《東華漢學》第 9 期；199-252 頁
東華大學中國語文學系　2009 年 6 月

杜甫七律章法規格化之研究

簡錦松*　陳怡婷**

【摘要】

杜甫之前，七言律詩處於草創時期，最常見的章法，是以中間四句寫景或四句敘事的格式來進行，這種格式的缺點是，容易偏倚於外間景物的描寫，或表相的對偶，不容易呈現詩人主體我的存在，杜甫七律新格顯然改革了這項缺失。

杜甫一生的七言律詩中，雖有不少是沿用上述前人傳下的章法，不過，他很快地就在前人成法之外，開創了一套穩定的七律格式，新格式的特點就是，重視主體我的實際參與，整首詩都是以詩人自己的身體動作，來主導詩意的進行；詩人先自定一個題目範疇，然後主動地進入詩中，進行一連串的動作，這些動作都與人類身體的自然律動相符，每個動作都按既定的程序運行，直到完成一首詩。

---

* 第一作者：簡錦松，國立中山大學中文系教授兼主任。
** 第二作者：陳怡婷，國立高雄師範大學學士。陳怡婷君曾以本題目於「九十四年大專生參與專題研究計畫」（94-2815-C-110-019-H）參與本項研究，故列為第二作者。

這種以既定程序來寫作七律的觀念，就是「規格化」，杜甫規格化以後的七律章法格式，可名之為「杜甫七律新格」。

關鍵詞：杜甫、七言律詩、章法、身體動作、規格化

一、前言

從唐詩歷史來說，杜甫之前，七律的數量尚少，杜甫之後，七律逐漸成為眾人愛用的體裁，在杜甫一千四百多首詩中，七律占了一百五十首，[1] 比起同時代的其他詩人要多出很多。入蜀以後，七律所佔的比率較前更大，可見他對七律的重視，老而彌甚，更顯示他在七律法式的改良與成熟的過程中，角色重要。那麼，在杜甫長期的七律創作生涯中，他究竟發明了什麼重要的法則，可以成為後人宗法的基準呢？

在杜甫以前，七言律詩的數量雖然不及五古、五律和七言轉韻體多，仍已有鬆散的章法，為詩人們普遍通用。杜甫一生的律詩中，也有不少是沿用前人常用的章法，不過，他很快地就在前人成法之外，開創了一套穩定的七律章法新格式，新格式的特點是，重視自己身體的實際參與，整首詩都是以詩人「自己身體的動作」，來主導詩意的進行。作詩時，先設定一個題目或範疇，然後作者主動進入詩中，進行一連串的動作，這些動作須與人類身體的自然律動相符，每個動作都按既定的程序運行，直到完成這首詩。這種既定的程序，就是所謂「規格化」，經由杜甫規格化之後的章法格式，稱為「杜甫七律新格」。

本文在撰寫之前，曾做了漫長的期前研究作業，也就是將《全唐詩》中，從唐初到與杜甫同時代人的七言律詩，逐一解析，[2]然後才進行本文

---

[1] 本文對杜甫七律的認定，採取寬鬆的態度，也就是說，未採用嚴格的格律標準。基本上，杜甫詩集中凡是七言八句、押平聲韻、一韻到底、中間兩聯對仗可以辨識，即使平仄有不合律之處，也接受它為七律。因此，除〈早秋苦熱堆案相仍〉實在不像七律外，其他皆予收入。

[2] 據清・清聖祖敕編、彭定求等輯，《全唐詩》（北京：中華書局，1996），從唐初到與杜甫同時代詩人的七律（杜甫除外），約258首；唐初至李白（含）的七律約211首，李白以後至郭受約47首。早期七律對平仄、對仗等格律的講求，並非全部都很嚴謹，統計七律數目時，因為取捨標準的寬嚴不同，也會有所有差異，此處採取中等級的寬嚴尺寸，數目也是大約數，請勿拘泥。又

的推論。從這段前期研究中，可以清晰地看到杜甫新格與前人的明顯差異。可惜因為文章重點在杜甫詩，篇幅字數也不容許太長，讀者無法看到前項工作的內容。

在本文中，我以三個步驟來進行，第一步，利用前置作業所得知杜甫新創章法的內容，先提出何謂「杜甫新格」，然後以十五首杜甫七律，觀察它們符合新格的地方，以證明「杜甫新格」確實有效存在。第二步，解釋「杜甫新格」的內部運作細則，所謂內部運作，係指第二聯「目視的動作」中視線移動的方向，和第三聯「沈思的動作」中思路進行的順序。第三步，是從杜甫七律分期中，了解「杜甫新格」成長的軌跡。經過這三個步驟確立了「杜甫新格」之後，我將簡明地敘述唐初到杜甫同時代詩人所使用過到的章法，以補充解釋杜甫未採用新創規格的其他作品，對先人成法的傳承與淵源。

這項研究的價值，在於它是以證物實驗的觀點，嚴格地解析杜甫詩，並能具體地呈現杜甫新格的內容細節。從研究方法來說，這是實證法的證明工作，而非印象式的歸納討論；從研究結論來說，它可以作為七律研究者分析其他作品時的尺標，也可以指導學生迅速學會七律寫作的法門。

當然，不免會有人質疑，詩人既然獨運「神思」，每首好詩將各有創意，各具面目，怎麼會受限於一成不變的章法？其實，這樣的質疑，混淆了產品風貌與製作流程的差別，「各有創意，各具面目」是指「產品風貌」，「規格化的章法」是「製作流程」，二者並無矛盾。

這個道理，正如天下之人面目體格無一相同，但頭、目總是在肩、胸之上，手足四體也不會上下錯置。相同的，章法格式是詩人從創作實務累積經驗，依體裁需求而發展出來的寫作方法的公約數，和人體結構

因本數字並無統計意義之需求，故亦未計入陳尚君，《全唐詩補編》（北京：中華書局，1992）之作品。

一樣，是客觀存在的體裁結構，與作品中飛動的神思，並不在同一個討論層面。

本文將以嚴謹的推論，利用杜甫詩本身的證據，憑實論實，來呈現杜甫七律新章法的公約數——杜甫新格。這是本人針對古典詩作法所作系列研究的一部，本人已寫過七言絕句章法結構的分析，讀者可參閱本人《唐詩現地研究．第七章．實地創作下的七絕章法結構新說》，[3]以得會通之趣。

二、杜甫七律新格之形範

從杜甫七律中，尋找他新創的規格形範，是本節的主要任務。

在前置分析作業中，我們先將杜甫七律分成「沿用前人成法」和「不沿用前人成法」兩種，再從「不沿用前人成法」的作品中，檢驗它們的章法，察看其有無規律化的現象？如果有規律化的章法的話，那麼，這套章法是怎樣構成的？支持這套章法的創作理念是什麼？比起前人來，有何新變？我們從下面幾條線索，進行查驗：

（一）全篇章法——杜甫有沒有新創的處理全篇的典範，是否有一種章法格式在他的詩集中大量地被採用。

（二）人物處理——題目如有明顯或不明顯的人物對象，杜甫如何處理。反之，如果題目沒有人物對象，杜甫又如何處理？

（三）景物處理——作詩不免會寫到景物，杜甫對觀景寫物，有沒有具體的處理法則？

（四）情思處理——作詩本在詠懷，杜甫如何安排懷想的活動，如何記錄思索與聯想的內容。

---

[3] 見簡錦松，《唐詩現地研究》（高雄：中山大學出版社，2006），頁357-400。

經過了仔細的辨識、統整及歸納分析，結果顯示：杜甫的七言律詩中，確實存在著一組穩定的章法，在全部一百五十首七律中，採用這種章法新格的有四十九首，或接近這種章法新格的有三十三首，合計八十二首，占了半數以上。

接著我們再把杜甫以「章法新格」寫作的詩篇，分為「題目無人物對象」及「題目有人物對象」兩種，進行分析；所謂題目的人物對象，主要是指人，如果是以物為對象，此「物」必須為擬人。這種分類，極易明白，茲以下列十三個詩題為例：

題目無人物對象 ：(1)登樓、(2)登高、(3)秋興八首、(4)閣夜、(5)愁、(6)蜀相

題目有人物對象 (7)送路六侍御入朝、(8)送韓十四江東省覲、(9)奉待嚴大夫、(10)奉寄高常侍、(11)寄杜位、(12)和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶、(13)燕子來舟中作

其中第一至第五個題目中，完全沒有任何人名，稱為「題目中無人物對象」，第六題「蜀相」表面上是講諸葛亮，是人名，其實是講武侯祠，屬建築物，所以也列入「題目中無人物對象」。第七至十二，題目上都有人名，有當面相對的，如路六侍御和韓十四；有遙寄的，如嚴武、高適、杜位、裴迪，這些都屬於「題目中有人物對象」；[4] 第十三題中的燕子，杜甫對牠說話，已經將之擬人了。[5]

以下，請由這兩種模式的實例來認識「杜甫新格」的內容。

---

[4] 「題目中有人物對象」模式的運用，除了第一眼就明顯的看出人名的條件外，有時也必須再進一步明辨。如〈遣悶戲呈路十九曹長〉，詩的重點是遣悶，前六句都是遣悶，最後才講到路十九曹長，〈暮登西安寺鐘樓寄裴十〉也相同的，是以登上寺樓的事件為主體，寄詩給裴十是陪襯的，這些詩題中雖有對象，詩的作法卻是以無對象來經營。〈酬郭十五受判官〉詩有兩首，到第二首又送時，已經轉由自己的角度來寫，也不是純粹的有對象的處理模式了。

[5] 少數像〈南鄰〉之類的題目，在兩疑兩可之間的，就要從內文察看作者的意圖，了解作者如何對待而定，這類情況很少，可做特例看待。

（一）「題目無人物對象」時的全篇處理模式

章法概述

第一聯：提出與本題目相關的各種資訊，如人、事、時、地、物，目的是把本詩題的主要事件及其周邊條件，簡要地予以說明。其中不可忽略的一件事，就是在「行、立、坐、臥」四種身體基本動作中，選定一項，設定為本詩的主要動作；這個設定可以是明示的，也可以是暗示的。

第二聯：在主要動作的支配下，寫出他眼前所看見的景物；本聯以目視所見為訴求。

第三聯：停止目視，進入沉思，主要是思考詩人本身由過去到現在，或由現在到將來所發生的事件，寫出其思考內容或予以評論。本聯不再寫目視所見。如果本聯再寫景物，必須有充分理由，顯示其書寫景物具有等同沈思的功效。否則即應判定為不符合新格。

第四聯：順著第三聯沈思的方向，身體明顯的換個小動作，做一件相關又不相同的事，將題意完結。[6]

以下再進入實例：

丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森。映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。三顧頻繁天下計，兩朝開濟老臣心。出師未捷身先死，

[6] 這是從人體自然需求發現的，當人們做著一件持久的動作時，如果他變換了一個小動作，往往就暗示想要停止原來的動作。詩人從第一句寫到第六句，可視為一件持久的動作，當他想結束這首詩的時候，換一個小動作來表示結束，符合人體自然需求。最早發現這個現象的是《斷句十三經．儀禮．士相見禮》（臺北：臺灣開明書局，1984）所載：「凡侍坐於君子，君子欠伸、問日之早晏、以食具告、改居，則請退可也。夜侍坐，問夜、膳葷，請退可也。」《斷句十三經．禮記．少儀》，頁68，也記載類似內容：「侍坐於君子，君子欠伸、運笏、濡首、還屨、問日之蚤莫，雖請退可也。」頁70。

長使英雄淚滿襟。（蜀相，全唐詩，226：2431）[7]

題目是蜀相，寫杜甫往遊成都武侯祠拜祭諸葛亮之事，杜甫初到成都，所以詩的第一聯以自問自答方式開頭，[8]兩句中，人是杜甫，事是往遊，地是錦官城外武侯祠，時與物，借柏森森來表達，暗示是晚春天氣。從「何處尋」到「柏森森」所顯示的行進路線，以及次聯的及門、上階、步庭，可知詩人的主要動作為「行立坐臥」之「行」。

第二聯寫眼見之景，因為是以「行」為主動作，遊覽的目的地是武侯祠，所以詩人不拖泥帶水，立即走到了武侯祠前，開始寫入祠所見。首先，他往下看，地面的碧草，色映臺階，然後他抬頭，觀察到黃鸝，藏鳴深葉。

第三聯他進入沈思，因為主動作是「行」，我們可以認為他是走過庭院，進入殿堂，站在神像前面。杜甫沒有描寫武侯祠內的擺設或神像，他採取寫出自己的思考這種策略，把思考的內容分配在兩句中，上句想著諸葛亮初仕前的事件，下句想著諸葛亮入仕後的事件，合起來等於是諸葛亮一生大節的回顧。當然，杜甫一方面在談論諸葛亮，一方面也在寫抒寫自己的心境，這種映射手法是自然存在的，不須特別強調。

第四聯，杜甫想著想著，最後不禁老淚縱橫了。本來此詩是以「行」為主動作，以「武侯祠」為目的地，現在走到武侯遺像前，「行」的事已盡，因此在第四聯以一個小動作—「流淚」，來結束本詩。

接著談「立」，以杜甫〈登樓〉詩為例：

花近高樓傷客心，萬方多難此登臨。錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵。可憐後主還祠廟，

[7] 見《全唐詩》，卷 226，頁 2431。以下，本文凡引《全唐詩》，皆於正文中以（全唐詩，某：某）標示，不另作注，以節約篇幅，而清耳目。

[8] 杜公初到成都，初訪諸葛祠，首聯必是記載其向人問路的經過。但依照作詩的習慣法則，篇中允許對話問答，是樂府詩的特徵，五七言近體詩和五七言古體詩，都不可以出現互相問答的句式。因此，杜甫採取單向記錄問路結果的方式，來呈現問路的動作。從字面來看，就是自問自答。

日暮聊為梁甫吟。(全唐詩，228：2479）

題目是登樓，係杜甫登上成都的望江樓，感時吟望。首聯兩句中，人是杜甫，事是登樓，而且是設定在已經登上樓之後，時是萬方多難的春季，地是錦江邊的望江樓，物是花。登樓之後，可想而知，坐在樓上座位或站在樓邊，都有可能，現在杜甫選擇的身體動作為「行立坐臥」之「立」。

第二聯寫眼見之景，因為是以「立」為主動作，第一聯已經用「此登臨」三字告訴我們他已在樓上，所以，本聯直接寫站立在樓上遠眺所見。上一句，詩人的眼睛先向下望見錦江，那浩蕩的流水挾帶著春色，從天地的邊際洶湧而來；下一句，詩人抬頭向上仰望玉壘山，山上的浮雲飄忽起滅，正像古今相代、變幻不已。

第三聯他進行沈思，因為主動作是「立」，首聯又有「萬方多難」之語，我們可以認定他正倚著樓，思慮最近的國事，他先想念西京長安的朝廷，雖經過安史之亂、吐蕃入寇，仍然屹立不搖。接著，他警告邊界的吐蕃族今後莫再附和蜀地的叛將，侵擾成都，由於成都為劍南節度使的駐城，西與吐蕃接境，玉壘山道就是吐蕃戰略要地之所在，因此，這場沈思是在現地條件下進行的。

最後在第四聯，他唱著諸葛亮的〈梁甫吟〉散步回家，以一個唱歌回家的動作來結束本詩。由於後主祠廟位在杜甫浣花草堂和本詩所登的望江樓之間，正當杜甫回家的半路上，所以他唱著〈梁甫吟〉回家，非常自然。

接下來是「坐」的例子，以〈秋興八首之三〉為例：

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。(全唐詩，230:2509）

題目是秋興，係杜甫居住夔州城赤甲城區的作品，[9]杜甫在家中的樓上，

[9] 唐代夔州城分為白帝山、馬嶺、赤甲三個城區，杜甫赤甲宅屬於夔州城赤甲

晨坐感秋，因而作詩。一、二兩句中，人是杜甫，事是晨坐感秋，時是深秋一個早晨，地是赤甲宅樓上，物是朝暉和翠微。第二句告訴我們他已經坐在樓上，所以，詩人的身體動作確定為「行立坐臥」之「坐」。

第二聯寫眼見之景，因為是以「坐」為主動作，本聯直接寫坐在江樓所見，上一句，詩人眼睛先向下望見長江，杜甫赤甲宅前的山下，就是長江北岸的回水沱，現在本地人稱之為關廟沱，是灩澦堆——白帝山——馬嶺——赤甲山所圈圍起來的平靜水面，漁人在這裡可以避開湍急的長江主流，安全地下網。杜甫向下注視這片水域，因為他是每天坐在這裡下望，所以知道眼中的漁船已經停泊作業了三天兩夜。下一句，他仰頭看見燕子尚未離去，這是向上觀看。秋社已過，燕子應該南飛，卻仍然在眼前飛進飛出，所以他用了「故飛飛」來形容。

第三聯他進行沈思，因為主動作是「坐」，又是在自己家裡，這次他思考的是自己一生的出處得失。他先想起幾年前擔任左拾遺的往事。根據〈漢書・匡衡傳〉，匡衡治《詩經》，每次以經義上疏都得到皇帝的嘉獎，自己身為有諫諍之責的左拾遺，卻因抗疏而被外放華州司功參軍，最後流落到深山邊塞的夔州來。下句想著現在的處境，雖然杜甫有檢校尚書工部員外郎的官銜，但回京是那麼艱難，使他想起劉向來。劉向作官雖不得意，他的兒子劉歆卻能傳父學，自己的學問並不輸給劉向，但是，自己的兩個兒子，看來是不能如劉歆能傳經學了，這樣的微薄心事，又是事與願違。

第四聯，他以「站起來，轉身北望」的小動作來結束本詩，這一聯他繼續著第三聯的身世之思，想到長安的舊游，把注意力投射到西京長

城區，位在長江北岸、赤甲山南坡，二層樓，由樓中可下眺水驛、楊柳及江船。參閱簡錦松〈杜甫夔州生活新證〉，收於謝海平主編，《唐代學術研討會論文集》（臺北市：里仁出版社，2008.11），頁117-162。

安九日五陵游宴。[10]由於杜甫赤甲江樓坐北朝南，面向長江，而長安位於正北偏西，正在背後，[11]以人體的反應來說，坐久則思立起，所以，杜甫以站起來轉身北望的方式，很自然地把全詩結束。[12]

其次，請再看一首以「臥」為主要動作的〈宿府〉詩：

清秋幕府井梧寒，獨宿江城蠟炬殘。永夜角聲悲自語，中天月色好誰看。風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難。已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安。（全唐詩，228：2483e）

題目是宿府，係廣德二年（764）秋天杜甫在嚴武幕府中留宿夜直所作。前兩句中，人是杜甫，事是獨宿值夜，時是秋天深夜。蠟炬殘，指睡臥時點著燈，漸漸已燒到殘燈。中天月色，約在陰曆的十八、十九夜。[13]地

---

[10] 何以知道「五陵衣馬」指長安九日游宴？五陵是長安遊樂區，但平時並沒有多少遊人，唐代詩文所見的五陵遊覽，皆指向重陽登高。本詩正作於大曆元年九月，由第二首月亮盈虧及行進時程來看，極有可能在九月九日夜，故作此推論。

[11] 夔州城內的赤甲宅，地理座標在東經109度33分、北緯31度3分一帶，西京長安大明宮遺址碑在東經108度57分、北緯34度17分，長安城在夔州的正北偏西。

[12] 本文多次投稿過程中，有人認為：「寫詩的時候，神思一運，上下千里，何處不可去，杜甫大可以只在心裡驅使神思北望，身體卻坐著不動」，這是不對的。杜甫是以身體去寫實的詩人，詩句的內容已經轉向北方的西京長安，就表示他的注意點已經轉向北方，如果做個轉身的動作，乃是順勢而為的自然反應，何必硬要杜甫坐著不動？杜甫常常在赤甲江樓北望，〈秋興八首之二〉「每依北斗望京華」，而且在這首詩所描寫的早晨，杜甫已經坐了那麼久，隨著念頭轉向北方，他站起來轉身北望一下，是很合情合理的事。固然，杜甫也可以坐著不動，單只把思路轉向北方，不過，這樣的情形，遠遠不及「站起、轉身、向北悵望」，能夠接近創作時的人體真實需要。近年來作詩的人漸少，具備高階寫作經驗的人更少，看不到詩人寫作時的真實需要這個層次，也是無可奈何的現實。

[13] 由「臘炬殘」及「永夜角聲」這兩個特徵看來，詩人應該是臥床卻沒睡著，因此，第四句的「中天月色」是指夜晚長時間在空中移動的明亮的月亮。唐人殘夜皆指四更之後，此時清影仍懸，依月相推論，以十八、十九夜最有可

是成都的劍南節度使院，物是井梧和蠟炬這些秋與夜的節物。詩人的身體動作為「行立坐臥」之「臥」。

第二聯寫眼見之景，因為是夜間，而且以「臥」為主動作，視線比較差，所以，上一句，詩人先不強調眼睛所見，而以聽覺來代替；下一句，詩人經由間接目視寫中天月色。[14]

第三聯他進行沈思，因為首聯已點出秋氣之清寒與宿處之孤單，所思慮的情節也偏向令心情冷絕的事。上一句，他思及過去這一段日子來，風塵多難，兄弟親友音書多斷絕。下一句，想到眼前身處成都邊塞，未來不知將要何往。寫這首詩的時候，杜甫可能已經發現自己不適合久處嚴幕，又沒有其他出路。[15]

第四聯，承接著前面的思慮，總結這十年來的生活，僅能勉強求得一處安棲之枝，為之悲哀，以「為未來之事而失眠」來結束全詩。由於身臥床上，可以變化的動作幅度很小，這也是不得已的事。

以上，我以四首具有典型條件的杜詩，解說了「杜甫新格」的第一種模式。杜甫這一類的作品還有很多，下面再隨機引出幾首，以為佐證：

> 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。（秋興八首之一，全唐詩，230：2509b）

此詩為「秋興八首」組詩的第一首。首聯寫身在夔州的人事時地物，巫山巫峽為大景，適合立望，峽口為城門區，[16]亦以憑高立眺為宜，故主

能，十六、十七夜的可能也有，但可能性較低。

[14] 所謂間接目視，比如說，杜甫在就枕前，可能曾在院子裡看月，現在躺到床上，也許沒有直接看到月亮，但憑著窗外明亮的程度和剛才看月的殘留影像，知道現在月色仍好，這就是間接目視。

[15] 杜甫為嚴武奏授檢校工部員外郎，在永泰元年（765）春天才接獲任命，是明年的事。

[16] 峽口為瞿唐峽口，杜詩對峽口有特定的位置指示，係指白帝山東南角、東瀼水入江口、長江進入瞿唐兩崖之前這一塊範圍不大的水域。

要動作為「立」。次聯即站立城上所見，上一句先向下觀看江水，下一句再抬頭仰看峽山，本句是指天上陰雲盤結在瞿唐峽臨江峭壁之上。由於夔州的長江以南就接著南蠻故地，南蠻與北周軍作戰極為慘烈，直到隋朝才結束，去今不遠，而且語言迥異，杜甫及同時的文書都稱夔峽為邊塞、絕塞，故詩中稱塞上。第三聯是沈思，上一句杜甫先想起去年和今年，分別在夔州雲安縣和奉節縣兩度看到重陽菊花，這是由過去延續到現在的事；下一句想到現今仍滯留夔府，這是單獨指今天的現況。第四聯換了一個聽砧聲的小動作來結束本詩。

萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪。風含翠篠娟娟淨，雨裛紅蕖冉冉香。厚祿故人書斷絕，恆饑稚子色淒涼。欲填溝壑唯疏放，自笑狂夫老更狂。（狂夫，全唐詩，226：2432）

此詩題目為「狂夫」，乃杜甫自嘲之作，第一聯寫他在成都浣花草堂自宅，動作暗示為「坐」，[17]第二聯是坐在草堂中，當前眼裡所見。第三聯是在家裡沈思，想著友人不寄錢來，想著兒子缺食的饑色。第四聯以一笑的動作結束，從第一句到第六句，發展出憂心得不得了的氣氛，所以末聯利用「自笑」的動作改變，來完成這首詩。

野老籬前江岸迴，柴門不正逐江開。漁人網集澄潭下，賈客船隨返照來。長路關心悲劍閣，片雲何意傍琴臺。王師未報收東郡，城闕秋生畫角哀。（野老，全唐詩，226：2434）

〈野老〉和〈狂夫〉詩是同時的先後之作，野老一詞，也是杜甫的自稱。第一聯寫人事時地物，人是杜甫，事是在門口散步，時間未指述，地點

[17] 我認為〈狂夫〉一詩，杜甫設定的動作是「坐」，曾有人質疑說：「〈狂夫〉何以是坐？」並且主張：「〈狂夫〉一詩為坐，坐於草堂又如何能見翠篠、紅蕖，又如何得見其淨，聞其香？」事實上，這首詩就寫在杜甫家的院子裡，以「坐」的動作，安適地觀物省思，對於目見和鼻觀，都無妨礙，自然是合理的推論。這位先生非要將它定位在「立」，讓杜甫在自家裡站著，也無不可，只是沒有必要罷了。

是柴門外的江岸，物是江景。身體主動作是「行」。既然在漫步，必然會四周看看，第二聯寫他先看到漁人撒網捕魚，然後視線望向遠一點的地方，看見一艘艘的商船在晚霞映照之下紛紛靠岸停歇了。第三聯仍是沈思，上一句先想到稍早劍閣路斷，兵戈未解，下一句想到現在自己留滯成都，由過去想到現在。這樣的難過之情延續到下一聯，第四聯仍然是改換一個小動作，這次是以「聽見角聲」這個小動作，來結束本詩。[18]

（二）「題目有人物對象」時的全篇處理模式

好鳥嚶鳴，詩人唱吟，聲氣相求，本來就是作詩的重要的目的之一，詩題中寫下特定的收受人，極為常見。此種詩題的作法，與題目無人物對象者，有一點重要差別，就是必須面向著對象人物發言，第一聯敘述彼此雙方在這一個時間內即將發生的事件，第二聯把原來的眼觀景物寫景，改為眼看著對方而發言，第三聯把個人的沈思改變為雙方共同思考某事，或共同觀看某一方向而同時陷入沈思，第四聯向對方表示預期、祝福，或共同做一件小事。以下仍然先舉出「章法概述」，再以實例說明。

章法概述

第一聯：提出與本題目人物相關的各種資訊，因為雙方的彼我關係佔了極重要的地位，所以往往省略事、時、地、物其中的一項或數項。本題型同樣也要在「行、立、坐、臥」四種基本身體動作中，選定一項來設定為主要動作，但動作是

[18] 城闕是西京長安的專名，成都雖在至德二載（757）升格為南京，仍不得稱城闕。西京長安薄暮時應以鐘鼓報時，不應有軍隊角聲，此際安史餘黨尚未盡滅，吐蕃亦曾陷京師，杜甫在成都聞角聲，想起長安傍晚亦應有守軍的畫角。成都聽到角聲，是真實的身體動作，想念長安，是因為成都暮角所引起。

兩人互動，而不是作者本人單方面的動作。同樣的，這種設定可以是明示的，也可以是暗示的；暗示時必須在一般情形下可以看得出來。

第二聯：在主要動作的支配下，面向對方說話，說出和對方有直接關係的事。在前述無對象時，本聯的任務是寫出眼前所看見的景物，現在眼前被看見的影像，就是所與交接酬應的這個人，所以改目視為開口向對方說話。前一種模式以目視所見為訴求，這一種模式是以眼中的對象為訴求，表面上似乎處理方式有異，其實結構理念是相同的。此外，詩題的對象如果在遠方，也以「如在目前」的書信觀念，當作是眼前相對說話。

第三聯：停止說話，進入兩人共同觀看風景或共同回憶的行為中，其中，共同的觀看風景，其實是在營造一個兩人的沈默空間，讓兩人進入共同的回憶，或對未來懷著共同的期待。在前一類格式中，本聯乃寫個人的沈思，在這一類格式中，因為題目裡已有對象人物，不能將這位人物棄之不顧，所以必須營造兩人共處的無言空間。

第四聯：順著第三聯兩人共同觀看風景、共同回憶、共同期望的思路，雙方用一個小動作，包括：(1)說一句對兩人或其中一人將來的期望，(2)向對方提出一件小要求，(3)為對方做一件小事，(4)共同做一件小事等等，以此作結束。

下面仍以實例來討論：

童稚情親四十年，中間消息兩茫然。更為後會知何地，忽漫相逢是別筵。不分桃花紅勝錦，生憎柳絮白於綿。劍南春色還無賴，觸忤愁人到酒邊。（送路六侍御入朝，全唐詩，227：2461）

本詩題目為「送路六侍御入朝」，詩中也顯示是兩人親身見面言別，是標準的有對象的作品。

前兩句中，人是杜甫與路六侍御，事是久別後重逢又送行，其他關於這首詩的資訊應該還有：時是暮春，地是成都，物是酒筵等，都在第一聯中被省略了。唐人贈行酒筵常以席舖地進行，因此，詩人的身體動作被暗示為「行立坐臥」之「坐」。

第二聯寫雙方談話內容，因為在一、二句已經引起談話的動機，所以，本聯直接寫兩人所談的內容，有如現場對話。上一句，兩人先互相問下次相會將在何處，下一句，兩人共同慨歎今天的別筵，雙句結構採用「未來─現在」的格式。

第三聯兩人共同看一種風景，這是送行之地的春景，上一句兩人抬頭看桃花，下一句低頭看席邊的楊花。楊花又稱為柳絮，它並不是花，而是柳樹果實裡的綿絮，它不會開在枝頭，當果實成熟、外殼爆裂時，綿絮會被彈出，人稱柳花或楊花。由於楊花是從枝上果實迸落到風中，飄浮不久，便會墜落，唐時酒筵舖設在地上，楊花飄落酒席酒杯間，將影響進食，所以杜甫用了憎字，寫它又可愛又可恨的特質。

第四聯，從「酒邊」兩字，知道當時正在飲酒，我們彷彿看見兩人拿著酒杯，指著桃花與柳絮說：沒想到成都的春色，竟然美得這麼惱人。明顯的，本詩是以兩人互相勸酒的小動作，來作結束。

兵戈不見老萊衣，嘆息人間萬事非。我已無家尋弟妹，君今何處訪庭闈。黃牛峽靜灘聲轉，白馬江寒樹影稀。此別應須各努力，故鄉猶恐未同歸。（送韓十四江東省覲，全唐詩，226：2444）

本詩題目為「送韓十四江東省覲」，詩中也顯示兩人親身見面言別，是標準的有對象的作品。前兩句中，人是杜甫與韓十四，事是韓十四將行省親，由於著重在兩人共同關心的話題上，這首詩的其他資訊，如：時是初冬，地是夔州，物是行舟等，都省略了。又因為詩中未寫酒筵，應是帳飲之後，在江邊立別之場合，所以本詩的主要動作可訂為「行立坐臥」之「立」。

第二聯寫雙方談話內容，因為一、二兩已經引起談話的動機，所以，

本聯直接寫兩人所談的內容，上一句，談我之事，下一句，談你之事，由於七律的體裁是不容許對話的，因此，這兩句類似對話的內容，都以杜甫對韓十四講話的形式出現。第三聯則是兩人共同面對著三峽方向沈思，上一句是近處的黃牛峽，下一句是較遠的白馬灘，雖然都不是眼睛實際看得到的，只是想像韓十四路途所經之地的景色，但這並不妨礙現在兩人共同面對三峽方向沈思的動作。[19]在悵望良久之後，進入第四聯，兩人說著互相勉勵的期望語，用這種小動作來結束本詩。

> 竹裡行廚洗玉盤，花邊立馬簇金鞍。非關使者徵求急，自識將軍禮數寬。百年地僻柴門迥，五月江深草閣寒。看弄漁舟移白日，老農何有罄交歡。（嚴公仲夏枉駕草堂兼攜酒饌，全唐詩，227：2456）

本詩題目中的「嚴公」，是當時的劍南節度使嚴武。詩中寫嚴武到訪，兩人了見面，是標準的有對象的作品。首聯兩句中，人是杜甫與嚴武，事是嚴武攜行廚來訪，時是春天，地是杜甫宅，物是行廚等。不過，在以客為尊的要求下，首聯的重點都放在嚴武身上，「花邊立馬簇金鞍」指嚴武到門，杜甫迎接立馬於門首的貴客，他的身體動作被暗示為「行立坐臥」之「立」，以便迎接貴客，並且帶出後面引導參觀而轉為「行」的動作。

第二聯寫雙方談話內容，說些彼此都關連的事。上一句說，您今日

---

[19] 像這類的詩句，僅是將地理知識拼湊在一起，並非實寫風景，吾人已知唐代州郡有「圖經」，唐代也極可能有類示南宋・歐陽忞《輿地廣記》（臺北：新文豐出版社，1985）之類的地理掌故書籍，供作或旅行參考。以本詩黃牛灘、白馬江而言，唐，李嶠〈重陽日賜宴曲江亭賦六韻詩用清字〉：「湍似黃牛去，濤從白馬來」（全唐詩，59：703）便完全相同，杜甫和李嶠在作詩之時都沒有到過這裡，若非當時有某種參考書籍，實難令人相信。由於這兩句並非寫景，所以我並沒有把它們列入「看」的例證，而是放在這個位置。下一例〈將赴荊南寄別李劍州〉，也出於預想行程。

來訪，並非公事，[20]下一句則談到，你對我的禮數寬美，令我十分感激，由於七律的體裁是不容許對話的，所以這裡仍然是以杜甫向嚴武開口的方式來進行。第三聯杜甫引導嚴武參觀草堂內外，上一句是大門口，下一句是內堂，兩人做著共同的事。詩中省略了飲饌的過程，進入第四聯，兩人一起看房舍外漁人農父的活動，利用「從室內參觀宴飲轉移到觀看草堂旁邊居民」這樣的小小動作變化，自然地結束了本詩。

殊方又喜故人來，重鎮還須濟世才。常怪偏裨終日待，不知旌節隔年回。欲辭巴徼啼鶯合，遠下荊門去鷁催。身老時危思會面，一生懷抱向誰開。（奉待嚴大夫，全唐詩，228：2472）

本詩題目為「奉待嚴大夫」，因為嚴武入朝之後，這是第二次回任，杜甫寄詩表示歡迎，寫詩之時，並未見面，但也算是標準的有對象的作品。前兩句中，人是嚴武與我，事是嚴武重鎮劍南，時是春末，地是杜甫所在的梓州等，不過，在以客為尊的要求下，首聯的重點只放在嚴武的人與事上，省略了其他。因為杜甫只在寫詩遙寄，雙方並未見面，詩人的身體動作依寫詩動作被暗示為「行立坐臥」之「坐」。

第二聯，杜甫說出對嚴武到來的期待，上一句，談到嚴武舊部等待長官重來的期望，下一句，說我驚喜你真的隔年回來。兩句都是遙對著嚴武發言，說出以嚴武為核心的現況。第三聯，因為和嚴武並未真正見面，杜甫必須假設嚴武對自己的事情也有共同關心的興趣，所以也報告了自己的事，上一句說自己想趁著春天由梓州泛涪江出川，下一句順著話頭，再提到可以遠下荊門的船已經準備好，在催促我了。詩人報告自己的事，等於是引導到一個兩人共同的關心的思考點，相隔千里而一起進入沈思。第四聯，以「對即將到來的會面的想望」為轉換動作，來結

[20] 非關公事，指非關徵求之句。「使者」是指嚴武身為劍南節度使的身分；「徵求」一詞在杜甫巴蜀、夔巫詩中屢見，指政府向人民過度徵集各種賦斂。本句帶有親暱玩笑的口吻，說：「您這次到我家來，想必不是帶著徵求賦斂的任務來的吧」。急，所以親自來，加重玩笑的語氣。

束本詩。

使君高義驅今古，寥落三年坐劍州。但見文翁能化俗，焉知李廣未封侯。路經灩澦雙蓬鬢，天入滄浪一釣舟。戎馬相逢更何日，春風回首仲宣樓。（將赴荊南寄別李劍州，全唐詩，228：2473）

本詩題目為「將赴荊南寄別李劍州」，將赴荊南是自己的事，題中既然有「寄別李劍州」，「李劍州」就成為詩的主要對象，兩人雖未見面，這也是有對象的作品。一、二兩句中，人是李劍州，事是告知自己將於廣德二年（764）年春擬下峽，時為春日，地是閬州，不過，在以客為尊的要求下，首聯的重點只放在李劍州其人身上，省略了其他。由於杜甫只是寫詩遙寄，雙方並未見面，身體動作同樣被暗示為「行立坐臥」之「坐」。第二聯由杜甫訴說對李劍州的贊美，上一句，讚美在劍州的治績，下一句，預祝他將會高升。兩句都是遙對著李劍州發言，說出以李劍州為核心的話題。第三聯，因為和李劍州實際上並未見面，所以，假設李劍州對自己的事情也有興趣，也報告了自己的事情，上一句是預想到乘船經過灩澦堆，下一句則是預想旅行到了荊州，[21]自己將會駕著一葉釣舟，縱入大江滄浪之中。詩人報告自己的事，等於是引導到一個兩人共同的關心的思考點，雖然人不在一處，也同樣可以一起進入沈思。第四聯，預告自己到了荊州的時候，仍然會想念他，從詩意和杜甫的作詩習慣看，也許他到荊州王粲樓會作詩懷念李劍州，總之，他是以這個小小的許諾動作來結束本詩。

白水青山空復春，徵君晚節傍風塵。楚妃堂上色殊眾，海鶴階前鳴向人。萬事糾紛猶絕粒，一官羈絆實藏身。開州入夏知涼冷，不似雲安毒熱新。（寄常徵君，全唐詩，229：2494）

本詩題目為「寄常徵君」，「常徵君」就成為詩的主要對象，兩人雖分隔二地，但寄贈乃是標準的有對象的作品。前兩句中，人是常徵君，事

[21] 由於末句為「春風回首仲宣樓」，可知杜甫預期的旅行終點為荊州江陵府。

是問候對方，時是夏天，[22]地是作詩的夔州和收信的開州。[23]不過，在以客為尊的要求下，首聯的重點仍只放在常徵君其人身上，省略了其他。因為杜甫只是寫詩遙寄，雙方並未見面，詩人的身體動作被暗示為「行立坐臥」之「坐」，和前幾首的情況相同。

第二聯，杜甫先訴說對常徵君的關懷，上一句，讚美他的人品才幹如楚妃之殊眾，下一句，痛惜像這樣的好人，卻如海鶴受拘束於階下，向人鳴舞乞憐。兩句都是遙對著常徵君的所在，說出以常徵君為核心的話題。第三聯，仍因為常徵君並未見面，杜甫必須假設常徵君對自己的事情也有興趣，所以也報告了自己的事，上一句是感歎在亂世中人民常常糧食不繼，下一句是自謙雖有檢校工部員外郎的官銜，實在也只是藏身於此而已，完全沒有作為。詩人報告自己的事，等於是引導到一個兩人共同的關心的思考點，雖然人不在一處，也同樣可以一起進入沈思。第四聯，比較常徵君所在的開州和自己所居的夔州兩地氣候涼暑的差異，代替期待語、祝福語來結束本詩。

> 近聞寬法離新州，想見懷歸尚百憂。逐客雖皆萬里去，悲君已是十年流。干戈況復塵隨眼，鬢髮還應雪滿頭。玉壘題書心緒亂，何時更得曲江游。（寄杜位，全唐詩，226：2444d）

本詩題目為「寄杜位」，「杜位」就成為詩的主要對象，兩人雖未見面，這也是標準的有對象的作品。前兩句中，人是杜位，事是安慰杜位，杜位是李林甫女婿，李林甫敗，坐貶新州，至今滿十年之期，量移離開新州貶所；時是春天，地是成都等，在以客為尊的要求下，首聯的重點仍只放在杜位其人其事身上，省略了其他。因為杜甫只在寫詩遙寄，雙方

---

[22] 首句「白水青山空復春」的春字，意為年，指徵君在山林中，一年一年空度。

[23] 詩中的雲安，係指夔州本城，而不是夔州屬縣雲安縣，夔州在初唐時舊名雲安郡，故杜甫以此來稱謂夔州本城，又稱夔府。杜甫在永泰元年九月至雲安縣，次年二月中旬離雲安縣至夔州本城奉節縣，入夏以後確在夔州本城，清・仇兆鰲，《杜詩詳註》（北京：中華書局，1984）等書都誤解其地。

並未見面，詩人的身體動作被暗示為「行立坐臥」之「坐」。

第二聯由杜甫訴說對杜位的關懷，上一句，說近年因為安史事件牽連的逐臣很多被萬里遷謫，下一句，說你從安史之前就受貶逐，至今已經十年了，依唐朝的法律也得到局部赦免而量移了。兩句都是遙看著杜位，對杜位說出以他為核心的現況。第三聯因為和杜位並未見面，杜甫必須假設杜位對自己的事情也有興趣，所以也報告了自己的事，他採取的策略是談論兩人共同的身心變化，上一句是感歎戰亂不已，道途難行，下一句是哀傷兩人都是髮白如雪了。詩人以雙方共同遭遇到的困難來報告杜位，引導到一個兩人共同的關心的思考點，雖然人不在一處，也同樣可以一起進入沈思。第四聯，仍然是以期待語來結束本詩，曲江是長安的春遊之地，杜甫固然常游，杜位貶官前住在曲江西，也必定常去，所以上句先說在成都寫信給你心緒很亂，下句就預期兩人都能順利回到京城，再度同遊曲江。

拾遺曾奏數行書，懶性從來水竹居。奉引澧騎沙苑馬，幽棲真釣錦江魚。謝安不倦登臨費，阮籍焉知禮法疏。枉沐旌麾出城府，草茅無徑欲教鋤。（奉酬嚴公寄題野亭之作，全唐詩，227：2456）

前幾個例子都是以客為尊的作法，本詩反過來，優先寫自己，這是因為題目是「奉酬嚴公寄題野亭之作」，嚴武先為杜甫作了寄題野亭的詩，杜甫以這首詩作回信，因此，「嚴武」雖然是本詩的主要對象，卻是被以作為杜甫回信傾訴的目標而暫居幕後，這也是標準的有對象的形式之一。[24]

首聯的兩句，杜甫描寫自己的處境，過去曾任左拾遺，現在是隱居在水竹之境，重點放在自己身上，省略了其他。又因為本篇乃是寫詩遙寄，雙方並未見面，詩人的身體動作被暗示為「行立坐臥」之「坐」。

[24] 本詩的首四句都在說自己，一、二和三、四句令人有重複之感，對章法來說，不能不說沒有缺陷。不過，在一種規式的形成過程中，難免有不盡完善之處，從全詩結構來看，我仍將它列入杜甫新格的標準格式之中。

第二聯杜甫再訴說自己的狀況，上一句，沙苑馬是皇家御養之馬，指當時任左拾遺曾騎御馬、陪侍皇帝，錦江魚是指現在所居在錦江之側，只能如漁隱之釣游。兩句都是遙對著嚴武，對嚴武報告以自己為核心的現況。第三聯，提出兩人共同關心的話題，試探嚴武來訪的可能性，上一句以謝安比喻嚴武，說他是很好的政治家，不重榮利，而有登山臨水的雅興，下一句以阮籍比自己，謙稱自己不是很好的主人，禮法疏慢，不會招待人。第四聯，仍然是以期待語來結束本詩，正式邀請嚴武來訪。

以上，我用了十五個例子，來證明杜甫七律確實存在著具有明確規律的章法。在討論過程中，我採用了固定式的解說格式，雖然略顯笨拙，但相對的，讀者也可以很快地找到其中的相同點，發現其寫作規則之所在；無可否認的，這種規律的章法現象，就是杜甫七律規格化的具體表現。

至於這兩種模式之間的差別，僅僅在於題目中有無對象而已，至於結構理念，則是相同的。兩種模式都是以第一聯來處理題目，並且指出詩意即將發展的方向。第二聯都是著力於當面所見的，如果題目中並沒有人或擬人的物件，那麼，當著詩人之面的就是大自然的風景，於是詩人注目大自然，依著當前所看見的風景，產生寫景的句子。如果題目中有人或擬人的物件，則眼前既然有一個自己所選定要談話的對象，當然眼睛要看著對方，看著對方而不發一語是很奇怪的，所以必然會講話，這與寫景需求的產生原因，完全是一樣的。第三聯，在無對象時，原本是指看了景物之後，沈靜下來思考，然後寫心中所想之事。在有對象的場合時，既然第二聯已經和對方談話，講了許多話給他聽，這一聯當然要靜下來，觸探心中的想法；如果彼我雙方當場有了相見，兩人可以共同注目一件風景而沈思，也可以共同為一件有默契的事而沈思，如果只是遙念、遙寄，兩人並未見面，則詩人會報告或談論兩人共同關心的事，引導對方共同來注意自己，共同來沈思未來，所以，這兩種模式下的第三聯，其處理手法也是相同的。第四聯在沒有對象時，當然是自己換個

動作來結束本詩；在有對象的情況下，必須向對方致意後離開，這個致意的動作，也就等於是換一個新的小動作而離開，所以第四聯的作法也是相同的。

三、杜甫七律新格的內部規則

在前文中，我們確立了杜甫七律規格化的事實，也解說了「杜甫新格」的章法結構，包含對全篇的設計、對觀景活動順序的定位，對沈思活動順序的安排，以及結束全篇的方法。其中第二及第三聯的觀景與沈思活動，有明顯的規格化現象，構成「杜甫新格」的內部規則，本節將針對這兩點繼續申論。

（一）對觀景活動順序的定位

我在解說「杜甫新格」第一類型時指出，第二聯的任務是寫下「目視」之所見；由於首聯已經明示或暗示了「行立坐臥」主要動作，也提供了詩題所包括的人事時地物條件，等於是已經提供了第二聯「要看那裡」「要怎麼看」的指示，所以，本聯只要按照前一聯指示的觀景需要進行「目視行為」即可。也就是說，詩人在這一聯中，是用自己的眼睛去「看」，去寫下親眼「看」到的景。

既然是「看」，那麼先看那裡，後看那理，什麼要看，什麼不看，是不是有規則可循呢？

分析了杜甫的全部七律之後，我們發現杜甫最常用的目視習慣是「先看下面，再看上面」[25]，除非有特殊條件，才會改為先上後下。特

[25] 詩人有時候也會不採取上下對比的方式，而改採取無差別的目視行為，或採用遠近對比。不過，因為遠觀多少要抬頭去看，近觀不一定要仰頭，因此，遠近對比，在許多時候就相當於上下對比。

別是在符合杜甫新格的詩例中，這種規律化的行為，更是明顯。

下面，將以「先看下面，再看上面」和「先看上面，再看下面」這兩個主要的模式，分析杜甫七律寫景的聯句。

1、「先看下面，再看上面」：

本文所謂「上面」，是指正常人類眼睛的平視線和平視線以上的範圍，「下面」指眼睛平視線以下的範圍。[26]

(1)澗道餘寒歷冰雪，石門斜日到林丘。〈題張氏隱居二首之一〉——接近新格

(2)誤疑茅屋過江底，已入風磴霾雲端。〈鄭駙馬宅宴洞中〉——未用

(3)魚吹細浪搖歌扇，燕蹴飛花落舞筵。〈城西陂泛舟〉——未用

(4)侵陵雪色還萱草，漏泄春光有柳條。〈臘日〉——接近新格

(5)旌旗日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高。〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉[27]——接近新格

(6)宮草微微承委佩，爐煙細細駐游絲。〈宣正殿退朝晚出左掖〉——未用

(7)落花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。〈題省中院壁〉——接近新格

(8)桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。〈曲江對酒〉[28]——新格

(9)藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒。〈九日藍田崔氏莊〉——接

---

[26] 在寫作實務中，有時候上和下並不是絕對分明，遇到這樣的情形，需要拿兩句仔細比對，以判斷其孰為上下，有可能會出現見仁見智的差異，所幸這種難以分別的情況極少，無妨於我們的統計分析。

[27] 「旌旗」一例中，上句「旌旗」雖然是向上看的景象，但由於宮殿之上的燕雀更高，兩相比較之下，旌旗顯得稍低，故我們將這組詩句列入「下——上」的格式。

[28] 桃花跟著楊花飄落是「下」，黃鳥和白鳥齊飛是「上」，花落鳥飛，作者眼睛注視的方向順序一目了然。

近新格

(10)映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。〈蜀相〉——新格

(11)錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。〈登樓〉——新格

(12)秋水纔深四五尺，野航恰受兩三人。〈南鄰〉——接近新格

(13)江鸛巧當幽徑浴，鄰雞還過短牆來。〈王十七侍御掄許攜酒至草堂〉——新格

(14)永夜角聲悲自語，中天月色好誰看。〈宿府〉——新格

(15)春日鶯啼修竹里，仙家犬吠白雲間。〈滕王亭子〉——未用

(16)高江急峽雷霆鬥，古木蒼藤日月昏。〈白帝〉——接近新格

(17)返照入江翻石壁，歸雲擁樹失山村。〈返照〉——新格

(18)江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟。〈灩澦〉——接近新格

(19)江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。〈秋興八首之一〉——新格

(20)信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。〈秋興八首之三〉——新格

(21)岸容待臘將舒柳，山意衝寒欲放梅。〈小至〉——未用

(22)一雙白魚不受釣，三寸黃甘猶自青。〈即事（一作天畔）〉——新格

(23)五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。〈閣夜〉——新格

(24)疏燈自照孤帆宿，新月猶懸雙杵鳴。〈夜〉——新格

(25)楚宮臘送荊門水，白帝雲偷碧海春。〈奉送蜀州柏二別駕〉——新格

(26)風飄律呂相和切，月傍關山幾處明。〈吹笛〉——新格

(27)階前短草泥不亂，院裡長條風乍稀。〈雨不絕〉——接近新格

(28)浮雲不負青春色，細雨何孤白帝城。〈崔評事弟許相迎不到，應慮老夫見泥雨怯出，必愆佳期，走筆戲簡〉——接近新格

(29)盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明。〈愁〉——新格

(30)短牆若在從殘草，喬木如存可假花。〈舍弟觀赴藍田取妻子到江陵〉——接近新格

(31)沙上草閣柳新暗，城邊野池蓮欲紅。〈暮春〉——未用

(32)客子入門月皎皎，誰家搗練風悽悽。〈暮歸〉——新格[29]

(33)大水淼茫炎海接，奇峰碔兀火雲升。〈多病執熱奉懷李尚書〉——接近新格

(34)沙村白雪仍含凍，江縣紅梅已放春。〈留別公安太易沙門〉——新格

(35)細草留連侵坐軟，殘花悵望近人開。〈又送〉——新格

(36)殊方日落玄猿哭，舊國霜前白雁來。〈九日五首之一〉——未用

(37)黃鶯過水翻回去，燕子銜泥涇不妨。〈即事〉——未用

(38)亂波分披已打岸，弱雲狼籍不禁風。〈江雨有懷鄭典設〉——未用

(39)寵光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅。〈江雨有懷鄭典設〉——未用

(40)新松恨不高千尺，惡竹應須斬萬竿。〈將赴成都草堂途中有作〉——未用

以上40個詩例，都是取自杜甫七律第二聯，都是以「先看下面，再看上面」的方式來進行觀景順序的例子，40個例子中，17例屬於杜甫新格，12例接近新格，11例未用杜甫新格。

本小節各聯句的分類，容或有少數人持不同見解，但都經過本人嚴格審視，才下判斷，如「永夜角聲」與「中天月色」，前者雖是聽覺而非視覺，但從聲音發生的位置和聽者尋聲求源的角度來觀察的話，角聲來處必低於中天之月，詩人聞聲而目動，向天上望明月，向平地探聲音，上下方位，對比明顯。其他如〈閣夜〉、〈吹笛〉等詩之判定，皆同此理，讀者可以此理類推。

[29] 入門的方向是向著屋內，這時是暮歸，夜猶未深，上弦月斜照在地，「月皎皎」指月光，所以在下。

2、「先看上面，再看下面」

至於採取相反順序，先看上面，再看下面的例子，也有下列各條：

(1)林花著雨燕脂溼，水荇牽風翠帶長。〈曲江對雨〉——新格

(2)風含翠篠娟娟淨，雨裛紅蕖冉冉香。〈狂夫〉[30]——新格

(3)無數蜻蜓齊上下，一雙鸂鶒對沈浮。〈卜居〉——接近新格

(4)葉心朱實看時落，階面青苔老更生。〈院中晚晴懷西郭茅舍〉——未用

(5)天寒白鶴歸華表，日落青龍見水中。〈陪李七司馬皂江上觀造竹橋即日成〉——新格

(6)一聲何處送書雁，百丈誰家上水船。〈十二月一日三首1〉——新格

(7)峽坼雲霾龍虎鬥，江清日抱黿鼉游。〈白帝城最高樓〉——未用

(8)扶桑西枝對斷石，弱水東影隨長流。〈白帝城最高樓〉——未用

(9)雷聲忽送千峰雨，花氣渾如百和香。〈即事〉——未用

(10)楚天不斷四時雨，巫峽常吹千里風。〈暮春〉——未用

(11)不分桃花紅勝錦，生憎柳絮白于綿。〈送路六侍御入朝〉——新格

(12)巫峽忽如瞻華岳，蜀江猶似見黃河。〈峽中覽物〉——未用

(13)石出倒聽楓葉下，櫓搖背指菊花開。〈送李八祕書赴杜相公幕〉——新格

(14)雲斷岳蓮臨大路，天清宮柳暗長春。〈題鄭縣亭子〉——未用[31]

---

[30] 本詩的上下很難分，首聯已說百花潭水即滄浪，注視點在潭面，因此，由岸上寫到潭中。

[31] 鄭縣為華州州治，鄭縣亭子應指鄭縣與華陰縣之間的敷水驛，首句「鄭縣亭子澗之濱」可證明為敷水驛，華山在它的東南，雖然直線距離10餘公里，但因山體高大，便覺得如在目前；長春宮位於朝邑縣朝阪，在其東北，隔渭水相對，直線距離約29公里，海拔和敷水驛相差約20餘米。本詩用傳統型章法，

(15)巢邊野雀群欺燕，花底山蜂遠趁人。〈題鄭縣亭子〉——未用

(16)自去自來堂上燕，相親相近水中鷗。〈江村〉——未用

(17)含風翠壁孤雲細，背日丹楓萬木稠。〈涪城縣香積寺官閣〉——未用 [32]

(18)桃花氣暖眼自醉，春渚日落夢相牽。〈晝夢〉——新格

(19)晴雲滿戶團傾蓋，秋水浮階溜決渠。〈柏學士茅屋〉——接近新格

(20)絕壁過雲開錦繡，疏松隔水奏笙簧。〈七月一日題終明府水樓二首1〉——接近新格

以上 20 個例子，以「先看上面，再看下面」的方式來進行觀景順序。20 個詩例中，有 7 例是採用新格，3 例接近新格，10 例未用新格。

綜合 1、2 兩類來說，杜甫新格在第二聯的寫景，應該是以「先看下面，再看上面」為主，如果採取「先看上面，再看下面」的作法，都有明確的理由。上述 20 例中，本來就不是採用新格的 10 例，就不必說了，凡合於新格或接近新格的 10 個詩例，都有特殊原因，以下舉出〈曲江對雨之二〉、〈狂夫〉〈十二月一日三首之一〉、〈送路六侍御入朝〉為例：

〈曲江對雨之二〉寫作年代甚早，可視為杜甫七律創體未備之作。

〈狂夫〉詩，首聯已指定的地點是「百花潭水即滄浪」，百花潭邊的竹林數量龐大，早有「惡竹萬杆」之目，因而第一步就吸引了觀者的注意力，然後，觀者才會注意到水面的荷花，這種情形，乃是因為首聯

四句皆景，第三聯「巢邊野雀群欺燕，花底山蜂遠趁人」，也是先看上、後看下。

[32] 2006年9月我曾親至涪城縣官閣考察，山不甚高，山頂距涪江江面不滿百米，山腰有「官閣」大字摩崖，壁雲雖不甚高，仍為仰視。又，本詩作於春日，夕照由官閣西方射來，使春楓之青葉染成丹朱，觀察角度為平視，故為「先看上、再看下」之觀景次序。

指定的觀察點，條件太過特殊，才會產生這樣的特例。

〈十二月一日三首之一〉第一聯寫「今朝臘月春意動，雲安縣前江可憐」，接下來便需寫「眼中所見的雲安縣前江上的風景」，在一般情況下，通常會依照「由下先看，再看上面」的安排進行，但因為首句講到春意動，所以選出了陽月南飛之後，迎春歸來的雁為第一件觀景的注目點，因而變成先仰首再俯望的動作。

〈送路六侍御入朝〉是屬於基本型的第二式，觀景動作是在第三聯，由杜甫和路六侍御兩人共同觀景，而且是坐在地面舖設的酒筵上，人的位置本身就很低，所以先觀看頭上的桃花盛景，再低頭看見柳絮飛上筵席，乃是因應現場環境的特殊需要產生的改變。

3、其他：遠近對比

還有極少數的例子，上下關係比較不明顯，但卻有明確的遠近對比關係：

由近及遠者，共有四例：

(1)香飄合殿春風轉，花覆千官淑景移。〈紫宸殿退朝口號〉[33]——接近新格

(2)無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。〈登高〉[34]——新格

(3)漁人網集澄潭下，賈客船隨返照來。〈野老〉——新格

(4)黃鸝并坐交愁溼，白鷺群飛大劇乾。〈遣悶戲呈路十九曹長〉——接近新格

由遠而近者，只有一例：

---

[33] 「千官」字，《全唐詩》作「花覆千宮淑景移」，但此詩題為〈紫宸殿退朝口號〉，指朝退諸公由花下通過，作「宮」字無理，不如仍用「官」字，如「玉階仙仗擁千官」之類。

[34] 「無邊」例是「上—下」寫法，同時也是「近—遠」的寫法，詩人先仰頭看見飄下的落葉，然後向遠前方平視，望見奔流不息的滾滾長江。

(1)孤城返照紅將斂，近市浮煙翠且重。〈暮登西安寺鐘樓寄裴十〉——新格 [35]

另有一例，雖然並不專重寫景，也是有悵望遠方，回顧一身的由遠而近寫法：

海內風塵諸弟隔，天涯涕淚一身遙。〈野望〉——新格

綜合以上對觀景動作的討論，我們發現，「下——上」模式的觀景句聯，遠多於「上——下」模式的觀景句聯，「近——遠」模式的觀景句聯，也遠多於「遠——近」模式的觀景句聯。

人的身體，因為受到地心引力的影響，自然而然會先下顧地面，以保護自己的身體安全，然後才會游目四望，向外發展自己的興趣。杜甫七律的觀景之句，大部分是以「先看低處，再看高處」的模式來進行，而且，只要改變了這個觀景的模式，從詩的題目或首聯的字面上，通常可以找到其不得不如此的原因。很明顯的，杜甫這種的觀景行為，是以身體的自然法則為法則的。

在這樣的人體自然需求下，詩體也自然而然會產生一種必然的要求，從舉證中，我們也看到凡是採用杜甫新格或接近近杜甫新格的詩，都會採取同樣的這種觀景順序，因為它是自然而然地選擇了這種格式，這也就是為什麼我們把杜甫這一套章法稱為杜甫新格的原因。

（二）對沈思活動順序的安排

在杜甫新格的第一種模式中曾指出，第三聯，是被安排來用於沈思或引導友人共同沈思的位置，為了加深讀者的印象，下面再舉〈七月一日題終明府水樓二首之二〉為例：

宓子彈琴邑宰日，終軍棄繻英妙時。承家節操尚不泯，為政風流

[35] 這首詩題目是登寺樓，因為登上高樓下望，而且正是夕陽時分，先遠望夕陽，再收近視線觀看近處市集，乃是人之常情。

今在茲。可憐賓客盡傾蓋，何處老翁來賦詩。楚江巫峽半雲雨，清簟疏帘看弈棋。（全唐詩，231：2542）[36]

這是奉節縣令終明府在其水樓宴客的日子，賓客如雲，杜甫也來寫了兩首詩。在這兩首詩中，他當然也描寫了此樓內外的景物，主人的賢德。這是第二首，首聯兩句寫終明府，次聯兩句是杜甫對終明府說話，如前面所述章法。在第三聯這個屬於沈思的位置中，杜甫安排自體「我」出場，加重描寫出了他對自己側身賓客之間的想法。

「我」出現在這裡面做什麼呢？當然是在「想事情」，想自己眼前的境況，想自己在群我關係中的定位，利用這種思維方式，把詩作和自己的存在緊密結合起來。

這首詩是屬於「題目有人物對象」的情況，至於在「題目無人物對象」的題目類型中，因為完全在屬於自己獨處空間裡思考自我的事件，更是結構中不可少的一環。[37]

本小節中，將分析杜甫如何整理他的思緒、呈諸讀者面前的順序模式。

我們都知道，人類在一般敘事的時候，會習慣性地把思緒按時間先後做整理，尤其是思考越精細時，時序感就越會越清楚地被呈現出來。這種自然的習慣，有如下面的例詩：

(1)縱酒欲謀良夜醉，還家初散紫宸朝。〈臘日〉——接近新格

(2)朝罷香煙攜滿袖，詩成珠玉在揮毫。〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉——接近新格

(3)伶俜已就長途往，邂逅無端出餞遲。〈送鄭十八虔貶臺州司戶〉

[36] 本詩是兩首一組的組詩中的第二首，單以本詩來說，僅僅可列入接近新格這一類，還不是完全符合新格的型範。不過，它的第三聯符合舉例的需求，因而舉證這一首。

[37] 即使不屬於杜甫新格的詩，仍然會用這種方法來處理思維順序，請勿以為只有採用新格的七律才有這種作法。

——接近新格

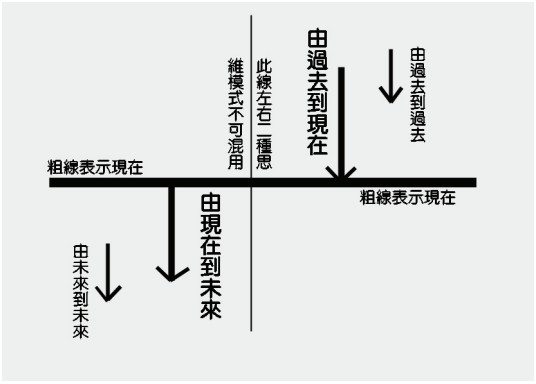
(4)憶昨賜霑門下省，退朝擎出大明宮。〈野人送朱櫻〉——新格

(5)奉引濫騎沙苑馬，幽棲真釣錦江魚。〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉——新格

以上這五個例子，都是在描寫自己的身體動作，都會自然注意到動作行為的先後順序，首例預約夜間飲酒在先，朝散回家的事實在後，[38]是一先一後。第二例也是早朝在先，詩成在後。第三例出發往長途在先，送餞不及在後。第四例門下省受賜櫻桃在先，朝退擎出在後。第五例長安騎御馬在先，今日退居錦江在後。五個例子，全部是先記較早發生的事，次記後來發生的事。這種自然的先後順序，不只在杜甫一般性的記錄現實動作時被運用到，在前述杜甫七律新格的第三聯裡，當作者進行沈思內容的記錄時，也明顯的出現這種順序。

由於時間是延續不斷的，人間萬事，起因成果，也不是可以一刀斬斷的。假如時間可以分成「過去——現在——未來」三個階段，敘事者必須選定其中一個階段作為基準點的話，「現在」應該會成為最常見的選擇。以七言律詩來說，從首聯解釋題目開始，就是在交代「現在」所發生的人事時地物，因此，當第三聯進行沈思活動時，思慮的基準點，自然多數會被放在「現在」這個時間點，然後以「由過去到現在」，和「由現在到未來」兩種方式，處理先後事件，其關係有如下圖所示：

[38] 〈臘日〉詩前二聯已極力說眼前風景極美，因而引發良夜醉的念頭，這個念頭在先，還家在後，所以我以敘事順序的觀念，認為兩件事是依先後順序排列的。



在上圖中，中央這條粗橫線代表「現在」，因為一切事件都是以「現在」做基準，所以把它畫成粗線。中央細線表示兩種模式的區隔，在中央細線兩側，各有一條帶著箭頭的線條，右側這條線的箭頭放在粗橫線上，表示「由過去開始而終止於現在」之意，左方這條線從粗橫線開端，箭頭向下延伸，表示「開始於現在而推展到未來」之意。

在這兩條帶箭頭實線的外側，各有一條較細的線，分別表示「由過去到過去」和「未來到未來」之意，當題目為歷史事件時，思考順序會由過去開始而止於過去；反之，當題目以預期事件為主體時，思考順序會由未來開始而止於未來，只不過，這兩種情形比較少見。

下面，就是「由過去到現在」和「由現在到未來」這兩種思考順序所呈現的實例。

1、由過去到現在

在涉及到「過去」和「現在」兩個時間階段的沈思活動中，因為事件的性質，可以再細分為三種：「過去與現在對舉」，「由過去到現在」，「由過去的過去到過去」，以下逐項舉例：

(1)所謂「過去與現在對舉」，是說上一句的事件「發生於過去」，下一句的事件「發生於現在」，兩句分別在懷想不同時間的兩件事，如：

①北走關山開雨雪，南游花柳塞雲煙。〈贈韋七贊善〉——接近新格

②顧我老非題柱客，知君才是濟川功。〈陪李七司馬皂江上觀造竹橋即日成〉——新格
③同舟昨日何由得，併馬今朝未擬回。〈又送〉——新格
④昔去為憂亂兵入，今來已恐鄰人非。〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首之五〉——新格
⑤已知出郭少塵事，更有澄江銷客愁。〈卜居〉——接近新格
⑥晝省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。〈秋興八首之 2〉——接近新格
⑦匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違。〈秋興八首之 3〉——新格

(2)所謂「由過去到現在」，是說上一句爲「發生於過去，而且連續進行到現在，仍然還繼續在發生」的事情，下一句則爲「現在發生的事情」，如：

①腐儒衰晚謬通籍，退食遲回違寸心。〈題省中院壁〉——接近新格
②縱飲久判人共棄，懶朝真與世相違。〈曲江對酒〉——新格
③厚祿故人書斷絕，恆饑稚子色淒涼。〈狂夫〉——未用
④長路關心悲劍閣，片雲何意傍琴臺。〈野老〉——新格
⑤干戈況復塵隨眼，鬢髮還應雪滿頭。〈寄杜位〉——新格
⑥多病獨愁常闃寂，故人相見未從容。〈暮登西安寺鐘樓寄裴十〉——新格
⑦草木變衰行劍外，兵戈阻絕老江邊。〈恨別〉——未用
⑧可憐懷抱向人盡，欲問平安無使來。〈所思〉——新格
⑨衰年肺病唯高枕，絕塞愁時早閉門。〈返照〉——新格
⑩世亂鬱鬱久為客，路難悠悠常傍人。〈九日〉——未用
⑪新亭舉目風景切，茂陵著書消渴長。〈十二月一日三首 2〉——新格
⑫萬事糾紛猶絕粒，一官羈絆實藏身。〈寄常徵君〉——新格
⑬萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。〈登高〉——新格
⑭叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。〈秋興八首之一〉——新格
⑮南菊再逢人臥病，北書不至雁無情。〈夜〉——新格
⑯舟中得病移衾枕，洞口經春長薜蘿。〈峽中覽物〉
⑰野哭千家聞戰伐，夷歌是處起漁樵。〈閣夜〉——新格

⑱十年戎馬暗萬國，異域賓客老孤城。〈愁〉——新格

(3)所謂「由過去的過去到過去」，只發生在描寫歷史事件時，歷史事件完全發生於過去，因而它的先後對比都只發生於過去的時空中，如：

三顧頻繁天下計，兩朝開濟老臣心。〈蜀相〉[39]——新格

2、從現在到未來：

①北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵。〈登樓〉——新格
②風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難。〈宿府〉——新格
③白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。〈聞官軍收河南河北〉——接近新格
④多病馬卿無日起，窮途阮籍幾時醒。〈即事（一作天畔）〉——新格
⑤舟楫眇然自此去，江湖遠適無前期。〈曉發公安〉——新格
⑥衰老應為難離別，賢聲此去有輝光。〈章梓州橘亭餞成都竇少尹〉——接近新格
⑦未將梅蕊驚愁眼，要取椒花媚遠天。〈十二月一日三首 1〉——新格
⑧高秋總餽貧人實，來歲還舒滿眼花。〈題桃樹〉——未用
⑨竹葉於人既無分，菊花從此不須開。〈九日五首 1〉
⑩時危兵甲黃塵裡，日短江湖白髮前。〈公安送韋二少府匡贊〉——新格
⑪唯將遲暮供多病，未有涓埃答聖朝。〈野望〉——新格

和前一類比起來，杜甫比較少去想未來的事，嚴格說來，杜甫對於未來的沈思與想望，只有〈登樓〉、〈宿府〉、〈聞官軍收河南河北〉、〈即事（一作天畔）〉、〈曉發公安〉五個例子；至於像〈章梓州橘亭餞成都竇少尹得涼字〉所談的是章梓州的未來，〈題桃樹〉、〈十二月一日三首之一〉，只能說是即將到來的生活細事，〈九日五首之一〉只是面

[39] 本詩的主題是諸葛亮，作者站在他的遺像前，沈思諸葛公一生的履歷，所以，只能由稍早的過去，寫到稍晚的過去。在時序上，仍然是由先到後的順序。

對菊花做點輕鬆的抱怨，都與嚴肅面對未來前途的思考，並不相同。此外，〈公安送韋二少府匡贊〉是兩人對前途的共同感觸。

談到未來，杜甫還有一種由未來為起點，想到更遠未來的詩例：

①欲辭巴徼啼鶯合，遠下荊門去鷁催。〈奉待嚴大夫〉——新格

②春來准擬開懷久，老去親知見面稀。〈十二月一日三首之三〉——接近新格

③黃牛峽靜灘聲轉，白馬江寒樹影稀。〈送韓十四江東省覲〉——新格

④路經灩澦雙蓬鬢，天入滄浪一釣舟。〈將赴荊南寄別李劍州〉——新格

⑤南度桂水關舟楫，北歸秦川多鼓鼙。〈暮歸〉——新格

不過，這些例子都是規畫性質的預想行為，如〈奉待嚴大夫〉是向嚴武談到預定出峽的行程（後來這個行程中輟了）。〈暮歸〉是預想自己從湖湘返回京洛的行程，〈十二月一日三首之三〉也是在冬天預想春天可能發生之事，〈送韓十四江東省覲〉則是和韓十四兩人共同遙望三峽方向，預想旅途所經。這種例子為數也不多，可以說是變化特例。

以上，我歸納整理了杜甫「觀景動作」和「沈思動作」的詩例，在杜甫新創規格中，不論是處理第二聯的觀景動作，處理第三聯的沈思動作，都有明確的模式可以依循。從這項分析中，我們可以得到一個結論，當杜甫選擇以七言律詩為詩體時，一旦他要寫出眼中所見的現地風景，一旦他進入對自我生命的沈思，一旦他面對友人要講幾句真切的話，一旦他要向友人報告自身的境況，一旦他要和友人共同面向一個風景，一旦他要和友人共同分享一項心理思索時，他所選擇的章法格式，多數會採用或接近本文所說的「杜甫七律新格」。我在取材時並沒有刻意刪落非杜甫新格的例句，所得到的資訊是很全面的，因此，這麼高的採行比率，證明了「杜甫七律新格」在他的七律創作生命中非常具有重要性。

四、杜甫七律新格形成時間之考察

接著，我們以杜甫詩作的五個分期，討論杜甫七律新格產生及發展的進程。

（一）天寶之亂以前時期

第一個分期是天寶之亂以前，此時杜甫七律的數量很少，尚未發展出明確的章法規律。

這時期的七律只有五首：

1	題張氏隱居二首之一	接近新格
2	鄭駙馬宅宴洞中	
3	城西陂泛舟	
4	贈田九判官	
5	贈獻納使起居田舍人澄	

〈鄭駙馬宅宴洞中〉、〈城西陂泛舟〉兩首，都是前六句寫景，到第四聯才提到自己也有參與；〈贈田九判官〉、〈贈獻納使起居田舍人澄〉兩首，也是前六句都在吹噓對方，到末兩句才提到自己的請託，和後來定型的杜甫新格不同。〈題張氏隱居〉有可能發展成杜甫新格，但是也不明朗。不過，這時候的贈酬詩，已經採取向贈酬對象說話的方式，是早期七律中值得重視的現象。

（二）長安出仕時期

本期以杜甫任職左拾遺為主。杜甫的出仕過程並不順利，天寶十四載（755）初授為河西尉，未赴，經過他四處上書，終於改授右衛率府兵曹參軍（一作胄曹參軍），這個職務讓他能夠留在長安，並且有機會與高階軍職人員接觸，當時的高階將領如哥舒翰等人，都有拔擢人才的實例，杜甫顯然滿意這個安排，受命就職以後，他立即趕到奉先縣探視妻兒，不意安祿山、史思明起兵叛亂。杜甫再次得到職務，已是至德二

載（757）夏初，杜甫自長安潛赴行在鳳翔，被授以左拾遺之職。同年閏八月，他請假回鄜州羌村探視妻兒，十月，長安光復，年底他扈從唐肅宗返回長安，到乾元元年（758）六月，出為華州司功參軍，乾元二年（759）秋，辭華州司功參軍，度隴越秦入蜀。

這時期的杜甫七律數量增加，並且已經出現前述章法新格，列表如下：

1	臘日	接近新格
2	紫宸殿退朝口號	接近新格
3	奉和賈至舍人早朝大明宮	接近新格
4	宣正殿退朝晚出左掖	
5	題省中院壁	接近新格
6	曲江二首 1	
7	曲江二首 2	
8	曲江對酒	新格
9	曲江對雨	新格

10	曲江陪鄭八丈南史飲	
11	送鄭十八虔貶台州司戶	接近新格
12	題鄭縣亭子	
13	望岳	
14	九日藍田崔氏莊	接近新格
15	崔氏東山草堂	
16	至日遣興奉寄北省舊閣老兩院故人 1	
17	至日遣興奉寄北省舊閣老兩院故人 2	

上述17首詩中，符合新格的詩有2首，接近新格的有6首，其他9首不符合新格。在接近新格的詩篇中，〈臘日〉、〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉、〈題省中院壁〉都是以宮廷生活為主的新體詩，它們之所以有些只被列為接近，而不算入符合的行列，主要是第一聯沒有加入作者「我」的成分。以〈題省中院壁〉為例：

> 掖垣竹埤梧十尋，洞門對溜常陰陰。落花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。腐儒衰晚謬通籍，退食遲回違寸心。衮職曾無一字補，許身愧比雙南金。（題省中院壁，全唐詩，225：2411）

這首詩題為「省中院壁」，第一聯的省，指左拾遺所屬的門下省，院是辦公室，本聯寫了植被、建構和陰涼特徵，雖然接近了杜甫新格的基本結構中第一聯要寫人事時地物的作法，但畢竟寫景太多，忽略顯露主體我的存在。第二聯是眼中所見，第三聯是沈思所想，第四聯以自謙作結。

這些處理手法，第二至第四都是杜甫新格的處理方式，但第一聯卻不符合，所以，僅可列入「接近杜甫新格」這一類。〈臘日〉、〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉的情況相似。

至於不符合新格的例子，主要是第三聯沒有寫入沈思，如〈宣正殿退朝晚出左掖〉：

> 天門日射黃金榜，春殿晴曛赤羽旗。宮草微微承委佩，爐煙細細駐游絲。雲近蓬萊常五色，雪殘鳷鵲亦多時。侍臣緩步歸青瑣，退食從容出每遲。（全唐詩，225：2410）

這個詩例的一至六句都在寫景，沒有「我」的處理，第三聯，他雖然使用了思考性的副詞- 「常五色」的「常」字，和「亦多時」的「亦」字，使得在寫景中出現沈思活動的可能性，不過，與新格規定第三聯寫沈思活動的要求，仍有很大距離，因而被判定為不符合杜甫新格這一選項。

（三）巴蜀時期

杜甫巴蜀時期，始於乾元二年（759）臘月至成都府以後，到永泰元年（765）秋間離開忠州為止，期間他主要居住成都，也曾經移居梓州，旅行閬州。成都府及梓州屬於劍南道，為蜀境。閬州、忠州屬山南西道，為巴境，故合稱巴蜀。夔府因在巴東，詩的數量又多，故另外移出，不列入巴蜀時期。這段期間他的七律共有50首。

1	卜居	接近新格
2	堂成	接近新格
3	蜀相	新格
4	狂夫	新格
5	進艇	
6	因許八奉寄江寧旻上人	新格
7	江村	
8	野老	新格

26	野望（西山白雪）	新格
27	登樓	新格
28	院中晚晴懷西郭茅舍	
29	宿府	新格
30	至後	
31	秋盡	
32	送路六侍御入朝	新格
33	章梓州橘亭餞成都竇少尹得涼字	接近新格

9	南鄰	接近新格
10	江上值水如海勢聊短述	
11	寄杜位	新格
12	王十七侍御掄許攜酒至草堂奉寄此詩便請邀高三十五使君同到	新格
13	陪李七司馬皂江上觀造竹橋即日成往來之人免冬寒入水聊題短作簡李公二首之一	新格
14	野人送朱櫻	新格
15	送韓十四江東覲省	新格
16	客至	
17	題桃樹	
18	恨別	
19	和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶	新格
20	暮登西安寺鐘樓寄裴十	新格
21	所思	新格
22	賓至（一作有客）	接近新格
23	嚴中丞枉駕見過	新格
24	奉酬嚴公寄題野亭之作	新格
25	嚴公仲夏枉駕草堂兼攜酒饌得寒字	新格

34	涪城縣香積寺官閣	
35	九日	新格
36	野望	
37	聞官軍收河南河北	接近新格
38	奉待嚴大夫	新格
39	奉寄高常侍	
40	奉寄章十侍御	
41	將赴荊南寄別李劍州	新格
42	滕王亭子	
43	玉臺觀	
44	將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公 1	新格
45	將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公 2	
46	將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公 3	
47	將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公 4	
48	將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公 5	新格
49	送王十五判官扶侍還黔中得開字	接近新格
50	撥悶	

杜甫七律詩從入蜀之後，數目大量增多，各種章法的試驗也增加很多變化，但最重要的，是符合新格的例子大大增加。上述50首詩中，採用新格的有24例，接近的有6例，另有20例未用杜甫新格。

（四）夔州時期

杜甫於永泰元年（765）秋天抵達夔州的雲安縣，大曆三年（768）正月下峽，這一段期間稱為夔州時期，此期七律共有62首。

1	十二月一日三首拗律	新格
2	十二月一日三首拗律	新格
3	十二月一日三首失對	接近新格
4	寄常徵君	新格
5	示獠奴阿段	
6	返照	新格
7	黃草	
8	灩澦	接近新格
9	雨不絕	接近新格
10	白帝	接近新格
11	吹笛	新格
12	諸將五首 1	
13	諸將五首 2	
14	諸將五首 3	
15	諸將五首 4	
16	諸將五首 5	
17	即事（一作天畔）	新格
18	九日五首 1	

32	詠懷古跡五首 5	
33	閣夜	新格
34	小至	
35	見王監兵馬使說近山有白黑二鷹 1	
36	見王監兵馬使說近山有白黑二鷹 2	
37	奉送蜀州柏二別駕將中丞命赴江陵	新格
38	立春	新格
39	赤甲	
40	白帝城最高樓	接近新格
41	峽中覽物	
42	遣悶戲呈路十九曹長	接近新格
43	愁	新格
44	晝夢	新格
45	即事	
46	崔評事弟許相迎不到	接近新格
47	暮春	
48	江雨有懷鄭典設	
49	季夏送鄉弟韶陪	

19	登高	新格
20	秋興八首 1	新格
21	秋興八首 2	接近新格
22	秋興八首 3	新格
23	秋興八首 4	
24	秋興八首 5	
25	秋興八首 6	
26	秋興八首 7	
27	秋興八首 8	
28	詠懷古跡五首 1	接近新格
29	詠懷古跡五首 2	
30	詠懷古跡五首 3	
31	詠懷古跡五首 4	

	黃門從叔朝謁	
50	七月一日題終明府水樓 1	接近新格
51	七月一日題終明府水樓 2	新格
52	見螢火	
53	簡吳郎司法	新格
54	又呈吳郎	
55	柏學士茅屋	接近新格
56	覃山人隱居	接近新格
57	送李八祕書赴杜相公幕	新格
58	冬至	接近新格
59	舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄三首	
60	舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄三首	
61	舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄三首	接近新格
62	人日兩篇 2	接近新格

本時期62首詩中，採用新格的詩篇有17例，接近新格有15例，未採用新格的有30例，未採用新格的詩篇數量很多的原因，是受到連章組詩的影響。杜甫三大連章七律，都出現在本時期，如〈秋興八首〉、〈諸將五首〉、〈詠懷古跡五首〉，除了〈秋興八首〉的前三首外，其他十五首都沒有採用杜甫新格，造成使用新格的比例大大降低。在巴蜀時期中，連章詩〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉，也只有第一首用了新格，第五首接近新格，其餘三首不合新格。由此可見，「連章結構」會改變「單篇結構」，這個問題有必要另行撰文探討。此外，不用新格的詩篇中，多有平仄不合者，也是一個特點。

（五）荊湖時期

荊湖時期，起自大曆三年（768）春天杜甫到荊州以後，至大曆五年（770）杜甫在湖南身故為止。這段期間共有七律十六首。

1	奉寄別馬巴州	
2	宇文晁……重泛鄭監前湖	
3	多病執熱奉懷李尚書	接近新格
4	江陵節度陽城郡王新樓成	
5	又作此奉衛王	
6	暮歸	新格
7	公安送韋二少府匡贊	新格
8	留別公安太易沙門	新格

9	曉發公安	新格
10	長沙送李十一	接近新格
11	燕子來舟中作	接近新格
12	小寒食舟中作	
13	贈韋七贊善	接近新格
14	酬郭十五受判官	接近新格
15	又送	新格
16	夜(一作秋夜客舍)	新格

這16首詩中，採用新格的有6例，接近新格的有5例，但也有5例未用新格章法。

綜合以上五個時期來看，杜甫完成這種新創格式的時間，應是啟蒙於左拾遺時期，而大量完成於成都時期，旅居夔州期間，他一面繼續大量試驗這種模式，一面也試圖再創新變，例如連章組詩的運作。到了出峽之後，七律的數量減少，章法也比較疏放，老年頹唐了。

五、杜甫未用七律新格之作品探原

（一）向前人章法學習

本文提出「杜甫新格」，不只是因為它的數量大，主要還是因為它開發了重要的詩學新觀念，在新的創作理念下，這套章法注重詩人自我的參與，它不但要表現出客觀世界中的人事景物，還要求詩人主動浮現

在接近詩表面的地方。對景物，它不只要寫景，還要告訴你是有個「人」在「觀看」這個景物，這個人就是自己；在觀景之後，這個「人」還要沈浸在對自我生命反省的「沈思」活動中，並且明白告訴讀者，自己在想什麼。不論在詩的第一聯或第四聯，它都盡可能要求詩人，把身體動作寫出來，讓讀者看得到你的動作，至少也要隱約看見你的身體正在做什麼。

以上這些特色，在杜甫新格出現之前的他人作品裡，只有零星的篇章，偶而碰巧地出現這種創作手法。

對於杜甫來說，他也不是完全採用自己的新規格。我們在上一節的分析表中，看到許多與新規格並不接近的作品，這些未使用新規格的作品，其一致的特色就是與唐初以來的七律作法相近。以下我先舉出杜詩的例子，再回頭說明唐初以來的七律作法：

> 清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。自去自來堂上燕，相親相近水中鷗。老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。多病所須唯藥物，微軀此外更何求。（杜甫・江村，全唐詩，226：2433）

第一聯指出時值初夏，地點在浣花溪畔，眼前江流曲折，一派悠閒。由於詩的第二句提到「事事幽」，因此，第二聯和第三聯都在寫景，湊成四件幽事。由於中間兩聯都寫景，所以要有區別，由詩中看來，江村詩是以「燕鷗——非人類景」，和「妻子——家人景」來作區隔。

> 幕府秋風日夜清，澹雲疏雨過高城。葉心朱實看時落，階面青苔老更生。復有樓臺啣暮景，不勞鐘鼓報新晴。浣花溪裡花饒笑，肯信吾兼吏隱名。（院中晚晴懷西郭茅舍，全唐詩，228：2483c）

詩的題目「院中晚晴」是在成都的劍南節度使院值夜，當時尚未入夜，所以主要內容都在黃昏。第二聯寫眼中所見之景，如果依杜甫新格第一型，第三聯應進入沈思，但是他仍然再去張望，再擴大去寫景，使得中間四句都是景語。和前一首相同，中間寫景的兩聯，杜甫也以「純粹記錄目視所見」和「在目視外加入情感判斷語—復有、不勞」的辦法，來做區隔。

君王臺榭枕巴山，萬丈丹梯尚可攀。春日鶯啼修竹裡，仙家犬吠白雲間。清江錦石傷心麗，嫩蕊濃花滿目斑。人到于今歌出牧，來游此地不知還。（滕王亭子，全唐詩，228：2476）

本詩和前兩首的章法類似，中間兩聯都寫景，因為滕王閣子並不高，閬中市平均海拔約360米，滕王閣主建物的地面約395米，高出平地約35米，因此，中間寫景的四句，並沒有明顯的時間或距離差別，而是以第二聯寫大景、第三聯細景，來做區隔。

舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。（客至，全唐詩，226：2438）

本詩的題目雖然沒有任何人名，但是「客」本身就是人物對象了，不過，本詩並沒有採用杜甫新格中的「題目有人物對象」法式，他從第一句到第四句都在向客人介紹自己的房子，等於都在向客人說話；第三聯入席飲食了，還在向對方說話，第四聯中杜甫換個話題，問客人是否願意與鄰居的老頭兒一起喝酒，如果願意的話，他可以隔著籬笆喊他過來共飲。在「題目有人物對象」法式中，面向對象說話本來是需要的，但第三聯不能再繼續說下去，像本詩這樣六句連續說話的結構，乃是前人的舊法。

洛城一別三千里，胡騎長驅五六年。草木變衰行劍外，兵戈阻絕老江邊。思家步月清宵立，憶弟看雲白日眠。聞道河陽近乘勝，司徒急為破幽燕。（恨別，全唐詩，226：2435）

本題是屬於「題目無人物對象」的類別，依格式，「思家步月清宵立，憶弟看雲白日眠」是眼前景、身上事，應放在第二聯，然後再以沈思行為，進行「草木變衰行劍外，兵戈阻絕老江邊」的思慮。但本詩恰好相反。

一首詩的結構，必須由全篇協調，當本詩採取先想後看的格式進行時，第一聯和第四聯的處理方式，也會有相應的協調，此處只指出第二、三聯的重大差別，故省略其他。

以上，我們針對杜甫未採用七律新格的作品，選擇比較具有指標性的詩篇，作了分析。下面，我們再拿剛才所發現的特徵，來與初唐以來的前人舊法比較，就可以看出杜甫這種作法的淵源所自。

唐初的詩，七律並不是主要體裁，如以王維為分斷點，《全唐詩》從卷首到王維以前，只有146首七律，其中平仄不協律的佔了53首。從王維以後到郭受〈寄杜員外〉詩，共112首，其中平仄不協律的有33首。[40]對照以下三個年代：唐朝開國的唐高祖武德元年（618）、王維成名未久的唐玄宗天寶元年（742）、杜甫死去的大曆五年（770），可以發現天寶元年以前，七律數量平均一年才一首多，天寶元年以後，平均一年有三首多，七律的增加，是一種趨勢。

為什麼以王維和天寶元年為分界呢？因為王維（701-761）與李白（701-762）同年出生，比杜甫大十一歲，而王維主要七律的寫作時間，與杜甫任左拾遺的期間相當，杜甫任職左拾遺時，與王維、賈至、岑參等人唱和七律不少，他們都是屬於和杜甫同一個七律發展期的人物；至於王維以前的詩人，都算是杜甫的前輩，是另外一個範疇。

不過，下文中我們並不刻意區分這些年代差異。僅就《全唐詩》所載，選出了下列具有代表性的例子：[41]

> 今年游寓獨游秦，愁思看春不當春。上林苑裡花徒發，細柳營前葉漫新。公子南橋應盡興，將軍西第幾留賓。寄語洛城風日道，明年春色倍還人。（杜審言，春日京中有懷，全唐詩，62：737）

第二聯寫景，是寫花柳等自然風景，之後第三聯其實也是另一種類型的寫景，只不過景物內容從自然風景改變為市容，四句合起來就是「洛城

---

[40] 這個數字不包括杜甫本人，大曆十才子雖然與杜甫年輩相接，一般文學史都不認為他們與杜甫有關係，我們閱讀完十才子的作品後，也認為有可能受杜甫影響，但不致於影響杜甫，因此上述數字也不包括這些人。

[41] 以下所引各詩，平仄每有不合律者，因早期七律少，本篇章法有代表性，故留用。

風日」。

曖曖去塵昏灞岸，飛飛輕蓋指河梁。雲峰衣結千重葉，雪岫花開幾樹妝。深悲黃鶴孤舟遠，獨對青山別路長。卻將分手霑襟淚，還用持添離席觴。（宋之問，餞中書侍郎來濟，全唐詩，52：645）

本詩第二聯以風景話別，第三聯還是以風景話別，只不過是由雲衣、山花，換成孤舟、別路而已，值得注意的是，餞別的地點是灞岸，與附近的驪山、藍田山都有一段距離，所謂雲峰之葉、雪岫之花，與實際的場景並無關係。而且，來濟在唐高宗顯慶二年（657）八月貶官台州刺史，[42] 走的是京洛驛路，與「孤舟遠」也沒什麼關係。可以說，中間四句都是為寫送行而虛擬出的風景，今日讀來，正如李商隱《漫成五首》所說的：「沈宋裁辭矜變律，王楊落筆得良朋。當時自謂宗師妙，今日惟觀對屬能」。又如：

東望望春春可憐，更逢晴日柳含煙。宮中下見南山盡，城上平臨北斗懸。細草偏承回輦處，輕花微落奉觴前。宸游對此歡無極，鳥哢聲聲入管弦。（蘇頲，奉和春日幸望春宮應制，全唐詩，73：804）

望春宮在長安東外郭城外滻水邊，這一首也是中間四句皆景，第二聯寫望春宮的形勝之美，當然是屬於寫景，而且是寫遠景、大景，第三聯寫皇上輦車經過時，細草輕花的情態，是近景、小景。

江上春來早可觀，巧將春物妒餘寒。水苔共繞留烏石，花鳥爭開鬥鴨欄。佩勝芳辰日漸暖，燃燈美夜月初圓。意隨北雁雲飛去，直待南州蕙草殘。張說，同趙侍御巴陵早春作，全唐詩，87：962）

本詩第二聯寫景，第三聯仍然是在寫景，只不過前一聯寫的是近景，後

[42] 五代・劉昫撰，《新校本舊唐書》（北京，中華書局，1975），卷4，頁77，〈高宗皇帝本紀〉：「顯慶二年（657）八月丁卯，中書令兼太子詹事、南陽侯來濟左授臺州刺史。」

一聯寫的是大方位的概念性風景。

> 岩嶢太華俯咸京，天外三峰削不成。武帝祠前雲欲散，仙人掌上雨初晴。河山北枕秦關險，驛樹西連漢畤平。借問路傍名利客，無如此處學長生。（崔顥，行經華陰，全唐詩，130：1329）

本詩第二聯寫華山主峰的風景，第三聯寫華山周邊的連續風景，前一聯是近景，後一聯是遠景，都是客觀風景的描寫。

以上五首，並不全是詩史上最著名的例子，而是以作者和題目為選擇的標準，作者方面，杜審言、宋之問、蘇頲、張說、崔顥都是指標性的人物，題目方面，〈奉和春日幸望春宮應制〉是早先流行的宮廷應制詩，〈春日京中有懷〉、〈行經華陰作〉，都是屬於比較個人化的題目，其中，特別選了〈餞中書侍郎來濟〉、〈同趙侍御巴陵早春兩首〉，作為題目中有對象的代表。不論是那一種題材，他們都採取了中間四句寫景或四句談話的章法，在寫景時，都採取客觀地描寫外物的態度，像張說〈同趙侍御巴陵早春〉，並未關心到趙侍御，只是題目提到而已。宋之問〈餞中書侍郎來濟〉才已經面對來濟講話，但他用了四句風景來勸慰來濟，而這四句全是麗辭編織成的「對屬之能」，與實景全不相干。

這五個例子，並非特例，同樣的情形，在杜甫之前的七律詩中，唾手可得。所以我們認為這是所謂的杜甫之前的「前人成法」。我們拿這五個例子，和前述杜甫未用新格的作品相比，就可以看出兩者之間傳承的明顯痕跡。

既然杜甫有許多作品只是沿用前人成法，並未採用他自己所開發的七律新格，對於杜甫來說，這種眾人使用的章法，也許不一定便要毀棄。其實，天寶年間杜甫的詩法在變，王維和其他人的詩法也同時在變，杜甫發明了以自己的身體動作介入章法運行的法則，王維〈奉和聖制從蓬萊向興慶宮雨中春望之作〉也有相似的變化：

> 渭水自縈秦塞曲，黃山舊繞漢宮斜。鑾輿迴出千門柳，閣道迴看上苑花。雲裡帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。為乘陽氣行時令，不是宸游玩物華。（全唐詩，128：1295）

本詩第二聯雖然寫的是唐玄宗的車駕，但是詩人自己也是在這車駕隊伍之中，第三聯的風景，乃是在閣道中回看之所見，這就接近了杜甫新格的思維。至於王維著名的〈積雨輞川莊作〉一詩：

> 積雨空林煙火遲，蒸藜炊黍餉東菑。漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝。山中習靜觀朝槿，松下清齋折露葵。野老與人爭席罷，海鷗何事更相疑。（全唐詩，128：1298）

第二聯寫景，第三聯寫自己在這個早晨先習靜默坐，再折露葵來當早齋，已經讓第三聯和自己的生活結合，這是很值得注意的變化，而這條變化的大原則，已經與杜甫走在同一條道路上了。只不過，王維只是偶而這樣做，杜甫則是已經建構完成了新的章法。

類似王維的詩例，在越接近杜甫的時代，出現的頻率越高。因此，杜甫規格化的變化並不是孤立的現象，而是七言律詩發展到這個時候，凝聚出的一股改變的力量，而杜甫正是掌握了變化主控權的第一人。

（二）改良前人之成法

不過，單單把杜甫那些並未採用新格的七律作品，推向杜甫沿用前人成法，或歸因於杜甫早期作品未臻完備，並不正確。我認為杜甫還有意改良這種中間四句同為寫景或同為敘事的體裁，使之更趨完善，成為另一種新章法，從他著名的七律組詩—〈秋興八首〉、〈諸將五首〉、〈詠懷古跡五首〉就可以看出端倪。

杜甫的〈秋興八首〉、〈諸將五首〉、〈詠懷古跡五道〉一共十八首中，只有〈秋興八首〉的第一、三首符合新格，第二首接近新格，〈詠懷古跡〉也有一首接近新格，其他十四首，都明顯地與新格不合。這是很特殊的一個現象，一則是三個題目就佔了十四首不合新格的作品，使得杜甫在夔州時期的七律採用新格的比率大為降低，二則是這十四首詩也確實有共同的特點。

杜甫新格中強調，詩和題目的關係，是由作者本人去執行詩題所指

定的內容，詩中的景物是作者親自觀看，詩中的思索是作者進行沈思，沈思的範疇是與作者本人相關的事件。但是，在這十四首詩中，景物不一定是作者當場目見，文中所敘的事，又不以作者沈思的形態呈現，而是以「敘述」「記史」的形態呈現，而且，經常不是和作者私人有關的事。

下面五首，是這十四首詩中，可以找得最多杜甫身影的例子，請仔細看看：

1、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。（秋興八首之五，全唐詩，230：2509b）

2、瞿唐峽口曲江頭，萬里風煙接素秋。花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。朱簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙檣起白鷗。回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。（秋興八首之六，全唐詩，230：2509b）

3、蜀主窺吳幸三峽，崩年亦在永安宮。翠華想像空山裡，玉殿虛無野寺中。古廟杉松巢水鶴，歲時伏臘走村翁。武侯祠屋常鄰近，一體君臣祭祀同。（詠懷古跡五首之四，全唐詩，230：2510）

4、諸葛大名垂宇宙，宗臣遺像肅清高。三分割據紆籌策，萬古雲霄一羽毛。伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹。運移漢祚終難復，志決身殲軍務勞。（詠懷古跡五首之五，全唐詩，230：2510）

5、錦江春色逐人來，巫峽清秋萬壑哀。正憶往時嚴僕射，共迎中使望鄉臺。主恩前後三持節，軍令分明數舉杯。西蜀地形天下險，安危須仗出群材。（諸將五首之五，全唐詩，230：2511）

在「蓬萊宮闕對南山」這首詩中，宮闕山川都是杜甫所曾經生活其間的，早朝的場景，更是杜甫曾經親歷的，但是，杜甫在本詩完全是從旁觀的位置來描寫那些帝都景象。「曲江頭」也是杜甫從前常遊之地，但本詩筆法也同樣是以旁觀的位置去懷想舊遊。〈詠懷古跡〉中，先主祠和諸葛廟都在他所居住的夔州，但杜甫並不像從前寫〈蜀相〉那樣從自己造

訪入手，兩首詩都是以旁觀的方式作評論或只記景物。〈諸將五首〉最後一首是寫嚴武的，嚴武和杜甫的交誼非同尋常，所以第四句有「共迎中使」之語，但這首詩也是以旁觀的筆法來進行，即使是「共迎中使」之句講到自己曾與嚴武同迎長安來的使者，也像是在說別人的事一樣。總之，即使是這五首詩，它的中間兩聯也都被用來寫並非當下之景，或是類似寫景而實為記事，與杜甫新格的要求，大相逕庭。

這三大組詩，數量不算少，品質也受到肯定，後世學習這種作法的人也很多，應該是杜甫有意對七律體裁所作的另一種試驗，將來擬另行撰文討論。

六、結論

本研究從杜甫七律的開創與承襲兩個面向著手調查，將唐初到杜甫之間的七言律詩逐首分析比較，最後發現，杜甫一面沿襲著前人成法，一面又開創了新而精密的七律章法典範；後者便是七律章法規格化的努力。

在這個努力下，杜甫發明了一套七律新格，具體內容如下：

（一）杜甫新格的基本詩觀是，注重詩人自我的參與，由作者本人去執行詩題所指定的內容。詩中的景物是作者親自觀看，詩中的思索是作者進行沈思，沈思的範疇主要是作者本人之事。唐初以來幾乎沒有人注意到這一點，與杜甫同時的王維雖有近似看法，但未成體系。

（二）杜甫新格的型範，可分為「題目無人物對象」及「題目有人物對象」兩種模式。所謂題目的人物對象，主要是指人，如果對象是物，此物必須擬人。兩種模式 ，每一種都有標準化的全篇處理規則。

（三）所謂標準化的全篇處理規則，包含首聯對題目的處理，尾聯

對總結全詩方法的設計，以及中間兩聯動作順序的安排。首聯須指述出該題目的人、事、時、地、物、及主要動作，以便二、三兩聯有所依託；尾聯須以一個相關而又為新發生的小動作，來結束全篇的活動。

（四）杜甫新格對於中間兩聯的「觀景動作」和「沈思動作」也有明確的規則可循，觀景時強調詩人親身目視，並且主要以「先看下面、再看上面」的順序進行。沈思時強調自己所發生的事件，並且安排了先後次序，最常用「由過去到現在」的思考順序。

（五）在「題目無人物對象」的模式下，「觀景動作」由第二聯執行，「沈思動作」由第三聯執行，是為基本格式；當「題目有人物對象」時，「觀景動作」轉為向題目對象發言，仍由第二聯執行，「沈思動作」轉為二人共同關心的事件或景物，仍由第三聯執行。

以上是杜甫新格的執行細則。表面上看，這套章法似乎層層束縛，令人興起作詩為什麼要這樣拘束的疑慮。其實，它的每一項規則都是發自人類身體，包括軀體結構、五官活動、思考行為的自然模式。由於人體的規律是自然運行的，杜甫所創的規格化，也是自然規律的。借用王陽明「致良知」的說法，詩人只要忠實於自己身體的律動，便能輕易地運用這套章法。

A Study of the Formalization of Writing Strategy of Du Fu's seven-words-eight-sentences Poetry

Chin-Sung Chien* **Yi-Ting Chen****

Abstract

The most common writing strategy of the seven-words-eight-sentences poetry before Du Fu, as in its initial stage, was in favor of narration or scenery description with the middle four sentences of the poetry. The shortcoming of such form lies in external description and exterior antithesis at the cost of the existence of poet's subjective self. Obiviously this shortcoming was amended with Du Fu's new strategy of writing.

During Du Fu's lifetime, many of his seven-words-eight-sentences poems were written with strategies of former writers. However, not for long he established of his own a stable style for seven-words-eight-sentences poetry. The feature of the new style consists in the subjective engagement of the poet himself. In the whole poetry, the poet directs the procession of the contention with the movement of his body. During his writing, the poet proposes a range with the title of the poem first, then he enters his poem with a series of action which corresponds to the natural rhythm of body movements. Each of the movements follows the determined procedure until the poem is completed.

I call "formalization" the concept of writing seven-words-eight-sentences poetry with established procedure, and "Du Fu's new style

* Professor and Chairman, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-Sen University

** Bachelor of Arts, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-Sen University

of seven-words-eight-sentences poetry" the ensueing writing strategy and style.

Keywords: Du Fu, seven-words-eight-sentences poetry, formalization, writing strategy of poetry