



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

국제지역학박사 학위논문

이백 시가에 나타난 ‘바다’이미지의 심미 특징 연구

李白詩歌中海意象審美特徵研究



2023년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

중 국 학 과

黃珥明 (HUANG YUEMING)

국제지역학박사 학위논문

이백 시가에 나타난 ‘바다’이미지의 심미 특징 연구

李白詩歌中海意象審美特徵研究

지도교수 김창경

이 논문을 국제지역학박사 학위논문으로 제출함.

2023년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

중 국 학 과

黃珮明 (HUANG YUEMING)

HUANG YUEMING의 국제지역학박사
학위논문을 인준함.

2023년 2월 17일

위원장 문학박사 강 경 구 (인)

위 원 문학박사 박 민 수 (인)

위 원 문학박사 이 경 민 (인)

위 원 문학박사 김 현 태 (인)

위 원 문학박사 김 창 경 (인)

目 錄

한글목차.....	V
논문초록.....	IX
Abstract.....	XIV
中文摘要.....	XVIII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究必要性和研究目標.....	1
1. 研究的必要性.....	1
2. 研究目標.....	5
第二節 先行研究綜述.....	7
1. 中國古代涉海作品研究.....	7
2. 唐前及唐詩歌中的海意象研究.....	12
3. 韓國近十年李白研究.....	18
4. 韓國近十年海意象研究.....	24
第三節 研究範圍和研究方法.....	27
1. 研究範圍.....	27
2. 研究方法及分析框架.....	31
第二章 概念闡釋與概念界定.....	36
第一節 意象與意境.....	36
1. 意象概念的流變及界定.....	36
2. 從意象到意境.....	56
第二節 海意象的界定.....	60
1. 海意義的範圍和演變.....	61
2. 海意象的價值取向.....	65

第三章 “海”字入詩溯源與發展流變.....	68
第一節 先秦兩漢作品中的海意象.....	68
1. 先秦兩漢作品中的海意象.....	68
2. 先秦兩漢作品中海意象的特徵.....	71
第二節 魏晉南北朝時期作品的海意象.....	71
1. 魏晉南北朝時期的海意象.....	72
2. 魏晉南北朝時期海意象的特徵.....	77
第三節 隋唐時期詩歌中的海意象.....	80
1. 隋唐時期詩歌中的海意象.....	80
2. 隋唐詩歌中海意象的特徵.....	87
小結.....	89
第四章 李白詩歌中海意象的情感闡釋.....	92
第一節 以海為依託的個人志向.....	92
1. 借大鵬鳥表四海馳騁之志.....	92
2. 自詡斬鯨客彰顯英雄主義.....	96
第二節 人性品格的代言者.....	101
1. 寄贈拜別中的隱喻和讚美.....	101
2. 人品道德的書寫和表達.....	105
第三節 虛實兼備的情感書寫.....	108
1. 泛海寫實觀海書懷.....	108
2. 寄海懷思表情達意.....	111
小結.....	113
第五章 李白詩歌中海意象的構建.....	115
第一節 海意象的展現方式	115
1. 以“海”起興背景烘托式.....	115

2. 以“海”譬喻直抒胸臆式.....	119
第二節 海意象的經營.....	120
1. 隨意勾畫下的舒朗飄逸.....	122
2. 複合海意象的包容性和延展性.....	125
第三節 海意象的意境之美.....	131
1. 恢宏博大激情之美.....	132
2. 積極進取明亮之美.....	134
小結.....	138
第六章 李白詩歌中海意象與盛唐氣象.....	140
第一節 蓬勃浪漫的時代.....	141
1. 多元開放的社會.....	141
2. 浪漫自由的個性.....	146
第二節 海意象中的個體生命意識.....	148
1. 純粹執著的個人理想.....	148
2. 不受約束的超脫意識.....	150
3. 以史為鑒的反思精神.....	153
第三節 海意象中的精神內核.....	157
1. 恣肆奔騰的縱橫家志向.....	157
2. 心懷四海的儒家精神.....	159
3. 無我忘憂的道家寄託.....	165
小結.....	167
第七章 結論.....	170
第一節 李白對海意象的托舉和發揮.....	170
1. 對海意象的擇取與承繼.....	170
2. 對海意象的發揮與創造.....	172

第二節 李白詩歌中海意象的價值.....	174
1. 對比得出海意象的審美特色.....	174
2. 海意象中的主體精神和自我意識.....	176
參考文獻.....	180
中文資料.....	180
『한국어 문헌』.....	189
附錄一 李白詩歌中的海意象及相關意象.....	191
附錄二 漢至唐詩歌中的海与李白诗歌中的海 305F.....	235
附錄三 漢魏晉海賦中的海意象.....	250
致 謝.....	255



한글목차

표목차

국문초록

영문초록

논문요

제1장 서론

제1절 연구의 필요성과 연구목적

1. 연구의 필요성
2. 연구목적

제2절 선행연구

1. 중국 고전 시가 중 바다 관련 작품 연구
2. 당(唐) 이전과 당대 시가 속의 ‘바다’ 이미지 연구
3. 최근 10년 간 한국에서의 이백 시가 연구
4. 최근 10년 간 한국의 바다이미지 연구

제3절 연구 범위와 연구 방법

1. 연구 범위
2. 연구 방법 및 분석틀

제2장 핵심 개념의 해석과 정의

제1절 핵심 개념

1. 이미지(意象) 개념의 발전 변화 및 정의
2. 이미지(意象)와 의경(意境)의 의의 구분

제2절 바다이미지(意象)의 정의

1. 바다의 의미 범위와 변천
2. 바다이미지(意象)의 가치 지향

제3장 “海” 字를 사용한 문학작품의 연원과 변천

제1절 선진양한(先秦兩漢) 문학작품의 바다이미지

1. 선진양한 문학작품의 바다이미지
2. 선진양한 문학작품의 바다이미지의 특징

제2절 위진남북조(魏晉南北朝) 문학작품의 바다이미지

1. 위진남북조 문학작품의 바다이미지
2. 위진남북조 문학작품의 바다이미지의 특징

제3절 수당(隋唐) 문학작품의 바다이미지

1. 수당 문학작품의 바다이미지
2. 수당 문학작품의 바다이미지의 특징

소결

제4장 이백 시가의 바다이미지 주제 유형

제1절 ‘바다’에 기탁한 개인의 지향성

1. 대붕(大鵬)을 통한 천하로 내던고자 하는 의지
2. 고래와 다투는 객으로 투사된 영웅주의 의식

제2절 인성 품격의 대변자

1. ‘寄’ ‘贈’ ‘拜’ ‘別’ 시가의 은유와 찬미
2. 개인 성품의 자아 표현

제3절 허와 실을 겸비한 정서

1. 실제 바다를 보며 자신의 감회를 읊음

2. 바다를 바라보며 자신의 감회를 드러냄
- 소결

제5장 이백 시가의 바다이미지의 구도

제1절 바다이미지의 구현방식

1. “바다”를 기흥(起興)으로 하는 배경 부각법
2. “바다”를 비유로 하는 직접 서술법

제2절 바다이미지의 구도

1. 교차와 호문(互文) 그리고 도약과 이동의 유연성
2. 다양한 이미지가 조합된 바다의 포용성
3. 복합적인 바다이미지의 확장성

제3절 바다이미지의 의경미(意境美)

1. 웅장함이 넘쳐나는 아름다움
2. 진취성이 분명한 아름다움

소결

제6장 이백 시가의 ‘바다’ 이미지와 성당기상(盛唐氣象)

제1절 활기차고 낭만적인 시기

1. 개방적인 다문화사회
2. 낭만적이고 거리낌없는 개성

제2절 바다이미지를 통한 개인의 생명의식의 구현

1. 순수함을 추구한 개인적 이상
2. 구속받지 않는 초탈의식
3. 역사를 거울로 삼는 반사(反思) 정신

제3절 바다이미지의 정신적 본질

1. 자유롭게 천하를 누비는 중횡가적 포부
 2. 천하를 구제하려는 유가적 정신
 3. 무아(無我)와 망우(忘憂)의 도가에 기탁
- 소결

제7장 결론

제1절 이백의 바다이미지에 대한 계승과 발양

1. 바다이미지의 선택과 계승
2. 바다이미지의 발양과 창조

제2절 이백 시가 중 바다이미지의 가치

1. 대비를 통해 도출된 바다이미지의 심미적 특색
2. 바다이미지 속의 주체정신과 자아의식

참고문헌

중문자료

한국어 문헌

부록

부록1 바다이미지를 표현한 이백의 시

부록2 한대에서 당대까지의 바다를 노래한 시가 분류

부록3 漢・魏晉 바다를 묘사한 賦의 바다 이미지

감사의 말씀

이백 시가에 나타난 ‘바다’이미지의 심미 특징 연구

HUANG YUEMING

부 경 대 학 교 대 학 원 중국학과

논문초록

중국 시인들은 고래로 외부사물을 빌어 자신의 정감을 표현하는 ‘이경사정(以景寫情)’의 심미적 특징을 즐겨 사용하였다. 이는 ‘경물을 빌어 흥을 야기[借景起興]’ 하는 기법으로서, 시인의 생각과 감흥을 일으켜 영탄(詠嘆)의 정감을 표현하는 것이다. 시가라는 예술 형식이 탄생하면서부터, 역대시인들은 자연계의 만물을 통해 주관적 정감을 담아내어 시의 세계를 한층 더 풍부하게 하였다. 그들은 ‘물상(物象)’을 정감 표현의 매개로, 대자연은 고전 시가 소재의 원천으로 삼았다. 삼라만상을 모두 마음으로 받아들이고, 거기에서 창작자의 연상과 상상을 실어서 세상에 전했다. 이러한 시가는 일종의 문학 형식일 뿐만 아니라 정감과 심미의 유동(流動)이자 전승(傳承)인 것이다. 그래서 이러한 문화의 유동은 각기 다른 시대의 사람들이 동일한 감동을 자아내게 만든다. 중국 고전 시가는 무수한 이미지[意象]로 구성된 미적 세계이자 예술의 세계이다. 중국 문인의 자아 구원은 ‘산수 자연’ 속에서 완성되는 것으로, 현실 생활 속에서 맞닥뜨리는 곤경 또한 산천과 하해(河海)를 거닐음으로써 새로운 질서와 조화를 이루게 된다.

자연적 조건과 인류 생산력의 제약 속에서, 선민들의 바다에 대한 인식은 대부분 경외와 숭배였는데, 무지로 인해 생겨난 공포감은 그들에게 ‘해신(海神)’의 존재에 대한 믿음을 갖도록 해주었다. 선진(先秦) 시기에 바다와 관련된 대표적인 작품인 “《산해경(山海經)》은 신화를 위주로 한 작품인데, 그 안에 묘사된 해상(海象)은 풍부한 상상력으로 요괴화와 신격화라는 양극단의 긴장감을 드러내어 낭만적인 환상을 자아낸다.”¹ 이것은 선현들의 ‘상수(尙水)’ 사상과 맥을 같이 하고 있다. ‘최고의 선은 물과 같고[上善若水]’ 또 물이 모여 바다를 이룬다는 생각 또한 고대 중국인들의 바다에 대한 존경과 숭배를 배태시키는 근원이었다. 진한(秦漢) 시기에 이르러 생산력의 발전으로 사람들의 생활 영역이 점차 확대되면서, 해양에 대한 인지도도 변화를 가져왔다. 특히, 변경 개척과 영토 확장이 활발하게

¹ 張如安(2019), 『滄海寄情: 話說浙江海洋文學』, 杭州: 浙江大學出版社, p. 3.

이루어졌던 한대에는, 해상무역 또한 부단히 발전하였다. 이러한 해상 활동의 증가는 인류의 해양에 대한 숙지와 이해도를 증명해주는 것이기도 하다.

《한서지리지(漢書地理誌)》에는 한대의 해상 루트, 해상 경계, 해외 무역 등에 대한 기록이 많다. 이처럼 “빈번한 해외 교류는 사람들의 바깥 세계에 대한 탐색의 흥취를 자아내게 하였다. 그래서 많은 사람들은 시야를 해외로 돌렸고, 이에 해양을 경략(經略)하려는 심리가 생겨났다.”² 한대에 성행했던 여러 ‘부(賦)’에는 바다와 관련된 내용 또한 ‘그저 바다와 조류를 바라만 보는 것’에서 ‘직접 대해를 노니는 내용’으로 전환된 작품이 많았다. 예를 들어 반표(班彪)의 《觅해부(覓海賦)》, 조비(曹丕)의 《창해부(滄海賦)》, 고개지(顧愷之)의 《관도부(觀濤賦)》, 복도(伏滔)의 《망도부(望濤賦)》 등이 있다. 시가의 제재로 쓰인 것 중 가장 대표적인 것은 바로 조조(曹操)의 《관창해(觀滄海)》이다. 문학 창작은 현실 생활을 기초로 하기에, 보고 느낀 것을 예술 형식으로 표출해내어야 비로소 심미 대상이 된다. 당시에는 해양 활동이 그다지 보편적이지 않았고 또 사람들의 바다에 대한 이해 부족으로, 문학 작품 속에 표현되어 나온 정감은 주로 호기심, 찬미, 동경에 편중되었다. 당대에 이르러 해양의 개방과 향운을 통한 해양 무역의 발전으로, 사람들은 해양과의 접촉과 숙달에 더욱 익숙해져 해양기상, 해조(海潮), 풍파, 항해 등에 대해 더 많은 이해가 있었고, 바다 관련 문학 작품의 체재와 내용도 더욱 풍부해지게 되었다.

예를 들어 백거이(白居易)의 《潮》: “早潮才落晚潮來, 一月周流六十回³, 유우석(劉禹錫)의 “海潮隨月大, 江水應春生”⁴ 등은 바다 조류의 변화에 대한 묘사이자 노래이다. 왕유(王維) 《送秘書晁監還日本國》의 “向國唯看日, 歸帆但信風”⁵은 계절풍을 그려내고 있다. 당대에는 전당강(錢塘江)의 조류를 관람하는 것이 성행하였고, 이백(李白), 맹호연(孟浩然) 그리고 송대의 소식(蘇軾), 신기질(辛棄疾) 범중엄(範仲淹) 등은 모두 조류를 관조하는 시들을 창작하였다.

산수시가 생겨나기 전에 시인들은 산수 자연을 묘사하였는데, 인문 경관은 대체로 시인 자신이 편애하는 대상물을 그려내려 하기 때문에, 작자는 자연히 개인적으로 특별한 기억을 담고 있는 물상을 취하고 더 나아가 시 창작과정에서 각기 다른 주제 이미지 체계를 형성하게 된다. ‘바다’를 예로 들자면, 동서 문화 가운데서 심지어 동일한 문화 집단이라도 시기에 따라 그 이미지(意象)의 의미가

² 騰新賢 (2018), 《滄海鉤沉》, 上海: 上海三聯書店, p. 65.

³ 周振甫 (主編) (1999), 《唐詩宋元曲全集 全唐詩》 (第8冊), 合肥: 黃山書社, p. 3261.

⁴ 周振甫 (主編) (1999), 《唐詩宋元曲全集 全唐詩》 (第7冊), 合肥: 黃山書社, p. 2688.

⁵ 王維 (著), 張晨解 (譯) (2020), 《王維詩全鑒》, 北京: 中國紡織出版社, p. 270.

지향하는 바가 달리 나타나게 된다. 물론 동일한 시대에 활동한 다양한 창작자들의 붓끝에서도 각자의 독특한 특징을 지닌 경향을 드러내게 마련이다.

어느 시대나 그 시대의 문학이 있고 또 그 시대에 적합한 심미적 판단과 심미관이 있으며, 누구라도 그 시대라는 연결고리의 일환으로서, 전후를 이어주는 작용을 하게 된다. 이백에 관한 역대 학자들의 연구를 살펴보면, 대부분 이백의 생애 고증, 창작 시기, 작품의 기교, 언어적 특색, 사상 해석, 판본 연구 등에 집중되어 있다. 또 이백 시가의 이미지(意象)를 연구한 논문도 많지만, 대부분 ‘술’, ‘달’, ‘검(劍)’, ‘물’, ‘신선’ 등의 이미지에 집중되어 있다. “이백은 개성과 확장성을 구비한 시인으로, 전대인들이 열어놓았던 허다한 악부고시의 창작을 후인들이 더 이상 초월할 수 없는 최고의 경지로 끌어 올렸을 뿐만 아니라, 전인들이 많이 사용한 소재였던 ‘달’ 소재에다 강력한 개성적 색채를 부여하였다.”⁶ 이백 시가의 이미지(意象)는 다양하고 그 의경은 변화무쌍하며 작품 속 감정표출은 거리낌이 없다. 그동안 집중 연구되었던 이미지(意象) 이외에 홀시된 것은 없는지? 또 그만한 연구 가치가 없는 것은 아닌지? 이렇게 홀시된 이미지(意象)는 또 어떠한 미학적 특징을 지니고 있는 것인지?에 대한 논의가 필요하다고 사료된다.

본 논문은 서론 부분에서 주로 연구 동기와 연구 범위, 문헌 고찰 및 연구 방법에 대해 설명하였다. 문학 연구의 대상은 문학과 텍스트 연구가 기본이므로, 이론을 위한 이론적 연구나 ‘교화(教化)’의 작용을 위해 텍스트 연구를 벗어나는 것은 취하지 않았다. 시 한수에 대해, 각기 다른 심미적 주체들은 텍스트를 읽음으로써 각기 다른 심미적 경험을 하게 되므로, 같은 작품에 대해 시대마다 다른 느낌과 평가가 내려질 수 있다. 심미의 대상 즉 작품은 불변하지만, 차이가 나는 것은 개개인의 특성을 지닌 심미적 체험인 것이다. 각 시기별 연구 대상에 대한 텍스트의 독해를 통해, 종적 대비와 횡적 대비 가운데 대상 텍스트의 개성적 특징을 찾아내는 것도 본 논문이 사용하는 주요 연구 방법 중 하나이다.

본 논문의 제 2 장은 중국 전통 고대 문예 이론의 이미지(意象)와 의경 그리고 ‘바다’ 이미지에 대한 개념을 수립하고 그 범주를 확정하였다. 아울러 여러 관련 논문에서 사용된 ‘海意象’과 ‘海洋意象’, 영문표기인 ‘Sea Image’와 ‘Ocean Image’, 한국어의 ‘바다 이미지’와 ‘해양 이미지’에 대해 대비적 분석을 진행하였고, 또 그 기원을 거슬러 각기 다른 시대 배경 아래 바다 이미지의 의미 변화 과정을 정리하였다. 구체적으로 말하자면, 이론적인 각도에서 바다 이미지의 발생과 연변에 대해 정리하고 총결하였으며, 이를 토대로 본 논문의 바다 이미지의

⁶ 松浦友松(著), 张守惠(譯文)(1983), 《李白——诗歌及其内在心象》, 西安: 陕西人民出版社, p. 37.

범주를 도출하고, 바다이미지 연구의 맥락을 분명히 하고 또 이론적 기초로 삼기 위해서. 본 논문의 중심어인 ‘바다 이미지’의 함의와 외연을 확립하였다.

제 3 장은 海(바다) 字가 사용된 시가의 근원에 대한 연구이다. 선진 양한 문학 작품 속의 바다 이미지에 대한 작품을 정리하고, 인류의 정감 인지 속에서 ‘바다’가 두려움의 대상에서 심미적 대상으로 변화하고, 선진 양한 시가에 표현된 ‘바다’ 이미지가 지닌 자연적 속성, 문화적 속성, 나아가 인격적 속성의 형성에 이르기까지 풍부한 심미적 함의를 함유하고 있는 것에 대해 탐구하였다. 장자의 ‘소요유(逍遙遊)’는 후대 문학에 큰 영향을 미쳤으며, 이백에게 미친 영향도 막대했다. 선진 이후 ‘바다(海)’ 이미지는 지속적으로 발전하였는데, 위진남북조시대를 거쳐 이백이 활동한 시기에 이르기까지의 ‘바다’ 이미지를 정리함으로써 그 발전 흐름을 포괄적으로 파악하였다. 이는 이백 시가 중의 ‘바다’ 이미지에 대한 미학적 특성을 분석하는데 매우 중요한 역할을 한다.

본 논문의 본론 부분은 다음과 같은 연구로 구성되었다.

첫 번째 연구(제 4 장)는 ‘이백 시가 속 바다 이미지의 정감에 대한 해석이다. 우선 분류 연구법으로 이백 시가에 나타난 바다 이미지를 분류하였다. 이백은 ‘오악의 신선을 찾아 먼 길마다 앓고 한평생 명산에 들어가 노니길 좋아하는’ 방랑시인으로, 그의 붓 끝에서 나온 ‘바다’ 이미지 시가는 실제 대해의 체험에서 기인한 현실주의의 작품이다. 이 밖에도 대담한 상상과 신선(神仙)의 모티브를 빌린 유선시(遊仙詩)와 같은 많은 비현실주의적 작품도 남겼다. 이백은 개성이 아주 분명한 시인으로 대량의 ‘기증시(寄贈詩)’를 창작하였는데, 이러한 류의 시가 속에 대량의 바다 이미지를 그려내고 있다. 특히 바다 이미지로 격을 상징한 것은 바다 이미지를 표현한 이백 시의 큰 특징이자 그의 새로운 창조인 것이다. 또 일부 시가는 이백이 바다 이미지를 빌어 철학적 사고를 불러 일으키고, 자신의 감정을 토로하여 자신의 치국 이상을 표현하기도 하였다.

두 번째 연구(제 5 장)는 ‘이백 시가 중 바다 이미지의 배치 구도’로서, 이 부분은 앞서 주제 유형의 연구 기초를 토대로 이루어진 것이다. 주제 유형에서 이백이 사용했던 바다 이미지에 대한 귀납과 분석을 통해, 바다 이미지의 배치 구조 유형과 기타 유형의 이미지와의 결합 형태를 분석하였다. 아울러 ‘바다’라는 이미지를 어떻게 사용하고 구도화 하였는지 또 구현 방식과 예술적 수단을 어떻게 사용했는지를 살펴보았다. 또한 이러한 ‘기술적 수단’의 기초 아래 시가의 전체적 의경을 어떻게 조성했는지 살펴보았다. 이백은 시가 속에 바다 이미지를 배치하여 다양한 의경 유형을 구축하여 시가의 심미적 가치를 증대시킴으로써, 기세미(氣勢美), 생명미(生命美) 그리고 포용미[博大的美]가 충만한 시를 만들어냈다.

세 번째 연구(제 6 장)는 ‘이백 시가 속의 바다 이미지와 성당기상(盛唐氣象)’이다. 이백을 제기하면 분명 ‘성당(盛唐)’을 떠올리게 될 것이다. 이백의 구속되지 않고 분출해내는 재능은 ‘성당기상’과 밀접하게 결합되는데, 이는 시대가 이백을 만들어낸 것인가 아니면 이백이 이러한 시대를 만들어낸 것인가? 시인이 대해(大海)를 만났을 때, 직접적이고 적극적인 감정 토로의 태도로 자신의 불요불굴한 자유사상을 표현하였다. 바다 이미지를 통해 우리는 그의 우환의식을 볼 수 있고, 또 신화와 선선에 대한 질의를 통해 옛날을 회고하며 현재를 풍자하는 반사(反思)정신과 절곡에 얽매이지 않는 초탈의식을 볼 수 있다. 감정이 넘쳐흐르는 듯한 이백 시가는, 대해(大海) 마냥 환상적인 낭만 그리고 파도가 해안을 두드리는 듯한 웅대한 뜻과 호방한 기상으로 충만해있다. 천하를 가슴에 품고 있는 그의 생명 여정과 개인 의식 또한 집중적으로 그려졌다. 이백은 공업(功業)을 이루고자 하는 유가적 지향이 있었을 뿐만 아니라, 무아(無我)와 망우(忘憂)의 도가 사상을 견지하였는데, 이를 통해 그는 정신적 자유와 자유로운 생활에 대한 동경과 추구를 표현하고자 하였다. 동시에 그는 바다 이미지를 사용한 시가를 통해 자신의 자유분방한 중형가적 사상과 ‘거센 바람 타고 파도 넘을 때가 올지니, 구름 같은 듯 달고서 푸른 바다 헤쳐간다’는 그의 궁극적인 삶의 추구를 표현하기도 하였다.

제 7 장은 결론으로 본 논문의 성과를 정리하였다. 첫째, ‘바다 이미지’ 연구의 현황과 성과를 전면적으로 총결하고 분석하였다. 둘째, ‘바다 이미지’ 시가의 범주를 확정하였고, 바다 이미지의 가치 기준을 제시하였다. 셋째, 이백 시가 중 바다 이미지의 핵심적 미학 특징인 유형 및 구도 방식을 연구하였다. 넷째, 이백의 시가의 ‘바다 이미지’가 구현하는 주체적 성격 사상과 자아의식을 총결하였다. 이로써 이백의 시 속에 그려진 바다이미지가 같은 부류의 중국 시가에 가져다 준 영향을 살펴보았다.

문학 연구의 근본은 문학 자체에 있어 텍스트 독해를 기본으로 한다. 시가의 심미 가치의 창조는 언어에 있고 이미지의 구축과 배치로 형상화되어 전체 의경의 창건에 이르게 되고, 최종적으로 개성있는 풍격 특징을 이루게 된다. 고대 문학 연구의 각도에서 보자면, 관련 문헌 전적에 보이는 한 글자 한 문구를 정리하는 것이 분석과 논술의 기초이기에, 본 논문에서는 연구의 기초 자료를 표로 정리하여 다음 연구자들이 참고할 수 있도록 부록에 담았다.

주제어: 바다 이미지, 의경(意境), 이미지 배치 구도, 심미 특징, 성당기상 (盛唐气象)

A Study on the Aesthetic Characteristics of the Imagery
of the Sea in Li Bai's Poems

HUANG YUEMING

Department of Chinese Studies, The Graduate School,
Pukyong National University

Abstract

There is a great feature in the aesthetics of Chinese classical poetry, that is, "express feelings through writing scenes". The poet's emotion is often expressed with the help of external objects. Poets often express their feelings and thoughts through poems by "starting to write the scenes" in their poems. Since the creation of poetry as an art form, all things in nature have carried the subjective feelings of poets of all ages and enriched the world of poetry. Chinese people take "objects" as the medium of expressing their thoughts, and the Nature is the material bank of classical poetry. Everything in the world can be used to describe their thoughts into the heart, and spread to the world by the association and imagination of the creator. These poems are not only a form of literature, but also a flow and inheritance of emotion and aesthetics, and a flow of culture, which makes people of different times moved by the same move. Chinese classical poetry is a world of beauty and art composed of countless images. The self-salvation of Chinese literati was completed in the "natural landscape", and the difficulties encountered in the reality were integrated and arranged in a new order after approaching the mountains, rivers and seas.

Restricted by the natural conditions and human productivity, most of the ancestors' understanding of the sea was reverence and worship, and the fear caused by "unknowing" made them believe in the existence of "Sea God". The sea-related literature in the pre-Qin Dynasty is generally mythological. "Represented by the Classic of Mountains and Seas, the walrus depicted in the Classic are more imagined than real, showing the bipolar tension of demonization and deification, and full of romantic fantasy."⁷ This is in line with the "water" thought of the Sages, because "the kindest thought is like water", and many water drops turn into the sea, which is the reason that the ancient Chinese respect the sea in the heart. From the Qin Dynasty (770-221BC) to the Han Dynasties (202BC-220AD), with the development of productive forces, the people gradually expanded their living scope, and their cognition of the sea also changed accordingly. The expanded borders and territories, continuously developed overseas trade, and increased maritime activities in the Han Dynasty also proved human's familiarity with and control of the sea from another perspective. There are many records of sea routes, sea boundaries and overseas trade of the Han Dynasty in the Book of Han Geography. The "frequent overseas exchanges greatly stimulated the people's interest in exploring the outside world. More and more people are looking overseas, and they have the idea of conquering the sea."⁸ The Fu is a style of writing in ancient China characterized by both poetry and prose, had played a dominated role in the literature in Han dynasty

⁷ Zhang Ru'an(2019), Expressing feelings through the sea: On Zhejiang Marine Literature", Hangzhou: Zhejiang University Press, p.3.

⁸ Teng Xinxian(2018), "The Sea of Change", Shanghai: Shanghai Sanlian Bookstore, p.65.

and the content of these classics also started changing from "seeing the sea tide" to "sailing on the sea", which resulted in a lot of works with the sea as the content and object, such as "Mi Hai Fu (Seeking the Sea)" written by Ban Biao (a Chinese historian of the Han Dynasty), "Cang Hai Fu (Song on the Sea)" by Cao Pi (187AD-226), "Guan Tao Fu (Seeing Sea Waves)" of Gu Kaizhi (appr. 348-409), "Wang Tao Fu (Looking at Sea Waves)" of FuTao (appr. 317-396) and so on. And as for the poetry theme of this category, the most representative article is Guan Cang Hai (Seeing the Canhai Sea) written by Cao Cao (155-220). The literary is created on the basis of the real life, and only when what is seen and felt is expressed in the form of art can it become an aesthetic object. Because the sea activities are not popular, and people was lack of understanding and mastery of the sea, and the emotions expressed in literary works focus on curiosity, admiration and longing. In the Tang Dynasty (618-907), with the unveiling of the sea and the development of marine shipment and trade, people had more and more contact with and mastery of the sea, and had more and more understanding of marine meteorology, tides, wind information, navigation, etc., and the genre and content of sea-related literary works were also enriched accordingly. Such as Bai Juyi (772-846) had written that "The sea tides comes alternatively in the morning and evening, and there are sixty circles within one month" in his works of "Chao (Sea Tide)".⁹ Liu Yuxi (772-842) also written that "the sea tide increases with the month, the water in river raises in spring."¹⁰ Both of these two poetries described the tidal changes in the sea; Wang Wei (701-761) had written about the monsoon in his poetry of "Farewell to the Secretary Chao Jian back to Japan" that "looking at the Sun on your way to the motherland, sailing the boat with the help of the monsoon."¹¹ In the Tang Dynasty, it became popular to watch the sea tide of the Qiantang River. Li Bai and Meng Haoran (689-740), as well as Su Shi (1037-1101), Xin Qiji (1140-1207) and Fan Zhongyan(989-1052) in the Song Dynasty, all of them had written poems about watching the sea tide. Before the appearing of landscape poetry, poets described the natural landscape and humanistic landscape mostly because they wanted to express their favorite objects. They would consciously or unconsciously select some objects with personal characteristics in their poetries and then form different thematic image systems in their poetry creation. Not only individuals, but also groups with different cultures had different imagery meanings. For example, the "sea" in Chinese and Western cultures, and even in different times of the same cultural groups, has different image meanings. Of course, the different creators in the same era will also show different characteristics and tendencies in their writing. Litterateurs in each generation have their own literature, and each generation has its own aesthetic judgment and aesthetic sense. Everyone is a link in the chain of The Times, playing the role of connecting the past and the future. All studies of scholars throughout previous dynasties on Li Bai had mostly concentrated in the aspects of his life, time of his works, poetic technique, language features, ideological interpretation, versions, and so on, there are a lot of papers studying Li Bai's poem images, but most of them had concentrated in the areas such as the "wine", "moon", "sword", "wind", "water" and "gods" images. "Li Bai is a poet with personality and pioneering character. He pushed many Yuefu ancient poetry themes created by predecessors to a peak that is difficult for future generations to surpass, and also endowed a lot of materials used by predecessors with strong personality, such as the" moon." His poetry has various

⁹ Zhou Zhenfu (Ed.)(1999), "The Complete Collection of Tang Poems, Song and Yuan Songs, Complete Tang Poems" (Volume 8), Hefei: Huangshan Publishing House, p.3261.

¹⁰ Zhou Zhenfu (Ed.)(1999), "The Complete Collection of Tang Poems, Song and Yuan Songs, Complete Tang Poems" (Volume 8), Hefei: Huangshan Publishing House, p.2688.

¹¹ Wang Wei, Translated by Zhang Chenjie(2020), A Complete Guide to the Poems of Wang Wei, Beijing: China Textile Press, p.270.

images, changeable artistic conception and unrestrained emotions. Besides the images that have been focused on, are there any other images that have been neglected and worth studying? What are the aesthetic features of this neglected image?

The introduction mainly explains the study motivation and scope, literature overview and study methods. The object of literary study is literature, and such study is based on the texts. It is not advisable to separate from text study for the sake of theory or for the purpose of "enlightenment". For a poem, different aesthetic subjects will have different aesthetic experience after reading the text, and different researchers in different time have different feelings and evaluations on the same works. The aesthetic object of the works is invariable, the difference is the aesthetic experience with individual characteristics. Through reading the text of the study object in different periods, it can be found out the personality characteristics of the study text in the longitudinal and the horizontal comparisons, which is also one of the main methods used in this paper.

The second chapter of this paper defines the concept of the image of traditional ancient Chinese literature and art theory, artistic conception and "sea" image. And the image of the "Sea", the images of Ocean and the "Sea Image" and "Ocean Image" in English, "바다이미지" and "해양이미지" in Korean used in many related papers were compared and analyzed, and their sources were traced and sorted out, the significance of the sea image is changing in different time background. This chapter will sort out and summarize the occurrence and evolution of sea image, and on this basis give the definition of sea image used in this paper. The connotation and extension of the central word "sea image" are determined in this paper, so as to clarify the thoughts and lay a theoretical foundation for the subsequent study of sea image.

The third chapter traces the source of the "sea" in poetry, it is explored the change of "sea" in the human from fear to aesthetic emotion cognition by combing the sea image literature in the pre-Qin and the Han dynasties, in the pre-Qin literature, the sea image has the extremely rich aesthetic connotation from its natural attributes and cultural one and to the formation of personality. Zhuangzi's famous works of "Xiao Yao You (Free and Easy Tour)" had a great influence on later literature and on Li Bai. The image of the sea has been developing continuously since the pre-Qin period. By combing the image of the sea in the poems of Wei Dynasty, Jin Dynasty, Southern and Northern Dynasties, Sui Dynasty and the contemporaneous poems of Li Bai, we have a comprehensive grasp of the development of the image of the sea, which plays a very important role in analyzing the aesthetic characteristics of the image of the sea in Li Bai's poems.

The main body of this paper consists of the following studies:

The first study (Chapter 4) is "The emotional interpretation on the sea imagery in Li Bai's Poems ". Firstly, the sea images in Li Bai's poems are classified by the method of classification. Li Bai is a traveler poet who "never feels distant to find the immortal in the five famous mountains in China, and likes to travel to famous mountains in his whole life". A large part of his sea image poems are realistic ones in face of the sea personally. In addition, there is a large number of "fairy poems," with the help of bold imagination and fairy themes of non-realistic poetry. Li Bai is a poet with distinct personality. He wrote a large number of "farewell poems", which contain a large number of sea images. Using sea images to symbolize personality is a major feature of his sea images. In addition, there are some poems in which Li Bai uses the image of the sea to arouse his philosophy and express his f express his ideal of governing the country, therefore, these poems play a significant role in his emotion expression.

The second study (Chapter 5) is "The Management and Construction of the Sea Image in Li Bai's Poems", which is based on the previous study of the "emotion expression". Through the induction and analysis of the sea image used by Li Bai in those themes, the management mode of the sea image is analyzed on the basis of categories, and how to combine with other images to produce many related combination images. How did he use and construct the image of "sea", what ways and artistic means did he use, and how did he create the overall artistic conception of his poetry on the basis of these "technical means"? Li Bai used the image of the sea in his poems to construct a variety of artistic conception patterns, which enhanced the aesthetic value of his poems and made his poems full of imposing momentum, life and broad beauty. This part mainly adopts text analysis method and comparative study method.

The third study (chapter 6) is "The Sea Imagery and the phenomenon of prosperous Tang Dynasty in Li Bai's Poems ". People always think of the prosperity of Tang Dynasty when mentioning Li Bai, whose overflowed genius and talent highly match the phenomenon of prosperous Tang Dynasty. Was Li Bai brought up by the era or did he usher in suh era on earth?

In the face of the sea, the poet expresses his indomitable freedom of thought with a positive attitude that expresses his perseverance directly. Through the imagery of the sea, it can be seen Li Bai's sense of danger and crisis, his reflection spirit of satirizing the existing persons by questioning the fairy land and his sense of detachment from shackles. Li Bai's poems are full of emotion, which has the psychedelic romance like the sea and the lofty aspirations like the waves beating the shore. The process of his life and personal consciousness with the world in mind are also reflected. Li Bai combined the Confucian thoughts of maing contribution to the nation and the ethereal Taoist thoughts, that reflect his yearn and pursuit for the spiritual freedom in living. On the other hand, his sea imagery poems also show his wanton and dashing thoughts and his ultimate pursuit of "there will be one day the strong wind arousing waves, when I will sail on the sea with a mast is as high as in the cloud."

The foundation of literature study lies in literature itself, which is on the basis of text reading. The creation of the aesthetic value of poetry begins with language, forms in the construction and management of images, and completes in the creation of the whole artistic conception, and finally shaping the characteristics of individual style. For the study of ancient literature, it is the basis of analysis and discussion of related classics to sort out and analyze relevant documents and books word by word. Therefore, this paper sorts out the basic materials into a table and lists them in the Paper for reading and reference.

Key Words: Sea Image ; Image Management; Artistic Conception ; The phenomenon of prosperous Tang Dynasty ; Aesthetic characteristics

中文摘要

中國古典詩歌在美學上有一個極大的特徵即“以景寫情”，詩人的表情達意往往要借助外物來進行。“借景起興”以引發詩人所思所感，表達所詠所嘆之情。從詩歌這種藝術形式產生之日始，自然界的萬物就承載著歷代詩人的主觀情感，豐富了詩的世界。文人墨客以各種“物象”為表情達意的媒介，大自然是古典詩歌的素材庫。人間萬物皆可入心，搭乘創作者的聯想與想像流傳於世，這些詩歌不僅僅只是一種文學的形式，更是一種情感與審美的流動和傳承，一種文化的流淌，使不同時代的人們感動著相同的感動。中國古典詩歌是由無數意象組成的美的世界，藝術的世界。中國文人的自我救贖是在“自然山水”中完成的，在現世生活中遭遇的困度在走近山川河海後完成一種新秩序的整合和排列。

受自然條件與人類生產力的制約，先民對海的認識大多是敬畏與崇拜，因“不知”而產生的恐懼使他們相信有“海神”的存在。先秦時期涉海文學大體以神話為主，“以《山海經》為代表，其所描繪的海象，想像多餘真實，展現了妖魔化和神化的兩極張力，充滿著浪漫的幻想”。¹²這與先哲賢人的“尚水”思想是一脈相承的，“上善若水”，聚水成洋，也是中國古人對“海”產生崇拜敬畏之心的原因。秦漢時期，伴隨著生產力的發展，人們的生活範圍也逐步擴大，對海洋的認知也隨之發生變化，社會發展至漢代，開疆擴土，海外貿易也得到了進一步的發展。海上活動的增加從另外一個角度證明了人類對海洋的了解和熟悉。《漢書·地理誌》中就有諸多漢代海上航線、海上邊界以及海外貿易的記載，“頻繁的海外交流極大地激發了人們對域外世界進行探索的興趣。更多的人將目光投向海外，並產生了經略海洋的心理”。¹³漢代文學涉海的內容也逐漸開始從“觀海看潮”向“親遊大海”轉變並出現了諸多以海為內容和對象的作品，如班彪的《覓海賦》、曹丕《滄海賦》、顧愷之《觀濤賦》、伏滔的《望濤賦》……，至於詩歌題材這一類，最有代表性的就是曹操的那篇《觀滄海》。

文學創作是以現實生活為基礎的，所見所感用藝術的形式表達出來才能成為審美對象。因現實生活中人們的海洋活動尚不普遍，人們對海缺乏瞭解和掌握，文學作品中所表現出來的情感自然多偏重於好奇、讚美和神往之情。社會生活發展至唐代，海洋的開放以及航運海洋貿易的發展，人們對海洋的接觸和掌握越來越多，對海洋氣象、潮汐、風訊、航海等都有了越來越多的瞭解，涉海文學作品的體裁和內容也越發的豐富。如白居易在其詩歌《潮》中用“早潮才落晚潮來，一月周流六十回。”¹⁴寫潮水的變化；劉禹錫《歷陽書事七十韻》“海潮隨月大，江水應春生。”¹⁵對海的潮汐變

¹² 張如安（2019），《滄海寄情：話說浙江海洋文學》，杭州：浙江大學出版社，p. 3.

¹³ 騰新賢（2018），《滄海鉤沉》，上海：上海三聯書店，p. 65.

¹⁴ 周振甫（主編）（1999），《唐詩宋元曲全集 全唐詩》（第8冊），合肥：黃山書社，p. 3261.

¹⁵ 周振甫（主編）（1999），《唐詩宋元曲全集 全唐詩》（第7冊），合肥：黃山書社，p. 2688.

化進行描繪和歌詠；王維在《送秘書晁監還日本國》中寫季風“向國唯看日，歸帆但信風。”¹⁶從唐代代開始盛行觀看錢塘江海潮，李白、孟浩然也都寫過觀潮的詩篇。

在山水詩產生之前，詩人描寫自然山水、人文景觀大抵是因為自己想要抒寫自己所偏愛的對象，在各自的詩歌創作中會自覺不自覺地選取一些具有個人特色印記的物象，進而在詩歌創作中形成不同的主題意象體系。不僅僅是個體，甚至是不同文化群體的意象意義都會不同。比如“海”，在中西文化中，甚至在同一文化群體中的不同時代，其意象意義的指向也有不同，當然，在同一時代的不同創作者的筆下也會呈現出各自不同的特色傾向。

一代有一代之文學，一代也有一代之審美判斷和審美觀，每個人都是時代這一鏈條上的一環，承擔著承上啟下的作用。縱觀歷代學者對李白的研究，大多集中在生平考據、作品系年、詩歌技巧、語言特色、思想闡釋、版本研究等方面，研究李白詩歌意象的論文很多，但大多集中在諸如“酒”、“月”、“劍”、“風”、“水”、“神仙”等意象上。他的詩歌意象多樣，意境多變、情感恣肆，除了被集中關注的意象之外，是否還有其他意象是被忽視，並值得研究的呢？這被忽視的意象又具有哪些美學特徵呢？本篇文章就是以李白詩歌中的“海意象”為研究對象，分成以下幾個部分進行論述。

緒論部分主要說明研究動機和研究範圍，文獻綜述以及研究方法。文學研究的對象決定了其研究的基礎應是文本研究，為了“理論而理論”的研究或為了“教化”的作用而脫離文本研究是不可取的。對於每一首詩歌，不同的審美主體通過對文本的閱讀之後都會有不同的審美體驗，不同時代不同的研究者對相同的作品也會有不同的感受和評價。審美對象即作品是不變的，不同的是具有個性特徵的審美體驗。通過對不同時期研究對象的文本閱讀，在縱向對比與橫向對比中找出研究對象的個性特徵，這也是本篇論文所使用的主要方法之一。

本文第二章對中國傳統古代文藝理論中關於“意象”和“意境”的部分進行總結和梳理，並對諸多相關論文中所使用的“海”意象，“海洋意象”以及韓文關鍵詞“바다 이미지”與“해양 이미지”進行對比分析，並對“海意象”的來源進行追溯。在不同的時代背景下，海意象的意義是不斷在發生變化的，在此基礎上給出本論文中海意象的界定。確立本文中心詞“海意象”的內涵和外延，為後續的海意象研究理清思路並奠定理論基礎。

第三章對“海”字入詩的詩歌進行溯源，通過對先秦兩漢文學作品中的海意象文學進行梳理，探求“海”在人類情感認知從恐懼到審美的轉變，先秦文學作品中的海意象從其所具有的自然屬性、文化屬性再到形成人格屬性，具有十分豐富的審美內涵。莊子的名篇《逍遙遊》對後世文學的影響，及對李白的影響都是巨大的。先秦以後的海意象得到了持續的發展，通過對魏晉南北朝時期、隋至李白同期詩作中的海意象的梳理，對海意象的發展流變有了較全面的把握，這對分析李白詩歌中海意象的美學特質有非常重要的作用。

¹⁶ 王維（著），張晨解（譯）（2020），《王維詩全鑒》，北京：中國紡織出版社，p. 270.

文章的主體部分則由以下幾個研究構成：

第一個研究（第四章），“李白詩歌中海意象的情感闡釋”。首先通過分類研究法對李白詩歌海意象進行分類。李白是一個“五嶽尋仙不辭遠，一生好人名山遊”行者詩人，其筆下有很大一部分海意象詩歌是其身臨其境直面大海的現實主義詩作。除此之外，李白創作了還有大量的“遊仙詩”，借助大膽的想像與神仙主題的非現實主義詩歌。李白又是一個個性特征非常分明的詩人，他寫了大量的“寄贈詩”，這一類詩歌中有大量的海意象，用海意象來象征人格是他海意象的一大特色。另外，還有一些詩歌是李白借海意象來引發哲思，抒發情懷以表達其治國理想的，承載著他情感書寫的重要角色。

第二個研究（第五章），“李白詩歌中海意象的經營構建”，這一部分研究建立在上一個“情感書寫”這一研究的基礎上。通過對李白在那些主題詩歌中使用了海意象進行歸納和分析，在其基礎上分析海意象的經營模式，以及如何結合其他意象構成組合意象。他如何使用和構建“海”這一意象，使用了哪些展現方式和藝術手段，在這些“技術手段”的基礎上又是如何營造詩歌的整體意境的。李白利用詩歌中的海意象的經營構建了多種多樣的意境模式，增強了其詩歌的審美價值，使其詩歌充滿了氣勢美、生命美和博大的美。

第三個研究（第六章），“李白詩歌中海意象與盛唐氣象”。提到李白，一定會想到“盛唐”，李白那無拘無束噴薄而出的才華也與“盛唐氣象”高度契合，到底是時代造就了李白，還是李白成就了盛唐這個時代？詩人在直面大海的時候，用直抒胸臆的積極態度來表達自己不屈不撓的自由思想。透過海意象，我們可以看到他的憂患意識，以及通過質疑神話仙境來懷古諷今的反思精神和不受桎梏的超脫意識。李白詩歌情感充沛，充斥著大海般迷幻的浪漫和濤拍岸般的壯志豪情。他心懷天下的生命進程與個人意識也得到了集中體現。李白身上既有渴望建功立業的儒家志向，更有靈動縹緲的道家道教思想，表達出他對精神自由和自在的生活的嚮往和追求。同時其海意象詩歌也表現出其恣肆奔騰的縱橫家思想和他“長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海”終極追求。

最後一部分結論，闡述文本的主要貢獻：一是比較全面的總結和分析海意象研究現狀與成果；二是界定海意象詩歌，並提出海意象的價值取向；三是探究李白詩歌海意象類型及經營方式，這是李白詩歌中海意象核心的美學特質；四是總結出李白詩歌海意象所展現的主體性格思想及自我意識，說明李白詩歌海意象的構建方式對中國海意象詩歌的影響。

文學研究的根本在於文學本身，文本的閱讀是基礎。詩歌審美價值的創造始於語言，形於意象的構建和經營，達於整體意境的創建，最終形成個性風格特徵。對於古代文學研究來說將有關的文獻典籍逐字逐句的整理和分析是分析論述的基礎，故本論文將研究的基礎材料梳理成表列於文後，以備研讀和參考。

關鍵詞：海意象；意境；意象經營；審美特徵；盛唐氣象

第一章 緒論

第一節 研究必要性和研究目標

1. 研究的必要性

錢穆先生曾這樣說“中國人生徹頭徹尾乃人本位，亦即人性本位之一種藝術與道德。”¹⁷意思是說中國人能從自然萬物當中提煉出一種哲理上的啟示和聯想，繼而從中產生回饋自我，提升自我精神境界的精神。每一首傳世的詩歌都跨越時代的山水而來，總是有那麼一些讓你感動，這也正是詩歌藝術的魅力，撫慰人心。

海，是大自然給人類的饋贈，也是最奇妙的景觀之一，它是千變萬化又不可捉摸的，它時而平靜、親切又溫柔，時而狂暴而又危險。海，這一主題自古就備受創作者的重視，與之相關的作品蘊含著豐富的藝術內容和象徵意義，以及不同層次的象徵意義。《老子》“江河所以能為百穀王者，以其善下之，故能為百穀王。”¹⁸從百川入海這樣一種自然想像中升華出博大、寬厚、接納而能聚積無窮力量的特質。

中國人常用“泱泱大國”、“浩浩神州”這樣的詞匯來形容華夏的遼闊和廣袤，《尚書》有記載“方行天下，至於海表”¹⁹，《詩經》中有“相土烈烈，海外有截。”²⁰以及“於疆於理，至於南海。”²¹可知早在

¹⁷ 錢穆（1987），《晚學盲言》，臺北：東大圖書公司，p. 622.

¹⁸ （春秋）李聃（著），範永勝（譯注）（2005），《老子》，合肥：黃山書社，p. 154.

¹⁹ （清）阮元（校刻）（1980），《十三經注疏·尚書·力政》，中華書局影印本（上），p. 232.

²⁰ 陳戍國（點校）（2002），《四書五經（上）》，長沙：嶽麓書社，p. 424.

²¹ 劉松來（編著）（2011），《詩經·大雅·江漢》，青島：青島出版社，p. 226.

商周時期國土的範圍就已達海濱，並知海外有域，知天下之大，四海之遼闊。《史記》記載商朝末期箕子恥於臣服於周朝，率子弟五千人入海逃亡朝鮮。²²齊國的鄒衍提出過海上有“大九州”²³之說。齊國的管仲也曾提出“官山海”的富國策略以及提出了維護生態平衡的相關理論。²⁴越國有專管造船的官署，可以建造船隻，戰艦。²⁵西漢開辟“海上絲綢之路”²⁶，南海珊瑚在西漢時期就成為了貢品。

漢代時期也已大量開采合浦珍珠。東漢王充提出“濤之起也，隨月盛衰”，晉代葛洪用渾天論解釋海洋的潮汐現象。²⁷三國時代，東吳船隊曾遠航到臺灣、海南島和東南亞。²⁸公元 411-412 年，法顯從印度取經航海歸來。²⁹公元 662 年，大唐艦隊跨海東征，擊退日本海軍。³⁰至 5 世紀初，鄭和下西洋，中國古代海洋文化發展達到了高峰。

在中國古典文學作品中，以海為描述對象的主要涉及以下幾個方面：

第一，以大自然中海及海邊、海島自然風貌為對象，對景色進行白描書寫，包括一些“江、河、湖”也以海稱；

第二，大海周邊生物、自然現象及環境；

第三，涉海神話相關，藉以表達思想判斷；

第四，海上交通、交流及航海相關活動；

第五，海上戰爭；

²²（漢）司馬遷（1959），《史記·宋微子世家》，北京：中華書局（5），p. 1620.

²³（漢）司馬遷（1959），《孟子·句卿列傳》，北京：中華書局（7），p. 2344.

²⁴戴望（1986），《管子校正·海王》，《諸子集成》，上海：上海書店影印（5）：p. 358.

²⁵（漢）司馬遷（1959），《史記·吳太伯世家》，北京：中華書局（5）：p. 1473.

²⁶（漢）司馬遷（1959），《史記·封禪書》，北京：中華書局（4）：pp. 1364-1370.

²⁷（東漢）王充（1974），《論衡·書虛》，上海：上海人民出版社，p. 60.

²⁸（晉）陳壽（1959），《三國志·孫權傳》，北京：中華書局，p. 1136.

²⁹（晉）法顯（撰），章巽（校注）（1985），《法顯傳校注》，上海：上海古籍出版社.

³⁰（後晉）劉昫等（撰）（1975），《舊唐書·劉仁軌傳》，北京：中華書局，p. 2791.

第六，歌詠大海，把海作為情感抒發對象，藉海抒懷；

第七，藉海的特性以譬喻，作為比興手段；

第八，藉海以說理。

.....

文學作品中包括“實言”之海、“概言”之海、“實見”之海、“想像”之海、“物象”之海、“意象”之海等等，在文學作品中，“海”承載著創作者的主觀情感與心靈感受。文學作品中的海，是作者審美情趣中的海，是與作者的審美趣味和審美判斷相統一的。古人常用“瀚海”、“北海”、“西海”泛指西北邊陲大漠、廣遠之地。用東海、西海則指真正的江河湖海，並將意識中的海想像成“十洲三島”，神仙真人仙侶道士修仙成道之所在，歷代的與海洋相關的作品中都不乏創作者盡情馳騁，運用想像描繪海上奇幻景色的作品。產生了諸多與海相關的成語典故和固化式典型意象，如“海上鯤鵬之高飛”、“河若望洋之興歎”、“精衛填海”、“神人釣鼈”等，真正出海探訪者不多，即使是善遊歷者李白也稱“海客談瀛洲，煙濤微茫信難求。”進而慨歎“水客凌洪波”、“徒尋溟海仙”。

文學作品在人類文化及人類的文明發展中承擔著不可或缺的作用，而特定的題材、不同的主題都凝聚並體現著一個民族，甚至是同一文化圈眾多民族的價值觀念和文化傳承。因為地緣特徵的不同，在古代中國“海內”素來指代國家，而“海外”則是蠻荒之地、神秘的代名詞。孔子說：“道不行，乘桴浮於海”，在他看來，現世是實世，是要為之努力與奮鬥的地方，是成就君子大志與大義的地方，而“乘桴浮海”則是“不得志”之後的避世隱遁之處，歷代儒生也以此為人生理想和奮鬥目標，關注腳下的土地，眺望精神的“海洋”。

縱觀中國歷代古典文學作品，海具有“百川匯聚”之含義，具有包容性與博大性，同時又是廣闊和深邃、神秘雄壯又不可捉摸的。海的特性決定了經常與之相配合的詞彙也具有大和深遠、不可涉及的意義，比如：浩浩湯湯、茫茫、無邊無際、遠不可及、驚濤駭浪等；與之相配的物象也具有神秘、博大及不可“控制”等含義，如鯤鵬、大鵬、巨鼈、海鷗等物象來進行書寫和描摹。從古代文學作品中可以看出其對海的認識主要存在於精神層面，他們在海的身上賦予了包容、博大、謙卑、自由、狂放、力量、神秘等具有特質的諸多要素，這也無疑是創作者自身精神理想精神追求的一種投射和寫照。

對於內陸國家的詩人而言，“海”是浩瀚遼闊又博大深邃的、是永恆又雄壯的。其波瀾壯闊，又凶險不測。人們對其充滿了嚮往、好奇與想像。海洋對中國古代哲學中的宇宙觀的形成有很大的影響。阮憶、梅新林在其文章《海洋母題與中國文學》一文中闡述中國海洋文學發展演變，指出明以前對海的感受尚處在神秘朦朧的未發現階段，但也說到六朝以後，佛道勃興憑主觀玄想，將那些可望不可及的理想追求寄託於大海之中。李白的海意象詩歌講各類典故自然融入到其整體詩歌意境之中，上天入地，如信手拈來，毫無堆砌之感。其海意象詩歌中往往呈現出仙境奇幻，常將幻想與現實、看不見的世界與看得見的世界、過去與現在混同起來，經常呈現時空錯雜，現實與虛幻混淆不清的整體意境。

據詹鎋主編《李白全集校注匯釋集評》³¹統計李白筆下詩歌 1054 首，研讀梳理後匯總，其詩歌中出現“海”字詞彙的詩歌共 258 首。李白借海的外在物象特徵與其個人內在情感相構建，創建出具有個性特徵的海意象，二者相融，產生言在意外、意味無窮之美。李白筆下的“海”有一部分是

³¹ 詹鎋（主編）（1996），《李白全集校注匯釋集評》，天津：百花文藝出版社。

臨海而作，有感而發，但大部分多“虛擬的海”，借助典故加以大膽的想像與誇張幻化出來的自己心中的海。或宣洩個人胸中之塊壘，或是對人生際遇發出感慨，亦或是借典借神仙大海來表達自我情感。雖然其在詩歌中創造出異常豐富的的主題意象，如“月意象”、“酒意象”、“水意象”、“風意象”、“劍意象”、“神仙意象”、“鯨意象”等，這些意象歷來被重視和研究，“還有一些自然界的景物，前人似乎忽略了，沒有形成飽滿的詩歌意象。李白卻有新的發現，詠之于詩，成為獨具特色的意象。例如海就是這樣。自《詩經》開始，寫江寫河的佳句不勝枚舉，寫海的除了曹操《觀滄海》之外，留在人們記憶中的就不多了。王均的《早出巡行矚望山海》，隋煬帝《望海》、李嶠和宋之問的《海》，都不曾給人留下什麼印象。寫海而能寫出海的气魄的，還是要推李白。”³²

李白筆下的大海的形象，正如其自己，從這個角度上看，海所蘊含的意象更像是“物化的詩人自己”，詩人在描述海表達海的同時更像是在表達自我，抒發自我。在風格與創作的原則上李白繼承了《離騷》中的“自我”與《詩經》的“風雅”、“美刺”、及“現實”精神。此研究以李白詩歌中的涉“海”作品為研究對象，通過對其作品的解讀分析詩人是如何通過“海”的意象經營表達其內在情感與內心世界並表達自我審美價值的。

2. 研究目標

“海”作為一種意象，在不同的時代不同的作品中具有不同的文化意義和審美內涵。如《詩經》中“沔彼流水，朝宗於海”的句子，用於

³² 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，p. 192.

首句起興，用百川匯於大海來隱喻諸侯朝拜天子的“朝宗”文化。《尚書》中也有“江漢朝宗於海”的句子。先秦時期的“海”，具有“聚集”、“順勢”、“謙卑”、“博大”等理性意義，在歷代的詩賦文本中探尋“海”意象的同時，希冀能勾畫出一個“海的世界”，提高審美能力。

李白的詩歌不僅在詩歌藝術上達到了“審美”意義的高峰，在精神領域也給人極大的激勵，讀之讓人振奮，給人無限的激情與繼續前行的動力。在他的詩歌中，不僅僅只是狀物抒情，還有對時間、對宇宙和對生命的思考。他的“黃河之水”、“鏡中白髮”都不僅僅是觀察到的景物和生活，是能透過這些景象挖掘到對人生，對生命的思考。“奔騰到海不復回”的水，即是流逝而不會再重複的人生，但在李白的筆下，詩歌所要表達的意義卻沒有只是停留在對逝去時光的慨歎上，而是從更高的層面上思考人生的意義，以及對個人生命存在價值的思考。曹操也曾高歌“對酒當歌，人生幾何。”如果把他與李白放在一起進行對比，曹操的慨歎和憂思“譬如朝露，去日苦多”都濃縮在一滴滴的“朝露”上，李白則是將之寄託於從天而降的黃河而最終的歸處是無限廣博的大海，這種氣度更令人振奮和欽佩。李白所高歌的是“人生得意須盡歡，莫使金樽空對月”，並不是及時行樂的消極的人生態度，他所倡導和秉性的是人應該把握住“現時”這個人生，關注現在，關注自我。海是自由的象徵，海上遊曆是志向遠大、具有開拓進取精神的表現。李白《對雪奉餞任城六父秩滿歸京》中說：“君看海上鶴，何似籠中鶻。獨用天地心，浮雲乃吾身。”在這首詩中，“海上鶴”與“籠中鶻”相對，都象徵著對自由生活的嚮往與追求，這些精神都是與我們的現代精神生活相契合，也是我們對精神、對美的追求。

第二節 先行研究綜述

1. 中國古代涉海作品研究

隨著經濟與文化的發展，海洋文學作為海洋文化的重要組成部分也逐漸被越來越多的人重視，中國海洋文學的發展有悠久的曆史，古代涉海作品也很豐富，但學界對中國古代海洋文學的研究主要集中在一些臨海的地區，近年雖有逐漸興盛的趨勢，但研究專著不多。2009年，趙君堯出版《天問·驚世：中國古代海洋文學》，認為中國具有海洋文學的傳統，從先秦時期的文學作品一直到明清時間，關於海洋方面有豐富的作品呈現，共同形成了“海洋文學”這一題材。他的著作從縱向的角度對中國自先秦開始到中國近代的全部的海洋文學史進行了梳理和回顧，從歷史的角度思考和研究中國古代海洋文學的總體特征。根據不同的社會、經濟和文化背景把中國古代海洋文學特徵概況為六個不同的階段：天問、覺醒、狂飆、超邁、驚世、回溯。在第三篇“狂飆”中，用了一章的篇幅寫了李白詩歌中“濃濃的海洋情韻”。

寧波大學人文與傳媒學院楊鳳琴副教授著的《浙江古代海洋詩歌研究》³³，書中認為隨著社會經濟的發展，人們跟海洋的關係越來越緊密，海洋文化逐漸走進人們的生活和視野，文學藝術是現實生活的反映。隨著人們對海洋的了解和靠近，海洋文學也慢慢發展繁榮起來，受到越來越多人的關注和重視。浙江本是靠海的地區，本土詩人以及一些外地寄居在此的文人、在本地做官的詩人等在此地也創作出了諸多與海相關的

³³ 楊鳳琴（2014），《浙江古代海洋詩歌研究》，北京：海洋出版社。

作品。這些作品具有很濃厚的本土特徵和地方特色，也成為浙江古代詩歌中特殊的一部分，是浙江古代海洋文學的代表和特色。

楊鳳琴的單篇論文《浙江古代海洋詩歌海濱生活題材探究》³⁴，認為海濱生活是浙江古代海洋詩歌題材中比較重要的部分。海洋給周邊生活的人們提供了豐富的資源。海邊的人們在生活的沉澱中形成了獨具特色的海洋生活方式。這一類題材的古代詩歌有些描寫了漁村風情，這一題材的作品在內容上有著很大的反差和強烈的對比，從而也形成了巨大的藝術感染力。

除了一些以中國古代海洋詩歌為研究對象的專著外，還有一些碩士學位論文及單篇論文。

王慶雲在 1999 年發表了《中国古代海洋文学历史发展的轨迹》³⁵一文。文中闡明中國古代海洋文學作品中所體現出的人民生活以及創作者與海洋之間的關係，海洋文學體裁是中國古代文學諸多種類中的重要組成部分，作品中有對中國海洋的關注、向往以及情感投射。無論在神話傳說、史錄叢談還是詩詞歌賦、小說戲曲諸方面都出現了眾多的藝術作品，展現出多姿多彩的審美特徵。文章按照時間的順序從古代一直寫到宋代，元明清的近世海洋文學，小說戲曲等作品未有涉及。

趙君堯在 2002 年發表論文《宋元海洋文學的時代特徵》³⁶，認為宋元海洋文學有三個明顯的時代特徵，一是海洋題材和文學題材豐富，具有創新性和發展性；二是具有獨特的對外開放的社會背景特點，這一時

³⁴ 楊鳳琴（2014），《浙江古代海洋詩歌海濱生活題材探究》，《第二屆中國海洋文化學術研討會暨首屆中國海洋文化經濟論壇文集》，pp. 145-158.

³⁵ 王慶雲（1999），《中国古代海洋文学历史发展的轨迹》，《青岛海洋大学学报(社会科学版)》，第 4 期，pp. 75-82.

³⁶ 趙君堯（2002），《宋元海洋文學的時代特徵》，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》，第 1 期，pp. 51-56.

期的海洋文學具有“超邁”的海洋意識；三是提出這一時期的海洋文學作品從更多的視角出發，提出了“海洋經略”的價值。

2006年，趙君堯又發表《漢魏六朝海洋文學芻議》³⁷一文。文章中首先提出了漢魏六朝時期海洋文學對先秦時期文學的承繼和發展。漢魏六朝時期人們對海洋有了更為廣泛的認識和描寫，並以一種全新的視角和方式表達對海的讚美和嚮往。漢魏時期也是文人思想與文化發展的時期，從思想上看漢魏六朝的文人更加關注個體人格，對與自然山水的關注也更為側重，這些都使海洋作品有了新的生命力和美學特徵。

2007年，趙君堯又發表了一篇《海洋文學研究綜述》³⁸，從大的社會背景入手，梳理了從八十年代開始逐漸發展和繁榮起來的海洋文學研究。並與西方海洋文學做了簡單的對比，認為中國古人把海洋看成上神仙居住的地方，把海洋看成上美好的去處。故此，中國古代海洋文學作品多把海洋美化、詩歌化。

2008年，趙君堯在其《先秦海洋文學時代特徵探微》³⁹一文中認為先秦海洋文學是中國古代文學中的一個新的分支和一個新的研究對象。先秦時代文學作品中滲透出的“海洋精神”體現了人民與海洋的關係。浩瀚無邊的海洋讓他們驚奇、歡樂、收穫，同時也讓他們感到了憂傷和迷茫。他們以堅強的毅力、聰慧的才智、奇異的夢想，不斷地嘗試開拓海洋的交通和貿易並創造了諸多關於海洋的神靈和神話傳說，同時也包括了對海洋資源的開發和認識，顯示出先秦文學中所囊括的海洋文學在那個時代的特質。

³⁷ 趙君堯（2006），《漢魏六朝海洋文學芻議》，《職大學報》，第3期，pp. 43-49.

³⁸ 趙君堯（2007），《海洋文學研究綜述》，《職大學報》，第1期，pp. 62-64.

³⁹ 趙君堯（2008），《先秦海洋文學時代特徵探微》，《職大學報》，第2期，pp. 12-17.

2010 年，柳和勇在《中國海洋文學歷史發展簡論》⁴⁰中認為，早在先秦時期中國文學史上就出現了寫海的作品，海洋文學也開始出現。隨著時代的不斷發展，海洋文學在兩漢直至魏晉南北朝時期獨立而又完整的作品疊出不窮，藝術表現力也迅速得以提升。到唐宋時期，海洋相關作品出現了繁榮發展的景象。作品題材豐富，能全面反映中國日益發展的海洋活動，詩歌的藝術表現形式越發多樣，意象形式越來越豐富，審美特征也越來越豐富。宋代在唐代海洋文學的基礎上得到了繼續的發展，到元明清時期海洋經濟的發展從另外一個角度也促進了海洋文學的發展，同時以海洋為內容進行創作的詩人也越來越多，文學作品也開始偏向與民間化，海洋相關的敘事文學在這一時期也快速地發展了起來。

2015 年，王玉玲的《探究〈詩經〉〈楚辭〉中的海洋文化因素》⁴¹一文，認為海洋文化在中國的先秦時間就得到了廣泛的關注，在《詩經》、《楚辭》海洋文化就以一種文學因素加以呈現。《詩經》中出現了海上人口遷徙、先民的海疆意識、海洋生產和海洋審美等相關內容的描繪。在《楚辭》中，海洋神話與傳說、海里的生物、海外仙島、仙山仙人等的描摹增添了浪漫主義色彩。

2016 年，李強華在《中國傳統認知取向視閥下的先秦海洋探析》⁴²中認為：先秦思想家從“以道觀之”、“以人觀之”和“以類觀之”三個認知向度建構了其具有獨特價值的海洋觀。“以道觀之”揭示了海洋作為具體存在體現了某種世界原理，從形而上的層面回答了海洋“是什

⁴⁰ 柳和勇（2010），《中國海洋文學歷史發展簡論》，《浙江海洋學院學報（哲學社會科學）》，第 2 期，pp. 1-7.

⁴¹ 王玉玲（2015），《探究〈詩經〉〈楚辭〉中的海洋文化因素》，《廣東技術師範學院學報（社會科學）》，第 4 期，pp. 52-58.

⁴² 李強華（2016），《中國傳統認知取向視閥下的先秦海洋觀探析》，《廣東海洋大學學報》，第 36 卷第 5 期，pp. 47-51.

麼”；“以人觀之”在價值層面探討了海洋對人來說“意味著什麼”；“以類觀之”的意思是在想象的基礎上通過對人和海洋的類比，討論海洋在對人的“品性培養”和“道德形成”上面具有哪些實踐性的意義。能知層面的“以人觀之”，所知層面的則“以道觀之”。“以類觀之”則體現出彼此事實認知與價值評價之間相互交錯的關繫。

2017 年，孫培華的《“一帶一路”下古代海洋詩歌的現代意義》⁴³一文認為，在“一帶一路”這一國家策略的大背景下，海洋經濟作為發展發現和紐帶讓更多人的視角投向大海。文章提出這些主題詩歌表達出人們對海洋的敬畏和探索，從這些詩歌中我們可以感受到人類對大自然的征服精神。

2019 年，徐涵含的《唐代海洋詩歌特征化描寫及成因剖析》⁴⁴認為與海洋相關的意象是唐詩構建情境的一種重要的因素，不僅承載著歷史記載的價值，還表現唐這個時代的詩人對海洋這一空間特殊的情感。在類型劃分的基礎上文章又對唐詩中的海洋描寫的特征進行了闡述，進而分析了唐詩中海洋描寫的成因。

2020 年，高蓮蓮論文《古代海洋詩歌中的人生哲理和現代價值》⁴⁵一文，從哲理詩的角度看古代海洋詩歌。海洋類詩歌是中國古代詩歌的重要部分，許多海洋詩歌內容深沉渾厚，含蓄雋永，常常將抽象的哲理蘊含在鮮明的藝術形象，富含哲理。

⁴³ 孫培華（2017），《“一帶一路”下古代海洋詩歌的現代意義》，《戲劇之家》，第 22 期，pp. 234-234.

⁴⁴ 徐涵含（2019），《唐代海洋詩歌特征化描寫及成因剖析》，《河南科技學院學報》，第 39 卷，第 9 期. pp. 64-69.

⁴⁵ 高蓮蓮（2020），《古代海洋詩歌中的人生哲理和現代價值》，《中共青島市委黨校青島行政學院學報》，第 5 期，pp. 122-125.

2. 唐前及唐詩歌中的海意象研究

1) 中國大陸地區

季岸先選輯的《中國古代海洋意象史輯》⁴⁶一書以人文的視角解讀海洋，認為“意象思維”是中華民族思維的顯著特徵，故以意象理論為“鏡片”觀照海洋世界。此書以時代為軸，從先秦時期的《山海經》開始，分析了《詩經》、《楚辭》、《論語》、《孟子》、《老子》等作品中的海洋意象；秦漢時期的《淮南子》、《法言》、《論衡》、《七發》、《覽海賦》中的海洋意象；魏晉南北朝時期的海洋意象；在“隋唐海洋意象”一章中除了從總體特徵的角度分別闡述隋唐文學、初唐文學、盛唐文學、中唐文學和晚唐時期中的海洋意象之外，還特別單篇討論了李白和杜甫的海洋意象詩歌。他認為“只有酒才解他的豪氣，只有詩才懂他的性靈，只有海才知他的情思。李白豐富的想象、大膽的誇張、清新的語言、滄浪的風格，在海洋意象詩歌方面同樣表現得淋漓盡致。”⁴⁷這一篇文章可以看做是中國大陸地區專門討論李白詩歌海洋意象的文章，具有重要的價值。

王立在 1995 年出版《中國文學主題學——意象的主題史論稿》，每一章的主要內容是一個主題意象，一共有九章，九個主題意象。分別為：“依依垂條訴柔情的柳意象”、“百代高標志節存的竹意象”、“懷土思親憶賓鴻的雁意象”、“千古文人伯樂夢的馬意象”、“磊落長留天地間的石意象”、“如斯雖逝有壯音的流水意象”、“煙濤微茫信難求的海意象”、“暮靄沉沉詩境闊的黃昏意象”、“依稀幻影蘊味深的夢意象”。

⁴⁶ 季岸先（2010），《中國古代海洋意象史輯》，青島：中國海洋大學出版社，p. 1.

⁴⁷ 季岸先（2010），《中國古代海洋意象史輯》，青島：中國海洋大學出版社，p. 125.

以中國古代詩歌中的海意象，包含海洋意象及滄海意象為研究對象的學位論文：

2008 年，中國海洋大學尚光一的碩士論文《唐詩中的海洋意象與唐人的海洋意識》。⁴⁸他在將海洋意象分成“描述型”、“比喻型”和“象徵型”三種。認為唐代詩人是在具有了海洋意識的基礎上創作的海洋詩歌。基於社會、環境以及時代征這三個要素，唐人形成獨特的海洋意識，唐人的海洋意識對唐詩中的海洋意象產生了巨大影響。這篇論文主要側重闡述海洋意象在唐詩中的文化性地位而不注重審美形式和審美內容的闡述。

2017 年，碩士論文《先秦文學作品中海洋意象的美學研究》。⁴⁹從美學研究的角度對先秦時期的文學作品進行分析，探求其海洋意象的審美內涵，通過對比對海洋意象的審美特點和意義內涵進行深入研究。

2011 年，李強華在論文《先秦海洋文化中的超越意識——以〈莊子〉為中心的考察》⁵⁰中認為：中國先秦時代是在“天人合一”的宇宙觀中去認知海洋的，海洋的博大和神秘不僅吸引了人們對海上仙境的嚮往和追求，而且成為了人們超越世俗人生的理想歸宿。隨著從陸地到海洋爾後從海洋轉回陸地的空間變化，完成了精神層面外在超越向內在超越的轉變，海洋意象最終在形而上的層面與“道”合一。

2010 年，尚光一《論唐詩中海洋意象的抒情價值》⁵¹一文從對意象的認識著手，界定意象的特質，可以發現認識意象的關鍵在於認識到它是“意”與“象”的複合體。詩歌發展到唐代，越來越多的詩人喜歡選取海

⁴⁸ 尚光一（2008），《唐詩中的海洋意象與唐人的海洋意識》，青島：中國海洋大學，碩士學位論文。

⁴⁹ 劉怡（2017），《先秦文學作品中海洋意象的美學研究》，山東師範大學，碩士學位論文。

⁵⁰ 李強華（2011），《先秦海洋文化中的超越意識——以『莊子』為中心的考察》，《前沿》，第 2 期，pp. 147-150。

⁵¹ 尚光一（2010），《論唐詩中海洋意象的抒情價值》，《華夏文化》，第 3 期，pp. 31-36。

作為自我情感抒發的載體，尤其是要表現個人德行“寬廣胸懷”，以及在反映離情別緒和寄託憂戚感懷時，唐代詩人喜用海洋意象。

2011 年，尚光一發表《唐人的海洋心態與唐詩的海洋意象》⁵²，指出唐代出現大量海意象詩歌的現象映射出唐代文人“畏懼海洋”、“以海為奇”、“以海為巨”及“讚賞航海”這四種心態。文章是從詩歌的內容為出發點，從唐代詩人觀察體驗海洋的切入點入手，進而分析其中所折射的詩人創作心態的。

尚光一在 2014 年又發表了論文《生態美學視角下的海洋文化表證——以唐詩海洋意象為例》⁵³，從生態美學的視角，得出人與海洋的關係呈現出“崇拜與和解”、“和諧與共生”、“接納與親和”這三種關係，並從海洋的文化意蘊的角度對海洋意象進行分析。相對於前代作品，唐代人對於海洋更加熟悉，了解的範圍也更廣，對“海洋氣象”、“潮汐”、“航海”也更為熟悉，唐代詩歌中的海洋意象是表現人與海洋互相依存的一種途徑和媒介。

另一位關注海洋意象的研究者季岸先先生。他在《2011 年海洋教育國際研討會》上發表題為《先秦海洋意象及其當代人文教育價值初探》⁵⁴一文，指出“海洋是一種文化情結、一種文化情懷、是一種意象。”中國文化向來重視意與象，常以意象理論關照海洋世界。論者將研究對象定格在先秦時期，認為先秦時期文學作品中的海洋意象具有“朝宗、積聚、順勢、謙下、量度”等文化內核。並藉此闡述了先秦海洋意象與道德教育的關係

⁵² 尚光一（2011），《唐人的海洋心態與唐詩的海洋意象》，《南陽師範學院學報》，第 2 期，pp. 66-71.

⁵³ 尚光一（2014），《生態美學視角下的海洋文化表證——以唐詩海洋意象為例》，《福建省社会主义学院学报》，第 1 期，pp. 85-89.

⁵⁴ 季岸先（2011），《先秦海洋意象及其當代人文教育價值初探》，2011 年海洋教育國際研討會會議論文，pp. 205-210.

提出中國傳統文化中“比德”的思維方式。“比”是象徵和比擬，“德”即道德人格。常常以自然事物的某些特點比擬現世品格。論者認為先秦海洋文學作品託意海洋，以寓情意。雖詞林筆海，也難盡海洋的明麗、柔情、博大和粗獷。對於現代社會涉海高校而言，應從道德教育與審美教育等維度，重視先秦海洋意象對當代人文教育的價值。

2012 年季岸先又發表《芻議〈莊子〉海洋意象及其當代教育價值》⁵⁵一文，從“海洋意象”入手，分析《莊子》中的海洋意象蘊含了“淵深、博大、順任、盈虛、隱逸”等人生成長中重要的“獨立之人格與自由之精神”、“抱樸之品格與守真之節操”，這些人文精神有助於培養青少年“淡泊以明志”、“寧靜以致遠”的人文情操，有助於幫助青年學生懂得欣賞天地之大美與宇宙之大化，具有獨特的教育價值，即美學價值。

2018 年，程瑜與金淑喜的論文《崔致遠漢文詩中的海洋意象》一文，以韓國新羅時代的詩人崔致遠漢文詩中的“海洋意象”為研究對象，重點分析了其詩歌中的“海槎意象”、“蓬萊意象”和“海鷗意象”，在此基礎上認為崔致遠詩歌中的海洋意象與離情別緒的關係，以及唐詩中的“水意象”與崔詩中的“海意象”所表達的離別。

紀玉洪、呼雙雙的《唐宋詩詞中海的審美意象探析》⁵⁶、《唐詩中描述性海洋意象詩句概述》⁵⁷等一些單篇論文對古代文學作品中的海意象有所關注。

⁵⁵ 季岸先（2012），《芻議〈莊子〉海洋意象及其當代教育價值》，《2012 年中國社會學年會暨第三屆中國海洋社會學論壇：海洋社會學與海洋管理論文集研究》。

⁵⁶ 紀玉洪、呼雙雙（2004），《唐宋詩詞中海的審美意象探析》，《青島大學師範學院學報》，第 21 卷第 1 期，pp. 49-54。

⁵⁷ 周曉璐（2017），《唐宋詩詞中海的審美意象探析》，《青春歲月》，共青團河北省委，第 25 期。

2) 臺灣地區

2017 年，臺灣學者顏智英在其《宋詩海洋書寫研究》⁵⁸一書中首先闡述了北宋及南宋時期的海洋主題，在北宋的部分兼述了漢代至唐詩海洋書寫主題的發展歷程，認為北宋之前的詩歌抒情傾向於悲觀直至到北宋感情基調則較為樂觀。在這一部分說到唐代，她認為在這個時代，才有幾位創作者繼承了魏晉時期“以巨海寫壯志”的方式，但總體風格依然是心懷憂愁和感傷的。在南宋部分則以“藉海抒懷”和“特色海景”二大主題為例進行闡述，並指出南宋時期的詩歌內容涉及了“海民關懷”、“海洋貿易”與“海洋生活”三個方面。除此之外，她分章節討論了“蘇軾海南詩的海洋意象”、“陸遊詩的泛海書寫”、“陸遊詩的泛海想像”、“陸遊詩的海洋美學”以及“文天祥詩的海洋意象”。

國立臺灣師範大學陳宣諭的博士論文《李白詩歌海意象研究》⁵⁹，對李白詩歌中的海意象做了相對全面的研究。重點在對李白詩歌的海意象進行了分類，並著重分析了所展現的李白的個人情感和內容做了特別詳盡的分析。此論文資料豐富，其中對於李白詩歌中的海意象相關的諸多內容進行了整理，例如李白所引用的典故的出處、來源等；還對李白詩歌中出現的“自稱”及第一人稱的詩歌進行了整理，諸如此類的材料非常詳實豐厚，但對於這些材料的分析力度略顯不足。

臺灣地區的王佳琪《〈全唐詩〉“海”意象類別初探》⁶⁰對《全唐詩》中設計的海洋意象的詩歌作品進行綜合的分析與歸納，並認為海洋意象

⁵⁸ 顏智英（2017），《宋詩海洋書寫研究》，臺北：萬卷樓，p. 9.

⁵⁹ 陳宣諭（中華民國一百年），《李白詩歌海意象研究》，國立臺灣師範大學，博士論文。

⁶⁰ 王佳琪（2019），《〈全唐詩〉“海”意象類別初探》，《臺北海洋科技大學學報》，第 10 期。

是唐詩的特色之一。王佳琪在 2021 年發表《王維涉“海”詩蠡探》⁶¹探討王維通過海洋意象抒發情感及其所經驗的外在環境與內心世界互動感受的表達。

還有一位台灣學者非常關注海洋意義這一主題，並圍繞這一研究對象發表了幾篇學術論文。

2009 年，吳志雄在《試論先秦文學中的海洋書寫》⁶²一文以先秦文學為大的研究範圍，對先秦文學中的海洋書寫的類型及其內在意蘊進行了分析和論述。指出中國古典詩歌中經常使用的“海洋典故”除了“漢武求仙”、“安期生仙人”和“八月浮槎”以為，其餘都來源自先秦時代，可是說先秦時期的文學作品是海意象的一個發源地。

2011 年，其又發表論文《論魏晉南北朝文學中的海洋書寫》⁶³，對魏晉時期海洋書寫的整體審美特點和創作主題進行了分析，論述了魏晉南北朝海洋文學中的兩大主題——寄寓向慕和頌詠描摹。

2016 年，吳智雄又發表一篇題為《〈全唐詩〉中以“海”為題作品析論》⁶⁴的論文。其文章中認為詩歌發展到唐代，詩歌中以“海”為題作品數量成跳躍式增長，這一現象是唐代海洋文學突出於前朝歷代詩歌的主要特色。作者從“詞匯”、“表現手法”、“內容面向”等三個按角度探討詩歌當中所蘊涵的特色。在詞匯分析上，總計出現 95 種詞匯，從構詞的方式上對其進行了分析。

⁶¹ 王佳琪（2021），《王維涉“海”詩蠡探》，《臺北海洋科技大學學報》，第 12 期。

⁶² 吳志雄（2009），《試論先秦文學中的海洋書寫》，《海洋文化學刊》，海洋文化研究所，第 6 期，pp. 31-57.

⁶³ 吳志雄（2011），《論魏晉南北朝文學中的海洋書寫》，《海洋文化學刊》，海洋文化研究所，第 11 期，pp. 9-33.

⁶⁴ 吳智雄（2016），《〈全唐詩〉中以“海”為題作品析論》，《海洋文化學刊》，海洋文化研究所，第 19 期，pp. 27-65.

2016 年，吳智雄發表題目為《論〈全唐詩〉中“題海詩”的共相與異采》⁶⁵的論文。討論這一類作品中的共同面貌，如以“摹景狀色”來構建詩歌內容的一類，也有以“引典說仙”為敘事的表現手法的運用。還有實寫與虛寫的結合交叉。對於詩歌的主旨內涵則歸納為“四項異采”，即由海所引發的“抒情議論”、“懷古感悟”、“送別離別”以及“渡海避世”。

3. 韓國近十年李白研究

李白是韓國學界重點研究對象，從 2012 年至 2022 年這十年間，出版的專著有 38 部，碩士論文 29 篇，博士論文 4 篇。從內容上看，研究視角比較集中反映在李白的詩歌意象、李白詩歌與道教的關係、李白與杜甫詩歌的比較研究以及朝鮮詩人對李白詩歌的接受與傳播這幾個領域。對於李白詩歌中的意象研究主要集中在月意象上，2012 年蔚山大學河修愛的碩士論文《李白詩歌中的“月”意象研究》⁶⁶在結合李白個人人生經歷的前提下指出李白詩中的月意象既是其個性特征的體現，也體現出了其獨特的詩歌風格。論文總體上看論述較為單薄，結論過於草率。

2012 年，林貞玉《在李白山水詩與遊仙詩中表現的山之意味》⁶⁷一文結合詩人的人生經歷，以山水詩和遊仙詩中的“山意象”對研究對象，對其進行歸類，認為“山”在其詩歌中主要的作用在於起興，進而

⁶⁵ 吳智雄（2016），《論〈全唐詩〉中“題海詩”的共相與異采》，《海洋文化學刊》，第 20 輯，pp. 1-29.

⁶⁶ 河修愛（2012），《李白詩歌中的“月”意象研究》，蔚山大學，碩士論文.

⁶⁷ 林貞玉（2012），《在李白山水詩與遊仙詩中表現的山之意味》，《東亞人文學》，第 22 輯.

深化了詩意。同年，劉順英《李白的意象類型及李白文學的繪畫》⁶⁸一文，從交叉學科的視角論述李白詩歌中的意象及其所創造出的繪畫美。

2013 年，姜昌求的《李白送別詩的意象考》⁶⁹一文以送別詩中的“山意象”“水意象”、“月意象”、“酒意象”和“秋意象”為研究對象，分析了這些意象所包含的不同的情感，論述較為深入，不夠有新意。但其文章對筆者而言很有啟發，在重讀李白詩歌條分縷析之後，李白在贈答、離別詩中還大量使用的“海意象”，這將在本論文中後面的章節進行詳細的分析和論述。

2014 年，韓國蔚山大學金延娥（音譯）碩士學位論文《陶淵明和李白飲酒詩比較研究》⁷⁰，從兩位詩人的飲酒詩入手，分析二者的不同。陶淵明的田園閒逸安靜，李白則動態感十足，表現出其豪放的性格和自由奔放的詩風。

2014 年，金永德（音譯）的論文《松江鄭澈的將進酒辭研究——以李白的將進酒辭比較為中心》⁷¹，指出鄭澈的《已斷酒》和《未斷酒》表達的是自己未來要克服出仕的政治逆境的決心，而李白的《將進酒》這是內心傾訴，寄託是要克服個人有限人生的雄心。

2015 年高麗大學金大聯的碩士論文《李白詩的長安意象研究》⁷²以李白詩歌中的“長安意象”為研究對象，進而論述了李白的人生軌跡和政治理想。

⁶⁸ 劉順英(2012)，《李白的意象類型及李白文學的繪畫》，《美術史學研究》，第 274 號。

⁶⁹ 姜昌求(2013)，《李白送別詩的意象考》，《中國人文科學》，第 55 輯。

⁷⁰ 金延娥（音譯）(2014)，《陶淵明和李白飲酒詩比較研究》，韓國蔚山大學，碩士學位論文。

⁷¹ 金永德（音譯）(2014)，《松江鄭澈的將進酒辭研究——以李白的將進酒辭比較為中心》，《溫知論叢》，第 39 輯。

⁷² 金大聯(2014)，《李白詩的長安意象研究》，高麗大學，碩士論文。

2016 年，林道炫的《淺析李白對歷史人物的雙層態度研究》⁷³，對李白對歷史人物的雙層態度進行研究，選定董子牙、謝安、陶淵明、揚雄四人，分析李白對其生活、文學作品及其處世態度的評論，得出李白詩歌的基本特徵。

2017 年，葉翠花（音譯）發表《李白賦初探》⁷⁴一文其認為想要全面系統地研究李白，從形式和內容上對其進行分析。其中諸多創新，運用了誇張、情景交融的寫法，並大量引用典故，在一定程度上體現出李白個人文學創作獨特的藝術風貌。

關於李白常用詩歌題目的接受研究，如李勳的《朝鮮文人對李白〈古風〉的認識和接受情況研究》⁷⁵李白的《古風》由 59 首五言古詩組成，內容上主要包括詠懷詩、諷喻詩、詠史詩、遊仙詩。另外，在盛唐時期開始盛行的邊塞詩也佔據了一部分，表現出了這一組詩在題材上的豐富。夏成雲的論文《〈將進酒〉古題的傳承脈絡和韓國的主體性接受》⁷⁶分析了《將進酒》在韓國的接受過程。

金智英，孫賢的論文《東西方浪漫詩比較研究：以中國的李白和英國的華茲華斯為中心》⁷⁷對李白和華茲華斯的代表詩作進行分析，觀察到在東西方的浪漫主義詩歌有很多不同點。也有學者利用近年來發展迅速的新媒體，將“比較”的結果更為直觀化地呈現出來。金宜貞《運用視頻解讀古典詩——李白，杜甫“錄製”的相遇與離別》⁷⁸，以《唐詩三百

⁷³ 林道炫（2016），《淺析李白對歷史人物的雙層態度研究》，《文學研究論叢》，第 37 輯。

⁷⁴ 葉翠花（音譯）（2017），《李白賦初探》，《中語中文學》第 68 輯。

⁷⁵ 李勳（2019），《朝鮮文人對李白〈古風〉的認識和接受情況研究》，《漢文學論集》，第 54 卷。

⁷⁶ 夏成雲（2018），《〈將進酒〉古題的傳承脈絡和韓國的主體性接受》，《溫知論叢》，第 55 卷。

⁷⁷ 金智英，孫賢（2018），《東西方浪漫詩比較研究：以中國的李白和英國的華茲華斯為中心》，《外國學研究》，第 43 期。

⁷⁸ 金宜貞（2019），《運用視頻解讀古典詩——李白，杜甫“錄製”的相遇與離別》，《中國學

首》作為分析文本，通過對比研究他們作品的視覺風格，並以視覺表現方式重新探究其作品。這種方式比之前的研究更清楚地使人感受到兩位詩人的差異。

2019 年，金俊淵、金叡琳的《李白詩歌中疊字的修辭功能研究》⁷⁹以李白詩歌的疊字修辭為分析對象，並把其修辭效果概括為“強化主題意識”、“強化情景交融”和“增加現實感”三大類。

2020 年，韓國學界對於李白的研究有了新的嘗試。金俊淵、金叡琳《李白詩歌中的空間結構及其特徵》⁸⁰，從心理學和認知語言學角度分析詩歌境界，或曰空間。金宜貞的文章《李白樂府詩的話者問題與影像學解釋——以〈烏棲曲〉、〈雉朝飛〉為中心》⁸¹論文以焦點話者理論為基礎，對兩部作品進行了影像分析。

盧垠靜在《李白的功成身退——考察其以商山四皓為題材的詩作》⁸²中認為在李白的精神世界中，儒家自我與道家自我共存。李白雖在自己的詩中感歎自己懷才不遇，才能未得以施展，但其道家自我並沒有讓他停留在失敗者的位置。

2020 年，申夏潤的《20 世紀有關李白詩翻譯的爭論與事例》⁸³提出了在翻譯李白詩歌時一些需要思考的問題。同年，崇實大學崔恩禎的

報》，第 88 卷。

⁷⁹ 金俊淵、金叡琳（2019），《李白詩歌中疊字的修辭功能研究》，《中國學報》，第 89 卷。

⁸⁰ 金俊淵、金叡琳（2020），《李白詩歌中的空間結構及其特徵》，《中國語文論叢》，第 99 卷，pp. 203-233.

⁸¹ 金宜貞（2020），《李白樂府詩的話者問題與影像學解釋——以〈烏棲曲〉、〈雉朝飛〉為中心》，《中國學報》，第 94 卷，pp. 113-131.

⁸² 盧垠靜（2020），《李白的功成身退——考察其以商山四皓為題材的詩作》，《中國語文論叢》，第 97 卷，pp. 111-133.

⁸³ 申夏潤（2020），《20 世紀有關李白詩翻譯的爭論與事例》，《中國語文學誌》，第 72 卷，pp. 89-113.

博士論文《唐代李白・杜甫登望詩比較研究》⁸⁴，通過對唐代兩位詩人詩歌的對比，闡述了登望詩的體裁獨立性與詩體特色。

全明順《朝鮮前中期文人的次韻詩考察——以對李白〈尋陽紫極宮感秋作〉詩的次韻詩為中心》⁸⁵以朝鮮文人次韻李白《尋陽紫極宮感秋作》所做之次韻詩為考察對象進行研究。徐榕浚《李白詩中的“紫”色——以七言絕句〈望廬山瀑布〉為例》⁸⁶。李白以“廬山瀑布”為題的詩歌有二首，一首五言古詩，一首七言絕句。撇開起源之爭，論述七言絕句《望廬山瀑布》的獨立文學價值。

金義貞《論李白閒適詩中的時間流逝——以〈春日醉起言志〉為例》⁸⁷一文以李白詩《春日醉起言志》所表達出的“時間流逝”這一主題為研究對象，選取了李白詩歌對“時間流逝”的表達這一獨特視角進行闡述，角度新穎並引用了西方的哲學理論進行闡釋，頗有創意。

KIM YE LIM、金俊淵的論文《李白詩歌中虛實交叉意象的研究》⁸⁸一文，著重分析唐代詩人李白對自然風光的選擇和構建。林道鉉《李白詩文中佛道及隱士思想的相關性考察》⁸⁹。論文分析了李白詩句中的佛學思想及其對功名的追求。

⁸⁴ 崔恩禎（2020），《唐代李白・杜甫登望詩比較研究》，崇實大學校，博士論文。

⁸⁵ 全明順（2020），《朝鮮前中期文人的次韻詩考察——以對李白〈尋陽紫極宮感秋作〉詩的次韻詩為中心》，《中國人文科學》，第 75 輯。

⁸⁶ 徐榕浚（2020），《李白詩中的“紫”色——以七言絕句〈望廬山瀑布〉為例》，《中國語文學》，第 86 輯。

⁸⁷ 金義貞（2020），《論李白閒適詩中的時間流逝——以〈春日醉起言志〉為例》，《中國語文學論集》，第 131 輯。

⁸⁸ KIM YE LIM、金俊淵（2020），《李白詩歌中虛實交叉意象的研究》，《中國文學》，第 108 輯。

⁸⁹ 林道鉉（2020），《李白詩文中佛道及隱士思想的相關性考察》，《中國文學》，第 108 輯。

對於李白的研究，不僅限於以上詩歌文本研究，在詩歌翻譯上也收穫頗豐。从 2018 年开始，韓國學界在譯注方面的研究主要集中在李白的作品上。主要成就如下列表：

年份	作者	篇目	出版物
2018	趙得昌 趙成千	《李白的〈夏日奉陪司馬武公與群賢宴姑熟亭序〉和〈江夏送林公上人游衡嶽序〉譯解》	《中國學論叢》 第 59 期
2018	趙得昌 趙成千	《李白的〈早春于江夏送蔡十還家雲夢序〉和〈秋日于太原南柵錢陽曲王贊公賈少公石艾尹少公應舉赴上都序〉譯解》	《中國學論叢》 第 62 期
2018	趙得昌 趙成千	《李白的〈金陵與諸賢送權十一序〉和〈春于姑熟送趙四流炎方序〉譯解》	《中國學論叢》 第 60 期
2018	趙得昌 趙成千	《李白的〈秋於敬亭送從侄端游廬山序〉和〈送黃鐘之鄱陽謁張使君序〉譯解》	《中國學論叢》 第 89 期
2018	金貞姬	《李白〈懷古〉詩譯解(2)》	《中國語文論叢》 第 88 期
2018	芮曲華	《李白文譯注》	首爾大學博士學位 論文
2019	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解與考察(5) — 第 22 首到第 26 首》	《中國學論叢》 第 64 期
2019	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解與考察(6) — 第 27 首到第 29 首》	《中國學論叢》 第 65 期
2019	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解與考察(7) — 第 30 首到第 31 首》	《中國學論叢》 第 95 期
2019	金宜貞	《李白〈懷古・姑熟十詠〉詩譯解》	《中國語文論叢》 第 91 期
2020	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解及考查(8) — 第 32 首到第 34 首》	《中國語文論叢》 第 98 卷

2020	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解及考查(9) — 第 35 首到第 38 首》	《中國學論叢》 第 69 卷
2020	金貞姬	《李白的間適詩譯解》	《中國學論叢》 第 69 卷
2021	趙得昌 趙成千	《李白〈贈〉詩譯解及考察(12) — 第 45 首至第 46 首》	《中國學論叢》 第 73 輯
2021	金義貞	《李白樂府詩譯解(1) — 樂府第二卷第 6 首至第 11 首》	《中國語文論叢》第 104 輯
2021	崔宇錫 朴玟貞	《李白樂府詩譯解(2) — 樂府第二卷第 12 首至第 17 首》	《中國學論叢》 第 72 輯

对于李白诗歌的翻译一直在有计划的进行，从一个侧面也可以看出韩国的一些学者在唐代文学研究领域持续躬耕，为李白诗歌的普及与传播做了很多的贡献。

綜上可見，韓國近十年來對李白的研究關注點大多集中在比較熱門的幾個方向，關於李白詩歌翻譯的也有越來越多的趨勢，不僅僅有助於學術的研究，也有助於李白詩歌在韓國的傳播和推廣。

4. 韓國近十年海意象研究

2014 年，金昌慶教授發表了題為《先秦時期의 海洋文化認識》⁹⁰的論文，探討先秦文學中的海意象。文章認為海洋作為人類生存環境中重要的構成要素和社會實踐對象，在先秦時期就已進入了中國文人的審美意象構建的視野之中。“海洋”這一物象通過文人“意”化，演變成為富有審美特徵的海意象。

⁹⁰金昌慶（2014），《先秦時期의 海洋文化認識》，《東北亞文化研究》，第 38 輯，pp. 209-224.

2016年，金珍發表論文「최치원(崔致遠) 한시(漢詩) 이미지 일고(一考) — 바다 이미지를 중심으로」。⁹¹ 崔致遠曾是唐代非常出色的“留學生”，12歲就入唐讀書，5年後即考取功名在唐為官。同是他又是一位非常有影響的新羅詩人，他留世的82首漢文詩中具有海意象的詩歌就有25首，在這篇文章中作者把他的海意象分為三種類型：第一是“艱難與考驗”的一種環境的象征；第二，理想之地，海外仙山的象征；第三，“海”象征著阻隔和離別。

2018年，晁亞若、金昌慶發表論文《中國魏晉南北朝詩歌中的海洋意象初探》。⁹² 文章中認為魏晉南北朝時期的人文是擺脫了經學和史學的束縛的，是一種解放性的海洋書寫。認為在這一時期不僅出現了專門描繪海洋景觀、海洋生活的詩歌，而且在文化意蘊方面也有所發展。並在對海洋意象統計分類的基礎上對海洋意象做了分析，按照結構和表現功能對海洋意象進行了分類，並認為海洋意象所代表的是一種文化現象，其生成帶有濃厚的文化底蘊，甚至帶有強烈的個人色彩。至於魏晉南北朝時期的海洋意象背後究竟隱藏著什麼樣的文化內涵，文章沒有詳細展開。

2019年金昌慶、晁亞若發表一篇名為《魏晉南北朝海洋詩歌中的生命意識》⁹³的論文，文章認為“海洋在魏晉南北朝詩人的眼中也被賦予了不同的詩性想像，寄託著多元化的生命意識。一方面，他們對生命悲觀失望，將悲歎、思念、憂慮都傾之於海，意欲在海的神秘中求永恆，在海의 渺茫

⁹¹ 金珍(2016)，《최치원(崔致遠) 한시(漢詩) 이미지 일고(一考) — 바다 이미지를 중심으로》，《한국문학연구》(韓國文學研究)，한국문학연구학회，제 52 집，pp. 188-220.

⁹² 晁亞若・金昌慶・袁曉莉(2018)，《中國魏晉南北朝詩歌中的海洋意象初探》，《東北亞文化研究》，第 57 輯，pp. 139-153.

⁹³ 晁亞若・金昌慶(2019)，《魏晉南北朝時期海洋詩歌的生命意識》，《東北亞文化研究》，第 59 輯，pp. 253-263.

中求珍重，在海的跌宕中求安穩。另一方面，他們也將壯志、失意、自由托之於海，希冀在海激蕩中得進取，在海博大中得慰藉，在海平靜中得解脫。他們在海洋詩歌中宣洩生命的悲觀情緒，更在其中得到安慰和啟發，走向了自我超越的生命境界。雖然從詩歌數量上來說，渲染悲情的海洋詩歌所占比重較大，這也印證了這一時期文學的悲情特徵，但我們認為從生命意識發生發展的總體方向上看，還是悲中有樂，悲情逐漸淡化，和解漸趨達成。”⁹⁴

2020年，本文作者與導師金昌慶教授發表論文《論李白〈古風五十九首〉中的海意象》⁹⁵，此篇文章以李白《古風五十九首》中的海意象詩歌為研究對象。從意象的生成、意象的組合、意象的表達三個層面分析李白《古風五十九首》中海意象的經營過程，分析其意象經營的過程即再現詩人詩歌生命體驗的過程。以及其豐富的知識內涵，自由的思維方式、不羈的審美建構以及奔放的表達共同構建出其組詩的整體特徵。李白詩歌中的海意象是最具有生命力的，詩人通過其詩歌，將生命的不同側面都呈現了出來，詩人賦予了海意象以生命的特徵。李白《古風五十九首》的海意象詩歌，展現了其四溢的才華、博大的心胸、狂放的性格以及對生命的熱愛與不懈的追求，也揭示出新的宇宙觀與生命觀，賦予了海更多的文化意蘊，豐富了海洋文學。這篇小論文也成為開啟了本篇博士論文的鑰匙，博士論文以此為核心，走向李白的所有詩歌，在更大的範圍研究其對海這一意象進行研究和分析⁹⁶。

⁹⁴ 晁亞若·金昌慶（2019），《魏晉南北朝時期海洋詩歌的生命意識》，《東北亞文化研究》，第59輯，pp. 253-263.

⁹⁵ 黃珣明·金昌慶（2020），《論李白〈古風五十九首〉中的海意象》，《中國學》，第74輯，pp. 429-449.

⁹⁶ 本篇論文的核心觀點在本論文第五章中有集中的體現。

另外以“海意象”、“海洋意象”為中心詞在中國（知網）CNKI 数据库檢索得到總的篇目是 68 篇。以韓國語為中心詞，用“바다이미지”及“해양 이미지”在韓國 RISS 及 KISS 二個數據庫檢索，從搜索中可見大部分的研究對象是宋明時期及現當代、外國外國文學作品。最後再篩選文本範圍“中國古代海洋文學”，二個數據庫進行綜合對比，以中國古代文學作品的海意象為主題的單篇論文只約有 24 篇。

第三節 研究範圍和研究方法

1. 研究範圍

李白詩歌文本有諸多版本，有些學者以《全唐詩》為研究文本，其中李白詩歌共有 974 首，因《全唐詩》所錄入詩人眾多，李白詩歌並沒有特別的針對性，故本文以詹鎔主編《李白全集校注匯釋集評》（共八冊）⁹⁷為研究底本，至今為止這套書是李白詩歌收錄最多，材料也較為完整的版本。這套書中共收錄李白作品 1068 首其中錄入其 14 首詞作，李白詩歌共為 1054 首。筆者以中國知網 CNKI、韓國 KCI 數據庫所發布的碩博論文、期刊論文為統計對象，包括能索引到的台灣地區論文，以“詩歌意象”為考察對象，統計出李白詩歌中出現最多的意象是大自然中的產物，自然天象類的意象。其次是他日常生活中重要的二件事“酒”和“劍”。使用意象的排序從多到少為“雲”、其次是“風”、“水”、“日”，其後就是他有 254 首詩歌中使用了“海”，我們認為李白最喜歡的意象當是他愛的“酒”，但根據對李白詩歌的閱讀和索引，李白詩歌中的“酒”的使用次

⁹⁷ 詹鎔（主編）（1996），《李白全集校注匯釋集評》（共八冊），天津：百花文藝出版社。

數排在“海”之後，其次是“劍”；除了這一類意象，還有一類意象在李白喜歡使用的，即動物類意象，各種鳥類為首，其次是“籠”、“馬”；第三類經常使用的意象是植物類，最多的“花、其次是“松”。另外有二類意象有李白的“海意象”密切相關，一是“我”意象，李白在詩歌中用第一人稱“我”、“吾”、“餘”、“自”，以及自稱的“李白”、“李太白”這些“自我”意象與其詩歌中運用的“海”都顯現出李白自我意識的一種覺察和自省。李白的“海”意象詩歌中有一類從題材講屬於神仙道化詩，裡面使用了諸多典故及“神仙”意象，諸如王母、麻姑、仙、神仙、仙人、仙真、仙侶（南仙侶）等、各類神仙，這一類意象也與“海”意象密切相關。

無論是中國大陸的學者還是韓國及台灣地區的學者對李白的詩歌的研究成果都頗為豐富。特別以其詩歌中所運用的意象為研究對象的為最，研究者對其的研究大多集中在一些意象上，比如：雲、日、月、水、風、酒、劍、飛鳥、植物、人物、神仙等方面。

當然，臺灣地區及中國大陸一些學者近年不斷有學者關注“海意象”這一主題，特別是台灣地區的學者，因為地緣靠海的緣故，以海洋文化為依託，對海意象的關注更多，這在中國大陸也有同樣的情況，幾位專門做海意象研究的學者大部分是中國海洋大學的學者、研究者。雖然近些年對“海意象”的關注度越來越高，但就研究熱度與研究成果來說與其他意象的研究還無法比況。中國古典詩賦自古不乏以海為對象的作品，有的作品以大海作為全部的描繪對象和表現內容，更多的則是將“海”作為其作品所要表現內容的一部分或者一個表現要素。

對與“海洋意象”、“海意象”的文學作品範圍眾多學者從不同的角度給過很多分類和說明，從總的方面說可以分為廣義和狹義這兩種界

定。廣義的海意象詩歌是指有部份內容是在直接描繪海，或以海為描寫和抒情的對象，亦或是詩歌總使用了與海有關的傳說、典故、或者與之有關的元素的作品；狹義的海意象詩歌，則指通篇以海為主體，並以海為主要表情達意將其作為寄託對象的作品。本文以李白詩歌中出現的“海”為對象，以詹鎂主編《李白全集校注匯釋集評》為研究底本，整理李白詩歌中海的意義範圍：

第一，指述國家和天下，“四海”、“海內”等；

第二，神話傳說類：神仙的居所，傳說中的“蓬萊”、“方丈”、“瀛洲”為神仙所在的居所，用“東海”、“海上”寫神山所在的海；神話傳說及典故中的“海神”、“海若”、“北海仙”、“紫泥海”也包含在內。

第三，李白詩歌中有“海”及海古今易名，如東溟、渤海等；

第四，包括與海相關構詞及相關物象，如海日、海月、跨海、大鵬等。

第五，指“溫馨無爭”的田園生活，例《列子·黃帝篇》中鷗鳥的典故，以“海鷗”指代田園生活，以“海樹”指代家鄉。

第六，稱塞外的大湖為“海”，借海的“廣闊縹緲”意來指代江、河、湖、澤，擴大其意義範圍；

第七，借用“海”的“水多而聚”的含義，用“海”來指代塞外廣漠的沙漠，如“瀚海”等。

為了研究的可靠性和可依託度，也基於文本細讀的研究方法，筆者對李白詩歌中的入海詩句進行了整理和注釋，為不打亂底本順序，依舊以詹瑛版本為基準，進行梳理，李白詩歌中“海”字入詩一共有 259 首：

序號	詩題或卷別	總數	“海”字入詩數	備註
1	古風五十九首	59	20	
2	樂府一	31	12	
3	樂府二	40	9	
4	樂府三	56	8	
5	樂府四・歌吟上	33	10	
6	樂府四・歌吟下	68	15	其中有編入其中的 4 首橫江詞，去除這四首詞，詩歌當為 15 首
7	卷八“贈一”	41	16	
8	卷九“贈二”	34	11	
9	卷十“贈三”	29	8	
10	卷十一“贈四・寄上”	41	16	
11	卷十二“寄下”	40	10	
12	卷十三“別”	36	13	
13	卷十四“送上”	35	12	
14	卷十五“送中”	48	13	
15	卷十六“送下”	48	8	
16	卷十七“酬答下”	30	11	
17	卷十八“遊宴下”	46	9	
18	卷十九“登覽”	36	10	
19	卷二十“行役・懷古”	61	11	
20	卷二十一 “閒適・懷思”	47	5	
21	卷二十二 “感遇・寫懷”	45	12	
22	卷二十三 “詠物・題詠・雜詠”	53	10	
23	卷二十四“閨情”	62	6	

24	“宋蜀本集外詩文”收錄《文苑英華》中的三首《會別離》、《初月》、《雨後望月》三首	3	3	
25	《上清寶鼎》中詩二首中的其一	1	1	

另，李白的詩中有“東海”、“北海”等一些“海名稱”，其出現在詩中的主要意義是標識地理位置或者是人名，雖然從詩歌藝術的角度上看其不具有海意象的意義及審美內核，本文並不將其作為特定的研究對象，但也作為基礎材料列入其中。本文中分析所引用詩歌皆選自詹鍔主編《李白全集校注匯釋集評》（共八冊），詩歌所在書中位置皆在附錄中有所標註，故在正文論述當中不再加以注釋說明。

2. 研究方法与分析框架

1) 研究方法

主題學研究法 主題學集中在對個別主題、母題，特別是“神話人物主題”做追溯探源的工作，並對不同時段作家（包括無名氏作者）如何利用同一個主題或母題來抒發積愫以及反映時代，做深入的探討。

“海洋文學”作為一種獨立的文學概念被認可和使用有二個重要的標誌，一是朱學恕在 1975 年發表的論文《開拓海洋文學的新境界》⁹⁸（詩

⁹⁸ 朱學恕（1975），《海洋文學的新境界》，詩刊《大海洋》創刊號。

刊《大海洋》創刊號）中提出了這一概念，並給出了“海洋文學”的四大特徵：一是多彩的人生，情感的海洋；二是內在的視聽，思想的海洋；三是靈智的覺醒，禪、理的海洋，認為擁有“壯闊”、“高貴”、“坦誠”、“勤奮”、“有恆”等哲學意義；四是真實的水性，體驗的海洋。海洋文學是“以語言文字和不同的文學體裁描述海洋以及相關的自然現象，反映人類從事海洋及其相關的活動，塑造形象，抒發感情、闡發哲理、表達愛思想。海洋文學是海洋文化的重要表現形式，是再現人類內心情感和一定時期人類海洋活動的一種文化現象。”⁹⁹有的學者認為“以海洋為背景或以海洋為敘述對象或直接描述航海行為以及通過描寫海島生活來反映海洋、人類自身以及人類與海洋關係的文學作品，就是海洋文學。“而中國臺灣學者朱學恕將海洋文學分為客觀實存的外在海洋和主觀抽象內在海洋兩方面，使海洋文學的範圍更廣。有些學者認為“所有與海洋相關的文獻資料及文學作品”都是海洋文學。

海洋文學作為是一個近年來逐漸被關注的研究領域，現今已經是一個相對成熟的文學母題，對海的感情與描繪也相應有很大的不同。中國遠古先民創造出主宰海洋的神靈，如東海中的神“人面鳥身，珥兩黃蛇，踐兩黃蛇”。¹⁰⁰古人覺得海是神聖、神秘而又可望不可即的所在。海洋中還有具體的負責風雨雷電的神“出入水則必風雨，其光如日月，其聲如雷。”¹⁰¹主宰海洋的神“南海之帝為倏，北海之帝為忽。”¹⁰²從廣義大的內容範疇上來說，與“海”及“海洋”相關的詩都稱之為“涉海詩”。

⁹⁹ 趙君堯（2009），《天問·驚世——中國古代海洋文學》（前言），北京：海洋出版社，p. 7.

¹⁰⁰ 袁珂（1980），《山海經·海外東經》，上海：上海古籍出版社，p. 252.

¹⁰¹ 袁珂（1980），《山海經·大荒東經》，上海：上海古籍出版社，p. 361.

¹⁰² 王先謙（注）（1986），《莊子集解·應帝王》，《諸子集成》（3），上海：上海古籍出版社，p. 51.

文本分析法 通過查閱、分析已有的同類研究或相關研究，要盡可能多地查閱與研究主題相關的書籍、期刊、論文、統計資料、調查研究報告等各種形式的資料，以期瞭解和借鑒該領域中已經存在的理論成果和現階段該領域的研究水準，使自己的研究能夠避免重複或出現失誤和偏差，在他人研究的基礎上做進一步深入研究，有助於自己研究的針對性。

比較法 比較研究方法是社會科學研究中一種基本且重要的方法，是對兩個或兩個以上的事物或對象進行對比，以找出它們之間的相似性與差異性的一種分析方法。根據不同的標準，比較方法可以分為不同類型，常見的比較類型為：求異比較法和求同比較法、縱向比較法和橫向比較法、宏觀比較法和微觀比較法、定性比較和定量比較、系統比較法和簡單比較法。作為一種基礎研究方法，比較方法並不僅僅是確定異同關係的思維過程和方法，而更應是為了一定目的而選擇對象、收集資料和科學事實，互相對比並加工整理這些資料，進而進行異同點發現的全部過程和方法。通過對“海意象”詩歌源頭、發展流變的整理分析，能夠解釋事物間的相互關係和演變過程。本論文通過此方法考察先秦一直到唐代李白同時期作品，主要在於分析前人如何使用海意象，李白的運營有何特點，是否有繼承與創新？

1) 分析架構

本文在第一章緒論部分主要闡述研究的必要性及研究所期寄要達成的目標，並在梳理中國大陸、台灣地區以及韓國古代文學界對於李白及其詩歌、詩歌中意象研究的狀況，在對其進行檢索與閱讀、分析、梳理的基

礎上判斷本文研究的可行性和必要性。第二章，是意象概念的流變過程進行梳理和總結，並比較分析了意象與意境的區別和聯繫，為後文的分析和論述提供理論框架的支撐。在此基礎上第三章對“海意象”的出現、運用及發展進行整理和分析，只有知道了“海意象”從哪裡來，如何發展和變化，才能更好的分析和理解李白詩歌中的“海意象”，李白是一個博古通今的詩人，他對傳統文學及思想的繼承也是他創造的一個重要部分，故此這一部分分析是後文分析論述的一個基礎。本文主體部分由三個主要的研究構成。

第一个研究：“李白诗歌中海意象的主题类别”。李白是一个“读万卷书，走万里路”的行者詩人，從他的“人生履历”和“行者路線”中可以得知，他的親臨過大江大河、大山大海的，故其筆下一部分海意象詩歌是其身臨其境直面大海時所作，描繪的是真實的海，屬於現實主義作品；另外還有一部分是借助大膽的想像與神仙主題的非現實主義詩歌，其中使用諸多的神仙、典故，以“遊仙詩”的形式表達其現世的思想。李白大半生行走在路上，交友廣泛，寫了大量的“寄贈詩”。這一類詩歌中也有大量的海意象，用海意象來象征人格是他詩歌中海意象運用到一大特色。另外，還有一些詩歌是李白借海意象來引發议论和思考的。

第二個研究：“李白詩歌海意象的類型及經營構建”。在分類的基礎上分析其海意象的經營模式，分析其創造與組建海意象整體意境的方式以及成就。李白利用詩歌中的海意象的經營構建了多種多樣的意境模式，增強了其詩歌的審美價值，使其詩歌充滿了氣勢美、生命美和博大的美。這一部分主要採用文本分析法和比較研究法進行研究。

第三個研究：“李白詩歌中海意象的文化屬性”。李白詩歌情感充沛，如大海般迷幻的浪漫和狂傲驚濤拍岸般的樂觀豪邁力透紙背，他心懷

天下的生命進程與個人意識也得到了集中體現。李白身上既有無涯無際的佛家思想，更又靈動縹緲的道家道教思想，其本人還是位入籍的道士。典型的遊仙詩中他使用了諸多神仙、蓬萊仙島的典故來闡明自己對此類神話傳說的否定，藉以表達其對統治者昏聩的嘲笑和否定。他所追求的精神自由和自在的生活。另外一個方面，其海意象詩歌也表現出其恣肆奔騰的縱橫家思想和他“長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海”的終極追求。他天才般的才華與個性與大海的特徵相契合，“雲垂大鵬飛，波動巨鼃沒”詩人在直面大海的時候，用直抒胸臆的積極態度來表達自己不屈不撓的自由思想。透過海意象，我們可以看到他的憂患意識，以及通過質疑神話仙境來懷古諷今的反思精神和不受桎梏的超脫意識。



第二章 概念闡釋與概念界定

第一節 意象與意境

1. 意象概念的流變及界定

1) 意象的流變過程

古典意象論 中國古典詩歌美學中最重要的一個部分就是“意象”。中國人觀照世界的兩種方式，一個是“管窺”，一個是“流觀”，這是中國人世界觀與宇宙觀。“流觀”是一種仰視觀察，對事物上下左右的全方面觀察。“管窺”則是以小見大，以近知遠，以瞬間感知永恆。這種觀照世界的方式也影響了藝術創作審美方式。“一首詩從字面上看是詞語的連綴，從藝術構思的角度看則是意象的組合。”¹⁰³而這一個個的意象則構建出詩的意境與美學特徵。從意象的語源上講，最基本的含義是指以具體名物為主題構成的象徵符合系統的總和，源於《周易·系辭》“聖人立象以盡意”，以及其中關於“言、意、象”三者關係的論述。“子曰：‘書不盡言，言不盡意。’然則，聖人之意，其不可見乎？子曰：‘聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，系辭焉以盡其言。變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。’”¹⁰⁴此觀點明確指出如何解決“書不盡言，言不盡意”的問題，不能完全靠“言”的表達，而是要通過具體“象”來進行佐證和說明。這的“象”是“卦象”，泛指可見的跡象和徵兆。“象”是以具體事物為主體

¹⁰³ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，p. 67.

¹⁰⁴ （清）阮元（1980），《十三經注疏（上冊）》，北京：中國書局，p. 82.

構成的象徵符號的集合。從思維方式上看，易象雖比模擬事物表像的文字進步許多，可它自身並不具有可感性和審美性，不能引起人類情感上的共鳴，因此不能將其等同於審美意象，而只能看作審美意識和意象理論的萌芽。

老子與莊子進一步在美學與哲學領域中引入了“象”的概念。《老子》中有“大音希聲，大象無形”之說，意思是人可以通過對無形之“象”的想像和感悟來把握道，這裏的“象”不是單純的物象，而是與道相關的依存於現實又超越於具象之上的心靈意象。老莊還提出了“言意之辨”的論題，老子的“知者不言，言者不知”¹⁰⁵，莊子的“筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”¹⁰⁶這種無言之美其實是人們超越於物質之上產生的精神上的美感，是客體的物與主體的情感相交融的審美過程。這些言論都與審美層面的意象理論相通，對於後來審美意象理論的產生具有很大的啟發意義。

班固在《漢書·李廣傳》中曾使用過“意象”來“品評人物”，如“廣不謝大將軍而起行，意象愠怒而就部，引兵與右將軍食其合軍出東道。”¹⁰⁷還有些學者認為，“意象”最早出現在王充的《論衡·亂龍》中，“天子射熊，諸侯射麋，卿大夫射虎豹，士射鹿豕，示服猛也。名布為侯，示射無道諸侯也。夫畫布為熊麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。”¹⁰⁸他首先把“意象”作為合成詞使用，其“意象”的意義在“意”，即“立意於象”，其指的是禮法和等級，意思是分別用這些動物的形象來象徵不同階層的人，這裏指具有象徵意義的畫面形象，

¹⁰⁵ 馮國超（譯注）（2017），《老子》，北京：華夏出版社，p. 116.

¹⁰⁶ 陳鼓應（注譯）（2016），《莊子今注今譯》，北京：商務印書館，pp. 832-833.

¹⁰⁷ （東漢）班固（1962），《漢書》（卷五十四），北京：中華書局，p. 2448.

¹⁰⁸ （東漢）王充，《論衡·亂龍》，龍溪精舍叢書，第5冊，p. 9.

屬於“立意於象”、“表意之象”的象徵性意象，並不涉及藝術或審美的範疇，也無情感的涉入和感染力。“世界一切民族的最古老的藝術幾乎都是象徵，中華民族自然也 and 世界上其他文明民族一樣，有著自己堪稱輝煌的象徵藝術時代。那不斷煥發出新意的龍、鳳圖象，半坡出土彩陶上的人面含魚紋，以及關於盤古、女媧、後羿、誇父等的神話傳說等等，都證明著這個象徵藝術時代的存在。”¹⁰⁹

三國時代曹魏的著名經學家、易學家王弼在為《易經》撰寫注釋時提到了“意象”論：“夫象者，出意象也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言出於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。……是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生於意而存象焉，則所存乃非真象也；言生於象而存言焉，則所存乃非真言也。然則，忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。故立象以盡意，而象可忘也；重畫以盡情，而畫可忘也。”¹¹⁰這段話是在闡釋卦象和卦意的關係，“象”是手段，“意”是目的，“盡意”的前提是要“立象”，“得意”自會“忘象”，“意”與“象”在這裏雖還未“合體”，卻具有非常緊密的關係，為後代意象概念的提出奠定了基礎。

雖然從語源的角度上說“意象”作為合成詞出現最早是在漢代，而將“意象”一詞引入到文學審美理論的則是劉勰，《文心雕龍·神思》中“是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏瀹五藏，澡雪精神，積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭，然後使玄解之宰，尋聲律而定

¹⁰⁹ 童慶炳（1998），『文學理論教程』，北京：高等教育出版社，p. 200.

¹¹⁰ 劉宓慶（著）（2019），『中西翻譯思想比較研究』，北京：中譯出版社，pp. 149-150.

墨；獨照之匠，窺意象而運斤：此蓋馭文之首術，謀篇之大端。”¹¹¹其中“尋聲律而定墨”是指創作的感知和表像階段，主要強調對藝術表現中的物質形式規律的把握，劉勰認為“象”乃意念中的形象，是借某一具體物象來表現某種意蘊或理念，是一種象徵型意象，是包含了作家主觀感情以至使原來具體的物象發生了變化的屬情感強化型的意象，最主要的貢獻在於使“形似”和“形象”有了明顯的區別。另外，這裏的意象，還指構思謀篇，屬於構思階段的構思過程，重點在“意”而不在“象”。“窺意象而運斤”是說以對藝術表現形式的感知和把握為基礎，通過心靈的醞釀形成意象的過程。只有窺探了物之表現、心之意象，方能舉重若輕，謀篇馭文。¹¹²其意象還僅是審美心理意義上的表意之象，與後代所說的意象的含義並不相同。

紀昀在評點《文心雕龍·神思》中也認為：“意在遊心虛靜，則腴理自解，興象自生，所謂自然之文也。而‘無務苦慮’，‘不必勞情’等字，反似教人不必冥搜力索，此結字未穩、詞不達意之處，讀者毋以詞害意。”¹¹³紀昀在文學評論中經常“意象”、“興象”、“意境”、“境界”同時使用，這裏他所用的“興象自生”而不是沿用劉勰使用的“意象”，這與作者的使用習慣有關。對於劉勰的“意象”的用法，錢鍾書先生認為：“劉勰用‘意象’二字，為行文故，即‘意’的偶詞，不比我們所謂‘image’，廣義的多。只能說劉的‘意象’即‘意’，不能反過來。”¹¹⁴這個判斷敏澤吸納了錢鍾書的意見：“‘意象’作為一個組詞雖然被劉勰第一次提了出來，但他所說的‘意象’和我國文論史

¹¹¹ 郭紹虞（2001），《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，p. 233.

¹¹² 張少康（1983），《中國古代文學創作論》，北京：北京大學出版社，p. 65.

¹¹³ 黃霖（編著）（2005），《文心雕龍匯評》，上海：上海古籍出版社，p. 95.

¹¹⁴ 轉引自敏澤（2000），《錢鍾書談“意象”》，《文學遺產》，第2期。

後期所說的‘意象’，或西方所說的‘image’含意並不盡相同，比之要廣泛得多。《文心雕龍》由於是用駢體文寫成的，‘意象’實屬一個偶詞，其含意實際上只是一個‘意’字。這樣的觀點一直被普遍接受，寫作《劉勰評傳》的楊明也這樣認為：“劉勰所謂意象就是指‘意’，指構思中的‘意’。‘意’的範圍大於‘象’，作家的感受、情志等等，即使不以形象的形式出現，也都屬於意。但無論如何，此種‘意’的特點，其區別於一般的、抽象的思維之處，乃在於經常伴隨著具體事物的形象，故稱之為‘意象’。”¹¹⁵

唐代“意象”進入美學範疇，“意象”主要用在詩學和書法領域，因“意象”具有明顯的情感特徵，唐代的詩歌評論家也常常用“興象”來指代“意象”。王昌齡在《詩格》中說：“詩有三思。一日生思。二日感思。三日取思。生思一。久用精思，未契意象。力疲智竭，放安神思。心偶照境，率然而生。感思二。尋味前言，吟諷古制，感而生思。取思三。搜求於象，心入於境，神會於物，因心而得。”¹¹⁶他認為詩歌創作中只是一直思考，卻不能與“象”契合，也無法創作出好的詩歌。只有精神投入到環境中，感情投射到物象上，與其作內心觀照方可。唐代的司空圖在《二十四詩品·縝密》用“是有真跡，如不可知，意象欲出，造化已奇。水流花開，清露未晞，要路愈遠，幽行為遲。語不欲犯，思不欲癡，猶春於綠，明月雪時。”¹¹⁷他們將“意象”運用到詩歌藝術構思過程中，使意象論得到發展，逐漸形成了審美意義形態上的意象。

¹¹⁵ 楊明（2001），《劉勰評傳》，南京：南京大學出版社，p. 128.

¹¹⁶ （唐）王昌齡，《詩格》，《中國歷代詩話選》（一），長沙：嶽麓書社，1985，p. 39.

¹¹⁷ （唐）司空圖，《二十四詩品·縝密》，（清）何文煥輯，《歷代詩話》，北京：中華書局，1992，p. 322.

到了宋代，“意象”被擴大到繪畫、銘刻之中，同時也被大量運用在人物品評以及對自然景物的品評上。有人將“意象”視為“激昂之語”，用以區別描繪形象的“形似之語”。梅聖俞在《續金針詩格》用“詩有內外意，內意欲盡其理，外意欲盡其象。內外意含蓄，方入詩格。”¹¹⁸來說明“意”和“象”的關係，情感是抒發，藝術的表達最忌抽象和空泛，“寓情於象”，既表面了詩歌的構思和創造方法，也提出了“意象”的含蓄性特徵。“意象”是一個雙音節合成詞，自然也有人對它的使用和理解偏重於“象”，比如宋代的姜夔就在《念奴嬌·序》中用“意象”來指代客觀物象“客武陵，湖北憲治在焉。古城野水，喬木參天。餘與二三友日蕩舟其間，薄荷花而飲，意象幽閑，不類人境。”¹¹⁹

意象發展到元代仍沿襲宋人的傳統，其實用範圍還集中在用來品評、描摹人物的情態風度上。追溯起來用“意象”品評人物其是從漢代就開始的一種用法，講究從整體感覺來評價人物的特徵，比如“意象如閑雅”、“意象藹如”、“風流意象”，一般多用於指所品評人物的外貌、品行、風度、學識、胸懷、為人處世的態度等不同方面所給人的感受。

到了元代，人們在寫“山水景物”時大多喜歡使用“意象”這個詞，熊禾在《虛直軒記》中雲：“靜動言其已生之後，一其未生之初乎？天寒日暮，意象悄然，佇立相看，清瘦如削。當是時，固不知我之為竹、竹之為我也。境異情遷，人則有欲，已非複對此君時矣。”¹²⁰在這裏“意象”特指竹子，從“意象”的語用使用上講，“意象”專指一

¹¹⁸ 轉引自朱光潛（2019），《談美》，北京：當代世界出版，p. 99

¹¹⁹ （宋）姜夔（1985），《白石詩詞集》，湖南：嶽麓書社，p. 39.

¹²⁰ （元）熊禾，《勿軒集》（卷三），影印文淵閣四庫全書，第1188冊，p. 795（下）。

物的情況，是至今發現文獻中的第一次使用。還有張雨在《樂苦齋記》中寫“蕭然隱士的家”：“複過竹林院，竹扉石澗，意象甚幽。院後小圃，芍藥雜花始盛。”¹²¹意象則除了指代竹子以外，更多了一點兒竹林、假山、流水所營造的這個情境和氛圍的意味在裏面了。意象在元代逐漸被應用到諸多的藝術領域當中，如將用“意象”來評說文章的風格“如晚菊壽梅，凌雪傲霜，意象淒冷，而有芳烈者存。”¹²²用菊、梅的形象及其所複含的象徵意義來形如繆淡圃文章的寫作風格。“意象”不限於指具體的物體想像，而是指代詩歌的整體風格，這與“意境”頗有相似之處。“至於於李、杜之壯麗，王、岑之和平，長吉之奇，東野之僻，必出入數家中而盡其意象焉。”¹²³貝瓊在《送胡虛白歸海昌序(洪武六年七月)》用“壯麗”、“平”、“奇”、“僻”等幾種不同的審美風格評價前代有代表性的幾位詩人詩歌的創作風格，並認為胡虛白的詩歌是受到了這些創作風格的薰染和影響。

意象發展到明清時期，越來越成熟，越來越集中使用在詩歌藝術當中。“明代可說是‘意象’臻於成熟的時期，作為一個美學範疇的理論體系已趨於建立，不僅論說者多有發揮，並運用‘意象’對前人的作品進行廣泛的評論，涉及詩論、畫論、書論、文論及曲論，尤其在內涵上有新的演進。

明代的“復古”七子，詩歌理想既為“復古”他們是下足了功夫鑽研“古人”的詩歌創作經驗的，何景明也在《與李空同論詩書》中雲：“夫意象應曰合，意象乖曰離，是故乾坤之卦，體天地之撰，意象盡

¹²¹ 引自《全元文》（第34冊），p. 369.

¹²² （元）牟巘，《牟氏陵陽集》，影印文淵閣四庫全書本，第1188冊，p. 150（下）。

¹²³ （元）貝瓊，《清江文集》（卷十九），《影印文淵閣四庫全書》，第1228冊，p. 415（上）。

矣。”¹²⁴應證了“意象”之說源自《周易》，前所謂“應”與“乖”是就“意”與“象”二者而言，後說“意象盡矣”則是“意”與“象”融合不可再分割的整體。

明代胡應麟在《詩藪》中品評詩歌的時候時常使用“意象”，如內編卷二：“子建雜詩，全法《十九首》意象，規模酷肖，而奇警絕到弗如。”內編卷三：“《秋風》百代情致之宗，雖詞語寂寥，而意象靡盡。”；內編卷五：“五言古意象渾融，非造詣深者，難以湊泊。”。細讀《詩藪》，會發現胡應麟在其中除了使用了“意象”這個說法，也同時使用了“興象”，其在論詩時，時而稱“興象”，時而稱“意象”。明代文學理論家陸時雍著有《詩鏡》，對《詩經》到晚唐凡九十卷作品逐一點評，在點評時就曾使用“風格渾成，意象獨出”、“轉意象於虛圓之中”等語言評價詩歌的藝術成就。

李東陽作為茶陵詩派在明代中後期的核心人物，其詩學理論都編在《懷麓堂詩話》一書中，其中一段比較有名的詩評：“‘雞聲茅店月，人跡板橋霜’，人但知其能道羈愁野沉於言意之表，不知二句中不用一二閑字，只提掇出緊關物色字樣，而音韻鏗鏘，意象具足，始為難得。若強排硬疊，不論其字面之清濁，音韻之諧舛，而雲我能寫景用事，豈可哉！”¹²⁵。“雞聲茅店月，人跡板橋霜”出自溫庭筠《商山早行》，這兩句備受贊譽，用宋代歐陽修的話說就是其“狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外”。¹²⁶李東陽認為，在詩歌創作中要緊扣物象進行描

¹²⁴ 韓湖初，陳良運（主編）（1998），《古代文論名篇選讀》，北京：中國書籍出版社，p. 386.

¹²⁵ （明）李東陽，《懷麓堂詩話》，《影印文淵閣（四庫全書本）》，第1482冊，p. 539（下）。

¹²⁶ （宋）歐陽修，《文忠集》（卷一百二十八，《影印文淵閣（四庫全書本）》，第1103冊，p. 302（下）。

寫，少議論，少說理，如“雞聲茅店月，人跡板橋霜”二句就將孤身在外羈旅的畫面勾勒了出來，有聲音、有畫面、有環境、有氛圍，亦有人的人情緒。“雞聲”、“茅店”、“月”、“人跡”、“板橋”、“霜”俱為名詞，句中沒有一個閑字，全是鮮活生動的意象，李東陽最後評價此兩句“意象具足”。由此可見，在李東陽看來，“意象”是名詞。其在評價韓愈的《詠雪送張籍》這首詩的時候，也使用了意象一詞：“其其譬曰：‘隨風翻綺帶，逐馬散銀杯。’未為奇特。其模寫曰：‘穿細時雙透，乘危忽半摧。’則意象超脫，直到人不能道處耳。”¹²⁷而這裏的“意象”則與前人劉勰在《文心雕龍》所說的“獨照之匠，窺意象而運斤”一樣是指創作者的藝術構思。透過對雪的“摹寫”，“穿細時雙透，乘危忽半摧”這兩句又被人理解為是“論理警世·諷諫刺俗”的句子，認為這兩句詩不僅僅只是摹寫雪花的無處不在，堆積在高處，後又因太高而雪堆坍塌。實際上是在諷刺一些小人同雪花一樣投機專營，攀高後失墜的結局。如果從這個角度分析，這裏的“意象”不僅僅是指構思的巧妙，又有象徵和隱喻在裏面了。

對意象論做出貢獻的另一位是明朝文壇“前七子”之一的王廷相，他首次將意象提高到了理論的高度。他在品評鑒賞郭維藩的詩歌後，在《與郭價夫學士論詩書》中明確地提出了自己的主張，“夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著，古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以實求是也。”¹²⁸這其實也表達了王廷相所認同的審美風格，即“有得於言意外”、“變化自然”、“渾然天造，不煩雕刻”、“體質都雅”、“金

¹²⁷（明）李東陽，《懷麓堂詩話》，《影印文淵閣（四庫全書本）》，第1482冊，p. 447（下）。

¹²⁸ 轉引自袁震宇，劉明今（著）（1991），《明代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，p. 175。

相玉潤”、“氣韻清絕”、“滋味沖澹”、“精神獨爽”等方面，這些要素都涉及到王廷相對言意關係的理解、對詩法的理解和對詩韻的理解。同時，王廷相也承繼了司空圖的詩學思想，與宋嚴羽所說的“盛唐諸公惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可綑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮”¹²⁹的思想一脈相承。“言征實則寡餘味也，情直致而難動物也。故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣，此詩之大致也”¹³⁰。王廷相認為“言征實情直致”而缺乏意象，不能讓人“思而咀之，感而契之”，不能讓人反復尋味，如果一首詩中沒有豐富的象徵性和暗示性，那麼就失去了詩歌含蓄蘊藉的這一宗旨了，同時他還對詩歌的意象作了明確的規定，將“意象”視為詩歌的重要特徵。

意象發展到清代，也常常指的是“作品中的形象”，如方東樹《昭昧詹言》中講的“意象大小遠近，皆令逼真。”¹³¹以及沈德潛在《說詩碎語》中說“孟東野詩，亦從風騷中出，特意象孤峻，元氣不無斫削耳。”¹³²。清代詩論家葉燮在《原詩》中則提到了詩歌創作手法意義上“意象”。他認為相同的景觀，在詩人筆下應當有不同於其他的“風光”，詩的特質之一“詩之委曲，在於表達的婉轉和細節的精微”，“可言之理，人人能言之，又安在詩人之言之！可征之事，人人能述之，又安在詩人之述之，必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意

¹²⁹（宋）嚴羽（2015），《滄浪詩話箋注》，杭州：浙江古籍出版社，p. 21.

¹³⁰ 韓湖初，陳良運（主編）（1998），《古代文論名篇選讀》，北京：中國書籍出版社，p. 383.

¹³¹（清）方東樹（撰）（2004），《昭昧詹言》（卷8一二），臺北：漢京文化出版社，p. 214.

¹³² 陳伯海（主編），查清華等（編撰）（2003），《歷代唐詩論評選》，保定：河北大學出版社，p. 894.

象之表，而理與事發若圓。”¹³³也就是說意象是詩人表達“不可言之理”、“不可述之事”的途徑和方式。

清代王夫之建立了一個以詩歌審美意象為中心的美學體系，以“情”、“景”的關係為中心對詩歌意象的本質進行了深入的分析。提出“情不虛情，情皆可景，景不虛景，景總含情”以及“景以情合，情以景生”的理論，認為詩歌意象的意蘊具有多義性，同一個意象在不同讀者眼中有不同的解讀，審美意象是外在景物與內在情感的完美結合。這詩“意象”才真正算上具有“審美價值”的內涵，更接近今天所說的意象。

筆者對中國古典“意象”一個簡單的梳理，從中我們明晰“意象”的產生及流變過程，這對於分析和解讀詩歌都是非常重要的。從對“意象”進行梳理和界定的過程中，我們可以發現，意象的發展經歷了一個由“玄理哲學範疇的“意象”再到文學藝術審美範疇的“意象”這一過程。審美範疇里的意象所表達的意義，不是神秘的卦象和命數、天理，也不是人倫社會裡的宗教法治及禮節規範，而是審美創作者在進行審美創作的過程中基於自我的生命活動激發出來的情感體驗和審美感受。

中國古典文藝理論中，對於意象一般理解為“意”與“象”的契合統一，客觀世界的“象”一旦與作家的“意”結合形成文字，便成為一種心靈化的意象。“意象”這個概念的發展是一個歷史性的過程，具有文化傳統的積澱和與不同時代融合的發展性。意象是承托著人們主觀情感的“藝術形象”，不僅僅是現實生活的寫照，而是別藝術化了的“現實”，是在藝術這個大舞台上被“燈光”籠罩的“萬取一收”的存在。

¹³³ （清）葉燮，《原詩·內篇下》，丁寶福（編）（1971），《清詩話》，臺北：藝文印書館，p. 17.

古典意象論發展流程圖：



近現代意義上的意象 意象是詩歌的靈魂，是構成詩歌的基本要素，也是詩歌審美特徵的表現手段。從修辭學角度看，詩人首先要通過對作為意象載體的具體語言進行選擇才能完成詩歌意象的建構，進而通過意象書寫來表達自我的情感和感受，以及自我對生活的認識和評價。詩歌意象是以語言為載體和物質外殼，每一種民族語言都具有鮮明的民族文化內涵，故而從文化語言學的角度看，一種民族詩歌作品中主體意象詞語的選擇和使用不僅僅能反映出一個民族文化情感，也是一個民族

一個民族群體意識長期積累，代代承襲傳遞的審美情感，具有典型的民族整體特徵。

意象，不是古典詩歌的專利，其不僅在西方詩壇產生影響，在中國30年代的新詩運動中也是一種“時髦和風尚”。詩人和文學評論家聞一多在《說魚》中表達了他對意象的理解，他說：“《易》中的象與《詩》中的興，……本是一回事，所以後世批評家也稱《詩》中的興為‘興象’。西洋人所謂意象、象徵，都是同類的東西，而用中國術語說來，實在都是隱。¹³⁴這裏的“隱”即“隱喻”。錢鐘書論述了《易》中的“象”與詩歌中的“象”的不同：“《易》之有象，取譬明理也，……詞章之擬象比喻則異於是。詩也者，有象之言，依象以成言；舍象忘言，是無詩矣，變象易言，是別為一詩甚且非詩矣。”¹³⁵《易》中的“象”是為喻理，詩歌中的“象”是為表達情感，詩歌中的“象”與“意”是組合在一起並與整部作品的情感相統一的，不能變更的，如果發生改變，那麼詩歌的結構功能以及所表達的情感都會發生變化。朱光潛《談美》中也這樣認為“換一種情感就是換一種意象，換一種意象就是換一種境界。”¹³⁶

有些學者從語言與意象的關係這個角度進行論述，如陳植鏗在其專著《詩歌意象論》中認為：“就詩人的藝術思維來說，象，即客觀物象，包括自然界以及人參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

¹³⁴ 聞一多（1982），《說魚》，《聞一多全集》（第3卷），三聯書店，pp. 231-232.

¹³⁵ 錢鐘書（1979），《管錐編》，北京：中華書局，p. 12.

¹³⁶ 朱光潛（1982），《談美》，《朱光潛美學文集》（第1卷），上海：上海文藝出版社，p. 509.

運用的基本單位。”；他在解說的時候還舉了例子，“如落花、流水、蓮花、荷花、春、暮、風、雨等等具有特定含義的意象，從語言學角度講，它們是一些表像性的語詞”，意象是“以語詞為物質外殼的詩意形象”，“詩人在按照一定的聲韻格律成規而選擇適合表達自己意思的語詞時，出現在他腦子裏頭的正是——與語詞相對應的活生生的意象。”

¹³⁷還有吳曉認為：“所謂意象，即是以可感性語詞為語言外殼的主客觀複合體。”¹³⁸吳晟也認為：“意象不能獨立於詞語之外”，“意象是藝術家內在情緒或思想與外部對象相互溶化、融合的複合物，是客觀物象主觀化表現。”¹³⁹

從這些學者對意象的界定中，語言中的具象性詞語對應著大自然中具體可感的物象、事象，而這些客觀物象、事象入詩即成為“含意之象”，成為蘊涵詩人情感和思想的詩意形象。

還有一些學者是側重從情感的角度進行解說，如王長俊認為：“詩歌意象的產生，也是‘象’（表像）接受‘情’的滲透的結果，一旦生活表像染情，就成為詩歌意象”¹⁴⁰李孝詮認為“詩歌意象是詩人在創作過程中為表達一定的審美理想或思想感情而精心營構的、融入了詩人情感和思想的主客統一符號化表像”。¹⁴¹

朱光潛則從情與景的角度進行論述，在《詩論》中他說：“每個詩的境界比有‘情趣’（feeling）和‘意象’（image）兩個要素。‘情趣’簡稱‘情’，‘意象’即是‘景’。吾人時時在情趣裏過活，卻很

¹³⁷ 陳植鏗（1990），《詩歌意象論》，北京：中國社會科學出版社，p. 9, p. 12, p. 17, p. 18.

¹³⁸ 吳曉（1990），《意象符號與情感空間》，北京：中國社會科學出版社，p. 9.

¹³⁹ 吳晟（2000），《中國意象詩探索》，廣州：中山大學出版社，p. 14.

¹⁴⁰ 王長俊等（2000），《詩歌意象學》，合肥：安徽文藝出版社，p. 21.

¹⁴¹ 李孝詮（2004），《中西詩學意象範疇比較論》，《青島大學師範學院學報》，第2期，pp. 67-74.

少能將情趣化為詩，因為情趣是可比喻而不可繪的實感，如果不附麗到具體的意象去，就根本沒有可見的形象。”¹⁴²他還認為“藝術的任務是在創造意象，但是這種意象必定是受情感飽和的。”¹⁴³以及“紛至遝來的意象凌亂破碎，不成章法，不成生命，必須有情趣來融化它們，灌注它們，才內有生命，外有完整形象。”¹⁴⁴

現代對意象的界定影響較大的是袁行霈先生，他也是側重從主客觀“情景交融”的角度進行論述，他認為：“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。”¹⁴⁵其旨在說明意、象二者之間的關係。可以說意象是文學作品中寄託了作者主體情感與思想的具體物象。它具有心象性、象徵性和哲理性的特徵。陳良運的看法基本一致，他認為“意象，它所表現的是‘內心觀照’所形成的觀感，所以它‘不露本情’而使意蘊顯得較為幽深。”¹⁴⁶與之類似的，從主觀客觀兩者關係的角度進行解說的還有孫耀熠，他在《中國古代文學原理》中說：“文學意象是客體物象與主體意念的融合而形成的一種文學基本元素，它以表像為載體，涵容了客體審美特性和作家審美情感與想像的文學模式。”¹⁴⁷

學者蔣寅則對眾多的意象及其相關概念加以分析和區別後則是從細節分區“意象”、“語象”、以及“物象”的基礎上總結為：“意象是經作者情感和意識加工的由一個或多個語象組成、具有某種意義自足性的語象結構，是構成詩歌本文的組成部分。”¹⁴⁸

¹⁴² 朱光潛（1993），《詩論》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，p. 67.

¹⁴³ 朱光潛（1983），《朱光潛美學文集》，上海：文藝出版社，p. 54.

¹⁴⁴ 朱光潛（1983），《朱光潛美學文集》，上海：文藝出版社，p. 350.

¹⁴⁵ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，p. 53.

¹⁴⁶ 陳良運（1992），《中國詩學體系論·立象篇》，北京：中國社會科學出版社，p. 229.

¹⁴⁷ 孫耀熠（1996），《中國古代文學原理》，南京：江蘇教育出版社，p. 187.

¹⁴⁸ 蔣寅（2002），《語象·物象·意象·意境》，《文學評論》，第3期，pp. 69-75.

自然物象是詩人們創作時藉以表達情感的一種客觀事物，當詩人通過藝術創作把他帶入到作品中，融入了自己的主觀情感、人格趣味的時候，它才成了意象。意象是由不同的意和象結合而成的，意象形成的關鍵是意識的作用。正如裴斐先生所說：“客觀存在的月亮只有一個，詩中出現的月亮千變萬化。物象有限，意象無窮。”¹⁴⁹ 意象，即詩人意中之象，是寄寓著詩人的獨特理解和特定感情的事物和景物，是詩人表達思想、抒發感情的載體。“唐詩中的簡單意象有一種趨於性質而非事物的強烈傾向，它具有一種完全不同的具體性，在傳統生動性質的意義上，簡單意象是具體的；然而，它們並非根植於事物本身——這些事物的各個部分及與其他事物的關係是較為確定的——從這個意義上說，簡單意象又是抽象的。”¹⁵⁰ “海”的意象就是從“大海”這一具體的自然景物延展到“多”、“博大”、“浩瀚”等抽象概念，從具象為中心逐步延展到各種抽象的表達，成為詩歌意象中的一員。

在西方，德國浪漫主義文藝運動中，康德（I. Kant）在《判斷力批判》裏提出了“審美意象”這一術語，他指出“審美意象是想像力所形成的一種形象顯現，它能引人想到很多東西，卻又不可能由任何明確的思想或概念把它充分表達出來，因此也沒有語言能完全適合它，把它變成可以理解的……”“想像力所造成的這種形象顯現可以叫做意象，一方面是由於這些形象顯現至少是力求摸索出越出經驗範圍之外的東西，也就是力求接近理性概念（即理智性的觀念）的形象顯現，使這些理性

¹⁴⁹ 裴斐（1986），《意象思維芻議》，《詩緣情辨》，成都：四川文藝出版社，p. 109.

¹⁵⁰ （美）高友工・梅祖麟（1989），《唐詩的句法、用字與意象》，《唐詩的魅力》，上海：上海古籍出版社，pp. 52-53.

概念獲得客觀現實的外貌；但是主要的一方面還是由於這些形象顯現（作為內心的直覺對象）是不能用概念去充分表達出來的。”¹⁵¹

英國女批評家斯珀津（C. Spurgeon）將意象界說為：“用任何一種方法勾畫出來的任何一個想像的畫面或其他經驗，它不僅可以通過詩人的某一感官，而且還可以通過他的頭腦和情感為他所感知；詩人為了達到類比的目的，往往把它們用於最廣義的明喻和隱喻形式”。¹⁵²

艾略特認為“意象來自於他從童年就有開始的整個感性生活，我們所有人，在一生的所見、所聞、所感當中，某些意象（而不是另外一些）屢屢重現。充滿感情，情況不就是這樣的嗎？……這樣的記憶會有象徵性的價值，但究竟象徵什麼，我們不能知曉；因為它們代表了那種我們目光不能透入的感情深處。”¹⁵³文學作品是融合創作者的主觀情感、物象選擇等過程憑借“立象以盡意”等意象經營過程後創作出來的。

英國詩人劉易斯（C. D. Lewis）認為，意象是“語言繪成的畫面”，“一首詩本身也可以是多種意象描寫繪製成的一個意象”¹⁵⁴，他還在《意象的定式》中說：“一首詩中的意象就象一系列放置在不同角度的鏡子，當主題過來的時候，鏡子就從各種角度反映了主題的各個不同側面……他們不僅僅反映了主題，而且也賦予主題以生命和外形，它們足以使精神形象可見。”¹⁵⁵

¹⁵¹ 朱光潛（2002），《西方美學史》，北京：人民文學出版社，p. 390.

¹⁵² 王先霈等（1999），《文學批評術語辭典》，上海：上海文藝出版社，p. 202.

¹⁵³ 艾略特（1981），《觀點》，《詩探索》，第2期，p. 104.

¹⁵⁴ Lewis, C. D（1984），*The Poetic Image*，Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, Inc, p.18.

¹⁵⁵ 路易斯（著），陳魯明（譯），汪耀進（編）（1989），《意象的定式》，《意象批評》，成都：四川文藝出版社，p. 96.

美國新批評派重要人物布魯克斯（C. Brooks）和沃倫（P. P. Warren）指出，“意象是詩的核心”，詩人是“按意象思維”的，或者“通過意象或在意象中感覺”的，“思想、感情、意象……以及語言機制和節奏的這種密度、這種滲透、這種融合，乃是詩的本質、詩的力量的源泉”。¹⁵⁶

龐德可以稱得上是西方意象派奠基人，也可以說是能真正傾心於中國古典詩歌及其意象理論的第一人。他在文章《幾個“不”》中為意象下了如下的定義：“一個意象是在一剎那時間裏呈現理智和情感的複合物的東西”¹⁵⁷，他強調意象中的“意”是指各種不同觀念和情感的聯合，“象”則是各種事物中引人矚目的一些細節。他認為詩歌中意像是通過對客觀事物進行準確和明晰的描寫來表達的。1915年他出版了收錄其翻譯的18首中國古典詩歌的《華夏集》（Cathay），詩集備受關注。其後龐德不斷研究中國文學與詩歌，學習中國古典詩歌注重使用鮮明意象的表達手法、並學習用凝練、簡潔、概括性語言風格和跳躍式的句法結構進行詩歌創作，引發並形成了英美意象派創作風格。

隨著時代的進步與文化的交流，近現代的很多學者使用西方的文藝理論來研究中國古典文學，這從一定的程度上開闊了研究的角度和視野，也豐富了古典文學研究的路徑和方法。但中西文學因各自文化傳統與文學內核不同，很多方面是可以對照參考，不能是一一對應的。

文藝學中的意象指作者在創作文學作品時，把自己對社會、生活的主觀感受、情感、思想等寄託在“精心選擇”的客觀物象上，經過藝術

¹⁵⁶ Brooks, C. & R. P. Warren (2004), *Understanding Poetry*, Peking: Foreign Language Teaching and Research Press, p.196.

¹⁵⁷ Pound, E. A Retrospect (2004) In J. Cook.(ed.). *Poetry in Theory: An Anthology 1900-2000*, Oxford: Blackwell Publishing, “An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.” (<A Few Don't>), p.84.

加工，使其成為“含意之象”，最後創造成可被感知，接觸到的審美形象。從而使作品具有感染力，進而產生審美享受。從心理學角度講，文藝學中的意象建構和解讀是作者文藝創作以及讀者欣賞時的一種心理活動，這種心理活動能夠激起各種感官的反應，文藝學中的意象必定是帶有審美特性的。

“沒有兩個完全相同的情感，傳達情感的語言意象也就不能一致。嚴格地說，這個人所用的語言和意象沒有第二個人可以沿用。”¹⁵⁸從這個意義上說意象是具有“個性”特徵的，是帶有創作者獨立個性特徵的。正如文學是帶有個性標記的一樣，文學是透過語言表達的個人情感，沒有兩個完全相同的人，也沒有兩個完全相同的情感，傳達情感的言語意象也就不能一致。嚴格地說，每個人所用的言語以及所選取的意象及意象的組合、及意象之間的構建模式都有其自身的個人特徵，是個性化的。

詩歌意象這一“術語”自產生之日起，就是一個“並列式”的存在，不論各個時代的人如何界定和使用，都不能忽視和否認這一點。大自然中的風雨雷電、花鳥魚蟲以及社會中具有個性細節特徵、可感知及有代表性征的一些客觀事物以及有代表意義的故事、典故都可能成為詩歌中的意象，從而成為詩人主觀情思的寄託物。意象通常是指自然意象，即取自大自然的藉以寄託情思的物象。許多古詩名句如“野火燒不盡，春風吹又生”、“秋風吹不盡，落葉滿長安”、“春色滿園關不住，一枝紅杏出牆來”，其中的意象，都是自然意象。

¹⁵⁸ 朱光潛（2006），《文藝心理學》，合肥：安徽教育出版社，p. 180.

從頭追溯，詩歌中意象手法的實際運用，產生在意象理論形成之前，這也符合一般的規律，理論的產生常常滯後於創作的產生。根據《尚書大傳》中《卿雲歌》¹⁵⁹記載的傳說：

於時俊乂百工，相和而歌《卿雲》。帝乃倡之曰：卿雲爛兮，糺縵縵兮。日月光華，旦復旦兮。八伯鹹進稽首曰：明明上天，爛然星陳，日月光華。弘於一人。帝乃載歌旋持衡曰：日月有常，星辰有行。四時從經，萬姓允誠；於予論樂。配天之靈。遷於賢聖。莫不鹹聽；饗乎鼓之，軒乎舞之，菁華已竭，褰裳去之。

這首《卿雲歌》是虞帝舜大宴群臣百工時的集體唱和之作，其原意是對五帝禪讓制度的歌頌，但整首詩都是由“雲”的燦爛和綿延不絕、“日月光華”的永駐來象徵國家的長久昌盛，天下非一人之天下，表達一種天下為公，人民和樂的政治理想。這首《卿雲歌》被認為是一首純意象詩，其中運用雲、日月、星辰等意象，運用比喻和象徵等手法來表達對賢明君主的歌頌和贊美。

從漢字起源的角度上說，作為象形文字的漢字源於原始的近乎圖畫的符號，許慎在《說文解字》中說：“倉頡之初作書，蓋依類象形，固謂之文。文者，物象之本。”¹⁶⁰漢字中諸多獨體象形文字至今還保留著“圖畫”特徵，如“日”、“月”、“水”、“火”、“山”、“川”、“馬”、“牛”等。相對於西方的拼音文字，漢字與詩的意象表達手法有著某種天然的聯系，甚至有人據此提出“字思維”。不過，作為象形文字的漢字在

¹⁵⁹ （西漢）伏生（撰），（東漢）鄭玄注，（清）陳壽祺（輯校），朱維幹（主編）（2012），《中國經學史基本叢書 尚書大傳》（第1冊），上海：上海書店出版社。

¹⁶⁰ 許慎（撰），（清）段玉裁（注），《說文解字注·序》，上海：上海古籍出版社。

長期的演變過程中，已逐漸抽象化。在指事、象形、形聲、會意、轉注、假借這六種造字方式中，象形的比重越來越小。於是，詩的意象表達，主要是借助一個個代表物象的詞匯，而不是依賴組成詞匯的單字本身的形象性。對中國古典詩歌推崇備至的美國詩人龐德就曾感歎道：“用象形構成的中文永遠是詩的，情不自禁的是詩的，相反，一大行的英語字卻不易成為詩。”¹⁶¹

2. 從意象到意境

1) 什麼是意境

詩歌作為人類內在情感的一種表達形式它要完成這一重要“職責”就要找到各種可能的途徑和方法。語言承擔著最主要的任務，但實際操作時，語言又常常會因其本事自有意義所導致的“言不盡意”而“力不從心”，然而很多時候平實且看起來邏輯嚴謹的語言卻並不能完美地表達詩人心中之意，怎麼才能“立象以盡意”，於是，人們開始尋找一種可能的方法來表達另外一部分無法通過直接直抒胸臆的方式進行的表達，這一部分則通過“意象”來訴諸感性來作另一種表達。

中國古典詩學理論向來重視“意”與“象”的關係，亦即“情”與“景”的關係，“心”與“物”的關係，“神”與“形”的關係。劉勰論詩指出，詩的構思在於“神與物遊”；謝榛說“景乃詩之媒”；王夫之則說“會景而生心，體物而得神”，再到王國維的“一切景語皆情

¹⁶¹ 吳來安，朱建祥，張香宇，秦小鋒（編著），《英詩入門與欣賞》，北京：人民日報出版社，p. 246.

話”，創作者把情感轉移到景色上，存心於物，凝神於形，寓意於象，實際上只是中國傳統詩學關於詩的意象手法的不同表述。

唐代詩歌的興衰同時也帶動了詩歌理論的發展和繁榮。寫詩的人多，讀詩與品評議論詩歌的人自然也多。在“意象說”、“興象說”之後，又誕生了“意境說”和“境界說”。殷璠的《河嶽英靈集》和高仲武的《中興間氣集》，使用過“境地”和“境況”的概念，用“境”字評詩，“文學意境論”在劉勰的《文心雕龍》以及鐘嶸的《詩品》中都有提及，盛唐後開始逐漸形成理論。

“意境”一詞最早見於王昌齡的《詩格》，他認為“詩有三境：一曰物境；欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗極秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。二曰情境。娛樂愁怨，皆張於意而處於身，然後用思，深得其情。三曰意境。亦張之於意而思之於心，則得其真矣。”¹⁶²王昌齡這裏所說的“意境”是不包括人類感情在內的一種思想境界，是一種“情境”，相對於屬於客體的“物境”的那種境相，即與王國維所說“無我之境”相對，是屬於主體的一種境相。

詩僧皎然又提出“緣境不盡曰情”、“文外之旨”（《詩式》）的觀點，並指出了“意”與“象”之間的主體與客體關係，和虛實關係“夫境象非一，虛實難明。”（《詩議》），完成並發展了意境論。就“意”和“象”的虛實關係，劉禹錫認為“境生於象外”（《董氏武陵集記》），

司空圖在《詩品》中提出“象外之象，景外之景”、“韻外之致”、“味外之旨”等觀點，進一步豐富了意境論。至此，意境論的基本內容和

¹⁶² 張建均（2017），《中國古代文學心理學》，天津：天津古籍出版社，p. 141.

理論框架已經確立，古代意境理論走向了成熟。至清末，王國維是意境論的集大成者，其《人間詞話》說：“自然中之物，互相關系，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係限制之處。”¹⁶³又曰：“無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物”。¹⁶⁴

“自然萬物在詩人的視野和語言中都進入了‘意境’。意境不但是人的情感與自然萬象之景的融合、人和物的融合、短暫和永恆的融合、精神和物質的融合，更重要的是將世界納入了一個‘意義之境’，一個包含著人的情感和思想、充滿詩意和美感的意義之境，不但人在這個意義之境中超脫現實而有了詩意的生存，而且自然世界因人而成為人的精神所關照下的詩之世界。”¹⁶⁵

童慶炳對意境的闡釋是：“意境是指抒情型作品中呈現的那種情景交融、虛實相生的形象系統及其所誘發和開拓的審美想像空間。”¹⁶⁶意境是指文學作品中所描繪的虛實相生、形神兼備的藝術畫面，與作者的主觀情致有機融合而形成的有豐富內涵和韻味的藝術境界。通過對意境涵義的分析和理解，我們可以把握到意境具有三大特徵：一是情景交融；二是象外之境，在意象的基礎上所感受到的一種境界；三是韻外之致、象外之味，即境界之外所獲得的言外之意，由讀者所體驗到的關於人生的思索和領悟。

意境是作家的主觀情思與客觀景物相交融而創造出來的渾然一體的藝術境界。宗白華先生認為，意境是一種纏綿悱惻、一往情深、趨曠空靈、無跡可尋的藝術真境。他在《美學散步》中“中國藝術意境之誕

¹⁶³ 王國維（著），呂遠洋（注評）（2021），《人間詞話》，南京：江蘇鳳凰文藝出版社，p. 24.

¹⁶⁴ 王國維（著），呂遠洋（注評）（2021），《人間詞話》，南京：江蘇鳳凰文藝出版社，p. 9.

¹⁶⁵ 王世朝（主編）（2007），《中國詩歌》，上海：同濟大學出版社，p. 52.

¹⁶⁶ 童慶炳（1998），《中國文學理論教程》，北京：高等教育出版社，p. 279.

生”一章中“藝術家以心靈映射萬象，代山川而立言，他所表現的是主觀的生命情調與客觀景象互融互滲，成就一個鳶飛魚躍，活潑玲瓏，淵然而深的靈境；這靈境就是構成藝術之所以為藝術的意境。”¹⁶⁷意境最主要的特點就是情景交融。在意境中，情思由於物化而得到了表現，景物也由於情思的洗禮而獲得生命。意境中的“一切都是思想，一切都是象徵”¹⁶⁸。意境中的境是被意重新組合了的境，意則是被境過濾了的意，因而“景中情”、“情中景”是密不可分。

2) 意象與意境的關係

“意境”與“意象”，是中國古代文學理論中兩個非常重要觀念範疇，在同一個作品中，常常表現為整體與局部的關係，“意象”常是作為構成作品整體意境的元件，多種意象的交融組合，構成深邃廣遠的意境。

葉朗在《中國美學史大綱》中第十九章第四節、第五節對王夫之的意象論、意境論做了區分和解說。他認為“意境”的本質就是在虛實結合的“境”中表現無限的“道”¹⁶⁹。但越到後來，意象與意境越發闡釋不清晰。因為二者在主與客、虛與實、有形與無形、有限與無限、個別與整體、手段與目的等一系列的特徵上都沒有特別的不同，甚至可以說是“同物易名”。再看二者出現並開始使用的時間，“意象”開始使用的時間略早於“意境”。

¹⁶⁷ 宗白華（1981），《美學散步》，上海：上海人民出版社，p. 70.

¹⁶⁸ 朱世新（2010），《意象和意境辨析》，《現代漢語（文學研究）》，p. 70.

¹⁶⁹ 葉朗（1985），《中國美術史大綱》，上海：上海人民出版社，pp. 466-479.

意象是就作品的局部而言的；意境是就整個作品而言的，是營造的主體的境界。意象是意境的組成部分。意象是意境的構成元件，袁行霈先生認為：“意象只不過是構成詩歌意境的一些具體的、細小的單位。意境好比一座完整的建築，意象只是構成這建築的一些磚石。”¹⁷⁰

意境的重點在於“境”，“境”即氛圍與境界，這又有二層以上的含義。意象是“象”，表現形態為“物”，為個體形態，由這一物態的形象引發各種聯想和想象，融合了詩人的情景才成為“意象”，而意境是蘊含創作主體的主體情感，具有象徵性、哲理性的藝術情境。

詩歌的最大特徵在於抒發感情，在“意”而不在“物”，在“境”而不在“象”，審美主體由內在的審美情感外發於物象之融合無間，而整章詩歌的意致卻顯淺露。胡應麟認為：“唐初五言律，惟王勃‘送送多窮路’，‘城闕輔三秦’等作，終篇不著景物，而興象宛然，氣骨蒼然，實首啟盛中妙境。”¹⁷¹其觀點在於詩歌的藝術魅力重在於審美主體內在的情感沖動和外發，“興象”即給人的整體審美感受最終通過“象”而顯露出來，關鍵不在於“象”或“景物”，而在於審美主體把握住內在的興感與外在景物結合的巧妙方式。

第二節 海意象的界定

對於文學作品中的“海”意象進行研究的書籍及文章中，作為關鍵詞出現的漢語有二種表達方式：一是海意象，一是海洋意象。對應著的漢文及英文，也分別有二種表達：韓文的“바다 이미지”與“해양

¹⁷⁰ 袁行霈（1987），《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，p. 24.

¹⁷¹ （明）胡應麟，《詩藪》（內編四），日本貞享本，p. 9.

이미지”，以及英文“Sea Image”與“Ocean Image”。從中文的角度上說，“海”與“海洋”，一個是詞，一個是詞彙，“海”作為一個單獨的詞，具有強大的構詞能力和拓展能力，李白有“海”字進入的詩歌中，海所構成的詞彙就出現了 292 次，李白在沿用前人海字詞彙的同時自己創造了諸多的新意象。

本節用歷史研究法與文本分析法對海意象的來源進行追溯和整理，以歷時的時間為順序，考察不同的時代背景下，海意象的意義。梳理其如何演化的過程，並在此基礎上給出本論文中海洋意象的界定。確立本文中心詞“海意象”的內涵和外延，為後續的海意象研究理清思路並奠定理論基礎。

1. 海意義的範圍和演變

“海”，許慎在《說文解字》中對海的注釋：“海，天池也，以納百川者也。從水，每聲。”¹⁷²在古人的認識中，“海”就是能容纳许多河流的大湖泊，很多詩歌中的海有一部分都是現代意義的江湖河流，但這並不影響其在詩歌中的意象表達，本文並不作這個基礎上的區分，詩歌中海在於詩人賦予在其身上的情感內核，即作為詩歌意義的意義。當然，從字的本身意義上講，我們今天所说的海是大洋的边沿靠近陆地的那些部分，這與古人所說的海的範圍是有出入和差別的。西漢的劉安和

¹⁷² （漢）許慎（撰），（清）段玉裁（注）（1992），《說文解字注》，上海：上海書店出版社，p. 545.

他的門客所著的《淮南子》中對於海的解釋也是“百川異源，而皆歸於海。”¹⁷³即說不同起源的許許多多河流都匯入海。

對於海的意義，許慎還有如下幾種解釋：海作為名詞性，最基本的意義是大海、海洋，曹操《觀滄海》中的“滄海”為基本義，即大海；其次指海水，班固《漢書·晁錯傳》中“煮海為鹽”即用海水義；另外指大的湖泊或水池，如班固《漢書·蘇武傳》中“匈奴以為神，乃徙武北海無人處，使牧羝。”¹⁷⁴，這裡的北海就是指無人煙的北邊的湖邊。

“四海”，即天下。清代段玉裁《說文解字注》解釋為：“天池也。見莊子逍遙遊。呂納白川者。爾雅。九夷，八狄，七戎，六蠻，謂之四海。此引申之義也。凡地大物博者，皆得謂之海。”¹⁷⁵這一解釋更為注重“海”之廣闊、宏大的比喻義，這個比喻義也是歷代詩人常常使用的，用來指說天下，古人認為中國四面皆海，故國境之內為海內，與之相對的，國境之外的地方海外，《孟子》中孟子對齊宣王說：“海內之地方千里者九，齊集有其一。以一服八，何以異于鄒敵楚哉？”¹⁷⁶海外一詞始見于《詩經》中的《商頌》，詩歌中歌頌治水有功的大禹，以及殷商的始祖契，之後有一句：“相土烈烈，海外有截。”¹⁷⁷意思是，契的孫子相土很威猛，所以使海外得以整治，不敢冒犯中國。

由“海外”又延伸出海外的物品這一意義，李白在天寶元年創作的樂府歌辭《高句麗》中的句子“翩翩舞廣袖，似鳥海東來。”這裡的海

¹⁷³ 《淮南子·卷十三》轉引自張舜徽（著）（2004），《廣校仇略 漢書藝文志通釋》，武漢：華中師範大學出版社，p. 335.

¹⁷⁴ （東漢）班固（1962），《漢書·蘇武傳》（卷54），北京：中華書局，p. 2463.

¹⁷⁵ （漢）許慎（撰），（清）段玉裁（注）（1992），《說文解字注》，上海：上海書店出版社，p. 545.

¹⁷⁶ 金良年（譯注）（2009），《孟子譯注》（第2版），上海：上海書店出版社，p. 10.

¹⁷⁷ 陳戍國（點校）（2002），《四書五經（上）》，長沙：嶽麓書社，p. 424.

東青，就指海外來的舞者，溫庭筠在《菩薩蠻》中的句子“池上海棠梨，雨晴紅滿枝。”¹⁷⁸ 中的海棠梨也是指海外來的物品。

除了基本義以為，還有諸多比喻義，如在“大”這個基礎意義上演繹出比喻義，即比喻像海一樣寬廣淵深的事物，如李白《關山月》中“明月出天山，蒼茫雲海間”的雲海，天上的無窮無盡的雲與海的大、廣博的性質相同，故而構成雲海。

“洋”，許慎在《說文解字》中對海的注釋：“（水部）洋：水。出齊臨朐高山，東北入鋸定。從水羊聲。似羊切。”¹⁷⁹清代的段玉裁在注釋中加以解釋，“洋”來源自“水經註巨洋水篇曰。巨洋水，又逕劇縣故城東。又東南歷逢山下。……巨洋水今日瀾河。源出自今臨朐縣南沂山西麓。北流經臨朐縣東。又北歷益都縣。又東北流逕壽光東。又東北會黑塚泊。入於海。今南陽水亦名長沙水。……按毛詩衛風傳曰。洋洋，盛大也。魯頌傳曰。洋洋，眾多也。讀與章切。”¹⁸⁰ 由此可見，洋的基本意義是水，原是一條河流的名稱，後重疊使用延伸出盛大以及眾多的意義。筆者查遍李白詩歌，其詩歌中使用“洋”字的一首都沒有，另外也檢索了王維與杜甫的詩，二人詩歌中都不乏對“海”的運用和書寫，但搜索的結果卻頗為意外，王維詩歌中也是無一“洋”字出現，杜甫有一首《大麥行》，其中一句為“大麥乾枯小麥黃，婦女行泣夫走藏。東至集壁西梁洋，問誰腰鎌胡與羌。”這裡的“洋”也是作為地名出現的，即今陝西省洋縣。

¹⁷⁸ 解玉峰（編著）（2017），《花間集箋注匯校匯注匯評》，武漢：崇文書局，p. 6.

¹⁷⁹ （漢）許慎（撰），（清）段玉裁（注）（1992），《說文解字注》，上海：上海書店出版社，p. 538.

¹⁸⁰ （漢）許慎（撰），（清）段玉裁（注）（1992），《說文解字注》，上海：上海書店出版社，p. 538.

比較來看，“海”和“洋”是兩個獨立的概念且兩者都為多義詞。

“洋”的主要意義則有古代水名、海名、州名，形容水盛大的樣子，文章寫得多的樣子，如洋洋灑灑。洋洋得意，形容人高興得意的樣子等等，洋作為名詞其意義是地名，《水經註》中有“漢水又東，右會洋水”，也指海的中心，泛指海域。與“海”同意則指“遠海”，“外海”、“遠洋”。常用的意義為形容詞詞性，“海洋”並稱在代漢語中的常用詞義“幾乎覆蓋地球表面四分之三的鹹水水域”這與與古代

“海”字的字義關係更密切。海的特點是大、多、浩瀚、寬廣、深邃等，外延更豐富，構詞能力也更強。如用來海來比喻許多人或事積聚在一起，如用人山人海來形容人數眾多的場面，用書海來形容書籍的多和無窮無盡，用學海無涯來說明武無止境，有巨大，多的含義的如火海、花海、林海、煙海、苦海……，都有深邃、廣博且無窮無盡的意思。以

“海”為核心詞構造成的雙音節詞匯更多，內涵與外延更豐富，故筆者認為從意象的角度去分析海意象更為準確，雖然歷來的研究者有很多沿襲海洋文學這一主題，選擇用“海洋意象”這一表述，與之相對應的關鍵詞英文採用“Ocean Image”，韓文“해양 이미지”，但筆者認為，

“海”才是最核心的詞彙和意義，其內涵和外延都極其豐富，歷代文學作品中所使用的意象用“海意象”來表達才是最恰當貼切的。“洋”一部分的意義與海重疊，但其核心意義在其“盛大的樣子”，其衍生義沒有“海”豐富，且從其發展演變的過程看，也不具備“海”身上所具有的文化背書。

現代意義上的“海洋意象”一詞出現在海洋文化學者曲金良先生主編的《海洋文化概論》一書中：“海洋意象入詩入詞，蘊涵十分豐富多彩，我們從中感受到對人生哲理的領悟、對社會現實的把握、對審美感

知與愉悅的追求，可謂處處惹人歎然。”¹⁸¹ 雖然很多現代學者習慣使用“海洋意象”這一說法，大抵是受了海洋文學這一母題的影響和一種習慣，但在研究和論述的過程中“意象”這一概念功能依然偏重在“海”上。因上述因由，本文中文關鍵詞以“海意象”加以界說，對應英文關鍵詞為“Sea Image”、韓文則對應使用“바다 이미지”作為關鍵詞。

筆者認為詩歌中的“海意象”是詩人以與海洋相關的物象為載體，用來描寫、抒情、言志、寓意的意象均為海洋意象。它是與海洋相關的物象和詩人主觀精神的統一體。

2. 海意象的價值取向

“海”作為意象出現並一直被繼承和發揚不是偶然的，而且因為自身所帶有的天然屬性與人類的審美價值相匹配，符合社會人文生活的普世價值，自然被選擇，但在被選擇的同時，不同的視角，不同的使用者，不同的表達意願，所呈現出來的審美效果也完全不同。在文學的世界裡，諸般物境都可以是作者主觀情感、心理感受、情緒變化的攜帶者，海被選擇之後，被賦予了主觀情感，即使再逼真，再生動形象，也不再是那個物質的海，而成為創作者審美意趣中的海，是自然界中“物態”的海與創作者主觀“情態”的海相合相協的海，是“意象”的海，是被人類所借用和抒懷的被書寫的海。

提到“海”人們總是會想到孔子在文學文化史上具有深遠影響的這句話：“道不行，乘桴浮于海”¹⁸²，後代無數的文人墨客都在引用這個

¹⁸¹ 曲金良（主編）（2017），《中國海洋文化史長編·典藏版》（上中下），青島：中國海洋大學出版社，p. 1126.

¹⁸² 引自程樹德（撰）（1990），《論語集釋》（第一冊），北京：中華書局，p. 299.

典故，奠定了海這一意象的價值取向，中國古代文人對於“海”的文學化處理，是從把當做意象開始的。詩歌創作為什麼要用意象？意象在詩中究竟起什麼作用？在以象寓意的純意象詩中，意象是創作者情緒情感表達的一個載體，一個出口，它的作用就在於托物言志，借景抒發感情。而意象在另外一種直接描寫性及直抒胸臆式的詩歌中，它的作用則是點綴式的錦上添花，意象是作為創作者情緒表達的裝飾和詩歌的審美特性而存在的，是詩歌美的一個印證，一個標誌。意象是將抽象的主觀情思寄託於具體的客觀物象，使之成為可感可觸的藝術形象，使情思得到鮮明生動的表達。意象手法在詩中運用的作用之二，是借助各自的獨創性的意象，使相同或相似的情思得到獨特的藝術表現。

東漢劉熙在《廣雅·釋名》中對“海”的解釋為：“海，晦也。主承穢濁水，黑如晦也。”¹⁸³古代中國科學尚不發達，人們主要生活在中原地區，與海的接觸十分有限，海被看作是幽深晦暗的地方。從“晦”這個意義又引申出黑暗、恐懼、孤獨、危險等象征性的內涵。隨之社會生產力發展水平的提高和社會的進步，人類的生活範圍越來越廣泛，加之交通工具的發展，人們所能達到的範圍也越來越廣，讀萬卷書與行萬里路相輔相成，人類物質文明的進步帶動了精神文明的進步，海的意象也越來越趨向於指向更光明、博大、浩瀚等正面意義。

先秦至漢常用“海內”、“大海”、“四海”等詞，其核心的意義為“天下”、“國家”；由核心意義延伸出的“海外”等意象表示邊界，對於人們來說“海”遙遠而未知，進而所演繹出“離愁別緒”等相關意象；以及由於遙遠陌生不了解而想象出的“海外仙山”又引申出

¹⁸³ （東漢）劉熙，《廣雅·釋名》，轉引自陳居淵（著）（2015），《周易今古文考證》，北京：商務印書館，p. 264.

“遊仙思想”的意義，如“海左”等；“隱逸主題”，如“滄海”等；“海隅”所代表的“懷古思想”，“海北”所指代的遙遠和艱苦；“到海”所指代的時光流逝等。

在不同時代，因為其不同的發展階段和社會背景，海意象的價值取向也在不斷地發生演變，為了能更充分地理解和分析李白詩歌中海意象的審美特征，那就要從海意象的來處談起，只有知道了它的源頭，才能更充分地了解他的特色。



第三章 “海”字入詩溯源與發展流變

第一節 先秦兩漢作品中的海意象

意象在形成的過程中，經過諸多創作者的使用與選擇，會慢慢形成一種“程式化”的傾向，比如“雨中離別”、“雨中思念”，從“雨”到“哀愁”。意象“不是以它們的零散的直接存在的面貌而為人所認識，而是上升為觀念，觀念的功能獲得一種絕對普遍存在的形式。”¹⁸⁴正因如此，我們想要研究“海”意象，就要從源頭追溯，從相同時代，不同作者，以及不同時期的不同作者的作品中進行比較和分析，梳理出“海”意象在中國古代詩歌史（先秦至唐）中的演變特徵。“意象”在漫長的詩歌長河中，除了具有明顯的創作者的個性特徵外，也從一定程度上顯現出不同時代背景下的社會特徵，正如前文所言他們是一種互相影響又互相應征的關係，故此，我們分析李白詩歌中的海意象，當從海意象的緣起說起。

1. 先秦兩漢作品中的海意象

1) 先秦文學作品中的海

先秦時代文學作品中的海與當時人們的生活息息相關，在作品中，可以看到先民的生活、勞作以及精神領域中的追求與夢想。海洋給他們帶來的驚奇、歡樂，憂傷和迷茫。先秦海洋文學作品的字裏行間滲透著

¹⁸⁴ 黑格尔（1980），《美学》（第二卷），北京：商务印书馆，p. 23.

遠古先民仰望大海，恐懼大海，並一步步走向大海的過程，包含著以毅力、才智、夢想以及非凡的創造力所探求的海，所開拓的海，所創造和所想像的海。夏、商時期，就有了“四海”的觀念，《山海經》中有關於東海、南海、西海和北海的記載，以及海神的故事。

《尚書·禹貢》：“江漢朝宗於海”，江漢指長江和漢水。朝宗的意思是諸侯朝見天子，借喻百川入海。這句用江河奔流入海是比喻大勢所趨，人心所向。用的是比興意而不是真正意義上的海。是起興的海，是具有象徵意義的海。儒家學派的“道不行，乘桴浮於海。”¹⁸⁵借助“海”這一意象表達了天人合一的哲學思想和自然觀，以及死生如一的人生觀。

《老子》32章中也用“譬道之在天下，猶川穀之於江海。”¹⁸⁶也是從海的自然屬性出發，引發出哲學思考。《莊子·外篇·秋水》篇：

天下之水，莫大於海，萬川歸之，不知何時止而不盈，尾閭泄之，不知何時已而不虛；春秋不變，水旱不知。此其過江河之流，不可為量數。¹⁸⁷

先秦時期時期“海內”、常常出現在《孟子》、《荀子》、《莊子》、《戰國策》等典籍中；“大海”則出現在《管子》、《列子》、《楚辭·大招》等篇中；“四海”使用較多，既有地理意義，也有政治意義，則多出現在群經中。“海內”指代“國家”、“天下”；“大海”象徵著“民心歸向”。

¹⁸⁵ （春秋）孔丘（著），楊伯峻，楊逢彬（注譯）（2000），《論語》，岳麓書社，p. 37.

¹⁸⁶ （春秋）李聃（著），范永勝（譯注）（2005），《老子》，黃山書社，p. 77.

¹⁸⁷ 陳鼓應（2016），《莊子今注今譯》，北京：商務印書館，p. 477.

2) 漢代文學作品中的海意象

漢代文學承接秦代特質，從漢武帝、漢宣帝時期盛行洋洋灑灑的長篇大賦，至東漢悄然興起抒情小賦，再到緣事而發的樂府民歌，傷感依靡的《古詩十九首》，從展現沿海民族海洋特徵，到吸收海外民族的文學藝術，詮釋海洋的方式和視角都在不斷地體現出不同的時代氣息和時代精神，逐漸體現出蓬勃的生機和生命力。漢代是賦的時代，如果從描繪對象來說“海”的話，首先要提到的就是枚成的《七發》，整部作品借用楚太子與“吳客”的問答構成，其中有一段即為“觀濤”，對大海漲潮進行描寫和刻畫。

古人素來倡導“讀萬卷書，行萬裏路”，可見其實早就發現了讀書與實踐的關係。生活經驗與人生閱曆的缺乏自然會限制人們的視野與判斷。物質社會現狀也自然限制了人們出行的距離與“丈量世界”的範圍。《後漢書·西域傳》中記載，幹英出使大秦，看到大海想要渡海增長見識，卻因“海中善使人思土戀慕，數有死亡者”。兩漢時期的文學作品的優秀代表是漢賦。

“四海”在樂府詩《郊廟歌辭》、《鼓吹曲辭》、《相和歌辭》、《雜歌謠辭》中都有使用，“四海”除“天下”之意以外也被引申為“四海之人”、“偏遠之地”用來表達因為山海之遙寫離情別緒，漢代時也有在詩歌中用“東遊四海”來表達遊仙的內容；或用“海隅”引出“魯仲連”的典故來表達懷古的主題；仲長統《述志》中用“海左”表達隱逸的志向；蔡琰在《胡笳十八拍》中用“海北”的遙遠寫其生活的愁苦；《相和歌·平調曲·長歌行》沿用“百川到海”的意義慨嘆時光的流逝；《相和歌辭·大曲·滿歌行》中用“滄海”引出退隱的思想。

2. 先秦兩漢作品中海意象的特徵

《詩經》中就有山水，但山水並不是主要描摹的對象，山水是作為比興的需要而存在的，與人所要表達的感情和意義聯系在一起，說明的是意義和比喻。《楚辭》裏的山水，主要體現在《九歌》中，是神格化的山水，比喻的是人生的境遇和路途的艱苦。

從先秦時期開始，伴隨著人們的海洋實踐，海也成為文學書寫的對象，以《山海經》為代表的海洋文學作品具有典型的自然崇拜的特徵，《山海經》中以“神話傳說”的形式記述了海外諸國的他鄉風物，使這一時期的海洋文學具有了敘事文學的元素，並以“海”作為人類對自然力量尊崇的代表，這種審美意識一直被傳承下來，在後代的涉海作品中依舊保持海的神秘性和人類對海的神往與崇敬。

第二節 魏晉南北朝時期作品的海意象

社會動亂，各方豪傑各自稱霸，成為戰略割據的時代。相對應北方的戰略，各種海上活動受限，東南沿海一帶則受戰爭影響較小而相對穩定，這也直接導致經濟重心與航海中心慢慢向南轉移，海上航運帶動海上經濟也逐漸成熟並走向興盛。晉統一三國後，社會的穩定也帶動了百姓的遷移。來自文化中心的中原人，來到了臨海地區，見到大海風光，這也自然成為當時文人創作的新題材。

還有一個原因在於東晉後文人的聚集於會稽一帶受地理位置的影響，這些文人對大海風情有較深切的審美體察。《世說新語·雅量》載謝安“時與孫興公諸人泛海戲”；謝靈運《郡東山望溟海》謂：“蕩志

將愉樂，瞰海庶忘憂”；《南齊書》本傳載張融“浮海至交州，于海中作《海賦》”。魏晉時期戰亂紛起，不願看到國家四分五裂的愛國文人便會尋求象徵華夏正統文化的人文，而歷史悠久，氣勢宏偉的海洋景觀必然會成為歌詠的對象。¹⁸⁸

1. 魏晉南北朝時期的海意象

東漢以後，社會動亂戰爭頻發民生艱難，在困頓艱難的現實生活中找不到出路的人們在精神上也開始動搖，“過去視為神聖的儒家思想價值觀念，受到懷疑和衝擊；而玄學佛學則大放異彩，受到尊崇。這種思想的多元，使得人們思考宇宙人生問題有了多角度、多方位的可能，由此而帶來歷史的大解放和人性的覺醒。”¹⁸⁹ 在这样一种特殊的历史条件下，就形成了李泽厚先生所强调的这个时代的所谓“个性的觉醒”。

漢魏六朝，大量的海賦篇章出現。尤其是兩晉，堪稱海賦創作的黃金時期。究其緣由除與賦體流行的自身因素及文人的選擇有關，還與時代風尚有關。宗白華說：“漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會上最苦痛的時代，然而卻是精神史上極自由、極解放，最富於智慧，最濃於熱情的一個時代。”¹⁹⁰ 然而也正是因為這樣艱難的社會大環境，在充滿戰亂、瘟疫和死亡的現世生活中，人們切身地感覺到生命的短暫、生活的痛苦和無奈之後，思考對生命的意義並覺察到：個體性的存在才是唯一真實的存在。每個個人都必須面對自我的一切問題，面對自我生命，面對天地宇宙，每個自我都是單獨的一個個體，每個人都應該努力用自

¹⁸⁸ 馬凌雲（2006），《唐前江海賦》，《柳州師專學報》，第1期，p. 36.

¹⁸⁹ 辛剛國（2005），《六朝文采理論研究》，北京：中國社會科學出版社，p. 103.

¹⁹⁰ 宗白華（1981），《美學散步》，上海：上海人民出版社，p. 208.

己的方式來面對這些問題。對於這個時代的特徵，研究者普遍認為這是個“強烈表達個性，表達自我”的時代，而這種表達的載體就是藝術，因而這個時代的詩歌、繪畫、書法等各種藝術形式都得以充分地發展，並在藝術史上佔有重要的地位。

從題詞範圍的角度上看，海入賦，拓展了賦體文學的創作領域，是漢魏六朝人“將欣賞自然，轉化為一種自覺、普遍的精神生活方式，轉化為一種自覺的審美趣味、行為者”的結果，“自然山水實乃魏晉士人的精神家園”。¹⁹¹

海是詩人的追求和嚮往，是大自然的饋贈。魏晉南北朝海洋文學中的兩大主題——“寄寓向慕”和“頌詠描摹”。不僅僅從主題、內容上魏晉時間的海意象發生了質性的變化，在形式上也具有“承上啟下”的地位。

有代表性的海賦有以下諸篇：東漢初年班彪《覽海賦》，東漢末年王粲《遊海賦》、曹丕《滄海賦》、西晉木華《海賦》、潘嶽《滄海賦》、東晉庾闡《海賦》、孫綽《望海賦》、南齊張融《海賦》，梁蕭綱《大壑賦》。¹⁹²其中木華的《海賦》備受歷代文人和評論家推崇，具有獨特的審美魅力。創作者在賦中大量使用鋪陳、渲染，誇張、比擬、等藝術創作手法，上下鋪陳，從時間到空間全方位描繪了大海的全貌。木華的這篇賦通篇流暢自然，文筆清新流暢，擺脫了漢代賦辭藻堆砌，語言極盡奢靡刻意鋪陳誇張的弊端。不追求詞彙形式的華美，能做到情境共榮，這篇作品在以賦的這種形式寫景色，歷代文人能達到木這種水平的少之又少。歷代的評論家也常常把其他人優秀的作品拿來與之對比，

¹⁹¹ 薛富興(2005)，《魏晉自然審美概觀》，《北師大學報（社會科學版）》，第3期，p. 20.

¹⁹² 趙達夫（主編）（2010），《歷代賦評註》（南北朝卷），成都：巴蜀書社，p. 446.

最後的評價還是木華的這篇更為出色。当代学者钱钟书先生也称赞木华《海赋》：“远在郭璞《江赋》之上。”¹⁹³

歷代海賦寫作的趨勢，隨著人們對海洋瞭解的加深，前期的神話色彩在後期越來越淡。傳統辭賦體物寫實的基本美學取向一直被作家們堅持著。漢魏六朝海賦寫海將寫實與神話傳說結合，陳述大海氣勢及其物產的豐饒，在虛與實之間進行超俗性的暢神。魏晉時代懷才不遇、生存困頓的士人，在同大海仙境融為一體的暢想中宣洩著對現存秩序的不滿，傾訴著對理想人生的渴望。海，在一定程度上成為宣洩文人內心鬱悶的一個視窗。賦中之海雖不乏壯觀之色，但更多是優美、神奇而令人嚮往。¹⁹⁴

曹魏時期歌謠 412 首，涉及到海的詩歌約有 37 首。曹操的《觀滄海》被稱為中國第一首完整的海洋詩歌，既直接描摹了海的壯闊，同時寄託了個人的雄心壯志。在詩中曹操拓展了“海外”的意義，從“四海之外”的本意聯想到了海外的神仙；曹丕用“滄海”，說的是“遊仙”；曹植的涉海詩最多，他詩歌中的“四海”，是“天下、遊仙、理想志向”，還有用“海水”寫海的“雄壯”，“江海”寫海的“豐富”，用“東海”寫海的“謙卑”，用“海濱”寫侯國的位置等；王粲則用“海裔”寫“偏遠”；應瑒用“海流”想到“遠別”；阮籍則從“海水”，想到“宦海”即官場，以及用“西海”寫“邊遠”，用“海鳥”寫宏大；無名氏的《徐州歌》中用“海沂”寫“邊疆”。

兩晉時期涉及海的詩歌不多，大部分沿用了前代的詞彙，如“四海”，大抵也沿用的“天下”、“四方”的舊意。新增的詞彙如下：

¹⁹³ 錢鐘書（1979），《管錐編》，北京：中華書局，p. 1344.

¹⁹⁴ 王立（2000），《海意象與中西方民族文化精神略論》，《大連理工大學學報（社會科學版）》，第 4 期，p. 63.

時代	作者	詩句	海	意義
及篇目				
西晉	傅玄《鼓曲歌辭唐堯》 ¹⁹⁵	唐堯諮務成，謙謙德所興。 積漸終光大，履霜致堅冰。 神明道自然， 河海 猶可凝。 舜禹統百揆，元凱以次升。	河海	引申為謙虛的品德
	傅玄 《晉鞞舞篇·天命》	東征陵 海表 ，萬裏梟賊淵。 受遺齊七政，曹爽又滔天。 群凶受誅殛，百保鹹來臻。 黃華應福始，王凌為禍先。	海表	指邊遠
	傅玄 《晉鞞舞篇·大晉篇》	命將致討，委國稽服。 吳人放命， 憑海 阻江。 飛書告諭，回應來同。 先王建萬國，九服為藩衛。	憑海	寬廣難渡
	傅玄 《四愁詩》	我所思兮在瀛洲。願為雙鵲戲 中流。牽牛織女期在秋。山高 水深路無由。溘予不遘嬰殷 憂。佳人貽我明月珠。何以要 之比目魚。 海廣 無舟懷勞劬。 寄言飛龍天馬駒。風起雲披飛 龍逝。驚波滔天馬不厲。何為 多念心憂泄。	海廣	寬廣
	傅玄 《鴻雁生塞北行》	鳳凰遠生 海西 ，及時昆山岡。 五德存羽儀，和鳴定宮商。 百鳥並侍左右，鼓翼騰華光。	海西	邊遠
	張華《情詩》 (五首)之四	君居 北海 陽。妾在江南陰。 懸邈修塗遠。山川阻且深。	北海	表邊遠
	傅玄 《天行篇》	天行一何健。日月無高縱。 百川皆 赴海 。三辰回泰蒙。	赴海	表達自然之道
	陸機 《齊謳行》	營丘負 海曲 。沃野爽且平。 洪川控河濟。崇山入高冥。	海曲	海边弯曲处，海边偏僻的地方。
	陸機《贈顧交趾公貞》	高山安足凌。 巨海 猶縈帶。 惆悵瞻飛駕。引領望歸旆。	巨海	表位置

¹⁹⁵ 《晉詩》（卷十），上冊 pp. 833-834.

	陸雲 《征西大將軍 京陵王公會射 皇太子見命作 此詩》(之四)	南海 既賓。爰戢干戈。 桃林釋駕。天馬婆娑。 象齒南金。來格皇家。 絕音協徽。宇宙告和。	南海	表南方
	陸雲 《答孫世顯》 (之八)	於穆不已。大都是階。 之子於命。人應如頽。 厚德時邁。協風允諧。 惠此 海湄 。俾也可懷。	海湄	表位置
	陸雲《為顧彥 先贈婦往返》 (之四)	浮海 難為水。遊林難為觀。 容色貴及時。朝華忌日晏。 皎彼姝子。灼灼懷春粲。 西城善稚舞。總章饒清彈。	浮海	表盛大
	左思 《悼離贈妹》 (之一)	鬱鬱岱青。 海濱 所經。 陰精神靈。為祥為禎。 峨峨令妹。應期挺生。 如蘭之秀。如芝之榮。	海濱	表人傑地靈
	左思《雜詩》	明月出雲崖，皎皎流素光。 披軒臨前庭，嗷嗷晨雁翔。 高志局 四海 ，塊然守空堂。 壯齒不恒居，歲暮常慨慷。	(局) 四海	四海雖大仍感到局促。
	石崇 《楚妃歎》	蕩蕩大楚。跨土萬裏。 北據方城。南接交趾。 西撫巴漢。東被 海涘 。 五侯九伯。是疆是理。	海涘	代替海濱
	石崇 《答趙景猷》 (之三)	海蓄 其流。山積其壤。 表崇望顯。源深潤廣。 仰惟我友。含光昧爽。 誰謂未章。今將宣朗。	海蓄	表有容乃大
	東晉 郭璞 《遊仙詩》 (十四首之六)	雜縣寓魯門。風暖將為災。 吞舟湧 海底 。高浪駕蓬萊。 神仙排雲出。但見金銀臺。 陵陽挹丹溜。容成揮玉杯。	海底	寫海的景色，藉以表遊仙思想
	孫綽 《與庾冰》	無湖之寓，家子之館。 武昌之遊，繾綣夕旦。 邂逅不已，同集 海畔 。	海畔	即海濱

宅仁懷舊，用忘僑歎。			
支循	大同羅萬殊，蔚若充甸網。	海漚	比喻人世，最早
《詠大德詩》	寄旅海漚鄉，委化同天壤。		將佛教教義引入
			海

劉宋時期“海”的詞彙越發豐富，特別是山水詩的發展也促進了文人對海的關注，山水詩的代表人物謝靈運在詩歌中不僅沿用了前人的詞彙，也自創了“負海”、“溟海”、“海岸”、“海鷗”、“海嶠”等，在劉宋這一時期，他對“海”的關注更多，也與他生活與海相近及愛好山水遊歷有關，他曾任臨海的永嘉太守，與海有近距離的接觸，對海更有切身的體驗，而不僅僅只是依靠聯想和想象。用“海”來表達遊仙思想也不乏其人，如何承天的“濟西海”等。

2. 魏晉南北朝時期海意象的特徵

魏晉玄學與審美自覺，魏晉玄學與士人的人格覺醒；“言意之辨”與“天人模式”的消解玄學的莊學化與審美化。“山水清音”是晉代文人對審美的重大發現和一種覺醒，他們從田園勾勒及山水遊賞之間發現生機並從中體會感應出美，進而寄託人生理想和追求，是在山水美中進行發現的一種文化學審視。魏晉文學中的生命意識和生命觀是一種和諧的生命觀，具有“憂生、貴生、養生”三大特徵。魏晉文學最大的特質就是個性的覺醒和對個體的關注，後代人們都把這個時代稱之為個性覺醒的時代，如何對待這份覺醒了的的生命體驗，如何安頓個體的生命價值成為人們關注並思考的主題。

曹操的《觀滄海》，其題《步出廈門行》¹⁹⁶下四章中的第一章，前還有“艷”即序歌：“雲行雨步，超越九江之皋。臨觀異同，心意懷遊豫，不知當復何從。經過至我碣石，心惆悵我東海。”（雲行至此為艷），交代了寫作的時間地點及創作背景。此時寫於建安十二年，即公元 207 年，曹操出征烏桓，八月破烏桓于柳城，九月班師回朝途中所見。這首詩是詩人站在海邊碣石之上，直接以海為觀賞對象，並對其進行細緻的描摹書寫：

東臨碣石，以觀滄海。水何澹澹，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風蕭瑟，洪波湧起。日月之行，若出其中；星漢燦爛，若出其裡。幸甚至哉，歌以詠志。

曹操的這首被看作是“海”第一次以獨立的審美對象的形象出現在詩歌中。用“澹澹”形容其水勢，遠處的海島，縱木及百草，都是從詩人站在海邊碣石之上極目遠眺所見之景色。秋風，寫大環境，烘托氣氛，之後二句寫“日月”、“星河”，從橫向的空間展望，再到想象中的縱向時間延展，沈德潛在《古詩源》中評價其“吞吐宇宙氣象”。中國詩人對海的最初印象是神秘而又蒼茫，動蕩而又危險，又常常配以孤帆、鯨魚、破濤駭浪等意象，詩歌所創設的意境常常是滄桑、漂泊、離別、忐忑、甚至是痛苦和蒼茫，海不是歸途，而是一條未知的路。從這個角度上看，曹操的這首“東臨碣石，以觀滄海”，則又了激昂、蓬勃以及向上的力量。這也與創作者曹操當時的心境和處境相關，海的遼闊和澎湃與他內心的自信和鬥志相結合，產生出了這首昂揚大氣的詩歌。

¹⁹⁶（三國）曹操（著）（2018），《曹操集》（中國古典文學基本叢書），北京：中華書局，

“自然美的基礎是一種原初的創造性的力量。這種力量和人無關；就其來源而言，這種力量是非物質性的，更和人類的物質活動無關。它存在於自然界的深處，作為自然萬物運動、變化的依據；它是自然美的根本性的源泉。”¹⁹⁷中國詩人對海的偏愛也是對自然的偏愛。

漢魏六朝時期社會及政治的動亂，使人們對以往的信仰產生了懷疑，重新開始思考個體生命的意義和個體的價值。這一時期佛教盛行，人們從傳統的儒家思想中找到出路，轉向道教和新興的佛教，另外一部分人則將視角投著于自然山水之間，從大自然中找尋心靈的慰藉。自然山水成為魏晉人怡情娛意之所在，其成為獨立的審美對象。他們就順理成章地以藝術美的形式加以表現。自然而然作文以寄託生命情感、表現自己的個性。海，就在一定程度上滿足他們的審美需要。這一時期的審美方式是一種對美進行“澂懷靜照”式的關照，“靜照的起點在於空諸一切，心無掛礙，和世務暫時絕緣。這時一點覺心，靜觀萬象，萬象如在鏡中，光明瑩潔，而各得其所，呈現著它們各自的充實的、內在的、自由的生命，所謂萬物靜觀皆自得。”¹⁹⁸魏晉時期最大的特色就是山水詩的發展，以及這一時期審美關照方式的發展。山水詩的代表人物謝靈運的涉海詩其寫海的景色勝過與要抒發的感情，相對而言鮑照則在詩歌中傾注的大量的情感要素。如其用“東海並逝川”來慨歎時光流逝年華似水，這與站在川上看流水而發出“逝者如斯夫”的感歎相類；用“海風”寫羈途慢慢；用“海戾”寫憂傷惆悵；夜晚的“海鶴”的鳴叫寫幽深和悲傷，在他的筆下，“海”被賦予了更豐富的引申義，也具有了更加豐富的意象色彩。“漢魏六朝海賦寫海將寫實與神話傳說結合，陳述

¹⁹⁷ 丁來先（2005），《自然美的審美人類學研究》，桂林：廣西師範大學出版社，p. 15.

¹⁹⁸ 宗白華（1981），《美學散步》，上海：上海人民出版社，p. 24.

大海氣勢及其物產的豐饒，在虛與實之間進行超俗性暢想。魏晉時代懷才不遇、生存困頓的士人，在同大海仙境融為一體的暢想中宣瀉文人內心鬱悶的一個窗口。賦中之海雖不乏壯觀之色，但更多的是優美、神奇而令人嚮往。”¹⁹⁹這也從側面說明中國詩歌的發展歷程中“景”不僅僅只為“情”而設，也不僅僅只是“意象”，也成為被客觀書寫的一部分。

與漢代相比，魏晉南北朝時期的經濟重心開始南移，社會精英更多地聚集在沿海地區，造船業發達，航海技術也日益進步。對外交流，特別是中日交流也日趨頻繁。這些變化使得人們接觸海洋的機會大大增加，瞭解和探索海洋的熱情逐漸高漲，文學中對海洋的描寫也隨之增多。不斷呈現出經略海洋的心理模式；崇尚海洋博大的氣勢；贊美海洋的壯闊與美麗以及出現跨越海洋的文化交流。漢魏六朝海洋文學出現了對海洋世界新的詮釋方式，對個體生命情感至為強烈，如何對待這份覺醒了的生命情感，如何安頓個體的生命這一主題成為人們關注的問題，融入了詩人們對自我意識的思考和探索。

第三節 隋唐時期詩歌中的海意象

1. 隋唐時期詩歌中的海意象

詩歌在發展過程中，不同的時代具有不同的審美特徵，明代的費經虞在其詩論《雅論》中說“漢魏之為六朝，六朝之為隋初，初之為盛，盛之

¹⁹⁹ 王立（2000），《海意象與中西方民族文化精神略論》，《大連理工大學學報（社會科學版）》，第4期，p. 63.

為中，為晚，其語言氣象迥然不同。”²⁰⁰其指出詩歌的創作在不同的時期呈現出完全不同的審美取向。“在隋唐五代這一時期，全方位開放的海洋強國政策促使中國古代海洋文學發展到一個全面繁榮的新段。”²⁰¹

唐代文學的最高成就這主要體現在唐詩上。通過檢索、閱讀和整理，唐代的海意象詩歌從主題思想的角度大體可以分為幾種類型：首先，從議論的角度抒發個人心中的志向，在表達個人理想的同時對社會世事進行評價和議論，這種風格特點也是唐代輿論之風相對寬容的一種表現，詩人們通過文學創作，詩歌不僅僅表達的是個人的情感，同上詩歌創作也是一個重要的議論時政的途徑，可以通過詩歌表達政治觀點，得到舉薦進而走上仕途，詩歌創造從某種程度上說也是一種“策論”，表達情感之餘往往也不忘加以評議；其次，唐人詩歌中的“送別”主題頗多，不同環境情境下詩人會選擇不同的“意象”來寄託離情別緒、表現懷歸故裏的主題。唐代海上交通發達，甚至有“海外來客”，由海邊送別而引發的“寄情懷歸”的主題也是一大特點；從詠嘆的角度寄託借古寓今“由詠海而寓古懷今”；從泛海的角來寫現實海境、渡海避世“由泛海而寫境避世”。

“海意象”入詩經歷了漫長的文學史，在魏晉達到一個小的高峰，不論是被關注度，還是使用頻率都大大提高，但其數量與質量仍然無法與唐代想比肩，除了文人的自覺與選擇這樣的主觀因素以外，更重要的社會前進大車輪的碾壓餘和時代潮流的不可阻擋，唐代是一個超速發展的時代，又是一個文化自覺和自由的時代，甚至唐朝政府的“用人制度”都在向詩人傾斜，這樣的時代怎麼不產生更多的詩人，及其詩歌。

²⁰⁰ （明）費經虞，《雅倫·瑣語》，吳文治（主編），《明詩話全編》（9），南京：江蘇古籍出版社，p. 10213.

²⁰¹ 趙君堯（2009），《天問·驚世：中國古代海洋文學》，北京：海洋出版社，p. 52.

對於唐代以“海”為對象進行書寫的詩歌在清代就有人收集和整理，在類書《欽定古今圖書集成》²⁰² 方輿匯編山川典第三百十七卷藝文三類中收集了 25 首，這 25 首皆以“海”為題目：

作者	題目	詩句	主題	意象
唐太宗 李世民	《春日望海》	披襟眺滄海，憑軾玩春芳。積流橫地紀， 疏派引天潢。仙氣凝三嶺，和風扇八荒。 拂潮雲布色，穿浪日舒光。照岸花分彩， 迷雲雁斷行。懷卑運深廣，持滿守靈長。 有形非易測，無源詎可量。洪濤經變野， 翠島屢成桑。之罘思漢帝，碣石想秦皇。 霓裳非本意，端拱且圖王。		滄海
周繇	《望海》	蒼茫空泛日，四顧絕人煙。半浸中華岸， 旁通異域船。島間應有國，波外恐無天。 欲作乘槎客，翻愁去隔年。		異域 船 乘槎
張說	《入海》	乘桴入南海，海曠不可臨。茫茫失方面， 混混如凝陰。雲山相出沒，天地互浮沈。 萬裏無涯際，雲何測廣深。		乘桴 南海
楊師道	《奉和聖制 春日望海》	春山臨渤海，征旅輟晨裝。回瞰盧龍塞， 斜瞻肅慎鄉。洪波回地軸，孤嶼映雲光。 落日驚濤上，浮天駭浪長。仙臺隱螭駕， 水府泛鼇梁。碣石朝煙滅，之罘歸雁翔。 北巡非漢後，東幸異秦皇。褰旗羽林客， 跋距少年場。龍擊驅遼水，鵬飛出帶方。 將舉青丘繳，安訪白霓裳。	唱和唐太宗 《春日望 海》 顯示雄 深雅健的風 格。	渤海 洪波 鵬
薛據	《西陵口觀 海》	長江漫湯湯，近海勢彌廣。在昔胚渾凝， 融為百川決。地形失端倪，天色灔滪漾。 東南際萬裏，極目遠無象。山影乍浮沉， 潮波忽來往。孤帆或不見，棹歌猶想像。		海 孤帆 棹歌

²⁰² （清）陳夢雷，（清）蔣廷錫（著）（2006），《欽定古今圖書集成》，濟南：齊魯書社。

許敬宗	《奉和春日望海》	韓夷愆奉贐，憑險亂天常。乃神弘廟略，橫海翦吞航。電（一作雷）野清玄菟，騰笳振白狼。連雲飛巨艦，編石架浮梁。周遊臨大壑，降望極遐荒。桃門通山抃，蓬渚降霓裳。驚濤含蜃闕，駭浪掩晨光。青丘絢春組，丹谷耀華桑。長驅七萃卒，成功百戰場。俄且旋戎路，飲至肅巖廊。		橫海
吳筠	《等北固山望海》	此山鎮京口，迴出滄海湄。躋覽何所見，茫注潮汐馳。雲生蓬萊島，日出扶桑枝。萬里混一色，焉能分兩儀。願言策烟駕，縹緲尋安期。揮手謝人境，吾將從此辭。		滄海
王維	《送秘書晁監還日本國》	積水不可極，安知滄海東。九州何處遠，萬里若乘空。向國唯看日，歸帆但信風。鰲身映天黑，魚眼射波紅。鄉樹扶桑外，主人孤島中。別離方異域，音信若為通。	送別	滄海
宋之問	《景龍四年春祠海》	肅事祠春溟，宵齋洗蒙慮。雞鳴見日出，鷺下驚濤驚。地闊八荒近，天回百川澍。筵端接空曲，目外唯雰霧。暖氣物象來，周遊晦明互。致牲匪玄享，禋滌期靈煦。的的波際禽，沄沄島間樹。安期今何在，方丈蔑尋路。仙事與世隔，冥搜徒已屢。四明背群山，遺老莫辨處。撫中良自慨，弱齡忝恩遇。三入文史林，兩拜神仙署。雖嘆出關遠，始知臨海趣。賞來空自多，理勝孰能喻。畱楫竟何待，徙倚忽雲暮。	祭祀活動	東海
宋務光	《海上作》 五言排律	曠哉潮汐池，大矣乾坤力。浩浩去無際，泝泝深不測。崩騰歛眾流，決潏環中國。鱗介錯殊品，氛霞饒詭色。天波混莫分，島樹遙難識。漢主探靈怪，秦王恣遊陟。搜奇大壑東，竦望成山北。方術徒相誤，蓬萊安可得。吾君略仙道，至化孚淳默。驚浪晏窮溟，飛航通絕域。馬韓底厥貢，龍伯修其職。粵我邁休明，匪躬期正直。敢輸鷹隼執，以間豺狼忒。海路行已殫，輶軒未皇息。勞歌玄月暮，旅睇滄浪極。魏闕渺雲端，馳心附歸翼。	海上的風景，時空相交。 寫景、敘事、抒情議論相結合， 納諫的主題。	潮汐 氛霞 島樹 蓬萊 驚浪 飛航 海路 滄浪

沈佺期	《度安海入龍編》 五言排律	我來交趾郡，南與貫胸連。四氣分寒少，三光置日偏。尉佗曾馭國，翁仲久遊泉。邑屋遺甿在，魚鹽舊產傳。越人遙捧翟，漢將下看鳶。北斗崇山掛，南風漲海牽。別離頻破月，容鬢驟催年。昆弟推由命，妻孥割付緣。夢來魂尚擾，愁委疾空纏。虛道崩城淚，明心不應天。	舊都 寫景、敘事、抒情議論相結合。 意境雄渾深遠	
沈佺期	《早發平昌島》	解纜春風後，鳴榔曉漲前。陽烏出 海樹 ，雲雁下江煙。積氣沖長島，浮光溢大川。不能懷魏闕，心賞獨泠然。	寫“南浮漲海”前經平昌島船上的所見所感，語言清新明麗。	陽島 海樹 雲雁 長島 大川
錢起	《雨中望海上，懷鬱林觀中道侶》	山觀 海頭 雨，懸沫動煙樹。只疑蒼茫裏，鬱島欲飛去。大塊怒天吳，驚潮蕩雲路。群真儼盈想，一葦不可渡。惆悵赤城期，願假輕鴻馭。		海頭 驚潮
孟浩然	《歲暮海上作》	仲尼既雲歿，餘亦 浮於海 。昏見鬥柄回，方知歲星改。虛舟任所適，垂釣非有待。為問乘槎人，滄洲複誰在。	行旅詩，基調較低沉從浮海遠逝的幽思中表現出對歲時改易而自己卻無所事事的悵惘和負不得施展的失落感。	浮海 乘槎人
劉昫虛	《越中問海客》	風雨滄洲暮，一帆今始歸。自雲發 南海 ，萬裏速如飛。初謂落何處，永將無所依。冥茫漸西見，山色越中微。誰念去時遠，人經此路稀。泊舟悲且泣，使我亦沾衣。 浮海 焉用說，憶鄉難久違。縱為魯連子，山路有柴扉。		風帆 南海 浮海
劉昫虛	《海上送薛文學歸海東》	何處歸且遠，送君東悠悠。 滄溟 千萬裏，日夜一孤舟。曠望絕國所，微茫天際愁。		滄溟 孤舟

李益	《登天壇夜見海》	朝遊碧峰三十六，夜上天壇月邊宿。 仙人攜我搴玉英，壇上夜半東方明。 仙鐘撞撞近海日，海中離離三山出。	海日 海中
李嶠	《詠海》	習坎疏丹壑，朝宗合紫微。 三山巨鼇湧，萬裏大鵬飛。 樓寫春雲色，珠含明月輝。 會因添霧露，方逐眾川歸。	巨鼇 大鵬
李白	《登高丘而望遠海》	登高丘而望遠海，六鼇骨已霜，三山流安在？扶桑半摧折，白日沉光彩。 銀臺金闕如夢中，秦皇漢武空相待。	用典唐玄宗溺於佛道，好神仙求長生多窮兵黷武、荒淫誤國之事。 遠海 六鼇
高適	《和賀蘭判官望北海》	聖代務平典，輶軒推上才。迢遙溟海際，曠望滄波開。四牡未遑息，三山安在哉。 巨鼇不可釣，高浪何崔嵬。湛湛朝百穀，茫茫連九垓。挹流納廣大，觀異增遲回。 日出見魚目，月圓知蚌胎。跡非想像到，心以精靈猜。遠色帶孤嶼，虛聲涵殷雷。 風行越裳貢，水過天吳災。攬轡隼將擊，忘機鷗復來。緣情韻騷雅，獨立遺塵埃。 吏道竟殊用，翰林仍忝陪。長鳴謝知己，所愧非龍媒。	溟海 滄波 三山 巨鼇 高浪
獨孤及	《觀海》	北登渤澥島，回首秦東門。誰屍造物功，鑿此天池源。瀕洞吞百穀，周流無四垠。 廓然混茫際，望見天地根。白日自中吐，扶桑如可捫。超遙蓬萊峰，想像金臺存。 秦帝昔經此，登臨冀飛翻。揚旌百神會，望日群山奔。徐福竟何成，羨門徒空言。 唯見石橋足，千年潮水痕。	扶桑 蓬萊
陳陶	《蒲門戍觀海作》	廓落溟漲曉，蒲門鬱蒼蒼。登樓禮東君，旭日生扶桑。毫釐見蓬瀛，含吐金銀光。 草木露未晞，蜃樓氣若藏。欲遊蟠桃園，慮涉魑魅鄉。徐市惑秦朝，何人在岩廊。 惜哉千童子，葬骨於眇茫。恭聞槎客言，東池接天潢。即此聘牛女，曰祈長壽方。	溟漲 扶桑

		靈津水清淺，餘亦慕修航。	
長孫佐輔	《楚州鹽碭古牆望海》	混沌本冥冥，泄為洪川流。雄哉大造化，萬古橫中州。我從西北來，登高望蓬丘。陰晴乍開合，天地相沉浮。長風卷繁雲，日出扶桑頭。水淨露蛟室，煙銷凝蜃樓。時來會雲翔，道蹇即津遊。明發促歸軫，滄波非宿謀。	蓬丘 長風 扶桑 滄波
岑參	《熱海行》	側聞陰山胡兒語，西頭熱海水如煮。海上眾鳥不敢飛，中有鯉魚長且肥。岸旁青草長不歇，空中白雪遙旋滅。蒸沙爍石燃膚雲，沸浪炎波煎漢月。陰火潛燒天地爐，何事偏烘西一隅？勢吞月窟侵太白，氣連赤阪通單于。送君一醉天山郭，正見夕陽海邊落。柏臺霜威寒逼人，熱海炎氣為之薄。	海水 海上 海邊 熱海
曹松	《南海》	傾騰界汭沃諸蠻，立望何如畫此看。無地不同方覺遠，共天無別始知寬。文魴隔霧朝含碧，老蚌凌波夜吐丹。萬狀千形皆得意，長鯨獨自轉身難。	長鯨

唐詩中直接用“海”作詩歌題目的詩歌數量跟前代相比是一各“激增”式的增加。《全唐詩》中以“海”作為題目的有 281 首，其中詩歌內容與海相關的有 105 首。這 105 首作品中約有 50 首實寫海洋，55 首虛寫海洋。在藝術手法上大量使用是“仙山神話”、“古籍典故”和“歷史人物。從內容上和藝術表現上大體集中在對景色的描摹、對心志理想的寄託、對情感的抒發以及對現實社會的批判等幾個方面。

隨著海洋航線的漸次開通，海洋活動逐漸興盛，唐代“海洋活動的高峰”²⁰³羅宗濤《從漢唐到唐詩歌中海詞匯之考察》一文中認為，基於唐代的地理環境，政治勢力與政治措施、經濟交通的影響，使唐人的生

²⁰³ 陳清茂（民國 98 年），《三、海洋活動的高峰》，將“隋唐、宋代、元代”四朝歸於海洋活動發展之第三期；《宋元海洋文化研究》第二章第五節，中山大學：博士論文，pp. 70-82.

活較前人親近海洋；而旅遊風氣的盛行、詩人的身分和律詩的格律也影響了海的詞匯於唐朝暴增的原因²⁰⁴。

基於上述種種因素之促成，唐代詩人涉海經驗的累積，詩句中以海入詩或海意象的運用越來越廣泛。唐代著名詩人中寫過有關海洋意象詩句的²⁰⁵，有盧照鄰、王勃、岑參、陳子昂、宋之問、張九齡、高適、李白、杜甫、孟浩然、韓愈、柳宗元、劉禹錫、白居易、元稹、賈島、李賀、李商隱、劉長卿、羅隱、王昌齡、韋應物、溫庭筠、姚合，這些已經幾乎囊括了中國文學史書提及的全部唐代著名詩人。²⁰⁶

李白以“海”字入詩的詩歌共 259 首，占其詩歌总数 1,031 首的 25.1%，不論就數量或比例而言，都是全唐詩歌中特別引人關注的一個現象。其他重要的“海”字入詩的詩人如杜甫有 128 首、白居易有 125 首、元稹有 80 首、貫休有 73 首、劉長卿有 66 首、齊己有 59 首、劉禹錫有 58 首等。²⁰⁷

2. 隋唐詩歌中海意象的特徵

先秦以來關於海洋的書寫，“吟詠海洋與藉海抒懷”一直是其中重要的類型表現，此在唐代中亦續有承繼與發展。隋唐時期的文學作品中的海意象具有了新的價值取向，從敘事元素的構成角度上說，繼承了前

²⁰⁴ 罗宗涛（1999），《从汉唐到唐诗歌中海的词汇之考察》，《中山人文学报》，第 8 期，pp. 219-220.

²⁰⁵ 《唐宋文學編年地圖》系統由“搜韻網”進行系統程式設計，系統內容資料即由中南民族大學教授王兆鵬提供，下列網址進行檢所利用：<https://sou-yun.cnpoetlifemap.aspx>
《中華詩詞網》、《詩詞大全》、《中國詩詞歌賦網》、中研院《中國哲學書電子化計劃》也建置有《詩經》及清本《全唐詩》等。」

²⁰⁶ 尚光一（2009），《論唐詩中的海洋意象》，《重慶科技學院學報（社會科學版）》，第 11 期，p. 123.

²⁰⁷ 參加陳宣諭（2011），《李白詩歌海意象》，臺北市：萬卷樓，pp. 131-132.

代涉海文學作品中的“幻想”性質，伴隨著生產力的提供，生活範圍的擴大，現實生活中對海了解的增多，人們對海的了解也越來越多，越來越多地開始轉向對海的實踐活動，容納了更多的敘述元素與現實的摹寫元素。從主題和表達的方式上看，隋唐時期詩歌中的海意象不僅僅用於表達對海這一對象強大力量的讚美和感嘆，也聯想引申到對自我力量的關注，對於人性的解放和個人主體性和創造性有了關注和思考，並將這種主觀能動性透過詩歌作品進行了抒發和表達。文化的發展與繁榮是依賴於現實世界物質文明的發展而發展的，唐代海洋意象的“爆發式”發展得益與唐代政治、經濟、交通等多方面的發展。隋煬帝開鑿大運河，發達了水運，也為後代的海運提供了思路和便利，拉進了商貿與海洋的距離，造船技術的發展也使海洋進一步成為可能。

研究者羅宗濤用縱向考察的方式梳理了從漢代開始到唐代有關海的詞彙，認為唐人的文學作品中出現的“海霞”、“海翻”、“海濤”、“海漫漫”、“海勢”這幾類的詞彙是與前代有著明顯的不同的。他說“前人只看到海水，而唐代詩人更注意到波瀾、浪濤、潮水等等，他們的觀察力比前人強了許多，他們重視動態的海，而不是許多水而已。因此，在第十六類中，他們為海加上各種動詞，使得唐詩中的海大大的生動起來。”²⁰⁸，在文中的“天象類”中，他認為“前人的詞彙只有海風、海氣、海月、海戾幾個而已。但唐人則注意到海天相連接，相輝映。也留意光輝的海日、海雲，海日出現三十次，海雲出現四十一次。其餘煙、霧、雨、霽、霞、虹等，使海更為絢麗多姿。”²⁰⁹另外，從對

²⁰⁸ 羅宗濤（2012），《從漢到唐詩歌中海的詞彙之考察》，《唐宋詩探索拾遺》，天津：天津教育出版社，p. 183.

²⁰⁹ 羅宗濤（2012），《從漢到唐詩歌中海的詞彙之考察》，《唐宋詩探索拾遺》，天津：天津教育出版社，p. 183.

“人物”、“交通工具”、“建築”這三個與人類日常生活相關的詞彙來看，“從漢到隋八百年間的詩歌中海的海的詞彙竟無一結合人物、交通工具和建築，唐詩則不然，不但又海人（民）十五見、海客二三見，而且還有關於商人、官員、僧侶、女性、各種外族、奴隸等詞彙。在航海工具方面，則有帆、櫂、船、舶等相關詞彙；濱海建築也種類繁多，有關驛站、要塞、宮室、樓亭、寺廟、城池等的詞彙，而且陳陶還喜歡以門戶面對大海，以窗對山，而有‘海戶山窗’之語。看來以前的詩人將海當成自然界的客體，並不貼近自己；唐代不同，許多詩人已將海當做自己的生活空間，唐詩中‘入海’一語就有四十一次之多，亦可作為佐證。”²¹⁰

對於唐代海洋詩的特徵及歷史地位，陳清茂在《宋元海洋文學研究》中認為“唐代海洋詩歌，就質、量而論，均騰躍前代，也是當代海洋文學的主幹。唐代文學名家，敞開心胸，迎向神秘的海洋，手握詩筆，摩繪海洋，蔚為風潮。與宋、元時期相較，本期的海洋詩歌，通首全寫海洋者，雖然數量不及宋、元兩代，但佳句迭出。就海洋詩歌的發展軌跡而言，唐代的海洋詩歌為後世的成熟作品奠基。”²¹¹

小結

海洋是人類生命的源頭，也是人類文明的發源地。從古自今，大海給文人墨客提供了豐富的創作題材和精神養料，詩人、創作者也透過不

²¹⁰ 羅宗濤（2012），《從漢到唐詩歌中海的詞彙之考察》，『《唐宋詩探索拾遺》』，天津：天津教育出版社，pp. 183-184.

²¹¹ 陳清茂（2011），《宋元海洋文學研究》，新北：花木蘭文化出版社，p. 123.

同形式的作品表達著“海洋”這一主題所賦予的生命情懷、融匯與擴散出的文化意識和審美特質。

意象具有文化普遍性，即具有顯著的民族性，意象產生的現實土壤是具有一致性和普遍性的文化心理積澱。意象不是在一個作品或一個作品中產生的，而是經過長期的時空沉澱，在廣袤的文學作品中不斷積累成長起來的。意象不僅僅具有建立在創作者個人“情感語境”層面上的生動形象和具體情感，其背後具有深邃的“時代背景”與“文化語境”密碼。“原始意象”更具有文化始發性，即具有特定的語境背景，這個語境背景所涉及到的自然環境、文化習俗、民族民俗習慣、社會生活、政治制度、神話傳說、宗教信仰、道德倫理價值取向等互相交織構成複雜的交叉關係，這些都會匯集成一種巨大的“背景”對創作者產生直接或間接的影響，進而在其作品中顯現出不同的時代背景下的表達方式和創造特色，當然反之亦然，這是一種雙向的作用力，會互相交織裹挾著不前進並發生變化。“意象”進入審美範疇要其有共同的審美意趣基礎，有“約定俗成”的審美傳統的積累，有共同的文化認同，即使是同一意象在不同的時代，或不同的使用背景下也會產生不同的審美效果。

中國古代文學中以“山海”為核心寫作內容的藝術形式是隨著“詩教說”的產生與演變不斷地成熟和發展起來的。文學藝術為“教化”服務，具有明確地導向性，中國文學的發端期就具有這種“理性”的色彩和意義，海意象的產生和發展也一樣。

在中國唐代以前的文化審美系統中，以《山海經》為代表，因其所記載的大量的故事傳說使海被賦予了豐富的神秘性內涵。隨著時代的發展演變，道教的產生和發展又為“海的仙化”提供了更為豐厚的基石和土壤，使得海的文化內涵變得異常豐滿和厚實，甚至在某種程度上掩蓋

了它的自然本質。文人們基於這樣的認識，唐前中國文人筆下所描繪的海大部分是“抽象的海”，又或者是“名稱混亂意義上的海，江川湖泊，地名等，如李白詩歌中“青海”“瀚海”“淮海”等地名，都是內陸湖、江，他詩歌中的海就大多是名稱混淆着的。還有另外一種海，是具有神話色彩的文化審美意義上的海，卻很少有自然狀態的海。

根據資料和統計，從漢代到隋使用並積累起來的與海相關的詞彙約 132 個，其中 98 個依然在唐詩中被使用，唐代的詩人又創造了 360 個新的詞彙，從這個角度上說唐代詩人對於海的關注是一個小的山峰，也為後世海洋詩歌的發展奠定了基礎，是一個不可忽視的時代。

從審美價值這一緯度來說，隋唐時期詩歌中的海意象在承襲海意象浪漫主義的主體風格下，關注點逐步轉向現實社會，具有了現實主義的審美傾向。這種現實主義的審美傾向也是社會經濟文化發展的一個必然的趨勢，同時也可以說是隋唐時期政治文化經濟外交等諸多方面開放的結果。對內的兼容並蓄以及對外的開放和交流都開闊了人們的眼界，多元文化的融合和沖擊擴大了人們的視野和接受的廣度和深度，對於自我文化、外來文化都有了新的認識和新的思考，如果說原來的世界說平面的，現在的世界則是向人們打開了諸多的窗口，讓人們從不同的緯度和不同的角度去看待世界，思考世界，進而達到對個人自我主體性的思考和確認。

第四章 李白詩歌中海意象的情感闡釋

第一節 以海為依託的個人志向

1. 借大鵬鳥表四海馳騁之志

中國詩學的兩大源流：一個是以儒家思想為基礎的詩學觀，偏重強調文學的社會功用和價值，代表性的有孔子的“興、觀、群、怨”理論、荀子《樂論》的理論、《毛詩序》等理論，以及白居易的諷喻詩理論。另外一個是以佛道思想為基礎的以抒發個人情感為目的的詩學理論，關注通過詩歌發達個人情感和個人意願，不以教育為目的，不以社會價值道德緯度為指向。李白的詩歌以抒發個人情感為指向，主觀情緒和情感是他詩歌的最大特徵。

李白在創作詩歌時運用了諸多的意象，但“李白所創造的富於個性特點的意象中最突出的就是鳳翔的大鵬了，大鵬宛如李白的化身。他在詩中寫到：‘大鵬一日同風起，搏搖直上九萬裏。假令風歇時下來，猶能簸卻滄溟水。’（《上李邕》）。”²¹²從李白的個人經歷可知，他的求仕之路頗為曲折，通常的科舉求取功名之路對他來說確卻很難，就李白與科舉的關係有學者撰文寫過文章，認為李白不能科舉不是他的主觀意願，而是因為他的出身和戶籍的問題，導致他不能參加科舉²¹³，進而走上了另外二條“求仕”的道路，其一為“幹謁”，其二為作“隱士”

²¹² 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，p. 214.

²¹³ 參見戴偉華（2017），《文學研究的創新仍贏以文獻及其解讀為基礎——以李白與科舉相關問題為例的分析》，《文學評論》，第一期，pp. 120-130.

以彰顯名望而被重用。這一目的與人生目標自然引導了他的行為以及詩歌的創作。“幹謁”是他仕途追求中的重用途徑，在“推介”自我的時候，李白用“大鵬”來自比，彰顯自我和其狂傲的個性。即使是對他的政治生涯如此重要的“幹謁”之舉，他也能如此的狂傲不羈，不僅僅強調烘托個人的“大鵬之志”，而且述說自我“簸卻滄溟水”之能，並對求見之人發出你不要小看我的“警告”，這等個性和氣度古往今來也很少見。滄溟即大海，在他的眼裡大海是他得以翱翔暢遊的世界，如果這個世界不“配合”他，他不介意讓這個世界天翻地覆。可見李白的志向之大、之高遠，世界之遼闊。上天入海，全無遮攔，過去未來也皆為己用。“大鵬”與大鵬與大海，飛翔與大志，超越了大海，即獲得了大的自由。

李白喜用“大鵬”來自況，不僅僅是詩歌，在其他類別的文學作品中也有使用。“大鵬”是充滿力量又擁有“自由”的象徵，也是李白敢於放“大言”直抒自我“驚世駭俗”理想和志趣的象徵。大鵬在李白的眼裡是一個充滿海洋豪氣、帶著浪漫色彩的、非凡的英雄形象。李白常把它看作自己精神的化身，有時甚至覺得自己就真像一只大鵬正在奮飛，或正準備奮飛。

李白在開元十三年（725 年）25 歲青年時期遊三峽至江陵，有幸遇到最受皇帝崇敬的道士司馬承禎，最讓李白大受鼓舞的是得到了他高度的讚賞，於是作《大鵬遇稀有鳥賦》，用“稀有鳥”稱讚司馬承禎，用“大鵬鳥”以自喻：

.....

北溟之有魚。吾不知其幾千裏，其名曰鯢。化成大鵬，質凝胚渾。
脫髻鬣於海島，張羽毛於天門。刷渤澥之春流，晞扶桑之朝暾。燁赫乎

宇宙，憑陵乎昆侖。一鼓一舞，煙濛沙昏。五嶽為之震盪，百川為之崩奔。

.....

爾其雄姿壯觀，塊軋河漢。上摩蒼蒼，下覆漫漫。盤古開天而直視，羲和倚日以旁歎。繽紛乎八荒之間，掩映乎四海之半。當胸臆之掩畫，若混茫之未判。忽騰覆以回轉，則霞廓而霧散。

李白與莊子的關係从李白的這篇《大鵬賦》可見一般，莊子的《逍遙遊》對他的影響不僅僅在意象的選取和文辭造句及意象結構的安排上，更加主要的影響在於其自由廣博的精神上。“大鵬”即為自由的靈魂。大鵬精神詮釋了李白對自由的嚮往。《大鵬賦》寫大鵬騰飛時的樣子：“脫髻鬣於海島，張羽毛於天門。刷渤澥之春流，晞扶桑之朝暾。”大鵬的起飛是在太陽也剛剛升起的時刻，蓬勃升起的太陽的光籠罩在大鵬鳥的翅膀上，光芒四射。“烜赫乎宇宙，憑陵乎昆侖。”宇宙、昆侖之間，就只有大鵬鳥。“一鼓一舞，煙濛沙昏。”大鵬翅膀拍一拍，呼吸一下，天地都為之變色，以至於天上全是霧了。“五嶽為之震盪，百川為之崩奔。”大鵬拍一下翅膀，連五嶽都會動盪，還要引起海底火山爆發。接下來幾句：“噴氣則六合生雲，灑毛則千裏飛雪。”這大鵬一噴氣，天地四方就全是雲了，抖動一下羽毛，則千裏飛雪。²¹⁴大鵬與海都是其人格的比照。李白在這首詩裏，借大鵬縱橫馳騁上天入地，水神“天吳”，海神“海若”，都為其戰慄，海裏的蛟龍、鯨魚都嚇得入海逃匿。李白張揚的個性浪漫的情懷，大膽的想像與誇張與“大海”完美契合，海在李白的筆下有個更豐富的生命力和美學價值。

²¹⁴ 趙君堯（2016），《詩仙的浪漫海洋心》，《海洋世界》，pp. 74-77.

根據裴斐《李白年譜簡編》，唐代宗寶應元年，即公元 762 年，李白去世當年寫下《臨路歌》：

大鵬飛兮振八裔，中天摧兮力不濟。餘風激兮萬世，遊扶桑兮掛石袂。後人得之傳此，仲尼亡兮誰為出涕？

此詩李白以“大鵬”鳥自比，勾勒出大鵬展翅奮飛的藝術形象。李白在這首詩中借用“大鵬”的形象，隱喻自己豪情滿懷的人生理想，一路高歌奮進卻又路途艱辛、志向難以施展和實現的憤懣。大鵬是李白一生所嚮往和鍾愛的、寄託理想的典型意象。李白受莊子《逍遙遊》影響而創作《大鵬賦》一直以來就以大鵬自比，藉以表達自己要使“鬥轉而天動，山搖而海傾”的遠大抱負。他雖然在政治上遭受挫折但仍然用“大鵬”激勵自己。“大鵬”是一個帶著浪漫主義色彩的英雄形象，是李白的精神追求和精神寄託、也是其人格的化身。《臨路歌》是他在臨終前創作的一首詩，創作時他回首自己的一生，依然用海上飛翔的“大鵬”來表達個人情感。

李白以“大鵬”自比，同時也偏愛海鳥等相關意象，天寶三載，李白作五律《贈任城盧主簿潛》（卷八，第 1274 頁）：

海鳥知天風，竄身魯門東。臨觴不能飲，矯翼思凌空。
鐘鼓不為樂，煙霜誰與同。歸飛未忍去，流淚謝鴛鴻。

李白希冀自己成為一隻能飛翔的鳥，在大海上自由的飛翔，藉此來表達自己對自由的渴望。《莊子·至樂》中對於海鳥的記載：“昔者海鳥止

于魯郊，魯侯禦而觴之於廟，奏《九韶》以為樂，具太牢以為膳，鳥乃眩視憂悲，不敢食一臠，不敢飲一杯，三日而死，此以己養養鳥也，非以鳥養養鳥也。夫以鳥養養鳥者，宜棲之深林，游之壇陸，浮之江湖，食之鰕鱖，隨行列而止，委蛇而處。”²¹⁵

2. 自詡斬鯨客彰顯英雄主義

李白對能自由飛翔的鳥類的偏愛來自於他對自由的嚮往，同時“李白先天的資質秉性，有一種對光輝明亮事物憧憬、追求的本能。”²¹⁶這是他對光明熱愛，以及對生活的熱情。他的浪漫主義不是外在的表現，而是根植於他骨子裡的一種精神，這種精神也是一直推動他的力量，使他一生都在熱愛、在追求，也在表達，而他的表達則大多是通過能代表廣博、高尚、明亮、浩瀚等的意象來進行。

海，意喻這艱難的現實。“斬鯨客”是一個克服這麼艱難的現實，並能努力實現個人的理想的自我形象。李白在開元年間在拜謁當朝宰相的時自稱為“海上釣龜客李白”，這比獨釣寒江雪的薑子牙更多了一份狂傲和氣魄。暢想能有一天“安得倚天劍跨海斬長鯨”，天寶元年，即742年，李白奉詔來到長安，原以為就此達成出仕報國之理想，實際上玄宗只是把他當做詞臣，並不其他重用，故其在長安之居住了一年多，便被賜金還鄉。這首《臨江王節士歌》是李白在離開長安後，與杜甫、高適同遊山東，在兗州分別前所寫：

²¹⁵ 陳鼓應（注譯）（2016），『莊子今注今譯』，北京：商務印書館，p. 530.

²¹⁶ 松浦友（著）. 劉維治（譯）（1996），『李白詩歌抒情藝術研究』，上海：上海古籍出版社，p. 36.

洞庭白波木葉稀，燕鴻始入吳雲飛。吳雲寒，燕鴻苦。

風號沙宿瀟湘浦，節士悲秋淚如雨。白日當天心，照之可以事明主。壯士憤，雄風生生。安得倚天劍跨海斬長鯨。

該詩用“跨海斬長鯨”來刻畫臨江節士的威猛與豪情，“倚天劍”、“跨海”的“跨”都充滿了力量感，“安得”，又把“壯士”的憤慨表達得淋漓盡致。後人常常據此稱李白為“海上騎鯨仙客”，對他進行褒獎喝讚美。

《太平御覽·鱗介部·卷十》²¹⁷中關於“鯨”的解說如下：

出處	文句	意義	用法
《春秋考異郵》	鯨魚死而彗星出。		
《左傳·宣下》	古者明王伐不敬，取其鯨鯢而封之，以為大戮。	鯨鯢，大魚，	以喻不義之人。
《春秋後語》	楚威王問宋玉曰：“先生其有遺行歟？何士民眾庶不譽之甚也？”宋玉對曰：“夫鳥有鳳而魚有鯨。鳳皇上擊九千里，翱翔乎窈冥之上。夫藩籬之鷄，豈能與料天地之高哉？鯨魚朝發於昆侖之虛，暮宿於孟津。赤澤之鯢豈能與量江漢之大哉？故非獨鳥有鳳而魚有鯨，士亦有之。”		
《唐書》	開玄七年，大拂涅靺鞨獻鯨鯢睛。		
《淮南子》	麒麟鬥則日月食，鯨魚死而彗星出。	鯨，海中魚之王也。	
《鄧析書》	獵猛虎者不於後園，釣鯨鯢者不于清池。何則？園非虎處，池非鯨淵。		

²¹⁷ 李昉（編纂），孫雍長、熊毓蘭（校點）（1994），《太平御覽》（第8卷），石家莊：河北教育出版社，p. 524.

《說苑》	昔南瑕子過程本子，程本子為之烹鯢魚。南瑕子曰：“吾聞君子不食鯢魚。”程本子曰：“乃君子不食，子何事焉？”南瑕子曰：“吾聞上比所以廣德也，下比所以狹行也。陞譬善，自進之階也；陞譬惡，自退之源也。”	
《魏武四時食制》	東海有大魚如山，長五量蕊，謂之鯨鯢。次有如屋者，時死岸上，膏流九頃，其須長一丈，廣三尺，厚六寸，瞳子如三升碗大，骨可為矛矜。	鯨鯢，海中大魚
《廣志》	鯢魚，聲如小兒，有四足，形如鱧，出伊水也。司馬遷謂之人魚，故其著《史記》曰：“始皇帝之葬也，以人魚之膏為其燭也。”徐廣曰：“人魚似鯢而四足。即鯢魚也。”	鯢魚，人魚
崔豹《古今注》	鯨，海魚也。大者長千里，小者數千丈。一生數萬子，常以五月、六月就岸邊生子，至七、八月導引其子還入海中，鼓浪成雷，噴沫成雨。水族驚畏之，皆逃匿，莫敢當。其雌曰鯢，大者亦長千里，眼睛為明月珠。	鯨，海魚
任昉《述異記》	南海有珠，即鯨魚目瞳夜可以鑒，謂之夜光。	鯨魚目，夜光
潘嶽《滄海賦》	魚則吞舟鯨鯢。	
左思《吳都賦》	長鯨吞航，修鯢吐浪。	
《文選》 (卷一二)	其魚則橫海之鯨，突兀孤遊，巨鱗刺雲，洪鰭荀鯢，顱骨成嶽，流膏為淵。	
木華《虛海賦》		
曹毗《觀濤賦》	於是神鯨來往，乘波躍鱗，噴氣霧合，噫水成津。骸喪成島嶼之虛，目落為明月擲鯢。	

宋代的王之道的詞《水調歌頭•趙帥聖用生日》中所寫“人道當年今日，海上騎鯨仙客，乘興下瀛州。雅志在扶世，來佐紫宸遊。”²¹⁸

李白在常常用“海意象”做大背景進行鋪墊和渲染，隱喻時代或社會大背景的時候常經常會用寫長鯨、巨鯨。這是李白鐘愛的一組海意象群中重要的人格化意象。“巨鰲”和“長鯨”，同樣是“巨大”的形象，與大鵬形成鮮明的對照，常常出現在表示戰爭的場景下，很多地方都是指安史叛軍，而此時的詩人則化身為“手持倚天劍”，“直斬長鯨”的神勇將軍。李白自詡為“海上斬鯨客”藉以表達其強烈地治世理想以及其骨子裡的英雄主義精神。這種理想在多首詩歌中得以表現，比如《司馬將軍歌•代隴上健兒陳安》：

狂风吹古月，窃弄章华台。北落明星动光彩，南征猛将如云雷。手中电曳倚天剑，直斩长鲸海水开。我见楼船壮心目，颇似龙骧下三蜀。扬兵习战张虎旗，江中白浪如银屋。身居玉帐临河魁，紫髯若戟冠崔嵬，细柳开营揖天子，始知灞上为婴孩。羌笛横吹阿鞞回，向月楼中吹落梅。将军自起舞长剑，壮士呼声动九垓。功成献凯见明主，丹青画像麒麟台。

詩人使用了多種強大且具有壓迫性的意象，狂風吹動，北星異動，原來是“南征”的將軍如同“雲雷”一般的出動了，開篇場面宏大，聲勢浩大，神形具備。接著詩歌中洶湧的海水被用來比喻數不盡的敵軍，叛軍那種突然如洶湧而至的海水一般給人們帶來的壓迫感和緊張感瞬間

²¹⁸ 周振甫（主編）（1999），《李唐詩宋詞元曲全集 唐宋全詞》（三），合肥：黃山書社，p. 959.

襲來。而一個“開”字，這種壓迫感瞬間消散，奮勇殺敵的將士在沖向敵軍的時候就如同斬殺海中巨鯨時漾開的海水一樣，氣勢磅礴。

從中我們也可以看到當時國家海軍規模之大，氣勢之盛。李白在這首詩用海意象隱喻社會大背景，海的自然屬性與當時的社會動亂的大環境具有同質屬性，強大、不可控且未知與充滿兇險。

唐肅宗至德元年，即 756 年，李白使用樂府舊題“猛虎行”，寫作相和歌辭《猛虎行》²¹⁹ 一首：

巨鰲未斬海水動，魚龍奔走安得寧。頗似楚漢時，翻覆無定止。
朝過博浪沙，暮入淮陰市。……

三吳邦伯多顧盼，四海雄俠皆相推。蕭曹曾作沛中吏，攀龍附鳳當有時。溧陽酒樓三月春，楊花漠漠愁殺人。胡人綠眼吹玉笛，吳歌白紵飛梁塵。丈夫相見且為樂，槌牛搗鼓會眾賓。我從此去釣東海，得魚笑寄情相親。

晉人陸機、謝惠連等人都曾以此為題寫過長詩，主題都表現行役勞苦，而有志之人確並不因此而改變自我的氣節。詩中開篇用“猛虎”這一意象指代安祿山叛軍，“旌旗”、“戰鼓”、“河道”、“驚山”、“胡罵”這些意象把戰亂的氛圍烘托到風雨將至，大廈將傾的極致。隨後出現的“巨鰲未斬”說現狀，“海水動”則把翻湧動蕩兇險的戰爭場景一下子拉到了讀者面前。在這首詩中，李白“釣”的對象不是“巨鰲”也不是“長鯨”而是整個“東海”，足見其氣魄。

²¹⁹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社，p. 907.

李白的視角喜歡停留在“巨大”的物象上，並在其中傾注自我的主觀情感，這既符合他的個性特征，也符合審美觀及其自我的評價和對世界的認知。

《莊子·外物篇》中有“任公子釣魚”篇，任公子所釣的“大魚”“白波若山，海水震蕩，聲侔鬼神，慄赫千里”就是這裡李白所寫的巨鰲。李白在這首長詩中還使用了張良、韓信、張旭等人的典故，來表達自己希望能他們一樣，成為歷史留名的人物，成就一番人生大業，為國為家，披荊斬棘，實現人生價值。尾句的“釣東海”又一次點名主旨意圖。“我”也要繼續去尋求平復戰亂，報效國家的機會。場面和氣魄充分體現出李白的個性特徵，大膽而又張揚，充斥著盛唐的氣象與個人英雄主義，以及人們適應和征服海洋的能力和信心。大海是他的戰場，他的人如同他的詩一樣充滿力量。後人常常以“海客釣鰲”指代心懷天下、胸襟豪放的曠世奇才，李白的“海上騎鯨”更顯其壯志雄心與自信和豪情。

第二節 人性品格的代言者

1. 寄贈拜別中的隱喻和讚美

詩歌是唐的符號，是唐的象征，唐人是生活在詩歌裡的。在唐代，詩是高品質的生活元素，舉凡慶典、飲宴、遊覽、歡會、送別等場合，都要有詩歌活動。如果沒有詩歌加入，活動就大為遜色。高仲武《中興間氣集》就記載了詩人郎士元和錢起的故事：“自丞相已下，出使作牧，二君無詩祖錢，時論鄙之。”²²⁰當時官員外任，照例要舉行宴會，宴會要有人作詩，

²²⁰ 高仲武，《中興間氣集（卷下）》，四部叢刊本，p. 39.

要有當紅詩人的參與，如果當紅詩人沒有到場，活動將會黯然失色。在唐代，詩是交流思想和情感的重要媒介，舉凡言志、抒懷、聞訊、陳情、幹謁、請托、公告、談藝等，都能用詩來表達，詩可以代替各種文體。在唐代，會作詩是士子步入上流社會的有效資質。一個士子僅憑詩藝就能出入上流社會。杜甫在《奉贈韋左丞丈二十二韻》中向韋左丞陳情，希望推薦自己做官，理由是“讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰愿卜鄰。自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。”²²¹杜甫認為，能詩就可以“立登要路”。

李白少年成名，自是懷有“經濟仕途”之志的，他的求仕之路頗為坎坷。對於李白與科舉之間的關係學界有諸多爭論，大抵分為二種說法：性格說與身份說。華南師範大學的戴偉華在文章中分為三個階段進行說明²²²：在李白的青少年時期，這個時期李白的詩歌對仗工整，期間也有些賦作，較為復合“科班”規範，這一時期可以看作是他為科舉進行準備的期間；第二個階段是第一次婚後在安陸的十年，其後移家至山東，才走上另外一條非科舉而入仕途的道路。

他的求仕路徑大抵有兩條：一是隱居求名，借隱士之盛譽進仕；二是幹謁求舉薦而進仕。最後他被徵召入宮面聖也被賀知章、玉真公主等人舉薦的。從前文“研究範圍”這一章節的說明中我們可知，李白寫了大量的“與人打交道”相關的詩歌，從卷八的“贈一”、卷九的“贈二”、卷十的“贈三”、卷十一的“贈四·寄上”、卷十二的“寄下”卷十四的“送上”、卷十五的“送中”、卷十六的“送下”、卷十七的“酬答下”再到卷十八的“遊宴下”，共有詩歌 428 首，其中使用海意

²²¹ （唐）杜甫（2011），《杜甫詩集》，長春：吉林大學出版社，p. 10.

²²² 戴偉華（2017），《文學研究的創新仍贏以文獻及其解讀為基礎——以李白與科舉相關問題為例的分析》，《文學評論》，第一期，pp. 120-130.

象的詩歌有 127 首，這一主題相關的詩歌幾乎達到了總量 259 首的一半，用海“博大”、“寬廣”等引申義來比擬和誇讚他人的人品性情。“贈別詩”，常常借“別”而寫人，書寫引起“離情別緒”的主人公，“寄”、“贈”、“酬答”、“遊宴”中關涉到的人，都是創造者所書寫的對象。通過對引發詩人各種情緒情感的“他們”進行形象、品格、思想、道德情操、精神內涵等的刻畫和描寫，表達詩人對他們的讚美、仰慕。如李白的這首《贈裴十四》：

朝見裴叔則，朗如行玉山。黃河落天走東海，萬里寫入胸懷間。
身騎白黿不敢度，金高南山買君顧。徘徊六合無相知，飄若浮雲且西去！

第一句交代了寫作的背景，提到了所見之人。接著直接引出“落天的黃河”這一意象。李白筆下的黃河是從天而降的，一下子噴薄而出的力量感就直接砸了下來。“萬里”他就是這樣喜歡用誇張的詞彙來表達內心洶湧的感情，不知是他這洶湧澎湃的感情造就了他的詞彙選擇，還是這些詞彙成就了他的感情。“黃河之水天上來”，李白在這裡用了一個“走”，使整首詩的感情基調都又積極、主動、充盈了很多，與後句的“瀉入胸懷間”相對，從容自信地走入東海的懷抱裡充滿激情而又鬥志昂揚。

這首詩是贈別詩，以寫人物為主，以讚美主人公的品性為中心，“黃河”與“東海”這二個意象的使用在於起興和造勢，李白用這二個巨大而深邃的意象來比擬裴十四的品德。接著“身騎白黿不敢度”又使用了“騎白黿”的語典，借用屈原《九歌·河伯》中“乘白黿兮逐文

魚”的句子，背景又回到了遼闊的海上。李白用直落而下的黃河，奔騰深邃的大海來隱喻現實社會的艱險以及人生路途的暗流與不可預測。裴十四只身“騎白黿”，面對未知兇險的未來也是異常艱難。李白用這個故事，生動形象地讚美其不肯為富貴而忘義，不為金錢美色而做人生取捨的堅定。也正是因為他具有這樣的品格，所以“徘徊六合無相知”，寫其很難有志同道合的朋友，也暗合了前句“黃河”與“東海”這二個意象所烘托出的環境下只身“騎白黿”的裴十四人生道路的艱難。

這首詩中，李白用了諸多典故，裴斐先生在《李白與歷史人物》中指出：“關於李白詩的藝術特點多矣！有一點似尚未受到注意，便是擅長用典。和歷來人們的普遍印象相反，李詩用典實較杜詩多，無論事典語典，亦無論明用暗用，均較杜詩為多，主要見於古詩和長篇樂府……李白慣用典亦善用典。其用語典之推陳出新及暗用事典之了無痕跡且不說，即明用事典亦揮灑自如，若由己出。他很少在枝節上用典，也很少用僻典，總是採用歷史人物中的重要生平事蹟……隨心所欲，仿佛古人任其差遣。”²²³

李白的《與南陵常贊府遊五松山（山在南陵銅井西五裏有古精舍）》（卷十八，第 2912 頁）：

安石泛溟渤，獨嘯長風還。逸韻動海上，高情出人間。

寫謝安泛海，取他從海上回來的那個場面：“獨嘯長風還。”抓住獨嘯和長風這兩個典型細節。用海上風急浪大來烘托謝安歸來時的“豪氣”，其高大威猛的形象就生動地出現在讀者面前。《世說新語》（卷

²²³ 裴斐（1990），《李白與歷史人物》，《文學遺產》，第 3 期，p. 161.

三) 中有對謝安的泛海出行有很詳細的記載。“逸韻動海上”，使我們想起這本書中描寫謝安在海上遇著風浪的光景當海上風起浪湧，謝安表現出來與人迥然不同的超逸豪放的風度使海船上的人都為之感動。

“高情出人間”，李白讚揚謝安的高尚的感情超出於人間之上，詩人用海來做背景襯托主人公情操和品格的不凡。

2. 人品道德的書寫和表達

李白以山水為描繪對象的詩歌其中一個最大的特徵就是將大自然中的“物象”理想化、個性化，甚至是不著邊際的狂想化。其海意象詩歌也一樣，詩人大量運用想象夸飾的寫法，多引用神化仙境進行渲染和鋪陳，以其作為背景意象來進行自我個性的代言。李白筆下的大海的形象，正如其自己，從這個角度上看，海所蘊含的意象更像是“物化的詩人自己”，詩人在描述海表達海的同時更像是在表達自我，抒發自我。

“海意象”更是其踐行“詩歌創作原則”時常用的一個意象，一種藝術表達方式。

唐代隱逸之風喧囂塵上，蔚為大觀。“仕和隱”不再是對立的關係，“隱”反而成了“進仕”的一種重要方式和手段，“如果說科舉和軍功最具有盛唐時代特色的話，那麼‘終南捷徑’——隱逸則可謂是傳統入仕方式在盛唐的發展……當時不少山林之士多以此為入仕之途，儘管這種身在江湖心在魏闕之舉不足嘉，但作為一種生活方式和入仕手段，由隱而仕在當時產生的影響是不容低估的。”²²⁴

²²⁴ 霍松林，傅紹良（2000），《盛唐文學的文化透視》，西安：陝西師範大學出版社，pp. 157-158.

李白的《月夜江行寄崔員外宗之》（卷十二，第 1959 頁）：

飄飄江風起，蕭颯海樹秋。登牖美清夜，掛席移輕舟。月隨碧山轉，水合青天流。杳如星河上，但覺雲林幽。

這首詩，李白寫月夜江行之景色。“海樹”即江邊的高樹，詩人在進行文學創作的過程中平靜、清空、曠達，靜謐疏朗的意境，漂泊之後的寧靜。

唐玄宗開元十三年，即西元 725 年，李白在出遊金陵途中初次遊覽廬山時所作《望廬山瀑布》（二首其一）（卷十九，第 3020 頁）：

西登香爐峰，南見瀑布水。掛流三百丈，噴壑數十裡。
欸如飛電來，隱若白虹起。初驚河漢落，半灑雲天裡。
仰觀勢轉雄，壯哉造化功。海風吹不斷，江月照還空。
空中亂濺射，左右洗青壁。飛珠散輕霞，流沫沸穹石。
而我樂名山，對之心益閑。無論漱瓊液，還得洗塵顏。
且諧宿所好，永願辭人間。

李白寫過二首《望廬山瀑布》，大眾熟悉的常常是第二首七絕，因為入選中國小學語文課本而被更多的流傳。這首詩分四個層次，第一個層次正面描寫瀑布的主體實景，山峰出而見瀑布水，用動詞“掛”和數字“三百丈”寫其形態和氣勢，“噴”寫其力量，“壑”補充其沖劑而下的結果，力量感隨之帶出，氣勢磅礴而又充滿蓬勃的力量。第二個層次用“飛電”、“白虹”、寫速度和光影的變化，用“初驚”寫初見的

“驚喜”，用“河漢”做比擬，從山川寫向雲天，從近及遠，境界更加開闊。此詩開篇即“昂揚”，從登山開始，一路“仰觀”確立了全詩的調位。氣勢需仰觀，自是高大雄偉之處，後有“壯哉”相連，氣勢沒有回落，反而又提上了一個調值，直接讚美這是“造化功”，而不是一般的工匠所能及的。李白善於樂府和歌行，常以他橫空出世，駿馬絕塵的非凡才力，將樂府、歌行作為表達他飛騰的想像，縱橫的才思，不羈的思想，奔放的情感之最合適的藝術形式。這些詩寫得神識超邁，飄然而來，忽然而去，不屑于雕章琢句，亦不勞勞於鏤心刻骨，具有天馬行空不可羈勒之勢。五言古詩雖形式受限，但詩人任意揮灑，雖是寫“瀑布”的壯美，卻能聯想到“海風”來做對比，即使是再強勁的海風也無法吹斷噴薄而下的瀑布，寫“江月”，寫“穹石”，寫得大起大落，大開大闔，轉折如意，揮灑自如，一氣呵成。

“海風吹不斷，江月照還空”更是成為名句被人傳頌，“海風”與“江月”相對，“不斷”與“還空”相接，清風、明月，都是大自然的“造化”，這種美是天然的，是人力無法比擬的力量和美。“李太白《廬山瀑布》詩有‘疑是銀河落九天’之句，東坡嘗稱美之。又觀太白‘海風吹不斷，江月照還空’一聯，磊落清壯，語簡意足，優于絕句，真古今絕唱也！然非歷覽此景，不足以見此詩之妙。”²²⁵

大自然不僅僅在李白的筆下的，而是在他心中，各種自然景色能夠“召之即來”又能巧妙組合，看起來相隔很遠的意象也能信手拈來，互相印證成千，這種才情和這種縱橫馳騁的氣度不是一般詩人所能具備的。

²²⁵ 王大鵬，張寶坤等（1995），《中國歷代詩話選》（2），長沙：嶽麓書社，p. 830.

第三節 虛實兼備的情感書寫

1. 泛海寫實觀海書懷

唐詩詩人以“海”為題所寫的詩歌大約有105首，其中整首詩以海為描寫對象，對其進行描摹、想像並在此基礎上進行詮釋和情感抒發的詩歌有50首，這一類詩歌作品具有豐富的海意象。李白在天寶六年，即公元747年創作的《早望海霞邊》（卷十九，第2950頁），就是這樣一首在遊歷的過程中登山望海的詩作：

四明三千裏，朝起赤城霞。日出紅光散，分輝照雪崖。
一餐咽瓊液，五內發金沙。舉手何所待，青龍白虎車。

“四明山”方圓三千里，要想看“赤城紅霞”就是要早起。日出的時候紅光揮散，照耀著冰雪覆蓋的山崖。看著這海山上籠罩著的萬丈金光，我仿佛是喝了美酒一般，熱血沸騰。我為什麼要抬起手臂，我是在向駕著青龍白虎的神仙揮手示意。整首詩內容中心為“海邊看朝霞”，詩人順序寫了“朝起”——“登山”——“霞出”——“霞光”——“感受”——“聯想”的過程，藉觀景而寫遊仙之思。

唐代民生富庶，交通便利，整個社會處於一種文明進步且開放多元的狀態，致使人們的生活方式、行為準則、以及看世界的視角都發生很大程度的變化。“旅遊風氣”盛行，李白和杜甫都是“行萬里路”的代表詩人。杜甫在詩中寫“東下姑蘇台，以具浮海航。到令有遺恨，不得窮扶桑。”（《壯游》）。李白是一個“旅者”他無法在一個地方長久

的安頓，他“仗劍去國，辭親遠游，南窮蒼梧，東涉溟海。”（上安州裴長史書）”他的生活半徑很廣，這種生活也是他的視野開闊的一個重要因素，他的詩歌也“所寫皆所見”，有很多所臨海觀望，對海的實景描摹。

李白還有一首五古，《荊門浮舟望蜀江》（卷二十，第 3118 頁），

春水月峽來，浮舟望安極？正是桃花流，依然錦江色。
江色綠且明，茫茫與天平。逶迤巴山盡，搖曳楚雲行。
雪照聚沙雁，花飛出穀鶯。芳洲卻已轉，碧樹森森迎。
流目浦煙夕，揚帆海月生。江陵識遙火，應到渚宮城。

詩人寫“春水”從峽谷中來，“浮舟”而望，景色如此漂亮。從詩人開篇所描寫的景物和情致的創設來看，詩歌所表達的心情是愉悅和閒適的。詩人融情于景，把遇赦東歸的喜悅心情傾撒在這峽谷山川，碧樹綠海之間。李白在這首詩中毫不吝嗇辭藻的美麗，用顏色寫水，寫樹，還有具有色彩和光亮的一些詞，桃花映紅的“江色”、“白雪”照亮的夜色，與綠樹相對的開滿鮮花的水邊，共同營造出了一個迴遠奔放、美麗雄渾的意境。

李白的《送張舍人之江東》（卷十三，第 2212 頁）

張翰江東去，正值秋風時。天清一雁遠，海闊孤帆遲。白日行欲暮，滄波杳難期。吳洲如見月，千里幸相思。

天清，暗示季節是秋季，一雁遠遠飛去，自此遠別天涯，海闊天空，載你的孤帆遲遲不舍離去。“天清”與“海闊”確立了送別的大背景，“一”與“孤”相對，渲染了孤獨與遠離。此去怕是滄海遼遠，再見難期。吳洲見到有明媚的月亮，就如果我們見面一樣，千里共一月，月，當做是互相見面吧。

李白青年時出蜀至荊門，贈別家鄉而作《渡荊門送別》（卷十三，第 2222 頁）：

渡遠荊門外，來從楚國遊。山隨平野盡，江入大荒流。
月下飛天鏡，雲生結海樓。仍憐故鄉水，萬里送行舟。

海樓即海市蜃樓，這裏用來描寫江上雲霞的美麗景象。“山”是延展的，“江”也是無限延伸直到大海的，動詞“隨”、“入”帶動了意象的變化，位置推移變化，給人強烈的空間感和流動感。整首詩的基調和氣勢也帶動了出來。“月下”，“雲生”構成的美景如同海市蜃樓，但故鄉的水，也依然是故鄉的水，不遠萬里送行舟。

大部分中国诗人在海里，看到的是它的陰晦、它的蒼茫、還有它的“不穩定性”，對海的最初的印象是蒼茫，遼遠而無窮無盡，如若身處其中而漂泊則註定悲苦，“海”從來不是歸途，而且去處，而且是渺茫的去處。李白則看到了澎湃，發覺冒險海上的樂趣，想回歸大海回歸自然。李白的詩歌寓情於海洋這一自然物象，繼承了魏晉以來重視個體生命價值這一審美傾向，推進盛唐英雄主義。歌頌統一、反對分裂，蔑視權貴，關注蒼生，以樂觀主義精神超越人生之孤寂，以充滿生命活力的奇

思妙想和理想化的色彩, 為我們鑄就了繼屈原之後的浪漫主義詩歌新高峰。

2. 寄海懷思表情達意

李白的詩歌雖在其詩歌創作的早期就表現出一種“天才恣肆”之風格, 他的這種“自由”並不是無章法, 無詩歌創作手法, 他的詩不僅僅有自由不受拘束之美, 其體制與風格、格律與辭藻皆美, 不能單純的認為李白因個性豪放, 詩情蓬勃, 就否定了李白在詩歌格律與詩歌構造上的成就。李白在創作初期, 其詩歌創造是“循規蹈矩”遵循詩歌創造的章法的, 他的擇詞造句, 構思架構都是很講究的。宋人計有功在其《唐詩紀事》中記載東蜀楊天惠《彰明逸事》中說到李白早年創作情況有一段論述: “時太白齒方少, 英氣溢發, 諸為詩文甚多, 微類宮中行樂詞體。今邑人所藏百篇, 大抵皆格律也。雖頗體弱, 然短羽襍褻, 已有鳳雛態。”²²⁶ 當然, 這從另外一個視角看也為李白超越其他人的創作才華。

“對於才氣橫溢的人來, 塵寰的缺陷、生活的短促, 最難逃過敏感的心靈, 他們那無比的生命力與活力迫使他們對完美、充實有更強烈的求至善的欲望, 當這一切無法在人間實現時, 他們就會蔑視既得的一切而求超越、求解脫與這種種有限。”²²⁷ 李白就是這樣的一個人, 他對這

²²⁶ 計有功(撰), 王仲鏞(校箋)(2007), 《唐詩紀事校箋》(卷一八), 北京: 中華書局, p. 600.

²²⁷ 唐亦璋(1976), 《神仙思想與游仙詩研究》, 《淡江學報(文學部)》, 第14期, p. 161.

個世界所有的愛和理想都在啊求而不得中轉化為詩情，在詩歌他是自由的，是可以縱情歌唱的。

唐玄宗天寶三年，即公元744年，李白在長安只居住了一年多的時間被賜金放出京。李白離開長安之後到了洛陽，與杜甫相遇並且結下深厚的友誼。隨後兩人同遊梁、宋故地，期間高適也趕來同聚，之後三人一同前往山東漫遊，到達兗州後杜甫要西上去長安，而李白則將南遊至會稽，分別前李白創作一首夢中游曆天姥山的詩《夢遊天姥吟留別》：

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求。越人語天姥，雲霞明滅或可睹。
天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城。天臺四萬八千丈，對此欲倒東南傾。
我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡溪。
謝公宿處今尚在，淥水蕩漾清猿啼。腳著謝公屐，身登青雲梯。
半壁見海日，空中聞天雞。千岩萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龍吟殷岩泉，栗深林兮驚層巔。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。
列缺霹靂，丘巒崩摧。洞天石扉，訇然中開。
青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀台。
霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。
虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄動，恍驚起而長嗟。
惟覺時之枕席，失向來之煙霞。世間行樂亦如此，古來萬事東流水。
別君去兮何時還？且放白鹿青崖間。
須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏！

李白借這首詩，把“夢境”和“現實”結合在了一起，借用來往於海上的人談論神仙居住的“瀛洲”，從現實中海的煙霧渺茫，加以想象

和發揮，在人們無力抵達的海天深處，波濤無際飄渺似乎永遠都在你的前方，可望而不可及，瀛洲實在難以尋求。於是，李白說我隨之越人說的話在夢中遊到了吳越，只用了一個夜晚的時間就飛渡了明月映照下的大海。我腳上穿著謝公當年特製的木鞋，攀登在可以直上雲霄的路。到半山腰我就看見了從海上升起的太陽，頭頂的半空中傳來天雞報曉的叫聲。頭上蔚藍的天空廣闊無際，看不到盡頭，金銀建成的宮闕被日月的金光籠罩著。仙人們穿著用彩霞用的衣裳，雲中的仙人們御風而行，迎面而來。而當大夢初醒來，幻境皆已消失，現實讓詩人產生對人生世事的感慨。

小結

“海意象”入詩經歷了漫長的文學史，在魏晉達到一個小的高峰，不論是被關注度，還是使用頻率都大大提高，但其數量與質量仍然無法與唐代想比肩，除了文人的自覺與選擇這樣的主觀因素以外，更重要的社會前進大車輪的碾壓餘和時代潮流的不可阻擋，唐代是一個超速發展的時代，又是一個文化自覺和自由的時代，甚至唐朝政府的“用人制度”都在向詩人傾斜，這樣的時代怎麼不產生更多的詩人，及其詩歌。一個物象通過不同的創作，融入不同詩人的不同的情義，其構成的意象特徵也自是不同。“意象”翻譯成英文是“image”，但正如蔣寅先生所述“西洋詩‘image’指稱表達的對象，而中國詩的‘image’則經常充當表達的媒介。以自然物象充當表達的媒介，也就是意象化——借助於意象的方式來表達。”²²⁸

²²⁸ 蔣寅（2002），《語象·物象·意象·意境》，《文學評論》，中國社會科學院，p. 3-75.

李白是個天才，這不僅僅是周圍人對他的讚譽，他自己也認為自己是“卓爾不群”，與眾不同的，生來當是被“降大任之人”，當有超越普通大眾的個性追求。他對自我個體精神的自我完善也有著超乎眾人的要求，故其詩歌所採用的意義也大多是偉大且磅礴的，上天入地般的存在。具有極其自信昂揚的浪漫主義特色。李白詩歌中海意象詩歌繼承屈原遊仙詩的情感內核，以浪漫主義的想像驅使神話素材，為其表情達意做橋樑。六朝時期遊仙詩盛行，代表人物阮籍的遊仙詩致力於表現對生命意義的追尋，以及對時光流逝的感傷和對生命的珍視。李白的詩同時承繼屈原和阮籍的風格，既將情感寄望與“遊仙”同時又能大發其心中憤慨，諷古刺今又不失其氣魄與胸懷，且更具有現實主義精神，他借海神話與神仙傳說不僅僅是為了其意象神化，而是為了追求一個更遼闊，更自由的世界，用來關照人間生活與現實政治，關照人的生命本身。

第五章 李白詩歌中海意象的構建

第一節 海意象的展現方式

縱觀李白詩歌中的海意象，其主體的美學風貌是飄逸灑脫又不失天真通透，這種特色何以形成呢？本文認為這與其“海”素材的使用方式有相當大的關係。李白詩歌重在表現主觀感受，內容上側重抒发个人情感。

1. 以“海”起興背景烘托式

何謂“興”？即先言他物以引起所詠之詞。興即是興起話題和發端，借住他物、他景來引發情感，進而引出所要歌詠的對象。詩人在客觀世界中尋找“情感對應物”，運用象徵性意象語言間接地表現其思想情感或者是抽象哲理，在這個過程中把自我所要抒發的情感隱藏在直接吟詠的物象之中，起到平中見奇含而不顯的效果。象徵性意象語言所用的表現手段在中國古代文論中稱為“興”。袁行霈先生從意象組合的角度提到的比興的效用：“可以說比興就是運用藝術聯想把兩個或兩個以上的意象連接在一起的詩歌技巧。這種連接是以一個意象為主，另外的意象為輔。作為輔助的意象對主要的意象起映襯、對比、類比或引發的作用。起前三種作用的是比，起後一種作用的是興。用比所連接的意象之間的關係或明或暗，總有內在的脈絡可尋。用興所連接的意象之間的關係，沒有內在的脈絡可尋。”²²⁹

²²⁹ 袁行霈（2009），《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，p. 60.

李白的名篇《將進酒》，詩歌的主題是“酒”，勸酒喝酒，最終表達的是時光流逝與人生感慨。然而開篇確是一句大氣磅礴的“君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回！”他用海來起興，奠定了全篇的感情基調：噴薄而出的激情，壯觀雄偉的氣魄，用“海”這一意象奠定了整首詩的意境氛圍，引導著整首詩歌從“景象”走向更深層次的人生思考，說的是“君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪！人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。”他說的是對時間、對“逝者如斯”的一種人生態度，也是一種時間觀的表達。這與孔子站在奔流不息的流水上發出的慨歎相類：孔子站在河岸上，望著奔流的河水發出“逝者如斯夫，不舍晝夜”的感歎。這是孔子對消逝的時間、人事與萬物，有如流水般永遠留不住而引發的哲思，它既有因時光流逝、功業未成而導致的深沉感喟，又具有對時間、永恆、變化等物質運動的抽象哲學問題的沉思帶來的哲學感悟。從第一層面上說，時光如流水一樣一去不復返，青春總會老去，萬事萬物都將成為流水般的匆匆過客。面對短暫的人生之旅，作為天地間渺小的個體又怎樣度過這一生呢？

李白常常通過海意象來比興，如他的《君子有所思行》：“不散東海金，何爭西輝匿。”用海納百川來形容金錢之多；《古風》中“歸飛海路遠，獨宿天霜寒。”用海路的遙遠來比喻歸途的遙遠；《古意》中的句子“若識二草心，海潮亦可量。”用海潮的深來比喻人之間情感的深厚。

對於整首詩來說的起興，如《憶舊游，寄譙郡元參軍》：“迴山轉海不作難，傾情倒意無所惜。”用航海的艱難來比喻表達情意之難，同時又興起下句的“情意”；《猛虎行》中“一輸一失關下兵，朝降夕叛幽蓟城。巨鰲未斬海水動，魚龍奔走安得寧。”用海水的翻騰洶湧比喻

安史之乱后的天下局势，同时又兴起下句人们的逃亡情境；還有很多寄贈送別的詩用海的遙遠來比喻與友人相隔之遠，同時又兴起對自身孤独情感的抒發；《贈崔郎中宗之》以“海”為詩歌的起興“日從海傍沒，水向天邊流。長嘯倚孤劍，目極心悠悠。”

詩的價值不在於表面的辭彙多少與是否高級，而在於通過意象的創作、架構與編織，打破時空的局限，在廣闊的背景下抒發感情，並能喚起讀者的情思，產生巨大的情感共鳴。

《古風·其四》“鳳飛九千仞”此詩為《古風五十九首》組詩的第四首（卷二，第44頁）：

鳳飛九千仞，五章備彩珍。銜書且虛歸，空入周與秦。
橫絕曆四海，所居未得鄰。吾營紫河車，千載落風塵。
藥物秘海嶽，采鉛青溪濱。時登大樓山，舉手望仙真。
羽駕滅去影，飊車絕回輪。尚恐丹液遲，志願不及申。
徒霜鏡中發，羞彼鶴上人。桃李何處開，此花非我春。
唯應清都境，長與韓眾親。

從詩意看，此詩有可能是西元744年（天寶三載）離開長安前後所作。詩人不滿自己當時所處的環境，想離去，而借煉丹求仙曲折地表達出自己的這種心思。詩分兩段，“未得鄰”以上是一段比興文字。詩人自比於鳳凰，抒發自己卓然不群，超然物外的胸懷。後一段是說，自己羨慕神仙，不戀紅塵，想及時煉成丹藥，好早早仙去。這一段又可分為三層。“清溪濱”以上為第一層。寫自己采藥煉丹。“鶴上人”以上為第二層。寫自己登上大樓山，見仙人駕鶴不返，深恐自己丹藥遲成，成

仙的志願不能實現，身老發白，見仙人而自羞。末四句謂人間繁華，無意留戀，只想去仙境而與仙人共處。這首詩運營“比興”的手法，多個“典故”，以“鳳凰”與“九千仞”高起筆，活用各種仙人辭彙，抒發縱橫“四海”之心願。

“想像通常有二種含義，一是指對於不在現場的事物想像出它的具體形象，二是心理學上指在知覺材料（即表像）的基礎上，經過加工改造而創造出新形象的心理過程。”²³⁰ 李白的想像與誇張似乎是無根基的，隨心所欲的，然而表現組合構建出來的意象卻又與整體意境渾然一體，甚至是畫龍點睛，濃墨重彩。

開元二十年，即公元734年，作《江夏別宋之悌》（卷十三，第2212頁）：

楚水清若空，遙將碧海通。人分千裡外，興在一杯中。
谷鳥吟晴日，江猿嘯晚風。平生不下淚，於此泣無窮。

碧海是地名，楚地之水與大海相連。首句用眼前清澈的江水與遠方的“碧海”相連接，點出“宋之悌”所行將要抵達之地。首句在於“起興”而不在於寫景，第二句就點出主題，這首詩寫遠別。若空，是形容楚水的澄澈，後面在晴空下鳴叫的“谷鳥”以及晚風中呼嘯的“江猿”，烘托了送別的環境和心情，變換的景物暗含了時間的變化，也表現出依依惜別之情。

²³⁰ 王長俊（2000），《詩歌意象學》，合肥：安徽文藝出版社，p. 155.

2. 以“海”譬喻直抒胸臆式

意象可以通過一種“直抒胸臆，直言其意”的方式進行表達，詩歌中些許的意象點綴其中，這是中國古代詩歌常用的表達方式，“立象以盡意”，以語言直接抒寫情思時，隨機隨緣地採擷若干意象，點綴於詩行之間，以裝飾情思點染意境。這一類詩，就是王國維所謂“有我之境”的“主觀的詩”，用直抒胸臆的形式表達個人情感，簡單、直接而又有效。

李白在天寶五載 746 年秋創作的《秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕、範侍禦》（卷十三，第 2091 頁）寄友人：

我覺秋興逸，誰云秋興悲？山將落日去，水與晴空宜。
魯酒白玉壺，送行駐金羈。歇鞍憩古木，解帶掛橫枝。
歌鼓川上亭，曲度神飈吹。雲歸碧海夕，雁沒青天時。
相失各萬里，茫然空爾思。

開篇就以第一人稱“我”來表達個人態度，用“秋興逸”表達了自己強烈的主觀意願不因秋而“悲”，反而覺得很是安逸舒適。後二句寫“送別宴”的時間，環境和場景。用“將”和“與”二個富有感情的動詞給“群山”、“落日”、“流水”、“晴空”幾個意象賦予了“主動”的情感。接著寫宴會的情景：席上擺好美酒，友人下馬，安置馬車，解下衣帶的束縛，開懷暢飲，歌唱奏樂，氣氛歡愉。一句一個場景的變換，流暢自然，情感也一步步推進，詩人和友人們樂觀和曠達的情緒被烘托渲染到噴薄而出，使讀者也受到感染。隨後李白用景色的變化

來描述時間的推移，“雲”已經“歸”向大海，“大雁”飛遠，隱沒進遼遠的天空，這句與前句的“山將落日去，水與晴空宜”相對應，最後二句表達送別的情感。整首詩從結構上說也前後呼應，對照嚴謹而又工整，但情感的表達又明快又豪放，語言自然而又誇張，情感囂張自我而又濃密而強烈。

這首詩的主題是送別，但在詩歌的構思和結構中前後都用了“景色描寫”來進行烘托和渲染。在這裡李白用表示顏色的形容詞加“海”，構成“碧海”來描繪海的美，配合前面的“駐金羈”、“歇鞍”、“歌鼓”、“曲度”等場景的描繪構成一幅秋日送別圖，而這場送別確不是悲傷的，除了歌鼓的熱烈，還有天上的雲和地上碧色的海，還有海邊飛行隱入天空的大雁。“碧海”與“青天”相對，也暗示著離別，以及對離別友人的祝願，希望友人的未來能如碧海青天般遼闊，也如雲朵和大雁般自由和隨性。这里的“碧海”隐喻的是辽阔的天地，自由的空间，美好的未来。

第二節 海意象的經營

對於詩的解讀有不同的角度，文學是一種有律動有流轉的審美體驗。我們在讀詩、欣賞詩歌的同時，需要體驗詩歌中的結構、意象點是如何在詩人情感的統領下創設出畫面感、故事感和審美體驗的。美國詩人 T. S. 艾略特稱埃茲拉·龐德(Ezra Pound)是中國詩歌的發明者，他發明的“意象”和“經營”這個唐詩為代表的高超的藝術表現力。什麼是

意象經營？《詩經·大雅·靈臺》中有“經始靈臺，經之營之”²³¹的詩句，這裏的“經”是度量，測量地基，“營”，表，是建立標記，籌畫的意思。後“經營”一詞在藝術創作中常用來指謀篇佈局與藝術構思。南朝梁劉勰在《文心雕龍·麗辭》中說：“至於詩人偶章，大夫聯辭，奇偶適變，不勞經營。”²³²這裏指遣詞排句、構想營想。唐代詩人杜甫曾在題為《丹青引·贈曹將軍霸》的詩中寫到：“詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中。”²³³南齊謝赫的《古畫品錄》是中國現存最古的繪畫著作，提出的“六法論”也被後朝歷代美術界所推崇並以此作為繪畫創作及繪畫批評之準則。“六法者何？一氣韻生動是也；二骨法用筆是也；三應物象形是也；四隨類賦彩是也；五經營位置是也；六傳移模寫是也。”²³⁴這裏的經營位置就是指繪畫時的構圖謀篇。清代周亮工在《題王東皐畫卷》中也用於討論繪畫：“故昔人作畫，有登百尺樓猶綴其梯級者，期於絕遠囂繁，始能經營盡意。”²³⁵這裏的經營指佈局謀篇，強調結構的構建。

肖曉陽在《論詩鐘的意象經營》²³⁶一文中從“意象的選裁”、“意象的語言”、“意象的組構”以及“意象的創新”幾個方面分析意象經營這個概念。王樹芳在其《〈詩經〉的意象經營》²³⁷一文中闡述了“賦比興”為《詩經》意象經營的三種不同表現手法”，分別從“選物為象的

²³¹ 程俊英，蔣見元（著）（2017），《詩經·大雅·靈臺》，《詩經注析》，北京：中華書局，p. 840.

²³² 雍平（著）（2018），《文心雕龍解詁舉隅》，廣州：廣東人民出版社，p. 250.

²³³ 傅東華（選注），董靖宸（校訂），《杜甫詩》，北京：商務印書館，p. 154.

²³⁴ （南齊）謝赫（撰），（陳）姚最，王伯敏（標點注譯）（1985），《古畫品錄》（影印本），中華書局，p. 1.

²³⁵ 轉引自林洪錢（2019），《中國傳統繪畫美學及其影響下的創作研究》，北京：中國紡織出版社，p. 72.

²³⁶ 肖曉陽（2017），《論詩鐘的意象經營》，《福建教育學院學報》，第7期。

²³⁷ 王樹芳（1996），《〈詩經〉的意象經營》，《湖州師專學報》，第80期，pp. 24-29.

非虛幻性”、“滲意入象的多通道性”、“意象表現方法的首創性”這三個角度分析意象經營，並認為意象經營的重點是意象的組合和銜接。另外還有一些文章從句法修辭等不同的角度來說明意象經營。蔣寅先生認為在詩歌創作過程中“意象是由不同的意和象結合而成的，意象形成的關鍵是意識的作用。”²³⁸

在藝術創作中通過自然物象這個媒介對其進行傾注情感意義，進行藝術加工，這個表達的過程即“意象經營”。劉勰認為中國古詩創作中的“意象經營”，講究的是“尋聲律以定墨”與“窺意象而運斤”兩者同時並舉。筆者總綜合前代學者的論述認為在文中所說的李白詩歌中的“海意象經營”是指李白在詩歌中對“海意象”展示方式，即他是如何把海這個意象展示在詩歌中的，即“海”這個意象是用什麼方式進入到他的詩歌中的，其次是“海”這個意象在詩歌中的“存在方式”，即如何聚合、連接、如何延展，如何創建詩歌的整體意境的，這一系列的詩歌創造的構思方式及藝術手法，就是“海意象經營”，它首先是一個過程，其後才是一個“結果”。

1. 隨意勾畫下的舒朗飄逸

“李白诗中意象的组合比较舒朗，好像疏体的写意画，三两传神之笔可能胜过满纸的勾画。没有这种舒朗之气，也就不会有飘逸之风。李白不肯在诗中堆砌过多的意象，不少诗是一句一个意象，或两句合起来才构成一个完整的意象，读起来疏疏朗朗，没有沉闷壅塞之感。而每一

²³⁸ 蔣寅（2002），《語象・物象・意象・意境》，《文學評論》，第3期，pp. 69-75.

个意象又总是力求鲜明，耐人寻味。”²³⁹ 李白是自由的，也是才華橫溢的，很多人認為他是天賦異稟，橫空出世的詩仙，但從史料記載以及他的詩歌創作中都可以找到他也是站在前代“巨人”的肩膀上成長起來的詩人和藝術家。他的詩歌創作也是在學習和模仿他人之後漸漸形成自我的風格的。每一個看似不經意的意象，都經過他精心選擇和佈局後，創建出更豐富的意境及情感世界。

天寶五載 746 年秋，四十六歲創作的《魯郡堯祠送竇明府薄華還西京》：

深沉百丈洞**海底**，那知不有蛟龍蟠。君不見綠珠潭水流東海，綠珠紅粉沉光彩。

長風吹月**度海**來，遙勸仙人一杯酒。酒中樂酣宵向分，舉觴酹堯堯可聞。

在這首詩李，李白寫了“海底”、“東海”、“度海”幾個意象，想像馳騁於天上人間，古往今來。不同的意象隨情思的莫測變幻而組合，相互之間的銜接，常讓人感到突然。但從聯結意象的感情脈絡看，中間並無滯礙。詩中沒有晦澀的象徵，沒有朦朧的隱喻，激憤的情感奔瀉而出，但意象又是跳躍的，中間有巨大跨度。這意象的跳躍式組合，其實就是李白瞬息萬變的想像的如實表現。他覺得自己比他們有更大的氣概和才華，李白的自信是真的自信，且傲視萬物，昂揚的氣概未因遭受挫折而消沉，他的才華也撐得起他的這種自信和氣度。

²³⁹ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，pp. 222-223.

個人的感情假託一物象進行傳達，真實的意圖借物加以說明，這種藝術手段蘊含中國傳統詩歌藝術的審美特徵。既有明的一面“彼物”，又有暗的一面“意義”。林克歡在其《戲劇表現的觀念與技法》一書中說“雷納·韋勒克（Rene Wellek）和奧斯汀·沃倫（Austin Warren）在《文學理論》中，將意象與隱喻、象徵、神話（Myth）並列在一起，認為它們所指的都屬於同一個範疇。但也認為意象是文學作品整體中的一個要素，是句法結構或者問體層面的一個組成部分。”²⁴⁰

天寶十二載或十三載，即公元 753 年或公元 754 年，李白作《哭晁卿衡》（第二十四卷，第 3748 頁）：

日本晁卿辭帝都，征帆一片繞蓬壺。明月不歸沉碧海，白雲愁色滿蒼梧。

中日兩國早在西漢時期就有交往，到唐代形成了文化交流的高潮。據史書記載，日本派來中國的遣唐使不下十三次，每次都隨帶遣唐學生（留學生）多人來中國學習。晁衡就是隨第九次遣唐使來中國的日本學生。這首詩一開篇就直接點明人和事，詩人回憶起不久前歡送晁衡返國時的盛況。詩人使用了“征帆”繞“蓬壺”而不是用“孤帆”，提升了整首詩的格調，創設出高遠的意境，隨後用沉入碧色大海的“明月”來比擬失去的朋友，用“白雲”都染上了悲愁籠罩著整個大海和蒼梧山作誇飾，這種想象力與筆法也只有李白做得到。

中國古典詩詞最美的地方在於通過具有圖像與畫面感強烈的文字場景的構建來表達情緒，文字構建下具有濃烈生命張力、富有豐富想像空

²⁴⁰ 林克歡（2018），《戲劇表現的觀念與技法》，北京聯合出版公司，p. 142.

間的背景時空。不僅僅是詩歌，包括古典音樂與繪畫，都充滿了象外之趣。詞語、音樂和繪畫都是形式，他們通過不同的方式組織在一起達到審美意境。

2. 複合海意象的包容性和延展性

1) “海”與自然星象

純意象詩，可分為單一意象詩和複合意象詩。單一意象要用單一意象承載情思，其意象的選取就顯得特別重要。選取意象的基本要求是熨貼、傳神。有時可能會有幾個物象可供選取。有時，則天造地設般存在著的某一物象，似乎就是專為表達這一情思而存在的“客觀對應物”。

複合意象是指由多個意象組成的意象群來承載詩的情思。情思與物象的關係，可以是隱喻關係，也可以是明喻關係。明喻時句句都在描摹景物，也句句都在抒情。意義相關聯的複合意象可以構成意象群，如在詩歌中常常共用以表現某種思想情感的“天與海”“月與海”“山與海”等。複合意象詩是以多個物象組成一幅具有景深的畫面，寄寓詩人的某種情懷。群象的創造不是點象雜亂的堆砌，而是詩人藝術匠心的體現，每一點象都不體現詩意，但是經過組合與創作後就包含了特定的詩意。

“詩的意象帶有強烈的個性特徵，最能見出詩人的風格。詩人有沒有獨特的風格，在很大程度上取決於是否建立了他個人的意象群。一個意象成功地創造出來以後，雖然可以被別的詩人沿用，但往往只有一個或幾個詩人的筆下才具有生命力，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。”²⁴¹正如李白詩歌中的“酒”與“月”等為世人熟知的意象。

“客觀存在的月亮只有一個，詩中出現的月亮千變萬化。物象有限，意象無窮。”²⁴²現實的海即使地理位置不同，也大抵就是一樣的客觀存在，但在不同的時代和不同的創作者手中就有個無數的千變萬化和多姿多彩。李白對大自然中的景色有著超乎尋常的熱情，袁行霈先生認為：“李白常常把兩個宏偉的自然意象重疊起來，造成更加宏偉的效果，如海日，雲海。《古風》其六：‘驚沙亂海日，飛雪迷胡天。’

《夢遊天姥吟留別》：‘半壁見海日，空中聞天雞。’《送範山人歸太山》：‘高高至天門，海日近可攀。’李詩中海日凡四見，但在孟浩然和杜甫的詩中卻一次也不見。又如《關山月》：‘明月出天山，蒼茫雲海間。’《送王屋山人魏萬還王屋》：‘仙人東方生，浩蕩弄雲海。’

《送祝八之江東賦得浣紗石》：‘西施越溪女，明豔光雲海。’《過彭蠡湖》：‘雲海方助興，波濤何足論。’李詩中雲海凡四見，孟、杜詩中亦均不見。”²⁴³在這裡，他不僅僅總結了李白詩歌中“海日”與“雲海”的疊用，同時也指出了李白與其他詩人的不同，正是這不同，彰顯了李白獨特的文學創作力和審美力。他

李白在《古風·其三十二》“蓐收肅金氣”（卷二，第157頁）：

蓐收肅金氣，西陸弦海月。秋蟬號階軒，感物憂不歇。良辰竟何許，大運有淪忽。天寒悲風生，夜久眾星沒。惻惻不忍言，哀歌逮明發。

²⁴¹ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，pp. 213-214.

²⁴² 裴斐（1986），《意象思維芻議》，《詩緣情辨》，成都：四川文藝出版社，p. 10.

²⁴³ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究》（增訂本），北京：北京大學出版社，pp. 206-207.

李白在天寶十二載，即753年創作這首詩時當時他已經53歲了。在這首詩中，李白將“海月”、“秋蟬”、“寒風”、“眾星”等意象都放在“秋分季節，西方遼遠的大陸和海天”這個背景中，確立了詩歌整體的氛圍和意境。詩人的情感因所描寫的物象而得以生髮，這些物象也在詩歌中演變成了具有豐富情感支撐的意象，進而表達出詩人對良辰、對人生、對春秋對代謝更迭以及對空間宇宙生命的思考。

2) “海”與海邊生物

“李白善於各種自然意象，相互疊合，加以其“無邊無際”的想像，鋪排出宏大的整體風格。中國古典詩歌的意象雖然可以直接併合，意象之間似乎沒有關連，其實在深層上卻互相鉤連著，只有那些起連結作用大紐帶隱蔽著，並不顯露出來。著就是前人所謂峰斷雲連，辭斷意屬。也就是說，從象的方面看去好像是孤立的，從意的方面尋找卻有一條紐帶。這是一種內在的、深層的聯繫。意象之間似離實合，似斷實續，給讀者留下很多想像的餘地和進行再創造的可能，因此讀起來便有一種涵詠不盡的余味。”²⁴⁴

李白對莊子的喜愛說不需要多加以證明的，不論是從意象的選擇，還是對大自然景色的誇張和修飾，以及整體意境的營造和創設，都有異曲同工之妙。李白的《古風·其三十二》“不”中用“海運”指海水洶湧，海水翻動動樣子，一個“動”就把整個波瀾壯闊的大環境烘托了出來，這與《莊子·逍遙遊》中的“是鳥也，海運則將徙於南溟”中大鵬鳥在海面上振翅高飛時使海水洶湧奔騰的意義相同。《古風·其四十》

²⁴⁴ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究》（增訂本，北京：北京大學出版社，p. 58.

中的“歸飛海路遠，獨宿天霜寒。”則將自己化身為大鵬鳥，展現“我欲展翅歸飛”之志。

《古風·其四十二》“搖裔雙白鷗”（卷二，199 頁），在這首詩裡開篇的“搖裔”兩字讀起來便有一種涵咏不尽的余味，烘托出整首詩的意境：

搖裔雙白鷗，鳴飛滄江流。宜與海人狎，豈伊雲鶴儔。

寄形宿沙月，沿芳戲春洲。吾亦洗心者，忘機從爾遊。

這首是李白在 744 年，自己 44 歲的時候創作的。在這首詩中選擇使用“白鷗”、“雲鶴”作為主題意象，表達自己應“洗心忘機”的理想和願望。“白鷗”的典故出自於《列子·黃帝》：“海上之人有好漚鳥者，每旦之海上，從漚鳥遊。漚鳥之至者百數而不止。其父曰：‘吾聞漚鳥皆從汝遊，汝取來，吾玩之。’明日至海上，漚鳥舞而不下也。”²⁴⁵ 這首詩“前六句寫雙鷗之樂，鳴飛滄江，嬉戲春洲，寄宿沙地，與海客相親，不與雲鶴為儔。後兩句言自己傾慕雙鷗之樂，欲與同遊。蕭士贇雲：‘此太白托興之詩也。……雲中之鶴，以喻在位之人也；海上之鷗，……以喻閒散之人也。’意趣得之。”²⁴⁶ 李白用這六句話來表達自我的意願和志向：海上終日盤旋飛舞的海鷗是自由的，它的盤旋和飛舞是自然的生存之道，沒有其他的目的性，“海人”在這裡是指在上海生活的人，即漁人，他們終日在海上勞作也是為了生存，無心的海鷗與無心的海人相遇，相協相嬉，自己做自己的事情，並無意高攀“雲中仙

²⁴⁵ （周）列禦寇（撰），（晉）張湛（注），（唐）盧重玄（解），（唐）殷敬順，（宋）陳景元（釋文），陳明（校點）（2014），《列子·黃帝》，上海：上海古籍出版社，p. 78.

²⁴⁶ 郁賢皓（主編）（1995），《李白大辭典》，南寧：廣西教育出版社，p. 21.

鶴”，詩歌前部分做實景描摹，後二句表達自己傾慕海鷗的樂趣，表示自己願意海上的漁人，與海鷗同遊，並不仰羨飛翔在雲端的仙鶴。同時，“白鷗”的快樂不僅僅在海上，還在沙灘上，還在海邊的綠洲上，頓時詩歌中的大背景“海”有了更大的的延展度，在這樣的場景下，詩人審視自我的內心，於是說我也當忘卻對功名和權力的慾求，自當與來去自在，與海鷗相類。在這首詩歌中，李白用“雙百鷗”、“海人”、“雲鶴”、“沙月”、實則詩人是引以自況。

李白筆下的“海鳥”、“海鷗”意象都是自由、逍遙等意義相佐證相呼應，前後呼應構建成整體的複合意象，不僅僅在意境的創設上起到了不可低估的作業，在情感表達方面亦是如此，這些複合意象擴大了詩歌的審美內核，其一心想擁有精神上的自由，卻又無法徹底放棄對現實社會的關照的矛盾心理。如果一個人對上一個對生活有求所，有所期待的人，不盡的追求和努力其一生的經歷也定會如大海般波瀾起伏，有艱險也一定會有壯美。

3) “海”與“山、川、河流”

海嶽為大海和高山並列式意象，是一種由與海有關的事物和其他事物共同構成的具有特定內涵的意象複合型意象，如山海、江海等。李白在二十二年，734年秋，洛陽酬答友人《酬崔五郎中》（卷十六，第2648頁）：

朔雲橫高天，萬里起秋色。壯士心飛揚，落日空歎息。
長嘯出原野，凜然寒風生。幸遭聖明時，功業猶未成。
奈何懷良圖，鬱悒獨愁坐。杖策尋英豪，立談乃知我。

崔公生民秀，緬邈青雲姿。製作參造化，托諷含神祇，
海嶽尚可傾，吐諾終不移。是時霜飆寒，逸興臨華池。
起舞拂長劍，四座皆揚眉。因得窮歡情，贈我以新詩。
又結汗漫期，九垓遠相待。舉身憩蓬壺，濯足弄滄海。
從此凌倒景，一去無時還。朝游明光宮，暮入闔闔關。
但得長把袂，何必嵩丘山。

李白詩歌汪洋恣肆，以氣勢取勝，如高山墜石，如大海回瀾，有不可阻擋之勢，此詩中“海嶽尚可傾”的移山倒海的氣勢令人感歎，表現出了其在仕途上的雄心壯志。此詩作於李白早年出道時期，此時的李白意氣風發，準備在這個時代的大舞臺上施展出自己的才華，因而對崔宗之提出的隱居並不認同，於是在結尾說“但得長把袂，何必嵩丘山。”意思就是我們只要能在洛陽日夕相見，何必一定要去嵩山隱居呢？從此詩我們可以看出李白汪洋恣肆的文筆以及天馬行空的想像。李白喜登山望遠，有很多詩歌皆以山、海並舉，以突出登山望海的之主旨。

對李白詩歌中“海意象”的構造方式進行集中分析後，我們可以看到其詩歌對海意象的運用既繼承了傳統的海的文化意義，也增添了諸多海的自然元素。儘管李白詩歌中對“海”的稱呼仍是混淆的，但是卻在運用大海這一意象時，一部的承繼了海意象傳統的文化內涵，也在一定程度上增加了現實中海的元素，減少了海意象的抽象意義，增添了現實主義的特色。李白的詩歌因為其對海意象的獨特處理，呈現出飄逸、灑脫而又通透、靈動的美學風貌。

第三節 海意象的意境之美

在談到意象與意境的關係時，蔣寅教授認為“意象與意境的關係，就是局部與整體，材料與結構的關係，若干語象或意象建構起一個互換性的本文就是意境。……詩人的審美經驗通過藝術思維完成意境營造的過程，實質上就是將詩性經驗意象化的過程，所謂‘窺意象而運斤’是也；讀者的鑒賞則相反，是通過還原詩人的審美經驗（當然是有所改造的）。”²⁴⁷意象是詩人思維中的一個一個單獨的主觀畫面的片段，以一幀一幀的“單片”的形式懸浮在空中，其中任何一幀所展現的畫面都是單獨的形象或某種單純的情緒，讀者所感受和捕捉到的也是一個又一個獨立的畫面。產生的也是一種獨立的審美體驗和效果，只有把所有的意象組合在一起，才能構建出一種完整情緒和境界。審美接受者的審美體驗也不需停留在某一單一的意思所表達的獨立的形象或一種純粹的情感體驗中，而是能跨越一個個獨立意象而產生出因這些意象相互融合與撞擊的過程中所產生出的更為廣闊和深層次的意境中，詩人的情緒得以充分地傳達，讀者的審美感受也才能更為豐富，作品的審美價值才能得以最大限度的發揮，創作者所要傳達的情感才被讀者感受和體驗到。

創作者把自己的主觀意向和情趣投著在某種物象身上，意象是有“原型”和指向性的，是可以反復使用和自由創造和組合的，甚至在不同的創作者筆下，相同的意象所要傳達的可能是某種固定的意義，意境則不同，相同的意象在不同的背景和組合創設下會產生更為豐富的審美形象和藝術價值。

²⁴⁷ 蔣寅（2002），《語象・物象・意象・意境》，《文學評論》，pp. 3-74.

李白詩歌中的海意象與前代一些借海的“神秘莫測”來表現“悲哀、怨恨、阻隔、傷懷”等低沉的感情基調不同，他詩歌中的海意象，更多的洋溢著積極樂觀的精神，追求自由的價值觀展示自我人格與人生價值，讀其詩曠達大氣、直率疏闊之氣撲面而至。無論是順途、逆境，甚至是曲折憤懣都在在廣闊的背景下毫無保留地傾瀉而出，令人振奮，頗有醍醐灌頂，振臂一呼的效用。“李白是明月魂，赤子心，玻璃魄。他胸無城府，襟懷坦白，不躲不藏，無遮無攔。”²⁴⁸ 意象作為詩歌整體意境的組成單位，個體與個體之間的組合，以及組合構建的方式都需要詩人具有極強的藝術創作能力，而李白的偉大之處在於他即使是在“詩詞格律”的限制中也能運營自如，不受題材與詩歌樣式的約束，依然保持自身獨特的創作風格和審美特色。

1. 恢宏博大激情之美

“海”的形象巨大、深廣無邊、無拘無束，因此與海相關的意象大多帶有宏偉博大的含義。李白海意象詩歌充滿了陽剛氣息，給人汪洋恣肆浩浩湯湯之的恢弘氣象。在《古風·其三十三》“北溟有巨魚”（卷二，第 160 頁）：

北溟有巨魚，身長數千裏。仰噴三山雪，橫吞百川水。憑陵隨海運，燁赫因風起。吾觀摩天飛，九萬方未已。

²⁴⁸ 白靜（2008），《超越世俗的高遠——李白個性在其詩歌中的顯現》，《哈爾濱技術學院學報》，第 11 輯，pp. 29-30.

整首詩歌所營造的背景就是極其遼闊的“北溟”，極盡誇張與想像的“身長數千裏”，又“千裏”這個長度來形容“魚”的長度，恐怕除了李白，也很難找到其他人了。他的想像就是如此的毫無邊際之約，包括後面的“三山雪”、“百川水”，這是何等巨大的魚，又是何等浩瀚的海能承載。詩歌上半部分總寫其大，後半部總寫其神。即為魚，卻化身大鵬，隨著大海的波瀾，借著大風，沖天而起。看它升騰直上，一直到了九萬裏高空，好像永遠都不會停止。

另一首《古風·其三》“尚采不死藥”（卷二，第37頁），中也使用的“長鯨”這一意象：

尚采不死藥，茫然使心哀。連弩射海魚，長鯨正崔嵬。額鼻象五嶽，揚波噴雲雷。鬣鬣蔽青天，何由睹蓬萊？

秦始皇要徐芾出海尋仙山拜仙人求“不死神藥”，然徐芾尋而不得，所有謊稱求藥不得是因海中有大魚阻礙之故，於是始皇派人運著連續發射的強弩沿海射魚。運用浪漫想像與高度誇張手法，把獵鯨場面寫得光怪陸離，有聲有色，驚險奇幻：赫然浮現海面上的長鯨，驟然看來好似一尊山嶽，它噴射水柱時水波激揚，雲霧瀰漫，聲如雷霆，它鬣鬣張開時竟遮蔽了青天。如此大膽的描繪，使詩篇增添了一種驚險奇幻的神秘色彩。

此詩開篇借“史”寫“實”，中間對“海魚”、“長鯨”的摹寫，一為誇大現實的“困難”，另也表現出求仙問丹的“荒誕”。敘事與議論、抒情結合，欲抑故揚，跌宕生姿，既有批判現實精神又有浪漫奔放激情，是為李白《古風》中的代表作。“李白那種大容量的語言符號與

其充塞六合的宏偉感情正相一致，而其感情本身則如江河之大波，帶著一股衝擊力，奔突馳騁，翻騰不息。”²⁴⁹

李白在天寶三載，公元744年，他44歲的時候創作了《古風·其三十九》“登高望四海”（卷二，第187頁）：

登高望四海，天地何漫漫。霜被群物秋，風飄大荒寒。榮華東流水，萬事皆波瀾。白日掩徂輝，浮雲無定端。梧桐巢燕雀，枳棘棲鴛鴦。且復歸去來，劍歌行路難。

登高丘，望遠海。六龍骨已霜，三山流安在？

高山秋霜白日浮雲梧桐荊棘燕雀鴛鴦

“登-望-想-歎”是全詩的脈絡；四海即天下

2. 積極進取明亮之美

“李白先天的資質秉性，有一種對光輝明亮事物憧憬、追求的本能。”²⁵⁰他個性張揚，偏愛宏偉巨大、不同凡響的自然形象，而在這些形象中流露出博大的口氣，煥發著這樣大的力氣和才氣。李白的詩歌縱橫捭闔充滿了生命之美，他的詩總是給人一種如驚濤拍岸的力量，他的詩歌意象中充滿了生命力。他用詩歌將生命的不同側面都呈現了出來讀他的詩，

²⁴⁹ 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，p. 208.

²⁵⁰ 松浦友（著），劉維治（譯）（1996），《李白詩歌抒情藝術研究》，上海：上海古籍出版社，p. 36.

就如同在體驗他的生命歷程。你無法預設，他的意象是不拘泥的，不設限的，是活著當下的。李白詩歌中有一種強烈的征服的力量。

李白《古風·其十》（卷二，第72頁），李白用一個“走”字，就把黃河浩蕩，滾滾東去，一刻也不停留的景象勾畫了出來。太陽東升西落，何時慢下過它的腳步？時光就如同這東去的黃河，西落的日頭，匆匆忙忙地奔走我也不再年青，春花蕭瑟，已經到了秋後，只有白髮如霜撒滿頭人啊！怎麼可比勁松？年年常綠，青春難以挽留。我欲乘飛龍而去，吸取日月的光華，讓青春永放光彩。

黃河走東溟，白日落西海。逝川與流光，飄忽不相待。
春容舍我去，秋發已衰改。人生非寒松，年貌豈長在。
吾當乘雲螭，吸景駐光彩。

在李白的心中，無論是風華正茂還是已生白髮都應該回報社會有所作為，開刀闢斧大展宏圖都是他永遠不改的情懷，詩歌前四句言時光易逝。用“黃河東流”與“白日西落”二個意象的動態疊加，“東溟”即東海，與“西海”想對照，時間與空間似乎也瞬間疊加在一起，時光易逝之感反而在這無限廣袤的宇宙掩蓋了，沒了感傷與落寞，心胸也頓然開闊起來。“走東溟”與“落西海”巧妙地將“海”賦予了時光的流動性，並與發“逝川”與“流光”組合成了符合的意象，時間的流水因為奔騰的“海”加持，“黃河”是動態的，奔騰不息的，與之相對的“白日”也是流轉的，“東溟”對“西海”，給原本就廣闊與博大的意象添加了一個更遼闊無邊的大背景，頓時宇宙無邊之感，更具生命之美。後

末二句卻又又可以突發奇想——阻擋日光前進。李白的詩，就是這樣處處轉折跌宕，處處出人意表，而又充滿力量。

天寶三載，744 年李白創作了這首非常著名的《把酒問月·故人賈淳令予問之》：

青天有月來幾時？我今停杯一問之。人攀明月不可得，月行卻與人相隨。皎如飛鏡臨丹闕，綠煙滅盡清輝發。但見宵從海上來，甯知曉向雲間沒。

白兔搗藥秋復春，嫦娥孤棲與誰鄰？今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。唯願當歌對酒時，月光長照金樽裡。

李白的詩歌繼承了莊子的誇張和浪漫，也有屈原“問天”等自信和豪情，在詩歌中李白也常常是使用文句來加強詩歌中所要表達的感情。比如這句“青天有月來幾時”，感情飽滿奔放，語言流暢自然，極富回環錯綜之美。詩人由酒寫到月，又從月歸到酒，用行雲流水般的抒情方式，將明月與人生反復對照，在時間和空間的主觀感受中，表達了對宇宙和人生哲理的深層思索。其立意上承屈原的《天問》，下啟蘇軾的《水調歌頭·明月幾時有》情理並茂，富有很強的藝術感染力。

“他們（唐人）面向著前方。人生將會怎樣的遭到命運恣意的擺佈，他們對此並非不知。從前代詩哀歎吟詠中，洞悉其情，深有感觸。儘管如此，他們依然認為人類是要前進的。所謂前進，不僅是個人的前進，更重要的是社會整體的前進。至少再杜甫那裏，就是這樣。誠然，杜甫的詩中，有著悲哀憂愁的一面，但那種悲哀和憂愁，是儘管相信個

人與社會都會前進，而這種進步卻受到阻礙，由此而產生出的憤懣和憂愁。李白的詩，仿佛多詠唱快樂，但他詠唱的快樂，並非像前代的詩人那樣，至少出於逃避現實這種消極的理由。（也不能說沒有這種情況）但更重要的是，則有著把快樂視作對人生充實的積極一面。這種積極的態度，與杜甫是想通的。”²⁵¹李白的詩中表現朝氣活力，充滿建功立業的壯志與堅信未來的自信，呈現出強烈的沖創意志。

李白的《觀博平王志安少府山水粉圖》（第二十三卷，第 3536 頁），這首詩看到的雖然不是“真正的海”，但所抒發對卻是對“海”最直觀的個體感受：

粉壁為空天，丹青狀江海。遊雲不知歸，日見白鷗在。博平真人王志安，沈吟至此願掛冠。松溪石磴帶秋色，愁客思歸坐曉寒。

這是李白的一首“觀畫詩”，情感最後落在“秋色”、“愁客”、“思歸”、“曉寒”這幾個意象上，字里間處處充溢著思歸之情。詩句所營造出的意境清寂料峭，雖然是寫秋色，寫思歸與“曉寒”，但在李白的筆下卻不見“悲苦”，這秋日的“愁緒”在李白的筆下也是廣闊和博大的。李白喜歡用“天空”、“浮雲”、“江海”、“日月”、“波濤”及“白鷗”這些廣闊而又自由的意象，即使只是一幅畫，“粉壁”都能想象成博大的天空，一點點的“丹青”也能描繪成廣闊的“江海”這種“上為天，下有海”的絕妙想象也背景創設，人的心情與畫的意境自是極為開闊，自然而然地激發出激昂振奮的審美感受和審美體驗。

²⁵¹（日）吉川幸次郎（1996），《中國詩史》，合肥：安徽文藝出版社，p. 206

小結

中國古典詩歌的意象雖然可以直接拼合，意象之間似乎沒有關連，其實在深層上卻互相鉤連著，只是那起連接作用的紐帶隱蔽著，並不顯露出來。這就是前人所謂峰斷雲連，辭斷意屬。也就是說，從象的方面看去好像是孤立的，從意的方面尋找卻有一條紐帶。這是一種內在的、深層的聯繫。意象之間似離實合，似斷實續，給讀者留下許多想像的餘地和進行再創造的可能，因此讀起來便有一種涵詠不盡的餘味。²⁵²中文有一種無窮的魅力在於詞彙的構詞能力和與之所能創造出的更豐富的內涵和外延，詞語的結構形式、語言序列、結構佈局及其組合關係，都直接影響到意象及意象群的表達功能和審美效應。李白對詞彙的把握和造詣，加之其“不拘一格”的特性，都在對“海意象”的運用上得以體現和發揮。

莊子說“天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理。”（《莊子·外篇·知北游》）營造意象，就是詩人將自己感受感悟到的情思投射於客觀物象，將自己獲得的審美經驗寄託於天地萬物間所宜於寄託的客觀物象，意象選取和佈置的基本要求，是切合於情思和美的表達。中國古代詩歌的創作離不開意象，從大的範圍和角度我們可以先把它分為兩大類，一是“通過意象表現一切”的詩，即立象已盡意的詩，純意象詩。意象營造的方式之一，是刻意尋找一個或一組意象，作為全部情思的載體，以完成一首以象寓意的純意象詩，這一類以象寓意的詩，即所謂“無我之境”的“客觀的詩”。

²⁵² 袁行霈（1996），《中國詩歌藝術研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，p. 58.

李白對海意象經營的過程就是再現詩人詩性生命體驗的過程，其渾融的思維方式、層深的審美建構和富有意趣的表達正是意象經營的最動人之處，體現了意象作為詩歌生命實體的動態性和渾融性的特征。在此基礎上再去分析李白詩歌意象的特點，我們就不難發現，李白詩歌的意象是具生命力的，它還原且詮釋了意象由生成、醞釀再到宣泄的全過程，將生命的不同側面都呈現了出來。詩歌中交織的苦與樂、悲與喜都凝聚在了意象中，詩人賦予意象怎樣的的生命特征，它就呈現怎樣的特點。

作者的主體情感與哲理觀念都寓於“象”和“境”中，意象的特點，意象有著濃烈的主觀意向和情緒色彩。李白的“孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流”，包含著“孤帆遠影”、“碧空”、“長江”、“天際”等意象，構成了一幅充滿情感和詩意的景象。意境是藝術家獨創的一種藝術境界。作品的意象在構成意境、表達意義時，往往存在空白或模糊點。因為意象和意境都是在特定環境下的心理活動的產物，一次概括性的詞語，不能傳導作家及作品的全部意義。作品意義的實現必須得到讀者積極參與建構。所以讀者在閱讀文學作品過程中，站在主動創造者的行列，借助自己的文化知識、文學素養和審美體驗，通過想像去補充和再創造。閱讀是一種被創作者所引導而進行的審美再創造。

第六章 李白詩歌中海意象與盛唐氣象

“盛唐氣象”論是明代詩學理論的一個標誌性的“風向標”，崇尚嚴羽、以盛唐為宗，是明朝時期的理論家得出的結論，從這一點上說這也是明代詩學前與宋代不同，后又與清代詩學理論不同的一個明顯的標誌。明代的詩學理論是一個大發展時期，以“象”為中心，有“意象說”、“興象說”、“氣象說”、“景象說”等不同側重的詩歌理論。其中“氣象說”最有代表性的特徵就是強調作品整篇的整體風格特徵，或者體現整個時代的風氣，重點在於強調“氣”而不是“象”。

明代的譚浚在嚴羽所標舉的“盛唐氣象”的基礎上給“氣象”定義：“夫詩言志，志克持者養其氣，氣不餒者慊其心。心有裁制，理乃自然。是集而生於中，則形而象於外，是謂氣象。”²⁵³譚浚認為“象”是“氣”的外化，但這個外化卻有著複雜的過程，即是在“心”力的驅動之下，“氣”方可外化為“象”，從而構成所謂的“氣象”。“氣”的來源在於“志”，對“志”的持守方能“養其氣”，而“氣”的長期存養方能達其心，並在“心”力的作用下，透過“象”而外顯出來。此說不僅總結了中國古典詩歌“詩言志”的傳統，同時結合了宋明理學的氣論和心學的觀點。

唐詩是詩中經典，經典常讀常新。袁中道《宋元詩序》雲：“詩莫盛於唐，一出唐人之手，則覽之有色，扣之有聲，而嗅之若有香。相去千餘年之久，常如發硎之刃，新披之蓐。”²⁵⁴唐詩是過去的，也是現在的。今人無法複製唐人詩歌生活，但唐詩作為高品質生活資料仍在發揮

²⁵³ 轉引自《明詩話全編》（第四冊），p. 4015.

²⁵⁴ （明）袁中道（1989），《珂雪齋集》（第10卷），上海：上海古籍出版社，p. 497.

作用，誦讀唐詩被看作有文化的標誌。唐詩仍是高尚生活元素。唐詩對應的不僅僅是今人詩歌創作，也影響了其整個精神生活；唐詩為今人文藝創作提供借鑒，也告訴了今人應該如何過上美好生活。中國人精神家園不是宗教，而是以詩歌為主要內容的文學藝術。詩歌是民族文化載體，傳達著民族心聲，是人們的精神家園。

第一節 蓬勃浪漫的時代

1. 多元開放的社會

唐代是繼魏晉南北朝之後出現的一個大發展大繁榮的一個時代，唐代的都城長安是當時世界經濟與文化中心，與世界上 70 多個國家地區有來往，常住唐人口有二三萬，唐朝世界各地來學習的學生很多，唐代有官方特設的“賓貢科”和“四方館”供海外“留學生”進行學習。西元 8 世紀的長安已經是一個人口過百萬的城市，世界貿易發達。其他二三線城市如揚州、泉州、明州等地憑藉著海運與漕運的發達，也很繁華。

根據《新唐書地理志》記載，在唐德宗貞元年間（785-805）唐朝就有七條重要的商道，其中就有二條海上通道，分別為“登州海行入高麗渤海道”及“廣州通海夷道”。登州海道為傳統的北線，廣州通海處為南線，又被稱為“海上絲綢之路”。對於唐代時期海上航線的說明前人用過完整的總結：“唐代，中國國力強盛，經濟繁榮，海上交通十分發達，開闢了多條海外航線。……特別是通往西方的唐代海上絲綢之路。據唐朝宰相賈耽所著《廣州通海夷道》記載，這條航線從廣州出發，越海南島，沿印度半島東岸航行，順馬來半島南下。經蘇門答臘、爪哇，

出馬六甲海峽，橫渡孟加拉灣至獅子國，沿印度半島西岸航行，過阿拉伯海，抵波斯灣。再沿阿拉伯半島南岸西航經巴林、阿曼、也門至紅海海口，最後南下直至東非沿岸。”²⁵⁵ 海上航線的發達不僅僅促進了經濟的發展，也開拓了人們的視野，增長了大眾的見識，原本沒見過的東西、沒見過的人都慢慢成了日常。“四海”皆兄弟，“海外”也不再遙不可及而變得“若比鄰”了。

唐朝的繁盛不是單方面的，政治、經濟、文化、科舉詩賦取士等等都創設出一種空前開明自由的氛圍和環境，“繁榮昌盛的經濟，為唐代文化包括文學的發展奠定了堅實的物質基礎，而唐代全方位的開放政策，又使強盛的中國具有了世界性的文化價值和影響力，進一步繁榮了海洋文學，豐富了海洋文學的內涵，展示出唐代海洋文學鮮明而獨特的時代特徵，並在先秦、漢魏時代海洋文學發展的基礎上，開啟宋明時代的海洋文學，反映出中國古代海洋文學歷史發展的總趨勢。”²⁵⁶ 唐代的海洋文學具有“全方位對外開放性，海納百川的多元包容性，充滿自信的雄視寰宇性，無論文學體裁、文學題材、文學藝術，還是詩人重視個體生命，推進盛唐英雄主義都達到中國古代海洋文學發展史上的一個高峰，光耀千古。”²⁵⁷

李白創作的一些“邊塞詩”在體現他個人志向和鬥志的前提下也從側面看成盛唐的氣象，如《塞下曲》（六首之其三）（卷五，第 701 頁）：

²⁵⁵ 王曉秋（2008），《海洋文化的歷史視野——中國海洋文化史長編》（序），見曲金良（主編），《中國海洋文化史長編》，青島：中國海洋大學出版社，p. 2.

²⁵⁶ 趙君堯（2009），《天問·驚世：中國古代海洋文學》，北京：海洋出版社，p. 39.

²⁵⁷ 趙君堯（2009），《天問·驚世：中國古代海洋文學》，北京：海洋出版社，p. 39.

駿馬似風飆，鳴鞭出渭橋。彎弓辭漢月，插羽破天驕。
陣解星芒盡，營空海霧消。功成畫麟閣，獨有霍嫖姚。

如風的“駿馬”，“鳴鞭”的將士，拉滿上弦的“彎弓”，飛射出的“箭羽”，詩人做了層層鋪墊和渲染，用“星芒”說軍隊的佈陣，用“海霧”，即沙漠上的霧氣，烘托和營造戰爭的氣氛，在這樣隊伍和這樣的氣勢下，在詩末才提出真正想要歌詠的對象，“一戰成功”的只有“霍嫖姚”。元人蕭士贇評價此時說：“此《從軍樂》體也。”這一組詩與其他許多初、盛唐邊塞詩一樣，都彰顯出盛唐時期那種高亢昂揚的基調，環境以及意境的製造和烘托都映射出整個盛唐氣象的整體風貌和特色。

地域與時代的不同，對文學的影響是顯而易見的。一個地方的風土氣候及自然經濟狀況等等因素都會對創作者的情感、思想及個性特徵產生影響，所以創作風格也會隨之發生變化。“聲音既殊，故南方之文亦與北方迥別。大抵北方之地，土厚水深，民生其間，多尚實際；南方之地，水勢浩洋，民生其際，多尚虛無。民崇實際，故所著之文，不外記事、析理二端；民尚虛無，故所作之文，或為言志、抒情之體。”²⁵⁸ 因此北方文學大多寫實，具有現實主義風格的特徵，而南方文學則溫婉居多，具有浪漫主義文學的特點。

“海客”在李白的筆下是尋找仙人探訪幽境地探險者和發現者。另外一首《江上吟》：

仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平辭賦懸日月，楚王臺榭空山丘。

²⁵⁸ 劉師培（2016），《國學發微 外五種》，揚州：廣陵書社，p. 252.

其中之“海客”為海邊的人，在這裡則指代“自我”，為忘卻求仙成道之追求，物我合一之人。不知何者為物，何者為我，比那些還需等“黃鶴”的神仙還要瀟灑自在。“海”這一意象在這裡作為一個大的環境背景出現，在這幅畫面中，人與自然和諧共處，空曠的世界，白鷗自由地翱翔，處在其中的人也放空身心，放下所有執念和追求。這既是一幅對大海景致的描述和書寫，也是一種說理和人生感悟。

隨著海上貿易的發展，為了追求更高的利益和市場，越來越多的商人克服對海洋的恐懼和航線的艱險，漂洋過海。晚唐五代時期的詩人黃濤《賈客》則是對即將出海的同鄉寫的詩：

大舟有深利，泛海無淺波。利深波也深，君意竟如何？鯨鯢齒上路，何如少經過。

詩中第一句就寫“大舟有深利”，大的船運的貨物多，利益很大，但同時海上的風險也很大，海深則破浪也大，危險也多。你為什麼一定要去呢，而且海上隨時還會出現露著鋒利牙齒的“鯨鯢”，最好是能少經過這樣的危險。有人認為這首詩是為出海做生意的同鄉壯膽的送行詩，有人認為是為了表達對“海客”追逐高利的諷刺。這裡且不說詩人創作的意圖，從客觀的角度這首詩可以作為唐代海上交通與海上貿易發展的依據，也從中可以體察到“海客”這一意義的演變過程。

唐劉知己的《史通·采撰》中有：“海客乘槎以登漢，姮娥窃药以奔月。”²⁵⁹的句子，其中“海客乘槎”，即“八月浮槎”的傳說首見于晉張華《博物志》卷十《昨說下》：“舊說云：天河與海通。盡是有人居海渚者，年年八月有浮槎來，甚大，往返不失期。人有奇志，立飛閣於槎上，多齎糧，乘槎而去’。”²⁶⁰李白有一首《估客樂》（卷六第947页），里面的“海客”指商業航海者，即商人：

海客乘天風，將船遠行役。譬如雲中鳥，一去無蹤跡。

李白在詩歌中的“天”、“風”、“雲”、都是博大且有寬廣氣勢的物象，用“乘”、“去”等表現大起大落的動詞來修飾，使詩歌整體的意境具有了“飛揚跋扈”、“迅猛廣大”的氣勢，很容易激起欣賞者內心激昂振奮的情緒。此詩感慨商人遠行，行蹤如雲中之鳥，飄忽不定，雖來去自由，却也漂泊不定。從這首詩也著重突出出海行商的商人的形象，也可以從一個側面反映出唐代商業的發展以及唐人和六朝詩人對商賈的不同心態。

經濟繁盛，精神自由。唐代三教並重，寫詩可以當官、遊俠有名也可以當官，商業、外交各種文化都得到了極大的發展，人性也得到了極大的釋放和自由。政治的開明、經濟的富有、人性的覺醒，造就了盛唐氣象，也造就了偉大的李白。

²⁵⁹ 劉知幾（著），劉虎如（選注） 民國 18 年（1929），《史通》，北京：商務印書館，pp. 92-93.

²⁶⁰ 轉引自袁珂（2015），《中國民間傳說》，北京：北京聯合出版公司，p. 120.

2. 浪漫自由的個性

盛唐氣象表現出的不僅僅是宏大奔放的崇高之美，也包含著自由開發，充滿生命力氣的浪漫之美，這與多民族的融合以及多角度的開發有著密切的關聯，文學、藝術都飽含浪漫的精神內核。李白，不僅僅是一個詩人，他對自我價值的肯定，他如大海般蓬勃的生命氣韻，他自信到骨子裡的氣質都通過他的詩歌表達了出來。其詩歌中的美的價值不僅僅表現在藝術上，也體現在他的“個性精神”上，這種個性精神也包含了他對自我人格的珍視，自我價值的肯定，他的生命是充滿著個性的張力的，這種個性即使是在現代社會也是極其珍貴的精神財富。

西方的文藝理論家在談到積極浪漫主義的時候，常常喜歡用三個“大”來概括其特點：“口氣大、力氣大和才氣大”。李白用的意象是大江大河，名山大川。李白的個人形象也或是站在海邊遠眺，或是站在高山高歌，亦或是在雲間暢遊。他的浪漫在內，而不在外，是從內心直接噴發而出的，無法抵擋的激情。

天寶十三載，即公元 754 年，李白 54 歲時作《送王屋山人魏萬還王屋》（卷十四，第 2257 頁），此詩為五古贈詩詩體贈序：

仙人東方生，浩蕩弄雲海。沛然乘天遊，獨往失所在……
濤卷海門石，雲橫天際山……忽然思永嘉，不憚海路賒。
掛席曆海嶠，回瞻赤城霞……咆哮七十灘，水石相噴薄。
路創李北海，岩開謝康樂。

海門是地點，今天錢塘江入海口，海嶠是指海邊的山嶺。此詩以神仙典開篇，用浩蕩的“雲海”這一意象做基調，朋友的離開仿佛是要去天宮遊覽一般。指詩被譽為“與友人同遊惜別長詩之冠”的一首，李白用詩體寫得一篇贈序。李白的才華也表現在他對各種詩歌形式的靈活運用上，感情與情緒的束縛從不為內容和形式所拘。

在詩歌中李白歷數魏萬所經過那麼多的名山勝水，他走過無數先賢聖哲的處所，對每一處的歷史傳說，勝景佳處、神仙典故都無不如數家珍，一一入詩；且能每每自然貼切，出神入化。詩人之所以有那麼廣博豐富的知識，除了“誦六甲，觀百家”，天下奇書無所不讀，還得力於他“一生好入名山遊”（《廬山謠寄盧侍禦虛舟》）。宋人孫觀《送刪定侄歸南安序》說：“李太白周覽四海名山大川，一石一旁，一山之阻，神林鬼家，魑魅之穴，猿狖所家，魚龍所宮往往遊焉。故其為詩，疏宕有奇氣。”²⁶¹正說出了問題的關鍵所在。閱讀此詩，除了理解詩的內容，感受豪逸的氣格，還應理解此詩之所以能稱奇爭勝的理由。

一個人在遭遇挫折和失敗的時候特別適合去讀一讀李白的詩，他的充滿力量和激情，天馬行空，奔放不羈，放肆而又張揚，就如同你困頓中的一束光，能讓你重新充滿勇氣和力量。李白“他能替我們把遭受壓抑、委屈的人性需求說出來，而且是把‘最緊要，最根本，最普遍’的要求說出來。他不受世俗的約束，沒有人事的顧慮，甚至不經過理智的思考，他表達自己的人性需求時，只是一任真性的宣泄。”²⁶²

²⁶¹ 劉琳（主編）（2006），《全宋文》（第160冊），上海：上海辭書出版社，合肥：安徽教育出版社，p. 297.

²⁶² 薛天緯（2007），《生命與生活之歌——解讀〈道教徒的詩人李白及其痛苦〉》，《中國李白研究》（2006-2007年集），合肥：黃山書社，p. 5.

第二節 海意象中的個體生命意識

1. 純粹執著的個人理想

李白筆下的“海”是理想化，浪漫的、個性化的海。李白的才情和浪漫主要體現在他眼中筆下的自然山水都是理想中的，個性甚至是帶有狂想性的，往往帶有不可置信的想象和誇張。如其創作的《秋夕旅懷》（第二十二卷，第 3458 頁）：

涼風度秋海，吹我鄉思飛。連山去無際，流水何時歸。
目極浮雲色，心斷明月暉。芳草歇柔艷，白露催寒衣。
夢長銀漢落，覺罷天星稀。含悲想舊國，泣下誰能揮。

此詩的創作時間有爭議，有人認為是李白在出蜀後遊淮陽的時候所寫，即在開元十四年，即公元 726 年 26 歲時作，詹瑛先生認為是在公元 758 年即唐肅宗乾元元年秋天所作。全詩以“秋海”起興，“連山”、“流水”、“浮雲”、“明月”、“芳草”、“白露”、“銀漢”、“天星”等意象共同勾勒出一幅秋天的景色。用“海”寫秋，把這滿眼的秋色，滿世的風景都融入在了秋這個廣闊的範圍裡，所有的一切都包裹在這一“秋的海洋”中，而在這秋的懷抱中，隨著意象的轉移，風隨目轉，目隨情移，詩人的思鄉之情也在不斷的流轉和漂洋。從高山，到流水，從浮雲到芳草，空間的變化帶動了時間的轉移，又從夜晚到天明。首句的“度”和“吹”二個動詞的使用使人與自然之間產生一種互

相融合召喚的關係，詩歌中能感受到李白與自然之間的共動，詩人對大自然具有很強的感受力和共情能力，能在自然環境中照見自我的價值，並在自然中消解現實生活中自我價值所受的衝擊和否定，在自然環境中得到治愈。

李白的海意象詩歌中，有一部分藉助“海”的特徵來寫自我理想與現實的衝突和矛盾，大海是強大的，但在自我精神自我意識更為強大的詩人面前，也被“征服”，海意象詩歌更好地體現了李白的英雄主義和浪費主義。他總愛寫宏偉巨大不同一般的意象，且在使用這些意象時又總是配合他那高傲不屑一顧的口氣，和似乎永遠都不會枯竭的激情。李白的自我精神來源從《日出入行》²⁶³中可窺見一斑：

日出東方隈，似從地底來。曆天又入海，六龍所舍安在哉？

其始與終古不息，人非元氣，安得與之久徘徊？草不謝榮于春風，木不怨落於秋天。誰揮鞭策驅四運？萬物興歇皆自然。羲和！羲和！汝奚汨沒於荒淫之波？魯陽何德，駐景揮戈？逆道違天，矯誣實多。吾將囊括大塊，浩然與溟津同科！

李白沿用樂府舊題“日出入行”寫太陽東山升起，西落入海，歎日之出入無窮。人當順應四時之變，並與之融為一體，就是詩人的“天地與我並生”、“萬物與我為一”的氣概，這種氣概是李白的精神，是他的力量，也是他浪漫主義創作的源泉。

²⁶³ 詹鐸（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社，p. 469.

天寶五載，746 年作《東魯見狄博通》（卷八，1275 頁），魯郡瑕丘即今天的兗州，詩人這首詩寫友誼，滄海在這裡指東海。

去年別我向何處？有人傳道游江東。謂言掛席度滄海，卻來應是無長風。

李白清新脫俗的詩風。此詩語言通俗易懂、言簡意賅、似乎是出口成章之作，詩人向來喜歡用大的意象，巨大而又具有氣勢的事物入“滄海”、“長風”配合使用大起大落的動詞“掛席”、“度”，使整體的意境具有“飛揚跋扈”和“不可一世”的氣魄，亦似是喻己，側面襯托出詩人不滿足于自我的現狀，表達了詩人想擺脫現世生活的苦悶，藉此來表達一種積極昂揚的願望和態度。

2. 不受約束的超脫意識

先秦諸子的哲學思想從產生之日起就刻著濃烈的生命關懷，儒家既重視“生”，也看中“死”，因為生死都是人所受制於天的“命”，也即“死生有命，富貴在天”（《論語·顏淵》）。因此應當恭敬地對待生死，不僅追求“養生喪死無憾”，更要以“禮”的儀式規定性來賦予和彰顯生與死的秩序與意義。道家也同樣強調人並不能全然決定作為存在的生死本身，所謂“死生，命也”（《莊子·大宗師》），道家講究道法自然，所謂的自然，即講究順應規律，而不是逆天而為。

中國文化自古以來就具有“樂生安死”的文化精神，人們求現世安穩，也求順應生命規律的死亡，人活到一定的年齡的死亡是另外一種幸

福，“喜喪”的文化傳統也來源於此。當把人有限的個體生命放在無限的宇宙中去考慮的時候，對個體生命之有限的傷感就在對宇宙大道之永恆和宇宙生命之無限的信念中消解了。這既是對現實中不可更改的狀況的認定與領受，也是在精神感受上對具體現實中不可避免的傷感與煩憂的超脫與超越。這與其說是一種消極處事、默默隱忍的人生態度，不如說是一種理智和洞察。不論是儒家還是道家都將人力所不能支配和改變的境況歸於“命”的範疇，這就意味著這一範疇之外存在著人的主觀能动性所能參與其中的領域。不容否認，至少在“既成事實”的意義上，將事實在現實中與心理上進行妥善的安置，面向當下與未來所敞開的可能性作出進一步的選擇，才更為通達與智慧。

積極用世的責任意識與擔當精神，具有包容開發，且崇尚個性發展並鼓勵展現自我追求的特徵。“對於才氣橫溢的人來，塵寰的缺陷、生活的短促，最難逃過敏感的心靈，他們那無比的生命力與活力迫使他們對完美、充實有更強烈的求至善的欲望，當這一切無法在人間實現時，他們就會蔑視既得的一切而求超越、求解脫與這種種有限。”²⁶⁴ 神仙具有超人的力量，更能展現出人類擺脫生命局限的企盼，希冀在仙境中達到絕對的自由。李白詩歌以“海意象”為載體，以浪漫主義的想像驅使神話素材，為其表情達意做橋樑。

李白《懷仙歌》（卷七，第 1216 頁）：

一鶴東飛過滄海，放心散漫知何在。仙人浩歌望我來，應攀玉樹長相待。堯舜之事不足驚，自餘囂囂直可輕。巨鰲莫戴三山去，吾欲蓬萊頂上行。

²⁶⁴ 唐亦璋（1976），《神仙思想與游仙詩研究》，《淡江學報（文學部）》，第 14 期，p. 161.

這首詩中的“夢境巨鰲”、“三山”、“蓬萊滄海”，指東海神仙典故。李白靈活運用這些典故，整首詩都充盈著一種神話般的浪漫主義氣息。一鶴東飛在大海之上，那種隨心所欲的自由之感躍然紙上。神仙都唱著歌等我來呢，對於堯舜那樣偉大的人和偉大的事也不需要太驚訝，過去了也都只是熱熱鬧鬧的故事罷了，那只“巨鰲”你不要把“三山”都背走啊，我還要在蓬萊山頂走一走呢！誰能有李白的這種氣魄，誰能有他這樣的想象，自由不受拘束到“膽大包天”，完全地不拘謹，不受約束！朱光潛《藝文雜談》一書中認為“論遊仙詩，古今真正偉大的只有兩人，在《楚辭》體中是屈原，在五言古風中是阮籍。”²⁶⁵屈原既是浪漫主義創作風格的發端，也是遊仙的鼻祖，他的想象和描繪幾乎是無人可以企及的。六朝遊仙詩盛行，阮籍的遊仙詩致力於表達其對生命意義的追問和尋找，以及表達對時光流逝的感傷和不捨，進而表達出對生命的珍視。李白的詩歌則融合了二人之長，在承繼兩人風格之餘還有心中的寄託和憤慨，寄望海遊仙而大發其心中憤慨，諷古刺今又不失其氣魄與胸懷，且更具有現實主義精神，他借海神話與神仙傳說不僅僅是為了其意象神化，而是為了追求一個更遼闊，更自由的世界，用來關照人間生活與現實政治，關照人的生命本身的。

天寶元年後，即公元 742 年以後，李白被迫離開長安政治中心。他用《樂府雜曲·鼓吹曲辭》體創作了“遊仙詩”——《古有所思》（卷四，第 564 頁）：

我思仙人乃在**碧海**之東隅，**海寒**多天風，白波連山倒蓬壺。

²⁶⁵ 朱光潛（1981），《藝文雜談》，合肥：安徽人民出版社，p. 224.

長鯨噴湧不可涉。撫心茫茫淚如珠。

西來青鳥東飛去，願寄一書謝麻姑。

李白的詩歌中經常使用比較口語化的人稱代詞“我”，比如這首，開篇就是“我想”，想什麼呢，我想神仙就住在碧綠色大海的東邊吧！詩中的意象“蓬壺”、“白波”、“長鯨”、“青鳥”、“麻姑”都是使用的原有的“神仙典”，“海寒多天風”也化用前人詩句，但在李白的筆下卻能自然地噴薄而出，具有更加出彩的效果。李白的詩歌創作具有明確的個人主義和主觀特質，主要表現為側重抒寫豪邁氣概和激昂情懷，很少對客觀事物和具體時間做細緻的描述。灑脫不羈的氣質、傲視獨立的人格、易於觸動而又易爆發的強烈情感，形成了李白詩抒情方式的鮮明特點。他往往噴發式的，一旦感情興發，就毫無節制的奔湧而出，宛若天際的狂飆和噴溢的火山。他的想像奇特，常有異乎尋常的銜接，隨情思流動而變化萬端。

3. 以史為鑒的反思精神

李白在詩歌中用海意象來表現其對神话仙境的質疑，表達了其懷古諷今的反思精神。李白在這一類的詩歌中有一半以上的詩歌表達了否定的態度。“在創作中，作家個體的主體性首先體現在它必然自覺或者不自覺地在他創作的藝術形象中注入自己的審美意識、審美趣味、注入他的價值觀念和情感尺度。這一方面體現為每個作家都有他熟悉親近的審美視野，另一方面更體現於他要從主體出發去觀察生活、採集原型、塑

造形象，在再現生活的同時表現自我。”²⁶⁶ 李白詩一個不斷“行走”的詩人，他對不同地方的自然景色以及不同地域的社會人文都有切身的感受，從這種人生閱歷的角度上說，李白具有更寬廣的視野，對現實生活也更有辯證的態度，也更有切身的感受。如他在在49歲時創作的《古風·其六》“代馬不思越”（卷二，第53頁），表達的就是其對戰爭的思考：戰爭是如此的殘酷，將士們在極度惡劣的環境中為國拼殺，最後卻“白首沒三邊”，這樣的結局不得不讓人質疑和反思：

代馬不思越，越禽不戀燕。情性有所習，土風固其然。昔別雁門關，今戍龍庭前。驚沙亂海日，飛雪迷胡天。蟣虱生虎鶻，心魂逐旌旃。苦戰功不賞，忠誠難可宣。誰憐李飛將，白首沒三邊。

這首詩創作的時代是天寶年間，唐王朝正值戰爭不斷，社會不安，人民苦於戰亂苦不堪言時時期，詩人在這首詩中表達了非常明顯的反戰主張。詩歌的第一部分使用了比興的寫法，寫“故土之戀，物猶如此，離家遠戍，人何以堪”；其餘為第二段，進入詩歌的主體部分，寫“苦戰功而不賞”，這一段又分為兩個層次，用六句“昔別”等六句寫苦戰。“昔別雁門關，今戍龍庭前”，用早上和現在的時間變化和地點的變化來表現戰爭調度派遣的頻繁，用“驚沙”、“飛雪”遮蔽了太陽和天空來狀寫環境的惡劣。接著表達自己的志向，雖苦戰不休，但為國之戰的忠心不改。詩歌的最後四句收尾，點明整首詩所要表達的反思主題：為國而戰不可怕，然死戰的結果卻是忠心無以宣示，將士無以慰藉，結尾用“誰憐”來引發對這一主題的重視和反思。

²⁶⁶ 唐正序，馮憲光(主編)(1994)，《文藝學基礎理論》，成都：四川大學出版社，p. 201.

“秦皇按寶劍”是李白創作的組詩《古風·其四十八》（卷二，第220頁）：

秦皇按寶劍，赫怒震威神。逐日巡海右，驅石駕滄津。
征卒空九宇，作橋傷萬人。但求蓬島藥，豈思農廬春。
力盡功不贍，千載為悲辛。

在《史記·封禪書》說中記載渤海中三島：“蓬萊、方丈、瀛洲”，望過去好像是在雲朵上，那上面住著很多神仙，也有很多仙人及不死藥。“秦皇按寶劍，赫怒震威神。”只用一句就表達出了豐富的內容：對秦始皇建立了卓越的成就之後的行為進行了否定和批評。他大興土木興建的阿房宮、徵用民眾建造驪山陵、又為求長生不老不惜大費周章，各種行為都不是戰亂後都休養生息，給自己的統治埋下嚴重的危機和隱患。詩中用功勛和“逐日驅石”，“征卒作橋”以及“求藥傷農”這些事做對比，在批判的同時，又表達了深深的惋惜之情。

“憂患意識的產生即是人類精神上開始了的自覺。每一個人的自身，即是一個宇宙，即是一個普遍，即是一個永恆，可以透過一個人的性、一個人的心，以看出人類的命運，掌握人類的命運，解決人類的運用。”²⁶⁷李白的憂患意識則集中體現在對國家這一重大對象的關心和自覺上，也不是拘泥於個人這個小我，從一定的意義上說他是一個有個人意識覺醒，遵循自我道德和價值觀的人，同時也是一個沒有個人小我的，他的人生理想在於出仕報國，而不是個人榮辱興衰，這種無私慾，無私心無私求的價值觀也成就了他不畏權貴、恣意的性格。

²⁶⁷ 唐君毅（2001），《中國文化之精神價值》，上海：上海古籍出版社，p. 63.

天寶十年，即公元 751 年，李白作《登高丘而望遠》（卷四，第 508 頁）：

登高丘，望遠海。六鼇骨已霜，三山流安在？

扶桑半摧折，白日沉光彩。

銀臺金闕如夢中，秦皇漢武空相待。精衛費木石，鼇鼉無所憑。

君不見驪山茂陵盡灰滅，牧羊之子來攀登。

盜賊劫寶玉，精靈竟何能？

窮兵黷武今如此，鼎湖飛龍安可乘？

登山望海，憑古說今。李白開篇用“登”、“望”二個動詞確定了全詩的基調，仿佛讀者也與之一同站在高山上憑空遠眺，無論是視野還是胸懷都完成打開，氣度自在。李白使用“六鼇”、“三山”、“扶桑”、“精衛”、“鼇鼉”等意象，且這些意象的背後都隱含著丰富的意味。李白通過對這些意象的組織和排列，構造了整首詩的思維結構。

“海”在這裡作為眺望的遠方，既是“嚮往之地”也是“隱喻之所”。即使是秦皇漢武這樣的人物，他們成仙的願望也不過是一場空夢，精衛填海也只不過是空費木石，鼇鼉架海為梁的故事又有誰能證明是真的呢，到頭來終是“成土成灰”的結局。李白借此來表達對唐玄宗溺於佛道、好神仙、求長生，又多窮兵黷武、荒淫誤國諸事的批判。

第三節 海意象中的精神內核

1. 恣肆奔騰的縱橫家志向

李白深知生命有限，個體生命是有長度的，但是個人的價值卻是無限，他是詩人，也具有哲學家的思辯，他把人生從頭到尾看了個通透。黃河之水、鏡中白髮，都引起他對生命對人生的深刻思考。他的思考，並非停留在一般意義上的對時光匆匆流逝及人生短暫的哀歎惋惜，而是在更高層面關注著自我存在的價值。“對酒當歌，人生幾何。譬如朝露，去日苦多”，如果說曹操把其感歎和憂思濃縮在一滴朝露上，那麼李白則是將之寄託於江海。任何個人都不過是歷史長河中一粒微不足道的塵土，區別只在於你在這條道路上留下的足跡的深淺。人既然存在，他就不得不存在。人既然活著，他就不得不活著。既然存在，既然活著，就應當做點什麼吧。在李白看來，這正是其自我存在的價值所在。因此，可以說李白是一個具有歷史情懷的人。他的思考和憂慮，不僅僅是針對個人，還針對每一個個體。

李白開元末期作《中贈王大勸入高鳳石門山幽居》（卷八，第14087頁）：

一身竟無托，遠與孤蓬征。千里失所依，複將落葉並。
中途偶良朋，問我將何行。欲獻濟時策，此心誰見明。
君王制六合，海塞無交兵。壯士伏草間，沉憂亂縱橫。
飄飄不得意，昨發南都城。紫燕轡下嘶，青萍匣中鳴。
投軀寄天下，長嘯尋豪英。恥學琅琊人，龍蟠事躬耕。

富貴吾自取，建功及春榮。我願執爾手，爾方達我情。
相知同一己，豈惟弟與兄。抱子弄白雲，琴歌發清聲。
臨別意難盡，各希存令名。

李白少年時曾跟從俠士趙蕤學習，此人為縱橫家，李白常以策士自命，希冀能成為一名俠士建功立業。這首詩寫的自身的迷茫、漂泊和沒有寄託，現在四海統一，海塞也無戰爭，海塞在這裡是指四境，邊疆。所以我打算寄託于蒼生，廣交天下豪傑，自己去爭取功名建立實業。

唐肅宗至德二載，即公元 757 年，李白跟隨永王李璘出征，在“永王軍中”寫下《永王東巡歌十一首·永王軍中》（卷七，第 1155 頁）：

（其七）王出三江按五湖，樓船**跨海**次揚都。戰艦森森羅虎士，征帆一一引龍駒。

（其八）長風挂席勢難迴，**海動**山傾古月摧。君看帝子浮江日，何似龍驤出峽來！

（其九）祖龍**浮海**不成橋，漢武尋陽空射蛟。我王樓艦輕秦漢，卻似文皇欲渡遼。

李白寫了三首詩來書寫“海上”戰爭場景，詩中使用“戰艦”、“征帆”、“長風”、“挂席”、“海動山傾”等意象不僅僅勾畫出戰爭的氣氛，也烘托出將軍士兵的氣魄與必勝的信心。李白用具有巨大氣勢的事物和表現大起大落的動詞，使詩歌也具有了飛揚跋扈、不可一世的風範。從詩歌中對海軍的描摹也從一個側面反映出唐代海軍的規模與海軍的實力，也是盛唐氣象的一種表現。

2. 心懷四海的儒家精神

儒家观即现世观，李白年少時即有的的求仙思想在儒家思想中找到了支點，從一定意義上來說，李白的求仙求道其求仕途經濟的一種手段和方式，托“隱士之名望”得到朝廷的重視繼而實現其人生理想，寄望於自己也能走“姜太公”的人生道路。李白又是一個單純和灑脫的人，這種個性反應在他的生活方式、為人的態度以及其詩歌的表達。

“天下觀”其中最為核心的概念是“天下”，並以這一空間概念構成的理論。從地理空間的角度來說，天下是指“天下所有土地”其與“四海”同義，指代“整個世界”，從這個維度說“天下、中國、四方、四海、九州、四夷”同義。從周代到秦漢，“天下”、“四海”等辭匯頻頻出現在這一時期記述前代歷史的文獻中。

文句	出處	釋義
皇天眷命，奄有 四海 ，為天下君。	《尚書·大禹謨》	四海即天下
光天之下，至於 海隅 蒼生，萬邦黎獻。	《尚書·益稷》	
朔南暨，聲教訖於 四海 。	《尚書·禹貢》	四海，天下。
用於天下，越王顯。	《周書·召誥》	
天 之所覆，地之所載。	《中庸》	泛指天下
君 天下 為天子。	《禮記·曲禮》	鄭玄注：天下，謂外及四海也。
巍巍乎舜、禹之有 天下 也而不與焉。	《論語》	
四海困窮，天祿永終。	《論語》	
天子能薦人於天，不能使天與之 天下 。	《孟子》	
欲壅防百川，墮高堙庫以害 天下 。	《國語·周語下》	
授殷 天下 ，其德安施。環理天下，夫何索求。受禮 天下 ，又使至代之。	《楚辭·天問》	

古大禹之時，天下萬國。	《戰國策·齊策》
溥天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。	《詩經·小雅·北山》
巍巍乎舜、禹之有天下也而不與焉。	《論語》
四海困窮，天祿永終。	《論語》
天子能薦人於天，不能使天與之天下。	《孟子》
四海：“九夷、八狄、七戎、六蠻”。	《爾雅·釋地篇》
四海之內若一家，故近者不隱其能，遠者不疾其勞，無幽閒隱僻之國，莫不趨使而安樂之。	《荀子》

除此以外，在《山海經》中就出現了“四極”、“八荒”等概念。《爾雅·釋地篇》中則收集了“四極”、“四海”、“四荒”等詞彙。到秦漢之際，與“天下”一詞所代表的指地理範圍的詞基本都已經產生，它們的出現證明了古代中國人對世界構想的空間維度的認識程度。中國古代的思想家們通過在上述這些文獻中出現的“天下”、“四海”等概念，建構出一種樸素的具有中國特色的“天下觀”，這是士大夫們對世界秩序的一個構想，是古代中國人文世界在地理空間上的一個理想式的構想。“天下觀”體現的是一種“天下一家”、“王者無外”的一元世界的概念，總體特徵具有“內斂”、“德化”和“非戰”的特點。

乾元二年，即西元 759 年，李白創作《經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰》（卷十，第 1666 頁）

天上白玉京，十二樓五城。仙人撫我頂，結髮受長生。
誤逐世間樂，頗窮理亂情。九十六聖君，浮雲掛空名。
天地賭一擲，未能忘戰爭。試涉霸王略，將期軒冕榮。
時命乃大謬，棄之海上行。學劍翻自哂，為文竟何成。

劍非萬人敵，文竊四海聲。 儿戏不足道，五噫出西京。
臨當欲去時，慷慨淚沾纓。歎君倜儻才，標舉冠群英。
開筵引祖帳，慰此遠徂征。鞍馬若浮雲，送餘驃騎亭。
歌鐘不盡意，白日落昆明。十月到幽州，戈鋌若羅星。
君王棄北海，掃地借長鯨。呼吸走百川，燕然可摧傾。
心知不得語，卻欲棲蓬瀛。彎弧懼天狼，挾矢不敢張。
攬涕黃金台，呼天哭昭王。無人貴駿骨，騷耳空騰驤。
樂毅倘再生，於今亦奔亡。蹉跎不得意，驅馬還貴鄉。
逢君聽弦歌，肅穆坐華堂。百里獨太古，陶然臥羲皇。
征樂昌樂館，開筵列壺觴。賢豪間青娥，對燭儼成行。
醉舞紛綺席，清歌繞飛梁。歡娛未終朝，秩滿歸咸陽。
祖道擁萬人，供帳遙相望。一別隔千里，榮枯異炎涼。
炎涼幾度改，九土中橫潰。漢甲連胡兵，沙塵暗雲海。
草木搖殺氣，星辰無光彩。白骨成丘山，蒼生竟何罪。
函關壯帝居，國命懸哥舒。長戟三十萬，開門納凶渠。
公卿如犬羊，忠讜醢與菹。二聖出遊豫，兩京遂丘墟。
帝子許專征，秉旄控強楚。節制非桓文，軍師擁熊虎。
人心失去就，賊勢騰風雨。惟君固房陵，誠節冠終古。
僕臥香爐頂，餐霞漱瑤泉。門開九江轉，枕下五湖連。
半夜水軍來，潯陽滿旌旗。空名適自誤，迫脅上樓船。
徒賜五百金，棄之若浮煙。辭官不受賞，翻謫夜郎天。
夜郎萬里道，西上令人老。掃蕩六合清，仍為負霜草。
日月無偏照，何由訴蒼昊。良牧稱神明，深仁恤交道。
一忝青雲客，三登黃鶴樓。顧慚禰處士，虛對鸚鵡洲。

樊山霸氣盡，寥落天地秋。江帶峨眉雪，川橫三峽流。
萬舸此中來，連帆過揚州。送此萬里目，曠然散我愁。
紗窗倚天開，水樹綠如發。窺日畏銜山，促酒喜得月。
吳娃與越豔，窈窕誇鉛紅。呼來上雲梯，含笑出簾櫳。
對客小垂手，羅衣舞春風。賓跪請休息，主人情未極。
覽君荊山作，江鮑堪動色。清水出芙蓉，天然去雕飾。
逸興橫素襟，無時不招尋。朱門擁虎士，列戟何森森。
剪鑿竹石開，縈流漲清深。登臺坐水閣，吐論多英音。
片辭貴白璧，一諾輕黃金。謂我不愧君，青鳥明丹心。
五色雲間鵲，飛鳴天上來。傳聞赦書至，卻放夜郎回。
暖氣變寒穀，炎煙生死灰。君登鳳池去，忽棄賈生才。
桀犬尚吠堯，匈奴笑千秋。中夜四五歎，常為大國憂。
旌旆夾兩山，黃河當中流。連雞不得進，飲馬空夷猶。
安得羿善射，一箭落旄頭。

這是李白寫的最長一首抒情詩，圍繞著自己的人生經歷和同友人的交往，盡情表達了自己的政治理想和內心的感慨。李白的自信和浪漫是與生俱來刻在骨子裡的，開篇的四句“天上白玉京，十二樓五城。仙人撫我頂，結髮受長生。”他在寫詩做“自我總結”的時候也以自己是“受命于仙人”的身份自詡，突然想來人間遊歷，誤逐人間清歡以盡前緣。李白不止一次的表達自己本是“謫仙人”，李白精神力量的來源是廣博而開放的，正如他所成長的這個時代，是兼容並蓄，互相影響互相促進的。他以“道教仙人”的口吻開篇，而日常行為所體現又是“儒家”思想所倡導的“試涉霸王略，將期軒冕榮”理想。讓人慨歎的是

“時命大謬”而不得不“棄之海上行”，這裡的“海”指五湖四海。詩人自述本意“學劍”走天涯，踐行縱橫四海的理想而不得“劍非萬人敵，文竊四海聲。”“四海”指天下。這首自述詩當中李白用的“海上”、“四海”都是取其“天下”義。後面的詩句是敘寫自己踐行人生理論的過程即人生經歷。

“北海”是地點，現在的東北河北，“雲海”是比喻，用來形容“沙塵”的多與密集。此詩的最後一段寫友人韋良宰要從江夏太守晉升京職，李白希望自己也能被舉薦，希冀自己也能像賈誼一樣重返朝廷。如前文所述，李白的儒家入仕思想是一直都有的，他的求仕之路頗為曲折，一部分原因在於他的出身戶籍的問題，唐代是一個開放的時代，求官問道不是只有科舉一條路，舉薦就是另外一條，還有一條道路即求“隱士”之名，這兩條道路李白一直都在嘗試和踐行。

積極用世的責任意識與擔當精神，將個人的生存置於與群體、社會的緊密關聯之中進行審視，或滿懷熱忱頌揚時代理想的高標，或以振衰起敝之心作冷峻透闢的批判。

《行路難》（三首·其一）（卷三，第 391 頁）這首詩是李白非常出名的一首“理想告白詩”：

金樽清酒鬥十千，玉盤珍羞直萬錢。停杯投箸不能食，拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。

閑來垂釣碧溪上，忽復乘舟夢日邊。行路難！行路難！多歧路，今安在？長風破浪會有時，直挂雲帆濟滄海。

李白在這首詩中使用了敘事的寫法，寫自己在美酒美食面前都無法“投箸”的焦慮；“拔劍四顧”卻找不到方向，無處發力的茫然；“欲渡”而“冰塞”的黃河，“將登”而“雪滿”的太行山，這些意象都烘托現世的艱難和無路可走，也是李白踐行儒家入仕理想的艱難和無路可走。在走仕途報效國家的理想不能實現，無路可走的情況下，李白用“閑來垂釣”與“乘舟夢日”二句進行轉折，誰說自己不能像姜太公一樣出現轉機，像伊尹一樣在得到重用之前夢見自己乘著小船繞過日月呢！行路難，多歧路又如何，我一定要堅持自己的理想，定能乘風破浪，定能橫渡萬里滄海，實現理想。

在這首詩裡，李白的情緒跌宕，現實生活中遭受的挫折和打擊，政治理想不能實現的憤慨，都不能抵消其“心懷四海兼濟天下”的志向，以儒家的入世精神為人生理想的李白還是如此樂觀且鬥志昂揚，雖前方無路無望，舉步茫然卻依然要倔強前行，執著而不放棄，這種精神力量來源就是根植於文人骨子裡的儒家“治國平天下”的人生志向。

同時，李白的古風五十九首中較多地體現出詩人的“憂患意識”。牟宗三先生說：“天命、天道乃通過憂患意識而步步下貫，貫注到人的自身，使之作為人的主體。因此，我們的主體並未投注到上帝那裏去，我們所作的不是自我否定而是自我肯定。”²⁶⁸這種深沉雋永的憂患意識深深地刻在李白的思想個性中。

²⁶⁸ 牟宗三（2005），《生命的學問》，桂林：廣西師範大學出版社，p. 112.

3. 無我忘憂的道家寄託

李白詩歌所投射出的思想內涵具有極大的包容性，開放的時代，獨特的成長經歷及個性特征，都使得李白的思想兼收各家之長而不是拘泥于一家思想之長短。東晉南朝以來文人墨客更多關注的目光更多的傾注在了自然與自我這個個體，逐漸開始偏重以人與自然相融相生的“天人合一”思想，審美體驗也更加強調人生天地之間的自然之美，和諧之美，關注與自我觀照式的審美。儒家強調人與社會的倫理，求人倫合天道，道家則更強調人與自然的和諧，二者卻又諸多相通共同之處。“天人合一”的觀念認識與經驗方式演變為一種潤物無聲的文化“潛意識”，存在於中國人的文化精神結構之中。

“若從海洋書寫的流變角度來看，此則彷彿外星銀河探險的記載，所呈現的特色在於文中所塑造的神鄉仙境，不是在海洋的彼岸世界，而是在天河，海洋成為溝通人類世界與神仙世界的媒介或渠道²⁶⁹”

李白的思想中社會安寧與個體安頓是互相相統一的，他眼中的“至人”實質上要求名教與自然的協同相合，個體的自由精神與社會的安寧秩序只有在相互塑造的過程中才能實現。獨立的自由精神不是獨善其身的“避開塵世”，還意味著以柔克剛的某種“堅守”。他的創作顯示出道家精神的豐厚與雋永，抑或化苦為樂、能夠自我解放的自由精神。

李白的遊仙詩中有大量的海意象，這一類的詩歌中在材料上有較為固定的取向，李白在詩歌中自己真正主人公——“遊仙”，他自己既是

²⁶⁹ 吳智雄（2011），《論魏晉南北朝文學中的海洋書寫》，《海洋文化學刊》，第 11 期，p. 25.

遊仙訪道的主體，又是仙道的崇尚者，這是李白自己對自己的認識，他在《題隨州紫陽先生壁》中就說“道與古仙合，心將元化並。”

天寶六載，即西元747年，李白時年47歲，作《留別廣陵諸公（一作留別邯鄲故人）》（卷十三，第2156頁）：

憶昔作少年，結交趙與燕。金羈絡駿馬，錦帶橫龍泉。
寸心無疑事，所向非徒然。晚節覺此疏，獵精草太玄。
空名束壯士，薄俗棄高賢。中回聖明顧，揮翰凌雲煙。
騎虎不敢下，攀龍忽墮天。還家守清真，孤潔勵秋蟬。
煉丹費火石，采藥窮山川。臥海不關人，租稅遼東田。
乘興忽複起，棹歌溪中船。臨醉謝葛強，山公欲倒鞭。
狂歌自此別，垂釣滄浪前。

李白的這首詩信息含量豐富，幾乎囊括了詩人一生的主要經歷和思想變化過程。展現出李白從一個積極的“狂人”到一個不那麼積極狂人的演變過程。“煉丹”、“採藥”到“臥海”動詞“臥”加上“海”，這種動詞加“海”的構詞方式使詩歌生動形象又有畫面感。

《越中秋懷》（第二十二卷，第3377頁），這首詩從越中山水寫到歸隱：

觀濤壯天險，望海令人愁。路遐迫西照，歲晚悲東流。
何必探禹穴，逝將歸蓬丘。不然五湖上，亦可乘扁舟。

“觀濤”與“望海”，一個觀一個望，一個是欣賞，一個是期盼。動詞“望”加上“海”這一對象，其中就多了一分期盼和展望，而這個期待和展望中就有了無法言說的“愁”。此詩從“望海觀濤”到“歸蓬丘”，從景色寫到心情，寫“遠觀”雖山水險要確也曾令人期待，而“望”著無邊無際的大海，則無法不生愁怨，借喻世事無常，人生之艱辛。後句接著的“路遐迫西照”也與前句相映照，日之將暮想到歲之將晚，更加徒感悲傷。原本是一個“悲傷”的故事，但是李白去又筆鋒一轉，用“何必”一詞，輕鬆轉換了一種風格和筆觸，人生還有另外一種活法和境界啊，何必悲傷呢，不去尋求“禹穴”，換一個方向也可以去“蓬丘”啊，如果儒士道路走不通，那就去尋求道士的仙山啊，要不然，也可以學范蠡，一葉扁舟泛五湖也是一種選擇。李白，是一個博學，而又豁達通透的人，在他的身上，有縱橫家的膽量、能力和氣魄，有儒士的經世報國，也有道家的豁達和無為，他可以在不同的時期為自己的精神找到“棲息地”和“庇護所”。李白的閒適詩大多在“隱逸”的時期寫的，李白的“歸隱”也是真歸隱，而不是像唐代的其他文人一樣，半歸半仕。他在現世的世界中受到挫折和打擊之後，他就歸隱，還常常結伴歸隱。李白是一個很純粹的人，他的選擇和思想都很單純，而又互相融合，互不干擾。

小結

李白詩歌中的海意象具有“開放進取意識”、“超越自在意識”和“真實與虛幻交織的幻想意識”。美是一種判斷和選擇，審美是一種對美的主觀感受和判斷，有個很強的主觀色彩，但是美及美的創作者的根源來源於現實社會和生活。回顧魏晉時期的“海賦”興起的一個原因

在於文人對盛世繁華的追憶，從這一點上說李白是幸運的，他的成長期以及壯年期都處於唐代最繁盛的時期，加之其出身富庶之家，他對“盛世繁華”是不需要去追憶的，且恰恰的親身經歷者。

“與西方思維方式傾向於形式性、分析性、思辨性、衝突性的特徵不同，中國‘和合’文化在思維方式上更傾向於整體性、辯證性、和諧性，更傾向於把宇宙與人生經驗中的衝突、矛盾、差異、對立，視為事物對偶互動過程中的過渡現象，而此種由非和諧所標誌的過渡狀態正是未來之和諧與同一之所由。”²⁷⁰以“和諧”的辯證法為主導思想的中國傳統文化影響並指導中國傳統美學的評判標準，這也是中國傳統美學智慧中關注“和興性”與“對應性”以及善於用辯證性、和諧性來理解和處理一系列衝突與對立，並在此過程中給予個體生命以終極關懷的原因。

盛唐氣象的重點在於“氣”，對於盛唐的文人來說，自信、自覺、自我意識的自醒，“他們想方設法，幾乎是尋找一切幾乎謀求歡娛、快樂和自由，他們渴望肉體的解放和精神的超越。”²⁷¹什麼是美，只有具有了獨特特性，高度的自覺才是美。“個性是從自我的覺醒開始的，一個人，當他意識到自己是人，並且要以自己的生命來保障自己做人的權利的時候，他的個性開始了。這時，他好像找到了童話中所說的金鑰匙一樣，他能以他獨有的金鑰匙，打開一個新鮮而美好的世界。這個金鑰匙就是個性。”²⁷²盛唐時期所具有的這種氛圍和特性是一個巨大的可以激發人們潛力和

²⁷⁰ 王長順（2012），《中國智慧的審美性》，《社會科學家》，第2期。

²⁷¹ 程蕾，董乃斌（1996），《試論先秦文學中的海洋書寫唐帝國的精神文明》，北京：中國社會科學出版社，p. 67。

²⁷² 蔣孔陽（1985），《唐詩的審美特徵》，《文史知識》，第10期。

個性特征的大磁場，它的個性之美不是個人的，而是整個時代的，具有個性之美的人，促進了推崇個性之美的時代，各美其美，互相烘托，互相成就。

李白對各家文化思想都有涉及，他成長和生活對社會大環境也是兼容並蓄且開放對，各家哲學思想各有側重，但並不獨尊一家。對於李白來說，思想和文化的名稱和門派並不重要，重要的是能否真正幫助他解惑並成為他實現理想抱負的助力。



第七章 結論

第一節 李白對海意象的托舉和發揮

1. 對海意象的擇取與承繼

詩歌在某種程度上可以看作是一個有“意象符號”組成的系統，詩歌情感空間的構成以及接受者審美享受的再構都有賴于意象的這種符號特性，這種符號特性既具有直觀可感性，又具備民族文化特性。中國古代文化中，能代表黃河流域北方文化的，在哲學思想方面，有孔子的《論語》，文學藝術有《詩經》；以長江流域為核心的南方文化，哲學有老子的《道德經》，文學有屈原的《離騷》。從對海意象進行溯源的過程中，我們發現，現在中國最早的詩歌總集《詩經》中有關“海”的詩篇有五首，“朝宗于海”就出自與《小雅》篇，另有“南海”、“海邦”、“四海”、“海外”的使用都關於疆域的範圍以及那時候的人們也有涉足“海外”的活動。另外考察《楚辭》，其中涉海的作品約有8篇，屈原用“西海”隱喻的是心中理想的地方、“四海”指天下、用“河海”比喻大且遼闊、傳說中的海神“海若”，以及用“浮江淮而入海”、“東有大海”、“浮海而望”都顯示出其對海的認知和想象。

《山海經》是一個寶庫，既是現實中的地理書，也是一部想象中的神話書，同時還是一部中國古代第一步描述海洋的典籍。其中出現使用的詞語有“海外”、“北海”、“海中”、“東海”、“西海”、“渤海”、“西北海”、“海水”、“海內”、“海”和“東南海”，這些詞彙的出現可以看出那時候的古人從地理位置這個角度上對海的認知和

了解。《山海經》對於海意象的另外一個重大貢獻在它擴大並完善了海的神話體系，“神，實際上就是在初民思想中人格化了的自然。”²⁷³先民們對“海神”的嚮往和期待一方面體現出對大海的無知與恐懼，另一個方面也體現了人們想要抵禦這恐懼與戰勝它的強烈意願。從“海”的來源看，也大體分成了“現實主義”一派和“浪漫主義”一派，李白的海意象承繼了這兩種特徵。

中國文化發展的歷程中，先秦時期各家爭鳴，中國古代哲學思想也在這一時期呈現出百家齊放的狀態。“海”對中國哲學觀中的宇宙觀影響很大。如《管子》一書中使用“海”字最多，其次為《莊子》，其後按多少排序依次為《呂氏春秋》、《荀子》、《孟子》、《韓非子》、《列子》、《晏子春秋》、《墨子》，後世被奉為入家經典的《孟子》和《論語》中各只出現了4次，排在了末位。《管子》一書中使用海最多，有其地理位置靠海有關，與其對海的了解與認識有關，靠海的齊國也利用了海洋資源進行了經濟活動，這是現實的意義的角度。另外在《管子》一書中，對“海”的象征義也是指“民心歸集”，取海納百川之意義。《莊子》對海的運用最大的特色在於賦予了海神名字，創造了“海神若”，這也成為後代文人墨客非常喜歡的一個意象，也是李白常用的意象。《論語》中使用了2次的海都是“四海”，為“天下”之意，而對後世影響很大的一個意義為“浮海”，出自《公治長》篇中的“道不行，乘桴浮於海。”這個意義對後代文人影響很大，具有“隱居”的隱喻。這在李白的詩歌中也有體現。另外對李白有影響的是《老子》，其中的“澹兮其若海”是用海來比喻人的生命，人的生命如海一般的博大一望無際。

²⁷³ 陳建寧（1995），《神祇與英雄——中國古代神話的母題》，北京：三聯書店，p. 3.

筆者以詹鎡主編的《李白全集校注匯釋集評》中的收錄的李白詩歌為研究底本，一首一首的研讀並整理。李白所擁有的人生是一個“高開高走”的人生，他人生的高度、深度、廣度及寬度都是其他詩人所望塵莫及的。包括物質餘精神，無論是從史料還是從其詩歌中都能得出這樣的一個結論：李白是一個既有才華又有財富的富二代，他對金錢的態度是有“來處”的，他的出身，給了他物質上的自由，進而奠定了精神自由的基石。他的豪放，他的自由，他的精神如同收放自如的大海，是不受外在世界的拘束的，這需感謝他的父親，給他提供了這個基礎，滋養了他的“自由”，同時也創造出了這樣一個李白。李白的詩歌流傳存世的就有1000多首，還有其他文體的作品，他的浪漫主義是通過他的無盡的想象來完成的，支撐他天馬行空般想象的各種意象中，與他最為契合的，就是海。

李白詩歌中的海意象與前代有所不同，他所代表的蓬勃的力量，以及其不拘於天地的狂傲和崇高，還有其自身所有的神秘隱喻，使之成為精神世界的“海外之地”。具有現實與理想的雙重性質，李白與“海意象”的結合是一種雙重奔赴，完美的契合。李白憑藉“海”這一物象，延伸出豐富的有形的“現實世界”和多姿多彩的“無形世界”，這個世界是廣闊的、博大的，包容的，甚至囊括了他的“月”，他的“酒”、他的“風”、他的“山”，他的“水”還有他象征著自由、力量的大鵬，都在“海”包容性的大背景上繼續散發著各自的魅力。

2. 對海意象的發揮與創造

意象的產生和形成有一個漫長的過程，也是一個內涵和外延都不斷

會發生變化的過程。不是一個人使用了一個意象就會被認可並能流傳下來的。詩歌中意象的形成和演變大抵是依靠這二種途徑：一是對舊意象的繼承，另外一個就是對新意象的創造。“舊意象”或者說原有意象大部分是產生後在一定程度上被接受和傳播，逐漸趨向於形成“定型化”的意象，比如月意象，人們一看就想到思鄉。

“海意象”的產生時代很早，沿襲到唐代的詩人，包括李白在內，他們在詩歌中使用的諸多海意象都來源與產生在先秦時代的“海洋典故”，先秦時代的海洋書寫是海洋文學的一個寶庫，是海意象的一個重要來源。“若干早期的神話、寓言、傳說，成為後世海洋相關創作的母題來源。例如《山海經》中的精衛填海、海外仙山（蓬萊、方丈、瀛洲、姑射等）、海上神祇（禺虢、禺京、禺彊）、背負仙山的巨鰲；又如《莊子》中的鯤鵬、任公子、海若等，皆是常見的創作母題。”²⁷⁴李白的詩歌中的海意象繼承了這些神仙意象，但不僅僅是基礎，而是賦予了新的內涵並有了改造和發揮。對於海中仙人，修道成仙，海外仙島這些意象出現在李白的詩歌中時，更多所要表達的是諷刺和批判的態度。

生活環境的不同，個人性格及審美選擇的不同，語言習慣、思維方式、感受能力以及個人才華等的不同都會對都將對意象的產生、發展、變化做出自己的那部分貢獻。李白的古風五十九首中較多地體現出詩人的“憂患意識”。牟宗三先生說：“天命、天道乃通過憂患意識而步步下貫，貫注到人的自身，使之作為人的主體。因此，我們的主體並未投注到上帝那裏去，我們所作的的不說自我否定而是自我肯定。”²⁷⁵

²⁷⁴ 吳志雄（2009），《試論先秦文學中的海洋書寫》，《海洋文化學刊》，第6期，p. 53.

²⁷⁵ 牟宗三（2005），《生命的學問》，桂林：廣西師範大學出版社，p. 112.

本文通過對前代海意象基本意義的總結和梳理，以及李白詩歌中所使用的海意象歸納分類列表後進行對比，不僅從詞彙的數量上看，還是從意象的構成方式看，李白在詩歌中所運用的海意象對於豐富“海”這一意象做出了巨大的貢獻。

第二節 李白詩歌中海意象的價值

1. 對比得出海意象的審美特色

對於李白詩歌中的海意象這一個主題，雖然研究者甚少，但也不是“前無古人”，前人的研究材料豐厚而內容廣博，可以說從諸多方面都加以闡述和論證，特別是對於用典的論述，對李白詩歌中的海意象也做了窮盡式的分類和說明，但對於李白詩歌中“海意象”的運用和構建論述不多，而筆者認為這一部分才是李白詩歌使用“海”這一意象最值關注的地方。

海意象在唐代受到了諸多詩人的青睞，可以說“海意象”在唐代得到了前所未有的重視，並為宋代的發展奠定了堅實的基礎。唐代的詩人不僅僅開始關注海意象，也有不少詩人寫了詠海詩，從“虛寫海”，隱喻意義的海開始著眼于“現實中的海”。

唐代詩人中以劉長卿所作的涉海詩最多，但其大多使用前代意象，使用多做的是“滄海”、“江海”，“海內”、“海嶠”等意象，“海潮”、“海鷗”也有涉及，因其在江浙海邊一帶生活過十年，所以他對海的接觸和了解都頗為豐富，其詩作有直接描寫入海口的景色的，有借

海寫離別的，也有通過對大海景色的描繪來想象蓬萊仙島的神秘景色，進而抒發個人哲思的。

唐代知名詩人當中，孟浩然以海入詩的詩歌也相對較多，他與劉長卿相類，多使用“四海”、“江海”、“海嶠”、“海濱”、“海涯”及“海鷗”。他自己創造了一個新的意象“海虹”，用來烘托天上的彩虹將大海渲染後的美景；他在詩中還寫到了“信風”，他用“海行信風帆”的句子寫唐代的航海；用“掛帆愁海路”寫分別；用“勞歌涉海涯”寫遙遠；還有沿用孔子典故用“余亦浮於海”寫遠離塵世的人生理想。

王維的詩歌多以田園山水為對象，所創作的 386 首詩歌中，海意象詩歌 22 首，其中具有現代海洋意義的詩歌有 10 首，一種是想像中的遠方的海，“海隅”、“滄海”、“滄海隅”；一是神話傳說中神仙所在的大海，“蓬萊”、“方丈”、“瀛洲”為神仙所在的居所；三則指代“溫馨無爭”的田園生活，如用“海鷗”指代田園生活，以“海樹”指代家鄉；四指述國家和天下，“四海”、“海內”。另外 12 首使用的是海的引申義或比喻義，一是“海嶽”、“江河”泛指山河大地及江湖，“海燕”、“海雲”指稱水邊的燕鳥和雲霧，或稱塞外的大湖為“海”，這些都是借海的“廣闊縹緲”來指代江、河、湖、澤；還有一類是借用“海”的“水多而聚”的含義，用“海”來指代塞外廣漠的沙漠，如“瀚海”，指代的是沙漠，而不是海。²⁷⁶王維也有“遁跡東山下，因家滄海隅。已聞能狎鳥。餘欲共乘桴。”句子，使用的也是孔子的典故，表達隱居避世之意。

²⁷⁶ 參見王佳琪（2021），《王維涉“海”詩蠡探》，《台北海洋科技大學學報》，第十二卷，第一期，pp. 115-134.

以時間為軸縱向發展的角度看，海意象多與地理位置相關，引申及象徵意義也圍繞於此。從“疆域的範圍大小，濱海位置的遠近”這樣的基本意引申到與“品行、德性”等意義相關的“包容”、“博大”的意義；由偏遠引申出的離別，坐船離開漂浮於遠海的“隱居避世”等意義。從這個發展脈絡分析，人們對海的關注從海的本身，引發至各種聯想，再加以引申和比喻，用來抒發自己的情感。時代的演變和進步，人們對海的關注點也在不斷地發展著變化，越來越多元，也越來越豐富。

在對海意象進行了縱向的梳理後，再對與李白大約同期，成就卓越又有海意象詩歌創作的詩人進行橫向的比較，李白是中國古代詩壇中喜用海，擅用海且用得非常突出的一位。一則因其創作的詩歌多；二則其海字詞彙入詩的詩歌多；三則是因為海意義的“內核”和“外延”在他的筆下都得到了升華，且擴展了海意義所涉及的内容和範圍，不僅僅用在了與個性品質相關的内容上，也更多地涉及到了政治理論以及精神層面，從詩歌形式的選擇、結構的經營以及整體意境的創設上都有了獨特的特色。

2. 海意象中的主體精神和自我意識

李白在詩歌創作中喜歡選取自然界和生活中的物象，從對其進行統計的結果來看：常用的分別是“雲”、“風”、“月”、“水”、“日”、“海”、“酒”和“劍”；其次，李白對動物意象的使用也很多，鳥類意象很多，其次是“龍”和“馬”；植物類意象李白常用“松樹”、“桃花”和“蓮花”；李白還非常善於使用與人物相關的意象，使用頻率最高的就是“自我意象”，包括“我”、“吾”、“余”、“自”、“予”和“李

白（太白）”，除此之外他還喜歡用“神仙意象”。而這幾類常用意象大都與“海意象”詩歌有交叉和重疊。搜集整理李白海意象詩歌中，其中代表李白個人自我意識的詩就有 124 首之多，分別用“我”、“余”、“吾”、“自”、“予”等詞，約佔全部詩歌的二分之一。李白的《經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰》，其中使用第一人稱代詞“我”、“余”、“自”共有 7 次之多，七古長篇《憶舊遊寄譙郡元參軍》中使用“我”、“余”則有 8 次，在詩人表達強烈的情感以及情思態度時，他毫不隱晦地在詩歌中表達自我意識。

在他的詩歌中一直都有一個“自我”的存在，在他的海意象詩歌中這種現在也非常突出，他不僅僅賦予了海意象多元多角度的意義，也將海深化、人格化，這些詩歌不僅僅投射了他的情感，也投射了他的人格精神。羅時進在《唐詩演進論》中說“李白詩中不僅以‘我’領起最多，而且統計表明，在唐代詩人中‘我’字的使用頻度以李白最高。這一突出的創作現象，正反映出李白詩歌強烈的自我確認意識，折射出濃厚的狂放色彩。”²⁷⁷

文本的主要貢獻：一是比較全面的總結和分析“海意象”研究現狀與成果；二是界定“海意象”詩歌，並提出其詩歌的生命價值；三是探究李白詩歌“海意象”類型及經營方式；四是通過對比分析得出李白詩歌中“海意象”的審美特色；五是總結出李白詩歌海意象所展現的主體性格思想及自我意識以及李白詩歌海意象的構建對中國詩歌的影響。

在詩歌的字面之下，隱藏了詩人豐富的心靈意涵，透過詩歌，我們可以碰觸到文人內心或豐富或幽微的心靈脈動，文學的意味，文學的深度、文學的意義也大抵如是，透過閱讀，透過文字，我們可以與相隔千

²⁷⁷ 羅時進（2001），《唐詩演進論》，南京：江蘇古籍出版社，p. 46.

年的人進行心靈的對話，產生同樣的情感共鳴和延綿不斷地割捨與共鳴。超越的世俗生活，獲得精神上的享受與生命中的自由。文學的“有用”在於它的“無用”，以“無用”之心靜心閱讀和研究，與古代詩人在文字中隔空對話，每個人的理解與領悟雖不盡相同，但相同的是情感的勾連和互動，你會在這閱讀中找到千年前就與自己同頻共振的人，他是那麼的才華橫溢、那麼的瀟灑不羈、那麼有“天下之大任我馳騁”的豪情，你的人生格局也會豁然開朗，天地皆遼闊，任爾各西東。

詩歌的創造和分析都是一種審美活動，雖是有“文本”做支撐，考據做準繩，但對於美的接受確會因審美個體的不同而有巨大的不同，這不是一個可以用量表做統計和分析的世界。但也正因為是個體對美的創造和接受不同，才構成了另外一個維度的美。詩歌是利用“審美手段”來傳達人類的情感和思想，這也是詩歌存在的最大的價值。現實世界也是豐富多彩的，因為它的豐富，而有無限的可能，詩歌的分析和論述從來不是一個非黑即白的二維世界，也不是簡單的排列組合，文字傳達的是知識和文明，文學則是一個審美的多維世界，文學給人類搭建了一個“多維的世界”，一個可以有無限幻想的世界。正如本文研究的對象“海”，單獨的一個文字，它的意義就已經足夠豐富，放到詩歌中，成為“海意象”，在詩人的佈局謀篇下更是讓人浮想聯翩，有著言有盡而意無窮的內涵。

李白是文學這一璀璨星河中長久閃耀的那一顆，無論是哪種時代，文學的審美價值及其給人們所帶來的精神滋養都沒有落盡熄滅的那一天。詩歌中所體現出來的信心、信念和胸懷，只為等待跟他同頻的人在剎那間產生共鳴。文學是沒有定解的，每個審美的個體都會因各自的不同而有不同的感悟和理解，每個人的人生都會遭遇一些不可控的苦難和

挫折，從李白的詩歌中，透過他的筆，期待自己也能“長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海”，不懼風雨，勇往直前！



參考文獻

中文資料

〈書目〉

詹鍔(編著)(1984),《李白詩文繫年》,北京:人民文學出版社.

詹鍔(主編)(1996),《李白全集校注匯釋集評》,天津:百花文藝出版社.

(清)王琦(注), (唐)李白(著)(2011),《李太白全集》,北京:中華書局.

(清)彭定求(等編)(1999),《全唐詩》(增訂簡體橫排本),北京:中華書局.

安旗、薛天緯(箋注)(2017),《李白全集編年箋注》,北京:中華書局.

郭紹虞(校釋)(1961),《滄浪詩話校釋》,北京:人民文學出版社.

(東漢)許慎(1963),《說文解字》,北京:中華書局.

中華書局編輯部(1974),《曹操集》,北京:中華書局.

(清)劉熙載(1978),《藝概》,上海:上海古籍出版社.

範文瀾(1978),《文心雕龍注》,北京:人民文學出版社.

(清)段玉裁(1988),《說文解字注》,上海:上海古籍出版社.

王新華(1998),《周易系辭傳研究》,臺北:文津出版有限公司.

劉勰(著),周振甫(注釋)(2007),《文心雕龍今譯》,北京:中華書局.

(清)王念孫(2018),《廣雅疏證》,上海:上海古籍出版社.

宗白華(1981),《美學散步》,上海:上海人民出版社.

- 張少康(1982),《中國古代文學創作論》,北京:北京大學出版社.
- 張少康(1983),《中國古代文學創作論》,北京:北京大學出版社.
- 松浦友久(著),張守惠(譯)(1983),《李白——詩歌及其內在心象》,西安:陝西人民出版社.
- (美)魯道夫·阿恩海姆(著),滕守堯(譯)(1984),《藝術與視知覺》,北京:中國社會科學出版社.
- 葉朗(1985),《中國美學史大綱》,上海:上海人民出版社.
- (法)杜夫海納(著),孫菲譯(1985),《美學與哲學》,北京:中國社會科學出版社.
- (英)彼德·瓊斯(著),裘小龍(譯)(1986),《意象派詩選》,桂林:灕江出版社.
- 羅宗強(1986),《隋唐五代文學思想史》,上海:上海古籍出版社.
- (德)鮑姆嘉騰(著),簡明、王旭曉(譯)(1987),《美學》,北京:文化藝術出版社.
- 龐德(1987),《二十世紀文學評論》,上海:上海譯文出版社.
- 尤雅姿(1988),《魏晉士人之思想與文化研究》,臺北:文史哲出版社.
- 飛白(1989),《詩海——世界詩歌史綱》,桂林:灕江出版社.
- (美)艾略特(著),王恩衷(編譯)(1989),《艾略特詩學文集》,北京:國際文化出版公司.
- (德)鮑姆嘉騰(著),簡明/王旭曉譯(1987),《美學》,北京:文化藝術出版社.
- 汪耀進(1989),《意象批評·前言》,成都:四川文藝出版社.
- 葛曉音(1990),《漢唐文學的嬗變》,北京:北京大學出版社.
- 陳植愕(1990),《詩歌意象論》,北京:中國社會科學出版社.

吳 曉(1990)，《詩歌與人生——意象符號與情感空間》，北京：中國社會科學出版社。

(英)泰倫斯·霍克斯(著)，穆南(譯)(1990)，《隱喻》，太原：北嶽文藝出版社。

陳良運(1992)，《中國詩學體系論》，北京：中國社會科學出版社。

葛曉音(1993)，《山水田園詩派研究》，瀋陽：遼寧大學出版社。

陳華昌(1993)，《唐代詩與畫的相關性研究》，西安：陝西人民美術出版社。

夏之放(1993)，《文學意象論》，汕頭：汕頭大學出版社。

汪裕雄(1993)，《審美意象學》，瀋陽：遼寧教育出版社。

祁志祥(1993)，《中國古代文學原理》，上海：學林出版社。

郭 振(1993)，《古代詩人詠海》，北京：海洋出版社。

葛景春(1994)，《李白與唐代文化》，鄭州：中州古籍出版社。

王 立(1995)，《中國文學主題學——意象的主題史研究》，鄭州：中州古籍出版社。

馮友蘭(1996)，《中國哲學簡史》，北京：北京大學出版社。

袁行霈(1996)，《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社。

汪裕雄(1996)，《意象探源》，合肥：安徽教育出版社。

陶文鵬(1996)，《唐詩與繪畫》，桂林：灕江出版社。

陶新民(1996)，《李白與魏晉風度》，北京：中國廣播電視出版社。

馮友蘭(1996)，《中國哲學簡史》，北京：北京大學出版社。

錢志熙(1997)，《唐前生命觀和文學生命主題》，北京：東方出版社。

聞一多(1998)，《唐詩雜論》，上海：上海古籍出版社。

童慶炳(1998)，《文學理論教程》，北京：高等教育出版社。

- 曲金良（主編）（1999），《海洋文化概論》，青島：青島海洋大學出版社。
- 王輝斌（2000），《李白求是錄》，南昌：江西人民出版社。
- 王長俊（2000），《詩歌意象學》，合肥：安徽文藝出版社。
- 蒲震元（2000），《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社。
- 祝菊賢（2000），《魏晉南朝詩歌意象論》，西安：陝西師範大學出版社。
- 王旭曉（2000），《美學通論》，北京：首都師範大學出版社。
- 吳 晟（2000），《中國意象詩探索》，廣州：中山大學出版社。
- 陳允鋒（2000），《唐詩美學意味——初唐唐詩美學思想研究》，北京：新華出版社。
- 張福慶（2000），《唐詩美學探索》，北京：華文出版社。
- 朱東潤（2001），《中國文學史批評大綱》，上海：上海古籍出版社。
- 譚德晶（2001），《唐詩宋詞的藝術》，上海：學林出版社。
- 胡曉明（2001），《中國詩學之精神》，南昌：江西人民出版社。
- 胡雪岡（2002），《意象範疇的流變》，南昌：百花洲文藝出版社。
- 嚴雲受（2003），《詩詞意象的魅力》，合肥：安徽教育出版社。
- 吳中傑（2003），《中國古代審美文化論》（第1卷），上海：上海古籍出版社。
- 袁行霈（2003），《中國文學史》（第2卷），北京：高等教育出版社。
- 周均平（2003），《美學探索》，濟南：山東文藝出版社。
- 李達五（2004），《中國古代詩歌藝術精神》，重慶：重慶出版社。
- 李建中（2005），《古代文論的詩性空間》，武漢：湖北人民出版社。
- 葉嘉瑩（2005），《迦陵論詩叢稿》，北京：中華書局。
- 蕭華榮（2005），《中國古典詩學理論史》，上海：華東師範大學出版

社.

舟欲行(2005),《海洋文學》,北京:北京科學技術出版社.

劉 潔(2005),《唐詩題材類論》,北京:民族出版社.

張滌雲(2006),《中國詩歌通論》,杭州:浙江大學出版社.

敏 澤(2006),《中國美學思想史》,長沙:湖南教育出版社.

李 越(2006),《中國古代海洋詩歌選》,北京:海洋出版社.

柳和勇(2006),《中國海洋文化資料和研究叢書》,北京:海洋出版社.

王賽時(2006),《唐代人的海洋意識與海洋活動》,史念海(主編),
《唐史論叢(第八輯)》,西安:陝西人民出版社.

王世朝(2007),《中國詩歌》,上海:復旦大學出版社.

葉 朗(2008),《意象》,北京:北京大學出版社.

屈小強(2008),《俠心劍膽:唐代詩人的文化精神與人生意趣》,濟
南:濟南出版社.

李澤厚(2008),《華夏美學美學四講》,生活讀書新知三聯書店.

李澤厚(2008),《中國古代思想史論》,生活讀書新知三聯書店.

李澤厚(2009),《美的歷程》,生活讀書新知三聯書店.

趙君堯(2009),《天問·驚世——中國古代海洋文學》,北京:海洋出
版社.

季岸先(2010),《中國古代海洋意象史輯》,青島:中國海洋大學出版
社.

季岸先(2010),《中國古代海洋意象史輯》,青島:中國海洋大學出版
社.

羅宗濤(2012),《唐宋詩探索拾遺》,天津:天津教育出版社.

薛天緯(2013),《李白 唐詩 西域》,上海:上海古籍出版社.

- 汪裕雄(2013)，《意象探源》，北京：人民出版社。
- 曲金良(2014)，《中國海洋文化基礎理論研究》，北京：海洋出版社。
- 蔣 勳(2014)，《蔣勳說唐詩》，北京：中信出版社。
- 錢鐘書(2014)，《管錐集》，北京：三聯書店。
- 楊鳳琴(2014)，《浙江古代海洋詩歌研究》，北京：海洋出版社。
- 孫隆基(2015)，《中國文化的深層結構》，北京：中信出版社。
- 顏智英(2017)，《宋詩海洋書寫研究》，臺北：萬卷樓。

〈論文〉

單篇論文

- 敏 澤(1983)，《中國古典意象論》，《文藝研究》，第3期。
- 陳道德(1997)，《言、象、意簡論》，《哲學研究》，第6期。
- 陳良運(1997)，《論中國古代文論中的“意”》，《古代文學理論研究叢刊》(第18期)，上海：上海古籍出版社。
- 斑 瀾(1998)，《論意象在詩歌建構中的作用》，《內蒙古大學學報》，第6期，pp. 56-64。
- 羅宗濤(1999)，《從漢到唐詩歌中海的詞彙之考察》，《中山人文學報》，第9期，pp. 205-223。
- 敏 澤(2000)，《錢鍾書談“意象”》，《文學遺產》，第2期。
- 屈 光(2002)，《中國古典詩歌意象論》，《中國社會科學》，第3期。
- 俞 沅(2002)，《中國詩學的情感本體論》，《東南大學學報(哲學社會科學版)》，第9期。
- 柳和勇(2002)，《中國海洋文學歷史發展簡論》，《浙江海洋學院學報(哲學社會科學)》，第01期。

- 王立(2004)，《海意象與中西方民族海洋觀中的文化精神》，《中國古代社會與思想文化研究論集》，第01期。
- 趙君堯(2008)，《先秦海洋文學時代特徵探微》，《職大學報》，第02期。
- 張陟(2009)，《“海洋文學”的類型學困境與出路》，《寧波大學學報（人文科學版）》，寧波大學，第03期，pp. 16-19。
- 段漢武(2009)，《《暴風雨》後的沉思：海洋文學概念探究》，《寧波大學學報（人文科學版）》，寧波大學，第01期。
- 焦小婷(2010)，《人類學視域下的海洋文學探究》，《河南大學學報（社會科學版）》，河南大學，第04輯，pp. 108-112。
- 錢志熙(2010)，《論李白古風》五十九首的整體性》，《文學遺產》，中國社會科學院文學研究所，第01期，pp. 24-32。
- 孫傑(2011)，《《古風五十九首》略探——成就李白詩名的扛鼎之作》，《理論界》，遼寧省社會科學界聯合會，第007期，pp. 124-125。
- 焦小婷(2010)，《人類學視域下的海洋文學探究》，《河南大學學報（社會科學版）》，第50期，pp. 108-112。
- 張錦德(2011)，《朱學恕的海洋詩研究》，《人文研究學》，第50期，pp. 45-68。
- 李強華(2011)，《先秦海洋文化中的超越意識——以《莊子》為中心的考察》，《前沿》，第02期。
- 尚光一(2010)，《論唐詩中海洋意象的抒情價值》，《華夏文化》，第03期。
- 尚光一(2011)，《唐人的海洋心態與唐詩的海洋意象》，《南陽師範學院學報（社會科學版）》，第02期。

- 陳尚君(2011)，《〈二十四詩品〉偽書說再證——兼答祖保泉、張少康、王步高三教授之質疑》，《上海大學學報(社會科學版)》，第06期。
- 季岸先(2013)，《芻議〈莊子〉海洋意象及其當代教育價值》，《中國海洋社會學研究》，第01期。
- 尚光一(2014)，《生態美學視角下的海洋文化表徵——以唐詩海洋意象為例》，《福建省社會主義學院學報》，第01期。
- 王玉玲(2015)，《探究〈詩經〉〈楚辭〉中的海洋文化因素》，《廣東技術師範學院學報(社會科學)》，第05期。
- 張克峰(2015)，《廣闊雄壯自由——中國古代文學中的海洋觀念(之一)》，《集美大學學報(哲社版)》，第18卷第2期。
- 馬平平(2016)，《20世紀前中國和英美小說海洋意象研究述論》，《揚州大學學報(人文社會科學版)》，第04期。
- 程瑜，金淑喜(2017)，《崔致遠漢文詩中“海洋”意象淺探》，《長安學術》，第02期。
- 王佳琪(2019)，《〈全唐詩〉“海”意象類別初探》，《臺北海洋科技大學學報》，第十卷，第01期。
- 龍正華(2020)，《李白〈古風五十九首〉百年研究的回顧與反思》，《廈大中文學報》，第01期。

學位論文

- 陳清俊(1996)，《盛唐詩時空意識研究》，台灣師範大學，博士論文。
- (韓)申夏潤(1998)，《李白古風五十九首研究》，北京大學，博士論文。
- 付亞庶(2005)，《論先秦文學的水意象》，東北師範大學，博士論文。
- 劉芳(2007)，《詩歌意象語言研究》，上海師範大學，博士論文。

吉文斌(2008)，《李白古題樂府曲辭研究》，華東師範大學，博士論文。

趙天一(2012)，《中國古典意象史論》，西南大學，博士論文。

(韓)최은정(2020)，《唐代李白・杜甫登望詩比較研究》，승실대학교，博士論文。

尚光一(2008)，《唐詩中的海洋意象與唐人的海洋意識》，中國海洋大學，碩士論文。

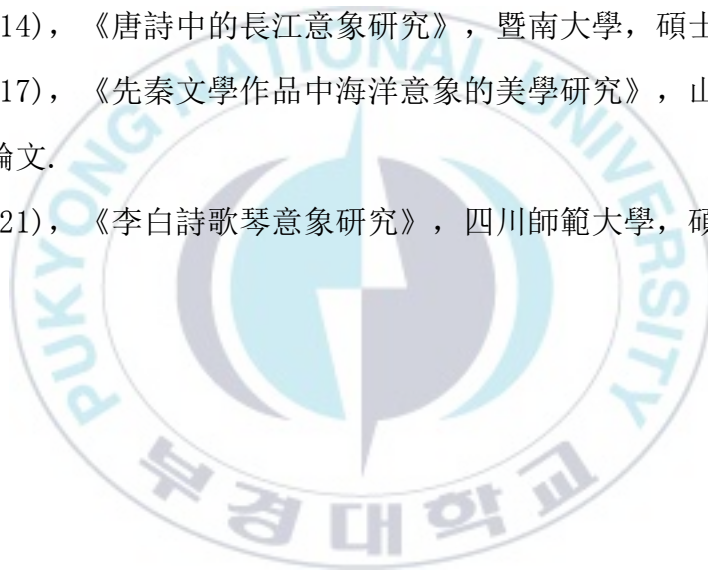
陳 剛(2011)，《唐前蓬萊神話流變考》，華中師範大學，碩士論文。

任聰穎(2011)，《丘逢甲“滄海”意象研究》，蘇州大學，碩士論文。

秦 妙(2014)，《唐詩中的長江意象研究》，暨南大學，碩士論文。

劉 怡(2017)，《先秦文學作品中海洋意象的美學研究》，山東師範大學，碩士論文。

唐宇辰(2021)，《李白詩歌琴意象研究》，四川師範大學，碩士論文。



『한국어 문헌』

<단행본>

마이클 로이 저 (Loewe, Michael), 이성규 역 (1987), 『고대중국인의 생사관』, 서울: 지식산업사.

郭沫若 (著), 임효섭, 황선재 역 (1992), 『이백과 두보』, 서울: 도서출판 까치.

장파 (張法) 지음/백승도 옮김 (1999), 『동양과 서양 그리고 미학』, 파주: 푸른숲.

이해원 (2002), 『이백의 삶과 문학』, 서울: 고려대학교 출판부.

리쩌허우 (李澤厚) 지음/이유진 옮김 (2014), 『미의 역정』, 파주: 글항아리.

이백 (著), 이영주 외 2인 역 (2015), 『이태백시집』, 서울: 학고방.

<한국 논문>

곽이부 (1998), 「李白 詩歌中の 水의 意象-急流性を 중심으로」, 『인문학연구』 제4집, 제주대학교인문과학연구소.

신하운 (2000), 「이백 시에서 시공간 이미지에 관한고찰」, 『中國語文學誌』 제8집, 中國語文學會.

신하운 (2003), 「李白 詩의 空間-〈꿈에 천모산을 유람하고 나서 이별하며夢遊天姥吟留別〉를 중심으로」, 『中國語文學誌』 제14집, 中國語文學會.

강창구 (2006), 「李白詩中的婦女形象」, 『中國人文科學』 제34집, 中

國人文學會.

김창경(2006), 「中國先秦諸子の 물과 바다에 대한 인식 - 儒家와 道家를 중심으로」, 『동북아문화연구』 제10집, 東北亞文化學會.

최진아(2006), 「唐나라 士人の 현실공간과 환상공간」, 『中國人文科學』 제34집, 中國人文學會.

최형록(2009), 「중국고전시가에 나타는 물[水]과 사유의 상관성 연구」, 『中國學研究』 제6집, 中國學研究會.

姜昌求(2013), 「李白 送別詩의 意象考」, 『中國人文科學』 제55집, 中國人文學會.

김창경(2014), 「先秦时期의 海洋文化认识」, 『동북아문화연구』 제38집, 동북아문화학회.

김준연·하주연(2015), 「宋詞에 보이는 ‘물’ 이미지 연구- ‘비’, ‘강물’, ‘눈물’ 이미지를 중심으로」, 『中國學報』 제71집, 한국중국학회.

金珍(2016), 「崔致遠 漢詩 이미지 一考——바다 이미지를 중심으로」, 『韓國文學研究』 제52집, 한국문학연구학회.

晁亞若·金昌慶·袁曉莉(2018), 「中國魏晉南北朝詩歌中的海洋意象初探」, 『東北亞文化研究』 제57집, 동북아문화학회.

晁亞若·金昌慶(2019), 「魏晉南北朝海洋詩歌中的生命意識」, 『東北亞文化研究』 제59집, 동북아문화학회.

黃珮明·金昌慶(2020), 「論李白《古風五十九首》中的海意象」, 『中國學』 제73집, 대한중국학회.

附錄一 李白詩歌中的海意象及相關意象

【附錄一】表-1 李太白文集卷第二 ²⁷⁸ 歌詩五十九首 古風五十九首						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶六年 747 年 47 歲	卷二-37 其三 秦皇掃六合	尚採不死藥，茫然使心哀。 連弩射 海魚 ，長鯨正崔嵬。 額鼻象五嶽，揚波噴雲雷。 髣髴蔽青天，何由睹蓬萊？	仙人典故	蓬萊 長鯨	海魚
2		卷二-44 其四 鳳飛九千仞	橫絕歷 四海 ，所居未得鄰。 …… 藥物秘 海嶽 ，採鉛青溪濱。	自言其志 天下		四海 海嶽
3	天寶八年 749 年 49 歲	卷二-53 其六 代馬不思越	昔別雁門關，今戍龍庭前。 驚沙亂 海日 ，飛雪迷胡天。	言戍邊塞 下事感諷 之詩		海日
4		卷二-66 其九 齊有倜儻生	明月出 海底 ，一朝開光曜。	托魯仲連 起興以自 比		海底
5	開元二十九載 741 年 41 歲	卷二-74 其十 黃河走東溟	黃河走 東溟 ，白日落 西海 。 逝川與流光，飄忽不相待。	太白欲學 仙而留 名。 西海-泛指 西方	東溟即 東海	西海
6	天寶二年 743 年 43 歲	卷二-77 其十二 君平既棄世	安知天漢上，白日懸高名。 海客 去已久，誰人測沉冥。	航海者		海客
7	開元二十三載 735 年	卷二-96 其十六	雞鳴 海色 動，謁帝羅公侯。 月落西上陽，餘輝半城樓。	諷人不知 進退。	月落 城樓	海色

²⁷⁸ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（一），天津：百花文藝出版社。

	35 歲	天津三月時		海色動： 日出時海水沸騰，用海水比天色曉色，雞鳴之時，如海氣朦朧然。		
8	天寶十二年 753 年 53 歲	卷二-144 其二十九 三季分戰國	三季分戰國，七雄成亂麻。 王風何怨怒，世道終紛拏。 至人洞玄象，高舉凌紫霞。 仲尼欲浮海，吾祖之流沙。 聖賢共淪沒，臨岐胡咄嗟。	孔子典		浮海
9	天寶十二載 753 年 53 歲	卷二-157 其三十二 蓐收肅金氣	蓐收肅金氣，西陸弦海月。 秋蟬號階軒。感物憂不歇。 良辰竟何許。大運有淪忽。 天寒悲風生。夜久眾星沒。 惻惻不忍言。哀歌逮明發。	悲秋嘆時光流逝。		東海
10	開元十三年 725 年 25 歲	卷二-160 其三十三 北溟有巨魚	北溟有巨魚，身長數千裏。 仰噴三山雪，橫吞百川水。 憑陵隨海運，燁赫因風起。 吾觀摩天飛。九萬方未已。	海運 鯤鵬	北溟三山 鯤鵬	海運
11	天寶十載 751 年 51 歲	卷二-162 其三十四 羽檄如流星	羽檄如流星，虎符合專城； 喧呼救邊急，群鳥皆夜鳴。 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，將赴雲南征。 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，一使有苗乎！	四海即天下，寫戰爭。	猛虎 鯨	四海

12	天寶十二載 753 年 53 歲	卷二-176 其三十六 抱玉入楚國	抱玉入楚國，見疑古所聞。 良寶終見棄，徒勞三獻君。 直木忌先伐，芳蘭哀自焚。 盈滿天所損，沉冥道為群。 東海 沉碧水，西關乘紫雲。 魯連及柱史，可以躡清芬。	東海-傳說 中的海名 綠色的海 洋	事典- 和氏獻 寶； 魯連	東海
13	天寶三載 744 年 44 歲	卷二-187 其三十九 登高望四海	登高望 四海 ，天地何漫漫。 霜被群物秋，風飄大荒寒。 榮華東流水，萬事皆波瀾。 白日掩徂輝，浮雲無定端。 梧桐巢燕雀，枳棘棲鴛鴦。 且復歸去來，劍歌行路難。	“登-望- 想-歎”是 全詩的脈 絡；四海 即天下	高山 秋霜 白日 浮雲 梧桐 荊棘 燕雀 鴛鴦	四海
14	天寶三載 744 年 44 歲	卷二-192 其四十 鳳饑不啄粟	鳳饑不啄粟，所食唯琅玕。 焉能與群雞，刺蹙爭一餐。 朝鳴昆丘樹，夕飲砥柱湍。 歸飛 海路 遠，獨宿天霜寒。 幸與王子晉，結交青雲端。 懷恩未得報，感別空長歎。	遭讒譖後 的激憤之 作	鳳 青雲	海路
15	天寶四載 745 年 45 歲	卷二-196 其四十一 朝弄紫泥海	朝弄 紫泥海 ，夕披丹霞裳。 揮手折若木，拂此西日光。 雲臥遊八極，玉顏已千霜。 飄飄如無倪，稽首祈上皇。 呼我遊太素，玉杯賜瓊漿。 一餐曆萬歲，何用還故鄉。 永隨長風去，天外恣飄揚。	東方朔成 仙典	丹霞 若木 西日光 長風	紫泥 海
16	天寶三載 744 年 44 歲	卷二-199 其四十二 搖裔雙白鷗	搖裔雙白鷗，鳴飛滄江流。 宜與 海人 狎，豈伊雲鶴儔。 寄影宿沙月，沿芳戲春洲。 吾亦洗心者，忘機從爾遊。	表達詩人 洗心忘機 的願望。 海人-漁人	白鷗 雲鶴 漁人	海人
17	天寶二年 743 年 43 歲	卷二-205 其四十三 周穆八荒意	周穆八荒意，漢皇萬乘尊。 淫樂心不極，雄豪安足論。 西海 宴王母，北宮邀上元。 瑤水聞遺歌，玉懷竟空言。 靈跡成蔓草，徒悲千載魂。	詠史詩 西海 典故王母 周穆王 漢皇	瑤水	西海

18	天寶六載 747 年 47 歲	卷二-220 其四十八 秦皇按寶劍	秦皇按寶劍，赫怒震威神。 逐日巡海右，驅石駕滄津。 征卒空九宇，作橋傷萬人。 但求蓬島藥，豈思農廬春。 力盡功不贍，千載為悲辛。	神話傳說 借秦以諷 時政		海右
19	天寶後 期作 742- 756 年	卷二-239 其五十四 倚劍登高臺	倚劍登高台，悠悠送春目。 蒼榛蔽層丘，瓊草隱深谷。 鳳鳥鳴西海，欲集無珍木。 鸞斯得所居，蒿下盈萬族。 晉風日已頹，窮途方慟哭。	有“詩” “騷”之 風	登高臺 蒼榛 瓊草 鳳鳥	西海
20	天寶二 年 743 年 43 歲	卷二-247 其五十六 越客采明珠	越客采明珠，提攜出南隅。 清輝照海月，美價傾皇都。 獻君君按劍，懷寶空長吁。 魚目複相哂，寸心增煩紆。	寫懷才不 遇，比喻 高才	明珠	海月

【附錄一】表-2 李太白文集卷第三²⁷⁹ 歌詩三十一首 樂府一

序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶年 間 753 年 前	卷三-267 遠別離	海水直下萬里深，誰人不言 此離苦！日慘慘兮雲冥冥， 猩猩啼煙兮鬼嘯雨。 我縱言之將何補？ 皇穹竊恐不照余之忠誠，雷 憑憑兮欲吼怒。 堯舜當之亦禪禹。……	憂國之戰 亂，借古題 諷時弊。 比喻用法， 意為離別之 苦如海水之 深。	日 雲 猩猩 雨 雷	海水
2		卷三-290 蜀道難	上有六龍回日之高標（一作 橫河斷海之浮雲），下有衝 波逆折之回川。黃鶴之飛尚 不得過，猿猱欲度愁攀 緣。……	送友人入蜀 使動用法， 誇張	六龍 浮雲 黃鶴 猿猱	斷海

²⁷⁹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社。

3	天寶年間 742~756 年	卷三-349 戰城南	去年戰，桑幹源，今年戰，葱河道。洗兵 條支海 上波。放馬天山雪中草。 萬里長征戰，三軍盡衰老。 ……	桑干、葱河、条支、天山都是边疆地名。具体的海，起兴，寫戰爭		條支海
4	天寶十一載 752 年	卷三-357 將進酒	君不見黃河之水天上來，奔流到 海 不復回。君不見，高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。 ……	漫遊梁、宋，與友人岑勳、元丹丘相會時所作。起興生命及自我價值。 幻想誇張	黃河 白髮 青絲 金尊 月	海
5	天寶十一載 752 年	卷三-367 行行且遊獵篇	海邊 觀者皆辟易，猛氣英風振沙磧。	北游幽燕時目睹边城儿游猎有感而作。海邊指草原。		海邊
6		卷三-372 飛龍引二首	騎龍飛去太上家，雲愁 海思 令人嗟。	比喻愁思浩渺廣大	騎龍 雲愁	海思
7		卷三-391 行路難三首 其一	金樽清酒斗十千，玉盤珍饈值萬錢。 …… 長風破浪會有時，直挂雲帆濟 滄海 。	西晉・成公綏《嘯賦》 “浮滄海以遊志”	金樽 清酒 玉盤 珍饈 雲帆	滄海
8		卷三-437 筌篴謠	攀天莫登龍，走山莫騎虎。貴賤結交心不移，唯有嚴陵及光武。 周公稱大聖，管蔡甯相容。漢謠一鬥粟，不與淮南春。兄弟尚路人，吾心安所從。兄弟尚路人（一作行路），吾心安所從？他人方寸間，	用比喻寫友情	登龍 騎虎 開花 桃李 松	山海

			山海幾千重。輕言托朋友，對面九疑峰。 開花必早落，桃李不如松。 管鮑久已死，何人繼其蹤。			
9		卷三-447 上雲樂	誰明此胡商仙真，西海栽若木，東溟植扶桑。…… 叱吒四海動，洪濤為簸揚。	西域交流；四海即天下。 荒淫之波：廣闊浩瀚—大海	東溟扶桑 洪濤	西海 四海
10		卷三-469 日出入行	日出東方隈，似從地底來。 歷天又復入海。…… 羲和羲和，汝奚汨沒於荒淫之波？	天道自然 唯物主义		入海
11		卷三-476 胡無人	嚴風吹霜海草凋，筋幹精堅胡馬驕。 漢家戰士三十萬，將軍兼領霍嫖姚。 流星白羽腰間插，劍花秋蓮光出匣。 天兵照雪下玉關，虜箭如沙射金甲。 雲龍風虎盡交回，太白入月敵可摧。 …… 但歌大風雲飛揚，安得猛士兮守四方。	以寓當時事	風霜 白羽 劍花 雪 箭 青天	海草
12		卷三-494 關山月	明月出天山，蒼茫雲海間。 長風幾萬里，吹度玉門關° 漢下白登道，胡窺青海灣。 由來征戰地，不見有人還。 戍客望邊邑，思歸多苦顏。 高樓當此夜，歎息未應閑。	边塞-战争-征戍者 离人思妇 海湾-地名	明月 天山 長風	雲海

【附錄一】表-3 李太白文集卷第四²⁸⁰ 歌詩四十首 樂府二

序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶十年 751 年	卷四-508 登高丘而 望遠	登高丘，望 <u>遠海</u> 。六鼇骨已 霜， <u>三山</u> 流安在？ <u>扶桑</u> 半摧折，白日沉光彩。 銀臺金闕如夢中。…… <u>精衛</u> 費木石， <u>鼇鼉</u> 無所憑。	登高望遠 托古諷今 六鼇三山 精衛-《山 海經·北 山經》	六 鼇、 三山 扶 桑、 精衛 鼇鼉	遠海
2	天寶年 間 十一、 二年 752 或 753	卷四-546 王昭君二 首（一作 昭君怨） 其一	漢家秦地月，流影照（一作 送）明妃。 一上玉關道，天涯去不歸。 漢月還從 <u>東海</u> （一作方） 出，明妃西嫁無來日。……	憂傷	東方	東海
3	天寶元 年 742 後	卷四-564 古有所思	我思仙（一作佳）人乃在 <u>碧 海</u> 之東隅， <u>海寒</u> 多天風，白 波連山（一作天）倒 <u>蓬壺</u> 。 <u>長鯨</u> 噴湧不可涉，撫心茫茫 淚如珠。西來 <u>青鳥</u> 東飛去， 願寄一書謝 <u>麻姑</u> 。	被迫離開 長安政治 中心。	蓬壺 白波 長鯨 青鳥 麻姑	碧海 海寒
4	天寶元 年 742 年	卷四-588 臨江王節 士歌	洞庭白波木葉稀，燕鴻始入 吳雲飛。吳雲寒，燕鴻苦。 風號沙宿瀟湘浦。節士感秋 淚如雨。白日當天心，照之 可以事明主。壯士（一作 氣）憤，雄（一作寒）風 生。安得倚天劍 <u>跨海</u> 斬 <u>長 鯨</u> 。	事君報國 杜甫贈詩 云：“飛 揚跋扈為 誰雄。”		跨海
5		卷四-591 司馬將軍 歌（代隴	狂風吹古月，竊弄章華臺。 北落明星動光彩，南征猛將 如雲雷。手中電曳（一作曳 電）倚天劍，直斬 <u>長鯨海水</u>	戰爭 典故 洞庭水軍 軍規模之	長鯨	海水

²⁸⁰ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社。

		上健兒陳安)	開。我見樓船壯心目，頗似龍驤下三蜀。揚兵習戰張虎旗，江中白浪如銀屋。	大，氣勢之盛。		
6	開元十四年 726 年後	卷四-639 白紵辭 三首 其二	寒雲夜捲 霜海空 ，胡風吹天飄塞鴻。玉顏滿堂樂未終。	比喻用法，降霜地域之大		霜海
7	天寶十一載 752 年	卷四-657 幽州胡馬客歌	牛馬散 北海 ，割鮮若虎餐。雖居燕支山，不道朔雪寒。	邊塞、戰爭北海-湖名今貝加爾湖。	背景意象	北海
8		卷四-667 君子有所思行	圓光過滿缺，太陽移中昃。不散 東海金 ，何爭西輝匿。	地名，東海人。班固《漢書·疏廣傳》典故；比喻用法意錢多		東海金
9	天寶五載 746 年	卷四-674 東海有勇婦	東海 有勇婦，何慚蘇子卿……割此伉儷憤，粲然大義明。 北海 李使君，飛章奏天庭。舍罪警風俗，流芳播 滄瀛 ……豈如 東海 婦，事立獨揚名。	地名典故	滄瀛	東海 北海

【附錄一】表-4 李太白文集卷第五²⁸¹ 歌詩五十六首 樂府三

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷五-701 塞下曲 六首 其二	握雪 海上 淩，拂沙隴頭寢。何當破月氏，然後方高枕。	海上-瀚海，沙漠	雪	海上

²⁸¹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社。

2		卷五-701 塞下曲 六首 其三	陣解星芒盡，營空 海霧 消。 功成畫麟閣，獨有霍嫖姚。	海霧-沙漠 上的霧 氣，指戰 爭氣氛		海霧
	742 年— 744 年 初辭 長安	卷五-715 來日大難	仙人相存，誘我遠學。 海陵 三山，陸憩五嶽。… 思填 東海 ，強銜一木。	求仙典故 《山海 經》-精衛	三山	海陵
3		卷五-721 塞上曲 大漢無中 策	轉戰渡黃河，休兵樂事多。 蕭條清萬里，瀚海寂無波。	漢武帝歷 史典借漢 喻唐的修 辭手法 瀚海-大漠	黃河	瀚海
4		卷五-777 鼓吹入朝 曲	金陵控 海浦 ，淶水帶吳京。 鐃歌列騎吹，颯沓引公卿。	海浦，通 海之口， 此處指長 江。	列騎	海浦
5	天寶 十一 載 752 年	卷五-806 出自薊北 門行	畫角悲 海月 ，征衣卷天霜。 揮刀斬樓蘭，彎弓射賢王。	薊門邊地 風光，邊 地的月 光。敘事 的寫法， 比喻。	樓蘭	海月
6		卷五-872 紫騮馬	白雪關山遠，黃雲 海樹 迷。	地點 戍邊，戰 爭	白雪 黃雲	海樹 海戍
7	唐肅 宗上 元元 年 760 年	卷五-884 豫章行	吳兵照 海雪 ，西討何時還。	鄱陽湖， 徵兵場 景，現實 主義。 海雪指湖 水。		海雪

【附錄一】表-5 李太白文集卷六 ²⁸² 歌詩三十三首 樂府四 歌吟上						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶元年 742 年	卷六-895 高句麗	翩翩舞廣袖，似鳥海東來。	地理位置比喻舞者		海東青
2	唐肅宗至德元年 756 年	卷六-907 猛虎行	巨鼇未斬海水動，魚龍奔走安得寧。…… 三吳邦伯多顧盼，四海雄俠皆相推。…… 我從此去釣東海，得魚笑寄情相親。	典故 張良、韓信 張旭 比喻	巨鼇 魚龍	海水 四海 東海
3	盛唐時期	卷六-924 從軍行	鼓聲鳴海上，兵氣擁雲間。	沙漠 戰場	雪	海上 瀚海
4		卷六-932 秋思	燕支黃葉落，妾望自登臺。海上碧雲斷，單於秋色來。	戍婦思夫	黃葉 登臺 碧雲 秋色	海上
5	747 年	卷六-943 對酒	松子棲金華，安期入蓬海。此人古之仙，羽化竟何在？		蓬萊山	蓬海
6		卷六-947 估客樂	海客乘天風，將船遠行役。譬如雲中鳥，一去無蹤跡。	商業航海者指航海商旅。	風 雲 鳥	海客
7	遊江夏時作	卷六-990 江上吟	仙人有待乘黃鶴，海客無心隨（一作狎）白鷗。		黃鶴 白鷗	海客
8	開元中期	卷六-1024	榮光休氣紛五彩，千年一清聖人在。巨靈咆哮擘兩山，洪波噴射東海（一作箭射流東海）。	登頂所見黃河之狀。	巨靈 洪波	東海

²⁸² 詹鍔（主編）1996），《李白全集校注彙釋集評》（二），天津：百花文藝出版社。

		西岳雲臺歌送丹丘子				
9	開元二十二載 734 年	卷六-1032 元丹丘歌	橫河跨海與天通，我知爾遊心無窮。	求仙學道	河天	跨海
10	天寶三載 744 年 44 歲	卷六-1044 同族弟金城尉叔卿（一作升）燭照山水壁畫歌	高堂粉壁圖蓬瀛，燭前一見滄洲清。洪波洶湧山崢嶸，皎若丹丘隔海望赤城。……卻顧海客揚雲帆，便欲因之向溟渤。	溟海和渤海，泛指大海。	蓬瀛 滄洲 溟渤 雲帆	海客 隔海

【附錄一】表-6 李太白文集卷第七 ²⁸³ 歌詩六十八首 歌吟下						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷七-1055 梁園吟（一作梁園醉酒歌 梁宋）	空梁王宮闕（一作賓客）今安在？枚馬先歸不相待。舞影歌聲散淥池，空餘汴水東流海。	寫興衰及時行樂之旨		海
2	天寶三載 746 年	卷七-1067 鳴皋歌送岑徵	邈仙山之峻極兮，聞天籟之嘈嘈。霜厓縞皓以合沓兮，若長風扇海湧滄溟之波濤。	時梁園三尺雪，在清冷池作。觀畫主觀感受和想象。	滄溟	扇海
3		卷七-1101 橫江詞六首 其二	海潮南去過尋陽，牛渚由來險馬當。橫江預渡	江渡風波險惡，寄託身世之	潮汐	海潮

²⁸³ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（三），天津：百花文藝出版社。

	開元十四年 726 年 或		風波惡，一水牽愁萬里長。	感與家國之憂。 “牛渚春潮”		
4	天寶十三載 754 年	卷七-1101 橫江詞 六首 其四	海神 來過惡風迴，浪打天門石壁開。浙江八月何如此，濤似連山噴雪來。	海上之神	濤連山噴雪	海神
5		卷七-1101 橫江詞 六首 其五	橫江館前吏迎，向余東指 海雲 升。朗今欲渡緣何事？如此風波不可行。		風波	海雲
6		卷七-1101 橫江詞 六首 其六	月暈天風霧不開， 海鯨 東蹙百川回。		月風霧百川	海鯨
7	開元十四年	卷七-1117 東山吟	酣來自作 青海舞 ，秋風吹落紫綺冠。	舞蹈名，青海波舞	秋風紫綺冠	青海舞
8	天寶十四載 755 年	卷七-1146 當塗趙炎少府粉圖山水歌	峨眉高出西極天，羅浮直與南溟連。名公繹思揮彩筆，驅山 走海 置眼前。	南海画中山海三山神仙		走海
9	至德二載 757 年	卷七-1155 永王東巡歌 十一首 其二	三川北虜亂如麻， 四海 南奔似永嘉。			四海
10		其六	千巖烽火 連滄海 ，兩岸旌旗繞碧山。			滄海
11		其七	王出三山按五湖，樓船 跨海 次揚都。戰艦森森羅虎士，征帆一一引龍駒。			跨海
12		其八	長長風挂席勢難回，海動山傾古月摧。	比喻声势很大力量无比。		海動

13		其九	祖龍 浮海 不成橋，漢武尋陽空射蛟。我王樓艦輕秦漢，卻似文皇欲渡遼。	用秦皇漢武帝典	樓艦	浮海
14		卷七-1178 上皇西巡南京歌 十首 其七	四海 此中朝聖主，峨眉山下（一作下）列仙庭。	天下		四海
15	唐肅宗至德二載 757 年一上元二年 761 年	卷七-1202 峨眉山月歌送蜀僧晏入中京	我在巴東三峽時，西看明月憶峨眉。月出峨眉照 滄海 ，與人萬里長相隨。		月 峨眉	滄海
16	開元二十二年	卷七-1208 赤壁歌送別江夏	二龍爭戰決雌雄，赤壁樓船掃地空。烈火張天照 雲海 ，周瑜於此破曹公。		樓船 烈火	雲海
17		卷七-1216 懷仙歌	一鶴東飛過 滄海 ，放心散漫知何在。仙人浩歌望我來，應攀玉樹長相待。堯舜之事不足驚，自餘囂囂直可輕。 巨鰲 莫戴三 山 去，吾欲 蓬萊 頂上行。	梦境 滄海，指東海 神仙典故	巨鰲 三山 蓬萊	滄海
18	天寶十三載 754 年	卷七-1225 酬殷明佐見贈五云裘歌 謝朓宅在當塗青山下	遠山積翠橫 海島 ，殘霞飛丹映江草。	成仙 道教		海島
19		卷七-1245 古意	中巢雙翡翠，上宿紫鴛鴦。若識二草心， 海潮 亦可量。		雙翡翠 紫鴛鴦	海潮

【附錄一】表-7 李太白文集卷第八 ²⁸⁴ 歌詩四十一首 贈一						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷八-1270 淮海對雪贈 傅靄 (一作淮南 對雪贈孟浩 然)	朔雪落吳天，從風渡溟渤。	淮海：泛指 古淮水下遊 近海地區， 約當今江蘇 中部和北部 一帶。	溟渤	淮海
2	天寶三 載	卷八-1274 贈任城盧主 簿潛	海鳥 知天風，竄身魯門東。	對自由的渴 望。《莊 子·至樂》		海鳥
3		卷八-1277 早秋贈裴十 七仲	遠海 動風色，吹愁落天涯。 曆抵海岱豪，結交魯朱家。 …… 窮溟出寶貝，大澤饒龍蛇。	古地名，尚 書禹貢中稱 青、徐二州 之地為“海 岱”約今東 海與泰山之 間。	窮溟 即天 池， 大海	遠海 海岱
4	天寶五 載 746 年	卷八-1275 東魯見狄博 通	去年別我向何處？有人傳道 游江東。謂言掛席度 滄海 ， 卻來應是無長風。	魯郡瑕丘— 今兗州，寫 友誼。 滄海指東海	掛席 長風	滄海
5		卷八-1296 見京兆韋參 軍量移東陽 二首 其一	潮水還 歸海 ，流入卻到吳。 相逢問愁苦，淚盡 日南珠 。	《洞冥記》 典故 日南珠		大海
6		卷八-1300 贈丹陽橫山 周處士惟長	周子橫山隱，開門臨城隅。 連峰入戶牖，勝概凌方壺。 時作白紵詞，放歌丹陽湖。 水色傲 溟渤 ，川光秀菰蒲。 當其得意時，心與天壤俱。 閑雲隨舒卷，安識身有無。 抱石恥獻玉，沉泉笑探珠。	借景表達對 其人格對讚 賞和對自己 人生對感 慨。	溟渤 東海	

²⁸⁴ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（三），天津：百花文藝出版社。

			羽化如可作，相攜上清都。			
7		卷八-1300 贈薛校書	未誇觀濤作，空鬱釣鰲心。 舉手謝東海，虛行歸故林。		釣鰲	東海
8	開元間	卷八-1338 讀諸葛武侯 傳書懷贈長 安崔少府叔 封昆季	魚水三顧合，風雲四海生。	四海-天下 管仲與鮑叔 牙典-《史 記·管晏列 傳》；以諸 葛亮自比		四海
9		卷八-1355 贈裴十四	黃河落天走東海， 萬裏寫入胸懷間。	黃河之鯉- 懷才不遇		東海
10	天寶三 載 744 年 賜金還 山	卷八-1359 贈崔侍郎	故人東海客，一見借吹噓。 風濤倘相見，更欲凌昆墟。			東海
11		卷八-1369 述德兼陳情 上哥舒大夫	浩蕩深謀噴 江海 ， 縱橫逸氣走風雷。	比喻-計謀 多	名詞 +海 並列 式	江海
12	約天寶 四載 745 年	卷八-1373 雪讒詩贈友 人	傾海 流惡，惡無以過。人生 實難，逢此織羅。	比喻-其惡 比東海之水 還要多	形容 詞+ 海	傾海
13		卷八-1391 贈饒陽張司 戶燧	朝飲蒼梧泉，夕棲 碧海 煙。	傳說中的 海，代指南 方與北方。	蒼梧	碧海
14	開元末 期	卷八-1408 鄴中贈王大 勸入高鳳石 門山幽居	君王制六合， 海塞 無交兵。	海塞-四 境；邊疆		海塞
15		卷八-1418 贈盧征君昆 弟	水落 海 上清，鰲背睹 方蓬 。 與君弄倒景，攜手凌星虹。	海上清-海 濤 形象中情境		海上 清 方蓬

16		卷八-1427 贈崔侍郎	但仰山嶽秀，不知 江海 深。 長安複攜手，再顧重千金。	比喻義，美 好	名詞 +海	江海
----	--	-----------------	---------------------------------------	------------	----------	----

【附錄一】表-8 李太白文集卷第八 ²⁸⁵ 歌詩三十四首 贈二						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷九-1439 贈嵩山焦煉師	二室凌青天，三花含紫煙。 中有 蓬海 客，宛疑 麻姑仙 。	神仙居 所，海上 仙客，麻 姑仙典、 神仙生活	麻姑 仙	蓬海 客
2		卷九-1458 書情題蔡舍人雄	倒海 索明月，凌山采芳蓀。 愧無橫草功，虛負雨露恩。	使動詞+海 把海倒過 來	明月	倒海
3	744 年	卷九-1474 訪道安陵遇 蓋還為餘造 真篆，臨別 留贈	學道 北海 仙，傳書蕊珠宮。 丹田了玉闕，白日思雲空。	成為道士	仙人	北海
4		卷九-1485 贈崔郎中宗之 (時謫官金陵)	胡雁 拂海 翼，翱翔鳴素秋。 驚雲辭沙朔，飄蕩迷河洲。 …… 日從 海傍 沒，水向天邊流。 長嘯倚孤劍，目極心悠悠。	拂海 動詞+海 海傍-海邊 海+名詞		拂海 海傍
5	肅宗上 元二年 761 年	卷九-1494 贈升州王使 君忠臣	巨海一邊靜，長江萬裏清。 應須救趙策，未肯棄侯嬴。	巨+海 形容詞+海		巨海
6	天寶六 載 747 年	卷九-1510 敘舊贈江陽 宰陸調	正好飲酒時，懷賢在心目。 掛席拾 海月 ，乘風下長川。	寫友誼 海+名詞		海月
7	天寶十二載 753 年	卷九-1545 贈崔司戶文 昆季	雙珠出 海底 ，俱是連城珍。 明月兩特達，餘輝傍照人。	南陵，寫 友誼		海底

²⁸⁵ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（三），天津：百花文藝出版社。

8		卷九-1552 贈溧陽宋少府陟	常聞綠水曲，忽此相逢遇。 掃灑青天開，豁然披雲霧。 葳蕤紫鸞鳥，巢在昆山樹。 驚風西北吹，飛落南溟去。		南溟 即南海 紫鸞鳥	
9	天寶十三載 754 年	卷九-1560 贈僧崖公	江濱遇同聲，道崖乃僧英。 說法動海嶽，遊方化公卿。 …… 何日更攜手，乘杯向蓬瀛。	傳說中的海上仙山蓬萊、瀛洲。海嶽—大海和高山 名詞+名詞 並列式	蓬瀛	海嶽 蓬瀛
10	天寶十五載 756 年	卷九-1595 贈王判官時餘歸隱，居廬山屏風疊	昔別黃鶴樓，蹉跎淮海秋。 雲山海上出，人物鏡中來。 明朝拂衣去，永與海鷗群。	淮海今江蘇揚州一帶地區名海鳥借指歸隱	黃鶴樓 雲山	淮海 上海鷗
10	至德二載 757 年	卷九-1595 在水軍宴贈幕府諸侍御	胡沙驚北海，電掃洛陽川。 …… 雲旗卷海雪，金戟羅江煙。	寫安史叛軍，表達愛國熱情 比喻氣勢 海+名詞	胡沙 雲旗 金戟	北海 海雪

【附錄一】表-9 李太白文集卷第十²⁸⁶ 歌詩二十九首 贈三

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十-1617 贈張相鎬 二首 其一	神器難竊弄，天狼窺紫宸。 六龍遷白日，四海暗胡塵。 …… 醜虜安足紀，可貽懶與巾。 倒瀉溟海珠，盡為入幕珍。	盛贊張鎬在平叛中的功業，并表示要隨他從軍，戴罪立功。	六龍 白日	四海 溟海

²⁸⁶ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（四），天津：百花文藝出版社。

2		其二	誓欲斬鯨鯢，澄清洛陽水。 …… 滅虜不言功，飄然陟蓬壺。 惟有安期舄，畱之滄海隅。	表明自己入永王幕府的原因，投錯人，才遭劫難。	蓬壺 安期	滄海
3	天寶十五載 756年	卷十-1638 獄中上崔相渙	賢相變元氣，再欣 <u>海縣</u> 康。	安史戰爭 海縣-海內		海縣
4		卷十-1646 中丞宋公以吳兵三千赴河南軍次尋陽脫餘之囚參謀幕府因贈之	獨坐清天下，專征出 <u>海隅</u> 。 九江皆渡虎，三郡盡還珠。	感恩懷德 表達出世之心。 用典《史記·遊俠列傳》 海隅-海角，海邊；		海隅
5	乾元二年 759年	卷十-1666 經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰	時命乃大謬，棄之 <u>海上</u> 行… 劍非萬人敵，文竊 <u>四海</u> 聲… 君王棄 <u>北海</u> ，掃地借 <u>長鯨</u> … 心知不得語，卻欲棲 <u>蓬瀛</u> … 漢甲連胡兵，沙塵暗 <u>雲海</u> 。	海上喻五湖四海； 四海-天下 北海-地點 東北河北；	蓬瀛 長鯨	海上 四海 雲海
6		卷十-1716 贈王漢陽	吾曾弄 <u>海水</u> ，清淺嗟三變。 果慙麻姑言，時光速流電。		神仙 麻姑	海水
7		卷十-1738 贈漢陽輔錄事二首	天清江月白，心靜 <u>海鷗</u> 知。 應念投沙客，空餘吊屈悲。	屈原		海鷗
8	肅宗乾元二年 759年	卷十-1738 贈從弟南平太守之遙二首	天門九重謁聖人，龍顏一解 <u>四海</u> 春。… 一朝謝病遊 <u>江海</u> ，疇昔相知幾人在。…	四海-與朝廷相對； 江海-天下各地； 臨海地名		四海 江海 <u>臨海</u>

			別後遙傳臨海作，可見羊何共和之。			
--	--	--	------------------	--	--	--

【附錄一】表-10 李太白文集卷第十一 ²⁸⁷ 歌詩三十二首 贈四&寄上						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十一-- 1753 贈宣城宇文太守兼呈崔侍禦	樓高碧海出，樹古青蘿懸。	碧海-背景 典故-品行 許由、夷齊、 孔子、廣成子、魯仲連、 謝朓	高樓 古樹 青蘿	碧海
2		卷十一-- 1768 贈宣城趙太守悅	溟海不振盪，何由縱鵬鯤。 所期玄津白，倏儻假騰騫。	溟海-大海 典故	鵬鯤	溟海
3		卷十一-- 1779 贈從弟宣州長史昭	獨立山海間，空老聖明代。	山海-山水景色		山海
4	天寶十三載 754年	卷十一-- 1792 於五松山贈南陵常贊府	海上五百人，同日死田橫。 當時不好賢，豈傳千古名。	海上-大海上 典故-賢 長鈇句 秋風句		海上
5		卷十一-- 1804 贈友人 三首 其三	時人列五鼎，談笑期一擲。 虎伏被胡塵，漁歌遊海濱。	海濱-海邊 擇友觀念-人生貴相知，何必金與錢。		海濱
6		卷十一-- 1836	此中積龍象，獨許濬公殊。 風韻逸江左，文章動海隅。	海隅-天涯海角； 從景到人-佛法		海隅

²⁸⁷ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（四），天津：百花文藝出版社。

		贈宣州靈源寺仲潛公				
7	742— 759 末年	卷十一— 1840 贈僧朝美	水客凌洪波，長鯨湧 溟海 。 百川隨龍舟，嘯吸竟安在。	比興 溟海-大海 人生比成是渺 溟無際的欲海 與僧人的談玄 論禪之作。		溟海
8		卷十一— 1844 贈僧行融	海 若不隱珠，驪龍吐明月。 大海 乘虛舟，隨波任安流。			海 大海
9		卷十一— 1851 登敬亭山 南望懷古 贈竇主簿	白龍降陵陽，黃鶴呼子安。 羽化騎日月，雲行翼鴛鸞。 下視宇宙間， 四溟 皆波瀾。 汰絕目下事，從之復何難。		四溟	
10	天寶 十五 載春 756 年	卷十一— 1859 經亂後將 避地剡中	王城皆蕩覆，世路成奔峭。 四海 望長安，顰眉寡西笑。 …… 我垂北溟翼，且學南山豹。 …… 赤霞動金光，日足森 海嶠 。	四海-天下 海嶠-近海高 山。 典故-戰亂	北溟	四海 海嶠
11		卷十一— 1880 安陸白兆 山桃花岩 寄劉侍禦 綰	雲臥三十年，好閑複愛仙。 蓬壺 雖冥絕，鸞鶴心悠然。	用桃花岩的自然風貌寫長安未遇而歸的心境	蓬壺	
12		卷十一— 1902 夕霽杜陵 登樓寄韋 繇	蹈海 寄遐想，還山迷舊蹤。 徒然迫晚暮，未果諧心胸。	蹈海-踏海浪		蹈海

13		卷十一- 1906 秋夜宿龍門香山寺奉寄王方城十七丈奉國瑩上人從弟幼成令問	朝發 汝海 東，暮棲龍門中。 水寒夕波急，木落秋山空。	汝海-汝水，地名，汝州的別稱		汝海
14		卷十一- 1915 寄淮南友人	海雲 迷驛道，江月隱鄉樓。	海上的烏雲，羈旅生涯	江月驛道	海雲
15		卷十一- 1921 聞丹丘子於城北營石門幽居中有高鳳遺跡僕離群遠懷亦有棲遁之志因敘舊以寄之	春華滄江月，秋色 碧海 雲。	碧海 形容詞+海起興		碧海

【附錄一】表-11 李太白文集卷第十二²⁸⁸ 歌詩四十首 寄下

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶三載 744 年	卷十二- 1939 寄王屋山人孟大融	我昔 東海 上，勞山餐紫霞。		紫霞	東海
2	天寶三載-十	卷十二- 1939	海內 賢豪青雲客，就中與君心莫逆。	海內-天下 轉海		海內 轉海

²⁸⁸ 詹鍔(主編)(1996)，《李白全集校注彙釋集評》(四)，天津：百花文藝出版社。

	二載 744- 753 年	憶舊遊寄 譙郡元參 軍	迴山轉海不作難，傾情倒意 無所惜。	曆敘舊遊之 事 七古長篇		
3		卷十二- 1959 月夜江行 寄崔員外 宗之	飄飄江風起，蕭颯海樹秋。 登艫美清夜，掛席移輕舟。	海樹-江邊 高樹 月夜江行之 景		海樹
4	天寶十 三載 754 年	卷十二- 1963 宿白鷺洲 寄楊江寧	朝別朱雀門，暮棲白鷺洲。 波光搖海月，星影入城樓。		白鷺 洲 波光 星影	海月
5	天寶十 三載 754 年	卷十二- 1966 新林浦阻 風寄友人	以此難掛席，佳期益相思。 海月破圓影，菰蔣生綠池。	金陵新林 浦。寫海月 被風吹破明 潔的圓影。 遊玩想友 人。		海月
6	開元二 十七年 739 年	卷十二- 2024 春日歸山 寄孟浩然	嶺樹攢飛栢，岩花覆穀泉。 塔形標海月，樓勢出江煙。	佛寺佛教典 故 海上日出	嶺樹 岩花 塔形	海月
7		卷十二- 2043 江夏寄漢 陽輔錄事	西飛精衛鳥，東海何由填。	東海 典故	精衛	東海
8		卷十二- 2048 江上寄元 六林宗	夜分河漢轉，起視溟漲闊。 涼風何蕭蕭，流水鳴活活。 浦沙淨如洗，海月明可掇。	景色-人 涼風 流水 浦沙	溟漲	海月
9	天寶十 二載 753 年	卷十二- 2059 宣州九日 聞崔四侍 禦與宇文 太守遊敬	九日茱萸熟，插鬢傷早白。 登高望山海，滿目悲古昔… 登高望遠海，召客得英才。	宣城-今屬 安徽。 山海-高山 大海，並列 式 遠海	登高	山海 遠海

		亭餘時登 響山不同 此賞醉後 寄崔侍禦 二首 其一		形容詞+海 感歎光陰易 逝與懷才不 遇。		
10		卷十二- 2067 寄崔侍禦	獨憐一雁飛 南海 ，卻羨雙溪 解北流。	南海-比喻 遠行 離別		南海

【附錄一】表-12 李太白文集卷第十三 ²⁸⁹ 歌詩三十六首 別						
序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶五 載 746 年秋	卷十三- 2091 秋日魯郡 堯祠亭上 宴別杜補 闕、範侍 禦	歌鼓川上亭，曲度神飆吹。 雲歸 碧海 夕，雁沒青天時。	碧海-綠色 的大海 形容詞+海 秋日送別 從悲到熱 烈奔放		碧海
2		卷十三- 2099 別中都明 府兄	城隅淶水明秋日， 海上 青山 隔暮雲。			海上
3	約作於 李白即 將離開 東魯南 遊吳越 之時 744-746 年	卷十三- 2101 夢遊天姥 吟留別(一 作別東魯 諸公)	海客 談瀛洲，煙濤微茫信難 求。…… 半壁見 海日 ，空中聞天雞。	海客-海外 來客。 海日-海上 升起的太 陽 寫夢境	瀛洲	海客 海日

²⁸⁹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（四），天津：百花文藝出版社。

4	離曹南 群官將 赴江南 時所作	卷十三- 2115 留別曹南 群官之江 南	淮水帝王州，金陵繞丹陽。 樓臺照 海色 ，衣馬搖川光。	海色 表達求仙 訪道之意		海色
5	開元二 十年冬 732 年	卷十三- 2129 留別王司 馬嵩	鳥愛碧山遠，魚遊 滄海 深。	比喻 用典、化 典		滄海
6	天寶六 載 747 年 47 歲	卷十三- 2156 留別廣陵 諸公 (一作留別 邯鄲故人)	煉丹費火石，采藥窮山川。 臥海 不關人，租稅遼東田。	臥海 動詞+海 經歷及思 想變化		臥海
7	開元十 四年 726 年	卷十三- 2161 廣陵贈別	天邊看淥水， 海上 見青山。 興罷各分袂，何須醉別顏。	遊金陵-今 江蘇南京 海上- 惜別不傷 別		海上
8	至德元 年 756 年秋 初	卷十三- 2162 感時留別 從兄徐王 延年、從 弟延陵	鳴蟬遊子意，促織念歸期。 驕陽何太赫， 海水 燦龍龜。		鳴蟬	海水
9	天寶九 載 750 年 50 歲	卷十三- 2178 留別金陵 諸公	海水 昔飛動，三龍紛戰爭。 鐘山危波瀾，傾側駭 奔鯨 。	金陵	奔鯨	海水
10	開元二 十年 734 年	卷十三- 2212 江夏別宋 之悌	楚水清若空，遙將 碧海 通。	碧海-地名 楚地之水 與大海相 連，遠 別。		碧海

11		卷十三- 2212 送張舍人 之江東	天清一雁遠， 海闊 孤帆遲。 白日行欲暮，滄波杳難期。	海闊-動賓 結構 滄波-大海 波濤 友情	滄波	海闊
12	青年時 出蜀至 荊門時 贈別家 鄉而作	卷十三- 2222 渡荊門送 別	山隨平野盡，江入大荒流。 月下飛天鏡，雲生結 海樓 。	海樓-海市 蜃樓，形 容江上雲 霞的美麗 景象。	山 平野 江 大荒 月雲	海樓
13	唐肅宗 上元二 年 761 年	卷十三- 2226 聞李太尉 大舉秦兵 百萬出征 東南懦夫 請纓冀申 一割之用 半道病還 留別金陵 崔侍禦十 九韻	函穀絕飛鳥，武關擁連營。 意在斬巨鼉，何論鯨長鯨… 孤鳳向 西海 ，飛鴻辭北溟。 因之出寥廓，揮手謝公卿。	反戰反分 裂割據	巨 鼉、 長鯨 比喻 叛軍	西海

【附錄一】表-13 李太白文集卷第十四²⁹⁰ 歌詩三十五首 送上

序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十四- 2254 送張舍人 之江東	天清一雁遠， 海闊 孤帆遲。 白日行欲暮，滄波杳難期。	海闊動賓結 構 滄波大海波 濤寫友情	雁遠 孤帆 滄波	海闊
2	天寶 十三 載	卷十四- 2257	仙人東方生，浩蕩弄 雲海 。 沛然乘天遊，獨往失所在…	海門-錢塘 江入海口	濤卷 雲橫 水石	雲海 海門 海路

²⁹⁰ 詹鍔(主編)(1996)，《李白全集校注彙釋集評》(五)，天津：百花文藝出版社。

	754 年 54 歲	送王屋山人魏萬還王屋	濤卷 海門 石，雲橫天際山… 忽然思永嘉，不憚 海路 賒。 掛席曆 海嶠 ，回瞻赤城霞… 咆哮七十灘，水石相噴薄。 路創李 北海 ，岩開謝康樂。	海嶠-海邊 山嶺 李北海-人名 神仙典開篇 與友人同遊 惜別長詩之冠		海嶠 <u>北海</u>
		卷十四- 2283 「附」金陵酬翰林謫仙子王屋山人魏萬	君抱碧 海珠 ，我懷藍田玉。 各稱希代寶，萬裏遙相燭。 長卿慕蘭久，子猷意已深。 平生風雲人，暗合 江海 心。 去秋忽乘興，命駕來東土。 謫仙遊梁園，愛子在鄒魯。 二處一不見，拂衣向江東。 五兩掛 海月 ， <i>扁舟</i> 隨長風。		扁舟	海珠 江河 海月
3		卷十四- 2289 送友人尋越中山水	東海橫秦望，西陵繞越臺。 湖清霜鏡曉，濤白雪山來。	越中東海 山水美景	越臺 湖清 濤白	東海
4		卷十四- 2296 送崔十二遊天竺寺	每年 海樹 霜，桂子落秋月。 送君遊此地，已屬流芳歇。 待我來歲行，相隨浮溟渤。	海樹-海邊 樹木	溟渤	海樹 溟渤
5	上元 二年 761 年	卷十四- 2299 送楊山人歸天臺	興引登山屐，情催泛 海船 。 石橋如可度，攜手弄雲煙。	海船 想像別後生活		海船
6		卷十四- 2323 對雪奉餞任城六父秩滿歸京	龍虎謝鞭策，鵷鷺不司晨。 君看 海上鶴 ，何似籠中鶉。	海上+鶴 起興，對比 讚美友人品行	鶴	海上
7	天寶 五載	卷十四- 2329	深沉百丈洞 海底 ，那知不有蛟龍蟠。 君不見綠珠潭水流 東海 ，綠珠紅粉沉光彩。…	海底 東海 度海		海底 東海 度海

	746 年秋 四十六歲	魯郡堯祠 送竇明府 薄華還西 京	長風吹月度海來，遙勸仙人 一杯酒。酒中樂酣宵向分， 舉觴酌堯堯可聞。			
8	天寶 四載 745 年秋	卷十四- 2347 單父東樓 秋夜送族 弟沈之秦 (一作西 京)時凝 弟在席)	屈原憔悴滯江潭，亭伯流離 放 遼海 。折翮翻飛隨轉蓬， 聞弦墜虛下霜空。	典故-崔駰 被放逐到遼 東的海邊。 借送人還京 自抒被放去 朝之恨及眷 戀長安之 情。		遼海
9		卷十四- 2357 送魯郡劉 長史遷弘 農長史	魯國一杯水，難容 橫海鱗 。 仲尼且不敬，況乃尋常人。	橫海鱗偏正 式 橫海而渡的 鯨魚		橫海
10	天寶 四載 745 年秋	卷十四- 2366 魯郡東石 門送杜二 甫	秋波落泗水， 海色 明徂徠。 飛蓬各自遠，且盡手中杯。			海色
11	開元 十五 載 727 年前 後	卷十四- 2372 杭州送裴 大澤赴廬 州長史	西江天柱遠，東越 海門 深。 去割慈親戀，行憂報國心。	海門-錢塘 江入海處 起興		海門
12		卷十四- 2389 送程劉二 侍御兼獨 孤判官赴 安西幕府	天外飛霜下 蔥海 ，火旗雲馬 生光彩。	蔥嶺一帶 西域題材		蔥海

【附錄一】表-14 李太白文集卷第十五 ²⁹¹ 歌詩四十八首 送中						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶三載 734 年前	卷十五- 2407 同王昌齡 送族弟襄 歸桂陽二 首 其一	終然無心雲， 海上 同飛翻。 相期乃不淺，幽桂有芳根。	山海，連 山像海濤		海上 山海
2		其二	尔家何在瀟湘川，青莎白石 长沙边。昨梦江花照江日， 几枝正发东窗前。觉来欲往 心悠然，魂随越鸟飞南天。 秦云连山 海 相接，桂水横烟 不可涉。 送君此去令人愁， 风帆茫茫隔河洲。 春潭琼草 绿可折，西寄长安明月楼。		風帆	海
3		卷十五- 2438 送祝八之 江东赋得 浣纱石	西施越溪女，明艳光 云海 。 未入吴王宫殿时，浣纱古石 今犹在。			云海
	天寶三載秋冬之際	卷十五- 2445 奉饒高尊 師如貴道 士傳道篆 畢歸 北海	道隱不可見，靈書藏洞天。 吾師四萬劫，曆世遞相傳。 別杖留青竹，行歌躡紫煙。 離心無遠近， 長在玉京懸。	北海-地名		北海
4		卷十五- 2448 金陵送張 十一再遊 東吳	再動遊吳棹，還浮入 海船 。 春光白門柳，霞色赤城天。	離別		海船

²⁹¹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（五），天津：百花文藝出版社。

5	天寶八載 749 年	卷十五- 2450 送紀秀才 遊越	海水 不滿眼，觀濤難稱心。 即知蓬萊石，卻是巨鼇簪。	用越中典故勝跡成篇	蓬萊巨鼇	海水
7	上元二年 761 年 秋	卷十五- 2474 送殷淑三首 其一	海水 不可解，連江夜為潮。 俄然浦嶼闊，岸去酒船遙。 惜別耐取醉，鳴榔且長謠。 天明爾當去，應便有風飄。	金陵	江浦嶼岸船	海水
8		其二	白鷺洲前月，天明送客回。 青龍山後日，早出 海雲 來。 流水無情去，征帆逐吹開。 相看不忍別，更進手中杯。		月日 流水 征帆	海雲
8	天寶十一載 752 年 前後	卷十五- 2474 送岑征君 歸鳴皋山	…… 登高覽萬古，思與廣成鄰。 蹈海 寧受賞，還山非問津。 西來一搖扇，共拂元規塵。	魯仲連典故：為朋友能蹈海而死		蹈海
9		卷十五- 2510 送魏十少府	試發清秋興，因為吳會吟。 碧雲斂 海色 ，流水折江心。 我有延陵劍，君無陸賈金。 艱難此為別，惆悵一何深。			海色
10	至德二載 757 年	卷十五- 2510 送張秀才 謁高中丞	感激黃石老，經過滄海君… 高公鎮 淮海 ，談笑卻妖氛。	潯陽獄中		滄海 淮海
11	唐肅宗至德元載 756 年	卷十五- 2519 尋陽送弟 昌峒鄱陽 司馬作	人乘 海 上月，帆落湖中天。	比喻夜行舟如乘海上之月	帆湖	海上
12		卷十五- 2526 送王孝廉 覲省	寧親候 海色 ，欲動孝廉船。	海色-指風向	船	海色

【附錄一】表-15 李太白文集卷第十六²⁹² 歌詩三十八首 送下

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容 特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十六-2558 送二季之江東	雲峰出 遠海 ，帆影掛清川。		雲峰 帆影	遠海
2	天寶十三載 754 年 深秋	卷十六-2583 涇川送族弟諱	愧無 海嶠 作，敢闕河梁詩。	海嶠- 指謝靈運《登臨海嶠與從弟惠連詩》		
3		卷十六-2619 早秋單父南樓酬竇公衡	泰山嵯峨夏雲在，疑是白波漲 東海 。	東海- 連山比喻成海中白浪		東海
4		卷十六-2634 答長安崔少府叔封遊終南翠微寺太宗皇帝金沙泉見寄	河伯見 海若 ，傲然誇秋水。 小物昧遠圖，寧知通方士。	海若- 海神	河伯 秋水	海若
5	二十二年 734 年 秋	卷十六-2648 酬崔五郎中	海嶽 尚可傾，吐諾終不移。... 舉身憩蓬壺，濯足弄 滄海 。	洛陽 海嶽- 大海高山並列式	滄海	海嶽 滄海
6	天寶三載 744 年	卷十六-2654 以詩代書答元丹丘	青鳥 海上 來，今朝發何處。 口銜雲錦字，與我忽飛去。 ...	海上 青鳥 寫友情	青鳥	海上
7		卷十六-2659 金門答蘇秀才	巨海納百川，麟閣多才賢。 ... 願狎 東海 鷗，共營西山藥。	巨海 東海鷗	海鷗	巨海 東海

²⁹² 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（五），天津：百花文藝出版社。

				熱愛自然山水，隱居生活嚮往		
8		卷十六-2691 酬王補闕惠翼 莊廟宋丞泚贈 別	偶將二公合，複與三山鄰。 喜結海上契，自為天外賓。	海上 敘不得志經歷，消沉求隱以解脫		海上

【附錄一】表-16 李太白文集卷第十七²⁹³ 歌詩三十首 酬答下

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十七- 2699 答王十二寒 夜獨酌有懷 (此詩蕭士 贊雲是偽 作)	君不能學哥舒橫行青海夜帶 刀，西屠石堡取紫袍。…… 韓信羞將絳灌比，禰衡恥逐 屠沽兒。君不見李北海， 英風豪氣今何在。	青海 北海-人 名，李邕		青海 北海
2		卷十七- 2718 玩月金陵城 西孫楚酒樓 達曙歌吹日 晚乘醉著紫 綺裘烏紗巾 與酒客數人 棹歌秦淮往 石頭訪崔四 侍禦	謔浪棹海客，喧呼傲陽侯。 半道逢吳姬，卷簾出揶揄。	飲酒		海客

²⁹³ 詹鎡（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（五），天津：百花文藝出版社。

3	未詳	卷十七- 2724 江上答崔宣城	水流知 入海 ，雲去或從龍。	記述行蹤 多典故		入海
4		卷十七- 2748 答高山人兼 呈權、顧二 侯	掛帆秋江上，不為雲羅制。 山海 向東傾，百川無盡勢… 登艫望遠水，忽見滄浪枻。 高士何處來，虛舟渺安系。	典故-賜金 還鄉	滄浪 虛舟	山海
5		卷十七- 2764 至陵陽山登 天柱石，酬 韓侍禦見招 隱黃山	海鶴 一笑之，思歸向遼東。			海鶴
6		卷十七- 2774 遊南陽白水 登石激作	目送去 海雲 ，心閑遊川魚。 長歌盡落日，乘月歸田廬。	石激今河 南南陽市 東白河畔 寫白水石 激清幽的 山水景色		海雲
7	天寶三 載秋	卷十七- 2787 秋獵孟諸夜 歸置酒單父 東樓觀妓	傾暉速短炬， 走海 無停川。 冀餐圓丘草，欲以還頽年。	走海，喻 時間如 水。 孟潞圍獵 徹夜歡宴	圓丘 草	走海
8	天寶元 年 742年 四月	卷十七- 2791 遊太山 六 首 (一作天寶 元年四月從 故禦道上太 山) 其一	…… 登高望 蓬瀛 ，想象金銀台。 天門一長嘯，萬里清風來。	泰山奇景	蓬瀛	

9		其四	雲行信長風，颯若羽翼生。 攀崖上日觀，伏檻窺東暝。 海色 動遠山，天雞已先鳴。 銀臺出倒景，白浪翻長鯨。 安得不死藥，高飛向蓬瀛。	海色-海濤 海水-碧空	東暝 長鯨 蓬瀛	海色 海水
10		其五	日觀東北傾，兩崖夾雙石。 海水 落眼前，天光遙空碧。			
11	天寶三載 744 年	卷十七- 2808 秋夜與劉錫山泛宴喜亭池	月色望不盡，空天交相宜。 令人欲 泛海 ，只待長風吹。	泛海-升帆 遠航		泛海

【附錄一】表-17 李太白文集卷第十八 ²⁹⁴ 歌詩四十六首 遊宴下						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷十八- 2815 與從 侄杭州刺史良遊天竺寺	掛席凌蓬丘，觀濤憩樟樓。 三山動逸興，五馬同遨遊… 豐嶂隔遙海，當軒寫歸流。	遙海-遙遠 的大海	凌蓬 三山	遙海
2	賜金還山 後作	卷十八- 2818 同友人舟 行遊臺越 作	楚臣傷江楓，謝客拾 海月 。 懷沙去瀟湘，掛席泛溟渤。	海月-蛤類	掛席 溟渤	海月
3		卷十八- 2827 朝下過廬 郎中敘舊 遊	複此休浣時，閑為疇昔言。 卻話 山海 事，宛然林壑存。	山海-山林 海邊 並列式		山海
4		卷十八- 2848	我來不及此，獨立鐘山孤。 楊宰穆清風，芳聲騰 海隅 。	海隅-很遠 的地方		海隅

²⁹⁴ 詹鍔（主編）（1996），『李白全集校注彙釋集評』（六），天津：百花文藝出版社。

		春日陪楊江寧及諸官宴北湖感古作		寫春宴華美		
5	上元二年 761年	卷十八-2855 遊謝氏山亭	淪老臥 江海 ，再歡天地清。 病閑久寂寞，歲物徒芬榮。	江海-江海之濱投入自然醉心歸隱		江海
6	天寶三載 744年	卷十八-2858 把酒問月 (故人賈淳令予問之)	皎如飛鏡臨丹闕，綠煙滅盡清輝發。但見宵從 海上 來，寧知曉向雲間沒。		飛鏡雲間綠煙	海上
7		卷十八-2912 與南陵常贊府遊五松山 (山在南陵銅井西五裏有古精舍)	安石泛溟渤，獨嘯長風還。 逸韻動 海上 ，高情出人間。		溟渤	海上
8	天寶十二載 753年	卷十八-2923 九日登山	連山似驚波，合遝出 溟海 。 揚袂揮四座，酩酊安所知。	溟海-洪波湧起驚濤駭浪壯志難酬感慨事仍有理想和目標。		溟海
9	天寶十四年仲夏	卷十八-2935 陪族叔當塗宰遊化城寺升公清風亭	化城若化出，金榜天宮開。 疑是 海上雲 ，飛空結樓臺。	三遊當塗時所作		海上雲

【附錄一】表-18 李太白文集卷第十九²⁹⁵ 歌詩三十六首 登覽

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	天寶四載 745 年	卷十九- 2950 登單父陶少府半月臺	秋山入 遠海 ，桑柘羅平蕪。 水色淥且明，令人思鏡湖。	遠海-遠方的大海 形容詞+海 深秋景色	秋山水色	遠海
2	天寶六年 747 年	卷十九- 2950 早望 海霞 邊	四明三千裏，朝起赤城霞。 日出紅光散，分輝照雪崖。	遊越時 登山望海 霞-遊仙情 緒	赤城霞	海霞
3		卷十九- 2986 秋日登揚州西靈塔	寶塔凌蒼蒼，登攀覽四荒。 頂高元氣合，標出 海雲 長。	搖金剎影- 結尾有禪 意	寶塔	海雲
4	天寶末年安史之亂前後	卷十九- 2990 登金陵冶城西北謝安墩	組練照楚國，旌旗連 海門 。 西秦百萬眾，戈甲如雲屯。	海門-海邊 建功立業 的信念	旌旗 戈甲	海門
5		卷十九- 2999 登瓦官閣	寥廓 雲海 晚，蒼茫宮觀平。 門餘閭闔字，樓識鳳凰名。	寺廟景色 流暢明快	樓	雲海
6		卷十九- 2950 登梅岡望金陵贈族侄高座寺僧中孚	鐘山抱金陵，霸氣昔騰發。 天開帝王居， 海色 照宮闕… 談經演金偈，降鶴舞 海雪 。 時聞天香來，了與世事絕。	想像	鐘山 降鶴	海色 海雪
7	唐玄宗開元十三年 725 年	卷十九- 3020 望廬山瀑布 二首 其一	仰觀勢轉雄，壯哉造化功。 海風 吹不斷，江月照還空。	興寄 想像 瀑布景色	江月	海風

²⁹⁵ 詹鍔主編（1996），《李白全集校注彙釋集評》（六），天津：百花文藝出版社。

8	肅宗上元元年 760 年	卷十九- 3036 望黃鶴山	一朝向 蓬海 ，千載空石室。	蓬萊仙境		蓬海
9	唐肅宗乾元二年 759 年	卷十九- 3048 秋登巴陵望洞庭	秋色何蒼然， 際海 俱澄鮮。 山青滅遠樹，水綠無寒煙。	際海-岸邊 水中 語言精細 工致	秋色 山青 水綠	際海
10		卷十九- 3054 登巴陵開元寺西閣贈衡嶽僧方外	衡嶽有闌士，五峰秀真骨。 見君萬裏心， 海水 照秋月。	海水-比喻 用法指心 明如秋月 照耀的 海水	五峰	海水

【附录 1】表-19 李太白文集卷第二十 ²⁹⁶ 歌詩六十一首 行役&懷古						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷二十- 3080 安州應城玉女湯作	…… 可以奉巡幸，奈何隔窮偏。 獨隨朝宗水， 赴海 輸微涓。	“海為眾水之所宗，故水之赴海曰朝宗。” 自喻不得已近君，懷一念之誠，終不敢忘。	朝宗水	赴海
2		卷二十- 3086 之廣陵宿常二南郭幽居	還惜詩酒別，深為 江海 言。 明朝廣陵道，獨憶此傾樽。	江海-情深如江海	廣陵道	江海

²⁹⁶ 詹鍔（主編）（1996），『李白全集校注彙釋集評』（六），天津：百花文藝出版社。

3	天寶十四載 755 年	卷二十- 3105 奔亡道中 五首 其一	蘇武天山上，田橫 <u>海島</u> 邊。 萬重關塞斷，何日是歸年？		天山	海島
4		其二	愁容變 <u>海色</u> ，短服改胡衣。 亭伯去安在？李陵降未歸。	海色-用海的顏色說愁	愁容	海色
5	流放夜郎時作	卷二十- 3113 郢門秋懷	空謁蒼梧帝，徒尋 <u>溟海</u> 仙。 已聞 <u>蓬海</u> 淺，豈見三桃園。	家鄉思念 隱居思想 時光易逝		溟海 蓬海
6		卷二十- 3118 荊門浮舟望蜀江	流目浦煙夕，揚帆 <u>海月</u> 生。 江陵識遙火，應到渚宮城。	海月-指江月	揚帆	海月
7	開元十三年 725 年 二十五歲	卷二十- 3124 自巴東舟行經瞿唐峽，登巫山最高峰，晚還題壁	江行幾千裏， <u>海月</u> 十五圓… 望雲知蒼梧，記水辨 <u>瀛海</u> 。	坐船從巴東到瞿唐峽然後登上巫山 海月海上的月亮 瀛海-大海 明朗樂觀	蒼梧	海月 瀛海
8		卷二十- 3145 夜泊黃山聞殷十四吳吟	半酣更發 <u>江海</u> 聲，客愁頓向杯中失。	江海-江濤 海嘯	客愁 酒杯	江海
9		卷二十- 3181 經下邳圯橋懷張子房	子房未虎嘯，破產不為家。 <u>滄海</u> 得壯士，椎秦博浪沙。 報韓雖不成，天地皆振動。	下邳圯橋 今江蘇邳州睢寧一帶 滄海-人名，史記作“倉海君典故		<u>滄海</u>

10		卷二十一- 3199 過彭蠡湖	雲海 方助興，波濤何足論？ 青嶂憶遙月，綠萝愁鳴猿。 水碧或可采，金膏秘莫言。 余將振衣去，羽化出器煩。		波濤	雲海
11		卷二十一- 3246 靈墟山	松萝蔽幽洞，桃杏深隱處。 不知曾化鶴， 辽海 歸几度。	此詩寫丁 令威九丹 煉成、化 鶴升天的 故事，表 現出李白 對仙道的 向往。	松萝 桃杏 鶴	辽海

【附錄一】表-20 李太白文集卷第二十一 ²⁹⁷ 歌詩四十七首 閑適&懷思						
序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		卷二十一- 3260 安州般若 寺水閣納 涼，喜遇 薛員外又	翛然金園賞，遠近含晴光。 樓臺成 海氣 ，草木皆天香。	海氣-海市 蜃樓	樓臺	海氣
2	天寶 十四 載 755 年秋	卷二十一- 3288 過汪氏別 業二首 其二	日出 遠海 明，軒車且裴回。 更遊龍潭去，枕石拂莓苔。	漫遊宣城一 帶		遠海
3		卷二十一- 3310 日夕山中 忽然有懷	緬思洪崖術，欲往 滄海 隔。 雲車來何遲，撫幾空歎息。	典故		滄海

²⁹⁷ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（六），天津：百花文藝出版社。

4		卷二十一 -3346 秋日與張 少府楚城 韋公藏書 高齋作	日下空庭暮，城荒古跡餘。 地形 連海 盡，天影落江虛。	連海-沿海 景色友情		連海
5	天寶 二年 743 年秋	卷二十一 -3348 秋夜獨坐 懷故山	小隱慕安石，遠遊學屈平。 天書訪 江海 ，雲臥起鹹京。	江海 典故		江海

【附錄一】表-21 李太白文集卷第二十二 ²⁹⁸ 歌詩四十五首 感遇&寫懷						
序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	不詳	第二十 二卷 3377 越中秋 懷	觀濤壯天險，望海令人愁。 路遐迫西照，歲晚悲東流。 何必探禹穴，逝將歸蓬丘。 不然五湖上，亦可乘扁舟。	从越中山水 写到归隐 动词+海 望海	观涛 蓬丘	望海 雲海
2	至德 二載 757 年 十一 月后	第二十 二卷 3427 擬古十 二首 其十	仙人騎彩鳳，昨下閩風岑。 海水 三清淺，桃源一見尋。	託婦人思夫 之辭，以寫 戀主之情。 海水-海水 变浅	仙人 彩鳳 桃源	海水
3		3431 擬古十 二首 其十二	人生難稱意，豈得長為君！ 越鶯喜 海日 ，燕鴻思朔雲。	海日-海上 太阳	越鶯 燕鴻 朔雲	海日
4		第二十 二卷 3442 感興八 首 其五	十五遊神仙，仙遊未曾歇。 吹笙吟松風，汎瑟窺 海月 。 西山玉童子，使我鍊金骨。 欲逐黃鶴飛，相呼向蓬闕。	自言自少有 志於仙遊	蓬闕 吹笙 黃鶴	海月

²⁹⁸ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（七），天津：百花文藝出版社。

5		3442 其七	東海 有碧水，西山多白雲。 魯連及夷齊，可以躡清芬。		碧水 西山 白雪	東海
6	天寶 三年 春	第二十 二卷 3450 寓言三 首 其三	海燕 還秦宮，雙飛入簾櫳。 相思不相見，託夢遼城東。	綠楊、海 燕，以起興 也，婉然 《國風》之 體，所謂 “聖於詩” 者，此 哉！”	秦宮 簾櫳	海燕
7	開元 十四 年 726 年 26 岁	第二十 二卷 3458 秋夕旅 懷	涼風度 秋海 ，吹我鄉思飛。 連山去無際，流水何時歸。	借鄉思懷年 長安	涼風 連山	秋海
8	天寶 元年 -天 寶三 年 742- 744 年	第二十 二卷 3467 翰林讀 書言懷 呈集賢 院內諸 學士	嚴光桐廬溪，謝客 臨海 嶠。 功成謝人君（一作間），從 此一投釣。	蕭士贇注： 此太白寫心 之作，觀 此。則前 《效古》一 首概可見 矣。		臨海
9	寶應 元年 762 年秋	第二十 二卷 3476 江上秋 懷	朔雁別 海裔 ，越鶯辭江樓。 颯颯風卷沙，茫茫霧縈洲。	不惟傷己， 復為同類者 傷之。 海邊		海裔
10	乾元 二年 759 年	第二十 二卷 3480 秋夕書 懷（一作	北風吹 海雁 ，南渡落寒聲。 感此瀟湘客，淒其流浪情。 海懷 結滄洲（一作遠心飛蒼 梧），霞（一作遐）想遙 （一作遊）赤城。始探蓬壺	海懷 霞想本托意 仙游，后指 远游隐居之 思		海雁 海懷

		秋日南遊書懷)	事（一作始採蓬壺術），旋覺天地輕。			
11		第二十二卷 3490 南奔書懷（一作自丹陽南奔道中作）	自來白沙上（一作兵羅滄海上），鼓噪丹陽岸。賓御如浮雲，從風各消散。			滄海
12	肅宗至德二載757年	第二十二卷 350 萬憤詞投魏朗中	海水 渤潏，人罹鯨鯢。蓊胡沙而四塞，始滔天於燕齊。	浔陽（今江西九江）獄中作	鯨鯢	海水

【附錄一】表-22 李太白文集卷第二十三²⁹⁹ 歌詩五十三首 詠物&題詠&雜詠

序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		第二十三卷 3526 詠鄰女東窗海石榴	魯女東窗下， 海榴 世所稀。 珊瑚映綠水，未足比光輝。	愛屋及烏借海石榴抒發愛慕鄰女之情。	東窗 珊瑚 綠水	海榴
2		第二十三卷 3529 詠山樽二首其二	擁腫寒山木，嵌空成酒樽。愧無 江海 量，偃蹇在君門。	比喻像江海一樣	寒山木	江海
3		第二十三卷 3536	粉壁為空天，丹青狀 江海 。	客居思歸	天空 江海 遊雲	江海

²⁹⁹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（七），天津：百花文藝出版社。

		觀博平王志安 少府山水粉圖	遊雲不知歸，日見白 鷗在。		白鷗	
4		第二十三卷 3551 瑩禪師房觀山 海圖	丹崖森在目，清晝疑 卷幔。 蓬壺來軒窗，瀛海入 幾案。	浩瀚的大海	蓬壺	瀛海
5		第二十三卷 3563 題隨州紫陽先 生壁	樓疑出蓬海，鶴似飛 玉京。 松雪窗外曉，池水階 下明。	隨州	蓬萊仙 島	蓬海
6		第二十三卷 3570 題元丹丘穎陽 山居	卻顧北山斷，前瞻南 嶺分。 遙通汝海月，不隔崧 丘雲。	潁陽山居	汝海- 汝水流 域 汝海+ 月	汝海 月
7		第二十三卷 3574 題瓜州新河饒 族叔舍人賁	吳關倚此固，天險自 茲設。 海水落斗門，湖平見 沙沉。		海水	海水
8		第二十三卷 3589 題嵩山逸人元 丹丘山居（并 序）	竭來遊閩荒，捫涉窮 禹鑿。 黃綠汎潮海，偃蹇陟 廬霍。		潮海	潮海
9		第二十三卷 3597 題江夏脩靜寺	我家北海宅，作寺南 江濱。 空庭無玉樹，高殿坐 幽人。		北海- 北海太 守李 邕，人 名	/
10		第二十三卷 3645 雜詩	傳聞海水上，乃有蓬 萊山。 玉樹生綠葉，靈仙每 登攀。		海水- 東海 蓬萊	海水

【附錄一】表-23 李太白文集卷第二十四 ³⁰⁰ 歌詩六十二首 閨情						
序 號	創作 時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1	開元十九年 731 年 前后	第二十四卷 3647 寄遠十二首 其六	流波向 海 去，欲見終無因（一作定繞珠江濱）遙將一點淚，遠寄如花人。	寫兩地相思之苦	流波	海
2		3662 寄遠十二首 其十	寄書白鸚鵡，西海畏離居。 行數難不多，字字有委曲。		白鸚	西海
3		第二十四卷 3675 春怨	白馬金羈 遼海 東，羅帷繡被臥春風。落月低軒窺燭盡，飛花入戶笑牀空。	婦人思念從軍的丈夫 地名	白馬 金羈 羅帷 繡被	遼海
4	天寶末年	第二十四卷 3675 自代內贈	遊雲落何山，一往不見歸。 估客發大樓（一作 東海 ），知君在秋浦。		遊雲	東海
5	天寶十二載/ 十三載 753 年 /754 年	第二十四卷 3748 哭晁卿衡	日本晁卿辭帝都， 征帆 一片繞 蓬壺 。明月不歸沉 碧海 ，白雲愁色滿蒼梧。	蓬壺此處指日本	征帆 蓬壺 蒼梧	碧海
6	天寶十四載	第二十四卷 3752 自漂水道哭王炎三首 其三	王家碧瑤樹，一樹忽先摧。 海內 故人泣，天涯弔鶴來。		碧瑤樹 弔鶴	海內

³⁰⁰ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（七），天津：百花文藝出版社。

【附录一】表-24 宋蜀本集外詩文 ³⁰¹						
序號	創作時代	題目	核心詩句	背景場所 內容特徵	相關 意象	海 意象
1		文苑英華 4428 會別離	渺渺天海途，悠悠漢江島。 但恐不出門，出門無遠道。	是否為李白作品有爭議		大海
2		文苑英華 4429 初月	玉蟾離海上，白露濕花時。 雲畔風生爪，沙頭水浸眉。	海上-海面上		海上
3		文苑英華 4431 雨後望月	出時山眼白，高後海心明。 為惜如團扇，長吟到五更。	海心-指月亮		海心
1		上清寶鼎 詩二首 其一 (未)	朝披夢澤雲，笠釣青茫茫。 尋絲得雙鯉，中有三元章。 篆字若丹蛇，逸勢如飛翔。 歸來問天老，奧義不可量。 金刀割青素，靈文爛煌煌。 咽服十二環，奄見仙人房。 暮跨紫鱗去，海氣侵肌涼。 龍子善變化，化作梅花妝。 贈我累累珠，靡靡明月光。 勸我穿絳綬，系作裙間襠。 挹子以攜去，談笑聞遺香。		夢澤 雲 紫鱗	海氣

³⁰¹ 詹鍔（主編）（1996），《李白全集校注彙釋集評》（八），天津：百花文藝出版社。

附錄二 漢至唐詩歌中的海與李白詩歌中的海

分類	漢至唐前詩中的海	唐詩中的海	李白詩中的海	意義
海水	海水	海水	海水	海中或來自海中的水
	海沍	海沍	/	海中水泡
	海滴	/	/	海滴
	/	海波/波海	/	海波
	/	海瀾/海波瀾	/	海水的波瀾
	/	海濤/海浪	/	海浪
	/	海潮	海潮	潮汐
	/	海潦/海沫/海涖	/	海水的樣子
海的深廣	巨海	巨海	巨海	大海
	大海	大海	大海	大海
	滄海	滄海	滄海	水深之海； 海四方之地； 古對大海的別稱； 神話中的海島名
	瀛海	瀛海	瀛海	浩瀚的大海
	海廣；海蕩	/	/	海的空曠廣大
	洞海；夷海	/	洞海	深海
	/	海寬；海空	/	海的廣闊
	/	海千里；海萬里	/	海的廣闊
	/	海無邊；無際海	/	海的廣闊無邊
	/	廣海；曠海/海曠	/	海的空曠廣大
	/	極海 ³⁰² ；漲海	/	至海；
	/	鯨海 ³⁰³ ；鰲海	/	大海
	/	海浩淼；海漫漫	/	海面廣闊悠遠的樣子

³⁰² 唐•馬戴：“雁關飛霰雪，鯨海落雲濤。”（《贈別北客》）。

³⁰³ 唐•柳宗元：“登嵩丘而垂目兮，瞰中區之疆理。橫萬里而極海兮，頽風浩其四起。”（《佩韋賦》）。

	/	海茫茫；海沈沈	/	海遼闊深遠的樣子
	/	海深；曠海	/	深海
	/	濊海	/	水多而深廣
	/	徹海；滿海	/	滿海，整個的大海
	/	海幹；海枯；海涸；幹海	/	海水乾涸
	/	海塵	/	意為茫茫塵世
指天下	四海	四海	四海	指國家周邊四個海；全國各地；世界各地
	海內	海內	海內	國境之內，四海之內
	海外	海外	海外	四海之外，泛指邊遠之地。
	海縣	海縣	海縣	神州，指中國
	海宇	海宇	海宇	天下，海內，國境以內之地，近海之地。
	/	/	八海	四方四隅的海
	/	萬海 ³⁰⁴	/	千萬桑海
專有地名	渤海	渤海	渤海	我國的內海，位於遼、冀、魯、津之間
	淮海	淮海	淮海	指以徐州為中心的淮河以北及海州一帶。
	遼海	遼海	遼海	遼東，泛指遼河以東沿海地區；渤海遼東灣
	/	青海	青海	邊緣荒涼之地；東方之海，也指海上仙山；碧綠的海

³⁰⁴ “萬海”，“前桑萬海”應為“千萬桑海”之意，出自韋莊《過樊川舊居》：欲到樊川訪舊遊，夕陽衰草杜陵秋。卻到樊川訪舊遊，夕陽衰草杜陵秋。應劉去後苔生閣，稽阮歸來雪滿頭。能說亂離惟有燕，解偷閒暇不如鷗。千桑萬海無人見，橫笛一聲空淚流。”

西海	西海	西海①	郡名：西漢末於今青海附近置西海郡，後為青海的別名 ³⁰⁵ 新疆博斯騰湖別稱。
海淮	海淮	/	淮海，地名
桂海	/	/	為古代指南方邊遠地區。
昌海；	昌海；	/	西域古國名；
蒲海	蒲海	/	古湖泊名，今新疆東部巴里坤湖
/	蔥海；	蔥海	古代傳說，蔥嶺水分流東西，西入大海，東為黃河之源。後因以“蔥海”泛指蔥嶺一帶的湖泊，或引申指遙遠的地域。
	濊海；海陽；海	/	地名
	熱海	/	古湖名，今哈薩克斯坦境內伊塞克湖。唐時屬安西都護府管轄，唐人詩文中多使用。
	居延海	/	漢時稱居延澤，唐時稱居延海，發源於祁連山深處的黑河，流經青海、甘肅、內蒙古三省匯入巴丹吉林沙漠西北緣兩片戈壁窪地，形成東、西兩大湖泊，總稱居延海。
	海陵；	海陵	海陵：海和山
/	/	海岱	古地名，尚書禹貢中稱青、徐二州之地為“海

³⁰⁵ 《漢書·張騫傳》：“賴天之靈，從泝河山，涉流沙，通西海，山雪不積，士大夫徑度，獲王首虜，珍怪之物畢陳於闕。”

				岱”約今東海與泰山之間。
/	/	海陰		古人常稱下江（長江下游地區）為海，海陰可指江南廣大地區
/	/	蓬海		地理位置，隨州
/	汝海	汝海		即汝水，地名，汝州的別稱
西海	西海	西海①		郡名：西漢末於今青海附近置西海郡。後為青海的別名。《漢書·張騫傳》：“賴天之靈，從汭河山，涉流沙，通西海，山雪不積，士大夫徑度，獲王首虜，珍怪之物畢陳於闕。” 《明史·西域傳》：新疆博斯騰湖別稱
北海	北海	北海		北方最遠僻之地；指渤海；郡名
南海	南海	南海		泛指南方的海； 極南的地方； 泛指東南亞地區； 南海觀音所在處
東海	東海	東海		海名； 泛指東方的大海；東方濱海地區
海南	海南	海南		舊指今海南島地區，亦泛指南部濱海地區。
海北	海北	/		泛指偏遠的北方；遙遠和艱苦
少海	少海	/		指東海；
海陰	海陰	海陰		古人常稱下江（長江下游地區）為海，海陰可指江南廣大地區

	/	/	紫泥海	传说中海名。传说 汉东方朔童时失踪，累月方归，后复去，经年乃归，邻母见而大惊，叩问何往。
	/	/	條支海	桑干、葱河、条支、天山都是边疆地名。具体的海，起兴，寫戰爭
	/	/	瀚海	蒙古大沙漠的古称
	扶桑海	/	/	指東海；
	/	海東	海東青 ³⁰⁶	指東海；泛指海外
	/	炎海	/	指南海
	/	/	海右	指黃河、東海以西地區，方位以西為右。
			蓬海	地理位置，随州
			西海	③指西方，對中原而言。《荀子·王制》：“西海則有皮革、文旄焉，然而中國得而用之。” 漢劉向《新序·善謀》：“利盡西海而諸侯不以為貪。”
海及 周邊	海中	海中	/	海中
	海上	海上	海上	瀚海，沙漠
	海底	海底	海底	海洋的底部
	海頭	海頭 ³⁰⁷	/	海邊
	海隅	海隅	海隅/海岬	海角；海邊，常指僻遠的地方
	海濱	海濱	海濱	海邊，近海之處
	海裔	海裔	海裔	海邊，常形容邊遠之地
	海塞	海塞	海塞	四境；邊疆
	海湄	海湄	海湄	海邊

³⁰⁶ 李白在天寶元年創作的樂府歌辭《高句麗》中的句子“翩翩舞廣袖，似鳥海東來。”這裡的海東青，就指海外來的舞者。

³⁰⁷ 唐·劉言史：“得罪除名謫海頭，驚心無暇與身愁。”（《偶題》之二）。

	海沂/海圻	海沂/海圻	海沂	海邊
	海畔	海畔	海畔	海邊
	海际	海际	/	海邊
	海曲	海曲	海曲	猶言“海隅”沿海偏僻的地方，也包括沿海島嶼
	海涘/海澨	海涘/海澨	海澨	海邊
	/	/	海傍	海邊
	海左	/	/	比喻隱逸的主題
	海表	/	/	海边，比喻偏遠
	/	海里；海中央	/	
	/	海心；海口	海心	
	/	海腹 ³⁰⁸	/	海中
	/	海面	/	
	/	海眼	/	陸上水源與海相連者
	/	海门	海门	錢塘江入海口
	/	/	海邊	指草原
距海 遠近	傍海	傍海	/	海的周邊
	臨海	臨海	/	臨近海邊的地方；浙江省的县。
	負海	負海	/	背靠著大海；邊遠國家，蠻夷之地
	窮海	窮海		偏遠的海邊，亦指大海
	憑海	/	/	面臨大海
	醜海			表寬廣難渡
	海方	海方	海方	四海，極言廣遠之地
	/	接海；近海； 沿海；附海； 依海；緣海； 鄰海；畔海； 通海；距海； 邊海；海遠	/	海邊等……
	/	連海	連海	沿海

³⁰⁸ 唐•王建：“雞初鳴，明星照東屋。雞再鳴，紅霞生海腹。”（《雞鳴曲》）。

	/	隔海	隔海	
	/	遠海	遠海	离岸很远的海域；海洋的纵深
	表海	表海	/	濱海； 為東海之表式
	/	遙海	遙海	遙遠的大海。
海相關植物	海樹	海樹	海樹	又稱石帆或黑珊瑚、碧珊瑚
	/	海草	海草	海邊的草
	/	海木；海林； 海柳；海柑； 海花；海萍； 海藻；海苔； 海稻；桑海	/	海中植物
	/	/	海榴	海石榴，即山茶花。
海相關動物	海鳥	海鳥	海鳥	在海島上或海邊生長、棲息的鳥類。
	海鷗	海鷗	海鷗/白鷗	鳥名
	海鶴	海鶴	海鶴	一種海鳥，或說江鷗
	海鴻	海鴻	/	
	海介	海介	/	海中水貝
	海魚	海魚	海魚	
	/	海鯨	海鯨	
	/	海燕	海燕	海燕：鳥名
	/	海雁	海雁	海雁：鳥名
	/	海禽；海鶻； 海鵬；海鰲； 海龜；海魷； 海蚌；海獸； 海猩；	/	海邊鳥類； 魚類； 海中生物
	/	/	海月②	海生動物名，亦稱窗貝
	/	/	海鳧/驚鳧/ 鳧	一種海鳥，古代曾有海鳧出、天下亂的傳說；現在俗稱野鴨
	山海/海山	山海/海山	山海	山與海；

海與地理環境				喻指荒遠偏僻之處； 比喻高深、繁多或重大。
	海嶽	海嶽	海嶽	大海和高山；謂四海與五嶽；
	海嶠	海嶠	海嶠	近海高山
	江海	江海	江海	江和海； 隱退； 泛指四方各地
	河海	河海	河海	河與海；泛指天下
	海陸/陸海			
	海濱	海濱	海濱	海邊
	海岱	海岱	海岱	海及山
	海浦	/	海浦	海邊
	海岸	海岸	/	海岸
	海島	海島	海島	海島
	/	海陵	海陵	海及周邊山
	海穴	/	/	海中洞穴
	/	湖海；海湖； 海地；海田； 海江；海津； 海崖；海嶼； 海窟；海石； 嶺海；嵩海； 川海；海上村	/	海及周邊
海與季節天象	秋海	/	秋海	秋天的海
	/	海秋；春海； 春似海； 海上春； 海曙/曙海； 海夜/夜海	/	季節
	海風	海風	海風	海上的風
	海月		海月①	海上的月亮
	海日	海日	海日	海上的太陽；

	海戾	/	/	
	/	/	海心	指海上的月亮
	/	海霧	海霧	海面上或江面上的霧氣
	/	/	海上雲	海上的云雾
	/	海雲；	海雲	海雲：風波
		海天/天海； 海煙/煙海； 海雨； 海虹；海霽； 瘴海	/	
	/	海雪	海雪	海雪：海雪指湖水。
	/	霜海	霜海	霜海：白色的云海。
	/	/	海氣	海面上或江面上的霧氣；海市蜃樓
	/	海潮	海潮	海洋潮汐，指海水定時漲落的現象
	/	/	潮海	海潮
	/	/	海色	日出時海水沸騰，用海水比天色曉色，雞鳴之時，如海氣朦朧然。
海的流動	海流	海流	/	流動的海水；
	海運	海運	海運	海動，謂海動風起；指海洋潮汐現象
	海浮	海浮	/	海水的浮動
	海漲	海漲	/	漲潮
	海溢	海溢	/	海水的流動
	海沸	海沸	/	
	海飛；海寧	/	/	
	/	海翻；海變； 海浸；海傾； 狂海； 海平/海未平； 海靜；海晏； 海安；海濂	/	

	/	海動	海動	謂海動風起；指海洋潮汐現象
海相關人物	/	海客/江海客/ 山海客/海鹽客	海客	海上的人；出海經商的人等
	/	海人	海人	海上工作的人； 海邊的人
	/	海仙	海仙	海上的神仙
	/	/	海神	海上的神仙
	/	販海翁；海商；	/	海上的商人
		海蠻；海胡； 海夷；海奴； 海僧；海使； 海女	/	
海上 出行 相關及 動詞+海	赴海	赴海	赴海	流歸大海
	濟海	濟海	/	渡海
	歸海	歸海	/	流入大海
	行海	行海	/	海中航行
	浮海	浮海	浮海	指海中泛舟
	架海/駕海	架海 ³⁰⁹ /駕海	/	航海
	趨海	/	/	
	還海	/	/	
	宅海	/	/	
	/	出海	出海隅	
	/	泛海	泛海	升帆遠航
	/	入海	入海	太陽從東升起，落入西海
	/	走海	走海	航行於海上； 喻時間如水流逝；
	/	度海/渡海； 航海；	度海	航海

³⁰⁹ 唐•柳宗元：“朝宗延架海，師役罷梁涯。”（《同劉二十八院長述舊言懷》）。

傳說	蓬萊	蓬萊	蓬萊	傳說的海
	海若	海若	海若	傳說中的海神
	/	瀛洲	窮溟	傳說中的大海； 窮溟即天池，大海。
	/	溟海/溟洲	溟海/溟洲	傳說中的海名；大海； 沙漠；
			滄溟	大海；
	西海		西海②	傳說中西方之神海： 《楚辭·離騷》：“路 不周以左轉兮，指西海 以為期。”《山海經· 南山經》：“招搖之 山，臨於西海之上。”
	碧海	碧海	碧海	傳說中的海
	/	暗海	/	傳說中的海名。
	/	海怪；海鬼； 海靈；海龍王	/	
儒釋道 相關	苦海	苦海	/	佛教指塵世間的煩惱和 苦難；比喻無窮的苦 境。
	/	法海	/	佛教語，比喻佛法深廣 如海
	靈海；	/	/	大海，古人以為海中多 靈怪異物，故稱大海為 靈海。
	七海	七海 ³¹⁰	/	佛教指一小世界中位於 妙高山與七金山之間的 七大海水。傳說海上盛 開香花。亦名內海，與 外海即鹹海相對。

³¹⁰ 唐•慧淨：“步陟平郊望，心遊七海上。”（《雜詩》）。

	愛海；慧海； 願海；園海； 法海	/	/	
	/	覺海；義海； 性海；元海； 琅海；光明 海；驪龍海	/	
		/	浮海	乘桴海上，比喻隱退。
“多” 引申義	/	雪海	/	唐代西北邊境地名；白色海濤；廣闊深厚的積雪。
	/	雲海	雲海	像海一樣的雲
	沙海	沙海	/	海沙為沙灘
	/	旆海；泥海	/	
		香海	/	香海：佛經指須彌山周圍的海；借指佛門。
		水銀海	/	白色的海一般的境域；古代帝王陵墓中灌注水銀製造的人工湖。
		福海；	/	猶厚福，謂福深廣如海。
		人海	/	象汪洋大海一樣的人群。
		筆海	/	猶文苑，比喻文詞匯聚；插筆的工具。
海相關 建築 器物	/	海宮；海亭； 海棠；海室； 海寺；海旗； 海橋；絹海 ³¹¹	/ / / /	
		海圖	/	繪畫或刺繡的海景圖。
		海樓	海樓 ³¹²	海市蜃樓，用來形容江上雲霞的美麗景象。

³¹¹ 絹海：姚合詩《詠破屏風》：風吹絹海秋。意思是絹製的屏風上畫海的風景。

³¹² 李白詩中的“海樓”出自《渡荊門送別》（卷十三，第2222頁）“山隨平野盡，江入大荒流。月下飛天鏡，雲生結海樓。”是指“海市蜃樓”，用來形容江上雲霞的美麗景象。

		海戶	/	居住海濱的人家。指在海子服役的人。
		海城	/	海邊之城
	/	/	海船	海上的船隻
	/	/	海珠	海洋珍珠
	/	/	海路	海上的航道
	/	海戍	海戍	海疆的關隘、城堡。
	/	海驛	/	海邊的驛站
海與感官感受	/	海懷	海懷	本托意仙游，后指远游隐居之思
	/	海思	海思	比喻愁思如海
	/	悲海	/	
	望海	望海	望海	古要塞名，地高临海，形势险要，可屯兵瞭望，为海防重地；同觀海。
	/	/	海闊	寬廣的大海
	觀海	觀海	/	比喻视野或见识广大。
	碧海	碧海	碧海②	碧藍色的海
	海淨	海淨	/	
	海鏡	/	/	“天臨海鏡”，海映照的意思
	/	見海；映海； 照海；海照； 金海；海光； 海明；海澄； 海清/清海； 海暗/暗海； 海影；海澹； 海微；陰海； 海容；海紅； 海碧；海黑； 海蒼蒼；暗海 海冥冥；	/	

		海波紅；海如血		
		海紅	/	花名，即山茶；柑的一种；海棠梨。
		海容	/	海涵，大度宽容。
		蒼海	滄海	水深之海；
	/	海聲/海濤聲/ 海潮聲；海韻；海鳴	/	
	/	海味；海錯； 海酒；飲海	/	海洋中可食用的生物。
		海錯		种类错杂的海产。
		飲海		饮马于海, 谓军队进攻达到海边。
	/	海寒；寒海；	海寒	海指仙人居处的“碧海”，寒指氣溫低寒。

附錄三 漢魏晉海賦中的海意象

序號	時代及作者	篇目	賦中的句子 海意象 ³¹³	特徵	海及相關意象
1	漢班彪	覽海賦	余有事於淮浦，覽滄海之茫茫。悟仲尼之乘桴，聊從容而遂行。馳鴻瀨以縹驚，翼飛風而回翔。顧百川之分流，煥爛漫以成章。風波薄其裔裔，貌浩浩以湯湯。指日月以為表，索方瀛與壺梁。曜金璆以為闕，次玉石而為堂。莫芝列于階路，湧醴漸于中唐。朱紫彩爛，明珠夜光。松喬坐於東序，王母處於西箱。命韓眾與岐伯，講神篇而校靈章。願結旅而白話，因離世而高遊。騁飛龍之驂駕，曆八極而迴周。遂竦節而回應，忽輕舉以神浮。遵霓霧之掩蕩，登雲途以凌厲。乘虛風而體景，超太清以增逝。麾天闔以啟路，辟閭闔而望餘。通王謁于紫宮，拜太一而受符。	第一篇海賦，現存 36 句 ^o 。從遊覽開篇，海的總體印象，描繪海上仙境，想象與神仙同遊。虛實相間，想象瑰麗。	滄海 馳鴻 方瀛 壺梁 松喬 王母
2	魏王粲	遊海賦	含精純之至道兮，將輕舉而高厲。游餘心以廣觀兮，且徜徉乎四裔。乘菌桂之方舟，浮大江而遙逝。翼驚風而長驅，集會稽而一憩。登陰隅以東望，覽滄海之體勢。吐星出日，天與水際。其深不測，其廣無臬。尋之冥地，不見涯泄。章亥所不極，盧敖所不屈。洪洪洋洋，誠不可度也。……	未涉足過海，想象心中的海，從海的自然屬性聯想到社會屬性。遵循漢大賦格局旨在鋪陳。由海為百谷之王，海中有帝想到了漢末混	大鵬鳥 徜徉 四裔 方舟 滄海

³¹³ 資料來源自“國學智慧電子書庫”，北京國學時代文化傳播股份有限公司是中國唯一一家與著名高校合作的致力於傳統文化傳播的文化創意公司，2009 年 11 月該公司獲得了出版物發行企業資質，出版的資料庫作為研究性的基礎資料庫使用。

			總眾流而臣下，為百谷之君王。洪濤奮蕩，大浪踴躍，山隆谷窳，宛亶相搏。懷珍藏寶，神隱怪匿。或無氣而能行，或含血而不食。或有葉而無根，或能飛而無翼。……	亂，暗示出自己獻身統一大業，實現理想宏圖的心志。	
3	魏 魏文帝 曹丕	滄海賦	美百川之獨宗，壯滄海之威神。經扶桑而遐逝，跨天涯而托身。驚濤暴駭，騰湧澎湃。鏗旬隱鄰，湧沸凌邁。於是鼉鼉漸離，汜濫淫遊。鴻鸞孔鵠，哀鳴相求。揚鱗濯翼，載沉載浮。仰啜芳芝，俯漱清流。巨魚橫奔，厥勢吞舟。爾乃釣大貝，采明珠；搯懸黎，收武夫。窺大麓之潛林，睹搖木之羅生。上蹇產以交錯，下來風之泠泠。振綠葉以葳蕤，吐芬葩而揚榮。	航海見聞及神話。讚美海為百川獨宗，滄海威神。借海表達自我的胸懷與審美感受。寫驚濤澎湃，魚鱉橫奔鳥類飛鳴，載沉載浮，汜濫淫遊。	滄海 扶桑 驚濤 騰湧 鼉鼉 鴻鸞 孔鵠 揚鱗 濯翼 巨魚 明珠
4	晉 庾闡	海賦	昔禹啟龍門，群山既鑿。高明澄氣而清浮，厚載勢廣而盤薄。灌注百川，控清引濁。始乎濫觴，委輸大壑。若夫長風鼓怒，浪湧碎礫。揚波於萬里之間，漂沫於扶桑之外。於是百川輻湊，四瀆橫通。回泆潏，聳散穹隆。映曉雲而色暗，照落景而俱紅。驚浪峴峨，眇漫滌汨。灋潏潏，浮天沃日。鯨鯢蘊而乍見，蚪螭湧而競遊。靈鼉朱鰐，出沒爭浮。騰龍掣水，巨鱗吞舟。	現存 28 句。重點寫海上風起雲湧的氣勢，寫大海洶湧澎湃的氣勢和雄奇詭麗的壯觀景象。無具體深刻的寓意，具動人心旌的審美感染力。	長風 浪湧 揚波 漂沫 鯨鯢 蚪螭 靈鼉 朱鰐 騰龍 巨鱗 舟
5	晉 潘岳	滄海賦	徒觀其狀也，則湯湯蕩蕩，爛漫形沈，流沫千里，懸水萬丈，測之莫量其深，望之不見其廣，無遠不集，靡幽不通。群谿俱息，萬流來同。	現存 51 句。岸邊觀海，開門見山寫海貌，接著寫海的變化，再寫	群谿 萬流 雲雨 雲霞 曜日 波浪

			陰霖則興雲降雨，陽霧則吐霞曜日。…… 怪體異名，不可勝圖。…… 詳察浪波之來往，遍聽奔激之音響。力勢之所迴薄，潤澤之所彌廣。信普天之極大，橫率土而莫兩。	海中島、山、魚蟲鳥獸。	
6	晉 孫綽	望海賦	五湖同浸，九江叢溉，抱河含濟，吞淮納泗，南控沅湘，西引涇渭。洲諸迢遞以疏屬，島嶼綿邈以牢羅，殖嵬崔之碣石，構穹隆之牂柯。玄奧之府，重刃之房，鱗匯禺殊，甲產無方。包隨珠，銜夜光。…… 長鯨嶽立以截浪，虬揚鬚以排流。巨鼇夙鳳以冠山，烏鰲呼翕以吞舟。鵬為羽桀，鯤稱介豪，翼遮半天，背負重霄。舉翰則宇宙生風，抗鱗則四瀆起濤。考萬川以周覽，亮天池之綜緯。彌綸八荒，互帶九地。昏明注之而不溢，尾閭泄之而不匱。	對海及周邊景色的書寫。 從周圍環境開始，再寫海中生物。 借鯨魚、巨鰲，鵬鳥烘托海。	长鯨 巨鰲 烏鰲 舟 鵬 鯤 鱗 珠
7	齊 張融	海賦	爾其海之狀也之相也，則窮區沒渚，萬里藏岸，控會河濟，朝總江漢。…… 吾遠職荒官，將海得地，行關人浪……壯哉！水之奇也，奇哉！水之壯也。故古人以之頌其所見，吾問翰而賦之焉。當其濟興絕感，豈覺人在我外。木生之作，君自居矣。…… 湍轉則日月似驚，浪動而星河如覆。既裂泰山與昆侖相壓而共潰，又盛雷車震漢破天以折轂。……	共 293 句。 航海途中作，以濃墨重彩表現海洋的變化遣詞造句刻意求新。海有時渾沌平靜有時媚嫵柔和。	海浪 霧 晴雲

			夜滿深霧，晝密長雲，高河滅景，萬里無文。…… 若乃春代秋緒，歲去冬歸，柔風麗景，晴雲積暉……增雲不氣，流風欲聲，瀾文複動，波色不驚……		
8	南北朝 梁 簡文帝 蕭綱	海賦	昔禹啓龍門，群山既鑿。高明澄氣而清浮，厚載勢廣而盤礴。坎德洊臻，水源深博。灌注百川，控清引濁。始乎濫觴，委輸大壑。測之渺而無際，望之杳而緜漠。鬱沸冥茫，往來日月。朏魄昏微，乍明乍沒。 若夫長風鼓怒，湧浪砰磕。颶波於萬里之間，漂沫於扶桑之外。於是百川輻湊，四瀆橫通，迴颶決滌，聳散穹隆。映曉雲而色暗，照落景而俱紅。驚浪裊裊，眇漫瀾汨。灋灋潺湲，浮天沃日。鯨鯢蘊而乍見，伏螭涌而競遊。靈鼉朱鼉，出沒爭浮。騰龍掣水，巨鱗吞舟。	從百川匯聚寫到大海奔騰，海邊日出日落以及海中各種大而有力量的動物，烘托海的壯闊。	群山大壑 百川曉云 落景沃日 鯨鯢伏螭 靈鼉朱鼉 騰龍巨鱗
	南北朝 梁 簡文帝 蕭綱	大壑賦	渤海之東，不知幾億，大壑在焉，其深無極，悠悠既湊，滔滔不息。觀其浸受，壯其吞匿，歷詳眾水，異導殊名，江出濯錦，漢吐珠瑛。海逢時而不波，河遇聖而知清。嗟乎。使夫懷山之水，積天漠之流駛。彭潛與渭濕俱臻，四瀆與九河同至，余乃知巨壑之難、滿尾間之為異。	前面寫大海為眾水所歸，後則隱含歌頌梁朝太平盛世意。	渤海
9	晉 木華	海賦	昔在帝媯臣唐之代，天綱淳滄，為凋為瘵洪濤瀾汗，萬里無際；長波滄滄，迤涎八裔。……	全文 232 句。寫海的“為廣”、“為怪”、“為大”的特徵。	靈海島濱 蓬萊喬山 群仙

		於廓靈海，長為委輸。其為廣也，其為怪也，宜其為大也。…… 若乃大明撫轡于金樞之穴，翔陽逸駭於扶桑之津。影沙碧石，蕩颺島濱。…… 若乃霾暄潛銷，莫振莫竦；輕塵不飛，織蘿不動；猶尚呀呬，餘波獨湧；澎湃瀾礫，礧磊山壘。…… 若乃三光既清，天地融朗。不泛陽侯，乘躋絕往；覲安期於蓬萊，見喬山之帝像。群仙縹眇，餐玉清涯。	既有從文獻典籍中得到的理解，也有航海親歷者的感受。	
--	--	---	----------------------------------	--



致 謝

감사의 말씀

也許，我與“文學”的緣分是註定的，雖然帶著些“宿命論”的色彩。但回首走過的路，還記得曾有過幾次想與文學“決裂”的幾次嘗試。從小喜歡看書，“語文”這一科一直沒有認真“學過”，卻向來一直是各門功課中的最高分，總是被問怎麼才能學好“語文”，對於這個問題，我也一直很費解，因為在我的認知中，“語文”不用學，也一直沒有努力地“學過”，只是喜歡看書，書看得相對多一點兒而已。於是也常常想自己似乎是應該去學下其他的專業，以不需要“學”的文學作為自己的專業方向似乎是浪費了。但幾次換專業的嘗試都因為各種原因沒有成功，最終還是再次走上這條“文學路”。不記得是什麼時候看過作家毛姆的一句話，一直記在我的本子上，他說“人生實在奇妙，如果你堅持只要最好的，往往都能如願。”什麼是人生中最好的，也許自己也描述不清楚，甚至不知要如何描述，但我想只要跟隨自己內心的選擇，走著走著，就走向了“最好的選擇”。正如現在的我，走著走著，又重新走回到詩詞的世界，重新從中體味人生各種況味和清歡。

在釜慶大學溫暖的留學生宿舍裡，敲打著鍵盤，一段一段的寫下這些文字。今天的我是如此地感謝三年前的自己，感謝那時候的我能夠做出這樣一個決定，在 40 歲以後，有勇氣和決心出國讀書。而且我也相信未來會有那麼一天，我還會這樣的感謝今天的自己，能夠在逝去的時光中一段一段敲打出一篇十幾萬字的論文，能夠有勇氣和力量重新走向古代文學的世界。同時，也特別感謝我的家人。我的媽媽，她說不論什麼

時候，無論多大年紀都支持我去讀書。同時也感謝我的姐姐完成了父母對兒女的所有期待，讓我能如此的自由，做我自己想做的事情。

在釜慶大學讀博士，最幸運的事是遇到中國學的這些教授，感謝他們在我迷茫、遇到挫折時給我的鼓勵和支持，也感謝他們對我的所有教誨和指導，是他們讓我在別國求學的日子過得溫暖且有所成長。世界有時候很大，有時候又很小，我的導師金昌慶教授是北京大學知名教授陳貽焮的關門弟子，陳先生另外二位在中國被稱為“南張北葛”的傑出弟子，一位是我碩士時期老師張明非先生、另外一位就是曾任北京大學中文系系主任的葛曉音先生。金昌慶教授在韓國一直致力於中國古代文學，特別是唐代文學的研究，並與中國古代文學界有著密切地溝通和交流，是中國唐代文學學會的海外委員，經常參加中國的唐代文學研究學會、王維學會與樂府詩學會等大型學術會議，並一直與中國學界保持著密切的合作和交流。能成為金教授的學生是我最大的榮幸和收穫，在研究方向的確定以及論文題目的選擇上，導師給了我極大的鼓勵和支持，每週一次的彙報與指導也是推動我一路前行的巨大助力。

本論文的主要價值在解讀闡釋而不在考據，雖在論文撰寫過程中每一個引用都會力求詳實準確，並找到最原始的第一手資料進行佐證，秉持古代文學研究的“考據”之風。本文重點在分析與整理李白涉海詩的藝術特色和藝術價值，這與本人的治學觀以及個人能力有關，竊以為本人長處在於對作品的理解和“悟性”，不在“記性”，在長期的積累和思考，而不在短時的“衝刺”。但也許就是這種特點讓我能坐下來做古代文學的詩歌研究，從一首詩一首詩的注釋和解讀開始，一步一步分類，歸納整理，完成對作品和詩人的解讀和闡釋。治學有諸多方式和方法，經過“博覽”、“習試”、“旁通”等方式不斷嘗試，才能認識自我，

並找到自己的特點。博士論文的寫作是一個長期的過程，既不能盲目自大，也不能妄自菲薄，失落放棄。讀書、思考，寫文章這是一條孤獨的路，需要“自己走，走自己的路。”治學的方向素來不同，有宏觀綜合，也有微觀考據。然殊途同歸，各有各的特徵和長處，自是不需一定要一較高下。讀書本就是人們認識外部世界的手段，各人有各人的方式和路徑，自是不必強求一致。

人生是一段很長的路，要一天天的走，這時候你會覺得日子好長好長，可是當你走著走著，突然抬頭回望的時候，你大抵會突然驚覺，時間好快好快，日子好短好短。我的時間不是用年來計算的，而是以“月”為基本單位，組成一個又一個學期。回首之間，三年都過去了。2020年初突發的“新冠疫情”，整個春節都在期待、茫然、再期待中度過，一直等到飛機起飛的前一天才拿到留學簽證。問了父母家人和朋友，此時此刻我還要不要去韓國，得到的回答都是“你自己決定”。的確自己的人生，每一刻的決定都應該是自己做的。於是，匆忙收拾行李，趕往領事館取護照，第二天上飛機。

疫情三年，所有的時間集中用來做一件事，那就是“讀書”因“疫情的約束”，我的活動範圍只在校園這一畝三分地，就連散步三十分鐘就能到的海邊“廣安裡”也只是在2022年1月1日這一天，為了慶祝新的一年才去過！世界是多姿多彩也是多元的，自然每個人看到事物的角度也各自不同，正如中國傳統哲學中所講的“福禍相依”，很多事情都是相生相剋，互相影響互相轉化，甚至是彼此成就的。

回頭索記，那些入學時還不熟悉的教授和同學，竟然一起走過了那麼多的日夜。我也不曾想到原本或是毫無關係的路人，後來也會走進我的生活，並給我那麼多的幫助，對我產生那麼大影響。也許這就是人生，當

你認真的經歷和認真的付出、認真的感受，就會有所收穫，有所得。記得有一次跟導師面談，談到我自己的收穫，真的是在深刻地思考與反省後的感受，那就是讀博這件事給我帶來的影響，真得可以稱之為“成長”。每到夜深人靜，遭遇瓶頸，看著“浩渺”的基礎資料無從下手的時候，都會想到人文大樓六樓導師研究室那常亮的燈光，那是一種無聲的支持和鼓勵，也是一種力量和指引，給我以繼續前行的力量。

人總是要問別人或者被別人問，你為什麼要做這件事，或者更大的主題“人為什麼活著”，我想回答這個問題有兩個維度，一個是向前的，即結果，另外一個維度也許對自己更有意義，那是向後回顧的。很多時候自己的感動和繼續前行的力量來源於這向後的回顧，你為了這一目標所見過的每一個清澈的藍天、夜幕深沉後每個亮燈的視窗、以及夜空中那清涼的空氣、偶爾閃爍的繁星亦或獨孤清冷的月亮，所有圍繞在你周圍的這一切都是那麼的清晰且值得懷念。前路不知如何，但回首只見感動，不僅僅是為幫助過自己的老師和朋友，也有一直堅持走到最後的自己。

人生就像巧克力，你永遠不知道下一顆是什麼味道。讀書大抵是快樂的，但是梳理成句、匯句成章，創作完書卻是艱辛的。中間遭遇的挫折、各種可預計與無法估量事件所帶給你的煩惱和壓力堪稱折磨，這些都會讓你產生自我懷疑甚至自我否定，都會讓你逃離想放棄，我想這是每一個經歷“涅槃”走向新生的人都會有的經歷和感受，只是經歷不同的人感受程度不大一樣而已。原本“雖歷經梳理文獻，抽絲剝繭之苦卻還算一直躊躇滿志”的自己，怎麼也不會想到就在要申請論文答辯的那個時間節點上感染“新冠病毒”，二年多的所有努力突然戛然而止，需重新來過……憤怒、不甘、甚至自暴自棄。人生不是預設的小說劇

本，從來都不是你想要什麼，通過勤奮和努力就能得到什麼。正如古人所說的“天時地利人和”缺一不可。人生原本就是單行道，沒有回頭重來的機會，除了憑藉著自己的“一腔孤勇”繼續前行，我也似乎是無路可走的。希望自己能成為“希望”中的自己，不辜負在意關心我的家人、師長和朋友。世界上最遙遠的距離就是“知道”和“做到”，我不知道自己的這場悲壯的單向奔赴最後到底有沒有意義，會是一個什麼樣的結局，而且所能做的，似乎也只有走下去，並最終能想辦法將壓力和困難拆分並轉化成自我的內驅力，通過不斷地完善和提高自己的能力，終將撥開迷霧，尋找到新的出口，戰勝自己繼續前行。

書中自有顏如玉，腹有詩書氣自華，你讀過的書，寫過的字，都會完善你自己。人生就是一段又一段的旅程，在每一段的旅程過後，當我們回望的時候，如果能心生感動，那便是美好的人生了。再次感謝釜慶大學中國學的教授們：導師博我以文，啟我以智，引我以為人處世，使我以豁然之態度面對生活的瑣碎和煩憂；知性美麗的李丹教授，在我迷茫的時候推動我勇往直前，在我最困難最低谷最迷茫的時候幫我縷清思路，鼓勵我不忘來時路，不走回頭路；帥氣溫潤、博學且中文極佳的金炫兌教授是我在解除疫情隔離後“偶遇”的第一位教授。在人文社會科學大樓的底樓，第一次見面知道我是博士新生，就非常熱情而又真誠地告知學科的基本情況，給了初來乍到的我一個“定心丸”，之後在學習的過程中，他的學識，對學生的扶持、關照和培養都令人心生敬佩，也是我以後人生路途中學習的榜樣；釜慶大學中國學科中最年輕的芮東根教授，不論是在學術研究還是在教學方式上都很有個人特色。雖然我論文研究方向與其所關注和研究的方向不一致，但在他的課堂上學到的研究方法卻是讓人終身受益的；和藹又溫和的李重熙教授，對我在學業上

的付出和努力也充分的認可，並給予了我非常多的包容和耐心，這都讓我倍感溫暖和深深的感動。

論文到最後的階段，必須要感謝的還有三位校外的評審，在一審答辯之前還異常的忐忑，雖然指導教師說幾位外審教授都是文學領域的專家，都很博學。但自己的論文是否能得到認可和首肯還是未知數，懷著忐忑不安的心情開始了答辯的陳述，隨著陳述與答辯的深入，幾位教授的儒雅、博學和寬厚讓我不再緊張和忐忑，對於論文中存在的問題進行了充分地交流，幾位教授提出的問題和建議都對我有很大的啟發和幫助，在幾位教授的幫助下完成了論文的修改和補充。

如果說博士論文寫作的這一年半所有的經歷是一個“跌宕起伏的故事”，那麼這個故事結尾是一個“HAPPINESS ENDING”，無論中間的過程如何曲折和動蕩，但在這個收穫的季節，我是幸福的，真的感受到了善意、溫暖、支持和感動。

一路走過，有欣喜、感動、糾結也有痛苦和迷茫，這段求學生活對我的意義絕不僅僅是一個學位和一個博士的稱號，還豐富了我的生命，輔助了我的成長，讓我擁有更多的沉穩和平和，也體會到了努力、奮鬥、盡自己最大的努力完成一件事情後的那種充實和感動。總之，感謝博士生活中所有的遇見，感謝曾經幫助和影響過我的人們，謝謝你們完善了我的生活，裝點了我的夢想。

2023 年 1 月