

杜甫自秦入蜀詩對於大謝山水詩之 繼承與逸離

蘇怡如*

〔摘要〕

唐肅宗乾元二年（759）秋冬之際，杜甫（712-770）自秦州經同谷入蜀，沿途寫了二十四首紀行山水詩。本文討論這組詩歌對於謝靈運山水詩的繼承與逸離關係，基本上是站在肯定其主要繼承大謝山水詩遺產的立場上，討論這組詩作對於大謝山水詩典範的承襲與轉化。全文從「追光躡景：對於寫景形式與修辭的再思考」與「山水與抒情：程式的崩解」兩個角度切入，討論杜甫入蜀組詩與大謝山水詩的離合關係。

關鍵詞：杜甫、山水詩、謝靈運、紀行詩

* 世新大學中國文學系助理教授

前言

唐肅宗乾元二年（759）秋冬之際，杜甫（712-770）自秦州經同谷入蜀，沿途寫了二十四首紀行山水詩。這二十四首詩歌又可再細分為兩組：第一組起自〈發秦州〉，終於〈鳳凰臺〉，共十二首；第二組則起自〈發同谷縣〉，終於〈成都府〉，亦有十二首。¹這二十四首基本上按照旅次時空推移順序展開的詩歌，充分展現了杜甫模山範水的功力，也為中國山水詩的發展立下了一座豐碑。

杜甫依著旅程的漸次延展而譜寫的這二十四首自秦入蜀組詩，一方面記錄沿途所經地理空間之轉移變換，一方面摹寫奇麗險絕之隴蜀山水，可謂紀錄行旅與模山範水並重。雖然杜甫並未給這一系列詩歌一個總名，如〈春日江村五首〉、〈秋興八首〉、〈詠懷古跡五首〉之類，但就這一系列詩歌以次相從、井然有序地迤邐展開自秦入蜀行程之描寫而言，實應可視為組詩。一般而言，組詩的成立至少須從兩個方面思考：一為是否共同完成一個自成系統的主題。這組詩作紀錄杜甫自秦州迂迴入蜀的經驗與心境，從〈發秦州〉的啟程至〈成都府〉的抵達終點，完整呈現了自秦入蜀的經驗歷程，細密譜寫詩人生命中一段極為特殊的旅程，就主題而言應可視為一個整體。此外，組詩應具備較為嚴密的、至少是不可隨意割裂挪移的結構與同樣的表達形式。這組詩作依旅次時空展開，次序不可移易，且均以五言古體形式書寫，亦呈現表現形式上的一致性。基於以上原因，本文將這二十四首詩作視為組詩來作討論，應是可以成立的。

就對於傳統的繼承而言，這組詩作最重要的兩個承襲典範是漢代以降的述行辭賦傳統，以及謝靈運（385-433）所開拓的傾向於經驗寫真而又致力於「巧構形似」的山水構景方式。關於這組詩作與漢代以降述行辭賦傳統的關係，筆者已有

¹ [清]浦起龍（1679-?）於〈發秦州〉詩後注曰：「自秦州抵同谷，又自同谷抵成都，前後紀行詩各十二首……」引自氏著《讀杜心解》（臺北：臺灣中華書局，1988年），卷1，頁59。崔德符亦曰：「詩題兩紀行，發秦州至鳳凰臺，發同谷縣至成都，二十四首皆以紀行為先後，無復差舛。」[清]仇兆鰲（1638-1713以後）：〈發秦州〉詩題後引，《杜詩詳註》（北京：中華書局，1979；1999年），卷8，頁672。關於杜甫自秦入蜀紀行詩二十四首之篇目，以及各家註本之排序情況，詳參黃奕珍：《杜甫自秦入蜀詩歌析評》（臺北：里仁書局，2005年）一書的相關討論，尤其是頁114-117。至於這二十四首詩歌的具體內容，則請參見文後附錄。

專文討論，²茲不贅述。本文則擬以這組詩作與大謝山水詩的關係作為討論的核心，凸顯這組詩作在山水構景與抒情結構上對於大謝山水詩或繼承、或逸離的離合關係。選擇大謝作為杜詩的討論參照，緣於杜甫的這組詩作在摹景狀物方面走的是大謝巧構形似的路子。然而，杜甫畢竟是極富創造力的盛唐時代詩人，又自然會於其詩作中呈顯出個人與時代的特色。與大謝的參照一方面方便觀察杜詩在摹塑山川、凝結情感方面有何特殊之處，一方面亦可尋繹山水詩的發展傾向往何種形式風格轉移。本文雖僅取大謝作為討論這組杜詩的對照組，但並非強調杜甫所受影響僅來自於大謝而已，尤其是像杜甫這樣泛觀博取前代遺產並熔一爐而冶之的集大成式詩人，其學習典範必是相當多元的。

此外，謝靈運的許多山水詩書寫他在前往永嘉、臨川等地赴任時沿途所見的山水風光，《文選》即在辭賦分類概念的框架之下將這些詩歌歸納為「行旅」類，³強調的是其紀行的面向，並不專從山水描寫的角度來定位這些詩作。⁴若從這個角度觀之，謝靈運的詩作就是最早以多首五言古體詩歌的形式，將紀行與山水熔一爐而冶之的典範之作，只是將關注的焦點從辭賦的專注於羈旅之悲時或轉化為目擊道存的山水審美，並更致力於模山範水而已。將這些詩作合而觀之，仍可勾勒出康樂一路迤邐行經的地點及沿途風光大要，只是康樂詩作較為零散而不具系統

² 關於杜甫自秦入蜀詩對於漢代以降紀行辭賦傳統的繼承與創化，請參閱蘇怡如：〈杜甫自秦入蜀紀行詩對於述行辭賦傳統之繼承與創化〉，發表於世新大學第二屆兩岸韻文學學術研討會，2009年5月8-9日。收錄於世新大學中文系：《第二屆兩岸韻文學學術研討會論文集：韻文學的欣賞與研究》（臺北：世新大學中文系，2010年），頁187-214。

³ 〔南朝·梁〕蕭統編《文選》將辭賦分為「紀行」、「游覽」等類，詩歌則區分為「行旅」、「游覽」等類，明顯是沿襲辭賦的分類概念。將「山水」獨立為一類的概念在蕭統的時代恐怕尚未成立。《文選·行旅上》收錄了大謝〈永初三年七月十六日之郡初發都〉、〈過始寧墅〉、〈富春渚〉、〈七里瀨〉、〈登江中孤嶼〉（根據顧紹柏的歸納，以上詩歌皆作於從建康赴永嘉就任的途中，唯〈登江中孤嶼〉可能是到永嘉後因遊覽而作）、〈初去郡〉（作於離開永嘉任所返回故鄉始寧時）、〈初發石首城〉、〈道路憶山中〉、〈入彭蠡湖口〉、〈入華子崗是麻源第三谷〉（作於出守臨川之際）等共十首詩作。謝詩分期詳參顧紹柏：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年）。

⁴ 李有成〈山水與流放——論謝靈運的詩〉即兼從「山水」與「流放」兩端來討論大謝山水詩作。「流放」即是漢代劉歆（約53-23B.C.）〈遂初賦〉、班彪（3-54）〈北征賦〉、班昭（約49-120?）〈東征賦〉、蔡邕（133-192）〈述行賦〉等紀行類辭賦的核心主題。李有成文詳參氏著《文學的複音變奏》（臺北：九歌出版社，2006年），頁59-70。

性，不如杜甫入蜀組詩之結構嚴密、巧於安排，顯然完全出於自覺的設計。此外，就詩歌所展示的時間、空間而言，大謝出守永嘉在秋季，迤邐至臨川則由冬入春，⁵描寫的是秋季或冬、春之際的南方山水。杜甫自秦入蜀則由秋入冬，描寫隴蜀之地的風光。不管書寫於何種季節，或許由於地域性特色的不同，大謝筆下的山水概偏幽秀，杜甫則幽深清麗與雄渾濶大兼而有之。兩人並觀，一方面可見其摹寫真山實水之用心，一方面亦可見杜甫在美感範疇上的多方探勘。老杜之擅寫氣勢雄壯宏偉的山水固然有得自於江山之助的因素，但其入蜀山水詩對於其他或幽深或明麗的美感範疇之呈現，也是不遺餘力的。

盛唐山水大家王維（701-761）以澄澹精緻的山水小品為山水詩別開生面，並每每被論者標舉為中國山水詩最具代表性的風格特色。⁶杜甫自秦入蜀詩則為了描摹隴蜀奇偉山川的需要，繼承了「從上下前後左右看取，風日雲物，氣序懷抱，無不顯者」、「取景則於目擊經心、絲分縷合之際，貌固有而言之不欺」⁷的謝靈運山水詩風格，以五言古體的形式追光躡景，捕捉實境山水的獨特風貌神采。本文站在基本上肯認杜甫入蜀組詩主要繼承大謝山水詩描寫傳統的立場上，討論其對於大謝山水詩典範既有承襲又有逸離的關係。以下試從「追光躡景：對於寫景形式與修辭的再思考」與「山水與抒情：程式的崩解」兩個面向切入，討論杜甫入蜀組詩與大謝山水詩的離合關係。

⁵ 根據大謝〈永初三年七月十六日之郡初發都〉一詩，可知其出發前往永嘉在永初三年（422）秋季，以下沿途所作各詩亦皆書寫於秋季。而描寫其出發至臨川的〈初發石首城〉則作於元嘉八年（431）冬季，沿途所寫〈入彭蠡湖口〉一詩則已然入春。詳參顧紹柏：《謝靈運集校注》，頁54-78、273、281。

⁶ 如葉維廉〈中國古典詩中山水美感意識的演變〉、〈空故納萬境：雲山烟水與冥無的美學〉等文，皆以中西比較文學的視域，標舉王維的山水小品（如〈鳥鳴澗〉、〈辛夷塢〉等《輞川集》中的五言絕句）為中國山水詩的代表性典範。詳參氏著《中國詩學》（增訂版）（北京：人民文學出版社，2006年），頁80-94、151-168。

⁷ 引文分別為王夫之（1619-1692）評謝靈運〈登池上樓〉、〈登上戍石鼓山〉二詩之語，引自傅雲龍、吳可主編：《船山遺書·古詩評選》（北京：北京出版社，1999年），卷8，頁4786、4788。

一、追光躡景：對於寫景形式與修辭的再思考

杜甫自秦入蜀詩以現實經驗為基礎，並以文字的巧妙構作捕捉山水風神的用心，基本上與大謝山水詩的藝術匠心是一脈相承的。⁸以深刻的經驗感受為基底，將實境山水以文字加工凝塑成形，同時展現山水風貌之巧構形似及自我內在情感之吞吐混涵，皆可謂是謝康樂山水詩風格的繼承與流行。就最直接顯明的襲用或變造康樂模山範水之語而言，入蜀詩中即有數例：

謝靈運〈七里瀨〉：徒旅苦奔峭。

杜甫〈鐵堂峽〉：徒旅慘不悅。

謝靈運〈入彭蠡湖口〉：圻岸屢崩奔。

杜甫〈木皮嶺〉：千巖自崩奔。

謝靈運〈石門新營所住，四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉：崖傾光難留。

杜甫〈水會渡〉：崖傾路何難。

謝靈運〈石壁精舍還湖中作〉：昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子憺忘歸。……林壑斂暝色，雲霞收夕霏。

杜甫〈石櫃閣〉：清暉回羣鷗，暝色帶遠客。⁹

從以上所舉詩例，可見杜甫對於謝靈運山水詩之熟悉。在他提筆描摹隴蜀山川之時，大謝詩作必然是他學習的重要典範。

除了特定語詞的沿襲之外，杜甫觀看與塑造空間的方式也多有承自謝詩者。如：喜以「仰觀俯察」的方式觀察及結構空間，造成高下、遠近對照的構景形式，並以一山一水自然成對的形式塑造風景，及對於自然光線明暗變化的敏銳把握等，皆是大謝山水詩之流風餘韻。以下略舉數例杜詩以明：

⁸ 關於大謝山水詩的藝術匠心，筆者曾有專文討論，詳參蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第6期（2007年12月），頁81-130。此外，呂正惠先生亦曾就杜甫詩歌在藝術匠心上之師承康樂處，有相當精采的討論，詳參氏著《杜甫與六朝詩人》（臺北：大安出版社，1989年），第三章「杜甫與謝靈運」，頁45-72。

⁹ 本文所引杜甫詩均出自〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳註》，謝靈運詩則引自顧紹柏：《謝靈運集校注》，以下徵引不再一一加註說明。

徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂。修纖無垠竹，嵌空太始雪。(〈鐵堂峽〉，頁 677)
嬋娟碧蘚淨，蕭瑟寒籟聚。回回山根水，冉冉松上雨。洩雲蒙清晨，初日翳復吐。朱甍半光炯，戶牖粲可數。(〈法鏡寺〉，頁 682)
停驂龍潭雲，迴首虎崖石。(〈發同谷縣〉，頁 705)
仰千塞大明，俯入裂厚坤。……高有廢閣道，摧折如斷轅。下有冬青林，石上走長根。(〈木皮嶺〉，頁 707-708)
仰凌棧道細，俯映江木疏。(〈五盤〉，頁 713)
危途中縈盤，仰望垂綫縷。(〈龍門閣〉，頁 715)
連山西南斷，俯見千里豁……及茲險阻盡，始喜原野闊。(〈鹿頭山〉，頁 722)

杜詩一方面學謝之結構謹嚴，一方面更出之以變化靈動之氣以疏蕩之，其結構遠近、上下、山水的方式不再如大謝般的整齊明確，如大謝〈過始寧墅〉：「山行窮登頓，水涉盡回沿。岩峭嶺稠疊，洲縈渚連絲。白雲抱幽石，綠篠媚清漣。」一聯寫山，一聯寫水，「岩峭」、「洲縈」掌握大景；「白雲」、「綠篠」則書寫較幽微而帶有情感浸漬的細景，其結構是相當森嚴的。杜甫則以散行之氣沖淡過於謹嚴齊整的繪景形式，且雖同樣以山水、高下、遠近的思維掌握空間景觀，但卻不再如大謝般明晰可辨，也不再如大謝般以兩兩成對的形式層層疊加，構成完美切割之後互為對照的風景片段。此外，舉凡善以疊字繪景，以精煉的動詞描摹動態的景物關係，或如〈法鏡寺〉中「洩雲蒙清晨，初日翳復吐。朱甍半光炯，戶牖粲可數」所體現之對於光線明暗的敏銳掌握及再現等，相信杜甫亦多有得益於大謝山水典範之處。

除此之外，杜詩所塑造的山水空間氛圍亦多有令人聯想及謝詩者，如其〈木皮嶺〉一詩中對於此嶺西崖之景的摹寫：「西崖特秀發，煥若靈芝繁。潤聚金碧氣，清無沙土痕。憶觀崑崙圖，目擊玄圃存。對此欲何適？默傷垂老魂。」即很容易令人聯想起謝靈運對於華子崗一帶風光的描寫：「銅陵映碧澗，石磴瀉紅泉。既枉隱淪客，亦棲肥遯賢。險逕無測度，天路非術阡。遂登群峰首，邈若升雲烟。羽人絕髣髴，丹丘徒空筌。圖牒復摩滅，碑版誰聞傳？莫辯百世後，安知千載前。且申獨往意，乘月弄潺湲。」(〈入華子崗是麻源第三谷〉)二者皆塑造一個不染塵雜、宛若仙境的空間，詩人處身於此一彷彿仍然凝結著渺渺仙氣的獨特空間之中時，亦均更深刻地意識到自身的飄零無依，並因理想的失落而引生無限悵惘之情。

謝詩雖強調當下即是，但在刻意的自寬自慰中，仍悄悄流露內在的苦悶幽獨之情。

從以上所舉明顯可察的特定詞語之前後相承，及構造空間的思維方式、凝塑空間結構的形式，以及類似空間氛圍之塑造等，不難體察杜甫在觀察與再現空間景物方面對於大謝典範的繼承之處。綜合言之，老杜對於詩歌表現形式及修辭的思考，與謝康樂在形式與修辭方面巧於構設之匠心，可謂一脈相承，並皆表現出各自的時代意義。以下試從「散行與駢偶」及「音韻與修辭」兩個面向，討論杜甫如何在藝術構作之匠心方面師法康樂，又發展出自身以及時代的特色，於繼承之中又有所逸離的關係。

（一）散行與駢偶

杜甫站在五言律詩已然成熟的盛唐，卻並未選擇律體作為入蜀組詩的表現載體，而選擇了更具彈性、更為自由，也更適合傳寫山川形勢的五言古體，當是出於實際需要所作的取捨。從杜甫對於詩體形式的取捨看來，他顯然並不滿足於只是籠統表現山水之大要而已，¹⁰而需要更長的篇幅、更自由的形式來達到為隴蜀山川傳形寫真的目的。深具意味的是：杜甫這組詩作不但選擇五言古體，且經常有意識地避開其原本優於為之的以偶對句式刻繪風景的技巧，而採取散行的句法描繪山水風光。對照站在五言古體將變未變之際的謝靈運山水詩之開始試驗以大規模的駢偶句式傳寫山水風光，¹¹其間轉折是非常耐人尋味的。

¹⁰ 杜甫並非不能以五言八句的格局表現山水的壯偉氣勢，如其早年的名作〈望嶽〉之寫泰山曰：「岱宗夫如何，齊魯青未了。造化鍾神秀，陰陽割昏曉。盪胸生曾雲，決眴入歸鳥。會當凌絕頂，一覽眾山小。」即深得岱宗「氣骨崢嶸，體勢雄渾」（仇兆鰲語）的神采。但亦僅止於籠統摹其體勢神采而已，無法細寫其間曲折情狀。當然，杜甫此詩只是遙望東嶽而作，並未實際登上泰山，亦無從細寫深入山間、隨山曲折盤桓之所見所感。又仇兆鰲指出此詩：「格似五律，但句中平仄未諧，蓋古詩之對偶者。」雖非嚴格意義上的五言律體，但已相當接近。〈望嶽〉一詩引自仇兆鰲：《杜詩詳註》，卷1，頁3-4，仇氏論詩意見則參見頁5。

¹¹ 注意到這個現象的詩論家不少，如明人陸時雍（1633年貢生）《詩鏡總論》云：「詩至於宋，古之終而律之始也。體制一變，便覺聲色俱開。謝康樂鬼斧默運，其梓慶之鑪乎？」、「康樂神工巧鑄，不知有對偶之煩。」引自丁福保編：《歷代詩話續編》下（北京：中華書局，1983；2006年），頁1406、1407。清人沈德潛（1673-1769）《說詩碎語》卷上亦云：「謝（靈運）詩勝人正在排。」引自丁福保編：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁532。又或者並舉大、小謝進行比較，如王世貞（1526-1590）《藝苑卮言》

謝靈運的寫景名句幾乎皆以對偶的句式構成，他站在古、律二體的轉關之際，開始嘗試透過大規模的偶對句式描繪風景，開拓古體詩歌描寫句式的新形式、新可能。在他最著名的詩作〈登池上樓〉中，全篇二十二句中就有十八句是駢偶的。其他山水詩作駢偶比例雖不及於此，但也以駢偶句式居多，¹²尤其是描摹景物的句子，幾乎皆刻意經營成偶對的構句：

澹澈結寒姿，團欒潤霜質。澗委水屢迷，林迴巖逾密。眷西謂初月，顧東疑落日。（〈登永嘉綠嶂山〉，頁 84）

極目睎左闕，迴顧眺右狹。日沒澗增波，雲生嶺逾疊。白芷競新苔，綠蘋齊初葉。（〈登上戍石鼓山〉，頁 102）

舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側逕既窈窕，環洲亦玲瓏。俛視喬木杪，仰聆大壑瀟。石橫水分流，林密蹊絕蹤。……初篁苞綠籜，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。（〈於南山往北山經湖中瞻眺〉，頁 175）

在謝靈運的山水世界中，大自然以兩兩互相對照的形式組構而成：山對水、高對下、遠對近、晨對昏，兩相對照，拼貼出優美的自然風光。他筆下的山水景物往往經由參差對照、互補證成其美，也構成欣賞與展示的基本單位。然而，過於緊湊且繁多的偶對句式並列，也造成謝詩繁密深蕪的特點，甚至因為偶對句式之大規模疊加而時或顯得呆板僵化，且每每因為缺乏駢、散之錯落而顯得疏朗之氣不足，容易令讀者感到美感疲乏。此外，由於刻意大量經營偶對句式，也時或出現一些意義相近而無法進一步拓展新意的句子，如〈遊赤石進帆海〉中的「揚帆采

卷 3 云：「靈運語俳而氣古，玄暉調俳而氣今。」引自丁福保編：《歷代詩話續編》中，頁 996。鍾惺（伯敬，1574-1624）《古詩歸》亦云：「（謝朓）往往以排語寫出妙思，康樂亦有之。然康樂排得可厭，卻不失為古詩；玄暉排得不可厭，業已浸淫近體。」收錄於《續修四庫全書·集部·總集類》，第 1589 冊（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 492。皆指出康樂站在詩體古變為律的轉關之際，以大量排偶句式入詩，實為其極引人注目的特色。

¹² 根據日本學者高木正一的統計，大謝詩歌的對句比例超過百分之六十，比在他之前好用駢偶修辭的陸機（261-303）之百分之三十五還要高出許多。詳參氏著，鄭清茂譯：〈六朝律詩之形成（上）〉，《大陸雜誌》卷 13，第 9 期（1956 年 11 月），頁 287-288。

石華，挂席拾海月。」(頁115)¹³然而，大謝適值五言詩體由散入駢的試驗期，藉著駢偶句式的經營探勘以偶對句式寫景的各種可能，努力鍛造出清新鮮麗的寫景構句，自然是深具開創意義而無可厚非的。¹⁴

然而，就杜甫的立場而言，他處於五言律體已完全成熟的盛唐時期，律體的中間兩聯既必以對仗句式構成，則既已選擇古體作為書寫的載體，則應該充份表現古體在描寫的可能性上異於或優於律體之處。且大謝山水詩因過多偶對句式連續並列所造成的缺點，亦應為杜甫所充份自覺而力圖避免的。故在杜甫的入蜀詩中，我們看到許多原本可以輕易經營成偶對的句子被刻意地避開了，改以散句的舒放自由打破過於整齊的句式，這應是杜甫有鑑於大謝山水詩的「痴重傷氣」¹⁵所作的變革。以下茲舉〈木皮嶺〉一詩為例加以說明：

首路栗亭西，尚想鳳凰村。季冬攜童稚，辛苦赴蜀門。
南登木皮嶺，艱險不易論。汗流被我體，祁寒為之暄。
遠岫爭輔佐，千巖自崩奔。始知五嶽外，別有他山尊。
仰千塞大明，俯入裂厚坤。再聞虎豹鬪，屢跼風水昏。
高有廢閣道，摧折如斷轅。下有冬青林，石上走長根。
西崖特秀發，煥若靈芝繁。潤聚金碧氣，清無沙土痕。
憶觀崑崙圖，目擊玄圃存。對此欲何適？默傷垂老魂。(頁706-708)

¹³ 此即劉勰《文心雕龍·麗辭》所謂「事異義同」的「正對」，劉勰認為在駢儷修辭的效果上遜於「理殊趣合」的「反對」。參范文瀾：《文心雕龍注》(臺北：臺灣開明書店，1993年)，卷7，頁34。此亦即王世貞評謝靈運詩時所言：「其體雖或近俳，而其意有似合掌者。」引自氏著《讀書後》(梁溪顧氏校刊本)，卷3，轉引自顧紹柏：《謝靈運集校注》附錄五「評叢」，頁674。

¹⁴ 蕭馳曾經指出山水詩中的排偶句式相對於散行的特色與意義為：「恰恰是對仗和排偶能於以遊蹤為線索的敘述形式之外，承擔對片刻之中破碎空間經驗的組織。因為對仗憑藉彰顯同時性的『關聯性思維』，乃為時間順序和因果鏈中展開的敘述所憑藉之『從屬性思維』外的另一選擇。」而大謝山水詩中的偶對則「已出現了由目擊而生的對仗活法」。詳參氏著〈郭象玄學與山水詩之發生〉，《漢學研究》卷27，第3期(2009年9月)，頁35-70，引文見頁60。

¹⁵ 賀貽孫(1605-1686)《詩筏》云：「然觀康樂集，往往深密有餘，而疏澹不足……。謝詩雖多佳句，然自首至尾，諷之未免癡重傷氣。」收錄於郭紹虞編：《清詩話續編》，第1冊(臺北：藝文印書館，1985年)，頁160。

此詩起首兩句即以眼前漫漫長路的起點與留存於回憶中的「地方」相對，身體雖不得不往前，但心靈卻仍對昔往所經有所眷戀，可以想見不得不往前繼續行旅的無奈。然而，基本上是意義相對的兩句卻刻意避開了句式的整齊偶對，營造一種散行的意味。若與謝詩類似句式對照，則杜甫避駢求散的用心就更能凸顯了：「齊濟漁浦潭，且及富春郭。」（〈富春渚〉，頁 68）、「曉月發雲陽，落日次朱方。」（〈廬陵王墓下作〉，頁 193）¹⁶以下「季冬攜童稚，辛苦赴蜀門。南登木皮嶺，艱險不易論。汗流被我體，祁寒為之暄」皆基本上以散行的句式敘述行旅的時間、經過的地方及感受。接下來的景句「遠岫爭輔佐，千巖自崩奔」也是以對句的思維構句卻又刻意不使之過於嚴整，而呈現一種錯落之感。對照謝靈運〈入彭蠡湖口〉的「洲島驟迴合，圻岸屢崩奔」（頁 281）來看，謝詩以水中連綿的洲島與江邊聳峙的崖岸相對為言，句式整飭；杜詩中的「遠岫」、「千巖」則均寫山景，且表示距離的「遠」與表示數量之多的「千」相對，亦避免了謝詩中經常可見的以遠近相對構句、幾成套式的熟悉感；「爭輔佐」、「自崩奔」顯見大謝用語及句式的影響，又以「爭」、「自」的詞性差異造成一種參差之感。以下即又承接以散句：「始知五嶽外，別有他山尊」，並以「仰干塞大明，俯入裂厚坤。再聞虎豹鬪，屢踟風水昏」等較為整飭的偶對句式寫視、聽感受，但隨即又以「高有廢閣道，摧折如斷轆。下有冬青林，石上走長根」的句式造成變化：這四句將偶對的格局從兩句拉長到四句，經營高、下兩個不同的視域；「高有……下有……」的句式似乎可以相當順理成章地經營成嚴整的偶對句式，但杜甫偏偏力圖避開過於整齊的對偶，「廢閣道」、「冬青林」即有意參差其句，「摧折如斷轆」與「石上走長根」更刻意出之以迥異的句式，但錯落之中又以「斷轆」、「長根」相對，總之是齊整之中又出之以錯落，力避連續出現如律詩中間兩聯般的嚴整對仗句式，而是偶中帶散，散中有

¹⁶ 這種出發點與目的地整齊偶對的構句模式並非大謝首創，而是早期五言詩承襲自辭賦而為康樂所吸納轉化的句法。從以下所舉康樂之前的五言詩例，即可清楚看到此類構句的運用：潘岳（247-300）〈金谷集作詩〉：「朝發晉京陽，夕次金谷湄」、陸機（261-303）〈招隱詩〉：「朝采南澗藻，夕息西山足」、劉琨（270-317）〈扶風歌〉：「朝發廣莫門，暮宿丹水山」、李颺〈經渦路作詩〉：「旦發石亭境，夕宿桑首墟」等，皆為其顯例。上引詩作分別收錄於逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983；2006年），頁 632、689-690、849、857。更詳細的討論可參閱蘇怡如：《中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008年1月），第二章第二節：「魏晉寫景詩的描寫模式」，頁 41-44。

偶，偶句與散句交互運用，使詩意及句式結構的經營顯得變化多端而不流於板滯窒密。此詩最後八句的構句原則亦大致類同，茲不贅述。

整體而言，杜甫自秦入蜀詩站在與大謝以細密刻畫的體物工夫見長的同一陣營中，¹⁷又力避大謝山水詩滯重繁密、疏朗不足的特點，¹⁸以極度變化多端、錯落有致的句式寫景抒懷，充分發揮古體長於敘述、騰挪變化、不縛於嚴密對仗的優勢。如〈青陽峽〉一詩中出現大謝山水詩中經常出現的仰觀俯察式構句：「仰看日車側，俯恐坤軸弱。」但隨即以散行的「魑魅嘯有風，霜霰浩漠漠」淡化俯仰構句所造成的兩兩整齊相對之感，對照大謝運用俯仰句式之後通常又繁密連綴許多工整偶對句式的作法，更可體會杜甫學謝之外又力圖變化的用心。如大謝〈於南山往北山經湖中瞻眺〉一詩於「俛視喬木杪，仰聆大壑瀟」的上下、視聽相對的整齊對偶之後，緊接者又出現另一組工整的對偶：「石橫水分流，林密蹊絕蹤。」（頁 175）水石與林路營造出兩個區域互為對照的工整格局。而〈石門新營所住，四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉一詩在「俯濯石下潭，仰看條上猿」的俯仰對照之後，立刻接續「早聞夕飈急，晚見朝日暎。崖傾光難留，林深響易奔」等精工偶對句式。不僅寫景之句如此，以下轉入玄思的部分仍是偶對句式：「感往慮有復，理來情無存。」（頁 256）這些嚴美的偶對句皆是大謝寫景名句，但過於繁密的兩兩相對亦的確予人缺乏變化、疏朗之氣不足的感受。

（二）音韻與修辭

除了以散行句式疏宕文氣、增益描寫與敘述的跌宕波折變化之外，杜甫站在近體詩之格律已然成熟的時代，對於詩歌在聲音調配上的自覺營構也是大謝的時代所未能達到的。在大謝的山水詩中，雖然亦致力於在文字的形構與聲音的安排上增益山水描寫的感受性，但主要仍在辭賦表現形式的影響框架之下更求變化。

¹⁷ 誠如呂正惠先生所說：「謝靈運的文字工夫是以細致的體物作為基礎的」、「透過文字工夫成功的寫出好作品來的第一個大詩人就是謝靈運」、「他突破了陸機機械的修辭方式，以更綿密的文字工夫直探入事物的本質」、「中國詩歌中的文字工夫傳統是由謝靈運賦予生命的，那麼，杜甫就是把這一傳統發展到極致的人。」引自氏著《杜甫與六朝詩人》，頁 54、55、63。

¹⁸ 〔南朝·梁〕鍾嶸（469-518）《詩品·上》評謝靈運詩云：「頗以繁蕪為累」，即指出謝詩繁密的特點，可見其疏朗流動之氣較為欠缺。引自曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁 160。

如漢賦緣於口頭奏誦的實際需求，充斥許多為了辨義而存在的雙聲疊韻複音詞，並在以文字寫定之際產生了許多同偏旁的「瑋字」。¹⁹大謝則有意識地模擬漢賦的特色，並將這些特色運用於山水描寫中，以造成獨特的審美效果：

透迤傍隈隩，苕遞陟陁峴。……蘋萍泛沈深，菰蒲冒清淺。(〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁 178)

側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。(〈於南山往北山經湖中瞻眺〉，頁 175)

澹澈結寒姿，團欒潤霜質。(〈登永嘉綠嶂山〉，頁 84)

連流疊巘嶸，青翠杳深沈。(〈晚出西射堂〉，頁 82)

溯流觸驚急，臨圻阻參錯。(〈富春渚〉，頁 68-69)

荒林紛沃若，哀猿相叫嘯。(〈七里瀨〉，頁 78)

引詩中特別標記之處皆為雙聲或疊韻詞，在此，詩人有意識地在音韻上創造一種聲音表現上的凸出效果，²⁰並配合字形字義，強化其所欲傳達的經驗與感受。詩人相當巧妙地運用中國文字獨特的圖案式造型，並以同部首的字形魚貫排列，²¹在紙上創造一種宛如山水實境的錯覺，彷彿因為文字構形的暗示，得以直接指向真山實水，或更無隔閡地傳達詩人於跋山涉水之際所經驗的感受。在〈從斤竹澗越嶺溪行〉中，「透迤傍隈隩，苕遞陟陁峴」二句，刻畫詩人於曲折婉延的山路中穿行，以及在高高低低的眾山間登陟的情狀。「透迤」同為「辵(辵)」部，雖其義乃在形容山路之彎曲廻折，卻也同時表現了詩人於漫漫長程中未曾止息的跋涉(因「辵」有「疾行」之意)²²，「隈隩」指山水轉彎曲廻之處，²³兩個同為「阜」部且字義相

¹⁹ 關於漢賦中聯邊「瑋字」之產生原因，詳參簡宗梧〈漢賦瑋字源流考〉一文，收錄於氏著《漢賦源流與價值之商榷》(臺北：文史哲出版社，1980年)，頁 45-99。

²⁰ 關於謝靈運山水詩中雙聲疊韻詞的使用情形，亦可參見林文月〈鮑照與謝靈運的山水詩〉一文的討論，收入氏著《山水與古典》(臺北：三民書局，1996年)，頁 104-105。

²¹ 劉勰在《文心雕龍·練字》中曾定義聯邊字曰：「聯邊者，半字同文者也。」即指同部首字之魚貫排列。並指出聯邊字雖廣泛用於描摹山川狀貌，但若不加以節制，則不免流於堆砌，是應該小心避免的：「狀貌山川，古今咸用。施於常文，則齟齬為瑕。如不獲免，可至三接。三接之外，其字林乎！」引自范文瀾：〈練字〉第 39，《文心雕龍注》，卷 8，頁 16。

²² 「辵」之解釋參《辭源》(下，全二冊)(臺北：臺灣商務印書館，1993年)，頁 3045。「透迤」則為「彎曲而延續不斷貌」或「曲折宛轉貌」，頁 3069。

近的字並列，加上「隈隩」二字所造成的陌生與繁複感，彷彿更強烈而明確地傳達了原始山水曲折險難之感。這種感受是詩人親歷山水時所獲得的，藉由文字構形的排列設計親切地傳達給讀者。²⁴下句「苔遞陟陁峴」，排列「辵」、「阜」、「山」等部首的字，形象化地表現出詩人攀爬山徑時的險難之感。「蘋萍泛沈深，菰蒲冒清淺。」則為詩人「乘流翫迴轉」之際所見，一連串「艸」頭字「蘋萍」、「菰蒲」先形象化地出現，這是首先捉住詩人目光的景象，隨後才指出它們的所在之處，反映了詩人感受景物現象的進程。此外，「泛沈深」、「冒清淺」，「水」部字的連串排列將水澤之感表現得再鮮明不過了。大謝的文字構作方式往往如此，字形、字音、字義缺一不可，合作無間地表情達意。且同部首字的運用往往更與雙聲疊韻的音律美感互相配合，以營造「形」與「音」兩方面的美感：「窈窕」與「玲瓏」一為疊韻，一為雙聲，且均為同部首字。「澹澹」、「團團」則均為疊韻字，「澹澹」同為水旁，除了加強水波蕩漾的感受外，也經由水的滿溢而生發一種深寒之感；「團團」則主要藉由聲音傳達感受，此二字均為舌部音，音質表現出一種圓潤之感，親切傳達猗猗綠竹所給予詩人的審美感受。而〈晚出西射堂〉：「連障疊巘嶠，青翠杳深沈」二句中，「巘嶠」同為「山」部且字形繁複，有效地表現了山崖的重疊深複。「深沈」同為「水」部，除了為青翠的山巒增加顏色上的層次感之外，又與「山」旁的「巘嶠」形成一組部首上的「山水對」。謝靈運山水詩中運用雙聲、疊韻及同部首字以造成特殊效果的例子相當多，²⁵有些從字形、音、義各方面互相配合，有些則偏重於藉助聲音以傳達聽覺感受，如：「活活夕流駛，噉噉夜猿啼」（〈登石門最高頂〉）即以「活活」、「噉噉」擬聲，為純粹擬聲字。謝靈運的這些技巧雖有意識地模仿漢賦，卻也創造出有別於漢賦的更多新意義，成為模山範水的新技巧、新典範。此一新典範致力於開發文字在形、音、義組合上的各種可能性，並充分利用中國文字結構上的特色，形成圖案與音韻之美，貼切傳達詩人處身自然

²³ 據《辭源》的解釋：「隈」為山水彎曲處。「隩」指水岸內曲處。詳參頁 3291、3298。

²⁴ 關於謝靈運山水詩藉由文字構形傳達內心感受之特色，葉嘉瑩先生曾有如下意見：「他是在客觀的描寫之中製造一種繁難的感受，其實那也就是他心中真正的感覺。這種繁難的感受，他是通過一些錯綜複雜的句式、筆畫繁複的用字，以及精心雕琢的辭藻等傳達出來的。」引自氏著《漢魏六朝詩講錄》下冊（臺北：桂冠圖書公司，2000年），頁 729。

²⁵ 對於謝靈運山水詩廣泛運用連綿詞、疊字等技巧與實例之列舉，可參考王國瓔先生：《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版社，1986；1992年），第二部分「中國山水詩的特色」中「中國山水詩的形象摹擬」第一章第二節的討論，尤其是頁 314-317。

之際身經目擊的真實感受。

謝康樂銳意於透過形構與聲音的經營表現自己遊走於山水之間的感受，其苦心孤詣於文字、音韻構作的精神完全為杜甫所繼承。在入蜀組詩中，亦能偶見大謝山水詩中常見的雙聲疊韻及同偏旁字的刻意經營，如：「岡巒相經亘，雲水氣參錯」(〈青陽峽〉)之「經亘」、「參錯」；「高壁抵嶽峩，洪濤越凌亂」(〈白沙渡〉)中「嶽峩」、「凌亂」等詞語的音韻經營，及「嶽峩」、「洪濤」的山、水偏旁相對。此外，「泝沿增波瀾」(〈寒峽〉)、「急流鴛鷺散，絕岸龜鼉驕」(〈桔柏渡〉)等句中同偏旁字的刻意分類排比等，皆是杜甫承襲大謝山水詩修辭與音韻技巧之經營的顯例，但皆僅止於偶一為之而已，並不構成入蜀組詩美感上的主要特點。

綜合言之，杜甫不再受辭賦修辭之美感特質的框限，也不再致力於個別詞彙雙聲疊韻等小技巧的經營，而是將盛唐詩人對於音韻的敏感表現得更為全面，與詩中所欲傳達的情感趨向密切配合，發展為全詩的音韻設計，以音韻的構作凝塑及強化詩歌特定的情感氛圍。清人仇兆鰲就曾針對自秦入蜀組詩的音韻運用指出：「入蜀諸章，用仄韻居多，蓋逢險峭之境，寫愁苦之詞，自不能為平緩之調也。」²⁶事實上，杜甫自秦入蜀的二十四首紀行詩中，用平聲韻者有十三首，用仄聲韻者則佔十一首，仍以平聲韻為多。值得注意的是：十一首採用仄聲韻的詩中有多達六首是以入聲為韻者，分別為〈鐵堂峽〉、〈青陽峽〉、〈龍門鎮〉、〈發同谷縣〉、〈石櫃閣〉、〈鹿頭山〉諸詩。由於入聲韻的用韻範圍較窄，杜甫入蜀詩卻有四分之一的詩作皆採用入聲為韻，不能不說是精心設計的有意為之了。也或許由於這組詩作中入聲韻運用之繁密令人印象深刻，故造成仇兆鰲「入蜀諸章，用仄韻居多」的錯覺。仇氏已經注意到由於入蜀組詩多體現詩人艱難跋涉於險峭雄奇的隴蜀山水之間的身體與心靈感受，其間難以言傳的困頓與危苦之感只有透過入聲音韻的經營方能更為有效親切地傳達出來。

以下即試舉〈鐵堂峽〉一詩為例，說明詩人如何透過聲音的安排設計雙寫景物與個人的心境感受：

山風吹遊子，縹緲乘險絕。硤形藏堂隍，壁色立精鐵。
徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂。修纖無垠竹，嵌空太始雪。
威遲哀壑底，徒旅慘不悅。水寒長冰橫，我馬骨正折。

²⁶ 仇兆鰲：〈鐵堂峽〉詩評，《杜詩詳註》，頁679。

生涯抵孤矢，盜賊殊未滅。飄蓬踰三年，回首肝肺熱。(頁 677-678)

此詩為傳達險峻的地形與惡劣的氣候帶給行旅中詩人的重重挫折之感，選擇了短促低沈的入聲韻來表現。入聲韻的短促與沈重有效地在聲音上造成一種艱難窒礙感，也同時表現了在大自然嚴峻偉力的威逼之下，詩人行進過程的一再受挫，以及因時局的動蕩不寧所造成的壓迫感，這來自於自然與社會的雙重壓迫所造成的低沈暗晦情緒，皆藉由入聲韻律的經營有效地傳達出來。

除了入聲韻的刻意經營之外，〈鐵堂峽〉一詩在平仄音韻的安排上往往有意凸出明顯的互為對照：如「峽形藏堂隍，壁色立精鐵」句，前五字皆為平聲，後五字則除了「精」字外皆為入聲，²⁷讀來極為蹇澀不暢，與前五字的順暢昂揚適成強烈對比。「徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂」，前句除首字外皆為平聲，下句則五字皆仄，除了刻意經營聲音的強烈反差外，亦以音韻的拗折不暢傳達大自然之偉力給予詩人的巨大壓迫感。仔細分析〈鐵堂峽〉一詩的音韻，會發現全詩在詩人的刻意經營下，均呈現出拗折不暢的滯澀頓挫之感，這也正是詩人行經鐵堂峽時的真實經驗感受，除了詩意的經營外，亦巧妙地透過音韻的安排妥貼地傳達。細檢入蜀諸作，會發現杜甫於音律之刻意經營十分用心，如〈石櫃閣〉：「清暉回羣鷗，暝色帶遠客」一句，上句五字皆平，下句則除首字外其餘皆為仄聲。音律之對比也呈現了心境感受之兩極：上句描寫羣鷗於暮色清暉中歸返故林，一派溫暖和樂景象，深刻對比出遊子的日暮難歸之憾，黑暗的迅速蔓延彷彿帶有某種侵蝕性，讓此一異鄉異客的身體與心靈皆蒙上一片抑鬱難伸的陰影，而音律的安排則有效強化了此一感受。

方東樹(1772-1851)《昭昧詹言》卷5引姚鼐塢先生語曰：「康樂詩頗多六代強造之句，其音響作澀，亦杜、韓所自出。」²⁸康樂詩中的「強造之句」或許為無心插柳，但子美詩中的「音響作澀」卻全是出於有心構作，這是兩人站在不同的時代而有的差別，然而，杜甫在藝術構作上的用心之與康樂一脈相承，又往往比康樂走得更遠，亦由音韻之巧為構設安排淋漓盡致地體現出來。

²⁷ 「壁色立精鐵」一作「壁色立積鐵」，則五字均為入聲。仇兆鰲認為「本句五字皆入聲，讀不順口，作『精鐵』為是。」《杜詩詳註》，頁677。

²⁸ 方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》(北京：人民文學出版社，2006年)，卷5，第42條，頁137。

二、山水與抒情：程式的崩解

謝靈運作為山水詩的奠基者，並處於玄風鼎沸的時代氛圍之中，故其山水詩一方面嘗試借鑑辭賦的手法模山範水，²⁹一方面又自然浸染玄風，而詩人的情懷則含藏於山水與玄言之中，形成相當奇特的結構。³⁰大致而言，康樂處於以詩談玄蔚為風潮的時代，又因醉心於山水賞美而嘗試以詩歌捕捉山光水色，此外，亦時時逗顯其遨遊於山水之間的寂寞情懷，故大謝山水詩可謂融合此三種質素於一爐而冶之，而形成前幅往往記遊與山水共呈，後幅則抒情與玄理並生的結構。在詩歌的前半，詩人每每興致勃勃地出遊，尋覓人跡罕至的幽絕之景。然而，以精妙的賞美眼光鑑賞山水之美的詩人總無法長時間陶醉於自然的美麗之中，而總是於短暫的陶然之後立刻意識到自我的孤獨，於是山水自美而詩人自悲，山水之美有時只適足以喚起詩人的失意與賞心不存的哀感。山水之美本身似不足以療救詩人深沈的悲哀，於是詩人只能轉而向玄理的世界尋求奧援，以求暫時忘卻傷痛，獲致一種裝飾性及暫時性的平和與玄理的光照。

整體而言，謝靈運山水詩的寫景、抒情、言理之結構相當穩定，已然形成某

²⁹ 蕭滌非（1907-1991）曾引述其師黃節（1873-1935）的意見曰：「漢魏以前，敘事寫景之作甚少，以有賦故也。至六朝，則漸以賦體施之於詩，故言情而外，敘事寫景兼備，此其風實自康樂開之。」引自蕭滌非：〈讀謝康樂詩札記〉，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》（桂林：廣西師範大學出版社，2001年），頁9-20，引文見頁14。此外，高莉芬〈賦對謝靈運山水詩創作技巧之影響〉一文，從「字詞之提煉」、「詞采之鋪排」及「結構之經營」三方面討論靈運山水詩與賦體之傳承關係，亦可參看。收入彰化師範大學國文學系編：《第三屆中國詩學會議論文集——魏晉南北朝詩學》（彰化：彰化師範大學國文學系，1996年），頁27-62。

³⁰ 黃節先生分析康樂詩之結構，並指出其程式化之傾向曰：「大抵康樂之詩，首多敘事，繼言景物，而結之以情理……幾成康樂詩之慣例矣。」參見蕭滌非：〈讀謝康樂詩札記〉，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》，頁9-20，引文見頁11。此外，林文月先生亦從對於謝靈運、鮑照（414-466）、謝朓（464-499）、顏延之（384-456）、謝惠連（397-433）等人之山水詩的分析歸納中，指出中國山水詩的結構大致可分析為：記遊、寫景及興情、悟理等幾個部分。詳參林文月：〈中國山水詩的特質〉一文，收入氏著《山水與古典》，頁23-61。另譚元明亦將謝詩之表現模式歸納為記遊、寫景、生情、悟理四個部分，與林氏相同。詳參氏著〈從情移及抽離說看謝詩中經驗的矛盾與統一〉，《中外文學》卷5，第5期（1976年10月），頁45-99。

種高度程式化的存在。儘管王夫之盛讚謝詩：「轉成一片，如滿月含光，都無輪廓」³¹、「鳥道雲踪，了然在人心目之間，而要不可為期待。」³²、「變化莫測……每於意理方行處因利乘便，更即事而得佳勝。」³³、「天壤之景物，作者之心目如是，靈心巧手，砒著即湊，豈復煩其躊躇哉？天地之妙，合而成化者，亦可分而成用；合不忌分，分不礙合也。……乃其妙流不息，又合全詩而始盡。吾無以稱康樂之詩矣，目倦而心灰矣！」³⁴極力強調謝詩之能因勢變化、隨勢遊衍而顯得自然天成、了無斧鑿之痕，猶如神龍夭矯騰空，雖變化莫測而皆合於自然，虎虎生風、生氣勃發，非後世刻意模擬且動輒大談章法結構的「倚壁靠牆漢說埋伏照映」，或如沒見過世面的「田舍翁著糲硬潞紬衫子入朱門」，僅只會「預擬一笨腔粗色相償耳！」³⁵

儘管王船山大力讚揚大謝詩的變化多端而皆合於自然，但我們似乎仍不得不承認謝詩事實上是變化有限而趨於程式化的。就寫景而言，山與水、遠與近、朝與夕，不管時間或空間都是分割成塊狀互為對照的，且對於景物細節之觀照每每大於整體形勢之掌握，使其筆下的山水景物往往顯得支離而難以形成整體的印象。此外，就其山水詩中所抒發的情懷而言，不管康樂面對的風景為何，他總是於短暫的欣悅之後立即興起屈原式的幽獨寂寞、孤絕寥落之感，又徒勞地嘗試以玄理解其內心盤根錯節的悲哀，使其詩總是結束於貌似清醒的某種理悟中。然而，也由於此一書寫模式的一再出現，使其結尾的理悟顯得欠缺說服力，而僅只流於某種裝飾性的聲音與姿態而已。

然而，在杜甫的自秦入蜀詩中，我們看到了大謝式的書寫程式被徹底打破了。隨著旅次的開展，詩人遭遇千姿萬態的山水，適應不同的山水風貌及行經之際的身心狀態，杜甫展開了蹊徑各異的山水描寫，³⁶也抒發了隨境而生的種種情感與思

³¹ 王夫之評謝靈運〈石門岩上宿〉語，引自傅雲龍、吳可主編：《船山遺書·古詩評選》，卷8，頁4790。

³² 王夫之評謝靈運〈石室山〉語，同上書，頁4788。

³³ 王夫之評謝靈運〈石門新營所住，四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉語。此處王氏又於盛讚大謝詩之自然不可測後，批評杜甫的失敗模擬曰：「杜子美用此法，又成離遜。才授自天，豈可強哉！」同上書，頁4789。

³⁴ 王夫之評謝靈運〈遊南亭〉語。同上書，頁4787。

³⁵ 前者為王夫之評謝靈運〈遊南亭〉語，後者為其評〈遊赤石進帆海〉語，同上書，頁4787。

³⁶ 浦起龍於〈發秦州〉後注曰：「自秦州抵同谷，又自同谷抵成都，前後紀行詩各十二首，

考。其筆下的隴、蜀山水既千態萬狀，絕無雷同；其間所生發之情感、議論亦皆能情隨境生，不落窠臼。總體而言，不管是寫景或抒情，杜詩皆顯得變化莫測，尤其自秦入蜀二十四首既為一組詩型態，老杜更是極力於統一中求創變，務求每一首詩皆能有所發展變化而不拘於一格。可以說，這組詩作仍聚焦於山水與抒情，但在如何呈現山水風貌及抒寫何種情懷方面則力求變化，因地、因時、因境置宜，避免在自成整體的組詩中出現千部一腔、千人一面的情況，故若企圖於這組詩作中歸納出一個描寫與抒情的基本程式，幾乎是不可能周延的。打破書寫程式可以視為杜甫站在大謝的基礎上力求創變的主要方向之一，以下即試從「山水審美內涵的多樣化」及「情感內涵的多樣化」兩個方向，討論杜甫入蜀詩的開拓性。

（一）山水審美內涵的多樣化

大謝山水詩產生於「以玄對山水」的時代氛圍中，³⁷以身歷親觀的身體融入自然山水之中，並企圖從此一經驗中把捉或印證某種玄冥之理。於此，謝靈運開展出對於自然山水的審美與理悟，且其詩中關於自然山水之精細描摹往往凌駕玄理之展示而居於詩歌的核心地位。然而，或許由於謝靈運所遊觀徜徉的永嘉、始寧、臨川等地山水的美感趨向，抑或由於「山水以形媚道」³⁸，以山水體悟玄理的實際需求，大謝筆下的山水基本上是傾向於幽深秀麗、絕世超塵之美感型態的。詩人抱著審美體玄的心態走入山水，呈現於其筆下的山水亦皆清麗可玩而含帶某種縹渺清靈之氣。此外，由於詩人本身幽獨孤絕之心境所致，能夠與其產生共鳴的山水往往亦是迴出人寰，清靈秀媚而不沾染人間氣息的。因此，謝靈運筆下的山水

此其首篇也。須看二十四首，蹊徑各不同。」引自氏著《讀杜心解》，卷1，頁59。

³⁷ 關於晉、宋時期山水的發現及其時「玄化山水」的思想內涵，楊儒賓教授有甚為精采的討論，詳參氏著〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期（2009年6月），頁209-254。此外，蕭馳則從魏晉思想（尤其是郭象玄學）對漢文化的解構如何啟引山水詩的發生立論，試圖釐清山水詩大興於晉宋之際的思想、文化背景，亦可參看，詳氏著〈郭象玄學與山水詩之發生〉，《漢學研究》卷27，第3期（2009年9月），頁35-70。此外，陳怡良先生則從謝康樂的佛教信仰，討論謝靈運山水詩中佛學之滲透及表現，從另一個觀察角度展現了謝詩中玄理的內涵，詳參氏著〈謝靈運在佛法上之建樹及其山水詩的禪意理趣〉，《漢學研究》卷26，第4期（2008年12月），頁33-66。

³⁸ 〔南朝·宋〕宗炳（375-443）〈畫山水序〉語。宗炳〈畫山水序〉收錄於〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》（臺北：廣文書局，1971年），卷6，頁202-204。

就不免是遠離人間而非日常化的，其所體現的美感型態亦較為狹窄，偏於或幽奧或清靈，基本上皆屬於「優美」而非「壯美」的美感範疇。

杜甫在乾元二年秋冬之際的入蜀之行，雖然也懷抱著「草木未黃落，沉聞山水幽。……雖傷旅寓遠，庶遂平生遊。」（〈發秦州〉）的尋幽訪勝之心，但他基本上是在無衣無食的情況下不得已而展開入蜀之旅的。³⁹故杜甫並不像謝靈運那樣是在個人山水癖及審美體道之心的驅動之下展開遊眺之行的。雖然大謝也有幾次因為貶謫而展開行旅的經驗，但不論在身心狀態、物質條件以及路途的險阻情況，皆無法與杜甫的入蜀之旅相提並論。故不論大謝所展開的是伴隨左遷而來的行旅，抑或是在貶所及故鄉始寧別墅的自覺性遊覽，或帶有經濟性、現實性目的的地理探察行動，⁴⁰皆比杜甫帶有更多自主性、隨意性及自由自在的審美餘裕。可以說，杜甫是沒有太多選擇的，他不得不攜家帶眷地衝風冒雪走向艱難險阻的千里蜀道。這一路迤邐展開的風景不是他所選擇的，而是他不得不面對的。而在這一路行進的過程中，詩人面對的是赤裸裸的、充滿威脅感的險惡自然，而眼前的窮山惡水是自己必須戰勝的。大自然彷彿隨時可以將其吞噬，故詩人面對眼前山水時的心境是非常複雜的。在入蜀詩中，眼前的山水並非僅只是審美的存在，而是無比現實地橫亙於眼前的、有待克服的存在，不但以其雄峻壯偉構成美感，也帶來恐怖與威脅，生命在大自然面前顯得無比脆弱，無比渺小，但也同時可能激發出個人無限的堅強與韌性。

正因為杜甫一方面無可選擇地必需面對大自然的挑戰，一方面又同時懷抱著獵奇攬勝的山水審美之心，並有意識地依仿漢代以降紀行辭賦詳細記錄行經地點的形式，以無比慎重的心情記錄一路前行所經的地理狀況與山水風光，故其筆下的山水必隨著行經地點的自然風貌展現出多樣而豐富的美感型態。無疑的，艱難險峻的雄偉之美是最主要的旋律。當杜甫行經赤谷時，他就知道即將面對的是艱險無比的挑戰：「晨發赤谷亭，險艱方自茲。亂石無改轍，我車已載脂。」（〈赤谷〉）

³⁹ 這點杜甫在〈發秦州〉一詩的開頭即交代得很清楚：「我衰更懶拙，生事不自謀。無食問樂土，無衣思南州。」《杜詩詳注》，頁 672。

⁴⁰ 鄭毓瑜先生曾藉謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的相關地理論述，論證東晉豪族與謝康樂等人的山水之遊，除了賞翫宴集、審美體道的目的外，亦可能有探察地利物產，以尋求可能的經濟開發等出於經濟性、現實性的目的與考量。詳參氏著〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第 18 期（2008 年 6 月），頁 37-70。

果然，緊接而來的鐵堂峽、寒峽都讓詩人艱辛備嘗：「山風吹遊子，縹緲乘險絕。硤形藏堂隍，壁色立精鐵。徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂。修纖無垠竹，嵌空太始雪。威遲哀壑底，徒旅慘不悅。水寒長冰橫，我馬骨正折。」（〈鐵堂峽〉）、「雲門轉絕岸，積阻霾天寒。寒硤不可度，我實衣裳單。況當仲冬交，泝沿增波瀾。」（〈寒峽〉）然而，千崖萬壑的重重險阻之中也有清麗優美的所在：「嬋娟碧蘚淨，蕭瑟寒籟聚。回回山根水，冉冉松上雨。」（〈法鏡寺〉）讓詩人徘徊流連，不忍離去。總之，隨著行旅的開展，各種型態的山水漸次鋪展在眼前，詩人沒有選擇，只能忠實地以其傳神寫真之筆摹寫沿途山水大要，為自己的經驗留下紀錄，也為隴蜀山川形勢風光留下珍貴的第一手紀錄。

杜甫一路經行的山水，或雄奇險絕，或清麗美好，甚至可能是充滿令人恐懼的威嚇性的，如〈青陽峽〉：「林迴硤角來，天窄壁面削。礮西五里石，奮怒向我落。仰看日車側，俯恐坤軸弱。魑魅嘯有風，霜霰浩漠漠。」就書寫行旅之中大自然所造成的威脅與恐怖而言，在杜甫之前寫得最好的是鮑照（405-466），其〈登翻車峴〉及〈登大雷岸與妹書〉中的自然描寫，相信曾予杜甫不少啟示。呂正惠先生就曾指出「欲知子美之學鮑照，須自子美自秦州赴蜀二十四首紀行詩入。」⁴¹然而，鮑照寫山水的手法仍從謝靈運轉化而來，唯其表現山水之恐怖方面則來自於其以一介貧士之身長期奔波征行的親切體驗，而為境遇相似的杜甫所吸收轉化。這部分因非本文討論重點，故不贅述。⁴²

大自然不盡然皆是美麗可人的，有時也露出猙獰可怖的面目，甚或在詭異當中透出一點黑色的趣味，彷彿玩弄某種魔法：「朝行青泥上，暮在青泥中。泥濘非一時，版築勞人功。不畏道途遠，乃將汨沒同。白馬為鐵驪，小兒成老翁。哀猿透却墜，死鹿力所窮。」（〈泥功山〉）面對彷彿即將吞沒一切的泥功山，詩人是戰戰兢兢、臨深履薄的。但歷盡千辛萬苦，終於安全通過險地之後，回思其間種種，詩人又升起了開玩笑的興致：「白馬為鐵驪，小兒成老翁」的比喻是詩人苦中作樂的心情展現。

總而言之，詩人一路無所選擇地見山過山、遇水渡水，故也大大開拓了山水審美的向度。盧世灌曰：「杜公紀行詩，從發秦州至萬丈潭，從發同谷至成都府，

⁴¹ 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，第四章「杜甫與鮑照」仿方東樹語氣論杜子美之學鮑照，頁102。

⁴² 關於杜甫與鮑照的關係，詳參呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，第四章「杜甫與鮑照」之分析，尤其是頁98-110。

入天穿水，萬壑千崖，雨雪烟虹，朝朝暮暮，一切可怪可吁可娛可憶之狀，觸目經心，直取其髓，而犁然次諸掌上。」⁴³山水不再只是優美靜好的存在，而擁有更接近真實的千姿百態。在杜甫的筆下，山水不只是美的，也可能是猙獰醜惡的，但經過藝術匠心的點化，猙獰醜惡也上升為一種特殊的美感型態。大自然擁有各種可能，隨著詩人物質條件及身體、心靈狀態的殊異，凝結成經驗中的大自然也姿態各異，而杜甫的入蜀組詩則是充份結合客觀地理條件與主體狀態而表現為豐富多變的山水書寫之多種可能，創造不拘一格的山水書寫型態。這種處於行旅流變視野中的、擁有各種美感可能的山水，大大開拓了中國山水詩歌的書寫境域，可能也是一種最自由靈動的山水書寫型態，並深刻影響了後來的山水詩歌展現。山水不一定限於大謝筆下清絕幽奧的美感，也不必然是王維蕭然出世、靜定無塵的美，而可以是既雄壯又殘酷，既詭異又促狹的。方東樹稱美杜公曰：「邱壑萬狀，惟有杜公，古今一人而已。」⁴⁴就開拓山水之美的多樣性而言，的確不為過譽。

（二）情感內涵的多樣化

謝靈運山水詩中所承載的情感基本上是屈原式的孤高自賞、不得志於當世的幽獨情懷。在康樂詩中，靈均餘影每每穿梭飄蕩其間，幾乎與謝靈運的身影重疊：「想見山阿人，薜蘿若在眼。握蘭勤徒結，折麻心莫展。」⁴⁵、「嫋嫋秋風過，萋萋春草繁。美人遊不還，佳期何由敦？芳塵凝瑤席，清醕滿金樽。洞庭空波瀾，桂枝徒攀翻。」⁴⁵、「妙物莫為賞，芳醕誰與伐。美人竟不來，陽阿徒晞髮。」⁴⁵不僅意象是楚辭式的，瀰漫其間的自傷幽獨、芳潔難容於世的情感也自然讓人聯想到屈原。然而，謝靈運雖然自我認同於屈原，但他的關注焦點與屈原畢竟不同：屈原的自戀自傷中始終存在國之將亡的懼怖哀惋；而康樂的自我標美則僅僅是由於自我理想的不得張揚，與家族榮光之漸趨黯淡。他的視野中基本上除了自己之外，只有家族的榮光尚堪措意，國家充其量只不過是個人與其家族實踐理想、獲取榮耀的場域罷了。因此，謝靈運的視野中最巨大的陰影恐怕仍然是自我，故不論他徜徉在何等綺麗的風光之中，自傷幽獨、賞心難求的失落感始終難以真正消融於山水之間。可以說，在大謝的山水詩中，關懷的焦點始終只有無比巨大的自我，

⁴³ 仇兆鰲：〈宿花石戍〉詩後引，《杜詩詳註》，頁1966。

⁴⁴ 氏著：《昭昧詹言》，卷1，120條，頁40。

⁴⁵ 以上分別引自謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉、〈石門新營所住，四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉、〈石門岩上宿〉諸詩，顧紹柏：《謝靈運集校注》，頁178、256、269。

所抒發的情懷亦相對單一。

反觀杜甫入蜀諸作，詩人不再高高盤據於迴出雲霄的高處俯視荒蕪的人間，而是踏踏實實地站在人間苦難的土地上，於經歷種種身心磨難之餘，也能歡愉地欣賞那些只存在於險峰中的無限風光。在杜甫的山水詩中，人間世的一切情感幾乎皆能與山水相容：恐懼、歡欣、悲傷、對家國的眷懷之情、對家人的濃烈親情，以及苦中作樂所展現的幽默戲謔，皆能於入蜀詩中覓得。杜甫極大化地擴張了模山範水之作中的情感範疇，使得山水詩中承載的不僅限於山水審美，以及孤高出世、與自然相浹洽的離世自得之意，而亦可以涵容極度人間化、日常化的情感。在杜詩中，山水是人間的一部分，除了予人審美之愉悅外，也使人無限懼怖，並承載人世間的一切悲歡。

以下試舉詩例說明杜甫如何包容各種情感於山水之間。當杜甫行走於無比險峻的隴蜀山川之中時，「行路難」是最常盤旋其心的切身感受。除了極力刻畫山川之險峻外，杜甫亦常藉鮮明的身體感傳達此一經驗感受，如在〈龍門閣〉中，詩人即用「目眩隕雜花，頭風吹過雨」傳神地寫出自己行經此地時的身心狀態，並結以「終身歷艱險，恐懼從此數」，極寫置身於此一空間之中的忐忑與懼怖，而山川之險、度閣之難亦已盡皆涵納於其中。

當行走於龍門閣的詩人用盡全部身心之力抵禦險惡的環境時，或許無暇顧及其他，但險境中的絕美風光有時也足以分散詩人的注意力，如〈五盤〉一詩的描寫：「五盤雖云險，山色佳有餘。」除了山水風光之外，風俗民情也吸引詩人的目光：「地僻無網罟，水清反多魚。好鳥不妄飛，野人半巢居。喜見淳樸俗，坦然心神舒。」並於心神舒暢之際思憶起國家的紛亂、弟妹的流離，以及故鄉的美好：「東郊尚格鬪，巨猾何時除？故鄉有弟妹，流落隨丘墟。成都萬事好，豈若歸吾廬！」而當詩人行經黃昏時分的石櫃閣時，亦曾被此一魔術時刻中美麗而奇異的自然風光所吸引：「季冬日已長，山晚半天赤。蜀道多早花，江間饒奇石。石櫃曾波上，臨虛蕩高壁。」（〈石櫃閣〉，下引同）然而，當「清暉回羣鷗」的景象映入眼簾之時，詩人心中仍不覺興起「暝色帶遠客」的異鄉飄泊之感，以及無法羈棲於如此佳山水並進一步搜奇探異的無限遺憾，而只能發出「吾衰未自由」的感歎了。此種面對佳勝山水而欲留不得的心思情感在〈木皮嶺〉一詩中亦曾出現：「西崖特秀發，煥若靈芝繁。潤聚金碧氣，清無沙土痕。憶觀崑崙圖，目擊玄圃存。對此欲何適？默傷垂老魂。」總之，詩人總是在環境的刺激之下浮想聯翩、或喜或悲，然其情感之抒發又皆能如行雲流水，行所當行，止所當止。

除了飄泊之感、思憶之情外，杜甫自秦入蜀詩中亦能涵容苦中作樂的戲謔與心繫家國的議論。在〈飛仙閣〉一詩中，詩人經歷了生平罕見的險惡地形：「土門山行窄，微徑緣秋毫。棧雲闌干峻，梯石結構牢。萬壑欹疏林，積陰帶奔濤。寒日外澹泊，長風中怒號。」在奮力與險峻形勢搏鬥之後，稍事休息的詩人才有心情開始回味適才所經歷的一切苦辛，並在驚惶與疲勞稍褪之餘有了自寬自謔的心情：「浮生有定分，飢飽豈可逃。嘆息謂妻子，我何隨汝曹！」⁴⁶詩人看似自嘲、抱怨的語氣中其實有無限的慶幸、欣慰與放鬆。他顯然正與妻兒們回憶適才所經歷的危險，並以開玩笑的語氣說：我怎麼帶上你們這些大行李、大累贅，弄得自己狼狽萬分呢！我真是自討苦吃呀！詩人「自寬自謔」的口吻中相當傳神地描繪出一家人作為命運共同體的緊密聯結與稠密親情，而也正是在深自慶幸的自我寬慰之中，這一段路程的危峻艱辛也就盡在不言中了。

除了隨著行經的空間經驗而興起的各種情感外，入蜀詩中亦不乏各種議論的展開。當詩人行經〈鹽井〉時，他忍不住「歎公私取利者眾也」⁴⁷。而行經龍門鎮時，詩人則為徒勞戍守於此的戍卒深致不平之意：「石門雲雪隘，古鎮峯巒集。旌竿暮慘澹，風水白刃澀。胡馬屯成皋，防虞此何及。嗟爾遠戍人，山寒夜中泣。」（〈龍門鎮〉）一方面批評朝廷的錯誤軍事佈局，一方面哀憐寒夜中哀哀哭泣的戍人，在議論中又流露出真摯的悲憫之情。而當杜甫行經下一站石龕時，亦忍不住為不息戰火中苦於征伐的伐竹者發出憐憫的感歎：「伐竹者誰子，悲歌上雲梯。為官採美箭，五歲供梁齊。苦云直簳盡，無以應提攜。奈何漁陽騎，颯颯驚蒸黎。」（〈石龕〉）。而當杜甫行經形勢險峻的劍門之時，更因此地獨特的地理形勢而大發議論，不但縱論歷來蜀地與中央既相對獨立又互相依存的關係，並抒發自己對於此地恐亦將淪於戰火的憂慮之情，忠臣憂國之心歷歷可見。此外，總結前半段行旅（從秦州到同谷）的〈鳳凰臺〉一詩，更以極為獨特的寓言手法，表明自己願意犧牲一己以致太平：「安得萬丈梯，為君上上頭。恐有無母雛，飢寒日啾啾。我能剖心血，飲啄慰孤愁。心以當竹實，炯然無外求。血以當醴泉，豈徒比清流。所重王者瑞，敢辭微命休。」在此，詩人彷彿獻祭的犧牲，但求明主出世，澄清

⁴⁶ 王嗣爽（1566-1648）詮解「浮生有定分，飢飽豈可逃。嘆息謂妻子，我何隨汝曹」四句曰：「末四句無可奈何，故自寬自謔。」其說甚是，且頗能欣賞杜甫特有的一種苦澀的幽默。引自〔明〕王嗣爽撰：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986年），頁115。

⁴⁷ 仇兆鰲於〈鹽井〉詩後的詮解，《杜詩詳註》，頁679。

天下，一己的得失是微不足道的。⁴⁸總之，詩人不論行旅至何處，他的視野中總是家國與個人並存，議論共憂懷兼攝，因時因地制宜，並融洽地統合寫景、抒懷、議論於詩歌之中。

結語

綜上言之，杜甫兼攝紀行與山水的二十四首自秦入蜀詩，在山水寫真、經驗凝塑與藝術構作的匠心等方面，主要得益於謝靈運山水詩的描寫傳統。然而，大謝山水詩畢竟缺乏體制龐大、結構精密的組詩形式；杜甫則相當擅長以規模較大的組詩形式經營較為複雜或龐大的主題。入蜀組詩紀錄經驗與摹寫山川並重，既自成一有機之整體，又力求於整體格局中表現騰挪變化之勢，則勢必要打破固定的描寫與結構程式，呈現更為活潑多變的風貌，故分而觀之，每一首詩皆自具面目與特色，盡現詩人營構擘畫的用心與巧思。

此外，就山水之描寫與審美趨向而言，杜甫打破了大謝山水詩中較為一致的描寫形式與美感風格，而涵融更多形態殊異的山川之美。與隴蜀山川之形勢特色相應，入蜀組詩以呈現雄峻險絕的山水形貌為主，但亦兼容清麗幽靜、開闊曠朗的美感。然而，為了呈現蜀道艱難的征行經驗，對於大自然之阻絕、恐怖、具侵略與毀滅性的一面，亦多有著墨。令人怖懼的自然在凝結為一種生命經驗之後，也呈現出令人難忘的美，一種結合艱難行旅與歷盡險巇之後的舒緩暢快之複雜美感。此外，與這些涵融多元美感的山水相應，杜甫入蜀詩中所融攝之情感面貌亦相當多元，可以說任何一種感觸、懷想、歎悵、歡愉與議論皆可與山水描寫相結合，開發出最為渾涵多元、複雜豐美的山水詩歌風貌。然而，既可名之為山水詩，其間的山水描寫則絕非僅僅是情感之載體或過渡而已，而是詩歌結構中令人印象深刻的主體部分，亦是美感觀照的主位對象。杜甫這種涵容多種山水美感類型，並與各類人生經驗及情感有機結合的山水詩歌，顯然成為後來山水詩之主流，變成中國山水詩最為普遍的一種表現型態。^{*}

⁴⁸ 關於〈鳳凰臺〉一詩之寓意的相關討論，可參見黃奕珍：〈論〈鳳凰臺〉與〈萬丈潭〉「鳳」、「龍」之象徵意義〉一文，收入氏著《杜甫自秦入蜀詩歌析評》，頁83-128。

^{*} 特別感謝本刊兩位匿名審查先生對拙作所提出的修改建議，筆者參酌其意見作了若干修訂與補充說明。另本論文為行政院國家科學委員會九十七年度專題研究計畫之部分研究成果（計畫編號 NSC97-2410-H-128-044-），特此誌謝。

附錄：杜甫自秦入蜀紀行詩二十四首

以下所列詩作均引自〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳註》（二，全五冊）（北京：中華書局，1979；1999年），並附註各詩所在頁碼於詩題之後。

第一組共十二首，起〈發秦州〉，終〈鳳凰臺〉：

一、〈發秦州〉（頁 672-675）

我衰更懶拙，生事不自謀。無食問樂土，無衣思南州。
漢源十月交，天氣如涼秋。草木未黃落，況聞山水幽。
栗亭名更嘉，下有良田疇。充腸多薯蕷，崖蜜亦易求。
密竹復冬筍，清池可方舟。雖傷旅寓遠，庶遂平生遊。
此邦俯要衝，實恐人事稠。應接非本性，登臨未銷憂。
谿谷無異石，塞田始微收。豈復慰老夫，惘然難久留。
日色隱孤戍，烏啼滿城頭。中宵驅車去，飲馬寒塘流。
磊落星月高，蒼茫雲霧浮。大哉乾坤內，吾道長悠悠。

二、〈赤谷〉（頁 675-676）

天寒霜雪繁，遊子有所之。豈但歲月暮，重來未有期。
晨發赤谷亭，險艱方自茲。亂石無改轍，我車已載脂。
山深苦多風，落日童稚飢。悄然村墟迥，烟火何由追。
貧病轉零落，故鄉不可思。常恐死道路，永為高人嗤。

三、〈鐵堂峽〉（頁 677-678）

山風吹遊子，縹緲乘險絕。硤形藏堂隍，壁色立精鐵。
徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂。修纖無垠竹，嵌空太始雪。
威遲哀壑底，徒旅慘不悅。水寒長冰橫，我馬骨正折。
生涯抵孤矢，盜賊殊未滅。飄蓬踰三年，回首肝肺熱。

四、〈鹽井〉（頁 679-680）

鹵中草木白，青者官鹽烟。官作既有程，煮鹽烟在川。
汲井歲滑滑，出車日連連。自公斗三百，轉致斛六千。
君子慎止足，小人苦喧闐。我何良歎嗟，物理固自然。

五、〈寒峽〉(頁 680-681)

行邁日悄悄，山谷勢多端。雲門轉絕岸，積阻霾天寒。
寒峽不可度，我實衣裳單。況當仲冬交，沂沿增波瀾。
野人尋烟語，行子傍水餐。此生免荷殳，未敢辭路難。

六、〈法鏡寺〉(頁 682-683)

身危適他州，勉強終勞苦。神傷山行深，愁破崖寺古。
嬋娟碧蘚淨，蕭瑟寒籜聚。回回山根水，冉冉松上雨。
洩雲蒙清晨，初日翳復吐。朱甍半光炯，戶牖祭可數。
拄策忘前期，出蘿已亭午。冥冥子規叫，微徑不敢取。

七、〈青陽峽〉(頁 683-685)

塞外苦厭山，南行道彌惡。岡巒相經亘，雲水氣參錯。
林迴峽角來，天窄壁面削。礧西五里石，奮怒向我落。
仰看日車側，俯恐坤軸弱。魑魅嘯有風，霜霰浩漠漠。
昨憶踰隴坂，高秋視吳嶽。東笑蓮華卑，北知崆峒薄。
超然侔壯觀，已謂般寥廓。突兀猶趁人，及茲歎冥漠。

八、〈龍門鎮〉(頁 685-686)

細泉兼輕冰，沮洳棧道濕。不辭辛苦行，迫此短景急。
石門雲雪隘，古鎮峯巒集。旌竿暮慘澹，風水白刃澀。
胡馬屯成皋，防虞此何及。嗟爾遠戍人，山寒夜中泣。

九、〈石龕〉(頁 687-688)

熊羆咆我東，虎豹號我西。我後鬼長嘯，我前猿又啼。
天寒昏無日，山遠道路迷。驅車石龕下，仲冬見虹霓。
伐竹者誰子，悲歌上雲梯。為官採美箭，五歲供梁齊。
苦云直簳盡，無以應提攜。奈何漁陽騎，颯颯驚蒸黎。

十、〈積草嶺〉(頁 688-689)

連峯積長陰，白日遞隱見。颼颼林響交，慘慘石狀變。
山分積草嶺，路異鳴水縣。旅泊吾道窮，衰年歲時倦。
卜居尚百里，休駕投諸彥。邑有佳主人，情如已會面。
來書語絕妙，遠客驚深眷。食蕨不願餘，茅茨眼中見。

十一、〈泥功山〉(頁 690)

朝行青泥上，暮在青泥中。泥濘非一時，版築勞人功。

不畏道途遠，乃將汨沒同。白馬為鐵驪，小兒成老翁。
哀猿透却墜，死鹿力所窮。寄語北來人，後來莫忽忽。

十二、〈鳳凰臺〉（頁 691-692）

亭亭鳳凰臺，北對西康州。西伯今寂寞，鳳聲亦悠悠。
山峻路絕蹤，石林氣高浮。安得萬丈梯，為君上上頭。
恐有無母雛，飢寒日啾啾。我能剖心血，飲啄慰孤愁。
心以當竹實，炯然無外求。血以當醴泉，豈徒比清流。
所重王者瑞，敢辭微命休。坐看綵翮長，舉意八極周。
自天銜瑞圖，飛下十二樓。圖以奉至尊，鳳以垂鴻猷。
再光中興業，一洗蒼生憂。深哀正為此，羣盜何淹留。

第二組共十二首，起〈發同谷縣〉，終〈成都府〉：

一、〈發同谷縣〉（頁 705-706）

賢有不黔突，聖有不煖席。況我飢愚人，焉能尚安宅？
始來茲山中，休駕喜地僻。奈何迫物累，一歲四行役。
忡忡去絕境，杳杳更遠適。停驂龍潭雲，迴首虎崖石。
臨岐別數子，握手淚再滴。交情無舊深，窮老多慘感。
平生懶拙意，偶值棲遁跡。去住與願違，仰慚林間翮。

二、〈木皮嶺〉（頁 706-708）

首路栗亭西，尚想鳳凰村。季冬攜童稚，辛苦赴蜀門。
南登木皮嶺，艱險不易論。汗流被我體，祁寒為之暄。
遠岫爭輔佐，千巖自崩奔。始知五嶽外，別有他山尊。
仰干塞大明，俯入裂厚坤。再聞虎豹鬪，屢踟風水昏。
高有廢閣道，摧折如斷轅。下有冬青林，石上走長根。
西崖特秀發，煥若靈芝繁。潤聚金碧氣，清無沙土痕。
憶觀崑崙圖，目擊玄圃存。對此欲何適？默傷垂老魂。

三、〈白沙渡〉（頁 708-709）

畏途隨長江，渡口下絕岸。差池上舟楫，杳窕入雲漢。
天寒荒野外，日暮中流半。我馬向北嘶，山猿飲相喚。
水清石礚礚，沙白灘漫漫。迴然洗愁辛，多病一疏散。
高壁抵嶽峯，洪濤越凌亂。臨風獨回首，攬轡復三嘆。

四、〈水會渡〉(頁 710-711)

山行有常程，中夜尚未安。微月沒已久，崖傾路何難。
大江動我前，洶若溟渤寬。篙師暗理楫，歌笑輕波瀾。
霜濃木石滑，風急手足寒。入舟已千憂，陟嶽仍萬盤。
迴眺積水外，始知眾星乾。遠遊令人瘦，衰疾漸加餐。

五、〈飛仙閣〉(頁 711-712)

土門山行窄，微徑緣秋毫。棧雲闌干峻，梯石結構牢。
萬壑欹疏林，積陰帶奔濤。寒日外澹泊，長風中怒號。
歇鞍在地底，始覺所歷高。往來雜坐卧，人馬同疲勞。
浮生有定分，飢飽豈可逃。嘆息謂妻子，我何隨汝曹。

六、〈五盤〉(頁 713-714)

五盤雖云險，山色佳有餘。仰凌棧道細，俯映江木疏。
地僻無網罟，水清反多魚。好鳥不妄飛，野人半巢居。
喜見淳樸俗，坦然心神舒。東郊尚格鬪，巨猾何時除？
故鄉有弟妹，流落隨丘墟。成都萬事好，豈若歸吾廬。

七、〈龍門閣〉(頁 714-715)

清江下龍門，絕壁無尺土。長風駕高浪，浩浩自太古。
危途中縈盤，仰望垂綫縷。滑石欹誰鑿？浮梁裊相拄。
目眩隕雜花，頭風吹過雨。百年不敢料，一墜那得取！
飽聞經瞿塘，足見度大庾。終身歷艱險，恐懼從此數。

八、〈石櫃閣〉(頁 716-717)

季冬日已長，山晚半天赤。蜀道多早花，江間饒奇石。
石櫃曾波上，臨虛蕩高壁。清暉回羣鷗，暝色帶遠客。
羈棲負幽意，感嘆向絕跡。信甘孱懦嬰，不獨凍餒迫。
優游謝康樂，放浪陶彭澤。吾衰未自由，謝爾性所適。

九、〈桔柏渡〉(頁 718-719)

青冥寒江渡，駕竹為長橋。竿濕烟漠漠，江永風蕭蕭。
連竿動嫋娜，征衣颯飄飄。急流鴉鷗散，絕岸鼉鼉驕。
西轅自茲異，東逝不可要。高通荊門路，闊會滄海潮。
孤光隱顧盼，遊子悵寂寥。無以洗心胸，前登但山椒。

十、〈劍門〉（頁 719-721）

惟天有設險，劍門天下壯。連山抱西南，石角皆北向。
兩崖崇墉倚，刻畫城郭狀。一夫怒臨關，百萬未可傍。
珠玉走中原，岷峨氣悽愴。三皇五帝前，雞犬各相放。
後王尚柔遠，職貢道已喪。至今英雄人，高視見霸王。
并吞與割據，極力不相讓。吾將罪真宰，意欲鏟疊嶂。
恐此復偶然，臨風默惆悵。

十一、〈鹿頭山〉（頁 722-723）

鹿頭何亭亭，是日慰飢渴。連山西南斷，俯見千里豁。
遊子出京華，劍門不可越。及茲險阻盡，始喜原野闊。
殊方昔三分，霸氣曾間發。天下今一家，雲端失雙闕。
悠然想揚馬，繼起名碑兀。有文令人傷，何處理爾骨！
紆餘脂膏地，慘澹豪俠窟。仗鉞非老臣，宣風豈專達。
冀公柱石姿，論道邦國活。斯人亦何幸，公鎮踰歲月。

十二、〈成都府〉（頁 724-726）

翳翳桑榆日，照我征衣裳。我行山川異，忽在天一方。
但逢新人民，未卜見故鄉。大江東流去，遊子日月長。
曾城填華屋，季冬樹木蒼。喧然名都會，吹簫間笙簧。
信美無與適，側身望川梁。鳥雀夜各歸，中原杳茫茫。
初月出不高，眾星尚爭光。自古有羈旅，我何苦哀傷。

引用文獻

- 王夫之著，傅雲龍、吳可主編：《船山遺書·古詩評選》，北京：北京出版社，1999年。
- 王世貞：《藝苑卮言》，卷3，收入丁福保：《歷代詩話續編》中，北京：中華書局，2006年（1983），頁985-1002。
- 王嗣奭：《杜臆》，臺北：臺灣中華書局，1986年。
- 王國瓔：《中國山水詩研究》，臺北：聯經出版社，1992年（1986）。
- 方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 仇兆鰲：《杜詩詳註》，北京：中華書局，1979年（1999）。
- 沈德潛：《說詩晬語》，卷上，收錄於丁福保編：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年，頁523-543。
- 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，臺北：大安出版社，1989年。
- 李有成：〈山水與流放——論謝靈運的詩〉，《文學的複音變奏》（臺北：九歌出版社，2006年，頁59-70）。
- 宗炳：〈畫山水序〉，收錄於〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》，卷6，臺北：廣文書局，1971年，頁202-204。
- 林文月：〈鮑照與謝靈運的山水詩〉，《山水與古典》，臺北：三民書局，1996年，頁93-123。
- _____：〈中國山水詩的特質〉，《山水與古典》，臺北：三民書局，1996年，頁23-61。
- 浦起龍：《讀杜心解》，臺北：臺灣中華書局，1988年。
- 高莉芬：〈賦對謝靈運山水詩創作技巧之影響〉，收入彰化師範大學國文學系編：《第三屆中國詩學會會議論文集——魏晉南北朝詩學》，彰化：彰化師範大學國文學系，1996年。
- 陸時雍：《詩鏡總論》，收錄於丁福保：《歷代詩話續編》下，北京：中華書局，2006年（1983），頁1402-1423。
- 陳怡良：〈謝靈運在佛法上之建樹及其山水詩的禪意理趣〉，《漢學研究》卷26，第4期，2008年12月，頁33-66。
- 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2006年（1983）。
- 賀貽孫：《詩筏》，收錄於郭紹虞編：《清詩話續編》，第1冊，臺北：藝文印書館，

1985年，頁160。

黃奕珍：《杜甫自秦入蜀詩歌析評》，臺北：里仁書局，2005年。

_____：〈論〈鳳凰臺〉與〈萬丈潭〉「鳳」、「龍」之象徵意義〉，《杜甫自秦入蜀詩歌析評》，臺北：里仁書局，2005年，頁83-128。

葉嘉瑩：《漢魏六朝詩講錄》（下），臺北：桂冠圖書公司，2000年。

葉維廉：〈中國古典詩中山水美感意識的演變〉，《中國詩學》，增訂版，北京：人民文學出版社，2006年，頁80-94。

_____：〈空故納萬境：雲山烟水與冥無的美學〉，《中國詩學》，增訂版，北京：人民文學出版社，2006年，頁151-168。

楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期，2009年6月，頁209-254。

劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：臺灣開明書店，1993年。

鄭毓瑜：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第18期，2008年6月，頁37-70。

鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994年。

鍾惺：《古詩歸》，收錄於《續修四庫全書·集部·總集類》，第1589冊，上海：上海古籍出版社，2002年，頁492。

蕭馳：〈郭象玄學與山水詩之發生〉，《漢學研究》卷27，第3期，2009年9月，頁35-70。

蕭滌非：〈讀謝康樂詩札記〉，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》，桂林：廣西師範大學出版社，2001年。

譚元明：〈從情移及抽離說看謝詩中經驗的矛盾與統一〉，《中外文學》卷5，第5期，1976年10月，頁45-99。

簡宗梧：〈漢賦瑋字源流考〉，《漢賦源流與價值之商榷》，臺北：文史哲出版社，1980年。

蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第6期，2007年12月，頁81-130。

_____：《中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維》，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008年。

_____：〈杜甫自秦入蜀紀行詩對於述行辭賦傳統之繼承與創化〉，收入世新大學中文系主編：《韻文學的欣賞與研究：第二屆兩岸韻文學學術研討會論文集》，

臺北：世新大學中文系，2010年。

顧紹柏：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年。

《辭源》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。

高木正一著，鄭清茂譯：〈六朝律詩之形成（上）〉，《大陸雜誌》卷13，第9期，1956年11月，頁287-288。

A Study on Inheritance and Re-creation of Tu Fu's Travel Poems Following after Hsieh Ling-yün's Landscape Poetry

Su, Yi-ju*

[Abstract]

In the fall and winter of A.D. 759, Tu Fu wrote 24 travel poems on his way from Chin (秦) to Shu (蜀). This article aims to discuss the inheritance and re-creation of Tu Fu's travel poems following after Hsieh Ling-yün's landscape poetry. Through two aspects of discussion: 'Search the scenery, the re-thinking on the form and the words of the landscape's writing' and 'the deviation from Hsieh's formula', this essay will present the complex relationship between Tu Fu's travel poems and Hsieh Ling-yün's landscape poetry. In other words, it will mainly analyze what Tu Fu inherit the paradigm of Hsieh's landscape poetry and how he transform the paradigm into a new one.

Keywords: Tu Fu, Landscape Poetry, Hsieh Ling-yün, Travel Poetry

* Assistant Professor, Department of Chinese literature, Shih Hsin University.

