

竊攀屈宋宜方駕 — 杜詩的屈騷意趣

蘇慧霜*

摘 要

杜甫詩歌風格沈鬱雄渾，後人推許為一代「詩聖」。仇兆鰲為杜詩作注，則稱許其成就「上薄風騷，下該沈宋」，顯示杜詩在唐代詩歌發展史上承先啟後之功。

從文學史觀點看來，杜甫倡言「風騷共推激」(〈夜聽許十一誦詩愛而有作〉)，以《風》、《騷》並舉的文學觀，超越陳子昂及一般復古主義者，是一種卓越的識見。理論之外，嗟戀屈、宋的杜甫，更在創作上具體實踐其「竊攀屈宋宜方駕」〈戲為六絕句〉的論點，詩歌創作屢屢兼有屈、宋騷體之精神與意趣，妙而不著抄襲之象。

本文試從杜甫的詩賦作品多角度推尋杜甫取騷入詩的創作，發微杜詩的屈騷意趣。

關鍵詞：屈原、杜甫、離騷、楚辭

* 中臺科技大學通識教育中心專任副教授。

壹、前言：上薄風騷

唐代初期，詩壇承續隋朝遺風，以浮靡相務，史官對齊梁文風的理論反省蔚為風氣，魏徵（580-643）、令狐德棻（583-666）等人著史書，批判了六朝以來的綺靡文風，並強調文學的教化功能，尤其是肯定《楚辭》繼承儒家的怨刺傳統精神，把《楚辭》「驚采絕豔」的辭情與六朝「綺靡」的文風分別開來¹，陳子昂（661-702）批評齊梁文風「彩麗競繁」的形式主義，以及「興寄都絕」的思想內容，提出「漢魏風骨」的口號，極力推重「建安風骨」和「正始之音」²，「始變雅正」³從文學本質立論，兼顧風格表現形式探討，他所作的〈感遇詩〉、〈登幽州台歌〉、〈薊丘覽古贈盧居士藏用〉等詩，具體反映了他的詩歌理論，若論陳子昂在唐詩發展過程中的歷史意義，正如劉熙載（1813-1881）《藝概》所云，是為「李杜開先」的先鋒。⁴

然而陳子昂的風骨理論，只是針對齊梁綺靡文風的修正，雖然推重風雅之聲，盛唐詩人仍大部分保留六朝的詞采聲律與建安風骨駢麗的融合⁵，要到了杜甫（712-770），才轉而以雄渾的才氣與學力，成功地在創作上實踐「上薄風騷」的理論與創作，最顯明的例子，如〈北征〉詩：「我僕猶木末，鷓鴣鳴黃桑」句，明顯援引了《詩經》中的〈卷耳〉：「我僕痛矣」句、〈鷓鴣〉：「鷓鴣鷓鴣」、〈氓〉：「桑之落矣，其黃而隕。」等詩句⁶，更集掇《楚辭》中的〈湘君〉：「搴芙蓉兮木末」等語而成⁷。由此可見杜甫取《風》、《騷》成句而技巧入詩

¹ 魏徵《隋書》卷 76〈列傳第 41·文學〉篇云：「文之為用其大矣哉；上所以敷德教於下；下所以達情志於上。大則經緯天地，作訓垂範。次則風謠歌頌、匡主和民。或離讒放逐之臣，途窮后門之士，道坎坷而未遇，志郁抑而不申，憤激委約之中，飛文魏闕之下，奮迅泥滓，自致青雲，振沈溺於一朝，流風聲於千載，往往而有。」台北：鼎文書局，1980 年，頁 1729。

² 陳子昂《與東方左史虬修竹篇》并書（作於垂拱年間，658-688）：「文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以詠歎。思古人常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」景印文淵閣四庫全書《陳拾遺集》，台灣商務印書館，1986 年，頁 1065-536。

³ 《新唐書》〈列傳〉第 32：「唐興，文章承徐、庾餘風，天下祖尚，子昂始變雅正。」台灣，鼎文書局，1981 年，頁 4078。

⁴ 劉熙載《藝概》卷 2〈詩概〉：「唐初四子沿陳、隋之舊，故雖才力迴絕，不免致人異議。陳射洪（陳子昂，661-702），張曲江（張九齡，673-740）獨能超出一格，為李杜開先，人文所肇，豈天運使然也。」台北，漢京文化事業有限公司，1985 年 9 月，頁 57。

⁵ 呂正惠：《元和詩人研究》第 4 章第 2 節〈元和詩人與六朝詩〉，台灣：東吳大學中國文學研究所博士論文，1984 年，頁 288。

⁶ 《詩·國風·卷耳》：「…我馬瘡矣，我僕痛矣，云何吁矣。」〈氓〉：「桑之落矣，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧…」，見屈萬里《詩經釋義》，台北，中國文化大學出版社，頁 28 及 91。

⁷ 宋、洪興祖：《楚辭補注》〈湘君〉：「采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。」語，台北：漢京文化事業有限公司，1983 年，頁 63。

的功力，采風、騷成句而轉化成五言詩句型，不但絲毫不落抄襲之跡，更有百衲之功，無怪乎徐復觀先生譽之為「工力型的不隔詩人」⁸。

杜甫在這一時期文學上的貢獻，顯然超越陳子昂，除了在創作上取效《風》、《騷》之外，對於詩賦的「綺麗」觀念，更積極提出他的調和之道，〈戲為六絕句〉云：

不薄今人愛古人，清詞麗句必為鄰。

竊攀屈宋宜方駕，恐與齊梁作後塵。⁹

在修正齊梁詩風過份綺麗的同時，杜甫「不薄今人愛古人」，既不輕視菲薄今人的詩歌創作，同時肯定厚愛前代的詩歌作品，效法古今清麗之佳句，從而亦肯定了《楚辭》的藝術成就，以「竊攀屈宋宜方駕」自許，可以看出他在文學創作上廣泛汲取，積極借鏡的精神，「風騷共推激」的理論與具體創作，無疑具有廣闊深沈的文學包容力，亦是卓越的文學識見¹⁰。

綜觀杜甫取《騷》入詩的創作，在於重新組合並靈活應用屈騷楚語，出新意於法度之中，並且加以變化出新，許多屈騷詞語或隱在詩中，或是經過化句重新展現，或是委婉取意而入詩，一代詩聖援引騷語，已達極致之境，而其妙處更在不著痕跡。仇兆鰲《杜少陵集詳註》為杜詩作注即特別推崇杜甫與屈騷的關係，以為：

上薄風騷，下該沈宋，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，千古以來，一人而已。¹¹

所謂「上薄風騷」，不僅僅是指杜甫的文學主張與觀點，更是杜甫作品內涵所蘊含的特質之一，《風》、《騷》對杜甫的影響，印證了杜甫的偉大來自於傳統與創新的結合¹²，「風騷共推激」的文學觀與內涵，成就他詩歌表現的深情與雋永。

⁸ 徐復觀：〈詩詞的創造過程及其表現效果——有關詩詞的隔與不隔及其他〉，《中國文學集》，台北，學生書局，1982年，頁127。

⁹ 仇兆鰲，卷11，頁587。

¹⁰ 參考蔡英俊：〈論杜甫「戲為六絕句」在中國文學批評史上的理論意義〉一文（《古典文學》第6集，中國古典文學研究會主編，台北：學生書局，1984，頁179-221。

¹¹ 仇兆鰲《杜少陵集詳註》上冊，北京圖書館出版，1999年4月版，頁2。

¹² 「風」、「騷」兩大文學對杜甫創作的影響極巨，本文只針對杜甫的《屈騷》意趣探論，至於杜詩的「風」「雅」文貌，另見於拙作〈別裁偽體親風雅—從仇注談杜詩的詩經情懷〉。收錄於《六朝隋唐學術研討會論文集》，頁247，文史哲出版社印行，2004年7月。

唐時，以屈原為代表的《楚辭》在這一場文學饗宴當中，表面上似乎被冷落¹³，實則隱於詩人詩作之中，以另一種活潑的形式而出現，李白與杜甫是其中的佼佼者。

李白的辭賦作品之中，有不少以騷體形式寫就的作品，如〈惜餘春賦〉、〈愁陽春賦〉、〈悲清秋賦〉以傷春悲秋擬題，體物寫志而極具騷意，運用騷體抒情，或融和詩句，體物、體情兼容的創作極盡鋪陳之能事，不只結構安排富於變化，體物與別情的結合，詩、騷融合的色彩極其強烈。

杜甫的表現則更多樣化，杜詩集中除了〈天狗賦〉直接以騷體賦形式寫就以外，其他有些作品即使不以騷體寫就，亦頗具屈騷風情，如〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉傷情寫景即近似騷意；〈湘夫人祠〉與〈祠南夕望〉之題旨則源於《楚辭》二湘的美麗傳說，文辭幽美，足以媲美〈九歌〉；還有〈桃竹杖引贈章留後〉詩末「重為告曰」的句式，則隱然延續屈騷「亂辭」的形式而加以創新。

根據仇兆鰲（1638-1717）注本統計，杜詩之中徵引《楚辭》之處達二百六十處之多¹⁴，除了仇注本所引有徵可尋的騷句之外，杜甫對屈騷的戀慕，更屢屢出現在自作詩文之中，如：

「文雅涉風騷」〈題柏大兄弟山居屋壁二首〉之一¹⁵

「劣於漢魏近風騷」〈戲為六絕句〉之四¹⁶

「竊攀屈宋宜方駕」〈戲為六絕句〉之五¹⁷

「有才繼騷雅」〈陳拾遺故宅〉¹⁸

「騷人嗟不見」〈偶題〉¹⁹

「羈離交屈宋」〈贈鄭十八賁〉²⁰

「氣劇屈賈壘」〈壯遊〉²¹

「不必伊周地，皆登屈宋才」〈秋日荊南述懷三十韻〉²²

「遲遲戀屈宋，渺渺臥荊衡」〈送覃二判官〉²³

¹³ 易重廉《中國楚辭學史》第四章〈初唐文人與楚辭〉：「有唐一代，沒有一部僥倖流傳的楚辭學專著，有點份量的專論也不多，楚辭學呈中落的狀態。」（長沙：湖南出版社，1991），頁183。

¹⁴ 曾亞蘭、趙季：〈說仇兆鰲以楚辭注杜詩〉，《杜甫研究學刊》1999年2期，1999年6月，頁33-38。

¹⁵ 仇兆鰲，卷21，頁1080。

¹⁶ 仇兆鰲，卷11，頁585。

¹⁷ 仇兆鰲，卷11，頁585。

¹⁸ 仇兆鰲，卷11，頁612。

¹⁹ 仇兆鰲，卷18，頁922。

²⁰ 仇兆鰲，卷14，頁774。

²¹ 仇兆鰲，卷16，頁867。

²² 仇兆鰲，卷21，頁1117。

「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。」〈秋興八首〉²⁴

杜甫將「騷」與「雅」相提並論，是文學史上卓越的識見，如果說盛唐詩歌至杜甫而一變，則顯然更至杜甫而集大成。杜甫以各種形式寫作，不論五古、五排、七古歌行，或五、七律，五、七絕，聲律風骨各體兼容並備，尤其取騷入詩而自然天成，順手拈來，絲毫不著雕斧之跡。他一方面繼承《詩》、《騷》的優良傳統，響應文學復古之風，一方面也大量創作新題樂府，以創新題材反映社會現實，記錄時事，「緣事而發」的創作動機與屈原「發憤以抒情」的基調一致²⁵，在復古與革新之中取得協調，理論與創作並重的文學成就，獨領一代風騷。

貳、有才繼騷雅

杜詩創作不僅在反映現實的層面上超越同時代的詩人，有「詩史」之譽，另一方面，他的作品亦表現出神入化之功，以技巧化句於無形，清妙而不著痕跡，不論是詞藻或是典故的運用，皆可見大量援引騷詞、騷語入詩。一方面表現對現實社會的關注情懷，另一方面，其作品主體內在的情志與意涵則深具屈騷「發憤以抒情」的創作精神。可以說，杜甫引騷入詩的才學，表現在詩中「無一字無來處」，正如其所謂「讀書破萬卷，下筆如有神」²⁶，而詩中的意趣興味，正如黃山谷（1045-1105）所云：

子美詩妙處，乃在無意於文。夫無意而意已至，非廣之以國風雅頌，深之以離騷九歌，安能咀嚼其意味，闖然入其門邪。²⁷

杜甫以「竊攀屈宋」自許的創作意圖，從形式上的詩題、重曰呼告的文辭結構，到詩歌內容的用典、化句，乃至杜詩作品所呈現的沈鬱怨慕風格、詠物言志的寫作態度，尤其是敘事寫實的樂府創作，具體而微地浮現似有若無的屈騷身影，「深之以離騷九歌」不僅反映杜甫藝術創作的深厚造詣，同時也拓展杜詩在傳承與拓新之間，富於變化的面向與成就。

²³ 仇兆鰲，卷 22，頁 1132。

²⁴ 仇兆鰲，卷 17，頁 899。

²⁵ 葛曉音：〈論杜甫的新題樂府〉：「杜甫本著漢樂府『緣事而發』的精神自創新題，即所謂『即事名篇』，或者說『因事命題』的作法，直接開導了中唐的新樂府運動。」（《詩國高潮與盛唐文化》[北京：北京大學出版社，1998]，頁 197-210）。另外根據郭茂倩《樂府詩集·新樂府辭》中收有杜甫〈兵車行〉、〈哀王孫〉、〈悲陳陶〉、〈悲青版〉、〈哀江頭〉五首即事名篇的新題樂府。

²⁶ 杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，卷 2，頁 158。

²⁷ 仇兆鰲，卷 13，〈漢陵行〉詩後引黃山谷《大雅堂記》語，頁 213。

一、形式

杜甫在屈騷作品的繼承上推陳創新，形式上的意趣表現在「詩題」與「重日」的變化之中。

(一) 援引詩題

詩題是詩的靈魂，關於詩題與詩之間的關係，詩人歌德（J.W. Goethe，1749-1832）以為在詩才與詩題之間，詩的好壞「並不是因為詩人沒有詩才，而是因為這個題目沒有詩意」，詩題的選擇是成就一首詩的關鍵²⁸，所以英國浪漫主義詩人雪萊（P. B. Shelley，1792-1822）論詩以為：「詩人的語言從根本上說是隱喻的。」²⁹文論家韋勒克（R. Wellek，1903-）也認為隱喻是一種「詩化的語言」，具有提昇詩意的特質³⁰。以杜詩為例，「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」〈春望〉³¹、「飄飄何所似，天地一沙鷗」（〈旅夜書懷〉）³²是一般人常注意到的隱喻抒情之作，但是鮮少人注意到杜甫詩作命題的隱喻亦是一絕，同題而以不同形式表現，是杜甫在屈騷復古中的又一創新。

從作品篇題看來，杜甫有意無意地援引了《楚辭》篇名，杜詩集中名為〈卜居〉之詩有二首，分見杜詩集卷九及卷十八。此外，卷二十二〈遠遊〉亦出於《楚辭》篇名，為杜甫異地浪跡時所作。

卷九〈卜居〉作於乾元三年（760），是杜甫至四川成都時期所作的詩歌，成都乃古代蜀地，與南方楚文化關係密切，杜甫客蜀五載³³，對於南楚屈原並不陌生，草堂客居的杜甫取意《楚辭·卜居》並以為題，當有藉題發揮的詩人故意。

除了援引屈原〈卜居〉詩題以命題之例外，杜甫亦屢屢援引「卜居」一詞入詩，如：

〈枏樹為風雨所拔歎〉詩云：「誅茅卜居總為此。」³⁴

²⁸ 歌德：《歌德談話錄》（*Gespräche mit Goethe*，朱光潛[1897-1986]譯，北京：人民文學出版社，1978），頁 258-259。

²⁹ 見《英國作家論文學》（汪培基等譯，香港：三聯書店，1985）。雪萊為英國浪漫主義詩人，由於他積極進取的理想主義精神，恩格斯曾稱他為「天才的預言家」。

³⁰ 韋勒克（R. Wellek）、華倫（A. Warren）《文學論》第十五章〈意象、隱喻、象徵、神話〉（王夢鷗、許國衡譯，台北，志文出版社，1983，頁 301。）

³¹ 仇兆鰲，卷 4，頁 287。

³² 仇兆鰲，卷 14，頁 759。

³³ 杜甫〈去蜀〉云：「五載客蜀郡，一年居梓州。」據考杜甫從上元元年（760）春天至代宗永泰元年（765）夏天的五年裡，除代宗寶應元年（762）秋避居梓州（今四川三台）、閬州（今四川閬中）居留到廣德二年（764）三月外，其餘時間都在四川草堂度過。參考莫礪鋒：《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993），頁 145。

〈寄題江外草堂〉詩云：「嗜酒愛風竹，卜居必林泉。」³⁵

〈赤甲〉詩：「卜居赤甲遷居新，兩見巫山楚水春。」³⁶

從「卜居」一詞再三反覆的出現，可見「卜居」一詞似乎已成爲杜甫習用之語詞。

「卜居」之外，〈遠遊〉詩題亦是如此。唐大曆四年，杜甫南下湘潭之時，相傳步登江樓有感而賦歎〈遠遊〉。〈遠遊〉本亦楚辭卷中的名篇，王逸以爲屈原所作：

屈原履方直之行，不容於世。上為讒佞所僭毀，下為俗人所困極，章皇山澤，無所告訴。乃深闡元一，修執恬漠。思欲濟世，則意中憤然，文采鋪發……忠信之篤，仁義之厚也。是以君子珍重其志，而瑋其辭焉。³⁷

大曆年間，杜甫赴湘登樓之際，憂以愁戚，不免感屈子之際遇，因此興起「悲時俗之迫邊兮，願清舉而遠遊」的感慨，詩人此際遭濁鬱結，無語問天，因此隨手拈引《楚辭·遠遊》篇名以命題，並非偶然。

此外，杜甫有時也在詩題上有意無意地投射對屈原情結的糾結，如〈江南逢李龜年〉詩，此詩是杜甫經歷了安史之亂，漂泊湖南潭州一帶之時所作，其時正值暮春落花時節，遭逢故識，撫今追昔之餘，喟歎往事不堪回首的悲痛，杜甫於詩中引稱潭州爲江南，同時於詩題著意《江南》一語，江南楚臣的傷痛，難免令人聯想到《楚辭章句》中「襄王遷屈原於江南，在湘潭之間」³⁸心忪惕而憂之多方的相同心境。

身處異地的杜甫，與〈遠遊〉中：「意荒忽而流蕩兮，心愁悽而增悲。神儻忽而不反兮，形枯槁而獨留。」徘徊湘潭的屈原身影如此情切相似，難免徙倚遙思，鬱陶而思君，因此求遠遊以寄意抒懷，「珍重其志而偉其辭」的屈子身影昭然可見。

〈招魂〉是屈騷中的名篇³⁹，不管是屈原招王魂，或宋玉招屈原魂，杜甫援取〈招魂〉詩題的成句亦不少，如：

³⁴ 仇兆鰲，卷 10，頁 550。

³⁵ 仇兆鰲，卷 12，頁 646。

³⁶ 仇兆鰲，卷 118，頁 959。

³⁷ 洪興祖，〈遠遊章句〉第五，頁 163。

³⁸ 洪興祖，〈離騷經章句〉第一，頁 2。

³⁹ 關於〈招魂〉作者，或以爲是宋玉所作，如王逸《楚辭章句》：「宋玉哀憐屈原，忠而斥棄，愁懣山澤，魂魄放佚，厥命將落，故作招魂，欲以復其精神，延其年壽。」同上註卷九，頁 215。

- 〈乾元中寓居同谷縣作歌〉：「嗚呼五歌兮歌正長，魂招不來歸故鄉。」
〈得弟消息〉：「不知臨老日，招得幾人魂。」
〈追酬故高蜀州人日見寄〉：「長笛誰能亂愁思，昭州詞翰與招魂。」
〈散愁〉：「老魂招不得，歸路恐長迷。」
〈歸夢〉：「夢歸歸未得，不用楚辭招。」
〈冬深〉：「易下楊朱淚，難招楚客魂。」
〈返照〉：「不可久留豺虎亂，南方實有未招魂。」
〈寄高適〉：「楚隔乾坤遠，難招病客魂。」

劉勰〈辨騷〉云：「〈招魂〉、〈大招〉耀豔而深華。」杜甫引〈招魂〉之句入詩，雖取融詩題，但擬其儀表而能自鑄偉辭，亦可見杜甫作詩功力之一般。

（二）重曰與亂辭

《楚辭》詩末往往繫以「亂曰」、「重曰」之亂辭形式，杜甫〈桃竹杖引贈章留後〉詩末則轉以「重爲告曰」句重現，頗有亂辭遺形，詩曰：

杖兮杖兮爾之生也甚正直，慎勿見水踴躍學變化為龍，
使我不得爾之扶持，滅跡於君山湖上之青峰！
噫！
風塵鴻洞兮豺虎咬，忽失雙杖兮吾將曷從。⁴⁰

值得注意的是，以「重曰」形式出現的「兮」字句型，是杜詩當中難得的騷體句法。「重爲告曰」以下文句雖非句句用「兮」，但詩末引唱的結構，未嘗不可視爲騷體亂辭的遺形或餘音。

除了開篇「援引詩題」與詩末「重爲告曰」的形式之外，杜詩中尚有一系列的招魂作品，上窮碧落下黃泉的想像神遊，佈局章句，簡直與「二招」如出一轍。如〈夢李白〉二首之一：

恐非平生魂，路遠不可測。
魂來楓林青，魂返關塞黑。⁴¹

寫李白魂魄歸來之景，正是〈招魂〉「湛湛江水兮上有楓」、「魂兮歸來哀江南」⁴²之寫照。

⁴⁰ 仇兆鰲，卷 12，頁 671。

⁴¹ 仇兆鰲，卷 7，頁 409。

杜詩招魂一系作品上下四方東西南北的追尋，是繼楚辭〈大招〉、〈招魂〉以後的絕作。《楚辭·招魂》是一篇奇文，屈原遭放逐江南之後，對於是否離開故國充滿矛盾，於是採用民間招魂的形式，寫了招魂詞，「外陳四方之惡，內崇楚國之美，」既堅定自己不肯離開家國的意志，更寄託對故鄉的熱愛。且觀《楚辭·招魂》原詩：

魂兮歸來！
 去君之恆幹，何為四方些？
 舍君之樂處，而離彼不祥些！
 魂兮歸來！
 東方不可以託些。長人千仞，惟魂是索些。
 魂兮歸來？
 南方不可以止些。雕題黑齒，得人肉以祀，以其骨為醢，
 魂兮歸來！
 西方之害，流沙千里些。旋入雷淵，靡散而不可止些，
 魂兮歸來！
 北方不可以託些。增冰峨峨，飛雪千里些。⁴³

〈招魂〉極陳四方之險惡，先由東、南、西、北四面鋪敘天地不測之禍，最後歸結於亟盼「魂兮歸來，反故居些」之主旨。杜甫有取於此而加以變化，所作〈石龕〉詩云：

熊羆咆我東，虎豹號我西。
 我後鬼長嘯，我前猿又啼。⁴⁴

從句型看來，顯然是〈招魂〉鋪陳四方險惡的句法，而熊羆、虎豹的意象，又出現在杜詩〈返照〉：「不可久留豺虎亂，南方實有未招魂。」這些亦頗予人《楚辭·招隱士》中「虎豹鬥兮熊羆咆」之聯想⁴⁵。

⁴² 洪興祖，〈招魂章句〉第9，頁215。

⁴³ 洪興祖，〈招魂章句〉第九，頁198。

⁴⁴ 仇兆鰲，卷8，頁475。

⁴⁵ 洪興祖，〈招隱士章句〉，頁23。又張春榮：〈楚辭二招與歷代詩歌之關係試論〉一文亦多所闡發。（《中國學術年刊》8期，1986年6月，頁183-194）。

二、內容

杜甫對屈騷的繼承與創新，除了前述作品形式的意趣之外，根據仇注本統計，注本中以《楚辭》註解杜詩之條文約有 260 條，可見杜甫對屈原作品之熟悉與廣泛應用。從詩歌內容的用典、化句，到形上風格與創作動機都有似曾相識的惺惺之感。

（一）用典

杜甫之詩作，甚少在形式上直接應用騷體寫作，而是婉轉於作品中用典、化句取意，充份化《騷》於詩之中，例如〈漢陂行〉詩：

天地黯慘忽異色，作鯨吞不復知，惡風白浪何嗟及。……
此時驪龍亦吐珠，馮夷擊鼓群龍趨。湘妃漢女出歌舞，……
蒼茫不曉神靈意，少壯幾時奈老何。⁴⁶

〈漢陂行〉乃大唐天寶十三年（754）杜甫未授官之時所作，詩中設想之奇，有別於杜甫的社會寫實詩，以往學者往往執於杜甫的社會寫實層面，忽略詩人敏感脆弱的多愁善感面。從〈漢陂行〉一詩看來，「馮夷擊鼓群龍趨，湘妃漢女出歌舞」詩句，顯示杜甫鎔鑄翻新了屈原的〈遠遊〉：「使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷」⁴⁷之詩句，援引神話入詩，湘妃、馮夷的同時出現，寄寓豐富，為杜詩增添無限想像空間，所以張綆曰：「驪龍四句，設想更奇，初學者若泥以實理泥之，幾於難解，熟讀楚辭，方知寓言佳處」⁴⁸。指出杜詩運用屈原楚騷神韻之風情萬種。本來神話傳說本載諸《山海經》、《淮南子》、《列仙傳》等書，為文人共有之資產，因此神話的引用亦非屈賦所獨專，但將相同的神話傳說排比出現在一首詩之中，湘靈、海若、馮夷的並列，就不能不讓人聯想到屈原〈遠遊〉。神話雖非屈賦所專美，但杜詩引用神話之際，援引屈原詩情，取徑之跡甚明。馮夷、湘妃之入詩，非熟讀《楚辭》，真不知杜詩之妙。

再如卷二十二〈陪裴使君登岳陽樓〉：

湖闊兼雲霧，樓孤屬晚晴。
禮加徐孺子，詩接謝宣城。
雪岸叢梅發，春泥百草生。

⁴⁶ 仇兆鰲，卷 3，頁 213。

⁴⁷ 洪興祖，〈遠遊章句〉第 5，頁 173。

⁴⁸ 仇兆鰲，卷 3，〈漢陂行〉詩後注語，頁 215。

敢為漁父問，從此更南征。⁴⁹

詩中「漁父」之典故，亦見於《楚辭·漁父》：「屈原既放，遊於江潭，漁父見而問之」⁵⁰，相傳屈原遷至江濱，遇一漁父勸其與世推移，杜甫繼續此一典故，而深有寓意，藉此以抒發一己仕宦之不遇，忠臣孽子之心不異於屈原，其中漁父之間自成一種跌宕沈鬱之風格，「敢為漁父問，從此更南征。」頗有屈原漁父鼓枻而去，江闊雲低的釋然。加上孟子〈孺子歌〉、莊子〈漁父篇〉、陶淵明〈桃花源記〉到李煜〈漁父〉詞、陸游〈鵲橋仙〉、阮籍〈詠懷詩〉，乃至小說《列國演義》中的「蘆中人」，形成文學上一系列的漁父景觀⁵¹。

（二）化句

從仇注杜詩當中更可以發現，杜甫取效《楚辭》之詩句時，應用之妙，已達出神入化之境，舉凡五律、七律、歌行等各體兼備，讀來鏗鏘，可視為一種變新。五律如卷九〈梅雨〉：

南京西浦道，四月熟黃梅。
湛湛長江去，冥冥細雨來。
茅茨疏易濕，雲霧密難開。
竟日蛟龍喜，盤渦與岸迴。⁵²

詩中三、四兩句「湛湛長江去，冥冥細雨來。」乃是變化自《楚辭·招魂》：「湛湛江水兮上有楓」⁵³及〈山鬼〉「雷填填兮雨冥冥」⁵⁴句意衍化而來。

七律如卷十三之〈登樓〉詩：

⁴⁹ 仇兆鰲，卷 22，頁 1141。

⁵⁰ 洪興祖，〈漁父章句〉第 7，頁 179。

⁵¹ 李煜〈漁父〉：「一櫂春風一葉舟，花滿渚，酒滿甌，萬頃波中得自由。」；陸游〈鵲橋仙〉：「一竿風月，一蓑煙雨，家在釣臺西住，賣魚生怕近城門，沉肯到紅塵深處。潮生理櫂，潮平繫纜，潮落浩歌歸去。時人錯把比嚴光，我自是無名漁父」；阮籍〈詠懷詩〉之三十二：「朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。人生若塵露，天道邈悠悠。齊景升丘山，涕泗紛交流，孔聖臨長川，惜逝忽若浮，去者余不及，來者吾不留，願登太華山，上與松子遊，漁父知世患，乘流泛輕舟。」；《列國演義》第七十二回至七十三回：「伍子胥逃出昭關，楚兵追捕，伍逃到大江邊因無渡船而不得過。一漁父駕一小舟，伍以腰中寶劍酬之求渡。漁父渡之不受劍酬，問伍姓名，子胥實告，漁父自稱蘆中人。抵岸，伍登岸拜謝去，複返謂漁父：「追兵至，大人萬勿相告。」漁父見子胥見疑，乃投江以明其志。」

⁵² 仇兆鰲，卷 9，頁 502。

⁵³ 洪興祖，頁 215。

⁵⁴ 洪興祖，頁 81。

花近高樓傷心客，萬方多難此登臨。
錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。
北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵。
可憐後主還祠廟，日暮聊為梁父吟。⁵⁵

「玉壘浮雲變古今」的撫今追昔，傷心、忠憤，彷彿變化自《楚辭·悲回風》：「憐浮雲之相狎。」⁵⁶之句。「憐」字一語，寓於悲婉情調感傷，道盡忠臣內心悲憤的苦楚。

歌行體如卷四〈奉先劉少府新畫山水障歌〉：

堂上不合生楓樹，怪底江山起煙霧。
聞君掃卻赤縣圖，乘興遣畫滄趣洲。
畫師亦無數，好手不可遇。
對此融心神，知君重毫素。
豈但祇岳與鄭虔，筆跡遠過揚契丹。
得非玄圃裂，無乃瀟湘翻；
悄然坐我天姥下，耳邊已似聞清猿。
反思前夜風雨急，乃是浦城鬼神入；
元氣淋漓障猶濕，真宰上訴天應泣。
野亭春還雜花遠，漁翁暝踏孤舟立；
滄浪水深青溟闊，欹岸側島秋毫末。
不見湘妃鼓瑟時，至今斑竹臨江活。
劉侯天機精，愛畫入骨隨。
自有兩兒郎，揮灑亦莫比。
大兒聰明到，能添老樹巔崖裡；
小兒心孔開，貌得山僧及童子。……⁵⁷

其中「不見湘妃鼓瑟時，至今斑竹臨江活」句活脫似《楚辭·遠遊》：「張咸池奏承雲兮，二女御九韶。使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷」⁵⁸中之二女湘靈事例用典。

⁵⁵ 仇兆鰲，卷 13，頁 709。

⁵⁶ 洪興祖，〈九章〉第 4，頁 157。

⁵⁷ 仇兆鰲，卷 4，頁 264。

⁵⁸ 洪興祖，頁 173。

上述詩例僅杜甫化句技巧之少例，仇注本中尚有二百多例可尋，由此印證杜甫取騷的創作在於變化騷體而自成一格，化爲五言、七言或歌行體均能別開堂廡，顯示杜甫兼融並包的才學。

本來《楚辭》文學最大的特色在「兮」字的應用，杜甫取騷入詩卻能自成新意，在形式上已脫盡《楚辭》「兮」字句式，獨領一代風騷，他的偉大表現能力，來自於用舊詞作新詞的創造，如〈偁側行贈畢四曜〉：

曉來急雨春風顛，睡美不聞鐘鼓傳。
東家蹇驢許借我，泥滑不敢騎朝天。⁵⁹

《楚辭》詩云：「駕蹇驢而無策兮」⁶⁰，去掉《楚辭》「兮」字，巧構形似的筆觸，雖然易以整齊的七言句式，但兩者之間畢竟存在著交疊錯綜的神似。從實際創作看來，「有才繼騷雅」〈陳拾遺故宅〉⁶¹，正是杜甫創作實踐的最佳註腳。

（三）發憤以抒情

杜甫嘗試透過敘事的寫實，創作感人的詩作，他的新題樂府繼續了屈原「發憤以抒情」的創作動機⁶²，而更擴大寫作的題材，以敘事的手法，描述唐時社會的風貌，深入於社會各階層人物悲喜之描述，其詩歌最大的成就，就在於運用新題歌行刺時的特色，發揮敘事詩的特色，寫出像〈前出塞〉九首、〈兵車行〉、〈北征〉、〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉、三吏、三別等詩。以〈前出塞〉爲例：

驅馬天雨雪，軍行入高山。
逕危抱寒石，指落曾冰間。
已去漢月遠，何時築城還。
浮雲暮南征，可望不可攀⁶³。

驅馬悠悠，雨雪霏霏的戰場，天寶年間征吐番之史事彷彿歷歷在目，杜甫以敘事詩寫史的表现毋寧是另一種創新。

寫實之餘，杜甫尚於詩中書寫生命的悲戚，如〈垂老別〉詩：

⁵⁹ 仇兆鰲，卷6，頁363。

⁶⁰ 洪興祖〈七諫章句〉第十三〈謬諫〉，頁252。

⁶¹ 仇兆鰲，卷11，頁612。

⁶² 洪興祖，〈九章章句·惜頌〉：「惜頌以致愍兮，發憤以抒情」，頁121。

⁶³ 仇兆鰲，卷2，頁183。

人生有離合，豈擇衰老端。
憶昔少壯日，遲迴竟長嘆。⁶⁴

此詩句本為自解之詞，慨言天下離合莫非定數，雖為整齊的五言詩，但觀照《楚辭·大司命》：「固人命兮有當，孰離合兮可為」⁶⁵之語與此神似，詩中離合之嘆又有《楚辭·少司命》：「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知」⁶⁶之感，於此可見杜甫凝練之創作功力。

再如〈無家別〉：

久行見空巷，日瘦氣慘悽，
但對狐與狸，豎毛怒我啼⁶⁷。

《楚辭·九辨》有「霜露慘悽而交下」⁶⁸之情狀語，對照杜甫寫兵亂無家之苦狀，悲慘之情與《楚辭》異曲而同工。

杜甫以文人身份寫敘事詩，歷來學者多以為乃學習魏晉以來的樂府傳統⁶⁹，忽略了杜甫在創作上學習《楚辭》的精神和寫作方法，以〈兵車行〉為例：

車轡鱗，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。
爺孃妻子走相送，塵埃不見咸陽城。
牽衣頓足攔道哭，哭聲直上千雲霄。⁷⁰

〈兵車行〉是杜甫於天寶年間所作，為著名的社會寫實敘事詩，是時唐明皇用兵吐番，征夫苦役，民不聊生。屈原〈漁父篇〉本有以「世俗之塵埃」⁷¹句言世道之亂的比喻，杜甫卻巧妙引喻進一步烘托出戰事亂離之景，引「塵埃」而極言出師之盛況，轉語不著痕跡，而更見其妙。正如胡應麟（1551-1602）所云：「風騷樂府遺意，杜（甫）往往得之。」⁷²就反映現實之角度而言，與同為記錄

⁶⁴ 仇兆鰲，卷 7，頁 399。

⁶⁵ 洪興祖，〈九歌章句第二〉，頁 71。

⁶⁶ 洪興祖，〈九歌章句第二〉，頁 73。

⁶⁷ 仇兆鰲，卷 7，頁 400。

⁶⁸ 洪興祖，〈九辨第八〉，頁 190。

⁶⁹ 余恕誠：《唐詩風貌》，第 10 章，〈唐代敘事詩與敘事長篇〉：「到了唐代，出身下層的文士批登上詩壇，這些人熟悉民情，有豐富的生活體驗，在創作上學習樂府敘事詩的精神和寫作方法，取材於當時，寫出了以杜甫三吏、三別和白居易（772-846）新樂府為代表的敘事詩。」（合肥：安徽大學出版社，1997），頁 223。

⁷⁰ 仇兆鰲，卷 2，頁 178。

⁷¹ 洪興祖，〈漁父章句〉第 7：「安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎」，頁 180。

⁷² 仇兆鰲，卷 2，〈兵車行〉詩末引，頁 180。

一代戰事之敘事佳作的戰爭詩篇〈國殤〉相較，杜甫〈兵車行〉無疑更擴大戰事關懷的層面。

（四）怨慕與沈鬱

屈原善於將自己的憂愁幽思託之於文字，如〈抽思〉篇所云：「道思作頌，聊以自救兮。」⁷³屈原被讒離國，意有所鬱結，創作的意圖在抒發一己之憤慨，激情怨訴，抒情的筆法極盡「幽憂窮蹙，怨慕淒涼」⁷⁴，就這一點而言，杜甫在這一點上顯然繼承《楚辭》而變化出新，表現一種「沈鬱」的風格。

作品當中最能捕捉屈騷韻味的當推〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉其五：

四山多風溪水急，寒風颯颯枯樹濕。
黃蒿古城雲不開，白狐跳梁黃孤立。
我生何為在窮谷，中夜起坐萬感集。
嗚呼五歌兮歌正長，魂招不來歸故鄉。⁷⁵

其七：

男兒生不成名身已老，三年飢走荒山道。
長安卿相多少年，富貴應須致身早。
山中儒生舊相識，但話宿昔傷懷抱。
嗚呼七歌兮情終曲，仰視皇天白日速。⁷⁶

〈同谷〉七歌，傷情寫景，詠同谷之冬景，山昏水惡，雨驟風狂，萬感交迫之下，寫來頓挫淋漓，有濃厚的楚地風味，一如《楚辭·招魂》有「魂兮歸來，反故居兮。」⁷⁷極陳故鄉之美，〈同谷〉七歌「魂招不來歸故鄉。」亦有招魂之舉動，與屈原感時憂國之心遙應。特別的是，每歌均以「嗚呼」兩字開篇作結，有一歌三歎之致，頗似《楚辭》「亂曰」形式的悲歌，所以明朝（1368-1644）陸時雍曰：「同谷七歌，稍近騷意。」⁷⁸此歌聲情慨然，聲氣浩蕩，風騷極致，不在屈宋之下。

楚雨騷情的點染，再以卷十五〈江上〉為例：

⁷³ 洪興祖，〈九章章句〉第4，頁141。

⁷⁴ 朱熹《楚辭後語》：「…故今所欲取而使繼之者，必其出於幽憂窮蹙，怨慕淒涼之意。」藝文印書館，頁413。

⁷⁵ 仇兆鰲，卷8，頁479。

⁷⁶ 仇兆鰲，卷8，頁482。

⁷⁷ 洪興祖，〈招魂章句〉第9，頁202。

⁷⁸ 仇兆鰲，卷8，頁482。見〈同谷七歌〉詩後引文。

江上日多雨，蕭蕭荆楚秋。
高風下木葉，永夜攬貂裘。
勳業頻看鏡，行藏獨倚樓。
時危思報主，衰謝不能休。⁷⁹

〈江上〉乃大曆元年（766）杜甫居夔州所作，此詩正如仇兆鰲所言：「溫柔敦厚，託之變雅變風之體；沈鬱頓挫，形於曰比曰興之中。」⁸⁰正是劉勰所謂：「其敘情怨，則郁伊而易感；述離居，則愴快而難懷」⁸¹ 沈鬱詩情之極致。

杜詩之中全篇渲染楚騷氣氛的，莫過於卷二十二〈湘夫人祠〉：

肅肅湘妃廟，空牆碧水春。
蟲書玉佩蘚，燕舞翠帷塵。
晚泊登汀樹，微馨借渚蘋。
蒼梧恨不盡，染淚在叢筠。⁸²

仇注引黃生曰：「公詩發源於楚詞，波瀾故自老成。此章意味深厚，可當近體中九歌。」⁸³杜甫以通變的手法，為文而造情，重新以近體的形式，表現沉鬱風格，因此被譽為「近體九歌」。

此外〈湘夫人祠〉與〈祠南夕望〉兩首詩均以湘妃起興，〈祠南夕望〉詩曰：

百丈牽江色，孤舟泛日斜。
興去猶杖屨，目斷更雲沙。
山鬼迷春竹，湘娥倚暮花。
湖南清絕地，萬古一長嗟。⁸⁴

此詩雖用以自喻，但寫景淒涼，「山鬼迷春竹」句更有《楚辭·山鬼》：「余處幽篁兮，終不見君」之嘆⁸⁵，透過意象，杜甫再借山鬼一吐悠悠淒迷。不僅如此，「目斷更雲沙」句與九歌「目眇眇兮愁予」讀來彷彿神似，所以仇注未引黃

⁷⁹ 仇兆鰲，卷 15，頁 810。

⁸⁰ 引仇兆鰲〈進杜少陵集詳註表〉，頁 1。

⁸¹ 劉勰《文心雕龍》〈辨騷〉篇語，見周振甫注《文心雕龍注釋》，（台北：里仁書局，1984 年 5 月），頁 65。

⁸² 仇兆鰲，卷 22，頁 1144。

⁸³ 仇兆鰲，卷 22，〈湘夫人祠〉與〈祠南夕望〉詩後語，頁 1144。

⁸⁴ 仇兆鰲，卷 22，頁 1145。

⁸⁵ 洪興祖，〈九歌章句〉第 2，頁 82。

生曰：「此近體中，弔屈原賦也，結亦自喻。日夕望祠，髣髴山鬼湘娥，如見靈均所賦者，因歎地雖清絕，而俯仰興懷，萬古共一長嗟。此借酒杯以澆塊磊，山鬼湘娥，即屈原也；屈原，即少陵也。」⁸⁶

杜甫深受屈騷影響，而於不知不自覺間自然流露楚歌悲調，此類詩風之極致表現莫如卷二十〈登高〉：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。
無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。
萬里悲秋常作客，百年多病獨登台。
艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新亭濁酒杯。⁸⁷

〈登高〉一詩，「無邊落木蕭蕭下」讀來彷彿《楚辭》「洞庭波兮木葉下」的蕭條，更似「風颯颯兮木蕭蕭」⁸⁸的愁境，可見杜詩引用屈騷詩語入詩，而又能自出新意，沉鬱與怨慕兼而有之，自是無限悲涼，溢於言外。

（五）詠物言志

杜甫一生懷才不遇，但感時憂國，滿懷忠君之熱誠，使他與屈原成爲精神上的至交，誠如羅根澤（900-1960）所言，杜甫作詩屢屢抱持「諷諫之志」⁸⁹。

⁹⁰以詠物賦抒情寫志的文學傳統，亦以屈原〈橘頌〉和荀卿（約前 340-約前 245）〈禮〉、〈智〉、〈雲〉、〈蠶〉、〈箴〉等五賦爲濫觴⁹¹，屈原〈橘頌〉開創了詠物寫志的傳統⁹²，到了盛唐，李、杜結合楚騷以體物寫志，李白作有〈大鵬賦〉，杜甫則有〈雕賦〉、〈天狗賦〉，不僅發揚賦體「鋪採摛文，體物寫志」⁹³的形式作法與內涵，李、杜經由「體物」寄寓的情志，更著重於作者主體意識的發揚⁹⁴，寄寓一己之遭遇。

⁸⁶ 仇兆鰲，卷 22，頁 1145。

⁸⁷ 仇兆鰲，卷 20，頁 1042。

⁸⁸ 〈湘夫人〉：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」仇本，頁 65。〈山鬼〉：「猿啾啾兮又夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭。」仇本，頁 81。

⁸⁹ 羅根澤：〈杜甫之思想及其對詩的見解〉論杜甫作詩之目的，以爲：「杜甫之作詩也，尚抱諷諫之志。」（《羅根澤古典文學論文集》[上海：上海古籍出版社，1985]，頁 427

⁹⁰ 仇兆鰲，卷 24，頁 1254。

⁹¹ 劉勰《文心雕龍·詮賦》：「賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也，於是荀況禮、智，宋玉風、釣，爰錫名號，與詩畫境。」（見周振甫注《文心雕龍注釋》，（台北：里仁書局，1984 年 5 月），頁 137。

⁹² 林庚〈說橘頌〉，見游國恩等撰《楚辭集釋》（台北：新文豐出版社，1979），頁 119-125。

⁹³ 振甫注《文心雕龍注釋》，（台北：里仁書局，1984 年 5 月），頁 137。

⁹⁴ 霍松林（1921- ）：〈論唐人小賦〉，第三屆國際辭賦學學術研討會論文集（台北：台北國立政治大學文學院，1996），頁 869-888。及許東海：〈李、杜鳥獸賦之特色及其風格異同—

屈原本傷己不遇，而託之於詩；杜甫則有意識地取效屈原之精神，他的詩自始至終多含寫志之意，〈雕賦〉、〈三大禮賦〉託物言志，寄託君子、小人諷諭之意，〈進雕賦表〉杜甫自云：「臣竊重其有英雄之姿，故作此賦，實望以此達於聖聰耳。」託雕鳥以寄意，與屈原慊慊忠心一脈相承，深刻反映屈原「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」的風範。

杜詩中尚有許多以詠物言志之作，如卷六〈畫鶻行〉：

高堂見生鶻，颯爽動秋骨。初驚無拘攣，何得立突兀。
乃知畫師妙，巧刮造化窟。寫作神俊姿，充君眼中物。
烏鵲滿球枝，軒然恐其出。側腦看青霄，寧為眾禽沒。
長翎如刀劍，人寰可超越。乾坤空崢嶸，粉墨且蕭瑟。
緬思雲沙際，自有煙霧質。吾今意何傷，顧步獨紆鬱。⁹⁵

〈畫鶻行〉引《楚辭》「憂紆兮鬱鬱」為全詩意旨，仇兆鰲以為此作：「豈公在朝時，不得志而云然耶！」⁹⁶從生鶻突起，繼而援引《楚辭·招魂》「翡翠帷幃，飾高堂些。」⁹⁷寫畫鶻風姿，借生鶻寄慨，鬱鬱而傷情，是杜甫借物寄懷合於〈辨騷〉比興之意的佳作，最能體現杜甫「忠怨之情」。

又如卷九〈杜鵑行〉：

君不見昔日蜀天子，化為杜鵑似老烏。
寄巢生子不自啄，群鳥至今餵哺雛。
雖同君臣有舊禮，骨肉滿眼身羈孤。
業工竄俘深樹裡，四月五月偏號呼。
其聲哀痛口流血，所訴何事常區區。
爾豈摧殘始發憤，羞帶羽翎傷形愚。
蒼天變化誰料得？萬事反覆何所無。
豈憶當殿群臣趨。⁹⁸

〈杜鵑行〉為上元二年（761）所作，從詩意看來，哀痛發憤，顯然是杜甫感明皇失位而作，仇注：「詩中有蜀人聞知之語，蓋初至成都時，泛詠杜鵑也。其云昔日蜀天子一章，應是託物寓言，有感朝事而作。」⁹⁹顯然是亦以詩託諷。

—以大鵬賦、雕賦、天狗賦為主的討論〉，《國立中正大學中文學術年刊》第3期，2000年9月，頁83-114。

⁹⁵仇兆鰲，卷6，頁368。

⁹⁶仇兆鰲，卷6，頁368。

⁹⁷洪興祖，〈招魂章句〉第9，頁206。

⁹⁸仇兆鰲，卷9，頁509。

杜詩中以騷體寫成的詠物賦以〈天狗賦〉爲代表，賦末一段全以騷體兮字寫成：

使奧處而誰何兮，備周垣而辛酸。
 比用事之意然兮，匪至尊之賞闌。
 仰千門之嶺峻兮，覺行路之艱難。
 懼精爽之衰落兮，驚歲月之忽殫。
 顧同儕之甚少兮，混非類以摧殘。
 偶快意於校獵兮，未見疑於矯捷。
 此乃獨步受之於天兮，孰知群材之所不接。
 且置身之暴露兮，遭縱觀之稠疊。
 俗眼空多，生涯未愜。
 吾君倘憶耳尖之有長毛兮，寧久被斯人終日馴狎已。

此詩作於天寶年間，杜甫偶於華清宮獸坊見天狗列在諸獸院之上，天狗嶙峋，氣獨神秀，色似焮猊，小如猿狖，胡人告之：「此其獸猛健無與比者。」因此有感「非萬夫不敢前兮，非胡人焉能知其去就。」詩意敦厚，詠物言志而實有所託，結語以「吾君倘憶耳尖之有長毛兮，寧久被斯人終日馴狎已。」作結，惓惓忠愛之心與屈原忠憤千古輝映，「仰千門之嶺峻兮，覺行路之艱難」忠不忘君的無奈，與屈原行吟澤畔的憔悴無依，同令人一掬歔噓之淚。

參、結語

杜甫晚年漂泊秦、隴、蜀、楚，客蜀之時日，深受楚地民歌影響¹⁰⁰，詩中屢用方言俗語之外，取騷入詩的曲徑，更爲盛唐雅正的文風，融注淒美之調，尤其啓迪晚唐李商隱（813-858）一派詩人¹⁰¹，具承先啓後之功。

杜甫成功地變創融鑄屈騷於詩歌之中，不惟反映唐代詩歌創作豐富的時代氣度，其成就更顯示了以屈原爲代表的屈騷文學，對於中國文學所具有的深遠啓迪與影響。

⁹⁹ 仇兆鰲，卷9，頁509。

¹⁰⁰ 郭德維：〈蜀楚關係新探——從考古發現看楚文化與巴蜀文化〉，《考古與文物》1991年1期，頁91-97。

¹⁰¹ 李商隱詩甚得杜甫真傳，方回（1227-1307）：《瀛奎律髓彙評》卷3「李商隱」〈籌筆驛〉詩評曰：「沈鬱頓挫，意境寬然有餘，義山學杜，此真得其骨髓矣。」上海：上海古籍出版社，1986）。

首先，杜甫繼唐代文學改革之風，超越陳子昂的文學史論，將「騷」與「風雅」並論，是卓越的識見，他的文學史觀表現在（偶題）一詩中：

文章千古事，得失寸心知。
作者皆殊列，名聲豈浪垂？
騷人嗟不見，漢道盛於斯。
前輩飛騰入，余波綺麗為。
後賢兼舊制，歷代各清規……¹⁰²

這種觀點不同於一意推崇三代文章，而非薄漢魏以下的復古主義，也不同於一味厚今薄古的文學進化論，在詩史上具有超越之意義。

其次，杜甫取屈騷之所長，聲律風骨兼備，不論律詩、絕句、歌行，或五言，或七言，均能化騷體為近體格式，絲毫無黏泥之跡。元好問（1190-1257）〈論詩絕句三十首〉（《遺山先生文集》卷 11）稱：「少陵自有連城壁¹⁰³」是對杜甫詩作的高度稱譽。

在詩歌發展史上，「詩賦合流」是一種文體演變的自然發展¹⁰⁴，胡小石（1888-1962）箋釋杜甫的〈北征〉詩云：「變賦入詩者也。題名（北征）即可見之。」¹⁰⁵〈北征〉以賦為詩，為騷體文學別開蹊徑，除詩賦交融的結構之外，在屈騷意象的應用上，紀楚地，名楚物，引騷語，則是杜甫祖述風騷的創新成就。

杜甫也是詠物的能手，杜詩集中詠馬詩有十四首，詠鷹詩有九首，此外尚有〈雕賦〉、〈天狗賦〉、〈畫鶻行〉、〈杜鵑行〉、〈瘦馬行〉等作品，或以騷賦體〈天狗賦〉，或取騷語〈杜鵑行〉，或取騷意〈畫鶻行〉，各體兼備，成就洋洋大觀的文學風，〈畫鶻行〉引《楚辭》「憂紆兮鬱鬱」為全詩意旨，可見詩人愛國懷君的情懷，更顯示他對文學傳統的因革與變通。

¹⁰² 仇兆鰲，卷 18，頁 922。

¹⁰³ 《遺山先生文集》卷 11，元好問〈論詩絕句 30 首〉之 10。

¹⁰⁴ 文學演變過程中，除「以賦為詩」外，尚有「以文為詩」、「以詩為詞」等現象，如宋（960-1279）陳師道（1053-1101）《後山詩話》曰：「退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」《歷代詩話》，（台北：漢京出版社，1982），頁 309。

¹⁰⁵ 胡小石〈杜甫北征小箋〉，見《胡小石論文集》，上海：上海古籍出版社，1982，頁 115-129。

參考文獻

- 洪興祖，《楚辭補注》，台北：漢京文化事業有限公司，1983。
- 曹慕樊，《杜詩雜說》，成都：四川人民出版社，1984。
- 陳桐生，《楚辭與中國文化》，西安：陝西人民教育出版社，1997。
- 馮至，《杜甫傳》，天津：百花文藝出版社，1999。
- 傅庚生，《杜詩析疑》，西安：陝西人民出版社，1978。
- 歌德，（Goethe, Johann Wolfgang von）趙震譯，台北：志文出版社，1997）
- 葛曉音，《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998。
- 郭德維，〈蜀楚關係新探〉：《考古與文物》，1991年1期，1991年2月，頁91-97。
- 胡明華，〈論杜甫的民胞物與情懷〉：《文學遺產》1994年5期，1994年10月，頁50-60。
- 胡小石，〈杜甫北征小箋〉：《胡小石論文集》上海，上海古籍出版社，1982，頁115-129。
- 華文軒，《杜甫卷》，古典文學研究資料彙編，中華書局，1965。
- 賈晉華，〈《盛唐詩》評介〉，《文學遺產》1991年1，1991年2月，頁128-133。
- 姜亮夫，《楚辭學論文集》，上海：上海古籍出版社，1984。
- 蔣寅，《大歷詩風》，上海：上海古籍出版社，1992。
- 廖國棟，《魏晉詠物賦研究》，台北：文史哲出版社，1983。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，台北：華正書局，1986。
- 劉中和，《杜詩研究》，台北：益智書局印行，1985。
- 呂正惠，《元和詩人研究》，台灣東吳大學中國文學研究所博士論文，1983。
- 羅宗強，《隋唐文學思想史》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 莫礪峰，《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993。
- 聶石樵，《屈原論稿》，北京：人民文學出版社，1992。
- 裴斐，〈杜詩八期論〉，《文學遺產》1992年4期，頁27-39。
- 仇兆鰲，《杜少陵集詳註》，北京：北京圖書館出版，1999。
- 尙定，《走向盛唐》，北京：中國社會科學出版社，1994。
- 松浦友久，（MATSUURA, Tomohisa）《詩歌原理》，孫昌武、鄭天剛譯，遼寧教育出版社，1990。
- 王杰生，《唐詩逸話》，桂林：廣西人民出版社，1987。
- 吳家榮，《新時期文學思潮史論》，合肥：安徽大學出版社，1998。
- 蕭滌非，《杜甫研究》，濟南：山東人民出版社，1957。

- 謝思煒，〈杜甫敘事藝術探微〉，《文學遺產》1994 年 3 期，1994 年 6 月，頁 44-133。
- 許東海，〈李杜鳥獸賦之特色及其風格異同〉，《中正大學中文學報年刊》3 期，2000 年 9 月，頁 83-114。
- 徐公持，〈詩的賦化與賦的詩化〉，《文學遺產》1992 年第 1 期，1992 年 2 月。
- 許 總，《唐詩史》，南京：江蘇教育出版社，1994。
- 姚漢榮，《楚文化尋繹》，上海：學林出版社，1990。
- 易重廉，《中國楚辭學史》，長沙：湖南出版社，1991。
- 余恕誠，〈杜甫在肅代之際的政治心理變化〉，《文學遺產》1992 年 4 期，1992 年 8 月，頁 40-50。
- 張春榮，〈楚辭二招與歷代詩歌之關係試論〉，《中國學術年刊》8 期，1986 年 6 月，頁 183-194。
- 張惠仁，〈談談杜甫戲爲六絕句〉，《文學論集》1 期，1979 年 6 月，頁 40-46。
- 曾亞蘭、趙季，〈說仇兆鰲以楚辭注杜詩〉，《杜甫研究學刊》60 期，1999 年 6 月，頁 33-38。
- 鄭乃臧、唐再興，《文學理論辭典》，北京：光明日報出版社，1989。
- 周發祥，《西方文論與中國文學》，南京：江蘇教育出版社，1997。
- 周嘯天，《唐絕句史》，合肥：安徽大學出版社，1999。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp.129-151 , No.12, Jun. 2006
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

The Creation and Significance of Lisao in Du Fu's Poems

*Hui-Shuang Su**

Abstract

Du Fu's poetry style is strongly vigorous and fragrant. The descendants admired him as "the saint poet of the age". Cho Chao Bie had written some notes for Du's poems and praised his achievement of "followed the Lisao and exceeded Shen Song". It showed that Du Fu plays an important role in the heir to ancient sages and teaching posterity of the Tang poetry.

From the viewpoint of the literature history, Du Fu initiated "to stir up *Fong* and *Lisao* together." By the literary view of *Fong* and *Sao*, he surmounted Chen Tzuang and the people who would like to restore ancient ways. It was one kind of remarkable experience. Except the theory, he loved Qu Yuan and Song Yui's poems very much, and specifically fulfilled his argument in the creation and the significance of Du Fu's poems by using *Lisao* as the material in his poems. His poetry combined Qu Yuan and Song Yui's *Lisao* style without being considered as plagiarism.

This article tries to infer the meanings and connotation of Du Fu's poems from many sections of his literature theory that verifies and searches the mood of Qu Yuan's *Lisao*.

Keywords: Qu Yuan, Du Fu, *Lisao*, Chu Tz

* Associate Professor, General Education Center, Chungtai Institute of Health Sciences and Technology.