

杜詩中的心象風景

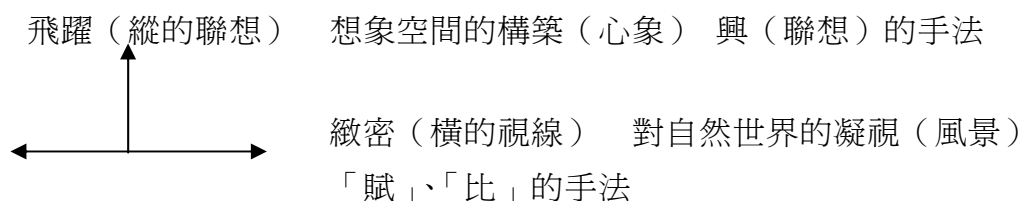
——以吉川幸次郎杜詩學觀「緻密」與「飛躍」為中心的考察——

王琨*

摘要

「心象風景」是指心中的像、心中的風景。平常所看到的景色，無論是人、或是物、還是自然風景，并不只是寫實的色彩與形狀。腦中再現的影像里摻雜了感覺、感情、知識。這不是單純的「影像」，而是「心象」。視野裡面的景色正是「心象風景」。

本文通過對杜詩中「心象風景」、「緻密飛躍」的研究，得出兩者關係的構圖。進而以此構圖作為杜詩研究法、中國古典詩歌研究法來使用。



首先，在橫方向的視線，用「賦」，「比」的手法，對人間社會的凝視進行緻密的表現，是對現實風景的緻密描寫。通過對現實風景的緻密描寫，向縱方向飛躍。縱軸用「興」的手法，構築想象的空間，也就是心象。

在日本中國學界，還沒有人以「心象風景」的視點來研究杜詩。本文正是以日本中國文學研究的權威吉川幸次郎的杜甫研究為基礎，用「心象風景」的新視點來究明杜詩中的「心象風景」與「緻密飛躍」的關聯。

關鍵詞：心象風景、吉川幸次郎、緻密、飛躍

* 作者為長日本崎大學生產科學研究所博士生

一、前言

杜甫研究，在中國已有一千多年的歷史。在日本，江戶中期以後，也有很多學者對杜甫研究做出了非凡的貢獻。吉川幸次郎是日本中國文學研究的權威，杜甫研究的第一人。他曾說自己是爲了研究杜甫而誕生的。所以，可以說是杜甫「千年之後的異國知己」。

在日本中國學界，還沒有人以「心象風景」的視點來研究杜詩。本文正是以吉川幸次郎的杜甫研究爲基礎，用「心象風景」的新視點來究明杜詩中的「心象風景」、「緻密飛躍」的關聯。

二、「心象風景」的定義

（一）「心象風景」的定義

「心象風景」在日語中是一個新語。1997年7月20日由小學館出版社出版的《日本國語大辭典》[縮印版]中只有「心象」與「風景」的分別記載。「心象風景」作爲一個整體是出現在2000年11月同出版社出版的《日本國語大辭典》中。

「心象風景」是指心中的像、心中的風景。平常所看到的景色，無論是人、或是物、還是自然風景，并不只是寫實的色彩與形狀。腦中再現的影像里摻雜了感覺、感情、知識。這不是單純的「影像」，而是「心象」。視野裡面的景色正是「心象風景」。

在中文里「心象」一詞是從唐代就已經出現。例如，晚唐詩人溫庭筠所做的《李先生別墅望僧舍寶刹因作雙韻聲詩》中曾有「棲息消心象，蒼楹溢豔陽」的詩句。至於「風景」一語更是數不勝數。

但是，「風景」一語的語義從古至今有一個嬗變的過程。日本京都學派的著名學者小川環樹曾發表過〈「風景」在中國文學里的語義嬗變〉一文。他認爲中國中古之前的「風景」不同於今日所指目力所及的景觀landscape之意，而是指「風光景色」。「風景之語不單純指目力所及之物，可以認爲它還含有溫暖之感覺。」¹小川環樹還指出，「風景」語義的嬗變發生於唐代中葉以後。王維、李白、杜甫三大家詩中的「風景」一語的用法，與南朝時期的用法基本相同。例如，他在言及杜甫時曾這樣寫道「杜詩中有「風物」及「景物」之句。對於「風物」，確切地說是「風」與「物」，即風中之物；對於「景物」，

¹ 小川環樹：《橋本博士喜壽記念 東洋文化論叢〈中国の詩における風景の定義〉》，京都：立命館大學人文學會，1967年，頁3。

應理解為光中之物。」²所以，不能單純地把「風景」一語看做目力所及的景觀而言。

（二）「心象風景」與文學

在日語詞典《廣詞苑》中「文學」被定義為借助於想象力，通過語言來表現外界與內界的藝術作品。這裡的外界是指人周圍的世界，包括自然界與人事界。內界是指心中的世界。也就是說，文學是借助於想象力，通過語言來表現自然界、人事界與內心世界的藝術作品。

吉川幸次郎曾說「文學是人的感情表現，且又是對使得這樣的感情產生的人世間的情景，或是自然之美麗的描寫。」³

心理學家榮格指出「文學作者個人的不公開的體驗，都會在有意識或無意識中，化作幾根絲線，編織在作品之中。」⁴

所以，文學作品正是織入了作者之「心象風景」的藝術品。那麼，杜甫在詩中編織的「心象風景」正是本文關鍵所在。

三、杜詩中的「心象風景」

（一）杜詩的「緻密」與「飛躍」

吉川幸次郎在杜甫研究中，主要有三個貢獻。第一、對杜詩的解釋之詳細、理解之深刻。第二、根據詩風的變化而劃分的「杜詩分期」。第三、他在杜甫詩論的研究中提出「緻密與飛躍是杜詩的兩個方向」的理論。

吉川幸次郎的杜甫詩論源於中國詩歌理論「詩六義」中的三種修辭法「賦」、「比」、「興」。「賦」是陳述、「比」是譬喻、「興」是聯想。六朝的劉勰曾在《文心雕龍》中寫道「詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪採摛之，體物寫志也」。⁵是說「賦」有鋪陳之意，把要寫之事加以直接敘述的一種表達方法。「故比者，附也；興者起也」。⁶是說「比」有擬喻之意，把所寫之物借比為另一類事物來加以敘述的表達方法。而「興」則是有感發興起之意，把因某一事物的觸發，而引出所要寫事物的表達方法。

吉川幸次郎在《詩經》研究中指出，「賦」是直陳其事。」⁷例如，《國風·周南〈采芣苢〉》中的「采采芣苢，薄言采之」；又如，《國風·鄘風〈載馳〉》

² 小川環樹：《橋本博士喜壽記念 東洋文化論叢〈中国の詩における風景の定義〉》，頁9。

³ 吉川幸次郎：《中國文學入門·敘說》，東京：講談社，1976年，頁11。

⁴ 榮格：《現代人のたましい》，頁57。

⁵ 范文瀾：《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社，1958年，頁134。

⁶ 范文瀾：《文心雕龍注》，頁601。

⁷ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集3》，東京：筑摩書房，1969年，頁66。

中的「我行其野，芄芄其麥」，都是「賦」之用法。「比」是單純的比喻。⁸《國風·邶風〈柏舟〉》中的「心之憂矣，如匪瀚衣」正是這樣的單純的比喻。

而與「賦」、「比」相對，「興」是一種特殊的表現方法。吉川幸次郎說「興」是比喻的一種。⁹「興」是在要歌詠某個主題之前，與要歌詠的主題相似的現象，從自然界中發現，并以此感發興起的技法。〈關雎〉的第一章正是此例¹⁰《國風·周南〈關雎〉》的第一章「關關雎鳩，在河之洲」，首先以自然界中河中沙洲和聲鳴叫的雌雄雎鳩來比喻下一句的「窈窕淑女，君子好逑」，文靜美好的女子，是君子的好配偶。與此相同的還有《國風·周南〈桃夭〉》一詩。鮮明、豔麗地盛開的桃花、長勢喜人的桃子、繁茂的葉子都是用來比喻新娘。

吉川幸次郎指出，「賦」、「比」是緻密，是對素材輪廓的緻密把握。「興」是飛躍，是對描寫對象背後所藏的觸摸。那麼，他所說的「緻密」與「飛躍」到底是什麼？

1、杜詩中的「緻密」

(1)「賦」之任務的「緻密」

吉川幸次郎在〈中國文學的四個時期〉中曾把中國文學史分為「先秦」，漢魏六朝，盛唐至清末以及「辛亥革命」至現代的四個時期。以盛唐開始的第三時期，與其說是詩的時期不如說是散文的時期。詩也有「散文化」的傾向。吉川幸次郎指出「對於人間事實的直寫、文明的批判早在唐詩中出現，也是抒情詩的完成者杜甫所同時擁有的另一面。」¹¹

杜甫以前的漢魏六朝時代，詩的常識與杜詩的意識有著根本的不同。六朝時代，把感受到的事物進行緻密地描寫，並不是詩的任務。擔當此項任務的是另一種文學形式，長篇韻文的賦。而詩則是刹那的、衝動的、觸發性的感情的表現。三世紀後半的西晉最有代表性的文學家陸機，他的代表作《文賦》中曾經寫道「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」。¹²《文賦》注釋的權威李善是這樣解釋的，「詩以言志，故曰緣情。綺靡，精妙之言」、¹³「賦以陳事，故曰體物。瀏亮，清明之稱」。¹⁴杜甫對於詩的任務「緣情而綺靡」並不滿足。他吸收了賦的「體物而瀏亮」的任務，把對事物緻密的描寫吸收進了他的詩

⁸ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 3》，頁 66。

⁹ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 3》，頁 66。

¹⁰ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 3》，頁 66。

¹¹ 吉川幸次郎：《中國文學入門》，東京：講談社，1976 年，頁 105。

¹² 張少康：《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2002 年，頁 99。

¹³ 張少康：《文賦集釋》，頁 107。

¹⁴ 張少康：《文賦集釋》，頁 112。

中。這是杜甫的重要改革。

而且，這個改革並不是無意識的，而是杜甫有意識的覺醒。例如，在杜詩題目上就可以證明這一點。他曾寫過題為〈北征〉的詩。本來，以「征」為題的文學形式是賦。漢朝班彪曾寫過〈北征賦〉，晉朝潘岳也曾寫過〈西征賦〉。杜甫的〈北征〉用一百四十行、七百字把賦的任務以詩的形式表現出來。

從內容上看也可以看出杜甫是有意識地吸收了賦的任務。他有時會寫關於名馬的詩。都是把名馬的樣子從各個側面進行緻密描寫的長詩。而被收入《文選》的顏延之的〈赭白馬賦〉正是以賦的形式來完成的作品。而且，杜甫還在自己的詩中引用〈赭白馬賦〉中的用語。

這些都說明了杜甫已經把「體物」的文學用於「緣情」的文學。

（2）素材輪廓的緻密

詩是因素材而產生感動。為此、首先必須要對素材的輪廓有清楚的、緻密的、正確的感受。杜詩是感情激烈的詩。這與杜甫有著構築和諧社會的思想相關聯。表現在政治上，他常常作有感情激烈的詩，以希望現實改革。在他的這些感情激烈的詩中並不帶有粗笨的語言，而是使用了緻密的語言來表現。原因首先在於杜甫對於人生及自然的審視。而後，把他看透了的人事界與自然界在心中咀嚼，經過深思熟慮，再用緻密的語言表現出來。杜詩的緻密表現，是不拒絕理智的計算的。他擅長於對偶。例如，在他晚年一首題為〈秋野〉的五言律詩的一聯，

易—識—浮生—理，
難—教—一物—違。

這是五言律詩中的一聯，也是最為緻密的對偶。易與難、識與教、浮生與一物、理與違，同樣文法條件的詞語在同樣的位置、上下相稱，無不是經過緻密地計算而寫出的對偶。但這只是在表現方面的緻密，再舉長詩〈北征〉一例來看他是怎樣細緻地描寫人事界的真實。

〈北征〉詩是寫杜甫在安史之亂中被反叛軍俘虜，而後重獲自由，為與家人相聚而長途跋涉的過程，以及對兩年不見的家人再會時樣子的緻密描述。

歷經重重艱險，終於與家人團聚。家人過著不能溫飽的生活。小兒子象看見陌生人一樣，把臉轉向別處，竟然哭了起來。兩個女兒的裙子破爛得露出了膝蓋。看到此種情景，杜甫非常難受。休息了一陣後，才把給夫人的禮物化妝品拿出來。夫人憔悴的臉上總算恢復了往日的光彩。學母親化妝的女兒，不知什麼時候竟然給自己化了兩道大粗眉毛。一開始把臉轉向別處的兒

子，也一邊拽他的鬍子，一邊向他要禮物。即使這樣，也生不起氣來。撿了一條命回來的杜甫，面對兒女們的童稚。就暫時把生活的艱苦忘記吧。

生還對童稚，似欲忘飢渴。
問事競挽鬚，誰能即嗔喝。

這樣的情景不是凡庸的詩人所能感受到的。杜甫以前的詩，象這種寫孩子生活的詩，特別是在漢魏六朝的詩中，原則上來講沒有出現。杜甫以後的詩，對這樣細微的觀察也是不常有的。即使是對於現代的詩，也並非易事。

杜甫不單單對人世間有著細微的觀察，對於自然，或者可以說對更加細緻的感受。比如杜甫在四川省成都草堂的夜晚、寫下了一首以〈倦夜〉為題的五言律詩。前半四行是這樣寫的，

竹涼侵臥內，野月滿庭隅。
重露成涓滴，稀星乍有無。

涼爽的秋夜，沒有風的靜夜。寢室窗外，竹子散發出的陣陣涼氣，悄悄地侵入詩人的臥室。荒野的月光撒滿庭院。露水凝聚葉梢，不時地滴滴答答滾落下來。此時月照中天，星屑或隱或現。此處兩句是自然的推移，彷彿可以感受到秋夜已漸漸地變深。這是對細微的風景的描述。特別是「重露成涓滴」一句更是透過細微視線的緻密描寫。

正如呂正惠在《杜甫與六朝詩人》一書所述「我們要問，在杜甫之前有哪一位詩人描寫過日常生活中的小事物與小感情，而不只是一些詠懷、遊仙、山水、宮體、應制、應酬之作？有哪一位詩人能以平常的眼光與感覺去對待這個世界、這個人生，而不只是一些悲哀、雄壯、纖麗的特殊風格？有哪一位詩人能如我們一般人，有的只是平凡的喜怒哀樂，並不特別顯得偉大，也不特別渺小。」¹⁵在此背後，應該可以說有兩個重要的因素。第一，從上文所提到的吉川幸次郎的中國文學史分期可以看得出，中國文學所表現出的人生觀之變化。中國最早的文學《詩經》所表現的是人間善意的樂觀主義思維。而漢魏六朝的文學，隨著古代樂觀主義的崩潰，移向悲觀主義。對於人生有限，命運之不可解感到無能為力。古代樂觀的恢復是在盛唐時，如具體到某一位詩人，那就是杜甫。吉川幸次郎指出「杜甫堅信因善意而實現理想社會的可能性。」¹⁶第二，那就是杜甫的真誠。吉川幸次郎在《中國文學入門》中曾寫道「杜甫的詩是以對世人的真誠為原動力，作為普通人的代表，不光

¹⁵ 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，台北：大安出版社，1989年，頁200。

¹⁶ 吉川幸次郎：《中國文學入門》，東京：講談社，1976年，頁149。

只歌詠世人之不幸，而是以同樣的真誠，廣泛地對人之心理、人之事實、以及未被以前的詩人所發現的自然風景中的新感動進行縱橫的謳歌。」¹⁷這正是杜詩能夠對輪廓素材緻密描寫的根源所在。

（3）語言的緻密

杜甫的詩可以說「無一字無來歷」。例如〈曲江三章·章五句〉的第四句、「白石素沙亦相蕩」中所用「白石」一語。水中白石、白砂、都是在不安的風景中被不安所搖曳。「白石」一語、乍一看是普通的詞語。而且是再普通不過的詞語。但是，如果追溯「白石」一語的歷史，就會發現，杜詩被贊為「無一字無來歷」的理由。

杜甫經常使用有歷史的詞語。之中他經常把《文選》作為語義的源泉。他年輕時的老師正是為《文選》作注的權威李善。可以想象，杜甫一定是把《文選》倒背如流。也可以這麼說，一邊想象《文選》的作品，一邊讀杜詩，才能真正理解杜詩。例如在上文中提到杜甫有關名馬的長詩中出現《文選》中顏延之〈赭白馬賦〉中的用語。再比如〈曲江三章·章五句〉第三句「遊子空嗟垂二毛」的「二毛」一語也是出自《文選》中晉朝潘岳的「秋興賦」、「余春秋三十有二、始見二毛」。如不聯想到此，就不可能對「遊子空嗟垂二毛」有完全的解釋。

但是，「白石」一語並不出自《文選》。在杜甫以前的文學作品中，「白石」一語只出現過一次。是在《詩經·唐風》中、一篇名叫〈揚之水〉的詩中的第一章，「揚之水，白石鑿鑿」。「鑿鑿」是指鮮明的樣子。激流的水中、白色的石頭鮮明可見。在第二章，「揚之水，白石粼粼」、白色的石頭粼粼閃爍。像這樣，在中國最早的文學《詩經》中出現，卻被《詩經》以後的一千多年間被遺忘、被閑卻的意象，因杜甫而復活。這又是杜詩緻密性的一個表現。

《詩經》作為儒家經典，不用說也是杜甫語義源泉之一。來自《詩經》的語義可以說是數不勝數。如杜甫名詩〈兵車行〉中的第一句「車麟麟，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰」就出自《詩經》三首不同的詩。「車麟麟」出自《國風·秦風〈車麟〉》中的「有車麟麟」、「馬蕭蕭」出自《小雅〈車攻〉》中的「蕭蕭馬鳴」、「行人弓箭各在腰」出自《國風·齊風〈載驅〉》中的「行人彭彭」。又如〈月夜憶舍弟〉中的「無家問死生」一句也是出自《詩經》兩首不同的詩。《國風·檜風〈隰有萋楚〉》中的「樂子之無家」、《國風·邶風〈擊鼓〉》中的「死生契闊」被杜甫引用。

¹⁷ 吉川幸次郎：《中國文學入門》，頁 42。

當然，杜詩的語義的源泉遠遠不止於《詩經》、《文選》、《楚辭》、《史記》、《漢書》等等都是杜甫的愛用。如果說杜詩中「賦」之任務的緻密描寫是杜甫有意識的改革，那麼，杜詩語言的緻密則是杜甫學識淵博的無意識的流露。

2、杜詩中的「飛躍」

(1) 作為文學任務的飛躍

杜詩中的緻密，凡讀過杜詩的人都會很容易注意到。但是，杜詩還有另一個方向，也就是飛躍的方向。從剛才所舉的例子就可以感覺到。杜甫不單純是對細微視線所觀察到的物象進行緻密地描寫，而且可以感覺到一種象徵。〈倦夜〉中的「重露成涓滴」所描述的時間的推移，彷彿可以看到漸漸聚集在一起的露水，變成大的水窪。在葉子承受不了時滴嗒流下。在這樣感覺到時間推移的風景背後，暗示著一個無限的、不易理解的、輪廓不清晰的世界。與接下來的「稀星乍有無」一起讀下來，更使人聯想到風景之外還有作者要表現的空間。不光是自然風景，人的行動也如此。〈北征〉中寫道的小孩子要禮物、拽鬍子這樣平平常常的世界，正是引導人們對人間社會真實的想念。這個方向就是杜詩的第二個方向。

吉川幸次郎指出「文學的任務是在於暗示普通邏輯所不能追蹤的沒有限定的世界，這也是文學存在理由。邏輯世界裡面的真實、是輪廓清晰真實的形象。與之不同，同樣是真實，但卻在清晰輪廓的背後，存在著輪廓並不清晰、或者說不讓它清晰的真實。文學的任務就是以追蹤這樣的真實」。¹⁸詩的任務也是同樣的。杜甫擁有完成它的能力。

杜詩中所提示的或人或景都不是單純的只限於人與景，而是向人們提示蔓延在人與景背後的事物。這種提示也是杜甫有意識的覺醒。他經常用一些詞語來進行這樣的提示。在他的七言律詩傑作中有一首題為〈秋興八首〉的詩。在第二首中的一聯「請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花」一句。葉嘉瑩曾用非常美麗的語句來解釋此句。「你看，山石上爬滿了藤蘿。當初，月亮剛剛升起時，月光是照在藤蘿上的；而現在，已經從山石上的藤蘿轉移，照到河洲前面的蘆荻花上面去了。」¹⁹這裡，杜甫的使用了「請看」二字。在此只是單純地請看這美麗的風景嗎？不是！他在向人們提示要看的是風景背後所隱藏的事物。

「秋興八首」的第三首，第一句是「千家山郭靜朝暉」。第二天天亮了，就可以看到千家山郭。此處為自然之景，亦是說明時間流動推移，更是長夜

¹⁸ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 12》，東京：筑摩書房，1969 年，頁 609。

¹⁹ 葉嘉瑩：《說杜甫詩》，北京：中華書局，1969，頁 243、244。

無眠的詩人。在白天則是「日日江樓坐翠微」，每天坐在青藍色煙霧中的江樓上。這兩句除了寫出山郭間千家之景，江樓所在的位置，更寫五十五歲的晚年杜甫身處夔州和「羈旅無聊」²⁰之意。他每天坐在青藍色煙霧中的江樓上都看到了什麼？是「信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。」昨天就在江上漂泊的漁船還在水上飄來飄去。此處詩人把自己比作漁人，正是「詩人還泛泛」。作為候鳥的燕子還故意在這裡飛飛。燕子無情之故勾起詩人思鄉的憂傷。兩句都是寫的風景，而杜甫卻把它導入意識，透露出自己的漂泊感，表現出他欲回長安而不能回的悲哀。天空江上，一上一下，使人不能逃於深沉的憂鬱之中。

(2) 運用對無限定世界之探求表現飛躍

杜甫對於現象背後展現的無限定世界，非常敏感。主要表現在他常常用對無限定世界之探求的詞語來概括這個不可知、神秘的世界。并以此來表現飛躍。

A、「蒼茫」

「蒼茫」正是這樣具有音樂性的雙聲疊韻詞語。例如，在他的長詩〈漢陂行〉中有「蒼茫不曉神靈意」之句。這首詩是描寫杜甫應詩人岑參所邀，到長安郊外的漢陂湖郊遊時的詩。詩人先是驚喜於湖水顏色。那是能夠使天旋地轉的深綠。「天地黷慘忽異色，波濤萬頃堆瑠璃」。湖水就像琉璃堆起的一樣。詩人乘著船，愉快的遊玩。因為過於愉快，最後竟然出現了神仙的幻影。「此時驪龍亦吐珠」等等，燈火遙映，如驪龍吐珠。音樂遠聞，如馮夷擊鼓。晚舟移棹，如羣龍爭趨。美人在舟，依稀湘妃漢女。服飾鮮麗，彷彿金支翠旗。正當詩人的幻想馳騁於神仙的世界之時，突然，天空陰沉下來，「咫尺但愁雷雨至」，彷彿就要遭到暴雨的侵襲。在吟詠了如此一天的郊遊之後，詩人寫道「蒼茫不曉神靈意」。激烈變換的背後，有著一種神靈、超自然的現象存在。但並不是明晰可見的存在，而是「蒼茫」不可知的存在。

B、「浩蕩」

「浩蕩」作為同方向的詞語也被杜甫所愛用。比如〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉中有「白鷗浩蕩沒，萬里誰能馴。」之句。是詩人在將要踏上不知第多少次的流浪之旅時的自喻之句。「浩蕩」之詞也是指無邊無際的空間，而且是不平靜的空間。

²⁰ 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，上海：上海古籍出版社，1988，頁 177。

C、「冥搜」

有著探求無限定世界、神秘世界之意的「冥搜」一詞也是杜甫經常使用之詞。他在登上曲江西面的慈恩寺塔時醒悟到，「方知象教力」，也就是佛教的力量，「足可追冥搜」，在高遠幽深中探索。此詩是杜甫在 752 年秋天登慈恩寺塔寫的題為〈同諸公登慈恩寺塔〉的詩。

對於「飛躍」的要求，在杜詩中也有更直接的表現。日本學者安東俊六指出「杜甫注重寫實，且更加對超越寫實擁有神妙力量的表現作為詩之理想境界而追求。」²¹杜甫曾在〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉中自負「讀書破萬卷，下筆如有神」。這不光是青年杜甫的自負，也是他對詩的要求。在〈敬贈鄭諫議十韻〉一詩中，杜甫夸贊鄭諫議的詩「思飄雲物外，律中鬼神驚」。同時，這也可以看到杜甫把擁有神妙力量的表現作為詩的理想。這又不能不使人聯想到他寫給李白的一首詩〈寄李十二白二十韻〉。詩的第二句「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」也是同樣道理。正如安東俊六所說「詩不僅僅是對所寫對象的真實描寫，更應是超越寫實，擁有使鬼神感動的神妙力量的存在，已扎根于杜甫詩論。」²²

杜詩之所以精湛不僅僅是因為杜甫視線之細微，還有他對於現象背後展現的無限定世界的探求意欲，也就是與飛躍方向的並存。這也是使杜詩卓越於後代詩人之作，且不朽於世的根源。

3、杜詩中「緻密」與「飛躍」的關係

以上是對吉川幸次郎所提出的「緻密」與「飛躍」到底是什麼做出了說明。但是，在杜詩中「緻密」與「飛躍」雖然是兩個方向，但並不是截然分開的。吉川幸次郎也曾說「緻密與飛躍的兩個方向是詩的必要條件。兩個方向互相融合的理論存在於杜詩中。而且，通過兩者相互並存、進而相互補充、相互完成。這在杜詩中、並不是無意識的、而是有意識的深思熟慮。」²³

例如，上文素材輪廓的緻密中所舉題為「秋野」的五言律詩的一聯，「易識浮生理，難教一物違」。雖然此聯是在表現方面的緻密，但是，從此詩的內容方面、思想方面來看，不難看出此詩的表現了杜甫的人生觀、世界觀。不安定的人生的道理，並不是很難認識到的，而是很容易認識到的。即使是「一物」的存在也很難離開應在的位置，這就是「浮生」的道理。這也是，杜甫的理想。實現理想的不懈的主張，並對干擾理想實現各種要素的不懈的抗議，

²¹ 安東俊六：《杜甫研究》，東京：風間書房，1996年，頁35。

²² 安東俊六：《杜甫研究》，頁35。

²³ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集12》，頁615。

在此詩中不難看到。因此，「易識浮生理，難教一物違」一聯，可以說既是「緻密」又是「飛躍」，是「緻密」與「飛躍」的巧妙融合。

再舉〈敬贈鄭諫議十韻〉一詩前半為例。

諫官非不達，詩義早知名。
破的由來事，先鋒孰敢爭。
思飄雲物外，律中鬼神驚。
毫髮無遺憾，波瀾獨老成。

此詩是贊鄭詩才之詩。詩句的對偶之嚴密，是非常容易看出的。在第一聯，杜甫使用了「詩義」二字。此處既是用典，又是創新。「詩有六義」的基礎之上，創造了詩的原則、詩的理論為「詩義」的新語，也就是說這一聯是緻密的描寫。接下來，杜甫又運用比喻來贊揚鄭詩才。但是，「思飄雲物外，律中鬼神驚」一處，是明顯的「飛躍」的方向。用「雲物外」、「鬼神驚」在贊揚鄭的詩有巧奪天工之勢。又把讀者帶到了超自然的世界裡面。雖然「律中」一語是「緻密」的方向，但是作為合乎詩之法則的結果、使「鬼神」這個超自然的存在也吃驚。正是由緻密引申到現象背後所得到的飛躍。「毫髮無遺憾，波瀾獨老成」一句也是既有陸機「遺恨」²⁴之用典，又有「波瀾」之飛躍。不能不說是「緻密」與「飛躍」的巧妙融合。可以說既是「緻密」又是「飛躍」。

所以，可以認為「緻密」與「飛躍」兩者相互並存、進而相互補充、相互完成。指看其一，是不完整的。

（二）杜詩中的心象風景

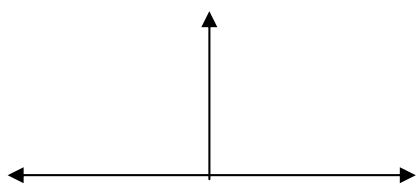
葉嘉瑩曾說「『興』是由物及心的；『比』是由心及物的；『賦』是即物即心的」。²⁵對於杜詩的「緻密」與「飛躍」，吉川幸次郎說「緻密與飛躍的兩個方向是詩的必要條件。兩個方向互相融合的理論存在於杜詩中。而且，通過兩者相互並存、進而相互補充、相互完成。這在杜詩中、並不是無意識的、而是有意識的深思熟慮。」²⁶吉川幸次郎「緻密」與「飛躍」的杜甫詩論，其實正是講的是「心象」與「風景」。二者關係可以用下圖來表示。

心象（想象空間的構築） 飛躍（縱的聯想） 興（聯想）的手法

²⁴ 張少康：《文賦集釋》，頁 224。

²⁵ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說詩講稿》，北京：中華書局，2008 年，頁 21。

²⁶ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 12》，頁 615。



風景（對自然世界的凝視）緻密（橫的視線）
賦（敘述） 比（比喻、譬）

首先、在橫方向的視線、用「賦」、「比」的手法，對人間社會的凝視進行緻密的表現。也就是對現實風景的緻密描寫。通過對現實風景的緻密描寫、向縱方向飛躍。縱軸用「興」的手法、構築想象的空間，也就是心象。

在日本有一首家喻戶曉的杜詩〈春望〉。下面就用〈春望〉一詩來說明「緻密」與「飛躍」、「心象」與「風景」的關係。

國破山河在，城春草木深。
感時花濺淚，恨別鳥驚心。
烽火連三月，家書抵萬金。
白頭搔更短，渾欲不勝簪。

此詩寫於 756 年安祿山亂起，攻陷潼關、進逼長安。是年，玄宗奔蜀，而肅宗在靈武即位，這時杜甫帶著妻兒到了鄜州，放下了妻小欲奔向靈武，不幸卻在半途被賊兵俘虜，困在長安城裡半年多。「春望」這首詩，即是杜甫在目睹了長安城殘破不堪的景象後，醞著心酸血淚所寫下的。

國家破亡了，只剩那山河依然存在；春天已經到來了，可是在長安城裡，卻只有花草樹木依舊開得很茂盛。感懷時事連花朵都傷心得滴下淚水、怨恨離別，鳥兒都心驚不已，一切都令人感到黯然神傷。戰火已從前年的十一月連續到今年的三月，還是無法停止；家人至今生死未卜，在這個時候，如果能收到一封家書，真的可以抵上萬兩的黃金啊！頭上的白髮已經愈來愈少，少得都快要插不上髮簪了。

詩的第一句，杜甫描寫的是長安城在戰後春天的景象。此處「風景」是用「賦」來進行緻密地描寫，是緻密的方向。詩的後三句，詩人便開始敘述當他看到眼前這片景色時，所引發的感觸。是用「興」的手法，體現了「飛躍」。從景聯想到情，借景抒情。

第一句，杜甫一開始就寫國破，可以見得當時的環境，對他來說是一件多麼痛苦的事情；國家破亡了，所以只有山河還依存在；又逢春天已來，內心中那種，對春天應有的歡樂，與現實的失落，也正表達了一種孤寂與焦愁，山河依舊，春深草木繁榮茂盛，卻因為國家破亡了，而更顯得淒清，也表達出詩人的哀痛。

第二句，杜甫將花，鳥用擬人手法寫出，可見詩人的含蓄，不直接說出自己的感慨傷痛，借由寫作的手法，藉著花濺淚，鳥驚心，隱藏國破家亡，親友失散的悲痛，反使讀者覺得更加的悲傷。初看此句是對素材輪廓所做的緻密描寫，是用「賦」、「比」的手法來描繪風景。但是，此處正是詩人的心象所在。有誰見過「花濺淚，鳥驚心」？沒有！其實是「詩人濺淚，詩人驚心」。此句是以「興」的手法，是飛躍的表現。

詩人在此的技法與上文所提到的《詩經·國風·周南〈關雎〉》的第一章「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑」的用法相符。〈關雎〉一詩是在要歌詠文靜美好的女子，是君子的好配偶的主題之前，與要歌詠的主題相似的現象，河中沙洲和聲鳴叫的雌雄雎鳩，從自然界中發現，并以此感發興起的技法。而杜甫在此的表現更加委婉含蓄，並沒有直接抒寫要歌詠的悲傷主題，而詩人從自然界中精挑細選來的意象已經把他的悲傷表現得淋漓盡致。又是杜甫之偉大的一個表現。

第三句，杜甫利用家書，這種平時垂手可得的書信，充分的說出了戰亂中人民的心聲，和自己對國家的憂慮。在戰時，一封家書往往要好處個月才能收到，甚至根本就收不到，因此在那樣的環境裡，要是能收到一封家書的話，真的比得到千萬的黃金更令人高興。最後一句，杜甫說自己因為對國家的憂慮，對親人思念的緣故，白頭髮已經愈抓愈少，都快要插不上簪子了。最後兩句，是詩人看到一片國破家亡的風景后所感發的聯想。是起興的表現方法，是詩人的心象。

杜甫詩中為提及一個「憂」或「愁」的文字，但是在他所描繪的自然界與人事界的背後，能夠使人感到無限的憂愁。

再舉〈登高〉一詩為例，來探析杜詩的「心象風景」。

風急天高猿嘯哀	渚清沙白鳥飛迴
無邊落木蕭蕭下	不盡長江滾滾來
萬里悲秋常作客	百年多病獨登臺
艱難苦恨繁霜鬢	潦倒新停濁酒杯

第一聯「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴」。寫杜甫登上高臺，就眼前之景，心中所感，精挑細選了具有代表性的景物來描寫。此聯杜甫描寫了六種自然景物，表現了杜甫用詞造句、寫景抒情的深厚功底，既寫出了深秋的蒼茫、淒涼及肅殺的氣氛，又烘托了詩人悲愴、愁苦的情懷。第一句寫登高時所聽到的「風急」、「天高」、「猿嘯哀」，以景入情，閉目可感悲愴。第二句居高臨下，看見地面洲渚淒冷，歸鳥徘徊，把登高時所見到的「渚清」、「沙

白」、「鳥飛迴」融情於景，抬眼可見蒼茫之感。

第二聯「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」。此聯描寫登高所見之景，因「風急」，故「落木蕭蕭下」。也因「風急」，故「長江滾滾來」。用「無邊」表現詩人杜甫沉鬱、悲涼之感。「不盡」描寫長江奔騰不息，源遠流長，顯示了杜甫對人生的感嘆。彷彿感到詩人在實景中的回憶。彷彿看到安史之亂後民不聊生的社會現實。而「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」的秋景，也很容易使人感到詩人意境的開闊。詩人在此實寫所聞所見之景，暗寓悲秋之情，情寓景中。從蒼涼蕭颯的自然景色中，可以感覺到杜甫沉重的心情、蒼涼悲苦的身世之感。此處風景亦是詩人精挑細選來的風景。

第三聯「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」，由寫景轉入抒情。悲秋之情引起壯志未能實現之感，是杜甫窮極潦倒的寫照。杜甫自華州而秦州，至成都而至夔州，旅程遙遠。高處遠眺，無親朋為伴，猶為淒苦，把眼前風景和心中孤獨之情緊密地聯繫在一起。此聯中「萬里」、「百年」和上一聯「無邊」、「不盡」，有相呼應的作用，情與景交融、即「風景」與「心象」的巧妙融合。「悲秋」是「心象」，蘊藏著極為沉痛之情。杜甫由眼前秋景想到自己年老多病、孤獨失落，一生為客卻事業難成，故產生無限悲哀的情緒。面對蒼涼蕭條的秋景，詩人怎能不感慨？

最後一聯「艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新亭濁酒杯」。上句寫杜甫容顏衰老，憂慮國事，生活困頓，滿懷「苦恨」，故兩頰鬢毛，幾乎如霜般雪白。下句寫杜甫原本嗜酒而今停杯，又無酒可喝。久客他鄉，備嘗艱難，故使詩人衰老、心灰意冷。想要藉酒消愁，但是卻因病連酒都不能喝，愁緒更難以排解。此聯不僅寫出杜甫的漂泊衰老多病，也包含著詩人鬱積難抒的愛國情感和排解不開的愁思。同時也反映出當時社會的動蕩不安。

〈登高〉前兩聯是寫整體景物，江邊秋景，也就是「風景」。後半抒發由此風景而觸發的「心象」。正是景以情合，情以景生。清代王夫之在〈姜齋詩話〉中所說「情景名為二，而實不可離」。

「心象風景」的融合在詩中表現為情景一致。中國古典詩歌的傳統是把自然不僅僅作為感覺的對象，而且是作為心情的象徵被歌詠。情景一致的手法就是不直接詠情，而是把感情寄托于風景，間接地表現情感。日本杜甫研究者黑川洋一指出「這種手法成熟於唐代²⁷」。

詩的素材是表現詩的效用的意象，或是被尋求、被發掘出來的意象。比如，春天的歡喜；秋天的感慨；春日的柳絮；夕陽的悲哀；月光的憂鬱……

²⁷ 黑川洋一：《杜詩とともに》，東京：講談社，1976年，頁56。

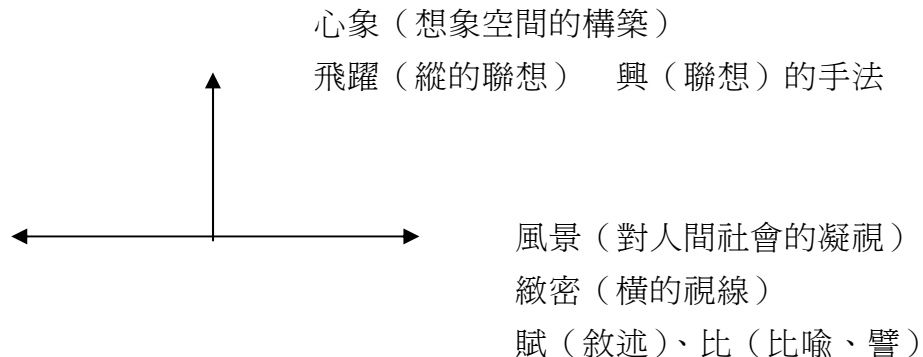
都是唐詩中經常出現的意象。吉川幸次郎曾指出「一般來說，自然不僅僅作為感覺的對象，而且是作為心情象徵被歌詠的現象，確立於唐詩²⁸」。如果再精確到某一位詩人，那就是杜甫。

杜甫正是中國自然詩方向的確立者。吉川幸次郎說「杜甫并不單純地把自然當成感覺的美而歌頌，而常常作為某種象徵而歌頌。中國的自然詩方向確立於杜甫。就這樣，杜甫的詩，在以後的千余年，直到現在，一直是中國詩的古典²⁹」。

杜詩中的風景之所以感人，是杜甫不單純地把自然當成感覺的美而歌頌，而是把自身的歡喜、痛苦、憤怒融入風景，與宇宙的秩序直接響應。杜詩中的風景，與其說是實際的風景，不如說是寄托了杜甫自身某種感情的風景。也就是「心象風景」。

四、結語

吉川幸次郎的杜甫研究是非常有特色的。本文真是以吉川幸次郎的杜甫詩論「緻密」與「飛躍」為基礎，對杜詩中「心象風景」、「緻密飛躍」二者關係的構圖。進而以此構圖作為杜詩研究法，以及中國古典詩歌研究法來使用。



「心象」與「風景」、「緻密」與「飛躍」，雖然是截然不同的兩個方向，但是兩者又是密不可分，缺一不可的。通過兩者相互並存、進而相互補充、相互完成。可以說雖名為兩個方向，而實不可離。苟缺其一，不足以言詩。

在吉川幸次郎在杜甫研究中未提及的一個中國古典美學的重要概念「意境」。在古典詩歌研究中能否得出「意境」即日語中的「心象風景」？「心象」與「風景」、「意」與「境」、「緻密」與「飛躍」三者關係是否也能用心象風景的構圖來表示，是今後的重要課題。

²⁸ 吉川幸次郎：《中國文學入門·敘說》，頁 94。

²⁹ 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 1》，東京：筑摩書房，1969 年，頁 243。

五、徵引書目

(一) 傳統文獻

1. 【清】仇兆鰲□《杜詩詳注》，北京□中華書局，1979 年。

(二) 近人論著

1. 范文瀾：《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社，1958 年。
2. 張少康：《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2002 年。
3. 葉嘉瑩：《說杜甫詩》，北京：中華書局，1969 年。
4. 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，上海：上海古籍出版社，1988 年。
5. 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說詩講稿》，北京：中華書局，2008 年。
6. 小川環樹：〈中国の詩における風景の定義〉，《橋本博士喜壽記念 東洋文化論叢》，京都：立命館大學人文學會，1967 年 6 月。
7. 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 1》，東京：筑摩書房，1969 年。
8. 吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集 12》，東京：筑摩書房，1969 年。
9. 吉川幸次郎：《中國文學入門·敘說》，東京：講談社，1976 年。
10. 安東俊六：《杜甫研究》（東京：風間書房，1996 年），頁 35。
11. 黒川洋一：《杜詩とともに》，東京：講談社，1976 年。
12. 榮格：《現代人のたましい》，高橋義孝・江野専次郎訳，東京：日本教文社，1970 年。