

斷續開闔 ——古典詩論中的杜詩句法與篇法*

張德懿

南京大學文學院

在宋代以降的詩論、詩話中，「斷續」與「開闔」是杜詩句法論、篇法論的關鍵概念。詩句節奏與語義的斷裂、接續，將尋常語言點化為詩語。長篇詩作內部敘事、議論的交替，話題的轉變、遙接與照應，使詩歌時斷時續、頓挫起伏，有史書筆法之妙。「開闔」一詞來源於文論，開處展開鋪敘，闔處以警句收結，使杜詩長篇張弛變化，是詩行推進的內在驅動力量。關鍵之處的句法或成為全詩篇法，尤其是「起承轉合」之處：起句突兀，為下文創造言說空間；結處或收束有力，或宕開一筆；律詩聯與聯之間的「承應」與古詩中時隱時現的脈絡使篇章具有整體性；轉折之處則使話題變化，連接詩句內部與篇章整體結構。

關鍵詞：斷續 開闔 杜詩 句法 篇法

斷續開闔——古典詩論中的杜詩句法與篇法

* 承蒙兩位匿名審稿專家對本文的細緻審讀與寶貴意見，謹致謝忱。本文修改期間，承加州大學戴維斯分校東亞語言與文化系何予明副教授之指導，特此致謝。文責自負。

「斷續」是詩歌語言的一種原型，據傳最早的漢語詩歌「斷竹續竹」中，「斷竹」與「續竹」間有語氣停頓（斷），相同賓語「竹」則將動詞「斷」、「續」連接（續），作為詩的語言，「斷竹續竹」一句本身也是一種「斷續」。¹「斷續」與「句法」是相伴而生的概念，《詩式》即有「時時拋針擲線，似斷而復續，此為詩中之仙」，²「斷續」被視為詩法中難以達到的境界。清人徐增則稱「不知連斷則不成句法」，³直接將「句法」等同於「連斷」。

蔡宗齊認為，句法研究的本質是「分析單音節詞和雙音節詞如何構成一行詩或一聯詩，從而創造出某種獨特的節奏與審美效果。」⁴首先，「單音節詞和雙音節詞」暗示五、七言詩更適合作為句法研究的對象，較四言詩而言，五、七言詩中有更多單音節詞與雙音節詞的錯落或聲節變化，鍾嶸（約 518 年卒）所說五言詩「是眾作之有滋味者」或許也緣於此；⁵其二，「一行詩或一聯詩」說明「句」不應該拘泥於形式上的單句之內，而應該貫通句與句之間，甚至聯與聯之間的關係；其三，「節奏與審美效果」涉及到聲音與意義兩個方面，「構句」一詞已經涉及語法中的句法，而「審美效果」則突出句法中「句義」的層面。

作為宋代以降的詩學典範，杜詩「句律精深」、「不煩繩削而自合」的特質，⁶促使宋代詩話、詩論的興起，⁷也為明清時期日趨

- 1 逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2017 年），第 1 冊，先秦詩卷一，〈歌上〉，頁 1。
- 2 皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003 年），卷一，頁 13。從批評術語看，「斷」本意為「斷絲」，「續」亦從「糸」，此處「拋針擲線」也是字源（etymology）層面的譬喻。
- 3 徐增：《而菴詩話》，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，2015 年），頁 441。
- 4 蔡宗齊：〈中國詩歌的節奏、韻律與意境〉，收入氏編，魯竹譯：《如何閱讀中國詩歌·作品導讀》（北京：三聯書店，2023 年），頁 440。
- 5 鍾嶸著，陳延傑注：《詩品注》（北京：人民文學出版社，1980 年），頁 2。
- 6 潘淳：《潘子真詩話》，收入郭紹虞輯：《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1980 年），上冊，頁 310。黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001 年），正集卷十八，〈與王觀復書〉，頁 470。
- 7 作為詩歌典範的杜甫，關注黃庭堅與北宋詩學的興起，見王宇根：《萬卷：黃庭堅和北宋晚期詩學中的閱讀與寫作》（北京：三聯書店，2015 年）。

多樣且精密的詩論修辭提供例證，其中「句法論」是詩歌技法的重心。杜詩句法論複雜的術語系統有逐漸累積的過程，元代范梈（1272–1330）詩法有十三種句法，五種以杜詩為例，至清代，黃生（1622–1696）從形式角度總結約五十種杜詩句法，基本涵蓋杜詩句法的各種可能。⁸ 於前人研究基礎上，⁹ 藉助詩話、詩論中「斷續」與「開闢」兩個關鍵詞，可以釐清宋元明清詩學關於杜詩句法論與篇法論的基本術語，並延續形式批評之傳統，通過語法、語義與美學視角的分析，進一步分類總結與重新解讀古典詩學中的杜詩句法論、篇法論。

一、句法「斷續」：節奏、語法與意義

從詩歌語言自身的邏輯，句法之「斷續」可以分為三個方面：聲音的連貫和停頓、語法成分的組合順序、語義的连接方式。傳統詩論中「句法」指批評家對詩句「語序關係」的討論，又可細分為一句之內的語序、兩句之間的關係。¹⁰

范梈的句法論集中於對「一句之內」詞彙組合的分析，概括了五種杜詩句法：上二下五、上五下二、上應下呼、行雲流水、顛倒

8 據朱之荊〈黃白山杜詩說句法〉，黃生提及的句法名目有 51 種，但其中包括「實眼句」、「虛眼句」、「雙眼句」等強調字法的內容，也包括「走馬對」、「流水對」一類差別細微的句法，又有「層折句」、「三折句」等本應為從屬關係的句法。黃生往往將句法名目注於杜詩詩句之後，缺乏嚴格的分類標準與完整體系，因而此處統計僅為其大致數目。見黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》（合肥：黃山書社，2014 年），頁 503–510。徐國能曾完整梳理黃生總結的 30 餘種句法，見徐國能：〈歷代杜詩學詩法論研究〉（臺北：臺灣師範大學博士論文，2002 年），頁 152–172。

9 語言、修辭與詩體角度的杜詩研究，可追溯至高友工、梅祖麟，見 Tsu-lin Mei and Yu-kung Kao, "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 28 (1968): 44–80。陳文華〈杜甫詩律探微〉（臺北：臺灣師範大學碩士論文，1977 年）涉及詩法中章法與句法、格律、用事、設對、鍊字等諸多方面。葛曉音《杜詩藝術與辨體》（北京：北京大學出版社，2018 年）用體式研究方法討論杜詩敘事、創體，亦涉及句法。蔡宗齊《語法與詩境：漢詩藝術之破析》（北京：中華書局，2021 年），分析古詩、近體詩語法，其中五七言近體詩多以杜詩為例。

10 蔡宗齊：《語法與詩境：漢詩藝術之破析》，頁 45。

錯綜。¹¹ 前兩種為第一類，與聲音、節奏有關，旨在說明按照語法的自然停頓與格律之間的差異。「不貪夜識金銀氣」（上二下五）按照語法分「動—賓」兩部分，「中天月色好誰看」（上五下二）中「誰看」為相對獨立的主謂結構問句，上二下五、上五下二的劃分與七言詩格律「上四下三」的節奏不同。以上關於「節奏」的句法是對杜詩「斷句方法」的關心。後兩種句法關心語法或語序，為第二類，「行雲流水」的語序符合日常語言的順序（「春日鶯啼修竹裡」），「顛倒錯綜」是對日常語言的有意倒裝（「香稻啄餘鸚鵡粒」）。「行雲流水」表現出語法的連貫，「顛倒錯綜」則是對語法的打斷。第三種句法「上應下呼」自成一類，涉及到意義層面，意為「林花著雨胭脂濕，水荇牽風翠帶長」，兩句先出現本體（上應）後出現喻體（下呼），重在一句中上下兩段的內在邏輯關係。

對句法的歸納、分析在黃生《杜詩說》達到頂峰，因而以下結合黃生詩論中的杜詩句法概念，說明杜詩句法論的系統。

黃生總結的杜詩句法有 24 種著眼於「一句之內」，對應以上三類：第一類為節奏的分析，黃生所謂「折腰句」對應范梈之「上二下五」，如「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅」、「雨拋金鎖甲，苔臥綠沉槍」為「上一下四」的「兩折」；¹²「三折句」對應「上五下二」，如「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」，¹³「三折」正說明句中有兩層「主—謂」結構；還有「不對而對」，指「暮景數枝葉，天風吹汝寒」中「枝葉」二字應分讀，¹⁴即「上四下一」。《而菴詩話》云「論詩者以爲杜詩不成句者多，乃知子美之法失久矣。子美詩有句、有

11 史潛校刊：《新編名賢詩法》，下卷，〈范梈德機述江左第一詩法〉，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》（上海：復旦大學出版社，2017 年），詩法卷壹，頁 1557。《詩法》與《歷代詩話》版《木天禁語》中不見「上二下五」、「上五下二」，故總共僅有十一種句法，其「顛倒錯綜」作「顛倒錯亂」，見楊成編：《詩法》，卷一，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩法卷壹，頁 1594–1595；何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2004 年），頁 748–750。

12 黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》，卷四，頁 110–111；卷六，頁 199。

13 同上注，卷八，頁 327；卷九，頁 365。

14 同上注，卷四，頁 131。

讀，一句中有二、三讀者；其不成句處，正是其極得意之處也。」¹⁵「句」代表詩歌格律固定的節奏，「讀」則是詩句根據意義的停頓方式，「句」與「讀」的不合說明格律與語義之間的差異。打破讀者對一般語言節律的期待，產生閱讀中的頓挫、轉折，也說明了杜詩如何將日常語言的節奏改造為詩的節奏。

第二類為語法成分及其組合順序的分析，黃生之「直述句」、「渾成句」對應范梈之「行雲流水」，「顛倒錯綜」則對應「倒裝句」、「倒剔句」、「混裝句」等。此外，黃生從語法成分「增刪」角度解釋單句句法：省略單個虛字而成的「清新（似）庾開府」為「硬裝句」；省略多個虛字詩眼而成的「多少殘生（未了）事，（只索）飄零任轉蓬」為「縮脈句」、「藏眼句」；「直北關山金鼓震，征西車馬羽書馳」，「直北」、「征西」為插入成分，故稱「橫插」句，¹⁶句中「增刪」是對連續性的有意破壞，刪減後的句法成分則重新組合，語法斷裂之處產生陌生化或新奇的效果。

第三類旨在說明語句邏輯或意義的連接方式。黃生所述「呼應句」與「上應下呼」對應，¹⁷「呼應」的另一種情形是因果關係，黃生分為「上因句」、「下因句」。類似的還有「明暗句」，如「暗飛螢自照，水宿鳥相呼」、「雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏」，¹⁸句中雖無本體、喻體，但有語義顯隱（明暗），前句「螢自照」、「鳥相呼」點明了「暗飛」、「水宿」的主體，後句「開宮扇」、「識聖顏」解釋了「雲移雉尾」、「日繞龍鱗」借代的實體，「呼應」、「明暗」之名指上下句的邏輯關係。

黃生又將句法論的範圍自一句之內擴展至句與句之間的關係，「句與句之間」的句法論也可分節奏、語法與意義：其一，打破五

15 徐增：《而菴詩話》，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁441。

16 黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》，卷四，頁109、148；卷八，頁330-331。括號內為黃生認為語義上被刪去的字詞。

17 如「入肆銀花亂」，同上注，卷五，頁180。此句同時屬於「比賦句」，與上述「上應下呼」的「林花著雨胭脂濕，水荇牽風翠帶長」相同，「比賦」就修辭手法而言，「呼應」則就語義顯隱、喻體與本體的呈現而言，「呼應」是「比賦」的效果。

18 黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》，卷六，頁231；卷八，頁331。

言、七言，連接相鄰兩句，形成特殊的停頓方式；其二，語法成分之間調換、重組；其三，兩句之間的邏輯關係與連屬方式。

其一為兩句之間的節奏分析，例如「長短句」：七言詩「童稚情親四十年，中間消息兩茫然」，黃生認為「四十年」與「中間」共同構成下句「消息兩茫然」的狀語，即「四十年中，各不相聞」之意，因而此句的自然停頓應為「上四下十」，七言詩的形式將整句分為兩個部分；五言詩中「喪亂聞吾弟，飢寒傍濟州」，「吾弟」實則為下句「飢寒傍濟州」主語，與下句共同構成「聞」的賓語，因而此句實則為「上三下七」。¹⁹

其二為兩句之間語法成分的調換、重組，以及由此產生的互文效果。「擊柝可憐子，無衣何處村」一句，即應為「無衣可憐子，擊柝何處村」，稱「反裝句」；「親朋滿天地，兵甲少來書」中「親朋」、「兵甲」應互換，稱「博換句」。²⁰較為複雜的語法分析有「交互對」，上下兩句互相彌補省略的成分，「昔聞洞庭水，今上岳陽樓」，黃生解為「昔聞洞庭水，上有岳陽樓；今上岳陽樓，縱觀洞庭水」，²¹上下兩句中的實詞「岳陽樓」與「洞庭水」迴環往復地補充彼此省略的成分。

其三為兩句間的語義關係分析，強調意義的連接方式。與「下因句」相對應的是「下因聯」，即下句解釋上句，又有「足上句」，即下句為上句的補充，以及「問答句」等。其中最具有代表性的應為「流水對」，即一聯兩句語意相接的句法。「十字敘一事」有較強的敘事功能，敘事流暢、連貫，有粘合能力。由於五言句最原始的形態是「作為散文句式存在」，²²往往一句一意，「相生相續成章」，²³杜詩中的「續」藉助此種句法「相生相續」模式。古體中長篇敘事

19 同上注，卷九，頁358；卷十二，頁439。

20 同上注，卷五，頁164、166。

21 同上注，卷五，頁185。

22 葛曉音：〈論早期五言體的生成途徑及其對漢詩藝術的影響〉，收入氏著：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012年），頁289。

23 龐塏：《詩義固說》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁706。

可以延續數十句不斷，形成「僅憑句意的勾連構成敘述句詩行的內在節奏感」。²⁴

詩歌語言的詩性有時正在於對日常語言連續性的破壞、重組，從聲音、語法、語義三個角度入手，可以發現杜詩句法論的本質也是關於「斷續」方法的詩學。詩句聲音的「斷續」形成節奏上的錯綜變化，語法成分的重組使詩句區別於尋常語句，詩句意義的連接則使詩行相生相續。

二、長篇的橫插 / 倒插與遙接 / 照應

由句形成的段落關係是篇法的基礎，在「斷續」句法基礎上，明清詩論進一步總結杜詩篇法「斷續」。篇章中的「斷」表現為敘議交替與話題變化，「續」則是遙接的敘事與貫通一體的義脈。杜詩長篇敘事、議論通過「插」的手法營造「斷」，又以前後遙接、反覆照應之法使篇章「斷而復續」。

鍾惺（1574–1624）評杜甫（712–770）長篇古詩篇法妙處在「潦倒淋漓，忽正忽反，若整若亂，時斷時續」處；²⁵ 盧世淮（1588–1653）以為杜詩長篇排律「起伏轉折，頓挫承遞，若斷若續，乍離乍合，波瀾層疊」。²⁶「頓挫」、「斷續」、「正反」、「開闔」等反義合成詞是高頻詞，但這些術語的意義又較為模糊，可見杜詩句法、篇法概念的豐富與複雜。同時，正因長篇詩作具有複雜的結構，因而更能體現句法、篇法的妙處。

明清詩論中，吳瞻泰（1657–1735）最常稱讚杜詩中的「煙雲斷續」之妙，²⁷ 以為「長詩之妙，於接續結構處見之」。²⁸ 吳氏對「接

24 葛曉音：《杜詩藝術與辨體》，頁 95。

25 鍾惺、譚元春輯：《唐詩歸（二）》，卷十九，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年，據遼寧圖書館藏明刻本影印），第 1590 冊，頁 59。

26 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2013 年），卷十六，頁 4879。

27 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》（合肥：黃山書社，2015 年），卷一，頁 7；卷十三，頁 334。

28 同上注，卷二，頁 31。

續結構」的重視或許與其「分段解意」的解詩方式有關。以〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉（下稱〈五百字〉）與〈北征〉兩長篇為例，兩詩均為杜詩長篇，吳瞻泰將兩詩分段：

題本〈自京赴奉先縣〉，開口一字不提，先總發兩段大議，憂國憂民，已見本領。然後入客子長征，又不即及妻子，偏於途次發三段大議，使當時淫樂女寵佞倖毒害生民之態，皆已畢露。然後遙接抵家，讀者必謂到頭結穴矣，而一結忽又放去……²⁹

此詩大略分四段：辭闕一段，征途一段，到家一段，時事一段。其時事一段，暗分五層。本應屬辭闕時一副說話，却留在後找完。化整為散，正所謂「裁縫減盡針線迹」也……³⁰

篇法「斷續」首先體現為敘事／議論的變化，吳瞻泰對〈五百字〉的分段，說明「兩段大議」、「三段大議」之間，存在時隱時現、若斷若續的從「客子長征」到「抵家」的敘事，或者說敘事脈絡中插入了議論。詩中議論與敘事相互交替正是篇法的「轉折」或「斷裂」處。「遙接」一詞，又說明「客子長征」與「抵家」在斷裂之後的接續。

敘事話題變化是篇法「斷續」的另一種體現，在〈北征〉分段中，吳瞻泰即歸納了篇中話題變化，認為末段主題「時事」與開端主題「辭闕」是連續的內容（於拜別皇帝陳詞時講述國事），即全篇的一體連貫（「續」），但二者以斷裂形式（「找完」）呈現。「留在後」與「化整為散」二詞說明吳氏將此種「斷」視作杜甫的有意設計，「裁縫減盡針線跡」與《詩式》的「時時拋針擲線」皆採用了針線的比喻，「減盡針線跡」說明此詩斷續之法運用自然、不著痕跡。

吳瞻泰又於〈北征〉每段下分層，這是因為在每段敘事中又有

29 同上注，卷一，頁16。

30 同上注，卷二，頁31。黃生也有類似說法，見黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》，卷一，頁16。

小的主題變化。征途一段「人煙蕭瑟，旌旗明滅，猛虎蒼崖，一路慘澹，方使人不寒而栗，忽一變而為丹砂點漆，幽事可悅」，³¹ 指「菊垂今秋花，石戴古車轍。青雲動高興，幽事亦可悅。山果多瑣細，羅生雜橡栗。或紅如丹砂，或黑如點漆……」數句。此段出現在「涇水中蕩潏」、「猛虎立我前，蒼崖吼時裂」的恐怖、驚險場景之後，在「征途」的敘事中另起一層，又與此下「鷗鳥鳴黃桑」、「寒月照白骨」形成對比，³² 從而將「征途」敘事分為三層。此段既是話題的變化，又是對比與轉折，可視作「斷」的篇法。

張潛（1621-1678）評此段：「每於忙處，借一無要緊事寫得極情盡態，反覺意趣無窮。此惟杜老能之。若他家，則正事、實事尚鋪寫不了，何暇及此。此仙凡之別也。」³³ 張潛說明此處閒筆是杜詩筆力高超的體現，正因敘事從容，才能映帶他處，「仙凡之別」再次呼應《詩式》的「似斷而復續，此為詩中之仙」。

金聖歎（1608-1661）稱這種「一事未完，另起一事」的敘事方法為「插」。〈哀王孫〉一詩中，金聖歎將「竊聞太子已傳位，盛德北服南單于。花門剺面請雪恥，慎勿出口他人狙。哀哉王孫慎勿疏，五陵佳氣無時無」劃為一解，³⁴ 前三句與末句四句本為一解，其餘兩句為「橫插」，因為「五陵佳氣無時無」是對前三句所述肅宗即位靈武、回紇舉兵相助的總結，意義連貫，中間插入兩句，是詩人當面陳詞，改用第二人稱，是敘事上的「斷」處。正是此「斷」處，為詩人提供言說、抒情空間。杜甫新題樂府詩常用「問答兼敘事」的手法，以第二人稱語氣寬慰詩中所寫的對象，³⁵ 此處僅通過細微的語氣斷裂，就將主觀的沉痛之致融入敘事，也是與一般詩法的「仙凡之別」。

31 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷二，頁32。

32 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷四，頁944。

33 張潛著，聶巧平點校：《讀書堂杜工部詩文集註解》（濟南：齊魯書社，2014年），卷三，頁196。

34 金聖歎：《唱經堂杜詩解》，卷一，收入氏著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》（南京：鳳凰出版社，2016年），第2冊，頁644。

35 葛曉音：《杜詩藝術與辨體》，頁95。

類似地，金聖歎將〈北征〉中「生還對童稚，似欲忘饑渴。問事競挽鬚，誰能即嗔喝。翻思在賊愁，甘受雜亂聒。新歸且慰意，生理焉得說」四句作兩解，³⁶但並非先後兩解，而是「將一解割開，橫插一解於中間」，即前後兩句一解，中間兩句一解。從語義上說，「生還」之後計算「生理」是自然的順序，此處加入「童稚問事」與詩人由嗔怪到甘受的情境，無論是敘事還是抒情都更有真實、日常的質感，金聖歎形象地稱呼此段「一解在先生心頭，一解在先生膝上，乃是一時齊有之事，不得不作夾敘法。」³⁷

金聖歎從小說情節安排中提煉出「倒插」之法：「謂將後邊要緊字，驀地先插放前邊」，³⁸此處「倒插」指情節上的倒敘、插敘。此法也廣泛地被運用於杜詩批評，「倒插」意味著將話題提前，黃生指出〈城上〉頸聯「八駿隨天子，群臣從武皇」為尾聯「遙聞出巡守」的場景，³⁹即先言場景，後寫始末的倒敘方法。清代沈德潛（1673–1769）《說詩晬語》的總結呼應了金聖嘆重視的「倒插」之法：

少陵有倒插法，如〈送重表姪王砮評事〉篇中，上云「天下亂」云云，次云「最少年」云云，初不說出某人，而下倒補云：「秦王時在座，真氣驚戶牖。」此其法也。……皆此老獨開生面處。⁴⁰

此處的「倒插」是先鋪設場景、情節，最後點明主題人物，也是近似於小說敘事中的延宕與懸念。

分段、分解的讀法，既體現出杜詩章法整嚴、反覆照應的特

36 金聖歎：《唱經堂杜詩解》，卷二，收入氏著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》，第2冊，頁668。

37 同上注。

38 金聖歎：《第五才子書施耐庵水滸傳》，卷三，收入氏著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》，第3冊，頁34。

39 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷十一，頁3028。

40 沈德潛著，霍松林校注：《說詩晬語》（北京：人民文學出版社，1979年），頁210。

點，⁴¹也反映出杜詩篇章內部的「斷—續」結構。沈德潛認為杜詩的另一「獨開生面處」在於其「突接」，即敘述、議論、描寫之間的突然轉換。此種轉換是詩人的有意設計，每至「插」處、「轉」處，詩歌話題就發生變化，議論基於所見、置於敘事之間，議論本身又推動敘事，環環相扣，連綴成篇。

關於杜詩「斷續」之法的淵源，詩論也有分析。一說以為「斷續」源於古詩詩法，《緄齋詩談》以〈示從孫濟〉為例，「中間『淘米少汲水』，橫攔四句，陡然似斷，却是接轉，此《古詩十九首》家法」，又〈北征〉詩「善學『孔雀東南飛』」。⁴²「《古詩十九首》家法」指〈東城高且長〉中間突然插入「燕趙多佳人」話題，從而產生轉折變化。一說以為篇章之法的「斷續」是史家筆法之一，吳瞻泰即稱「其間隱隱隆隆，蛛絲馬迹……則非從《左》、《國》、《史》、《漢》中討出消息，未許其能讀杜詩也」，⁴³其中的「隱隱隆隆，蛛絲馬跡」正是詩歌文本之間若斷而實存的連接。沈德潛與劉熙載（1813–1881）對杜甫五七言古敘事的評語也皆涉及「史筆」之說：

五言長篇，固須節次分明，一氣連屬。然有意本連屬而轉似不相連屬者，敘事未了，忽然頓斷，插入旁議，忽然聯續，轉接無象，莫測端倪，此運《左》、《史》法於韻語中，不以常格拘也。千古以來，且讓少陵獨步。⁴⁴

杜陵五七古敘事，節次波瀾，離合斷續，從《史記》得來，而蒼莽雄直之氣，亦逼近之。⁴⁵

41 劉重喜：《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013年），頁243。

42 張謙宜：《緄齋詩談》，卷四，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》，頁796–797。

43 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷一，頁16。

44 沈德潛：《說詩碎語》，卷上，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁548–549。

45 劉熙載著，袁津琥箋釋：《藝概箋釋》（北京：中華書局，2019年），卷二，頁303。

「斷續」中蘊含的史家筆法，一方面指敘事／議論關係，《左傳》、《史記》等史書中有諸如「君子曰」、「太史公曰」引起的道德評論，葉夢得（1077–1148）謂〈北征〉「如太史公紀、傳」敘事與議論交織，⁴⁶ 甚至議論的篇幅超過敘事本身。詩人的道德判斷，源自詩人對民生的同情、對自我的反思。「史筆」風格，在句法、章法的轉折、穿插中，使杜甫長篇五言古詩的敘事具有一種歷史書寫的空間結構。另一方面則表現在杜詩句法章法中的「斷續」：話題、情節的變化轉折，片段化的敘事沒有完整的首尾，互相穿插或「遙接」。如〈五百字〉中「客子長征」、「途次」與「抵家」三部分，雖被議論隔斷，卻遙相呼應，形成「驪山—涇渭—奉先」的路線，也是「自京赴奉先縣」的完整敘事；又〈北征〉中「辭闕」、「征途」、「到家」三段，同樣可連綴成為作者行跡。宇文所安（Stephen Owen）評述《左傳》筆法「追溯某一故事線索，它往往消失在另一個故事之中」、「延續不斷的故事……被其他的故事所邊緣化或者橫插進來」，⁴⁷ 此法正是詩論所稱「遙接」。

「承應」表現為古詩中時隱時現的脈絡。吳瞻泰以〈五百字〉為例，說明「長詩須有大主腦……此詩身與國與家，為一篇之主腦」，⁴⁸ 因為主腦明確，所以體散意整。吳瞻泰又形容〈五百字〉「斷而復續，續而復斷，煙雲繚繞」，⁴⁹ 胡應麟（1551–1602）關於杜詩大篇開闔也有「飛龍行雲，鱗鬣爪甲」的比喻。⁵⁰ 此說基於具象思維中詩歌主旨與脈絡的「線性」形狀，說明鋪排之下詩人需保持詩歌意義的連貫。對比字法論認為詩歌的修辭不可過於「露詞人腳手」，篇法論則認為意義的呈現必須不時顯露主題，達到連綴全篇的作用。毛先舒（1620–1688）《詩辯坻》將明人的「畫龍說」演繹得更為詳盡：

46 葉夢得：《石林詩話》，卷上，收入何文煥輯：《歷代詩話》，頁411。

47 宇文所安：〈敘事的內驅力〉，收入氏著，田曉菲譯：《他山的石頭記：宇文所安自選集》（北京：三聯書店，2019年），頁75。

48 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷一，頁15。

49 同上注，卷一，頁16。

50 胡應麟：《詩薮》，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩評卷貳，〈內編四〉，頁3150。

「此如畫龍，見龍頭處即是正面本意，餘地染作雲霧。雲霧是客，龍是主，卻于雲霧隙處都要隱現爪甲，方見此中都有龍在，方見客主。」⁵¹「露」的另一面是「藏」，「煙雲繚繞」、「行雲」則說明詩歌主線仍需隱藏在鋪敘之中，無明顯痕跡。陳祚明（1623–1674）稱「古詩妙在章法轉變落落然。若上下不相屬者，其用意善藏也」，⁵²可以認為，杜詩章法的自然變化也學習到古詩的「用意善藏」。

藉用小說評點者慣用「常山蛇陣」一語，石閭居士將其「常山之蛇」移用於杜甫詩論，說明結構的整體設計，評〈春日江村五首〉：「前後互相發明，中間連環不斷。文陣如常山之蛇，擊首尾應，擊尾首應，擊中則首尾應」，⁵³以說明杜甫詩章法完密。在「常山之蛇」的比喻中，「擊首」、「擊尾」與「擊中」說明讀者可以於文章不同部分發現文字之下潛藏的連續脈絡。而評點者「切中」杜詩起結、轉折之妙，即「擊打」過程，通過「擊打」，評點者發現起結、轉折的相互呼應，即發現杜詩篇章之法的設計。

起筆與結句的照應，反映全篇結構經營，體現出全篇結構的完整一體、連續不斷。〈丹青引贈曹將軍霸〉起句「將軍魏武之子孫，於今為庶為清門」，吳農祥（1632–1708）評點以為此句「壯闊不急，入題有意在筆先之勢」，⁵⁴吳氏強調起句「意在筆先」，〈丹青引〉一詩於寫畫之前，起筆先從畫家身世娓娓道來，又伏筆結尾數句「但看古來盛名下，終日坎壈纏其身」。⁵⁵起筆先自側面入手，再增設波瀾，評點者視之為杜甫對全篇結構的成竹在胸。

無論是關注起結還是「常山之蛇」的術語，其實皆為說明詩歌本身連貫一體。對於律詩、排律，評者常稱之「一氣呵成」、「蟬聯

51 毛先舒：《詩辯坻》，收入張寅彭編纂，楊焄點校：《清詩話全編·順治康熙雍正期》（上海：上海古籍出版社，2018年），頁142。

52 陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年），卷三，頁83。

53 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷十二，頁3356。

54 劉濬編撰：《杜詩集評》（臺北：臺灣大通書局，1974年，據清嘉慶九年〔1804〕海寧劉氏藜照堂刻本影印），卷六，頁522。

55 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷十一，頁3201。

不斷」、「一氣滾注（貫注／奔注）」；⁵⁶ 對聯章詩，評者則以為篇章之間有「鈎鎖／鉤鎖」。⁵⁷ 對篇法整體性的言說，又延伸為「格調整」的觀念，繼而稱詩歌「整而不排」、「調整而暇」、「調亦圓宕」。⁵⁸

上述詩論、評點多將杜詩與史書筆法作比，吳瞻泰於自序中稱杜詩「有合左氏之法者，有合馬班之法者。其詩之提掣、起伏、離合、斷續、奇正、主賓、開闔、詳略、虛實、正反、整亂，波瀾頓挫，皆與史法同」，⁵⁹ 除上述「斷續」及相關的「起伏」、「波瀾」、「頓挫」外，與史筆相同的還有「開闔」。

三、並置結構：「開闔」與「勢」之產生

如果說「斷續」是與句法相伴而生的概念，「開闔」則與篇章之法聯繫緊密。「開闔」旨在說明篇章中形成張弛變化的結構，是文論常用術語，因而對「開闔」的解釋可以回到文論背景。

呂祖謙（1137–1181）之〈看古文要法〉提醒讀者關注「抑揚開合處」，⁶⁰《古文關鍵》評韓愈（768–824）〈獲麟解〉：「其抑揚開合，只主『祥』字，反覆作五段說」，此文中間一段鋪開「馬、牛、犬、豕、豺、狼、麋、鹿」以說明「惟麟也，不可知。不可知，則其謂之不祥也亦宜」，⁶¹ 又以〈師說〉中「是故無貴無賤、無長無少，

56 劉濬編撰：《杜詩集評》，卷八，頁 653；卷十一，頁 894、905、906；卷十二，頁 992。

57 同上注，卷八，頁 718；卷十三，頁 1030。錢謙益亦稱〈秋興八首〉「重重鈎攝，有無量樓閣門在」，見杜甫著，錢謙益箋注：《錢注杜詩》（上海：上海古籍出版社，1979 年），卷十五，頁 504。

58 劉濬編撰：《杜詩集評》，卷二，頁 267、272；卷十一，頁 907。

59 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，頁 3。

60 呂祖謙著，方媛點校：《古文關鍵》，〈附錄〉，收入氏著，黃靈庚、胡錦全主編：《呂祖謙全書》（杭州：浙江古籍出版社，2024 年），第 34 冊，頁 170。

61 《古文關鍵》以此段為「難」，「設難」本意為設辭詰難，為論說之文的筆法，如東方朔有〈答客難〉。《資治通鑑》引虞詡言「張解設難」，胡三省注「張解者，開張其說以為解。設難者，鋪設其辭以發難」，呂祖謙評韓文〈諫臣論〉「開難他一端」、「大抵難文字須教他不可逃避。自前難到此，都無辭了」，皆可見「難」往往以「鋪陳」、「開張」的形式呈現。參見司馬光編著，胡三省音註：《資治通鑑》（北京：中華書局，1956 年），卷五一，頁 1654；呂祖謙著，方媛點校：《古文關鍵》，卷二，收入氏著，黃靈庚、胡錦全主編：《呂祖謙全書》，第 34 冊，頁 8。

道之所存，師之所存也」為「承接開闔」之處，「是故聖益聖，愚益愚」為「關鎖」，前者承上「生乎吾前」與「生乎吾後」的討論，後者總結前文「古之聖人」、「今之眾人」，兩處皆為總結之語，而「關鎖」正與「闔」同義。⁶² 同時代詩論中，姜夔（1155–1209）也認為「大篇有開闔，乃妙」，⁶³ 後王世貞（1526–1590）稱「首尾開闔，繁簡奇正，各極其度，篇法也」，⁶⁴ 將「開闔」作為詩歌篇法的本質。

對照明清文章家評點與杜詩詩論，可以發現杜詩長篇與論說文「開闔」結構的相似之處。以〈過秦論〉為例，郭正域（1554–1612）評此文「筆力洶涌，卒以冷語收之」，⁶⁵ 上述《緄齋詩談》評〈北征〉閒筆「前半正叙地險，忽及時序草木，閒情一隔……所謂筆力冷細也」，⁶⁶ 即閒筆可視作對路途一段鋪敘的收結（「闔」），兩種評語所稱「細冷」，著眼於收結之處詩句的冷峻、短促。俞場（1644–1694）將〈過秦論〉的篇法形象地喻為「千巖競秀，萬壑爭流，而山環水繞之中，結穴處無多大也」，⁶⁷《詩式》也有「如登荆巫，覲三湘鄢郢之盛，縈回盤礴，千變萬態」的山水之喻，⁶⁸ 與之對應的「結穴」是堪輿術術語，吳瞻泰常用此詞指杜詩的收結之處。⁶⁹ 俞場又稱〈過秦論〉「首鋪敘，後議論，前寬後緊，前多繁聲，後加促節，讀之令人神移氣壯」，⁷⁰ 仇兆鰲（1638–1717）多以「繁弦促節」形容杜詩歌行，吳瞻泰亦有「篇中多用開筆，自寬處正自痛處，所謂愈寬愈緊

62 著眼批評術語，「開」、「闔」是門戶的打開、關閉。參見《說文解字》「闔」、「闢」、「開」、「關」、「張」、「引」條。許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1963年），卷十二，頁248–249、269–270。

63 姜夔：《白石道人詩說》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，頁680。

64 王世貞：《藝苑卮言》，卷一，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩評卷壹，頁2423。

65 趙俊玲輯著：《文選彙評》（南京：鳳凰出版社，2017年），卷五一，頁1687。

66 張謙宜：《緄齋詩談》，卷四，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》，頁797。

67 趙俊玲輯著：《文選彙評》，卷五一，頁1688。

68 皎然：《詩式》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，頁26。

69 如〈五百字〉評語：「讀者必謂到頭結穴矣」，〈白水縣崔少府十九翁高齋三十韻〉評語：「乃一篇精神結穴處」，〈北征〉評語：「為到頭結穴矣」。參見吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷一，頁16、18；卷二，頁32。

70 趙俊玲輯著：《文選彙評》，卷五一，頁1688。

也」的「寬緊」之論。⁷¹所謂「繁聲促節」與詩歌聲音要素相關，「讀之」說明此表達效果可從誦讀中產生，「繁聲」可視作詩文鋪排之處造成聲音的迴環與「聲勢」的累積，「促節」則是突然的頓挫與收束。

「開」首先意味著語言的鋪陳排比與敘事的空間性，這種「並置」結構對應社會關係的結構本身。〈五百字〉開端一段議論後十七句中先後出現的六種社會情境：「客子夜發」、「驪山宴樂」、「橫徵暴斂」、「朝堂不安」、「外戚與貴族生活」、「底層生活」。這些事件有統一的主題且相互聯繫，如外戚貴族勢力日盛與朝堂仁者不安，「客子夜發」與「驪山宴樂」同時發生，事件之間的聯繫，共同構成岌岌可危的唐帝國社會空間，可視為「主題—並置」敘事。⁷²受限於線性的文本，事件的呈現必分先後，⁷³但得益於「並置」，詩人營造出共時的空間，不同人在同一環境、事件中有不同的處境。最為明顯的是「彤庭所分帛，本自寒女出」一句，⁷⁴「帛」作為一個極微小的事物，一端連接的是君臣的縱恣歡宴，另一端連接的則是貧民的無端禍患，「帛」在時間中為不同階層所佔有，詩人將這種流徙並置，「君臣留歡娛」與「鞭撻其夫家」的場景在現實生活中不可能如此近距離、緊密地呈現，但由情節的存在，兩個情景戲劇化地對立，產生「同時性」的悲劇的效果。

「詩史」中也具有歷史的敘事方式：「將民族與國家加以情節化，即把它當作一種歷史實在來理解，其適當的模式就是悲劇的模式」。⁷⁵上文〈五百字〉「客子夜發」、「驪山宴樂」一段，翁方綱

71 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷二，頁40。

72 「主題—並置」是龍迪勇《空間敘事學》提出的空間敘事類型。「主題—並置」敘事中的事件具有「敘事性聯繫」，即「這些事件既有一個統一的主題，又有清楚明瞭的時間順序」，「前面的事件一般具有產生因果性的必要條件（或促進這種關係）的特徵」，見諾埃爾·卡羅爾（Noël Carroll）：〈論敘事的聯繫〉，收入氏著，李媛媛譯，高建平校：《超越美學》（北京：商務印書館，2006年），頁188–200。參見龍迪勇：《空間敘事學》（北京：三聯書店，2015年），頁168–213。

73 葉維廉：〈現代中國小說的結構〉，收入氏著：《葉維廉文集》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁220。

74 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷三，頁669。

75 海登·懷特（Hayden White）著，陳新譯：《元史學：19世紀歐洲的歷史想像》（南京：譯林出版社，2013年），頁147。

(1733–1818) 以為「太史遷敘事勝場」，⁷⁶ 此段並無議論，故此處的太史公筆法是指對種種社會細節的刻畫入神，茅坤（1512–1601）評《史記》以為其文字「種種形神，無所不備」，⁷⁷ 杜甫五古長篇正能展現此種特色，從客子、君臣、寒女、豪族、餓殍，到戰死的將士、夭亡的孩童，以至於樂府詩中被迫分離的老人、新婚的夫婦，故《本事詩》云：「杜逢祿山之難，流離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為『詩史』」，⁷⁸ 其詩不僅是「善於反映、敘述那一個時代的政事」，更是「所敘述的事物或描繪的情景，最能實錄」，⁷⁹ 杜詩中的聲音，不僅是「他與唐王朝命運千絲萬縷聯結在一起的個人悲劇」，⁸⁰ 更是「各種獨立的不相混合的聲音與意識」的眾生悲劇。⁸¹

「開」處在主題基礎上展開鋪敘，「闔」處以警句收結，使詩勢朝主題聚攏。杜詩長篇善用鋪敘，「彤庭所分帛，本自寒女出」與「朱門酒肉臭，路有凍死骨」俱為篇中關鍵「轉」處，產生起伏波瀾。該兩處關鍵句的張力正源於前數句對「君臣」、「朱門」的極力描寫。兩處都極盡視覺、聽覺，尤其後者鋪陳細密如賦。三四句張大，一句收束，篇章詳略安排使此段敘事具有一開一闔的空間結構，詩行間的不平衡感形成傾軋之勢。

漢賦中常用「勸百諷一」的結構，⁸² 如枚乘（前 140 年卒）〈七

76 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷四，頁 246；賴貴三校釋：《翁方綱〈翁批杜詩〉稿本校釋》（臺北：里仁書局，2011 年），卷二，頁 208。

77 茅坤：《史記抄》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1996 年），第 138 冊，頁 5。

78 孟棻撰，董希平、程豔梅、王思靜評注：《本事詩》（北京：中華書局，2014 年），頁 111。

79 楊松年：〈宋人稱杜詩為詩史說析評〉，收入氏著：《中國古典文學批評論集》（香港：三聯書店，1987 年），頁 127–128。

80 高友工：〈律詩的美學〉，收入氏著：《美典：中國文學研究論集》（北京：三聯書店，2008 年），頁 254。

81 巴赫金（Михаил Бахтин）著，劉虎譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》（北京：中央編譯出版社，2010 年），頁 3。

82 語出《漢書·司馬相如傳》：「揚雄以為靡麗之賦，勸百而風一，猶騁鄭衛之聲，曲終而奏雅，不已戲乎！」見班固撰：《漢書》（北京：中華書局，1962 年），卷五七下，頁 2609。

發〉以「客」之口於音樂、飲食、遊宴等聲色之欲的方面極盡鋪陳，使太子「據几而起」、「浼然汗出，霍然病已」；又司馬相如（前 118 年卒）〈子虛賦〉亦先敘述園囿山水之美、物產之豐、田獵之事，再歸諸「在諸侯之位，不敢言遊戲之樂、苑囿之大」，語帶諷諷；上文〈過秦論〉秦世故業、九國之師的大段鋪墊，只為鋪墊「仁義不施，而攻守之勢異」一句。⁸³ 杜詩中寫「君臣留歡娛」、「中堂舞神仙」之景象，即藉用漢賦鋪陳的筆法，然收束之處用語更為冷峻、諷刺。杜詩〈火〉以漢賦的體物筆法鋪排「風雲、星漢、河山、林渚、鬼魅、蛇虎」等物，歸於「薄關長吏憂，甚味至精主」，吳瞻泰稱有「主」、「客」之分；⁸⁴ 〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉也有「賓主兩意」、「或分或合，極開闔變化」。⁸⁵ 鍾惺所謂「忽正忽反」，以及「繁簡」、「奇正」、「反覆」的篇法也意在強調語句鋪陳的角度，鍾惺所說的「潦倒淋漓」則更關注鋪排的表達效果，與上文俞場的「神移氣壯」相似，都說明鋪陳效果中思維的發散性，以及聲音對「氣」的影響。

「開闔」是與「氣勢」有關的概念，《詩式》所謂「如登荆巫，觀三湘鄢郢之盛，縈回盤礴，千變萬態」，是指「文體開闔作用之勢」，此段題目亦為「明勢」。「勢」是物的位置與狀態，由「勢」可以產生「力」。「勢」蘊含著兩方面的隱喻，《文心雕龍·定勢》：「如機發矢直，澗曲湍回」，⁸⁶ 後者即地理形勢造成的水文狀態，劉勰（約 465–522）關心的是文體造成的風格，或文章走向對文情、文體的順從，即「因情立體，即體成勢」。而吳瞻泰稱〈五百字〉「大支歇處又必有束筆，此天地山川自然之結構也」，⁸⁷ 「束」即「闔」，此處的山水之喻與《詩式》、《文心雕龍》相同，說明了「開闔」與「勢」的關係。

83 蕭統編，李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986 年），卷三四，頁 1573；卷七，頁 357；卷五一，頁 2237。

84 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷四，頁 75。

85 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷十六，頁 4880。

86 劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1958 年），頁 530。

87 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷一，頁 16。

但杜詩「開闔」形成的「勢」更應視為結構所蘊含的「力」，近於劉勰比喻中的前者「機發矢直」，「開」釋為「張」，本意為「施弓弦」，開弓引弦，含有蓄能過程與張弛變化。蔡宗齊引用柯勒律治（S. T. Coleridge, 1772–1834）的說法，認為古詩中迴環往復的結構，如同大蛇的移動，「讀者每前進一步就後退半步，從這種後退的運動中得到繼續前進的力量」，⁸⁸ 而在物理學中，「勢能」表示物體由於位置變化或形變而產生的能量——句法的「斷續」與篇法的「開闔」本身就意味著空間位置設計與詩歌「形狀」的改變。詩行語義的斷裂之處、篇章結構中鋪敘的部分看似遠離了主題，實則為敘事、議論生發空間、積蓄力量，「進一步，退半步」，以及「以開闔為波瀾，以比興為斷續」的說法，⁸⁹ 形象地說明了「斷續開闔」中能量蓄積與釋放的過程。

篇法中的「開闔」來源於辭賦創作與文章學批評術語，杜詩長篇結構則與論說文「開闔」有相似之處。「開闔」使杜詩長篇具有歷史的敘事模式，同時也是詩歌語言推進的內在驅動力量。

四、起結承轉：何以化句法為篇法

篇法通過句法形成，開處「關鎖」、斷處「復續」需要關鍵句作為樞紐，甚至關鍵之處的句法就是篇法本身。蔣寅曾論及「起承轉合」說於詩學內部與八股文法中生長的脈絡，尤其是元代詩論受到經義章法之影響，及其於明清詩學之終結。⁹⁰ 如果反觀宋元明清詩學尤其是杜詩章法論內部，可以發現無論是五古的「分段、過脈、回照、讚歎」，⁹¹ 還是律詩的「起承轉合」說，都關注到關鍵位置的句法。換而言之，正是起、承、轉、合關鍵之處的句法化為篇法，

88 Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, vol. 1 (London: J. M. Dent, 1975), 173. 譯文轉引自蔡宗齊：《語法與詩境》，頁 209。

89 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》，卷二，頁 40。

90 蔣寅：〈起承轉合——詩學中機械結構論的消長〉，收入氏著：《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003 年），頁 100–121。

91 范梈：《木天禁語》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，頁 745。

塑造了詩論關於全篇結構的印象。

其一為起、結之處。明清詩論關於「工於發端」的討論，首先關注到謝朓（464–499）的名句「大江流日夜，客心悲未央」，楊慎（1488–1559）認為此句佳處在於有「古意」，具體而言，此句對仗在工與不工之間，十字敘一事。與之相對，「唐人多以對偶起，雖森嚴，而乏高古」，⁹² 工整的對偶修辭精巧，但氣勢「衰颯」，因對句的語義是迴環、完整的結構，古詩之語雖有拙處，卻簡潔流暢，具有生發空間，嚴滄浪稱「發端忌作舉止」也說明起句應避免雕飾。⁹³ 謝榛（1495–1575）同樣引「大江流日夜，客心悲未央」，以為其「突然而起，造語雄深，六朝亦不多見」，⁹⁴「突然」指以寫景為起始，從事件的中途起筆（參見上文「倒插」），缺少情節上的起因，「雄深」則是景物本身壯闊，在兩者的共同作用下，詩歌起句具有開闊、奇崛的氣象。《新編名賢詩法·詩評》載范德機（1272–1330）言：「『一片花飛減却春，風飄萬點正愁人』，起處似甚突兀」，然因此處「起得有法，故下面轉處有無限變化」，⁹⁵ 起句的「突兀」可以為下文創造言說空間。謝榛也認為五言律詩首句「宜突然而起，勢不可遏」，杜詩「落日在簾鉤」，⁹⁶ 以及〈月〉的起句「四更山吐月，殘夜水明樓」，此句「似對非對，而不失格律」，⁹⁷ 更重要的是夜深不寐、登高望月的情境，是「偶然得之」、興會之至。類似地，王嗣奭（1566–1648）稱〈秋笛〉起句「清商欲奏盡，奏苦血霑衣」為「尾後餘意，而用之作起，奇突變幻，而悲痛便增十倍」，⁹⁸ 起句從演奏中途寫起，再倒插詩歌本意「他日傷心極，征人白骨歸」，

92 楊慎撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》（北京：中華書局，2008年），卷四，頁221。

93 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983年），頁113。

94 謝榛：《四溟詩話》，卷三，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2006年），頁1181。

95 史潛校刊：《新編名賢詩法》，卷上，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩法卷壹，頁1512。

96 謝榛：《四溟詩話》，卷二，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1172。

97 同上注，卷三，頁1192。

98 王嗣奭：《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年），卷三，頁95。

最後言及吹笛「發聲微」與「悲風」，此般結構設計使全詩生出波瀾。

「突兀」是杜詩起句詩法論中的常用詞，《說詩晬語》以「莽莽萬重山」（〈秦州雜詩〉其七）、「帶甲滿天地」（〈送遠〉）說明「起手貴突兀」，⁹⁹ 兩句境界闊大，與上述詩起句相似。施補華（1835–1890）以為〈登樓〉詩「起得沈厚突兀」，此句的「突兀」同樣來源於倒敘，即先呈現「花近高樓傷客心」之情境，再陳述原因「萬方多難」，施補華將兩句順序調換對比，順敘的表達效果不如逆敘。¹⁰⁰ 清人陶開虞《說杜》云「杜詩每於起句驚人」，¹⁰¹「驚人」也有「突兀」之意。胡應麟稱「凡排律起句，極宜冠裳雄渾」，¹⁰² 與之相關的還有「警策」。王士禎云「唐人起句，尤多警策……杜子美尤多」，¹⁰³「警策」出自陸機〈文賦〉：「立片言而居要，乃一篇之警策」，¹⁰⁴ 意為緊要、關鍵之語或詩文主旨，「警策」與「突兀」和「驚人語」相關而不同，¹⁰⁵ 前者強調內容上總領全詩的功能，後者是從倒插手法的驚奇風格而言。

對比明清詩話對古詩與六朝詩起句的論述，如《古詩評選》評謝靈運（385–433）〈游南亭〉前四句「迎頭四句，大似無端，而安頓之妙，天與之以自然……且此四語承授相仍，而吹送迎遠，即止為行，向下條理無不因之生起」，¹⁰⁶《薑齋詩話》評論「采采芣苢」

99 沈德潛：《說詩晬語》，卷上，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁 553。

100 施補華：《峴傭說詩》，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁 1027。

101 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2015 年），〈附編〉，頁 1928。

102 胡應麟：《詩藪》，〈內編四〉，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩評卷貳，頁 3169。

103 劉大勤問，王士禎答：《師友詩傳續錄》，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁 152。

104 陸機著，楊明校箋：《陸機集校箋》（上海：上海古籍出版社，2016 年），卷一，頁 24。

105 《苕溪漁隱叢話》引《呂氏童蒙訓》：「老杜詩云：『語不驚人死不休』，所謂驚人語，即警策也」，見胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1962 年），前集卷九，頁 58。

106 王夫之：《古詩評選》，卷五，收入氏著：《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996 年），第 14 冊，頁 733。

之起句「從容涵泳，自然生其氣象」、「陶令差能彷彿」，¹⁰⁷ 可以發現起句方式對詩作整體風格的影響，以及六朝與唐詩創作審美取徑的變化。陶、謝詩追求自然省淨，起句在語法上呈現出順承、生發的狀態，而杜甫律詩往往追求法度工致與語言「驚人」，故多轉折、倒插。

「杜子美〈白鷹〉起句，錢起〈湘靈鼓瑟〉結句，若奏金石以破蟋蟀之鳴」。¹⁰⁸ 如果說起句的「金石聲」來源於「突兀」，那麼結句的「金石聲」則有「完固」與「宕開」兩種。「完固」意為語意達到盡頭，¹⁰⁹ 長篇尤需收束有力，謝榛認為「江湖多白鳥，天地有青蠅」一句「似無歸宿」，¹¹⁰ 一定程度上因為對句上下兩句平等，語義無重心，不能收束全篇。胡應麟列舉五句杜詩五律結句之妙者，有四句為「十字格」或「流水對」，皆意象壯闊、語義蒼涼，胡氏稱之為「矯健振勁，非錚錚細響」，¹¹¹ 可見律詩結句也應用古詩筆法。

而對於追求瀟灑、雋永的歌行而言，結尾則需要宕開一筆。《說詩晬語》以為「收束或放開一步，或宕出遠神」。¹¹² 杜甫歌行〈奉先劉少府新畫山水障歌〉結句尤為有味：「若耶溪，雲門寺，吾獨胡為在泥滓？青鞋布襪從此始！」¹¹³ 此句的語義並未結束，甚至有開端之感，言有盡而意無窮，杜詩「篇終接混茫」似乎正是對此類結句的形容。同樣是「金石聲」，起句與結句需要有不同效果，謝榛將其比喻為「起句當如爆竹，驟響易徹；結句當如撞鐘，清音有

107 王夫之：《薑齋詩話》，卷上，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁4。

108 李東陽：《麓堂詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1377。

109 「起處須有峻嶒之勢，收處須有完固之力。」語出施補華：《峴傭說詩》，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁1007。

110 謝榛：《四溟詩話》，卷二，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1172。

111 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷六，頁369。此句不見於《詩藪》，參見胡應麟：《詩藪》，〈內編五〉，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩評卷貳，頁3181。胡應麟列舉的五句為「明朝有封事，數問夜如何」（〈春宿左省〉）、「經過自愛惜，取次莫論兵」（〈送元二適江左〉）、「親朋滿天地，兵甲少來書」（〈中宵〉）、「安危大臣在，不必汨長流」（〈去蜀〉）、「無由睹雄略，大樹日蕭蕭」（〈故武衛將軍挽詞三首〉其三）。

112 沈德潛：《說詩晬語》，卷上，收入王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》，頁554。

113 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷二，頁528。

餘」。¹¹⁴

其二為承接、呼應之處，歷代詩論首先關注律詩聯與聯之間的語義承應。《韻語陽秋》稱「杜詩以後二句續前二句處甚多」，¹¹⁵例證有「曹植休前輩，張芝更後身。數篇吟可老，一字買堪貧」，後兩句分別從詩藝、書法角度對應前兩句。此後〈秋興八首〉與〈詠懷古蹟〉因句法變化多樣，一直受到關注。《木天禁語》將〈秋興八首〉其七列為「單拋」，《楊仲弘注少陵詩法》將〈詠懷古迹〉其三的領、頸兩聯稱為「牙鎖格」，¹¹⁶指領聯上句「一去紫臺連朔漠」與頸聯上句「畫圖省識春風面」、下句「獨留青冢向黃昏」與下句「環珮空歸夜月魂」相呼應。《冰川詩式》以〈秋興八首〉為例，概括杜甫律詩的內部結構：「接項格」指領聯承接首聯下句的結構，其一「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」一聯是「巫山巫峽氣蕭森」的具象化，「接」說明意義相「續」的關係；〈秋興〉其二則為「充股格」，「首聯二句交股起後二聯」；其三則為「前四句一意，後四句一意」的「纖腰格」，前兩聯寫景，後兩聯議論、回憶，在意義上是「斷」的關係。¹¹⁷「接項」、「纖腰」等說法於清代評注亦有延續，仇兆鰲即稱〈喜觀即到復題短篇二首〉其二與〈春日江村五首〉其五「以下續上，交股相承」。¹¹⁸聯與聯之間的組合、呼應方式改變了「起承轉合」的模式，影響篇法整體。同樣在《楊仲弘注少陵詩法》對〈秋興八首〉的分析中，稱其一頸聯「二句正是收拾前面」，其四尾聯「通結六句之意」，其六尾聯「『回首可憐』，總上六句而言。『歌舞地』指中四句而言」，¹¹⁹雖是聯與聯之間呼應、承接關係，但已經具備篇法的意義。

114 謝榛：《四溟詩話》，卷二，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1154。

115 葛立方：《韻語陽秋》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，頁484-485。

116 史潛校刊：《新編名賢詩法》，中卷，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩法卷壹，頁1529。

117 梁橋：《冰川詩式》，卷十七，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩法卷貳，頁1872-1875。

118 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷十二，頁833。

119 史潛校刊：《新編名賢詩法》，中卷，收入陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》，詩法卷壹，頁1521-1525。

其三為轉折之處，轉折使詩句話題變化豐富，表現出意義上的「斷」，而敘事話題的變化正是篇法「斷續」的重要內容。李長祥（1612–1679）稱「〈北征〉之變化在轉折，此詩（〈五百字〉）之變化在起伏，起伏中亦自轉折」。¹²⁰〈五百字〉開篇即「竊比稷與契」之志面向現實「居然成濩落」的轉折，「取笑同學翁」卻「浩譟彌激烈」又是一轉，¹²¹大段議論即在層層轉折形成的起伏中推進。與之相似，〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉在「立登要路津」、「致君堯舜上」後以「此意竟蕭條」急轉直下。¹²²

「極正大處卻從瑣細處述起；極淒涼處卻從繁華處述起。看他轉處，筆力蒼深」，¹²³杜詩的「轉」處奇崛有力，轉處之所以有「力」，來自「正大」與「瑣細」、「淒涼」與「繁華」之間的對比或落差。話題的變化陡轉也被視作杜詩「史筆」所在。李因篤（1631–1692）評上述〈丹青引〉，「仿之太史公，此篇如〈信陵君傳〉」。¹²⁴〈信陵君傳〉即《史記·魏公子列傳》，此篇先鋪陳信陵君禮賢下士、卻秦存魏等諸多事功，篇末信陵君因毀謗被罷黜、沉迷酒色而死後，司馬遷（約前 145–前 86）補敘一筆「秦聞公子死，使蒙驁攻魏，拔二十城，初置東郡。其後秦稍蠶食魏，十八歲而虜魏王，屠大梁」，¹²⁵此種有意設置的波瀾、陡轉，使結句讀之驚心動魄。〈丹青引〉同樣於昔日曹霸殿前畫馬情景與「一洗萬古凡馬空」之意氣風發之後，急轉直下，寫「卽今飄泊干戈際，屢貌尋常行路人」，讀者方知杜詩非為寫馬，實寫英雄將相。¹²⁶〈信陵君傳〉中突如其來的轉折，及其背後個人命運與國族悲劇之共振，正被運用於〈丹青引〉。

「似斷而復續」需要有力地控制敘事演進方向與橫生的話題變

120 蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷三，頁 683。

121 同上注，卷二，頁 668。

122 同上注，卷二，頁 277。

123 劉濬編撰：《杜詩集評》，卷一，頁 221。

124 同上注，卷六，頁 523。

125 司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》（北京：中華書局，2014 年），卷七七，頁 2896。

126 劉濬編撰：《杜詩集評》，卷六，頁 522–523。

化。上述〈北征〉中「到家」一段，詩句從寫兒女苦中作樂「學母無不爲，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼藉畫眉闊」的家庭場景，以「生還對童稚」總結「到家」，似乎已經是「到頭結穴」，詩人卻「翻思在賊愁」，接續「至尊尚蒙塵」的話題，轉入對時事的陳述，金聖歎以為此句「陡然轉出『至尊』，筆勢突兀之至」。¹²⁷〈五百字〉亦有極具筆力的轉折，「生常免租稅，名不隸征伐」即是此類。該句於「幼子飢已卒」悲慟之極時，「讀者必謂到頭結穴矣」，又生發波瀾，「生常免租稅，名不隸征伐」是自身的狀況，詩人藉此聯想到「失業徒」、「遠戍卒」的處境。「前面是從國事轉人家事，後面卻如何回抱轉去」，¹²⁸杜甫僅用一句，就使隔斷數十句的敘事「回抱轉去」，遙接「寒女」、「凍死」句所述國事，兩處轉折，層層鋪敘，如此才能將「憂」推到「憂端齊終南」。由此可見，關鍵的「轉」處能在篇章中扭轉乾坤，化句法為章法：「轉」是話題變化的途徑，是連接詩歌「斷續」與「開闔」的方法。

五、結語

「斷續」、「開闔」是杜詩句法論、篇法論的關鍵概念。句法中的「斷續」可分為聲音的連貫與停頓、語法成分的組合順序和語義的連接方式，節奏與語義的斷裂與接續將尋常語言點化為詩的語言，也是杜詩語出驚人之所在。篇法中的「斷續」則指敘事、議論的交替與話題的變化，敘事中的遙接與前後照應、連貫一體。「開闔」來源於文論，與篇法論聯繫緊密。「開」意味著語言的鋪陳排比、篇章的架構、敘事的空間，並對應社會關係的並置結構，近似歷史的敘事方式。「闔」處以警側之句收結，使詩勢集中於主題。「開闔」形成篇章的張弛變化，且蘊含著詩行演進的「勢」。

杜詩關鍵之處的句法就是篇法，包括起、結之處，承接、呼應

127 金聖嘆：《唱經堂杜詩解》，卷二，收入氏著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》，第2冊，頁668。

128 黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》，卷一，頁9。

之處與轉折之處。起句的「突兀」為下文創造言說空間，增加結構的波瀾起伏，結處或收束有力，或宕開一筆產生餘味。「承應」表現為律詩聯與聯之間的語義連接與古詩中時隱時現的脈絡。轉折則使話題變化，連接句法「斷續」與篇法「開闔」。

朱庭珍（1841–1903）《筱園詩話》稱詩為「無定法而有定法者也」，「無定法之處」是指詩人之心變化縱橫，而詩歌的結構如高山大河，「自有天然筋節脈絡，鍼綫波瀾」，這正是詩歌的「定法」。¹²⁹從「詩人之心」的角度而言，「愈研究那些具有直接性和本能性魅力的藝術品結構，愈難以將其分解為簡明易懂的結構程式」，¹³⁰「推衍相生」的句法與「推己及人」的思維方式相似，¹³¹「稷思天下有飢者，由己飢之也」，¹³²「推」的思維是杜詩詩藝與思想性的交匯點。從詩歌技法本身而言，朱庭珍的「天然節節脈絡」與前文「千巖競秀，萬壑爭流」及「覲三湘鄴郢之盛，縈回盤礴，千變萬態」一樣，構成了篇法論中的「山水之喻」系統。范梈、金聖歎、黃生、吳瞻泰的句法論、篇法論，是對詩歌「定法」的追求。所謂斷續開闔、頓挫起伏、起結承轉，最終都以交錯、變化的形式呈現，即使是山水本身也處於時刻變化中，「變化」才是詩法中的「活法」。

129 朱庭珍：《筱園詩話》，卷一，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》，頁2203。

130 赫伯特·里德（Herbert Read）著，王柯平譯：《藝術的真諦》（北京：中國人民大學出版社，2004年），頁5。

131 俞平伯：〈說杜甫《自京赴奉先縣詠懷》詩〉，收入氏著：《俞平伯全集》（石家莊：花山文藝出版社，1997年），第三卷，頁363。

132 趙岐注，孫奭疏，廖名春、劉佑平整理，錢遜審定：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷八下，頁277。

引用書目

中文書目

- 丁福保輯：《歷代詩話續編》。北京：中華書局，2006年。
- 巴赫金（Михаил Бахтин）著，劉虎譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》。北京：中央編譯出版社，2010年。
- 王夫之：《船山全書》。長沙：嶽麓書社，1996年。
- 王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》。上海：上海古籍出版社，2015年。
- 王宇根：《萬卷：黃庭堅和北宋晚期詩學中的閱讀與寫作》。北京：三聯書店，2015年。
- 王嗣奭：《杜臆》。上海：上海古籍出版社，1983年。
- 司馬光編著，胡三省音註：《資治通鑑》。北京：中華書局，1956年。
- 司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》。北京：中華書局，2014年。
- 宇文所安（Stephen Owen）著，田曉菲譯：《他山的石頭記：宇文所安自選集》。北京：三聯書店，2019年。
- 何文煥輯：《歷代詩話》。北京：中華書局，2004年。
- 吳瞻泰撰，陳道貴、謝桂芳校點：《杜詩提要》。合肥：黃山書社，2015年。
- 呂祖謙著，方媛點校：《古文關鍵》。收入氏著，黃靈庚、胡錦全主編：《呂祖謙全書》。杭州：浙江古籍出版社，2024年。
- 杜甫著，錢謙益箋注：《錢注杜詩》。上海：上海古籍出版社，1979年。
- 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》。北京：中華書局，2015年。
- 沈德潛著，霍松林校注：《說詩晬語》。北京：人民文學出版社，1979年。
- 孟棻撰，董希平、程豔梅、王思靜評注：《本事詩》。北京：中華書局，2014年。
- 茅坤：《史記抄》。收入《四庫全書存目叢書》，第138冊，頁1-451。

- 濟南：齊魯書社，1996年。
- 金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》。南京：鳳凰出版社，2016年。
- 俞平伯：《俞平伯全集》。石家莊：花山文藝出版社，1997年。
- 胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》。北京：人民文學出版社，1962年。
- 徐國能：〈歷代杜詩學詩法論研究〉。臺北：臺灣師範大學博士論文，2002年。
- 海登·懷特（Hayden White）著，陳新譯：《元史學：19世紀歐洲的歷史想像》。南京：譯林出版社，2013年。
- 班固撰：《漢書》。北京：中華書局，1962年。
- 高友工：《美典：中國文學研究論集》。北京：三聯書店，2008年。
- 張寅彭編纂，楊焄點校：《清詩話全編·順治康熙雍正期》。上海：上海古籍出版社，2018年。
- 張潛著，聶巧平點校：《讀書堂杜工部詩文集註解》。濟南：齊魯書社，2014年。
- 皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》。北京：人民文學出版社，2003年。
- 郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，2016年。
- 郭紹虞輯：《宋詩話輯佚》。北京：中華書局，1980年。
- 陳文華：〈杜甫詩律探微〉。臺北：臺灣師範大學碩士論文，1977年。
- 陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》。上海：上海古籍出版社，2008年。
- 陳廣宏、侯榮川編校：《明人詩話要籍彙編》。上海：復旦大學出版社，2017年。
- 陸機著，楊明校箋：《陸機集校箋》。上海：上海古籍出版社，2016年。
- 許慎：《說文解字》。北京：中華書局，1963年。
- 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京：中華書局，2017年。
- 黃生撰，徐定祥點校：《杜詩說》。合肥：黃山書社，2014年。
- 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校：《黃庭堅全集》。成都：四

川大學出版社，2001年。

楊松年：《中國古典文學批評論集》。香港：三聯書店，1987年。

楊慎撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》。北京：中華書局，2008年。

葉維廉：《葉維廉文集》。合肥：安徽教育出版社，2002年。

葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》。北京：北京大學出版社，2012年。

——：《杜詩藝術與辨體》。北京：北京大學出版社，2018年。

赫伯特·里德（Herbert Read）著，王柯平譯：《藝術的真諦》。北京：中國人民大學出版社，2004年。

趙岐注，孫奭疏，廖名春、劉佑平整理，錢遜審定：《孟子注疏》。北京：北京大學出版社，2000年。

趙俊玲輯著：《文選彙評》。南京：鳳凰出版社，2017年。

劉重喜：《明末清初杜詩學研究》。北京：中華書局，2013年。

劉熙載著，袁津琥箋釋：《藝概箋釋》。北京：中華書局，2019年。

劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》。北京：人民文學出版社，1958年。

劉濬編撰：《杜詩集評》。臺北：臺灣大通書局，1974年。

蔡宗齊：《語法與詩境：漢詩藝術之破析》。北京：中華書局，2021年。

蔡宗齊編，魯竹譯：《如何閱讀中國詩歌·作品導讀》。北京：三聯書店，2023年。

蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》。北京：中華書局，2003年。

蕭統編，李善注：《文選》。上海：上海古籍出版社，1986年。

蕭滌非主編：《杜甫全集校注》。北京：人民文學出版社，2013年。

諾埃爾·卡羅爾（Noël Carroll）著，李媛媛譯，高建平校：《超越美學》。北京：商務印書館，2006年。

賴貴三校釋：《翁方綱〈翁批杜詩〉稿本校釋》。臺北：里仁書局，2011年。

龍迪勇：《空間敘事學》。北京：三聯書店，2015年。

鍾惺、譚元春編：《唐詩歸（二）》。收入《續修四庫全書》，第1590冊，頁1-258。上海：上海古籍出版社，2002年。

鍾嶸著，陳延傑注：《詩品注》。北京：人民文學出版社，1980年。

嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》。北京：人民文學出版社，1983年。

外文書目

Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, vol. 1. London: J. M. Dent, 1975.

Mei, Tsu-lin and Yu-kung Kao. "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 28 (1968): 44-80.

***Duanxu* 斷續 and *Kaihe* 開闔 : Keywords for Du Fu's (712–770) Line Structure and Overall Composition in Classical Chinese Poetics**

ZHANG Deyi

School of Liberal Arts, Nanjing University

From the Song dynasty onward, *duanxu* (breaks and continuation) and *kaihe* (opening and closing), in Chinese poetic treatises and critical remarks, have been key concepts in analyzing Du Fu's 杜甫 (712–770) poetics, particularly regarding the structure of lines (*jufa* 句法) and overall composition (*pianfa* 篇法). The breaks and continuations in the rhythm and semantics of lines transform ordinary language into poetic language. Within Du's longer poems, the turning (*zhuan* 轉) of narratives and discussions, the change of topics, and the interplay of remote connection and corresponding reflection (*zhaoying* 照應), give the poems a quality akin to historical writing. The concept of *kaihe* is derived from classical prose theory: *Kai* denotes the expansive unfolding of narrative or imagery, while *he* signifies a pointed and epigrammatic closure. The alternation between *kai* (opening) and *he* (closing) creates a dynamic modulation of tension in Du Fu's longer poems, serving as the internal driving force that propels the progression of the poetic line. At crucial junctures, the construction of individual lines determines the poem's overall composition, especially at the points of initiation, transition, and conclusion (*qi cheng zhuan he* 起承轉合). The opening lines must be striking to secure a broad space for the following lines; the closing lines ought to draw together the whole piece firmly or set off in another direction. The continuation between the couplets and implicit textual veins makes the poem an integral whole, while the turning changes the topic and connects the parts within each line and the overall structure of the piece.

Keywords: *duanxu*, *kaihe*, Du Fu, line construction, compositional structure