

杜甫精神的異代迴響—— 余懷詩歌與杜甫關係考論

徐國能*

摘 要

清初遺民詩歌創作群體中，余懷作品多樣且深具個人風格，然其詩名長期為《板橋雜記》一書所掩，關懷者不多。本文認為余懷善以綺麗寫哀情，筆下常寓詩史精神，其時代意蘊尤其與杜甫關係密切。余懷認同杜甫典範意義，不僅大量化用杜詩詩句，並借鑑杜甫詩歌特殊體裁抒發亡國心事，寄寓易代之際的複雜感情，在以詩補史的意識及強烈的今昔之感等層面上，皆與杜詩有消息相通之處。然余懷並非單純的仿擬者，他抱芳菲悱惻之懷，寫孤臣落拓之境，以真情發為歌哭，在板蕩的時代留下歷練苦難的身影，這樣的創作意識，可謂杜詩精神之異代迴響。本文考述兩者關係，旨在呈現杜詩無遠弗屆的影響；同時顯示余懷異於當時模擬求似的創作習氣，完成了真我藝術之創造。

關鍵詞：余懷、杜甫、詩史、遺民、互文性

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

Yu Huai Serves as a Case in Point to Demonstrate How Poets of Later Generations Learn the Art of Poetry Composition from Du Fu

Hsu, Kuo-Neng
Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

Yu Huai 余懷(1616-1698) was a loyalist of the Ming Dynasty. His poetry expresses strong feelings of remorse and disruption that accompanied the collapse of the Ming Dynasty. There are many similarities between Yu Huai and the Du Fu, particularly in their collective memories of romance and patriotism. The imitations in Yu Huai not only highlight the creativeness of Du Fu, but also grieved for their loss of home and country. Modern scholars generally agree that Du Fu's poetry had a significant influence on later generations of poets. From the evolution of Du Fu to Yu Huai, we can observe that, in addition to the dominant Confucian views in Chinese classical poetics, there were also many hidden and popular works written by educated individuals. This study can help to explain Du Fu's historical significance and reveal his impact on literary creation during the state of war.

Keywords: Yu Huai, Du Fu, Shishi (Poetry-History), Intertextuality, Loyalist

杜甫精神的異代迴響—— 余懷詩歌與杜甫關係考論

徐國能

一、前言

杜甫對古典詩歌創作的影響深遠廣泛，在傳統的詩學作品中，有不少關於杜甫詩歌各種「法」、「格」的研議，現實的創作中也有採取模擬杜甫鑄句謀篇之手段的具體實踐。唐宋以後的詩人，無論贊同與否，如何融化、再造杜甫留下的文學遺產，都是一個嚴肅的課題。在藝術形構的層面外，杜甫擴大了詩境，將詩歌與現實生活的關係緊密化，由書寫個人情懷拓展於關心政治社會，尤其他將親身經歷的巨變盡陳於詩，也讓某些特定時代的士人心靈和他的詩歌精神產生了特殊共鳴。

曾有學者注意，杜甫認為國家變亂與「胡」（外族）之興盛關係密切，「他對胡人、胡亂的描寫，可能是他詩作中最有思想影響力的一個方面。」¹如果觀察明末清初的詩歌世界，在天紀地軸傾覆的大時代，文學創作恰成為知識分子安頓沉重民族危機之淨土。詩詞、戲曲在此際呼應時代而產生不少傑作，士人透過創作自省、批判或為己申辯；在重述和追憶中除了傷懷，也流露強烈的政治意圖。近年學界於此一時期詩歌的研究成果相當豐碩，為我們探究此時文人心史提供了深刻細緻的論述。值得注意的是，在諸多研究中，不少篇章都涉及了清初詩歌創作和杜甫詩之間的關係，杜甫書寫亂亡、感慨流寓、痛憤異族的情懷不時閃現於此時的作品中；而勢不可為的局面下，以詩作史，寄託孤臣遺民的抱負與心聲更屬常態。許多重要的詩人如

¹ 陳弱水：《唐代文士與中國思想的轉型·思想史中的杜甫》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016），頁232。

錢謙益、冒襄、申涵光、杜濬、吳偉業、王士禛等，都與杜詩產生了密切的互動；²這些詩人或在詩學觀念上追蹤杜甫，或在語言風格、形式體制上模擬杜詩，或以詩史精神為時代留下見證，凡此種種，具可見杜甫在詩歌史上的深遠影響，而遺民詩人中，余懷和杜詩之間的關係尤可深考。

過去學界對余懷的研究，多集中在《板橋雜記》一書，嚴迪昌稱余懷「被一部以哀感頑艷著稱的《板橋雜記》幾乎掩盡詩名」。³然余懷對於時代有其非常個人化的見解及藝術化的表現，在「一代之興衰，千秋之感慨所繫」⁴之筆記外，余懷詩作如「鯨鯢蕩天紀，蛇豕盤神州。地軸忽破碎，星旗布蚩尤」，⁵描繪了親歷明清鼎革士人心中的神州圖景，又如〈喜唐髯孫至白下和方子留韻〉二首：

輕帆細雨出江遲，南國旌旗幾事悲。夜泊青山花滿路，春寒白下雪千枝。
愁人舊著閒情賦，才子新絨絕妙詞。三徑竹風能待客，雙柑何處聽黃鸝。

江南叔寶自神清，披褐臨風詠八庚。畫山畫水初有信，學書學劍豈無成。
六朝煙色雙星下，一片鶯聲匹馬迎。聞道敬亭多草木，孤雲眾鳥不須盟。⁶

詩中愁人才子、雙柑黃鸝、煙色鶯聲，固美矣，卻蘊含南國旌旗、敬亭草木之嘆，

² 有關明清之際的遺民研究相當豐富，嚴迪昌：《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002）、劉世南：《清詩流派史》（臺北：文津出版社，1995）等論當時詩人皆已注意與杜詩關係，另如李欣錫：〈「明清之際」視域下杜詩學的一個側影——從「前惟山谷後錢廬」談起〉，《清華中文學報》23（2020.6），頁209-263。〔日〕大木康：〈冒襄與杜詩〉，《冒襄和影梅庵憶語》（臺北：里仁書局，2013），頁139-166。孫微：〈申涵光詩學杜析論〉，《邯鄲學院學報》24：2（2014.6），頁94-96。另孫微〈清初的杜詩學研究〉論及顧炎武、王夫之、李因篤、王士禛等人的論杜意見，見孫微：《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004），頁219-256。此外，如曹淑娟：〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的再演與轉化〉一文，觀察了陳子龍、王夫之等人的七歌體仿作，目為「遺民書寫」，也勾勒了明清之際，遺民詩歌和杜甫之關係，見曹淑娟：〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的再演與轉化〉，《臺大文史哲學報》85（2016.11），頁1-44。劉重喜：《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013）一書亦有不少篇幅涉及此議題，此外謝正光、趙園、陳美朱等專家皆有相關研究可參，茲不贅引。

³ 嚴迪昌：《清詩史》，頁83。

⁴ 清·余懷：〈板橋雜記·序〉，收入清·余懷著，李金堂編校：《余懷全集》（上海：上海古籍出版社，2011），頁404。

⁵ 清·余懷：〈吊忠篇〉，《余懷全集》，頁45-46。

⁶ 清·余懷：〈喜唐髯孫至白下和方子留韻〉，《余懷全集》，頁40。

交織錯雜為綺麗中的哀音，寄託了南明亂局後，志士砥礪志節的意涵。⁷

余懷的詩作含有鮮明的個人色彩和時代意義，是理解其人其世的重要文本，不過相對而言，余懷詩作的研究成果不多，嚴迪昌《清詩史》只提到余懷〈七歌〉、〈醉時歌〉、〈詠懷古蹟〉等，⁸不難發現，余懷這些較著名的詩作，皆能在杜集中見其原創。目前也有少量研究注意到余懷與杜甫這層關係，⁹但余懷除了在字句、詩體等層面可見受杜甫影響，實際上他卻不是句剽字竊之傳統模擬者，¹⁰他不沿復古派意圖在氣格或句法上模擬求似的舊徑，而欲直探杜甫「溫柔敦厚、悲天憫人、惻隱纏綿之義」。¹¹

故本文嘗試透過余懷留下的作品，探究「杜甫影響」發生在其作品中的樣態，思考在字句、形式、詩體等層面外，杜甫的詩歌精神是否在明清之際以新的面貌產

⁷ 〈吊忠篇〉與本詩余懷皆編入《甲申集》中第5卷「明月庵稿」。此際余懷已聞國變，回到南京，與當地布衣名士往來。此篇透過書寫白下（南京）意象，以陳叔寶事暗寓對國事之殷憂。末以李白敬亭山詩意寫三人意氣相投，亂局之間昂然自立，不攀附朝黨之志節。

⁸ 嚴迪昌：《清詩史》，頁83-88。嚴迪昌可能受到黃裳《金陵五記》的影響，《金陵五記》大約在1950年代寫成，其中附錄〈余懷詩兩種〉及後記，是較早整理余懷作品版本的著作，〈後記〉中特別闡述了〈七歌〉和〈醉時歌〉的價值，此二篇也成為余懷的代表作。見黃裳：《金陵五記》（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁200-210。

⁹ 吳靜靜：〈余懷對杜甫詩歌的接受研究〉，《牡丹江師範學院學報（哲學社會科學版）》185（2015.3），頁61-65，本文主要舉例余懷詩在內容、意象、風格等方面與杜甫類近，認為余懷學杜成因於時代風氣和杜詩本身。管遺瑞：〈對杜甫詩歌創作經驗的精要概括——讀清人余懷《三吳遊覽志》札記〉，《杜甫研究學刊》82（2004.12），頁74-77，本文藉由余懷《三吳遊覽志》中的論詩文字及本人詩作，認為余懷在詩詞方面學杜都有成就。

¹⁰ 清·葉燮：〈原詩·內篇（上）〉：「有明末造，諸稱詩者專以依傍臨摹為事，不能得古人之興會神理，句剽字竊，依樣葫蘆。如小兒學語，徒有啞啞；聲音雖似，都無成說」，見清·葉燮、薛雪、沈德潛著，霍松林、杜維沫校注：《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），頁10。「模擬」的研究已有很多重要方向可供參考，如顏崑陽教授提出了「宗本型」、「摹體型」和「仿語型」三種模擬的模式；「宗本型」指文化傳統下的精神和形式；「摹體型」主要在「文類」的「體製」上進行模擬，有「學習寫作」之意圖；「仿語型」是指唐人詩格一類作品所提示之語言形式技法的學習。見顏崑陽：〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收入中國古典文學研究會、輔仁大學中國文學系編：《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集（下）》（臺北：臺灣學生書局，2002），頁796-808。另如何寄澎、許銘全則提出在陸機之前，文人擬作有：「同情共感」、「經典尊崇」、「文體法式之確立」，及「意在導正」等四種方向，而陸機則以「曲盡其意」、「新曲故聲」及「古典尊崇」之互用，形成了更豐富的擬作內涵。見何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》11（2003.11），頁1-36。

¹¹ 清·余懷：〈甲寅詩略序〉，《余懷全集》，頁332。

生迴響，余懷如何在創作中繼承與實踐這詩歌傳統。

二、余懷對杜甫創作論之認同

余懷生於明萬曆 44 年（1616），卒於清康熙 35 年（1696），字澹心，又字廣霞，原籍福建莆田，早年生活於南京，晚歲活動於蘇州、吳門一代，嘗自稱「江寧余懷」。余懷早年文才出眾，二十九歲歷經甲申之變，隔年清軍入南京後暗中從事抗清活動，流離多年，遍結名士，與龔鼎孳、冒襄、尤侗、張潮等人善。他的著作包括詩詞、戲曲、史談、小說札記等，但散逸難輯，《四庫全書》只存目《板橋雜記》一種，稱：「文章淒縟，足以導欲增悲，亦唐人《北里志》之類。然律以名教。則風雅之罪人矣。」¹² 2005 年方寶川編《余懷集》，歸屬「福建叢書」第三輯中，但僅為余懷部分作品；2011 年李金堂教授《余懷全集》出版，當中詳述余懷作品輯佚過程以及版本典藏等問題，並附年譜，是為今日最完善的整理和點校之著。

余懷身世，與杜甫頗有相當之處，青年時期的余懷：

（因憶）與巢民交，在己卯、庚辰（崇禎 12、13 年，1639-1640）之際，余少巢民五歲，以兄事之。當是時，東南無事，方州之彥，咸及陪京，雨花、桃葉之間，舟車恆滿，余時年少氣盛，顧盼自雄，與諸名士厲東漢之氣節，撻六朝之才藻，持清議，矯激抗俗。¹³

這與杜甫「放蕩齊趙間，裘馬頗清狂」之氣盛，「致君堯舜上，再使風俗淳」¹⁴的理想宛然一致。但他們人生皆經歷了科舉失敗，並在太平歲月忽遭鉅變，余懷說：

¹² 清·紀昀、永瑤等編纂：《四庫全書總目·子部·小說家類存目二》（臺北：臺灣商務印書館，1989），頁 2855。

¹³ 清·冒襄：《同人集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 385 冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），頁 68。「巢民」，即冒襄（1611-1693）之號。

¹⁴ 杜甫：〈壯遊〉、〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，分見唐·杜甫著，清·仇兆鰲注：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980），卷 16，頁 1438、卷 1，頁 73。以下凡引杜詩，皆出此書，隨文標註卷頁，不再注釋。

庾蘭成虎視於六代，杜子美龍躍於三唐。跡其平生，皆以遭亂坎壈，失職悲傷，去國離鄉，展轉憔悴。登山臨水，送客將歸，揚其幽憂之思，發為瀏亮之響。¹⁵

這樣的敘述雖言庾、杜，似乎和他自己的生涯亦頗相當。以創作來說，余懷自言：「已耗壯心，遺餘年，興之所至，凡淋漓傾倒，癡狂跌宕之處，又一寓於詩。邇年以來，頹然自放，深惡排比之學釘鉸之學……」，¹⁶對照杜甫晚年所謂：「老去詩篇渾漫與」(〈江上值水如海勢聊短述〉，卷 10，頁 810)、「即事會賦詩，人生忽如昨」(〈西閣曝日〉，卷 18，頁 1563) 等，假詩遣興，爛漫無賴而隨心所得，似乎是相同的頹放與輕狂，但這背後其實又包含家國喪亂與個人流離的雙重怨誹，隱藏著巨大的滄桑之感。如果進一步勾稽，兩人意識中欲以詩補史的寫作態度，皆能清楚感受到他們之間的共通性。余懷晚歲自言最愛白香山、蘇東坡、陸放翁，¹⁷但他在著作中屢次提及杜甫，如他重陽填詞，以「杜甫登臺潦倒，孟嘉落帽顛狂」自況，¹⁸自言書室「玉琴齋」，「玉琴」二数字化用杜甫詩意而來。¹⁹又他認為杜甫才高而福寡，²⁰以「工部新詩推杜甫，司空舊德憶張華」來稱許友朋，²¹凡此種種，皆可窺見余懷對杜甫之崇慕與仿襲。

杜甫對詩歌創作提出不少重要思考，余懷對以下二點最為服膺：

(一) 轉益多師

宋元以來，不乏以杜甫為範本，論述作詩方法的意見，如元代的《杜陵詩律五十一格》或《詩解》等，都是對杜詩詳解細論，拆字析句以說詩法的作品。這種現

¹⁵ 清·余懷：〈定山堂詩集序〉，《余懷全集》，頁 329。

¹⁶ 清·余懷：《余懷全集》，頁 154。

¹⁷ 清·余懷：〈戊申看花詩自序〉，《余懷全集》，頁 154。

¹⁸ 清·余懷：〈朝中措·重陽〉，《余懷全集》，頁 247。

¹⁹ 余懷曰：「杜少陵云：『清詩近玉琴』，倪雲林云：『玉琴和幽吟』，余齋名『玉琴』以此。」清·余懷：〈四蓮華齋雜錄〉，《余懷全集》，頁 618。

²⁰ 「夫造物之所操已與人者，才與福而已。……以杜子美才，尚興殘冷炙之嘆」。清·余懷：〈五湖遊稿自序〉，《余懷全集》，頁 73。

²¹ 清·余懷：〈贈張彥山工部〉，《余懷全集》，頁 49。

象，大致說明了杜甫廣為詩家所宗的實況。余懷對杜甫的態度亦不外此，他說：「然余觀古今稱詩者多矣，其能為幽深浩漭之吟者，為杜甫氏最」。²²余懷雖然沒有留下教人為詩的相關著作，²³但他有不少雜錄、序跋或書信，都涉及了這類論述：

公沂、右民問作詩之法于余。余曰：「子美言之詳矣。曰『熟精文選理』，言作詩必宗選體也。曰『李陵蘇武是吾師』，言五言必以蘇、李為楷模也。曰『清新庾開府，俊逸鮑參軍』，又曰『安得思如陶謝手，令渠述作與同遊』，言作詩必以庾、鮑、陶、謝為源流也。曰『縱使盧王操翰墨，劣於漢魏近風騷』，又曰『竊攀屈宋宜方駕，恐與齊梁作後塵』，言詞氣雖本漢魏，猶必上溯風雅也。曰『晚節漸於詩律細』，言律詩對偶須精，不可草莽也。曰『語不驚人死不休』，言措辭命意最忌平庸也。曰『轉益多師是汝師』，言遞相祖述，能自得師也。老杜明明教人以作詩之法，人習焉而不察爾。」²⁴

這段文字包羅了杜詩諸多重要的詩學思想，由上溯風雅，至於詞氣本漢魏、作詩宗選體，以庾、鮑、陶、謝為源流等宗法對象的羅列，都是杜甫提出的為詩之道；余懷自己亦有類似的體認，他說：「至於蘇李寫抱於河梁，曹王託懷于鸞馬，雖興會一時，亦雅流之傑制也。晉宋以降，風藻愈繁。」²⁵又說：「少陵云：『別裁偽體親風雅』、放翁云：『俗人猶愛未為詩』，誠不敢不三復斯語。」²⁶可見他對親善風騷、祖述漢魏卻也不廢齊梁，重視與吸納前人長處是他與杜甫的共同認識。

余懷雖然在學習對象上認同杜甫；在創作思考上也服膺杜甫在「對偶」、「命意措辭」等方面的重視，同時還特別延伸出「草莽」、「平庸」等概念補充杜甫的言外之意，但余懷並非囿於杜甫聲名而漫加推崇，而是期待透過多方學習而創造出專屬自我的風格。他在寫給好友姜垓的信上說：

足下丙戌以前詩，未免鍾、譚習氣。然學鍾、譚者有習氣，罵鍾、譚者亦有

²² 清·余懷：《平原吟稿·自序》，《余懷全集》，頁139。

²³ 余懷曾道：「余方弱冠，著《余子說詩》，未能極古今、天地之變，竟焚棄弗存，楊子雲所為悔其少作也。」見清·余懷：〈詩鑑序〉，《余懷全集》，頁333。

²⁴ 清·余懷：《余懷全集·三吳遊覽志》，「六月初五」條，頁392。

²⁵ 清·余懷：〈定山堂詩集序〉，《余懷全集》，頁329。

²⁶ 清·余懷：〈戊申看花詩序〉，《余懷全集》，頁154。

習氣，是以僕不學亦不罵也。大抵我輩為詩，須以古人之格律，行自己之性情。即使供奉少陵，亦不可拾其牙後慧，況餘子乎？²⁷

鑒於明人標榜模習之風，余懷認同杜詩之多方學習，但他在文中提到的：「宗」、「楷模」、「源流」、「上溯」等藝文手段應如何施為，卻不同於單純的風格仿擬，亦不在字詞選用、句勢構成與篇章結構上雷同前人以求逼真名篇。尤其是他自覺地避開了獨沽一味的流派之論，透過「以古人之格律，行自己之性情」的操作，體現了活學活用之法。

呂正惠認為：「杜甫『好學』傳統，但也『善學』傳統，……從『生活』與『傳統』互動的過程，最足以看出，杜甫如何創造性的吸收傳統。」²⁸由此來看，余懷在面對傳統的態度與杜甫也是相近的，對於「古人格律」的熟悉與接納之外，「自己性情」應居於表現主體，主導創作的真正內涵。換言之，余懷舉出杜甫對典範之：「宗」、「楷模」、「源流」、「上溯」等心態與手段，事實上是期許學人能著眼於精神與懷抱，而非單純的文辭形構等層面，「老杜明明教人以作詩之法，人習焉而不察爾」，具有典範對象與學習方法之雙重意涵。

（二）不煩繩削而自工

余懷在《甲申集·律鬢》一卷中有奇特的見解：「老杜長於古詩，律詩非所長也。濟南謂其憤然自放，信夫。」²⁹元明以來杜甫的律詩幾乎成為典範，綜合來看，收錄在今人張忠綱等編《杜集敘錄》中，以「杜律」為書名的著作就超過 70 種，或可旁證古人對杜甫律詩的肯定。因此余懷此論，或在於強調杜詩中自由曠放、不事雕琢的風味，也就是李攀龍「憤然自放」的實際表現，這種風格可能更有利於古體，於

²⁷ 清·余懷：〈與姜垓〉其一，《余懷全集》，頁 350。其中所謂「鍾、譚習氣」，或指錢謙益所謂：「承學之徒，莫不喜其尖新，樂其率易，相與糊心眯目，拍肩而從之」等現象，蓋指學鍾、譚特意不蹈前人，強調個人情性之妙悟，以「深幽孤峭」風格抒寫不涉時務之詩篇，刻意求奇而近俗矯的創作樣態。見清·錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 572。

²⁸ 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》（臺北：大安出版社，1989），頁 186。

²⁹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 57。此「憤然自放」說是指李攀龍（1514-1570）在《古今詩刪·選唐詩序》所言：「七言律體諸家所難，王維、李頎頗臻其妙，即子美篇什雖衆，憤焉自放矣。」收入明·李攀龍著，包敬第標校：《滄溟先生集》（上海：上海古籍出版社，2014），卷 15，頁 474。

律體則稍嫌拘束。另一方面，余懷認為杜詩淵厚鬱勃，紹繼古調而臻於無跡，他說：

東坡先生謂杜少陵似司馬遷，謂其沉鬱頓挫，一唱三嘆，有餘音也。少陵古詩，不必摹擬樂府，而溫柔敦厚，悲天憫人、惻隱纏綿之義，殷殷做金石聲，流於辭章煙墨之外，所謂不煩繩削而自工。李滄溟謂擬議以成其變化，及觀滄溟詩，但見其擬議，不見其變化，以視少陵，正似王通之僭擬孔子。弇州極力推尊，……不過文人互相標榜習氣耳。³⁰

「杜甫似司馬遷」一語基本上包括了道德意識、歷史褒貶、敘事變化、人物描摹、興亡哀感等多元指涉，³¹余懷此語體現了他重視自然流露本真性情的創作主張，有性情即不必刻意摹擬，也才能產生動人的餘音。「不煩繩削而自工」以詩人性情為第一義，視人工手段為餘事，此語最早出於黃庭堅，³²又見於元好問，³³主要是指唐代宗大歷元年（766年）夏，杜甫由雲安遷往夔府之事。³⁴時杜甫五十五歲，歷經唐室由盛轉衰，四方戰火未熄，漂泊天涯，友朋故去，弟妹流離。詩人感慨生命與時代的榮枯，所著詩篇工整綺麗，但乃自然所致，非雕琢而成，杜甫此時心靈與詩道近乎相契，觸景之際無端之歡哀自然流露，此即「皆不煩繩削而自合（工）」，也就是余懷所認同之詩歌創作最高指標。

余懷特別舉出李攀龍輩作為對照，認為他們學杜學古，擬議止於皮毛，徒有外

³⁰ 清·余懷：〈甲寅詩略序〉，《余懷全集》，頁332。「杜少陵似司馬遷」一語，見宋·胡仔纂，廖德明點校：《茗溪漁隱叢話·前集》：「昨日見畢仲游，僕問杜甫似何人，仲游言似司馬遷。僕喜而不答，蓋與曩言會也。」收入郭紹虞主編：《中國古典文學理論批評專選輯》（北京：人民文學出版社，1962），卷11，頁72-73。

³¹ 此論題過去研究成果豐富，如曹陽、劉彥青：〈「杜甫似司馬遷」論題的生成與詩學意義〉分別儒學、詩史及明代詩學觀等立場討論此議題，見曹陽、劉彥青：〈「杜甫似司馬遷」論題的生成與詩學意義〉《古代文學理論研究》2（2021.11），頁361-380。

³² 「觀杜子美到夔州後詩，韓退之自潮州還朝後文章，皆不煩繩削而自合矣。」見宋·黃庭堅：〈與王觀復書〉，《豫章黃先生文集》（臺北：臺灣商務印書館，1979），卷19，頁201。

³³ 「方外詩學，有為道日損之說，又有學至於無學之說，詩家亦有之。子美夔州以後，樂天香山以後，東坡南海以後，皆不煩繩削而自合。非技進於道者能之乎？詩家所以異於方外者，渠輩談道，不在文字，不離文字；詩家聖處，不離文字，不在文字，唐賢所謂情性之外，不知有文字云耳。」見金·元好問著，姚奠中主編：〈陶然集詩序〉，《元好問全集》（太原：山西古籍出版社，2004），卷37，頁772。

³⁴ 有關杜甫抵達夔州及生活遷居等相關問題，可參簡錦松：《杜甫詩與現地學》（高雄：國立中山大學出版社，2018），頁155-212。

在的相似，而全無自我精神之感召，「王通之僭擬孔子」不只滑稽，失其自我本來面目而仿冒他人以盜名聲，更是對文學創作的巨大反諷。由此也可以看出，余懷對詩歌終極目標的追求是杜甫晚年造詣，詩並不是刻意為之、勉強仿造的產物，而生命憂患中淬鍊而出的心靈歌聲，渾厚的生命自然流露的是對人、對世的憫默深情與慷慨襟抱，直指生命感動。

在上述兩個觀點中，余懷論杜，一在於杜甫所提出的學習對象和創作方法上的指引；另一在於杜甫以親身實踐所完成的典範啟示。這兩點認識包含了余懷對詩歌藝術的體認和時代風氣的反省；這種理想，也實踐在他自我的創作中。

三、余懷對杜甫的吸收與轉化

「少陵有句猶能記，詩卷長留天地間」，³⁵「杜甫影響」在余懷作品中多處可見，他有〈偶效杜甫三詩（樹間、柳邊、花底）即用其韻〉之作，集杜句成詩作〈屺瞻李子自華亭來海鹽即送往崇德〉長篇五古，又以杜甫「老年花似霧中看」七字為韻，作〈彈指唱和詩〉七首，³⁶這些近似遊戲（同題共韻、集句、限韻）之創作，³⁷體現了余懷與杜甫的深切關係；他雖也多方學習古人，但杜甫的影響是最明顯的。³⁸他不僅大量化用杜甫詩句以成己意；也在體裁上的挪借杜甫創體，同時懷抱以詩存史之理想。凡此種種，皆可見余懷以杜為用的創作意圖，以下分述之。

³⁵ 清·余懷：〈尤西堂萬峰探梅圖贊〉，《余懷全集》，頁 227。

³⁶ 三詩分見《余懷全集》，頁 103、152、237。另在《三吳遊覽志》中，亦有〈再用少陵〈重遊何氏山林〉四首〉，頁 379。

³⁷ 有關文學「遊戲性」的理論與探討，可參祁立峰：〈論南朝語文遊戲題材與「言意之辯」的關係——以陳暄〈應詔語賦〉為主的考察〉，《東華人文學報》23（2013.7），頁 29-56。

³⁸ 余懷在詩中提到「仿效」的，有〈寄家書三句仿謝臯羽〉、〈效杜甫七歌在長州縣作〉2篇；〈寄家書三句仿謝臯羽〉雖用謝臯羽體裁，詩中卻多化杜甫詩句：「女雛爛漫睡無猜」用杜詩：「眾雛爛漫睡」（彭衙行，頁 413）；「浣花草堂掩雙扉，鶯花驥子欲沾衣」，用杜甫：「驥子春猶隔，鶯歌暖正繁」（憶幼子，頁 323）意象。見清·余懷：《余懷全集》，頁 150。

(一) 化用杜甫詩句

余懷詩中大量引用、變化杜甫詩句，密度之高，在其他詩人中恐怕也很難看到這個現象。他的手法大約分成以下幾種：

1、照搬杜詩全句者：

(1)「自笑狂夫老更狂，當筵愛殺黃頭郎。」；³⁹化用杜甫「欲填溝壑唯疏放，自笑狂夫老更狂」(〈狂夫〉，卷9，頁743)。

(2)「涼風起天末，河水日以盈。」；⁴⁰化用杜甫「涼風起天末，君子意如何」(〈天末懷李白〉，卷7，頁590)。

2、剪裁杜詩，或改易一二字者：

(1)「自笑儒冠多誤身，君今杖節走風塵。」；⁴¹化用杜甫「紈袴不餓死，儒冠多誤身」(〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，卷1，頁73)。

(2)「天下幾人畫山水，虎林藍翁世莫比」；⁴²化用杜甫「天下幾人畫古松，畢宏已老韋偃少」(〈戲為韋偃雙松圖歌〉，卷9，頁757)。

(3)「怪底江山落煙霧，耳邊卻似聞猿啼。」；⁴³化用杜甫「堂上不合生楓樹，怪底江山起煙霧」(〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，卷4，頁275)。

(4)「鴛湖涼五月，隨意老漁簑。」；⁴⁴化用杜甫「越女天下白，鑑湖五月涼」(〈壯遊〉，卷16，頁1438)。

(5)「善保千金軀，躑躅全令名。」；⁴⁵化用杜甫「豺狼在邑龍在野，王孫善保千金軀。」(〈哀王孫〉，卷4，頁310)。

³⁹ 清·余懷：〈即席贈漱廣小史阿季〉，《余懷全集》，頁20。

⁴⁰ 清·余懷：〈擬古詩八首〉，《余懷全集》，頁94。

⁴¹ 清·余懷：〈送別錢仲馭吏部〉(其二)，《余懷全集》，頁58。

⁴² 清·余懷：〈雪夜觀藍田叔藍次公畫山水歌〉，《余懷全集》，頁81。

⁴³ 清·余懷：〈雪夜觀藍田叔藍次公畫山水歌〉，《余懷全集》，頁81。

⁴⁴ 清·余懷：〈曹秋嶽太僕招集園亭〉，《余懷全集》，頁84。

⁴⁵ 清·余懷：〈同姜如農雍辰生寓南宮清慶山房兼呈沈秋澗羽士〉，《余懷全集》，頁86。

- (6)「寺鐘雲外溼，寒月滿溪灣。」；⁴⁶化用杜甫「晨鐘雲外溼，勝地石堂煙」(〈船下夔州郭宿雨溼不得上岸別王十二判官〉，卷 15，頁 1266)。
- (7)「肥梅折筍類村塢，鶯語丁寧總不妨」；⁴⁷化用杜甫「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅」(〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉，卷 2，頁 146)，以及「即遣花開深造次，便覺鶯語太丁寧」(〈絕句漫興九首〉，卷 9，頁 788)。
- (8)「花落花開自海濱，鳴鳩乳燕苦留春。」；⁴⁸化用杜甫「落花遊絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深」(〈題省中壁〉，卷 6，頁 441)。
- (9)「值得曹邱營一醉，也稱臣是酒中仙。」；⁴⁹化用杜甫「天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。」(〈飲中八仙歌〉卷 2，頁 81)。
- (10)「一縣櫻桃熟，牆東是爾家。」；⁵⁰化用杜甫「一縣蒲萄熟，秋山苜蓿多」(〈寓目〉，卷 7，頁 602)。
- (11)「憶昔少年時，結交遍四海。」；⁵¹化用杜甫「甫昔少年日，早充觀國賓」(〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，卷 1，頁 73)。
- (12)「恰是四更山吐月」，⁵²化用杜甫「四更山吐月，殘夜水明樓」(〈月〉，卷 17，頁 1476)。
- (13)「老去詩篇悲更壯，半生蹤跡病兼愁。」；⁵³化用杜甫「老去詩篇渾漫與，春來花鳥莫深愁」(〈江上值水如海勢聊短述〉，卷 10，頁 810)。
- (14)「萬方多難惟高枕，千里重遊未入林。」；⁵⁴化用杜甫「花近高樓傷客心，萬方多難此登臨」(〈登樓〉，卷 13，頁 1130)、「絕域惟高枕，清風獨杖藜」(〈送舍弟穎赴齊州〉，卷 14，頁 1182)。

⁴⁶ 清·余懷：〈自伍胥塘至海鹽縣舟中雜詠〉，《余懷全集》，頁 141。

⁴⁷ 清·余懷：〈記題曹司農秋嶽倦圃吟〉，《余懷全集》，頁 143。

⁴⁸ 清·余懷：〈陪霖公雷侯蒼舒杜子燕集歷史陳子修隱軒兼懷肥瞻李子〉，《余懷全集》，頁 145。

⁴⁹ 清·余懷：〈重表唐解元遺墓詩和沈客子韻〉，《余懷全集》，頁 188。

⁵⁰ 清·余懷：〈秬園十二首和荔裳先生韻〉，《余懷全集》，頁 235。

⁵¹ 清·余懷：〈憶昔行答贈梅瞿山先生〉，《余懷全集》，頁 237。

⁵² 清·余懷：〈念奴嬌·垂虹亭下度生朝自壽〉，《余懷全集》，頁 281。

⁵³ 清·余懷：〈過姜如須舊宅〉，《余懷全集》，頁 377。

⁵⁴ 清·余懷：〈過姜如須舊宅〉，《余懷全集》，頁 377。

3、化用杜詩人物意象，此類不僅化用杜詩，亦借杜甫所塑造之意象來成詩篇，如：

- (1)「痛飲狂歌今日事，最銷魂處是金陵」。⁵⁵化用杜甫「痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄」(〈贈李白〉，卷1，頁42)。
- (2)「文章命達何須論，道義修名亦自難。」；⁵⁶反用杜甫「文章憎命達，魑魅喜人過」(〈天末懷李白〉，卷7，頁590)。
- (3)「十年各賦江淹恨，萬里同悲宋玉秋。」；⁵⁷化用杜甫「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師」(〈詠懷古蹟〉，卷17，頁1499)。
- (4)「多病馬卿辭客舍，詩賦庾信動江關」；⁵⁸化用杜甫「庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關」(〈詠懷古蹟〉，卷17，頁1499)。

4、此類使用與杜甫切身相關的意象，如：

- (1)「驥子何為者，吟詩學老翁。」⁵⁹
- (2)「江畔尋花同杜甫，舟居非水羨張融。」⁶⁰
- (3)「浣花草堂掩雙扉，鶯花驥子欲沾衣」⁶¹
- (4)「到羌村、驚見杜陵人，曾相識。」⁶²
- (5)「虎兒驥子各堪誇，大字新詞著滿車」⁶³
- (6)「驥子會吟草堂句，虎兒莫學老夫顛」⁶⁴
- (7)「開元遺事杜陵詩，彈入琵琶總是癡」⁶⁵

⁵⁵ 清·余懷：〈戊申看花詩·十二〉，《余懷全集》，頁156。

⁵⁶ 清·余懷：〈賀唐祖命擢中翰〉，《余懷全集》，頁44。

⁵⁷ 清·余懷：〈雨中集飲周忠介公蓼庵與如須分韻懷舊有作〉，《余懷全集》，頁69。

⁵⁸ 清·余懷：〈送別錢仲馭吏部〉，《余懷全集》，頁58。

⁵⁹ 清·余懷：〈同姜如農雍辰生寓南宮清慶山房兼呈沈秋澗羽士〉，《余懷全集》，頁86。

⁶⁰ 清·余懷：〈同關中杜蒼舒集張螺浮黃門舫齋〉，《余懷全集》，頁144。

⁶¹ 清·余懷：〈寄家書三句仿謝臯羽〉，《余懷全集》，頁150。

⁶² 清·余懷：〈滿江紅·梁溪喜遇沈方鄴〉，《余懷全集》，頁299。

⁶³ 清·余懷：〈重登君子堂贈宋子建〉，《余懷全集》，頁121。

⁶⁴ 清·余懷：〈寄兒〉，《余懷全集》，頁124。

⁶⁵ 清·余懷：〈三吳遊覽志〉，《余懷全集》，頁391。

以上四種情況雖不盡相同，但皆指向對杜甫創造的借用。前兩種是將杜甫之「陳言」入己之翰墨，改變原本語言脈絡而讓「陳言」產生雅趣與新鮮感，余懷這類借用，有些藉杜詩原意顯豁自己的心緒，如「萬方多難惟高枕，千里重遊未入林」一句，「萬方多難此登臨」原是杜甫〈登樓〉名句，感慨吐蕃入寇，國事動盪，杜甫卻閒居成都，無可報效；而余懷此詩錄於《三吳遊覽志》，此書載其順治7年（1650）四月從南京至蘇州、太倉等地事，此詩致其密友姜垓，姜垓兄弟本明末名士，曾在國變後入魯王朝廷，又因政爭在順治6年（1649）後避走吳門，不再與聞國政，余懷此作感慨類似杜甫，一寫為朝廷遺棄之無奈，同時寄寓目睹淪陷，身閒心苦的遺民心緒，與杜甫心境宛然一致。不過在這類挪借中，余懷有時完全改變了杜甫原詩的情感或意境，如「自笑狂夫老更狂，當筵愛殺黃頭郎」一句，杜甫原作乃寫自我疏放，輕看世間利祿之態，但余懷此處卻寫對歌伎的癡迷：「莫怪狂夫獨憔悴，情之所鍾在我輩」。將輕看世俗的疏放，轉化為在愛欲中的迷戀追求，余懷用杜句而不用其本意，體現了他對前行文本的態度。較特殊的是〈雪夜觀藍田叔藍次公畫山水歌〉一篇，不僅大量化用杜甫句，同時詠嘆畫師的主題和描述的過程與誇張手法，也明顯有仿擬杜詩的痕跡。因此由句到篇，杜甫對余懷的影響是非常全面的。

較特別的是上述3、4兩類，以第3類型而言，杜詩嘗能創造富含隱喻、意味深長的鮮明意象，重新塑造物我關係或詮釋歷史人物的價值。杜甫贈李白有「文章憎命達」之論，但余懷卻以「文章命達何須論」翻轉杜甫所識而安慰朋友；又「痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄」描述其意氣飛揚，但在〈戊申看花詩〉中，余懷卻藉此形象暗喻「空度日」之消沉無奈，逼出他對金陵亂後的無限感懷。最特殊的是，杜甫對晚年庾信的推崇，或是對宋玉風流儒雅的感嘆，都是將自我生命情境牽繫於古人，庾信之「蕭瑟」、宋玉之「蕭條」，皆屬老杜生命自況。余懷以「十年各賦江淹恨，萬里同悲宋玉秋」描述集飲諸人在「何處旌旗傳帝子，滿船風雨泣神舟」的變難後，人生裡的艱難與感慨，化用杜句實則欲逼出杜甫所謂：「蕭條異代不同時」的歷史感，古今才士，皆因離亂遠離國家中心而淪為異域的歌者，當余懷將自己與前人共構為想像的共同體，則其表現已非一己之悲，而是一再重演的苦難命運，余

懷透過杜詩所建構的象徵符號，表現了他正經歷前人所苦的遭遇，懷抱前人所懷的憂傷。

至於第 4 種類型更可見杜甫對余懷影響，杜甫本人的形象、經歷，讓余懷可以直接挪用以形容己意，驥子虎兒⁶⁶、江畔尋花、草堂鶯啼、羌村故人、開元遺事等等，都成為他寄寓哀樂的詩語。也就是說，杜甫的詩人形象及政治抉擇，皆因他生活化的寫作而成為具體的詩意載體，因此余懷也將自己的生活追求比擬於杜甫，在詩人與受難者的雙重形象上追蹤杜甫。

從上述現象來看，余懷集中借用轉化杜詩的確屬於非常特別的現象，他雖自言喜愛白香山、蘇東坡、陸放翁，但他們的詩句也沒有那麼頻繁地為余懷化用於篇章中。因此也可以說，余懷沉浸於杜甫詩句所營造的感情氛圍和人事意態中，創作之時便不免縈繞筆端，成為他思考或表達的語言形式。

不過這種語典出處的引用轉化，部分雖以共感作為基礎，但其所呈現畢竟還只是文字表面的影響，杜甫對余懷更深切的意義是在於杜甫所造詩題，往往營構了專屬的詩體特色，在歷史的發展中漸漸凝定為既成的體裁，也就是在某個特殊的詩題下，只以專屬的形式來抒發既定的某一類型之題材，余懷對此有不少沿襲與化用。

（二）規模杜甫詩歌體裁

杜甫的詩歌成就有不少題材開拓與體裁創新。杜甫善於吸納、改造前行文化中的成就，創造獨特的表達形式來因應各種曲折的感情或艱澀的內容，例如新題樂府突破傳統舊題樂府的窠臼，以樂府精神抒發當代感受，長篇古體敘議夾雜而感懷深刻，連章七律之磅礴複雜且對偶精工、七歌體、口號體、五句體以及論詩絕句、紀行五古組詩、七言排律等，皆變化自前人卻帶有強烈的個人創意。這些詩歌的形式，或也對應於特定題材，與指向特定內容的樂府詩，一再成為後人仿擬的對象。

余懷有不少作品，詩題借用或化用杜甫所創，如：〈麗人行贈女郎倩倩〉、〈醉時

⁶⁶ 杜甫二子宗文、宗武，小名為熊兒、驥子，熊兒，可能是虎兒，因避諱而改熊字。余懷亦有二男一女，故常以杜甫自況家庭。

歌》、〈今夕行〉（佚）、〈向朱子葵使君乞黃竹製杖歌〉、〈三哀詩〉、〈折檻行〉、〈偶效杜甫三詩及用其韻（樹間、柳邊、花底）〉、〈詠懷古蹟〉、〈效杜甫七歌在長洲縣作〉等。這些作品涵義豐富，如〈麗人行贈女郎倩倩〉乃述與招招之友、盈盈美人盡清歌妙舞之歡，詩云：

江南四月野草綠，蝴蝶紛紛越溪曲。歌舞無端屬少年，芳菲何必藏金屋。
揚州女兒十五餘，朱顏的皜如芙蕖。烏絲欲壓眉黛淺，鬢邊斜插雙蟾蜍。
阿媽攜來住梅里，朝朝迎接豪華子。海燕西飛送百勞，落花半付東流水。
只今團扇掩行雲，宛轉橫拖六幅裙。錦帶書城鳳凰字，羅襪織就鴛鴦文。
夜深微醉更浮白，一心要逐金陵客。暗處偷傳蘇合香，忙中急縮同心結。
細雨喁喁人豈知？東風吹下長相思。為憐此地娉婷女，卻恨誰家輕薄兒。
明朝不見支機石，唯有狂歌古別離。⁶⁷

此篇承襲杜甫〈麗人行〉以女性為表現主題的七言樂府傳統，然詩中一味旖旎，不帶諷諭，以老杜具有政治社會批判意味的舊題來題贈女郎倩倩，這是余懷對於杜甫的早期接受與改造。

余懷〈醉時歌〉收錄於《楓江酒船詩》，本詩作於順治庚寅（1650），時余懷三十五歲，詩云：

一月二十九日醉，醉時不覺天地碎。神仙煙鳥繞空江，天姥軒皇悉狐媚。
昨夜扁舟下洞庭，枇杷晚黃麥青青。故人留我南窗臥，脫衣露肘嗟飄零。
傳來直北旌旗赤，千山萬山血凝碧。野哭鄰雞有好音，起舞有誰同今夕？
憶昔黃輿敗績年，吞聲忍死不敢前，鄉里小兒皆得勢，白頭老翁無一錢。
陵樹蒼蒼雲氣深，側身西望淚沾襟。流離每恨草間活，去住彼此傷人心。⁶⁸

本詩不僅用杜甫舊題，詩中「露肘」、「直北旌旗」、「野哭」、「去住彼此」等意象亦皆源於杜詩。杜甫賦〈醉時歌〉贈鄭虔，感嘆他「德尊一代常輻軻」（卷3，頁174），同時也暗寓自己淪落於「日糶太倉五升米」的窘境，憤然以「相如逸才親滌器，子

⁶⁷ 清·余懷：《余懷全集》，頁20。此書收錄《甲申集》，不過余懷自言五月一日聞國變，四月此時尚在江南遊歷。

⁶⁸ 清·余懷：《余懷全集》，頁71。

雲識字終投閣」盡顯讀書人的牢騷。余懷借用此題，其中醉後真情流露的感慨，「鄉里小兒皆得勢，白頭老翁無一錢」的怨憤，與杜甫原作略有類似，但余懷將詩歌放在「傳來直北旌旗赤，千山萬山血凝碧」的時代脈絡中，更顯心中的抑鬱與感懷之悲壯。又如〈向朱子葵使君乞黃竹製杖歌〉：

鶴州草堂多美竹，經過恰似篔簹谷。中有異種來桂陽，燦燦黃金間碧玉。
抽苞解箨直上天，森稍不羨瀟湘綠。使君高臥日卓午，長笛一聲棋一局。
野鳥剝啄客到門，山礬半開村酒熟。雞鳴犬吠白雲間，籬下今生幾叢菊？
我來放浪忘形骸，事殊興極傷肌骨。婆娑此竹喜欲狂，醉向使君乞一束。
製為竹杖長過頭，南山北山隨所入。我今尚做江湖人，乘濤鼓枻騎鴻鵠。
安得竹杖化為龍，飛到南天上天祿。⁶⁹

此詩收錄於《五湖遊稿》，大約做於順治 8 年至 10 年（1651-1653）間，模仿杜甫〈桃竹杖引贈章留後〉（卷 12，頁 1062）痕跡宛然，杜詩藉竹杖勸諭章彝「使君」切莫「見水踴躍學變化為龍」；余懷以詩投贈朱子葵（1595-1683）亦稱其為「使君」顯有深意，除了點染朱子葵早年守桂陽的經歷，也對他此時一味幽隱有所勸進，詩中以「安得竹杖化為龍，飛到南天上天祿」，或存暗勉其為明盡忠的暗碼，余懷此時的五湖漫遊，看似陶醉於山水，但可能懷有聯絡地方勢力，探求反清意願的可能性在其中，江南世族尤其是他結交的對象。

最為人所注意的〈效杜甫七歌在長州縣作〉更是直承杜甫體勢而來，曹淑娟教授將此類作品稱為「同谷體」，文中以「創傷經驗」為出發，將後世擬作別為「遺民」、「哀悼」及「政教」等不同的功能類型。⁷⁰杜甫原詩寫其天寒地凍中負薪采栗以自給的艱難之狀，懷怨唏噓，思及家國；余懷此篇自述理想及「河山已異安所取」⁷¹的遭遇之外，亦於各篇中，逐一追思母親、妻兒、家室、友朋，最後慨然曰：「詞客哀時雙淚垂，飢寒老醜空皮骨」。全篇以窮老作客為首尾、分述心念所繫為中腹的篇章之

⁶⁹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 77。朱子葵，名茂時，字子葵，號葵石，又號鶴洲居士，為明末學士朱國楨孫，朱彝尊之堂伯父，其家族明亡後於嘉興南湖放鶴州興建園林，名士往來題贈不絕。

⁷⁰ 曹淑娟：〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，頁 11-12。

⁷¹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 231。

法，⁷²各章字句如「有客有客」、「嗚呼，一歌兮……」等形式，「少睡眠」、「自比稷契」、「落月滿屋梁」、「詞客哀時」、「空皮骨」等意象，全部來自杜詩，尤其詩中沉痛的情緒和孤絕的精神，無一不與杜詩相通。

至於〈三哀詩〉仿杜甫〈八哀詩〉以寄友傷時，〈折檻行〉同樣以漢代朱雲等賢士為榜樣，在杜甫原本諷喻朝臣畏縮的本意外，復寫姜如農的凜然風骨；這些都是對杜甫創體化用。〈詠懷古蹟〉更是藉杜甫舊題翻新為對明代故都南京的追憶和留戀，開創出獨屬於余懷的情感世界。

在此必須區別一個寫作上的差異，傳統的樂府詩受到「題」的制約，同題繼作類似內容為普遍寫作手法。但是若考察《樂府詩集》自 95 卷「新樂府辭六」開始，就很少見同題之篇什，也就是說，如唐人杜甫這類「新題樂府」，若非有特殊的寫作意圖，則很少如舊題樂府在主題與手法上依循古調。換言之，特別去仿擬杜甫新題樂府者，多是欲藉此類特殊體格以見自身沉鬱之情。杜甫詩題所對應的情感往往具有鮮明強烈的專屬特質，余懷「效」杜甫的作品，不是空白的詩題；他所形賦的詩篇，也不是徒然仿其形貌氣格以欺人的假詩，而是在杜甫詩題與情感的對應中獲得靈感，將自己的情感與杜甫詩題結合，無論是醉後的真情呼告、乞竹杖之政治寄寓，或七歌之離亂傷懷，皆足以證明前文余懷所論：「須以古人之格律，行自己之性情」，非如唐人之「偷語」、「偷意」、「偷勢」之類，⁷³是余懷將杜詩深度內化後的結果。

（三）以詩存史的意圖

以詩存史，詩史互證，在杜甫以後如元好問、汪元量等金宋舊人皆頗用心於此。余懷亦有不少作品紀錄了興亡之際的感嘆與明亡後的義士行動。

余懷本好談史，有《余子說史》一書，雜鈔評議具深意之史事。又《板橋雜記》雖為魯迅《中國小說史略》歸類為狹邪小說；⁷⁴不過目前學者多主張此書別具深心，

⁷² 「蓋窮老作客，乃七詩之宗旨，故以首尾兩章作關照。」見清·浦起龍：《讀杜心解》（臺北：臺灣中華書局，1988），頁 203。

⁷³ 唐·皎然著：《詩式》，收入清·何文煥編：《歷代詩話》（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 22。

⁷⁴ 「唐人登科之後，多作冶遊，習俗相沿，以為佳話，故伎家故事，文人間亦著之篇章……清余懷之《板橋雜記》尤有名。」見魯迅：《中國小說史略·清之狹邪小說》（北京：人民文學出版社，1956），

如陳寅恪《柳如是別傳》偶引此書「杜淺識悠悠之口」；⁷⁵李孝悌則認為此書應與《桃花扇》對讀，余懷意在書寫政治隳滅之際的道德救贖，寄寓興亡之際的歷史批判；⁷⁶日籍學者大木康指出：「明代的秦淮與當清世之秦淮，那種夜夜笙歌的繁華世界與滿目山松野草的落寞廢墟之對比，不難看出其中包含的政治意味。」⁷⁷汪榮祖則是透過詩史互證，重省《板橋雜記》中西風白下的遺民心境，反省了過去將秦淮視為「遊里」的單薄想像。⁷⁸這些研究說明了余懷對史不能忘情，他欲以不同的形式完成等同於「史」的記載和評價，《板橋雜記》中「麗品」記葛嫩與孫克咸，又藉顧媚事寫龔鼎孳元配童氏不願受封清朝的「賢節」，透過馬嬌述楊龍友殉難事，另於「軼事」書柳敬亭等。這些文字記錄，除了秦淮風月的美麗與浪漫，更兼為節操之士留存一份寫真，使忠烈不致埋沒，作為對時代的抵抗。然在以正鑑反的人物紀錄外，余懷更錄李十娘、李大娘等事以抒今昔之感，這些作品雜揉記述人事、褒貶時局與傷感興亡，別具時代風采。

又如順治3年丙戌（1646年），明末義士周邦彥投水吳淞江、周邦穆絕粒而亡，余懷將他們殉國事蹟寫成〈沉淵嘆〉、〈絕粒吟〉，將他們比之屈原、伯夷、叔齊和文天祥，「死在趙家一片乾淨土，食肉公卿安足數」，⁷⁹余懷以詩存人，並寓大義的創作心跡宛然。又如〈吊忠篇〉為殉國難的汪偉（?-1644）而賦，詩前長序痛陳：「自貪昧風競，廉恥道夷。文章氣節，背路以馳；功名富貴，薰心而潰。」詩中載：「邪臣表逆節，纍纍南冠囚。長跪拜稽首，永貽朝廷羞」，他形容汪偉：「先生秉忠義，誓

頁 269。另大木康也屢次提及《板橋雜記》，除了將之歸屬於「遊里文學」之一種，也點出了「對明朝的追悼與懷念」、「入清後世相乍變的情形」，見〔日〕大木康著，辛如意譯：《秦淮風月：中國遊里空間》（臺北：聯經出版社，2007），頁 251。

⁷⁵ 如〈河東君過訪半野堂及其之關係〉中嘗引《板橋雜記·麗品門》引「葛嫩」一條論證孫克咸等人事蹟，見陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009），頁 367。

⁷⁶ 李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17：3（2006.9），頁 1-59。

⁷⁷ 〔日〕大木康：《冒襄和影梅庵憶語》，頁 100。

⁷⁸ 汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》29：1（2011.3），頁 189-244。如鄭洪丰：《從〈詠懷古蹟〉、《板橋雜記》論余懷的金陵記憶》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2016），主張此書表現當時集體社會記憶，在明亡後具有抵抗及消解等多方面的重重要意圖，也是延續了上述學者的觀點。

⁷⁹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 230。

欲劓仇讐，匹馬遶燕市，憤恨填咽喉」，⁸⁰以慷慨的筆調為汪偉立詩傳，是余懷集中最為激昂的作品。另如〈送陳涉江侍御〉之：「偷活書生恥，憂國天下忠」、〈送何大心入豫章撫軍幕府〉：「天下半沉淪，豫章僅凝息。江州楚咽喉，武昌在肘腋，征繕以消萌，定須好籌劃」、〈送周九行總戎出鎮杭州〉：「建武中興誰第一？雲臺談笑倚闌干」。⁸¹這類作品包含了余懷對朋友的期許，也為當時鬚眉留下了真實的紀錄。

余懷以詩存人，以人存史，以史照鑑正邪之分、忠佞之別，體現了時代感受；同時他在不少作品中，也寄寓了個人身處歷史洪流的懷抱。

余懷最早的詩集名為《甲申集》，甲申，崇禎 17 年（1644），明代亡於此年，時余懷廿九歲；當年李自成於三月中破北京，余懷自述：「予以五月一日聞國變，五月五日渡浙江。山陰道上，又以夜臥竹舫而過之。」⁸²他將甲申前後的詩收錄並命名為《甲申集》，便是要呈現國變前後的心境對照。如初聞之際，行山陰道上，本是「水從天上落，人在鏡中遊」之美景，此時卻「世亂難乘興，途窮只望鄉」；⁸³又如在離開南京朝廷後，在〈病中懷方奕于〉一詩稱：「況復官兵新破賊，歸來應自唱銅鞮」，⁸⁴寫出樂觀與喜悅的心境，但亦有〈秋述〉十首：「群公振袖登華省，孤客擔囊返敝廬」、「蛟龍匣裡雲雷嘯，薜荔衣邊日月生」⁸⁵不無表達亂局中報國無門的遺憾心事；又有〈鴛湖中秋詩〉八篇，記其「五年四處見中秋」的飄泊之苦：「失路那堪頻痛哭，銷魂猶復望娉婷」、「丈夫何事同兒女，坐指銀河淚暗傾」。⁸⁶這類作品，雖不及實際軍政國事，但卻是余懷在板蕩時代，有志難伸且無所適從的表現。

「詩史」包含諸多層面和解釋，⁸⁷孟棻：「杜逢祿山之難，流離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事」⁸⁸指出了他在記述人物或反應自身在歷史洪流中的感受等迴別

⁸⁰ 清·余懷：《余懷全集》，頁 46。

⁸¹ 諸詩分見清·余懷：《余懷全集》，頁 41-44。

⁸² 清·余懷：〈山陰詩序〉，《余懷全集》，頁 31。

⁸³ 清·余懷：《余懷全集》，頁 34。

⁸⁴ 清·余懷：《余懷全集》，頁 61。

⁸⁵ 清·余懷：《余懷全集》，頁 62。

⁸⁶ 清·余懷：《余懷全集》，頁 87-90。

⁸⁷ 詳可參張暉：《詩史》（臺北：學生書局，2007）。

⁸⁸ 唐·孟棻：《本事詩》，見丁福保編：《續歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），頁 25。

於傳統抒情特色的開拓。杜甫藉由象徵性的人物，如公孫劍舞、龜年歌唱、曹霸畫馬等來表現時局；也透過如〈八哀〉詩中「歎舊懷賢」之筆，記載王思禮、李光弼等名臣，除了描述他們的生平，也引帶出一段歷史敘述，如其中〈贈司空王公思禮〉：

潼關初潰散，萬乘猶辟易。偏裨無所施，元帥見手格。

太子入朔方，至尊狩梁益。胡馬纏伊洛，中原氣甚逆。

肅宗登寶位，塞望勢敦迫。公時徒步至，請罪將厚責。（卷 16，頁 1375）

而身處歷史中的內在感受或對時代的個人評價，如：「唯將遲暮供多病，未有涓埃答聖朝」（〈野望〉，卷 10，頁 880）、「臥龍躍馬終黃土，人事音書漫寂寥」（〈閣夜〉，卷 18，頁 1561）、「北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵」（〈登樓〉，卷 13，頁 1130）、「三年笛裏關山月，萬國兵馬草木風」（〈洗兵馬〉卷 6，頁 514）等，皆表達深沉的自覺和幽思。

杜甫一生流落，除了戰亂，更重要的是他身陷玄、肅兩朝之新舊黨爭，杜甫雖遭肅宗朝廷驅逐，他在離開長安之際，賦詩言：「近侍歸京邑，移官豈至尊。無才日衰老，駐馬望千門。」（〈至德二載甫自京金光門出間道歸鳳翔乾元初從左拾遺移華州掾與親故別因出此門有悲往事〉，卷 6，頁 480-481）。較諸余懷參與東林黨，與阮、馬鬥爭，陷於黨禍之中，而未幾山河變色，故國已亡，只能以一遺民身分奔走江湖，結交鼓動反清義士，然竟無任何功績，他承受的無奈、感憤、痛苦可能更在杜甫之上。然余懷對政治缺乏批判與評價意圖，傷懷與感慨是他浮沉於時代情境中的主要反應，和杜甫相較，余懷的詩歌並不直陳時代中的黑暗，也不像杜甫在詩中提出「國馬竭粟豆，官雞輸稻粱。舉隅見煩費，引古惜興亡」（〈壯遊〉，卷 16，頁 1440）這類針對特定對象的評述。余懷只是幽微地流露身為遺民的無奈與感慨：「五十年來老病愁，江山佳處幾回頭。齊梁舊事風吹去，柳葉梨花恨未休」。⁸⁹優柔惆悵而耽溺感傷，余懷詩歌中的歷史是情緒式的存在，這是他不同於杜甫之處。

以上分析可見余懷喪亂之際的勸勉、哀哭與感嘆，往往借助杜甫所建構的語言、意象及詩體來呈現，是知杜甫的語言、意象及詩體，不僅具有藝術層面的價值，也

⁸⁹ 清·余懷：〈戊申看花詩〉，《余懷全集》，頁 158。

和他所書寫戰亂流離、國亡世變的時代內涵緊緊聯繫，成為具有象徵意涵的整體，而此即為余懷挪借杜詩所欲連繫者。前引余懷稱李攀龍擬議杜詩是「王通之僭擬孔子」，或許就是因為攀龍等輩缺乏這種孤臣孽子的時代感受，以及無法呼應杜甫詩體所象徵的喪亂世界。余懷和杜甫的共通性是在記錄時代的過程中，詩篇皆滲透了自我心影，也就是說，余懷除了以詩為義士作傳，使之永垂青史；同時也在其中深切地表達了自我，還原詩歌抒情本質，在記錄與抒情的錯雜間，在詩與史的交融上，余懷與杜甫遙相應照。

四、超文本的共同性：今昔之感與悱惻之懷

前文舉出余懷之匯通杜甫，然二者之關係，不僅在於表面可見的結構上，在上述的詩作外，或可從「超文性 (hypertextuality)」的連結來思考他們兩人之間的連結關係。「互文性」(intertextuality) 初由克莉斯·蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-) 所提出，她在《詩性語言的革命》一書中解釋：

互文性 (intertextuality) 這個術語，暗含著從一個或多個符號系統到另一個符號系統的轉移，但這個術語經常被認為是陳舊的「影響研究」。所以，我們傾向於使用「轉移」(transposition) 這個概念，因為「轉移」指出了從一個符號系統到另一個符號系統的通道，這一通道需要一種新的命名方式——一種表述和指示的場域性。⁹⁰

符號系統之間的「轉移」概念不斷開展，廣為運用於文學或藝術研究，在中國傳統詩學與文學批評的應用亦相當廣泛。⁹¹本文借用法國學者熱拉爾·熱奈特 (Gérard

⁹⁰ [法] 克莉斯·蒂娃 (Julia Kristeva) 著，張穎、王小姣譯：《詩性語言的革命》(成都：四川大學出版社，2016)，頁 43。

⁹¹ 如蕭馳：〈從互文關係論《石頭記》的悖論敘事主題〉，《漢學研究》16：2 (1998.12)，頁 351-378。蔡振念：〈獨抒性情與文本互涉的辯證——袁宏道的詩論與詩歌〉，《嶺南學報》復刊 12 (2019.12)，頁 207-253。劉威志：〈流人、詩社與禪堂：作為文本的〈冰天社詩〉〉，《清華學報》50：1 (2020.3)，頁 103-142。其中對於互文理論的內涵、衍流與運用皆有敘論，可參。

Genette, 1930-2018) 在《隱跡稿本》中介定互文的 5 種模式，第五種 *Architextualite* 或譯為「廣義文本性」，⁹²意指兩個文本間，同屬於「純粹的屬性聯繫」，是一種「純粹秘而不宣的關係」。而這類「超文性」，意指甲文本雖並不出現於乙文本中，但仍可辨識乙文本乃從甲文本中派生而來的關係。⁹³這種關係的捕捉與建構並不容易，我們或可從一些片段來作為推測依據。

身世遭遇類似而生的共感，讓余懷對杜甫本來存有一種知己之念，尤其在藝術之感發上，對芳菲悱惻之情懷的執著，兩人也存在有一種性氣上的相投，這或是思考余杜關係所不能忽略者，以下略論之。

(一) 著重於抒發強烈的今昔之感

明朝滅亡，文人陷入「大回憶」的時代，彷彿以回憶抵抗無可改變的政治現實，又好似在回憶中尋找解釋當下處境的因果答案。如張岱在〈陶庵夢憶敘〉中一方面「想余平生，繁華靡麗」，另一方面又「遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔」⁹⁴；余懷晚年作《板橋雜記》，在序文中自言：「長板橋邊，一吟一詠，顧盼自雄……鼎革以來，時移物換，十年舊夢，依約揚州……間亦過之，蒿藜滿眼，樓館劫灰，美人塵土。盛衰感慨，豈復有過此者？」⁹⁵卷中又錄錢牧齋〈金陵雜題絕句〉、王阮亭〈秦淮雜詩〉等，並曰：「以上皆傷今吊古，感慨流連之作，可佐南曲資談者，錄之以當哀絲急管。」⁹⁶對於過去繁華的追憶，是當時不少詩人心中的共同情感，這種情感牽繫著晚明繁華靡麗的世界，一個無法忘懷之承平、富庶、安樂、精緻且充滿浪漫感情、年輕生命力的時空。

若從杜甫的寫作來看，杜甫詩中最引人入勝的，一部分亦來自對承平世界的追

⁹² 見〔法〕熱拉爾·熱奈特 (Gérard Genette) 著，史忠義譯：《熱奈特論文選／批評譯文選》(開封：河南大學出版社，2009)，頁 60。本觀念又譯為「統文性」，如〔法〕蒂費納·薩莫瓦約 (Tiphaine Samoyault) 著，邵煒譯：《互文性研究》(天津：天津人民出版社，2003)，頁 20。

⁹³ 〔法〕蒂費納·薩莫瓦約 (Tiphaine Samoyault) 著，邵煒譯：《互文性研究》，頁 20。

⁹⁴ 清·張岱：《陶庵夢憶》(濟南：山東畫報出版社，2006)，頁 1。

⁹⁵ 清·余懷：《余懷全集》，頁 404。

⁹⁶ 清·余懷：《余懷全集》，頁 410。

憶，唐代詩人中，沒有一位詩人像杜甫提到那麼多「開元」年號；他對盛世的回憶與嚮往，以及牽動的痛苦，是唐詩中獨特的現象。〈憶昔〉二首、〈野人贈朱櫻〉、〈丹青引贈曹將軍霸〉、〈送顧八分文學適洪吉州〉、〈八哀詩〉、〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉、〈秋興〉八首、〈江南逢李龜年〉等名篇皆是如此。杜甫將自己的青春與衰遲，對比於帝國的盛衰之中，「今昔」之間，大我小我宛若有相同的命運。在杜甫之前，除了鮑照〈蕪城賦〉、庾信〈哀江南賦〉，似乎沒有詩人特意書寫這種今昔之苦，這或也是杜甫推崇鮑照、庾信的原因。

「今昔之感」賴回憶而產生，而進入回憶則需要觸動的媒介，杜甫在這方面做了很多示範，西蜀櫻桃讓他想起的是「憶昨賜霑門下省，退朝擎出大明宮」（〈野人送朱櫻〉，卷 11，頁 902）的盛事；秋日風煙，便將遙遠的瞿塘峽與曲江頭相連，而憶起了曾經繁華的歌舞地和帝王州；至於曹霸的繪畫、李十二娘的〈劍器〉、李龜年的歌聲，都將詩人心緒引導於回憶中的青春盛世，進而「撫事慷慨」。而余懷則是藉由地景、人物，導入他的舊夢，如：

纔到紅橋淚欲流，一舸簫鼓楚江秋，十年風雨夢揚州。

歌扇酒旗搖綠水，望中燈火不勝愁，舊時煩惱在青樓。⁹⁷

此篇由揚州紅橋喚起回憶，舊時煩惱，不過男歡女愛；較諸國變之後「流離每恨草間活，去住彼此傷人心」，今昔之感油然而生。這樣的意象，也在〈四十九歲感遇詞〉六首中俯拾皆是：「四十餘年收拾，舞衫歌袖」、「追想五十年前，文章義氣，儘淋漓悲壯」、「四十九年，青樓白馬，一覺揚州耳」；⁹⁸余懷感嘆「鬱志未申，俄逢喪亂，靜思陳事，追念無因」而完成「不可不記」的《板橋雜記》，也就是透過對秦淮煙月的一一記述，而思及往日韶光，他在書中最末抄錄了雲間夏靈胥之〈青樓篇〉：

二十年來事已非，不開畫閣鎖芳菲。那堪兩院無人到，獨對三春有燕飛。
風弦不動新歌扇，露井橫飄舊舞衣。花草朱門空後閣，琵琶青塚恨明妃。
獨有青樓舊相識，蛾眉零落頭新白。夢斷何年行雨踪，情深一調流雲跡。

⁹⁷ 清·余懷：〈浣沙溪·五月五日紅橋懷古次王阮亭韻〉，《余懷全集》，頁 246。

⁹⁸ 清·余懷：《余懷全集》，頁 245。

院本傷心正德詞，樂府銷魂教坊籍。為唱當時烏夜啼，青衫淚滿江南客。
(下略)⁹⁹

不僅記述「曲中之變」，也點染了不堪回首的人事滄桑，正如他一再嗟賞並抄錄於摘卷中的牧齋之作：「頓老琵琶舊典型，檀槽生澀響零丁。南巡法曲誰人問？頭白周郎掩淚聽」。¹⁰⁰這樣的描述，與杜甫「南內開元曲，常時弟子傳。法歌聲變轉，滿座涕潺湲」(〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉，卷 19，頁 1701) 竟有神形之似，透過樂曲的遷變，影射國事之興亡，比對杜甫以歌舞地思及帝王州，以女樂舞蹈而懷念聖文武皇帝，感慨「五十年間似反掌，風塵瀕洞昏王室」(〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉，卷 20，頁 1815)，也就是說，詩人盛世不僅在於「陰山驕子汗血馬，長驅東胡胡走藏」(〈憶昔〉，卷 13，頁 1161) 的軍政層面，也不只是「稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實」(同前) 的經濟層面，更表現在「佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移」(〈秋興〉，卷 17，頁 1497) 的浪漫情懷，以及「昔在開元中，韓蔡同龔臯。玄宗妙其書，是以數子至」(〈送顧八分文學適洪吉州〉，卷 22，頁 1924) 的文化意象中。

杜甫這種「寓盛世於閒情」、「觸微物而動心」的今昔書寫，後世著墨不多，但在余懷的金粉世界裡，卻意外地體現了這樣的內涵。也就是說，在互文關係的體系中，之前章節所指出的各種討論(明確提到杜甫作品、表達自己與杜詩各種關係、借用杜句、化用杜詩詩題)，都是明確的；但本處所論的兩者關係，卻是界於有無之間，朦朧而微妙的。杜甫、余懷在表達某種特殊情懷時，採取了類似的手法，但余懷並不指稱這樣的創作概念來自何方，但讀者似能發現杜甫、余懷之間的某種一致性。這種一致性是否源於前文所謂「廣義文本性」所稱：「純粹秘而不宣的關係」？

進一步來說，余懷與杜甫的今昔之感在表現手法上，也存在著某種相似。余懷在〈詠懷古跡〉的序文中聲明，這些作品是：「舉目河山，傷心地宅，華清如夢，江南可哀，其為悱惻，可勝道哉」¹⁰¹之心聲。余懷全用七絕，篇篇點到為止：

⁹⁹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 435。

¹⁰⁰ 清·余懷：《余懷全集》，頁 410。

¹⁰¹ 清·余懷：〈詠懷古蹟序〉，《余懷全集》，頁 128。

江南江北總烽煙，淚灑新亭亦惘然。
石子岡頭一回首，子規叫殺金城柳。（新亭）

蔓草離離朝送客，驪駒惆悵新亭陌。
夜深苦竹啼鷓鴣，空簾獨宿頭皆白。（勞勞亭）¹⁰²

〈新亭〉或寓「戮力中原，共興王室」之理想淪落，〈勞勞亭〉則感慨世喪亂後人事淒迷的無奈。但詩中都含蓄地隱藏了這樣的感嘆，這與杜甫名篇〈江南逢李龜年〉：「岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。正是江南好風景，落花時節又逢君」（卷 22，頁 2060），欲言又止卻引領讀者進入緬懷與嘆息之中；又或如余懷化用的杜詩原作〈詠懷古跡〉，可見兩者同樣透過「古蹟」的描述，卻懸置了作者心中的評判，杜甫的「暮年詩賦動江關」、「風流儒雅亦吾師」、「分明怨恨曲中論」、「一體君臣祭祀同」、「萬古雲霄一羽毛」（〈詠懷古跡〉，卷 17，頁 1499-1506）等景仰，體現的其實是對這樣英烈偉傑的人物，卻遭淪落的感嘆；較諸余懷的「淚灑新亭亦惘然」、「南渡衣冠猶自可」、「祠廟英靈今在否」、「可憐四紀為天子」等，看似追悼歷史，實則嘆息明代之淪亡，而他們最後指向，都是自我在一個龐大命運中的渺小與徒然，敘而不議地讓讀者自行從意象領略詩人之躊躇失落、無所適從的悲興。回到「廣義文本性」的脈絡中，這也是杜甫和余懷在書寫類型上的隱約契合。

（二）芳菲悱惻之情懷

上文引述〈詠懷古跡〉所謂：「其為悱惻，可勝道哉」，「悱惻」語出《楚辭·九歌·湘君》：「橫流涕兮潺湲，隱思君兮悱惻」，¹⁰³乃纏綿反覆，悲切哀怨之意，余懷詩集，不僅是〈詠懷古跡〉系列足當「芬芳悱惻」之意，集中作品，除早年徵逐歌舞之作，甲申之後，於往事之纏綿，身世之感嘆，友朋之懷念，皆帶哀戚色彩，他

¹⁰² 清·余懷：《余懷全集》，頁 128、134。另余懷在〈戊申看花詩〉百首中，也用了非常含蓄的手法，如：「春色三分二已過，傷心無奈落花何。謝公敦下花如錦，處處香風透綺羅。」（二十四）、「千古江山白日斜，城南煙火萬人家。高臺一上一回首，六代傷心是雨花。」（五十一·雨花臺）；見清·余懷：《余懷全集》，頁 158、162。

¹⁰³ 湯炳正：《楚辭今注》（上海：上海古籍出版社，1996），頁 48。

在贈友的長句中自道：

漢武曾同宴柏梁，驪山清路儼成行。豈知蚩尤掃天市，荊棘銅駝又建康。痛哭通天臺上月，長鑱短笛空銷骨。太史樓船衲子衣，依稀難向斜陽說。開元遺事杜陵詩，彈入琵琶總是癡。銅雀空餘吳季重，澄江莫問謝玄暉。我亦萬古傷心者，莫愁艇子胡兒馬。圖畫風流二十年，今日相逢槐樹下。君不見，梁朝庾子山，暮年詩賦動江關。又不見，長溪謝臯羽，一慟冬青淚如雨。共是銷魂落魄人，不堪回首漢宮春。¹⁰⁴

「萬古傷心者」形容了他目睹興亡當下的巨大悲痛，詩中以「開元遺事杜陵詩」暗喻明朝之破碎，又聯繫了庾信、謝翱等歷經國亡經驗的文士，共稱「銷魂落魄人」，余懷這種情癡，表現在以麗筆寫哀情的風格上，是他重要的特色。

然「悱惻」之形容，亦與杜甫若有相關，清代中葉的袁枚曾云：

人必有芬芳悱惻之懷，而後有沉鬱頓挫之作。人但知杜少陵每飯不忘君，而不知其于友朋、弟妹、夫妻、兒女間，何在不一往深情耶？觀其冒不韙以救房公，感一宿而頌孫宰，要鄭虔於泉路，招李白於匡山，此種風義，「可以興，可以觀矣。後人無杜之性情，學杜之風格，抑末也。¹⁰⁵

「芬芳悱惻之懷」與「沉鬱頓挫之作」，正形成了內外兩重性的詩歌結構，「芬芳悱惻」，是對人間一往深情的性格，這種性情，正是杜甫詩歌動人之所在。對杜甫詩歌這樣的體認，自宋元以來以為學者所道，大約早余懷三十年的張拱機（?-1645）為楊德周（1579-1648）《杜詩類註》作序，云：

少陵性情之正，可以教忠愛而起頑懦……如弈棋之喻，故不勝悲；哀痛之詔，豈容再下；回紇馬煩，正杞人之蚤計；侍中插貂，尤漆室之微詞。授杜者其有憂患之心矣。獨怪少陵以窮愁工千古，尚令讀者挾以自私。¹⁰⁶

此書雖然不著，但這樣的意見卻不是孤例，如浦起龍：「老杜天資醇厚，倫理最篤。

¹⁰⁴ 清·余懷：〈三吳遊覽志〉，《余懷全集》，頁391。

¹⁰⁵ 清·袁枚：《隨園詩話》（杭州：浙江古籍出版社，2012），卷14，頁482，89條。

¹⁰⁶ 原書不見，錄自周采泉：《杜集書錄》（上海：上海古籍出版社，1986），頁144。

詩凡涉君臣父子兄弟夫婦朋友之間，都從一副血誠流出」。¹⁰⁷「悱惻之懷」、「性情之正」、「血誠流出」，或可視為作品中抒發真情的坦蕩與深刻，溫厚真誠而不矯飾濫情。「重情」是余懷與杜甫在「廣義文本性」的關係脈絡中，不可忽視的感情基底。

杜甫「情」之體會非常宛妙，他說：「落絮游絲亦有情，隨風照日宜輕舉」（〈白絲行〉，卷2，頁144），又云：「人生有情淚霑臆，江草江花豈終極」（〈哀江頭〉，卷4，頁329），他能自覺細物皆存情感，亦明情之動人尤深。梁啟超在〈情聖杜甫〉一文中，即提出杜甫對「情」之重視與表現方法。¹⁰⁸杜甫詩中，由私人的關懷，到君國忠忱，乃至於人類的整體關懷，所有生命的感受，都包含在他的一往情深中，自然體現親親而仁民，仁民而愛物的倫理理想。也因此國勢之動盪至於弟妹之失散，都讓他牽動極深的感傷。余懷對此亦有認識，他認為杜詩「沉鬱頓挫，一唱三歎」，主要表現出「溫柔敦厚、悲天憫人、惻隱纏綿之義」，¹⁰⁹余懷對杜甫既有這樣的體悟，他自己的創作，也依真情發之。

余懷總是以消沉的姿態來呈現神州陸沉的感嘆，〈桂枝香·和王介甫〉云：

江山依舊，怪捲地西風，忽然吹透。只有上陽白髮，江南紅豆。繁華往事空流水，最飄零、酒狂詩瘦。六朝花鳥，五湖煙月，幾人消瘦？問千古、英雄誰又？況伯業消沉，故園傾覆。四十餘年收拾，舞衫歌袖。莫愁艇子桓伊篴，正落葉烏啼時候。草堂人倦，畫屏斜倚，盈盈清晝。¹¹⁰

「繁華往事空流水，最飄零、酒狂詩瘦」，或可謂余、杜兩人相隔時空的共同嘆息。由於對情的重視，杜甫雖亦不免偶露狂態，但余懷有時則不免流露一些反傳統的見解，他在《三吳遊覽志》中有一則記載值得深思：

十九。晴。偕公沂入城，縱觀書籍，買數部以歸《王弼州史料》、《雲栖法彙》、《三國史》、《玉茗堂集》、《五雅》、《四夢》、《元白長慶集》、《弇州別集》、《杜

¹⁰⁷ 清·浦起龍：《讀杜心解·發凡》，頁3。

¹⁰⁸ 梁啟超：《梁啟超演講集》（天津：天津古籍出版社，2005），頁248-260。

¹⁰⁹ 清·余懷：〈甲寅詩略序〉，《余懷全集》，頁332。

¹¹⁰ 清·余懷：《余懷全集》，頁244。

詩》、《金瓶梅》、《水經注》。¹¹¹

這份特別記載的購書單充分反映了余懷興趣的廣泛和駁雜，在嚴肅的宗教作品和史傳外，詩歌與戲曲、小說等俗文學並陳，他不自限於傳統雅正的脈絡，而將視野導向世俗，無論是《四夢》的情教或《金瓶梅》的物質欲望，可能都是他認識生命與文學的一種途徑。他曾自言：「余窮讀經史之餘，好稗官小說，自唐以來不下數百種，不但可以備考遺忘，亦可以增長意識」，¹¹²又認為這類作品：「此非頭巾襪，章句腐儒之所知也」。¹¹³可見余懷以胸次廣泛自命，意圖區隔自己和「章句腐儒」的差異，也呼應了他「王道本乎人情」、「古今來大勳業、真文章，總不出人情之外」的立場。¹¹⁴因此他將杜詩置諸其中，似乎也不再單純局限於表面忠愛這類視野，而在乎其中「惻隱纏綿之義」，其所列餘書，部分似亦有此特質。

如果我們對照他在《東山談苑》中的意見：「杜子美〈醉時歌〉：『儒術於我何有哉？孔丘盜跖具塵埃』，以百世帝王之師，呼其名而儕之盜跖，何止得罪於名教？此宋俞文豹之言。」¹¹⁵余懷於此條中不下評論，僅註明為俞文豹所言，似乎對「何止得罪於名教」之論持保留的態度，也就是說，在余懷的認識中，情之所至，可超越世俗之見，他自己也稱：「《騷》耶奴僕，《史》耶牛馬，總在書生籠裡」，¹¹⁶將經典視作奴僕牛馬隨意驅使，並非輕看這些巨著，而是主張在自我心性下，古人的作品不是崇奉的對象或模仿的藍本，而是供自己發揮的素材。正如杜甫任意出入前代文獻，經史百家驅使於筆端，其〈同谷七歌〉、〈桃竹杖引贈章留後〉皆採騷體為之，「秋風裊裊動高旌」（〈奉和嚴大夫軍城早秋〉，卷 14，頁 1170）本自〈九歌〉：「裊裊兮秋風」、「之推避賞從，漁父濯滄浪」（〈壯遊〉，卷 16，頁 1438）直接化用〈漁父〉意象。另如「配極玄都闕」（〈冬日洛城北謁玄元皇帝廟〉，卷 2，頁 90）、「周南留滯古所惜」（〈寄韓諫議〉，卷 17，頁 1510）、「翻手作雲覆手雨」（〈貧交行〉，卷 2，

¹¹¹ 清·余懷：《余懷全集》，頁 379。

¹¹² 清·余懷：〈幽夢影題詞〉，《余懷全集》，頁 322。

¹¹³ 清·余懷：〈幽夢影題詞〉，《余懷全集》，頁 322。

¹¹⁴ 清·余懷：〈閒情偶寄序〉，《余懷全集》，頁 327。

¹¹⁵ 清·余懷：《余懷全集》，頁 599。

¹¹⁶ 清·余懷：〈永遇樂·為陳其年題小像〉，《余懷全集》，頁 311。

頁 133) 等，具巧用《史記》之典。¹¹⁷余懷這種開闊的思維，是杜甫早已實踐的創作方法。

內在情感深厚，觸物皆有感動，心源流出皆為纏綿繾綣之意，發而為至情至性的篇章，這種創作不同於擺忠孝為局面的腐儒之論，而帶有求真的崇高本質，進而超越世俗所限，完成自由創作的理想，杜甫在前有所實踐，余懷的創作也追求這樣的理想，故他的文學精神和杜甫一致：在歸返本真中，體現至情。

以上論述，或可推敲余懷的藝術成就和杜甫詩歌之關係，反思杜詩對於喪亂時代，歷經國亡劇變下的文人所形成的影響，唐亡後的韓偓、金亡後的元好問，宋亡後汪元量等，詩歌創作都與杜甫有相當程度的聯繫，而明亡後的余懷，詩中多是錦衣玉貌的佳人、寂寞江南的文士和煙月蕩漾的山水，但其詩中所流露的，卻和杜詩中最深層的感情抱負十分近似，這是理解余懷詩歌的重要層面。

五、結論

余懷與杜甫的密切關係，除了他在書信或雜錄文字中涉及杜甫或杜詩之相關資訊外，在他自己的詩詞創作中，也與杜甫詩歌有密切的交集。這些交集有屬明確可見者；亦有較為抽象之可感可通者。如前文所論，這些關係類型的討論，一方面再次證明杜甫在詩歌史上深刻的影響力，這同時包括了他在語言上、體裁上提供大量靈感；也包含了透過政治興衰而聯繫心靈所形成的沉鬱感懷，讓後世有了清晰的典範。

另一方面，余懷的詩篇也指出了一條學杜的路徑，對於杜甫的學習不能僅止於表面的形似，更仰賴於精神之契合下自我才性的彪彰。余懷的創作理念不同於前人專以點化詩句為藝境，或以模擬形似而自稱高格。他雖然不能自外於尊杜、學杜的大傳統，但他同時吸納杜甫在藝術形式及精神內涵上的雙重成就，以及秉持主心、

¹¹⁷ 用《史記》者如：「始皇帝為極廟」、「太史公留滯周南」、「樂毅王降漢，如反覆手耳」等典故。

重情、尊我等創作思想，體現了另一種「學杜」的樣貌。他以深麗細緻的詩篇，表現哀時傷逝的衷情，有獨到的韻味，其詩如：

萬里冰霜路，青山染淚多。傷心觀壁壘，舉目異山河。
海月侵詩卷，吳船掛釣蓑。六朝花落盡，待爾一悲歌。¹¹⁸

萬里冰霜、壁壘山河、詩卷落花，待爾悲歌，這些杜詩中已然出現的用語和意象，在余懷詩裡重組為亡國後的蕭蕭之嘆。

余懷詩歌的特質與成就，需和他受難的經驗結合來看，而這卻也是長久以來我們對杜甫的觀看視角，杜甫書寫板蕩流離下的苦難身世，在明清之際的遺民群體中有了廣泛的迴響，余懷在大夢將寤之時獨事雕蟲之技，為時代的缺口填補了真實的事蹟與深細的情緒，他與杜甫的追求並無二致，也就是除了追憶盛衰，更在讓後世透過詩歌理解飽經滄桑的心靈，並透過這個心靈圖景，暗示深刻的歷史教訓：失德所引發的失序，嚴重戕害了一代士人的情感與道德意志，政權興亡不只毀滅了生活，更毀滅了賴以生存的信念與希望。這種透過詩歌所完成的深刻銘記，有別於記錄性質的其他文體，呈現的是個人身處歷史中的情意感受，以及受到考驗的存在意義。

這種書寫不必一定應歸屬於「杜甫傳統」，但從杜甫到余懷，似乎有一個隱然的書寫脈絡，尤其是在易代亂世之際，這個脈絡便更加顯豁。當中強烈的抒情性寄託於歷史事件之描述，或反映在深具況味之人物身上，賦到滄桑的詩歌在欲露不露、反覆纏綿中飽含沉鬱之美，形成了這個脈絡獨有的美學特質。

余懷在詩歌上的成就尚未得到完整的理解，在《板橋雜記》之外，他的詩史精神和抒情意味有許多值得探索之處。本文認為他不僅是一個杜甫詩歌精神意識及藝術技巧的追隨者，同時也是一個真正的創新者，一如杜甫透過轉益多師完成了自己的詩藝，余懷以其自我心靈的獨特性相契杜甫、鎔鑄杜詩，在其中完成了另一種創作典範。

¹¹⁸ 清·余懷：〈喜林衡者來白下〉，《余懷全集》，頁183。

徵引文獻

一、原典文獻

- *唐·杜甫著，清·仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。
- 唐·皎然著，清·何文煥編：《歷代詩話》，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋·胡仔纂，廖德明點校：《苕溪漁隱叢話》，收入郭紹虞主編：《中國古典文學理論批評專注選輯》，北京：人民文學出版社，1962。
- 宋·黃庭堅：《豫章黃先生文集》，臺北：臺灣商務印書館，1979。
- 金·元好問著，姚奠中主編：《元好問全集》，太原：山西古籍出版社，2004。
- 明·李攀龍著，包敬第標校：《滄溟先生集》，上海：上海古籍出版社，2014。
- *清·余懷著，李金堂編校：《余懷全集》，上海：上海古籍出版社，2011。
- 清·紀昀、永瑤等編纂：《四庫全書總目》，臺北：臺灣商務印書館，1989。
- *清·冒襄：《同人集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第385冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997。
- *清·浦起龍：《讀杜心解》，臺北：臺灣中華書局，1988。
- 清·袁枚：《隨園詩話》，杭州：浙江古籍出版社，2012。
- *清·張岱：《陶庵夢憶》，濟南：山東畫報出版社，2006。
- 清·葉燮、薛雪、沈德潛著，霍松林、杜維沫校注：《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》，北京：人民文學出版社，1979。
- 清·錢謙益：《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983。

二、近人論著

- *丁福保編：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1983。
- 中國古典文學研究會、輔仁大學中國文學系編：《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集（下）》，臺北：臺灣學生書局，2002。
- 汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》29：1（2011.3），頁189-244。

- 李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17：3（2006.9）頁 1-59。
- 李欣錫：〈「明清之際」視域下杜詩學的一個側影——從「前惟山谷後錢盧」談起〉，《清華中文學報》23（2020.6），頁 209-263。
- 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，臺北：大安出版社，1989。
- 何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》11（2003.11），頁 1-36。
- 祁立峰：〈論南朝語文遊戲題材與「言意之辯」的關係——以陳暄〈應詔語賦〉為主的考察〉，《東華人文學報》23（2013.7），頁 29-56。
- 吳靜靜：〈余懷對杜甫詩歌的接受研究〉，《牡丹江師範學院學報（哲學社會科學版）》185（2015.3），頁 61-65。
- 周采泉：《杜集書錄》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 孫微：《清代杜詩學史》，濟南：齊魯書社，2004。
- 孫微：〈申涵光詩歌學杜析論〉，《邯鄲學院學報》24：2（2014.6），頁 94-96。
- 梁啟超：《梁啟超演講集》，天津：天津古籍出版社，2005。
- 曹淑娟：〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的再演與轉化〉，《臺大文史哲學報》85（2016.11），頁 1-44。
- 曹陽、劉彥青：〈「杜甫似司馬遷」論題的生成與詩學意義〉，《古代文學理論研究》2（2021.11），頁 361-380。
- * 陳寅恪：《柳如是別傳》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009。
- 陳弱水：《唐代文士與中國思想的轉型·思想史中的杜甫》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2016。
- 湯炳正：《楚辭今注》，上海：上海古籍出版社，1996。
- 黃裳：《金陵五記》，南京：江蘇古籍出版社，2000。
- 張暉：《詩史》，臺北：學生書局，2007。
- 張忠綱、趙睿才、綦維、孫微編：《杜集敘錄》，濟南：齊魯書社，2008。

- 管遺瑞：〈對杜甫詩歌創作經驗的精要概括——讀清人余懷《三吳遊覽志》札記〉，《杜甫研究學刊》82（2004.12），頁 74-77。
- 鄭淇丰：《從〈詠懷古蹟〉、《板橋雜記》論余懷的金陵記憶》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2016。
- 蔡振念：〈獨抒性情與文本互涉的辯證——袁宏道的詩論與詩歌〉，《嶺南學報》復刊 12（2019.12），頁 207-253。
- 劉世南：《清詩流派史》，臺北：文津出版社，1995。
- 劉重喜：《明末清初杜詩學研究》，北京：中華書局，2013。
- 劉威志：〈流人、詩社與禪堂：作為文本的〈冰天社詩〉〉，《清華學報》50：1（2020.3），頁 103-142。
- 魯迅：《中國小說史略》，北京：人民文學出版社，1956。
- 簡錦松：《杜甫詩與現地學》，高雄：國立中山大學出版社，2018。
- 蕭馳：〈從互文關係論《石頭記》的悖論敘事主題〉，《漢學研究》16：2（1998.12），頁 351-378。
- 嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002。
- *〔日〕大木康著，辛如意譯：《秦淮風月：中國遊里空間》，臺北：聯經出版社，2007。
- 〔日〕大木康：《冒襄和影梅庵憶語》，臺北：里仁書局，2013。
- *〔法〕蒂費納·薩莫瓦約（Tiphaine Samoyault）著，邵焯譯：《互文性研究》，天津：天津人民出版社，2003。
- 〔法〕熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，史忠義譯：《熱奈特論文選／批評譯文選》，開封：河南大學出版社，2009。
- *〔法〕克莉斯·蒂娃（Julia Kristeva）著，張穎、王小姣譯：《詩性語言的革命》，成都：四川大學出版社，2016。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chen Yin Ke, *Liu Ru Shi Bie Zhuan* [The Biography of Mrs. Liu Ru-Shi] (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009).
- Ding Fu Bao, *Xu Li Dai Shi Hua* [A Continuation of Poetic Discourses Through the Ages] (Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1983).
- [Tang] Du Fu, [Qing] Qiu Zhou Ao (editorial notes), *Du Shi Xiang Zhu* [Poem Compilation of Du Fu and the Footnotes in the Compilation] (Taipei: Le Jin Books Company, 1980).
- Julia Kristeva, Zhang Ying and Wang Xiao Jiao translated, *Shi Xing Yu Yan De Ge Ming* [Revolution in poetic language] (Chengdu: Sichuan University Press, 2016).
- [Qing] Mao Xiang, *Ton Gren Ji* [The Collection of Works Co-created by My Friends and Me], collected in *Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu*, [Complete Library of the Four Treasuries] Vol. 385 (Tainan: Solemn Culture Publishing House, 1997).
- Oki, Yasushi, Xin Ru Yi translated, *Qin Huai Feng Yue: Zhong Guo You Li Kong Jian* [The Women and the World of Love by the Qinhuai River] (Taipei: Linking Publishing Company, 2007).
- [Qing] Pu Qi Long, *Du Du Xin Jie* [A Heartfelt Interpretation of Du Fu's Poetry] (Taipei: Chung Hwa Book Company, 1988).
- Tiphaine Samoyault, Shao Wei translated, *Hu Wen Xing Yan Jiu* [Studies on Intertextuality] (Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2003).
- [Qing] Yu Huai, Li Jin Tang edited, *Yu Huai Quan Ji* [Yu Huai Complete Works] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2011).
- [Qing] Zhang Dai, *Tao An Meng Yi* [Reminiscences in Dreams of Tao An] (Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2006).