

## 前愁未已，後愁復至——詩說〈復愁十二首〉

李華晨\*

**論文摘要** 據《全唐詩》檢索系統，杜甫以“愁”為題的詩共有十七首，而〈復愁十二首〉堪稱最複雜的“愁”詩：文中無一“愁”字，卻處處現“愁”。如用雲織成的絲線，朦朧縹緲，連綿不絕；也如黝黑的烏雲，沉沉壓下，敲擊人心。正如《杜詩詳注》盧注：“前愁未已，後愁復至。”種種愁絲纏繞在一起，不緊迫，卻漸漸勒緊內心。它們在荒蕪中徘徊，在今昔間迴旋，愁愁相扣。本文將透過音型、詞彙及修辭三個方面分析〈復愁十二首〉的寫愁方法，將這顆蒙塵的寶珠最亮麗的一面展現於讀者面前。

**關鍵詞** 杜甫、復愁十二首、音型、詞彙、修辭

### 一 引論

〈復愁十二首〉匯聚了杜甫一生的愁緒，既有困守長安十年的鬱鬱不得志，也有安史之亂及吐蕃侵戰時的憂國憂民。它將杜甫五十五年來歷經的種種磨難濃墨重彩地描繪，再匯集成涓涓的溪流，流淌在歷史的長河中，遍佈在古今讀者的思想裡。然“愁”既看不到也摸不著，那杜甫如何渲染呢？他選擇了自己最擅長的三個把戲——音型、詞彙、修辭，將文字音義的抒情功能發揮得淋漓盡致。具有回環複疊節奏的音型是愁的傳音符，一旦奏起便將人帶回烽火連天的時代；婉轉簡樸的詞彙是愁的外衣，昏暗的顏色會朦朧人的眼睛；鮮明生動的修辭是愁的回憶錄，帶著人穿梭古今，進行一場一波三折的旅程。它們相互作用，相互連接，串成了一組令人潸然淚下的愁詩。

### 二 音型

音型指能表達某種情緒及意境的音的類型或形式，通常用於音樂的節奏、伴奏。高友工及梅祖麟在 1968 年發表的首篇語言學批評文章——〈杜甫的〈秋興〉：語言學批評的嘗試〉就運用了西方現代語言學研究的理論及方法，從功能音韻學的角度提出了用“音型”研究杜甫詩的概念。他們認為音型的密度變化會加快或放慢語言

\* 香港大學中文學院文科碩士（中國語言文學）。

的節奏，帶來不同的情感效應：語音相似的音節互相吸引，能形成一個向心力場，重複出現過的音型也會遙相呼應，從而使詩具有一種聚合力；而不同音型的並存也會形成強烈的對比感。<sup>1</sup>以下會針對〈復愁十二首〉的用韻方式、雙聲疊韻的鋪陳及特殊的平仄，探究杜甫傑出的音型駕馭能力，以及其中蘊含的情緒及意境。

## 1. 用韻

從古至今，詩歌便注重用韻，它能貫串渙散之音，讓節奏更鮮明和諧，給人一種抑揚頓挫的聽覺享受。于年湖在《杜詩語言藝術研究》一書的“聲律篇”中根據韻母的元音開口度的大小，大致將韻劃分為以下三類：洪亮級、柔和級和細微級，三種不同的韻可以表達不同的情感。<sup>2</sup>

洪亮級韻發音時，開口度大或韻尾是鼻音，具有洪亮、粗獷、凝重的特性，讀起來鏗鏘有力，一般用來表達慷慨激昂、豪放、讚美、勇敢、堅強等感情，主要包括韻部中的“佳”韻、“麻”韻及所有陽聲韻。〈復愁十二首〉中有五首皆是押洪亮級韻：第五首押寒韻，第七首押陽韻、第八首押麻韻，第九首押庚韻，第十一首押麻韻。此組詩以愁為主旋律，從內容上看五首詩的尾句，“行路難”、“棄沙場”、“角榮華”、“鳳凰城”、“酒需賒”皆是愁水之源，這似乎與洪亮級韻表達的感情背道而馳。然而不要忘記杜甫心懷天下的信仰：雖然白髮蒼蒼且壯志未酬，當自身的痛苦與世間黎民百姓之悲相結合時，他做得更多的是推己及人，讓小痛與大悲並駕齊驅。先人後己的慷慨情懷和愛國愛民的昂然熱情一直在他的靈魂中熊熊燃燒，而這一點用洪亮級韻表述可謂恰如其分。七至九首皆是同一主題——揭示朝廷的無能與黑暗，語法結構為2：3，相同的結構及諸多相同韻部的使用，讓三首詩產生了很強的聚合力。情感本應一直失落到底，但最後的洪亮級韻又讓失望的死水泛起了活性的細小波瀾，如同杜甫心中永不熄滅的信仰。

柔和級韻具有和婉、纏綿、感歎的特性。它發音時開口度小，韻尾不是鼻音，故而聲音比較柔和一些，一般用於表達綿長纏繞、悲傷肅穆的情緒。這類韻詩在杜甫詩中並不多見，主要源於杜甫大起大落的一生，用平和的情感難以表述。不過，在針對詩中一些事情的記錄、慘景的描摹或人物對話的平鋪直敘時會使用，這也是“詩史”的特點：將大喜大悲摒棄，只留娓娓道來的平靜。第三、六兩首皆押柔和級韻，分別押歌韻、尤韻。兩首都是以比較直觀的角度看待戰爭的結果或影響，而不是直抒厭戰的思想，這使得愁緒柔化，沒有了直刺人心的尖銳。柔和級韻還具有

<sup>1</sup> 高友工、梅祖麟著，李世躍譯：《唐詩三論》（北京：商務印書館，2013年），〈杜甫的〈秋興〉：語言學批評的嘗試〉，頁5。

<sup>2</sup> 于年湖：《杜詩語言藝術研究》（濟南：齊魯書社，2007年），頁19。

一種時間綿長之感，例如第三首：

萬國尚戎馬，故園今若何？昔歸相識少，早已戰場多。

它將“故”、“今”、“昔”、“早”四字排開，時間不斷地前後跳躍，杜甫的心好像一直徘徊在過去和現在。柔和的歌部韻尾讓時間延綿而下，把戰爭不休的現實描繪得更具體，也表明杜甫想要繼續前行的決心。

細微級韻在魚部韻使用最多，它發音時開口度更小，聲音比較細微，具有細膩、纖巧、淒戚的特點，一般用於表達低落哀傷的情懷。其餘五首皆押此韻：第一首押齊韻，第二及四首押微韻，第十首押支韻，第十二首押魚韻。細微級韻並不意味著情感表達更加細膩，相反有時會更為開闊，例如一二首皆是用白描寫景抒情：前者用渺無人煙的野外、廣袤的草地、寬闊的江河製造一種視覺上的開闊感，而後者是用地面的釣艇與天空的昏鴉拉開距離，給人一種空蕩寂寥之感。細微級韻的情緒本身很壓抑，詩句用詞上會多採一些悲觀色彩的詞彙，例如第四首的“老”、“荒”和第十二首的“病”。這符合杜甫在安史之亂後的境遇，時不待我、報國無門的悲憤長期壓抑無法排解，只能將傷情寄於詩篇。

〈復愁十二首〉將三種韻穿插使用，以滿腔的抱負與有志難酬的哀戚作主線，再用戰爭現實作過渡，讓愁緒就像海浪一樣起起伏伏、洶湧而至，最後漸漸漫上心頭、壓在心底。它不是遽然的冷意襲來，而是伴隨一絲溫煦的陽光攀爬而上，雖痛苦但並不刺骨。

## 2. 雙聲疊韻

雙聲，顧名思義，即兩字同紐（或同母），疊韻則兩字具有相同的韻。李重華《貞一齋詩說》中談到：“疊韻如兩玉相叩，取其鏗鏘；雙聲如貫珠相聯，取其婉轉。”<sup>3</sup> 兩者皆是經相同或相近的聲韻搭配來增加詩的婉轉鏗鏘，提升詩的音樂美。杜甫對雙聲疊韻得心應手，不僅利用字聲的洪纖剛柔與情感傳達的直接關聯，也運用韻的重複延宕可增添情調這一點，來造出變化多端的雙聲疊韻詞，力求達致聲情並茂的藝術效果。

〈復愁十二首〉中疊韻詞較少，按照廣韻分析可找出三個。首先是第二首：“緡盡”同屬臻韻攝、“翅稀”同屬止韻攝，因韻部相近可歸為臨韻疊韻，詞性方面為

<sup>3</sup> 何淑貞著：《杜甫五言近體詩語法研究》（臺北：福記文化圖書有限公司，1983年），頁17。

名詞加副詞，常用於刻畫事物的狀態：“緡盡”寫釣魚繩已經全部收起，“翅稀”寫烏鴉的翅膀很少接觸。副詞“盡”、“稀”的運用帶給人一種淡淡的憂傷和孤寂，兩字從概念上而言是對比，“盡”是全部為多，“稀”是少，以多襯少表現了杜甫天涯無知己的淒楚。“盡”還有“完”的意思，預示了人生終將落幕，顯示了杜甫暮年仍無所建樹的失意。一二句同一位置不僅有兩個疊韻詞，也出現了兩個雙聲詞：“釣艇”舌音雙聲、“昏鴉”喉音雙聲，這種“疊韻+雙聲”音型完全一樣的兩個句子被看作雙重對偶的範例。垂釣者與烏鴉兩種形象遙相呼應，兩處景物得以融會貫通，構成一幅靜謐的落日黃昏圖。音型對應的前兩句緊密相連，容易造成它與後面兩句的聯繫變得次要，因此這首詩更偏重於前面兩句的寫景。音韻形成的對仗節奏重複，又給人一種單調乏味的倦怠之感，這也是杜甫官場失意只能歸田，以及多次逃難後的最直接感受。

第六首“胡虜”是高亢而猛烈的上聲虞部疊韻，它的感情較為強烈鮮明，對於外族入侵的厭惡與無法將其驅逐的不滿，兩種情緒讓人一目了然。下句對應位置的喉音雙聲詞“干戈”<sup>4</sup>，更是將自身力有未逮的懊悔、對將士喜亂的憎恨推到最高點。疊韻對雙聲的結構，讓這首詩的愁如染墨的濁水般一片昏暗，深入人心。還有其他雙聲詞也各有情感色彩：齒頭音雙聲詞“箭鏃”、“小箭”與牙音雙聲詞“旗竿”、“開元”、“駕鼓”連續出現，顯示出尖銳而深沉的意味，使得第五至八首的音韻愈加沉重敏銳。這與戰爭予人的感受相切，戰場中的刀光劍影、滾滾硝煙仿佛就在眼前。

喉音雙聲名詞“苑囿”、“火雲”具有濁重、沮喪的意味，“意有餘”三字均喉音，意味更濃，更加劇了對於自己年老體衰的感傷與遺憾。唇音雙聲詞“不滿”具有渾莽、蒼涼、朦朧的意味，昔日鳳凰城中的輝煌景象已然不再，只能在想象與回憶中留下隻言片語，兩字語氣激動不忿，充滿對唐皇朝式微命運的不甘心。

雙聲詞和疊韻詞的適當搭配能提升詩歌語言的音律美，同時使用對仗時，效果會更加顯著；不僅如此，音韻作為情感的一種荷載，對於詩人深層心理的展示也有重要作用，重疊使用時情感也越發濃厚。〈復愁十二首〉正是通過將雙聲疊韻錯綜組合，讓整組詩的音型及節奏如九曲羊腸般躍動，各種情感遍佈其中，愁緒的表達自然包羅萬象，或深或淺，變化萬千。

<sup>4</sup> 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2005年），頁80。

### 3. 平仄

五言絕句的平仄在盛唐之前其實並不太講究，盛唐之後才有了嚴格遵守格律之規定。這些格律近乎完美的詩歌一般歸類於近體詩，而另一種平仄與對仗較為寬鬆的則為古體詩。近體詩精妙之處在詩情、詩意的呈現，或是情韻、詩趣的塑造上，都做到言有盡而意無窮的境地。這不僅需要聲韻的潤色，也需要平仄的裝飾。〈復愁十二首〉押韻嚴格，平仄也有四種常用平仄定式的框架，毋庸置疑屬近體詩。

平仄共有四聲，明朝文人真空認為它們各有特色：“平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。”<sup>5</sup>聲調的高低起伏、輕重緩急，對情感的表達有著不可估量的作用。上去入的仄聲能將憂鬱厚重的哀怨之聲吟唱出來，整組詩中就有很多三仄並排的例子：“萬國尚”、“早已戰”、“老恐失”、“小箭好”、“九日至”……而情感開放平緩的三平聲也有不少：“人煙生”、“家須濃”、“巫山猶”、“由來貌”……三平三仄的鋪排，表明杜甫心中的愁有著風平浪靜的一面，也有波濤洶湧的翻騰。

不合常理의平仄也可以抒發愁情，或當平而仄，或當仄而平，這種情況稱作“拗”。王嗣爽《杜臆》曰：“愁起於心，真有一段鬱戾不平之氣，而因以拗語發之。公之拗體大都如是。”<sup>6</sup>此句是對七言律詩〈愁〉的評論，“公之拗體大都如是”一句說明了拗體詩可將鬱結的濃厚愁氣吐露出來。拗體在律詩中較少見，這源於自唐代起詩人對律詩的平仄要求比絕句更為嚴厲，絕句平仄有“一三五不論，二四六分明”的說法，只要一二句之間和三四句之間的二、四個字遵從平仄相反即可。〈復愁十二首〉基本符合此規則，由此來看是沒有拗的現象，但有兩句的平仄跟現今的標準平仄格式相差甚遠，勉強也可說是“拗”。

一是“萬國尚戎馬”為“仄仄仄平仄”，四仄一平，聲調一呼而上稍作平緩再升高，就像滿腹經綸的杜甫看似聲情激越，有扶搖而上之勢，卻因種種顧慮和局限而稍作停留，最後心有不甘、力所不及，只能高嘯悲呼一聲作結。這種平仄搭配讓整首詩開始的節奏又激蕩又平緩。“戎”字的平聲，正與杜甫動亂的一生中曾有過的片刻安寧祥和而不謀而合，就像困守長安那十年死水般的生活，也像是暫居夔州的安穩。二是“江上亦秋色”為“平仄仄平仄”，因第一個字不論，只剩下“秋”字平聲，這種現象叫孤平。孤平的句子會造成音韻的不協調，後面雙聲詞“火雲”的音樂性稍微彌補了平仄不合律的不足。作此安排對整句的意境是有利的，名詞（江

<sup>5</sup> 真空：《新編篇韻貫珠集》，《四庫全書存目叢書·經部小學類》（濟南：齊魯書社，1997年），第213冊，頁531上。

<sup>6</sup> 王嗣爽撰：《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁245。

上)+虛詞(亦)+名詞(秋色)的2:1:2結構營造了一種平衡感，正好與不變的氣候相契。

平仄的規律會強化跌宕起伏、錯落有致的結構美，較長較輕的平聲和較短較重的仄聲也能點亮情感的色彩，大大增強意境的感染力。拗體則是以拗折艱澀之語寫拂鬱苦悶之情，能有聲情相合的效果，杜甫困頓的處境用不平的“拗情”表達很是恰當。〈復愁十二首〉的縷縷愁情正是隨著這些此起彼伏的調子舞動，如同忽高忽低的哽咽聲，把傷情唱進人們的心底，久久繚繞。

### 三 詞彙

宋代葉夢得《石林詩話》說過：“詩人以一字為工，世固知之，惟老杜變化開闢，出奇無窮，殆不可以跡捕。”<sup>7</sup>杜甫的詩句十分注重字詞的千錘百煉，他運用腦中豐富的詞彙寶庫建造出一個詩的世界。那些材料並不十分華麗，甚至可以說是普通，但在他的妙筆生花下，普通的詞彙遠遠超出了其字面的含義；而博大精深的思想更是鐫刻在堅固的橫樑上，為如夢如幻的詩中世界增添了歷史的淳厚感，也營造出一番催人淚下的意蘊。色彩繽紛的顏色詞、出其不意的動詞、五花八門的虛詞……各種細緻的詞類在杜詩中頻繁出現，以下主要分析抒發愁情較為顯眼的情感色彩詞彙及虛詞。

#### 1. 情感色彩詞彙

情感色彩不僅能用節奏分明的音型表現，詞彙亦可。根據人們的生活及情緒感知，不同的詞彙能反映的感情色彩程度各異，除了現代漢語中較傳統的褒貶義分類，恐懼、喜悅、痛苦、悲涼等感情類型也是不可缺少的，只有這樣才能將詩人主觀的情感傾向表露無遺。對於杜甫而言，帶有感傷色彩的詞彙應該是他作詩時最佳的選擇，自青年時“野無遺賢”的科考騙局起，直至終老的失意，也只有這類詞彙才能將其悲劇性的一生書寫出來。

〈復愁十二首〉中用了許多他一貫以來常用帶有傷感色彩的詞彙。“老”、“病”二字本是人生不可避免的常態，有人會恐慌逃避，有人會樂觀直面，杜甫更多的是遺恨。他把這看作人生的末路和低潮，在此番境地仍未有建樹，甚至以後也再無機會實踐信仰，乃是其傷感的根本，由此二字自是令人垂淚。“老病”在其他詩句中

<sup>7</sup> 葉夢得：《石林詩話》（臺北：藝文印書館，1965年）。

也屢次出現：“老病有孤舟”（〈登岳陽樓〉）、“形容老病催”（〈送舍弟頻赴齊州三首〉其二）……可見杜甫對年華逝去是極其介意的。美好的青春理想如泡沫，還未綻放卻已破滅的事實，對他而言是個毀滅性的打擊。

“昏”，日冥也，為落日之狀。人們總把日出與日落看作人的一生，日出代表朝氣蓬勃的新生，日落代表結束或者最後的生機。李商隱〈登樂遊原〉名句“夕陽無限好，只是近黃昏”即以黃昏一刻感慨光陰如流，時不再來。“昏”字本身就讓人容易聯想起生命的脆弱、人生的短暫，而“昏鴉”二字更帶出了一種動態。在淒涼悲寂的黃昏時分，歸巢的烏鴉歷經了許多人生百態，疲倦至極地收攏了佈滿塵土的翅膀，離巢時的鬥志昂揚在無數的挫折中已經逐漸消亡。“昏鴉”不僅象徵了杜甫自己，也是當時無數為夢想離家的遊子，最終命運皆是帶著滿身傷痕和滿頭白髮空手而歸。

“恐”這個動詞直接表現出害怕的情緒，“老恐失柴扉”從字面看杜甫害怕的是舊居荒廢，但“老”之一字又添加了遲暮的恐慌，再聯想歸家的迫不得已，那種對自己及國家未來的迷茫浮出水面。“恐”是一種時刻擔憂、不自信的狀態，用來點染感傷的氛圍。“荒”取荒蕪之意，一般用於形容無人管理、雜草叢生的地方。古人多會用此字來烘托淒涼、孤單的處境。杜甫的多首詩中都有用到，如“荒庭步鶴鶴”（〈大雨〉）、“遠郊信荒僻”（〈泛溪〉）……“荒草”衰敗枯黃的形象極易觸動人心的哀愁，多是作為傷情的代名詞之一，同時它也代表了一種生存的困境。杜甫將年齡漸深的滄桑和無路可走的無助寄託在這個意象中。

詞彙包含的情感色彩是複雜多變的，所呈現的風格或趨向主要取決於詩人行文間字句章的組合。〈復愁十二首〉的表愁詞彙有形容詞，也有部分是用事物名稱的象徵意義作擬，這些無不記載和描述了杜甫坎坷的人生。

## 2. 虛詞

清代學者劉淇指出：“構文之道，不過實字虛字兩端，實字其體骨，虛字其性情也。”<sup>8</sup>若果把詩當做一個完整的生命體，那麼帶有具象性的實詞就是詩的骨骼，而虛詞則是增加了彈性的經脈。虛詞可以為實詞附加上本身具有的情態、程度、格調、語氣等，婉曲地表現詩人的心情或態度。杜甫尤善於此，他總能把虛詞的作用巨大化，使之成為全詩的眼目、情思的結穴之所。

<sup>8</sup> 何永清著：《論語語法通論》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2016年），頁31。

副詞“尚”可說是第三首的詩眼，取“還、仍然”之意，顯示了“萬國戎馬”這一狀態持續。戰亂似乎就是杜甫一生經歷的總括，表達出令人生厭的情感；也正因這種戰亂的持續感，一下子就把人們從哀哀的景物拉到了戰場上，給人以亂未平如何賞景怡情的曲折感受。接著疑問副詞“若何”將時間拉扯到今日，杜甫猶如在迷霧中走過了人生的過去和現在。“昔”、“早已”兩個時間副詞讓時間流動，“昔歸”悠然不盡，暗示了今日的結局；“早已”雖是預料之中，但因拼盡全力仍阻止不得而更顯無限情傷。

第四首“須”為副詞，有必然、本來、終於三種意思。前一、二種是不得不為和理所當然，歸隱是文人共同的嚮往，文人棄官後多是過著不善經營的窘迫生活；第三種是期盼能盡快遠離諸亂紛爭，退而隱居作詩自娛。“須”表現出杜甫內心的矛盾，濟世與歸隱兩種想法一直困擾著他。第五首“一自”猶言自從，數詞“一”將盛世過渡到亂世起初，介詞“自”從安史之亂數起，“猶”到居於夔州止，一始一終間將數十年來從未間斷的重重困難道出，形成時間與感情的遞進。加上歎詞“嗟”增加了感慨和歎息的意味。亂世求生的艱辛在疊加，傷痛的氣息在逐漸加重。

第八首時間副詞“先”強調“駕鼓車”的次序在前，情態副詞“宜”（應當）更加強肯定的語氣，表現了杜甫十分希望朝廷能提拔德才兼備的將士，自身也能予以重用。第九首“任”是大範圍的副詞，不僅是糧食任意轉運，朝廷的行為也是任意妄為；後面用否定副詞“休”將範圍縮小到無，以此表達自己深深的不滿。

第十首“江上亦秋色，火雲終不移。巫山猶錦樹，南國且黃鸝”連用四個介詞“亦”、“終”、“猶”、“且”，皆是不動之態，時間仿佛都靜止在不合常理的景物之中。前幾首詩的紛亂戰爭也好似在詩中暫時平息，將讀者的目光轉入了現實的事物和杜甫自身，這與第三首“尚”字有異曲同工之妙。氣候的不合理是亂世的號角，時間的靜止其實也暗示了戰亂的長久不息，一眼望去，似乎時時是亂，處處皆亂。杜甫的困倦與厭惡依附在四字上，不變且不斷。

第十二首“仍”為不變之意，說“拙”是自謙，不變的應該是作詩的本心。“七齡思即壯，開口詠鳳凰”（〈壯遊〉），五十高齡仍以詩抒情立志，為黎民百姓的苦難大聲疾呼，這才是“仍”之精妙。

一位詩人內心湧動的曲折情思，光用實詞表達有時會停留在表面。在不經意中加進虛詞，就能將其內心壓縮在有限的篇幅內，半遮半掩，蘊藏無數感觸。〈復愁十二首〉正是虛實結合，讓情思與虛詞斡旋，委婉而深沉地把愁緒表現出來。

#### 四 修辭

修辭是在特定的語境裡利用適當的語言手段，以追求理想表達效果的語言活動。它不僅能調動人們的想象、情感、理想等心理活動，也能適應人們簡約、調和、鮮明等多方面的美感要求。杜甫寫詩尤喜用最普通、最具藝術表現力的修辭方法，例如用典、對比、對仗，皆令語句不算艷麗卻內有乾坤。〈復愁十二首〉中最明顯而具特色的修辭當屬用典、對比及倒裝。

##### 1. 用典

宋人黃庭堅有一說法：“子美作詩，退之作文，無一字無來處。”雖有些誇大其詞，但大量用典的確是杜詩的特色之一。杜甫用典門目甚多，並且不太拘泥於典故的慣用形式。他網羅百家之學用於毫端，把內在性情與外在知識相融合，進而擴寬詩的新境界。眾多學者對用典有不同的分類，根據來源可分為“用事”和“用辭”，前者採用舊史故事或寓言傳說，後者採用古典之舊語或前賢詩文。

“月生初學扇，雲細不成衣”一句便是“用辭”。此句語出李義府〈堂堂詞〉：“鏤月成歌扇，裁雲作舞衣。”形容麗人的歌扇和舞衣製作精緻工巧。本詩卻是從月生（生日）開始學製扇，技藝怎會精湛？織衣也因雲細而難為無米之炊。這是一個否定性的典故，用以強調歷史與現實之間的相反性。李義府作〈堂堂詞〉尚是大唐盛世，與杜甫所處蕭條沒落的時代形成鮮明對比。

“閭閻聽小子”一句有狹義與廣義之分，“閭閻”可指裡巷內外的門，也可泛指民間，這在《史記》中皆有記載。後者論及天下，與杜甫心境相合。“貔虎”出自《舊唐書·孔安國傳》：“貔，執夷虎屬也，四獸皆猛健。”指一種極其兇猛的野獸。《後漢書·光武帝紀贊》一句“尋邑百萬，貔虎為群”，用具體化為抽象的表現手法，藉此指勇猛的將士。杜甫對這些將士的情感與經歷產生共鳴，一個仕途不順，一個棄於邊陲，皆是不得重用，不滿與憤恨融為一體。

“巫山”、“南國”兩個地點名詞的選用也頗具用心。《昭明文選》有楚襄王夜夢“巫山之女”的故事，此女白日為朝雲，晚上為雨滴，可使穀物豐收、天下安泰。李白〈古風〉“我行巫山渚”認為“巫山”是三峽的一座山名。兩種解釋虛虛實實，前者是美好的象徵，後者是異象的現實，結合在一起讓現實籠罩了神秘而迷蒙的氣氛，仿佛杜甫矛盾的心理，也像難以捉摸的氣候。〈秋興八首〉“巫山巫峽氣蕭森”一句也用到“巫山”，但它更側重於用迷濛、僻靜的形象烘托蕭索的氛圍。兩種不同的用法可看出“巫山”會根據情景的要求有不同的形象特徵。“南國”是真實存

在的地方，《詩經》“滔滔江漢，南國之紀”是指江漢一帶的諸侯國，後來又說是國家的南方或南方的國家。單從對仗而言，“巫山”“南國”兩詞皆實為最佳，但從表達效果看，虛實結合更能將無法抓住的愁情寫出。

詩中還借用兩人“陶彭澤”和“江總”來抒懷。杜甫對陶潛的為人及詩素來欽佩，曾用〈遣興五首·陶潛避俗翁〉高度讚揚其曠達任真、不慕名利的品格，但此詩卻加一“恨”字，為何？劉宋檀道鸞《續晉陽秋》曰：

陶潛嘗九月九日無酒，宅邊菊叢中，摘菊盈把，坐其側久。望見白衣至，乃王弘送酒也。即便就酌，醉而後歸。

“菊花酒”象徵了節日飲酒或窮而不悶，杜甫恨的自然不是陶潛，而是無錢飲酒、窮困且不能解悶的境況。“寬心應是酒，遣興莫過詩”（〈可惜〉），無酒如何能暢意與輕鬆呢？再輔以“每”字更說明杜甫是把陶潛刻在心裡，遇酒則念。至於“江總”，杜甫融入了身世之感。《補注杜詩》有言：“江總在陳後主即位，授尚書令，京城陷入，隋後歸老江南。”江總雖於梁、陳、隋三朝交迭中避難會稽，流寓嶺南，但皆得到了統治者的賞識，才華得以施展。對比自己老之將至一事無成，杜甫內心有著對兼濟之志的渺茫，也有老驥伏櫪的豁達與豪情。

文學的積累與歷史的悠久是唐人用典得天獨厚的條件。宋人張戒撰《歲寒堂詩話》云：“詩以用事為博，始於顏光祿，而極於杜子美。”杜甫詩中用典俯拾皆是，正反用典故、直接用人地名為典故、化用典籍神話，手法多樣。雖無炫博之氣，但與此時此景相通，使得愁情更具體、更生動。

## 2. 對比

對比是杜詩常用的一種藝術手法，它將對立的雙方或事物的兩方面作比較，既凸顯了表達事物的特徵，也將強烈的情感與中心思想從厚實的表皮中剝離出來。杜詩的對比手法靈活性很高，不只限於詞彙的意思，也在所體現的空間、情景、時間等之間作比較，明暗交叉，讓情感傾向更飽和明亮。〈秋興八首〉是杜詩典型的對比，全詩前四首是從山城夔州的秋日懷念長安，後四首主寫昔日長安的富饒，以縈迴曲折、反復詠歎的表現方法來比較今昔和兩地的不同。〈復愁十二首〉作為夔州詩，不可避免也有這兩種對比，但它不同於〈秋興八首〉的一順而下，而是散落在幾個的地方，以點綴愁情。

第九首“鳳凰城”是空間上的環境對比，指代長安。鳳凰自古給人崇高祥瑞的

形象，從鳳凰城到鳥獸橫生的夔州，就是由繁華走向衰敝，順達的人生走向坎坷的象徵。還有時間上的今昔對比，第七首“貞觀”、“開元”的描寫是回憶的指向牌，一下就把杜甫從淒苦、貧賤、百無聊賴的現在拉到了裘馬輕狂的往昔。愈是回想過去，在現實中的生活就愈顯消沉、悲哀。

一二首寫景詩也有多個對比。首先是第一首的四種事物：人煙、虎跡、野鶻、村船。《補注杜詩》提到野鶻暗指董卓，“每視漢獻帝如野鶻之窺深草，蓋其禽心自視無異也”<sup>9</sup>，論“窺”一事豈止董卓一人，安祿山、吐蕃、回紇等皆可謂野鶻。按此解析，便有三個對比：千里無人煙對比野外多虎跡，十室九空的現狀揭示了戰亂對百姓的傷害，不僅迫使他們背井離鄉，還要日夜擔驚受怕。猛虎對比野鶻，山中之王只敢留新蹄，弱小的野鶻卻伏於草中窺視，暗地譏諷強大的唐皇朝不敢直面小國的入侵，當權者都是畏強欺弱之輩。野鶻對比村船，野鶻喻謀權的小人，村船喻保家衛國的賢士，小人翻窺草，賢士逆上溪（迎難而上），自是贊賢士貶小人。其次這兩首詩的抒情色彩也構成對比，“生”、“新”、“逆上”皆帶有積極向上的意思，“盡”、“昏”、“稀”、“不”卻是否定或消極的，由此第二首自比第一首更具悲觀的色彩，愁意更濃。

第三四首是概念上的大小對比。從“萬國”、“故園”，到“家”；從“昔”到“年”。前者泛指整個天下和過去，後者限制在小家與年數。大國小家皆是心中所念，先大國後小家，反襯出杜甫對國家的自我犧牲精神。最後兩首有借助用典對比，“陶彭澤”厭惡官場而歸隱，看似不與世俗同流合污，後半生卻為俗務所擾；“江總”七十高齡仍在高位，為官時也曾趨炎附勢，兩種人生態度形成鮮明對比。杜甫就像他們的結合體，其命運已與“陶彭澤”相同——歸田並貧病交迫；理想亦與“江總”一樣——有積極入世的遠大理想，但結局卻是欲進不能、欲罷不得而灰心意冷。

杜詩的對比很開放，詞與詞、句與句、詩與詩，皆可為比。非常規性的對比可引導讀者不斷地進行深層次的思考，不僅是字句的意思，還有它內在的場景表達及中心思想。杜甫就是在這些獨具匠心的對比間，一重實，一重虛，將愁情顯露出來。

<sup>9</sup> 黃希原注，黃鶴續成：《補注杜詩》（欽定四庫全書），卷三十。

### 3. 倒裝

“唐宋以來詩人多有倒用之句，謝疊山謂‘語倒則峭’，其法亦起見《三百篇》。”<sup>10</sup>唐宋詩人為了讓詩意趣無窮、情韻倍增，會故意將句子顛倒用之，這種修辭手法便是倒裝。倒裝的句子有一定的規律，或為了押韻，或出於平仄，或顧及對仗等等，全憑詩人手握翰墨化平淡為神奇，突破常態抒發真摯的情愫。

“虎跡過新蹄”謂語倒裝，實即“虎過新蹄跡”，“過”與前一句“人煙生處僻”的“生”是動詞對仗，所以將“過”放在中間。這句話有兩種歧義：可以是看到老虎留下的新蹄跡，推測老虎剛剛經過；也可以是看到老虎經過留下新的蹄跡。後者比起前者更具威脅，好像人正躲在密叢中摒住呼吸等猛虎走過，極度緊張的氛圍撲面而來。“釣艇收盡繆，昏鴉接翅稀”，正確語序應該是“釣艇收盡繆，昏鴉接翅稀”。將副詞放在賓語之後，起強調作用。“盡”、“稀”成了事情完成後的結果，放在動作後面，可揣摩到杜甫該是在岸邊觀察已久，無聊之況頓現，也表現出他對百姓生活的關心。

“早已戰場多”一句把時間和地點名詞倒置，實即“戰場早已多”，應是為了對仗所設。“早已”不僅與前面“昔歸”有時間的對比，具體的場景也在腦中勾勒出來，互相比較。此句可有兩種解釋：一是省略了主語“相識之人”，可理解為故人多數都離鄉奔赴戰場抵禦外敵，能見者只得一二；二是寫戰亂頻繁，先有安史之亂後有吐蕃侵犯，故人只能四處逃竄，留鄉者驟少。兩種解釋都跟詩意相合，後一種旨趣更高。

“家須農事歸”是謂語倒裝，使得條件複句互換，調換過來是：如果“歸家”就“須農事”，將“歸”單獨置於最後，不僅是基於對仗和押韻的需求，也因該字是杜甫人生最後路程中最大的夙願。語法結構 2：2：1，讀起來蕩氣迴腸，“歸”單獨分開，將望穿秋水的情狀細細描畫。“花門小箭好”一句當“好”作形容詞時語序正常，作動詞“喜好”時就是謂語後置。據《杜詩詳注》介紹銅牙弩、錦獸張製造精良，較之小箭出色，所以該句倒裝無疑。“好”為適應平仄而錯位，語法結構 4：1，先平後仄，聲調漸強，不忿之情漸深。

詩要遵循語言的一般結構規則，也要適應韻律的規則需要，語句錯位自不可少。倒裝不僅讓詩句行雲流水、琅琅上口，有時也會豐富語義的解析，留有更多思考與想象的空間予讀者，使他們發掘出各種如細流般的感情，再將之匯聚一起，壯大成

<sup>10</sup> 孫力平：《杜甫句法藝術闡釋》（南昌：江西教育出版社，2001年），頁140。

如海洋般浩瀚的愁情。

## 五 結語

上述的“音型、詞彙、修辭”便是〈復愁十二首〉重要的三種表愁工具。首先詞彙是最基礎的材料，將字詞的魅力和功能用到極致；修辭是語言的包裝，將抽象的物與情化成觸手可及的輕紗；而音型是字牆的美妙聲音，勾魂攝魄。三者抓住了語句的音、義以及搭配構造的分歧，譜出了一支憶往昔盛世、嘆今日瘡痍的歌曲。

鑒於此組詩的研究資料並不多見，因而筆者多次對比其它使用相同詞語或表達的詩作，發掘它們用意的異同，從而幫助分析和總結。其實詩的研究到了今日已有很多完善的理論，只是如何選用卻是個難題。高友工、梅祖麟兩位學者的《唐詩三論》給了筆者很大的啟發：詩是一種文字的遊戲，只要抓住它所包含的音義和來源皆能把它成功剖解。筆者希望這篇文章能成為一塊踏腳石，讓讀者們能從中得益，用於發掘更多杜詩中的“冷門”作品。