

南 華 大 學

文學系

碩士論文

李白詩歌中花意象研究



研 究 生：何家祺

指 導 教 授：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 〇 六 年 六 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

李 白 詩 歌 中 花 意 象 研 究

研 究 生：何 家 祺

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：陳 章 錫
高 嘉 遠
曾 金 柔

指 導 教 授：陳 章 錫

系 主 任 (所 長)：陳 章 錫

口 試 日 期：中 華 民 國 一 〇 六 年 六 月 二 十 八 日

論文摘要

自然萬物總是給人無限的想像風光，其中又屬姿態萬千的花朵最引人入勝。古時候的文人雅士一向喜歡以花卉為其寫作題材，而李白引花入詩的筆法更是達到了文學藝術的巔峰。李白為盛唐最才氣縱橫的大詩人，文學喜歡仿古又善於創新，不但繼承了《詩經》的現實主義精神及《楚辭》的浪漫情懷，自己更是能加以創新且為後人傳頌之。李白詩作中有極多的作品與花卉相關，不管是比擬事理亦或是抒發情懷，李白總是能賦予花朵許多不同的面貌與精神意象。

為了更加了解李白詩中的花意象樣貌及詩作意涵，本論文一共分為五章來論述。第一章為緒論，簡單扼要的介紹研究動機、研究方法及章節架構。第二章為李白生平、詩歌與意象，從李白生平經歷、文學淵源及詩中花意象的歸納來了解李白各時期所著述有關花意象的詩作。第三章為李白詩歌中「花」的各種意象，從以花喻人、落花意象及以花名為篇章等角度來剖析李白詩作之巧思，第四章為李白詩歌「花意象」之寫作筆法，歸納及分析李白詩作中的藝術手法，第五章為結論，總結本論文所述之重點及研究成果。

關鍵字：李白、花、意象

目次

摘要	I
目次	II
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	2
第二節 前人研究回顧	3
一、相關專書	3
二、學位論文	5
三、相關期刊	5
第三節 研究方法與章節架構	6
一、研究方法	6
二、研究架構	7
第二章 李白生平、詩歌與意象	9
第一節 李白的生平經歷	9
第二節 李白詩歌花意象文學淵源	18
第三節 花的種類及意象	28
第三章 李白詩歌中「花」的各種意象	35
第一節 以花喻人	36
第二節 「落花」烘托之意境	40
第三節 以花名為篇章	46
第四節 蓮花與佛、道教	50
第四章 李白詩歌「花」意象之寫作筆法	55
第一節 比、興手法	55
一、「比」之手法	55
二、「興」之手法	58
第二節 修辭特色	60
一、摹寫	60
二、對偶	65
三、類疊	67
四、映襯	70
第五章 結論	74

參考書目.....77



第一章 緒論

李白是盛唐最富有才氣的一代詩人，他的詩作題材多元且廣泛，對自然景物的體悟精妙，其中對花意象的描述更是呈現多樣風貌。故筆者以「李白詩歌中花意象研究」為論文題材，期望能歸納整理出李白詩歌中花意象所承襲的文化及詩作的創新。本章主要是以寫作的緣由及概述為核心，接著將內容分為三節進行分析描述，分別是「研究動機與目的」、「前人研究回顧」以及「研究方法與章節架構」，希望能藉此探索本論文寫作的核心思想與價值，並呈現李白詩中花的意象。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

花是我們自然界中最引人注目的植物，姿態千嬌百媚，色彩更是豐富，令人目不暇給。自古至今多少文人雅士以花入詩，寄情於它或是歌頌吟詠。南朝梁·沈約的〈詠芙蓉詩〉：「微風搖紫葉，輕露拂朱房。中池所以綠，待我泛紅光。」，沈約在〈詠芙蓉詩〉中以顏色著墨作對比，寫道池中的水之所以會呈現綠光，是因為在等待我（芙蓉）泛出紅光，用擬人的筆法使芙蓉的樣貌更形生動、活潑，讓人讀來頗能增添情趣。楊萬里〈小池〉：「泉眼無聲惜細流，樹陰照水愛晴柔。小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上頭。」此詩中描寫夏日天朗氣清的自然美景，泉眼讓水慢慢流出好像在疼惜著細流，樹蔭投影在水中彷彿愛戀著晴空下的水波，剛萌芽的小小荷葉，蜻蜓早就停在上面。此詩節奏輕快，筆調清新自然，畫面生動活潑，更滲透了作者觀察自然萬物的樂趣。以上都是詩人以花為題材的詩作，以花為喻不僅引人共鳴增更能添浪漫。陳貞俐指出從「寓『意』於物」中，了解東坡在詩中所表達的情意。並且使用其詞文證詩，顯示出東坡的寫物功力，及其真性情的流露。¹

李之君《花神的饗宴—李商隱詠花詩探析》敘述在李商隱六百多首作品中，「花」字使用繁多，總計出現在一百二十幾首的詩作中，高達六分之一的比例，裡面也是不乏具有指標性性質的詠花詩²。藉此可以窺見詩人在詠物上的取材，花意象佔有舉足輕重的地位。

李白身為唐代最偉大的浪漫詩人，常常透過自然界的意象將詩人內心深層的情感，挹注在最直觀的自然萬物上。國內學者研究李白詩歌之意象，大部分多著重於詩歌的月亮意象、植物意象和酒意象上³，並且得到了相當程度的成果；然

¹ 陳貞俐：《蘇軾詠花詩研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文），2002年。

² 李之君：《花神的饗宴—李商隱詠花詩探析》（臺北：臺北教育大學中國語文學系碩士論文），2008年。

³ 國內研究李白詩歌意象的論文有 一、孫鐵吾：《李白詩歌中植物意象研究》（臺北：國立師範大學國文系碩士論文），1997年；二、沈木生：《李白詩歌月亮意象研究》（嘉義：南華大

而，對於李白花意象的探究作品並不多見，這不得不說是李白詩歌作品藝術研究中的遺憾，故筆者擬以李白詩中的「花意象」為研究對象，考究詩作中的意涵、內容與特色並從中梳理出李白詩「花意象」的價值，讓我們對李白詩歌有更完整更全面性的了解。

二、研究目的

李白是中國古代詩歌史上最閃耀的明星，他以獨特的詩文創作成就，讓中國的詩歌藝術攀上了頂峰，對後代的影響十分深遠。李白一生創作了約一千首詩歌，取材廣泛、內容豐富，又文中有出現「花」的用詞或花名計有三百六十首，也就是說每十首詩裡面有「花」用詞或花名之詩就約有四首，由此可見「花」意象對於李白詩歌創作中用以揮灑情感或寄託寓意的重要性。

袁行霈：「意象是融入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。⁴」所以，意象是內在主觀情意及外在客觀物象之間的交互連結。歐麗娟說所以「意象的形成同時與作者主觀才性、作品語言結構密不可分。⁵」，也就是說作品技巧的運用與作者的內在自我會與意象的形成有密切相關。

陳植鏗在《詩歌意象論》一書中則表達「意象」見解：

就詩人的藝術思維來說，象，即客觀物象，包括自然界以及人身以外的其他社會關係的客觀，是思維的材料；意，即作者主觀方面的思想、觀念、意識，是思維的內容。……正如語言的最小獨立單位是語詞，所謂意象，也就是詩歌藝術最小的能夠獨立運用的基本單位。⁶

詩人余光中在《論意象》一書中特別談到：

「詩人內在之意訴之於外在之象，讀者再根據這外在之象試圖還原為詩人當初的內在之意。……意象是構成詩的藝術之基本條之一，我們似乎很難想像一首詩沒有意象的詩，正如我們很難想像一首沒。有節奏的詩。」⁷

學文學研究所碩士論文），2001年；三、林梧衛：《李白詩歌酒意象研究》（新竹：玄奘人文社會學院中國語文研究所），2003年。

⁴ 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版公司），1989年，頁61。

⁵ 歐麗娟：《杜詩意象論》（臺北：里仁書局，1997年），頁3。

⁶ 陳植鏗：《詩歌意象論》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁12-17。

⁷ 余光中：《掌上雨》（臺北：時報文化出版事業股份有限公司，1986年），頁7。

假如將缺乏意象的詩比擬成缺少節奏的詩，從此處可以清楚得知意象的淬取精煉，影響到一首詩的好壞與否，因此「意象」成為詩歌架構中，非常重要的環節及影響因素。

根據上述諸位專家學者對意象所作之論述及說明，以其作為本論文意象研究之所本及參考，本文的研究目的如下：

- 一、考證李白花意象的文學淵源及彙整在李白詩中花意象的分類。
- 二、闡述李白詩中各種花意象的指涉及歸類。
- 三、闡述李白詩中各種花意象所使用到的文學筆法。

期待透過研究與討論這些問題，能夠更進一步瞭解李白詩歌中花的意象，進而從中更具系統性、結構性及深刻地去分析李白詩作中花意象的歸類及指涉。更加能去欣賞李白在使用花意象手法時所呈現的時空背景及內心所欲投射之精神寄託。究竟，在李白詩歌世界中，「花」扮演著何種的角色？根據此想法，本論文以李白詩作中出現的「花」意象為考究探查之中心，依據「花」的多種樣態與類型，以及詩人所欲投射之精神內涵或其特殊情感，希冀透過整理與歸納分析，從中爬梳出「花」在李白詩歌中的萬種風情及千萬姿態，以期對李白詩歌研究有所貢獻及裨益。

第二節 前人研究回顧

才氣縱橫的李白是一千兩百多年來罕見的天才詩作家，他不僅是中國詩史難得一見的詩人，更是唐朝極具文學素養的才子，故獲得「詩仙」的雅號。研究李白相關詩作的學者為數眾多，基於研究及探索李白詩中之花意象的動機與目的，故蒐集、參考前人研究的面向，期待能借助前人研究之成果，對自己研究的方向有所助益。

一、相關專書：

(一) 瞿蛻園等校注《李白集校注》⁸作為研究文本。對於李白全集前人整理注釋並不算太多，一直到了清朝王琦統整彙集了蕭士贇、楊齊賢、胡震亨三家注的優點，成為當下李白詩文合注最為完整的參考本子；然而尚有缺漏不足之處，因本書評箋及注釋之部分除了以王琦、胡震亨、蕭士贇、楊齊賢四家為主要之外並加以蒐羅唐朝、宋朝開始有關筆記、詩話、考證資料，及近年來文人之研究成果，並加以箋釋補充與考察其中有錯誤之處，又第三十卷詩文補遺，除王本所編輯外，又增加編輯《上清寶鼎詩二首》（蘇軾書李白詩墨跡）、《鶴鳴九皋詩》（據傅校《文苑英華》補錄）、《題上陽台》（李白所書墨跡）、《北斗延生經注解序》（《全唐文》卷

⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年

二四九)等。

(二) 自古以來針對李白的相關研究專書實在難以數計，因此在本論文的專書選擇重點，僅羅列彙整出對本論文完成有所幫助的專書著作，以下分別列舉：

在《李白研究論叢》⁹一書中提到李白與佛教思想、李白東海之行和他對道教態度的變化、論李白的仙道思想、李白文學思想辨析、略論莊屈對李白歌行詩的影響、略論李白詩以意驅象的特點及文化心理成因……等多元性的從不同層面介紹有關李白各種思想的來源，讓人更能全方位的理解李白詩作的歷史及淵源。

在《李白詩色彩學》¹⁰一書從多處的廣角如符號學、藝術視覺心理學、色彩心理學、美學等角度探索詩歌色彩學的理論與應用。開始由李白詩色與個性的關聯，述論各式各樣詩歌色彩與作者情緒、生平境遇等之關係。接著各章依照李白詩色彩符號，研討多樣色系內容的特色與內隱的情懷。第三為研究李白詩設色謀篇及設色藝術，頗析論述李白樂府詩有關色彩美學的價值及特點，此書是現今討論李白詩歌色彩符號最為豐富之專著，十分值得參閱。

在《詩中的李白》¹¹此書作者認為要能真正確實的理解李白，就得從其詩中去探析，才不致於失去其真正之價值。此書內容分為三個時期。希望能藉著所選錄之詩歌，表現不同時期李白詩的特點，同時也展現出不同時期生活之步調。第一階段：從唐朝開元二十年到天寶五年，這一時期詩作與生活的共同特色，為放蕩不羈、豪邁與清狂。第二階段：天寶五年到乾元二年，此時為李白一生中最痛苦、最不幸的年代。朝代的腐敗、人民的痛苦、個人的潦倒，在在都充分反映在李白的詩篇中。第三階段：乾元二年到大曆五年，李白晚年在草堂雖有清閒雅逸的情趣甚至喜悅的心情，但卻十分短暫，大部分的時間，依舊窮困淒涼，到處飄泊，甚至居無定所。生活是這種情況，亦同樣投射在他的詩作當中。

在《李白思想研究》¹²一書，在我國李白研究領域中佔有舉足輕重的地位，而且以它在研究上所達到的高超水準更是讓學術界為之重視。它最重要的特色是架構了一個完整的體系。精闢的分析是它的特色之一，全書有一個全新且完整的李白思想研究架構，書中分為分論、概論及綜論，更是體現了這本專書的學術價值。作者一直堅持一分為二的方式及歷史唯物主義觀念和辯證唯物主義，以此對具象的問題

⁹ 李白研究學會：《李白研究論叢》（四川：巴蜀書社），1990年。

¹⁰ 黃麗容：《李白詩色彩學》（臺北：文津出版社有限公司），2007年。

¹¹ 楊慧傑：《詩中的李白》（臺北：東大圖書股份有限公司），1988年。

¹² 楊海波：《李白思想研究》（上海：學林出版社），1997年。

作具象的分析探討，更是激盪出許多智慧的價值與觀點。

二、學位論文

一直以來，唐代文學深受海內外學者的重視，尤其是「五十年來的唐代文學研究成果，以唐詩之研討最為輝煌。」¹³，陳敬介在《李白詩研究》¹⁴中分別從李白詩歌創作之淵源、李白詩集版本概略論述、李白生平事蹟及傳說探究分析、李白詩作的修辭論、李白詩作與其他藝術之融合貫通、李白詩歌的題材論、李白詩歌的風格論……等層面中探究及研討影響李白詩作的歷史淵源及影響因素。

蔡淑芬在《李白〈擬古〉詩研究》¹⁵探究李白詩歌作品，及對〈擬古〉詩學涵義進行探討及研究，更針對李白所尊重推崇之前人及其作品相同與相異之處予以頗析。了解李白〈擬古〉的緣由、來自於前人的詩學特色及模擬的技巧與動機。再來，深究李白擅長復古與擬古主張的關聯性，藉此來理解李白懷古思想與復古主張之間的相依性。

孫鐵吾在《李白詩歌中植物意象研究》¹⁶此論文以植物意象為主軸來研究李白有關之詩歌。文中寫到之植物有梧桐、桂、桃李、楊柳、荷與蘭，針對這幾類植物的本身意義與象徵意涵用法進行研究，了解其所呈現之詩歌效果。並更深刻理解李白應用植物意象後所表現出的詩歌風格及詩作意境。

三、相關期刊

蒐集有關於李白作品相關的期刊論文有以下：

林心治〈隋唐五代的巴蜀散文（三）——李白散文簡論〉¹⁷將李白文章作品以體裁作分類進行探究，對於李白的思想與風格也有簡略性的討論，能從中了解李白作品的中心價值方向，也較能完整探析李白文章內容及風貌

岳毅平〈李白詩文理論和創作中對幾種固定範式的承傳〉¹⁸為從李白的創作理論及文學價值觀來探討頗析李白的詩文，經由這篇期刊我們可以理解及體會李白創作

¹³ 張高評：〈唐宋文學研究概況〉，收於龔鵬程主編：《五十年來的中國文學研究（1950~2000）》（臺北：臺灣學生書局），2001年，頁181。

¹⁴ 陳敬介：《李白詩研究》（臺北：東吳大學中國文學系博士論文），2005年。

¹⁵ 蔡淑芬：《李白〈擬古〉詩研究》（新竹：私立玄奘大學中國語文學系研究所博士論文），2011年。

¹⁶ 孫鐵吾：《李白詩歌中植物意象研究》（臺北：國立師範大學國文學系碩士論文），1997。

¹⁷ 林心治：〈隋唐五代的巴蜀散文（三）——李白散文簡論〉，《渝州大學學報（社會科學版）》2001年第2期。

¹⁸ 岳毅平：〈李白詩文理論和創作中對幾種固定範式的承傳〉，《古今藝文》第26期，2000年。

詩文之依據及其思考方向模式。

李白相關的思想及生平的論文著作多如繁星，如：林淑貞〈從地域流轉看李白世用之困頓與轉化〉¹⁹、王國瓔〈李白的名士形象〉²⁰、陳慶元〈李白入永王幕之心態探究〉²¹與〈李白的俠客形象〉²²……等，無法逐一詳細列出，以上著作對於我們要了解李白的生平價值觀與創作緣由等皆有相當程度的助益。

由上述可知研究及探析李白詩歌的著作方向十分多元化，但大部分著重在水、月、雲、酒等主題，在花意象的分析論述上，至今尚無可見，筆者期盼在前人豐富的研究成果下，能更進一步研究李白詩作中花的意象，讓李白相關詩歌的結構更加完整且充足。

第三節 研究方法與章節架構

一、研究方法與章節架構

(一) 研究方法

「作品和作者既有密切難分的關聯，所以將作品視為作者一生際還及繁複心境的縮影，會使作品的意義更加的豐富而有據。」²³作品的出現及發揚，通常是詩人與眾不同的生命經歷之反射及投映。本文藉由李白生命過程所經歷與文本進行聯結、透過研究了解不同主題下「花」意象的各種象徵意涵及剖析詩歌中藝術的手法結構等，希望能從多面向深入探討李白詩歌中「花」意象的文學殿堂。

本論文擬以歷史研究法、文本分析法以及修辭研究法作為主要的研究方法及基礎。茲分述如下：

1. 歷史研究法：

在中國詩歌發展史上，李白所佔的地位是無人能取代的，影響可謂深遠流長。筆者自詩歌發展的史學觀點，理解到李白承接了屈原的浪漫主義手法及精神，同時又吸取了從神話傳說、秦漢詩歌到漢代樂府、六朝文人奉承的浪漫主義創作傳統，並把他們整併融合。李白還同時繼承建安文學的現實主義精神，把現實主義和浪漫主義融為一爐，不僅能傳承又能創新，李白對唐代及其後代的詩歌文學產生了極大

¹⁹ 林淑貞：〈從地域流轉看李白世用之困頓與轉化〉，《興大人學報》第35期，2005年。

²⁰ 王國瓔：〈李白的名士形象〉，《漢學研究》9卷2期，1991年。

²¹ 陳慶元：〈李白入永王幕之心態探究〉，《東海中文學報》第13期，2001年。

²² 王國瓔：〈李白的俠客形象〉，《中國文哲研究集刊》第3期，1993年。

²³ 黃永武：《中國詩學——鑑賞篇》（臺北：巨流圖書公司），1991年，頁239。

且深遠的影響。

2.文本分析法：

本論文以瞿蛻園等編著的《李白集校注》為藍本，探究頗析有關花意象的詩選，從文本的表象分析到文本的深層探究。有時看似形容花卉的詩歌，更進一層的延伸思想，可能貌美的女子或不得意的仕途抑或是宗教上的信仰與崇拜。所以利用文本分析來剖析更深層李白所欲傾訴表達的精神意義。

3.修辭研究法：

李白為唐朝大文豪，用於詩歌中的修辭藝術手法可謂千變萬化，讓人讀來有餘韻猶存之感。修辭研究法就是研究與探析李白詩作中與花意象的相關創作，歸納出詩歌之修辭筆法。「作詩不可以意徇辭，而須以辭達意。辭能達意，可歌可詠，則可以傳。」²⁴，詩人初始的情感是自我的但透過適當的文字修飾手法，不但讓詩作有了生命，更可以進一步孕育更深的內涵甚至引起讀者的同感共鳴。沈德潛《說詩碎語》曾言：「詩貴性情，亦須論法；亂雜無章，非詩也。」²⁵由此可知修辭藝術筆法對於作品擁有相當程度的功用性與影響力。在本論文中採取分析並歸納，希望能夠找出李白在「花」意象藝術形式上的運作特質，本論文以「賦」、「比」、「興」等筆法技巧作為李白詩歌的修辭研究。

(二)研究架構

本篇論文主要架構分為五章，茲分述各章重點摘要如下：

1. 第一章－緒論：

簡單明瞭的介紹筆者的研究動機與目的、研究文本以及各項研究方法與架構，並從前人的文獻資料探討中，歸納出與本篇論文相關的重要資料。

2. 第二章－李白生平、詩歌與意象：

本章從李白的生平經歷、李白詩歌花意象的文學淵源及李白花在意象及種類來探析李白生平所受之文學史觀及個人人生遭遇等影響，所產出的各項有關花意象的詩作。

3. 第三章－李白詩歌中「花」的各種意象：

²⁴ (明)李東陽：《麓堂詩話》收於(清)丁福保輯《歷代詩話續編》(北京：中華書局)，2006年，頁1372。

²⁵ (清)沈德潛撰《說詩碎語》，收於(清)丁福保輯：《清詩話》(下)(臺北：藝文印書館)，1977年，頁641。

本章以以花喻人、「落花」烘托之意境、以花名為篇章的重點章節來歸納分析出李白用花入詩的高深功力及善於烘托氛圍之巧思，再者，李白更能掌握各種花卉的屬性及特色來命名篇章並抒發情懷。

4. 第四章－李白詩歌「花」意象之寫作筆法：

本章分別以「賦」、「比」、「興」等三種修辭特色，探究李白詩中「花」意象修辭之藝術手法呈現，加以說明並舉例介紹之。

5. 第五章－結論：

總結本篇論文的研究內容與成果。



第二章 李白生平、詩歌與意象

李白的一輩子，大都在動盪飄泊中渡過，從蜀中讀書和任俠時期、迫切追求功名時期、供奉翰林時期、漫遊時期至安史之亂時期。經過了千錘百鍊的過程，李白練就了一身非比尋常的寫作功力，不論是在喻物或寫詩歌明志上。李白一生雖未能在政治事業上大展鴻圖，但在詩歌創作方面，他確實為中國古典詩歌的發展貢獻甚多，進而更奠定他在文壇不可取代的地位。李白的詩作可謂匯集各家之大成，他更是精於仿古。自古以來最浪漫的植物為花，古人也喜歡藉此託寓或投射情感。自中國第一本詩歌總集－《詩經》，就率先以各種花卉的樣貌及特色去塑造各種意象，而傳承浪漫主義的李白更是從善如流，在李白筆下的花意象不管是自古取典還是抒發新意，在在都讓人有備感精妙之體悟。以下以李白的生平經歷、李白詩歌花意象文學淵源、花的種類及意象等章節分述之。

第一節 李白的生平經歷

李白的性格自然灑脫，猶如賀知章初遇李白時所說的：「子是謫仙人」，他猶如自上天飄然而降的仙人，他的身世，也如「謫仙人」一般，模糊不可考²⁶施逢雨《李白生平新探》一書也談到：「一千多年來，關於李白的知識，即使像生年、生地、和家世這樣基本的資料，也一直混沌不清、眾說紛紜。其原因不在於相關原始資料的缺乏，而在於這些資料的不可信。」²⁷，范傳正《唐左拾遺翰林學士李公新墓碑》：「公名白，字太白，其先隴西成紀人。絕嗣之家，難求譜牒。公之孫女搜於箱篋中，得公之亡子伯禽手疏十數行，紙壞字缺，不能詳備。約而計之，涼武昭王九代孫也。隋末多難，一房被竄於碎葉，流離散落，隱易姓名。故自國朝以來，漏於屬籍。神龍初，潛還廣漢，因僑為郡人。」²⁸李白在《贈張相鎬》一詩中，曾提到自己的家世。在詩的開始他說：「本家隴西人，先為漢邊將。功略蓋天地，名飛青雲上」談到他的本籍在隴西，在此處雖明指隴西，仍欠詳盡。²⁹劉大傑《中國文學發展史》一書認為：

李白的祖籍是隴西成紀人，隋末，其祖先以罪徙西域。到了唐神龍初年，他的父親遁還四川。……他就生長在四川，因此在他的詩文裡，時時把四川當作故鄉，……山東、金陵都是他中年寄寓之地。¹⁰

²⁶ 小尾郊一：《李白傳記》（臺北：萬盛出版有限公司），1983年，頁11。

²⁷ 施逢雨：《李白生平新探》（臺北：臺灣學生書局），1999年，頁1。

²⁸ 李白：《李太白文集》（臺北：臺灣學生書局），1967年，頁66。

²⁹ 小尾郊一：《李白傳記》（臺北：萬盛出版有限公司），1983年，頁12。

³⁰ 劉大傑：《中國文學發展史》（臺北：華正書局有限公司），2008年，頁511。

劉維崇在《李白評傳》也談到：

他的故鄉，本是隴西成紀（今甘肅天水縣），但他沒有返回故鄉，而到了四川廣漢，廣漢在四川北部，李白的父親在廣漢城南的青蓮鄉，定居下來，以「客」為名。³¹

綜上所述，很多人都認為李白祖籍是隴西成紀。李白是否為「隴西成紀」人，還需要更深入的研究及考證，或許正如郁賢皓所述，「隴西」只能算是李白的郡望。³²

不管李白的祖籍為何，他終究是血脈相承的炎黃子孫，李白的貢獻在於他的文學歷史定位，集文學藝術於一身的他，在一千兩百多年前早已綻放光芒，他的文學火花一直延續至今尚未熄滅。他所居住或遊歷之處常能在他詩作中一窺風貌，或是抒詠情懷抑或感嘆際遇，常能讓人隨著他的筆觸為之動容與身同所感，這可謂李白行文作詩功力高深之處啊！

以下以時間作為分水嶺來探討李白生平的經歷。³³

一、從五歲到二十四歲，是李白在蜀中讀書和任俠時期。

李白讀書涉獵很廣「五歲誦六甲，十歲觀百家。軒轅以來，頗得聞已。常橫籍書，製作不倦」，（〈上安州李長史書〉）³⁴，李白除了天賦優異更是喜愛博覽群書，從書中接納了各種不同的思想。更能融合各家之特色及精華，早年他就開始從事創作，下筆迅速，詩文字裡行間更是充滿文采，不管是擬古或是自我創見，李白都能盡情地揮灑並為後代所傳頌與學習。

李白在蜀中時期寫的詩作傳頌很多，其中比較早的一首為〈訪戴天山道士不遇〉該詩如下：

〈訪戴天山道士不遇〉
犬吠水聲中，桃花帶露濃。
樹深時見鹿，溪午不聞鐘。
野竹分青靄，飛泉掛碧峰。
無人知所去，愁倚兩三松。³⁵

³¹ 劉維崇：《李白評傳》（臺北：臺灣商務印書館），1972年，頁2。

³² 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，頁93。

³³ 有關李白生平經歷主要參考郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，為架構。

³⁴ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁3。

³⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1355。

因為桃花是春天的植物，暗示時間是春天的早晨，又露水則是一大清早才會形成。「樹深時見鹿」襯托出見不到人，「溪午不聞鐘」則暗喻寺院中沒有人。「野竹」、「飛泉」兩句詞顯示所在環境幽靜，亦表示道士之志趣薄淡。由此詩可知，李白很早就使用花卉名稱入詩，及年輕時就與道士有所往來。

李白又遊覽了不少蜀地的名勝古蹟，在益州，他瞻仰了司馬相如的琴臺，遊覽了揚雄的故宅，寫有〈登錦城散花樓〉和〈白頭吟〉等詩作³⁶，該兩首詩如下：

〈白頭吟〉

錦水東北流，波盪雙鴛鴦。
雄巢漢宮樹，雌弄秦草芳。
寧同萬死碎綺翼，不忍雲間兩分張。
此時阿嬌正嬌妒，獨坐長門愁日暮。
但願君恩顧妾深，豈惜黃金買詞賦。
相如作賦得黃金，丈夫好新多異心。
一朝將聘茂陵女，文君因贈白頭吟。
東流不作西歸水，落花辭條羞故林。
兔絲故無情，隨風任傾倒。
誰使女蘿枝，而來強縈抱。
兩草猶一心，人心不如草。
莫卷龍鬚席，從他生網絲。
且留琥珀枕，或有夢來時。
覆水再收豈滿杯，棄妾已去難重回。
古來得意不相負，只今惟見青陵臺。³⁷

此詩中提到「東流不作西歸水，落花辭條羞故林。」，此處用到落花意象，敘述落花離開樹枝也害羞不敢重回故林，又引申比喻夫妻分離後難以重合。在「兔絲故無情，隨風任傾倒。誰使女蘿枝，而來強縈抱」，這兩句提到「兔絲」與「女蘿」，在《詩經植物圖鑑》有提到：《詩經》中的女蘿應解為「松蘿」，《廣雅》說女蘿是松蘿應屬正確。菟絲在《詩經》中稱唐，「蔓連草上黃赤如金」，以根吸取深入其他植物吸收水分和養分，屬於寄生植物；而松蘿「色青而細長，無雜蔓，植物體基部固著在樹木樹幹上……。」³⁸因為有時候菟絲蔓會纏繞在女蘿上，所以古人經常用這兩種植物的特性來比喻象徵男女之間的情愛。然李白在此處是用來諷諭男人

³⁶ 王運熙，李寶均著：《李白》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司），1990年，頁9。

³⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁308。

³⁸ 潘富俊：《詩經植物圖鑑》（城邦文化事業股份有限公司），2002年，頁255。

的不專情，李白常用對比映襯的手法來表現情意，這也是他擅長於寄情詠物的筆法之一。

〈登錦城散花樓〉

日照錦城頭，朝光散花樓。
金窗夾繡戶，珠箔懸銀鉤。
飛梯綠雲中，極目散我憂。
暮雨向三峽，春江繞雙流。
今來一登望，如上九天遊。³⁹

謂李白「依潼江趙徵君蕤」，「從學歲於，去遊成都」⁴⁰此詩中的「散花樓」是塔樓名，該詩亦是李白春天遊覽成都登樓閱景之詩作。李白沒有直接描寫散花樓的營造特點、建築規模、佈局位置，而是透過外在的器物，如：金窗、繡戶、珠箔等的形色及光彩變化來表現出散花樓的別緻高雅和富麗堂皇。「金窗夾繡戶，珠箔懸銀鉤」，此兩句為對仗手法的修辭，更能把日照之下的散花樓景色生動地描寫出來。

李白曾慕名拜訪，人謂「任俠有氣，善為縱橫學」的趙蕤，拜趙為師雖才一年多，卻對李白產生了重大的影響。李白二十歲後遊覽峨眉山，認識了道友元林宗，問道求仙的思想已很濃郁。〈登峨眉山〉詩中已對「倘逢騎羊子，攜手凌白日」⁴¹嚮往，「騎羊子」，指傳說中的神仙葛由，騎乘著自己雕刻的木羊入山而成仙。這表示李白對於求道成仙的強烈，他願意跟隨葛由前往仙界的想法，其詩如下：

〈登峨眉山〉

蜀國多仙山，峨眉邈難匹。
周流試登覽，絕怪安可悉？
青冥倚天開，彩錯疑畫出。
冷然紫霞賞，果得錦囊術。
雲間吟瓊簫，石上弄寶瑟。
平生有微尚，歡笑自此畢。
煙容如在顏，塵累忽相失。

³⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1211。

⁴⁰ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（下）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁1132。

⁴¹ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁3。

倘逢騎羊子，攜手凌白日。⁴²

〈登峨眉山〉是李白年輕時期的詩作，這首詩透過描述登峨眉山時的感受，表達出李白對神仙世界的嚮往。前面寫未到峨眉之前對峨眉山的心之嚮往；緊接著描寫峨眉山的山水景色，抒發李白尋幽訪勝的心情、喜道求仙的不羈個性，並且寫出了峨眉山遠離世俗塵囂的意境。詩雖寫尋仙求道，然而更多的則是李白反對虛偽醜陋的現實，追求純真美善的境界。

二、從二十四歲到四十二歲是李白急切追求功名時期。

李白把自己的政治生涯描寫的最具體清楚而且也是最早的是在〈代壽山答孟少府移文書〉中。這篇文章寫於開元十五年，當時李白來到安陸，與故相許圜師的孫女締結良緣，暫且定居下來，以安陸為主到處漫遊。這篇文章中將壽山予以人格化，使用玩笑戲謔的口吻，代替壽山回答孟少府的指責，描述壽山雖然無名而秀麗奇偉，亦是暗喻自己懷才不遇的際遇；同時也提到自己，並表達了自己高遠的抱負。通篇文章帶有自序的屬性。該詩曾提到「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。」⁴³就是要以范蠡、張良為模範，輔佐帝王，建功立業，之後功成身退。要實現輔佐帝王的理想當時有兩種方式，一為科舉考試，逐漸升遷。二為隱逸以等待君王徵召。但李白在安陸隱居沒有能建立聲名，從〈上安州裴長史書〉中可以看見他受到詆毀。〈上安州裴長史書〉書寫中心在於申述自己存交重義、輕財好施及富有才氣種種德行，向當時擔任安州長史的裴寬解釋自己遭受讒言誹謗，蒙受冤屈，並表達自己絕不會跟隨李林甫，誣陷裴寬等人；並述假設裴寬不相信自己所說，將再次上京，將事實真相弄清。

李白四處尋找可協助他輔佐帝王的人，但總是缺乏機會，於是痛苦吟唱著「大道如青天，我獨不得出」之怨嘆。後來李白受了道友的邀請，歸隱在嵩山，但當他聽到肯鼓勵後進的韓朝宗擔任荊州長使，馬上寫了〈與韓荊州書〉並前往拜見，希望能得到重用與賞識，但卻敗興而歸。他只能又過著遊仙思想的日子，但李白終究還是希望得到功名。所以做了〈早秋贈裴十七仲堪〉一詩，為之感嘆。該詩如下：

〈早秋贈裴十七仲堪〉
遠海動風色，吹愁落天涯。
南星變大火，熱氣餘丹霞。

⁴² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1212。

⁴³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1526。

光景不可回，六龍轉天車。
荆人泣美玉，魯叟悲匏瓜。
功業若夢裡，撫琴髮長嗟。
裴生信英邁，屈起多才華。
歷抵海岱豪，結交魯朱家。
復攜兩少女，艷色驚荷葩。
雙歌入青雲，但惜白日斜。
窮溟出寶貝，大澤饒龍蛇。
明主倘見收，煙霞路非賒。
時命若不會，歸應煉丹砂。⁴⁴

「復攜兩少女，艷色驚荷葩。」荷花一向是高雅純潔的象徵，此處運用到荷花的意象，表象雖然是說帶領著兩位比荷花還要美麗的少女，事實上卻是以荷花來比擬誇喻友人的崇高人品，這裡面引用「功業若夢裡，撫琴髮長嗟。」做為自己不能當官出仕的哀嘆，最後一句「時命若不會，歸應煉丹砂」則又有煉丹術的意象及李白崇尚仙道的道家思想。

三、從四十二歲到四十四歲是李白供奉翰林時期。

在好友元丹丘的推薦下，李白總算被唐玄宗徵召入宮。原本李白認為能有一番大事業與作為，豈知唐玄宗只是把他當作為仕從，最多讓他寫些綴飾歌舞昇平的詩作，像後世傳頌有名的〈清平調〉就是這時期的作品，該詩作如下：

〈清平調〉其一：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。
若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。⁴⁵

〈清平調〉其二：

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。
借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。⁴⁶

〈清平調〉其三：

名花傾國兩相歡，常得君王帶笑看。
解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌幹。⁴⁷

⁴⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁600。

⁴⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁389。

⁴⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁391。

⁴⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁393。

這三首詩皆是以花來喻人，當中都把花跟楊貴妃融合提寫在一起，第一從空間觸角描寫，以牡丹花的美艷比擬楊貴妃。次首，從時間觸角描寫，體現出楊貴妃的備受寵愛。最後一首承接一、二首，把楊貴妃、花朵及君王融為一體，整個詩作辭藻艷麗、極具巧思，描繪出人花相互輝映的情景，更能體現李白高超的詩作功力。

最後因小人詆毀所以唐玄宗就疏遠了李白，李白因而寄情縱酒，且請歸回山，玄宗乃「賜金歸之」，因而李白在心灰意冷下離開了京城，這也使得李白對唐代腐敗的政治有了更深一層的覺悟。

李白出仕朝廷的結果，只是玄宗用來裝飾太平的工具，所以李白認為政治理想幻滅，更是讓李白十分矛盾與痛苦。特別是「醜正同列，害能成謗，格言不入，帝用疏之。」⁴⁸，反而讓他發現唐朝盛世底下日漸迂腐的政治現象，如〈鳴皋歌送岑徵君〉：「雞聚族以爭食，鳳孤飛而無鄰。蠹蛭嘲龍，魚目混珍。嫫母衣錦，西施負薪。若使巢由桎梏於軒冕兮，亦奚異乎夔龍蹙蹙於風塵。哭何苦而救楚，笑何誇而卻秦。」⁴⁹不僅揭發與批判了當時的政治黑暗腐敗，更表現出詩人不願意與小人為伍的直率性格；〈灞陵行送別〉一詩：「送君灞陵亭，灞水流浩浩。上有無花之古樹，下有傷心之春草。……古道連綿走西京，紫闕落日浮雲生。」⁵⁰分別使用「落日」、「浮雲」一詞來諷喻朝中小人欺瞞君主，毀謗良士忠臣，將自己無奈的心境徹底展現。

天寶三載，詩壇兩大詩人李白和杜甫終於相見了。當時李白只想專心訪道求仙，杜甫對李白相當仰慕，也厭倦了自己過的日子，於是就跟隨著李白一共同求仙訪道。

李白和杜甫這時候亦與盧象、高適等詩人會面，杜甫向李白告別，李白做了〈魯郡東石門送杜二甫〉一詩相送，從此以後兩大詩人就沒有再見彼此了。該詩如下：

〈魯郡東石門送杜二甫〉
醉別復幾日，登臨遍池臺。
何時石門路，重有金樽開。
秋波落泗水，海色明徂徠。

⁴⁸ 詹瑛主編：《李白全集校注彙釋集評》，頁 1。

⁴⁹ 詹瑛主編：《李白全集校注彙釋集評》，頁 1067。

⁵⁰ 詹瑛主編：《李白全集校注彙釋集評》，頁 2374。

飛蓬各自遠，且盡手中杯。⁵¹

該詩中顯示李白與杜甫相當不捨與對方的離別，內心中多麼盼望能有再重逢的一天。「重有金樽開」這個「重」字，強烈表現出李白希望與杜甫歡慶重逢的急切心境，此詩散發濃厚的生活氣息，又清楚描寫出李白與杜甫所擁有的共同生活樂趣，讀起來讓人有極度親切之感。

四、從四十四歲離開長安後到五十五歲，是漫遊時期。

此時道教成為主流，李白亦加入了道士之行列，事實上，李白也了解神仙世界是空幻的，他在告辭東魯南下會稽的時候於〈夢遊天姥吟留別〉寫道「海客談瀛洲，煙濤微茫信難求。」⁵²這是一首記夢的詩，意味海上旅人談起瀛洲，說實難尋求因為處在煙波浩渺的隱約中。清新奇特的手法，多采多姿的形象，以其寬廣雄偉的意境流傳千古，更是李白的代表作。後來他在知道許多忠良之士受奸人所害，從此便從棄世的思想醒來，為了國家大事憂心忡忡。後來發生戰爭，李白寫了〈古風 羽檄如流星〉責備將領的無能，更表現出對國家的擔憂及對人民所受的折磨與苦難感到憂愁，這時候的李白很想報效國家但卻無法做到。

〈古風 羽檄如流星〉

羽檄如流星，虎符合專城；
喧呼救邊急，羣鳥皆夜鳴。
白日曜紫微，三公運權衡；
天地皆得一，澹然四海清。
借問此何為？答言楚徵兵；
渡瀘及五月，將赴雲南徵。
怯卒非戰士，炎方難遠行。
長號別嚴親，日月慘光晶。
泣盡繼以血，心摧兩無聲。
困獸當猛虎，窮魚餌奔鯨；
千去不一還，投軀豈全身？
如何舞干戚，一使有苗平！⁵³

⁵¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1000。

⁵² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁898。

⁵³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁152。

這首詩大概寫於天寶九年，當時唐玄宗好大喜功、荒淫放縱，掌握朝政的奸人楊國忠爲了邀功，曾經命令于仲通率兵攻打南詔，結果唐兵大敗，死傷十分慘重，此詩即有感發於此事件而作。

五、五十五歲到六十二歲是安史之亂時期

安使之亂時，李璘次徵召李白，李白自比謝安更認爲自己責無旁貸，這時候唐肅宗上位並命令李璘回歸蜀中，李璘不服從，所以與李璘有關之人都爲鳥獸散。李白亦被監禁於獄中，經過朋友營救才能夠出獄，但不久之後又被流放夜郎。李白本是滿腔熱血的想要報效國家，反因而入罪，李白憤怒悲傷之心情可想而知。幸好最後發出大赦令，李白才能夠被釋放。雖經歷此番大劫難的李白還是想爲國家盡心力，由〈江夏送倩公歸漢東序〉可以了解。

〈江夏送倩公歸漢東序〉

昔謝安四十年臥白雲於東山，桓公累徵，爲蒼生而一起。常與支公遊賞，貴而不移。大人君子，神冥契合，正可乃爾。仆與倩公一面，不忝古人，言歸漢東，使我心痾。夫漢東之國，聖人所出，神農之後，季良爲大賢。爾來寂寂，無一物可紀。有唐中興，始生紫陽先生。先生六十而隱化，若繼跡而起者，惟倩公焉。蓄壯誌而未就，期老成於他日，且能傾產重諾，好賢工文。即惠休上人與江、鮑往復，各一時也。仆平生述作，罄其草而授之。思親遂行，流涕惜別。今聖朝已舍季布，當徵賈生，開顏洗目，一見白日，冀相視而笑於新鬆之山耶？作小詩絕句，以寫別意。辭曰：彼美漢東國，川藏明月輝？寧知喪亂後，更有一珠歸？⁵⁴

共分三段，第一段以謝安與支遁的友情比擬自己與倩公的情誼，並說明友人回鄉，心中十分難過。第二段敘述隨州漢東郡乃是出聖賢之地，稱讚倩公重承諾，並將他比做惠休上人，將自己與將江淹、鮑照相比，並說明把自己的作品交給倩公。再次段描述自己被赦免，想像朝廷會徵召自己，並期待與朋友歡笑共聚。末段，點出送別的意味。詩只有四句，稱讚漢東是收藏明月珠的寶地，在戰亂以後尚有倩公這顆明珠回歸故里。

雖然朝廷無意徵召李白，但他報效國家的熱情好像未曾增減，當他聽聞又有從軍的時機時，李白又期望能報效國家。但最後不幸因病返回，李白終究未能達到出仕的理想而遺憾終生啊！

⁵⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1578。

第二節 李白詩歌花意象文學淵源

李白是個博古通今，廣閱群書之人，他的文學手法是融合各家之大成。李白在文學上的評論，歷來意見甚多，如杜甫在《杜工部集·春日憶李白》云：「清新庾開府，俊逸鮑參軍。⁵⁵」這句話意指李白清新的詩句可以與庾信相提並論，豪放飄逸的風格可以與鮑照比美，從此可知李白詩作風格的巧妙及多樣化。任華在《雜言寄李白》云：「多不拘常律，振擺超騰，既俊且逸。⁵⁶」謂李白多不拘束於格律，詩作豪放俊逸。方回在《桐江續集》云：「人言太白豪，其詩麗以富。樂府信皆爾，一掃梁陳腐。餘篇細讀之，要自有樸處。⁵⁷」李白樂府詩集皆有達到清麗又有豐富內涵，細讀之下皆有他自然純真的地方。

因每個文人解析李白詩作的角度不同亦或是李白詩作變化萬千，使人境由心生。其中巧妙使人從不同角度都能得其所意，故謂「詩仙」是也，實在名不虛傳。黃麗容說：李白文學主張有復古的觀點，認為文人可以向經典與古人學習，吸收傳統文學優點以改變當前不良文風〈古風五十九首之一〉：「我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。」⁵⁸由此可見李白重視效法孔子刪述經典的精神，強調文學影響力。

長江與黃河是中國文化的發源地，《詩經》和《楚辭》則是中國詩歌的起點。剛好的是《詩經》與《楚辭》主要產出的地區也歸屬於長江和黃河流域，黃河與長江，他們越過萬壑千山，起源於深遂，縱橫大地，奔騰萬里，可真謂是淵遠而流長。相同的道理，在中國文化詩歌史的文化起點，《詩經》與《楚辭》一樣的影響深遠，相同的光芒萬丈，他們對後代文學的深切影響，十分寬廣與深切，是所有的文學作品都難以達到之境界。

我國最早的詩歌總集—《詩經》中，三百零五首詩詞中，提到的多種植物，就高達數百種。之後的《楚辭》屈原也發揮豐富的想像力，運用大量的香草花木，體現出浪漫主義的高度精神。

孔子對《詩經》評價很高。針對《詩經》的價值內容，他述「詩三百，一言以蔽之，思無邪」。詩經的寫作筆法有「賦」、「比」、「興」，所謂賦就是「平鋪直敘」也就是直述法。比就是用一件事比擬另一件事，也就是比喻法，興就是從一

⁵⁵ 唐·杜甫：《杜工部集·春日憶李白》，卷十九，（臺北：臺北商務四部叢刊集部·0三二），頁343。

⁵⁶ 清·王琦註《李太白集注》卷三十二，任華：《雜言寄李白》（臺北：臺灣商務 文淵閣四庫全書·一〇六七，集部·六 別集類），頁573~1067

⁵⁷ 元·方回《桐江續集》卷二：《晚秋雜書三十首之十九》（臺北：臺灣商務 文淵閣四庫全書·二九三，集部·一三二 別集類），頁235~293。

⁵⁸ 黃麗容：《李白詩色彩學》（臺北：文津出版社有限公司），2007年，頁60。

件事物引發聯想到另外一件事物，也就是聯想法。

〈詩經·國風·周南·桃夭〉

桃之夭夭，灼灼其華；之子于歸，宜其室家！
桃之夭夭，有蕢其實；之子于歸，宜其家室！
桃之夭夭，其葉蓁蓁；之子于歸，宜其家人！⁵⁹

《詩經》中的「桃之夭夭，灼灼其華。」指的就是茂密的桃樹，艷麗的桃花。這裡是用桃花與桃樹起「興」，而「興」之中又有「比」的手法，亦是用桃樹及桃花來比擬少女，「夭夭（少壯貌）」借喻女子正逢15歲—19歲適合出嫁的年齡，「灼灼其華」此句是用桃花來描寫女子的美麗，這是一首恭賀女子新婚的詩作。全詩構思巧密，層次分明。第一章「桃之夭夭，灼灼其華」就給讀者感受到生機勃勃、春光無限的明媚景色，又意味著男婚女嫁的美好時光，且襯托著貌美如花的漂亮新娘之青春氣質，也預告著婚姻的幸福無限。再來二章、三章，用桃子繁多且碩大，象徵新娘的子孫眾多，用桃葉翠綠茂密象徵新娘于歸後，家族興旺，使全詩充滿著民間熱情愉快的嫁娶氣氛，真是渾然天成之詩作。而且〈桃夭〉所運用的比興手法，已經成為後代文學作品中的成語，如「宜其室家」、「之子於歸」，也被後代作為結婚的楹聯，可見詩經深遠的影響力。

〈詩經·國風·周南·關雎〉

關關雎鳩、在河之洲，窈窕淑女、君子好逑。
參差荇菜、左右流之，窈窕淑女、寤寐求之；
求之不得、寤寐思服，悠哉悠哉、輾轉反側。
參差荇菜、左右采之，窈窕淑女、琴瑟友之；
參差荇菜、左右芼之，窈窕淑女、鐘鼓樂之。⁶⁰

此首為在描述男女情愛的詩歌，本詩起頭以「關關」的雎鳩鳥叫聲起興，現今可能聯想起男女之間的情愛。「參差荇菜」一句裡的「荇菜」今名荇菜，荇菜又稱「金蓮兒」，在陽光下泛光如金，因此得名。葉形與生態習性近於荷花，又稱水荷⁶¹這首詩描述女子在水邊採集荇菜，引起男子思念愛慕之情感，這也是使用荇菜相近於荷花的特性來喻指女子的德性高潔，這亦是詩經比興的手法之一。

⁵⁹ 程俊英 蔣見元譯注：《詩經》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁36。

⁶⁰ 程俊英 蔣見元譯注：《詩經》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁29。

⁶¹ 潘富俊：《詩經植物圖鑑》（臺北：貓頭鷹出版），2001年，頁16。

〈詩經·鄭風·出其東門〉

出其東門，有女如雲。雖則如雲，匪我思存。縞衣綦巾，聊樂我員。
出其闔閭，有女如荼。雖則如荼，匪我思且。縞衣茹蘆，聊可與娛。⁶²

這是一個男子自述對妻子堅貞不二的詩，詩人以「縞衣綦巾」、「縞衣茹蘆」來借指他的妻子，這是一種借代的筆法。在該詩中「出其闔閭，有女如荼」的「荼」是指白茅花⁶³，借指為貌美如花的女子，詩中用打扮穿著純樸低調的妻子為她的丈夫所眷戀，連美貌如花的美女都無法相比，藉著事物來替代人，且將自己的感情融入詩中，令人讀來更加印象深刻。

李陽冰〈草堂集序〉即說李白「凡所著述，言多諷興，自三代以來，風騷以後，馳驅屈、宋，鞭撻楊、馬，千載獨步，唯公一人。」⁶⁴故李白雖然以「詩仙」之雅號流傳於世，但他的詩作作品繼承了《詩經》的現實主義精神，具體清楚地體現現實、批判黑暗社會，在詩作創作方面，李白也喜歡採取比、興的藝術筆法來象徵自己的價值思想與品德，由此可見李白受到《詩經》傳統手法的影響是顯而易見的。

不只《詩經》擅長以花意象寫作作為題材，《楚辭》更是文學史上的一朵珍奇花朵，亦更是代表著中國的浪漫主義主流。何謂《楚辭》？，按字面上的解釋意義就是指楚人的歌辭，因而各篇所描述之植物，在長江、淮河流域一帶的楚地，全部都能有所聞見。大部分的《楚辭》植物都有相當濃郁的隱喻意涵，因詩人習慣借用楚地事物以比興之手法表現傷己憂時或陳志抒情的情懷。因而，〈離騷〉是《楚辭》中最重要的一篇，更是屈原的代表作品。屈原雖然在政治上挫敗，但在文學方面，他卻是中國浪漫詩歌的代表人物。他吸取了楚國民歌的特色並加以提煉創新，創作出變化靈活的「楚辭體」其特色為句子長短不一。比起《詩經》以四言為主的創作形式，這種新型態的詩歌樣式，更是進一步能抒發豐富的情感，體現複雜的生活。常在屈原的作品中看見他以香草喻君子，其中又以「蘭」出現的頻率最多。古時候，能有資格佩蘭的只有品格高尚的君子，屈原自己亦時常隨身配帶，即〈離騷〉所言：「扈江離與闞芷兮，紉秋蘭以為佩。」⁶⁵這句話意味把將江離、優蘭、闞芷這些美好的香草都戴在身上。且屈原喜愛蘭花由〈離騷〉一詩中所使用到的蘭花出現次數就可理解屈原愛蘭之程度了。

⁶² 程俊英 蔣見元譯注：《詩經》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁177。

⁶³ 程俊英 蔣見元譯注：《詩經》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁178。

⁶⁴ 詹鍇主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社），2010年第1冊，頁1。

⁶⁵ 潘富俊：《楚辭植物圖鑑》（臺北：貓頭鷹出版），2001年，頁21。

〈離騷〉

扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。

• • • • •

余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。

• • • • •

戶服艾以盈要兮，謂幽蘭其不可佩。

• • • • •

蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。

• • • • •

余既以蘭為可侍兮，羌無實而容長。

• • • • •

覽椒蘭其若茲兮，又沉揭車與江離。⁶⁶

〈離騷〉是屈原的文學代表作，創作於被放逐江南以後，根據班固的解析，「離」指遭遇，「騷」則是憂患的意涵，屈原自己也說「明己遭憂作辭也」確實是屈原為抒發遭逢逆境所創作的詩篇。〈離騷〉分為三大段，首段，自述自己的人生經歷並且表明自己從未放棄過砥礪志節，第二段則是透過幻想，又一次表達出自己對於追求理想的失意，最後一段描繪詩人在求才不遇的情況下，幻想離開祖國但又捨不得的衝突心境。⁶⁷詩中出現六次蘭字的使用，利用蘭花反覆的出現，來表明自己是一位如蘭之君子並表示品格高潔。

李白對於屈原的仰慕之情，在〈江上吟〉中更是可見一斑。該詩內容如下

〈江上吟〉

木蘭之枻沙棠舟，玉簫金管坐兩頭。

美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留。

仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。

屈平辭賦懸日月，楚王台榭空山丘。

興酣落筆搖五嶽，詩成笑傲凌滄洲。

功名富貴若長在，漢水亦應西北流。⁶⁸

⁶⁶ 徐建華 金舒年譯注：《楚辭》(臺北：錦繡出版事業股份有限公司)，1993年，頁22。

⁶⁷ 張建業：《中國詩歌史》(臺北：文津出版社)，1995年，頁19。

⁶⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》(臺北：里仁書局)，1981年，頁480。

這首詩在思想藝術上，都是很能夠代表李白特點的篇章之一。又「屈平辭賦懸日月，楚王台榭空山丘。」一句是形容屈原的詩賦到至今還是如同日月一樣高高懸掛，然而楚王的台榭早已空無一物。用屈原的文作長存不朽與楚王台榭的殆盡來映襯對比出李白對屈原文學的仰慕與肯定屈原的高深品格。

《楚辭》除了〈離騷〉將花名運用融入詩中，其他詩作還有〈九歌·湘夫人〉、〈九歌·湘君〉、〈九歌·少司命〉等亦都是將花意象引入詩中的絕好作品。在屈所創作的〈九歌〉中，〈湘君〉和〈湘夫人〉是兩首最富浪漫形象和生活趣味的作品。

〈湘君〉

薜荔柏兮蕙綯，蓀橈兮蘭旌。

.....

采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。⁶⁹

〈湘夫人〉

沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。

.....

築室兮水中，葺之兮荷蓋。

.....

芷葺兮荷屋，繚之兮杜衡。⁷⁰

〈湘君〉、〈湘夫人〉是楚國人認定的水神配偶，在這兩篇歌詞中表現了深入纏綿悱惻的相思情懷並精準融入述敘與抒情的寫作手法，令人對的幸福生活有所追求及想像。這兩首詩中皆有論述到的花意象有「蘭」與「芙蓉」，這兩種花卉的意象都蘊含有聖潔、高雅的特點，所以詩人也是用「蘭」與「芙蓉」來烘托借喻〈湘君〉、〈湘夫人〉純潔高雅的人格，這兩篇文章在文學藝術史上對於抒情題材的發展不但有幫助，更是增添了眾多藝術的魅力。

在《楚辭》裡運用到「蘭」與「芙蓉」即（荷花）的花卉意象，還有一首〈少司命〉。

〈少司命〉

秋蘭兮麝蕪，羅生兮堂下；

綠葉兮素華，芳菲菲兮襲予；

夫人自有兮美子，蓀何以兮愁苦；

⁶⁹ 徐建華 金舒年譯注：《楚辭》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁69。

⁷⁰ 徐建華 金舒年譯注：《楚辭》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁75。

秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖；
滿堂兮美人，忽獨與余兮目成；
入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗；
悲莫愁兮生別離，樂莫樂兮新相知；
荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝；
夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際；
與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿；
望美人兮未來，臨風愜兮浩歌；
孔蓋兮翠旌，登九天兮撫慧星；
竦長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮爲民正。⁷¹

少司命是管理人類子孫與孩童命運的女神，這篇作品體現了少司命與群巫所代表的人間眾多婦女良好的情誼。詩中也是使用到「蘭」與「芙蓉」等花卉意象，不但發揮了想像空間更能烘托出女神純潔高雅的人格，亦是展現了崇高的傳統美學觀念。

孟修祥認為：

屈原和李白都是具有戀君情結的悲劇性人物，他們的悲劇精神又鮮明地體現在對最高統治者的「怨」和「戀」的雙重文化性格中，這是李白在創作中不自覺地接受屈騷的審美依據，也是其文化依據所在。⁷²

李白與屈原可說是同是天涯淪落人，對於政治都有滿腹熱誠，但在政治上的仕途都不得志，無法貢獻自己報效國家，只能將憤懣之情轉化為詩文的藝術創作來源與動力，藉著詩中言及的事物寄情託志，抒發憂傷之情懷。

《莊子》對李白的影響力也是顯而可見的，〈古風五十九首之三五〉「醜女來效顰」詩云：

醜女來效顰，還家驚四鄰。壽陵失本步，笑殺邯鄲人。一曲斐然子，
雕蟲喪天真。棘刺造沐猴，三年費精神。功成無所用，楚楚且華身。
大雅思文王，頌聲久崩淪。安得郢中質，一揮成風斤？⁷³

「東施效顰」、「邯鄲學步」、「運斤成風」等成語用的都是《莊子》一書的

⁷¹ 徐建華 金舒年譯注：《楚辭》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司），1993年，頁85。

⁷² 孟修祥：〈論李白對楚辭的接受〉，頁198。

⁷³ 詹鐸主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社），2010年第1冊，頁171。

典故，可以看出李白對莊子作品的熱愛。李白除了繼承莊子思想之外，莊子藐視個人富貴榮華及權貴高位者的思想態度，表現在李白的身上更為明顯，從所聞的李白許多生平事蹟即可看出，特別是對上位高權者表現出高傲的態度更是鮮明。除此之外，在詩歌創作及精神美學上，李白也自《莊子》一書有眾多啟發。胡應麟《詩藪》外編就述：

千古詞場稱逸者，吾於文得一人，曰莊周；於詩得一人，曰李白。知二子之為逸，則逸與神，信難優劣論矣。⁷⁴

意指莊周與李白詩文難論優劣，且他們並稱，「逸者」又詩文都極度高超絕妙。此外，李白詩學觀點中，倡導「天真」反對雕琢，也是起源於道家以自然為本的崇尚觀念。如〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉：「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。」⁷⁵這首詩，語言很少特意雕琢，卻是自然流暢，情意更是源遠流長，令人有餘韻未絕之感。

謝靈運稱讚曹植「才高八斗」，他的詩反映了建安文學關心社會政治的特點，建安詩人在創作上，顯露出嚴肅的人生態度與對現實人生的強烈責任感。建安詩人針對《詩經》、《楚辭》中的樂府民歌深入學習，語言剛健質樸、自然清新，在作品創作上更是利用比興手法巧妙的融入詩作中。

曹植也擅長運用花的意象來入詩，字面表象上是在形容描述美人，更深一層的內在意涵則是對於自己的懷才不遇在抒發感嘆。舉其二首詩如下：

〈雜詩·南國有佳人〉
南國有佳人，容華若桃李。
朝游江北岸，夕宿瀟湘沚。
時俗薄朱顏，誰為髮皓齒？
俯仰歲將暮，榮耀難久恃。⁷⁶

這首〈雜詩·南國有佳人〉借用桃花、李花的鮮豔形象來形容貌美的女子，也就是暗自比喻曹植的才華如桃花李花般燦爛奪目，「時俗薄朱顏」意味無人欣賞女子的美貌亦暗喻悲嘆自己擁有滿腹才氣而不能得到欣賞，此詩為曹植後期所著作，

⁷⁴ 明·胡應麟：《詩藪》4·外編（臺北：廣文書局），1973年，頁544。

⁷⁵ 詹鍇主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社），2010年第4冊，頁2204。

⁷⁶ 趙又文校注：《曹植集校注》（臺北：明文書局，1985年），頁387。

採取借代比喻手法，表現了自己無人賞識、懷才不遇的苦悶。曹植不但極具文采，更懷抱政治理想，希冀能建立功業，於青史上留名。

〈美女篇〉

美女妖且閒，採桑歧路間。
柔條紛冉冉，葉落何翩翩。
攘袖見素手，皓腕約金環。
頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。
明珠交玉體，珊瑚間木難。
羅衣何飄飄，輕裾隨風還。
顧盼遺光彩，長嘯氣若蘭。
行徒用息駕，休者以忘餐。
借問女安居，乃在城南端。
青樓臨大路，高門結重關。
容華耀朝日，誰不希令顏？
媒氏何所營？玉帛不時安。
佳人慕高義，求賢良獨難。
衆人徒嗷嗷，安知彼所觀？
盛年處房室，中夜起長嘆。⁷⁷

〈美女篇〉為樂府歌辭，以詩前二字為題目。此首詩用美貌女子盛年不嫁，隱喻詩人自身有才華而卻空無表現的機會，感慨英雄無用武之地。「長嘯氣若蘭」指美女在長嘯時散發出的氣息，芬香如幽蘭，也就是美女的任何動作都會予人留下深刻的迷人印象，在此引用蘭花也是詩人用來比喻自身品格情操的無暇高潔。

在中國傳統的相關花卉文學作品，數量最繁多，成就最崇高的就屬詠花詩辭了。東晉陶淵明喜歡喝酒與熱愛菊花。菊花是花中「四君子」當中之，象徵意涵有長壽與高尚德性。最早關於菊花的記載發源為神農氏的《神農本草經》，詩文中有「菊服之輕身耐老」的佳句，意味是食用菊花可以治療疾病延長年壽。菊花亦是代表隱逸中的君子，也就是陶淵明心之所懷的入世觀念，陶淵明更是屬於隱逸詩人之宗。他的作品除了富有文學價值，亦更有有善導人心之道理。其下列舉兩首陶淵明的詩作，內容皆與花卉相互結合以抒發詩人之情感。

〈飲酒·其五〉

⁷⁷ 趙又文校注：《曹植集校注》（臺北：明文書局），1985年，頁384。

結廬在人境，而無車馬喧。
問君何能爾？心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山。
山氣日夕佳，飛鳥相與還。
此中有真意，欲辨已忘言。⁷⁸

「採菊東籬下，悠然見南山」是陶淵明心與大自然親近，內心心領神會的意境。「採菊東籬下」此句寫實的描寫景物，在庭院東邊那處有道籬笆，籬笆下種植著菊花。後人只要談到菊花就會想起陶淵明，因為他愛菊成癡，常歌詠菊花之美好，菊花更是寄寓著高潔的形象，菊花儼然幻化為陶淵明的化身，連「東籬」這個語詞也連帶表示一種遠離塵囂的意義，及高尚的德性。「南山」就是廬山，其擁有秀麗的山川，自古以來都是隱逸人士棲居之所，陶淵明也是時常在此往來。南山在現實中是與世俗塵囂對立的物亦與陶淵明高潔的精神相符，陶淵明常以悠然之情興，意會南山之美好，享受物我兩契，陶然共忘機之樂趣。

〈飲酒·其七〉

秋菊有佳色，裛露掇其英。
泛此忘憂物，遠我遺世情。
一觴雖獨盡，杯盡壺自傾。
日入群動息，歸鳥趨林鳴。
嘯傲東軒下，聊復得此生。⁷⁹

此詩為陶淵明表面上描寫對菊飲酒的悠然自在，事實上卻是蘊涵着深沉的落寞與感傷。秋天是菊花盛開的季節。在秋日百花早已凋零殆盡，惟獨有菊花不怕風霜，獨自綻放，顯現出高潔堅貞的德行。就是因為這樣，陶淵明非常喜愛菊花，該詩首句所寫之「秋菊有佳色」一句，就是對菊花無限的讚美。「有佳色」三個字用法極為樸實，「佳」字亦暗指出百花的凋謝，只有菊仍有傲霜之色彩，這是所謂在平凡中所體現的不平凡，「佳」雖然樸素但卻更能顯示出菊花獨具高雅的特質。

陶淵明常用詩中的菊來暗喻自己不被世俗塵囂所局限，在其詩中充滿了高潔的隱士精神思想，他擅長於描寫大自然傾注最真實的情感與其高雅的品格相互輝映，他詩作中的字詞雖然純樸，但卻是散發出一種生命空靈的渾樸色彩。

李白一生努力實現「濟蒼生，安社稷」的理念，然卻也曾隱逸以為「終南捷徑」，

⁷⁸ 黃仲崙：《陶淵明作品研究》（臺北：帕米爾書店），1969年，頁60。

⁷⁹ 黃仲崙：《陶淵明作品研究》（臺北：帕米爾書店），1969年，頁64。

且書寫了部分淡然閒適的隱居詩篇，該詩無論在詩風意境、文章風格、語言使用上，都與陶詩相當相似，甚至某些詩句為化用陶淵明的詩而成，由此明顯看出李白深刻受到陶淵明詩作的影響。如〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉該詩文風好像來自陶淵明之手：

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。⁸⁰

李白青年至出蜀時期，也是唐朝的開元之治。此時期的文風特質對李白影響甚深，葛曉音認為因時代風氣的原因，江左文學對於李白亦發生相當程度的影響，他說：

《文選》在初盛唐也是文人最重要的學習詩文的教科書。雖然《文選》篇目上自楚騷，下至蕭梁，但文人賦的習作，即使上擬漢賦亦多似江左。如「李白前後三擬《文選》」，今集中尚存留學江淹的《擬恨賦》。《愁陽春賦》在「『乃若』以下，則是梁陳體」；《悲清秋賦》是「江文通《別賦》等篇步驟」，即使本自漢賦的《大獵賦》，也「只是六朝賦爾」。⁸¹

由此可理解唐朝文學風氣對李白有深刻的影響，李白以《昭明文選》作為效法學習的教科書，甚至三擬《文選》可見李白在此文風鼎盛及文化薰陶下，備受江左文學的影響。

中國文學文化連綿不絕，自《詩經》、《楚辭》裡開始使用的比興手法，屈原藉香草美人來比喻有才能之士，陶淵明以菊中意象的隱逸自許，曹植使用比的手法，表面在形容美人，內在卻暗喻自己在政治生涯的不被賞識。自古以來詩歌中花意象一代傳承一代，遠源流長、綿延不絕。多少文人及風雅之士都喜歡將花意象融入其作品之中，李白更是百家融合之熔爐，吸納各家之精華，創新詩作更是能承先啟後，亦將眾多的花卉意象揉合至自己的詩歌作品之中。李白詩中花意象的發端亦是起始於《詩經》、《楚辭》，李白是個天才詩人，更能在傳統中進行創新，自然界的萬物以花最引人注目，無論是其形狀亦或是香氣，皆叫人無法忽視。所以善於觀察體會萬物的李白，引用了眾多花意象於其詩中，不管是歌詠心情還是志趣抒發讓人讀來皆有餘味未絕之感，正如同花卉吸引人的外型及撲鼻的香氣，讓人感念至

⁸⁰ 詹鍔主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社），2010年第6冊，頁2823。

⁸¹ 葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社），1998年，頁261—262。

深。李白的詩作歷久彌新，雖經過千年依舊在讀者心目中屹立不搖，多少人想學習李白的才氣，但卻獨有空妄想，少了太白青蓮筆！李白不愧為一代詩仙，才氣縱橫令多少人望塵莫及啊！

第三節 花的種類及意象

這世界無文學不能描繪之事物，文學所涉及的範圍應該是最寬廣的，在藝術領域裡，佔有一席之地。文人雅士詩作的最好題材就是來自大自然裡，程顥述：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」，說的就是人能從自然中，以自己的觀察力及價值觀來得到事物給予的啟示與收穫。朱熹也有一首詩：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許，為有源頭活水來。」一樣是敘述這個道理。

《文心雕龍·神思》：「情用象通，情變所孕」⁸²心神透過物象，致情有所感。外界的事物通常受到作者之有所體會後，就會產生不同的感情與思維。物象是客觀的，思緒卻是主觀的，作者的經歷背景不同，就算是同一種事物引發的情感也會因人而異。文章是出於想像，來自作者的體悟，語言又是受體悟所影響，如果兩者能搭配得宜，則會讓文章增添不少色彩。

在大自然中能讓人擁有視覺與嗅覺饗宴的植物，唯有花朵勝出了，因為花朵不同的形、香、色，激發自古以來多少文人雅士的創作靈感，創造出眾多永垂不朽的作品。《詩經》中早就有「桃之夭夭，灼灼其華」等讚美花卉之詩句，又如陶淵明〈飲酒〉一詩中的詩句「採菊東籬下，悠然見南山」以菊的隱逸來自比，再者周敦頤所著之〈愛蓮說〉表明他喜愛蓮花的「出淤泥而不染，濯清漣而不妖」等特色。宇宙萬物都有其自我特色及體現的意象，身為風情萬種的花卉，自然更是感人心智，並有其專屬之意象，下面就李白詩歌中花的意象進行分類及述其所代表之精神形象。

一、君子類：蘭花

蘭花是單子葉植物屬蘭科，是多年生的草本植物，葉片自莖部簇生，二至三片形成一束。蘭花是一種以香味著稱的花類，其又為傳統中國名花。蘭花特別具四清即色清、神清、韻清、氣清，這是因為它獨具特別的花、香、葉。蘭花自古以來都

⁸² 梁劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本下篇》（臺北：文哲出版社），2007年，卷六頁5。

予人有聖潔、優雅的美好形象，更被喻為花中君子。古代的文人雅士常把真誠的友誼喻為「蘭交」，優美的詩文喻為「蘭章」，把良益的朋友比擬為「蘭客」。

〈贈友人其一〉

蘭生不當戶，別是閒庭草。
夙被霜露欺，紅榮已先老。
謬接瑤香美，叨沐清風吹。
余芳若可佩，卒歲長相隨。⁸³

這首詩以蘭花比擬自己，述蘭花生長在不適當的居所也只是閒棄的雜草罷了。「夙被霜露欺」在此風霜是用來比喻小人，暗喻天寶初供俸翰林時李白雖有受到君王的寵愛，但受到小人誣陷打擊，雖然這樣亦曾處在帝王之池，雖然清香的味道不足，卻也是曾經受到君王的寵愛。

〈沐浴子〉

沐芳莫彈冠，浴蘭莫振衣。
處世忌太潔，至人貴藏暉。
滄浪有釣叟，吾與爾同歸。⁸⁴

此詩中的「沐芳」、「浴蘭」一詞，典故源於〈楚辭·九歌·雲中君〉一詩中的「浴蘭湯兮沐芳」，該詩主要意涵為用芳湯洗滌頭髮亦不要彈冠，用蘭湯洗澡沐浴亦不要振衣，人生的處事哲學就是忌諱太過潔淨。深層的寓意為如果鋒芒太過閃耀會容易遭人忌妒，所以人寶貴之處在要隱其光輝而不展露。此處以蘭花雖清香宜人但卻生於幽谷之不與人之特性來論述君子之道。

二、風骨類：梅花

梅花屬於薔薇科或灌木，另稱「干枝梅」、「春梅」，其中品種眾多，據傳現今存在之品種有兩百個之多。梅花的色調有白色到粉紅色，是一種非常素雅之花卉，形狀美麗而不妖嬈。梅花的特性為耐寒霜，長在寒冬中開放，這點是它的可貴之處，自古傳統以來人們都喜歡梅花，並喻之為君子。以下為梅花

⁸³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局）1981年，頁794。

⁸⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁442。

在李白詩中之意象:

〈與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛〉

一為遷客去長沙，西望長安不見家。
黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。⁸⁵

首句用賈誼被貶至長沙之歷史事件比擬李白自己被流放夜郎，「西望長安不見家」點出對朝廷的不捨與眷戀，「不見家」點指出詩人的失落。「黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花」此兩句巧妙的使用笛聲感染愁情，並點出時令與季節。笛中吹奏的為〈梅花落〉樂曲，詩人聽聞卻幻化為滿天落下的梅花，五月並非梅花產出的季節，在此是用來比擬李白心中的淒涼與悲傷，並用梅花不畏風寒的特性來隱喻自己有一身傲骨。

〈新林浦阻風寄友人〉

潮水定可信，天風難與期。
清晨西北轉，薄暮東南吹。
以此難挂席，佳期益相思。
海月破圓景，荻蔣生綠池。
昨日北湖梅，開花已滿枝。
今朝東門柳，夾道垂青絲。
歲物忽如此，我來定幾時。
紛紛江上雪，草草客中悲。
明發新林浦，空吟謝朓詩。⁸⁶

前六句描寫「阻風」的景象，述潮水還有一定規律的潮起潮落但風雪卻難以令人預料，詩人因而被風雪所阻隔所以無法到達，因為耽誤了佳期而更加深思念情懷，「昨日北湖梅，開花已滿枝。今朝東門柳，夾道垂青絲。」是用來比喻時間景物流轉之快速。

⁸⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1351。

⁸⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁852。

三、宗教精神象徵類：蓮花

在佛教的經典裡，蓮花常被運用來闡明解釋佛法教義。蓮花之特性出淤泥而不染所以常被用來比喻高潔之人格或是佛道教之精神象徵，在佛教更是將蓮花信奉為聖花。

佛道教意象：

〈陪族叔當塗宰游化城寺升公清風亭〉⁸⁷

• • • • •

了見水中月，青蓮出塵埃。

〈答湖州迦葉司馬問白是何人〉⁸⁸

青蓮居士謫仙人，
酒肆藏名三十春。
湖州司馬何須問，
金粟如來是後身。

前面提過在佛教蓮花被規奉為聖花，在〈陪族叔當塗宰游化城寺升公清風亭〉一詩中「水中月」是佛教的用語，用來比喻世間一切事物都屬虛幻並無實體。故此詩中的佛教思想甚為濃厚。在〈答湖州迦葉司馬問白是何人〉，該詩中，「謫仙人」語詞為道家成仙之思想稱呼，「金粟如來」則是屬於佛教的思想，故此兩詩中表現出極度濃厚的佛道教意象。

四、喻情類：桃花

桃花樣貌鮮美華麗，因此〈周南·桃夭〉一詩以「桃之夭夭」此語詞來讚美桃花美艷之樣態。桃花自《詩經》至漢唐都是被廣為稱頌之花卉。但從宋代以後，桃花的形象就開始有了改變，甚至有「夭客」的稱號，明代更是有「桃價不堪與牡丹

⁸⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1208。

⁸⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1098。

做奴」的說法，更以娼妓作為比論，在文人或一般人眼裡桃花已是負面字辭了⁸⁹。在李白的詩作中桃花更是有以下的意象：

小人得志意象：

〈桃花開東園〉⁹⁰

桃花開東園，含笑誇白日。
偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色，但恐花不實。
宛轉龍火飛，零落早相失。
巨知南山松，獨立自蕭瑟。

〈桃花開東園〉一詩中前四句在描寫桃花因生長艷麗而得意自誇貌，其實它只是因為春風的吹拂而綻放，「豈無佳人色，但恐花不實。」在訴說桃花的豔麗只是虛而不實短暫的，最後一句以松樹來自比自己作對照，用桃花的花期短的特性來表現出小人暫時得志之意象，用松樹的耐寒來訴說自己的堅毅不拔，更對比出小人與君子差異之處。

〈松柏本孤直〉

松柏本孤直，難為桃李顏。
昭昭嚴子陵，垂釣滄波間。
身將客星隱，心與浮雲閑。
長揖萬乘君，還歸富春山。
清風灑六合，邈然不可攀。
使我長歎息，冥棲巖石間。⁹¹

此詩以松柏耐寒孤高的特性來比喻君子，以鮮豔嬌紅的李花桃花來比擬小人。全詩描寫君子品行高潔，隱逸而不屈，內心就像浮雲一樣悠然自得。是謂君子的行為跟媚於世的爭寵小人截然不同。

⁸⁹ 潘富俊：《詩經植物圖鑑》（臺北：城邦文化事業股份有限公司），2001年，頁25。

⁹⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁173。

⁹¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁114。

五、相思寄託類：黃葛、杜鵑

(一) 黃葛：

曹植曾吟誦：「種葛南山下，葛藟自成蔭」，葛藤是中國最早使用且用途最多纖維植物。其莖皮布纖維可以織成葛布，製作稱為「葛衣」的夏衣《周禮》記載周朝有所謂的「掌葛」官名，亦專門向山區農民徵收葛纖維。⁹²

故李白詩作〈黃葛篇〉就是取其黃葛之藤蔓是纖維植物可以織成葛布，製作成衣裳的功能及特性來引花入詩，讓人了解到黃葛不僅有其實用性，還可以借代為思念之意象用法。以下為黃葛在李白詩中的意象：

〈黃葛篇〉⁹³

黃葛生洛溪，黃花自綿冪。
青煙蔓長條，繚繞几百尺。
閨人費素手，采緝作(絺)。
縫為絕國衣，遠寄日南客。
蒼梧大火落，暑服莫輕擲。
此物雖過時，是妾手中跡。

此篇描寫少婦用葛布縫製葛衣給遠在他方的丈夫，因黃葛的特性是枝條綿長，少婦用此來作衣裳，也暗喻在對遠方的丈夫有綿延不絕的思念意象。

(二)：杜鵑

杜鵑花又名映山紅，每年三月杜鵑鳥啼時盛開，顏色鮮紅，傳為杜宇啼血所化。⁹⁴杜鵑花既能忍耐乾旱也可以抵抗潮溼，是一種生命力極強的花卉，不管是在樹蔭下或者烈日下它皆能夠生存，以下為杜鵑花在李白詩中的意象。

〈宣城見杜鵑花〉⁹⁵

⁹² 潘富俊：《楚辭植物圖鑑》（臺北：城邦文化事業股份有限公司），2002年，頁91。

⁹³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁355。

⁹⁴ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（下）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁1441。

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。
一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。

〈宣城見杜鵑花〉此詩為感物而起興之作，「蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。」暮春三月，李白回憶曾在少年時在蜀國聽到子規鳥的啼叫，今日在異鄉他地，看到盛開的杜鵑花。此花鳥並列的情景讓李白聯想到了故鄉，因而觸動他思念故鄉的愁思，此詩充滿濃厚的思鄉情懷。

許多雅士文人都與花卉結下不解之緣，又我國以花卉為題材的作品更是為數眾多，李白更有不可多得與花卉相關之作品。李白詩風飄逸精妙，如行雲流水般令人讀來餘韻不絕。李白技法高深之處就是可以將花卉由表象藉著自我移情作用將意象代入詩歌內涵，讓讀者跟隨他的文字步伐，逐步走入一個由物境到心境的哲理與體會。不管是具象的花卉特性或抽象的花卉精神，李白都能掌握其性質賦予其恰如其分之意象。李白在詩歌的藝術成就被公認是中國浪漫主義的登峰造極，杜甫曾經如此評價過李白的作品：「白也詩無敵，飄然思不群」，可見李白運思下筆，功力之精妙啊！

⁹⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1462。

第三章 李白詩歌中「花」的各種意象

李白天生浪漫不羈，崇尚自由且清高，若有靈感即隨心所欲抒發，遣字用詞不特意修飾就像吐仙語。李青蓮多採用比興手法，此為李太白詩之一大特點，研究李太白詩者，皆讚其：縹緲空靈，新奇優美，清麗，卓異，奇妙，飄逸⁹⁶，「花」在李白的筆下顯示出許多樣貌及意象。

從文藝的角度來看，它們便是文學的意象。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，也就是說，情意的內容就是作者的審美經驗和人格情趣。⁹⁷

「意象」一詞可以由不同視角去作解讀，簡單來說意象是由主觀的意與客觀的象交互作用。意象是一種抽象的文思概念，作者常藉由具體的外界事物而有所體發內心的想法，然而意象的體會是有關於作者的以往經驗及人格特質，同樣的事物若是由背景不同的人解讀，那展現出來的意象也會截然不同。

從周寧、金元浦的解釋，就能看出意象流動的脈絡：

第一是文學作品的概念不同。……接受美學認為，任何文學文本都具有未定性，都不是決定性或自足性的存在，而是一個多層面的未完成的圖示結構。他的存在本身並不能產生獨立的意義，而意義的實現則要靠讀者通過閱讀對之具體化，即以讀者的感覺和知覺經驗將作品中的空白處填充起來，使作品的未定性得以確定，最終達到文學作品的實現。

第二是讀者的作用不同。……在接受美學看來，讀者對本文的接受場程就是對本文的再創造過程，也是文學作品得以真正實現的過程。……讀者也不只是鑑賞家、批評家、而且也是作家，因為鑑賞和批評本身就是對文學作品的生產，就是文學作品的實現。⁹⁸

從接受美學的角度來說，文學作品自身並沒有獨立的意涵而需經過讀者的體悟而才能達到文學實現的意義。故在吟詠李白詩歌的同時，所產生的各種意象亦

⁹⁶ 楊慧傑：《詩中的李白》（臺北：東大圖書股份有限公司），1988年，頁57。

⁹⁷ 見袁行霈：《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版公司，1989年），頁61。

⁹⁸ 〔聯邦德國〕H·R·姚斯、〔美〕R·C·霍拉勒原著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社），1987年，頁24、26。

是讀者領受本身情境主觀之感受，若能與詩作中各種意象相互交融，此作品更能發揮最大之實現性。李白的作品相當多元化，風格更是多變，充滿了無限想像力。為探索李白詩歌中花的各種意象，本章擬分為以花喻人、「落花」烘托之意境、以花名為篇章等三節論述之。

第一節 以花喻人

以花喻人是一種直接的文學手法，意思淺顯而容易理解，用花來描繪美麗的女子，這是文學作品上經常用到的修辭手法。但李白卻不落俗套的總是能將花卉的樣貌及意象體現的淋漓盡致，更不會只限縮做女子意象的描繪，詩句中亦常會用典，讓人讀來更能縱貫古今之意涵。李白亦是能將花卉的特性與描述人物之特色互相緊扣，不用加以刻意修飾文字，就讓人有種渾然天成的美感。在《漁隱叢話》荊公曰：詩人各有所得，清水出芙蓉。天然去雕飾，此李白所得也。⁹⁹

詩人余光中在《論意象》一書中特別談到「詩人內在之意訴之於外之象，讀者再根據這外在之象試圖還原為詩人當初的內在之意。……意象是構成詩的藝術之基本條之一，我們似乎很難想像一首詩沒有意象的詩，正如我們很難想像一首沒有節奏的詩。」¹⁰⁰

詩作中缺乏了意象就像是詩歌裡少了節奏，讀起來更是令人乏善可陳甚至單調無趣。李白的詩作特點亦是節奏分明，在書寫花的意象時，常能以物類比來抒發心志，這更是能引起讀者的閱讀共鳴。以下列舉幾首李白作品中以花喻人的例子，雖都是以花與人交融，但切入視角截然不同，敘述層次更是格外分明，因此更能呈現李白對自然萬物擁有豐富想像力的文學特長。

一、比喻女子容貌美麗：

〈清平調〉其一：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。
若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。¹⁰¹

此處「想」字用得新奇有創意，不直接說楊貴妃的衣裳與容貌像雲及花一般，反而說雲想成為楊貴妃的衣裳，花想成為楊貴妃的美貌。此句把楊貴妃美麗的容

⁹⁹ 楊慧傑：《詩中的李白》（臺北：東大圖書股份有限公司），1988年，頁58。

¹⁰⁰ 余光中：《掌上雨》（臺北：時報文化出版事業股份有限公司），1986年，頁7。

¹⁰¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁389。

顏寫得更深入，末兩句李白發揮想像力，將整首詩引向神仙世界，又更進一步描繪出楊貴妃的花容玉貌，把她比擬成仙女下凡，留給讀者無限的想像空間。只用了四句詩已經將貴妃的貌美如花層次分明的描寫出，真不愧是「天上謫仙人」，文學筆法令人驚艷與敬佩！

〈清平調〉其二：

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。
借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。¹⁰²

該詩起頭運用描寫牡丹來歌詠楊貴妃的美，後兩句運用歷史典故，用漢代首屈一指的美人趙飛燕來相擬。但飛燕與當下的楊貴妃相比較還需穿上新妝，才能與楊貴妃的美貌相互匹敵。此手法以歷史時間深度來描寫，以抑古尊今的手法，來更托襯出貴妃之美貌。

〈清平調〉其三：

名花傾國兩相歡，常得君王帶笑看。
解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌幹。¹⁰³

末首詩使人回到現實的當下，此詩把「名花」及「傾國」點明出，比起前兩詩的比擬手法，讓人更能具體體悟出，在當時情境下貴妃之美。第一首與第三首詩皆運用到「春風」此詞語，更是達到前後呼應之效果。這三首詩，雖用詞鮮明華麗但卻毫無雕飾之感，由此可看出李白運筆自如，揮灑自在之功力，藝術筆法水準堪稱高超。

二、比喻女子失寵：

以花比喻女子，花開時艷麗受到寵幸，花落時則枯萎黯然失去寵愛，以美色服侍他人只能是短暫，美人遲暮更是令人不勝唏噓。李白或是借女子的失寵來來抒發自己在仕途上抑鬱不得志之悲歎。

〈妾薄命〉

漢帝重阿嬌，貯之黃金屋。

¹⁰² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁391。

¹⁰³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁393。

咳唾落九天，隨風生珠玉。
寵極愛還歇，妒深情卻疏。
長門一步地，不肯暫回車。
雨落不上天，水覆難再收。
君情與妾意，各自東西流。
昔日芙蓉花，今成斷根草。
以色事他人，能得幾時好。¹⁰⁴

這首〈妾薄命〉透過對陳皇后無法逃脫色衰而愛馳的落寞結局，表達了一種憐憫，憐憫中又帶有一種啟發。

全詩總共十六句，每四句為一個基本層次。首四句，描寫阿嬌的備受寵愛，運用「金屋藏嬌」的說法，以襯托出失寵後的落寞。詩中用「咳唾落九天，隨風生珠玉。」，誇張地描寫出阿嬌受寵時不可一世的氣焰。然而，花無百日紅。從「寵極愛還歇」，整個意境逆轉，描寫阿嬌的失寵情況。「雨落不上天，水覆難再收。君情與妾意，各自東西流」，用形象的比擬，極言不可能回到從前，與〈白頭吟〉一文中的「東流不作西歸水」旨意相近。最後末四句解釋其中原因。李白運用比興的手法，具體的歸納出一條規律：「昔日芙蓉花，今成斷根草。以色事他人，能得幾時好？」這值得令人省思的佳句，這是一篇之警世詩歌，它諷刺了以色取人者，同樣對「以色事人」而短暫得到寵愛的人，亦是一個警告。李白充分發揮比興的作用而不去平鋪直敘述說道理，但此用法更勝於直接說理，更發人省思。

這首詩語言用法對比鮮明，比喻事物十分貼切，得寵與失寵相對襯，「芙蓉花」與「斷根草」相對襯，最後獲得結論：「以色事他人，能得幾時好」，故這是一篇警惕世人的詩歌，勸人莫仗勢自己的美貌得意忘形，到最後人老色衰後而徒留悲哀。

〈白頭吟〉

錦水東北流，波盪雙鴛鴦。
雄巢漢宮樹，雌弄秦草芳。
寧同萬死碎綺翼，不忍雲間兩分張。
此時阿嬌正嬌妒，獨坐長門愁日暮。
但願君恩顧妾深，豈惜黃金買詞賦。
相如作賦得黃金，丈夫好新多異心。
一朝將聘茂陵女，文君因贈白頭吟。
東流不作西歸水，落花辭條羞故林。
兔絲固無情，隨風任傾倒。

¹⁰⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁342。

誰使女蘿枝，而來強縈抱。
兩草猶一心，人心不如草。
莫卷龍鬚席，從他生網絲。
且留琥珀枕，或有夢來時。
覆水再收豈滿杯，棄妾已去難重回。
古來得意不相負，只今惟見青陵臺。¹⁰⁵

〈白頭吟〉一詩引用了阿嬌失去寵愛而被冷落在長門宮，「相如作賦得黃金，丈夫好新多異心」，司馬相如因替阿嬌寫賦而獲得黃金並興起納妾的想法，「文君因贈白頭吟」，述說文君而作了〈白頭吟〉送給司馬相如。李白運用了同個主題的詩名來寫作，「免絲固無情，隨風任傾倒。誰使女蘿枝，而來強縈抱。」字面上在諷刺男子的不專情及有二心，實際上在抒發自己在政治上的失意不見於世，這是李白善於借物託志的手法。

三、比喻小人暫得志

以妖嬈的桃花比擬暫時得志的小人，但花無百日紅，雖然現今嫵媚妖嬈，但經過歲月的風霜總會凋零，比不上能忍受寒冷的松樹，這是借物比興的手法。

〈桃花開東園〉
桃花開東園，含笑誇白日。
偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色，但恐花不實。
宛轉龍火飛，零落早相失。
巨知南山松，獨立自蕭瑟。¹⁰⁶

桃花雖美但不耐風寒，豔麗風華的形象只是暫時的，松樹則是在寒冷的環境中更能顯現恆久堅毅，這是李白運用松樹不畏霜寒的特色來砥礪自己，雖現今小人得意，且自己不為君王所用，然而「松柏後凋於歲寒」，日久見人心，時間一久就可以看出小人與君子的相異之處了。

〈感興八首其四〉
芙蓉嬌綠波，桃李夸白日。

¹⁰⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁308。

¹⁰⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁173。

偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色，但恐花不實。
宛轉龍火飛，零落互相失。
詎知凌寒松，千載長守一。¹⁰⁷

詩中以妖豔之芙蓉、桃李與堅毅之松樹作對比，桃李承蒙春風而嬌豔欲滴雖有佳人之色，但恐怕只是虛有其表。等到颯颯的秋風吹起，那些鮮豔的花朵就會飄零殆盡，實在比不上能忍受寒冷的松樹，萬年不變獨守常規不因為季節改變而所損益，反在寒冷之中越能見識到它的風骨。

第二節 「落花」烘托之意境

花朵的綻放與凋謝就如同人的出生跟死亡，都是生命必經之過程。花朵原本象徵美好的事物，落花通常給人一種失落的離愁感。對植物來說，花開花落只是一種繁衍生存的經過，花開也並不是植物最終極的目的。所以對落花的意象解讀來自於人的主觀心境而不同，劉勰《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」¹⁰⁸人有喜怒哀樂等七種性情，受到外界的事物感召就會以歌詠的方式來吟詠自己的志向與想法。花的生命歷程意象豐富，更是文人常有所感之自然景物，進而將自己的意念與情感投射其中。

關於花卉的詩歌創作，自古以來都是不朽的題材，李白在詩作中巧妙利用「落花」一詞來烘托意境，使人更能心有所感的體會詩作中所欲傳達之深層意涵。以下列舉李白詩作中不同的「落花」意境，來做歸納分類。

一、得意春風之感:

〈少年行二首 其二〉

五陵年少金市東，銀鞍白馬度春風。
落花踏盡游何處？笑入胡姬酒肆中。¹⁰⁹

此詩利用七言絕句的形式，僅用簡短的文字就能將武陵少年的富貴、豪氣及青春洋溢顯露於詩作中，「五陵年少金市東，銀鞍白馬度春風。」中的「金市東」、「銀鞍」及「白馬」等詞可以得知武陵少年的家世顯貴。「落花踏盡游何處？笑入胡姬

¹⁰⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1385。

¹⁰⁸ 〔梁〕劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本上篇》（臺北：文史哲出版社，2007年），頁83。

¹⁰⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁458。

酒肆中。」為設問修辭中的「提問」，即是先提出一個問題，接著呈現答案。此句更可以體現少年的豪放不羈，亦是少年處在盛唐時代所享受的幸福感吧！

〈白鼻騮〉

銀鞍白鼻騮，綠地障泥錦。
春風細雨落花時，揮鞭直就胡姬飲。¹¹⁰

〈白鼻騮〉一詩，上闕下闕字數不一樣，此為李白的樂府詩，該詩與傳統中詩所呈現的形式不盡相同，是李白詩歌中較少見之著作。「銀鞍白鼻騮，綠地障泥錦。」兩句呈現出富貴且威風的景象，詩中的銀鞍閃耀、白鼻騮奔馳與綠色的障泥錦擺盪，更是相互映襯。「春風細雨落花時，揮鞭直就胡姬飲。」營造出在春風細雨漫天的落花之下，瀟灑揮鞭策馬往胡姬酒肆飲酒作樂去。通篇詩歌反映出豪放不羈與充滿胡地風光的氣象。

二、仕途不得志之感：

〈擬古〉

融融白玉輝，映我青蛾眉。
寶鏡似空水，落花如風吹。
出門望帝子，蕩漾不可期。
安得黃鶴羽，一報佳人知。¹¹¹

「融融白玉輝，映我青蛾眉。」是形容美人之姣好樣貌，也是用來意指君子。後一句「寶鏡似空水，落花如風吹。」說的是無奈寶鏡空如水，落花像被風吹散紛紛落下，此兩句是感歎君子空有懷抱而不能被晉用，卻已像落花凋零般的衰老，「出門望帝子，蕩漾不可期。安得黃鶴羽，一報佳人知。」，表示詩人對君王的思念，但苦嘆無人推薦給君王，而不能達成理想。

〈醉後贈從甥高鎮〉

馬上相逢揖馬鞭，客中相見客中憐。
欲邀擊筑悲歌飲，正值傾家無酒錢。

¹¹⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁438。

¹¹¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁431。

江東風光不借人，枉殺落花空自春。
黃金逐手快意盡，昨日破產今朝貧。
丈夫何事空嘯傲，不如燒卻頭上巾。
君為進士不得進，我被秋霜生旅鬢。
時清不及英豪人，三尺童兒重廉藺。
匣中盤劍裝魚昔魚，閑在腰間未用渠。
且將換酒與君醉，醉歸托宿吳專諸。¹¹²

「江東風光不借人，枉殺落花空自春。」此句意指江東的美景不會為誰停留，如果不能及時行樂就枉費春天逝去而落花凋零。接著幾句寫出詩人仕途的失意，「匣中盤劍裝魚昔魚，閑在腰間未用渠。且將換酒與君醉，醉歸托宿吳專諸。」可以看出李白微微透露不能被晉用的怒意，此詩為李白醉後之作，不難看出詩人的豪爽不拘小節之氣息。

〈與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛〉

一為遷客去長沙，西望長安不見家。
黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。¹¹³

「一為遷客去長沙，西望長安不見家。」該句描繪出詩人雖仕途不得意，但卻還是一心思念京都，想要一展報效國家卻無法達成之感嘆。「黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。」，梅花自古以來為耐風寒且堅忍不拔之形象，此處的「落梅花」為詩人以梅花意象比擬自己雖然不見用於世但能不屈不撓之堅毅精神。

三、夫妻相思之感:

〈搗衣篇〉

閨里佳人年十余，鬢蛾對影恨離居。
忽逢江上春歸燕，銜得云中尺素書。
玉手開緘長嘆息，狂夫猶戍交河北。
萬里交河水北流，愿為雙燕泛中洲。
君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。
樓上春風日將歇，誰能攬鏡看愁發。

¹¹² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁703。

¹¹³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1351。

曉吹員管隨落花，夜搗戎衣向明月。
明月高高刻漏長，真珠帘箔掩蘭堂。
橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香。
瓊筵寶幄連枝錦，燈燭熒熒照孤寢。
有便憑將金剪刀，為君留下相思枕。
摘盡庭蘭不見君，紅巾拭淚生氤氳。
明年若更征邊塞，願作陽臺一段雲。¹¹⁴

此詩承繼六朝文人〈搗衣〉之詩意，也都是在描寫閨中婦女思念遠征邊塞丈夫的閨怨詩。搗衣常成為閨怨詩的好題材，因為古代縫衣服之前都要先用棍棒搗帛，製成衣服後再寄給征夫，藉物思人，懷念遠方丈夫的情感十分濃厚。詩中的景象是在婦女的閨房，詩裡描寫閨房內的景象和孤獨深處閨中的怨嘆，詩中以「君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。」來想像征戰中丈夫的境遇和自己本身孤獨的處境。「曉吹員管隨落花，夜搗戎衣向明月。」，早晨看著落花吹員管，晚上在月光下搗著征衣，將落花孤寂的意象與搗衣思君的情懷交雜揉和在一起，且思君悲愴之情不分早晚。「瓊筵寶幄連枝錦，燈燭熒熒照孤寢。」，象徵夫妻恩愛的「連枝錦」與「燈燭熒熒照孤寢。」的孤獨情景形成強烈的喜悲情感對比，更吐露出閨中婦女的對丈夫的相思與本身無止盡的孤獨感，只因一切都是遙遠的空間阻撓隔絕。末句中的「明年若更征邊塞，願作陽臺一段雲」，是由閨中婦女的心理層次描寫，表示明年若是丈夫還是要繼續戍守邊疆，女子願幻化作巫山的一片雲緊緊跟隨，把閨中婦女的相思情感發揮的淋漓盡致。通篇詩作，人物、情景、心情抒發都是在描寫對夫君的思念之意涵，隨著李白的筆法步調彷彿也讓人深刻感受到濃濃的思念情懷。

〈久別離〉

別來幾春未還家，玉窗五見櫻桃花。
況有錦字書，開緘使人嗟。
此腸斷，彼心絕。
雲鬢綠鬢罷梳結，愁如迴颿亂白雪。
去年寄書報陽臺，今年寄書重相催。
東風兮東風，為我吹行雲使西來。
待來竟不來，落花寂寂委青苔。¹¹⁵

〈久別離〉為樂府詩，詩名直接就點出了夫妻相思之原因。整首詩用丈夫的口吻來表達妻子思念丈夫之情。「雲鬢綠鬢罷梳結，愁如迴颿亂白雪。」表現出妻子因為過於思念丈夫而無心思打扮因而懶得梳理頭髮，心中的愁思就如同旋風飛雪。

¹¹⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁456。

¹¹⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁306。

「待來竟不來，落花寂寂委青苔。」，「寂寂」為孤獨無聲貌，此句以凋零的落花孤獨的棄於青苔之上，烘托出妻子思念久未見面夫君的孤寂意象。

四、友人離愁之感：

〈送祝八之江東賦得浣紗石〉

西施越溪女，明艷光云海。
未入吳王宮殿時，浣紗古石今猶在。
桃李新開映古查，菖蒲猶短出平沙。
昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。
君去西秦適東越，碧山青江幾超忽。
若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。¹¹⁶

這是一首送別詩，「昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。」此句用了「昔」、「今」、「紅粉」、「青苔」，等字詞，惟利用時間及顏色上做對比，來烘托在古今景色不同的對照下，所呈現的無奈與難捨之情。又此句中的落花景色是以青苔上覆滿的落花來表示對於與友人離別的惆悵情懷，最後一句，「若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。」，該句中的「思」字用法直接點出了基於送別之情的相思。

〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉

憶昔洛陽董糟丘，為餘天津橋南造酒樓。
黃金白璧買歌笑，一醉累月輕王侯。
海內賢豪青雲客，就中與君心莫逆。
回山轉海不作難，傾情倒意無所惜。
我向淮南攀桂枝，君留洛北愁夢思。
不忍別，還相隨。
相隨迢迢訪仙城，三十六曲水回縈。
一溪初入千花明，萬壑度盡松風聲。
銀鞍金絡到平地，漢東太守來相迎。
紫陽之真人，邀我吹玉笙。
餐霞樓上動仙樂，嘈然宛似鸞鳳鳴。

¹¹⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1029。

袖長管催欲輕舉，漢東太守醉起舞。
手持錦袍覆我身，我醉橫眠枕其股。
當筵意氣凌霄霄，星離雨散不終朝，分飛楚關山水遙。
余既還山尋故巢，君亦歸家渡渭橋。
君家嚴君勇貔虎，作尹并州遏戎虜。
五月相呼渡太行，摧輪不道羊腸苦。
行來北涼歲月深，感君貴義輕黃金。
瓊杯綺食青玉案，使我醉飽無歸心。
時時出向城西曲，晉祠流水如碧玉。
浮舟弄水簫鼓鳴，微波龍鱗莎草綠。
興來攜妓恣經過，其若楊花似雪何！
紅妝欲醉宜斜日，百尺清潭寫翠娥。
翠娥嬋娟初月輝，美人更唱舞羅衣。
清風吹歌入空去，歌曲自繞行雲飛。
此時行樂難再遇，西遊因獻長楊賦。
北闕青雲不可期，東山白首還歸去。
渭橋南頭一遇君，鄴台之北又離群。
問余別恨今多少，落花春暮爭紛紛。
言亦不可盡，情亦不可及。
呼兒長跪緘此辭，寄君千里遙相憶。¹¹⁷

詩句中寫到與好友元參軍的來往情形，「海內賢豪青雲客，就中與君心莫逆。回山轉海不作難，傾情倒意無所惜。」描述天下有多少賢士與豪傑，不過與元參軍的情誼最為深厚。「我向淮南攀桂枝，君留洛北愁夢思。」其中「南」與「北」二字，以空間方向做對應，點出兩人因為距離分別的愁思。最後幾段雖然有提到飲酒攜妓的輕狂生活似乎消極放縱生活的態度，但在「北闕青雲不可期，東山白首還歸去。」可知作者是因為仕途上不得意而抒發，所以，「憶舊遊」一詞中有非今懷舊之感。「問余別恨今多少，落花春暮爭紛紛。」在此詩中的落花紛紛意象更是能體現詩人的離別仇恨，末句「呼兒長跪緘此辭，寄君千里遙相憶。」，其中的「憶」與題目相呼應，體現出詩人想念回憶好友的深刻情懷。

¹¹⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁844。

第三節 以花名為篇章

每種花的名稱不僅是一個符號更是帶有其專屬的所在意涵，阿恩海姆在《視覺思維——審美直覺心理學》中認為人類的視覺具選擇性，因此觀看者的注意力總是指向其最喜歡的東西¹¹⁸，由此可以看出人會選擇及注意最喜歡的東西，而詩人亦然。花卉是大自然中最引人欣賞的植物，善於觀察自然的李白自然是對它喜愛有加，所以在多首詩作中都直接以花名作為題目，直接以花卉的屬性來吟詠詩歌，並託物寄情。下面就例舉歸納出以花名的詩作並分別論述之。

一、以荷花為篇章：

〈折荷有贈〉

涉江翫秋水，愛此紅葉鮮，攀荷弄其珠，蕩漾不成圓。
佳期綵雲裏，欲贈隔遠天，相思無由見，帳望涼風前。¹¹⁹

荷在楚辭中有芙蓉、芙蕖及荷等多種稱法。〈離騷〉：「製芰荷以為衣，集芙蓉以為裳」，佛教以荷(蓮)花象徵神聖和貞節。¹²⁰此詩以荷花為篇名就是取荷花高雅貴潔的形象來讚譽友人的德性，「佳期綵雲裏，欲贈隔遠天，相思無由見，帳望涼風前。」中「綵雲裏」、「隔遠天」點出與友人相距極遠，所以無法折荷與贈，但也在暗喻李白想與帝君相見卻不得之悲傷。

〈碧荷生幽泉〉

碧荷生幽泉，朝日艷且鮮。
秋花冒綠水，密葉羅青煙。
秀色空絕世，馨香為誰傳。
坐看飛霜滿，凋此紅芳年。
結根未得所，願托華池邊。¹²¹

¹¹⁸ [美]阿恩海姆(Rudolf Arnheim)著；滕守堯譯：《視覺思維——審美直覺心理學》(成都：四川人民出版社)，2010年，頁28。

¹¹⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》(臺北：里仁書局)，1981年，頁1486。

¹²⁰ 潘富俊：《楚辭植物圖鑑》(臺北：城邦文化事業股份有限公司)，2002年，頁51

¹²¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》(臺北：里仁書局)，1981年，頁142。

「碧荷生幽泉」全詩藉物喻人，屬於詠物詩，「秋花冒綠水，密葉羅青煙。秀色空絕世，馨香為誰傳。」描寫荷花的美麗樣態。詩人以高雅荷花的特性來自比自身的高潔品格，可惜荷花生於僻遠及隱密的幽泉而無法讓人欣賞，就如同李白自己空有美好的才能，高雅的情操但因所居非地而無人知道故不能見用於世。李白積極想入仕的思想由通篇文章中就可以一窺所知了。

二、以杜鵑為篇章：

〈宣城見杜鵑花〉

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。
一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。¹²²

杜鵑花傳說為杜宇吐血幻化而成，顏色鮮紅，在每年的春季三月盛開。宣城對李白來說是異鄉，身處在他鄉卻看見正值暮春時節在故鄉常見之杜鵑花，更是引發詩人的懷鄉之情。《宣城見杜鵑花》題目以他鄉異地的「宣城」與家鄉故裡常見的「杜鵑花」形成異地遊子滿腹的懷鄉之情。「一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。」，以「一」、「三」重複的韻味，讓思鄉的意境更加連綿不斷。

三、以黃葛、綠蘿為篇章：

胡震亨注：「清商吳曲〈前溪歌〉：黃葛結蒙籠，生在洛溪邊」白取黃葛命名句此篇¹²³，而綠蘿指女蘿又名松蘿，一種攀延於松柏的植物。¹²⁴女蘿有時解為菟絲草，菟絲在《詩經》中稱「唐」，「蔓連草上黃赤如金」，以根深入其他植物吸收水分和養分屬於寄生植物。¹²⁵前述為黃葛、綠蘿的生物特性，它們都是具有綿長而生之性質，所以把它們歸屬在同一類的植物做討論。

〈黃葛篇〉

黃葛生洛溪，黃花自綿冪。
青煙蔓長條，繚繞几百尺。

¹²² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1462。

¹²³ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁203。

¹²⁴ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁56。

¹²⁵ 潘富俊：《詩經植物圖鑑》（臺北：貓頭鷹出版），2001年，頁255。

閨人費素手，采緝作(絺)。
縫為絕國衣，遠寄日南客。
蒼梧大火落，暑服莫輕擲。
此物雖過時，是妾手中跡。¹²⁶

「黃葛生洛溪，黃花自綿冪。青煙蔓長條，繚繞几百尺。」，用來形容黃葛的生長型態及特色，花開綿密而枝條蔓長。此詩與〈搗衣篇〉都以女子為了遠方征戰的丈夫搗衣而興起的思念之情。詩作中採用黃葛為題就是明為描寫黃葛生長之景，實則暗喻女子的思君情懷如同葛花的綿密溢滿，如條葛藤的蔓延流長。以物寄託內心的感觸，可以看見李白對自然萬物的深刻體察及令人心有所感之精妙筆法。

〈綠蘿紛葳蕤〉

綠蘿紛葳蕤，繚繞松栢枝。
草木有所託，歲寒尚不移。
奈何夭桃色，坐歎葑菲詩。
玉顏豔紅彩，雲髮非素絲。
君子恩已畢，賤妾將何為。¹²⁷

「綠蘿紛葳蕤，繚繞松栢枝。」用來描寫綠蘿生長茂盛纏繞攀爬於松樹上，表象指物有所依託，實是象徵詩人獲得君王的賞識。話鋒一轉「奈何夭桃色，坐歎葑菲詩。玉顏豔紅彩，雲髮非素絲。君子恩已畢，賤妾將何為。」用美麗女子的感嘆，及被丈夫所棄之婦女來表示自己於盛年失寵，想為朝廷報效一己之力，卻被君王賜金還山。

四、以蘭花為篇章：

〈孤蘭生幽園〉

孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。
雖罩陽春輝，復悲高秋月。

¹²⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁355。

¹²⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁169。

飛霜早淅瀝，綠艷恐休歇。
若無清風吹，香氣為誰發。¹²⁸

蘭花為王者之香，色清而香味宜人。故古人常取蘭花美好之特徵來託物吟詠，李白在此詩中以孤蘭自比，是為感嘆自己仕途不得意之詩作。蘭花的歷史特性如下，

蘭今名澤蘭，澤蘭植物多生長下濕地，古人用於殺蟲及辟除不祥之物，也取澤蘭植株燒水沐浴，或藏在衣服內除臭，為著名古代的香草。在屈原的作品中常以香草喻君子，而香草中又以「蘭」最常出現。古代時，只有道德高尚的君子才有資格佩蘭。屈原自己也經常隨身配帶，即〈離騷〉所言：「滄江離與辟芷兮，纫秋蘭以為配」。孔子稱頌「蘭」為「王者之香」，周遊列國時曾寫下一篇〈猗蘭操〉，自傷生不逢時，澤蘭在古人心目中地位之崇高由此可見。¹²⁹

「孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。」是敘述孤蘭生長在幽園中而被雜草隱沒，也是在隱喻高潔的士人被眾多的小人所陷害。「雖罩陽春輝，復悲高秋月。飛霜早淅瀝，綠艷恐休歇。」雖然曾獲得君王的寵愛，但小人的讒言使有志之士被驅逐，就如同嚴寒的秋霜讓花葉凋零飄落。最後一句「若無清風吹，香氣為誰發」借指若沒有其他人的引薦，就算詩人再有才華也無法見用於世。

五、以桃花為篇章：

〈桃花開東園〉

桃花開東園，含笑誇白日。
偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色，但恐花不實。
宛轉龍火飛，零落早相失。
巨知南山松，獨立自蕭瑟。¹³⁰

此詩以桃花為題，是採桃花雖色鮮豔，然花期短的特性，來比喻進讒言的小人一時得意之貌。詩作中以耐寒不凋的松樹自比，實與桃花形成強烈的對比意象。「巨

¹²⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁160。

¹²⁹ 郁賢皓：《新譯李白詩全集》（上）（臺北：三民書局股份有限公司），2011年，頁21。

¹³⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁173。

知南山松，獨立自蕭瑟。」在形容相較於小人的譁眾取寵，如松的君子不管遭遇如何的困頓還是會在寒霜中屹立長青，也是顯示詩人不想與小人同流合乎之志節。

〈憶秋浦桃花舊遊，時竄夜郎〉

桃花春水生，白石今出沒。

搖蕩女蘿枝，半搖青天月。

不知舊行徑，初拳幾枝蕨。

三載夜郎還，於茲煉金骨。¹³¹

這是一首懷舊之作，「桃花春水生」此句指艷紅的桃花隨著春水盛開。「白石今出沒。」、「不知舊行徑，初拳幾枝蕨。」兩詩句中使用到「今」、「舊」兩字作對比更是襯托出懷舊之情懷，「三載夜郎還，於茲煉金骨。」可見李白的道家煉丹求仙之思想。

第四節 蓮花與佛、道教

蓮花出淤泥而不染，因為其根莖生長在河水或池塘底端的淤泥之上，故蓮葉高挺出水面，才形成蓮花不染之高潔。在古代常會有吟詠歌頌蓮花的詩篇，如周敦頤的〈愛蓮說〉。蓮花與佛、道教的關係是十分密切的，因蓮花高雅不俗的形象常會讓人跟佛作連結且李白詩中佛、道教的思想更是鮮明，在《唐代的文學與佛教》一書提到：

李白自稱「青蓮居士」，說到「居士」必然會想起「維摩居士」，這在佛教界可以說是已經成了一個普通常識。吉川先生在「新唐詩選」中解說道：李白因見到迦葉這個有如印度僧末裔的奇妙名字而用了「青蓮居士」的措字，吉川先生又指出，這與李白的故鄉在四川省青蓮鄉也有關係……儘管李白的故鄉是「青蓮鄉」，可是當李白自稱「居士」的時候，在他的心中應有相當的佛教素養，並且已經構成了相當固定的潛意識，李白直接了當以「青蓮居士謫仙人」來回答迦葉司馬，我們說這是李白對自己同時傾向於佛、道二教的一種善意告白也不為過。¹³²

¹³¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1367。

¹³² 平野顯照：《唐代的文學與佛教》（臺北：業強出版社），1987年，頁145~146頁。

李白對佛道二教十分傾心，蓮花又是佛道教的思想代表花卉，故李白常於詩作中引用蓮花入詩來烘托自己對於佛道教思想的崇仰。李白用千古不朽的詩作來傳揚自己對於佛道教的理想，蓮花鮮明的花卉形象，出淤泥而不染，聖潔的精神意象更是為人所讚頌，故以下列舉李白有關展現蓮花與佛道教精神之詩作，以探究在李白詩中，蓮花與佛道教的關係。詩選如下：

〈答湖州迦葉司馬問白是何人〉

青蓮居士謫仙人，
酒肆藏名三十春。
湖州司馬何須問，
金粟如來是後身。¹³³

本詩中提到「青蓮居士」、「金粟如來」等詞，是為佛教類的用語，又「青蓮」是在佛教中是用來比擬佛的眼睛，「謫仙人」是屬於道教神仙類的用語。李白自比是「謫仙人」又自述是金粟如來的後身，通篇可見佛道教思想洋溢其中但卻沒有絲毫違和感，又可見李白自然飄逸之文采。

〈陪族叔當塗宰游化城寺升公清風亭〉

化城若化出，金榜天宮開。
疑是海上雲，飛空結樓台。
升公湖上秀，粲然有辯才。
濟人不利己，立俗無嫌猜。
了見水中月，青蓮出塵埃。
閑居清風亭，左右清風來。
當暑陰廣殿，太陽為裴回。
茗酌待幽客，珍盤薦凋梅。
飛文何灑落，萬象為之摧。
季父擁鳴琴，德聲布雲雷。
雖游道林室，亦舉陶潛杯。
清樂動諸天，長松自吟哀。
留歡若可盡，劫石乃成灰。¹³⁴

「了見水中月，青蓮出塵埃。」此兩句皆為佛教用法，「水中月」水中的月亮表示非實體，引申空虛而不實。又此詩句與首句「化城若化出，金榜天宮開。疑是

¹³³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1098。

¹³⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1208。

海上雲，飛空結樓台。」的佛法幻境相互呼應。表示世間一切都為空虛，價值觀無須太過狹隘。「青蓮出塵埃」的「青蓮」在佛教的意義是指佛的眼睛，在此是指寺主升公的性格如出落淤泥而不染的青蓮。

〈廬山東林寺夜懷〉

我尋青蓮宇，獨往謝城闕。
霜清東林鍾，水白虎溪月。
天香生虛空，天樂鳴不歇。
宴坐寂不動，大千入毫發。
湛然冥真心，曠劫斷出沒。¹³⁵

「我尋青蓮宇」中的「青蓮宇」是在指佛寺。「天香生虛空，天樂鳴不歇。」其中的「天香」、「天樂」是佛教稱天上的香味及佛國美妙的音樂。「宴坐寂不動，大千入毫發。湛然冥真心，曠劫斷出沒。」是詩人按照佛教教義靜心修行，而達到了將大千世界的事物都收納至髮中，淡泊無妄的心使曠劫斷絕的境界。

〈與元丹丘方城寺談玄作〉

茫茫大夢中，惟我獨先覺。
騰轉風火來，假合作容貌。
滅除昏疑盡，領略入精要。
澄慮觀此身，因得通寂照。
朗悟前後際，始知金仙妙。
幸逢禪居人，酌玉坐相召。
彼我君若喪，云山豈殊調。
清風生虛空，明月見談笑。
怡然青蓮宮，永愿恣游眺。¹³⁶

「怡然青蓮宮」的青蓮宮是指佛寺，在詩中「朗悟前後際，始知金仙妙。」一句可看出李白的朗悟而使得他了解佛法的要義。「幸逢禪居人，酌玉坐相召。」，「禪」為佛教用法，指李白巧遇僧人而其待之飲美酒。「怡然青蓮宮，永愿恣游眺。」最後寫出青然宮的怡然清淨，及詩人想在此盡情遠眺。

¹³⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1349。

¹³⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1325。

以上三首詩都是以「青蓮」來呈現佛教的相關事物，這種借青蓮來形容寺宇的表現已經說明了在李白心中已經存在著佛教的素養¹³⁷，所以李白才以「青蓮」來作為詩作表現的語彙。

李白與道教結緣似乎很早，他自己說：「五歲誦六甲」六甲是道教的一些神名。¹³⁸李白在蜀時已經接觸道教，但李白對於宗教並不狂熱，這是與一般道教徒相異之處，他崇尚道教只是想忘卻現實世界的醜陋，而去追求仙道中的自在，他也曾幻想與仙人遨遊在無拘束的世界。李白經常和隱士道士往來，以下為與道教相關之詩篇：

〈西岳云台歌送丹丘子〉

西岳崢嶸何壯哉，黃河如絲天際來。
黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。
榮光休氣紛五彩，千年一清聖人在。
巨靈咆哮擘兩山，洪波噴箭射東海。
三峰卻立如欲摧，翠崖丹谷高掌開。
白帝金精運元氣，石作蓮花云作台。
云台閣道連窈冥，中有不死丹丘生。
明星玉女備洒掃，麻姑搔背指爪輕。
我皇手把天地戶，丹丘談天與天語。
九重出入生光輝，東來蓬萊復西歸。

玉漿儻惠故人飲，騎二茅龍上天飛。¹³⁹

全詩李白用發揮想像力，運用驚奇誇張的手法來描述自己想像的道家神仙世界，「白帝金精運元氣，石作蓮花云作台。」為白帝利用自然界的能量使華山化身為蓮花綻放於雲台之上。「明星玉女備洒掃，麻姑搔背指爪輕。」的仙道想像，點出丹丘子是道教中人。詩中提到仙人與蓮花等意象，相互呼應了佛、道思想。通篇詩作構思新穎，氣象萬千，瀟灑著濃厚的道教仙氣，卻又顯得瀟灑豪放十分引人入勝。

〈江上送女道士褚三清游南岳〉

吳江女道士，頭戴蓮花巾。

¹³⁷ 平野顯照：《唐代的文學與佛教》（臺北：業強出版社，1987年，頁147。

¹³⁸ 楊慧傑：《詩中的李白》（臺北：東大圖書股份有限公司），1988年，頁114。

¹³⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁488。

霓衣不濕雨，特異陽臺神。

足下遠遊履，凌波生素塵。

尋仙向南岳，應見魏夫人。¹⁴⁰

此詩為送別詩作，頭兩句「吳江女道士，頭戴蓮花巾。」來形容女道士的外在裝飾，頭戴蓮花巾。「霓衣不濕雨，特異陽臺神。足下遠游履，凌波生素塵。尋仙向南岳，應見魏夫人。」等詩句，描繪出道教中的神仙景象，此詩中明確點出「女道士」頭上戴著「蓮花巾」，通篇讀來聽人有騰雲駕霧之感，並將佛、道意象融合其中。

從李白上述詩作中可以清晰看到蓮花與佛、道教之間密切的關聯，李白天生文思敏捷且領悟力高，可同時吸納佛、道教的意涵轉化為自己的內在思想，在行文運筆間常能如行雲流水般，不著痕跡的傾瀉自我價值觀。蓮花高雅清潔的形象，一向深植人心，亦是佛、道教用來比擬教義的最佳代言人。道教的遊仙思想與佛教的出世情懷，在李白浪漫不羈的個性下亦能夠體現。在閱讀李白詩文時奔馳著李白的想像，似乎也跟隨其在盛開的蓮花下遨遊於太虛之間。

¹⁴⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1052。

第四章 李白詩歌「花」意象之寫作筆法

一個良好的作品雖然直接出於自詩人最直觀的情感，但若無巧妙的寫作筆法就無法畫龍點睛的增強詩歌的精緻度，更無法觸及詩歌最深層的文學觸角。如李東陽云「作詩不可以意徇辭，而須以辭達意。辭能達意，可歌可詠，則可以傳。」¹⁴¹，詩人最初的情感是純真的但透過巧妙的文字修飾，不但讓詩作有了表面的意義，更可以激發深層的涵義。宋咸熙也說：「詩家之有李、杜，……李，詩之仙。自唐以來，學杜者多，學李者少。蓋無太白之天資懷抱，欲求其似，惟恐畫虎不成。」¹⁴²李白生平博覽群書，使用筆法有時寫意有時浪漫，讓詩中想寓託之物顯現於其詩作中，雖不用華麗的詞彙修飾，在細讀之後，也能體悟出情感真摯的韻味。

《毛詩·大序》說「情動於中，而形於言」，詩歌的創作，首先要內心有所感發而覺得有所欲言，這便是詩歌之孕育的開始，然後要以文字將這種感發加以適當的傳達，使讀者也能產生感發，這便是詩歌生命之完成。¹⁴³文辭語言，是人們用來表述情意的媒介，所以使用不同的文辭語言來修飾詞句，更能展現及透露深厚的內涵文化。

故本章分別以「比」、「興」之手法及修辭特色，來探究李白詩中「花」意象修辭手法之呈現，並加以說明且舉例介紹之。

第一節 比、興手法

一、「比」之手法

葉嘉瑩談到：「所謂比者，有擬喻之意，是把所欲敘寫之事物借比為另一事物來加以描述的一種表達方法」¹⁴⁴比的作用大多是有「心」的情意在先來表達則在後¹⁴⁵，故其意有先心後物之運用筆法。以現代的寫作手法來說以譬喻法與「比」的修辭用法最為接近。所謂譬喻法就是用具體的事物去描寫抽象的事物。以下列舉有關李白詩中運用「比」的寫作手法之相關詩作。

¹⁴¹ (明)李東陽《麓堂詩話》收於(清)丁福保輯《歷代詩話續編》(北京：中華書局)，2006年，頁1372。

¹⁴² 裴斐、劉善良編：《李白資料彙編(金元明清之部)》(北京：中華書局)，1994年，頁1133

¹⁴³ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》(台北：三民書局1970年12月出版)，頁123。

¹⁴⁴ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》(台北：三民書局1970年12月出版)，頁127。

¹⁴⁵ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》(台北：三民書局1970年12月出版)，頁129

〈昔我遊齊都〉

昔我遊齊都，登華不注峯。
茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。
蕭颯古仙人，了知是赤松。
借予一白鹿，自挾兩青龍。
含笑凌倒景，欣然願相從。
泣與親友別，欲語再三咽。
勗君青松心，努力保霜雪。
世路多險艱，白日欺紅顏。
分手各千里，去去何時還。
在世復幾時，倏如飄風度。
空聞紫金經，白首愁相誤。
撫己忽自笑，沈吟爲誰故。
名利徒煎熬，安得閑余步。
終留赤玉鳥，東上蓬萊路。
秦帝如我求，蒼蒼但煙霧。¹⁴⁷

〈昔我遊齊都〉是一首遊仙詩，全詩充滿了想像與求仙的意涵。「茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。」用芙蓉的翠綠顏色來比喻秀發而高峻的華山形象。詩人先看到華山之峻秀然後心有所感的把該山比擬成芙蓉，這就是先心後物的「比」之技法使用。前八句在描寫遊仙的思想，指在芙蓉般的翠綠山色間遇見了神仙。遊仙意象由比的手法更能襯托出縹緲的仙境特色。

〈長相思〉

長相思，在長安。
絡緯秋啼金井闌，微霜淒淒簾色寒。
孤燈不明思欲絕，卷帷望月空長嘆。
美人如花隔雲端。
上有青冥之高天，下有滌水之波瀾。
天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。
長相思，摧心肝。¹⁴⁸

¹⁴⁶瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁533。

¹⁴⁷瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁131。

¹⁴⁸瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁244。

該詩的起頭就說明相思的對象位在長安，這就會讓人聯想到與政治的相關聯。詩的表面看起來是一首情詩，但實際上是在對政治理想的追求。始自屈原，詩人就常把政治理想及君王比擬作美人，此詩也是延續這樣的傳統筆法。在詩中「美人如花隔雲端」表層意象是用花來比喻美女，且與詩人相隔遙遠。實際上烘托的是不能見君王進而實現自己的政治理念之意象。

〈前有樽酒行其二〉

琴奏龍門之綠桐，玉壺美酒清若空。
催弦拂柱與君飲，看朱成碧顏始紅。
胡姬貌如花，當壚笑春風。
笑春風，舞羅衣，君今不醉將安歸。¹⁴⁹

這是一首飲酒作樂的詩，「胡姬貌如花」，就是用花來比喻胡姬的美貌。通篇洋溢著酒酣耳熱的快樂氛圍，彈琴、飲酒及美人相伴，相構成一副放蕩不羈的歡樂景象。這也是李白以花比人的藝術手法，此處花與春風亦相互輝映，因為在春風的吹拂下，美女的如花容顏更添光彩。

〈鞠歌行〉

玉不自言如桃李，魚目笑之卞和恥。
楚國青蠅何太多，連城白璧遭讒毀。
荊山長號泣血人，忠臣死為刖足鬼。
聽曲知甯戚，夷吾因小妻。愛
秦穆五羊皮，買死百里奚。
洗拂青雲上，當時賤如泥。
朝歌鼓刀叟，虎變磻溪中。
一舉釣六合，遂荒營丘東。
平生渭水曲，誰識此老翁。
奈何今之人，雙目送飛鴻。¹⁵⁰

這是一首感嘆政治時局的詩，首句「玉不自言如桃李」，說明美玉不用自己說話也會像桃花和李花一般吸引別人的注意。詩中也引用了卞和獻玉反遭行

¹⁴⁹瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁251。

¹⁵⁰瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁295。

罰的例子，與甯戚、百里奚受到君王的重用等歷史案例來相互映照，說明歷史上的賢君大都能重用賢才，最後感嘆當政者不能真正識人及自己的不得志。

〈飛龍引二首〉

黃帝鑄鼎于荊山，煉丹砂。
丹砂成黃金，騎龍飛上太清家，云愁海思令人嗟。
宮中彩女顏如花，飄然揮手凌紫霞，從風縱體登鸞車。
登鸞車，侍軒轅，遨遊青天中，其樂不可言。¹⁵¹

這是一首遊仙的詩作，「宮中彩女顏如花」言黃帝的後宮美麗的宮女如同花一般美麗。全詩充滿道家思想，可以看見李白行文運筆間想像力之豐富，全詩取黃帝之事來表達遊仙之快樂。

二、「興」之手法：

葉嘉瑩談到：「所謂興者，有感發興起之意，是因為某一件事物之觸發而引起所欲描寫之事物的一種表達方法」¹⁵²興的感發多是自然的、無意的。¹⁵³故其有先物後心的運用筆法，以現在的寫作手法來說「興」與象徵法較為類似。象徵法就是透過某種意象為媒介來表達抽象的事物。

〈宣城見杜鵑花〉

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。
一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。¹⁵⁴

由子規鳥的啼叫起興，又加上看到在故鄉常見的杜鵑花，引起詩人濃濃的思鄉情懷。「一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴」，「一」與「三」的連續出現，令人有連綿不斷的鄉愁情感出現。李白的文筆精妙高深，就是連續使用的字彙入詩，

¹⁵¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁231。

¹⁵² 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（台北：三民書局1970年12月出版），頁127。

¹⁵³ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（台北：三民書局1970年12月出版），頁128。

¹⁵⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1462。

不會讓文章顯得累贅及索然無味，反而襯托出反覆思鄉的愁緒，更令全詩充滿了節奏感而不乏味。

〈松柏本孤直〉

松柏本孤直，難為桃李顏。
昭昭嚴子陵，垂釣滄波間。
身將客星隱，心與浮雲閑。
長揖萬乘君，還歸富春山。
清風灑六合，邈然不可攀。
使我長歎息，冥棲巖石間。¹⁵⁵

此詩一開始以「松柏本孤直，難為桃李顏。」起興，松柏特性孤高不群，桃花、李花的顏色鮮艷，說明君子的志向遠大不作小人的嬌媚浮誇。在此松柏象徵君子的不凋於歲寒，桃李則是象徵妖豔爭春的小人。全詩以「松柏本孤直，難為桃李顏。」為核心貫串全詩。

〈送祝八之江東賦得浣紗石〉

西施越溪女，明艷光雲海。
未入吳王宮殿時，浣紗古石今猶在。
桃李新開映古查，菖蒲猶短出平沙。
昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。
君去西秦適東越，碧山青江幾超忽。
若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。¹⁵⁶

這是一首離別詩，此詩起興於「西施越溪女，明艷光雲海。」因想到浣紗石而興起思念好友之情懷，「昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。」以昔時與今日作時空的對比，覆蓋在青苔上的許多落花亦代表離別的哀愁意象。「若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。」全詩送別思念之情與浣紗石相互緊扣，詩作一氣呵成且嚴謹。

¹⁵⁵瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁114。

¹⁵⁶瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1029。

第二節 修辭特色

一、摹寫

花是自然界中色彩最豔麗，味道最為豐富的植物，當我們接觸花時總是會運用我們的五官去體會與感受花卉之美。「摹寫」是我們對五官所接觸的事物及境界所產生的心理狀態。眼睛所見所聞出現視覺，耳朵聽取到的聲音出現聽覺，鼻子所聞到的各種氣味出現嗅覺，舌頭嚐食到的味道出現味覺，身體觸碰到環境產生觸覺，心靈感受到的意識則出現情感等，所以對於外在事物的各項感知描繪筆法，分別有視覺摹寫、聽覺摹寫、嗅覺摹寫、味覺摹寫、觸覺摹寫等。

以下列舉李白詩句中有花意象的句子所出現的摹寫用法做修辭歸類：

一、視覺摹寫：

1. 紅色意象：林書堯《色彩認識論》說明紅色系包含熱烈的視覺經驗：苦悶焦慮的感官經驗，是屬於積極的色彩。¹⁵⁷

〈折荷有贈〉

涉江翫秋水，愛此紅葉鮮。
攀荷弄其珠，盪漾不成圓。
佳人彩雲裏，欲贈隔遠天。
相思無因見，悵望涼風前。¹⁵⁸

詩中的「愛此紅葉鮮」是指紅色鮮豔的荷花，視覺上讓人有驚豔的感受，但在「相思無因見，悵望涼風前。」一詩句中可以體會到詩人苦悶、惆悵的心理感受。因為折荷欲贈而不能贈，想見佳人而不得見。

〈陽春歌〉

長安白日照春空，
綠楊結煙垂裊風。
披香殿前花始紅，
流芳發色繡戶中。
繡戶中，相經過。
飛燕皇后輕身舞，
紫宮夫人絕世歌。
聖君三萬六千日，

¹⁵⁷ 林書堯《色彩認識論》（臺北：三民），1977年，頁138~143。

¹⁵⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1486。

「披香殿前花始紅」此兩句描寫披香殿前百花齊放顏色鮮紅，代表一年之計在於春的積極意象，因為花朵綻放了鮮豔也等於綻放了希望。這首詩是李白入宮時所著作，前段詩句描寫長安城中美麗的春日風光，後段描繪宮殿裡妃子們的曼妙歌舞，得到君王賞識，所以呈現一片熱烈氣象。

〈幽歌行上新平長史兄祭〉

幽穀稍稍振庭柯，涇水浩浩颺湍波。
哀鴻酸嘶暮聲急，愁雲蒼慘寒氣多。
憶昨去家此為客，荷花初紅柳條碧。
中宵出飲三百杯，明朝歸揖二千石。
寧知流寓變光輝，胡霜蕭颯繞客衣。
寒灰寂寞憑誰暖，落葉飄颻何處歸。
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。
狐裘獸炭酌流霞，壯士悲吟寧見嗟。
前榮後枯相翻覆，何惜餘光及棣華。¹⁶⁰

「憶昨去家此為客，荷花初紅柳條碧。」此句是說回憶之前來作客的時候，正是荷花乍紅柳條碧綠的夏季。夏季是荷花生長的季節，所以花卉的顏色也特別嬌紅。「憶昨去家此為客」的「憶」表示為回憶舊時，「荷花初紅柳條碧」的景象是歡樂的，但對照首句的「哀鴻酸嘶暮聲急，愁雲蒼慘寒氣多。」此詩句中，「哀鴻」、「愁雲」反映出詩人今非昔比的淒涼愁苦心境。

2. 黃色意象:李白詩的黃色系色造成心理刺激，有視覺方面:前進、膨脹、溫暖、積極、沉重與引人注目感。¹⁶¹

〈黃葛篇〉

黃葛生洛溪，黃花自綿冪。
青煙蔓長條，繚繞幾百尺。
閨人費素手，採緝作絺綌。
縫為絕國衣，遠寄日南客。

¹⁵⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1719。

¹⁶⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁486。

¹⁶¹ 林書堯：《色彩認識論》（臺北：三民），1977年，頁132~143。

蒼梧大火落，暑服莫輕擲。
此物雖過時，是妾手中跡。¹⁶²

此詩所述「黃葛生洛溪，黃花自綿幕。」洋溢了一片黃色的視覺意象，詩句中描繪溪水邊旁長滿了黃葛，黃色的黃葛花綿密且互相覆蓋著。〈黃葛篇〉是在描述少婦為遠在戰地的夫君縫製衣服，經由作衣服材料的黃葛所引申少婦對征夫的思念之情。

〈九日龍山飲〉

九日龍山飲，黃花笑逐臣。

醉看風落帽，舞愛月留人¹⁶³

此詩僅四句通篇只有二十個字，是李白所創的小詩。「九日龍山飲，黃花笑逐臣。」此詩句中的「九日」即九月九日重陽節，「黃花」指的是菊花，此兩句也點出重陽節是菊花綻放的時節。作此詩當下的李白正值仕途不得意，心情沉悶，在「黃花笑逐臣」一詩句中說道黃色的菊花好像在嘲笑我這個被放逐的臣子，正是詩人詩境的映照。「醉看風落帽，舞愛月留人」兩句則是將月亮用擬人法呈現出，字面是描述月亮要挽留詩人，然而事實上卻是李白留戀這自然美景不肯離去。

〈高句驪〉

金花折風帽，白馬小遲迴。

翩翩舞廣袖，似鳥海東來。¹⁶⁴

「金花折風帽」等耀眼服飾，直接反映太白經由黃色色材，傳遞出「其在朝時見高麗來使」之豪華奇特的經驗視野¹⁶⁵「金花折風帽，白馬小遲迴。」本詩描寫頭頂戴著用金花綴飾的折風帽，騎著舞馬小步徘徊。「翩翩舞廣袖，似鳥海東來。」，意指揮舞廣袖翩翩起舞，好像東海的猛禽快速飛來，整首詩雖才短短四句，但全詩描繪逼真寫實，不難看出李白高深的詩作功力。

3. 綠色意象:李白詩綠色造成生理感覺，有後退，收縮、趨近中性冷、沉靜、

¹⁶² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁355。

¹⁶³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1207。

¹⁶⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁443。

¹⁶⁵ 詹王壽：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社），1996年，頁896~897。

和不受注意等視覺經驗。¹⁶⁶

〈碧荷生幽泉〉

碧荷生幽泉，朝日艷且鮮。
秋花冒綠水，密葉羅青煙。
秀色空絕世，馨香為誰傳。
坐看飛霜滿，凋此紅芳年。
結根未得所，愿托華池邊。¹⁶⁷

本詩「秋花冒綠水，密葉羅青煙。」兩句描繪秋天的花朵從綠水之中冒出，繁密的荷葉之上瀰漫著青色的煙霧，整體呈現出一片綠色意象。在林書堯的《色彩認識論》裡，提到綠色意象有不受注意之視覺經驗。〈碧荷生幽泉〉一詩就是最好的呼應，荷花雖美但生在荒郊野外，當然無人有機會可欣賞，這也是李白以荷的高雅美麗來比喻自身，但可嘆身不當處以至無法見用於世，即抒發自己雖空有才華卻被忽視、冷落之心境。

二、嗅覺摹寫：

〈清平調〉其二：

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。
借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。¹⁶⁸

此詩中的「一枝紅豔露凝香」，描繪出一枝紅艷的帶露凝香牡丹花。牡丹為花中之王亦是富貴花，因「紅豔」與「凝香」等詞句會讓人覺得色、香俱備，對牡丹花的描述更是恰如其分。李白文章之精妙，令人似乎可以隨著詩作，聞到一陣陣濃郁的牡丹香味撲鼻而來。

〈宮中行樂詞八首·其二〉

柳色黃金嫩，梨花白雪香。
玉樓巢翡翠，金殿鎖鴛鴦。
選妓隨雕輦，徵歌出洞房。
宮中誰第一，飛燕在昭陽。¹⁶⁹

「柳色黃金嫩，梨花白雪香。」是這首詩香味的來源，「嫩」與「香」相互輝映，將楊柳與梨花的形色與香味渲染整篇文章。這兩句詩意謂楊柳顏色金黃嬌嫩，梨花顏色雪白氣味芬芳，將春天的景致描寫的十分詩意，如睹其形又嗅其芳馨，令人讀起來卻毫無雕琢之感，反倒極為自然。

¹⁶⁶ 林書堯《色彩認識論》（臺北：三民），1977年，頁85~86。

¹⁶⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁131。

¹⁶⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁389。

¹⁶⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁379。

三、聽覺摹寫：

〈宮中行樂詞八首其四〉
玉樹春歸日，金宮樂事多。
後庭朝未入，輕輦夜相過。
笑出花間語，嬌來燭下歌。
莫教明月去，留著醉姮娥。¹⁷⁰

該詩「笑出花間語，嬌來燭下歌。」的「笑」字將嬪妃們在花叢間嬉笑的聲音，描寫的極為生動，也是將聲音的摹寫用「笑」字來傳達。此兩句不僅有談笑聲能想像亦嬪妃們在燭下嬌聲吟歌的歌聲。用「花間語」與「燭下歌」具體描寫在夜裡花間唱歌談笑的景致，真是一場聽覺的饗宴。

四、觸覺摹寫：

〈白毫子歌〉
淮南小山白毫子，乃在淮南小山里。
夜臥松下雲，早餐石中髓。
小山連綿向江開，碧峰巉岩綠水回。
餘配白毫子，獨酌流霞杯。
拂花弄琴坐青苔，綠蘿樹下春風來。
南窗蕭颯松聲起，憑崖一聽清心耳。
可得見，未得親。
八公攜手五雲去，空餘桂樹愁殺人。¹⁷¹

「拂花弄琴坐青苔，綠蘿樹下春風來。」是指坐在青苔上撫花操琴，綠蘿樹底下春風微微吹來。此兩句的「撫」與「弄」有碰觸之意，撫摸著花朵，操弄著琴弦，樹下春風陣陣吹來，更是令人有怡然自得之感悟。

〈秋浦歌十七首其十一〉
邏人橫鳥道，江祖出魚梁。
水急客舟疾，山花拂面香。¹⁷²

此詩中的「水急客舟疾，山花拂面香」句中，「撫」字用的生動活潑。因為水流湍急所以行舟速度極快，兩岸的花香撫面撲鼻而來，將秋浦的景致描繪如畫。花

¹⁷⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁382。

¹⁷¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁499。

¹⁷² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁533。

的香味本是不可行見的，但是詩中的「山花拂面香」，讓人感受到了味道接觸臉部的觸覺意象，又以花來撫面所以動作感覺特別輕柔，特別舒適。

二、對偶

基於美學的平均原理及自然萬物的對稱性，故對偶的修辭自古就常可見，更是中國文字美學蓬勃的因素。劉勰《文心雕龍·麗辭篇》云：造化賦形，體必雙支；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮；高下相須，自然成對。¹⁷³

對偶的格式與使用，方法多變，種類豐富。假使自修辭學的觸角來看，依句型來區分，可歸納為「當句對」、「隔句對」、「單句對」及「長偶對」等四種，如此分類，一則能將繁化簡，二則可以古今兼通。

對偶的原則有三：(一)對仗工穩，錦心繡口。(二)意境高遠，自然成趣。(三)異於排比映襯。¹⁷⁴

〈登金陵鳳凰台〉

鳳凰台上鳳凰游，鳳去台空江自流。
吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。
三山半落青天外，二水中分白鷺洲。
總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。¹⁷⁵

在《登金陵鳳凰台》一詩，「吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。」兩句「吳宮」對應「晉代」，「花草」對應「衣冠」，「埋幽徑」對應「成古丘」，這是對偶中的單句對，李白此詩中的文學藝術特色，在於對歷史、時間與空間等觀念的完美呈現。又「三山半落青天外，二水中分白鷺洲。」也是對偶句，「三山」對應「二水」、「半落」對應「中分」及「青天外」對應「白鷺洲」，這裡表現出的手法是利用數字、數量及顏色的反差形成對稱性，李白在時空藝術的表現手法堪稱一絕，且情景交融，在感嘆歷史變遷之際，還能體現自己欲報效朝廷之心志，寓心志於景物，筆法自然且不落俗套。

〈登瓦官閣〉

晨登瓦官閣，極眺金陵城。
鐘山對北戶，淮水入南榮。
漫漫雨花落，嘈嘈天樂鳴。
兩廊振法鼓，四角吟風箏。

¹⁷³ 沈謙：《修辭學》（臺北：國立空中大學），1995年，頁453。

¹⁷⁴ 沈謙：《修辭學》（臺北：國立空中大學），1995年，頁452。

¹⁷⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，1234頁。

杳出霄漢上，仰攀日月行。
山空霸氣滅，地古寒陰生。
寥廓雲海晚，蒼茫宮觀平。
門餘閭闔字，樓識鳳凰名。
雷作百山動，神扶萬供傾。
靈光何足貴，長此鎮吳京。¹⁷⁶

瓦官閣是我國歷史最悠久之寺廟，位於南京。此詩顯然不是處於戰亂所作，詩感節奏明快流暢，整首詩對偶甚多，讓人有餘韻不絕之美感。「鐘山」對應「淮水」，「北戶」對應「南榮」以兩對應語詞描述地形景致。「漫漫雨花落」對應「嘈嘈天樂鳴」，「兩廊振法鼓」對應「四角吟風箏」形容法鼓和天樂的聲音。其中「漫漫」與「嘈嘈」更使用疊字修辭讓人對人有餘韻未絕之感。

〈宮中行樂詞八首·其二〉

柳色黃金嫩，梨花白雪香。
玉樓巢翡翠，金殿鎖鴛鴦。
選妓隨雕輦，徵歌出洞房。
宮中誰第一，飛燕在昭陽。¹⁷⁷

此詩以「柳色黃金嫩」對應「梨花白雪香」，來描繪自然花草植物的顏色與味道。「玉樓巢翡翠，金殿鎖鴛鴦」用「玉樓」與「金殿」顯示宮殿建築的富麗堂皇，「巢翡翠」的「巢」意旨為關的意思。此句用來形容皇宮中住著美麗的女子與嬪妃。又「選妓隨雕輦」對應「徵歌出洞房」這兩句顯示出歌舞昇平的意象，故對於能歌善舞之人要特別慎選之。在此詩歌中不管是形容自然意象還是宮殿建築抑或選擇美女歌妓都特別能見李白華麗的文彩，令人讀來有視覺繽紛之美感。

〈宮中行樂詞八首·其七〉

寒雪梅中盡，春風柳上歸。
宮鶯嬌欲醉，檐燕語還飛。
遲日明歌席，新花艷舞衣。
晚來移彩仗，行樂泥光輝。¹⁷⁸

¹⁷⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，1229頁。

¹⁷⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，379頁。

¹⁷⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁384。

「寒雪梅中盡」對應「春風柳上歸」此兩句描述季節由寒冬轉入暖春，寒雪在梅花綻放的期間融化，春風吹拂帶來了柳芽呈現泛黃。此詩句將冬去春來的景色描繪的格外生動。後面兩句對偶「宮鶯嬌欲醉」與「檐燕語還飛」，是在意指宮中的黃鶯嬌聲吟唱醉人的歌，屋簷下的燕子細語著比翼雙飛。前面四句描寫景色，為整體部分做出很好的鋪陳。前面兩句寫冬逝春至，梅花落盡，柳樹泛黃，這首詩的詩眼是「盡」與「歸」，即梅中盡才使柳上歸。三四句為描寫鳥雀之景，「嬌欲醉」與「語不飛」是使用擬人的手法，令人讀來生動活潑。最後四句寫歌舞行樂之景象，是此詩的主體內容。「行樂泥光輝」的「行樂」點出了主題，更體現讚美行樂之輝煌。

〈宮中行樂詞其八〉

水綠南薰殿，
花紅北闕樓。
鶯歌聞太液，
鳳吹繞瀛洲。
素女鳴珠佩，
天人弄彩球。
今朝風日好，
宜入未央遊。¹⁷⁹

「水綠南薰殿」對應「花紅北闕樓」，「綠」與「紅」是對比強烈的色彩，「南」與「北」是方位的對比。「鶯歌聞太液」對應「鳳吹繞瀛洲」亦為對偶句。此為描寫聲音之景象，述從太液傳來黃鶯似的歌聲，鳳笙之音迴繞在瀛洲山。此詩前兩句在描寫樓殿建築之美，及其四周之佳景。全詩在描繪宮中玩樂的景象，「今朝風日好，宜入未央遊。」是指今天的天氣佳適合於未央宮玩樂，然而未央宮為君王聽政之處，所以詩人意謂在玩樂之後應該回歸處理政事，以「遊」作結諷刺勸諫之意味濃厚。

三、類疊

在文句中不斷反覆地出現同一個語詞或句子的修辭手法，就稱作「類疊」。類疊可分為：疊字、類字、疊句及類句等四類。類疊的原則：(一)摹聲繪狀，曲盡情態。(二)反覆強調，語重心長。(三)噴薄而出，因情立文。¹⁸⁰

¹⁷⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁385。

¹⁸⁰ 沈謙：《修辭學》（臺北：國立空中大學），1995年，頁424。

〈採蓮曲〉

若耶溪邊採蓮女，笑隔荷花共人語。
日照新妝水底明，風飄香袂空中舉。
岸上誰家遊冶郎，三三五五映垂楊。
紫騮嘶入落花去，見此踟躕空斷腸。¹⁸¹

〈採蓮曲〉中的疊字用法為「三三五五映垂楊」一句，是指青年三五成群的在垂楊樹下偷看。「岸上誰家遊冶郎，三三五五映垂楊。」李白用遊冶郎三五成群的徘徊不想離開，去映襯採蓮女清純嬌艷綻放在荷花叢中的魅力。詩前四句在描寫採蓮女的大方、活潑不矯揉造作，用詞清新一氣呵成，展現出詩人的清新脫俗。「笑隔荷花共人語」是因，「三三五五映垂楊」是果，因為採蓮女的歡笑聲而致吸引了遊冶郎三三五五的躲在垂楊樹下，又以遊冶郎的徘徊來襯托採身處在荷葉叢中採蓮女的美麗，整首詩雖然委婉但是卻極度傳神。

〈送別〉

尋陽五溪水，沿洄直入巫山裏。
勝境由來人共傳，君到南中自稱美。
送君別有八月秋，颯颯蘆花復益愁。
雲帆望遠不相見，日暮長江空自流。¹⁸²

「送君別有八月秋，颯颯蘆花復益愁。」一句點明了詩作的季節在八月且吹的是秋風。「颯颯蘆花復益愁」為疊字用法，意謂颯颯的秋風吹著蘆花更增添人的哀愁，疊字有一種摹寫情態且繪聲繪狀的作用。最後兩句的「遠」和「空」有一種空虛落寞不能相見之感觸，第一句以「尋陽五溪水」作開頭，終於「日暮長江空自流」，發始於流水而終於流水，讓人有一氣呵成、頭尾相互呼應之感受。

〈登金陵鳳凰台〉

鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。
吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。
三山半落青天外，二水中分白鷺洲。

¹⁸¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁314。

¹⁸² 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1022。

總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。¹⁸³

首兩句「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。」為類疊筆法，此兩句總共才十四個字就出現了，三個「鳳」字及兩個「臺」字，但卻不會造成重複累贅否而更加富有節奏性，這是李白筆法精妙的地方。「吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。」承敘「鳳去臺空江自流」此句，意謂從前吳國的宮苑現在已成幽僻小徑，晉代的貴族現今也已成古墳野塚，景象物換星移有今非昔比之感嘆。此詩中的「浮雲」用來比喻小人，用「日」來比喻君王，也就是李白因為受了小人向君王進了讒言而被「賜金還山」，通篇呈現思古之幽情及自己想報效國家卻苦無機會之憂憤啊！

〈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。¹⁸⁴

「一杯一杯復一杯」為類疊的手法，描寫與幽人對酌之情景，因兩人感情好而忍不住一杯接著一杯喝了。兩人對酌山花開」表示兩人是在山上對酌，時間是在春天花開時節。「明朝有意抱琴來」，琴是古代隱逸之士喜歡之樂器，不管陶淵明或是李白都喜歡彈琴，此句說明山中幽人也是個喜歡彈琴的隱逸之士。「山中與幽人對酌」之標題點出隱酒的方式是兩人對酌，地點則是在山中，故選擇的方式也較為簡單淡然。「我醉欲眠卿且去」為描寫李白酒醉之形態，更可以看出詩人個性的豪放瀟灑及放蕩不羈。本首詩連續用用了三個一杯，這本是做詩之忌諱，但李白寫來卻能增加詩作的生動性，不愧是一代天才詩人。

〈幽歌行上新平長史兄祭〉

幽穀稍稍振庭柯，涇水浩浩颺湍波。

哀鴻酸嘶暮聲急，愁雲蒼慘寒氣多。

憶昨去家此為客，荷花初紅柳條碧。

中宵出飲三百杯，明朝歸揖二千石。

寧知流寓變光輝，胡霜蕭颯繞客衣。

寒灰寂寞憑誰暖，落葉飄颻何處歸。

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。

狐裘獸炭酌流霞，壯士悲吟寧見嗟。

前榮後枯相翻覆，何惜餘光及棣華。¹⁸⁵

¹⁸³ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1234。

¹⁸⁴ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1348。

¹⁸⁵ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁486。

「鬪穀稍稍振庭柯」與「涇水浩浩颺湍波」兩句中都有疊字用法，「稍稍」在此處是用來形容風聲，「浩浩」是形容水勢盛大的樣子。李白去新平遊玩時剛好遇到嚴寒的天氣故做此詩獻給族兄李粲，希望他能協助處理李白防寒之事宜。

前四句為首段，描寫到鬪谷時的蕭條景象，不僅寒氣逼人，詩人心裡更是充滿愁苦的情緒。第二段則是描述昔日去新平時是荷花乍紅柳絲碧綠的夏天，但沒想到天氣變化之快速，從「胡霜」、「寒灰」及「落葉」可以知道天氣已經轉寒。末段描寫李白希冀族兄可以協助他處理防寒的事情。最後一句「前榮後枯相翻覆，何惜餘光及棣華」意指前榮後枯的情景，以棣華為比喻希望能得到族兄的協助，並暗指昔榮此枯，應該予以援助。

〈宣城見杜鵑花〉

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。

一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。¹⁸⁶

「一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴」，是為疊字修辭，短短十四個字就出現三個「一」字及三個「三字」，照理說詩作應該會顯得單調且累贅，但李白巧妙使用類字手法卻讓整個文章更形生動，也更強化思鄉的愁思。一、二兩句對仗工整，「蜀國」與「宣城」形成今昔不同的時間交錯，且花鳥形象並俱，在情景交融之下，更可以體會詩人的思鄉之情。

四、映襯

在寫文章時，將兩種不同的，特別是比較兩種不同的事物，這樣會使意義更加凸顯的修辭筆法，就教做「映襯」。映襯可以分為三種類別：有反襯、對襯及雙襯。映襯的原則有二：(一)透視矛盾，對比鮮明。(二)緊扣主題，目標明確。¹⁸⁷

〈妾薄命〉

漢帝重阿嬌，貯之黃金屋。
咳唾落九天，隨風生珠玉。
寵極愛還歇，妒深情卻疏。
長門一步地，不肯暫回車。
雨落不上天，水覆難再收。
君情與妾意，各自東西流。
昔日芙蓉花，今成斷根草。

¹⁸⁶ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1462。

¹⁸⁷ 沈謙：《修辭學》（臺北：國立空中大學），1995年，頁82。

以色事他人，能得幾時好？¹⁸⁸

「君情與妾意，各自東西流。」是以對襯的手法比擬君王與阿嬌之間的感情，就形同流水一般各自奔流。又「昔日芙蓉花，今成斷根草。」以古與今的時間角度來對襯，往昔的阿嬌像芙蓉花一般的嬌艷動人，今日卻成了斷根草。從方向的角度，以東方、西方相對地方位來映襯君王與阿嬌的感情不會再有交集，以古今相對來暗喻今非昔比的淒涼情景。「以色事他人，能得幾時好」有勸世的涵義即指女子不可自恃現今的貌美而得意，等到年老色衰時，好景又何在呢？

〈送祝八之江東賦得浣紗石〉

西施越溪女，明艷光雲海。
未入吳王宮殿時，浣紗古石今猶在。
桃李新開映古查，菖蒲猶短出平沙。
昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。
君去西秦適東越，碧山青江幾超忽。
若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。¹⁸⁹

在本詩「昔時紅粉照流水」與「今日青苔覆落花」兩句皆為映襯筆法，以「昔時」與「今日」做古今的對照，紅粉」與「青苔」兩句用則是用對比的紅、綠色做映襯。「照流水」與「覆落花」其中的「流」及「落」讓人有流水落花消逝的離愁相思之感。此詩起於「西施越溪女，明艷光雲海。」，終於「若到天涯思故人，浣紗石上窺明月。」整首詩緊扣浣紗石為題意，是篇結構嚴謹地詩作。

〈孤蘭生幽園〉

孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。
雖罩陽春輝，復悲高秋月。
飛霜早淅瀝，綠艷恐休歇。
若無清風吹，香氣為誰發。¹⁹⁰

「孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。」中的「孤蘭」與「眾草」是為相互對襯。「孤蘭」表示有才能的人沒被晉用而被忽視，「眾草」則為毀謗君子的小人。「眾」與「孤」為數量上的相對性並點出君子少有而小人眾多。「蘭」與「草」做對稱，蘭

¹⁸⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁342。

¹⁸⁹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁1029。

¹⁹⁰ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁160。

花在古代即有高潔的君子形象，雜草則隨地而生，以蘭花與雜草的生物特性做君子與小人的性格良莠對比。整篇詩作在感嘆自己仕途上不得志，又受到小人的詆毀，如果沒有人可以舉薦給君王，那詩人就不能施展自身的抱負了，

〈搗衣篇〉

閨里佳人年十余，顰蛾對影恨離居。
忽逢江上春歸燕，銜得云中尺素書。
玉手開緘長嘆息，狂夫猶戍交河北。
萬里交河水北流，愿為雙燕泛中洲。
君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。
樓上春風日將歇，誰能攬鏡看愁發。
曉吹員管隨落花，夜搗戎衣向明月。
明月高高刻漏長，真珠帘箔掩蘭堂。
橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香。
瓊筵寶幄連枝錦，燈燭熒熒照孤寢。
有便憑將金剪刀，為君留下相思枕。
摘盡庭蘭不見君，紅巾拭淚生氤氳。
明年若更征邊塞，願作陽台一段雲¹⁹¹

「君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。」描繪出妻子思念丈夫之意象，「君」與「妾」為身分上的對襯，「雲」與「苔」的形象也十分不同，雲朵是處在遙遠的天邊，而「苔」則是生長在潮濕的地面。故此兩句也是烘托出丈夫與妻子遙不可及的距離感。「青絲騎」與「紅粉樓」則是以顏色的角度作對比，亦表示丈夫與妻子的所在位置不同。「曉吹員管隨落花」與「夜搗戎衣向明月」表示妻子日與夜都思念著丈夫，「落花」意象表示妻子思君的心情就像飄零的落花般孤寂，「明月」意象則是代表對丈夫的思念就像是天上的明月如此遙不可及。整首詩滿溢出濃厚的思念遠方征夫的孤寂感，隨著李白的筆墨，我們彷彿也身處在孤單及相思的氛圍裡。

黃慶萱說：「修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表達出說者或作者的意象，期能引起讀者共鳴的一種藝術。」¹⁹²陳政治說：

在李白詩中，他總是能用最適當的修辭來鋪成自己的文章，寫文章就像插花，好的內容就好比有美麗的花朵，優美的文句，就像花的葉子，

¹⁹¹ 瞿蛻園等校注：《李白集校注》（臺北：里仁書局），1981年，頁456。

¹⁹² 陳政治：《修辭學》（臺北：五南圖書出版股份有限公司），2003年，頁3。

牡丹要綠葉陪襯才能襯托出美，好的內容也要以優美的文句來表現，才能動人。¹⁹³

文學修辭筆法擁有讓文章畫龍點睛的功用，就如同紅花沒有綠葉的幫襯就不能體現出它的美好，文章內容就如同烹煮的食材又修辭手法就如同調味料，總是能適時的幫食物加味及加分。我們在閱讀文章時就如同在咀嚼美味的菜餚，要如何煮的色、香、味俱全，適當的調味料添增也是十分重要的。太淡則文章索然無味，太鹹則讓文章過度浮誇，所以適當的修辭手法則更能讓文章顯現最引人入勝的一面。



¹⁹³ 陳正治：《修辭學》（臺北：五南圖書出版股份有限公司），2003年，頁1。

第五章 結 論

花在詩人的詩作中是常被運用的意象，花在李白的詩作中更是佔有十分之四的篇章分量，可見「花」在李白詩作題材中擁有舉足輕重的地位。李白詩歌花意象涉及的是宗教精神、詩歌藝術、文化思想等等層面，由其交織出一篇篇的李白曠世奇作。

黃永武云：「花開花謝，不只是物質大地的季節推移，乃是一個充滿多情淚光的感性世界，足以昇華我們的慾望，激發我們的同情心。」¹⁹⁴，以花草植物抒發內在的情感，藉物寓志與自然心意相通，更是詩人人格情操及精神追求的展現。李白一生雖未能在政治上一展鴻圖，但在詩歌藝術上的成就卻是無人能敵的！李白花意象的寫作手法善於仿古，從《詩經》、《楚辭》等等善於花作的寫作體裁，李白不僅是努力學習更是能寫出自己的特色。

茲透過本論文前幾章的論述，綜歸李白花意象的整體研究結論，以五大面向敘述如下：

一、以花意象為寄託精神，呈現各具特色的花意象心境

在詩人與花，以及花與詩歌之間，花如傳導物質般，對詩人的精神產生了志趣抑或宗教影響之作用。因此，花，在詩人筆下，常常與詩人的情感融合，而具有精神層面的特色。花詩受到詩人主觀情感意志的影響，所以在詩人人生際遇不同時期的情感發想，花詩也有了不同體悟之面向。在蜀中讀書和任俠時期，李白從書中深受各種思想影響，因李白年少就與道士有交往故詩中見有道家事物與思想。在李白迫切追求功名時期，有以荷花來意喻友人的人品崇高及說道自己不能出仕的感嘆。在李白供奉翰林時期，李白以花喻人的寫作手法來描寫貴妃的美貌。

二、李白詩歌花意象文學淵源

《莊子·養生主》所言：「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也。」¹⁹⁵每一個人的生命終有到達終點的時候，但偉大詩作家的思想、情操卻能施展於其作品之中，不但能傳頌百代，更能影響後學。有詩仙稱號的李白而言，其放縱不羈的豪逸風格，雖極具個人特色，但從其詩作中亦能看到各家思想對其作品皆有深刻的影響軌跡。

李白傳襲《詩經》風、雅、頌的寫實主義，李白對《詩經》有很高的評價更承接《楚辭》的浪漫情懷，在《詩經》的〈古風〉其一內容裡：

大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，

¹⁹⁴ 黃永武：《生活美學》（臺北：洪範書店），1997年，頁145。

¹⁹⁵ 清·郭慶藩集釋：《莊子集釋》（臺北：貫雅文化事業有限公司），1991年，頁129。

兵戈逮狂秦。正聲何微茫！哀怨起騷人。揚馬激頹波，開流蕩無垠。
廢興雖萬變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，
垂衣貴清真。群才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。
我志在刪述，重輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。¹⁹⁶

此詩表達了李白對唐之前的文學狀況之評論，李白對梁、陳崇尚的綺麗文風大加撻伐，他主張文學創作理念應該清真且自然，且李白也將此概念落實於自己的詩作中，李白亦讚揚及推崇《詩經》的寫實精神。李白在中國詩歌史上有著歷久不衰的地位，因為他不僅傳承了《詩經》、《楚辭》的傳統，更是吸收了各家文學創作的精隨繼而創新出自己的文學特色。

三、花的種類及意象

在李白筆下花朵的千嬌百媚躍然於紙上，李白更是善用花草本身之特性來比類烘托其代表精神意象。孔子稱頌「蘭」為「王者之香」故其象徵代表為君子之意象，李白亦用蘭花來表現自己身處逆境，不能得志之心境。又梅花以其在寒冬中堅忍不拔的形象，更是君子類之象徵。李白深受佛道教思想自號青蓮居士，在詩中常以蓮來襯托佛道教之事務及思想。桃花自古以來都是詩人喜歡吟詠之花種，在李白詩中桃花所使用之意象有象徵女子貌美但不長久及用來比擬小人得志之象。

四、花的意象用法

李白詩作中取材多樣化，能從花的形象中轉化為其欲傾訴之事理。其一為「以花喻人」，李白使用以花喻人的手法來表現貌美之女子、女子失寵抑或小人暫得志。用各種不同的花朵意象來描繪不同屬性人之樣態，字裡行間如行雲流水，形容的甚至貼切更是恰如其分。

其二為「落花」烘托之意境，落花常給人一種失落、惆悵之感。李白在其詩作中巧妙利用「落花」一詞來烘托意境，且跳脫傳統世俗對於「落花」的刻板化印象，甚至與人一種清新脫俗之意象。用「落花」來襯托詩作的層次有(一)春風得意之感(二)仕途不得志之感(三)思念丈夫之感(四)友人離愁之感。

五、李白詩歌修辭論

「修辭」一詞在中國首見於《周易·乾·文言》：「子曰：修辭立其誠。」¹⁹⁷ 從魏晉南北朝以降，由於文學理論的萌發，促使文學價值日益提昇，文體的分類也更

¹⁹⁶ 詹鎡主編：《李白全集校注彙釋集評》第1冊（天津：百花文藝出版社），1996年，頁20。

¹⁹⁷ 張元濟主編：《周易十卷》（四部叢刊編經部）（新北市：臺灣商務印書館），2011年，頁1。

加詳細縝密，文學的創作越趨豐富，而文學技巧的運用也更多元化。陸機《文賦》裡論修辭的原則：

選義按部，考辭就班，抱暑者咸叩，懷響者畢彈。或因枝以振葉，或沿波而討源；或本隱以之顯，或求易而得難；或虎變而獸擾，或龍見而鳥瀾；或妥帖而易施，或岨嵒而不安。罄澄心以凝思，眇眾慮而為言；籠天地於形內，挫萬物於筆端。始躑躅於燥吻，終流離於濡翰。理扶質以立幹，文垂條而結繁。¹⁹⁸

為文的內容及修辭必須要有主從與先後之分別，文章的內容是思想價值的根本，修辭筆法只是輔助的工具。文章有了思想價值及內容深度以後，就像樹幹般能直立起來，而修辭筆法就如同花果般茂密的生在樹幹之上。所以內容才是為文的根基而修辭筆法只是扮演修飾的角色，千萬不能本末倒置。在本論文中，分別以「比」、「興」及修辭特色，探究李白詩中「花」意象修辭特色之呈現，由此更可見李白寫作功力之高深，及在語法修辭間之精妙，手法高超實謂無人所及。

¹⁹⁸ 梁·蕭統編、唐·李善注：《文選》（臺北：華正書局），2000年，頁240。

※重要參考文獻

壹、專書類

一、李白專著

(一) 李白的著作（依版本先後順序排列）

唐·李白著、清·王琦編注：《李太白全集》全三冊，臺北：九思出版有限公司，1979年。

唐·李白著、瞿蛻園等校注：《李白集校注》全二冊，臺北：里仁書局，1981年。

唐·李白著、安旗注、楊國成點校：《李白全集》，北京：珠海出版社，1996年。

唐·李白著、詹鏜主編：《李白全集校注彙釋集評》全八冊，天津：百花文藝出版社，1996年。

唐·李白著、瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》全二冊，上海：古籍出版社，1998年。

(二) 李白研究的著作（依版本先後順序排列）

劉維崇：《李白評傳》，臺北：臺灣商務印書館，1972年。

小尾郊一：《李白傳記》，臺北：萬盛出版有限公司，1983年。

阮廷瑜：《李白詩論》，臺北：國立編譯館，1986年。

安旗著：《李白年譜》，臺北：文津出版社，1987年。

楊慧傑：《詩中的李白》，臺北：東大圖書公司，1988年。

裴斐主編：《李白詩歌賞析集》，成都：巴蜀書社，1988年。

《李白學刊》編輯部編：《李白學刊》（第一輯），上海：三聯書店，1989年。

王運熙，李寶均：《李白》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1990年

安旗主編：《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，1990年。

李白研究學會：《李白研究論叢》，四川：巴蜀書社，1990年。

張淑瓊主編：《唐詩新賞－李白》（上下卷），臺北：地球出版社，1992年。

施逢雨：《李白詩的藝術成就》，臺北：大安出版社年，1992年。

王運熙、李寶均著：《李白》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993年。

中國李白研究編輯部主編：《中國李白研究一九九一年集》，南京：江蘇古籍出版社，1993年。

朱金城、朱易安著：《李白的價值重估》，臺北：文史哲出版社，1995年。

中國李白研究編輯部主編：《中國李白研究》，合肥：安徽古籍出版社，1996年。

安旗著：《李白研究》，臺北：水牛出版社，1996年。

詹瑛主編：《李太白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996年。

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

楊海波：《李白思想研究》，上海：學林出版社，1997年。

郁賢皓選註：《李白選集》，上海：古籍出版社，1999年。

陳敏祥：《李白山水詩研究》，高雄：春暉出版社，2004年。

周勛初：《中國思想家評傳叢書－李白評傳》，南京：南京大學出版社，2005年。

黃麗容：《李白詩色彩學》，臺北：文津出版社有限公司，2007年。

金濤聲、朱文彩編：《李白資料彙編》（唐宋之部）上下冊，北京：中華書局，2007年。

楊文雄：《李白詩歌接受史》，臺北：五南圖書公司，2000年。

郁賢皓：《新譯李白詩全集》，臺北：三民書局股份有限公司，2011年。

二、古籍（按作者時代先後排列）

西漢·劉安著、許臣一譯注：《淮南子》，臺北：臺灣古籍出版公司，2000年。

晉·郭璞注、袁珂譯註：《山海經》，臺北：臺灣古籍出版社，1997年。

魏·王弼、晉·韓康伯、唐·孔穎達注疏：《周易注疏》，收於阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1989年。

晉·郭璞注、宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，收於阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1989年。

莊周著、晉·郭象注：《莊子》，臺北：藝文印書館，2000年。

梁·劉勰著、范文瀾注：《文心雕龍》，臺北：臺灣開明書局，1975年。

梁·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本下篇》，臺北：文哲出版社，2007年。

宋·朱熹集註：《詩經集註》，臺北：萬卷樓圖書公司，2006年。

宋·郭茂倩輯：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，民國1980年。

元·辛文房著：《唐才子傳》，臺北：文津出版社，民國1988年。

明·胡應麟：《詩藪》4·外編，臺北：廣文書局，1973年。

明·李東陽：《麓堂詩話》收於（清）丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006年。

清·王琦註：《李太白集注》卷三十二，任華：《雜言寄李白》，（臺北：臺灣商務文淵閣四庫全書·一〇六七，集部·六別集類），2008年。

清·康熙敕編、彭定求等奉敕編：《全唐詩》，臺北：中華書局，1999年。

清·沈德潛著：《唐詩別裁》，臺北：臺灣商務印書館，民國1978年。

清·沈德潛輯、馮保善譯注：《新譯古詩源》，臺北：三民書局，2006年。

清·沈德潛撰《說詩碎語》，收於（清）丁福保輯：《清詩話》（下），臺北：藝文印書館，1977年。

三、今著（依版本先後順序排列）

范況：《中國詩學通論》，臺北：臺灣商務印書館，1964年。

黃仲崙：《陶淵明作品研究》，臺北：帕米爾書店，1969年。

林書堯：《色彩認識論》，臺北：三民，1977年。

- 劉若愚原著、杜國清中譯：《中國詩學》，臺北：幼獅文化公司，1977年。
- 趙又文校注：《曹植集校注》，臺北：明文書局，1985年
- 余光中：《掌上雨》，臺北：時報文化出版事業股份有限公司，1986年
- 余光中：《掌上雨》，臺北：時報文化出版事業股份有限公司，1986年。
- 平野顯照：《唐代的文學與佛教》，臺北：業強出版社，1987年。
- 〔聯邦德國〕H.R.姚斯、〔美〕R.C.霍拉勒原著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年
- 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989年。
- 黃永武：《中國詩學——鑑賞篇》，臺北：巨流圖書公司，1991年。
- 陳植鏗：《詩歌意象論》，北京：中國社會科學出版社，1990年。
- 羊春秋等選注：《歷代論詩絕句》，長沙：湖南文藝出版社，1991年。
- 陳良運：《詩學·詩觀·詩美》，南昌：江西高校出版社，1991年。
- 陳良運：《詩學·詩觀·詩美》，南昌：江西高校出版社，1991年。
- 陳植鏗：《詩歌意象論》，秦皇島：中國社會科學出版社，1992。
- 徐建華 金舒年譯注：《楚辭》，錦繡出版事業股份有限公司，1993年。
- 馬茂元主編、楊金鼎、王從仁等注釋：《楚辭注釋》，臺北：文津出版社，1993年。
- 朱德發：《中國山水詩論稿》，濟南：友誼出版社，1994年。
- 陳慶輝：《中國詩學》，臺北：文史哲出版社，民國1994年。
- 沈謙：《修辭學》，臺北：國立空中大學，1995年。
- 《古文鑑賞集成》（全三冊），臺北：文史哲出版社，1996年
- 黃永武：《中國詩學》思想篇、設計篇，臺北：巨流圖書公司，1996年。
- 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，臺北：時報文化出版，1997年。

葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998年。

歐麗娟：《杜詩意象論》，臺北：里仁書局，1997年

王明居：《唐詩風格論》，合肥：安徽大學出版社，2001年。

潘富俊：《楚辭植物圖鑑》，臺北：貓頭鷹出版，2001年

潘富俊：《詩經植物圖鑑》，臺北：城邦文化事業股份有限公司，2002年

陳正治：《修辭學》，臺北：，五南圖書出版股份有限公司，2003年

劉大傑：《中國文學發展史》，臺北：華正書局有限公司，2008年

〔美〕阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著；滕守堯譯：《視覺思維——審美直覺心理學》（成都：四川人民出版社，2010年

貳、論文類（依發表時間排序）

一、學位論文

林慶盛：《李白詩用韻之研究》，臺北，私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1986年。

呂明修：《李白古風五十九首研究》，臺北，私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1992年

孫鐵吾：《李白詩歌中植物意象研究》，臺北，國立師範大學國文學系碩士論文，1997

陳麗娜：《李白詠物詩研究》，臺北，東吳大學中國文學研究所碩士論文，1998年。

楊靜宜：《李白詩歌感時傷逝情懷研究》，嘉義，國立中正大學中文研究所碩士論文，1999年。

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

陳貞俐：《蘇軾詠花詩研究》，高雄，國立高雄師範大學國文學系碩士論文，2002年。

陳懷心：《李白飲酒詩研究》，高雄，國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2003年

林梧衛：《李白詩歌酒意象研究》，新竹，私立玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2004年。

林永煌：《李白酒詩修辭技巧研究》，臺北，私立銘傳大學應用中國文學系碩士在職專班碩士論文，2005年。

陳敬介：《李白詩研究》，臺北，私立東吳大學中國文學系博士論文，2005年。

李之君：《花神的饗宴—李商隱詠花詩探析》，臺北，臺北教育大學中國語文學系碩士論文，2008年。

二、期刊論文

王國瓔：〈李白的名士形象〉，《漢學研究》9卷2期，1991年。

王國瓔：〈李白的俠客形象〉，《中國文哲研究集刊》第3期，1993年。

裴斐：〈李白的傳奇與史實〉，《唐代文學研究第五輯》，廣西師大出版社，1994年。

褚兢：〈論李白詩歌中「水」的意象〉，《江西教育學院學報》，第15卷，總第54期，1994年，頁57-60。

王輝斌：〈李白思想研究綜述〉，《濟寧師專學報》，1995年第4期（總第60期），1995年，頁67-73。

陶新民：〈試論李白的悲劇人生及其特點〉，《安徽大學學報》，1996年，頁60-64。

王運熙：〈李白詩歌的兩種思想傾向和後人評價〉，《文學遺產》，1997年，頁48-59。

周嘉惠：〈李白的漫遊生活及其對詩歌創作的影響〉，《青島教育論壇》，1997年，頁24-28。

章尚正：〈李白山水情結的文化意蘊〉，《綏化師專學報》，1997年，頁38-42。

蔣力余、何余良：〈試論李白的傲骨〉，《湘潭師範學院學報》（社會科學版）1998年，頁 101-105。

姜光斗：〈略論李白詩風蘊藉含蓄與任情率真的矛盾統一〉，《南通師專學報》，第 14 卷第 4 期，1998 年，頁 33-36。

岳毅平：〈李白詩文理論和創作中對幾種固定範式的承傳〉，《古今藝文》第 26 期，2000 年。

李萍：〈李白詩歌深層意蘊探微〉，《錦州師範學院學報》，第 23 卷第 2 期，2001 年，頁 35-37。

陳慶元：〈李白入永王幕之心態探究〉，《東海中文學報》第 13 期，2001 年。

朱箴元：〈山山水水總關情——李白山水詩賞析〉，《福建金融管理幹部學院院報》，2002 年第 2 期（總第 67 期），2002 年。

楊世明：〈試論李白的文化精神〉，《達縣師範高等專科學校學報》（社會科學版），第 12 卷第 3 期，2002 年，頁 55-60。

康懷遠：〈天生我才必有用——李白詩人氣質分析〉，《甘肅社會科學》，2003 年，頁 123-125。

李荷蓉：〈視野·形象·意境——李白山水詩藝術特徵論〉，《信陽農業高等專科學校學報》，第 14 卷第 3 期，2004 年，頁 60-62。

馮利華：〈李白詩中的「哀愁」探析〉，《天府新論》，2004 年，頁 255-256。

林淑貞：〈從地域流轉看李白世用之困頓與轉化〉，《興大人文學報》第 35 期，2005，頁 103-123。

楊朝紅：〈李白對中國山水詩水意象的創新與開拓〉，《濟源職業技術學院學報》，第四卷第 2 期，2005 年，頁 36-38。

張瑞君：〈李白詩歌的水意象〉，《唐代文學研究》第十一輯，廣西師範大學出版社，2006 年。

蔡燕飛：〈論李白傲骨的思想淵源及美學意義〉，《湖南科技學院學報》，第 27 卷第 7 期，2006，頁 8-10。

程宏亮：〈論李白離別詩浪漫情懷的個性化表達〉，《巢湖學院學報》，第 9 卷第 2 期（總第 83 期），2007 年，頁 58-64。

文幸福：〈思君不見下渝州——李白與巴蜀〉，《中華傳統文化研究與評論》第二輯，北京：人民文學出版社，2008 年，頁 103-115。

