

散人與放翁：論陸游的自我觀念與自我書寫*

鍾曉峰**

（收稿日期：109年3月26日；接受刊登日期：109年7月5日）

提要

陸游是一個擁有強烈自我觀念的詩人，不僅形成創作手法的多變，也直接促成其熱衷塑造豐富多元的自我形象。探究陸游的自我觀念，首先是其頻繁使用與陸龜蒙有關的自我稱謂，包括「笠澤」、「甫里」、「散人」，陸游運用這些不同的稱謂，實踐其自我認同。其次，陸游自號「放翁」，實是重新自我定位的開始，成為日後不斷出現於詩作中的自我指稱。第三，除了透過命名、自稱進行自我觀念的重整，陸游還熱衷書寫一個被眾人觀看、關注的自我形象。透過醉酒老翁、獨特衣著，寫出自己在鄉里的知名度，以此進行自我評價。無論是透過典範偶像陸龜蒙，或是在現實中以「放翁」進行自我定位，以及透過眾人的角度書寫作為他者的「我」，均可以說明陸游擁有卓越而獨特的談論自我的詩藝。

關鍵詞：陸游、散人、放翁、自我觀念、自我書寫

* 本文為科技部計畫「南宋詩人的自我書寫：以陸游作品為中心的探究」(107-2410-H-029-040-)之部份成果。感謝《中國學術年刊》兩位匿名審查人的細心審閱，提供諸多指正與寶貴意見，獲益良多，謹此致謝。

** 東海大學中國文學系助理教授。

一、前言

認識自我是古今中外永無止盡的一個話題，近現代以來，隨著不同學科對此話題的介入，有關「自我」的討論更是眾聲喧嘩。心理學家認為「自我概念指的是人們思考他們自己的特定方式。」¹或認為「自我觀念是一個人對其自己的形象及有關人格特質所持有的整合知覺與態度。」²這些定義說明「自我觀念」是一個個體把握自我特質，並把自己當作認識對象後，對自身形象、人格特質所形成的態度與感受。心理學中的「自我觀念」，如何與文學場域對話呢？無論是抒情或言志，其中均有創作主體的「自我」存在，但並非所有創作活動都涉及對「自我」的討論。只有當創作者把「自我」作為認識對象，談論「自我」，並意識到自己在主、客觀環境中的獨特形象時，才真正形成一種把自己客觀化的精神活動。換言之，以書寫自我為主題的作品，既是創作主體言志抒情的主觀表現，也是把握創作者自我觀念的重要角度。當一個創作者發展出複雜多變的自我觀念時，其反映在作品中的自我書寫也相對顯得活躍而豐富，兩者之間形成相互對應又相得益彰的關係。³

南宋詩人陸游（1125-1209）曾自稱「四海應無兩放翁」，⁴在其近萬首詩中不斷談論自己，評價自我。因此，近年不少學者開始關注陸游詩中的自我形象與書寫特色，如莫礪鋒撰文指出陸游作為學者的自我書寫，分別從嗜書愛書、苦讀夜讀等角度展現其自畫像，認為「陸游在他的詩中對作為學者的自我形象作了全面的展示，這種形象……是整個古典詩歌史上的獨特存在。」⁵黃奕珍探討陸游追憶詩中的「自傳意涵」，在追憶與現時的對立中，勾勒其幽微的當下自我，「深微精到的觀照與豐富多變的筆法，都顯示了一種傳寫自我的新穎方式。」⁶另有研究者則從騎驢詩人傳統切入，認為「陸游的騎驢詩，塑造出

¹ 美·喬納森·布朗著，陳浩鶯等譯：《自我》（北京：人民郵電出版社，2004年），頁2。

² 郭為藩：《自我心理學》（臺北：師大書苑，1996年），頁10。

³ 唐、宋詩人中，杜甫、蘇軾的自我表述已受到關注，如日·川合康三：〈杜甫詩中的自我認識與自我表述〉，收入陳文華主編：《杜甫與唐宋詩學：杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2003年），頁81-94。謝思煒：〈杜詩的自我審視與表現〉，收入氏著：《唐宋詩學論集》（北京：商務印書館出版，2003年），頁52-68。楊理論、駱曉倩：〈宋代士大夫的自我意識與身分認同：從蘇軾詩歌說開去〉，《西南大學學報（社會科學版）》第44卷第3期（2018年5月），頁132-144；寧雯：〈自我凸顯與自我認識：蘇軾文學作品中的自稱〉，《勵耘學刊（文學卷）》2018年第1期（2018年10月），頁263-283。

⁴ 宋·陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2008年），〈初夏雜興〉六首之六，卷76，頁4175。以下引詩不另作註，直接於行文中標示卷數、頁碼。

⁵ 莫礪鋒：〈陸游詩歌中的學者自畫像〉，載氏著：《古典詩學的文化觀照》（北京：中華書局，2005年），頁155。

⁶ 黃奕珍：〈「以追憶肯認現時」——論陸游追憶遠遊詩歌的自傳意涵〉，《清華中文學報》第15期（2016年6月），頁156。

具體而多變的自我形象，並且始終與自我的表現相聯繫。」⁷上述論文的研究，都說明了陸游自我書寫的特殊表現。這些豐富精采的創作特質是如何產生的？與創作主體的心理特質有何關聯？頗值得加以關注。因此，本文擬從陸游喜把自身客觀化的自我觀念切入，探討其獨特的自我書寫。首先，陸游對晚唐詩人陸龜蒙的認同，表現在大量使用與其有關的稱謂、名號中，為何有此現象？背後原因為何，有必要加以說明。其次，作品中出現詩人自號比直接使用第一人稱「吾」、「我」等，尤能突顯創作者的自我觀念。⁸自號的產生與運用，代表詩人的自我認知，⁹陸游喜好在詩篇以「放翁」現身，可視為把自我客觀化的表現，其書寫特質為何？第三，這種客觀化自我的書寫行為，更具體呈現於陸游諸多自我展示的詩篇中，一個被眾人關注、圍觀的「我」，此書寫型態與陸游自我觀念的關聯為何？透過對以上問題的討論，希冀進一步掌握陸游書寫自我的精神底蘊與創新表現。

二、散人家風：陸游對陸龜蒙的接受與自我認同

錢仲聯注釋陸游〈雨後極涼料簡篋中舊書有感〉「笠澤老翁病蘇醒」一句時指出，陸游署名有「笠澤漁隱」、「笠澤老翁」、「笠澤漁翁」、「笠澤老漁」、「笠澤釣叟」等，¹⁰可見陸游對「笠澤」之名的喜好。「笠澤」一語，來自晚唐陸龜蒙，其本為姑蘇人，後移居松江甫里。松江，又名松陵、笠澤，因此其詩文集名為《松陵集》、《笠澤叢書》。對陸龜蒙而言，「笠澤」既是其生活之地方，也是其文集的指稱，與其人有密切聯繫。陸龜蒙曾撰自傳文〈甫里先生傳〉，又自號「江湖散人」，因此，「笠澤」、「甫里」、「散人」這些自號、別稱，均成為陸龜蒙的代稱。從統計來看，陸游詩中使用「散人」25筆，「笠澤」14筆，「甫里」7筆，¹¹清楚說明陸游對陸龜蒙的高度認同。陸游會直接在詩中

⁷ 鍾曉峰：〈文化意象與自我形象：論陸游的騎驢詩〉，《清華學報》新45卷第3期（2015年9月），頁449。

⁸ 有學者統計宋代代表詩人使用第一人稱頻率，認為蘇軾是自我意識最為強烈，使用比率最高。陸游使用比率甚至不及北宋王禹偁、陳師道、王安石等人。進而指出，這一現象與宋代士大夫政治參與感有關。可參楊理論、駱曉倩：〈宋代士大夫的自我意識與身分認同：從蘇軾詩歌說開去〉，頁133-134。但本文強調，討論創作者的自我觀念時，第一人稱的出現頻率，固然是重要參考，但仍注意詩人表述自我的多元、隱晦，例如透過用典、自號、形象塑造等。

⁹ 寧雯認為蘇軾以「蘇子」、「東坡」自稱，是以「第三人稱的使用製造了蘇軾與文本中的自我之間的距離感，體現了作者對自我的客位審視」，說明自號可視為詩人描述客觀化自我的重要稱謂，引文見寧雯：〈自我凸顯與自我認識：蘇軾文學作品中的自稱〉，頁270。

¹⁰ 宋·陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷12，頁960。

¹¹ 檢索「宋代名家詩」，「散人」45筆，使用「笠澤」30筆，「甫里」21筆。對照陸游使用次

以「笠澤」指稱自己：

桐江艇子去乘月，笠澤老翁歸放慵。（〈桐廬縣泛舟東歸〉，卷 13，頁 1028）
可憐笠澤翁，百憂集雙鬢。（〈江頭十日雨〉，卷 16，頁 1265）
玉關久付清宵夢，笠澤今成白髮翁。（〈醉中戲作〉，卷 18，頁 1398）
參雲氣壓葛陂龍，跨海來扶笠澤翁。（〈占城棕竹拄杖〉，卷 28，頁 1966）

上述詩中的「笠澤」，多只是第一人稱的代稱，用來感慨自己的衰老、慵懶。同時，陸游也將「笠澤」與「家風」、「家世」相連：

笠澤松陵家世事，一竿惟是待西風。（〈感秋〉，卷 13，頁 1051-1052）
也知笠澤家風在，十歲能吟病起詩。（〈喜小兒病愈〉二首之一，卷 19，頁 1471）

上引詩例分別以「一竿」代表陸龜蒙漁釣松江甫里的生命型態、以能吟詩代表陸氏在詩歌上的優良傳統。陸游建立這種並無實際家世聯繫的「家風」，出自於對陸龜蒙漁釣松江，著文自娛生活型態的嚮往。

相較於「笠澤」以地理名稱為主的意涵，「甫里」有〈甫里先生傳〉賦予獨特的人物品格，「散人」則有〈江湖散人傳〉、〈江湖散人歌〉作為依據的精神意趣，因此，陸游更喜用「甫里」、「散人」書寫自我。《新唐書·隱逸傳》：

龜蒙少高放，通六經大義，尤明春秋。舉進士，一不中，往從湖州刺史張搏游，搏歷湖、蘇二州，辟以自佐。嘗至饒州，三日無所詣。刺史蔡京率官屬就見之，龜蒙不樂，拂衣去。¹²

可見陸龜蒙也是一個高蹈不俗，孤高放浪的詩人。歸隱幽居松江甫里之後，陸龜蒙過著躬耕讀書、詩文唱和的生活。這種客觀生活環境與生命型態，與屢被朝廷彈劾，長期幽居於鄉里的陸游，頗為相似。而同為陸姓，又增加陸游對陸龜蒙的認同。陸龜蒙〈甫里先生傳〉：「先生性野逸，無羈檢，好讀古聖人書。……先生平居以文章自怡，雖幽憂疾病中，落然

數，明顯可看出陸游實為頻率最高者。http://cls.lib.ntu.edu.tw/SUNG/sung/SMP_MenPoem.html
（最後瀏覽日期：2020.2.10）

¹² 宋·歐陽脩、宋祁等著：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷 196，頁 5615。

無旬日生計，未嘗暫輟。」¹³對世俗價值與標準的拋棄、對詩歌創作的熱愛，可視為最重要的特質。傳中對於生活細節也有詳細的說明：

性不喜與俗人交，雖詣門不得見也。不置車馬，不務慶吊。內外姻黨伏臘喪祭，未嘗及時往。或寒暑得中，體佳無事，時乘小舟，設蓬席，費一束書、茶竈筆牀、釣具、櫂船郎而已。所詣小不會意，徑還不留。雖水禽戛起，山鹿駭走之不若也。人謂之江湖散人，先生乃著〈江湖散人傳〉而歌詠之。¹⁴

這段文字可視為對「性野逸，無羈檢」的闡述。其中「乘小舟」的放意自適、無拘無束，更是晚年陸游縱遊山陰的寫照。陸龜蒙另從他者的視角，為自己增加一個「江湖散人」的自號，並作〈江湖散人傳〉：

散人者，散誕之人也。心散意散，形散神散，既無羈限，為時之怪民，束於禮樂者外之，曰「此散人也」。散人不知耻，乃從而稱之。¹⁵

「散」無疑更為精準地把握住〈甫里先生傳〉中的「野逸」、「無羈檢」的精神特質與行動表現，因以「心散意散，形散神散」稱之，是沒有任何限制的自由精神。這種特質被重視禮樂者側目，視為「怪民」。

孝宗乾道八年（1172），陸游親赴南鄭軍事前線，本以為可施展恢復之志，但不滿一年旋遭中斷。十一月自益昌至劍門道中，作〈思歸引〉：「在天有命誰得逃，在我無求直差易。散人家風脫糾纏，煙蓑雨笠全其天」（卷3，頁266），頗有退居歸鄉之念。此後，陸游即屢屢在詩中以「散人」自稱，乾道九年成都作〈自蜀州暫還成都奉簡諸公〉詩「更須作意勤相過，要信年光屬散人」（卷3，頁298）。同一年於嘉州作〈深居〉：

作吏難堪簿領迷，深居聊復學幽棲。病來酒戶何妨小，老去詩名不厭低。零落野雲寒傍水，霏微山雨晚成泥。自憐甫里家風在，小摘殘蔬遠廢畦。（卷4，頁330）

是年初至成都，夏，攝知嘉州事。從南鄭軍旅生活轉變成處理公務的文官，陸游顯得有點

¹³ 唐·陸龜蒙著，王立群、宋景昌點校：《甫里先生文集》（開封：河南大學出版社，1996年），卷16，頁235。

¹⁴ 唐·陸龜蒙著，王立群、宋景昌點校：《甫里先生文集》，卷16，頁236。

¹⁵ 唐·陸龜蒙著，王立群、宋景昌點校：《甫里先生文集》，卷16，頁234。

不適應，因此有「作吏難堪」之嘆，並嚮往深居幽棲。詩中的野雲、山雨、殘蔬廢畦，多出現於陸龜蒙幽居甫里松江的詩作中，這也是為何陸游由此命名為「甫里家風」所在。日後，屢以「家風」、「吾宗」等詞語表示自己與陸龜蒙之間的聯繫。如淳熙三年（1176），〈久旱忽大雨涼甚小飲醉眠覺而有作〉詩：「散人亦未全無事，枕藉琴書滿一床。」（卷7，頁591）；〈獨飲醉臥比覺已夜半矣戲作此詩〉：「澤畔元非慕獨醒，散人一飲費經營。」（卷7，頁608）；淳熙四年（1177）〈中溪〉：「散人無俗事，日日山中行。」（卷8，頁684）均以「散人」自稱，多少透露陸游入蜀之後鬱悶的心情，有投閒置散的牢騷，更有以浪漫放縱之姿抵抗無所作為之現實的情懷。

陸游在蜀地的冷官生活，相當鬱悶，常飲酒澆愁，卻招來禮法之士的側目。孝宗淳熙七年（1180）為朝臣趙汝愚彈劾，以及淳熙十六年（1189）被何澹彈劾罷官，陸游兩度被迫罷官，閒居故鄉山陰，這其中固有主和派排擠主戰派的因素，也與陸游狂放不羈的個性有關。在此背景下，陸游對於陸龜蒙漁隱農耕於松江之畔的生命型態，有了更深刻的共鳴與認同：

小築茅茨鏡水濱，天教靜處著閑身。平原不復賦豪士，甫里但思歌散人。翠壁微泉時的樂，衡門疊嶂曉嶙峋。子虛誤辱諸公賞，萬里輕鷗豈易馴！（〈小築〉，卷16，頁1262）

莫怪先生閱事多，人間何處不經過。天山八月霜枯草，暘谷三更日浴波。酒熟春風歸掌握，丹成神物共誰何。散人本帶江湖號，四百年來一釣蓑。（〈道室雜詠〉三首之二，卷56，頁3257-3258）

莫笑孤村生理微，茅茨煙火自相依。客來旋掃青苔榻，日在先關白版扉。婦女憂蠶租葉去，兒童耘麥荷鋤歸。散人世襲江湖號，剩欲溪頭借釣磯。（〈山行贈野叟〉二首之二，卷56，頁3294）

〈小築〉前四句中以「靜處」「閑身」，說明自己早已不是堅持恢復志向的豪士，而更接近於耕隱漁釣於松江甫里的陸龜蒙，所謂「甫里但思歌散人」。但這種閑靜的情境到後四句，則轉換成幽響不絕，色彩鮮亮的泉水，以及朝陽照耀下的崢嶸遠山，最後則自喻傲兀不馴，沒於浩蕩萬里煙波的輕鷗。〈道室雜詠〉以道教系統的遊仙開始，表述自身雖僻居山陰，卻身遊萬里，天山枯草、暘谷浴波，均有遊歷。這種雲遊八方，放浪江湖的生命型態，正是四百年前的陸龜蒙。陸游此詩突顯的是陸龜蒙自號江湖散人之散，所謂「心散意散，形散神散」，無所「羈限」的自由精神狀態，是在朝為官者無法領略的自由閒散。〈山

行贈野叟〉的主題則為偏僻的漁村，詩中的「茅茨煙火」、「青苔榻」、「白版扉」寫出漁村的純樸、與世無爭。而「婦女憂蠶」、「兒童耘麥」道出勤勞於農事耕桑的百姓。整首詩雖無〈小築〉中的「萬里輕鷗」、「道室雜詠」中「閱事多」又「何處不經過」的先生，但憂蠶租葉的農婦、荷鋤耘麥的兒童，仍表現出陸游在幽居鄉野，身在江湖中所領略的「孤村生理」與閑散意趣。

陸龜蒙以「江湖散人」自稱，既有自我嘲笑的态度，也有自我標榜的心理，故自稱「散誕之人」、「怪民」。這種把握自我的角度，在陸游詩中也得到具體表現：

野老家風子未知，天教甫里出孫枝。遍遊竹院尋僧語，時拂楸枰約客棋。是處登臨有風月，平生歎歷半宮祠。即今箇事渾如昨，喚作朝官却自疑。（〈自嘲〉，卷 52，頁 3089）

老荷君恩許醉眠，散人名號媿妨賢。久叨物外清閑福，麤識詩中造化權。風月四時隨指顧，乾坤一氣入陶甄。新秋更欲浮滄海，臥看雲帆萬里天。（〈遣興〉二首之二，卷 57，頁 3326）

舊襲家風號散人，晚承恩詔賜閑身。放狂泥酒都忘老，厚價收書不似貧。霜曉方驚羣木脫，春晴又喜一花新。先生偶出人難遇，陌上爭先看角巾。（〈戲遣老懷〉五首之四，卷 65，頁 3680）

上述詩作均作於 78 歲之後，從詩題中的「自嘲」、「遣興」、「戲遣」來看，是對自我的調侃、自我的解釋。這些詩中，「天教甫里出孫枝」、「舊襲家風號散人」仍強調自己與陸龜蒙「散人」之號之間的關聯，但卻少了〈小築〉「萬里輕鷗豈易馴」、〈道室雜詠〉「四百年來一釣蓑」、〈山行贈野叟〉「剩欲溪頭借釣磯」這些詩作中的純粹自我認同與「放浪」、「無羈限」的精神特質。代替的是在山水江湖中與「宮祠」身分、君恩關係中，尋找自我定位。學者認為陸龜蒙自稱散人，本有懼禍保身心理，也有「對自己處於社會邊緣不得朝廷重視的自嘲心理、怨艾心理」。¹⁶如果對照陸游的仕宦經歷與生命遭遇，或可看出以「散人」之名代稱自我，實寄寓了陸游罷黜之後，閑居鄉里的苦悶心境。

以上可看出，陸游運用「散人」之號，無論表達是狂放不羈的生活態度，或者是以「家風」強調對「江湖散人」的承襲，都可以看陸游以「散人」作為自我認知時的獨特表現。這些不同面向，鎔鑄於晚年的作品中：

¹⁶ 李福標：《皮陸研究》（長沙：嶽麓書社，2007 年），頁 157。

流光莫恨去聯翩，見事還疑勝昔年。細改新詩須枕上，少留劇飲待花前。陰陰竹塢安茶竈，淺淺蘋汀著釣船。物外家風吾豈敢，散人名號亦充員。（〈見事〉，卷70，頁3886）

煙水雲山千萬重，散人名號繼吾宗。買雞養就沖霄鶴，拾子栽成偃蓋松。父老年年同社酒，兒孫世世作春農。晚窗睡覺添幽事，臥聽蘭亭古寺鐘。（〈書齋壁〉，卷74，頁4067）

二詩均作於開禧三年（1207）83歲，改詩、飲酒、竹塢茶竈、蘋汀釣船，雖僻居鄉里卻展現日常生活之間適淡雅，與〈甫里先生傳〉所述接近。對此，陸游故以「物外家風」表達對「散人名號」的內在認同。而〈書齋壁〉詩，先強調「吾宗」「散人」所處的優美自然空間，養鶴栽松，父老同飲社酒、兒孫務農，雖無朝廷功名、世俗富貴之肯定，卻在其中得到深深的慰藉。這種型態既有傳統隱士的風範，又有現實老農村翁的影子，而此一生生命型態，也可以追溯到陸龜蒙的自述中。

陸游之前的詩人，雖然也有以「散人」自稱，如張耒〈吳江道中懷陸魯望〉「我亦扁舟一散人，江湖為洗十年塵。筆床茶竈經過地，風月相望亦有神。」張孝祥〈和都運判院韻輒記即事〉其五「綠簑青笠舟一葉，黃麻紫誥言如綸。君扶日月行黃道，我向江湖作散人。」¹⁷但僅偶一用之。不僅沒有像陸游頻頻用之，更沒有發展出自身的生命情境。陸龜蒙以「江湖散人」自號，其活動空間是江上湖邊，是回歸山水、寄情自然，更是逍遙自在，抵抗俗世的生命意識。陸游長期幽居浙東山陰鏡湖旁，自古即為水鄉澤國，有親切的「江湖」體驗。因此，陸龜蒙隱居江邊、與官場保持距離的生命型態，以及吟詠漁釣生活的創作，在陸游詩作中有具體的表現。例如陸游詩中虛構刻劃的「湖中隱士」、以漁翁釣者自居、喜歡吟詠舟行舟遊等，都可以看出受陸龜蒙影響的痕跡。

此外，陸龜蒙「江湖散人」之號，原本具有與在朝為官相對的「江湖」之意，以及強調不容於世俗，精神自由無拘束的「散人」之意。陸游從陸龜蒙的自號中，也找到與其書寫自我的聯繫。陸游一開始以「散人」抒發自己投閒置散，壯志不遂的牢騷感慨。隨著生命階段有著不同的發展，既有「散人」、「怪民」這種不容於俗，於是放浪自我，形成陸游蜀地詩歌的豪放跌宕。之後，相應於陸游長期幽居山陰鄉里，又以「散人」之號表述投身於江湖鄉村的生命型態，這是與陸龜蒙最為密切的聯繫。也因為陸游閒居鄉里，卻又長

¹⁷ 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1992年）。張耒〈吳江道中懷陸魯望〉，卷1176，頁13279；張孝祥〈和都運判院韻輒記即事〉七首之七，卷2406，頁27788。

期接受祠官俸祿，「散人」之號又成為陸游自嘲、自我調侃的符號。陸游與陸龜蒙之間的內在聯繫與形象連結，同時代詩人楊萬里，也深表認同，稱其為「今代老龜蒙」。¹⁸其〈醉臥海棠圖歌贈陸務觀〉一詩，更直接把「陸龜蒙」代稱陸游，如「蓬萊仙人約老翁，寄牋招喚陸龜蒙」，又云「龜蒙踞床忽倒臥，烏紗自落非風墮。落花滿面雪霏霏，起來索筆手如飛。臥來起來都是韻，是醉是醒君莫問。」¹⁹詩中寫出陸游蕭散個性、敏捷詩才的鮮明形象，也從第三者立場肯定陸游與陸龜蒙之間的密切關係。

三、「從來號放翁」：陸游的重新自我定位

陸游曾說「姓字不須通，從來號放翁」（〈遠遊〉，卷 55，頁 3237），說明他重視「放翁」之號甚於「姓字」。第一人稱即「姓字」所代表的出身背景、社會角色，是一般通用的抒情主體與敘述觀點，詩中常以第一人稱「我」、「吾」、「余」、「予」等稱謂出現。自號、別稱則是創作者在特定生命階段，進行自我認知、自我審視之後的總結，因此，自號往往意謂個體對自我的理解與把握。自號代表「以他者視角觀照自身，使得本來是主觀性的自我評價具有客觀呈現的效果」，「自己稱呼自己和他人稱呼自己用了同一語詞，達成的是自我評價和他人評價的同一。」²⁰「從來號放翁」一語，說明陸游不僅找到定位自我的最佳命名，同時也代表此號成為客觀化自我的重要視角。因此「放翁」成為比「散人」更常出現於詩中的自我指稱。「放翁」之號與陸龜蒙以「散人」自稱中的散漫、狂放，具有內在精神的聯繫。這種狂放的人格特質與行為表現，在蜀地即已開始，延續至晚年長期間居山陰時期。孝宗乾道六年（1170）46 歲的陸游入蜀宦遊，中間一度親臨南鄭軍事前線，卻難敵朝廷求和之政治氛圍，恢復之志遭遇重挫，隨即為衣食奔波於成都、夔州、蜀州等地。壯志難展的抑鬱失望，加上沉淪不遇的牢騷，使陸游把氣吞殘虜的豪情寄託於酒，尤其是淳熙三年（1176），對於自己的狂放形象多有著墨：

闌干斗柄搖天東，人間一夜回春風。注桃染柳歲相似，惟我衰顏非昔紅。可憐逢春不自感，更欲使氣驚兒童。煙郊射雉錦臆碎，水亭供鱸金盤空。歸穿南市萬人看，

¹⁸ 宋·楊萬里撰，辛更儒箋校：〈和陸務觀用張季長吏部韻寄季長兼簡老夫補外之行〉二首之一，《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷 31，頁 1577。

¹⁹ 宋·楊萬里撰，辛更儒箋校：〈醉臥海棠圖歌贈陸務觀〉，《楊萬里集箋校》，卷 19，頁 1005。

²⁰ 楊理論、駱曉倩：〈宋代士大夫的自我意識與身分認同：從蘇軾詩歌說開去〉，頁 132。

流星突過連錢驄。高樓作歌醉自寫，墨光燭焰交長虹。……（〈醉中長歌〉，卷6，頁532）

少時狂走西復東，銀鞍駿馬馳如風。眼看春去不復惜，只道歲月來無窮。初遊漢中亦未覺，一飲尚可傾千鍾。叉魚狼藉漾水濁，獵虎蹴蹋南山空。射棚命中萬人看，毬門對植雙旗紅。……（〈春感〉，卷6，頁536）

曉出錦江邊，長橋柳帶煙。豪華行樂地，芳潤養花天。擁路看欵帽，窺門笑墜鞭。京華歸未得，聊此送流年。（〈曉過萬里橋〉，卷6，頁542）

上引詩例作於淳熙三年正月、二月之間，詩中感慨年華飛逝，歲月無窮，而自己恢復壯志未成，遊宦他鄉，在圍獵宴飲中，醉酒澆愁，以狂放姿態抒情言志。詩例中的「歸穿南市萬人看」、「射棚命中萬人看」都道出自己成為「萬人看」的關注對象。而〈曉過萬里橋〉寫出富庶繁華安定的蜀地，陸游欲返京華不得，只能放浪形骸，酒醉騎馬欵帽而墜鞭，這個形象卻被蜀人「擁路」觀看，「窺門」相笑。從注意到被「萬人看」，到自覺意識到「欵帽」「墜鞭」將引人注意卻又故作不以為意的描寫中，固然可看出內心的鬱悶不歡，同時也彰顯出其狂放不羈的精神情調。

孝宗淳熙三年，陸游52歲，本有知嘉州之命，但攝官時狂放飲酒的行為，引起禮法之士的攻擊，「人譏其頹放，因自號放翁。」²¹可知「放翁」之號，本有抵抗現實非議的用意。淳熙八年三月，陸游本有提舉淮南東路常平茶鹽公事一命，又因「臣僚論游不自檢飭，所為多越於規矩。」²²這種屢以「頹放」、「不自檢飭」之名被彈劾公議，促使陸游不斷強化「放」的精神意趣，同時與之前的「散人」之號並用。陸游也自覺到「散人」、「放翁」之間的關聯：

松陵甫里舊家風，晚節何妨號放翁。衰極睡魔殊有力，愁多酒聖欲無功。一編蠹簡晴窗下，數捲疎籬落木中。退士所圖惟一飽，諸公好為致年豐。（〈幽居〉，卷13，頁1064）

拜賜頭銜號放翁，家傳不墜散人風。問年已過從心後，遇境但行無事中。馬老豈堪空冀北，鶴飛猶得返遼東。道傍跌宕煩君看，閱盡時人臉尚紅。（〈放翁〉，卷51，頁3040）

柳眼梅鬚漏泄春，江南又見物華新。終年幽興遺身世，半夜孤吟愴鬼神。客有疏

²¹ 元·脫脫撰：《宋史·陸游傳》（臺北：洪氏出版社，1975年），卷395，頁12058。

²² 清·徐松輯，楊家駱編：《宋會要輯稿》（臺北：世界書局，1964年），職官72，頁4002。

親俱握手，酒無賢聖總濡脣。放翁自命君無笑，家世從來是散人。（〈冬夕閒詠〉，卷 69，頁 3861）

上述詩作分別作於淳熙八年（1181）57 歲、嘉泰二年（1202）78 歲、開禧二年（1206）82 歲時。〈幽居〉詩中自陳甫里家風與「號放翁」的關係，強調以躬耕求得生存的「退士」身分，自己與陸龜蒙是一致的。〈放翁〉是追憶 26 年前自號「放翁」之舉，自認有接續散人家風之意。「道傍跌宕煩君看」一句，既有閑散意趣，也具狂放之態，以醉酒老翁形象觀看生命的無常。〈冬夕閒詠〉中，「遺身世」即有身世兩忘，無所求於當世之意，「半夜孤吟」則說明致力於吟詠詩篇的狀態。兩詩俱交代自名自號為「放翁」，不僅切合自身生命狀態，也是陸龜蒙所建立的「散人家風」。

陸游 52 歲時自號「放翁」，之後，大量出現於詩中，是掌握其客觀化敘述自我的關鍵。「放翁」之號對於陸游建構自我觀念的重要性，可從其日後不斷回顧、強調此號看出。自號「放翁」這一年的九月，〈和范待制秋興〉三首之一「門前剝啄誰相覓，賀我今年號放翁」（卷 7，頁 611）；57 歲時〈幽居〉詩云：「松陵甫里舊家風，晚節何妨號放翁」（卷 13，頁 1064）；66 歲〈醉書秦望山石壁〉：「平生所懷正如此，拜賜虛皇稱放翁」（卷 21，頁 1610）；69 歲〈蝸廬〉：「不憎窮有崇，自以放名翁」（卷 28，頁 1968）；70 歲〈早秋四首〉之三：「落魄巴江號放翁，斯名歲晚亦成空」（卷 30，頁 2032-2033），均提及自己自號「放翁」一事，可見從此號強化自我認同的關鍵。更值得注意的是，76 歲之後一直到 82 歲，連續 7 年均提及自號「放翁」之事：

枯蓬萬里寄飄風，晚落江頭號放翁。（〈病愈偶書〉，卷 42，頁 2645，76 歲）

天亦命放翁，用此以養生。（〈養生〉，卷 48，頁 2925，77 歲）

道傍跌宕煩君看，閱盡時人臉尚紅。（〈放翁〉，卷 51，頁 3040，78 歲）

姓字不須通，從來號放翁。（〈遠遊〉，卷 55，頁 3237，79 歲）

白盡髭鬚兩頰紅，頽然自以放名翁。（〈明日復理夢中意作〉，卷 58，頁 3384，80 歲）

八十又過二，自言名放翁。（〈吾年過八十〉二首之二，卷 65，頁 3682，81 歲）

放翁自命君無笑，家世從來是散人。（〈冬夕閒詠〉，卷 69，頁 3861，82 歲）

以上連續 7 年的回顧「放翁」之號，淡化了早期被放逐之感慨，也不強調狂放之態，突顯的是閑放疏放的自在之意趣。同時，也明顯表現出把「放翁」代表的自我加以客觀化表述

的傾向，尤其是〈放翁〉「煩君看」、〈冬夕閑詠〉「君無笑」，以「君」代表第三人稱的角度。陸游自號「放翁」，本有反擊自己所受到的「頹放」之譏評，但之後卻屢屢回顧、自喜，顯示出陸游以「放翁」之號強化自我觀念的表現。

具體而言，對「放翁」之號的重視，也表現在以第三者姿態宣稱「放翁」的獨一無二，如「後五百年君記取，斷無人似放翁顛。（〈園中絕句〉二首之一，卷 18，頁 1415）；「髮猶半黑臉常紅，老健應無似放翁」（〈閒中頗自適戲書示客〉，卷 25，頁 1776-1777），「顛」是人格特質，「健」屬於生理狀態，陸游以「無似」一語強調自我的無與倫比。有時則是與歷史人物進行比較，論及飲酒則云「放翁達處過彭澤，客自在傍吾自眠。」（〈酒熟〉，卷 36，頁 2335），透過與陶淵明的比較，論斷「放翁」之達超越陶淵明。〈齒落〉一詩：

昔聞少陵翁，皓首惜墮齒。退之更可憐，至謂豁可恥。放翁獨不然，頑頓世無比，齒搖忽脫去，取視乃大喜。譬如大木拔，豈有再安理。咀嚼浩無妨，更覺齷肩美。（卷 62，頁 3536）

詩中以杜甫、韓愈落齒詩為例，認為杜、韓對落齒所表現出的悲哀與尷尬均不足取，故以「放翁獨不然」強調自己的「世無比」。其後的「大喜」、「無妨」，甚至因此而領略出齷肩之美味，這些都屬於從對比的角度突顯自我。

除了從精神特質強調「放翁」之獨特外，以「放翁家」、「要識放翁」表示把自我客觀化的表現同樣值得注意。或從明媚秀麗之環境，彰顯自家住宅：

客來那用問，此是放翁家。（〈幽居〉二首之二，卷 31，頁 2087）

湖山勝處放翁家，槐柳陰中野徑斜。（〈幽居初夏〉四首之一，卷 34，頁 2251）

而〈雨夜觀史〉則從歷史的角度標誌自我：

讀書兩夜一燈昏，歎息何由起九原？邪正古來觀大節，是非死後有公言。未能劇論希捫蝨，且復長歌學叩轅。它日安知無志士，經過指點放翁門。（卷 51，頁 3042）

雨夜讀史，多伴隨孤獨寂寥又慷慨難平的情懷，陸游想起飽受譏評與彈劾罷官的過往，寄望於不隨人事變遷的「大節」、「公言」。而以「志士」「指點放翁門」，更表達出期待

日後可以被公正評價。更多時候，詩中的「放翁」，顯然是指將來被評價的「自我」，更多時候則以「要識」一語，希冀他人能認識真正的自己：

要識放翁頑鈍處，胸中七澤著猶寬。（〈菴中晨起書觸目〉四首之一，卷 38，頁 2452）

要識放翁新得意，蓼花多處釣舟橫。（〈功名〉，卷 40，頁 2536）

「要」有邀請、拜託之意，因此「要識放翁」代表著陸游期待他人真正認識自我的特質。詩例中或以表面上的「頑鈍」彰顯「胸中七澤」的開闊，或以「釣舟橫」表現自己的江湖漁隱之樂。而〈嘉定己巳立秋得膈上疾近寒露乃小愈〉十二首之七則從日常生活，肯定自我的存在價值：

粥香可愛貧方覺，睡味無窮老始知。要識放翁真受用，大冠長劍只成癡。（卷 84，頁 4492）

詩寫寧宗嘉定二年（1209），也是陸游辭世這一年，詩的言說對象不只是寫給自己，也寓有昭告世人之意。美味的「粥香」、無窮的「睡味」，是從貧困與衰老中體會而得，陸游把生命中的逆境轉變成日常的愉悅，這種價值轉換是身居高位者無從領略的。陸游把「放翁」塑造成一個逆境生活的享受者，頗有自矜自豪之意。

「放翁」之號，不僅是陸游客觀化審視自我的名稱，也是寄託存在價值、彰顯人格的符號。「從自我定義的角度看，作者的自我命名，表明他們已經自覺地依據自我內在特徵進行自我認識，而並不完全依賴姓、官職、地望等群體身份。」²³「放」也從一開始的頹放、狂放，轉變為閑放、放浪，標誌著不再從仕宦功名肯定自我的認識。如淳熙十年（1183）〈落魄〉「公卿憂責如山重，肯信人間有放翁」（16.1250），即透過「公卿」們擔負政治重任不得逍遙自在，以此強調「放翁」的閑放無事。人間「放翁」仍有與世俗相比，甚至超越世俗之意，晚年的陸游更常從「江湖」的角度，寫出「放翁」的形象，如寧宗慶元二年（1196）的詩作「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」：

²³ 劉桂鑫、戴偉華：〈論自我命名在古代自傳文學中的功能〉，《社會科學研究》2013年第2期（2013年2月），頁182。

露箬霜筠織短篷，飄然來往淡煙中。偶經菱市尋谿友，卻揀蘋汀下釣筒。白菡萏香初過雨，紅蜻蜓弱不禁風。吳中近事君知否？團扇家家畫放翁。（卷 34，頁 2260）

詩中寫出一個來往於江湖煙波中的隱士，菱市尋友、蘋汀垂釣，雨過之後菡萏傳香，蜻蜓迎風而飛。煙波隱士與吳中美景，共同構成所謂的「吳中近事」，畫入家家流傳的團扇中。陸游使用高明的自我推銷與自我隱藏，一方面以「家家畫放翁」道出被眾人關注的「我」；另一方面以夢的形式隱藏自戀。²⁴描寫自己進入畫中，成為畫中主角，意謂著另有一個看著自己進入畫中的「我」，因此，「畫我」這個概念清楚呈現了客觀化自我的表述。²⁵

以「放翁」為號，陸游本有對抗懦弱虛偽之現實的用意，在審視自我、書寫自我的生命過程中，逐漸建構出真正屬於自己的精神世界。因此，「放翁」既有早年的狂放疏野之意涵，同時也蘊含著將受挫之志向放浪於江湖，在山野鄉村中閑放自得的生命型態。從這個角度而言，「放翁」之號在陸游的自我觀念中，不僅是自我審視，更代表在介入、游離自然、社會之間的自我建構過程。²⁶

四、「散」、「放」精神的具現：他者眼中的陸游

無論是「散人」之「散」或「放翁」之「放」，其關鍵固然是內在心靈、精神層面的自由不拘，然而也不可忽略由內而外表現出的動作、展示的裝扮等細節。「論述『自我』不再能僅僅由心神本體或先天才性作片面解釋，因為根本無法忽略隨時都在社會運作結構中扮演意義傳輸管道的身體表現。」²⁷陸游在詩中常展示被眾人圍觀、被鄉人關注，甚至被兒童嘲笑的自我形象，這些體現自我的共同點，是彰顯與身體有關的形貌、動作書寫。

²⁴ 吳心怡認為陸游這種把自己當作畫面主體的思維，「是離經叛道的自譽自美，也為詩句增添了狂放之意」，也說明陸游把自己當作「民間偶像」，在意自己在當世的名聲，吳心怡：〈團扇家家畫放翁——陸游詩的「心思句法複出重見」〉，《文史知識》2017年第10期（2017年10月），頁115-116。

²⁵ 陸游晚年的作品中，屢次以「畫我」表述自己成為畫面的主角，相關內容可參考下節論述。

²⁶ 論及「放翁」之號對陸游的意義時，有學者認為「放翁」是陸游「走進自然的代言人」，並認為「放翁」之號雖展現了陸游的自我意識，但卻缺少如蘇軾「東坡」之號所具有自審和自省精神。見楊理論、駱曉倩：〈宋代士大夫的自我意識與身分認同：從蘇軾詩歌說開去〉，頁143-144。

²⁷ 鄭毓瑜：〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》第24卷第2期（2006年12月），頁101。

此一特質在蜀地自號「放翁」之後，即開始出現：

我遊西川醉千場，萬花成圍柳著行。紅錦地衣舞霓裳，翠裙繡袂天寶妝。清歌一發無留觴，嫋嫋餘聲縈杏梁。黃金絡馬照路光，自護羃隴觀海棠。搜奇選勝日夜忙，不惟燕宮碧雞坊。暮歸奚奴負錦囊，路人爭看放翁狂。（〈觀花〉，卷9，頁764）

詩寫於淳熙五年（1178）成都，一開始先以第一人稱「我」進行敘述，自誇「醉千場」，觀看落紅如錦之中的翩翩起舞，欣賞曼妙舞者的唐代古妝，痛飲狂歡。絢麗豪華，極聲色之娛的描寫。詩末的「奚奴負錦囊」，強調自我的詩人形象，最後以「狂」表示被路人爭看的第三人稱「放翁」。此詩實蘊含日後陸游審視自我時的兩個重要視角，一個是不拘禮法的狂放之士，一個是詩人形象。陸游對於自己在蜀地狂放不羈的形象，相當自豪且再三回憶：

少年騎馬入咸陽，鶻似身輕蝶似狂；蹴鞠場邊萬人看，鞦韆旗下一春忙。風光流轉渾如昨，志氣低摧只自傷。日永東齋淡無事，閉門掃地獨焚香。（〈晚春感事〉四首之四，卷22，頁1660）

錦城梅花海，十里香不斷。醉帽插花歸，銀鞍萬人看。（〈梅花絕句〉十首之三，卷24，頁1733）

這是光宗紹熙二年（1191），陸游67歲時所作。二詩或追憶成都時期年輕勇健的形象，或懷想成都花開浪漫，薰香不斷之際，自己酒醉插花的狂放姿態，這些場景，都有「萬人看」，被眾多觀看者圍觀、關注的自我形象。

雖然說蜀地時期的陸游，屢屢彰顯自己被「萬人看」，可看出其喜從熱鬧盛大場景進行自我書寫的特質。也有從幽默諧謔的角度彰顯自我者，如〈上元〉二首之二「歸時瘦馬崔嵬影，定有遊人笑此翁」（卷6，頁535-536），以「瘦馬」與「崔嵬」的對比，寫出自我形象的突兀，引起遊人之笑。另有〈暇日行城上同行追不能及〉詩：

疾步登城殊未衰，欣然一笑擲筇枝。正當閑似白鷗處，不減健如黃犢時。秋野煙雲橫慘淡，暮天樓閣倚參差。高吟醉舞忘歸去，乞與丹青畫怪奇。（卷8，頁672）

寫登城遊賞，把健步如飛，興高采烈的自己與追趕不及的同伴作一對比，再搭配上「高吟

醉舞」的姿態，生動寫出充滿趣味的人物形象。詩中透過「疾步登城」、「一笑」、「擲筇杖」、「高吟醉舞」這些生動的動作，營造出「乞與丹青畫怪奇」的訴求。這說明陸游能自覺而有意地捕捉自己與他人不同處，並強烈表達被加以注意、被記錄的希望。

蜀地時期以青春浪漫、狂放不羈為主要精神的自我書寫，在罷歸閒居山陰後，顯得愈為多元豐富，首先是塑造一個醉酒的老翁：

兒童隨笑放翁狂，又向湖邊上野航。魚市人家滿斜日，菊花天氣近新霜。重重紅樹秋山晚，獵獵青帘社酒香。鄰曲莫辭同一醉，十年客裏過重陽。（〈九月三日泛舟湖中作〉，卷 13，頁 1060）

天氣清和修禊後，土風淳古結繩前。村村陂足分秧水，戶戶門通入郭船。亭障盜消常息鼓，坊場酒賤不論錢。行人爭看山翁醉，頭枕槐根臥道邊。（〈西村暮歸〉，卷 51，頁 3025）

烏柏陰中把酒杯，山園處處熟楊梅。醉行蹉跎人爭看，蹋盡斜陽蹋月來。（〈醉歸〉二首之二，卷 71，頁 3932）

上引詩例均作於山陰故鄉，創作時間從淳熙八年（1181）57 歲至開禧三年（1207）83 歲。這些作品中，可看出陸游喜歡書寫醉酒的自我，此時的醉酒不同於蜀地時期的不平鬱悶，而是能與兒童隨笑、鄰曲共飲，甚至行人路人把喝醉酒的陸游作為觀看對象。因此詩中喝醉酒的「我」，不是被嘲笑、譏談的對象，而是與鄉里百姓共樂的老翁。透過天真活潑村里兒童的反應，最能反映作為醉酒老翁形象的效果。這與蜀地時期狂飲豪飲的自我把握，有著明顯的差別。慶元元年〈小舟遊近村捨舟步歸〉四首之三：

不識如何喚作愁，東阡南陌且閑遊。兒童共道先生醉，折得黃花插滿頭。（卷 33，頁 2193）

泛舟遊於水村後，陸游捨舟步行，閑遊阡陌縱橫中，心情歡適下飲酒作樂，卻酒醉酣睡，引得兒童插花滿頭調笑。嘉泰二年〈春來食不足戲作〉詩，雖然面臨「食不足」的生存困境，仍不忘寫到「兒童拍手看翁醉，山杏溪桃簇帽簷」（卷 50，頁 2999），以戲謔態度寫出酒醉之後被兒童取笑的形象，顯出幽默而平和的精神態度。

其次是獨特而怪奇的外在形象，主要藉由身體的穿著搭配，這種特色雖然也可以追溯到蜀地時期的詩篇，如淳熙三年成都所作〈野意〉：「小東門外曳筇杖，白葛烏紗自

一奇」（卷 7，頁 572），「曳筇杖」的動作，「白葛烏紗」的穿著搭配，「自一奇」則透露對自己這個形象的滿意與關注。而晚年回到鄉里的陸游，又更多詩篇關注獨特裝扮的自我：

小雨空濛物象奇，偶扶藤杖過東陂。墊巾風度人爭看，蠟屐年光我自悲。窮鬼有靈揮不去，死魔多力到無期。歸來笑向麈門說，且了浮生一首詩。（〈雨中過東村〉，卷 16，頁 1289）

箬帽蓑衣自道宜，不論晴雨著無時。半醒半醉人爭看，是聖是凡誰得知？（〈秋日出遊戲作〉二首之一，卷 27，頁 1908）

天遣殘年脫帶鞵，功名不恨與心違。綠陂細雨移秧罷，朱舫斜陽擘紙歸。花市丹青賣團扇，象床刀尺製單衣。白頭曳杖人爭看，共歎浮生七十稀。（〈春夏之交風日清美欣然有賦〉三首之二，卷 32，頁 2138）

今年高謝武夷君，飯豆羹藜亦所欣。參透莊生齊物論，掃空韓子送窮文。心如脫阱奔林鹿，跡似還山不雨雲。猶幸此身強健在，鄉鄰爭看布襦裙。（〈祠祿滿不敢復請作口號〉三首之一，卷 38，頁 2435）

上述詩作均作於罷歸之後的山陰，雖然是「偶扶藤杖」賞玩奇美物象，陸游卻從「墊巾」的特殊造型上，獲得眾人爭相觀看。「墊巾」之典，語出《後漢書·郭太傳》：「嘗于陳梁間行，遇雨，巾一角墊，時人乃故折巾一角以為『林宗巾』」，²⁸說明「墊巾」是知名人物偶然間造成的流行。〈秋日出遊戲作〉中「箬帽蓑衣」是漁父裝扮，以「自道宜」表示自己找到最合適的裝扮。這種穿著之外，又以「半醒半醉」的姿態，引起眾人觀看，讓陸游的出遊得到戲劇化的效果。〈春夏之交風日清美欣然有賦〉則在風日清美中，陸游悠遊於優美如畫的故鄉風景中，而「白頭曳杖」的老翁形象，同樣引起他人的注意。自誇長壽健康引起他人爭看關注的心理，同樣表現於〈祠祿滿不敢復請作口號〉詩中的「猶幸此身強健在，鄉鄰爭看布襦裙」。「曳杖」與「布襦裙」，本來是平常無奇的一個動作與衣飾，卻因為陸游的出現，引起鄉人的注意。而這種被注意，又成為陸游書寫自我的題材。

從新製、新裁的角度，強調自我穿著的獨特性，是陸游更為有意而強烈的表達，例如作於慶元五年的詩篇：

²⁸ 南朝·范曄著，楊家駱主編：《後漢書·郭太傳》（臺北：鼎文出版社，1981年），卷 68，頁 2225。

良工刀尺製黃絕，天遣家居樂聖時。著上朱門應不稱，裁成烏帽恰相宜。客撐小艇招垂釣，僧掃虛窗約對棋。寶帶貂冠雖看好，定知不入野人詩。（〈新製道衣示衣工〉，卷 39，頁 2495）

聖時恩厚賜餘生，日與鄉閭樂太平。已棄胡牀無長物，尚攜拄杖有同行。新裁烏帽人爭看，小摘青蔬手自烹。買得水車無用處，絕知造物相歸耕。（〈致仕後歲事有望欣然賦詩〉，卷 39，頁 2509）

示衣工詩表面上稱讚衣工手藝刀工之精熟，實際上卻是彰顯黃絕烏帽之下的真實自我，這個自我是與富貴華美之「寶帶貂冠」不相稱的「野人」。「恰相宜」一語，透露出陸游對於外在衣著與內在自我之間的搭配，已具自覺意識。除了衣帽之外，還有身邊的用具，如〈乍晴至園中〉「藥笈漁竿每自隨，枯筇短帽恰相宜」（卷 44，頁 2753）。而〈致仕後歲事有望欣然賦詩〉則可視為對「野人」進一步描述，正因為此烏帽與自己相宜相配，因此引起鄉人爭相觀看。這類從衣著強調獨一無二的自我書寫，有時會以更戲劇化的方式展示，如慶元六年所作〈開歲半月湖村梅開無餘偶得五詩以煙溼落梅村為韻〉五首之一：

斷岸通別浦，孤舟入春煙。與梅本無期，忽到醉眼邊。折花插紗帽，花重覺帽偏。
居人空巷看，疑是湖中仙。（卷 42，頁 2639）

詩本為賞梅而作，卻頗有歌詠「我」之意，演變成「居人空巷」，爭睹好似仙翁現身之陸游。醉酒賞梅，折花插帽，構成清雅脫俗與放狂不羈的不凡姿態，「湖中仙」勿寧是表述類似隱君子的人物形象。這種充滿神秘感、高深莫測、脫俗不凡的人物，引起鄉人的空巷圍觀。「空巷」顯示出陸游對此結果的讚嘆與滿意，在泛舟賞梅的過程中，陸游成為超越日常現實世界的湖中仙。²⁹

無論是被人「爭看」、「萬人看」、「空巷看」；或者以醉酒老翁形象表現樂易親切；又或者是以穿著的搭配引起他人注意，都指向被觀看的當下，有具體明確的時間點。陸游另一類作品是以「畫我」之語彙表述，顯露出希望自我形象不僅得以流傳，甚至可以不朽。「畫我」一語語境，與畫家為詩人寫真傳神有關，由此延伸出對「自我」的重視與自戀。

²⁹ 「湖中仙」是陸游晚年棲居於鏡湖時，出現在詩中神祕而有趣的人物形象，有時又稱為「湖中隱者」。李彥靈認為「湖中隱者」是陸游自我理想的化身，因此該人物的塑造與歌詠，就成為以虛構手法表現的自我書寫。見李彥靈：《陸游筆下「湖中隱者」形象研究》（湘潭大學碩士學位論文，2008年）。

中唐白居易較早出現，〈自詠〉詩：

鬚白面微紅，醺醺半醉中。百年隨手過，萬事轉頭空。臥疾瘦居士，行歌
狂老翁。仍聞好事者，將我畫屏風。³⁰

白居易在詩中塑造出一個醺醺半醉，白鬚紅面的狂老翁，其行為姿態的特異，引起好事者畫入屏風流傳觀賞。³¹然而白居易只是耳聞好事者把自己畫入屏風，陸游則敏銳地驚覺到自己成為畫家取樣的人物，如〈秋晴出遊〉：「薄暮行歌並湖去，有人偷樣畫臞僊」（卷15，頁1192）。此詩作於淳熙十年，陸游返回山陰故里不久的一次出遊中，「有人偷樣」一語，表示陸游不僅自覺到「有人」注意到他，且把他清瘦的形象成為畫家珍視的樣本。

從書寫「現實之我」的被觀看，到談論對「畫中之我」的在意，均顯示陸游從他者角度把握自我、認識自我的表現。陸游詩中的「畫中之我」，同樣強調身分與裝扮：

百錢新買綠蓑衣，不羨黃金帶十圍。枯柳坡頭風雨急，憑誰畫我荷鉏歸？（〈蔬圃絕句〉七首之二，卷13，頁1077）

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？（〈梅花絕句〉六首之五，卷50，頁2981）

寫照今誰下筆親，喜君分得臥雲身。口中無齒難藏老，頰上加毛自有神。誤遣汗青成國史，未妨著白號山人。它時更欲求奇迹，畫我溪頭把釣緝。（〈贈傳神水鑑〉，卷53，頁3149）

上述詩作中，〈蔬圃絕句〉寫出在風雨中荷鉏戴蓑的農夫漁翁形象。〈梅花絕句〉寫出花壓桐帽，驢鞍掛酒壺，既窮且狂的詩人形象。〈贈傳神水鑑〉作於晚年赴臨安修國史時所作，詩中刻意彰顯的是臥雲山人，而非受朝廷禮遇的老學士。詩末甚至更以「它時」一語，表達出自己在將來的理想形象與裝扮。此詩頗堪玩味的是，畫家一起觀畫的，是一個陸游；畫面中的山翁，是另一個陸游；而希望將來以釣翁形象成為畫面人物的，又是另一個陸游。一首詩中，呈現出多層次的自我，足以說明隨著晚年陸游自我觀念的複雜，其自我書寫的

³⁰ 清·彭定求編：《全唐詩》（北京：中華書局，1992年），卷519，頁5191。

³¹ 白居易〈偶眠〉詩也曾云：「便是屏風樣，何勞畫古賢」，《全唐詩》，卷448，頁5042。美國學者宇文所安（Stephon Owen）認為白居易「有一種描繪自己的天才，詩人以自己必須具有的形象看待自己」、「能夠將自己作為別人的觀察對象，來描繪和想像自己。」美·宇文所安著，賈晉華、錢彥譯：《晚唐詩》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年），頁60。

表現也相對變得豐富。

上述詩中表達的「畫我」觀念，多具有特殊裝扮與身分塑造，有時則刻意營造一種獨特性：

長物消磨盡，猶存兩大瓢。藥能扶困憊，酒可沃枯焦。童負來山店，人看度野橋。
畫工殊好事，傳寫入生綃。（〈家有兩瓢分貯酒藥出則使一童負之戲賦五字句〉，
卷 75，頁 4115）

此詩寫於嘉定元年（1208），陸游去世前一年。比起前述作品中的特定人物形象，一開始宣稱自己一無所有，沒有多餘的外在物品標誌自己，但仍有兩個大瓢，一瓢裝酒，一瓢裝藥，各有其功用，隨行兒童隨之背負時，引起人家注意，同時也被畫家捕捉成為畫作的題材。陸游借用兩個大瓢，成功完成一次自我形象表演。陸游這類眾多以「畫我」、入「丹青」的表述，錢鍾書認為有「顧影自憐，對鏡相許之意，而恨不克形跡長留，資永賞共賞耳。」³²其實，這種自憐自戀的背後，存在一個把自我當作他者的「我」，觀看其表演，書寫其形象，彰顯其存在。因此就文學意義的創造而言，陸游的「顧影自憐」與自我書寫，正是賦予其作品複雜、多變的關鍵所在。

無論是「看我」，或是「畫我」，其中的自我是被關注的對象，並未與周遭人物產生互動。而以下詩作則顯示出陸游不僅注意到自己是受歡迎的人物，並與觀看者產生互動：

放翁病起出門行，續女窺籬牧豎迎。酒似粥醲知社到，餅如盤大喜秋成。歸來早覺
人情好，對此彌將世事輕。紅樹青山只如昨，長安拜免幾公卿！（〈秋晚閒步鄰曲
以予近嘗臥病皆欣然迎勞〉，卷 27，頁 1912）

蝶舞蔬畦晚，鳩鳴麥野晴。就陰時小息，尋徑復微行。村婦窺籬看，山翁拂席迎。
市朝那有此，一笑慰餘生。（〈野步〉，卷 32，頁 2150）

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。（〈山村
經行因施藥〉五首之四，卷 65，頁 3674）

詩例一中，本為無心閒步，病起出門，卻引起村人注意，「窺」、「迎」寫出鄰曲看到自己的喜悅與慰問。詩例二則先寫自己漫步鄉野田間，自在隨意，繼而帶出戲劇化場面，村婦窺而山翁迎，讓原本漫不經心地散步，變成溫暖熱鬧的人際互動。用「窺」「迎」字，

³² 錢鍾書：《談藝錄》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁 301。

強調出觀者的細微動作以及被看者的敏銳覺察，也彰顯自己受歡迎的程度。而詩例三則寫自己是行醫治病者，此一角色對鄉人而言實用且重要，因此出現「村巷歡欣夾道迎」的場景。以上從他者角度所進行的自我展示，清楚說明陸游不僅熱衷凝視自我，把自我觀念具體化，同時也在此過程完成「自我評價」。³³

五、結論

現代學者反思陸游愛國詩人形象背後的文學史觀時，認為「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。」³⁴ 這個看法對於重新評價陸游的創作特質，有著積極意義。因此，近年的陸游研究，往往也注意到有別於愛國詩人之外的其他形象塑造與身分書寫。然而，陸游之所以能夠創造出如此多元的自我形象，關鍵還是在於其強烈而鮮明的自我觀念，隨著生命歷程的變化，並逐漸發展出獨特而多元的自我書寫，呈現出幽微而深刻、躍動而強韌的精神世界。

在本文討論中，陸游之所以對陸龜蒙產生高度認同，既與陸游隱於江湖的生命理想相符，更與游離於主流、抗拒流俗的獨特人格特質有關。這促使陸游終其一生以「散人」自稱，又以「笠澤」、「甫里」代稱自我。其次，相對於透過典範進行自我認同，陸游自號「放翁」則是把自我客觀化的最重要表現。一方面他自覺建立「散人」與「放翁」之間的聯繫；另一方面又從不同角度表現「放翁」的獨特性，從一開始蜀地的詩酒狂放、縱情疏放，到罷黜之後充滿牢騷鬱悶的放逐之感，再到晚年的自適閑放、放浪江湖，最終確立自我的存在價值。第三，從他者的角度書寫自我被觀看、被關注，是陸游客觀化自我的重要特質。透過「爭看」、「畫我」這類表述，敘述出一個被鄉人、被路人注意的「我」，這個「我」有時是獨特的穿著打扮，有時是喝醉酒的老人，甚至透過被兒童取笑、隨行的醉翁，營造出戲劇化、幽默化的自我形象。換言之，陸游的自我觀念與自我書寫，或從歷史傳統的典範而來，是「我」如何看古人；或依據現實自我觀照與審視而來，是「我」如何看自己；或從被眾人觀看評價的我而來，是他人如何看自己。這些自我書寫的角度，不僅

³³ 楊中芳〈回顧港臺「自我」研究：反省與展望〉一文中認為：「『自我概念』包括『自我認定』，自己對自己究竟是一個什麼樣的人的確認；『自我意識』，自己對『個己』存在的感覺及注意；『自我評價』，自己對「個己」所做的好壞的評定。」見楊國樞、陸洛編：《中國人的自我：心理學的分析》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年），頁17。

³⁴ 日·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》總第4期（2005年12月），頁74。

是「散」、「放」精神的具體實踐，也是建構自我觀念的表現。從「肯信人間有放翁」到「四海應無兩放翁」，這種追問自我本質、不斷求索，並在書寫中完成自我獨特性的肯定、建立自我價值的自信，成為陸游一生的任務。從此角度而言，陸游無愧是一個高超而精彩的談論自我的詩人。

徵引文獻

古籍

- 南朝·范曄 FAN, YE 著，楊家駱 YANG, JIA-LUO 主編：《後漢書·郭太傳》*Hou Han Shu*，（臺北 Taipei：鼎文書局 Ting Wen Co. Ltd.，1981 年）。
- 唐·陸龜蒙 LU, GUI-MENG 著，宋景昌 SONG, JING-CHANG、王立群 WANG, LI-QUN 點校：《甫里先生文集》*Collection of Mr. Puri*，（開封 Kaifeng：河南大學出版社 Henan University Press，1996 年）。
- 宋·陸游 LU, YOU 著，錢仲聯 QIAN, ZHONG-LIAN 校注：《劍南詩稿校注》*An Annotated of Jiannan's Poetry*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Ancient Books Publishing House，2008 年）。
- 宋·楊萬里 YANG, WAN-LI 著，辛更儒 XIN, GENG-RU 箋校：《楊萬里集箋校》*Yang Wan li Ji Jian Xiao*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2007 年）。
- 宋·歐陽脩 OUYANG, XIU、宋祁 SONG, QI 著：《新唐書》*Xin Tang Shu*（北京 Beijing：中華書局 Chung Hwa Book Company, limited，1975 年）。
- 元·脫脫 TUO TUO 撰：《宋史·陸游傳》*Song Shi Lu You Chuan*（臺北 Taipei：洪氏出版社 Hongshi Publishing House，1975 年）。
- 清·彭定求 PENG, DING-QIU 編：《全唐詩》*Poems of Tang Dynasty*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1992 年）。
- 清·徐松 XU, SONG 輯，楊家駱 YANG, JIA-LUO 編：《宋會要輯稿》*Song hui Yao Ji Gao*（臺北 Taipei：世界書局 The World Book CO., LTD.，1964 年）。
- 北京大學古文獻研究所 Center for Ancient Chinese Classics & Archives, Peking University 編：《全宋詩》*Quan Song Shi*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，1992 年）。

近人論著

- 李福標 LI, FU-BIAO：《皮陸研究》*Pi Lu Yan Jiu*（長沙 Changsha：嶽麓書社 Yuelu Book company，2007 年）。
- 李彥靈 LI, YAN-LING：《陸游筆下「湖中隱者」形象研究》*The Research on the Hermit Image in the Jing Lake of Lu You's Poems*（湘潭 XiangTan：湘潭大學碩士論文 XiangTan University The

Literature of the Tang & Song Dynasty Master Thesis, 2008 年)。DOI: <http://dx.doi.org/10.7666/d.d132327>

吳心怡 WU, XIN-YI: 〈團扇家家畫放翁——陸游詩的「心思句法複出重見」〉“Tuan Shan Jia Jia Hua Fang Weng-- Lu You Shi De 'Xin Si Ju Fa Fu Chu Chong Jian'”, 《文史知識》*Chinese Literature and History* 2017 年第 10 期（2017 年 10 月），頁 111-117。

郭為藩 GUO, WEI-FAN: 《自我心理學》*Zi Wo Xin Li Xue*（臺北 Taipei: 師大書苑 Shida Shuyuan, 1996 年）。

莫礪鋒 MO, LI-FENG: 《古典詩學的文化觀照》*Gu Dian Shi Xue De Wen Hua Guan Zhao*（北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2005 年）。

黃奕珍 HUANG, YI-JHEN: 〈「以追憶肯認現時」——論陸游追憶遠遊詩歌的自傳意涵〉“On Autobiographic Meaning in Lu You's Poems Regarding Travel Memories in the Sichuan-Shaanxi Area”, 《清華中文學報》*Tsing Hua Journal of Chinese Literature* 第 15 期（2016 年 6 月），頁 139-160。

楊國樞 YANG, GUO-SHU、陸洛 LU, LUO 編: 《中國人的自我: 心理學的分析》*The self of the Chinese: Based on the Psychological analysis*（臺北 Taipei: 國立臺灣大學出版中心 National Taiwan University Press, 2008 年）。

楊理論 YANG, LI-LUN、駱曉倩 LUO, XIAO-QIAN: 〈宋代士大夫的自我意識與身分認同: 從蘇軾詩歌說開去〉“Song Dai Shi Da Fu De Zi Wo Yi Shi Yu Shen Fen Ren Tong: Cong Su Shi Shi Ge Shuo Kai Qu”, 《西南大學學報(社會科學版)》*Journal of Southwest University(Social Sciences Edition)* 第 44 卷第 3 期（2018 年 5 月），頁 132-144。

DOI: <http://dx.doi.org/10.13718/j.cnki.xdsk.2018.03.017>

寧雯 NING, WEN: 〈自我凸顯與自我認識: 蘇軾文學作品中的自稱〉“Zi Wo Tu Xian Yu Zi Wo Ren Shi: Su Shi Wen Xue Zuo Pin Zhong De Zi Cheng”, 《勵耘學刊(文學卷)》*Academic Journal of LIYUN(Literature Volume)* 2018 年第 1 期（2018 年 10 月），頁 263-283。

劉桂鑫 LIU, GUI-XIN、戴偉華 DAI, WEI-HUA: 〈論自我命名在古代自傳文學中的功能〉“Lun Zi Wo Ming Ming Zai Gu Dai Zi Zhuan Wen Xue Zhong Di Gong Neng”, 《社會科學研究》*Social Science Research* 2013 年第 2 期（2013 年 2 月），頁 176-182。

DOI: <http://dx.doi.org/10.3969/j.issn.1000-4769.2013.02.028>

鄭毓瑜 ZHENG, YU-YU: 〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉“Body Performance and Self Embodiment in Six Dynasties' Appreciation and Classification of Historical Personalities”, 《漢學研究》*Chinese Studies* 第 24 卷第 2 期（2006 年 12 月），頁 71-104。

錢鍾書 QIAN, ZHONG-SHU：《談藝錄》*Tan Yi Lu*（北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 SDX Joint Publishing Company，2001 年）。

謝思煒 XIE, SI-WEI：《唐宋詩學論集》*Tang Song Shi Xue Lun Ji*（北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press，2003 年）。

鍾曉峰 ZHONG, XIAO-FENG：〈文化意象與自我形象：論陸游的騎驢詩〉“Cultural Imagery and Expressions of Self in Lu You's Poetry on ‘Riding Donkeys’”，《清華學報》*Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 新 45 卷第 3 期（2015 年 9 月），頁 415-455。

DOI: [http://dx.doi.org/10.3969/10.6503/THJCS.2015.45\(3\).03](http://dx.doi.org/10.3969/10.6503/THJCS.2015.45(3).03)

日·川合康三 KAWAI KOUZOU：〈杜甫詩中的自我認識與自我表述〉“Du Fu Shi Zhong De Zi Wo Ren Shi Yu Zi Wo Biao Shu”，收入陳文華 CHEN, WEN-HUA 主編：《杜甫與唐宋詩學：杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》*Du Fu Yu Tang Song Shi Xue : Du Fu Dan Sheng Yi Qian Er Bai Jiu Shi Nian Guo Ji Xue Shu Yan Tao Hui Lun Wun Ji*（臺北 Taipei：里仁書局 Le Jin BKS，2003 年），頁 81-94。

日·高津孝 TAKATSU TAKASHI：〈陸游評價的系譜——愛國詩人與國家主義〉“The History of the Public Estimation of Lu You and Chinese Nationalism”，《政大中文學報》*Bulletin of the Department of Chinese Literature National Chengchi University* 總第 4 期（2005 年 12 月），頁 59-77。

DOI： [http://dx.doi.org/10.30407/BDCL.200512_\(4\).0004](http://dx.doi.org/10.30407/BDCL.200512_(4).0004)

美·宇文所安 Stephon Owen 著，賈晉華 JIA, JIN-HUA、錢彥 QIAN, YAN 譯：《晚唐詩》*Wan Tang shi*（北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 SDX Joint Publishing Company，2011 年）。

美·喬納森·布朗 Jonathon D. Brown 著，陳浩鶯 CHEN, HAO-YING 等譯：《自我》*Zi Wo*（北京 Beijing：人民郵電出版社 Posts & Telecom Press Co.,LTD，2004 年）。DOI: <http://dx.doi.org/10.3969/10.6770/CS.200612.0071>

《宋代名家詩系統》 The Research System of Song's Poetry

http://cls.lib.ntu.edu.tw/SUNG/sung/SMP_MenPoem.html（最後瀏覽日期：2020.02.10）

San-Ren and Fang-Wang—Lu You's self-concept and self-writing

CHUNG, SHIAO-FENG

(Received March 26, 2020 ; Accepted July 5, 2020)

Abstract

Modern psychology considers that the ‘self-concept’ means the subject is taking the self as the object of inspection and observation. This idea helps to understand self-writing in literature research. Lu You is the one that owns strong self-concept. Under the operation of this personality, Lu You not only developed superior writing skills but also created different self-images. Therefore, this essay is focused on Lu You's display of self-concept and specific self-writing. Section one analyzes the reason that why he frequently uses self-proclaimed names related to Lu Guimeng, including "Li-Ze", "Fu-li", "San-ren". Lu You uses these different titles to practice his self-identity. Section two discusses the self-title of Fang-Weng that has different meanings alone with the development of his life course. Section three discusses how he talks about himself. We found that Lu You sees himself as an object of observation and shapes himself into a popular person. The above performances can prove that Lu You is an excellent self-talker.

Keywords: Lu You, San-Ren, Fang-Wang, self-concept, self-writing