

杜甫〈秋興〉八首的現代性美學特徵

呂怡菁*

〔摘要〕

現代藝術的特徵之一，是利用拼貼與跳躍技法使之成爲一種正式且深具意義的表現方式。本文主要透過現代藝術之拼貼技法的美學取向與效應，探討杜甫晚年七律成熟之作〈秋興〉八首在美學上的現代性特徵與詩藝突破。首先就「異類相組」的拼貼技法探究〈秋興〉組詩，在此一層面，杜詩的突破性主要是對藝術時空境界的空前開拓。接著，再就現代性藝術的模糊性與多義性觀視〈秋興〉組詩，在此一層面，杜詩的現代性表現在兩方面：一是透過拼貼結構呈現「外冷內熱」的情調風格，映現冷漠疏離的現代性特徵。二是運用特殊的形容詞與動詞使拼貼意象產生「勝景」與「衰景」模糊難辨的歧義性。整體而論，杜甫〈秋興〉八首以現代性的拼貼美學手法入詩，在意義縱橫跳躍中卻無現代藝術的支離破碎之感，反而因著深沉慷慨的情思，深深地震顫讀者的心靈，成就沉鬱頓挫的「悲愴」美學風格。

關鍵詞：杜甫、〈秋興〉、現代藝術、現代性、拼貼藝術

* 清雲科技大學通識教育中心副教授

一、前言

西方自二十世紀開始了現代藝術，從畢卡索到達達主義，都有以拼貼與跳躍的形式呈現新藝術的取向。¹不過，雖然現代藝術廣泛地使用拼貼技法，但是拼貼法的基本構想早已出現，在遠古藝術中已存在許多以「拼貼」構想製作的文藝裝飾物品。所謂的拼貼技法基本上使用的原理是「異類相組」的特質，即是將不同類別的事物相互連綴。²近來，在現代心理學及技術知識息息相關之現代藝術誕生後，拼貼法開始成爲一種正式且深具意義的表現方式，在現代藝術中成爲一種獨特的創作特徵。³現代拼貼首先在立體派的繪畫中成爲重要技法，⁴而後由達達主義者將它變成爲「有效的圖繪表現方式」，並標示了「拼貼法時代的來臨」。

西方使用拼貼技法成就新藝術的現代性美學特徵，其實早在中國唐代詩人杜甫的詩歌裡就可發現此類現代藝術的質地。杜甫的詩歌素來以具有多樣的風格與各種創新的嘗試著稱，特別是晚年於夔州的作品〈秋興〉八首不僅是七律成熟之作的代表，更被認爲是杜詩的最高成就。⁵在此一認定上，本文所進一步提出的觀點是，在〈秋興〉這組詩作中，杜甫巧妙地運用拼貼跳躍式的藝術結構，成就一種具有現代性特徵的美學風格，而此現代藝術美學特徵使古典詩在優美渾圓之風格中又增添許多新的質素，爲唐詩豐富多彩的語言藝術增添新境。關於〈秋興〉八首，各家解釋相當紛歧，究其原由，主要是因爲杜甫在這一系列作品中似乎有意自創一種獨特的抒情模式。誠如葉嘉瑩所說，杜甫在〈秋興〉詩中所開創的特殊抒情模式，是突破「現實之情感」（說明的表現方式）變而爲「意象化的情感」

¹ 詳參 Eddie Wolfram 著，傅嘉琿譯：《拼貼藝術之歷史》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1992年4月，初版1刷），頁95。

² 拼貼法的基本構想，它使不相關之事物及形象產生關聯。參閱 Eddie Wolfram 著，傅嘉琿譯：《拼貼藝術之歷史》，同前註，頁13。

³ 詳參 Eddie Wolfram 著，傅嘉琿譯：《拼貼藝術之歷史》，同前註，頁13。

⁴ 現代拼貼的技術成爲一種正式的藝術形式，首先在布拉克與畢卡索的畫作中可看到（1907年），他們以幾何結構來彰顯視覺空間，現代拼貼可以說是源自立體派的繪畫中。詳參 Eddie Wolfram 著，傅嘉琿譯：《拼貼藝術之歷史》，同前註，頁15-16。

⁵ 葉嘉瑩將杜甫的七律詩分爲四個時期，〈秋興八首〉是屬於第四個階段「去蜀入夔」的成熟作品。在此一階段，杜甫對於七律格律之運用，已經達到完全從心所欲的化境的地步。詳參葉嘉瑩：〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就〉，《杜甫秋興八首集說》（台北：中華叢書編審委員會，1966年4月），頁40。

(觸發的表現)，⁶他由感情本身質量之深厚往外推展，故雖寫實，又超越寫實。若是細究〈秋興〉八首這一系列作品的意象，會發現其中多處具有拼貼跳躍式的結構特徵，亦即透過異類物質相組拼貼的美學呈現其內在的意蘊情思。其中相互拼貼的異類物象包括：「人文／自然」、「過去／現在」、「唐朝境內／唐朝外部」、「宮闕／江湖」、「勝景／衰景」、「實／虛」、「現實／想像」、「室內／屋外」、「國家／個人」、「他地／此地」等的相互拼貼連綴。本文主要正是透過現代藝術拼貼技法的美學取向與效果，探討杜甫〈秋興〉八首以拼貼跳躍技法構組意象所展現的現代性美學特徵。

下文擬以幾個層面論述杜甫〈秋興〉八首透過拼貼跳躍技法所呈現的現代性特徵與詩藝突破。基於拼貼技法的基本核心是「異類相組」，亦即將不同類別的事物相互連綴組合，因而首先就此特質論之。就「異類相組」的特質觀省〈秋興〉八首，可以看到杜詩在兩大面向上呈現重大的詩藝突破：一是對「藝術時空境界」的空前開拓。因著拼貼技法的運用，〈秋興〉八首達到多菱面多時空的立體時空意象，突破以往古典詩所呈現的時空幅度，為古典詩歌開創了獨特的時空思維與結構。二是發揮具有「人文優勢」的「寫意性」意象。以自然意象的書寫來說，杜甫以著「人文優勢」驅遣自然，透過自然與人文或是其他類別事物的異類拼貼，使詩歌裡的自然意象轉向具有「寫意性」與「概括性」的特徵。其次，若就現代性藝術的另一特徵「模糊性」與「多義性」探究〈秋興〉八首，亦可以發現〈秋興〉在兩大層面上有所戡破：一是在拼貼結構中以「冷調」、「熱力」難辨的模糊性呈現「外冷內熱」的情調風格，映現冷漠疏離的現代性特徵。亦即在外表一片蕭索陰森的景象之中卻隱伏帝國起伏之變勢；在等常無力的日常生活規律中卻蘊含不滅的忠誠與熱情，此一方面使整組詩作在一片憂冷蕭瑟的悲愴之中時時回應題目「秋興」之意，一方面讓詩人當下的感情時時截斷跳躍至別的面向，致使詩作讀來頗具現代藝術的冷漠疏離之感。二是運用形容詞與動詞的力量使拼貼的景物產生「勝景」與「衰景」模糊難辨的特性。原本拼貼結構已足令讀者感到文意離散，加上杜甫善於運用動詞或形容詞以使文意完全翻轉，因而就達到在「盛景」之中暗喻「衰殘之感」的意義，含蓄地表現唐朝由盛漸衰的帝國憂思。

就創作動因而論，杜甫有著「語不驚人死不休」的宏願，因而拼貼技法所呈

⁶ 詳參葉嘉瑩：〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就〉，《杜甫秋興八首集說》，同前註，頁45。

現的意象應是杜甫創新的嘗試。然而除了以創新的角度視之，還應注意到運用此拼貼式的藝術技法其內在的心理背景：一、由於杜甫憂心悲鬱的範疇是多面向的，既憂己又傷時，且杜甫觀照事物的方式與思維是複合多面的，因而其筆下的意象遂成爲不同物象與範疇的跳躍銜接。二、杜甫因爲遠離京師卻心懷君國魏闕，因而以拼貼跳躍的方式呈現其心理上「身在此而心在彼」的複雜情思。三、杜甫似乎有意透過詩歌的創作，以達到慰藉己身「飄蕩之悲」的作用，⁷因而透過拼貼的方式，能夠在坎坷飄蕩的現實中時時跳接回憶過往的盛況，不時地安慰自己現時難以抑制的傷悲。此外，再就拼貼技法的效應而論，杜甫運用拼貼技法似乎有意造成一些特殊的效果：一是運用異類物質拼貼相組，造成強烈對照與今昔回憶之感。二是運用各類拼貼結構以使物象的幅度變寬，使其特質互換流轉。例如在人文建築或制度中加上自然物象的相互拼貼融合，可使得這些硬體設備與背景環境能夠由靜止轉爲流動。三是運用拼貼技法以達到含蓄沉鬱的效果。透過拼貼跨界的方式跳接繫結位於遠處的他者，可使當下的情感不斷抽離，進而透過遠方之人事，含蓄地暗示內心的情意。因著上述這些內在的心理因素與背景，杜甫〈秋興〉組詩雖然展現出現代性的拼貼美學手法，但是在跳躍縱橫之中整組詩作的情意卻不流於貧薄，也無現代藝術支離破碎的缺點，反而因著深刻慷慨的情思，深深地震顫讀者的心靈，成就沉鬱頓挫的「悲愴」美學風格。⁸

二、杜甫〈秋興〉八首的「拼貼跳躍技法」

經過六朝詩人對於詩歌音律形式的探究鑽研，到了初唐時期，古典詩已確立「三部式」結構，⁹至此唐詩多半是前後直接敘述，中間四句寫景。而每一首詩中

⁷ 杜甫於「夔州時期」的詩歌創作，有著以詩來慰藉己身之「飄蕩之悲」的創作動因。詳參黃雅莉：《詩心的尋索》（台北：文津出版社有限公司，2002年10月，初版1刷），頁353。

⁸ 杜甫律詩的主要美學特徵是深沉的「悲愴」意緒。詳參趙謙：《唐七律藝術史》（台北：文津出版社，1992年9月，初版），頁83。

⁹ 「三部式」首先是開頭部分，通常是兩句詩，介紹背景。接著是可延伸的中間部分，由描寫對偶句組成。最後的部分是詩歌的「旨意」，或是某種願望、感情的抒發，或是巧妙的構思，或是某種使前面的描寫頓生光彩的結論。參閱〔美〕史蒂芬·歐文著，賈晉華譯：《初唐詩》（南寧：廣西人民出版社，1987年12月，1版1刷），頁137。

間部分的寫景意象，大多數是透過名詞並列而造就暗藏潛力的意象。亦即每首詩中間二句或四句的對仗確立了以物象（名詞）相互組合的呈現方式，並以此物象（名詞）之相組所造成的空間感成為唐詩意象營造的重心。¹⁰綜觀之，大多數唐詩的意象在寫景上有一個主要特色是，同類事物相合組構的整體渾融感，以王維詩來說，其經典詩句多是將幾個同類物象相互組合而成意象，並展現為整體和諧統一的意境。例如：

寒山轉蒼翠，秋水日潺湲，倚杖柴門外，臨風聽暮蟬，
渡頭餘落日，墟里上孤煙，負值接輿醉，狂歌五柳前。¹¹

空山新雨後，天氣晚來秋，明月松間照，清泉石上流，
竹喧歸浣女，蓮動下漁舟，隨意春芳歇，王孫自可留。¹²

其中的寫景意象都是選取同類的物象做連結，達到和諧優美的意境，渾然一體正如「詩中有畫」。可以說這種將兩個（或數個）名詞以動詞相連綴的寫景方式，是傳統詩人在尋尋覓覓了好幾個世代所發現的一種最適合於中國文字性質，也最能發揮中國文字的空間性，並能使詩歌意象接近圖畫空間性的一種重要的發現。然而讀者若省視杜甫的〈秋興〉八首，會發現其中卻有打破上述和諧美感規律的傾向，在其意象中的組合物質多屬異類範疇，以跳躍拼貼的方式相互組合，整體而言已從和諧一體的美感偏離而出。如果說唐詩是古典和諧美學的一種典範，那麼杜甫的〈秋興〉似乎有著從唐詩和諧典雅的美感之路歧出的傾向。更確切地說，杜甫七律的創新性不僅因著其句式與修辭的多樣與變化而呈現豐富的樣態，¹³更包

¹⁰ 因著很多「語法因素」可以造成「名詞或名詞片語的孤立」，而使得這些名詞同時也具有「意象的潛力」，諸如唐代近體詩就充滿「簡單的名詞意象」。譬如名詞的並列及語序的多次顛倒。參閱梅祖麟、高有工著：〈唐詩的名詞與意象〉，收入黃宣範譯：《唐詩論文選集》（台北：長安出版社，1985年），頁8。

¹¹ 〔唐〕王維：〈輞川閒居贈裴秀才迪〉，《王摩詰全集注》（台北：世界書局，1974年5月，4版），卷7，頁95。

¹² 〔唐〕王維：〈山居秋暝〉，《王摩詰全集注》，同前註，卷7，頁96。

¹³ 杜甫七律句式的多樣，不僅表現在節頓字數的變化上，而且表現在散文句式、重複、疊字、詞序顛倒等方面，具有靈活多變，豐富多彩的特色。詳參房日晰：《唐詩比較論》（西

含了其意象的構造方式有著以拼貼跳躍的技法展現具「現代性」的美學特質。

如果從意象特質上更具體地說明，〈秋興〉這組詩作最大的特色即是採用異類拼貼相組的技法。其作為相組的異類物象，類別包括很多，諸如「人文／自然」、「過去／現在」、「宮闕／江湖」、「實／虛」、「室內／屋外」、「國家／個人」、「他地／此地」等等，以下特別集中在兩大層面省視杜詩的拼貼意象，以此說明杜詩的突破性：一是對「藝術時空境界」的空前開拓。因著拼貼技法，〈秋興〉八首達到立體多菱面的時空意象，突破以往古典詩的時空幅度，為古典詩開創了獨特的時空思維與結構，此為杜詩不能忽視的藝術成就。二是發揮「人文優勢」的「寫意性」意象。以自然意象的書寫來說，杜甫以著「人文優勢」驅遣自然，透過自然與人文或是其他類別事物的異類拼貼，使詩歌裡的自然意象轉向具有「寫意性」與「概括性」的特徵。特別是在唐朝官制衣飾與自然物象的異類相組之中，不僅為自然添加新的意義，也使平凡的事物得以神聖化，打破「俗」、「雅」之間截然二分的界線，為唐詩優雅渾圓的風格增添新的質素。

（一）「藝術時空境界」的空前開拓

現代藝術的特質之一，是具有對於「三度空間的新的探索試驗」，嘗試「不同角度不同時間經驗中所得的影像彙集並列和組構」，有著多面時空交疊的傾向。¹⁴而杜甫詩利用異類相組的拼貼技法，在時空特質上也展現出此現代性特徵。已有學者指出杜詩在時空意境上的開創性，許總說：

杜甫夔州詩對藝術時空境界的空前開拓，使古典詩歌的傳統的美學結構被打破，出現了一種藝術時空聯繫的新結構，實為杜詩極易為人忽略的極大創

安：三秦出版社，1998年8月，1版1刷），頁218。

¹⁴ 以立體派而論，其理論的具體實現便是不同角度不同時間經驗中所得的影像彙集並列和組構，亦即不同位置的物象自由移動而呈現多面印象的構成體，使「二個以上的幻影同時存在」，這時色彩和質地的變化，顯被忽視，而透視上的空間，事實上是模糊化的，也就是說名為「立體」，其所表達的三度空間只是一種新的探索試驗，而非一定達成三度空間的深度效果。詳參潘東波編著：《20世紀美術全覽》（汐止：相對論出版公司，2002年2月，1版1刷），頁122。此外，歐普藝術也是應用幾何點、線構成的圖案，使它具有深淺遠近，並有震動、旋轉等三度空間的視覺效果。

新。¹⁵

可以說，〈秋興〉組詩所表現的時空藝術結構，基本上打破了以往詩歌的時空美學結構，可謂杜詩的極大創新與成就。許總引〈秋興〉組詩為例，說明杜詩所創造的特殊時空結構，他認為在〈秋興〉中很多首詩都有這樣的特質：

全非一時一地之景物事件，且傳統的時空的連續與空間的漸進形式被徹底打亂。……變時空關係的遞進、流動為對峙、並列。這種意象之間的非關聯的巨大跨度，表面上似乎使各個意象呈現孤立，但是由於詩人從目前困苦境況中引起對往昔的回憶而造成目前與往昔、現實與回想相交織的內在的心理線索的支配，無疑在這些孤立的意象之間為思維留下馳騁的廣闊餘地，使總體的意義大大超過個別的意義和總合。¹⁶

據此而論，〈秋興〉八首的時空特徵即是打破傳統時空的連續性美學特徵，也因著孤立與跳躍的意象特質，使得整組詩作的心靈空間變得極為廣闊。從異類拼貼的角度觀之，〈秋興〉幾乎每一首至少都有一組詩句的意象是以異類相組的方式呈現，而這種拼貼結構最突出的正是時空藝術特徵。而且由於這是一組完整的詩作，因而不僅每首詩具有多元時空特徵，而且整體讀完也能感覺此八首詩完成了多元時空的交疊連綴。

〈秋興〉幾乎每一首詩都蘊含時間意識，其時間包括一日、百年、過去、現在，詩人的心緒與時間連結在一起，在時間的推移中開展不同空間，表達出自己雖滯居夔州，然而對於朝廷仍是魂縈夢牽，在衰病遲暮中不僅悲傷自己廢居無力，更展現世情動亂與時代風雲變態。先看〈秋興〉其一：

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。

¹⁵ 詳參許總：《杜詩學通論》（台北：聖環圖書股份有限公司，1997年2月，1版1刷），頁357。

¹⁶ 詳參許總：《杜詩學通論》，同前註，頁358。

寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。¹⁷

這首詩首四句以雄渾氣魄展開秋之感興，前兩句以氣勢磅礴的意象展現「陰晦蕭森」的氣象，¹⁸一方面展現大中國開闊的空間版圖，同時也映現唐代國祚日益被凋傷損毀的運勢，可以說是以氣韻雄渾之勢展現「喪亂凋殘景象」。¹⁹第三四句「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」描繪出陰暗昏晦，驚濤駭浪之氣。在波瀾壯闊之中卻令人感覺其底蘊暗藏一股黑暗勢力，如一股暗潮般正要慢慢地掀翻唐朝盛世。接著第五六句隨即轉向與優美雄渾之風格完全不同的意象營造，「叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心」兩句，不僅在語言表述形式上打破一般的格局，而且此意象不再是自然物象之間的同類組合，而是異類物象相連綴的拼貼，與一般唐詩所呈現的美學風格截然不同。「叢菊兩開他日淚」是自然物象（「叢菊」）與人的情感（「他日淚」）相互拼貼，而「孤舟一繫故園心」則是外在物象（「孤舟」）與人的內心（「故園心」）相互組合。再者，連接兩個物象的詞語除了動詞，還加入數量詞「兩開」、「一繫」，因而緊密的意象遂因數量詞的加入而有「散化」的傾向。同時，由前四句壯闊優美的意象轉入五六句別開風格的意象，其實也暗藏情意的過渡與變化，即是由帝國蕭瑟悽愴的氣象轉而言己之獨立蒼茫與流離思鄉之情。最後的「寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧」兩句，是說在一片昏暗的暮色裡，從高高的山城中傳來一陣陣清晰而急切的砧杵搗衣之聲，頓而使漂泊天涯的遊子更陷入無限的歸鄉情思中。若就整首詩意象的整體性來看，也有異類物質拼貼相綴之感，前四句的意象是壯闊的自然空間「巫山巫峽」，而末兩句意象卻轉向「寒衣」、「刀尺」、「暮砧」等日常生活物質，²⁰可以說前後有極大的跳躍。不過，這些日常平居的事物似乎可呼應其後第四首所說的「故國平居有所思」的「平居之思」。基本上，現代性藝術透過拼貼跳躍技法表現的新藝術，大多具有使平凡庸常事物

¹⁷ [唐]杜甫：〈秋興其一〉，見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》（台北：里仁書局，1980年7月），第3冊，頁1484。

¹⁸ 首章，波浪在地而曰兼天，風雲在天而曰接地，極言陰晦蕭森之狀。[唐]杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，同前註，頁1484。

¹⁹ 起來（首章）發興數語（前四句），便影時事，見喪亂凋殘景象。[明]王嗣爽：《杜臆》（台北：台灣中華書局，1986年11月，2版），頁278。

²⁰ 杜甫詩歌風貌已超越唐代，從唐人所著重的情感表現，進而落實到生活細微的描寫，與宋詩的風格已有接合之處。詳參黃雅莉：《詩心的尋索》，頁360。

昇華的傾向，亦即「神聖化」最低賤與卑微的垃圾雜物，使之成為藝術，或使之具有深刻的文化認同。²¹而杜甫詩將各類事物連綴，把個人日常生活與帝國氣象相互拼貼，一方面展現出此現代藝術的特徵，同時也使唐詩古典和諧的美感產生變化。再就時空特質觀察，這首詩的時空感可以從名詞與動詞的使用看出，細看第五六句最後的「他日淚」與「故園心」，是由兩個名詞相組成爲一個複合名詞，以呈現雙重性的空間心理。而且由於所指的時間並不是當下的時間（「他日」），因而在此意象中就包含複雜而有停頓的時間感。整體的時空感不再只是渾然一體地存在於單一性的三度空間裡，而成爲多元多菱面的立體時空意象。此外，杜甫在〈秋興〉這組詩中的強烈時間意識並非全以直接指陳的方式呈現，其內心強烈的時間感，往往滲透在所使用的名詞與動詞之中，以末句「寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧」而論，其中的「暮砧」即是包含時間意識的名詞，而動詞「催」、「急」也具有時間的催促感。

再看〈秋興〉其二所呈現的多元時空特色：

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。²²

從時空角度論之，第一句點出杜甫雖身處「夔州」而卻對都城長安念念縈懷的心意。爲何依「北斗」而望，一方面是因爲「長安在夔州之北，故瞻依北斗而望之」，²³另一方面則是因爲星光總是帶給人們盼望與安慰。此種人在江湖而心懷魏闕的心情，既是〈秋興〉八首整體的中心主旨，也是整組詩呈現異類拼貼意象其背後的核心思想與心理背景。因著杜甫總是人在異地卻思念京華，因而整組詩的時空並

²¹ 立體派利用拼貼技法，使平常的、庸俗的、廢棄的垃圾及碎片，現代都市社會的垃圾桶中的行頭，都納入了純藝術的世界中。詳參 Eddie Wolfram 著，傅嘉琿譯：《拼貼藝術之歷史》，頁 21。而達達主義者主要是利用拼貼法「神聖化」最低賤的垃圾雜物，使之成爲藝術，反之亦然，頁 96。

²² 〔唐〕杜甫：〈秋興其二〉，見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1485。

²³ 秦城上直北斗，長安在夔州之北，故瞻依北斗而望之。或引長安城北爲北斗形者，非是。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1486。

不在同一範圍中，而呈現時間與空間不斷跳躍分割的立體意象。第三四句「聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎」，一方面以猿聲呼應第一首所述的地點「巫山巫峽」，同時也藉著「淒異哀轉」的猿聲，²⁴對應整組詩起首「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森」的意象。基本上，〈秋興〉組詩雖然以異類物象相互拼貼而為意象，然而在情調上卻始終維持於相同的基調上，那就是「低迷蕭瑟哀鬱傷感」的情調性，或者說是「沉鬱悲愴」之感，因而在縱橫跳躍中卻脈理不亂。再將三四兩句對應來看，「聽猿實下三聲淚」是現實的空間，而「奉使虛隨八月槎」是想像的空間「天河」。²⁵此相組一方面表現異類空間的穿插，同時也可以看作虛實相應的心靈空間。至於五六句「畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳」，則是官職及其室內設備（「畫省香爐違伏枕」）²⁶和室外城樓建築（「山樓粉堞隱悲笳」）²⁷相互拼貼組構，既表現作者因思念故園輾轉難眠而夜聽悲笳的心境，同時也有室內室外不同空間的疊合感。最後的「請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花」則點出自己徹夜未眠，

²⁴ 《水經注》：每至晴初霜旦，林寒澗肅，常有高猿長嘯，屬引淒異，空谷傳響，哀轉久絕。故漁者歌曰：「巴東三峽巫峽長，猿鳴三聲淚沾裳。」詳參〔後魏〕酈道元注，楊守敬、熊會貞疏：《水經注疏》（下）（江蘇：江蘇古籍出版社，1989年6月，1版1刷），卷34，頁2834。

²⁵ 《博物志》：舊說云：天河與海通，近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去來不失期，人有奇志，……，乘槎而去。去十餘日，奄至一處，有城郭狀，屋舍甚嚴，遙望宮中多織婦，見一丈夫牽牛渚次飲之，牽牛人乃驚問曰，何由至此，此人見說來意并問此是何處，答曰：「君還至蜀郡，訪嚴君平則知之。」竟不上岸，因還如期。後至蜀，問君平，曰：「某年月日，有客星犯牽牛宿。」計年月，正是此人到天河時也。〔晉〕張華撰，周日用等注：《博物志》（台北：中華書局：中華書局據士禮居本校刊，出版年不詳），卷3，頁3。

²⁶ 「畫省」、「香爐」皆為尚書省設備。《漢官儀》：給尚書史二人，女侍史二人，皆選端正。從直女侍，執香爐燒，從入臺，護衣，奏事明光殿。省皆胡粉塗畫，古賢人烈女郎握蘭含香，趨走丹墀，奏事黃門郎與對揖天子，五時賜服。〔漢〕應劭：《漢官儀》，收入嚴一萍選輯：《叢書集成三編》（台北：藝文印書館，1971年），第16輯，黃氏逸書第23函：258，頁30。仇兆鰲引《漢官儀》說：尚書省中，皆以胡粉塗壁，紫青界之，畫古烈士，重行書贊。尚書郎更直於建禮門內，臺給青縑白綾被，或錦被幃帳茵褥通中枕。女侍史二人，皆選端正，執香爐燒薰，從入臺中，護衣服。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1487。

²⁷ 山樓，即所寓西閣也。城上女牆，飾以堊土，故曰粉堞。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1487。

透過空間的變化表示時間推移之久，暗示內心潛湧著的孤寂與落寞。

在〈秋興〉組詩中所呈現的大幅度跳躍的時空結構，其所以能夠完整地呈現寬闊的意義，主要是因為杜甫以著深厚的情意與思想連結其中分割斷裂的時空意識。因而在此多菱面且分割的時空幅度中，讀者可以感受到一位垂老詩人以著誠篤深摯，依依婉戀君國與憂傷帝國之亂離滄桑的憂思。

(二)發揮「人文優勢」的寫意性意象

關於杜甫〈秋興〉組詩所呈現的異類物質拼貼意象，還可以集中於自然與他類事物的異類拼貼這個層面觀察。²⁸由於杜甫將自然與人文事物（特別是唐朝官制衣飾等）相互拼貼，因而其筆下的自然也與以往詩人所書寫的意義不同。也就是透過拼貼構想，杜甫詩不僅在時空架構上打破以往詩歌裡的時空軸面，同時對於自然的書寫特質上也有所創新。杜甫不僅將情感融入自然中而使之成為「情景交融」的自然，更以悲憫之心、人格特質、社會特質延展到自然之中，²⁹因而在無形中使自然成為具有「人文優勢」的寫意性意象。自然不只投射詩人的情感，更具有他體驗生活、觀察社會與國家興亡的潛影，具有極為寬廣的心靈與文化烙印。

霍松林曾指出唐宋詩中自然意象之特質的差異，他說：

宋詩的特質，是借助自然意象，發揮人文優勢，以表現富於人文修養的情感思想。所謂人文優勢，是指相對於自然意象而言的，來源於人文生活、人文傳統和人文修養的諸種藝術手段的優勢。……。盛唐詩的特質，則是借重自然意象優勢，以表現積極進取的情感思想。³⁰

宋詩借助自然意象以發揮「人文優勢」的特點，事實上在杜甫〈秋興〉詩中已可

²⁸ 這裡所說的「第一自然」以及滲透有自然物象的形容詞語。

²⁹ 傅紹良指出：杜甫對自然事物的態度，顯然已經超出了純客觀的範疇，他用社會理性和自身體驗看待自然事物，用他的悲憫之心去題詠自然，使他的悲憫人格由社會延伸到自然，展現杜甫博大深厚的仁者情懷，給他的文化人格描上了濃重的一筆。參閱傅紹良：《盛唐文化精神與詩人品格》（台北：文津出版社有限公司，1999年6月，初版1刷），頁150。

³⁰ 參閱霍松林、鄧小軍：〈論宋詩〉，收入張高評編：《宋詩綜論叢編》（高雄：麗文文化事業有限公司，1993年10月，初版1刷），頁28。

看到。此外，藉著唐宋詩自然意象的差異性還能具體地說明杜甫對於自然意象的開創性：

盛唐詩的自然意象，以鮮明性、具體性為主要特色。宋詩的自然意象卻是以寫意性、概括性為主要特色。³¹

〈秋興〉詩中的自然意象正有從「鮮明性、具體性」走向「寫意性、概括性」之取向的特徵。究竟而論，杜甫以深厚的人文傳統滲入自然的書寫方式，已有將古典詩中自然意象的書寫方式轉變的趨勢，以〈秋興〉其四為例：

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，征西車馬羽書馳。
魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。³²

〈秋興〉這組詩基本上是以隱隱鋪陳的方式引出主題。經過前面幾首詩間接地鋪陳蕭條衰颯的氣象與氛圍，在這首詩終於點出全詩的主旨。首句「聞道長安似弈棋」直接點出長安歷經喪亂，以及朝局反覆不定的形勢。「百年世事不勝悲」則指出唐朝從高祖開國至大歷年間，³³這百年間世局由勝轉衰的悲哀，感慨顯耀的黃金時代已成過往雲煙。「王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時」則藉由王侯宅第與其所穿著之衣冠的變化，暗示世局變換中權勢的移轉以及唐朝上下之文武官員的濫權與逾制。³⁴由於主要透過官員的宅第與衣冠指出時局的變化，包括唐代的官吏專權

³¹ 參閱霍松林、鄧小軍：〈論宋詩〉，收入張高評編：《宋詩綜論叢編》，同前註，頁 31。

³² 〔唐〕杜甫：〈秋興其四〉，杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳註》，頁 1489。

³³ 金俊明曰：自高祖開國，至大歷之初，為百年。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1489。

³⁴ 歷來詩家對於這兩句的解釋可以歸納為兩種：一是表示舊權勢多被新權勢取代，君王寵信的臣國皆已改變。例如邵注：王侯之家，委棄奔竄，第宅易為新主矣。又如錢箋：玄宗寵信蕃將，而肅宗信任中官，俾居朝右，是文武衣冠皆異於昔時矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1489-1490。二是表示上下文武百官濫用權力，潛越權勢，第宅衣冠皆逾制，例如邵注：文武之官，僥倖濫進，衣冠非復舊時矣。又如錢箋：天寶

與武人的跋扈割據，意象也由自然物象拼貼到人文建築與服制，使得其中的自然意象傾向「寫意性、概括性」的特徵。第五六句「直北關山金鼓震，征西車馬羽書馳」則由唐朝國內跳接拼貼到邊境，指出大唐國域西北（長安之北）多事，³⁵屢遭回紇、吐蕃入寇。³⁶「金鼓震」與「羽書馳」寫出了戰鼓震天與羽書急馳的緊張情勢，道出杜甫除了憂心國內動盪潛亂，還擔憂唐邊境為他國侵逼。此也可以用來解釋何以〈秋興〉詩以游離拼貼的方式呈現，因為杜甫憂心的範圍是多層面的，既憂念唐朝內部又憂心邊疆外患，且杜甫觀照事物的方式與思維是複合多面的，因而其筆下的意象遂成為不同面向的跳接盤桓。最末兩句「魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思」，則點出自己的「故園心」不只在於家園，更在於國朝。³⁷就異類拼貼的角度觀看整首詩的結構，這首詩中間四句皆言唐朝官制與衣飾，而最後突然跳接到自然物象「魚龍寂寞秋江冷」，讀者應會感到極大的斷裂感。然而若以其中的情感連綴之，此自然的荒寂一方面是作者孤寂淒冷之心境的延伸，一方面也與以往的帝國盛世成為對照，更增添詩人對於國朝以往盛況的思念。就此言之，這裡的自然物象因為拼貼在國朝文物之後，就具有自然之外的深刻意義，同時也隱隱透顯對於國事的諷刺。最末兩句透過「寂寞」、「冷」二詞，再將情調拉回冷筆悲鬱的氣氛，回應題目「秋興」的衰頹氛圍，使整組詩始終維持在憂冷蕭索的悲愴情境中，不因跳躍拼貼而導致風格的破碎零亂。

再以〈秋興〉其五來說，讀者更能在同一句子中看到自然與人文的拼貼錯置：

蓬萊高闕對南山，承露金莖霄漢間。
西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。

中，京師堂寢已極宏麗，而第宅未甚逾制，然衛國公李靖廟已為嬖人楊氏廐矣。及安史作逆之後，大臣宿將競崇棟宇，人謂之木妖。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1489。

³⁵ 陳澤州云：公詩「愁看北直是長安」，指夔州之北，此云「直北關山金鼓震」，指長安之北。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1490。

³⁶ 陳澤州注：廣德元年，吐蕃入寇，陷長安，二年，僕固懷恩引回紇、吐蕃入寇。又吐蕃寇醴泉奉天，黨項羌寇同州，渾、奴刺寇盩厔。是時西北多事，故金鼓震而羽書馳。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1490。

³⁷ 「故園心」三字固是八首之綱，至第四章「故國平居有所思」，讀者當另著眼。「故國思」即「故園心」而換一「國」字，見所思非家也，國也，其意甚遠，故以「平居」二字該之，而後面四章，皆包括於其中。〔明〕王嗣爽：《杜臆》，頁 278。

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。³⁸

這首詩前四句寫長安宮闕之景，後四句回溯入朝之事。首句「蓬萊高闕對南山」寫唐代大明宮殿（即蓬萊宮）北據高原，南望終南山，³⁹透過終南山之雄峻突顯長安古城的莊嚴雄偉。「承露金莖霄漢間」一句寫蓬萊宮前的景象，「金莖」即是「銅柱」，是用漢武帝在建章宮所建金銅仙人承露臺與金莖銅柱代稱唐朝殿宇的雄偉壯麗，主要是突顯唐代開元、天寶年間宮闕之宏偉繁盛。⁴⁰「霄漢」則極言宮闕之高，同時暗示唐明皇如漢武帝好事神仙與道家之術。前兩句在物象組合上都是人文建築與自然物象相互拼貼融合的意象，巍峨的自然景物具有突顯人文建築之雄偉的意義，而人文建築也加諸自然以文化印記，兩者具有相互輝映對照之意。三四句「西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關」除了如前人所言，是以道家傳說中的地點與人物，即周穆王與仙人王母宴飲於瑤池之事，⁴¹以及關令尹喜見紫氣東來，後隨老子學道一事，言唐代皇室崇尚道教的風氣與當時「道觀之盛」。⁴²此外，此兩句應當也暗示在此巍峨高聳氣象不凡的唐宮闕中，應有特殊的人物或聖人到來。⁴³連結前一句而論，即是說在此極為巍峨雄偉的唐代宮闕之前，應有聖人盛事之雲集。讀者可以看到杜甫在此前四句表面上是以宏偉盛況之意下筆，除了極力突顯唐朝

³⁸ 〔唐〕杜甫：〈秋興其五〉。參閱杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

³⁹ 貞觀八年十月，營永安宮，至九年正月，改名大明宮。龍朔二年，又修舊大明宮，改名蓬萊宮。北據高原，南望爽塏。〔宋〕王溥撰：《唐會要》，見楊家駱主編：《唐會要》（上）（台北：世界書局，1963 年 4 月，2 版），卷 30，頁 553。蓬萊宮，每天晴日朗，南望終南山如指掌，京城坊市街陌如在檻內。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

⁴⁰ 陳澤州注：漢武承露銅柱，在建章宮西。建章宮，在長安城外西北隅。唐東內在京城東北，不聞有承露盤事。此蓋言唐開、寶宮闕之盛。又以明皇好道，故以蓬萊承露、瑤池紫氣，連類言之，不必實有金莖。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

⁴¹ 《列子·周穆王》：（周穆王）肆意遠遊，……。別日升於崑崙之丘，以觀黃帝之宮；而封之以詒後世。遂賓於西王母，觴於瑤池之上。參閱〔春秋〕列子著，莊萬壽註譯：《新譯列子讀本》（台北：三民書局，1991 年），頁 110。

⁴² 唐公主如金仙、玉真之類，多為道士，築觀京師，西望瑤池，蓋言道觀之盛。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

⁴³ 《關尹內傳》：關令尹喜常登樓望，見東極有紫氣西邁，曰：「應有聖人經過京邑。」乃齋戒。其日果見老君乘青牛車來過。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1492。

宮闕氣象「巍峨軒敞」，同時兼而言當時「崇奉神仙」之風氣。⁴⁴如果如許多學者認為此中具有譏諷唐玄宗好事神仙，甚而荒淫逸樂之意，則必須是到後面讀完整首詩，才能感受其中非常隱微的譏諷之意。事實上這正是杜甫運用拼貼技法的用意之一，即是以游離的方式隱隱地透顯對於唐朝內藏憂患的諷刺。接著五六句「雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏」描繪朝覲儀式的莊嚴肅穆，寫唐朝昔日的繁華與杜甫曾經受玄宗賞識，任左拾遺得以參加朝列的情況。「雉尾」、「宮扇」均為唐朝宮殿中的物件，是一種以雉羽裝飾的「障扇」，剛開始用於「障翳風塵」，後來成為皇帝上朝時為維護「宸儀肅穆」的羽扇配備，用在皇帝步御座「升降俯仰」之中，適時地遮掩皇帝龍顏。⁴⁵就異類拼貼的角度觀之，以「雲移」、「日繞」形容「障扇」開合之形貌，以及皇帝盛顏與日輝映的情狀，⁴⁶是在唐朝宮殿物件之前拼貼滲透有自然物象的形容詞語。由於將具有自然影像的詞語與人文朝制之意象相互結合，因此這些包含著自然意象的語詞遂因著文化意義的融入，而具有多一層的「人文優勢」。最後兩句「一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班」，則寫自己病臥滄江（即夔州），孤舟漂泊，突感季節已入深秋，而自己也年老多病，可謂回應題目「秋興」之意。而在此漂泊病老的時刻，想到「幾回青瑣點朝班」，即是回想起自己過去參加朝儀，議論國家大事，立朝幾度的風光往事。⁴⁷從異類拼貼的角度觀之，以自然（「滄江」）跳接到宮闕門名（「青瑣」），也使得自然與人文交互對映，今日流離於「滄江」的落寞因著昔日參加朝儀之盛的對比，更加深過眼煙雲，繁華如夢之感。杜甫可謂善於運用異類物質拼貼相組以突顯自己無限淒涼孤寂之感，全詩在意象營造上循序漸進，由宏偉的唐代宮殿，到偉大的人物與盛事，最後集中到唐代最核心的人物「皇帝」，正如同以開合的羽扇揭開皇帝龍顏的過程，

⁴⁴ 宮在龍首岡，前對南山，西眺瑤池，東瞰函關，極言氣象之巍峨軒敞。而當時崇奉神仙之意，則見於言外。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

⁴⁵ 《儀衛志》：唐制有雉尾障扇。崔豹《古今注》：雉尾扇，起於殷世。高宗時，有雉雒之祥，服章多用翟羽，緝雉羽以為扇，以障翳風塵。朱注云：《唐會要》：開元中蕭嵩奏，每月朔望，皇帝受朝於宣政殿，宸儀肅穆，升降俯仰，眾人不合得而見之。請備羽扇，上將出，扇合，坐定，乃去扇。唯宸儀不欲令人見，故必俟扇開日繞，始得望見聖顏。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1492。

⁴⁶ 趙大綱曰：雉扇數開，望之如雲也。龍顏日映，就之如日也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。雲移，狀障扇之兩開。同上，頁 1492。

⁴⁷ 幾回青瑣，言立朝止幾度也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1491。

既表現個人的崇拜與喜悅，也追憶了昔日曾「入朝覲君」的感動。⁴⁸而最後兩句由繁盛之極落入谷底，正如同唐代帝國由繁盛到衰微的驟轉。全詩在語言上極為精練，揀選唐代宮室殿宇中的制度文物極為精準，在短短的名詞物象中創造一種深邃精警的文化印象。而其中人文建築制度加上自然物象的相互拼貼融合，一方面使得這些人文硬體設備能夠由靜止轉為流動，自然的意義也因人文事物的相互參照而更趨豐富。

現代藝術利用拼貼技法常暗含反抗心理，具有反對既定方式或價值的反動意識。而在〈秋興〉組詩裡透過自然與人文建築互相拼貼的部分，也頗能突顯對於現實景況的批判意識。特別是透過拼貼絢麗優美的人文建築與冷清蕭索的自然景物，可以達到盛衰相互對照與隱隱諷刺的效果。綜觀而論，杜甫透過異類拼貼的意象，達到人與景色、現在與過去、人文與自然的交互對照，既表徵今昔對比的繁複意義，抒發個人雖遠離京師卻仍心懷魏闕的故園之思，同時更運用「人文優勢」，將人文生活、傳統和修養滲入「自然」或是「融有自然的詞語」中，使自然意象的書寫由「具體性」走向「寫意性」與「概括性」的路向。

三、杜甫〈秋興〉八首的模糊性與多義性

現代藝術的特點之二是傾向「模糊性」的特徵，特別是利用拼貼技法常易於呈現某一程度的模糊性與多義性，讓一個形式同時可代表好幾樣事物，使觀者的注意力集中在每一色彩與形式的多重涵義上，以達到字面上及意義上的雙重功能。⁴⁹杜甫〈秋興〉組詩透過拼貼技法也有這種模糊多義特徵，並呈現為兩大特色：一是在熱情與冷筆的模糊游移中呈現「外冷內熱」的情調風格。二是將勝景與衰殘互相交疊呈現為「勝景」與「衰景」模糊難辨的歧義性，此一情況可以特別透

⁴⁸ 公以布衣召見，感荷主知，故追憶入朝覲君之事。沒齒不忘。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1492。

⁴⁹ 二十世紀的藝術家逐漸覺察到欲呈現一個真實事物（或想像）的藝術家，並不是單純地呈現眼睛所見的事物，而是由揀取色彩與形式去構組所需要的意象著手。例如超現實派前驅畫家達利就嘗試讓一個形式同時代表好幾個東西，使觀者的注意力集中在每一色彩與形式的多重涵義上。此頗像是一個精彩的雙關語，能使我們意識到它字面上及意義上的雙重功能。詳參 E.H.Gombrich 著，雨云譯：《藝術的故事》（台北：聯經出版事業公司，1997 年 9 月，3 版），頁 594。

過形容詞與動詞的特殊運用觀察之。透過上述模糊性與多義性的意象呈現，〈秋興〉八首在充滿熱情忠誠的內容上卻呈現出一種冷漠疏離的現代性，在古典詩優美圓融的風格走向中有所偏離，開展出杜詩獨特的味道。

（一）冷漠疏離的現代性：「外冷內熱」的情調風格

現代性藝術常表現為冷漠疏離之感，就這一點觀省〈秋興〉八首，可發現其在充滿忠誠憂思的厚重情感中卻有著冷冷的疏離之感，呈現為「外冷內熱」的情調風格。更具體地說，〈秋興〉組詩在情感內裡是深厚的古典思維，但形式與表面的情調上卻具冷筆與疏離的現代性。此「外冷內熱」的情調性是：將帝國盛衰起伏之變勢隱伏於外在一片蕭索陰森的景象之中；將個人不滅的忠誠與熱情隱伏在散漫等常的日常生活規律中。而此一「外冷內熱」的特質，實際上正是透過上述所論異類拼貼相組的意象而呈現出來。杜甫一方面控制整組詩始終維持在幽冷蕭索的悲愴情調之中，不時地回應題目「秋興」與第一首詩下筆的氣氛。另一方面又因著拼貼技法使當下的深厚感情時時跳躍至別的面向，不論是時間、空間還是其他事物，均透過拼貼別的事物以含蓄地暗示自己的情懷，因而其內裡的悲慨遂轉換成外在的疏離冷筆，呈現出與以往明麗圓融之古典詩作不太相同的風格基調。

此一「外冷內熱」的現代性氛圍在上述諸首作品中已可以看到，這裡特別結合時間意識的貫穿來突顯〈秋興〉詩「外冷內熱」的情調性，試看〈秋興〉其三：

千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微。
 信宿漁人還汎汎，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。⁵⁰

這首詩筆調清冷，以冷靜愁苦無力之感烘托一位老翁其憂念君國的熱情。杜甫以時間意識貫穿整首詩，透過時間詞與副詞表現自己身處異地的不耐心境，以今昔對比表現自己的志向與失落之感。前四句的時間意識重在日日循環的時間感，透過不斷循環的日常規律映照出自己身處平凡際遇不能伸展志向的無奈，此為杜甫呈現「外冷內熱」之筆法的內在原由。開首兩句寫冷清而日日不變的時間意識，

⁵⁰ 〔唐〕杜甫：〈秋興其三〉，見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1487。

筆調冷靜緩和，首二句以時間詞「日日」，表現自己天天坐於江樓遠眺的百無聊賴之感。而第三四句的副詞「還」、「故」也帶有時間意味，蘊含「依舊」之意，⁵¹表現作者由於思鄉至切、羈旅在外因而面對凡常之「舟泛燕飛」感到愁緒倍增，甚而有所厭煩之感。⁵²再就異類拼貼的技法而論，第一二句的「千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微」均是以人的建築（「千家山郭」、「江樓」）與自然（「朝暉」、「翠微」）相組。以「江樓」坐落於「翠微」（「青縹色的山氣」、「翠微」）之中，⁵³即是將自己的心境隱藏於外表冷清寧靜的山城清秋之中，暗示的是心情的落寞寂寥。至於後四句則重在回憶過往的時間意識，透過過去的時間，將自己由此時此地現實的失志與悲惋，回溯到自己曾有過雄心壯志的年少歲月。筆調也是冷冷靜靜而無情緒之詞的加入，但是包含的感慨卻又極為深沉曲折。第五六句其前段的四個字，是以過去兩位前輩「匡衡」與「劉向」表明自己的志向，一則希望自己在政治上能像匡衡那樣直言上疏，矯正時弊；⁵⁴另外在文學上也能像劉向傳經著述，⁵⁵但此兩句的後面三個字卻加上「功名薄」、「心事違」，則冷冷地否定前段的抱負，表示自己因為疏救房瑄等事，在政治與文學這兩方面均遭受挫折，不但成就不能如兩位前輩，⁵⁶而且老病飄泊而終至鬱悶孤寂，此正是內裡感慨懇切沉痛但表面筆調卻冷淡簡潔。最後七八句「同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥」，明明言自己滿腹為

⁵¹ 古詩：秋去春還雙燕子。《文昌雜錄》：燕子至秋社乃去，仲春復來。以「故」對「還」，是依舊之詞，非故意之謂。參閱杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1488。

⁵² 《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。〔明〕王嗣爽：《杜臆》，頁275。

⁵³ 《爾雅疏》：山氣青縹色曰翠微，凡山遠望則翠，近之則翠漸微。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1488。

⁵⁴ 《漢書·匡張孔馬傳》：（元帝初即位）是時，有日蝕地震之變，上問以政治得失。衡上疏，……上說其言，遷衡為光祿大夫、太子少傅。〔漢〕班固撰，顏師古注：《漢書》（台北：洪氏出版社，1975年9月，3版），卷81，頁3333-3338。

⁵⁵ 《漢書·楚元王傳》：成帝即位，向（劉向）以故九卿召拜為中郎，使領護三輔都水。……而上方精於詩書，觀古文，詔向領校中五經秘書。〔漢〕班固撰，顏師古注：《漢書》（同前註），卷36，頁1949-1950。河平中，（子劉歆）受詔與父向（劉向）領校秘書，講六藝傳記。哀帝時，（劉歆）復領五經，卒父前業，頁1967。

⁵⁶ 公（杜甫）抗疏不減匡衡，而近侍移官，一斥不復，故曰「功名薄」。若劉向雖數奏封事不用，而猶居近侍，典校五經，公則白頭幕府，深愧平生，故曰「心事違」也。〔唐〕杜甫著，錢謙益箋注：《杜詩錢注》（台北：世界書局，1974年5月，5版），頁326。

國爲君之心，但卻跳接到年輕時代的同輩「同學少年」與遠方貴公子「五陵衣馬」，⁵⁷也是「外冷內熱」之筆。這兩句一方面感嘆同輩友人與貴青公子大多備極榮寵，但自己卻浪跡江湖；同時亦以同學們立朝居官，但求衣馬輕肥與榮華享樂，暗示自己不願只顧個人富貴出處而無視國局淪喪。連接前面五六句言之，是說自己雖有滿腹爲國爲君之心，然而抗疏未成，傳經未遂，此所以令人爲之深深感慨之處。⁵⁸後兩句也是透過時間意識跳接到過去而呈現爲「外冷內熱」之筆調，因爲先言今時失意，後言年少輕狂的志向，因而已趨年邁卻仍在其內心深處有著忠誠赤膽的火熱之心，以及昔日青春時期奮發的生命力，都以今日的垂老以及事與願違的冷筆含蓄地隱藏著。

〈秋興〉組詩游離於冷清蕭索與忠誠赤膽的冷熱炎涼之間，其所呈現的「外冷內熱」的情調性頗有現代藝術的模糊性與冷漠疏離的特徵。可以說，〈秋興〉八首在情感與內容上是古典而厚重的，但其形式與表面的情調卻是冷漠疏離的。此一特性一方面雖顯示〈秋興〉組詩跨界於古典與現代詩質之間的雙重性，但同時也表徵杜甫七律的純熟特殊。因爲杜甫的詩既能展現出具有「現代性」的美學特徵，但是卻又無現代性藝術缺乏內容與厚重情感的缺點，既可以達到技巧上的突破創新，但於內容上卻又能堅守古典詩質的厚實內裡。

(二)「勝景」中暗點「衰殘」：動詞與形容詞的特殊運用

〈秋興〉八首除了因著冷漠而又熾熱的特性，表現出現代藝術的「模糊性」特徵，此外，還因著一些詞性（特別是動詞與形容詞）的特殊運用，讓讀者感到詩意模糊歧義，並引起歷代許多詩評家不同的詮釋與意見。從細部審視之，〈秋興〉組詩所呈現的模糊與歧義性，除了是透過異類物質拼貼跳躍而產生的效果，同時還與連綴這些異類物象的動詞以及描繪這些物象的形容詞的特性有關。原本拼貼跳躍之技法已經使文意易於傾向模糊歧義，加上杜甫善於以一個簡單的字詞（特別是動詞與形容詞）使文意完全翻轉，因而更加深許多文句的歧異性。此外，有些詩句因爲特殊字詞的加入而使無時間意義的動詞轉爲具有時間特性，也加強上述所論「多元時空」的對比特性。而這些加入特殊動詞與形容詞的詩句，大多呈

⁵⁷ 「五陵」爲漢代前五位皇帝的陵寢，後爲高貴豪傑之家所居，「五陵衣馬」是遠方貴公子。五陵衣馬，言貴公子也。《西都賦》：北眺五陵。言長陵、安陵、陽陵、茂陵、平陵也，皆高貴豪傑之家所居。詳參葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》（九家注），頁203。

⁵⁸ 詳參葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，頁203。

現為「勝景」與「衰景」模糊難辨的狀態，例如在許多極盡地讚美唐朝名勝物產官制之美的詩句中，卻加入一些負面的形容詞，往往使繁麗之景產生歧義，並引起詩評家不同的見解與看法。換言之，杜甫運用動詞與形容詞的特殊作用，把衰殘之感暗寓於盛景之中，以表現唐朝由盛而衰的帝國飄搖之運。

以〈秋興〉其六為例：

瞿唐峽口曲江頭，萬里風烟接素秋。
 花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。
 珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙樯起白鷗。
 回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。⁵⁹

承續〈秋興〉其五對於昔日朝廷的追念與感嘆，〈秋興〉其六接著敘寫長安曲江之景。以長安曲江連接，是因為長安之亂，起於唐明皇，故以曲江「追敘昔年遊幸始末」。⁶⁰這首詩主要以不同的時間與不同地區空間的物象相互組合成為意象，並帶出今昔對比與盛時難再的感慨。首兩句「瞿唐峽口曲江頭，萬里風烟接素秋」即具有時空軸面的多向度。以空間論之，瞿唐峽在夔州東一里，是杜甫身之所在地，與長安的曲江相距甚遠，如有「萬里」之遙，然而卻被連接在一起，一方面是因為兩地同樣都有「蕭森」氣象，⁶¹同時更因為杜甫雖身在瞿唐峽而卻心繫長安之故。曲江在昔日唐開元中為都人遊賞盛地，⁶²然而在安祿山叛亂之後，卻籠罩在蕭颯衰落的氛圍中，⁶³昔日之盛已不復存在。因而從時間看，此兩句隱含今昔對比之意，瞿唐峽代表當前的現實，而曲江則既表徵往昔的盛況，同時也暗含由盛轉

⁵⁹ 杜甫：〈秋興其六〉，見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1493。

⁶⁰ 長安之亂，起自明皇，故追敘昔年遊幸始末。參閱杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1493。

⁶¹ 瞿峽曲江，地懸萬里，而風烟遙接，同一蕭森矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1493。

⁶² 《劇談錄》：曲江池，唐開元中疏鑿為勝境，其南有紫雲樓芙蓉苑，其南有杏園慈恩寺，花卉環周，烟水明媚，都人遊玩，盛於中和上巳之節。〔唐〕康駢：《劇談錄》，收入嚴一萍選輯：《叢書集成續編》（台北：藝文印書館，1970年），第 14 輯，貴池遺著第 1 函：1，頁 16。

⁶³ 劉琨詩：繁花落素秋。注：秋西方白色，故曰素秋。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1493。由這些註解可以說，「素秋」代表著蕭颯衰落的氛圍。

衰之意，並進而落入與蕭颯的瞿唐峽同樣境況的「衰景」。三四句「花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁」主要以玄宗遊幸之事引出感慨，並以不同空間建築、城內城外的銜接呈現今昔對比的悲惋。「花萼」為「花萼樓」，在唐代宮殿「興慶宮」的西南邊，「夾城」則為唐開元中所築，用以連通唐代宮殿內苑與曲江遊樂區。⁶⁴「花萼樓」本為「勤政務本之樓」，⁶⁵「通御氣」一方面表示明皇本「敦倫勤政」之意，另一方面則指唐玄宗昔日常常由「花萼樓」通過「夾城」至曲江遊樂，因耽溺宴遊而致使安祿山入侵而不覺。「芙蓉小苑入邊愁」的「芙蓉園」位在曲江，意謂就在笙歌鼎沸的奢靡逸樂中，不料傳來安祿山造反的消息，明皇雖於花萼樓置酒感慨，但已無可挽回頹局。⁶⁶就歧異模糊的特性觀之，這兩句在形象上整體寫曲江盛景，然而因著加入形容詞「愁」字，卻使盛衰之意模糊難辨。究其底，杜甫正是在曲江勝景的描寫中加入衰殘之意，以表現明皇於紙醉金迷中的驚慌失措，並含蓄地暗示奢靡致使亡國的感慨。第五六句「珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙檣起白鷗」也是異類拼貼相組的意象，「珠簾繡柱」為江上離宮的繁麗裝飾，「錦纜牙檣」則為江上畫舫的雕工，皆為曲江歌舞之場的繁麗建築裝飾。後段加入「圍黃鵠」、「起白鷗」一方面表現出以人文建築接連自然物象的拼貼性，另一方面也突顯出盛衰難辨的模糊性。有的詩評家認為此兩句指邊愁未入之先的盛景，「圍黃鵠」、「起白鷗」是表示「宮殿密而黃鵠之舉若圍，舟楫多而白鷗之遊忽起」，⁶⁷是以人文建築搭配自然物象表示昔日江山繁華盛況。⁶⁸有的詩評家則認為此兩句寫的是衰景，「圍

⁶⁴ 《長安志》：夾城元宗以隆慶坊為興慶宮，附外郭為複道，自大明宮潛通此宮及曲江入芙蓉園。〔宋〕宋敏求：《長安志》，收入嚴一萍選輯：《百部叢書集成》（台北：藝文印書館，1966年），第28輯，經訓堂叢書第3函：13，卷上。開元二十六年六月，遣范安及於長安，廣花萼樓，築夾城，至芙蓉苑。仇兆鰲引《長安志》說：開元二十年，築夾城，入芙蓉園，自大明宮夾羅城複道，經通化門，以達南內興慶宮，次經明春延喜門，至曲江芙蓉園，而外人不之知也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1493。

⁶⁵ 開元二年，以興慶里舊邸為興慶宮。後於西南置樓，西面題曰花萼相輝之樓，南面題曰勤政務本之樓。〔宋〕王溥撰：《唐會要》，見楊家駱主編：《唐會要》（上）（台北：世界書局，1963年4月，2版），卷30，頁558。

⁶⁶ 錢箋：祿山反報至，上欲遷幸，登興慶宮花萼樓置酒，四顧悽愴，此所謂「入邊愁」也。〔唐〕杜甫著，錢謙益箋注：《杜詩錢注》，頁328。小苑，指宜春苑。《一統志》：芙蓉苑，即秦宜春苑地。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1494。

⁶⁷ 〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1493。

⁶⁸ 珠簾繡柱，指陸地帟幕之妍華。錦纜牙檣，指水嬉櫂之炫耀。〔唐〕杜甫著，錢謙益

黃鵠」、「起白鷗」是指「珠簾綉柱的離宮別館只有黃鵠群集，錦纜牙檣泛游的江面，只有白鷗翱翔」。⁶⁹若參照前面三四句的語法，此兩句應該是以「濃麗」之筆寫「衰颯」之意，⁷⁰也是在盛景中暗點衰殘，與劉禹錫〈烏衣巷〉中「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜」的意思相近，但此兩句更為含蓄，不著一「野」字，但卻暗示人文薈萃之地已為自然物象所覆蓋的荒煙野草之悲。因而也可以說，〈秋興〉詩中「人文」與「自然物象」的異類拼貼，有著以「自然」對照「人文」以及今昔對比的繁複意義。最後兩句的「回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州」則總結前面的盛景。曲江為歌舞盛地，如今回首，繁華已成過往，豈不令人感到可憐惋惜。由於曲江所在之地本為秦漢遺跡，⁷¹因而「秦中自古帝王州」是將衰殘之感慨連結於自古以來的歷史意識。此多元時間意識的拼貼無形中將盛衰之感的幅度與深度拉長，而玄宗歌舞逸樂以致誤國之事不僅為唐朝一代之悲而已，更是自古以來皇家之都、九廟都邑的衰殘寫照。

此種語意的模糊性與「盛景」、「衰景」難以辨識的詩句在〈秋興〉其七中也很明顯：

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。
波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。
關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁。⁷²

此首一開始的「昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中」是借漢代功績比擬唐代，也是在時間幅度上疊置多重影像。杜甫所以兩朝交疊論之，是因為漢武帝時曾穿鑿

箋注：《杜詩錢注》，頁 328。

⁶⁹ 參較夏松涼：《杜詩鑑賞》（瀋陽：遼寧教育出版社，1991年5月，1版3刷），頁 480。

⁷⁰ 「珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙檣起白鷗」詩意即承上句說衰時景象。意本衰颯，而語特濃麗，猶下章織女石鯨等句。〔清〕施鴻保著，張慧劍校：《讀杜詩說》（上海：上海古籍出版社，1983年9月，1版1刷），頁 165。

⁷¹ 陳澤州注：曲江與樂遊園、杏園、慈恩寺等相近，地本秦漢遺跡，唐開元中，疏鑿更為勝境，故有末二句。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1493。

⁷² 〔唐〕杜甫：〈秋興其七〉，見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1494。

昆明池以習水戰，而唐明皇亦曾置船於昆明。⁷³由於武帝曾於水中置大樓船，極為壯觀，繽紛亮麗，⁷⁴因而「旌旗」的意象可視為帝國盛世之表徵。接著第三四句「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風」因以模糊特性著筆，也引起古詩評家論辯不休，有的說這兩句表徵昔日勝景；有的則說是代表衰殘景象。持平而論，此兩句可謂盛景與衰景兩者兼而有之，前段的「織女」與「石鯨」皆為昆明池中的石像，代表「池景之壯麗」，⁷⁵而其後加入「虛夜月」與「動秋風」則有悲涼之意，點出昔日勝景已在「荒烟野草」之中。⁷⁶這兩句在意象上也是異類拼貼相組，是人文雕像（「織女機絲」、「石鯨鱗甲」）與自然物象（「夜月」、「秋風」）縮合。透過自然與人文物象的繫結，不僅傳達出今昔對比之感，同時也暗示自然永恆與人事短暫的對照。此外，其中的動詞意象「虛」、「動」也傳達出虛實對比之意，「織女機絲」、「石鯨鱗甲」本為靜止不動的雕飾，代表帝國盛景，但加綴動詞「動」字就轉為動感，又加入「虛」字相對比，一方面使本無生命的靜態石像動轉起來，但也把昔日之勝景折變為虛無之態，傳達出時間上今昔對比之意。可以說，杜甫一方面善於以異類物象拼貼錯置造成繁複的多重意蘊，同時亦善於使用動詞或形容詞，以一個簡單字詞的加入使文意完全翻轉，或使無時間意思的動詞變為具有時間特性，成就多時空的對比與極高密度的詩情。第五六句「波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅」這兩句也是有爭議的模糊文意，有的詩評家認為是寫「池景之蒼涼」，有的則說是書寫勝景，事實上也應是兩者兼而有之，寫的是盛景中的衰殘之感。此兩句也是透過形容詞與動詞的點化以帶出模糊多義性。「沉雲黑」既寫池水玄黑，也極言菰米繁殖，「一望黯黯如雲之黑也」。⁷⁷「墜粉紅」是指蓮初結子之時，

⁷³ 穿昆明以習水戰，其跡起於武帝，此云旌旗在眼，是借漢言唐。若遠談漢事，豈可云在眼中乎？公〈寄岳州賈司馬〉詩：「無復雲臺仗，虛修水戰船。」則知明皇曾置船於此矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1495。

⁷⁴ 《史記·平準書》：是時越欲與漢用船戰逐，（武帝）乃大修昆明池，列觀環之。治樓船，高十餘丈，旗幟加其上，甚壯。〔漢〕司馬遷著，裴駟等三家注：《史記》（台北：宏業書局有限公司，1976年6月，再版），卷 30，頁 1437。

⁷⁵ 織女二句，記池景之壯麗，承上眼中來。波漂二句，想池景之蒼涼，轉下關塞去。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1494。

⁷⁶ 今一變云：「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。」讀之，則荒烟野草之悲，見於言外矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1496。

⁷⁷ 〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1496。

花蒂褪落，落墜粉紅，⁷⁸兩句都是寫物產豐饒。然而前面冠上「波漂」、「露冷」就有把後面的盛景轉為負面之意，寫的是兵火殘破之中，菰米漂沉不收，蓮房空冷於秋露之中，表現出「兵戈亂離之狀」。⁷⁹最後兩句「關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁」則指出自己身處夔州邊塞險絕之地，⁸⁰為山峰險峻高聳雲霄唯有飛鳥能到之地，形迹則如同漁翁平民，雖思鄉但卻無能為力，不能再見「王居之盛」，帝國盛景。⁸¹就時空而論，這組詩因為前面都是寫遠方與昔日之盛景，最後兩句寫自己當下所在的偏遠之地，也形成前後跳躍的時空拼貼，表現出詩人去國懷鄉的心酸淒惻。

最後一首〈秋興〉其八，也能看到上述所論的模糊歧異性：

昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂。
香稻啄殘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。
佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。
綵筆昔曾干氣象，白頭今望苦低垂。⁸²

這首詩寫長安漢陂的物產之盛與追憶昔日遊賞樂事。首兩句「昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂」，其中的「昆吾」、「御宿」皆位於漢武帝所開的「上林苑」中，⁸³是到漢陂的必經之地。「逶迤」一方面指出「昆吾」、「御宿」的「回遠」之貌，一方面寫其延袤之廣，⁸⁴亦可想見遊人行走於此彎曲綿延之道欣賞沿路風光的情

⁷⁸ 徐孝伯詩：詎識鉛粉紅。邵注：蓮初結子，花蒂褪落，落墜粉紅。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1495。

⁷⁹ 今一變云：「波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。」讀之，則兵戈亂離之狀俱見矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1496。

⁸⁰ 《南中八志》：鳥道四百里，以其險絕，獸猶無蹊，特上有飛鳥之道耳。參閱杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1496。

⁸¹ 身阻鳥道，而迹比漁翁，以見還京無期，不復覩王居之盛也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1495。

⁸² 〔唐〕杜甫，〈秋興其八〉，杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

⁸³ 《名勝志》：御宿昆吾，傍南山而西，皆武帝所開上林苑，方三百里，其故基跨今藍屋、鄠、藍田、咸寧、長安五縣之境，而漢陂在鄠，昆吾御宿皆在上林苑中。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

⁸⁴ 曰逶迤，則延袤廣矣。逶迤，回遠貌。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

狀。「紫閣峰陰入漢陂」寫紫閣峰「爛然而紫」之峰影投映於清澈之漢陂的湖光山色之美。從長安遊漢陂，必道經昆吾御宿，及至，則見紫閣峰陰，入於漢陂。⁸⁵「紫閣峰」在鄠縣東南三十里，⁸⁶「漢陂」位於鄠縣，因而用「入」字連結。就時空的多向度而言，杜甫以漢代名勝起首，借「漢」言「唐」，其意象就在時間上具有由昔而今的疊合，而動詞「逶迤」與「入」，則將「上林苑」中不同地點做了連結，具有不同空間的疊合作用。接著「香稻啄殘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」主要是呼應第一句的「昆吾御宿」，兩句以倒裝句法著筆，述說香稻是鸚鵡啄餘之粒，碧梧乃鳳凰棲老之枝，是以「鸚鵡」與「鳳凰」形容昆吾御宿上之物產「香稻」與「碧梧」二物之美。⁸⁷這兩句也有勝景、衰景模糊難辨的爭議性，以盛景觀之，有的詩家認為此兩句是說香稻收穫豐富，連鸚鵡食之尚有剩餘；而梧桐樹也枝葉繁茂，鳳凰久棲其上也不願離開。⁸⁸就字面的翻譯而論，此兩句確實寫盛景，然而杜甫在此盛景之中加入形容詞「殘」、「老」二字，似乎有意在濃豔的盛景中暗示此盛境已暗藏衰殘蒼朽的跡象。正因為杜甫下筆甚為幽微，只在其中一個形容詞或動詞上加入一些負面的意義，因而許多詩句遂產生了歧義與模糊性。第五六句「佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移」則呼應第二句的「漢陂」，是說漢陂令人流連忘返，以「佳人」、「春」、「仙侶」等詞表現佳伴與良辰集於一水，於其上可以與相伴之人「彼此問遺」，如同神仙伴侶般悠遊其間而至「移棹忘歸」。⁸⁹在〈秋興〉這組詩中到處點染秋意，但此兩句卻寫出春日麗景，頓時令人感到精力充沛。⁹⁰似乎杜甫

⁸⁵ 《演義》：公自長安遊漢陂，必道經昆吾御宿，及至，則見紫閣峰陰，入於漢陂，所謂「半陂以南純浸山」者是也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

⁸⁶ 《一統志》：紫閣峰，在鄠縣東南三十里。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1498。

⁸⁷ 《唐解》：趙注以香稻一聯為倒裝法，詩意本謂香稻則鸚鵡啄餘之粒，碧梧乃鳳凰棲老之枝，蓋舉鸚鵡以形容二物之美，非實事也。若云「鸚鵡啄餘香稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」，則實有鳳凰鸚鵡矣。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

⁸⁸ 參較夏松涼：《杜詩鑑賞》，頁 488。

⁸⁹ 陳澤州注：公（杜甫）〈城西泛舟〉詩「青蛾皓齒在樓船，橫笛短簫悲遠天」，所謂「佳人拾翠春相問」也。又〈與岑參兄弟遊漢陂行〉「船舷暝戛雲際寺，水面月出藍田關」，所謂「仙侶同舟晚更移」也。春相問，彼此問遺也。晚更移，移棹忘歸也。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁 1497。

⁹⁰ 方瑜點出：以蕭瑟清秋為背景，處處不忘渲染一片秋意的〈秋興〉八首聯章，最後一首竟出現如此溫柔明麗的春日之美，真是神光離合的狡獪妙筆。參閱方瑜：《杜甫夔州詩

在垂老暮年，正是靠著心中那些時而閃現的年少歲月、壯志豪情、長安麗景與春日佳跡，讓自己有那麼一點點的安慰，而〈秋興〉組詩在某一程度上也正是詩人自求安慰的創作。最後兩句「綵筆昔曾干氣象，白頭今望苦低垂」在時間上也是今昔對比，是以江淹「夢中得彩筆」的典故，⁹¹表示自己過去曾經才華洋溢，不僅受到玄宗的賞識，⁹²所寫的詩華更與唐代之山水清輝互相呼應，⁹³然而今日卻只能以疲憊白首之姿飄泊山城，昔日之輝赫與今日之艱滯兩相對照，倍感悲酸苦辛。

在〈秋興〉組詩裡，杜甫一方面極盡地讚美國朝名盛物產官制之美，但是卻在句子中加入一些負面的形容詞與動詞，因而詩句往往帶有模糊歧義特性，引起詩評家各種不同甚而完全相反的見解與詮釋。事實上，杜甫正是把衰殘之感隱隱地暗寓於盛景之中，以表現唐朝日漸腐蝕的帝國隱憂。而此種於濃豔的詞藻中卻隱藏衰竭，於勝景中暗點衰殘的筆法，主要正是透過對於動詞與形容詞的幽微點化。回到現代性特徵觀之，透過拼貼技法、多元時空斷裂之感，加上詩句的模糊歧異性，〈秋興〉八首一方面具有極為強烈的現代詩性特徵，但是卻無現代藝術的空洞與虛無，亦無一贅詞廢語。讀者能夠在歧義與多元交疊的意象中感受到極為豐潤的情思，在歧義的詩句中感受多元複合的涵義，並於其中看到歷史波瀾與時代變亂之慨。此正反映杜甫晚年寫詩技巧已達登峰造極，從「暴露」技巧而臻「隱藏」技巧的境地，⁹⁴〈秋興〉八首儼然也成為律詩藝術完全成熟的標誌。

析論》(台北：幼獅文化事業，1985年5月)，頁142。

⁹¹ 《南史》：(江淹)又嘗宿於冶亭，夢一丈夫自稱郭璞，謂淹曰：「吾有筆在卿處多年，可以見還。」乃探懷中，得五色筆一以授之。爾後為詩絕無美句，時人謂之才盡。〔唐〕李延壽撰：《南史八十卷》(台北：藝文印書館，清乾隆武英殿刊本，乾隆四年校刊)，卷59，頁671。江淹〈麗色賦〉：非氣象之可譬。參閱〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1498。

⁹² 關於「氣象」，有的學者認為是指當年獻〈三大禮賦〉受到玄宗讚賞一事，它與「往時文采動人主」、「詞感帝王尊」是同一意思。參閱夏松涼：《杜詩鑑賞》，頁490。

⁹³ 關於「氣象」，還有另一種說法。張綖注：氣象，指山水之氣象。干者，言綵筆所作，氣凌山水也，即指〈漢陵行〉及〈城西泛舟〉等篇言。〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1497。杜甫詩：「氣衝星象表，詩感帝王尊」，所謂「綵筆昔曾干氣象」也。參閱〔唐〕杜甫著，錢謙益箋注：《杜詩錢注》，頁330。

⁹⁴ 杜詩在技巧方面，能夠從「暴露」技巧到「隱藏」技巧。後代學杜的人，往往流於「暴露」技巧，因而未能盡學杜詩精萃。詳參呂正惠：《杜甫與六朝詩人》(台北：大安出版社，1989年5月，初版)，頁71。

四、結語

〈秋興〉八首在藝術手法上的突破，主要在於杜甫以拼貼異類物象的美學技法，為古典詩的優美渾圓增添新的質素，展現出具有現代性特質的美學藝術。透過拼貼技法，詩人的情感往往不會在一處往下深陷凝滯，總是不斷地跳躍到他處，進而能夠創造出多元交疊的意象與詩意。藉著拼貼技法，杜甫將季節、個人、家國等不同範疇彼此跳接，於是深秋的冷落悲涼、個人暮年多病的悲哀、心情的寂寞淒楚以及國朝的衰敗殘破等情思層層迭出，形成為一圈圈相互牽引的漣漪而不可分割。以著拼貼跳躍技法，〈秋興〉有著多重對比性，讀者可以感受到各種不同範疇的對比，包括對於長安盛事的追憶與夔府秋日之蕭瑟的對比；昔日漢代盛世與今日唐朝衰勢等等的相互對照，加深詩人之飄零坎坷與時代之動亂飄搖間的表裡關係。透過拼貼跳躍技法，杜甫還將各類不同風格同時剪接交織在一起，造成開闔有致的情韻，諸如輕快歡樂、壯麗飛動、豪情壯志、慷慨悲涼、沈鬱低迴等相互錯綜，在抑揚頓挫中交揉著壯麗華美與憂傷深沉，並與其內在多層次的情思相互起伏。從這些層面觀之，〈秋興〉組詩運用拼貼技法是極具創意的。後代許多詩人，諸如李商隱詩的隱微含蓄與複義難解，其實都深受杜甫〈秋興〉與其七律詩的影響。事實上，〈秋興〉透過拼貼技法所創造的多元時空軸面，不僅在古典詩歌裡具有創新性，其藝術底蘊與時空結構亦可以作為現代小說章法結構上的學習對象。

〈秋興〉八首雖在美學技法上展現出具有現代特徵的美學技藝，然而若是將它們與現代美學的特徵相比對，仍可發現以下幾點差異性。首先，西方現代性藝術透過拼貼技法表現的內容多呈現為疏離冷漠的情調，給人的印象常是支離破碎，⁹⁵但是杜甫詩雖運用拼貼構想卻不會流於支離破碎。〈秋興〉一方面在形式上具有現代性藝術的斷裂感，但是杜甫以深厚的情感作為其背後的創作動因，因而仍有著非常厚實的內在精神。再者，現代性藝術的怪行實驗常易流於譁眾取寵，但杜甫的新實驗毫無此味道。二十世紀的現代藝術家，為了引起注意，多半只重

⁹⁵ 自從 1990 年代以來，西方藝術面臨了極大的意識形態和形式危機，藝術博物館中的作品，給人的印象如同一堆垃圾或是形同一個支離破碎、亂七八糟的戰場，沒有具體的內容。詳參王受之：《世界現代美術發展》（台北：藝術家出版社，2001 年 2 月，初版），頁 12。

視發明與原創性，易於忽視藝術傳統裡的熟練與精緻的技巧，⁹⁶但是杜甫〈秋興〉卻是七律成熟的標誌，有著極為深厚的文學功力。此外，現代藝術家往往將「形式」的重要性擺在最前面，以「題材」為次要，因而往往流於「形式遊戲」。⁹⁷然而杜甫〈秋興〉是以「題材」與「內容」作為主要的詩質，絕無遊戲之意味。又如有些現代藝術沉醉於自由情趣，在塗鴉筆端遊戲中信任剎那間的靈感，不重視慎重控制的意圖，但是〈秋興〉詩卻是控制完美的作品。事實上，杜詩在情感的面向上繼承了漢魏詩極其深厚的樸實感，但是又在情感的深厚面向上，在唐朝前人的藝術典範以及近體詩的格律上加深其藝術性，而〈秋興〉八首正是在此基礎上而造就的綜合成就。誠然，杜甫不只是一位兼集眾長的集大成詩人，更是富開創性的詩人。⁹⁸他在晚年的七律之作所創下的藝術典範正是，文學詩歌可以既充分運用各種藝術美感的實驗與營造，但仍能不失深厚的真情實感。〈秋興〉詩的新實驗讓讀者看到，文學藝術上的怪招奇術並不一定會導致輕薄短小，杜甫詩歌也不會因為實驗創新而成為一閃即逝的時潮，而卻能成為亙古不滅的成就，輝耀閃爍於歷史長河之中。

⁹⁶ 詳參 E.H.Gombrich 著，雨云譯：《藝術的故事》，頁 563。

⁹⁷ 詳參 E.H.Gombrich 著，雨云譯：《藝術的故事》，頁 578。

⁹⁸ 杜甫對韓愈、張籍、白居易、元稹、李商隱、王安石、黃庭堅、陳師道、陳與義、陸游等詩人皆有深遠影響。詳參胡傳安：《詩聖杜甫對後世詩人的影響》（台北：幼獅文化事業公司，1985年2月，4版），頁 51-141。

引用文獻

- 王維：《王摩詰全集注》，台北：世界書局，1974年。
- 王嗣爽：《杜臆》，台北：台灣中華書局，1986年。
- 王受之：《世界現代美術發展》，台北：藝術家出版社，2001年。
- 王溥：《唐會要》，台北：世界書局，1963年。
- 方瑜：《杜甫夔州詩析論》，台北：幼獅文化事業，1985年。
- 司馬遷：《史記》，台北：宏業書局有限公司，1976年。
- 史蒂芬·歐文：《初唐詩》，南寧：廣西人民出版社，1987年。
- 列子：《新譯列子讀本》，台北：三民書局，1991年。
- 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，台北：里仁書局，1980年。
- 杜甫著，錢謙益箋注：《杜詩錢注》，台北：世界書局，1974年。
- 宋敏求：《長安志》，收入嚴一萍選輯：《百部叢書集成》，台北：藝文印書館，1966年。
- 李延壽：《南史八十卷》，台北：藝文印書館，清乾隆武英殿刊本，乾隆四年校刊。
- 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，台北：大安出版社，1989年。
- 房日晰：《唐詩比較論》，西安：三秦出版社，1998年。
- 施鴻保著，張慧劍校：《讀杜詩說》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 胡傳安：《詩聖杜甫對後世詩人的影響》，台北：幼獅文化事業公司，1985年。
- 夏松涼：《杜詩鑑賞》，瀋陽：遼寧教育出版社，1991年。
- 班固：《漢書》，台北：洪氏出版社，1975年。
- 許總：《杜詩學通論》，台北：聖環圖書股份有限公司，1997年。
- 康駢：《劇談錄》，收入嚴一萍選輯：《叢書集成續編》，台北：藝文印書館，1970年。
- 梅祖麟、高有工：〈唐詩的名詞與意象〉，收入黃宣範譯：《唐詩論文選集》，台北：長安出版社，1985年。
- 張華：《博物志》，台北：中華書局，中華書局據土禮居本校刊，出版年不詳。
- 張高評：《宋詩之新變與代雄》，台北：洪葉文化事業有限公司，1995年。
- 黃雅莉：《詩心的尋索》，台北：文津出版社有限公司，2002年。
- 傅紹良：《盛唐文化精神與詩人品格》，台北：文津出版社有限公司，1999年。
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，台北：中華叢書編審委員會，1966年。

趙謙：《唐七律藝術史》，台北：文津出版社，1992年。

潘東波：《20世紀美術全覽》，汐止：相對論出版公司，2002年。

霍松林、鄧小軍：〈論宋詩〉，收入張高評編：《宋詩綜論叢編》，高雄：麗文文化事業有限公司，1993年。

應劭：《漢官儀》，收入嚴一萍選輯：《叢書集成三編》，台北：藝文印書館，1971年。

酈道元注，楊守敬、熊會貞疏：《水經注疏》，江蘇：江蘇古籍出版社，1989年。

Eddie Wolfram 著，傅嘉璋譯：《拼貼藝術之歷史》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1992年。

E.H.Gombrich 著，雨云譯：《藝術的故事》，台北：聯經出版事業公司，1997年。

The Modernity of the Aesthetic Character in Du fu's "Qiu Xing"

Lue, Yi-ching*

[Abstract]

One character of the modern art is to use the technique of Collage and make it as a formal and meaningful style of expression. This paper try to explore the modernity of the aesthetic character and the technologic breakthrough in Du fu's "Qiu Xing", by the aesthetic effect of Collage. As a beginning, we observe eight poems of "Qiu Xing" by the charater of assembling the objects which is from different classification. From this point of view, the major categories of breakthrough in Du fu's "Qiu Xing" is the expansion of the space-time dimension in the fields of art state. The following, while we turn to the vague figure and ambiguity of the modern art , two major advances have been made in "Qiu Xing" too. First, Du fu load "Qiu Xing" with a special style, which looks cool on the surface but warmth within the inside. Such style reflect the modernized character of indifference and estrangement. Second, Du fu use special verbs and adjectives to make the image of Collage incline to ambiguity, that is the difficulty to distinguish grand occasion from declining scene. On the whole, although "Qiu Xing" are fracture on their surface sentence structure, yet they are not incoherent in inner spirit. Obviously, for the enthusiastic feeling, "Qiu Xing" move the reader deeply, and complete an aesthetic style of distressful sorrow.

Keywords : Du fu, "Qiu Xing", modern art, modernity, Collage

* Associate Professor, General Education Center, Ching Yun University.

