

文化意象與自我形象：論陸游的騎驢詩*

鍾曉峰**

國立臺灣大學中國文學系

摘 要

「騎驢詩人」在中晚唐之際成為饒富詩意的文化意象，北宋詩人更傾心於這一題材的歌詠。本文將先探討騎驢詩人從唐代到宋代的意涵轉變，考察此一文化意象在歷史進程中的典範重塑。接著選取唐宋詩人中寫下最多騎驢詩的陸游（1125-1210），作為個案分析的對象，論述他如何以實踐性的姿態，思考自我與騎驢詩人傳統的關聯；又如何完成對騎驢文化意象的創造性實踐。陸游最突出的表現來自於實際體驗與日常生活，此一實踐性的書寫與行動，不僅呼應了騎驢詩人典範，同時賦予此一文化意象豐富多元的精神內涵。從這個角度來考察陸游對此意象史的創新，不僅有助於進一步理解陸游的詩歌創作與精神世界，也有助於認識文學意象傳統與詩人自我形象表現之間的相互關係。

關鍵詞：陸游，騎驢詩人，文化意象，自我形象

* 感謝兩位匿名審查者所提供的寶貴意見，謹此致謝。

** 國立臺灣大學中國文學系兼任助理教授，電子郵件信箱：chfeng102@gmail.com

一、前言

做一個詩人，即是一種存在，一種高昂的存在狀態。¹

——蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag, 1933-2004)

文學作品中自我的書寫，乃至於自我形象的創造，是文學研究中頗令人關注的議題。就自我形象的書寫而言，以創作主體的姿態在作品中呈現文人形象，到唐代之後才逐漸興盛、明顯。² 本文將從騎驢詩人這個角度，討論詩人形象的表現問題。不論是日常實用或作為審美對象，驢都難與牛、馬相提並論。但是，驢在唐、宋之後卻屢屢出現於詩歌作品中，之後並流傳至日本、韓國，成為獨具一格的東亞文化意象。³ 關於驢在古典詩學中的特殊意義，張伯偉的研究特別值得注意。張氏並未將驢視為單純的動物意象，而是一種價值觀念的產物，也就是說，驢超越了文學範疇，成為文化的意象。關於「文化意象」一詞的界義與解說，張伯偉首先釐清「意象」一詞的意涵，認為「意象」與「物象」、「形象」等詞相較，「指文藝作品中富有主觀意念的形象」，「更偏重主體意念所構成的『象』」。⁴ 而「文化意象」是指：

如果其意義超越了簡單的指涉，還包含了價值判斷、立場抉擇等更為深刻的內涵，其使用者的範圍也超越了一時一地，甚至跨越了不同的藝術門類，這樣的意象就可以稱作「文化意象」。⁵

¹ 蘇珊·桑塔格著，陶潔、黃燦然等譯，《重點所在》（上海：上海譯文出版社，2004），〈詩人的散文〉，頁 14。

² 謝思煒，〈文人形象的歷史演變〉，收入聶石樵主編，《古代文學中人物形象論稿》（北京：北京師範大學出版社，2000），頁 109-134。

³ 此一論題，張伯偉已發表系列論文，詳見張伯偉，《中國詩學研究》（瀋陽：遼海出版社，2000），〈騎驢與騎牛——中、韓詩人比較一例〉，頁 382-404；張伯偉，《東亞漢籍研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007），〈再論騎驢與騎牛——漢文化圈中文人觀念比較一例〉，頁 51-85；張伯偉，〈東亞文學與繪畫中的騎驢與騎牛意象〉，收入石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》（臺北：允晨文化，2011），頁 271-330。

⁴ 張伯偉，〈東亞文學與繪畫中的騎驢與騎牛意象〉，收入石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，頁 273。

⁵ 同前引，頁 274。

「意象」得以成為「文化意象」，必須具備更深刻的意義內涵與使用範圍。驢之所以能在文學傳統中成為重要的文化意象，實有賴唐、宋詩人的共同建構。關於詩人騎驢形象的研究，已有相關的研究成果，⁶ 然此一傳統在宋代的轉變及實踐，仍然是一值得探究的論題。本文欲探究「文化所提供的符號系統是如何影響人們的自我觀念？它又是如何影響人們聯繫自我與所解釋的世界的獨特方式？」⁷ 文中將先闡明唐、宋詩歌傳統中騎驢意象的具體內涵與演變，進而以陸游為研究對象。為何選取陸游作為個案討論？首先，陸游詩中出現驢的詩篇（包括「蹇」）近 160 筆，是唐、宋詩人中篇數比例最高者。此一統計數據雖與其龐大的詩歌數量有關，但從實際的文本來看，並非如此簡單。張伯偉指出「陸游是中國文學史上最早覺悟到詩人與騎驢有特殊關係的詩人」。⁸ 陸游於四十八歲時寫下〈劍門道中遇微雨〉，其中有「此身合是詩人未，細雨騎驢入劍門」之問，⁹ 至晚年退居山陰後，又有「我似騎驢孟浩然」等表述，¹⁰ 明確地把自我形象與騎驢詩人傳統結合。這四十年之間，騎驢意象與陸游的自我意識之間有著極為豐富的表現。第二，陸游於慶元五年（1199）致仕之後，驢在其作品中出現的頻率越來越頻繁，¹¹ 其所表現出的特質又有所轉變。此外，歷代所建構的陸游形象，是時時嚮往金戈鐵馬的愛國志士，所謂「集中什九從軍樂，亘古男兒一放翁」。¹² 梁啟超甚至認為，陸游在南宋朝廷主和不主戰以及重視道學的時代背景下，只能「辜負胸中十萬兵，百無聊賴以詩鳴」，「恨煞南朝道學盛，縛將奇士作詩人」。¹³ 但是不該忽略陸游生命的最後二十年，基本上是在山陰度過的，豪情壯志最終化作閒行漫遊、躬耕讀書，在此漫

⁶ 關於孟浩然、杜甫騎驢形象的演變與接受研究，張伯偉已有專文論述，可參看張伯偉，《東亞漢籍研究論集》，〈再論騎驢與騎牛——漢文化圈中文人觀念比較一例〉，頁 51-61；另外，馮淑然、韓成武也對詩人騎驢形象有一宏觀的說明，參馮淑然、韓成武，〈古代詩人騎驢形象解讀〉，《深圳大學學報》（人文社會科學版），5（深圳：2006），頁 82-88。

⁷ 馬塞勒（Anthony J. Massella）等著，任鷹、沈毅等譯，《文化與自我》（臺北：遠流出版，1990），頁 66。

⁸ 張伯偉，《東亞漢籍研究論集》，〈再論騎驢與騎牛——漢文化圈中文人觀念比較一例〉，頁 60。

⁹ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2008），卷 3，〈劍門道中遇微雨〉，頁 269。

¹⁰ 同前引，卷 77，〈秋思〉十首之十，頁 4212。

¹¹ 統計「驢」在《劍南詩稿》中出現的次數，慶元五年以前，只有零星的篇數，但之後，往往出現 10 次之多，例如：慶元五年 11 次、嘉泰元年（1201）14 次、嘉泰三年 12 次、嘉泰四年 14 次、開禧元年（1205）17 次、開禧二年 13 次。這些數據說明，要考察陸游與「騎驢詩人」的相互關係，晚年的詩歌作品才是真正的關鍵。

¹² 梁啟超，《飲冰室合集》（臺北：臺灣中華書局，1970），卷 45，頁 5。

¹³ 同前引。

長的歲月中，貧窮的陸游選擇蹇驢作為騎乘代步，似乎並不令人意外。但值得追問的是，陸游詩中的騎驢書寫既然如此頻繁，其與騎驢詩人傳統、自我形象之間究竟隱含著怎麼樣的關係？這些都是目前學界較少觸及的面向。

寫作程序上，本文先考察騎驢詩人由唐至宋的歷時性演變與意涵。接著以陸游詩歌作品為對象，論述他如何以實踐性的姿態，思考自我與騎驢詩人傳統的關聯，又是如何完成對騎驢文化意象的創造性實踐。與唐、宋詩人作品中出現的騎驢不同，陸游最突出的表現來自於實際體驗與日常生活，此一實踐性的書寫與行動，也是本文的闡述重點。因為「從『實踐』所涉及的生活面著手，並及於所據以創作的的生活經驗，由此觀察其中所記錄、反映的理想世界，這就形成人所創造的意象史。」¹⁴ 也就是說，意象本身的衍生、演變，離不開創作主體的涉入。再者，依照自我心理學的說法，自我意識可進一步區分成對外自我意識 (public self-consciousness)，特色是重視外表形象、穿著打扮、言談表情；以及對內自我意識 (private self-consciousness)，偏任性隨意，強調內心的自在。¹⁵ 從騎驢與詩人的相互關係來考察陸游作品的表現，不僅有助於進一步理解陸游的詩歌創作與精神世界；同時也將提供具體的個案研究，釐清文學意象傳統與詩人自我形象表現之間的相互關係。

二、「騎驢詩人」的典範演變

唐憲宗元和十五年 (820)，裴度從太原寄了一匹戰馬給張籍當坐騎，引起當時著名文人如韓愈、元稹、白居易等人的競相歌詠，其中元稹〈酬張祕書因寄馬贈詩〉：

丞相功高厭武名，牽將戰馬寄儒生。四蹄荀距藏雖盡，六尺鬚頭見尚驚。
減粟偷兒憎未飽，騎驢詩客罵先行。勸君還却司空著，莫遣衙參傍子城。¹⁶

¹⁴ 劉苑如，〈體現自然——一個文學文化學的自然觀點〉，收入劉苑如主編，《體現自然——意象與文化實踐》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2012），頁9。

¹⁵ 郭為藩，《自我心理學》（臺北：師大書苑，1996），頁39。

¹⁶ 元稹著，冀勤點校，《元稹集》（北京：中華書局，2000），卷26，〈酬張祕書因寄馬贈詩〉，頁317。

「騎驢詩客」一語的出現，明顯是與「戰馬寄儒生」作對比，說明當時一些落魄的詩人確實是以騎驢的形象出現。詩中以裴度所贈的馬，對照出騎驢詩人的窮酸。馬的軒昂不凡與驢的蹇澀寒酸具有強烈的對比，賈島 (779-843) 也這麼認為：

莫歎徒勞向宦途，不羣氣岸有誰如。南陵暫掌仇香印，北闕終行賈誼書。
好趁江山尋勝境，莫辭韋杜別幽居。少年躍馬同心使，免得詩中道跨驢。¹⁷

突顯友人不凡的氣勢與才能後，賈島在尾聯期望他躍馬縱騁，而不要跨驢寫詩。看樣子賈島也認為，友人的「不羣氣岸」還是要由「躍馬」來妝點。從元稹、賈島的詩看來，「詩人騎驢」意象與騎馬的快捷、威武相對，是落魄、酸寒的象徵。然而有趣的是，賈島騎驢的形象卻常被友人寫進詩中，如張籍「蹇驢放飽騎將出，秋卷裝成寄與誰」¹⁸ 或姚合「布囊懸蹇驢，千里到貧居」，¹⁹ 都把賈島的貧困孤寒與「蹇驢」聯繫在一起。賈島任長江主簿時，也曾以騎驢者的姿態表述自我：

長江飛鳥外，主簿跨驢歸。逐客寒前夜，元戎予厚衣。
雪來松更綠，霜降月彌輝。即日調殷鼎，朝分是與非。²⁰

顯然「主簿跨驢歸」是賈島所認知的自我形象，但詩中並未將寫詩與騎驢相聯繫。賈島的騎驢形象在稍後的李洞詩中，才與詩歌創作有了更直接而密切的關係。李洞是賈島詩的狂熱崇拜者，除了鑄像膜拜外，也刻意突顯騎驢的賈島：

敲驢吟雪月，謫出國西門。行傍長江影，愁深汨水魂。
筇攜過竹寺，琴典在花村。飢拾山松子，誰知賈傅孫。²¹

¹⁷ 賈島著，李嘉言新校，《長江集新校》（開封：河南大學出版社，2008），附集，〈送友人之南陵〉，頁160。

¹⁸ 張籍撰，徐禮節、余恕誠校注，《張籍集繫年校注》（北京：中華書局，2011），卷4，〈贈賈島〉，頁476。

¹⁹ 姚合著，劉衍校考，《姚合詩集校考》（長沙：岳麓書社，1997），卷9，〈喜賈島至〉，頁127。

²⁰ 賈島著，李嘉言新校，《長江集新校》，卷6，〈謝令狐絢相公賜衣九事〉，頁77。

²¹ 李洞，〈賦得送賈島謫長江〉，收入彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2002），卷721，頁8272-8273。

鶴外唐來有謫星，長江東注冷滄溟。境搜松雪仙人島，吟歇林泉主簿廳。
片月已能臨榜黑，遙天何益抱墳青。年年誰不登高第，未勝騎驢入畫屏。²²

詩例一寫出賈島謫為長江主簿時的落魄形象，雪月之中騎驢獨行吟詩。詩例二是對賈島死後的憑弔，頷聯突顯其為長江主簿時創作詩歌的冥心苦思，同時襯托出他的不遇。尾聯對賈島一生提出評價，認為賈島雖然未「登高第」，是政治領域的失敗，但卻能以騎驢的姿態獲得不朽的詩人聲名。李洞「騎驢入畫屏」的形象刻畫，為晚唐五代的賈島佚事傳說增添幾許傳奇色彩。事實上，賈島的騎驢在筆記小說中與詩歌創作有更直接的關係。胡仔《苕溪漁隱叢話》載：「島初赴舉京師，一日，於驢上得句云：『鳥宿池邊樹，僧敲月下門』，始欲著『推』字，又欲著『敲』字，練之未定。遂於驢上吟哦，時時引手作推敲之勢。」²³ 在推敲吟哦之間，不覺衝撞到時為京兆尹的韓愈。這段記載最值得注意的是「驢上得句」與「驢上吟哦」，意謂賈島是在驢背上構思覓句，渾然忘我。賈島於驢背上推敲的形象既代表九世紀初新的詩歌觀念，也是「對詩人專心致志沉浸於詩藝的尊崇」。²⁴

五代王定保的《唐摭言》有一則與推敲故事相似的賈島佚事：

〔賈島〕嘗騎驢張蓋，橫截天衢，時秋風正厲，黃葉可掃。島忽吟曰：「落葉滿長安」，志重其衝口直致，求之一聯，杳不可得，不知身之所從也。因之唐突大京兆劉栖楚，被繫一夕而釋之。²⁵

這個記載日後為何光遠《鑒戒錄》、宋祁《新唐書》所本，成為賈島覓句的佳話。故事中，騎驢的賈島當下被秋風吹落葉觸發詩思，「衝口直致」，不加思索而有「落葉滿長安」之句。然而「直致」得句後，賈島卻苦於無法寫下對句，所謂「求之一聯，杳不可得」。於是在驢背上專注覓句而不知所向，最後唐突京兆尹的車隊。上述兩則佚事大同小異，經過現代學者的考辨，與賈島生平、交往人物多有牴觸。²⁶ 即使如此，「騎驢衝大尹」卻成為賈島詩人形象的鮮明標誌。²⁷ 關於賈島

²² 李洞，〈過賈浪仙舊地〉。同前引，卷 723，頁 8304。

²³ 胡仔，《苕溪漁隱叢話》前集（臺北：木鐸出版社，1982），卷 19，頁 126。

²⁴ 宇文所安 (Stephen Owen) 著，陳引馳、陳磊譯，《中國「中世紀的終結」：中唐文學文化論集》（北京：三聯書店，2006），〈九世紀初期詩歌與寫作之觀念〉，頁 94。

²⁵ 王定保撰，姜漢樞校注，《唐摭言校注》（上海：上海社會科學院出版社，2003），卷 11，頁 223。

²⁶ 傅璇琮主編，《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，2002），卷 5，頁 324-325。另外，有關賈島

騎驢覓句傳說的意義，宇文所安如此解讀：

在其作品和時代中的賈島，與其在晚年形成並在其去世後發展的傳說中的賈島，兩者不同，必須區別開來。如我們將看到，有關他的軼事受到一種「詩人」應是如何的新觀念的強烈影響。²⁸

也就是說，賈島的種種傳說與佚事得以在晚唐興起，正反映出當時對詩人形象的興趣，而騎驢則成為相應的符號。如果結合友人及崇拜者對賈島的認識，騎驢確實是賈島「詩人」形象的重要標誌。

晚唐五代，賈島於驢背上推敲吟哦的詩人形象，已有一定程度的流傳。至北宋時期，騎驢寫詩的賈島仍受到當時詩人的歌詠，例如張耒的詩「野水荒山半猿鳥，跨驢誰問賈長江」、「賦就相如猶滌器，詩成賈島獨騎驢」。²⁹ 張耒讚美對方苦心於詩，也同情他們落魄不得志的遭遇，並都以騎驢的賈島來彰顯兩位友人的形象。此一寫作角度基本上沿襲晚唐五代對賈島的認識。但是，如果注意到張耒同時代詩人，會發現賈島騎驢形象的淡化趨勢。³⁰ 蘇東坡 (1037-1101)、陳師道 (1053-1101)、黃庭堅 (1045-1105) 詩中的唐代騎驢詩人，都特別著重孟浩然 (689-740)、杜甫 (712-770)。以孟浩然而言，蘇軾這麼形容：「君不是淮西李侍中，夜入蔡州縛取吳元濟。又不是襄陽孟浩然，長安道上騎驢吟雪詩」、「君不見潞州別駕眼如電，左手挂弓橫撚箭。又不見雪中騎驢孟浩然，皺眉吟詩肩聳山。」³¹ 兩則詩例中都出現騎驢吟詩的孟浩然形象。然而現存孟浩然詩中，真正提及騎驢的只有〈唐

推敲、奪卷等佚事，經學者考辨皆與史實不符。齊文榜，《賈島研究》（北京：人民文學出版社，2007），頁 30-38。

²⁷ 晚唐詩人以「騎驢衝大尹，奪卷忤宣宗」憑弔賈島。安錡，〈題賈島墓〉，收入彭定求等編，《全唐詩》，卷 768，頁 8719。

²⁸ 宇文所安著，賈晉華、錢彥譯，《晚唐詩》（北京：三聯書店，2011），〈五言律詩〉，頁 94。

²⁹ 張耒撰，李逸安、孫通海、傅信點校，《張耒集》（北京：中華書局，2005），卷 29，〈讀吳怡詩卷二首〉之二，頁 513；卷 24，〈贈柘城簿王微之〉，頁 428。

³⁰ 在宋代詩學觀念的發展中，宋初仍對賈島詩有一定的接受，但自歐陽脩、梅堯臣開始，對孟郊、賈島的批評逐漸明顯。賈島地位從此歷經一個升降的過程，而這一過程其實與宋代詩學對晚唐觀的討論關係密切。賈島騎驢形象的重要性減低，與此詩學趨向有關。關於蘇、黃對賈島詩風的批評，可參看黃奕珍，《宋代詩學中的晚唐觀》（臺北：文津出版社，1998），頁 106-131。

³¹ 王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，2009），卷 15，〈大雪青州道上有懷東武園亭寄交代孔周翰〉，頁 715；卷 12，〈贈寫真何充秀才〉，頁 587。

城館中早發寄楊使君〉詩的「訪人留後信，策蹇赴前程。」³² 詩中的「策蹇」只是對「早發」行旅狀況的描寫。不過蘇軾的描述也並非無據，據學者考證，王維的人物畫就曾頻繁地以孟浩然騎驢為題材。³³ 而晚唐詩人唐彥謙〈憶孟浩然〉詩：

郊外凌兢西復東，雪晴驢背興無窮。句搜明月梨花內，趣入春風柳絮中。³⁴

詩中的孟浩然在郊外雪晴騎驢，搜句明月梨花下，春風柳絮中，詩興充沛。這與蘇軾詩中騎著驢，「皺眉吟詩肩聳山」的孟浩然，都呈現出一個苦思創作的詩人形象。³⁵

相對於蘇軾傾心孟浩然的騎驢，黃庭堅與陳師道則對杜甫情有獨鍾。黃庭堅詩說：「韋侯常喜作群馬，杜陵詩中如見畫。忽開短卷六馬圖，想見詩老醉騎驢。」³⁶ 黃庭堅的詩本是題詠韋偃所畫的馬，卻由此聯想到當日杜甫面對此畫的神態，並以「詩老醉騎驢」來描述杜甫的形象。在〈老杜浣花溪圖引〉中，黃庭堅先寫流落成都的杜甫仍保持「樂易可人」的生活態度，最後突顯其「平生忠義」的憂國情懷，中間穿插「浣花酒船散車騎，野牆無主看桃李。宗文守家宗武扶，落日蹇驢馱醉起。」³⁷ 杜甫的醉騎驢看似放狂，卻寓意了漂泊西南天地間，憂國懷鄉的忠義情懷。騎驢的杜甫也吸引了陳師道的注意，其詩「君不見浣花老翁醉騎驢，熊兒捉轡驥子扶」³⁸ 就可視為對黃庭堅詩的呼應。陳師道甚至直接把自我比作騎蹇驢的杜甫：「杜老秋來眼更寒，蹇驢無復逐金鞍。南鄰却有新歌舞，借與詩人一面看。」³⁹

³² 徐鵬校注，《孟浩然集校注》（北京：人民文學出版社，1989），卷3，〈唐城館中早發寄楊使君〉，頁223。

³³ 陳冠明，《孟浩然研究論叢》（合肥：黃山書社，2011），〈孟浩然畫像考述〉，頁124-144。該文認為，王維共有〈孟浩然灞橋風雪騎驢圖〉、〈孟浩然騎驢吟雪圖〉、〈孟浩然騎驢圖〉、〈孟浩然蜀棧雪驢圖〉等。

³⁴ 唐彥謙，〈憶孟浩然〉，收入彭定求等編，《全唐詩》，卷671，頁7668。

³⁵ 雖然蘇軾不是第一位突顯孟浩然騎驢形象的詩人，卻具有重要的影響力，如張伯偉所指出的，「自從蘇軾在詩中反覆寫到孟浩然的雪中騎驢，遂造成很大的影響」。此一影響，反映在宋代之後的詩、畫中，同時，也擴及韓國、日本的漢文學，形成意義深遠的「文化意象」。張伯偉，《東亞漢籍研究論集》，〈再論騎驢與騎牛——漢文化圈中文人觀念比較一例〉，頁52-61。

³⁶ 黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》（北京：中華書局，2007），外集卷15，〈題韋偃馬〉，頁1326。

³⁷ 同前引，外集卷16，〈老杜浣花溪圖引〉，頁1342。

³⁸ 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》（北京：中華書局，1999），卷12，〈和饒節詠周昉畫李白真〉，頁429。

³⁹ 同前引，卷9，〈戲寇君二首〉之一，頁335。

此詩明顯本蘇軾「杜陵飢客眼長寒，蹇驢破帽隨金鞍」的語意，⁴⁰ 但把「隨金鞍」改成「無復逐金鞍」。「蹇驢」代表的窮寒落魄反而變成「詩人」標榜自我身分的象徵。換言之，在騎驢的杜甫身上，陳師道看到了「最為獨特的詩人意識」，並「透過杜甫來定位自我、確認自我，感受自身作為一位詩人的價值。」⁴¹

事實上，「蹇驢破帽」的形象無疑更接近真實的杜甫。杜甫詩中寫騎驢有天寶七年 (748) 〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：「騎驢三十載，旅食京華春」，⁴² 說明自己的落魄不遇。另天寶十三載〈示從孫濟〉：「平明跨驢出，未知適誰門。權門多噂噓，且復尋諸孫」，⁴³ 也描寫自己在長安衣食困頓，想要獲得生活上的幫助。這樣看來，杜甫騎驢其實充滿走投無路、衣食無著的心酸。乾元元年 (758) 春，杜甫在諫院作〈偃仄行贈畢曜〉詩，敘述自己在久雨泥濘的情況下，只好向東邊的鄰居借驢來作騎乘。所謂「東家蹇驢許借我，泥滑不敢騎朝天。已令請急會通籍，男兒信命絕可憐。」⁴⁴ 以東家借蹇驢自嘲生活的落魄。可以看出，杜甫寫自己的騎驢並未與詩歌創作相聯繫，即使在入蜀之後也不見相關的描寫。

除了重新定義唐代的典範，宋代也出現具有獨特形象的騎驢詩人。北宋中期的許道寧，「有山水寒林、臨深履薄、早行詩意、潘閔倒騎驢等圖傳於世。」⁴⁵ 潘閔倒騎驢一事，可見其〈過華山〉詩的自描：「高愛三峰插太虛，掉頭吟望倒騎驢。旁人大笑從他笑，終擬移家向此居。」⁴⁶ 這種狂放的騎驢形象，在當時就引起王禹偁、魏野的歌詠，⁴⁷ 入畫之後更出現於蘇軾、黃庭堅的詩篇中。⁴⁸ 潘閔這

⁴⁰ 王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，卷 16，〈續麗人行〉，頁 812。

⁴¹ 李妮庭，〈陳師道的詩人意識與「詩窮」表述〉，《東華漢學》，11（花蓮：2010），頁 190。

⁴² 杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999），卷 1，〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，頁 75。

⁴³ 同前引，卷 3，〈示從孫濟〉，頁 206。

⁴⁴ 同前引，卷 6，〈偃仄行贈畢曜〉，頁 467。

⁴⁵ 郭若虛著，黃苗子點校，《圖畫見聞誌》（北京：人民美術出版社，2004），卷 4，頁 88。

⁴⁶ 潘閔，〈過華山〉，收入北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998），卷 56，頁 628-629。

⁴⁷ 如王禹偁〈寄潘閔處士〉：「江城賣藥長將鶴，古寺看碑不下驢」，魏野〈贈潘閔〉：「從此華山圖籍上，又添潘閔倒騎驢」。同前引，卷 71，頁 804；卷 78，頁 899。

⁴⁸ 「陶潛自作〈五柳傳〉，潘閔畫入三峰圖。」王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，卷 7，〈李杞寺丞見和前篇復用元韻答之〉，頁 320。「從此華山圖籍上，更添潘閔倒騎驢。」黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，外集卷 17，〈題王居士所藏王友畫桃花二首〉之二，頁 1391。潘閔可以說是宋代騎驢詩人的重要代表之一，流傳到日本後，與唐代孟浩然、李白、杜甫、賈島等詩人，共同成為五山文學所敬仰的騎驢詩人。張伯偉，〈東亞文學與繪畫中的騎驢與騎牛意象〉，收入石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，頁 303。

種詩人結合狂士異人的騎驢形象，在北宋還有不少著名的例子。如蘇軾就曾以「騎驢渺渺入荒陂，想見先生未病時」形容退居金陵之後的王安石。⁴⁹ 黃庭堅〈書王荊公騎驢圖〉中，載俞紫琳抱《字說》追逐荊公之驢，「龍眠李伯時曰：『此勝事，不可以無傳也』。」⁵⁰ 當時人對詩人騎驢形象的喜好，還可從陳師道〈贈知命〉詩說明。知命即黃叔達，乃黃庭堅弟。詩云：「學詩初學杜少陵，學書不學王右軍。黃塵扶杖笑鄰女，白衫騎驢驚市人。」⁵¹ 此事在《詩人玉屑》中，有更詳細的記載：

雙井黃叔達，字知命。初自江南來，與彭城陳履常俱謁法雲禪師於城南，夜歸過龍眠李伯時，知命衣白衫，騎驢，緣道搖頭而歌，履常負杖挾囊於後，一市大驚，以為異人。伯時因畫為圖，而邢敦夫作〈長歌〉云……⁵²

雖然這則故事並未涉及在驢背上寫詩，但是黃叔達與陳師道當時就以詩歌著名於世。從「一市大驚，以為異人」來看，詩人騎驢衍生了高士異人的形象色彩，也為此文化意象增添更多元而豐富的內涵。

就此看來，北宋詩人題詠孟浩然、杜甫的騎驢，已不是單純的審美，而是一種詩人典範的建構。也就是說，騎驢詩人在晚唐五代、北宋初期，主要還是文人佚事的傳唱，但到了北宋中期之後，則結合題詩人像，成為饒富意味的文化意象與文學主題。如此看來，在北宋時期詩、畫中所出現的騎驢人物，不論是唐代孟浩然、杜甫，或是潘閔、王安石、陳師道與黃叔達，既有詩人的姿態，又增添了狂士、高人等性格。此一現象為騎驢詩人傳統帶來了更多元的面貌。騎驢詩人這一文化意象從詩歌領域進入書畫領域，彼此相互闡發，其意義可借用學者對「題人像畫」研究來說明：

⁴⁹ 王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，卷 24，〈次荊公韻四絕〉之三，頁 1252。

⁵⁰ 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點，《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001），正集卷 27，〈書王荊公騎驢圖〉，頁 733。

⁵¹ 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，逸詩卷上，〈贈知命〉，頁 491。

⁵² 魏慶之著，王仲聞點校，《詩人玉屑》（北京：中華書局，2007），卷 18，〈龍眠圖侍〉，頁 589。

在觀畫思人，緬懷其文學風采之際，題畫詩的作者其實也樹立了一種文學寫作的典範，藉著文字「轉譯」圖像，又將圖像「文學化」，使得單純的人物畫像由於畫中主人被「偶像化」的結果，形成超越古今，惺惺相惜的抒情對象。⁵³

也就是說，詩、畫的結合與流傳，是樹立文學典範，塑造價值觀念的有效途徑。用黃庭堅的詩來說，就是「常使詩人拜畫圖，煎膠續弦千古無」。⁵⁴ 而陳師道另外一首詩就特別提到騎驢圖中的詩人典範：「復作騎驢不跨驢，此生斷酒未須扶。獨無錦里驚人句，也得梁園畫作圖。」⁵⁵ 就算沒有留下「驚人句」，也要有一張騎驢的圖像來銘刻自己的生命。陳師道此詩為騎驢詩人意象史在北宋的發展，作了最佳註腳。

三、陸游與「騎驢詩人」傳統

從中唐至北宋，「騎驢」已成詩人形象與特質的代稱，但真正在詩中以此進行自我認識與表達的，還相當少見，直到南宋的陸游，才有不一樣的發展與表現。〈劍門道中遇微雨〉一詩就是最廣為人知的作品：

衣上征塵雜酒痕，遠遊無處不消魂。此身合是詩人未，細雨騎驢入劍門。⁵⁶

宋孝宗乾道八年（1172）十一月，四十八歲的陸游從抗金前線南鄭改除成都府參議官。此次調任對於一心想報國的陸游而言，代表著深深的失落。雖然在南鄭的生活不足一年，卻是陸游生命中最難以忘懷的激壯歲月，也是其詩歌風格轉變的開

⁵³ 衣若芬，《觀看·敘述·審美：唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004），〈北宋題人像畫詩析論〉，頁188。

⁵⁴ 黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，外集卷16，〈老杜浣花溪圖引〉，頁1343。

⁵⁵ 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，卷9，〈騎驢二首〉之一，頁337。

⁵⁶ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷3，〈劍門道中遇微雨〉，頁269。

始。⁵⁷ 詩中「征塵雜酒痕」顯露落寞的壯懷，加上此身何處的「遠遊」，讓陸游對自我的存在產生了疑問。然而，陸游為何將「詩人」與「騎驢」的關係轉移到當下自我的定位與認同？小川環樹據此認為這首詩是陸游產生「詩人的自覺」的標誌，⁵⁸ 並進一步指出，陸游的疑問並非寂寞失意之餘的感慨牢騷，而是「自己是否已經與他們為伍呢」這個大哉問。⁵⁹ 而所謂「他們」，主要是指杜甫、賈島等人，他們都留下騎驢的不朽身影。顯然，陸游是把自己的思考延伸至歷史傳統中。此傳統的具體內涵，錢鍾書有相當精闢的見解，他認為陸游之所以有此自問，乃緣自兩個傳統。其一，蜀地是代表唐、宋詩人創作高峰的聖地，諸如李白、杜甫、黃庭堅等人；其二，唐代賈島、鄭綰的騎驢故事，「使驢子變為詩人特有的坐騎」。⁶⁰ 如此看來，陸游之所以會在「細雨騎驢」時有「合是詩人未」的自問，是來自於文學的歷史傳統與詩人騎驢之意象的感發。而陸游也確實對此次騎驢感受深刻，抵達成都後屢屢於詩中提及，如「射虎臨秦塞，騎驢入蜀關」、「去年寒雨中，騎驢度劍閣」、「那知一旦事大繆，騎驢劍閣霜毛新，却將覆氈草檄手，小詩點綴西州春。」⁶¹ 這些詩例，或追憶騎驢入蜀的行旅經驗，或以騎驢表達調任成都的失落情懷。

雖然劍門道中騎驢在陸游心中留下如此難忘的記憶，是他界定自我，認識自己的特殊時間點。但陸游是否就此「完成了他詩人身份的自我確認」，⁶² 似乎還需要更具體的檢視。雖然「蜀地的一切都是值得追思的」，⁶³ 然而從南鄭入蜀後，陸游寫自己騎驢的作品卻相當少見。在蜀地這段時間，只有淳熙元年（1174）〈秋興〉一詩對「騎驢詩人」有所觸及：

⁵⁷ 朱東潤，《陸游傳》（北京：人民文學出版社，2007），頁 108-109。

⁵⁸ 小川環樹著，潭汝謙編，潭汝謙、陳志誠、梁國豪合譯，《論中國詩》（香港：香港中文大學出版社，1986），〈「此身合是詩人未」——詩人的自覺：陸游〉，頁 123-125。

⁵⁹ 同前引，頁 124。

⁶⁰ 錢鍾書，《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，2002），頁 178。鄭綰騎驢，最早可見《北夢瑣言》記載：「晚唐鄭綰，或曰：『相國近有新詩否？』對曰：『詩思在灞橋風雪中驢子上，此處何以得之？』蓋言平生苦心也。」孫光憲撰，賈二強點校，《北夢瑣言》（北京：中華書局，2006），卷 7，頁 149。

⁶¹ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 4，〈久客書懷〉，頁 341；〈雨中登樓望大像〉，頁 382；卷 7，〈夏夜大醉醒後有感〉，頁 582。

⁶² 馮文柯，〈此身合是詩人未——從〈劍門道中遇微雨〉看陸游詩人身份的自我確認〉，收入中國陸游研究會、漢中市陸游學會編，《陸游與漢中》（上海：上海古籍出版社，2013），頁 128。

⁶³ 莫礪鋒，《古典詩學的文化觀照》（北京：中華書局，2005），〈陸游詩歌中的巴蜀情結〉，頁 187-206。

無處逢秋不黯然，驛前斜日渡頭煙。吟肩雅與寒驢稱，歸夢頻爭社燕先。
百歲猶穿幾兩屐，千詩不及一囊錢。故應身世如團扇，已向人間耐棄捐。⁶⁴

這首詩反映出陸游從南鄭入蜀之後的抑鬱情懷，頷聯「吟肩雅與寒驢稱」、頸聯「千詩不及一囊錢」分別寫出吟詩的酸寒之狀及詩歌創作與現實生活的扞格。整首詩的寫作重點，主要還是聚焦於秋日所興發的「棄捐」之感，並未在自我與騎驢詩人之間建立明確而直接的聯繫。離開成都後，陸游仍有數詩提及在蜀地的騎驢經驗，如紹熙五年（1194）窮居山陰時所寫的〈偶懷小益南鄭之間悵然有賦〉：「燒兔驛亭微雪夜，騎驢棧路早梅時。」⁶⁵ 這首詩中追憶的「騎驢」並非乾道八年由南鄭入蜀那一次。此外，開禧元年，時陸游已高齡八十一歲，友人詹仲信以山水畫祝壽，陸游固辭之後仍然難拒絕其美意，因此寫詩謝之：

策蹇渡橋春雨餘，亂山缺處草亭孤。不知何許丹青手，畫我當年入蜀圖？⁶⁶

詹仲信以蜀地山水為繪畫題材，畫中也出現一位騎驢者，這是對早年陸游形象的捕捉。但從「春雨」一詞來看，詩中所謂的「入蜀」，並非〈劍門道中遇微雨〉的時間。這首詩說明晚年的陸游對於蜀中騎驢，具有獨特而難忘的情感記憶。然而，上引詩例也清楚地說明，即使入劍門關之際有「此身合是詩人未」的追問，但入蜀之後，陸游並未從騎驢詩人的傳統中進一步表現作為詩人的自我形象。

陸游真正開始從「詩人」身分進行自我認識，並以此角度書寫自己的騎驢，淳熙年間的兩次罷退扮演著關鍵性的作用。這兩次政治挫敗分別發生於淳熙七年（1180）與淳熙十六年，第一次讓陸游閒居山陰五年；第二次的罷退，等於宣告陸游政治生命的終結，亦隱亦農的終老於山陰。⁶⁷ 兩次打擊造成陸游離政治中心越來越遠，實現報國之志的機會愈趨渺茫。第一次罷退發生於淳熙七年十一月，當陸游準備從撫州赴行在時，為趙如愚彈劾，奉祠還里。隔年三月，本有提舉淮南東路常平茶鹽公事一命，又以「不自檢飭，所為多越於規矩」論罷。⁶⁸ 自此，陸游閒

⁶⁴ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷5，〈秋興〉，頁448。

⁶⁵ 同前引，卷29，〈偶懷小益南鄭之間悵然有賦〉，頁1987。

⁶⁶ 同前引，卷64，〈詹仲信以山水二軸為壽固辭不可乃各作一絕句謝之：春山〉，頁3652。

⁶⁷ 陸游自淳熙十六年罷退山陰後，除嘉泰二年（1202）五月至嘉泰三年五月奉召至臨安撰孝宗實錄外，其餘時間都以山陰為生活場所。

⁶⁸ 徐松輯，楊家駱編，《宋會要輯本》（臺北：世界書局，1964），〈職官七十二〉，頁4002。

居山陰直至淳熙十三年除知嚴州。這段期間陸游詩中寫到騎驢明顯增多，主要表現為兩個面向，第一是騎驢出遊：

山中看雪醉騎驢，清賞真成十載無。高壓孤峯增峭絕，斜傾叢竹失枝梧。
 松肪火暖眠僧榻，芋糝羹香擁地爐。病骨雖癯猶健在，未應遽作臥遊圖。⁶⁹
 策蹇清吟涉若耶，灞橋猶恨近京華。山前千頃誰種玉？座上六時天散花。
 林雀無聲溪狗斷，炊煙不動竹籬斜。勝遊更覺平生少，未羨銀河泛客槎。⁷⁰

兩篇作品均作於淳熙八年，對於罷退，陸游以「清賞」、「勝遊」補償，即使大雪之日也不減遊興。出遊所乘即為蹇驢，雖然在野，卻表現出傲然的姿態，並直接於第二首詩中對比出「京華」與山野自然的差異。然而這兩首詩中的「騎驢」、「策蹇」主要還是表現遊興，而非集中於寫詩這件事。把騎驢辦詩與自我聯繫起來，可見於淳熙十年〈幽居書事〉二首之二：

安命知天更不疑，幽居最愛早寒時。手中書墮初酣枕，窗下燈殘正劇碁。
 鮮鯽每從溪女買，香菰時就釣船炊。山陰清絕君須記，雪裏騎驢未辦詩。⁷¹

此詩與十年前寫於蜀地的〈秋興〉明顯存在著精神差異。〈秋興〉詩中「吟肩雅與寒驢稱」以及「千詩不及一囊錢」，帶有詩人騎驢苦吟的意味，也寓有人生際遇的悲歎。但在這首詩中「安命知天」的思想背後，陸游有著對山陰日常生活的體會與珍惜，所以才於最後宣稱「雪裏騎驢未辦詩」，表達了對騎驢寫詩的自覺體認。除騎驢出遊之外，開始觸及詩人騎驢的傳統，則是第二個值得注意之處。前引〈幽居書事〉二首之二的「雪裏騎驢未辦詩」句，可視為鄭槩「詩思在灞橋風雪中驢子上」一語的響應，即把寫詩與騎驢作一直接的聯繫。另外也用杜甫的醉騎驢典故表現自己，如淳熙八年〈夜從父老飲酒村店作〉：

旗亭濁酒典衣沽，蟹舍老翁折簡呼。夜中醉歸騎草驢，嵬昂不須宗武扶。

⁶⁹ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 13，〈正月二十八日大雪過若耶溪至雲門山中〉，頁 1032。

⁷⁰ 同前引，〈衝雪至餘慶覺林雪連日不止〉，頁 1033。

⁷¹ 同前引，卷 15，〈幽居書事〉二首之二，頁 1183。

丹徒布衣有籌略，漁陽突騎莫枝梧。床頭金盡何足道，肝膽輪困橫九區。⁷²

此詩不僅用黃庭堅〈老杜浣花溪圖引〉詩中的杜甫醉騎驢典；在幽居鄉村，精神意識卻不忘憂國上，也遙相呼應。第一聯寫與村中父老飲酒，第二聯的「醉歸騎草驢」，本黃庭堅「宗文守家宗武扶，落日蹇驢馱醉起」一語，但語意更為豪邁不屈。此一壯志表現在最後兩聯中，如「丹徒布衣有籌略」、「肝膽輪困橫九區」可見陸游內心像當時「中原未得平安報，醉裏眉攢萬國愁」⁷³的杜甫一樣。

第一次罷退後，陸游的騎驢詩已表現出上述值得注意的面向，但不可否認，陸游此刻用世之心依然強烈，把自己獻身於詩歌並以詩人自居的表述並不是那麼明確，此一意識轉向的關鍵在於第二次罷退。探究第二次罷退對陸游詩歌創作影響之前，楊萬里（1127-1206）在此期間寫給陸游的一首詩，令人玩味。淳熙十三年春，陸游被任命知嚴州，隔年刊刻《劍南詩稿》遍贈詩友。楊萬里讀後寫詩回應：

劍外歸乘使者車，淞東新得左魚符。可憐霜鬢何人問，焉用詩名絕世無。

彫得心肝百雜碎，依前塗轍九盤紆。少陵生在窮如蝨，千載詩人拜蹇驢。⁷⁴

在楊萬里看來，陸游居蜀數年，壯志未酬，如今又知命嚴州小郡，實在辜負了陸游卓絕的才能與高超的詩藝。但從詩稿中，楊萬里看到陸游對詩歌創作的苦心孤慮，稱揚其所取得的「絕世」「詩名」。在尾聯以杜甫的生命際遇與詩史地位相期許、鼓勵。楊萬里「千載詩人拜蹇驢」一語，與黃庭堅〈老杜浣花溪圖引〉詩中的最後兩句「常使詩人拜畫圖，煎膠續弦千古無」⁷⁵語意相近，均是推崇杜甫的不朽風範。楊萬里遙相呼應北宋黃庭堅、陳師道對騎驢杜甫的歌詠，並把重點放在詩史地位。目前在陸游詩集中並未找到他的應答之作。即使如此，楊萬里「千載詩人拜蹇驢」一語無疑為陸游與騎驢詩人傳統之間建構了一種可能性。陸游雖然沒有回應這一點，也是了然於胸的。

淳熙十五年（1188）七月陸游知嚴州任滿，等待朝廷批准乞祠祿之請。十月，

⁷² 同前引，卷 14，〈夜從父老飲酒村店作〉，頁 1116。

⁷³ 黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，外集卷 16，〈老杜浣花溪圖引〉，頁 1342。

⁷⁴ 楊萬里撰，辛更儒箋校，《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007），卷 20，〈跋陸務觀《劍南詩稿》二首〉之二，頁 1021。

⁷⁵ 黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，外集卷 16，〈老杜浣花溪圖引〉，頁 1342。

陸游再次被召入京，除軍器少監。淳熙十六年孝宗準備禪讓之前，親自除陸游為禮部郎。但是同年十一月陸游被何澹彈劾，繼淳熙七年之後再次罷退，歸山陰，開始漫長的閒居生活。⁷⁶ 此事讓陸游徹底看破官場起伏，自我定位更傾向詩領域。這種意識的表達可於罷歸一年後紹熙元年（1190）的詩中看出，詩題「予十年間兩坐斥罪，雖擢髮莫數，而詩為首，謂之『嘲詠風月』。既還山，遂以『風月』名小軒，且作絕句」。表面上陳述自己被斥罪的原因，事實上卻反諷這莫須有的罪名。兩首絕句更表達對自己無端得罪的嘲諷揶揄：

扁舟又向鏡中行，小草清詩取次成。放逐尚非餘子比，清風明月入臺評！⁷⁷
綠蔬丹果薦瓢尊，身寄城南禹會村。連坐頻年到風月，固應無客叩吾門。⁷⁸

陸游以「嘲詠風月」的罪名被罷歸，返鄉後卻以「風月」命名自己的書房，可看出他不屈服的態度。第一首先用輕快的筆調描寫歸山陰之後的生活，再以自矜的語氣嘲諷那些以「風月」之名攻詰自己的朝士。第二首主要表達自己已安居於山野農村的心境，即使寂寥孤單，也是意料中事。事實上，這兩首小詩幾乎預示了晚年陸游的生命形態與關注重點，例如遊覽山水、詩歌寫作、安於鄉野等。直至晚年，陸游仍以「風月」一詞宣示自己對詩領域的投入：

書生本欲輩莘渭，蹭蹬乃去為詩人。囊中略有七千首，不負百年風月身。⁷⁹
天公賦與五湖秋，風月雲煙處處留。損食一年猶可健，無詩三日却堪憂。⁸⁰

兩首詩都作於嘉定元年（1208），陸游生命的最後期，在某種程度上可視為他對自己生命的評價。例一從本以功業自許的「書生」，乃至不得已以「詩人」自居，而七千首詩，正是自我生命的代表。例二則語帶自嘲且自負地誇許這一生能飽覽五湖風月，如果沒有詩，所有的自然景色都索然無味。不論是以短暫無常「風月身」來襯顯「七千首」的永恆，還是以表現「風月雲煙」的山水之樂來強調自己不可一日

⁷⁶ 于北山，《陸游年譜》（上海：上海古籍出版社，2006），頁 338。

⁷⁷ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 21，〈予十年間兩坐斥罪，雖擢髮莫數，而詩為首，謂之「嘲詠風月」。既還山，遂以「風月」名小軒，且作絕句〉之一，頁 1612。

⁷⁸ 同前引，〈予十年間兩坐斥罪，雖擢髮莫數，而詩為首，謂之「嘲詠風月」。既還山，遂以「風月」名小軒，且作絕句〉之二，頁 1613。

⁷⁹ 同前引，卷 79，〈初冬雜詠〉八首之五，頁 4279。

⁸⁰ 同前引，〈醉書〉，頁 4307。

無詩，都顯示出陸游對自我從濟世「書生」到風月「詩人」的內在認同。意謂晚年的陸游雖然離政治中心越來越遠，卻逐漸在詩歌領域中確立「詩人」的「自覺意識」。日本學者河上肇就明確指出這一點：

〔陸游〕在晚年均具備作為一個詩人的自覺意識，下意識地捨棄了「經世」、「濟民」等本來的人生目標，說得更準確些，其人生目標的實踐被中止了之後，一個徹底的「詩人」的「自覺意識」便形成了。不言而喻，其中也有一種詩人的「自負」所在。⁸¹

小川環樹認為陸游的詩人自覺是在乾道八年時產生的，並舉〈劍門道中遇微雨〉一詩為證。而河上肇卻指出陸游到晚年才具有「一個詩人的自覺意識」，所謂的「晚年」，與淳熙十六年第二次被罷退之後的人生階段較為符合。從主觀條件來說，此時的陸游已六十五歲；以外在的政治環境而言，光宗即位後朝庭內部紛爭不斷，五年後朝臣擁護寧宗即位，改元慶元。韓侂胄與趙汝愚的權力爭奪愈演愈烈，慶元黨禁更成為韓侂胄排除異己，鞏固地位的手段。陸游與兩派人士均有交情，稍有不慎，即刻捲入這場鬥爭之中。此政治氣氛讓處在山陰的陸游更加自覺地朝詩人這一身分靠近，這種刻意疏離政治的心態，可於紹熙三年（1192）的〈冬晴日得閒遊偶作〉看出：

不用清歌素與蠻，閑愁已自解連環。閑年春近梅差早，澤國風和雪尚慳。
詩思長橋蹇驢上，棋聲流水古松間。賤天公事君知否？止乞柴荆到死閑。⁸²

詩中充滿自我開解的語調，表達了安於閒居山陰，縱遊山水的想法。這種態度在慶元五年致仕後表現得更為明顯，如以下兩詩例：

有酒皆堪醉，無山不可廬。遂初成近賦，孤憤悔前書。
湘寺分經帙，廬山寄藥鉏。江頭霜葉滿，詩興屬騎驢。⁸³
納祿貧如筮仕初，歸來依舊臥蝸廬。半池墨瀋臨章草，一盃松肪讀隱書。

⁸¹ 此段文句引自一海知義評價河上肇的陸游研究一文。一海知義著，彭佳虹譯，《陶淵明·陸放翁·河上肇》（北京：中華書局，2008），〈另一幅自畫像——河上肇的陸游研究〉，頁177。

⁸² 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷26，〈冬晴日得閒遊偶作〉，頁1836。

⁸³ 同前引，卷48，〈戲作野興〉六首之六，頁2911。

長鑱僅供飢子美，清江不療渴相如。耄期自許詩情在，雪裏猶能跨蹇驢。⁸⁴

詩例一作於嘉泰元年，詩例二寫於嘉泰四年，篇末都以驢背上寫詩作結，可視為對騎驢詩人傳統的呼應。不論是「詩興屬騎驢」，或是「耄期自許詩情在，雪裏猶能跨蹇驢」，都是表明在驢背上寫詩的自己。這些作品中「詩興」、「詩情」的生成或表現都與騎驢相聯繫，可看出陸游把自己置於騎驢詩人傳統的自覺表現。此外，陸游也直接在詩中描述自己騎驢出遊尋詩的過程，如開禧元年〈秋陰出遊〉的「歸遲不是尋詩料，秣蹇民家偶小留。」⁸⁵ 甚至直接把作詩的自己當作一個客觀對象看待，如：

東阡南陌適逢晴，小蹇輕裝短作程。白水滿陂秧馬躍，綠陰遶舍緯車鳴。
過村小婦憑牆看，入寺高人攬袂迎。剩倩東風吹柳絮，放翁詩到此時成。⁸⁶

此詩作於開禧二年（1206），詩的首聯交代自己的標準裝備「小蹇輕裝」，接著描述出遊過程觀覽的景色、引起的騷動，這一切都是為了襯顯「放翁詩到此時成」，即一個沉浸於創作的詩人。小蹇輕裝的裝扮並無苦吟寒窘的意味，反而表現出自得且自在的詩人形象。此一形象的塑造，正是以詩歌價值自許的心理反映：

伏櫪元知免駭機，翦翎豈復慕群飛。坐中客滿知心少，囊裏詩多得意稀。
小市雨餘尋酒去，野橋日落策驢歸，不辭十里行空翠，終勝京塵化客衣。⁸⁷
裹茶來就店家煎，手解驢鞍古柳邊。寺閣重重出山崦，漁舟兩兩破溪煙。
近秋漸動尋幽興，絕俸難營覓醉錢。到處不妨閑著句，他年好事或能傳。⁸⁸

兩首詩分別寫於開禧元年與嘉定元年，詩中雖然沒有直接把騎驢與寫詩聯繫在一起，但不論是詩例一對仕宦價值的超然，或者詩例二對以詩留名後世的自我期許，都明顯塑造出一個騎驢詩人的自我形象。詩例一的「終勝京塵化客衣」與騎驢「行空翠」相對，也就是以山水自然超越政治領域，「詩多得意稀」則透露出對詩藝的

⁸⁴ 同前引，卷 56，〈初春書懷〉七首之六，頁 3279。

⁸⁵ 同前引，卷 62，〈秋陰出遊〉，頁 3558。

⁸⁶ 同前引，卷 66，〈出遊〉四首之四，頁 3716。

⁸⁷ 同前引，卷 62，〈村市醉歸〉，頁 3545。

⁸⁸ 同前引，卷 77，〈書村店壁〉，頁 4193。

自負姿態。詩例二的「手解驢鞍」代表行遊的休息，但這裡卻把「閑著句」視為日後可能流傳後世的「好事」。事實上，陸游在當時就贏得一流詩人的聲譽，例如不輕易讚許文人的朱熹 (1130-1200)，就曾說「放翁之詩，讀之爽然，近代惟見此人為有詩人風致。」⁸⁹ 特別讚許陸游的詩讀來清爽，具有難得的「詩人風致」。以「詩人風致」評價陸游固然來自朱熹獨特的文學觀點，⁹⁰ 但陸游以「詩人」之名顯於當世，也是不爭的事實。如范成大 (1126-1193) 云：「詩人多事惹閒情，閉門自造愁如許」，⁹¹ 把陸游視為多愁善感的詩人。當時詩名滿天下的楊萬里，對陸游尤其推崇備至：「今代詩人後陸雲，天將詩本借詩人」、「員外治中高帝孫，幕中何幸有詩人。」⁹² 這些稱譽雖出自不同的角度，但都反映當時重要人物是從「詩人」這一身分來評價陸游。

上述詩歌說明，晚年的陸游已自覺地以騎驢詩人來進行自我表述。除此之外，以孟浩然自比，可以更清楚地看出此一傾向：

此頭那可著貂蟬，瘦似騎驢孟浩然。一事比渠差省力，閉門無句與人傳。⁹³
 我似騎驢孟浩然，帽邊隨意領山川。忽聞風雨掠窗外，便覺江湖在眼前。
 路過郵亭知幾處，身如估客不論年。未妨賸擁寒衾臥，贏取孤吟入斷編。⁹⁴

這兩首詩均以「騎驢孟浩然」自居，〈覽鏡〉作於嘉泰元年，〈夜聞雨聲〉作於開禧二年。綜合分析來看，第一，詩中的騎驢是一種虛寫，並不是真的騎驢出遊。正如詩題所示，一是鏡中觀看自己，一是因夜雨而有感，都不是來自於真實的情境。然而從某種程度來說，在鏡中觀照自我形象或是夜雨之中的情懷感發，也是另一種形式的自我表白。第二，詩中對自我形象的認識與認同，陸游都以「騎驢孟浩然」來表述。前面已說明，孟浩然的騎驢形象主要是由他人所塑造，從晚唐唐彥謙開

⁸⁹ 陳俊民校訂，《朱子文集》（臺北：財團法人德富文教基金會，2000），卷 56，〈答徐載叔一〉，頁 2677。

⁹⁰ 高利華，〈論陸游之詩人風致——兼論從戎為原型的審美回憶〉，收入中國陸游研究會、漢中市陸游學會編，《陸游與漢中》，頁 29-41。

⁹¹ 范成大著，富壽蓀標校，《范石湖集》（上海：上海古籍出版社，2009），卷 17，〈陸務觀作春愁曲悲甚作詩反之〉，頁 246。

⁹² 楊萬里撰，辛更儒箋校，《楊萬里集箋校》，卷 20，〈跋陸務觀劍南詩稿二首〉之一，頁 1021；〈簡陸務觀史君編修〉，頁 1038。

⁹³ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 46，〈覽鏡〉，頁 2839。

⁹⁴ 同前引，卷 69，〈夜聞雨聲〉，頁 3847。

始，至北宋蘇軾詩中已成典型化的表現。其實孟浩然不僅在當時以詩著稱，更是「詩人」形象的代表典範，李白美譽為「風流天下聞」，杜甫稱其「清詩句句盡堪傳」。⁹⁵ 到了北宋，孟浩然的「詩人」形象與聲名有增無減，如蘇軾「更邀明月說明年，記取孤吟孟浩然」、黃庭堅「老憶夷門老將，當年許我忘年。博學似劉子政，清詩如孟浩然。」⁹⁶ 南宋嚴羽也從妙悟的角度肯定孟浩然的詩人本色：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上」。⁹⁷ 這些意見都說明孟浩然以「詩人」形象與身分所獲得的肯定。孟浩然以布衣終身，卻因詩歌萬世流芳，讓歷代詩人無限景仰，所以這兩首詩的最後，陸游分別以「閉門無句與人傳」、「贏取孤吟入斷編」表達自己欲以詩篇流傳後世的自許。第三，兩詩的寫作時隔五年，但從「瘦似」到「我似」，意謂著從身體層面的觀看進入到精神意識的認同。同時，從「閉門無句與人傳」的自疑，到「贏取孤吟入斷編」的自信，也隱涵對「詩人」身分的自我接受與肯認。

在選擇唐代騎驢詩人作自我認同時，為何陸游看到的是孟浩然而不是杜甫呢？如前所述，北宋以來所確立的杜甫騎驢形象與詩人典範，與孟浩然相比可說絲毫不遜色。陸游寫於淳熙八年（1181）的〈夜從父老飲酒村店作〉詩，就曾以杜甫醉騎驢的形象自喻。此外，杜甫〈偃仄行贈畢曜〉中「東家蹇驢許借我，泥滑不敢騎朝天」之句，⁹⁸ 更成為陸游常用的典故，如淳熙十年「東家蹇驢不用借，明日門前一尺泥」；紹熙五年「老人閉戶動經月，嬾就東家借蹇驢」；慶元五年「無錢溪女亦留魚，有雨東家每借驢」；嘉泰二年「興闌已回剡溪櫂，路滑罷借東家驢。」⁹⁹

⁹⁵ 「吾聞孟夫子，風流天下聞。」李白著，瞿蛻園、朱金城校注，《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，2007），卷9，〈贈孟浩然〉，頁593。「復憶襄陽孟浩然，清詩句句盡堪傳。」杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷17，〈解悶十二首〉之六，頁1514。

⁹⁶ 王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，卷14，〈和魯人孔周翰題詩二首〉之二，頁693；黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，別集卷下，〈和東坡送仲天貺王元直六言韻〉，頁1481。這種看法即使到了南宋，仍然非常流行，如「風卷寒江浪濕天，斜吹亂雪忽平船。碧琉璃上瓊花裏，獨載詩人孟浩然。」楊萬里撰，辛更儒箋校，《楊萬里集箋校》，卷14，〈十二月二十七日大雪中過吉水小盤渡西歸三首〉之一，頁734。如「看君不似南陽臥，只似哦詩孟浩然。」辛棄疾，〈和諸葛元亮韻〉，收入北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，卷2581，頁30005。

⁹⁷ 嚴羽，《滄浪詩話》，收入何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，2001），〈詩辯〉，頁686。

⁹⁸ 杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷6，〈偃仄行贈畢曜〉，頁467。

⁹⁹ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷14，〈夜意〉二首之二，頁1156；卷31，〈閉戶〉，頁2100；卷38，〈菴中獨居感懷〉三首之三，頁2470；卷50，〈雪後龜堂獨坐〉四首之四，頁2995。

這些詩例說明陸游非常熟悉杜甫詩中的借驢意涵。但細察詩意，陸游運用杜甫的東家借驢之典，主要是表達自己在現實生活中的貧窮及衰老。陸游這種以語句為主的用典，與他對「騎驢孟浩然」的內在認同，顯然是有區別的。更進一步看，孟浩然與陸游的精神契合，也表現在政治際遇與生命歷程上的相似性。孟浩然放還故里，從此在襄陽終老，後人也常把兩者聯繫在一起，如唐人張祜「孟簡雖持節，襄陽屬浩然」；¹⁰⁰ 或者如宋人李廌〈孟浩然故居〉「襄陽妙人物，我獨憐浩然」，¹⁰¹ 幾乎視孟浩然為襄陽的代言人。而陸游自淳熙十六年（1189）罷官至嘉定二年（1209）辭世，大部分時間生活於山陰，廣泛書寫山陰的風土人情。綜上所述，孟浩然在騎驢詩人傳統中的意義，就如同 Peter C. Sturman 的觀察：

Like Ruan Ji and Du Fu, Meng Haoran represents a specific subset within the collective persona of the donkey rider, defined by that for which he was best-known. In his case it was poetry and landscape rather than wine that distinguished his donkey riding.¹⁰²

阮籍、杜甫與孟浩然是三種不同類型的騎驢詩人典範，而孟浩然的獨特性就在於詩歌與山水地景。精神形態與生命歷程的相似，最終促使陸游發自內心地認同騎驢的孟浩然。¹⁰³

四、陸游騎驢詩中的自我形象

對陸游而言，驢除了作為出遊代步的坐騎，也是其表現自我與塑造形象的最佳工具之一。前文已詳論陸游如何從騎驢詩人的歷史傳統中加進自我形象的表達。在緬懷傳統，以自身生命印證此一文化意象的同時，也加入了對自我形象的自覺塑造。這其實也是他以騎驢詩人展現自我意識的進一步表現。因為「當個人產生自我

¹⁰⁰ 尹占華校注，《張祜詩集校注》（成都：巴蜀書社，2007），卷6，〈題孟浩然宅〉，頁256。

¹⁰¹ 李廌，〈孟浩然故居〉，收入北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，卷1201，頁13586。

¹⁰² Peter C. Sturman, "The Donkey Rider as Icon: Li Cheng and Early Chinese Landscape Painting," *Artibus Asiae*, 55.1/2 (1995), p. 52.

¹⁰³ 關於孟浩然為何成為騎驢詩人的最高典範，張伯偉從後人評論資料出發，作出歸納：首先，與蘇軾對孟浩然騎驢的題寫有關；其次，孟浩然對仕宦的超然態度與「清」的人格。張伯偉，《東亞漢籍研究論集》，〈再論騎驢與騎牛——漢文化圈中文人觀念比較一例〉，頁50-60。

意識時，雖然意識到是自己，卻是從別人的立場，設想別人對自己的觀感與可能會有的態度。」¹⁰⁴ 自覺注意到他人觀看自我，並由此產生反饋與省思，是自我意識之所以形成的重要關鍵。陸游的騎驢詩中出現豐富多變的自我形象，從這個角度來考察他如何從騎驢詩人傳統中進行自我認識與表現，不失為一個有效的途徑。首先，陸游詩中出現一個唐、宋詩人很少使用的驢意象「秃尾驢」。「秃尾驢」具有特定的意涵，第一次出現於陸游的詩中是慶元五年〈題菴壁〉二首之一：

破屋颼颼雀鼠穿，邇來四壁愈蕭然。錢多孰謂可使鬼，人眾何嘗能勝天？
秃尾驢遊雲外寺，長鬚奴引竹間泉。更餘一事猶當勉，讀易從今十絕編。¹⁰⁵

此年陸游七十五歲，在五月致仕，不再領朝廷祠祿官的半俸，生活變得更加困窘貧窮，雀鼠穿破屋，四壁蕭然。《北史·楊愔傳》：「後有選人魯漫漢，自言猥賤，獨不見識。愔曰：『卿前在元子思坊騎秃尾草驢，經見我不下，以方麴障面，我何不識卿？』漫漢驚服。」¹⁰⁶ 魯漫漢自覺位卑無名，認為像楊愔這種顯達之人不可能認得自己。但是，楊愔卻憑驚人的記憶力認出當時騎著秃尾驢並以竹織方扇遮面的魯漫漢。這則記載的重點不在於魯漫漢刻意躲避高官的舉動，而是騎著秃尾驢的怪異裝扮。陸游特別注意這個典故，意在表達自己猶如山野村夫。相較於魯漫漢的秃尾驢，長鬚奴則是韓愈用來突顯盧仝的貧窮與古怪：「玉川先生洛城裏，破屋數間而已矣。一奴長鬚不裹頭，一婢赤腳老無齒。辛勤奉養十餘人，上有慈親下妻子。先生結髮憎俗徒，閉門不出動一紀。」¹⁰⁷ 此怪異的外表形容也寓有與世俗不諧之意。隔年陸游又在詩中使用這組意象：「長鬚僅有玉川奴，秃尾猶無漫漢驢」¹⁰⁸ 也是襯顯自我不容於世俗、粗野的形象。此時陸游開始自比為盧仝，如「幽居端似玉川生，茅屋支撐不更營」、「猶有鄰僧能送米，未妨竊比玉川公」，¹⁰⁹ 不論是「端似」或「竊比」，都道出陸游把自己想像成幽居絕俗、古怪窮困的盧仝。

想要逃遁於世俗的心態，讓驢在陸游詩中有了新的意涵。如〈物外雜題〉八首

¹⁰⁴ 郭為藩，《自我心理學》，頁5。

¹⁰⁵ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷39，〈題菴壁〉二首之一，頁2502。

¹⁰⁶ 李延壽，《北史》（臺北：鼎文書局，1980），卷41，〈楊愔傳〉，頁1503。

¹⁰⁷ 韓愈著，錢仲聯集釋，《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998），卷7，〈寄盧仝〉，頁782。

¹⁰⁸ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷42，〈幽居無一事戲作〉，頁2643。

¹⁰⁹ 同前引，卷48，〈衡門晚眺〉，頁2902；卷39，〈致仕後即事〉十五首之十，頁2492。

之六所云：「飼驢留野店，買藥入山城。興盡飄然去，無人識姓名」，¹¹⁰ 詩題「物外」者，即不受世俗干涉。陸游透過飼驢野店、買藥入山，來表現自我超然世俗，不受外物干擾的心境。「無人識姓名」要表達的無非就是「禿尾驢」的原初意涵。陸游對「禿尾驢」意象的創造與運用相當具有個人色彩，以下詩例可更清楚說明：

禿尾驢嘶小市門，側蓬帆過古城村。此生感慨知何限？斗酒新豐不足論。¹¹¹
 交世非初志，謀生又絕疎。家貧思辟穀，人忌悔知書。
 門異回軒巷，乘無禿尾驢。老頑君勿怪，萬事有乘除。¹¹²
 出仕常騎禿尾驢，歸休自駕折轅車。今朝偶遇村夫子，借得齊民一卷書。¹¹³

這三首詩分別作於開禧元年冬、開禧三年及嘉定二年，已屬陸游生命的晚年。詩例一用「禿尾驢」、「側蓬帆」暗喻自己所乘之驢、所駛之帆簡陋無奇，迥異於世俗。而「斗酒新豐」則用《舊唐書·馬周傳》典故，以馬周新豐旅店飲酒，主人以其微賤而怠慢，然馬周意色自若，不以為意。¹¹⁴ 陸游借此詩既感慨自己生命的潦倒沉淪，也寓有超脫窮通寵辱的期許。詩例二延用慶元年間「禿尾驢」意涵，以「門異回軒巷，乘無禿尾驢」表示自己徹徹底底的貧窮。詩例三則總結自己不論是「出仕」或「歸休」，所用乘具不外「禿尾驢」與「折轅車」。後者用《後漢書·張堪傳》典「堪去職之日，乘折猿車，布被囊而已。」¹¹⁵ 以「禿尾驢」和「折轅車」來概括自己從仕宦到退居的生涯，陸游意在宣示，不論是為官還是致仕，自己都無足輕重，但始終堅持有德君子的操守。最後兩句更顯出其終極關懷，《齊民要術》一書主論農業生產與經濟治民的方針，陸游歸休之後仍不忘此書，表明他對百姓生計的關心。歸納以上詩例，「禿尾驢」是核心意象，並結合「長鬚奴」、「回軒巷」、「側蓬帆」、「折轅車」等典故，表達自己的貧窮困頓之外，也彰顯出脫俗高蹈，疏遠名利的人格特質。

陸游用「禿尾驢」怪異而獨特的意象，著重表現自己異於流俗的內在心志；與此同時，他也常以蹇驢旁的小童、驢背上的藥囊、酒囊、詩囊等，來突顯自己包括

¹¹⁰ 同前引，卷 46，〈物外雜題〉八首之六，頁 2827。

¹¹¹ 同前引，卷 65，〈即事〉二首之一，頁 3675。

¹¹² 同前引，卷 73，〈寓嘆〉三首之二，頁 4016。

¹¹³ 同前引，卷 81，〈春日雜興〉十二首之五，頁 4358。

¹¹⁴ 劉昫等撰，《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1976），卷 74，〈馬周傳〉，頁 2612。

¹¹⁵ 范曄，《後漢書》（臺北：鼎文書局，1977），卷 31，〈張堪傳〉，頁 1101。

行醫者、詩人等多元的騎驢形象：

蜀道還吳鬢已絲，歷年二紀固應衰。寧知病思沉綿日，又見秋風搖落時。
錦雉白魚供野餉，青林紅樹入新詩。東村寂寂風煙晚，酒挂驢肩又一奇。¹¹⁶

此詩作於嘉泰元年，「歷年二紀」指淳熙八年被罷退至今。窮居山陰，病思沉綿，秋風搖落，心懷難免落寞，但頷聯的錦雉白魚、青林紅樹，帶出鄉野生活的幸福感以及詩意的棲居。而「酒掛驢肩又一奇」的「奇」，又透露出陸游對自我形象的把握。這種把握帶有些許的滿足感，讓自我從悲秋的情境中解放出來。對「酒掛驢肩」不僅有自覺的認知，甚至知道這一造形奇特少有、引人注意。但是，陸游並非只是一個騎著掛酒之蹇驢，閒遊於鄉村的酒徒而已，驢鞍的另一側，是幫助當地人看病的藥囊。這種裝扮在〈山村經行因施藥〉五首的第四、五首頗為清楚的表現：

驢肩每帶藥囊行，村巷歡欣夾道迎。共說向來曾活我，生兒多以陸為名。¹¹⁷
逆旅人家近野橋，偶因秣蹇暫消搖。村翁不解讀本草，爭就先生辨藥苗。¹¹⁸

這兩首詩寫於開禧元年，此時陸游是以醫治病者的形象出現，驢此刻與詩歌創作沒有直接的聯繫，但其中都透露出自己對此形象的滿意。這種驢肩帶藥囊走入農村，受到眾人夾道歡迎的形象，在前人作品中並不多見，但在陸游晚年詩中卻有鮮明的表現。陸游受到歡迎不是因為他的士人身分，而是他對鄉民的貢獻。陸游除了在驢肩上掛藥囊、酒壺，還有作為詩人少不了的必要裝備，即詩篋或詩囊：

客問維摩疾，人哀范叔寒。詩囊負童背，藥笈挂驢鞍。
野果攢眉澀，村醪換齒酸。老雞殊可念，旦旦報平安。¹¹⁹
八十又過二，自言名放翁。斧丘遺壽櫟，雲海寄冥鴻，
酒挂驢鞍側，詩投藥笈中。灞城逢薊叟，共語莫忽忽。¹²⁰

¹¹⁶ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 47，〈東村晚歸〉，頁 2853。

¹¹⁷ 同前引，卷 65，〈山村經行因施藥〉五首之四，頁 3674。

¹¹⁸ 同前引，〈山村經行因施藥〉五首之五，頁 3674。

¹¹⁹ 同前引，卷 59，〈雜興〉六首之二，頁 3423

¹²⁰ 同前引，卷 65，〈吾年過八十〉二首之二，頁 3682。

兩詩分別作於嘉泰四年 (1204) 與開禧元年，此時藥笈除了裝藥，也可以把寫好的詩放進裡面。陸游的騎驢形象於此出入於好酒者、行醫者與詩人之間，自我形象的描述顯得自由而多元。

騎驢時帶著詩囊，旁邊跟隨小童，是陸游詩中常出現的自我形象，這種裝扮與行動可以追溯至唐代詩人李賀。李商隱曾描述李賀的騎驢「恒從小奚奴騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中。」¹²¹ 以小奚奴、驢、錦囊突顯李賀寫詩的獨特姿態。李賀這種騎驢形象，陸游分別在〈晚歸〉「無事經秋別鏡湖，詩囊隨處累奚奴」、〈春日雜賦〉五首之二「退紅衣焙熏香冷，古錦詩囊覓句忙」、〈衡門獨立〉「宋清藥券貧來積，李賀詩囊病後空」¹²² 等詩中出現過。更值得注意的是，陸游並未把自我形象停留於這一層次，而是發展出更生活化的描述。如以下寫於開禧年間 (1205-1207) 的詩例：「塵甌炊畚粟，羸僮策蹇驢」、「騎驢向何許，搯箠有蠻童」、「驢瘦童僵小作程，村翁也復解逢迎」、「山市兒童隨小蹇，江村煙雨宿孤篷」等。¹²³ 此時詩人已是八十歲的老人，驢是代步，童子則可以在旁照應。可以注意到，對隨行在側的童子以「羸僮」、「蠻童」相稱，或以「驢瘦童僵」形容，都傳達出生活的窮困與苦寒。陸游曾於〈窮居戲詠〉詩中如此自嘲：

賦分雖云薄，謀生亦自疎。但令書有種，敢恨食無餘。

身病慵行立，庭荒廢掃除。寒溫雖泛禮，猶辱問何如。¹²⁴

詩中針對「窮居」抒發各種感慨，自我戲謔中夾雜著失意情調與牢騷。或許有感於「君子固窮」的道德意識，陸游「復作一首自解」。陸游的自解，就是把貧窮的自我圖像化，詩云：

布褐營身足，茅茨置榻寬。食非依漂母，菜不仰園官。

¹²¹ 李商隱著，劉學鍇、余恕誠校注，《李商隱文編年校注》（北京：中華書局，2002），〈李賀小傳〉，頁 2265。

¹²² 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 52，〈晚歸〉，頁 3078；卷 65，〈春日雜賦〉五首之二，頁 3703；卷 76，〈衡門獨立〉，頁 4149。

¹²³ 同前引，卷 61，〈書嘆〉，頁 3500；卷 62，〈初秋〉四首之四，頁 3558；卷 69，〈宿村舍〉，頁 3858；卷 73，〈志喜〉，頁 4040。

¹²⁴ 同前引，卷 71，〈窮居戲詠〉，頁 3942。

小蹇鞍韉黑，羸僮骨相酸。丹青能寫此，千載尚傳觀。¹²⁵

從起居飲食各方面書寫自己晚年的貧寒生活，並特別以「小蹇」、「羸僮」來描寫自己的形象，可看出他對自我騎驢形象的自覺把握。但尾聯並未以自憐自艾的心態作結，反而表達出在歷史上留名不朽的自信。

在落寞、貧困的生活中，縱使僅有「小蹇」與「羸僮」相伴，陸游也以「丹青能寫此，千載尚傳觀」來自我勉勵。這是他無法建功立業的價值轉換，也是他投閒置散之後的自我安頓。本文第二節已指出，陸游的詩人之名已廣獲時人認可。在其詩作中更不乏頗為自負的表白，如「吳中近事君知否？團扇家家畫放翁」，¹²⁶ 這首作於慶元二年（1196）的詩篇，充分說明陸游對自己在地方的聲名與形象有自覺的認知。因此，陸游不厭其煩地從各種角度、裝扮來表現自己的騎驢形象，並且自信能夠流傳後世，也就不令人意外。以下三首詩更集中呈現了這一特質：

亂蓼桐帽花如雪，斜挂驢鞍酒滿壺。安得丹青如顧陸，憑渠畫我夜歸圖？¹²⁷

問途來野店，秣蹇憩山郵。何處無詩思，平生慣旅愁。

翩翩下鷗鷺，點點散羊牛。傳入王孫畫，千金未易酬。¹²⁸

不淪鬼錄不登仙，遊戲杯觴近百年。小市跨驢寒日裏，任教人作畫圖傳。¹²⁹

詩例一、二均寫於嘉泰二年，前者「驢鞍酒滿壺」的自我形象較靜態。陸游對自己這種裝扮與形象很有自信，希望有像顧愷之、陸探微這般優秀的畫家畫下自己。詩例二則寫自我騎驢漫遊於野店山郵，徜徉於鄉野農村中，尋找詩思，領略風景。這種山村騎驢的形象，陸游充滿自得之情，認為若入畫，想必能永傳不朽。詩例三則寫於開禧元年，詩題「自詠」顯示對自我的觀看。前兩句自豪長壽放達，後兩句則傳達強烈的主體意識。陸游選擇「跨驢」這一身體動作作為自我形象的歷史評價。必須指出，雖然早年也曾於詩中寫到蹇驢破帽，如淳熙十年（1183）的「蹇驢清曉掠湖堤，緩轡迎涼帽影低」、「一段新愁帶宿醒，半欹烏帽策驢行」，¹³⁰ 但這些

¹²⁵ 同前引，〈讀窮居五字慨然有感復作一首自解〉，頁 3942-3943。

¹²⁶ 同前引，卷 34，〈六月二十四日夜分，夢范至能、李知幾、尤延之同集江亭，諸公請予賦詩，記江湖之樂。詩成而覺，忘數字而已〉，頁 2260。

¹²⁷ 同前引，卷 50，〈梅花絕句〉六首之五，頁 2981。

¹²⁸ 同前引，〈初春雜興〉五首之三，頁 2987。

¹²⁹ 同前引，卷 61，〈自詠絕句〉八首之三，頁 3493。

¹³⁰ 同前引，卷 14，〈湖邊曉行〉，頁 1155；卷 16，〈晚出偏門〉，頁 1244。

詩例僅集中於客觀展現自己的穿著。晚年的騎驢著帽則是自覺而有意的塑造，有時甚至變成一種公眾化的表演，如嘉定元年的〈早春出遊〉：「蹇驢破帽人人看，南陌東阡處處來」，¹³¹ 完全不在意「蹇驢破帽」的窮酸，反而成為自我標榜的特徵。這種種以騎驢為核心來塑造自我形象的表現，其意義在於「自我的尊嚴在此乃自寒微之態和庸常之物中昇起，且時以言說透出自謙和自嘲。」¹³² 回顧傳統，孟浩然、杜甫、賈島、潘閔等人雖然被塑造成騎驢詩人的典範，但是他們在作品中卻鮮少審視自我形象，進而加以自覺表現、傳播後世的自覺意識。¹³³ 從這一角度來看，陸游在詩中突顯自己騎驢的各種形象，並自覺到此這種形象的不朽與傳播，這種實踐性地書寫為騎驢詩人傳統注入了新的活力與面貌。

五、陸游的騎驢之「遊」

不論是早年因仕宦遊歷各地，或是晚年漫遊山陰周遭，陸游寫下大量記「遊」的詩作。尤其是罷退之後，有近二十年的時間，於家鄉山陰一帶縱覽風光、遨遊山水。陸游常自述對於「遊」的耽溺，如紹熙四年（1193）「功名非復衰翁事，獨有江山興未闌」、慶元六年（1200）「扶衰強項君休笑，尚憶人間汗漫遊」，¹³⁴ 不論是「兀坐」還是「病退」，陸游都念念不忘遠遊。嘉泰三年（1203），陸游結束在臨安的修史職務返回山陰，〈閒遊〉四首之一就表達此刻的心情：

觸熱辭行在，扶衰返故丘。亂蟬催落日，病葉報新秋。

¹³¹ 同前引，卷 74，〈早春出遊〉，頁 4094。

¹³² 蕭馳，《玄智與詩興》（臺北：聯經出版，2011），〈陶淵明藉田園開創的詩歌美典〉，頁 329。「陶氏是中國詩歌中最早將自我的形軀之身白描在日常生活化背景裡的詩人。」同前引，頁 314。所謂「自我的形軀之身」、「日常生活化」，都說明詩歌自傳化的傾向。這種詩歌自傳化在不同詩人作品中有著個性化的表現，對陸游而言，是透過騎驢來展現此一意識。

¹³³ 「世有碑本子美畫像，上有詩云：『迎旦東風騎蹇驢，旋呵凍手暖髭鬚。洛陽無限丹青手，還有工夫畫我無？』子美絕不肯自作，兼集中亦無知，必好事者為之也。」胡仔，《苕溪漁隱叢話》，後集卷 8，頁 53。「畫我」一語，表示把騎驢的自我當作客觀審美的對象，進而傳之於後世的觀念。錢鍾書即從「畫我」這一語彙考察，也認為此詩極有可能是宋人的偽作。錢鍾書，《談藝錄》（北京：三聯書店，2008），頁 302-303。如此來看，自覺而強烈地認識到自己的騎驢形象，並表達可入畫的想法，陸游才是重要的先驅者。

¹³⁴ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 29，〈兀坐頗念遊歷山水戲作〉，頁 1978；卷 43，〈病退頗思遠遊信筆有作〉，頁 2664。

秣蹇投山驛，尋詩倚寺樓。不因行萬里，那信此生浮。¹³⁵

前二聯明顯表現出年邁力衰，但是後二聯在山驛秣蹇、寺樓尋詩之際，陸游卻體驗到最真實的存在。晚年幽居山陰的漫長歲月，陸游發展出以「遊」代替建功立業的想法，同樣寫於嘉泰三年的〈遠遊〉詩云：

姓字不須通，從來號放翁。月明登暑雪，木落過秋風。
處處題僧壁，時時臥釣篷。始知侯萬里，未必是英雄。¹³⁶

此詩聯繫自己「放翁」之號，彰顯自己放達不拘，遊於山水的本性。正是基於「遊」，陸游說出「始知侯萬里，未必是英雄」一語。上引兩首詩，陸游都把「遊」與詩歌的寫作相聯繫。從實際的創作歷程來看，陸游正是從「山程水驛」中領略到詩歌的「妙處」，跳出江西詩派影響，找到自己的獨特道路。¹³⁷〈出遊〉五首之二寫出在漫遊山水過程中，以錦囊貯詩：

漁村酒市本無期，小蹇扁舟信所之。丹葉滿林霜落後，紫萍黏塊水枯時。
山林閑寂歸雖早，齒髮衰殘病已遲，努力及時謀自適，錦囊多貯暮秋詩。¹³⁸

「小蹇扁舟信所之」的背後有著對時光流逝，年華老大的憂慮，而錦囊多貯詩多少可消解此種悲哀。在這種意識下，陸游時有在「遊」之中發現詩歌妙處的表述，如：

人事元知不可諧，名山踏破幾青鞵。百錢挂杖無時醉，一錫隨身到處埋。
驛壁讀詩摩病眼，僧窗看竹散幽懷。亦知詩料無窮盡，燈火蕭疎過縣街。¹³⁹

此詩寫於開禧元年，當時陸游已經八十一歲，但詩中看不出衰老之態，反而處處呈現遨遊山水的放達者形象。正因為人事不可諧，形軀不足貴，那就把自己置於自然

¹³⁵ 同前引，卷 54，〈閒遊〉四首之一，頁 3169。

¹³⁶ 同前引，卷 55，〈遠遊〉，頁 3237。

¹³⁷ 「法不孤生自古同，癡人乃欲鏤虛空。君詩妙處吾能識，正在山程水驛中。」同前引，卷 50，〈題廬陵蕭彥毓秀才詩卷後〉二首之二，頁 3021。此詩可視為其強調以山水自然中的遊歷，作為詩歌創作法門的宣言。

¹³⁸ 同前引，卷 59，〈出遊〉五首之二，頁 3417。

¹³⁹ 同前引，卷 64，〈縱遊〉，頁 3642。

山水所提供的「無窮盡」「詩料」中。即使在陸游生命的最後一年，他仍宣稱「我看浮名似夢，却貪山水閑遊。」¹⁴⁰ 這說明陸游的「山水閑遊」不僅在他生命歷程中占據重要位置，更是他詩歌創作源源不絕的動力來源。

既然山水之「遊」是晚年陸游重新肯定自我價值，再造詩歌新境的重要憑借，那麼這種表現跟他騎驢有著什麼聯繫呢？以騎驢姿態遨遊山水，王安石是重要的代表人物。但是，王安石在自己的詩作中卻鮮少寫到這一層面。¹⁴¹ 陸游的獨特之處在他於許多遊歷山水、觀覽風景的詩歌中，都會出現騎驢的描述。這種實際而真切的體驗，既可從陸游詩中「策蹇」、「策驢」、「跨驢」、「秣蹇」、「飼驢」等各種辭彙的使用來印證；也可從其騎驢詩中的自我隱喻得到進一步確認。以「秣蹇」來說，陸游即賦予獨特的個人色彩：

山川遺迹晉唐餘，水竹相望許洛居。一齒屢搖猶決肉，雙眸雖澀尚耽書。
 郊原夜夜驅耕犢，村店時時秣蹇驢。客問若為娛老境？吾兒未與短檠疎。¹⁴²
 破困供飯足，陋屋著身寬。小蹇勤芻秣，時時一跨鞍。¹⁴³
 平生與世曠周旋，惟有清遊意獨便。小灶炊菰山市口，束芻秣蹇海雲邊。
 春融恨欠舒長日，秋爽已悲搖落天。首夏清和真妙語，為君誦此一欣然。¹⁴⁴

「秣蹇」即餵養驢吃草料，動作表示一段行程的結束或正準備新的旅程。詩例一「時時秣蹇驢」表示陸游時常乘驢出遊。詩例二「勤芻秣」說明正因為經常依賴驢代步，必須細心照顧，以便隨時跨鞍出遊。詩例三則把場景置於「海雲邊」，讓平凡無奇的「束芻秣蹇」變成一幅飽含詩意的畫面。三首詩例都呈現騎驢出遊的自我形象，此一形象又與「秣蹇」所隱含的遊歷過程緊密結合。此外，不論是詩例一的「村店」或是詩例二的「陋屋著身」，都寓含人生漂泊不定、行止無法預期之意。對此人生本質的理解，甚至直接出現於以「逆旅」為題的詩中，如「驢鞍懸酒榼，僮背負衣囊。但說市朝變，不知岐路長」、「騎驢萬里行，歲一過秦城」，或「秋

¹⁴⁰ 同前引，卷 81，〈六言〉六首之三，頁 4387。

¹⁴¹ 王安石罷相退居金陵鍾山後，以驢代步遊於山水之間，成為當時文人感興趣的話題，並將之記載於筆記、詩文中。相關研究可參考宋長榮，《王安石金陵詩研究》，收入龔鵬程主編，《古典詩歌研究彙刊》第 8 輯第 14 冊（臺北：花木蘭文化出版社，2010）。

¹⁴² 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 47，〈新涼書懷〉四首之四，頁 2848。

¹⁴³ 同前引，卷 49，〈縱筆〉二首之二，頁 2944。

¹⁴⁴ 同前引，卷 66，〈初夏出遊〉三首之二，頁 3732。

晚南山行，小蹇就店秣」，¹⁴⁵ 在對生命移動不定的體驗中，都貫穿著一個騎驢而遊的自我形象。逆旅、山郵、野店其實都是行止無定之人生的臨界空間，但對於陸游來說，這種空間的記憶在其意識中有獨特的意義。嘉泰二年，陸游奉召入行在修國史，寫於臨安的〈暮秋〉詩云：

十日都門雨，風煙已暮秋。甌香新菽粟，篝煖故衣裘。
意氣臨書健，形骸顧影愁。何時刺中路，秣蹇憩山郵？¹⁴⁶

暮秋的季節，陸游雖然身在臨安，內心卻想著故鄉風土的質樸溫暖，並開始追憶起山陰的漫遊，結尾再次期待自己能在山路騎驢。在「騎驢萬里行」的人生歷程中，「秣蹇憩山郵」成為陸游念茲在茲的意象圖景，由此也可看出騎驢在其心目中的獨特意義。

相對於「秣蹇」所表示的停留與準備，「策蹇」更傾向動態的描寫，與陸游的好「遊」更密切聯繫。陸游詩共出現「策驢」六筆，「策蹇」十四筆，是唐、宋詩人中使用最頻繁者。陸游策蹇而遊，與詩歌創作也有內在的關係：

緣崖曲曲羊腸路，傍水疎疎麕眼籬。舉起短鞭成一笑，吾詩正是策勳時。¹⁴⁷

詩中雖然沒有寫到驢，但從「短鞭」推測山行之騎乘極可能是驢，才能在彎曲緣崖的羊腸路上觀覽傍水的農家疏籬。此與〈書懷〉「處處浮家成野宿，時時策蹇作山行」可相互參照。¹⁴⁸ 而「舉起短鞭」既是「策蹇」動作的描寫，也帶出末句以「吾詩」「策勳」的豪邁情懷。陸游的「山行」常與寫詩聯繫在一起，如「若論人間長久事，高吟何啻傲封侯」、「眼邊處處皆新句，塵務經心苦自迷。今日偶然親捨得，亂松深處石橋西」，¹⁴⁹ 都把「山行」與詩歌創作聯繫起來。「策蹇」雖是行進過程的描寫，但陸游並未視為勞苦艱辛，反而有喜悅的快感，如「野店山橋策蹇驢，浩然聊喜遂吾初」，¹⁵⁰ 往返於「野店山橋」是不得志的象徵，既不能上馬

¹⁴⁵ 同前引，卷 40，〈逆旅書壁〉二首之一，頁 2570；〈逆旅書壁〉二首之二，頁 2570；卷 55，〈逆旅〉，頁 3225。

¹⁴⁶ 同前引，卷 51，〈暮秋〉，頁 3060-3061。

¹⁴⁷ 同前引，卷 33，〈山行〉，頁 2206。

¹⁴⁸ 同前引，卷 58，〈書懷〉，頁 3360。

¹⁴⁹ 同前引，卷 33，〈山行〉，頁 2201；〈山行〉二首之二，頁 2206。

¹⁵⁰ 同前引，卷 58，〈旅舍偶題〉，頁 3353。

抗敵，也無法經世濟民，但這種悠遊山野的生活何嘗不是自己早年的心願。因此，陸游用「遂吾初」表示自己內心的安頓。這種自我慰藉，陸游曾以〈遂初〉為題表達類似的說法，所謂「過店亦沽酒，登山時跨驢」。¹⁵¹ 對陸游而言，既然無法實踐功名之志，因此登山跨驢出遊、閉戶讀書、躬耕桑野，都是另一種形式的「遂初」。策蹇充滿詩意的美感，如：「夙興蓐食戒山行，策蹇迢迢過故城」、「山陰道上柳如絲，策蹇悠悠信所之」、「憩裝蕭蕭北嶗寺，策蹇渺渺西村橋」等例，¹⁵² 分別用「迢迢」、「悠悠」、「渺渺」來形容「策蹇」，從而把騎驢的形象詩意化。用這種角度來把握騎驢之遊，既是其親身的經驗，更轉換了前人騎驢詩的落寞心態，從而變成陸游騎驢詩的獨特之處。

陸游的騎驢之遊，不僅可看出出遊時間、行經地點，甚至交代了行進路線與出遊方式。這與王安石騎驢遊鍾山時的漫不經心迥然不同。陸游喜同時從水、陸兩個角度展現自己的縱遊，早期如「繫船扛鼎將軍廟，秣蹇流觴內史山」、「短篷載月娥江月，小蹇尋詩禹寺秋」，¹⁵³ 已見水路、陸路的對舉。退居山陰後的作品如：

城南天鏡三百里，繚以重重翡翠屏。最好長橋明月夜，寄船策蹇上蘭亭。¹⁵⁴
 渺渺煙波飛槳去，迢迢桑野策驢還。寄懷楚水吳山外，得意唐詩晉帖間。
 每惜好春如我老，誰能長日伴人閑？世間自是無兼得，勛業元非造物慳。¹⁵⁵

詩例一作於開禧元年，「天鏡三百里」是遼闊的水景，「重重翡翠屏」則是連綿不絕的山巒，詩中展現了廣闊無邊的秀美風光，想要同時遍覽山光與水色，「寄船策蹇」是最好的選擇。詩例二作於開禧二年，一開始以「飛槳」與「策驢」彰顯自己在煙波桑野間的愜意自適。除了著迷於秀麗的楚水吳山之外，「唐詩晉帖」所代表的人文世界同樣讓陸游流連忘返。能自在閒適地享受這些自然與人文，陸游由衷地感到知足，也感謝造物者的美意。在陸游生命的最晚年，這種用舟船代表水路，騎驢代表陸路的表達方式愈為常見：

¹⁵¹ 同前引，卷 49，〈遂初〉，頁 2938。

¹⁵² 同前引，卷 57，〈閒遊〉四首之四，頁 3312；卷 61，〈春晚自近村歸〉，頁 3507；卷 69，〈記出遊所見〉，頁 3881。

¹⁵³ 同前引，卷 43，〈出遊〉，頁 2700；卷 48，〈縱遊歸泊湖橋有作〉，頁 2899。

¹⁵⁴ 同前引，卷 62，〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之六，頁 3555。

¹⁵⁵ 同前引，卷 66，〈出遊歸鞍上口占〉，頁 3729。

體不佳時看周易，酒痛飲後讀離騷。騎驢太華三峯雪，鼓棹錢塘八月濤。¹⁵⁶
 夜臥風號野，晨興雪擁籬。未言能壓瘴，要是欲催詩。
 跨蹇雖堪喜，呼舟似更奇。元知剡溪路，不減灞橋時。¹⁵⁷

兩詩均作於嘉定元年，時陸游已八十四歲。相較於前引「寄船策蹇上蘭亭」、「迢迢桑野策驢還」，這兩首詩中的「騎驢」、「跨驢」雖然是動作的描寫，卻是一種虛構與想像。但即使如此，仍可看出陸游老當益壯的漫遊之志。陝西太華山以險峻著稱，錢塘江大潮以壯闊雄偉聞名，透過這兩個風景，陸游不服老的漫遊壯志顯露無遺。而在〈小雪〉詩中陸游則宣稱「呼舟似更奇」，表示舟行優先於策驢。最後一聯也點出「遊」與「詩」的相互關係，「剡溪」與代表詩情詩興的「灞橋」共同構成陸游縱遊的詩意空間。

陸游晚年遍遊山陰，飽覽山光水色，此一行為的背後帶有對世俗價值的超越。如慶元六年的〈春日〉六首之六：「怕見公卿嬾入城，野橋孤店跨驢行。天公遣足看山願，白盡髭鬚却眼明」，¹⁵⁸把在都城的「公卿」與「野橋孤店跨驢行」的自己對舉，顯示對功名富貴的疏離心態。寫於嘉泰三年的組詩更明顯而集中地呈現此一思考。此組詩題為「入秋遊山，賦詩略無闕日，戲作五字七首識之，以『野店山橋送馬蹇』為韻」，第一首述其詩學歷程，從少年的「妄意薄風雅」，到中年「寧知竟鹵莽，所得纔土苴」，最後是「晚年似少進，遇興頗傾瀉」，才真正自豪地認為「猶能起後生，黃河吞鉅野」。換言之，在陸游自我的體認中，愈到晚年詩興愈發豪邁雄健，這一自信的來源主要得力於他的遊。組詩中陸游著力描寫實際的遊覽歷程，並結合自我的人生際遇。如第二首「回首四十年，遠遊每關念。秋風跨蹇驢，尚喜道傍店」。¹⁵⁹第四首對騎驢之遊著墨尤多：

我行剡中路，茆店連谿橋。驢弱我亦飢，解鞍兩蕭蕭。
 投床得小憩，炊黍烹藥苗。舉手謝主人，去路盤山腰。
 沃洲在何許？秋葉紅未凋。遊僧不可逢，聊須問歸樵。¹⁶⁰

¹⁵⁶ 同前引，卷 79，〈雜賦〉十二首之五，頁 4294。

¹⁵⁷ 同前引，卷 80，〈小雪〉，頁 4324。

¹⁵⁸ 同前引，卷 42，〈春日〉六首之六，頁 2647。

¹⁵⁹ 同前引，卷 54，〈入秋遊山，賦詩略無闕日，戲作五字七首識之，以「野店山橋送馬蹇」為韻〉之二，頁 3179。

¹⁶⁰ 同前引，〈入秋遊山，賦詩略無闕日，戲作五字七首識之，以「野店山橋送馬蹇」為韻〉之四，頁 3179-3180。

此詩記錄完整而細膩的出遊路線與過程，觀覽的景色與所遇的人物，都來自旅途中的真實經歷，「沃洲」一句雖然反映出尋求桃花源的念頭，但立刻又回到有樵夫往來的現實世界。因為當下的所行所處，已實現了陸游的歸隱之意。這個觀念在第七首有著更清楚的說明：

驢病比已損，秋風輕四蹄，朝遊支遁寺，暮涉千吉谿。
青嶂環孤村，綠波溢橫隄。吾行本無定，所至窮攀躋。
細推亦何樂，正類好鍛嵇。自今當務本，春蕪飽鉏犁。¹⁶¹

詩中把自己的好遊比作嵇康的鍛鐵，是充滿個人特色的行為。雖然最後提到「務本」，但整首詩卻鮮明地呈現了自己的好遊。整組詩中「蹇驢」、「病驢」、「弱驢」伴隨著陸游旦暮遊山，飽覽風光，而這何嘗不是陸游當下對自我的觀看呢？中間的聯繫可藉由第六首來說明：

吾才如蹇人，何計逐奔馬；吾文如醜女，惟藉粉黛假。
向來已歸休，畢志向林下。塊然一愚公，初不繫用捨。
國恩定難報，哀涕時一灑。人本不勝天，豈復論眾寡。¹⁶²

這是對自我被罷退以來的解釋，詩中的「蹇人」、「醜女」都是自喻，用來彰顯不容於時的自我形象。這種自我形象與驢之不被人重視、外觀蹇劣恰相呼應。組詩中不完美的「驢」，不管是病驢、蹇驢或瘦驢，都與陸游的內在自我構成一種隱喻關係，也就是「吾行」、「吾才」甚至「吾文」的隱喻。如此說來，陸游不僅以「騎驢萬里行」的姿態進行山水之遊，同時也在此過程中進一步認識自我。¹⁶³

因此，陸游的騎驢之遊並不是逃塵絕俗，詩中反而常常寫到他進入農村，並受到當地民眾的熱烈歡迎，如：

¹⁶¹ 同前引，〈入秋遊山，賦詩略無闕日，戲作五字七首識之，以「野店山橋送馬躋」為韻〉之七，頁 3181。

¹⁶² 同前引，〈入秋遊山，賦詩略無闕日，戲作五字七首識之，以「野店山橋送馬躋」為韻〉之六，頁 3180-3181。

¹⁶³ 依照自我心理學的觀點，「每個人有兩個自我形象，一個是表演給別人看的印象塑造過程中所要表現的角色，另一個是他心目中的自我觀念。」這兩個形象，並不相互衝突，而是相互形塑，「一個人塑造自我形象，不僅用以肯定其角色人格身分地位，獲得別人認同，而且也無形中影響其自我觀念。」郭為藩，《自我心理學》，頁 36-37。以騎驢者塑造自我形象的同時，陸游也在思考著自我的本質。

筋骸未廢寧為老，煙火猶通豈是貧？時跨一驢山縣去，園丁野老盡相親。¹⁶⁴
 秋風敗葉委蒼苔，小蹇閑遊始此回。溪上風煙爭晚渡，縣前燈火賣新醅。¹⁶⁵

引詩出現的驢已非「病驢」、「弱驢」，即使是「小蹇」，也非外在樣貌與內在本質的形容，而是多了親切與自然。可以看出，陸游在遊山過程中體會到「野老盡相親」的人情溫暖，以及「風煙爭晚渡」的活潑景色。陸游就這樣騎著他的蹇驢，走進山村農野之間：

朝騎小蹇涉煙村，擁路爭看八十身。似我猶為一好漢，問君曾見幾閑人？
 楊梅線紫開園晚，萼菜絲長入市新。莫笑堅頑推不倒，天教日日享常珍。¹⁶⁶
 行路迢迢入谷斜，繫驢來憩野人家。山童負擔賣紅果，村女緣籬采碧花。
 篝火就炊朝甑飯，汲泉自煮午甌茶。閑遊本自無程數，邂逅何妨一笑譁。¹⁶⁷
 驢瘦童僵小作程，村翁也復解逢迎。霜林已熟燈相餽，雪窖初開芋可羹。
 土榻圍爐豆楷暖，荻簾當戶布機鳴。解囊自取殘編讀，何處人間無短檠。¹⁶⁸

所見人物無非山童、村女、村翁，這些人讓陸游感到親切自在，因此「邂逅何妨一笑」。即使自己有點狼狽落魄，「驢瘦童僵」，但是村翁仍然熱情地相迎。在鄉人的眼中，長壽的陸游彷彿是一個奇特的人物，更是漫遊於山陰的閒遊詩人，因此才會出現「擁路爭看」的戲劇化場面。在這場表演中，驢既是陸游得以縱遊山水，也是他親近當地農人的最佳騎乘。而〈八十四吟〉二首之二，無疑就是陸游對自己騎驢出遊形象的典型把握：

七十人稀到，吾過十四年。交遊無輩行，懷抱有曾玄。
 飲敵騎鯨客，行追縮地仙。城南春事動，小蹇又翩翩。¹⁶⁹

¹⁶⁴ 陸游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷 58，〈甲子秋八月，偶思出遊，往往累日不能歸，或遠至傍縣，凡得絕句十有二首，雜錄入稿中，亦不復詮次也〉之四，頁 3391。

¹⁶⁵ 同前引，〈甲子秋八月，偶思出遊，往往累日不能歸，或遠至傍縣，凡得絕句十有二首，雜錄入稿中，亦不復詮次也〉之十二，頁 3393。

¹⁶⁶ 同前引，〈出近村歸偶作〉，頁 3366。

¹⁶⁷ 同前引，卷 68，〈出遊〉二首之二，頁 3805。

¹⁶⁸ 同前引，卷 69，〈宿村舍〉，頁 3858。

¹⁶⁹ 同前引，卷 74，〈八十四吟〉二首之二，頁 4083。

前四句誇示自己高壽之餘也帶有些許人生無常之憾。後四句翻轉一層，即使年邁，飲酒的豪情卻是慷慨激昂，行走於山水之間，也是快捷如地仙。當春日到來農事正忙之時，也提醒陸游該是騎著蹇驢出遊的時候了。用「翩翩」形容「小蹇」不僅是一幅優美的畫圖，同時也顯現詩人主體內在情志的自在無礙。

六、結論

以上的討論可以看出，中、晚唐之際已把驢與「詩人」身分相聯繫，尤其在賈島身上，成為彰顯苦吟詩人形象的重要符號。到了北宋，驢不再只是不遇者的坐騎而已，而成為展現理想詩人形象的最佳符號。蘇軾、黃庭堅、陳師道等人重塑騎驢的孟浩然、杜甫，讓騎驢詩人不再侷限於苦吟推敲的形象，既增添了與世俗相疏離的狂放內涵，更寄寓了內心的感時情懷。而當時畫家、文士對騎驢圖的熱愛及相關的詩篇歌詠，更促使騎驢詩人變成多元而豐富的文化意象。此一現象顯示「詩人形象如果要提昇為一種典範意象」，「必定經歷某種超越歷史時空，追尋更具普遍性之意義存在的手續。」¹⁷⁰ 正是透過北宋詩人將騎驢詩人詩意化的「手續」，使其脫離平面化、標籤化的意涵，成為深具詩學與文化意義的「典範意象」。然而，騎驢詩人此一意象在北宋的重塑與流行，主要還偏重想像性的書寫，缺乏真實的個人體驗與實踐行為。即使最為時人所知的王安石騎驢，也是透過他人的轉述與筆記傳聞，才讓後人得以認識。這個情形在陸游詩中得到徹底的改變。

首先，陸游描述自己的騎驢，雖然前有所承，可看出唐代詩人孟浩然、杜甫、李賀、鄭棨的影響，卻也開拓出前所未有的意涵。陸游的騎驢詩塑造出具體而多變的自我形象，並且始終與自我的表現相聯繫。從早年騎驢入蜀時自問「此身合是詩人未」，到晚年的「我似騎驢孟浩然」，陸游都自覺地從騎驢詩人這個角度把握自我。陸游不僅呼應了北宋詩人所塑造的騎驢詩人典範，如孟浩然的詩人形象、杜甫的感時憂國；同時也以真實的體驗來代替意象符號的使用。第二，陸游從日常生活與山水遊歷來塑造自己的騎驢形象。在向外自我意識的表現上，透過禿尾驢、驢背上的藥囊、詩囊以及小童與蹇驢，展現了一個姿態獨特、個性鮮明的自我。在八十歲所作的自贊中，陸游如此評價自己：

¹⁷⁰ 石守謙，〈由文化意象談「東亞」之形塑〉，收入石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，頁 20。

皮葛其衣，巢穴其居。烹不糝之藜羹，駕秃尾之草驢。聞雞而起，則和甯戚之牛歌。戴星而耕，則稽汜勝之農書。謂之瘁則若腴，謂之澤則若癯。雖不能草泥金之檢以紀治功，其亦可挾兔園之冊以教鄉閭者乎。¹⁷¹

把自己定義成躬耕於田野的農人，過著粗陋簡單的生活，騎著秃尾的草驢，雖無法建功立業，卻不忘教導鄉民。這樣的自我定位有違早年的宣稱，所謂「或以為跌宕湖海之士，或以為枯槁隴畝之民。二者之論雖不同，而不我知則均也。」¹⁷² 然而，建功立業之志受阻，畢竟是陸游必須面對的現實，「腹容王導輩數百，胸吞雲夢者八九也」的壯烈情懷，¹⁷³ 只能化作夢裡的吶喊以及詩中的憂國感時。在山程水驛、鄉野江湖間，陸游以實際的「遊」不斷逼問存在的意義，既藉此抒發政治上的不遇，也將其轉化成詩歌創作的動力。晚年的縱遊經歷中，驢扮演著重要的角色，讓陸游從空間的移動中思考自己的本質，從山水中獲得自然的慰藉。因此，陸游的騎驢之遊可視為向內自我意識的具體表現。藉此一內一外自我意識的彰顯，陸游既呼應騎驢詩人傳統，更將騎驢轉成實踐性的行動，變成真切的存在體驗。正如學者所言，若「以現代的視角確定陸游在世界文學中的位置時，最值得人們重視的，是陸游在體驗中發現了文學的存在意義。」¹⁷⁴ 不管是作為騎驢者的自我形象塑造，或是以騎驢來進行山水遊覽，陸游把騎驢詩人的傳統踐履於日常生活與存在體驗中，也為此文化意象增添了更為豐富複雜的意蘊。至於陸游對騎驢詩人傳統的後續影響，以及在形塑「騎驢詩人」這一東亞文化意象上的作用，則是另一值得繼續觀察的論題。¹⁷⁵

（責任校對：林佩儒）

¹⁷¹ 陸游，《陸放翁全集》（臺北：臺灣中華書局，1971），卷22，〈放翁自贊〉四首之三，頁5。

¹⁷² 同前引，〈放翁自贊〉四首之一，頁5。自贊一根據陸游自注，作於五十六歲。

¹⁷³ 同前引，〈放翁自贊〉四首之四，頁5。據陸游自注，自贊四寫於八十三歲。

¹⁷⁴ 高津孝，〈陸游評價的系譜——愛國詩人與國家主義〉，《政大中文學報》，4（臺北：2005），頁74。

¹⁷⁵ 張伯偉曾指出，騎驢這一文化意象出現於日本五山文學時期，騎驢圖出現的宋代詩人有潘閔、王安石、蘇軾與陸游。張伯偉，〈東亞文學與繪畫中的騎驢與騎牛意象〉，收入石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，頁323。這說明，陸游已經成為南宋騎驢詩人的代表之一。陸游的騎驢詩人形象在南宋之後，是否變成新的典範，是後續值得關注的問題。

引用書目

一、傳統文獻

- 王文誥輯注，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，2009。
- 王定保撰，姜漢椿校注，《唐摭言校注》，上海：上海社會科學院出版社，2003。
- 尹占華校注，《張祜詩集校注》，成都：巴蜀書社，2007。
- 元 稹著，冀勤點校，《元稹集》，北京：中華書局，2000。
- * 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998。
- 李 白著，瞿蛻園、朱金城校注，《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 李延壽，《北史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 李商隱著，劉學鍇、余恕誠校注，《李商隱文編年校注》，北京：中華書局，2002。
- 杜 甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，1999。
- 胡 仔，《苕溪漁隱叢話》前集，臺北：木鐸出版社，1982。
- 姚 合著，劉衍校考，《姚合詩集校考》，長沙：岳麓書社，1997。
- 范成大著，富壽蓀標校，《范石湖集》，上海：上海古籍出版社，2009。
- 范 曄，《後漢書》，臺北：鼎文書局，1977。
- 孫光憲撰，賈二強點校，《北夢瑣言》，北京：中華書局，2006。
- 徐 松輯，楊家駱編，《宋會要輯本》，臺北：世界書局，1964。
- 徐 鵬校注，《孟浩然集校注》，北京：人民文學出版社，1989。
- 張 耒撰，李逸安、孫通海、傅信點校，《張耒集》，北京：中華書局，2005。
- 張 籍撰，徐禮節、余恕誠校注，《張籍集繫年校注》，北京：中華書局，2011。
- 陳俊民校訂，《朱子文集》，臺北：財團法人德富文教基金會，2000。
- 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，北京：中華書局，1999。
- 郭若虛著，黃苗子點校，《圖畫見聞誌》，北京：人民美術出版社，2004。
- 陸 游，《陸放翁全集》，臺北：臺灣中華書局，1971。
- * 陸 游著，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，2008。
- * 彭定求等編，《全唐詩》，北京：中華書局，2002。
- 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點，《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001。

- 黃庭堅撰，任淵、史容、史季溫注，劉尚榮校點，《黃庭堅詩集注》，北京：中華書局，2007。
- 傅璇琮主編，《唐才子傳校箋》，北京：中華書局，2002。
- 賈 島著，李嘉言新校，《長江集新校》，開封：河南大學出版社，2008。
- 楊萬里撰，辛更儒箋校，《楊萬里集箋校》，北京：中華書局，2007。
- 劉 昉等撰，《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1976。
- 韓 愈著，錢仲聯集釋，《韓昌黎詩繫年集釋》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 魏慶之著，王仲聞點校，《詩人玉屑》，北京：中華書局，2007。
- 嚴 羽，《滄浪詩話》，收入何文煥輯，《歷代詩話》，北京：中華書局，2001，頁 685-708。

二、近人論著

- * 一海知義著，彭佳紅譯，《陶淵明·陸放翁·河上肇》，北京：中華書局，2008。
- 小川環樹著，潭汝謙編，潭汝謙、陳志誠、梁國豪合譯，《論中國詩》，香港：香港中文大學出版社，1986。
- 于北山，《陸游年譜》，上海：上海古籍出版社，2006。
- * 石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化，2011。
- 衣若芬，《觀看·敘述·審美：唐宋題畫文學論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004。
- 朱東潤，《陸游傳》，北京：人民文學出版社，2007。
- 宇文所安 (Stephen Owen) 著，陳引馳、陳磊譯，《中國「中世紀的終結」：中唐文學文化論集》，北京：三聯書店，2006。
- 宇文所安著，賈晉華、錢彥譯，《晚唐詩》，北京：三聯書店，2011。
- 李妮庭，〈陳師道的詩人意識與「詩窮」表述〉，《東華漢學》，11，花蓮：2010，頁 169-213。
- 宋長榮，《王安石金陵詩研究》，收入龔鵬程主編，《古典詩歌研究彙刊》第 8 輯第 14 冊，臺北：花木蘭文化出版社，2010。
- 高利華，〈論陸游之詩人風致——兼論從戎為原型的審美回憶〉，收入中國陸游研究會、漢中市陸游學會編，《陸游與漢中》，上海：上海古籍出版社，2013，頁 29-41。
- 高津孝，〈陸游評價的系譜——愛國詩人與國家主義〉，《政大中文學報》，4，臺北：2005，頁 59-77。
- 馬塞勒 (Anthony J. Massella) 等著，任鷹、沈毅等譯，《文化與自我》，臺北：遠流出版，1990。
- * 張伯偉，《中國詩學研究》，瀋陽：遼海出版社，2000。

- * _____, 《東亞漢籍研究論集》, 臺北: 國立臺灣大學出版中心, 2007。
陳冠明, 《孟浩然研究論叢》, 合肥: 黃山書社, 2011。
梁啟超, 《飲冰室合集》, 臺北: 臺灣中華書局, 1970。
郭為藩, 《自我心理學》, 臺北: 師大書苑, 1996。
莫礪鋒, 《古典詩學的文化觀照》, 北京: 中華書局, 2005。
- * 錢鍾書, 《宋詩選注》, 北京: 人民文學出版社, 2002。
_____, 《談藝錄》, 北京: 三聯書店, 2008。
馮文柯, 〈此身合是詩人未——從〈劍門道中遇微雨〉看陸游詩人身份的自我確認〉, 收入中國陸游研究會、漢中市陸游學會編, 《陸游與漢中》, 上海: 上海古籍出版社, 2013, 頁 122-128。
馮淑然、韓成武, 〈古代詩人騎驢形象解讀〉, 《深圳大學學報》(人文社會科學版), 5, 深圳: 2006, 頁 82-88。
- * 黃奕珍, 《宋代詩學中的晚唐觀》, 臺北: 文津出版社, 1998。
齊文榜, 《賈島研究》, 北京: 人民文學出版社, 2007。
劉苑如主編, 《體現自然——意象與文化實踐》, 臺北: 中央研究院中國文哲研究所, 2012。
蕭 馳, 《玄智與詩興》, 臺北: 聯經出版, 2011。
聶石樵主編, 《古代文學中人物形象論稿》, 北京: 北京師範大學出版社, 2000。
蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag) 著, 陶潔、黃燦然等譯, 《重點所在》, 上海: 上海譯文出版社, 2004。
- * Sturman, Peter C. "The Donkey Rider as Icon: Li Cheng and Early Chinese Landscape Painting," *Artibus Asiae*, 55.1/2, 1995, pp. 43-97. doi: 10.2307/3249762

(說明: 書目前標示*號者已列入 selected bibliography)

Selected Bibliography

- Beijing Daxue Guwenxian Yanjiusuo (ed.) *Quan Songshi (A Complete Collection of Song Poetry)*. Beijing: Beijing University Press, 1998.
- Huang, Yi-zhen. *Songdai Shixue zhong de Wantangguan (Perspective of the Late Tang in Song Dynasty Poetics)*. Taipei: Wen Chin Press, 1998.
- Ikkai, Tomoyoshi. *Tao Yuanming, Lu Fangweng, He shang Zhao (Tao Yuanming, Lu Fangweng and Kawakami Hajime)*, trans. Jiahong Peng. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.
- Lu, You. *Jiannan Shigao Jiaozhu (Complete Poetry of Lo You)*, ed. Zhonglian Qian. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House, 2008.
- Peng, Dingqiu et al. (eds.). *Quan Tangshi (A Complete Collection Tang Poetry)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2002.
- Qian, Zhongshu. *Songshi Xuanzhu (Notes to Selected Poems in the Song Dynasty)*. Beijing: People's Literature, 2002.
- Shih, Shou-chien and Zhao-heng Liao (eds.). *Dongya Wenhua Yixiang zhi Xingsu (Shaping the Cultural Images of East Asia)*. Taipei: Asian Culture, 2011.
- Sturman, Peter C. "The Donkey Rider as Icon: Li Cheng and Early Chinese Landscape Painting," *Artibus Asiae*, 55.1/2, 1995, pp. 43-97. doi: 10.2307/3249762
- Zhang, Bowei. *Zhongguo Shixue Yanjiu (Research on Chinese Poetry Studies)*. Shenyang: Liaohai Publishing, 2000.
- _____. *Dongya Hanji Yanjiu Lunji (The Essays on Chinese Books in East Asian)*. Taipei: National Taiwan University Press, 2007.

Cultural Imagery and Expressions of Self in Lu You's Poetry on "Riding Donkeys"

Chung, Hsiao-feng

Department of Chinese Literature
National Taiwan University
chfeng102@gmail.com

ABSTRACT

This article investigates Lu You's 陸游 (1125-1210) poetic self-image from the perspective of the cultural trope of riding donkeys. It first discusses the poetry produced by "donkey riding" poets during the Tang and Song dynasties, noting the significant transformation this theme underwent over the course of this historical period. It then turns to an analysis of Lu You's poetry on riding donkeys. Lu You composed poetry on this theme throughout his life and it came to symbolize his self-image and self-consciousness. Unlike earlier authors, Lu You's most notable poetry was produced from his actual experiences, and this cultural image informed both his personal conduct and his poetic compositions. Through a careful study of the poems he wrote late in life, which incorporated the theme of riding donkeys to present his self-image, we can attain a deeper understanding of the relationship and interaction between the literary tradition and the image of "the poet."

Key words: Lu You, "donkey riding" poets, cultural images, self-image

(收稿日期：2014. 5. 8；修正稿日期：2014. 10. 29；通過刊登日期：2014. 11. 25)

