

東 海 大 學

中國文學系碩士在職專班

學位論文



陸游蜀中山水詩研究

指導教授：王建生

研 究 生：周雅心

中華民國 105 年 6 月

# 摘要

山水詩經過漫長的發展，至南宋已臻成熟之境，南宋的山水詩與詩人的生活點滴緊密結合，彷彿是詩人生命歷程的寫照，山川勝景，正是筆下最佳題材。而作為南宋傑出詩人之一，陸游詩歌成就是多方面的，不論是在創作內涵或是藝術技巧上，都為後世樹立了典範，愛國情懷貫串一生，這樣的生命情調也流露於詩作的字裡行間，中年入蜀的人生經歷，深化其思想與詩作意涵，川陝鬼斧神工的景色，成就了陸游山水創作的顛峰，因此，本論文以山水詩的角度切入，探討陸游在人生關鍵的川蜀時期詩作，以期用不同角度闡釋陸游的生命歷程，並一探其審美視野。

本論文《陸游蜀中山水詩研究》章節如下：

第壹章為緒論。說明研究動機與目的，界定研究範圍，並按部就班呈現研究方法，且多方列舉山水詩之定義，以歸納出本論文揀擇材料之依據。

第貳章為山水詩之流變。探討山水詩之起源，列述各朝代具代表性的山水詩作家，以梳理山水發展脈絡，並瞭解陸游山水創作的背景。

第參章為陸游川陝山水詩的創作內涵。將陸游的山水詩與生命歷程作結合，先分析其詩學淵源，在透過顛簸起伏的經歷與山水之作互相呼應，或有一抒悲憤情懷，或有以詩明志，亦有思鄉情濃，其中更不乏清新且饒富閒情之作，從中可深入觀照作者內心思想，呈現陸游豐富且深沉的創作意涵。

第肆章為陸游川陝山水詩的藝術特色。以審美角度剖析陸游的山水詩，展現陸游高超的寫作技巧，不僅善於用字遣詞以營造不同的氛圍情境，更活用修辭，鍛鍊字句，讓其山水詩除了意涵深邃外，更具不凡的藝術成就。

第伍章為結論。總結上述各章要點，歸結研究成果，以再次凸顯本論文之研究目的與價值。

關鍵詞：山水詩、陸游、愛國詩人、入蜀詩人、劍南詩稿。

# 目次

第壹章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍及研究方法.....	4
第三節 陸游的詩學淵源.....	5
一、家學與師承背景.....	5
二、詩界前賢的沾溉.....	8
第四節 山水詩的定義.....	11
第貳章 山水詩之流變.....	15
第一節 醞釀中的山水詩.....	15
一、《詩經》山水書寫之呈現.....	15
二、《楚辭》山水書寫之呈現.....	17
第二節 蛻變中的山水詩.....	19
一、魏晉時期山水詩之萌芽.....	19
二、南北朝時期山水詩之奠基.....	22
第三節 藝術高峰的山水詩.....	25
一、轉變中的山水詩—初唐時期.....	25

二、蓬勃發展的山水詩—盛唐時期基 .....	28
三、獨具意趣的山水詩—中晚唐時期 .....	35
第四節 再造新境的山水詩.....	38
一、山水詩的繼承與創新—北宋時期 .....	38
二、愛國情懷與山水詩—南宋時期.....	40
第五節 小結.....	43
第參章 陸游蜀中山水詩的創作內涵 .....	44
第一節 國家為己任以抒感憤 .....	46
一、憂國傷時 .....	46
二、壯志難酬 .....	52
第二節 山水記遊以抒悲懷.....	55
一、宦遊四方添思鄉情愁 .....	55
二、詠史懷古以表心境 .....	58
第三節 模山範水以抒情緻.....	61
一、山水寄豪情 .....	61
二、悠遊賦閑情 .....	66
第四節 小結.....	71

第肆章 陸游蜀中山水詩的藝術特色 .....	72
第一節 多樣化的氛圍營造 .....	72
一、廣闊壯美的氛圍 .....	72
二、驚駭奇險的氛圍 .....	76
三、秋意蕭瑟的氛圍 .....	79
四、卓然不群的氛圍 .....	82
第二節 豐富的修辭技巧 .....	83
一、感官摹寫 .....	84
(一) 視覺摹寫 .....	84
(二) 聽覺摹寫 .....	85
二、疊字 .....	87
三、夸飾 .....	92
四、譬喻 .....	93
五、對偶 .....	95
第三節 精妙的遣詞用字 .....	97
一、畫龍點睛的動詞運用 .....	97
二、栩栩如生的點化色彩 .....	99

三、不著痕跡的化用詩句 .....	102
第四節 小結.....	104
第五章 結論.....	105
附錄：陸游蜀中山水詩創作年表 .....	108
參考文獻.....	113

# 第壹章 緒論

本章一開頭先闡述論文之研究動機與方法，並探討研究目的，以讓論文之方向明確，全文的脈絡才能清楚的呈現。其次整理「山水詩」之定義，並歸納各家說法，以作為本文揀選題材之標準，明確訂定範圍，才能設定書寫藍圖，最後，在各家研究成果之上，以期能吸收他人之長，並求突破與創新，為整篇論文奠下研究基石。

## 第一節 研究動機與目的

山水詩今已蔚為一重要創作類別，詩人細膩敏銳的體察環境，將眼前景物藝術化的再現，其中更兼容並包自己的情感與思想，因此，山水詩不僅僅只是單純的紀錄景色而已，更是詩人有意識的通過描寫景物抒發，山水恆存於我們周遭，或因厭棄官場而隱居山林，或因流宦生涯而足跡遍布，或因遊山玩水而徜徉其間，都是主觀的感情與客觀的景交互作用，山水在主觀情感的觀照之下，展現許多不同的風貌，詩人以筆記錄，以情潤飾，以洋溢才華鋪陳文字，山水詩由是而生。

自然環境永遠是最佳創作題材，詩人往往是「大塊假以我文章」，在中國文人豐富的生命歷程裡，會用筆記錄下不凡的人生經歷，特別是在面對壯闊的山水風景之餘，詩人筆下的山水圖經因而展開，這些都成為中國山水詩的豐富內涵。誠如丁成泉在《中國山水詩史》中言：

「山水詩」是一種特殊類型的詩歌，它的表現對象就是山水景物，而不是詩人的主觀情志，雖然，山水詩也不排斥抒情言志，但山水詩中的主觀情志不佔據作品的中心位置，其表達方式也以隱蔽為好，否則，它就將失去山水詩的特殊品格，不成其為山水詩了。<sup>1</sup>

也就是說以寫景為主的山水詩，往往滲入詩人的感情，但這感情不能喧賓奪主，可見山

---

<sup>1</sup> 丁成泉，《中國山水詩史》（臺北：文津出版社，1995年），頁9。

水詩之創作意涵豐富，詩人面對山川，以筆力萬鈞寫豪壯大景，以婉轉筆調繪出細膩景緻，而其中更隱隱流露其情感於，山水詩不僅考驗著詩人造境的工夫，更需拿捏如何恰如其分的達到景中含情的能力。

詩雖在唐朝達鼎盛階段，宋朝亦多有可觀之處，清代的葉燮認為宋詩是中國詩歌發展臻於完整的重要一環，如同枝葉繁茂後開花結果一般，故曰：「譬諸地之生木然，《三百篇》則其根，蘇李詩則其萌芽由孽，建安詩則生長至於拱把，六朝詩則有枝葉，唐詩則枝葉垂蔭，宋詩則能開花，而木之能事方畢。」<sup>2</sup>而山水詩在唐達成熟之境，至宋代有不同的發展，詩人筆下的自然景象，已很少有晉宋間詩人所描寫的蠻荒山林，更多是隨處可見的溪橋野渡、小市、竹林茅舍、湖山名勝或者是日常起居的官廨園林。也就是說，宋代山水詩已從超塵出世的原始山林回到了親切有味世俗人間。它們同詩人坎壈的仕宦經歷、艱辛的貶謫旅途、瀟灑的郊遊行吟，以及山居訪友、漁樵耕讀等日常生活緊密相關。<sup>3</sup>宋代的山水詩彷彿是詩人生命歷程的紀錄，正是反映人生的足跡，在模山範水之中也可見詩人的生命情調，成為當時重要的題材。

陸游的詩歌歷來獲得很高的評價，如陳振孫讚其「游才甚高，幼為曾吉父所賞識，詩為中興之冠，他文亦佳。」<sup>4</sup>，或有「小李白」之稱<sup>5</sup>，而後人更常將其擬為杜甫<sup>6</sup>，詩作內容豐富，所留九千多首詩，雖已經過陸游自身多次刪汰，數量仍為清代前詩人之冠冕，陸游如此浩瀚的詩作，實在無人能全面掌握，大部分的研究者多以其詩歌中愛國情感的部分為切入點，忽略陸游詩中豐碩的山水寫作，因此對於這方面的研究幾乎付之闕如。在南宋，多以楊萬里的山水詩研究較受到關注<sup>7</sup>，但陸游的山水詩確實有獨樹一幟之處，他以對家國山河的熱情來記錄山水，也將一生形跡化為篇篇動人的詩章，這種情感筆下的山水詩實為南宋政治背景下的特殊產物，但研究者寥寥無幾，這也是本篇論文研

---

<sup>2</sup> 丁福保輯、王夫之等撰，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1978年），下冊，頁588。

<sup>3</sup> 陶文鵬，《唐宋詩美學與藝術論》（天津：南開大學，2004年2月），頁199~200。

<sup>4</sup> 宋·陳振孫撰，《直齋書錄解題》（臺北：台灣商務出版社，1975年），卷十八，頁24~25。

<sup>5</sup> 〈劍南詩稿·跋〉中提及：「孝宗一日御華文閣，問周益公（必大）曰『今代詩人，亦有如唐李太白者乎？』益公以放翁對，由是人竟呼為小太白」。楊家駱主編《陸放翁全集》（臺北：世界書局，1970年11月），頁1155。

<sup>6</sup> 如劉克莊《後村詩話》中提及：「放翁學力也，似杜甫」又有「誠齋天分似太白，放翁學力似少陵。」（臺北：廣文書局，《古今詩話叢編》，1998年9月），前集卷二，頁15。

<sup>7</sup> 關於楊萬里的山水詩研究論文有：高雄師範大學林珍瑩的《楊萬里山水詩研究》（1992年出版）以及同為高雄師範大學汪美月的《楊萬里山水詩研究》（2002年出版）。還有臺北市立教育大學楊秀萍的《楊萬里、范成大山水詩比較研究》（2009年出版）。

究動機之發軔。

陸游於乾道六年（西元 1170 年）入蜀，展開他一生寫詩最重要的關鍵時期，趙翼《甌北詩話》中點出這段時期為陸游寫詩的轉變期，故有「三變說」<sup>8</sup>，又從陸游即將啟程的〈投梁參政〉一詩開始計算至其離開成都東歸的〈東歸有日書懷〉，共有 930 首詩，幾乎佔其詩作總量十分之一，可知此階段其寫作風格轉變，創作產量豐富，佳作輩出，其中更不乏記錄蜀地奇山異水的山水詩，「由唐宋一直到明清，幾乎沒有一位重要的詩人沒有寫過大量的山水詩」<sup>9</sup>又「文章是案頭之山水，山水是地上的文章」<sup>10</sup>生活在四川鬼斧神工之景中，陸游山水詩興更是勃發，不僅用筆勾勒出蜀地之美，亦抒胸臆，他此階段的人生經歷，恰與山水美景相互輝映，而留下不朽之作。

離鄉背井入蜀八年，這是陸游離開家鄉最長的一段時間，因此人生閱歷大增，思想更開闊，這段歲月雖有許多艱苦，卻是陸游重要的生命里程碑，從〈劍南詩稿·跋〉中可窺一二：

嘗為子虞等言：「蜀風俗厚，古今類多名人，苟居之，後世子孫宜有興者。宿留殆十載。戊戌春正月，孝然念其久外，趣召東下，然心固未嘗一日忘蜀也，其形於歌詩，蓋可考矣，是以題其平生所為詩卷曰《劍南詩稿》，以見其志焉，蓋不獨謂蜀道所賦詩也。」<sup>11</sup>

「劍南」即包含四川地區，以此命名詩集，可見那段在蜀中的歲月對陸游影響之深，故

---

<sup>8</sup> 清·趙翼，《甌北詩話》中提及：「放翁詩凡三變。宗派本出於杜，中年以後，則益自出機杼，盡其才而後止。觀其〈答宋都曹〉詩云：『古詩三千篇，刪取才十一。《詩》降為《楚騷》，猶足中六律。天未喪斯文，杜老乃獨出。陵遲至元白，固已可憤嫉。』〈示子遯〉：『我初學詩日，但欲工藻績。中年始少悟，漸若窺宏大。數仞李杜牆，常恨欠領會。元白才倚門，溫李真自郤。』此可見其宗尚之正。故雖挫籠萬有，窮極工巧，而仍歸雅正，不落纖佻。此初境也。後又有自述一首云：『我昔學詩未有得，殘餘未免從人乞。力孱氣餒心自知，妄取虛名有慚色。四十從戎駐南鄭，酣宴軍中夜連日。打球築場一千步，閱馬列廄三萬匹。華燈縱博聲滿樓，寶釵艷舞光照席。琵琶弦急冰雹亂，羯鼓手勻風雨疾。詩家三昧忽見前，屈賈在眼元歷歷。天機雲錦用在我，剪裁妙處非刀尺。世間才傑固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足論，《廣陵散》絕還堪惜。』是放翁詩之宏肆，自從戎巴、蜀而境界又一變。及乎晚年，則又造平淡，並從前求工見好之意，亦盡消除，所謂『詩到無人愛處工』者，劉後村謂其皮毛落盡矣。此又詩之一變也。」（臺北：廣文書局，1971年9月初版，《古今詩話叢編》本），卷六，頁1~2。

<sup>9</sup> 楊辛選，《朱光潛選集》（天津：人民出版社，1993年12月），頁251。

<sup>10</sup> 張潮，《幽夢影》（臺北：文津出版社，1985年），卷23，頁50。

<sup>11</sup> 《陸放翁全集》，頁1155。

此時期的詩作是別具意義的，然前人研究多為全面性概述，較少局部深入的探討，目前研究論文有：宋邦珍《陸游詩歌研究》<sup>12</sup>、李致洙《陸游詩研究》<sup>13</sup>是屬於通論陸游生平、思想、詩歌藝術特色，而王曉雯《陸游蜀中詩歌研究》<sup>14</sup>則是在陸游入蜀動機與背景之上，評述四川期間各類詩作、題材以及風格，另有康育英《陸游紀遊詩研究》<sup>15</sup>則是探討陸游不同時期的紀遊詩，並依寫景與抒情分門別類論述，有鑑於之前學者較著重於大範圍論述，本論文將重點更聚焦，生命歷程僅在四川時期，並深入研究鮮為人探討的陸游寫景功力，而這些山水詩也正紀錄著陸游的生命路程，陸游的山水詩不只展現其藝術技巧，也是蜀中時期情感的寫照，將此時期澎湃的愛國情操注入於山水詩作中，山水詩中洋溢著愛國情懷，因此本論文希冀從情感面、藝術面、歷史面等諸多面向，將陸游較少受討論的山水詩作一條理化的爬梳，並與其人生經歷做連結，期望從山水詩的角度來深入詮釋陸游的作品。

## 第二節 研究範圍及研究方法

### 一、 研究範圍

陸游詩作繁多，研究者眾，為其作校注者亦不少，其中以錢仲聯校注的《劍南詩稿校注》<sup>16</sup>最為詳實，且標有不同版本的校記，並在題解部分紀錄成詩時間，每首詩皆有注解，對於地名、史實、用典出處都有記載，堪稱最為嚴謹，因此，為避免本論文內容雜蕪，全文以錢仲聯校注的《劍南詩稿校注》（共八冊）為主要版本，參酌楊家駱主編的《陸放翁全集》<sup>17</sup>（上下冊），在年譜方面，除了參考錢仲聯先生《劍南詩稿校注》所附之〈陸游年表〉外，尚有參考于北山《陸游年譜》<sup>18</sup>、歐小牧《陸游年譜》<sup>19</sup>。而所研究範疇是從乾道六年（西元 1170 年）陸游自山陰啟程赴任夔州通判開始，而為求入蜀歷程之完整，赴任四川途中所寫之山水詩一併搜羅，直至淳熙五年（西元 1178 年）離

<sup>12</sup> 宋邦珍，《陸游詩歌研究》（高雄：高雄師範大學中國文學研究所博士論文，2000 年 6 月）。

<sup>13</sup> 李致洙，《陸游詩研究》（臺北：文史哲出版社，1991 年 9 月）。

<sup>14</sup> 王曉雯，《陸游蜀中詩歌研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2008 年 9 月）。

<sup>15</sup> 康育英，《陸游紀遊詩研究》（臺中：私立逢甲大學中國文學研究所碩士論文，1999 年 6 月）。

<sup>16</sup> 陸游著、錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2005 年 4 月）。

<sup>17</sup> 楊家駱主編《陸放翁全集》（臺北：世界書局，1970 年 11 月）。

<sup>18</sup> 于北山，《陸游年譜》（上海：上海古籍出版社，2006 年 6 月）。

<sup>19</sup> 歐小牧，《陸游年譜》（成都：天地出版社，1998 年 3 月）。

開成都，至於陸游山水詩篇之揀擇，則是參酌各家說法，歸結出山水詩的定義，並擇此期間所創作之具代表性之山水詩以為研究對象。

## 二、研究方法

本文著重在陸游四川時期山水詩的研究，最主要運用「文獻探討法」與「原典分析法」，先廣泛蒐集各家、各論文對陸游之研究以為先備知識，並針對原典中陸游四川時期之山水詩作深入分析，且與其生平相互對照，其研究方法步驟如下：(一)因山水詩的定義眾多且歧異，因此首先蒐集各山水詩史，或者研究山水詩之專著，並整理歸納出山水詩之定義，以作為本論文選擇材料之準則，再從此四川時期之所有詩作中揀擇出欲分析之題材。(二)山水詩發展淵源流長，陸游山水詩的成就許多都是承接前人養分而來，故在此先探求山水詩之醞釀時期、蛻變發展乃至蓬勃興盛，從而一窺每一時期之特色與代表人物，勾勒出陸游之前的山水詩發展脈絡，以作為其山水詩研究的根本。(三)詩之創作乃情志之抒發，故接著以陸游詩之原典與其生平繫年作對照，以其生平背景遭遇為切入點，來分析詩歌中所流露出的風格，透過其生活的高低起伏，來剖析陸游跌宕適麗的文章。(四)除了深入其生命情調外，此部分是探討陸游藝術特色，陸游的山水詩不僅有豐富的情感，更有高超的寫作技巧，藉由原典分析，從其用詞來探究氛圍營造，進而由摹寫、疊字、夸飾、譬喻、對偶這些修辭來一一解析陸游寫景句子中，如何貼切運用，使畫面栩栩如生，巧妙的用詞鍊字，更增添文句的藝術魅力，掌握詩中的動詞與色彩字，來賞析寫景功力深厚，最後，透過整理陸游不著痕跡的化用前人詩文，來彰顯陸游「讀書破萬卷，下筆如有神」的作詩能力。(五)總結全文所探討之詩篇，以及其山水詩的影響，來嘗試論定陸游山水詩的藝術成就與地位。

## 第三節 陸游詩學淵源

### 一、家學與師承背景

陸游近萬首的創作之中，兼容並包許多不同的思想，可知陸游詩學淵源深厚。陸游生於書香門第，父親陸宰生逢南北宋之交，為一愛國志士，然國家淪喪，他也只能倉皇

逃命。陸游幼年即接觸詩文，《宋史》記載其「年十二，能詩文」<sup>20</sup>，足見其詩學基礎良好，而家庭教育也影響著陸游未來愛國思想，在《渭南文集》中：

紹興初，某甫成童，親見當時士大夫，相與言及國事，或裂眦嚼齒，或流涕痛哭，人人自期以殺身翊戴王室。雖醜裔方張，視之蔑如也，卒能使虜消沮退縮，自遣行人請盟。會秦丞相檜用事，掠以為功，變恢復為和戎，非復諸公初意矣。志士仁人，抱憤入地者，可勝數哉。<sup>21</sup>

某生於宣和末，未能言而先少師以畿右轉輸食襄軍，留澤潞，家寓滎陽。及先君坐御史，徐秉哲論罷，南來壽春，復自淮徂江，間關兵間，歸山陰舊廬，則某少長矣。一時賢公卿與先君游者，每言及高廟盜環之寇，乾陵斧柏之憂，未嘗不相與流涕哀慟。雖設食，率不下咽引去。先君歸，亦不復食也。<sup>22</sup>

陸游是從小耳濡目染愛國情懷，其父為愛國志士，所交遊的當然也多為愛國之士，常常共議國家大事，陸游在這樣的氛圍成長，深受影響，也奠下「愛國思想」的重要價值觀。

陸游有父親作為思想導師，但在作詩上，重要的啟蒙老師非曾幾莫屬。曾幾是江西詩派在南宋重要的代表作家，除此之外，也是一位個性剛直愛國志士，不論是在作詩或為人，都深受陸游景仰，在〈曾文清公墓誌銘〉中記載到：「公貫通六經，尤長於《易》、《論語》，夙興，正衣冠，〈讀論語〉一篇，迨老不廢。孝悌忠信，剛毅質直，篤於為義，勇於疾惡，是是非非，終身不假人以色詞。」<sup>23</sup>在陸游心中曾幾品行端正，可堪模範，在政治理念上，曾幾也同為主戰思想，〈曾文清公墓誌銘〉曾記載一事：「元顏亮盜塞，下詔進討，已而虜大入。或欲通使以緩其來，公方病臥。聞之奮起，上疏曰，遣使請和，增幣獻城，終無小益，而有大害，為朝廷計，當嘗膽枕戈，專務節儉，整軍經武之外，一切置之。如是，雖北取中原可也」<sup>24</sup>足見曾幾也是為憂國憂民之士，陸游到八十歲，仍是念念不忘他這位以國家為己任的老師，〈跋曾文清公奏議稿〉：「紹興末，賊亮入塞。

<sup>20</sup> 元，脫脫撰，《宋史》（臺北：洪氏出版社，1975年），卷三百九十五〈陸游傳〉，頁12057。

<sup>21</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十一，頁194。

<sup>22</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十，頁188。

<sup>23</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十二，頁203。

<sup>24</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十二，頁202。

時茶山先生居會稽禹跡精舍。某自敕局罷歸，略無三日不進見，見必聞憂國之言。先生時年過七十，聚族百口，未嘗以為憂，憂國而已。」<sup>25</sup>愛國情操可為表率，更重要的是在詩學方面，陸游也是在曾幾的教導下，初蹈江西詩派的領域，陸游在〈曾文清公墓誌銘〉曾寫到：

公治經學道之餘，發於文章，雅正純粹，而詩尤工。以杜甫、黃庭堅為宗，推而上之，由黃初建安，以極於，《離騷》、《雅》、《頌》、虞、夏之際。初與端明殿學士徐俯，中書舍人韓駒，呂本中游。諸公繼沒，公巋然獨存，道學既為儒者宗，而詩益高，遂擅天下。……聖人既沒，道裂千歲，士誦遺經，用鮮弗戾。孰如文清，得於絕傳，耄期躬行，知我者天。秉禮蹈義，篤敬以終，病不惰偷，大學之功。<sup>26</sup>

杜甫、黃庭堅是江西詩派「一祖三宗」之一，而曾幾又上宗此兩人，然而江西詩派傳自曾幾已有不同的發展，「孰如文清，得於絕傳，耄期躬行，知我者天」曾幾是當時江西詩派重要傳人，但已不再執著於講求用典、煉生詞、押險韻、制拗句，反而強調活法，因此，陸游在〈贈應秀才〉一詩中提及：「我得茶山一轉語，文章切忌參死句」<sup>27</sup>後出轉精的陸游不僅習得活法的要領，更參悟了作詩歸於「平淡」的道理，〈追懷曾文清公呈趙教授趙近嘗示詩〉：「憶在茶山聽說詩，親從夜半得玄機。常憂老死無人付，不料窮荒見此奇。律令合時方帖妥，工夫深處卻平夷。人間可恨知多少，不及同君叩老師。」<sup>28</sup>這首詩是做於乾道七年（西元 1171 年），陸游任官夔州時期，回想起從老師那裡所習得的「玄機」，便是「律令合時方帖妥，工夫深處卻平夷」，這就是所謂的「平淡」，在陸游經歷人生的風波與創作歷程轉折後，最終歸向「皮毛落盡」<sup>29</sup>，創作的真諦不在詞藻中下功夫，而是在生活中的真實感悟，其後〈示子遯〉詩中：「我初學詩日，但欲工藻績」到了晚年戎南鄭後，卻轉為以「平淡」，而告訴後輩「汝果欲學詩，工夫在詩

<sup>25</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十，頁 187。

<sup>26</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷三十二，頁 203~204。

<sup>27</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三十一，頁 2115。

<sup>28</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 202。

<sup>29</sup> 宋·劉克莊，《後村詩話》（臺北：廣文書局，1971 年 9 月初版，《古今詩話叢編》本），前集卷二，頁 10。

外」<sup>30</sup>，因此，陸游雖本於江西詩派，卻又能隨人生經歷自我反省，重新體悟創作，不受江西詩派所拘束，這種作詩的態度不得不說受了曾幾積極的影響，也是奠定陸游創作歷程的基礎。<sup>31</sup>

## 二、詩界前賢的沾溉

陸游的詩學淵源，除了根基於外在因素，尤其是家庭環境與師長的引導外，更有陸游本身所讀之書，與仰慕的古人之影響。因著不同階段，與人生境遇，陸游所欽慕的詩人也有所不同，陸游少時喜歡讀岑參的詩，曾自言「予自少時，絕好岑嘉州詩」，並誇讚「嘗以為太白子美之後，一人而已」<sup>32</sup>對岑參讚譽有佳，這是與他們共同入蜀的人生經歷，並同樣擔任過嘉州刺史有關，因此，入蜀後的陸游更是推崇岑參，在嘉州刺史任內，還搜羅了當地散逸的岑參詩作，並輯為《岑嘉州詩集》，足見陸游對岑參作品的認同，除了認為其詩力追李杜外，更為陸游所仰慕的是岑參在邊塞的經驗與豐富的邊塞詩，讓一心想從戎報效國家的陸游產生共鳴感，並自我期許，從〈夜讀岑嘉州詩集〉可窺一二：

漢嘉山水邦，岑公昔所寓。公詩信豪偉，筆力追李杜。  
常想從軍時，氣無玉關路。至今蠹簡傳，多昔橫槊賦。  
零落財百篇，崔嵬多傑句。工夫刮造化，音節配韶護。  
我後四百年，清夢奉巾屨。晚途有奇事，隨牒得補處。  
群胡自魚肉，明主方北顧。誦公天山篇，流涕思一遇。<sup>33</sup>

岑參邊塞詩的雄渾氣勢，豪邁恢宏，陸游在上述詩中還註解「公詩多從戎西邊時所作」，從軍生活的描寫，也正是陸游心嚮往之，因此，無形之中也對陸游產生影響。

<sup>30</sup> 《劍南詩稿校注》，卷七十八，頁 4263。

<sup>31</sup> 參考邱鳴皋，《陸游評傳》（南京：南京大學出版社，2002 年 2 月）：「陸游得呂、曾真傳，在他開始踏上詩歌創作之路的時候，接受了作詩的要訣『活法』，與其所得到的『平淡』一樣，都是作詩的『玄機』，這對陸游一生詩歌創作產生了積極的影響，陸游之所以能在進入江西詩派之後，復能出於江西詩派，不能不說大大得力於曾老師傳授的這一要訣」，頁 40。

<sup>32</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷二十六，頁 158。

<sup>33</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 332。

陸游年少時除了喜讀岑參詩外，對於陶淵明詩也頗有研讀，這是他日後人生遇到轉折時，很重要的精神寄託，在〈跋淵明集〉中道：「吾年十三四時，侍先少傅居城南小隱，偶見藤床上有淵明詩，因取讀之，欣然會心，日且暮，家人呼食，讀詩方樂，至夜，卒不就食，今思之，如數日前事也」<sup>34</sup>當時陸游已經七十一歲，罷歸山陰老家已六年之久，回想起少時讀淵明詩，發憤忘食之景，仍歷歷在目，可見對於淵明詩一直銘記於心，尤其在入蜀後，至暮年經歷人生起伏，生命歸於平淡，作詩的境界亦趨向「平淡」，不論是生命境界或者創作，都讓陸游更貼近陶潛的生命情調，在〈小雨初霽〉中自言：「歸來偶似老淵明」<sup>35</sup>，尤其年紀越大對陶潛的詩越有共鳴，詩中曾說「老始愛陶詩」<sup>36</sup>、「我詩慕淵明，恨不造其微，退歸亦已晚，飲酒或庶幾」<sup>37</sup>這樣的思想當然與陸游當時的人生境遇有關，也影響著陸游晚年詩的特色，也就是所謂的「詩到無人愛處工」<sup>38</sup>，還強調「琢瑀自是文章病，奇險尤傷氣骨多。君看太羹玄酒味，蟹螯蛤柱豈同科」<sup>39</sup>，這種向於平淡的風格，是與早年陸游的詩風迥異的<sup>40</sup>，因此〈登東山〉詩中云：「漆園傲吏〈養生主〉，栗里高人〈歸去來〉。俱作放翁新受用，不妨平地脫塵埃。」<sup>41</sup>詩中的「栗里」是陶潛的故居，陶潛的詩是陸游「新受用」，也就是頗有所得，可見陶潛影響陸詩在十三、十四歲時即埋下種子，而在晚年時結出燦爛的果實<sup>42</sup>。

因為師承江西詩派，加上生平特殊的入蜀經歷，歷來若要追溯陸游詩學淵源，莫不溯源至杜甫。《唐宋詩醇》中：「觀游之生平，有與杜甫類者。少歷兵間，晚棲農畝，中間浮沉中外。在蜀之日頗多，其感激悲憤，忠君愛國之誠，一寓於詩，酒酣耳熱，跌蕩淋漓，至於漁舟樵徑，茶碗爐熏，或雨或晴，一草一木，莫不著為詠歌，以寄其意，

<sup>34</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷二十八，頁 171。

<sup>35</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四十二，頁 2637。

<sup>36</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三十六〈書南堂壁〉二首之二，頁 2340。

<sup>37</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二十七〈讀陶詩〉，頁 1903。

<sup>38</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五十八〈明日復理夢中意作〉，頁 3384。

<sup>39</sup> 《劍南詩稿校注》，卷七十八〈讀近人詩〉，頁 4238。

<sup>40</sup> 陸游〈示子遹〉一詩中自言「我初學詩日，但欲工藻繪」，可見早年注重詞藻，與晚年不同。

<sup>41</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三十三，頁 2183。

<sup>42</sup> 參考邱鳴皋《陸游評傳》（南京：南京大學出版社，2002年2月）：「讀陶詩、王維詩時，正是陸游世界觀逐漸形成之時，同時也是他開始學詩的時候。陸游後來思想上的隱逸成分，不能不說正是這個時候種下的種子，而後來他退居故鄉，寫了那麼多田園詩，又不能不說就是在這個時候得到了正宗田園詩的範本。青少年時期的影響是巨大而深刻的，往往要相伴終身。陸游正是這樣。對陸游的影響，陶、王相較，當然王在其次。」「陸游由於履經坎坷，因而對陶詩有著深刻的理解」，頁 428-429。李致洙《陸游詩研究》（臺北：文史哲出版社，1991年9月）：「陸游晚年詩常以樸素語言描寫田園的閒適景物，又以平淡的筆致表現鄉村人富於人情味的情態，這些特色都頗近於陶潛詩」，頁 38。

此與甫之詩何以異哉？」<sup>43</sup>可見陸游與杜甫兩人多有相似之處，因此，劉克莊《後村詩話》云：「放翁學力也，似杜甫」<sup>44</sup>，杜甫為江西詩派「一祖三宗」之「一祖」，且為唐之愛國詩人，在四十八歲時入蜀約八年，在蜀地亦留下許多動人的山水詩，仇兆鰲在《杜詩詳注》中引李長祥之句曰：「少陵詩，得蜀山水吐氣，蜀山水，得少陵詩吐氣」<sup>45</sup>兩人的蜀中生活都是重要的創作階段，而類似的生活背景，更讓陸游對杜甫這樣大詩人的心情感同身受，劉應時《頤庵居士集》中云：「放翁前身杜陵老，胸中如覺天地小，平生一飯不忘君，危言曾把姦雄掃」<sup>46</sup>因此，陸游對於杜甫是相當仰慕的，不只推崇杜甫的詩歌藝術成就，而且敬重杜甫的偉大人格。他認為學杜甫不可在字句上模仿，必須在精神上與他相通<sup>47</sup>，《跋柳書蘇夫人墓誌》：「今諸家徒欲以口耳之學，揣摩得之，可乎？」<sup>48</sup>雖然說的是注杜詩的道理，何嘗不是陸游心中學杜詩的要領，不可只在皮毛上下功夫，更要揣摩其內在精髓，展現沉鬱頓挫風格，這方面陸游在詩中充分發揮，得其要領，清人吳之振讚曰：「宋詩大半從少陵分支，故山谷云『天下幾人學杜甫，誰得其皮與骨？』若放翁者，不寧皮骨，蓋得其心矣。所謂愛君憂國之誠，見乎其辭者，每飯不忘。故其詩浩瀚峯嶺，自有神合」<sup>49</sup>兩人同處亂世之中，對國家懷著愛國憂時情懷，對於朝政大有抱負，卻無從施展，但也未曾因此放棄灰心，一生都懷抱救國理想，這樣的共同時代背景，加上共同在蜀中生活的空間相似處，無怪乎陸游對杜甫產生高度共鳴，也替杜甫抱不平，在《東屯高齋記》中不僅緬懷杜甫也感傷己身：「少陵非區區於仕進者，不勝愛君憂國之心，思少出所學佐天子，興正觀開元之治，而身愈老，命愈大謬，坎壈且死，則其悲至此。」<sup>50</sup>悲嘆杜甫之餘，思及自己也是不勝歎噓。

陸游四川的生活，常常遊賞杜甫的故居，更覺兩人生平相近，因此寫了不少有關歌頌杜甫的詩，如《夜登白帝城樓懷少陵先生》、《遊錦屏山謁少陵祠堂》、《草堂拜少陵遺像》等等。更重要的是兩人入蜀後的詩歌創作，都堪稱生平創作的高峰期，尤其兩人在

<sup>43</sup> 清高宗御選，《唐宋詩醇》（臺北：臺灣中華書局，1971年1月），卷六，頁1275。

<sup>44</sup> 宋·劉克莊，《後村詩話》（臺北：廣文書局，《古今詩話叢編》1980年9月），前集卷二，頁11。

<sup>45</sup> 唐·杜甫著、清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999年9月），卷九，頁727。

<sup>46</sup> 宋·劉應時，《頤庵居士集》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》知不足齋叢書，1966年），卷上《讀陸放翁劍南集》，頁3。

<sup>47</sup> 參見袁行霈，《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版社，1989年5月），頁361。

<sup>48</sup> 《陸放翁全集》《渭南文集》，卷三十一，頁192。

<sup>49</sup> 清·吳之振，《宋詩鈔》（北京：中華書局，1996年2月），卷六十四《陸游劍南詩鈔》，頁2。

<sup>50</sup> 《陸放翁全集》《渭南文集》，卷十七，頁100。

蜀中都下許多優美的山水詩，以熱愛這片土地的眼光所創作出的山水詩，這是杜、陸最動人的藝術成就，以山水紀錄生活，也是他們獨特的成就，杜甫從入蜀開始就有一系列的山水組詩來紀錄，如〈發秦州〉、〈發同谷縣〉，而陸游亦是在入蜀路程中更有許多精彩的山水詩，如乾道六年（西元 1170 年）在途經長江，描寫日出照射江景的〈金山觀日出〉，或者是初到夔州時作的〈瞿唐行〉、〈入瞿唐登白帝城〉等等，杜甫、陸游皆以山水記載人生，並在山水中寄託對國家的期待與情感，入蜀後，蜀中景色巍峨多變，更讓他們兩人在低潮中，找到新的出口，讓兩人在蜀中的詩作同為生平創作的新高峰。

一個成功的詩人是不僅繼承前人的精髓，卻又能超越藩籬，陸游正是如此，陸游是轉益多師的，因此，除了岑參、陶淵明、杜甫，尚有其他許多詩人都是師法的對象，如屈原、李白、蘇軾等等，只是程度與影響階段不同，在此以陸游自己的創作言論與實際影響痕跡為準則，闡述陸游受前人影響，進而更瞭解其詩學淵源，以為以下探討的立論基礎。

## 第四節 山水詩的定義

山水作為書寫對象，幾乎存於每個詩人的創作之中，詩人觸目有感，以詩的語言將眼前的畫面呈現，讓人在吟詠之餘，亦充滿視覺享受的美感，需有敏銳的觀察力，生動的敘述，才能引人對文字有無限遐想，即使山水詩的源頭最早可追溯至《詩經》，但當時的景色描寫不過只是配角，用以比興而已，而後山水詩逐漸發展成熟，也標誌著詩人在「詩言志」之外，已經將外在景物視為審美對象，「自然便由次要的地位提升到主要的地位」<sup>51</sup>，然而一直以來對山水詩的定義依舊是莫衷一是。

《文心雕龍》中的〈明詩〉篇是首論及山水詩的發展：

宋初文詠，體有因革；莊老告退，而山水日滋；儷采百字之偶，爭價一字之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> 同注 9，頁 251。

<sup>52</sup> 梁·劉勰撰，《文心雕龍》（臺北：臺灣商務印書局，《四庫全書》集部詩文評類，1983 年），頁 11。

其中大致點明山水詩之因革與特色，卻未下明確定義，歷來山水詩創作之眾，今人研究的專著亦豐，而山水詩的定義，便成為眾家所探討的關鍵，因為山水詩的內涵太過豐富，與田園詩、寫景詩、紀遊詩的界線常模糊不清，在此整理具代表性的山水詩定義詳列於後，部分太過籠統空泛，便略而不論：

(一) 古遠清《詩歌分類學》中說道：

山水詩描寫鶯飛草長，怪石奇峰，秋山夕照，金野飄香。……山水詩是以歌詠山水名勝，描寫自然景色著稱的抒情詩歌。這裡講的「山水」泛指大自然的景物。<sup>53</sup>

(二) 宮菊芳《南北朝山水詩研究》：

何謂山水詩？顧名思義，乃是以大自然為素材的詩歌。……山水詩重在狀繪自然景物的特色。<sup>54</sup>

(三) 林文月《山水與古典》中〈中國山水詩的特質〉提及：

所謂山水詩，應是指「模山範水」類的詩而言，為取材於大自然的山山水水，乃至木草花卉鳥獸者。換言之，他的內容宜包括大自然的一切現象。<sup>55</sup>

綜合上述可知，一般學者所定義之「山水」，並非單純以山與水而言，而是泛指自然界的一切景物，包含山水、花草樹木，蟲鳴鳥獸，所有詩人體察自然而發的美感創作，都可名之為「山水詩」。然而，山水詩僅限於自然景色嗎？那麼又應以何者為描寫主題呢？是否只能有客觀的景物書寫呢？筆者由以下諸家之論試圖整理出頭緒：

(一) 王國瓔《中國山水詩研究》中：

<sup>53</sup> 古遠清著，《詩歌分類學》（高雄：復文圖書出版社，1991年9月），頁40、43。

<sup>54</sup> 宮菊芳，《南北朝山水詩研究》〈緒言〉（新北：輔仁大學碩士論文，1976年）。

<sup>55</sup> 林文月，《山水與古典》（臺北：純文學出版社，1976年），頁163。

所謂「山水詩」，是指寫山水風景的詩。雖然詩中不一定是純寫山水，亦可有其他的輔助母題，但是呈現耳目所及的山水之美，則必須為詩人創作的主要目的。在一首山水詩中，並非山和水都得同時出現，有的只寫山景，有的卻以水景為主。但不論水光或山色，必定都是未曾經過詩人知性介入或情緒干擾的山水，也就是山水必須保持其本來面目。當然，詩中的山水並不侷限於荒山野外，其他經過人工點綴的著名風景區，以及城市近郊、宮院或莊園的山水亦可入詩。……山水詩中不以詩人的主觀情緒或者知性去干擾山水的原狀本貌，正符合莊、老所謂還物之「自然」。因此山水詩意可說是以呈現山水風景之自然現象為主要創作目的者。<sup>56</sup>

## （二）丁成泉《中國山水詩史》：

山水詩，顧名思義，是歌詠山川景物的詩，是以山河湖海，風露花草，鳥獸蟲魚等大自然的事物為題材，描繪出牠們的生動形象，藝術在現大自然的美，表現作者審美情趣的詩歌。而那些僅僅以自然景物為比興的材料，作為言志抒情的媒介的，不能列入山水詩的範圍。那麼，山水詩就不言志抒情麼？回答是否定的。山水詩也要言志抒情，但其言志抒情的方式，也有其特殊性。……不論其所言之志如何，都不佔作品的中心位置。換言之，這些作品都是以描繪景物取勝，而不以言志抒情見長。其中的景物描寫，形象生動完整，真實地再現自然美，給讀者留下歷久不忘的印象，感受到特殊的審美愉悅，至於詩中所言之志，則甚為淡薄，或者早就被人們遺忘了。

57

## （三）李文初《中國山水文化》中說道：

山水詩的描述必須以山水景物為主，那些描畫山水景物較多，又的確展示了自然山水的獨特風貌的作品算是山水詩。<sup>58</sup>

<sup>56</sup> 王國瓊，《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版社，1996年再版），頁1~2。

<sup>57</sup> 丁成泉，《中國山水詩史》（臺北：文津出版社，1995年），頁7。

<sup>58</sup> 李文初，《中國山水文化》（廣東：廣東人民出版社，1996年9月），頁112。

(四) 《中國山水詩歌鑑賞辭典》中提到：

所謂山水詩，應該是以自然山水為審美對象，以自然山水為其題材，它是寫山寫水，寫出一個比較廣闊的天地，不是只寫一花一草，一木一石的；同時它既要描寫出自然景觀，又要表現與自然山水有關的人文景觀，即表現出來的不是單純的自然山水，而是『詩人化』了的自然風光。所以山水詩不是單純地摹寫自然山水，而是一定要加入人們對自然的判斷和評論。<sup>59</sup>

由此可知，「山水詩」的定義大致都趨向「以描寫山水為目的，詩人的意識是集中在山水上的，創作是以山水景物為主題，且全詩醞釀的氣氛是純山水味道的。」<sup>60</sup>因此，為求本論文揀擇文本之標準，筆者在此參酌以上各家之意見，嘗試歸結出一廣泛之定義：山水詩為詩人游目騁懷，觸動心緒，揮筆而就之作，其對象不僅限於山水，舉凡自然景物，甚或人造的亭臺樓閣、歷史遺跡，皆可為題材，詩人徜徉其中，細膩的將景物描摹而出，又受其當時生命起伏之影響，融情於景，引領讀者進入詩人的美感經驗之餘，亦體會其生命情調。而為求能更完整、更全面的收納陸游川陝時期的山水詩，故本論文便採以上較廣泛定義來蒐羅詩作，以期能讓陸游的山水詩更淋漓盡致的呈現。

---

<sup>59</sup> 張秉戌編，《山水詩歌鑑賞辭典》（北京：中國旅游出版社出版，1989年），頁1。

<sup>60</sup> 語出洪順隆，《六朝詩論》（臺北：文津初版社，1978年5月），頁59。

## 第貳章 山水詩之流變

### 第一節 醞釀中的山水詩

要了解先秦時期的山水詩，便要先了解先秦時期人民的山水自然觀念。外界自然的景物在早期先民的眼中，是一種實用的存在，山水美景存於生活周圍，是人民賴以生存的資源，人們在靠著這片土地維生，生產勞動，因此，早期對這片土地是又愛又敬的，帶著敬畏這片土地的想法，往往也將自然的種種變化都加上神秘的色彩。

#### 一、《詩經》山水書寫之呈現

《詩經》是現存最早的一部詩歌總集，雖然沒有堪稱為「山水詩」的成熟著作，在《詩經》中我們可以看不少對山水景物的描寫，可以一窺當時人民的山水觀，也可追尋山水詩的發展脈絡。《詩經》中的山水書寫雖少有以純欣賞風景為主的敘述，卻有許多山水描述的句子，這些山水書寫都反映了當時周人的宗教信仰、經濟條件，以及當時社會背景下的生活與思想，即使不是「模山範水」的典範之作，卻代表當時詩人已開始對自然產生興趣。在人類文明的初期，因為對自然的不瞭解，所以對山的巍峨，水的澎湃，產生崇敬之感，宗教與山水結合，能反映上天的意志，如認為拂逆天意，便會降下災禍、進行懲罰，反之，則是風調雨順。〈小雅·天保〉中運用大量的自然景物之祥和，來象徵君權的穩固，以及對蒼天的虔敬之情，反覆用「如」字作為比喻，並在「如」字後承接自然景物，表示因為「天保」所以福會越來越多，如「天保定爾，以莫不興。如山如阜，如岡如陵，如川之方至，以莫不增。」<sup>1</sup>「如月之恒，如日之升。如南山之壽，不騫不崩。如松柏之茂，無不爾或承。」<sup>1</sup>這些對山、阜、日月、松柏的描述都是將自然的繁茂與人事做連結，顯示當時人對山水自然景物的看法，自然是天的投射，人心目中的天是有意志的，所以在山水書寫上也往往將之擬人化，同時反映出的是當時將自然山水與統治者力量結合的自然觀。

---

<sup>1</sup> 漢·毛亨傳、鄭玄箋，唐·孔穎達疏，《毛詩注疏》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年），頁455-457。

除此之外，我們也可以從《詩經》中對自然景物的描寫，反映當時生活得真實面貌，《詩經》中很多詩人是來自民間，因此也有許多篇章是反映一般人民的生活與心態，與周代的社會結構緊密的結合在一起，我們透過山水書寫中便可看到許多生活的樣貌。例如〈周南·葛覃〉「葛之覃兮，施于中谷，維葉萋萋。黃鳥于飛，集於灌木，其鳴喈喈。葛之覃兮，施于中谷，維葉莫莫。是刈是濩，為絺為綌，服之無斃。」<sup>2</sup>詩中採葛反映當時婦女的生活，「葛」是可以織葛布，代表當時詩人在山水書寫中，常會將經濟作物帶入詩中，可見人民生活的狀態。〈鄭風·溱洧〉這是描寫鄭國三月上巳節青年男女在溱水、洧水兩旁春遊的詩，詩中「溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。」「維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。」「溱與洧，瀏其清矣。士與女，殷其盈矣。」「維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。」<sup>3</sup>生動的勾勒出在溱水、洧水畔的熱鬧景象，也點出當時男女有以香草相贈的習慣。

《詩經》中的山水書寫雖沒有純欣賞山水之景的篇章，卻有許多是藉景抒發情感，透過對景色的描述作為比興，引發情思，或者重遊舊地感懷，這些雖不能納入「山水詩」的範疇，卻為後世奠下基石，將生活中的情感與山水景物結合，這種詩作在《詩經》中絕非偶然。〈衛風·竹竿〉的詩旨雖有許多不同的看法，如〈詩序〉云：「〈竹竿〉，衛女思歸也」<sup>4</sup>屈萬里《詩經詮釋》：「此蓋男子懷念就好之詩。首章言觸景思人，次章言其人已嫁，三章念其容止，末章則以寫憂作結」<sup>5</sup>程俊英《詩經注析》：「這是一位衛國女子出嫁到別國，思歸不得的詩」<sup>6</sup>王靜芝《詩經通釋》：「此居淇水之畔男子，懷念遠方女子之詩」<sup>7</sup>但不論詩中的主人翁是男是女，這確實是在淇水之邊回憶過去情景，「淇水在右，泉源在左。巧笑之瑳，佩玉之儺。」以淇水來藉景抒情，讓人陷入過去的情景之中，但奈何景物依舊，人事全非，這滿腹愁緒無處可發，因此「淇水滌滌，檜楫松舟。駕言出游，以寫我憂。」<sup>8</sup>其中的「滌滌」一方面是指水流貌，另一方面似乎又暗指愁思憂傷如水流綿綿不絕，千回百轉的情緒只好重遊淇水以解苦悶，這種以景寓

---

<sup>2</sup> 同注 1，頁 132。

<sup>3</sup> 同注 1，頁 310~311。

<sup>4</sup> 同注 1，頁 260。

<sup>5</sup> 參見屈萬里，《詩經詮釋》（臺北：聯經出版社，2002 年 10 月第 14 版），頁 111。

<sup>6</sup> 參見程俊英、蔣見元，《詩經注析》（北京：中華書局，1991 年 10 月初版），頁 177。

<sup>7</sup> 參見王靜芝，《詩經通釋》（臺北：輔仁大學，2001 年 10 月第十六版），頁 150。

<sup>8</sup> 同注 1，頁 260。

情，融情於景，出遊以寫憂的例子，在《詩經》中雖不多見，卻已粗具後世詩人登臨山水藉以遣懷的動機了<sup>9</sup>，也成為後世山水詩很重要的一種創作方向。《詩經》中對山水的描寫，不只是停留在將周遭景物視為客觀而神秘的客體，進而也成為抒懷的對象，其中有許多是以自然景物為比興，也有更多是寫景抒情，這些都是後世山水詩的開端，《詩經》為中國文學的源流，許多文體及創作內容都是脫胎於此，而在《詩經》的時代，山水書寫雖仍停留於對山水簡單、直觀的描述，未以山水審美為主體，但卻也已經為後世「模山範水」的創作埋下深厚的種子。

## 二、《楚辭》山水書寫之呈現

與《詩經》同為中國文學重要起源的《楚辭》，在山水詩發展上同要具有重要的開創性地位。相較於《詩經》主要反映黃河流域一帶的中原文化與景致，《楚辭》則具有南方楚地濃郁的地方性色彩，反映當地浪漫思想，雖然並無成熟山水詩，但與自然山水的關係卻比《詩經》更進一步。

在《楚辭》中的山水不再是高高在上的神靈象徵，或者崇敬害怕的對象，反而是另一種人格化的神靈，充滿想像力的文化特質也在詩中充分展現，例如想像湘水是一對戀人而譜成〈湘君〉、〈湘夫人〉，想像神秘的山水景緻之中上演著一幕幕動人的愛戀樂章，〈湘夫人〉中情感濃烈的呼喚「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」<sup>10</sup>足見當時人心目中的山川環境已不類《詩經》時代那樣高高在上，不可冒犯，而是也會有人類共通的情感，除此之外，自然草木也不單只是經濟作物的功能，因為《楚辭》的作者多半都是流落民間官場詩意的文人，因此往往以浪漫眼光來看周遭草木，詩人登臨採摘草木時，所強調的是植物象徵意義，如〈離騷〉：「製芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳」<sup>11</sup>君子所配戴的是出淤泥而不染的植物—荷、芙蓉，這些都代表著高潔的人格特質<sup>12</sup>，暗示某種理想的追求。這些流落民間的士人在臨水登山之際，也往往興起無限的人生感慨，例如

---

<sup>9</sup> 參考王國瓔，《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版社，1996年再版），頁21。

<sup>10</sup> 宋·朱熹，《楚辭集注》（臺北：國立中央圖書館，1991年2月），頁42。

<sup>11</sup> 同注10，頁12。

<sup>12</sup> 王國瓔在《中國山水詩研究》中說明：「由於楚辭的作者，不是靠自然為生的黎民百姓，而是在宮廷官場失意的人臣文士，因此往往懷著一分詩人的浪漫心態來看自然。詩人最關切的不是山嶽河川的物質功用，而是山嶽河川所具有的精神價值。自然山水對詩人的特殊魅力是因為在僻遠的山林中或洲渚上，生長著象徵高潔與理想的草木；而且山的高和水的奔瀉產生一種洗滌心神的力量，能起舒愁療憂的作用。」，頁32。

〈九章·抽思〉「望北山而流涕兮，臨流水而太息」<sup>13</sup>雖其中描摹的內容並非著力於登臨時所見之景，而是情感的抒發，卻也是後世山水詩登高遠眺，借景抒情的肇發。

即便《楚辭》中猶未有成熟的山水詩產生，但詩人注意到山水可作為個人心靈抒發的途徑，尤其屈原是一位偉大的愛國詩人，在他因受讒言而遭流放之際，將心中滿腔的愛國熱情化為對楚地一草一木的熱愛，是一種以有情的眼光看楚地的自然環境，表現出對家國景緻特有的情感與眷戀，這種有意識的將個人情感與山水自然風物聯繫起來的情懷，影響了後世，如杜甫、陸游等都常用透過追想山川景物的方式來表達愛國情操<sup>14</sup>。因此，後來山水詩中常有的「借景抒情」「情景交融」的藝術境界，在《楚辭》中已大量而普遍的使用，不僅如此，描寫景物的技巧，也不只是片面或局部，面對眼前景，也有更全景式與深入的刻劃，在〈九歌·少司命〉中描寫眼前景色「秋蘭兮麋蕪，羅生兮堂下。綠葉兮素華，芳菲菲兮襲予。」<sup>15</sup>寫秋蘭漫生，在堂下開展，旁又有綠葉白花，是一幅完整的景色，透過詩人的鋪排呈現在眼前，加之以花香的嗅覺摹寫，讓景色更生動。更有描摹近景與遠景的整體展現，在〈九章·涉江〉中「深林杳以冥冥兮，猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇」<sup>16</sup>寫眼前的山中之景，又寫遠方的烏雲密佈，雨雪無邊際，具有遼闊的空間意識<sup>17</sup>，足見詩人所需寄託的情懷已不在局部的景物所能滿足的了。而《楚辭》中許多登高或悲秋的題材也多為後世山水詩的要素之一，然《楚辭》中的詩人終究是無法放下國家大事，面對山明水秀的江南風景，纏繞的俗事不僅沒有因此而解脫，反而面對山水大吐心中的憂愁，即使在山水景物的描繪與技巧上已超越《詩經》，但與後世成熟的山水詩尚有一段距離。

---

<sup>13</sup> 同注 10，頁 104。

<sup>14</sup> 參考陶文鵬、韋鳳娟等主編：《靈境詩心—中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004 年 4 月）：「屈原是文學史上第一個有意識地把自然山水風物與個人的思想情感聯繫起來的詩人。後世不少詩人如杜甫、陸游等常採用追念山川風物的方式來表達愛國情愫，而這種抒情方式正發端於屈原。」，頁 21。

<sup>15</sup> 同注 10，頁 47。

<sup>16</sup> 同注 10，頁 93~94。

<sup>17</sup> 王國瓔在《中國山水詩研究》指出：「詩人的視野隨著無限的空間或距離而擴張、伸展，舉目所見已非一山、一水、一花、一木，而是自然宇宙山水雲樹的整體意象的組合」，頁 44。

## 第二節 蛻變中的山水詩

中國文人在山水美學上的一大躍進，是從魏晉開始，自然景觀不再只是崇敬神秘的對象、作為比興的媒介或者生活的資源提供，人們開始把山水當作一個純粹美的客體，能以一種閒散的心情來欣賞，以文學的筆觸來刻畫。

### 一、魏晉時期山水詩之萌芽

我們很難肯定的指出山水詩產生的年代以及第一個創作山水詩的人，但大致上可知山水詩的流變，山水自然恆存於我們周遭，早在先秦時期就為詩人所注意，但當時的詩人所關心的焦點在於自身，在於政治，因此《論語·陽貨》篇中子曰：「小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。」<sup>18</sup>這可凸顯先秦時詩人心目中詩的功能在於抒情，而寫到「鳥獸草木」似乎只是附加的，其後山水詩的產生便是詩人開始觀照自然景物，且更有意識的為自然景物留下記錄。劉勰《文心雕龍·明詩》：「江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談。袁、孫已下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔而為俊矣。宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋。」<sup>19</sup>劉勰的這段話可以明白的瞭解，山水詩是繼承且創新玄言詩而來。

約莫是在劉宋初年，當宋晉之時政治混亂，許多文人生活在高壓的統治下，朝不保夕的政治生活，使他們逐漸將精神寄託於談玄說理，佛道求仙之中，在山水之中尋求修練超脫，進而隱居田野，縱情山林。生活態度固然消極，卻促進了山水詩的發展。而當時佛道教盛行，也牽動了山水詩的勃興，尤其在晉室南渡後，大批的士人來到南方看到江南美景，山水更成為他們的創作材料，他們對山水直觀的眼光，將山水視為客觀景物，將山水詩帶入另一個新階段。因此，在玄言、隱逸詩風興盛時，山水詩也逐漸蛻變，而蛻變中的山水詩與醞釀時期的山水詩最大的差異在於，蛻變時期中的山水詩，山水已慢慢成為創作的動機，是描述的主要對象，且融入更多創作技巧，猶如《文心雕龍·物色》

<sup>18</sup> 陳戍國，《四書五經校注本》（長沙：岳麓書社，2006年5月）頁153。

<sup>19</sup> 語出劉勰《文心雕龍·明詩》。劉勰著、周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1994年7月），頁68-69。

中提到「若乃山林皋壤，實文思之奧府，略語則闕，詳說則繁。然屈平所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助乎？」<sup>20</sup>山水景物就是創作之泉源，如越來越著重形似描繪或在聽覺上的摹寫，但畢竟文學風潮不是朝夕改變，蛻變中的山水詩仍未完全擺脫玄言的影子。然而純山水詩的數量已較以往增加，為山水詩開展一條新軌道，直至東晉山水詩真正形成一種潮流，談玄說理成分漸退後，即逐漸開創山水詩。

山水詩逐漸取代玄言詩主要在東晉之時，可以說是山水詩形成的濫觴，東晉初年的庾闡（生卒年不詳）是山水詩創作之重要開端，如果說山水詩的定義當是以描寫山水為目的，詩人的意識是集中在山水上的，創作是以山水景物為主題，且全詩醞釀的氣氛是純山水味道的，那麼庾闡許多創作是便是很純熟的山水詩作<sup>21</sup>，如〈三月三日臨曲水〉、〈三月三日〉、〈觀石鼓〉等等，在題材都是以白描創作山水詩，主要在展現山水之美。雖數量不多，但描寫景色生動鮮明，突破以往玄言夾雜山水的內容，例如〈觀石鼓〉：

命駕觀奇逸，徑驚造靈山，朝濟清溪岸，夕憩五龍泉，  
鳴石含潛響，雷駭震九天，妙化非不有，莫知神自然，  
翔霄拂翠嶺，緣澗漱巖間，手藻春泉潔，目翫陽葩鮮。<sup>22</sup>

詩中描寫沿途所見，寫溪水聲響，寫雷鳴大噪，寫山嶺高聳，點綴春日植物，加之以動詞「拂」「漱」，令景色活靈活現，雷聲與溪水聲襯托景物，讓山水景物豐富呈現，成為詩之主軸，其後的謝靈運（385—433年）在詩之創作上也不乏注入聲音，因此，范文瀾在《文心雕龍·明詩》注中提到：「寫山水之詩起自東晉初庾闡諸人」<sup>23</sup>實良有以也。

清代王士禛為宋牧仲〈雙江唱和詩〉作的序曾云：「《詩》三百五篇，於興觀群怨之旨，下逮鳥獸之名，無弗備矣，獨無刻畫山水者。間亦有之，亦不過數篇，篇不過數語，如漢之廣矣，終南何有之類而止。漢魏間詩人之作，亦與山水了不相及。迨元嘉間，謝康樂出，始創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺，挾山谷水泉之情狀，昔人所云：『莊老告

<sup>20</sup> 語出劉勰《文心雕龍·物色》，頁 710。

<sup>21</sup> 參見丁成泉，《中國山水詩史》中指出「山水詩的先驅作者，應該從東晉初年的詩人庾闡算起」（臺北：文津出版社，1995年），頁 28。及參考洪順隆，《六朝詩論》（臺北：文津出版社，1978年5月），頁 59。

<sup>22</sup> 唐·歐陽詢等撰，《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1974年8月），卷八，頁 144。

<sup>23</sup> 范文瀾，《范文瀾全集》（河北：河北教育出版社，2002年11月初版），第四卷，頁 81。

退，而山水方滋』者也。宋齊以下率以康樂為宗」<sup>24</sup>沈德潛《說詩碎語》：「『莊老告退，山水方滋』遊山水詩應以康樂為開先也」<sup>25</sup>由上可知，山水詩至謝靈運奠下基礎是可以確定的。白居易〈讀謝靈運詩〉：「謝公才廓落，與世不相遇。壯志鬱不用，須有所洩處。洩為山水詩，逸韻諧奇趣。」<sup>26</sup>山水詩的發展至謝靈運得到更長足的進步，謝靈運的詩早已亡軼，現存詩集都是後人蒐集編成的，其中山水詩佔絕大部分<sup>27</sup>，謝靈運的山水詩在寫景上已有高超的技巧，早期山水詩作者普遍採用的方法基本上是鋪陳，即敘述景物，謝靈運的創作技巧在於，他鋪陳景物並非無意識的雜亂堆疊，而是注意景物之間存在的形式，並藝術地再現大自然美景<sup>28</sup>，例如〈過始寧墅〉「巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠筱媚清漣。」<sup>29</sup>其中描寫山嶺的層層疊嶂，以「稠」、「疊」來表現濃密的山勢，「連綿」來形容綿綿不絕的沙洲，高低景物的放置，以低襯高，讓畫面呈現高聳的感覺，在讀者面前活絡了起來，不僅景物構思上具巧思，其所使用的語言也多有創新，大量鑄新詞於詩中<sup>30</sup>，並講究偶句，創作佳句是「有聲有色」，善用在豐富的色彩於山水詩中，將自然美的一面生動呈現，並將自然中聲音巧妙注入景色中，讓自然展現無限生機，除此之外，謝靈運為山水詩之奠基者主要原因，他寫的山水篇章數量，勝於以往作者，使山水詩達到高度的形似，然在「文貴形似」風潮影響下，謝靈運多著眼於形似藝術的追求，詩較缺乏深層意涵，且其山水詩普遍存在一固定形式，先敘述出遊經過，次寫景物，最後談玄理，因此沈德潛《說詩碎語》中：「鈎深極微，而漸近自然，流覽閒適中，時時澹洽理趣」<sup>31</sup>山水形象失其意境。

<sup>24</sup> 參考清王士禛，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982），卷五，頁2。

<sup>25</sup> 蘇文擢，《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲初版社，民國74年10月），卷上，頁153。

<sup>26</sup> 唐·白居易著、朱金城箋注，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁369。

<sup>27</sup> 丁成泉，《中國山水詩史》中提到：「謝靈運的詩集早已失傳，現在的詩集是後人蒐集遺篇編成的，共七十多篇，其中山水詩占了絕大部分」，頁33。

<sup>28</sup> 丁成泉，《中國山水詩史》中指出：「他觀察和表現自然美的方法與技巧，較之他的前輩作者，有了全面的提高，有了前人不曾有過的許多新創造。」「他擅長於鋪陳景物；深入地觀察並表現景物之間相互依賴和互相作用的深刻聯繫及其關係；語言形式上的許多創新等」，頁36。

<sup>29</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注，《文選》（臺北：藝文印書館，2007年8月），卷二十六，頁386。

<sup>30</sup> 丁成泉在《中國山水詩史》中指出：「作為山水詩，要再現千姿百態的山水面貌，例如『密林含餘清，遠峰隱半規』（〈遊南亭〉）；『疏峰抗高館，對嶺臨迴溪』（〈登時門最高頂〉）等等所表現的是形象具體、景物眾多的一片風景，這是需要大量的自鑄新詞，而不能靠《詩經》中已有的「皎日」、「嘒星」、「參差」、「沃若」之類極簡約的語匯。試看這裡的『餘清』、『半規』、『疏峰』、『高館』、『迴溪』等等，都是新創造的，無可取代的。鍾嶸說謝靈運『才高辭盛』，他是當之無愧的」，頁38。

<sup>31</sup> 蘇文擢，《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲初版社，民國74年10月）卷上，頁153。

## 二、南北朝時期山水詩之奠基

從謝靈運奠下山水詩之基礎後，山水詩便開創一條新的創作方向。齊謝朓（464—499年）時代正是永明體興起之時，他的山水詩也受到聲律論的影響，在聲調上頗講究，音韻也更流暢，其中更重要的是突破了謝靈運山水詩的創作模式，即跳脫先敘事，進而寫景，末以說理作結的格式，擺脫謝靈運詩中帶有玄言尾巴的缺點，突破大謝的固定模式。除了在詩作的結構上較謝靈運進步外，在寫景的取材上更具個人色彩，同時在寫景上融入自己的情感，寓情於景，將篩選出的景色與人生的遭遇巧妙結合，營造出的景致氛圍更細膩而深入人心，這種情景相襯的手法，是後世山水詩中常見之題材<sup>32</sup>。結構與景色描寫在大謝的基礎上更突破，在語言風格上清新淡雅，以質樸而優美的語言生動反映自然美景，表現出他對周遭環境敏銳的觀察力，例如〈休沐重還丹陽道中〉：「汀葭稍靡靡，江菼復依依。田鶴遠相叫，沙鷗忽爭飛。雲端楚山見，林表吳岫微。」<sup>33</sup>描寫洲中之葭、菼柔弱姿態隨風搖擺，襯之以鳥叫飛鳴，山林在雲岫間忽隱忽現，景色有動有靜，有遠有近，令人印象深刻。歷來對謝朓的山水詩讚譽有加，李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉詩：「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。」<sup>34</sup>足見謝朓在山水詩承先啟後的重要地位。

何遜（466—519年），是梁時山水詩成就最高的詩人，有許多優秀的作品，承繼小謝風格而來，山水詩有許多寫景清麗細緻的作品，融入當時詩人的情感，化為一幅情景相融的山水圖畫，例如〈春夕早泊和諮議落月望水〉：

旅人嗟倦游，結纜坐春洲。日暮江風靜，中川聞棹謳。

草光天際合，霞影水中浮。單艫時向浦，獨楫乍乘流。

蠻童泣垂釣，妖姬哭蕩舟。客心自有緒，對此空復愁。<sup>35</sup>

<sup>32</sup> 參考陶文鵬、韋鳳娟等主編：《靈境詩心—中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004年4月）：「謝朓善於抓住林木山川的審美特徵來描繪，使之協調於、服務於心中特定的情緒，從而改變大謝『寓目輒書』、不加篩選、疏於裁剪造成的冗長繁蕪；又由於他有意識地對『情』與『景』加以精心組合，寓情於景，景中含情，從而改變大謝篇章割裂、情景游離的弊端。一謝朓開創了情景交融的山水詩傳統。」，頁130。

<sup>33</sup> 梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》（臺北：藝文印書館，2007年8月），卷二十七，頁393。

<sup>34</sup> 唐·李白撰，宋·楊齊賢注，元·蕭士贇補注，明·郭雲鵬編，《李太白全集》（臺北：世界書局，1997年5月），卷18，頁928。

<sup>35</sup> 明·薛應旂編，《六朝詩集》（臺北：廣文書局，1972年4月），下卷，頁1184。

這首詩以敘事為起首，描寫春天江水的薄暮景色，「日暮江風靜，中川聞棹謳。草光天際合，霞影水中浮」寫景狀物，平鋪直敘中自然本色流露其中，「合」與「浮」動詞的使用，讓風景更生動，水天相連之景如在眼前，詩末透露了鄉愁於黃昏之景，旅人面對春日之景更添愁思，徒增悲傷，全詩以景襯情，情景相合，顏之推《顏氏家訓·文章》：「何遜詩實為清巧，多形似之言」<sup>36</sup>實具見解。除了在寫景的技巧突出外，更在永明體之上創作更貼近律詩<sup>37</sup>，實是山水詩的一大躍進。

陳朝山水詩中的代表人物，非陰鏗（511年—563年）莫屬，杜甫〈解悶〉詩云：「孰知二謝將能事，頗學陰何苦用心」可知連杜甫都對陰鏗讚譽有加，他擅長寫江水景色，字句清麗，例如〈渡青草湖〉：

洞庭春溜滿，平湖錦帆張。沅水桃花色，湘流杜若香。  
穴去茅山近，海連巫峽長。帶天澄迥碧，映日動浮光。  
行舟逗遠樹，度鳥息危檣。滔滔不可測，一葦詎能航？<sup>38</sup>

開頭便寫湖面的開闊景色，江水綿長不絕，再寫江面上瀲灩波光，閃閃浮動，景色如現在前，畫面不是單調的，江面上有船逗留，船上有鳥棲息，而極寫江面廣闊之筆，最後以船之小對照江之廣，「一葦詎能航」的反詰語氣再次加深江面寬廣的形象，景色寫來深刻而形象鮮明，寫景上已更具剪裁與鋪排的功夫，不再只是「寓目輒書」了！

庾信（513—581年）是北朝成就較高的一位詩人，他在梁元帝時因奉命出使到西魏，卻遭遇西魏捕殺元帝，因此庾信便被滯留在北方不得南返，特殊的人生經歷，也使他的創作風格不凡。庾信是齊梁重要宮體作家，當時創作風潮以綺麗為尚，一味的追求字句雕琢，庾信前期雖深受宮體影響，但其山水詩卻在技巧、對仗、用典的錘鍊之下，仍保有清新的本質<sup>39</sup>，後期的山水詩作更因為描寫了北國的風貌，獨樹一幟。

<sup>36</sup> 顏之推著、程小銘譯注，《顏氏家訓》（臺北：臺灣古籍出版社，1998年11月），卷四，頁224。

<sup>37</sup> 丁成泉《中國山水詩史》中指出何遜〈日夕出富陽浦口和朗公詩〉一詩：「中間四句聲調已接近於五言律詩，只要將首尾加以調整，便是合格的五言律詩了」，頁50。

<sup>38</sup> 明·薛應旂編，《六朝詩集》（臺北：廣文書局，1972年4月），下卷，頁1121。

<sup>39</sup> 參考陶文鵬、韋鳳娟等主編，《靈境詩心—中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004年4月）：「庾信在全面繼承齊梁詩人寫景技巧經驗的基礎上，頗有獨創，不囿於時尚。齊梁人寫景注重琢句之巧、構思之新，而缺乏深蘊，加之題材單一，故而山水寫景之作往往流於俗套，清婉流麗，卻失於浮薄柔媚。而庾信的一些山水寫景之作則不一味追求語言清淺流麗，『問秀句以拙詞』，雅中雜俗，經營出一種古拙

庾信滯留北朝，滿目皆是北國風光，便成為最佳的寫作題材，例如〈郊行值雪〉：

風雲俱慘慘，原野共茫茫。雪花開六出，冰珠映九光。  
還如驅玉馬，暫似獵銀獐。陣雲全不動，寒山無物香。  
薛君一狐白，唐侯兩驕驕。寒關日欲暮。披雪渡河梁。<sup>40</sup>

這樣氣勢磅礴，豪氣干雲的景色是南朝詩人少見，大雪紛飛的北國，在蒼茫的原野上，駿馬奔馳，粗獷的景象讓北方的山川景色如臨眼前，庾信開拓了新的山水創作題材，並以南方詩人的創作技巧來描寫北方的風光，融入了新的生活題材，更豐富了山水詩的內容！

山水詩經歷的魏晉南北朝的扎根時期，逐漸成為一種獨立的題材，脫離玄言詩後，詩人後出轉精，不僅擺脫玄言尾巴，在山水中融入情感，技巧上更細膩的鋪排景色，不再只是寓目輒書，超越只是單純寫形的限制，在近體詩日趨成形之下，將山水詩的創作推向一波新高峰！

---

厚重之美」，頁 150。

<sup>40</sup> 清·胡鳳丹編輯，《六朝四家全集·庾開府集》（臺北：華文書局，1968 年 11 月），卷二下，頁 800。

### 第三節 藝術高峰的山水詩

山水詩在魏晉南北朝的詩人因革下，進入唐朝後呈現成熟新風貌。唐朝詩律的完備，鼎盛的國家局勢，遼闊的疆土，讓詩人興起一股漫遊的風潮，這與魏晉時期動盪環境的逃難大不相同，唐朝詩人遊歷天下，安定的局勢更有心思以有情的眼光來欣賞自然，加之隱居風氣盛行，當時視隱居為終南捷徑，已不似魏晉的逃避現實生活，親近自然美景是愉悅而充實心靈，周遭景物儼然為獨立之存在，對於山水的認識，完全擺脫任何宗教因素<sup>41</sup>，以更開闊的胸襟來詮釋自然之景，站在前人的基礎上，踵事增華，杜甫在〈解悶十二首〉中便自言：「孰知二謝將能事，頗學陰何苦用心」，可知唐人站在巨人的肩膀上，使山水詩更臻發展。除此之外，魏晉文貴形似的山水詩內容，至唐融入詩人的情感，以情寫景，更體現情景交融，達到形神兼備，使山水詩更富個人色彩，補足前朝山水詩之不足，尤其盛唐詩人輩出，可謂達到梅聖俞「狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外」之境地。

#### 一、轉變中的山水詩—初唐時期

在時代的洪流中，一種文風的轉變，絕不是突然的，《新唐書·杜甫傳》：「唐興，文章承陳隋遺風，浮靡相矜」<sup>42</sup>，許多初唐時的詩人，在國家安定，逐漸繁盛之時，文風仍難改前朝陳腐氣息，而近體詩的基礎尚有待來者奠定。在不斷的演變之中，終於出現王績（585—644年）、「唐初四傑」、陳子昂（661—702年）、沈佺期（656—714年）、宋之問（656—712年）等人，也為山水詩的高峰期揭開序幕。

四傑當中以王勃（650—677年）在山水詩的貢獻最顯著。象徵改變前朝在山水創作上一味追求形似的手法，景與意相合，融入羈旅懷鄉之情，例如〈早春野望〉一詩：「江曠春潮白，山長曉岫青。他鄉臨睨極，花柳映邊亭」<sup>43</sup>前兩句以色彩帶出景色，讓人想

<sup>41</sup> 丁成泉，《中國山水詩史》中指出：「南朝文人受玄學、佛學與仙道的思想箝制，提倡所謂『玄對山水』、『佛對山水』，使人們對自然美的認識，遇到了人為的障礙。後來，雖然經謝朓、何遜、陰鏗、王褒、庾信等的努力開拓，削弱了這種影響與限制，但只有唐人纔完全擺脫了玄學、佛學、仙道等宗教與哲學理念的束縛，實行『情對山水』，或者說『生活對山水』，使人們對於自然美的發現與認識完全從活中出發」，頁65-66。

<sup>42</sup> 宋·歐陽脩、宋祁撰，《新唐書》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書·史部》，1983年），卷二百一，頁61。

<sup>43</sup> 清聖祖御製，《全唐詩》（臺北：明倫出版社，1971年5月），第二冊，卷五十六，頁682。以下引用《全

像一幅白茫遼闊的山水之景，第三句融入情感，在他鄉的詩人遠望思家，卻只見眼前的早春景象，寫的景致不多，卻有個人情感在其中，景色的書寫也不再拘泥於一隅的刻劃，在初唐具有重要的地位<sup>44</sup>，又如五言排律〈泥溪〉一詩：

弭棹凌奔壑，低鞭躡峻岐。江濤出岸險，峰磴入雲危。  
溜急船文亂，巖斜騎影移。水煙籠翠渚，山照落丹崖。  
風生蘋浦葉，露泣竹潭枝。泛水雖云美，勞歌誰復知。<sup>45</sup>

寫山勢險峻，躍然紙上，這是王勃山水詩的一項特點，透過「出岸」、「入雲」等動態的詞句，凸顯江水濤濤，夾岸山勢高聳，進而透過對全景的描述帶出人生哲理。至於其他三人在山水詩上雖各有特色，但盧照鄰與楊炯山水作品較少，而駱賓王(619—687年)山水詩中有部分描寫邊塞風光，例如〈邊庭落日〉中「紫塞流沙北，黃圖灞水東。」<sup>46</sup>又如〈夕次蒲類津〉中「山路猶南屬，河源自北流。晚風連朔氣，新月照邊秋」<sup>47</sup>都為山水詩加入新題材。

由初唐過渡到盛唐，在山水詩上最大的突破，便是詩人更能善於運用山水景致與內心結合，所寫的風景不再單純只追求形象上的描摹，徹底擺脫玄言色彩，取而代之的是個人情感，其中初唐過渡到盛唐的重要代表人物是力倡恢復魏晉風骨，作詩求興寄的陳子昂（661—702年），因反對齊梁文風，在山水詩上頗有仿效謝靈運之感，進而更上層樓，例如〈渡荊門望楚〉：

遙遙去巫峽，望望下章台。巴國山川盡，荊門煙霧開。  
城分蒼野外，樹斷白雲隈。今日狂歌客，誰知入楚來。<sup>48</sup>

---

唐詩》皆為此版本，不贅述。

<sup>44</sup> 丁成泉在《中國山水詩史》中說明王勃這類的小詩：「從某種角度看，它初步顯示出唐人對山水詩跨越追求形似的階段，對山川景物，採取畧貌取神的藝術法則，取得了初步成功」，頁 69~70。李文初：《中國山水文化》認為「王勃才高壽短，他所寫的山水詩卻居四傑之首，並在唐詩革新中，具有突擊手的作用」，頁 228~229。

<sup>45</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷五十六，頁 679。

<sup>46</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷七十九，頁 858。

<sup>47</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷七十九，頁 855。

<sup>48</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷八十四，頁 904。

寫景氣勢雄渾，廣大蒼茫，以取「大景」為創作手法，深影響後繼詩人，連用四個地名表現出移動的狀態，最後兩句由眼前景而引發抒情，在謝靈運擅長鋪排的影響下，又打破寫景、抒情、說理的格式了。而〈晚次樂鄉縣〉：

故鄉杳無際，日暮且孤征。川原迷舊國，道路入邊城。

野戍荒煙斷，深山古木平。如何此時恨，嗷嗷夜猿鳴。<sup>49</sup>

將寫景與鄉愁融合，觸景生情，又以景襯情，「野戍荒煙斷，深山古木平」一片荒蕪中，更添內心憂愁，加上耳邊又響起「猿鳴」，令人更生感慨。這種在景中生情的山水詩創作，是後世山水詩重要的典範，如此山水詩不再只是刻板的景物寫生，不再只要求巧構形似了。

另一個初唐山水詩的重要突破，便是沈佺期(656—714年)、宋之問(656—712年)等奠定律詩基礎，將山水詩律化，例如沈佺期的〈遊少林寺〉：

長歌遊寶地，徙倚對珠林。雁塔風霜古，龍池歲月深。

紺園澄夕霽，碧殿下秋陰。歸路煙霞晚，山蟬處處吟。<sup>50</sup>

又如宋之問〈江亭晚望〉：

浩渺浸雲根，煙嵐出遠村。鳥歸沙有跡，帆過浪無痕。

望水知柔性，看山欲斷魂。縱情猶未已，回馬欲黃昏。<sup>51</sup>

以上都是整齊的五言律詩，在山水景物的描寫之中，字句工麗，景語流暢，以精整的句法寫山水詩，卻自然別有一番風味，如〈遊少林寺〉中「雁塔風霜古，龍池歲月深」寫景蒼涼有味，「古」、「深」字置於句末字更增添雁塔、龍池的歲月感，而〈江亭晚望〉「鳥

<sup>49</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷八十四，頁904。

<sup>50</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷九十六，頁1037。

<sup>51</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷五十二，頁635。

歸沙有跡，帆過浪無痕」似語帶雙關，一方面寫景，一方面又似乎是對人生的感慨，全詩字句平實而精準，律體成熟，沈、宋有許多山水詩句皆是以完備的律體創作，其中頷、頸聯多呈現寫景佳句，對偶工整，在詩歌形式上，為盛唐山水詩奠定重要的基礎。

## 二、蓬勃發展的山水詩—盛唐時期

盛唐詩人山水詩的創作更多元、活絡，近體詩的成熟，也將山水詩帶入另一個新階段。創作技巧上的創新，是唐詩格律的完備，另外更重要的是，在山水詩創作思維上的新突破。

首先，山水詩的創作在盛唐大量出現，這項題材受到重視，對「山水詩」的創作也有更深入的見解，唐人對山水詩創作理念的成熟，是將之視為一種特定的取材對象。《詩格》中提及：「詩有三境：一曰物境。欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，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。」<sup>52</sup>山水美景羅列在眼前，透過視覺傳達到內心，由詩人匠心獨運再藝術地表現出來，即使是客觀的景色，也是通過主觀的個體再現，這就是「然後用思，了然境象」，景象與詩人個人的情感交融，使不同的創作者面對同一景物，也能紛呈山水詩的各種樣貌。《文鏡秘府論》提到：「景入理勢者，詩一向言意，則不清及無味；一向言景，亦無味。事須景與意相兼始好。凡景語入理語，皆須相愜，當收意緊，不可正言。景語勢收之，便論理語，無相管攝。方今人皆不作意，慎之」<sup>53</sup>景中含意，並非拿景物來附會心情，而是徜徉在天地之中，觀景物之中而有所感發，也就是後世的情景交融，其中的情不僅是情感，也有理性與思想，豐富了山水詩創作的內涵。承接許多在山水詩創作的養分，唐山水田園詩創作的大宗首推孟浩然（689—740年）與王維（701—761年）。

孟浩然在四十歲以前多家居在襄陽近郊，附近有鹿門山，因好友王迴隱居在此，故時常登覽遊玩，後應舉無所獲，遍遊吳越至三峽等地，因為久居家鄉，因此其詩結合了田園與山水題材，更是將山水詩帶入盛唐的第一個高潮。他的山水詩一部份是描寫家鄉襄陽的美景，另一部份則是遊歷吳越之作，創作風格上開始自覺的在山水詩中融入興寄

<sup>52</sup> 《詩格》舊題王昌齡撰，日僧弘法大師《文鏡秘府論》多有引用。在此這段話引自張偉伯撰，《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年4月），頁172。

<sup>53</sup> 弘法大師原撰、王利器校注，《文鏡秘府論》（臺北：貫雅文化出版，1991年12月），頁145。

之感，卻無斧鑿之痕跡<sup>54</sup>，如〈早寒江上有懷〉：

木落雁南渡，北風江上寒。我家襄水曲，遙隔楚雲端。  
鄉淚客中盡，孤帆天際看。迷津欲有問，平海夕漫漫。<sup>55</sup>

詩的開頭使用景色來營造出詩人內心的情緒，是如秋天寒風一般蕭瑟，天寒風緊，卻一人隻身漂泊，以水面給人的阻隔與廣闊之感，來凸顯離家遙遠，最後的「迷津欲有問，平海夕漫漫」一指自己乘船漂泊不知身向何方，一方面又暗指自己前程的渺茫，兩者含意融於景物描繪之中，讓讀者於景中想像畫面，再由畫面體會詩人心境，渾然天成，這就是孟浩然的高超之處，除了寄情之作外，山水景致的描寫往往是取材於生活的尋常景物，清新自然，不刻意堆砌華麗字句，如〈赴京途中遇雪〉：

迢遞秦京道，蒼茫歲暮天。窮陰連晦朔，積雪滿山川。  
落雁迷沙渚，饑鳥噪野田。客愁空佇立，不見有人煙。<sup>56</sup>

詩中對於雪景直接描述，雖並未用細膩的筆法寫雪景，卻用冬日下雪時周圍的氛圍來烘托，與「客愁」互相映照，冬日寒冷，蒼茫一片，人煙稀少，孟浩然寫景，已不似大謝喜用鋪排巧構形似的技巧，自然疏淡的筆法中，也成功營造畫面。孟浩然在山水書寫上較少用工筆，著重的是整體的美感，在平淡自然的遣詞中，描繪著生活周遭的景物，卻讓人有悠遠的意境。

有別於其他山水詩人，王維是一位通才的作者，他不僅精通音樂，還精於繪畫，蘇軾曾說「味王摩詰之詩，詩中有畫」，王維可謂總結山水詩發展之大成，卻又突破陶淵明、謝靈運之境界。

首先，王維開拓新的山水詩創作格局，將山水詩的描劃版圖由單一景點，串連成一

<sup>54</sup> 參考葛曉音《山水田園詩派研究》：「孟浩然在近體山水詩中的興寄，不但自然現成，而且能夠達到寄託在有意無意之間的微妙境界」，頁 202。

<sup>55</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百六十，頁 1637。

<sup>56</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷一百六十，頁 1654。

幅山水捲軸，最具代表性的就是《輞川集》<sup>57</sup>，將二十個景點以五言絕句呈現，即景命名，形式上不僅為創新的手法，內容上形神兼備，結合王國維《人間詞話》中所言的詞之「造境」與「寫境」，如〈欒家瀨〉：

颯颯秋雨中，淺淺石溜瀉，跳波自相濺，白鷺驚復下。<sup>58</sup>

形象化的在描寫景色，運用疊字勾勒出急流與秋雨景致，接著運用動詞「跳」「驚」鮮活的將白鷺飛上飛下形象凸顯，讓人不禁想像一幅完整的畫面，天候是秋雨，背景是急流，而湍急清流有游魚，有白鷺飛，一片生機。又如〈華子岡〉：

飛鳥去不窮，連山復秋色。上下華子岡，惆悵情何極。<sup>59</sup>

王維借華子岡一處的景以寫情，前兩句寫景，從大景著手，高空俯瞰，飛鳥不絕，襯之以秋天的山景，在這種秋天肅殺氛圍的感染之下，詩人由景而情，想起生命諸多感慨，惆悵油然而生，全詩形神相融，這樣特色的詩，尤其在《輞川集》中最為人所稱道<sup>60</sup>。由《輞川集》二十首詩，可見王維山水畫的技巧對山水詩的影響，擅長構圖，又以濃疏相襯的筆墨來寫景，畫面感十足。在《輞川集》外，王維也有許多膾炙人口的佳作，如〈終南山〉：

太乙近天都，連山到海隅。白雲迴望合，青靄入看無。

分野中峰變，陰晴眾壑殊。欲投人處宿，隔水問樵夫。<sup>61</sup>

全詩用豪放的筆法，以廣角的鏡頭來寫終南山之山勢高峻，首聯寫山之綿延廣闊，頷聯

---

<sup>57</sup> 王維《輞川集序》：「余別業在輞川山谷，其游止有孟城坳、華子岡、文杏館、斤竹嶺、鹿柴、木蘭柴、茱萸泚、宮槐陌、臨湖亭、南垞、欒湖、柳浪、欒家瀨、金屑泉、白石灘、北垞、竹里館、辛夷塢、漆園、椒園等。與裴迪閒暇各賦絕句云爾。」見清聖祖御製：《全唐詩》，第二冊，卷一百二十八，頁1299。

<sup>58</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷一百二十八，頁1301。

<sup>59</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷一百二十八，頁1300。

<sup>60</sup> 葛曉音《山水田園詩派研究》中提到王維往往能結合「造境」與「寫境」，他這類的作品中最為人所稱道的便是《輞川集》的絕句，頁248。

<sup>61</sup> 《全唐詩》，第二冊，卷一百二十六，頁1277。

寫山之高聳，頸聯則寫山景之千變萬化，又呼應首聯山之幅員遼闊，因此同一座山，陰晴變化萬千，寫山勢用清淡筆墨技巧，又襯之以雲氣繚繞，彷彿一幅水墨畫開展在眼前，全詩最後收束在人物的小景上，靜中有動，增添詩的韻味。

王維在山水詩構圖佈局上創新，更在技巧上達到前人所未有的境界。虛實相合、以動襯靜讓王維的山水詩意象更豐富，如〈鳥鳴澗〉：

人閑桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。

詩人眼前是一片靜謐的夜景，前兩句先點出時間，平出直敘的寫夜深人靜時分，後兩句以鳥受到月驚嚇鳴叫，來反襯當時夜之靜，全詩讀來有動有靜，春山靜夜的意象更突出。王維在山水詩上的成就，常被視為吸收了陶淵明、謝靈運以來山水詩的所有養分<sup>62</sup>，雖有承繼大謝，卻擺脫了鋪排，巧妙的將情和景融合，不再流於景致堆砌的描寫，以繪畫的深厚功力基礎上，巧妙卻自然的佈局，在經過漫長的發展中，王維將山水詩的發展帶向新的意境！

孟浩然、王維的山水詩展現山水詩經過漫長的發展後，所達到的高峰期，然而唐朝作為山水詩的鼎盛階段絕不僅只因為山水詩的書寫成熟與詩家輩出，更重要的是在山水詩的創作風格多樣，且詩人已將山水運於股掌之中，展現出千姿百態的風貌！

跳脫王、孟山水田園派的清淡寧靜的風格，李白(701—762年)的山水詩形象是相當獨特的，一生漫遊足跡遍大江南北，又崇尚仙道，因此其山水詩自然也雜染仙道色彩，如他在〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉中自言「五岳尋仙不辭遠，一生好入名山游」，其山水詩往往融入許多想像的形象，虛實結合，將虛幻的傳說寫入真實的山水之中，令客觀的風景又增添幾分迷人的韻味，例如〈游泰山〉六首其五：

日觀東北傾，兩崖夾雙石。海水落眼前，天光遙空碧。

千峰爭攢聚，萬壑絕凌歷。緬彼鶴上仙，去無雲中跡。

---

<sup>62</sup> 參見葛曉音《山水田園詩派研究》中「王維總結了陶淵明、謝靈運以來山水田園詩發展的全部成就」，頁 251。陶文鵬、韋鳳娟等主編：《靈境詩心—中國古代山水詩史》「王維集大謝、陶潛及齊梁傳統於一體，最終在興多才高、觸景生媚與氣象高渾、閑雅純樸的統一中，實現了清純與豐美的辯證統一」，頁 228。

長松入霄漢，遠望不盈尺。山花異人間，五月雪中白。

終當遇安期，於此煉玉液。<sup>63</sup>

前六句寫山勢之高，從大處著眼，以千峰之高對照深豁，更凸顯泰山山勢，然而有別於一般山水詩客觀的寫景，李白則是在壯觀的美景之中，又加入懸想的傳說，如此更凸顯山勢至高之處，無人能達，彷彿有仙人在此，山水實景描寫生動，故有別於一般遊仙詩，實景與虛景相合，卻更添情味，仙人的烘托也讓泰山景致更迷人。李白的山水詩當然也有按紀實方式寫景，但其成就不若虛寫勝景之高。

思想上受仙道影響，又喜親近山水，許多優秀的山水詩自然而生，取材雖有創新，卻也有繼承，尤以繼承二謝，特別是謝朓為最主要<sup>64</sup>，在李白詩中可見一斑，如〈秋登宣城謝朓北樓〉：「誰念北樓上，臨風懷謝公？」<sup>65</sup>〈宣城謝朓樓餞別校書叔雲〉：「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發」<sup>66</sup>可見李白對謝朓推崇備至，詩中也常大量化用謝朓之詩句，例如李白的〈金陵城西樓月下吟〉：「解道澄江靜如練，令人長憶謝玄暉」<sup>67</sup>便是直接運用謝朓的「澄江靜如練」於詩中。繼承與創新兼備的李白，另外在山水詩的創作技巧上也有超凡的境界，卓然不群的李白擅以俯視的角度，從大景入手，描寫起來氣勢磅礴，意象波瀾壯闊，誇飾法巧妙運用，往往有畫龍點睛的效果，如〈望廬山瀑布〉二首其二：

日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川。飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。<sup>68</sup>

詩開頭寫香爐峯周圍雲霧繚繞，從遠景來入手，運用動詞「掛」，生動的將山與瀑布巧妙聯結，接著運用誇飾法來凸顯瀑布的飛流，用銀河來表現水沫飛濺，瀑布高度猶如天

<sup>63</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百七十九，頁 1823。

<sup>64</sup> 王建生老師在《山水詩研究論稿》（新北市：華藝初版社，2011年11月初版）中提到，李白對二謝多崇敬追慕的原因：1、李白與二謝兩人的游蹤重合頗多，目睹二謝會歌詠過的景物，睹物思人，情不字禁的前代詩人表示懷念。2、李白與二謝的生活態度乃至某些生活細節產生了共鳴，遂有尚友古人之念。大謝因政治失意而放浪山水，小謝處吏隱之間而寄情丘壑，李白對彼二者深契於心。3、李白對二謝詩歌造詣的高度讚賞。頁 224~226。

<sup>65</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百八十，頁 1839。

<sup>66</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百七十七，頁 1809。

<sup>67</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百六十六，頁 1720。

<sup>68</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百八十，頁 1837。

地之距，兼具畫面及藝術之美。再如著名的〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉：

我本楚狂人，狂歌笑孔丘。手持綠玉杖，朝別黃鶴樓。五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊。廬山秀出南斗旁，屏風九疊雲錦張，影落明湖青黛光，金闕前開二峰長，銀河倒挂三石梁，香爐瀑布遙相望，迴崖沓嶂凌蒼蒼，翠影紅霞映朝日，鳥飛不到吳天長。登高壯觀天地間，大江茫茫去不還，黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。好為廬山謠，興因廬山發，閑窺石鏡清我心，謝公行處蒼苔沒。早服還丹無世情，琴心三疊道初成，遙見仙人綵雲裡，手把芙蓉朝玉京。先期汗漫九垓上，願接盧敖遊太清。<sup>69</sup>

如同李白常用的寫景技巧，以大處著眼，接著便一一排開的將廬山的眾多的著名景點羅列於詩，有高聳的廬山如屏風，又有三疊泉與香爐峯的瀑布遙相望，除此之外，遼闊的吳天、彩霞，都更讓人眼花撩亂，詩人寫景奇偉，卻又具空間感，正呼應了唐人山水詩「張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心」的美學觀。

而在情感上，李白才情洋溢，情感濃厚又奔放，不同於前人融情於景，李白將情於景相合，王建生老師於《山水詩研究論稿》中提及：「李白的詩歌絕大多數是抒情詩」移情於景中，景物的人格化，最具代表性的便是〈獨坐敬亭山〉：

眾鳥高飛盡，孤雲獨去閑。相看兩不厭，只有敬亭山。<sup>70</sup>

人與山彷彿心意相通，真正的徜徉在山水之中，因此，李白筆下的山水不僅是客觀的存在，更是隨心境轉化觀照對象，在作家與山水的關係，李白是處於主導的地位<sup>71</sup>，人是駕馭山水的，這也使李白的山水詩有強烈的個人色彩，不著重細部景物的描摹，不刻意追求形似，也有別於清靜淡遠的山水田園詩派，在唐朝別樹一幟。

杜甫，生逢唐朝由盛轉衰的安史之亂，加上他一生奉官守儒的思想，一直懷有「致

<sup>69</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百七十三，頁 1733。

<sup>70</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百八十二，頁 1858。

<sup>71</sup> 同注 64，頁 235。

君堯舜上，再使風俗淳」<sup>72</sup>的抱負，卻在時代的巨輪，一直無法實現，卻反而造就了他在山水詩上另有一番成就。

不同於王、孟的恬淡寧靜詩風，也有異於李白的浪漫豪壯情懷，杜甫的山水詩呈現的是與時代背景緊密結合情感，不再只侷限於個人的悲喜或著墨於隱居生活，而是將一生漂泊的所見景色，與家國之感相合，景色彷彿與心境呼應，山水都染上濃烈的情感，而這濃烈的情感是隨著杜甫一生遭遇而起伏的。例如早年〈望嶽〉一詩：

岱宗夫如何？齊魯青未了。造化鍾神秀，陰陽割昏曉。

盪胸生層雲，決眴入歸鳥。會當凌絕頂，一覽眾山小。<sup>73</sup>

詩人從大處著眼，下筆如有神地描繪山勢高峻與綿延廣大，藉由山勢的高峻來抒發自己年少的雄心壯志，「會當凌絕頂，一覽眾山小」表現出想要積極登山嶽的意願，充分展現想要積極入世的精神，登山俯瞰其他山嶽，這種開闊的眼界有別於前人的在花草間所抒發的個人情致，然而，隨著勢局的變化，詩人在動盪的社會中，嘗盡了人情冷暖，在長安生活的十年，詩風轉為沉鬱多慨，逐漸在山水詩中融入眼前的民間生活百態。入蜀時期的山水詩更是杜甫山水詩的高峰，仇兆鰲在《杜詩詳注》中引李長祥之句曰：「少陵詩，得蜀山水吐氣，蜀山水，得少陵詩吐氣」<sup>74</sup>，杜甫以寫實白描的手法刻劃沿途所見，景緻雄壯多姿，與時代多變的氛圍互相呼應，如〈鐵堂峽〉：

山風吹游子，縹緲乘險絕。峽形藏堂隍，壁色立積鐵。

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。

生涯抵弧矢，盜賊殊未滅。飄蓬踰三年，回首肝肺熱。<sup>75</sup>

<sup>72</sup> 語出自杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉。唐·杜甫著、清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999年9月），卷一，頁73。以下引杜詩皆用此版本，不贅述。

<sup>73</sup> 《杜詩詳注》，卷一，頁3。

<sup>74</sup> 語出自《杜詩詳注》，卷九，頁727。

<sup>75</sup> 《杜詩詳注》，卷八，頁677。

全詩以多角度的筆法來描摹途經鐵堂峽所見，有俯視也有仰視，前四句先描寫鐵堂峽外形，「徑摩穹蒼蟠，石與厚地裂」在極寫山石險峻高聳，路途風景雖美，卻也險惡無比，「威遲哀壑底，徒旅慘不悅」俯視山谷幽深，更增添行旅之苦，詩中大量描寫周遭環境的險象，如高深的峽谷、遍地的竹與彷彿從太古就有的積雪，陰寒的氣候，不僅表達當時行旅之艱，也烘托時局的混亂，眼前的景色，更讓詩人聯想到自己的遭遇，杜甫寓情於景，將個人對國家的情感，對民生的關懷傾注於筆下，把山水審美與社會政治、修養情操融合在一起，超越過往在山水中表現隱逸或超脫的情懷，這種濃烈主觀的色彩，正是在山水詩充分展現「有我之境」<sup>76</sup>。杜詩中雖也有一些清新閒適的寫景之作，如〈絕句〉四首其三：「兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天」<sup>77</sup>，但絕大多數都是在一草一木之中寄託憂國憂民的情感，突破山水寫私人領域的傳統，而擴充到家國情感，「詩史」的稱號除了以詩來紀錄歷史，更以詩來記錄個人生平足跡，最著名的便是〈發秦州〉、〈發同谷縣〉的組詩，將沿途所見景色羅列，實為千古名作。

晚年遲暮凋零，山水中的草木似乎也隨之枯萎，如〈秋興〉八首其一：「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森」<sup>78</sup>又如〈登高〉：「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」<sup>79</sup>。杜甫以白描的手法，鋪排的技巧，以實景來反映內心，對於景色的描寫細膩而全面，頗似謝靈運的鋪排技巧，卻真實地流露情感於山水中，讓山水詩富於時代情感，豐富了內涵，也提升了山水詩的層次。

### 三、獨具意趣的山水詩—中晚唐時期

從盛唐以來山水與詩人生活已融合為一，山水彷彿好像是詩人手中的一面鏡子，可以映照眼前所見，也可以反映內心感受，安史之亂不僅是唐代社會由盛轉衰的轉捩點，也是盛唐詩風轉變的關鍵，其中又以劉長卿作為一重要標幟。劉長卿（709—780年）為中唐前期的作家，其詩仍留有盛唐的餘韻，因身經安史之亂，又屢遭貶謫，且遭人誣陷，官運多舛，因此，山水詩往往流露出的是孤寂的漂泊之感，或者是哀傷的情調，例如〈岳陽館中望洞庭湖〉：

<sup>76</sup> 參考彭正華：〈杜甫山水詩的心靈境界〉，《綿陽師範學院學報》2007年12月第12期，頁51。

<sup>77</sup> 《杜詩詳注》，卷十三，頁1142。

<sup>78</sup> 《杜詩詳注》，卷十七，頁1484。

<sup>79</sup> 《杜詩詳注》，卷二十，頁1766。

萬古巴丘戍，平湖此望長。問人何淼淼，愁暮更蒼蒼。

疊浪浮元氣，中流沒太陽。孤舟有歸客，早晚達瀟湘。<sup>80</sup>

以整個夕陽的景色來烘托愁思，光線漸暗呼應心事重重，更添憂思，「孤舟」是劉長卿詩中常出現的意象，放眼望去，夕陽映照在廣闊無邊的洞庭湖水上，彷彿即將被吞噬，一孤舟的漂泊，不知何時能靠岸，全詩瀟灑著一股哀愁與低沈，劉長卿詩中多有這種情緒，與盛唐詩人同為寫悲愁心境相比，劉長卿的詩是充滿無止境的哀傷，山水詩也多蒙上這種色彩，不似王維、孟浩然的清淡曠遠，又與杜甫憂國憂民的情懷不同，透露著是飽經戰亂與困頓後，詩人心中的疲憊與感傷，雖然也有部分閒適心情之作，例如〈送靈澈上人〉：「蒼蒼竹林寺，杳杳鐘聲晚。荷笠帶斜陽，青山獨歸遠」<sup>81</sup>，然絕大部分難掩悲苦之情，因此，與盛唐充滿熱情、希望相比，又展現不同面貌，沈德潛《說詩碎語》中：「劉隨州工於鑄語，不傷大雅，然『老至居人下，春歸在客先』、『萬里通秋雁，千峰共夕陽』，名儔有餘，自非盛唐人語。」<sup>82</sup>劉長卿山水詩中審美觀與情感的轉變，正是由盛唐過渡到中唐的代表。<sup>83</sup>

中唐的詩壇，以元稹（779—831年）、白居易（772—846年）的通俗寫實派，與韓愈（768—824年）、孟郊（751—814年）的奇險怪誕派為兩支重要脈絡，也展現與盛唐完全不同的風格，象徵著中唐詩派的全新風貌。獨出這兩種詩派，在山水詩頗有成就，是並稱韋、柳的韋應物（737—792年）與柳宗元（773—819年）<sup>84</sup>，其山水詩的造詣更為不凡。

<sup>80</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百四十七，頁 1491。

<sup>81</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百四十七，頁 1482。

<sup>82</sup> 清·沈德潛，《說詩碎語》（臺北：藝文印書館，丁福保《清詩話》下冊，1971年10月），卷上，頁 13。

<sup>83</sup> 參考丁成泉《中國山水詩史》：「這些精彩的寫景名句，大都是寫的一些荒寒、寂寥的景物，表現出作者特殊的、不同於王孟詩派的審美觀與情趣。這種審美觀與情趣的轉變，正是山水詩由盛唐向中唐過渡的重要標誌」，頁 107。

<sup>84</sup> 參考陶文鵬、韋鳳娟等主編：《靈境詩心—中國古代山水詩史》中提及「文學史上，韋、柳之所以並稱，主要是由於清淡高遠的藝術風格和山水田園的風景吟詠。這兩位詩人共同的詩意境界，就是運用那種取境高遠、清淡的山水寫照來傳達幽獨而又淡遠的人生意趣的藝術格調」，頁 282。

韋應物有不少山水田園詩，不同於其他中唐山水詩<sup>85</sup>，詩風較閒適淡遠，在寥寥數筆之中表現出清淡的景色，綠意盎然，如〈任鄆令漢陂遊眺〉：

野水濫長塘，煙花亂晴日。氤氳綠樹多，蒼翠千山出。  
遊魚時可見，新荷尚未密。屢往心獨閑，恨無理人術。<sup>86</sup>

此詩前四句頗有王、孟清淡之筆，寫生活周遭景色充滿生機，最後兩句又流露關懷民生之情，寫景高雅又深富情感。柳宗元也是中唐的山水詩人代表，曾經遠貶永州、柳州的他，在苦悶生活中，自有獨到的山水創作，其詩中隱約透露著一種荒寒的自然美，行文間蘊含著個人主觀色彩和抒情性，在〈游南亭夜還敘志七十韻〉中自述「投跡山水地，放情詠《離騷》。」<sup>87</sup>可見他將人生的不順遂寄託在山水之間，以致呈現出一股清冷幽峭之感，如〈秋曉行南谷經荒村〉：

杪秋霜露重，晨起行幽谷。黃葉覆溪橋，荒村惟古木。  
寒花疏寂歷，幽泉微斷續。機心久已忘，何事驚麋鹿。<sup>88</sup>

詩的開頭寫清晨即起，在寒冷霜露中行走，滿目所見盡是荒涼景色，枯葉咽泉，這種凄寒的景色，呼應詩人內心，應也是一種寂寥清絕的心境，早已忘機可能是不得已，也可能是在官場浮沉後而選擇走入平淡，詩人便是善用荒寒景致的烘托，細膩的景色描寫，更生動的傳達人生意趣。

山水詩到了晚唐，因為政治的混亂，以及山水發展的熟成，漸漸走入了暮景，影響晚唐甚鉅者的莫如賈島（779—843年），賈島山水詩的特點在於表現荒寒蕭條的意境，如〈雪晴晚望〉的寫景句子「樵人歸白屋，寒日下危峰。野火燒岡草，斷煙生石松。」<sup>89</sup>描寫的盡是寒冷的景色，即使是陽光照耀，卻毫無生機，晚唐除了延續賈島的荒

<sup>85</sup> 參考丁成泉《中國山水詩史》：「總觀韋應物的山水詩，其感情基調是閒適、淡泊，和王孟詩派完全一致。在天寶之亂以後，中唐前期的詩壇，仍然保持這種閒適、淡泊情趣者並不多見」，頁 109。

<sup>86</sup> 《全唐詩》，第三冊，卷一百九十二，頁 1974。

<sup>87</sup> 《全唐詩》，第六冊，卷三百五十二，頁 3943。

<sup>88</sup> 《全唐詩》，第六冊，卷三百五十二，頁 3943。

<sup>89</sup> 《全唐詩》，第九冊，卷五百七十三，頁 6661。

寒意境，也有杜牧（803—852年）別具精神的山水作品，畫面豐富，在山水之中寄託詠史情懷，例如著名的〈江南春絕句〉：「千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風。南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中？」<sup>90</sup>在精美的景色中，又興起今昔之感，晚唐山水詩雖已不似前期的繁盛，卻也開出許多不同風格的花朵，讓唐朝的山水詩的多樣性再添一筆。

## 第四節 再造新境的山水詩

詩進入宋朝開始有不同發展，因為特殊的政治背景，統治者刻意的中央集權手段，重文輕武，大量起用許多文人，使得讀書人從政機會大增，因而對於國家的責任感愈強，便相對的削弱了他們隱居山林，漫遊的意興，對於山水觀照的審美眼光便明顯的不同於唐朝，宋詩人較不崇尚漫遊隱居，因此他們遊覽山水大多因貶謫或調任他鄉，這種心境下所寫出的山水詩便與唐朝相異。加上宋詩一向有議論化與散文化的特色，這也連帶影響了宋時期的山水詩，在山水形象的美中寄託了理性的感慨。

而在經過晚唐後的政治混亂，宋初時政治相對穩定，宋朝的經濟出現空前的繁盛，歐陽脩拔擢後進，也使許多詩人得以受到肯定，因此名家備出，加之以山水畫的勃興，許多文人在詩與畫方面都有不凡的成就，這兩者相輔相成，使得山水詩在唐後又出現許多優秀的作品，本節以在北宋時期風格獨出的隱居詩人林逋（967—1028年），與北宋時期最重要的詩人蘇軾（1037—1101年）為代表說明此時期的山水詩特色。

至南宋，國家的變動，政治的劇烈變化，外族入侵的恥辱，使得詩人看家國山河的眼光又進入另一境界，山水詩也出現了不同風格，在此節概述南宋的政治社會變化，以說明陸游山水詩的背景，至於陸游山水詩的風格置於其他章詳述。

### 一、山水詩的繼承與創新一北宋時期

林逋（967—1028年），立志不仕，且終生未娶，隱居於西湖之孤山，因為長年生活於湖光山色之中，以平和恬淡的心境，來描摹山水，是北宋初年，相當突出的山水詩家。

《宋詩鈔》中形容：「所居多植梅、畜鶴，泛舟湖中，客至，則放鶴致之，因謂梅妻鶴

---

<sup>90</sup> 《全唐詩》，第八冊，卷五百二十二，頁5964。

子，云其詩平澹邃美，而趣向博遠，故辭主靜，正而不露譏刺」<sup>91</sup>因此他的詩當中有許多寫梅花景致的句子，如最具代表性的為〈梅花〉：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」厲鶚評：「前世詠梅者多矣，未有此句也」<sup>92</sup>以高雅的筆觸，將梅花生長在水邊的身影勾勒出來，朦朧的月色下，梅花的芬芳迷人的飄散，以嗅覺加深梅的形象，「浮動」二字更讓花香如現身邊，動詞運用得相當巧妙，林逋的山水詩中也有許多詠西湖的作品，如〈西湖泛舟入靈隱寺〉：「水天相映淡洌溶，隔水青山無數重。白鳥背人秋自遠，蒼烟和樹晚來濃。」<sup>93</sup>整首描繪出一幅悠遠清淡的畫面，色彩的使用加深了畫面感，這種閒淡風格的山水詩，在西崑體盛行的當時是獨出一格的，林逋有許多突出的山水詩作都著墨於描寫西湖美景，頗影響後人，梅堯臣讚之「聞錢塘西湖之上有林君，嶄嶄有聲，若高峰深泉，望之可愛，即之愈清，挹之甘潔而不厭也」<sup>94</sup>對宋代後起的山水詩家頗有啟發作用。

蘇軾（1037—1101年）可謂宋朝承先啟後的山水詩家，一生貶謫多處，雖官運多舛，幸而他有豐富的思想內涵，儒家思想使他不論被貶何處都仍能關心民生，勤政愛民，道家思想使他面對人生的挫折能隨遇而安，處之泰然，而這樣的胸襟，也讓他對於所到之處的美景，都能以有情的眼光欣賞，也留下許多山水詩傳世。

蘇軾的山水詩深受其繪畫思想影響，不拘於一筆一墨的形似刻劃，而是著重寫意與神似，喜從大景著墨，描寫全景，展現他豪放的氣勢，全祖望《宋詩紀事·序》言「坡公之雄放，荊公之工練，並起有聲」<sup>95</sup>這種雄放在山水詩中也展露無遺，如〈巫山〉一詩中寫景的句子「瞿塘迤邐盡，巫峽崢嶸起。連峰稍可怪，石色變蒼翠。天工運神巧，漸欲作奇偉。塊軋勢方深，結構意未遂。旁觀不暇瞬，步步造幽邃。蒼崖忽相逼，絕壁凜可悸。」<sup>96</sup>將瞿塘峽兩岸山勢的雄奇偉狀如呈現眼前，這種以宏觀角度下筆正是蘇軾山水詩很重要的特色<sup>97</sup>，敏銳的觀察力，在徜徉山水之美中，蘇軾也往往能把握住每一刻的景物特色，如〈六月二十七日望湖樓醉書五絕〉：

<sup>91</sup> 清·吳之振編，《宋詩鈔》（臺北：臺灣商務印書館），卷十三，頁2。

<sup>92</sup> 清·厲鶚撰，《宋詩紀事》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書·集部》，1983年），卷十，頁232。

<sup>93</sup> 臺灣商務印書館編，《林和靖先生詩集序》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），頁9。

<sup>94</sup> 同注93，頁1。

<sup>95</sup> 清·全祖望，《鮚埼亭集外編》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》集部，1995年），卷二十六，頁3。

<sup>96</sup> 蘇軾著、楊家駱主編，《蘇東坡全集》（臺北：世界書局，1996年2月），下冊，頁21。

<sup>97</sup> 陶文鵬、韋鳳娟等主編，《靈境詩心—中國古代山水詩史》中提及「蘇軾襟懷開闊，氣度恢弘，所以他

黑雲翻墨未遮山，白雨跳珠亂入船。捲地風來忽吹散，望湖樓下水如天。<sup>98</sup>

詩中蘇軾把自然景色瞬息萬變的特性，以動詞「翻、跳、捲」生動的刻劃出驟雨忽至，到雨過天青的畫面，寫來栩栩如生，這種靈活的筆法在〈過宜賓見夷中亂山〉也表現的淋漓盡致，如「江寒晴不知，遠見山上日。朦朧含高峰，晃蕩射峭壁」<sup>99</sup>寫陽光的筆法實前所未有，日光籠罩山峰，用「含」字，活潑生動，不落俗套，蘇軾在〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉中自言「振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝。」<sup>100</sup>這也是東坡山水詩的魅力所在，不僅描寫的是山水，山水之中的動態與光影，也生動捕捉，這非有雄厚畫工基礎的蘇軾，實難為之。

蘇軾可謂北宋山水詩高峰的展現，上承謝靈運、王維、李白、杜甫，影響南宋楊萬里、陸游，不同於唐代山水詩，其內容不免稍有以文為詩、議論過多之習氣，但在山水詩中流露對家國與民生的熱愛，對鄉土的熱情，實是為宋朝山水詩發展的重要里程碑。

## 二、愛國情懷與山水詩—南宋時期

北宋末年，內憂外患不斷，然而腐敗的北宋朝廷似乎渾然未覺事態嚴重，根據《宋史紀事本末》：「徽宗宣和七年冬十月，金將粘沒喝、斡離不分道入寇。初，斡離不在平州，遣人來索叛亡戶口，朝議弗遣，且聞童貫、郭藥師治兵燕山，斡離不遂請於金主曰『苟不先舉伐宋，恐為後患』金主以為然，而未敢輕舉。及使者往返既數，道路險易，朝廷治否，府庫虛實，漸得要領，而耶律餘睹、劉彥宗亦言南朝可圖，師不必眾，因糧就兵可也。及既獲遼主，即決意南侵。」<sup>101</sup>此時的金人早已蠢蠢欲動，果然於同年十一月便大舉南侵，北宋朝廷陷入一陣混亂，徽宗急忙禪位，欽宗即位，不顧力主抗戰的愛國將軍之意見，接受了所有金人開出的條件，《宋史紀事本末》中即評曰：「初，斡離

---

刻劃山水景物形象常常高瞻遠矚，總攬全局，大處落墨，突出山水的總體形象，創造出雄偉壯闊的意境」，頁 418。

<sup>98</sup> 宋·蘇軾撰、清·王文浩輯注、孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1999 年 10 月），頁 339。

<sup>99</sup> 同注 98，頁 8。

<sup>100</sup> 同注 96，上冊，頁 358。

<sup>101</sup> 明·馮琦原編，陳邦瞻纂輯、張溥論正，《宋史紀事本末》（臺北：臺灣商務印書館，民國 54 年 5 月臺一版），頁 445。

不之北還也，以粘沒喝在太原，其勢未合，恐勤王之師有以乘之。既退之後，為宋計者宜為遠謀，而乃忽李綱、種師道之言，上下相慶，以為無虞，曾不數月，再致金師，太原、真定，咽喉已塞，而猶議三鎮棄守之利害。故金人嘗語宋使曰『待汝家議論定時，我已渡河矣』」<sup>102</sup>可見欽宗一再錯失良機，一味求和，致使金人越發看清北宋虛弱的本質，而這種主和與主戰派的對立，也由此時一直延續到南宋。

終於，在宋欽宗靖康二年，金人大舉南侵，脅徽欽二宗及后妃而去，並大肆掠奪宮殿，以致「府庫畜積，為之一空。」<sup>103</sup>，北宋滅亡。北宋滅亡後，南宋第一位君王即位，「高宗建炎元年五月庚寅朔，帝登壇受命畢，慟哭，遙謝二帝，遂即位於應天府治」<sup>104</sup>高宗即位後，剛開始頗有恢復之意，但因又恐主戰將軍兵權壯大，自己也因為金人南侵，而有逃亡海上的經歷，或者欽宗、徽宗迎回來，困擾不已，因而心中顧忌頗多，最終仍是乞和求全。

在這樣動盪不安的環境中，整個國家遭受外患的威脅，也造就一批愛國的知識份子，以及赤膽忠心，隨時願效犬馬之勞的臣子。陸游（1125—1209年）便是出生在這樣的時代背景之中，生逢南北宋之交，陸游自小對國家充滿熱情，受其父陸宰（1088—1148年），與其師曾幾（1084—1166年）影響，個性剛直，滿腔愛國情懷，才華洋溢，《宋史》記載陸游為「鎖廳薦送第一」<sup>105</sup>，卻為秦檜所黜，此事可見陸游之才高，與當時秦檜威勢之大，至陸游三十四歲，才任寧德縣主簿，之後曾歷任鎮江通判、隆興知事等等，其中又因遭彈劾，而罷歸山陰鏡湖三年餘，四十五歲時，才赴任夔州通判<sup>106</sup>，準備入蜀，這是陸游人生重要大事，一方面陸游報效國家的熱情不僅沒著落，還被遭到偏僻遙遠的蜀地，另一方面，入蜀過程與蜀中的環境與生活，讓陸游精神苦悶，卻留下不少優秀的山水創作，想法又進入另一層次，歐小牧《陸游年譜》：「先生入蜀，途中多有紀行之作。自武昌以西，道入楚地，哀郢吊屈之作尤多，蓋鄉慕屈子，欲法楚《騷》，以抒發其忠

---

<sup>102</sup> 同注 101，頁 463。

<sup>103</sup> 同注 101，頁 470。

<sup>104</sup> 同注 101，頁 478。

<sup>105</sup> 元，脫脫撰，《宋史》（臺北：洪氏出版社，1975年），卷三百九十五〈陸游傳〉，頁 12057。

<sup>106</sup> 元，脫脫撰，《宋史》記載：「言者論游交結臺諫，鼓唱是非，力說張浚用兵，免歸。久之，通判夔州」，頁 12058。

憤之情也。又集中存詩，亦自是歲以後始漸多」<sup>107</sup>走訪曾出仕蜀地的先賢，創作思想與內容更為開闊、豐富，唯一不變是他一心想投戎報效的熱忱。

陸游人生最重要的轉捩點，是在宋孝宗乾道七年（西元1171年），入王炎幕府，戎南鄭時期，雖然為期不到一年，陸游卻一抒長期以來為國效命的心願，親上前線，更加深陸游熱愛土地與國家的情懷，雖然，詩人在南鄭軍旅生活是艱苦的，但精神卻是飽滿的，更重要的是詩風的轉變，歐小牧《陸游年譜》：「先生自從戎南鄭後，詩風漸變，始一洗摹乞，自成體格，多詠征伐恢復之事。其於劍南山水風習，亦深有描繪；復時借樂府古題，自抒感受；於祖國古先抗敵英傑，深致歌頌，借彼亡魂，振我族魂。詩風豪俊感激，典麗清新，遂離北宋蘇黃影響，力追屈宋李杜，獨樹一幟，成為南宋詩壇宗將」<sup>108</sup>而陸游在〈九月一日夜讀詩稿有感走筆作歌〉一詩自言「詩家三昧忽見前，屈賈在眼元歷歷。天機雲錦用在我，剪裁妙處非刀尺。」<sup>109</sup>可見在這段時間陸游創作歷程又翻入另一境界，而這種作詩的新體悟，也在陸游紀錄川蜀山水時表露無遺。

邁入年老的陸游，依舊在宦海浮沈，曾赴任嚴州、臨安，但都是無法施展抱負的職位，因為當時的主政者已無心在恢復之事，一味苟且偷安，陸游人生的最後二十年，幾乎都是在故鄉山陰度過，晚年的陸游生活貧困，但在家鄉面對著美景鏡湖，卻也心境寧適，唯一的遺憾仍是國家北伐大事無能成功，因此，在死前的〈示兒〉詩仍殷殷叮嚀「王師北定中原日，家祭毋忘告乃翁」<sup>110</sup>，最後，這位愛國熱血的大詩人，在留下近萬首詩作給後世，便撒手人寰了！

陸游正巧生逢變動年代，時代背景造就他的愛國情懷，加上他早年拜師曾幾，也受到曾幾愛國思想的影響，這也是貫串他一生詩作的理念，南宋的山水詩，在陸游後展開新境界，也邁向另一高峰，陸游在〈題廬陵蕭彥毓秀才詩卷後〉兩首之二中提到：

法不孤生自古同，痴人乃欲鏤虛空。君詩妙處吾能識，正在山程水驛中。<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> 歐小牧，《陸游年譜》（成都：天地出版社，1998年3月1初版），頁73。

<sup>108</sup> 同注107，頁80。

<sup>109</sup> 宋·陸游著、錢仲聯點校，《劍南詩稿校注》（長沙：岳麓書社，1998年9月），卷二十五，頁613。

<sup>110</sup> 《劍南詩稿校注》，卷八十五，頁1718。

<sup>111</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五十，頁1091。

可見陸游認為作詩應師法自然，取材於自然，所謂「山程水驛」是落實於生活之中，因此，在困頓的官場生活，陸游足跡曾遍布多處，這都是筆下最好的題材，尤其是在入蜀期間，更留下許多描寫蜀地景色的篇章，陸游看待山水，以一種對國家熱情，對鄉土熱愛的眼光來詮釋，悲情壯闊，卻又不失細膩筆觸，傳神的表現山水美景，而他的山水詩也承許多大家而來，《靈境詩心》一書中提及：「在南宋的詩人，誰也比不上陸游，能在山水詩中把愛國情感表現得具有如此豐富的色調，如此深沉郁勃，同時把作為傑出愛國志士的抒情主人公形象塑造得如此鮮明突出、高大壯美！」又「陸游的詩歌包括山水詩，原因在於廣泛師法前人，兼容並包各種風格，並經過鎔鑄後自成一家之風。」<sup>112</sup>《宋史》中評論陸游「才氣超逸，尤長於詩」<sup>113</sup> 山水詩雖非陸游詩作的最大宗，然卻能反映陸游生命的歷程，是生命的寫照。

## 第五節 小結

《詩經》《楚辭》可謂山水詩濫觴，詩人逐漸將審美的眼光轉向大自然，由玄言詩蛻變，山水詩也漸邁向成熟，加之以近體詩格律的完備，唐朝政治的安定，使得山水詩家備出，山水詩也成為獨立的題材，不論內容或創作技巧都超越前人，進入宋朝，詩的議論化與散文化影響了山水詩，宋代的讀書人普遍存在以國家為己任的情操，因此，南宋苟且偷安的政治氛圍，令陸游的山水詩也不時流露有志難伸，憂國憂民的情懷，山水詩不似前人是隱逸超脫的抒發，而是寄託愛國熱情及個人心志，擴大了山水詩的意境與題材，將自然景物與情感結合，展現詩作的獨特風格，實在山水詩史上佔有重要的一席之地！

---

<sup>112</sup> 見陶文鵬、韋鳳娟等主編，《靈境詩心—中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004年4月），頁486、490。

<sup>113</sup> 同注105，卷三百九十五〈陸游傳〉，頁12059。

## 第參章 陸游蜀中山水詩的創作內涵

誠如趙翼《甌北詩話》中云：「古來作詩之多，莫過於放翁。今就其子子虞所編八十五卷計之，已九千二百二十首，然放翁六十三歲在嚴州刻詩已將舊稿痛加刪汰，六十六歲家居又刪訂」<sup>1</sup>陸游詩作，經過刪汰後，所存仍近萬首，記錄放翁一生遭遇與家國情感，內容豐富，情感多變，尤其一生足跡遍歷，生不逢時，只得將生平慨嘆寄託於山水之中，他自言「我似人間不繫舟，好風好月亦閑遊」<sup>2</sup>又認為作詩應在「山程水驛中」<sup>3</sup>，陸游入蜀的山水詩，從時間上是從乾道六年(西元 1170 年)到淳熙五年(西元 1178 年)，地點上是包含從臨安出發到四川及離開成都東歸的路程，前前後後約有九百多首，本章所述，以山水詩為主，不過，為使陸游生平經歷更加生動，使山水遊踪更加清楚，少部分雖非山水之作，亦融入其中。山水詩的內容恰可以作為其一生心境的映照，有寄託愛國熱情者、有思鄉情切者、有懷古傷今者、亦有書寫閑情者，隨著人生不同的歷練，所展現出的風貌也不同。

本章以陸游山水詩中的創作情感展現作為切入點，陸游遭遇數變的人生中，觀照自然的眼光也相異。陸游在遭彈劾「力說張浚欲兵」而罷歸山陰四年後，卻又要派任前往偏遠的夔州府，心情更是複雜，蜀中生活是未知數，對於恢復志業無望，就這樣帶著忐忑的心情，在乾道六年五月(西元 1170 年)啟程赴任夔州通判<sup>4</sup>。入蜀的艱辛與在夔州的生活，都讓陸游在創作與思想上產生很大的轉變，漸漸脫離江西詩派轉為有自己獨立的創作風格，尤其是乾道八年(西元 1172 年)受四川宣撫使王炎召為幕府，這段時間可謂創作的轉捩點，趙翼《甌北詩話》中提出放翁詩的「三變說」：

<sup>1</sup> 清·趙翼，《甌北詩話》(臺北：廣文書局，1971 年 9 月初版，《古今詩話叢編》本)，卷六，頁 1。

<sup>2</sup> 語出〈泛舟湖山間有感〉。陸游著、錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》(上海：上海古籍出版社，2005 年 4 月)，卷三十一，頁 2076，以下陸游詩接引用自《劍南詩稿校注》，不贅述。

<sup>3</sup> 語出自〈題廬陵蕭彥毓秀才詩卷後〉兩首之二：「法不孤生自古同，痴人乃欲鏤虛空。君詩妙處吾能識，正在山程水驛中。」，《劍南詩稿校注》卷五十，頁 3021。

<sup>4</sup> 陸游《渭南文集》卷四十三《入蜀記》第一：「乾道五年十二月六日，得報差通判夔州，方久病，未堪遠役，謀以夏初離鄉里。六年閏五月十八日，晚行，夜至法雲寺，兄弟餞別，五鼓始決去」見楊家駱主編《陸放翁全集》(上)(臺北：世界書局，1970 年 11 月)，頁 264。以下引用皆稱《陸放翁全集》，不贅述。

放翁詩凡三變。宗派本出於杜，中年以後，則益自出機杼，盡其才而後止。觀其〈答宋都曹〉詩云：「古詩三千篇，刪取才十一。《詩》降為《楚騷》，猶足中六律。天未喪斯文，杜老乃獨出。陵遲至元白，固已可憤嫉。」〈示子適〉：「我初學詩日，但欲工藻績。中年始少悟，漸若窺宏大。數仞李杜牆，常恨欠領會。元白才倚門，溫李真自郤。」此可見其宗尚之正。故雖挫籠萬有，窮極工巧，而仍歸雅正，不落纖佻。此初境也。後又有自述一首云：「我昔學詩未有得，殘餘未免從人乞。力孱氣餒心自知，妄取虛名有慚色。四十從戎駐南鄭，酣宴軍中夜連日。打球築場一千步，閱馬列廐三萬匹。華燈縱博聲滿樓，寶釵艷舞光照席。琵琶弦急冰雹亂，羯鼓手勻風雨疾。詩家三昧忽見前，屈賈在眼元歷歷。天機雲錦用在我，剪裁妙處非刀尺。世間才傑固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足論，《廣陵散》絕還堪惜。」是放翁詩之宏肆，自從戎巴、蜀而境界又一變。及乎晚年，則又造平淡，並從前求工見好之意，亦盡消除，所謂「詩到無人愛處工」者，劉後村謂其皮毛落盡矣。此又詩之一變也。<sup>5</sup>

可知從戎南鄭後，因眼界大開，襟懷愈廣，陸游詩境又轉入另一境界，故言「中年始稍悟，漸欲窺宏大」又言「詩家三昧忽見前，屈賈在眼元歷歷」，認為作詩應落實於生活，由生活取材啟發，這樣的想法同樣也反映在山水詩的創作上，陸游在蜀中寓居八年，歷任夔州通判、從戎南鄭、成都、蜀州、嘉州、榮州等地，遊歷之廣，見識之多，成就近千首詩作，尤其蜀地多特殊風景，崇山峻嶺，江水滔滔，多名觀與棧道，詩人不僅足跡遍布，也常訪前人遺蹟，所謂：「萬里客經三峽路，千篇詩費十年功」<sup>6</sup>「揮毫當得江山助，不到瀟湘豈有詩」<sup>7</sup>，巴蜀俏麗的山水，便成陸游最佳創作題材。

陸游在人生經歷波折後，仍不減愛國熱情，因此，這片江山在陸游的眼中別具感情，《文心雕龍·物色》篇中：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心意搖焉」<sup>8</sup>，因此，陸游的山水詩往往是景中生情，情景交融，充分記錄了詩人在巴蜀時的心境，錢鍾書《談

<sup>5</sup> 同注1，卷六，頁1~2。

<sup>6</sup> 語出〈舟過小孤有感〉。《劍南詩稿校注》，卷十，頁814。

<sup>7</sup> 語出〈予使江西時以詩投政府丐湖湘一麾會召還不果，偶讀舊稿有感〉，卷六十，頁3474。

<sup>8</sup> 梁·劉勰著、周振甫注，《文心雕龍》（臺北：里仁書局，民國87年9月28日初版），頁845。

藝錄》中：「至其模山範水，批風抹月，美備具妙，沾句後人者不淺。每有流傳寫景佳句，實自放翁隱發之者。」<sup>9</sup>陸游以山水詩記錄人生，也留給後世許多創作典範，在山水與生活互相映照之間，更流露其生命情調，並藉由不同的人生歷程，梳理其在山水創作上的情感表達，以期用不同的角度更貼近陸游的人生。

## 第一節 國家為己任以抒感憤

### 一、憂國傷時

陸游生逢南北宋之交，從小受家庭教育薰陶，目睹國家滅亡後，朝廷苟且偷安，一再打擊有志之士，而自己早年受秦檜抑黜，又一直壯志難伸，屢次遭貶，暫居山陰，中年後更被外派至夔州，病中初癒，卻要面對路途遙遠，但詩人最難得之處是從未因這些受挫而頹喪，反而一直尋找機會一展抱負，研讀兵書與練劍，並在從戎南鄭時觀察地形，提出建言，足見他一生以國家為己任的襟懷。在離開臨安之前，陸游有〈投梁參政〉以表明志向，說自己「殘年走巴蜀，辛苦為斗米」表示赴任夔州之不得已，然而「但憂死無聞，功不挂青史」卻是他一生最擔憂的，因此希望「士各奮所長，儒生未宜鄙。覆甑草軍書，不畏寒墮指」<sup>10</sup>希冀朝中文武百官都能各盡所長，共為恢復大業盡力，陸游在臨行前以此詩明志，也表達自己雖遠離朝廷，但終將時時注意前線，以國家大事為己任的人生態度。

乾道六年（西元 1170 年）閏五月，陸游自山陰啟程赴夔州，這是一段漫長的旅程，陸游心情是複雜的，一直懸在心頭的國家大業，只能寄託眼前景色抒發，〈晚泊〉一詩是陸游夜宿瓜洲時有感而作：

半世無歸似轉蓬，今年作夢到巴東。身游萬死一生地，路入千峰百嶂中。

鄰舫有時來乞火，叢祠無處不祈風。晚潮又泊淮南岸，落日啼鴉戍堞空。<sup>11</sup>

<sup>9</sup> 錢鍾書，《談藝錄》（臺北市：書林出版社，1999年2月），頁131。

<sup>10</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁135。

<sup>11</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁138。

藉著所行到之處，眼前所見，抒發對國家軍備鬆散的憂心，第一句以蓬草來比喻身世的漂泊不定，第二句說明至今仍覺得外調到夔州如作夢一般，巴東在此指夔州，第三、四句寫未來的行路將會在千峰百嶂中有許多險阻，也暗指到夔州生活的未知性，五、六句寫眼前晚泊所見之景，與船夫生活及祈禱行船平安，烘托水勢的凶猛多變，末兩句點明泊船時間為黃昏，以落日鴉啼戍樓狀泊船周遭景色，久經戰亂一片荒蕪，而戍樓無人防守，也暗道國家防備鬆散，即景抒情，仍未忘國家大事，陸游此行入蜀，沿途作詩甚多，或寫眼前景物，或詠歷史陳跡，或抒心中情思，無不可觀。但江山之助，必待有心之人。惟其有不得已之情，方能隨物賦形，對景寫意，窮天地之變化，發造物之奧秘。長江萬里，有多少客舟與放翁同時夜泊，但能即景命篇的又有幾人？<sup>12</sup>

陸游抵達夔州後，一開始心境是相當悲苦的，讓陸游適應良久，〈新安驛〉中道出當時心情「羈遊如此真無策，獨立悽然莫愴神」<sup>13</sup>加之以旅途辛勞，生活艱困，風俗落後，〈秭歸醉中懷都下諸公示坐客〉提到：「蠻俗殺人供鬼祭，敗舟觸石委江沙。此身長是滄浪客，何日能為飽暖家？」<sup>14</sup>可知夔州在陸游眼中為蠻夷之邦，幸而乾道八年(西元1172年)陸游在結束夔州通判任後，有了新職務，他向時任四川宣撫使王炎進了〈上王宣撫啟〉<sup>15</sup>果然得到邀約，便在二月啟程赴南鄭。〈南池〉一詩是陸游行經閬中所作：

二月鶯花滿閬中，城南搔首立衰翁。數莖白髮愁無那，高頃蒼池事已空。

陂復豈惟民食足，渠成終助霸圖雄。眼前碌碌誰知此，漫走叢祠乞歲豐。<sup>16</sup>

乾道八年，陸游在赴任四川宣撫使司幹辦公事兼檢法官時，途經閬中，藉著眼前所見原為灌溉之用的南池荒廢已久，抒發心中的感慨。「二月鶯花滿閬中」可知季節是春天，眼前一片鶯啼與春花盛開，閬中縣一片春景，但途經城中的陸游卻無心欣賞，因為內心充滿愁緒，即使漂泊於外，陸游仍未嘗忘記國家大事，觸景傷感，「陂復豈惟民食足，渠成終助霸圖雄」陸游道出自己的政治理念，應以照顧基本的民生做起，人民豐衣足食，

<sup>12</sup> 參見錢仲聯等撰寫，《陸游詩文鑑賞辭典》(上海：上海辭書出版社，2013年3月)，頁20。

<sup>13</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁168。

<sup>14</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁168。

<sup>15</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷八，頁43。

<sup>16</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁221。

那麼將有助於國加強盛，可惜當時的庸官俗吏毫無作為，只會祈求神靈，令人有「可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神」之嘆，陸游藉著眼前所見抒發慨嘆，實為他時時心念天下的表徵。

乾道八年（西元 1172 年），陸游在暮春時抵達南鄭，為陸游的生命歷程翻開新的一頁，一向以天下為己任，自幼習兵書滿懷報國思想的陸游，終於有機會到前線考察，〈山南行〉一詩是他初到南鄭時，對這塊土地的美好印象，為此提出自己的軍事看法：

我行山南已三日，如繩大路東西出。平川沃野望不盡，麥隴青青桑鬱鬱。  
地近函秦氣俗豪，秋千蹴鞠分朋曹。首蓓連雲馬蹄健，楊柳夾道車聲高。  
古來歷歷興亡處，舉目山川尚如故。將軍壇上冷雲低，丞相祠前春日暮。  
國家四紀失中原，師出江淮未易吞。會看金鼓從天下，卻用關中作本根。<sup>17</sup>

詩中他就眼前景色注入滿懷的熱情，與一般單純模山範水的詩作不同，更增添情感於其中。第一句先交代時間，接著三句為寫景，以白描的手法寫出關中山川地勢，「如繩大路東西出」寫出路之平坦，「平川沃野望不盡」點出平野之寬闊，「麥隴青青桑鬱鬱」說明此地物產豐饒，土地肥沃，以三句寫景作為以下論點之基礎，五、六句分寫地勢險要，及當地人民喜愛的活動，透露出民情豪放，正可以與上句「風俗豪」呼應，「首蓓連雲馬蹄健，楊柳夾道車聲高」寫的是景色，卻也代表著此地糧草頗豐，景色秀麗，活力十足。「古來歷歷興亡處，舉目山川尚如故。將軍壇上冷雲低，丞相祠前春日暮」四句借景抒懷，鑒古喻今，面對關中諸多的歷史遺跡發出歷代興亡的感嘆，也以史為證，強調關中歷來為兵家必爭之地，最末四句提出積極的軍事看法，以期能有收復失土一日。全詩大部分著重在對山南的風土人情與景物的描述，但詩人便是透過這些對景色的觀照，來表明他的軍事論點，陸游一向帶著充沛的感情來看山水，以滿腔熱情來書寫山水，在他對山南此地做全面考察後，再提出「會看金鼓從天下，卻用關中作本根」更顯得水到渠成，理所當然，陸游的軍事理論是一貫的，在《宋史·陸游傳》：「王炎宣撫川陝，辟為幹辦公事。游為炎陳進取之策，以為經略中原必自長安始，取長安必自隴右始。當積

---

<sup>17</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 232。

粟練兵，有鬻則攻，無則守。」<sup>18</sup>都可看出陸游一直都有自己的政治理念，可惜這樣美好的理想維持並不久，很快陸游就要面臨當政者懦弱避戰的現實。

乾到八年秋，陸游因公至閬中，當時他已隱約感覺朝政搖擺不定，〈太息〉一詩是陸游至閬中途中，夜宿青山舖所作，心情便與前者大不同：

太息重太息，吾行無終極。冰霜迫殘歲，鳥獸號落日。秋砧滿孤村，枯葉擁破驛。  
白頭鄉萬里，墮此虎豹宅。道邊新食人，膏血染草棘。平生鐵石心，忘家思報國。  
即今冒九死，家國兩無益。中原久喪亂，志士淚橫臆。切勿輕書生，上馬能擊賊。<sup>19</sup>

通篇充滿報國無門，流落異地的悲苦。開頭一句「太息重太息」，嘆息聲是一聲接連一聲，讓人感覺不絕於耳，「吾行無終極」點出嘆息的原因，自己漂泊於外的生命似乎沒有盡頭，「冰霜迫殘歲，鳥獸號落日。秋砧滿孤村，枯葉擁破驛」是四句精彩的寫景，作者行到青山舖，季節正是肅殺的秋季，歲末年終，「冰霜」、「落日」、「孤村」、「枯葉」、「破驛」都是荒涼的景緻，正好呼應作者內心無限的嘆息，既是寫景，又在景中抒哀情，這是所謂的「活景」，《昭昧詹言》言：「景中皆有情，景亦活矣，非同寫死景」<sup>20</sup>陸游在這首詩中以孤苦的心境看景，景致中盡是充滿蕭條破敗，殘歲時節充滿冰霜，鳥獸的淒厲號叫聲在落日十分四起，荒村中擣衣聲更提醒作者一人無法歸家，詩人暫住的驛站破舊又滿是枯葉，「擁」字的運用更讓「破驛」顯得無助被動的現在一片荒蕪之中，這樣的景色更加深詩人的悲傷。「中原久喪亂，志士淚橫臆」這是陸游一生最大的悲痛，想起國家仍陷於兵荒馬亂，怎不涕淚縱橫，但陸游畢竟是積極的愛國思想，久溺悲傷無益，「切勿輕書生，上馬能擊賊」表達出慷慨激昂的情懷，並說明一直都枕戈待旦，隨時做好準備殺敵的精神，全詩由景入情，最終一抒胸臆，表達出濃厚的愛國情操。

果然沒多久王炎就被召回京中，這對陸游來說是一個沈痛的打擊，讓他燃起的希望又再次破滅，等陸游從閬中回到南鄭時，宣撫司已宣布解散，陸游又要踏上赴任成都府路安撫司參議官之路，心情之沈重可想而知。〈歸次漢中境上〉是陸游從閬中回漢中時，

<sup>18</sup> 元，脫脫撰，《宋史》（臺北：洪氏出版社，1975年），卷三百九十五，頁12057。

<sup>19</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁247。

<sup>20</sup> 清·方東樹著，《昭昧詹言》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》集部，1995年），卷七，頁537。

眼見這美好山川形勢，明明大有可為，卻又與良機失之交臂所抒發的感慨：

雲棧屏山閱月游，馬蹄初喜蹋梁州。地連秦雍川原壯，水下荊揚日夜流。  
遺虜孱孱寧遠略，孤臣耿耿獨私憂。良時恐作他年恨，大散關頭又一秋。<sup>21</sup>

「雲棧」寫得是懸在半空中的棧道，閬中到漢中的路上，沿途都有許多高山峻嶺，因此架有不少「雲棧」以連結，「屏山」即錦屏山，前兩句點明一個多月來，陸游所遊覽過的地點，「地連秦雍川原壯，水下荊揚日夜流」其中的漢中地連關中，關中為秦的故地，故稱「秦雍」，其腹地廣大，寬闊平坦，又有漢水之便，詩人寫的雖是眼前景，但主要是要帶出，這樣好的地勢，正是北伐的最佳根據地，《鶴林玉露》中說陸游：「多豪麗語，言征伐恢復之事」<sup>22</sup>此詩正是最佳寫照，末四句寫出金人有何可怕，但南宋不圖振作，才會一再錯失良機，陸游一向主張由漢中以恢復關陝，今王炎內調，使得良機盡失，也讓陸游又再次失望。全詩寫景壯闊，對仗工整，由景帶入抒懷，流暢自然，正如沈德潛所云：「七言律詩對仗工整，使事熨貼，當時無與比埒」<sup>23</sup>景中抒情，真情流露，令人動容。

經歷過人生起落後的陸游，在從戎南鄭後，對於作詩更有新的體悟，認為作詩的工夫在詩外，就是要落實於生活當中，富於真實情感，〈登塔〉一詩就當時遭遇，眼前景色，一吐心中不快：

冷官無一事，日日得閑遊。壯哉千尺塔，攝衣上上頭。  
眼力老未減，足疾新有瘳。幸茲濟勝具，俯仰隘九州。  
雪山西北橫，大江東南流。畫棟雲氣涌，鐵鐸風聲道。  
旅懷忽惻愴，涕下不能收。十年辭象魏，萬里懷松楸。  
仰視去天咫，絕叫當聞不。帝閭守虎豹，此計終悠悠。<sup>24</sup>

<sup>21</sup>《劍南詩稿校注》，卷三，頁 255。

<sup>22</sup>宋·羅大經撰，《鶴林玉露》（湖北：中華書局出版，1997 年 2 月），甲編卷四，頁 71。

<sup>23</sup>語見蘇文擢，《說詩晬語詮評》（臺北：文史哲初版社，1985 年 10 月），卷下，頁 339。

<sup>24</sup>《劍南詩稿校注》，卷三，頁 289。

開頭先點明自己現在是「冷官」的身份，當時陸游在成都任安撫使參議官，是一個不用到衙門辦公的閒官，因此才能日日遊山玩水，但自己胸懷大志卻閒置冷官，也帶出接下來的感慨。登上高塔遠眺，這景色豪壯，雪山「西北」橫越，大江「東南」奔流，交織出一幅縱橫交錯的景致，雲氣湧動，鐵鐸聲勁，讓在高處的詩人千頭萬緒頓時湧上心中，「十年辭象魏，萬里懷松楸」陸游想到自己離開君王左右已十年，現在又遠在成都，不禁悲愴淚下，詩的最後一吐心中對小人的不滿，主政者的無能，再加上那些懦弱的臣子，只能讓國家繼續處在孱弱分裂的狀態，怎不令陸游這些愛國志士忿恨不平。

陸游從四十八歲離南鄭，赴成都任，又轉任蜀州通判，時間又過了兩年，心中的遠大理想更無著落，〈秋思〉一詩是陸游見轉眼秋天又到，於秋景中抒情，充滿沉鬱悲壯之氣：

烈日炎天欲不禁，喜逢秋色到園林。雲陰映日初蕭瑟，露氣侵簾已峭深。  
衰髮凋零隨槁葉，苦吟淒斷雜疏砧。鴈來不得中原信，撫劍何人識壯心。<sup>25</sup>

詩的情感開頭頗為喜悅，詩人因「喜逢秋色到園林」，趁著夏熱稍褪，到林中漫步，然而眼前的一番秋景卻反勾起陸游複雜的情緒，「雲陰映日初蕭瑟，露氣侵簾已峭深」受到秋日蕭瑟感染，感慨之情油然而生，秋季至，一年漸入尾聲，而自己衰髮凋零如飄零落葉，大自然現象之不可抵抗，就如年華似水流難再回，英雄暮年的情懷頓生，夾雜遠處傳來稀疏擣衣聲，更顯自己漂泊異鄉的寂寞，詩的頷、頸聯雖寫景，實寄情，使「死景」變「活景」<sup>26</sup>，情景相生，最後以「鴈來不得中原信，撫劍何人識壯心」表達中原仍無消息，世人又有幾人瞭解自己的壯志情懷？但即便希望一再落空，陸游卻從未放棄，這更顯的他英雄情懷的可歌可泣。全詩情緒一波三折，正符合方回所言：「放翁善為悲壯，然無一語不天成。」<sup>27</sup>

<sup>25</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 440。

<sup>26</sup> 參考郁沅，《心物感應與情景交融》：「『活景』與『死景』就是景與人、景與情之關係而言的。凡寫景為寫人、抒情服務，由景見人、即景會情的景物描寫，便是『活景』」（南昌：百花洲文藝出版社，2006年3月），頁 17。

<sup>27</sup> 語出自〈跋遂初尤先生尚書詩〉。元·方回撰，《桐江集》（上海：江蘇古籍出版社，《宛委別藏》，1988年），卷三，頁 235。

## 二、壯志難酬

就如同陸游在〈八月二十二日嘉州大閱〉一詩中所言：「早事樞庭虛畫策，晚遊幕府媿無功。草間鼠輩何勞磔，要挽天河洗洛嵩」<sup>28</sup>早年對朝廷的建言雖不受重用，仍然懷著報效朝廷的決心，在入蜀後仕途多舛，官職屢屢異動，這都讓陸游時有壯志未伸，懷才不遇之感，這種情感不時流露在巴蜀時期的山水詩之中。

鄭師尹在〈劍南詩稿序〉中形容陸游：「若夫發乎情性，充乎天地，見乎事業，忠憤感激，憂思深遠，一念不忘君」<sup>29</sup>這種情緒在〈塔子磯〉一詩中表露無遺：

塔子磯前艇子橫，一窗秋月為誰明。青山不減年年恨，白髮無端日日生。  
七澤蒼茫非故國，九歌哀怨有遺聲。古來撥亂非無策，夜半潮平意未平。<sup>30</sup>

藉著眼前景色，寫到自己年紀漸長卻仍一事無成，塔子磯是屈原遺跡，作者對屈原忠君愛國的形象深有共鳴，並以潮水漲落來寫自己報國壯志未已。陸游在赴任夔州途中，面對屈原故跡，更是情感勃興了！

「出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟」這是自古以來所有英雄豪傑共同的遺憾，而面對這千古的無奈，陸游往往寄寓在景色中，不言而喻，如〈劍門道中遇微雨〉便是最佳代表，這首詩作乾道八年（西元 1172 年）十一月，陸游從南鄭調至成都時。原本滿懷恢復希望到南鄭，親上前線，著戎裝，考察地形，誰知不到一年就落空，這對一個愛國志士無疑是很大的打擊，在失望的氣氛中，陸游踏上赴任成都之路，途經劍門關，而留下這首經典之作：

衣上征塵雜酒痕，遠游無處不消魂。此身合是詩人未？細雨騎驢入劍門。<sup>31</sup>

劍門關為蜀道一奇險之地，杜甫〈劍門〉：「惟天有設險，劍門天下壯。連山抱西南，石

<sup>28</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 339。

<sup>29</sup> 《陸放翁全集》〈劍南詩稿序〉，卷一，頁 1。

<sup>30</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 148。

<sup>31</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 269。

角皆北向。」<sup>32</sup>面對這雄偉的景緻，陸游激越的豪情到達高潮，詩的前兩句抒發他這幾年來東奔西走的心境，講得是衣上塵土，又何嘗不是內心的失望累累，「此身合是詩人未？」既是作者心痛的問天，也是自問，陸游當然不甘心只當一名詩人，然卻始終無法一展抱負，詩人的疑問沒有答案，卻緊接一景語，「細雨騎驢入劍門」迷濛細雨中，作者騎一瘦驢踏上路程，孤單頹廢的形象盡在眼前，雖無「悲」字、「愁」字，卻顯餘韻無窮，本應英姿煥發的騎馬上戰場，如今卻成騎驢苦吟的詩人，真正達到「含不盡之意見於言外」。

抵達成都的陸游一直悶悶不樂，常寄情山水，遊賞名花，這時期留下許多藉花形象以自喻的作品，如〈西郊尋梅〉：

西郊梅花矜絕艷，走馬獨來看不厭。似羞流落蒙市塵，寧墮荒寒傍茆店。  
儵然自是世外人，過去生中差一念。淺顰常鄙桃李學，獨立不容鶯蝶覘。  
山礬水仙晚角出，大是春秋吳楚僭。餘花豈無好顏色，病在一俗無由砒。  
朱欄玉砌渠有命，斷橋流水君何欠。嗟余相與頗同調，身客劍南家在剡。  
淒涼萬裏歸無日，蕭颯二毛衰有漸。尚能作意晚相從，爛醉不辭盃激灑。<sup>33</sup>

藉欣賞梅花之姿，託個人情懷，《唐宋詩醇》評之：「因險出奇卻不落小家數」<sup>34</sup>，梅花之清高形象向來是陸游所喜愛，「似羞流落蒙市塵，寧墮荒寒傍茆店」寫的是梅花，其中暗喻的便是自己不願隨當時主和派所起舞，才會流落成都，「嗟余相與頗同調，身在劍南家在剡。淒涼萬里無歸日，蕭颯二毛衰有漸」詩人由眼前梅花凋落，隨水流之景，如同自己離家萬里不得歸，王國維《人間詞話》中說道：「一切景語皆情語也」<sup>35</sup>陸游擅以有情的眼光看生活的點滴，讀來更覺情深意濃。

陸游入蜀後，對於披甲滅金的希望總是忽明忽滅，宋孝宗淳熙元年(西元 1174 年)，陸游多次上書進言，始終得不到回音，對於懷有「丈夫出門無萬里，風雲之會立可乘」

<sup>32</sup> 唐·杜甫著、清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》(北京：中華書局，1999年9月)，卷九，頁719。

<sup>33</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁292。

<sup>34</sup> 清高宗御選，《唐宋詩醇》(臺北：臺灣中華書局，1971年1月)，卷六，頁1300。

<sup>35</sup> 王國維著、陳鴻祥編注，《人間詞話注評》(南京：江蘇古籍出版社，2002年6月)，《人間詞話》刪稿之十，頁291。

<sup>36</sup>卻一再落空的詩人，心中的失落不言而喻。〈夜聞塔鈴及泉聲〉一詩作於蜀州通判任：

山泉瀉幽竇，塔鈴搖天風。清音無時盡，靜夜尤瓊瓏。  
嗟我走紅塵，市聲聒欲聾。多生耳根業，賴此一洗空。  
夢騎白鳳凰，佩玉朝珠宮。覺來撫枕嘆，月滿草堂中。<sup>37</sup>

詩的開頭兩句非詩人親眼所見之景，而是藉由聲音遙想，遠處山泉從深溪中一洩而下，佛塔上的風鈴隨風擺盪，陣陣聲音傳來，在靜謐的夜裡更顯清晰，陸游在宦海浮沈多年，自言耳根不淨，正好賴泉水與佛塔風鈴一洗塵埃，在此巧妙的將情與景結合，泉水原來就是用以洗淨物品，而佛塔的風鈴可以淨化人心，夜裡聽聞這兩種聲音，正好讓心中憂煩國事而輾轉難眠的詩人得到慰藉，詩末寫自己在夢中終於一償宿願，然終究只是夢，醒來倍覺落空，不禁感慨無限，但詩人的確不寫情緒失落，筆鋒一轉，再回到景色中，眼前是「月滿草堂中」，詩人面對這樣的境遇，無言以對，將滿腔的感慨留在無盡的景中，更顯餘韻無窮。

另一首〈宿杜氏莊晨起遇雨〉同為蜀州通判任內所做，當時陸游到四川已屆四年，卻毫無調任回京的消息，也沒有任何北伐可能，這讓面對眼前怪籐、老木之景的陸游，興起對自身遭遇的聯想：

怪籐十圍蔽白日，老木千尺干青霄。水泛憂灘竹作舫，陸行跨空繩繫橋。  
陰陰古屋精靈語，慘慘江雲蛟鰐驕。吾道非耶行至此，諸公正散紫宸朝。<sup>38</sup>

詩的前六句皆為寫景，極言早晨起來眼前所見景色之險惡，周遭攀滿怪異的籐蔓，幾乎遮蔽天日，而參天老木卻直上雲霄，對老木不畏怪籐，「干青霄」表達讚許，似乎正影射自己，三、四句特寫交通之不便，不論陸路或水路都困難重重，古老的房屋彷彿有靈異現象，更加深此地晦暗形象，陸游想到自己身陷困厄的環境之中，如同自己一直以來

<sup>36</sup> 語出自〈胡無人〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 367。

<sup>37</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 396。

<sup>38</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 404。

因主戰派的立場，而外放邊遠蜀地，故言「吾道非耶行至此，諸公正散紫宸朝」，此時此刻的自己，與遠在京城宮殿上朝的官員，正好形成強烈的對比，字裡行間盡是壯志未酬的慨嘆。

## 第二節 山水記遊以抒悲懷

### 一、宦遊四方添思鄉情愁

乾道六年（西元 1170 年），當陸游啟程赴任夔州通判時，他的心情的複雜且充滿不確定性的，夔州路途遙遠，且地處偏僻，在〈將赴官夔府書懷〉中，記錄他當時的心境，既悲嘆自己「一從南昌免，五歲嗟不調」，又想到路途遙遠且艱辛故曰「淒涼黃魔宮，峭絕白帝廟」，「又常聞此邦，野陋可嘲謔……但愁癭累累，把鏡羞自照」陸游自注：「夔民多癭，無者十財一二耳」<sup>39</sup>可見夔州一地不僅落後且多傳染病，另一首〈蹋磧〉：「行人十有八九癭，見慣何曾羞顧影」<sup>40</sup>范成大《吳船錄》中記載：「峽江水性大惡，輒飲生癭，婦人尤多」<sup>41</sup>更增添陸游赴任的憂慮，加之以蜀道難行，李白便曾經寫下「蜀道之難，難於上青天」<sup>42</sup>巴蜀有許多險峻的景色，而在蜀地八年，陸游官職數易，常常都是在宦遊的途中，因而不時興起思鄉念家情愁。

〈大寒出江陵西門〉一詩作於任夔州府通判路上，離鄉越遠，思鄉越濃，描寫眼前一片歲寒景致，正與內心的淒涼相呼應：

平明羸馬出西門，淡日寒雲久吐吞。醉面衝風驚易醒，重裘藏手取微溫。

紛紛狐兔投深莽，點點牛羊散遠村。不為山川多感慨，歲窮遊子自消魂。<sup>43</sup>

天色一亮，詩人又踏上趕赴的行程，所騎為「羸馬」顯得疲憊不堪，「淡日寒雲久吐吞」寫雲景色爭雄，以動物狀況描寫寒冷景色，藉著眼前大雪寒冷來襯托遊子思鄉情濃，「紛

<sup>39</sup> 以上引詩皆出自〈將赴官夔府書懷〉。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 131。

<sup>40</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 184。

<sup>41</sup> 宋·范成大著，《吳船錄》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書》史部傳記類，1983 年），卷下，頁 862。

<sup>42</sup> 清聖祖御製，《全唐詩》（臺北：明倫出版社，1971 年 5 月），卷三，頁 1680。

<sup>43</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 151。

紛狐兔投深莽，點點牛羊散遠村」一片蒼茫的雪景之中更顯孤獨的感受。歲末年終卻無法歸家反而離家鄉越來越遠，面對著山水更是感慨無限。另一首〈晚泊松滋渡口〉同樣是在往赴夔州途中所寫，藉由瞿塘峽的兇猛水勢，說明自己如舟般漂泊，其中「未滿百年均是客」<sup>44</sup>一吐自己行船近半年，飄蕩無依之感。

遠行當官，對陸游來說是相當不能適應的，〈黃牛峽廟〉一詩除了藉景抒懷，還為當地民風留下記錄：

三峽束江流，崖谷互吐納。黃牛不負重，雲表恣蹴蹋。吳船與蜀舸，有請神必答。  
誰憐馬遭刼，百歲創未合。施師浪奔走，烹彘陳酒榼。紛然餽神餘，羹炙爭噉嚙。  
空庭多落葉，日暮聲颯颯。奇文祭可辨，高古篆籀雜。村女賣秋茶，簪花髻鬢匝。  
襁兒著背上，帖妥若在榻。山寒雪欲下，虎出門早闔。我行忽至此，臨風久嗚咽。<sup>45</sup>

詩中首先寫三峽迂迴險峻之景，絕壑與風雲互相吐納，相映成絕景，也因為水勢的凶猛，使得當地的船夫為求平安都需祭神以自保，更顯得水勢之難測與險惡，當地可見村女賣茶，刻劃的是生活細節，詩末寫到當地的荒僻，有虎橫行，而村民早早就闔門就寢，而自己歷盡重重山水，為了到夔州就任，流浪至此，歷盡惡劣環境的艱辛，看著他人都能回到避風港的家，而自己卻漸行漸遠，不禁悲從中來。這種情懷，在詩人抵達夔州後日益滋長，〈初夏懷故山〉：

鏡湖四月正清和，白塔紅橋小艇過。梅雨晴時插秧鼓，蘋風生處採菱歌。  
沉迷簿領吟哦少，淹泊蠻荒感慨多。誰謂吾廬六千里，眼中歷歷見漁蓑。<sup>46</sup>

前四句懷念故鄉景致，追憶山陰故居，「鏡湖」是陸游在乾道二年遭彈劾罷歸的居住地，那裡風景秀麗，想到此時此刻的鏡湖應是如何迷人，思起初夏時插秧、秋風起採菱景況，讓陸游回味不已，身在蠻荒的詩人更加懷念，思鄉情濃，卻為生活窘迫不得不遠赴夔州

<sup>44</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 159。

<sup>45</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 165。

<sup>46</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 190。

任官，讓他內心興起無限慨嘆。〈九月三十日登城門東望悽然有感〉則是表達到夔州近一年，仍是對家鄉念念不忘，無法釋懷，「減盡腰圍白盡頭，經年作客向夔州」<sup>47</sup>也可見煩憂的情緒實令陸游蒼老不少。另一首〈寒食〉則是藉夔州當地寒食節之景託思鄉之苦：

峽雲烘日欲成霞，灤水生紋淺見沙。又向蠻方作寒食，強持卮酒對梨花。  
身如燕巢年年客，心羨游僧處處家。賴有春風能領略，一生相伴遍天涯。<sup>48</sup>

前兩句寫當時景色，接著寫夔州寒食節的情景，再聯想到自身，如同漂泊的燕鳥，唯有春風相伴，孤寂之感，只能視春風為知音。

結束夔州任官，陸游應邀到南鄭，起初時並未偕家人同行，隻身漂泊每逢夜裡倍思親，〈夜抵葭萌惠照寺寓榻小閣〉：

亭驛驅馳髀肉消，故山歸夢愈迢迢。夜行觸尉那能避，旦過隨僧不待招。  
雨後風雲猶慘淡，霜前草木已蕭條。衰遲事事非平日，醉裏題詩亦復聊。<sup>49</sup>

此時他既思念故鄉山陰，也思念在夔州的妻與子。又想到自己年老卻仍無所成，藉著眼前秋天一片蕭條的景致，運用風、雲、草木凋零來營造意象，不須多著墨情感的寂寞，便藉周遭環境襯托，心事又該如何排解，也只能藉酒消愁了。

陸游在四川的官職是時常調動的，不安定的生活，也讓他常常興起懷鄉之感。乾道九年（西元 1173 年）時，陸游代理嘉州政務，因此在嘉州生活過一段時間，對於喜愛遊山玩水的陸游，也對此地留下不少紀錄，〈登荔枝樓〉：

平羌江水接天流，涼入簾櫳已似秋。喚作主人元是客，知非吾土強登樓。  
閑憑曲檻常忘去，欲下危梯更小留。公事無多厨釀美，此身不負負嘉州。<sup>50</sup>

<sup>47</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 206。

<sup>48</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 184。

<sup>49</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 246。

<sup>50</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 309。

開頭第一句以俯瞰的角度描寫登高遠眺所見，平羌水浩浩蕩蕩奔流入海，好似與天相接，「接天」一詞極寫其浩瀚無邊，窮目也不見盡頭，接著運用觸覺摹寫，因為登高所以風涼，夏天都似秋天般涼爽，而詩人因暫攝嘉州，故稱「主人」，但漂泊異鄉實是「客」，「知非吾土強登樓」，有如王粲作〈登樓賦〉，表達思鄉的惆悵。本詩前四句一氣呵成，寫出樓前景色、登樓的時令和心情，勾勒出一幅極目遠望，思鄉情愁的景象。「閑憑曲檻常忘去，欲下危梯更小留」則是側寫登樓美景，令人流連不忍離去，或許也是詩人想多從遠眺中得到思鄉的慰藉。幸而這悲苦的情懷，總能透過吟詩作賦找到抒發，〈十月一日浮橋成以故事宴客凌雲〉：「陰風吹雨白晝昏，誰掃雲霧升朝暾。三江水縮獻洲渚，九頂秀色欲塞門。西山下竹十萬箇，江面便可馳車轅。……肩輿睡兀到東郭，空有醉墨留衫痕。十年萬事俱變滅，點檢自覺惟身存。寒燈夜永照耿耿，臥賦長句招羈魂。」<sup>51</sup>這首詩的背景是詩人在浮橋築成後，於其上宴客的情景，化寫景、敘事、抒懷於其中。開頭六句寫景，點明氣候狀況，說明天氣多變，接著續寫浮橋上所見之景，山水秀麗，江面寬闊，然而一首豐富的詩，除了有景，還要有人與情才會鮮活，因此詩末一抒人事多變之慨，一想到自己離鄉日久，便輾轉反側，只能賦詩聊抒思鄉之情。

## 二、詠史懷古以表心境

巴蜀除了有許多前人遺蹟外，加之以自古以來流寓此地的文人相當多，如岑參、杜甫、李白等等，這讓陸游所到之處，往往憑弔先賢，詠古傷懷，將內心的感受，藉由眼前景物抒發，如〈哀郢〉二首之一：

遠接商周祚最長，北盟齊晉勢爭強。章華歌舞終蕭瑟，雲夢風煙舊莽蒼。

草合故宮惟雁起，盜穿荒塚有狐藏。〈離騷〉未盡靈均恨，志士千秋淚滿裳。<sup>52</sup>

乾道六年（西元 1170 年），陸游在赴任夔州途中，經過楚國故都郢，而有所感，故以《楚辭·九章》之一「哀郢」為篇名。藉眼前荒涼景致，抒發蒼涼的心境，眼前一片荒蕪雜

<sup>51</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 353。

<sup>52</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 144。

草漫生，當年不論如何強盛今都已不再，首聯先寫楚國淵源流長的商周國祚，及曾有的興盛國勢，中間兩聯寫眼前景色，章華，章華臺，楚國子城，雲夢，楚有雲夢二澤，指楚。此言遺址荒蕪，與過往的鼎盛恰巧形成強烈對比，此時映入陸游眼簾的只有荒煙漫草，連墳墓都被盜盡，而今都成狐兔的藏身之處。以前的楚國不思振作，君王又遠離賢才，遭受蒙蔽，如同屈原〈離騷〉中難以宣洩盡的家國之恨，陸游思及屈原，自然也聯想到自己，「志士」指屈原，亦興自己，都是一片忠貞愛國的赤誠之心，卻也都不受重視。行到楚地觸景生情，表達對屈原的思慕之情，詩人的愛國熱忱與對禍國殃民的小人之恨，也都只能寄予詩中了！

〈醉歌〉一首亦是行經楚地有感而發，全詩抒情與寫景交錯參雜，如「楚人自古多悲傷，道傍行歌猶感激。野花碧紫亦滿把，潤果青紅正堪摘。客中得酒薄亦好，江頭爛醉真不惜。千古興亡在目前，鬱鬱關河含暝色。飢鴻垂翅掠舟過，此意與我同淒惻。三撫闌干恨未平，月明正照頽烏幘。」<sup>53</sup>看似寫對楚地的悲懷，正是對照當時陸游自己的心境，前途渺茫而未知，以黃昏夜晚的氛圍與內心的悲愁互相映照，自己已經離京越來越遠，更不知何時能再回京，怎不令陸游唏噓悲嘆。

陸游羈旅飄泊，同時也用詩紀錄了每個路程的心境，〈摩訶池〉作於乾道九年（西元 1173 年），當時結束了南鄭的幕府工作，懷抱的理想又再次成為泡影，游調任成都，心情之低潮可想而知，詩中藉摩訶池周遭的景象抒發景物依舊人事全非的感觸：

摩訶古池苑，一過一消魂。春水生新漲，烟蕪沒舊痕。

年光走車轂，人事轉萍根。猶有宮梁燕，銜泥入水門。<sup>54</sup>

詩開頭先抒情，點明每次經過摩訶池便黯然銷魂。接著說明原因，以春水「新」漲，對照湮沒於荒煙蔓草中的「舊」痕，凸顯景物依舊，但曾經留下足跡的人早已無蹤，故曰「年光走車轂，人事轉萍根」，當時的陸游已經近知命之年，卻仍如浮萍飄流於外，面對滿目荒涼，勾起心中的愁悶，「猶有宮梁燕，銜泥入水門」人事的流轉令人無奈，猶如王炎在南鄭幕府突然解散，令人扼腕，只能對著眼前蕭條的景色長吁。

<sup>53</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 147。

<sup>54</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 299。

陸游在蜀中的生活，最常拜訪的莫過於杜甫的足跡，緬懷杜甫，同樣有著激越的愛國胸懷，便藉古人以聊慰不得志際遇，如〈夜登白帝城樓懷少陵先生〉：

拾遺白髮有誰憐，零落歌詩遍兩川。人立飛樓今已矣，浪翻孤月尚依然。  
升沉自古無窮事，愚智同歸有限年。此意淒涼誰共語，夜闌鷗鷺起沙邊。<sup>55</sup>

這是一首登高懷古之詩，《漢書·藝文志·詩賦略》：「傳曰：『不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。』」<sup>56</sup>詩人藉著登高時，眼前所見杜甫曾經遊歷過的遺跡，抒發內心無限感慨，杜甫曾經在夔州住過三年，陸游今也飄零到夔州，內心一向傾慕杜甫的愛國情操，而今景物依舊人事全非，時間流轉，時代雖異，但愛國賢才依舊不受重用，陸游想著與杜甫相同的遭遇，年歲又漸老，內心更覺無限淒涼，懷著這淒涼的情感投向眼前之景，滿眼只有黑夜中飄忽不定的沙鷗，彷彿令人想到杜甫〈旅夜書懷〉詩中的「飄飄何所似，天地一沙鷗」<sup>57</sup>的孤寂寫照。全詩觸景生情，又融情於景，尤其末句以寫景作結，更讓孤寂之感無盡延伸。<sup>58</sup>又如〈遊錦屏山謁少陵祠堂〉：

城中飛閣連危亭，處處軒窗臨錦屏。涉江親到錦屏上，卻望城郭如丹青。  
虛堂奉祠子杜子，眉宇高寒照江水。古來磨滅知幾人，此老至今元不死。  
山川寂寞客子迷，草木搖落壯士悲。文章垂世自一事，忠義凜凜令人思。  
夜歸沙頭雨如注，北風吹船橫半渡。亦知此老憤未平，萬竅爭號泄悲怒。<sup>59</sup>

杜甫不論是在創作或人品都是陸游相當仰慕的對象，因此每每遊杜甫故蹟，都令陸游感慨不已。詩的前四句寫景，「錦屏山」顧名思義其山景秀麗如錦，而壁如立屏，「飛閣」、「危亭」極寫亭之高聳，「處處軒窗臨錦屏」亭閣的窗戶都可以眺望錦屏山，可見山之

<sup>55</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 195。

<sup>56</sup> 漢·班固撰、唐·顏師古注《漢書·藝文志》（臺北：華聯出版社，1973年5月），頁 49。

<sup>57</sup> 同注 32，卷十四，1228。

<sup>58</sup> 參考郁沅著《心物感應與情景交融》：「由於讀者被作者的感所浸潤、同化，處在與作者同樣的情境之中，所謂當局者迷，『並不自覺其悲』，篇末突然以寫景作結，就猛然把讀者從迷境中提攝出來，知道自己原來是局外之人，所以就能夠從旁觀者的角度來細細咀嚼、體味局內人的淒哀之情，益覺其悲而灑下淚來」（南昌：百花洲文藝出版社，2006年3月），頁 60。

<sup>59</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 249。

高聳，詩的一開頭不直接寫山，反而先寫山景對面亭閣的景，讓人頗有想像空間，接著「涉江親到錦屏上，卻望城郭如丹青。」詩人涉江登山，卻仍不細寫山景，反而回身一望，寫起對面城郭風景如畫，讓人有往復回環的效果，使環繞四周的山景呈現眼前，就是這樣的美景，更可襯托杜甫的氣節，故詩人說「眉宇高寒照江水」，在陸游心中，杜甫絕對不僅只是一名偉大的詩人，其言行更令人仰慕，比其那些王公貴族死而磨滅，杜甫雖一生多舛，但不論是詩與德行令後人感佩，寫的雖是杜甫，又何嘗不是抒發自己愛國胸襟，陸游藉此詩，也暗指自己也不希望只被後人當成一介書生看待，曾自言「切勿輕書生，上馬能擊賊。」<sup>60</sup>自己隨時做好準備報效國家，只是苦無機會罷了！「文章垂世自一事，忠義凜凜令人思。」正是全詩的主旨，也是陸游一生的真諦。而在抒懷中，陸游穿插著景物書寫的句子，「山川寂寞客子迷，草木搖落壯士悲」讓全詩更有抑揚頓挫，起伏有致，景中含情，毫不顯突兀，山川不會「寂寞」，但在客子的眼中卻是孤寂，周遭景物彷彿感染個人情感，凋零的草木更讓壯士想起古人已死而興悲嘆，詩末四句更將「情景交融」推向最高潮，詩人遊山歸來，風雨交加，萬竅怒嘯，卻將之聯想到是替杜甫洩憤，當然也是自己心中長久以來對政治不平的怒吼，在狂風暴雨的景象中一吐心中積怨，讓讀者更深刻感受心中的不平。陸游透過遊少陵祠堂，在眼前景致之中，既寫景又抒懷，《唐宋詩醇》：「傷今懷古，懷抱略同。愾焉寤嘆，如見其人，亦以寫其胸臆耳」<sup>61</sup>精鍊的筆墨中，氣勢充沛，詠懷古蹟之餘，也喟嘆自身遭遇。

### 第三節 模山範水以抒情緻

#### 一、山水寄豪情

陸游曾在〈飯三折舖舖在亂山中〉自言：

平生愛山每自嘆，舉世但覺山可玩。皇天憐之足其願，著在荒山更何怨。  
南窮閩粵西蜀漢，馬蹄幾歷天下半。山橫水掩路欲斷，崔嵬可陟流可亂。

<sup>60</sup> 語出自〈太息〉二首之一。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 247。

<sup>61</sup> 同注 34，卷六，頁 1296。

春風桃李方漫漫，飛棧凌空又奇觀。但令身健能強飯，萬里只作游山看。<sup>62</sup>

這首詩充分流露陸游對遊山玩水的愛好，所謂「馬蹄幾歷天下半」。現在雖然是外放巴蜀偏遠之地，卻仍自我調侃說是「皇天憐之」，故遂其心願，詩中形容自己踏遍多處，看過許多山橫水掩，飛棧凌空的勝景奇觀，這些都成為筆下題材，而他對家國熱愛的豪情壯志，也都盡寄託在山水刻畫上。

山水美景可以說是詩人不得志時的慰藉，〈將離江陵〉一詩是作者即將離開江陵，寫江上之景雖非壯，但地勢險惡，峽口窄且隘，江水色澤碧綠，「江水綠於釀」江水綠如新釀而出，「從來樂山水，臨老愈跌宕。皇天憐其狂，擇地令自放。」<sup>63</sup>是自我寬解外放當官之心情。〈繫舟下牢溪游三游洞二十八韻〉是一首精彩的山水詩，全詩描繪一系列雄壯景致，風景如畫，一一開展在讀者眼前：

舊觀三峽圖，常謂非人情。意疑天壤間，豈有此崢嶸。畫師定戲耳，聊欲窮丹青。西游過沔鄂，莽莽千里平，昨日到峽州，所見始可驚，乃知畫非妄，卻恨筆未精。及茲下牢戍，峰嶂畢自呈。下入裂坤軸，高騫插青冥。角勝多列峙，擅美有孤撐。或如釜上甑，或如坐後屏。或如倨而立，或如喜而迎，或深如螺房，或疏如窗櫺，峨巍冠冕古，婀娜髻鬟傾。其間絕出者，虎搏蛟龍瘳，崩崖凜欲墮，修梁架空橫，懸瀑瀉無底，終古何時盈？幽泉莫知處，但聞珩佩鳴。怪怪與奇奇，萬狀不可名。久聞三游洞，疾走忘病嬰，竇穴初漆黑，偃僂捫壁行，方虞觸蜃蛇，俯見一點明，扶接困僮奴，恍然出瓶罌，穹穹廈屋寬，滴乳成微泓。題名歐與黃，雲蒸蒼蘚平。穿林走驚麇，拂面逢飛鼯。息倦磐石上，拾樵置茶鑪，長嘯答谷響，清吟和松聲。辭卑不堪刻，猶足寄友生。<sup>64</sup>

詩的開頭先做鋪陳，在未「眼見為憑」之前，陸游認為三峽圖過於誇大，認為是「畫師定戲耳，聊欲窮丹青」，以此作為下文的伏筆，待親眼所見，才發現畫工的筆力尚無法

<sup>62</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 211。

<sup>63</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 155。

<sup>64</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 160~161。

窮盡三峽之景。接著寫山峰，運用一連串排比、譬喻技巧，以不同的角度切入描寫，有寫山勢高聳，是以「下入裂坤軸，高騫插青冥」，寫山勢多姿如甌如瓶，寫山勢如人情，倨而立，臺如迎，或孤高聳立或親切近人，而山形多變更令人眼花撩亂，幽邃的景緻，有泉聲點綴，卻尋不著其蹤跡，更添景色豐富，一系列的山景呈現，而詩人真正的目的地是「三游洞」，卻反而以簡單幾句交代，辛苦的通過狹窄的通道入洞內，洞如瓶罌豁然開朗，野禽出沒，更顯人煙罕至，詩末節奏緩和，在飽覽美景後，沏茶吟詩，展現是一派悠閒。全詩充分展現陸游精湛的筆力，群山之景羅列，果如陸游自言「揮毫當得江山助」，《唐宋詩醇》說此詩：「語奇句老，頗近昌黎。視南山蓋具體而微爾。」<sup>65</sup>意指其頗得韓愈詩之「奇崛險怪」要領，思韓愈〈南山詩〉中，多用「或」字來鋪排，陸游卻用語翻新，也正好呼應《談藝錄》所言：「人所曾言，我善言之，放翁之與古為新也」<sup>66</sup>。

山勢景色變化多端，令陸游嚮往，也往往在遊賞之際，激起雄心萬丈，〈登灌口廟東大樓觀岷江雪山〉作於淳熙元年（西元 1174 年），陸游再次踏上趕赴官職之路，途經青城所作：

我生不識柏梁建章之宮殿，安得峨冠侍遊宴。又不及身在滎陽京索間，擐甲橫戈夜酣戰。胸中迫隘思遠遊，沂江來倚岷山樓。千年雪嶺闌邊出，萬里雲濤坐上浮。禹迹茫茫始江漢，疏鑿功當九州半。丈夫生世要如此，齋志空死能無嘆。白髮蕭條吹北風，手持卮酒酌江中。姓名未死終磊磊，要與此江東注海。<sup>67</sup>

詩人在青城暫留，便遊青城山，山中有許多道觀，是一道教聖地，因此陸游在此留下許多有關遊賞道觀的著作，如〈丈人觀〉、〈長生觀觀月〉、〈儲福觀〉、〈宿上清宮〉，詩文中也多次提到一名上官道人<sup>68</sup>，這些都隱約流露在失意時，陸游對道家思想的傾慕，

<sup>65</sup> 同注 34，卷六，頁 1290。

<sup>66</sup> 同注 9，頁 118。

<sup>67</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 489。

<sup>68</sup> 見《陸放翁全集》中《老學庵筆記》：「青城山上官道人，北人也，巢居，食松裕年九十矣。人有謁之者，但粲然一笑耳。有所請問，則托言病聵，一語不肯答。予嘗見之於丈人觀道院。忽自語養生曰：『為國家致太平，與長生不死，皆非常人所能。然且當守國使不亂，以待奇才之出，衛生使不夭，以須異人之至。不亂不夭，皆不待異術，惟謹而已。』予大喜，從而叩之，則已復言聵矣。」，卷一，頁 7。

但這都只是短暫的，當陸游行至永康軍一地時，看到岷江與雪山的豪壯，其入世思想再次激起愛國的熱情，即作了此詩，以表達一貫的志向。詩的前四句說明自己的身世雖非高官，也一直苦無機會披甲上戰場，但胸中一股豪情從未改變。陸游登上高樓所見，正是巍峨的雪山矗立直入雲霄，傍臨著滔滔不絕的岷江奔流，這樣美麗的山河，讓陸游注入畢生的情感想維護，全詩辭氣踔厲，表現出大丈夫要建功力業，豈可「齎志空死」，即使白髮蒼蒼，仍不減初衷，也正呼應〈長歌行〉中「國讎未報壯士老，匣中寶劍夜有聲。何當凱還宴將士，三更雪壓飛狐城。」<sup>69</sup>的情懷，陸游一向以有情眼光欣賞山河，也作為自己情感的寄託。

〈風雨中望峽口諸山奇甚戲作短歌〉則是藉觀山而聯想到自身，以抒發英雄風雨如晦的節操：

白鹽赤甲天下雄，拔地突兀摩蒼穹。凜然猛士撫長劍，空有豪健無雍容。  
不令氣象少渟滯，常恨天地無全功。今朝忽悟始嘆息，妙處元在煙雨中。  
太陰殺氣橫慘澹，元化變態含空蒙。正如奇材遇事見，平日乃與常人同。  
安得朱樓高百尺，看此疾雨吹橫風。<sup>70</sup>

詩前兩句以豪邁的筆法書寫白鹽山與赤甲山豪壯的山勢，堪稱天下最雄偉，「拔」字呼應了「突兀」的景象，山勢高聳入天，接著詩人讓山勢擬人化，更具體呈現在讀者眼前，山勢豪壯如撫劍壯士，卻缺少了從容的意態，詩人從山勢中先體會到事無十全十美的道理，接著再從大自然在煙雨中展現無窮變化，延伸出「正如奇材遇事見，平日乃與常人同」的理趣，英雄也需事磨，如同自己雖懷有雄才大略，但也是在這樣動盪的環境中才能顯現與眾不同，猶如「時窮節乃現，一一垂丹青」的氣概，這也是作者在欣賞山水之中，所體悟出的道理，全詩可謂景中含理，寓意深遠。《唐宋詩醇》評之：「奇思橫出，傑語迭見」<sup>71</sup>正好說明此詩託景以明志的巧思。

除了臨摹山景栩栩如生外，陸游往四川路上多由水陸，因此也留下許多描繪水景之

<sup>69</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 467。

<sup>70</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 189。

<sup>71</sup> 同注 34，卷六，頁 1292。

作。如〈瞿唐行〉：

四月欲盡五月來，峽中水漲何雄哉。浪花高飛暑路雪，灘石怒轉晴天雷。  
千艘萬舸不敢過，篙工柁師心膽破。人人陰拱待勢衰，誰敢輕行犯奇禍。  
一朝時去不自由，山腹空有沙痕留。君不見陸子歲暮來夔州，瞿唐峽水平如油。<sup>72</sup>

第一句點明時間，接著寫景，以誇大的筆法描寫瞿唐峽水勢之凶猛，每到春夏之交，瞿唐水勢險峻，讓作者用「何雄哉」表達無限讚嘆，浪花飛濺似雪，水打在石上聲響如雷，「浪花高飛暑路雪，灘石怒轉晴天雷」這是正面描寫瞿唐水勢之筆，接著筆鋒一轉，改由側面烘托，由峽中之恐怖，身經百練的掌舵船夫都不敢過，而拱抱著雙手默默祝禱，加倍襯出峽水之高漲可怖。瞿唐水勢經由詩人巧筆下，威勢如在眼前，只有這樣的描寫不足為奇，詩的末四句，以「一朝」承上啟下，改寫瞿唐峽在季節轉換後，峽中江水退去，凶猛的江水也有「平如油」之時，前後對照，詩人便在幾句詩中展現瞿唐峽水的多變性，充分展現藝術的張力！

另一首〈東津〉則是不得志時，在景中自我寬慰：

歲暮涪江水歸壑，白沙渺然石犖角。蜀天常燠少雪霜，綠樹青林不搖落。  
闌干詰曲臨官道，煙靄參差望城郭。打魚斫脰修故事，豪竹哀絲奉歡樂。  
樂莫樂於新相知，美人一笑回春姿。四方本是丈夫事，安用一生無別離。<sup>73</sup>

此時陸游已從南鄭啟程赴任成都，雖然壯志未酬，但面臨新生活，他也只得調適心境，詩從眼前景色著墨起，歲末時，東津之水退去，露出一片怪石嶙峋，簡單兩句既點明時間，又將岸邊景色描述得一清二楚，接著「蜀天常燠少雪霜，綠樹青林不搖落。闌干詰曲臨官道，煙靄參差望城郭」陸游在寫景上是經過安排的，天氣暖熱，一片青蔥的樹林先映入眼簾，再來是蜿蜒的官道，最後是在迷濛煙霧中浮現的城郭，由近而遠的鋪排，呈現開闊的氣象，陸游在同時期所作的詩〈東山〉中提到：「聊將豪縱壓憂患，鼓吹動

<sup>72</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 176。

<sup>73</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 278。

地聲如雷」<sup>74</sup>可見當時陸游的心境固然低迷，但面對全新的赴任也只得強打起精神，因此嶄新的景色開展，陸游雖抑鬱，仍不忘在詩末自我慰解「四方本是丈夫事，安用一生無別離。」也充分展現陸游豪邁的氣息！

而豪情壯志除了忘情於模山範水中，在季節轉換中，也會勾起詩人的心緒，〈秋聲〉一詩一反秋天給人的淒涼情懷，表現出截然不同的心境：

人言悲秋難爲情，我喜枕上聞秋聲。快鷹下韝爪觜健，壯士撫劍精神生。  
我亦奮迅起衰病，唾手便有擒戎興。弦開雁落詩亦成，筆力未饒弓力勁。  
五原草枯苜蓿空，青海蕭蕭風卷蓬。草罷捷書重上馬，却從鑾駕下遼東。<sup>75</sup>

宋玉曾在《楚辭·九辯》中提道「悲哉，秋之為氣也」<sup>76</sup>，北宋歐陽修也有〈秋聲賦〉，自古以來秋天都令人感傷難以控制情感，然而這首詩中，陸游卻不照常調，藉著秋聲與秋景表達激昂開朗的情緒。詩的開頭從詩人聽聞秋聲寫起，又看到鷹飛遨翔之景，精神振奮，病不藥而癒，自己重新燃起殺敵雄心壯志，此情此景，遂詩興勃發，下筆如有神，「五原草枯苜蓿空，青海蕭蕭風卷蓬」寫秋天之景，五原內牧草枯萎，連苜蓿也被吹得一空，青海颳起陣陣秋風，一片飛蓬，景象豪放粗獷，與作者內心呼應，這樣的季節，正是上馬殺敵，捷報頻傳的好時節，末兩句表達豪情壯志，願追隨皇帝奮勇殺敵，絕不辭辛勞。全詩充滿澎湃熱情，瀟灑自信之情溢於言表，正好反映詩人當時心境，即使在肅殺的秋季，仍不減其內心期盼殺敵滅金的宿願。

## 二、悠遊賦閑情

趙翼《甌北詩話》：「今合計全集及遺稿，實共一萬餘首。每一首必有一意；就一首中，如近體每首二聯，又一句必有一意。凡一草、一木、一魚、一鳥，無不裁剪入詩，是一萬首即有一萬大意，又有四萬小意。自非才思靈敏，功力精勤，何以得此？信古來詩人未有之奇也。」<sup>77</sup>陸游詩題材之廣，幾乎無所不包，加之以生活閱歷豐富，足跡遍

<sup>74</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 279。

<sup>75</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 422。

<sup>76</sup> 宋·朱熹，《楚辭集注》（臺北：國立中央圖書館，1991年2月），頁 145。

<sup>77</sup> 同注 1，卷六，頁 1。

歷多處，因此，他的山水詩中決不僅止於描山畫水，但凡自然中的點滴都成為筆下題材，因為「詩思出門何處無」<sup>78</sup>的想法，讓他走出書齋，在與自然的接觸中，更觸發情感，豐富著作，有豪情、有離愁、有憤恨，其中當然也不乏閒適的人情趣味或為當地的節日留下紀錄。

〈蹋磧〉一詩描寫夔州當地在農曆正月初七會到郊野溪流宴樂的場景，王象之在《輿地紀勝》中記載：「夔州路大寧監：歲在人日，郡守宴於溪濱，人從守出游，簪花歌舞，團聚而飲，日暮乃歸，謂之蹋磧」<sup>79</sup>詩中寫下了當時宴遊的景象，「行人十有八九，見慣何曾羞顧影」也可見當時民生狀況。

除了對於當地風俗的描寫，陸游詩中更不乏對農村景致的留影，〈岳池農家〉一詩是乾道八年，陸游赴任南鄭時，途經岳池所作：

春深農家耕未足，原頭叱叱兩黃犢。泥融無塊水初渾，雨細有痕秧正綠。  
綠秧分時風日美，時平未有差科起。買花西舍喜成婚，持酒東鄰賀生子。  
誰言農家不入時，小姑畫得城中眉。一雙素手無人識，空村相喚看纜絲。  
農家農家樂復樂，不比市朝爭奪惡。宦游所得真幾何，我已三年廢東作。<sup>80</sup>

前兩句先寫農家耕種的實況，活潑的小牛鳴叫使景色更鮮活。「泥融無塊水初渾，雨細有痕秧正綠。綠秧分時風日美，時平未有差科起」這四句寫著田野之景一片青蔥翠綠，運用「綠」字頂真，更讓綠意延伸，農村一片寧靜，這樣的寧靜也感染了詩人，正是因為當時沒有賦稅與差役，所以百姓才能安居樂業，而農村描畫，若只有景實稍嫌單調，因此寫完景色寫人情，有大婚的喜事，更有新生命誕生的歡愉，第七、八句以「東」「西」表現鄰里之間互動密切，景色雖靜，但人事熱鬧無比，更讓一片和樂融融展露無遺，這樣的農家樂帶給陸游的是與過往不同的心情，「農家農家樂復樂，不比市朝爭奪惡」比起朝政險惡，更凸顯這恬靜的難能可貴。

〈初夏新晴〉亦是作者表現寧靜情懷之作：

<sup>78</sup> 語出〈病中絕句〉六首其一。《劍南詩稿校注》，卷十三，頁 1087。

<sup>79</sup> 宋·王象之撰，《輿地紀勝》（北京：中華書局，2003 年 12 月），卷一百八十一，頁 4657。

<sup>80</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 218。

曲徑泥新晚照明，小軒才受一床橫。翩翩乳燕穿簾影，簌簌新篁解籜聲。  
藥物屏除知病減，夢魂安穩覺心平。深居不恨無來客，時有山禽自贊名。<sup>81</sup>

此詩作於乾道七年（西元 1171 年），入夔州任通判已一年，久雨放晴且病中初癒，加上周遭居處寧靜，讓陸游對於至夔州任官苦悶的心情也逐漸平靜，生活雖簡陋，詩人的眼光卻能欣賞周遭景致，有乳燕相伴，風吹竹聲，寧靜的心胸不覺深居寂寞，反倒以山禽為伴，「翩翩」「簌簌」生動的寫出乳燕飛的身影與風吹竹林的聲響，若不是心中沈澱無雜思，哪能聽到周遭自然細微的聲響？因此詩末自言「深居不恨無來客，時有山禽自贊名」表達與自然萬物相伴的樂趣。

陸游在蜀為官的日子，時常四處尋幽訪勝，以排解生活中的不順遂，也在大自然之中得到安撫人心的愉悅，這也是文人在不得志時，展現的超然胸襟。戴復古在《石屏詩集》中讚陸游詩「茶山衣鉢放翁詩，南渡百年無此奇。入妙文章本平澹，等閒言語變瑰奇」<sup>82</sup>意指在陸游筆下，一切平凡事物都顯不凡，如〈快晴〉一詩便展現陸游深厚的寫作功力：

地闢天開斗柄回，今朝紅日遍池臺。新陽蘇醒春前柳，輕暖醫治雪後梅。  
瓦屋螺青披霧出，錦江鴨綠抱山來。衰翁也逐兒童喜，旋撥文書近酒杯。<sup>83</sup>

陸游面對美景，風格多變，時而沈鬱、時而激昂、時而悲嘆、時而感懷，而在這首詩，陸游展現的則是輕快愉悅的氛圍，春天「地闢天開斗柄回，今朝紅日遍池臺」點明氣候轉換，天氣乍晴，陽光普照，呼應題目「快晴」，而陽光讓柳樹漸蘇，卻仍可見梅之蹤跡，「瓦屋螺青披霧出，錦江鴨綠抱山來」二句正是瑰奇之句，因天氣放晴，墨青的屋瓦山漸漸從霧中浮現，「披」字凸顯乍晴霧未散去，但山色已若隱若現的美感，濃綠的錦江四面環山，「抱」字具體展現錦江群山環繞的景緻，山色倒影在水中，呈現「鴨綠」，

<sup>81</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 191。

<sup>82</sup> 語出自〈讀放翁先生劍南詩草〉。宋·戴復古撰，《石屏詩集》（臺北：臺灣商務印書，《四庫全書珍本》，1969 年）卷五，頁 22~23。

<sup>83</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 386。

景色優雅，令人心嚮往之，新陽美景當前，令陸游心神愉悅，全詩洋溢輕快氛圍，景色與心情互相呼應，洋溢著飽滿的精神。

另一首〈晚步湖上〉則是寫景的小品，以一幅安閒的黃昏湖景，表達作者尋幽訪勝的閒情：

雲薄漏春暉，湖空弄夕霏。沾泥花半落，掠水燕交飛。

小倦聊扶策，新晴旋減衣。幽尋殊未已，畫角喚人歸。<sup>84</sup>

當時陸游時從嘉州返蜀州任通判，心境雖悶，但春意漸濃，荷花正盛，頗讓陸游暫且忘憂。首兩句不呆板的寫黃昏景色，「雲薄漏春暉」以動態的筆法寫彩霞當空，而「湖空弄夕霏」則生動的刻畫湖天一色之景，然而只有這樣的景色稍嫌單調，因此，富有生命力的角色登場，花落燕飛，襯著夕陽湖景，怎不令人流連忘返？全詩寫景由遠而近，靜中有動，除可見陸游細膩的觀察力之外，也流露一派閒情逸致。

美景總能令人忘憂，徜徉其中，讓詩人暫拋家國情愁，〈雨後集湖上〉表達了在夏雨初停，共飲湖上的暢快：

野水交流自滿畦，芳池新漲恰平堤。花藏密葉多時在，鶯占高枝盡日啼。

繡袂寶裙催結束，金尊翠杓共提攜。白頭自喜能狂在，笑襞蠻牋落醉題。<sup>85</sup>

這是陸游在蜀中生活的樂趣了，詩的開頭四句寫景，筆調明快，描寫郊外之景充滿生機，水流滿畦，芳池新漲，在密密的林葉中，花點點暗藏，而這樣的景色少不了鶯啼相伴，這樣悠閒的景緻中，與賓客共飲，雨後佳景讓陸游一拋生平不快，酣暢淋漓，詩人在白髮暮年時，仍與賓客共飲吟詩，豪放不羈的性格一覽無遺。類似閒遊之作，在蜀地為官時期頗豐，又如〈白塔院〉<sup>86</sup>，這首詩的背景是出遊時突遇急雨，故而躲雨待晴，詩中「冷翠千竿玉，浮嵐萬幅屏」寫眼前所見，翠綠的竹林，飄浮的山林雲氣如萬幅屏風，

<sup>84</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 393。

<sup>85</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 402。

<sup>86</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 408。

突如其來的小雨，詩人只得暫避，但這並未打斷出遊的興致，而既然抱負暫無從施展，索性作一山林閒客，故云詩末云「溪山屬閑客，隨意倚枯藤」。〈東湖新竹〉<sup>87</sup>寫來人生更愜意，自言「官閑我欲頻來此，枕簟仍教到處隨」，隨興所至之意溢於言表。

饒如富趣味的〈急雨〉也是有別於陸游一貫風格的詩：

炎炎赤日當空燒，簿書圍坐如居窯。黑雲壓簷忽峩峩，急雨鼎來風駕潮。  
彈壓旱氣蘇枯焦，祝融退聽不敢驕。父老歌舞看稻苗，殺雞買酒更相邀。  
我亦巾褐涼蕭蕭，酒醒點滴聞梧蕉。珍簟不御扇罷搖，安用萬里登凌歊。<sup>88</sup>

詩的開頭先描寫烈日當空的景象，接著「黑雲壓簷忽峩峩，急雨鼎來風駕潮」忽然烏雲壓簷，風起雲湧，滂沱大雨直下，陸游以輕鬆的語調在描述這一場急雨，「祝融退聽不敢驕」生動的用了擬人筆法，充滿詼諧逗趣，雖雨來得又急又猛，卻正是時候，不緊耕種的父老不再擔憂田地焦黃，高興地殺雞買酒，連陸游也樂得清涼自在，通篇以急雨之景帶出一連串的人物反應，趣味自然，也可流露著詩人在炎熱夏季時，來場清涼陣雨的愉悅心情。

有朋自遠方來，也是讓在偏遠蜀地當官的陸游歡欣的事。淳熙元年（西元 1174 年），時任蜀州通判的陸游，與友呂周輔<sup>89</sup>同遊大邑諸山，有許多詩記錄，諸如〈九月三日同呂周輔教授游大邑諸山〉<sup>90</sup>〈憩黃秀才書堂〉<sup>91</sup>〈夜宿鵠鳴山〉<sup>92</sup>〈次韻周輔霧中作〉<sup>93</sup>等等，遊山期間不乏山水創作，如〈次韻周輔道中〉：

山靈喜我馬蹄輕，正用此時秋雨晴。日淡風斜江上路，蘆花也似柳花輕。<sup>94</sup>

<sup>87</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 409。

<sup>88</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 409。

<sup>89</sup> 《南宋館閣續錄》卷九：「呂商隱，字周輔，成都人。乾道二年蕭國梁榜進士出身。治春秋。（淳熙）七年十月以國子博士兼（國史院編修官）。八年七月為宗正丞，仍兼。」《渭南文集》卷二十七〈跋三蘇遺文〉：「呂周輔，名商隱，蜀郡人。後入朝為史官，得唐安守以歸，未至卒。」，頁 162。

<sup>90</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 456。

<sup>91</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 458。

<sup>92</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 458。

<sup>93</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 459。

<sup>94</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 457。

與友出遊，讓陸游心情頗為輕鬆，這首詩反映的是出遊輕快愉悅的氣氛，「山靈喜我馬蹄輕」今日的山彷彿也有靈性，正歡迎著我們到來，其實歡愉的豈是山？而是詩人本身，將個人情緒投射於景中，頗有李白「相看兩不厭，只有敬亭山」<sup>95</sup>之感。而「日淡風斜江上路，蘆花也似柳花輕」秋高氣爽，雨後乍晴，一路好友相伴，吟詩唱和，心情輕快，一掃生活中諸多陰霾，連景物看在眼中也都感染輕快氛圍。

陸游在蜀中，歷經顛簸的仕宦路程，從夔州通判起，任滿後滿懷期望赴任南鄭，後又因幕僚解散轉入成都，兩年內四度調任，先後攝蜀州、嘉州、榮州等地方官，直至淳熙二年（西元 1175 年），改除成都府路安撫司參議官才結束頻繁調動的官職生涯，淳熙五年（西元 1178 年）陸游結束入川生活，奉召自成都東歸，根據〈跋劍南詩稿〉中記載：「戊戌春正月，孝宗念其久外，趣召東下」<sup>96</sup>又〈謝王樞使啟〉中透露：「……伏念某拳曲散材，遭回末路，浪遊山澤，不知歲月之屢遷，篤好文辭，自是書生之一癖。斐然妄作，本以自娛，流傳偶至於中都，鑒賞遂塵於乙夜……。」<sup>97</sup>可知是宋孝宗想起陸游，故下召召回，影響陸游一生的川蜀生活才劃下句點。

## 第四節 小結

朱東潤先生在《陸游傳》中形容道：「這一段時間內，有歡笑，有涕淚，在歡歌的當中，常常帶有徹骨的傷感。他的詩經過南鄭的軍中生活以後，已經徹底地轉變了，雖然南鄭時期留下來的詩不多，從量的方面，還不能完全體現他的主張，可是進入劍門以後，因為他的感情受到更大的刺激，他的詩更奔放，更淋漓盡致了。」<sup>98</sup>可見這階段的生命歷程豐富的陸游的創作，因為愛國情緒受到壓抑，為了紓解忠憤愛國之情，將筆端延伸到自然萬象，使得這時期的山水詩呈現多樣的色彩，情緒是複雜的，感情是豐沛的，激盪的愛國情操與美景相互呼應，不僅安撫了自己的心靈，也讓情感在山水之中得到新的出口。<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> 語出李白〈獨坐敬亭山〉一詩。同注 42，頁 1858。

<sup>96</sup> 見陸子虞〈跋劍南詩稿〉。《劍南詩稿校注》，卷八，頁 4545。

<sup>97</sup> 《陸放翁全集》〈渭南文集〉，卷十，頁 53。

<sup>98</sup> 語出朱東潤，《陸游傳》（上海：東方出版社，1999 年 1 月），頁 157。

<sup>99</sup> 參考楊理論注，《中興四大家詩學研究》：「陸游愛國激情遭到壓抑，為了調適這種心理，他將筆端延伸到了自然萬象，以此來安撫自己那時時刻刻處於劍拔弩張狀態的愛國忠憤，借助自然山水使得心靈重歸平衡」（北京：中華書局，2012 年 11 月），頁 191。

## 第肆章 陸游蜀中山水詩的藝術特色

山水詩經過長久的發展脈絡，在詩歌創作上成果斐然，除了詩人藉由山水景致以抒懷外，語言藝術的安排與運用，也更彰顯山水詩的文學性。

詩人以審美的眼光觀照周遭美景，每每有所觸動，而巧妙的藝術再現一花一草，山水勝景通過詩人的構思，往往成為一幅幅動人的畫面，這代表詩人從美學的角度去欣賞自然，融入其中，並賦予新生命，或善用氛圍營造意境，或運用詞語技巧凸顯主題，抑或琢磨精妙的字句使景物活靈活現，陸游便是善於運用不同的修辭，展現其山水詩的不同風貌，本章就陸游文字的藝術特色加以探討，其中部分所徵引的詩或與前一章重出，但因前一章著重詩作情感內涵與人生經歷的連結，本章則是偏重於文字藝術的探討，分析的角度不同，故對於部分具代表性詩作仍加以徵引，以更全面性的了解其山水詩的藝術特色。

### 第一節 多樣化的氛圍營造

詩之所以動人，在於有藝術感染力，詩人透過文字的鋪排，以高超的創作能力，營造出多樣化的氛圍，進而引領讀者進入不同的意境。詩人面對山水景色，從不同角度切入，帶領讀者進入其眼中的世界，以觸發讀者的情思，而要營造出不同的氛圍，端賴詩人造境的工夫。

面對自然美景的鬼斧神工，陸游身在其中，展現出高超的藝術手法，在此節透過對陸游在川陝時期描寫山水詩氛圍的探討，可更深入剖析詩人的審美觀，山水固然美，但在詩人匠心獨運下展現出風貌更值得細細品味，那是更別具情感，獨樹一幟的山川之美，也讓巴蜀美景更充滿渲染力。

#### 一、廣闊壯美的氛圍

陸游曾自言「我是天公度外人，看山看水自由身」<sup>1</sup>在川陝時期因官閒事少，故常常可以恣意遊山玩水。面對川陝諸多奇山勝景，正好與詩人胸中愛國的雄心與豪情萬丈互相激盪，因此，許多壯美景色便一一開展。從大景著手是營造壯美意境的重要關鍵，如〈金山觀日出〉：

繫船浮玉山，清晨得奇觀。日輪擘水出，始覺江面寬。  
遙波蹙紅鱗，翠靄開金盤。光彩射樓塔，丹碧浮雲端。  
詩人窘筆力，但詠秋月寒。何當羅浮望，湧海夜未闌。<sup>2</sup>

日出照耀水面呈現一片光彩四射的景象，以日出湧照江面展現江面之廣闊，「始覺」一詞有江面豁然開朗之感，讓人忍不住對壯闊的江水發出驚嘆，並以鮮豔的色彩呈現豐富的景致，波紋皺如「紅」鱗，朝陽從青翠的山峯躍昇，照射著樓塔呈現的紅綠色，而倒影在江面光彩紛呈，這是以寬廣視野的摹寫技巧，栩栩如生，壯美景象如在眼前。

壯美景色的描繪絕不只僅於單純的景象寫生，更要加入許多豐富的元素，才能畫面更顯多采多姿，〈山中得長句戲呈周輔并簡朱縣丞山〉即成功的營造一幅具有生命力的風貌：

鶴鳴山空無鶴來，青霞嶂深天壁開。千巖角逐互吞吐，一峰拔起矜崔嵬。  
日光微漏潭見底，水氣上薄雲成堆。幽禽飛鳴報客至，奇樹璀璨知誰栽。  
花藤怪蔓白晝暗，奔猿落狖無時哀。路窮尚躡一千級，忽見密竹藏樓臺。  
共言神僧昔住此，至今光景如天台。搘筇負笠出復沒，喜動婦人驚提孩。  
高人何至作狡獪，無乃翫世聊相談。不然學道窮實際，詎捨正大崇奇瓌。  
儒林丈人學擅世，餘事尚壓蔡與崔。名山未死可再到，此士一失難重陪。  
贊府摘山事如織，擺撥領客何奇哉。境幽神愴不可住，歸倩玉手傳金杯。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 語見〈獨遊城西諸僧舍〉。陸游著、錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2005年4月），卷四，頁315。以下陸游詩皆引自《劍南詩稿校注》，不贅述。

<sup>2</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁138。

<sup>3</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁459。

趙蕃〈呈陸嚴州五首之一〉中道：「江山不因人，何以相發揮。人而非江山，興亦無所歸。是故新定郡，得公倍光輝。豈惟江山然，鷗鳥亦依依。」<sup>4</sup>正道出陸游山水詩的寫景功力，陸游與友同遊，所見之景，勾勒無不維妙維肖，這首詩中前四句寫山勢之高，直達天際，高峻的山崖彷彿互相爭上，而突有一峰拔起，傲視群山，陸游在此運用擬人手法，讓自然之景都具人性，爭高直指，令人歎為觀止，而山之高聳若有水深相襯，更顯山勢挺拔，「日光微漏潭見底，水氣上薄雲成堆」日光微漏可見山勢與樹木蔽日，再次凸顯山林之茂密，潭水清澈見底，氤氳繚繞，增添景色幽緻，詩人心情是愉悅的，因此感覺山中禽鳥飛鳴，彷彿迎客至，而山中藤蔓攀沿，白晝似夜，「奇樹」、「怪蔓」更添山中景象奇異，「路窮尚躡一千級」倍顯山勢之高，而這隱密山林之中處處都有驚喜，故言「忽見」密竹中的樓台，全詩描繪山景之句，不論正面或側面描寫，都成功營造一幅奇山怪石之景，不單純只寫山，而將周圍景致一一鋪陳，更能展現崇山峻嶺中變化萬千的氣候與景色，果真是江山因人更顯光輝！

除此之外，陸游尚有許多成功營造壯美氛圍的詩作，例如〈平雲亭〉一詩，此亭位於大邑縣靜惠山上，詩中云「天垂綠野三邊盡，雲與朱欄一樣平」<sup>5</sup>可見靜惠山之高聳，因此山上的平雲亭幾乎與雲齊，四周綠野一望無際，與天相接，壯闊美景宛在眼前。

長江三峽中的瞿塘峽一向以奇崛的景象著稱，在〈入瞿唐登白帝廟〉一詩中，陸游生動的刻劃其場景：

曉入大谿口，是為瞿唐門。長江從蜀來，日夜東南奔。  
兩山對崔嵬，勢如塞乾坤。峭壁空仰視，欲上不可捫。  
禹功何巍巍，尚睹鑄鑿痕。天不生斯人，人皆化魚鼈。  
於時仲冬月，水各歸其源。灩澦屹中流，百尺呈孤根。  
參差層巒屋，邦人祀公孫。力戰死社稷，宜享廟貌尊。  
丈夫貴不撓，成敗何足論。我欲伐巨石，作碑累千言。<sup>6</sup>

<sup>4</sup> 宋·趙蕃撰，《淳熙稿》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書》集部別集類，1983年），卷一，頁17。

<sup>5</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁461。

<sup>6</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁177。

描寫氣象萬千的景象，詩人從遠景入手，詩的開頭交代時間、地點，「長江從蜀來，日夜東南奔」及寫長江水勢之滾滾不絕，在《太平寰宇記》中記載到：「夔州：瞿塘峽，在州東一里，古西陵峽也。連崖千丈，奔流電激，舟人為之恐懼。」<sup>7</sup>《正德夔州府志》亦提及：「瞿唐乃三峽之門，兩岸對峙，中貫大江，望之如門」<sup>8</sup>可見瞿塘峽水勢兇猛浩大，兩岸峭壁更是高聳入天直要塞滿天地，故言「兩山對崔嵬，勢如塞乾坤。峭壁空仰視，欲上不可捫。」運用仰視的角度，強調想要攀越峭壁之不可能，短短幾句，極寫滔滔江水穿越夾岸，勾勒出一幅廣闊的畫面，而當水乾涸之時，矗立在瞿唐峽口的灑瀨堆便坦露出石根，倍顯聳立，也因此更增添瞿塘峽地勢之險峻。

〈夜聞浣花江聲甚壯〉亦是描寫水色壯麗：

浣花之東當笮橋，奔流齧橋橋為搖。分洪初疑兩蛟舞，觸石散作千珠跳。  
壯聲每挾雷雨橫，巨勢潛借鼉鼉驕。夢回聞之坐太息，鐵衣何日東征遼。  
銜枚度磧沙颯颯，盤槩斷隴風蕭蕭。不然投檄徑歸去，短篷臥聽錢塘潮。<sup>9</sup>

描寫水勢雄壯奔流，滔滔不絕，彷彿「齧」橋，表達水之日夜侵蝕，橋為之搖蕩，水流分洪令人錯覺是兩蛟共舞，極力凸顯滾滾水流，然而水流觸石便散做「千珠跳」，畫面流動活躍，前四句寫眼前所見江景，第五句則刻劃聲音，這樣的水勢必夾帶如雷聲響，其中又有鼉鼉潛伏，讓畫面如臨眼前，有聲有色，詩人極力用浩大聲勢，描寫浣花江水勢，呼應題目「聲甚壯」，而這樣澎湃洶湧的場景又激起陸游的愛國雄心，無奈總不能如願，只能消極的嘆「不然投檄徑歸去，短篷臥聽錢塘潮。」

除了寫水的廣闊，更有描繪山勢的雄壯，〈丹芝行〉一詩便是呈現一幅群山參天之景：

劍山峨峨插穹蒼，千林萬谷蟠其陽。大丹九轉古所藏，靈芝三秀夜吐光。

<sup>7</sup> 宋·樂史撰，《太平寰宇記》（臺灣：臺灣商務印書館，《四庫全書》史部地理類，1983年），卷一百四十八，頁402。

<sup>8</sup> 明·吳潛修、傅汝舟纂，《正德夔州府志》（臺北：新文豐出版社，《天一閣藏明代方志選刊》，1985年），卷三，頁33。

<sup>9</sup> 《劍南詩稿校注》，卷六，頁515。

如火非火森有芒，朝陽欲升尚煌煌。何由斲取換肝腸，往駕素虬朝紫皇。<sup>10</sup>

一樣是以大景著手的筆法，一開頭便展現氣象萬千，劍山高聳入天，樹林盤繞，深壑遍佈，單純的寫景不足以凸顯其壯美山勢，還有珍貴的靈芝草烘托山林資源豐富，崇山峻嶺中彷彿有仙人居住，增添神秘感，全詩具體描繪山景雄偉，不僅具有畫面感，也讓整座山充滿生命力！

又如〈龍洞〉一詩，以明快的節奏，將巖穴周遭景色呈現眼前：

峭崖磨天如立壁，柵根橫走松倒植。呀然一岫驚倒人，空洞坡陀三百尺。  
幽陰宜為異物託，角爪痕存猶可識。想當蟠螭未奮時，腥風逼人雲觸石。  
一朝偶為旱歲起，卷海作雨飛霹靂……。<sup>11</sup>

前四句以白描的手法勾勒出龍洞巖穴的深峭，峭崖高聳垂直，周遭有巨柏老蒼盤旋，甚至柵根「橫走」、及「倒植」的松樹，景象奇特，令人歎為觀止，地形起伏綿延至三百公尺，景色如此不足為奇，尚有神異傳說在此，故言「幽陰宜為異物託，角爪痕存猶可識」，天氣的多變，更增添此地景致的難以捉摸。

## 二、驚駭奇險的氛圍

入蜀路程之艱辛，川蜀景色波瀾壯闊，都讓陸游流連忘返，最終都化為筆下一篇篇奇險意境的山水詩，清代學者王漁洋在《蜀道驛程記》載：「九盤山臨青衣江，石壁如橫磨大劍，江濤奔突其下，令人骨栗。遙望大峨，秀出天半，雲嵐萬狀，積雪晶然，中峨如佝僂，少峨如拱揖。北來諸山，蜿蜒起伏，爭趨峨下。放翁望峨帽詩云：『白雲如玉城，翠嶺出其上，異境墮我前，心目久蕩漾。』身未到此，不知語意之工。」<sup>12</sup>陸游以筆記錄一路所見險象，而這也正呼應了陸游一生不斷自我挑戰，不畏挫折，永不放棄理想的中心思想。

<sup>10</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 270。

<sup>11</sup> 《劍南詩稿校注》，卷六，頁 507。

<sup>12</sup> 清·王士禛撰，《蜀道驛程記二卷》（濟南：齊魯書社，1996年），卷下，頁 232。

陸游在〈嘉川舖遇小雨景物尤奇〉可表明他對奇險景致的興趣：

一春客路厭風埃，小雨山行亦樂哉。危棧巧依青嶂出，飛花併下綠巖來。  
面前雲氣翔孤鳳，腳底江聲轉疾雷。堪笑書生輕性命，每逢險處更徘徊。<sup>13</sup>

陸游入蜀後，遍覽奇景，而這些鬼斧神工都成筆下最佳題材。他善於寫豪壯景致，全詩以遠景鏡頭書寫，山之中危棧，凌空架在峭壁之間，周遭景致更烘托此孤棧凌空的形勢，飛花灑落，雲氣飛騰，江聲如雷，更添壯美氛圍，詩末兩句詩人自我陶侃一番，越是險處越徘徊，也表示他對山水景致的熱情。

另一首〈風雨中過龍洞閣〉充分用惡劣的氣候來烘托龍洞閣景象之驚險：

飄然醉袖怒人扶，箇裏何曾有畏塗。卷地黑風吹慘淡，半天朱閣插虛無。  
闌邊歸鶴如爭捷，雲表飛仙定可呼。莫怪衰翁心膽壯，此身元是一枯株。<sup>14</sup>

王象之《輿地紀勝》：「利州：龍洞閣，在綿谷縣。……杜詩云：『清江下龍門，絕壁無尺土』馮鈐幹田云：其他閣道雖險，然在山腰，亦微有徑，可以增治閣道。獨惟此閣，石壁斗立，虛鑿石竅，而架木其上，比之他處極險。老杜詩『絕壁無尺土』，為此也。」<sup>15</sup>由此可知龍洞閣之難以登越，此詩著重在描寫龍洞閣地勢之險惡，加上當時風雨交加，更增添驚險氛圍。詩人在詩中巧妙的運用的動詞，讓整個驚險的場景如在眼前上演，「卷」地黑風一句讓人如親臨現場，而掛在石壁上的龍洞閣，陸游巧妙用「插」一字，益顯其危閣形象，在陡立的石壁中，彷彿搖搖欲墜，高聳的山勢，似乎都可登天呼仙，「歸」鶴、「爭捷」、「飛」仙、可「呼」，讓景象躍然紙上，全詩呈現流動的畫面，緊湊的節奏，讓人完全融入陸游在風雨中過龍洞閣的艱辛與危急情勢！

〈再過龍洞閣〉是繼上一首對於龍洞閣的精采地描述：

<sup>13</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 228。

<sup>14</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 225。

<sup>15</sup> 宋·王象之撰，《輿地紀勝》（北京：中華書局出版，2003 年 12 月），頁 6962。

天險龍門道，霜清客子游。一筇緣絕壁，萬仞俯洪流。

著腳初疑夢，回頭始欲愁。危身無補國，忠孝兩堪羞。<sup>16</sup>

此詩是乾道八年十月（西元 1172 年）陸游自閬中還南鄭時所作，因為同年春天陸游從夔州赴南鄭時曾游龍洞閣，故此詩言「再過」。詩的一開頭便點明地勢是「天險」，陸游以全景下筆，從遠處看，主人翁拿著竹杖走在懸崖峭壁邊，低頭看是滾滾洪流，以人之小對比「萬仞」峭壁之高，營造出驚險的意象。由景色的書寫進入主人翁內心的恐懼，「著腳初疑夢，回頭始欲愁」地勢驚險程度使人感覺不真實，連要回頭都有困難，正是進退維谷，讓讀者有親臨其境之感。

〈壬辰十月十三日自閬中還興元遊三泉龍門十一月二日自興元適成都復攜兒曹往遊賦詩〉則是運用氣候變化迅速來強化奇險的氛圍：

勝地惜輕別，短筇成後遊。門呀一境異，木落四山秋。

野鴿翔深竇，蟠蛟擅古湫。棧危縈峭壁，橋迥跨奔流。

白雨穿林至，腥風卷地浮。真成起衰病，不但洗孤愁。

登陟知難再，吟哦爲小留。回頭即萬里，雪滿戴谿舟。<sup>17</sup>

陸游善寫險境，五、六句以動物穿梭，蟠蛟出沒來襯托地點之人煙罕至，以孤棧及獨橋橫跨峭壁奔流，凸顯人走在上面的驚險場景，只有景色驚險不足，尚有狂風暴雨，「白雨穿林至，腥風卷地浮」暴雨突然而來，狂風從地表捲起，迅速推進，逼得詩人無處可逃，時間之短暫迅速，讓人無從防備，路途已險，加之以風雨交加，讓環境更顯惡劣，陸游小心翼翼的行走其中，深知這樣的寸步難行的環境可能難再登陟，忍不住多流連一會，風雨後大雪接著而至，「雪滿戴谿舟」深化四周寒冷孤絕景象，也讓奇險意境更鮮明。

〈西林院〉則是以側寫的筆法來描寫驚險之意象，「群玉蕭森開士宅，五雲飛動相

<sup>16</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 252。

<sup>17</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 263。

君書。磴危漸覺山爭出，屐響方驚閣半虛。」<sup>18</sup>詩中未多著墨於西林院高出之景，而是越爬越高才覺山勢突出，木屐在空谷的回聲，讓詩人驚覺西林院竟是懸空於山谷之中，令人忍不住捏一把冷汗。

蜀地景色殊麗，有許多危索棧道，及特殊的景象，這些都在陸游的詩中一一被記錄下來。例如〈小山之南作曲欄石磴繚繞如棧道戲作二篇其二〉：「……半崖縈棧遊秦路，疊嶂生雲入剡山。真有巖居臨絕壑，但無漁艇繫寒灣。躋攀自苦君休笑，寸步何曾不險艱。」<sup>19</sup>詩中描寫棧道依山往上攀升，山勢高聳入雲，寸步艱險，又〈過大蓬嶺度繩橋至杜秀才山莊〉：

度筴臨千仞，梯山躡半空。濕雲朝暮雨，陰壑古今風。  
亭觀參差見，闌干詰曲通。柳空叢篠出，松偃翠蘿蒙。  
負籠銀釵女，鉏畬鶴髮翁。何由有餘俸，小築此山中。<sup>20</sup>

曹學佺《蜀中名勝記·茂州》中記載：「繩橋之法，先立兩木於水中為橋柱，架梁於上，以竹為絙，乃密布竹絙於梁，繫於兩岸。或以大竹落盛石，繫繩於上，又以竹縴布於繩，夾岸以木為機，繩緩則轉機收之。……又有度索尋橦之橋。大江水峻極如箭，兩山之脅，繫索為橋，中剝木為橦，拴繫行人於上，以手自緣索到彼岸，則旁有人為解其繫，尤極危險。陸游詩：『度筴臨千仞，梯山躡半空』即此。」<sup>21</sup>由這些紀錄可知陸游所過路途之險惡，當時所臨千仞，梯山彷彿踩在半空，極言其高聳危險，襯之以「濕雲朝暮雨，陰壑古今風」，天氣是烏雲密布，雨落不斷，加之山谷中陣陣陰風慘慘，更倍顯繩橋難以行走的氣氛，途中所見有亭觀、彎曲欄杆、茂密的植物，然這樣的環境卻是陸游心嚮往之，故言「何由有餘俸，小築此山中」。

### 三、秋意蕭瑟的氛圍

氛圍的營造常需要倚賴外在的「境」，詩人藝術的眼光在景象中取材，加以構思，

<sup>18</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 316。

<sup>19</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 323。

<sup>20</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 403。

<sup>21</sup> 曹學佺撰，《蜀中名勝記》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》，無出版時間），卷七，頁 11~12。

往往以「工筆」的方式描畫景物，而展現不同氛圍，如同陸機〈文賦〉中所言：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。」<sup>22</sup>因為心有所感，經由外物觸發，主觀情感透由客觀景物表達，便營造出不同的氛圍。陸游在川蜀時期，生命陷入低潮，內心的悲涼便常藉由殘破與凋零的氛圍營造一洩而出。

秋天，萬物漸漸開始衰落，陸游詩中便常透過這個季節來營造殘破與凋零的氛圍。如〈簡章德茂〉一詩，秋天寒冷的氣候，正與當時的心情呼應：

殊方邂逅豈無緣，世事多乖復悵然。造物無情吾輩老，古人不死此心傳。  
冷雲黯黯朝橫棧，紅葉蕭蕭夜滿船。箇裏約君同著句，不應輸與灞橋邊。<sup>23</sup>

詩人與友送別，心中感慨起世事的多變，造物主無情，自然萬物恆存，而人如過客，終將老去，今與友一別，心情黯淡正如當時之景，雲「冷」又黯來營造當時低迷的氛圍，季節正是肅殺的秋天，紅葉凋零，也恰如內心，充分襯托出與友分別的悲苦與無奈。又如〈立秋後十日風雨淒冷獨居有感〉：

急雨鳴瓦溝，尖風入窗罅。紗籠耿青燈，寂寂新秋夜。  
誰言簿領中，乃復有此暇。稍繙書冊讀，已念灰火跨。  
那知是羈客，恍若在家舍。睡晚且熟眠，洗沐官有假。<sup>24</sup>

全詩以秋天漸冷的天氣，再加上風雨交織，襯托出詩人悲苦的心境。以「『急』雨」「『尖』風」帶出當時氣候惡劣，寒風彷彿刺入人骨之感，風雨天令詩人無法外出，在家對著寂寂青燈，獨居的詩人孤影一人，成功勾勒出悲涼孤苦的形象，而這樣的環境讓陸游加倍思念家鄉，如同在〈秋日懷東湖〉所說：「病思羈懷惟付酒，西風落日更催詩。故知歲暮常多感，不獨當年宋玉悲」<sup>25</sup>秋天多感，病中多思，暮歲十分更添遊子悲苦情懷。

<sup>22</sup> 晉·陸機撰，《陸士衡集》（臺北：臺灣商務印書館，1966年6月），卷一，頁1。

<sup>23</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁244。

<sup>24</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁320。

<sup>25</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁321。

〈雨中作〉則是藉孟秋十分，眼前蕭條的萬物構成一幅淒涼感傷的畫面：

方驚歲更端，不覺秋已孟。雖云暑毒埃，無奈風雨橫。  
荷空湖面濶，葉脫樹枝勁。百卉亦已衰，非復昔華盛。  
遊子老忘歸，一榻臥衰病。欲談無客來，向壁弄塵柄。<sup>26</sup>

詩一開頭以「方驚」來表達突然驚覺季節更迭，入秋已有一段時間，秋日氣候多變，雖說已不似夏天毒熱，卻是風雨交加，接著既是描寫秋景，也是由景及人，秋天荷花枯萎故顯得湖面清空，風強勁而葉落，百花凋落，所以云「非復昔華盛」，詩人勾勒出蕭瑟的景象，無非就是運用這氛圍以強化自身年華老去，已如秋風掃落葉般的衰老，卻仍飄蕩無依，有心事而無處可訴，在這季節中更添情愁。

〈書懷〉之二也是藉由秋葉零落，來與內心悲戚相呼應：

西風蕭瑟晚吹衣，又見亭皋木葉飛。已是中年頻作惡，更堪秋日送將歸。  
黃塵顏鬢無人識，青史功名與願違。彊把一杯還徑醉，羈懷何必不依依。<sup>27</sup>

詩的開頭寫秋風起，見到落葉紛飛，一年將盡，往往是詩人寄予情懷的時刻，這本就令已是中年的陸游心中抑鬱不快，然而在這樣的季節，更遭逢離愁，加之以「青史功名與願違」，詩人將滿腹悲懷，透由秋天衰落的意象表達，藉酒消愁，更能引起讀者的共鳴。

除了善於用秋天植物的凋蔽來營造蕭瑟氣氛，殘破的環境也是讓人倍感寂寥情懷，如〈三泉驛舍〉一詩：

殘鐘斷角度黃昏，小驛孤燈早閉門。霜氣峭深摧草木，風聲浩蕩卷郊原。  
故山有約頻回首，末路無歸易斷魂。短鬢蕭蕭不禁白，強排幽恨近清罇。<sup>28</sup>

<sup>26</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 450。

<sup>27</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 443。

<sup>28</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 254。

詩的頭兩句先以黃昏中的「『殘』鐘」與「『斷』角」來表達一片荒涼的情景，而連這前不著村後不著店的驛站都早早閉門，峭深的霜氣摧折草木，廣大無邊的荒原唯有風聲蕭蕭，前四句由眼前的實景入手，正如歐陽脩〈秋聲賦〉所言：「夫秋之為狀也，其色慘淡，煙霏雲斂。」<sup>29</sup>其景慘淡更勾起人無限的悲懷，因此詩末表達對故山的眷戀卻無法歸去，鬢髮蕭蕭也只能借酒排憂罷了。

#### 四、卓然不群的氛圍

梅花的書寫，是陸游詩中很重要的一部分，對於一生有志難伸，卻不願屈就主和派的陸游而言，在寒冷之中，綻放光彩的梅花正是理想形象的代表，〈雪中臥病在告戲作〉中提到：「梅花真強項，不肯落春後，俗人愛桃李，苦道太疎瘦。清芬終見賞，此事非速售。」<sup>30</sup>又〈宿龍華山中寂然無一人方丈前梅花盛開月下獨觀至中夜〉云：「梅花如高人，枯槁道愈尊」<sup>31</sup>詩人心目中梅花的地位勝於桃李，清麗芬芳不隨俗流，正是其高潔之處，而梅花也是陸游心中君子的形象，〈漣漪亭賞梅〉中：「苦節雪中逢漢使，高標澤畔見湘纍」<sup>32</sup>詩中形容梅花擁有如蘇武一般的骨氣，亦有如屈原一般的精神，將梅花的精神更具體的傳達出來，因此愛梅的陸游在詩中有許多描寫梅花卓爾出群的氛圍。

詩人營造梅花獨出的氛圍，便是以梅花周遭生長環境艱困著手，以襯托孤高形象，如〈長木晚興〉：「斷橋煙雨梅花瘦，絕磴風霜榭葉深。」<sup>33</sup>梅花是生長在「斷橋」邊，高山陡壁下的溪間，風霜之中雖瘦，卻仍在寒冬中一枝獨秀。〈浣花賞梅〉則是寫梅花「春回積雪層冰裏，香動荒山野水濱」<sup>34</sup>即使積雪層冰環繞，但仍是難掩芬芳，在荒山之中綻放香氣，再如〈廣都江上作〉：「梅花耿獨立，雪樹明前川」<sup>35</sup>也是刻畫梅花生長環境的寒冷與困厄，而〈城南王氏莊尋梅〉更是藉由梅花寂寂的開落，來營造脫俗的氣質：

<sup>29</sup> 歐陽脩撰，《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣中華出版，19651年），卷十五，頁3。

<sup>30</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁179。

<sup>31</sup> 《劍南詩稿校注》，卷九，頁764。

<sup>32</sup> 《劍南詩稿校注》，卷九，頁742。

<sup>33</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁261。

<sup>34</sup> 《劍南詩稿校注》，卷九，頁743。

<sup>35</sup> 《劍南詩稿校注》，卷九，頁746。

涸池積槁葉，茆屋圍疏籬。可憐庭中梅，開盡無人知。  
寂寞終自香，孤貞見幽姿。雪點滿綠苔，零落尚爾奇。  
我來不須晴，微雨正相宜。臨風兩愁絕，日暮倚筇枝。<sup>36</sup>

詩的開頭先交代梅花周遭的景象，是乾涸的池塘中遍佈著枯槁樹葉，梅花逕自在茅屋中庭綻開，「開盡無人知」一方面因為地點偏僻故未被注意，另一方面則暗指品格高潔，世俗之人鮮少能理解，故「寂寞終自香，孤貞見幽姿」，這便是陸游刻意營造的梅花超然不群的形象，以寄託自我胸臆，「雪點滿綠苔」寫眼前景，即使凋零依舊令人稱奇，而欣賞這梅花之景不待天晴，微雨中正好陪襯梅花與詩人這兩個不被賞識的心情。陸游除了以梅花生長環境艱困表達其與眾不同的內涵，梅花不與群芳在春天爭妍，也是藉以營造其突出品格的氛圍，〈梅花〉詩中道：「冰崖雪谷木未芽，造物破荒開此花」<sup>37</sup>描寫梅花在天寒地凍中開花，彷彿是造物主破天荒創造，凸顯其不凡。

詩人詠梅，陸游非第一人，但與北宋「梅妻鶴子」林逋的詠梅卻不竟相同，林逋強調梅花的清幽形象，如同隱士化身，然陸游則刻意的著墨於梅花在天寒地凍開花，以及險惡的生長環境，強化其頑強的生命力與堅貞的品格，實是與其時代背景有關，南宋在外強敵壓境，朝政卻積弱不振，陸游滿腔熱情無從宣洩，正也只能在眼前的景物之中尋求寄託，以一抒情懷，而梅花的形象恰與詩人人格相呼應，也可知陸游著意營造氛圍之用心。<sup>38</sup>

## 第二節 豐富的修辭技巧

在陸游豐富的川陝山水詩中，不僅注入這時期的情感作為創作養分，其高超的寫作筆力，更是讓山水詩內涵與技巧相得益彰，詩人敏銳的觀察力，加之善用修辭，如行雲

<sup>36</sup> 《劍南詩稿校注》，卷九，頁 753。

<sup>37</sup> 《劍南詩稿校注》，卷八，頁 622。

<sup>38</sup> 參考王曉雯著，《陸游蜀中詩歌研究》：「具體而言，林逋的梅是『疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏』，表現清幽意境，是淡泊出世的詩人化身；而陸游的梅是『春回積雪層冰裏，香動荒山野水濱』，展露堅貞頑強的高尚品格，不僅是詩人人格的象徵，也是愛國熱情的概括。當然細究其因，南宋時代的環境氛圍與陸游強烈外放的情感，是所以造成此種主要差異的來源。」（臺北：花木蘭文化出版社，2008 年 9 月），頁 171。

流水，不露斧鑿之跡，讓詩作更添光彩，趙翼《甌北詩話》中形容：「放翁以律詩見長，名章俊句，層見疊出，令人應接不暇。使事必切，屬對必工；無意不搜，而不落纖巧；無語不新，而不事塗澤，實古來詩家所未見也。」<sup>39</sup>足見陸游作詩遣詞造句之貼切，對仗之工整，表情達意卻不矯揉造作，運語不落窠臼卻不過度裝飾，實是造詣不凡。因此本節取其詩中較具代表性的修辭技巧，將之分為感官摹寫、類疊、擬人、夸飾、譬喻、對偶六部分，並加以分析以探其構思之巧妙。

## 一、感官摹寫

《文心雕龍·物色》：「詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際；沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為日出之容，漉漉擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。」<sup>40</sup>這段話可以說是中國較早對感觀摹寫有明確的說明<sup>41</sup>，其中包含了兩種摹寫，一為摹狀，一為摹聲，而至現在除了視覺、聽覺摹寫，尚有味覺、嗅覺、觸覺摹寫。

所謂的摹寫是詩人受了外在環境的感染，而把個人的感受訴諸於文字形容，以直白的描述加以呈現，不但可以具體地反應事物的情狀，亦可以使語言更加活潑生動，在山水詩當中運用相當廣泛，而又視覺與聽覺摹寫為主要摹寫技巧，故此小節以這兩者為分析重點，探討陸游川陝山水詩中摹寫的運用。

### （一）視覺摹寫

視覺摹寫是詩人以最直觀的方式，將眼前所見，描摹而出，讓讀者如親臨其境，帶領讀者進入詩人眼前的世界。陸游在巴蜀生活近八年，其中奇山異景，美不勝收，許多勝景都是透由視覺摹寫技巧留下紀錄。

山水詩中視覺摹寫的運用大致有「靜態」、「動態」的摹寫之分，有時單一描寫，有時兩者連用，讓景象更豐富飽滿，例如〈風雨中望峽口諸山奇甚戲作短歌〉：「白鹽赤甲天下雄，拔地突兀摩蒼穹。」<sup>42</sup>即是屬於靜態摹寫，以豪壯的筆法極力描摹山之雄

<sup>39</sup>清·趙翼，《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1971年9月初版，《古今詩話叢編》本），卷六，頁3。

<sup>40</sup>梁·劉勰撰，《文心雕龍》（臺北：臺灣商務印書局，《四庫全書》集部詩文評類，1983年），頁177。

<sup>41</sup>參考周振甫著，《中國修辭學史》（臺北：洪葉文化出版社，1995年10月），頁81。

<sup>42</sup>《劍南詩稿校注》，卷二，頁189。

偉，再如〈遊漢州西湖〉：「遶城鑿湖一百頃，島嶼曲折三四里。」<sup>43</sup>亦是靜態摹寫，就眼前景象，寫此人工湖之廣闊，島嶼繚繞。而〈晚雨〉詩中「蕭瑟度橫塘，霏微映繞牆」<sup>44</sup>、〈西園〉詩中的：「半掩朱門蘚徑斜，翠屏繡谷忽谿沔。」<sup>45</sup>、〈龍門洞〉：「水浮石楠花，崖絡菖蒲根。」也都是詩人細膩的體察景色後，以靜態視覺摹寫再現美景於讀者眼前。

而靜態描寫之中，也會融入動態的視覺摹寫則是讓景色活脫脫如在眼前，如描寫禽鳥飛舞的〈初夏新晴〉：「翩翩乳燕穿簾影。」<sup>46</sup>「翩翩」是描寫乳燕的輕快飛舞的形貌，「穿」字表現其穿梭簾影的動態。〈遊修覺寺〉：「山從飛鳥行邊出」<sup>47</sup>則是以飛動的鳥襯托山之高，一動一靜，畫面宛如眼前。而除了動物方面的摹寫，陸游山水詩中對於景物也有許多動態的視覺摹寫，〈雨後集湖上〉：

野水交流自滿畦，芳池新漲恰平堤。花藏密葉多時在，鶯占高枝盡日啼。<sup>48</sup>

四句景致之中前兩句「交流」、「滿」、「漲」寫水之流動，池水滿溢，呈現一幅生意盎然之景。花葉相襯生機無限，配上鶯啼不絕，正是靜中有動，畫面生動熱鬧。

〈同何元立賞荷花追懷鏡湖舊遊〉：「三更畫船穿藕花，花爲四壁船爲家」<sup>49</sup>在子夜裡，詩人乘坐著裝飾華美的遊船在藕花池中穿梭，周遭蓮花圍繞，今夜將以船為家，勾勒出動感的畫面，讓寫景更貼切，這些視覺摹寫技巧引領讀者身歷其境，而善用寫作技巧的陸游也真正達到寫氣圖貌是「隨物以宛轉」的境界。

## （二）聽覺摹寫

在山水詩中達到「有聲有色」，將自然聲音注入景色之中者，可以遠溯至謝靈運<sup>50</sup>，聽覺的摹寫融入寫景之中，可讓畫面不顯單調，除了平面景象，更具想像空間。

陸游四川時期的山水詩，運用不少聽覺摹寫，讓詩作增色許多，有形容風聲者：

<sup>43</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 283。

<sup>44</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 377。

<sup>45</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 367。

<sup>46</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 191。

<sup>47</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 392。

<sup>48</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 402。

<sup>49</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 416。

<sup>50</sup> 相關論述請見本論文第貳章〈山水詩之流變〉中第二節「蛻變中的山水詩」。

馬經斷棧危無路，「風掠枯茆颯有聲」。<sup>51</sup>

霜氣峭深摧草木，「風聲浩蕩卷郊原」。<sup>52</sup>

銜枚度磧沙颯颯，「盤梁斷隴風蕭蕭」。<sup>53</sup>

亦有形容動物所發出的聲音者，如：

月落照空床，不寐聽「寒蛩」。<sup>54</sup>

「啼鳥」常終日，幽花不減春。<sup>55</sup>

「喔喔」江村鷄，迢迢縣門漏。<sup>56</sup>

春深農家耕未足，原頭「叱叱」兩黃犢。<sup>57</sup>

而萬籟中的各種聲響，也都巧妙的被陸游蒐羅入山水詩中，細微如水流聲，如「淙淙野水鳴空苑」<sup>58</sup>，又如風吹葉聲的「柘葉颼颼雪意驕」<sup>59</sup>、「解籜時聞聲簌簌」<sup>60</sup>，聽覺摹寫的運用也可以比聯出現，如「孤城木葉蕭蕭下，古驛灘聲瀉瀉流」<sup>61</sup>詩中以狀聲詞「蕭蕭」、「瀉瀉」分別表現落葉聲與滾滾水流聲，一片寂靜所以才聽得到葉聲蕭蕭，以動襯靜，更顯孤城之荒涼，瀉瀉水聲加強灘水之強勁，聽覺摹寫之運用更能深化景色之意境，令讀者融入氛圍，藉由作者細膩的觀照自然點滴，讓詩作不僅提供視覺的美感，也加入了聽覺的享受，更如實的將山水景色呈現而出。

<sup>51</sup> 語出〈自閬復還漢中次益昌〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 251。

<sup>52</sup> 語出〈三泉驛舍〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 254。

<sup>53</sup> 語出〈夜聞浣花江聲甚壯〉一詩。《劍南詩稿》，卷六，頁 515。

<sup>54</sup> 語出〈寒夜遣懷〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 349。

<sup>55</sup> 語出〈晨至湖上〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 435。

<sup>56</sup> 語出〈早發新都驛〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷六，頁 517。

<sup>57</sup> 語出〈岳池農家〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 218。

<sup>58</sup> 語出〈夏日過摩訶池〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷六，頁 513。

<sup>59</sup> 語出〈瑞草橋〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 480。

<sup>60</sup> 語出〈東湖新竹〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 409。

<sup>61</sup> 語出〈綿州魏成縣驛有羅江東詩雲芳草有情皆礙馬好雲無處不遮樓戲用其韻〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 274。

## 二、疊字

寫物抒情，有時只要多用一字相疊，便能使興會神情，一齊湧現，這種修辭法，叫做疊字法。在中國字中，有的必須使用疊字，語氣才足，意義才完全的。<sup>62</sup>在使用上疊字不外乎擬聲或擬狀，妥貼的運用讓詩作活靈活現，讓文句具韻律美，節奏感達到聲韻和諧的效果。

早在《詩經》時代就已普遍運用疊字技巧，例如〈國風〉中的〈風雨〉：「風雨淒淒，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷？風雨瀟瀟，雞鳴膠膠。既見君子，云胡不瘳？」其中便以「淒淒」形容風雨寒冷，「瀟瀟」狀擬風雨聲，「喈喈」「膠膠」摹雞鳴聲，使詩之韻律流暢，呈現複沓的美感。黃永武先生在《中國詩學：設計篇》一文中指出：「疊字在音響上有極微妙的功用，既可以使語氣完足、意義完整，又可以使聲調動聽。疊字如運用靈妙，可以達到『摹景入神』、『天籟自鳴』的妙境。」<sup>63</sup>可見疊字運用得宜在山水詩中更具臨摹效果。

陸游在四川時期豐富的山水詩中，有許多精湛的疊字運用，不論在句首、句中、句末除了增添景色生動感外，疊字所形成的對偶更顯形式勻稱，變化出許多新奇的句式，如同黃永武先生所言：「疊字的運用，貴在新穎，變化無窮。」<sup>64</sup>這正是陸游山水詩的寫照，以下依各對偶句中疊字所使用的位置，舉隅以說明之：

### （一）置於句首者：

疊字運用於句首者，如：

紛紛狐兔投深莽，點點牛羊散遠村。<sup>65</sup>

疊字用於句首者，頗有加深印象之感，尤其在寫景上更能強化意象。「紛紛」能凸顯狐兔接連不斷的動態，「點點」則可表現牛羊「散」見於村莊之景，又因是「遠」村，故強調只有如「點」而已。

<sup>62</sup> 語出自黃永武著，《字句鍛鍊法》（臺北：洪範書局出版社，2002年7月），頁197。

<sup>63</sup> 黃永武著，《中國詩學：設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999年9月初版），頁191。

<sup>64</sup> 同注62，頁199。

<sup>65</sup> 語出〈大寒出江陵西門〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁151。

翻翻林表鴉鵲語，渺渺煙邊鷗鷺行。<sup>66</sup>

以類疊寫出動物在林間的動態情況。鴉鵲在樹林的末梢吱吱喳喳，鷗鷺則在廣闊蒼茫的煙霧中飛行，「翻翻」是動態描述，「渺渺」則是空間狀態，生動的刻劃出鳥禽在遼闊樹林中飛翔的狀態。

漫漫晚花吹瀼岸，離離春草上宮垣。<sup>67</sup>

「漫漫」與「離離」對應，彷彿令人有晚花散溢，春草綿延之感，疊字營造出一片迷濛之景，而具象的花草瀾漫，正可以表現此詩思鄉情懷無限延伸的感覺。

再來如以疊字起首，傳達景色中晦暗不明，營造一片低迷的氣象者，例如：

嫋嫋風中箬，昏昏雲外鐘。<sup>68</sup>

風中的箬橋搖曳不定，「嫋嫋」與人孤苦之感，而遙遠的鐘昏暗不明，表現的盡是滿眼黯淡之景。又如：

疎疎稚苗立，鬱鬱晚桑生。<sup>69</sup>

「疎疎」與「鬱鬱」正好為對比的景象，青翠稚嫩的稻苗稀疏，而對照茂密的晚桑，畫面顯得暮氣沉沉，再如：

撼撼敗葉飛，黯黯寒雲低。<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> 語出〈遊臥龍寺〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁197。

<sup>67</sup> 語出〈試院春晚〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁187。

<sup>68</sup> 語出〈翠圍院〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁404。

<sup>69</sup> 語出〈自唐安之成都〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁428。

<sup>70</sup> 語出〈訪客至西郊〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷九，頁715。

「撼撼」狀擬枯葉細碎落下之聲，「黯黯」描摹寒冷厚重的烏雲，兩疊字詞造成聲音與色彩的灰暗，凸顯一片蕭瑟之景，不僅從聽覺上讓人感覺寒意，是視覺上也布滿衰颯，淒涼之感油然而生。

疊字用於句首，表現的是空間感，更具遼闊與延伸之用，例如：「渺渺長江下估船，亭亭孤塔隱蒼烟。」<sup>71</sup>其中「渺渺」之蒼茫開闊，對比「亭亭」孤塔之高聳直立，廣大無邊之中矗立一塔，畫面更具象。

諸如以疊字為起首寫景者，在陸游山水詩中尚多，如「迢迢似伴明河出，慘慘如隨落照來。」<sup>72</sup>、「昏昏橫靄憑軒見，杳杳疏鐘隔岸聞。」<sup>73</sup>、「渺渺塘陰下鷗鷺，蕭蕭秋意滿菰蒲。」<sup>74</sup>不僅以簡馭繁的描繪景色，吟詠時更句詩歌的節奏感。

## （二）置於句末者：

顧炎武在《日知錄·詩用疊字》一篇中說明：

詩用疊字最難。〈衛詩〉「河水洋洋，北流活活。施罟濊濊，鱸鮪發發。葭葦揭揭，庶姜孽孽，連用六疊字，可謂複而不厭，蹟而不亂矣。古詩青青河畔草，鬱鬱園中柳，盈盈樓上女，皎皎當窓牖，娥娥紅粉粧，纖纖出素手，連用六疊字，亦極自然，下此即無人可繼。」<sup>75</sup>

可知疊字必須運用得宜，否則會顯得重複雜沓，然運用恰當，則能收「複而不厭，蹟而不亂」之效。疊字用於句末，能顯示出餘韻不絕的效果，如同顧炎武所舉《詩經》之例，連用六個別字餘句末，卻不顯突兀。置於句尾的疊字，許多是用來修飾前面所描寫的景色，讓畫面更鮮明，例如：

古佛負牆塵漠漠，孤燈照殿雨昏昏。<sup>76</sup>

解籜時聞聲簌簌，放梢初見葉離離。<sup>77</sup>

<sup>71</sup> 語出〈喜晴〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁351。

<sup>72</sup> 語出〈秋色〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁448。

<sup>73</sup> 語出〈雨中至西林寺〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁329。

<sup>74</sup> 語出〈小閣納涼〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁401。

<sup>75</sup> 顧炎武撰，《日知錄》（北京：學苑出版社，《清代學術筆記叢刊》，2005年），卷二十一，頁331。

<sup>76</sup> 語出〈山寺〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁184。

綠徑風斜花片片，畫廊人靜雨絲絲。<sup>78</sup>

置於句末的疊字，用以加深前所描寫的景象或狀態，如第一例中「漠漠」修飾「塵」，表現佛之「古」，因而灰塵遍布，「昏昏」修飾「雨」，傳達雨落不停，又因燈火不明，四周顯得更為昏暗。第二例中則是以「簌簌」狀聲詞強調聲音，「離離」茂盛的樣子來加強形容「葉」之狀態。第三例「片片」具有補充形容花瓣隨風飄散之樣態，「絲絲」則說明「雨」之細微，與第一例「昏昏」相較，少了濃重晦暗的氣氛。以上三例疊字皆接在名詞之後，以讓此名詞之樣貌描述更細膩。

疊字置於句尾者亦有修飾主詞所寫之景者，如：

綠陂寒淡淡，白霧遠昏昏。<sup>79</sup>

曉星已疎更磊磊，殘月欲盡猶纖纖。<sup>80</sup>

第一例中「淡淡」指顏色淺淡，狀淺綠色的山坡在寒冷中之貌，「昏昏」指不明樣，書寫白霧中所有景色都昏暗不清之景。第二例中「磊磊」為眾多的樣子，描述拂曉之星原應稀疏，卻仍顯眾多，「纖纖」為細巧之狀，形容殘月雖將盡，卻仍見纖細之美。以上這些技巧讓詩人眼前景象更開展，更是有助於氛圍營造，讓讀者低迴不已。

### （三）置於句中者：

疊字運用之妙，在於變化無窮，對偶中的疊字置於句中，更能展現文句的對仗之美，與詩人之匠心獨運：

巖倚團團桂，筒分細細泉。<sup>81</sup>

冷雲黯黯朝橫棧，紅葉蕭蕭夜滿船。<sup>82</sup>

月痕澹澹侵苔砌，雲葉蕭蕭覆水臺。<sup>83</sup>

<sup>77</sup> 語出〈東湖新竹〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁409。

<sup>78</sup> 語出〈小疾謝客〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七，頁568。

<sup>79</sup> 語出〈雙溪道中〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷六，頁529。

<sup>80</sup> 語出〈六月二十五日曉出郊〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁437。

<sup>81</sup> 語出〈慈雲院東閣小憩〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁406。

<sup>82</sup> 語出〈簡章德茂〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁244。

刺水離離葛葉短，連村漠漠豆花香。<sup>84</sup>

在詩句中的疊字，凸顯對仗之工整，與寫景之精巧，置於句中的疊字往往分開主詞與受詞，看似省略後，文意仍通順，卻讓景色描述顯得粗糙而不明確，例如第一例中，「團團」是深化桂之簇聚貌，「細細」則描述泉之細流，有花團錦簇，又有泉水細流，顯得生動活潑。又第二例中，若只有「冷雲朝橫棧，紅葉夜滿船」，少了代表「光線」與「聲音」的疊字，則畫面變得平凡，因為「黯黯」用以強調雲之低厚，周遭環境黯淡無光，「蕭蕭」狀聲詞則是加強表現霜葉落滿船，色調與聲響兩相呼應，凸顯環境蕭颯，這些都是更具象的勾勒景物。

劉克莊在《後村詩話》中曾言：「近歲詩人，雜博者堆隊仗，空疏者窘材料，出奇者費搜索，縛律者少變化。惟放翁記問足以貫通，力量足以驅使，才思足以發越，氣魄足以陵暴。南渡而後，故當為一大宗」<sup>85</sup>這說明了陸游在用詞方面的工夫之高深，自然變化，恰到好處，尤其不著痕跡的將疊字融入對偶的句子之中，不僅寫景動人，也讓文句更具抑揚頓挫的音韻美感。

除了對偶形式的疊字運用，在單一句子中，陸游於寫景時，也巧妙的融入疊字，如「檨葉離離楓葉赤」<sup>86</sup>、「劍山峨峨插穹蒼」<sup>87</sup>、「月色冷冷透湘竹」<sup>88</sup>、「昏昏風雨暗東湖」<sup>89</sup>、「修修萬竹壓康莊」<sup>90</sup>等等。更豐富的疊字運用，還有一句當中使用兩個疊字詞，諸如「麥隴青青桑鬱鬱」<sup>91</sup>分別用「青青」修飾麥隴風貌，「鬱鬱」形容桑之茂密，又如「秋雲漠漠雨疎疎」<sup>92</sup>藉由「漠漠」與「疎疎」將秋雲落雨錯落有致的描摹而出，尚有如「朱朱白白池塘間」<sup>93</sup>以兩個明亮色彩的疊字，刻劃池塘邊花朵明豔的綻放，充滿情緻，一句之中，讓景象活脫脫如現眼前，正是疊字之妙，進而詩人以純熟的手法，

<sup>83</sup> 語出〈夜思〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 326。

<sup>84</sup> 語出〈馬上偶成〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七，頁 547。

<sup>85</sup> 宋·劉克莊，《後村詩話》（臺北：廣文書局，《古今詩話叢編》，1980年9月），前集卷二，頁 9~10。

<sup>86</sup> 語出〈醉歌〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 147。

<sup>87</sup> 語出〈丹芝行〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 270。

<sup>88</sup> 語出〈同何元立賞荷花追懷鏡湖舊遊〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 416。

<sup>89</sup> 語出〈久雨〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 427。

<sup>90</sup> 語出〈自漢州之金堂過沈氏竹園小憩坐間微雨〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷六，頁 518。

<sup>91</sup> 語出〈山南行〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 232。

<sup>92</sup> 語出〈仙魚鋪得仲高兄書〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 250。

<sup>93</sup> 語出〈遊合江園戲題〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七，頁 563。

鍛鍊兩個疊字運用為對偶，在〈西園〉一詩中：「高高下下天成景，密密疏疏自在花」<sup>94</sup>不只對仗工整，「高高下下」表現美景的層次感，「密密疏疏」讓花叢顯得疏淡有致，以「高下」「密疏」相對的詞來形容，讓景色毫不呆板，富有情味。陸游善於疊字卻不顯刻意為之，在淺白平實的文字之中，讓疊字為寫景之工增色許多。

### 三、夸飾

《文心雕龍》中對修辭格說明的相當完備，其中對「夸飾」也討論的相詳細，〈夸飾〉篇中提到：「神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真；才非短長，理自難易耳。故自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恆存。」在此說明夸飾運用的對象，並說明其效果，接著舉例「言峻則嵩高極天，論狹則河不容舠，說多則子孫千億，稱少則民靡孑遺」，可知夸飾可用在許多方面，形容空間、大小、多寡皆可運用，最重要的是掌握「辭雖已甚，其義無害也」<sup>95</sup>的原則，文句雖誇大超過，卻不能影響本身文意，這是對夸飾最早的明確定義。

而現代也有許多對夸飾的定義，黃永武在《字句鍛鍊法》中提到：「以鋪張揚厲的文辭，來豁顯難傳的情狀，增強感人的力量，藉以聳動讀者的視聽，這種辭格，叫做『夸飾』」<sup>96</sup>而黃慶萱則將說「夸飾」的主觀因素是作者要「出語驚人」，客觀的因素是讀者的「好奇心理」<sup>97</sup>。

綜合以上而言，「夸飾」即作者運用誇張的詞語來修飾，增強讀者的印象，煽動讀者的視聽，卻又不過份悖理，目的是要凸顯事物的本質，以達到藝術的效果。而川陝多高山峻嶺、險道深谷，是以陸游在山水詩中多運用夸飾以描摹，正恰到好處的表現其風貌。

陸游將夸飾技巧運用於山水詩上的相當豐富，如「兩山對崔嵬，勢如塞乾坤。」<sup>98</sup>是夸飾山極高像是要充塞滿天地。「山橫瓦屋披雲出，水自牂牁裂地來。」<sup>99</sup>前一句描述

<sup>94</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 367。

<sup>95</sup> 以上引用皆出自《文心雕龍·夸飾》。出處同注 40，頁 158。

<sup>96</sup> 同注 62，頁 108。

<sup>97</sup> 參考黃慶萱著，《修辭學》（臺北：三民書局出版，2007 年 1 月三版），頁 285。

<sup>98</sup> 語出〈入瞿唐登白帝廟〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 177。

<sup>99</sup> 語出〈再賦荔枝樓〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 310。

山勢雄壯直像破雲而出，後一句水勢波濤直如裂地而來。再者如「怪藤十圍蔽白日，老木千尺干青霄」<sup>100</sup>、「孤峰撐蒼昊，大壑裂厚坤」<sup>101</sup>都是屬於高度與深度的夸飾。

描摹速度上，使用夸飾也上景象更生動，「映空初作繭絲微，掠地俄成箭鏃飛」<sup>102</sup>這是在描述下雨的變化，天空剛下起如絲的小雨，原來還是細雨濛濛，一轉眼拂過地面，忽轉為滂沱大雨，雨如箭頭一般飛出去，將雨勢轉變的速度更貼切傳達出來。另一首為了要表現風勢之強勁而運用夸飾的如〈登城〉：「大風正北起，號怒撼危堞」<sup>103</sup>形容風怒號直像是要把城牆也動搖了，還有表示明亮的夸飾技巧，如〈早發新都驛〉：「河漢縱復橫，繁星明如晝」<sup>104</sup>寫破曉天未明時，空中繁星點點，使星空燦爛，宛如白晝，這些夸飾技巧運用在山水詩中，都讓景色的特點更突出，也讓讀者對詩人眼中之景留下更強烈的印象。

#### 四、譬喻

詩人的巧筆千變萬化，巧妙的運筆總能讓讀者如歷山水之境，譬喻修辭的運用便是讓畫面更具體呈現，是詩創作的重要技巧，《文心雕龍》：「夫比之為義，取類不常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。」譬喻的運用是廣泛的，融入山水詩中便讓景象更活靈活現，然而譬喻的使用要能精確且生動，加之以創新的比方，才能為詩作增添光彩。

《文心雕龍》中又提到古來詩人「圖狀山川，影寫雲物，莫不纖綜比義，以敷其華，驚聽回視，資此績效」<sup>105</sup>自然景觀不再只是平面的文字，彷彿成了可聞可見的畫面，在詩中往往用譬喻委婉達情，不學好譬喻，不但不能寫詩，且不能掌握詩意<sup>106</sup>，描摹也就如隔靴搔癢。陸游以細膩的眼光體察山水，精妙的加入譬喻，讓一草一木更具生命力，活潑了山水景致，善於「借彼喻此」，例如用多樣化的喻依來形容山景，〈風雨中望峽口諸山奇甚戲作短歌〉中「凜然猛士撫長劍，空有豪健無雍容」<sup>107</sup>山勢雄壯猶如壯士撫劍

<sup>100</sup>語出〈宿杜氏莊晨起遇雨〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 404。

<sup>101</sup>語出〈龍門洞〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 487。

<sup>102</sup>語出〈雨〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七，頁 550。

<sup>103</sup>《劍南詩稿校注》，卷八，頁 661。

<sup>104</sup>《劍南詩稿校注》，卷八，頁 517。

<sup>105</sup>以上兩段引用皆出自《文心雕龍·比興》。出處同注 40，頁 157。

<sup>106</sup>沈謙著，《修辭學》（臺北：國立空中大學印行，1991 年 10 月），頁 6。

<sup>107</sup>《劍南詩稿校注》，卷二，頁 189。

般威武，巧妙連結山的樣貌與英雄的氣勢，讓讀者更具想像空間。又〈遊錦屏山謁少陵祠堂〉：「涉江親到錦屏上，卻望城郭如丹青」<sup>108</sup>其中的「丹青」意指繪畫，原指繪畫時所用的顏料，運用於此讓畫面充滿鮮麗的色彩感，毫不拖泥帶水，成功的讓一幅如畫美景開展在眼前，這城郭景色，是生意盎然的，是多采多姿的！

《禮記·學記》中有所謂「不學博依，不能安詩。」<sup>109</sup>博依即廣博譬喻，廣博的譬喻尤其能讓山水描摹更生動，錢鍾書先生在《宋詩選注》闡釋博喻是：「一連串把五花八門的形象來表達一種事物的一個方法或一種狀態，這種描寫和襯托的方法彷彿是採用了舊小說裡講的『車輪戰法』，接一連二的搞得那件事物應接不暇，本相畢現，降伏在詩人筆下。」<sup>110</sup>山水詩中運用博依技巧，更能揭示風景之全貌，例如〈繫舟下牢溪游三游洞二十八韻〉中描繪山景「或如釜上甑，或如坐後屏。或如倨而立，或如喜而迎，或深如螺房，或疏如窗櫺」<sup>111</sup>以多個面向來呈現下牢關峰巒迭起的景象，參天山峰有如古代炊器，或者是座椅後屏風，這是形容其形貌多樣，又有的如螺殼般深邃，有的如窗戶上的木格般疏廣，又像帶著巍峨的帽子，又似女子婀娜的髮髻，山峰千變萬化，令讀者眼花撩亂，詩人妙喻疊出，讓人雖不曾親臨此地，卻如在眼前，這就是運用博依的技巧讓讀者深深被這景色吸引，傾倒於詩人筆下。

白描的景色易流於死板，平鋪直敘的寫景往往缺乏情趣，而貼切的譬喻能鮮活景致，〈金山觀日出〉中「遙波蹙紅鱗」<sup>112</sup>水面波光如紅鱗閃耀，讓畫面更具體，「紅鱗」一喻，色彩紛呈，又如〈將離江陵〉「山花白似雪」<sup>113</sup>一喻，強化了山花之雪白，遍地山花猶如皚皚白雪鋪地，更是動人！〈萬里橋江上習射〉則是將山坡喻為波濤，形容「坡隴如濤東北傾」<sup>114</sup>一片坡隴起伏如在眼前，視野開闊，感覺翠綠綿延不絕的在眼前開展。

譬喻的運用應求精確且生動，而陸游飽覽詩書，生花妙筆，總是能準確的掌握事物的特徵加以描摹，例如〈平羌道中望峨嵋山慨然有作〉中「白雲如玉城」<sup>115</sup>將層層白雲

<sup>108</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 249。

<sup>109</sup> 《文津閣四庫全書·禮記》（北京：商務印書館，2005 年），頁 1236。

<sup>110</sup> 錢鍾書著，《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，1993 年 4 月），頁 61。

<sup>111</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 161。

<sup>112</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 138。

<sup>113</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 155。

<sup>114</sup> 《劍南詩稿校注》，卷八，頁 623。

<sup>115</sup> 《劍南詩稿校注》，卷六，頁 496。

與玉砌的城樓相比擬，切確的把握白雲和城樓堆疊的特性，又如〈龍挂〉一詩中「黑雲崔嵬行風中，凜如鬼神塞虛空。」<sup>116</sup>詩人描寫龍捲風的聲音，為了增添風聲怒號的恐怖感受，便以鬼哭神號為喻，倍顯陰風陣陣黑雲捲地的可怕氛圍。陸游以豐富的譬喻技巧來刻畫山水，藉由詩人高度的想像力與敏銳的觀察，讓山水詩不只是平面的風景，更成為深植人心的畫面！

## 五、對偶

《後村詩話》曰：「古人好對仗，被放翁使盡」<sup>117</sup>《談藝錄》中形容其為：「放翁比偶組運之妙，冠冕兩宋」<sup>118</sup>足見陸游對仗運用之妙，而巧妙的運用對仗句正是將對偶發揮得淋漓盡致。

「對偶」為藝術技巧討論，可以上溯自《文心雕龍·麗辭》：「造化賦形，體必雙支，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。……故麗辭之體，凡有四對：言對為易，事對為難；反對為優，正對為劣」<sup>119</sup>其中可見對「對偶」修辭深入的見解，並將之作為詩歌評價標準，而近體詩律詩中亦以對仗句作為格律要求，其必須是字數相等，語法相似，意義相關的兩個句組、單句或語詞，一前一後，成雙成對地排列一起，嚴格的對偶甚至上下兩句語言成分平仄相對，而且避免用同字。在客觀上，對偶源自自然界的對稱；在主觀上，源於心理學上的「聯想作用」，和美學上「對稱」的原理。<sup>120</sup>詩中適當的對偶運用，正是對稱美感的展現，流暢的語言，工整的對仗，讓作者想要表達的意象更延伸。

清人趙翼在《歐北詩話》中摘錄陸游五、七言的對句佳者共二三九條，前人對於陸游對仗句運用莫不加以推崇，實是因為其對仗句法工整卻又自然變化，毫不顯呆板，尤其在山水詩上的對偶讓景緻更鮮明。例如「雲埋廢苑呼鷹處，雪暗荒郊射虎天」<sup>121</sup>即是用對偶中的「工對」來描寫自然景色，「雲埋」對「雪暗」，表現當時環境昏暗一片，

<sup>116</sup> 《劍南詩稿校注》，卷七，頁 604。

<sup>117</sup> 同注 85，前集卷二，頁 9。

<sup>118</sup> 錢鍾書著，《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988 年 11 月），頁 188。

<sup>119</sup> 同注 40，頁 49。

<sup>120</sup> 同注 97，頁 591。

<sup>121</sup> 語出自〈書事〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 259。

「廢苑」對「荒郊」凸顯一片荒蕪，人跡杳然，「呼鷹處」與「射虎天」則是兩件陸游年輕時得意之事，對仗整齊，畫面如在眼前。又如「金井梧桐生畫寂，綠池蘋藻弄風漪」<sup>122</sup>「金」、「綠」是顏色對，「梧桐」與「蘋藻」則是植物對仗，「生」和「弄」為動詞相對，句式工整，顯現一片色彩活潑，生意盎然之景，而「千縷未搖官柳綠，一稍初放海棠紅」<sup>123</sup>亦是工對之運用，「千」、「一」為數字之相對，「官柳綠」、「海棠紅」既為植物也為顏色相對，這些對偶的詞，讓詩人在精鍊的語言中，傳神地將景色描畫而出。除了運用格律中的工對技巧，「句中對」也是陸游善於使用的對偶技巧，例如「百卉千花了不存，墮溪飛絮看無痕」<sup>124</sup>，其中「百卉」對「千花」，「墮溪」對「飛絮」，又如「紅渠綠芰梅山下，白塔朱樓禹廟邊」<sup>125</sup>運用了顏色的句中對，「紅渠」對「綠芰」，「白塔」對「朱樓」，表現了繽紛的色彩，而「朱欄碧秋瓦玉色井」<sup>126</sup>也是用相同手法，讓畫面鮮活又富有語言的節奏美。

「對偶」之運用出神入化在於用在任何題材都能恰到好處，如「地連秦雍川原壯，水下荊揚日夜流」<sup>127</sup>極寫邊地壯闊，「川原壯」對「日夜流」，拓展了景色的視野。〈哀郢〉二首之一「草合故宮惟雁起，盜穿荒冢有狐藏」<sup>128</sup>則是用「草合」對「盜穿」，「故宮」與「荒冢」之相對來表現古都之凋零荒蕪。而「白雨穿林至，腥風捲地浮」<sup>129</sup>、「樓外曉星猶磊落，山頭初日已蒼涼」<sup>130</sup>、「微風蹙水魚鱗浪，薄日烘雲卵色天」<sup>131</sup>則都是屬於運用對偶來描寫天文現象，更有地名中用對偶，以凸顯當地的自然景觀，如「繫船落日松滋渡，跋馬雲埋灩澦關」<sup>132</sup>，詩人運筆自然妥貼，不論任何題材，不同形式之對

<sup>122</sup> 語出自〈水亭偶題〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七，頁 588。

<sup>123</sup> 語出自〈初春探花有作〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷九，頁 762。

<sup>124</sup> 語出自〈寒食臨川道中〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷一，頁 16。

<sup>125</sup> 語出自〈上巳臨川道中〉。《劍南詩稿校注》，卷一，頁 16。

<sup>126</sup> 語出自〈睡起試茶〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 79。

<sup>127</sup> 語出自〈歸次漢中境上〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 47。

<sup>128</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 24。

<sup>129</sup> 語出自〈王辰十月十三日自閬中還興元遊三泉龍門十一月二日自興元適成都復攜兒曹往遊賦詩〉。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 19。

<sup>130</sup> 語出自〈下元日五更詣天慶觀寶林寺〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 69。

<sup>131</sup> 語出自〈東門外遍歷諸園及僧院觀遊人之盛〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷八，頁 634。

<sup>132</sup> 語出自〈晚泊松滋渡口〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 28。

仗句都能應用得宜，無怪乎吳師道在《吳禮部詩話》讚其：「對偶工切，必曰陸放翁」

<sup>133</sup> 確實如此！

### 第三節 精妙的遣詞用字

正所謂「讀書破萬卷，下筆如有神」，中國詩人在創作之中，廣泛的在書籍瀚海中汲取養分，以為寫作的泉源，而詩雖以表情達意為主，章句修飾為輔，然而沒有工巧且貼切的文句，容易流於詞不達意，無法內外兼備，達文質彬彬之境，蘇軾言：「詩賦以一字見工拙」字句運用得宜，正可收畫龍點睛之效，《文心雕龍·練字》開宗明義即言：「夫文象列而結繩移，鳥蹟明而書契作，斯乃言語之體貌，而文章之宅宇也。」<sup>134</sup>可見文章構成的基礎在於文字如何運用，黃侃先生在《文心雕龍札記》解釋：「練字之工，在文家為首要。非若鍛句煉字之徒，苟以矜奇炫博為能也。」<sup>135</sup>所以才有賈島「兩句三年得，一吟雙淚流，知音如不賞，歸臥故山秋」之嘆，又有盧延讓在〈苦吟〉詩：「吟安一個字，撚斷數莖鬚」之感。

由此可知，遣詞用字是一首詩主要的支架，讓詩作展現各種情感。陸游山水詩的藝術風格是富變化的，除了運用文字營造多樣化的氛圍，靈活融入修辭技巧於詩作中，更能在字斟句酌中描摹山水之風情，趙翼《歐北詩話》中讚其：「或者以其平易近人，疑其少煉；抑知所謂煉者，不在乎奇險詭曲、驚人耳目，而在乎言簡意深，一語勝人千百。此真煉也。放翁工夫精到，出語自然老潔，他人數言不能了者，只用一二語了之。」<sup>136</sup>意指陸游用詞遣字雖平易，卻是仔細推敲後的產物，言簡意賅，放翁自己也說「細改新詩須枕上」<sup>137</sup>足見其作完詩後仍須「細改」，並非率意脫口而出，本節以其遣詞用字的角  
度分析其動詞的使用、山水詩中色彩的安排，以及巧妙的化用前人詩句，以更彰顯陸游山水詩豐富的藝術性。

#### 一、 畫龍點睛的動詞運用

<sup>133</sup> 清·丁福保編，《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁593。

<sup>134</sup> 同注40，頁53。

<sup>135</sup> 黃侃著，《文心雕龍札記》（上海：華東師範大學，1997年3月），頁247。

<sup>136</sup> 同注39，卷六，頁3~4。

<sup>137</sup> 語出自〈見事〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷七十，頁970。

山水詩是一種平面的呈現，而動詞的運用能讓景色生動的展現，增添山水景象的立體感，使風景如在眼前，陸游將動詞點綴在不同的題材上，讓山水風景跳脫出文字的框架，像是凸顯高聳景致，陸游善用「插」字，如「半天朱閣『插』虛無」<sup>138</sup>、「孤塔『插』空起」<sup>139</sup>都是描繪摩天樓塔，彷彿延伸入虛無空中。而「屯雲『擁』塔層」<sup>140</sup>則是運用「擁」字寫塔高入雲，周圍環繞的雲層猶如將塔擁入懷。

除了運用動詞讓矗立的樓塔畫面更鮮明之外，又有寫村莊凋零景象的〈太息〉一詩「冰霜『迫』殘歲，鳥獸『號』落日，秋砧『滿』孤村，枯葉『擁』破驛。」<sup>141</sup>詩中靈活的運用了動詞「迫」、「號」、「滿」、「擁」讓整個畫面不只是靜止的狀態，而是賦予生命力於其中。再者，動詞也讓植物的描寫別具風情，〈儲福觀〉：「綠蘚『封』茶樹，清霜『折』藥花」<sup>142</sup>「封」字可見茶樹上佈滿綠蘚，「折」字表現藥花在霜中催折，〈水亭偶題〉：「金井梧桐『生』晝寂，綠持蘋藻『弄』風漪」<sup>143</sup>第一句運用「生」將景物與周遭的氛圍串連起來，在白晝時井邊的梧桐一片寂靜，然而卻用金井梧桐「生」來表達「寂」，靜中有動，畫面毫不呆板，第二句寫蘋藻在風吹拂下，產生陣陣漣漪，而「弄」字讓景色具有俏皮活潑之感，陸游筆下陽光照耀的水亭邊，是寧靜而富生機的，也是作者心境的寫照。

動詞往往讓景色鮮活起來，例如〈送客至江上〉：「天際『斂』雲山盡『出』，江流『收』漲水初『平』」<sup>144</sup>前一句不落俗套的在描述雲之變幻，「斂」與「出」恰巧成對比，強調雲破山出，後一句以「收」字形容水之退潮，來展現江面平靜無波之景。又〈歲晚書懷〉：「暖律初『催』柳，晴光併『上』梅」<sup>145</sup>其中「暖律」指溫暖的節候，在這溫暖的氣候中柳正漸綠，「催」字恰到好處的表達柳在暖和季節裡逐漸展現的活力，而陽光是躍上寒梅，陸游在此所用的動詞正強化了大地回春之景。

動詞在山水詩更有擬人化的效果，使得景色活絡起來，比如：

<sup>138</sup> 語出自〈風雨中過龍洞閣〉。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 225。

<sup>139</sup> 語出自〈化成院〉。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 405。

<sup>140</sup> 語出自〈白塔院〉。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 408。

<sup>141</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 247。

<sup>142</sup> 《劍南詩稿校注》，卷五，頁 486。

<sup>143</sup> 《劍南詩稿校注》，卷七，頁 588。

<sup>144</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 328。

<sup>145</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 380。

簷角迎夜月，林間送斜陽。<sup>146</sup>

老松臨道閱千載，杜宇號山連四時。<sup>147</sup>

空濛烟雨媚松楠，顛倒風霜老葭葦。<sup>148</sup>

第一首以「迎」、「送」傳達時間的流逝，意思相反的兩個動詞，充分表現時間轉移動態感，第二首中的「閱」字描繪老松佇立道旁，猶如遍覽來往人事，更添滄桑感，第三首「媚」字使松楠在空濛煙雨中形象婉轉動人，而言葭葦凋零不用「枯萎」一詞，取代的是具有人性化的「老」字，讓畫面更具象，山水景物中，融入動詞讓其具人性化，似乎消弭景物與人之間的距離，讓詩中之景更貼近人的性靈了！。陳訐在〈劍南詩選題詞〉：「讀放翁詩，須深思其鍊字鍊句鑰垂之妙，方得真面目。若以淺易求之，不啻去而萬里。」<sup>149</sup>陸游山水詩除了有濃厚的情感外，更在字句間琢磨下功夫，使情感與文采相得益彰，動詞的運用正也點化了全詩，在精要的語詞中，傳神的表現眼前之景，並注入新的風貌，使詩人筆下的風景活靈活現的烙印在讀者心中。

## 二、栩栩如生的點化色彩

山水畫至宋代達開創新局面之境，而擷取繪畫藝術之所長以豐富詩歌自身的藝術表現力，這意味著宋代詩人能夠自覺運用山水畫家的感覺方式與思維方式，多方面地融繪畫技法於詩中，從而使宋代山水詩在諸多方面都呈現出新奇、活潑的繪畫意趣<sup>150</sup>。蘇軾曾在〈書摩詰藍田煙雨圖〉中讚王維藝術造詣時提到：「味摩詰之詩，詩中有畫，觀摩詰之畫，畫中有詩。」<sup>151</sup>可見宋詩人的評論眼光已將「詩」與「畫」相結合，詩與畫有一個最明顯的共通點，就是兩者都有塗敷色彩的習慣，而詩人想使「詩中有畫」，讓意象鮮活，色彩的調配，是努力雕飾時的重要環節。<sup>152</sup>尤其山水詩中色彩的運用，往往能讓景色更靈動，同時也是詩人內心世界的反映，如同黃永武《詩與美》一文所提：

<sup>146</sup> 語出自〈日暮至湖上〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 447。

<sup>147</sup> 語出自〈驛亭小憩遣興〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 252。

<sup>148</sup> 語出自〈遊漢州西湖〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁 283。

<sup>149</sup> 清·陳訐輯，《宋十五家詩選》（濟南：齊魯書社，《四庫全書存目叢書》，1997 年），頁 487

<sup>150</sup> 參考陶文鵬著，《唐宋詩美學與藝術論》（天津：南開大學出版社，2004 年 2 月），頁 206。

<sup>151</sup> 蘇軾著、孔凡禮點校，《東坡文集》（北京：中華書局，1986 年）卷七十，頁 2209。

<sup>152</sup> 語出自黃永武著，《詩與美》（臺北：洪範書局出版社，1987 年 12 月），頁 21。

把色彩巧妙的應用在詩中，如果色彩的調和與色彩的秩序能符合色彩學原則，那麼所引起的色彩感覺一定格外靈動，所造成的氣氛就非常美。所以詩中的色彩字，對意象的視覺效果，有著強烈的顯示功能。因而如何選擇色彩字，是詩人下筆時分必爭的技巧之一。<sup>153</sup>

由是可知山水詩中設色之美，往往是山水詩成功之關鍵，也是詩人著墨之處。

綜觀陸游川陝山水詩，對著瑰奇秀麗的山河，描寫的題材無所不包，花草山川，奇岩怪石，皆蒐羅入詩，其善用色調傳神寫生，成就一幅幅多采多姿的畫面。例如以紅與綠的互補色調表現視覺效果者<sup>154</sup>，如〈驛舍見故屏風畫海棠有感〉：

成都二月海棠開，錦繡裏城迷巷陌。燕宮最盛號花海，霸國雄豪有遺迹。  
猩紅鸚綠極天巧，疊萼重跗眩朝日。繁華一夢忽吹散，閉眼細思猶歷歷。<sup>155</sup>

陸游運用了鮮豔的色調來描寫海棠花的盛開，二月成都的海棠花盛放，如錦繡般的海棠滿城盡是，令人目不暇給，「猩紅」、「鸚綠」指海棠色彩艷麗，如猩猩血一般紅，鸚鳥羽色那樣綠，誇張的紅與綠描繪，讓花萼在朝陽下閃閃動人，充滿渲染力。陸游在詩中善用此兩色，往往讓景象更鮮明，表達的情感更突出，例如〈荔枝樓小酌〉：

碧瓦朱欄已半摧，強呼歌舞試樽罍。邦人莫訝心情懶，新出鶯花海裏來。<sup>156</sup>

眼前是強烈而豔麗的對比色調「『碧』瓦」「『朱』欄」，卻已經半傾倒的建築物，更可襯托曾經此地為華美的建築，對照現今的衰敗，抒發詩人內心無限的感觸。

<sup>153</sup> 同注 152，頁 21。

<sup>154</sup> 朱光潛《文藝心理學》：「據一般科學家的研究，最宜於配合的是互為補色的兩種顏色。……任何兩種補色擺在一塊時，視神經可以受大量的刺激，而受極小量的疲倦，所以補色的配合容易引起快感。」（臺北：臺灣開明書店，1999 年 1 月），頁 345。

<sup>155</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 303。

<sup>156</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 305。

正因為「紅」、「綠」為互補色，才能讓景物深具感染力，充分讓讀者感受詩人筆下之意：

槐晚纖纖綠，柳殘續續紅。<sup>157</sup>

空庭翠霧合，高樹紅日昇。<sup>158</sup>

草痕沙際猶餘綠，楓葉霜餘已帶頰。<sup>159</sup>

千縷未搖官柳綠，一稍初放海棠紅。<sup>160</sup>

以上之例都是在一片「綠」之中，點綴「紅」之色彩，讓紅的顏色更活躍，如第二例中，在一片「翠霧」中，「紅日」高昇，若是單描寫「霧」與「日」，景物略顯平面單調，然加上對比的「翠」與「紅」，再綴以動詞「合」與「昇」，畫面轉為突出，尤其紅日昇出樹而霧散，光芒萬丈之狀，如在眼前。第三、四例都是在一派青綠之中，忽隱忽現的帶紅出現，色彩多寡懸殊的對比，反而造成強烈的印象，加深渲染力！

運用對比色寫景能凸顯畫面，而運用「相襯」色彩的技巧，也能造成強烈的視覺效果，其中以白色為底的襯托效果為佳，例如：

山花白似雪，江水綠於釀。<sup>161</sup>

白塔映朱閣，間見青林間。<sup>162</sup>

馬上遙看江上山，白雲紅樹畫圖間。<sup>163</sup>

江邊龍廟何年作，白浪花中插朱閣。<sup>164</sup>

以白為背景，或敷以綠，或敷以紅，這兩種顏色互相輝映，呈現自然美好的生動畫面。白為寬廣的背景，點染其他色彩，於視覺上有聚焦的效果。<sup>165</sup>例如第一首寫景中，一片

<sup>157</sup> 語出自〈午興〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 189。

<sup>158</sup> 語出自〈寺居夙興〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷八，頁 622。

<sup>159</sup> 語出自〈將之榮州取道青城〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷五，頁 480。

<sup>160</sup> 語出自〈初春探花有作〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷九，頁 762。

<sup>161</sup> 語出自〈將離江陵〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 155。

<sup>162</sup> 語出自〈過修覺山不果登覽〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷八，頁 654。

<sup>163</sup> 語出自〈迓益帥馬上作〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁 375。

<sup>164</sup> 語出自〈過笮橋道中龍祠小留〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷九，頁 754。

白茫茫的山花長在如新釀而出的綠江邊，好似可見波光粼粼江水，第二、三首色彩更豐富，皆是以遠景下筆，從全景看來是以「白」襯「朱紅」，讓紅色更耀眼，再加上錯綜座落於青林山間，畫面色彩飽滿，充滿寧靜的生機，第四首在顏色描寫之中，「白」與「紅」加上動詞「插」，使色彩富有動態的美感。

陸游還有「綠動連村麥，香吹到處梅」<sup>166</sup>將綠色的視覺摹寫與嗅覺摹寫交錯，延伸了視覺畫面，顏色除了應用在環境的刻劃之上，色彩的運用同時也是詩人心情的反映，溫雅的心情容易為優美的色調所吸引，憂鬱的情緒自願為黯淡的色調所包圍，一切都是根據心理的活動來決定。<sup>167</sup>黃永武在《詩與美》中說：「色彩常常是不知不覺中，反映詩人的情緒與精神世界」<sup>168</sup>由此可知，詩中寫物狀景的顏色往往是情緒的延續，如〈岳池農家〉詩中：「泥融無塊水初渾，雨細有痕秧正綠。綠秧分時風日美，時平未有差科起。」<sup>169</sup>詩中運用頂針修辭寫代表清新舒暢的「綠」色，反映當時農家一片豐收，自己心境平和愉悅，而「卷地黑風吹慘淡」<sup>170</sup>一方面描寫恐怖多變的場景，一方面也表現當時詩人因為王炎解散幕府，理想又落空，故以「黑」來烘托黯淡的處境。

陸游善於變化色彩，讓山水詩猶如一幅動人的山水畫，這正是宋代山水詩的特色，也就是兼具有「畫趣」<sup>171</sup>，故色彩運用極為重要，而陸游正也是成功的以不同設色之妙，多角度的展現川陝不同的風貌！

### 三、不著痕跡的化用詩句

詩人博覽群書，在創作時，自能引經據典，「化用詩句」貴在自然妥貼，不著痕跡，既不會令人覺得牽強附會，又能恰如其分的表達詩意，《文心雕龍·事類》篇提及：

夫經典沉深，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神皋也。揚班以下，莫不取資，任力耕耨，縱意漁獵，操刀能割，必裂膏腴。是以將贍才力，務在博見，狐腋非一

<sup>165</sup> 參考王曉雯著，《陸游蜀中詩歌研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2008年9月），頁191。

<sup>166</sup> 語出自〈冬日〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷四，頁363。

<sup>167</sup> 語出自林書堯著，《色彩學概論》（臺北：三民書局，1971年4月），頁102。

<sup>168</sup> 同注152，頁59。

<sup>169</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁218。

<sup>170</sup> 語出自〈風雨中過龍洞閣〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷三，頁225。

<sup>171</sup> 參考陶文鵬著，《唐宋詩美學與藝術論》：「還應給宋代山水詩再添上一個『畫趣』……所謂『畫趣』，就是詩中畫境富於蓬勃生氣和活潑靈機。」（天津：南開大學出版社，2004年2月），頁212。

皮能溫，雞蹠必數千而飽矣。是以綜學在博，取事貴約，校練務精，捃理須賅，眾美輻輳，表里發揮。……故事得其要，雖小成績，譬寸轄制輪，尺樞運關也。或微言美事，置于閑散，是綴金翠于足脛，靚粉黛于胸臆也。凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而為瑕。<sup>172</sup>

足見要有深厚的文學基礎才能做到流暢明快的化用詩句，但也非掉書袋般隨意使用，否則弄巧成拙，反壞了詩之美感。陸游在山水詩上適切的化用前人詩句，貼切的寫景之外，又蘊藉了陸游深厚的文學涵養。

陸游熔鑄前人詩句於創作中，往往是自然不造作，如〈分韻作梅花詩得東字〉一詩中：「淺寒籬落清霜後，疏影池塘淡月中。」<sup>173</sup>此兩句在描寫梅之疏淡有緻，在清秋月色中迷人的身影，巧用了北宋愛梅詩人林逋的兩首經典詩，分別是〈梅花〉：「雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝」及〈山園小梅〉：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」陸游亦是傾慕梅風采之人，在此暗用林逋之語，若有與其情懷遙相呼應之感。

陸游〈凌雲醉歸作〉中：

峨嵋月入平羌水，歎息吾行俄至此。謫仙一去五百年，至今醉魂呼不起。<sup>174</sup>

此詩描寫峨眉山傍著平羌江，月色湧照江面，此景引發陸游感慨，遙想起也曾經到過蜀地的謫仙李白，故在第一句融入了李白開元十四年（西元 726 年），正值二十六歲離蜀時所作的〈峨眉山月歌〉，其中寫景的詩句「峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流」而「謫仙一去五百年」乃是從李白作歌之年下數至陸游做此詩時的乾道九年（西元 1173 年），大約五百年，李白「古來聖賢皆寂寞」之感，跨越時空，陸游也領略了箇中滋味。

〈雨中至西林寺〉中：「不盡長江來畫玉」<sup>175</sup>則是用了杜甫〈登高〉詩中的「不盡長江滾滾來」<sup>176</sup>狀長江水滔滔不絕之景，〈遊修覺寺〉：「山從飛鳥行邊出，天向平蕪

<sup>172</sup> 同注 40，頁 53。

<sup>173</sup> 《劍南詩稿校注》，卷三，頁 293。

<sup>174</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 314。

<sup>175</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 329。

<sup>176</sup> 唐·杜甫著、清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999 年 9 月），卷二十，頁 1766。

盡處低。」<sup>177</sup>在句型上變化沿用了劉禹錫〈樓上〉：「人從別浦經年去，天向平蕪盡處低」之句，勾勒飛鳥從山出，廣闊天空覆蓋著雜草繁茂的平原，是一望無際的遼闊之景。陸游相當善於翻新前人詩句，成為寫景佳句，如〈成都書事〉：「劍南山水盡清暉」<sup>178</sup>是出自謝靈運〈石壁精舍還湖〉中作：「山水含清暉」，又如〈遊合江原戲題〉：「朱朱白白池臺間」<sup>179</sup>襲用韓愈〈感春〉：「晨遊百花林，朱朱兼白白」。沈德潛在《說詩碎語》中評陸游：「使事熨貼，當時無與比埒。」<sup>180</sup>，陸游在詩中用典流暢，多用熟典，少用艱澀冷僻之句，亦無矯揉堆砌之嫌，其中更不乏再造佳句，實為活用典者。<sup>181</sup>

## 第四節 小結

陸游四川時期的山水詩，可謂一幅巴蜀錦繡風景的圖畫捲軸，不僅蘊含他對家國山河的感情，更用雋永之筆，重塑了川蜀山水的藝術魅力，這些作品深邃的思想與語言藝術，讓讀者一誦三歎，塑造川蜀壯美、驚險、蕭瑟、卓然不群的氛圍，在靈活的運用修辭與遣詞用字之中，更添詩歌之美，也充分展現陸游令人著迷的文字風格。

---

<sup>177</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 392。

<sup>178</sup> 《劍南詩稿校注》，卷六，頁 528。

<sup>179</sup> 《劍南詩稿校注》，卷七，頁 563。

<sup>180</sup> 蘇文擢，《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲初版社，民國 74 年 10 月），卷下，頁 339。

<sup>181</sup> 參考李致洙，《陸游詩研究》（臺北：文史哲出版社，1991 年 9 月），頁 287。

## 第五章 結論

陸游出生在一個政治環境複雜且多變的年代，特殊的時代背景，造就陸游為南宋愛國詩人的地位，受其父親及師承影響，一生忠貞愛國，名垂汗青的諸多文人志士也都影響陸游思想及創作上，讓陸游愛國之心彌堅，在〈聞虜亂有感〉中：「頭顱自揣已可知，一死猶思報明主」又說「羞為老驥伏櫪悲，寧作枯魚過河泣」<sup>1</sup>可知陸游年紀老去，仍念著報效國家，羞於像老驥伏在槽櫪間一樣悲鳴，隨時做好渡河殺敵的準備，以免自己後悔莫及，這當然也反映在他的詩作上，對國土的一片熱愛，讓他注入慷慨激昂的情緒於創作中，且陸游創作題材多變，即使從江西詩派入，卻不從江西詩派出，獨樹一幟，建立自己的風格。

陸游終其一生皆以投戎復國為志，人生轉變的關鍵期是在乾道六年（西元 1170 年），面對著前途未卜，陸游踏上赴任夔州通判之路，其中的心情可由〈投梁參政〉一詩窺知，此詩作於陸游將離臨安出發往四川之時，心情是「流離鬢成絲，悲咤淚如洗」<sup>2</sup>，但這一段時間卻是他在創作及思想上的轉捩點，不但因為生活的機遇從戎南鄭，更在其中領悟詩家三昧，盡褪藻繪轉而追求生活中的體悟，用詞的平淡，宏肆的風格，也因如此為紀念這段生命淬鍊的過程，陸游將自己的詩集名之為《劍南詩稿》，實也別具意義。

《美學散步》中言及：「中國人在一丘一壑、一花一鳥中發現了無限，表現了無限」<sup>3</sup>陸游正是印證如此，面對著曲折的生命變數，或在山水自然中尋求寄託，暫忘苦悶，或藉愛花詠花以得慰藉，或在與大自然的諧和中求得自適<sup>4</sup>，總之是在山水之中尋求另一種情感上的安撫。陸游的情感是與整個時代緊緊結合，當其鼻息耳目浸潤於山水之中，情感亦自然流洩而出，首先當其足跡踏在所熱愛的山河上時，眼前的自然美景與亭臺樓閣，往往激起詩人任重道遠的情懷，感憤於國家時事，面對眼前山河，不僅僅是欣賞而已，更多了一份悲憫，一份對這片土地的責任感，另一種情感的抒發，則是於異地之中，雖景色秀麗，卻反勾起一股思鄉之情，此時的山水詩是生命歷程的紀錄，心情的寫照，情緒是複雜的，常常表現跳躍式的感情，在投入川蜀的殊麗景緻中，卻帶出飄泊異地，無

<sup>1</sup> 《劍南詩稿校注》，卷四，頁 346。

<sup>2</sup> 《劍南詩稿校注》，卷二，頁 135。

<sup>3</sup> 宗白華著，《美學散步》（臺北：洪範出版社，1987 年 3 月），頁 151。

<sup>4</sup> 參考李致洙，《陸游詩研究》（臺北：文史哲出版社，1991 年 9 月），頁 385。

以為家的無奈。

歷來流寓川蜀的文人頗多，陸游在此時期借古抒情，緬懷古人之跡，我們不難發現，能引起陸游共鳴者，都是有相同遭遇者，或感嘆物是人非，或歌詠先人情操，或尋找相同的靈魂，都讓陸游在不得志的仕途中，藉由山水景物找到安身立命處。然而詩人面對山水風景，除了慷慨激昂的悲憤情懷外，亦有不少細膩的寫景，乃屬純粹的景物欣賞，畢竟詩人是樂觀且對生命充滿熱情的，奔放的情感展現在群山萬壑中，也隨滔滔三峽江水怒奔而出，讓川蜀多變的地形面貌一覽無遺，也在這樣的山水詩中看到陸游豪邁的一面。川蜀時期生活閱歷豐富，因為官閒事少，加上四川有許多特殊的風俗民情，所以此時也留下不少充滿閒情逸致的山水詩，可見詩人在不得志之中自我調適，賞遊農家，抑或隻身尋幽訪勝，展現另一種超脫的情懷，此類山水詩一反前者悲憤情緒，流露著一股恬淡的氣氛，頗有心凝形式，與萬化冥合之感，是完全融入山水，拋開以國家為己任的情操，領略山水之美，陸游此類的山水詩雖然不多，卻相當有特色，也代表著他已在川蜀之中覓得平靜心靈的補劑！

陸游山水詩的藝術特色展現的皆是其寫作上高超的技巧，不論各種題材皆有可觀者，故趙翼《甌北詩話》云：「試觀唐以來古體詩，多有至千餘言四五百言者；放翁古詩，從未有至三百言以外，而渾灑流轉，更覺沛然有餘，非其煉之極功哉！至近體之刮垢磨光，字字穩愜，更無論矣。又放翁古今體詩，每結處必有興會、有意味，絕無鼓衰力竭之態」<sup>5</sup>古體詩之言簡意賅，意象深邃，近體詩之垂字鍊句，不蔓不枝，陸游之作，不論古今體皆為意涵豐沛，或山水以寄豪情，或悠遊賦閒情，或記遊以悲懷等等，實言有盡而意無窮，不論情感或文辭運用，陸游在川蜀山水詩中都發揮的淋漓盡致。

此時的陸游已體悟詩家三昧，在用字遣詞上不若以往一味求雕飾，但這並不代表陸游不求文字的鍛鍊運用，靈活運用字詞，營造多樣化的氛圍，通過文字的鋪排，帶領讀者進入詩人的意境中，山水寫景技巧中，描寫的角度相當重要，我們可以看到陸游在營造壯闊之美中善用遠鏡頭及俯瞰的視角，且善以群聚的數大便是美來呈現，而驚險場面則用高度的落差，加之以氣候多變烘托，讓環境更顯詭譎，至於要營造蕭瑟意境，與內心情感相呼應的季節莫過於秋天了！細膩的秋景刻劃，凋零的萬物，蕭颯的風吹，恰恰是心中哀愁的投射，而另外亦是以工筆描寫環境以凸顯氛圍的是對梅花形象的描繪，梅

<sup>5</sup> 清·趙翼，《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1971年9月初版，《古今詩話叢編》本），卷六，頁3。

花的特質，生長的環境，詩人藉由細密的著墨，成功的以梅花卓然不群的樣貌來傳達個人的氣節。

修辭的運用讓山水更活靈活現，同樣的景色，在陸游筆下變顯變化萬千，餘韻無窮，增添山水的氣勢，具體如在眼前。所謂「名章俊句，層見疊出」，在文字運用上，陸游可謂錦心繡口，一字運用之妙，正活化詩意，詩人憑著語感，將動詞與色彩字置於適當位置，畫龍點睛，正是一字千金之巧筆，而不著痕跡的化用詩句，「使事必切，屬對必工」是既不能突兀，也不可顯刻意賣弄的，在鮮活的運用中，深化了詩意，也讓文句翻出新面貌。

以上諸多方面，都是陸游留給後世的藝術成就，也深深影響後繼詩家，陸游入蜀時期，可說是詩作之顛峰，也使其愛國之詩風更強烈而明確，《甌北詩話》中提到：「入蜀後在宣撫使王炎幕下，經臨南鄭，瞻望鄠、杜，志盛氣銳，真有唾手燕、雲之意，其詩之言恢復者十之五六。」<sup>6</sup>而總結陸游在川蜀時期的山水詩，最大的特色亦是愛國情志貫穿其中，情感上的豪宕奔放，如同朱東潤在《陸游研究》中所言：「陸游這一時期中的作品，特殊表現在那一瀉無餘的作法」又「唐人的作品盡多『不著一字，盡得風流』的意境，到杜甫手裡，打破了這一關，要寫的放手便寫。這一傳統，陸游是發揮盡致了。」<sup>7</sup>陸游的澎湃的愛國情懷在川蜀時期可謂達到高潮，因此這樣豐富的情感，注入山水詩中，使得山水詩不再只是賦詠山水之美，不再只是歌詠個人情志，更揉合了各種情感，景不再只是客觀的景，景中更摻雜了詩人主觀的情，將山水詩帶入新的境界。

「道路半年行不到，江山萬里看無窮」<sup>8</sup>陸游將四川時期所感所遇，盡融入這江山萬里的無窮美景之中，其山水詩的意涵更深邃，文辭更動人，在愛國熱情下的山水更具詩人的情感，一花一草都是詩人熱愛的土地，川蜀時期大量增加了結合愛國精神的山水詩，豎立山水詩的新典範，也更確立其愛國詩人之地位！

---

<sup>6</sup> 同注 5，頁 13。

<sup>7</sup> 朱東潤，《陸游研究》（北京：中華書局，1961 年 9 月），頁 118。

<sup>8</sup> 語出〈水亭有懷〉一詩。《劍南詩稿校注》，卷二，頁 154。

## 附錄：陸游蜀中山水詩創作年表

說明：本年表之製作，主要依據于北山《陸游年譜》、錢仲聯《劍南詩稿校注·陸游年表》所錄資料，互相參照，增補刪訂而成。

紀年	年齡	山水詩作品	經歷
乾道六年 (西元 1170 年)	46	〈晚泊〉、〈金山觀日出〉、〈哀郢二首之一〉、〈醉歌〉、〈塔子磯〉、〈將離江陵〉、〈晚泊松滋渡口〉、〈繫舟下牢溪游三游洞二十八韻〉、〈黃牛峽廟〉、〈瞿唐行〉、〈入瞿唐登白帝廟〉。	閏五月，自山陰啟程赴夔州通判任。自臨安、秀州、蘇州、常州、鎮江、建康、江洲、黃州、武昌、荊州、巴東，十月抵夔州。
乾道七年 (西元 1171 年)	47	〈山寺〉、〈踏磧〉、〈寒食〉、〈試院春晚〉、〈風雨中望峽口諸山奇甚戲作短歌〉、〈初夏懷故山〉、〈初夏新晴〉、〈夜登白帝城樓懷少陵先生〉、〈九月三十日登城門東望悽然有感〉、〈風雨中望峽口諸山奇甚戲作短歌〉。	夔州通判任。
乾道八年 (西元 1172 年)	48	〈岳池農家〉、〈南池〉、〈風雨中過龍洞閣〉、〈嘉川鋪遇小雨景物尤奇〉、〈山南行〉、〈簡章德茂〉、〈夜抵葭萌惠照寺寓榻小閣〉、〈太息〉、〈遊錦屏山謁少陵祠堂〉、〈仙魚鋪	二月，春，離夔州任所，赴權四川宣撫使司幹辦公事兼檢法官職。十

		得仲高兄書〉、〈自閬復還漢中次益昌〉、〈驛亭小憩遣興〉、〈再過龍洞閣〉、〈三泉驛舍〉、〈歸次漢中境上〉、〈沔陽夜行〉、〈壬辰十月十三日自閬中還興元遊三泉龍門十一月二日自興元適成都復攜兒曹往遊賦詩〉、〈予行蜀漢間道出潭毒關下每憩羅漢院山光軒今復過之悵然有感〉、〈劍門道中遇微雨〉、〈丹芝行〉、〈東津〉、〈遊漢州西湖〉、〈梅花〉。	月，游因公至閬中，十一月二日宣撫使王炎召還，游改除成都府安撫使司參議官，自三泉泛舟至益昌，經劍門、梓潼、綿州、羅江、廣漢至成都。
乾道九年 (西元 1173 年)	49	〈登塔〉、〈西郊尋梅〉、〈分韻作梅花詩得東字〉、〈海棠〉、〈摩訶池〉、〈三月十七日夜醉中作〉、〈驛舍見故屏風畫海棠有感〉、〈荔枝樓小酌〉、〈再賦荔枝樓〉、〈凌雲醉歸作〉、〈西林院〉、〈立秋後十日風雨淒冷獨居有感〉、〈小山之南作曲欄石磴繚繞如棧道戲作二篇其二〉、〈道院〉、〈夜思〉、〈送客至江上〉、〈雨中至西林寺〉、〈晚雨〉、〈寒夜遣懷〉、〈雨後登西樓獨酌〉、〈喜晴〉、〈十月一日浮橋成以故事宴客凌雲〉、〈登樓〉、〈冬日〉、〈西園〉、〈迓益帥馬上作〉、〈歲晚書懷〉、〈快晴〉。	三月，攝蜀州通判，春末，攝知嘉州。
淳熙元年	50	〈遊修覺寺〉、〈晚步湖上〉、〈夜	春，離嘉州，

<p>(西元 1174 年)</p>		<p>聞塔鈴及泉聲〉、〈小閣納涼〉、〈雨後集湖上〉、〈過大蓬嶺度繩橋至杜秀才山莊〉、〈宿杜氏莊晨起遇雨〉、〈翠圍院〉、〈化成院〉、〈慈雲院東閣小憩〉、〈桃源〉、〈白塔院〉、〈急雨〉、〈東湖新竹〉、〈雨聲〉、〈同何元立賞荷花追懷鏡湖舊遊〉、〈怡齋〉、〈湖上晚歸〉、〈秋聲〉、〈久雨〉、〈自唐安之成都〉、〈晨至湖上〉、〈六月二十五日曉出郊〉、〈秋思〉、〈書懷之二〉、〈秋思〉、〈秋色〉、〈日暮至湖上〉、〈雨中作〉、〈次韻周輔道中〉、〈山中得長句戲呈周輔并簡朱縣丞山〉、〈平雲亭〉、〈五鼓自簇橋入府〉、〈瑞草橋〉、〈將之榮州取道青城〉、〈儲福觀〉、〈龍門洞〉、〈登灌口廟東大樓觀岷江雪山〉、〈平羌道中望峨嵋山慨然有作〉。</p>	<p>返蜀州任。冬，攝榮州知事。</p>
<p>淳熙二年 (西元 1175 年)</p>	<p>51</p>	<p>〈夏日過摩訶池〉、〈天中節前三日大聖慈寺華嚴閣燃燈甚盛遊人過於元夕〉、〈夜聞浣花江聲甚壯〉、〈暑行憩新都驛〉、〈早發新都驛〉、〈自漢州之金堂過沈氏竹園小憩坐間微雨〉、〈成都書事〉、〈雙溪道中〉。</p>	<p>正月，離榮州任，計到榮州七十日。六月，仍任成都府安撫使司參議官，兼四川制置司參議官。有新都、</p>

			漢州、金堂之行。
淳熙三年 (西元 1176 年)	52	〈春晴〉、〈遊合江原戲題〉、〈水亭偶題〉、〈雨〉、〈龍挂〉、〈寺居夙興〉、〈晚步〉、〈梅花〉、〈小疾謝客〉、〈馬上偶成〉、〈避暑江上〉、〈雨中登安福寺塔〉、〈合江夜宴歸馬上作〉、〈步行萬里橋門至江上〉。	六月，免官。 九月，有知嘉州新命，未到任。
淳熙四年 (西元 1177 年)	53	〈萬里橋江上習射〉、〈初春出遊〉、〈登城〉、〈過修覺山不果登覽〉、〈過笮橋道中龍祠小留〉、〈遊萬里橋南劉氏小園〉、〈東門外遍歷諸園及僧院觀遊人之盛〉、〈芳華樓賞梅〉、〈浣花賞梅〉、〈城南王氏莊尋梅〉、〈宿龍華山中寂然無一人方丈前梅花盛開月下獨觀至中夜〉、〈廣都江上作〉、〈訪客至西郊〉、〈遊合江園戲題〉、〈關山月〉、〈曳策〉。	奉祠居蜀，遊邛州、滿州、如漢州，歲暮至廣都。
淳熙五年 (西元 1178 年)	54	〈初春探花有作〉、〈即席〉。	二月，奉召還朝，自成都東歸，順江而下，經眉、敘、瀘、涪、忠、萬、夔、歸、峽、荊南、岳、鄂、黃、江、

			重遊廬山、太平、建康、潤、常、平江等州府。秋抵臨安。
--	--	--	----------------------------

## 參考文獻

### 壹、專書

#### 一、原典（依作者時代排列）

周·卜商撰、宋·朱熹辨說，《詩序》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年）。

屈原等著，黃壽祺、梅桐生譯注，《楚辭》（臺北：臺灣古籍出版社，1996年11月）。

漢·毛亨傳、鄭玄箋，唐·孔穎達疏，《毛詩注疏》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年）。

漢·班固撰、唐·顏師古注，《漢書·藝文志》（臺北：華聯出版社，1973年5月）。

弘法大師原撰、王利器校注，《文鏡秘府論》（臺北：貫雅文化出版，1991年12月）。

晉·陸機撰，《陸士衡集》（臺北：臺灣商務印書館，1966年6月）。

梁·劉勰撰，《文心雕龍》（臺北：臺灣商務印書局，《四庫全書》集部詩文評類，1983年）。

梁·顏之推著、程小銘譯注，《顏氏家訓》（臺北：臺灣古籍出版社，1998年11月）。

唐·李白撰、宋·楊齊賢注、元·蕭士贇補注、明·郭雲鵬編，《李太白全集》（臺北：世界書局，1997年5月）。

唐·白居易著、朱金城箋注，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

唐·杜甫著、清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999年9月）。

唐·歐陽詢等撰，《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1974年8月）。

宋·陸游著、錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2005年4月）。

宋·陸游撰，《老學庵筆記》（臺北：木鐸出版社，1982年5月）。

楊家駱主編，《陸放翁全集》（上）（下）（臺北：世界書局，1970年11月）。

宋·王象之撰，《輿地紀勝》（北京：中華書局出版，2003年12月）。

宋·范成大著，《吳船錄》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書》史部傳記類，1983年）。

宋·樂史撰，《太平寰宇記》（臺灣：臺灣商務印書館，《四庫全書》史部地理類，1983年）。

- 宋·陳振孫撰，《直齋書錄解題》（臺北：臺灣商務出版社，1975年）。
- 宋·劉克莊，《後村詩話》（臺北：廣文書局，《古今詩話叢編》1980年9月）。
- 宋·羅大經撰，《鶴林玉露》（湖北：中華書局出版，1997年2月）。
- 宋·朱熹，《楚辭集注》（臺北：國立中央圖書館，1991年2月）。
- 宋·楊萬里撰、辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年9月）。
- 宋·趙蕃撰，《淳熙稿》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書》集部別集類，1983年）。
- 宋·歐陽脩撰，《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣中華出版，19651年）。
- 宋·歐陽脩、宋祁撰，《新唐書》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書·史部》，1983年）。
- 宋·劉應時，《頤庵居士集》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》知不足齋叢書，1966年）。
- 宋·戴復古撰，《石屏詩集》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書珍本》，1969年）。
- 宋·蘇軾撰、清·王文浩輯注、孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1999年10月）。
- 元·脫脫撰，《宋史》（臺北：洪氏出版社，1975年）。
- 元·方回撰，《桐江集》（上海：江蘇古籍出版社，《宛委別藏》，1988年）。
- 明·吳潛修、傅汝舟纂，《正德夔州府志》（臺北：新文豐出版社，《天一閣藏明代方志選刊》，1985年）。
- 明·馮琦原編，陳邦瞻纂輯、張溥論正，《宋史紀事本末》（臺北：臺灣商務印書館，民國54年5月臺一版）。
- 明·曹學佺撰，《蜀中名勝記》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》，無出版時間）。
- 明·薛應旂編，《六朝詩集》（臺北：廣文書局，1972年4月）。
- 清·王士禛撰，《蜀道驛程記二卷》（濟南：齊魯書社，1996年）。
- 清·王士禛，《帶經堂詩話》（臺北：廣文書局，1980年11月初版）。
- 清·方東樹著，《昭昧詹言》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》集部，1995年）。
- 清·趙翼，《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1980年9月初版）。
- 清·厲鶚撰，《宋詩紀事》（臺北：臺灣商務印書館，《四庫全書·集部》，1983年）。
- 清·顧炎武撰，《日知錄》（北京：學苑出版社，《清代學術筆記叢刊》，2005年）。

清·全祖望，《鮚埼亭集外編》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》集部，1995年）。

清·吳之振，《宋詩鈔》（北京：中華書局，1996年2月）。

清·胡鳳丹編輯，《六朝四家全集·庾開府集》（臺北：華文書局，1968年11月）。

清·陳訏輯，《宋十五家詩選》（濟南：齊魯書社，1997年《四庫全書存目叢書》）。

清·張潮，《幽夢影》（臺北：文津出版社，1985年）。

清聖祖御製，《全唐詩》（臺北：明倫出版社，1971年5月）。

清高宗御選，《唐宋詩醇》（臺北：臺灣中華書局，1971年1月）。

## 二、今著（依出版時間排列）

齊治平撰，《陸游撰論》（上海：古典文學出版社，1958年3月）。

朱東潤，《陸游研究》（北京：中華書局，1961年9月）。

王雲五主編，《陸游詩》（臺北：臺灣商務印書館，1970年2月）。

林書堯著，《色彩學概論》（臺北：三民書局，1971年4月）。

疾風選注，《陸放翁詩詞選》（臺北：華正書局，1974年10月）。

胡傳安，《詩聖杜甫對後世詩人的影響》（臺北：幼獅文化初版社，1975年7月）。

林文月，《山水與古典》（臺北：純文學出版社，1976年）。

洪順隆，《六朝詩論》（臺北：文津初版社，1978年5月）。

錢大昕撰，《陸放翁先生年譜》（臺北：廣文書局，1980年）。

劉大杰，《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1982年）。

蘇文擢，《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲初版社，1985年10月）。

朱瑞熙著，《宋代社會研究》（臺北：弘文館出版社，1986年4月）。

伍蠡甫編，《山水與美學》（臺北：丹青圖書，1987年1月）。

宗白華著，《美學散步》（臺北：洪範出版社，1987年3月）。

黃永武著，《詩與美》（臺北：洪範書局出版社，1987年12月）。

徐放，《陸游詩今譯》（北京：寶文堂書店，1988年8月）。

錢鍾書著，《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年11月）。

余冠英主編，《山水詩鑒賞辭典》（江蘇：江蘇古籍出版社，1989年）。

康錦屏、陳剛、劉揚體，《陸游明篇賞析》（北京：北京十月文藝出版社，1989年4月）。

袁行霈，《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版社，1989年5月）。

國立台灣大學中國文學研究所主編，《宋代文學與思想》（臺北：臺灣學生書局，1989年8月）。

陸堅主編，《陸游詩詞賞析集》（四川：巴蜀書社，1990年6月）。

陳紹偉著，《詩歌辭典》（廣州：花城出版社，1990年12月）。

李致洙，《陸游詩研究》（臺北：文史哲出版社，1991年9月）。

古遠清著，《詩歌分類學》（高雄：復文圖書出版社，1991年9月）。

程俊英、蔣見元，《詩經注析》（北京：中華書局，1991年10月初版）。

沈謙著，《修辭學》（臺北：國立空中大學印行，1991年10月）。

張永鑫、劉桂秋，《陸游詩詞》（臺北：錦繡出版，1992年10月）。

葛曉音，《山水田園詩派研究》（遼寧：遼寧大學初版社，1993年1月初版）。

吳松弟撰，《北方移民與南宋社會變遷》（臺北：文津出版社，1993年8月）。

莫礪鋒，《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社1993年10月）。

楊辛選，《朱光潛選集》（天津：人民出版社，1993年12月）。

丁成泉，《中國山水詩史》（臺北：文津出版社，1995年）。

周振甫著，《中國修辭學史》（臺北：洪葉文化出版社，1995年10月）。

王國瓊，《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版社，1996年再版）。

胡曉明著，《萬川之月—中國山水詩的心靈境界》（北京：三聯書店，1996年3月）。

李文初，《中國山水文化》（廣東：廣東人民出版社，1996年9月）。

龔延明編著，《宋代官制辭典》（北京：中華書局，1997年）。

黃侃著，《文心雕龍札記》（上海：華東師範大學，1997年3月）。

游國恩、李易選注，《陸游詩選》（北京：人民文學出版社，1997年10月）。

歐小牧，《陸游年譜》（成都：天地出版社，1998年3月）。

朱東潤，《陸游傳》（上海：東方出版社，1999年1月）。

黃永武著，《中國詩學：設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999年9月初版）。

朱金甫著，《建官立綱：歷代官制》（臺北：萬卷樓出版社，2000年）。

王水照著，《宋代文學通論》（高雄：高雄復文出版社，2000年6月初版）。

- 陳正治著，《修辭學》（臺北：五南出版社，2001年9月）。
- 王靜芝，《詩經通釋》（臺北：輔仁大學，2001年10月第十六版）。
- 陳銘，《意與境—中國古典詩詞美學三昧》（杭州：浙江大學出版社，2002年）。
- 邱鳴皋，《陸游評傳》（南京：南京大學出版社，2002年2月）。
- 張偉伯撰，《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年4月）。
- 陳鴻祥編注，《人間詞話注評》（南京：江蘇古籍出版社，2002年6月）。
- 黃永武著，《字句鍛鍊法》（臺北：洪範書局出版社，2002年7月）。
- 范文瀾，《范文瀾全集》（河北：河北教育出版社，2002年11月初版）。
- 孔凡禮、齊治平編，《陸游資料彙編》（北京：中華書局，2004年1月）。
- 陶文鵬，《唐宋詩美學與藝術論》（天津：南開大學，2004年2月）。
- 陶文鵬等主編：《靈境詩心—中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004年4月）。
- 程俊英，《詩經釋注》（上海：上海古籍出版社，2004年7月）。
- 繆鉞等撰，《宋詩鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2005年，4月）。
- 郁沅，《心物感應與情景交融》（南昌：百花洲文藝出版社，2006年3月）。
- 陳戍國，《四書五經校注本》（長沙：岳麓書社，2006年5月）。
- 于北山，《陸游年譜》（上海：上海古籍出版社，2006年6月）。
- 黃慶萱著，《修辭學》（臺北：三民書局出版，2007年1月三版）。
- 王曉雯著，《陸游蜀中詩歌研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2008年9月）。
- 王建生，《山水詩研究論稿》（新北：華藝數位，2011年11月）。
- 楊理論著，《中興四大家詩學研究》（北京：中華書局，2012年11月）。
- 錢仲聯等撰寫，《陸游詩文鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2013年3月）。

## 貳、論文（依出版時間排列）

### 一、期刊論文

- 林文月：〈從遊仙詩到山水詩〉，《中外文學》，1973年第1卷（1973年2月），頁35~52。
- 林文月：〈中國山水詩的特質〉，《中外文學》，1975年第3卷（1975年1月），頁152~179。
- 洪順隆：〈「山水詩起源的發展」新論〉，《幼獅文藝》，1977年第46卷（1977年9月）。

- 蒙傳銘：〈論陸游詩〉，《華梵學報》，1995年第3卷(1995年11月)，頁5~23。
- 曾明：〈陸游山水詩中的人文主義精神〉，《西南民族學院學報》，1997年第1期(1997年2月)，頁26~32。
- 曾明：〈陸游山水詩的審美特徵及儒家美學的影響〉，《天府新論》，1997年第5期，頁71~76。
- 曾明：〈陸游山水詩的藝術精神〉，《西南民族學院學報》，1997年第6期(1997年12月)，頁77~82。
- 李百容：〈論杜甫題畫山水詩之審美意涵〉，《建中學報》，2004年第10卷(2004年12月)，頁33~43。
- 何方彤：〈論杜甫山水詩的情感體驗範式〉，《台州學院學報》，2006年第1期(2006年02月)，頁19~22。
- 楊理論：〈陸游與杜甫——一個詩學闡釋的角度〉，《杜甫研究學刊》，2007年第4期(2007年4月)，頁25~30。
- 李劍峰：〈論杜甫山水詩的藝術特徵與美學意蘊〉，《安徽文學》，2007年第10期，頁87~88。
- 佟玉敏：〈屈原杜甫李白對陸游之影響〉，《語文教學與研究(大眾版)》，2007年第12期(2007年12月)，頁99。
- 彭正華：〈杜甫山水詩的心靈境界〉，《綿陽師範學院學報》，2007年第12期(2007年12月15日)，頁50~52。
- 李向娟：〈杜甫、陸游愛國詩歌之比較〉，《現代語文(文學研究版)》，2008年第08期(2008年08月)，頁137~138。
- 李曉璐：〈淺析杜甫的山水詩〉，《安徽文學》，2009年第8期，頁108~109。
- 陳靜容：〈試論中國「山水詩」詩類名稱之晚出及其「題贊」山水之關係衡定〉，《興大人文學報》，2009年第三十四期(2009年9月)，頁1~28。
- 蘇怡如：〈杜甫自秦入蜀詩對於大謝山水詩之繼承與逸離〉，《文與哲》，2010年第16卷(2010年06月)，頁203~235。

## 二、學位論文

宮菊芳，《南北朝山水詩研究》（新北：私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1976年6月）。

陳啟佑，《唐代山水小品文研究》（臺北：私立文化大學中國文學研究所博士論文，1985年6月）。

余勝心，《盛唐山水田園詩研究》（臺北：國立臺灣師範大學中國文學系博士論文，1987年6月）。

林天祥，《范成大山水田園詩研究》（臺南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991年6月）。

林珍盈，《楊萬里山水詩研究》（高雄：國立高雄師範大學中國文學研究所博士論文，1992年6月）。

康育英，《陸游紀遊詩研究》（臺中：私立逢甲大學中國文學研究所碩士論文，1999年6月）。

宋邦珍，《陸游詩歌研究》（高雄：國立高雄師範大學中國文學研究所博士論文，2000年6月）。

蘇淑莉，《蘇軾山水詩研究》（高雄：國立高雄師範大學，國文教學碩士班碩士論文，2005年6月）。

吳月嫦，《陸游詩歌「花」意象研究》（臺北：國立臺灣師範大學中國文學系在職進修碩士班，2014年6月）。