的原因。<sup>52</sup>而90年代中，筆者認為張福慶與袁行霈對「盛唐氣象」的論點，顯得較為全面。張福慶認為：對「盛唐氣象」這一概念，不應也不必完全依循嚴羽的解釋，因為嚴羽的詩歌理論，是從反對江西詩派、主張「以禪喻詩」的原則立場提出的，必然帶有局限性。只有克服局限，重新解釋，才能對「盛唐氣象」更全面、更完整、更準確的理解，也能更準確的反映盛唐詩歌的美學風貌。因此：

「盛唐氣象」是對盛唐詩歌的一種共性的概括，盛唐詩歌中那種反映時代精神的雄渾、豪放、剛健、悲壯的具有陽剛之美的美學風格，自然可以納入「盛唐氣象」的概念範疇；而同樣可以反映時代精神的自然、清新、秀麗、明朗、充實（而非纖巧、柔弱、幽冷、蕭瑟、悲戚）的優美的風格，也理所當然的可以納入「盛唐氣象」的概念範疇之中。<sup>53</sup>

袁行霈則認為：

所謂「盛唐氣象」，著眼於盛唐詩歌給人的總體印象，詩歌中呈現的時代風格。當然，盛唐詩人並不只是一種風格，而是多種風格百花齊放。然而，這眾多的風格匯合在共同的時代精神之中。博大、雄渾、深遠、超逸；充沛的活力、創造的愉悅、嶄新的體驗；還通過意象的運用、意境的表現，性情、聲色的結合而形成的新的美感——這一切合起來就成為盛唐詩歌與其他時代的詩歌相區別的特色。<sup>54</sup>

袁行霈把時代精神、詩歌風格、詩歌美學三個方面都論及了，顯得更

---

<sup>52</sup> 參見唐建〈盛唐氣象論爭回眸〉，《柳州職業技術學院學報》第5卷第1期，2005年3月，頁66-70。

<sup>53</sup> 見張福慶〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉，《外交學院學報》，1999年第3期，頁66。

<sup>54</sup> 見袁行霈〈盛唐詩歌與盛唐氣象〉，《高校理論戰線》，1998年12期，頁33。

爲周全。因此，筆者延續於探討盛唐詩的背景時，採取「與詩歌創作有直接關連的詩人爲主角」的論點，汲取張福慶與袁行霈對「盛唐氣象」論點中陽剛之美的時代精神，從精神意蘊的層面進行探討；也融合兩人論點中優美的風格與超逸的精神，以探討人生美學的層面；再採納袁行霈提到盛唐詩歌新的美感，以探討藝術境界的表現，由此三方面界定本論文「盛唐氣象」的意涵。

### （一）精神意蘊

中國文化淵源流長，今日我們若將盛唐詩歌放到中國幾千年的文化背景上去比較觀察，會得到一種印象，即盛唐氣象呈現盛唐詩中剛健壯盛的時代美，也呈現盛唐詩人雄渾豪放的精神美。因盛唐精神意蘊是時代精神與詩人精神的結合，使其有別於其他時代。

#### 1. 剛健壯盛的時代美

從時代精神的角度來分析，有人認爲「盛唐氣象」反映了當時社會的時代精神，另一種意見則認爲「盛唐氣象」反映的是詩歌之盛，而不是時代之盛。筆者認爲「盛唐氣象」既反映時代精神亦反映詩歌之盛。對於詩歌之盛的背景因緣，前已論及，故不再贅述，至於時代精神的呈現，一個時代有一個時代的氣象，故有一基本概念可以確立，即所謂「盛唐」，應該是在大一統的局面下，呈現經濟繁榮、政治開明、社會安定、文化多元的壯盛國力，使國家社會充盈著剛健豪放的時代精神。畢竟，若國家處於分裂、戰亂頻仍、民不聊生的時代，其時代精神所呈現的氣象，將或多或少表現蕭瑟悲戚之音。

玄宗時期，唐朝臻於昌盛，富庶安定的盛世風貌，盛唐詩人李白曾以自豪的口吻發出「一百四十年，國容何赫然」(〈古風·四十六〉)的讚嘆，而杜甫對昔日社會的繁榮，亦不禁道出「憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室。稻米流脂粟米白，公私倉廩具豐實。九州道路無豺虎，遠行不勞吉日出。齊紈魯縞車班班，男耕女桑不相失」(〈憶昔·其二〉)的歌詠。至於王維的〈和賈舍人早朝大明宮之作〉寫道：「絳幘雞人報曉籌，尙衣方進翠雲裘。九天闔闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。日色才臨仙掌動，香煙欲傍袞龍浮。朝罷須裁五色詔，佩聲歸向鳳池

頭。」向來被視為最能表現盛世榮景之作，詩中突出大唐帝國的威儀，顯出皇庭特有的雍容華貴氣氛，標誌著大唐鼎盛的氣象。<sup>55</sup> 唐帝國壯盛的氣勢，透過詩作給人的整體感受，無疑具有較多的剛健、陽剛之美，不流於卑弱，顯出雄壯剛強的時代精神。

由上述詩文所反映的盛世氣象與百姓生活面貌，不難看出盛唐詩歌反映出盛世昂揚、奮發的時代精神，躬逢其盛的詩人們，不僅以此自豪更發為歌詠，使盛唐氣象充盈剛健壯盛的時代美。

## 2. 雄渾豪放的精神美

盛唐氣象的產生，除一部分取決於政治、經濟、軍事這些因素構成的外在環境之外，更主要取決於詩人的精神狀態及文化環境。從這一點來進一步分析，可知盛唐時期的國力強盛壯大，使整個時代充滿了朝氣與希望，此種剛健壯盛的時代氛圍，自然提升了盛唐詩人的政治熱情與人生自信。詩人積極參與政治的熱烈意識，懷抱著宏大的政治理想，構成了盛唐氣象中重要的精神核心，反映在盛唐詩歌上，則多表現出雄渾豪放的精神美，同樣具有盛世本色。

殷璠《河岳英靈集·敘》曰：「自蕭氏以還，尤增矯飾。武德初，微波尚存。貞觀末，標格漸高。景雲中，頗通遠調。開元十五年後，聲律風骨始備矣。實由主上惡華好樸，去偽從真，使海內詞場，翕然尊古，南風周雅，稱闡今日。」<sup>56</sup> 敘述自齊梁到玄宗朝詩歌發展的過程，以開元十五年後至當時為詩歌發展的最盛期，也提及盛唐詩一個明顯的特色是「風骨」<sup>57</sup>。盛唐詩歌中高昂明朗的情緒與雄渾壯大的

<sup>55</sup> 參見蘇珊玉〈試論「盛唐氣象」的詩歌審美意象〉，收錄於《第九屆所友學術討論會論文集》（高雄：國立高雄師範大學國文學系，2000年5月），頁162-163。

<sup>56</sup> 唐·殷璠選編《河岳英靈集》收錄於唐·元結等選輯《唐人選唐詩》（臺北：河洛圖書出版社，1975年5月臺景印初版），頁40。

<sup>57</sup> 「『風骨』說的提出，並非唐代，其淵源可以追溯到中國古代的相骨術。到漢代，時興人物品藻，從而將其引入，以品評人物的氣質風貌。到六朝時，則進一步引入繪畫與書法美學中，作為一種審美標準，來品鑑書、畫。齊梁時劉勰《文心雕龍》將『風骨』引入詩文理論，並列專篇……劉勰《文心雕龍·風骨》篇論述『風骨』云：『怛悵述情，必始乎風；沈吟鋪辭，莫先于骨。故辭之待骨，如體之樹骸，情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。』從這幾句話來看，『風骨』是一個要求思想內容明朗駿爽，又強調文辭應剛健挺拔的美學範疇。」見吳明賢、李天道編著《唐人的詩歌理論》（成都：巴蜀書社，2006年9月第1版），頁168。亦可參考南朝梁·劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月20日），頁553-567。

精神，即是以崇高宏大的氣魄和剛健的筆力，抒寫思想情志，表現強勁風骨。如王維〈少年行四首〉其二：「出身仕漢羽林郎，初隨驃騎戰漁陽。孰知不向邊庭苦，縱死猶聞俠骨香。」詩中寫少年俠士的意氣豪情與不羈氣質，展現為國獻身的壯志、不畏艱險的意志、邊功自許的理想。可見盛唐詩人以天下為己任，普遍關心國事，期望獻身報國，展現「出門不顧後，報國死何難」（李白〈幽州胡馬客歌〉）的愛國精神。為了實現政治理想，詩人不怕困難，不怕挫折，表現出自強自信的奮鬥精神，甚至在隱退中仍保持著「不屈己，不干人」（李白〈代壽山答孟少府移文書〉）的傲兀氣概。

葛景春於〈論唐詩對中華民族文化精神的影響〉一文中說：

唐代詩人大都理想遠大，抱負非凡，胸懷契、稷之志，要致君堯舜，治國安邦……表現出唐人對理想的執著追求。唐人的獻身精神使唐詩顯現出一種崇高感，充滿了浪漫激情。正如宋人嚴羽所說：「唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同。」（《滄浪詩話·詩評》）所謂「氣象不同」，其中一個重要的區別，就是唐詩中熱烈追求理想及為理想獻身的浪漫激情和崢嶸氣象，正是宋詩中所缺少的。<sup>58</sup>

應可用來說明盛唐詩歌中的力度與氣勢，是詩人追求功名、參與政治的積極表現，發為詩歌中的思想、情操、襟懷，洋溢著熱烈的愛國精神與自強自信的奮鬥精神，是盛唐氣象雄渾豪放的精神美。

## （二）人生美學

李元洛說：「詩，是詩作者對於作為審美客體的生活的一種藝術反映和表現。」<sup>59</sup> 由此可知，詩是詩人對生活的精神觀照，是詩人生活與思想交會的人生美學表現。而張福慶所說：「每一個時代，乃至每一位詩人的詩歌都有自己獨特的『氣象』。」<sup>60</sup> 正可說明盛唐詩歌除包含鮮明的時代特徵以外，也因詩人對人生真情實感的表露，成為

<sup>58</sup> 見葛景春〈論唐詩對中華民族文化精神的影響〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》，2001年第3期第20卷，頁6。

<sup>59</sup> 見李元洛《詩美學》（臺北：東大圖書股份有限公司，2007年7月二版一刷），頁2。

<sup>60</sup> 見張福慶〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉，《外交學院學報》，1999年第3期，頁65。

盛唐氣象獨具生命魅力的部分。

### 1. 自由開放的思想美

詩歌的思想美是詩歌的靈魂，而詩歌的獨創性與啓發性，不能靠模仿他人與複製想法得到。可以說唯有對時代具觀察力與思辨力的詩人，能使詩歌具有靈魂。盛唐詩人對時局的觀察與投入，當然有相似之處，但也因個人面對類似處境時切入的角度不同，而顯出詩人獨具的體會與思想，使讀者得見詩人們的相異處與真性情。誠如李元洛《詩美學》所言：

詩的思想，不是人云亦云不厭其煩的互相重複和自我重複，也不是一般的政治常識的分行說明，或是不論誰都可以說出的一般的概念。詩的思想，從真正的意義來要求，它應該是詩人對生活不但是正確的而且是獨特的認識、發現和評價，它應該帶有新鮮獨創的個性色彩，只有這樣，它才可能給讀者以有益的啟示，也才能真正的加強詩的思想美。<sup>61</sup>

從「詩言志」的立場來說，或許詩人們對於「志」的內涵解釋有所不同，卻不會否定「志」包含了思想意念，是詩歌創作的重要價值。

盛唐在思想上三教並舉，文化上中外兼容，因此形成自由開放的思想環境。盛唐詩人受此思想風潮的滋養，對生活處境有多面的發現與評價時，能直率而真實的表達心中所思所想，在思想與言論上顯得自由無拘、出語真實，說出「古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名」（李白〈將進酒〉）、「儒術于我何有哉？孔丘盜蹠俱塵埃」（杜甫〈醉時歌〉）等，一般讀書人覺得違背道德禮法的言語，甚且如李白的直言敢論，以「君不能狸膏金距學鬥雞，坐令鼻息吹虹霓。君不能學哥舒，橫行青海夜帶刀，西屠石堡取紫袍」（〈答王十二寒夜獨酌有懷〉）來批評朝政與皇帝。然而，正因思想言論的自由開放，使盛唐詩人能不掩飾自己的喜怒哀樂，在詩歌中真實地展現內心世界，帶來了創作上極大的自由和活力，使盛唐詩歌的內容豐富多樣，讓我們見識到詩人的獨到觀點與批判精神，正反映出盛唐氣象具自由開放的思想美。

---

<sup>61</sup> 見註 22。頁 66-67。

## 2. 自然和諧的生命美

盛唐氣象的生命美，表現在詩人受到俠、儒、釋、道四股思潮的影響下，對人生的態度。先說儒與俠的人生表現。大致說來，儒家著重於人生的道德美與倫理美，具社會使命感，而盛唐是任俠精神高昂的時期，使詩人對封建秩序和傳統束縛有一定的掙脫，表現出一種英雄氣質，如「功名祇向馬上取，真是英雄一丈夫」的壯志理想，甚而如李白〈嘲魯儒〉<sup>62</sup>的輕視儒生，俠儒之間雖存在著衝突，卻又與儒家強調建功立業、拯物濟世的人生理想相結合，激發了詩人的主動性和進取心，也更關注現實生活，使盛唐詩歌具有慷慨不平的氣概和豪邁不羈的熱情。

再談道與佛的人生態度。道家強調生命的適性自在，追求人與自然的和諧美，如杜甫「主人不相識，偶坐爲林泉。莫漫愁沽酒，囊中自有錢」(〈題袁氏別業〉)的豁達自適，也如王維〈偶然作〉六首之二「田舍有老翁，垂白衡門裏。有時農事閒，斗酒呼鄰里。喧聒茅簷下，或坐或復起」的淡雅自然。道家思想使盛唐詩歌呈顯出逍遙自適的從容心境，表現率真的生命情調，也使詩人透視生命，產生隱逸思想，與佛教遁世哲學中擺脫現實的紛擾，使心靈昇華至自由無礙的寧靜境界，以追求平和的人生觀，產生了共鳴，對失意、苦悶中的盛唐詩人來說，不啻是生命的出口。

盛唐詩人對生命理想的熱情、挫折與調適，透過四股思潮的交融去熱情追逐生命的體驗，在人生的起落漲跌之間，取得心靈的平衡，把握生命的價值，表現出自然和諧的真善美人生境界，給後人深刻的感動與啓發，因爲：

他們親自置身於生活浪潮之中，對於時代潮流的漲落、生活的冷暖，有著直接感受，從而表現了對於實際生活的最熱心的關

---

<sup>62</sup>「魯叟談《五經》，白髮死章句。問以經濟策，茫如墜煙霧。足著遠遊履，首戴方山中。緩步從直道，未行先起塵。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。」見清·王琦注《李太白全集》(下冊)(北京：中華書局，1995年10月第6次印刷)，頁1157。



注和從中迸發出來的真正的歌哭。<sup>63</sup>

此真正的歌哭，筆者認為不是指呼天搶地的悲鳴，而是詩人真實情感的流露，是一種真正的人生體會過程，在詩人透過歌哭的迸發後，積極的衝撞後，可安然於生活的浪潮之中，可平靜於心靈的冷暖之間。因此，可以表現在孟浩然「巖扉松徑長寂寥，惟有幽人自來去」(〈夜歸鹿門山歌〉)那種悠然自得中，也可以讓李白以「一生傲岸苦不諧，恩疏媒勞志多乖。嚴陵高揖漢天子，何必長劍拄頤事玉階」(〈答王十二寒夜獨酌有懷〉)的強烈人格尊嚴及不與世俗同流合污的精神，面對當時政治黑暗的腐敗，仍能肯定自我的生命價值，得到生命的和諧與寬慰。不正是盛唐詩歌撼動人心的生命魅力！

### (三) 藝術境界

詩，是詩人對於人生世相經過剪裁取捨的創造，而此過程必與詩人的性格與情趣有關。每首詩都自成一種境界，無論是詩人或讀者，在領會一首好詩時，自然有一幅畫境或一幕戲景，新鮮生動地呈現眼前。<sup>64</sup> 蔣海生將「盛唐之音」(即「盛唐氣象」)界定為「詩人在興發感動的作用之下，用形象的思維方法和表現方式創作出的一種具有特殊美學境界的詩歌」<sup>65</sup>，就是從美學的角度，肯定「盛唐氣象」是經由詩人對生活的取捨創造所形成的藝術境界，而詩歌藝術境界的形塑，不外乎內容和形式兩大方面，且必須兩者兼具。詩歌內容的部分可經過意象的融合以表現情景，並結合語言文字的形式表達，呈現盛唐詩歌的美境。為利於論述，以下即分別從意象與形式兩方面，分析「盛唐氣象」的藝術境界。

#### 1. 多元創新的意象美

在論述「盛唐氣象」意象美的特質之前，必須先分析何謂「意境」？其與「意象」有何差別。袁行霈在《中國詩歌藝術研究》中提到：

在中國古代傳統的藝術理論中，意境是指作者的主觀情意與客

<sup>63</sup> 見余恕誠《唐詩風貌及其文化底蘊》(臺北：文津出版社，1999年8月一刷)，頁27。

<sup>64</sup> 參見朱光潛《詩論》(北京：北京出版社，2005年6月第1版第1次印刷)，頁54。

<sup>65</sup> 見蔣海生〈論「盛唐之音」是一個美學範疇〉，《錦州師院學報》，1985年第1期，頁19。

觀物境互相交融而形成的藝術境界。<sup>66</sup>

又進一步區別意境與意象說：

意境的範圍比較大，通常指整首詩，幾句詩，或一句詩所造成的境界；而意象只不過是構成詩歌意境的一些具體的、細小的單位。意境好比一座完整的建築，意象只是構成這建築的一些磚石。<sup>67</sup>

由此可知，「意境」是一個關於藝術整體的概念，而「意象」是構成詩歌藝術境界的基本單位。詩歌若要成爲萬丈高樓，就需要磚石的堆疊，所以意象至爲重要。至於意象指的是什麼概念？因爲它與中國古典詩歌與詩論有深遠的淵源，卻又沒有確定的涵義，所以近代學者對「意象」提出了比較細緻與充分的解釋，茲舉述如下：

「意象」是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成爲有意境的景象。<sup>68</sup>

意象是融入了主觀情意的客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。<sup>69</sup>

意象是意與象的融合，是生活的外在景象與詩人的內在情思的統一。……「意」不僅包括「情」，也蘊含著「理」，而「象」則可以囊括整個客觀世界的物象。<sup>70</sup>

「意象」一詞的「意」和「象」而言，顯然具有主觀抽象和客觀具象的組合關係。……「意象」的表達，已非客觀之存在樣貌，乃是構思創作於文字中，負責傳達作者意念情志的憑藉。

71

<sup>66</sup> 見袁行霈《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版有限公司，1999年5月初版三刷），頁25-26。

<sup>67</sup> 見上註。頁63。

<sup>68</sup> 見黃永武《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書有限公司，2005年8月初版十三刷），頁3。

<sup>69</sup> 同註63。頁61

<sup>70</sup> 見李元洛《詩美學》，頁142。

<sup>71</sup> 見蘇珊玉〈試論「盛唐氣象」的詩歌審美意象〉，頁167。

綜上所引，可以得知「意象」是詩人進行詩歌創作時面對客觀事物，融入自己的人格情思，經由觀察、聯想、想像等作用構思出來的組合。因此，即便是相同的事物，也因為詩人的思想感情不同，構成的意象也就大異其趣，所以詩歌藝術境界便呈現不同的美感層次。

詩人在構成意象時，會特意誇張物象某一方面的特點，如「白髮三千丈，緣愁似箇長」（李白〈秋浦歌〉十七首其十五）、「黃河之水天上來，奔流到海不復回」（李白〈將進酒〉）以達到加強詩的藝術效果。有時也將另一個物象的特點移到這一個物象來，使這一個物象產生了原來不具備的性質，如李白「我寄愁心與明月，隨君直到夜郎西」（〈聞王昌齡左遷龍標遙有此寄〉），心本來不可脫離身體，但李白的「愁心」卻託給了明月，也如杜甫「從菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心」（〈秋興八首〉其一），杜甫的「故園心」可繫在孤舟之上。同樣寫到「心」的意象，都具有「心」原來沒有的特質。<sup>72</sup> 詩人善用各種感官意象的傳達與豐富的想像力，使同一意象呈現不同的意境，可見詩人們經由同一個客觀物象，卻能展現多元的主觀情致。也如杜甫〈螢火〉：「幸因腐草出，敢近太陽飛。」將腐草中的螢火，與天上的太陽並寫，以兩者強烈的對比，呈現杜甫的個人襟懷與出人意表的驚人意象。「詩必有所本，本於自然；亦必有所創，創為藝術。」<sup>73</sup> 所以力求創新，不追求對物境的刻意模仿並表現詩人個性特點，才能使詩歌創作達到藝術境界。盛唐詩歌因國家的多元文化環境與詩人的生活閱歷豐富，加深了盛唐氣象在意象上多元創新的特質。

## 2. 奇思妙筆的形式美

詩歌的形式美，可以從表現在文字上的結構、辭采、聲律等各方面來欣賞，然而意象必須經由語言文字的傳達，才能發揮詩人創作與讀者欣賞兩者之間思想感情交流的功效，因此，以分析形式上的辭采美為主。

大凡修辭設色，鍛句鍊字，皆屬辭采美的範疇。藉由辭采，可以

<sup>72</sup> 參見袁行霈《中國詩歌藝術研究》，頁 62-63。

<sup>73</sup> 見朱光潛《詩論》，頁 54。

造成纖穠美、沖淡美、豪放美、含蓄美、典雅美、曠達美、陽剛美、陰柔美、奇巧美、平拙美等各種美感勝境。<sup>74</sup> 透過詩人對人生事物的各種感知，以語言文字表現特有意象，有時是靜態的，或是動態的，如「孤舟」、「花弄影」；有時是比喻性的，或是象徵性的，如「洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺」（王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉）、「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁」（李白〈登金陵鳳凰台〉）。詩的意象和辭采的結合，能夠讓讀者經由想像活動，獲得歷歷如繪的感官美境，進而體會詩中情意。

唐詩語言最大的特點是超脫呆板的、分析性的語法，語序間的關係比較鬆散，沒有時態或單複數，甚至可以沒有動詞謂語，使詩的語言變得更加靈活，更加精煉，更富有彈性。如王維〈田園樂〉七首其五：「山下孤煙遠村，天邊獨樹高原。一瓢顏回陋巷，五柳先生對門。」無動詞，故無情節動作，純是空間意象的並發，沒有時態的變化，便使意象帶有一種永恆的普遍性。因為純以名詞性詞組並列，關係不確定，帶給讀者更大的想像空間，構成不同的美感效果。詩人在用詞方面，亦各有喜用的字眼，如孟浩然特別喜用「清」字構成意象，《孟浩然集》中用「清」字共五十例，形成如過雨石泉、清見魚影的風格意境。王維詩中則多喜用空山、白雲、悠悠、渺渺等詞語，形成詩中縹緲的神韻與情趣。<sup>75</sup> 唐詩有句數與字數上的形式要求，限於四句二十字、二十八字或八句四十字、五十六字，卻必須表達一個玩味不盡的人生經驗，因此超越語法並鍛句鍊字極為重要，如此才能在有限的句子中飽含無限的詩意。

此外，盛唐詩歌的形式美，透過詩人奇思的妙筆，可以點石成金，使讀者內心產生不同的意境張力，除了表現詩人的個性特點，也因時代的生活環境相近，使詩人們在思想與創作上相互影響和交流，而具有時代特點。

綜上所述，可說盛唐氣象是一個具有多種特質的美學概念，如果僅僅從某一個角度去進行詮釋，都會顧此失彼，難以全面。因此以宏觀角度來看盛唐詩歌的整體藝術表現，是一時代性的、難以複製的美

<sup>74</sup> 參見黃永武《中國詩學·鑑賞篇》（臺北：巨流圖書有限公司，2003年9月一版十四刷），頁139。

<sup>75</sup> 參見李浩《唐詩的美學詮釋》（臺北：文津出版社，2000年5月一刷），頁195-207。

學風貌。盛唐時期開明的政治、經濟的繁榮、多元的文化，造就並影響了盛唐詩人，使其在追求政治理想與人生價值的過程中，將自己的感情和思想傾注到詩歌藝術中，表現了精神的廣度、生命的深度、藝術創作的高度，以詩歌表現內在生命力、內在精神，當作品不同，氣象自然有所不同，透過盛唐詩歌，很容易體會盛唐詩人的精神風貌與人生追求，盛唐詩歌的深具感染力便顯而易見。詩人處在活力昂揚的盛唐，極易激起詩情，以充滿詩意的眼光看生活，用情感飽滿的詩筆呈現所見事物，顯得浪漫而開闊、熱情且期待，這種對生活的感受，同時包含了自然帶來的美感，形成了人與社會、人與自然的高度和諧。因此，盛唐詩反映了詩人重視事功、富有理想、胸襟開闊、熱情豪邁、軒昂傲氣、自然和諧等精神生活之豐富，故而得知「盛唐氣象」應是時代的高度文明與詩人精神交相影響，所呈現的詩歌藝術美學風貌。因此，本論文界定的「盛唐氣象」，是結合盛唐時代精神、詩人精神加以探討，期呈現「盛唐氣象」是精神的廣度美，生命的深度美，藝術創作的高度美，此三方面的整體藝術表現。

## 第三章 李白酒詩與歷代所選

中國的詩酒文化淵源流長，若將詩酒文化比擬為歷史長河，此長河有源頭、支流、匯聚處、狹隘處、下游等等，則每個時期的詩酒文化將有其範圍與流量表現。唐代的詩酒文化，因詩人飲酒者眾，詩歌創作上質量均勝，所以使盛唐詩酒表現出波瀾壯闊的氣勢。盛唐詩歌與酒的結合，與詩人的主觀情志密切相關，也多少與時代特點發生關聯，故在本章中，筆者試圖以李白酒詩代表盛唐詩酒文化，作為探究李白酒詩與盛唐氣象間關係的前提，使盛唐詩酒文化與盛唐氣象相結合。首先，先論述李白的人格與酒詩中各個相關層面，以見李白酒詩足以代表盛唐詩酒文化。其次，統整表列歷代唐詩選本所選的李白酒詩，作為以下章節分析李白酒詩之主要舉例依據，以呈現盛唐氣象。

### 第一節 李白及其酒詩

任何作者及其作品，皆是一定社會歷史條件下的產物，勢必須從其所屬的背景與環境加以考查，才有較全面的體會，故瞭解詩人先天的出生背景及成長經歷等條件，再認識後天的思想、創作與文化環境，應為研究詩人及其詩作的首要之務。因此，本節研究李白酒詩具有盛唐詩酒文化的代表性，必須先要認識李白的出生背景與人生經歷，接著瞭解歷史、時代及自身個性對李白思想與創作的影響，進一步分析李白酒詩的精神與濃度，藉此印證李白酒詩特別具有盛唐詩酒文化的代表意義。

#### 一、李白的生平概論

李白，字太白，自號青蓮居士，生於武后長安元年（西元七〇一年），卒於代宗寶應元年（西元七六二年），其一生，差不多是和盛唐時代相始終的，正歷經唐代由全盛轉入衰落的重要時期。關於他的家世與籍貫，至今仍是眾說紛紜<sup>1</sup>。可以肯定的是，李白自童年五歲（西

<sup>1</sup> 關於李白，有許多不同的傳說，其中之一就是他的籍貫。據一些歷史資料記載，李白一家曾經生活在西域的條支碎葉。在他五歲的時候，他的父親李客帶領全家遷徙入蜀，在綿州彰明縣

元七〇五)居蜀，迄二十四歲(西元七二四)出夔門，留蜀二十年，則巴蜀文化對其影響，勢必深遠。李白除寫詩讀書外，亦喜好隱居，熱衷遊仙煉丹，擊劍遊俠，壯遊四海，狎妓飲酒。李白此種豪邁個性的養成，與其生長四川，隱居讀書，又喜往來旁郡，與道士、逸人、徵君交往，應有莫大關係。<sup>2</sup> 至於他的教育，李白說自己是「五歲誦六甲，十歲觀百家」(〈上安州裴長史書〉)，「六甲」是講道術的書，「百家」當然不止於儒家，又說自己「十五好劍術」(〈與韓荊州書〉)。不同於一般中原家庭的教育，要小孩先讀孔子的書，學儒家的禮法，李白所受的教育是一種不受拘束的家庭教育。正因李白與眾不同的成長環境，使他成爲一位不受拘束的天才，<sup>3</sup> 造就出思想上兼容並蓄，精神上無拘無束的不凡氣質。

出蜀遠遊(開元十二年，西元七二四年)<sup>4</sup> 到應詔入京(天寶元年，西元七四二年)期間，可說是李白遊歷干謁的時期。李白除了遊歷名山勝水，結交友好之外，最主要的還是尋求政治出路，一展報國理想，所以，干謁權貴，投贈詩文表現自己的才能，尋求引薦，走所謂的「終南捷徑」，以求入仕，雖然沒有得到實際的功效，卻使李白的聲名遠播，傾動京師了。這段時期李白所作的詩篇，有抒寫懷抱的七言古詩，如〈襄陽歌〉、〈梁園吟〉等，詩中表現李白瀟灑倜儻的風度，也表現李白及時行樂的思想、對功名富貴的否定，與遭遇干謁失意，卻仍對前途滿懷希望，渴求參與政治的熱情。此外，李白還創作了以婦女感情生活爲題材的詩歌，如〈長干行〉、〈江夏行〉、〈烏夜啼〉

---

的青蓮鄉安家。他人在西域時本不姓李，後來他的父親「指天枝而覆姓」。「天枝」，指帝室的支脈，就是說，他們和大唐帝國是同宗。而且他父親的名字「李客」也很奇怪：「客」是客居的意思，說不清是真名還是客居者的泛稱。所以李白的家世一直是個疑問，很多人曾對此做過考證。有的人認爲李白不是漢人，是西域胡人；有的人認爲他家是流居西域的漢族商旅；有的人認爲他的祖先是因獲罪被流放到西域……他說自己是隴西李氏。隴西是郡望，隴西李氏是漢將李廣的後代，與大唐皇室同宗。不過古人喜歡自托顯赫的郡望，李白自己的說法也不一定就完全可靠。見 葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》(北京：中華書局，2008年1月北京第1版第1次印刷)，頁242-243。

文師幸福在〈思君不見下渝州——李白與巴蜀〉一文中，依據可信資料分析說：「李白祖籍爲甘肅隴西成紀人，先世有李廣、李暠等達官貴人，其父李客，神龍初(西元七〇五)始舉家遷居於四川綿州，即今四川江油縣。」收錄於中國葉聖陶研究會編《中華傳統文化研究與評論》(第二輯)(北京：人民教育出版社，2008年11月第一版)，頁103。

<sup>2</sup> 參見同上註所揭文，文師幸福〈思君不見下渝州——李白與巴蜀〉一文緒言處，頁100。

<sup>3</sup> 參見葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》，頁242-243。

<sup>4</sup> 關於李白出蜀的時間，除了文師於〈思君不見下渝州——李白與巴蜀〉文中言西元七二四年出夔門以外，郁賢皓〈李白出蜀前後事跡考辨〉，亦考定爲開元十二年(西元七二四)秋天。參見郁賢皓《天上謫仙人的秘密——李白考論集》(臺北：台灣商務印書館，1997年6月初版第一次印刷)，頁1-14。

等；描繪長江一帶山水風光的名篇，如〈秋下荊門〉、〈望廬山瀑布〉等；表現真摯友情的詩篇，如〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉、〈贈孟浩然〉、〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉等，皆可一窺李白豐富的人生體會。

天寶元年（西元七四二年）秋天，玄宗下詔徵李白入京，李白進入了一生中的重要階段：待詔翰林<sup>5</sup>。李白原以為終於獲得了君臣遇合的良機，可以施展抱負，大濟蒼生了，但玄宗是因賞識他的文學才能，視他為文學侍從，無法令其發揮雄心壯志，加上此時圍繞在玄宗身邊的有奸相李林甫，愛妃楊玉環，佞闖高力士等人，是盛唐開始走下坡的階段，要兀傲又不拘禮法的李白作出逢迎拍馬之舉，是萬無可能，因此遭到小人中傷，讒臣詆毀，如李陽冰〈草堂集序〉云：「格言不入，帝用疏之，乃浪跡縱酒，以自昏穢。詠歌之際，屢稱東山。」<sup>6</sup>終因時不我予，上疏求去，天寶三年（西元七四四年）的春天，「賜金還山」離開長安，在京時間實際不過一年有餘。王運熙及楊明說：

他的被擠出京，乃是愛好自由、蔑視權貴的性格與森嚴的封建等級制度相衝突的必然結果。而李白正因此而對封建社會的某些黑暗面有了認識，他的詩歌創作也因此而產生了一個飛躍，他的天才閃射出了批判現實的犀利光芒。<sup>7</sup>

李白的性格愛好自由，不熱衷富貴爵祿，反映在其〈駕去溫泉宮後贈楊山人〉中的「待吾盡節報明主，然後相攜臥白雲」，可見李白即便得意之時，仍不忘功成身退的夙願。而類似反映出批判現實黑暗面或憤懣心情而作的詩篇，如〈古風〉五十九首其二十四是在長安時，目睹宦官窮奢極侈，鬪雞徒的囂張氣燄，深感憤懣而諷刺之作，也如〈古風〉其三十九，寫出自己眼見讒邪惑主，賢愚不分，小人得志，君子

<sup>5</sup> 唐制，皇帝所在處必有文詞經學之士，下至醫卜技術之流，隨時待詔命，備顧問。玄宗時名其待詔之所曰翰林院。開元二十六年，又別建學士院，以他官兼充學士，專掌起草詔命。李白入翰林，只是以文詞秀異待詔供奉而已，並未授予正式官職，與以他官充任的學士不同。見王運熙，楊明〈李白〉，收錄於《中國歷代著名文學家評傳》1-6卷（濟南：山東教育出版社，1997年9月第1版第1次印刷），第2卷，頁199。另陳敬介在其博士論文中做了相關精闢分析後論述：「不論翰林學士或待詔翰林、翰林供奉，在李白生前均非正式官員，這是沒有疑義的。」相關分析可參見陳敬介《李白詩研究》（私立東吳大學中國文學系博士班，博士論文，2006年6月），頁27-28。

<sup>6</sup> 見李陽冰〈草堂集序〉，收錄於清·王琦注《李太白全集》下冊（北京：中華書局，1995年10月第6次印刷），頁1466。

<sup>7</sup> 見王運熙，楊明〈李白〉，收錄於《中國歷代著名文學家評傳》第2卷，頁201。



失所，唯有歸隱的時局之昏。此時李白內心的苦悶，藉由〈行路難〉<sup>8</sup> 三首與〈月下獨酌〉四首，可以體會其心中交織著痛苦、憤怒、希望、自負種種複雜情緒，還有詩人以酒來遣愁行樂的心境。

離開長安的李白，在天寶三年到天寶十四年（西元七五五年）的這段期間，再次南北漫遊。此時的漫遊，自然與年輕時滿懷青雲直上的希望，等待時機降臨的自信，是截然不同的心情。此次是眼見朝廷的腐敗，感受理想的難成，體會不遇的悲憤，心中飽含無可奈何的漫遊，除了繼續藉由狂歌飲酒以表現豪縱行樂的生活以外，也藉由求仙學道尋求精神超脫，卻沒有忘懷政治與理想，仍時常在詩作中表現對國事的關心，對朝政黑暗的批評。

天寶十四年，發生了安祿山之亂，李白已年屆五十五歲，雖飽經挫折，對報國仍有執著，因此在唐肅宗至德二年（西元七五七年），李白入永王璘幕，原想立功報國，實現其宏大抱負，但李白對當時情勢掌握不全，對統治階級的內部矛盾也缺乏了解，因此成為肅宗與永王璘在軍事與政治鬥爭下的犧牲品，在永王璘兵敗時，李白竟成了叛逆而入獄，雖然得江淮宣慰大使崔渙，以及御史中丞宋若思出面說情洗冤，釋放出獄而免除一死，仍於該年歲暮，被流放夜郎。所幸流放的旅途雖然艱辛與淒涼，卻也得到一些同情與款待。乾元二年（西元七五九年），李白流放到達白帝城時遇赦，滿懷欣喜，立即返舟而還，故有〈早發白帝城〉之作。上元二年（西元七六一年）的秋天，李白已是六十一歲的高齡，還打算前往臨淮，加入李光弼幕府，參加防禦安史殘餘勢力南侵的志業，卻不幸生病，只能半途而返，歸依當時為當塗令的族叔李陽冰。寶應元年（西元七六二年），代宗即位，這年冬天，李白病逝於當塗。

葉嘉瑩認為杜甫的〈贈李白〉一詩，為這位不羈的天才勾畫了一幅傳神的小像。首句的「秋來相顧尚飄蓬」，道盡了李白的理想落空、無成和飄零落拓的悲哀，這是寫李白「求仕」的失敗。第二句「未就丹砂愧葛洪」是寫他「求隱」的失敗。他既失望於世，又不能棄世；既不能棄世，又懷有對神仙的嚮往；既懷有對神仙的嚮往，又明白求

<sup>8</sup> 詹鍔《李白詩文繫年》，將〈行路難〉三首其一，編入開元十九年作。參見陳懷心《李白飲酒詩研究》中統整附錄：李白飲酒詩繫年表。（國立中山大學，中國文學系碩士論文，2003年1月），頁88。

仙之道的虛妄，李白處在這種掙扎以求解脫的徒勞和失敗中，無法從苦難中超脫，他唯一的方法就是藉沉醉來遺忘內心的痛苦。在李白的詩中，凡是寫「酒」的時候，往往同時也寫「愁」。但酒只是一種暫時的逃避，第三句的「痛飲狂歌空度日」沉痛點出痛飲狂歌之後，並不能抵銷那種人生落空的悲哀與痛苦。末句以「飛揚跋扈爲誰雄」進一步寫出世俗是無法理解如大鵬般的天才，天才只得在一番騰躍和掙扎之後，寂寞的殞落。<sup>9</sup> 天才雖然殞落，然而李白的人生經歷，飽含理想、壯志、失望、頹喪、抑鬱、憤怒、高傲、曠達等心情體會，透過詩歌，使我們可以從各個角度窺知他的內心起伏與盛世興衰，體會他壯志未遂、理想未竟的內心煎熬，卻從未放棄政理想理想的掙扎、奮鬥，甚至從他對國事朝政的批判抗議，仍可感受他對國家的熱情執著，這些都使其詩歌呈現激昂豪放的英雄氣概，撼動了我們的心。

## 二、李白的思想

每一個人的思想形成，與歷史背景、時代趨勢、人生經歷、自身個性等因素相關。因此，要探討李白的思想，除了對其家庭、身世、經歷有所了解之外（見上文），同時要從歷史、時代與自身個性三方面融合的角度切入，一探李白的思想。

中國人思想的根，是源自於中國傳統的思想文化，而中國傳統的思想文化學派紛呈，每一家學派在審視人生和宇宙時，都具有各自獨特的視角，當然也有其優缺點。因爲沒有一種學派有完美無缺的學說理論。但思想學派的盛衰趨勢，主要與政治社會制度的變動，以及學以救時之弊的兩大主因相關，換言之，即是歷史變遷的因素與思想產生的動力，造成思想學派的消長。<sup>10</sup> 從先秦時期的儒家、道家、墨家、縱橫家、陰陽家、名家、雜家、農家等諸子百家的爭鳴，發展到後來，有些學派逐漸衰微，有些學派則因互相含攝，而被併入或混不可分。

<sup>11</sup> 秦朝以法家思想爲主，到了漢代初期的黃老之學，漢武帝的獨尊儒

---

<sup>9</sup> 參見葉嘉瑩〈唐詩系列講座：李白詩（二）〉，《國文天地》2003年10月號，19卷5期，頁54-57。

<sup>10</sup> 參見吳怡《中國哲學發展史》（臺北：三民書局，1989年12月三版），頁38。

<sup>11</sup> 儒家自荀子之後，除了荀學一派轉折到了法家的韓非，尚有痕跡可循，其他各儒者，都崩離析，不成氣候。墨家和名家衰微於戰國末年，其後便一蹶不振，無法再成宗派。兵家、縱橫家和法加混不可分，而陰陽家、農家、雜家、和後期的道家有密切的關係，同時韓非等法

學，都屬於政治目的上的運用，而漢末的政治動亂，民生困苦，卻讓此時傳入的佛教，與中國的道教，得以萌芽，影響了魏晉南北朝的玄學之風及隋唐的佛教中國化。歷代的各種思想，無疑地都會對李白產生不同程度的影響，郁賢皓說：

李白的思想是複雜的。他自己說過：「十歲觀百家」，「十五觀奇書」，「軒轅以來，頗得聞矣。」說明他從小讀過許多書；從他的詩文中大量引用經史子集各種典籍以及道書佛經和各種雜書來看，李白對古代文化幾乎無一不涉獵。<sup>12</sup>

葛景春則說：

李白思想有個顯著特點，雜。這既與盛唐的開放社會、與他複雜的生活經歷等現實生活因素有關，又與他好奇務廣的性格對流派眾多的多元中國傳統文化的多樣吸收選擇有著密切關係。……在他的身上，有著儒家的熱情，道家的超曠，縱橫家的膽魄，遊俠的氣質，兵家的奇詭，屈子的執著，佛禪的穎悟，神仙家的浪漫，魏晉名士的風流。<sup>13</sup>

由此看來，李白思想的複雜、多元，導因於他對中國傳統思想文化的廣泛學習與選擇吸收，讓他得以用各家學派中，不同的人生態度與思想角度，面對複雜的人生經歷與時局變化，使他的詩歌創作呈現豐富多變的內容與意識。而盛唐的開放社會，除導因於國力富強、經濟繁榮之外，更與思想上三教並舉的文化環境及任俠風氣的高昂有關，李白一生，適逢此一思想文化的盛世，受時代思潮的影響，更使其眼界開闊、思想開放，具有大唐盛世精神。

李白對於各家思想的吸收，都經過選擇與取捨的個人化過程，不是全然的否定或接收，因此，表現出思想上特有的傾向和側重之處。如對於儒家，他認同熱情進取、追求理想的一面，而否定拘守禮法、

---

家又兼採道家之術。這種混同的現象，是戰國末年學術發展的趨勢。見吳怡《中國哲學發展史》，頁 269。

<sup>12</sup> 見郁賢皓《天上謫仙人的秘密——李白考論集》，頁 353-354。

<sup>13</sup> 見葛景春《李白與中國傳統文化》（臺北：群玉堂出版事業有限公司，1991 年 9 月初版），頁 6。

壓抑個性的俗儒作為。對道家，他認同達觀逍遙、追求自由的一面，也理智的明白求神仙之不可得。至於李白的佛教思想，則經常與道家思想相結合，因為道家的「無」和釋家的「空」，二者思想是可以相通的，因此，李白以釋濟道，釋、道並用，既談佛，也論仙，有時偶爾坐禪，也偶爾煉丹。<sup>14</sup> 尤其在壯志未酬與晚年時，空無思想與求仙、求隱的行為相結合，尋求失望於塵世之後的精神寄託，藉以排除胸中的幽憤，使心靈平和寧靜。李白的儒、道、釋思想，是渾然融合一體的，當中也匯入了任俠精神，激發了建功立業的政治理想與擺脫束縛的自由豪情。

葛景春在〈自由精神與理想主義的完美結合——李白思想綜論〉一文中，分析李白的思想體系核心為：

將道家的自由精神與儒家的理想主義、道家的浪漫思想與儒家的求實精神，道家的個性解放與儒家的兼善天下、道家的功成身退與儒家的入世態度融會結合，……其核心是自由精神和理想主義。<sup>15</sup>

由此可推知，李白對儒、道二家的選擇與融合，使他自己的人生道路，成了追求道家「自由精神」、「功成身退」等思想與儒家「理想主義」、「兼善天下」等思想的融合過程，形成了一種儒、道互補的核心思想。但是儒、道兩家思想的互補關係，並非靜止或對峙的狀態，而是隨著時局的變遷和李白的人生際遇，不斷的消長變化，以適應於不同的處境，適時調節李白的生命步調。當李白仕途順遂，意氣風發之時，其儒家的入世、進取精神，表現得格外強烈，而當官場受挫，理想受阻之時，便藉由出世、求隱行徑，掩蓋其內心的理想，卻僅達到表面上的淡泊與隱退功效，畢竟「仕」與「隱」對李白而言，具有實現理想的積極意義，而非理想幻滅的消極心境。誠如葉嘉瑩所說：

朱自清先生在他的《唐詩三百首導讀》裡曾說，「仕」與「隱」是唐詩作者們內心之中的一個「情意結」。……所以，「用之則行」是兼善天下，是「仕」；「舍之則藏」是獨善其身，是「隱」。

<sup>14</sup> 參見上註所揭書，頁 128-132。

<sup>15</sup> 見葛景春《李白與中國傳統文化》，頁 11。

這兩種觀念在儒家思想中本來就不是對立而是互補的。唐代詩人，尤其盛唐詩人，心中都有這個「仕」與「隱」的情意結，但每個人的情況又各有不同。……而李白呢？他是將仕與隱結合在一起去追求的。<sup>16</sup>

所以，李白以儒家用世的意志，積極建功立業，要像管仲、晏嬰一般的輔弼大臣，實現「使寰區大定，海縣清一，事君之道成，榮親之義畢」（〈代壽山答孟少府移文書〉）的政治理想，卻又恥於追求名利，只求在建功立業後，不接受名利祿位的賞賜而飄然離去。此一理想實踐的過程，更結合了李白的任俠精神，以落實仕與隱的追求。任俠精神成爲追求政治理想實現的催化劑，激發李白的愛國熱情，強化其用世精神。如〈俠客行〉、〈白馬篇〉、〈結客少年場行〉、〈結韞子〉、〈塞下曲〉、〈從軍行〉等任俠詩與邊塞詩中，皆充滿任俠精神，以歌頌感恩重義、報效君國、出征邊塞、灑血流沙、爲國赴難的英雄贊歌，詩中充滿了英勇獻身，以身許國的愛國豪情，可說是李白任俠精神的高度昇華，更因爲任俠精神與報效君國相聯繫，使其筆下壯士們的行爲舉措，暈染一層俠氣英風的色彩，成就豪邁不羈的壯舉。<sup>17</sup> 當理想壯志實踐以後，才是功成身退的退隱時機。從李白的詩作中，如「所冀旄頭滅，功成追魯連」（〈在水軍宴贈幕府諸侍御〉）、「終然不受賞，羞與時人同」（〈五月東魯行答汶上翁〉），可以發現他特別佩服魯仲連這般不慕榮利的高士，並將之視爲榜樣以此自比。對李白而言，魯仲連不僅是一位排難解紛的俠義之士，更是功成身退的隱逸高士，其行事作風正好符合他「事了拂衣去，深藏身與名」（〈俠客行〉）的崇高理想。

綜上所述，不難發現各種思想對李白的影響絕不是相等的，而是隨著人生經歷有所側重。尤其當李白在政治活動中無法實現他的理想和自由的時候，便處在「仕」、「隱」之間進退兩難，但更殘酷的是李白一生功業未成，無「功成」又如何「身退」？這才是人生極大的苦悶，使其思想顯得矛盾複雜。然而，李白的思想雖然矛盾複雜，卻深受儒家用世的意志所影響，使其一生都在追求爲世所用的機會，反而顯出單純一致的堅強意念了。

<sup>16</sup> 參見葉嘉瑩〈唐詩系列講座：李白詩（一）〉，《國文天地》2003年9月號，19卷4期，頁56。

<sup>17</sup> 參見葛景春《李白與中國傳統文化》，頁215-219。

### 三、 李白的酒詩

李白與酒詩的關係，可以從幾個層面來論述。其一，可從詩與酒的關係來觀察。唐代詩人中，飲酒、嗜酒者眾多，但能夠豪飲，更能在醉中、酒後抒發個人情懷，表現豐富意境者，仍非「酒仙」李白莫屬，而對此稱號，應該從詩與酒的完美結合來理解。李白常自稱能豪飲，在〈贈內〉詩中寫到「三百六十日，日日醉如泥」，更在〈襄陽歌〉中表示「百年三萬六千日，一日須傾三百杯」，雖然有些誇張不可盡信，但仍可見其嗜酒程度之深。詩聖杜甫也曾以「李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠」(〈飲中八仙歌〉)，讚美李白酒後旺盛的藝術創造力與豪放不羈的精神。可見除了嗜酒，還要能將酒在筆下盡情的揮灑，例如：藉由酒激發驚人想像的「北斗酌美酒，勸龍各一觴」(〈短歌行〉)，又有「醉起步溪月，鳥還人亦稀」(〈自遣〉)的嗜酒之樂，還如「巴陵無限酒，醉殺洞庭秋」(〈陪侍郎叔遊洞庭醉後三首〉其三)、「三盃通大道，一斗合自然」(〈月下獨酌四首〉其二)以誇張手法來描寫醉後的美感境界。所謂「詩藉酒以靈，酒藉詩之名。詩仙與酒仙融為一體，才成之為李白」<sup>18</sup>，詩人若只能豪飲，不能賦詩，無疑只能稱為酒徒罷了，無法成就「雙仙」的美譽了，而詩與酒的交互影響與高度融合亦於此可見。

其二，從酒神精神來論析。在第二章中，已探討了酒神精神的藝術創造與人生態度。西方以狂醉、享樂、熱情、反抗、追求自由和表現生命等特質，代表酒神精神，而這種精神，和中國的曠放傲世，憤世嫉俗，實現自我並追求思想自由的老莊精神，頗有相通之處。葛景春認為，李白身上就充滿了酒神精神：

他的飛揚跋扈的狂熱精神、青春浪漫的享樂意識、悲天憫人的憂患意識、與萬物齊一的宇宙意識、追求自我實現的自由意識、以及狂放傲世的批判意識和叛逆精神，都在酒後的醉意中表現出來。<sup>19</sup>

<sup>18</sup> 見葛景春〈李白與唐代酒文化〉，《河北大學學報》1994年第3期，頁55。

<sup>19</sup> 同上註，頁55。

此酒後醉意所表現的酒神精神特質，尤其在李白的政治活動無法實現自由和理想的時候，表現得最爲明顯。李白經常透過詩歌及飲酒，以排除現實壓抑、活躍想像及解憂忘世，使其飲酒詩揮灑出獨特香氣。李白在「壺中別有日月天」(〈下途歸石門舊居〉)的詩酒世界，使思想得到自由，想像得以豐富，感情充分宣洩，心靈獲得超脫，他找到了不在現實世界裡的自由理想王國。藉由酒，李白更有「天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙」<sup>20</sup>的無所顧忌，衝破一切世俗禮教的束縛，斗膽傲對權貴蔑視禮法。更藉由酒，寄託了天人相契相宜的多種情懷，或是優美謐境中的閒適，或是對田園純樸風光的嚮往，甚至在永恆的宇宙自然中產生逍遙自足的玄思。只有此時，自由和理想的矛盾得以消弭，才獲得心靈的真正平靜與自由！

胡革也認同李白具有酒神精神。他分析漢末的酒，與感官的享樂相連，在樂中飲，發出濃烈的艷彩；竹林之酒，專在痛飲，放浪無羈；陶淵明之酒與精神體悟、宗教境界相互溝通，顯得淡泊溫和。進一步說：

李白可以說是集三者之大成，於豪飲中見豁達的自由精神，而這種精神正是尼采所闡述的酒神精神。李白借酒神之力來排遣盛世之才的苦悶，在悲壯之中流溢著強者的狂傲與自信。……企圖超越個體化束縛的酒神氣質促使李白把盛唐詩人的自我歌唱在詩歌中推向了高峰。<sup>21</sup>

綜上所述，可以說明各朝代因飲酒所揮發的詩言醉語，濃度不同，情態各異，至盛唐李白集其大成，此集大成印證了李白不僅嗜酒善飲，更在酒詩創作的心情投射中，充分反映出酒神精神的特質，與實現自我的追求，迸射出多彩絢爛的盛唐精神風貌，使李白成了最佳的酒神精神代表。

---

<sup>20</sup> 杜甫〈飲中八仙歌〉。

<sup>21</sup> 見胡革〈東方酒神精神與日神精神——李白、杜甫咏酒詩比較〉，《遼寧師專學報（社會科學版）》，2003年第1期，頁26。文中對於另一位亦有不少飲酒詩創作的詩人——杜甫，寫道：「杜甫的咏酒詩不像李白那樣狂放恣縱，而是透出儒雅的氣質，抒情也特別節制有度。……所以仇兆鰲評價李白和杜甫詩特色時說：『太白狂而肆，少陵狂而簡。』這種評價是相當中肯的。杜甫這種節制有度、和諧又富於理性的精神氣質，正符合日神精神的特色。」，頁26-27。

其三，由飲酒詩的量來驗證。關於飲酒詩數量的統計，前人已多有統整，唯統計依據或有些許差異，但並不影響理解李白詩歌中的飲酒密度，故依發表年代先後，擇要舉述。

郭沫若說：「把李白的詩和文一千五十首作了初步統計，說到飲酒的有一百七十首，為百分之十六強。」<sup>22</sup> 葛景春則將李白集中的酒字和與飲酒有關的詞，作了初步統計：「李白詩中出現酒字有一百一十五處，醉字一百一十一處，酣字十八處，酌字二十二處，杯字十八處，樽字十四處，其他的如醕、醪、醒、酌、釀、醕酏、玉漿、玉液、玉觴、玉壺、玉碗等有二十四處，加起來總共有三百二十二處。……要佔百分之三十幾以上。」<sup>23</sup> 林明德說：「在李白詩歌一〇四五首當中，涉及酒意象的共有二五八首，佔百分之二十五。」<sup>24</sup> 黃永健則認為「胡山源先生於一九三九年編成《古今酒事》一書，專輯〈青蓮觴咏〉一章，是為真正『觴咏』意義上的李白飲酒詩，共得七十五首」<sup>25</sup>，余瑞如在《李白飲酒詩研究》中所作的統計，除採計相當明顯的「酒」、「醉」、「酌」、「醕酏」等字之外，對於像「飲」、「杯」、「酣」、「酬」等字，則依照詩意加以判別，有具體描寫飲酒情境的即將之納入，其餘雖有「漿」或「壺漿」或「飲」、「宴」等字樣，卻不涉及酒事的詩，則將其排除。而有些在詩序中提及酒事，內容卻不涉酣醉的，也將其割捨。依此原則檢索出來的飲酒詩有二八四首，佔其總數一〇六六首的百分之二十六以上。<sup>26</sup> 由上述列舉的統計比例來看，若以較狹義的飲酒詩意義來統計，則比例僅為百分之七以上<sup>27</sup>，隨著檢索依據的不同，則比例有百分之十六、百分之二十六，甚至提高到百分之三十幾，雖然比例的數據有高低，卻可以此統計數據來證明，李白詩歌中酒的高密度可見一斑，並藉此品嚐到酒在盛唐詩歌中的濃烈度，

<sup>22</sup> 見郭沫若《李白與杜甫》（北京：人民文學出版社，1971年10月），頁196。

<sup>23</sup> 見葛景春〈李白與唐代酒文化〉，頁50。筆者研讀參考資料時，發現余瑞如的論文《李白飲酒詩研究》（彰化師範大學，文學系在職進修專班碩士論文，2003年），論述流暢明晰，但在其頁7中，將葛景春的上述論點，誤以為是李福軍的論述，按李福軍〈酒與李白詩歌藝術〉是刊錄於《雲南師範大學學報》，1997年第29卷第5期，頁62-66，比葛景春〈李白與唐代酒文化〉（刊錄於《河北大學學報》，1994年第3期，頁50-58）一文的出刊時間晚，應是李福軍引述葛景春論點時，標註參照不明，造成誤引。

<sup>24</sup> 見林明德〈李白詩歌的酒意象〉，收錄於《唐代文學論叢》（嘉義：中正大學中國文學系，1998年6月），頁65。其詩歌一〇四五首之統計，係依據清·王琦注《李太白全集》所作的統計。

<sup>25</sup> 見黃永健〈從李白的觴咏看唐代酒文化〉，《中國文化研究》，2002年夏之卷，頁26。

<sup>26</sup> 其統計依據瞿蛻園等校注的《李白集校注》中所收錄的李白詩作。參見余瑞如《李白飲酒詩研究》（彰化師範大學，國文學系在職進修專班碩士論文，2003年），頁8。

<sup>27</sup> 按：筆者依據黃永健〈從李白的觴咏看唐代酒文化〉一文中，界定的李白飲酒詩七十五首，清·王琦注《李太白全集》詩歌一〇四五首的百分之七以上。



醇香酒意呼之欲出。

由上述三個層面的論述，可知李白與酒的關係非常密切，就如高建新所說：

酒帶給李白的是一種飛動的氣勢、一種飄逸的靈性、一種往來天地的絕對自由，盛唐文化的青春熱血在李白的酒中更加沸騰了。……李白飲酒、醉酒及寫酒的情態，實則就是詩人的生命情態。李白與酒的關係，實則代表了中國封建社會鼎盛時期盛唐詩人與酒的關係，在中國文學史上是具有典範意義的。<sup>28</sup>

以上除了說明酒對於李白及其詩歌創作，真是不可或缺的，更進一步說李白與酒的關係，正反映了盛唐詩人與酒的關係，尤顯李白酒詩特具盛唐詩酒文化的代表意義。

## 第二節 歷代唐詩選本所選李白酒詩作品述要

本論文以李白酒詩作為鑑賞、分析、印證盛唐氣象之美的張本，因此，除列出清代王琦注《李太白全集》中相關酒詩之外，為了排除筆者在選擇酒詩作為分析依據時，可能產生的個人主觀因素，將採取本師潘麗珠教授，在其碩士論文中，以表列歷代唐詩選本中入選作品的方式，作為篩選分析的主要依據。畢竟，當一位文學家在編選各家詩時，常自然流露出個人品評詩歌的標準：在其心目中，地位高、詩評佳的詩人，不但入選，而且作品入選的數量，往往與其心目中所認定的重要性，成正比例。據此，我們可以由歷代唐詩選本中，所選取的李白詩作與其中酒詩的比例多寡，分析其酒詩作品的重要性，同時也可由統計結果歸納出，李白哪些酒詩作品較具有代表性，而為諸家選本所垂青。<sup>29</sup> 這些較具有代表性的李白酒詩作品，就可作為鑑賞、分析、印證盛唐氣象之美的主要張本。

<sup>28</sup> 見高建新《酒入詩腸句不寒：中國古代文人生活與酒》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，2007年7月，第1版第1次印刷），頁99-113。

<sup>29</sup> 參見本師潘麗珠教授《盛唐王孟詩派美學研究》（國立臺灣師範大學國文研究所，碩士論文，1987年5月），頁30。

## 一、表列歷代唐詩選本所選李白酒詩作品

李白酒詩作品爲本論文探討主題的重要依據，故依據本論文界定的研究範圍（文本取材範圍及文本選擇依據，詳第一章），將文本取材範圍：《河嶽英靈集》<sup>30</sup>、《又玄集》<sup>31</sup>、《才調集》<sup>32</sup>、《唐人萬首絕句選》<sup>33</sup>、《千家詩》<sup>34</sup>、《唐詩選評釋》<sup>35</sup>、《唐詩別裁》<sup>36</sup>、《古唐詩合解》<sup>37</sup>、《唐詩三百首》<sup>38</sup>及《今體詩鈔》<sup>39</sup>共十本，依據篩選李白酒詩的原則，將篩選結果依照選本名稱、編號、詩題、詩文內容摘錄的順序，表列整理如下（表 3-2-1）。選本名稱與編號兩欄，大致依據選本的朝代先後順序，輔以該選本中相關酒詩的選錄順序爲主，唯其他選本若選錄相同詩題時，則編號相同，且在選本名稱欄中並陳該選本名稱，不受選本的朝代先後順序之限制，同時在選本名稱欄中，標註該選本中詩題出現的卷次與頁數。因爲各家版本所錄詩題名稱或詩文內容略有差異，故詩題名稱與詩文內容摘錄，統一以清代王琦注《李太白全集》爲依據，而於詩文內容欄中標註頁數。若該唐詩選本所錄的詩題名稱不同，則在詩題欄中另行標註。至於清代王琦注《李太白全集》中的酒詩篩選整理資料<sup>40</sup>，爲了利於查考，則放於文末附錄。

- 
- <sup>30</sup> 唐·殷璠選編《河嶽英靈集》收錄於唐·元結等選輯《唐人選唐詩》（臺北：河洛圖書出版社，1975年5月臺景印初版）。
- <sup>31</sup> 唐末五代·韋莊選編《又玄集》，收錄於唐·元結等選輯《唐人選唐詩》。
- <sup>32</sup> 唐末五代·韋穀選編《才調集》，收錄於唐·元結等選輯《唐人選唐詩》。
- <sup>33</sup> 宋·洪邁元本，清·王士禎選輯《唐人萬首絕句選》（臺北：藝文印書館，1981年3月二版）。
- <sup>34</sup> 邱燮友、劉正浩注釋《新譯千家詩》（臺北：三民書局，1998年），本書依據版本爲南宋謝枋得選，清王相注《繪圖千家詩註釋》，民國九年上海大成書局刊印本。
- <sup>35</sup> 明·李攀龍編選，日本·森大來評釋《唐詩選評釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974年10月臺景印初版）。
- <sup>36</sup> 清·沈德潛選註，王雲五主編《唐詩別裁》共四冊（臺北：臺灣商務印書館，1965年5月臺一版）。
- <sup>37</sup> 清·王堯衢選註《古唐詩合解》（香港：永新書局，1950年8月次版）。
- <sup>38</sup> 清·蘅塘退士選輯《唐詩三百首》（臺北：久久出版社，1981年元月再版）。
- <sup>39</sup> 清·姚鼐選《今體詩鈔》（臺北：廣文書局，1962年初版）。
- <sup>40</sup> 因爲本論文鑑賞、分析酒詩時之主要範疇，係依據清·王琦注《李太白全集》與表列歷代唐詩選本中共有的酒詩爲主，而其餘清·王琦注《李太白全集》中的酒詩，則爲本論文鑑賞、分析的輔助資料，故筆者依據現有研究成果，即參考林明德〈李白詩歌的酒意象〉之文末資料，收錄於《唐代文學論叢》（嘉義：中正大學中國文學系，1998年6月），頁76-94，進行篩選整理。

※表 3-2-1 歷代唐詩選本所選李白酒詩作品

選本名稱	編號	詩題	詩文內容摘錄
河嶽英靈集 頁 55 唐詩三百首 頁 194	1	行路難三首 (其一)	金樽清酒斗十千，玉盤珍羞 值萬錢。停杯投筯不能食， 拔劍四顧心茫然……。頁 189
河嶽英靈集 頁 55 唐詩別裁(二) 頁 61 唐詩三百首 頁 105	2	夢遊天姥吟 留別(《河嶽 英靈集》作 〈夢游天姥 山別東魯諸 公〉)	海客談瀛洲……安能摧眉 折腰事權貴，使我不得開心 顏(《河嶽英靈集》作「暫 樂酒色彫朱顏」)。頁 705
河嶽英靈集 頁 55 唐詩別裁(二) 頁 59	3	憶舊遊寄譙 郡元參軍	憶昔洛陽董糟丘，為余天津 橋南造酒樓。黃金白璧買歌 笑，一醉累月輕王侯。…… 漢中太守醉起舞……我醉 橫眠枕其股……瓊杯綺食 青玉案，使我醉飽無歸 心……。頁 663
河嶽英靈集 頁 57	4	酬中都小吏 攜斗酒雙魚 于逆旅見贈 (《河嶽英靈 集》作〈酬東 都小吏以斗 酒雙魚見 贈〉)	魯酒若琥珀……斗酒雙魚 表情素……為君下筯一餐 飽，醉著金鞍上馬歸。 頁 886
河嶽英靈集 頁 57 又玄集 頁 355	5	南陵別兒童 入京(《河嶽 英靈集》、《又 玄集》作〈古	白酒新熟山中歸……呼童 烹雞酌白酒……高歌取醉 欲自慰，起舞落日爭光 輝……。頁 744

		意))	
河嶽英靈集 頁 57 古唐詩合解 卷三，頁 11 唐詩三百首 頁 199	6	將進酒	君不見黃河之水天上來……人生得意須盡歡，莫使金樽空對月……烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，進酒君莫停……鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不用醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣歡譁。主人何爲言錢少，徑須沽取爲君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。頁 179
河嶽英靈集 頁 58 唐詩別裁（二） 頁 51 古唐詩合解 卷三，頁 10	7	烏棲曲	姑蘇臺上烏棲時，吳王宮裏醉西施……銀箭金壺漏水多……。頁 176
才調集 頁 569	8	對酒（《才調集》作〈青山獨酌〉）	蒲萄酒，金叵羅……玳瑁筵中懷裏醉，芙蓉帳裏奈君何。頁 1179
才調集 頁 570 唐詩別裁（三） 頁 35 今體詩鈔 五言卷四，頁二	9	宮中行樂詞八首其三（《才調集》作〈宮中行樂〉三首）	盧橘爲秦樹，蒲桃出漢宮。烟花宜落日，絲管醉春風……。頁 298
才調集 頁 571 唐詩別裁（三） 頁 35	10	宮中行樂詞八首其四（《才調集》作〈紫宮樂〉五首）	玉樹春歸日……嬌來燭下歌。莫教明月去，留著醉姮娥。頁 300

選本名稱	編號	詩題	詩文內容摘錄
才調集 頁 573	11	相逢行	朝騎五花馬……蹙入青綺門，當歌共銜杯。銜杯映歌扇，似月雲中見……。頁 332
唐人萬首絕句選 頁 30	12	重憶一首 (《唐人萬首絕句選》作〈重憶賀監〉)	欲向江東去，定將誰舉杯？稽山無賀老，却棹酒船回。頁 1087
唐人萬首絕句選 頁 95	13	陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首其四 (《唐人萬首絕句選》作〈與賈舍人至汎洞庭〉)	洞庭湖西秋月輝，瀟湘江北早鴻飛。醉客滿船歌《白苧》，不知霜露入秋衣。頁 955
千家詩 頁 252 唐詩選評釋 頁 577 唐詩別裁(四) 頁 119	14	客中作 (《千家詩》作〈客中行〉)	蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。但使主人能醉客，不知何處是他鄉？頁 1012
唐詩選評釋 頁 51 唐詩別裁(二) 頁 57 古唐詩合解 卷三，頁 12	15	江上吟	木蘭之枻沙棠舟，玉蕭金管坐兩頭。美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留……興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄洲……。頁 374
唐詩選評釋 頁 282 唐詩別裁(四) 頁 58	16	送儲邕之武昌	黃鶴西樓月……送爾難為別，銜杯惜未傾……。頁 869

古唐詩合解 卷十二，頁 20 今體詩鈔 五言卷四，頁五			
唐詩別裁（一） 頁 33	17	擬古十二首 其三	長繩難繫日……提壺莫辭貧，取酒會四鄰。仙人殊恍惚，未若醉中真。頁 1094
唐詩別裁（一） 頁 33	18	擬古十二首 其八	月色不可掃……飲酒入玉壺，藏身以爲寶。頁 1099
唐詩別裁（一） 頁 34	19	短歌行	白日何短短……北斗酌美酒，勸龍各一觴……。頁 319
唐詩別裁（一） 頁 35	20	沙丘城下寄 杜甫	我來竟何事……魯酒不可醉，齊歌空復情……。頁 656
唐詩別裁（一） 頁 36 古唐詩合解 卷一，頁 6 唐詩三百首 頁 42	21	下終南山過 斛斯山人宿 置酒	暮從碧山下……歡言得所憩，美酒聊共揮。長歌吟松曲，曲盡河星稀。我醉君復樂，陶然共忘機。頁 930
唐詩別裁（一） 頁 36	22	秋日魯郡堯 祠亭上宴別 杜補闕范侍 御	我覺秋興逸……魯酒白玉壺，送行駐金羈……。頁 703
唐詩別裁（一） 頁 37 唐詩三百首 頁 44	23	月下獨酌四 首（其一）	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……醒時同交歡，醉後各分散……。頁 1062
唐詩別裁（一） 頁 37 古唐詩合解 卷一，頁 5	24	春日醉起言 志	處世若大夢，胡爲勞其生。所以終日醉，頹然臥前楹……感之欲嘆息，對酒還自傾……。頁 1074

選本名稱	編號	詩題	詩文內容摘錄
唐詩別裁（二） 頁 53	25	楊叛兒	君歌《楊叛兒》，妾勸新豐酒……烏啼隱楊花，君醉留妾家……。頁 225
唐詩別裁（二） 頁 55	26	梁甫吟（《唐詩別裁》作〈梁父吟〉）	長嘯《梁甫吟》……君不見高陽酒徒起草中，長揖山東隆準公……帝旁投壺多玉女，三時大笑開電光……。頁 169
唐詩別裁（二） 頁 56	27	山人勸酒	蒼蒼雲松……稱是秦時避世人，勸酒相歡不知老……舉觴酌巢、由，洗耳何獨清……。頁 227
唐詩別裁（二） 頁 56	28	襄陽歌	落日欲沒峴山西……傍人借問笑何事，笑殺山公醉似泥。鸕鷀杓，鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初醱醅。此將若變作春酒，壘麴便築糟丘臺……車旁側挂一壺酒，鳳笙龍管行相催。咸陽市中嘆黃犬，何如月下傾金罍。頁 369
唐詩別裁（二） 頁 61 古唐詩合解 卷三，頁 11 唐詩三百首 頁 109	29	金陵酒肆留別	風吹柳花滿店香，吳姬壓酒喚客嘗。金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴……。頁 728
唐詩別裁（二） 頁 62 古唐詩合解 卷三，頁 11	30	宣州謝朓樓餞別校書叔雲	棄我去者……長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓……抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁……。

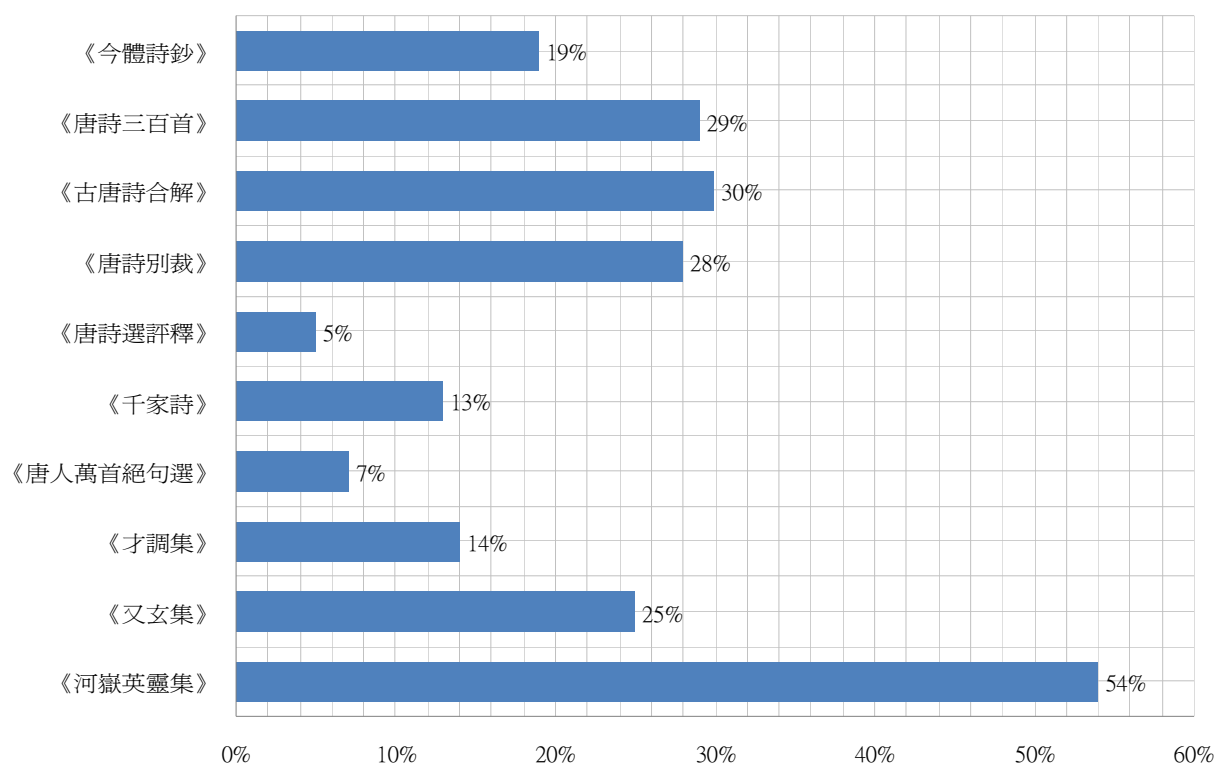
唐詩三百首 頁 109			頁 861
唐詩別裁（三） 頁 37 唐詩三百首 頁 224 今體詩鈔 五言卷四，頁四	31	贈孟浩然	吾愛孟夫子……醉月頻中 聖，迷花不事君……。 頁 461
唐詩別裁（三） 頁 108	32	別中都明府 兄	吾兄詩酒繼陶君，試宰中都 天下聞……取醉不辭留夜 月，雁行中斷惜離群。頁 705
古唐詩合解 卷一，頁 5	33	春日獨酌二 首（其一）	東風扇淑氣……對此石上 月，長醉歌芳菲。頁 1069
古唐詩合解 卷一，頁 7	34	尋魯城北范 居士，失道落 蒼耳中，見范 置酒摘蒼耳 作	雁度秋色遠……酒客愛秋 蔬，山盤薦霜梨……還傾四 五酌，自詠《猛虎詞》…… 酣來上馬去，却笑高陽池。 頁 918
古唐詩合解 卷四，頁 24	35	自遣	對酒不覺暝，落花盈我衣。 醉起步溪月，鳥還人亦稀。 頁 1079
古唐詩合解 卷四，頁 24	36	陪侍郎叔遊 洞庭，醉後三 首其三（《古 唐詩合解》作 〈陪侍郎叔 遊洞庭醉後 作〉）	剗却君山好，平鋪湘水流。 巴陵無限酒，醉殺洞庭秋。 頁 952
古唐詩合解 卷五，頁 3	37	少年行二首 其二	五陵年少今市東，銀鞍白馬 度春風。落花踏盡遊何處， 笑入胡姬酒肆中。頁 341
古唐詩合解 卷五，頁 7	38	口號吳王美 人半醉	風動荷花水殿香，姑蘇臺上 見吳王。西施醉舞嬌無力， 笑倚東窗白玉床。頁 1184



選本名稱	編號	詩題	詩文內容摘錄
古唐詩合解 卷七，頁 8 今體詩鈔 五言卷四，頁四	39	贈錢徵君少陽	白玉一杯酒，綠楊三月時……秉燭唯須飲，投竿也未遲……。頁 630
古唐詩合解 卷九，頁 5	40	題東溪公幽居	杜陵賢人清且廉……好鳥迎春歌後院，飛花送酒舞前簷。客到但知留一醉，盤中祇有水精鹽。頁 1156
唐詩三百首 頁 197	41	行路難三首 其三	有耳莫洗潁川水……且樂生前一杯酒，何須身後千載名。頁 191
今體詩鈔 五言卷四，頁三	42	南陽送客	斗酒勿為薄，寸心貴不忘……。頁 747
今體詩鈔 五言卷四，頁三	43	廣陵贈別 (《今體詩鈔》作《廣陵送別》)	玉瓶沽美酒，數里送君還。繫馬垂楊下，銜盃大道間……興罷各分袂，何須醉別顏。頁 719
今體詩鈔 五言卷四，頁四	44	贈崔秋浦三首(其一)	吾愛崔秋浦……山鳥下聽事，簷花落酒中……。頁 548
今體詩鈔 五言卷四，頁五	45	對酒醉題屈突明府廳	陶令八十日……風落吳江雪，紛紛入酒杯。山翁今已醉，舞袖為君開。頁 1062

由上表統計結果可知，十家選本中，李白入選的酒詩作品共四十五首。而重複入選的作品是：〈行路難三首〉(其一)二次，〈夢遊天姥吟留別〉三次，〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉二次，〈南陵別兒童入京〉二次，〈將進酒〉三次，〈烏棲曲〉三次，〈宮中行樂詞八首〉(其三)三次，〈客中作〉三次，〈江上吟〉三次，〈送儲邕之武昌〉四次，〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉三次，〈月下獨酌四首〉(其一)二次，〈春日醉起言志〉二次，〈金陵酒肆留別〉三次，〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉三次，〈贈孟浩然〉三次，〈贈錢徵君少陽〉二次，共十七首。此十七首為諸家選本所垂青，可說是李白酒詩中特具有代表性的作品。

接著可以分析出十家選本中，各家收錄李白詩作的數量，與其中屬於酒詩的比例為：《河嶽英靈集》十三首有七首，佔百分之五十四；《又玄集》四首有一首，佔百分之二十五；《才調集》二十八首有四首，佔百分之十四；《唐人萬首絕句選》二十八首有二首，佔百分之七；《千家詩》八首有一首，佔百分之十三；《唐詩選評釋》五十八首有三首，佔百分之五；《唐詩別裁》一百三十九首有二十四首，佔百分之二十八；《古唐詩合解》五十四首有十六首，佔百分之三十；《唐詩三百首》三十一首有九首，佔百分之二十九；《今體詩鈔》四十二首有八首，佔百分之十九。將上述各家選本中李白詩文為酒詩的比例（可參見圖 3-2-1），與前一節所述李白詩歌中的酒詩比例相比較，可以發現除了《河嶽英靈集》選錄的酒詩比例高達百分之五十四，以及《唐詩選評釋》僅達百分之五以外，其他選本的統計比例，大致在百分之七到百分之三十幾之間，可見各家選本所編選的李白詩作與其中的酒詩比例，符合前述（本章第一節）許多學者所統計的李白酒詩比例。



※圖 3-2-1 歷代唐詩選本中李白詩歌的酒詩比例圖

綜上所述，從符合比例原則的觀點來分析表列中的李白酒詩，便具有代表意義，而非筆者的主觀選定。以下章節（即第四、五、六章），在探討李白酒詩蘊含的盛唐氣象時，將以表列中歷代唐詩選本所選李白酒詩為主，輔以清代王琦注《李太白全集》中的其他酒詩，作為鑑賞與分析的依據，以展現酒詩的代表性及重要性。

## 二、從《河嶽英靈集》看李白詩作（含酒詩）的盛唐詩風

歷代文學家在編選各家詩時，通常具有個人品評詩歌的標準，並或多或少反映出當時代的文學傾向，因此，歷代唐詩選本除了具有文學批評的概念之外，藉由其中對詩歌的品評內容，應可一探當時代的詩歌特色。由此角度切入，則上表所列的歷代唐詩選本中，將以唐人殷璠《河嶽英靈集》所編選的盛唐詩歌，最能代表盛唐詩風。而在今存唐人選唐詩（十種）<sup>41</sup>中，殷璠的《河嶽英靈集》分為集〈敘〉、集〈論〉和對所選詩人的「品藻」。其〈敘〉著重於對詩歌內容、體裁以及詩句表現、文字使用等的探討和衡量，也談到對唐代前期詩歌發展的看法，〈論〉則主要討論聲律問題，至於對詩人的「品藻」則舉有例句，另外還選錄整首詩篇，故最具有理論上的貢獻。<sup>42</sup>因此，以下試圖從學者們分析殷璠對詩歌的論詩主張與選詩標準中，探討盛唐詩人的獨特個性與詩歌創作之美，藉以印證李白詩作（含酒詩）具有的盛唐審美特徵，也因《河嶽英靈集》編選李白的十三首詩歌中，有七首為酒詩，使酒詩比例高達百分之五十四，是其他朝代選本所無的高比例，而此一統計數據，除了足以表示李白詩作中酒精的高純度以外，應可進一步印證盛唐時期詩酒文化的隆盛。

唐·殷璠在《河嶽英靈集·敘》中說到：

夫文有神來、氣來、情來。有雅體、野體、鄙體、俗體。編紀

<sup>41</sup> 唐人選唐詩十種為：佚名《唐寫本唐人選唐詩》、元結選《篋中集》、殷璠選《河嶽英靈集》、芮挺章選《國秀集》、令狐楚選《御覽詩》、高仲武選《中興間氣集》、姚合選《極玄集》、韋莊選《又玄集》、韋穀選《才調集》、佚名《搜玉小集》。可見收錄於元結等選輯《唐人選唐詩》（臺北：河洛圖書出版社，1975年5月臺景印初版）。

<sup>42</sup> 參見傅璇琮《唐詩論學叢稿》（臺北：文史哲出版社，1995年9月初版），頁53。

者能審鑑諸體，委詳所來，方可定其優劣，論其取捨。……然挈瓶庸受之流，責古人……理則不足，言常有餘，都無興象，但貴輕艷，……開元十五年後，聲律風骨始備矣。實由主上惡華好朴，去偽從真，使海內詞場，翕然尊古，南風周雅，稱闡今日。<sup>43</sup>

在這段話中，研究學者們特別強調「神來、氣來、情來」的審美標準與論詩主張，有時更藉由詩人「品藻」的評語內容加以印證。如吳明賢與李天道認為：「殷璠是以『神來、氣來、情來』作為選詩的審美標準，在詩歌美學理論上則標舉『風骨』與『興象』。」<sup>44</sup> 另外如傅璇琮則從文學創作方面說：「殷璠提出『神來、氣來、情來』，是從作家的整體修養著眼的，神、氣、情都講的是作家的主體，這標明殷璠注意到盛唐詩人的獨特的個性。」<sup>45</sup> 三位學者在整體論述時，切入的角度雖略有不同，但在進一步將「神來、氣來、情來」的分論中，卻有大致相同的觀點，故以下從統整後的論點，分別說明「神來、氣來、情來」呈現的盛唐詩風。

先說「神來」。作為美學範疇的「神」，應有兩層意思：一指藝術作品所達到的一種極高的審美境界。二指文藝創作構思中的想像活動。殷璠所謂的「神來」即指詩人通過長期的生活實踐和深刻的觀察體驗，獲得豐富的生活積累和深厚的藝術修養，再來觀照人世社會，產生一種不為世俗所累而又能洞徹世俗之情的一種神理。因此，在看似偶然的情況下，能於繁蕪之中捕捉生活的審美內涵，並將它藝術的表現出來，這種作品是水到渠成，瓜熟蒂落之作，所包含的情致自然高妙，具有工巧入神之美，或者說可達到物我兩忘的境界，故稱「神來」之作。次說「氣來」。作為文藝美學範疇的「氣」，主要指詩人主觀的審美心理構成：包括作者的氣質、才性、審美理想、藝術情趣，以及蘊藏於胸中對客觀對象的獨特審美體驗和審美情感。因為詩人們主觀的審美心理構成有差異，使他們在藝術創作過程中，從題材的選取，內容的提煉，到表現方式都有所不同，因此在作品中表現出不同的審美特徵。殷璠與盛唐詩人是從人的精神來理解並運用「氣」，且

<sup>43</sup> 唐·殷璠選編《河嶽英靈集》，頁40。

<sup>44</sup> 見吳明賢、李天道編著《唐人的詩歌理論》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2006年9月第1版第1次印刷），頁252。

<sup>45</sup> 見傅璇琮《唐詩論學叢稿》，頁54。

將之與「風骨」(第二章第二節中「盛唐氣象的意涵」有相關論述)結合,充分表現出一種民族自信心和創造力的精神力量,也是一種衝破傳統要求創新的激情,這是盛唐的時代精神,是當時代國力恢張的表現。正因為「氣」與「風骨」是一種表現力量的美,因此,「氣來」往往與詩人的抱負產生關聯,即表現出高昂的報國之志這一時代精神,以及此抱負、理想不得實現的抑鬱不平,使作品呈現一種氣勢,一種剛健的時代力量。再說「情來」。殷璠認為的「情來」似乎較著重於詩人個人對自然、自我的一種富於情趣的感受,使其詩句之外包含著深遠的情趣,能使讀者獲得深刻的思想和不盡的意蘊,詩意含蓄,意境深遠,具有幽靜的審美情趣和澄清精緻的審美特徵。整體而言,殷璠將「神、氣、情」三者結合起來,成爲一個整體,說明盛唐詩歌所能表現的內容,無比闊大,可以是宇宙萬物之理、經國濟世之業、一己深幽之情,它們既有神理,又有力量,復有情致。<sup>46</sup> 雖然殷璠有些概念還不是太清晰,但仍提供了值得參考的材料,使我們得以大致了解盛唐詩歌的審美特質,以及盛唐詩人在個性中顯現的創作之「神」、精神之「氣」與生命之「情」,是此三者兼具的盛唐詩風。

從上述所論及的整體盛唐詩風,可以印證李白詩作(包含酒詩)即具備了盛唐詩風的創作之「神」、精神之「氣」與生命之「情」,此三方面的美學特質。再對應本論文界定的「盛唐氣象」(詳第二章第二節),更可發現藝術境界可以代表創作之「神」,精神意蘊可以代表精神之「氣」,人生美學則可代表生命之「情」。因此,藉由分析李白酒詩具有的盛唐氣象,當可印證當時代詩酒文化與「盛唐氣象」兩者間高度的相關性,並足見盛唐詩風之美。

---

<sup>46</sup> 參考吳明賢、李天道編著《唐人的詩歌理論》中〈殷璠《河嶽英靈集》的審美特徵〉一文,頁 251-255。傅璇琮《唐詩論學叢稿》中〈盛唐詩風和殷璠詩論〉一文,頁 53-74。

## 第四章 李白酒詩的盛唐氣象

### —— 精神的廣度美

詩人飲酒時的酒量多寡，可以造成不同的身心效能，而適量飲酒的微醺感或豪邁飲酒的酣暢感，又往往與詩人當時的心情與思想互有關聯。酒精所造成的微醺感，帶給詩人觀看人間事物的優柔美，而飲酒若到達暢快淋漓之境，除激起詩人的豪邁氣勢之外，或亦有消愁解憂的功效。以此角度切入，將李白酒詩與盛唐氣象的美學特徵相互對應，兩者之間產生的關聯就如同微醺與優美、酣暢與壯美的關係一般，透過酒這項媒介，讓我們看見不同層面的盛唐之美與詩人之情，更顯示出盛唐詩歌具有豐富而多面的印象，是時代精神與詩人精神交互作用下的盛唐精粹。再看盛唐詩的一大特色，常表現出高昂明朗的情緒與雄渾壯大的氣勢，顯得有力度與氣派，而產生此種力度與氣派的能量來源，不僅與詩人強烈的政治熱情，宏大的政治理想及積極參與政治的進取心有關，也與豪飲帶來的詩情有關。因此，本章內容著重從酣暢與壯美的概念來探討李白酒詩，從李白酒詩中飄散出的濃郁酒香，嗅出詩人在酣暢之中昂揚奮發的豪情、理想價值的執著、狂放不屈的傲骨，藉此引起人們產生「崇敬」的美感心理狀態，激發人們積極向上、奮發進取的精神，以呈現盛唐氣象中，由剛健壯盛的時代美與盛唐詩人雄渾豪放的精神美，激盪出的精神廣度之美。

#### 第一節 昂揚奮發的豪情

開元盛世國力強大，社會安定，李白除了以「一百四十年，國容何赫然」（〈古風〉其四十六）寫出唐代王朝的興盛氣勢以外，也以「紫閣連終南，青冥天倪色。憑崖望咸陽，宮闕羅北極。萬井驚畫出，九衢如絃直。渭水清銀河，橫天流不息。朝野盛文物，衣冠何翕艷？廐馬散連山，軍容威絕域。伊皋運元化，衛霍輸筋力」（〈君子有所思行〉）描繪了長安當時的都邑之盛，文物之美，而軍容整備，可以懾四夷，天下富庶，群臣協力輔治之象。更爲了頌揚國美，作了〈明堂賦〉，鋪敘明堂的宏偉壯觀，超越秦、趙、吳、楚的宮室臺榭，進而

讚頌大唐「鎮八荒，通九垓，四門啓兮萬國來」的赫赫聲威。李白熱情頌揚了超越前代的盛唐氣象，充滿了時代的自豪感，此種對於時代的自豪感，更增詩人建功立業的愛國精神，昂揚奮發著時代的豪情。本節即藉由李白酒詩中的任俠精神，以見恢弘盛世所激發的昂揚豪情。

## 一、尚武重義之風

盛唐的強大國力，容易形成剛健勇武的社會風尚，使當時代的人物性格特具昂揚奮發的豪情，從李白寫下「願將腰下劍，直爲斬樓蘭」（〈塞下曲〉其一）或「橫行負一氣，一戰靜妖氛」（〈塞下曲〉其六）與「出門不顧後，報國死何難」（〈幽州胡馬客歌〉）等等詩作，皆激盪著愛國的雄豪氣勢可見，故在李白描寫關於任俠精神的酒詩中，便塑造出心目中的俠士形象，藉以彰顯個人那種志在四方，雄心萬丈的豪情。

從李白酒詩中，可見其心中的少年俠士形象，常是腰佩寶劍，身穿珠袍，跨騎駿馬的英雄形象，更有尚武重義，爲人排難解紛，忠於友誼的高尚氣節與俠義人格。如其〈結客少年場行〉寫道：

紫燕黃金瞳，啾啾搖綠鬢。平明相馳逐，結客洛門東。少年學劍術，凌轢白猿公。珠袍曳錦帶，匕首插吳鴻。由來萬夫勇，挾此生雄風。託交從劇孟，買醉入新豐。笑盡一杯酒，殺人都市中。羞道易水寒，從今日貫虹。燕丹事不立，虛沒秦帝宮。武陽死灰人，安可與成功。（《李太白全集》，上冊，頁254）<sup>1</sup>

詩中描述使酒任氣的豪俠少年，驅馳駿馬，精於劍術，抱萬夫之勇的雄姿英發。凡所交者皆劇孟<sup>2</sup>之徒，杯酒交歡，傾倒肺腑，如有睚眦

<sup>1</sup> 見清·王琦注《李太白全集》（上、中、下共三冊）（北京：中華書局，1995年10月第6次印刷）。因其後所引用以分析的李白詩文，皆依此版本，故於引文後標明出處冊別及頁數以外，爲求省簡和方便檢索，不予一再加註出處版本。除非有特例，再行加註說明。

<sup>2</sup> 「《史記·遊俠列傳》：『以余所聞，漢興有朱家、田仲、王公、劇孟、郭解之徒，雖時扞當世之文罔，然其私義廉潔退讓，有足稱者。名不虛立，士不虛附。』」見詹鍇主編《李太白全集校注彙釋集評》（二）（天津：百花文藝出版社，1996年12月第一版第一次印刷），〈結客少年場行〉注釋（一），頁609。

以相讎者，則必懷刃以相向。氣壓荆軻，不畏易水之寒，縱使白虹貫日<sup>3</sup>而直前之勇不可回也。<sup>4</sup>李白在這首詩中，表現出藉由對豪俠的頌讚，來宣揚自身尚武任俠的豪情，更推崇荆軻重義輕生，拯人於困扼的壯舉，藉以突顯心中認同的俠義作風。李白在酒詩中反覆歌頌著尚武重義的英雄形象，洋溢著己心昂揚奮發的豪情。如〈少年行二首〉其一，再次歌頌荆軻為民除害刺秦王的豪邁瀟灑：

擊筑飲美酒，劍歌易水湄。經過燕太子，結託并州兒。少年負壯氣，奮烈自有時。因聲魯句踐，爭博勿相欺。(上冊，頁341)

描寫荆軻與諸友訣別易水之湄，高漸離擊筑，荆軻和而歌，雖為壯士一去兮不復還，卻顯得義氣昂揚。荆軻對燕太子丹刺秦計畫的慨然允諾，以及為天下仗義的視死如歸，顯出「少年負壯氣，奮烈自有時」的俠骨豪情，只要滿懷浩然壯氣，終能有奮發昂揚的一天。強調一種急人之難，重節重義的英雄精神，縱然最後血染秦廷，仍傳為千古壯舉。

李白透過讚美英雄人物，傳達其任俠精神，歌唱了古代俠士重然諾、講義氣，排難解紛、犧牲生命的高尚情操，應是將這些英雄人物視作個人任俠形象的自我投射，以一展心中豪情。

## 二、豪邁慷慨之舉

葛景春認為：任俠是李白要求實現建功立業的一種手段，追求政治理想實現的一種方式。<sup>5</sup>余瑞如在其《李白飲酒詩研究》的論文中，從分析李白飲酒詩中可以看出：他所傾慕敬佩的對象都是在個人功業上有所成的英雄人物。<sup>6</sup>綜合兩人說法，可以推知李白筆下的任俠或

<sup>3</sup> 「日貫紅，喻行刺。《戰國策·魏策》：『夫專諸之刺王僚也，彗星襲月；聶政之刺韓傀也，白虹貫日；要離之刺慶忌也，蒼鷹擊于殿上。』」見詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》(二)，〈結客少年場行〉注釋(六)，頁610。

<sup>4</sup> 參見詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》(二)，頁606-612。

<sup>5</sup> 參見葛景春《李白與中國傳統文化》(臺北：群玉堂出版事業有限公司，1991年9月初版)，頁214-215。

<sup>6</sup> 見余瑞如《李白飲酒詩研究》(彰化師範大學，國文學系在職進修專班碩士論文，2003年)，頁115。



英雄人物，應具備建功立業的才能，才符合其心中傾慕與實踐的形象。因此，透過〈俠客行〉一詩，可見李白形塑了心目中的俠客之舉，寄寓著個人的政治抱負與理想：

趙客縵胡纓，吳鉤霜雪明。銀鞍照白馬，颯沓如流星。十步殺一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身與名。閑過信陵飲，脫劍膝前橫。將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴。三杯吐然諾，五岳倒為輕。眼花耳熱後，意氣素霓生。救趙揮金槌，邯鄲先震驚。千秋二壯士，烜赫大梁城。縱死俠骨香，不慙世上英。誰能書閣下，白首《太玄經》。(上冊，頁 216)

詩言趙地任俠之客，重義輕生之士，服曼胡之纓，配吳鉤之劍。劍光之明，有如霜雪，身乘白馬，疾如流星。劍術之精，所向無敵，十步殺一人，人莫能擋，故行千里而不被阻留。首先刻劃出俠客一劍在手，快意恩仇，至情至性的人格形象。次言赴人急難，為人報仇，志畢事完，拂衣而去，又隱匿其行跡，不欲人知。極寫俠客瀟灑磊落之態，充分突出「深藏身與名」一語的意涵，俠客功成而身隱，不求回報的仗義作為，代表了一種豪邁慷慨的品格。再言俠客之雄，自古得名者，莫如侯嬴與朱亥。想當戰國時，信陵之家，朱亥、侯嬴等俠客解劍飲酒以相歡洽。然諾之重，山嶽為輕。既醉之後，眼花耳熱，意氣慷慨，有若虹霓勃然橫發於心胸。義勇之聲，威震一國，千載之下，誰不知此二士之名？故雖死而無愧也。豈必從事於章句之末，如揚雄之草《太玄》，老於書閣之下乎？詩人以戰國時代侯嬴、朱亥二人助信陵君攻秦救趙一事，言俠客好酒高義，特重然諾，酒中然諾絕非戲言，即使五嶽群山之重亦不如俠客一諾。盛讚二人之英勇智謀，相結於無事，卻能死守於危難，其英雄壯舉，俠骨流芳，比起白首窮經的儒生，更具永恆的生命價值。<sup>7</sup> 經由此首詩，李白不僅塑造俠客外在的行事風格與內心狂熱豪情的形象，更可視為李白的自畫像，藉酒激發雄心俠義與浪漫豪情，成就「功成身退」的不朽功業，因為他欽羨並一心效法的是「事了拂衣去，深藏身與名」的義行壯舉與政治理想。

李白在詩歌中藉由對古代英雄的熱情歌頌，實為表達自己的愛國

<sup>7</sup> 參考詹鎡主編《李白全集校注彙釋集評》(一)，頁 489-494，與許翼麟〈李白〈俠客行〉詩中的俠客形象〉，《中國語文》第 607 期，2008 年 1 月，頁 51-62。

熱忱及對建功立業的嚮往，讚揚能夠實踐抗敵戍邊，爲國奉獻的英雄之舉。其〈白馬篇〉：

龍馬花雪毛，金鞍五陵豪。秋霜切玉劍，落日明珠袍。鬪雞事萬乘，軒蓋一何高。弓摧南山虎，手接太行獠。酒後競風采，三杯弄寶刀。殺人如剪草，劇孟同遊遨。發憤去函谷，從軍向臨洮。叱吒經百戰，匈奴盡奔逃。歸來使酒氣，未肯拜蕭曹。羞入原憲室，荒徑隱蓬蒿。(上冊，頁 279)

詩中勾勒出俠士配以白馬、金鞍、寶劍、珠袍的超凡形象，以及俠士酒後英氣逼人，縱橫無阻的豪氣。接著描述俠士從軍報國，百戰沙場，匈奴奔逃，建立功勳後功成身退的俠士本色。由任俠仗義而從軍爲國，然後殺敵建功，最後功成身隱，實爲李白實現其政治願景圖的理想步驟。

李白昂揚奮發的豪情，透過俠士的豪邁慷慨之舉，歌唱了古代俠士功成不受賞的豪情，更歌頌了遊俠從軍報國的英勇壯舉，表達自己爲國奉獻及期望功成身退的政治嚮往，予人一種氣魄宏大、胸襟開闊的豪邁感。

綜合本節的論述內容，可見李白的俠心義氣，使其詩中俠客，多見英雄本色，氣概雄放，有雄健之姿。誠如阮廷瑜指出：

太白集中，俠士描寫，特多特佳，皆立言正大，見英雄本色，亦響逸調遠，爲一般詩人不能道，從而可追想其高邁之氣。<sup>8</sup>

因爲李白藉由這類作品，不但寫出了使酒任俠的時代風尚，讚美並崇拜遊俠人物的名留青史，標誌著至情至性與奇才高義兼具的俠士風範，更以此表達自己安社稷、濟蒼生、功成身退的政治懷抱。而酒對俠士們是助長義氣、突出自信、揮灑英姿的必要媒介，一杯酒更增添了俠士的一份豪情。從上述詩歌中，諸如：「三杯吐然諾，五岳倒爲輕」、「笑盡一杯酒，殺人都市中」、「擊筑飲美酒，劍歌易水湄」、「酒

<sup>8</sup> 見阮廷瑜《李白詩論》(臺北：國立編譯館，1986年7月初版)，頁121。

後競風采，三杯弄寶刀」、「歸來使酒氣，未肯拜蕭曹」等等，皆藉由酒氣興發，刻劃了俠士英勇豪邁的風姿神采，也彰顯了李白昂揚奮發的豪情義氣。

## 第二節 理想價值的執著

盛唐的政治風氣，使盛唐詩人大都具備積極進取的政治態度，這種態度一方面表現了詩人對時代的信心，一方面則展現詩人對自我才能的極大自信。所以，盛唐詩人期望藉由實現政治理想，一展所長，貢獻於國家社會，李白即具有此一不為己私，只為天下福祉的政治理想。本節即藉由李白對政治理想的堅持與無悔，以見其對理想價值的執著。

### 一、濟世理想的堅持

李白以天下為己任，其胸懷遠大，關心國家與人民的命運，並執著於追求功名、報效君國的濟世理想。在〈代壽山答孟少府移文書〉一文中，敘述了自己的志向：

近者逸人李白自峨眉而來，爾其天為容，道為貌，不屈己，不干人，巢、由以來，一人而已。……俄而李公仰天長吁，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。安能淪君紫霞，蔭君青松，乘君鸞鶴，駕君虯龍，一朝飛騰，為方丈、蓬萊之人耳，此方未可也。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。（下冊，頁 1225）

由其中「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」的陳述，可知李白希望發揚其智慧才能，輔佐君王，為安定天下作出貢獻，實踐其「濟

蒼生」<sup>9</sup>、「安社稷」<sup>10</sup>，功成身退的崇高理想。正如其自身所言：「苟無濟代心，獨善亦何益？」<sup>11</sup> 獨善其身無益，唯有執著追求政治理想，才有兼濟天下的一日。因此，李白對於追求實踐崇高的政治理想，總是表現出不滅的熱情。但是，理想與現實在李白的人生中並未完美結合，當仕途不順遂，理想難落實之時，詩人也有悲傷的時候，所以在李白的飲酒詩中，流露政途失意、懷才不遇的抒懷詩作不少，如〈行路難三首〉其一：

金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢。停杯投筯不能食，拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。閑來垂釣碧溪上，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。（上冊，頁189）

郁賢皓認為此詩當是初入長安之作，當其時政治上未找到出路，心情雖憤懣，但對未來仍充滿信心，認為總有一日可乘風破浪，施展抱負。<sup>12</sup> 詩中前六句，以「欲渡黃河」、「將登太行」象徵對某種理想的追求，以「冰塞川」、「雪滿山」象徵人生道路上的艱難險阻，使我雖然有才華與雄心壯志，卻無法伸展，以致四顧茫然，苦悶抑鬱，雖有美酒不能飲，雖有珍饈不能食。七、八兩句「閑來垂釣碧溪上，忽復乘舟夢日邊」<sup>13</sup> 轉念一想，以呂尚、伊尹的故事自我慰勉惕勵，以下四句，又由理想折回現實，心情頓時又由開朗變為低落，最後兩句，復又振起，從紛亂低沉的情緒中掙脫出來，以船帆乘風破浪的意象，表明了對未來充滿冀望，對實現理想仍具堅定信念。整首詩表現出李白在情緒上的起伏變化，誠如李浩言：

感情由茫然苦悶、抑鬱憤激、到樂觀昂揚，再到苦悶徬徨，最後復為振作自信。大起大落，層層折轉，喜怒哀樂，變化劇烈，在格局上也呈現出跌宕起伏、縱橫翻捲的曲線運動，有一種騰

<sup>9</sup> 見清·王琦注《李太白全集》，上冊〈梁園吟〉，頁392。

<sup>10</sup> 見清·王琦注《李太白全集》，上冊〈贈韋秘書子春〉，頁478。

<sup>11</sup> 同上註。

<sup>12</sup> 參見郁賢皓選注《李白選集》（上海：上海古籍出版社，1990年第1版），頁77。

<sup>13</sup> 「閑來二句：傳說呂尚未遇周文王時，曾在磻溪（今陝西寶雞市東南）垂釣。伊尹未得商湯聘請之前，曾夢見自己乘船經過日月旁邊。二句意謂人生遇合多出於偶然。」見郁賢皓選注《李白選集》，頁76-77。

躍震盪之美。<sup>14</sup>

而此首詩能夠呈現出騰躍震盪之美，實因李白寫出了對人生理想進行思考的一個過程，此一過程，縱使歷經茫然徘徊、無所適從的低潮苦悶，最後仍能爲了理想再次昂首向前，相信有一日可以施展抱負。情緒時而失意悲傷，時而飛揚瀟灑，更顯出李白對理想的執著與熱情。由此，我們更能認識較爲全面的李白，葉嘉瑩曾說：

對李白，你一定要從兩個方面來認識才是完整的。他有他飛揚瀟灑的一面，也有他悲哀的一面。他的這兩面，也許在〈行路難〉中表現的更爲突出。一般的人寫悲哀就是悲哀，可李太白不是的，他總是把他的悲哀寂寞寫的飛揚瀟灑。<sup>15</sup>

李白之所以能把悲哀寂寞寫的飛揚瀟灑，不正是因爲他不甘心在悲哀失意中繼續消沉，他相信自己這樣一個人才，不會永遠失意困頓，因此，對信念堅強的李白而言，面對失意之苦、不遇之悲，都可以成爲一種對自我理想價值的無悔付出，充溢著一股浩然壯氣，令人景仰。

## 二、政治失意的無悔

李白功成身退的崇高理想雖然無法實現，卻越見其執著奮鬥的精神。如〈梁甫吟〉一詩，除慨嘆人生短促、生命無常之外，也寄託政治理想受到小人的讒阻，在政治上的失意，<sup>16</sup> 卻可見詩人的執著與鬥志。此詩內容寫道：

長嘯〈梁甫吟〉，何時見陽春？君不見朝歌屠叟辭棘津，八十西來釣渭濱。寧羞白髮照清水，逢時吐氣思經綸。廣張三千六

<sup>14</sup> 見李浩《唐詩的美學詮釋》（臺北：文津出版社，2000年5月初版一刷），頁96。

<sup>15</sup> 見葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》（北京：中華書局，2008年1月北京第1版第1次印刷），頁275。

<sup>16</sup> 〈梁甫吟〉是寫什麼內容的詩呢？這有不同的說法。第一種說法認爲梁甫是山的名字，那裡是古人的葬地，有許多墳墓，所以〈梁甫吟〉是慨嘆人生短促、生命無常之作。第二種說法認爲，後漢張衡寫過一組〈四愁詩〉，開頭就是「我所思兮在太山，欲往從之梁甫艱」。〈四愁詩〉表面是寫愛情，實際上寓托了張衡的政治理想，所謂「欲往從之梁甫艱」是說受到了小人的讒阻。李白的這首詩，也含有這兩種意思。見葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》，頁279。

百鈞，風期暗與文王親。大賢虎變愚不測，當年頗似尋常人。  
君不見高陽酒徒起草中，長揖山東隆準公。入門不拜騁雄辯，  
兩女輟洗來趨風。東下齊城七十二，指揮楚漢如旋蓬。狂客落  
魄尚如此，何況壯士當群雄。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。條爍晦冥起風雨。閭  
闔九門不可通，以額叩關閻者怒。白日不照吾精誠，杞國無事  
憂天傾。猘獠磨牙競人肉，騶虞不折生草莖。手接飛猱搏雕虎，  
側足焦原未言苦。智者可卷愚者豪，世人見我輕鴻毛。力排南  
山三壯士，齊相殺之費二桃。吳、楚弄兵無劇孟，亞夫哈爾為  
徒勞。〈梁甫吟〉，聲正悲。張公兩龍劍，神物合有時。風雲感  
會起屠釣，大人山兒吼當安之。（上冊，頁169）

其一、二句，以「陽春」比喻明主，抒發自己未見明主，不能施展抱負的感慨。接著以「朝歌屠叟」即指姜太公呂尚，九十歲始遇周文王而貴為天子師，說明賢者不會永久窮困，終有得志之日。又描述「高陽酒徒」即漢代的酈食其，雖曾被人稱為狂生且窮困失意，但終因協助劉邦而能施展才能。李白實藉由「君不見」這兩段來安慰自己，說明雖然如太公之老、食其之狂，猶能遇明主而見用，自己亦當有此際遇。然而，當自己欲見明主之時，卻因權倖所阻導致政治昏暗而無門可入，又如何自處呢？「白日不照吾精誠」至「亞夫哈爾為徒勞」，此節詩意敘述自己為國擔憂，徒有壯志而無人理解。廷臣之中賢奸不一，自己雖處於貧窮疏賤之中，卻仍然踐義以行，履險犯難，不自言苦，然而揣時度勢，智者唯有掩藏本領，愚者則逞其豪氣。世人因為不了解我的心意而看輕我，但試觀春秋時齊國公孫接、田開疆、古冶子，三人以勇力聞名，卻因對齊相晏子不敬，被以陰謀除之，我又怎能让自已為讒邪所陷害而犧牲？李白以劇孟自比，言朝中無賢人，何以治國？最後，以姜太公的君臣遇合之事，勉勵自己當安於困厄，以待機遇。<sup>17</sup> 所以，李白雖然悲憤激越的感嘆自己的懷才不遇，與遭受打擊迫害的無情相待，卻仍能自我排遣，安慰自己時機未到，應韜光養晦以待時用。在牢騷之外仍顯曠達，憤懣之餘仍見樂觀，越是挫折越見堅定，越是失意越見鬥志，似乎是永遠打不倒的勇者，屢敗屢戰，為理想執著奮鬥。從這種為了理想價值掙扎奮鬥的精神，感受李

<sup>17</sup> 參考清·王琦注《李太白全集》上冊，頁169-175。詹鍔主編《李白全集校注彙釋集評》（一），頁316-337。郁賢皓選注《李白選集》，頁106-114。

白喜怒哀樂的直發，顯見李白為國奮鬥的壯士形象，因此，儘管〈梁甫吟〉有龍吟虎嘯般的悲吟，卻仍然有豪放的英雄氣概充塞其中。

再如〈梁園吟〉一詩，雖學者對此詩為何時之作，說法各異，<sup>18</sup>然無礙於筆者從李白的政治理想遭受阻遏時著眼，分析其心情的變化起伏。此詩寫道：

我浮黃河去京闕，挂席欲進波連山。天長水闊厭遠涉，訪古始及平臺間。平臺為客憂思多，對酒遂作〈梁園歌〉。卻憶蓬池阮公詠，因吟滌水揚洪波。洪波浩蕩迷舊國，路遠西歸安可得？人生達命豈暇愁，且飲美酒登高樓。平頭奴子搖大扇，五月不熱疑清秋。玉盤楊梅為君設，吳鹽如花皎白雪。持鹽把酒但飲之，莫學夷、齊事高潔。昔人豪貴信陵君，今人耕種信陵墳。荒城虛照碧山月，古木盡入蒼梧雲。梁王宮闕今安在？枚、馬先歸不相待。舞影歌聲散滌池，空餘汴水東流海。沉吟此事淚滿衣，黃金買醉未能歸。連呼五白行六博，分曹賭酒酣馳暉。歌且謠，意方遠。東山高臥時起來，欲濟蒼生未應晚。（上冊，頁 390）

與前一首同為「吟」的詩體，適合表達李白心中吁嗟慨嘆、悲憤低落的思想感情，同時抒發人生無常的感慨。「我浮黃河去京闕」至「因吟滌水揚洪波」八句，一開始便敘明離開京師長安到梁園作客，感憂思苦多，便訪古以遣愁緒，飲酒作詩以抒懷，心頭卻又浮現阮籍〈詠懷詩〉的哀吟，而感歸途渺茫。轉入「洪波浩蕩迷舊國」至「莫學夷、齊事高潔」十句，說明眼前所見的黃河波濤洶湧壯闊，長安早已迷茫不可見，路途遙遠不能歸，就該飲美酒登高樓求開懷，人生應該曠達知命，及時行樂，不要為了空持高潔而受苦。接以「昔人豪貴信陵君」至「空餘汴水東流海」八句，憑弔古蹟，抒發感慨。想信陵之賢，而今墓城且不保，而梁孝王的宮室已成陳跡，其座上賓如枚乘、司馬相如等大文豪也已作古人，一切都消失於時間的流轉沖刷。最後「沉吟

<sup>18</sup> 清·王琦認為〈梁園吟〉曰：「我浮黃河去京闕，挂席欲進波連山。天長水闊厭遠涉，訪古始及平臺間。」是去長安之後，即為梁、宋之遊也。應為天寶三載之後所作。見其所注《李太白全集》下冊所附錄之年譜，頁 1594。郁賢皓認為此詩當是開元二十一年（七三三）離開長安，舟行抵達梁園時作。見其所選注《李白選集》，頁 99。安旗則注繫此詩於開元十九年，云：「李白曾多次遊梁園，此係初遊之作。」見其主編《李白全集編年注釋》（上）（成都：巴蜀書社，2000 年 4 月第一版第一次印刷），頁 177。

此事淚滿衣」至「欲濟蒼生未應晚」八句，言暫且縱酒行樂吧！等待時機的到來，再像謝安那樣出山濟世，應該也為時不晚。此詩可見李白心情抑鬱，故詩中頗多人生短促、生命無常、及時行樂的想法，甚至有「莫學夷、齊事高潔」這般拋卻理想價值的喪氣話、否定句，然反觀在詩中提到阮籍、謝安，不又是對魏晉名士的氣度品貌表示嚮慕與肯定嗎？無怪乎李白在詩末點出「東山高臥時起來，欲濟蒼生未應晚」二句，表明自己對實現「濟蒼生」的政治抱負，根本未完全消沉與放棄。正因為如此，李白在詩中，一會兒自怨自艾，一會兒又自寬自解，從苦悶到曠達，從縱酒為樂到淚濕衣襟，最後卻能振作奮發，寄託將來。可見其狂放行樂之舉，實因苦悶而生；其喪氣否定之語，實因執著而來，李白越是做此舉、說此語，越顯其痛苦之深、繫戀之摯。其詩中悲喜交加、哀樂互存的複雜心情，使詩中夾雜了一些消極成分，卻總能令人有東山再起的希望。類似的情境與複雜的心情，在〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉<sup>19</sup>中亦可見。其詩言：

棄我去者，昨日之日不可留。亂我心者，今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓。蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。（中冊，頁 861）

這是李白陪他的叔父李華，登宣州謝朓樓對酒抒懷之作，其時約在天寶十二年秋。首二句謂以往歲月已棄我遠去，無法挽留，如今歲月卻只能令人心煩意亂。「長風」二句意謂在北雁南飛之秋季，長空萬里，目送秋雁，正好登樓酣飲，排遣心憂。前四句，王堯衢謂：「起勢豪邁，如風雨之驟至。」<sup>20</sup>即因憂思煩亂，積滿而發。「蓬萊」四句，是太白與李華兩人在登樓酣飲之際，細論漢魏六朝名家的詩文，言及建安時期的剛健詩風，論及從漢至唐，其中謝朓詩最清新秀發。陶醉其中，使人逸興遄發，壯思騰飛，似乎可以上天摘取明月，擺脫塵世，

<sup>19</sup> 〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉一作〈陪侍郎叔華登樓歌〉【題解】：《繫年》繫此詩於天寶十二載，謂：「此詩《文苑英華》題作〈陪侍郎叔華登樓歌〉，當以『一作』為是。按詩云：『蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。』則所登者必係謝朓樓無疑也。……」此詩乃李華轉為侍御史之後，除右補闕之前所作。詩中未提及安史之亂，知此詩之作，至晚不過天寶十四載秋。安注繫此詩於天寶十二載，同意詩題以「一作」為是，云：「此詩當是本年在宣州陪李華登謝朓樓感時傷懷之作。」見詹鎡主編《李白全集校注彙釋集評》（五），頁 2566。

<sup>20</sup> 見王堯衢《古唐詩合解》（香港：永新書局，1950年8月次版），卷三，頁 11。



一逞胸中豪氣。故此四句，蓋為與李華共勉之辭，雖感時至末世，亦欲有所作為也。<sup>21</sup> 最後「抽刀」四句又落到離愁別恨與不得志的無奈。言已憂連續不斷，無法排除，如抽刀斷水，水痕潛沒而水更流；舉杯消愁，愁思旋生而愁復愁。人生在世貴乎得意，我既不稱意，就當拋棄冠簪，隱居不仕，弄扁舟於江湖之間，一任東西之漂泊。此詩至末四句，似乎表現出李白對國運的憂思至極，而又無可如何，只有退隱的無奈，但「弄扁舟」一句，卻又用了范蠡既雪會稽之恥後，乃乘扁舟，浮於江湖之事。可見李白雖口說絕世之語，其實心裡還想著如范蠡一般功成身隱。正如安旗所言：

他幾乎是一邊說著出世的話，一邊又再做著用世的打算。使人感到他所謂出世云云，往往是作為暫時的自我緩解，說說而已，甚至是其言愈冷，其心愈熱。李白的出世思想當作如是觀，李白的及時行樂的思想和行徑，亦當作如是觀。這都是他的政治抱負不能實現，政治熱情無處寄託，特別是在遭受失敗和打擊之後，一種無可奈何的發洩。<sup>22</sup>

正因為李白終究是一個抱有偉大理想、富於用世熱情的人，他冀望能實現政治理想，更無法漠視國運的衰敗跡象，然而屢遭失敗，壯志難酬，自然牢騷滿腹，心灰意冷，說一些出世之語，故作瀟灑以慰己心。而在這自我勸慰的過程中，常能感受李白的情緒倏忽變換，令人難以捉摸，因為理想與現實的矛盾衝突，造成了情感的急遽變化，時而低沉，時而昂揚；時而消極，時而奮進，在情緒的進退起落之間，將自身的不遇與對國運的擔憂結合起來，反映出李白對理想堅持的身影，正如孤臣孽子之心，雖千瘡百孔，卻仍搏動有力，為國不息，更顯震盪人心。

綜合本節所論述的內容，可見李白在論及關於無法實現政治理想的酒詩中，酒，本來可以成為澆熄心中鬱悶之火的解悶劑，是藉以脫離現實，狂放行樂的良方，因此，李白用酣醉暢飲的方式試圖擺脫現實殘酷，緩解懷才不遇的悲憤，豈料酒只能暫時消解苦悶，一旦其短

<sup>21</sup> 參見安旗主編《李白全集編年注釋》(上)(成都:巴蜀書社,2000年4月第一版第一次印刷),頁1000。

<sup>22</sup> 見同上註所揭書中〈論李白〉(代前言),頁12。

暫的忘憂功能消失，反成爲憂愁的催化劑與助燃劑，越澆越愁，更添愁惱，正如「抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁」之意，在飲酒以樂而忘憂的同時，卻更容易有苦酒滿杯，壯志未酬之感。正因爲此時的酒是苦酒，故此時的醉並非「陶醉」而是「逃醉」，有強顏歡笑的振作隱含其中。如〈客中作〉：「蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。但使主人能醉客，不知何處是他鄉？」（中冊，頁 1012）所言，面對主人用光潔潤澤的玉碗，盛接泛著琥珀色的鬱金美酒勸飲，李白不禁豪飲，期能醉酒忘憂，就不知身在異鄉。但一定得醉了，方能一醉解千憂，假使能醉，才可以「不知何處是他鄉」，那不醉時的心情則可想而知了。暢飲而未醉，反而使沉醉在琥珀酒光中的李白，看見自己理想價值的投影，或許能一時「逃醉」自我，卻無法忘情於一生理想，正顯出李白爲國爲民的執意眷念，非爲個人之哀而是一種天下之憂、強者之愁。

### 第三節 狂放不屈的傲骨

讀李白的詩文，常令人感到有一股與雲天比高、與歷史等量的氣迴盪著，使人不得不懾服於他的力量。<sup>23</sup> 而此一撼動人心的力量源頭，或許即來自「唐人言李白不能屈身，以腰間有傲骨」<sup>24</sup> 的說法，雖然此言或有傳說誇大之嫌，卻能明白指出李白具有狂放不屈的傲骨，不願爲權貴折腰，甚至傲視君王權威，做出「天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙」之舉。本節即藉由李白心中自詡不凡的信念與對功名富貴的蔑視兩個層面，一探李白狂放不屈的傲骨。

#### 一、自詡不凡的信念

分析李白傲岸不屈的生命力量，應當來自其人格特質與盛唐文化的揉合相融，而其兩相揉合的加乘能量，從袁行霈〈李白詩歌與盛唐文化〉一文中談到李白詩裡的「氣壯」特質來看，應可理解。他說：

---

<sup>23</sup> 參見袁行霈《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版有限公司，1999年5月，初版三刷），頁225。

<sup>24</sup> 見清·王琦注《李太白全集》下冊附錄，頁1623。

所謂氣壯，表現為一種強烈的自信心，而這也是根植於盛唐時代的。盛唐時代高漲的民族自信心與民族自豪感，培育了李白樂觀自信的精神。不論遇到什麼困難、挫折和打擊，李白都能以積極的態度去面對。他有深沉的苦悶和憂憤但主導方面還是對前途的自信和鬥爭的勇氣。<sup>25</sup>

可見盛唐時代的壯盛氣氛，增強了李白個性中原有的自信心與自豪感，使其儘管面對有志難伸，卻絕不背棄個人原則，反而更顯得自信自傲，對前途仍充滿勇氣。李白狂放不屈的傲骨，除了從他處在逆境時所說的豪語狂言，展現傲岸不屈的氣骨之外，當面對嶄露頭角的機運時，更見豪氣萬千，自詡不凡了。此不凡的自傲，從〈南陵別兒童入京〉一詩中可感：

白酒新熟山中歸，黃雞啄黍秋正肥。呼童烹雞酌白酒，兒女嬉笑牽人衣。高歌取醉欲自慰，起舞落日爭光輝。游說萬乘苦不早，著鞭跨馬涉遠道。會稽愚婦輕買臣，余亦辭家西入秦。仰天大笑出門去，我輩豈是蓬蒿人。（中冊，頁744）

天寶元年，李白自東魯奉詔入京，<sup>26</sup> 實現理想的機會終於在四十二歲這年降臨，無比喜悅之情正如「白酒新熟」、「黃雞啄黍」的豐收歡樂氣氛。詩人開心之餘，自然酒興勃發，一進家門就「呼童烹雞酌白酒」的歡慶奉詔，神采飛揚的情緒感染了家人。高歌痛飲以表達快慰之情，酒酣既醉，起身舞劍與落日爭輝。在此興高采烈的情緒下，由「苦不早」及「著鞭跨馬」，顯出相見恨晚的急切之情，不禁感到已蹉跎多時，早就該見到皇帝，表達自己的政治主張。然而，奉詔時晚，受人輕視又如何，此次西去長安，自己最終能像朱買臣一樣，受到皇帝賞識而青雲直上。仰天大笑的辭別而出，我豈是能埋沒於草野的一般人呢！李白的情緒，既有以不能早些「游說萬乘」的蹉跎為遺憾，也有為終於有機會「辭家西入秦」的賞識而自豪，更有「仰天大笑」的得意神態，與「豈是蓬蒿人」的自傲心理，真是躊躇滿志之情溢於言表。

<sup>25</sup> 見袁行霽《中國詩歌藝術研究》，頁229。

<sup>26</sup> 此詩編年採安旗之說。參見安旗主編《李白全集編年注釋》（上），頁390-392。

當李白面對尚未建功立業的處境時，已心中自詡不凡的信念，帶給詩人強大的信心與狂傲。如李白借酒抒懷的名作〈將進酒〉：

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。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，進酒君莫停。與君歌一曲，請君為我傾耳聽。鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不用醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣歡謔。主人何為言少錢，徑須沽取對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。(上冊，頁179)

對於具有統攝全篇之意味的開篇四句，一般人由字面解讀為一、二句寫黃河水勢一瀉千里，勢不可擋、一去不返，三、四句寫人生青春易逝，如同朝暮間事，首四句，即是以黃河的浩大久遠映照人生的渺小短暫。但是，筆者較認同劉揚忠以詩人余光中〈戲李白〉一詩來印證理解〈將進酒〉的說法，他認為此四句實際上是象徵詩人河奔海湧的精神世界。黃河是李白心中的河，是他豪邁的詩酒情的象徵。至於「悲白髮」二句，也絕非一般地哀嘆人生短暫。從李白一貫有用世之志，自許甚高的思想來理解，此處實乃痛惜年華虛擲，未能建功立業、暢行其志的矛盾心理而起。<sup>27</sup> 更認為：

如果把寫詩比作寫曲子，那麼這首詩就是一篇借助酒力排遣盛世才士之苦悶，渴望大展個人心智，在悲壯之中洋溢著強者的狂傲和自信的交響樂章。<sup>28</sup>

正因為李白昂揚的狂傲與自信，所以飲酒在懷才不遇的此時，表現的不是消極頹廢的苦酒滿杯，反而成為積極卸除精神苦悶，獲得人生適意的莫停歡飲，使李白能在金樽頻舉時，激發自身旺盛的才華與生命力，說出「天生我材必有用，千金散盡還復來」之語，此語在肯定「天生我材」的自傲中，飽含「必有用」的強大信心，在「千金散盡」的豪邁揮霍中，感受「復還來」的不在乎，不正是自靈魂呼嘯而出的自

<sup>27</sup> 參見劉揚忠《詩與酒》(臺北：文津出版社，1994年1月初版)，頁98-99。

<sup>28</sup> 同上註，頁100。

信自豪之語！此自豪傲骨揮灑在筵宴豪飲時，更是酒逢知己千杯爲少，於酒酣氣足之際，不禁發而歌出：「鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不用醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。」對世俗富貴的傲睨不屑，對古來聖賢的同情同感，皆因感於富貴英雄之不足恃，唯有終日長醉昏寐，能陶然自得，唯有飲者能留名於後世，何必拘泥於事功？應該效法才高八斗的陳思王曹植，以豪飲恣歡爲樂。不惜散盡千金，更不惜以「五花馬」、「千金裘」來換取美酒，與你「一飲三百杯」、「斗酒十千」的狂飲酣醉，以澆熄心中的「萬古愁」。

〈將進酒〉一詩，字面上雖然帶有「夫天地者，萬物之逆旅也；光陰者，百代之過客者也」（〈春夜宴從弟桃花園序〉下冊，頁1292）一般，人生如寄、歲月不居的及時行樂色彩，但讀來卻不令人感覺消沉哀傷，反而在失意中仍見狂放不屈之傲骨，在苦悶中不失雄健豪放之氣勢，詩中洋溢著強烈的自信，奔騰的豪情，使人感動於李白的熱切奮發之情，即如李洲良〈李白詩歌的美學特徵〉所言：

奔騰浩蕩之美體現了他的詩歌洶湧澎湃、一瀉千里的氣勢和力量。這是就李白詩歌的抒情特點而言。……這種一瀉千里的氣勢實質上主要是指李白詩中噴發式的抒情。他的感情一旦興發便迅速飽和，然傾瀉而出，不可遏止，如開閘的洪水，使人震撼，令人神往。<sup>29</sup>

此令人神往、震撼之境，即源於如〈將進酒〉中借助酣暢狂飲所噴發的情感。詩情有悲傷有歡樂、有狂放有憤慨，其奔湧跌宕的感情激流，在佯狂的傲世中迅速堆疊，在狂醉的境界中向前奮進，如大河奔流一瀉千里，有氣勢，亦有曲折，故李白詩中噴發式的抒情旋律，能帶給人心一種奔騰浩蕩的震撼。

## 二、功名富貴的蔑視

當李白未能受到重用，政治理想無法實現，但也不願意「摧眉折腰事權貴」的受侮自辱，就以傲岸不屈的態度，表現出對功名富貴的

---

<sup>29</sup> 見李洲良〈李白詩歌的美學特徵〉，《學術交流》，1996年第3期，頁107-108。

不屑，以狂放不羈的詩歌，抒發心中的悲憤與豪情。如〈江上吟〉（上冊，頁 374）一詩，先以「木蘭之枻沙棠舟，玉蕭金管坐兩頭。美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留」四句，寫出舟遊江上的酣暢恣肆，足以窮詩酒之樂，盡聲色之娛，即以江上遨遊起興，接言：「仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平詞賦懸日月，楚王臺榭空山丘。興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄洲。功名富貴若常在，漢水亦應西北流。」以清·王琦注《李太白全集》中對此段詩句的按語：

「仙人」一聯，謂篤志求仙，未必即能沖舉，而忘機狎物，自可縱適一時。「屈平」一聯，謂留心著述，可以傳千秋不刊之文，而溺志豪華，不過取一時盤遊之樂。有孰得孰失之意。然上聯實承上文泛舟行樂而言，下聯又照下文興酣筆落而言也。

30

可謂見解切要，所言極是。此詩以修練成仙須有所待，不值得嚮往，不如忘卻機巧之心，達到物我合一的境界。屈原的詞賦如日月高懸，傳頌千古，而楚王的繁華宮苑卻已成了荒丘。孰得孰失，兩相對照之下，詩人肯定文章者不朽之大業，顯出搖筆賦詩時藐視一切，傲岸不羈的神態，而勢位不可恃，功名富貴終不可常，正如同漢水不可能西北流一般。李白對人生際遇的體悟，在酣暢恣適與搖筆賦詩的詩酒結合下，衝破了神仙永恆的迷思及功名富貴的羈絆，更顯見感情的雄健激昂及不可屈身的傲骨。也如〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉言：「黃金白璧買歌笑，一醉累月輕王侯。」（中冊，頁 663）藉由與故友元演的深厚情誼與相知，寫出在洛陽的豪縱生活及狂飲頻醉中，鄙視王侯，糞土權門，用詩人的驕傲和王侯互相抗衡的人格力量。

再看〈襄陽歌〉中，同樣反映出縱酒行樂的生活，以及蔑視功名富貴的思想，詩云：

落日欲沒峴山西，倒著接離花下迷。襄陽小兒齊拍手，攔街爭唱〈白銅鞮〉。傍人借問笑何事？笑殺山公醉似泥。鸕鷀杓、鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初醱醅。此江若變作春酒，壘麴便築糟丘臺。千金駿

<sup>30</sup> 見清·王琦注《李太白全集》（上冊），頁 375。

馬換小妾，笑坐雕鞍歌〈落梅〉。車旁側挂一壺酒，鳳笙龍管行相催。咸陽市中嘆黃犬，何如月下傾金罍。君不見晉朝羊公一片石，龜頭剝落生莓苔。淚亦不能為之墮，心亦不能為之哀。清風朗月不用一錢買，玉山自倒非人推。舒州杓、力士鎗，李白與爾同死生。襄王雲雨今安在？江水東流猿夜聲。（上冊，頁 369）

詩的一開始就用晉代山簡的典故，自喻爛醉如泥後的自在風流。且人生百歲，更該狂飲縱樂，在醉眼朦朧中，遠遠望見襄陽城外清澈的漢水，正像剛釀的葡萄酒一樣。漢江若能變作春酒，用來釀酒的酒麴可以成壁壘，其酒糟可以築丘台了，取之不盡而飲之不竭啊！痛飲狂歌的縱意生活，哪裡是功名富貴可以相比的？「咸陽市中嘆黃犬，何如月下傾金罍。君不見晉朝羊公一片石，龜頭剝落生莓苔」四句，更明言與其熱衷於功名富貴，卻像李斯那般慘遭殺身之禍，還不如自由自在的做一名酒徒為好。就算如羊祜死後有人為其立碑留名亦如何？終究會隨時間流逝而湮沒，又有何意義？往事如煙，故跡難尋，不如挹酒以杓，煮酒以鎗，與舒州杓、力士鎗相伴，飲酒為樂、同生共死。

在這首詩中，李白竭力描繪酒徒的狂行狂態，用醉態的心理和眼光看所處的世界，以縱情酒鄉來消煩解愁，追求「且樂生前一杯酒，何須身後千載名」（〈行路難三首〉其三，上冊，頁 191）的曠達瀟灑，更藉由「咸陽」四句，道出實現政治理想受挫下的選擇及做狂醉酒徒的原因。而在看來放浪形骸的表相上，實際上卻有藉由嘲諷和否定功名富貴，以維崇高人格的內因。林鐘美說：

他的「頹廢形象」的背後卻顯現了詩人內在性格之崇高，他的放誕行為的背後卻展示出詩人內心的自傲。……在封建社會裡，文人的發狂，既是對社會價值虛無的拒斥，卻又是對自我價值的肯定。<sup>31</sup>

因為，在李白的頹廢形象與放誕行為之下，必須具備自信和自傲的心理，如果不能用自負的心態去看待自我的才能，就意味著在封建社會

<sup>31</sup> 見林鐘美〈含淚的狂笑——談李白詩歌的崇高悲壯美〉，《西安教育學院學報》，1999年3月10日第1期，頁52。

的權力核心中失去了心理優勢，更無法產生傲對功名富貴的心力。可見李白的狂放不屈，是源於自信和自傲的心理，而在政治前途屢屢受挫之下，以狂醉酒徒的表相呈現。

綜合本節的論述內容，可見李白將縱酒行爲與詩歌創作互相結合在酒詩中，透過狂飲痛醉的神態描述，釋放出巨大的生命力量，使人從他那縱情豪飲的醉態中，用朦朧的醉眼，傲視一切，擺脫功名富貴的束縛，以彰顯生命的自信與自傲。無怪乎沈德潛謂：

讀李詩者於雄快之中，得其深遠宕逸之神，才是謫仙人面目。

32

所以，當我們感動於李白詩作的雄快豪邁時，更該深入體會詩人以其內在充實渾厚的感情與一副狂放不屈的傲骨，去面對光明盛世的黑暗面，體察富足社會的貧富不均、喜樂各異，更以此經歷自身的失意憂愁，仍能充滿自信的蔑視富貴權門，肯定自我價值，展現出傲岸不屈的生命力量，使人感佩懾服，才得見詩人在政途受挫之下，詩情得以悲而不傷，傷而能壯的根源。

---

<sup>32</sup> 見清·沈德潛選註，王雲五主編《唐詩別裁》(二)(臺北：臺灣商務印書館，1965年5月臺一版)，頁49。





## 第五章 李白酒詩的盛唐氣象

### —— 生命的深度美

飲酒有消愁解憂的功效，是因為飲酒的目的在忘卻憂傷，藉酒來自寬自解，消除心中的苦悶及身體的疲累，達到身心的超脫，獲得人生的自由與和諧。尤其當詩人「兼濟天下」的理想難以實現時，更藉由酒與詩的融合，試圖從濟世的熱情與懷才不遇的憤懣，或人生憂患與憤世嫉俗的精神矛盾、困惑中，認識人生的價值，進入新的人生境界：追求生命的適性自在及人與自然的和諧美。即從大自然的無限美好中，找到人生有限的生命價值，更將自己的生命和大自然融為一體或藉由隱逸求仙，使心靈和諧，精神自由，讓詩人可以直抒自己對塵世生活的厭惡，豪放灑脫地歌唱人生的自由，以置心於世外，用超脫的態度來看待社會和人生。因此，本章內容著重從「外如楊花飄絮，風清月朗，看花聞管，對雪望雲，置酒興懷，必求一醉。就是無朋獨酌，亦可效淵明之撫松，或邀花月影而陪伴」<sup>1</sup>的自然情致，及與道家相近的自由精神，來探討李白酒詩中天人相契的和諧及超越時空的精神，最後從李白的人際互動探討其飄逸灑脫的性情。即藉由此三方面的探討，期呈現詩人對自然美、生命美及人情美的精神關照，交會出詩人生命、思想與情感的人生美學，是屬於盛唐氣象中生命的深度美。

#### 第一節 天人相契的和諧

中國文化中主要的兩大思想體系——儒、道二家，對於酒的態度雖有不同（詳第二章），但對於自然的態度卻極為相近，如李浩在《唐詩的美學詮釋》一書中所言：

受儒家「天人合一」與道家「天道自然」思想的影響，中國人一直與自然保持一種親和的關係，不拘行跡，不分主客，親密無間。……特別是當文人們仕途失意後，更能從自然的無私餽

<sup>1</sup> 見阮廷瑜〈酒是李白詩中的養料〉，《中國書目季刊》17卷第3期，1983年12月，頁25。

贈與神祕啟示中，消解淤痛，超越現實，體合宇宙的合規律性與合目的性。<sup>2</sup>

可見無論是儒家思想或道家思想，都認同人與自然的關係非常密切。除了在日常生活中與大自然保持親和的狀態以外，當政治理想受挫時，更可藉由自然萬物的啟發，紓解心靈壓力，超越塵世束縛，成爲精神食糧的重要來源。然而，要達到與自然不拘形跡，不分主客的天人相契狀態，似乎藉由道家追求的飲酒之樂，更能臻於物我相合的和諧境界。因爲，在此天人相契的和諧中，飲酒是快樂的，是有助於消除物我之間的界線，讓人容易處在形神相親而接近自然的精神狀態。

## 一、物我共處的閑靜自適

在李白的飲酒詩中，可以看見人與宇宙自然的親和，透過飲酒行爲，使兩者關係處在情景交融，天人相契的和諧裡。如〈自遣〉一詩云：

對酒不覺暝，落花盈我衣。醉起步溪月，鳥還人亦稀。（中冊，頁 1079）

言人之懷抱，非酒不遣，我對酒自酌，而竟不覺日已入而天暝矣。在花下飲酒，坐之甚久，故花落盈衣，然放懷於酒，殊不知襟衫受落花也。日落而月上，醉起以閒步，循溪而觀月。倦飛之鳥，既已知還，而同遊之人，又復稀少，只此花月與酒爲伴，雖無人亦可以自遣也。<sup>3</sup> 可見李白獨自以酒遣懷，隨興飲酒，無拘束的徜徉於大自然中，既醉不覺，花落不知，此不覺與不知正是自我覺察融合於天地之間的反應，唯有得自然真趣，故不覺時間之推移；唯有融自身於萬物，故不知落花之盈衣，全然沉浸在物我相合的自然之境。詩中尋常的落花、溪流、月色、歸鳥，呈現一種空山幽寂、天人相契的安閒意境，然看似靜態的景致，卻有時空流轉的訊息隱含其中，使人與大自然的片刻相親顯得閑靜而靈動。正如王志清在《盛唐生態詩學》一書中，論及

<sup>2</sup> 見李浩《唐詩的美學詮釋》（臺北：文津出版社，2000年5月一刷），頁168。

<sup>3</sup> 參見清·王堯衢編選《古唐詩合解》（香港：永新書局，1950年8月次版），卷四，頁24。

人與自然的關係時，寫道：

人與自然結成物各自然的關係時，便成為物我虛靜兩偕的呼應。……詩人寄興於空山寂林，心念不起，往往以些微的動靜來表現萬籟俱寂的境界，這種「對境無心」的偕境，傳達出的意味是永恆的靜，是人與宇宙融合為一的和諧之靜。<sup>4</sup>

顯然李白正透過醺醺然的飲酒情境，觀照自身與自然萬物的相親意趣，頗得遺世絕塵的自適自安，傳達出物我相合、天人相契的和諧之靜。類似的物我親和之樂，亦出現於〈陪侍郎叔遊洞庭，醉後三首〉其二：

船上齊橈樂，湖心泛月歸。白鷗閑不去，爭拂酒筵飛。（中冊，頁 952）

此首詩詠泛湖之樂。行船時以齊一劃槳撥水為歡樂，月映水中，船槳劃水，如蕩月而歸。白鷗閑而近人，爭拂酒筵以飛，與我情若相狎而無驚悸猜疑。此遊賞之趣，因湖光、月色、白鷗，構築出淡淡有致之景，月夜的靜謐中，因有行舟之樂與白鷗拂筵，更顯出動中之靜，身處其中的李白，以一派閑靜、淡然處之，顯露出物我相合之情，此情此景交融出恬淡幽雅的和諧情境。

李白除了以自然為宗，靜心的關照物我關係，產生諧靜之美、親和之樂以外，更經由飲酒，與自然產生形神相親的精神狀態，回歸事物的本真，表現出適情適意的人生態度，臻於道家保人之「真」、求人之「樂」的飲酒境界。

## 二、物我交流的情感融通

適性花草，物我同情。盛唐詩人常將自然友情化，人成為自然的人，自然成為人的自然，萬物歸懷，生命無論安頓於何處，無有不適

---

<sup>4</sup> 見王志清《盛唐生態詩學》（北京：北京大學出版社，2007年4月第1版第1次印刷），頁137。

意的。<sup>5</sup> 李白即將自然友情化，進一步在酒興中投射情感於自然，使自然與人有了情感互通的交流，如〈對酒〉一詩：「勸君莫拒杯，春風笑人來。桃李如舊識，傾花向我開。流鶯啼碧樹，明月窺金罍。」（中冊，頁 1077）可以發現春風、桃李之花、流鶯、明月都被詩人賦予人情，所以春風會笑、桃李念舊、流鶯能語、明月窺罍，皆有詩人的感情投射，也可說詩人體會自然風情，才能達此物我親和之境，也如〈待酒不至〉一詩言：

玉壺繫青絲，沽酒來何遲？山花向我笑，正好銜杯時。晚酌東窗下，流鶯復在茲。春風與醉客，今日乃相宜。（中冊，頁 1068）

所呈現的情景亦是如此。在詩裡，山花微笑、流鶯低語、春風相醉，李白於此景中銜杯陶醉，身邊的自然景物都被賦予情感，與自然精神相歡的狀態下，不僅山花多情、流鶯解語、春風同飲，他們成了最好的心靈伴侶，善解人意地撫慰李白，所有的人世紛擾都在此刻暫時平息，只剩天人相合的靜謐與和悅。自然與人情的融洽親和，使李白與自然景物能情感交流互通，達到景能解人的默契，達到無入而不自得的愜意境界，領略一片絕去物慾塵累的心境和諧。與自然景物相伴為友，也能有放懷達觀的自樂，如〈月下獨酌四首〉其一：

花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不飲，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，相期邈雲漢。（中冊，頁 1062）

花間、月下獨酌一壺酒，邀明月為伴，月照人影，則自己、明月、影子竟成三人。月既不飲，影徒隨身，我則飲酒行樂，彼二人皆暫時相伴，飲酒尚醒時，有月、影同歡，飲至醉後，不妨與月、影分散。月、影本為無情之物，卻能相隨相期，永不相忘。<sup>6</sup> 月與影看似無情，實則有情，在詩人孤寂獨酌之時，醉意朦朧之中，唯有此等良伴可相酣共舞，頭頂上的明月，長隨左右的影子，彷彿都已成知己老友，也只有「知己」能撫慰己心，在與明月交心談情時，使李白進入物我兩忘

<sup>5</sup> 參見同上註所揭之書，頁 137-138。

<sup>6</sup> 參見詹鍔主編《李白全集校注彙釋集評》（六）（天津：百花文藝出版社，1996年12月第一版第一次印刷），頁 3270。

的沈醉境界，暫享自得之樂。

李白飲酒時不僅有春風、山花、流鶯、明月等爲伴，當然還包涵了自然田園的嚮往。他在〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉說：

暮從碧山下，山月隨人歸。卻顧所來徑，蒼蒼橫翠微。相攜及田家，童稚開荆扉。綠竹入幽徑，青蘿拂行衣。歡言得所憩，美酒聊共揮。長歌吟松風，曲盡河星稀。我醉君復樂，陶然共忘機。(中冊，頁 930)

以田家、飲酒爲題材，寫出詩人在天色已晚時，從終南山而下，幸明月逐人而歸。回顧來時之路，籠罩在青翠掩映的山林幽深處。相攜到農家，童稚開門以相迎，門前綠竹入幽靜之徑，徑上青蘿拂行人之衣。一同歡言笑談，豪飲美酒，乘興長歌，曲盡更深，而見河星已稀。我醉了，君復樂，陶陶然忘卻人世間的機巧之心，共遊真率之境。詩中交融著山林幽靜景色及與山人歌酒取樂之情，在物物有情相迎的自然田園氛圍中，主客共飲酒歡敘，使人與天地之間淳厚和諧的情意更加契合，醉忘機心。而此一「醉忘」之境，正如葛景春說：「李白的醉酒與莊子的『心齋』、『坐忘』差不多，他是用『醉忘』來達到『坐忘』的無我境界的。」<sup>7</sup> 因爲醉心於酒，忘機於世，才使物我兩忘、人我相親，更能不拘形跡的與自然親和。

綜合本節所論述的內容，可以得知「酒」雖然不是山花、春風或明月等等的自然景物，也不具有山人一般的生命特質，卻總在李白吟詠天人相契的和諧之境中，成爲重要的媒介，詩人徜徉在大自然中，以酒詩烘托出情景交融、物我相親的擁抱情懷，表現出與自然萬物閑靜自適的共處，或與其情感融通的交流，寄寓了天人相契的多樣情懷，有幽美靜謐的安然，也有物我同情、相知的怡然，更見自然田園的陶然，而這類的自然情懷，都使李白的身、心、靈，處於天人合一的靜美與美境之中，與大自然融爲一體。

<sup>7</sup> 見葛景春《李白與中國傳統文化》(臺北：群玉堂出版事業有限公司，1991年9月初版)，頁 25。

## 第二節 超越時空的精神

時間的流逝、歲月的無常，常是千古才人共同的感嘆。孔子曾說：「逝者如斯夫，不舍晝夜。」（《論語·子罕》）感嘆於歲月的流逝，如河水日夜不停地奔流，頗有提醒世人應該珍惜、善用時間的意味。對於才華難伸，徒然流逝在歲月之中的人而言，消極感嘆自然難免，但如何運用智慧，透徹了解生命本質，應是最好的安身立命之方，於此節筆者即由看似消極實則安頓生命的角度，探討李白酒詩中安身立命的追尋與壺裡酒中的自由，以見詩人超越時空限制的精神。

### 一、安身立命的追尋

對於時空的恆久無限，對比人生的短暫有窮，李白以〈把酒問月〉一詩，發出「今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此」<sup>8</sup>的感慨，想悠悠萬世，見古月照今人，難免有明月長在而人生短暫的哀嘆，唯詩人似乎有意透過古月與酒，將自己有限的生命與無限的時空巧妙的連結，故對於自己與古月短暫的時空相遇，接著說出以「唯願當歌對酒時，月光長照金樽裏」的飲酒高歌行爲，來把握永恆中的短暫、無限中的有限，超越光陰易逝、時不我與的時空壓迫感，以獲得宇宙人生的互通感受，充分展現肯定個體生命的自信。

李白肯定個體生命的自信，也常令他以酒將自身沉浸於時空長河中，來忘卻載浮載沉之感。在人生如夢境一般的虛無中，李白藉酒以忘懷得失，如〈春日醉起言志〉：

處世若大夢，胡為勞其生。所以終日醉，頽然臥前楹。覺來盼  
庭前，一鳥花間鳴。借問此何時？春風語流鶯。感之欲嘆息，  
對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。（中冊，頁1074）

<sup>8</sup> 見清·王琦注《李太白全集》中冊（北京：中華書局，1995年10月第6次印刷），頁941。全詩爲「青天有月來幾時？我今停杯一問之。人攀明月不可得，月行却與人相隨。皎如飛鏡臨丹闕，綠烟滅盡清輝發。但見宵從海上來，寧知曉向雲間。白兔搗藥秋復春，嫦娥孤棲與誰臨？今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。唯願當歌對酒時，月光長照金樽裏。」

於清·王堯衢《古唐詩合解》卷一中，分析首四句道：「醉起言志，因先言其不可不醉之故。蓋人世若大夢，然一切有求，總皆勞生之事，夫既如夢，則勞生亦胡爲哉？所以我必終日飲酒，飲必至醉，醉必至頹然倒臥而不能起。此前楹豈是臥所？然在此飲，即在此臥，不顧也。」<sup>9</sup> 可見飲酒能令人忘卻徒勞追求功名富貴等恍惚如夢之事，終至醉而不顧。及至醉中覺醒，盼著庭前，見一鳥鳴於花間，方才警覺此時「春風駘蕩中，語著流鶯，何等好景，幾爲一臥錯過」<sup>10</sup>，若不即景、及時而飲，人生亦易老啊！於是對酒自傾，浩歌待月，待曲盡而已忘情。雖有「處世若大夢」的感時之思，卻得於酒而不覺；雖有「浩歌待明月」的自得之樂，卻得於酒而忘情，於此頗見「太白以醉爲天，得情於天」<sup>11</sup> 的生命樂趣。可見李白惟以詩酒自適，對喜怒哀樂之事，不動感情，淡然若忘，故此時李白的飲酒並非消極頹廢的作爲，反而成了讚美春天景色的生命活動，在沉醉復醒的過程中，似乎把握住酒杯，就能體會人生無常，珍視短暫美景，覺醒自我意識，即藉由詩酒來挖掘己身深度的生命美與精神美，以超越永恆的時空，擺脫有限生命，達自來自去之境。

尤其當李白面對仕途坎坷，卻感到生命有限、時空無窮的現實壓力時，如何超越有限生命，以俯察宇宙及自身等人生議題，除了需要肯定個體生命的自信，或藉由詩酒來挖掘己身深度的生命美與精神美以外，更較常選擇從道家哲學中逍遙達觀的視角觀之，以得到更爲寬廣的視野，讓自己能夠從另一層面，看待懷才不遇的現實，用超脫的態度看待生命，達到超越死生、寵辱皆忘的思想境界，進而得以安頓生命。和盛唐大多數的文人相同，李白除藉由道家追求精神上的自由，以超脫現實，也藉由道教追求人生的長壽，延續生命，<sup>12</sup> 從此二方面得到安頓生命之法。關於李白的學道與求仙，葉嘉瑩分析其原因有三：其一乃是出於一種天才的浪漫狂想，與其求用世之心爲一體之兩面，其次是受到唐代道教盛行的影響，其三是李白失望於現世以後所欲尋求的安慰和逃避，視其爲憩心寄意的另一天地了。然而，太

<sup>9</sup> 見清·王堯衢編選《古唐詩合解》卷一，頁5。

<sup>10</sup> 同上註。

<sup>11</sup> 同上註。

<sup>12</sup> 參見葛景春《李白與中國傳統文化》，頁144-145。



白又深知此種對神仙的嚮往，較之令其失望的現世追求更不可待。<sup>13</sup> 李白的求用世之心，既然無法實現，不被採納，於是暫時到求仙幻想的世界中尋找安身立命之地，但精神的自由比起求仙延壽，更能讓李白超脫現世、開闊生命的境界。如其〈夢游天姥山別東魯諸公〉（即〈夢遊天姥吟留別〉）云：

海客談瀛洲，烟波微茫不易求。越人語天姥，雲霓明滅如何覩。  
天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城。天台四萬八千丈，對此絕  
倒東南傾。我欲冥搜夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，  
送我至剡溪。謝公宿處今尚在，淥水蕩漾青猿啼。腳穿謝公屐，  
明登青雲梯。半壁見海日，空中聞天雞。千巖萬轉路不定，迷  
花倚石忽以暝。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，丘巒崩摧。洞天石扉，訇然  
而中開。青冥濛鴻不見底，日月照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，  
雲中君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。忽  
魂悸兮目歲，恍驚起兮長嗟。惟覺時之枕席，失向來之烟霞。  
世間行樂皆如是，古來萬事東流水。別君去兮何時還？且放白  
鹿青崖間，須行即騎向名山。安能摧眉折腰事權貴，暫樂酒色  
雕朱顏。<sup>14</sup>

此詩內容，清·沈德潛在《唐詩別裁》中分析道：「託言夢遊，窮形盡相，以及洞天之奇幻，至醒後頓失烟霞矣。知世間行樂，亦同一夢，安能於夢中屈身權貴乎？吾當別去，遍遊名山以終天年矣。」<sup>15</sup> 由此看來，李白藉由精神想像，形跡於如仙境和神仙生活的夢寐之中，夢中驚起後，頓覺自古迄今，萬事悠悠如東流水，去而不返，世事皆為虛幻，功名富貴如夢，實在不足以累於心上，更不值得低首曲躬侍奉權貴。飄然世外的神仙夢境，幫助李白擺脫了塵世束縛，既然昨日以往所求如夢一場，今日夢醒時分，應如夢中形跡自來自去、無拘無束於大自然中，把自己的生命和大自然融為一體，體會時空開闊的生命，找到比有形生命更能恆常的精神自由，獲致人生真正的心靈平靜。

<sup>13</sup> 參見葉嘉瑩《迦陵談詩》（一）（臺北：三民書局，1993年8月6版），頁144-146。

<sup>14</sup> 按：此詩於清·王琦注《李太白全集》中，詩題為《夢遊天姥吟留別》，最後一句為「使我不得開心顏」（中冊，頁705），因所錄不同，故此詩以唐·殷璠選編《河嶽英靈集》收錄於唐·元結等選輯《唐人選唐詩》，頁55的詩題與詩句為分析依據。

<sup>15</sup> 見清·沈德潛選註，王雲五主編《唐詩別裁》（二）（臺北：臺灣商務印書館，1965年5月臺一版），頁62。

## 二、壺裡酒中的自由

在徜徉山水的求仙學道過程中，或許能暫時找到安身立命之法以慰藉心靈，但飲酒對於李白來說，似有更佳的功效，由「安能摧眉折腰事權貴，暫樂酒色雕朱顏」可知，在極度醜惡的現實中，「酒」不僅成爲暫樂的良方，比起求仙幻想更足令人飄然世外。故在學道求仙與飲酒的選擇上，酒經常是勝利者。如〈擬古十二首〉其三：

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。（中冊，頁 1094）

雖有長繩，難繫白日；雖有黃金，難買寸陰，人生短暫，猶如石火，炯然而滅，豈能長存？眼前之事，既然轉盼成夢，不如提壺取酒，與鄰相飲爲樂，共度流光。世人多慕仙人長生，然神仙有無，恍惚不可盡信，比不上醉中真趣，至樂陶然。李白深感光陰易逝，歲不我與的生命壓力，亦知求仙學道的渺茫難成，遂轉於飲酒中尋求真實的快樂。莊子「飲酒則歡樂」的境界，帶著李白擺脫人力無法違抗的現實，超越虛無的仙道，進入恍惚迷離的醉境，使有限生命與時空無窮的界線，在酒力揮發中消失無跡，並以迷濛的醉眼，看透、看淡人生的無常，俯瞰並超越生命的有限，進而落實人生的真道，看見人生的美麗境界。類似的情境亦出現在〈擬古十二首〉其八：

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。（中冊，頁 1099）

相似的人生如寄，雷同的仙道無依，既不能長生，唯有「飲酒入玉壺，藏身以爲寶」的飲酒以爲樂了。李白在這場人生與永世的懸殊戰鬥中，想方設法去尋求生命的平衡點，尤其當詩人遭受重大打擊時，這些看似逃避、消極的作法，卻是獲致精神自由，超越時空限制的積極

作爲了。唐人范傳正於〈唐左拾遺翰林學士李公新墓碑〉中，提及：「脫屣軒冕，釋羈韁鎖，因肆情性，大放宇宙間。飲酒非嗜其酣樂，取其昏以自富；作詩非事于文律，取其吟以自適；好神仙非慕其輕舉，將不可求之事求之，欲耗壯心，遣餘年也。」<sup>16</sup> 高建新分析此說，認爲受到唐玄宗「賜金放還」後的李白，不再受名利的羈絆，暢肆情性於宇宙間。飲酒是要在酒的世界裡悠然自得，作詩是要抒發懷抱以求自適，追慕神仙更非羨慕飄飄欲舉，而是專以不可求之事求之。最終的目的，都是要「耗壯心，遣餘年」，其中有難以盡言的人生悲涼。<sup>17</sup> 但筆者卻以爲李白的壯志難耗，與其消極的說有難以盡言的人生悲涼，不如積極的說詩人經由飲酒自得、作詩自適、神仙傾慕等等行爲，撫慰了壯志，開展了生命，使我們看見李白兼濟天下理想以外的精神面貌。在此精神面貌裡，李白對酒的精神作用更爲堅定，連神仙傾慕亦屬多餘無用了，如〈月下獨酌四首〉其二：

天若不愛酒，酒星不在天。地若不愛酒，地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不愧天。已聞清比聖，復道濁如賢。賢聖既已飲，何必求神仙？三盃通大道，一斗合自然。但得酒中趣，勿爲醒者傳。（中冊，頁 1063）

首六句，將天與地同視爲愛酒的知己，所以飲酒成了無愧天地、天經地義的事了。接著說酒之清者比於聖人，酒之濁者比於賢人，各種酒既已嚐過，又何必求神仙呢？最後言飲酒的自得樂趣，在於三盃可通於大道，一斗酒可合乎自然。人但能得此酒中真趣，則可不愧天、不求仙，能與天地精神相通，而此自由精神相合之境，只有於醉態中能意會，無法於醒後言傳，亦爲醒者所不解。可見李白深知神仙之道的虛妄不可求，唯飲酒可達心靈仙境，在酒的迷幻世界裡，詩人已渾然忘我，以精神生命通大道常理、合自然規律，超越時空，橫跨天地，充份體會酒中真趣的生命價值。飲酒讓李白求得精神上的解脫，使其精神遨遊於廣大天地間，得到生命的真實自由。詩人追求道家的自由精神，亦如〈月下獨酌四首〉其三：

三月咸陽城，千花畫如錦。誰能春獨愁，對此徑須飲。窮通與

<sup>16</sup> 見清·王琦注《李太白全集》（下冊）附錄，頁 1464。

<sup>17</sup> 參見高建新《酒入詩腸句不寒：中國古代文人生活與酒》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，2007年7月，第1版第1次印刷），頁 106。

修短，造化夙所稟。一樽齊死生，萬事固難審。醉後失天地，兀然就孤枕。不知有吾身，此樂最為甚。(中冊，頁1064)

暮春三月的咸陽城，繁花似錦，誰又能獨守春愁無盡呢？於是飲酒成了消卻春愁的最好辦法。醉後物我兩忘、死生相同，誰還在乎仕途的困窘或顯達及壽命的短或長？醉後天地渾然一片，難以區分，就此兀然抱枕而眠。既不自知有吾身存在，外物的存在與否，又何須掛心呢？還有什麼快樂比得上呢？不論是「仙人殊恍惚，未若醉中真」，亦或是「三盃通大道，一斗合自然。但得酒中趣，勿為醒者傳」，甚至是「醉後失天地，兀然就孤枕。不知有吾身，此樂最為甚」等等詩句，皆描述李白於飲酒時所追求的最高醉境，即如劉揚忠認為飲酒之人所追求的「酒中趣」一般：

這就是詩與酒在詩人心靈最高層面的一種奇妙的契合——哲人境界和純審美境界的契合。這種契合，純屬心靈審美的層類，它超越了一般的社會功利和個人情志宣洩的實用目標，而成為自我感受復歸自我的審美觀照，具有自我價值實現和心靈寄託的本體意義。<sup>18</sup>

一樽酒，經常帶領李白擺脫世事的牽累、功名的羈絆、時間的壓迫，感受到還人以本真的哲理境界，獲得心靈的超脫與自在，李白在酒的世界中，超越了生命的生死，擺脫了肉體的軀殼，達到莊子超乎時空物我、逍遙於天地萬物的自由精神<sup>19</sup>，沉浸酒中真趣，激發酒中精魂。

綜合本節論述內容，可見在這場人定不可勝天的懸殊比賽中，如何超越時空，獲得生命的和諧？詩人必須經歷一趟追尋安頓生命的旅程，而在此旅程中尋找到良方。李白自己說過：「何當脫屣謝時去？壺中別有日月天。」<sup>20</sup> 似乎只在詩與酒的幻想之中，詩人能達到心

<sup>18</sup> 見劉揚忠《詩與酒》(臺北：文津出版社，1994年1月初版)，頁267。

<sup>19</sup> 李白用莊子的自由精神對儒家思想進行選擇和改造，可以說他的儒家思想中也融有莊子自由的靈魂。從李白好用《莊子·逍遙遊》「大鵬」意象，葛景春說：「在大鵬的形象上，詩人傾注了熱愛嚮往之情，寄寓了追求自由，追求無限的崇高理想。可以說大鵬就是詩人李白。莊子超乎時空物我、逍遙於天地萬物的主體自由思想，已化為李白自由的靈魂。」見葛景春《李白與中國傳統文化》，頁12。

<sup>20</sup> 見清·王琦注《李太白全集》中冊〈下途歸石門舊居〉，頁1010。

與物遊的自由之境，可以心由己好，更經由道教的求仙學道進階到道家的自由精神中，肯定並感受個體的生命價值，在壺裡酒中，他的精神馳騁自由、思想自適無界、感情忘懷苦樂、心靈超脫俗世，他找到了只存在精神世界中的自由國度，並於此安身立命，以隨時空流轉於永恆。

### 第三節 飄逸灑脫的性情

人與人在廣大的天地之中，誰無交朋，然而只有彼此經歷生命的交會，才能產生心靈相契，進而有情感上的關懷抒慰。從李白與友人的送別、贈答、共酌等人情互動之中，可以感受詩人飄逸灑脫的性情與盛唐時代的人情互動美。

#### 一、情真意摯的別情

宋·嚴羽《滄浪詩話·詩評》言：「唐人好詩，多是征戍、遷謫、行旅、離別之作，往往能感動激發人意。」<sup>21</sup> 可見詩人們面臨與友人於此些情境所造成的離愁別緒之作，因情同金石或愛等兄弟的感情抒發，常能牽動人心。而盛唐詩人們處在昂揚向上的時代，對於別情的抒發，自然不會全然陷於感傷無奈之中，況且人與人之間的聚合，或許出於相知相惜，也或許是因緣偶遇，因此，在面臨離散之時，當然亦各有情態。由此可知，對於別情的表達，除了與大時代的氛圍有關，自然也與詩人的人格特質相關。李白在面對離別情境時，即展現出該時代特有的人情美與其人格中飄逸灑脫的性情。如〈金陵酒肆留別〉：

風吹柳花滿店香，吳姬壓酒喚客嘗。金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴。請君試問東流水，別意與之誰短長。(中冊，頁 728)

詩中呈現在春氣襲人、柳花飄絮的時節，春風捲起飄落的柳花，輕飛亂舞，風來香滿，小店裡，吳姬捧著新壓榨出來的美酒，喚客品嚐。

<sup>21</sup> 見宋·嚴羽《滄浪詩話》，收錄於清·何文煥編訂《歷代詩話》(臺北：藝文印書館，1991年9月五版)，頁452。

柳絮迷濛，酒香濃郁，撲滿店中，已分不清是花香還是酒香。當此麗春美酒，別意更濃，欲行的詩人本該陶然欲醉，送行的金陵子弟也各盡其觴。最後以「請君試問東流水，別意與之誰短長」，含蓄點出彼此情意永不止也，即如流水無盡時。雖然是離別的场景，李白寫來卻不盡然為感傷無奈，反而藉由「風吹柳花滿店香」的春光絢麗，加上「欲行不行各盡觴」的沉醉東風情調，寫出飲酒餞行下的別意情長。李白分別的對象既然是一群年輕朋友，惜別場面自然是勸酒盡歡的熱鬧氣氛，加上自身飄逸灑脫的性情使然，故在別意與流水相較短長之中，離愁別緒相對變得淡然，反而呈現後會有期的瀟灑豁達之感，將惜別之情透過人與人之間的美好關係，表現出誠摯動人的人情美。

類似的送別詩<sup>22</sup>，皆以詩酒與離愁別緒互相交揉，表現不同層次的人情互動，有「為君下筯一餐飽，醉著金鞍上馬歸」(〈酬中都小吏攜斗酒雙魚于逆旅見贈〉，中冊，頁 886) 的飲酒飽餐後，上馬瀟灑揮別，也有「玉瓶沽美酒，數里送君還。繫馬垂楊下，銜盃大道間。……興罷各分袂，何須醉別顏」(〈廣陵贈別〉，中冊，頁 719) 呈現持玉壺，沽美酒，送君數里之外，飲酒賞景，然於興罷即可一別的開闊灑脫，亦有「送爾難為別，銜杯惜未傾」(〈送儲邕之武昌〉，中冊，頁 869) 的頻頻勸酒，以別為難的不捨情誼，更有「斗酒勿為薄，寸心貴不忘。……揮手再三別，臨歧空斷腸」(〈南陽送客〉，中冊，頁 747) 的樸素直語，以見詩人真情厚意，蘊藉風流。也如兄弟分離之情，李白因為情真意摯，顯出「取醉不辭留夜月，雁行中斷惜離群」(〈別中都明府兄〉，中冊，頁 705) 的無奈可惜，表達詩人取醉於月下以盡今夕之歡，卻醉而不能忘懷兄弟將各奔東西的離情。其〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉一詩：

我覺秋興逸，誰云秋興悲。山將落日去，水與晴空宜。魯酒白玉壺，送行駐金羈。歇安憩古木，解帶掛橫枝。歌谷川上亭，曲度神颿吹。雲歸碧海夕，雁沒青天時。相失各萬里，茫然空爾思。(中冊，頁 703)

<sup>22</sup> 「送別詩，是表現離別場面時人、事、情、景的篇什，抒發人在離別情境下，所生發的種種情感。詩題為宴別、贈別、送某人、別某人、餞別、留別、祖餞等等，都是送別詩的範圍。」此一定義，見蔡玲婉〈盛唐送別詩的審美內涵〉，《國立臺北師範學院學報》2003年3月，第16卷第1期，頁26。

藉由群山、落日、水流、晴空等自然景物，烘托詩人「秋興逸」的歡樂心情。正面敘寫別宴場面，席間擺好玉壺美酒，賓客們有的正在安置馬匹休憩，有的解下衣帶掛於樹枝上，大家開懷暢飲，歌唱奏曲之聲飄蕩在堯祠亭間。時近黃昏，酒酣席散，各奔一方，空留無盡的離情。詩中不見一般送別詩的悲傷之情，反而具有詩人主觀抒情的成分，而顯出樂觀曠達、熱情豪爽的情境，足以表現李白飄逸灑脫的性情，及與友人離別之際的深厚情誼。

## 二、直率自然的友情

李白因為具有飄逸灑脫的性情特質，使他在面對親友時，顯得更為真率自然，誠如王運熙說：

李白具有豪放的性格和坦率的胸懷，他的詩歌善于以明朗直率的筆調來表現他的這種思想性格特點，很少顧忌和掩飾，使人洞見他的肺腑。這一點在他贈送親友的詩篇中表現得特別鮮明。<sup>23</sup>

這誠然是李白那種注重真情、珍惜知音的人格使然。在贈送親友的詩篇中，可以直抒胸臆、真情揮灑不需掩飾，即使誑誕不群，也能被人理解，反見知交好友間真實、親切的互動實況。如李白與當時以寫山水田園詩而聞名的孟浩然有深厚的友誼，曾寫過一首〈贈孟浩然〉表達對他的讚頌：

吾愛孟夫子，風流天下聞。紅顏棄軒冕，白首臥松雲。醉月頻中聖，迷花不事君。高山安可仰，徒此挹清芬。(上冊，頁 461)

李白在首聯即點題，以「愛」字直抒對孟浩然的欽慕之意，此欽慕之意源自對孟浩然風雅灑脫的人格推崇和超然不凡的文才欣賞。其年少時已能輕富貴，及老矣，隱於松雲之間，醉月迷花，不事王侯。如此不慕榮利、自甘淡泊的高尚人格，有如高山之不可仰，只能挹其清美

<sup>23</sup> 見瞿蛻園、朱金城校注《李白集校注》全二冊（上海市：上海古籍出版社，1998年2月第2次印刷）前言，頁14。

芬芳而已。李白透過直率真摯的語言，使詩風自然飄逸，如行雲流水一般舒卷自如，描繪出孟浩然風流儒雅的形象，抒發內心率真自然的敬愛與兩人思想感情上的共鳴。對於這種清閒自適的人格與生活，李白常心嚮往之，如〈贈崔秋浦三首〉其一：

吾愛崔秋浦，宛然陶令風。門前五楊柳，井上二梧桐。山鳥下聽事，簷花落酒中。懷君未忍去，惆悵意無窮。(上冊，頁 548)

李白直言「吾愛」，對人與事的情感表達非常直接、自然，愛憎分明。「門前五楊柳，井上二梧桐」寫景極為口語卻顯清雋，「山鳥下聽事，簷花落酒中」於事外別寄情調，如詩人性情明朗直率卻又耐人尋味，「懷君未忍去，惆悵意無窮」語雖自然卻見情深。有了人情上的互動，李白飲酒詩更顯多情有致。如〈沙丘城下寄杜甫〉：

我來竟何事，高臥沙丘城。城邊有古樹，日夕連秋聲。魯酒不可醉，齊歌空復情。思君若汶水，浩蕩寄南征。(中冊，頁 656)

一、二句採自問自答的方式，帶出「我」的生活，是一種閑居乏味、孤單自處的生活。三、四句寫景，描述「我」的周圍環境，詩人眼前所見的沙丘城，只有城邊的老樹，在秋風中日夜發出瑟瑟之聲。五、六句自陳「我」的心情，在此情此景下愁思難解，飲魯酒也無法痛飲酣醉以消愁，唱齊歌亦無法盡情歡唱以忘憂。詩的前六句，似乎只寫了李白自己，到最後二句才點出「思君」之旨，我的思君之情如同一川汶水，望寄情南流，達君之左右。李白與杜甫兩人情誼甚篤，故寫出與杜甫別後思念之作，因為思君自然倍感孤寂，雖不言思君，然無一處非因思君而有所感，因為思君倍覺友誼可貴，只能寄情於流水。這種綿綿不絕的思情，得見李白純真而深沉的內心感情，顯示其感情豐富多采的另一層面。

李白以酒會友之詩不少，除了與盛唐尚酒之風密切相關以外，與詩人性情更有直接關係，如傅紹良所言：

如果說在政治生活中，李白是借酒「佯狂」，那麼，在社會生活中，李白則以酒代情，打破了那些世俗的禮教和虛偽的客



套，通過狂誕表現自己對真率、自然、坦誠、純樸的感情嚮往。杜甫稱讚他：「劇談憐野逸，嗜酒見天真。」（〈寄李十二白二十韻〉）詩人一往深情的體味著人生的真情，追求一種彼此忠誠、心心相印而又毫無拘束、自由自在的人際關係。<sup>24</sup>

可見李白的人際關係，以酒表現天真直率的感情互動，在酒的催發之下，人際間的禮教規範、虛偽客套都得以解除，故此處的狂誕，筆者將其解讀為因李白性情的飄逸不群、灑脫豁達，才顯出不在乎，甚至未經思索的言行，是真性情的直率表現。因此，李白常表現出以情為尚的交友方式，於簡樸之中表現真情，如〈山中與幽人對酌〉：

兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。（中冊，頁 1074）

此為與友人在山中對飲盡歡之詩。可見除了一人的獨酌之趣以外，與意氣相投的知交共飲，更能隨心所欲、恣情縱飲，即使醉言：「我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。」如此不拘禮節、自去自來的態度，反而更見一位飄逸灑脫的狂士與幽人之間無須客套、純然了解彼此心意的知交情誼。也正因為此種真率性情，李白在飲酒賦詩之時更常流露出真切的摯友深情，例如〈重憶一首〉：「欲向江東去，定將誰舉杯？稽山無賀老，却棹酒船回。」（中冊，頁 1087）詩中可見李白對賀知章的真情追懷。無論是生別的牽念或死別之感傷，皆於舉杯的當下，使朋友間的情愫益發濃醇。

綜合本節論述內容，不論是何種離別情境下所生發的種種情感，李白的情思多顯得語出天然，不假雕飾，直抒胸臆，曲盡情致。而在人情交際的感情表現上，李白寄情詩酒，歡飲相親，拉近了與友人之間的距離，而由於生活情境和抒情對象的不同，其情感的表現也有不同，時而真摯，時而瀟灑，時而情深，時而豁達，此多采多姿的豐富情感，皆源於詩人高雅脫俗、真率自然的性情，使其在表露情感時不忸怩作態，不拐彎抹角，能直抒胸臆，讓人從開懷暢飲以揮灑別情，或讚揚欽慕，或對飲盡歡等等情境中，洞見李白飄逸灑脫中誠摯淳厚

<sup>24</sup> 見傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》（臺北：文津出版社，1999年6月一刷），頁223。

的真性情，進而描繪出盛唐文人相知相交的人情美。



## 第六章 李白酒詩的盛唐氣象

### —— 藝術創作的高度美

南朝·劉勰在《文心雕龍》的〈神思〉篇中說：「古人云：『行在江海之上，心存魏闕之下。』神思之謂也。文之思也，其神遠矣。」<sup>1</sup> 以此說明作家在創作時產生的想像，可以使人身在江海，心在朝廷，不受時間、空間的限制。接著又就「思、意、言」的關係作了說明：思指神思，即精神活動；意指意象，即文思；言指語言，即文辭。也就是從神思到意象到言辭，提出這三者的一致和不一致的問題道：「意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里。」說明思想化爲意象，意象化爲語言，貼切時像天衣無縫，疏漏時便相差千里。<sup>2</sup> 可見創作由想像活動開始，而在各種情思紛紛湧現時，藉由文思刻鏤其中的形象，最後由文辭呈現眼前。然文思之妙，亦須與作者自身精神意志及創作才情相匹配，才能寫出「思、意、言」三者契合佳妙之作。筆者即以此三者有創作上的推演關係爲依據，將本章分爲「想落天外的神思」、「意象內涵的豐富」與「文辭技巧的變化」三節加以分析，然此三者間，因具有相關涉的連結，加上李白創作運用之妙，故有不易將其截然劃分的情況，以致於在各節探討中難免有相涉之論。因此，本章即是由藝術創作的角度來進行探討，期呈現李白酒詩實爲「思、意、言」三者契合佳妙之作，足以表現盛唐氣象中藝術創作的高度美。

#### 第一節 想落天外的神思

清·沈德潛《說詩晬語》云：「太白想落天外，局自生變，大江無風，浪濤自湧，白雲卷舒，從風變滅，此殆天授，非人力也。」<sup>3</sup> 此說可知太白天才橫溢，他的詩發想無端，縱橫變幻，非一般人所能預料，顯示出極大的創造性。突出了李白詩歌中藝術想像縱橫變幻的特點，非可力學而能，正足以印證李白是極富有想像力的。以下即探討

<sup>1</sup> 見南朝·劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月20日），頁515。

<sup>2</sup> 參見同上註。頁515-533。

<sup>3</sup> 見清·沈德潛《說詩晬語》卷上，頁11。收錄於陸費逵總勘《四部備要》集部（臺北：臺灣中華書局，1965年台一版）。

此想落天外的神思，其豐沛燦然的緣由及縱橫變幻之美。

## 一、豐沛想像的燦然

李白以其天才橫溢，處在盛唐的強大國力與廣闊疆域中，使他能藉由漫遊生活，增廣見聞，豐沛了生活的觀感，豐富了創作的內容，而其對於文學廣泛的繼承與批判，故能在創作上推陳出新，加以三教並舉及中外文化兼容並蓄的社會，活絡激發了李白奇幻想像的思維，融合以上這些背景因緣（詳第二章），加上酒精帶給詩人心醉神馳的創造幻境，讓詩興隨酒意揮灑，更使其酒詩中超凡脫俗的奇思想像，不僅發揮的出神入化，更是燦若寶石，正如李元洛所言：

詩貴想像之美。然而，美的想像究竟具有怎樣的美學特徵呢？如果說美的想像是一頂冠冕，那麼，新穎性、創造性、奇異性就是鑲嵌在冠冕上的三塊寶石。<sup>4</sup>

李白酒詩中的想像，即如同鑲嵌在冠冕上的這三塊寶石。其一的新穎性，指的是想像的新意，在內容上給人以思想感情的新的啓迪，在藝術上給人以新鮮的美感享受。其二的創造性，即不依據原有和現成的描述，而獨立地創造出新的形象的心理過程。所以，想像的創造性，是能發現別人未曾發現過的生活真諦與審美體驗，故應避免陳陳相因的構思，似曾相似的形象，人云亦云的語言。其三的奇異性，即想像富於獨立性與獨創性，標新立異而不與人雷同，表現出「無理而妙」的新奇之美。這三塊寶石，使李白酒詩中的想像，有燦爛奪目之美。詩聖杜甫以「白也詩無敵，飄然思不群。清新庾開府，俊逸鮑參軍」（〈春日憶李白〉，下冊，頁 1484）稱讚李白的詩能冠絕當代，就在於他思想情趣卓異不凡，故寫出的詩能出塵拔俗。而此處的「清新」，在很大程度上就是指審美想像的新穎性，「飄然思不群」就是推崇李白想像的超凡脫俗。任華以「古來文章有奔逸氣，聳高格，清人心神，驚人魂魄，我聞當今有李白」（〈雜言寄李白〉，下冊，頁 1491）讚美李白出奇制勝的藝術想像力，對讀者的審美感官充滿了刺激作用。歐陽脩也以「蜀道之難難于上青天，李白落筆生雲煙。千奇萬險不可攀，

<sup>4</sup> 見李元洛《詩美學》（臺北：東大圖書股份有限公司，2007年7月二版一刷），頁 267。

却視蜀道猶平川」(〈太白戲聖俞〉一作〈讀李集效其體〉，下冊，頁1497)讚美李白詩境之奇，使審美對象即使反常變形，却能合乎感情的邏輯。<sup>5</sup>可見關於李白絕妙豐沛的想像力，於當時及後世都受到極高的推崇。

李白酒詩藝術想像的才情豐沛，在相同的事物表現上，特別明顯，足以印證李白想落天外的美學特徵與讚譽。例如對於同一輪明月，詩人就發揮了不同的創意奇想。在〈月下獨酌四首〉其中「舉杯邀明月，對影成三人」的舉杯邀飲動作，即是落實了李白超乎尋常的想像，將月亮從無情之物變為有情之友，明月既有人情，所以可以永遠結遊，甚至可相約在天河仙境再見，也可以想像「暮從碧山下，山月隨人歸」(〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉)的相伴共行，或者想像「湖月照我影，送我至剡溪」(〈夢游天姥山別東魯諸公〉)的遠行送別，甚至可以有「俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月」(〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉)的出奇聯想，以上天覽月來一逞胸中豪氣，似是癡語卻為想落天外的神思。以上詩句，皆為李白於醉中產生移情作用，對明月所生的奇幻豐富想像，有著天真爛漫的幻思，也有匪夷所思的癡想，同樣都使人隨著他超凡的想像，感受強大的創造力及絕妙的詩趣。

## 二、縱橫變幻的詩趣

李白心中想落天外的神思，需透過「神與物遊」(《文心雕龍·神思》)獲得開展，即在詩人主觀內心與客觀外境接觸後，產生心境相合的文思而來，但更多時候卻是出於如黃永武說明「反常合道」的詩趣：

蘇東坡說：「詩以奇趣為宗，反常合道為趣」(《詩人玉屑卷十引》，指出奇趣往往可以從「反常合道」的技巧中產生。他說的「反常合道」，即是一反日常的陳舊句式與陳舊想像，寫出與常理鬚鬢相反的詩句，從「俗腸俗口」的立場看，像是不合世情常理，從詩人的靈思看却是合情愜意的。也即是乍看「出

<sup>5</sup> 參見同上註所揭之書，頁267-289。

人意外」，細看又「入人意中」的新闢境域。<sup>6</sup>

可見這類詩句所產生的新闢境域，表面上看似與常理不符，卻與詩人的靈思相契。從詩人運用了「反常合道」的技巧而產生詩趣來分析，在一反日常的陳舊想像層面，可以發現為運用出奇的聯想，使聯想愈與常理不合，愈覺新闢，或故意作不合理的誇張，而此不合理，不僅是數量的誇張，還需加上無理的奇想，才顯生動，或將客觀的事物現象，經過主觀想像的改造，重現出來，使無情變為有情，讓經由情感改造過的空間、時間與事物，和現實世界的常情不合，這種不合，能產生超脫現實的距離，因而造成詩趣，或者運用主觀推理的方法，使許多不可能的事物成為可能，並運用自身的假定與癡想，另外替宇宙間的事物，尋出一些看似無理荒謬卻饒富意趣的理由，是屬於傾向極端個人化的癡語。<sup>7</sup>而上述「反常合道」的想像方式，使李白酒詩中不乏充滿想像詩趣之作，似乎「酒」激化了詩人「想落天外」的創意奇思，使李白在酒意正濃，醉眼朦朧時，可以產生「百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初醱醅。此江若變作春酒，壘麴便築糟丘臺」（〈襄陽歌〉，上冊，頁 369）的奇思幻想，讓人在「一日須傾三百杯」的「反常」（不合世情常理）誇張飲酒數量之下，理解詩人醉眼中碧綠的漢水，變成了剛釀好的葡萄酒，如此的醉境幻覺，倒成了「合道」（合情愜意）的驚奇想像。另外如〈短歌行〉：

白日何短短，百年苦易滿。蒼穹浩茫茫，萬劫太極長。麻姑垂兩鬢，一半已成霜。天公見玉女，大笑億千場。吾欲攬六龍，迴車掛扶桑。北斗酌美酒，勸龍各一觴。富貴非所願，與人駐顏光。（上冊，頁 319）

詩的一開始先感嘆時光匆促，再用神仙故事以託言：麻姑散髮垂鬢，一半成霜，仙女尚且如此，凡人更可知。天公與玉女開懷大笑以為戲樂，人也該及時行樂，我欲攬六龍之轡，迴車以掛扶桑之上，豪氣地拿來北斗，酌美酒與諸龍盡觴痛飲。念此百年易逝，富貴不足留戀，願駐此顏光，長少而不老。<sup>8</sup>此詩可見李白將人生苦短的悲哀與滄海

<sup>6</sup> 見黃永武《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書有限公司，2005年8月初版十三刷），頁250。

<sup>7</sup> 參見同上註，頁258-272。

<sup>8</sup> 參見詹鍔主編《李白全集校注彙釋集評》（二）（天津：百花文藝出版社，1996年12月第一版）

桑田的時間瞬變，透過主觀的想像以神仙故事加以呈現，而「北斗」成了酌酒的酒器，「六龍」成了盡觴的對象，看似荒謬的飲酒行樂詩句，皆因詩人想像身處超脫現實的神仙世界，而成了合情愜意的「神話」。也如〈陪侍郎叔遊洞庭，醉後三首〉其三：

剗却君山好，平鋪湘水流。巴陵無限酒，醉殺洞庭秋。（中冊，頁 952）

詩言洞庭去巴陵中隔君山，若能剗去君山，就能使湘水平鋪。且巴陵酒多無限，可醉倒在秋天的洞庭湖邊。李白想要「剗却君山」、「平鋪湘水」的詩句，實為無理荒謬的癡語妄想，卻顯其想像力量之大，可以改變地形地貌，無所不可，誠如「神居胸臆，而志氣統其關鍵」（《文心雕龍·神思》）之意，唯有詩人胸中放曠豪邁，才能有此自然流出、不假安排，豪邁奔放的出奇想像，並能以雄奇之筆，狀雄奇之景。又如〈陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首〉其二：

南湖秋水夜無煙，耐可<sup>9</sup>乘流直上天。且就洞庭賒月色，將船買酒白雲邊。（中冊，頁 954）

在醉意虛幻中，李白將客觀的事物現象，經過主觀想像的改造，加以重現出來，使詩人竟然可以乘流「直」上天，更可「賒」借月色，讓許多不可能的事物成為可能，顯然與現實世界的常情不合，令人驚異，且藉由「直」與「賒」字的奇特想像，使詩人與大自然之間，產生空間的變形與親切的對話，並運用自身的假定與癡想，尋出一些看似無理荒謬卻饒富意趣的理由，看似超脫現實、異想天開卻是極端個人化的想像，具備了「反常合道」的奇情意趣，令人耳目一新。

綜合本節所舉詩例、背景因緣及諸多讚譽，可見李白具備才情橫溢的想像，加上敏銳的感受力與觀察力，使其酒詩具有新穎性、創造性、奇異性，不僅是燦若寶石，更是皎如明月。而李白酒詩中「反常合道」的詩趣，能藉由「寂然凝慮，思接千載，悄然動容，視通萬里」

---

第一次印刷），頁 815-817。

<sup>9</sup>「耐可，方言也，如云少待也，或曰如俗言正好之類。」見詹鍔主編《李白全集校注彙釋集評》（六），〈陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首〉其二的注釋（二），頁 2902。



（《文心雕龍·神思》）的奇思靈感，突破時間和空間的限制，加上真摯強烈的生命熱情，可以臻於「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」（《文心雕龍·神思》）的情意飽滿之境，使他的靈思創意得以縱橫變幻，並與其豐富的生活審美體驗相結合，故在酒詩中才得以表現盛唐氣象的文思豐沛橫溢之美。

## 第二節 意象內涵的豐富

《文心雕龍·神思》中云：「獨照之匠，窺意象以運斤。」正足以說明「意象」是詩人進行詩歌創作時面對客觀事物，融入自己的人格情思，經由觀察、聯想、想像等作用構思出來的組合。（詳第二章）因此，詩的「意象」，就帶有詩人的個性特點，能展現詩人的風格，正如在酒詩中，李白藉由意象組合，表達其審美經驗與人格情趣。以下即分別從意象的類別與組合及豐富的意趣與內涵兩方面，來呈現李白酒詩中豐富的意象內涵。

### 一、意象的呈現

袁行霈將意象歸納整理後，分為五大類：其一為自然界的，如天文、地理等；其二為社會生活的，如戰爭、游宦等；其三為人類自身的，如四肢、心理等；其四為人的創造物，如建築、器物等；其五為人的虛構物，如神仙、靈異等。<sup>10</sup> 從這五大意象類型來分析，於李白酒詩中，常可見多類意象同時運用，以呈現詩人與外界物象交會後，經由內化而成的主觀表現。例如〈烏棲曲〉詩云：

姑蘇臺上烏棲時，吳王宮裏醉西施。吳歌楚舞歡未畢，青山欲銜半邊日。銀箭金壺漏水多，起看秋月墜江波，東方漸高耐樂何！（上冊，頁176）

詩中有烏鴉、青山、落日、秋月、江波等自然景象，有姑蘇臺、吳宮、

<sup>10</sup> 參見袁行霈《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版有限公司，1999年5月初版三刷），頁62。

歌曲、舞蹈、銀箭金壺等創造物象，兩類客觀物象，融入李白的主觀情意後，呈現個人的、具體的圖畫式視覺意象且搭配歡樂的聽覺意象，令人如親眼所見、親耳所聞，進而建構出美人醉態朦朧、宮廷生活荒淫的社會生活意象，而看似靜態的自然景象，也因李白觀察後，以「落日『銜』青山」、「秋月『墜』江波」，成爲具時間推移的動態意象，傳達了李白對國事變化的不安與隱含諷刺的心理。也如〈春日獨酌二首〉其一：

東風扇淑氣，水木榮春暉。白日照綠草，落花散且飛。孤雲還空山，眾鳥各已歸。彼物皆有託，吾生獨無依。對此石上月，長醉歌芳菲。（中冊，頁1069）

詩人藉由東風、水木、白日、綠草、落花、孤雲、眾鳥等自然景象，傳達李白感受萬物欣欣向榮、各有依託的情境，進一步呈現「吾生獨無依」的自身心理意象，故只能對月獨酌，酣歌以自我寬慰。由以上詩例，可知客觀物象透過詩人靈活運用與內化的過程，可以主觀的組合動態與靜態意象，或同時呈現多類意象，或多重感官意象等等方式，並融入詩人人格情思，即可將心中抽象的議論或感觸，透過具體物象傳達出來，不論敘事抒情或融情入景，皆能喚起讀者強烈的心靈共鳴。而意象的組合運用，也可跳脫前後的關聯性，再藉由想像與情感將其連綴起來，如〈江上吟〉一詩，先寫在江上酣暢恣肆的意象，接寫神仙虛構的意象，續以著書立說自期，最後以否定功名富貴作結，彼此之間似無所關，李白卻以其雄健激昂的感情與不屈身的傲氣貫穿連結，而顯出意象含義的飽滿豐富且撼動人心了。

## 二、豐富的意趣與內涵

在李白酒詩中，山、水、風、月、仙、劍、俠等諸多意象，經常伴隨酒意象一起出現，然雖是相同的意象，卻因爲融入詩人的個性特點與情思，以致產生了各不相同的意趣。例如「風」的意象：有「棄我去者，昨日之日不可留，亂我心者，今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓」（〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉）中的「長風」，帶著詩人憂思煩亂，酣醉高樓的豪情；有「五陵年少今市東，銀鞍白

馬度春風。落花踏盡遊何處，笑入胡姬酒肆中」(〈少年行二首〉其二，上冊，頁 341) 的「春風」，帶著武陵少年的豪情奔放與浪漫情懷；也有「風落吳江雪，紛紛入酒杯。山翁今已醉，舞袖爲君開」(〈對酒醉題屈突明府廳〉，中冊，頁 1062) 中的「風落江雪」，帶著詩情畫意的物我和諧之境。可見三首酒詩中都使用了「風」的意象，卻因爲融入的情意有別，反而形塑了不同的藝術情境，更營造出符合李白當時心境的酒情。

至於李白酒詩，經由酒意象構成的飲酒情致，更是內涵豐富，意境多元：其一有「宇宙自然的交融冥合」，詩人的飲酒情致呈現「對酒不覺暝，落花盈我衣」(〈自遣〉) 一片清曠幽閒的謐境，也有素樸摯厚的淳情，可以臻「我醉君復樂，陶然共忘機」(〈下終南山過斛斯山人置酒〉) 的飲酒化境。其二有面對「生命歲華的奄逝無常」，流露出「君若不飲酒，昔人安在哉」(〈對酒〉，中冊，頁 1077) 的生命無常虛幻之感，不禁興起「唯願當歌對酒時，月光長照金樽裏」(〈把酒問月〉，中冊，頁 941) 的飲酒高歌念頭，以肯定個體生命價值。其三在遭遇「現世人生的轉軻困阨」，詩人既然不免有「但使主人能醉客，不知何處是他鄉」(〈客中作〉) 的天涯支離之感，於是心生「處世若大夢，胡爲勞其生。所以終日醉，頹然臥前楹」(〈春日醉起言志〉) 的想法，以「醉」作爲忘卻勞形役心之累的途徑，以求生命樂趣了。其四有「神仙長生的遐思幻設」，故詩人以頌歌仙酒，表達對仙道世界的肯定與企慕，產生「琴彈松裏風，盃勸天上月。風月長相知，世人何倏忽」(〈擬古十二首〉其十，中冊，頁 1100) 的酣然自得之意態，又因仙人恍惚，使詩人對神仙長生產生懷疑與幻滅，不禁心生「仙人殊恍惚，未若醉中真」(〈擬古十二首〉其三) 的飄然世外之良方。其五有「舊雨新知的靈犀相契」，可以與知交共飲同歡，醉言「我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來」(〈山中與幽人對酌〉) 的不拘禮節，也有「欲向江東去，定將誰舉杯？稽山無賀老，却棹酒船回」(〈重憶一首〉) 的酒憶故人。其六有「豪俠名士的任氣縱情」，詩人豪情萬丈常藉由酒氣興發，而有「三杯吐然諾，五岳倒爲輕」(〈俠客行〉) 之舉，也有「落花踏盡遊何處，笑入胡姬酒肆中」(〈少年行二首〉其二) 於杯酒春燈中的風采。其七有「酒物飲態的圖貌寫神」，關於酒物方面，有「葡萄酒，金叵羅」(〈對酒〉，下冊，頁 1179) 的酒名及「白玉一杯酒，綠楊三月時」(〈贈錢徵君少陽〉，中冊，頁 630) 的酒器，

而關於飲態方面，有「舉杯邀明月，對影成三人」(〈月下獨酌四首〉其一)的酒態，也有「醉客滿船歌《白苧》，不知霜露入秋衣」(〈陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首〉其四，中冊，頁 955)與「風吹柳花滿店香，吳姬壓酒喚客嘗」(〈金陵酒肆留別〉)一般，描述歌舞音樂與歌妓的熱鬧飲酒天地。<sup>11</sup> 由上列詩例，得見酒意象的豐富內涵，且反映出李白的酒詩，具層次多元的內在酒情與文思角度。

綜合本節之論述內容，得見李白酒詩中，將酒意象與諸多意象靈活組合運用的藝術構思技巧，加強了酒詩中「意象的浮現」<sup>12</sup> 效果，而李白內心的強大動能，更透過意象，形之於詩，傳達出豐富的審美經驗。所以，在李白酒詩中即使運用了相同的意象，但透過其多元的審美經驗與鮮明的人格情趣去表達，便展現了盛唐多采多姿的酒文化與盛唐詩內涵豐富的酒意象，構築成盛唐氣象中遼闊的飲酒天地與深廣的美感經驗。

### 第三節 文辭技巧的變化

詩的構思與意象，必須透過詩的語言，使其成為具象之美。由宋·歐陽脩《六一詩話》引宋代詩人梅聖俞曾經告訴他的一段話：「詩家雖率意，而造語亦難，若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外，然後為至矣。」<sup>13</sup> 可知詩人要能運用文辭，將情與景描述為具體可感的豐富意象，更要運用文辭讓讀者有充分的想像空間，才能達「作者得於心，覽者會以意」<sup>14</sup> 的「見於言外」之境。而李白的酒詩，即透過文辭技巧的變化，傳達其想落天外的神思與豐富的意象內涵，使人感受到詩人酒後「不盡之意」的千姿萬態與「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」(杜甫〈寄李十

<sup>11</sup> 參考林淑桂《唐代飲酒詩研究》(臺北：花木蘭文化出版社，2007年9月)，頁89-141，與林明德〈李白詩歌的酒意象〉收錄於《唐代文學論叢》(嘉義：中正大學中國文學系，1998年6月)，頁69-73。按：筆者於本論文中第四章、第五章及第六章亦有相關詩例的論述，並已標註出處頁碼，故於此處僅標註本論文首次引述之詩例的出處頁碼。

<sup>12</sup> 「將有意境的景象，透過文字，利用視覺意象或其他感官意象的傳達，將完美的意境與物象清晰地重現出來，讓讀者如同親見親受一般，這種寫作的技巧，稱之為意象的浮現。」語見黃永武《中國詩學·設計篇》，頁3。

<sup>13</sup> 見清·何文煥編訂《歷代詩話》(臺北：藝文印書館，1991年9月五版)，頁158。

<sup>14</sup> 同上註所揭書中宋·歐陽脩《六一詩話》，頁158。

二白二十韻》，下冊，頁 1486）的筆力氣勢之美。李白酒詩的文辭技巧變化之美，筆者將藉由色彩之美，煉字之美，表意與形式之美三個層面來探討。

## 一、色彩之美

對於色彩的著繪，黃永武在其《詩與美》中，分析過詩人對色彩的運用，認為色彩是詩人性格的反映，也反映詩人當時的心境、精神狀態、年齡、本身的特殊經驗，甚至是詩人的生活環境與時代背景。<sup>15</sup> 而本師潘麗珠教授也寫道：

自然景觀和四周的一切形象，在人們的眼中，總是各種色彩的聚合；而所有彩色物體，均有刺激與怡悅視覺的功能。因此，詩人便把他們對色彩的感覺，表現在詩歌裏面，借著色彩的明、暗、強、弱，或熱烈，或冷淡，表現出詩人的情思、描繪心靈的圖畫，帶領讀者進入他們的內心世界。<sup>16</sup>

可見詩人藉由色彩的著繪變幻，呈現不同的內在情思，使人的心靈感受到感傷或怡悅，進而體會詩中畫境與心境。在李白酒詩中，常見美妙的敷彩設色，讓意象顯得鮮明立體，而隨著李白飲酒心境的不同，詩中色彩的著繪亦即不同。如〈酬中都小吏攜斗酒雙魚于逆旅見贈〉寫道：

魯酒若琥珀，汶魚紫錦鱗。山東豪吏有俊氣，手攜此物贈遠人。  
意氣相傾兩相顧，斗酒雙魚表情素。雙鯉呀呷鰓鬣張，跋刺銀盤欲飛去。  
呼兒拂机霜刃揮，紅肥花落白雪霏。為君下筯一餐飽，醉著金鞍上馬歸。（中冊，頁 886）

詩中有琥珀色的酒、紫錦鱗的魚、盛魚的銀盤、料理的霜刀、劃開的紅白色魚肉、金色的馬鞍等等鮮艷與明亮的色彩意象，使人如觸其物，如歷其境，似乎能進入詩中的歡快場景，體會到詩人的熱情豪爽。

<sup>15</sup> 參見黃永武《詩與美》（臺北：洪範書店有限公司，1997年4月6日印），頁 54-74。

<sup>16</sup> 見本師潘麗珠教授的碩士論文《盛唐王孟詩派美學研究》（國立臺灣師範大學國文研究所，碩士論文，1987年5月），頁 103。

又如〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉一詩，以「碧」山、「翠」微、「綠」竹、「青」蘿等等綠色系的意象，予人清新、安靜、舒適、愉快、自然之感，<sup>17</sup> 刻畫出幽靜的情景與閒適的心情。而在用色上，李白似乎也喜用「白」色，因為白色予人潔白、無垢、雅潔、活潑、快暢、清靜、無邪、樸素和天真之感，其象徵意義為光明、正直、真實、純潔、和平、博愛、高尚和榮耀。<sup>18</sup> 故從李白酒詩中的「白」色彩字之使用，應可勾勒出詩人的性格精神，例如：「黃金白璧買歌笑，一醉累月輕王侯」(〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉)的「白璧」，予人潔白光明的印象；「五陵年少今市東，銀鞍白馬度春風」(〈少年行二首〉其二)的「白馬」，予人暢快博愛之感；「魯酒白玉壺，送行駐金羈」(〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉)的「白玉壺」，傳達樂觀曠達之情；「白酒新熟山中歸，黃雞啄黍秋正肥」(〈南陵別兒童入京〉)的「白酒」，呈現神采飛揚之態。可見酒詩中的不同意象，雖然塗敷上相同的「白」色，但搭配李白當時的心境酒情，即可體會李白心中豐富多彩的心靈圖畫與精神面貌。

## 二、煉字之美

所謂煉字之美，即透過一句詩或一首詩中最精煉傳神的一個字，達到內涵豐富的境界。關於如何「煉字」，李元洛認為：

在字的錘煉中，煉動詞是最重要的一環。一首詩，是由一些詩的意象按照詩人的美學構思組合而成的，而真正能構成鮮明的化美為媚的意象的詞，主要是表動態的具象動詞。……動詞能夠構成「動態意象」，使意象鮮活飛動，這樣，具象動詞的提煉，就成了中國古典詩歌美學中煉字的主要內容。<sup>19</sup>

說明必須留意詩句中的動詞錘煉，才能建構詩境中化美為媚的動態美，或給人以豐富多樣的美感內涵。例如〈山人勸酒〉一詩：「春風爾來為阿誰？胡蝶忽然滿芳草。」(上冊，頁 227) 兩句中分別用一「來」字與「滿」字，賦予春天生機，傳達春來之時蝴蝶紛飛與眾多

<sup>17</sup> 參見鄒悅富編著《色彩心理學》(臺北：華聯出版社，1982年版)，頁 39。

<sup>18</sup> 參見同上註，頁 38-39。

<sup>19</sup> 見李元洛《詩美學》(臺北：東大圖書股份有限公司，2007年7月二版一刷)，頁 473-474。

的動態景象。而同一個「滿」字，用在〈行路難三首〉其一：「欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。」卻以冰雪滿佈山路，呈現李白追求理想的艱難險阻之極。如此看來，同樣的動詞，因意象構思的不同，能產生不同的美感內涵，藉此傳達出特定的意境，從李白酒詩中不乏類似的例子可為印證：「當筵意氣凌九霄，星離雨散不終朝」（〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉）中的「凌」字，表現出在筵席上意氣風發的豪氣衝天；「博山爐中沉香火，雙烟一氣凌紫霞」（〈楊叛兒〉，上冊，頁226）以「凌」字描寫香化為烟，而雙雙一氣，凌入雲霞，寓含兩情固結之深；<sup>20</sup> 「興酣落筆搖五嶽，詩成笑傲凌滄洲」（〈江上吟〉）則以「凌」字將詩成笑傲之際，構思之遠，可凌越滄海的自豪，<sup>21</sup> 飛揚跋扈的點畫而出。除了錘煉動詞，以傳達不同美感之外，還可將一些具有習慣用法的常用字，使用在不常結合的詞彙或句法中，賦予創新的聯想，來產生嶄新的韻味。<sup>22</sup> 如以「長繩難繫日，自古共悲辛」（〈擬古十二首〉其三）與「月色不可掃，客愁不可道」（〈擬古十二首〉其八）為例，「繫」字與「掃」字原是常用字，但白日難繫，有繩無用，而月色無法可掃，正如客愁無法言傳，兩首詩句中以「繫」字與「掃」字，結合了「白日」與「月色」的奇妙聯想，勾畫出心物交會的嶄新意境。另外，活用詞性<sup>23</sup>，也能創造意想不到的美感。例如〈春日獨酌二首〉其一：「東風扇淑氣，水木榮春暉。」其中「扇」字本是名詞，在此轉作為「搨動」之意，使淑氣遍佈，而「榮」字本為形容詞，在此轉作「欣欣向榮地成長」之意，兩字都變成了動詞，營造出春意盎然的美景。也如〈宮中行樂詞八首〉其三：「烟花宜落日，絲管醉春風。」（上冊，頁298）當中的「醉」字，本為形容詞，此轉用為「沉醉」之意的動詞用法，勾勒出聆聽弦管合鳴，沉醉於春風的樂趣。又如〈口號吳王美人半醉〉一詩：「西施醉舞嬌無力，笑倚東窗白玉床。」（下冊，頁1184）此詩句中的「醉」字與「笑」字，詞性皆轉為副詞，將美人半醉微醺之時的嬌媚舞姿，不勝嬌笑倚床的無力之狀，修飾地媚態動人。

### 三、表意與形式之美

<sup>20</sup> 參見詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》（二），頁520。

<sup>21</sup> 同上註，頁993。

<sup>22</sup> 參見黃永武《中國詩學·設計篇》，頁262。

<sup>23</sup> 可參考上註所揭書，頁254-258。

所謂表意與形式，在本論文中是指修辭的技巧，而在理論方面討論「修辭」較為全面的，首推南朝·劉勰《文心雕龍》的〈總術〉篇，篇中寫道：

若夫善弈之文，則術有恆數，按部整伍，以待情會，因時順機，動不失正。數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至。視之則錦繪，聽之則絲簧，味之則甘腴，佩之則芬芳，斷章之功，於斯盛矣。<sup>24</sup>

就是強調掌握寫作技巧來駕馭篇章，如同善於下棋的人深通棋術，技巧運用的好，才能收效宏偉。所以《文心雕龍》一書中，形成了一套縝密的修辭理論架構。<sup>25</sup> 而近代學者黃慶萱認為：

「修辭學」即調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。<sup>26</sup>

其中「表意方法的調整」<sup>27</sup> 及「優美形式的設計」<sup>28</sup> 就是修辭的方式。因此，作者透過修辭的方式，傳達自己當時的情思，使「覽者會以意」，就具有藝術的感染力了。

李白酒詩透過「表意」與「形式」的修辭技巧，傳達詩人當下的情思，呈現強烈的藝術感染力。從李白酒詩中，先分析其屬於「表意方法的調整」，且別具特色的修辭。首先是「夸飾」法，所謂「夸飾」即：凡文中誇張鋪飾，超過了客觀事實的，叫做「夸飾」，而夸飾的

<sup>24</sup> 見南朝·劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》，頁 802。

<sup>25</sup> 「《文心雕龍》一書自卷六〈神思〉以下，而〈體性〉、而〈風骨〉、而〈通變〉、而〈定勢〉……等，全部十九篇，就像三十支條幅，緊密的結合成一個車轂，彼此難以割離，形成了一套縝密的修辭理論架構；如〈鎔裁〉論增刪之道、〈附會〉析文章佈局、〈章句〉言安章設句、〈物色〉闡描寫……。」其《文心雕龍》一書版本，為王師更生註釋的《文心雕龍讀本下篇》。詳細說法可見陳敬介《李白詩研究》（私立東吳大學中國文學系博士班，博士論文，2006年6月），頁 117。

<sup>26</sup> 見黃慶萱《修辭學》（臺北：三民書局，1990年12月增訂五版），頁 9。

<sup>27</sup> 如：感嘆、設問、摹寫、引用、轉品、夸飾、譬喻、轉化、映襯、雙關、倒反、象徵、呼告等修辭方式，可參見黃慶萱《修辭學》，頁 7。

<sup>28</sup> 如：類疊、對偶、排比、層遞、頂真、回文、倒裝等修辭方式，可參見黃慶萱《修辭學》，頁 7。



對象，有空間的、時間的、物象的、人情的種種。<sup>29</sup> 李白酒詩中常運用此修辭法，而在夸飾的對象上，皆有所描述。如〈夢游天姥山別東魯諸公〉（即〈夢遊天姥吟留別〉）：「天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城。天台四萬八千丈，對此絕倒東南傾。」以「連天向天橫」、「勢拔五嶽」、「絕倒東南傾」誇張渲染天姥山之高可連天，甚至五嶽、天台山都只能陪襯，屬於空間上的夸飾。也如〈將進酒〉：「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。」前一句誇言黃河由天至海的高遠氣勢，有空間的放大效果，下一句將年輕至年老的漫長人生歲月，壓縮於短暫的朝暮之間，有時間的縮小效果。空間與時間以極大與極小的夸飾共陳，造成驚人的對比張力。又如〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉：「俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。」李白的逸興湍發、壯思騰飛，似乎可以上天摘取明月，即以「欲上青天覽明月」來一逞胸中豪氣，屬於人情上的夸飾。此外，李白酒詩中，還常見數量上的夸飾，例如：「百年三萬六千日，一日須傾三百杯」（〈襄陽歌〉）、「烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯」（〈將進酒〉）、「金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢」（〈行路難三首〉其一）等等，皆以誇張的數字，突出表現詩人的酒量與酒情。綜上所列，可以發現李白夸飾的對象，無論是廣大遼闊或數量驚人，甚至是極力壓縮，其出語驚人的目的，都在突出顯示其內在情思，傳達特別強烈的感人力量。還有「譬喻」<sup>30</sup> 修辭，如〈白馬篇〉：「酒後競風采，三杯弄寶刀。殺人如剪草，劇孟同遊遨。」以「剪草」譬喻豪俠藉酒氣興發而殺人的迅疾無阻，也如〈春日醉起言志〉：「處世若大夢，胡爲勞其生。」以「大夢」譬喻人生的短暫虛幻。而「轉化」<sup>31</sup> 修辭方面，以「青天有月來幾時！我今停盃一問之。人攀明月不可得，月行卻與人相隨」（〈把酒問月〉）與「玉壺繫青絲，沽酒來何遲？山花向我笑，正好銜杯時」（〈待酒不至〉）兩詩爲例，皆將「明月」與「山花」，賦予了詩人的感情投射，使原本的「物」成了「人」。至於「引用」<sup>32</sup> 修辭方面，多在運用典故的技巧上，如〈題東溪公幽居〉：「杜陵賢人清且廉，東溪卜築歲將淹。宅近青山同謝朓，門垂碧柳似陶潛。」

<sup>29</sup> 參見同上註所揭書，頁 213-214。

<sup>30</sup> 「譬喻是一種藉彼喻此的修辭法，凡兩件或兩件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用『那』有類似點的事物來比方說明『這』件事物的，就叫譬喻。」見黃慶萱《修辭學》，頁 227。

<sup>31</sup> 「描述一事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫做轉化。」同上註所揭書，頁 267。

<sup>32</sup> 「語文中援用別人的話或典故、俗語等等，叫做引用。」同上註所揭書，頁 99。

(下冊，頁 1156) 即引用謝朓及陶潛的典故，暗喻東溪公有謝朓的詩才，陶潛的高逸。<sup>33</sup> 也如〈梁甫吟〉：「力排南山三壯士，齊相殺之費二桃。」引用春秋時齊國公孫接、田開疆、古冶子，三人以勇力聞名，卻因對齊相晏子不敬，被以陰謀除之的典故，以為自解。李白酒詩中，經常引用相關人物的言行事跡以為讚美或借鏡，實為在詩人心目中，一方面希望藉典範人物在精神風采上產生效法與欽慕，而另一方面則達到令人警醒或寬慰的效果。

接著分析李白酒詩中「優美形式的設計」方面。其在「排比」修辭上，可見運用結構相似的句法，接二連三地表出同範圍、同性質的意象。<sup>34</sup> 且藉由排比句結構的整齊勻稱，使語言具有節奏感和音樂美，或者使論點闡發得更透徹有條理，更可抒發強烈的感情，增強文章的氣勢與感染力。<sup>35</sup> 例如〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉一詩中，以「棄我去者，昨日之日不可留。亂我心者，今日之日多煩憂」與「抽刀斷水水更流，舉杯銷愁愁更愁」的排比手法，強烈抒發己憂連續不斷，無法排除的憂思至極。也如〈行路難三首〉其三言：「吾觀自古賢達人，功成不退皆殞身：子胥既棄吳江上，屈原終投湘水濱，陸機雄才豈自保，李斯稅駕苦不早。」<sup>36</sup> (上冊，頁 191-192) 將伍子胥、屈原、陸機、李斯四人的典故，以排比的方式來闡發印證「功成不退皆殞身」的論點，藉以抒發其「且樂生前一杯酒，何須身後千載名」的曠達瀟灑及醉心於酒的原因。而在「對偶」<sup>37</sup> 修辭的設計上，除了使詩歌具有形式美之外，也以整齊的形式和其他句式結合，使語言參差錯落，生動活潑，進一步將相對的兩部分內容更凝煉、更集中地表現出來。<sup>38</sup> 例如〈贈孟浩然〉為一首五言律詩，其中的頷聯「紅顏棄軒冕，白首臥松雲」，將紅顏所指的少年與白首所指的老年相對，也將軒冕所指的仕宦與松雲所指的隱逸相對，<sup>39</sup> 除具有對仗工整的形式美之外，也使前後兩句在內容上兩兩相對更顯凝煉。甚至屬於古體

<sup>33</sup> 典故說明可參考詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》(七)，頁 3607。

<sup>34</sup> 參見黃慶萱《修辭學》，頁 469。

<sup>35</sup> 參見蔡師宗陽《應用修辭學》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年3月初版五刷)，頁 189。

<sup>36</sup> 「功成」句及此四人的典故說明，可參考詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》(一)，頁 401-403。

<sup>37</sup> 「凡是在語文中，同一句中的上下兩個短語及上下兩個、四個、六個或六個以上短句中的奇句與偶句，字數相等、句法相似、詞性相同、平仄相對的一種修辭技巧，叫做對偶。」見蔡師宗陽《應用修辭學》，頁 176。

<sup>38</sup> 參見同上註所揭書，頁 176-177。

<sup>39</sup> 可參考詹鍇主編《李白全集校注彙釋集評》(三)，頁 1255-1257。

詩的〈夢游天姥山別東魯諸公〉(即〈夢遊天姥吟留別〉)的首句：「海客談瀛洲，煙濤微茫信難求；越人語天姥，雲霞明滅或可睹。」運用第一句與第三句對仗，第二句與第四句對仗的「隔句對」方式，<sup>40</sup> 將瀛洲與天姥的海山相對，營造出煙濤微茫與雲霞明滅的相對，交互對仗的效果，造成語言參差錯落的變化之美。

綜合本節論述之內容，由「色彩之美」的著繪變幻，得見李白內心的情思變化，有熱情豪爽、自信驕傲、閒適自然、飄逸灑脫等精神境界，也可進一步從敷彩設色的景象中，感受到盛唐氣勢裡的多彩明亮氣象。而由「煉字之美」，可見李白於酒詩中「煉字」的同時，使得詩句及意境皆達到美的勝境，突出盛唐氣象的「煉字之美」，具有傳神達意與豐富多樣的美感內涵。再由「表意與形式之美」中，得見詩人靈活運用表意方法與優美形式的熟捻技巧，並同時感受到李白在創作技巧的才氣縱橫與變化多端，進而體會盛唐氣象的強大氣勢與感染力。由此看來，李白實在是以其天才橫溢，充分運用文辭技巧的變化，將個人情思與文思做一完美結合並呈現在酒詩中，故李白的酒詩，實具極高的藝術創作之美。

---

<sup>40</sup> 參見黃慶萱《修辭學》，頁 453。

## 第七章 結論

李白的一生差不多是和盛唐時代相始終的，因為浸淫在恢弘隆盛的時代氛圍中，加以其思想上兼容並蓄，創作上才華橫溢，精神上豪邁不羈的超凡氣質，使其酒詩展現出大唐多采多姿的酒文化與詩人的生命情態，也反映出盛唐氣象的詩歌美學風貌。

透過本論文前幾章的析論，將整體所得的主要研究結論，分五大方面茲敘如下：

### 一、詩酒文化為精神文化，在不同時期呈現各具特色的詩心酒境

在詩人與酒，以及酒與詩歌之間，酒如同中介物質般，對詩人的精神產生了酣適或狂放作用，因此，「酒」在詩人筆下，常常與詩人的情感交纏融合，而具有精神層面的特點。酒詩受到詩人的主觀情志影響，且隨時代風氣的變遷和文化生活的內容而變化，便具有不同的面貌和審美意涵。如：周代詩酒守禮節飲，故大多數作品未流露作者飲酒的心態與個性，詩酒關係較為單純。唐代詩酒恢弘壯闊，詩人與酒之間的關係非常密切，使唐代的酒文化，多了一分詩化，昂揚著大唐時代精神的風采。

### 二、「盛唐氣象」是盛唐詩歌的美學特質

盛唐詩與盛唐氣象的背景因緣，由詩人政治理想的熱情、思想兼容的精神、文學繼承的發揚三方面，以見盛唐詩歌在題材廣泛、體裁大備、流派輩出、藝術表現手法極致等等盛況，形成無法超越的「盛唐氣象」。而本論文「盛唐氣象」的意涵：即融合剛健壯盛的時代美與雄渾豪放的精神美，以呈現精神意蘊的廣度；以詩人自由開放的思想美與自然和諧的生命美，以刻劃人生美學的深度；再由詩歌中多元創新的意象美與奇思妙筆的形式美，以建構藝術境界的高度。

### 三、李白酒詩足以縮合盛唐詩酒文化與盛唐氣象之關係

酒之於李白及其詩歌創作，是不可或缺的，因為詩與酒的完美結合，使其有「酒仙」與「詩仙」的「雙仙」美譽，而其酒詩中豁達的

自由精神更足為酒神精神的代表，加以其詩作中的酒詩比例，近代學者依據不同的檢索原則，則比例有百分之十六、百分之二十六，甚至提高到百分之三十幾的酒詩濃度，皆使李白酒詩特具盛唐詩酒文化的代表意義，而由唐·殷璠《河嶽英靈集》編選李白的十三首詩歌中，有七首為酒詩，其酒詩比例高達百分之五十四，除了表示李白詩作中酒精的高純度以外，進一步統整對於《河嶽英靈集·敘》中「神來、氣來、情來」的學者論點，使我們得以大致了解盛唐詩歌的審美特質，是創作之「神」、精神之「氣」與生命之「情」，三者兼具的盛唐詩風，以此印證李白酒詩具盛唐審美特徵。對應本論文界定的「盛唐氣象」，發現藝術境界可以代表創作之「神」，精神意蘊可以代表精神之「氣」，人生美學則可代表生命之「情」，故李白酒詩足以結合盛唐詩酒文化與盛唐氣象之關係。

#### 四、歷代唐詩選本中所選李白酒詩作品，足以為分析依據

歷代唐詩選本中所選李白酒詩作品的比例，與學者統計的李白詩作比例，大致相符，故從比例原則的觀點，來分析諸家選本所垂青的李白酒詩，便足為列舉盛唐氣象之美的主要張本，且可免除筆者選擇李白酒詩以舉例分析時的個人主觀因素。

#### 五、李白酒詩的盛唐氣象，具有「精神的廣度美」、「生命的深度美」與「藝術創作的高度美」的盛唐詩歌美學風貌

李白酒詩的盛唐氣象：由尚武重義之風、豪邁慷慨之舉，感受昂揚奮發的豪情；由濟世理想的堅持、政治失意的無悔，體會理想價值的執著；由自詡不凡的信念、功名富貴的蔑視，展現狂放不屈的傲骨，上述的酒詩內容呈現「精神的廣度美」，得見剛健壯盛的時代美與盛唐詩人雄渾豪放的精神美。由物我共處的閑靜自適與物我交流的情感融通，沉浸天人相契的和諧；由安身立命的追尋與壺裡酒中的自由，發揮超越時空的精神；由情真意摯的別情與直率自然的友情，揮灑飄逸灑脫的性情，上述的酒詩內容呈現「生命的深度美」，交會出詩人生命、思想與情感的人生美學。由豐沛想像的燦然、縱橫變幻的詩趣，富有想落天外的神思；由意象的呈現、豐富的意趣與內涵，表達意象內涵的豐富；由色彩之美、煉字之美、表意與形式之美，刻劃文辭技巧的變化，上述的酒詩內容呈現「藝術創作的高度美」，呈現李白酒

詩實為「思、意、言」三者契合佳妙之藝術創作。

總之，李白酒詩，不僅展現大唐多采多姿的酒文化，也反映盛唐詩歌中，具有時代美學風貌的「盛唐氣象」，為詩酒文化與盛唐氣象之關係，作了精神、生命與藝術的最佳融通。而本論文雖試圖藉由李白酒詩呈現其與盛唐氣象之相關，然兩者間之關係，其範疇及內涵既深且廣，因筆者才疏學淺，實無法一一深論，唯勉力地以李白酒詩呈現彼此間的大致關係，以描繪、勾勒盛唐詩歌的輪廓美。若本論文具具有拋磚引玉之價值，則期待能有「詩酒文化」與「盛唐氣象」更全面、更完整、更準確之關係研究，以更工筆地刻劃盛唐詩歌的美學全貌。



## 附錄：李白酒詩一覽表

（詩文篩選，參考林明德〈李白詩歌的酒意象〉文末資料，而羅列資料，如編號、詩文內容、詩題、頁碼，以清·王琦注《李太白全集》為依據，依順序排列呈現。）

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
1	日暮醉酒歸，白馬驕且馳。意氣人所仰，冶遊方及時。	古風五十九首其八（99） 〈上冊〉
2	淥酒晒丹液，青娥凋素顏。	古風五十九首其三十（125）
3	呼我遊太素，玉杯賜瓊漿。	古風五十九首其四十一 （139）
4	斗酒強然諾，寸心終自疑。	古風五十九首其五十九 （155）
5	君不見高陽酒徒起草中，長揖山東隆準公。	梁甫吟（169）
6	姑蘇臺上烏棲時，吳王宮裡醉西施。	烏棲曲（176）
7	人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。	將進酒（178）
8	金鞭拂雪揮鳴鞘，半酣呼鷹出遠郊。	行行且遊獵篇（181）
9	金樽清酒鬥十斤，玉盤珍羞值萬錢。	行路難三首其一（189）
10	君不見吳中張翰稱達生，秋風忽憶江東行，且樂生前一杯酒，何須身後千載名。	行路難三首其三（191）
11	春風東來忽過，金樽淥酒生微波。	前有樽酒行二首其一（199）
12	琴奏龍門之綠桐，玉壺美酒清若空。催絃拂柱與君飲，看朱成碧顏始紅。	前有樽酒行二首其二（200）
13	《雉子斑》奏急管絃，心傾美酒盡玉。	雉朝飛（203）
14	能胡歌，獻漢酒，跪雙……長傾萬歲杯。	上雲樂（204）
15	三杯吐然諾，五岳倒為輕。眼花耳熱後，意氣素霓生。	俠客行（216）
16	君歌〈楊叛兒〉，妾勸新豐酒。……烏啼隱楊花，君醉留妾家。	楊叛兒（225）
17	稱是秦時避世人，勸酒相飲不知老。	山人勸酒（227）
18	託交從劇孟，買醉入新豐。笑盡一杯酒，殺人都市中。	新結客少年場行（254）



編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
19	〈激楚〉〈結風〉醉忘歸，高堂月落燭已微。	白紵辭三首其三（265）
20	對酒兩不飲，停觴淚盈巾。	門有車馬客行（271）
21	酒後競風采，三杯弄寶刀。	白馬篇（279）
22	鸛鷓換美酒，舞衣罷雕龍。寒苦不忍言，爲君奏絲桐。	怨歌行（283）
23	今日醉飽，樂過千春。	來日大難（289）
24	山公醉酒時，酩酊高陽下。	襄陽曲四首其二（295）
25	且醉習家池，莫看墮淚碑。	襄陽曲四首其四（295）
26	煙花宜落日，絲管醉春風。笛奏龍鳴水，蕭吟鳳下空。	宮中行樂詞其三（298）
27	莫教明月去，留著醉嬋娥。	宮中行樂詞其四（299）
28	依巖望松雪，對酒鳴絲桐。……賓客日疏散，玉樽亦已空。	東武吟（311）
29	北斗酌美酒，勸龍各一觴。	短歌行（319）
30	蹙入青綺門，當歌共銜杯。銜杯映歌扇，似月雲中見。	相逢行（332）
31	擊筑飲美酒，劍歌易水湄。	少年行二首其一（341）
32	落花踏盡遊何處，笑入胡姬酒肆中。	少年行二首其二（341）
33	細雨春風花落時，揮鞭直就胡姬飲。	白鼻騮（342）
34	對酒不肯飲，含情欲誰待。	對酒行（353）
35	好鞍好馬乞與人，十千五千旋沽酒。	少年行（357）
36	畏落日月後，強歡歌與酒。	長歌行（358）
37	溧陽酒樓三月春，楊花茫茫愁殺人。	猛虎行（360）
38	傍人借問笑何事，笑殺山公醉似泥，鸛鷓杓，鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初醱醅。此江若變作春酒，壘麴便築糟丘台。千金駿馬換小妾，笑坐雕鞍歌〈落梅〉。車旁側挂一壺酒，鳳笙龍管行相催。咸陽市中嘆黃犬，何如月下傾金罍。	襄陽歌（369）
39	美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留。……	江上吟（374）

	興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄洲。	
40	三盃拂劍舞秋月，忽然高詠涕泗漣。	玉壺吟（377）
41	中宵出飲三百杯，明朝歸揖二千石。…… 吾兄行樂窮曛旭，滿堂有美顏如玉。趙女 長歌入彩雲，燕姬醉舞嬌紅燭。	幽歌行上新平長史兄粲 （379）
42	玉漿儻惠故人飲，騎二茅龍上天飛。	西岳雲臺歌送丹丘子（381）
43	梧桐楊柳拂金井，來醉扶風豪士家。…… 撫長劍，一揚眉，清水白石何離離。脫吾 帽，向君笑，飲君酒，爲君吟。	扶風豪士飲（385）
44	平臺爲客憂思多，對酒遂做作〈梁園 歌〉。……人生達命豈暇愁，且飲美酒登 高樓。……黃金買醉未能歸。連呼五白行 六博，分曹賭酒酣馳暉。	梁園吟（390）
45	白雞夢後三百歲，灑酒澆君同所懽。酣來 自作青海舞，秋風吹落紫綺冠。	東山吟（404）
46	君愛身後名，我愛眼前酒。飲酒眼前樂， 虛名何處有？	笑歌行（412）
47	君有數斗酒，我有三尺琴，琴鳴酒樂兩相 得，一杯不啻千鈞金。……且須一盡杯中 酒。	悲歌行（413）
48	醉上山公馬，寒歌甯戚牛。	秋浦歌十七首其七（420）
49	耐可乘明月，看花上酒船。	秋浦歌十七首其十二（422）
50	八月九月天氣涼，酒徒詞客滿高堂。…… 吾師醉後倚繩床，須臾掃盡數千張。…… 古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫 舞。	草書歌行（456）
51	吾愛孟夫子，風流天下聞。……醉月頻中 聖，迷花不事君。	贈孟浩然（461）
52	清秋何以慰，白酒盈吾杯。吟詠思管、樂， 此人已成灰。獨酌聊自勉，誰貴經綸才。	玉真公主別館苦雨，贈衛尉 張卿二首其一（475）
53	投箸解鸕鷀，換酒醉北堂。	玉真公主別館苦雨，贈衛尉 張卿二首其二（476）
54	平明拂劍朝天去，薄暮垂鞭醉酒歸。	贈郭將軍（484）

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
55	長劍一杯酒，男兒方寸心。	贈崔侍卿（505）
56	櫪中駿馬空，堂上醉人喧。黃金久已罄，爲報故交恩。	贈別從甥高五（527）
57	多酌新豐醪，滿載剡溪船。……大笑同一醉，取樂平生年。	敘舊贈江陽宰陸調（530）
58	壺漿候君來，劇舞共謳吟。	贈從孫義興宰銘（532）
59	陶令日日醉，不如五柳春。素琴本無弦，漉酒用葛巾。	戲贈鄭溧陽（541）
60	子胥昔乞食，此女傾壺漿。	遊溧陽北湖亭，望瓦屋山懷古，贈同旅（545）
61	欲邀擊筑悲歌飲，正值傾家無酒錢。……且將換酒與君醉，醉歸託宿吳專諸。	醉後贈從甥高鎮（547）
62	時來引山月，縱酒酣清輝。	贈秋浦柳少府（548）
63	山鳥下聽事，簷花落酒中。	贈崔秋浦三首其一（548）
64	見客但傾酒，爲官不愛錢。	贈崔秋浦三首其二（549）
65	一度浙江北，十年醉楚臺。	贈王判官，時余歸隱居廬山屏風疊（553）〈中冊〉
66	酒酣感激，援筆而贈。	贈武十七諤并序（557）
67	昔在長安醉花柳，五侯七貴同杯酒。	流夜郎贈辛判官（563）
68	歸家酒債多，門客粲成行。高談滿四座，一日傾千觴。	贈劉都使（564）
69	開筵引祖帳，慰此遠徂征。……開筵列壺觴……醉舞紛綺席，清歌繞飛梁。……吳娃與越豔，窈窕跨鉛紅。呼來上雲梯，含笑出廉櫳。對客小垂手，羅衣舞春風。	經離亂後，天恩流夜郎，憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰（567）
70	與君數杯酒，可以窮歡宴。	贈王漢陽（581）
71	昨日繡衣傾綠樽……愁來飲酒二千石，寒灰重暖生陽春。	江夏贈韋南陵冰（584）
72	常時飲酒逐風景，壯心遂與功名疏。	贈從弟南平太守之遙二首其一（586）
73	素心愛美酒，不是顧專城。	贈從弟南平太守之遙二首其二（588）
74	雙歌二胡姬，更奏遠清朝。舉酒挑朔雪，	醉後贈王歷陽（606）

	從君不相饒。	
75	因爲小兒啼，醉倒月下歸。	贈歷陽褚司馬，時此公爲稚子舞，故作是詩也（607）
76	子猷聞風動窗竹，相邀共醉杯中綠。……君家有酒我何愁，客多樂酣秉燭遊。	對雪醉後贈王歷陽（607）
77	顏公二十萬，盡付酒家錢。興發每取之，聊向醉中仙。	贈宣城宇文太守兼呈崔侍卿（609）
78	歲酒上逐風，霜鬢兩邊白。	贈友人三首其三（624）
79	清琴弄雲月，美酒娛冬春。	陳情贈友人（625）
80	野酌勸芳酒，園蔬烹露葵。	贈閻丘處士（629）
81	白玉一杯酒，綠楊三月時。……秉燭唯須飲，投竿也未遲。	贈錢徵君少陽（630）
82	賦詩旃檀閣，縱酒鸚鵡洲。	贈僧行融（633）
83	楊花滿州城，置酒同臨眺。……醉發吳、越調。	經亂後經避地剡中，留贈崔宣城（636）
84	顧慙青雲器，謬奉玉樽傾。……高歌振林木，大笑喧雷霆。	獻從叔當塗宰陽冰（639）
85	置酒凌歊臺，歡娛未曾歇，歌動白紵山，舞迴天門月。	書懷贈南陵常贊府（643）
86	情人道來竟不來，何人共醉新豐酒。	春日獨坐寄鄭明府（655）
87	魯酒不可醉，齊歌空復情。	沙丘城下寄杜甫（656）
88	松風清瑤瑟，溪月湛芳樽。	聞丹丘子於城北山營石門幽居，中有高鳳遺跡，僕離群遠懷，亦有棲遁之志，因敘舊以寄之（657）
89	斗酒烹黃雞，一餐感素誠。	淮陰書懷寄王宋城（659）
90	黃金白璧買歌笑，一醉累月輕王侯。……漢中太守醉起舞……我醉橫眠枕其股，當筵意氣凌九霄。……瓊杯綺食青玉案，使我醉飽無歸心。	憶舊遊寄譙郡元參軍（663）
91	堂上三千珠履客，甕中百斛金陵春。	寄韋南陵冰，余江上乘興訪之，遇尋顏尚書，笑有此贈（670）
92	腸斷枝上猿，淚添山下樽。	題情深樹寄象公（671）

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
93	傾壺事幽酌，顧影還獨盡。	北山獨酌寄韋六（671）
94	我攜一樽酒，獨上江祖石。……舉杯向天笑，天迴日西照。	獨酌清溪江石上寄權昭夷（674）
95	錦帳郎官醉，羅衣舞女嬌。留聲誼沔、鄂，歌曲上雲霄。	寄王漢陽（683）
96	賢豪滿行舟，賓散予獨醉。	流夜郎，永華寺寄潯陽群官（648）
97	願掃鸚鵡洲，與君醉百場。……莫借連船沽美酒，千金一擲買春芳。	自漢陽病酒歸，寄王明府（686）
98	他日觀軍容，投壺接高宴。	江夏寄漢陽輔錄事（688）
99	預拂青山一片石，與君連日醉壺觴。	早春寄王漢陽（689）
100	重陽不相知，載酒任所適。	宣城九日，聞崔四侍卿與宇文太守遊敬亭，餘時登響山，不同此賞，醉後寄崔侍卿二首其一（693）
101	坐嘯廬江靜，閑聞進玉觴。	寄上吳王三首其二（701）
102	魯酒白玉壺，送行駐金羈	秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御（703）
103	吾兄詩酒繼陶君，試幸中都天下聞。	別中都明府兄（705）
104	愁爲萬里別，復此一銜觴。	留別曹南群官之江南（708）
105	勸爾一杯酒，拂爾裘上霜。爾爲我楚舞，吾爲爾楚歌。	留別于十一兄逖裴十三遊塞坦（711）
106	倚巖望松雪，對酒鳴絲桐。……賓友日疏散，玉樽亦已空。	還山留別金門知己（713）
107	吾多張公子，別酌酣高堂。聽歌舞銀燭，把酒輕羅霜。橫笛弄秋月，琵琶彈〈陌桑〉。龍泉解錦帶，爲爾傾千觴。	夜別張五（714）
108	何時更杯酒，再得論心胸。	魏郡別蘇明府，因北遊（714）
109	閑傾魯壺酒，笑對劉公榮。……東山春酒綠，歸隱謝浮名。	留別西河劉少府（716）
110	玉瓶沽美酒，數裏送君還。……何須醉別顏。	廣陵贈別（719）

111	食出野田美，酒臨遠水傾。	口號（728）
112	風吹柳花滿店香，吳姬壓酒喚客嘗。	金陵酒肆留別（728）
113	勸此一杯酒，豈唯道路長。	留別賈舍人至二首其二（738）
114	群公咸祖餞，四座羅朝英。初發臨滄觀，醉栖征虜亭。	聞李太尉大舉秦兵百萬出征東南，儒夫請纓，冀申一割之用，半道病還，留別金陵崔侍御十九韻（740）
115	別離有相思，瑤瑟與金樽。	別韋少府（743）
116	白酒新熟山中歸，黃雞啄黍秋正肥。呼童烹雞酌白酒，兒女嬉笑牽人衣。高歌取醉欲自慰，起舞落日爭光輝。	南陵別兒童入京（744）
117	人分千裏外，興在一杯中。	江夏別宋之悌（746）
118	斗酒勿爲薄，寸心貴不忘。	南陽送客（747）
119	搖扇對酒樓，持袂把蟹螯。	送當塗趙少府赴長蘆（763）
120	暫行新林浦，定醉金陵月。	送友人遊梅湖（767）
121	今城魯東門，帳飲與君別。	送韓準裴政孔巢父還山（774）
122	餞離駐高駕，惜別空殷懃。	對雪奉餞任城六父秩滿歸京（777）
123	送行奠桂酒，拜舞清心魂。	魯郡堯祠送吳五之琅琊（778）
124	長風吹月渡海來，遙勸仙人一杯酒，酒中樂酣宵向分，舉觴酌堯堯可聞？……高陽小飲真瑣瑣，山公酩酊何如我？	魯郡堯祠送竇明府薄華還西京（779）
125	明日斗酒別，惆悵清路塵。	單父東樓，秋夜送族弟沈之秦（786）
126	群芳散芳園，斗酒開離顏。樂酣相顧起，征馬無由攀。	送族弟單父主簿凝攝宋城主簿，至郭南月橋，卻回棲霞山，留飲贈之（793）
127	醉別復幾日，登臨徧池臺。……飛蓬各自遠，且盡手中杯。	魯郡東石門送杜二甫（794）
128	萬里橫戈探虎穴，三杯拔劍舞龍泉	送羽林陶將軍（800）

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
129	胡姬招素手，延客醉金樽。	送裴十八圖南歸嵩山二首其一（807）
130	秦地見碧草，楚謠對清樽，把酒爾何思？ 鷓鴣啼南園。	同王昌齡送族弟襄歸桂陽二首其一（809）
131	勸君還嵩丘，開酌盼庭柯。	送於十八應四子舉落第還嵩山（812）
132	舞袖拂秋月，歌筵聞早鴻。	魯中送二從弟赴舉之西京（820）
133	我固侯門士，謬登聖主筵。	送楊燕之東魯（826）
134	俄然浦嶼闊，岸去酒船遙。惜別耐取醉， 鳴榔且長謠。	送殷淑三首其一（830）
135	相看不忍別，更進手中杯。	送殷淑三首其二（830）
136	醉歌驚白鷺，半夜起沙灘。	送殷淑三首其三（831）
137	昔日繡衣何足榮，今宵賞酒與君傾。暫就 東山賒月色，酣歌一夜送泉明。	送韓侍御之廣德（835）
138	斗酒渭城邊，壚頭醉不眠。……惜別傾壺 醕。	送別（838）
139	酒酣舞長劍，倉卒解漢紛。	送張秀才謁高中丞（842）
140	看花飲美酒，聽鳥臨晴山。	餞校書叔雲（847）
141	洞庭破秋月，縱酒開愁容。	洞庭醉後送絳州呂使君杲流澧州（849）
142	玉壺契美酒，送別強爲歡。	送梁四歸東平（854）
143	酒傾無限月，客醉幾重春。	江夏送張丞（857）
144	抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。	宣州謝朓樓餞別校書叔雲（861）
145	斗酒滿四筵，歌笑宛溪湄。……今傾白玉 卮，同歡萬斛酒，未足解相思。	宣城送劉副使入秦（862）
146	置酒送惠連，吾家稱白眉。	徑川送族弟諄（864）
147	載酒五松山，頽然〈白雲歌〉。	五松山送殷淑（866）
148	主人出美酒，滅燭延清光。二崔向金陵， 安得不盡觴。	送崔氏昆季之金陵（867）
149	送爾難爲別，銜杯惜未傾。	送儲邕之武昌（869）
150	青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春。	答湖州迦葉司馬問白是何

		人（876）
151	酌酒弦素琴，霜氣正凝潔。	贈李十二（878）
152	獻書入金闕，酌醴奉瓊筵。	金門答蘇秀才（882）
153	愁顏發新歡，終宴敘前識。	酬坊州王司馬與閻正字對雪見贈（885）
154	魯酒若琥珀，汶魚紫錦鱗。……斗酒雙魚表情素……醉著金鞍上馬歸。	酬中都小吏攜斗酒雙魚于逆旅見贈（886）
155	故山定有酒，與爾傾金罍。	酬張卿夜宿南陵見贈（887）
156	對酒忽思我，長嘯臨清飆。……開顏酌美酒，樂極忽成醉。	酬岑勛見尋，就元丹丘對酒相待，以詩見招（889）
157	山童薦珍果，野老開芳樽。……醉罷同所樂，此情難具陳。	答從弟幼成過西園見贈（890）
158	自是客星辭帝坐，元非太白醉揚州。	酬崔侍御（893）
159	朝沽金陵酒，歌吹孫楚樓。……酒客十數公，崩騰醉中流。……三杯便迴橈。	玩月金陵西孫楚酒樓，達曙歌吹，日晚乘醉著紫綺裘烏紗巾，與酒客數人棹歌秦淮，往石頭訪崔四侍御（894）
160	待取明朝酒醒罷，與君爛熳尋春輝。	醉後答丁十八以詩譏予搥碎黃鶴樓（900）
161	爾有烏跡書，相招琴溪飲。	酬崔十五見招（909）
162	懷余對酒夜霜白，玉牀金井冰崢嶸。人生飄忽百年內，且須酣暢萬古情。	答王十二寒夜獨酌有懷（910）
163	酒客愛秋蔬，山盤薦霜梨。……還傾四五酌，自詠〈猛虎詞〉。	尋魯城北范居士，失道落蒼耳中，見范置酒摘蒼耳作（918）
164	歸來獻所獲，炮炙宜霜天。出舞兩美人，飄飄若雲仙。	秋獵孟諸夜歸，置酒單父東樓觀妓（920）
165	白髮對綠酒，強歌心已摧。……莫惜醉臥桃園東。	攜妓登梁王棲霞山孟氏桃園中（927）
166	美酒聊共揮……我醉君復樂，陶然共忘機。	下終南山過斛斯山人宿置酒（930）
167	何由返初服，田野醉芳樽。	朝下過廬郎中敘舊遊（931）
168	把酒頌美人，請歌邯鄲詞。	邯鄲南亭觀妓（933）



編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
169	感此勸一觴，願君覆瓢壺。	春日陪楊江寧及諸官，宴北湖感古作（938）
170	愁看楊花飛，置酒正相宜。歌聲送落日，舞影迴清池。今夕不盡杯，留歡更邀誰？	宴鄭參卿山池（940）
171	田家有美酒，落日與之傾。醉罷弄歸月，遙欣稚子迎。	遊謝氏山亭（941）
172	唯願當歌對酒時，月光長照金樽裏。	把酒問月（941）
173	置酒延落景，金陵鳳凰臺。……豪士無所用，彈弦醉金罍。……置酒忽復道，歌鐘但相催。	金陵鳳凰臺置酒（944）
174	披君貂襜褕，對君白玉壺。雪花酒上滅，頓覺夜寒無。	秋浦清溪雪夜對酒，客有唱鷓鴣者（945）
175	掃崖去落葉，席月開清樽。	與周剛清溪玉鏡潭宴別（946）
176	詩因鼓吹發，酒爲劍歌雄。……留醉楚王宮。	在水軍宴韋司馬樓船觀妓（949）
177	恭陪竹林宴，留醉與陶公。	流夜郎至江夏，陪長史公叔及薛明府，宴興德寺南閣（949）
178	四坐醉清光，爲歡古來無。	泛沔州城南郎官湖（950）
179	三杯容小阮，醉發發清狂。	陪侍郎叔遊洞庭，醉後三首其一（952）
180	白鷗閑不去，爭拂酒筵飛。	陪侍郎叔遊洞庭，醉後三首其二（952）
181	巴陵無限酒，醉殺洞庭秋。	陪侍郎叔遊洞庭，醉後三首其三（952）
182	曲盡酒亦傾，北窗醉如泥。	夜泛洞庭尋裴侍禦清酌（953）
183	且就洞庭賒月色，將船買酒白雲邊。	陪叔姪刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首其二（954）
184	醉客滿船歌白苧，不知霜露入秋衣。	陪叔姪刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首其四

		(955)
185	一見醉漂月，三杯歌棹謳。	楚江黃龍磯南宴楊執戟治樓 (956)
186	我愛銅官樂，千年未擬還。還須迴舞袖，拂盡五松山。	銅官山醉後絕句 (956)
187	我來五松下，置酒窮躋攀。	與南陵常贊府遊五松山 (957)
188	揚袂揮四座，酩酊安所知？齊歌送清觴，起舞亂參差。	九日登山 (960)
189	攜壺酌流霞……窺觴照歡顏，獨笑還自傾。落帽醉山月，空歌懷友生。	九日 (963)
190	醉看風落帽，舞愛月留人。	九日龍山飲 (963)
191	昨日登高罷，今朝更舉觴。	九月十日即事 (964)
192	雖遊道林室，亦舉陶潛杯。	陪族叔當塗宰遊化城寺升公清風亭 (964)
193	置酒望白雲，商飆起寒梧。	登單父陶少府半月臺 (970)
194	擊筑落高月，投壺破愁顏。	登邯鄲洪波臺置酒觀發兵 (974)
195	白羽落酒樽，洞庭羅三軍。	九日登巴陵致置酒，望洞庭水軍 (993)
196	雲間連下榻，天上接行杯。醉後涼風起，吹人舞袖迴。	與夏十二登岳陽樓 (996)
197	送客謝亭北，逢君縱酒還。	登敬亭北二小山，余時客逢崔侍御，並登此地 (1001)
198	還將詩酒別，深爲江海言。明朝廣陵道，獨憶此傾樽。	之廣陵宿常二南郭幽居 (1009)
199	雲物共傾三月酒，歲時五餞五侯門。	下途歸石門舊居 (1010)
200	蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。	客中作 (1012)
201	別時酒猶在，已爲異鄉客。	江行寄遠 (1023)
202	朝來果是滄洲逸，酤酒提盤飯霜栗。半酣更發江海聲，客愁頓向杯中失。	夜泊黃山聞殷十四吳吟 (1026)
203	弄珠見遊女，醉酒懷山公。	峴山懷古 (1034)
204	醉客迴橈去，吳歌且自歡。	金陵三首其一 (1037)
205	六代興亡國，三杯爲爾歌。	金陵三首其三 (1038)

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
206	獨酌板橋浦，古人誰可徵？玄暉難再得，灑酒氣填膺。	秋夜板橋浦汎月獨酌懷謝朓（1039）
207	我心還不淺，懷古醉餘觴。	陪宋中丞武昌夜飲懷古（1043）
208	昨日東樓醉，還應倒接籬，阿誰扶上馬？不省下樓時。	魯中都東樓醉起作（1061）
209	風落吳江雪，紛紛入酒杯，山翁今已醉，舞袖爲君開。	對酒醉題屈突明府廳（1062）
210	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，相期邈雲漢。	月下獨酌四首其一（1062）
211	天若不愛酒，酒星不在天。地若不愛酒，地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不愧天。已聞清比聖，復道濁如賢。賢聖既已飲，何必求神仙？三盃通大道，一斗合自然。但得酒中趣，勿爲醒者傳。	月下獨酌四首其二（1063）
212	三月咸陽城，千花畫如錦。誰能春獨愁？對此徑須飲。窮通與修短，造化夙所稟。一樽齊生死，萬事固難審。醉後失天地，兀然就孤枕。不知有吾身，此樂最爲甚。	月下獨酌四首其三（1064）
213	窮愁千萬端，美酒三百杯。愁多酒雖少，酒傾愁不來。所以知酒聖，酒酣心自開。辭粟臥首陽，屢空肌顏回。當代不樂飲，虛名安用哉？蟹螯即金液，糟丘是蓬萊。且須飲美酒，乘月醉高臺。	月下獨酌四首其四（1064）
214	且復命酒樽，獨酌陶永夕。	春歸終南山松龍舊隱（1065）
215	醉來脫寶劍，旅憩高堂眠。	冬夜醉宿龍門，覺起言志（1065）
216	玉壺繫青絲，沽酒來何遲？山花向我笑，	待酒不至（1068）

	正好銜杯時。……春風與醉客，今日乃相宜。	
217	獨酌勸孤影，閑歌面芳林。	獨酌（1068）
218	滌蕩千古愁，留連百壺飲。……醉來臥空山，天地即衾枕。	友人會宿（1069）
219	對此石上月，長醉歌芳菲。	春日獨酌二首其一（1069）
220	且對一壺酒，澹然萬事閑。橫琴倚高松，把酒望遠山。	春日獨酌二首其二（1070）
221	解我紫綺裘，且換金陵酒。酒來笑復歌，興酣樂事多。	陵江上遇蓬池隱者（1070）
222	兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴。	山中與幽人對酌（1074）
223	處世若大夢，胡爲勞其生。所以終日醉，頹然臥前楹。	春日醉起言志（1074）
224	勸君莫拒杯，春風笑人來。	對酒（1077）
225	時尋漢陽令，取醉月中歸。	醉題王漢陽廳（1078）
226	笑殺陶淵明，不飲盃中酒。	嘲王歷陽不肯飲酒（1078）
227	對酒不覺暝，落花盈我衣。醉起步溪月，鳥還人亦稀。	自遣（1079）
228	時過菊潭上，縱酒無休歇。	憶崔郎中宗之遊南陽，遺吾孔子琴，撫之潸然感舊（1082）
229	長安一相見，呼我「謫仙人」。昔好盃中物，今爲松下塵。金龜換酒處，卻憶淚沾巾。	對酒憶賀監二首其一（1085）
230	欲向江東去，定將誰舉杯？稽山無賀老，卻棹酒船回。	重憶一首（1087）
231	清歌絃古曲，美酒沽新豐。	效古二首其一（1090）
232	提壺莫辭貧，取酒會四鄰。仙人殊恍惚，未若醉中真。	擬古十二首其三（1094）
233	吹簫舞彩鳳，酌體鱸神魚。千金買一醉，取樂不求餘。	擬古十二首其五（1095）
234	飲酒入玉壺，藏身以爲寶。	擬古十二首其八（1099）

編號	詩文內容摘錄	詩題（頁碼）
235	盃以傾美酒，琴心閑素心。	擬古十二首其十（1100）
236	未泛盈樽杯，徒沾清露輝。	感遇四首其二（1110）
237	陶令歸去來，田家酒應熟。	尋陽紫極宮感秋作（1114）
238	金瑟玉壺，盡爲愁媒。舉酒太息，泣血盈杯。	上崔相百憂章（1118）
239	外與金罍並，中涵玉醴虛。	詠山樽二首其一（1131）
240	擁腫寒山木，嵌空成酒樽。	詠山樽二首其二（1131）
241	醉入田家去，行歌荒野中。	見野草中有名白頭翁者（1137）
242	掃拭青玉簾，爲余置金尊。醉罷欲歸去，花枝宿鳥喧。	題金陵王處士水亭（1151） 〈下冊〉
243	好鳥迎春歌後院，飛花送酒舞前簷。客到但知留一醉，盤中只有水精鹽。	題東溪公幽居（1156）
244	蒲萄酒，金叵羅，吳姬十五細馬馱。……玳瑁筵中懷裡醉，芙蓉帳裡奈君何。	對酒（1179）
245	西施醉舞嬌無力，笑倚東窗白玉牀。	口號吳王美人半醉（1184）
246	千杯綠酒何辭醉，一面紅妝惱殺人。	贈段七娘（1186）
247	三百六十日，日日醉如泥。	贈內（1192）
248	南國新豐酒，東山小妓歌。	出妓金陵子呈盧六四首其二（1197）
249	東道烟霞主，西江詩酒筵。相逢不覺醉，日墮歷陽川。	出妓金陵子呈盧六四首其三（1197）
250	我亦爲君飲清酒，君心不肯向人傾。	出妓金陵子呈盧六四首其四（1197）
251	紀叟黃泉裡，還聽釀老春。	哭宣城善釀紀叟（1202）
252	醉騎白花駱，西走邯鄲城。……閑從博徒遊，帳飲雪朝醒。歌酣易水動，鼓震叢臺傾。	自廣平乘醉走馬六十里，至邯鄲，登城樓，覽古書懷（1397）
253	熱暖將來賓鐵文，暫時不動聚白雲。撥卻白雲見青天，掇頭裡許便乘仙。	暖酒（1402）
254	江村秋雨歇，酒盡一帆飛。	送客歸吳（1409）
255	殷勤一杯酒，珍重歲寒姿。	送友生遊峽中（1410）

256	別離楊柳青，樽酒表丹誠。	送袁明府任長江（1410）
257	應是天仙狂醉，亂把白雲揉碎。	清平樂三首其三（1426）
258	乘興踏月，西入酒家。不覺人物兩忘，身在世外。	雜題其一（1435）

◎ 說明：除上表所列之外，亦可參考余瑞如《李白飲酒詩研究》（彰化師範大學，國文學系在職進修專班碩士論文，2003年）的附錄資料，其依照里仁出版社在一九八一年三月所出版的瞿蛻園等校注的《李白集校注》中所收錄的李白詩作一〇六六首，檢索出來的飲酒詩有二八四首。



## 參考書目

### 一、專書

#### (一) 李白文本及相關古籍

晉·郭象注《莊子》，收於《四部備要·子部》，臺北：中華書局，1972年。

漢·宋衷注，孫馮翼集《世本》，收於《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。

漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1978年。

漢·許慎撰、清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：藝文印書館，1976年10月初版。

南朝梁·劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年5月20日。

唐·李白：《李太白全集》，臺北：河洛圖書出版社，1976年3月再版。

唐·元結等選：《唐人選唐詩》，臺北：河洛圖書出版社，1975年5月臺景印初版。

宋·洪邁元本，清·王士禎選輯：《唐人萬首絕句選》，臺北：藝文印書館，1981年3月2版。

宋·謝枋得選：《千家詩》，臺北：廣文書局，1979年。

宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1998年2月北京第1次印刷。

金·元好問選，元·郝元挺註：《註唐詩鼓吹》，臺北：廣文書局，1972年4月初版。

明·李攀龍編選，日本·森大來評釋：《唐詩選評釋》，臺北：河洛圖書出版社，1974年10月臺景印初版。

明·高棅：《唐詩品彙》，上海市：上海古籍出版社，1988年7月第二版。

清·王堯衢選註：《古唐詩合解》，香港：永新書局，1950年8月次版。

清·沈德潛選註，王雲五主編：《唐詩別裁》，臺北：臺灣商務印書館，1965年5月臺1版。

清·沈德潛《說詩碎語》，收錄於陸費逵總勘《四部備要》集部，臺北：臺灣中華書局，1965年台一版



清·何文煥編訂：《歷代詩話》臺北：藝文印書館，1991年9月5版。  
清·姚鼐選：《古今詩鈔》，臺北：廣文書局，1962年初版。  
清·蘅塘退士選輯：《唐詩三百首》，臺北：久久出版社，1981年元月再版。  
清·王琦注：《李太白全集》，（上、中、下三冊），北京：中華書局，1995年10月第6次印刷。  
安旗主編：《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，2000年4月第1版。  
郁賢皓選注：《李白選集》，上海：上海古籍出版社，1990年第1版。  
詹鍈主編：《李白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996年12月第一版第一次印刷。  
瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1998年2月第2次印刷。

## （二） 近人著作（依作者或編者筆劃排序）

### 1.論李白專著

山東大學文史哲研究所主編：《中國歷代著名文學家評傳 1-6 卷》，濟南市：山東教育出版社，1997年9月第1次印刷。  
小尾郊一著，譚繼山編譯：《李白》，臺北：萬盛書局，1983年5月出版。  
安旗：《李白研究》，臺北：水牛出版社，1992年初版。  
朱金城、朱易安：《李白的價值重估》，臺北：文史哲出版社，1995年10月初版。  
阮廷瑜：《李白詩論》，臺北：國立編譯館，1986年7月初版。  
郁賢皓：《天上謫仙人的秘密-李白考論集》，臺北：臺灣商務印書館，1997年6月初版第一次印刷。  
郭沫若：《李白與杜甫》，北京：人民文學出版社，1971年10月。  
葛景春：《李白與中國傳統文化》，臺北：群玉堂出版公司，1991年9月初版。  
劉維崇：《李白評傳》，臺北：臺灣商務印書館，1996年9月二版第1次印刷。  
謝楚發：《李白的人生哲學——詩酒人生》，臺北：揚智文化公司，1996年6月初版一刷。

## 2.論詩或酒的專著

- 方瑜：《唐詩形成的研究》，臺北：牧童出版社，1970年。
- 王明居：《唐詩風格論》，合肥：安徽大學出版社，2001年7月第1版。
- 王志清：《盛唐生態詩學》，北京：北京大學出版社，2007年4月第1版第1次印刷
- 朱光潛：《詩論》，北京：北京出版社，2005年6月第1版第1次印刷。
- 朱自振、沈漢：《中國茶酒文化史》，臺北：文津出版社，1995年12月初版一刷。
- 何滿子：《醉話酒文化》，香港：商務印書館，1994年9月第2次印刷。
- 余恕誠：《唐詩風貌及其文化底蘊》，臺北：文津出版社，1999年8月出版一刷。
- 林淑桂：《唐代飲酒詩研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007年9月（龔鵬程主編：「古典詩歌研究彙刊」第二輯第5冊）
- 屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中國文化學院出版部，1980年9月。
- 吳明賢、李天道編著：《唐人的詩歌理論》，成都：四川出版集團巴蜀書社，2006年9月第1版第1次印刷
- 侯雲章、王鴻賓主編：《中國酒典》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1990年10月。
- 高建新：《酒入詩腸句不寒：中國古代文人生活與酒》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，2007年7月，第1版第1次印刷。
- 陳伯海：《唐詩學引論》，上海：東方出版中心，2007年8月第2版第1次印刷。
- 黃永武：《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書有限公司，2005年8月初版十三刷
- 黃永武：《中國詩學·鑑賞篇》，臺北：巨流圖書有限公司，2003年9月一版十四刷
- 黃永武：《詩與美》，臺北：洪範書店有限公司，1997年4月6日印。
- 常振國、降雲編：《歷代詩話論作家》，臺北：黎明文化公司，1993年9月初版。
- 傅璇琮：《唐詩論學叢稿》：臺北：文史哲出版社，1995年9月初版。
- 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》，北京：中華書局，2008年1月北京第1版第1次印刷
- 葉嘉瑩：《迦陵談詩》，臺北：三民書局，1993年8月六版。

劉揚忠：《詩與酒》，臺北：文津出版社，1994年1月初版。  
劉軍、莫福山、吳雅芝：《中國古代的酒與飲酒》，臺北：臺灣商務印書館，1998年11月初版一刷。  
歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》，臺北：花木蘭文化出版社，2007年9月。（龔鵬程主編：「古典詩歌研究彙刊」第二輯第6冊）  
蘇雪林：《唐詩概論》，臺北：台灣商務印書館，1988年4月臺5版。  
蘇珊玉：《唐代邊塞詩的審美特質》，臺北：文津出版社，2000年11月一刷。

### 3.論美學專著

朱光潛：《談美》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998年10月初版六刷。  
朱雅琪：《魏晉詩歌中的審美意識》，臺北：花木蘭文化出版社，2007年3月。（龔鵬程主編：「古典詩歌研究彙刊」第一輯第4、5冊）  
李元洛：《詩美學》，臺北：東大圖書股份有限公司，2007年7月二版一刷。  
李浩：《唐詩的美學詮釋》，臺北：文津出版社，2000年5月初版一刷。  
宗白華：《美學與意境》，臺北：淑馨出版社，1989年4月出版。  
袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1999年5月初版三刷。  
降大任：《美與藝術》，太原：希望出版社，1988年5月太原第1次印刷。

### 4.其他

中國葉聖陶研究會編：《中華傳統文化研究與評論》（第二輯），北京：人民教育出版社，2008年11月第一版。  
李志慧：《唐代文苑風尚》，臺北：文津出版社，1989年7月初版。  
吳怡：《中國哲學發展史》，臺北：三民書局，1989年12月三版。  
呂正惠編：《唐詩論文選集》，臺北：長安出版社，1985年4月初版。  
林明德：《文學典範的反思》，臺北：大安出版社，1996年第1版。  
華正書局編輯：《校訂本中國文學發展史》，臺北：華正書局，1989年7月。  
黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，1990年12月增訂五版  
黃麗貞：《中國文學概論》，臺北：三民書局，2001年1月初版一刷。

傅紹良：《盛唐文化精神與詩人人格》，臺北：文津出版社，1999年6月出版一刷。

鄒悅富編著：《色彩心理學》，臺北：華聯出版社，1982年版。

蔡師宗陽：《應用修辭學》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年3月初版五刷

## 二、學位論文（依作者或編者筆劃排序）

### （一）李白相關學位論文

余瑞如：《李白飲酒詩研究》，彰化師範大學，國文學系在職進修專班碩士論文，2003年。

林梧衛：《李白詩歌酒意象之研究》，玄奘人文社會學院，中國語文研究所碩士論文，2004年1月。

林貞玉：《李白文學之研究》，國立臺灣師範大學，國文研究所碩士論文，1982年。

卓曼菁：《李白遊俠詩研究》，國立臺灣師範大學，國文研究所碩士論文，1994年。

孫鐵君：《李白詩歌中植物意象研究》，國立臺灣師範大學，國文研究所碩士論文，1997年。

陳敏祥：《李白山水詩研究》，國立高雄師範大學，國文學系碩士論文，2000年。

陳敬介：《李白詩研究》，東吳大學，中國文學所博士論文，2006年6月。

陳懷心：《李白飲酒詩研究》，國立中山大學，中國文學系碩士論文，2003年1月。

陳麗娜：《李白詠物詩研究》，東吳大學，中國文學研究所碩士論文，1986年。

張俐盈：《體道與審美——李白詩歌中的生命體驗與藝術精神》，國立成功大學，中國文學系碩士論文，2006年。

楊純青：《成人線上學習之人際互動與神馳經驗對其學習成效之影響》，國立高雄師範大學成人教育研究所博士論文，2004年4月。

### （二）唐詩、飲酒等相關學位論文

方瑜：《唐詩形成的研究》，國立臺灣大學，中國文學研究所碩士論文，1969年。

李遠志：《盛唐山水詩研究》，國立高雄師範大學，國文學系博士論文，2002年。

何寄澎：《唐代邊塞詩研究》，國立臺灣大學，中國文學研究所碩士論文，1973年。

林淑桂：《唐代飲酒詩研究》，國立高雄師範大學，中國文學研究所碩士論文，1984年。

金南喜：《魏晉飲酒詩探析》，國立臺灣大學，中國文學研究所碩士論文，1984年。

陳坤祥：《唐人論唐詩研究》，中國文化大學，中國文學研究所博士論文，1985年。

陳威伯：《盛唐詩人生命觀之研究》，中國文化大學，中國文學研究所碩士論文，2000年。

陳清浚：《盛唐詩時空意識研究》，國立臺灣師範大學，國文研究所博士論文，1996年6月。

游顯惠：《陶淵明飲酒詩及其生命意涵之研究》，國立臺灣師範大學，國文學系在職進修班碩士論文，2006年。

趙國光：《唐代官場文化與飲酒生活》，中國文化大學，史學研究所碩士論文，1998年。

歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》，國立臺灣大學，中文研究所博士論文，1997年5月。

### （三）美學相關學位論文

王美玥：《論盛唐之音的美學議題——以壯美和秀美為例》，國立中興大學，中國文學系在職專班碩士論文，2004年。

朱雅琪：《魏晉詩歌中的審美意識》，國立臺灣師範大學，國文研究所碩士論文，1999年。

吳泰炎：《陶淵明詩歌中之審美意識研究》，中國文化大學，中國文學研究所在職專班碩士論文，2006年。

潘師麗珠：《盛唐王孟詩派美學研究》，國立臺灣師範大學，國文研究所碩士論文，1986年。

賴玉樹：《晚唐五代詠史詩之美學意識》，中國文化大學，中國文學研究所博士論文，2003年。

蘇心一：《王維山水詩美學研究》，中國文化大學，中國文學研究所碩士論文，2006年。

蘇珊玉：《盛唐邊塞詩的審美特質研究》，國立高雄師範大學，國文學系博士論文，1999年。

### 三、單篇期刊論文（依作者或編者筆劃排序）

#### （一）李白相關論文

李菁菁：〈百年三萬六千日一日需傾三百杯——李白的詩言醉語〉，《國文天地》21卷2期，2005年7月。

李洲良：〈李白詩歌的美學特徵〉，《學術交流》，1996年第3期。

李福軍：〈酒與李白詩歌藝術〉，《雲南師範大學學報》，1997年第29卷第5期。

阮廷瑜：〈酒是李白詩中的養料〉，《中國書目季刊》17卷第3期，1983年12月。

周天令：〈李白與酒〉，《嘉義農專學報》42期，1995年8月。

林鐘美：〈含淚的狂笑——談李白詩歌的崇高悲壯美〉，《西安教育學院學報》，1999年3月10日第1期。

林明德：〈李白詩歌的酒意象〉，收錄於《唐代文學論叢》（嘉義：中正大學中國文學系，1998年6月）。

侯迺慧：〈試論李白獨酌詩的時空場景〉，《政治大學學報》67期，1993年10月。

許翼麟〈李白〈俠客行〉詩中的俠客形象〉，《中國語文》第607期，2008年1月

黃永健：〈從李白的觴咏看唐代酒文化〉，《中國文化研究》，2002年夏之卷。

葛景春：〈李白與唐代酒文化〉，《河北大學學報》，1994年第3期。

葉嘉瑩：〈唐詩系列講座：李白詩（二）〉，《國文天地》，2003年10月號，19卷5期。

葉嘉瑩：〈唐詩系列講座：李白詩（一）〉，《國文天地》，2003年9月號，19卷4期。

薛順雄：〈李白飲酒詩論析〉，《東海中文學報》11期，1994年12月。

#### （二）詩、酒、盛唐氣象等相關論文

- 王良友：〈也探《詩經》酒文化〉，《修平人文社會學報》第三期，2004年3月。
- 王文娟：〈淺論中國古代詩酒文化〉，《湖南工業職業技術學院學報》第3卷第2期，2003年6月。
- 王守國：〈藝術精神與酒文化精神的密切契合——兼論陶詩與酒〉，《中州學刊》，1991年第5期。
- 王許林：〈悠然迷所留 酒中有真味——古代咏酒詩的境界〉，《古典文學知識》第3期，2004年5月。
- 田斌：〈論盛唐詩歌的天人合一精神〉，《成都信息工程學院學報》第20卷第6期，2005年12月。
- 周靜佳：〈酣觴賦詩——論陶詩的飲酒主題〉，《成大中文學報》第十一期，2003年11月。
- 孟慶茹、索燕華：〈《詩經》與酒文化〉，《北華大學學報》第3卷第3期，2002年9月。
- 胡革：〈東方酒神精神與日神精神——李白、杜甫咏酒詩比較〉，《遼寧師專學報（社會科學版）》，2003年第1期。
- 徐月芳：〈盛唐飲酒詩中的儒懷、道影、佛心〉，《東方人文學誌》第4卷第4期，2005年12月。
- 徐少華：〈中國酒神精神與道家的逍遙自由〉，《中國文化月刊》第238期，2000年1月。
- 袁行霈：〈盛唐詩歌與盛唐氣象〉，《高校理論戰線》，1998年12期。
- 唐建：〈盛唐氣象論爭回眸〉，《柳州職業技術學院學報》第5卷第1期，2005年3月。
- 陳瑞文：〈尼采的前衛藝術觀與叛逆的酒神精神——十九世紀末的一個美學事件〉，《現代美術學報》第三期，2000年11月。
- 張福慶：〈「盛唐氣象」及其形成的原因〉，《外交學院學報》，1999年第3期。
- 葛景春：〈詩酒風流——試論酒與酒文化精神對唐詩的影響〉，《河北大學學報》108期，2002年1月。
- 葛景春：〈論唐詩對中華民族文化精神的影響〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》，2001年第3期第20卷。
- 萬偉成：〈論周族酒信與《詩經》酒詩〉，《佛山科學技術學院學報》第19卷第4期，2001年10月。
- 蔡玲婉：〈盛唐送別詩的審美內涵〉，《國立臺北師範學院學報》，2003

年 3 月，第 16 卷第 1 期。

蔣海生：〈論「盛唐之音」是一個美學範疇〉，《錦州師院學報》，1985 年第 1 期。

蘇珊玉：〈試論「盛唐氣象」的詩歌審美意象〉，《國立高雄師範大學國文學系第九屆所友學術討論會論文集》，2000 年 5 月。