

# 困境與突圍

## ——以杜甫〈同谷七歌〉與〈秋興八首〉中的 春意象為例

方瑜\*

摘要

〈同谷七歌〉與〈秋興八首〉是杜甫組詩的名篇，這兩組組詩創作時間相隔七年，但均寫成於秋冬，卻都在篇末突兀地出現春日意象，當時杜甫已漸入暮年，無論身心均處於困頓窘迫之谷底，為何會有此超越現實時間的構思？本文從詩歌文本、意象入手，以杜詩中自然景物與人工藝術的映照、對比；組詩，尤其以七律聯章為組詩的結構、經營；以及詩篇中時間形式的特殊呈現，探究杜甫如何藉卓絕的「賦形」能力，以詩筆召喚春天，從生命困境中突圍而出，臻及個人詩藝圓熟之境。

關鍵詞：杜甫 同谷歌 秋興 春意象

---

97.08.12 收稿，97.10.28 通過刊登。

\* 臺灣大學中國文學系教授

〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉與〈秋興八首〉是杜甫（712-770）著名的組詩，〈同谷七歌〉為仿騷之七古，寫成於唐肅宗乾元二年（759）十月，<sup>1</sup>〈秋興八首〉則在七年後（766）作於夔州，為七律連章。兩組詩完成時，杜甫已漸入暮年，人生遭際也處於嘆老嗟卑之境，長別京畿、遠居邊陲，窮困窘迫、衰病侵尋。但這兩組寫成於清秋及入冬的詩篇，卻都在將近結束的部分，突然出現奪目的春日意象，十分突兀。如按現實季節描述，則深秋之後即為嚴冬，如為詩人心境的比喻摹寫，則杜甫當時並無任何春日生機，可以嚮往寄望。然則，究竟基於何種創作心態，讓杜甫在這兩組結構分明的詩篇中，有如此出人意表的飛躍？值得以此為切入點，加以較為深入的探究。兩者均為組詩，篇幅所限，只將重點集中討論春意象出現的篇章，但因行文所需，組詩全部文本以及其他突出的意象仍會涉及。

杜甫在同谷只短暫居留，但卻是一生中最為困頓的時期。<sup>2</sup>這年夏天，他主動放棄了華州司功參軍的官職，舉家西行，踏上茫不可知、漫長、艱困的旅途，七月來到秦州，居留數月，又往同谷，生活更苦，衣食都難以周全。垂暮之年，作出這樣的決定，攜帶妻兒，漂泊流離，究竟出於何種動機？在明言「萬方聲一概，吾道竟何之」（〈秦州雜詩二十首〉其四），「世人共魯莽，吾道屬艱難」（〈空囊〉）的困惑中，杜甫何以做出這個「重大的、富戲劇性的決定」<sup>3</sup>，很難有合乎情理的確解。然而，遠離「中心」，身處「邊陲」，現實生計的艱困，卻成為創作心靈的「優勢」條件，如果沒有這段漂泊遷徙的旅程，杜甫最後十一年（759-770）的創作生命一定不會是今日舉世周知的樣相。

## 一、溪壑春姿——〈同谷歌〉中的春回意象

〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉

有客有客字子美，白頭亂髮垂過耳。歲拾橡栗隨狙公，天寒日暮山

1 本文詩篇繫年，如未特別標舉，悉依清·仇兆鰲，《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980），以下簡稱仇注。

2 據杜甫〈發秦州〉詩，原注：「乾元二年自秦州赴同谷縣紀行。」可知赴同谷在是年，仇注〈年譜〉：「乾元二年春，自東都回華州。關輔饑。七月，棄官西去，度隴，客秦州，卜西枝村置草堂，未成。十月，往同谷，寓同谷不盈月。十二月，入蜀，至成都。」頁16。

3 宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華譯，《盛唐詩》（北京：三聯書店，2004），頁231。

谷裡。中原無書歸不得，手脚凍皴皮肉死。嗚呼一歌兮歌已哀，悲風為我從天來。（其一）

長鏡長鏡白木柄，我生托子以為命。黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛。此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。嗚呼二歌兮歌始放，閭里為我色惆悵。（其二）

有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強？生別展轉不相見，胡塵暗天道路長。東飛鴛鴦後鶩鷓，安得送我置汝旁。嗚呼三歌兮歌三發，汝歸何處收兄骨。（其三）

有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤痴。長淮浪高蛟龍怒，十年不見來何時。扁舟欲往箭滿眼，杳杳南國多旌旗。嗚呼四歌兮歌四奏，林猿為我啼清晝。（其四）

四山多風溪水急，寒雨颯颯枯樹溼。黃蒿古城雲不開，白狐跳梁黃孤立。我生何為在窮谷，中夜起坐萬感集。嗚呼五歌兮歌正長，魂招不來歸故鄉。（其五）

南有龍兮在山湫，古木巖叢枝相樛。木葉黃落龍正蟄，蝮蛇東來水上游。我行怪此安敢出，拔劍欲斬且復休。嗚呼六歌兮歌思遲，溪壑為我迴春姿。（其六）

男兒生不成名身已老，三年飢走荒山道。長安卿相多少年，富貴應須置身早。山中儒生舊相識，共話夙昔傷懷抱。嗚呼七歌兮情終曲，仰視皇天白日速。（其七）

居留同谷雖僅一月，杜甫面臨的是生計與精神的雙重危機。精神層面上，奉儒守官，以期致君堯舜、經世致用、立不朽之名的士人職志，在被迫離長安朝職，又自棄華州官職後，已等於棄守。傳統仕與隱的抉擇，往往因不能認同當政者之作爲，不甘清濁同流而被汙；或因時世混亂，無力澄清而棄官歸隱。這是選擇精神生活的自由，而甘受生計的艱困。另一種則是所謂「爲五斗米折腰」，因爲歸隱則無以維生，不得已謹守官職，苟容仕朝。更有爲求騰達，衣錦食玉，華屋高車，不惜素衣緇染、不分清濁是非之輩。傳統士人常在這兩途之間徘徊瞻顧，難以周全。然而，杜甫之棄職西行，卻不能簡單歸入這兩種模式。

從華州西行，間關萬里，「遲迴度隴怯，浩蕩入關愁」（〈秦州雜詩〉其一）。來到秦州，誰知竟連「鷓鴣寄一枝」（〈秦州雜詩〉其二十）的微願也難達成。再往西南行，而到同谷。此時生計之艱困，更過於秦州，可說已至絕

境。「天寒日暮山谷裡」、「我生何為在窮谷」，詩中的「谷」字，既是寫實，也是象喻。現實生計已陷全家老幼瀕臨餓死之「谷底」，杜甫在精神層面是否相對地獲得了解脫與自由？如以淵明〈歸去來辭〉、〈形影神三首〉中提出的心／形的抉擇，甚至追溯《莊子·養生主》等篇所論，養身與養神、形殘神全的闡釋，杜甫的抉擇都可謂雙重之失落。物質的匱乏窮絕，並未換得精神自由。深受儒家思想浸潤習染的杜子美，在辭闕離京的時刻，精神上就處於無依的漂流狀態，完全沒有解脫的自由感。他最後十一年的生涯，可說一直在輾轉飄泊，即使有短暫的安頓（成都、夔州），但往往在杜甫主觀認定下，舉家再度踏上旅途，<sup>4</sup>尤其最後由夔出峽的決定，以老衰病弱之身，並無確定目的地，更乏資財奧援，竟然放棄經營已有規模的稻田果園，全家登舟東下。這「飄飄何所似，天地一沙鷗」（〈旅夜書懷〉）的心態，從成都、梓州、夔州、出峽，到死於旅途之中，始終持續。葛立方《韻語陽秋》稱杜甫為「一世之羈人」<sup>5</sup>，「羈」字兼有「羈旅」與「羈絆」之意，子美一生心繫君國朝廷，無論身處何方，空間遙隔，這種心靈的牽掛、羈絆，看不見，卻切不斷，也讓他難獲精神的自由。暮年的飄泊難定，也與此息息相關。因為無法回到心所牽繫之所，只有讓身體不斷移居，期盼終有一日能身體與心魂相合，精神才能真正解脫。

因此，居留成州同谷的時日，杜甫可說無論身、心都陷入「窮谷」，既難實現精神層面理想達成之夙志，又不能獲取物質生活的溫飽安全，他所遭逢的雙重危機，讓杜甫瀕臨崩解，這正是〈同谷七歌〉書寫的背景。朱熹評杜詩，論及〈同谷歌〉，認為「卒章嘆老嗟卑，則志亦陋矣，人可以不聞道哉！」<sup>6</sup>似未能深探子美此時之困境。不過，前代學者評注杜詩，對於〈同谷歌〉多為稱美之辭，除了末章之外，朱熹亦稱此歌「豪宕奇崛」，胡應麟稱其「奇崛雄深」，申涵光評為「頓挫淋漓，有一唱三嘆之致」<sup>7</sup>。所謂「奇崛」、「頓挫」，或許意謂〈同谷歌〉中，感情的抒放不是噴瀉而出、沖刷直下，而是轉折、抑揚、錯綜激蕩。固然有豪宕淋漓之唱，更有低徊嗚咽之嘆，第五首正是轉折的關鍵。

前二首先點明時、地，寫出全家飢寒凍餒之苦況，第三首思念散居遠方的弟弟，第四首念及十年不見、寡居撫孤的妹妹。雖然每章音韻均平仄更迭，並以自然之景與心中之情相應，但大體而言，近於平實敘事，如果只此「四歌」，

4 參見仇注，〈杜甫年譜〉，頁16-18。

5 見宋·葛立方，《韻語陽秋》，卷6，收入臺靜農編，《百種詩話類編》上冊（臺北：藝文印書館，1972），頁320。

6 仇注，頁700。

7 同上注。

〈同谷〉篇在詩藝的成就上並無突破，置於杜詩全集中也並不突出。但第五首卻突然變出與前四章截然不同的異聲，從平實敘事，飛躍而入淋漓、頓挫的抒情感懷，寫作技法也大異前篇，一直持續到終章。

仇兆鰲已體會到此篇寫景與前四章的差異，他指出「此歌忽然變調，寫得山昏水惡、雨驟風狂、荒城晝冥、野狐群嘯，頓覺空谷孤危，而萬感交迫。」<sup>8</sup> 詩人不再只是描述現實，而是在近似阮籍〈詠懷〉首章「夜中不能寐」的情境，深夜起坐、萬感交集。於是，眼前現實風景，遂在詩人暗夜獨自沉思下，轉化為心靈風景，這種轉化過程與現實世界之關連，若即若離，似近似遠。類似的心靈風景，到〈秋興〉中更加圓熟，而為晚唐李義山繼承。<sup>9</sup> 宇文所安論及杜甫時即斷言「在所有中國詩人中，杜甫或許是最不願意讓自然界以本色呈露的一位。在他筆下，自然現象極少看來是隨意或偶然的，也極少僅因其存在而引起注意。……物質世界充滿了意義，有時是明顯的對應，有時是逗人的隱藏。」<sup>10</sup> 至少杜甫後期詩作，確實越來越有這種傾向。無論是浣花草堂時期比較偏向明朗愉悅的詩篇，或是夔州時期流露不安、懷疑、複雜、難以確解的作品，都可舉以為例。

〈同谷歌〉第五首，不但描繪風景之比重增加——前四句全寫景，而且經由詩人主觀透視，所有自然景物融合渲染出充滿暗示意味的氣氛，寒、溼、陰霾，沒有人，只有野獸，詩人囚禁、隔絕其中。因此，逼出置於全篇中間位置的呼號質問：「我生何為在窮谷？」窮谷之中如何突圍？無論時間、空間都陷入困絕之境的杜甫，在同谷組詩的第五首，逐漸由外而內、探入心魂深處，於是末句才說「魂招不來歸故鄉」，這句詩意的詮解，或有歧說，<sup>11</sup> 但均為身、魂不能合一的呼號。組詩寫到此處，詩思不能突圍，就只有擱筆。因此，接下來的第六首遂成討論的關鍵。

第六篇延續前章的「變調」，詩中景物充滿複雜多歧的蘊義，決非眼前實景的單純摹寫，但又與現實景物相關。<sup>12</sup> 同谷東南不遠處有又名「龍湫」的「萬

8 仇注，頁 697。

9 可參閱方瑜，〈李商隱學杜詩新論〉，收入《唐詩論文集及其他》（臺北：里仁，2005），頁 59-114。

10 宇文所安，《盛唐詩》，頁 232。

11 見仇注引《杜臆》及胡夏客之見，兩家說解不同，可參閱。頁 697。

12 仇注引王履評語：「少陵自秦入蜀詩二十餘篇，皆攬實事實境入乎華藻之中，是故高出人表，而不失乎文章之所以然。」頁 704。

丈潭」，當地傳說，此潭曾有龍從中飛出，因以得名。<sup>13</sup>杜甫以虛實相生的技巧發端：暮秋入冬，龍隱山湫，古木龍嵒，只有枯枝槎枒纏結下垂。葉黃而隕，落入溪潭，而水中長蛇正悄然滑行而至。寥寥數十字，已渲染出一片蕭瑟荒莽的山林景象。這決非單純寫景，所有呈現筆底的選項，都確實不是「隨意偶然」，杜甫的「蘊義」為何？他「明顯的對應」是什麼？他「隱藏」了多少？

試想子美此時處境，身心俱陷一生中最困窮的「谷底」，危機四伏，不只是精神價值的失落，更有日復一日、憂慮凍餒而死的現實煎熬。他是一家之主，既做出棄職西行的決定，當然有維持全家溫飽的責任承擔。然而，在此窮谷中，杜甫完全孤立無援，不論促使他來同谷的原因為何，如今已完全落空。爲了覓取裹腹充腸之食，讓家人和自己活命，杜甫撿取猿猴所食之橡栗，更獨自背負木柄長鑿，深入完全陌生的山林掘芋薯，可惜滿山積雪，空手而回。將入嚴冬的大自然，並未展現善意與仁慈。杜甫將此刻心境以高妙詩藝呈現，面對危疑不安的處境，他想突圍，卻又遲疑：「我行怪此安敢出，拔劍欲斬且復休。」欲拔劍斬長蛇而又終止，以動作與心境呼應，杜甫此刻進退維谷的困境，藉此喻義，鮮活如見。這種意欲勇決除害的心態可追溯至長安時期〈畫鷹〉末聯「何當擊凡鳥，毛血灑平蕪」，以及向玄宗獻〈鵬賦〉，願效猛禽出獵，爲君除「千年孽狐，三窟狡兔」<sup>14</sup>，均有相承脈絡。然而，杜甫此時畢竟已非青壯之年，即使只是詩中象喻，也不免欲斬還休。書生報國，諫君獻策，只有筆，難用劍，如果君王不聽不用，一切全是枉然，何況如今身已離京千里。

〈同谷歌〉中，杜甫仿楚辭體而自創句型，每章倒數第二句均以「嗚呼」發端，<sup>15</sup>第六首，子美以「嗚呼六歌兮歌思遲」承接前文，在荒莽蕭瑟、危疑不安的現實空間中，詩人既無行動力拔劍破除險阻，然則，這被圍的困境，如何突破？「歌思遲」是轉換的關鍵，既然畢生傾力追求的儒家志業似已無望達成，杜甫在精神層面上可以努力的只有詩歌創作，操之在我，無待外求。「讀書破萬卷，下筆如有神」（〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉），子美對此，也當仁不讓。可是，在此時此地，竟連「歌思」亦已遲遲難進。劍不能用，如果連平生自信、得心應手的筆，也不能讓歌思奮起，那杜甫將真正一無所有。

於是，詩人以全付心神奮力從谷底飛躍，寫出出人意表的末句「溪壑爲我廻春姿」！這是石破天驚的高翔，詩人以詩思躍出現實時間之流，跳越近在眼

13 仇注引《方輿勝覽》，頁701。

14 杜甫，〈進鵬賦表〉、〈鵬賦〉，收入仇注，頁2172-2182。

15 參見仇注引孫季昭（南宋人孫奕），《示兒編》：「前此詩人，用嗚呼二字寓於歌詩者稀，公獨有傷今思古之意焉。」頁700。

前更殘酷的寒冬，立即喚回生機盎然的春天。這不是當年寫於長安〈哀江頭〉中「憶昔霓旌下南苑」，以「憶昔」發端的「回溯」；也不是晚年寫於夔州〈憶昔二首〉中，以「憶昔」為題、平和悠遠的「追憶」，而是從現實時間之流毫無預警的脫逸而出，這種「特技表演」，其後在〈秋興〉末章中再度重演，更為成功。

杜甫在冬日中創造了他的春天，想像他從未見過的同谷春日姿容。<sup>16</sup>而且這山林溪壑之春，全為詩人而生。七首組詩中，四首之末句均有「為我」，但只有這首的「為我」是昂揚的「迴春姿」，而非「悲風」、「啼猿」、「色惆悵」的悲涼實景。詩筆可以逆時間，補造化，在現實之外自創詩境。杜甫借神思之翼，從窮谷困境突圍，於是，歌思不再遲滯難進。

緊接第六首的組詩終章，不但以〈七歌〉中唯一最長的九字句發端，而且用韻也與諸篇不同。<sup>17</sup>諸家評語之「豪宕」、「雄深」、「其聲慨然」、「其氣浩然」，<sup>18</sup>可能均由此而發。〈同谷歌〉終章，感慨傷嘆，一瀉而下，吟誦之際，酣暢淋漓。但細玩詩意卻是慨嘆時光流逝、時不我與的傷懷，並未承接前章末句憑藉詩筆召回春姿的奮起飛躍，詩人顯然又回到現實世界的寒冬。首句「男兒生不成名身已老」與末句「仰視皇天白日速」的感傷，正與〈離騷〉「日月忽其不淹兮，春與秋其代序」，「老冉冉其將至兮，恐修名之不立」遙相承應。而末句「仰視皇天白日速」，仰首呼天而問的詩人形姿，也很容易引起屈子「呵壁問天」的連想，明清學者稱〈同谷歌〉「稍近騷意」，「原不做離騷，而哀實過之。……以節短而聲促也」<sup>19</sup>，想來應都有見於此。輔君濟民之現世名，與立德、立功、立言之身後名，是儒家士人之志業。子美此刻對此兩途似乎均已失落自信。其間最大的壓力來自年近垂老、時光迅速流失的恐懼。去日苦多，不堪再蹉跎、等待、消磨；而來日又茫不可知，難以期盼。「富貴應須置身早」，與山中「儒生」話「宿昔」而傷懷抱，子美之意，清晰可辨。一己之青春壯懷與開天盛世相連的光輝宿昔，如今只堪低徊懷想。而年復一年、時間流逝之快速，正是垂老之人最敏感而又無能為力的感傷。窮極呼天，天竟

16 杜甫一生只在同谷居留一月，自肅宗乾元二年十月至同谷，是年十二月一日即啟程往蜀地。

17 前五首用韻均為由仄換平，或由平轉仄，只有第六首由平轉平、終篇由仄轉仄，與諸篇不同。

18 見仇注引，頁700。

19 王嗣爽，《杜臆》，見曹樹銘，《杜臆增校》（臺北：藝文，1971），頁164。另見仇注引陸時雍評語，頁700。

無言。杜甫詩思終究欲振乏力、難以爲繼，〈七歌〉遂以此告終。前章喚回的春姿，一閃即滅，從谷底奮起的高翔，當下折翼墜落。詩歌創作之才，固然難救現實飢寒，竟然也難挽絕望深憂的心境，由此可證杜甫此際危機之深重。

但如純粹以組詩結構與詩藝之成就而論，正因爲有第六首春日意象的飛躍、高翔，終章的墜落才倍添跌宕起伏、頓挫生姿，不負「奇崛雄深」之譽。杜甫試圖憑藉詩思、詩筆，從現實困境突圍而出，在〈同谷七歌〉中小試身手，雖未能將組詩在終章揚起，但也增加了整組詩篇的藝術成就與厚度。七年後寫成的〈秋興八首〉，終於讓杜甫飛躍而起的表演，有更精采的呈現。

## 二、盛世之春——〈秋興〉終章的明麗春景

玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。（其一）

夔府孤城落日斜，每依北斗望京華。聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。（其二）

千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微。信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違。同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥。（其三）

聞道長安似弈棋，百年世事不勝悲。王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時。直北關山金鼓震，征西軍馬羽書馳。魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。（其四）

蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間。西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。（其五）

瞿塘峽口曲江頭，萬里風煙接素秋。花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。珠簾綉柱圍黃鵠，錦纜牙樁起白鷗。回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。（其六）

昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中。織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。波飄菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁。（其七）

昆吾御宿自逶迤，紫閣峯陰入漢陂。香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。彩筆昔曾干氣象，白頭今望苦低垂。（其八）

就杜甫組詩而論，〈秋興〉遠比〈同谷歌〉知名，評注討論亦多。<sup>20</sup>不但在杜甫組詩中篇幅最長，以七律形式表現，更是高難度的挑戰。葉嘉瑩先生從各種不同方面比較論述杜詩中七律連章之作，而推〈秋興八首〉為「其中之翹楚冠冕」<sup>21</sup>。〈同谷歌〉與〈秋興〉均成詩於秋天或由秋入冬季節轉換之際，「悲秋」在中國詩歌抒情傳統中早有悠久源流，宇文所安將杜詩中的秋置於更宏觀的視野，加以論述：「在杜甫全部詩篇中，存在著一種以多重形式重複出現的模式，這一模式可以寬泛地定義為文明與野蠻的對立，或相類似的：藝術與自然的對立。」<sup>22</sup>「沒有簡單的成語可以表達杜甫在這一對立中的位置。有時他與許多同時代人一樣，表現了對自然的敬畏，但從整體看，他傾向於秩序、文明及其藝術的一邊，這在唐代詩人中是罕見的。」<sup>23</sup>「這種對立還表現於季節，……它最常出現於秋天，這是夏天植物繁盛與冬天衰敗的季節交接點。在一日之中，類似的交接點出現於傍晚，特別是在返照的時刻，世界轉向黑暗之前，夕陽的最後光輝。」<sup>24</sup>似乎認為杜甫特別有感於秋季、尤其是秋日黃昏，與此「對立」有關。如果選取比較不太強烈的用語、在自然與人工創造的藝術之間的「對比」，杜甫確實用心著墨，經營出具有韻頡張力的詩句。尤其以律體的頷、頸兩聯最為明顯。在「自然」與人所創造的「秩序、文明、藝術」兩端，杜甫的「位置」的確不是始終清楚不變，以寫成於安史亂後的七律〈曲江二首之一〉頸聯為例，「江上小堂巢翡翠，苑邊高塚臥麒麟」，杜甫選為自然代表的是美麗、小巧、生命力鮮活的春禽；而相對的人工文明藝術品則是堅硬、巨大、無生命的墳前石雕，以帝王墳塚前石像之殘毀塌臥，做為王權崩毀的象徵，而與翠羽鮮亮的鳴禽對比，張力強烈。但杜甫並非就此認定「藝術短暫，自然永恆」，<sup>23</sup>例如著名的五絕〈八陣圖〉，以短短二十字叙諸葛武侯功業，其中第三句「江流石不轉」，五字即有千鈞之重，<sup>24</sup>雖孔明已逝，今人所知之

20 葉嘉瑩，《杜甫秋興八首集說》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1978）收集諸家評注，再加論述，可供參閱。較晚近之作，因與本篇關連不多，不再贅引陳述。以下簡稱《集說》。

21 同上書，頁92。

22 宇文所安，《盛唐詩》，頁251-252。

23 同上書，頁253。

24 陳世驥對杜甫此詩有非常獨到的見解，可參閱〈中國詩之分析與鑒賞示例〉，收入

武侯事蹟亦不過「雲霄一羽」，但滔滔江流，奔騰淘洗，武侯所布之石陣，依然獨立，千載長存。杜甫在此顯然肯定智力文明之恆久。

不過，詩歌中自然與人文、藝術的對比，其間隱而不顯，卻無所不在的重要因素當然是時間。人類史冊中諸多輝耀的文明，或久或暫，終不免在時間長流中黯淡、消失。「所有藝術最終都是人類文明的體現，從屬於文明的退落性和分解性。當文明消逝時，自然以自己的超越形式，嘲諷般取代了人工製品。」<sup>25</sup>但是，「人工製品」除了帝王宮殿、陵寢，宮外、墳前之石馬、麒麟，池苑中的牛郎、織女、鯨魚石像之外，是否尚有其他可以存留更久的藝術？例如：音樂、詩歌。

早在長安時期，杜甫似已預見自己人生的志業，不在朝廷，而是「獨立蒼茫自詠詩」（〈樂遊園歌〉），雖然，這並非他的第一選項。對於「文章」創作，杜甫認真的定位為「千古事」，也自信「得失寸心知」<sup>26</sup>，但卻不能必信自己的詩篇能留傳千古。因詩歌而不朽的「千秋萬歲名」，子美十分肯定的稱許青蓮，而非自稱。<sup>27</sup>然而，對詩歌創作不斷更求突破、精進，確是杜甫一生持續不懈的追求，少陵詩篇到暮年更繁複多變，而且成果豐碩，並未因身體衰病、年壽將盡而停滯。<sup>28</sup>這種從內在深處激發的創造力、一心一意向高處騰躍直上，應該也是一種突圍，從受時、空圍限的生命中脫出，在詩歌中創造自己的世界，〈秋興〉末章，可以為例。

葉嘉瑩先生歸納〈秋興八首〉之章法為「一本發為萬殊，萬殊歸於一本。」所謂「一本」乃是詩人「居夔州，值秋日，念長安」，而「萬殊」則是各篇內容，包羅萬有，「小至一身之今昔，大至國家盛衰，或明寫，或暗點，處處以夔府之秋日呼應。」<sup>29</sup>而〈秋興〉以七律聯章的組詩形式展現，更具有開創性。「在杜甫的組詩中，每一首詩，只有放在整組詩的背景裡，才能體現出完整的意義。這種組詩，完美解決了中國抒情詩的一個中心問題：既能充分展開題目，又不破壞短篇的簡潔、密度及強度。」<sup>30</sup>杜甫〈秋興〉以八首組詩連章，擴展了書寫篇幅，可以從容發揮詩意。七律的詩體，又充分表現了詩人在結構呼應、

夏濟安主編，《詩論》（臺北：文學雜誌社，1959），頁8-16。

25 同注22，這是評杜甫詠太宗舊殿〈玉華宮〉的意見。

26 出自杜甫五古〈偶題〉。

27 〈夢李白二首之二〉。

28 關於杜甫晚年詩篇的成就，可參閱方瑜，《杜甫夔州詩析論》（臺北：幼獅文化，1985）。

29 同注20，頁93。

30 同注22，頁247。

意象經營、聲律、對仗的功力，將詩歌美感與律體韻頡形成的張力融合無間。杜甫畢生努力鍛練的詩藝，至此終於能在最嚴謹的七律之內，隨心所欲，騰躍跳擲，不再受格律之所拘。

自然景物、歷史、時事、個人身世感懷，在八首中參差互見，比重各有不同，秋景、秋意之點染，在各篇中也濃淡不一。明代學者張綖即云「秋興八首，皆雄渾豐麗、沉著痛快，其有感於長安者，但極摹其盛，而所感自寓其中。徐而味之，則凡懷鄉戀闕之情、慨往思今之意，與夫外夷亂華、小人病國，風俗之非舊、盛衰之相尋，所謂不勝其悲者，固已不出乎意言之表矣。」<sup>31</sup> 敘述〈秋興〉的內容、主旨，相當詳細。杜甫詩心在現實與回憶間，往復迴環。所有自然景物、歷史、時事，全沉浸於詩人心靈中，精鍊之後，再以意象呈現，不再是現實的描述，而成爲心靈風景。因此增添了〈秋興〉的豐縟複雜、繁麗多姿。借用吉川幸次郎的評語：這是杜甫詩歌「緻密」與「超越」融合無間的完美演出。<sup>32</sup>

〈秋興〉八首，先寫杜甫當時置身之夔州，再逐漸添加回憶中長安的分量，自第四首起，正寫長安，五、六、七、八都以長安爲主，夔州映襯。寫長安則以空間布置，構思經營，由中心向周邊推展，先詠帝王朝會群臣的宮殿，再寫遊賞的曲江池苑、昆明池，更遠及異縣的美麗風景區。時間上，由詩題〈秋興〉可知，「萬里風煙接素秋」，是寫夔州、長安兩地之秋，只有末章翻成長安春日春景。爲何以秋爲題、因秋起興的組詩，竟然跳越將臨之冬，突兀地以春景收束？對此，前代學者均未加細究，僅有片語，略爲提及，如「甚有風韻，春字又勝。」<sup>33</sup>「春相問、晚更移，著一春字、晚字，乃反擊秋字；相問、更移，乃暗提興字。」<sup>34</sup>清代學者翁方綱在諸家之中，著墨較多，就整體組詩章法加以評述，而對秋景、秋意之點染、安排，特別詳說，將最後兩章併述，先說末章：「昆吾一章，則竟脫開，通幅以虛景淡染，碧梧棲老，並非爲秋而設，而彩筆干氣象，轉於春字系出，此則神光離合之妙也。」再論第七章：「然則江間塞上、黯淡沈寥之景，後七章竟全無映照之實筆乎？然又不可再於江峽之秋景著筆摹寫也，惟此首夜月秋風，無意中從昆池咽到題緒，所以五六一聯，遂提筆從菰蓮重寫秋境，以爲實，則實之至；以爲虛，則又虛之至。想像中波光

31 明·張綖，《杜工部詩通十六卷》，葉嘉瑩，《集說》引，頁82。

32 可參閱吉川幸次郎著，孫昌武譯，〈杜甫的詩論與詩〉，收入《唐代文學論叢》總第7輯（西安：陝西人民出版社，1986），頁54-82。

33 劉辰翁評，《集千家注杜工部詩》，《集說》引，頁82。

34 金聖嘆，《唱經堂杜詩解》，《集說》引，頁431。

涼思，沈切蕭寥，彌天塞地，然則此首乃已正收秋思矣，第八章乃重與一彈三嘆耳。」<sup>35</sup>翁方綱認為〈秋興〉連章，第七章濃筆重染秋境、秋意，借想像中長安昆明池的「波光涼思，沈切蕭寥，彌天塞地」，杜甫以此首「正收秋思矣」。既然第七首已收束詩題之「秋興」，那麼，何必再寫末章？再寫，要如何落筆？為何會變秋為春？翁批對此並未細論，只說末章乃「轉於春字系出，乃神光離合之妙也」，「乃重與一彈三嘆耳」。這也許正是傳統印象式文學批評的特色，只點出自己讀書有得、別有會心之處，並不更加推究論述，後世讀者各憑己意領會，深淺自知，並無確解，但也因此留下可供探究討論的空間。

〈秋興〉第七章，確是除首章外，秋意最為深濃的一篇，詩思出入虛／實、今／昔之間，意象也最為豐繁。從「昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中」發端，現實空間的昆明池，與漢武功業連接，由唐上溯，時間頓時推遠，但緊接的頷、頸兩聯，以七律精嚴的聲韻、對仗，營造出豐美精純的詩意象。武帝所建昆明池中織女、鯨魚雕像，與夜月、秋風相映，人工藝術與自然風景在這一聯中，並未「對立」，而是巧妙混融，但杜甫在兩句中選用的關鍵動詞「虛」與「動」，卻讓盛衰今昔之感，聚焦突顯。無論是帝王池苑中文明藝術的製品，或是植根池中、已無人採擷、賞玩，任憑沉墜的菰米、蓮花，在秋夜中全都呈現一片寂寥、淒冷、殘落、凋零。無盡的時間，不斷流轉的命運，正在詩行之後，默默運行。

陳世驥對於中國古典詩中的時間與命運，有很精要的論述，可以借用於此：「中國文學裡不出現命運之神，但常拿時間不可抗的流動，和空間無窮的運化來暗示命運的力量。……運的意思是流動，因而所謂命運，就像一個巨大無邊常常流動的節奏，沒有人格意志、不可抗拒、超乎任何個人的在那裡運轉。所以，個人沒法和它發生戲劇性的直接衝突。」因此，「表現於詩歌中的悲劇情感，不是用衝突，而是用反映與對照。」「人的功名事業成就越偉大，說得越堅實，和時間空間的流動反映對照起來，越顯得愈壯愈悲，越是可怖可憫之無常。」<sup>36</sup>這是陳世驥評論杜甫五絕〈八陣圖〉的意見，但用在〈秋興〉，也很有啟發性。第七首全篇，確實沒有「戲劇性的直接衝突」，但在時間無止盡的流動運轉中，沒有任何事物能常駐、常存，這種深刻沉重的「無常」感，與全詩深濃秋意映襯、交融。如果連記憶中的輝光也沉陷到如此荒涼淒寂之境，詩人要如何突圍？杜甫在全詩結尾欲借高鳥之「飛翔」躍升，然而，在「關塞極

35 清翁方綱，《手批鈔本杜詩不分卷十二冊》，《集說》引，頁91-92。

36 陳世驥，〈中國詩之分析與鑒賞〉，收入夏濟安編，《詩論》（臺北：文學雜誌社，1959），頁11-12。

天唯鳥道」的仰視之後，頓時又落入「江湖滿地一漁翁」的困局。

〈秋興〉組詩中，「鳥」的意象頻頻出現，第三首的「清秋燕子故飛飛」，雖略有喻意，但寫眼前實景之成分仍重。<sup>37</sup>第六首頸聯「珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙樯起白鷗」，喻象的比重顯然已超越實景之描摹，各家評注，對此聯之解說，頗為分歧，歸納而言，大約可分兩類：或指兩句均以曲江池畔宮殿、舟楫之華美，映寫當年盛世；或以上句「圍黃鵠」寫曲江昔時之盛，而下句「起白鷗」則指曲江今日之衰敗淒涼。更或以一句之中，前半寫盛，後半寫衰。<sup>38</sup>《集說》評按，對眾家之論，一一羅列，卻未作軒輊，認為「杜甫之詩渾涵汪洋，感慨淵深，殊難直言淺釋之也。……蓋杜甫此二句，看似一氣寫下，而其盛衰之感，詠嘆之情，乃盡在於言外。」<sup>39</sup>然則，杜甫言外所寄之詠嘆之情為何？除「昔盛今衰」之感外，是否尚有可論之處？如以二句中的黃鵠、白鷗為切入點，似可略作推求。

玄宗天寶十一年（752）秋，杜甫在長安與友人出遊，寫成五古〈與諸公登慈恩寺塔〉，慈恩寺在長安城南，近曲江池，<sup>40</sup>此詩結尾亦以鳥為喻，「黃鵠去不息，哀鳴何所投？君看隨陽雁，各有稻粱謀。」以黃鵠與隨陽逐食之雁鳥對比，寓意兩種不同人生觀的抉擇。黃鵠比喻天寶末年之賢臣，因不能諫君輔正朝政，只有相繼離職。或云：杜甫以黃鵠自喻，自嘆徬徨哀鳴，謀生之道不如陽雁。<sup>41</sup>黃鵠，在史籍中出現，均為正面形象，<sup>42</sup>杜詩中亦然。而白鷗，在杜甫早期五古長篇名作〈奉贈韋左丞二十二韻〉（作於天寶七年，747）中，在應詔試不取、任職無望、去留難擇的情況下，詩篇的末聯是「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴。」楊倫認為這結語「忽縱身雲表，有海闊天寬之勢」<sup>43</sup>。可見子美

37 王嗣爽，《杜臆》「故漁舟之泛，燕子之飛，此人情、物情之各適，而以愁人觀之，反覺可厭，曰還，曰故，厭之也。」曹樹銘，《杜臆增校》（臺北：藝文，1971），頁444。仇兆鰲云：「漁人、燕子，即所見以況己之淹留。」雖解詩意不同，但均以詩中燕子帶有喻意。仇注，頁1487。

38 諸家之說見《集說》，頁330-341。

39 同上書，頁343。

40 見仇注，頁103、137引。

41 同上書，頁105。

42 仇注引《漢書·昭帝紀》「始元元年春二月，黃鵠下建章宮太液池。」（頁105）以為祥瑞之兆。另如屈原，〈卜居〉：「寧與黃鵠比翼乎？將隨雞鶩爭食乎？」黃鵠亦為正面喻象，與爭食之雞鶩形成對比。引文見朱熹，《楚辭集注》（臺北：藝文，1967），頁216。

43 楊倫，《杜詩鏡銓》（臺北：天工出版社，1988），頁26。

在詩篇末尾飛躍脫困、突圍之舉，早有前例。而前引自成都往夔州途中所作之〈旅夜書懷〉亦以「飄飄何所似，天地一沙鷗」作結。可證在杜甫詩中，白鷗應是自由無羈、自在飛翔的喻象。然則，〈秋興〉第六首中的黃鵠、白鷗，是否在寫曲江風景、今昔盛衰之外，更有寓意？

黃鵠在杜詩中既已有喻賢臣在朝而不得志之例，則此句中被「珠簾繡柱」所圍之黃鵠，亦可由此設想。多少有志才士，困於富貴繁華之境，無論此「困」是自甘受羈，或為無奈之妥協，黃鵠都難以參天而飛，不免入於君王彀中。至於白鷗，只在錦纜牙檣上起飛，想來也難沒入浩蕩雲天。如此，能匡時濟世之人才，均耽於眼前逸樂富貴，則難怪「芙蓉小苑」亦有「邊愁入侵」之憂。下接「回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州」興亡盛衰之感，更覺承接自然。時空迢遙，人世興滅起落不斷反覆重演，慨嘆之情，油然而生。

由第六首之黃鵠、白鷗，再看第七首之末聯「關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁」，在全詩寂寥淒冷、殘落凋零的秋意籠罩下，更加上「關塞極天」的險阻。此句與首章「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」遙相呼應。波浪、風雲，兼天接地，與此句之極天關塞，均為阻隔限制、禁錮危險的意象，可見杜甫組詩構思經營之用心。從長安昆明池回到現實空間，仰視高聳入雲的夔州群峯，惟有飛鳥之雙翼才能脫此困境。江湖滿地，又是行不能進的拘限之境，水路迂曲迢遙，空行又乏飛翼，詩人如欲奮起突圍，仍然只有憑仗詩思與彩筆，否則，一如翁方綱所云「波光涼思，沈切蕭瑟」<sup>44</sup>，〈秋興〉即可收束於此。

然而，或許是「符號」與「真理」的「偶然相遇」，<sup>45</sup>從「江湖滿地」的水，杜甫忽然想起另一片美麗水域。長安東南鄠縣的漢陂，不止因水美而得名，水澤環山，陂水澄湛，中有芙蓉、鳧雁，是杜甫屢遊之地。<sup>46</sup>沿途景物、當時遊伴、當日心情，太平歲月物阜民豐、歡樂流連，雖然是盛世最後的燦爛，如今回想，倍添瑩潤光華，倍覺溫馨和美。於是，詩人提筆寫下了〈秋興〉的第八首，不再如〈同谷歌〉的欲振復墜，超越了現實時空的囿限，杜甫用詩筆喚回了長安盛世的春天。

從昆吾亭、御宿川，一路逶迤綿延，到了鄠縣，先望見矗立水中的紫閣峯，然後美麗的水域——漢陂，就在眼前。雖然〈秋興〉八章，幾乎每首都以地名

44 《集說》，頁92。

45 這個觀念出自雷諾·伯格(Ronald Bogue)著，李育霖譯，〈普魯斯特的符號機器〉，《德勒茲論文學》(臺北：麥田，2006)，頁81-120。可參閱。

46 見仇注，頁179。杜甫遊漢陂之作有：〈城西陂泛舟〉、〈漢陂行〉、〈漢陂西南臺〉、〈與鄠縣源大少府宴漢陂〉等，可知出遊不止一次。

發端，但末章卻地名最多。<sup>47</sup> 跟隨一個個提起的地名，杜甫彷彿重新走過這段熟悉的路程，不是後半生飢寒交迫的艱苦跋涉，而是歡愉的出遊。記憶確實與空間緊密連結，更勝於時間，我們可能記不清事情發生的確實年月日，但我們記得那個地方、那個空間中的人、事、物。<sup>48</sup> 於是，香稻、碧梧、拾翠佳人、同舟仙侶，一一被召喚回來，而在時空距離拉遠的觀照下，全被美化。

鄂縣產香稻，<sup>49</sup> 片片水田映日，是北方少見之景。長安城西一路綿延的梧桐樹，相傳是前秦苻堅所植。<sup>50</sup> 幾百年間，數萬株梧桐，已然樹高蔭濃。這應是杜甫在回憶中重新走過熟悉旅途時，最先浮現的鮮明印象。於是，「香稻」、「碧梧」很自然地被置於頷聯句首。這種句法近似〈月夜憶舍弟〉的名聯「露從今夜白，月是故鄉明。」先突顯浮現心中最鮮明的意象，再以句中其餘字數加以補充、修飾、強調。香稻豐美，結實纍纍，連供人玩賞的美禽——鸚鵡，也吃得饜足。如果說這句仍是盛世衣食豐足的描繪，對偶的次句「碧梧棲老鳳凰枝」則明顯已躍入神話想像。梧桐是神鳥鳳凰所棲之樹，<sup>51</sup> 因實景之梧桐，連想及神話中代表祥瑞之鳳凰，順理成章。鳳鳥長棲於高大茂密的梧桐樹上，自是太平盛世、國泰民安的徵兆。杜甫此處又提及兩種禽鳥，與前述燕子、黃鶻、白鷗相較，越來越脫離實景摹寫，而涉入想像幻思。香稻豐美，仍有秋收之想，只是並非關塞極天、江湖滿地的眼前夔州之秋，而是記憶中開天盛世、帝京近郊、富足安和的秋。然而，一旦開啓了從現實踏入神話的門扉，跨越了真實與想像的界限，詩思遂與神鳥一起展翅高翔。於是，光耀奪目的春意象，突然現身，將前篇蕭瑟、深濃的秋意，一舉擊潰，超越了四季時間流轉的秩序，詩人之筆宛如魔杖，一揮之下，頓時喚回春天，而且「佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移」十四字中喚回的是多麼明麗歡悅的春天。

杜甫寫春日遊漢陂的詩作有兩首，均寫成於天寶十三年。<sup>52</sup> 與岑況、岑參

47 見《集說》，頁415。

48 關於這個論點，請參閱加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》(臺北：張老師文化，2003)。

49 見仇注，頁185-186。

50 苻堅(357-385在位)，據傳在長安城西植梧桐數萬株。《集說》，頁414-415。

51 《莊子·秋水》：「南方有鳥，其名鸞鷟……夫鸞鷟發於南海，而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲。」王先謙注引「鸞鷟，鸞鳳之屬。」見王先謙，《莊子集解·秋水第十七》(臺北：三民書局，1963)，頁98。

52 〈城西陂泛舟〉、〈漢陂行〉，收入仇注，頁177、179。

兄弟同遊之七古〈漢陂行〉，更稱傑作，前代評家稱賞備至。<sup>53</sup>當日之遊，由朝至夜，歷經陰晴風雨之變，全詩在真、幻之間出入自如。記憶中的美麗春水，一旦召回，隨之而來，一定想及當時所見之景、同遊之人，以及盛世京畿風華。雖然，〈秋興〉末章頷、頸二聯，是否與當年之〈漢陂行〉必然相關，並無確證。《集說》葉氏評按即云：「此聯自是寫當年漢陂仕女遊宴之盛，……據此便指定岑參兄弟立說，則太過拘狹矣，……仍以不確指立說為是。」<sup>54</sup>但垂暮之年，在夔州提筆之際，既然想起漢陂，難免會想及那記憶中銘刻甚深、曾為詩以記之出遊。何況，〈漢陂行〉全詩以泛舟為重心，同遊之岑氏兄弟亦為知名詩友，「仙侶同舟」之句，雖未必一定確指，應是引出此聯的重要誘因。春日遲遲，人世安好，不分貴族、士人、庶民均有從容遊賞的興緻，美麗仕女，折花鬥草，翠羽明璫，笑語晏然。漢陂水域泛舟出遊，入夜更甚，月光燈影，鼓樂歌舞，舟中人流連忘返，因此〈漢陂行〉中才有恍如《楚辭·九歌》以幻擬真的佳句。<sup>55</sup>如此情景，不可能淡忘無跡。這是太平盛世歡樂的留影，與香稻、碧梧一聯合觀，詩人取擇物象、塑造意境的技巧成功展現。〈秋興〉末章，用心營造的不只是單純的景物，而是整體氛圍，從字行間散溢的明麗歡悅氣氛。與前章、甚至前七章，截然區隔，並非完全寫實的長安之春，詩人去除雜質，擷取記憶中與特殊空間連結的鮮明印象，以七律精嚴的格律，留下歡愉和美，成為永恆。杜甫以彩筆繪成的盛世之春，遠比數十年的開天盛世更為長久。

但這「彩筆」所「干」之「氣象」為何？彩筆如何干氣象？歷代評注，眾說紛紜，《集說》葉氏評按，綜列諸家之論，一一比較、評述，而肯定《翁批》，認為「氣象，仍以指山水之氣象為是，如更引申其意，則此所云氣象，當兼指帝京城內城外種種故國平居時景物之氣象而言。……大抵謂昔遊之彩筆與山水之氣象正復相得相映耳。」<sup>56</sup>如就全篇以明麗春景一洗蕭瑟秋意的表現手法，則彩筆所干之氣象，應不限於山水，外在景物、節候也涵容在內。但對於動詞「干」字，評家均無確解，《翁批》云「猶吹皺一池春水、干卿何事之干。」<sup>57</sup>葉嘉瑩則云「與傍素波干青雲之干字，義頗相近。雖可解釋為凌駕、爭奇，惟

53 見清·浦起龍，《讀杜心解》（臺北：鼎文書局，1979），卷2-1，頁234。清·朱鶴齡輯注，《杜工部詩集》上（景康熙九年刊本，中文出版社），卷2，頁241。

54 《集說》，頁435-436。

55 「此時驪龍亦吐珠，馮夷擊鼓群龍趨。湘妃漢女出歌舞，金支翠旗光有無。」

56 見《集說》，頁449。

57 同上書，頁449。

說破反覺無味。」<sup>58</sup>昔時，詩人以彩筆關涉自然之氣象，因〈秋興〉末章正寫漢陂，可再以〈漢陂行〉為例，當時一日之遊，陰晴風浪景物心境之變遷，「始而天地變色、風浪堪憂，既而開霽放舟、沖融裊窈，終而仙靈冥接、雷雨蒼茫。只一遊陂時，情景迭變已如此，況自少壯至老，哀樂之感，何可勝窮？此孔子所以嘆逝水、莊生所以悲藏舟也。」<sup>59</sup>自然景物引發內在感懷，興來情往，哀樂內觸。雖然〈漢陂行〉引漢武帝〈秋風辭〉作結語，但「只要將杜甫的模仿成果與岑參的任何歌行比較，就可以看出杜甫的超越和極大的創新性。」<sup>60</sup>一篇之中，「氣候、情調及主題不斷變化，戲謔和敬畏和諧地並置。」<sup>61</sup>這豈非杜甫以彩筆干涉了氣象？但〈秋興〉末章，更將杜詩之「干氣象」推入新境，晚年詩藝精進，與「昔時」有別，不再模仿前人，彩筆之於氣象，不止於關涉、牽連，而確有干犯、凌駕、爭奇之意涵。詩篇干犯造化、改變了現實世界的時間，在秋天中創造了春天。

宇文所安認為，杜甫筆下，「自然現象極少看來是隨意或偶然」，<sup>62</sup>因為杜甫都賦予意義。但在外物與內在情懷觸及的瞬間，會引發何種連想，會引出何種意義，為何會有此連想與觸發，卻是不可知的偶然。一如前文所述，或許正因為詩思困於「滿地江湖」之水域，遲迴難進，這「水」的符號，讓詩人忽然想起另一片明媚春水。前引西方學者雷諾·伯格論及符號與真理相遇的偶然性「真理的獲得並非透過決心或自主的行動」，而是偶然間「一種感覺與另一感覺相遇，過去的真实重新被帶回生活中」<sup>63</sup>。在偶然的瞬間，符號，或者可說是某種外物，觸及了塵封的「按鍵」。因此，他詮釋德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）論普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）的文學理論，認為普魯斯特作品中的時間構造有四種形式：第一種是「流逝的時間」，逝水年華的形式，變化、老去、腐朽、消毀的時間，人與萬物均不能例外。其次是「個人失去的時間」，個人一生經歷中，享樂的時間，沉溺的時間，學習的時間，浪費的時間等等。第三種是「找尋的時間」，只能經由理智而獲得。但對於作家而言，「感動的作用，先於理智」。所有流逝、浪費的時間，對藝術創作而言，都成為尋找的時間。最後一種時間形式則是「尋回的時間」，或稱「復得的時間」，

58 同上書，頁449。

59 清·朱鶴齡輯注，《杜工部詩集》，卷2，頁241。

60 宇文所安，《盛唐詩》，頁218。

61 同上書，頁219-220。

62 宇文所安，《盛唐詩》，頁232。

63 雷諾·伯格，〈普魯斯特的符號機器〉，《德勒茲論文學》，頁81。

這是時間最純粹的形式，也就是存在於藝術作品中的時間。<sup>64</sup>雖然，這篇短論主要以德勒茲符號學理論分析普魯斯特，但伯格所提出的最後一種時間形式——「尋回的時間」，或許可以借用。

〈秋興〉末章召喚的春天，正是詩人借詩作「尋回的時間」，是時間的純粹形式，只存在於藝術品中，不會隨現實時間腐朽、衰敗。詩人一生的經歷、他所有流失、浪擲、蹉跎、消磨的時間，都不是枉然，都是爲了這最後的「復得」。但觸發的關鍵，卻常是偶然。也許這正是創作的神秘。所謂「不可甚解」、「不能說破」、「不必定指」等用語，是否亦有與此相通之處？

杜甫在生命已入暮秋之年，身居邊陲，現實世界中的逝水年華，一逝難追，「白頭今望苦低垂」，從〈同谷歌〉末句的「仰首」，到〈秋興〉結語低垂的白頭，這「俯仰之間」卻是七年光陰的流逝。白頭俯首，負荷時間流逝不可逆的傷痛，平生所遭種種失望、挫折、屈辱、哀嘆，壓彎了衰老的身軀和頭顱。這末句七字的沉重翻轉了前六句的歡悅、明麗、豐裕、輕揚，「現實的存在」在杜甫詩中畢竟仍是不可或忘。然而，詩人心靈的視野卻無限遼闊，可以超越空間、時間，突圍高飛，憑手中彩筆尋回不可重回的時間，讓它以最純粹的形式，在詩篇中長存。這正是〈秋興〉末章以盛世之春收束的意義，〈秋興〉組詩也因有這樣的終曲而更加閃耀天才之光。

## 結語

創造的心靈始終有其不可知解的奧秘，它會在完全無法預期的偶然瞬間，迸發眩目光焰；會在生命沉入暗黑谷底、痛苦難堪、沒有出口之際，突然展翼高翔，飛向凡人難以企及的高天。這種實例，歷史中並不少見，樂聖貝多芬在衰病纏身、連聽力也嚴重受損的暮年，竟然創出不朽的〈歡樂頌〉，即爲眾所周知之著例。

人生無可逃避的現實重荷，逐漸壓折、摧殘人的身軀、容顏，但真正天才的創造之力，卻能衝決突圍，即使面對最無能爲力、不可逆行的時間，也能不受其囿限，在作品中創造時間、重塑空間，而且，這樣的時空、世界，並非只存在於創作者心靈之中，而能經由卓絕的「賦形」之能，讓不同世代的人分享、品味，如聞、如見。這是創造心靈真正的突圍，也是所有天才贈與人類的珍貴禮物。

---

64 同上書，頁85-87。

杜甫生命後期，遠離政權中心，經隴入蜀，在相距七年的時間中，以兩組詩篇，為個人詩藝的開拓做了成功的示範。與早年即已操作純熟自如的五古長篇不同，組詩雖然同樣因篇幅之增加開展了書寫空間，但組詩中的每一首詩，與前後詩作固然有結構性的呼應承轉關連，但仍是自我圓足的獨立單元。因此，唐詩的抒情特質，不容忽視。這與五古長篇較重敘事鋪陳的傳統，自然有別。尤其是唐人新體的七律，藉種種形式策略之運用，精心營造特殊美感，以七律為基礎單元寫成連章組詩，更須兼顧形式美感與抒情特質的要求。

杜甫的〈同谷七歌〉與〈秋興八首〉，寫成於生命的暮秋和現實時間中蕭瑟的秋冬，但在兩組詩篇終結處，卻都出現溪壑春回、生機盎然、明媚歡悅的春景，詩人將整體組詩蘊積的情感，在終章或即將結束之前，噴薄而出。兩組詩都寫成於詩人身心俱陷困境之時，但詩思卻能隨組詩自開端以來蓄勢已久的詩情高翔。先在〈同谷歌〉篇末，試行從谷底突圍飛躍，雖然終章又復失墜，但卻為組詩添加奇崛頓挫的美感。七年後的〈秋興〉末章，杜甫終於超越自身白首低垂的老衰形貌與唐室中衰難振的困境，以詩筆成功地召回了盛年的歡娛和盛世的春天，也為杜甫的詩藝做了精采的證明與表現。

## 引用書目

### 一、古代文獻

- 宋·葛立方，《韻語陽秋》，收入臺靜農編，《百種詩話類編》，臺北：藝文印書館，1972。
- 明·王嗣奭，《杜臆》，曹樹銘，《杜臆增校》，臺北：藝文印書館，1971。
- 清·朱鶴齡輯注，《杜工部詩集》，香港：中文出版社，1997。
- 清·仇兆鰲，《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。
- 清·浦起龍，《讀杜心解》，臺北：鼎文出版社，1979。
- 清·楊倫，《杜詩鏡銓》，臺北：天工出版社，1988。
- 清·王先謙，《莊子集解》，臺北：三民書局，1963。

### 二、近人論著

- 葉嘉瑩，《杜甫秋興八首集說》，臺北：國立編譯館，1978。
- 方瑜，《杜甫夔州詩析論》，臺北：幼獅文化，1985。
- 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，臺北：張老師文化，2003。
- 雷諾·伯格（Renald Bogue）著，李育霖譯，《德魯茲論文學》，臺北：麥田出版社，2006。
- 宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華譯，《盛唐詩》，北京：三聯書局，2004。

### 三、單篇論文

- 陳世驥，〈中國詩之分析與鑒賞示例〉，收入夏濟安編，《詩論》，臺北：文學雜誌社，1959。
- 方瑜，〈李商隱學杜詩新論〉，收入《唐詩論文集及其他》，臺北：里仁書局，2005。
- 吉川幸次郎著，孫昌武譯，〈杜甫的詩論與詩〉，收入《唐代文學論叢》總第八輯，西安：陝西人民出版社，1986。

# Predicament and Escape: On the Images of Spring in Du Fu's Poems “Tonggu Qige” and “Qiuxing Bashou”

Fang, Yu\*

## Abstract

“Tonggu qige” and “Qiuxing bashou” are famous poems by Du Fu. Written seven years apart, both were completed in the autumn or winter, and mention spring in the final stanza.

At that time, Du Fu was advancing in years, and he was exhausted and in hard times. Where did these thoughts of transcending reality come from? This article will discuss this issue by using the text of the poems and the imagery contained therein. The focus of discussion will be on the contrast between natural scenery and art. Particular attention will be given to the structure, management, and timeline of these *qiliu* poem series. It will be shown how Du Fu summoned spring through his structuring of the poems, resulting in an ability to break out of life's predicaments.

**Keywords:** Du Fu, Tonggu qige, Qiuxing bashou, images of spring

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.