

杜甫成都草堂詩之隱逸書寫析探*

蘇怡如**

(投稿日期：102年1月3日；接受刊登日期：102年4月19日)

提要

杜甫成都詩每以隱逸書寫建構自己的閒居生活。杜公雖因避亂而不得不暫時離開仕宦生涯，但當他嘗試建構自己閒居成都的生活狀貌時，卻往往挪借典型隱逸符號來描寫其棲居空間、生活狀態，並塑造自我形象。本文即從「隱逸空間之建構」與「隱逸者的自我塑造」兩個向度，展開對於草堂詩之隱逸書寫的討論。

關鍵詞：杜甫詩、成都草堂詩、隱逸書寫、隱逸傳統

* 本論文曾宣讀於世新大學舉辦「第六屆兩岸韻文學研討會」(2013年5月)，特別感謝會議講評人及本刊兩位匿名審查人對拙作提供之修改建議。筆者參酌其意見作了若干修訂與補充說明，特此誌謝。

** 世新大學中國文學系助理教授。

一、前言

杜甫（712-770）於乾元二年（759）十二月入蜀，¹至永泰元年（765）春、夏之間離蜀，²前後不足六年。期間除因西川兵馬使徐知道之亂避居梓州，於梓、閬等地往來奔波約一年多外，其餘時間均寓居於成都西郊浣花溪畔的草堂。³本文所謂「草堂詩」即指這段寓居浣花草堂期間所創作的詩歌，兼及其避亂東蜀時思憶草堂生活的詩作。⁴成都時期，可以說是杜甫因迫於戰亂而不得不暫時中斷仕宦生涯，閒居以待時的階段。在國家多事，「關塞蕭條行路難」⁵的時空裂隙中，於一個借來的空間中姑隱其身，暫度一段過渡的時光。

事實上，成都時期的杜公仍每每是以「前左拾遺」的身分與友朋交接往來的。⁶從其成都時期許多酬贈當地官員、友朋詩作看來，杜甫基本上與官場中人保持著相當密切的聯

¹ 據簡錦松的考證，杜甫抵達成都府的具體時間應為12月16日。詳參氏著：〈從現地研究看杜甫秦州入蜀詩的旅行日期〉，《東吳中文學報》第22期（2011年11月），頁75-96。

² 杜甫在永泰元年離開成都草堂攜家東下的時間，新、舊《唐書》均認為在嚴武去世之後，因無所依而去蜀。此說獲得大多數學者的同意，如清人仇兆鰲引邵注云：「是年五月，離成都，下戎渝，六月至忠州。」詳仇氏注杜甫〈撥悶〉詩語。引自氏著：《杜詩詳注》3（北京：中華書局，1999年9月），頁1223。另近人陳貽燦亦持此說，認為杜公一家因庇護者嚴武去世，於4月底5月初離開草堂東下。詳氏著：《杜甫評傳》下（北京：北京大學出版社，2011年1月），頁755-761。然而，清人浦起龍對此舊說提出相當合理的質疑：「公於嚴交誼何如，豈有在蜀親見其歿，無一臨哭之語見於詩者。且此後去蜀諸詩，亦絕無嚴卒始去明文也。」並認為杜公之去蜀，應「在四月以前嚴未歿時。」詳氏著：《讀杜心解》下（北京：中華書局，2010年11月），〈去蜀〉詩註語，頁485。近人陳尚君從此說，認為杜公離蜀在4月末嚴武去世以前，且與嚴武之死無關。詳氏著：〈杜甫為郎離蜀考〉，收入氏著：《陳尚君自選集》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年11月），頁1-18。然而，考慮到現存杜詩並不完整的問題，似不能因今日未見杜公弔嚴武詩，而遽認為杜之去蜀在嚴卒之前。對於此一問題，由於證據不足，尚難作出明確判斷。姑列兩派意見如上，俟考。

³ 清·仇兆鰲注〈去蜀〉曰：「公自乾元二年季冬來蜀，至永泰元年，首尾凡七年，其實止六也。二（按：應為「一」）年居梓者，專指廣德元年也。此詩作於永泰元年夏，將往戎渝之時。」引自氏著：《杜詩詳注》，頁1217。另可並參清·楊倫：《杜詩鏡詮》上（臺北：廣文書局，1979年）所附〈杜工部年譜〉，頁37-38。根據楊倫所作年譜，杜甫約於寶應元年（762）7月避亂入梓，直至廣德2年（764）春嚴武復鎮蜀州時方回成都草堂，則羈留梓州共約1年又8個月。如此則杜甫居於成都草堂期間共僅約3年又8個月。其〈去蜀〉詩所言：「五載客蜀郡，一年居梓州」，僅係約略而言。

⁴ 本文對於杜詩之繫年，除需特別考辨者另行註出外，概皆依據仇兆鰲：《杜詩詳注》。

⁵ 杜甫〈宿府〉，引自仇兆鰲：《杜詩詳注》，頁1172。本文所引杜詩均據此書，為省篇幅，以下引及時一律簡稱《仇注》。

⁶ 杜甫成都詩常以「拾遺」自稱，如〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉：「拾遺曾奏數行書，懶性從來水竹居。」而在〈遭田父泥飲美嚴中丞〉中，田父亦以「拾遺」稱杜甫：「今年大作社，拾遺能住否？」可能因「左拾遺」是杜甫在此之前的仕宦生涯中最滿意的一個官職。引文分見《仇注》，頁887、891。簡錦松先生亦曾論及杜甫「喜歡自稱拾遺，喜談左拾遺往事，恥於重提華州司功參軍經歷。……對於杜甫而言，出任華州司功參軍等於是貶謫。」且杜甫雖於乾元2年離開華

繫，自己也一直算得上是半個官場中人，且還一度出任嚴武幕僚。然而，有趣的是：當杜甫談及自己的生活狀態時，卻常常使用典型的隱逸符號來描述其生活並自我定位。如他每以野老、野人、釣叟、狂夫、潛夫等指涉隱逸身分的詞語自稱，並時引著名隱士陶潛（365-427）為同調。而在呈現成都草堂居處空間時，亦每喜強調其適合棲隱的特質，並建構充滿隱逸符號的棲居空間。然而，隱逸從來就不是杜甫的人生選擇，他筆下的隱逸空間也並非陶潛式躬耕自給的田園，而更接近文士悠遊放曠的市郊園林。其內在性質則近似於庾信（513-581）〈小園賦〉所描寫「寂寞人外，聊以擬伏臘，聊以避風霜」的「野人之家」⁷，僅僅是一個聊供暫時棲止的異鄉拘囚之地。對於古代知識分子而言，在未能得君行道時，「隱」誠然不失為一種自我安頓的方式。但表面上以隱者自居的杜甫，卻始終怏怏於「滄溟恨衰謝，朱紱負平生」⁸的遺憾而未能真正安頓自己。仕宦未成、故林未歸的遺憾始終盤據其心靈，隱逸遂徒然成為一種表面姿態而已。「松菊新霑洗，茅齋慰遠遊」⁹，儘管藉陶潛之松、菊貞定自我，然其於浣花草堂所建構的棲隱空間，僅堪聊充遠遊牢愁之際暫時的慰藉而已。

「隱」相對於「仕」而言，本身就是一個涵蓋甚廣、包容性極強的籠統概念。隱的原因既複雜多樣，隱的狀態及歷程亦人各不同。從《後漢書·逸民列傳》開始，歷代正史幾乎都為隱逸者保留呈現的空間，展示各時代異中有同的隱逸者畫像。其間既有寥寥簡筆速寫，亦有相對較為詳細的寫真。儘管詳略殊異，史書中的隱逸書寫都為隱者形象建構出典型性及權威性的符號系統。此一隱逸典範所構成的譜系，亦隨時代風尚之流變而呈現殊異的樣貌。然而，既名為「隱」，即存在一些共同的趨向或特徵，此一共性亦相當牢固地存在於歷代隱逸書寫中，不管是史書或其他以隱逸者為描繪對象的書寫。毫無疑問地，這套龐大而典型的隱逸書寫模式，對於後來層出不窮的隱逸書寫，發揮了強大的指導與制約作用，構成符號鮮明的書寫體系。

杜甫既借用歷代隱逸書寫經常使用而久成習套的隱逸話語，¹⁰以描寫自己的棲居空間、生活狀態與自我形象。又在對於傳統隱士形象的挪借與自我真實存在狀態的參差對照

州任，但僅是辭去華州司功參軍一職，並非完全放棄作官資歷，故杜公此後的仕宦仍是在此基礎上進行派任或升遷的。引文見氏著：〈杜甫夔州生活新證〉第3節「已老尚書郎——杜公的官職」，注22，頁124。此文收入謝海平主編：《唐代學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2008年11月），頁117-162，杜公之仕宦履歷詳參頁122-133。

⁷ 引自清·倪璠注、許逸民校點：《庾子山集注》（上，全3冊）（北京：中華書局，2006年2月），卷1，頁20、25。

⁸ 杜甫：〈獨坐〉，《仇注》，頁1176。

⁹ 杜甫：〈村雨〉，《仇注》，頁1175。

¹⁰ 本文使用「隱逸話語」一詞，指涉與隱逸相關的言談、書寫、符號或對話語境，主要參考田曉菲在討論陶淵明〈五柳先生傳〉時，對於「隱逸話語」一詞的使用。詳參氏著：《塵几錄：陶淵明與手抄本文化研究》（北京：中華書局，2007年8月），第2章〈「先生不知何許人也」〉，頁53-82。

中，每因其間的衝突矛盾而引生十分豐富的意蘊。可以說，杜甫既借用隱逸話語來描寫自己的存在狀態，又某種程度顛覆了看似完美自足的隱逸形象中曾經被賦與的理想性，而暴露隱藏其間的種種矛盾、掙扎與無奈。正是在這個表面形象與內在真實的裂隙中，杜甫凸顯了自己特殊而真切的存在狀態，並在與歷代隱逸話語的互文中展開對話、思索，從而創造屬於自己的隱逸書寫。

關於杜甫寓居成都草堂時期的生活及詩歌，之前的研究多聚焦於其「舒放自適的心態」與其「與自然相親相得」之趣，及因而「產生了許多詩酒自寬、明朗溫馨的作品」等面向，¹¹而少見從杜甫對於隱逸話語之繼承與創變切入，討論其自我定位及心境者。¹²本文的嘗試，希望有助於深入把握杜甫對於隱逸的思考及其自我定位。以下即從「隱逸空間之建構」與「隱逸者的自我塑造」兩個向度，展開對於草堂詩之隱逸書寫的討論，並在文末的餘論中，歸納杜甫對於自身「隱逸」狀態的詮釋。

二、隱逸空間之建構

(一) 蓬蒿隱蔽的特殊空間

隱逸空間相對於仕宦場域，是一個為隱居生活而塑造、因隱居狀態之持續而逐漸成形的適應隱士之生活型態與需要的特殊空間。在歷代隱逸書寫的持續建構中，專屬於隱逸空間的符號、象徵系統亦逐步穩固，並最終成為後來者創構隱逸空間的書寫型範。

歷代隱者或因道窮而選擇獨善其身，或其生命歸趨本在世外，其隱居地點則或避處深山，或仍居人寰。無論所選擇的居住地點為何，充滿隱蔽感與私密性的，獨立於人外而具疏離性的空間，是隱逸空間的普遍特質。選擇遁入深山老林的隱者，自有天然障蔽為其區隔出迥異於市塵的清靜空間；居處於人寰者，則需依賴特殊景物將自我與塵寰區隔開來，並藉此標示自我存在的特殊性。此時，彰顯荒蕪與無用的「蓬蒿」，就成為區隔塵世與隱

¹¹ 引文出自方瑜：〈浣花溪畔草堂閒——論杜甫草堂時期的詩〉，《古典文學》第2期（1980年12月），頁153-182。方文認為：「杜甫定居草堂期間，對仕宦的熱望已明顯冷卻，對文學創作則寄以更深切的重視。草堂卜居時期，杜甫往往以舒放自適的心態與自然相親相得，產生了許多詩酒自寬、明朗溫馨的作品，是草堂詩篇的一大特色。」可作為此類討論之代表。另關於杜甫草堂時期之生活面貌，較詳細的討論可參李欣錫：《杜甫巴蜀詩「生活」題材研究》（臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1999年6月）。

¹² 從隱逸的向度討論杜甫成都詩者，可參孫永忠：〈愛花欲死杜陵狂——談隱逸為杜甫開啟新生命情趣〉，《輔仁國文學報》第27期（2008年10月），頁77-102。此文以杜甫在成都所作〈江畔獨步尋花七絕句〉等詩為例，論證杜甫自秦州時期以降，生命關懷轉向自我，有窮而獨善其身的意味。孫文基本上認為成都時期的杜甫是深刻認同自身之隱逸狀態的，與拙文之觀點截然不同。

居空間的絕佳障蔽物，是標誌隱逸空間的符號。在陶潛將隱逸空間與田園景象充分結合以前，居處於人寰的隱者常生活在「蓬蒿沒人」的環境中，隱藏自我，與世隔絕。隱者既以避世逃名為務，自我隱蔽則成為其重要特質之一。即使並不逃入深林而仍處於人寰之中，也要為自己區隔出一方足以藏身、聊可徜徉的自足天地。某種程度而言，隱者可以說是特別關注自我、嚮往自由的人，他們往往比一般人更需要一個完整、純粹，足以區隔擾攘俗世的自我空間。張仲蔚「蓬蒿沒人」的隱居空間是一個很有代表性的例子。¹³在此，有效掩蔽宅宇並將通往隱者家屋之道路遮斷的蓬蒿，既是護衛，也是「翳然絕交遊」的宣誓。既為隱者區隔出足以自在伸展自我的天地，亦保護這方天地不受世俗入侵。

除了蓬蒿之外，同為荒蕪與無用的異質性空間之象徵的荊棘，也能有效發揮遮蔽與區隔的作用，也同樣構成隱逸空間的指示符號，如葛洪（283-363）關於自家庭宇空間的描寫：

貧無僮僕，籬落頓決，荊棘叢於庭宇，蓬莠塞乎階雷。披榛出門，排草入室，論者以為意遠忽近，而不恕其乏役也。¹⁴

在此，葛洪雖將「籬落頓決，荊棘叢於庭宇，蓬莠塞乎階雷」的原因歸咎於「貧無僮僕」之故，但這聽起來更像一個搪塞的藉口。作為一個物質生活必然窮乏的隱者，既無力清除充塞庭宇階雷的荊棘蓬莠，亦不盡然必欲除之而後快。更何況漢代隱士蔣詡的居室同樣也是「荊棘塞門」的，¹⁵此早已成為隱者之居的標準風景。¹⁶這些「無用」的植物既是「有

¹³ 西晉·皇甫謐（215-282）《高士傳》曰：「張仲蔚者，平陵人也。與同郡魏景卿，俱修道德，隱身不仕。……善屬文，好詩賦。常居窮素，所處蓬蒿沒人。閉門養性，不治榮名。時人莫識，唯劉龔知之。」引自氏著：《高士傳》（臺北：臺灣中華書局，1967年8月，四部備要史部，中華書局據漢魏叢書本校刊），卷中，頁11。另陶淵明〈詠貧士七首〉其六亦曾對其特致歎詠：「仲蔚愛窮居，繞宅生蒿蓬。翳然絕交遊，賦詩頗能工。舉世無知者，止有一劉龔。……」龔斌：《陶淵明集校箋》（臺北：里仁書局，2007年8月），頁373。以下引及此書時，均簡稱《龔箋》。

¹⁴ 東晉·葛洪：《抱朴子·自敘》（臺北：臺灣中華書局，1977年8月，四部備要子部，中華書局據天津館本校刊），外篇卷之50，頁3。另葛洪《抱朴子·逸民》中亦有：「隱者潔行蓬華之內，以詠先王之道」的描寫。同書，外篇卷之2，頁5。

¹⁵ 魏·嵇康（224-263）：《聖賢高士傳·蔣詡》：「蔣詡，字元卿，杜陵人。……歸杜陵，荊棘塞門。舍中三徑，終身不出。」引自清·嚴可均（1762-1843）：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》（上海：上海古籍出版社，2009年6月，據民國19年影印清光緒20年黃岡王氏刻本影印），卷52，頁627。嵇康的《聖賢高士傳》可能是現存最早成系統的隱逸者傳記。

¹⁶ 除了漢代隱士外，後世隱逸傳亦不乏以庭草蕪逕描繪隱居空間的例子，如南朝梁·沈約（441-513）《宋書·隱逸傳》言孔淳之：「茅室蓬戶，庭草蕪逕，唯牀上有數卷書。」引自楊家駱主編：《新校本宋書附索引》（3，全3冊）（臺北：鼎文書局，1975年6月），卷93，頁2284。

用」的遮蔽物，也是「有效」標示隱居空間的特殊符號。在此，遮蔽與荒蕪適足以成為宣示與彰顯，強化隱者「意遠忽近」的選擇，標舉超然世外的理想之「我」。¹⁷

張仲蔚的繞宅蓬蒿與蔣詡、葛洪的荊棘蓬莠，在陶淵明筆下變形為一扇「雖設而長關」的門，¹⁸抑或是一條狹窄的陋巷，¹⁹或者二者兼具，如〈歸園田居五首〉其二所云：「野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荆扉，虛室絕塵想。」²⁰以窮巷作為第一層掩蔽，而晝掩的荆扉則成為通往隱者世界的第二重隱蔽。擴大來看，「罕人事」的「野外」，亦可視為更廣泛的一種隱蔽與隔絕。正是藉著這重重掩蔽，區隔出隱者的世界，並彰顯其疏離於主流世界的選擇。²¹也正由於自覺地疏離於世俗，隱者明確拒絕世俗世界的入侵。然而，其亦並非將一切隔絕在外的，有時仍會留下小小的通道，企盼並接引同道知音的來訪。蔣詡的隱居空間就是一個很好的例子：「舍中三逕，唯羊仲、求仲從之遊，皆挫廉逃名不出。」²²蓬蒿掩映下的小徑是隱者與外在世界聯繫的通道，也曲折映現隱者渴求同道的嚮往及期待被瞭解的深衷。「隱蔽之境」與「幽通之道」遂成為隱者精神面貌的絕佳隱喻。他們既隱藏自我，同時又彰顯自我。隱者所留存於世的詩文、話語、事蹟，皆不妨視為一條曲折隱現於避世之蓬蒿荊榛間的、保持與世界溝通的小徑。誠如介之推所云：「言，身之文也。身將隱，焉用文之？是求顯也。」²³沈約在《宋書·隱逸傳》的前言中即替「隱」框限出終極意義：「夫隱之為言，迹不外見，道不可知之謂也。」故真正意義的隱者應是「遯世避世」、「義深於自晦」、「身與運閉，無可知之情」的賢人之道隱。在此之外，不論是「洗耳穎濱，皦皦然顯出俗之志」的許由，抑或是「雞黍宿賓，示高世之美」的荷蓑丈人，充其量皆僅為「事止於違人」、「用致隱者之目」的身隱者而已。²⁴故真正意義的隱逸，應是深

¹⁷ 關於葛洪《抱朴子·自敘》的討論，詳參（日）川合康三著、蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1999年4月），頁34-45。

¹⁸ 陶淵明〈歸去來〉：「園日涉以成趣，門雖設而長關。」〈癸卯歲始春懷古田舍二首〉其二：「長吟掩柴門，聊為隴畝民。」〈癸卯歲十二月中作與從弟敬遠〉：「寢迹衡門下，邈與世相絕。願盼莫誰知，荆扉晝常閉。」分見《龔箋》，頁453、206、210。

¹⁹ 陶淵明〈讀山海經十三首〉其一：「窮巷隔深轍，頗迴故人車。」同前註，頁389。

²⁰ 同前註，頁86。

²¹ （美）宇文所安（Stephen Owen）在詮釋〈歸園田居五首〉其二時云：「在第一行詩中我們就注意到，陶淵明以一個類同隱居者的憤世嫉俗的偏遠之處，輕易地給出了一個拒絕我們世俗世界的標誌性界限。」氏著：〈自我的完整印象——自傳詩〉，收入樂黛雲、陳珏編：《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年5月），頁121。

²² 嚴可均輯自《御覽》卷510的《全三國文·聖賢高士傳·蔣詡》中無此段文字。此係引自南朝梁·蕭統（501-531）輯：《文選》（臺北：正中書局，1971年，據清同治8年潯陽萬氏據鄱陽胡氏重校本影印），唐·李善（630-689）注陶淵明〈歸去來〉「三逕就荒」句引《三輔決錄》語，卷45，頁628。

²³ 楊伯峻：《春秋左傳注·僖公二十四年》（臺北：漢京文化事業有限公司，1987年），冊1，頁419。

²⁴ 同註16，卷93，頁2775-2276。

於自晦、踪跡難尋的賢人之隱。而以其與世相違的藏身之姿深自標榜的身隱之隱，則並非真正意義的隱者。準此，則一切有意留名於世的隱者皆非真隱。此一區別將為世所知的隱者們並不真正甘心寂滅於世的心迹剖露無遺，本身即相當富有啟示性。藏身的姿態與某種程度顯露於世的有意之跡，構成隱者意涵的複雜向度。隱者既需要一個充滿隱蔽性的空間以供藏身，又不時以其言談、事蹟及詩文，顯露矯矯不群、與世相違的獨特自我。²⁵宋代的朱熹及明代的張自烈在論及中國詩歌史上最著名的隱士陶潛時，就不約而同地指出其「好名」的一面，²⁶而完全無視於其「吁嗟身後名，于我若浮煙」²⁷的自我宣稱。

從隱蔽感的創造來觀察杜甫對於草堂空間的塑造與呈顯，會發現杜公於此亦別有會心。首先，其於擇地卜居之時即強調地點的幽靜與離塵特質，²⁸確定定居於浣花溪畔之後，又於屋舍四周遍植桃樹、綿竹、檜木、松樹及各種果樹，²⁹營造出花木扶疏、深具隱蔽感的居處空間。堂成之後，徜徉於「檜林礙日吟風葉，籠竹和烟滴露梢」的優雅環境中，不覺發出心滿意足的感歎：「旁人錯比揚雄宅，懶惰無心作〈解嘲〉。」³⁰浣花草堂此時儼然變成漢代成都才子揚雄隱居之地了。詩人雖指出旁人之誤認，並慵懶地表示自己無心辯解，其實正是不無得意地以揚雄自居。³¹此時，杜甫一方面營構疏離塵世的隱逸空間，一方面隱然以閒居著書、自甘沈寂的揚雄自比，則此刻暫時逸離仕途的詩人，亦儼然以隱者自我定位了。

²⁵ 關於「隱」與「顯」的辯證思考，可參註 10，頁 53-82。

²⁶ 朱熹（1130-1200）曾將韋應物（737-792）與陶公對舉，並云：「韋蘇州……其詩無一字做作，直是自在，其氣象近道，意常愛之。問：比陶如何？曰：陶却是有力，但語健而意閒。隱者多是帶氣負性之人為之。陶欲有為而不能者也，又好名。韋則自在，其詩直有做不著處，便倒塌了底。」張自烈（1597-1673）評陶淵明〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉一詩則曰：「語氣楚楚。只緣拋不得身後名，儘他智勇，俱受此中勞攘。淵明若能忘情，〈五柳先生〉一傳，何以至今猶存？以此知名不可沒，但無取盜名欺世耳。」分別引自北京大學、北京師範大學中文系等編：《陶淵明資料彙編》（北京：中華書局，2005年7月），上冊，頁75；下冊，頁74。

²⁷ 陶淵明：〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉，《龔箋》，頁111。

²⁸ 杜甫〈卜居〉詩云：「浣花溪水水西頭，主人為卜林塘幽。已知出郭少塵事，更有澄江銷客愁。」《仇注》，頁729。

²⁹ 杜甫經營草堂之初曾四處向友人索要花木，詳見〈蕭八明府實處覓桃栽〉、〈從韋二明府續處覓綿竹〉、〈憑何十一少府筵覓檜木栽〉、〈憑韋少府班覓松樹子栽〉、〈詣徐卿覓果栽〉等相關詩作，《仇注》，頁731-734。

³⁰ 杜甫〈堂成〉云：「背郭堂成蔭白茅，緣江路熟俯青郊。檜林礙日吟風葉，籠竹和烟滴露梢。暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢。旁人錯比揚雄宅，懶惰無心作〈解嘲〉。」《仇注》，頁735。

³¹ 揚雄（53B.C.-18A.D.）是常被隱逸者援以自比的對象，在杜甫的時代早已成為標準的隱逸符號。如袁粲（421-478）〈妙德先生傳〉自云：「所處席門常掩，三徑栽通，雖揚子寂漠，嚴叟沈冥，不是過也。修道遂志，終無得而稱焉。」此外，陶淵明〈五柳先生傳〉亦透過對於《漢書·揚雄傳》的暗用，巧妙借用揚雄形象自我塑造。關於此一問題的討論，詳參註17，頁59、61、65。陶潛身為最具典型意義的隱逸典範，其舉揚雄自比，無疑大大強化了揚雄的隱逸屬性，且深刻影響後人看待揚雄的眼光。

杜甫定居草堂後，每每提及自己居處之地時，均不忘強調其遠離烟塵與世俗，如〈為農〉：「錦里烟塵外，江村八九家」、〈有客〉：「患氣經時久，臨江卜宅新。喧卑方避俗，疏快頗宜人」及〈賓至〉：「幽棲地僻經過少」。³²「幽」字應該是成都詩中使用頻率最高的描述居處狀態的字眼，試看以下詩例：

浣花溪水水西頭，主人為卜林塘幽。已知出郭少塵事，更有澄江銷客愁。（〈卜居〉，頁 729）

草堂塹西無樹林，非子誰復見幽心。飽聞檜木三年大，與致溪邊十畝陰。（〈憑何十一少府邕覓檜木栽〉，頁 732）

清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。（〈江村〉，頁 746）

相近竹參差，相過人不知。幽花軟滿樹，細水曲通池。（〈過南鄰朱山人水亭〉，頁 762）

漸喜交游絕，幽居不用名。（〈遣意二首〉其一，頁 794）

落日在簾鉤，溪邊春事幽。（〈落日〉，頁 802）

薄劣慚真隱，幽偏得自怡。（〈獨酌〉，頁 804）

村晚驚風度，庭幽過雨霑。（〈晚晴〉，頁 814）

江鶴巧當幽徑浴，隣鷄還過短牆來。（〈王十七侍御掄許攜酒至草堂奉寄此詩便請邀高三十五使君同到〉，頁 863）

畏人成小築，褊性合幽棲。門逕從榛草，無心待馬蹄。（〈畏人〉，頁 881）

衰年甘屏跡，幽事供高臥。（〈屏跡三首〉其一，頁 882）

用拙存吾道，幽居近物情。（〈屏跡三首〉其二，頁 883）

晚起家何事，無營地轉幽。（〈屏跡三首〉其三，頁 883）

頻繁使用的「幽」字構築出一個遠離塵俗的世界。主人既為具有「幽心」、厭畏人群的「幽人」，故選擇於此「幽偏」之地構築「幽居」，以遂其「幽棲」生涯。在此一「幽人」眼中，事事皆幽：花是「幽花」，庭是「幽庭」，徑亦為「幽徑」。在此，「幽」字涵攝幽僻、幽靜、幽閒、幽美諸意，揭示遠離俗常的心境、生活與環境。然而，當詩人屢以「畏人」、「褊性」、「薄劣」等負向詞語自況，並強調自己逃入避世之選擇出於必然時，此一「幽」字恐亦富含幽獨、幽憂之意。「門逕從榛草，無心待馬蹄」，詩人雖藉典型隱逸符號營構門逕荒蕪的幽人之居，但「無心待馬蹄」的強調反而揭露其不甘寂寞的隱蔽心跡。此一隱士之幽居儘管「寂寞人外」，不甘寂寞的詩人卻每每想像有人造訪，又刻意隱藏對此的期待。和〈遣

³² 上引三詩分見《仇注》，頁 739、740、741。

意二首〉其一：「漸喜交游絕，幽居不用名」相同，皆可視為有激而發、欲蓋彌彰的「怨調」，應從反面來理解。³³

在杜甫的刻意塑造與「想像」中，浣花草堂不但遠離市塵喧囂，周遭環境也如張仲蔚宅般「蓬蒿沒人」。如〈北鄰〉一詩就寫到希望同為「藏身」隱者的北鄰能常到蓬蒿掩蔽的自宅來看望自己：「明府豈辭滿，藏身方告勞。青錢買野竹，白幘岸江皋。愛酒晉山簡，能詩何水曹。時來訪老疾，步履到蓬蒿。」³⁴從杜甫諸多描寫自己苦心經營草堂的詩歌中，我們知道其精心擘畫的草堂空間絕不同於不修邊幅的隱士居所，而是一處花木扶疏、匠心處處的雅致文人園林。〈北鄰〉一詩之所以特別以「蓬蒿」一詞指稱自己的居所，只是借用了典型的隱逸符號而已。在詩人眼中，北鄰既是一位退而「藏身」的隱逸之士，自己也只能以居處於「蓬蒿」中的隱士形象來與其對應，以凸顯自己同樣具有高逸之心。然而，此一隱於蓬蒿之人仍不忘召喚同調，並殷切期待知音來訪，是不甘寂寞的隱者。

除了蓬蒿之外，竹子有時也能發揮極佳的區隔與隱蔽功能：「無數春筍滿林生，柴門密掩斷人行。會須上番看成竹，客至從嗔不出迎。」³⁵猗猗綠竹本在中國文化積澱中就經常作為高逸不俗風格之標誌。在此，愛竹成痴的詩人更縱容春天怒生的新竹阻斷所有人行之徑，將草堂徹底隔絕為一座孤島，而詩人則被此生生之自然包圍，並自甘困守其中，彷彿自己也成為大自然的一部分。在詩人心中，護守第一輪冒出土壤的初生之竹順利長大，³⁶甚至比接待客人的禮節更為重要。就算有客到訪，但因不想對初生之竹造成損壞，只好閉門不迎，任其叫喚嗔怒了。在此，滿林春筍與密掩柴門均構成詩人與世界的阻隔。此外，杜甫更以一種違逆人之常情的悖謬，來表現自己安於被自然包圍而疏離於人情世故的選擇。對於自我的彰顯而言，因有「竹林七賢」的典範在前，竹子比蓬蒿更能有效展現隱者的高潔與蔑視禮法、縱逸不羣之風調。³⁷然而，當詩人高臥於叢竹包圍的自我城堡中，卻對不管是真實存在抑或僅存於假設中的「客」之來訪念茲在茲，也曲折反映出期待被關注、

³³ 明·王嗣爽（1566-1648）釋〈遺意二首〉其一曰：「意有不快，則借目前之景物以遣之，故『漸喜交游絕』非真實語，劉云怨調者是也。」氏著：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986年11月），頁130。

³⁴ 《仇注》，頁759。

³⁵ 杜甫：〈三絕句〉其三，《仇注》，頁897。

³⁶ 關於「會須上番看成竹」一句的詮解，《仇注》引趙汭：（次公，1319-1369）《杜詩選註》之解曰：「上番，乃川語。」頁897。明·王嗣爽則曰：「種竹家前番出者壯大，養以成竹；後番出者漸小，則取食。『上番』乃前番者。」氏著：《杜臆》，頁140。另曹慕樊亦云：「唐俗語的上番，意思是『第一批』。番是批、次的意。四川人吃筍，都吃第二批生的，把第一批筍護起來（成竹）。」亦可並參，詳氏著：《杜詩雜說全編》（北京：三聯書店，2009年1月），頁201。

³⁷ 唐翼明云：「竹林故事東晉以後盛傳，七賢的處世態度為後世人所仿效，『竹林』二字，幾乎成了清談、隱居、避世、飲酒、放達等等的代名詞，在魏晉思潮發展史上影響很大。」詳氏著：《魏晉清談》（臺北：東大圖書公司，1992年10月），頁212。

觀看心理，從而使其高臥叢竹之中的身姿更具戲劇性與表演性。³⁸正是在表面角色與內在真實之間，在拒斥與期待之間，詩人揭現了一個矛盾而複雜的心靈世界。此外，在〈絕句四首〉其一中，詩人也選擇背對世界，只與一、二知己同歡：「堂西長筍別開門，塹北行椒却背村。梅熟許同朱老喫，松高擬對阮生論。」³⁹在此展現的是一個與世隔絕的幽閉世界，只允許二、三隱者悠遊其間，共創清淨無塵而自得其樂的隱逸空間。

（二）園林化的審美空間

杜甫在浣花溪畔經營的棲居空間，與其說是典型隱士的蓬蒿繞宅之居，或陶潛式的鄉村園田之居，不如說是一處文人化的市郊園林。⁴⁰陶潛式的鄉居棲隱生活以務農為本業，田地中的收成既為主要經濟來源，其詩中也自然充滿日常農耕生活的描述，以及一個種作者對天候狀況、作物生長、收成情形的深切關懷。「晨出肆微動，日入負耒還」的力耕生活是其基本生活形態。⁴¹以力耕作為安身立命基礎的詩人，唯有在農閒之時方有餘暇飲酒讀書，如其〈讀山海經十三首〉其一所云：「既耕亦已種，時還讀我書。」⁴²陶潛在〈歸園田居五首〉其一中以其屋宇為核心，簡要地展示鄉居生活空間：

開荒南畝際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。
曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，鷄鳴桑樹顛。⁴³

詩中所展示的生活空間，以其屋宇為核心，堂前有桃有李，⁴⁴屋後則榆柳成蔭。在這個林木護衛、遮蔽的私人空間之外，亦疏落存在著類似的鄉間屋舍，其間裊裊上升的炊煙最為

³⁸ 沈約《宋書·隱逸傳》中有一段關於隱士沈道虔愛竹的記載：「人拔其屋後筍，令人止之，曰：『惜此筍欲令成林，更有佳者相與。』乃令人買大筍送與之。盜者慚不取，道虔使置其門內而還。」這個故事可能是杜甫此詩的靈感來源之一，但杜詩顯然更凸顯其愛竹成癖的高逸，與疏離於人世的傾向。參註 16，卷 93，頁 2291。

³⁹ 《仇注》，卷 13，頁 1142。

⁴⁰ 關於杜甫浣花草堂的形勢大要及其園林傾向，可參侯迺慧：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書公司，1991 年 6 月），第 2 章第 2 節：「簡樸親切的生活園林——浣花草堂」之簡要介紹，頁 100-112。

⁴¹ 〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉：「人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安。開春理常業，歲功聊可觀。晨出肆微動，日入負耒還。山中饒霜露，風氣亦先寒。田家豈不苦，弗獲辭此難。四體誠乃疲，庶無異患干。盥濯息簷下，斗酒散襟顏。遙遙沮、溺心，千載乃相關。但願常如此，躬耕非所歎。」《龔箋》，頁 235-236。

⁴² 同註 41，頁 389。

⁴³ 同前註，頁 82。

⁴⁴ 關於堂前之林，〈和郭主簿二首〉其一云：「藹藹堂前林，中夏貯清陰。」同前註，頁 144。

明確地呈顯出生活氣息，與狗吠深巷、鷄鳴桑顛共構出最為日常、切實的農村生活氛圍。⁴⁵ 除此之外，〈酬劉柴桑〉云：「新葵鬱北壩，嘉穉養南疇。」亦可見其北壩之外有園，園中植葵，而田疇則位於居處之南，故〈歸園田居五首〉其一亦曾提及詩人「開荒南畝際」。此外，從〈和胡西曹示顧賊曹〉所云：「流目視西園，曄曄榮紫葵。」可知西園亦植有紫葵。至於陶淵明在此一私人天地中的恬適情懷，最為集中地展示於〈和郭主簿二首〉其一及〈讀山海經十三首〉其一兩首詩中。⁴⁶ 綜合這些詩作，我們可以勾勒出詩人的日常居處空間：以草屋為核心，其外有遶屋扶疎之樹，前為桃李，後為榆柳，提供草屋必要的遮蔭與護衛，其間並有嚶嚶鳥鳴，自成天籟。屋旁北壩之外、西園之中則闢有菜圃，四時皆植有應時菜蔬，隨時可供摘取食用。更遠處的南疇則為詩人稼穡躬耕之所，形成一個近處有園、有林，遠處有田的棲居空間。⁴⁷

相對於陶淵明筆下的田園空間及其所承載的躬耕生活，杜甫在成都西郊浣花溪畔所闢建的草堂空間，則承載著另一種形態迥異的生活。從杜詩的描寫大致可以得知草堂的空間配置：草堂位於「浣花溪水水西頭」⁴⁸，即浣花溪西岸。以詩人棲居的草屋為中心，四周遍植各式林木花草，「棼林礙日吟風葉，籠竹和烟滴露梢。暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢。」經營草堂之初向何邕索要的棼木，由於生長快速，很快就成林了。向韋續討要的綿竹也繁茂成臨江碧蔭，為草堂增添無數清涼風景。⁴⁹ 林木既成，鳥兒也有了築巢育子之地，為草堂帶來啾啾鳥鳴與安居況味。除各色林木外，臨水的草堂亦不乏水生荷花及爛熳

⁴⁵ 關於〈歸園田居五首〉的分析，可參見楊玉成：〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉，彰化師範大學《國文學誌》第4期（2000年12月），頁193-231。楊文將「曖曖遠人村」視為一述語前置的回顧式句構，是陶淵明前述居處的一個補充說明。筆者則未採此種說法，仍將其視為詩人眺望遠方的視野所含納的空間。「曖曖遠人村，依依墟里煙」是一個從自己的屋舍眺望所及的視覺空間，「狗吠深巷中，鷄鳴桑樹顛」則較偏重於聽覺所捕捉的空間氛圍。楊文詮釋詳頁205。

⁴⁶ 〈和郭主簿二首〉其一云：「藹藹堂前林，中夏貯清陰。凱風因時來，回飈開我襟。息交遊閒業，臥起弄書琴。園蔬有餘滋，舊穀猶儲今。營己良有極，過足非所欽。春秫作美酒，酒熟吾自斟。弱子戲我側，學語未成音。此事真復樂，聊用忘華簪。遙遙望白雲，懷古一何深！」〈讀山海經十三首〉其一云：「孟夏草木長，繞屋樹扶疏。眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。汎覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？」分見《龔箋》，頁144、388-389。

⁴⁷ 楊玉成〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉一文分析〈歸園田居五首〉其一所展示的生活空間曰：「『屋宇』矗立在這首詩的中心，屢次出現在陶詩，早已成為一種心理原型（archetype）。就像敘事文學習見的『城堡』，象徵陶淵明想像世界的存在中心。『田園』環繞著『屋宇』，展現一個存在空間，它的隱蔽深植大地，它的敞開則面向天空，帶來自由與歡悅。」參註45，頁205。

⁴⁸ 〈卜居〉云：「浣花溪水水西頭，主人為卜林塘幽。已知出郭少塵事，更有澄江銷客愁。」《仇注》，卷9，頁729。

⁴⁹ 〈憑何十一少府邕覓棼木栽〉云：「草堂暫西無樹林，非子誰復見幽心。飽聞棼木三年大，與致溪邊十畝陰。」〈從韋二明府續處覓綿竹〉云：「華軒藹藹他年到，綿竹亭亭出縣高。江上舍前無此物，幸分蒼翠拂波濤。」《仇注》，卷9，頁732-733。

紅桃，與猗猗翠竹共構出一片驚紅駭綠的風景。⁵⁰〈田舍〉一詩中還提及草堂植有楊柳與枇杷：「楊柳枝枝弱，枇杷對對香。」⁵¹這些林木除部分兼有提供遮蔭的實用功能，及生產果實的經濟功能外，大部分應皆是為造景美化而種植的。此外，草堂林間隙地尚闢有藥圃及菜園。⁵²臨江則修有水檻，以供賞景及垂釣。溪旁繫有小舟，可供遊賞江上風光。此外，草堂四周居高臨下、有風景可觀之處還修建了提供休憩賞景之用的亭臺。⁵³而從杜甫於梓州懷思草堂的〈寄題江外草堂〉一詩中，更可瞭解其經營草堂的用心。在客中又復為客、亂中更復避亂而居梓州之際，詩人隔了一段時空距離遙想他費心經營的草堂，如數家珍的敘述語氣中盡是依戀不捨與無限賞愛：

我生性放誕，雅欲逃自然。嗜酒愛風竹，卜居必林泉。遭亂到蜀江，臥病遣所便。
誅茅初一畝，廣地方連延。經營上元始，斷手寶應年。敢謀土木麗，自覺面勢堅。
亭臺隨高下，敞豁當清川。惟有會心侶，數能同釣船。……尚念四小松，蔓草易
拘纏。霜骨不堪長，永為隣里憐。⁵⁴

此詩一開始，我們就看到一個與「自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳」⁵⁵的儒生形象很不一樣的杜甫。呈現於讀者眼前的，是魏晉名士的標準形象：生性放誕，不

⁵⁰ 關於草堂綠竹與紅葉的描寫，如〈狂夫〉云：「風含翠篠娟娟淨，雨裊紅蕖冉冉香。」此外，〈為農〉也提到了春日小小荷葉：「錦里烟塵外，江村八九家。圓荷浮小葉，細麥落輕花。」而〈寄李十四員外布十二韻〉則將渚柳、村花；紅葉、素柰並提：「渚柳元幽僻，村花不掃除。宿陰繁素柰，過雨亂紅葉。」此外，〈春日江村五首〉其三特別凸顯竹與桃的紅綠映照之美：「種竹交加翠，栽桃爛熳紅。」分見《仇注》，頁743、739、1146、1206。

⁵¹ 《仇注》，卷9，頁745。

⁵² 杜甫成都詩中提及藥圃及種藥者如〈絕句四首〉其四：「藥條藥甲潤青青，色過樓亭入草亭。苗滿空山漸取譽，根居隙地怯成形。」〈高栢〉則云：「栢樹色冥冥，江邊一蓋青。近根開藥圃，接葉製茅亭。」〈遠遊〉：「種藥扶衰病，吟詩解嘆嗟。」〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉：「藥許鄰人斲，書從稚子擎。」〈絕句三首〉其二：「移船先主廟，洗藥浣花溪。」引詩依序分見《仇注》，頁1143、815、969、1201、1211。提及種植菜蔬者如：〈寄李十四員外布十二韻〉：「悶能過小徑，自為摘嘉蔬。」〈有客〉：「自鋤稀菜甲，小摘為情親。」皆提及摘蔬自用或待客。此外，〈屏跡三首〉其一：「年荒酒價乏，日併園蔬課。」則可見杜公除種蔬自給外，亦時或鬻售以充沽酒之資。引詩依序分見《仇注》，頁1146、740、882。

⁵³ 杜甫草堂詩中多次提及草亭、江亭、茅亭、亭臺及野亭等，可知園中有亭，且可能不只一處。相關詩作如：〈絕句四首〉其四：「藥條藥甲潤青青，色過樓亭入草亭。」〈江亭〉：「坦腹江亭暖，長吟野望時。」〈絕句漫興九首〉其一：「眼見客愁愁不醒，無賴春色到江亭。」〈高栢〉：「栢樹色冥冥，江邊一蓋青。近根開藥圃，接葉製茅亭。」〈寄題江外草堂〉：「亭臺隨高下，敞豁當清川。」此外，嚴武有〈寄題杜二錦江野亭〉一詩，杜公則答以〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉。引詩依序分見《仇注》，頁1143、800、788、815、1014。嚴武〈寄題杜二錦江野亭〉及杜公〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉參見《仇注》，頁885、887。

⁵⁴ 《仇注》，卷12，頁1013-1015。

⁵⁵ 杜甫：〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，《仇注》，卷1，頁74。

樂仕宦，嚮往與自然親近的生活。好酒愛竹，並喜擇林泉美地而居之，對於生活環境的審美有一定的堅持。⁵⁶此一充滿名士氣息及隱者風範的詩人，似乎將草堂的規畫經營，當作此時人生的重要任務，藉以實踐長久以來對於居處之善及生活之美的憧憬。草堂的闢建並非短期內完成的，前後花了兩、三年才陸續布置停當。從詩人對於亭臺的經營來看，草堂周圍的建設以遊憩賞景為主要考量，且經過長期觀察與縝密規畫，才擇取視野最佳之處闢建亭臺，以滿足日常棲遊之需。而四小松的種植也不外乎出於主人的喜愛與構景的需求。在此，杜甫草堂的園林性格表現得極為明顯。因避亂而閒居成都的詩人，依據自身的品味與喜愛，構築了一處適合棲居遊憩的文人園林，以實踐其對於理想棲居空間之美的追求。

除了在林間隙地闢建藥圃及菜園外，草堂周遭構景植木的經濟效益不大，它們主要因其自身之美而存在於此。藥圃、菜園所產，可能絕大部分作為自用，只有少部分供市場銷售。此外，杜甫雖時或以「老農」、「田舍翁」自居，或稱所居草屋為「田舍」，⁵⁷但成都詩中並未見詩人躬耕田疇、種稻自給的描寫。事實上，杜甫除了從梓、閬復返成都後，曾短暫出任嚴武幕僚外，其他時間都是以「前左拾遺」身分避亂閒居成都的。其經濟來源主要依賴高適、嚴武等在位有力友朋的供給。因此，力耕務農本非詩人閒居期間的主要生活型態，留連詩酒方為其棲居生活的內容，如以下詩句所示：「把酒從衣濕，吟詩信杖扶」、「把酒宜深酌，題詩好細論」、「詩酒尚堪驅使在，未須料理白頭人。」⁵⁸然而，在缺乏經濟基礎之下所營構的詩酒風流生活，充其量只是在擬想的桃源中暫時的逃避，並不能解決詩人現實困境與內在渴求，故〈可惜〉中自言：「寬心應是酒，遣興莫過詩。」〈江亭〉亦云：「故林歸未得，排悶強裁詩。」只能聊藉詩酒遣興排悶而已。而詩人內在的缺憾也經常有詩酒亦無力撫慰的時候，如〈至後〉所云：「愁極本憑詩遣興，詩成吟咏轉淒涼。」⁵⁹因此，杜甫棲居成都時期的心境，毋寧較為接近庾信被迫羈留長安時期的蕭索無奈。而其精心構築的浣花草堂，亦不啻庾信〈小園賦〉所描寫的羈囚封閉之園，縱有滿目美景，終非期盼中的安身之處。此外，庾信在長安，雖羈留異鄉而居官顯赫，縱有鄉關之思卻可免

⁵⁶ 魏晉名士對於居住地山水之美的逐漸重視，可參看《世說新語·棲逸第十八》對於康僧淵的描寫：「康僧淵在豫章，去郭數十里立精舍，旁連嶺，帶長川，芳林列於軒庭，清流激於堂宇。」其精舍不但富自然山水之美，更有入人工庭園造景。引自徐震堦：《世說新語校箋》（臺北：文史哲出版社，1989年9月），頁360。

⁵⁷ 自稱為農者如〈為農〉詩云：「卜宅從茲老，為農去國賒。」〈嚴公仲夏枉駕草堂兼攜酒饌〉云：「看弄漁舟移白日，老農何有罄交歡。」〈田舍〉云：「田舍清江曲，柴門古道旁。」〈贈王二十四侍御契四十韻〉：「農月須知課，田家敢忘勤。」在〈太子張舍人遺織成褥段〉一詩中則自稱「田舍翁」：「奈何田舍翁，受此厚賜情。」分見《仇注》，頁739、745、904、1129、1160。

⁵⁸ 分別引自杜甫：〈徐步〉、〈敝廬遣興奉寄嚴公〉及〈江畔獨步尋花七絕句〉其二。《仇注》，頁805、1202、817。

⁵⁹ 引詩分見《仇注》，頁803、801、1199。

除經濟無著之憂。杜甫在成都，則理想與立身之具皆無憑依，俯仰隨人，不免飄零益甚。故其看似詩酒風流的草堂棲居，實缺乏足以安身立命的牢固根基。

一般而言，歷代隱逸書寫中對於隱者居處空間之描寫，大致呈現由簡入繁的趨勢，且隨著山水審美意識之逐漸發達，隱者之居處環境亦從原本樸野的自然原始狀態，逐漸增添山水花木等寓目之美觀的環境描寫。如范曄（398-445）《後漢書·逸民傳》在簡略的隱者生平描述中，就極少敘及其居處環境。就算偶有涉及，亦極為原始而簡單，如臺佟「鑿穴為居，采藥自業」，矯慎則「少好黃老，隱遯山谷，因穴為室。」⁶⁰到了沈約《宋書·隱逸傳》中，則湧現大批「性好山水」的隱逸之士，如王弘之「家貧，而性好山水，求為烏程令」；劉凝之則「性好山水，一旦攜妻子泛江湖，隱居衡山之陽。」⁶¹皆因性好山水而選擇風景佳美之處作為居所。孔淳之則雖居住之處「茅室蓬戶，庭草蕪逕」，但亦有山水之好，「居會稽剡縣，性好山水，每有所游，必窮其幽峻，或旬日忘歸。」⁶²此時的隱士不但性好山水，且不乏熱心的贊助者代為謀畫闢建棲居之所，如戴顓為養疾而出居吳下，「吳下士人共為築室，聚石引水，植林開澗，少時繁密，有若自然。」又長史張郡與戴顓姻通，迎其棲止於黃鵠山，「山北有竹林精舍，林澗甚美，顓憩于此澗。」而沈道虔則在孫恩亂後的飢荒中，有縣令庾肅之「迎出縣南廢頭里，為立小宅，臨溪，有山水之玩。」⁶³總之，隨著晉宋以降山水意識之興盛，隱者之生活亦逐漸浸染山水之美，不再只是荊榛塞門、庭草蕪逕而已。而隱逸贊助者的出現，更使隱者有條件居住於深富山水園林之美的環境中。隱居遂不再必然是孤獨而艱苦地與原始自然抗爭的過程，而可以逍遙地享受山水之美。這也使所謂「隱逸之士」的門檻大大降低，如沈約在《宋書·隱逸傳》末尾總結曰：「巖壑閑遠，水石清華，雖復崇門八襲，高城萬雉，莫不蓄壤開泉，髣髴林澤。故知松林桂渚，非止素玩，碧澗清潭，翻成麗矚。挂冠東都，夫何難之有哉！」⁶⁴如此一來，隱逸之舉的道德屬性大大降低，而審美屬性則獲得強化了。

杜甫的成都草堂，也是在許多有力友朋的贊助之下，方得以成立的。其居處環境既富山水之美，詩人復又花費許多心思經營擘畫，故能成就此一富涵山水園林之美的棲居空間。隱逸者棲居空間之從簡陋原始到園林佳美，既彰顯時代風尚的轉折變化，其流變之跡亦充分展露於歷代隱逸書寫中。故杜甫成都詩之隱逸書寫，亦不乏呈現山水園林之美的面向。

⁶⁰ 引自楊家駱主編：《新校本後漢書并附編十三種》（4，全6冊）（臺北：鼎文書局，1981年4月），卷83，頁2770、2271。

⁶¹ 同註16，3，卷93，頁2281、2285。

⁶² 同前註，頁2283-2284。

⁶³ 同前註，頁2277、2291。

⁶⁴ 同前註，頁2297。

三、隱逸者的自我塑造

(一) 疏懶的野人

成都草堂時期的杜甫，每喜以「野人」、「野老」自稱，並於詩中構築或疏懶或閒逸的自我及生活面貌。稱「野人」者如：「雨映行宮辱贈詩，元戎肯赴野人期。江邊老病雖無力，強擬晴天理釣絲。」⁶⁵名「野老」者如：「手種桃李非無主，野老牆低還是家。恰似春風相欺得，夜來吹折數枝花。」⁶⁶野人、野老作為投閒置散、樸野無文，有別於仕宦者的代稱，早在潘岳的〈秋興賦·序〉中已經出現：「僕野人也，偃息不過茅屋茂林之下；談話不過農夫田父之客。」⁶⁷此外，庾信〈小園賦〉也將自己的小園稱為「野人之家」：「落葉半床，狂花滿屋。名為野人之家，是謂愚公之谷。試偃息於茂林，迺久羨於抽簪。」⁶⁸野人的居處之地為茅屋茂林，是接近自然、遠離智慧機巧的存在。然而，潘岳久在官場，宦情自熱；庾信則雖羈旅異鄉，仍為顯宦。⁶⁹二者既皆非樸野無文之人，亦非能自仕宦場域抽身者，卻不約而同地以野人自稱，其間誠然有甚堪玩味之處。潘岳之以野人自稱，乃是居官而起江湖山藪之思，藉此以強調自己素稟自然之性，厭倦官場，不無高自標舉之意。庾信則居官不樂，更兼鄉關之思，故寧以野人之姿自放於自我創構的、與異域隔絕的私人天地中。藉著小園的建構，庾信將自我與格格不入的異域世界隔絕，可以視為對鄉關故國之永恆失落的自我補償與反抗。

杜甫在早期詩歌中也時以野人自稱，如天寶三載（744）所作〈贈李白〉：「二年客東都，所歷厭機巧。野人對腥羶，蔬食常不飽。」⁷⁰天寶十四載（755）欲辭右衛率府兵曹參軍時所作〈去矣行〉亦以野人自居：「野人曠蕩無覩顏，豈可久在王侯間。未試囊中餐玉法，明朝且入藍田山。」⁷¹基本上杜甫在仕宦之路受到挫折時，總是喜歡自稱野人，以某種程度表現自己的憤世之情，並暫時遁逃至對於隱逸生活的嚮往中。⁷²同樣地，閒居於

⁶⁵ 〈中丞嚴公雨中垂寄見憶一絕奉答二絕〉其一，《仇注》，卷11，頁895。

⁶⁶ 〈絕句漫興九首〉其二，《仇注》，卷9，頁788。

⁶⁷ 潘岳（247-300）〈秋興賦〉，收入南朝梁·蕭統輯·唐·李善注：《文選·賦庚·物色》，頁176。此外，南朝宋·范曄《後漢書·逸民列傳第七十三》亦記漢陰老父答張溫之語曰：「我野人耳，不達斯語。」同註66，4，卷83，頁2775。

⁶⁸ 同註7，上，卷1，頁25。

⁶⁹ 庾信撰寫〈小園賦〉之時間，大體是他由南入北，歷任西魏撫軍將軍、右金紫光祿大夫、大都督、車騎大將軍儀同三司等位極人臣之通顯職位時期。參許東海：《庾信生平及其賦之研究》（臺北：文史哲出版社，1984年9月），頁181-184。

⁷⁰ 此詩繫年依《仇注》，詳卷1，頁32-33。

⁷¹ 同前註，卷3，頁245。

⁷² 以「野人」稱隱逸者，在李白詩中亦可尋見，如其〈尋魯城北范居士失道落蒼耳中見范置酒摘蒼耳作〉云：「忽憶范野人，閑園養幽姿。」李白此詩亦展現出對於隱逸生活的美好想像，相當

浣花溪畔的杜甫亦時以野老、野人自居，並饒具興致地細細刻繪這名野人的日常生活圖景，其中又以對於「懶」和「閒」的凸顯最引人注目：

懶慢無堪不出村，呼兒日在掩柴門。蒼苔濁酒林中靜，碧水春風野外昏。（〈絕句漫興九首〉其六，頁 790）

藹藹花蕊亂，飛飛蜂蝶多。幽棲身懶動，客至欲如何？（〈絕句六首〉其二，頁 1141）
時出碧雞坊，西郊向草堂。市橋官柳細，江路野梅香。傍架齊書帙，看題檢藥囊。無人覺來往，疏懶意何長。（〈西郊〉，頁 779-780）

迢遞來三蜀，蹉跎有六年。客身逢故舊，發興自林泉。過懶從衣結，頻遊任履穿。藩籬頗無限，恣意向江天。（〈春日江村五首〉其二，頁 1206）

野日荒荒白，春流泯泯清。渚蒲隨地有，村徑逐門成。只作披衣慣，常從漉酒生。眼邊無俗物，多病也身輕。（〈漫成二首〉其一，頁 797）

江臬已仲春，花下復清晨。仰面貪看鳥，回頭錯應人。讀書難字過，對酒滿壺頻。近識峨眉老，知余懶是真。（〈漫成二首〉其二，頁 798）

杜甫早期詩中的野人形象，只著重於「厭機巧」、「曠蕩」之樸野本質，並不特別強調其衣結履穿的慵懶情態。自稱野人而又特別強調本性之疏懶，是一種對於前代隱逸話語的自覺繼承，意在藉著互文性（intertextuality）之彰顯，強化與隱逸傳統之對話與連結。

隱者通常是疏懶的，如袁粲在〈妙德先生傳〉中對於自我形象的刻畫：「幼夙多疾，性疏懶，無所營尚。然九流百氏之言，雕龍談天之藝，皆泛識其大歸，而不以成名。」⁷³多疾、疏懶且「無所營尚」的隱者，總是「蕭然無事」⁷⁴地高臥於世俗之外。疏懶無事是遠離宦情，無所作為的任情適性之姿。除了疏懶的本性外，強調自己衣冠垢弊的隱者也不在少數，如葛洪自云：「冠履垢弊，衣或縑縷，而或不恥焉。」⁷⁵在上引諸詩中，我們看到杜甫也與歷代高隱不仕的名士、隱者一樣，以一扇柴門隔絕外部世界，偃臥於自我構築的野人之家中。在此一花木圍繞的自足天地中，詩人不修邊幅，任衣結履穿而毫不在意。杜甫之前，最令人印象深刻的疏懶者自白應是嵇康（223-262）〈與山巨源絕交書〉。嵇康在此這樣描述自己的疏懶情狀：

具有代表性。詳參瞿蛻園等校注：《李白集校注》（2，全2冊）（臺北：里仁書局，1981年3月），頁 1150。

⁷³ 袁粲〈妙德先生傳〉，收入註 15，卷 44，頁 2682。

⁷⁴ 如《世說新語·棲逸第十八》對於阮裕的描寫：「阮光祿在東山，蕭然無事，常內足於懷。」自註 56，頁 357。

⁷⁵ 同註 17，外篇卷之 50，頁 3。

少加孤露，母兄見驕，不涉經學。性復疏懶，筋驚肉緩。頭面常一月十五日不洗。不大悶癢，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略轉乃起耳。又縱逸來久，情意傲散。簡與禮相背，懶與慢相成，而為儕類見寬，不攻其過。又讀《莊》、《老》，重增其放，故使榮進之心日積，任實之情轉篤。……至性過人，與物無傷，唯飲酒過差耳。……⁷⁶

在其疏懶自述中，展現的是以詼諧化的自我貶抑作為化妝的反抗姿態。在此，懶慢的自我是一個不同於流俗的獨特存在，也是高自標舉並與世俗主流價值對峙的姿態，一如杜甫為宦長安時所作〈曲江對酒〉所言：「縱飲久判人共棄，懶朝真與世相違。」⁷⁷慵懶的自己有別於世俗的汲汲營營、奔競不已，是一種對於主流價值的有意疏離，此一疏離中隱藏的是欲有為而不能的悲涼與無奈。與歷代隱者、名士之疏懶而自得、自負相較，杜詩中的疏懶形象則每每顯得百無聊賴、情緒低沈。因此，杜甫將這段閒居歲月視為生命的「蹉跎」（「迢遞來三蜀，蹉跎有六年」）。正因為隱逸閒居本身始終無法成為完滿自足的生命安頓，故每每引生年華虛度的焦灼與期待人知的熱切。在上引詩中，杜甫對於自己閒居疏懶情狀的建構，始終存在一個虛構或期待中的他者。也緣於此一假設之他者的審視目光，詩中描繪的自我情狀每每流露出強烈的表演性。「幽棲身懶動，客至欲如何」、「無人覺來往，疏懶意何長」，幽獨的詩人彷彿時時意識到他者灼灼的目光，⁷⁸並期待能被發現、肯定。然而，在不見人跡來往的確認中，又再再真切意識到自己處於孤絕放廢的狀態。「近識峨眉老，知余懶是真」，強調他者真確認知其疏懶為一種任真的天性而非故作姿態，就預設了另有一種虛張聲勢的「假」疏懶。為何需要假作疏懶？無非只是想假充隱逸，以掩飾自己對仕宦人生的熱切期待。就在杜甫對其帶有任真意味之疏懶天性的強調中，更加強化了草堂詩中種種關於疏懶生活的描寫所潛藏的自我彰顯意味，是被置放在一個期待他者觀看、了解的視野中的。正因為對於被看見、被關注的強烈期待，草堂幽居生活狀似自得自適的描寫中，始終流露孤獨寂寥的強烈失落感。

相較於嵇康充滿自信與強烈對抗意味的疏懶自白，杜甫的慵懶形象則充滿自嘲與無奈。其刻繪疏懶自我的語彙與意象主要來自陶潛。前引〈漫成二首〉集中體現了杜甫對於陶潛的仿擬。「只作披衣慣，常從漉酒生」，「披衣」語出陶潛〈移居二首〉其二：「相思則

⁷⁶ 同註 22，卷 43，頁 593。

⁷⁷ 《仇注》，卷 6，頁 449。

⁷⁸ 杜甫：〈過南鄰朱山人水亭〉亦有「相近竹參差，相過人不知」的描寫，表面上雖是極言竹林之濃密，但對相過而人不知曉的強調，亦隱微表現其對於他者目光的時時警覺，或隱隱期待。全詩詳《仇注》，卷 9，頁 762。

披衣，言笑無厭時」。⁷⁹然而，陶潛是在「農務各自歸」的力耕之後、閒暇之餘，因對友朋興起相思之情而「披衣」出訪的。杜甫則是長日無事，鎮日閉門閒居，因而習慣於披衣閒處，是一種疏放已久的表示，彷彿生命無可依託，只好放任自流。「漉酒」則用了《宋書》中淵明以頭上葛巾漉酒的典故。⁸⁰田曉菲認為史書中之所以會出現這樣的描述，很可能源於陶潛〈飲酒〉其二十「若復不快飲，空負頭上巾」的描寫。⁸¹若將杜甫的「漉酒」度日與陶潛〈飲酒〉其二十所傳達的幽憂心曲連繫起來，或許可以破譯杜甫隱藏在疏放姿態之下的殷憂與苦悶。在陶公縱恣快飲的宣言中，隱藏的是「羲農去我久，舉世少復真」、「終日馳車走，不見所問津」⁸²的真淳之世不可復見之嘆；而杜公之以酒遣興，亦復於百無聊賴中透顯不得其所之哀。戴維斯（A. R. Davis）曾指出陶淵明對於自我形象的塑造有許多自我貶抑及自我嘲弄的部分，且這種自嘲的手法對後人影響甚深。⁸³杜甫對於疏懶自我的建構，正是對於陶淵明隱逸書寫的繼承，且比陶氏發揮得更為徹底。

此外，〈漫成二首〉其二中「讀書難字過，對酒滿壺頻」的描寫，亦明顯為陶詩的嗣響與回聲。疏懶的詩人並非真正樸野無文的村夫野老，而是具有高度文化素養的知識分子。與歷代名士、隱者一樣，讀書、飲酒、彈琴構成日常閒逸生活的主要內容。杜甫「讀書難字過」的自白，明顯仿自陶公之「好讀書，不求甚解」。⁸⁴然而，「不為章句」、「不求甚解」、「不以成名」的讀書態度，本是六朝隱逸書寫中時時可見的。⁸⁵其所反映的，是在玄學風潮中形成的一種有別於漢代章句之學的治學態度。杜甫所展現的也只是陶潛式的隱

⁷⁹ 陶潛〈移居二首〉其二云：「春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之。農務各自歸，閒暇輒相思。相思則披衣，言笑無厭時。此理將不勝，無為忽去茲。衣食當須紀，力耕不吾欺。」《龔箋》，頁 132-133。

⁸⁰ 《宋書·隱逸·陶潛》云：「郡將候潛，值其酒熟，取頭上葛巾漉酒，畢，還復著之。」引自註 16，3，卷 93，頁 2288。唐·李延壽《南史·隱逸·陶潛傳》的記載完全同於《宋書》，而蕭統〈陶淵明傳〉的相關記敘亦大同小異，顯然均源於沈約《宋書》。

⁸¹ 同註 10，頁 77。

⁸² 陶潛〈飲酒〉其二十，引自《龔箋》，頁 288。

⁸³ （美）戴維斯（A. R. Davis）認為陶淵明對於自我的塑造，「顯著的特點是自我貶抑，以及某種程度上的自我嘲弄。正是受到他的影響，後來的許多中國詩人，在思想方法上也具有這些特徵。」氏著、包涵譯：〈陶淵明論〉，《九江師專學報》1985 年第 3 期，頁 91。

⁸⁴ 陶淵明在〈五柳先生傳〉中自云：「好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食。」引自《龔箋》，頁 485。「讀書難字過」，仇兆鰲認為應是指「讀書難於字過，老年眼鈍也。」並駁斥所謂「舊注」之說云：「舊注謂難識之字，任其讀過，不復考索。視讀書破萬卷者，竟作粗心涉獵之人，豈不枉屈少陵！」詳參《仇注》，頁 798。但筆者以為應以舊注之說為是。杜甫此處著意強調一種隱居時曠放自得的心境與神態，故云其讀書只在遣興，不勞深入考索，與詩聖「讀書破萬卷」的自白並不衝突。且杜甫以「讀書難字過」與「對酒滿壺頻」對舉，當亦在自我形象的構設中疊加了讀書不求甚解與好飲酒的陶淵明基本形象。

⁸⁵ 除陶淵明外，前引袁粲〈妙德先生傳〉：「九流百氏之言，雕龍談天之藝，皆泛識其大歸，而不以成名。」及范曄《後漢書·逸民列傳》對於漢代隱士梁鴻的描寫：「博覽無不通，而不為章句。」均表現同樣的傾向。同註 60，4，卷 83，頁 2765。

者標準的閱讀態度而已，其意欲藉此形象強調的無疑是隱逸者遠離功利、但求興味的生活態度。而將隱居生活與飲酒畫上等號，並以飲酒作為曠放自足的表徵，也是在陶詩中完成的，故杜甫〈可惜〉一詩以詩、酒並舉，並引陶潛為同道：「寬心應是酒，遣興莫過詩。此意陶潛解，吾生後汝期。」⁸⁶以酒為寬心之具、以詩當遣興之資的隱居生活，其間種種複雜滋味，唯淵明能解。杜甫以自己的經歷體會為基礎所理解的陶公，恐亦非「渾身靜穆」的吧！在杜甫心中，陶潛與自己相同，也是有用世之志而不能，方退而以詩酒自遣者。⁸⁷在此，杜公從自身遭際出發理解陶潛，遂放大其因迫於世變而選擇歸隱的面向，而忽略了淵明「質性自然」的性格層面與其最終選擇的關連。因此，雖然兩人的隱逸狀態千差萬別，杜甫仍強拉淵明為同調，視之為藉詩酒遣興的失意者。杜甫在塑造隱逸之我時處處以陶公為模則，可以說他是透過陶詩來檢視、思索自己的隱逸人生的。故當其避亂梓州，客中又復為客之際遙思成都草堂，這暫時的家園也彷彿變成陶潛式的永恆棲居：「秋盡東行且未迴，茅齋寄在少城隈。籬邊老却陶潛菊，江上徒逢袁紹杯。雪嶺獨看西日落，劍門猶阻北人來。不辭萬里長為客，懷抱何時好一開。」⁸⁸

野人慵懶的隱處生涯，除了讀書、飲酒之外，也經常出現彈琴的描寫，與讀書之樂結合，共構出隱士閒雅生活的基本風貌，是歷代隱逸書寫中經常出現的元素之一。⁸⁹如張衡〈歸田賦〉描寫理想的隱逸生活曰：「彈五絃之妙指，詠周孔之圖書。」陶潛〈歸去來兮辭〉亦有類似的美好想像：「悅親戚之情話，樂琴書以消憂。」其〈答龐參軍〉一詩更具體描繪此琴書自樂的生活曰：「衡門之下，有琴有書。載彈載詠，爰得我娛。豈無他好，樂是幽居。」〈和郭主簿二首〉其一亦這樣形容自己仲夏之際愜意的閒居生活：「息交遊閒業，臥起弄書琴。」而隱士陳仲子之妻對其隱居生活的形容則是：「夫子左琴右書，樂在其中矣！」此外，庾信在〈小園賦〉中也以彈琴讀書銷其永日：「琴號『珠柱』，書名《玉杯》。」⁹⁰彈琴本為古代知識分子表達自我的一種普遍方式，但由於歷來述及隱者生活狀

⁸⁶ 《仇注》，頁 803。

⁸⁷ 《仇注》詮解此詩曰：「陶雖隱約於柴桑、栗里間，觀其美三良之殉主，羨荆軻之報仇，慕田疇之節義，知其非忘世者，但不逢時耳。公亦有志濟世，而厄於窮愁，故託之以自況歟？」頁 804。另《杜臆》亦云：「心難寬，興難遣，不得已而借詩酒；古來唯淵明得此意，而今無其人。吾生也晚，當與作神交耳。」頁 141。

⁸⁸ 〈秋盡〉，《仇注》，頁 936。

⁸⁹ 葉常泓在分析陶詩記憶書寫時指出：「解構陶淵明在記憶書寫中所造現的隱處生涯或田園環境，可以發現若干元素是固定出現的。……這些元素或生活故事的真正源頭，來自於先秦以降眾多經典的記載或傳聞。諸元素包括：一、琴書（經典或非經典的知識陶冶）；二、閒暇（相對於公務之勞形損神）；三、隔離（成為世俗名利的絕緣體）；四、貧窮（如同顏回、原憲）；五、躬耕（如同長沮、桀溺）；六、個性化或本性化（「真」或「素」的強調），總基調是自由、愉快、渾然完整。」詳參氏著：〈「前隱逸」與「後仕宦」的視野遞換——陶淵明宦遊主題中出處記憶的造現〉，《中央大學人文學報》第 49 期（2012 年 1 月），頁 167-168。

⁹⁰ 張衡〈歸田賦〉，引自《文選·賦辛·志中》，頁 208。陶潛〈歸去來兮辭〉、〈答龐參軍〉、〈和

態的文字總不忘呈現其讀書彈琴之姿，遂使琴、書結合，構成隱逸生活的代表性符號。⁹¹相對於歷代隱逸書寫之正面描寫琴書自樂的生活情趣，杜甫〈絕句漫興九首〉其三則從一個全新的角度觀看琴書與隱者的關係：「熟知茅齋絕低小，江上燕子故來頻。銜泥點污琴書內，更接飛蟲打著人。」⁹²由於燕子的故意滋擾，原本在家悠閒彈琴讀書的詩人，現在一方面得忙於擦拭琴書上的污漬，一方面還得敏捷地躲避逐蟲飛燕的襲擊，顯得狼狽不堪。而原本由琴書之存在所暗示的風雅隱逸生活，亦輕易被銜泥飛燕所徹底消解。此處，為燕泥所污的琴書是一種對於自我的嘲諷，也是杜甫既繼承隱逸書寫，又有所變化、超越之處。正是在這些「反英雄」且充滿戲謔性的描寫中，隱逸生活的閒適高雅被某種程度顛覆了，呈現出左支右絀的生活真貌。也正是在這樣的時刻，杜甫創造出最具個人特色的隱逸書寫。

（二）釣叟與狂夫

相較於疏懶的野人之帶有強烈自嘲意味的滑稽化形象，釣叟的形象則帶有更多高逸出塵的色彩，且同為歷代隱逸話語的一部分。早在《莊子》一書中即已出現釣魚閒處、不事王侯的避世者形象：「就藪澤，處閒曠，釣魚閒處，無為而已矣；此江海之士，避世之人，閒暇者之所好也。」⁹³東漢開國之初，更出現了最著名的釣叟——嚴光，由於其「披羊裘釣澤中」的身影深入人心，⁹⁴自此之後，「釣漁于一壑」即成為常見的隱逸符號，⁹⁵也是隱逸生活典型場景之一，如東漢張衡想像隱居之樂的〈歸田賦〉即有這樣的描寫：「仰飛織繳，俯釣長流。」

郭主簿二首〉其一，引自《龔箋》，頁454、32、144。陳仲子之妻語，出自皇甫謐：《高士傳》，卷中，頁6。庾信〈小園賦〉，同註7，上，卷1，頁22。

⁹¹ 如范曄《後漢書·逸民列傳》對於漢代隱士梁鴻的描寫：「以耕織為業，詠《詩》、《書》，彈琴以自娛。」同註60，4，卷83，頁2766。《世說新語·棲逸第十八》「戴安道既厲操東山」條，劉孝標注引《續晉陽秋》曰：「（戴）遠不樂當世，以琴書自娛，隱會稽剡山。國子博士徵，不就。」同註56，頁360。而戴遠之子戴顓則完全繼承其父對於琴書的喜好與精湛技藝：「父善琴書，顓並傳之，凡諸音律，皆能揮手。」而著名的山水愛好者宗炳亦「妙善琴書」，其外弟師覺授「亦有素業，以琴書自娛。」同註16，3，卷93，頁2276-2279。

⁹² 《仇注》，頁789。

⁹³ 《莊子·外篇·刻意》，引自清·郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1994年8月），頁535。

⁹⁴ 范曄《後漢書·逸民列傳》有嚴光傳，詳參註60，4，卷83，頁2763-2764。此外，皇甫謐《高士傳》亦將嚴光收錄其中，詳氏著：《高士傳》，卷下，頁1-2。

⁹⁵ 「釣漁于一壑」是嵇康《聖賢高士傳·班嗣》所載班嗣論莊子的話：「釣漁于一壑，則萬物不干其志。棲遲于一丘，則天下不易其樂。」引自註15，卷52，頁627。另范曄《後漢書·逸民列傳》亦云高鳳：「隱身漁釣」，詳參註60，4，卷83，頁2768-2769。另《楚辭·漁父》中「避世隱身，釣魚江濱，欣然自樂」的漁父，亦是相當典型的隱遁者形象。詳宋·洪興祖：《楚辭補注·漁父第七》（臺北：長安出版社，1991年8月），頁179-181。

同樣地，閒居於浣花溪畔的杜甫，亦追蹤歷代隱逸書寫不時閃現的垂綸身影，化身為一名幽閒釣叟：

拾遺曾奏數行書，懶性從來水竹居。奉引濫騎沙苑馬，幽棲真釣錦江魚。謝安不倦登臨費，阮籍焉知禮法疏？枉沐旌麾出城府，草茅無徑欲教鋤。（〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉，頁 887）

白水魚竿客，清秋鶴髮翁。胡為來幕下，祇合在舟中。……露裊思藤架，烟霏想桂叢。信然龜觸網，直作鳥窺籠。……（〈遣悶奉呈嚴公二十韻〉，頁 1179-1181）

杜甫〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉乃為回覆嚴武〈寄題杜二錦江野亭〉而作。⁹⁶嚴詩既以「漫向江頭把釣竿，懶眠沙草愛風湍」的典型隱逸話語刻畫杜公開居形象，杜公亦順其語脈，以「懶性從來水竹居」、「幽棲真釣錦江魚」等語言自我描摹。在此，杜公化身為「禮法疏」的名士——阮籍，隱身於一片草茅蒿萊之中，只有在知己到訪時，才勉強剪伐雜草，清理出一條稍堪穿越的徑路。此時，杜甫全然表現出任性疏懶、不拘禮法的名士形象。置放於嚴武〈寄題杜二錦江野亭〉中希望杜甫出仕的語境來看，此處的釣叟形象於狂放自適中，似亦存在一種待時而出的矜持與自喜。杜公似乎特別喜歡在與嚴武贈答的語境中讓自己化身為一名漁翁，如其〈謝嚴中丞送青城山道士乳酒一瓶〉：「山瓶乳酒下青雲，氣味濃香幸見分。鳴鞭走送憐漁父，洗盞開嘗對馬軍。」⁹⁷或許在面對身為一方大員的老友時，特別強調自己「漁父」的形象，除了凸顯兩人一在朝、一在野的身分差異外，恐亦不無以「被褐懷玉而釣于涓濱」⁹⁸的姜太公型隱者自居之意吧。故杜公有時亦逕以「潛夫」自稱，如〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉其一：「五馬舊曾諳小徑，幾回書札待潛夫。」雖年老放廢多時，仍期待獲得任用，更希望老友能向朝廷推薦自己。⁹⁹

然而，杜公入嚴武幕以後所作〈遣悶奉呈嚴公二十韻〉中，則以「白水魚竿客，清秋鶴髮翁」的垂綸老翁形象，表達出與仕宦生涯格格不入及厭棄疲憊之感。或許這與其原先期待的回返朝廷存在落差，加上其性格不耐行政瑣務、紛擾人事磨折，故表現得特別意興闌珊，也真正體會到想要成為調和仕隱的所謂「吏隱」，是多麼的艱難，恐怕連浣花溪的

⁹⁶ 嚴武〈寄題杜二錦江野亭〉全詩為：「漫向江頭把釣竿，懶眠沙草愛風湍。莫倚善題〈鸚鵡賦〉，何須不著鶴巖冠。腹中書籍幽時曬，肘後醫方靜處看。興發會能馳駿馬，終當直到使君灘。」引自《仇注》，卷 10，頁 885。

⁹⁷ 《仇注》，卷 11，頁 896。

⁹⁸ 語出曹操（155-220）〈求賢令〉，同註 15，卷 2，頁 353。

⁹⁹ 在〈奉寄章十侍御〉中，杜甫以釣叟作為待時之士的象徵，有更為顯著的呈現：「朝覲從容問幽仄，勿云江漢有垂綸。」在此，釣叟表面上指隱遁之士，然又寓涵明顯的待時而出之意。《仇注》，卷 13，頁 1093。

花兒都不肯相信吧。¹⁰⁰ 這回杜公恐怕是真心嚮往做一位自由自在的漁翁了。總之，釣叟作為鮮明的隱逸符號，在不同的語境脈絡之下，所蘊涵的意味也是殊異的。

隱者既蔑視禮法，忽視社會價值與責任，而以保全自我本真為生命之首要任務，¹⁰¹故在世俗之人眼中則不免顯得「狂」。《論語》中的楚狂接輿或許是第一位以「狂」為名的隱士。¹⁰²而在皇甫謐《高士傳》中他有了名字——陸通，並說明其以「狂」為名的緣故：「陸通，字接輿，楚人也。好養性，躬耕以為食。楚昭王時，通見楚政無常，乃佯狂不仕，故時人謂之楚狂。」¹⁰³「佯狂」乃為逃避仕宦，以求全身於亂世。在此，「狂」是一種保護與防衛，既保全自己的身體，也保全了心靈的自由與完整。自此之後，佯狂避世遂成為隱者的型態之一。

杜甫成都詩中亦有以「狂夫」自稱者：

萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪。風含翠篠娟娟淨，雨裊紅蕖冉冉香。厚祿故人書斷絕，恒飢稚子色淒涼。欲填溝壑惟疏放，自笑狂夫老更狂。（〈狂夫〉，頁 743）

楚狂接輿之可以選擇佯狂不仕，依賴的是「躬耕以為食」的自給自足。只有在衣食不必仰賴他人的狀態下，方有遂行其個性之自主、自由的可能。然而，杜甫既閒居不仕，又仍需仰賴「厚祿故人」的衣食供給，故仍因「有待」而無法自由。¹⁰⁴雖居住之處不乏美好風景，仍無異居於囚籠之中，並無絲毫自在放逸可言。此時，杜公雖以老而彌狂的狂夫之姿武裝自己，並企圖藉由對於傳統隱逸狂者形象的仿擬，尋找自我肯定的可能，¹⁰⁵卻只徒然彰顯生命失根無依的悲涼，其「自笑」也只能是苦笑而已。

¹⁰⁰ 杜甫〈院中晚晴懷西郭茅舍〉云：「幕府秋風日夜清，澹雲疏雨過高城。葉心朱實看時落，階面青苔老更生。復有樓臺衝暮景，不勞鐘鼓報新晴。浣花溪裏花饒笑，肯信吾兼吏隱名。」《仇注》，卷 14，頁 1171-1172。

¹⁰¹ 關於中國隱逸思想之特色的討論，可參許尤娜：《魏晉隱逸思想及其美學涵義》（臺北：文津出版社，2001 年 9 月）一書。

¹⁰² 《論語·微子第十八》：「楚狂接輿歌而過孔子，曰：『鳳兮！鳳兮！何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而！已而！今之從政者殆而！』孔子下，欲與之言。趨而辟之，不得與之言。」參魏·何晏注、宋·邢昺疏：《十三經注疏附校勘記·論語注疏》（臺北：藝文印書館，1989 年 1 月，據嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重聚宋本論語注疏附校勘記影印），冊 8，頁 165。

¹⁰³ 皇甫謐：《高士傳·陸通》（臺北：臺灣中華書局，1967 年 8 月，四部備要史部，中華書局據漢魏叢書本校刊），卷上，頁 9。

¹⁰⁴ 杜甫在成都仰人鼻息之苦楚，最生動而沈痛的披露應是其〈百憂集行〉的這段描寫：「即今倏忽已五十，坐臥只多少行立。強將笑語供主人，悲見生涯百憂集。入門依舊四壁空，老妻覩我顏色同。癡兒不知父子禮，叫怒索飯啼門東。」《仇注》，卷 10，頁 842-843。

¹⁰⁵ 在〈贈王二十四侍御契四十韻〉中，杜公亦曾以接輿自喻：「接輿還入楚，王粲不歸秦。」《仇注》，卷 13，頁 1125。

所謂「隱逸」也者，除了藏身不見之「身隱」外，尚有表現心境「暇逸安樂」之「逸」的層面。且「逸」的重要性甚至超過「隱」，而成為隱士的主要內涵與意義。¹⁰⁶若「隱」而不能「逸」，徒然藏身而無法自足自樂，則「隱」只徒具姿態而失去意義。杜公之「隱」而不能「逸」的事實，藉著一個徒具疏放之姿而毫無疏放之實的狂夫形象，作了淋漓盡致的表現。其草堂生涯之無奈、辛酸與不得已，亦於此表露無遺。

不管是野人、釣叟抑或狂夫形象，皆可於杜甫之前的隱逸書寫中覓得蹤跡。儘管如此，杜甫仍一方面立足於其特殊時代情境與個人遭際，一方面透過與前代隱逸傳統之對話、仿擬、創變，塑造鮮明而獨特的自我形象。而隱寓其間之既複雜又幽微的心迹，亦唯有透過與歷代隱逸話語的巧妙互文、回應、辯詰，方能完整傳達。

四、餘論與結語

從最寬泛的仕、隱對舉框架而言，中國的知識分子幾乎是不在仕途即可稱隱逸的。一般而言，只要有才具而不事王侯者，不論選擇何種謀生工具，在最寬鬆的定義之下，都可以視為一種「隱」，故歷來即有「隱於屠釣」之說。¹⁰⁷杜甫於成都詩中，經常有意識地驅遣歷代隱逸話語來描繪自己的存在狀態，並將自己塑造為一名隱者，如〈朝雨〉詩即以著名隱者黃、綺、巢、由自比：「黃綺終辭漢，巢由不見堯」，¹⁰⁸並強調自己隱避於世外的選擇是具有主動性的。然而，有趣的是：他也經常戳破這隱之形跡的假象，呈露出隱藏於

¹⁰⁶ 關於「隱逸」之概念內涵的討論，詳參註 101，頁 13-22，及此書附錄 2：〈隱者、逸民、隱逸概念內涵之釐清〉一文，頁 245-272。

¹⁰⁷ 如漢·司馬遷：《史記·齊太公世家》云：「呂尚蓋嘗窮困，年老矣，以魚釣奸周西伯。」《索隱》引譙周曰：「呂望嘗屠牛於朝歌，賣飲於孟津。」即是「隱於屠釣」之著例。此外，在《史記·魏公子列傳》中，亦將「家貧為大梁夷門監者」的侯嬴稱為「隱士」。而侯嬴之友朱亥，則因「世莫能知，故隱屠間耳」。做一名幾乎稱不上官吏的「夷門抱關者」是隱，而「在市屠中」亦是一種隱。可以說，在太史公心中，凡具有求仕之才具能力卻不汲汲於仕宦，而以從事其他職業自養者，皆不妨視為隱者。詳參（日）瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：宏業書局，1990 年 10 月），〈齊太公世家第二〉，卷 32，頁 535；〈魏公子列傳第十七〉，卷 77，頁 937-940。當然，漢以後，尤其是隱逸之風大盛的魏晉之後，隱逸的內涵亦發生重大變化，此處限於主題與篇幅，無法細論。詳細的討論可參以下專著：王仁祥：《先秦兩漢的隱逸》（臺北：臺大出版委員會，文史叢刊 98，1995 年 5 月）。紀志昌：《魏晉隱逸思想研究：以高士類傳記為主所作的探討》（臺北：輔仁大學中研所碩士論文，1999 年 2 月）。許尤娜：《魏晉隱逸思想及其美學涵義》，及王文進：《仕隱與中國文學——六朝篇》（臺北：臺灣書店，1999 年 2 月）。

¹⁰⁸ 黃、綺指商山四皓中的夏黃公、綺里季，此處以之概指四皓。巢、由則指巢父、許由，均為著名隱士。〈朝雨〉全詩詳見《仇注》，頁 814。

表象之後巨大的匱缺與無奈，並表明自己本不存在隱者之心。就在隱逸形象的塑造與毀壞之間，呈現出極為複雜的心境。

在〈建都十二韻〉中，杜甫表明自己並沒有太多選擇：「蒼生未蘇息，胡馬半乾坤。……牽裾恨不死，漏網辱殊恩。永負漢庭哭，遙憐湘水魂。窮冬客江劍，隨事有田園。風斷青蒲節，霜埋翠竹根。」¹⁰⁹隱迹田園是不得已的選擇，「風斷青蒲節，霜埋翠竹根」二句，極形象地表現出理想志意受到的摧殘與傷害，欲進既不可能，只能選擇暫退以保青山之身了。而〈獨酌〉中「薄劣慚真隱，幽偏得自怡。本無軒冕意，不是傲當時」的自白，也極真實地表明了杜甫暫居成都時淒傷寂寥的心境。詩人自謙無才而不得不隱，與具濟世之才卻選擇告別仕宦的真正隱士，存在本質性的區別，自己只是無奈接受隱居無事的生活而已。¹¹⁰「真隱」應是具有隱遁之心者，如自己這般因不得已而表現隱遁之跡者，實非實正意義的隱逸。杜甫很清楚地指出此刻自己心跡與形跡的分離與矛盾，隱逸之姿很可能只是拙者的裝飾或自我安慰，抑或仕宦未能者的一種表相而已。此外，在〈贈王二十四侍御契四十韻〉中又重申此意：「往往雖相見，飄飄愧此身。不關輕紱冕，但是避風塵。……子去何瀟灑，余藏異隱淪。書成無過雁，衣故有懸鶉。恐懼行裝數，伶俜臥疾頻。……錦里殘丹竈，花溪得釣綸。消中祇自惜，晚起索誰親？」¹¹¹杜甫的藏身實「異隱淪」，非關「輕紱冕」，只是「避風塵」。只因亂世之人對於奔波流離的恐懼，以及疾病纏身者的百般無奈，方選擇作一名花溪釣叟，實無絲毫隱逸之心啊。從杜詩的自我剖白看來，他對這段歧出的生命歷程，只能說是無奈接受並聊藉隱逸之姿以自慰自娛的。他從來不認為自己是「真隱」，也無法做到「吏隱」，只是既被命運逼到了這一步，只能隨順形勢，以一個暫時的隱逸者自居了。

像杜甫這樣時時以天下為己任的士人，一旦離開仕宦場域，即有找不到生命歸趨的焦慮，故亟需尋找另一可資依歸的典範。此時，隱逸即成為另一有別於仕宦的人生價值，且此一人生選擇亦得到普遍的認同。故杜甫在成都，時時可見其藉隱逸符號書寫自我，企圖為自己現階段的人生賦予一種價值上的肯認。然而，與隱者之隱藏自身、疏離世事相反，此一表象的隱者卻極在意時論，並時時意識到外部世界公眾眼光之存在，如其〈晚晴〉云：

¹⁰⁹ 引自《仇注》，頁 775-776。另《杜臆》解「隨事有田園」曰：「『隨事』，猶云隨便，非特置者。」同註 33，頁 159-160。

¹¹⁰ 仇兆鰲詮釋「薄劣慚真隱，幽偏得自怡。本無軒冕意，不是傲當時」四句曰：「輾轉說來，有自憐自慰意。言才劣見棄，非同真隱，但對此幽勝，聊以自怡耳。才薄劣，故無軒冕之志。非真隱，又何敢笑傲當時乎？」詳《仇注》，頁 804。王嗣爽則言：「末言『本無軒冕意』，則隱真矣。此發第五句（按：指「薄劣慚真隱」一句）未盡之意，有『傲』便不真，不『傲』而後真也。……《通》云：『凡古之真隱，抱濟世之才者也；若我薄劣，不過幽偏自怡而已。』」同前註，頁 141-142。

¹¹¹ 全詩詳《仇注》，頁 1123-1129。

「時聞有餘論，未怪老夫潛。」¹¹²因時論未怪己之潛隱而感到安心，則是將自己的選擇置放在公眾的評判眼光之下，而缺乏隱者最重要的特質：遺世而獨立的判斷與選擇，與對於自身之選擇的真正自信。因此，成都時期的杜甫，雖每欲藉隱逸形象以貞定自我，卻往往徒勞無功。與真正的隱逸者之能夠在世外獲得安頓不同，杜甫在成都永遠只是「客」，一個拙於謀生的飄泊者。¹¹³隱之形迹充其量不過是一個表面角色，永遠與內在真實的自我不斷拉鋸。

本文藉由「隱逸空間之建構」與「隱逸者的自我塑造」兩個向度討論杜甫成都詩的隱逸書寫。在隱逸空間之建構方面，杜公的浣花草堂與其說是標準的隱者居處之「蓬蒿隱蔽的特殊空間」，不如說更接近一個「園林化的審美空間」。然而，在建構自身居處空間時，詩人卻每每不忘強調其遠離塵俗的隱蔽特質，甚至將其塑造為一個與外部世界充分隔絕的特殊空間，以彰顯其迥異於流俗的隱逸特質，是其繼承前代隱逸話語之處。此外，杜甫在成都又每以野人、野老、釣叟、狂夫等指涉隱逸之詞語自稱。然而，成都時期的杜甫雖不在現職，卻並未放棄作官資歷，年資也仍在累積中，隨時可以申請復職，且曾一度出任嚴武幕僚，為節度參謀，並領有檢校工部員外郎銜，賜緋、魚袋。他不但在身分上是官員，其自我認知與定位也始終屬於仕宦場域，卻仍時以隱逸話語自我指涉，是頗堪玩味的。然而，正是在對於隱逸話語的繼承與逸離之間的罅隙中，杜甫真切呈現了自我生命的飄零無著與進退失據。可以說，杜甫在這段意外離開仕途的人生中，嘗試對自我定位進行思考，並與隱逸傳統進行了一場漫長的對話，透過代不乏人的隱逸者系譜思考自身的歸趨。正是在與隱逸傳統的對話、互文中，彰顯出詩人極其複雜的內心世界。在希望成為的理想形象與內在悵惘不甘的自我之間，杜甫創造了極為特殊的「隱逸書寫」。

¹¹² 同註 111，頁 814-815。

¹¹³ 杜甫〈春日江村五首〉其一自云：「艱難昧生理，飄泊到如今。」同前註，頁 1205。

徵引文獻

古籍

- 西漢·司馬遷著，(日)瀧川龜太郎：《史記會注考證》(臺北：宏業書局，1990年10月)。
- 魏·何晏注，宋·邢昺疏：《十三經注疏附校勘記·論語注疏》(臺北：藝文印書館，1989年1月，影印嘉慶20年江西南昌府學開雕重栞宋本論語注疏附校勘記)，冊8。
- *西晉·皇甫謐：《高士傳》(臺北：臺灣中華書局，1967年8月，四部備要史部，中華書局據漢魏叢書本校刊)。
- 東晉·葛洪：《抱朴子》(臺北：臺灣中華書局，1977年8月，四部備要子部，中華書局據平津館本校刊)。
- 南朝宋·劉義慶輯，徐震堦箋：《世說新語校箋》(臺北：文史哲出版社，1989年9月)。
- 南朝梁·昭明太子蕭統輯，唐·李善注：《文選》(臺北：正中書局，1971年，據清同治8年潯陽萬氏據鄱陽胡氏重校刊本影印)。
- 宋·洪興祖：《楚辭補注》(臺北：長安出版社，1991年8月)。
- *明·王嗣爽：《杜臆》(臺北：臺灣中華書局，1986年11月)。
- *清·仇兆鰲：《杜詩詳注》(北京：中華書局，1999年9月)。
- 清·浦起龍：《讀杜心解》(北京：中華書局，2010年11月)。
- 清·倪璠注、許逸民校點：《庾子山集注》(北京：中華書局，2006年2月)。
- 清·郭慶藩：《莊子集釋》(臺北：華正書局，1994年8月)。
- 清·楊倫：《杜詩鏡詮》(臺北：廣文書局，1979年)。
- 清·嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》(上海：上海古籍出版社，2009年6月，據民國19年影印清光緒20年黃岡王氏刻本影印)。

近人論著

- 王仁祥：《先秦兩漢的隱逸》(臺北：臺大出版委員會，文史叢刊98，1995年5月)。
- 王文進：《仕隱與中國文學——六朝篇》(臺北：臺灣書店，1999年2月)。
- 方瑜：〈浣花溪畔草堂間——論杜甫草堂時期的詩〉，《古典文學》第2期(1980年12月)，頁153-182。
- *田曉菲：《塵几錄：陶淵明與手抄本文化研究》(北京：中華書局，2007年8月)。
- 北京大學、北京師範大學中文系等編：《陶淵明資料彙編》(北京：中華書局，2005年7月)。

- 李欣錫：《杜甫巴蜀詩「生活」題材研究》（臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1999年6月）。
- *侯迺慧：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書股份有限公司，1991年6月）。
- 紀志昌：《魏晉隱逸思想研究：以高士類傳記為主所作的探討》（臺北：輔仁大學中研所碩士論文，1999年2月）。
- 唐翼明：《魏晉清談》（臺北：東大圖書公司，1992年10月）。
- 孫永忠：〈愛花欲死杜陵狂——談隱逸為杜甫開啟新生命情趣〉，《輔仁國文學報》第27期（2008年10月），頁77-102。
- 陳尚君：〈杜甫為郎離蜀考〉，《陳尚君自選集》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年11月），頁1-18。
- 陳貽焮：《杜甫評傳》（北京：北京大學出版社，2011年1月）。
- *許尤娜：《魏晉隱逸思想及其美學涵義》（臺北：文津出版社，2001年9月）。
- 許東海：《庾信生平及其賦之研究》（臺北：文史哲出版社，1984年9月）。
- 曹慕樊：《杜詩雜說全編》（北京：三聯書店，2009年1月）。
- *楊玉成：〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉，彰化師範大學《國文學誌》第4期（2000年12月），頁193-231。
- 楊伯峻：《春秋左傳注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1987年）。
- 楊家駱：《新校本宋書附索引》（臺北：鼎文書局，1975年6月）。
- 楊家駱：《新校本後漢書并附編十三種》（臺北：鼎文書局，1981年4月）。
- 葉常泓：〈「前隱逸」與「後仕宦」的視野遞換——陶淵明宦遊主題中出處記憶的造現〉，《中央大學人文學報》第49期（2012年1月），頁167-168。
- 瞿蛻園等：《李白集校注》（臺北：里仁書局，1981年3月）。
- 簡錦松：〈杜甫夔州生活新證〉，收入謝海平主編：《唐代學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2008年11月），頁117-463。
- *簡錦松：〈從現地研究看杜甫秦州入蜀詩的旅行日期〉，《東吳中文學報》第22期（2011年11月），頁75-96。
- 龔斌：《陶淵明集校箋》（臺北：里仁書局，2007年8月）。
- *（日）川合康三著、蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1999年4月）
- *（美）宇文所安（Stephen Owen）：〈自我的完整印象——自傳詩〉，收入樂黛雲、陳珏編：《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年5月），頁110-137。
- （美）戴維斯（A. R. Davis）著、包涵譯：〈陶淵明論〉，《九江師專學報》（1985年3期），頁91。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chien, Chin-sung. "An On-site Research: Examine The Travel Dates of Du Fu Qin Zhou ru shu shi", *Soochow Journal of Chinese Studies*, 22, 2011.11. pp.75-96.
- Chuan he, Kang-san. *Zhong Guo De Zi Zhuan Wen Xue*. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 1999.4.
- Hou, Nai-hui. *Shi qing yu you jiang : tang dai wen ren de yuan lin sheng huo*. Taipei: Dong Da Tu Shu Gu Fen You Xian Gong Si, 1991.6.
- Huang, Fu-mi. *Gao Shi Chuan*. Taipei: Taiwan Zhonghua Book Co. 1967.8.
- Qiu, Zhao-ao. *Du Shi Xiang Zhu*. Beijing: Zhonghua Book Co. 1999.9.
- Stephen Owen. *The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography*. Yue, Dai-yun, Chen Jue. *Bei Mei Zhong Guo Gu Dian Wen Xue Yan Jiu Ming Jia Shi Nian Wen Xuan*. Nanjing: Jiang Su Ren Min Press, 1996.5.
- Tian, Xiao-fei. *The Record of a Dusty Table: Tao yuanming & Manuscript Culture*. Beijing: Zhonghua Book Co. 2007.8.
- Wang, Si-shi. *Du Yi*. Taipei: Taiwan Zhonghua Book Co. 1986.11.
- Xu You-na. *Wei Jin Yin Yi Si Xiang Ji Qi Mei Xue Han Yi*. Taipei: Wen Jin publishing house, 2001.9.
- Yang, Yu-cheng. "Farmland Poetry Group :On Tao Yuanming's Five Poems on Returning to Country Framing Life", National Changhua University of Education, *Guo Wen Xue Zhi*, 4, 2000.12. pp.193-231.

The theme of solitude in Du Fu's Cheng Du Cao Tang Poetry

Su, Yi-ju

(Received January 3,2013;Accepted April 19,2013)

Abstract

During the period when Du Fu lived in Cheng Du, his poetry began to focus on the themes of a quiet and secluded home life. Du Fu frequently incorporated the typical seclusive symbols in his poetry to represent himself and his surroundings.

This article will explore the twin themes of “the building of a secluded space” and “representations of a secluded self”, in order to discuss the theme of solitude (seclusive writing) in Cao Tang poetry and also to draw some conclusions regarding Du Fu's opinions of the self and his particular experience of a secluded life.

Key words: Du Fu poetry 、 Cheng Du Cao Tang poetry 、 seclusive writing 、
seclusive tradition

