

《東華漢學》第 10 期；61-76 頁
東華大學中國語文學系 2009 年 12 月

「景語」的作用 ——以杜甫〈秦州雜詩〉中與「邊塞」有關 之詩篇為例

黃奕珍*

【摘要】

王昌齡的《詩格》已提及「景語」的作用，方回亦有相關的論述。本文借用一些簡明的概念，以〈秦州雜詩〉為範圍篩選出可稱為「景語」的詩句，實際闡發「景語」如何形成、織就個別詩篇意義網絡的過程，並據以檢視前人提出的某些心得與律則。研究結果顯示「景語」至少具備了增加意義的層次、豐富寫作的筆法、呈現主旨富於變化、加強現實感以重構文學傳統幾種作用。總而言之，王昌齡的看法持平，可作為處理之通則，但細密度不足。方回則偏於刻板與簡略，不能盡括杜甫運用「景語」的藝術性。

關鍵詞：杜甫、秦州詩、邊塞詩、景語、情語

* 國立臺灣大學中國文學系教授

一、前言

早在王昌齡(690?-756?)的《詩格》中即注意到詩歌中的「景語」¹，並把焦點集中在「理語」和「景語」間的關係，他認為二者應互相搭配，不宜只用一種以免單調乏味。同時，他也指出最好能將詩人所在地的景物與理語互相配合，且不可說得太直接明白。他雖也舉了詩例，但卻未針對詩句作具體的分析，而且因為未能得觀全詩，亦無法討論其對整體效果的影響。宋末元初的方回(1227-1307)在評論老杜詩時也以此為重心之一，較為細緻地討論了律詩各句、各聯情景配合的手法與效果，²由此可見如何使用「景語」是探討詩篇意義構成的重要關鍵。

在參考王氏與方回提出的幾項原則之外，本文將再加上西方學者Michael Riffaterre將符號學用於詩歌詮解上的幾個有用的觀念，以圖較為深入地闡明「景語」建構詩義、表現風格的作用。Riffaterre在《詩之符號學》一書中首先區別了「摩態」(mimesis)與「記號衍義」(semiosis)，前者表示根據文字的字面意義，作如實的反映，亦即處理的是由文字記號連到現實事物，不加任何的想像、潤色、扭曲、誇大；後者則是於摩態式的閱讀受到挫折後，直接以喻況式的讀法，由記號跳接記號、文字

¹ 「第十五，理入景勢。理入景勢者，詩不可一向把理，皆須入景，語始清味。理欲入景勢，皆須引理語，入一地及居處，所在便論之。其景與理不相愜，理通無味。昌齡詩云：『時與醉林壑，因之墮農桑。槐煙漸含夜，樓月深蒼茫』。第十六，景入理勢。景入理勢者，詩一向言意，則不清及無味；一向言景，亦無味。事須景與意相兼始好。凡景語入理語，皆須相愜，當收意緊，不可正言。景語勢收之，便論理語，無相管攝。方今人皆不作意，慎之。昌齡詩云：『桑葉下墟落，鷓鴣鳴渚田。物情每衰極，吾道方淵然。』」王昌齡，《詩格》，收入張伯偉，《全唐五代詩格彙考》（南京：鳳凰出版社，2005），頁157-158。張伯偉於書前之〈詩格論〉中指出「勢」即為存在於詩句節奏律動與構句模式間的張力，提供我們一個很好的切入點。

² 見詹杭倫，《方回的唐宋律詩學》（北京：中華書局，2002），頁86-89。

跳接文字，這中間自然包括了許多習見的文學修辭手法，如隱喻、借代、用典等。³

這兩個概念幫助我們挑出不帶明顯修辭性的「景語」，⁴因為「景語」常常某種程度夾帶了所謂的修辭字詞，這些字詞與其創造的複雜意義應在探索景語之作用的這個課題更成熟後再來處理。初步來看，確定這些較純粹的「景語」後，便能仔細地觀察這些景語如何與其他的詩句互動，並藉由其在文本中的相關位置從僅具摩態義而跳升至記號衍義的過程。

為了研究的方便，我將把範圍限制在杜甫（712-770）〈秦州雜詩〉中與「邊塞」有關的詩篇，⁵原因是這組詩作中有相當數量的「景語」句例，再者，「景語」的作用往往能與之前的文學傳統相呼應、相連結，藉由此類詩作可以釐測其以「邊塞」為中心如何縮結不同之傳統並加以新創的情形，以免脈絡過於紛繁而有零亂之虞。

³ Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978), pp.2-3.這兩種閱讀方式其實是根植於所謂的「基本義」與「修辭義」之分別，我們認知到的「修辭義」是認知其「意義的扭曲」，而「基本義」作為語言符號當然也不能說是完全反映、描述了現實，但在這樣的關係中，它因著種種的原因逃離了讀者對其修辭性的注意。參見Frank Lentricchia, Thomas McLaughlin編，張京媛等譯，《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994），頁110-116。

⁴ 王昌齡舉的詩篇「景語」也符合這樣的標準：「槐煙漸含夜，樓月深蒼茫」、「桑葉下墟落，鷓雞鳴渚田。」見王昌齡《詩格》，收入張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁157-158。

⁵ 此處的「邊塞」採用較為早期與寬泛的定義，即指胡漢交界的長城，而「文學史上所說的邊塞詩，以地域而言，主要指沿長城一線及河西隴右的邊塞之地。」各見王文進，《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000），頁14、譚優學，〈邊塞詩泛論〉，收入西北師範學院中文系、西北師範學院學報編輯部編，《唐代邊塞詩研究論文選粹》（蘭州：甘肅教育出版社，1988），頁2。

二、增加意義的層次

從最為摩態的層面來看，〈秦州雜詩〉第一首⁶的兩句「景語」：「水落魚龍夜，山空鳥鼠秋」是拆解魚龍川與鳥鼠山兩個地名再配上時間與動詞構成的，其字面意義不難理解，而且就這兩句來看，也並無明顯的其他含義。但是，若與三、四句連在一起時，就會呈現幾個不同之點：首先，「關」、「隴」雖亦為地理名稱，但不如魚龍川、鳥鼠山這麼明確，⁷三、四告知讀者入秦前經歷的廣大區域，是概論，五、六則縮小為一山一川，用至秦州途中及相關的地名除了正告其為親身之所歷絕無虛假之外，還以未親臨之山名呼應了前三、四句。還有，三、四句用了「遲回」、「怯」、「浩蕩」、「愁」等涉及內心情感的形容詞，五、六句則中性地用了「落」、「空」寫魚龍川的水位與鳥鼠山木葉之凋零。對照三、四兩句，五、六的景語也就有了新增的意義：「落」、「空」本具之「減損」、「空無」現在摻雜了蕭瑟、淒涼之感，與詩人在三、四句吐露的種種情緒有了更緊密的連結；夜晚仍須渡河趕路，也表明了詩人為何有「浩蕩之愁」的原因之一。

如若將此二句往後與七、八對看，則知杜甫經過種種的困難，終於來到秦州，之前如首句所說為「悲生事」，現況與未來是「問烽火」，那麼一路至秦州的相關地名何止這兩個？他為何只選這兩個地名來描寫呢？首先，這兩個地名的特色是皆由兩種動物名稱組成，且包含了水中、陸上與能在空中飛翔的物種，他們之隱匿藏伏不正暗示了這個世界

⁶ 此詩全文為「滿目悲生事，因人作遠遊。遲回度隴怯，浩蕩及關愁。水落魚龍夜，山空鳥鼠秋。西征問烽火，心折此淹留。」

⁷ 據宋開玉，〈魚龍川與鳥鼠山〉一文所論，魚龍川為杜甫赴秦州途中所經，鳥鼠山為渭河發源地，是杜甫路過渭河，「見水之流，溯想水之源，所以在艱難到達秦州後，或許借鳥鼠山來重述旅途的遙遠與艱險。」《杜甫研究學刊》，2008年第3期，頁23。

充滿了危險嗎？而多樣的動物種類也表示這種現象並非特殊狀況，而是遭受了普遍的威脅。另外，依《水經注》及《爾雅》的記載，這兩個地方皆有奇異之處：「（汧水出汧縣西山）……其水東北流，歷澗，注以成淵，潭漲不測，出五色魚，俗以為靈而莫敢採捕，因謂是水為龍魚水，自下亦通謂之龍魚川」，「鳥鼠同穴，其鳥為鶡，其鼠為鼯。注：鼯，如人家鼠而尾短。鶡，似鷄而小，黃黑色。穴入地三四尺，鼠在內，鳥在外。」⁸魚可為龍，然而水淺，必無施展之空間。而鳥鼠同穴，亦頗罕見。紀異之目的，或許即在強調秦地與中原的不同，這是一個陌生、怪異的所在，這應也是除了戰爭之外，令詩人「心折」的另一潛在因素吧！

從這個例子，我們可以清楚地看到，藉著與其他非景語的詩句搭配，景語的意義可以脫離純然摩態的層次拓展出多重的記號衍義，使得文理的解析能更為精緻。⁹

〈秦州雜詩〉之六也是一個有趣的案例：

城上胡笳奏，山邊漢節歸。防河赴滄海，奉詔發金微。

士苦形骸黑，林疏鳥獸稀。那堪往來戍，恨解鄴城圍。

全詩唯一的一句「景語」為「林疏鳥獸稀」。單就此句觀察，能見到時值秋日，木葉凋落而鳥獸亦少見之景。若進一步探問鳥獸稀少之因，則可能是隱匿起來準備過冬，也可能是被獵補殆盡。但不管是哪個原因，

⁸ 各見陳橋驛，《水經注校釋》（杭州：杭州大學出版社，1999），卷17，頁320、清·仇兆鰲，《杜詩詳註》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），頁573。

⁹ 張潛，《讀書堂杜詩集附文集註解》（臺北：大通書局，影印清康熙37年濫陽張氏刊本，1974），有注為「鳥鼠只作景看更佳」，頁951。從這句評語便可確定作註者意識到這句詩除了純粹指涉景物之外當有其他意義，不過他在這些意義中選擇了「只作景看」這一層。這表示讀者有權力決定他偏愛的詩意，但他的決定並不能否認其他意義的存在。另外，註者不說「魚龍只作景看更佳」的緣由亦頗堪玩味。我個人以為「魚化為龍」的象徵義也許較易擷取、覺察，而「鳥鼠」一句便顯得深邃隱微，是以將其退限於單純的景語是較為簡單且少爭議的註法。

對掘發此句更深一層的意義並無明確的助益，但若與「士苦形骸黑」連繫起來，就有了耐人尋味的深意。在進入這部分的討論之前，我們要先處理「士苦形骸黑」在全篇的重要意涵：首聯「胡」對「漢」，表示戰爭之影響遍及胡漢，出現在杜甫眼前的這些士兵，是唐朝使者跋涉萬里到金微（阿爾泰山）徵召來的，他們越過廣袤的國土到東邊協防河北。「由西邊的高山到東邊的滄海」，強調了路程的遼遠艱難與受波及的領土範圍之廣。在這種狀況之下，兵士們真的是「那堪往來戍」，而「形骸黑」也就是無可避免的狀況了。從最基本的層面解釋，應是點明「軍士遠涉，適當林木風凋」。¹⁰若要再作推衍，可分兩路進行：如果鳥獸是隱伏過冬，那麼可以想見連鳥獸都如此，人類不也應準備好好過冬了嗎？又何必辛苦道路、餐風露宿呢？由此可見士卒的忠厚與單純，他們接受上級的指揮調動，不辭艱難，使人益發尊敬且感到不捨。如果鳥獸是因獵補而幾近絕跡，則暗示著帝國內的軍人可能也因戰爭而傷亡慘重吧！¹¹

因著非景語的詩句支撐，原本意思單薄的景語得以構建出至少三種意義，大幅提升了詩歌內涵豐富的層次感。

三、豐富寫作的筆法

「景語」在詩中最容易觀察到的作用是以形象化的語言交代背景，如殷孟倫評「水落魚龍夜，山空鳥鼠秋」二句「寫途中景，兼記時地」。¹²

¹⁰ 清·仇兆鰲，《杜詩詳註》：「使節歸來，蓋為防守河北，而發金微之兵。今見軍士遠涉，適當林木風凋，尚堪此往來征戍乎？」頁578。

¹¹ 朝鮮·李植，《纂註杜詩澤風堂批解》（二）（臺北：臺灣大通書局，1974）「言鳥獸亦竄伏，況於民乎？」、「禽獸亦不自遂，人可悲」，頁518。

¹² 殷孟倫，《杜甫詩選》（臺北：崧高書社，1985），頁153。

這樣作者可避免寫時或地的單調陳述。

王昌齡拈出的原則最重要的概念是詩篇不當只有理語與景語，此二者應相輔相成。他說「詩一向言意，則不清及無味」，¹³楊倫《杜詩鏡銓》〈秦州雜詩〉之六的「林疏鳥獸稀」旁注有「插入空句添毫」，¹⁴其基本想法與此相近。首先，這首詩僅有這句是「景語」，評者稱其為「空句」應是以其他詩句為非「空句」，為何「景語」可以被稱為「空句」呢？它好像是在濃密的樹林中開出一塊空地，這樣看起來就不會那麼擁擠，因著它的出現，糾結在一塊兒的意緒也得以開展、舒放。這和王昌齡所說的「詩不可一向把理，皆須入景，語始清味」的意思並無二致。在前面的解析中，我們已可充分領略此句的多層意涵，而且這些意涵是需要慢慢尋味、體會的，在這樣的過程中，讀者得以在原詩跨越國土東西二極的深重苦痛中稍獲喘息。

利用景語暫時脫離原先設計好的主線，以截然不同的方式向詩旨邁進，正是杜甫寫作〈秦州雜詩〉第四首的手法。吳瞻泰以「離合」來解釋這種寫法：「此專詠鼓角也。妙處全在離合。若沾沾一事，便無斷續。故三、四已實寫鼓角矣。五、六卻寫欲夜時一筆，然後再接聲一概，便覺離奇變幻。須溪以為賦鼓角警句，固矣。」¹⁵而五、六句「抱葉寒蟬靜，歸山獨鳥遲」正是此詩之景語。

另外，詩人在寫景時，往往採取多樣的視角，使得讀者得以由不同的角度欣賞、感受詩歌呈現的畫面，進而探詢精微的詩旨。以下將以截然不同有別的兩個角度加以考察：

一是鳥瞰遠觀的全景式角度，吳昌祺評〈秦州雜詩〉第七首云：「如

¹³ 見王昌齡《詩格》，收入張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁158。

¹⁴ 楊倫，《杜詩鏡銓》（臺北：藝文印書館，1978），頁430。

¹⁵ 吳瞻泰評選，《杜詩提要》（二）（臺北：大通書局，影印清乾隆間羅挺刊本，1974），頁396。

鷓鴣盤空、雄健自喜」，¹⁶他針對的應是首四句而發。詩人必定要由遠處、高處才能看到「莽莽萬重山，孤城山谷間。無風雲出塞，不夜月臨關」的景觀，而這樣的景觀既與第七句的「煙塵一長望」相呼應，也以其孤絕與奇特暗示著秦州地處非中原之邊境，又時受吐蕃的侵擾、威脅。

一是限縮於家室門牆之內，〈秦州雜詩〉第十七首便是一例：

邊秋陰易夕，不復辨晨光。簷雨亂淋幔，山雲低度牆。

鷓鴣窺淺井，蚯蚓上深堂。車馬何蕭索，門前百草長。

此詩起首交代時節，為全篇配上陰暗的光度，彷彿沈浸在濃濃的暮色之中。詩人寫紛飛之雨勢由空中灑入室內、淋濕了帷幔，山雲低垂，故可度越園牆。雲和雨由外界入侵了居所的範圍。既為陰雨所困，又感覺受到侵犯的詩人，在百般無聊的情況下只能望向自己的園子，他因此看到了久雨而致的景象：鷓鴣因「久雨井生魚故窺之」、¹⁷土中含水量激增，蚯蚓無處可去，只好爬上廳堂避濕。詩人困居家中，也無賓客來訪，就更感孤獨隔絕。全篇用了四句視野局限、描寫逼真的景語，帶出了作者「山居苦雨」的無奈心境。

有時，杜甫也摻用二者，由外至內。〈秦州雜詩〉第十首即為佳例：

雲氣接昆侖，洿澇塞雨繁。羌童看渭水，使節向河源。

煙火軍中幕，牛羊嶺上村。所居秋草靜，正閉小蓬門。

首二句以接近誇飾的手法形容下雨地區的漫無邊際，三、四句寫二種怪異行為：「羌童本河西之人，偏來看渭水，使客本渭南之人，偏要向河源。」¹⁸五、六句的句法獨特，全無動詞、形容詞，而由「煙火、軍中幕、牛羊、嶺上村」組構而成，我們同意二句並陳是「言其地軍民雜處」，¹⁹但堆砌名詞的形式暗指作者對此景物似乎全無評判與感覺，這樣就順利地

¹⁶ 楊倫，《杜詩鏡銓》，頁430。

¹⁷ 同前註，頁435。

¹⁸ 同前註，頁398。

¹⁹ 同前註，頁431。

銜接至末二句所言的寂寥心境。詩人由大景、他人、他物而至己身，至五、六二句時已感淡漠無味，唯餘閉門不出的闌珊之情，似有不願再觀看景物的意味。²⁰

四、呈現主旨富於變化

不少註家認為〈秦州雜詩〉之四的主旨是「詠鼓角也」，²¹事實上，還應加上「吾道何之」之感慨才較為完善：

鼓角緣邊郡，川原欲夜時。秋聽殷地發，風散入雲悲。

抱葉寒蟬靜，歸山獨鳥遲。萬方聲一概，吾道竟何之！

此詩一至四句全繞著鼓角作文，七、八句嘆兵戈間何以安身，但以鼓角之聲象徵烽火戰亂。只有五、六句看似與鼓角無關，實則以對比的方式襯托出鼓角的特色。從一開始，詩人點明其聞鼓角之聲的地點與時間，接著他把鼓角做了相當具有震撼力的描述：其音震動大地、穿雲入空又有大風為之鼓翼，如此的鼓角之聲彷彿瀰漫四合、響徹天地。然而，第五句的寒蟬則「靜」而不鳴（夏蟬是以鳴噪聞名的），根本不能與鼓角聲相比。黃昏時遲遲未能歸山回巢的孤鳥應該也是安安靜靜的吧！如果再與七、八句合而觀之，則此二句「景語」就擁有了更多的象徵意涵。

我們知道杜甫的「吾道」是具有雙重意義的：一為具體的、供人們行走的道路，是詩人所面對的真實旅程；一為抽象的、立身行事的準則、做事的方法，或出於自覺而作的人生選擇，是詩人要面對的人生道路，

²⁰ 詩人的心境正如〈寓目〉「一縣葡萄熟，秋山苜蓿多。關雲常帶雨，塞水不成河。羌女輕烽燧，胡兒掣駱駝。自傷遲暮眼，喪亂飽經過」所呈現的一般寂寥蕭索，此詩以六句竭力鋪陳秦州的特殊風物，而於末二句交代因飽經喪亂而失去了對新奇事物的興致。

²¹ 如「詠鼓角也，並帶憂邊警意」，楊倫，《杜詩鏡銓》，頁428-429。又「此專詠鼓角也」，吳瞻泰評選，《杜詩提要》（二），頁396。

或是對自己在世界上所佔位置的一種了解。²²就其第一種意義而言，杜甫指的是在這樣遍地烽火的世局中他該往何處避亂。如作此解，則寒蟬之只能抱守秋葉、靜默不鳴，實是其生長之時節已然不對，他正逐步走向死亡、滅絕，並深刻經歷著生命力的漸次衰弱，他哪裡也不能去，只能在震耳的鼓角聲中緊緊抓住即將凋零的樹葉。而意欲歸山的孤鳥也透露了他想回家而不能如願的困境，杜甫是攜家帶眷到秦州的，但他的主觀意識卻總認為自己孑然一身且孤獨無依。²³這兩句既強調了他面對亂世的無力之感，又表現了他並不肯就此放棄的堅毅。假如我們採用「吾道」的第二種意義，那麼杜甫想要問的是：在這樣的環境中，我應該如何堅持自己的理想？那麼，第五句就或許與「噤若寒蟬」有關，個人的聲音在漫天戰鼓中已無法聽見或根本不敢發聲，他不能再像在鳳翔時那樣直言敢諫了。「歸山」也或許可以與他在此時期不斷想隱居的心情連繫起來，他還能再像昔日與李白四處尋仙遊歷那樣做他的歸隱大夢嗎？

一般註家已然注意到這兩句承上與啟下之功能，如「五、六，興起「何之」²⁴、「蟬靜、鳥遲，承夜時」²⁵，但是如果在「萬方」一片震耳鼓角聲中沒有這兩個無聲的畫面，杜甫的深衷與詩旨的幽微是無法呈現的。「抱葉寒蟬靜，歸山獨鳥遲」成功地以對比突顯了詩篇的主旨，以被夾在中間兩句的形式暗示了落寞與孤絕，還以靜默的景物說出了詩人

²² 見拙著〈杜甫自秦入蜀紀行詩中的「人生」隱喻〉，收入《杜甫自秦入蜀詩歌析評》（臺北：里仁書局，2005），頁3。

²³ 見拙著〈以「重覆」辭格詮析杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉的意義結構兼論其為「創體」之原因〉，同前註，頁150、162-164。

²⁴ 清·浦起龍，《讀杜心解》（臺北：中央輿地出版社，1970），頁382。另殷孟倫，《杜甫詩選》：「是說聞鼓角聲，寒蟬抱葉，獨鳥歸山，萬物寂然。蟬抱葉、鳥歸山，都是秋天傍晚景象。這裡寫此二事是為興起下面兩句感慨。」頁154。

²⁵ 清·仇兆鰲，《杜詩詳註》，頁576。

心中的沈重與挫折、失望與憂慮。²⁶

〈秦州雜詩〉第七首前四句為「景語」：

莽莽萬重山，孤城山谷間。無風雲出塞，不夜月臨關。

屬國歸何晚？樓蘭斬未還。煙塵一長望，衰颯正摧顏。

一、二句極寫秦州位為群山之間，狀極孤絕。三、四句則描寫此地特殊的地理與天象。「無風雲出塞」是指「秦州位於低谷，故城中人不覺有風，而天風實有之。」²⁷，「不夜月臨關」或指「蓋月明如晝也」，²⁸或指未至夜晚而月亮已臨關隘，實因秦州地勢高亢，²⁹且「東西皆為谷口，故無山以遮日月」。³⁰這兩句浦起龍批為「警絕」，³¹然而其與全詩主旨有何關聯？

楊倫以為此詩主旨為「憂吐蕃之不庭」，³²仇兆鰲以為是「詠使臣未還也」，³³總之皆深致對邊境不寧之憂思。杜甫寫這樣的情形，應是此地孤絕的形勢、奇異的景觀與中原迥然有別的緣故吧！而這個地方又是胡漢之間的要衝、使者與將軍來往必經之途，然而一切都受到滯礙而未完成：出使吐蕃的使者尚未畢命，吐蕃首領亦未稱臣。這樣的狀況對詩人來說並非常態、是不對勁且不合理的。三、四句正以奇怪的、不似

²⁶ 第七句有兩個版本：「萬方同一概」或「萬方聲一概」，若依聲音之有無而論，自當以「萬方聲一概」為優。

²⁷ 韓成武、張志民，《杜甫詩全譯》（石家莊：河北人民出版社，1997），頁266。

²⁸ 朝鮮·李植，《纂註杜詩澤風堂批解》（二），頁518。

²⁹ 「城迴，故不夜而月先臨關」，楊倫，《杜詩鏡銓》，頁430。

³⁰ 韓成武、張志民，《杜甫詩全譯》，頁266。

³¹ 「一、二身所處。三、四，警絕。一片憂邊心事，隨風飄去，隨月照著矣。」清·浦起龍，《讀杜心解》，頁384。但我認為他對三、四句如何表達主旨的意見過於牽強。

³² 楊倫，《杜詩鏡銓》，頁430。

³³ 清·仇兆鰲，《杜詩詳註》，頁578。

中原的地理、天象映照著國無寧歲的狀態。人事與物象各以二分之一的篇幅犄角建構了此詩的主旨。³⁴

五、加強現實感以重構文學傳統

對每一個詩人來說，之前的詩歌傳統永遠與他的生活保持著難以跨越的距離，抄襲、模擬與仿造並不能突顯他的品牌，反而使其成為道地的贗品。任何想要創新獨造的作家必得「在已構建的種種表現模式中工作，以便重新擁在這些模式中所包含的文化材料，並從不同的角度重新表現它們。」³⁵

有關杜甫秦州詩的開創性，已有不少學者作過研究，也獲致了充實的成果。其中有專注於其邊塞詩之內容者，³⁶有拈出其隴右詩使用的主要意象群者，³⁷也有連繫其與文學史傳統者。³⁸多數學者關注的是意象群的分類或是結合，而較少由「景語」的角度從句的層次逐漸上探至全首以至於詩旨的方式來加以探討。

³⁴ 用邊地天候暗示主旨的還有第18首的「邊日少光輝」，詩人藉著這樣的情形映照吐蕃之不肯安於外甥國之狀況。兩者皆非常態。

³⁵ 英·理查茲 (Richards, D.) 著，如一等譯，《差異的面紗》(瀋陽：遼寧教育出版社，2003)，頁7。

³⁶ 如劉藝，〈杜甫邊塞詩新探〉，《杜甫研究學刊》，1996年第4期、〈情聖杜甫——再讀杜甫的邊塞詩〉，《杜甫研究學刊》，1997年第3期、〈多維視野中的杜甫及其西域邊塞詩〉，《西域研究》，2001年第1期、鄭家治，〈試論杜甫的戰亂詩與邊塞詩〉，《成都師範高等專科學校學報》，第22卷第1期(2003.3)等。

³⁷ 安建軍，〈杜甫隴右詩的主體意象及審美意識〉，《天水行政學院學報》，2003年第1期，指出此時期杜詩的主體意象群有田園、羈旅與邊塞三大系列。

³⁸ 如童強，〈論杜甫秦州詩的特點〉，《杜甫研究學刊》，1999年第1期，說明了杜甫秦州詩與盛唐王孟山水田園詩派及邊塞詩派融合的事實。

我們將以與「邊塞」有關的詩作為例，嘗試釐測其如何翻新與創變舊有的文學傳統。首先，秦州位居關塞，是杜甫由關中西行暫時落腳之處，這裡對他而言不像其他的邊塞詩人是從軍、求取功名或是純粹出於臆想的地方，再加上〈秦州雜詩〉中大量描寫此地風情景物的詩句，使得秦州諸詩必定會呈現迥然不同的風貌，而加強了詩歌的現實感。³⁹

他常借用之前邊塞詩中常見的元素或景物傳遞反面的訊息。例如「莽莽萬重山，孤城山谷間。無風雲出塞，不夜月臨關」（〈秦州雜詩〉之七）高遠的全景式構圖，幾乎要讓人誤以為是王之渙或王昌齡那種雄渾悲壯的開場，⁴⁰但卻以深重的歎息作結。

〈秦州雜詩〉中有八首用了「關」、「塞」或「邊」字，然而其中卻看不到如盛唐邊塞詩中常見的奮勇殺敵、雄渾悲壯、意氣飛揚或新奇之感。這裡瀰漫的是哀傷、憂愁、恐懼，這裡陰暗、多雨、無聊、困絕，國事與個人都擱淺於此邊荒之地：「遲回度隴怯，浩蕩及關愁」、「鼓角緣邊郡，川原欲夜時」、「無風雲出塞，不夜月臨關」、「雲氣接昆侖，涔涔塞雨繁」、「邊秋陰易夕，不復辨晨光」、「塞雲多斷續，邊日少光輝」。以第十一首的「蕭蕭古塞冷，漠漠秋雲低。黃鵠翅垂雨，蒼鷹饑啄泥」為例，我們就可看到他所營造之關塞淒冷場景，這是否也暗示戰場之光榮傳統已不可再見？黃鵠與蒼鷹為雨所困，無法高飛，僅能在泥濘的邊地勉強求生，牠們的疲乏、衰弱與無奈正是詩人的寫照。

他還在這樣的氛圍中岔出去寫客居的蕭索與對隱居東柯的嚮往，這又與田園詩的傳統接軌了：

未暇泛滄海，悠悠兵馬間。塞門風落木，客舍雨連山。

³⁹ 這正是王昌齡特別提到由理入景時，「須入一地及居處」的原因吧！他在〈論文意〉一條中亦云：「夫詩一句即須見其地居處」。見王昌齡《詩格》，收入張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁158、163。

⁴⁰ 如安建軍舉了王之渙〈涼州詞〉、王昌齡〈從軍行〉等來加以比較。見安建軍〈杜甫隴右詩的主體意象及審美意識〉。

阮籍行多興，龐公隱不還。東柯遂疏懶，休鑷鬢毛斑。（之十五）三、四兩句直稱其住所為塞門客舍，可見其自視為邊境的流浪者，被卡在路途間，不能一遂東泛滄海的心願，而且還要面對永無盡期的兵戈戰亂。這樣的處境與田園詩的恬美寧靜更是大異其趣，他不只連繫了邊塞與田園傳統，也以自己的親身體驗與書寫更新了這兩個傳統的內涵。

附帶一提，在這些「景語」中，杜甫多少也採用了山水詩的典型寫作技巧：如「水落魚龍夜，山空鳥鼠秋」中一句寫水、一句寫山，用以籠概所見的自然環境；「抱葉寒蟬靜，歸山獨鳥遲」一寫近景，一寫遠景。不過，以此技法聞名的謝靈運是以徜徉於自然之中來撫慰心靈、陶冶性情，山水交替、遠近相兼的繪寫方式把詩人置於景致紛繁、美不勝收的自然懷抱中，與杜甫的沈鬱憂傷是截然有別的。

六、結語

藉著使用一些簡明實用的概念，我們可以比較清晰地闡發「景語」如何形成、織就個別詩篇意義網絡的過程，並據以檢視前人提出的某些心得與律則。從上文的分析中，「景語」至少具備了增加意義的層次、豐富寫作的筆法、呈現主旨富於變化、加強現實感以重構文學傳統幾種作用。總而言之，王昌齡的看法持平，可作為處理「理語」、「景語」的通則，但細密度不足，本文或許能稍補此一罅漏。至於方回的意見，則偏於刻板或精密度不足。⁴¹事實上，僅以本文所論之詩篇，即可發現

⁴¹ 方回的論述重點包含了情、景句或聯穿插變化的規則、情景交融兩方面。前者失之刻板，可參見其評杜審言〈和晉陵丞早春遊望〉、杜甫〈奉酬李都督表丈早春作〉、王安國〈繚垣〉之語。後者則多簡略，未能作完整詳密的評述，可參見其評杜甫〈秋野〉五首、〈旅夜書懷〉、〈江亭〉之語。《瀛奎律髓》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第1366

杜甫之使用景語尚有許多值得深入探究之處，如一首詩中「景語」的數量多少與其意義變化之關係、「景語」的構句法式等，這些絕非以一句情、一句景或一聯情、一聯景等死板的程式所能盡括，遑論擴及其他的詩篇了。

除此之外，這樣的探討方式也許也能把原來無法解釋的妙處勉強加以釐清，如《杜詩鏡銓》在〈秦州雜詩〉第七首「無風雲出塞，不夜月臨關」旁批上「神句」二字，⁴²卻完全未加解釋。透過以上的分析，可以較為了解為何楊倫會認為此二句神奇精妙的原因。

冊，頁95、96、143、123-124、156、292。

⁴² 楊倫，《杜詩鏡銓》，頁430。

**On the Function of Pure Description of Scenery in
Classic Chinese Poetry: Concentrated on Tufu's Poems
Written in Ching-chou Related to "Frontier and
Fortress"**

Yi-Jen Huang*

Abstract

The function of pure description of scenery in classic Chinese poetry is a quite important issue. But how it really functions in the structure of poems remains a mystery. This paper tries to depict the process by using Tufu's poems written in Ching-chou related to frontier and fortress as examples. Through the analysis we also find out that the pure description of scenery can enrich the poem's content, vary the writing skills and rebuild the literary settings & traditions.

Keywords: Tufu, poems written in Ching-chou, Poetry of frontier and fortress, the pure description of scenery, the expression of emotions

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University