

〈悵望千秋—杜甫〈詠懷古跡五首〉的時間與空間〉^{*}

王楷傑[†]

摘 要

杜甫〈詠懷古跡五首〉為同題聯章之作，皆以今時之眼，悵望古來之事，既詠古跡，並抒感懷。此五章時空古今錯綜，寫物虛實掩映，整體設計深邃曲折且富變化，手筆似不加矯飾而自雄健老辣，於藝術層面有很高的分析價值。本文以〈悵望千秋—杜甫〈詠懷古跡五首〉的時間與空間〉為題，首先梳理文本內容並分析此五章詩人之統一視角，確認其作為組詩的共同時空樣態。其次，以一、連點成面的空間擴散與聚斂；二、極巨與極細的提按張力；三、時間速度的變造；四、古今虛實的時空轉折與融合等面向為核心，分析其具體時空設計。盼能為杜甫〈詠懷古跡五首〉之後來讀者，提供可行之時空詮釋架構。

關鍵字：杜甫、時空設計、〈詠懷古跡五首〉、夔州詩。

^{*} 本文蒙匿名審查委員及會議特約與談人詹千慧教授惠賜修改意見，對於本文的增補修訂極有助益，謹致謝忱。

[†] 王楷傑，中山大學中國文學研究所三年級生。

一、前言

〈詠懷古跡五首〉首章云：「支離東北風塵際，漂泊西南天地間」¹寥寥數語，便蓋括了詩人半生行跡。杜甫（712-770）一生坎壈，少時客居長安，十年求仕而未能一開襟抱。後又逢安史之亂，雖僥倖全身，亦不免兵戈流離之苦。至於靈武已落魄不堪，甚至衣不蔽體，竟著麻鞋破衣²覲見肅宗，雖授拾遺官職，終究不得重用。更以為房琯（696-763）開脫之事³觸怒肅宗，先遭貶謫，後攜家還歸山林，輾轉秦州、同谷。然二地皆非安身之所，方至即去。甫於此時自言「一歲四行役」⁴，環顧半生，可謂支離東北⁵，奔波已極。而後南下成都，投奔軍閥嚴武，於浣花溪畔構架草堂，終得少憩。六年匆匆，雖有梓州之暫困，卻已是杜甫一生中難得的安穩時日。後離武幕，更至夔州，客居舟上，終零落江湘。視其生命最後歲月，云漂泊西南⁶，更無疑礙。

¹ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 650。

² 杜甫〈述懷〉詩云：「去年潼關破，妻子隔絕久。今夏草木長，脫身得西走。麻鞋見天子，衣袖露兩肘」，乃謂其赴鳳翔投奔肅宗，篳路藍縷。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 140。

³ 房琯為杜甫故交，史載杜甫因為房琯開脫，引起肅宗不悅。然究竟所為何事，新舊《唐書》記載不一。《舊唐書》載：「十五載，祿山陷京師。肅宗徵兵靈武，甫自京師宵遁，赴河西謁肅宗於彭原郡。拜右拾遺，房琯布衣時與甫善，時琯為宰相，請自帥師討賊，帝許之。其年十月琯兵敗於陳濤斜，明年春琯罷相。甫上疏言琯有才，不宜罷免。肅宗怒，貶琯為刺史，出甫為華州司功參軍」，謂此事起因為房琯於陳濤斜戰敗後遭問罪，然陳濤斜戰敗時，杜甫有〈悲陳陶〉詩：「孟冬十郡良家子，血作陳陶澤中水。野曠天清無戰聲，四萬義軍同日死。羣胡歸來血洗箭，仍唱胡歌飲都市。都人回面向北啼，日夜更望官軍至」，詩中對戰後長安城中市井景況的描寫細緻親切，可見此時杜甫應仍困於長安，尚未見到肅宗。若結合前註之〈述懷〉詩觀之，則二月潼關破，十月陳濤斜戰敗，至隔年夏天杜甫方從長安脫身，前往靈武。故此事當以《新唐書》所載：「與房琯為布衣交，琯時敗陳濤斜，又以客董廷蘭罷宰相。甫上疏言：『罪細，不宜免大臣』。帝怒詔三司雜問，宰相張鎰曰：『甫若抵罪，絕言者路』。帝乃解。甫謝，且稱：『琯宰相子，少自樹立為醇儒，有大臣體。時論許琯才堪公輔，陛下果委而相之。觀其深念主憂，義形於色，然性失於簡，酷嗜鼓琴。廷蘭託琯門下，貧疾昏老依倚為非，琯愛惜人情，一至玷汙。臣歎其功名未就，志氣挫衄，觀陛下棄細錄大，所以冒死稱述，涉近訐激，違忤聖心。陛下赦臣百死，再賜骸骨，天下之幸非臣獨蒙』。然帝自是不甚省。」為正解，新唐書中雖將房琯獲罪的原因總結為蓋房琯「時敗陳濤斜，又以客董廷蘭罷宰相」，然戰場兵敗為重責，門客受賄為小罪。而杜甫陳詞時，稱不應以小過失而將大臣免職。後續勸諫時亦全論房琯門客之事，亦未有片言說及陳濤斜。可見房琯罷相之事，至少表面上的原因應仍是門客受賄而遭牽連，如單看《舊唐書》所載，則易有杜甫曾為房琯陳濤斜兵敗之事求情的誤會。〈悲陳陶〉見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 124。

⁴ 杜甫〈發同谷縣〉：「奈何迫物累，一歲四行役。忡忡去絕境，杳杳更遠適」，可見此時杜甫不僅物質生活顛沛流離，精神亦惶惶不安，未來計畫迷茫未定。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 301。

⁵ 杜甫〈詠懷古跡五首〉首章自云：「支離東北風塵際，漂泊西南天地間」，可謂其一生輾轉行跡之概括，宏大悲切非常。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 650。

⁶ 同前註。

杜甫生時落魄，不申致君堯舜⁷、奉儒守官⁸之志，故有「名豈文章著，官應老病休」⁹之嘆，然賦到滄桑，其詩文成就之豐碩，曠代罕有。杜甫其人不自矜身分，好與山翁野叟交往，其詩歌選材亦切近民生，非獨有廟堂公卿、雪月風花之語，不僅對詩歌題材的拓展有積極影響，在藝術成就上更是斐然成家，近啟義山，下開百代。而在諸多體裁中，杜甫之律詩往往備受關注。其律章法謹嚴、聲情協和，自是老辣健筆。夔州以後，杜甫不僅律詩創作數量有所提升，文學風格也逐漸成熟，〈秋興八首〉、〈詠懷古跡五首〉、〈諸將五首〉等杜律名篇皆完成於此。其中〈詠懷古跡五首〉知名度雖略遜〈秋興八首〉，然其題材特殊，自有感懷、兼詠史跡，既寫當前景致，亦騁目於古時。故其時間古今錯綜、空間虛實掩映，變化多端且設計精妙。更難得五章血脈相通，於時空設計高度統一，實頗有可論之處。值得注意的是，〈詠懷古跡五首〉中自清代以來便有首章與後四章脫節，不似聯章之論。〔清〕浦起龍《讀杜心解》云首章：

此詠懷也，與古跡無涉，與下四首亦無關會……古跡則各人其人各事其事……詩中止言庾信，不言其宅，而宅又在荊州，公身未到，何得詠及之。¹⁰

浦起龍之說亦有其道理，題既為詠古跡，而首章通篇不僅描寫具體古跡的風貌或細節，甚至到末聯「庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關」¹¹方才第一次提及古人，而杜甫寫作當下，也並未至庾信故宅所在之荊州。故浦認為「此詠懷也，與古跡無涉」，並不難理解。然在其他注家的接受中，仍傾向將此五章視為一體。〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》云：

此五章乃借古跡以詠懷也，庾信避難由建康至江陵，雖非蜀地，然曾居宋玉之宅，公之飄泊類是，故借以發端。次詠宋玉以文章同調相憐，詠明妃為高才不遇寄慨，先主武侯則有感於君臣之際焉。或疑首章與古跡

⁷ 杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：「自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。此意竟蕭條，行歌非隱淪」，可見杜甫將經濟天下、維護聖明視為其自我實現的重要部分。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁24。

⁸ 杜甫〈進雕賦表〉：「自先君恕、預以降，奉儒守官，未墜素業矣」，此處可知申致君堯舜、奉儒守官之志非獨杜甫一人之宏願，實是家學淵源，傳承不輟之事。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁1040。

⁹ 杜甫〈旅夜書懷〉，便同致君堯舜「此意竟蕭條」之悲。見〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁570。

¹⁰ 〔清〕浦起龍：《讀杜心解》（臺北：中央興地出版社，1970年12月，初版），頁657。

¹¹ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁650。

不合，欲割取另為一章，何其固也。¹²

由此可見，楊倫想必不同意浦起龍「此詠懷也，與古跡無涉」之說，他認為〈詠懷古跡五首〉皆為借古跡詠懷之作，首章詠懷自不待言，而乏古跡之處則與次章宋玉關連，若從整全的視角觀之，則此五章渾然一體，無法分割。在此筆者不評判浦、楊之是非，然若從本文關注的時空角度而言，首章與餘下四章亦共享統一的詩人視角與時空樣態，確有可一併討論的價值，本文將於下節細論之。此外，陳貽焮於其《杜甫評傳》中提到：

〈詠懷古跡五首〉也是用同樣辦法精心製作的成功組詩。其一詠懷，以庾信自況。其二因宋玉宅而緬懷其人的風流儒雅。其三因昭君村而哀嘆其人遭遇，兼以自哀。其四因永安宮而追懷劉備。其五因武侯廟而追懷諸葛亮。前三首因本道境內古人遺跡而興身世之嘆，後二首因當地古君臣祠堂而抒己未得際會風雲之憾。與前一組借詠事以發憂時浩嘆的〈諸將五首〉相較，二者的著眼點與看重點是有所不同的。但是一組通過各種問題寫出唐王朝局勢的風雨飄搖，一組從不同角度展現作者內心的苦恨非只一端，每組諸篇都不是簡單的拼湊而是獨具匠心的有機結合。這，與後世那種連篇累牘、翻來覆去為某一較單一旦無深意的情緒而詠歎不已的祖詩（如某些不成功的〈落花詩〉等等），不僅在思想內容上有深淺之分，就是在藝術表現上也有高低之別。¹³

陳氏此說雖與本文討論之視域有所不同，然其從展現作者內心的角度而言，亦認同〈詠懷古跡五首〉為有意經營的組詩，非為同題拼湊之作。對於〈詠懷古跡五首〉的藝術價值，亦有較高的肯定。

前行研究方面，目前以專門以〈詠懷古跡五首〉為研究對象之單篇論文，多數發表年代相對較早，關注面向以字句分析為主，其中陳炳良所著〈杜甫「詠懷古跡五首」細析〉¹⁴，除對文本字句分析細緻外，兼採形式主義的研究方法，特別著重此五章之呼應對照關係，強調其不可分割的聯章性質。朱銘貞著有〈從結構分析論杜詩之沉鬱頓挫—以〈詠懷古跡五首〉為例〉¹⁵，細搜文本，

¹² 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 649-650。

¹³ 陳貽焮《杜甫評傳》（北京：北京大學出版社，2011 年 1 月，二版一刷），頁 943-944。

¹⁴ 陳炳良：〈杜甫「詠懷古跡五首」細析〉（中外文學 17 卷 7 期，1988 年 12 月）。

¹⁵ 朱銘貞：〈從結構分析論杜詩之沉鬱頓挫—以〈詠懷古跡五首〉為例〉（嶺東通識教育研究學刊 3 卷 1 期，2009 年 2 月，頁 67-107）。

由字詞、詩句乃至於詩篇及組詩關連，從細處觀察層遞至宏觀分析，力證沉鬱頓挫乃〈詠懷古跡五首〉之核心表現風格。要言之，前行論文研究中，雖不乏專論〈詠懷古跡五首〉之研究，對於其詩中的時空特點亦有部分提及。然大體來說，對於〈詠懷古跡五首〉通篇的時空樣態及設計之專門研究，目前仍較罕見。在相關專書方面，因杜甫其人其詩向來為學界所重視，相關研究浩如煙海，以下舉要疏理之。在杜甫生平行歷方面，馮至有《杜甫傳》¹⁶、莫礪鋒有《杜甫評傳》¹⁷、陳貽焮有《杜甫評傳》、陳香有《杜甫評傳》¹⁸，皆能使我們對於杜甫於夔州時期的經歷、環境與思想有進一步的了解。其中陳貽焮其書對於〈詠懷古跡五首〉的各篇大旨有扼要臚列，也對其作為組詩的設計與藝術價值表示肯定。並於〈藉澆壘塊的〈詠懷古跡〉〉一節對〈詠懷古跡五首〉通篇進行平白淺近的轉譯，試圖言明詩旨，然較少論及具體手法或藝術設計。陳香《杜甫評傳》亦有對〈詠懷古跡五首〉的通盤箋、注，然篇幅有限，並未脫於前人之成果。而在杜甫相關行跡中較為特殊的是簡錦松所著之《杜甫夔州詩現地研究》¹⁹，本書通過實地考察、平面測量及其他跨學門的現代工具，對於杜甫於夔州時期的具體環境與行跡有許多創新見解，使讀者除古籍注疏之外，提供現代工具輔助下的另一種詮釋可能，也有助於我們理解杜甫於夔州時期的地景及環境。在更廣泛的杜甫夔州詩專書研究中，方瑜有《杜甫夔州詩析論》²⁰，書中對於〈詠懷古跡五首〉的詩旨有通篇細緻的發明，並對其部分具體手法也有進一步的分析，對於本文而言極具參考價值。黃奕珍則有《杜甫自秦入蜀詩歌析評》²¹，然其主要側重杜甫自秦州、同谷進入蜀地之記行詩，並著重討論〈同谷七歌〉等篇章，成果豐碩，對本文的討論主題也能起到較間接的幫助。在時空設計相關專書方面，黃永武有《中國詩學設計篇》²²，書中分十五節討論古典詩中的時空設計，對於本文的分析極具啟發意義。仇小屏著有《古典詩詞時空設計之研究》²³，詳細拆分各種時空、小大、主客、遠近的可能組合，對於本文時空設計手法的視野開拓極有幫助。此外，陳清俊著有《盛唐詩時空意識研究》²⁴，書中有〈臨懷古的詠歎〉登一節，與本文關懷的主題頗為親近，然〈詠懷古跡五首〉畢竟作於安史之亂後，並不合乎盛唐詩的範疇，因此書中並未提及。

¹⁶ 馮至《杜甫傳》（天津：百花文藝出版社，1999年1月，初版一刷）。

¹⁷ 莫礪鋒《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1999年12月）。

¹⁸ 陳香《杜甫評傳》（臺北：臺灣學生書局，1993年10月）。

¹⁹ 簡錦松《杜甫夔州詩現地研究》（臺北：國家出版社，1993年6月）。

²⁰ 方瑜《杜甫夔州詩析論》（臺北：幼獅文化事業公司，1985年5月）。

²¹ 黃奕珍《杜甫自秦入蜀詩歌析評》（臺北：里仁書局，2005年3月）。

²² 黃永武有《中國詩學設計篇》（臺北：巨流圖書股份有限公司，2009年9月，初版一刷）。

²³ 仇小屏《古典詩詞時空設計之研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2007年9月）。

²⁴ 陳清俊《盛唐詩時空意識研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2007年3月）。

然則本書之時空意識的觀點，仍對本文分析方法的建構具有幫助。綜上所述，前行研究中對於時空設計的概念及研究方法已較明朗，然針對〈詠懷古跡五首〉之時空設計的探究似乎仍較罕有。

基於此，本文以〈悵望千秋—杜甫〈詠懷古跡五首〉的時間與空間〉為題、以〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》為底本，旁及王嗣奭《杜臆》²⁵、金聖歎《唱經堂杜詩解》²⁶、仇兆鰲《杜詩詳注》²⁷、浦起龍《讀杜心解》。首先討論詠懷古跡詩與藉古喻今詩的區別，並逐首分析，確認〈詠懷古跡五首〉中古跡對詩人視角的固定作用，建立此五首詩作共同的時空基型。其次，進一步探析〈詠懷古跡五首〉之時空設計，並以下述面向為核心：一、連點成面的空間擴散與聚斂；二、極巨與極細的提按張力；三、時間速度的變造；四、古今虛實的時空轉折與融合。盼能在前型研究的基礎上，對〈詠懷古跡〉五首時間與空間樣態與設計有更多的認識。

二、〈詠懷古跡五首〉共同詩人視角的確認

在唐人的詩歌傳統中，藉古喻今並不罕見。其中借漢指唐尤多，蓋因不便直刺君非，而強漢盛唐頗有相類之處。且借漢指唐之作品中，也未見全是對當朝不滿之作，許多奉送長官出征或還京的邊塞詩中，亦以漢將指唐將。顯見借漢指唐的手筆，在唐代詩人中已成約定俗成的習慣。杜甫〈兵車行〉：「邊庭流血成海水，武皇開邊意未已」²⁸、高適（？-765）〈燕歌行〉：「漢家煙塵在東北，漢將辭家破殘賊」²⁹、白居易（772-846）〈長恨歌〉：「漢皇重色思傾國，御宇多年求不得」³⁰等，皆用此法。值得注意的是，此類詩作寫唐之意雖已昭然若揭，然計較其敘事時的時空背景，往往全寫漢家，如岑參（715-770）〈輪臺歌奉送封大夫出師西征〉：

輪臺城頭夜吹角，輪臺城北旄頭落。羽書昨夜過渠黎，單于已在金山西。戍樓西望煙塵黑，漢軍屯在輪臺北。上將擁旄西出征，平明吹笛大軍行。四邊伐鼓雪海涌，三軍大呼陰山動。³¹

²⁵ 〔明〕王嗣奭《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年8月）。

²⁶ 〔清〕金聖歎《唱經堂杜詩解》（臺北：美明印刷廠，1972年4月，初版）。

²⁷ 〔清〕仇兆鰲《杜詩詳注》（臺北，里仁書局，1980年7月）。

²⁸ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁35。

²⁹ 《全唐詩》，（清光緒十三年上海同文書局石印版）卷七，頁95。

³⁰ 《全唐詩》，卷一六，頁17。

³¹ 《全唐詩》，卷七，頁48。

又如〈走馬川行奉送封大夫出師西征〉：

君不見走馬川行雪海邊，平沙莽莽黃入天。輪臺九月風夜吼，一川碎石大如鬥，隨風滿地石亂走。匈奴草黃馬正肥，金山西見煙塵飛，漢家大將西出師。³²

創作此二詩時，岑參於時任安西副大都護、御史大夫的封常清（?-756）帳下任文職，故此為封常清出征之時，岑參的祝福之作。詩中輪臺為漢時邊關，武帝在此屯兵，抵禦匈奴，而渠離、金山為亦為漢時輪臺周邊之地名。唐初時主要外敵為突厥，已非復漢時匈奴。且封常清征戰西域，所敵者亦非傳統中原的外族。詩中將軍稱漢將、軍隊稱漢軍，地理環境、歷史背景亦全用漢代故事，然本詩究竟為呈獻長官之作，通篇寫漢，其實則通篇寫唐。在此我們可以留意到，此類詩作借漢寫唐時，其敘事時空並不會在漢唐之間頻繁跳動，而是將時間線固定於漢代，敘事時，作者以幕後旁觀者的角度記錄，不僅作者本人在詩中相對淡薄，唐代的人物形象也不會直接介入。換言之，此類詩作是在漢代的舞台空間上，披著漢代的人物，出演漢唐的共融的情節。這樣的時空樣態在唐人借古喻今的詩作中並非絕對，但就作品數量而言，已可說是唐代借古言今之詩作中較為常見的時空樣態。然此設計與杜甫〈詠懷古跡五首〉的時空基型有著根本性的區別。其不同之處或可成為我們發覺〈詠懷古跡五首〉的時空特徵之線索。

以下就此五首簡要梳理內容，並論其詩人視角。〈詠懷古跡五首〉首章云：

支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。羯胡事主終無賴，詞客哀時且未還。庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。³³

此詩首二句寫安史之亂前後，詩人於北方先困長安、後赴靈武，再輾轉秦州、同谷，不僅國家山河破碎，自己也顛沛流離居無定所；後寫入蜀後先居成都、後困梓州，再赴夔州，也是漂泊不定。頷聯以當地地景及周身蠻夷寫己身所到之處何其偏遠；頸聯回點安、史等胡族非我族類，反覆無常不可信任，而憂心

³² 同前註。

³³ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 650。

時事的詞客卻流落江湖；末聯寫庾信，詩人已自蕭瑟，庾信亦然，江河萬古東流而古今境遇若合一契。綜覽全篇，前三聯全寫詩人自己，至末聯方就江關，將視線自唐代跨過時間回望庾信。雖寫庾信，而詩人視角始終立定於唐代。〈詠懷古跡五首〉次章云：

搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時。江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思。最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑。³⁴

此詩前半仰慕宋玉之人品辭章，對其悲歡感同身受。然陰陽兩隔，但恨生不同時，不能引為師友。下半寫斯人已去，雖因文章華國而風流尚存，然烜赫一時的楚宮，已蹤跡不在，徒令後人猜疑。其中「悵望千秋」一語，堪稱此五章詩人視角之總冒。若將詩間鋪展成線，則千秋之兩端分別為詩人與宋玉，此時詩人的視角勢必固定於其所處的時代，否則無以容納「千秋」的時間跨度，而與宋玉對望。下句「蕭條異代不同時」更為分明，將自身與宋玉所在的時空分割，雖一道蕭條，而終不得相見。詩人視角固定於唐代也決定了空間描寫的主軸，其眼前所見的必不是嶄新輝煌的殿宇，而是蹤跡杳然、現地成謎的楚宮了。〈詠懷古跡五首〉三章云：

羣山萬壑赴荊門，生長明妃尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏。畫圖省識春風面，環佩空歸月夜魂。千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。³⁵

此詩寫昭君出塞故事，首聯寫山勢雄渾，而明妃故鄉仍在；次聯寫出塞路途之遙遠，佳人一去千載，埋骨異域；三聯寫毛延壽塗汙畫面，至使美人和親，思鄉斷腸；結則以千載幽怨，似有刺公卿無能，只得以和親苟且之意。〈詠懷古跡五首〉三章乃是此五首中寫古最多，詩人身影最為淡薄的一首。然即於此章，也未見如岑參完全以漢寫唐之法，詩中依然明顯存在詩人之「我見」，而非全然隱身幕後。其中「生長明妃尚有村」之尚字對於詩人視角的固定極有幫助，尚字一出，則謂此村古時便有，至今仍在。而詩人所寫為今時存在之村，非生長明妃之時，如此一來詩人視角便自分明。次聯「獨留青塚向黃昏」之留字亦有

³⁴ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 651。

³⁵ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 651-652。

類似效果，使其詩不至完全沉浸於古時故事，在詩人目之所及之處，自蘊感託。結句「千載琵琶」對詩人視角之固定作用則與前詩「悵望千秋」相類。〈詠懷古跡五首〉四章云：

蜀主窺吳幸三峽，崩年亦在永安宮。翠華想像空山裏，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。³⁶

此詩先言三國時蜀主劉備進攻吳國，略地未果而崩殂於白帝城永安宮，甫用窺字似有譏刺之意。次聯寫時至唐代，蜀漢君王之車馬儀仗早自遺蹤難覓；玉殿應當仍在，卻也已化為野寺，容貌依稀，不負舊時模樣。後寫此地清幽，只餘村翁野叟仍至；幸有武侯常伴，祭祀香火尚不匱乏。此章近乎全用今景，青史煌煌而如今景物衰頹，自是一層感慨。而蜀主窺吳，原非上策，身後廟隨臣屬，乃不至於絕祀，似有諷諭但不分明。方瑜於《杜甫夔州詩析論》提到：

據杜甫在詩篇中的表現，他對劉備似乎只特別推重其能賞識諸葛於草萊之中，不惜三顧以請，並且深感於兩人之間「君臣一體」的情意。「蜀相」中提出「三顧頻繁」，此章又說「一體君臣祭祀同」，似乎均因諸葛而推愛及於劉備。³⁷

方瑜於此雖仍認為杜甫對劉備還是持較為正面的觀感，然其也同樣察覺到杜甫對於劉備本人的讚譽往往源於諸葛丞相的功業。〔清〕金聖歎《唱經堂杜詩解》則云此：「非幸其君臣一體，正傷其君臣無別也」³⁸，更是覺此中言外有意，但不似筆者所疑之激進。〔明〕王嗣爽《杜臆》云：「且武侯之祠，又相鄰近，一體君臣，祭祀同之，豈非千古之盛事哉」³⁹，則未持此論。其寫物既全用今景，感懷俱託於微言，詩人視角定於唐時也無疑義。〈詠懷古跡五首〉五章云：

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。⁴⁰

³⁶ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 652-653。

³⁷ 方瑜《杜甫夔州詩析論》，頁 204。

³⁸ 〔清〕金聖歎《唱經堂杜詩解》，頁 177。

³⁹ 〔明〕王嗣爽《杜臆》，頁 280。

⁴⁰ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 654。

此詩先揚諸葛亮之令譽千古，且其廟與蜀主野寺不同，武侯塑像高大莊嚴，氣象不凡。後寫世人徒以三分割據為偉業，實則武侯才薄雲天、德配鸞鳳，偏安一隅乃其才德之雲霄一羽，與九皋翔鳳相較可謂見小遺大。頸聯美武侯之德業與伊尹、呂尚亦差彷彿，才略比蕭何、曾參猶有過之。結則感其才氣凌雲，然天命無歸，竟以辛勞沒於軍中。終不得興復舊漢，非武侯之罪也。此詩首聯寫諸葛遺像，其視角在武侯祠已自分明，次聯論武侯身後評價，自三國至唐，萬古之人皆低估武侯，也是立於唐代批評萬古之語。故此詩視角亦與前四首統一，並無更易。

除此五首之外，若旁搜杜甫其他懷古詩作，也能發現相似的固定視角。如其〈瞿唐懷古〉云：

西南萬壑注，劼敵兩崖開。地與山根裂，江從月窟來。削成當白帝，空曲隱陽臺。疏鑿功雖美，陶鈞力大哉。⁴¹

此詩前半全寫瞿唐地景，著重於瞿唐山勢雄俊，河道奇險。頸聯方點出白帝、陽台二處具有典故意義的地名，結合地貌鉤聯典故中或險要或空濛的特徵，但未直敘故事或人物。結則言當年夏禹非但有疏濬河道之功，其治世成就亦是斐然⁴²。可見本詩之描寫在今非古，首重塑造當前景物的形貌，而於古人之事則未成脈絡，是以古之人事妝點眼前壯景。故題曰懷古，而視角並不離於眼前。又如〈公安縣懷古〉云：

野曠呂蒙營，江深劉備城。寒天催日短，風浪與雲平。灑落君臣契，飛騰戰伐名。維舟倚前浦，長嘯一含情。⁴³

此詩首聯寫呂蒙曾在此地紮營、劉備曾於此地築城；次聯寫今景，言此處日短天寒，江浪濤天，雄壯非常；三聯寫古時此地多征伐，其中君臣肝膽相照，武功輝煌；末聯轉回今景，受古人之豪情感激，詩人於江浦長嘯，一吐胸中意氣。此詩一聯寫古一聯寫今，犬牙交錯毫不含糊，自是開闔爽利。而其視角自然也與〈詠懷古跡五首〉相類，也是懷古而不離於今。

綜上所述，〈詠懷古跡五首〉雖提及許多歷史人物及典故，然其由來明確，

⁴¹ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 721。

⁴² 陶鈞原為製陶器具，後多以陶鈞言聖王治世。

⁴³ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 944。

乃借當代存留之古跡或置身歷史人物所到之處的現地（就唐朝而言），以抒發自身之感懷。故斯人雖騁懷於古時，而眼前古跡也不能不寫，見到古跡的詩人便自然走入詩中。使〈詠懷古跡五首〉形成統一的詩人視角，即立足於唐代，藉眼前山川地貌或衰敗殘跡悵望古時，又以古時之事發自身之感懷。換言之，在〈詠懷古跡五首〉詩人身影巍然不動，而憑跡遠眺，千古之事自紛呈於目，感慨遂多，故合現存之殘跡、古時之故事、自己之感概成篇，五章皆然。且其所謂古跡，或虛或實，實者如宗臣遺像、明妃舊村，虛者如空山翠華、雲雨荒臺，未必矗立於眼前能落筆。因此首章詩人身居江上，遠望庾信，更申其懷。雖不涉古跡，而餘下四首之詩人視角自與其統一，全詩之時空樣態五詩別無二法。故就本文之關注面相而言，〈詠懷古跡五首〉仍可視為一個緊密連結的組詩，不必剔除首章。而此視角設定亦使〈詠懷古跡五首〉不同於全寫舊時故事或全以漢代喻唐之沉浸式敘事，得以抽離於單一時代，將古今之不同時空交錯鍛打，形成曲折蜿蜒、變化萬端的特殊風貌。且除〈詠懷古跡五首〉之外，杜甫其他懷古詩作中古跡對於詩人視角的固定也與〈詠懷古跡五首〉中有相似的作用。顯示杜甫此懷古視角或非〈詠懷古跡五首〉獨有，可能更廣泛地應用於其懷古類的詩作中。也使得〈詠懷古跡五首〉時空設計的分析成果，或對協助建構杜甫懷古詩之時空設計有積極影響。

三、〈詠懷古跡五首〉之時空設計

本文於上節已扼要梳理〈詠懷古跡五首〉之內容即其統一的詩人視角。本節轉入探討〈詠懷古跡五首〉具體的時空設計，嘗試發明其藝術價值。

（一）連點成面的空間擴散與聚斂

就空間設計方面，〈詠懷古跡五首〉對其擴散與聚斂的安排有著相當精彩的表現。如首章：「支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山」⁴⁴，首句言支離東北，次句言漂泊西南，以東西南北四方為支點，撐開一個無比遼闊的平面空間。三句云「三峽樓臺淹日月」，其中淹字和解，頗費思量。屈原〈離騷〉中有：「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮」，此謂日月不淹留久住而往復頻仍，謂時間流轉迅捷，草木變衰而容顏易老。「三峽樓臺淹日月」若依此解，則謂杜甫於三峽樓臺之中，感

⁴⁴ [清]楊倫《杜詩鏡銓》，頁650。

時間遷逝之緩慢，度日如年，文意已算暢達。然屈原句中自見美人遲暮之感，杜甫此詩中有「詞客哀時且未還」句，也合馮唐易老、李廣難封之意，似慨韶光易逝而功業未成。杜甫既用屈原典故，且居夔州一共不滿兩年，此處「淹日月」做詩間漫長解，似有不盡完滿之處。而淹字若做遮蓋解，則謂江流於下，而樓臺築於上。山已自高，而樓又更高，其高已極。故曰三峽樓臺之高，可淹日月。二說各有勝場，而前者似乎難圓詩旨，後者也很難妥善處理與離騷之日月淹留的用典痕跡，在此姑並而存之，後續關於時間流速變造的討論中會再提及此處。然無論何者，三峽樓臺之高已自言明。下句「五溪衣服共雲山」則云五溪之在地民族共居於雲山之上，亦是溪流先於下而雲山後在上的層遞寫法。故此詩頷聯之空間設計皆為由下至上，層層疊遞。結合全詩觀之，則首聯以四方為支點，形成遼闊的平面，次聯則由低至高，從豎向撐開空間，極盡擴散之能事，使全詩空間宏大非常。黃永武於《中國詩學設計篇》指出：

讓畫面移動，由近至遠，由小景物的描寫而擴張至大景物，像用一個伸縮鏡頭一樣，畫面的是也愈來愈開闊，詩中的空間也愈來愈擴張，這小景物與大景物的比例懸殊愈大，愈能快人耳目。⁴⁵

也是針對由較小的空間景物逐步推進，形成廣闊空間的手法而言，惟其書中所舉之案例所言者相對杜甫此詩較小，也無此詩之橫豎發展井然有序曾遞關係。而〈詠懷古跡五首〉聚斂的空間設計，則首推三章：「羣山萬壑赴荊門，生長明妃尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏」⁴⁶。本詩首句之羣山為高處，萬壑為低處。這些地景數量繁多，高低錯落，使空間支撐為立體狀態，而這些為數眾多、方位各異且形體厚重的支點在此空間中都向荊門匯聚，使其呈現強大的坍塌效果。後句再言「生長明妃尚有村」，則於荊門這片土地上將空間進一步壓縮，又再聚焦於明妃故里一點，幾乎做到聚無可聚。次聯又從明妃村之一點，抽向紫台，先連成一線，復接朔漠，使空間漸復廣大面貌，筆鋒又一轉，再點向朔漠中之青塚，甫散還聚。其空間聚斂手法之精到老練，可見一斑。金聖歎《唱經堂杜詩解》云：

蓋聳起則為山，跌下則為壑，聳起則又為山，無量劫來。天地如此其浩浩也。於其間有楚，楚山楚水起伏無數，遙遙直走千里萬里，而後有荊

⁴⁵ 黃永武《中國詩學設計篇》，頁 63。

⁴⁶ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 651-652。

門，而後荊門有村，而後村中有明妃。⁴⁷

也見看出此二句地景對空間的支撐及導引作用。方瑜也於《杜甫夔州詩析論》提到：

首聯以「群山萬壑」的奔騰氣勢，忽然落至「荊門」此區區之地，再由「荊門」而更凝聚於「昭君村」此一小點，節奏轉換迅捷，映像新警……。⁴⁸

對於其空間設計有序迭遞手法，析論地更加分明。總體而言杜甫〈詠懷古跡五首〉中空間的聚散往往通過層層轉遞、積健為雄，而各層銜接自然不落痕跡，足見老辣。

（二）極巨與極細的提按張力

〈詠懷古跡五首〉的時空設計中，極巨與極細的提按張力也是一大特點。黃永武於《中國詩學設計篇》指出：

大凡宇宙間的人物情態，其深淺、大小、晦明、苦樂等比例，常須兩相比較，始顯出明析的概念。所以在詩歌寫作的技巧上，對於一個單寫的事物，往往不易顯示特色，那就必須用背景的陪襯或對比的映照，始意象顯現出來。⁴⁹

可以說小大之別乃是一個相對概念，如無參照，無論詩人欲突顯的重點是小或大，都不易鮮明。舉例而言，朦朧巨艦雖大，然置於萬里煙波中用相機拍下，其體型還是會顯得平凡無奇。然若駛入港中，借助建築和人體的比對，巨艦便又顯得無比龐大了。而這樣巨細、小大對比前段論三章之空間聚斂時，便已有所展露。羣山萬壑既大，而荊門故村便細；紫臺朔漠又大，明妃青塚又細。一提一按，結構緊嚴。又得益於其聚散筆力雄健，大者極巨，小者極細，對比明顯而張力強勁。此外二章之「悵望千秋一灑淚」、五章之「萬古雲霄一羽毛」也用此法。字面數字之萬、千與一的對比自然有小大之別。而究其時間對比，人生百年，較之千秋宛若一瞬，詩人以百年之身，望千秋之蕭條，灑一己之淚，

⁴⁷ [清]金聖歎《唱經堂杜詩解》，頁175。

⁴⁸ 方瑜《杜甫夔州詩析論》，頁202。

⁴⁹ 黃永武《中國詩學設計篇》，頁41。

也是巨細分明。又武侯德業堪比鸞鳳，翱翔於九天雲霄之上。鸞鳳本大，一入雲霄便無蹤跡，可見霄漢何廣。而於漫漫雲霄獨見鸞鳳一羽，不僅對比鮮明，也是聚斂之法。總的來說，杜甫為詩好用小大對比，已是其大開大闔的詩風中較明顯的特徵。而〈詠懷古跡五首〉中也時見這樣的手法，且其設計往往先大後小，與空間聚斂之法合用，不僅小大之間張力明顯，亦使讀者目光聚焦於一點，使其描寫的重心更加突出。

（三）時間速度的變造

時間無形無相，無法如空間描寫般直接針對景物進行描寫。然而，詩人並非全無手段對時間的速度進行改造。蓋因讀者基於經驗或常識對於時間固有的流速有大致相同的認識，而這種認識往往根著於物態的轉變，如冬冷夏熱，物理上經過一輪寒暑便是時間上的一年。又如花開花謝，因春來花開、秋來花謝，也能通過物態的轉變給予讀者時間流逝的感受。故陳清俊於《盛唐詩時空意識研究》提到：

時間本非具體之物，視之不可見，聽之不可聞，博之亦不可得；事故無論是度量或詮釋它，都必須倚重空間物體的運動或變化。以日升日落計算日月，以日月的運轉計定年歲，或者以沙漏、竿影測量時辰，皆不能和空間脫離關係。⁵⁰

也是持同樣的觀點。此時若將此類物態變化拉伸或壓縮於詩句中，便能對詩中的時間流速產生影響，而〈詠懷古跡五首〉中亦可見到此手法。如首章「支離東北風塵際，漂泊西南天地間」⁵¹，在前言中我們曾簡略談及杜甫生平，可知此聯中龐大的空間跨度，在時間上同時也涵蓋了杜甫於長安時期到夔州時期生命歷程。就一般常識而言，如此長的時間裡所經歷的事物及情感也同樣厚重龐雜，非三言兩語所能說盡，遑論對杜甫生平有所了解的讀者，更是明白此時期杜甫生命中的諸多流離與滄桑。故將如此長的時間跨度及其背後的生命歷程壓縮於短短 14 字中，便能使詩中的時間流速大幅加快，形成「流水十年間」般時光易逝的閱讀感受。故而回到前述中關於下句「三峽樓臺淹日月」的淹字解釋的討論，筆者相對傾向將淹日月做樓台之高掩蓋日月解釋。蓋因前句中時間壓

⁵⁰ 陳清俊《盛唐詩時空意識研究》，頁 325。

⁵¹ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 650。

縮效果，使該詩前半部分的時間流速極快，此時若將淹日月從度日如年的方向解讀，似乎整體設計上不盡統一。而去除了淹字的影響，此詩前半段整體快速的時間流逝也使得後半「詞客哀時且未還」中，紅顏易老而功業未成的感慨更加突出，整體時空設計的一致性似乎也更加完滿。此外，三章中「一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏」⁵²也存在時間速度變造的手法。前句中風華正茂的昭君剛剛出塞，後句即成冢中枯骨，漫漫數十年在此二句中轉瞬即逝，其中時間流速何其迅猛殘忍。其中設計與首章相類，也是將漫長的時間跨度壓縮進極短的篇幅中，衝擊讀者慣有的時間經驗與常識，形成時間高速流逝的效果。

（四）古今虛實的時空轉折與融合

〈詠懷古跡五首〉除對具體時間、空間的出彩設計外，其古今虛實之錯綜亦是值得關注的地方。如其二章：「江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思。最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑」⁵³，頸聯首句言此地山川依舊，然在此地立國的楚國早已消亡；故宅雖在，而效忠楚國的宋玉亦長逝於歷史洪流之中，徒留文章傳世。此句江山、故宅、文藻三者為實物，杜甫於唐代仍可見到。七字中實筆佔六字，獨留「空」一字虛詞，然空字一出，便引宋玉幽幽虛影進入詩中，以最實之詩筆，轉出虛實交融的情調。蓋雖徒存江山、故宅及文藻，而宋玉已不能復生，然千古後人到此實境自然於「空」處暢想曾經見證楚國河山的宋玉、生活於此的宋玉、寫下不朽文章的宋玉。宋玉雖不可見，但其人其事確實曾在，且借後人之悲慨欽慕，亦其身影栩栩如生。故此七字雖六實一虛，然虛中有實之處，方是此句時空設計之精妙所在。〔清〕仇兆鰲《杜詩詳注》云：「言古人不可復作，而文采終能傳世」⁵⁴，同樣於虛景中見得宋玉。王嗣奭《杜臆》云：「知玉所存雖止文藻，而有一段靈氣行乎其間，其儒雅風流不曾死也，故吾願以為師也」⁵⁵，斯言雖也是由虛見實，靈氣之說美則美矣，然似乎玄虛太過，或有反害其意之嫌。其下句做流水對，接上句文藻，寫宋玉〈高唐賦〉之事。〈高唐賦〉云：

昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人，曰：『妾巫山之女也，為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之

⁵² 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 652。

⁵³ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 651。

⁵⁴ 〔清〕仇兆鰲《杜詩詳注》，頁 1501。

⁵⁵ 〔明〕王嗣奭《杜臆》，頁 280。

陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』旦朝視之如言。故為立廟，號曰『朝雲』。⁵⁶

此言楚王遊歷高唐時，夢見婦人自薦枕席，遂一夜合歡，臨別時所言「旦為朝雲，暮為行雨」也和巫山雲雨之景貌，使巫山女似乎真有其人。結合本詩，此句則謂巫山雲雨不改，陽臺已荒，然此巫山神女之事，蓋非先王幽夢，實則為宋玉以寓言行勸諫之詞，望君王莫耽溺於享樂，是替宋玉說明其良苦用心。本句先寫雲雨，就景物而言本自飄渺，後寫荒臺似稍落實，合〈高唐賦〉巫山雲雨之事，畢竟夢中，又轉虛幻。而自「豈」字再一轉，透過表否定的激問將楚王春夢化為宋玉勸諫的一片苦心，使此心意與宋玉的傳世文章並列，重新被發掘出來，落為實處。合二句來看，前句由實筆入虛，後句由虛寫轉實，虛實調度渾然天成，變化靈動。更難得對句工整，不僅詞面相對，其婉轉的虛實設計亦相對消長，使該聯虛實看來錯落有致。末聯寫「最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑」，則謂楚國滅亡，楚宮泯滅，其現地約略可知，而終難確定。故令後世舟上之人指點山川猜疑楚宮何在，但至今猶一片茫然，不知所蹤。此句楚宮亦用虛寫，然藉舟人指點，引出楚宮過去之「有」，而楚宮的現在之「無」也未必絕對，仍留一絲尋得殘垣片瓦的希望。故此聯仍是虛實兼用，楚宮泯滅自然是虛，然其借舟人指點保留一絲尋得殘跡的可能，似將楚宮地點落到實處，而此希望又破滅到今。較之單寫楚宮消失，遺憾更甚，韻味尤長。此外〈詠懷古跡五首〉四章：「翠華想像空山裏，玉殿虛無野寺中」⁵⁷，調劉備行蹤也自杳然，只能憑眼前空山想像其當年車馬儀仗連綿之壯美，而其行宮亦敗落虛無，惟大殿改為野寺，雖依稀仍在，但也不復舊時容貌。浦起龍《讀杜心解》云：「三、四語意，一顯一隱，空山殿宇，神理如是」⁵⁸，已約略談及此間虛實，然尚不仔細。此詩上句虛實寫法可與次章楚宮泯滅同參，手筆相類。下句野寺為一片虛筆中難得的實跡，且其由玉殿化來，本可有連通古今之效。然杜甫於此不往實處落筆，反以「虛無」言當年玉殿不再，淡化其與野寺的承繼關係，使當年玉殿之輝煌與如今野寺之蕭條落差更顯強烈。故此聯是憑野寺之實景悵望千秋，寫出一片虛渺蕭瑟的景況。綜上所述，由於詩人視角立定於自身所在之唐代，使其可擺脫專詠單一時代的限制，既可以實筆敘寫今景，亦可以虛筆述想古事，使〈詠懷古跡五首〉古今時空錯綜頻繁、相互影響，各自形成獨特韻味。且其虛實融合變換靈活，可由虛處落實，亦從實處轉虛。此複雜而自然的設

⁵⁶ 同前註。

⁵⁷ 〔清〕楊倫《杜詩鏡銓》，頁 652。

⁵⁸ 〔清〕浦起龍《讀杜心解》，頁 659。

計，使〈詠懷古跡五首〉實現高度藝術價值，不可忽視。

四、結語

本文以杜甫〈詠懷古跡五首〉觀察對象，主要探討其統一的詩人視角與時空設計。詩人視角方面，通過對〈詠懷古跡五首〉全部詩篇的簡要內容梳理及分析，基本可以確定此五章之詩人視角皆固定於唐代，透過古跡和自身之感懷穿梭於古今時空，立基於唐而不侷限於一代，使其時空設計能夠容納更複雜的轉折與變造。並再次確認〈詠懷古跡五首〉具有共通的時空樣態，有作為組詩一併討論的價值。其次，本文自「連點成面的空間擴散與聚斂」、「極巨與極細的提按張力」、「時間流速的變造」、「古今虛實的時空轉折與融合」等四個面向著手，析論其時空設計。就空間擴散與聚斂而言，〈詠懷古跡五首〉往往通過各個詞面形成諸多支點，並層層疊遞，使其形成發散或坍縮的結構，從而形成或規模宏大或焦點集中的空間感。就小大張力而言，小大對比一來使大者更大，小者更小，其中天生便存在張力。杜甫於〈詠懷古跡五首〉似乎傾向先大後小的設計，與空間聚斂的設計合用，此手法也使其描述之重點更加集中鮮明。就時間流速的變造而言，杜甫於〈詠懷古跡五首〉中通過常人對時間慣性思維，將龐大的時間跨度壓縮於較短的字句中，使該部分的詩句呈現時光快速流式的閱讀感受。就古今虛實的時空變化而言，本文發現其古今時空之間的錯綜十分頻繁，又結合虛實之間的轉化，具體手法上可從實物中寫出虛景，亦可從虛渺中點出實處，使其時空設計蜿蜒幽深、曲折複雜，在細部技巧層面亦有高度藝術價值。

基於此，本文盡可能釐清〈詠懷古跡五首〉共同的詩人視角與實空樣態，並細部分析其時空設計手法，盼能為〈詠懷古跡五首〉之後來讀者，對其時間與空間設計有進一步的認識。

五、引用文獻

（一）傳統文獻

《全唐詩》，清光緒十三年上海同文書局石印版。

〔清〕浦起龍：《讀杜心解》，臺北：中央興地出版社，1970年12月，初版。

〔清〕金聖歎：《唱經堂杜詩解》，臺北：美明印刷廠，1972年4月，初版。

〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，臺北，里仁書局，1980年7月。

〔明〕王嗣奭：《杜臆》，上海：上海古籍出版社，1983 年 8 月。

〔清〕楊倫：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局有限公司，2003 年 10 月。

（二）近人論著

方瑜《杜甫夔州詩析論》，臺北：幼獅文化事業公司，1985 年 5 月。

仇小屏《古典詩詞時空設計之研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007 年 9 月。

朱銘貞：〈從結構分析論杜詩之沉鬱頓挫—以〈詠懷古跡五首〉為例〉，嶺東通識教育研究學刊 3 卷 1 期，2009 年 2 月，頁 67-107。

莫礪鋒《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1999 年 12 月。

陳炳良：〈杜甫「詠懷古跡五首」細析〉，中外文學 17 卷 7 期，1988 年 12 月。

陳香《杜甫評傳》，臺北：臺灣學生書局，1999 年 12 月。

陳清俊《盛唐詩時空意識研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007 年 3 月。

陳貽焮《杜甫評傳》，北京：北京大學出版社，2011 年 1 月，二版一刷。

馮至《杜甫傳》，天津：百花文藝出版社，1999 年 1 月，初版一刷。

黃奕珍《杜甫自秦入蜀詩歌析評》，臺北：里仁書局，2005 年 3 月。

黃永武有《中國詩學設計篇》，臺北：巨流圖書股份有限公司，2009 年 9 月，初版一刷。

簡錦松《杜甫夔州詩現地研究》，臺北：國家出版社，1993 年 6 月。