

# 「縱的繼承」的精采示範——論余光中 「李白三部曲」對李白詩歌的繼承與創新

仇小屏\*

## 〔摘要〕

余光中強調「縱的繼承」，李白詩歌是其重要的取法對象，而余氏向李白致敬的代表作是〈戲李白〉、〈尋李白〉、〈念李白〉（本論文總稱為「李白三部曲」），因此本論文先運用修辭學「引用格」知識，地毯式地分析「李白三部曲」對李白詩歌的引用情形，共分析出37則；其次根據前面的探討成果，更進一步運用意象學知識，以「典故意象」的角度切入，探究出「李白三部曲」對於李白詩歌不僅有所繼承，更有所開創，其中探討「複合意象」和「主意象、副意象與主旨」時，還輔助運用了章法學、文法學知識。從這樣的考察中可以發現：「李白三部曲」從古典中鑄鑄現代文學的新生命，這才是「縱的繼承」的真正精神，「李白三部曲」可說是一次非常精采的示範。

關鍵詞：李白、余光中、縱的繼承、修辭學、意象學、章法學、文法學

---

\* 國立成功大學中文系副教授

收稿日期：2007年9月6日，審查通過日期：2007年11月8日

責任編輯：蔡振念教授

## 一、前言

余光中自小就在父輩們的教導下開始接受古典文學，在廈門大學讀書期間，他就「在舊詩裡浸淫過一段時期」，<sup>1</sup>並自認是「舊詩的信徒，且鄙視新詩」；因此余光中儘管身為現代詩人，但是受到古典詩歌很深的影響，而且余氏也標榜這一點，最著名的主張是「縱的繼承」。所以余光中經常向古詩人取火，對象包括了屈原、曹操、李白、杜甫、李賀、蘇東坡、姜夔……等，不過，在眾多優秀的古詩人中，李白是讓余光中相當傾心的一位，楊景龍〈藍墨水的上游——余光中與屈賦李詩姜詞〉即認為：在余光中心中，李白是中國詩人的代表。<sup>2</sup>而關於此的最鮮明的表現，當屬收於《隔水觀音》的〈戲李白〉、〈尋李白〉、〈念李白〉，<sup>3</sup>這三首詩可說是余光中向李白致敬的代表作。曾小月〈余光中詩歌古典意象論〉說道：「《隔水觀音》完成於當時還處於租界的香港，題材上直接取自歷史文化意象的詩篇也就相對集中一些。在主題上直抒國難的作品減少了許多，取代它的是對於歷史和文化的探索。……〈夜讀東坡〉、〈尋李白〉、〈戲李白〉、〈念李白〉、〈湘逝〉等詩歌中大量湧現出古人、古事、古場景。這種濃郁深厚的中國意識的出現是詩人感慨租界文化所發出的吶喊，是詩人孺慕中國傳統文化所產生的結果。」<sup>4</sup>

因此，如欲一窺李白詩歌對余光中新詩的影響，並進而探究余光中新詩對李白詩歌的繼承與創新，就〈戲李白〉、〈尋李白〉、〈念李白〉三首詩來加以考察，應是相當好的切入點。本論文即將〈戲李白〉、〈尋李白〉、〈念李白〉，總稱為「李白三部曲」，先運用修辭學中的「引用格」的知識，探究「李白三部曲」對李白詩歌的引用情況，作引用現象的個別分析；次就意象學中「典故意象」的角度切入，並輔以文法學、章法學的知識，對這些引用現象進行綜合分析。本論文試圖論述余光中「李白三部曲」對李白詩歌的繼承與創新，期望能提出有意義的發現。

<sup>1</sup> 此段及後段引文，見余光中〈從古典詩到現代詩〉，《掌上雨》頁192。

<sup>2</sup> 參見楊景龍〈藍墨水的上游——余光中與屈賦李詩姜詞〉頁336。文中並舉了余光中詩歌數例為證，譬如〈沉思——南海舟中望星星有感〉：「我想起中外的無盡天才：／最高的星星莫非是李白？最亮的星星一定是雪萊」，次如〈狗尾草〉：「最後呢誰也不比狗尾草更高／除非名字上升，向星象去看齊／去參加里爾克或者李白／此外／一切都留在草下」、〈凡有翅的〉：「李白的臉上貼滿標語／殺盡九謬思為了祭旗」。

<sup>3</sup> 見《隔水觀音》頁51-54、54-58、59-61。本論文附錄於後。

<sup>4</sup> 見曾小月〈余光中詩歌古典意象論〉頁59。

## 二、余光中「李白三部曲」對李白詩歌的引用之個別分析

關於引用格的分類，依據不同的標準，有不同的分類方式，其下即略加說明：

第一種是根據材料來源的不同，可分「語典」、「事典」兩種。第二種是根據是否註明出處，可分為「明引」、「暗引」。<sup>5</sup>第三種是根據對引用材料的用詞是否有所調整，可分為「全引」、「意引」<sup>6</sup>（又稱化用、活用）。第四種是根據對引用材料的意義是否有所調整，可分為「正引」、「反引」、<sup>7</sup>「出新」<sup>9</sup>（又稱借用）。第五種是根據引用材料來源之多寡，可分為「單引」和「廣引」。<sup>10</sup>

這五種分類標準，在進行實際分析時，都具有一定的意義，因此本論文均予以採用。但是為了避免雜亂，本論文的處理方式如下：在「李白三部曲」中，余光中用了許多與李白有關的語典、事典，其中有些語典、事典並非直接出自李白，而是引用自其他詩人，但是因為本論文著重的是余光中新詩對李白詩歌的繼承與創新，所以事典的部分皆不納入討論範圍，<sup>11</sup>而語典的部分，也只分析直接引自李

<sup>5</sup> 黃慶萱《修辭學（增訂三版）》認為引用的方式有「明引」、「暗用」、「化用」三項，頁136；向宏業、唐仲揚、成偉鈞《修辭通鑒》也認為：「引用種類很多，按形式可分為明引、暗引、化引三種。」頁429。但是「暗用」、「化用」都屬於沒有註明出處的一類，之所以區分為兩種，那是根據內容的變化程度，但是這點區別應該置於引用之內容來分辨，因此引用的方式應該分為「明引」、「暗用」兩種即可。

<sup>6</sup> 黃麗貞《實用修辭學》：「意引：只引取對自己言文有用部分的『意思』，不引取原文，也不使用引號。意引從形式來看，也就是『化引』。」頁364。

<sup>7</sup> 黃麗貞《實用修辭學》：「正引：正面引用別人的言論文字，即利用彼此一致的觀點，來強化自己的意見論斷。」頁362。

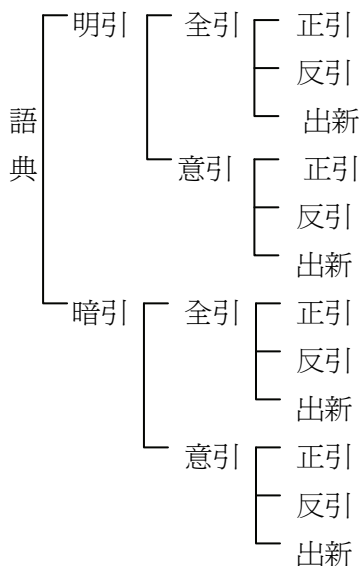
<sup>8</sup> 黃麗貞《實用修辭學》：「反引：又叫『翻引』，即反用別人的觀點意見；可以藉相反的意思來論證自己的觀點，也可以批駁別人的意見。反引的目的，常常用來表達新的思想。」頁362。

<sup>9</sup> 黃麗貞《實用修辭學》：「出新：使用別人語文或故事時，在文字結構上和意義上，加以改動；但不同於改成意義相反的『反引』，而是推陳出新，深化言文、事件的意義，是一種創造性的引用。」頁367。

<sup>10</sup> 「單引」和「廣引」為筆者自訂的分類，「單引」指引用材料之來源只有一種，「廣引」則指引用材料之來源不只一種；而且「廣引」又有兩種情形：引自一位作者的多篇作品，以及引自多位作者的多篇作品，本論文只處理第一種情況。

<sup>11</sup> 譬如「那一隻傲慢的靴子至今還落在/高力士羞憤的手裡，」（〈尋李白〉）乃相傳李白醉

白詩歌者；<sup>12</sup>此外，關於「是否註明出處」、「對引用材料的用詞是否有所調整」、「對引用材料的意義是否有所調整」的各種情形，在「李白三部曲」中皆有例證，因此本論文先大別為「明引」和「暗引」，「明引」和「暗引」之下，又皆細分為「全引」、「意引」，而「全引」、「意引」之下，又再細分為「正引」、「反引」、「出新」。至於因為「引用材料來源之多寡」而產生的「單引」和「廣引」之別，則只在必要時加以說明。其系統表列如下：



不過，在此須說明的是：「李白三部曲」出現的一些出自於古典文學的詞彙，有些本來就是大家皆可運用的專名，有些則在其他古典詩歌中也很常見，<sup>13</sup>因此儘

中奉詔入宮，令高力士脫靴，然後寫下〈清平調〉三首，高力士引為大辱；又如「七仙，五友」(〈尋李白〉)中的「五友」，指的是李白從安陸移居山東，在任城安家，又隱居徂徠山，與孔巢父等五人時時酣飲，號稱竹谿六逸，此六逸去掉了李白，就是五友，分別是：孔巢父、韓準、裴政、張叔明、陶沔。因為這些事件並未被李白寫入詩歌中，所以是以事典的方式呈現，因此不納入討論範圍。

<sup>12</sup> 引自其他詩人的，或是引自李白其他文類作品的，皆不納入討論範圍。前者如「陰山動」(〈戲李白〉)引自岑參〈輪台歌奉送封大夫出師西征〉：「四邊伐鼓雪海涌，三軍大呼陰山動。」又如「大江東去」(〈戲李白〉)引自蘇軾〈念奴嬌〉：「大江東去，浪淘盡、千古風流人物。」後者如「也不必驚動大鵬了」(〈念李白〉)引自李白〈大鵬賦〉。

<sup>13</sup> 前者如「留給杜二去細細的苦吟」(〈尋李白〉)雖然「杜二」也出現在李白〈魯郡東石

管在李白詩中也出現過，但是一方面因為實在難以斷定余光中乃引用自李白詩歌，一方面也爲了讓本論文的討論焦點更爲集中，因此這類詩例不列入討論。

### (一) 明引

在「李白三部曲」中，對李白詩的明引只出現了三處，所以關於引用材料的用詞、引用材料的意義是否有所調整，只用文字敘述的方式說明，不再另立標號。

#### 其一：「而今反從你的句中來」(〈戲李白〉)

余詩中明指出「你的句中」，「你」當然是李白，因此是明引。而此句應是承前省略主語——黃河，所以「你的句中」當是指李白描寫黃河的詩句，而李白描寫黃河的詩句頗多，根據孫玉太〈略論李白詩中的黃河意象〉的統計，李白詩歌中直接出現黃河字眼的有 21 首（不包括單用「河」字者），<sup>14</sup>而且出現在以下五種情形中：「李白親自泛游黃河的感受」、「站在岸邊遠眺黃河」、「登上泰山、華山之巔遠眺黃河」、「敘述平生經歷，關涉黃河」、「以黃河做比喻，抒發詩人的喜怒哀樂之情」。<sup>15</sup>所以余詩「而今反從你的句中來」意謂李白描寫黃河的詩句量多質佳、影響深遠，因此現在人們對黃河的印象多從中得來；<sup>16</sup>由此可知，余詩中所引用的李白詩歌原典應當不只一種，此爲「廣引」，不過最爲明顯的，應屬〈將進酒〉：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。」但是其他如〈古風〉：「黃河走東溟，白日落西海。」、〈寄遠〉：「陽臺隔楚水，春草生黃河。」、〈贈裴十四〉：「黃河落天走東海，萬里寫入胸懷間。」、〈北風行〉：「黃河捧土尚可塞，北風雨雪恨難裁。」、

---

門送杜二甫〉：「醉別復幾日，登臨偏池臺。何時石門路，重有金樽開。秋波落泗水，海色明徂徠。飛蓬各自遠，且盡手中杯。」的詩題中，但是此為大家皆可運用之專名。後者如「把胡馬和羌笛交踐的節奏」(〈尋李白〉)中的「胡馬」，雖然也出現在李白〈塞上曲〉：「大漠無中策，匈奴犯渭橋。五原秋草綠，胡馬一何驕。」但是此詞彙是古典詩歌中非常常見的。

<sup>14</sup> 參見孫玉太〈略論李白詩中的黃河意象〉頁 51，孫文中並列出詳細篇目與詩句。

<sup>15</sup> 見孫玉太〈略論李白詩中的黃河意象〉頁 52-53。

<sup>16</sup> 孫玉太〈略論李白詩中的黃河意象〉指出：「由於黃河源出西部高原，上接雲天，一瀉千里，東流入海的奇特而雄偉的氣勢，引得歷代詩人情不自禁地描寫黃河，歌頌黃河。在這些描寫黃河、歌頌黃河的詩人中間，李白可以說是最爲傑出的一位。」頁 49。

〈西嶽雲台歌送丹丘子〉：「黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。……西嶽崢嶸何壯哉，黃河如絲天際來。」、〈行路難〉：「欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。」……也都是描寫黃河的名篇，型塑了人們心中的黃河形象。但是余光中寫成：「而今反從你的句中來／驚濤與豪笑／萬里濤濤入海」，除了狀寫黃河之外，還暗示了李白的文學事業氣勢驚人，因此此為意引中之「出新」。

其二：「凡你醉處，你說過，皆非他鄉」(〈尋李白〉)

余詩中指出「你說過」，因此「凡你醉處……皆非他鄉」是明引，出自李白〈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。」此為意引中之「正引」，詩意並未改變。

其三：「那妙異的天地／開闔只隨你入神的毫尖」(〈念李白〉)

這兩行詩句的前面兩句詩句是：「你追求的仙境也不在藥爐／也不在遁身難久的酒壺」，可見得所謂「妙異的天地」指的是「你追求的仙境」，所以「你入神的毫尖」所指的當是李白所創作的游仙詩，因為明指出「你」，所以是明引。李白說自己熱愛遊山玩水，尋仙訪道：「十五游神仙，遊仙未曾歇。」(〈感遇〉之五)，又說自己「五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊。」(〈廬山山遙寄盧侍御虛舟〉)因此有許多游仙詩作，努爾賽依提·馬米爾別克·多洛肯〈李白遊仙詩論〉指出：「李白遊仙詩有如下內容：對神仙無拘無束生活的嚮往；表現采藥煉丹、求仙飛升的內容；抒發對現實生活不滿，揭露批判社會現實。」<sup>17</sup>表現對神仙無拘無束生活的嚮往者，如〈遊泰山六首〉之一：「登高望蓬瀛，想像金銀台。天門一長嘯，萬里清風來。玉女四五人，飄搖下九垓。含笑引素手，遺我流霞杯。」表現采藥煉丹、求仙飛升的內容者，如〈飛龍引二首〉之一：「黃帝鑄鼎於荆山，煉丹砂。丹砂成黃金，騎龍飛上太清家。雲愁海思令人嗟，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。」抒發對現實生活不滿、揭露批判社會現實者，如如〈古風〉第十九「西上蓮花山，迢迢

<sup>17</sup> 見努爾賽依提·馬米爾別克·多洛肯〈李白遊仙詩論〉摘要。盧燕平〈關於李白詩的「飛」意象〉認為：李白對精神自由的嚮往追求，在游仙詩中表現得最為出色。頁 71。

見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。霓裳曳廣帶，飄拂升天行。邀我至雲台，高揖衛叔卿。恍恍與之去，駕鴻凌紫冥。俯視洛陽川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼盡冠纓。」余光中廣引這些詩篇，寫成「你入神的毫尖」，為意引中之正引，而且「入神」有二意：一與「神仙」有關，二指出神入化。

## （二）暗引

「暗引」為未標明出處的引用。其下即分為「全引」、「暗引」加以論述。

### 1.全引

本類只有三例，所以關於引用材料的意義是否有所調整，只用文字敘述的方式說明，不再另立標號。

其一：「你曾是黃河之水天上來」（〈戲李白〉）

此引自李白〈將進酒〉：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。」「黃河之水天上來」本為示現格之運用，展現出黃河浩蕩的氣勢；但因為此為李白名句，而且黃河的浩浩湯湯、奔流灌注，就如同李白的才氣縱橫、不可羈勒，所以別出新意，以此來指稱李白。此為「出新」。

其二：「黃河西來」（〈戲李白〉）

此引自李白〈公無渡河〉：「黃河西來決昆侖，咆哮萬里觸龍門。」而余光中取「黃河西來」一詞，寫成「黃河西來，大江東去／此外五千年都已沉寂」，「大江東去」為蘇軾〈念奴嬌〉名句，並且配合其下詩句：「有一條黃河，你已夠熱鬧的了／大江，就讓給蘇家那鄉弟吧／天下二分／都歸了蜀人／你踞龍門／他領赤壁」，將黃河配給李白，長江配給蘇軾，可知余光中除了保有「黃河西來」的地理現象的本義外，還增添了文學版圖的新意。

其三：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘」（〈念李白〉）

此引自李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。」這兩句置於〈念李白〉的開頭，因此延襲了李白的第一人稱口吻，但是接著的詩句是：「現在

你已經絕對自由了」，馬上轉換為第二人稱——「你」，而且其後也都如此，除此之外，其下兩次以「楚狂」稱李白——「有一個飲者自稱楚狂」和「你是楚狂」。由此可見，開篇的兩句提出「楚狂」意象，貫串其下的詩句。此為「正引」。

## 2. 意引

### (1) 正引

#### 其一：「認你做謫仙」(〈尋李白〉)

此引自李白〈對酒憶賀監二首并序〉，詩前有序：「太子賓客賀公，於長安紫極宮一見余，呼余為謫仙人，因解金龜換酒為樂，歿後對酒，悵然有懷，而作是詩。」第一首詩為：「四明有狂客，風流賀季真。長安一相見，呼我謫仙人。」序和詩中都出現了「謫仙人」一語。余詩中呈現成「自從那年賀知章眼花了／認你做謫仙」，引用之跡顯然。

#### 其二：「用一隻中了魔咒的小酒壺／把自己藏起來」(〈尋李白〉)

李白詩歌中的「酒」意象，有時會藉「壺」字來表現，譬如〈贈饒陽張司戶燧〉：「蹉跎人間世，寥落壺中天。」有時也會流露出藉酒避世的意念，譬如〈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。」所以余光中廣引這些詩歌，寫成「用一只中了魔咒的小酒壺／把自己藏起來」，承繼了「酒」意象中藉酒避世的意義。

#### 其三：「只扁舟破浪，亂髮當風」(〈尋李白〉)

此引自李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉：「人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」其中「扁舟」詞彙保留，「散髮」改成「亂髮」，從動賓結構改成偏正結構；並且李詩的「明朝散髮」、「弄扁舟」是時間上的先後關係，而余詩「扁舟破浪」、「亂髮當風」的時間次序則剛好相反過來。不過，李詩、余詩都將此用作遁世意象。

#### 其四：「隴西或山東，青蓮鄉或碎葉城」(〈尋李白〉)



此詩行的前一行爲「至今成謎是你的籍貫」，因此配合李白一生的行跡以及詩中記載，余詩提出四個可能地點——隴西、山東、青蓮鄉、碎葉城。「隴西」出現在李白〈贈張相鎬二首〉之二：「本家隴西人，先爲漢邊將。」而「青蓮」出現在李白〈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。」此詩之題目頗爲有趣，而李白呼應此題目，介紹自己是「青蓮居士謫仙人」。因此余詩應是引此二詩典。

其五：「猿啼不住」(〈尋李白〉)

此引自李白〈早發白帝城〉：「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」對原詩的改動不多，而且銜接在「身後事，究竟你遁向何處？」之後，所以也和李詩一樣，用作離別意象。

其六：「有一個飲者自稱楚狂」(〈念李白〉)

「飲者」引自李白〈將進酒〉：「古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。」仍保留好喝酒的人的本意。而「楚狂」引自李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。」但是李白用「楚狂」二字，本身就是引用自《論語》：「楚狂接輿歌而過孔子曰：『鳳兮鳳兮！何德之衰！』」李詩和余詩都保留楚狂的本意——佯狂不仕。

其七：「愕然回頭儒巾三千頂」(〈念李白〉)

李白〈醉後贈從甥高鎮〉：「丈夫何事空嘯傲，不如燒卻頭上巾。」以「儒巾」作爲戲謔的對象；余光中此句雖然出現儒巾，但在全詩中的作用也是與「飲者」(即李白)作爲對照，其意仍非讚揚，因此是正引。

其八：「你是楚狂」(〈念李白〉)

同第六條。

其九：「自有更新的楚狂犯了廟規」(《念李白》)

同第六條。

其十：「令方巾愕然都回顧」(《念李白》)

同第七條。

(2) 反引

其一：「龍門開」(《戲李白》)

李白〈公無渡河〉：「黃河西來決崑崙，咆哮萬里觸龍門。」是以「崑崙」和「龍門」為巨大的地形障礙，阻住了黃河的去向，激得黃河越發奔騰澎湃。但是余詩卻說：「龍門開」，因此是反用此典。

其二：「匡山給霧鎖了，無路可入」(《尋李白》)

匡山即廬山。匡山對於李白有兩層意義：其一是匡山十年，是李白讀書練劍、孕育抱負、磨礪詩鋒的十年，<sup>18</sup>特別是他「仗劍去國，辭親遠遊」前夕寫的那首〈別匡山〉：「曉峰如畫參差碧，藤影搖風拂檻垂。野徑來多將犬伴，人間歸晚帶樵隨。看雲客倚啼猿樹，洗鉢僧臨失鶴池。莫怪無心戀清境，已將書劍許明時。」；其二是匡山因有匡俗兄弟七人在此成仙的故事，因此與仙境、游仙就有了關連，譬如李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。手持綠玉杖，朝別黃鶴樓。五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊。廬山秀出南斗傍，屏風九疊雲錦張，影落明湖青黛光。金闕前開二峰長，銀河倒掛三石梁。香爐瀑布遙相望，回崖沓嶂凌蒼蒼。翠影紅霞映朝日，鳥飛不到吳天長。登高壯觀天地間，大江茫茫去不還。黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。好為廬山謠，興因廬山發。閑窺石鏡清我心，謝公行處蒼苔沒。早服還丹無世情，琴心三疊道初成。遙見仙人彩雲

---

<sup>18</sup> 李白在故鄉的詩作，現存的一大半是寫匡山的。如：〈冬日歸舊山〉、〈初月〉、〈雨後望月〉、〈對雨〉、〈曉晴〉、〈望夫石〉等。

裏，手把芙蓉朝玉京。先期汗漫九垓上，願接盧敖遊太清。」所以匡山可以說是李白嚮往的地方，但是余光中卻說：「匡山給霧鎖了，無路可入」，反用此典，意謂著李白的身心無處安頓。

其三：「仍爐火正純青，就半粒丹砂／怎追躡葛洪袖裡的流霞？」（〈尋李白〉）

此兩行為雙重引用，而且兼具反引與正引。李白詩多用丹藥意象，譬如〈落日憶山中〉：「願游名山去，學道飛丹砂。」、〈流夜郎半道承恩放還兼欣克復之美書懷示息秀才〉：「棄劍學丹砂。臨爐雙玉童。」往往是在現實壓抑中企求精神解脫。<sup>19</sup>其後杜甫反引此典，寫成〈贈李白〉：「秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。我自狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄。」則指李白遁世未成、飄零人間，而余光中詩正引杜甫之典，寫成：「仍爐火正純青，就半粒丹砂／怎追躡葛洪袖里的流霞？」<sup>20</sup>本論文根據源頭的李白之典，將之歸類為反引。

其四：「也不必驚動大鵬了」（〈尋李白〉）

盧燕平〈關於李白詩的「飛」意象〉說道：「李白表現功業情思，最著名的是鵬程萬里的意象。」<sup>21</sup>譬如〈古風五十九首〉之三十三：「北溟有巨魚，身長數千里。仰噴三山雪，橫吞百川水。憑陵隨海運，赫因風起燁。吾觀摩天飛，九萬方未已。」次如〈上李邕〉：「大鵬一日同風起，扶搖直上九萬里。假令風歇時下來，猶能簸卻滄溟水。」又如〈臨路歌〉：「大鵬飛兮振八裔，中天催兮力不濟。餘風激兮萬世，遊扶桑兮挂石袂。」但是余光中卻說：「也不必驚動大鵬了」，此為反引，暗示著李白高舉的想望終究是落空的。

其五：「也無須招鶴」（〈尋李白〉）

<sup>19</sup> 參見盧燕平〈關於李白詩的「飛」意象〉頁73。

<sup>20</sup> 余光中〈尋李白〉開篇首行「——痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄」，乃根據此杜詩之後半幅改寫而成。

<sup>21</sup> 見盧燕平〈關於李白詩的「飛」意象〉頁70。

李白寫作大量的游仙詩，其中也會用到鶴意象，譬如〈江上吟〉：「仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平詞賦懸日月，楚王台榭空山丘。興酣落筆搖五嶽，詩成笑傲凌滄洲。」又如李白〈酬岑勳見尋就元丹丘對酒相待以詩見招〉：「黃鶴東南來，寄書寫心曲。」但是余光中卻說：「也無須招鶴」，用意和「也不必驚動大鵬了」相同，表示高舉的想望落空了。

其六：「你追求的仙境也不在藥爐」(〈念李白〉)

李白曾經曾經虔誠地求仙訪道、採葯煉丹，所以寫了一些有關於此的詩句，譬如〈流夜郎半道承恩放還兼欣克復之美書懷示息秀才〉：「棄劍學丹砂。臨爐雙玉童。」又如〈飛龍引二首〉之二：「過紫皇，紫皇乃賜白兔所搗之藥方。」但是余光中卻說：「你追求的仙境也不在藥爐」，反用這些典故，意指此非李白的身心安頓處。

其七：「也不在遁身難久的酒壺」(〈念李白〉)

參見「意引——正引」之第二條，但此處是反引。因為「酒」在李白詩歌中是感情抒發、提升的媒介；但是余光中卻說：「你追求的仙境也不在藥爐／也不在遁身難久的酒壺」(〈念李白〉)可見得此處廣引酒意象，但卻是反其意來運用，表示藉酒超脫卻不可得。

(3) 出新

其一：「那轟動匡廬的大瀑布」(〈戲李白〉)

此引自李白〈望廬山瀑布〉：「日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川。飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。」<sup>22</sup>李白原詩純粹寫景，但是余光中暗引此詩，寫成「那轟動匡廬的大瀑布／無中生有／不止不休」，並且因為廬山在長江邊，所以與前面的黃河意象聯合起來，開啓其後兩句：「黃河西來，大江東去／此外五千年都已沉寂」，但是余氏接著又說：「有一條黃河，你已夠熱鬧的了／大江，就讓給蘇家那

<sup>22</sup> 這首詩是描寫廬山的勝景之一——香爐峰瀑布。香爐峰頂經常布滿雲霧，遠看彷彿一座香煙裊裊的大香爐，峰南有一條巨大的瀑布，如雪白的絹緞垂掛在山壁上。

鄉弟吧」，此二行意謂李白、蘇軾各自的文學活動主要在黃河、長江流域，可見得不管黃河或長江（在此以廬山瀑布作代表），不僅指自然景觀，還產生了「文學版圖」的更深遠的意義。

### 其二：「你踞龍門」（〈戲李白〉）

此引自李白〈公無渡河〉：「黃河西來決崑崙，咆哮萬里觸龍門。」「龍門」為地名，<sup>23</sup>在李白詩中，主要藉此描寫黃河在此被「龍門」阻住，因此產生了驚濤駭浪的可觀景象。余光中則衍伸其義，以「龍門」借代黃河，造成「你踞龍門」一句，來敘寫李白之文學霸業，與描寫蘇軾之「他領赤壁」一句相對，此為「出新」。

### 其三：「酒入豪腸，七分釀成了月光/餘下的三分嘯成劍氣」（〈尋李白〉）

此二行廣引李白詩中的酒意象、月意象、劍意象，這三個意象是李白詩中非常常見、相當重要的意象。

李白以好酒聞名，因此詩篇中常見酒意象，<sup>24</sup>如〈酬岑勳見尋就元丹丘對酒相待以詩見招〉：「對酒忽思我，長嘯臨清飆。……開顏酌美酒，樂極忽成醉。」次如〈秋浦清溪雪夜對酒，客有唱山鷓鴣者〉：「披君（一作我）貂襜褕，對君白玉壺。雪花酒上滅，頓覺夜寒無。」又如〈金陵鳳凰台置酒〉：「置酒延落景，金陵鳳凰台。……置酒勿複道，歌鍾但相催。」又如〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉：「歡言得所憩，美酒聊共揮。」至於其他以「樽」、「壺」、「杯」……等代替者更多，譬如〈贈饒陽張司戶燧〉：「蹉跎人間世，寥落壺中天。」次如〈將進酒〉：「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」又如「烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。」（〈行路難〉）又如「金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴。」（〈金陵酒肆留別〉）……等。「酒」在李白詩歌中是感情抒發、提升的媒介，因此李白之所以予人瀟灑不羈的感受，「酒」意象的運用是一個很重要的因素。

至於李白詩歌中出現月者，根據楊義教授的粗略統計，在 1166 首中，共出現「月」字 523 次，而《全唐詩》50836 首詩中，出現「月」11055 次，其頻率遠高

<sup>23</sup> 在今山西河津縣西北。

<sup>24</sup> 根據「中國李白網」的檢索資料，李白詩中直接出現「酒」字者有 36 篇。

於全唐詩的平均數。<sup>25</sup>喻世華〈月下的沉吟——論李白詩歌的月意象〉認為月在李白詩中有幾種意義：「深情的眷念」、「樸素的情懷」、「深沉的思索」、「執著的追求」。<sup>26</sup>

而出現劍者的詩歌也很多，根據統計，「劍」共出現了 118 次，分布在 106 首詩中，約佔全詩總數的 10%。<sup>27</sup>陳斐、伏俊璉〈李白詩歌中的劍意象分析〉認為「劍」意象在李白詩中具有以下幾種意義：建功立業的憑藉、歌宴舞蹈的道具、功業夢想的寄託、純真友誼的見證、個性自由的化身。<sup>28</sup>

余光中運用轉化技巧，將此三者「物性化」，並構成一個複合意象，以刻寫李白的瀟灑、才華與任俠，可說是在廣引的龐大基礎上更出新意。

#### 其四：「水晶絕句」(〈尋李白〉)

所謂「水晶絕句」當指李白名篇〈玉階怨〉：「玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水精簾，玲瓏望秋月。」其中「水精」同「水晶」，原本只是一個物件，但是余光中根據此詞，以及此詩五言四句之外型，<sup>29</sup>造出「水晶絕句」一語，而且結合前後詩句，為「不及千年後你的一首／水晶絕句輕叩我額頭／當地一彈挑起的回音」，可看出余氏運用轉化格將之物性化，所傳達的意義是李白詩篇永垂千古，永遠引人共鳴。

#### 其五：「隴西或山東，青蓮鄉或碎葉城」(〈尋李白〉)

此詩行的前一行為「至今成謎是你的籍貫」，因此配合李白一生的形跡以及詩中記載，余詩提出四個可能地點——隴西、山東、青蓮鄉、碎葉城。其中「山東」

<sup>25</sup> 參見鄭曉〈從「水」「月」意象中看李白的客體創造心態〉第 2 期，頁 46。賀超〈試論李白詩歌中明月的意象建構〉：「論時間有秋月、夜月、古月、漢月，論地點有秦地月、瀟湘月、水中月、石上月、溪月、湖月……，他又把月比作飛天鏡、瑤台鏡、白玉盤，他將月形容成素月、皓月、孤月、朗月、半輪秋等等。」第 1 期，頁 60。

<sup>26</sup> 見喻世華〈月下的沉吟——論李白詩歌的月意象〉第 2 卷第 3 期，頁 48-51。

<sup>27</sup> 參見陳斐、伏俊璉〈李白詩歌中的劍意象分析〉頁 13。

<sup>28</sup> 參見陳斐、伏俊璉〈李白詩歌中的劍意象分析〉頁 13-17。

<sup>29</sup> 實則此詩《唐詩三百首》中，被歸為「樂府」類。

出現在李白〈五月東魯行答汶上君（一作翁）〉：「顧余不及仕，學劍來山東。」原本只是遊歷、修練的地點，余詩在此將之轉成籍貫，賦予了新意。

其六：「樽中月影」（〈尋李白〉）

此引自李白〈將進酒〉：「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」、〈把酒問月〉：「唯願當歌對酒時，月光長照金樽裡。」此二詩都出現「『金樽』迎『月』」的景象，並寄託了把酒消愁、盡歡一醉之意；但是余光中據此造出「樽中月影」意象，後面並且接著「或許那才你故鄉／常得你一生癡癡地仰望？」就替此意象增加了「心靈寄託」的涵義。

其七：「看你一人無端地縱笑」（〈念李白〉）

李白詩篇中常常出現「笑」意象，<sup>30</sup>譬如〈獻從叔當塗宰陽冰當塗〉：「高歌振林木，大笑喧雷霆。」、〈梁甫吟〉：「帝傍投壺多玉女，三時大笑開電光。」、〈與元丹丘方城寺談玄作〉：「清風生虛空，明月見談笑」、〈奔亡道中五首〉：「談笑三軍卻，交遊七貴疏。仍留一隻箭，未射魯連書」、〈九日〉：「窺觴照歡顏，獨笑還自傾。落帽醉山月，空歌懷友生」、〈尋魯城北范居士失道落蒼耳中見範置酒摘蒼耳作〉：「酣來上馬去，卻笑高陽池。」、〈酬崔十五見招〉：「讀罷向空笑，疑君在我前。」、〈答從弟幼成過西園見贈〉：「一笑複一歌，不知夕景昏。」……等。「笑」意象在各個詩篇中，多因某事、某人而發，但是余詩則藉此整體的「笑」意象，來刻畫李白瀟灑傲岸的形象，可說是更出新意。余詩其下的數行詩句，也都是如此。

其八：「仰天長笑」（〈念李白〉）

同第 7 條。不過，可以特別指出李白〈南陵別兒童入京〉：「仰天大笑出門去，我輩豈是蓬蒿人。」其引用之跡較為明顯。

其九：「臨江大笑」（〈念李白〉）

<sup>30</sup> 根據「中國李白網」的檢索資料，李白詩篇中出現「笑」字者有 225 篇。

同第 7 條。而且此句與「流水」意象結合成複合意象，涵義更深。楊潔梅〈淺析李白詩水意象的審美境界〉指出：「對流水永在與生命短暫、物是與人非的比照而產生的傷懷，說出了生命對於時光的無奈。而另一方面又以一種超然的眼光審視歷史上曾有過的繁華盛景，審視暫時的功名富貴。」<sup>31</sup>這樣的「流水」意象，與「笑」意象結合在一起，無奈與超脫都更為顯然，最後並且指向了超脫。

其十：「出門對長安的方向遠笑」(〈念李白〉)

同第 7 條。而且此句特別標出「長安」，則超脫功名之意就被彰顯出來了。

其十一：「低頭／對杯底的月光微笑」(〈念李白〉)

同第 7 條。而且與同樣具有超脫意義的「酒」意象、「月」意象結合，其意更為鮮明，並且回應〈尋李白〉的「樽中月影」。

其十二：「而這一切的笑聲裏我聽到」(〈念李白〉)

同第 7 條。

其十三：「唯你的狂笑壓倒了一切」(〈念李白〉)

同第 7 條。

其十四：「連自己掏胸的慟哭」(〈念李白〉)

李白詩中出現「哭」意象者，譬如〈在潯陽非所寄內〉：「聞難知慟哭，行啼入府中。多君同蔡琰，流淚請曹公。知登吳章嶺，昔與死無分。崎嶇行石道，外折入青雲。相見若悲歎，哀聲那可聞？」、〈憶崔郎中宗之游南陽遺吾孔子琴，撫之潸然感舊〉：「誰傳《廣陵散》，但哭邙山骨。」、〈遠別離〉：「帝子泣兮

---

<sup>31</sup> 見楊潔梅〈淺析李白詩水意象的審美境界〉頁 28。



綠雲間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。」……等。<sup>32</sup>「哭」意象和「笑」意象出現在李白的個別詩篇中時，多因某事、某人而發，但是在余詩中則泛指椎心的悲涼。

### 三、余光中「李白三部曲」對李白詩歌的引用之綜合分析

根據前節的分析，在「李白三部曲」中，余光中引用李白詩歌者共 37 處，所呈現的詞面不外乎詩名、詞彙、詩句、李白常用意象等；這些詩名、詞彙、詩句、李白常用意象，對於「李白三部曲」來說，都是「典故意象」。

何謂「典故意象」？根據意象之創新或繼承，可以將意象區分為兩類，創新者為「直覺意象」(或稱「創見意象」)，<sup>33</sup>繼承者為「現成意象」(又稱「習慣意象」)、「典故意象」。關於後者，陳慶輝《中國詩學》在說明「現成意象」時，說道：「又叫習慣意象，它是由前人在審美或藝術活動中創造的、感染力和表現力很強，而被不同時期的不同藝術家所沿用的意象。」<sup>34</sup>而陳氏另外提及的「典故意象」，亦是繼承而來的意象，而且是將繼承特質彰顯得最為鮮明的意象，他說道：「是通過典故本身所含的意義來表達情思和志向，往往具有其它意象所不具備的韻味。」<sup>35</sup>吳戰壘《中國詩學》也說道：「歷史意蘊的接續，在典故性意象中尤為突出。」<sup>36</sup>

典故意象之所以會有蘊蓄深厚的效果，可以從「潛意象」的角度來探察。「潛意象」與「顯意象」是一組相對的意象，是根據意象是否用文字呈現而加以劃分的，吳曉《詩歌與人生——意象符號與情感空間》說道：「景內意象與景外意象是詩中文字所呈現出來的，我們可將它們統稱為顯意象。」<sup>37</sup>又說：「有一種並未由

<sup>32</sup> 根據「中國李白網」的檢索資料，李白詩中出現「哭」字者共 33 篇。

<sup>33</sup> 陳慶輝《中國詩學》稱為「直覺意象」，他認為：「就是詩人在審美觀照中心物相感、情與景會、思與境接所創造的意象，其特點是即景即物、隨感成趣，全憑詩人『直致所得』而『不取諸鄰』。」頁 75。而李元洛《詩美學》則稱為「創見意象」，他認為此種意象就是「新穎獨創令人耳目一新的意象。」頁 201。

<sup>34</sup> 見陳慶輝《中國詩學》頁 76。

<sup>35</sup> 見陳慶輝《中國詩學》頁 79。

<sup>36</sup> 見吳戰壘《中國詩學》頁 34。

<sup>37</sup> 見吳曉《詩歌與人生——意象符號與情感空間》頁 53。

文字顯示的意象，我們稱之為潛意象。」<sup>38</sup>關於「潛意象」，蔡菁〈萬般妙意 歸於趣象——余光中詩歌意象世界初探〉舉余光中〈杞人的悲歌〉為例，說道：「『后羿』、『月桂』等遠古意象憑藉接受者的讀解又引出了潛意象『嫦娥』、『九個太陽』等……潛意象採用簡化、省略的方法，取得『不著一字，盡得風流』的藝術效果，具有深化詩意，擴張內蘊之功能。」<sup>39</sup>所以「典故意象」往上聯繫古典，所引發的聯想、想像是非常綿延深遠的，韻味含蓄深厚。

曾小月〈余光中詩歌古典意象論〉說道：「以古典意象或與古代文化有關聯的意象為詩，是余光中區別於其他台灣詩人的一個標誌。」<sup>40</sup>在「李白三部曲」中，這點表現得非常鮮明。關於「李白三部曲」的典故意象，以下幾點值得特別提出加以探討：

### （一）雙重引用

其中有一個現象值得探究，那就是「雙重引用」。「雙重引用」因為引用了兩次，所以使得典故意象的蓄積更為深厚。

譬如「仍爐火正純青，就半粒丹砂／怎追躡葛洪袖裡的流霞？」（〈尋李白〉），其中所出現的丹藥意象，乃引自杜甫〈贈李白〉：「秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。我自狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄。」此為意引中的正引，表示李白學仙未成；但是杜甫〈贈李白〉本身就是引自李白〈流夜郎半道承恩放還兼欣克復之美書懷示息秀才〉：「棄劍學丹砂。臨爐雙玉童。」此為意引中的反引，因為李白詩中表示要學仙，但是杜詩中卻說李白學仙未成。又如「有一個飲者自稱楚狂」（〈念李白〉），「楚狂」乃引自李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。」但是李白詩歌中的「楚狂」二字，本身就是引用自《論語》：「楚狂接輿歌而過孔子曰：『鳳兮鳳兮！何德之衰！』」李詩和余詩都保留了「楚狂」的本意——佯狂不仕，因此都是意引中的正引。

### （二）正引、反引與出新

正引、反引與出新皆為引用，但是各有特色：

<sup>38</sup> 見吳曉《詩歌與人生——意象符號與情感空間》頁53。

<sup>39</sup> 見蔡菁〈萬般妙意 歸於趣象——余光中詩歌意象世界初探〉頁96-97。

<sup>40</sup> 見曾小月〈余光中詩歌古典意象論〉頁57。

### 1.正引

而且因為本論文所討論的典故意象皆出自李白詩歌，為「語典」，因此特別具有「訴諸權威」的效果。黃慶萱《修辭學》：「引用是一種訴之於權威或訴之於大眾的修辭法，利用一般人對權威的崇拜及對大眾意見的尊重，以加強自己言論的說服力。」<sup>41</sup>余光中為李白所寫的「李白三部曲」，運用了大量李白詩歌的語典，其力量之強大可想而知；「正引」直接運用此一特點，營造出非常好的效果。而且，明引與暗引相較、全引與意引相較，則明引、全引訴諸權威的效果更強，暗引、意引較為含蓄。

譬如「凡你醉處，你說過，皆非他鄉」(〈尋李白〉)，明引自李白〈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。」此詩是李白名篇，因此余光中此句信而有徵，很能表現出李白的灑脫不羈的個性。

### 2.反引

與「正引」訴諸權威相對，「反引」因為反權威，有跳脫窠臼、新鮮出奇的感受，可以說是藉著權威感造成反作用力，以此營造令人印象深刻的特殊效果。

譬如「匡山給霧鎖了，無路可入」(〈尋李白〉)匡山即廬山，匡山可以說是李白嚮往的地方，李白為匡山寫作了許多山水詩、游仙詩，但是余光中卻說：「匡山給霧鎖了，無路可入」，反用此典，意謂著李白的身心無處安頓。

### 3.出新

「出新」一類都是最值得重視的。因為與「正引」、「反引」比較起來，「出新」一類涵融了李白詩歌的原意和余光中新詩最多的新意，<sup>42</sup>可以說是將李白詩歌與余光中新詩做了最密切的結合。

譬如「水晶絕句」(〈尋李白〉)，指的是李白名篇〈玉階怨〉：「玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水精簾，玲瓏望秋月。」余光中藉此造出「水晶絕句」一語，而且結合前後詩句，成為「從開元到天寶，從洛陽到咸陽／冠蓋滿途車騎的囂鬧／不及千年後你的一首／水晶絕句輕叩我額頭／噹地一彈挑起的回音」，可看出余氏運用轉化格將之物性化，而且水晶冷硬晶瑩的特性，與「當地一彈挑起的回音」配合得相當好，已經超過了原典中的宮怨情感，很巧妙地傳達了李白詩篇永垂千

<sup>41</sup> 見黃慶萱《修辭學》頁125。

<sup>42</sup> 「反引」也是一種新意的表現，但是與「出新」比較起來，「出新」的創新程度應該較高。

古、永遠引人共鳴的意義。

### (三) 集合意象

在「前言」中曾提及：根據引用材料來源之多寡，引用可分為「單引」和「廣引」；運用「廣引」手法所形成的意象，稱之為「集合意象」。袁行霈《中國詩歌藝術研究》說道：「一個意象成功地創造出來以後，雖然可以被別的詩人沿用，但往往只在一個或幾個詩人筆下才最有生命力。以致這種意象便和這一個或幾個詩人聯繫在一起，甚至成為詩人的化身。」<sup>43</sup>這樣的意象可以說是該詩人的代表意象，譬如菊意象之於陶淵明、梅意象之於陸游……等，余光中「李白三部曲」就捕捉了許多李白的代表意象，而且因為是概括引用自李白的許多詩篇，因此呈現在「李白三部曲」中的，就成為「集合意象」，這類意象可以立即地、鮮明地表現出李白的某些特色，效果相當好；而且這些意象大多以「名詞」出現（譬如酒意象、月意象、劍意象、笑意象），也合乎余光中的主張，因為余光中曾經說過，在詩歌的創作中，形容詞、副詞等修飾性詞語應讓位於具體名詞。因為，名詞的具體性更易於讓讀者把握。<sup>44</sup>

譬如「也不必驚動大鵬了」（〈尋李白〉），「大鵬」是李白表現功業情思最著名的意象，因此李白在〈古風五十九首〉之三十三、〈上李邕〉、〈臨路歌〉等詩篇中都刻畫了大鵬搏風凌雲、縱橫飛昇的形象，因此余光中在此舉出大鵬意象時，是廣引自這許多詩篇，表現出李白高舉的想望，但是余氏卻說：「也不必驚動大鵬了」，此為反引，暗示著李白高舉的想望終究是落空的。

又如「而今反從你的句中來」（〈戲李白〉），「你的句中」當是指李白描寫黃河的詩句，李白詩歌中直接出現黃河字眼的有 21 首（不包括單用「河」字者），這些詩歌型塑了人們心中的黃河形象，所以余詩「而今反從你的句中來」意謂李白描寫黃河的詩句量多質佳、影響深遠，因此現在人們對黃河的印象多從中得來；而且，不只如此，余光中還說：「而今反從你的句中來／驚濤與豪笑／萬里濤濤入海」，此三行除了狀寫黃河之外，還暗示了李白的文學事業氣勢驚人，這個意義是李白原典中所沒有的。

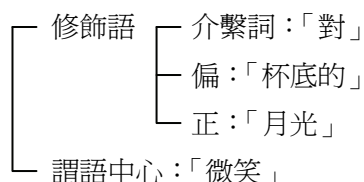
<sup>43</sup> 見袁行霈〈李杜詩歌的風格與意象〉，《中國詩歌藝術研究》頁 236。

<sup>44</sup> 轉引自曾小月〈余光中詩歌古典意象論〉頁 57。

#### (四) 複合意象

單純意象是最小單位的意象，<sup>45</sup>幾個單純意象可組合成「複合意象」，複合意象較為複雜，而且蘊義也更為豐富。王長俊主編《詩歌意象學》說明道：「詩人的任務就是把從現實生活中觀察到、感覺到、體驗到的種種素材，按照生活的客觀邏輯和主觀邏輯組合起來，使之成為具有巨大藝術感染力的整體意象，這就是意象的組合。」「複合意象又可稱為『群體意象』、『綜合意象』，是單一意象的綜合體（集合群），許多單一意象組成一幅鮮明的『景』（畫面），形象鮮明，意蘊豐富。」<sup>46</sup>毛正夫《中國古代詩學本體論闡釋》則稱為「複合意象」或「意象體系」：「把各種單一意象聯接、融合為複合意象或意象體系。」<sup>47</sup>胡經之〈論藝術形象〉則標舉出聯想與想像的作用，說道：「在審美認識和審美情感的統一中，聯想、想像起著重要的作用，它們把各種映象（感知、表象）聯接或融合為意象，又把各種單一意象聯接、融合為複合意象或意象體系。」<sup>48</sup>

單純意象藉著聯想、想像組成「複合意象」，此中的組合邏輯可藉由文法學、章法學的知識分析出來。譬如「對杯底的月光微笑」（〈念李白〉），其組合的邏輯如下表：



此句承前省略主語「你（李白）」。此句主要呈現的是「笑」意象，即「（你）微笑」，但是余光中運用同樣具有超脫意義的「酒」意象、「月」意象所結合成的

<sup>45</sup> 王長俊主編《詩歌意象學》說道：「單一意象又可稱為『單純意象』、『個別意象』，就是指構成意象的最小單位，它是個別的、具體的，是最小的實體意象，有人稱之為『點象』。」頁 181。

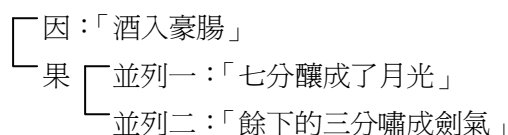
<sup>46</sup> 見王長俊主編《詩歌意象學》頁 213、頁 182-183。

<sup>47</sup> 見毛正夫《中國古代詩學本體論闡釋》頁 140。王國瓔《中國山水詩研究》亦有類似的看法：「凡複合意象都是把兩件事情聯想在一起而形成的。」頁 323。

<sup>48</sup> 見胡經之〈論藝術形象〉，《文藝美學論》頁 107。

修飾語來修飾，其意更爲鮮明，並且回應〈尋李白〉的「樽中月影」。

又如「酒入豪腸，七分釀成了月光／餘下的三分嘯成劍氣」（〈尋李白〉），其組合的邏輯如下表：

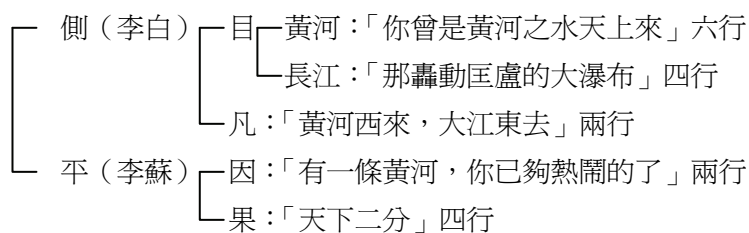


所以余光中用「因果」邏輯組織起「酒」意象和「月」意象、「劍」意象，成爲一個複合意象，而這三個意象本身就是集合意象，又複合在一起，力量更大，所以余光中接著寫道：「繡口一吐就半個盛唐」，也無怪乎余秋雨要許爲「中國當代文壇的罕見絕唱」。

#### （五）主意象、副意象與主旨

根據意象的重要性，可以將意象劃分爲「主意象」與「副意象」。「主意象」是指支配詩歌發展、與主旨關聯非常密切，通常也是出現得最爲頻繁的意象；「副意象」則如王長俊主編《詩歌意象學》所言：「是隨伴著詩歌主意象的一種意象，副意象對主意象起說明、鋪墊、補充作用。」<sup>49</sup>在「李白三部曲」中，典故意象都可擔任起「主意象」與「副意象」的功能，並且直接聯繫上主旨的闡發。

譬如〈戲李白〉中，「主意象」是黃河意象，「副意象」是長江意象，其組織邏輯如下表：



前面以黃河意象、長江意象相輔相成，規劃出李白的文學版圖，余光中並贊

<sup>49</sup> 見王長俊主編《詩歌意象學》頁187。

以「此外五千年都已沉寂」，言下之意，李白乃五千年來第一人，側重在李白身上，而後幅則平提李白、蘇軾，將黃河保留給李白、長江劃分給蘇軾，「戲李白」之「戲」主要來自於此，而且從此「戲」中，可看出余光中對李白的高度推崇，此為本詩之主旨；除此之外，還有一層深意隱涵在其中——余氏之所以指出李白蘇軾皆為蜀人，領天下文學風騷，那是因為余氏本人也以蜀人自居，<sup>50</sup>因此從中可見其自期了。所以，在本詩中，主意象、副意象相輔相承，成功地帶出了顯、隱兩層主旨，<sup>51</sup>相當精采。

#### 四、結語

楊景龍〈藍墨水的上游——余光中與屈賦李詩姜詞〉評價道：「在現代和傳統之間，在古今詩歌的時間縱軸和中西詩歌的空間橫軸交叉構成的縱橫座標上，他找到了自己的最佳立足點。他追求受過現代意識洗禮的『古典』和有著深厚古典背景的『現代』。」<sup>52</sup>誠如楊氏所言，余光中立足於古典與現代，但是如何具體掌握這個立足點呢？本論文探究余光中「李白三部曲」對李白詩歌的引用情形，共分析出 37 則，接著根據這些成果，更進一步，以「典故意象」的角度切入，發現「雙重引用」、「正引、反引與出新」、「集合意象」、「複合意象」、「主意象、副意象與主旨」等值得探究的現象，並因此證明「李白三部曲」對於李白詩歌不僅有所繼承，更有所開創。從這樣的考察中可以發現：「李白三部曲」從古典中鑄鑄現代文學的新生命，這才是「縱的繼承」的真正精神，「李白三部曲」可說是一次非常精采的示範。

<sup>50</sup> 余光中出生於南京市，但因適逢抗戰，所以少年時代在重慶附近的「悅來場」渡過，其在〈思蜀〉一文中即說道：「在我少年記憶的深處，我早已是蜀人，而在其最深處，悅來場那一片僻壤全屬我一人。」《散文讀本》頁 39。

<sup>51</sup> 陳滿銘〈談詞章主旨的顯與隱〉：「詞章的主旨，按理說，是最容易審辨的，因為它正是作者所要表達的某一思想或情意，本該顯著得讓人一目了然才對。但有時為了實際上的需要或技巧上的講求，作者往往會把深一層或真正的主旨藏起來，使人很難從詞面上直接讀出來。因此詞章的主旨便有的顯，有的隱，有的又顯中有隱，不盡相同。」《國文教學論叢·續編》頁 23。

<sup>52</sup> 見楊景龍〈藍墨水的上游——余光中與屈賦李詩姜詞〉頁 330。

附錄：

余光中〈戲李白〉  
你曾是黃河之水天上來  
陰山動  
龍門開  
而今反從你的句中來  
驚濤與豪笑  
萬里濤濤入海  
那轟動匡廬的大瀑布  
無中生有  
不止不休  
可是你傾側的小酒壺？  
黃河西來，大江東去  
此外五千年都已沉寂  
有一條黃河，你已夠熱鬧的了  
大江，就讓給蘇家那鄉弟吧  
天下二分  
都歸了蜀人  
你踞龍門  
他領赤壁

附記：

李白「公無渡河」有句云：「黃河西來決崑崙，咆哮萬里觸龍門。」其「西岳雲臺歌送丹丘子」又云：「西岳崢嶸何壯哉，黃河如絲天上來。黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。」至於「將進酒」之名句，更是無人不知。我認為詩贊黃河，太白獨步千古，詞美長江，東坡凌駕前人，因此未遑安置屈原和杜甫，就逕尊李白為河伯，僭舉蘇軾作江神。這兩位詩宗偏又都是蜀人。據考證，李白生於中亞之碎葉城，五歲隨父遷回中原，在四川江油的青蓮鄉長大，其後在詩中也一再自



居蜀人。四川當然屬於長江流域：把中國兩大聖水都給了南人，對北人似乎有失公平。或許將來北方會出一位大詩人，用雄詞麗句把黃河收了回去，也未可知。寫於六十九年四月二十六日。

余光中〈尋李白〉

——痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄

那一雙傲慢的靴子至今還落在

高力士羞憤的手裡，人卻不見了

把滿地的難民和傷兵

把胡馬和羌笛交踐的節奏

留給杜二去細細地苦吟

自從那年賀知章眼花了

認你做謫仙，便更加佯狂

用一隻中了魔咒的小酒壺

把自己藏起來，連太太都尋不到你

怨長安城小而壺中天長

在所有的詩裡你都預言

會突然水遁，或許就在明天

只扁舟破浪，亂髮當風

——而今，果然你失了蹤

樹敵如林，世人皆欲殺

肝硬化怎殺得死你？

酒入豪腸，七分釀成了月光

餘下的三分嘯成劍氣

繡口一吐就半個盛唐

從開元到天寶，從洛陽到咸陽

冠蓋滿途車騎的囂鬧

不及千年後你的一首

水晶絕句輕叩我額頭

嚙地一彈挑起的回音

一貶世上已經夠落魄  
再放夜郎母乃太難堪  
至今成謎是你的籍貫  
隴西或山東，青蓮鄉或碎葉城  
不如歸去歸哪個故鄉？  
凡你醉處，你說過，皆非他鄉  
失蹤，是天才唯一的下場  
身後事，究竟你遁向何處？  
猿啼不住，杜二也苦勸你不住  
一回頭囚窗下竟已白頭  
七仙，五友，都救不了你了  
匡山給霧鎖了，無路可入  
仍爐火正純青，就半粒丹砂  
怎追躡葛洪袖裡的流霞？

樽中月影，或許那才是你故鄉  
常得你一生癡癡地仰望？  
而無論出門向西笑，向西哭  
長安都早已陷落  
這二十四萬里的歸程  
也不必驚動大鵬了，也無須招鶴  
只消把酒杯向半空一扔  
便旋成一隻霍霍的飛碟  
詭綠的閃光愈轉愈快  
接你回傳說裡去  
六九·四·廿七

余光中〈念李白〉

——我本楚狂人

鳳歌笑孔丘

現在你已經絕對自由了  
從前你被囚了六十二年  
你追求的仙境也不在藥爐  
也不在遁身難久的酒壺  
那妙異的天地  
開闢只隨你入神的毫尖  
所有人面鳥心的孩童  
遠足一攀到最高峰  
就覺得更遠的那片錦雲  
是你彷彿在向他招手  
現在你已經完全自由

列聖列賢在孔廟的兩廡  
肅靜的香火裡暗暗地羨慕  
有一個飲者自稱楚狂  
不飲已醉，一醉更狂妄  
不到夜郎已經夠自大  
幸而貶你未曾到夜郎  
愕然回頭儒巾三千頂  
看你一人無端地縱笑  
仰天長笑，臨江大笑  
出門對長安的方向遠笑，低頭  
對杯底的月光微笑

而在這一切的笑聲裏我聽到  
縱盛唐正當是天寶  
世人對你的竊笑，冷笑

在背後起落似海潮  
唯你的狂笑壓倒了一切  
連自己搥胸的慟哭  
你是楚狂，不是楚大夫  
現在你已經絕對自由了  
儒冠三千不敢再笑你  
自有更新的楚狂犯了廟規  
令方巾愕然都回顧  
六九·五·八

## 引用文獻

(含單篇論文)

- 《中國古代詩學本體論闡釋》，毛正夫，台北：五南圖書出版有限公司，1997年4月初版一刷。
- 《中國山水詩研究》，王國瓔，台北：聯經出版事業公司，1986年10月出版。
- 《詩歌意象學》，王長俊主編，合肥：安徽文藝出版社，2000年8月，一版一刷。
- 《修辭通鑒》，向宏業、唐仲揚、成偉鈞，北京：中國青年出版社，1991年6月，一版，1998年5月二刷。
- 《詩美學》，李元洛，台北：東大圖書股份有限公司，1990年2月初版。
- 《掌上雨》，余光中，台北：時報出版社，1980年初版，1986年，二版一刷。
- 《隔水觀音》，余光中，台北：洪範書店有限公司，1983年初版，1987年四版。
- 〈李白遊仙詩論〉，努爾賽依提·馬米爾別克·多洛肯，《喀什師範學院學報》2003年1期。
- 《散文讀本》，周芬伶、鍾宜雯主編，台北：二魚文化事業有限公司，2002年8月，初版一刷，2004年10月，二版二刷。
- 《中國詩學》，吳戰壘，台北：五南圖書有限公司，1993年11月，初版一刷。
- 《詩歌與人生——意象符號與情感空間》，吳曉，台北：書林初版有限公司，1995年3月出版。
- 《文藝美學論》，胡經之，武漢：華中師範大學出版社，2000年6月，一版一刷。
- 〈略論李白詩中的黃河意象〉，孫玉太，《濟南大學學報》第13卷第4期。
- 《中國詩歌藝術研究》，袁行霈，台北：五南圖書出版公司，1989年台灣初版。
- 《中國詩學》，陳慶輝，台北：文史哲出版社，1994年12月初版。
- 《國文教學論叢·續編》，陳滿銘，台北：萬卷樓圖書有限公司，1998年3月初版。
- 《修辭學》，黃慶萱，台北：三民書局股份有限公司，1975年1月初版一刷，2002年10月，增訂三版一刷。
- 《實用修辭學》，黃麗貞，台北：國家出版社，1999年3月，初版一刷。
- 〈月下的沉吟——論李白詩歌的月意象〉，喻世華，《華東船舶工業學院學報（社會科學版）》第2卷第3期。
- 〈李白詩歌中的劍意象分析〉，陳斐、伏俊璉，《固原詩專學報（社會科學版）》第

27 卷第 5 期。

〈試論李白詩歌中明月的意象建構〉，賀超，《贛南師範學院學報》第 1 期，1996 年。

〈余光中詩歌古典意象論〉，曾小月，《理論與創作》2003 年第 6 期。

〈淺析李白詩水意象的審美境界〉，楊潔梅，《伊犁教育學院學報》第 16 卷第 3 期。

〈藍墨水的上游——余光中與屈賦李詩姜詞〉，楊景龍，《詩探索》2004 秋冬卷。

〈從「水」「月」意象中看李白的主體創造心態〉，鄭曉，《寧波職業技術學院學報》第 3 卷第 2 期。

〈萬般妙意 歸於趣象——余光中詩歌意象世界初探〉，蔡菁，《台灣研究集刊》2003 年第 1 期（總第 79 期）。

〈關於李白詩的「飛」意象〉，盧燕平，《天府新論》1999 年第 6 期。

# The Longitudinal Heritage——The Heritage and Originality in “Lee Po Trilogy” authored by Yu Kuang-chung

Chou, Hsiao-Ping\*

[Abstract]

Yu Kuang-chung accents on “the longitudinal heritage” in respect of poetry. Yu had created three pieces of poems in honor of Lee Po; namely, Chaffing Lee Po, Looking for Lee Po, and Thinking of Lee Po (herein referring to “Lee Po Trilogy”). In the first place, this article employs “the rule of quote” in rhetoric technique to analyze how Yu quoted the progenitor’s poems in his “Lee Po Trilogy”. I totally list 37 examples. Based on the above findings, I apply the science of image to explore the allusive images and conclude that Yu not only has heritage but also originality in his “Lee Po Trilogy”. In discussing the “compound image” as well as “primary, secondary images and motif”, I apply the organization of writing and grammar as accessory. It can be said that Yu creates a new form of modern literature from classics and endows the poetry with new life. “Lee Po Trilogy” is an ideal of “the longitudinal heritage”.

**Keywords:** Lee Po, Yu Kuang-chung, the longitudinal heritage, rhetoric, the science of image, the organization of writing, grammar

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

