

杜詩之「興」

——兼論其所反映的詩學觀念上的位移*

許銘全**

摘 要

相較於其他杜甫 (712-770) 詩學觀念用語，杜詩之中最常出現的其實是「興」字。本文旨在釐清「興」字在杜詩中的語義層次與詩學意涵。文章指出杜詩中「興」的用法多元，不僅含括傳統「託喻」與「起情」等古典意涵，更多是意指心緒狀態與創作靈感之「興」，尤其是自鑄「遣興」一語並以之為詩題，表現其內在蘊積的憂思情緒，顯示「興」已意指某種持續性的心緒狀態。本文認為，杜詩中「興」的用法，反映出唐代詩歌創作除心物觸發之感興義，亦開啟注重主體內蘊情感的「詩興」、「遣興」義。杜甫「興」義之多元運用，標示了唐代詩學觀念上位移之肇端。

關鍵詞：杜甫，興，遣興，詩興，〈秋興八首〉，唐代詩學

* 本文初稿曾宣讀於國立成功大學中國文學系主辦之「第一屆唐宋詩學國際學術研討會」（臺南：2025年5月23-24日），承蒙特約討論人曾守仁教授惠賜高見，審查過程中，更蒙學報審查人提出許多修改建議，均讓筆者獲益良多，於此一併深致謝忱。本文能提筆完成，有賴於陳國球、蔡英俊兩位老師不斷的督促與鼓勵；撰寫期間，曾與李卓穎教授於清華人社院暢談許久；審查之後，復蒙陳英傑教授過目論文給予意見。師友論學之樂與高誼，銘感於心，謹此致上誠摯謝忱。

** 國立清華大學中國文學系副教授，電子郵件信箱：mchsu@mx.nthu.edu.tw，ORCID：<https://orcid.org/0000-0001-8160-644X>

一、引言

杜集名篇〈秋興八首〉，一般解題其「興」，多釋為感興，即感秋而作，如元代張性《杜律演義》言：「此詩因秋而感興。」¹ 或明王嗣奭 (1566-1648)《杜臆》云：「感秋景以生情。」² 葉嘉瑩 (1924-2024) 在《杜甫〈秋興八首〉集說》中即以「感興」釋之：

蓋此八詩，原但為杜甫寓居夔州，因見秋日草木之凋傷，景象之蕭森，而內心油然有所感發而作。³

不過，清吳見思 (1621-1680)《杜詩論文》解「秋興」一題時說：

秋興者，遇秋而遣興也，故八首寫「秋」字少，「興」字多。⁴

對吳氏此說，清施鴻保 (1804-1871) 批評：

此是遇秋而起興，興即比興之興；吳說作意興之興，非也。⁵

指出「意興」之興有別於「感興」之興。葉嘉瑩亦特別拈出評論云：

《論文》於「興」字上用一「遣」，蓋亦以興字作意興解，施說已駁其不妥。⁶

¹ 轉引自葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 25。

² 王嗣奭撰，曹樹銘增校，《杜臆增校》（新北：藝文印書館，1971），卷 8，頁 443。

³ 葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》，頁 28。

⁴ 同前引，頁 26。

⁵ 施鴻保著，張慧劍校，《讀杜詩說》（上海：上海古籍出版社，1983），卷 17，〈秋興〉，頁 162-163。

⁶ 葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》，頁 28。惟，《集說》引施說，未引施鴻保「興即比興之興」一語。

雖然即如葉先生所言諸家多「以『秋興』為因秋感興之意」，不過，顯然亦有以「意興」理解「秋興」之「興」，⁷ 特別引人注目的是葉先生於此二說特予以區辨。一般來說，〈秋興八首〉第一首前半既以「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」寫起，⁸ 因秋感興頗為明顯，但為何後世某些解杜者時亦有以意興去解說？這問題或許當從杜甫（712-770）如何用「興」之一字及相關語義、甚或詩學觀念來探查。

過去討論杜甫詩學者，多論「沉鬱頓挫」、「法」、「神」甚或「真」、「清」、「秀（句）」及「苦（思）」，⁹ 但與上述這些詩歌理論相關語詞相比，杜甫作品中其實最常出現的是「興」。

杜詩中用到「興」字之處，去除地名、寺名或類似「興亡」用詞者，共有 100 處，包括詩題或詩序 18 處，其中 2 例出現於序，¹⁰ 16 處為詩題。¹¹ 詩句中用「興」者，有 82 處。若從首數算，如〈遣興五首〉計為 5 首，則共約 188 首，以

⁷ 除吳見思外，范廷謀（c. 1662-1734）《杜工部詩直解》中亦以遣興一語釋詩，云此組詩「因秋遣興而作」。同前引，頁 43。甚或認為八首惟第一首「寫秋以完題面，後七章全是遣興，卻仍不離秋意。」同前引，頁 56。

⁸ 蕭滌非主編，《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2014），卷 13，頁 3790。本文所引杜詩皆出此書，於括號中標示頁碼，不再出注。

⁹ 通行的幾本文學思想史或批評史，基本上皆較關注於杜甫這些詩歌理論概念，如：羅宗強，《隋唐五代文學思想史》（修訂本）（北京：中華書局，2016），頁 129-152；王運熙、楊明，《隋唐五代文學批評史》，收入王運熙、顧易生主編，《中國文學批評通史之三》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 261-300；成復旺、黃保真、蔡鍾翔，《中國文學理論史（二）隋唐五代、宋元卷》（北京：中國人民大學出版社，2009），頁 54-62。單篇論文如徐國能，〈杜甫詩歌理論初探〉，《語文學報》，15（新竹：2009），頁 1-32；錢志熙，〈唐人比興觀及其詩學實踐〉，《文學遺產》，6（北京：2015），頁 56-68。上述文獻，大抵僅徐國能文章較著意於「興」的討論，但著重與「沉鬱」、「神」的連結，意義上僅視「興」為興發意。

¹⁰ 包括〈八哀詩〉其序云：「傷時盜賊未息，『興』起王公、李公，歎舊懷賢，終於張相國。八公前後存歿，遂不詮次焉。」（頁 3955-3956）及〈同元使君春陵行〉序中「不意復見比興體制」（頁 4813）句。關於後者「比興」一詞的解釋，詳見後文。此外，杜甫〈天寶初，南曹小司寇舅，於我太夫人堂下，壘土為山，一匱盈尺，以代彼朽木，承諸焚香盜甌，甌甚安矣。旁植慈竹，蓋茲數峰，嶽岑嬋娟，宛有塵外數致。乃不知興之所至，而作是詩〉，此詩仇注從黃鶴（c. 1166-?）本題為〈假山〉，認為舊題為詩序，不過並無版本依據，故蕭滌非（1907-1991）主編之《杜甫全集校注》仍依舊題，本文從之。杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980），卷 1，頁 28；蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 1，頁 59。

¹¹ 杜甫〈水檻遣心二首〉，詩題一作〈水檻遣興二首〉，趙次公注云：「舊本作遣心」，可見趙次公所見舊本應為遣心。杜甫著，趙次公注，林繼中輯校，《杜詩趙次公先後解輯校（修訂本）》（上海：上海古籍出版社，2012），丙帙，卷 6，頁 499。宋本多題為「心」，故《杜甫全集校注》從舊題，本文從之，故不列入討論之列。蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 8，頁 2177-2183，尤見頁 2183「校記」。

杜詩總數一千四百五十餘首來看，與「興」字相關的首數約佔 13%，這比例看似不高，但若與其他常討論如「法」、「神」之屬相較，「興」在杜詩中出現的頻率顯然高出許多。從另一角度來看，「興」字出現在杜甫詩題、詩序共有 18 處，此一數目與杜甫前代和同時詩人相比，也是高出許多。例如同樣作品較多的李白 (701-762) 詩約莫千首，然含「興」字之詩大抵五十餘首近六十首，佔比也不過近 6%，不到杜甫一半，而詩題、序出現「興」字也只有七首。¹²

杜詩頗用「興」字，此一現象其實值得進一步探究。論者多以「感興」（應感之興）解釋杜詩中頻繁出現的「興」字，但一概而論下是否會因此而忽略其中值得探討之處？究竟杜甫是秉持著怎樣的語義觀念或詩學觀念在運用此字？與唐人所理解運用的「興」其間關係又是如何？若能對此中問題略作考索，或可豐富杜甫詩及其唐時詩歌觀念的理解。

二、「興」義簡疏與杜詩用例類型

「興」橫跨經學與詩學，乃經學思想與詩學理論的共享術語，但同時也因此形成概念上的纏夾混淆。此處略作一簡單梳理，以為後文討論張本。

從傳世文獻來看，「興」的最早出處，應為《論語》「興於詩」（〈泰伯〉）及「詩可以興」（〈陽貨〉）之說。《說文》言：「興，起也。」¹³ 何晏 (196-249) 引包咸 (6 BCE-65 CE) 注即以「起」解興字，大抵為啟引志意之意，即從讀者角度談「興」能感發志意。¹⁴ 另一方面《周禮·春官》言大師「教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」〈詩大序〉則將「六詩」之說轉言為「六義」。然《周禮》或〈詩大序〉其實並無進一步解釋，真正做解者是西漢孔安國釋「興」為「引譬連類」，以及東漢鄭眾 (?-83)、鄭玄 (127-200) 對「賦、比、興」的注解。姑且不論孔安國「引譬連類」是從讀者角度談閱讀效用還是從作者角度談修辭方法，¹⁵ 但二鄭的「託事於物」、「取善事以喻勸之」的「興」之解釋，¹⁶

¹² 李白〈感興八首〉中，有二首與〈古風五十九首〉重出，另有〈寄韋南陵冰余江上乘興訪之遇尋顏尚書笑有此贈〉一首，共計七首。

¹³ 許慎撰，段玉裁注，《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1981），卷 5，「興」，頁 105。

¹⁴ 顏崑陽，《詩比興系論》（臺北：聯經出版，2017），〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，頁 71-119。

¹⁵ 單從「引譬連類」四字推敲，很可能理解為語言形構的創作手法，不過，顏崑陽則推測「引譬連類」應仍為讀者之感發。同前引，頁 98。

顯然已是作者角度在談創作手法。尤可留意的是，實際上漢代多以「興」論《詩》，東漢後期才以「賦、比、興」為框架釋《詩》，¹⁷但二者同樣著重「興」的譬喻或託喻上的語言形構手法及效用，換言之，雖然是經學解釋，但可以想見此解已可視為詩學解釋。

六朝文論中論「興」雖承繼漢代說法，但誠如顏崑陽所說，二者差異乃漢代對「興」的闡釋側重「作者」到「讀者」此一面向的互動，而六朝轉為側重「作者」與「世界（物）」之間的關連問題，¹⁸換言之即創作過程「主—客」或「心—物」之間的理論思考。這其中，劉勰（c. 460-c. 522）《文心雕龍·比興》篇則同時存有漢儒說法及六朝當代的「興」之理解，劉勰解釋：「興者，起也。……起情者依微以擬議。起情故興體以立……興則環譬以託諷。……觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。」¹⁹這裡，所謂「擬議」、「託諷」、「託喻」，無疑是採取二鄭的詮釋，其實即重視政教諷諭的「託喻」。另一方面，劉勰同時釋「興」為「起情」，即《文心雕龍·明詩》所謂「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」²⁰意即「感物而起情」。《文心雕龍》所呈現的這二重「興」義：「託喻」與「起情」，²¹若分頭化約來看，「言此意彼」的「託喻」，延伸至盛唐，有陳子昂（661-702）、李白的「興寄」說，此皆強調主觀情志的寄託及美刺比興的諷諭。²²而中唐元白所揭舉的「諷興」甚至比「興寄」更回歸、強調漢儒政教意涵之美刺諷諭的設定。

杜甫大曆二年（767）〈同元使君春陵行〉的序文提及讀到元結（723-772）〈春陵行〉及〈賊退後示官吏作〉二首詩，言「不意復見比興體制，微婉頓挫之詞，感

¹⁶ 鄭玄注，賈公彥疏，《周禮注疏》，收入《十三經注疏》整理委員會整理，《十三經注疏》第8冊（北京：北京大學出版社，2000，以下《十三經注疏》均同此版），卷23，頁718、717。

¹⁷ 張健，〈重探漢代經學中的賦比興說——兼論毛傳、王逸獨標興體〉，收入陳國球、許銘全、簡良如主編，《「興」的闡釋：感受、類推與寄託》（新竹：國立清華大學出版社，2026），頁51-96。

¹⁸ 顏崑陽，《詩比興系論》，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，頁106。

¹⁹ 劉勰著，范文瀾註，《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1958），卷8，頁601。

²⁰ 同前引，卷2，〈明詩〉，頁65。

²¹ 顏崑陽，《詩比興系論》，〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉，頁121-161；〈論詩歌文化中的「託喻」觀念——以《文心雕龍·比興》為討論起點〉，頁163-208；〈《文心雕龍》二重「興」義及其在「興」觀念史的轉型位置〉，頁209-257。

²² 例如錢志熙即如此說道：「所謂興寄，亦即風賦比興之旨，……陳子昂的興寄說，其核心內容仍是六義之旨。」又云「就興寄之義來說，興是詩之體，寄是詩之用。興寄即是通過詩歌藝術創作來寄託作者的主觀情志。」錢志熙，〈唐人比興觀及其詩學實踐〉，頁63。

而有詩，增諸卷軸。」（頁 4813）其實這裡所謂的「比興體制」即是強調諷喻「興」義。程千帆（1913-2000）就曾如此批點言：「大抵唐人言比興者，多非指作詩之法，但取其諷喻之意而已。」²³ 不過，杜詩另有一處出現「比興」連詞，〈寄岳州賈司馬六丈、巴州嚴八使君兩閣老五十韻〉詩中有云：

典郡終微眇，治中實棄捐。安排求傲吏，比興展歸田。（頁 1644）

「典郡」指的是嚴武（726-765），「治中」（即司馬）指賈至（718-772），二句互文，言二人皆貶為微官等同棄置，從而安於謫遷，以詩賦聊表歸田志意。這裡的「比興」其實用以泛指詩賦作品，這種用法於唐人作品中屢見不鮮。²⁴

另一方面，第二重「興」義之「起情」說，相對於漢儒重視美刺諷喻的「託喻」興義而言，無非是剝落了政教指向的限制來立論，²⁵ 質言之，「興」之起情說其實乃六朝感物說大背景下，更本質性地去探討創作當下心物之間的互動關係，如西晉帛道猷有〈陵峰采藥觸興為詩〉，²⁶ 詩題中所謂「觸興」亦即孫綽（314-371）〈三月三日蘭亭詩序〉之語「物觸所遇而興感」²⁷ 之意，《文心雕龍·詮賦》亦云：「觸興致情」，²⁸ 也就是主客心物不期然相觸而有所感發。故而顏崑陽特別擴寫標目為「作者感物起情型興義」。所以，要充分理解劉勰的第二重「起情」興義，其實得注意到「主—客」、「心（情）—物」之間的關係，方能理解起情之義。感物說可以劉勰、鍾嶸（?-518）二人說法為例：

人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。²⁹

²³ 程千帆、莫礪鋒、張宏生，《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990），程千帆〈杜詩鏡銓批抄〉，頁 287。

²⁴ 錢志熙曾於文章中指出唐人常用比興一詞指代詩賦，並列舉許多實例。錢志熙，〈唐人比興觀及其詩學實踐〉，頁 58-60。

²⁵ 廖蔚卿（1923-2009）、蔡英俊皆曾指出劉勰「興」義受漢人比興之「時義」（蔡英俊用詞）影響而有不同的兩種解釋。蔡英俊，《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986），頁 128-165，尤見頁 157-159。

²⁶ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），晉詩，卷 20，頁 1088。

²⁷ 嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》第 2 冊（北京：中華書局，1958），卷 61，頁 1808。

²⁸ 劉勰，《文心雕龍註》，卷 2，頁 135。

²⁹ 同前引，〈明詩〉，頁 65。

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。³⁰

劉勰從「情」說到「物」，鍾嶸則從「物」說到「情」，看似相反，但與〈樂記〉談音樂之起時所說：「夫物之感人無窮」以及「人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」³¹ 其背後的預設其實是一樣的，在話語概念上，是「人生而靜」然後「感於物而動」。故而劉勰言：

原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。³²

「睹物」而「興情」，於是「情以物興」接而「物以情觀」。〈物色〉篇：

歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。³³

「情」因「物」而引動，即使微物如一葉、蟲聲亦足以迎意、引心。這些說法，皆合乎「興」之感物起情說。

對於「興」這種主客心物間之「感」與主體情之「起」，宋代胡寅（1098-1156）〈與李叔易書〉引李仲蒙（1020-1069）之語云：「觸物以起情謂之興，物動情者也。」³⁴ 葉嘉瑩的解釋更加明晰，葉先生認為「賦、比、興」三者「所標示的實在並不僅是表達情意的一種普通的技巧，而更是對於情意之感發的由來和性質的一種區分。」³⁵ 且「『興』」之感發大多由於感性的直覺的觸引，而不必有理性的思索安排。」（即所謂「性質」）因而「『興』」的作用大多是『物』的觸引在

³⁰ 王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004），〈詩品總序〉，頁47。

³¹ 鄭玄注，孔穎達疏，《禮記正義》，《十三經注疏》第14冊，卷37，頁1262、1251。

³² 劉勰，《文心雕龍註》，卷2，〈詮賦〉，頁136。

³³ 同前引，卷10，頁693。

³⁴ 蕭華榮編選，〈比興篇〉，收入徐中玉主編，陳謙豫副主編，《意境·典型·比興編》（北京：中國社會科學出版社，1994），頁227。

³⁵ 葉嘉瑩，《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書，1985），〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，頁136。

先，而『心』的情意之感發在後」（即所謂「由來」）。³⁶ 嚴格來說，此一理解角度，乃自創作的心理過程來立論。學者如高辛勇（1940-2011）或周英雄論「興」，均特別強調「興」當下的在場性，³⁷ 而所謂當下的在場，其實是詩作（包括詩題）文字所呈現的，這點尤其重要，但常被忽略。

回到唐代，除了王昌齡（c. 698-c. 756）亦有「江山滿懷，合而生興」、「人心至感，必有應說，物色萬象，爽然有如感會」³⁸ 的看法外，舊題賈島（779-843）所撰之《二南密旨·論六義》更直接言「感物曰興」，並云：

興者，情也，謂外感於物，內動於情，情不可遏，故曰興。³⁹

以「外感於物，內動於情」釋「興」，亦即「感物起情」。也就是說，唐人基本上仍有感物起情之「興」的觀念。這在杜甫詩中亦可見及，最明顯的即是〈秋野五首〉其三之「山林引興長」（頁 4925）及〈春日江村五首〉其二之「發興自林泉」（頁 3348）句，他如〈絕句漫興九首〉由初春寫起，一路仲春、深春，直到初夏之景，其所謂「漫興」一如趙次公所言：「題名『漫興』，蓋書眼前之景而漫成耳。」⁴⁰ 此皆感物起情之「興」。

前文引杜詩「比興展歸田」句所用之「比興」一詞以及主客間感物起情意義下的「興」字，或可視為傳統詩學觀念影響下的語詞用法。此外，如學者曾提出：「六朝人言興」，「尚有一種用法，即表示興致、興會。」⁴¹ 杜詩中頗常見「乘興」用法，此「興」多為「興致」之意，如：

掾曹乘逸興，鞍馬到荒林。（〈劉九法曹、鄭瑕丘石門宴集〉，頁 22）

乘興杳然迷出處，對君疑是泛虛舟。（〈題張氏隱居二首〉其一，頁

³⁶ 同前引，頁 120。

³⁷ 高辛勇認為興象一定在場。Karl S. Y. Kao, "Rhetorical Devices in the Chinese Literary Tradition," *Tamkang Review*, 14.1-4 (part 3) (1983), p. 330. 周英雄則云：「在有形的層次上，『興』必須看作對與人類世界並存的實際場景和事實的描述。」周英雄著，尚定譯，維成校，〈作為組合模式的「興」的語言和修辭結構〉，收入古代文學理論研究編委會編，《古代文學理論研究》第 17 輯（上海：上海古籍出版社，1995），頁 286。

³⁸ 王昌齡，《詩格》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002），卷上，〈論文意〉，頁 170；〈十七勢〉，頁 156。

³⁹ 賈島，《二南密旨》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》，頁 372。

⁴⁰ 蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 8，頁 2232-2256，引文見頁 2232。

⁴¹ 王運熙、楊明，《隋唐五代文學批評史》，頁 119。

14)

未因乘興去，空有鹿門期。（〈冬日有懷李白〉，頁 104）

聞君掃卻赤縣圖，乘興遣畫滄洲趣。（〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，頁 528）

老去悲秋強自寬，興來今日盡君歡。（〈九日藍田崔氏莊〉，頁 1174）

東行萬里堪乘興，須向山陰上小舟。（〈卜居〉，頁 1907）

不嫌野外無供給，乘興還來看藥欄。（〈有客〉，仇本作〈賓至〉，頁 1947）

此身醒復醉，乘興即為家。（〈春歸〉，頁 3136）

為問淮南米貴賤，老夫乘興欲東流。（〈解悶十二首〉其二，頁 4941-4942）

不是尚書期不顧，山陰野雪興難乘。（〈多病執熱奉懷李尚書之芳〉，頁 5507）

江總外家養，謝安乘興長。（〈入衡州〉，頁 6019）

上引詩例中，如「須向山陰上小舟」、「山陰夜雪興難乘」，乃用《世說新語·任誕》篇中所載王子猷（338-386）雪夜訪戴安道（c. 331-396）的故實：

王子猷居山陰，夜大雪，眠覺，開室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，詠左思〈招隱詩〉，忽憶戴安道。時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故，王曰：「吾本乘興而行，興盡而返，何必見戴！」⁴²

「乘興」一語出於此，故而注杜者（如仇兆鰲（1638-1717））多引為注語。若依照故事來看，王徽之顯然是因為雪夜，並詠了左思（c. 250-305）〈招隱詩〉，然後想到戴逵，於是出發一路從山陰到剡縣。其中包括了「景」以及「人」。那麼，王徽之的「乘興」之「興」究竟是雪夜引起的？還是憶戴引起？從「興」之能「盡」來看，或許是因為飽覽山陰到剡一路之夜景，故言盡興；但也不能排除有可能是因為「訪友」的念頭已訴諸行動，因而盡興。杜詩「東行萬里堪乘興，須向山陰上小舟」（〈卜居〉）顯然因景；而〈九日藍田崔氏莊〉「興來今日盡君歡」則是因

⁴² 楊勇，《世說新語校箋》（修訂本）（臺北：正文書局，2000），卷下，頁 682。

人，雖然此詩頸聯「藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒」為膾炙人口的寫景佳句，但首聯「興」之所「來」及所以「盡」，顯是因為與友朋聚會。其實盛唐詩作「乘興」可能的二種指涉都可見及，例如孟浩然 (689-740)：「清曉因興來，乘流越江峴。」⁴³ 以及李白：「乘興但一行，且知我愛君。」⁴⁴ 不過無論是因景或因人，從雪夜訪戴的故實來看，大致可以推言王徽之的「興」乃有個外緣因素而引起的心情變化，而這變化後的心情狀態，即論者所言之「興致」之意，亦即「興致」語義乃偏重在已形成的心緒狀態，而非內外交遇的緣起與變化過程。

雪夜訪戴中「乘興」之「興」，不論是因景或因人而引起，在形成邏輯上，多少與感物起情之「興」相接近（尤其若只看「（景）物」這一層面）。然而當「興」取「興致」之意時，則「被引起」或「被擾動」的前期這一個過程，似乎不再發揮語義作用，而直接被視為一種心緒狀態，如李白「人分千里外，興在一盃中。」⁴⁵ 或王維 (699-761)「興來每獨往，勝事空自知。」⁴⁶ 而杜詩中這種興的用法最多，如「時清非造次，興盡卻蕭條。」（〈奉贈盧五丈參謀琚〉，頁 5835）或「庾公興不淺，黃霸鎮每靜。」（〈八哀詩·故右僕射相國張公九齡〉，頁 4047）

此外，從詞組來看，有些一如其他詩人作品中會出現的「逸興」、「清興」、「幽興」、「野興」等詞彙，但同時亦有他處少見的「歸興」、「別興」、甚至此前未曾出現、杜甫自撰的詞組：「蓬華興」、「江海興」、「江湖興」、「吳門興」、「百年興」、「人間興」。這些詞組，不論是「形容詞+『興』」或「名詞+『興』」結構，基本上都可視為名詞詞組，與「乘興」之動賓結構的動詞組不同。但「乘興」一語與這些名詞詞組中的「興」，解讀上都可被解為「興致」，可被視為一種心緒狀態。

⁴³ 孟浩然著，佟培基箋注，《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000），卷上，〈題鹿門山〉，頁 52。

⁴⁴ 詹鍇主編，《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996），卷 14，〈送王屋山人魏萬還王屋〉，頁 2279。

⁴⁵ 同前引，卷 13，〈江夏別宋之悌〉，頁 2213。

⁴⁶ 王維撰，陳鐵民校注，《王維集校注》第 1 冊（北京：中華書局，1997），卷 2，〈終南別業〉，頁 191。

三、轉義建構及新創：「詩興」與「遣興」

若將「興」視作興致或一種心緒狀態，那麼杜詩之中有二個詞語值得吾人特別留意，一為「詩興」，二為「遣興」。

(一)「詩興」

「詩興」一詞在先唐詩作中僅見於蘇若蘭 (357-?) 之回文詩〈璇璣圖詩〉，依〈經緯（始於璣蘇詩始四字）〉讀法，可擷取七言八句柏梁體，中一句為「詩興感遠殊浮沈」。⁴⁷ 回文詩屬於較特殊的詩體製作，作者是否將「詩興」視為一個獨立概念，頗難判別。唐代以前詩作，以「詩興」為一詞者，僅見此例。

到了唐代，「詩興」的運用多了起來。管日所見，《全唐文》卷 958 中有署名鄭遙之〈明月照高樓賦〉，中有「動鮑昭之詩興，銷王粲之憂情」二句。⁴⁸ 此賦依題下小注「以題五字為韻（按：目前所見應為明月照樓四字）」，或許為科舉試賦。⁴⁹ 作者鄭遙生平不詳，此文於《文苑英華》的收錄位置在王泠然 (692?-725?) 與陸贄 (754-805) 之間，⁵⁰ 李德輝推測可能為盛唐人。⁵¹ 不過王、陸生年相差半世紀以上，難以推測此文作年。

故而依目前筆者所見，最早用「詩興」一詞者，可能為開元十三年 (725) 孫逖 (696-761) 〈和左司張員外自洛使入京中路先赴長安逢立春日贈韋侍御等諸公〉詩，⁵² 題中張員外為張均。⁵³ 詩中一聯云：「此中睽益友，是日多詩興。」乃應酬讚頌相聚者在春日友朋聚會中之詩作。這裡的「詩興」相對「益友」，顯然為名詞詞組。《全唐詩》另收有敬括 (?-771) 詩作〈省試七月流火〉一詩，⁵⁴ 此詩很

⁴⁷ 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，晉詩，卷 15，頁 957、959。

⁴⁸ 董誥等編，《全唐文》（北京：中華書局，1983），卷 958，頁 9950-9951。

⁴⁹ 顏樞推測此文應為「廣義試賦」。顏樞，《「物理」與「政理」：唐代自然物象賦思想研究》（新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2023），附表二，頁 88。

⁵⁰ 李昉等編，《文苑英華》第 1 冊（北京：中華書局，1982），卷 6，頁 33。

⁵¹ 李德輝，《全唐文作者小傳正補》（瀋陽：遼海出版社，2011），頁 1336。

⁵² 彭定求等輯，《全唐詩》（北京：中華書局，1960），卷 118，頁 1186。

⁵³ 陶敏 (1938-2013)：「張均開元十三年為吏部員外郎。」陶敏，《全唐詩人名彙考》（瀋陽：遼海出版社，2006），頁 152。

⁵⁴ 彭定求等輯，《全唐詩》，卷 215，頁 2250。

可能也是開元十三年所作，⁵⁵ 不過詩中「禮標時令爽，詩興國風幽。」下句之「興」為動詞，並非「詩興」名詞。所以目前可見最早用「詩興」一詞者，仍應該是孫逖。

在孫逖之後、杜甫之前，尚有劉長卿 (726?-790?) 曾於詩中用過「詩興」一詞，其〈送郭六侍從之武陵郡〉詩末云：「澧浦荆門行可見，知君詩興滿滄洲。」⁵⁶ 想像對方到了武陵桃源，必能在澧水荆門洞庭一帶的山光水色之下佳作迭出。這裡的「詩興」大抵即感物起興而作之意。

杜甫詩中最早出現「詩興」一詞的詩作為乾元二年 (759) 〈寄張十二山人彪三十韻〉。而差不多時間，約莫上元年間 (760-761)，李白有〈酬殷佐明見贈五雲裘歌〉一詩，詩中云：「頓驚謝康樂，詩興生我衣。襟前『林壑斂暝色』，袖上『雲霞收夕霏』。」⁵⁷ 這裡說於五雲裘上彷彿可見謝詩所描寫的美景詩意，「詩興」大抵指陳的就是謝詩山水之美感詩意。李白之後陸續可見及韋應物 (737?-791) 〈夜偶詩客操公作〉（約莫大曆十、十一年間作）、〈送崔叔清遊越〉（貞元六年 (790) 作）亦有「詩興」一詞出現於作品之中，⁵⁸ 餘如張繼 (?-779)、錢起 (710?-780)、韓翃 (719?-788?) 等皆有用及，簡言之，乾元、大曆之後陸續有詩人用於詩作之中。這一序列，杜甫用得較早且不只一處，檢視杜集可知杜甫前後共有四首詩⁵⁹ 用「詩興」一詞：

草書何太古，詩興不無神。曹植休前輩，張芝更後身。（乾元二年 (759)；〈寄張十二山人彪三十韻〉，頁 1667）

東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州。（上元元年 (760) 冬；〈和裴迪登

⁵⁵ 徐松 (1781-1848) 繫敬括為開元二十五年進士，誤。徐松撰，趙守儼點校，《登科記考》（北京：中華書局，1984），卷 8，頁 282。陳尚君〈《登科記考》正補〉補正為開元十三年，孟二冬 (1957-2006) 據此繫於開元十三年下。徐松撰，孟二冬補正，《登科記考補正》（北京：北京燕山出版社，2003），卷 7，頁 274。

⁵⁶ 儲仲君考此詩為天寶八載 (749) 前所作。劉長卿著，儲仲君箋注，《劉長卿詩編年箋注》（北京：中華書局，1996），頁 22。

⁵⁷ 郁賢皓 (1933-2026) 認為此詩當為李白暮年上元年間作品。郁賢皓，《李白叢考》，《李白與唐代文史考論》第 1 卷（南京：南京師範大學出版社，2008），〈李白暮年若干交遊考索〉，頁 318-319。詹鍔 (1916-1998) 引為題注。詹鍔主編，《李白全集校注彙釋集評》，卷 7，頁 1225。

⁵⁸ 韋應物著，陶敏、王友勝校注，《韋應物集校注（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2011），卷 1，頁 47；卷 4，頁 280。

⁵⁹ 廣德二年 (764) 之〈哭台州鄭司戶蘇少監〉一詩，有「道消詩發興」句，《全唐詩》作：「道消詩興廢」。彭定求等輯，《全唐詩》，卷 234，頁 2588。然他本皆作「道消詩發興」。

蜀州東亭送客逢早梅見寄〉，頁 2081)

曾為掾吏趨三輔，憶在潼關詩興多。(大曆元年(766)；〈覽物〉，仇本作〈峽中覽物〉，頁 3591)

稼穡分詩興，柴荆學土宜。(大曆元年(766)；〈偶題〉，頁 4195)

〈偶題〉之「稼穡分詩興」是說躬耕農作之事多少分走了寫詩的時間。〈和裴迪〉一首乃遙想裴迪(716-?)於東亭送客之際，見梅感春憶甫而寫詩寄贈，下句除了以何遜(468-518)在揚州任記室時所寫之〈詠早梅詩〉：「銜霜當路發，映雪擬寒開。」⁶⁰來比況裴迪所見早梅情景，同時也是以何遜讚譽對方詩藝之意。此處之「興」顯為感物起情之興。如論者所指出，杜甫「興」之產生，「約有兩端：一是『自然』的喚起；一是『人事』的激發。」⁶¹〈和裴迪〉一詩之「詩興」與上文所述他詩之「興」，同樣源於自然的感物起情；另一方面，〈峽中覽物〉就是源自所謂的「人事」，「憶在潼關詩興多」講的是當年被貶華州司功參軍時期，當時寫了包括〈潼關吏〉在內的「三吏」以及「三別」、〈贈衛八處士〉、〈洗兵行〉等詩，均被後世視為佳作，而其「詩興」之動，乃源於社會人事。

其實，若從詩歌創作源由來看，鍾嶸也早已分此二面向，《詩品·序》除了論及：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。」談時序景物的「物之感人」，同時緊接列敘人事境遇亦會促使詩人為文：「嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，或殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。」鍾嶸結言云：「凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情。」⁶²只不過，鍾嶸並未將此段論述連結到「興」。葛曉音解此句之「詩興」認為杜甫當時「寫山水形勝的並不多，更多的是與當時朝廷變動的政治形勢與鄴下大戰有關的篇章。可見他理解的『興』的內涵已經拓展到雲山林泉以外。」⁶³言下之意，似乎杜甫之「興」義有所新創。若從李白、劉長卿詩中之詩興來看，其「興」確實與山水相關，孫逖則可能二者兼具，且進一步結合上文討論「乘興」一詞之「雪夜訪戴」故實來看，「興」之源於「自然」、「人事」

⁶⁰ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，梁詩，卷 9，頁 1699。

⁶¹ 徐國能，〈杜甫詩歌理論初探〉，頁 13。

⁶² 王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 76-77。

⁶³ 葛曉音，《杜詩藝術與辨體》(北京：北京大學出版社，2018)，〈杜甫的詩學思想與藝術追求〉，頁 341。

應皆可能。或許可以這麼理解，若自詩學傳統來說，「興」之取象或說發動來由多為「物」，⁶⁴但在六朝至唐代的語用發展過程以及詩歌理論如鍾嶸之論者的影響下，「興」未嘗不可理解或運用為從「人事」引動之興。換言之，若要說杜甫有所新創，可能就是在「詩興」一詞的指涉上，比其他詩人更明確地指向了「人事」。

杜甫真正有創發者，當是將「詩興」（或「興」）與「神」連結論述，形成耐人尋味的理論話語。〈寄張十二山人彪三十韻〉中所謂「草書何太古，詩興不無神」，乃讚美張彪的草書及詩歌創作連張芝（?-192）、曹植（192-232）都比不上。其「詩興不無神」之「神」大抵即「不測」且具「超越性」意涵。意指張彪詩作有超越他人、神妙難測之豐富詩感與創造力。

而所謂「不無神」其實就是「有神」，杜詩他處更常用的就是「有神」，如「揮翰綺繡揚，篇什若有神。」（〈八哀詩·贈太子太師汝陽郡王璣〉，頁3997）、「文章有神交有道，端復得之名譽早。」（〈薛端薛復筵簡薛華醉歌〉，頁696）此二例論他人作品，「醉裡從為客，詩成覺有神。」（〈獨酌成詩〉，頁922）講的則是自己作品，這三例大抵均是意指完成後的作品予人一種出神入化的感受；「讀書破萬卷，下筆如有神。」（〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，頁277）、「詩應有神助，吾得及春遊。」（〈遊修覺寺〉，頁2115）說的是詩歌技巧與語言文字的表達，神妙若有神助；而「詩興不無神」以及「感激時將晚，蒼茫興有神。」（〈上韋左相二十韻〉，頁582）則均將「興」縮結「神」，皆言「詩興」臻至「神」的境地，意指「敏銳的感受能力」與「創作過程中豐富的思維想像力」。上述三類，大抵為「作品完成後」（如「詩成覺有神」），「創作過程即外顯為文字化之過程」（如「下筆如有神」），第三類則為「文字落實前的情興感發之際」（如「詩興不無神」與「蒼茫興有神」）。⁶⁵

「蒼茫興有神」出於天寶十四載杜甫給時任左相的韋見素（687-762）之干謁之

⁶⁴ 唐代孔穎達（574-648）即曾言：「興必取象」。毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏，《毛詩正義》，《十三經注疏》第4冊，卷1，〈周南·樛木〉，頁50。另，葉嘉瑩亦以為中國詩歌「情志之發動由來有二，一者由於自然界之感發，一者由於人事界之感發。」至於表達感發的方式有「直接敘寫（即物即心）」、「借物為喻（心在物先）」和「因物起興（物在心先）」，並言「因物起興」者多用自然界之物象。葉嘉瑩，《迦陵談詩二集》，〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說〉，頁139。

⁶⁵ 學界論杜詩「神」的概念者頗多，如徐國能，〈杜甫詩歌理論初探〉，頁14-17；錢志熙，〈杜甫詩法論探微〉，《文學遺產》，4（北京：2001），頁66-68。他如文學批評史或詩歌理論史，多少均會論及。此中，王運熙（1926-2014）、楊明《隋唐五代文學批評史》中對杜詩之「神」分為三類，頗為精要，本文此處即參考其分類以述論。王運熙、楊明，《隋唐五代文學批評史》，頁274-278。

作，即〈上韋左相二十韻〉詩，詩之要旨在希企對方汲引。詩中大篇幅讚美韋見素後，話鋒一轉，言及自己蹭蹬長安十年的「隱淪」生涯，從而有感於生命浪擲，老冉冉其將至矣，在「感激時將晚」之際，下接「蒼茫興有神」於是「為公歌此曲，涕淚在衣巾。」這裡的「蒼茫」大抵指向一種「模糊、無限定、不可知」的境地，由此隱含一種超越性意味。⁶⁶ 旅食京華十載一無所成，而未來茫不可知，千頭萬緒，百感齊集，如此處境之下卻往往能激發情興表現於詩，一如〈樂遊園歌〉中之「獨立蒼茫自詠詩」（頁 215）。換言之，「蒼茫興有神」與「詩興不無神」都是說其詩興入神。

附帶一提，中唐竇昝其〈述書賦〉中亦有「詩興入神，畫筆雄精」之語，⁶⁷ 依自注（其中部分文字亦有可能是其兄竇蒙補訂）可知為評論王維之語。據學者考證，〈述書賦〉或許從乾元年間開始撰寫初稿，於貞元定稿。⁶⁸ 不過補注之竇昝兄長竇蒙言此賦作於晚年，而竇昝貞元年間尚在世，⁶⁹ 所以此賦或許應為貞元年間所作。其次從其小注言王維「詩通大雅之作」來解釋「詩興入神」，大抵可推知其所謂「入神」，為評論意涵，即上文所說的「作品完成後的境界」，與「詩興不無神」、「蒼茫興有神」並不相同。所以整個來看，杜甫用「詩興」一詞於詩中，雖只有四例，但確實比過往或同代文人多，相對來說較為醒目。而若從詩興「意涵」來看的話，杜詩中用例則更多，如「文章差底病，回首興滔滔」（〈赴青城縣出成都，寄陶、王二少尹〉，頁 2383）。

上文雖刻意分析「詩興」之「興」的「可能緣起」，也就是作品形成前的創作心理過程，但呈現在作品時，「詩興」之構詞，在意義的理解上，幾乎等同為寫詩的興致，意即為創作衝動或靈感紛呈時的內心狀態。將「興」與「詩」連結諸例中，有二聯尤值得我們注意：

寬心應是酒，遣興莫過詩。（〈可惜〉，頁 2207）

愁極本憑詩遣興，詩成吟詠轉淒涼。（〈至後〉，頁 3328）

⁶⁶ 吉川幸次郎著，鄭清茂譯，〈杜甫的詩論與詩〉，《詩學》，3（臺北：1980），頁 73-75、86-87。

⁶⁷ 董誥等編，《全唐文》，卷 447，頁 4573。

⁶⁸ 趙華偉，〈〈述書賦〉成書及版本源流考〉，《古籍整理研究學刊》，2（長春：2009），頁 55-58。

⁶⁹ 據李德輝所考，竇昝貞元十一年尚在世，而〈述書賦〉為晚年之作。李德輝，《全唐文作者小傳正補》，頁 540。

〈可惜〉一聯，「心」對「興」，可知此一「興」字，當視為某一種心緒狀態。同樣的「愁極本憑詩遣興」中，此欲排遣之「興」顯然就已是因「愁」而來的詩興。此聯二句之話語邏輯其實與「興盡纔無悶，愁來遽不禁」（〈風疾舟中，伏枕書懷三十六韻，奉呈湖南親友〉，頁 6094）接近。

「遣興」一詞，從詞構意義來看，應理解為排遣某種心緒，「興」當為一種內心狀態。然以「詩」遣「興」，其「興」也已相當接近詩興了。放大範圍來看，會發現杜甫頗喜用「遣興」二字，甚至以之為短詩題，針對此一特殊現象，理當進一步探論。

(二)「遣興」

杜甫詩中運用「遣興」者共有 27 首，去除上述以「遣興」為詩中用語的二首外，有 25 首詩題中有「遣興」二字；25 首中，徑以「遣興」二字為短題者就有 20 首。首先，值得注意的是，管目所見，在杜甫之前似無以「遣興」為成詞加以運用者，⁷⁰ 換言之，「遣興」一詞極可能是杜甫新撰的詞彙。

其次，「遣興」一語，在構詞上與「乘興」一樣為動賓型詞組。其中「遣」一般意指排遣發抒之意。杜甫不少詩作以「遣」為題，除遣興外，包括「遣懷」、「遣遇」、「遣意」、「遣心」、「遣憤」、「遣悶」、「遣愁」、「遣憂」。「遣懷」與「遣遇」基本上即為詠懷、感遇。「遣意」，王嗣爽同意劉辰翁(1232-1297)「怨調」的說法，認為此詩為「意有不快，則借目前之景物以遣之」。⁷¹ 至於「遣心」出於〈水檻遣心二首〉，王嗣爽以為第一首寫「所見」，第二首寫「遣心」，然元代趙沔(1319-1369)《杜工部五言趙注》言第一首云：「題曰『遣心』，而詩不言情者，蓋寓有不樂，登水檻，覽景物，而賦之以自釋也。」⁷² 確是的評，可見二首其實都是釋悶遣懷。那麼，整個看來，可推知杜甫詩題中「遣」後之「心」、「意」、「懷」、「遇」，其實形同「憤、悶、愁、憂」等心緒語詞，只不過前者範圍稍大，但所寫內容基本上同樣都是稍屬負面的內在已有的情意心緒。於此可進一步推敲，短詩題「遣興」之「興」是否亦是如此？

杜甫第一次以短詩題「遣興」為詩者，為至德二載(757)所寫：

⁷⁰ 至少檢索杜甫前(包括先唐詩作之中)文本，未見有用「遣興」一詞者。另，曹辛華檢查杜甫之前的所有詩作，即指出「無一處直言『遣興』」。曹辛華，〈論杜詩「遣興體」及其詩史意義〉，《文學遺產》，3(北京：2009)，頁 35。

⁷¹ 王嗣爽，《杜臆增校》，卷 4，頁 193。

⁷² 蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 8，頁 2180。

驥子好男兒，前年學語時。問知人客姓，誦得老夫詩。
 世亂憐渠小，家貧仰母慈。鹿門攜不遂，雁足繫難期。
 天地軍麾滿，山河戰角悲。儻歸免相失，見日敢辭遲。（頁 794）

這首詩寫於身陷長安之時。詩從宗武（753-?）寫起，也念及妻子。戰亂之中身陷賊中，妻兒之音訊全無，未來父子夫妻是否有相見一日都未可知，故詩未言只要能相見，即使晚一些都沒關係。全詩述子、傷亂、期聚。詩中情意顯為愁憂，清代汪灝（1651-?）即言：「是時宗武尚幼，已聰慧不凡，公憶之而不能見，作此以遣愁悶，故曰『遣興』。」⁷³

第二次以「遣興」為題，乃乾元元年於華州罷官前後所寫的〈遣興三首〉：

我今日夜憂，諸弟各異方。不知死與生，何況道路長。
 避寇一分散，飢寒永相望。豈無柴門歸，欲出畏虎狼。
 仰看雲中雁，禽鳥亦有行。

蓬生非無根，漂蕩隨高風。天寒落萬里，不復歸本叢。
 客子念故宅，三年門巷空。悵望但烽火，戎車滿關東。
 生涯能幾何，常在羈旅中。

昔在洛陽時，親友相追攀。送客東郊道，遨遊宿南山。
 煙塵阻長河，樹羽成皋間。回首載酒地，豈無一日還。
 丈夫貴壯健，慘戚非朱顏。（頁 1198-1204）

仇兆鰲釋此三首分別為：「思兄弟」、「念故居」與「懷舊交」，頗為精要。從這可以看到，杜甫一開始以「遣興」為題所寫的內容，其實與家人、家鄉緊密相關，有意思的是，杜甫最後一次寫短詩題「遣興」仍是寫家人，〈遣興〉：

干戈猶未定，弟妹各何之？拭淚霑襟血，梳頭滿面絲。
 地卑荒野大，天遠暮江遲。衰疾那能久，應無見汝時。（頁 1980）

⁷³ 見《杜甫全集校注》題下所引。同前引，卷3，頁794。

此詩約莫上元元年於成都時所作。⁷⁴ 此詩首聯即是〈月夜憶舍弟〉所云之「有弟皆分散」、「況乃未休兵」。全詩「抒懷念弟妹之情，交織著國亂之憂、窮老之歎。」⁷⁵ 一如李因篤 (1631-1692) 所言「其語甚悲。」⁷⁶ 前後這五首〈遣興〉詩即如杜甫自己所言之「窮愁應有作」(〈奉贈王中允維〉, 頁 1010)、「排悶強裁詩」(〈江亭〉, 頁 2186), 詩中憂煩愁亂之情意心緒相當明顯。尤應留意者, 這五首之「興」, 顯然非「託喻」型, 也無法用主客內外不期然的觸物致情來解說。

令人訝異的是, 另外十五首的短題詩〈遣興〉, 全部集中寫於乾元二年的秦州時期。杜甫自華州棄官, 攜家避亂西去秦州, 由此開啟了他晚年「飄泊西南天地間」的生命旅程。秦州時期的杜甫自嘆「滿目悲生事, 因人作遠遊」, 不時有「吾道竟何之」的迷茫。⁷⁷ 十五首的〈遣興〉在愁悶憂煩的處境背景下, 即使有些詩作乍看彷彿勸世箴言, 但細讀後仍可體會出詩人背後的心緒。十五首〈遣興〉共分四組, 第一組〈遣興三首〉,⁷⁸ 楊倫 (1747-1803)《鏡銓》分別眉批為「譏邊將之要功」、「諷諸將之債軍」、「感賢士之晚遇」,⁷⁹ 汪灝則云:「第一章歎戰伐之慘, 以戒開邊」,「第二章歎官軍之潰散, 更無人以撥亂」,「第三章歎才士之隱於草萊。」⁸⁰ 此組詩雖有感嘆心緒的抒發, 但與政教治亂相關, 接近第一重「興」義, 即「託諷」。

另二組的〈遣興五首〉與〈遣興二首〉內容與寫法不一, 但其實內在旨趣相當一致, 即「用捨行藏」的問題。〈遣興五首〉:

⁷⁴ 此詩黃鶴認為是秦州詩, 然仇兆鰲《詳註》與蕭滌非《全集校注》均繫於上元年間成都時期。從詩之「地卑荒野大, 天遠暮江遲」一聯來看, 不似秦州群山環繞之地貌, 較近成都所能見, 故當為成都時期詩。

⁷⁵ 《杜甫全集校注》之題釋, 見蕭滌非主編, 《杜甫全集校注》, 卷 7, 頁 1980。

⁷⁶ 見此詩「集評」。同前引, 頁 1981。

⁷⁷ 新近較完整之秦州詩研究, 可參黃奕珍, 《杜甫自秦入蜀詩歌析評》(臺北: 里仁書局, 2005)。

⁷⁸ 〈遣興三首〉其一:「下馬古戰場, 四顧但茫然。風悲浮雲去, 黃葉墜我前。朽骨穴螻蟻, 又為蔓草纏。故老行歎息, 今人尚開邊。漢虜互勝負, 封疆不常全。安得廉頗將, 三軍同晏眠。」(頁 1341) 其二:「高秋登寒山, 南望馬邑州。降虜東擊胡, 壯健盡不留。穹廬莽牢落, 上有行雲愁。老弱哭道路, 願聞甲兵休。鄴中事反覆, 死人積如丘。諸將已茅土, 載驅誰與謀。」(頁 1343) 其三:「豐年孰云遲? 甘澤不在早。耕田秋雨足, 禾黍已映道。春苗九月交, 顏色同日老。勸汝衡門士, 勿悲尚枯槁。時來展才力, 先後無醜好。但訝鹿皮翁, 忘機對芝草。」(頁 1346)

⁷⁹ 杜甫著, 楊倫箋注, 《杜詩鏡銓》(臺北: 天工書局, 1988), 卷 5, 頁 229-230。

⁸⁰ 蕭滌非主編, 《杜甫全集校注》, 卷 5, 頁 1341。

蝨龍三冬臥，老鶴萬里心。昔時賢俊人，未遇猶視今。
嵇康不得死，孔明有知音。又如隴坻松，用捨在所尋。
大哉霜雪幹，歲久為枯林。

昔者龐德公，未曾入州府。襄陽耆舊間，處士節獨苦。
豈無濟時策？終竟畏羅罟。林茂鳥有歸，水深魚知聚。
舉家隱鹿門，劉表焉得取？

陶潛避俗翁，未必能達道。觀其著詩集，頗亦恨枯槁。
達生豈是足，默識蓋不早。有子賢與愚，何其掛懷抱？

賀公雅吳語，在位常清狂。上疏乞骸骨，黃冠歸故鄉。
爽氣不可致，斯人今則亡。山陰一茅宇，江海日淒涼。

吾憐孟浩然，裋褐即長夜。賦詩何必多，往往凌鮑謝。
清江空舊魚，春雨餘甘蔗。每望東南雲，令人幾悲吒。（頁 1376-1389）

《鏡銓》言：「諸詩皆從漢魏出，自成杜體。嗣宗〈詠懷〉，太沖〈詠史〉，延年〈五君詠〉，公蓋兼而用之。」⁸¹ 楊倫認為此組詩雖源自阮籍 (210-263) 等人，卻最終自成一格為「杜體」，此為有見之說。杜甫前有〈飲中八仙〉，後有〈詠懷古蹟五首〉、〈八哀〉、〈諸將〉等，其寫人確實可為一杜樣，此處無法展開細論。不過整組詩雖看似泛論嵇康 (223-263) 與孔明 (181-234)（二者皆有「臥龍」之稱，有「用」與「不用」之別）、龐德公、陶淵明 (c. 365-427)、賀知章 (659-744)、孟浩然等人，但內在主軸顯為仕隱之思，其二之云「豈無濟時策？終竟畏網罟」，就這來看，為救房琯 (696-763) 上疏，導致肅宗 (r. 756-762) 大怒貶其出華州，當時應已引起杜甫思索棄官隱去的選項，故言「劉表焉得取？」換句話說，除了過去評家已指出，寫陶為「嘲淵明，自嘲也。假一淵明為本身像贊。」⁸² 或寫孟浩然「憐孟正以自憐」，⁸³ 其實都「俱借古人以遣自己之興」，⁸⁴ 全組詩「蓋自傷不得志而發」，⁸⁵ 所思索的，正是「用捨行藏」的課題。至於〈遣興二

⁸¹ 杜甫，《杜詩鏡銓》，卷5，頁235。

⁸² 浦起龍，《讀杜心解》（臺北：鼎文書局，1979），卷1，頁68。

⁸³ 杜甫，《杜詩詳注》，卷7，頁565。

⁸⁴ 王嗣爽，《杜臆增校》，卷3，頁128。

⁸⁵ 杜甫，《杜詩詳注》，卷7，頁562。

首〉：

天用莫如龍，有時繫扶桑。頓轡海徒湧，神人身更長。
性命苟不存，英雄徒自強。吞聲勿復道，真宰意茫茫。

地用莫如馬，無良復誰記？此日千里鳴，追風可君意。
君看渥窪種，態與駑駘異。不雜蹄齧間，逍遙有能事。（頁 1390-1394）

即如學者所言二詩以「天用」「地用」為次，「雖貴賤各殊，其用捨行藏則皆莫能自主，杜甫之歎，殆為此而發歟？故二詩結意皆在一『用』字。」⁸⁶ 從這來看，即使乍看頗有格言警世諷世味道，但其內裡仍是仕隱用捨的沉思，更藏詩人之「歎」。這二組〈遣興〉詩旨側重表現對出處的沉思，出處問題雖可能間接地與政治環境相關，但可以看到詩中文字並沒有直接對政教治亂有所諷喻，且所表現出來的興，明顯的也非當下之「觸物起情」。

第四組「遣興」詩為〈遣興五首〉，這組詩則是在秦州回憶與思考過去長安所見與經歷：

朔風飄胡雁，慘澹帶砂礫。長林何蕭蕭，秋草萋更碧。
北里富薰天，高樓夜吹笛。焉知南鄰客，九月猶絺綌。

長陵銳頭兒，出獵待明發。駢弓金爪鏑，白馬蹴微雪。
未知所馳逐，但見暮光滅。歸來懸兩狼，門戶有旌節。

漆有用而割，膏以明自煎。蘭摧白露下，桂折秋風前。
府中羅舊尹，沙道尚依然。赫赫蕭京兆，今為時所憐。

猛虎憑其威，往往遭急縛。雷吼徒咆哮，枝撐已在腳。
忽看皮寢處，無復睛閃爍。人有甚於斯，足以勸元惡。

朝逢富家葬，前後皆輝光。共指親戚大，總麻百夫行。
送者各有死，不須羨其強。君看束縛去，亦得歸山岡。（頁 1395-1403）

⁸⁶ 蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷5，頁1390。

全組最末云：「君看束縛去，亦得歸山岡。」言富貴貧賤，同歸於盡，浦起龍(1679-1762)即以為乃「憤激之詞」。

除了「遣興」二字短題詩二十首外，尚有乾元元年寫的〈至日遣興，奉寄北省舊閣老兩院故人二首〉以及永泰元年(765)春於成都之〈敝廬遣興，奉寄嚴公〉及大曆三年在江陵時所寫的〈水宿遣興奉呈群公〉以及大曆四年在潭州之〈暮秋枉裴道州手札，率爾遣興寄遞呈蘇渙侍御〉，共五首，皆屬應酬之作。不過，雖為應酬作品，除了〈敝廬遣興，奉寄嚴公〉一詩稍為例外，其他四首其詩中情意大抵亦屬負面心緒，即多為愁悶傷憂。尤可注意的是，杜甫此前曾有一詩，題為「暫如臨邑至嵯山湖亭奉懷李員外『率爾成興』」，而大曆四年潭州詩題則為「暮秋枉裴道州手札，『率爾遣興』寄遞呈蘇渙侍御」，都是應酬詩，並言創作當下為「率爾」（有急速，或無拘束之意），但杜甫製題其實頗為用心，其詩題一作「成興」，一作「遣興」，「成興」之詩完全不見「遣興」之愁憂。由此可推知，杜甫以「遣興」一詞作為詩題，是帶有清晰的意識來賦予其義。

綜上言之，這二十餘首以「遣興」為題的詩作，其「遣興」背後觀念一如遣憂、遣悶等構詞用法，而遣興之「興」，基本上皆意指一種負面心緒狀態。換言之，上述這些遣興詩，除了最後一組的第一首（「朔風飄胡雁」）接近「起情型」外，其餘之「興」皆與「觸物起情」頗有距離。

論者多指出感物起情型之「興」，往往是不期然、偶然相值之下的感物而動，所以古今相關解釋中常見「觸」字。徐復觀(1904-1982)分析《詩經》之「賦、比、興」言：

賦是就直接與感情有關的事物加以鋪陳。比是經過感情的反省而投射到與感情無直接關係的事物上去，賦予此事物以作者的意識、目的，因而可以和與感情直接有關的事物相比擬。興是內蘊的感情，偶然被某一事物所觸發，因而某一事物便在感情的振蕩中，與內蘊感情直接有關的事物，融和在一起，亦即是與詩之主體融和在一起。⁸⁷

「偶然被某一事物所觸發」，即前文所強調，其作品文字有種在場式的當下性，那麼從上文所引〈遣興〉諸詩來看，包括托諷、懷友、思鄉、想念家人、回憶長安舊

⁸⁷ 徐復觀，《中國文學論集》（五版）（臺北：臺灣學生書局，1990），〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，頁103。

事，甚至從諺語寫起，諸如此類顯然很難說是被眼前當下某事物所觸動，相反的，反而更像是徐復觀論述中的「內蘊的感情」一語，也就是說，杜甫「遣興」之「興」，在更多時候，意指著本有的內蘊的情感心緒，而非當下觸動而後起之情。另一方面，所謂托諷或託喻型之「興」，其「『創作意圖』必然在社會互動關係中，懷抱某種『目的』而指向他人」。⁸⁸ 可見乃以內在諷喻意念為主導，是內中本有其意念想法，理論上無待於外。換言之，杜甫〈遣興〉諸詩所表現的，多為本有內蘊的情感心緒，而非觸物起情之「興」。當然，杜集中仍有不少是「山林引興長」的「興」義用法，但顯然並不只有這種傳統感物起情義之興，而是同時有「本有內蘊型」之興義。會有這樣的運用方式，或許源自中古「乘興」這種一般語用之「興」義，滲進了詩歌語言甚或詩歌相關論述。

(三)唐代詩學創作論之「興」

不論從詩題（如「遣興」一題）或詩中文字，可以發現杜甫用「興」一字，雖有傳統「興」義，但同時存有許多無法用傳統詩學之「興」去框限其義。其實如果稍加留意，我們會發現，從唐代開始，論詩者不會僅用「興」單字，開始出現「興寄」、「興象」或「意興」等複合詞術語。這其實是很重要的現象，意味著詩學之「興」概念上的複雜化或衍異，尤其是在創作過程的詩學討論中。

盛唐詩學中，最著意於創作過程的解析與論述，大抵可推王昌齡《詩格》，《詩格》談創作之際：「夫文章興作，先動氣，氣生乎心，心發乎言」。⁸⁹ 從「氣」到「心」到「言」，這裡「氣」乃與物相通相感的媒介，也就是與物感通泊然遇合，而從主體來說是「神」的發用，即《詩格》言「神會於物，因心而得」；⁹⁰ 再來的階段則是「心」到「言」的文字落實階段。若依蔡瑜的研究，簡化來說，王昌齡論述創作過程即上述兩階段：一是內在體驗，是「將情興轉為詞語的內在體驗」，第二階段則是「以語文形式掌握了此時的『情興』，才算實現了創作活動。」也就是「情興」具體落實為作品文字的外顯過程。⁹¹ 王昌齡云：

眠足之後，固多清景，江山滿懷，合而生興。須屏絕事務，專任情興。

⁸⁸ 顏崑陽，《詩比興系論》，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，頁 113。

⁸⁹ 王昌齡，《詩格》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》，卷上，〈論文意〉，頁 162。

⁹⁰ 同前引，卷下，〈詩有三思〉，頁 173。

⁹¹ 蔡瑜，〈論王昌齡《詩格》的「興」義〉，《中國文學學報》，12（香港：2022），頁 55-86，尤見頁 63-67。

因此，若有製作，皆奇逸。

凡詩人，夜間床頭，明置一盞燈。若睡來任睡，睡覺即起，興發意生，精神清爽，了了明白。

凡詩，物色兼意下為好。若有物色，無意興，雖巧亦無處用之。如「竹聲先知秋」，此名兼也。⁹²

蔡瑜解釋所謂「專任情興」是文字具現前，「內在情性與外在境物朦朧感應時，內在語文形式的運作過程，這也正是『興發意生』的契機。」而再進一步，「與外在語文形式尋得契合時，便能漸次落實為作品的文意，即是所謂『意興』。」並云：

「意興」是一種經由內部體驗進而使「興」具體落實為「意」的過程，如此才真正實現了詩思的語文表達。故在作者面即為情興之蘊蓄，在作品面即以意興表而出之，作者之「情興」必須表之為「意興」才能成為作品。⁹³

「興」在此大抵可視為心物交感之「興」。簡言之，整個過程主客心物交感觸引後，於作者處形成「情興」之內蘊，「情興」在經過「境照」與「用思」之後，⁹⁴從朦朧到明晰而形成「意興」，並具現為文字落實在作品之中，故而理想狀態下，讀者能從作品文字中見及意興，進而沿波討源，披文入情以見其心。顯然，王昌齡之「興發意生」或「情興」、「意興」等述論，相較古人更加精細。

不過，《詩格》中亦可見及如此話語：

詩有平〔憑〕意興來作者：「願子勵風規，歸來振羽儀。嗟余今老病，

⁹² 王昌齡，《詩格》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》，卷上，〈論文意〉，頁 170、164、165。

⁹³ 蔡瑜，〈論王昌齡《詩格》的「興」義〉，頁 77。

⁹⁴ 蔡宗齊分析王昌齡詩歌理論指出其創作論可分析為「意—境—象—言」四階段。蔡宗齊，〈王昌齡以「意」為中心的創作論及其唯識學淵源〉，《復旦學報（社會科學版）》，4（上海：2017），頁 87-97。此處筆者乃結合蔡瑜的研究，將創作過程分為情興、境照、用思、最後是意興的呈現。蔡瑜相關研究，見蔡瑜，《唐詩學探索》（臺北：里仁書局，1998），〈唐詩學中意境理論的形成〉，頁 124-136；蔡瑜，〈王昌齡的「身境」論——《詩格》析義〉，《漢學研究》，28.2（臺北：2010），頁 297-325；蔡瑜，〈論王昌齡《詩格》的「興」義〉，頁 55-86。

此別恐長辭。」蓋無比興，一時之能也。⁹⁵

此處以徐陵 (507-583) 〈別毛永嘉〉前半四句詩為例，將「意興」與「比興」對立。從所引詩句揣想，此處「無比興」之意，當是說此四句直賦詩人內心情意；那麼此處之「意興」似乎特別強調的是無「比」、「興」那種主客心物之間的聯繫與譬況。他處亦有如此述論：

凡神不安，令人不暢無興。無興即任睡，睡大養神。常須夜停燈任自覺，不須強起。強起即昏迷，所覽無益。紙筆墨常須隨身，興來即錄。作文興若不來，即須看隨身卷子，以發興也。意欲作文，乘興便作。若似煩即止，無令心倦。常如此運之，即興無休歇，神終不疲。⁹⁶

「興」之有、無、來、去，以及「乘興」而作，此處「興」之為義，似應視為創作衝動或靈感。尤其半夜強起，應該也不會看到任何外在景物而有所感物起情，從這角度來想所謂「無興」或「興來」，以及上引此則「凡詩人，夜間床頭，明置一盞燈。若睡來任睡，睡覺即起，興發意生，精神清爽，了了明白。」其中之「興」更接近創作靈感生發狀態，⁹⁷ 宇文所安 (Stephen Owen) 即認為這幾段文字中的「興」乃為「偶然來臨的詩興」。⁹⁸ 與此接近的是，蔡英俊亦曾指出王昌齡《詩格》中某些段落論述已是謝榛 (1499-1579) 以「靈感與創造力」論「興」之先聲。⁹⁹ 謝榛《四溟詩話》言「走筆成詩，興也。」亦云：

詩有不立意造句，以興為主，漫然成篇，此詩之入化也。凡作文，靜室隱几，冥搜邈然，不期詩思遽生，妙句萌心，且含毫咀味，兩事兼舉，以就興之緩急也。夫情景相觸而成詩，此作家之常也。或有時不拘形勢，面西言東，但假

⁹⁵ 王昌齡，《詩格》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》，卷上，〈論文意〉，頁169。

⁹⁶ 同前引，頁170、164、170。

⁹⁷ 此一狀態於作者內心來說，仍可是一「情興」。

⁹⁸ 宇文所安著，陳引馳、陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（臺北：聯經出版，2007），〈九世紀初期詩歌與寫作之觀念〉，頁116。

⁹⁹ 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁148-153。

山川以發豪興爾。……予客晉陽，對西山詩云：「好山俱在目，樓上坐移時。碧樹亦佳侶，白雲非遠期。心閒聊對景，興轉別成詩。操筆有常變，兵家韓信知。」¹⁰⁰

針對最後一則，蔡英俊說道：「『興轉別成詩』即深刻的說明『興』字所具的靈感或創造力的意義」，並云謝榛之「興」，已「具有美的表現的價值裁斷的作用」。¹⁰¹ 當然，這並非意味王昌齡《詩格》中已到這階段，但若從後世謝榛與傳統「興」義全然不同的意涵來看，可以說，王昌齡《詩格》部分段落（尤其是上引各則）中的「興」，已如蔡英俊所強調的，乃是一種「中立性的描述語」，只「單純說明創作過程中初步的運思的活動」。¹⁰² 而創作過程中初步或初始活動，即為一種內心的靈感生發狀態。而這內心狀態，實際上未有當下性的心物交感。換言之，王昌齡詩歌論述中之「興」，同時存有傳統心物交感之興及未有前期心物交感的一種心緒狀態之興。

杜詩用「興」字的狀況也是如此，即「興」可能有不同意義指涉、不同的用法，即同時也包括了「靈感與創造力」。陳良運（1940-2008）就認為杜甫之「興」是一種對內的激活，並認為杜詩「興」的表述實為一種詩思，接近後世所謂的「靈感」、「妙悟」。故言：「杜甫和唐代詩人所言之『興』，已大大超越了『起情』的原義。」¹⁰³ 換言之，杜詩同步反映了唐代詩歌理論觀念的某種潛在變化。

於此可回過來看杜詩之「興」。如前文所論，杜甫詩中用「興」除了有諷喻義的「比興」一語，亦有感物起情型之興，而當「興」取「興致」之意時，則可視為一種未有前期心物交感過程的一種心緒狀態。其中意指「詩興」之時，雖偶或有心物交感而生之詩興，但如「稼穡分詩興」、「詩興不無神」、「蒼茫興有神」之「興」，應已是一種創作詩歌之意欲或「滿懷創作激情的靈感」。¹⁰⁴ 另一方面，若觀杜甫所自鑄之「遣興」一詞，其「興」所指顯然已是一種本有內蘊的心情意緒，一種內心長期蘊蓄的情志心緒，同樣的，此「興」當亦無感物起情之感興過程。而

¹⁰⁰ 謝榛，《四溟詩話》，收入丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），卷1，頁1152；卷3，頁1179-1180；卷4，頁1224。

¹⁰¹ 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁149-150、153。

¹⁰² 同前引，頁153。

¹⁰³ 陳良運，《中國詩學體系論》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁372。

¹⁰⁴ 葛曉音之語。葛曉音認為杜甫用「詩興」一詞，「說明『興』就是創作詩歌的衝動，而且這種『興』不一定要等自然景物觸發」，且詩興與神連結的想法，讓詩興「實踐上已經成為滿懷創作激情的靈感。」葛曉音，《杜詩藝術與辨體》，〈杜甫的詩學思想與藝術追求〉，頁341-342。

此種「興」義，實乃杜詩與其當代詩歌理論中，「興」的一種意義變化。

與「遣興」一樣屬於杜甫自撰之語詞者，尚有上文所舉之「江海興」、「江湖興」、「吳門興」、「百年興」、「人間興」等等，這些名詞詞組，其「興」應皆可視為一種「意興」或「興致」之義，且同樣是一種「本有內蘊」之興。以「江海興」為例：

平生江海興，遭亂身局促。駐馬問漁舟，躊躇慰羈束。（〈南池〉，頁 2925-2926）

「平生江海興」，言一直以來就有五湖江海之興，也因此戰亂四起之際，更覺己身侷促不得自由。後二句「問漁舟」呼應「江海興」，但也只能躊躇徘徊問問舟人，聊慰內心的江湖嚮往。這裡的「江海」、「漁舟」，除了自由嚮往，皆指涉出世隱逸之想。與〈破船〉詩前四句：

平生江海心，宿昔具扁舟。豈惟青溪上，日傍柴門遊？（頁 3158）

二詩同一機杼。〈南池〉所謂的「平生」，或〈破船〉言「宿昔」具扁舟，在在顯示「江海興」，都是詩人本有且持續的一種情志心緒。換言之，此「江海興」就是「江海心」，此處之「興」非偶然觸發引起的感興，而是興致或本有之意緒，即「心」。同樣的，「吳門興」、「人間興」等詞組，亦同此理。那麼在上文的討論基礎上，〈秋興〉之「興」義是否可有不同的理解可能？或說，將秋興之「興」解為遣興之興（一種心緒之意興），是否就一定是錯得離譜的誤解？

四、秋興：「因秋而感興」vs「遇秋而遣興」

唐代在杜甫之前以「秋興」為題者，有王昌齡〈秋興〉與岑參 (715-770) 〈鞏北秋興寄崔明允〉，二詩大抵皆為開元年間所作。¹⁰⁵ 王、岑二人詩作一為感興，

¹⁰⁵ 王昌齡〈秋興〉：「日暮西北堂，涼風洗修木。著書在南窗，門館常肅肅。苔草延古意，視聽轉幽獨。或問余所營，刈黍就寒谷。」胡問濤、羅琴校注，《王昌齡集編年校注》（成都：巴蜀書社，2000），卷1，頁59。岑參〈鞏北秋興寄崔明允〉：「白露披梧桐，玄蟬晝夜號。秋風萬里動，日暮黃雲高。君子佐休明，小人事蓬蒿。所適在魚鳥，烏能徇錐刀？孤舟向廣武，一鳥歸成

一為酬別，二詩均以所見秋景起興。至於以「秋興」二字入詩者則更多，此可不贅。杜甫自己也曾在詩句中用過「秋興」二字，〈戲寄崔評事表侄、蘇五表弟、韋大少府諸侄〉詩：

隱豹深愁雨，潛龍故起雲。泥多仍徑曲，心醉阻賢群。
忍待江山麗，還披鮑謝文。高樓憶疏豁，秋興坐氛氲。（頁 5122）

首聯以「隱豹」、「潛龍」作比，一方面寫秋雲噓結而雨，另一方面統合崔公輔、蘇縷等人與自己，均喻指為隱豹、潛龍。中二聯言前日夜宴已心醉群賢，怎奈雨久泥濘，阻隔了再聚，只能等待天晴，再次欣賞崔蘇你們的作品。末聯張遠言「欲重整前興，憶前也。」浦起龍也解為：「蓋由回憶前宵，興復勃發」。二人所解之「興」除了可能為見江樓秋色而起興之意，但似乎也含有遊宴以及詩興之意。仇注乾脆直接用「意興」解之：「憶疏豁，思江樓之宴；坐氛氲，言意興之濃。」¹⁰⁶顯然在仇兆鰲的理解中，此一「秋興」之「興」更接近意興而非感興。姑且不論此處「秋興」之「興」如何才是適宜之解，值得注意的是，這首詩提及了「秋天物色」，也涉及了「人事」，即懷友期聚，同時也涉及「回憶」。在這個面向上，與〈秋興八首〉有接近之處。

杜甫〈秋興八首〉乃經典之作。沉雄富麗，哀傷無限，歷來論者眾多。傳統注家解「秋興」詩題，往往會舉過去文人作品，被注家反覆提及的有潘岳 (247-300) 〈秋興賦〉、殷仲文 (?-407) 〈南州桓公九井作〉（錢謙益 (1582-1664) 《錢注杜詩》所注）、盧諶 (285-351) 〈時興〉（吳瞻泰《杜詩提要》所注）、蕭綱 (503-551) 〈秋興賦〉（盧元昌《杜詩闡》所注）。

盧諶〈時興〉詩葉嘉瑩以為「其意在感慨四時運轉之無常」，¹⁰⁷ 大抵如是，不過末四句云：「形變隨時化，神感因物作。澹乎至人心，恬然存玄漠。」¹⁰⁸ 以至人為祈嚮，頗有以玄言玄思消解情動的意思。殷仲文〈南州桓公九井作〉乃在桓

臯。勝概日相與，思君心鬱陶。」岑參著，陳鐵民、侯忠義校注，《岑參集校注》（上海：上海古籍出版社，1981），卷 1，頁 7。

¹⁰⁶ 張遠等人評解，詳見蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 17，頁 5123。

¹⁰⁷ 葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》，頁 27。

¹⁰⁸ 盧諶〈時興〉：「臺臺圓象運，悠悠方儀廓。忽忽歲云暮，游原采蕭藿。北踰芒與河，南臨伊與洛。凝霜霑蔓草，悲風振林薄。撼撼芳葉零，榮榮芬華落。下泉激冽清，曠野增遼索。登高眺遐荒，極望無崖嶠。形變隨時化，神感因物作。澹乎至人心，恬然存玄漠。」遂欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，晉詩，卷 12，頁 884-885。

玄 (369-404) 宴會上所作場合詩。¹⁰⁹ 詩起始二句言四季運行有其規律，後二接言：「獨有清秋日，能使高興盡。」以下則寫景，中間言「松貞菌脆」之別，以「松」影帶宴席主人桓玄，後段即是讚頌主人以及自謙、感謝之語。嚴格來說，殷仲文所言秋日能盡興，其「興」雖可能含有感物而動之興，但以「興致」解可能更為貼近其意。

如果說看待秋日的態度與心境上，盧諶〈時興〉是感傷，殷仲文是賞玩，那麼蕭綱之〈秋興賦〉則是融合二者。此賦以「秋何興而不盡，興何秋而不傷」開始，¹¹⁰ 這兩句大抵是說秋天總是引人傷感，而對秋之興發感動又往往連綿不斷，接著引了〈九辯〉與〈離騷〉感秋之語，看似傷秋但後半卻有所翻轉，蕭綱真正的作意其實是在「閑居有怡」之後的後半段，認為應以賞玩心情看秋，甚至「為興未已」，更登崖而臨風長想，欣賞整個秋日風光。蕭綱此賦隱含的對話對象，其實是潘岳的〈秋興賦〉。潘岳賦表面上談離官歸隱全身遠禍之想，但也未嘗不是久官不遷的牢騷。賦中將送歸、遠行、臨川與登山之嘆逝稱為「四戚」，並云：「彼四戚之疚心兮，遭一塗而難忍。」「四戚」任一都令人難忍，何況時值秋日，「嗟秋日之可哀兮，諒無愁而不盡。」¹¹¹ 感秋之下，各種愁緒更是沒個盡頭。從這二句來看，即可知蕭綱賦一開始二句，其實是在與潘岳對話。

綜觀注家所提及的四篇作品，可以看到三點：一是從對待秋日的情感態度來看，只有潘岳與盧諶是出之於感傷；二是只有潘岳賦是一己境遇之感。從這二點來說，錢謙益以潘岳賦為注文是有道理的。但還可觀察到第三點：這四篇全寫當下所感之秋，無涉個人往事回憶。

故而，若從注家所注意到的這四篇「源頭」來思考的話，那麼，不單聚焦於一己境遇，且以「回憶」為主要內容的〈秋興八首〉，可謂完全出之以不同面貌：

¹⁰⁹ 殷仲文〈南州桓公九井作〉：「四運雖鱗次，理化各有準。獨有清秋日，能使高興盡。景氣多明遠，風物自淒緊。爽籟驚幽律，哀壑叩虛牝。歲寒無早秀，浮榮甘夙殞。何以標貞脆，薄言寄松菌。哲匠感蕭晨，肅此塵外軫。廣筵散汎愛，逸爵紆勝引。伊余樂好仁，惑祛吝亦泯。猥首阿衡朝，將貽匈奴哂。」同前引，卷 14，頁 933-934。

¹¹⁰ 蕭綱〈秋興賦〉：「秋何興而不盡，興何秋而不傷。傷二情之本背，更同來而匪方。復有登山望別，臨水送歸，洞庭之葉初下，塞外之草前衰。攸征人與行子，必承臉而沾衣。紛吾閑居有怡，優遊多暇。乃息書幌之勞，以命北園之駕。爾乃從玩池曲，遷坐林間。淹留而蔭丹岫，徘徊而攀木蘭。為興未已，升彼懸崖。臨風長想，憑高俯窺。察游魚之息澗，憐驚禽之換枝。聽夜筵之響殿，聞懸魚之扣扉。將據梧於芳杜，欲留連而不歸。」蕭綱著，蕭占鵬、董志廣校注，《梁簡文帝集校注》第 4 冊（天津：南開大學出版社，2015），校注附錄一，「佚文」，頁 1278。

¹¹¹ 蕭統編，李善注，《文選（附考異）》（臺北：藝文印書館，2007），卷 13，頁 196-198。

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。

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。

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。

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。
直北關山金鼓振，征西車馬羽書馳。
魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。

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。

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。
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。

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。

昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂。
 香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。
 佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。
 彩筆昔曾干氣象，白頭今望苦低垂。（頁 3789-3837）

這組七律連章，雖表面上與潘岳賦有不少相似之處，如悲秋傷己，但二者之差異其實更大、更多，更不用說與其餘三篇作品差距更遠。若要從「因秋感興」角度來看的話，這八首與宋玉 (298-222 BCE) 〈九辯〉更為接近，至少宋玉念念不忘的是「豈不鬱陶而思君」，故而杜甫低吟「搖落深知宋玉悲」，若再慮及生平，二人確實可謂異代蕭條。但若進一步來說，相較宋玉，庾信 (513-581) 〈哀江南賦〉更是此組連章之所從出。楊倫曾引清王文治 (1730-1802) 之語：「子美〈秋興〉八篇，可抵庾子山一篇〈哀江南賦〉。」並言「此論亦前人所未發。」¹¹² 庾信〈哀江南賦〉與〈秋興八首〉的關連，前人雖未發，但近年論者眾矣，¹¹³ 此處無庸細論。這裡唯一需要留意的是二篇作品相似處之一，即所謂的「今昔之感」，而所謂今昔時間之流動，實源自於將個己生命放在整個歷史時代，從而藉個己的往事回憶，形成時間之往復，於是方有含融了深沉歷史感的「今昔之感」。落實到作品來說，時間之往復，往往不是時間詞的表出，而是空間地名。¹¹⁴ 楊倫引俞瑒 (1644-1694) 之言：

身居巫峽，心憶京華，為八詩大旨。曰巫峽，曰夔府，曰瞿塘，曰江樓、滄江、關塞，皆言身之所處；曰故國，曰故園，曰京華、長安、蓬萊、昆明、曲江、紫閣，皆言心之所思，此八詩中線索。¹¹⁵

俞瑒所論其實著眼於各篇之聯繫。葉嘉瑩更進一步提醒「八詩皆以地名為發端」、「所用地名獨多」，¹¹⁶ 但這些地名的使用，不單是呈示「所處」與「所憶」，更是時間往復、今昔流轉的關鍵。進一步言之，其實也不止地名，若仔細留意，可發

¹¹² 杜甫，《杜詩鏡銓》，卷 13，頁 649。

¹¹³ 如呂正惠〈杜甫與庾信〉一文即有深刻的體會與分析。呂正惠，《杜甫與六朝詩人》（臺北：大安出版社，1989），頁 155-182。

¹¹⁴ 可參許銘全從「時一空」與「回憶」對〈秋興八首〉所作析論。許銘全，《杜甫詩追憶主題研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1997），頁 66-70、195-200。

¹¹⁵ 杜甫，《杜詩鏡銓》，卷 13，頁 643。

¹¹⁶ 葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》，頁 51。

現八首都藏有「水」的意象：巫峽江水、暗示江水的洲字、¹¹⁷ 江樓與漁人、秋江、滄江，到了第六章回憶中的長安之各式池湖開始取代了現今夔府的江水：即其六之曲江、七之昆明池，八之漢陂。¹¹⁸ 這其實是隱藏的八章聯繫關鑰。另一項各詩間的聯繫是季節，即秋，除末章外，各章幾乎都有點秋，但末章卻歸結於春，翁方綱（1733-1818）盛讚末章「轉於春字系出」乃「神光離合之妙也。」¹¹⁹ 而這「春」，乃是杜甫回憶中漢陂的春天。

一般來講，因秋而感，感而有應，此感此應若是沉入回憶，邏輯上似乎亦無問題，這應該也是為何多數論者會認為〈秋興八首〉乃「因秋感興」的原因之一。不過，若從潘岳等人之四篇詩賦來看，可以發現潘岳等諸作皆無涉過去時間。宋玉〈九辯〉雖有提到過去之事，但所強調的是目前處境；庾信〈哀江南賦〉嚴格來說並非悲秋系列，且「今典」、「古典」所造成的今昔對比，與〈秋興八首〉之今昔盛衰之感的範疇指向不同。換言之，〈秋興八首〉以往事回憶為主要內容，其實是杜甫變化「秋興」或「悲秋」的主要創變之一。

王嗣爽《杜臆》中，很彀扭地揉合章法來解因秋而興，認為「八首以第一首起興」，¹²⁰ 其實是因為第一首可視為眼前景，即當下之「今」，這裡尚未發動往日長安的回憶，要到第二首「每依北斗望京華」後才開始進入追憶，而這個「望」當然也不是當下視線之望，而是心眼追憶之望了。而王嗣爽之所以會如此作解，筆者認為可能就是因為後七首回憶漸濃，「昔」的篇幅逐步擴大，因而對王嗣爽來說，似乎不太好解為各詩皆因秋起興。

若回顧杜甫〈戲寄崔評事表侄、蘇五表弟、韋大少府諸侄〉一詩中的「高樓憶疏豁，秋興坐氛氳」，可以看到此一涉及回憶的「興」，其語義已不少比例偏向「興致」或「意興」之「興」。其次，上文分析「遣興」，曾指出杜詩中之「興」的一種用法是意指一種「本有內蘊」且具「持續性」的心緒狀態，那麼以此來看被

¹¹⁷ 洲，《爾雅·釋水》：「水中可居者曰洲」。一般解為水中陸地，雖是陸地，但仍聯繫水意象，故此處言暗示。郭璞注，邢昺疏，《爾雅注疏》，《十三經注疏》第24冊，卷7，頁251。

¹¹⁸ 法國漢學家郁白（Nicolas Chapuis）指出：「〈秋興〉八首的主題——也是八首律詩唯一的主題——是水，具有兩種傳統象徵意象的水：生命之川（如詩的開頭），以及吞噬並掃蕩了帝國（不幸）的秋日洪水。」郁白這說法雖有趣，但說是唯一主題，頗難以索解，生命之川亦是。不過，據此卻可觀察到，此八首確實遍布「水」之意象。郁白著，葉蕭、全志剛譯，《悲秋：古詩論情》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁145。

¹¹⁹ 翁方綱評語，見葉嘉瑩，《杜甫〈秋興八首〉集說》，頁45。關於八首最末召喚春日的特殊之處，請參方瑜，〈困境與突圍——以杜甫〈同谷七歌〉與〈秋興八首〉中的春意象為例〉，《臺大文史哲學報》，69（臺北：2008），頁127-147。

¹²⁰ 王嗣爽，《杜臆增校》，卷8，頁446。

諸家視為轉折的第四首中的關鍵句「故國平居有所思」，八首即從這裡自「故園心」轉變為「故國思」。這句中的「平居」乃平日、平時之意，也就是說平時就不斷地陷入家國的沉思回想，這意味著一種持續性的內蘊。復次，上文曾提及從秦州回憶長安的〈遣興五首〉，五首內容並非感物起情，而是一種心緒狀態之「興」，這心緒狀態即是「追憶」。

總合上述這些觀察來看，那麼〈秋興八首〉此組詩之「興」，未必一定是要「因秋而感興」，此「興」未嘗不可以是「持續性」地「本有內蘊」之往事回憶、對時代的歷史思考，換言之，未嘗不可以是「遇秋而遣興」。或者應該這麼說，以因秋而感興解之的同時，可以不必排除遇秋而遣興的解讀可能。因為杜詩之「興」，本就有不同的意義指向，或沿襲傳統，或混用一般語用習慣，或反映當時詩歌理論觀念中的「興」之用法。這裡應再強調，本文並非要推證〈秋興八首〉為「因秋感興」為誤，相反的，筆者亦同意此一面向的解讀，本文只是要指出，即或如此，不能也不該抹除「遇秋遣興」的可能理解向度。

即如前文所云，回憶過往乃〈秋興八首〉的主要創變之一。不少學者都提及杜甫晚年夔州詩的最值得注意的就是回憶主題。¹²¹ 此時期詩作「籠罩著一種濃厚的懷舊情愫」，「體現著由現在回溯過去的反省」，更言〈秋興八首〉「以飛動的思緒，將多年來翻騰於胸中無法擺脫的由各種事實構成的歷史過程充分立體化，並多向延伸出去。」¹²² 所謂「各種事實的歷史過程」，高友工 (1929-2016) 講得更清楚，高友工認為杜詩追憶往事所呈現的歷史感含納三個層次：個人的、當代的以及遙遠的古代歷史或文化傳統。¹²³ 杜詩中的「今昔盛衰」是照映、鑄鑄於這三個層次，而對今昔盛衰的思考與感受，實乃「多年來翻騰於胸中」之所思所感，尤其如果留意，可發現杜甫晚年的追憶書寫顯得比其他詩人更為頻繁，這意謂著〈秋興八首〉中的慨往傷今、盛衰相尋的追索，乃晚年長期翻騰於胸中的內蘊情思，就此來說，可視為一種情興、一種意興。換言之，從連章角度體會「因秋感興」是一種路徑，但若從遣興意興切入，或許更可以凸顯、體會並觀察到詩人晚年長期所感與所思的主題與心境。

¹²¹ 呂正惠，《詩聖杜甫》（北京：三聯書店，2015），〈不斷成長的詩人——杜甫詩歌藝術的特質〉，頁 266；程千帆等，《被開拓的詩世界》，程千帆、張宏生〈晚年：回憶和反省——讀杜甫在夔州的長篇排律和聯章詩札記〉，頁 217-234。

¹²² 程千帆等，《被開拓的詩世界》，程千帆、張宏生〈晚年〉，頁 217、229。

¹²³ 高友工，《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004），附錄一，〈律詩的美學〉，頁 252。

五、結語：「興」義之位移

如本文一開始即指出杜詩用「興」字近百處，相關連的詩篇近一百八十餘首，與其他詩歌理論的相關語彙相比較，「興」的運用頻率顯然高出許多。面對這些「興」字，若不假思索地從傳統「比興諷喻」或主客心物間的「感物起情」去解釋，可能會忽略一些值得探討之處。

上文考察杜甫詩中「興」字的使用，包括單字「興」與「比興」、「乘興」、「詩興」以及杜甫自創的詞彙如「遣興」等語彙，分析其可能的語義、詩學意涵與創作觀念。扼要地總結來說：杜詩之「興」，只有一處是傳統諷喻的「比興」用法，另一處則是詩賦的泛稱。其次則是主客心物間的「感物起情型」之興義，如「發興自林泉」。第三種則是包括託喻在內，又不止於託喻義的一種未必有前期內外交感過程的一種內心狀態或意念之「興」，如「遣興」。

「興」字在其詩中之運用，顯然反映了杜甫對創作活動的體會與理解，同時應當也反映了當時盛唐時詩歌創作論的相關觀念，這點對照王昌齡的創作論，即可見出存有某些相應的「興」之觀念於二者之間。結合傳統心物間的「興」義論述與王昌齡的創作論來看，所謂的創作過程，可概要式地勾勒為三階段：第一階段是主客心物的內外交感，第二階段是「情興」之內在體驗，¹²⁴ 第三階段是「意興」落實文字的表出。從這樣的一個創作「程式」著眼，可以發現杜詩的文字構設中，某些「興」字的用法，並未有第一階段的指涉，相反的，許多詞組所指涉的反而只是一種內在本有之意緒情興，一種內心狀態，主要就是上述第二階段，當然也延伸到將內在情思轉換為「意興」的第三階段過程，如「遣興」甚或「詩興不無神」之「興」。換言之，杜甫詩之「興」有種意義上的位移，未必都指向那種當下的主客內外交感創作之第一階段。再如殷璠《河岳英靈集》中雖多處使用起情之「興」義，但評劉昫虛（c. 714-c. 767）詩言：「情幽興遠，思苦詞奇」，¹²⁵ 此句之「興」其實很難從「起情」釋之，此語「情」、「興」為句中對，皆為名詞，顯然

¹²⁴ 應說明的是，蔡瑜分析王昌齡「興發意生」，言「內在情性與外在境物朦朧感應」云云，可見依照蔡瑜對王昌齡詩論的理解，王昌齡之「情興」一詞含涉這裡所講的第一與第二階段，即內外交感與內在情興體驗。不過，即如前文已指出，王昌齡之「興」，亦有那種未經內外交感，而是內在自發靈感的指涉用法。

¹²⁵ 殷璠編，傅璇琮校點，《河岳英靈集》，收入傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編》（增訂本）（北京：中華書局，2014），卷上，頁186。

也是意謂內在本有的一種意緒情興。杜甫是否曾見王昌齡、殷璠詩學或詩選著作，因文獻難徵頗難確考，但他們在「興」字義的理解與運用上，皆同時存在不同的意義與用法，這恐非孤立現象。¹²⁶ 盛唐後，皎然 (c. 720-c. 799) 在討論江淹 (444-505) 〈雜體三十首·班婕妤詠扇〉之「畫作秦王女，乘鸞向煙霧」言此二句：「興生於中，無有古事。」¹²⁷ 顯然皎然的理解中，此「興」非得自外緣，而是「生於中」的某種靈感、創造；或如《二南密旨》言：「興者，情也」；或賈島〈戲贈友人〉詩中以「汲井」比況「作詩」¹²⁸ 等觀念與話語，皆可以看到詩學觀念中「興」義的一種位移轉變。

趙昌平 (1945-2018) 論「興」曾分為表層與深層二重：

興實包含表層與深層兩重含義。就表層而言，它是一時一地的心態與外物的泊然湊合；就深層而言，則是詩人長期以來積鬱的情感意志，或說潛在意識的被突然引動。¹²⁹

沈德潛 (1673-1769) 曾言：

有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩。如太空之中，不著一點；如星宿之海，萬源湧出；如土膏既厚，春雷一動，萬物發生。古來可語此者，屈大夫以下數人而已。¹³⁰

¹²⁶ 結合上文曾提及初、盛唐開始大量出現關於「興」之詩學意義的複合詞，若結合此一現象來看，或許正是因為在積累豐贍的詩歌傳統與創作經驗的基礎上，傳統單詞的「興」，對當時文人來說，可能已不足以表徵多面向或更加細緻深入的詩學概念，故對「興」的轉義運用及術語新構，也就應運而生。

¹²⁷ 釋皎然，《詩式》，收入張伯偉編著，《全唐五代詩格彙考》，卷 1，〈「團扇」二篇〉，頁 245。

¹²⁸ 賈島〈戲贈友人〉：「一日不作詩，心源如廢井。筆硯為轆轤，吟詠作縻綆。朝來重汲引，依舊得清冷。書贈同懷人，詞中多苦辛。」齊文榜校注，《賈島集校注》（北京：人民文學出版社，2001），卷 2，頁 71。另可參宇文所安的討論。宇文所安，《中國「中世紀」的終結》，〈九世紀初期詩歌與寫作之觀念〉，頁 111-132。

¹²⁹ 趙昌平，《趙昌平自選集》（桂林：廣西師範大學出版社，1997），〈意興、意象、意脈——兼論唐詩研究中現代語言學批評的得失〉，頁 277-278。

¹³⁰ 沈德潛，《說詩晬語》，收入丁福保輯，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，2015），卷上，頁 538。

沈德潛雖非論「興」，但仍是在談詩的創生，而其所謂的襟袍、學識、土膏，猶如趙昌平所說的長期積鬱之情感意志，「春雷一動」正是一時一地的心態與外物之泊然湊合，也就是觸物起情。基本上此二人所言，都可視為對傳統詩學「興」義的某種闡發。一般論「興」，更聚焦或強調主客內外之「泊然湊合」這點，然而，我們在杜詩中，除了存在這種傳統起情的表現外，同時可從杜甫在詩篇構設上，看見某些詩作於詩句或詩題之中，刻意不呈示、安排或點出「春雷」此一外物，而是直接指向「土膏既厚」的長期「積鬱」之心緒，如〈遣興〉諸作中思家之「驥子好男兒」或省思亂前長安之〈遣興五首〉。事實上，「興」本義未必只能從「起」來理解。周策縱 (1916-2007) 考察「興」古文字，指出「興」字象手承盤列物陳獻，即「興陳」之意，¹³¹ 就此而言，「興」未必一定要如傳統詩學那般解為內外之間的感物起情，似亦可理解為直接陳獻內在心緒。

其實，傳統對主客心物間的「興」義解釋，其中多少橫隔著一種「先後」概念，即「(先)感物(後)起情」。但，即如王夫之 (1619-1692) 所言：

有識之心而推諸務(物)者焉，有不謀之物相值而生其心者焉。……形於吾身以外者化也，生於吾身以內者心也；相值而相取，一俯一仰之際，幾與為通，而渟然興矣。¹³²

不論是「心推物」或「物生心」，重點其實在「相值而相取」。蕭馳 (1947-2021) 便言王夫之所強調的乃心物「可無分先後」。¹³³ 王夫之更有言：

外有其物，內可有其情矣；內有其情，外必有其物矣。¹³⁴

這段話語，體現出蕭馳所說的：就王夫之來看，詩興是「寓於宇宙流行中的個體存有與整體存有界因『類召』而共鳴」的一種「諧振」。¹³⁵ 不過，「可有」與「必有」之異的提出，顯然已不再侷限於被動式的因物而感，「內有其情，外必有其

¹³¹ 周策縱，《古巫醫與「六詩」考——中國浪漫文學探源》(臺北：聯經出版，1986)，〈「興」(廠)和槃舞——陳與喻〉，頁 213-231。

¹³² 王夫之著，王孝魚點校，《詩廣傳》(北京：中華書局，1964)，卷 2，〈論東山二〉，頁 68。

¹³³ 蕭馳，〈論興：一個漢語故事〉，《清華學報》，新 50.2 (新竹：2020)，頁 220。

¹³⁴ 王夫之，《詩廣傳》，卷 1，〈論匏有苦葉〉，頁 20。

¹³⁵ 蕭馳，〈論興〉，頁 220-221。

物」之說，反而更接近呈現在作品中諸如「抒情」或「遣興」的過程。鄭毓瑜藉由楚騷系列作品的分析，指出所謂的「杼中情而自免」，其實是身心一如的「解憂釋鬱」的抒情過程，楚騷作品裡的「中若結轡」、「蹇產不釋」，有著尋求體氣舒放的立即必要性，於是作品中的身體行動或風月聲色之描寫，呈現的是一種身體內、外的調節與舒放的過程，從而體現了一個「動情盪氣的世界」。¹³⁶ 從這角度來說，「內有其情，外必有其物」下的作品表現，無非就是一種解憂釋鬱的抒情過程。換言之，若擱置作品文字所呈現的「興」必先「感」之傳統理解，從「無分先後」的角度，甚至體認到「興」乃詩人為詩之前的身心狀態，以此重新回視杜甫諸多「興」詩，如〈遣興〉諸作，尤其是〈秋興八首〉，吾人當更能體會其中「愁極本憑詩遣興」之抒情個體，且詩中之所以能呈現出一動情盪氣的世界，未始不是詩人「蒼茫興有神」的製作。

綜合上文，杜甫對「興」的理解雖包含但同時超越了傳統的感物起情之意，轉而成為對創作心理、情緒狀態乃至詩歌靈感的一種主體化書寫與詩學實踐。此一語義的位移與衍異，不但體現為中唐詩人創作意識上深化之肇端，也為後世詩學觀念的變化鋪設了理論與語言的基礎。此外，尤應指出的是，後世詩評家其批評觀念及術語的建立，不會只來自過去的詩評論著，很可能更多來自作品的閱讀經驗，就此而言，後人對杜詩「興」義的體會與理解，或許多少也會影響後人詩學觀念與批評話語。

從這角度可更進一言。杜詩之「興」有些詞組語彙乃杜甫所創，如「遣興」。而在這些與「興」相關的自創語詞之中，有一對詞語值得我們留意，即「百年興」與「人間興」。

若單看這二個詞組，前者之「百年」可指詩人一生命，是自我，向內；後者指的是人間、生活，向外。形成既互補又對照的一組新創之「興」。前者出自〈絕句三首〉的第一首：

聞道巴山裡，春船正好行。都將百年興，一望九江城。（頁 3361）

論者考量杜甫生平行跡，多解此處之「百年興」為「歸興」。若結合後二首來看，

¹³⁶ 「杼中情而自免」為莊（嚴）忌（c. 188-105 BCE）〈哀時命〉語。鄭毓瑜論述，見鄭毓瑜，《引響連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版，2012），〈「體氣」與「抒情」說〉，頁 61-103，尤見頁 94-103。

應也無誤。但玩味此詩，所謂「百年興」似乎有著一己生命內在強烈心意的意味，略帶誇張的語調，適恰地表現出詩人興致勃勃的情感樣態。

「人間興」出自〈西閣二首〉其二：

懶心似江水，日夜向滄洲。不道含香賤，其如鑷白休。
經過凋碧柳，蕭瑟倚朱樓。畢娶何時竟，消中得自由。
豪華看古往，服食寄冥搜。詩盡人間興，兼須入海求。（頁 1474）

仇注言：「似欲為長生之學者，然實不得志於時，而託言遯世耳，猶孔子乘桴浮海之歎歎。」¹³⁷ 詩旨大抵如此，不過能體會到此詩乃有託而逃，可能主要還是因為第三句以及「人間興」一詞。第三句的「含香」用的是尚書郎「握蘭含香」之典，也就是郎官。這二句是說並非嫌棄郎官官微，而是因為年老不堪重任（加上後文之消渴症的話，就是老病）。詩人所看盡的「豪華」，其實即是人間，那麼詩已寫盡人間之興，不如更向世外、甚至是超越現實的仙境去尋求寫作題材，以激發詩興，一如汪灝所言詩人「決計以詩客終」。¹³⁸ 這裡有意思的是，在杜甫看來，「詩興」可以「求」之，有種主動性的意味。中唐「尋詩」觀念於此已啟兆端。宋代張戒論及「人間興」云：

王介甫只知巧語之為詩，而不知拙語亦詩也。山谷只知奇語之為詩，而不知常語亦詩也。歐陽公詩專以快意為主，蘇端明詩專以刻意为工，李義山詩只知有金玉龍鳳，杜牧之詩只知有綺羅脂粉，李長吉詩只知有花草蜂蝶，而不知世間一切皆詩也。惟杜子美則不然，在山林則山林，在廊廟則廊廟，遇巧則巧，遇拙則拙，遇奇則奇，遇俗則俗，或放或收，或新或舊，一切物，一切事，一切意，無非詩者。故曰：「吟多意有餘」，又曰：「詩盡人間興」，誠哉是言。¹³⁹

姑且不論前半論王安石（1021-1086）等人是否適切，但後半論「世間一切皆詩」開始，尤其說杜甫筆下「一切物、一切事、一切意、無非詩者」，確實是「詩盡人間

¹³⁷ 杜甫，《杜詩詳注》，卷 17，頁 1475。

¹³⁸ 蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，卷 13，頁 3877。

¹³⁹ 陳應鸞，《歲寒堂詩話校箋》（成都：巴蜀書社，2000），卷上，頁 103-104。

興」。這裡，張戒其實是共時性地拉平各個詩人來談論各自優劣，但若從歷時性的詩歌發展過程來看，一如王禹偁 (954-1001) 所言：「子美集開詩世界」，¹⁴⁰ 也就是說，杜甫詩寫作觸角範圍，為以往詩人所不及，例如「遇俗則俗」中，應即含納了日常生活題材。¹⁴¹ 所以總的來說，對杜甫而言，一切物、一切事，均能「為興未已」（蕭綱〈秋興賦〉語），以其「百年興」，從而「有情且賦詩」，終而指向「詩盡人間興」。

¹⁴⁰ 王禹偁著，王延梯選注，《王禹偁詩文選》（北京：人民文學出版社，1996），〈日長簡仲咸〉，頁 101。

¹⁴¹ 學界這方面的討論不少，如呂正惠〈杜詩與日常生活〉一文。呂正惠，《杜甫與六朝詩人》，頁 199-213。

引用書目

一、傳統文獻

- 毛亨 Mao Heng 傳，鄭玄 Zheng Xuan 箋，孔穎達 Kong Yingda 疏，《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*，收入《十三經注疏》整理委員會 *Shisanjing zhushu zhengli weiyuanhui* 整理，《十三經注疏》*Shisanjing zhushu* 第4冊，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2000。（以下《十三經注疏》均同此版。）
- 王維 Wang Wei 撰，陳鐵民 Chen Tiemin 校注，《王維集校注》*Wang Wei ji jiaozhu* 第1冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997。
- 王夫之 Wang Fuzhi 著，王孝魚 Wang Xiaoyu 點校，《詩廣傳》*Shi guangzhuan*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1964。
- 王叔岷 Wang Shu-min，《鍾嶸詩品箋證稿》*Zhong Rong Shipin jianzheng gao*，臺北 Taipei：中央研究院中國文哲研究所 Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo，2004。
- 王禹偁 Wang Yucheng 著，王延梯 Wang Yanti 選注，《王禹偁詩文選》*Wang Yucheng shiwenxuan*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1996。
- 王嗣奭 Wang Sishi 撰，曹樹銘 Cao Shuming 增校，《杜臆增校》*Duyi zengjiao*，新北 New Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1971。
- 岑參 Cen Shen 著，陳鐵民 Chen Tiemin、侯忠義 Hou Zhongyi 校注，《岑參集校注》*Cen Shen ji jiaozhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1981。
- 李昉 Li Fang 等編，《文苑英華》*Wenyuan yinghua* 第1冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1982。
- 杜甫 Du Fu 著，仇兆鰲 Qiu Zhao'ao 注，《杜詩詳注》*Dushi xiangzhu*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，1980。
- 杜甫 Du Fu 著，楊倫 Yang Lun 箋注，《杜詩鏡銓》*Dushi jingquan*，臺北 Taipei：天工書局 Tiangong shuju，1988。
- 杜甫 Du Fu 著，趙次公 Zhao Cigong 注，林繼中 Lin Jizhong 輯校，《杜詩趙次公先後解輯校（修訂本）》*Dushi Zhao Cigong xianhoujie jijiao (xiuding ben)*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2012。

- 沈德潛 Shen Deqian, 《說詩碎語》 *Shuoshi zuiyu*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯, 《清詩話》 *Qing shihua*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 2015。
- 孟浩然 Meng Haoran 著, 佟培基 Tong Peiji 箋注, 《孟浩然詩集箋注》 *Meng Haoran shiji jianzhu*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 2000。
- 施鴻保 Shi Hongbao 著, 張慧劍 Zhang Huijian 校, 《讀杜詩說》 *Du Dushi shuo*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 1983。
- 胡問濤 Hu Wentao、羅琴 Luo Qin 校注, 《王昌齡集編年校注》 *Wang Changling ji biannian jiaozhu*, 成都 Chengdu: 巴蜀書社 Bashu shushe, 2000。
- 韋應物 Wei Yingwu 著, 陶敏 Tao Min、王友勝 Wang Yousheng 校注, 《韋應物集校注(增訂本)》 *Wei Yingwu ji jiaozhu (zengding ben)*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 2011。
- 徐松 Xu Song 撰, 趙守儼 Zhao Shouyan 點校, 《登科記考》 *Dengkeji kao*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1984。
- 殷璠 Yin Fan 編, 傅璇琮 Fu Xuancong 校點, 《河岳英靈集》 *Heyue yingling ji*, 收入傅璇琮 Fu Xuancong、陳尚君 Chen Shangjun、徐俊 Xu Jun 編, 《唐人選唐詩新編》(增訂本) *Tangren xuan Tangshi xinbian (zengding ben)*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2014。
- 浦起龍 Pu Qilong, 《讀杜心解》 *Du Du xinjie*, 臺北 Taipei: 鼎文書局 Dingwen shuju, 1979。
- 許慎 Xu Shen 撰, 段玉裁 Duan Yucai 注, 《說文解字注》 *Shuowen jiezi zhu*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 1981。
- 郭璞 Guo Pu 注, 邢昺 Xing Bing 疏, 《爾雅注疏》 *Erya zhushu*, 《十三經注疏》 *Shisanjing zhushu* 第 24 冊。
- 張伯偉 Zhang Bawei 編著, 《全唐五代詩格彙考》 *Quan Tang Wudai shige huikao*, 南京 Nanjing: 江蘇古籍出版社 Jiangsu guji chubanshe, 2002。
- 陳應鸞 Chen Yingluan, 《歲寒堂詩話校箋》 *Suihantang shihua jiaojian*, 成都 Chengdu: 巴蜀書社 Bashu shushe, 2000。
- 彭定求 Peng Dingqiu 等輯, 《全唐詩》 *Quan Tangshi*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1960。
- 遼欽立 Lu Qinli 輯校, 《先秦漢魏晉南北朝詩》 *Xian Qin Han Wei Jin Nanbeichao shi*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1983。
- 楊勇 Yang Yong, 《世說新語校箋》(修訂本) *Shishuo xinyu jiaojian (xiuding ben)*, 臺北 Taipei: 正文書局 Zhengwen shuju, 2000。

- 董 誥 Dong Gao 等編，《全唐文》*Quan Tangwen*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983。
- 詹 鏜 Zhan Ying 主編，《李白全集校注彙釋集評》*Li Bai quanji jiaozhu huishi jiping*，天津 Tianjin：百花文藝出版社 Baihua wenyi chubanshe，1996。
- 齊文榜 Qi Wenbang 校注，《賈島集校注》*Jia Dao ji jiaozhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2001。
- 劉 勰 Liu Xie 著，范文瀾 Fan Wenlan 註，《文心雕龍註》*Wenxin diaolong zhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1958。
- 劉長卿 Liu Zhangqing 著，儲仲君 Chu Zhongjun 箋注，《劉長卿詩編年箋注》*Liu Zhangqing shi biannian jianzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1996。
- 鄭 玄 Zheng Xuan 注，孔穎達 Kong Yingda 疏，《禮記正義》*Liji zhengyi*，《十三經注疏》*Shisanjing zhushu* 第 14 冊。
- 鄭 玄 Zheng Xuan 注，賈公彥 Jia Gongyan 疏，《周禮注疏》*Zhouli zhushu*，《十三經注疏》*Shisanjing zhushu* 第 8 冊。
- 蕭 統 Xiao Tong 編，李善 Li Shan 注，《文選（附考異）》*Wenxuan (fu kaoyi)*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，2007。
- 蕭 綱 Xiao Gang 著，蕭占鵬 Xiao Zhanpeng、董志廣 Dong Zhiguang 校注，《梁簡文帝集校注》*Liang Jianwendi ji jiaozhu* 第 4 冊，天津 Tianjin：南開大學出版社 Nankai daxue chubanshe，2015。
- 蕭滌非 Xiao Difei 主編，《杜甫全集校注》*Du Fu quanji jiaozhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2014。
- 謝 榛 Xie Zhen，《四溟詩話》*Siming shihua*，收入丁福保 Ding Fubao 輯，《歷代詩話續編》*Lidai shihua xubian*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983。
- 嚴可均 Yan Kejun 校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan Shanggu Sandai Qin Han Sanguo Liuchao wen* 第 2 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1958。

二、近人論著

- 方 瑜 Fang Yu，〈困境與突圍——以杜甫〈同谷七歌〉與〈秋興八首〉中的春意象為例〉“Kunjing yu tuwei: yi Du Fu ‘Tonggu qi ge’ yu ‘Qiuxing ba shou’ zhong de chun yixiang wei li”，《臺大文史哲學報》*Taida wenshizhe xuebao*，69，臺北 Taipei：2008，頁 127-147。doi: 10.6258/bcla.2008.69.05

- 王運熙 Wang Yunxi、楊明 Yang Ming，〈《隋唐五代文學批評史》*Sui Tang Wudai wenxue piping shi*〉，收入王運熙 Wang Yunxi、顧易生 Gu Yisheng 主編，〈《中國文學批評通史之三》*Zhongguo wenxue piping tongshi zhi san*〉，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1994。
- 吉川幸次郎 Yoshikawa Kōjirō 著，鄭清茂 Cheng Ching-mao 譯，〈杜甫的詩論與詩〉“Du Fu de shilun yu shi”，《詩學》*Shixue*，3，臺北 Taipei：1980，頁 57-89。
- 宇文所安 Stephen Owen 著，陳引馳 Chen Yinchí、陳磊 Chen Lei 譯，〈中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集〉*Zhongguo “Zhongshiji” de zhongjie: zhong Tang wenxue wenhua lunji*，臺北 Taipei：聯經出版 Lianjing chuban，2007。
- 成復旺 Cheng Fuwang、黃保真 Huang Baozhen、蔡鍾翔 Cai Zhongxiang，〈《中國文學理論史（二）隋唐五代、宋元卷》*Zhongguo wenxue lilun shi 2 Sui Tang Wudai, Song Yuan juan*〉，北京 Beijing：中國人民大學出版社 Zhongguo renmin daxue chubanshe，2009。
- 呂正惠 Lu Cheng-hui，〈《杜甫與六朝詩人》*Du Fu yu Liuchao shiren*〉，臺北 Taipei：大安出版社 Da'an chubanshe，1989。
- _____，〈《詩聖杜甫》*Shisheng Du Fu*〉，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2015。
- 李德輝 Li Dehui，〈《全唐文作者小傳正補》*Quan Tangwen zuozhe xiaozhuan zhengbu*〉，瀋陽 Shenyang：遼海出版社 Liaohai chubanshe，2011。
- 周英雄 Chou Ying-hsiung 著，尚定 Shang Ding 譯，維成 Wei Cheng 校，〈作為組合模式的「興」的語言和修辭結構〉“Zuowei zuhe moshi de ‘xing’ de yuyan he xiuci jiegou”，收入古代文學理論研究編委會 Gudai wenxue lilun yanjiu bianweihui 編，〈《古代文學理論研究》*Gudai wenxue lilun yanjiu* 第 17 輯〉，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1995，頁 272-292。
- 周策縱 Chow Tse-tung，〈《古巫醫與「六詩」考——中國浪漫文學探源》*Gu wuyi yu “liushi” kao: Zhongguo langman wenxue tanyuan*〉，臺北 Taipei：聯經出版 Lianjing chuban，1986。
- 郁 白 Nicolas Chapuis 著，葉蕭 Ye Xiao、全志剛 Quan Zhigang 譯，〈《悲秋：古詩論情》*Beiqiu: gushi lunqing*〉，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2004。
- 郁賢皓 Yu Xianhao，〈《李白叢考》*Li Bai congkao*〉，〈《李白與唐代文史考論》*Li Bai yu Tangdai wenshi kaolun* 第 1 卷〉，南京 Nanjing：南京師範大學出版社 Nanjing shifan daxue chubanshe，2008。

- 徐松 Xu Song 撰，孟二冬 Meng Erdong 補正，《登科記考補正》*Dengkeji kao buzheng*，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，2003。
- 徐國能 Hsu Kuo-neng，〈杜甫詩歌理論初探〉“Du Fu shige lilun chutan”，《語文學報》*Yuwen xuebao*，15，新竹 Hsinchu：2009，頁 1-32。doi: 10.6760/YWHP.200912.0001
- 徐復觀 Hsu Fu-kuan，《中國文學論集》（五版）*Zhongguo wenxue lunji (wu ban)*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1990。
- 高友工 Kao Yu-kung，《中國美典與文學研究論集》*Zhongguo meidian yu wenxue yanjiu lunji*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin，2004。
- 張健 Zhang Jian，〈重探漢代經學中的賦比興說——兼論毛傳、王逸獨標興體〉“Chong tan Handai jingxue zhong de fu bi xing shuo: jian lun Maozhuan, Wang Yi du biao xingti”，收入陳國球 Kwok Kou Leonard Chan、許銘全 Hsu Ming-chuan、簡良如 Chien Liang-ju 主編，《「興」的闡釋：感受、類推與寄託》“*Xing*” de chanshi: ganshou, leitui yu jituo，新竹 Hsinchu：國立清華大學出版社 Guoli qinghua daxue chubanshe，2026，頁 51-96。
- 曹辛華 Cao Xinhua，〈論杜詩「遣興體」及其詩史意義〉“Lun Dushi ‘qianxingti’ ji qi shishi yiyi”，《文學遺產》*Wenxue yichan*，3，北京 Beijing：2009，頁 29-37。
- 許銘全 Hsu Ming-chuan，《杜甫詩追憶主題研究》*Du Fu shi zhuyi zhuti yanjiu*，臺北 Taipei：國立臺灣大學中國文學系碩士論文 Guoli Taiwan daxue Zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen，1997。
- 陳良運 Chen Liangyun，《中國詩學體系論》*Zhongguo shixue tixi lun*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，1992。
- 陶敏 Tao Min，《全唐詩人名彙考》*Quan Tangshi renming huikao*，瀋陽 Shenyang：遼海出版社 Liaohai chubanshe，2006。
- 程千帆 Cheng Qianfan、莫礪鋒 Mo Lifeng、張宏生 Zhang Hongsheng，《被開拓的詩世界》*Bei kaituo de shi shijie*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1990。
- 黃奕珍 Huang Yi-jen，《杜甫自秦入蜀詩歌析評》*Du Fu zi Qin ru Shu shige xiping*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，2005。
- 葉嘉瑩 Yeh Chia-ying，《迦陵談詩二集》*Jialing tanshi er ji*，臺北 Taipei：東大圖書 Dongda tushu，1985。
- _____，《杜甫〈秋興八首〉集說》*Du Fu “Qiu xing ba shou” jishuo*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1988。

- 葛曉音 Ge Xiaoyin, 《杜詩藝術與辨體》*Dushi yishu yu bianti*, 北京 Beijing: 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe, 2018。
- 趙昌平 Zhao Changping, 《趙昌平自選集》*Zhao Changping zixuanji*, 桂林 Guilin: 廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe, 1997。
- 趙華偉 Zhao Huawei, 〈〈述書賦〉成書及版本源流考〉“‘Shushufu’ chengshu ji banben yuanliu kao”, 《古籍整理研究學刊》*Guji zhengli yanjiu xuekan*, 2, 長春 Changchun: 2009, 頁 55-58。
- 蔡瑜 Tsai Yu, 《唐詩學探索》*Tangshixue tansuo*, 臺北 Taipei: 里仁書局 Liren shuju, 1998。
- _____, 〈王昌齡的「身境」論——《詩格》析義〉“Wang Changling de ‘shenjing’ lun: *Shige xiyi*”, 《漢學研究》*Hanxue yanjiu*, 28.2, 臺北 Taipei: 2010, 頁 297-325。doi: 10.6770/CS.201006.0297
- _____, 〈論王昌齡《詩格》的「興」義〉“Lun Wang Changling *Shige* de ‘xing’ yi”, 《中國文學學報》*Zhongguo wenxue xuebao*, 12, 香港 Hong Kong: 2022, 頁 55-86。
- 蔡宗齊 Cai Zongqi, 〈王昌齡以「意」為中心的創作論及其唯識學淵源〉“Wang Changling yi ‘yi’ wei zhongxin de chuanguzuolun ji qi Weishixue yuanyuan”, 《復旦學報(社會科學版)》*Fudan xuebao (shehui kexue ban)*, 4, 上海 Shanghai: 2017, 頁 87-97。
- 蔡英俊 Tsai Ying-chun, 《比興、物色與情景交融》*Bi-xing, wuse yu qing jing jiaorong*, 臺北 Taipei: 大安出版社 Da’an chubanshe, 1986。
- 鄭毓瑜 Cheng Yu-yu, 《引譬連類：文學研究的關鍵詞》*Yin pi lian lei: wenxue yanjiu de guanjianci*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2012。
- 蕭馳 Xiao Chi, 〈論興：一個漢語故事〉“Lun xing: yi ge Hanyu gushi”, 《清華學報》*Qinghua xuebao*, 新 50.2, 新竹 Hsinchu: 2020, 頁 183-231。doi: 10.6503/THJCS.202006_50(2).0001
- 蕭華榮 Xiao Huarong 編選, 〈比興篇〉“Bi-xing pian”, 收入徐中玉 Xu Zhongyu 主編, 陳謙豫 Chen Qianyu 副主編, 《意境·典型·比興編》*Yijing, dianxing, bi-xing bian*, 北京 Beijing: 中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1994, 頁 211-428。
- 錢志熙 Qian Zhixi, 〈杜甫詩法論探微〉“Du Fu shifalun tanwei”, 《文學遺產》*Wenxue yichan*, 4, 北京 Beijing: 2001, 頁 56-68。
- _____, 〈唐人比興觀及其詩學實踐〉“Tangren bi-xing guan ji qi shixue shijian”, 《文學遺產》*Wenxue yichan*, 6, 北京 Beijing: 2015, 頁 56-68。

- 顏 樞 Yen Shu, 《「物理」與「政理」：唐代自然物象賦思想研究》“*Wuli*” *yu* “*zhengli*”: *Tangdai ziran wuxiang fu sixiang yanjiu*, 新竹 Hsinchu: 國立清華大學中國文學系博士論文 Guoli qinghua daxue Zhongguo wenxue xi boshi lunwen, 2023。
- 顏崑陽 Yen Kun-yang, 《詩比興系論》*Shi bi-xing xilun*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2017。
- 羅宗強 Luo Zongqiang, 《隋唐五代文學思想史》(修訂本) *Sui Tang Wudai wenxue sixiang shi* (xiuding ben), 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2016。
- Kao, Karl S. Y. “Rhetorical Devices in the Chinese Literary Tradition,” *Tamkang Review*, 14.1-4 (part 3), 1983, pp. 325-337.

The Concept of *Xing* in Du Fu's Poetry and Its Implications for the Shift in Tang Poetics

Hsu Ming-chuan*

ABSTRACT

Compared with other poetic-critical terms in Du Fu's 杜甫 (712–770) poetics, the term *xing* 興 actually appears the most frequently in his corpus. This article aims to clarify the semantic layers and poetic significance of *xing* as used in Du Fu's poetry. It demonstrates that the usage of *xing* is multifaceted: while it includes traditional meanings such as *tuoyu* 託喻 and *qiqing* 起情, it also at times denotes a state of mind or poetic inspiration. In particular, his self-coined poetic category *qianxing* 遣興 (conveying what stirred me) expresses a mood of accumulated sorrow, revealing that *xing* comes to signify a sustained psychological condition. The article suggests that Du Fu's deployment of *xing* reflects a shift in Tang poetic theory—from an emphasis on stimulus-response dynamics between self and object, to a new focus on inward, enduring affectivity as seen in terms like *shixing* 詩興 (poetic inspiration) and *qianxing*. This polyvalent use of *xing* marks the beginning of a conceptual transformation within Tang poetics.

Keywords: Du Fu 杜甫, *xing* 興, *qianxing* 遣興, *shixing* 詩興, “Stirred by Autumn” 秋興八首, Tang poetics

(收稿日期：2025. 6. 4；修正稿日期：2026. 2. 11；通過刊登日期：2026. 2. 23)

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University, email address: mchsu@mx.nthu.edu.tw, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8160-644X>