

# 登高诗中“路”的叙写方式与抒情功能

张圣瓏

〔摘要〕 魏晋以降，在空间意识觉醒的背景下，登高行为的“飞升”动向被发掘，诗歌对登高阶段的区分愈发细化。作为记叙视角中心的“路”，以空间位置及与登高行为出现的时间先后为依据，可分为三类：登高前的平坦之路、登高途中的行经之路、登临远眺的遥望之路。它们在登高活动中扮演的角色不尽相同，既体现诗人对登临风物的自觉感受与经营，亦以空间感知的形式新变反映诗歌演进的整体脉络。

〔关键词〕 登高诗 路 意象 情景关系 抒情传统

作为中国古典诗歌中的常见主题，“登高”因行动中蕴含的“升迁”动向，与视角改变密不可分。《韩诗外传》引孔子言：“君子登高必赋。”<sup>①</sup>《毛诗诂训传》称“升高能赋”是君子“九能”之一<sup>②</sup>；自东晋“诗赋合流”与山水写作的兴起，登高成为以“文士个人情趣与自然景观结合”的创作契机<sup>③</sup>。刘勰《文心雕龙·诠赋》将“睹物兴情”视作“登高之旨”<sup>④</sup>，将登高的内涵由“登坛”仪式日常化为游览行为，其中包含个体脱离“人类环境有限性”<sup>⑤</sup>的升高体验及情感反应。

从先秦至初唐，登高从单一动作，逐渐细节化为“从低处向高处行进”过程中的人

作者简介：张圣瓏，南京大学文学院2025级中国古典文献学专业博士研究生，210023。

① [汉]韩婴撰，许维通校释：《韩诗外传集释》，中华书局1980年版，第268页。

② [唐]孔颖达疏：《毛诗正义》卷三，[清]阮元校刻：《十三经注疏》，中华书局2009年影印清嘉庆刊本，第666页。

③ 周勋初：《“登高能赋”说的演变和刘勰创作论的形成》，《周勋初文集》，江苏古籍出版社2000年版，第3册，第350—354页。

④ [南朝梁]刘勰著，黄叔琳注，李详补注，杨明照校注拾遗：《增订文心雕龙校注》卷二，中华书局2012年版，第96页。

⑤ 萧驰提到“登山却‘提供了被作者描写为涵摄世界一切象征的景观全貌。而更接近地面的旅行则被描写为只留下指示人类环境有限性的局部透视’”。参见萧驰著：《诗与它的山河——中古山水美感的生长》，生活·读书·新知三联书店2018年版，第143页。

景互动。登高诗的记叙重点，从先秦两汉强调登高意图，演变为刘宋后对登高始末的纪实陈述，再在齐梁以降细化为对“登涉过程”或“登临感受”的阶段叙写。在这一过程中，登高区别于其他进入山水、台阁等场域的方位特征，即“飞升”动向被发掘，表现为南朝诗人对视觉的强调。在风物与感官的交互中，诗人的身心体验伴随物理高度的提升而缓慢变化，通过精心排布的名物呈现，形成登高过程的轨迹感，其叙述视角的中心，便是随脚步不断延伸的“路”。以“路”的空间位置及与登高行为的时间先后为依据，可将登高诗中的“路”分为三类：登高之前的平坦之路、登高途中的行经之路、登临远眺的遥望之路。这三种“路”在一次登高行为中扮演的角色不尽相同，诗歌对它们的叙写方式亦存在差异。

## 一、“改辙登高”的戏剧性叙述及变体

登高前的平坦之路，其平坦特质是与山路的蜿蜒轨迹对比而言。它们成为登高的诱因，源于“路”的险阻形态或行程中的突发状况，形成“失路—改辙”的叙述模式：

弃故乡，离室宅，远从军旅万里客。披荆棘，求阡陌，侧足独窘步，路局窄。虎豹嗥动，鸡惊禽失，群鸣相索。登南山，奈何蹈盘石，树木丛生郁差错……惆怅窃自怜，相痛惜。（曹丕《陌上桑》）<sup>①</sup>

太谷何寥廓，山树郁苍苍。霖雨泥我涂，流潦浩纵横。中逵绝无轨，改辙登高冈。修坂造云日，我马玄以黄。（曹植《赠白马王彪诗》其二）<sup>②</sup>

修路辘孤轡，竦石顿飞辕。遂登千寻首，表里望丘原。屯烟扰风穴，积木溺云根。汉潦吐新波，楚山带旧苑。壤草凌故国，拱木秀颓垣。目极情无留，客思空已繁。（刘骏《登作乐山诗》）<sup>③</sup>

在上述诗篇中，动作的发生与突转均具有戏剧性。所谓戏剧性，源于“动作性”与“人的意志冲突”，表现为“相对紧凑和集中的情节”“一定程度和方式的紧张”及“一波三折的叙述特征”<sup>④</sup>。以上三诗中的登高诱因，均在特定时空中用短短数句叙述，强调连贯动作被打断的瞬间。其中一以贯之的悲情，夹杂在对路途艰辛的描述中并被反复咏叹，使“自怜”“我思”“客思”与沿途景物相互缠绕。

在曹丕诗中，作为登高先导的小路是一条隐秘艰途。诗人以“弃”“离”“远从”三个状态词点明征戍背景，又以“披”“求”“侧足”三个具有负重意味的连贯动词凸显寻路之难。以“披”字统领的两个动宾短语，因“披”和“求”的瞬间性，与“弃”等三

① [三国魏]曹丕著，黄节笺注：《魏文帝诗注》，中华书局2008年版，第268页。

② [三国魏]曹植著，赵幼文校注：《曹植集校注》卷二，中华书局2016年版，第440页。

③ 逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗·宋诗》卷五，中华书局1983年版，第1220页。

④ 董健：《戏剧性简论》，《上海戏剧学院学报》2003年第6期，第7—12页。

个状态词中蕴含的持续性形成反差，突出寻路艰辛；与动词相承接的“荆棘”和“阡陌”则凸显环境的艰难。“侧足”后的“独”字，将无依征人置于自然环境的对立面，饱含遗弃感，而延展在脚下的路亦狭窄隐蔽。由此，曹丕以“披”为领字，塑造藏于荆棘中、需要克服重重困难才能寻得的窄路。紧随其后的声音突现则暗示环境危机四伏，使紧凑的动作在动荡背景中铺展，突出“登南山”的无奈之举。而“奈何蹈盘石”化用宋玉《高唐赋》“盘石险峻，倾崎崔隤”<sup>①</sup>，将登临前的危险延续至“改辙”后，以高大巨石衬托登高者被自然险境辖制的无力。

在曹植诗中，“改辙”亦是被迫选择。“太谷”二句以山谷幽深与“霖雨”二句路之狭窄形成对照，将孑然一身的“我”置于逼仄情境中。“霖雨”二句以恶劣天气开端，强调外界对登高主体的压抑，使反复咏叹的“我”身处重重阻隔并被不断挤压、摧折。“改辙”后的“修坂”几句，化用《周南·卷耳》“陟彼高冈，我马玄黄”<sup>②</sup>，以“改辙”后人困马乏的疲态，点明“改辙”前的困境并未解决。由此，其三中的“我思郁以纡”<sup>③</sup>既以愁闷心境贯穿其二叙述的登高始末，亦因无法脱困的徒劳感，成为具有抒情性的辛酸咏叹。在刘骏诗中，“改辙”源于突然阻挡道路的巨石，故诗人丢弃车马，登山而望，产生怀古之叹与故乡之思。突现之“竦石”既构成叙事与情感节奏的突变，亦与登临后的纵横思绪形成时空对比，产生王夫之所言“得之于悲壮，而不疏不野，大有英雄之气”<sup>④</sup>的表达效果。

上述作为登高先导的“路”，均以艰难路况迫使行人“改辙登高”，其中既包含游踪写实，又隐喻诗人现实遭遇。在后世评述中，“改辙登高”多被视作诗人现实失意的“托言”。黄节认为曹丕“披荆棘”和“求阡陌”分别化用《后汉书·冯异传》与《离骚》，表达入定中原的战争之苦，而非实际路况写照<sup>⑤</sup>。何焯认为“霖雨泥我涂”后四句隐喻政治失意：“不直言有司禁其同涂，而托之淫潦改辙……婉转深厚。”<sup>⑥</sup>在这一层面上，“失路”之悲无关路的具体形态，故开阔大道亦可成为登高遣忧的直接接触点，如阮籍《咏怀八十二首》其十七：“独坐空堂上，谁可与欢者！出门临永路，不见行车马。登高望九州，悠悠分旷野。孤鸟西北飞，离兽东南下。日暮思亲友，晤言用自写。”<sup>⑦</sup>“永路”即“长路”，次句强调“不见”，暗示此路人流如织的日常情态，以反常

① 《魏文帝诗注》，第269页。

② 《毛诗正义》卷一，第584页。

③ 《曹植集校注》卷二，第441页。

④ [明]王夫之著：《古诗评选》，船山全书编辑委员会编校：《船山全书》，岳麓书社1988年版，第749页。

⑤ 《魏文帝诗注》，第269页。

⑥ 河北师范学院中文系古典文学教研组编：《三曹资料汇编·曹植卷》，中华书局1980年版，第180页。

⑦ [三国魏]阮籍著，陈伯君校注：《阮籍集校注》卷下，中华书局1987年版，第274—275页。

的空旷，将诗人“独坐空堂”的孤寂推深一层。“登高”句化用《小雅·节南山》“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”<sup>①</sup>，突出诗人穷途之叹。“九州”以夸张虚写渲染“望”的用力，使后句“旷野孤鸟”之悲充塞于无边空间中，体现“竟何所逃于天地之间”（黄节引吴淇语）<sup>②</sup>的窘境，并以“天地愈旷，而我心愈悲”（于光华引何焯语）达到“写无人处可谓尽情”（黄节引吴淇语）<sup>③</sup>的效果。诗人所睹亦是政治隐喻：吕向以“孤鸟”句为“下人值乱代，皆分散而去”；朱嘉徵以全诗之旨为乱世之伤<sup>④</sup>，这些解读上承曹植《九愁赋》“见失群之离兽，睹偏栖之孤禽”<sup>⑤</sup>的政治失意，下启杜甫“黄鹄去不息，哀鸣何所投”<sup>⑥</sup>“谁怜一片影，相失万重云”<sup>⑦</sup>等“孤鸟”谱系，贯穿其中的，正是藏于“永路”之下且与之并行的君国之路。此类隐喻在阮籍《咏怀八十二首》其他诗作中亦有回响，如第五首：“平生少年时，轻薄好弦歌。西游咸阳中，赵李相经过。娱乐未终极，白日忽蹉跎。驱马复来归，反顾望三河。黄金百镒尽，资用常苦多。北临太行道，失路将如何！”<sup>⑧</sup>此诗化用《战国策·魏策》“南辕北辙”之典，体现对“不审时而从仕”（刘履语）<sup>⑨</sup>的悔恨。诗中“复来归”“反顾”等方向改变，既指行路过程的延驻徘徊，亦暗含社稷担忧，如陈祚明所言：“‘望三河’乃寄怀周室，因借用苏季子事，‘吾谋适不用也’。”<sup>⑩</sup>其中，“反顾”句似《离骚》“忽临睨夫旧乡”之境，使诗人在去国离乡的坎坷道路上暂时停驻，构成失意落魄却无法放弃执念的心境写照。由此，《咏怀八十二首》其五与其十七均以“路”勾连个人与家国困境，以此前提反观其十七中的“登高”，知“登高”句不仅是对《小雅·节南山》之旨的承袭，还是诗人的理想写照：正因现实道路渺茫无尽，便试图借助物理高度的提升看清平日深陷其间的世界。然而，登高后目睹的割据景况，使困扰诗人的政治之忧愈发清晰，故转而思念亲友以获取情感慰藉。诗作结句“晤言用自写”又与“谁可与欢者”形成照应，将旷野无尽、鸟兽失群的茫然扩充于“独坐空堂”封闭情境中，使望断长路的诗人愈发无力。此外，其第十七中“登高”的升腾动向，还在其三十五中表现为神思的畅游。阮籍“世务何缤纷，人道苦不遑……天阶路殊绝，云汉邈无梁……登彼列仙岵，采此秋兰芳。时路乌足争，太极可翱翔”<sup>⑪</sup>

① 《毛诗正义》卷十二，第946页。

② 转引自《阮籍集校注》卷下，第276页。

③ 转引自《阮籍集校注》卷下，第275—276页。

④ 转引自《阮籍集校注》卷下，第275页。

⑤ 《曹植集校注》卷二，第375页。

⑥ [唐]杜甫著，[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，中华书局2015年版，第131页。

⑦ 《杜诗详注》卷十七，第1530页。

⑧ 《阮籍集校注》卷下，第222页。

⑨ 转引自《阮籍集校注》卷下，第227页。

⑩ 转引自《阮籍集校注》卷下，第228页。

⑪ 《阮籍集校注》卷下《咏怀八十二首》其三十五，第315页。

的叙述，以仰望视角衬托深陷世务不得脱身的无力感，并用“路绝”阻断“翱翔太极”的神思之游，以“无路回天”的窘境造成高陡的阻断感，如黄侃所评“天阶殊绝，云汉无梁，则神仙终不可冀。途穷之叹，岂虚也哉！”<sup>①</sup>

综上，登高前的先导之路多充满阻碍。诗人虽叙述对抗姿态，却因路途遥远等情形而徒劳无功，最终被迫“改辙登高”。“改辙”前的困境并未因“登高”而消散，登临主体的愁苦随之蔓延至登高后，形成茫茫天地间的孤立者形象。这一动线背后的现实写照，构成“改辙”“失路”与人生、政治的隐喻关系，使作为登高先导的路不再局限于狭窄实体，产生因现实失意而“托言神登”的抒情模式，构成想象世界中“路”的变体。

## 二、登临过程与“行进展开结构”

从《诗经》开始，登高诗中描写的山路，便因地势陡峭或暗藏危险，阻碍登涉之人上行；其险峻特征的呈现，从单一的名词罗列，发展为以“路”为中心的意象互补。具言之，《诗经》中少见路况刻画，仅以登临对象的名称差异，暗示游踪轨迹与路途艰难，如《周南·卷耳》后三章中的“陟彼崔嵬——陟彼高冈——陟彼砠矣”，以征夫自山脚、山脊到山腰的轨迹，写出“一层艰一层”“一层苦一层”<sup>②</sup>的境地；联系下文“我马”的疲累状态，知路途险阻迫使马病而不能升高。这种通过名物罗列塑造山路艰险的写法包含一种旁观视角，即诗人抽离“我”的攀登体验，以总结口吻勾勒整体山势，而旅人行路的切身感受，则表现为后续“我”的代称直指，形成从宏观到个体的视角推移。此种视角转换，至谢灵运、鲍照等人笔下，发展为一种“以山路整体形态连带周遭景观和旅人体验”的“行进展开结构”，以谢灵运《登石门最高顶》和鲍照《登庐山》其一为例：

晨策寻绝壁，夕息在山栖。疏峰抗高馆，对岭临回溪。长林罗户穴，积石拥基阶。连岩觉路塞，密竹使径迷。来人忘新术，去子惑故蹊。活活夕流驶，噉噉夜猿啼。沉冥岂别理，守道自不携。心契九秋干，目玩三春萋。居常以待终，处顺故安排。惜无同怀客，共登青云梯。（谢灵运《登石门最高顶》）<sup>③</sup>

悬装乱水区，薄旅次山楹。千岩盛阻积，万壑势回萦。巖崿高昔貌，纷乱袭前名。洞间窥地脉，耸树隐天经。松磴上迷密，云窦下纵横。阴冰实夏结，炎树信冬荣。嘈囋晨鸱思，叫啸夜猿清。深崖伏化迹，穹岫闕长灵。乘此乐山性，重以远游

① 转引自《阮籍集校注》卷下，第316页。

② [宋]朱熹传，[清]铁保批校：《诗集传》，张洪海辑注：《诗经汇评》，凤凰出版社2016年版，上册，第11—12页。

③ [南朝宋]谢灵运著，黄节撰：《谢康乐诗注》卷三，中华书局2008年版，第111页。

情。方跻羽人途，永与烟雾并。（鲍照《登庐山》其一）<sup>①</sup>

谢诗以晨出暮止的时间框架，容纳众多景致与随路程推进的思绪；贯穿其中的“路”既是游踪线索，也是状物抒情的中心。就结构而言，“路”是推动诗人融入山水场域的引导者。“疏峰”四句以旁观视角，预写整体山势与道路形态。四句均为“自然景观+动词+人事景观”结构：前二句以“抗”“对”的对峙意味，写出人事景观与山水场域的格格不入；后二句“罗”和“拥”则建立连缀关系，缓解人事与自然的紧张。后四句直接描写山路形态，诗人至此已被严密景物和狭窄道路包围，用“觉”“惑”的心灵感知完全融入并驰骋于自然躯壳之中，并通过贯穿时空的视听感官，写出登临后的“俯仰自得之意”。由此，以“连岩”句为界，诗人由山水旁观者，经过阻塞的窄路，最终站在山顶“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”并与之融为一体。鲍诗与谢诗叙述结构类似，然“洞间”二句通过俯仰视角变化，以探索意味浓厚的一“窥”一“隐”，塑造深山林间的“缝隙感”。其后，“松磴”二句通过云雾缭绕烘托山间小径的神秘氛围，以切身所见所感，回扣“千岩”句对群山万壑的整体形态勾勒。由此，二诗均未直言路况艰难，却由整体到微观的视角推移，构建以游踪为中心的意象群，将“路”作为写景叙事的线索及人景关系的黏合剂。这种手法在唐代叙述游踪的登高诗中亦有体现，如“泥拥奔蛇径，云埋伏兽丛。星躔牛斗北，地脉象牙东”（杜审言《度石门山》）<sup>②</sup>、“方知象教力，足可追冥搜。仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽”（杜甫《同诸公登慈恩寺塔》）<sup>③</sup>、“连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砅崖转石万壑雷”（李白《蜀道难》）<sup>④</sup>等等。在上述诗篇中，诗人登涉的行迹，隐藏于物象的迅速变化中，在紧密林木的缝隙间向前延伸，为登临后的情感抒发蓄势。

此外，谢诗首句点明的“朝夕”结构，将诗人纵横古今、贯穿四时的思绪寓于一日之内，使急遽流失的“朝夕”与“九秋”“三春”“新”“旧”形成时间序列与游踪轨迹的差异。以“心契九秋干，目玩三春萸”和“阴冰实夏结，炎树信冬荣”为例。此二句因物象的跨季节特征，非游览客观所见，而是将俯仰思绪置于按部就班的时间序列中。这种高密度、多跨度的时间形态，既体现诗人登高轨迹与心绪的交织，又受赋体文学“有上必有下，有左必有右”<sup>⑤</sup>程式特征的影响。魏晋以降，在两汉大赋和抒情小赋的创作积累下，诗歌创作吸收辞赋铺张扬厉的艺术特征，“丢开汉魏诗的雄厚古拙而趋向精妍新巧”。这一转变源于赋对诗和散文的流注与浸润：“赋侧重横断面的描写，要把空间

① [南朝宋]鲍照著，丁福林、丛玲玲校注：《鲍照集校注》卷八，中华书局2012年版，第728页。

② 周勋初、傅璇琮、郁贤皓、吴企明、佟培基主编：《全唐五代诗》卷四三，陕西人民出版社2014年版，第849页。

③ 《杜诗详注》卷二，第130页。

④ [唐]李白著，[清]王琦注：《李太白全集》卷三，中华书局1977年版，第165页。

⑤ 周勋初：《论谢灵运山水文学的创作经验》，《周勋初文集》，第3册，第315页。

纷陈对峙的事物情态都和盘托出，所以最容易走上排偶的路。”由此，诗和散文得以骈俪化，富于“意义的排偶”和“声音的对仗”<sup>①</sup>，状物写景能力得以加强。在南朝诗人笔下，“品物毕图”的特征表现于“登高一行路”这一题材，便是按照上下左右的对应顺序，以对仗形式与客观笔调描绘景物，使以“路”为线索的抒情写物具有句式、内容上的平行结构。类似诗句还有“铜陵映碧涧，石磴泻红泉……险径无测度，天路非术阡”（谢灵运《入华子岗是麻源第三谷》）<sup>②</sup>、“高山绝云霓，深谷断无光。昼夜沦雾雨，冬夏结寒霜”（鲍照《登翻车岨诗》）<sup>③</sup>、“南城连地险，北顾临水侧。深潭下无底，高岸长不测。旧屿石若构，新洲花如织”（萧衍《登北顾楼诗》）<sup>④</sup>等等。在移步换景的过程中，诗人外扩的目光与接连千载的心灵，于“险径”“羊肠”周围次第展开，形成行迹与思绪兼具对称性与动荡感的“双线结构”。

在另一些诗中，游人思绪与登高路途的变化起伏更具层次，既融合登高行迹与时间推移轨迹，又将乐情与悲情藏于其间，以鲍照《代阳春登荆山行》为例：

旦登荆山头，崎岖道难游。早行犯霜露，苔滑不可留。极眺入云表，穷目尽帝州。方都列万室，层城带高楼。奕奕朱轩驰，纷纷高衣流。日气映山浦，暄雾逐风收。花木乱平原，桑柘盈平畴。攀条弄紫茎，藉露折芳柔。遇物虽成趣，念者不解忧。且共倾春酒，长歌登山丘。<sup>⑤</sup>

此诗前四句直言路之崎岖，亦是对攀登过程的总体叙述。“极眺”后续诗句则描绘登高远眺的帝州胜景，以“人事—自然”的大框架与“宏观—微观”的小框架铺叙车水马龙的繁华世情与暖阳和煦、花木遍地的春景。其后“攀条”二句叙述路途中折花游玩的兴致，以流连、赏玩的人景交互，与前四句阻碍攀登行为的自然事物形成对照，产生从“忧”到“乐”的第一次转化。而登高临眺之繁华、采花折木之柔婉，却被“遇目虽成趣，念者不解忧”的哀愁笼罩，骤转为无可奈何的悲凉。其后“且共倾春酒”句，既似《周南·卷耳》“我姑酌彼兕觥，维以不永伤”之结构，叙述“举杯浇愁愁更愁”之感；又兼具《豳风·七月》“为此春酒，以介眉寿”<sup>⑥</sup>的祝祷意味，暗含和煦的春日气氛。而“长歌”即为《长歌行》“百川东到海，何时复西归”<sup>⑦</sup>之句，蕴藏“逝者如斯”的时间悲哀。故而，《代阳春登荆山行》在“忧—乐—忧”的结构中完成两次

① 朱光潜：《中国诗何以走向“律”的路（上）：赋对于诗的影响》，《诗论》，中华书局2012年版，第189—198页。

② 《谢康乐诗注》卷四，第138页。

③ 《鲍照集校注》卷六，第488页。

④ 《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷一，第1529页。

⑤ 《鲍照集校注》卷三，第223页。

⑥ 《毛诗正义》卷八，第835页。

⑦ 《先秦汉魏晋南北朝诗·汉诗》卷九，第262页。

情绪转调，其转折点正是诗中暗写游踪轨迹之处，形成登高之路与视觉收放轨迹、时间推移路径的隐喻关系。

以上关于登涉之路的分析，亦涉及较长时段内时空因素在登高题材诗作中的表现形式变化。魏晋以降，登高途中骤然而生的悲情，大多关联时间隐忧或空间阻隔，使“距离”在诗中被发掘，如谢灵运“莫辨百世后，安知千载前。且申独往意，乘月弄潺湲”（《入华子岗是麻源第三谷》）<sup>①</sup>、颜延之“凄矣自远风，伤哉千里目。万古陈往还，百代劳起伏”（《始安郡还都与张湘州登巴陵城楼作诗》）<sup>②</sup>、鲍照“游子思故居，离客迟新乡。知新有客慰，追故游子伤”（《登翻车岬诗》）<sup>③</sup>，等等。阻碍重重的狭长道路，促使在空间中游历之行人，产生年华恐惧与时间感慨。如汉诗《回车驾言迈》和《行行重行行》所叙，水平道路上的行走，也是时空长河间的溯游；悠悠长道与险阻长路，因不知何终的特征，引发其间形容悲哀“人生速老”、慨叹“各在天一涯”。然而，在“登高一行路”的诗情谱系中，就主题而言，元嘉之后，如阮籍一般感慨“壮年以时逝”的“苦短”情结已不多见；就形式而言，登高诗中的景物描摹愈发精细化、体物特征更为明显，使空间的重要性得以显现。刘勰《文心雕龙·明诗》言“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋”<sup>④</sup>，严羽《沧浪诗话》指出“汉魏古诗，气象混沌，难以句摘”<sup>⑤</sup>，其中“混沌”之意，便是对直接鲜明的形象“不曾有意去捕逐”而是“听其自来”<sup>⑥</sup>。由此，以高密度的风物书写“从山水中攫取意义”<sup>⑦</sup>，正是南北朝登高诗较之汉魏登高诗的显著变化。就元嘉诗人对路途所见的详尽铺叙看，较之水平道路的行进，诗人对空间变化的感受在垂直高度的升迁中更为敏锐，用对称性的铺排、有秩序地展示山水场域，使“身体旅行被具体实现在仔细观察到的大自然的细节之中”<sup>⑧</sup>。

此外，空间感受敏锐度的提升，还体现为登高诗“行路”叙述的体裁分野。初唐以降，如元嘉诗人一般、兼叙登临过程与途中思绪的诗作有所减少，而专写路途所见或远望所思的诗作明显增加。就“登高一行路”主题而言，一些作品摹写山势高峻，感慨登临艰难，如骆宾王《北眺春陵》、杜审言《度石门山》、王湾《奉使登终南山》、孟浩然《登龙兴寺阁》、李白《蜀道难》等等；另一些作品则省略登高过程或仅两笔带过，主要

---

① 《谢康乐诗注》卷四，第138页。

② 《先秦汉魏晋南北朝诗·宋诗》卷五，第1234页。

③ 《鲍照集校注》卷六，第488页。

④ 《增订文心雕龙校注》卷二，第65页。

⑤ [宋]严羽著：《沧浪诗话》，[清]何文焕辑：《历代诗话》，中华书局2004年版，第696页。

⑥ 林庚著：《唐诗综论》，商务印书馆2011年版，第46页。

⑦ [美]孙康宜、[美]宇文所安主编，刘倩等译：《剑桥中国文学史》上卷，生活·读书·新知三联书店2013年版，第270页。

⑧ 《剑桥中国文学史》上卷，第271页。

叙写登临所见与思绪，以产生“登临远眺的遥望之路”。

### 三、遥望中的齐整道路与流变时空

登临后的遥望之路，是将道路客体化的远距离观照。身处高处的望远之人，以“望”或“极目”穷尽感官，目光所及常伴随对日常环境或登涉过程的回顾。作为行进过程中的刻意姿态剪影，视线的延伸或回转，常以不知所终的距离塑造，引发关于“有限”的愁思。自屈原《九章·悲回风》“登石峦以远望兮，路眇眇之默默”始，登高之人“愁郁郁之无快兮，居戚戚而不可解”<sup>①</sup>的心绪便与遥望之路的纵深形态融合，构成所见有限与所思无限的轨迹差异，如钱锺书所言：“极目而望不可即，放眼而望未之见，仗境起心，于是惘惘不甘，忽忽若失。”<sup>②</sup>而作为所见之景的“路”，既与其他物象并列，又体现登高者的动态痕迹。对于不同性质的“路”，其描写方式常渗透不同的登临体验与情感层次。

在魏晋以后的诗作中，诗人登临后的遥望之路，多为“街巷”与“行道”。“街巷”多见于登高望城之作，常为烟雾笼罩并与车马、行人、楼阁等城市物象一同出现，如“廛里一何盛，街巷纷漠漠。甲第崇高閼，洞房结阿阁”（陆机《君子有所思行》）<sup>③</sup>、“登高眺京洛，街巷何纷纷。回首望长安，城阙郁盘桓”（沈约《登高望春诗》）<sup>④</sup>、“烟霞乱鸟道，劣见长安城。宫雉互相映，双阙云间生”（胡师耽《登终南山拟古诗》）<sup>⑤</sup>，等等。城郭内整齐排列的道路，既是繁华景象的见证者，亦为楼台密室、车马行人划分地理界线，更以被云雾笼罩的静默姿态，与游走行云、城中行客等流动元素构成对比关系。兹以陆机《君子有所思行》为例：

命驾登北山，延伫望城郭。廛里一何盛，街巷纷漠漠。甲第崇高閼，洞房结阿阁。曲池何湛湛，清川带华薄。邃宇列绮窗，兰室接罗幕。淑貌色斯升，哀音承颜作。人生诚行迈，容华随年落。善哉膏粱士，营生奥且博。宴安消灵根，鸩毒不可恪。无以肉食资，取笑葵与藿。<sup>⑥</sup>

此诗借古题抒写诗人登高遥望洛阳景象，首二句点明俯视视角，“廛里”二句化用张衡

① [宋]朱熹撰，黄灵庚点校：《楚辞集注》卷四，上海古籍出版社2015年版，第129页。

② 钱锺书著：《管锥编》，中华书局1979年版，第877—878页。

③ [晋]陆机著，刘运好校注整理：《陆士衡文集校注》卷六，凤凰出版社2007年版，第540页。

④ 《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷六，第1633页。

⑤ 《先秦汉魏晋南北朝诗·隋诗》卷七，第2730页。

⑥ 《陆士衡文集校注》卷六，第540页。

《西京赋》“廛里端直，甍宇齐平”<sup>①</sup>，以街巷布列的齐整姿态，言京城繁华富庶、人口稠密；后八句分别言及楼阁形势、曲池水榭、闺阁帷幔、室内女子，以赋笔由表及里地铺写城市景观。而“人生诚行迈”笔调突转，于花团锦簇中骤生人生匆促、容颜易凋之感，劝诫世人不可安于饮甘贪肥之“鸩毒”，将政治失意的牢骚与痛定思痛后的劝谏融入由繁华景象生发的时间伤感之中。这种伤感情绪，在“廛里一何盛，街巷纷漠漠”句中已见端倪。《世说新语·言语》记载王导制街“纡余委曲，若不可测”<sup>②</sup>，陆诗“纷漠漠”三字即体现此视觉阻碍。一方面，诗人俯视云雾笼罩的模糊街巷，与后文“兰室接罗幕”对闺阁的精微刻画形成反差，将年华恐惧等迷蒙心绪，寓于视觉虚实之间，达到冷眼旁观而看不真切的表达效果。另一方面，诗尾“善哉膏粱士”中流露的功业渴望，与王导设计街制的巧思遥相呼应，而陆机作此诗时，正值“孙氏之将衰，全是一班身家自营之人，谋国不臧”<sup>③</sup>，虽怀才却无用武之地，故登高感慨繁盛难留。这种从繁华景观生发时光伤感的登高诗在后世亦有呼应，如沈约《登高望春诗》“日出照钿黛，风过动罗纨。齐童蹑朱履，赵女扬翠翰……佳期空靡靡，含睇未成欢。嘉客不可见，因君寄长叹”<sup>④</sup>之句，细致描写春风和煦、杂花生树之时，妖童媛女身佩琉璃珠宝、于秩序井然的阡陌间尽情游览的青春景象，却于共饮春酒之时感佳期难留；又如胡师耽《登终南山拟古诗》“钟鼓沸闾阖，笳管咽承明。……且对一壶酒，安知世间名。寄言朝市客，同君乐太平”<sup>⑤</sup>之句，叙写钟鸣鼎食、层楼重宇的繁华后，转而描绘寒雁悲鸣、枯叶盈路的萧条秋景，又从中生发“同君乐太平”之意。由此，诗人俯瞰视角中齐整而不清晰的街巷，易因秩序感与静止姿态，与其他流动物象形成对照，在“变与不变”中引发时间感慨。

这一时间主题，在初唐王勃《临高台》中得以发展。《临高台》为乐府鼓吹曲辞汉饶歌十八曲之一，其叙述主题从古词“射鹄为主寿”，演变为何承天的“超帝乡而会瑶台”与谢朓之“临望伤情”<sup>⑥</sup>；形式亦从汉魏杂言格律化为齐梁五言。王勃《临高台》在句式、格律与主题上均有新变。与谢朓、沈约等人同题诗作一韵到底不同，此诗多次换韵，且换韵速度由疾转缓、再由缓入疾，而换韵速度突变的两处节点，与诗人视角转

① [清]严可均撰：《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷五十二，中华书局1958年版，第762页。

② [南朝宋]刘义庆撰，[梁]刘孝标注，杨勇校笺：《世说新语校笺》（修订本），中华书局2006年版，第139页。

③ 《陆士衡文集校注》卷六，第544页。

④ 《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷六，第1633页。

⑤ 《先秦汉魏晋南北朝诗·隋诗》卷七，第2730页。

⑥ [宋]郭茂倩编：《乐府诗集》卷十六，中华书局1979年版，第231页。

换及情绪变化的节点相互吻合，如表1所示：

表1：王勃《临高台》<sup>②</sup>韵部及换韵情况表

《临高台》原文	句数	韵部
临高台，高台迢迢绝浮埃。瑶轩绮构何崔嵬，鸾歌风吹清且哀。	四	上平十灰
俯瞰长安道，萋萋御沟草。	二	上声十九皓
斜对甘泉路，苍苍茂陵树。	二	去声七遇
高台四望同，帝乡佳气郁葱葱。紫阁丹楼纷照耀，璧房锦殿相玲珑。东弥长乐观，西指未央宫。赤城映朝日，绿树摇春风。	八	上平一东
旗亭百隧开新市，甲第千甍分戚里。朱轮翠盖不胜春，叠榭层楹相对起。	四	上声四纸
复有青楼大道中，绣户文窗雕绮栊。锦衾夜不襞，罗帷昼未空。歌屏朝掩翠，妆镜晚窥红。为君安宝髻，蛾眉罢花丛。	八	上平一东
尘间狭路黯将暮，云间月色明如素。鸳鸯池上两两飞，凤凰楼下双双度。物色正如此，佳期那不顾。	六	去声七遇
银鞍绣毂盛繁华，可怜今夜宿娼家。	二	下平六麻
娼家少妇不须颦，东园桃李片时春。君看旧日高台处，柏梁铜雀生黄尘。	四	上平十一真

由表1可知，王勃全诗将盛衰哀乐对比贯穿于诗歌首尾的视觉延展中，其情绪转调与叙述节奏，亦与全诗韵脚的转换暗合。就内容看，此诗以“面的罗列和点的细绘相结合”<sup>②</sup>，先描绘长安道路的延伸方向，再概言楼宇第宅的分布序列，后转入对内闱生活的细致描绘。这种对城市景观的描绘顺序、于繁华中生出时间感慨的心绪轨迹，与陆机《君子有所思行》大体相类；然其气势磅礴的景物铺排、对仗骈偶结构的大量使用，却别具华丽气象。其壮美华丽风格的来源，正是诗中以韵脚变化为界、极富张力的结构单元。前四句叙登楼之事，以四句同韵刻画登高凝望的姿态。“临高台”二句以“绝浮埃”三字夸张地渲染高台之高，似乎隔绝凡尘；“瑶轩”二句以“瑶轩绮构”点出高台材质贵重与结构精巧，以“鸾歌风吹”的听觉描绘，暗示高台位置距长安不远，并以丝竹之声“清且哀”的质感，寓苍凉之情于繁盛之景中。“俯瞰”句至“绿树”句为第二单元，将高处视线的快速变化寄于频繁的韵脚切换中。诗人以“俯瞰”和“四望”的视角对比，由近及远，从路边暗喻离情的萋萋蕙草，写到郁郁葱葱的帝乡佳气，完成哀情到盛景的急剧变化。从“紫阁”至“叠榭”，诗人以数句相连的对仗和排偶，铺陈宫殿苑囿的不同姿态，将“朝日”“春风”“旗亭”点缀其间。第三单元为“复有”句至“佳期”句，此节同韵篇幅渐长，叙述视角从琳琅满目的城市景象，转为阁中女子的日常生活，城池雄伟气概便柔化为宛密愁思。舒缓的韵律节奏，使诗中时间的流转放缓；青楼

① [唐]王勃著，杨晓彩点校：《王勃集》卷二，三晋出版社2017年版，第23页。

② 葛晓音：《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》，《唐诗流变论要》，商务印书馆2017年版，第123页。

中日日夜夜的繁弦急管，与晨起梳妆时油然而生的闺阁情结，被细密地织入有秩序的时间序列中，使前文的耸峙气势和快节奏叙述得以舒缓。其后“物色”句改变全诗基调，使诗歌进入第四单元。该节从女子妍丽外貌深入曲折内心，将急遽流逝的“佳期”藏于韵脚的快速变化中，并由妇人的未来隐忧，扩展为繁华难留的盛衰之感。

由此，《临高台》以韵律节奏变化和文势起落，通过多组对比关系，体现所望“街巷”中蕴含的时间伤感，如钱良择《唐音审体》所评：“通篇侈陈壮丽，而以繁华不久终之，仍是临望伤情之旨。”<sup>①</sup>而诗中被“长安道”“甘泉路”“青楼大道”串联的复杂时间形态，则包含以王勃为代表的初唐诗人更为深沉的“宇宙意识”，即《滕王阁诗序》中“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数”<sup>②</sup>之意。这种寓短暂人生于繁华景象中的悲叹，在《古诗十九首》“今日良宴会，欢乐难具陈……人生寄一世，奄忽若飏尘”<sup>③</sup>中已见踪影，然王勃等人将盛衰、哀乐对比贯穿于诗歌首尾目光所及中，体现这种意识的自觉化。

登高遥望之“行道”，则多以遮蔽、模糊或无序的“路”，生发与距离相关的思乡之情，叙述间多包含行迹回溯，如曹植《送应氏诗二首》其一“侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不识陌与阡”<sup>④</sup>之句，将送别应氏兄弟的不舍与“董卓迁献帝于西京，洛阳被烧”<sup>⑤</sup>的丧乱萧条之景，融汇于狭窄道路与不可寻求的归途中。潘岳《内顾诗二首》其一“漫漫三千里，迢迢远行客。驰情恋朱颜，寸阴过盈尺”<sup>⑥</sup>之句，以登望的葱茏春景与归家长路形成对照，将故乡邈远的热切归思寓于惜春之感中。由此，登高所望、不知何终的长道，因其延伸性与视觉感受的朦胧化，引发登高之人对距离的敏锐感知，构成游踪方向与心之所向的背离。

由于所望与所思距离甚远，部分登高诗中的遥望之路，在诗人的热切期待或徒劳感慨中，虚化为“归”“返”二字。此类轨迹塑造，最早见于相传伯夷、叔齐所作的《采薇歌》：“登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮，我安适归矣？于嗟徂兮，命之衰矣！”<sup>⑦</sup>其中的“我安适归矣”，将“大道不遇”背景下家国之路的不可寻寓于追问中，以“治世不避其任”之不得照应“乱世不为苟存”<sup>⑧</sup>的归宿选择。这种以“归”暗示道路痕迹、将政治理想或故乡怀恋寄托于“远道”的手

---

① [清]钱良择编：《唐音审体》卷一，清康熙四十三年（1704）昭质堂刊本，第3a页。

② 《王勃集》卷五，第56页。

③ 《先秦汉魏晋南北朝诗·汉诗》卷十二，第330页。

④ 《曹植集校注》卷一，第4页。

⑤ 赵俊玲辑注：《文选汇评》，凤凰出版社2017年版，第571—572页。

⑥ 《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷四，第634—635页。

⑦ [汉]司马迁撰，[南朝宋]裴骃集解，[唐]司马贞索隐，[唐]张守节正义，中华书局编辑部点校：《史记》卷六十一，中华书局1982年版，第2123页。

⑧ 《史记》卷六十一，第2124页。

法，大量出现在初唐登高诗中，并与所望景物融为一体：

牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。（王绩《野望》）<sup>①</sup>

三江归望断，千里故乡遥。劳歌徒自奏，客魂谁为招。（骆宾王《冬日野望》）<sup>②</sup>

白云乡思远，黄图归路难。唯余西向笑，暂似当长安。（骆宾王《同崔駙马晓初登楼思京》）<sup>③</sup>

迹类虞翻枉，人非贾谊才。归心不可度，白发重相催。（宋之问《登粤王台》）<sup>④</sup>

冠盖非新里，章华即旧台。习池风景异，归路满尘埃。（杜审言《登襄阳城》）<sup>⑤</sup>

“归”“返”二字大多出现于后两联，以“所望景物——虚化道路——具体情感”的笔调转变，勾勒诗人视角的“回转”动向。王绩“牧人”二句，将《采薇歌》中“归”与“返”的疑问，隐藏于祥和的生活图景之中，如黄生所评：“盖欲追踪夷、齐之意，然含蓄深浑，不露线索，结法深厚。”<sup>⑥</sup>骆宾王“三江”句、“黄图”句、宋之问“归心”句分别以“断”“难”“不可”叙写距离遥远，阻隔望乡目光与归家脚步，突出长期在外的愁苦心境。杜审言以“归路”照应颌联“汉水接天回”，将茫然心绪寓于“满尘埃”的朦胧视觉中，使怀古之情更加幽深曲婉，如方回所评“末句又伤时俗不古，无习池山公之事，尤有味也”<sup>⑦</sup>。由此，遥远的时空阻隔，被由“长道”虚化的“归”字，凝定在诗人的外扩视线中，使思绪在最切处与无尽远方之间回环。

综上，登高诗中的“路”，既是诗人记述游踪的线索，又因延伸特质成为抒情的高频载体。以登高行为与道路书写的顺序为据，“登高一行路”在具体诗作中表现为三种形式。登高前的先导之路多以险阻形态，使诗人在进退两难中“改辙登高”，并在贯穿始终的愁情中，塑造天地间的孤立者形象；而“改辙”与诗人现实遭际的隐喻关系，将“失路”与人生、政治联系，使先导之路超越具体形象，形成“托言神登”模

① [唐]王绩著，夏连保校注：《王绩文集》卷二，三晋出版社2016年版，第110页。

② [唐]骆宾王撰，[清]陈熙晋笺，王群栗点校：《骆宾王集》卷二，浙江古籍出版社2015年版，第92—93页。

③ 《骆宾王集》卷三，第126页。

④ [唐]宋之问撰，陶敏、易淑琼校注：《宋之问集校注》卷三，中华书局2001年版，第571页。

⑤ 《全唐五代诗》，第847页。

⑥ [清]黄生著，李霜琴校点，叶华审订：《唐诗矩》，诸伟奇主编：《黄生全集》，安徽大学出版社2009年版，第4册，第10页。

⑦ [元]方回选评，李庆甲集评校点：《瀛奎律髓汇评》卷一，上海古籍出版社2020年版，第3页。

式。登高过程中的山路则因陡峭泥泞，阻碍诗人前行。其叙写方式由高密度的名词编结，在魏晋“以赋入诗”背景下，形成“以山路整体形态连带周遭景观和旅人体验”的“行进展开结构”。在晨登暮止的有限框架中，伴随物理高度的上升，诗人以对称铺排的形式、有秩序地展示山水场域；而空间敏锐度的提升，亦导致登高诗“行路”叙述的体裁分野，出现一批省略登高过程、仅叙述登临遥望之景的作品。登临遥望之路，可分为“街巷”与“行道”两种形态；“街巷”多为烟雾笼罩，与车马、行人、楼阁渲染城市繁华，以框架结构及动静对比关系，引发关于“流逝”的感慨，产生人生如寄、繁华难留等时间哀愁；“行道”则多以遮蔽、模糊或无序形态，生发与“距离”密切关联的思乡、恋阙之情；其中热切的期盼，在初唐登高诗中虚化为“归”“返”二字，因视线外扩与心绪轨迹的背离，化作思归不得的徒劳唏嘘。

由此，魏晋以后登高诗对“路”的叙写，既具有亲身体验的纪实特征，又反映空间意识觉醒背景下，诗人对登临风物更加自觉地感受与经营，体现中国古典诗歌对特定主题早期叙写方式的自我更新能力。在这一过程中，自《诗经》《楚辞》延绵至后世“抒情的传统”，以愈发多元而精微的形式表现，此时段内诗人的空间感受方式及诗歌演进的整体脉络亦借此凸显。

责任编辑 高 媛

### The Narrative Modes and Lyric Functions of “Roads” in Poetry of Ascending Heights

Zhang Shenglan

**Abstract:** Since the Wei and Jin dynasties, against the background of awakening of spatial consciousness, the “ascending” tendency in the act of ascending heights was being discovered, and stages of ascending heights became increasingly subdivided. As the central focal point of the narrative perspective, the road can be categorized into three types based on its spatial position and its chronological sequence in relation to the act of ascending heights: the level road before climbing, the road traveled in the course of climbing, and the road gazed into the distance from the summit. Their roles in ascending heights are not entirely the same; they not only vividly capture the poet’s conscious apprehension and deliberate artistic shaping of the scene encountered while ascending the heights but also reflect, through new changes in form of spatial perception, the overall context of evolution of poetry.

**Key words:** poetry of ascending heights; “road”; imagery; relationship between scene and emotion, lyric tradition