

高朗，有唐三百年風雅之盛，帝實有以啓之矣。」²⁹詩如此，賦亦然！

和比較，那麼，如果將漢魏文學與南北朝文學的外在環境與內在精神

其價值與意義，則可看出，南北朝文學與漢魏文學之不同，大抵在

帝王與士大夫的對峙，以及對峙中所產生的文學現象。南北朝文學與漢魏文學

中《文心雕龍》與《詩經》的對應關係，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學的價值與意義，應是南北朝文學與漢魏文學

²⁹ 《全唐詩》上（上海：上海古籍出版社，1986年影印本），頁20。

論李白賦對六朝文風的因革

許東海

中正大學中文系

辭賦作品在中國文學發展史上，如同其他文體歷經起伏興衰的演變過程，然而就其作為一個朝代代表性的文學創作而言，辭賦應該還較詩歌出現得早，至於《詩經》、《楚辭》雖分別代表先秦北方與南方文學的繁榮，但畢竟局限於地域性，因此自秦始皇統一中國後，漢賦無疑成為第一個正式躍登國家文學殿堂的先鋒，為漢代文學寫下光輝的一頁，並較早對此後中國文學發生重大而深遠影響，魏晉南北朝「文章辭賦化」的現象，便是一明顯力證¹，同時這一時期的文學由於日求形式、技巧工麗，因而踵事增華的結果，造成齊梁以下文學創作風格上日趨綺靡，宮體詩賦的出現便說明此一現象，但在另一方面，正由於當時文人刻意在形式、技巧上追求唯美，因此使得六朝文學在藝術表現上發展出精巧細膩的風格，並從對偶、聲律、用典等形式方面體現此一特色，同時也強調文學的抒情特性。

隋唐以後的文士鑒於南朝文風與政治盛衰的密切關係，紛紛指陳文學改革的意見，據李諤上書所言：「江左齊梁，其弊彌甚，竟一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，

¹ 王師夢鷗，《古典文學論探索》（台北：正中書局，民73），頁118。

唯是風雲之狀。」²認為此種文體輕薄，以至隋文帝有「詔天下公私文翰，並宜實錄」之舉。直到初唐陳子昂更大力提倡以復古為旗幟的文學革新：³

漢魏風骨，晉宋莫傳。……僕嘗暇時觀齊梁間詩，采麗競繁，興寄都絕，每以永歎，思古人常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。

直到李白追隨其後，亦大力提倡文學之復古，據李陽冰《草堂集·序》引盧黃門之言說

陳拾遺橫制頹波，天下質文，翕然一變。至今朝詩體，尚有梁陳宮掖之風，至公大變，掃地並盡。

而孟榮《本事詩·高逸》更載李白論詩一段：

梁陳以來，艷薄斯極，沈休文又尚以聲律，將復古道，非我而誰歟。

由上述資料看來，李白似乎完全遵從陳子昂的意見，加以發揚光大，然而從現存兩人的作品來看，陳子昂確實極力擺脫齊梁舊格，「蹈襲漢魏蹊徑」，但也因此顯得流於「重滯」⁴。然而李白的作品，畢竟不同陳子昂的文學，尤其不見有所謂「傷於重滯」，因此論定李白承續陳氏之後，力倡復古則可，若謂其全蹈襲子昂蹊徑，似乎有待商榷。而且其中的主要關鍵，在於李白對六朝文風的態度，嚴格說來，更繫於李白在其詩賦作品中，如何具體對六朝文風加以因革損益，而呈現出異於陳子昂的文學風貌。

²《資治通鑑·陳紀10》。

³《與東方左史·修竹篇序》。

⁴其詩蹈襲漢魏者，甚有近似阮籍《詠懷》，參見葉燮《原詩·內篇上》。又其詩風重滯者，正是避開六朝輕倩工巧風格，參見吳喬《圍爐詩話》卷三。

關於李白詩歌與六朝詩人的探索，已有相關論述⁵，可以作為有些文學史中認為李白反對六朝文風的釐清，但賦既作為在漢魏六朝文學的先鋒，在創作上又經常走在詩歌之前⁶，因此從李白詩歌研討他與六朝文學的關係，固然正確，卻不如從他對六朝賦的因革更見切要，何況賦對唐代詩人的寫作，甚至李白個人都有密切關係，因此重新考察李白賦是釐清李白與六朝文學關係中不可忽視的重要途徑。

二

李白流傳至今的賦作共計八篇：〈擬恨賦〉、〈明堂賦〉、〈大獵賦〉、〈大鵬賦〉、〈劍閣賦〉、〈愁陽春賦〉、〈惜餘春賦〉、〈悲清秋賦〉。⁷若依《文選·賦》的分類，其中〈大獵賦〉屬「畋獵」、〈明堂賦〉屬「宮殿」、〈劍閣賦〉屬「宮殿」、〈擬恨賦〉屬「哀傷」、〈大鵬賦〉屬「鳥獸」、〈愁陽春賦〉、〈惜餘春賦〉、〈悲清秋賦〉則屬「物色」一類，因此李白賦在題材上大體並未脫離《文選》羅列的範疇，而且就其題稱而言，〈大獵賦〉、〈明堂賦〉，政教意味濃厚，〈擬恨賦〉屬於抒情性的仿作，其餘各篇雖吟詠對象有鳥獸、亭閣、物色之別，基本皆可歸屬於詠物性質的作品，亦即詠物賦實已成為現存李白賦中的主要構成，這一寫作傾向，固然在李白之前的初唐賦壇已是司

⁵如曹道衡，〈六朝文學與李白〉，見《中古文學論文集》。又裴斐，〈李白與魏晉南北朝時詩人〉，見《文學遺產》，1986年，第1期。

⁶參見朱光潛，《美學》（台北：德華出版社，1981），〈中國詩何以走上律的道路〉。

⁷此處按安旗等主編之《李白全集編年注釋》次序排列，其中最早之〈擬恨賦〉作於開元三年左右，時間最晚的〈悲清秋賦〉則繫於乾元二年，其中〈明堂賦〉則依清王琦注被繫於開元三年、四年間，詹鏐《李白詩文繫年》則以為作於開元二十三年。孟繁森則據明堂存廢及李白於賦文中明言「臣白美頌，恭惟述焉」等線索，推斷李白於天寶初年待詔翰林時作。參見孟氏，〈明堂賦作於天寶初年〉，載《社會科學輯刊》，1986年，第3期。

空見慣的現象，但這種詠物賦的普遍風行，卻正式起於隋唐之前的魏晉南北朝⁸，尤其是南朝詠物賦的吟詠題材日趨瑣細，甚至還促成詠物詩與宮體詩的大量出現。

李白幾篇與物色有關的賦，一方面是南朝賦學中觸目可及的主題，如庾信〈春賦〉、梁元帝〈蕩婦秋思賦〉等；另一方面則是分別在題目的春、秋等季節前，冠上「愁」、「惜」、「悲」等情感性字眼，充分強調「物色」之外的「哀傷」特性，換言之，這在〈文選〉中分屬兩類的賦篇，到李白則加以結合，進而體現六朝文學中，強調物色與情感互動的寫作意識，例如《文心·物色》即說：

是以詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沈吟視聽之區。

寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。

因此劉勰說：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」、「情往似贈，興來如答。」此外，鍾嶸在《詩品序》中亦提出：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。……若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒。斯四候之感諸詩者也。

類似的代表性看法還可在蕭子顯等的文章中見到⁹。不過在六朝的賦學中，儘管已認識到辭賦寫作中，物色與情感的密切性與互動性，究竟大多在題目中仍直接以物的本身為主，就以六朝賦家中最具代表性的庾信而言，現存十篇較完整的賦中，〈春賦〉、〈燈賦〉、〈鏡賦〉、〈對燭賦〉、〈枯樹賦〉、〈竹杖賦〉、〈邛竹杖賦〉、〈小園賦〉等九篇中皆以詠物為題，間如〈小園賦〉、〈枯樹賦〉等篇中較多寄物感懷，畢竟難在題稱上見出端倪，惟

⁸ 廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（台北：文史哲出版社，1990），第二章，頁29。

⁹ 參見《全梁文》，卷二三，蕭氏之〈自序〉。

一的例外就是〈哀江南賦〉，同時也正是李白〈愁陽春賦〉等篇命名方式的先範。

〈哀江南賦〉雖與李白〈愁陽春賦〉等篇命題相似，卻仍存在歧異，值得注意：（一）庾信〈哀江南賦〉只是十篇中唯一的例外，而在李白〈愁陽春賦〉等三篇則是統一的模式。（二）庾信〈哀江南賦〉據其前面序文所言「惟以悲哀為主」，因此其中內容實以身世之悲、故國之痛、鄉關之思為主，實質上明顯淡化題稱上的詠物色彩。李白的〈愁陽春賦〉等篇，除面對節令物色寄托「愁」、「悲」與惋惜之情外，仍然對陽春麗景作了相當動人的描繪：

東風歸來，見碧草而知春。蕩漾惚恍，何垂楊旖旎之愁人。
天光青而妍和，海氣綠而芳新。野綠翠兮阡眠，雲飄颻而相
鮮。演漾兮黃緣，窺青苔之生泉。縹緲兮翩綿，見遊絲之縈
煙。

而且佔用全賦的前半篇幅。換言之，李白在這類賦篇中，乃是詠物與抒情並重，更符合題稱結構的均衡性。（三）庾信〈哀江南賦〉的體製上，主要承襲漢代大賦的規模，結構宏偉，因此序文與賦本身都顯得長篇巨幅。反之，李白〈愁陽春賦〉，等皆無序文，其中〈愁陽春賦〉共一百七十九字，〈惜餘春賦〉最長，共計三百零六字，最短則是〈悲清秋賦〉共計一百二十八字，顯然都是南朝詠物或抒情小賦的體製。

由上述的幾項比較，可見李白在以物色為題這類作品中，題稱與結構上，都有他承襲六朝文風的一面，也有他勇於改革與創新的一面。此外，在《文選》賦體的分類中，物色與抒情（如哀傷、情等類）是有所區隔，六朝的賦家，大體也還以此作為寫作方向的指標，因此在庾信的九篇詠物賦中，儘管較後期如〈小園賦〉、〈竹杖賦〉、〈枯樹賦〉等篇中，已經明顯寄托一些感慨，但就其結構與篇幅而言，仍以景物之客觀描繪為主，而抒情為輔。因此，才會看到〈哀江南賦〉中，「不無危苦之詞」、「惟心悲

哀為主」的抒情主軸，至於「江南」本身的描繪則反而成了作者機動調度的材料。此外，庾信與李白賦篇的具體差異，還在於庾信所哀之「江南」，已非自然本色之江南，乃是賦予家國色彩之江南，換言之，已轉成社會化、政治化與歷史化的物色，與李白〈愁陽春賦〉等篇中描繪的純自然物色有著本質上的歧異，而李白的這幾篇作品，儘管寫作動機或題旨可能牽涉到政治或社會性問題，但就文字本身之描寫而言，庾信明顯而強烈，李白相形之下，倒顯得「羚羊掛角，無跡可尋」。因此就李白的這類結合「物色」與「哀傷」的賦篇而言，基本上固然承續六朝固有題材，卻在題稱與寫法上有著新的改變與開創；這是唐代李白賦對六朝賦因革並存的一個方面。

三

李白賦題稱上另一個顯著的現象，是對六朝賦的模擬，前述李白的三篇詠物賦可能亦出於擬作，但〈擬恨賦〉一篇，無論從其題稱或內容上，都是明顯地模仿梁江淹的名作〈恨賦〉。

唐段成式《酉陽雜俎》前集卷十二語資部說：「白前後三擬《文選》，不如意，悉焚之，唯留〈恨〉、〈別〉賦。」按段氏，以李白曾三擬《文選》之說，雖史料闕如無可徵驗，不過李白對《文選》賦頗為熟稔，應是可信，〈別賦〉擬作惜未傳世，但據今所見〈擬恨賦〉，則可知段氏之言或有所據，而「不如意，悉焚之」一事，固然是詩人賦家習見之事，不足為奇，但就李白而言，應是事出有因：

（一）李白〈大鵬賦〉自序曾提及此作撰寫由來

余昔於江陵，見天台司馬子微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表。因著〈大鵬遇希有鳥賦〉以自廣。此賦已傳於世，往往人間見之。悔其少作，未窮宏遠之旨，中年棄之。及讀《晉書》，睹阮宣子〈大鵬贊〉，鄙心陋之。遂更記憶，多

將舊本不同。今復存手集，豈敢傳諸作者，庶可示之子弟而已。

序文中，可見李白對於作品自我要求的嚴謹。首先，〈大鵬遇希有鳥賦〉當為今所見〈大鵬賦〉所本，但他的流傳，當是經李白自我認可，故謂「此賦已傳於世」，其餘則仍有不少傳世的賦作，當是李白本人所不滿意。其次，原賦本是李白「少作」，故中年眼界提高，有所追悔，以致不惜拋棄，其後〈大鵬賦〉的完成，主要依憑作者記憶，可見李白對於自己不滿意的作品，絕不敝帚自珍，反而棄如敝屣，因此出現〈大鵬賦〉如此曲折的寫作過程。故段氏言李白「不如意，悉焚之」，應是有所根據，並非空穴來風。而且若段氏所言可信，則從「惟留恨、別賦」來看，李白之「三擬文選」一事，主要是指辭賦作品而言，否則所留存的不致沒有其他詩歌作品。

（二）從〈擬恨賦〉來看，確實有它成功之處，也應是李白當時得意的一篇擬作

首先，〈擬恨賦〉的結構，雖因仿作而力求「形似」，如清人王琦注所說：「太白此篇，段落句法，蓋全擬之，無少差異。」但換一角度來看，「形似」的基礎，在於擬作者本身對原作的精熟，否則難以入手，因此王琦這段話，事實上正反映出李白對於江淹〈恨賦〉的欣賞與熟習程度，從而也透露李白對某些六朝賦的學習態度，這一事實對於李白的辭賦而言，正是承襲六朝文風最具體有力的證明。

李白〈擬恨賦〉在結構上完全因循江淹舊作，並由以下部分組成(1)由遠望引起「仰思前賢，飲恨而沒」的主題。(2)列舉歷代六位著名帝王、豪傑、婦女、賢者各自不同命運與結局，作為鋪衍。(3)緊接著簡要勾勒出「從軍永訣、去國長違。天涯遷客，海外思歸」等含恨而終。(4)末尾以「已矣哉」起，並以騷體句歸結於「與天道兮共盡，莫不委骨而同歸」，作為主題「恨」字的完

成。因此王琦以爲「段落句法、蓋全擬之。」大體無誤，但他認爲原作與擬作間「無少差異」，則有待商榷。

從篇幅長短來看，江淹〈恨賦〉共計九十句，四百一十四字。其中句式主要以四言句爲主，共有六十三句（其中尙未包括加上連接詞的四言句，如「至如秦帝按劍」一類），可以說〈恨賦〉三分之二以上是由四字句短組成。至於駢賦中常見的六言句則只有七句，其餘包括七言騷體句、三言句八字句及其他。至於李白〈擬恨賦〉共計八十三句，三百八十八字，較江淹原作減少七句二十六字，其中仍以四字句五十一句爲主，亦占全篇三分之二以上，從兩篇的主要四言句構成的比例而言，王琦所云李白擬作在段落、句法方面，的確還沿襲江淹〈恨賦〉的體製特色，至於兩者構成的句式與數量則列表對比如下：

句式	江淹〈恨賦〉	李白〈擬恨賦〉
三言句	2	2
三言句之變格 (如「若乃錯繡轂」)	1	1
四言句	63	51
四言句之變格 (如「昔如漢祖龍躍」)	9	10
五言句	1	0
六言句	7	13
六言句之變格 (如「方架以爲龜鼉梁」)	1	0
七言句	5	5
八言句	1	1

江、李二人在句式上歧異，除上述篇幅略爲減短外，主要有以下兩項：(1)四、六言句間的消長變化。(2)江淹原作中各出現一次的特殊五言句與六言句變格，在李白擬作中已予以芟除。

就江作中的標準四言句而論，共計六十三句，恰好占全篇的百分之七十，比例之高，相當驚人，因此極明顯地強化江作中急促與激烈的悲恨氣氛。反之，李白的擬作雖較江作篇幅減少七句，但這七句亦非全爲四言句，而且四言句的變格，反較江作增加一句，因此李作總計反而在四言句上減少十二句之多，而六言句，則明顯增加六句之多，亦即語調短促的四言句被淡化了，相對增加讀來較平緩的六言句。而且從比例上看，李作的四言句，則共計五十一句，約佔全篇百分之六十左右約略較江作減低一成的比例。另一方面，就六言句的比例，江作不及全篇的百分之八，而李作則約近百分之十四，幾乎接近江作的兩倍。因此，李白的擬作在體製句法上確實憲章六朝江淹的原作，並以四言句爲主來傳達〈恨〉的主題情懷。不過，同中有異，李白畢竟在句式上有所調整與改變，來突顯自己的特色，因此李作四言句與六言句的比例，也由江作的九比一，減爲四比一左右。這一點還與他芟除原作中較不調諧的五言與六言句變格相爲呼應。

整體而言，李白擬作較江氏原作顯得和諧與沈穩，亦即不讓江氏過多聲情急促的四言句，籠罩文章的各個角落，因此他具體減少四言句的主要方式，便是減少各歷史人物敘述段落的四言句，使情感的氣氛剛柔相濟，急緩有致，來突顯較江作內斂而沈著的深情，試比較以下江作與李作各列舉明妃與陳后以下二段：

1．江淹〈恨賦〉

若夫明妃去時，仰天太息，紫台稍遠，關山無極。搖風忽起，白日西匿，隴雁少飛，代雲寡色。望君王兮何期，終蕪絕兮異域。至乃敬見抵，罷歸田里，閉關卻掃，塞門不仕。左對婦人，右顧稚子，脫略公卿，跌宕文史。齋志沒地，長懷無已。

2 · 李白〈擬恨賦〉

若夫陳后失寵，長門掩扉。日冷金殿，霜淒錦衣。春草罷綠，秋螢亂飛。恨桃李之絕，思君王之有違。

昔者屈原既放，遷於湘流。心死舊楚，魂飛長楸。聽江風之嫋嫋，聞嶺猿之啾啾。永埋骨於淶水，怨懷王之不收。

江作「明妃去時」一段，共有十句，包括四言八句，六言二句。李白寫「陳后失寵」，則較江作減少四言兩句，文中情緒雖仍以四言句魚貫而下的怨恨為主，但語調卻因此較為緩急有致，不致令讀者有一味激情之感。至於二人緊接而下的例子，尤其不同，江作寫「敬通見抵」，連續運用四言十句，情緒尤顯激烈。而李作寫「屈原既放」則前後各以四言與六言四句，形成情感起伏之錯落有致。而兩作此處的對比，事實處理上正可作為江淹與李白同以「恨」為主題的賦篇，在情感基調上的不同示範。

同樣地，李作抒寫怨情之外，也似乎較注意到句式的和諧問題，因此他在消極方面，刪去江作中惟一變格六言句，即描寫「秦帝按劍」的「架竈鼉以為梁，巡海右以送日」兩句，改連續六言二句。另一方面，他又積極地將江作賦篇末尾的五言句改為騷體句式，使前後行文更加和諧流暢。按江作末尾為：

已矣哉！春草暮兮秋風涼，秋風罷兮春草生。綺羅畢兮池管盡，琴瑟滅兮丘壑平。自古皆有死，莫不飲恨而吞聲。

李作則為：

已矣哉！桂華滿兮明月輝，扶桑曉兮白日飛。玉顏滅兮螻蟻聚，碧臺空兮歌舞兮。與天道兮共盡，莫不委骨而同歸。

李白擬作對江淹原賦形式上的改革，還表現在描寫歷史人物的句數簡化，詳細情形如下表：

江淹〈恨賦〉	李白〈擬恨賦〉
--------	---------

「秦帝按劍」	12	「漢祖龍躍」	12
「趙王既虜」	10	「項王虎鬥」	10
「李君降北」	10	「荆卿入秦」	8
「明妃去時」	10	「陳后失寵」	8
「敬通見抵」	10	「屈原既放」	8
「中散下獄」	8	「李斯受戮」	6

由上表可知，江作描寫各段歷史人物時，大多運用十句，而李白則主要以八句為主。可見句數的簡化是其大體的改變，然而從中似乎可以見到六朝詩賦等韻文，向唐代演變中出現的律化現象。就六朝的詩歌而論，十句的篇幅是頗為常見的，但隨著詩歌逐漸律化的結果，唐代的律詩體製似乎趨向以八句為原則，這可能是影響李白擬作中句數簡化並以八句為主的因素之一。

因此從江淹〈恨賦〉與擬作比較中，看到李白的辭賦創作對於六朝名作〈恨賦〉的欣賞與模擬，同時在體製句式等等方面，也反映出他對六朝文風「因」中有「革」的一面。

四

六朝文學的形式特徵，自然不局限於上述的句式、句數上，事實上，聲律的日漸講求，也同樣反映在李白辭賦當中。因此上述李白〈擬恨賦〉較江淹〈恨賦〉進一步律化，不只表現在句數的改變上，同時也在〈擬恨賦〉的聲律上。按江淹所作，雖情感熱烈，語調激昂，畢竟更接近晉、宋鮑照等人的賦風¹⁰，因此在聲律方面並未像一般齊梁的駢賦那樣重視聲律的講求。然而李白之

¹⁰ 馬積高，《賦史》（上海古籍出版社，1987），頁218。

作卻在模擬基礎上又綴以聲律，而李白嫻熟詩賦格律一事¹¹，由此可得另一旁證，同時也具體反映李白對於六朝聲律的風氣，並未如一般論述所說全然予以排斥，只是以爲不可太過拘於聲律的雕鑿與束縛。而〈擬恨賦〉之較原作流露聲律之美，就是直接的證據。

由李白擬作中開首一段的比較就可略見端倪。江氏的原作平仄如下：（○代表平聲，●代表仄聲）

試望平原，蔓草縈骨，拱木斂魂。人生到此，天道寧論。

○ ○ ● ● ● ○ ○ ● ● ○

於是僕本恨人，心驚不已，直念古著，伏恨而死。

● ● ○ ○ ● ● ● ● ● ●

李白〈擬恨賦〉則爲：

晨登太山，一望萬里。松楸骨寒，宿草墳毀。

○ ○ ● ● ○ ○ ● ●

浮生可嗟，大運同此。

○ ○ ● ●

於是僕本壯夫，慷慨不歇。仰思前賢，飲恨而沒。

● ● ○ ● ● ○ ○ ● ●

相較之下，江作聲調故自有抑揚，但並不如李作富於規律，而且幾乎在每句二、四字節奏點平平／仄仄相間，此現象顯然絕非出於偶然。又如二賦描寫明妃、陳后的一般，更呈現類似明顯對比。李作如下：

若夫陳后失寵，長門掩扉。日冷金殿，霜淒錦衣。

● ● ○ ○ ● ● ○ ○

¹¹ 李白早期即精於詩歌格律，只是後來漸不拘聲律。此可由青少年時期五律詩歌中得到說明。筆者另有專文〈從永明體論李白詩律的復古〉可以參閱。準備投刊民國85年《中正大學學報》。

春草罷綠，秋螢亂飛。恨桃李之萎絕，思君王之有違。

● ● ○ ○ ● ● ○ ○

江作描明妃則爲：

若夫明妃去時，仰天太息，紫台稍遠，關山無極。

○ ○ ○ ● ○ ● ○ ●

搖風忽起，白日西匿，隴雁少飛，代雲寡色。

○ ● ● ● ● ○ ○ ●

望君王兮何期，終燕絕兮異域。

○ ● ● ●

由上可見李白擬作中明顯汲取六朝的聲律特色，甚至在〈大獵〉、〈明堂〉一類體製規模源於漢代大賦的作品中，也不乏聲律工整的現象。其中〈大獵賦〉篇首序文自稱欲爭美於漢司馬相如、揚雄的〈子虛〉、〈上林〉與〈羽獵〉等名賦，同時李白也提出他的辭賦創作觀：

白以爲賦者古詩之流。辭韻壯麗，義歸博遠。不然何以光贊盛美，感天動神。而相如、子雲競誇辭賦，歷代以爲文雄，莫敢詆訐。臣謂語其略，竊或徧其用心。……當時以爲窮壯極麗，迨今觀之，何齷齪之甚也。

李白所謂「辭欲壯麗」，當是指文學的形式、寫作技巧及藝術風格而言，其中「麗」字尤其值得注意，因爲就辭賦而言，東漢以後已漸開俳偶，而作品外表的修飾逐漸受到注意，魏晉以後的作家更在「文章辭賦化」的影響下，造成駢文在魏晉南北朝的興盛，故魏曹丕的〈典論論文〉已提出「詩賦欲麗」的觀點，其後晉陸機〈文賦〉指出文章的審美要求：「其會意也尚巧，其遣言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。」正是後來劉勰《文心雕龍·時序》所指「結藻清英，流韻綺靡。」一事。因此聲律的要求，實際上早爲晉代文論家所重視，只是在沈約等人永明聲律理論正式提出之前，一方面由於聲韻之不易掌握，但求自然的流暢和諧，

其次則因為詩人汲汲於駢儷的修辭形式與技巧上，倒反而疏忽聲情之美對文學麗旨的重要性。

因此，李白提出辭韻求麗主張，基本上仍是六朝文論的闡揚，同時李白辭賦本身，甚如仿效司馬相如與揚雄的漢賦類型作品，也出現相當濃厚的聲律特色，這是探求李白「辭欲宏麗」的主張時，所不可忽略。換言之，就〈大獵〉、〈明堂〉兩篇賦而言，作者所求之「麗」，不儘是一般駢儷的修辭，當還句括「聲律之美」一項。

李白〈大獵賦〉、〈明堂賦〉既為宏篇巨製，自難在聲律上首尾俱屬工整，但刻意追求聲律之美的苦心，仍然有跡可尋。甚至有些段落還出現難度較高的聲律對仗形式，例如〈大獵賦〉中「總八校，搜四隅」以下一段：

總八校，搜四隅。馳專諸，走都盧。趨喬林，撇絕壁。

● ● ○ ○ ○ ● ○ ○ ○ ○ ● ● ●

抄獬独，攬貉貉。囚鼪鼯于峻崖，頓穀覆于穹石。

○ ○ ○ ● ● ● ○ ○ ○ ● ● ●

養由發箭，奇肱飛車。巧聒更羸，妙兼蒲且。

○ ● ○ ○ ● ○ ○ ○

墜鸛鵒于青雲，落鴻雁于紫墟。捎鶴鵠，漂鷗鷖。

● ○ ○ ● ● ○ ● ● ○ ○

彈地盧與神居。斬飛鵬于日域，摧大鳳于天墟。

● ○ ● ○ ● ○

龍伯釣其靈鼈，任公獲其巨魚。

● ● ○ ○

窮造化之譎詭，何神怪之有餘。

其中上、下兩句間大體出現平仄抑揚的規律，而且正如〈擬恨賦〉般，多以平平／仄仄的基調形成聲調對仗的規律，其中如「趨喬林，撇絕壁」以下六句，還以連續三平對三仄形成李白聲律上常

見的一大特色，並與其律詩的聲律特色相一致。¹²這一特色也可見於〈明堂賦〉中，而且更形巧妙。

則使軒轅草圖，義和練日。經之營之，不綵不質。

○ ○ ○ ○ ● ● ● ●

因子來于四方，富殫稅于萬室。乃準水泉，攢雲梁。

○ ○ ○ ● ● ● ● ● ○ ○ ○

磬玉石於隴坂，空壤材于瀟湘。巧奪神鬼，高窮昊蒼。

● ● ● ● ○ ○ ○ ○ ○ ● ● ○ ○

聽天語之察察，擬帝居之將將。

○ ● ● ● ○ ○

雖暫勞而永固兮，始聖謨于我皇。

○ ● ● ○

其中最引人入勝者，蓋有三類聲律對仗（一）三平對三仄。（二）四平對四仄。（三）五平對五仄。這種連續延長平聲的頻率，再以一連串仄聲的節奏，不僅在這類漢賦類篇章中頻頻出現，而且是李白講究聲律的詩、賦作品中共同特徵，這不能不認為是李白對六朝「永明體」提倡聲律的正面回應，而且在承襲傳統文風之餘，追求新變的結果。

可見李白一方面嫻於聲律，並善加運用，增添其作品光輝，而且使原本較疏於聲律的漢大賦型作品，染上六朝的風采，這應是成為李白欲爭勝前賢的利器之一。當然李白這二篇賦，固然體製規模正如祝堯《古賦辨體》卷七所說：「太白〈明堂賦〉從司馬、揚、班諸家來，氣豪辭艷，疑若過之。論其體格，則不及遠甚。蓋漢賦體未甚俳，而此篇與〈大獵賦〉則悅於時而俳甚矣。」但聲律之對偶實為構成「悅於時而俳甚」條件之一，而且據此二賦中李白皆稱「臣」，當為上獻皇帝之作，然而唐代的文學，承六朝餘風以下，詩賦皆走向律化，以致有律賦、律詩與科舉的密

¹² 同註 11。

切關聯，則李白雖不想以科場取第，但必在所獻賦篇中有所展露，以迎取帝王之歡心，並逞其過人才學，而他仿效漢代盛世帝王所悅的司馬相如、揚雄等大家之作，再添以六朝駢儷、聲律的特色，不正是李白尋求自我表現的最佳途徑。這與李白曾奉詔寫作〈宮中行樂詞〉十首，並以此誇其聲律功夫的記載，正可相互印證。因為過去的六朝小賦，雖精進於聲律鍛鍊，體格畢竟較為侷促，因此李白結合六朝形式、技巧與漢賦規模的創作，客觀上便形成極高難度的自我挑戰。這一事實從另一角度看，不正是李白對六朝文風的有因有革的具體說明。故《古賦辨體》卷七說：

李太白天才英卓，所作古賦差強人意，但俳之蔓雖除，律之根故在，雖下筆有光焰，時作奇語，只是六朝賦耳。

這段話不僅不足貶低李白賦的價值，反之，說明李白賦所受於六朝文風啓示與影響，而聲律正是其中重要一環。當然李白對於聲律運用上的一些新變，也成為尋求突破，表現自我的另一途徑。

五

六朝文風於聲律之外，也重視駢偶與用典。李白的詠物抒情一類小賦，在體制上既是承襲六朝而來，行文顯然也以駢句為主，例如〈惜餘春賦〉的最末一段寫芳春送別的情思：

若有人兮情相親，去南國兮往西秦。見遊絲之橫路，網春暉以留人。沈吟兮哀歌，躑躅兮傷別。送行子之將遠，看征鴻之稍滅。醉愁心於垂楊，隨柔條以糾結。望夫君兮咨嗟，橫涕淚兮怨春華。遙寄影于明月，送夫君于天涯。

全篇的情調與駢儷形式與六朝小賦，例如庾信〈春賦〉，乍看並無明顯不同，不過庾信〈春賦〉既融合詩賦於一體，卻不見有騷

體的句型¹³，反之，李白的〈惜餘春賦〉、〈愁陽春賦〉、〈悲清秋賦〉等一類小賦，大多以騷體句式縱橫全篇，因此嚴格說來，李白的〈惜餘春賦〉與〈愁陽春賦〉兩篇，從全文結構看應非段成式所指江淹〈別賦〉的擬作，但就其句型與內容甚至情調來看，實與江作的首尾部分內容極為相似，仍然看得出是受到江作極大的影響，例如〈別賦〉開首「黯然銷魂者，唯別而已矣」至「知離夢之躑躅，意別魂之飛揚」一段，即為全篇觸物傷別的基調。而賦中描寫男女離思的兩段，可能即是李白兩篇賦的藍本之一：

又若君居淄右，妾家河陽。……君結綬兮千里，惜瑤草兮徒芳。慚幽閨之琴瑟，晦高台之流黃。春宮闕此青苔色，秋帳含茲明月光。憂簾清兮晝不暮，冬缸凝兮夜何長。織錦曲兮泣已盡，回文詩兮影獨傷。下有芍藥之詩，佳人之歌。……青草碧色，春水淥波。送君南浦，傷如之何。至秋露如珠，秋月如珪。明月白露，光陰往來。與子之別，思心徘徊。

而李白這幾篇小賦，雖然受到六朝江淹等人的影響。並在情調上又遠承楚騷如屈原〈九歌〉中的〈湘君〉、〈湘夫人〉及宋玉〈九辯〉等，但行文的駢偶，主要則來自於六朝賦的薰陶，因此無論〈愁陽春賦〉、〈惜餘春賦〉或〈悲清秋賦〉的駢偶形式，都呈現此一共同特色，這在李白規模漢賦體製的所作〈明堂賦〉、〈大獵賦〉中尤其顯得突出。

司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉，以及揚雄〈羽獵賦〉雖然已見駢偶文句，畢竟是少數，且多參雜在散文句式之間，而且漢賦重在鋪采摛文，因此綿長的排比表現比對偶更形重要，但李白的〈大獵賦〉或〈明堂賦〉則刻意渲染六朝賦的華麗排偶，故祝堯才會有「氣豪辭艷」的描述，事實上李白在〈大獵賦〉的前序中已明白彰顯他對辭賦創作「辭欲宏麗」的主張，因此〈大獵

¹³ 參見拙著，《庾信生平及其賦之研究》（台北：文史哲出版社，民73），頁79。

賦〉本身就是作了一次具體示範，如描寫君王出獵時的排場與氣勢一段：

君王于是撞鴻鐘，發鑾音。出鳳闕，開宸襟。駕玉輅之飛龍，歷神州之層岑。遊五柞兮瞰三危，挾細柳兮過上林。攢高牙以總總兮，駐華蓋之森森。于是擢倚天之劍，彎落月之弓。崑崙叱兮可倒，宇宙噫兮增雄。河漢為之卻流，川岳為之生風。羽毛揚兮九天絳，獵火燃兮千山紅。

如此幾乎徹首徹尾貫以駢句的文體特色，畢竟是同為描寫天子諸侯出獵的馬、揚等賦篇中未曾有過的現象，倒是以如此麗辭描寫天子校獵的作品，曾經出現在庾信〈三月三日華林園馬射賦〉之中。¹⁴

皇帝翊四校於仙園，迴六龍於天苑。對宣曲之平林，望甘泉之長坂。華蓋平飛，風鳥細轉。路直城遙，林長騎遠。帷宮宿設，帳殿開筵。旁臨細柳，斜界宜年。開鶴列之陣，靡魚鬚之旃。

於是咀銜拉鐵，逐日追風。……鳴鞭則汗赭，入埒則塵紅。……弓如明月對棚，馬似浮雲向埒。雁失群而行斷，猿求林而路絕。控玉勒而搖星，跨金鞍而動月。

由上可見李白〈大獵賦〉與庾信此賦具備的「辭艷」更為相似，尤其是形象的比喻與聲光色彩的表現。可說異曲同工，而且兩篇都以四、六言的對偶句式為主，與司馬相如〈子虛〉、〈上林〉二賦中主以三言或四言的排比鋪敘方式顯然相異。不過李賦在「氣豪」上，又非庾賦中的綺媚柔婉所可同語，這一方面顯然還是得力於馬、揚等人〈子虛〉、〈上林〉、〈羽獵〉一類漢賦作品。

因此，由〈大獵賦〉看來，李白這類以巨篇上追古人的力作，「辭艷」之「麗」基本仍是承襲六朝駢儷的文風，至於「氣豪」

¹⁴ 同註 13，頁 134。

之「宏」則借助於漢賦的體製、氣格，可謂以復古為革新的表現。此外，李白對於駢賦的另一新變，還在於將一般六朝賦中通體駢儷的形式，予以轉化，即以寓散於整的方式，使駢文可能的板滯轉為靈動，讀來更覺自然流暢，其中如運用虛字、連接詞等，也發揮畫龍點睛之妙，這一點在大多數六朝辭賦中是難得一見的，在庾信的賦篇中才有明顯的轉變，故許梈《六朝文絜》評其賦曰：「駢語至蘭成，所謂采不滯骨，雋而彌絜，餘子只蠅鳴蚓竅耳。……詩家如少陵，且極推重，況模範是出者，安得不俯首邪。」由此看來，不僅詩聖杜甫，連詩仙李白都受到他的啟發，並具體落實在創作之中。這又是李白在駢偶上對六朝文風的一項因革。

李白賦在對偶上的表現，除了以更多工整四、六言為主，除反映六朝賦對傳統漢賦的轉變外，對於一般六朝俳賦少用的「隔句對」，尤其以「長隔對」也更少出現在他的辭賦中，例如〈明堂賦〉篇幅頗長，但四六隔句對僅見於「崢嶸嶢嶢，絜宇宙兮光輝。崔嵬赫奕，張天地之神威」，與「前疑後丞，正儀躅以出入。九夷五狄，順方面而來奔。」二處。長隔對也只出現一處：「遠而望久之，赫煌煌以輝輝，忽天旋而雲昏。迫而察之，絜炳煥以照爛，倏山訛而晷換。」但兩類例子中的巧妙，則在其中都充分運用「當句對」的技巧。至於另一巨製〈大獵賦〉，全篇更只有一例：「金戈森行，洗晴野之寒霜。虹旗電掣，卷長空之飛雪。」至於李白其他小篇詠物、抒情一類賦作，則從未出現「隔句對」一類對偶形式，這一點大體即承六朝餘風而來，因為即使在鮑照、江淹，甚或庾信的辭賦中，尤其在非前序的賦文本身也是少見的。這種形式，要到唐律賦一類作品中才被正式且大量運用，因此李白在這一方面上，反而流露對六朝文風的「因」，卻違背唐賦律化的風潮，表現「革」的傾向。

在對偶的形式上，李白賦中還經常運用六朝賦的五、七言句法，尤其近似庾信賦大力表現詩賦融合的特徵，但大多是在輕巧小賦當中，至於如〈哀江南賦〉類作品，則仍以四、六句式為主。

而李白賦如〈明堂〉、〈大獵〉等賦中大量運用七言句的對偶，又配合不少七言以上長句的運用，確實使他漢賦體一類賦作，更形流暢生動，則何嘗不是對六朝賦對偶風氣「因」中有「革」的表現。

六

六朝文風另一特徵為用典，李白也同前人一樣是結合對偶加以表現，這本是貴游文學盛行下的結果，目的則在炫耀才學，因此像江淹〈恨賦〉、〈別賦〉等作，雖主在鋪陳古今恨、別情事，同時多少也有從中表現精通事典的意味，因為像〈恨賦〉這樣的作品，在內容上顯然集中於歷代帝王、豪傑、后妃、良臣、征人、遷客、遊子等等不同人物的恨事，若非精熟事典，工於才思者不易完成，故像李白〈擬恨賦〉不僅須充分掌握原作的內容與脈絡，而且必須另換新典，在這若即若離之間，其實也反映出擬作的相當難度。

〈擬恨賦〉的寫作方式，必然對李白學習與運用典故，具有深刻意義，而李白確實也有不凡的表現：

（一）縮短全篇典故的時代跨度

李白此賦所用典故的人物包括漢高祖、項羽、荊軻、陳皇后、屈原、李斯等。而江賦為秦始皇、趙王遷、李陵、王昭君、馮衍、嵇康等。似乎江淹可以原作典故的時空跨度較大取勝，然而李賦雖不似江作年代，作戰國到魏晉，反而集中於戰國到秦、漢，尤其是秦、漢，而且只迄西漢武帝時代，反而可說是李白用典上因難見巧的長處。

（二）典故的人物流傳更為普遍

李賦中的典故人物，無一不是至今仍廣為人知的歷史名人，而江賦中如趙王遷或馮衍二人等他所列舉的歷史人物，似乎較為冷

僻，非一般讀者熟悉的對象。換言之，李白不須運用較為新僻的人物典故，卻一樣可傳達類似動人的歷史恨事，且反可突顯作者用典的才力。

（三）典故之間的互相呼應

江賦所列典故雖都與文章主題有關，但彼此之間則各自獨立。李白擬作彼此間則有所聯繫，情形與江賦有異：

1. 以龍、虎二禽獸使前二典故遙遙相對。李賦以「漢祖龍躍」與「項王虎鬥」彼此呼應，而且文字之間，形成隔句對仗，並以「白白爭輝」作襯，極寫二者間叱咤一世的風采，最後以項羽「騅兮不逝」結束二位人物的歷史遺恨。
2. 以白日轉寒作第三、四典故的脈絡。如「荊軻入秦，……長虹貫日，寒風颯起」，由白日光輝之變冷，寫荊軻壯志未成的千載恨事。接著寫「陳后失寵」則為「日冷金殿，霜淒錦衣。」充分流露陳后失寵後，觸景淒涼的恨情。
3. 由日冷情淒，魂飛恨天，衍出以下屈原與李斯二位忠臣的絕望與悲恨：

昔者屈原既放，遷於湘流。心死舊楚，魂飛長楸。

及夫李斯受戮，神氣黯然。左右垂泣，精魂動天。

因此這些脈絡，貫穿於前後六個典故之間，絕非巧合，其中當有李白逞學示才的動機在內。同時其間三項關鍵意象：龍爭虎鬥，白日爭輝、日冷風寒與黯然魂飛，不也正是古今生命恨事中共同歷程的象徵與組合。

由以上分析看來李白在用典上必然用功頗勤，以至能出奇制勝，爭美於古人之前。此外，六朝辭賦一般也常因勤於使典，而生出堆垛積滯的流弊，故前人有「殆如書抄」之譏，另一方面因「據事以類義，援古以證今」追求典雅華美效果的風氣下，也造成「浸淫至於徐庾，隸事之風大盛，幾不知世有白描文字矣。」

的結果¹⁵，因此辭賦的甲子，若求達到去蕪存菁的目標，就更要注意技巧與語言的掌握與運用。

李白工於用典又善加變化的才能，還反映在善於融鑄各種古代典籍，包括經、史、子、集各類，而且流暢自然，全無堆垛之病，並且借助漢賦「鋪采摛文」的一貫特色，充分顯示出「不以立說為宗，唯以能文為本」的縱橫氣勢與賦家本色¹⁶。李白賦常以此結合六朝賦家如江淹、庾信善用靈活變化用典的技巧，使他的賦雖多六朝特色，卻又沾溉漢賦「控引天地錯綜古今」的想像世界，使作品在氣格上又超越六朝一般詠物賦。

從李白〈大鵬賦〉的主題與內容來看，正是借取《莊子·逍遙遊》中「搏扶搖而上者九萬里」的大鵬一事鋪衍而成，因而此賦本身就是一篇典故的擴大。然而此賦最引人注意的不在《莊子》原來哲理的闡發，而在李白運用賦家「鋪采摛文」的本事，並結合古今各種相關典故的融入，完成另一篇富於文采而又動人的新版〈逍遙游〉。

此賦基本上仍是駢賦的形成，但同時加入不少三言句排比的漢賦特徵，末尾又有希有鳥對大鵬一段贊美，卻又與漢賦問答形式同中有異。中間也摻入五、七言對句使它在用典的同時，不致落入堆砌的窠臼。同時他在這一篇中運用典故又相當豐富，依序包括《文選》選錄的郭璞〈江賦〉、謝靈運〈入彭蠡湖口〉、司馬相如〈子虛賦〉、木華〈海賦〉、張協〈七命〉、賈誼〈鵬鳥賦〉、王褒〈洞簫賦〉、王延壽〈魯靈光殿賦〉、左思〈吳都賦〉。此外又參引其他《莊子》書中的事典及《淮南子》、《山海經》、《神異經》、《楚辭·遠遊》、《西京雜記》、《國語》、《述

¹⁵ 張仁青，《中國駢文發展史》（台北：中華書局，民69），頁396。

¹⁶ 參見簡師宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》，第四篇〈論漢賦的文學價值〉，頁131-134。

異記》、《左傳》等書的典故，可見李白才學之富，及其廣博涉獵群書的一般。

另外值得一提的是李白賦對於典故處理技巧的靈活變化：

（一）反用與活用的結合

如「任公見之而罷釣，有窮不敢以彎弧。莫不投竿失鏃，仰之長吁。」前半小段，乃反用《莊子·外物》任公子釣魚與《淮南子》中后羿善射舊典；後半小段則是借用神思，靈活將典故翻新的技巧。這兩種手法，雖在庾信賦中較為常見，但將之結合運用，則主要得自李白進一步的創作巧思。

（二）暗用而近於白描

如「塊視三山，杯觀五湖」，乍看如白描句，但「三山」一詞實運用《史記·秦始皇本紀》：「海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，仙人居之。」又如「巨鼇冠山而卻走」一句，實出於左思〈吳都賦〉。又如「豈比夫蓬萊之黃鵠，誇金衣與菊裳。」則出於《西京雜記》¹⁷。這種手法在六朝中以庾信最擅勝長，而李太白又加效法，當然這些暗用近似或反用的技巧，也散見於李白其他賦篇當中，例如〈悲情秋賦〉之後半篇：

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

全段文字，並不易察覺用典跡象，亦不會影響讀者之知解與欣賞，然而細加考察則可發現，實際上李白以暗用典故手法，又加以融鑄變化，而其中至少涉及五處典故：

1. 《楚辭·九歌》：「嫋嫋兮秋風」。

¹⁷ 以上諸例之出處，請參閱瞿蛻園等，《李白集校注》（台北：里仁書局，民78），卷一古賦注釋。

2. 〈九辯〉：「襲長夜之悠悠」。
3. 《漢書·董仲舒傳》：「古人有言曰：臨淵羨魚，不如退而結網。」
4. 《列子》「龍伯之國有大人，……一釣而連六鰲。」
5. 《楚辭·招魂》：「歸來歸來，不可以託些。」又陶淵明《歸去來辭》：「歸去來兮，田園將蕪胡不歸。」

其中「歸去來兮」一辭，很可能是李白又善加巧思，以陶潛名句代換〈招魂〉原句的結果，而使用典更添一層變化。這些很可見出李白善用典故，並在技巧與語言上賦予變化的成績。至於李白在用典上另一值得注意的現象，是其不少舊典的成辭，雖多出於歷代賦家之手，但大體都是《文選》書中的賦篇，且這些辭句很少見於李白的詩歌當中，可見李白這種特殊現象的語彙，主要是得自《文選》，尤其是「賦」，推其原因，《文選·賦》本是梁以前歷代辭賦的代表與總匯，唐代士子既得此方便閱覽歷代佳作，自然也是文學創作時，甚至科舉試場上不可或缺的創作寶庫，不僅是如詩聖杜甫推重《文選》並受益匪淺，唐代一般文士亦多由此受惠，而李白不僅沒能例外，甚至在其創作上也頗為借重，李白賦就是一有力說明。當然李白並未限於此一書籍，更不會僅僅學習《文選》之賦，因為由上可見庾信辭賦無論在用典的技巧，或其他創作上，都曾深遠地影響李白的辭賦寫作。但可喜的是，李白儘管沿襲六朝文風，卻同時以漢魏賦的特長，革除六朝另一方面的流弊，形成唐代李白的嶄新風貌，換言之，他既得力於六朝形式技巧之長，卻也善於汲取漢魏風骨。

七

從李白上述用典的眾例中，可看到他結合清新自然的語言，創造出較諸一般六朝小賦流暢生動的藝術效果，這與他學習民歌語言風格，改變六朝辭賦一向典雅的作風有關，並達到「清水出芙蓉，天然去雕飾」的審美目標，尤其是他在句式上，從三言、

五言、七言，甚至運用更長的對句，使他的作品又較庾信清新生動的四六駢賦，更顯靈活變化，從而也呈現漢散文賦的風格。此外，若從文學語言運用的演變角度考察，正是受到永明詩人沈約所倡「三易說」的影響，按《顏氏家訓·文章》說：「沈隱侯曰：文章當從三易，易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。」可見齊梁以後一些辭賦作品表現自然流麗風格，仍與詩賦語言使用風氣的轉變有關，而李白賦正善於承襲六朝這一新變，並與對偶結合，產生「寓散於駢」的效果。

李白受聲律、對偶、用典等六朝主要文風的影響，並結合語言的自然平易，使他的辭賦頗具六朝駢儷風采，但李白並未因此陷入一般六朝賦的窠臼中：

古人之文，宏才逸氣，體度風格，去今實遠，但緝綴疏朴，未為密緻耳。今世音律諧靡，章句偶對，諱避精詳，賢於往昔多矣。¹⁸

因此李白賦正符合顏之推結論所謂「宜以古之製裁為本，今之辭調為末，並須兩存，不可偏廢」的態度，故他在〈大獵賦〉的序文中提出的辭賦觀點：

白以為賦者，古詩之流也。辭欲壯麗，義歸博遠。

也大體呼應顏之推的主張。而且據這段自敘，李白賦正是在六朝辭賦力追「麗」旨的基礎上，上摹漢賦規模與創作宗旨而完成。其中「賦者，古詩之流也」正由漢代賦家班固所提出；而辭欲「壯」則與漢代「賦家之心，苞括宇宙，總攬人物」的體製相契；至於「義歸博遠」則多少來自於漢賦的諷諫意識。¹⁹

¹⁸ 《顏氏家訓·文章》。

¹⁹ 同註16。第一篇至第三篇。

李白此種承繼六朝麗旨，並上追漢賦之體度風格，確實使他的辭賦展現「聲律、風骨始備」的盛唐氣象²⁰，因此像〈劍閣賦〉這樣篇幅短小的詠物賦，不僅具有近似漢賦的氣力格局，且成為融合六朝體後的縮影，故後半篇筆鋒一轉為騷體式抒情，形成詠物與抒情並重，氣勢與辭采兼備的小賦佳作：

咸陽之南直望五千里，見雲峰之崔嵬。前有劍閣橫斷，倚青天而中開。上則松風蕭颯瑟，有巴猿兮相哀。旁則飛湍走壑，灑石噴閣，洶湧而驚雷。送佳人兮此去，復何時兮歸來？望夫君兮安極？我沈吟兮歎息。視滄波之東注，悲白日之西匿，鴻別燕兮秋聲，雲愁秦而暝色。若明月出于劍閣兮，與君兩鄉對酒而相憶。

故祝堯《古賦辨體》稱美此賦：

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

祝氏所謂「離舊格而去之」，正是李白此賦兼具漢代與六朝賦體兩種特色，並與兩者形成若即若離的複雜關係，當然這大體也是李白賦的共同風格。

至於在「義歸博遠」方面，像〈明堂〉、〈大獵〉等賦歸結於帝王之德與治道等等，可說是最明顯的例證，例如〈大獵賦〉末段：

豈比夫〈子虛〉、〈上林〉、〈長楊〉、〈羽獵〉計麋鹿之多少，誇苑囿之大小哉。方將延榮光於後昆，軼玄風于遠古。

²⁰ 參見殷璠，《河嶽英靈集·序》。

可說是具體沿襲漢賦的諷諭傳統。至於詠物、抒情一類在題材上，更接近六朝文風的〈大鵬〉、〈劍閣〉、〈愁陽春〉、〈惜餘春〉、〈悲清秋〉、〈擬恨賦〉等小賦，也同樣寄託著意義深遠的生命感慨或理想情懷，革除一般六朝賦，特別齊梁小賦題材日益瑣細，情志日益綺靡的流風，如所謂宮體、艷情一類的賦作。

李白〈大鵬賦〉在序文中曾明白提及後來改作的主要緣由，乃在「悔其少作，未窮宏達之旨。」篇末演繹大鵬逍遙至道的境界，仍然沿續《莊子》的原旨：

跨躡地絡，周旋天綱。以恍惚為巢，以虛無為場。……此二禽已登於寥廓，而斥鷃之輩，空見笑於藩籬。

其他詠物兼抒情的五篇小賦，如〈劍閣〉、〈惜餘春〉、〈愁陽春〉等賦寄生命匆促，別恨偏長的愁思。〈悲情秋賦〉則強調異鄉惆悵不如「歸去來兮」，隱道於「採藥於蓬丘」的生命悲思。可見李白賦中富於「比興言志」的風貌，從而表現他繼承初唐陳子昂力掃六朝流風的一面。至於其具體的改革途徑，除了吸取南朝一些優秀作家如江淹、庾信等人的長處外，更以力追漢魏風骨的態度，從中汲取以漢賦為代表的體製氣格，甚至「錯綜古今，控引天地」的高超技巧。李白賦中一些夸飾的手法、氣象的開闊，就文學本身而言，正直接得力於漢賦，並上溯於莊子、屈原的宏作。而李白對部分六朝文風的革新，其實主要即借助於所謂「漢魏風骨」，並成為他文學「復古」傾向的一項重要內容，而其中自然也包括效法六朝辭賦精鍊細膩的藝術風格與技巧。

八

由以上各節論述，本文歸納出下列幾點結論：

- (一) 李白賦可具體印證唐賦發展的新成就，並與前代文學創作經驗不斷累積的結果密切相關²¹。
- (二) 李白〈擬恨賦〉反映出他對六朝名賦的熟悉與學習，並從中鍛鍊六朝文學的高超技巧，特別是聲律、用典的掌握。
- (三) 李白賦的具體學習對象，主要當得於《昭明文選》的賦篇，其中並以先秦屈、宋；漢代揚、馬；齊梁江淹等作家的辭賦為代表。
- (四) 《文選》之外，集南北朝賦大成的庾信，對李白賦的寫作形式與技巧，具有關鍵性的深刻啟發與示範作用，特別是詠物、抒情的一類小賦。
- (五) 李白賦反映李白不僅工於聲律，並以隸事、用典等技巧爭雄於古賦，成為他汲取六朝文風之長的重要具體象徵。
- (六) 由於李白善於融入民歌語言，尤其受到沈約「三易說」的影響，因此賦中大體都能革除一般六朝賦中堆滯之弊，從而流露自然流暢的語言風格。
- (七) 就抒發情志而言，李白的一些大賦如〈大獵賦〉、〈明堂賦〉等雖仍未擺脫漢賦的諷諭色彩，但其餘篇幅較短的〈大鵬賦〉、〈劍閣賦〉等，則在詠物性質外，亦大力發揮作者情志。至於如〈愁陽春賦〉、〈悲清秋賦〉、〈惜餘春賦〉等更在題稱上強調物色與情感的互動與結合。〈擬恨賦〉更是哀傷主題的仿作。因此李白賦在創作上不僅呼應六朝文學強調的抒情特性，並突破「形似」的範疇，而且還流露以哀怨為美的六朝審美傾向。
- (八) 李白繼承初唐陳子昂之後，力以復古為革新，但與子昂直接上承漢魏文學不同的關鍵，正在李白批評六朝餘弊的同

²¹ 參見簡師宗梧〈試論唐賦之發展及其特色〉，發表於第二屆國際唐代學術研討會。

時，也積極吸收六朝文風之長，故能成就非凡，從而展現聲律風骨兼備的盛唐新氣象。

- (九) 李白賦中所提的辭賦觀點：「辭欲壯麗，義歸博遠」，正是以盛唐時代上溯漢魏，並結合六朝辭賦的心得與結果。其中「麗」旨，還包括聲律之美，並造成李白漢賦一類作品的「新變」。

- (十) 李白賦包括體度闊大的漢賦體與清新自然的六朝小賦兩類，主要表現為雄放與飄逸的不同風格，又正與他詩歌的特色一致，其中「豪放」主要得自漢賦，「清麗」則因襲於六朝文風。