

「指物寫實」與「依詩求證」—— 唐詩現地研究作法舉例

簡錦松*

摘 要

「唐詩現地研究法」是我十幾年來開發的研究方法，它的基本主張，乃是從真實與證據、寫實與求證的互動中，探訪唐人詩句的真相。

中國詩自古即有「古詩系統」及「樂府系統」之分，「寫實」乃是「古詩系統」詩篇的內在需求，作者需要寫自己之真實，來面對他的讀者，因而「指物寫實」的情況處處可見。這篇文章中，我提出六個「指物寫實」的唐詩實例，以實際的研究過程，說明「唐詩現地研究法」如何以唐人詩句為證據，進行「依詩求證」的研究。

關鍵詞：唐詩、現地研究法、寫實、杜甫、李商隱

* 國立中山大學中國文學系教授兼韓國研究中心主任。

Writing Realistically by Referring Things and Confirmation According to Poems – Examples for On-site Study of Tang Poetry

Chien Chin-Sung
Professor, Department of Chinese Literature,
National Sun Yat-sen University

Abstract

The On-site study of Tang poems is a research approach I have developed for a decade. Its basic idea is to examine the truth written in Tang poetry by their interaction of facts and evidence.

Since the times of ancient China, there has existed the dichotomy of the ancient poetic system (*Gushi*) and balladic (*Yuefu*) poetic system. Realism as a writing method is the internal demand of ancient poetry that emphasizes the author's need to write about real things and actual feelings to their readers. Thus, realism, writing, and references to things in the human realm is a poetic phenomenon that can be seen everywhere in the Chinese poetic tradition.

In this paper, I bring forward six Tang poems as examples of writing realism in reference to things and through a practical research process, I elaborate how on-site study of Tang poetry involves lines written by Tang poets as evidence to establish and confirm facts according to poems.

Keywords: Tang poems, on-site study, realism, Du Fu, Li Shangyin

「指物寫實」與「依詩求證」—— 唐詩現地研究作法舉例

簡錦松

一、前言

1996年前後，我開始形成「唐詩現地研究」的想法，希望把本來只在書房裡研究唐詩的習慣，改變為到唐人詩篇內容的現場去做研究¹，文獻資料在現地考核，詩句內容在現地印證，從而得到最接近作者真實的詮釋。經過十多年的研究實踐，逐漸證明了，藉由回到現場的工作，可以使研究者避免因為個人的想像臆測而產生的錯誤，進而能對唐詩的正確解讀，作出貢獻。

「現地研究」的基礎，在於唐詩是寫實的。如果唐人作詩不必寫實的話，讀者便很難從他們的作品中找到可用的證據，來還原作者所寫的內容。即使作者本人為了某些原因，故意隱瞞，或者用典超過了詩意辨識的可能，這樣的詩篇還是寫實的，只是被呈現出來的真實量度不足而已。

在作詩者而言，他的寫作模式稱為寫實，在讀者而言，詩中所寫內容，便是寫實筆下的真實，這些真實，將成為研究者所追求的現場證據。在多年的現地研究經驗中，我發現有三種改變係數最低的現場證據，最有助於現地研究工作：

(1) 是唐代詩文和次屬文獻：文字經過抄寫之後，白紙黑字，證據力自然就已經存在。唐代詩文直接描寫了當代的事物，是重建現場的重要證據；次屬文獻分三類，一是唐以前的文獻，一是唐代詩文之外的文獻，一是唐以後文獻，不同時期的

¹ 讀者可以在我的很多現地研究論文中看到我稱現地為「現場」，其實「現地」就是「現場」。「現地」予人注重地面的感覺，「現場」多了地面以外的成分，所以我有時喜歡用這個名詞。多年來，學術界人士在沒有真正瞭解現地研究法之前，往往把「現地研究」簡化為地理學，而忽略了我所強調的古代文獻的多重辨析工夫，為此，我才需要一再的強調，現地研究並不是地理研究，而是現場研究。

文獻，有不同的處理態度，會影響到證據力。不過，文字證據因為輾轉傳抄，有時會發生錯誤，也可能因為各種因素，而不一定紀錄了當時的事實；學者須要長期自我訓練，才能精準的研判文獻證據。

(2) 是天文星象：日月星辰的運行，除了極微的歲差，基本上沒有明顯的變化，最能用來重建現場。要有效利用天文星象，基本上，必須掌握中西曆換算、儒略日換算、二十四節氣計算、五更時刻運算的能力，近年來，我自編了〈Excel 版 2000 年中西對照日表〉及〈唐大衍曆古今時刻對照表〉，可供學界免費索取。至於天文資料的取得，目前有免費軟體 Stellarium，以及付費軟體 Starry Night Pro 就可以了。

(3) 是山川地理：唐代至今，山脈的變化絕小，水文的改變係數雖然比較大，但如果結合地形來看的話，即使變化，也有理路可尋，若能審慎處理實際山川地理資料，將是很有用的現場證據。處理山川地理資料時，必須熟悉二十五史、古今地理書（從《水經注》、《元和郡縣圖志》，……《小方壺齋輿地叢鈔》）、古今方志等文獻，需要用到的書籍很多，中央研究院的《漢籍電子文獻資料庫》可以提供很好的協助。地圖方面，除了參考譚其驤主編的《中國歷史地圖集》之外，我們一般使用付費的 Google Earth Pro 衛星地圖，也搭配使用「北京國家測繪地理信息局」開發的 <http://www.tianditu.cn/map/index.html>「天地圖」系統。至於如何在現地工作中取得有用的實際山川地理知識，單靠即興式的目視和筆記是不行的，必須使用 GPS 測量儀，以及能與 GPS 儀器同步連線的照相機²，先做好田野調查數據，然後將數據輸入 Google Earth Pro 衛星地圖上進行 GIS 作業，才能充分發揮山川地理資料的證據力。

除了這三個改變係數最小的項目外，其他如官制、器物、交通等等，都有不同程度的證據價值。「唐詩現地研究」便是利用這些古今改變係數低的有效證據，設法重建作品現場，進行作品詮釋的研究方法。

本文所介紹的，是唐詩現地研究者如何從唐人詩句提取證據的方法，屬於上述

² 本人現在使用的是 GARMIN GPSmap 60CSx 衛星定位儀，與 Nikon D300 相機，以 MC-35 GPS 配接線連結。2012 年 8 月以後，改與 Nikon 800E 相機連結。照片內部，由 GARMIN GPSmap 60CSx 衛星定位儀提供目前緯度、經度、高度、協調世界時間 (UTC)，以及指向。

三項的第一項。文章將分兩個步驟進行，首先簡述中國古典詩寫實必要性的由來，然後從「以景寫實」和「以事寫實」兩方面各自舉出三個例證，透過實際研究工作的演述，具體的加以說明。

二、「寫實」是中國「古詩系統」詩篇的內在需求

正如同《文心雕龍》以〈明詩〉和〈樂府〉兩篇來為廣義的「詩」作辨體³，中國古典詩應分析為「古詩系統」和「樂府系統」兩大體系。「古詩系統」指從「詩言志」的寫作觀念發展下來的四、五、六、七言古體詩和近體詩，以及經過辨識並非樂府體系的一部份雜言詩。「樂府系統」指從「樂府采詩」觀念發展下來的三、四、五、七、雜言的詩篇。

「古詩系統」和「樂府系統」兩大系統的作品，體裁各自形成特色，從出發點就不一樣，「樂府系統」有三大特性：(1) 內容為客觀事件或傳說故事；(2) 詩中允許對話；(3) 內容用語常多誇飾手法。相反的，「古詩系統」的詩篇對樂府詩的三特色呈現相反的需求：(1) 所寫的是自己或我們的事；(2) 詩中不可對話；(3) 僅允許使用少量的誇飾形容。⁴換言之，「古詩系統」的詩篇，體裁本身就有「書寫自我真事與實物」的內在需求，我稱之為「體裁內在的需求」。

首先以文字指出這項內在需求的，是明代前七子的領袖李夢陽。李夢陽在與何

³ 梁·劉勰著，黃叔琳注：《文心雕龍》（臺北：臺灣商務印書館，1965），第五至第九篇為：「〈辨騷第五〉〈明詩第六〉〈樂府第七〉〈詮賦第九〉」，騷、詩、樂府、賦分明為不同的文體。在〈明詩〉與〈樂府〉兩篇中，都舉了很多例證，所舉的作品完全不同，可確定劉勰是以兩種不同體裁的概念在處理古詩和樂府。

⁴ 關於「古詩系統」和「樂府系統」的比較，我所撰寫的論文尚未發表，本人指導的研究生黃馨儀寫過《漢魏南北朝樂府詩寫作手法特徵之研究》（高雄：國立中山大學中文研究所碩士論文，2008）。此處所列三個特性差異，是指整體來看，兩個系統間有這三個差異，個別作品的話，可能有其中一項或兩項、三項差異。此外，漢代有些詩，究竟是古詩系統或樂府系統，不易分別。首先〈古詩十九首〉就很難分類，漢武帝〈大風歌〉和〈跼蹐來遲之歌〉，從漢武帝創作的立場看，應是古詩系統，但劉勰因為它們有故事性，而列為〈樂府篇〉的例子。雖然有這些帶著疑義少數例子，本文所舉出的三個特性差異還是很有用的區別方式。

景明的論駁書信中，曾說出這段名言：

假令僕竊古之意，盜古之形，剪裁古辭以為文，謂之「影子」，誠可；若以我之情，述今之事。尺寸古法，罔襲其辭。……此奚不可也。（駁何氏論文書）⁵

李夢陽當年的用意，雖然是在急於澄清自己的詩篇不是古人影子，學者們也只著眼在兩人相互論難的是非，都沒有注意到，李夢陽之所以提出「我情」和「今事」，正是因為他看到了古詩體系對作品的內在需求。「情」本來是只可神觸而不可形見的，即使是「我情」也是一樣；然而，一旦與「今事」結合，那麼，情事就被形象化，而處在情與事主控地位的我身，便是「主體我」。在中國詩史上，傳統「詩言志」觀念下這類作品的主流實踐，就是以「主體我」所發之情和所為之事，來驅動一篇作品的書寫流程。李夢陽對自己的詩看到了這一層，他當然也看到了古人的詩中必定有清晰的我情和今事。只不過李夢陽這個主張並沒有被繼續發揚；古今眾多的詩人名家，雖然在作品中普遍實踐了這個本色，也並沒有人明白說出。

具體而言，一首「古詩系統」的作品被寫出來，一定有作者的「志」與「事」和他所欲告訴的「讀者」。因為「詩」是「言志」的，所以作者必定是「正在言志」的這個「我」，這個「我」在寫詩，等於是使用文字在對讀者說話，自然而然的，「我」會向讀者交代自己經由「眼」、「耳」、「鼻」、「舌」、「身」、「意」六識所見、所聞、所知覺的事物，讀者也經由閱聽文字和聲音，領受作者所出示的內容。在這一類詩篇中，作者不是旁觀的介紹者，而是以自身參與來主導全詩的結構。對景物，作者並不是在寫景，他要告訴你，是有個人在「觀看」眼前景物，這個人就是「我」。在觀景之後，這個「我」還要沈浸在對自己生命反省的「沈思」活動中，並且明白告訴讀者，「我」在想什麼。而且，詩人隨時隨地都可能把自己的身體動作寫出來，讓讀者清楚或隱約的看得到他本人的動作。換言之，讀者從詩句中，可以知道作者的身體，現在正在做什麼。

因此，在「古詩系統」的詩篇裡面，必然存在著「實寫我情今事」的內在需求，

⁵ 明·李夢陽：《空同先生集》（臺北：偉文圖書公司，1976），卷 61，頁 1735。

如果不這麼做，作者自己會感到說不清楚，讀者也難以看到作者想說什麼，這首詩就成為劣詩。

「讀者」是誰？有的詩篇，在題目中已經指定了第一順位的讀者，例如杜甫〈夢李白〉、〈嚴中丞枉駕見過〉、〈宗武生日〉、〈送路六侍御入朝〉等詩，具體寫出人名，或如元稹〈遣悲懷〉悼亡之作，省略了去世夫人姓名之類，都指定了第一順位的讀者。於是，寫詩這件事，就像作者親自向這位特定的接受者說話。這樣的作品，一施一受，完全沒有不寫實的空間。以〈夢李白〉為例：

死別已吞聲，生別常惻惻。江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我長相憶。恐非平生魂，路遠不可測。魂來楓林青，魂返關塞黑。君今在羅網，何以有羽翼。落月滿屋梁，猶疑照顏色。水深波浪闊，無使蛟龍得。（夢李白二首之一，全唐詩，218：2289）⁶

作詩者杜甫，雖然在寫詩的時候只知道李白因永王璘事件而獲罪下獄，對於李白下獄後的行蹤並沒有充分掌握。但是他在詩中，仍然關注他所知道的李白所在之地，關心李白在網羅中，關心李白的生死，假如李白得到這首詩，便可以充分感受到杜甫對他當時處境的關切。也就是說，一首符合體裁內在需求的好詩，作者和接受者之間有共同的關心點，接受者會明白地感受到這首詩所寫的就是我。

再看一首杜甫的〈送路六侍御入朝〉詩：

童稚情親四十年，中間消息兩茫然。更為後會知何地，忽漫相逢是別筵。不分桃花紅勝錦，生憎柳絮白於綿。劍南春色還無賴，觸忤愁人到酒邊。（全唐詩，227：2461）

從題目上看，是路六侍御入朝經過成都府，與杜甫相逢，杜甫置酒為他送行。

詩一開始就寫雙方從幼年相識，四十年來消息全無，竟然在成都府相遇。杜甫於乾元 2 年（759）12 月 16 日黃昏抵達成都府，時年 48 歲。⁷上元元年（760，49

⁶ 本文所引《全唐詩》詩句，主要依據清·彭定求等奉敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960），為節省篇幅，下文中凡引用《全唐詩》詩句，不再另作註釋，直接於詩句後標注（卷：頁），如本首即標作（全唐詩，218：2289）。

⁷ 見簡錦松：〈從現地研究看杜甫秦州入蜀詩的旅行日期〉，《東吳中文學報》22（2011.11），頁 75-96。

歲)、上元2年(761, 50歲)、寶應元年(762, 51歲)這三年的暮春時節,杜甫都在成都府,不確定兩人相逢於何年。不過,就算是49歲到51歲之間的任何一年,再減去40年,都是10歲左右的兒童,可見「童稚情親」是真實的。

第二聯,杜甫記載寫雙方談話內容,——請注意,七律是不容許對話的,因此,處理方法就是由作者一方把對話內容的紀錄,以敘述的方式呈現出來。——由於兩人有四十年不見的背景,他們在現場對話所談的內容,應會集中在這一點。上一句,先談到下次會面不知將在何處,下一句,兩人共同慨歎今天的送別之筵。這都是餐敘到最後階段,即將再度離別前,不勝久別重逢之感的話。

第三聯寫兩人共同看一個風景,也就是送行之地的春景。上一句兩人抬頭看桃花,下一句低頭看席邊的柳絮。柳絮並不是花,不會開在枝頭。它是柳樹果實裡的綿絮,當果實成熟而外殼爆裂時,其中的綿絮會被彈出,人稱柳絮、柳花或楊花。我在長安和西蜀親眼所見,陰曆三月上、中旬,正是桃花盛極、楊花雪落的時期,所以這兩句是眼前的真事實景。

第四聯承接前一聯而來,從「酒邊」兩字,知道當時正在飲酒,我們彷彿看見兩人拿著酒杯,指著桃花與柳絮說:沒想到成都府的春色,竟然美得這麼惱人。明顯的,本詩是以兩人互相勸酒的小動作,來作結束。為什麼說「春色惱人」呢?唐時酒筵鋪設在地上,裝酒的樽,類似現在的雞尾酒缸,開口很大,由於柳絮在風中飄浮不久便會墜落,如果飄落樽中,將影響進酒,所以第六句用了憎字,第八句又用「觸忤愁人」,都在寫它又可愛又可恨的特質。

整首詩就是一場酒筵的過程,兩人相對感傷、說話、觀景、飲酒,都是面對面進行的。如果不寫兩人共同做的實事,不寫兩人共同說的實語,路侍御拿到詩的時候,發現內容不實,根本不是兩人相會的事,那時候心裡會怎麼想呢?所以,「寫實」在這裡是自然發生的,是體裁內在的需求。

下面再舉出元稹的〈遣悲懷三首之一〉詩為例:

謝公最小偏憐女,嫁與黔婁百事乖。顧我無衣搜蓋篋,泥他沽酒拔金釵。野蔬充膳甘長藿,落葉添薪仰古槐。今日俸錢過十萬,與君營奠復營齋。(全唐詩,404:4509)

最先看到這首詩的人，當然是自己，自己從寫罷長吟之中，釋遣悲懷。不過，作者不必算作讀者，因此，如果不算自己的話，第一順位讀者就是這名 27 歲早逝的妻子韋叢。至於以後誰再看到這首詩，成為第二順位的讀者，不必去假設了。以第一位讀者——妻子的角度來看這首詩的話，從第一句到第六句，都是她生前和作者元稹共同發生的事，末聯是作者為死者做的事，也是直接的告白。這組詩共有三首，後面兩首中的佳句如：「昔日戲言身後意，今朝皆到眼前來」、「閒坐悲君亦自悲，百年都是幾多時」、「唯將終夜長開眼，報答平生未展眉」，也都是以能夠觸動逝者的共感而出發的。對於接受這三首詩的妻子來說，如果詩中的內容不真實，那就很不堪了。元稹另有一首有名的小詩〈離思五首之四〉云：

曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲。取次花叢懶回顧，半緣修道半緣君。（全唐詩，422：4643）

從題目「離思」二字和全部五首內容來看，是在懷念一位已經離開的年輕女子，我認為此詩與〈遣悲懷〉一樣，都是為早逝的夫人而作。詩的後兩句說，我每次走過花叢，都懶得回頭看一眼，一半就是為了你。對於接受這首詩的妻子來說，當然希望元稹講的話多麼真實。換言之，當一首詩開始被寫作時，寫實的強制性已經潛蘊其中了。

當然，在有些作品裡，「讀者」並沒有被特別指稱出來，如杜甫詩〈宿府〉、〈秋野〉、〈蜀相〉、〈閣夜〉之類。那麼，作者本人之外，被作者交付這首詩的不特定人士，就是第一順位的讀者，而經由各種管道閱讀這首詩的人，是第二順位的讀者，我們今天讀到這首詩的人，可算是第三順位的讀者。在這樣讀者不確定的情況下，有沒有寫出真實的內在需要呢？

首先，請看杜甫〈宿府〉詩，詩中說：

清秋幕府井梧寒，獨宿江城蠟炬殘。永夜角聲悲自語，中天月色好誰看。風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難。已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安。（全唐詩，228：2483）

從第一句到第六句，都是向自己說話：「秋天幕府之中——我獨臥而蠟炬照我不眠——長

夜中部隊傳來角聲一月過中天之時，清景甚佳一戰亂之後兄弟音書斷絕一回鄉道路既多關塞，且又人煙蕭條。」每一句的內容，都是當天夜裡所發生的。作者寫下這麼多瑣碎的身邊事情，應該不會寫下滿紙不實之言，來欺騙自己；收到這首詩的其他讀者，可能是辦公室的同事，或是其他認識的人，也會很自然的心證詩中所說的是杜甫的「我情今事」，最後才會認同他的感慨。這種互信的信心和寫實的必要，是彼此相生於這個體裁的內在需要上的。

從上述詩例中，我們看到作詩與寫實的關係，就像我與人、作者與讀者之間的關係一樣，自然關連在一起，是體裁裡面已經內在的需求。反過來說，正因為「古詩系統」的詩篇有這樣的體質，我們才能夠從他們的寫實之中，採取證據，來求證唐代的各種知識。⁸寫實的內容項目很多，因為篇幅的關係，下文中，只舉出六個詩例，並且分為兩小節來處理：（一）景物的寫實，（二）事物的寫實。

三、景物寫實的證據運用方法

對一位作詩者而言，他秉筆命紙要來寫作，有可能是當下成詩，就如杜甫〈秋興八首之三〉所云：「千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微」（全唐詩，230：2509），他坐在夔州城內赤甲山南坡的臨江樓上，張目所視，無非是眼前景，取此景物以告人，就是三、四句所寫的「信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。」

有的時候，詩人也會在事情完成一部分或全部之後，寧定下來時，才追想所經

⁸ 本文在某次國際會議和論文投稿中，都曾遇到類似這樣的質疑：「詩人一定會對人說真話嗎？現實的人生中，充滿了善意的隱瞞和欺詐的謊言，詩都會真實嗎？」這就牽涉到「真實」的定義了。從哲學、法學、心理學、精神病理學、文化學、社會學、政治學，對真實的詮釋各有定義，西方文學理論中也有多人探討。不過，我覺得不必想得太複雜，就「詩是作者向讀者言志」這一點來說，它是很簡單的真實，也就是說，作者寫出來的句子，必然希望讀者相信是真的。假使作者故意隱瞞或欺詐，圖使讀者把不真實當作真實，那是另外一個層面的問題，對於作者和讀者雙方關係來說，仍然需要使讀者信其所寫的詩句為真。因此，即使作者蓄意做不好的事，所寫的事實都不是事實，但只要是一首表現能力良好的詩，也會在體裁本身內在的寫實要求下，呈現出此人所提示的「經過偽裝的、希望讀者被誤導的」所謂實事實景。對於本文的論證結果，並無抵觸。

歷的影像而寫成詩篇，李白的〈遊泰山六首〉（全唐詩，179：1823），應是這一類作品。然而，即使是不被文學史歸類為寫實詩人的李白，在〈遊泰山六首〉第五首中的「日觀東北傾，兩崖夾雙石。海水落眼前，天光遙空碧」諸句，也出現精確的現地寫實，如【圖 01】這張照片所見，這樣的風景真實存在，地點就在中國山東省泰山山頂上——日觀峰的東南，確有三塊大石相連，橫跨在對向峙立的兩座山崖中間。⁹



圖 01 兩崖夾雙石

這個景點現在名為「仙人橋」，兩崖間的風景，如果從山與石連接的結構看來，還真的只是雙石相接，左上方的第三塊大石只是依托在左石之上而已。從這個位置附近再向東遠眺，果然也有「海水落我前」的景觀，後人也在此題了「雄峙東海」四字。

下面，才正式進入我們所要討論的三個詩例：

（一）杜甫詩〈白鹽山〉的山景實體

卓立群峰外，蟠根積水邊。他皆任厚地，爾獨近高天。白勝千家邑，清秋萬

⁹ 本照片據《中國泰山》轉引，在其書頁 56，照片序號 20。此本文從已獲得授權使用的簡錦松：《唐詩現地研究》（高雄：中山大學出版社，2006），頁 275-276 轉載。

估船。詞人取佳句，刻畫竟誰傳。(全唐詩，229：2504)

在進行討論之前，請仔細觀察下面這兩張照片，然後判斷那一個山頭符合杜甫這首詩？【圖 02】是在唐夔州城下長江中（今名關廟沱）拍攝的，圖左的小山是白帝山，圖中央的大山，有一峰尖起，圖右的大山，則是垂直的絕壁。



圖 02 瞿唐峽北岸之山：爾獨近高天



圖 03 瞿唐峽南岸之山：他皆任厚地

【圖 03】是從長江北岸白象博物館後方山嶺上空，以航拍方式攝得的，長江瞿唐峽南岸絕壁背後的山嶺全貌。試問，以這兩張照片所顯示的地貌特徵來看，長江

北岸一峰孤起的尖崖，或者長江南岸厚實的山體，那一個符合「卓立群峰外，爾獨近高天」的描寫，那一個符合「他皆近厚地」的描寫呢？換言之，那裡才是杜甫所寫的「白鹽山」呢？

唐夔州城由三個部位組成，一部份在白帝山，一部份在馬嶺，一部分在關廟沱上方的赤甲山（今子陽山），三者連結在一起。杜甫經常在白帝山活動，面對著瞿唐峽吟詩、乘船、飲宴，至於他曾定居數月的赤甲宅，就在城中赤甲山坡。因此，杜甫當時看白鹽山的角度應與本照片相似。很明顯的，【圖 02】照片所見中央偏左的孤起山崖，才是白鹽山。然而，從南宋中期迄今，都把這座尖峰稱作赤甲山，把【圖 03】照片所見這塊厚重的大山稱為白鹽山，使得在景物上高度寫實的杜甫，從具體的寫實者淪落為隨便說話的人。

杜甫從永泰元年（765）秋天到夔州所轄的雲安縣，養病五個月多之後，於永泰 2 年（766）2 月 13 日由雲安縣放船到夔州城下，自此，杜甫在夔州本城（夔府）居住了 1 年又 11 個月。永泰元年在冬至日改元為大曆元年，所以，杜甫離開夔府時是大曆 3 年（768）正月。這期間所作的詩，後人稱為「夔州詩」，在杜甫全部 1473 首詩中，夔州詩佔了 461 首，著名的七言律詩〈秋興八首〉、〈諸將五首〉、〈詠懷古跡五首〉，以及五言長篇排律〈夔府詠懷一百韻〉，都作於此時期。夔州城（州治為奉節縣），位在瞿塘峽口，杜甫稱為「夔府」，今為重慶市奉節縣，縣治屢經遷移，現在的奉節新城，位在三馬山，新縣府與白帝城的距離，直線距離約 10.55 公里，公路里程約 17.36 公里。如前所述，唐代夔州治城包括赤甲山南坡、馬嶺、白帝山三個部份，白帝山的名氣最高，所以夔州城又被以「白帝城」來代稱。

由於杜甫詩經常寫到「赤甲山」和「白鹽山」，使這兩座山的知名度達到頂點。依據酈道元《水經注》¹⁰和杜甫本人詩篇的描寫，「赤甲山」和「白鹽山」的位置，是以白帝山為中心來劃分的，白帝山西側是「赤甲山」，白帝山東側是「白鹽山」，以由白帝山東面山腳注入長江的大支流東瀼溪為界。唐代到南宋初年所見的文獻，都延續這樣的稱呼，不過，兩山名稱的改變，從北宋時期就慢慢蘊釀著，到了南宋

¹⁰ 見後魏·酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：〈江水一〉，《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1999），卷 33，頁 2813-2817。

乾道 6 年至 8 年間（1170-1172）陸游在夔州為通判之後，才確定改變了兩山稱謂，元明清至今，都承沿陸游之誤。

「赤甲山」和「白鹽山」地名到南宋發生移轉，是早有緣故的。北宋真宗咸平 4 年（1001），在首任夔路轉運使丁謂的規畫下，將夔州城從白帝山向西遷移了大約直線距離 5 公里，並由繼任的薛顏於景德 3 年（1006）完成，舊城只留下少量的防衛軍人，改名為瞿唐關。雖然只有區區數公里的距離，但是，由於人事作習、交通方向完全改變，新城的官民很少到白帝城來，漸生誤解。

夔州遷城改變了，讀杜詩的人卻增加了，杜詩的讀者到新夔州城來尋找詩中的赤甲和白鹽山的人日增。遷城之後，白帝城既不是州治所在，新城出發的船隻出入瞿唐峽時，也不須在白帝山下停駐，以左赤甲、右白鹽兩山來輔翼白帝城的地理觀便不需要了，漸漸的變成以瞿唐峽江為中央分隔線，將赤甲、白鹽二山，分列瞿唐峽左右。到了南宋乾道年間，遷城已過了一百七十餘年，地名也逐漸被轉移成功，江北之山已稱為「赤甲山」，江南之山已稱為「白鹽山」了。淳熙 4 年（1177），范成大在新城下宿泊，作〈魚復浦泊舟，望月出赤甲山，山形斷缺如鼉龍坐而張頤，月自缺中騰上山頂〉一詩¹¹，詩中所描寫的赤甲山形貌，就是【圖 02】中央尖起的一峰，可見范成大當時已經採認此山為赤甲山了。明、清方志到今日的旅游地理書籍，都採用了南宋以來地名改變之後的說法。

然而，把【圖 02】中央這座尖峰所屬的大山稱為赤甲山，分明與杜甫詩完全不符合，歷代杜甫詩注雖多，卻無一人能指正其錯誤。我從 1988 年發現了這個問題，數度到奉節縣做現地研究，在現場親自考察，並收集跨領域的地形、地質、水位、植栽、航運等研究資料，經過與杜甫原詩及眾多文獻詳細比對，終於考訂了「赤甲山」和「白鹽山」的古今地名變化之故，收在 2000 年出版的《杜甫夔州詩現地研究》一書中。¹²

¹¹ 清·徐珂：〈動物〉，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1986），頁 5624：「鼉，與鱷魚為近屬，俗稱鼉龍，又曰豬婆龍。長二丈餘，四足，背尾鱗甲，俱似鱷魚，惟後足僅具半蹠。生於江湖，我國之特產也。」明·李時珍：《本草綱目》（北京：人民衛生出版社，1975），卷 43，頁 2383，所述亦相似。

¹² 參閱簡錦松：《杜甫夔州詩現地研究》（臺北：臺灣學生書局，2000），頁 61-152。

其實，即使不談眾多的證據，單單拿杜甫〈白鹽山〉詩和兩張照片對比，讀者訴諸眼睛直觀，就可以對舊說產生懷疑，興起發現真相的渴望。因此，唐詩現地研究的第一條法則，就是先放下唐以後的文獻，盡可能先回到作詩現場，以原詩和實際山川做比對和驗證，然後才進行唐以後文獻的判讀。

（二）杜甫詩「江流石不轉」的水文依據

〈八陣圖〉是杜甫的名篇，原詩只有四句：

功蓋三分國，名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。（全唐詩，229：2504）

三分國，指魏、蜀、吳三國鼎立。八陣圖，傳為諸葛亮所造，《水經·江水注》云：「江水又東，逕諸葛亮圖壘南，石磧平曠，望兼川陸，有亮所造八陣圖，東跨故壘，皆累細石為之。自壘西去，聚石八行，行間相去二丈，因曰：『八陣既成，自今行師，庶不覆敗。』皆圖兵勢行藏之權，自後深識者所不能了。今夏水漂蕩，歲月消損，高處可二三尺，下處磨滅殆盡」¹³，《晉書·桓溫傳》亦云：「諸葛亮造八陣圖於魚復平沙之上」¹⁴。這兩段文獻，都出於杜甫之前，杜甫也寫了這首詩懷念諸葛亮，所以，八陣圖出於諸葛亮所為這件事的真實性，站在解讀杜詩的立場，是不須懷疑的。末句說諸葛亮雖然作了八陣圖，保全蜀漢於夷陵既敗之後，但劉備與孫吳開戰的錯誤決策，不僅令諸葛亮君臣遺恨無已¹⁵，亦使後世憑弔遺跡如杜甫者，無限感慨。

這首短短絕句的解讀，一般人多能概略的掌握詩意，然而，對於「江流石不轉」這一句還表現出杜甫擅長的景物寫實，並且可以由實景的認識而產生更深層的感動，就少為人所知。《水經注》雖然已經寫到：「今夏水漂蕩，歲月消損，高處可二三尺，下處磨滅殆盡」，普通讀者仍不容易了解夏水漂蕩和石灘之間的真相。其實，這是長江在夔州奉節縣段所出現的特殊的水文變化，如果不是曾經看過此地四季水

¹³ 後魏·酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：〈江水注〉，《水經注疏》，卷 33，頁 2813。

¹⁴ 唐·房玄齡撰：〈桓溫傳〉，《晉書》（北京：中華書局，1974），卷 98，頁 2569。

¹⁵ 參閱杜甫〈詠懷古跡〉：「蜀主窺吳幸三峽，崩年亦在永安宮。」（全唐詩，230：2510）

位的人，很容易忽略這句詩的真實場景。

八陣圖的所在，唐名為「魚復浦」，今名為「奉節臭鹽磧」，是長江三大石灘之一。西端起於奉節老縣城梅溪河注入長江處的左側（31°2'4.09"N，109°32'2.10"E）——以我所到最西南這一點 m40 為代表；東端結束於奉節縣寶塔坪耀奎塔南面的江中（31°2'11.90"N，109°32'56.50"E）——以我所到最東南這一點 m16 為代表，兩點距離為 1.47 公里。



圖 04 地圖中所見魚復浦八陣圖位置（上為北方）



圖 05 實際步行測量魚復浦，黃點為 GPS 位址點（上為北方）

【圖 05】是我利用冬季水落時，親自步行在八陣圖上，並以 GPS 測點方式，紀錄了魚復浦的可見範圍，如【圖 05】所見。不過，依照唐·李貽孫〈夔州都督府記〉一文所述¹⁶，八陣圖只在魚復浦（臭鹽磧）西端一部分，至於臭鹽磧東部接近白帝城這一端，可以煮鹽，並不包括在八陣圖中。

長江流經夔州奉節縣時，夏季洪水期和冬季枯水期之間的水位落差很大，高達 32 米左右。因此，秋冬之際，江水漸落，石磧灘陸續浮出江面；春夏之交，江水漸生，石磧灘又漸次沒於水下，這樣的景觀循環變化，自有記載以來，至 2003 年長江三峽大壩開始蓄水之前，都沒有改變。¹⁷

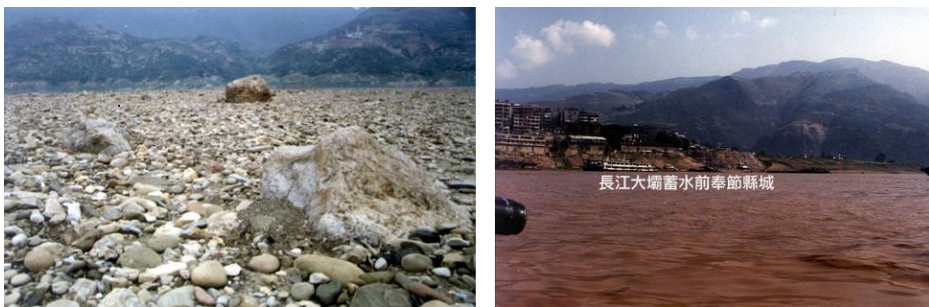


圖 06 八陣圖的冬與夏對比，夏日在這片江水下

前面已指出，杜甫是在唐代宗永泰 2 年（766）2 月 13 日（766/3/28）由夔州屬縣雲安放船東下，經過半日航行後，抵達夔州州城下，正好遇到大雨，當時城下瞿唐驛的水位可能是海拔 80 米左右，岸上可居人處，海拔高程至少有 140 米，高下相懸 60 米，崖高路滑，無法登岸。次日，2 月 14 日（766/3/29）的夜晚，天氣好轉，他在〈漫成〉詩中有：「江月去人只數尺，風燈照夜欲三更。沙頭宿鷺聯拳靜，船尾跳魚撥刺鳴。」（全唐詩，229：2493）的描寫。這一夜天氣既然好轉，杜甫應在 2 月 15 日（766/3/30）早晨登岸入城。¹⁸

杜甫初到夔府這個月裡，雖然魚復浦還在水面上，但他身體不好無暇出遊，沒

¹⁶ 清·董誥等奉敕編：《全唐文》（臺北：大通書局，1979），卷 544，頁 5514，李貽孫〈夔州都督府記〉：「城之左五里，得鹽泉十四，居民煮而利焉。又西而稍南三、四里，得八陣圖，在沙洲之壩。此諸葛所以示人於行兵者也，分其列陣，隱在石壘。」

¹⁷ 2003 年 6 月 10 日三峽水庫第一期工程蓄水至 135 米水位。

¹⁸ 詳見簡錦松：〈前言〉，《夔州詩全集·漢至五代卷下·杜甫》（重慶：重慶出版社，2009），頁 213-249。

有去看八陣圖。然後，他漸漸看到魚復浦被江水淹上來，在遷入夔州城內的赤甲宅時，他作了〈入宅三首〉，其中有「水生魚復浦」（全唐詩，229：2497）之句。到了夏天，他又在〈灩澦〉一詩寫下「灩澦既沒孤根深，西來水多愁太陰」（全唐詩，229：2505）之句，灩澦堆獨立於長江航道中，已在 1959 年清理航道時被炸毀多年，遺址約在 109°34'01.10"E，31°2'27.90"N 一帶，因其與長江北岸的白帝山及長江南岸諸山皆不相連，故曰孤根。灩澦既沒，指夏水淹沒灩澦堆頂，此時白帝城下的水位超過 110 米（黃海高程）¹⁹，魚復浦的水位應有 114 米以上，八陣圖在水下已逾 30 米。然後經秋到冬，水位漸減，八陣圖旁的長江水面又回到 80 米上下。

至於杜甫初到夔州那次航行，必定會看到自己所坐的船隻從八陣圖魚復浦旁經過，不過，冬季的魚復浦，從水面看去如同一堵高岸矗立眼前，在現代的船隻看來都這樣，從杜甫所乘的木船看去應也如此。而且，那時正在雨中，所以沒有特別的印象。以後的 1 年又 11 個月中，杜甫作詩極少寫到魚復浦，提八陣圖的也只有兩首。²⁰主要原因是八陣圖到杜甫赤甲宅的直線距離約 2-3 公里，加上山形的折曲，杜甫從住家的角度，遙望魚復浦（臭鹽磧）的東端已不容易，更不可能看見八陣圖所在的西半部那一端，看不見就不會寫在詩中，對於一般成名詩人來說，那是很正常的自我要求，何況是杜甫這樣以寫實著稱的詩人。至於杜甫寫下這首〈八陣圖〉五言絕句的時間，應是在大曆元年冬末到大曆 2 年春初²¹，八陣圖經過數月淹沒之後，重又浮現時，杜甫出游磧上，才寫下這首詩。

因此，「江流石不轉，遺恨失吞吳」之句，並不是隨便的聯想，而是在這一年間，杜甫親眼看見八陣圖從水面上的石磧灘，沒入江水下深不可測之處，而後再次看見它水落石出回復原貌，完全是基礎於對實際山川的寫實，而產生的情感表現。

在唐詩現地研究中，我認為研究者的責任，就是冷靜的把現場條件調查清楚，

¹⁹ 參閱簡錦松：〈長江東瀼之水情與東屯定位〉小節，《杜甫夔州詩現地研究》，頁 198-224。

²⁰ 另一首為〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監、李賓客一百韻〉有「陣圖沙北岸」之句（全唐詩，230：2512）。八陣圖是石磧灘，但石磧灘及與陸地相連處，都是細沙灘。沙北岸，即夔州城。是時，杜甫所居的瀼西草堂在夔州城北，因而也稱沙北岸。

²¹ 宋代以後至今，相傳人日須到八陣圖作磧上之游，可能是杜甫特別重視人日，又於冬春之際游磧而作〈八陣圖〉詩，這件事漸漸被附會，最後發展出「人日作磧上之游」的民俗。

讓讀者從比較充分的現場條件中，自行分析詩意，自行完成鑑賞。本件就是協助讀者找到充分現場條件之例。

（三）杜甫詩「小城萬丈餘」的所指

杜甫〈潼關吏〉詩說：

士卒何草草，築城潼關道。大城鐵不如，小城萬丈餘。借問潼關吏，修關還備胡。要我下馬行，為我指山隅。連雲列戰格，飛鳥不能逾。胡來但自守，豈復憂西都。丈人視要處，窄狹容單車。艱難奮長戟，萬古用一夫。哀哉桃林戰，百萬化為魚。請囑防關將，慎勿學哥舒。（全唐詩，217：2283）

〈潼關吏〉是〈三吏·三別〉組詩中的一首，作於唐肅宗乾元2年（759）春。杜甫自乾元元年（758）冬天請假往東都探視舊居，現在是回程途中。杜甫當時的官職是「華州司功參軍」，這是華州六曹的首席之位，潼關在華州管下，雖然當時潼關的軍政別有委任，但以杜甫任職的位階和地緣關係，在潼關仍應受到尊重。所以，當他經過此地時，潼關軍吏帶他參觀築城的工事。

〈潼關吏〉中有兩句說到：

大城鐵不如，小城萬丈餘。

「大城鐵不如」可以理解，「小城」為什麼也「萬丈餘」呢？假如小城已經萬丈，大城不就是十萬丈、百萬丈嗎？唐詩中從來沒有這樣的寫法，那麼，這兩個句子的真相究竟是什麼？

很多人可能會立刻就想到誇飾修辭法，認為作詩的人會隨著興會所至，任意誇大。真的是這樣嗎？

從詩的內容看，〈潼關吏〉應屬於「古詩系統」，但是，若從〈三吏〉、〈三別〉的製題設體方法來看，後人把〈三吏〉〈三別〉的體裁，定位為新樂府，也不能說錯誤，也許杜甫本人也傾向這個看法。²²如果是樂府詩，如前所述，樂府詩的體裁可

²² 以〈潼關吏〉來說，究竟要定義為古詩，還是樂府詩呢？我們今天都說它是「新樂府」，請問，新樂府是後人說的，還是杜甫自己這樣告訴大家呢？如果依照古詩和樂府的差別特徵來說，這首詩是杜甫寫自己在潼關遇到負責修城的軍吏，軍吏指點他去看築城的情形，然後他寫下這首詩，應該是

用誇飾，但是，新樂府並非古樂府，容許誇飾的程度已經不像古樂府那麼多。而且，此詩是杜甫本人親自站在潼關築城工地上，在現職築城軍官的引導下參觀工程，並沒有脫離寫實去作太多誇飾的空間。

本詩還有「哀哉桃林戰，百萬化為魚」之句的誇大呈現，不過，這種誇飾的手法仍很樸素，「古詩系統」的詩篇，也允許在真實的基礎上偶而選用比較誇大的詞語，如〈北征〉詩雖不是樂府詩，也有「潼關百萬師，往者散何卒」之句，同樣用「百萬」來形容天寶 15 載（756）6 月潼關潰敗時的傷亡，實際上當然沒有這麼多。然而，即使「百萬」一詞太誇大，哥舒翰的主力軍在這一役被擊潰並且大量傷亡，乃是事實。使用「百萬」這樣誇大的用語，還是建立在真實的基礎上，並非無根而生之辭。同理，「小城」既然被誇大為「萬丈餘」，一定有真實的基礎，真實的基礎在那裡呢？

為了求得現場證據，我曾於 1989 年、2004 年及 2011 年三度到現地考察。潼關位於山西、河南、陝西三省交會點上，地形非常特殊。黃河從北而來，沿著晉、陝邊界南下，在潼關北門前接納西來的渭水，並以 90 度直角，折而東流。由於黃河對黃土台原有切割侵蝕的特性，它長年不斷的左右擺動，改道泛濫，在今山西省永濟縣（唐·河中府治，河中府亦名蒲州）和陝西省朝邑縣（唐·同州屬）兩側，各形成了高約 35-50 米的崖岸，兩崖之間，留下了寬達 10 公里的河灘地。這片河灘的大部分土地可供農耕，只有南端沙苑、渭曲一帶，沒有農耕。沙苑之地，正當北洛河注入渭水之後，再挾渭水進入黃河的三河交會之處，史載西魏文帝大統 3 年（537），宇文泰在沙苑東十里的渭曲設伏，將士皆偃戈於葭蘆中，大破北齊高歡的神武軍²³，所指的就是一片廣闊的沼澤鹽鹵地，今為黃河濕地自然保護區。2004 年我來訪時，潼關明代北門遺址外，水落泥出，風沙蔽天；2011 年再到時，新修的水利工程已經

古詩系統的作品。杜甫又作了〈新安吏〉和〈石壕吏〉，前者是他對丁男叮囑的現場經驗，後者是他借宿人家當夜的經歷，都是以自己的身體行動為前提而寫作的，所以都應該列入古詩系統。但是，他同一時間又寫了〈無家別〉、〈新婚別〉、〈垂老別〉，都是站在旁邊寫別人的故事，自己沒有參與其中，屬於樂府詩的定義。〈三吏〉和〈三別〉，不但詩題相似，取義也都是為當時的社會國家而作，後人稱這六首為「新樂府」，也許杜甫心中也是有意把〈三吏〉、〈三別〉都當作樂府詩來對待，杜甫正處唐詩創體的關鍵期，我想可以留下一個模糊地帶。

²³ 唐·李延壽：〈周本紀·太祖宇文泰〉，《北史》（北京：中華書局，1974），卷 9，頁 320-322。

完成，濁流滾滾，在蒼然煙日下，極為壯闊。潼關正好位在控制這片山河交會的最佳據點上，形勢險要。唐人詩所寫潼關的關城和驛樓，都說面向黃河，背倚華嶽，前者就是指這一點。

潼關的背後是華山，雖然華山的主要峰嶺離開潼關還有 20 公里距離，但從華山伸展下來的原，就高高的屏峙在城南，其寬廣完全包覆了古潼關的東南西三方。此原的北側前緣，海拔約 530 米，至潼關南門的直線距離只有 5.2 公里，由於潼關黃河邊的海拔只有 330 米，上述的原與城中的地面高差約 200 米。潼關城內並不平坦，一部份是海拔 410 米的小原（鳳凰山），另外，潼關東門也設在逼臨黃河而形成的峭壁上。正因為這樣偏仄的地形，所以杜甫在〈諸將五首〉中曾說：「胡來不覺潼關隘，龍起猶聞晉水清。」（全唐詩，230：2511）「隘」字乃是潼關的特徵。

杜詩所謂「大城鐵不如」，當然是指潼關本城，唐城在現代雖已不可得見，但因為潼關的地理條件特殊，山與河所給予它的限制很多，所以，古今城址應有繼承作用，參考明、清城址，可以推想唐城的情況。²⁴關於明、清時代的潼關城，〔日本〕足立喜六於 1906 年 3 月 19 日進入潼關城時，曾作如下記載，載於所著《長安古蹟の研究》中：

東門位於黃河之絕壁上，城門構築壯大，題曰：「天下第一關」。由此下降，為峻陡之坡路，直入潼關街市。民家不過數百戶，雖為一隘陋之街市，然城郭構造頗堅。街市背後，適當黃河主流要衝，有山西赭色之山脈在其對岸，狀如伸出之臂，尤為巧妙。²⁵

足立喜六說東門位於黃河之絕壁上，並附載了他所拍攝的城門照片。此門今已不存，但臨河的崖岸尚有殘存的老城牆。唐人吳融〈出潼關〉詩云：「重門隨地險，一徑入天開。華岳眼前盡，黃河腳底來。……」（全唐詩，684：7858）因為吳融的旅行方向是出關，必是東門，所謂「地險」及「一徑入天開」，與足立氏所拍照片，幾無二

²⁴ 清·唐咨伯修，清·楊端本纂：〈建置〉，《潼關衛志》（北京：中國國家圖書館藏本，清康熙 24 年（1685）刻本），卷上，頁 8 上，云：「關門更遷不一，唐始遷今地。」認為明代修建之潼關城，自唐始遷此地，宋明皆在此重建。

²⁵ 〔日〕足立喜六著，楊鍊譯：《長安史蹟考》（上海：商務印書館，1935），頁 3。

致。唐·顧雲〈代高駢上僖宗奏〉：「只如潼關已東，只有一徑。其為險固，甚于井陘。豈有狂寇奔衝，略無阻礙？即百二之地，固是虛言；神策六軍，此時安在？」²⁶ 顧文中所述的潼關東門形勢，亦復相同。



圖 07 足立氏所拍攝的潼關東門，這是由東門之外向西拍攝的

綜合上述吳詩、顧文、足立照片及本人在現場親自調查所見，我認為在如此山河特徵的限制下，杜甫所見的「大城鐵不如」，也只能建在這裡。

既然唐代潼關可能和明代潼關衛、清代潼關縣所在的潼關城類似，下面，我大略介紹清代潼關縣城四門。據足立氏之說，進入東門以後是峻陡的下坡路，我們實際觀察舊縣城內的一般地面海拔果然偏低，北門附近逼臨黃河，位置最低，海拔約僅 330 米，唐時稱為津樓的城門可能在這裡²⁷，驛樓可能也在這一帶²⁸，今有殘存的明代北門城牆一撮土和識別碑（34°36'36.46"N，110°16'56.65"E）。南門海拔較高，

²⁶ 清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 815，頁 8557。

²⁷ 津樓，見岑參：〈東歸晚次潼關懷古〉：「暮春別鄉樹，晚景低津樓。伯夷在首陽，欲往無輕舟。遂登關城望，下見洪河流。自從巨靈開，流血千萬秋。行行潘生賦，赫赫曹公謀。川上多往事，悽涼滿空洲。」（全唐詩，198：2042）

²⁸ 驛樓，見許渾：〈秋日赴闕題潼關驛樓逢魏扶東歸〉：「紅夜晚蕭蕭，長亭酒一瓢。殘雲歸太華，疏雨過中條。樹色隨關迴，河聲入海遙。……」（全唐詩，529：6053）

還可以看到壯麗的門洞，從門洞構築壯大的規制看來，確如足立氏所言。不過，這個門洞現在已被當地居民填塞作為住家。西門約在今港口村西邊，1959年潼關廢棄舊縣城，遷移到今址之前，西門城樓尚在，從老照片看來，規模很大。²⁹依據上述四門的大概位置，約略概算此城大小，南門到北門直線距離約1240米，東門到西門的具體位置不確定，可能有1100米，與《潼關衛志》所載明·洪武9年修城的大小規模接近。³⁰杜甫所見的「大城鐵不如」，當年的規制如何雖不可曉，上述的資料應可提供有用的參考。



圖 08 足立氏所拍攝北城牆及城樓



圖 09 與足立氏所攝附近的城牆遺跡

²⁹ 關於清代的潼關古城，華商論壇的網頁上有朱幼棣等人所提供的許多老照片及精彩討論，本文並未引載，請自行參考。網址：<http://bbs.hsw.cn/read-htm-tid-460327.html>。

³⁰ 清·唐咨伯修，清·楊端本纂：〈城池〉，《潼關衛志》，卷上，頁9，云：「明洪武五年千戶劉通脩築舊城，九年指揮僉事馬駱增脩城障，依山勢曲折周一十一里七十二步。」以明代營造尺一尺 32 公分換算，相當於 5.3952 公里。

至於「小城萬丈餘」又怎麼解釋呢？請先看【圖 10 潼關周邊地形圖】：



圖 10 潼關周邊地形圖（上為北方）

這張地圖是以 Google Earth Pro 的衛星地圖為底圖，輸入我所測得的 GPS 點與沿線航跡後所製作的，圖中以 GPS 測點標示重要的定點位址，以航跡線標示車行所經的既成道路。在圖中接近黃河的部分，標點比較密集處，就是明、清相承的潼關縣城，舊縣城南面是秦嶺的餘脈所形成的黃土台原，1959 年到 1962 年間，為了三門峽水庫蓄水工程的預定需求，對海拔 350 米高程以下的地區進行拆遷，潼關舊縣城也被拆遷到原頂上，另建新城。地圖中可以看到一條航跡線從黃河邊向上攀升到原頂的新縣城來，這是由舊縣城通往新縣城的公路，這條公路大體上就是沿著威脅潼關安全的關鍵地形——「禁溝」而開闢的。

「禁溝」的名稱，自明清迄今略有變化，有時也稱作「禁坑」、「禁谷」，是一條最深達到 100 米以上的鴻溝。潼水由禁溝自南向北流經城內，注入黃河。離潼關縣城南門約 10 公里外，位在禁溝南端最深險的地方，新修後的 310 國道中有一座禁溝大橋，由此跨越禁溝，大橋的西橋頭，位在 $34^{\circ}31'17.22''\text{N}$ ， $110^{\circ}15'57.02''\text{E}$ ，海拔高程 606 米處，恰好有「十二連城」古跡中的一座。



圖 11 禁溝大橋上 34°31'16.22"N，110°16'0.48"E 所拍攝的禁溝，下方道路為 310 國道老路



圖 12 潼關南門外 1.85 公里的十二連城遺跡，拍攝點在禁溝中，
34°35'15.60"N，110°16'32.41"E

這樣深險的禁溝，對於交通和作戰而言，反而提供了便利的通道。如果敵人佔領高地，控制禁溝，就可以從東方的青龍澗，迂迴繞到潼關背後，衝擊潼關南門，如此一來，潼關將無險可守，唐末的黃巢、明末的張獻忠，即由此路進破潼關。因此，守潼關必定在禁溝設防，是防禦者的常識；從關城南門開始，到禁溝深處的兩側山頂上列築小城，乃是必要的考慮，連綿在禁溝頂上的「十二連城」古跡³¹，便

³¹ 「十二連城」古跡，不知何時所作，本文僅言形勢應須築城，並非以「十二連城」比附杜甫時已有

是在此防禦概念下的實際證據。

經過以上的現地調查之後，我們可以認定，杜甫所看見的「大城」，就是關城主體本身，「小城」，乃是在城外禁溝山頂的附屬防衛。從「要我下馬行，為我指山隅。連雲列戰格，飛鳥不能逾。」等語看來，小城位置在山上，結構是木造的戰格，由下仰望時，看見山上小城挾著山勢，其高萬丈，因而有「小城萬丈餘」的豪語。萬丈是指它的位置在山頂，而不是城本身有萬丈那麼高。認識到這一點之後，雖然看到「萬丈」這樣的形容語，不免覺得誇大，但已經是植基於實際山川的合理誇飾，而不是藉口於詩人想像之詞，漫無標準的張大之語。

這項研究的意義，不僅具體發現了杜詩「大城鐵不如，小城萬丈餘」的真相，也將引導〈潼關吏〉的讀者，從面對實際山川的觀點出發，來解讀杜甫的感受。長年以來，研究者動輒以「興會」、「想像」和「誇張」這一類說法來解讀唐詩，應該知所節制了。

四、事物寫實的證據運用方法

（一）杜甫詩「庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關」， 以庾信詩篇為古跡

杜甫〈詠懷古跡五首之一〉云：

支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。羯胡事主終無賴，詞客哀時且未還。庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。（全

此城。又，今人以其形狀，認為是烽火臺，但《潼關衛志》卷上，頁3上云：「關之南，秦嶺雄峙，東南有禁谷之險，禁谷南設十二連城，以防秦嶺諸谷。」劉錦藻：〈輿地考·陝西省·同州府〉，《清朝續文獻通考》（臺北：臺灣商務印書館，1987，收入《十通》第10種），卷319，頁10596亦云：「至潼關之守，以禁坑為要地。昔黃巢從禁坑破關，明逆闖李自成入陝，亦由禁坑，豈非忽地理之要，而十二連城之廢乎？古設十二連城於禁溝之西，由南郊抵山麓計三十里，是三里一城也。」都只稱「十二連城」，不言烽火臺。至於《清朝續文獻通考》文中所謂南郊，指明清潼關城南門外；所謂山麓，指華山之麓，即照片【圖10】處。

唐詩，230：2510)

杜甫作詩多感傷身事與國事，他認為自己和〈哀江南賦〉的作者庾信相似，因而常以庾信自比，本詩末聯便是以庾信自比。但這首詩寫庾信的地方，只有第六句「詞客」二字作雙關語，以及末聯十四個字而已。支離東北、漂泊西南、三峽日月、五溪衣服，都是杜甫自己身邊的事，與庾信無關。那麼，這首詩的題目為何會寫成〈詠懷古跡〉呢？主要是「暮年詩賦動江關」這一句實有其事，「詩賦」，乃庾信所留下的古跡。

杜甫〈詠懷古跡五首〉作於夔府，除了先主廟和諸葛祠為實體古建築之外，其他二首所寫的王昭君和宋玉，昭君村在奉節縣的下游秭歸縣，宋玉宅也遠在江陵府，距離都很遙遠，杜甫以「群山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村」，表明他知道昭君村在下游那個地方，又以「悵望千秋一灑淚」及「江山故宅空文藻」，表明他也知道宋玉宅在遠望不及之處，因此，杜甫寫這兩人，也是藉著與其人有關的「事跡」而入題書寫的，沒有涉及到古建築或古物的實體。寫王昭君的引子，是因為夔府的坊里中有「昭君坊」的「事跡」，寫宋玉的引子，是因為夔府瞿唐峽內有「楚宮陽臺傳說」的「事跡」，才會聯想成詠。換言之，「詠懷古跡」的古跡，乃是古人的事跡，這首詩以庾信曾經寫過有關此地的詩賦這件事為「古跡」，思路便是這樣來的。

江關，即夔州治城奉節縣，江關的得名，由來甚古，《漢書·地理志》：「魚復，江關，都尉治。」³²《後漢書·公孫述傳》：「(建武)六年(30)，述遣(田)戎與將軍任滿出江關，下臨沮、夷陵間」，可見漢代魚復縣已有江關之稱。唐時魚復縣更名奉節縣，隸屬夔州，為夔州州治，因而杜甫用了這個典故，以江關代稱夔府。³³至於庾信「暮年詩賦動江關」之句，乃指庾信曾以白帝城為主題所作的詩：

³² 東漢·班固：〈地理志·巴郡〉，《漢書》(北京：中華書局，1962)，卷28上，頁1603。

³³ 南朝宋·范曄：〈公孫述傳〉，《後漢書》(北京：中華書局，1965)，卷13，頁537：「(建武)六年(西元30年)，述遣戎與將軍任滿出江關，下臨沮、夷陵間。」文下注云：「《華陽國志》曰：『巴、楚相攻，故置江關。』舊在赤甲城，後移在江州南岸，對白帝城，故基在今夔州人復縣南」。自秦漢以前，已在此地設置江關，漢代仍之，赤甲城即唐夔州城之北半部，與白帝城聯為一城。江關可為魚復之代表，故〈公孫述傳〉不稱州郡名，而直接以江關稱此地。又按，今本《華陽國志》本無此段文字，故直接引用《後漢書》。

春江下白帝，畫舸向黃牛。錦纜迴沙磧。蘭橈避荻洲。濕花隨水泛，空巢逐樹流。建平船秭下，荊門戰艦浮。岸社多喬木，山城足迴樓。日落江風靜，龍吟迴上游。(庾信·奉和泛江詩)³⁴

樓船聊習戰，白羽試搗軍。山城對卻月，岸陣抵平雲。赤地懸弩影，流星抱劍文。胡笳遙警夜，塞馬暗嘶群。客行明月峽，猿聲不可聞。(庾信·和趙王送峽中軍詩)³⁵

趙王，名字文招，北周文帝子，北周保定2年11月丁卯（11月1日，562/12/12），拜為柱國，出為益州總管。北周建德3年春正月壬戌（正月1日，574/2/5），進爵為王。庾信（513-581）作詩贈趙王，正是其暮年之時。

從宇文招出任益州總管到進封為趙王這十幾年間（562-574），他督領的北周軍隊在本地與土著民族爆發了極為慘烈的戰鬥³⁶，杜甫對這段歷史感觸極深，經常影響到他所寫的詩，最著名的是〈秋興八首〉的「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」（全唐詩，230：2509），「塞上」一詞即指夔州本地為邊塞，除此詩外，他還多以「邊塞」「絕塞」等詞彙來稱呼夔州。杜甫對庾信的〈哀江南賦〉本來就極熟悉，或許再因為上述的緣故，當他想到庾信的身世和自己同有詞客之悲時，就特別想到庾信晚年曾寫過這兩首與夔府相關的詩，而將其人列入〈詠懷古跡五首〉之中。³⁷至於賦字，是由於詩賦連言而寫上的，杜甫心中所想的應該還是〈哀江南賦〉。

在現地研究中，我們對待文獻的作法是「以唐詩證唐詩」、「以唐以前文獻證唐詩」。這兩個做法，就是以「唐詩」為現場證據，以「唐以前文獻」為輔佐證據，所謂現場證據，並不局限於山川地理而已。

（二）李商隱詩「玉作彈棋局」，實物設喻的意義

³⁴ 遼欽立：〈北周詩〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），卷2，頁2354。

³⁵ 遼欽立：〈北周詩〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》，卷2，頁2360。

³⁶ 杜詩中時時以「邊塞」、「絕塞」、「塞上」來稱呼夔州，詳見簡錦松：〈前言〉，《夔州詩全集·漢至五代卷下·杜甫》，頁213-249。

³⁷ 除了這兩首詩之外，庾信另有〈奉和趙王途中五韻詩〉，見同書卷1，頁2360，《藝文類聚》作王褒詩。又有〈周大將軍司馬裔碑〉，見清·嚴可均：〈全後周文〉，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1988），卷13，頁3947，皆寫到峽中軍事。

李商隱〈柳枝五首〉說：

花房與蜜脾，蜂雄蛺蝶雌。同時不同類，那復更相思？

本是丁香樹，春條結始生。玉作彈碁局，中心亦不平。³⁸

嘉瓜引蔓長，碧玉冰寒漿。東陵雖五色，不忍值牙香。

柳枝井上蟠，蓮葉浦中乾。錦鱗與繡羽，水陸有傷殘。

畫屏繡步障，物物各成雙。如何湖上望，只是見鴛鴦？（全唐詩，541：6232）

李商隱以這五首詩描寫他與借名柳枝的 17 歲女子，由初識便短暫結束的不成功的戀情，寫完之後，還請他的堂弟拿到女子的家前，書寫在女子的門上，足見其濃烈的悲哀之情。從〈柳枝五首〉的李商隱自序，以及這五首詩的內容可以發現，柳枝其實是賤民出身，與李商隱的身分不同，唐代良人與賤民不能通婚³⁹，何況李商隱是士族，這段戀愛本來就註定以悲劇的收場。李商隱也在這五首中，再三以蜜蜂與蛺蝶、碧玉瓜與東陵瓜、錦鱗與繡羽等「同時不同類」的比喻，極力強調貴賤差異的巨大悲哀。詩的主題相當浪漫，詩意也不難得知。但是，李商隱在「玉作彈碁局，中心亦不平」兩句中，以當時人熟知熟玩的「彈棋」來作比喻，卻是很重要的寫實手法。由於彈棋的實物，從唐以後就絕少出現，南宋陸游已慨歎李商隱此詩「今人多不能解」⁴⁰，因而無人注意到李商隱的這種寫實手法。

彈棋，傳說出於西漢，至東漢、三國時盛行，本來是宮廷中的遊戲，後來流傳於外。玉作的棋局，在許多賦篇和文章都寫到。梁簡文帝在作太子時，曾贈送玉作

³⁸ 李商隱以「彈棋局」入詩的類似詩句，尚有〈無題〉詩：「照梁初有情，出水舊知名。裙衩芙蓉小，釵茸翡翠輕。錦長書鄭重，眉細恨分明。莫近彈棋局，中心最不平。」（全唐詩，539：6164）

³⁹ 唐代對良人與賤隸奴婢的等級界畫得相當嚴格，唐·長孫無忌等撰，劉俊文點校：〈191 條〉，《唐律疏議》（北京：中華書局，1983），卷 14，頁 269，載禁止良賤通婚云：「妄以奴婢為良人，而與良人為夫妻者，徒二年，各還正之。」疏議云：「人各有耦，色類須同。良賤既殊，何宜配合？」又〈354 條〉，《唐律疏議》，卷 24，頁 443：「違律為婚，養奴為子之類，雖會赦，須離之、正之。」之「違律為婚」亦指此事。

⁴⁰ 宋·陸游撰，李劍雄、劉德權點校：《老學菴筆記》（北京：中華書局，1979），卷 10，頁 133，云：「呂進伯作考古圖云：『古彈棋局，狀如香爐。』蓋謂其中隆起也。李義山詩云：『玉作彈棋局，中心亦不平。』今人多不能解。以進伯之說觀之，則粗可見，然恨其藝之不傳也。」

彈棋局給蕭繹（後來的梁元帝）。⁴¹

關於彈棋的棋局、棋子、玩法，在《藝文類聚》卷第 74《巧藝部》有〈彈碁〉門，收載了蔡邕、曹丕、盧諲等多人關於彈棋的詩、賦、文章，《古今圖書集成》也還保存了片斷的〈彈棋經〉⁴²，下文中，我整理了一些文獻記載，來說明彈棋的形象：

後漢·蔡邕〈彈碁賦〉：

於是列象碁，雕華麗，豐腹斂邊，中隱四企，輕利調博，易使駢馳。⁴³

魏·文帝〈彈碁賦〉：

局則荆山妙璞，發藻揚暉，豐腹高隆，庠根四頽，平如砥礪，滑若柔荑。碁則玄木北幹，素樹西枝，洪纖若一，脩短無差。象籌列植，一據雙螭，滑石霧散，雲布四垂。然後直叩先縱，二八次舉，緣邊間造，長邪迭取。

魏·丁廙〈彈碁賦〉：

文石為局，金碧齊精，隆中夷外，緻理肌平，卑高得適，既安且貞。

唐·閻伯璵〈彈碁局賦〉：

西南之美，有華山之礦石焉；底貢之珍，有荆山之象齒焉。於是工人創器，軌物備敘，豐腹上圓，頽根下矩。⁴⁴

唐·盧諲〈彈碁賦〉：

觀乎局之為狀也，下方廣以法地，上圓高以象天；起而能伏，危而不懸，四隅咸舉，四達無偏；居中謂之豐腹，在末謂之緣邊。⁴⁵

從「豐腹斂邊，中隱四企」、「豐腹高隆，庠根四頽」、「豐腹上圓，頽根下矩」諸語，可見整個棋盤的設計是立體的，盧諲更為「豐腹」作了解釋，他指出棋盤下面是方

⁴¹ 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：〈巧藝部·彈碁〉，《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999），卷 74，頁 1276，載梁元帝〈謝東宮賜彈碁局啟〉。

⁴² 見清·陳夢雷、蔣廷錫奉敕編：《古今圖書集成》（北京：中華書局，1986），冊 48，頁 59583，〈博物彙編·藝術典·彈棋部〉。

⁴³ 本篇及下兩篇（魏·文帝〈彈碁賦〉、魏·丁廙〈彈碁賦〉），皆見於見唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，卷 74，頁 1274-1276。

⁴⁴ 清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 395，頁 4024。

⁴⁵ 清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 365，頁 3710。

的，象徵土地。中央隆起，象徵圓天。如再參考梁簡文帝〈彈碁論序〉和其他人的說法，中央隆起，乃象徵嵩山位在天下的正中，四角高起代表其他四嶽，與中央嵩山合為五嶽，正所謂：「模穹蒼而挺質，寫博厚而成形，峙五嶽而標奇，停四海而為量。」⁴⁶ 1993年我曾經依照上述各家的記載，原樣重製了兩個「彈棋局」和棋子，棋局用整塊檜木做成，不論形狀、大小，都仿如真品，玩法也參照柳宗元等人所記實行，如下圖 13 所見。



圖 13 柳下彈棋：依古書記載復原的彈棋，在臺南藝術大學與學生共戲，徐嫚鴻居中指導

彈棋的玩法，顧名思義，是用手指彈擊棋子去攻打對方。唐時用棋子 24 顆，雙方各有 12 顆棋子，一邊白棋，一邊黑棋。⁴⁷依照柳宗元所言，棋上還要分別以朱、墨兩色寫上編號，紅色代表貴的，黑色代表賤的，貴子的價值是賤子的兩倍。⁴⁸打

⁴⁶ 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，卷 74，頁 1276。

⁴⁷ 唐代彈棋使用的棋子共 24 枚，雙方各持 12 子，數見於唐人詩文中，如前舉唐·盧綸〈彈碁賦〉云：「棋之為數也，各一十二彙」，以及唐·韋應物：〈彈棋歌〉：「圓天方地局，二十四氣子。」（全唐詩，194：2003b）所說都相同。至於子分黑白，見唐·李頎：〈彈棋歌〉：「崔侯善彈棋，巧妙盡於此。藍田美玉清如砥，白黑相分十二子。……」（全唐詩，133：1357）

⁴⁸ 見唐·柳宗元：〈序棋〉，收入清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 579，頁 5855：「房生直溫與予二弟遊，皆好學，予病其確也，思所以休息之者。得木局，隆其中而規焉，其下方以直。置棋二十有四，貴者半，賤者半；貴曰上，賤曰下；咸自第一至十二。下者二乃敵一，用朱墨以別焉。」。

法是手心向下，用手指彈棋，所謂「揮纖指以長邪，因偃掌而發八。」⁴⁹便是。依行棋的路徑不同，有「直扣」、「二八」、「緣邊」、「長斜」、「星懸」等五種攻守方法⁵⁰，不論那種打法，目的是把敵人打落棋盤，這叫做「橫墜乎九地之下」⁵¹，敵人全部陣亡，這盤棋就算贏了。

也許有人會認為，在這麼多歷史文獻的包圍下，李商隱寫出「玉作彈棋局，中心亦不平」之句，難道不會是用典嗎？怎麼會與寫實有關呢？

用典與寫實的區隔，應以實物及品名在當代是否存在來評斷，「實物存在而名稱不同」時，作詩者如使用前代的稱謂，乃是「物品寫實，名稱用典」。例如杜甫詩中以「紅鮮」代稱「魚膾」（生魚片）這個例子。杜甫和他同時代的人特別愛吃生魚片，他曾在〈閩鄉姜七少府設膾戲贈長歌〉中，具體寫出切膾的步驟，乃是事實，我也曾使用「唐詩現地研究法」，實際從生魚片的製作解讀了這首詩。⁵²然而，「紅鮮」一詞是出於晉·潘岳〈西征賦〉中的語彙⁵³，「用典」與「寫實」同時並存互補，這就是「物品寫實，名稱用典」之例。至於「實物存在，名稱也相同」時，則應屬全部寫實，李商隱本詩即為其例。

如何證明李商隱寫此詩之時，「彈棋」還是活生生的「實物存在」，而且是「日常所用」的呢？現地研究有「以唐詩為現地」的方法，就是從唐詩取證來解釋唐詩，唐代詩人中，李頎、岑參、高適、杜甫、韋應物、王建、韓愈、柳宗元、白居易等人，都有參與彈棋的詩文記載；岑參所寫的彈棋經驗最多，白天夜晚都有。

⁴⁹ 見晉·夏侯惇：〈彈碁賦〉，收入唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，卷 74，頁 1276。

⁵⁰ 見魏文帝〈彈碁賦〉：「然後直叩先縱，二八次舉，緣邊間造，長邪迭取。」沈括：〈技藝〉，《夢溪筆談校證》（北京：中華書局，1959），卷 18，頁 591，云：「彈碁今人罕為之，有譜一卷，蓋唐人所為。……『長斜』謂抹角斜彈，一發過半局。今譜中具有此法。」又云：「其局方二尺，中心高如覆盂，其巔為小壺，四角微隆起。今大名開元寺佛殿上有一石局，亦唐時物也。」棋局方二唐尺，約相當於 59 公分。

⁵¹ 唐·張廷珪：〈彈碁賦〉，收入清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 269，頁 2733。

⁵² 請參閱簡錦松：〈杜詩「紅鮮終日有」、「紅鮮任霞散」之「紅鮮」新釋〉，《中正中文學術年刊》17（2011.6），頁 83-113。

⁵³ 潘岳：〈西征賦〉，收入梁·蕭統編，唐·李善等注：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1974），卷 10，頁 203-204：「華魴躍鱗，素鱖揚鬣。雍人縷切，鸞刀若飛。應刃落俎，霍霍霏霏。紅鮮紛其初載，賓旅竦而遲御。既餐服以屬厭，泊恬靜以無欲。迴小人之腹，為君子之慮。」

韓愈說，他曾在長安彈棋獲勝，贏了一張名畫，還寫了文章紀念，即〈畫記〉一文：

貞元甲戌年，余在京師，甚無事。同居有獨孤生申叔者始得此畫，而與余彈棋，余幸勝而獲焉。意甚惜之，以為非一工人之所能運思，蓋叢集眾工人之所長耳，雖百金不願易也。⁵⁴

貞元甲戌年為西元 794 年，李商隱〈柳枝五首〉大約寫於他 24 歲時（西元 834 年），相距 40 年。又，前舉柳宗元（773-819）〈序棋〉，當他寫這篇文章時，其二弟和他本人及房直溫都在長安。柳宗元是在貞元 21 年（即永貞元年，805 年）被貶為永州司馬，〈序棋〉既寫於長安，當在 805 年以前，與李商隱寫〈柳枝五首〉的時間相隔約 30 年。

距離最近的是白居易〈和春深二十首〉中的第 17 首，他把彈棋和圍棋、投壺、象棋並列，詩云：

何處春深好，春深博弈家。一先爭破眼，六聚鬥成花。鼓應投壺馬，兵衝象戲車。彈棋局上事，最妙是長斜。（全唐詩，449：5065）

「一先爭破眼，六聚鬥成花」，指圍棋，「鼓應投壺馬」，指投壺⁵⁵，「兵衝象戲車」，指象棋，「彈棋局上事，最妙是長斜」，指彈棋，四種並列在春天的博弈遊戲中。這組詩作於唐文宗太和 3 年（829）⁵⁶，距離李商隱作〈柳枝五首〉時，只有 5 年。

由此可證，從李商隱出生到青年期，在士大夫家中，彈棋乃是常見的棋戲，李商隱當然也不例外，深知這種棋法。柳枝方面，從其出身與其所長，到後來被賣入節度使樂籍中看來，也是熟悉彈棋的。因此，當李商隱為柳枝寫作〈柳枝五首〉之時，便利用彈棋「豐腹高隆」這種棋盤中央突起的不平坦的形狀特徵，來表達中心不平的雙關意旨。因為作此詩者與接受此詩者雙方都熟悉這個「真實物件」，感受必然更加強烈，勝過精深的用典或是其他巧妙的比喻。

⁵⁴ 清·董誥等奉敕編：《全唐文》，卷 557，頁 5636。

⁵⁵ 〈禮記·投壺〉，《斷句十三經經文》（臺北：臺灣開明書店，1991），頁 122：「正爵既行，請為勝者立馬。」馬，算籌也。

⁵⁶ 見唐·白居易撰，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988），卷 26，頁 1832。

在唐詩現地研究中，我們主張「以唐詩為現地」，就是從全面清查唐詩的工作中，發現唐人的生活習慣，然後回來解釋唐詩。以李商隱這兩句詩來說，如果我們掉以輕心，單單從用典這個角度去解釋，所看到的只不過是用典的精巧而已。但是，當我們一一找出唐代詩人參與「彈棋」的實例，調查其發生的時間，從而發現彈棋是李商隱本人和柳枝必然熟習的棋戲時，所看到的就是李商隱和柳枝活生生的動作面目。這兩種詮釋的深度，是不可同日而語的。

（三）杜甫詩「三寸黃柑猶自青」，唐詩數字不可輕看

唐詩中常用到數字，這些數字是因為真實而寫的？還是湊合典故隨使用用？或是為了遷就平聲字中只有「三」「千」二字，因為平仄需要而填湊數字呢？

一般人常會援引李白下面這類詩篇，來主張詩中的數字多出於裝飾作用，不必認真追究：

白髮三千丈，緣愁似箇長。不知明鏡裡，何處得秋霜。（秋浦歌十七首之十五，全唐詩，167：1723）

日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川，飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。（望廬山瀑布水二首之二，全唐詩，180：1837）

其實李白這類句子，都不是突如其來的，這兩首詩的寫實面向，也有跡可尋。〈秋浦歌十七首〉是樂府詩題，如果在古樂府，本來可以多用誇張的手法，不過，李白這十七首詩，卻多描實景、多寫實事，而少用誇張之筆，只有這一首詩的白髮甚長。由於〈秋浦歌十七首〉中，只有一首語涉誇大，若說這只是李白偶一為之，實不為過。而且，詩中的長髮之長，是為了與下一句的愁字互動，三、四句以「鏡裡秋霜」來寫白髮，又再一次作比擬，可以說全詩都在比擬中進行，情境激湧，才有「三千丈」這樣誇大的詞語出現。

至於〈望廬山瀑布水二首之二〉詩，「飛流直下」的後面，他用了「三千尺」來形容，看似誇大，其實這是從實際山川而來的真實印象。唐詩中廬山香爐峰在東方，今地名中與香爐峰位望相似的峰頂，稱為五老峰，海拔 1290 米，李白所見的不知道

是那一道瀑布，我登廬山九老峰時，在面對東方的空闊處，也曾看見另一道山間瀑布，瀑頂的海拔高度雖不能往測，目測亦應在千米左右。此外，著名的三疊瀑，最底層有一個澄潭，潭面海拔約 400 餘米，頂疊應在 600 米餘。⁵⁷唐人的三千尺，如用唐小尺換算，不過 693 米，如用大尺，也只有 885 米，比起廬山實際的峰嶺和山間瀑布的高程，「三千尺」一點兒也不誇張。而且，李白下一句用「疑似銀河落下」來承接，「疑似」兩字已經表明了是要利用銀河來作誇大比擬，所以，這一句應是李白以親眼所見實景為基礎提出數字，來引起下一句的比擬，不必一味從夸飾去解釋。

以我多年的研究經驗來說，凡是記載了數字的詩句，最好嚴肅地對待，不要輕忽。經由反復仔細的調查，通常可以找出它們具有何種寫實的背景。我在分析白居易詩的時候，曾經指出白居易〈初出藍田路作〉一詩的「潯陽近四千，始行七十里」兩句，「近四千」和「七十里」，都可以利用實際的唐代驛路里程，計算出他為什麼會寫出這兩個數據的理由。⁵⁸孫樵〈興元新路記〉中，詳細記載的驛站和驛站之間的里程，更可以利用 GPS 和衛星地圖，把它重新用現代技術標畫出來⁵⁹，如果輕率放過唐人在詩中自述的數據，其實是很可惜的。

反之，宋代以來的詩話多是名士清談式的即興發言，一時口快而出，鮮少嚴格實證，不宜率爾引用。例如，著名的王士禎就曾發生誤談，據清·金埴《不下帶編》所載：

漁洋山人曰：「香爐峰在東林寺東南，峰不甚高，而江文通〈從冠軍建平王登香爐峰〉詩：『日落長沙渚，層陰萬里生。』長沙去廬山二千餘里，香爐

⁵⁷ 吳宗慈：〈山脈〉，《廬山志》（南昌：江西人民出版社，1996），卷 4，頁 33。〈廬岳全境山嶺高度表〉記載大漢陽峰為 1543 公尺，五老峰為 1436 公尺，三疊泉為「五老峰東，九疊屏南，1391.4 公尺。」當民國 22 年時，所使用儀器是以氣壓量測，精準度較弱，今日大漢陽峰標高為 1474 公尺，五老峰由我實測為 1290 公尺，如依此比例，吳氏說三疊泉為 1391.4 公尺，至少應在 1200 公尺以上。不過，我親自到了三疊泉，對吳氏所測的數據頗感懷疑。因當時我的 GPS 測量儀未按成功，僅能推測約 400 餘米。

⁵⁸ 見簡錦松：〈白居易《初出藍田路作》詩現地研究——唐商州武關驛路藍田段新釋〉，《漢學研究》30：1（2012.3），頁 167-204。

⁵⁹ 關於孫樵和褒斜路，請參閱簡錦松：〈唐孫樵《興元新路記》江口鎮以北路段之現地研究〉，《國文學報》50（2011.12），頁 209-244。

何從見之？……古人祇取興會超妙，不似後人章句，但作記里鼓也。⁶⁰

王士禛言之鑿鑿「長沙去廬山二千餘里」，其實長沙到廬山，直線距離約 350 公里，車船交通約 600 公里，換算為清里，不到 1200 里。他並未到過江州，他這樣說，不過是一時取快於口舌而已。香爐峰今無此稱，唐人從江州（今九江市）南望，或從九江市往南昌，從舟中仰望所見者，唐名香爐峰，今名則為大漢陽峰與五老峰。東林寺在廬山西南腳下，海拔纔 100 餘米，根本不可能越過廬山的主體，而望見東向的五老峰，王士禛所謂「香爐峰在東林寺東南，峰不甚高」，全無此事。漁洋自己未上廬山，只憑藉著《一統志》，以及《方輿勝覽》等旅遊典故書籍，以為古人作詩也和他一樣，憑地名而起「興味」，這是不對的。

引文中，王士禛舉江淹〈從冠軍建平王登香爐峰〉：「日落長沙渚，層陰萬里生」兩句，批評為：「長沙去廬山二千餘里，香爐何從見之？」根本是誤讀了江淹原詩，據《文選》所載此詩原文為：

廣成愛神鼎，淮南好丹經。此山具鸞鶴，往來盡仙靈。瑤草正翕絕，玉樹信葱青。絳氣下縈薄，白雲上杳冥。中坐瞰蜿蜒，俛伏視流星。不尋遐怪極，則知耳目驚。日落長沙渚，層陰萬里生。藉蘭素多意，臨風默含情。方學松柏隱，羞逐市井名。幸承光誦末，伏思託後旌。⁶¹

前四句寫廬山含仙靈之性，詩中用了王子喬典故，隱含建平王的王子身分，次四句，寫山中風景，為近身所見。次四句寫下望長江，是遠眺之景。次四句，從落日層陰，寫讌遊歡極，悵然引眺。末四句自言雖有時名，本有隱逸之想，拜讀王子的詩篇之後，願追隨後車。全篇思路流暢，都是眼前實見之景、實有之事，為何中間寫到「日落長沙渚，層陰萬里生」呢？

其實，只要查考建平王劉景素的傳記，答案很簡單：

（劉宋·泰始五年，469）吳興太守建平王景素為湘州刺史。⁶²

（劉宋·泰始七年，471）湘州刺史建平王景素為荊州刺史。⁶³

⁶⁰ 清·金埴：〈雜綴兼詩話·四〉，《不下帶編》（北京：中華書局，1982），卷 4，頁 67。

⁶¹ 梁·蕭統編，唐·李善等注：《六臣注文選》（北京：中華書局，1987），卷 22，頁 1058。

⁶² 梁·沈約：〈明帝本紀·泰始五年〉，《宋書》（北京：中華書局，1974），卷 8，頁 166。

原來建平王帶領江淹等人登上香爐峰之前，所任的官職是「湘州刺史」。湘州刺史在那裡？與長沙有什麼關係？《南齊書·江謐傳》云：「謐……出為建平王景素冠軍長史、長沙內史，行湘州事。」⁶⁴湘州刺史的治城，就是長沙郡，見《宋書·地理志》：

湘州刺史，晉懷帝永嘉元年，分荊州之長沙、衡陽、湘東、邵陵、零陵、營陽、建昌，江州之桂陽八郡立。⁶⁵

這樣一來就知道了，江淹為什麼會在全盤書寫眼前風景的詩中，插入遙遠的「日落長沙渚」一句，乃因為建平王的緣故。建平王在香爐峰上，免不了和僚屬們飲酒談話，閒眺四山。飲酣興極的時候，白日西墜，他於是指著西方落日說：「落日下面就是我們來此之前的長沙郡」。建平王如此回憶他在之前所領轄的湘州，江淹此詩既然是奉教而作，乃順著建平王西望的神情，忖度建平王想念長沙郡的心境，因而從長沙與落日著筆，乃是自然不過的事。鮑照也有一首〈從登香爐峰詩〉，首二句云：「辭宗盛荊夢，登歌美晷繹。」與江淹的筆意相似，由「從登」二字的尊卑關係來看，辭宗應是建平王一類的人，荊夢即長沙之夢。⁶⁶

至於實景呢？江淹在「日落長沙渚」之下，直接「層陰萬里生」之句，便已明確的指出，距離遙遠，視線被雲層所阻，並未看見長沙。他所見的實景，是在眼前的「落日」和「層陰」。因此，在這首詩中，江淹一點兒錯也沒有，他寫實精切，而且也沒有說自己從香爐峰看見了長沙，王漁洋質問他「何緣見之？」乃是漁洋自己讀詩不精，意氣太盛，又為「興會」的主張所迷惑，以致誤解了江淹詩，有以致之。總之，做研究時，不可輕信古代詩話，連王士禛這樣知名的人都會出錯，可為後人警惕。

回過頭來，我們再談杜甫詩「三寸黃柑」的例子，這是一個值得深思的好題目。

夔州是柑橘產地，杜甫描寫他的兩處居所，都有柑樹。一處，是他卜居赤甲山坡，也就是夔州城內的江樓，這座赤甲宅的院子裡有柑樹，是杜甫遷入前已經種了

⁶³ 梁·沈約：〈明帝本紀·泰始七年〉，《宋書》，卷8，頁167。

⁶⁴ 梁·蕭子顯：〈江謐傳〉，《南齊書》（北京：中華書局，1972），卷31，頁569。

⁶⁵ 梁·沈約：〈地理志·湘州〉，《宋書》，卷37，頁1129。

⁶⁶ 鮑照與江淹時世相同，此詩似同時從登所作，但因未著明所從登者何人，故只列為旁證。

的。另一處，是他移居的灤西草堂，所居有茅屋八、九間，果園四十畝，擁樹近千株，主要種植黃柑。⁶⁷他也在所題詠的詩篇中談到黃柑的大小：

三寸黃柑猶自青。(即事，題目一作天畔，全唐詩，231：2539)

園柑長成時，三寸如黃金。(阻雨不得歸灤西甘林，全唐詩，221：2345)

前者是赤甲宅的黃柑，〈即事〉詩約作於永泰 2 年（即大曆元年，766）9 月上旬，柑的大小差不多已經成形，10 月即可收成。〈阻雨不得歸灤西甘林〉詩作於大曆 2 年 7 月 16 日（767 年 8 月 14 日）⁶⁸，距離黃柑收成之期尚遠，杜甫在詩中也採用預期的語法，預料柑樹長成之時，將會如何如何。

「三寸」二字是寫實呢，還是用典呢？是杜甫看到自己的柑，直述其大小呢？還是由前代古書中吸收典故而採取了這個詞彙呢？研究者看到這樣的數字用語，應該怎麼處理呢？

從事實面來說，〈即事〉詩中的黃柑是杜甫宅中現成之物，〈阻雨不得歸灤西甘林〉的黃柑是杜甫對自己所種植的果林的期待。由於杜甫的柑林是向本地人買來經營的經濟作物，在購買前，杜甫當然會先調查果實的大小，知道是好的品種才買下來。所以，他預期黃柑成熟時有三寸，應該是根據自己對柑樹品種的經驗而作的判斷，不能拿「白髮三千丈」之類的話頭，隨便否定杜甫對實物的真實描寫。不過，現地研究的作法，並不主張從字面來贊成或反對，而是訴諸實驗。

唐代三寸的長度，若以小尺計算，一寸為 2.31 公分，三寸就是 6.93 公分。「三寸」是指什麼呢？是柑的半徑？還是直徑？還是圓周？我實際在市場中購買了一袋常見的柑橙，即下面這張照片所見，我把三個排列在一起，布尺上顯示為第 14 公分到 36.6 公分，合計 22.5 公分，平均每一粒柑的直徑為 7.5 公分，換算為唐小尺，是 3.24 寸，比杜甫的三寸黃柑略大一點。由此可見，「三寸黃柑」的「三寸」，是指柑的直徑，而且，杜甫「三寸黃柑猶自青」、「園柑長成時，三寸如黃金」這兩句詩，

⁶⁷ 見杜甫：〈寒雨朝行視園樹〉：「柴門擁樹向千株，丹橘黃甘此地無。」（全唐詩，229：2501）關於千樹的解說，請參閱〈寒雨朝行視園樹〉詩注，簡錦松：《夔州詩全集·漢至五代卷下·杜甫》，頁 1108。

⁶⁸ 見簡錦松：《夔州詩全集·漢至五代卷下·杜甫》，頁 1009-1013，〈阻雨不得歸灤西甘林〉詩注。

乃是站在實物基礎上所寫出來的。

現代水果的栽培技術比從前進步甚多，體型普遍增大，所以，在杜甫的時代，黃柑如果能像照片這樣直徑達到三寸，應該是很好的品種了。從上述詩句中，我們也感受到杜甫在傳達這樣的得意訊息，認為自己種了很好的柑。

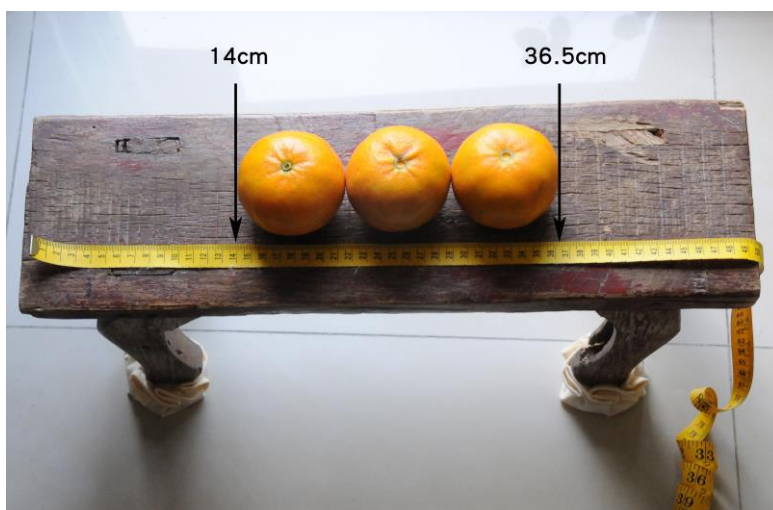


圖 14 從現代柑橙實物類比「三寸黃柑」尺寸的真實性

假如沒有現地研究的觀念，很容易就會陷入古注的迷霧裡。南宋以來談詩，主張無一字無來歷，所以他們努力為杜詩的「三寸」二字找來歷，南宋·胡仔（1095-1170）《苕溪漁隱叢話》說：

苕溪漁隱曰：「東坡帥定武，《和曾仲錫元日見寄》云：『燕南異事真堪記，三寸黃柑擘永嘉。』宋武帝子義康，時四方獻饋，皆以上品薦之，而以次者供御。文帝嘗冬月噉柑，歎其形味並劣，義康在坐，曰：『今年殊有佳者。』遣還東府，取柑供御，大者三寸。見《南史》。」⁶⁹

引文中，胡仔舉出蘇軾詩和劉宋·劉義康的故事，把「三寸黃柑」導引到用典的思考方向去，其實，這是不正確的。蘇軾寫「三寸黃柑擘永嘉」的時候，因為有杜甫詩在前頭，蘇軾採用杜甫的詞彙入詩，可以說是用典手法，但是，並不能反過來說杜甫也在用典。

⁶⁹ 宋·胡仔纂集，廖德明校點：〈東坡三〉，《苕溪漁隱叢話後集》（北京：人民文學出版社，1962），卷 28，頁 210。

而且，胡仔引用《南史》的文字並不正確。《南史·劉義康傳》原文是這樣的：

義康既聞大體，自謂兄弟至親，不復存君臣形跡。……時四方獻饋，皆以上品薦義康，而以次者供御。上嘗冬月噉柑，歎其形味並劣。義康在坐，曰：「今年柑殊有佳者。」遣還東府取柑，大供御者三寸。⁷⁰

苕溪漁隱胡仔所引述的「遣還東府取柑供御，大者三寸」，《南史》原文作「遣還東府取柑，大供御者三寸」，《南史》所本的《宋書》，文字也相同。此外，《冊府元龜》引作「遣人還東府取大柑，大供御者三寸」⁷¹，《資治通鑑》《鶴林玉露》所引皆作「大供御者三寸」⁷²，可見《冊府元龜》、《資治通鑑》、《鶴林玉露》三書所看見的《宋書》或《南史》的版本用字皆相同，而《苕溪漁隱叢話》的引錄文字是錯的。

苕溪漁隱所說「大者三寸」，是直接指出「體型大的柑，（徑長）是三寸」，《南史》原文「大供御者三寸」，是指義康擁有的好柑，比宋文帝所吃到的大了三寸，兩者當然是完全不同的。明顯的是，苕溪漁隱抄錯了原文。苕溪漁隱的錯誤，卻成了後來杜甫詩注，清·仇兆鰲《杜詩詳註》解釋本句時說：

《南史·劉義康傳》：文帝嘗冬月噉柑，歎其形味殊劣。義康還東府，取柑大三寸者供御。⁷³

「取柑大三寸者供御」一語，便是承襲苕溪漁隱的錯誤引用，而不查證《南史》原書的結果。

本來，杜甫自稱所種的黃柑，直徑達到三寸，乃是根據實際所見，而寫在自己的詩裡，完全符合他平日的寫實習慣。胡仔和仇兆鰲看到錯誤的《南史》引文，便取來作為杜詩的來歷，以為杜甫詩裡的「三寸黃柑」乃是使用了〈劉義康傳〉的典

⁷⁰ 唐·李延壽：〈宋宗室及諸王列傳上·武帝諸子·彭城王義康〉，《南史》（北京：中華書局，1975），卷13，頁367。

⁷¹ 宋·王欽若等編纂，周勣初等校訂：〈宗室部·專恣〉，《冊府元龜》（南京：鳳凰出版社，2006），卷299，頁3511。

⁷² 宋·司馬光編著，元·胡三省音注：《資治通鑑》（上海：中華書局，1963），卷123，頁3883；以及宋·羅大經撰，王瑞來點校：〈進青魚〉，《鶴林玉露》（北京：中華書局，1983），甲編卷2，頁26。

⁷³ 唐·杜甫撰，仇兆鰲詳注：《杜詩詳註》（北京：中華書局，1979），卷19，頁1660。

故。像這樣，把杜甫實際在描繪自家院子的黃柑，以及他對自己果園的期望，都從目擊寫實之筆，變成掉弄書袋，誤解太甚。而且，抄書又抄錯原文，更增其非。以這種方式讀杜詩，當然不會看到杜甫的真面目。

在唐詩現地研究法當中，我主張審慎地去取古人的成說，並非不相信古代文獻，而是主張在使用古人說法前，先經過充分的查證。比起相信古人的既有說法，我更希望研究者相信唐詩本身的表述，尤其是對實物的求證，更應親手去做。以本詩來說，杜甫實述黃柑的大小，我們拿尺來量，可以證實杜甫所說的大小尺寸是可能的、真實的，為什麼從來就沒有人想到伸出自己的手來做實物檢證呢？還有一些人抗拒真實，以為研究得太真切，會損傷讀詩的想像空間，失去詩的朦朧美；也有一些人怕做實驗，以為「拿不同品種，不同時空之產品來比較，得出來的數據有何作用？」其實，「直徑三寸的柑到底有多大？」這個問題，我們是閉著眼睛瞎猜比較好呢？還是找個三寸大小的相似實物來看看，比較說得清楚呢？答案不是很明顯嗎？

五、結論

本文以「指物寫實」與「依詩求證」為題，意指「古詩系統」體類的唐詩，在寫實的內需下所呈現的「指物寫實」，正是研究者可以「依詩求證」，用它來證明我們想知道的唐詩的真相。這種對待寫實與證據的觀念，乃是「唐詩現地研究」的基本理念。

在文章的第二節，我首先指出寫實是中國「古詩系統」作品的內在需求，我利用作者和讀者的關係，指出作詩就像兩個人在一塊兒坐著，讀者的這一方扮演傾聽者的腳色，注視著對方的發言，作者的這一方，既不能也不可能講出與接受者不相干的話語，所以，寫實必然會成為這個體裁的內在需求。

本文的第三及第四節，是我多年來以「唐詩現地研究法」進行研究時，曾經使用過的方法中的一部份。我以杜甫、李商隱兩人的六個詩例，具體的說明寫實與實

地實物之間的關係，並以實際的行動，證明實地實物的查證，對於正確解讀詩篇有什麼效益。我所舉為例證的所有推論過程，包括古今文獻的運用、證據效力的控制、唐代背景知識的參證、GPS 的活用、照片與地圖的安排，都很節制地在隱形的標準原則下運作，讀者都可以重複驗證。

現代的研究環境，與古人完全不同。飛機車船，讓我們可以到遠方考察，便利的檢索資料庫，大量的電子書，跨科際的他人研究，處處都可能打開我們的新視界。GPS 測量儀、GIS 編輯能力地圖、高功能相機錄影機、多樣統計工具、易學易用的天文程式等等，提供了很多方便的研究利器。中文系的學者，應該快速的切入這個世界的潮流，盡量運用這個世上所有的工具，向其他比我們先進的研究學科學習，這是本文的研究理念，謹提供大家參考。

引用書目

一、原典文獻（以時代先後排序）

東漢·班固：《漢書》，北京：中華書局，1962。

南朝宋·范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1965。

梁·劉勰著，黃叔琳注：《文心雕龍》，臺北：臺灣商務印書館，1965。

梁·蕭統編，唐·李善等注：《六臣注文選》，北京：中華書局，1987。

梁·蕭統編，唐·李善等注：《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，1974。

後魏·酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注疏》，南京：江蘇古籍出版社，1999。

梁·沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974。

梁·蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1972。

唐·房玄齡撰：《晉書》，北京：中華書局，1974。

唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1999。

- 唐·長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏議》，北京：中華書局，1983。
- 唐·李延壽：《北史》，北京：中華書局，1974。
- 唐·李延壽：《南史》，北京：中華書局，1975。
- 唐·杜甫撰，仇兆鰲詳注：《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979。
- 唐·白居易撰，朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 宋·王欽若等編纂，周勛初等校訂：《冊府元龜》，南京：鳳凰出版社，2006。
- 宋·司馬光編著，元·胡三省音注：《資治通鑑》，上海：中華書局，1963。
- 宋·沈括：《夢溪筆談校證》，北京：中華書局，1959。
- 宋·胡子纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話後集》，北京：人民文學出版社，1962。
- 宋·陸游撰，李劍雄、劉德權點校：《老學菴筆記》，北京：中華書局，1979。
- 宋·羅大經撰，王瑞來點校：《鶴林玉露》，北京：中華書局，1983。
- 明·李時珍：《本草綱目》，北京：人民衛生出版社，1975。
- 明·李夢陽：《空同先生集》，臺北：偉文圖書公司，1976。
- 清·唐咨伯修，清·楊端本纂：《潼關衛志》，北京：中國國家圖書館藏本，清康熙24年（1685）刻本。
- 清·董誥等奉敕編：《全唐文》，臺北：大通書局，1979。
- 清·陳夢雷、蔣廷錫奉敕編：《古今圖書集成》，北京：中華書局，1986。
- 清·彭定求等奉敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1960。
- 清·嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1988。
- 清·徐珂：《清稗類鈔》，北京：中華書局，1986。
- 清·金埴：《不下帶編》，北京：中華書局，1982。
- 《斷句十三經經文》，臺北：臺灣開明書店，1991。

二、近人論著（以作者姓氏筆劃排序）

- 〔日〕足立喜六著，楊鍊譯：《長安史蹟考》，上海：商務印書館，1935。
- 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。
- 黃馨儀：《漢魏南北朝樂府詩寫作手法特徵之研究》，高雄：國立中山大學中文研究

所碩士論文，2008。

劉錦藻：《清朝續文獻通考》，臺北：臺灣商務印書館，1987。

簡錦松：《杜甫夔州詩現地研究》，臺北：臺灣學生書局，2000。

簡錦松：《唐詩現地研究》，高雄：中山大學出版社，2006。

簡錦松：《夔州詩全集·漢至五代卷下·杜甫》，重慶：重慶出版社，2009。

吳宗慈：〈廬岳全境山嶺高度表〉，《廬山志·山脈》，南昌：江西人民出版社，1996，卷4，頁33。

簡錦松：〈杜詩「紅鮮終日有」「紅鮮任霞散」之「紅鮮」新釋〉，《中正中文學術年刊》17（2011.6），頁83-113。

簡錦松：〈從現地研究看杜甫秦州入蜀詩的旅行日期〉，《東吳中文學報》22（2011.11），頁75-96。

簡錦松：〈唐孫樵《興元新路記》江口鎮以北路段之現地研究〉，《國文學報》50（2011.12），頁209-244。

簡錦松：〈白居易《初出藍田路作》詩現地研究——唐商州武關驛路藍田段新釋〉，《漢學研究》30：1（2012.3），頁167-204。