

论李白《古风五十九首》中的海意象*

黄玥明** · 金昌庆***

【目 录】

- | | |
|-----------------|----------------------|
| 1. 绪论 | 3. 《古风五十九首》中海意象之审美特色 |
| 2. 《古风五十九首》的海意象 | 1) 大开大合气势之美 |
| 1) 海意象之生成 | 2) 奔腾恣肆生命之美 |
| 2) 海意象之组合 | 3) 心怀天下博大之美 |
| 3) 海意象之表达 | 4. 结语 |

【摘要】

李白笔下诗歌1054首，出现“海”字词汇有292次。其《古风五十九首》中有20首使用海意象。其诗歌中的海意象大多借海的外在物象与其内在情感意象想构建，展现“言在意外”之美。李白笔下的“海”有一部分是临海而作，有感而发，但大部分多“虚拟的海”，借助典故加以大胆的梦想与夸张幻化出来的自己心中的海。或宣泄个人胸中之块垒，或是对人生际遇发出感慨，亦或是借典借神仙大海来表达自我情感。其笔下的大海的形象，正如其自己，诗人在描述海，表达海的同时，更像是在表达自我，抒发自我。在风格与创作的原则上，李白继承了《离骚》中的“自我”与《诗经》的“风雅”、“美刺”、及“现实”精神。此篇以《古风五十九首》为研究对象，分析其海意象的生成、组合和表达，透过诗人对海意象的构建分析其审美特色以及承载的诗人内在情感、内心世界。

【关键词】《古风五十九首》；意象；海意象；意象经营；审美特征。

* This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government (NRF-2017S1A6A3A01079869)

** (F. A) 朝鲜大学中国语文化学科助教授 (208586@chuson. ar. kr)

*** (C. A) 釜庆大学中国学科教授 (cgkim@pknu. ar. kr)

1. 绪论

李白以“古风”为题创作的《古风五十九首》是其独立创作的一组诗。李白的诗歌虽在其诗歌创作的早期就表现出一种“天才恣肆”之风格，但其体制与风格格律与辞藻皆美，不能单纯的认为李白因个性豪放，诗情蓬勃，其创作就天马行空不拘格律与章法。实际上，李白在创作初期，其诗歌创作是从有章有序开始的。宋人计有功在其《唐诗纪事》中记载东蜀杨天惠《彰明逸事》中说到李白早年创作情况有一段论述：“时太白齿方少，英气溢发，诸为诗文甚多，微类宫中行乐词体。今邑人所藏百篇，大抵皆格律也。虽颇体弱，然短羽襍褊，已有凤雏态。”¹⁾元代的方回在其《瀛奎律髓》中也评价“太白负不羁之才，乐府大篇，翕忽变化，而此一律诗乃工夫缜密如此，与杜审言、宋之问相伯仲。”²⁾

唐朝是一个“诗的时代”，美国诗人T. S. 艾略特称埃兹拉·庞德(Ezra Pound)是“为当代发现了中国诗的人”，他“发明”了什么，即“意象”与“意象经营”这个以唐诗为代表的中国古代诗歌高超的艺术表现形式，并由此创立“意象派诗歌”，开辟了英美现代诗歌的先河。而庞德的“意象派诗歌”也只是学到了“意象”的皮毛，并没能真正理解“意象”的聚合、连接与整体意境的构建这个“意象经营”的艺术手法与构思方式。

“意象”最早出现在《周易·系辞上》中“子曰：‘书不尽言，言不尽意。’然则，圣人之意，其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。’”³⁾此观点明确指出如何解决“书不尽言，言不尽意”的问题，不能完全靠“言”的表达，而是要通过具体“象”来进行佐证和说明。这的“象”是“卦象”，泛指可见的迹象和征兆。“象”是以具体事物为主体构成的象征符号的集合。意象作为到文艺理论的概念第一次是出现在刘勰的《文心雕龙·神思》中说：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五藏，澡雪精神，积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞，然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤：此盖驭文之首术，谋篇之大端。”⁴⁾刘勰提出“象”乃意念中的形象，而“意”则为主观想象，“象”经过诗人的择取与想象和加工后，带有了主观色彩后，进入到诗歌中，带有了诗人的审美理想与人格特征，才富有新的灵魂。这里的意象，指的是构思谋篇，属于构思阶段的想像经验。只有窥探了物之表现、心之意象，方能举重若轻，谋篇驭文。

1) 计有功撰，王仲镛校笺，《唐诗纪事校笺》(卷18)，中华书局(第2册)，2007，p. 600。

2) (元)方回，《瀛奎律髓》，《四库文学总集选刊》，上海古籍出版社，1993，p. 506。

3) (清)阮元，《十三经注疏》(上册)，中国书局，1980，p. 82。

4) 郭绍虞，《中国历代文论选》，上海古籍出版社，2001，p. 233。

对于意象的界定，有很多的说法，其中影响较大的是袁行霈先生的论述：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”⁵⁾其旨在说明意、象二者之间的关系。学者蒋寅则对众多的意象定义加以分析后认为“意象是经作者情感和意识加工的由一个或多个语象组成、具有某种意义自足性的语象结构，是构成诗歌本文的组成部分。”⁶⁾自然物象是诗人们创作时借以表达情感的一种客观事物，当诗人通过艺术创作把他带入到作品中，融入了自己的主观情感、人格趣味的时候，它才成了意象。

关于“意象经营”，《诗经·大雅·灵台》中有“经始灵台，经之营之”⁷⁾的诗句，这里的“经”是度量，“营”为筹划。后“经营”一词在艺术创作中常用来指谋篇布局与艺术构思。南朝梁刘勰《文心雕龙·丽辞》：“至於诗人偶章，大夫联辞，奇偶适变，不劳经营。”⁸⁾这里指遣词排句、构想营想。唐代杜甫《丹青引》：“诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。”⁹⁾谢赫提出“六法论”：“六法者何？一、气韵生动也；二、骨法用笔是也；三、应物象形是也；四、随类赋彩是也；五、经营位置是也；六、传移模写是也。”¹⁰⁾这里的经营指构图谋篇。清代周亮工《题王东皋画卷》：“故昔人作画，有登百尺楼犹缀其梯级者，期于绝远嚣繁，始能经营尽意。”¹¹⁾这里的经营指布局谋篇。

蒋寅先生认为在诗歌创作过程中“意象是由不同的意和象结合而成的，意象形成的关键是意识的作用。”¹²⁾正如裴斐先生所说：“客观存在的月亮只有一个，诗中出现的月亮千变万化。物象有限，意象无穷。”¹³⁾一个物象通过不同的创作，融入不同诗人的不同的情义，其构成的意象特征也自是不同。“意象”翻译成英文是“image”，但正如蒋寅先生所述“西洋诗‘image’指称表达的对象，而中国诗的‘image’则经常充当表达的媒介。以自然物象充当表达的媒介，也就是意象化——借助于意象的方式来表达。”¹⁴⁾

李白《古风五十九首》及大部分古乐府的创作，大多集中在四十岁左右的一段时间，集中写作古体。李白创作《古风五十九首》并未沿用前人“咏怀”、“感遇”、“拟古”、“古意”之类的主题。其古风五十九首内容上以讽喻居多，较少雅颂的内容，托名为风诗，取“拟古”、“古意”之意，题为《古风》。

据詹锳主编《李白全校注汇释集评》统计李白笔下诗歌与“海”相关诗歌高达254

5) 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》(增订本)，北京大学出版社，1996，p. 53。

6) 蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，《文学评论》，2002，p. 74。

7) 朱一清注评，《诗经》，黄山书社，1997，p. 162。

8) (南朝梁)刘勰著、(清)黄叔琳注、(清)纪昀评，戚良德辑校，刘咸炘阐说，《文心雕龙》，上海古籍出版社，2015，p. 209。

9) 肖占鹏主编，《隋唐五代文艺理论汇编评注》(下)(修订版)，南开大学出版，2015，p. 1579。

10) (南齐)谢赫撰，《古画品录》(影印本新1版)，中华书局，1985，p. 1。

11) (清)周亮工撰，《赖古堂集》(第5册，卷23)，上海古籍出版社，1979。

12) 蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，《文学评论》，2002，p. 71。

13) 裴斐，〈意象思维刍议〉，《诗缘情辨》，四川文艺出版社，1986，p. 109。

14) 蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，《文学评论》，2002，p. 75。

首,“海”是李白在其《古风五十九首》中所发感叹“大雅思文王,颂声久崩沦”的一种艺术手段,在风格与创作的原则上,李白继承《离骚》中的“自我”与《诗经》的“风雅”、“美刺”及“现实”精神。

2. 《古风五十九首》中的海意象

海洋对中国古代哲学中的宇宙观的形成有很大的影响。阮忆、梅新林在其文章〈海洋母题与中国文学〉一文中阐述中国海洋文学发展演变,指出明以前对海的感受尚处在神秘朦胧的未发现阶段,但也说到六朝以后,佛道勃兴,凭主观玄想,将那些可望不可及的理想追求寄托于大海之中。¹⁵⁾

“海”大多借海的外在物象与其内在情感意象相构建,展现“言在意外”之美。李白笔下的“海”有一部分是临海而作,有感而发,但大部分多“虚拟的海”,借助典故加以大胆的想象与夸张幻化出来的自己心中的海。或宣泄个人胸中之块垒,或是对人生际遇发出感慨,亦或是借典借神仙大海来表达自我情感。其笔下的大海的形象,正如其自己,从这个角度上看,海所蕴含的意象更像是“物化的诗人自己”,诗人在描述海,表达海的同时,更是在表达自我,抒发自我。

本文将集中分析李白《古风五十九首》中“海”这一核心物象,凡《古风五十九首》中有“海”及海古今易名,如“东溟”等也包括在内,凡典故中出现的海、海神,如紫泥海也包含在内,另外还包括与海相关构词,如海日、海月、海鸥、跨海、大鹏等。李白的《古风五十九首》中海意象相关诗歌将典故、神仙传说、自然物象等融入到其整体诗歌意境之中,上天入地,信手拈来,毫无堆砌之感。其诗歌往往呈现出仙境奇幻,诗人将幻想与现实、看不见的世界与看得见的世界、过去与现在混同起来,经常呈现时空错杂,现实与虚幻无法分辨的整体意境。

1) 海意象之生成

(1) 借“典”创意之神仙典故

陈铭在〈意与境——中国古典诗词美学三昧〉中讲到“意象讲究有形的形象和虚构的形象。”¹⁶⁾另一研究者王立也在其文章谈到:“按照有无现实对应体的尺度,可粗略分

15) 阮忆、梅新林,〈海洋母题与中国文学〉,《浙江师范大学学报》(社会科学版),1989.02, pp.62-68。

为现实的与虚幻的。”¹⁷⁾他常常将主观想法投射于神仙意象中，用神仙题材来表现内心的情感。晋代的郭璞也创作了大量的游仙诗，而李白的游仙诗与之最大的不同在于其将自身化为游仙诗里的主人公，“人生现象仙格化”李白借望海游仙、海外仙山世界，将自己内心的苦痛与梦想、对生命的追求与热望都通过辽阔蓬勃的大海表现出来，热爱生活的作者与富有强烈生命力的大海是最完美的契合。

“对于才气横溢的人来，尘寰的缺陷、生活的短促，最难逃过敏感的心灵，他们那无比的生命力与活力迫使他们完美、充实有更强烈的求至善的欲望，当这一切无法在人间实现时，他们就会蔑视既得的一切而求超越、求解脱与这种种有限。”¹⁸⁾神仙具有超人的力量，更能展现出人类摆脱生命局限的企盼，希冀在仙境中达到绝对的自由。朱光潜曾说：“论游仙诗，古今真正伟大的只有两人，在《楚辞》体中是屈原，在五言古风中是阮籍。”¹⁹⁾李白古风中海意象诗歌继承屈原游仙诗的情感内核，以浪漫主义的想象驱使神话素材，为其表情达意做桥梁。六朝时期游仙诗盛行，阮籍的游仙诗致力于对生命意义的追寻与对时光流逝的感伤，表达对生命的珍视。李白的五言古风，承继两人风格，寄望海游仙而大发其心中愤慨，讽古刺今又不失其气魄与胸怀，且更具有现实主义精神，他借海神话与神仙传说不仅仅是为了其意象神化，而是为了追求一个更辽阔，更自由的世界，用来关照人间生活与现实政治，关照人的生命本身的。

其《古风其四十三》“西海宴王母”，使用了周穆王宴请王母的传说。《列子·周穆王》中记载：“王大悦，不恤国事，不乐臣妾，肆意远游。……遂宾于西王母遂宾于西王母，觞于瑶池之上。西王母为王谣，王和之，其辞哀焉。”²⁰⁾除此之外，还有汉武帝邀上元夫人的传说：“汉孝武帝好神仙之道。……西王母将于汉宫。……王母复坐，乃命侍女郭密香，邀夫人同宴于汉宫。”²¹⁾

周穆八荒意，汉皇万乘尊。淫乐心不极，豪安足论。西海宴王母，北宫邀上元。瑶水闻遗歌，玉怀竟空言。灵迹成蔓草，徒悲千载魂。

周穆王心怀漫游八荒之意，汉武帝空有万乘之尊，可惜的是在瑶池之畔只遗下了周穆王与西王母的赠答之歌，汉武帝饮玉杯承甘露以成仙的说法也只是一句空话。李白透过这首诗，用了二个神话传说的典故，而所选择的时代与帝王都曾经极度辉煌而又极度衰败的

16) 陈铭，《意与境——中国古典诗词美学三昧》，浙江大学出版社，2001，p. 62。

17) 王立，《心灵的图景——文学意象的主体史研究》，学林出版社，1999，p. 8。

18) 唐亦璋，《神仙思想与游仙诗研究》，《淡江学报》（文学部），1976. 14，p. 161。

19) 朱光潜，《艺文杂谈》，安徽人民出版社，1981，p. 224。

20) (周)列御寇撰，(晋)张湛注，(唐)卢重玄解，(唐)殷敬顺、(宋)陈景元释文，陈明，《列子·周穆王》，上海古籍出版社，2014，p. 57。

21) (宋)李昉编，《太平广记》（第1册卷56〈女性—上元夫人〉），上海古籍出版社，1995，p. 280。

代表,诗人在典故的对比中表达对现实世的感慨。从诗人的审美观照或哲学判断来看,这正是一种对人生短暂而宇宙却无穷的思索。

另有〈古风其四十一〉“朝弄紫泥海”。紫泥海,意为传说中海名,为仙境。

朝弄紫泥海,夕披丹霞裳。挥手折若木,拂此西日光。云卧游八极,玉颜已千霜。飘飘入无倪,稽首祈上皇。呼我游太素,玉杯赐琼浆。一餐历万岁,何用还故乡。永随长风去,天外恣飘扬。

诗人在这里使用了“紫泥海”的典故,这个典故指东方朔成仙的故事。根据《洞冥记》卷一记载:邻母忽失朔,累月暂归。母笞之。后复去,经年乃归。见之大惊曰:“汝行经年一归,何以慰吾?”朔曰:“儿暂之紫泥之海,有紫水污衣,乃过虞泉湔浣,朝发中还,何言经年乎?”²²⁾东方朔是李白崇拜的偶像,与之在智慧、性情各个方面都很相象。李白也希望和东方朔一样,一样能乘长风,破万里浪,在广阔的天地里恣意纵横。

李白在这里描绘了仙人朝弄紫泥之海,晚披丹霞之裳的朝夕迅忽与往来无踪。仙人挥手折木,拂拭日光,坐卧云端,来往四方八极之处。即使是与他人使用相同的典故,李白也经常能创造性展示出一种奇幻的神仙世界,有序排列组合成整体的意象,构成了全诗的思维结构。即使是在用“古风”写古题材,借古典写新篇,李白也不失其“天才”的气魄与精神。

(2) 借“典”创意之神仙典故

“在创作中,作家个体的主体性首先体现在它必然自觉或者不自觉地在他创作的艺术形象中注入自己的审美意识、审美趣味、注入他的价值观念和情感尺度。这一方面体现为每个作家都有他熟悉亲近的审美视野,另一方面更体现于他要从主体出发去观察生活、采集原型、塑造形象,在再现生活的同时表现自我。”²³⁾

“秦皇按宝剑”是李白创作的组诗《古风五十九首》之四十八。此诗借历史事实“始皇事”、加以神话传说,又征用典事灵活,扑朔迷离,极富浪漫色彩。《史记·封禅书》记载渤海中有蓬莱、方丈、瀛洲三岛,望之若云,上有诸仙人及不死药。后人多使用蓬莱这个意象代替仙人、仙境。

秦皇按宝剑,赫怒震威神。逐日巡海右,驱石驾沧津。征卒空九宇,作桥伤万人。但

22) (汉)郭宪撰,《洞冥记》卷1(光绪记元夏月湖北崇文书局开雕,见善本室),p. 1。

23) 唐正序、冯宪光主编,《文艺学基础理论》,四川大学出版社,1994,p. 201。

求蓬岛药，岂思农廛春。力尽功不贍，千载为悲辛。

“秦皇按宝剑，赫怒震威神。”两句从江淹《恨赋》“秦帝按剑，诸侯西驰，削平天下，同文共规”衍化而来。本来，凭借国家空前统一的政治局面，凭借封建社会处在上升时期的大好势头，凭借秦始皇个人的才能和威严，秦朝统一中国之后，完全可以采取休养生息和比较宽和的政策，促进社会繁荣和社会安定，以达到长治久安的目的。但是秦始皇却大施暴政，筑阿房，拓驰道，修骊山陵，求不死药，冀见神人，不恤民力，在刚刚建立的统一政权中就埋下严重的危机。所以，首二句虽然把秦始皇写得烜赫、威严，联系他即帝位后的所作所为，联系下文的逐日驱石，征卒作桥，求药伤农，其实是似扬而实抑，既富有漫画式的讽刺意味，又带有某种惋惜遗憾之情。

〈古风其六〉“代马不思越”，借用“飞将军李广”的典故，表达其反对战争安居乐业思想。

代马不思越，越禽不恋燕。情性有所习，土风固其然。昔别雁门关，今戍龙庭前。惊沙乱海日，飞雪迷胡天。虬虱生虎鹖，心魂逐旌旃。苦战功不赏，忠诚难可宣。谁怜李飞将，白首没三边。

此诗为大约作于天宝年间唐玄宗大肆发动战争，劳民伤财的时候，反对战争的情绪是很明显的。诗分两段。前四句是一段比兴文字。盖言故土之恋，物犹如此，离家远戍，人何以堪。其余为第二段。是主文部分。写尽苦战功不赏。这一段又分为两层。“惜别”六句写苦战。前二句言调遣频繁。中二句言环境恶劣。后二句谓苦战不已，赤心不改。末四句谓立功不赏，忠心无以宣示。“谁怜”二句用形象概括“苦战功不赏”，诗人借此来表达反战思想。

2) “海”意象之组合

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。而每一个意象又总是力求鲜明，耐人寻味。²⁴⁾ 意象经营的主要表现于意象选取与意象的组接，诗人根据不同的需要把各个意象单位组织连接在一起，构成整体诗歌意境以表情达意。

24) 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》（增订本），北京大学出版社，1996，pp. 222-223。

(1) “海”与“日、月、星辰”

“李白先天的资质秉性，有一种对光辉明亮事物憧憬、追求的本能。”²⁵⁾〈古风五十九首其十一〉：“黄河走东溟，白日落西海。逝川与流光，飘忽不相待。”中“黄河东流”与“白日西落”二个意象的动态叠加，时间与空间似乎也瞬间叠加在一起，时光易逝之感反而在这无限广袤的宇宙掩盖了，没了感伤与落寞，心胸也顿然开阔起来。在这里“黄河”是动态的，奔腾不息的，与之相对的“白日”也是流转的，“东溟”对“西海”，给原本就广阔与博大的意象添加了一个更辽阔无边的大背景，顿时宇宙无边之感！

李白深知生命有限，价值无限的道理，把人生从头到尾看了个通透。黄河之水、镜中白发，都引起他对生命对人生的深刻思考。而其思考，并非停留在一般意义上的对时光匆匆流逝及人生短暂的哀叹惋惜，而是在更高层面关注着自我存在的价值。“对酒当歌，人生几何。譬如朝露，去日苦多”，如果说曹操把其感叹和忧思浓缩在一滴朝露上，那么李白则是将之寄托于江海。任何个人都不过是历史长河中一粒微不足道的尘土，区别只在于你在这条道路上留下的足迹的深浅。人既然存在，他就不得不存在。人既然活着，他就不得不活着。既然存在，既然活着，就应当做点什么吧。在李白看来，这正是其自我存在的价值所在。因此，可以说李白是一个具有历史情怀的人。他的思考和忧虑，不仅仅是针对个人，还针对每一个个体。

〈古风其三十二〉“蓐收肃金气”中，诗人感物而发思，物即“秋风”、“秋月”、“秋蝉”、“星辰”、“大海”与“月亮”。诗人的情感因所描写的物象而生发。良辰苦短、人生易老、春秋代谢、斗转星移，唯以歌遣怀。

蓐收肃金气，西陆弦海月。秋蝉号阶轩，感物忧不歇。良辰竟何许，大运有沦忽。天寒悲风生，夜久众星没。恻恻不忍言，哀歌逮明发。

整首诗都放在“秋分季节，西边的海天上挂着的一轮弦月”这个大的背景上，各个意象统一在这个大的背景环境下，虽慨叹时光易逝，“大运”句一出，整体诗歌仍不失诗人主体的人生观与宇宙观的精神，他的自我是“大我”，是直接与时空、大海、宇宙相关照的。

(2) “大鹏”与“海路、海运、海客”

25) 松浦友著，刘维治译，《李白诗歌抒情艺术研究》，上海古籍出版社，1996，p. 36。

“李白善于各种自然意象，相互叠合，加以其“无边无际”的想象，铺排出宏大的整体风格。中国古典诗歌的意象虽然可以直接拼合，意象之间似乎没有关连，其实在深层上却互相钩连着，只是那起连接作用的纽带隐蔽着，并不显露出来。这就是前人所谓峰断云连，辞断意属。也就是说，从象的方面看去好像是孤立的，从意的方面寻找却有一条纽带。这是一种内在的、深层的联系。意象之间似离实合，似断实续，给读者留下许多想像的余地和进行再创造的可能，因此读起来便有一种涵咏不尽的余味。”²⁶⁾《庄子·逍遥游》写鱼要跨海迁徙，是要变成展翅飞翔的大鹏的，少不了“海陆”、“海运”。此意象表现昂扬向上，无所依傍却又无比潇洒自由的状态。自庄子始，鲲化大鹏扶摇而上的形象多被后世使用，表现志向高远，气势磅礴之意义。

李白〈古风其三十二〉“北溟有巨鱼”中“海运”意指海水汹涌，海水翻动，与《庄子·逍遥游》中的“是鸟也，海运则将徙于南溟”中大鹏鸟在海面上振翅高飞时使海水汹涌奔腾的意义相同。〈古风其四十〉中的“归飞海路远，独宿天霜寒。”则将自己化身为大鹏鸟，有“我欲展翅归飞”之感。

〈古风其四十二〉“摇裔双白鸥”中的“白鸥”与“海客”，互相应证，“海客”乘船随风漂泊，正如同云中飞鸟。

摇裔双白鸥，鸣飞沧江流。宜与海人狎，岂伊云鹤俦。寄形宿沙月，沿芳戏春洲。吾亦洗心者，忘机从尔游。

“摇裔双白鸥”中“白鸥”的典故出自于《列子·黄帝》：“海上之人有好沔鸟者，每旦之海上，从沔鸟游。沔鸟之至者百数而不止。其父曰：‘吾闻沔鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。’明日至海上，沔鸟舞而不下也。”²⁷⁾此诗“前六句写双鸥之乐，鸣飞沧江，嬉戏春洲，寄宿沙地，与海客相亲，不与云鹤为俦。后两句言自己倾慕双鸥之乐，欲与同游。萧士赟云：‘此太白托兴之诗也。……云中之鹤，以喻在位之人也；海上之鸥，……以喻闲散之人也。’意趣得之。”²⁸⁾

李白笔下的海鸟、海鸥，皆为自由且无私心杂念、淡泊逍遥意趣之代表，与“大海”、“海路”、“海运”、“海客”等想呼应，创设出整体的海意象，表现其一心想拥有精神上的自由，却又无法彻底放弃对现实社会的关照的矛盾心理。其有求所，有所待，故注定一生经历如海。林克欢在其《戏剧表现的观念与技法》一书中认为，“雷纳·韦勒克(Rene Wellek)和奥斯汀·沃伦(Austin Warren)在《古文学理论》中，将意象与隐

26) 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》(增订本)，北京大学出版社，1996，p. 58。

27) (周)列御寇撰，(晋)张湛注，(唐)卢重玄解，(唐)殷敬顺、(宋)陈景元释文，陈明校点《列子·黄帝》，上海古籍出版社，2014，p. 78。

28) 郁贤皓主编，《李白大辞典》，广西教育出版社，1995，p. 21。

喻、象征、神话(Myth)并列在一起,认为它们所指的都属于同一个范畴。但也认为意象是文学作品整体中的一个要素,是句法结构或者文体层面的一个组成部分。”²⁹⁾

3) “海”意象之表达

(1) 不羁的想象与夸张

李白的诗歌,通过意象的创作、架构与编织,打破时空的局限,在广阔背景下抒发感情,并能唤起读者的情思,产生巨大的情感共鸣。“由于审美想象的自由创造,可以突破现实时空的限制,使表象自由联结、组合,开辟了审美的无限可能性。它包含着无意识,非理性因素,创造出现实中不能存在的怪异、变态、虚幻的意象,有的却是超验的,这虽不符合理性要求,却无碍于审美。”³⁰⁾

“想象通常有二种含义,一是指对于不在现场的事物想象出它的具体形象,二是心理学上指在知觉材料(即表象)的基础上,经过加工改造而创造出新形象的心理过程。”³¹⁾李白的想象与夸张似乎是无根基的,随心所欲的,然而表现组合构建出来的意象却又与整体意境浑然一体,甚至是画龙点睛,浓墨重彩。

〈古风其四〉“凤飞九千仞”此诗为《古风五十九首》组诗的第四首。

凤飞九千仞,五章备彩珍。衔书且虚归,空入周与秦。横绝历四海,所居未得邻。吾营紫河车,千载落风尘。药物秘海岳,采铅青溪滨。时登大楼山,举手望仙真。羽驾灭去影,飙车绝回轮。尚恐丹液迟,志愿不及申。徒霜镜中发,羞彼鹤上人。桃李何处开,此花非我春。唯应清都境,长与韩众亲。

从诗意看,此诗有可能是公元744年(天宝三载)离开长安前后所作。诗人不满自己当时所处的环境,想离去,而借炼丹求仙曲折地表达出自己的这种心思。诗分两段,“未得邻”以上是一段比兴文字。诗人自比于凤凰,抒发自己卓然不群,超然物外的胸怀。自己羡慕神仙,不恋红尘,想及时炼成丹药,好早早仙去。这一段又可分为三层。“清溪滨”以上为第一层。写自己采药炼丹。“鹤上人”以上为第二层。写自己登上大楼山,见仙人驾鹤不返,深恐自己丹药迟成,成仙的志愿不能实现,身老发白,见仙人而自羞。末四句谓人间繁华,无意留恋,只想去仙境而与仙人共处。这首诗运用“比兴”的手法,多

29) 林克欢,《戏剧表现的观念与技法》,北京联合出版公司,2018,p.142。

30) 杨恩寰,《审美心理学》,东方出版社,1991,p.81。

31) 王长俊,《诗歌意象学》,安徽文艺出版社,2000,p.155。

个“典故”，以“凤凰”与“九千仞”高起笔，活用各种仙人词汇，抒发纵横“四海”之心愿。

把自己想象并自比为“凤凰”的恐怕只有李白这个诗人了，“横绝历四海”与“千载落风尘”又是何等的大气与自信，时间、空间、宇宙都挥洒在诗人笔下。另外一首〈古风五十九首其十〉，诗人用“黄河走西溟，白日落西海”写时光之流逝，无一息之停歇。海意象想象大开大合，虚实相间，气势雄浑，感情真挚且不矫情虚饰，皆由本心生发，夸张却不虚妄。

(2) 整体意境之构建

一首诗的意象不仅仅是通过一个词，或者一个物象创作出来的，一首诗歌常常是由多个意象组合构建形成一种意境形式的，或者是由主体意象搭建，或者是辐射式、并列式，共同形成诗歌整体意境。意境是各种意象的总和。³²⁾诗的价值不在于表面的词汇多少与是否高级，而在于是否突破程式化的束缚，以主体的生命体验投射到其诗歌创作中。

李白诗歌向以浪漫主义著称于世，其〈古风其三十四〉“羽檄如流星”运用传说、夸张及想象方面，体现出来了这些特点，但基本上是以写实为主，并运用对比、问答手法，将描写、议论、抒情等巧妙地融合起来，将多意象完美组织在一起，形成整体特色，更加明确地表达了自己偃武修文、实现清明政治的美好愿望。

羽檄如流星，虎符合专城。喧呼救边急，群鸟皆夜鸣。白日曜紫微，三公运权衡。天地皆得一，澹然四海清。借问此何为，答言楚征兵。渡泸及五月，将赴云南征。怯卒非战士，炎方难远行。长号别严亲，日月惨光晶。泣尽继以血，心摧两无声。困兽当猛虎，穷鱼饵奔鲸。千去不一回，投躯岂全生。如何舞干戚，一使有苗平。

此诗的开篇四句，用“羽檄”、“虎符”、“边关”、“群鸟夜鸣”四个意象描绘成一场战事，渲染了全国各地被紧张、恐慌的气氛所笼罩的氛围，在这种紧张的战争气氛中，人们都在惊惧不安。尽管没有描写刀光剑影相互拼杀的战斗场面，没有具体叙述官吏随便抓兵拉夫的情景，但却把紧张慌乱形势下，人们的惊恐之状和难以承受的心理负担和盘托出，起势有力，文辞奇挺，扣人心弦。而后四句“白日”、“紫微”、“三公”、“四海”所表现出的整体意境却是在颂扬以往太平的景象。

诗人运用“长号”、“困兽”、“穷鱼”、“猛虎”、“奔鲸”多意象组合，表现出征战士被迫离家时的悲惨情景，充满感情色彩，从听觉视觉上造成强烈效果，展现了这种

32) 参见：蒋寅《大历诗风》中〈意象与结构〉1章，1992，上海古籍出版社。

生离死别惨绝人寰的意境，引发读者共鸣。诗末“如何舞干戚，一使有苗平”用典，与前“白日”相呼应，结构巧妙，意象营造与诗歌整体意境表达前后勾联、浑然一体，亦可见诗人艺术构思上的独到之处。

李白的诗歌，着眼于构建浑然一体的意象美，却又超越意象，重在整体意境与精神。“痛快淋漓，天才极致，似乎没有任何约束，似乎毫无规范可循，一切都是冲口而出，随意创造，却都是这样的美妙奇异、层出不穷和不可思议。这是不可预计的情感抒发，不可模仿的节奏音调……”。龚自珍说：‘庄屈实二，不可以并，并之以为心，自白始。’（《最录李白集》）尽管时代的原因使李白缺乏庄周的思辨力量和屈原的深沉感情，但庄的飘逸和屈的瑰丽，在李白的天才作品中确已合而为一，达到了中国古代浪漫文学交响诗的极峰。”³³⁾

“意象与意境的关系，就是局部与整体，材料与结构的关系，若干语象或意象建构起一个互换性的本文就是意境。……诗人的审美经验通过艺术思维完成意境营造的过程，实质上就是将诗性经验意象化的过程，所谓‘窥意象而运斤’是也；读者的鉴赏则相反，是通过还原诗人的审美经验（当然是有所改造的）。”³⁴⁾ 意象作为诗歌整体意境的组成单位，个体与个体之间的组合，以及组合构建的方式都需要诗人具有极强的艺术创作能力，而李白的伟大之处在于在其“古风”体组诗中还能如此地运营自如，不受题材与诗歌样式的约束，依然保持自身独特的风格。

意象承载着诗人的情思意趣，意象的酝酿、构思、生成过程即体现了诗人个体的感知、思考要升华的过程。

3. 《古风五十九首》中海意象之审美特色

沈谦先生在《文学概论》中说到浪漫主义的主要特征，提到了六点：“一、文艺创作以主观的理想为出发点，不再重视客观的真实；二、破除传统的桎梏局囿，主张人性解放，提倡新鲜泼辣的人生；三、重视感情，着眼个人的创造与发展；四、以自我为中心，崇拜英雄，轻视社会；五、富强烈的民族性，显示地方色彩；六、喜爱淳朴未凿的大自然的神秘和变化。”³⁵⁾

李白笔下的“海”是理想化，浪漫、个性化的海。其笔下的海意象诗歌一扫前代海意象诗歌中借海的“神秘莫测”表现悲哀、怨恨、阻隔、伤怀等低沉的感情基调不同，其

33) 李泽厚，《美的历程》，生活·读书·新知三联书店，2009，p. 137。

34) 蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，《文学评论》，2002，p. 74。

35) 沈谦，《文学概论》，五南图书出版股份有限公司，2002，p. 136。

海意象诗歌，更多的洋溢着积极乐观的精神，追求自由的价值观展示自我人格与人生价值，读其诗旷达大气、直率疏阔之气扑面而来。无论是顺途、逆境，甚至是曲折愤懑都在在广阔背景下毫无保留地倾泻而出，令人振奋，颇有醍醐灌顶，振臂一呼的效用。“李白是明月魂，赤子心，玻璃魄。他胸无城府，襟怀坦白，不躲不藏，无遮无拦。”³⁶⁾

1) 大开大合气势之美

“许多自然界的景物，前人曾不止一次地吟咏过，但在李白的笔下又有了新的创造、新的生命，成为新的意象。明月，是经过李白的再创造，才变得格外富有诗意。还有一些自然界的景物，前人似乎忽略了，没有形成饱满的诗歌意象。李白却有新的发现，咏之于诗，成为独居特色的意象。例如海就是这样。自《诗经》开始，写江写河的佳句不胜枚举，写海的除了曹操《观沧海古》之外，留在人们记忆中的就不多了。王均的《早出巡行瞩望山海》，隋炀帝《望海》、李峤和宋之问的《海》，都不曾给人留下什么印象。写海而能写出海的气魄的，还是要推李白”³⁷⁾

“海”的形象巨大、量大、深广无边、无拘无束，因此与海自结合的词汇，多带有宏伟巨大之意。李白海意象诗歌充满了阳刚气息，给人汪洋恣肆浩浩汤汤之的宏大之美。

在《古风其三十三》诗人以鲲鹏形象来展示远大的抱负。整首诗歌所营造的背景就是极其辽阔的“北溟”，极尽夸张与想象的“身长数千里”，又“千里”这个长度来形容“鱼”的长度，恐怕除了李白，也很难找到其他人了。他的想象就是如此的毫无边际之约，包括后面的“三山雪”、“百川水”，这是何等巨大的鱼，又是何等浩瀚的海能承载。

北溟有巨鱼，身长数千里。仰喷三山雪，横吞百川水。凭陵随海运，燁赫因风起。吾观摩天飞，九万方未已。

诗歌上半部分总写其大，后半部总写其神。即为鱼，却化身大鹏，随着大海的波澜，借着大风，冲天而起。看它升腾直上，一直到了九万里高空，好像永远都不会停止。

诗人的《古诗其三十九》“登高望四海”，开篇即以大气包举、征显气吞六合之势，不仅展现出宇宙的广大无边和诗人的博大胸怀，而且也隐寓着诗人政治上的高瞻远瞩和傲岸不屈的气概，为下文抒发登高的所见所感做铺垫。

36) 白静，〈超越世俗的高远——李白个性在其诗歌中的显现〉，《哈尔滨职业技术学院学报》，2008.01，pp. 29-30。

37) 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》（增订本），北京大学出版社，1996，p. 192。

登高望四海，天地何漫漫。霜被群物秋，风飘大荒寒。荣华东流水，万事皆波澜。白日掩徂辉，浮云无定端。梧桐巢燕雀，枳棘栖鸳鸯。且复归去来，剑歌行路难。

另外一首〈古风其三〉中出现的“长鲸”。公元前219年（秦始皇二十八年），齐人徐芾说海上有蓬莱等三神山，上有仙人及不死之药，于是始皇遣徐芾带童男女数千人入海追求，数年无结果。此即“采不死药”事。然徐芾诈称求药不得，是因海中有大鱼阻碍之故，于是始皇派人运着连续发射的强弩沿海射鱼。此节文字运用浪漫想象与高度夸张手法，把猎鲸场面写得光怪陆离，有声有色，惊险奇幻：赫然浮现海面上的长鲸，骤然看来好似一尊山岳，它喷射水柱时水波激扬，云雾弥漫，声如雷霆，它髻鬣张开时竟遮蔽了青天。如此大胆的描绘，使诗篇增添了一种惊险奇幻的神秘色彩。

尚采不死药，茫然使心哀。连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。额鼻象五岳，扬波喷云雷。髻鬣蔽青天，何由睹蓬莱？

此诗开篇借“史”写“实”，中间对“海鱼”、“长鲸”的摹写，一为夸大现实的“困难”，另也表现出求仙问丹的“荒诞”。叙事与议论、抒情结合，欲抑故扬，跌宕生姿，既有批判现实精神又有浪漫奔放激情，是为李白《古风》中的代表作。“李白那种大容量的语言符号与其充塞六合的宏伟感情正相一致，而其感情本身则如江河之大波，带着一股冲击力，奔突驰骋，翻腾不息。”³⁸⁾

2) 奔腾恣肆生命之美

李白个性张扬，偏爱宏伟巨大、不同凡响的自然形象，而在这些形象中又流露出博大的的口气，焕发着这样大的力气和才气。这是诗人“天地与我并生”、“万物与我为一”的个人形象。正如“尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）认为世界是创造的，创造世界的不是上帝，而是冲创意志（The Will Power），它是人类个体都具有的巨大潜力，是向着更高、更远、更复杂目标发展的冲动力，是一种自我超越的意识。”³⁹⁾

李白的诗歌纵横捭阖充满了生命之美，他的诗总是给人一种如惊涛拍岸的力量。他的生命是自由、奔放甚至是张扬恣肆的，他的诗歌意象中充满了生命力。他用诗歌将生命不同侧面都呈现了出来，读他的诗，就如同在体验他的生命历程。你无法预设，他的意象

38) 袁行霈，《中国诗歌艺术研究》（增订本），北京大学出版社，1996，p. 208。

39) 陈鼓应，《悲剧哲学家尼采》，生活·读书·新知三联书店，1994，p. 163。

是不拘泥的，不设限的，是活着当下的。李白诗歌中有一种强烈的征服的力量，“他能替我们把遭受压抑、委屈的人性需求说出来，而且是把‘最紧要，最根本，最普遍’的要求说出来。他不受世俗的约束，没有人事的顾虑，甚至不经过理智的思考，他表达自己的人性需求时，只是一任真性的宣泄。”⁴⁰⁾

李白《古风之其三》“黄河走东溟”，浩荡黄河，滚滚东去，一刻也不停留，太阳东升西落，何时慢下过它的脚步？时光就如同这东去的黄河，西落的日头，匆匆忙忙地奔走我也不再年青，春花萧瑟，已经到了秋后，只有白发如霜撒满头人啊！怎么可比劲松？年年常绿，青春难以挽留。我欲乘飞龙而去，吸取日月的光华，让青春永放光彩。

黄河走东溟，白日落西海。逝川与流光，飘忽不相待。春容舍我去，秋发已衰改。人生非寒松，年貌岂长在。吾当乘云螭，吸景驻光彩。

在李白的心中，无论是风华正茂还是已生白发，回报社会有所作为，开刀阔斧大展宏图都是他永远不改的情怀，诗歌前四句言时光易逝。“走东溟”与“落西海”巧妙地将“海”赋予了时光的流动性，并与发“逝川”与“流光”组合成了符合的意象，时间的流水因为奔腾的“海”加持，更具生命之美。“接言年貌易改，而后末二句却又可以突发奇想——阻挡日光前进。李白的诗，就是这样处处转折跌宕，处处出人意表，而又充满力量。

“他们（唐人）面向着前方。人生将会怎样的遭到命运恣意的摆布，他们对此并非不知。从前代诗哀叹吟咏中，洞悉其情，深有感触。尽管如此，他们依然认为人类是要前进的。所谓前进，不仅是个人的前进，更重要的是社会整体的前进。至少在杜甫那里，就是这样。诚然，杜甫的诗中，有着悲哀忧愁的一面，但那种悲哀和忧愁，是尽管相信个人与社会都会前进，而这种进步却受到阻碍，由此而产生出的愤懑和忧愁。李白的诗，仿佛多咏唱快乐，但他咏唱的快乐，并非像前代的诗人那样，至少出于逃避现实这种消极的理由。（也不能说没有这种情况）但更重要的是，则有着把快乐视作对人生充实的积极一面。这种积极的态度，与杜甫是相通的。”⁴¹⁾李白的诗中表现朝气活力，充满建功立业的壮志与坚信未来的自信，呈现出强烈的冲创意志。

3) 心怀天下博大之美

40) 薛天纬，〈生命与生活之歌——解读《道教徒的诗人李白及其痛苦》〉，《中国李白研究》（2006-2007年集），黄山书社，2007，p. 5。

41) (日)吉川幸次郎，《中国诗史》，安徽文艺出版社，1996，p. 206。

“中国，一个真正意义上的诗歌王国，诗的精神与气质已深刻地渗透到这个民族的每一个细胞。所以林语堂说，“中国诗人之透入人生机构较西洋为深，中国文人，人人都是诗人，中国的诗已经代替了宗教的任务，中国人在诗里头获得了一半民族在宗教中才能获得的灵感与活跃的轻松”。⁴²⁾ 中国人的哲学思想、美学思想、政治理想与人生抱负大多是依靠诗歌来表达的，诗歌不仅表情达意，更主要的是赋予着“诗言志”的功能。

李白《古风五十九首》中较多地体现出诗人的“忧患意识”。牟宗三先生说：“天命、天道乃通过忧患意识而步步下贯，贯注到人的自身，使之作为人的主体。因此，我们的主体并未投注到上帝那里去，我们所作的不是自我否定而是自我肯定。”⁴³⁾

〈古风之其五十四〉“倚剑登高台”一诗借“凤鸟”、独自鸣叫于“西海”，想以一己之力“集珍木”之意象表达诗人对朝政之关心及对世事之忧虑，此忧虑既是诗人个人之悲叹，亦是天下士人之悲叹。

倚剑登高台，悠悠送春目。苍榛蔽层丘，琼草隐深谷。凤鸟鸣西海，欲集无珍木。鸞斯得所居，蒿下盈万族。晋风日已颓，穷途方恸哭。

全诗以“倚剑登高台，悠悠送春目”作引子，中间景物描写上承登台之所见，又比君子失路、小人得道之现实，这是全诗的主旨所在，也是诗人情感之所在。语言古朴，情深意婉，大有《诗》《骚》之遗风。萧曰：“三四（苍榛蔽层丘，琼草隐深谷）比小人据高位，而君子在野。五至八句（凤鸟鸣西海，欲集无珍木。鸞斯得所居，蒿下盈万族。）谓当时君子亦有用世之意，而在朝无君子以安之，反不如小人之得位，呼俦引类，至于万族之多也。末句（晋风日已颓，穷途方恸哭。）借晋为喻，君子道消，风俗颓靡，若阮籍途穷恸哭，毋乃见事之晚乎！”⁴⁴⁾

“忧患意识的产生即是人类精神上开始了的自觉。每一个人的自身，即是一个宇宙，即是一个普遍，即是一个永恒，可以透过一个人的性、一个人的心，以看出人类的命运，掌握人类的命运，解决人类的运用。”⁴⁵⁾

李白虽个性豪放，不羁世俗却心怀天下，有着积极地入世意识与经世之志，希冀余“平交王侯”、“一匡天下”，得帝王青睐建功立业而后翩然归隐是其完美人生之追求。〈古风五十九首其十〉“齐有倜傥生，鲁连特高妙。明月出海底，一朝开光曜。”通过赞颂“鲁仲连”来表达其个人的人生追求。另外在〈古风五十九首十二〉“松柏本孤直，难为桃李颜。昭昭严子陵，垂钓沧波间。”中赞颂“严子陵”，表达的都是诗人心怀天下之

42) 童庆炳，《文学理论教程》，高等教育出版社，1998，p. 283。

43) 牟宗三，《生命的学问》，广西师范大学出版社，2005，p. 112。

44) 詹锼编著，《李白诗文系年》，人民文学出版社，1984，p. 163。

45) 唐君毅，《中国文化之精神价值》，上海古籍出版社，2001，p. 63。

大志、为天下、为苍生造福而并不慕名利功成归隐之人生理想。

4. 结 语

对于内陆国家的诗人而言,“海”是浩瀚辽阔又博大深邃的、是永恒又雄壮的。其波澜壮阔,又凶险不测。人们对其充满了向往、好奇与想象。这一观念常常通过浩浩、茫茫、荡荡、洋洋、无际涯、不可极、吞吐日月等词语来直接表达,也常常用鲲鹏、长鲸、巨鳌、大鹏、惊涛骇浪等意象来形象描述。中国古代文人对海洋的认知更多的是精神层面,而非物质和现实层面,他们赋予了海以博大、包容、力量、自由等人文精神。对大海的歌颂,体现了中国古代文人自由豪迈的气质、远大的志向和广阔的胸怀。

中国号称“诗国”不是因为诗经、楚辞、汉赋,而是因为有唐诗,唐诗的伟大在于它处于一个伟大的时代。“唐代”不仅仅是中国的,甚至是“世界”的。唐代的都城长安是当时世界经济与文化中心,与世界上70多个国家和地区有来往,住唐人口有三二万,“留学生”更多,以至于朝廷特设“宾贡科”和“四方馆”。公元8世纪的长安已经是一个人口过百万的城市,世界贸易发达。其他二三线城市如扬州、泉州、明州等地凭借着海运与漕运的发达,也很繁华。经济繁盛,精神自由,儒释道三大思想流派并行,唐代是一个伟大的时代,造就了众多伟大的诗人。从某种角度上讲,只有在唐朝这个大时代的背景下,才能孕育出李白这样的诗人,换句话说,李白也只有成长在唐朝,才能如此大放异彩。

“李白是那个时代时代精神的感召下培养出来的骄子,在他的身上最集中的体现孕育在那个时代的人们心中的骄傲与自豪。”⁴⁶⁾

本文以李白《古风五十九首》“海”意象诗歌的创作为例,从意象的生成、意象的组合、意象的表达三个层面分析李白《古风五十九首》中海意象的经营过程,分析其意象经营的过程即再现诗人诗歌生命体验的过程,其丰富的知识内涵,自由的思维方式、不羁的审美建构以及奔放的表达共同构建出其组诗的整体特征。李白诗歌中的海意象是最具有生命力的,诗人通过其诗歌,将生命的不同侧面都呈现了出来,诗人赋予了海意象以生命的特征。

李白《古风五十九首》中的海意象诗歌,展现了其四溢的才华、博大的心胸、狂放的性格以及对生命的热爱与不懈的追求,也揭示出新的宇宙观与生命观,赋予了海更多的文化意蕴,丰富了海洋文学。

46) 陈昌渠,《李白创作个性略说》,《李白研究论丛》,1987,p.108。

【附录】李白《古风五十九首》中海意象诗句

创作时间	篇目 ⁴⁷⁾	诗句	海意象
开元13年 (725) 25岁	33〈古风其三十三〉 (北溟有巨鱼)	凭凌随 海运 ，燁赫因风起。	海运：海水翻动的样子 『庄子·逍遥游』
开元23年 (735) 35岁	18〈古风其十八〉 (天津三月时)	鸡鸣 海色 动，谒帝罗公侯。 月落西上阳，馀辉半城楼。	海色
天宝2年 (743) 43岁	13〈古风其十三〉 (君平既弃世)	海客 去已久，谁人测沉冥。	海客
	39〈古风其三十九〉 (登高望四海)	登高望 四海 ，天地何漫漫。 霜被群物秋，风飘大荒寒。	四海：天下
	43〈古风其四十三〉 (西海宴王母)	西海 宴王母，北宫邀上元。 瑶水 闻遗歌，玉怀竟空言。	西海 瑶池：神仙典故
天宝3载 (744) 44岁	40〈古风其四十〉 (凤饥不啄粟)	归飞 海路 远，独宿天霜寒。	海路
	42〈古风其四十二〉 (摇裔双白鸥)	宜与 海人 狎，岂伊云鹤俦。	海客 白鸥与海客之典，见于《列子》
	56〈古风其五十六〉 (越客采明珠)	越客采明珠，提携出南隅。 清辉照 海月 ，美价倾皇都。	海月
天宝4载 (744) 45岁	41〈古风其四十一〉 (朝弄紫泥海)	朝弄 紫泥海 ，夕披丹霞裳。	紫泥海：指东方朔成仙事。
天宝6载 (747) 47岁	3〈古风其三〉 (尚采不死药)	尚采不死药，茫然使心哀。 连弩射 海鱼 ，长鲸正崔嵬。 额鼻象五岳，扬波喷云雷。 髻髻蔽青天，何由睹 蓬莱 ？	海鱼 蓬莱：仙人典故
	48〈古风其四十八〉 (秦皇按宝剑)	秦皇按宝剑，赫怒震威神。 逐日巡 海右 ，驱石驾沧津。	海右：海边
天宝8载 (749) 49岁	6〈古风其六〉 (代马不思越)	昔别雁门关，今戍龙庭前。 惊沙乱 海日 ，飞雪迷胡天。	海日
天宝10载 (751) 51岁	34〈古风其三十四〉 (羽檄如流星)	羽檄如流星，虎符合专城。 天地皆得一，澹然 四海 清。	四海：天下
天宝12载 (753) 53岁	29〈古风其二十九〉 (三季分战国)	仲尼欲 浮海 ，吾祖之流沙。	浮海：孔子典『论语·公冶长』： 子曰：“道不行，乘桴浮海。”
	32〈古风其三十二〉 (蓐收肃金气)	蓐收肃金气，西陆弦 海月 。	海月

创作时间	篇目 ⁴⁷⁾	诗句	海意象
	36《古风其三十六》 (抱玉入楚国)	东海沉碧水，西关乘紫云。	东海
天宝13载 (754) 54岁	4《古风其四》 (凤飞九千仞)	横绝历四海，所居未得邻。 药物秘海岳，采铅青溪滨。	四海：天下 海岳：大海和高山
	54《古风其五十四》 (倚剑登高台)	凤鸟鸣西海，欲集无珍木。 鸞斯得所居，蒿下盈万族。	西海
不详	《古风其十》 (齐有倜傥生)	明月出海底，一朝开光曜。	海底
晚年 具体不详	11《古风其十一》 (黄河走东溟)	黄河走东溟，白日落西海。 逝川与流光，飘忽不相待。	东溟：东海 新创词汇：走东溟指河川入海 奔流状态。

47) 詹锼编著，《李白诗文系年》，人民文学出版社. 1984，pp. 154-164。

【参考文献】

- 袁行霈,《中国诗歌艺术研究》(增订本),北京大学出版社,1996,pp3-105,pp.184-213。
- 蒲震元,《中国艺术意境论》,北京大学出版社,2000,pp.22-161。
- 朱东润,《中国文学史批评大纲》,上海古籍出版社,2001,pp.81-84。
- 谭德晶,《唐诗宋词的艺术》,学林出版社,2001,pp.12-26。
- 胡晓明,《中国诗学之精神》,江西人民出版社,2001,p.133。
- 松浦友久著,张守惠译,《李白——诗歌及其内在心象》陕西人民出版社,1983,p.156。
- 吴中杰,《中国古代审美文化论》(第1卷),上海古籍出版社,2003,p.506。
- 袁行霈,《中国文学史》(第2卷),高等教育出版社,2003,p.281-299。
- 李达五,《中国古代诗歌艺术精神》,重庆出版社,2004,pp.75-98。
- 李建中,《古代文论的诗性空间》,湖北人民出版社,2005,p.320。
- 叶嘉莹,《中国古典诗歌中形象与情义关例说》,《迦陵论诗丛稿》,中华书局,2005,p.320。
- 张涤云,《中国诗歌通论》,浙江大学出版社,2006,p114,p.132。
- 王世朝主编,《中国诗歌》,复旦大学出版社,2007,p.273。
- 屈小强,《侠心剑胆:唐代诗人的文化精神与人生意趣》,济南出版社,2008,pp.6-31。
- 李泽厚,《华夏美学·美学四讲》,生活·读书·新知三联书店,2008,pp.82-111。
- 李泽厚,《中国古代思想史论》,生活·读书·新知三联书店,2008,pp.281-302。
- 李泽厚,《美的历程》,生活·读书·新知三联书店,2009,pp.128-138。
- 杨辛、甘霖,《美学原理》,北京大学出版社,2010,pp.663-704。
- 蒋勋,《蒋勋说唐诗》,中信出版社,2014,pp.303-483。
- 孙隆基,《中国文化的深层结构》,中信出版社,2015,p.81。
- 宗白华,《美学漫步》,长江文艺出版社,2019,pp.146-161。
- 金昌庆,〈先秦时期의海洋文化认识〉,《동북아문화연구》,제38집,东北亚文化学会,2014.03,pp.209-224。
- 晁亚若、金昌庆、袁晓莉,〈中国魏晋南北朝诗歌中的海洋意象初探〉,《동북아문화연구》,제57집,东北亚文化学会,2018.12,pp.139-153。
- 郭利夫,〈李白 詩歌中の 水の 意象-急流性을 중심으로-〉,《인문학연구(人文学研究)》,济州大学 人文学科研究所,1998.04,pp.32-48。
- 尚光一,〈唐诗中的海洋意象与唐人的海洋意识〉,中国海洋大学硕士论文,2008。
- 张陟,〈“海洋文学”的类型学困境与出路〉,《宁波大学学报》(人文科学版),宁波大学,2009.03,pp.16-19。
- 焦小婷,〈人类学视域下的海洋文学探究〉,《河南大学学报》(社会科学版),河南大学,2010.04,pp.108-112。
- 钱志熙,〈论李白《古风》五十九首的整体性〉,《文学遗产》,中国社会科学院文学研究所,2010.01,pp24-32。
- 孙杰,〈《古风五十九首》略探——成就李白诗名的扛鼎之作〉,《理论界》,辽宁省社会科学界联合会,pp.124-125。
- 龙正华,〈李白《古风五十九首》百年研究的回顾与反思〉,《厦大中文学报》,2020,pp.225-241。

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	《古风五十九首》, 意象, 海意象, 意象经营, 审美特征				
	영문	Fifty-nine Ancient Style Poems, Image of the Ocean, Image Management, Aesthetic Characteristic				

The Image of "Ocean" in Li Bai's *Fifty-nine Ancient Style Poems*

Huang, Yue-Ming · Kim, Chang-Gyeong

The image of "Ocean" in Li Bai's poems is mostly constructed from the external images of the ocean and his inner emotional images to show the beauty of "words beyond the meaning". Some of Li Bai's poems about "ocean" were written near the ocean based on his feeling, but most of them were about "virtual ocean", which was the illusory ocean in his mind through bold imagination and exaggeration based on the allusions. Some of them expressed his depression or his perception about life, or expressed his feelings through allusions and the ocean of immortals.

The image of the ocean in his works was just like himself. From this point of view, the image of the ocean is more like "materialized poet himself". While describing and expressing the ocean, the poet was more like expressing himself. Li Bai sighed in his The 35th Ancient Style Poem that "Thinking of Emperor Wen of Zhou Dynasty in reading Taiga, and the influence of Song have collapsed for a long time." On the principle of style and creation, Li Bai inherited the "self" in Li Sao and the "elegance", "beauty" and "reality" spirits of the Book of Songs. Therefore, this paper takes the text of *Fifty-nine Ancient Style Poems* as the subject, and starting from the "image of the ocean" involved in it, analyzes the poet's inner feelings and inner mind through the "image of the ocean".

저 자 인적사항	성 명	황월명 / 黄玥明 / Huang, Yue-Ming	김창경 / 金昌庆 / Kim, Chang-Gyeong			
	소 속	조선대학교 중국어문화학과		釜庆大学 中国学科		
	Em@il	208586@chosun.ac.kr		cgkim@pknu.ac.kr		
논문작성일	투 고 일	2020.11.20	심 사 일	2020.12.02	게재확정일	2020.12.17