



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。

盛唐時期有哪些寫五律的能手呢？高步瀛在《唐宋詩舉要》中說：「如王、孟之華妙精微，太白之票姚曠逸，皆能自闢蹊徑，啟我後人。而杜公涵蓋古今，包羅萬象，又非有唐一代所能限者。」這段話舉出四位詩人，其中最能代表「盛唐氣象」的是李白、杜甫、王維。我們知道他們被尊稱為詩仙、詩聖、詩佛，詩歌造詣達到了唐詩的巔峰，並在抒情的過程中傳達出自己獨特的道家、儒家、佛家的世界觀，從不同的角度感悟人生命運與宇宙本質。那麼，他們究竟是如何通過詩歌來做到這一點呢？本書將跟大家講清楚，這些盛唐名詩究竟好在甚麼地方，以及唐朝最偉大的三位詩人是如何營造「盛唐氣象」的。

盛唐詩人寫律詩，必須在對偶聯的句法上絞盡腦汁，才能大放異彩。例如，我們要細讀的杜甫的五律〈春望〉、〈江漢〉、〈登岳陽樓〉，七律〈詠懷古跡〉其三、〈登高〉就會看到，每一首的句法都十分獨特，他借助獨特的句法來表達自己複雜的情感，並將其昇華為瀰漫天地的氣象。詩仙李白性格豪爽飄逸，當然不會拘泥於詩歌的規則，自有一種獨特的仙人式表達手法，其最有名氣的詩歌幾乎都是古詩。詩佛王維則通過以不露痕跡的手法來煉句，藉以呈現自己入禪的境界，他的詩有一種宗教式的體悟。

我們習慣將杜甫稱為詩聖。甚麼叫「聖」？孟子對聖的定義是：「充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之謂神。」（《孟子·盡心下》）「聖」其實就是一種用個人修養改造世界的力量。杜甫在下面這三首詩（〈春望〉、〈江漢〉、〈登岳陽樓〉）中寫出了將個人情懷、國家命運與宇宙氣勢相結合的藝術境界，因此讀來十分真摯感人。

至德元載（756）六月，安史叛軍攻進京城長安，唐玄宗攜皇室要員倉皇出逃，留下一城的百姓。叛軍縱火焚城，繁華壯麗的京都轉瞬間變成廢墟。杜甫攜家人逃避戰亂，先後飄泊到奉先、白水、鄜州等地。七月十三日太子李亨即位，杜甫聞此消息，大喜過望，將復興的希望寄託於新即位的唐肅宗身上。八月洪水之後，杜甫立即北赴靈武，然叛軍勢力此時向北擴張到鄜州一帶，杜甫陷入進退兩難的境地，不幸被俘並押送至已淪陷的長安，至此已逾半載。至德二載（757）三月，詩人身在被叛軍佔領的長安，眼見山河依舊而國破家亡，春回大地卻滿城荒涼，觸景生情，引起無限的感慨與傷懷，創作了這首歷代傳誦的五律〈春望〉。

五律只有四十個字，詩人要清楚地表達自己的思想和情感，就要將每個字物盡其用，因此在五律中「實詞」居多，如名詞、動詞、形容詞、副詞

等，因為這些「實詞」有自身的意義，而僅有句法功能作用的「虛詞」則很少出現。〈春望〉中幾乎全是實字，僅是最後兩句用了「更」、「渾」、「欲」、「不」四個虛詞。這四十個字，分為四聯，即首聯、頷聯、頸聯、尾聯。根據宋人的總結，四聯在詩中各自發揮起、承、轉、合的獨特功能。這種分工，在杜甫的律詩之中尤為顯著。

首聯「國破山河在，城春草木深」擔負着「起」的功用。一般來說，首聯確定了整首詩的主題，介紹時間、地點和事件，基本不使用對偶。此聯每句用 2+3 的節奏，精練地寫出幾組對比。把淪陷的「國」與「城」相對，把人間之「破」與自然之「在」作強烈對比。「城春」往往讓人想到熙熙攘攘的鬧市和生機盎然的花草，但詩人卻用了「草木深」來指野草叢生的荒涼狀態，打破了人們慣常的聯想。

頷聯和頸聯，按律詩創作的要求必須對仗，一聯中兩句之間詞類必須相同，而詞義也必須對稱。〈春望〉的對仗就非常工穩。頷聯表達情感的動詞「感」對「恨」，表達時空的名詞「時」對「別」，表達自然生命的名詞「花」對「鳥」，表示情感反應的動詞「濺」對「驚」，與情感有關的名詞「淚」對「心」。在頸聯中，與傳遞消息有關的雙音節詞「烽火」對「家書」，表時空聯繫的動詞「連」對「抵」，數量詞「三月」對「萬金」。這些詞語相互匹配，非常工整。

頷聯「感時花濺淚，恨別鳥驚心」執行「承」的功能，將首聯的景物進行具體化。用詞方面，「承」是由大到小：離開宏大的「國破」、「城春」，用具體細小意象的組合「花」、「鳥」來承接上句。但從主題意義發展來說，「承」的作用恰恰相反，是從實到虛、從小到大：此聯是寫由景物所引發的感受，因此構成一種虛的象徵空間。從審美的角度來看，就有由小入大，

由具體的山河、草木進入這個超越時空的「永恆現在」，喚起無限的藝術想像。「感時花濺淚，恨別鳥驚心」這一句是如何帶領我們進入想像世界的呢？下面我們從四種不同的解讀方式來看杜甫的出神入化的句法。

首先，按照五言詩句 2+3 的停頓讀，視詩人（我）同為「感時」和「濺淚」的主語，故得此解：

（我）感時 | 花（使我）濺淚，

我對這個不幸的時代深感難過，因此連花都令我掉淚，

（我）恨別 | 鳥（使我）驚心。

我是如此地痛恨分別，乃至於鳥的鳴叫聲也令我心驚。

這種理解方式將「濺」和「驚」看作使役動詞，詩人（我）是流淚心驚的真正主體，而「花」和「鳥」這組和諧的自然意象只是名義上的主語，單純引起詩人情感反應的，而沒有與詩人的情感共振，顯得自然無情而人類多情。

如若我們稍微展開一下想像，將「時」作為「花」、「別」作為「鳥」的修飾，這樣就產生了兩個詞組，意為按時而開的花和離群失路的鳥，這就產生了第二種解讀：

（我）感時花 | （我）濺淚，

感情受到按時而開之花的影響，我流下眼淚，

（我）恨別鳥 | （我）驚心。

痛恨看到離群失路之鳥，我的心被其鳴叫聲驚動。

這種解讀的語義節奏是 3+2，雖說和五言句傳統的 2+3 語義節

奏不同，但因為杜甫常常有意違反既定的語義節奏來達到特殊效果，因此這種解讀也是可以接受的。

同時，我們還可以將「花」和「鳥」都當作「濺淚」、「驚心」的主語，得出第三種解讀：

（我）感時 | 花濺淚，

當我感到時代的不幸，花也流下了眼淚，

（我）恨別 | 鳥驚心。

當我痛恨別離，鳥的心也被驚動了。

不同於第一種的情感互動，這種解讀，詩人仍是「感時」、「恨別」的主語，而「濺淚」、「驚心」的主語則更換成了「花」和「鳥」，大自然被人類的情感牽動，會隨着人類的悲傷情緒而一起流淚難過。

最後，我們還可以將「花」與「鳥」當作整句的主語。因此有了第四種解讀：

（花）感時 | 花濺淚，

感受到時代的不幸，花都流下眼淚，

（鳥）恨別 | 鳥驚心。

痛恨着離別，鳥的心都被驚動了。

這種解讀，能看到人類、自然之間深刻的情感共鳴。自然被人類世界的悲歡離合打動，主動替人們濺淚、驚心。

這四種不同的讀法，呈現了關於人類苦難的不同的視角：前兩種解讀，是詩歌傳統的主題——人有情與自然無情的對

照。純粹從人的視角看人的苦難，無情的自然對人類的苦難無動於衷，周而復始的盎然春意，只是令人「觸目驚心」，感到無助與悲哀。但後兩種解讀就完全不同，人類與自然被視為一個整體，人類與花鳥存在着感人的共振，自然與人類同悲，甚至為人類的遭遇掉淚和痛心。僅僅十個字，就將詩人個人的情感深化為自然宇宙的共感，而與這四種讀法共生的藝術化境，就是我們通常所說的「意境」。

此詩的「變」在頸聯。頷聯已經把個人的情感投射到自然，延展到了終極的宇宙，再往下也寫無可寫，所以頸聯就必須要有變化。因此，「烽火連三月，家書抵萬金」急「轉」，筆鋒從自然轉向人類社會。這一聯的用詞也同樣的精練。「連」、「抵」兩個動詞對得很工整；「烽火」、「家書」不僅表面對仗，從深層意義上來說這兩個名詞，也有戰爭與和平、自然現象與人文符號的對照之意，同時點亮烽火和傳遞家書也意味着在空間上和他人的聯結。「三月」表明戰火連綿。按古人的注釋，「三」既指三個月的激烈戰鬥，也可以暗指秦朝首都咸陽被項羽軍隊焚燒了三個月的歷史典故。另一種解釋，「三月」指杜甫創作此詩之際，戰爭已經橫跨兩個年頭的「三月」，持續一年之久。表面看，「連」表示這些事情都在持續，但其實要傳遞的深層意義卻是「斷裂」；「烽火」導致「家書」無法抵達親人的手中。杜甫巧妙利用「烽火」一詞的雙關義，「烽火」傳遞消息與「家書」傳遞信息相對，這個是意義上的暗對。「烽火」又可代指「戰火」，揭示了山河破碎、家人離散的原因，和下一句「家書抵萬金」構成了因果關係。烽火傳遞連綿不斷，而造成了家書傳遞中斷，而這種中斷又造成了另一種連接，即家書抵萬金的價值。「連」和「抵」這兩個具有「連接」屬性的動詞，經詩人別出心裁的對仗，又彰顯了時間和空間上的斷裂，讀起來會顯得



江漢思歸客，乾坤一腐儒。
片雲天共遠，永夜月同孤。
落日心猶壯，秋風病欲蘇。
古來存老馬，不必取長途。

唐代宗大曆二年（767），杜甫已五十六歲，身居夔州（今重慶奉節），處境艱難。受其弟杜觀的勸導，加之夔州氣候潮濕，不宜居住，杜甫於大曆三年（768）正月離開夔州前往江陵（荊州），此時面前有兩條路線可以選擇，一為北歸長安，二為沿江東下。受突如其來的北方戰亂影響，杜甫決定沿江東下，但在江東的姑母與弟弟杜豐卻無消息。杜甫乘舟輾轉於湖北江陵、公安等地，北歸無望且生活日益困窘，又飽受疾病折磨。他感慨萬千，寫下〈江漢〉。

〈江漢〉的成詩時間比〈春望〉晚十一年，此時杜甫的生命只剩下了了一年的時間。〈江漢〉、〈春望〉兩首詩都是通過物、我互動將個體的情感投射到整個宇宙，詩人茕茕孑立於廣闊的天地之間，通過天地之廣闊來凸顯個體命運的渺小。不同之處在於兩首詩使用了不同的筆法來化實為虛，鑄造出感

諷刺而震撼，進而我們就能領略，杜甫筆下的戰爭帶來的災難是何等的痛苦與沉重。

尾聯「白頭搔更短，渾欲不勝簪」是「合」，但實際上也蘊含一個小「轉」，即從頌、頤兩聯抒情的「永恆現在」又回到詩人生活的現實時空。此聯是圍繞「白頭」展開的，不僅是為了描述詩人身軀的衰老，更反映他內心深處的痛苦。當詩人的悲痛已經急速毀壞身體，那描寫身體摧殘的狀況，無疑最能表達痛苦之深。詩人的稀疏白髮和第一句裏破碎的山河互相照應，個人衰老與「國破」相吻合，從而創造了循環往復、圓融完美的藝術境界。



人至深的境界。兩首詩均用了較多名詞，名詞質實易板滯，為克服此缺陷，〈春望〉選擇在動詞上下工夫，錘煉「詩眼」以使詩篇靈動，如「感」與「恨」、「濺」與「驚」等；〈江漢〉則是在句法上下工夫，使用題評句來化實為虛，推動自己情感的昇華和抒發。

趙元任名著《漢語口語語法》闡述了題評句的特徵，其中的題是話題，而評就是對此話題加以評價的評語。趙先生舉了一個現代漢語的例子加以說明：「這瓜吃着很甜」，此句看似是一個主謂句，其實不然。如果我們把「這瓜」當作主語，「吃」是謂語，那並不符合邏輯，「瓜」是被人吃的，主語應該是說話人，而不是「瓜」。因此趙先生認為這是漢語中特有的題評句，這類句子實際上是說話人對主題所做的評論。「這瓜」是主題，說話人的評論是「吃着很甜」，這就是典型的題評句。

憑着對古詩的閱讀經驗，我發現〈古詩十九首〉已經出現了此類題評句，只不過「題」、「評」倒置，句末是主題，前面是評語。如〈其二〉中「青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手」，三聯前面兩個字是抒情的聯綿詞（評），是用來表達觀物人對這些物象的情感反應。這種五言題評句又可以上溯至《詩經》中含有聯綿詞的四言比興句，如「關關雎鳩」，「關關」是觀物人對於「雎鳩」的評語。杜甫很擅長使用抒情潛力很大的題評句，常在對偶聯中使用，如名聯「清新庾開府，俊逸鮑參軍」，「清新」、「俊逸」是前置的評語，形容李白繼承庾信和鮑照而形成的兩種詩歌風格。

下面從此詩獨特的結構入手解讀，看看這首詩如何將題評句發揮得淋漓盡致。

景物描寫 實 ↓ 虛	江漢	思歸客，	詩人情感 虛 ↓ 實
	乾坤	一腐儒。	
	片雲	天共遠，	
	永夜	月同孤。	
	落日	心猶壯，	
	秋風	病欲蘇。	
	古來	存老馬，	
	不必	取長途。	

首先，將五言句按照 2+3 結構分為左右兩欄，中間這條豎線將意象群分成了頗為工整的兩部分。豎着讀，左側雙音節部分，「江漢」、「乾坤」、「片雲」、「永夜」、「落日」、「秋風」全部是名詞；右側三音節部分，第一聯是名詞詞組：「思歸客」、「一腐儒」。第二聯開始才有動詞出現，「共」、「同」、「蘇」、「存」等。首聯全部都是名詞，直譯過來就是「江漢想歸家的遊子」，「乾坤一位老儒」。名詞的堆疊雖使得表意最大化，但也未免讓詩歌顯得呆滯。為了盤活這些過於厚實的名詞，杜甫就採用了十分靈活、特別的句式——題評句。

「江漢 | 思歸客」、「乾坤 | 一腐儒」這種 2+3 的組合，其實就是題評句。前兩字「江漢」是題語，後三字「思歸客」為評語。相較以往的詩歌的題評句句型，此兩句有兩點創新：第一點是以往的「評」大多為兩個字的形容詞，如「青青」、「鬱鬱」，這裏杜甫卻擴展成三個字的名詞或詞組，如「思歸客」、「一腐儒」。第二點創新，是「題」與「評」的聯繫。「江漢」（題）是怎麼樣的？常人可能以為杜甫要說「江漢」很廣闊、很壯觀，但他別出心裁，緊接着「江漢」說「思歸客」，江水邊上有一個想回家的遊子。「江漢」和「思歸客」這兩個意象完全沒有聯繫，

一個極大、極廣闊，一個很小、很孤單。兩個意象看上去，就像電影中的遠景急速被拉近，空間張力無限大。杜甫沒有用一個形容詞作評語說「江漢」很遼闊，我們卻已經從一個江邊的思歸客的身上瞬間想像到了；杜甫也沒有說「思歸客」很孤單，有廣闊的江漢做對比，我們已經能夠感同身受。「乾坤」、「一腐儒」也是如此。這兩組實詞「江漢」與「思歸客」、「乾坤」與「一腐儒」是杜甫精挑細選，用靈活的題評句把它們連接在一起的，從而形成宏大與渺小的對比。在這空間張力中表現杜甫自嘲中的堅持與無奈。

如果杜甫僅止步於此的話，他只能稱得上是一位優秀的詩人，還不能稱作偉大的詩人。從整體結構來說，〈江漢〉不僅有線性的時間敘事，還有強烈的空間思維。中國古典詩歌有嚴格的字數限制，比如這首詩總共就四十個字，這不僅使得詩人在寫詩時要字斟句酌，讀者品讀的時候，也要發揮想像力，反覆咀嚼、玩味字句，將詩歌中的世界在腦海中空間化、立體化。

首聯，「江漢」、「乾坤」都是宏大的景象，相比之下，「思歸客」、「一腐儒」就顯得可悲和渺小。杜甫詩中很多這樣的對比，比如「飄飄何所似，天地一沙鷗」（〈旅夜書懷〉），天地的廣闊和一隻小小的沙鷗形成強烈對比。這可能是由於杜甫晚年對宇宙與自我的關係十分關注，他越發感受到自己在廟堂之中、天地之間的渺小。頷聯「片雲」、「永夜」、「月」等意象說明此詩應該是作於夜晚。奇怪的是，接下來第三聯，竟然又出現了「落日」這個本該屬於下午的意象，何解？實際上，這是一個景物描寫由實入虛的轉折，頷聯的「永夜」和「月」是實寫，是描述實在的時間；頸聯的「落日」和「秋風」是虛寫，並不是現在的時間，詩人只是通過這些充滿衰頹意味的詞語，象徵自身的狀態。「落日心猶壯」，「心猶壯」省略的主語應該

是「我」，側面證實了「落日」就是「我」衰老的象徵，而非真實的景物描寫。景物描寫從頸聯開始由實入虛，但情感描寫卻從頸聯開始由虛轉向實。

豎線左邊的雙音節詞是「題」，為景物描寫，而豎線右邊的三音節詞則是「評」，為情感描寫。「題」和「評」的部分都有一個虛實的變化過程，而且是反向而動的。前面講了左邊景物是如何由實到虛的，右邊的情感描寫是如何從虛到實的呢？先看頷聯，雖然延續了首聯全用純粹的意象，但與〈春望〉的頷聯一樣由於主語的模糊性，這句話有三種解讀方法，這種多義性也造就了此句之「虛」。

第一種，「我」是隱藏的，或說只作為一個觀察者存在，「片雲」和「天」是主語，「永夜」和「月」也是主語。翻譯過來就是：

片雲（與）天 | 共遠，
一片雲與天空在一起十分遙遠，

永夜（與）月 | 同孤。
漫長的夜與月亮同樣的孤獨。

這種理解方式類似於李白〈獨坐敬亭山〉「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒」，詩人看到鳥都飛盡了，雲也慢悠悠地離開，言下之意是只剩下自己和敬亭山了。「片雲天共遠，永夜月同孤」也一樣，詩人觀察到「雲」、「天」都遠離自己，「永夜」和「月」也在共同忍受孤單。言下之意就是在廣闊的空間和無限的時間中，唯獨詩人被忘卻和拋棄，孑然一身。

此聯還有另外兩種相似的讀法，即是：

片雲天（與我） | 共遠，
一片雲和天空與我一起遠離，

永夜月（與我） | 同孤。
漫長的夜和月亮與我一道孤獨。

或者：

片雲 | 天（與我）共遠，
一片雲下——天空與我一起遠離，

永夜 | 月（與我）同孤。
漫長的夜裏——月亮同我一樣孤獨。

這兩種讀法可以類比孟浩然的「野曠天低樹，江清月近人」，同樣是孤單的人與月亮相伴。「天」、「月」同情詩人，所以一起度過「永夜」，共同營造了自然與人類的共存，頗有詩人與天地融為一體的感覺。乾坤有情，和詩人「共遠」、「同孤」。這樣一來，個人的孤單昇華為天地的孤單，這種普遍的共存，一方面放大了詩人的孤獨，同時這種孤獨又因為天地星月的陪伴而有所減弱。頷聯這種虛寫，衍生出三種讀法，不論我們怎樣去理解，都能感受到這種情感表達的複雜與細膩。更巧妙的是，這種孤獨感為接下來頸聯戲劇性的「轉」做了一個鋪墊。

一般來說，杜甫的律詩起承轉合都很明顯，〈江漢〉這首詩的轉折卻有些模糊。如果單從景物攝取上看，也許很難發現這首詩的「轉」。但若從情感書寫上觀察，就能夠發覺頸聯是極大的轉折——從極度孤涼悲傷的情緒，一下子轉到積極向上、不屈不撓的決心。前面講頷聯有多種理解方法，其中一種是說

「永夜月同孤」指天地萬物給予了詩人陪伴，減輕了詩人的孤獨感，讓他有了振作的力量，這其實就是頸聯「轉」的契機。「落日心猶壯」、「秋風病欲蘇」，「落日」和「秋風」是兩個很衰頹蕭索的意象，是虛寫；杜甫這裏巧用了「心猶壯」、「病欲蘇」兩個實實在在的詞組，來凸顯自己雖已是暮年，仍有壯志。他在衰頹的意象中傳達着自己的樂觀，一張一弛之間，詩篇意味深長，境界也隨之提高。

尾聯延續這種樂觀，就像曹操說的「烈士暮年，壯心不已」，或者《韓非子·說林上》講「老馬之智，可用也」，「老馬」也許跑不快，但貴在知道正確的路途。他用這個隱喻，來表達自己作為一個老而多病的腐儒的珍貴價值，並完整地收束全篇。

杜甫巧妙運用題評句，使得這首詩達到了個人的情感、家國情懷和自然宇宙融為一體的藝術境界。短短四十個字，高情遠志，詩人的精神力量超越時空。「腐儒」是自嘲，也是堅持。就像他〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉說的「老大意轉拙」，「拙」和「腐儒」是杜甫很準確的自我寫照，他永遠用滿懷期許和關懷的眼光看着自己的國家，執着得近乎笨拙。