臺大文史哲學報　第八十五期
2016年11月　　頁 1 ~ 4 4
臺 灣 大 學 文 學 院
DOI: 10.6258/bcla.2016.85.01

演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化*

曹　淑　娟**

摘　要

乾元二年（759）秋，杜甫（712-770）棄官西行，居秦州三月，再遷同谷，寓居不及一月，歲暮又啟程入川。同谷居留時間極短，但詩人留存下〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉組詩，展示自己在倫理世界充滿殘破匱缺的創傷經驗，召喚了後代讀者的注目。除了相關評論外，後人並對〈同谷七歌〉進行仿擬，以具體的文字對原作經驗世界作「近似的再演」，以近似的篇章結構、修辭遣句，創造出類似而又未必完全疊合的境況。

本文首先抉發杜甫〈同谷七歌〉中以其特殊形構展示的創傷經驗，然後梳理後代仿擬者所開出的三個主要系列—遺民書寫、哀悼書寫、政教書寫，分別觀察他們如何以自己的經驗與之同化而作近似的再演，並賦予新意，影響了後來者的仿作，最後進行綜合性的總結。期望藉由此一實例，具體彰明一個文本典範的形成過程，也是一個被反覆詮解以建構新意的過程。

關鍵詞：杜甫　同谷七歌　創傷經驗　文天祥　仿擬

104.08.20 收稿，105.01.11 通過刊登。

* 本文為執行專題計畫「唐代園林書寫中的技藝、官亭與碑刻」（計畫編號：MOST101-2410-H-002-132-MY3）之相關研究成果，承蒙科技部持續補助，筆者得以長期耕耘，兩位審查先生提供珍貴建議，有助於本文作更完整之修訂，謹此一併誌謝。

** 國立臺灣大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、引言

乾元二年（759）初秋，詩人杜甫（712-770）退出官場，展開舉家飄泊的行程。先是由華州前往秦州，棲遲三月左右，移居同谷；然未及一月，詩人重又踏上旅途，於歲暮抵達成都。[1]時當嚴寒，詩人不待春暖而後行，可以想見當時「奈何迫物累，一歲四行役」[2]的困窘形勢。同谷居留在杜甫生涯中只是極短暫的時間段落，但詩人留存下〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉組詩，[3]召喚了後代讀者的注目。朱子謂此歌七章，「豪宕奇崛，兼取九歌、四愁、十八拍諸調而變化出之，遂成創體」。李薦以之與李白〈遠別離〉、〈蜀道難〉並為「風騷極致，不在屈宋之下」。艾千子擬之「海外奇香，風相嚙，斷滅欲盡，獨留真液」。[4]胡應麟稱之「奇崛雄深」，孫季昭言其「傷今思古」，申涵光指出「頓挫淋漓，有一唱三歎之致」，王嗣奭深感其哀，「讀此不能終篇，則以節短而聲促也」。[5]

近代學者研治杜詩亦多留意〈同谷七歌〉，關注焦點大抵有二：一在此詩與詩歌傳統的關係，二在文本形式特色與主題情懷。前者大抵上承古人之論，再作補充或檢討。如蘇慧霜縱論杜詩的屈騷意趣，從怨慕與沈鬱的抒情筆法，認為〈同谷七歌〉最能捕捉屈騷韻味。[6]霍志軍、吳鷺山分別就朱子所言〈同谷七歌〉「兼取九歌、四愁、十八拍諸調而變化出之」進行深入討論，霍氏從儒家人格、悲秋意境、比興象徵手法、體制格式借鑒四端，論述〈同谷七歌〉對《楚辭》的吸納與接收。吳氏則以〈胡笳十八拍〉為中唐以後的擬托作品，並非出於蔡琰手筆，反駁朱子的推測，指出杜甫可能有機會聽到董庭蘭的彈奏〈胡

1 兩段行程皆跋涉山川，杜集中分別有〈發秦州〉迄〈鳳凰臺〉、〈發同谷縣〉迄〈成都府〉二系列詩篇紀行，分見清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1990），卷 7，頁 287-296、頁 301-311。

2 唐・杜甫，〈發同谷縣〉，清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》，卷 7，頁 301。杜甫此年經歷參見劉孟伉編，《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981），頁 102-118。

3 唐・杜甫，〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉，清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》，卷 7，頁 296-299。為行文簡明，下文言及將簡稱〈同谷七歌〉。

4 朱子、李薦、艾千子評語俱見清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》，卷 7，頁 299。

5 胡應麟、孫季昭、申涵光、王嗣奭等評論俱見清・仇兆鰲，《杜詩詳註》（臺北：里仁書局，1980），卷 8，頁 700。

6 蘇慧霜，〈竊攀屈宋宜方駕——杜詩的屈騷意趣〉，《逢甲人文社會學報》第 12 期（2006 年 6 月），頁 129-151。

臺灣大學學術期刊資料庫

笳弄〉琴調，受其節奏情調影響。[7]彭燕觀察朱熹對杜甫的評價，即以〈同谷七歌〉作為討論主軸。[8]在文本解析方面，趙承中扣緊窮老作客的主題，為〈同谷七歌〉進行逐章的賞析。[9]王睿君、胡建舫、蒲向明等人則強調其顛沛流離的遭遇與悲憤情懷，論述其悲劇主題、有我之境，以及詩作的意義。[10]最細密討論者應推方瑜、黃奕珍二位先生，方瑜細解七章情感章法，指出第五首變出與前四章截然不同的異聲，從平實敘事飛躍而入淋漓頓挫的抒情感懷，而後聚焦於第六章的春回意象，乃以詩思躍出現實時間之流，以詩筆召喚春天，從生命困境中突圍而出，構思甚具創意。[11]黃奕珍關注雙重層面：首以「重覆」辭格切入，分析〈同谷七歌〉押韻形式、句式結構與意義的「重覆」，以詮釋其內容與結構；其次從〈同谷七歌〉與之前詩歌傳統的關係、在杜詩中的位置等角度論述此詩的開創性。[12]凡此論述，皆有助於〈同谷七歌〉的解讀與意義闡發。

在這些論述基礎上，本文將關懷焦點拓延到後世的系列仿擬之作。宋元以降大量文人仿擬〈同谷七歌〉寫作，就筆者目前披尋所見，約有八十餘組詩作。[13]仿擬的作品，不免有部分無病呻吟、為賦強愁的詩例，進行形式的冒襲，容

7 霍志軍，〈杜甫〈同谷七歌〉與《楚辭》的比較研究〉，《天水行政學院學報》2011 年第 4 期，頁 123-125。吳鷺山，〈杜甫〈同谷七歌〉與〈胡笳十八拍〉的關係〉，《文獻》1981 年第 1 期，頁 4-7。

8 彭燕，〈褒貶抵牾——朱熹何以如是論杜甫〉，《西南民族大學學報（人文社會科學版）》2011 年第 8 期，頁 180-183。

9 趙承中，〈奇崛雄深、頓挫淋漓——杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉賞析〉，《江蘇廣播電視大學學報》1997 年第 1 期，頁 19-22。

10 王睿君，〈杜甫〈同谷七歌〉的悲劇主題〉，《大慶師範學院學報》第 32 卷第 1 期（2012 年 1 月），頁 81-83。胡建舫，〈杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉意義論略〉，《新疆教育學院學報》第 22 卷第 3 期（2006 年 9 月），頁 96-100。蒲向明，〈杜甫〈同谷七歌〉有我之境新探〉，《宜賓學院學報》2009 年第 4 期，頁 25-26。蒲向明，〈論杜甫〈同谷七歌〉有我之境的生成〉，《寧夏師範學院學報》第 30 卷第 1 期（2009 年 2 月），頁 22-26。

11 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》第 69 期（2008 年 11 月），頁 127-147。

12 黃奕珍，〈以「重覆」辭格詮析杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉的意義結構兼論其為「創體」之原因〉，《杜甫自秦入蜀詩歌析評》（臺北：里仁書局，2005），頁 129-199。

13 筆者所見宋代以降仿作共八十五題，清人過半。除吳嘉紀（1618-1684）、陳祖法（1624-？）重複仿擬，其他文人各一組作品。少數僅存孤章，大多保存完稿，得見全詩內容結構，可以辨析其間異同。其中不乏值得細讀的佳作，可以開發不同課題

臺灣大學學術期刊資料庫

易造成意義的失落。[14]但就閱讀與創作的活動本質觀察，相關研究已然指出：仿擬的作品同時也存在成功地進行創造性轉化的可能。在閱讀活動中，作品的存在實繫於讀者對所讀文字的具體化過程，同時，讀者的心靈領域也因作品所敞顯出的經驗世界而獲得擴展豐富。隨著閱讀過程的開展，讀者不斷建構、詮解作品中的潛在元素，且將之與自己原有的經驗加以同化，使其成為自己的一部分，從而拓展了自我省察的眼界。因此而進行的擬作，是以具體的文字對原作經驗世界作「近似的再演」，以近似的篇章結構、修辭遣句，創造出類似而又未必完全疊合的境況。[15]

然則，後代讀者何以不約而同地選擇了〈同谷七歌〉的特殊形構來再演其生命經驗？〈同谷七歌〉文本提供了怎樣的閱讀訊息？後人以自己的何種經驗與之同化而作「近似的再演」？仿作彼此間又有哪些近似性與差異性？

杜甫〈同谷七歌〉迭經後代文人仿擬，這些仿作數量龐大，文字造詣精粗有別，書寫情境亦頗有異同，除文天祥〈六歌〉、陳子龍〈歲晏仿子美同谷七歌〉等少數作品曾獲關注外，[16]其餘大量作品散落在唐後的各類型文獻裡，豐

進行討論，本文旨在整理出其中三條在繼承中有所轉進的新路向。

14 清・馬星翼云：「後人效七歌不得，遂如措大之璨璨也。」清・馬星翼，《東泉詩話》（北京：北京圖書館出版社，2004），卷 1，頁 21a，總頁 47。清・凌廷堪為仿作者之一，其〈二十生日作歌七首〉序云：「（杜甫七歌）沉鬱頓挫，神與古會，所謂不可無一，不可有二者也。」清・凌廷堪，《校禮堂詩集》，《清代詩文集彙編》第 448 冊（上海：上海古籍出版社，2010，據清道光六年張其錦刻本影印），卷 1，頁 7a，皆言七歌仿擬不易，難與杜詩並駕。

15 現象學與詮釋學有關文學活動的詮解，對筆者深具啟發性，當今學界研究亦往往可見其影響力。相關論述與譯註甚夥，茲僅就本文涉及仿擬之課題，略舉數種直接相關論著，如烏夫岡・衣沙爾（Wolfgang Iser）著，岑溢成譯，〈閱讀過程中的被動綜合〉，鄭樹森編，《現象學與文學批評》（臺北：東大圖書公司，1984），頁 81-120。梅家玲，〈論謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首並序〉的美學特質〉，《漢魏六朝文學新論》（臺北：里仁書局，1997），頁 1-92。顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，輔大中文系、中國古典研究會主編，《建構與反思》（下）（臺北：學生書局，2002），頁 787-833。何寄澎、許銘全，〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》第 11 期（2003 年 11 月），頁 1-36。李錫鎮，〈論鮑照仿古樂府詩的文類慣例與風格特性——由篇題有無「代」字的區辨述起〉，《臺大中文學報》第 34 期（2011 年 6 月），頁 137-182。有關中國文學之仿擬討論多集中於六朝，然其中觀念頗可相互參照發明。

16 相關論述量少，但有二篇論文值得參考，一為王冠懿，〈民族英雄之外的身影：文

臺灣大學學術期刊資料庫

富、零散而又雜亂。筆者所經目之作，組詩篇數一般為七章，亦有五章、六章、九章、十一章等差異；寫作地點有較接近同谷之秦中，也有遠在江南的杭州、南京等都會；或者行旅舟中，或者棲居佛寺；書寫情境或為下第，或欲罷官；或流亡而孤孑一人，或家居而子孫滿堂；展現了頗為紛雜的殊異性。他們閱讀前人詩作，與詩人交融的視域裡，分別看到了某些面向的自己，從而進行了某些近似經驗的再演。這些再演者因時代背景、生命經驗與價值認取的相近或殊異，使其再演既與原作類似而又未必完全疊合，存在「近似的差異性」。於是，不同的再演者與原作的「近似的差異性」，彼此之間必然也同時呈現或大或小的罅隙與分歧；這些罅隙與分歧可能通過後續再演者的認同選擇、反覆再演而不斷加強，於是各自發展出分歧明顯的不同仿擬系列，建立起原作、仿擬者與再仿擬者之縱向連結。自然後出的仿擬者也可能同時閱讀不同系列的再演作品，綜合地詮解作品中的潛在元素，並加以同化，因此不同仿擬系列之間也有彼此間的橫向參照，原作及其擬作群體形成主幹分枝開展而又有橫向枝葉交叉傾斜的樹狀結構。本文寫作動機不在於一一討論所有仿作，而嘗試在全覽之後，將它們作高度的壓縮歸納，期能掌握數條發展主線，構成一個簡明聯貫的綱領，主幹與分叉的若干主線若能獲得較清楚的勾勒，後續的發展方向與交叉傾向也就容易了解。[17]

緣此，本文的論述開展，將首先抉發杜甫〈同谷七歌〉中以其特殊形構展示的創傷經驗，然後梳理後代仿擬者所開出的三個主要系列，分別觀察他們如何以自己的經驗與之同化而作近似的再演，並賦予新意，影響了後來者的仿作，最後進行綜合性的總結。期望藉由此一實例，具體彰明一個文本典範的形成過程，也是一個被反覆詮解以建構新意的過程。

天祥〈六歌〉擬作杜甫〈同谷七歌〉書寫痛苦的意涵與價值〉，《靜宜中文學報》第 5 期（2014 年 6 月），頁 59-90；一為張文恒，〈亂離・苦難・幻滅——陳子龍組詩〈歲晏仿子美同谷七歌〉釋讀〉，《中國文學研究》2010 年第 1 期，頁 56-59。前者指出〈六歌〉真實表達文天祥的生命際遇與痛苦脆弱，側寫出文氏私領域的常人面容，並論及〈六歌〉的擬作價值。唯文中分割公私領域，解讀〈六歌〉為常人心情，〈同谷七歌〉表達英雄意識，筆者仍覺義有未安。後者解析陳子龍之〈歲晏仿子美同谷七歌〉之創作背景、各章要旨、藝術手法，闡發其間血淚斑駁的亂離心史，惜未論及在整體仿作中的位置。

17 此群組詩材料，筆者反覆推敲數年，深刻體認宏觀與微觀研究的輔成關係，如何積累細緻厚實的微觀研究，以建構宏觀的文學史視野，而不流於疏闊，是筆者自期的方向。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、杜甫〈同谷七歌〉展示的創傷經驗

〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉，詩人在詩題中清楚地交待了作歌七首書寫的時空背景：「乾元中」與「同谷縣」。「乾元」為肅宗的第二個年號，前後跨越三年，相當於西元758年春天至760年春天。案肅宗至德二載（757）九月郭子儀收復西京，十月收復東京，肅宗朝廷還京，杜甫亦攜家返回長安。次年二月改元乾元，六月詩人見貶為華州司功參軍，乾元二年秋，詩人棄官西行，居秦州三月，再遷同谷，寓居不及一月，歲暮又啟程入川。次年肅宗再改年號為上元，詩人在成都展開新生活。是以「乾元中」總計不過二年左右光景，而詩人「寓居同谷縣」期程不過一月，時間背景十分明確。「同谷縣」因泥陽水在城東匯入濁水，同入白水峽（今飛龍峽）而得名，在秦州西南二百六十五里，唐屬成州，[18]空間地點也相當明確。

詩人慣常以詩文書寫傳述他的處境，然同谷棲止期間，詩人僅有〈鳳凰臺〉、〈萬丈潭〉、〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉以及啟程赴蜀的〈發同谷縣〉等詩傳世。[19]〈鳳凰臺〉詩意由鳳凰起興，表達薦賢以致太平之意。〈萬丈潭〉結合有龍自潭飛出之傳說，寫遊潭所見景象。〈發同谷縣〉寫不得不「忡忡去絕境」，更行遠適的無奈。其中唯有〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉正面描述蟄居同谷之情境：

有客有客字子美，白頭亂髮垂過耳。
歲拾橡栗隨狙公，天寒日暮山谷裏。
中原無書歸不得，手腳凍皴皮肉死。
嗚呼一歌兮歌已哀，悲風爲我從天來。（其一）

長鑱長鑱白木柄，我生託子以爲命。
黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛。
此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。

18 清・仇兆鰲，《杜詩詳註》，卷 8，頁 693。另蒲向明，〈論杜甫〈同谷七歌〉有我之境的生成〉文中首節引用《成縣志》等文獻，考察同谷縣之設置源流，可參見。蒲向明，〈論杜甫〈同谷七歌〉有我之境的生成〉，《寧夏師範學院學報》第 30 卷第 1 期（2009 年 2 月），頁 22-26。

19 諸詩見清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》，卷 7，頁 295-301。此乃從寬採計，〈鳳凰臺〉為〈發秦州〉紀行詩之末，臺在同谷東南十里。〈發同谷縣〉則開啟赴蜀的另一系列紀行詩。

臺灣大學學術期刊資料庫

嗚呼二歌兮歌始放，鄰里爲我色惆悵。（其二）

有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強。
生別展轉不相見，胡塵暗天道路長。
前飛鴛鵝後鵝鶴，安得送我置汝旁？
嗚呼三歌兮歌三發，汝歸何處收兄骨。（其三）

有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤癡。
長淮浪高蛟龍怒，十年不見來何時？
扁舟欲往箭滿眼，杳杳南國多旌旗。
嗚呼四歌兮歌四奏，林猿為我啼清晝。（其四）

四山多風溪水急，寒雨颯颯枯樹溼。
黃蒿古城雲不開，白狐跳梁黃狐立。
我生何爲在窮谷，中夜起坐萬感集。
嗚呼五歌兮歌正長，魂招不來歸故鄉。（其五）

南有龍兮在山湫，古木巃嵸枝相樛。
木葉黃落龍正蟄，蝮蛇東來水上遊。
我行怪此安敢出，拔劍欲斬且復休。
嗚呼六歌兮歌思遲，溪壑爲我迴春姿。（其六）

男兒生不成名身已老，三年饑走荒山道。
長安卿相多少年，富貴應須致身早。
山中儒生舊相識，但話宿昔傷懷抱。
嗚呼七歌兮悄終曲，仰視皇天白日速。（其七）[20]

從杜甫一生輾轉漂泊的行程來看，同谷只是作為詩人當年旅程中偶然的歇腳處，停留時間既短，相關詩文又少，具體生活情況較隱晦，與前後階段的人事交遊活動也缺乏明顯的連續性，因此，同谷生涯未必是詩人傳記史中的重要段落。但〈同谷七歌〉的傳世，使得讀者擁有叩尋彼時彼地詩人訊息的依據，讀出了其中記存的一樁無可取代的生命體驗，進而成為再現此一類似經驗的獨特仿擬對象。

〈同谷七歌〉初始形構為杜甫所創發，是題七首連章，章八句，以七言為

20 同上註，頁 296-299。清・仇兆鰲，《杜詩詳註》，卷 8，頁 693-699。

臺灣大學學術期刊資料庫

主，乍讀之下與七律有些彷彿，但別具幾項特色，略言其要：

1、多章連立的組織：「嗚呼」句下各章分別繫以「一歌兮歌已哀」、「二歌兮歌始放」、「三歌兮歌三發」、「四歌兮歌四奏」、「五歌兮歌正長」、「六歌兮歌思遲」、「七歌兮悄終曲」，同時運用數字的累進和情境的層遞，形成前後相續不可抽換的連章結構，悲哀的情緒逐步層疊推進。

2、突兀的節奏變動：各章轉韻處之第七句，皆以「嗚呼」感嘆帶出八言之單式句，原本「2-2-3」的節奏變為「2-3-3」的安排，加上第七章首句用九言「2-4-3」句式，這些音節的增加與句式的疏密變動，形成詩句的頓挫，呼應著「嗚呼」的感性哀告與激動情緒。

3、失衡的章內結構：各章內部結構以前六句一韻，後二句一韻，異於律詩一韻到底之慣例，以前後不均衡的兩個段落取代平穩的四聯架構，以抒發不平穩的情感樣態。

4、呼告對象的類疊：各章首句多有類疊修辭，迥異於律詩字辭不重出的常態，如首章之「有客有客」、第二章之「長鑱長鑱」、第三章之「有弟有弟」、第四章之「有妹有妹」等，雖只是簡單的修辭手法，既突顯當章主線，也流露呼告之殷切心情。

這些形式與意義結合的特色共同形成〈同谷七歌〉的特殊形構，從而發揮詩人所欲抒寫傳達的功能，詩人在爾後的歲月裡並未重複類似的創作，〈同谷七歌〉在杜集中成為一組孤立而突出的詩作，迥出常格地記存一段非常態的生命體驗。

筆者認為：〈同谷七歌〉記存了杜甫生命中一段危險時刻。自安史亂起，天下失序，兵馬倥傯中參與肅宗朝廷而後疏離去官，他持續調整自己在倫理世界裡的位序，去回應不斷改變的外在局勢。尤其去官後，經秦州到同谷的奔波嘗試，累積多年的挫折與焦慮，在同谷具體的飢寒體驗中，終於掩抑不住地發為悲歌，傾訴自己在倫理世界充滿殘破匱缺的創傷經驗，幾乎難以承受。

詩人棄官西行，經秦州、同谷而抵成都、居草堂的活動，實為一連續性的動態發展歷程，呈現出一個失意儒生如何走過人倫關係崩毀的危機，企圖重構其儒家倫理世界的追尋和努力。[21]詩人重新認取自己與家人的緊密關係，全職地扮演為人夫、人父、人兄的角色，願意承擔起家庭責任並參與其中生發的苦

21 詳參曹淑娟，〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》第 48 期（2015 年 3 月），頁 39-84。

臺灣大學學術期刊資料庫

樂。對杜甫而言，不只涉及人倫關係取捨輕重的心態調整，還因實際生活內容的變動，必須學習新的角色扮演和責任承擔，自我的意義也在相對地調整重塑中。

秦州、同谷原都是詩人想望中可以重新調整修護問題的地方，然事與願違，秦州諸詩已透露了猶豫不安，〈同谷七歌〉更成為典型的絕境書寫。詩中呈現迥異日常的時空體驗，有意削弱日常時間的流動性，凝塑出幾近停滯的時間感，並勾勒一幅幅風景化的心象，傳遞出一份「反常為常」的悲情，更重要的是詩中毫不隱晦地直陳自我價值與人倫關係失落的焦慮。飢與寒作為最巨大強烈的體驗，決定了同谷經驗的悲情基調，詩人看見自己在現實生活中的無能，也一重一重反觀自己在人倫關係中的失責。不只自己「手腳凍皴皮肉死」（其一），彷彿部分自我的死去，妻子兒女也一同承受飢寒：「此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜」（其二），家屋籠罩在暗雲、寒風、溼雨之中，沒有小兒女的笑語燈前，只傳盪著飢寒交迫下壓抑不住的呻吟之聲，更反襯了一片冷肅靜寂，這是一個失溫、失色、失聲的家庭，詩人是一位失責的丈夫與父親。而對於兄弟姊妹呢，「有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強？生別展轉不相見，胡塵暗天道路長」（其三）、「有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤癡。長淮浪高蛟龍怒，十年不見來何時」（其四），杜甫身為長兄，無力凝聚家族，遑論照顧，弟妹人各一方，家園空間遂也破碎支離。至於君臣、朋友關係，同谷閉塞，缺乏與外界聯繫的管道，「胡塵暗天道路長」、「扁舟欲往箭滿眼，杳杳南國多旌旗」，以想像性畫面勾勒邦國世界的動盪，自己是一遙遠無力且觀之不明的衰翁。〈同谷七歌〉首度完整地建構起由自我到家庭、親族、邦國的層次次第，同時也以其特殊形構，勾勒了一個千瘡百孔的倫理世界，呈現詩人棄官後在倫理世界中無所立足的焦慮和失落，發現自我存在意義幾乎遭遇全面的挑戰甚至否定。

筆者以「創傷」稱此焦慮和失落感，並不意味詩人因此而導致精神上的失調，形成「創傷後壓力心理障礙症」。[22]然而，心理學所描述創傷含括的幾重

22 在醫學上，「創傷後壓力心理障礙症」（post-traumatic stress disorder，簡稱 PTSD），又稱創傷後心理壓力緊張症候群、創傷後精神緊張性障礙，是指人在遭遇或對抗重大壓力後，心理狀態產生失調之後遺症。如何避免創傷經驗對身體和心理留下長期的烙印，造成失調狀況，為今日身心醫學普遍留意的課題。可參見道格拉斯・布里納（J. Douglas Bremner）著，嚴愛鑫、鄭存明譯，《壓力的烙印：精神創傷對身體和心理的影響》（臺北：商周出版，2004）。該書是臨床精神學家綜合經驗的研究成果，探討創傷壓力在心理、腦、身體造成的各種影響。趙冬梅，《心理創傷的理論與研究》（廣州：暨南大學出版社，2011）。該書討論心理創傷、創傷與分離、兒童早期虐待與心理創傷等問題，並介紹心理創傷理論、心理創傷與分離的國內外

臺灣大學學術期刊資料庫

特徵，頗能貼近描述杜甫〈同谷七歌〉流露的心理樣態，比如創傷事件往往超出一般日常性經驗，或者在生活中潛藏危險，它們突然發生，令人無從抵抗，感到無能為力，陷入深沉的無助感之中。以杜甫而言，原對同谷懷抱過高的期望（無法預測性，unpredictable），到來後才發現同谷並非樂土（突發的，sudden），新來的流浪家庭無法自給自足，無從建立日常的基本生活步調（非日常性的，extraordinary），連採掘野生植物維生的卑微渴求也宣告破滅，全家陷入飢寒交迫的嚴峻困境中（強力衝擊的，overwhelming），手腳凍皴，層層剝裂毀損，傷害的又豈止於形軀，一家老少飢寒呻吟中，家庭的親密溫馨也隨之剝蝕瓦解（損毀解體的，shattering）。一切情勢超乎自己的掌握能力之外，詩人以危疑不安的想像勾勒同谷的環境，但覺四山環繞，溪水湍急，古城閉塞，黃蒿滿眼，樹木黃枯，籠罩在一片暗雲、寒風、溼雨之中，加以林猿悲啼，狐狸群嘯，人與物俱落在彌天漫地的巨大不安中（轉變中的，transforming）。所以仇兆鰲云其「寫得山昏水惡，雨驟風狂，荒城晝冥，野狐群嘯，頓覺空谷孤危，而萬感交迫，招魂不來，魂驚欲散也」。[23]生機斷滅下的受傷心魂，抱持危機感獨守在與外界對立的孤絕中。

杜甫經由〈同谷七歌〉展示的創傷經驗特質，它們蘊藏於杜詩脈絡中，其中或局部或全體為歷代的閱讀者所心感默會，孫奕感其「獨有傷今思古之意」，[24]朱熹言其詩風豪宕奇崛，詩流少及，而批評其卒章「嘆老嗟卑，則志亦陋矣」，正是見到了詩人傷痛無力的一面。[25]張戒則認為此詩體現杜甫上承孔子刪詩之意，稱其「真所謂主文而譎諫，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君者也」，由此以定李杜之優劣。[26]方回於殘秋夜靜，燈昏酒醒時，讀之特別易感：「少

相關研究。黃龍傑，《搶救心理創傷：從危機現場到心靈重建》（臺北：張老師文化事業股份有限公司，2008）。該書則是一位心理師的經驗談，記錄他對危機介入和創傷治療的見聞和心得。諸書對筆者觀察〈同谷七歌〉系列文人心態多所助益。

23 仇注續云：「《杜臆》謂：魂離形體，不能招來，使之同歸故鄉，此順解也。胡夏客謂：身在他鄉，而魂歸故鄉，反若招之不來者，此倒句也。依後說，翻古出新，語尤奇警。」清・仇兆鰲，《杜詩詳註》，卷 8，頁 697。

24 宋・孫奕，《履齋示兒編》，卷 10，清・鮑廷博校，《知不足齋叢書》第 9 冊（北京：中華書局，1999，據上海古書流通處影本影印本），頁 8b-9a，總頁 78。

25 宋・朱熹，〈跋杜工部同谷七詞〉：「顧其卒章嘆老嗟卑，則志亦陋矣，人可以不聞道哉。」宋・朱熹，《晦庵先生朱文公文集》（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 84，頁 13a。

26 宋・張戒：「獨得聖人刪詩之本旨，與《三百五篇》無異」，「真所謂主文而譎諫，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君者也」。宋・張戒著，陳應鸞校箋，《歲寒堂詩話校箋》（成都：巴蜀書社，2000），頁 151。

臺灣大學學術期刊資料庫

陵同谷七歌在，每一歌之淚欲垂」。[27]不論肯定或批評，都留意到了〈同谷七歌〉的創傷經驗。許多文人更有感於〈同谷七歌〉所敞顯出的經驗世界，進而與自己的原有經驗加以同化，從而進行仿擬，企圖重演與杜甫相似的經驗。

顏崑陽先生論述中國古代文學家的創作活動，主張宜置入「文學歷史」與「文學社群」經緯交涉的結構與歷程中，去進行種種辯證性「關係」的意義詮釋。從而指出：

> 文類體製的形構對創作行為雖具有「規範效力」，卻並非一成不變的固定物；在文體發展的歷程中，它始終處在可能被才膽識力俱足的文學家所「解構」的變動狀態中。不過，雖「變」卻又有其「不變」的基模形構在，故「變體」、「逸品」只能相對於「正體」而存在，本身不能獨立成體。[28]

這段話包含二個要點，一為文體發展歷程始終處在變動狀態，二為在變動中有基模形構在。所論「文體規範」雖以四言詩、騷、賦、詞、曲等文類為主，然觀念實可涵蓋較小範圍的體類。筆者觀察杜甫〈同谷七歌〉初步形成了某些基模形構，用以負載倫理創傷經驗，為仿擬者所接受、重複、修訂、變動。「既維持『基模性形構』而不變，又於『個殊性樣態』產生不斷的變化」，[29]不妨稱之為「同谷體」的正體與變體。[30]

人生多艱，後世文人或處於客旅流寓狀態，或有感於人生如寄之漂泊苦鬱，

27 元・方回，《桐江續集》，卷 11，《四庫全書珍本初集》第 338 冊（臺北：臺灣商務印書館，1969），頁 18b。

28 顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第 22 期（2013 年 6 月），頁 545-596，引文見 566-567。

29 同上註，頁 554。唯顏先生論文類體製的形構，所云「正體」與「變體」較偏重形式異同；筆者接受其宏觀視野觀察同谷體之創作，面對的是負載著鮮明主體經驗的形式，所論基模形構與殊異變化，期能結合形式與內容意義進行闡釋。

30 後代仿擬者頗多直接題名〈七歌〉、如吳嘉紀、鄭燮；或附加說明仿/效/擬杜甫〈同谷七歌〉，如李新、李夢陽、虞淳熙、沈壽民、陳恭尹、汪輝祖、茹綸常、劉鳳誥、趙懷玉等；或云「仿少陵同谷筆意」，如高一麟；部分標示「體」字，或言「效其體」，如宋琬；或稱「同谷體」如鄧原岳、豐坊；「七歌體」如沈學淵；「杜陵體」如邱葵；「少陵體」如馮惟敏、王永命。以「杜陵體」、「少陵體」過泛，後世仿作又不限七歌之數，為行文方便，本文以「同谷體」稱之。

臺灣大學學術期刊資料庫

對自我內在的反省及對外在處境的悲悼，極易與杜甫流寓同谷的經驗相扣合。兼以宋代以降「學杜」的風氣興盛，擬作可視為對前輩致敬的方式之一。而〈同谷七歌〉極具特色的形構特質，本身具有高度可被模仿性，其中突兀的節奏變動、失衡的章內結構、呼告對象的類疊，都內蘊著悲切的感性哀告與激動情緒，加上連章結構層疊推進，逐步累積出鬱勃噴發的大悲痛，都使得「同谷體」成為後世文士抒發人生大悲的選項。它們在不變與變化中，以個人的創傷鋪疊在前人的傷痕舊跡之上，邊界未必密合，印跡或淺或深，或大或小，或有模糊歧出，或者深刻峻峭，共同繪製了一幅中國傳統士人的人倫創傷圖。

筆者所見仿擬詩群，其中很大一部分是對杜詩的順承，由感嘆自我、親人及所處時代構成全組，並沿用首句的類疊，各章「嗚呼」句與末章首句九言的句式節奏，乃至末兩句換韻的安排等，較大程度地繼承了杜詩的原本形式與意義。茲以李夢陽（1472-1529）〈弘治甲子屆我初度追念往事死生骨肉愴然動懷擬杜七歌用抒憤抱云耳〉為例：

吁嗟我生三十三，我今十年父不見。
濁涇日寒闕塞黑，杳杳松楸隔秦甸。
梁王賓客昔全盛，我父優游誰不羨。
當時携我登朱門，舞嬙歌媵爭看面。
二十年前一回首，往事凋零淚如霰。
嗚呼一歌兮歌一發，北風為我號冬月。（其一）

母之生我日初赫，缺突無煙榻無席。
是時家難金鐵鳴，倉皇抱予走且匿。
艾當灼臍無處乞，隣里相弔失顏色。
男兒有親生不封，萬鍾於我乎何益。
高天蒼蒼白日凍，今辰何辰夕何夕。
嗚呼二歌兮歌思長，吾親儼在孤兒傍。（其二）

有弟有弟青雲姿，以兄為友兼為師。
十五徧探古人籍，十九不作今人詩。
從兄翱翔潞河側，寧料為殤返鄉域。
孤墳寂寞崔橋西，渺渺遊魂泣寒食。
嗚呼三歌兮歌轉烈，汝雖抱女祀終絕。（其三）

有姊有姊天一方，風篷搖轉思故鄉。

臺灣大學學術期刊資料庫

歲收秔秫秉不盈百，男號女啼常在旁。
黃鳥飛來啄屋角，碩鼠唧唧宵近牀。
洪河鬬蛟波浪怒，我欲濟之難為梁。
嗚呼四歌兮歌四闋，我本與爾同肉血。（其四）

古城十家九家空，有姊有姊城之中。
峭壑直下五千尺，雞鳴汲回山日紅。
犁鋤縱健把豈得，病姑垂白雙耳聾。
小孤癡蠢大孤惰，霜閨夜夜悲迴風。
嗚呼五歌兮歌五轉，寒崖吹律何時變。（其五）

氷河蜿蜒雪為岸，忽得鯉魚長尺半。
剖之中有元方書，許我是月來相看。
臘寒歲窮多烈風，日暮高樓眼空斷。
梁都北來道如砥，熟馬輜輪為誰絆。
嗚呼六歌兮歌未極，原鴿為我無顏色。（其六）

丈夫生不得志居人下，低頭靦面何為者。
薄祿不救諸親饑，壯志羞稱萬間廈。
東華軟塵十丈紅，入擁簿書出鞍馬。
王門好竽不好瑟，何如歸樵孟諸野。
嗚呼七歌兮歌思停，極目南山空翠屏。（其七）[31]

李夢陽為明七子之一，其詩學主張復古，倡導文自西京、詩自中唐而下，一切吐棄，有擬杜之作並不意外。該詩作於孝宗弘治17年（甲子，1504）生辰，李氏追憶往事，有感於家人死生之慟，選擇仿擬杜甫〈同谷七歌〉之體以抒懷抱。此作前二章各十二句，後五章各十句，多於杜詩之八句。此外在形式上基本沿承杜詩，使用「有弟有弟」、「有姊有姊」之類疊，各章「嗚呼」句八言單式，末章首句九言單式，帶出節奏變動，以及末兩句皆換韻的安排等，皆遵守原作之各項創始形式。七章內容分別致慨於父、母、二位兄弟、二位姊姊以及自己，雖與原作略有出入，此乃緣於個別家庭及處境之差異性，原則上仍是順承原作聚焦於人倫關係的主題。此詩寫作之時，夢陽父母俱已謝世，才氣秀穎的小弟

31 明・李夢陽，《空同集》，卷 19，《清文津閣四庫全書》第 1266 冊（北京：商務印書館，2006），頁 6a-8b。

臺灣大學學術期刊資料庫

亦於十九歲遘疾而亡，另一兄二姊各在異方，道路懸隔，此是前六章有感於死生存亡之悲。而夢陽自身則方經歷過一場牢獄之災，因奉命監察三關招商，由於執法嚴格，被誣下獄，後雖獲釋復職，仍舊任職戶部，然對「戚里宦寺豪橫無忌」、「賂通當道上下相蒙」的官商勾結惡習，既有親身閱歷，倍感痛心疾首，是以末章既自哀無能養護家人，也兼有批判時代風習之意。[32]夢陽詩有其真情實感，算是稱職的仿作；只是與杜詩相較，缺乏天下亂離的大背景中各種人倫關係緊密綰結堆疊的豐富性和厚實感，這應也是後代仿作普遍無法上埒原作的主要因素。

不過，仍有部分後代文人仿擬作品，或者因事件經歷的獨特性、創傷經驗的深刻性，加上個人才具的創發，而在繼承之際同時有所轉化開展，老幹新枝並榮，增益了同谷體系列的豐富多元。下文試圖以遺民書寫、悼亡書寫、政教書寫指稱其中最鮮明的三系分支，分析它們的基模形構與所再現經驗的類似性與差異性。

三、一體崩解的家族與邦國世界——遺民書寫

唐人頗有仿擬杜甫寫作新樂府的精神，但未見「同谷體」的仿作，今日存見者皆入宋以後作品，李新（1090進士）〈龍興客旅效子美寓居同谷七歌〉、[33]王炎（1138-1218）〈杜工部有同谷七歌其辭高古難及而音節悲壯可擬也用其體作七歌觀者不取其辭取其意可也〉，[34]都以高度的相似性繼承杜詩的原本精神，感嘆自我、親人及時代的缺憾。雖然時代不同，空間變換，個人際遇亦有差異，但書寫課題與外顯形構並未有創造性的突破。

直到宋元之際，「同谷體」有了比較明顯的新意發展。邱葵（1244-1333）〈七歌效杜陵體〉[35]在形式上幾乎完全遵循杜甫原作，只不用首句字詞「類疊」之法，但在主題內容上則作了新嘗試，首度將七首連章詩全數用以處理國家社會的變動，第一首明白指出「景炎元年北人至」的時代變動，這一年，北方異

32 李夢陽監察招商，被誣下獄之事，詳見明・朱安，〈李空同先生年表〉，《空同集・附錄》，《清文津閣四庫全書》第 1266 冊。

33 宋・李新，《跨鼇集》，卷 3，《四庫全書珍本初集》第 268 冊（臺北：臺灣商務印書館，1969），頁 9b-10b。

34 宋・王炎，《雙溪類稿》，卷 9，《四庫全書珍本初集》第 1027 冊（臺北：臺灣商務印書館，1972），頁 22a-23a。

35 宋・邱葵，《釣磯詩集》（金門：金門縣文獻委員會，1970），卷 1，頁 30-33。

臺灣大學學術期刊資料庫

族軍事武力南向推進，點燃處處烽火，帶來了無處可避的禍害。案景炎元年（1276）二月，元兵攻佔南宋首都臨安，宋恭帝向元軍統帥伯顏奉上傳國玉璽與降表，恭帝與太皇太后等被俘北上，文天祥、陳宜中、張世傑、陸秀夫等擁立趙昰即位，是為宋端宗，改年號景炎。第二首即記錄三宮北狩的恥辱與「箭瘢紛紛劒痕滿」的傷痕。第三首寫山林聚嘯之徒趁火打劫，趁勢要脅州官縣令取得地位與利益，第四首寫官兵也自抬身價，恃功驕主，斂聚了江南的財力與物力，百姓甚至於有「未被賊苦被軍苦」之嘆。第五首寫任官缺乏制度，「那知又有價高人，昨日新官今又罷」，捐輸授官，人事反覆。第六首寫物價騰漲，經濟崩潰，「米珠薪桂肉如玉，野無青草飛烏鳶」，民不聊生，求助無門。第七首才出現「我」，感慨「我生不辰逢亂離，四方蹙蹙何所之」，登山入海俱有所阻。邱葵詩中無一涉及自家中的兒女、弟妹，他刪減了杜詩中的部分關懷面，全然面向時局社群，然在鼎革動亂中，平民家的父老兒女，誰能獨出困局逃免傷害？這是他仿擬中自覺的修正，以時代的傷痕包裹個人家庭的傷痕。

與之同時的文天祥卻恰恰作了反向的嘗試，以個人家庭的傷痕包裹時局的傷痕，〈六歌〉展現的是邦國世界崩解下與之共亡的家庭悲歌。

文天祥（1236-1283）字宋瑞，又字履善，號文山，吉州廬陵人。寶祐四年（1256）舉進士第一，歷江西提刑、尚左郎官、湖南提刑、知贛州。一生以德祐元年（1275）為界，於此之前，是一位愛好山水的仕宦文人，此後則成為一位鞠躬盡瘁的烈士。當德祐元年，元師渡江，文山應詔勤王，當時友人認為元軍已薄郊畿，勸止他以新集之兵赴難，文山即已堅定報國之志：

> 吾豈不知，第國家養育臣庶三百餘年，一旦有急，徵天下兵，無一人一騎入關者，吾深恨於此，故不自量力而以身狥之。[36]

從此盡力國事，奮不顧身，風塵僕僕於大江南北，顛頓幾死，遑及家人。次年拜右丞相兼樞密使，出使元營議和，被拘，脫逃歸。端宗拜左丞相，以都督出江西，與元軍轉戰多地。景炎三年（1278，至元十五年）十二月，元軍主帥張弘範以水師奇襲，文山仰藥求死不得，遂被執，弘範以客禮相見。次年二月，陸秀夫抱祥興帝赴海死，宋亡，文山本著「自盡其心」的信念堅持不降。[37]四

36 許浩基，《文文山年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 34 冊（北京：北京圖書館出版社，1999，影印杏蔭堂本），頁 12a，總頁 129。

37 語出文天祥詩題〈張元帥謂予：國已亡矣，殺身以忠，誰復書之？予謂商非不亡，夷齊自不食周粟，人臣自盡其心，豈論書與不書。張為改容，因成一詩〉。宋・文

臺灣大學學術期刊資料庫

月由廣州出發，押囚北上，經南安、隆興、建康，渡淮至燕，幽繫於大都，至元十九年（1282）十二月初九從容就義。自被俘以迄幽禁殉死，文山吟詠不輟，以詩明志，自編《指南錄》託付其弟。

今存《指南後錄》卷二有〈六歌〉，依文山卷二前小記云：「予《後錄》詩，以廣州至金陵為第一卷，今入淮以後為第二卷云。」[38]卷三前小記云：「予《指南後錄》第一卷起正月十二日賦〈零丁洋〉，第二卷起八月二十四日發建康，今第三卷蓋自庚辰元日為始。」[39]庚辰為至元十七年（1280），由前後詩作之排序，比對其年譜行事，可以推知〈六歌〉作於至元十六年（1279）九月十二日，是年宋室覆亡，文山被俘押解北行，渡淮河，經彭城、魚臺、潭口之間，後於十月一日抵燕。是知〈六歌〉之作，文山遭逢國破家亡，被執數月，正流離在由建康入燕的北行途中。〈六歌〉云：

有妻有妻出糟糠，自少結髮不下堂。
亂離中道逢虎狼，鳳飛翩翩失其凰。
將雛一二去何方，豈料國破家亦亡。
不忍舍君羅襦裳，天長地久終茫茫，牛女夜夜遙相望。
嗚呼一歌兮歌正長，悲風北來起彷徨。（其一）

有妹有妹家流離，良人去後攜諸兒。
北風吹沙塞草淒，窮猿慘淡將安歸？
去年哭母南海湄，三男一女同歔欷。
惟汝不在割我肌，汝家零落母不知，母知豈有瞑目時。
嗚呼再歌兮歌孔悲，鶺鴒在原我何為。（其二）

有女有女婉清揚，大者學帖臨鍾王，
小者讀字聲琅琅。朔風吹衣白日黃，一雙白璧委道傍。
鴈兒啄啄秋無粱，隨母北首誰人將？
嗚呼三歌兮歌愈傷，非為兒女淚淋浪。（其三）

天祥，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》（北京：線裝書局，2004，影印明崇禎刻本），卷 14，頁 4a -4 b，總頁 499。明刻文山集，以景泰刻本最早，嘉靖張元諭刻本影響較大，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》為崇禎四年張起鵬據張元諭刻本重刻，編次略異，並增補遺文與附錄資料，本文所引文山詩文多據此本。

38 同上註，頁 18b，總頁 506。

39 同上註，頁 35b，總頁 515。

臺灣大學學術期刊資料庫

有子有子風骨殊，釋氏抱送徐卿雛，四月八日摩尼珠。
榴花犀錢絡繡襦，蘭湯百沸香似酥，欻隨飛電飄泥塗。
汝兄十三騎鯨魚，汝今知在三歲無。
嗚呼四歌兮歌以吁，燈前老我明月孤。（其四）

有妾有妾今何如？大者手將玉蟾蜍，次者親抱汗血駒。
晨粧靚服臨西湖，英英鴈落飄璚琚，
風花飛墜鳥嗚呼，金莖沆瀣浮汙渠。
天摧地裂龍鳳殂，美人塵土何代無。
嗚呼五歌兮歌鬱紆，為爾遡風立斯須。（其五）

我生我生何不辰？孤根不識桃李春。
天寒日短重愁人，北風隨我鐵馬塵。
初憐骨肉鍾奇禍，而今骨肉相憐我。
汝在北兮嬰我懷，我死誰當收我骸？
人生百年何醜好，黃粱得喪俱草草。
嗚呼六歌兮勿復道，出門一笑天地老。（其六）[40]

文山雖未標明該組作品仿擬工部，仍大抵繼承了〈同谷七歌〉的基本形構，以多章連立的組織，複沓推進的章法，從一歌至六歌層層堆疊悲情；一至五章首句用「有□有□」，第六章稍易為「我生我生」，都以類疊的修辭領起，一一呼告嘆息；各章末二句以「嗚呼」感嘆帶出八言長句，改變原本的七言平整形式，都明顯類似〈同谷七歌〉。文山偏好杜詩，幽繫獄中，誦習杜詩，曾集杜詩五言，作絕句二百首。有序云：

> 凡吾意所欲言者，子美先為代言之，日玩之不置，但覺為吾詩，忘其為子美詩也。乃知子美非能自為詩，詩句自是人情性中語，煩子美道耳。子美於吾隔數百年，而其言語為吾用，非性情同哉！[41]

〈六歌〉雖非集句，同樣反映了文山閱讀杜詩，感受到相類似的性情和處境，

40 同上註，頁 26b-28a，總頁 510-511。詩中「秋無粱」作「秋無梁」，「三歲」作「二歲」，「鳥嗚呼」作「鳥嗚呼」，「黃粱」作「黃梁」，今據傅璇琮等主編《全宋詩》校改。北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998），卷 3598，頁 43032。

41 宋・文天祥，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 16，頁 1a-1b，總頁 538。

臺灣大學學術期刊資料庫

是以以類似的形式作表達。然文山遭逢國破家亡，所作六章即止，各章字數、句數不一，亦不換韻，並不刻意求同，重在藉工部詩之基本形構，鋪展在現實局勢中，傳統儒生無力養護倫理世界完善的傷痕，在繼承中有所轉化，進行自我創傷經驗與前人經驗的呼應與對話。

首先，〈六歌〉題名省去了地名標示，透顯了更為深沉的悲哀。不同於工部的困居同谷，文山困守的是一個流動的囚房，自景炎三年（1278）十二月被執，至寫作〈六歌〉時，被俘已逾九月。杜甫不辭嚴寒，攜家入蜀，擺脫了困境，在成都草堂中重整倫理關係。文山自廣州北上，經建康，渡淮水，迭經地理空間的轉移，卻始終困居囚房。囚房內，是文山以其忠義丹心所主宰的世界，主體意志堅強勇毅，堅持至殉節，前後貫串四年，牢不可破，時間的流逝，地理空間的轉移，都未干擾改變此一主體空間的性質。也因他的強大感染力、滲透力，進入或接近此一世界者，亦往往受到感召而予以認同，北帥張弘範的一再以禮相待、為之動容，即是顯例。但是跨出囚房之外，文山的主體意志卻無法順遂地在人世裡展開，宋室覆亡，元人入主，文山一心盡忠於宋，既不願投降仕元，也知難以獲得釋放脫免，只一心求死，以自證其價值。可以說，文山的存在空間，以囚房為界，開出忠義自證與邦國易主的二重世界。

其次，工部經歷安史之亂，雖不受知，然仍肯定肅宗朝廷的中興，〈同谷七歌〉以想像性畫面勾勒邦國世界的動盪，仍有迴春的希望，〈六歌〉中的家與國則是全然絕望。文山自德祐元年（1275）許身為國後，忠義的意義直接建立在個人與君國的關係上，家庭世界裡的夫妻、親子等環節逐漸被虛化了，事實上，文山的家庭是與宋朝的陵替同步崩解的。景炎二年（1277），文山率兵入贛州、戰雩都，八月，元兵大軍援至，擊潰宋兵，乘勝追擊文山，及於空坑，文山驚險脫免，但是妻、妾、子、女皆陷於元軍，包括夫人歐陽氏、妾顏氏、黃氏、女兒柳娘、環娘、及幼子佛生。當時僅有母親曾夫人、長子道生同行得免。然次年（1278）九月，曾夫人謝世，十月道生亦卒，十二月文山即被俘，完全脫離了家庭生活。不及二月，宋室覆亡。[42]自此與家人或生離或死別，皆成永訣。〈六歌〉是對於那被強力取消的家庭世界的追悼，抒發國破家亡一體承受的悲憤。

其三，〈同谷七歌〉觸及現實生活層面困境，如「手腳凍皴皮肉死」等饑寒交迫的身體感知，〈六歌〉則只在第六章中「天寒日短重愁人，北風隨我鐵馬塵」二句略及。文山被俘，張弘範雖待以客禮，然自廣渡淮北上，行來舟車顛頓，加上至南安以後，為防抗元勢力前來劫奪，文山被繫頸縶足，重加縲紲，

42 許浩基編，《文文山年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 34 冊，頁 19b-22b。

臺灣大學學術期刊資料庫

又曾絕食八日，其間形軀體受之苦又有甚於工部，但〈六歌〉無意觸及。[43]至於家人的現實困境，則因生離死別，既無力護持，亦無從想像。〈六歌〉完全跳出維生艱難的問題，主要仿傚杜詩感嘆弟妹離散之三、四章，致意於仍然存活的家人在苦難中的離散，由一歌至五歌分寫妻、妹、女、子、妾，末章再收束於自己。文山的選材有所斟酌，夫人歐陽氏、妾顏氏、黃氏固在必書，子女入詩三人皆為景炎二年陷於元軍者。案文山有子二人，長男道生、次男佛生相差一歲，道生最得祖母曾夫人疼愛，同行免難，但次年得疾而亡，年僅十三。佛生隨母姊被俘北上，文山作〈六歌〉時尚不知生死，次年集杜詩時則知佛生已死消息。又，文山有女六人：定娘、柳娘、環娘、監娘、奉娘、壽娘，其中定娘、壽娘於德祐二年（1276）因病而死，次年柳娘、環娘為元軍所俘，再次年監娘、奉娘死於文山被俘的潮陽亂軍之中。[44]總計子女八人，自舉兵以來，或死於疾病，或死於亂兵，或沒於敵軍而未知生死，文山縱有鐵石心腸，不能不有「人世禍難有如此者，哀哉」之嘆。[45]〈六歌〉所詠子女僅取柳娘、環娘與佛生，一則當時所知只餘三人存活，再則三人皆為元兵俘掠，陷於北地，與自己被俘北行的際遇相似。而〈其二〉所詠為長妹淑孫，嫁孫氏，據《集杜詩》自注：「孫氏傾覆，家沒入燕。妹奉孫氏生母，攜子肖翁、約翁及一女，零丁孤苦，客食萬里。」其飽經患難，亦是在亂兵中被迫流落北都。[46]文山另有二

43 文山於其他詩文亦少言及此類苦楚，如絕食八日後，因錯過盧陵，乃復飲食，後來言及，只云「無飯八日不知飢」、「至是不食已八日若無事然」。見宋・文天祥，〈獄中與弟書〉，《宋少保右丞相兼樞密使信國公文山先生紀年錄》（北京：北京圖書館出版社，1999），卷 17，頁 43b；宋・文天祥，〈臨江軍〉，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 14，頁 9b，總頁 502。只有至大都後，被囚於兵馬司，囚室汙濕幽暗，諸氣鬱萃，文山作〈正氣歌並序〉，在序文中列數水氣、土氣、日氣、火氣、米氣、人氣、穢氣，用以提出「吾善養吾浩然之氣」，「浩然者乃天地之正氣也」，遂得以一敵七而無恙，仍非為訴說苦楚。宋・文天祥，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 14，頁 44b-46a，總頁 519-520。

44 宋・文天祥，《集杜詩・二女第一百五十》自注：「予六女：長定娘、次柳娘、次環娘、次監娘、次奉娘、次壽娘。丙子定娘、壽娘以病死於河源之三角，丁丑柳娘、環娘陷，惟監娘、奉娘得存，戊寅潮陽之敗，復死亂兵中，哀哉！」宋・文天祥，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 16，頁 51b，總頁 563。

45 宋・文天祥，《集杜詩・妻第一百四十三》自注：「空坑之敗，夫人歐陽氏、女柳娘、環娘、子佛生、環之生母顏、佛之生母黃，並陷失。尋聞自隆興北行，惟佛生已死。人世禍難有如此者，哀哉！」同上註，頁 49b-50a，總頁 562。

46 宋・文天祥，《集杜詩・長妹第一百四十八》自注：「余長妹適孫氏，不幸孫氏傾覆，家沒入燕。妹奉孫氏生母，攜子肖翁、約翁及一女，零丁孤苦，客食萬里。妹

臺灣大學學術期刊資料庫

弟璧與璋、次妹懿孫，所謂「去年哭母南海湄，三男一女同歔欷。惟汝不在割我肌」，知曾夫人歿，唯長妹未能奔喪。後次妹與次弟奉母喪至惠陽，文山被俘後，彼弟妹三人於亂離中似得相聚，是以〈六歌〉不及之。

其四，杜甫移居秦州、同谷，有妻兒幼弟同行，艱困中尚能相濡以沫，略得感情慰藉。孤身在囚的文山已無家庭生活可言，連「男呻女吟四壁靜」的聲聞接觸也無，只能在詩篇裡建構起自己和倖存家人的連結。於是〈六歌〉各章對妻妾子女的呼告更為殷切，也屢屢藉由文字追述熠熠生輝的記憶，以現實生活中已消逝的彩度和亮度，照亮孤寂的囚房和內心。如〈其三〉：「有女有女婉清揚，大者學帖臨鍾王，小者讀字聲琅琅」，柳娘臨帖學書的動作字跡，環娘讀書的琅琅童音，如在耳目之前。〈其四〉：「有子有子風骨殊，釋氏抱送徐卿雛，四月八日摩尼珠。榴花犀錢絡繡襦，蘭湯百沸香似酥」，次子佛生出生於咸淳三年（1267）四月八日，正逢佛誕，當日舉行浴佛儀式，同時也迎接寧馨兒的到來，家中洋溢一片幸福吉祥的霞光。〈其五〉：「大者手將玉蟾蜍，次者親抱汗血駒。晨粧靚服臨西湖，英英鴈落飄璚琚。」寫的是二位愛妾同遊西湖的回憶，美人駿馬，晨粧靚服，臨風飄琚的形象，依然如此鮮明美好。但是，這一切都緣於元軍南下而變色。

妻妾子女較他更早一年即被元軍俘去，在南宋滅國的過程中，文家同步陷入分崩離析的境況。〈其一〉：「亂離中道逢虎狼，鳳飛翩翩失其凰。將雛一二去何方，豈料國破家亦亡。」〈其三〉：「朔風吹衣白日黃，一雙白壁（應作璧）委道傍。」〈其四〉：「欻隨飛電飄泥塗。汝兄十三騎鯨魚，汝今知在三歲無」〈其五〉：「天摧地裂龍鳳殂，美人塵土何代無。」說的都是同一件事，幸福被極為快速而劇烈的變動摧毀，國破家亡，死者已矣，存者零丁，〈其六〉：「初憐骨肉鍾奇禍，而今骨肉相憐我。汝在北兮嬰我懷，我死誰當收我骸」，從此各自飄零，恐難再相存問。

在宋元易代的變動中，文山既已力竭被俘，國滅、家破、人亡，被迫一一取消倫理實踐的場域，從此走上一條孤絕的道路，在湫隘雜穢的獄所，自盡其心，擴充浩然正氣於天壤間，於被俘四年後從容就義。幽禁期間，吟詠明志的《指南後錄》，既有〈正氣歌〉的日星朗耀、天人通透，也有〈六歌〉、〈集杜詩〉系列的人事感懷、真情繾綣，真實地記存了實踐過程中的點點心跡。〈集杜詩〉系列自注中的一聲聲「哀哉」，〈六歌〉中無處不在的悲傷嘆息，並不妨礙道德理性的實踐力，或者說對人間情誼有真切感受、深刻眷惜之人，在被迫捨離的大悲痛裡，尤能認清自己選擇的價值所在。文山所以在〈過零丁洋〉

雖患難中，侍養撫教各盡其所，可謂賢矣，哀哉！」同上註，頁 50b-51a，總頁 562-563。

臺灣大學學術期刊資料庫

中云：「惶恐灘頭說惶恐，零丁洋裡嘆零丁」，[47]直陳生命的孤單漂零、力有未逮，卻不是軟弱徬徨，而是與「人生自古誰無死，留取丹心照汗青」的意義認取並存而相生的情感。

邱葵、文天祥將同谷經驗內化為國破家亡境況下的自我經驗，開啟了後代的遺民書寫，〈六歌〉一一列數具體的人事，深摯中透顯大悲慟，尤動後人心目。隱居江南之鄭思肖（1241-1318）同懷遺民之慟，即撰有〈和文丞相六歌〉，[48]六章分寫三宮、二王、[49]父親、母親、文天祥、自己。題目雖標明「和」文山之〈六歌〉，但他隱居吳中，處境不同，是以並不談自己的妻、子、女、妹，而是將〈六歌〉背後宋室王朝的流離困境提到幕前，從被俘北上的三宮、流亡飄泊的二王寫起，抒發「群黎命死北魔手，世界缺陷苦斷腸」的國破滄桑，以及自己無所效力於王事的愧疚；再及於個人家庭，選取以仁義安貧教養他的父母，使他在亂世中「我雖貧拙志不屈，清氣稜稜秋瑩骨」，可以知所進退；然後悲悼從容就義的文天祥，其中「想公骨朽化為土，生樹開花亦南向」，即是鄭氏自己行止坐臥必向南，並自號「所南」的心跡，一生一死，情懷無二；末章歸結於自己的悲歌狂呼，並冀望「天上真火滅不得，灼爍大地生光明。嗚呼六歌兮歌聲清，海嶽瑩潔日月新」，則是文山〈六歌〉詩中所無的光明，而遙承著杜甫「嗚呼六歌兮歌思遲，溪壑爲我迴春姿」的春景乍現。

南宋滅亡，未再興復，鄭思肖期望的鼓蕩精神、大地光明，或許只能從道德文化之繼承發皇上理解，猶如文山所云：「天地有正氣，雜然賦流形。下則為河嶽，上則為日星。於人曰浩然，沛乎塞蒼冥。」[50]如此正氣往往「時窮節乃見」，在動亂的時代最易彰顯出來。明清易代之際，文山、所南既成為遺民身份的參照典型，同時也出現了陳子龍（1608-1647）、王夫之（1619-1692）等同谷體詩作，繼承文山轉化後的路線。茲先觀察陳子龍〈歲晏仿子美同谷七歌〉：

47 宋・文天祥，〈過零丁洋〉，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 14，頁 1a，總頁 498。

48 宋・鄭思肖，〈和文丞相六歌〉，北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，卷 3627，頁 43432。

49 二王應指恭帝被俘之後，抗元勢力先後擁立的兩位幼主端宗趙昰、衛王趙昺，文天祥殉國時，端宗已病歿，衛王已蹈海，鄭思肖詩中「以舟為國」、「萬死一生」似猶不知或不欲接受幼主已亡訊息。同上註。

50 宋・文天祥，〈正氣歌〉，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 14，頁 45b，總頁 520。

臺灣大學學術期刊資料庫

西京遺老江南客，大澤行吟頭欲白。
北風烈烈傾地維，歲晏天寒摧羽翮，
陽春白日不相照，剖心墮地無人惜。
嗚呼一歌兮聲徹雲，仰視穹蒼如不聞！（其一）

短衣皂帽依荒草，賣餅吹簫雜傭保，
罔兩相隨不識人，豺狼塞道心如搗。
舉世茫茫將訴誰？男兒捐身苦不早。
嗚呼二歌兮血淚紅，煌煌大明生白虹！（其二）

攙槍下掃黃金台，率土攀號龍馭哀，黃旗紫蓋色黯淡，山陽之禍何痛哉！赤墀侍臣慚戴履，偷生苟活同輿台。嗚呼三歌兮反乎覆，女魃跳樑鬼夜哭！（其三）

嗟我飄零悲孤根，早失怙恃稱潛孫，棄官未盡一日養，扶攜奄忽傷旅魂。柏塗槿原暗冰雪，淚枯宿莽心煩冤。嗚呼四歌兮動行路，朔風吹人白日暮！（其四）

黑雲隤頹南箕滅，鍾陵碧染銅山血，殉國何妨死都市，烏鳶螻蟻何分別？夏門秉鑕是何人？安敢伸眉論名節！嗚呼五歌兮愁夜猿，九巫何處招君魂！（其五）

瓊琚縞帶貽所歡，予為蕙兮子作蘭。黃輿欲裂九鼎沒，彭鹹浩浩湘水寒。我獨何為化蕭艾？拊膺頓足摧心肝。嗚呼六歌兮歌哽咽，蛟螭流離海波竭！（其六）

生平慷慨追賢豪，垂頭屏氣棲蓬蒿，固知殺身良不易，報韓復楚心徒勞。百年奄忽竟同盡，可憐七尺如鴻毛！嗚呼七歌兮歌不息，青天為我無顏色！（其七）[51]

案崇禎十七年（甲申，1644），李自成陷京師，清兵入關，福王立於南京，陳子龍參與政務，見時事必不可為，遂毅然請歸，侍養高齡祖母。順治二年（乙酉，1645），清兵渡江，南都不守，福王政權瓦解，唐王監國於福州，魯王監國於紹興，子龍埋名隱居，移居嘉興侍養祖母。次年三月，子龍祖母棄世，南

51 明・陳子龍著，王英志輯校，《陳子龍全集》（北京：人民文學出版社，2011），卷 12，頁 381-383。

臺灣大學學術期刊資料庫

明政權持續受挫，唐王被執，魯王出海，桂王流徙於西南。子龍無後顧之憂，投入抗清活動，其師黃道周殉節，子龍欲聯結太湖吳易義軍未果，清兵派人招降，子龍拒絕，仍圖謀再起。四年（丁亥，1647）五月陳子龍被捕，投水殉國。

〈歲晏仿子美同谷七歌〉作於順治三年歲末，首章抒發遺民無依的心緒，子龍於崇禎朝入仕，是以自稱「西京遺老」，江山易主，遺民認取舊朝而報國無路，「剖心墮地無人惜」，只能在寒天烈風中漂泊，為上天與人世所棄絕。第二章回顧家國動亂以來自己避地伏竄、隱忍無為的感傷：「短衣皂帽依荒草，賣餅吹簫雜傭保」。而「舉世茫茫將愬誰？男兒捐身苦不早」，晚明以來道義相交的師友如黃道周、祁彪佳、夏允彝等先後殉國，子龍因奉養祖母，不能如之捐軀報國，始終是他的心事。第三章回憶甲申以來的變故，痛惜兩京淪喪，帝王殉國，也致慨於群臣的苟且媮生，輕易棄降。第四章追念祖母高太安人撫育之恩，自慚未能妥善奉養回報，致令奄忽逝於兵馬荒亂之中。第五章追悼恩師黃道周抗清兵敗，押解途中，從容就義於金陵。第六章則追憶至交好友夏允彝在南都淪陷後，自投於淵，步上彭咸、屈原後塵以殉國。末章再回到自己與師友同經動亂，曾相互惕厲許身報國，但今日卻進退兩難：「固知殺身良不易，報韓復楚心徒勞」。詩中無論是祖孫、師生、朋友倫常的悲痛，都與清兵南下、復明無望緊密結合為一體。

王夫之於明末尚未進入仕途，然與父兄俱投入抗清，甲申（1644）國破，在衡州作〈悲憤詩〉一百韻，每吟罷痛哭。乙酉（1645），續寫百韻，侍父避兵於永興。順治三年，唐王被執，魯王出海，桂王立于廣東肇慶，建年號為永曆，輾轉徙移多地。夫之和管嗣裘、管嗣箕、夏汝弼、南嶽僧人性翰等參與抗清事敗，欲投奔永曆政權。順治四年（丁亥，1647），聞桂王至武岡山，王夫之與夏汝弼由湘鄉間道奔赴，淫雨彌月，受困於車駕山，不得赴行在，繼聞清兵攻克衡州家鄉，〈放杜少陵文文山作七歌〉作於是時。

王夫之詩直接將「杜少陵」、「文文山」並列於題，有意學習文天祥全從家人落筆，首章寫今日處境，先表明前朝「膏雨方寸留」，認取遺民身份，願意追隨桂王起義「力與天吳爭橫流」，奔赴行在，卻受困於風雨山谷間進退不得。第二章起分寫白髮扶杖仍苦驚竄的老父（其二）、孤苦鄉居衣食困乏的老母（其三）、南北奔伏音問斷絕的兄弟（其四）、哭父而死忽忽稟葬的亡妻（其五）、年紀尚弱母死父別的幼子（其六），以及那「鐵網罩空飛不得」既不能西進，又無力彌補天倫缺憾的自己（其七）。[52]在南明政權飄搖的背景下，陳

52 清・王夫之，《薑齋詩集・憶得》，《王船山詩文集》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁 532-533。

臺灣大學學術期刊資料庫

子龍和王夫之不約而同選擇運用「同谷體」以抒發國破家亡的情懷，除了認同〈同谷七歌〉外，與邱葵和文天祥之間存著更高的相似度，都將〈同谷七歌〉的特定地方經驗，轉化為國破家亡的境況，展現的是遺民視野裡一體崩解的家族與邦國世界。

四、生命交會共參的苦難世界——哀悼書寫

文天祥在作〈六歌〉後三年從容就義，與他同時羈留北都的汪元量作〈浮丘道人招魂歌〉哀之，開啟了〈同谷七歌〉仿作系列的哀悼書寫，上承〈同谷七歌〉〈其五〉「魂招不來歸故鄉」詩句的啟引，與文天祥展開幽明兩隔的最後對話。

汪元量（1241-1317後），字大有，號水雲、楚狂、江南倦客，錢塘人。度宗時以善琴供奉宮掖，恭宗德祐二年（1276）臨安城陷，元世祖詔三宮北遷大都，汪水雲伴隨三宮北行入燕，親身目睹宋廷降元的過程，經歷十三年燕地生活。他以琴藝名於大都，受到元主的特別恩遇。元世祖至元二十五年（1288）以後，太皇太后、王昭儀逝世，瀛國公趙㬎入吐蕃學佛法，全太后入正智寺為尼，水雲守候的宋室王族分崩離析，遂出家為道士，請求南歸。後往來江西、湖北、四川等地，終老於湖山。著有《水雲集》、《湖山類稿》。

汪水雲以隨侍三宮北行，在燕地生活約十三年，文文山兵敗被俘北上，於至元十六年（1279）十月至燕，幽繫於兵馬司，至元十九年（1282）十二月初九從容就義，二人在燕時間重疊，也結交成為好友。這段期間，汪水雲多次探視文山於囚所，見諸載記者如至元十七年（1280）八月，汪水雲探慰文山，按琴作〈胡笳十八拍〉，琴罷索賦〈胡笳詩〉，文山倉卒中未能完成。同年十月水雲復來，文山為集杜甫詩句成〈胡笳十八拍〉，與水雲共商略之。[53]又二人皆好尚杜詩，文山坐燕獄中，誦習杜詩，諸所感興，以杜詩五言集為絕句，久之得二百首。汪水雲詩詞多紀國亡前後時事，時人比之杜甫。此外，文山久在縲紲，備受苦毒，汪水雲既以友情溫慰，復以大義相期，有〈妾薄命呈文山道人〉、〈生挽文丞相〉等詩，勉勵文山盡節，凡此皆可見二人在北地的藝文因緣與深刻交情。在文山殉節後，汪水雲作歌招魂，既仿杜甫〈同谷七歌〉，也是仿文山〈六歌〉之體：

有客有客浮丘翁，一生能事今日終。

53 許浩基，《文文山年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 34 冊，頁 25b-26a。

臺灣大學學術期刊資料庫

囓穩雪害身不容，寸心耿耿摩蒼空。
睢陽臨難氣塞充，大呼南八男兒忠。
我公就義何從容，名垂竹帛生英雄。
嗚呼一歌兮歌無窮，魂招不來何所從。（其一）

有母有母死南國，天氣黯淡殺氣黑。
忍埋玉骨崖山側，蓼莪劬勞淚沾臆。
孤兒以忠報罔極，拔舌剖心命何惜。
地結萇弘血成碧，九泉見母無言責。
嗚呼二歌兮歌復憶，魂招不來長嘆息。（其二）

有弟有弟隔風雪，音信不通鴈飛絕。
獨處空廬坐縲紲，短衣凍指不能結。
天生男兒硬如鐵，白刃飛空肢體裂。
此時與汝成永訣，汝于何地收兄骨。
嗚呼三歌兮歌聲咽，魂招不來淚流血。（其三）

有妹有妹天一方，良人去後逢此殃。
黃塵暗天道路長，男呻女吟不得將。
汝母已死埋炎荒，汝兄跣足行雪霜。
萬里相逢淚滂滂，驚定拭淚還悲傷。
嗚呼四歌兮歌欲狂，魂招不來歸故鄉。（其四）

有妻有妻不得顧，饑走荒山汗如雨。
一朝中道逢狼虎，不肯偷生作人婦。
左挾虞姬右陵母，一劍捐身剛自許。
天上地下吾與汝，夫為忠臣妻烈女。
嗚呼五歌兮歌聲苦，魂招不來在何所。（其五）

有子有子衣裳單，皮肉凍死傷其寒。
蓬空煨燼不得安，叫怒索飯饑無餐。
亂離走竄千里山，荊棘蹲坐膚不完。
失身被縶淚不乾，父聞此語摧肺肝。
嗚呼六歌兮歌欲殘，魂招不來心鼻酸。（其六）

臺灣大學學術期刊資料庫

有女有女清且淑，學母曉粧顏如玉。
憶昔狼狽走空谷，不得還家收骨肉。
闕河喪亂多殺戮，白日驅人夜燒屋。
一雙白璧委溝瀆，日暮潛行向天哭。
嗚呼七歌兮歌不足，魂招不來淚盈掬。（其七）

有詩有詩吟嘯集，紙上飛蛇歙香汁。
杜陵寶唾手親拾，滄海月明老珠泣。
天地長留國風什，鬼神護呵六丁立。
我公筆勢人莫及，每一呻吟淚痕溼。
嗚呼八歌兮歌轉急，魂招不來風習習。（其八）

有官有官位卿相，一代儒宗一敬讓。
家亡國破身漂蕩，鐵漢生擒今北向。
忠肝義膽不可狀，要與人間留好樣。
惜哉斯文天已喪，我作哀章淚悽愴。
嗚呼九歌兮歌始放，魂招不來黙惆悵。（其九）[54]

〈浮丘道人招魂歌〉九首連章，與文天祥〈六歌〉皆不嚴守七歌之數，各章或平或仄，一韻到底，並不刻意換韻。然仍保留〈同谷七歌〉許多基本形構：各章句數整齊，較近似工部，唯工部章八句，水雲章十句；各章皆以「有□有□」引首帶出主題，其中亦以家庭人倫關係為主；各章結尾二句，皆以「嗚呼」帶起八言句，表達激動感傷；整體而言，文山與水雲文字風格較杜詩平實流暢，減弱了開闔迭宕、飛騰躍動的力道，但他們各有自己的新訴求，文山〈六歌〉已如前述，〈浮丘道人招魂歌〉的轉折新意可從數端見之：

其一，由杜工部〈同谷七歌〉到文文山〈六歌〉，都是人生落入特殊困境中的自我抒懷，處理自己在倫理世界中的匱缺；〈同谷七歌〉雖有「魂招不來歸故鄉」之句，但指的是杜甫自己困頓於同谷絕境，和故鄉千里懸隔。〈浮丘道人招魂歌〉則為文山之殉國而作，明白揭出招魂，旨在悼亡，詩題既作〈招魂歌〉，各章末句亦皆以「魂招不來」收結，一招、再招、三招，乃至九招，亟言其數之多且頻，情之深而切，彷彿也有意以九章之數、招魂之悲，喚起《楚

54 宋・汪元量撰，〈浮丘道人招魂歌〉，《水雲集》，嚴一萍選輯，《武林往哲遺著》第 5 冊（臺北：藝文出版社，1971），頁 36a-37b。

臺灣大學學術期刊資料庫

辭》的聯想，以文山的堅定殉國和歷史上的忠貞典範屈原相疊合，確立其「要與人間留好樣」（〈其九〉）的典範價值。

其二，〈浮丘道人招魂歌〉九章依其主題可分兩組，第一、八、九為一組，扣緊招魂主題而作，首章作為總綱，說明招魂追悼題旨，揭示所招者為從容就義的忠烈之魂：「寸心耿耿摩蒼空」、「名垂竹帛生英雄」，同時卻也預告招魂失敗的結局：「一生能事今日終」、「魂招不來何所從」。第八章肯定文山詩文的價值，它們上承國風，紹繼工部，雖出於艱難困阨的處境，自有穿透苦難的挺拔筆力：「我公筆勢人莫及，每一呻吟淚痕溼」。第九章歸結於文山的道德人格，從起兵勤王、被俘幽禁到從容就義，莫不朗現浩然正氣，允為一代儒宗：「忠肝義膽不可狀，要與人間留好樣」。而由〈其二〉至〈其七〉為第二組，分別針對母、弟、妹、妻、子、女六種關係發言，則仍繼承〈同谷七歌〉演示人倫創傷的傳統，但不同於工部與文山等人所言乃自我之人倫親情，汪水雲全然未及自己的家人，而是寫文山的人倫創痛。

於是〈招魂歌〉九章呈現了複式的連章結構，而非平行並列，首章和八、九章書寫自己對文山的了解和感情，以自己的感情和判斷為主，前後包覆中間六章，則是書寫文山在親子、兄弟、夫婦等人倫關係上無從彌縫的缺憾。水雲一則努力彰揚道德理性，正氣充沛乎天壤之間，文山精神不死；然時時掩抑不住感情，今日死亡現前，已失了可以握手言歡的溫熱生命，「魂招不來」之慟貫串九章，從此幽明兩隔。

其三，承續上文所言之複式結構，作為文學世界的同好以及故國世界的同志，在一、八、九章中，汪氏為文山招魂而自標道人身份，發言位置也頗分明，〈其八〉云「我公筆勢人莫及，每一呻吟淚痕濕」，〈其九〉云「惜哉斯文天已喪，我作哀章淚悽愴」，呻吟淚濕、為作哀章的「我」是首章出場的「浮丘翁」，扣合招魂追悼主題。至於二至七章中，要敘說的是文山和家人的親密關係和傷痛經歷，與〈六歌〉相較，汪氏將妾併入妻，增補母、弟，以建構較完整的家庭人倫關係，包括文山生前已知死亡的母、妻、子，或是尚存的弟、妹、女。[55]案二人同在燕京度過多年國亡為囚的生活，汪氏雖以琴藝獲得元主賞重，行動較為自由，但始終懷抱故國之思，與文山囚中論藝吟詩，成為北地相濡以沫的最後知音，深知動亂以來文氏家人生離死別的種種傷痛，所以擁有發言的

55 文天祥之妻生死傳聞有異，或謂歐陽夫人與二女到燕都後皆留東宮，夫人年老後得以南還；但文天祥有〈哭妻文〉：「烈女不嫁二夫，忠臣不事二主。天上地下，惟我與汝。嗚呼哀哉！」則歐陽夫人似已先殉節而死。宋・文天祥《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，卷 15，頁 6a，總頁 529。

臺灣大學學術期刊資料庫

位置，能夠進入被招之魂的家庭脈絡與悲痛內心。

但他在這六章中的發言其實疊合著雙重的敘說者，一是文山的敘說，文山妻、妾、子、女在南方被俘之事，母親病歿之事，都發生在汪水雲北行之後，許多細節想必得自文山的語言與文字；另一重的敘說者是汪水雲自己，因為他較文山先來到燕京，所以文氏家人被俘至燕京後，他反而較文山更能耳聞目見相關訊息。因此〈浮丘道人招魂歌〉中的發言者，往往浮移在水雲和文山之間，有時水雲出以自己的口吻，如〈其二〉云：「孤兒以忠報罔極，拔舌剖心命何惜。地結萇弘血成碧，九泉見母無言責」，評論文山的忠孝兩全，生死無愧。有時則以文山的口吻發言，如〈其五〉云：「天上地下吾與汝，夫為忠臣妻烈女」，便直接檃括了文山的〈哭妻文〉：「烈女不嫁二夫，忠臣不事二主。天上地下，惟我與汝。」[56]有時則難以明辨是水雲或是文山，如〈其四〉云：「汝母已死埋炎荒，汝兄跣足行雪霜。萬里相逢淚滂滂，驚定拭淚還悲傷」，以全知的觀點，重現文天祥兄妹蒙難北行以及北地重逢的景象。〈其六〉云：「亂離走竄千里山，荊棘蹲坐膚不完。失身被縶淚不乾，父聞此語摧肺肝」，設想幼子佛生被俘北行傷病（甚至死亡）情形，抒發（或敘寫）文山聽聞消息的悲摧。汪氏書寫這六章，遙遙呼應文山〈六歌〉，一方面為他進行家亡國破無法分割的生平回顧，一方面加強呈現文山生命的悲愴性，或許同時也藉由帶有宗教意味的「招魂」文字，希望這些他們論交而參與的深沈悲痛，能成為他與文山之魂跨越生死取得聯結的密碼。

在〈浮丘道人招魂歌〉之後，出現了許多類似的輓歌，如元末謝應芳（1295-1392？）有〈朱逸齊先生挽詞〉三首：

前朝士習雕蟲巧，先生詞章風格老。
功名到手陵谷變，雲霖竟作商山皓。
駢花儷葉墜秋風，獨抱遺經自探討。
嗚呼一歌兮懷我師，平生辦香今為誰。〈其一〉

堦庭桂子初芬芳，盲颶怪雨俄摧傷。
中郎賴有女傳業，安然得老温柔鄉。
平生綴緝富篇帙，才名不與身俱亡。
嗚呼再歌兮雲石裂，斷腸猿叫黃山月。〈其二〉

憶年十五從學經，先生眷之雙眼青。
每隨杖履訪朋舊，耳聞目擊皆儀刑。

56 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

而今先輩總淪沒，黃鐘大吕將誰聽。
嗚呼三歌兮涕泪零，招魂不來秋杳冥。〈其三〉[57]

案朱逸齊為謝氏年少時之授業師，謝氏輓詞明顯仿擬「同谷體」中〈浮丘道人招魂歌〉的變體，以進行招魂，也不拘於七數，只作三首。第一首言其學術文風與出處際遇，第二首言其家庭兒女與著述，第三首追述二人師生經歷與情誼，十分簡約，然仍可以見出二人生平志業有許多共同處：朱、謝皆身歷元、明易代的變革，也都未經由兩朝的取士制度進入仕途，朱氏既「功名到手陵谷變，雲霖竟作商山皓」，謝氏也先後隱居於白鶴溪、松江之傍。此外，二人都兼擅詩文與經學，朱氏既「前朝士習雕蟲巧，先生詞章風格老」、「平生綴輯富篇帙，才名不與身俱亡」；謝氏亦於講授之餘，以詩酒自娛，與楊維楨、倪瓚、顧瑛等人交遊，德望重於江南。此詩雖簡，二人共有的易代經歷與相知之情，運用「同谷體」得到良好表現。

此後，黎貞（1375辟薦入京）有〈哭弟彥器七歌——十月初四得音知彥器戊辰五月二十六日卒于南寧作七歌哀之〉，[58]來知德（1526-1604）有〈逼逼歌四章爲哀楊作吾賦〉，[59]徐媛（1560-1619）有〈悼親詞有序〉四章等，[60]沈壽民（1607-1675）有〈謁吳樓山墳哭之追數往事擬杜七歌〉，[61]皆為哀悼親友之作，雖然組詩章數、各章句數、各句字數人各有別，但仍維持〈同谷七歌〉體的基本形構特質於一二，通常出現書寫者與被招之魂雙主體，書寫者的處境與亡者之處境時而糾合為一，時而離分為二，紀錄一段共同參與的獨特經驗或交往感情，表達至深哀悼。

57 元・謝應芳，《龜巢稿》，卷 2，《景印文淵閣四庫全書》第 1218 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 10a-10b。

58 明・黎貞，《重刻秫坡先生文集》，卷 1，《四庫全書存目叢書》集部第 25 冊（臺南：莊嚴出版社，1997，據清光緒元年重刻本影印本），頁 19b-21a。

59 明・來知德，《釜山稿》，《來瞿唐先生日録》，《四庫全書存目叢書》子部第 86 冊（臺南：莊嚴出版社，1995，據四川省圖書館藏清道光十一年刻本影印本），頁 11a-11b。

60 明・徐媛，《絡緯吟》，卷 3，《四庫未收書輯刊》第 7 輯第 16 冊 （北京：北京出版社，2000，據明末抄本影印本），頁 32a-34b（頁碼為筆者所加）。

61 明・沈壽民，《姑山遺集》，卷 28，《四庫禁燬書叢刊》集部第 119 冊（北京：北京出版社，2000，據清康熙有本堂刻本影印本），頁 15b-18a。。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、六幕不調的天命圖像——政教書寫

「同谷體」另有系列擬作出現較為突兀的主題：感嘆洪患，由清高宗愛新覺羅・弘曆（1711-1799）〈江南潮災歎〉所開啟。〈江南潮災歎〉前附小序，說明寫作背景和動機：

> 乾隆丁卯七月望，蘇松罹海潮之患。崇明南匯為最重，連延數州縣，漂室廬、溺老幼，不可勝計。督撫奏報賑救之策，亦既殫力竭心。而下詔蠲稅截漕，更復多方籌畫。然遙顧災黎，慽慽不能去諸懷。夫六幕不調，洪波示警，伊誰之咎歟？爰效杜甫同谷作歌之體，為江南潮災歎，用示督撫諸臣，兼以自訟云爾。[62]

丁卯即乾隆十二年（1747），江南發生嚴重水災，飄風驟雨結合海水漲潮，形成海水倒灌，淹沒民宅、農田，帶給江南百姓極大的生命和財物損傷。據《清史稿・災異志》載：

> 十二年五月，遊山水驟發。六月應州、渾源、大同三州縣大水。七月，海寧潮溢；鎮海海潮大作，沖圮城垣；蘇州颶風，海溢；常熟、昭文大水，淹沒田禾四千四百八十餘頃，壞廬舍二萬二千四百九十餘間，溺死男女五十餘人；崑山海溢，傷人無算；泰州大風，潮溢，淹鹽城，傷人甚多。[63]

《清實錄》亦載乾隆十二年九月諭知：

> 今歲蘇松等屬沿海地方猝被風潮，朕已屢降諭旨，緩徵加賑，并截留漕米，豫籌接濟，復命高斌查辦。今覽安寧所奏坍塌房屋十萬餘間，淹斃人民一萬二千餘口，實非尋常災祲可比，大抵較雍正十年

62 清・愛新覺羅・弘曆，《御製詩初集》，卷 43，《清代詩文集彙編》第 319 冊（上海：上海古籍出版社，2010，據清乾隆嘉慶武英殿刻本影印），頁 24a-26a，總頁 632-633。

63 民國・趙爾巽等撰，國史館校註，《清史稿校註》志 15 災異 1（臺北：臺灣商務印書館，1999），頁 1501-1502。

臺灣大學學術期刊資料庫

潮災相仿。朕心深覺怵惕，更為憫惻。[64]

清高宗賑濟災民的政策，大抵如《實錄》所言「緩徵加賑，并截留漕米，豫籌接濟」。具體實施情形，參見各本地方志之記載，首為災區急難救助，如煮粥賑飢，給予口糧；給貲掩埋淹斃人口，修葺坍毀房屋；往往有地方官吏捐俸并好善士民共同捐輸。至於後續調養生息，則有賴朝廷「蠲稅截漕」等細部措施，見諸《大清會典則例》之記錄，主要免除災區當年稅捐，至於來年稅捐和借欠籽種等亦可緩徵：

乾隆十二年七月颶風驟雨，潮水衝決濱臨江海之常熟等十七州縣，竝蘇州太倉鎮海金山四衛，民屯沙洲田禾花豆衝沒。又夏秋雨澤愆期，上元等十二縣幷揚州儀徵鎮江三衛被旱災田地丁銀米按分數蠲免，蠲剩銀米按被災輕重分年帶徵。十三年新賦緩至秋成後啓徵，各年舊欠地丁銀米緩至來年麥熟徵輸。如有勘不成災，收成歉薄，應徵本年地丁銀米竝借欠籽種，亦緩至來年麥熟徵收。又災田漕糧漕項所有被災較重之上海鎮洋寶山常熟太倉等七州縣，竝蘇州太倉鎮海金山四衛，災田按分數蠲免銀米，南匯嘉定上元等九縣所有本年災田漕糧均緩至明冬帶辦，漕項銀與地丁一例緩徵。[65]

除了實行賑災政策之外，喜愛文字書寫的愛新覺羅．弘曆還要以詩文表達關切，他選擇了仿效杜甫〈同谷七歌〉之體，作〈江南潮災歎〉：

江南古來稱澤國，十歲九澇患不息。
集議為謀疏浚方，補救惟應盡人力。
潮災數十歲一遇，不先不後於茲值。
嗚呼一歌兮歌始辭，遙遙南望興嗟咨。（其一）

有奏有奏自南來，七月望日潮為災。

64 清．慶桂、德瑛、曹振鏞等奉敕修纂，《清高宗純皇帝實錄》，卷 298，頁 2b-3a，乾隆 12 年九月上，《清實錄》第 12 冊（北京：中華書局，1986），總頁 895。

65 乾隆十二年敕撰，《欽定大清會典則例》，卷 55，《景印文淵閣四庫全書》第 621 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 57b-58a，總頁 740-741。

臺灣大學學術期刊資料庫

天綱淳濫洪濤湧，氣壓百川為倒迴。
縱有禹也應束手，胥為魚矣惟增哀。
嗚呼二歌兮歌再陳，披奏到今常感辛。（其二）

蘇松郡邑濱大海，民乏那堪遇凋瘵。
一夕風濤多沒淪，南滙崇明首稱最。
去歲淮揚河患重，胡乃災傷一時會。
嗚呼三歌兮歌放言，波臣何處為招魂。（其三）

彼時聞道多東風，赤龍奮怒長蛟洪。
黿鼉蠖蜩借勢雄，磨牙礪爪思腹充。
萬間茅屋如捲蓬，須臾化作馮夷宮。
嗚呼四歌兮歌四疊，傷哉吾民命輕葉。（其四）

民命輕於葉可傷，昏夜走避無向方。
巨浪連山風更鼓，淙淙汩汩雨屑涼。
屋廬漂蕩全家沒，其稍幸者乃有孤兒嫠婦哭其傍。
嗚呼五歌兮歌未闌，不必眼見涕汍瀾。（其五）

死者已矣生堪憫，驚魂纔定沈酸引。
強奪弱餐祗為飢，母牽子售非由忍。
此時破屋已無依，轉眼冬來更寒窘。
嗚呼六歌兮歌將已，不為空言徒罪己。（其六）

誰云救災無善策，盡一分心一分益。
截漕蠲稅粗示概，調劑詳籌牧臣職。
倉儲庫帑莫吝慳，墨吏豪胥戒侵索。
嗚呼七歌兮歌悄終，吾言有盡心何窮？（其七）[66]

他仿效七首連章，各章八句，前六句一韻，後二句一韻，第七句以「嗚呼」感嘆帶出八言單式句，「一歌兮歌始辭」帶出潮災主題，「二歌兮歌再陳」表達披奏聞災的悲戚，「三歌兮歌放言」感傷蘇松地區連年災傷，「四歌兮歌四疊」想像怒濤洶湧襲捲民居之狀，「五歌兮歌未闌」持續想像百姓生命財產大

66 清・愛新覺羅・弘曆，《御製詩初集》，卷 43，頁 24a-26a，總頁 632-633。

臺灣大學學術期刊資料庫

量損失，「六歌兮歌將已」體恤災後救援與維安工作的一體性，「七歌兮歌悄終」宣示救災的心意和籌劃。其五有「其稍幸者乃有孤兒嫠婦哭其傍」長句，營造長歌當哭效果，亦隱然學習杜甫七歌有九言句「男兒生不成名身已老」打破七言常規。在詩歌形式上，除了僅用一次類疊「有奏有奏」外，較諸前述文天祥、汪元量、陳子龍等人作品，〈江南潮災歎〉似乎更接近〈同谷七歌〉。但是清高宗何以選擇效法〈同谷七歌〉的詩歌體式？除了證明自己是一位努力有成的詩歌學習者，還能傳達什麼意義？

〈江南潮災歎〉與〈同谷七歌〉所寫地理位置、天候、事件的差異性明顯易見，而書寫者與苦難事件的關係更有不同：高宗遠居京師，並未親歷江南潮災之苦，迥異於杜甫及其家人共同深陷同谷的絕境；他又作為一國之君，是百姓生活憂樂的掌控者和負責人，迥異於杜甫及其家人只能無奈地接受困境；況且，文人困頓至極，不免窮而呼天，轉出怫鬱，而高宗是天之驕子，將以誰為呼告對象？

小序「用示督撫諸臣，兼以自訟云爾」的寫作動機，說明了愛新覺羅・弘曆的嘗試企圖，這份企圖建立在上述的差異上，而希望通過書寫傳達自己跨越其間差異的體認和努力。他以江南疊合同谷，以飽受潮災之苦的百姓疊合杜甫家人，而作為書寫者的自己則疊合著大家長杜甫。杜甫帶領家人來至同谷，卻謀生無能，讓家中男呻女吟，陷入饑寒交迫之中，愛新覺羅・弘曆藉由疊合的景像宣告：一、我視受難百姓如家人，二、我能體認百姓的苦楚，三、我有責任作政策上的調整補救。

所以〈江南潮災歎〉中除了敘說自己得知災變消息的感傷：「遙遙南望興嗟咨」（其一）、「披奏到今常慼辛」（其二），同時強調身入其境般的同情瞭解，經由想像性的描繪，自己彷彿側身災區，耳聞目睹種種慘況：「屋廬漂蕩全家沒，其稍幸者乃有孤兒嫠婦哭其傍」（其五）、「此時破屋已無依，轉眼冬來更寒窘」（其六）、「強奪弱餐祗為飢，母牽子售非由忍」（其六），前二者表達對人命傷亡、家庭殘破的悲憫和疼惜，後者則是對災區連帶發生的犯罪失常現象，表達深度的關懷與理解。並進一步表達將會負起責任，實行各種抗災、救災措施，「集議為謀疏浚方，補救惟應盡人力」（其一）、「截漕蠲稅粗示概，調劑詳籌牧臣職。倉儲庫帑莫吝慳，墨吏豪胥戒侵索」（其七）。

清高宗一方面將之定位為天然災害：「江南古來稱澤國，十歲九澇患不息。……潮災數十歲一遇，不先不後於茲值」（其一），但天視自我民視，天聽自我民聽，所云：「六幕不調，洪波示警，伊誰之咎歟」（小序），仍躬自反省，責無旁貸，所以要「用示督撫諸臣，兼以自訟」。《史記五帝本紀》載帝堯老，命舜攝行天子之政，「以觀天命」，弘曆以堯舜聖王為典範，接收了

臺灣大學學術期刊資料庫

洪波示警的天命。於是，現實界不在災區的天子，藉由政教文化傳統賦予的身份而參與現場，天子設身處地體察百姓子民的痛苦，猶如親受；天子也要求地方政府打開倉儲庫帑，與民共度難關，猶如家人；天子更要籌劃適當的水利政策，以謀久安之計，治理好天下。他以天子與百姓子民群體的關係取代了杜詩中的父親/丈夫與子女/妻子的關係，將〈同谷七歌〉中的倫理世界重新作了調整。

為了彌補終究未能親自在場的缺憾，高宗寫作〈江南潮災歎〉之後，並於歲暮以行書手抄，將之賜予江蘇巡撫安寧，勒刻石碑。[67]〈江南潮災歎〉不只以文字書寫表達苦民之所苦的臨場感，並且進一步以物質形式駐臨災區，作為帝王的分身，與百姓同在，希望發揮撫慰的效果，同時也希望時時督促在地臣僚，盡心盡力於賑救諸事。

高宗身份特殊，他所作「七歌」體的新轉向，一般文人似難以為繼，很可能只成為孤例。但是他在詩作中預留了其他文士的位置，「用示督撫諸臣」、「調劑詳籌牧臣職」，督撫與州縣官吏不也是帝王的另一政治分身？在「誰云救災無善策，盡一分心一分益」的呼籲中，官吏們在盡力救災外，有人也以仿作表達了對帝王呼籲的回應，如山陰人周長發（1724進士）有〈恭和御製江南潮災歎元韻〉，高郵人夏曉春（1770知滋陽）作〈大水七歌〉。

周長發雍正二年進士 ，改翰林院庶吉士，曾任廣昌知縣，有政績。乾隆元年召試博學鴻詞科，授編修，官至侍講學士。十二年六月奉命典試江南，正逢蘇松水患潮災，和作高宗〈江南潮災歎〉，除卻作為文學之臣的奉和習慣外，應也有以親歷其境的立場傳述災情之意。[68]〈恭和御製江南潮災歎元韻〉[69]形式用韻完全依循弘曆之作，前五章內容反覆鋪陳波臣肆虐、大量死亡、家園殘破、哀鴻遍野的慘烈，較不見章法。第三章曾闌入「施賑拯災厪聖憂，稻粱萬舶紛交會」二句救災行動。第六章先點出自己銜命而來，是以耳聞目見江南災情，

67 此碑安置於滄浪亭中，時安寧任蘇松巡撫，擔任災民與朝廷間的橋樑，刻石〈御書江南潮災歎〉，並撰記闡揚帝王之恩恤：「舉凡被災諸邑，孤兒嫠婦之哭聲，蕩析離居之景象，廣廈細旃之上，如耳聞其聲，如目擊其狀。…… 禹湯罪己之思，一夫不獲之念，惻然溢於言表。」收錄於清・梁章鉅，《滄浪亭志》（揚州：廣陵書社，2006），卷首，頁 6b-7a，總頁 26-27。

68 周長發時在江南，有〈乾隆丁卯六月二十九日奉命典試江南紀恩二律〉等詩。清・周長發，《賜書堂詩鈔》，卷 5，《清代詩文集彙編》第 279 冊（上海：上海古籍出版社，2010，據乾隆刻本影印），頁 8a-9a。詩集中存錄頗多「恭和御製」之作，翻檢即得。

69 同上註，卷 5，頁 12b-13b。

臺灣大學學術期刊資料庫

然後以「大臣疏奏活無算」呼應高宗詩序之「督撫奏報賑救之策，亦既殫力竭心」。第七章先以「惟知上損斯下益」、「截漕發粟療饑民」救災工作，呼應高宗詩序之「下詔蠲稅截漕，更復多方籌畫」，然後旋即轉出救災功效：「陽春旋見起凋殘，荒鄉不復悲蕭索」。此詩中固有悲憫之情，然周氏既非江南難民，又非任事官僚，缺乏「同谷體」親歷險困的經驗，唱和之作寫來較難以表現苦其所苦的一體之感。

相較之下，夏曉春〈大水七歌〉雖未標示與高宗唱和，詩題亦異，但在精神上與〈江南潮災歎〉有較緊密的呼應。

〈大水七歌〉約作於乾隆三十餘年，為黃河水患作。案《清史稿》載河北山東一帶連年水患，自三十年三月長清惠民諸城大水，七月府谷河漲，薊州大水，北山蛟水陡發，漂沒房舍。三十一年秋，東昌衛河決，濟南禹城惠民等地大水。三十三年七月，武清慶寧大水。三十五年秋，濟南東昌大水，壽光大風雨，海溢，傷民畜無算。三十六年正月，鳳陽大水，五月寧陽安丘壽光博興大水，秋五河鄒平商河惠民東昌德平大水。[70]夏曉春累任山東滋陽縣曹縣知縣，署曲阜縣曹州同知，頗留意水利，改革漕弊，頗著循聲。此首〈大水七歌〉記其高郵家鄉水患，既是親歷，且因留意水利，遂能具體而細膩地記下水患災情與官吏疏洪建壩等工程。阮元輯刊《淮海英靈集》，其子手錄《鶴泉詩鈔》二卷寄選，〈大水七歌〉即入選《淮海英靈集》而獲得保存。[71]

〈大水七歌〉各章十、十二或十四句，句數不一，首句皆不用類疊修辭。末二句以「嗚呼」帶起，句式、換韻皆沿舊例，有時前數句亦換韻。第一章以「黃河之水天上來」破題，敘說河流改道，決口奪溜，河南儀封、考城兩縣首當其衝，無法及時防堵。第二章描述大水漫過舊開之周橋五壩，高郵湖一帶陂澤皆成滄海，河岸潰決，加以雲霾雨打，官河水勢高於堤外，隨時有衝潰堤岸的危險，只能緊急遷徙低地居民。第三章則寫官吏治河，調撥民工，連開五里壩、車邏壩、新壩，依然不能疏導洪水，建瓴高處，下游之廬室禾稼無法保全。第四章寫江潮逆漲，造成決口三百丈，加上西風大作，驚雷不絕，人民驚心動魄。第五章續寫各項防洪工程艱困展開，姚關羅壩決口，金門閘工險峻，杭家嘴倒隄，官府與鄉民冒險搶畚築壩，承受極大壓力。詩中夾註「南門鄉約王某因倉卒閒雇夫不至投河死」，帶有現場實事即時報導之意。第六章則寫暫安中的憂慮，在閘壩圍堵下，洪水暫受控制，但因無處宣洩，持續積累高漲。作者

70 參見民國・趙爾巽等撰，國史館校註，《清史稿校註》志 15 災異 1，頁 1503-1504。

71 清・阮元輯，《淮海英靈集》，丙集卷 2，《文選樓叢書》第 20 冊（臺北：藝文出版社，1967），頁 27a-28b。

臺灣大學學術期刊資料庫

以自家的梅花書屋作為丈量的標尺，河水漲已至書屋牆根，久涸乾池也已得水三尺，橋頭溜急，恐有傾覆之虞，提醒官吏未雨綢繆。末章歸結於百姓親屬的相互扶持，最能顯現患難中民間力量的動人：

> 父母八十筋力疲，掩耳不及危難持。女婆延請入城內，雙輿安穩登平逵。骨肉相依十二口，阿女趨向伊家走。季媳攜兒歸阿孃，如身脫械手脫杻。分人寄食待安排，暫息心魂慰老朽。嗚呼七歌兮各僑居，燕雀處堂聊自娛。[72]

老弱婦孺撤離危險家園，暫依城內親屬，年老者既得安頓，女媳兒孫亦各平安依親。在各種救災舉措中，危機尚未解除，卻在官吏整治與民間自發救濟下，居然短暫成就災難中一幅差可安慰的燕居圖。

夏曉春既是曾經留意水利漕政的官吏，也是身歷大水為患的災民，〈大水七歌〉用語樸拙直率，雖乏興寄，但以「同谷體」寫作，七章遞時而進，且能呈現洪水氾濫，官民協力救災情景，在明清大量詠寫水災詩篇中，頗具特色。尤其持與〈江南潮災歎〉並觀，恰似銜接了高宗的呼籲，夏曉春以他的雙重身份見證了清帝官民一體救災的期望。

六、結論

杜甫為中國詩史上重要典範詩人，對後世詩歌創作影響多元，後人從句語險字的追摹，對句結構的學習，主題內容的肖近，或者如〈同谷七歌〉般進行整組詩作的仿擬，都可見出杜詩在詩史上的影響力。

〈同谷七歌〉之仿擬者自宋迄清前後相望，他們各有相殊的社會身份與生平際遇，卻共同地在閱讀杜甫〈同谷七歌〉或其仿作之時，從中觸動到了某些與自己生命經驗相近似的成分，從而運用自己的創造性，在原作文本的制約下，進行近似的再創造。其中許多作品為直接擬杜而來，如李新〈龍興客旅效子美寓居同谷七歌〉、虞淳熙（1553-1621）〈倣杜工部同谷七歌〉、徐燉（1618舉人）〈途中感遇效同谷七歌〉等，但也有部分作品為仿作的再仿作，如文天祥〈六歌〉之後，鄭思肖〈和文丞相六歌〉、王夫之〈放杜少陵文文山作歌七首〉等，在杜詩的原始形構上進行再演與再再演，散佈在千餘年的文學歷史長

72 同上註，頁 28 a-b。

臺灣大學學術期刊資料庫

廊裡，保存著某些相近似的特質而為歷來閱讀者所辨識，形成系列跨越時空的群體。綜括而言其特質，可略得數端：

其一，這些詩作都是多章聯立結構，以多首詩作環繞於同一主題相互呼應，並以「一歌」、「二歌」、「三歌」……依序排列，寓有情感逐章蓄累積鬱之意。杜甫首用七章，後人仿作亦多以七章為常態，然宋末文天祥〈六歌〉止於六，汪元量〈浮丘道人招魂歌〉衍為九，即已打破數字的限定，並為其後之仿擬者所接受，所以鄭思肖和文天祥亦作六歌，謝應芳、來知德、沈壽民、徐媛等仿汪元量之哀輓，或三章，或四章，或七章，並無定數。其中以六、七最為常見，至少為三章，始有推進累疊之效，仍屬少數。今《宋詩紀事》存南宋李南金（1226進士）〈江頭吟〉僅一章十八句，詩末「嗚呼一歌兮歌已怨，壺中無酒可續嚥」，[73]怨意未了，應非完篇。

其二，這些詩作多為七言歌行，以歌行體較律絕自由，便於書寫非常態之情感；七言較五言多一節奏單位，便於表現迂迴鬱結之情感。並在各章末都有「嗚呼□歌兮□□□」的八言長句，打破七言單式句型的單一整齊，感嘆哀告，造成頓挫迭宕的效果。徐媛〈悼親詞有序〉使用五言，乃少數例外，但她在各章末仍用「嗚呼一歌兮歌聲嗌，哀哀罔極情難劃」、「嗚呼二歌兮歌聲咽，攢雲為我生結愁」、「嗚呼三歌兮歌聲啜，人生罹此中腸裂」、「嗚呼四歌兮歌聲切，絲絲雙髩飛流雪」作結，仍表達對於此一特質的認同。[74]另杜詩第七章原有「男兒生不成名身已老」九言句，呼應「嗚呼」句的變化，雖在後代仿作中多被忽略，但仍有李夢陽「丈夫生不得志居人下」、宋琬（1614-1674）「男兒墜地今年三十七」、陸繼輅（1772-1834）「我來平梁倏忽四易歲」、周繼聖（生平不詳）「半生烈烈不隨戰魂老」等詩句從之。[75]

其三，杜詩原作各章以前六句一韻，後二句一韻，有別於律詩一韻到底，

73 清・厲鶚，《宋詩紀事》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 1291。

74 明・徐媛，《絡緯吟》，卷 3，頁 32a-34b。

75 明・李夢陽，〈弘治甲子届我初度追念往事死生骨肉愴然動懷擬杜七歌用抒憤抱云耳〉，《空同集》，卷 19，頁 6a-8b。清・宋琬，〈庚寅臘月讀子美同谷七歌效其體以咏哀〉《安雅堂未刻稿》，卷 2，《清代詩文集彙編》第 45 冊（上海：上海古籍出版社，2010，據清乾隆三十一年刻本影印），頁 31b-32b。清・陸繼輅，〈仿同谷七歌〉，《崇百藥齋續集》，卷 2，《清代詩文集彙編》第 506 冊（上海：上海古籍出版社，2010，據清道光四年合肥學舍刻本影印），頁 15a-16a。清・周繼聖，〈七哀用杜工部同谷七歌韻〉，收錄於清・鄧顯鶴，《沅湘耆舊集》，卷 37，《續修四庫全書》第 1691 冊（上海：上海古籍出版社，2002，據清道光二十三年鄧氏南邨草堂刻本影印），頁 3a-4b。

臺灣大學學術期刊資料庫

結合「嗚呼」句的運用，使詩作分為前後不均衡的兩個段落，後代仿作者大部分仍沿襲，甚至有如周繼聖〈七哀用杜工部同谷七歌韻〉，全詩步韻，「嗚呼」句用杜詩原句，[76]然未成為定格。許多仿作所用句數未必八句，同一組作品各章間亦有參差。在用韻上也出現變化，有全詩一韻到底，有兩句即行換韻，疏密變化相當自由。如文天祥〈六歌〉之首章、二章十一句，三章九句，四章十句，五章十一句，六章十二句，各章句數不一，前五章皆有三句自成一小段落的特殊章法，配合句句用韻，一韻到底的聲音節奏，既有流麗纏綿的韻致，也有奇偶變動的頓挫。文山在縲紲中或許無心於形式的新創，然筆隨意走，自然動人。他的仿擬方式，也為後來仿擬者提供了自由的示範。

其四，杜詩原作中有四章之首句使用類疊修辭，重複的呼告宛似對面話語，其中「有客有客」是自嘆無能，「長鑱長鑱」是相偕空歸的工具，「有弟有弟」、「有妹有妹」則遙隔烽火，都是不能順遂執手溫慰的對象。文天祥〈六歌〉分別疊用「有妻」、「有妹」、「有女」、「有子」、「有妾」與「我生」，後代仿擬往往襲用此法，除了「有客/叟」自稱，依隨各人家庭而擴及於「有父/親」、「有母」、「有妻/婦/妾」、「有兄」、「有姊」、「有弟」、「有妹」、「有子」、「有女」。也有許多詩作不用類疊，但基本上仍以書寫人倫創傷為中心，環繞自我與家庭成員而展開，部分再擴及於社群國家。

其五，〈同谷七歌〉部分仿擬作品在繼承中有所新變，隱然形成幾個同中有別的小系列，並獲得後來讀者的認同。一為宋元之際邱葵、文天祥、鄭思肖開啟的遺民書寫，無論詩歌文字表面詠嘆的是鼎革下的社會亂象、王室流離，或者家破人亡，背後實是當時漢臣所面對的整體災難，文天祥〈六歌〉以其起兵抗元、被執就義的行動，和家庭破碎、死生離散的際遇，最能喚起讀者對此國破家亡世亂的整體聯結，感發之力亦最強大，後世的「同谷體」遂也往往有標出「仿六歌」或「仿文山」者。二為汪元量所開啟的哀悼書寫，〈浮丘道人招魂歌〉為文天祥就義而作，固然與〈六歌〉呼應，但它又有新的轉變，作為同參苦難的知音，詩中身兼招魂與被招者雙重主體，一方面代文天祥抒發國變中的家庭傷痛，一方面則是以知音身份抒發哀悼與作出評價，此後「同谷體」遂有了相當數量的追輓之作。三為愛新覺羅．弘曆所開啟的政教書寫，江南風雨江潮氾濫成災，弘曆身為天子，巧妙地利用「同谷體」的特質，作〈江南潮災歎〉，傳達自己視受難百姓如家人，一體同受潮災之苦，並自覺作為大家長的責任，推動各項救災政策。此後遂有周長發〈恭和御製江南潮災歎元韻〉、夏曉春〈大水七歌〉之作。

76 清・鄧顯鶴，《沅湘耆舊集》，卷 37，頁 3a-4b。

臺灣大學學術期刊資料庫

其六，人事多艱，悲歡無常，藝文之作每多抒發憂愁苦悶，本文所述各種題材自然也都可以使用其他文學體式或者各種詩歌體類進行表述，但是歷代許多文人主動選擇運用「同谷體」，經由或嚴密或寬鬆的形構仿擬，與杜甫以及許多前行者相互聯結，形成有別於一般文學體式或詩歌體類的傳統，它們幾乎都有共同的指向，傳述著個人、家庭乃至家國社群的巨大創傷經驗。不論是個人際遇中如杜甫困居同谷般的絕境感受，或者涉及至親師友的死亡，或者是時世亂離中個人、家人與國家一起遭遇的劇變，或者是颶風淫雨、海潮浸灌造成百姓巨大的傷亡，都非尋常性的惆悵憂思，而是出乎預料或主觀預期之外的變化，帶來強力衝擊的嚴峻困境，造成相關人物各方面的傷害，從個人的形軀受苦到精神鬱困，並擴及於各種人倫關係的層層剝蝕毀損。這種劇烈沈重的創傷經驗經由「同谷體」的閱讀、寫作、再閱讀，形成了前後相續的文字密道，使飽受苦難的心魂在此相互溝通知會，雖然未能改變具體的人世事件，但在審視自己傷痕的同時，摸索著自己和他人、和世界的關係，或可不致陷入徹底的孤孑無依。書寫，為苦難的時空點燃一盞不滅的微光。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

宋・李新，《跨鼇集》，《四庫全書珍本初集》第 268 冊，臺北：臺灣商務印書館，1969。

宋・張戒著，陳應鸞校箋，《歲寒堂詩話校箋》，成都：巴蜀書社，2000。

宋・朱熹，《晦庵先生朱文公文集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1145 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

宋・王炎，《雙溪類稿》，《四庫全書珍本初集》第 1027 冊，臺北：臺灣商務印書館，1972。

宋・孫奕，《履齋示兒編》，《知不足齋叢書》第 9 冊，北京：中華書局，1999，據上海古書流通處影本影印。

宋・文天祥，《宋少保右丞相兼樞密使信國公文山先生紀年錄》，北京：北京圖書館出版社，1999。

———，《新刻宋文丞相信國公文山先生全集》，北京：線裝書局，2004，據明崇禎刻本影印。

宋・汪元量，《水雲集》，嚴一萍選輯，《武林往哲遺著》第 5 冊，臺北：藝文出版社，1971。

宋・邱葵，《釣磯詩集》，金門：金門縣文獻委員會，1970。

元・方回，《桐江續集》，《四庫全書珍本初集》第 338 冊，臺北：臺灣商務印書館，1969。

元・謝應芳，《龜巢稿》，《景印文淵閣四庫全書》第 1218 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

明・黎貞，《重刻秫坡先生文集》，《四庫全書存目叢書》集部第 25 冊，臺南：莊嚴出版社，1997，據清光緒元年重刻本影印。

明・李夢陽，《空同集》，《清文津閣四庫全書》第 1266 冊，北京：商務印書館，2006。

明・來知德，《來瞿唐先生日録》，《四庫全書存目叢書》子部第 86 冊，臺南：莊嚴出版社，1995，據四川省圖書館藏清道光十一年刻本影印。

明・徐媛，《絡緯吟》，《四庫未收書輯刊》第 7 輯第 16 冊，北京：北京出版

臺灣大學學術期刊資料庫

社，2000，據明末抄本影印。
明・陳子龍著，王英志輯校，《陳子龍全集》，北京：人民文學出版社，2011。
明・沈壽民，《姑山遺集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第 119 冊，北京：北京出版社，2000，據清康熙有本堂刻本影印。
清・王夫之，《王船山詩文集》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
清・宋琬，《安雅堂未刻稿》，《清代詩文集彙編》第 45 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清乾隆三十一年刻本影印。
清・仇兆鰲，《杜詩詳註》，臺北：里仁書局，1980。
清・厲鶚，《宋詩紀事》，上海：上海古籍出版社，1983。
清・周長發，《賜書堂詩鈔》，《清代詩文集彙編》第 279 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據乾隆刻本影印。
清・愛新覺羅・弘曆，《御製詩初集》，《清代詩文集彙編》第 319 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清乾隆嘉慶武英殿刻本影印。
清・慶桂、德瑛、曹振鏞等奉敕修纂，《清高宗純皇帝實錄》，《清實錄》第 12 冊，北京：中華書局，1986。
清・乾隆十二年敕撰，《欽定大清會典則例》，《景印文淵閣四庫全書》第 621 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
清・楊倫編輯，《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1990。
清・凌廷堪，《校禮堂詩集》，《清代詩文集彙編》第 448 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清道光六年張其錦刻本影印。
清・阮元輯，《淮海英靈集》，《文選樓叢書》第 20 冊，臺北：藝文出版社，1967。
清・陸繼輅，《崇百藥齋續集》，《清代詩文集彙編》第 506 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清道光四年合肥學舍刻本影印。
清・梁章鉅，《滄浪亭志》，揚州：廣陵書社，2006。
清・鄧顯鶴，《沅湘耆舊集》，《續修四庫全書》第 1691 冊，上海：上海古籍出版社，2002，據清道光二十三年鄧氏南邨草堂刻本影印。
清・馬星翼，《東泉詩話》，北京：北京圖書館出版社，2004。
民國・趙爾巽等撰，國史館校註，《清史稿校註》，臺北：臺灣商務印書館，1999。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、近人論著

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》第 69 期，2008 年 11 月，頁 127-147。

王冠懿，〈民族英雄之外的身影：文天祥〈六歌〉擬作杜甫〈同谷七歌〉書寫痛苦的意涵與價值〉，《靜宜中文學報》第 5 期，2014 年 6 月，頁 59-90。

王睿君，〈杜甫〈同谷七歌〉的悲劇主題〉，《大慶師範學院學報》第 32 卷第 1 期，2012 年 1 月，頁 81-83。

北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998。

何寄澎、許銘全，〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》第 11 期，2003 年 11 月，頁 1-36。

吳鷺山，〈杜甫〈同谷七歌〉與〈胡笳十八拍〉的關係〉，《文獻》1981 年第 1 期，頁 4-7。

李錫鎮，〈論鮑照仿古樂府詩的文類慣例與風格特性——由篇題有無「代」字的區辨述起〉，《臺大中文學報》第 34 期，2011 年 6 月，頁 137-182。

胡建舫，〈杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉意義論略〉，《新疆教育學院學報》第 22 卷第 3 期，2006 年 9 月，頁 96-100。

烏夫岡・衣沙爾（Wolfgang Iser）著，岑溢成譯，〈閱讀過程中的被動綜合〉，鄭樹森編，《現象學與文學批評》，臺北：東大圖書公司，1984，頁 81-120。

張文恒，〈亂離・苦難・幻滅——陳子龍組詩〈歲晏仿子美同谷七歌〉釋讀〉，《中國文學研究》2010 年第 1 期，頁 56-59。

曹淑娟，〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》第 48 期，2015 年 3 月，頁 39-84。

梅家玲，《漢魏六朝文學新論》，臺北：里仁書局，1997。

許浩基，《文文山年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 34 冊，北京：北京圖書館出版社，1999，據杏蔭堂本影印。

彭燕，〈褒貶抵牾——朱熹何以如是論杜甫〉，《西南民族大學學報（人文社會科學版）》2011 年第 8 期，頁 180-183。

黃奕珍，《杜甫自秦入蜀詩歌析評》，臺北：里仁書局，2005。

黃龍傑，《搶救心理創傷：從危機現場到心靈重建》，臺北：張老師文化事業股份有限公司，2008。

道格拉斯・布里納（J. Douglas Bremner）著，嚴愛鑫、鄭存明譯，《壓力的烙

臺灣大學學術期刊資料庫

印：精神創傷對身體和心理的影響》，臺北：商周出版，2004。

蒲向明，〈杜甫〈同谷七歌〉有我之境新探〉，《宜賓學院學報》2009 年第 4 期，頁 25-26。

———，〈論杜甫〈同谷七歌〉有我之境的生成〉，《寧夏師範學院學報》第 30 卷第 1 期，2009 年 2 月，頁 22-26。

趙冬梅，《心理創傷的理論與研究》，廣州：暨南大學出版社，2011。

趙承中，〈奇崛雄深、頓挫淋漓——杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉賞析〉，《江蘇廣播電視大學學報》1997 年第 1 期，頁 19-22。

劉孟伉，《杜甫年譜》，臺北：學海出版社，1981。

霍志軍，〈杜甫〈同谷七歌〉與《楚辭》的比較研究〉，《天水行政學院學報》2011 年第 4 期，頁 123-125。

顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第 22 期，2013 年 6 月，頁 545-596。

———，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，輔大中文系、中國古典研究會主編，《建構與反思》（下），臺北：學生書局，2002， 頁 787-833。

蘇慧霜，〈竊攀屈宋宜方駕——杜詩的屈騷意趣〉，《逢甲人文社會學報》第 12 期，2006 年 6 月，頁 129-151。

臺灣大學學術期刊資料庫

Recapitulation and Transformation：The Traumatic Experience of “Tonggu Qige” and its Pastiches

Tsao, Shu-chuan*

Abstract

In the fall of the second year of Qianyuan 乾元 in the Tang, Du Fu 杜甫（712-770）quitted from his office, and moved to Qinzhou and Tonggu. He then arrived in Chengdu by the end of the year. His residence in Tonggu was short, but his poem “Tonggu Qige” 同谷七歌（Seven Songs of Tonggu）, which shows his traumatic experience in the world of ethics, has attracted attention from different generations of readers. In addition to the comments on Du’s work, his readers imitated “Tonggu Qige” as a type of writing in " similar recapitulation."

This article first explores the traumatic experience of Du Fu’s “Tonggu Qige” in its special shaped configuration. Then the author divides those imitated works into three major series: loyalist writing, mourning writing, and politics writing, in order to observe how those works not only were assimilated to Du Fu’s as the similar recapitulation, but also created something new. Finally, the author conducts a comprehensive summary. By this article, we can find that the formation of literary paradigm is a process of being repeatedly reinterpreted and reconstructed.

Keywords: Du Fu, “Tonggu Qige” (Seven Songs of Tonggu）, traumatic experience, Wen Tianxiang, imitate

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫