

清初遺民詩人吳嘉紀的山水詩

黃雅歆*

前 言

明清易代之際，遺民詩人爲數衆多，在錢仲聯所編《清詩紀事·遺民詩卷》中所錄即有一百八十多家，其中包括清初重要詩人顧炎武、屈大均、吳梅村等。這些由明入清的遺民詩人或於清初強力抗爭、殉節而亡；或轉入地下祕密從事反清復明的活動；或隱遁山林藉以逃脫；但無論何者，皆守節不屈，拒不仕清，以表對明效忠，「遺民」的旗幟甚爲鮮明。

在這樣的基礎下，遺民詩人所爲詩歌，自以具家國血淚、憤怒激越之聲者爲多。而遺民詩人或因流離、或隱居逃禪、或結黨需要，足跡歷遍南北數地，退居山林者更終日與山水爲伍，因此也提供了創作山水詩的客觀條件。

清初遺民詩人中，論者多言顧炎武、吳嘉紀、屈大均等三人^①。三人之中，顧、屈二人無論是在思想上積極反清，在經歷上遊歷廣泛，在詩旨上飽含民族情感，皆較相近；吳嘉紀（1618-1684，江南泰州人。字賢賓，號野人）雖與顧炎武時代相當，又同爲明季諸生，但不論是在身世遭遇、思想型態，以及山水詩之風格上，都和顧炎武有明顯的不同。

* 黃雅歆，國立臺北師範學院語文教育系副教授。

① 如林昌彝：「本朝吳野人詩多辣，屈翁山多超，顧亭林多鬱，朱竹垞多雅。」見林昌彝：《海天琴思錄》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷6，頁389。洪亮吉：「顧寧人詩有金石氣，吳野人詩有薑桂氣。同時名輩雖多，皆未能臻此境也。」見洪亮吉：《洪北江詩文集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），卷2，頁14。潘德輿著《養一齋詩話》：「明遺民詩，吾深畏一人焉，曰顧亭林。」見《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁2044。

顧炎武在清兵入關後，積極參與抗清戰役，福王時曾授予兵部司務，唐王時則除兵部主事，入清後又為復明大業壯游南北，不僅閱歷豐富，所涉山水亦廣。而其學高識廣，氣節高尚，更為清初大儒。

吳嘉紀在清兵入關後選擇隱居，他退居家鄉江蘇泰州之東淘（即今江蘇省東臺縣安豐鎮），「窮惡自甘，不與得意人往還」^②，晚年貧病交加^③，仍以詩自娛，創作不輟，與同里詩人沈翀開、王大成、王大經並稱為「東淘四逸」^④，並與當時流寓詩人汪楫（舟次）、孫枝蔚（豹人）相善，故得推薦於當時揚州推官王士禎，因大受賞識，詩名始揚。吳嘉紀雖沒有積極參與抗清活動，然入清後亦不仕，自甘窮刻苦日，堅守讀書人的氣節。東淘地處近海貧瘠之地，四方賓客罕至，吳嘉紀居此鮮少與人往來，亦鮮少出入，足跡多只限於東淘與揚州之間，所見視野與顧炎武相距甚遠，故鄭燮言其「最善說窮苦，惜其山水不多」^⑤（此處山水指其所涉之地，非指山水詩）。然吳嘉紀足跡所至之地雖少，山水詩數量卻多，唯其描述之山水風物多侷限於東淘、揚州一帶，與顧炎武山水詩中多名山大澤有所不同。再者，顧炎武為名儒學者，學術建樹頗高，吳嘉紀則為一單純的布衣詩人，性情孤高嚴冷^⑥，二者之所見所思自有極大的差異。

東淘地處窮海之濱，不僅貧瘠，更飽受水患之苦，吳嘉紀畢生與窮苦鹽民雜處，得以目睹一般人民生活的艱苦，與清兵迫害下的悲慘，這種天災人禍的切身之痛，實非一般士大夫詩人所能體會。因此，同樣肩負深沈的亡國之痛，顧炎武詩多民族氣節，吳嘉紀則多具實的民生疾苦，其中包括了清兵的暴行，以及泰州一帶的嚴重水患。

人多以孤冷哀婉、古瘦率真稱吳嘉紀詩，與其性情相當，如王士禎言其：「古

② 見汪楫：〈陋軒詩序〉，收入吳嘉紀：《陋軒詩集》（臺北：文海出版社，1966年），頁4。

③ 同前註，汪楫：「野人素有肺疾，恆不自惜，喜苦吟；近數年來疾且甚……」。

④ 見周右修等纂：〈文苑〉，《東臺縣志》（臺北：成文出版社，1960年），卷25，頁922。

⑤ 見鄭燮：〈板橋自序〉，《鄭板橋集》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁17。

⑥ 汪楫於〈陋軒詩序〉中引汪虛中言：「野人性嚴冷。」（見《陋軒詩集》，頁4）。孫枝蔚於〈吳賓賢陋軒詩集序〉曰：「知其（吳嘉紀）為人，蓋醇厚而狷介者。」（見《陋軒詩集》，頁706）。吳周祚於〈陋軒詩序〉曰：「野人以一鶴孤鶩，脩然雲表，不干名，又恥藉時流延譽。」（見《陋軒詩集》，頁26）。

澹高寒，有聲出金石之樂。」^⑦，汪虛中：「所為詩古瘦蒼峻，如其性情。」^⑧吳周祚〈陋軒詩序〉：「其（吳嘉紀）為詩，冰霜高潔，刻露清秀，不得指為何代何體。」^⑨程士械〈石桴詩鈔序〉：「其（吳嘉紀）詩幽冷淒清，如蟬嘶雁唳。」^⑩據此可知其詩風格。除此之外，在形式上，《陋軒詩集》中古、近體並存，然古詩比例甚高，與顧炎武以律體見長不同；在表現手法上，吳嘉紀詩多敘述而少議論，筆法多白描而少用事，故得樸實之旨，沈德潛《清詩別裁》中評曰：「陋軒詩以性情勝，不需典實，而胸無渣滓，語語真樸，而越見空靈。」^⑪徐世昌《晚晴移詩匯》亦謂：「國初詩家，有以質樸勝者，杜茶村、孫豹人及陋軒皆是。」^⑫

今所見《陋軒詩集》存詩一千四百餘首，山水詩則有近百首，為數不少。吳嘉紀所涉之地雖狹，然其僻居苦吟，與大自然接近，往來單純，生活平淡，對於山水的觀察體認細膩而生動，使其山水詩面貌多樣，有別於其詩原有之孤冷風格，恬淡、清幽、遒勁兼而有之，亦有別於顧炎武（及其他遺民詩人）山水詩多以感時寄慨、寓復國之志為單一主旨，而能以山水景物作為審美主體，是為探究清初山水詩風格變貌時所不容忽視的。

一、悲國之外的山水主題

以悲國為基調，清初遺民山水詩其實有著一致的主題，山水景物也多在詩人的心志主導下感染悲慨色彩，雖深具時代意義，不過並未在山水審美經驗上提供新路徑，也和以開發山水美為主體的山水詩有所不同。

吳嘉紀山水詩悲國情懷自然也有遺民悲國的主題，但由於身為布衣詩人，又無心於政治，加上僻居生活，使其山水詩之觀照視野與顧炎武、屈大均等明顯不同，純粹以山水審美角度為主體的作品較多，主題亦具特殊性。分述如下：

⑦ 王士禎：〈陋軒詩序〉，《陋軒詩集》，頁9。

⑧ 見汪楫：〈陋軒詩序〉，《陋軒詩集》，頁4。

⑨ 吳肚祚：〈陋軒詩序〉，《陋軒詩集》，頁26。

⑩ 引自錢仲聯：《清詩紀事》（南京：江蘇古籍出版社，1987年），頁594。

⑪ 沈德潛選：《清詩別裁》（臺北：臺灣商務印書館，1978年），卷6，頁122。

⑫ 徐世昌：《晚晴移詩匯》（臺北：世界書局，1961年），卷16，頁443。

(一) **悲國** 寄託故國淪亡之情為遺民詩共同基調，但在吳嘉紀山水詩中約十餘首，所佔份量不多。詩中的故國情思，在情緒上以哀傷悲淒居多，氣氛柔緩，少憤慨激越之聲，在表現上則含蓄消極，多藉描寫山水景物之滄桑神態述其哀思。

吳嘉紀在順治十三年至康熙二十一年（共 26 年），經常往返於揚州與家鄉泰州之間，甚至久居揚州，故對揚州山水十分熟悉。揚州自唐宋以來，已成經濟繁華之地，卻因清兵南下屠城十日，因而面目瘡痍、生民塗炭，詩人身處此地，如何不生滄海桑田之慨？吳嘉紀曾於揚州登觀音臺，此臺相傳是隋煬帝之妃吳絳仙梳妝樓舊址，但舊址雖在，人事已渺，對應著揚州之今昔，分外令人悲涼。詩人以登隋宮舊址寫下了〈登觀音閣〉一詩，更在〈九月二十二日揚州城西汎州同諸子各賦一題得荒寺〉、〈城北汎舟〉、〈東歸道中〉等詩中，一再重複「隋宮」意象，藉其蒼茫蕭瑟的今日形象，發抒對故國的憂思與感傷。

茲舉〈登觀音閣〉一首：

荒丘蕭瑟絕人蹤，坐看江南遠近峰。隋苑杪秋還落葉，平山亭午正鳴鐘。

草間雜沓誰家墓，樓上梳妝舊日容，多少繁華今已矣，西風吹老木芙蓉。

隋苑本是繁華的象徵，但詩人於秋日登閣，沿路卻是「荒丘蕭瑟」，渺無人煙，而登閣一望，更是秋葉凋零、荒墳一片，不由令人心生寒意。繁華原來是如此不堪一擊的，就如同秋風吹過木芙蓉，紅顏只能老去。吳嘉紀登隋苑，思揚州，詩中意象在在指稱著鐵騎過後的揚州，而揚州的滄桑就是詩人心中滄桑。

相同的情形亦出現在〈九月二十二日揚州城西汎州同諸子各賦一題得荒寺〉：

衰草遍隋宮，禪房秋寂寞。日斜僧不歸，落葉驚黃雀。

此詩描述隋宮寂寥衰蔽之貌，秋日黃昏，僧去寺空，四周一片死寂，唯秋葉落地的枯脆聲驚醒了林中之雀，「落葉」之句以動襯靜，手法不俗。

吳嘉紀山水詩中提及隋宮，還有如「良辰連雨後，往事古臺邊。水調無人唱，隋宮起暮烟」（〈城北汎舟〉），「人烟四望稀，野雪不見路。歸鴉與暝色，稍稍隋宮樹」（〈東歸道中〉）等，可見揚州今日的殘敗景象深深盤踞在詩人心中，因而撩起亡國的傷痛，只有藉言隋宮滄桑來感慨時事。

以上諸詩可見吳嘉紀以山水悲國的典型風格，將情緒含蓄委婉的隱藏在山水景物之下，營造了一種蒼涼悲淒的山水美，讀者閱讀其眼中山水，亦閱讀了作者心中山水。

除了以上所舉有關「隋宮」之作外，另有〈登清涼臺〉、〈登燕子磯〉、〈泊

船觀音門十首〉等詩，亦屬悲國情懷。如〈清涼臺〉：「此地舊京臺，登臨落照斜。雄關空踞虎，廢殿只啼鴉。山脊明寒燒，江心長白沙。來遊吾獨晚，搔首聽悲笳。」以冬日斜陽的蕭瑟頹唐，對應著曾雄據一方的歷史舊蹟，加上近晚的哀淒笳聲，傷感氣氛盡出；然夕陽餘暉襯著荒廢遺跡，仰望山色孤寒而清明，俯瞰江上沙洲歷歷，亦成一幅枯寂山水，自有意境之美。

吳嘉紀在此類具悲國情懷的山水詩中，大多如上述含蓄委婉、明述景暗傷懷之作，但亦有少數直抒亡國之恨者，如〈泊觀音門十首之二〉：「磯上誰長嘯，蒼然老匹夫。江山六朝在，天水一亭孤。禿樹翔歸鷺，層濤捲亂鳧。漁舟安穩甚，吹笛入菰蒲。」身歷國難，詩人已成滄桑的「老匹夫」，唯登高長嘯宣洩心中之鬱恨。江山雖在，然故朝易代，使歸鷺盤旋難棲的「禿樹」與驚起鳧鳥亂飛的「層濤」又豈是安身之地？便駕孤舟，歸向自然，遠離亂世吧！此詩顯示了詩人對亡明的忠心，以及不欲同流合汙的氣節。這樣的表白在〈過鍾山作〉詩中更為清楚，詩人追憶鍾山，言其「形勢何雄特」，並述其往日萬樹蔥碧、生機盎然之貌，但隨即筆鋒一轉，感嘆今日所見鍾山卻是「乾坤遭毀練，禍害及木石。暮角受降城，寒潮瓜步驛。渡江吾遲遲，回首淚沾臆」。不僅明確指出南京因兵禍受降，使得鍾山面目全非，更直接奔放了自己的情感，熱淚沾衣。

以上所論具悲國情懷之山水詩，大多為行旅時所作，詩人獨自羈旅在外，多生孤涼之感，易將思緒寄託於自然山水間，而與之產生心靈上的交流。特別是吳嘉紀之行旅大多起於生活所迫，為糊口而奔波，面對山水往往聯想到自己的身世、家國的困境，與行旅的悲哀，而將山水景物借為己用，故此類山水詩多帶有主觀的情緒表達。此主觀情緒在吳嘉紀山水詩中除了上述悲國情懷外，便是自身的愁苦，特別是在出外宿泊，夜深人靜之際，最易引發詩人愁緒，感慨始深。如〈野泊〉一首：

野渡人歸盡，沙田鴈自呼。船停楓葉落，月沒客身孤。
何處鳴刁斗，衰年在道途。倘能免憂辱，飄泊敢長吁？

前四句寫野泊時所見之景。野渡之人已歸盡，四周無人煙，只有沙洲上的鴈鳴聲相伴著，而秋風吹落楓葉飄在泊船上，連明月也隱沒了，丟下孤單的旅人。吳嘉紀利用景物，營造此淒寒意境，「船停」二句有孤冷之美，讀之則令人動容。

詩之後半為詩人的感嘆與自白，一方面感嘆步入衰老之年仍須為生活奔波，但一方面則強調，若終能免於喪國之辱，就算生涯飄泊他也絕不抱怨。由此可見吳嘉紀心繫亡國之痛與生活窘困之雙重壓力，野泊時分如何不感慨？

再如〈宿三江口〉一首：

淺水迴沙岸，淒風送角聲。月明相樹遠，潮長客船輕。
 饑饉多爲盜，隄防正用兵。歸心中夜劇，江北聽雞鳴。

詩之前半仍以景物描寫烘托孤冷意境，後半則點出自己憂思之所在，民間「饑饉多爲盜」，天下又兵事不斷，讓人歸鄉之心加劇，著急的等待日出啓航。

同樣的情形如〈渡江〉以聲色並俱的「風淒青塞鴈，浪駭白頭人」之境，表達「飄泊誰知我，饑寒易此身」的心情。又如〈晚發白沙〉：「黯黯雲垂野，喧喧浪激沙。黃昏初放艇，白首正思家。江戍聞寒柝，漁燈見宿鴉。飛蓬真似我，歲晚更天涯。」以低垂的黑雲，激湍的浪滔，對應有如飛蓬般飄泊天涯的行客，顯得沈鬱而渺小。

此外，如〈宿白米村〉、〈泊東溝〉、〈泊船觀音門〉等亦屬此類。吳嘉紀詩「嚴冷危苦」¹³之風格，於此類山水詩中表現最爲明顯，可與其相關詩作合觀。

(二) 遊賞 與顧炎武等遺民詩人不同的，吳嘉紀山水詩中存在不少以純粹審美角度出發之作，特別是在鄉居、記遊時所作。吳嘉紀在貧困的隱居生涯中，除了爲生活奔波之外，便是與三五好友相聚往來，遊覽山水；他雖具遺民情操，但對政治並不熱衷，生活亦十分平淡，這使得他在面對山水時，反而可以有觀照自然的閒情與審美的心態。

吳嘉紀所涉之處雖少，但在他經常往來的南京、揚州，以及鄉居之東淘等地，都留有山水詩作。以明代京城南京來說，詩人雖多寄寓其悲國之慨，但亦有如〈渡揚子〉三首、〈渡江〉等描寫舟行長江所見壯闊之景與遺世自由的心情。〈渡揚子〉三首之一：

霧斂大江流，森森吳楚路。北風吹寒潮，吾掛片帆去。
 遠岫隔樹蒼，狂湍擁橈怒。抱膝避空濛，舒襟忘驚懼。
 鳴鴈何連翩，飛下金陵渡。

此詩寫大江，有恢宏之氣，似乎讓吳嘉紀忘記生活的無奈與貧困，盡情地讓澎湃江水洗滌心胸。首二句寫舟行時眼前所見之景，迷霧盡散，江水激湍，源源地向向前奔騰；接著遠觀，看著北風吹動潮水，自己所乘之船便在其間揚帆前進。「遠岫」以下四句顯示詩人在此境得到了一種身心恣肆的快樂：看著兩岸相間的近樹遠岫，聽

¹³ 見汪懋麟：〈吳處士墓誌〉，《陋軒詩集》，頁710。

著狂浪怒拍船槳，船上之人只管抱膝遨遊，舒暢開懷，忘記害怕。末二句以波濤中望見鳴鴈一路飛向南京做結。此詩讀來痛快淋漓，別有剛健之美。

再如〈渡江〉：

近江心忽曠，獨坐泛小航。雪水蜀山來，吳楚天洋洋。
晚晴亦煙霧，春氣增混茫。櫂歌徐自發，鳧子漾人傍。
流波不暫住，中帶日月光。萍轉何時寧，我髮今已黃。
落水鳴嶺岫，紅霞壓松篁。徒羨瘦仙鶴，山巔棲且翔。

如同〈渡揚子〉一般，吳嘉紀面對江水便「心忽曠」，能忘卻原有的煩惱，自然山水於人心之改造力量可見一般。此詩渡江，寫初春傍晚江水悠悠，薄霧迷茫，孤身泛著小船，徐徐前進。一面輕歌划槳，一面見鳧鳥輕點水面，傍人身旁，又水波粼粼，泛著金光。身在此境令詩人心情平靜，思己年歲已長，不禁生出遺世而自由的人生想望。前首詩寫江水之澎湃，此則一片清新柔和，各有不同的審美感受。

對於曾經長住的揚州，吳嘉紀也留有不少山水審美之作。如〈登康山〉、〈再登康山〉等詩便是。康山位於徐寧門內，明狀元康海因為救李夢揚而遭罷官，隱居於此，因名之康山。康海於此佯狂玩世，終日對客彈琵琶痛飲。山上有堂，即為康海宴客彈琵琶處，董其昌題曰「康山草堂」。然吳嘉紀登此山，並非有感此事，而是由山景之觀照，滌除塵顧之心。茲舉詩如下：

終歲羈人寰，登臨忽生趣。夕陽澹澹斂，倒上城頭樹。同人命素甕，
言笑罕塵務。草根來蛺蝶，沙渚宿鷗鷺。龍鍾不還鄉，羞見東西路。
（〈登康山〉二首之二）

南郭登臨值好天，草堂風景尚依然。樹頭葉落空巢裏，江上山青夕照邊。
愛有詞童催客醉，慚無樂府使人傳。梅開雪霽還來此，倒盡殘罇一枕眠。
（〈再登康山〉）

〈登康山〉二首之一寫登康山所得佳趣。夕陽餘暉淡淡的攀抹城頭樹，吳嘉紀與友人相伴登山，不言俗事，開懷談笑。山上彩蝶停歇草根旁，河中沙地則有鷗鷺棲息，在一片閑淡靜好中，詩人懷鄉之情始生。〈再登康山〉寫草堂附近景色仍然美好，此詩一如〈登康山〉，傳達了一種閑逸淡然的審美情調。

吳嘉紀記家鄉東淘之景最為人知者，即為〈東淘雜詠十首〉，東淘雖乏名山勝水，但經由吳嘉紀之筆，仍有獨特的丰姿。〈東淘雜詠十首〉記錄了十個地點，並

在詩小題後標示其位置所在，可見作者之用心。如〈影山〉（在新豐團澤中）：

泱泱東海邊，一丘何竦峭。地僻明不章，湖清影自照。
棲雲林樹低，鷺月鶴雛叫。祇應垂釣翁，繫艇來登眺。

《東臺縣志》：「（影山）在縣治南四十里安豐場新豐團。自澤中起，高二丈餘，草木蓊鬱，隱隱如高峰特聳，黛翠橫雲，碧水盪漾，故曰影山。」^⑭據此，影山不過是東陶當地的小山丘，但由吳嘉紀寫來，卻充滿清新小巧的魅力。詩起首即點出影山所在，並明言此山是「地僻名不章」，然又何妨，因為「湖清影自照」，自有可愛姿態。「棲雲」二句顯示詩人觀照細緻，告訴人們即使是個小山丘，林叢中仍有浮雲來棲息，而月色甚美，更驚動了鶴雛對月鳴叫。這樣的無名之地，卻有怡人之境，在澤中垂釣的老翁，便繫好小船悠閒地登山遠眺。

詩中可見作者嚮往之情，亦寄寓了對家鄉的濃厚情感。

吳嘉紀在〈東陶雜詠十首〉裏，筆多白描，風格恬淡清新，除上舉〈影山〉詩外，尚有如「枯樹曉啼鳥，頽垣春長棘」（〈勉仁堂〉）、「野霜叢森森，水月碧靄靄」（〈竹園〉）、「暉暉日墜淵，淅淅風生檜」（〈東寺磬〉）、「臨流鳥雀靜，將曙星辰爛」（〈崇寧觀鐘〉）等句，與其「嚴冷」之風不同，是為前人所論「清真恬淡」^⑮、「幽澹似陶」^⑯之類作品。

（三）送別 送行所寫山水景物在吳嘉紀山水詩中所佔份量最多，約近二十首。以自然景物營造離別愁緒，是送行山水詩中常有的情形，在吳嘉紀山水詩中如〈送方爾止〉、〈送王幼華歸秦〉、〈送吳仁趾〉、〈自陶上至竹西送汪舟次之贛榆教諭任〉等皆屬此類。譬如〈送方爾止〉以殘秋夕景、柳隄搖曳襯出離情：「寒鴈背群飛夕照，霜砧何處搗殘秋。欲攀隄柳增惆悵，黃葉蕭蕭落馬頭。」此景一出，離思立見。又如〈送吳仁趾〉：「鳳凰臺北路迢遙，冷驛荒陂打暮潮。汝放扁舟去懷古，白門秋柳正蕭蕭。」亦以「冷」「荒」「秋柳」等塑造離別情貌。其中較為特殊的是〈自陶上至竹西送汪舟次之贛榆教諭任〉一首：

雨止聞雞鳴，披衣坐孤舟。新柳三百里，一路上揚州。桃花照田疇，

^⑭ 周右修等纂：《東臺縣志》，卷9，頁382。

^⑮ 見張謙宜《蘭齋詩談》卷七：「此君（吳野人）詩清真恬淡，是其所長，鍛鍊警拔是其所短」。（見《清詩話續編》，頁1884）

^⑯ 夏荃：「野人先生，詩幽澹似陶潛，沉痛似杜，孤峭嚴冷似賈、孟。」見夏荃：《退庵筆記·吳陋軒》（臺北：文海出版社，1984年），卷8，頁246。

草色娛隴牛。竹西春風來，絲管何啁啾？倚棹忽不慚，念君將遠遊。

此詩以襯映方式寫離情。作者於淘上至竹西路上送汪舟次一程，詩先言此段風景之美好，桃花、青草、春風，生機盎然，按理應該心神愉悅才是，但念及友人將離去，心情頓時陰鬱，一片春景也失了顏色。山水蕭瑟可渲染離情依依，獨自一人面對山光水媚更可反襯送別之傷懷，讀吳嘉紀此送別山水詩便有清新之感。

唯吳嘉紀因送行所寫的山水詩中，另有遙想對方將至之地所寫的「神遊」山水詩。「神遊」之作可否列論山水詩中，雖待斟酌^⑰，但以吳嘉紀此類詩作不下十餘首觀之，實為其送行山水詩之主要內容，確有討論的必要。其中最多的是寫黃山，如：〈送人歸黃山〉、〈黃山歌送程飛濤〉、〈寄題汪于鼎文治始信峰草堂〉、〈送汪三于鼎歸新安〉等皆是。另外有〈送鄭小白之泉州〉、〈歲暮送汪舟次遊匡廬〉、〈送吳冠五還屯谿〉、〈送汪于鼎文治兄弟歸春草閣〉、〈送汪濬之西泠〉、〈送方蒞中申野昆季之西泠〉、〈歲暮送程梅慙歸潛口〉、〈初春送程雲家歸江村〉、〈送程飛濤遊茅山〉^⑱、〈送洪雨平侍臣歸白龍潭幽居〉、〈東山五首送程川伯〉等皆屬此類。其友人將至之處如黃山、新安、泉州、廬山等地都是吳嘉紀未涉之地，然詩中所述山水或以五古長篇、或以五七近體為之，真實細膩，令人難以發覺來自想像。其中最精彩的當為送友人至黃山詩之〈黃山歌送程飛濤〉，茲舉其詩前半：

躡芒屨，抱鳴琴，登嶺望天都，天都何嶮巖。嶮巖復氤氳，昔住軒轅君。丹成騎龍上天去，三十六峰唯白雲。雲生雲漲失丘樊，天海浩浩波濤翻。扶桑日低卻倒照，精光萬頃搖心魂。巖巒絕非人世境，磽确都無泥土存。巖松葉細幹下垂，盤曲石上孳瘦根。空洞氣冥漠，暗瀑聲潺湲。林深鶴鳴風瑟瑟，老龍臥處寒潭昏。……

吳嘉紀直接由黃山景物下筆，不提送行之事，先言攀登黃山可卓然挺立於天地間，

^⑰ 山水詩不僅有詩人對山水景物的客觀描寫，更有詩人心靈與山水景物相互對應的關係，依此，詩人是否曾身歷其境似乎為關鍵之一。而清初詩人吳嘉紀、吳梅村等人送別詩中，多有因遙想所送之地而寫成的「神遊」山水詩，如果其「神遊」之地是曾經去過的，便無爭議，但若從未至其地，與山水之間便缺乏直接的對應。不過，山水詩終非等於「遊覽詩」，而詩人是否親臨其地，無法百分之百的考證，堅守「親臨其地」的原則是有待考驗的。

^⑱ 在今江蘇省句容縣東南，本名句曲山。漢茅盈與弟固、衷得道成仙於此，世稱三茅君，因名山曰茅山，亦稱三茅山。

並加上昔日黃帝深居黃山煉丹，後騎龍上天的傳說，增添神話的色彩；接著描述高山雲海如波濤浮沈，使山丘忽隱忽現，日光並透過枝葉而下，一片動人金光！作者在此塑造黃山如夢似幻的神仙境界。繼續則描寫細部的山巖、松葉、盤石、樹根、瀑聲、鶴鳴等等，實際勾勒了黃山景象。

然這以上種種卻竟都是詩人的想像。由詩後半「伊予慕名勝，無羽難高騫」，「君今逍遙去遊覽，萬壑千丘正暮春」等句，既可見送別之詩旨，並可知作者未嘗雖之遊黃山。作者在送程飛濤去黃山的過程裏，自己先搶先神遊了一番，以遙想對方所往之處作為送別的題材，描寫並生動而具體，手法實為少見。

光憑想像神遊，終不如親眼所見，難免有不夠真切之處，如〈送鄭小白之泉州〉：「出門逢暮春，花落大江濱。一水連三浙，千山入八閩。聽猿榕樹暗，下馬荔枝新。羈思何能遣，沾膠有主人。」多寫總體之氣勢，未及細部景致，但吳嘉紀已多能逼近真實境界，著屬不易。再舉一例觀之：

杳冥香爐峰，高臥堪幾旬。只愁雪不化，不知天地春。

晴霽試出戶，雲物多鮮新。飛泉一萬仞，半空聲齶齶。

解衣寘石坎，滌盡人間塵。（〈歲暮送汪舟次遊匡廬〉五首之二）

匡廬即廬山，位於江西省九江縣，因古有人名匡俗，結廬此山，故名廬山，亦名匡山，為避暑勝地。香爐峰則為廬山北峰，其形圓聳，氣靄若煙，故名。吳嘉紀足跡未達江西，此詩卻寫身居山中所感受的清閒逸，悠然自得，彷彿真已聽見高空飛泉齶齶聲響，並散步山間，洗去人間煩憂。

（四）災患 吳嘉紀因親身經歷並目睹明末清初的民間困厄，故詩多記錄具體的天災人禍、民生疾苦。這樣的特質亦反映在山水詩中，由於泰州一帶居民飽受水患之苦，吳嘉紀便於山水詩中反映了災後景象，是為山水詩中所少有的。

其中最典型的便是〈歸舊居後·洪水復至·步履不得出戶·跼蹐連旬·九月十七日徐仁長·沈亦季·程雲家·仰岐方蒞中·王子蕃·攜酒饌來訪柴門·邀同泛舟至梁埭·夜深宿清暉堂〉五首，觀詩題敘述，知此詩是在續日的水患之後，吳嘉紀與友人泛舟出遊所作。雖為出遊，但觸目所見之災患殘景，令人印象深刻。茲舉其中二首為例：

霜降漲復至，瀾瀾與階平。坐臥洪水間，盡是鳧鷖情。

北風吹蒲葦，日夜聞雨聲。今天忽高，霽色新柴荆。

郊原見樵牧，遠樹午雞鳴。何能就人烟，一杖徐徐行。（之一）

此詩記錄了洪水再度氾濫的景況，然語氣平緩，描述客觀，不著批判。詩人首言「霜降漲復至」，顯示洪水去而復來，永無寧日，「瀾瀾與階平」則說明水患程度，水高與階平，平地幾乎已成一片汪洋，四周景觀也隨之改變。吳嘉紀以一種審美角度描述洪水景致：因為洪水，所以到處有鳧鷖等水鳥的身姿，在眼前是水邊蒲葦隨風搖曳，在耳邊是日夜不停的雨聲，似乎連心情都要被洪水淹沒了。「今日忽天高」之後引入此詩主題，因為綿延大雨忽然停止，悶了許久的人們便忍不住泛舟出遊。再如：

籬落鮪鯉遊，氣寒白浪生。饑犬走上牆，狺狺吠水聲。

溯迴者誰子，舟楫來相迎。秋暉壓桑柳，澤國搖空青。

故舊滿眼前，壺漿勸我傾。兀然醉中流，笑與浮鷗并。（之二）

此詩寫老友相聚的歡娛，因為「故舊滿眼前」，所以才能讓大家在水患之時有泛舟出遊的閒情，也才能暢飲酣醉，「笑與浮鷗并」。而雖是如此，詩中所寫景致卻具體的表現了水災殘象，詩人仍然不著一絲批判，但景物自能言語：籬笆散落，所豢養的魚群游動自由，而四周水位高漲，舟行白浪之間；飢餓犬隻上牆走避洪水，發出狺狺的抗議聲，可見人們自顧不暇，已無力飼養家犬了。這就是當地居民經常面臨的天災，並且必須在「水鄉澤國」消退之後一再重建家園。

相對於水中出遊的閒情，吳嘉紀也記錄了身陷水中的遭遇，如：「產業眼看破，詩書心最關。浪中千卷去，架上幾時還。」（〈六月十一日水中作〉）寫出一個讀書人遭逢水患的損失與心情。因為雨水過多，使居民遭受損害，但也使泰州附近景物常常因蒙上水氣而有特殊的表情，吳嘉紀便常捕捉水患之後或落雨之時山水景物的面貌，如：「水中微徑出，沙石白粼粼。枯柳不棲鳥，空亭始受人。」（〈水退後同戴岳子晚步因過季園時季秋九日〉），非常細膩的寫出道路因雨水淹沒，只露出一點小徑，被雨沖刷過的沙石粒粒可見，而群鳥早已飛離枯柳，只有人置身在空亭中，更顯蕭條。此外，亦有描述苦雨景象者：「江北春難早，經旬雨又過。屐聲溪路絕，苔色嶼床多。夜靜千山瀑，燈昏一屋波。徒思去年月，虛白影藤蘿。」（〈苦雨〉）。彷彿可以從詩中想見白天人們是如何足蹬木屐、徒步涉水的過日子，而夜裏所陪伴的永遠是無盡的雨水、山瀑之聲，「燈昏一屋波」之句甚為傳神，讀來令人感同身受。

諸如以上所述之水患記錄，在吳嘉紀山水詩中雖屬少數，但卻極具特色，更可與其詩歌特質相互聯繫。

二、文字經營與山水元素的運用

吳嘉紀詩古近體並存，以古詩比例較高，然其山水詩則以近體詩居多，古詩約三十首，近體有五十餘首，其中絕句約十首，餘皆律詩。雖然如此，與顧炎武以律詩見長已大有不同，又如前述吳嘉紀詩善白描，少用典，比起顧詩幾乎篇篇、甚至句句用典的情形，吳嘉紀山水詩甚得樸實自然之旨。

吳嘉紀山水詩具古詩樸實之風，可明顯見於其疊字的大量使用。在近百首山水詩中，殆有半數明顯使用疊字，大部分皆平實自然，無新奇特異之刻痕。如「重重」、「緩緩」、「夜夜」、「粼粼」、「欸欸」、「蕭蕭」、「紛紛」、「稍稍」、「雙雙」、「冉冉」、「悠悠」、「渺渺」、「蒼蒼」、「徐徐」、「猗猗」、「微微」、「叢叢」、「關關」、「翩翩」、「洋洋」、「處處」、「泠泠」等，率皆常見或常用的疊字。在吳嘉紀詩中，一首詩裡疊字的使用出現一兩次是極為常見的，甚有出現三次者，如〈過鍾山下〉有「綰綰路人語」、「暉暉崖日夕」、「渡江吾遲遲」等句；〈歲暮送汪舟次遊匡廬〉有「泛泛木蘭舟，高高匡廬巘」、「烟靄蒼蒼晚」等句；〈送程四之祝塘〉有「老態自栖栖，荒谿風瑟瑟」、「法法秋水白」等句；又如〈送王幼華歸秦〉有「去輪已遠遠」、「遠遠尚隱隱」等句，疊字在一句之中重複使用。據此可見吳嘉紀擅用疊字的情形。

吳嘉紀運用疊字雖不標新立異，但亦有特殊之處，如〈懷汪二〉詩中言：「松徑墜斜月，谿流夜浪浪。」以「浪浪」二字相疊，使夜間溪流雖無法令人看清面貌，但卻充滿流動的生命力。手法清新而傳神。又如〈送汪于鼎文治兄弟歸春草閣〉五首之二：「氣暄積雪盡，隄樹榮振振。」與前首用法相似，「振」字連用，彷彿真令人能感受到隄樹精神抖擻的元氣。又如〈南梁泛舟〉三首之二：「晴光暄入水，波動清鮮鮮。」「鮮」連用，強調了水波光影明晃晃的姿態。

另外，則有如〈送程飛濤遊茅山〉：「渚渚草新綠，沙暄鷺鷺驕。」渚為名詞，意為水中沙洲，此處結合兩個名詞成為疊字，形容春草遍及每個沙洲，營造絕佳的視覺意象。相同的情形亦可見於〈送孫豹人〉二首之二：「關河霜月在，槭槭黃葉飛。」以名詞的重疊加強了視覺意象的傳達。諸如此例，可見吳嘉紀所用疊字雖淺白，然運用之際頗富巧思。

除疊字外，吳嘉紀亦善用動詞描述動態之景。動態景致的描述得力於詩人觀察

的細膩，此於上段言景物時已經說明，而化細膩的觀察為文字，則有賴詩人運筆的技巧。如〈汪持後過訪時有豫章之遊〉二首之二：

老逢黃叔度，相與可忘年；忽別海濱月，獨登江上船。

樹陰迎[○]槳綠，荷葉近[○]窗圓；泊宿潯陽夜，空山聽落泉。

試想固地不動的樹陰如何能「迎」槳，荷葉又如何能「近」窗呢？此「迎」此「近」，正是詩人以景物的移動，表示船前進的動作。同樣寫船行的動感，又有如〈登燕子磯〉：「疾帆衝[○]白鷺，怒浪擁蒼龍。俯視維舟處，潮收露石根。」此處寫船在狂浪中行駛，起伏甚劇，險險要衝向水面白鷺的驚人畫面。而〈三月三日絕句〉二首之二的「已見江城桃李開，風帆飛[○]渡五湖來」，則以舟行輕快襯出了春天的爽朗氣息。

其他則如「樹搖東水白，霜灑北風寒」（〈曉發朱家莊〉）。「晚沙搖[○]月色，鳴鴈落秋聲」（〈程聖瑞參中聽呂方且彈琴六首〉之二）等，亦爲此例。

在山水景物的描述方面，吳嘉紀山水詩中，山景、水景比例相當，除此之外，亦擅於掌握季節本身的特質，描繪景物。其中以春景最爲怡人悅性，率皆以白描手法爲之。如〈冶春絕句和王阮亭先生〉八首之二：「幾家杏花春雨後，幾家梨花溪水隈。畫船不厭朝朝上，芳數須教緩緩開。」以春花爲主題，水畔花開，襯映著河上畫舫，勾勒出春天的顏色；再看同詩之三：「水邊深樹鳥聲和，樹下輕風吹笑歌。惱殺紅橋賣漿媪，韓家園子醉人多。」此詩則以春天的聲音爲主，水聲、鳥聲、微風聲，以及人的愉悅歌聲，交織成一片祥和春境。此外，如〈題舒樓贈徐莫階〉四首、〈三月三日絕句〉二首、〈南梁泛舟〉三首、〈送喬東湖之吳門〉三首等，皆可見吳嘉紀描寫春景之細膩處。再以〈南梁泛舟〉三首之一爲例：「櫂向柳隄邊，漿沽茅店裡。春風蘇萬物，已在河之涘。枯容變好顏，先自酒人始。」根據詩題附註「正月四日同程雲家、戴岳子、方喬友」，可知時爲冬末初春，正值萬物復甦之際，此詩以泛舟爲軸，帶領春的腳步，所到之處彷彿春的魔棒一揮，原本枯朽的大地容顏都有了血色，準確的抓住了初春的特徵。〈送喬東湖之吳門〉三首之三亦寫初春之景，二月時冬雪未退，太湖畔梅花仍香，吳嘉紀寫道：「梅花八十里，水上懸積雪。君來開正滿，畫靜香共發。」以嗅覺著手，感受春天的味道。

另有如〈詩四首贈程雲家〉寫夏景，四首之一：「團團芳荷葉，生長南村渠。朝昏近田叟，相視同芰蒲。其上飛[○]鴛鴦，下游紫[○]鱗魚。雨晴水氣涼，畫舫來徐徐。清風葉上起，吹向遊人裾。遊人盡解顏，賞弄生歡娛。」（圈號爲筆者所加）充滿

萬物的活力與熱鬧的夏季氣息。再如〈送程四之祝塘〉四首之二「北風吹飛鳧，散我水上霧。扁舟出荻花，試問祝塘路。潮來五山小，月上雙槳去。稍近石崖行，松梢滴清露」則有秋天的清麗，至於冬景的描寫，有如〈雪後夜發寄南梁徐子飲〉：「風雪夜半晴，水聲喧古渡。海門明月起，照徧淮南樹。」寫出風雪之後，冬夜水邊的空寂清冷。

從四季景物的描寫中，可以發現吳嘉紀對自然山水的觀察極為細膩，並善於利用自然空間中的細微變化營造意境，其中，月與風為其山水詩中常用之景物。

(一) 月 在吳嘉紀近百首山水詩中，以月夜山水為背景者就有十三首之多。有月之夜始能見夜景之美，吳嘉紀便常以月光營造夜色澄明之境。如「風雪夜半晴，水生喧古渡。海門明月起，照徧淮南樹」（〈雪後夜發寄南梁徐子飲〉）、「何時有地秋收穀，暇日留賓釀滿瓶。刁斗無聞租不負，月明深夜徑花馨」（〈正月六日王子蕃邀同程雲家泛舟西谿五首〉之五），前者寫風雪初停的夜晚，月光就著白雪，交互輝映，極其明亮，甚能照遍了淮南樹，如此雪後月夜，遙想令人動容。後者以月光襯山徑的花香，清明幽靜如畫。再如「北斗掛簷月當窗，山腰四面寒潭光」（〈送洪雨瓶侍臣歸白龍潭幽居〉），寫黃山月色明亮攝人，映照潭面，月色波光竟環射山腰，將靜態的月光注入了動態的表情。

除了月光之外，較特別的是吳嘉紀數次描述了水中之月，由此可見其觀察細膩。月在空中可以光照四周，水中之月同樣映照了水中之景，成就另一番圖畫，如「夜夜水中月，照青東西樹」（〈題舒樓贈徐莫階〉四首之四）、「浮檣礙芳荷，新水澄曙月」（〈之東亭訪吳楞香〉）等句皆為其例。

然除了月色本身，自古以來月在詩人眼中充滿了象徵意義，是人們寄託情思的對象。故鄉便是月亮最常代表的象徵意義之一，如李白「舉頭望明月，低頭思故鄉」之句早已為人熟知，而吳嘉紀〈宿三江口〉：「月明鄉樹遠，潮長客船輕。」同樣藉月亮寄託了自己的思鄉情緒。再者，以月色營造送別離思，並寄託心跡，亦為吳嘉紀山水詩中常見。如「月高銀漢斜，雙星默相向。回首望廣陵，煙樹浮新漲。一鳥失其群，雲霄自飄颺」（〈七夕送王阮亭先生〉）。「歸人望白雲，送者指明月。願為前途月，昏曉尤皎潔。一更照君宿，五更照君發」（〈送王幼華歸秦〉），分離時刻，無需多言，明月當空，即表明了自己對友人的一番心意，尤其是後者，象徵意義實為明顯。

(二) 風 吳嘉紀山水詩不僅呈現靜態的山水圖象，往往能捕捉山水的氣候變

化，營造活動的山水空間，其中，「風」的運用最爲常見，因爲靜態的景物在風的驅動下，便有無數的表情與動作，造成引人的視覺意象。

由於北風蕭瑟是傳遞秋季訊息的重要特徵，因此風的運用大多伴隨深秋景致而出。譬如〈同汪長玉阻風朱家嘴〉二首之一：「岸上北風急，紛紛飛荻花；賈船停擁浪，江成遠吹筳。」因爲「北風急」，所以才會「飛荻花」，所以才會「浪高」，商船也因此而停泊。北風的吹動成爲此詩景象構成的主要關鍵，光看前二句的「北風急」、「飛荻花」，就足以傳遞殘秋入冬的意象了。同樣的景致亦出現於〈送程四之祝塘〉四首之二：「北風吹飛鳧，散我水上霧；扁舟出荻花，試問祝塘路。」又如「吹帽風何急，蕭蕭落葉頻」（〈水退後同戴岳子晚步因過季園時季秋九日〉），而「渚風亂聒群飛鴈，野日斜熏獨去舟」（〈舟中贈王于蕃〉）之句，則爲殘冬初春的江邊景象。

吳嘉紀寫春風較少，而可以〈詩四首贈程雲家〉之「清風葉上起，吹向遊人裾；遊人盡解顏，賞弄生歡娛」句爲典型，從中可見春風吹過的景象與北風大爲不同，人們悠閒舒暢，盡是歡顏，全都是因爲春風的力量。

以上諸例皆可見山水景物在風的直接作用下，所顯現的具體表情，但吳嘉紀同時也運用了風的意象，加添了詩本身的意念。最常見的用法，如「老態自栖栖，荒谿風瑟瑟」（〈送程四之祝塘〉四首之一）之句，以風本身的形象點出所在的季節。又如〈宿三江口〉：「淺水迴沙岸，淒風送角聲。」詩人泊宿在外，思鄉情緒濃厚，暗夜中只聽見遠處的號角聲，而聲音自然是因風傳送過來的，詩人寫風，加上「淒」字，無疑是主觀意念的投射。此處不見風過後具體形象的變化，而是四周氣氛的營造。

風與月原本就是山水詩中不可或缺的元素，然吳嘉紀百首山水詩中有二十多首（即五分之一強的比例）分別著墨於此，其於風月山水之感受力較強，應無庸置疑。

結 語

比起顧炎武、屈大均的廣歷山水，吳嘉紀因生活侷限的關係，所歷範圍較小，對於某些名山勝水的描述甚需依靠想像，有「非身歷其境」的缺陷。但也正因如此，吳嘉紀山水詩與背負著「反清復明」大旗，多以國家、民族情懷作爲觀覽山水

之重要主題的遺民山水詩稍有不同。以悲國為主題的山水詩在吳嘉紀山水詩所占份量並不多，非如顧炎武幾乎全將山水景物點染了亡國、復國之情操。在情緒上則以哀傷悲淒為多，少憤慨激越之聲。殆因吳嘉紀入清之後，避居東淘，對政治又不若顧炎武等人熱衷，生活平淡，所以不論以鄉居遊賞為主題，或以送別為主題的山水詩，都顯露了觀覽山水的情致與審美的心態。儘管「神遊」山水詩的定義可待討論，但吳嘉紀在不論數量或篇幅都不容忽視的這些詩作中，展現了高度的想像力，對於山水之美有細膩而生動的描寫，不妨獨闢一類觀之。而寫鄉居生活的山水詩多具閑逸的審美情調，描寫家鄉的〈東淘雜詠十首〉，恬淡清新的白描手法，與陶潛類似，在吳嘉紀「嚴冷」詩風中別具一格。

至於以洪水災後景象為主題的山水詩是吳嘉紀山水詩中最為特殊的一類。身為布衣詩人的吳嘉紀，在僻居生涯中，較諸其他遺民詩人有更多的機會親歷、並目睹民間與自然界遭受的災厄，在日復一日的洪水災患中，居民的心情與山水景物的變貌，吳嘉紀都能有「第一手」的體會。雖然篇數不多，但如災後出遊、紓解心緒的閑情，家園的損失與重建，以及山水的殘景等等有關水患的紀錄，在山水詩中極具特色。

因為遺民詩人特有的身世遭遇，即使歷遍名山勝水，很難有純粹玩賞自然山水，從事山水審美活動的心情，所以山水詩也難有多樣的審美路徑，雖獨樹一幟，但所代表的時代意義遠大於在山水詩發展的重要性。即使如此，吳嘉紀山水詩仍在悲國的遺民基調之外，提供了不同的山水詩書寫主題，在清初遺民山水詩中是獨具特色的。