

天驚地怪見落筆，巷語街談總入詩—— 潘天壽武夷山記遊詩研析

王次澄

國立中央大學中國文學系特聘教授

摘要

詩、書、畫是中國文人畫和諧統一不可分割的組合，自宋朝以來，大畫家往往兼而有之。潘天壽（1897-1971）兼擅詩、書、畫，可謂是二十世紀繼吳昌碩（1844-1927）之後成就極高的詩人畫家，但由於其繪畫享有至高隆譽，致使學界忽略對其詩歌作品的研究。

〈癸未春節與東南聯合大學同仁江叔方、羅良庵、于復先同遊武夷，諸暨張繼生極熟武夷掌故，邀為先導，歸後即成是篇，以當遊記〉（此詩本文簡稱為〈武夷山記遊〉）五言古詩寫於1943年，作者當時任教於福建省北部建陽縣的東南聯合大學。此詩為《潘天壽詩集注》中篇幅最長者，凡一百三十八句。全文乃就體式與結構、設色與修辭、承傳與創新三方面剖析之，以說明潘天壽詩歌的特色及價值。

綜觀〈武夷山記遊〉詩之形式、內容與風格，一言以蔽之即是「奇」、「峭」二字。潘天壽在〈論畫絕句〉讚咏米芾（1051-1107）說：「文章奇險書奇古，信手拈來總可驚」，此適可做為〈武夷山記遊〉詩的總評。所謂「奇」，即別開蹊徑、出人意表；所謂「峭」，則指險拔頓挫、側鋒取勢，惟其「側鋒」是變化於

堅實的「主鋒」基礎上。其「奇峭」是出入「規矩」，在「有法」與「無法」之間的揮灑自如，但總不逾越自然原則。「奇」與「峭」也是潘先生繪畫的兩大特色。

關鍵詞：潘天壽詩歌 武夷山記遊詩 詩書畫三絕

天驚地怪見落筆，巷語街談總入詩^①——

潘天壽武夷山記遊詩研析

王次澄

國立中央大學中國文學系特聘教授

前言

《潘天壽詩集注》，^②為目前收錄潘天壽（1897-1971）詩歌作品最全且注解較精的本子。其中包括《詩賸》和《潘天壽詩存》的詩，並〈補遺〉三十三首，凡一百八十四題，三百一十六首。《詩賸》為潘先生 1938 年前之作品；^③《潘天壽詩存》原名《聽天閣詩存》，分為一、二兩卷。^④卷一主要收存抗戰期間的作品；卷二收錄的則是抗戰勝利之後至晚年的作品。就詩歌主題而言，以詠物、記

① 1923 年，吳昌碩八十歲時饋贈給潘天壽的對聯。

② 潘天壽著，王翼奇、錢偉彊、吳亞卿、顧大朋校注：《潘天壽詩集注》（杭州：浙江古籍出版社，2009 年 11 月）。此注本乃是在盧炘、俞浣萍校注：《潘天壽詩存校注》（杭州：中國美術學院出版社，1997 年 3 月）之基礎上，精益求精，注解更加完善。

③ 潘先生〈詩賸自序〉云：「丁丑初秋，蘆溝橋事起，延及冬仲，杭城淪亡。致二十年習作、留存之書畫全部損失，詩稿亦未攜出。」戰時杭州藝專與北京藝專奉命在湖南沅陵合併為國立藝術專，潘先生隨校遷移至沅陵，因「寂處無聊，每每憶及江東之水光山色，西湖之六橋三竺諸勝……一月以來，隨記隨錄凡百首，成一小冊，名曰《詩賸》，實為一時悶損療治之特劑耳。」《潘天壽詩集注》，卷首，頁 4。

④ 1942 年潘先生利用在福建建陽的東南聯合大學教學的課餘之際，將抗戰期間寫的詩作編輯成《聽天閣詩存》。1963 年潘先生再度整理《聽天閣詩存》，並將其易名為《潘天壽詩存》，海寧前輩張宗祥為之寫序。

遊、論畫與題畫為大宗，而其中又以「記遊」詩最夥，約一百三十首。^⑤就創作風格而論，的確如張宗祥在〈潘天壽詩存序〉中所言，多呈現「稜峭橫肆」的陽剛特色，^⑥惟亦偶見靈秀清空、靜默幽沉的陰柔之筆，^⑦誠如先生自云：「奇中能見其不奇，平中能見其不平」。^⑧凡大家幾乎都有所偏勝，又有所兼擅，無法一語道盡。

潘先生詩歌風格之淵源探討，最早的是張宗祥於〈潘天壽詩存序〉中述及：

（潘子天壽）其古詩全似昌黎、玉川，其近體又參以倪鴻寶之筆。^⑨

1980 至 90 年代，陳朗、林鍇、吳戰壘、盧炘分別撰文研析潘先生之詩歌創作，^⑩並皆或多或少論及潘先生的詩歌風格。綜觀四家之言，雖以張宗祥的觀點為立論基礎，但亦有新見，其中以陳朗之說，最為透脫、圓融：

（潘）先生詩未曾明顯的追求漢魏風骨，但從其沉邁氣概與某些古質以至生澀的造語看，不能說無所借鑒；從「尊唐」這個角度，與其說崇仰初、盛，追撫李、杜，毋寧說規模中、晚，傾向昌黎、玉川，以至東野、昌谷，故「硬語盤空」，詭譎奇險，在所不辭；從「奉宋」這個角度，生澀如山

⑤ 依據《潘天壽詩集注》中存錄者統計。盧炘〈信手拈來總可驚——潘天壽詩歌概況〉一文中亦有相同的統計數字。見盧炘編：《潘天壽研究》第二集（杭州：中國美術學院出版社，1997年3月），頁431。

⑥ 《潘天壽詩集注》，卷首，頁3。

⑦ 如〈曉起舟中望湖上西南諸山〉、〈早起對几上山花〉、〈病餘〉、〈夜宿普陀息來禪院南樓〉、〈夜宿南海法華寺〉等詩。

⑧ 潘公凱編著：《潘天壽畫論》（鄭州：河南人民出版社，1999年7月），頁74。

⑨ 《潘天壽詩集注》，卷首，頁3。

⑩ 1989年，盧炘主編的《潘天壽研究》中，收錄陳朗〈聽天閣詩淺探〉、林鍇〈意趣高華氣象羶——潘天壽詩歌的成就〉、吳戰壘〈濡染大筆何淋漓——讀潘天壽詩稿札記〉三篇探析潘先生詩歌創作的論文；1997年盧炘在《潘天壽研究·第二集》中撰寫了〈信手拈來總可驚——潘天壽詩歌概況〉一文。上述四篇文章為潘先生詩歌作品奠定了研究的基礎。

谷，清新如誠齋，都屬於效法範圍，目的皆在於避熟。^⑪

陳朗認為潘天壽詩歌淵源多元，與漢魏古詩、韓愈（768-824）、盧仝（795-835）、孟郊（751-814）、李賀（790-816）、黃庭堅（1045-1105）、楊萬里（1127-1206）等均有關連。陳氏在文中亦提及倪元璐（1593-1644）的稜峭險拔詩風，為浙東諸遺民的先導，對潘先生詩風形成也具影響力。袁行霈〈潘天壽詩集注序〉云：

然大頤先生之詩，恐未可以昌黎、玉川、鴻寶限之，其氣勢之汪洋恣肆，直逼太白；其句法之精嚴富贍，復歸於子美；其聲韻之奇崛鏗鏘，又不無乃師岳廬之意焉。至其得意之處，則非韓、非廬、非李、非杜，直是自家本色。^⑫

實則，潘先生詩歌創作乃轉益多師，得諸大家精髓，而又融合個人特有之心性、學養，呈現獨樹一幟的風貌。

細讀潘先生詩作，不難察覺其古詩最能顯現其「稜峭橫肆」的風格特色。同時，國難期間的若干作品，不論古、近體，除「稜峭橫肆」外，又多了幾分「詭譎奇險」的風貌，如〈夜宿黃山文殊院東閣（二首）〉、〈夜宿黃山文殊院東閣，意有未盡，復成四截（四首）〉、〈畫松〉、〈憶黃山簡同遊邵裴子、姜敬廬先生及吳子菴之〉、〈酒醒〉、〈黑龍潭〉、〈白龍洞〉、〈庚辰暮春夢入家祠，見倪鴻寶墨迹喜甚，醒後即記以詩〉、〈癸未春節與東南聯合大學同仁江叔方、羅良庵、于復先同遊武夷，諸暨張繼生極熟武夷掌故，邀為先導，歸後即成是篇，以當遊記〉（此篇以下簡稱為〈武夷山記遊〉）等詩，^⑬筆者以為明顯呈現與李長

^⑪ 陳朗：〈聽天閣詩淺探〉，盧炯主編：《潘天壽研究》（杭州：浙江美術學院出版社，1989年），頁503。

^⑫ 《潘天壽詩集注》，卷首，頁1。

^⑬ 各詩創作於1929至1944年間。分見《潘天壽詩集注》，頁29、31-32、42、49-50、83、83-84、86、93-94、121-122。

吉類似的「詭譎奇險」風格。

〈武夷山記遊〉一詩，不但涵蓋潘先生詩歌「稜峭橫肆」與「詭譎奇險」的兩種風貌，且足以展現潘先生詩歌多元師效前賢，又出於規矩之外的獨特性，故具有深入研讀、解析的價值。

一、體式與結構

〈武夷山記遊〉五言古詩寫於 1943 年，作者當時任教於福建省北部建陽縣的東南聯合大學。¹⁴此為《潘天壽詩集注》中篇幅最長的一首詩，凡一百三十八句，隔句押韻，共有六十九個韻，¹⁵分屬於平水韻目中之上聲四紙、上聲七寢、下平聲十一尤、下平聲五歌、上聲二十一馬、下平聲六麻、上平聲九佳等七個韻目。¹⁶平、仄韻不規則間用，但以平韻較多。比較特別的是由首聯「玄穹何破碎，久漏不肯止」至「世亂有羸秦，但令人羨死」，佔三分之一篇幅的二十三個韻腳，均屬稍感沉重抑咽的上聲「紙」韻字。其次，詩歌的轉韻處並非主要意義的轉折點，轉韻的安排或助長了渾融貫串的氣韻，或暗示了遊程的遞轉與變化，呈現作者別出心裁的用韻特色（詳見下文詩歌結構之說明）。至於詩歌近結尾的「幔亭張宴飲，野乘尤婆娑」一聯的「娑」字屬於上平五歌或上聲二十哿韻，孤立於上平「九佳」韻間，作者出格之用心，則不易揣測。

潘先生論畫的布置說：

畫須站得住。故不可不重布局結構，亦即取捨、虛實、主次、疏密、穿插、掩映、斜正、撐持、開合、呼應等原則。如孫武論兵：兵無常勢，水無常

¹⁴ 參見《潘天壽詩集注》，卷 2，頁 123，注[1]。註釋云：「東南聯合大學時在福建省西北部之建陽縣」，惟查檢地圖，建陽縣實在福建省的北部。

¹⁵ 林鏞〈意趣高華氣象龐——潘天壽詩歌之成就〉及盧炘〈信手拈來總可驚——潘天壽詩歌概說〉二文中均言〈遊武夷山〉詩有六十九韻。

¹⁶ 依據清·余照輯，許清雲校訂：《增廣詩韻集成》（臺北：文津出版社，1994 年），詩中「塢」、「槎」兩韻腳字，平水韻中無，乃參考《廣韻》，對照平水韻歸類者。

形，戰勢不過奇正，奇正之變，不可勝窮。要之，須得智勇之將，遠慮深謀，統御全局耳。¹⁷

作文、賦詩亦當如此。〈武夷山記遊〉詩結構的特色是：記遊部分句意緊扣相繫，渾然一體，詩人僅以承上啓下的過橋詩句轉換景點或意趣，故不易分段。除起首的雨景造勢及雨過天晴相邀春遊的序幕外，只有末四句「歸來良憊矣，曲肱謝同儕。悠然侶羲皇，怪史續齊諧。」是抽離於武夷山光怪恠恍的神話世界，置身現實。

詩歌首句「玄穹何破碎」至「同癖二三子」交代旅行的背景、天候、動機與遊伴，類似於唐、宋遊記散文的作法。接著依序記載經歷各個景點之所見、所聞、所思、所感：

縮地車雷馳，迎鬢眼前峙。捨車徒步行，石砌牽猴趾。直叩水簾洞，崖懸魂魄褫。怪瀑瀉銀潢，明珠織飛綺。如簾宛地垂，空靈透骨髓。絕谷一澗花，花香蕩流水。花流水香間，仙樂諧宮徵。蹤迹有雲英，鸞車五絲履。古寨考杜葛，撥草求遺址。岩城鐵鑄堅，丸泥信可恃。任不知魏晉，此實桃源耳。世亂有嬴秦，但令人羨死。

遊覽的第一階段，首先映入詩人眼簾的是武夷山二曲溪南的玉女峰，接著捨車徒步至一曲溪北的仙猿石，然後直奔山北東逕的水簾洞、珠泉與山北西逕的流香澗，再折返山北東逕的杜葛寨駐足。¹⁸詩人除描繪懸崖、怪瀑、飛泉、絕谷、幽花、岩城外，並穿插與這些景境相關引人遐想的遠古傳說故事，終以對杜葛寨發出「任不知魏晉，此實桃源耳。世亂有嬴秦，但令人羨死」的讚歎，流露在國難期間渴

¹⁷ 《潘天壽畫論》，頁 96。

¹⁸ 以上景點所處位置，分見清·董天工輯：《武夷山志》，《中國方志叢書·華南地方·福建省》（臺北：成文出版社，1974 年），第 219 號，卷 1，總頁 295 上、297 上、298 下、300 上、299 下、296 下簡略的地理位置說明。

望安樂的心聲，留給讀者極大的沉思空間。由這一段的遊覽取徑，可知詩人一行並非沿著武夷九曲自然地理位置的所在，循序覽勝，而是選景、擇點經心策畫的行程。記述的重點為水簾洞、珠泉、流香澗和杜葛寨，而玉女峰、仙猿洞只是蜻蜓點水般地帶上一筆。其中神話的插敘和詩人因自然環境的啓導所引發的讚美感興，解稀了景觀的濃稠度，給予讀者想像、思考的機會。凡此，短短的一個段落已含有捨取、主次、穿插、虛實、呼應，開合的結構。

連接第一段和第二段承上啓下的詩句是「暮色落遐荒，絲絲復縷縷。石髮失故青，墨鴨沒歸羽。心急足力疲，氣喘難鎮撫」，作為收束日遊，尋求休憩的說明。第二段十句為夜宿永樂寺的情境¹⁹：

忽聞犬吠聲，峰回開殿宇。知抵永樂寺，辛夷紅一塢。山僧笑相迎，殷勤修賓主。清磬聞紅魚，時蔬煮豆脯。倒枕入華胥，周易張口吐。

此段包括景致、人物、飲食與安眠的描述，也可視為第三段緊湊覽遊的過渡。

第三段由「清晨望天遊，雨白風颼颼」始，至「季倫錦步障，相擬勿若也」止，凡三十四句，描摹在風雨中的驚險漫遊：

清晨望天遊，雨白風颼颼。屏緊欲嚇誰，作威不肯休。褰裳鶴膝行，勇往誰與侔。已沿悟源澗，既陟九龍窠。天遊本天上，妖異集肩摩。山魃夔魍魎，罔象龍龜鼉。倚劍朽猿公，吐水殭屍羅。劍術風吹精，試石裂盤陀。水吐成霧市，墮徒喚奈何。雲移務消散，九曲激清波。鬚髯三星峰，擎空真峨峨。鳥道爭高下，蛇行誰能者。捫壑復攀崗，瞠目使口啞。生長有胡麻，樵牧至者寡。中有避世人，結茅與結社。婦女勤紡織，浣晞遍山野。季倫錦步障，相擬勿若也。

由駐足的景點觀之，更顯現捨取與跳躍性。依序為六曲溪北的天遊峰及天遊峰順

¹⁹ 永樂寺，《武夷山志》未載，《潘天壽詩集注》亦未說明，依上下文推斷當在杜葛寨附近。

道的景點悟源澗和盛產岩茶的九龍窠。²⁰接下來是由六曲至四曲沿途所見到的架壑船棺，²¹以及四曲溪北的試劍石。²²為避免景物過分聚焦，詩人間以長鏡攝取給予遊者視覺不同感受的週遭氣象：「水吐成霧市，墮徒喚奈何。雲移霧消散，九曲激清波。」一方面暗示天候轉晴；另一方面開啓一段新的遊程。詩人相繼路經鬚髻高峻的三星峰和一連串彎曲鳥道和高低不平的崗壑，²³備嘗體力之考驗，描寫的方式由聚焦轉為疏闊。第三段由「生長有胡麻」至「相擬勿若也」，詩人描繪猶如「世外桃源」的山村光景。以前後文相參，當是陳述由三星峰赴五曲溪北大隱屏峰下朱熹紫陽書院時所見之山村景象；也可能是遊經位於七曲山北西逕的桃源洞附近所引發的遐想。²⁴詩人特意用四聯書寫「世外桃源」光景，當是對身處山河動搖、生活顛沛的心靈反射，呈現對歸依安樂平靜、與世無爭的渴望，是一種追求聖境的樂園意識。²⁵在章法上則與第一段的結語「任不知魏晉，此實桃源耳。世亂有嬴秦，但令人羨死」相呼應。潘先生在抗戰期間的詩歌創作，鮮少激憤之言，但所流露的隱隱憂患意識、家國之愛與安居樂業的嚮慕，則更令人動容。第三段的結構同樣融合了捨取、主次、穿插、虛實、呼應、開合等手法。

第四段則由「下謁朱公廟」至「詼俳正而葩」，凡十六句：

下謁朱公廟，廊廡老烟霞。軒敞讀書處，緬想勤有加。抬頭隱約間，螭壁

²⁰ 九龍窠，《武夷山志》未載，據《潘天壽詩存校注》，頁128，註[31]云：「山名，上產大紅袍岩茶。」<http://www.wys.gov.cn> 中國武夷網站亦有圖片呈現。

²¹ 指武夷山兩岸的懸崖峭壁上深藏於岩洞中的船形棺木，其半露在洞外的船棺，乃用度板承載其外露部分，使之不致墜落，這些度板，稱之為虹橋板。據考察，武夷山現存船棺19具，虹橋板45塊。相關研究參見方彥壽、徐貫行主編：《閩北掌故》（福州：福建人民出版社，2001年），頁166-168。李子：〈武夷山懸棺密碼蠱解〉，《尋根》第4期，2007年，頁96-101；易名：〈武夷山懸棺葬之謎〉，《民族論壇》第5期，2007年，頁55-57。

²² 見《武夷山志》卷1，總頁297上；卷9，總頁410下之簡介。

²³ 三星峰《武夷山志》未載，《潘天壽詩集注》亦未說明，或為導覽者根據民間的說法。

²⁴ 桃源洞位於山北西逕的崇嶺。見《武夷山志》卷1，總頁298上。

²⁵ 參考 Mircea Eliade, *Le Mythe de L'éternel Retour: Archétypes et Répétition*，有楊儒賓譯本：《宇宙與歷史——永恒回歸的神話》（臺北：聯經出版社，2000年）。

高齟。相傳有慧狐，於此以為家。朝暮不相爽，侍讀過三車。仙蛻而祠焉，於實有是耶？導引張地仙，掌故洽張華。談天還談瀛，談俳正而葩。

除專意描寫位於五曲溪北紫陽書院的外觀與緬懷朱子的學問外，²⁶並詳述了慧狐麗娘鍾情朱熹，夜夜伴讀的傳說故事，轉換了朱熹嚴肅的道學面貌，由此也得見潘先生不因循舊規，別出心裁的創作神理。此段末尾插入對導遊張繼生熟知武夷掌故的讚嘆，將之比擬為博學強記的張華（232-300），²⁷做為第二天遊覽的收束。這段寫作主要是採用虛實相襯的手法。

第五段由「信宿循南山」至「野乘尤婆娑」，凡二十二句：

信宿循南山，典數御園茶。頽垣臥碎瓦，殘幹老杈枒。穴居有金牛，不礙田齊遐。一適杳不返，欄柵今猶斜。冤飛魏王頭，青面獐獠牙。憤怒豎紫髮，映水照奸邪。橫竿釣魚臺，釣絲裊晴涯。洪荒連弱海，駕壑纜仙槎。掉尾樞星精，嘯風口谿訝。劃石天一線，爐煉剩女媧。幔亭張宴飲，野乘尤婆娑。

詩人和同伴在四曲溪南的御茶園歇息了兩宿，對於曾是元代官府督製貢茶之所的破敗、蕭條，感慨萬千。²⁸自「穴居有金牛」以下，則是以濃縮之筆述說回程中所見、所聞、所感。具體提到的景點是四曲溪北的釣魚臺（又名仙釣臺）、三曲崖壑間的船棺和二曲溪南靈岩的一線天，以及一曲溪北的幔亭峰。²⁹詩人多以傳說故事融入實景中，令讀者產生身處真假、虛實難分的幻境之感。

全詩末四句：「舊來良憊矣，曲肱謝同儕。悠然侶羲皇，怪史續齊諧。」詩

²⁶ 紫陽書院位於五曲溪北的隱屏峰下，明正統年間改稱朱文公祠，見《武夷山志》卷1，總頁295下，及卷9，總頁429下之簡介。

²⁷ 張華，博學多聞，強記默識，當時推為第一，著有《博物志》，詳見唐·房玄齡：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年）卷36本傳。

²⁸ 御茶園，參見《武夷山志》卷1，總頁299上；卷9，總頁407之說明。

²⁹ 見《武夷山志》卷1，總頁295；卷7，總頁376上之簡介。

人自言此次遊覽之見聞，光怪陸離，如真似幻，可編入志怪之書。由此顯示潘先生這首記遊詩內容與眾不同的特殊性。

〈武夷山記遊〉詩首尾圓融，在結構上以承上啓下的詩句爲轉折，渾然一體，形成一氣呵成的態勢。再者，此長詩的用韻呈現「精心布置」與「自然隨意」兩者兼具的面貌，其轉韻處往往並非主要意義的轉折點，轉韻的安排或助長了渾融貫串的氣韻，或暗示了遊程的遞轉與變化，前文已提及。比如起手交代氣候、動機、遊伴的敘述與第一階段遊覽的鋪陳，均押上聲四紙韻，構成意轉而氣韻卻一貫的連續性。遊覽第二段「暮色落遐荒」至「氣喘難鎮撫」，承上啓下的六句轉折詩句與以下歇宿永樂寺的描寫，均採用上聲七麌韻，在頌讀時，一氣順口而下，淡化了景境的變化。第三段由「清晨望天遊，雨白風颼颼」始，至「季倫錦步障，相擬勿若也」止，使用了下平聲十一尤、下平聲五歌、上聲二十一馬三個韻目，由於韻目的轉換，間接區分了一連串緊湊、驚險和終於舒緩的遊程變化。在第三段中「生長有胡麻」的「麻」字，似乎與下一段由「廊廡老烟霞」至「嘯風口豁飭」十七個押「麻」韻的韻腳，產生音韻勾連的效果。第四、五段及結尾主要押用「麻」、「佳」兩韻，也未依據意義轉換韻腳，並有出格的狀況，顯示詩人用韻不局限於規矩的舒放自如。

西洋畫家和作家對風景的描繪和書寫，往往經過選擇，形成帶有主觀意念的文化隱喻，暗藏著值得深索的意義，⁹⁰中國繪畫和詩歌「心源」的成分則更高，潘先生曾云：

西洋繪畫之構圖，多來自對景寫生，往往是選擇對象，選擇位置，而非作者主動之經營布陳也。苦瓜和尚云：「搜盡奇峰打草稿。」「搜盡奇峰」，是選取多量奇特之峰巒，為山水畫布置時作其素材也。「打草稿」，即將所收集之畫材，自由配置安排於畫紙上，以成草稿，即經營布陳也。二者

⁹⁰ Denis Cosgrove and Stephen Daniels eds., *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 1-10.

相似而不相混。³¹

潘先生〈武夷山記遊〉詩的結構布置，實亦符合其「搜盡奇峰」、「打草稿」、「自由配置安排」的繪畫經營原則，其中涵蓋取舍、虛實、主次、疏密、穿插、掩映、斜正、撐持、開合、呼應的結構，可謂「奇正之變，不可勝窮」。³²

二、設色與修辭

潘先生自名「阿壽」、「壽」在南方民間的方言是壽頭壽腦、土裏土氣的意思，³³此或許是他對自己個性和喜好的表白。他的畫與詩是否在形式上也呈現類似的格調呢？吳冠中在〈潘天壽繪畫的造型特色〉一文中說：

潘天壽的畫口味重，湯汁都濃縮了。他常說：「要辣不要甜」，他常常說：「要古」。……潘天壽著眼於形象構成的主要特徵，也就是形象的基本身段，他毫不可惜地揚棄外形表面的瑣碎變化，不愛玲瓏愛質樸。³⁴

綜觀〈武夷山記遊〉詩的設色與修辭，似乎也偏向於濃、辣、古與質樸。

（一）設色

〈武夷山記遊〉詩中所使用的具體色彩字不多，只有：「日放一線紫」、「怪瀑瀉銀潢」、「墨鴉沒歸羽」、「辛夷紅一塢」、「清磬間紅魚」、「雨白風颺颺」、「穴居有金牛」、「青面獠獠牙」、「憤怒豎紫髮」九個詩句中的紫、銀、

³¹ 《潘天壽畫論》，頁 96。

³² 東周·孫武：〈兵勢篇〉，《孫子》（臺北：商務印書館，1965 年 12 月），卷上，頁 7。

³³ 參見吳冠中：〈潘天壽繪畫的造型特色〉，許禮平主編：《中國近代名家書畫全集》23《潘天壽·人物山水》（香港：翰墨軒出版有限公司，1997 年 8 月），頁 74。

³⁴ 吳冠中：〈潘天壽繪畫的造型特色〉，《潘天壽·人物山水》，頁 74。

墨、紅、白、青六種色彩字，其中「紫」、「紅」都出現了兩次。六種色彩除了「白」、「銀」外，均屬於比較濃重的色系。

一首詩給予讀者的色彩感，不僅是具體的色彩呈現，更不可忽略的是所隱含的抽象色彩給予讀者的想像。〈武夷山記遊〉詩中的詩句，如：「煙壓市樓圯」引發暗灰黑的色澤聯想；「明珠織飛綺」所產生的是白色水花融合週遭景物折射出五光十色的綺紋；「山魃夔魍魎，罔象龍鼉鼉」，則可能是紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫及黑與白錯綜交雜的陰森彩色與光影；「廊廡老煙霞」所營造的則是殘敗的赭灰色；「頽垣臥碎瓦，殘幹老杈枒」兩句，除了退色的赭灰外，還有不具生氣的乾褐與枯黃；「橫竿釣魚臺，釣絲裊晴涯」，交融了土棕、銀白和青綠色。上述諸例句所散放的色澤要比具體的色彩字更多元、複雜，且具變異性。

詩歌中所提及的每一種景觀、物件，每一則傳說故事，讀者均會依循著個人的理性認知與感性聯想，營塑出不同的色彩、光影，成就詩歌的某種特殊氛圍。潘先生對於色彩也有一些獨到的見解，他說：

天地間自然之色，畫家用色之師也。然自然之色，非群眾心源中之色也。故配紅媿綠，出於群眾之心手，亦出於畫家之心手也，各有所愛好，各有所異樣。³⁵

〈武夷山記遊〉詩中的配紅媿綠，是出自潘先生獨特之心手，詩人將自然景物與神話傳說結合，造化與心源交會後，所經營的色彩是豐富、奇幻與多變的，給予讀者一種「濃」、「奇」、「遠」的古意，絕非止於「隨類賦彩」而已，³⁶這與他繪畫的設色似乎有異曲同工之妙。

³⁵ 《聽天閣畫談隨筆》，收入潘公凱編著：《潘天壽畫論》，頁92。

³⁶ 謝赫六法云：「隨類賦彩。」詳見南朝齊·謝赫：《古畫品錄》（北京：中華書局，1985年），頁1。

（二）修辭

古體詩之用字造句尚樸質，〈武夷山記遊〉一百三十八句中，只有「蹇驢天難朝，坳堂舟可儀」、「怪瀑瀉銀潢，明珠織飛綺」、「石髮失故青，墨鴉沒歸羽」、「心急足力疲，氣喘難鎮撫」、「已沿悟源澗，既陟九龍窠」、「山魃夔魍魎，罔象龍鼃鼃」、「倚劍朽猿公，吐水殭屍羅」、「頽垣臥碎瓦，殘幹老杈枒」、「洪荒連弱海，駕壑纜仙槎」九組全對或半對的聯句。同時，詩人亦未嚴守「避免工對」的唐代古風規矩，呈現了漢魏六朝古詩對仗的隨意性。

在散句部分雖有練字精工的詩句，但亦有直白如口語或如散文造句者，如「去馬與來牛」、「東鄰有謝公」、「東街穿西街，同癖二三子」、「捨車徒步行」、「此實桃源耳」、「但令人羨死」、「屏緊欲嚇誰？作威不肯休」、「中有避世人，結茅與結社」、「朝暮不相爽，侍讀過三車」、「仙蛻而祠焉，於實有是耶」、「歸來良憊矣」等。詩例中「與」、「耳」、「而」、「焉」、「耶」、「矣」等連接詞和語氣詞的使用，呈現散文化的傾向。陳朗先生在〈聽天閣詩淺探〉一文中提及：

約在四十和五十年代間，嘗聽人說起過，潘先生雅好誠齋詩，其時先生案頭確常置有《誠齋集》。³⁷

潘先生〈武夷山記遊〉詩中口語及散文化詩句固然是承繼漢魏古詩之傳統，但或許亦受到誠齋詩歌「化俗為雅」、³⁸「以故為新」詩學觀的間接影響。「俗趣」是楊萬里詩歌的特色之一，如：「春工只要花遲著，愁損農家管得星」（〈農家

³⁷ 陳朗：〈聽天閣詩淺探〉，盧斨主編：《潘天壽研究》，頁 502。

³⁸ 宋人倡以俗為雅之說，非止於楊萬里一人而已，如梅聖俞〈答闕士書〉曰：「子詩誠工，但未能以故為新，以俗為雅爾。」蘇東坡云：「詩須要有為而後作，當以故為新，以俗為雅。」黃山谷云：「蓋以俗為雅，以故為新。」釋惠洪曰：「句法欲老健，有英氣，當間用方俗言為妙。」關於楊萬里以俗為雅的創作實踐，可參考歐陽炯：《楊萬里詩歌辭章學》（福州：海風出版社，2005 年 2 月），頁 229-231。

歎》）、「禾頭已生耳，兩腳尚如麻」（〈宿龍回〉）、「不應久閑散，便去羨功名」（〈秋日晚望〉）、「偶爾葉間留一個，且看漏眼幾多時」（〈亦山亭前梅子〉）等以口語、俗語和方言入詩，³⁹呈現平易近人的土氣和趣味；同時，誠齋詩也尚白描，凡此潘先生或亦有所借鏡。

〈武夷山記遊〉詩中也偶爾出現猶如楊誠齋：「一鴉飛立鉤欄角，仔細看來還有鬚」（〈曉行望雲山〉）、「焉知萬古一骸骨？酌酒更吞一團月」（〈重九後二日同徐克章登萬川谷月下傳觴〉）類似的甜、苦諧趣。⁴⁰如：「扃室等楚囚，坐默彌勒似」、「縮地車雷馳，迎鬢眼前峙」、「倒枕入華胥，周易張口吐」、「水吐成霧市，墮徒喚奈何」等，表達了苦中作樂、樂中有苦的諧謔。

此長詩中亦有煉字精工之句，如「烟壓市樓圯」、「石砌牽猴趾」、「崖懸魄魄褫」、「明珠織飛綺」、「空靈透骨髓」、「石髮失故青」、「妖異集肩摩」、「九曲激清波」、「廊廡老煙霞」、「頽垣臥碎瓦」等，句中貼切的動詞使用，得見詩人經營的工夫。

詩中最令筆者矚目的是「因事出奇」，即因事起意、設想超絕的寫作技巧。其中有四段文字最值得探析，第一段是：

絕谷一澗花，花香盪流水。花流水香間，仙樂諧宮徵。蹤迹有雲英，鸞車五絲履。

這是詩人對北山西逕流香澗的描寫，將景觀與傳說、現實與虛幻結合得天衣無縫。

「仙樂」乃非塵世者，而「宮徵」爲人間之樂調，一個「諧」字，消解了天人之間的距離；而下句的「蹤迹」兩字，乃是由遊人的步履聯想到裴航與雲英相偕成仙的故事。詩人一行此時或亦有飄飄欲仙之感。

第二段是：

³⁹ 詩例分見《四庫薈要》（臺北：世界書局，1986年），冊391《誠齋集》，頁32、47、65、293。

⁴⁰ 詩例分見《誠齋集》，頁376、445。

天遊本天上，妖異集肩摩。山魃夔魍魎，罔象龍龜鼉。倚劍朽猿公，吐水殭屍羅。劍術風吹精，試石裂盤陀。

這一段觸及的景點是六曲溪北的天遊峰和四曲溪北的試劍石，以及沿途的船棺，然而詩人對天遊峰自然景觀並未著墨，卻以山水精怪的虛筆，營造詭譎可怖的氛圍。接著以越女間劍於白猿的傳說故事，托襯試劍石的奇特與靈異性，中間又穿插遊目所見現實環境中羅列的船棺僵屍，將虛與實完美地融合。其驚悚之效果，已無以復加。第三段是：

生長有胡麻，樵牧至者寡。中有避世人，結茅與結社。婦女勤紡織，浣晞遍山野。季倫錦步障，相擬勿若也。

潘先生筆下的武夷山村景象，猶如世外桃源，尤其是後四句，如夢似幻。到底是詩人以誇飾筆法寫生，或完全出自想像，則實難斷定。武夷山北西逕的棠嶺有桃源洞景點，^{④①}而仙掌峰又有「大腳仙喜晒綾羅」的傳說故事，^{④②}筆者揣測，是否因詩人遊經桃源洞，加上張繼生路途中述及「晒綾羅」典故，致使詩人馳騁想像，將簡樸山村美化，以寄託個人的懷想，增益了全詩迷離虛幻的氛圍。第四段是：

穴居有金牛，不礙田齊遐。一適杳不返，欄柵今猶斜。冤飛魏王頭，青面獐獠牙。憤怒豎紫髮，映水照奸邪。

詩人將歷史和神話故事插敘在描寫四曲御茶園和釣魚臺的兩個景點中間，其意向

④① 桃源洞位於山北西逕棠嶺。分見《武夷山志》卷1，總頁298下；卷15，總頁496上。頁496上釋「桃源洞」云：「棠嶺南，亦倚三仰峰背，四巖環抱，其中平衍田廬幽邃，人跡罕至，可以避世，如武陵也，故名。」

④② 大腳仙在武夷仙掌峰晒綾羅的民間故事，可參考 <http://www.wys.gov.cn/Articles/20070530/20070530091537312.html> 中國武夷網站之說明。「仙掌峰」位於六曲西北，見《武夷山志》卷12，總頁457下。

實費疑猜。「金牛」典故或與秦惠王用張儀計策，以美女、金牛利誘蜀侯，導致蜀國滅亡有關；田氏奪取姜氏之齊國政權，至齊威王時代勵精圖治，開疆闢土，成為戰國七雄之一，長期與嬴秦東西對峙，於西元前 221 年為秦所滅。此兩則史事與武夷山文物景點皆無關聯，⁴³然而「一適杳不返，欄柵今猶斜」，似乎又是對古跡的憑吊，潘先生設想超絕的陳述尚有待進一步的考證。至於「魏太子頭」傳說，乃是與武夷山相關的一則忠義佳話：戰國時代魏朝的某位太子因避奸相，隱居武夷山南的廟宇中，武夷君感其仁德，特賜保命仙丹三粒，以備不時之需。惟太子被官兵捉拿行刑前，不及完全吞服，致使鋼刀落下的太子頭顱飄飛到武夷山的仙榜岩石洞中，自此冤魂不散，專門驚嚇、懲處貪官汙吏。⁴⁴詩人突發奇想的神來之筆，已超出「隨物賦形」的範疇，當是武夷山之氛圍、傳聞與民族危亡的憂悶，交織呈現的「出奇」筆法。潘先生曾說：

得中土文化之精粹，則常有基也；感天地時勢之化易，則變有起也。不學，無以悟常；不受，無以悟變。然此中關紐，還在心胸耳。⁴⁵

〈武夷山記遊〉之設色、修辭，可謂詩人得武夷山文化之精粹，感自然景觀之化

⁴³ 「金牛」典故當與秦國滅蜀有關。《舊唐書》卷 190 中載：「蜀昔時不通中國，秦惠王欲帝天下而并諸侯，以為不兼賓不取蜀，勢未可舉，乃用張儀計，飾美女誘金牛因間以啖蜀侯，蜀侯果貪其利，使五丁力士鑿通谷棧褒斜，置道於秦，自是險阻不關，山谷不閉，張儀蹶踵乘便，縱兵大破之，蜀侯誅、賓邑滅。」田氏奪姜氏齊國政權之事，見《史記·齊太公世家第二》。漢·司馬遷著，〔日〕瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》（臺北：大安出版社，2005 年 1 月），頁 546-550。《潘天壽詩集注》，頁 126，〈武夷山記遊〉詩注[51]云：「金牛：謂祥瑞之器。《瑞應圖》：『金牛，瑞器也，王者土地開闢，則金牛至。』田齊：周初，齊原為姜姓。戰國時，田氏奪取政權，稱田齊。其先人陳完為陳國厲公之子，因陳國發生變亂投奔齊國，改姓田。後田氏子孫世代為齊卿，漸奪得齊國政權。」此注亦未說明金牛、田齊與武夷山之關聯。

⁴⁴ 「太子頭」典故《潘天壽詩集注》未注釋，相關故事可參 <http://www.wys.gov.cn/Articles/20070530/20070530091537312.html> 中國武夷網站之說明。

⁴⁵ 《潘天壽畫論》，頁 48-49。

易，造化與心源調和無間的結晶，上述引文乃「夫子自道」也。

三、承傳與創新

潘天壽先生曾云：

凡事有常必有變：常，承也；變，革也。承易而革難。然常從非常來，變從有常起；非一朝一夕偶然得之。⁴⁶

又云：

藝術之常，源於人心之常；藝術之變，發於人心之變。常其不能不常，變其不能不變，是為有識。常變之道，終歸於自然也。⁴⁷

綜觀潘先生之詩歌作品亦守著常與變的原則，其中有承傳亦有創新，〈武夷山記遊〉詩亦不例外。就格律而言，此詩用韻、轉韻極為隨性自由，亦不恪守唐人古風三字尾：平平平、平仄平、仄仄仄、仄平仄的原則。對仗以古樸為主，但兼有工對，並不刻意求拙。凡此，近於漢魏六朝五言古詩的作法，但又呈現些微近體律詩的影響。

在章法布局上，大體全篇渾融一體，無明顯段落區分，此乃符合傳統長篇五言古詩的結構，然此詩起首對旅遊天候、動機、遊伴的交代陳述，以及末四句表達感興的收尾，又類似唐宋以來記遊散文的作法，此當是潘先生別出心裁之處。

詩歌字句間古樸風味中的「俗趣」和苦樂相濟的「諧謔」，頗有幾分誠齋體的蹤影；而鬼魅、神怪、血腥盈篇的傳說故事內容所造就的奇幻意境，則令讀者彷彿置身於詩鬼李賀陰森詭譎的詩歌世界。潘先生曾云：「學古人要登堂入室，

⁴⁶ 同前註，頁48。

⁴⁷ 同前註，頁48。

先鑽進去，再跳出來，才有為現實創作的條件。」⁴⁸〈武夷山記遊〉詩在修辭造境上確實呈現「既貴有所承，亦貴能拔扈」，⁴⁹「先鑽入」、「再跳出」，似熟悉卻又陌生的面貌。

清董天工《武夷山志》卷二十二，收存由宋代李綱（1083-1140）以下至清代潘梁（生卒年待考）所賦寫的武夷山記遊五言古詩五十一首。⁵⁰將潘先生所作的〈武夷山記遊〉與這五十一首詩歌比較，在形式、內容和描寫技巧上，則有「四少」、「五多」的特色。「四少」是指少仙思仙境、少宗教色彩、少飛禽走獸，少欣悅之情；「五多」是指字數最多、多神怪故事、多人事描寫、多寫意山水、多人跡罕至的景點。

（一）四少

武夷山為福建道教、佛教聖地，但道教氛圍似濃於佛教，自秦漢以來，武夷山即為各地道士栖息修練之所。五代時期，杜光庭（850-933）將此山列為道教的第十六升真元化洞天。著名的道教遺跡有九曲溪旁的冲佑萬年宮（武夷宮），一線天的神仙樓，大王峰的投龍洞、仙樓岩、升真觀，天心巖的水簾洞，以及玉女峰、天游峰、接笋峰、桃源洞、流香洞、雲窩等諸道教名勝。歷代在山上修建的廟宇、宮觀及亭、臺、樓、閣各百餘處，⁵¹益以武夷君、九仙及各種神話傳說，遊覽武夷自不免令人引發慕仙懷想，相關的詩文創作則往往仙思、仙境盈溢。存錄於《武夷山志》的五十一首五言古詩中，「仙人」、「羽化」、「仙跡」、「仙蹤」、「遺蛻」、「仙都」、「神仙」、「仙骨」、「仙翁」、「老仙」、「仙客」、「餐霞客」、「蛻骨」、「仙臺」、「羽衣人」、「仙巖」、「蓬萊」、「仙妃」、「真仙」、「蟬蛻」、「武夷仙」、「虹橋仙」、「仙遊」、「壺

⁴⁸ 同前註，頁 49。

⁴⁹ 潘天壽〈論詩〉二首之一，《潘天壽詩集注》，頁 84。

⁵⁰ 《武夷山志》，頁 628-638。

⁵¹ 參考陳支平主編：《福建宗教史》（福州：福建教育出版社，1996 年），頁 4-86；邱季端主編，《福建古代歷史文化博覽》（福州：福建教育出版社，2007 年 12 月），頁 557。

山」、「麟鹿」、「仙鶴」、「丹梯」、「雲輦」、「鳳馭」、「青鸞」等詞語滿篇累牘。反觀潘先生的記遊詩中除了以「仙樂諧宮徵」描寫流香澗的水流聲外，不含有任何仙人的描摹和羽化的臆想。所營造的淒風苦雨、鬼魅幢幢的詩境與餐霞服食、逸樂愜意的仙境亦有天壤之別。再者，五十一首古詩中與仙蛻相關的道教煉養氣氛亦頗濃厚，「丹藥」、「煉藥」、「丹鼎」、「圖籙」、「雲笈」、「仙經」、「靈草」、「黃素書」、「瓊瑤」、「丹液」、「步虛」、「安期」、「希夷」等詞語亦往往得見。即便是朱熹的記遊亦充滿慕道仙思：

秋聲入庭戶，殘暑不敢驕。起趁汗漫期，兩袂正風飄。眷焉此家山，名號列九霄。相與一來集，曠然心朗寥。棲息共雲屋，追尋喚漁舸。一水屢索迴，千峰鬱岿嶢。蒼然大隱屏。林端聳孤標。下有雲一壑，仙人久相招。授我黃素書，贈我雙瓊瑤。茆茨幾時建，自此遣紛囂。⁵²

潘先生記遊則與眾不同，詩中只提到夜宿永樂僧寺，「山僧笑相迎，殷勤修賓主。清磬間紅魚，時蔬煮豆脯。」此極為世俗化的平實描寫，呈現過客無意於宗教的心態。

五十一首古詩中時見飛禽走獸的蹤影，尤其是猿、鶴、鷗、鷄，如「鷄棲層巖巔」（宋·李綱〈題棲真館三十二韻〉）、「山禽相應答」（宋·謝章〈武夷〉）、「空巖鷄晨號」（宋·陸游〈遊武夷〉）、「媿驚白鷗群」（宋·陸游〈遊武夷〉）、「獨鶴去不還，山猿偶然叫」（宋·朱大卿〈記遊〉）、「玄鶴向我鳴」（宋·葉樞〈遊武夷〉）、「鷄犬舐丹文……林猿連臂汲」（元·林泉生〈武夷懷古〉）、「清猿山晝長」（元·廉公允〈遊武夷〉）、「飲馬九曲溪」（明·劉基〈望武夷山作〉）、「玄猿叫相逐……鷄鳴洞天曉」（明·藍仁〈宿田家望武夷山〉）、「絕壁鮮棲禽」（明·吳國倫〈泛九曲溪〉二首之一）、「天鷄晝不鳴，玄猿飲其湫」（明·林弘衍〈九曲〉）、「玄猿啼荒林，蒼鼠竄古磴」（清·潘梁〈晚過武夷〉）等。由於猿、禽等的鳴叫與穿梭，增添奇山秀水的靈

⁵² 宋·朱熹：〈遊武夷以相期捨瑤草分韻得瑤字〉，《武夷山志》，總頁629上。

動感與生命力。潘先生或許專注聆聽導遊對掌故的說明，沈浸於遠古的神話世界中，猿啼禽鳴、鳥飛獸躍均在其視聽之外；亦或許是潘先生寫作在內容上的捨取策略。但不論如何，〈武夷山記遊〉詩給予讀者一種趕路、勞頓，無暇故及細節的倉促感。

〈武夷山記遊〉詩中描述前後四天的行程，多以雨天為背景，加上或淒美、或慘烈、或血腥的神話與景觀交融的內容，以及不斷流露旅遊者精疲力盡的勞頓感，如：「心急足力疲，氣喘難鎮撫」、「褰裳鶴膝行，勇往誰與侔」、「水吐成霧市，墮徒喚奈何」、「捫壑復攀崗，瞠目使口啞」、「歸來良憊矣，曲肱謝同儕」等的陳述，致使詩歌缺少一種置身於自然懷抱的悠閒與寧靜氛圍，以及賞心悅目、遺忘俗世的欣悅情緒，這是〈武夷山記遊〉詩極特殊之處。

（二）五多

《武夷山志》所存錄的五十一首五古詩中，篇幅最長的是元代林泉生（約1340年前後在世）的〈舟中口號〉，⁵³全詩一百零二句，較之潘先生的〈武夷山記遊〉，尚短少三十六句，故此詩是筆者所閱讀武夷山五古記遊詩中字數最多的作品。

〈武夷山記遊〉詩中所涉及的有關武夷山傳說神話極多，計有：「玉女下凡戀大王」、「仙猿石上仙猿啼」、「裴航雲英相偕仙化」、「杜葛設寨養兵抗寇」、「猿公試劍越女」、「扣冰古佛棲止桃源洞」、「大腳仙喜晒綾羅」、「慧狐麗娘情鍾朱夫子」、「魏國太子頭懲奸去惡」、「真武洞船盛仙蛻體」、「女媧補天遺剩一線天」、「幔亭宴飲眾仙樂」等十二則，⁵⁴加上以「山魈夔魍魎，罔象龍鼃鼃」、「中有避世人，結茅與結社」等虛筆，主觀描述天遊峰的驚悚印象與桃源式的山村光景，詩人將武夷山經營成一個遠古、荒虛，交雜情愛與忠烈、

⁵³ 《武夷山志》，總頁631-632上。

⁵⁴ 諸故事情節可查尋《潘天壽詩存校註》，頁126-130及《潘天壽詩集注》，頁123-127相關的註釋；《武夷山志》中玉女峰、大王峰、仙猿石、桃源洞、仙掌峰、仙釣臺（釣魚臺）、一線天、幔亭峰的相關說明：<http://www.wys.gov.cn> 中國武夷網站。

幽雅與奇詭的如夢似幻境界。

〈武夷山記遊〉中多人事記錄，也是同類主題五言古詩中罕見的情況。詩題與起首說明了同遊者的身份、導遊的博學與出發前同伴的激勵和心情，接著是由景起興的「世亂有嬴秦，但令人羨死」的詩句，均涉及人情、人事。借宿僧寺的段落中，「山僧笑相迎」至「周易張口吐」六句，亦不離人事。至於傾吐沿途勞頓的諸詩句，多扮演穿針引線、開展新局的腳色。後半段對「桃源」山村居民生活、耕織的描寫，以及對導遊「談天還談瀛，談俳正而葩」的讚美，也佔有相當多的篇幅。潘先生曾云：「畫畫要用眼，又要用心」，⁵⁵不徒繪畫如此，寫山水遊記亦應如此。〈武夷山記遊〉詩中多人情、人事的載錄，則呈現潘先生特別重視「人」的用心。

此長詩中模山範水的部分與其他武夷記遊詩歌比較，相對稀少；即使是摹繪山水，也多用寫意的筆法。如「崖懸魂魄褫」，寫其險峻；「空靈透骨髓」，寫其靈秀；「岩城鐵鑄堅，丸泥信可恃」，寫其色重、形偉；「天遊本天上，妖異集肩摩」，寫其高聳、怪異；「廊廡老烟霞」，寫其蒼古、迷茫；「欄杆今猶斜」，寫其破敗、蕭條；「橫竿釣魚臺，釣絲裊晴涯」，寫其清朗、閒雅之致。再者，潘先生亦喜用遠鏡描述法，如「縮地車雷馳，迎鬢眼前峙」、「清晨望天游，雨白風颼颼」、「已沿悟源澗，既涉九龍窠」、「雲移霧消散，九曲激清波」、「鬚髻三星峰，擎空真峨峨」、「擡頭隱約間，巖壁高齟」、「洪荒連弱海，駕壑纜仙槎」。凡此印象式與概括性的用筆，頗符合潘先生的繪畫運筆，即「著重於形象構成的主要特徵」，取其神髓，「毫不可惜地揚棄外形表面的瑣碎變化」，寫神重於摹形的原則。⁵⁶

在《武夷山志》存錄的五言古詩中最常見的景觀是幔亭、天王峰、昇真巖、玉女峰、一線天、仙船巖、架壑船、御茶園、朱子精舍、紫陽書院和仙掌峰等，這些景觀均屬於武夷的熱門景點，也是詩人墨客描述的重心。⁵⁷綜觀潘先生一行人遊跡所至，頗多是一般遊人較罕到者，如：仙猿石、珠泉、流香澗、杜葛寨、悟

⁵⁵ 《潘天壽畫論》，頁 60。

⁵⁶ 引文見吳冠中：〈潘天壽繪畫的造型特色〉，《潘天壽·人物山水》，頁 74。

源澗、九龍窠、試劍石、三星峰等小景點，得見潘先生此詩異於眾人的選材和取景。

自唐代以來，就遊記的內容而論，可分為(一)再現型的遊記，即如真的再現造化，以柳宗元為代表；(二)表現型的遊記，即造化與心源融合，流露較多自我的作品，以蘇東坡為代表；(三)文化型的遊記，即作者具有強烈的文化認同意識，將自然美境與景觀人文結合的創作，以陸游為代表。⁵⁷綜合以上的分析，潘先生的〈武夷山記遊〉詩應屬於文化型的記遊，將武夷山光水色與原始人文傳說緊密結合，呈現區域文化特質，⁵⁸惟其知性內容與陸游的〈入蜀記〉大異其趣，這是承繼，更是創新。

結語

詩、書、畫是中國文人畫和諧統一不可分割的組合，自宋朝以來，大畫家往往兼有三絕的本領。從表現事物、呈現情感的角度而言，詩與畫則有相輔相成的緊密關係。⁵⁹潘天壽先生兼擅詩、書、畫，可謂是二十世紀繼吳昌碩之後成就極高的詩人畫家，但由於其繪畫享有至高隆譽，致使學界忽略對其詩歌作品的研究。潘先生的詩學觀可由他所寫的兩首〈論詩〉詩，略窺梗概。

無邪三百篇，允稱詩之祖。有志學詩者，於此力可努。漢魏遞晉唐，輾轉

⁵⁷ 參見李智君：〈武夷山歷史景觀意象研究——基於遊客詩詞、遊記和景觀圖的分析〉，劉家軍主編：《閩文化與武夷山》（廈門：廈門大學出版社，2008年1月），頁1-41。

⁵⁸ 王立群：《中國古代山水遊記研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年5月），頁181-218。

⁵⁹ Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art," in *Meaning in the Visual Arts* (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), pp. 26-30.

⁶⁰ 潘先生認為詩畫同源，二者是姊妹關係，他曾云：「因為它倆所表現的都是客觀事務的形象、體態的變化，以及美麗的色彩、韻致、情味等。它倆經過意識的思維、藝術的處理，用繪畫形式和詩的組織而完成詩和畫的，前者是用文字來表現，後者是用筆墨和顏色來表現罷了。」參見《潘天壽畫論》，頁111〈詩與畫的關係〉。

萬門戶。既貴有所承，亦貴能跋扈。癢若手搔癬，麗若春葩吐。得之自相同，何關今與古。

旋蟻困景仁，嘔心折長吉。各自有千秋，何從論得失。世號通達人，慣喜分甲乙。隨以貶與褒，萬言托不律。誰起泉下人，且為一致詰。⁶¹

第一首顯示潘先生以三百篇、漢魏古詩為學習對象，循序漸進，轉益多師，不拘門戶的大氣，以及推陳出新、展現個人才情的創發理念。第二首強調詩歌寫作與鑑賞不應拘泥於個人好尚，作品如能展現才性與特色，皆有可觀。潘先生的詩歌創作實踐了他透脫、包容的詩學觀念：既有厚實的學養，又見自家風格，〈武夷山記遊〉詩即是最佳的印證。

綜合而論，〈武夷山記遊〉詩之形式、內容、風格，一言以蔽之即是「奇」、「峭」二字。潘天壽在〈論畫絕句〉讚咏米芾說：「文章奇險書奇古，信手拈來總可驚」，此適可做為〈武夷山記遊〉詩的總評。所謂「奇」，即別開蹊徑、出人意表；所謂「峭」，則指險拔頓挫、側鋒取勢，惟其「側鋒」是變化於堅實的「主鋒」基礎上。潘先生的詩稿多見塗改，得見其煉字鍛句所下的工夫。⁶²其「奇峭」是出入「規矩」，在「有法」與「無法」之間的揮灑自如，但總不逾越自然原則。〈武夷山記遊〉詩的「奇」、「峭」風格，並非潘先生創作的特例，詩存中的〈夜宿黃山文殊院東閣（二首）〉、〈畫松〉、〈憶黃山簡同遊邵裴子、姜敬廬先生及吳子荊子〉、〈黑龍潭〉、〈白龍洞〉等詩，皆展現類似的風貌，於「前言」中已述及，而「奇」與「峭」也是潘先生繪畫的兩大特色。⁶³

在以西方文明價值標準為圭臬的二十與二十一世紀，已極少人肯為「舊學」努力不懈。沉浸於中國古典詩、畫的創作者，在世界文藝舞臺上或不免落於孤寂和獨響，但潘先生本著「一藝術品，須能代表一民族、一時代、一地域、一作家，

⁶¹ 以上二詩見《潘天壽詩集注》，頁 84-85。

⁶² 鄭雪峰：〈畫意詩情筆一枝——論潘天壽的詩〉，《中國書畫·近現代專題》，頁 69。

⁶³ 同前註，頁 68-69。

方為合格」的堅持，⁶⁴不僅有系統地接受傳統，並以傳統為根基，創發自我，展現新局。他的繪畫如此，詩歌創作亦是如此。

主要參考及引用文獻

一、傳統文獻

東周·孫武：《孫子》，臺北：商務印書館，1965年。

南朝齊·謝赫：《古畫品錄》，北京：中華書局，1985年。

漢·司馬遷著，〔日〕瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》，臺北：大安出版社，2005年。

唐·房玄齡：《晉書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

南宋·楊萬里：《誠齋集》，收錄於《四庫薈要》，臺北：世界書局，1986年，冊391。

清·余照輯，許清雲校訂：《增廣詩韻集成》，臺北：文津出版社，1994年。

清·董天工輯：《武夷山志》，收錄於《中國方志叢書·華南地方·福建省》，臺北：成文出版社，1974年。

清·于敏中等輯：《四庫全詩薈要》冊391，臺北：世界書局，1986年。

二、現代論著

方彥壽、徐貫行主編：《閩北掌故》，福州：福建人民出版社，2001年。

王立群：《中國古代山水遊記研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年。

邱季端主編，《福建古代歷史文化博覽》，福州：福建教育出版社，2007年。

許禮平主編：《潘天壽·人物山水》，收錄於《中國近代名家書畫全集》冊23，香港：翰墨軒出版有限公司，1997年。

陳支平主編：《福建宗教史》，福州：福建教育出版社，1996年。

歐陽炯：《楊萬里詩歌辭章學》，福州：海風出版社，2005年。

劉家軍主編：《閩文化與武夷山》，廈門：廈門大學出版社，2008年。

潘天壽著，盧炘、俞浣萍校注：《潘天壽詩存校注》，杭州：中國美術學院出版

⁶⁴ 引自潘公凱：《潘天壽談藝錄》（浙江：浙江人民美術出版社，1985年），頁62。

社，1997 年。

潘天壽著，王翼奇、錢偉彊、吳亞卿、顧大朋校注：《潘天壽詩集注》，杭州：浙江古籍出版社，2009 年。

潘公凱：《潘天壽談藝錄》，浙江：浙江人民美術出版社，1985 年。

潘公凱編著：《潘天壽畫論》，鄭州：河南人民出版社，1999 年。

盧炘主編：《潘天壽研究》，杭州：浙江美術學院出版社，1989 年。

盧炘編：《潘天壽研究》第二集，杭州：中國美術學院出版社，1997 年。

Cosgrove, Denis, and Stephen Daniels, eds. *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Eliade, Mircea. *Le Mythe de L'éternel Retour: Archétypes et Répétition*. 楊儒賓譯：《宇宙與歷史——永恒回歸的神話》，臺北：聯經出版社，2000 年。

Panofsky, Erwin. "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art." In *Meaning in the Visual Arts*, 26-30. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

三、期刊論文

李子：〈武夷山懸棺密碼蠡解〉，《尋根》第 4 期，2007 年，頁 96-101。

易名：〈武夷山懸棺葬之謎〉，《民族論壇》第 5 期，2007 年，頁 55-57。

四、網路資料

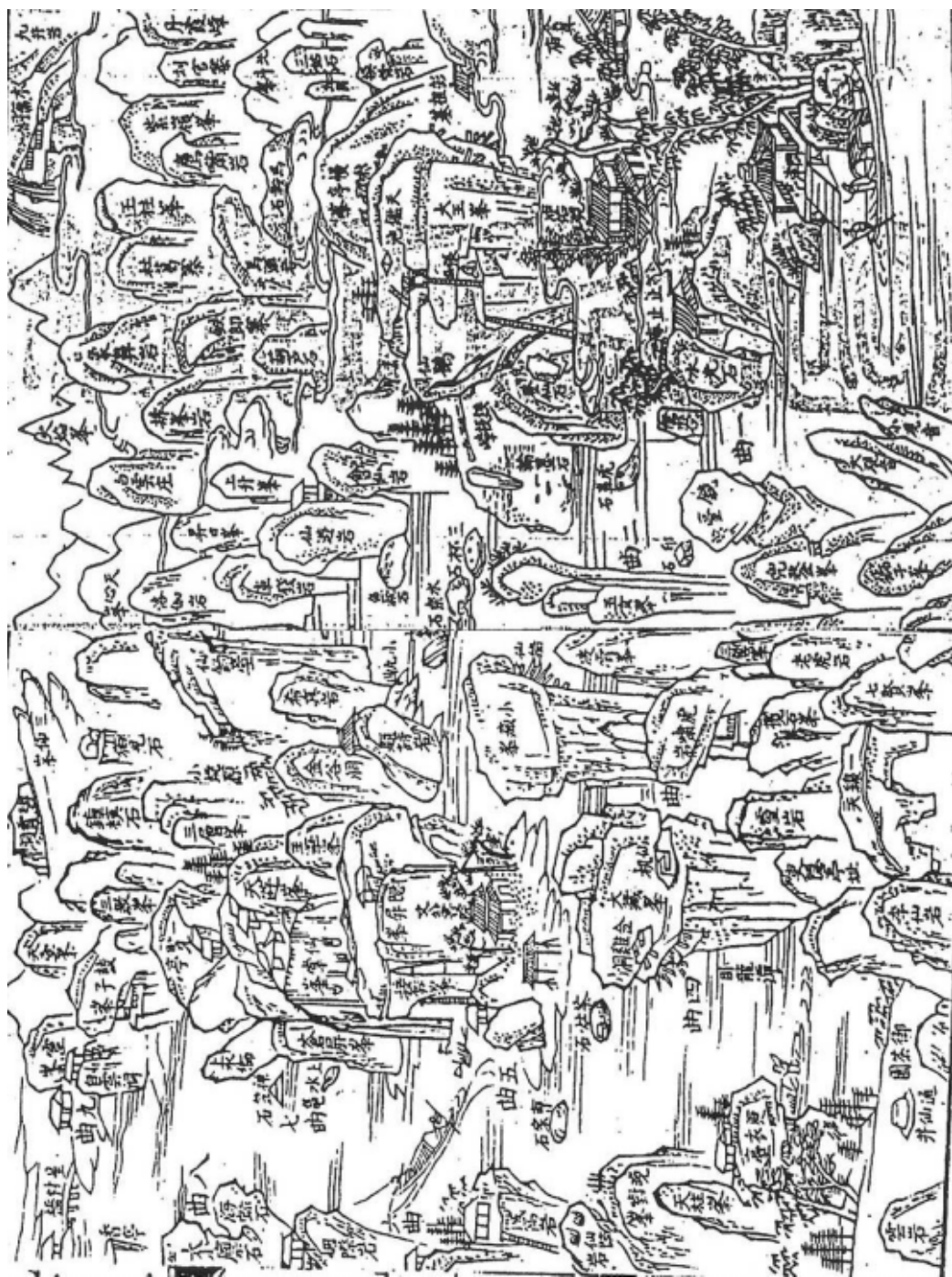
中國武夷網站：<http://www.wys.gov.cn/Articles/20070530/20070530091537312.html>
2009 年 11 月下載。

附錄一

〈癸未春節，與東南聯合大學同仁江叔方、羅艮庵、于復先同遊武夷，諸暨張繼生極熟武夷掌故，邀為先導，歸後即成是篇，以當遊記〉

玄穹何破碎，久漏不肯止。沍寒慘不春，煙壓市樓圯。蹇驢天難朝，坳堂舟可艤。局室等楚囚，坐默彌勒似。昨夢醒鷓鴣，日放一線紫。去馬與來牛，明辨殊可喜。東鄰有謝公，梯雲癢屐齒。遊說春服成，孔門有深旨。名山曰武夷，潭北不百里。約早雞既鳴，促我披衣起。東街穿西街，同癖二三子。縮地車雷馳，迎鬢眼前峙。捨車徒步行，石砌牽猴趾。直叩水簾洞，崖懸魂魄褫。怪瀑瀉銀潢，明珠織飛綺。如簾宛地垂，空靈透骨髓。絕谷一澗花，花香蕩流水。花流水香間，仙樂諧宮徵。蹤迹有雲英，鸞車五絲履。古寨考杜葛，撥草求遺址。岩城鐵鑄堅，丸泥信可恃。任不知魏晉，此實桃源耳。世亂有嬴秦，但令人羨死。暮色落遐荒，絲絲復縷縷。石髮失故青，墨鴉沒歸羽。心急足力疲，氣喘難鎮撫。忽聞犬吠聲，峰回開殿宇。知抵永樂寺，辛夷紅一塢。山僧笑相迎，殷勤修賓主。清磬閒紅魚，時蔬煮豆脯。倒枕入華胥，周易張口吐。清晨望天遊，雨白風颼颼。屏緊欲嚇誰，作威不肯休。褰裳鶴膝行，勇往誰與侔。已沿悟源澗，既陟九龍窠。天遊本天上，妖異集肩摩。山魈夔魍魎，罔象龍鼃鼃。倚劍朽猿公，吐水殭屍羅。劍術風吹精，試石裂盤陀。水吐成霧市，墮徒喚奈何。雲移務消散，九曲激清波。鬚髻三星峰，擎空真峨峨。鳥道爭高下，蛇行誰能者。捫壑復攀崗，瞠目使口啞。生長有胡麻，樵牧至者寡。中有避世人，結茅與結社。婦女勤紡織，浣晞遍山野。季倫錦步障，相擬勿若也。下謁朱公廟，廊廡老烟霞。軒敞讀書處，緬想勤有加。抬頭隱約間，巖壁高齷齪。相傳有慧狐，於此以為家。朝暮不相爽，侍讀過三車。仙蛻而祠焉，於實有是耶？導引張地仙，掌故洽張華。談天還談瀛，詼俳正而葩。信宿循南山，典數御園茶。頽垣臥碎瓦，殘幹老杈桄。穴居有金牛，不礙田齊遐。一適杳不返，欄柵今猶斜。冤飛魏王頭，青面獠獠牙。憤怒豎紫髮，映水照奸邪。橫竿釣魚臺，釣絲裊晴涯。洪荒連弱海，駕壑纜仙槎。掉尾樞星精，嘯風口喏呖。劃石天一線，爐煉剩女媧。幔亭張宴飲，野乘尤婆娑。歸來良憊矣，曲肱謝同儕。悠然侶羲皇，怪史續齊諧。

附錄二：《武夷山志》九曲全圖



A Study of Pan Tianshou's Poem on Travelling in Mount Wuyi

Wang, Tzi Cheng

Distinguished Professor, Department of Chinese Literature,
National Central University

Abstract

Poetry, calligraphy and painting are essential and harmoniously combined components of Chinese literati painting. From the Song dynasty onwards, master painters were often accomplished in these three areas. Pan Tianshou (1897-1971) was a master in these fields, and coming after Wu Changshuo (1844-1927), was a highly accomplished poet-painter of the twentieth century. However, due to his eminent reputation in painting, studies on his poetry have been neglected.

The poem entitled “During the Spring Festival of the *guimo* year, I travelled in Mount Wuyi with my colleagues Jiang Shufang, Luo Gen'an and Yu Fuxian from Southeast United University. Zhang Jisheng from Zhuji was well-versed with historical anecdotes associated with the mountain, and we invited him to be our guide. Afterwards, I composed this piece to serve as a travelogue” was composed in ancient pentasyllabic style in 1943, when the author was teaching at Southeast United University in Jianyang District, in the northern part of Fujian Province. This poem is the longest in the *Pan Tianshou shiji zhu* (Annotated Poetry Collection of Pan Tianshou), with a total of 138 lines. This article analyses the poem from the three areas of form and structure, descriptive colour and rhetoric, and indebtedness and innovation, to bring out the characteristics and value

of Pan's poetry.

The form, content and style of the long poem can be summarized with the two words “qi” (extraordinary) and “qiao” (precipitous and indirect). Pan Tianshou, in his “Quatrains on painting”, praised Mi Fu (1051-1107) in the lines “His writings are extraordinary and precipitous, his calligraphy extraordinary and ancient; he casually comes up with these, and they are always astonishing”, and this aptly sums up Pan's poem. “Qi” refers to breaking new paths and something beyond expectations, and “qiao” refers to something precipitous, with modulation, and taking an indirect approach in composition. However, this indirect approach comes from transformations of a solid direct approach. Pan's “qi” and “qiao” follow and depart from rules. He wields his brush confidently between rules and the absence of rules, and yet never goes beyond natural principles. “Qi” and “qiao” are also the two main characteristics of Pan Tianshou's painting.

Keywords: Poetry of Pan Tianshou, poem on travelling in Mount Wuyi, the three perfections of poetry, calligraphy and painting