



文學新鑰 第14期  
2011年12月，頁83-118  
南華文學系

# 錢鍾書《槐聚詩存》與杜甫詩間的互文性 ——以 1937 至 1945 年為主的探勘

何騏竹

陸軍官校通識中心助理教授

## 摘要

民國第一才子錢鍾書先生詩尊子美，在其《談藝錄》與《管錐篇》中皆流露出對杜甫極高的評價；且錢先生優美雄健之古典詩創作，亦深受杜甫影響，尤其是杜甫經歷安史亂後，詩歌中流露了憂生念亂、承擔天下之志，在錢鍾書先生遭遇到日寇侵華，國變家毀之際，在用詞與風格上更能深切地體悟忠愛纏綿之杜甫精神，因此，本文將以錢鍾書先生古典詩集《槐聚詩存》1937年至1945年對日抗戰期間，描寫離亂的詩歌主題為研究對象，考論錢鍾書先生古典詩與杜甫詩間的互文性。

**關鍵詞：**錢鍾書、槐聚詩存、杜甫、互文性



# **The discussion of Intertextuality between Qian Zhongshu's Huai-ju-shi-cun and Du Fu's Poetry**

**Ho Chi-Chu**

Assistant Professor, Center for General  
Education ,R.O.C Military Academy

## **Abstract**

Mr. Qian Zhongshu's poem was highly respect to Du Fu in his writings of *Tan-yi-lu* and *Guan-zhui-pian*. Mr. Qian's graceful classic poetry was deeply affected by Du Fu, especially the concern and responsibility about the society from Du Fu's poetry after the Rebellion of An Lu-shan and Shih Sze-ming. Mr. Qian had met W.W. II and his word usage and style were deeply realized the loyalty and love of Du Fu's spirit. Therefore, this article discuss the intertextuality of Mr. Qian's and Du Fu's poetry based on Mr. Qian's classic poetry "Huai-ju-shi-cun" in period of 1937 to 1945.

**Keywords :** Qian Zhongshu, Huai-ju-shi-cun, Du Fu, Intertextuality



## 一、前言

錢鍾書先生受杜甫影響頗深，由讀者欣賞角度評論，錢先生對杜甫評價極高，如《談藝錄》云：「余作《中國詩與中國畫》一文，……而詩尊子美，子美之於詩，則吳道子之於畫」<sup>1</sup>，亦有詩句表達對杜詩的讚嘆：「當前杜老連城壁，肯拾涪翁玉屑來」<sup>2</sup>。此外，錢先生亦勤於創作古典詩，其《槐聚詩存》存詩 200 餘首，全書起於 1934 年，迄於 1991 年，並為晚年病中所訂之詩稿。錢先生於古典詩創作方面，亦深受杜甫影響，尤在抗戰期間更受到杜甫愛國情感的召喚，油然而生家國之思，《談藝錄》云：「余身丁劫亂，賦命不辰。國破堪依，家亡靡托……少陵所謂：『我生無根蒂，配爾亦茫茫』，每為感愴」<sup>3</sup>，故其每感於杜甫傷時憂世之心懷，並有意識學習杜甫亂世中之離情別意與哀婉纏綿的創作手法。

因此，本文將直接由文本中探究錢鍾書先生受到杜甫離亂描寫的影響與傳承，以其古典詩集《槐聚詩存》中的描寫離亂的詩歌主題為研究對象，主要針對 1936 年至 1945 年對日抗戰期間<sup>4</sup>，探討錢鍾書古典詩與杜甫詩間的互文性，並兼論其離亂詩之風格。本文於研究內容上分為三個部分，主要跟隨錢先生 1936 年至 1945 年間之寓居遷移，分為 1936 年至 1938 年之海外時期、1939 至 1941 年之湘西時期與 1941 至 1945 年之上海時期。

<sup>1</sup> 錢鍾書《談藝錄》（臺北：書林出版社，1999 年），頁 106。

<sup>2</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》（北京：三聯書店，2001 年），頁 22。

<sup>3</sup> 錢鍾書《談藝錄》，頁 1。

<sup>4</sup> 正式對日宣戰是 1937 年，然此之前日人已開展侵華行動，先生於 1936 年〈新歲感懷適聞故都寇氛〉，明確陳述日寇侵略與戰事氛圍，故本文即從 1936 年此詩開始論起。



## 二、互文性定義

互文性 (intertextuality)，或譯為「文本間性」，李玉平先生〈互文性新論〉：「拉丁語源，意為紡織時線與線之交織與混合」<sup>5</sup>，其精粹在於每一個文本不會單獨存在，它必然與同時代或前一代的文本對話或相承。這個概念首先由法國學者克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 創立，經由羅蘭·巴特 (Roland Barthes)、熱拉爾·熱奈特 (Gérard Genette)、雅克·德里達 (Jacques Derrida) 等學者的闡釋與延展，最後成為西方理論中一個重要的概念，並在西方文論中具有革命性的地位，饒自斌〈試析文學理論中的互文與互文性〉文中對互文性做一個概括性的說明：「它是一種價值自由的批評實踐，是所謂『互文性革命』——結構主義批評家在放棄歷史主義和進化模式之後，嘗試應用互文性理論，來看待和定位人文、社會乃至自然科學各學科之間的批評實踐，這種批評實踐並不隸屬於某個特定的批評團體，而是與 20 世紀歐洲好幾場重要的知識運動相關，例如結構主義語言學、精神分析學、解構主義」<sup>6</sup>。

互文性的理論概念繁多，簡單可區分為廣義與狹義，廣義的互文以克莉絲蒂娃與羅蘭·巴特為代表，狹義則以熱奈特為代表。我們可由克莉絲蒂娃“*How Dose One Speak To Literature*”了解廣義互文的內涵：

Art reveals a specific, crystallized in a mode of production with highly diversified and multiplied manifestations. It

<sup>5</sup> 李玉平〈互文性新論〉，《開南學報》（哲學社會科學版）（2006 年第 3 期），頁 111。

<sup>6</sup> 饒自斌〈試析文學理論中的互文與互文性〉，《濮陽職業技術學院學報》第 21 卷第 1 期（2008.02），頁 70。



weaves into language the complex relations of a subject caught between “nature” and “culture”, between the immemorial ideological and scientific tradition, henceforth available, and the present, between desire and law, the body, language, and “metalanguage”.<sup>7</sup>

藝術揭示特定的常規，被一種多重多樣的生產方式所凝結，它把眾多複雜關係中的主體編織入語言中，如自然和文化間的關係，古老的意識形態、科學傳統與現時的關係，以及在欲望、法則、身體、語言、元語言等之間的關係中。

互文不僅是文本與文本間語意、語法的互參，眾多複雜的關係都可以被編織入語言中，因此，歷史、社會或文化等都會影響互文的建構與文本意義。至於狹義的互文，則是指「兩個文本或數個文本間皆共同存在的關係」：

Genette’s *intertextuality* is, however, not the concept employed within poststructuralism, since he reduces it to ‘a relationship of copresence between two texts or among several texts’ and as ‘the actual presence of one text within another’.<sup>8</sup>

因此，熱奈特在〈隱迹稿本〉中析分了五種類型的跨文本關係，

---

<sup>7</sup> (法) 克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) ” How Dose One Speak To Literature”, *Desire In Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Edited by Leon S. Roudiez (New York: Columbia Univeristy Press, 1980), pp.97.

<sup>8</sup> (美) 格雷厄姆·艾倫 (Graham Allen), *Intertextuality* (London, Routledge, 2000), pp.101.



而互文性只是其中一種，都屬於一個文本在另一個文本中的實際出現，如引語、借鑒、寓意形式等<sup>9</sup>，秦海鷹〈互文性理論的源起與流變〉清楚地陳述互文理論的發展，對於廣義與狹義的說明：「克莉絲蒂娃與巴特的互文性概念是對文學文本與文化文本的基本特徵的高度概括，是典型的廣義互文性。……最狹義的互文性則要算是熱奈特所說的文本『共在關係』」<sup>10</sup>，由此可見其間差異與特徵。

然而無論廣義與狹義，互文都透顯出一個重要的意義，如巴特“The Death of the Author”中所云：

.....a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash.<sup>11</sup>

文本……是沒有起源性的多樣的寫作，在一個多重維度空間中交織與衝突。

所以，一切文學文本都是由其他文學文本編織而成，他很直接了當的說：「任何文本都是互文文本，其他文本存在於它的不同層面，呈現為或多或少可辨識的形式」<sup>12</sup>，而熱奈特狹義的論述十分清晰的展現互文理論：「一篇文本在另一篇文本中切實地出現

<sup>9</sup> (法)熱拉爾·熱奈特(Gérard Genette)著，史忠義譯《熱奈特論文集》(天津：百花文藝出版社，2000年)，頁69。

<sup>10</sup> 秦海鷹〈互文性理論的源起與流變〉，《外國文學評論》2004年第3期，頁23、26。

<sup>11</sup> (法)羅蘭·巴特(Roland Barthes)“The Death of the Author”，*Image, music, text, essays selected and translated by Stephen Heath* (New York: Noonday Press, 1988), pp.146.

<sup>12</sup> (法)羅蘭·巴特(Roland Barthes)〈文本理論〉，熱拉爾·熱奈特等著，史忠義譯《批評譯文選》，頁169。



(甲文和乙文同時出現在乙文中)」<sup>13</sup>，克莉絲蒂娃於“The Bounded Text”中表示：

that it is a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersrt and neutralize one another.

互文即是眾多文本的交換：在一部文本空間裡，來自與其他文本的相互匯射與中和。<sup>14</sup>

很顯然地，文本是一種從未停止的生產力（productivity）<sup>15</sup>，互文理論幫助我們研究文本與文本間的聯繫，藉此分析其他文本（前文本）對該文本所產生的影響，誠如于治中〈克麗絲汀娃的解析符號學〉文中所論：「互文擴大了文本的範疇，使文本跳出本身的侷限，涵蓋了社會的層面。」<sup>16</sup>，透過與此文本與其他文本相互映射的過程中，顯出了詩歌豐富的意義內涵。

而其中最重要的是，文本與文本間的關係影響了釋義，所以，互文不僅只是從前文本中派生出來的關係，還存在著對前文本的「變形」，克莉絲蒂娃“Word, Dialogue and Novel”：

---

<sup>13</sup>（法）蒂費納·薩莫瓦約，邵煒譯《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003年），頁19。

<sup>14</sup>（法）克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）“The Bounded Text”, *Desire In Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.*（New York: Columbia Univeristy Press, 1980）, pp.36.

<sup>15</sup>李幼蒸《文化符號學》云：「後結構主義的文本觀強調文本的生產性或生產過程的機制，從而使文本研究涉歷歷時面與同時面」，（臺北：唐山出版社，1997年），頁97。

<sup>16</sup>于治中〈克麗絲蒂娃的解析符號學〉，呂正惠主編《文學的後設思考》（臺北：正中書局，1991年），頁216。



any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.

任何文本都是被引言的拼貼所建立的，任何文本都是其他文本的吸收與變形。<sup>17</sup>

所以，互文不是單純的引言或承襲，它不是源頭或考據研究，而是有關詩語言的研究，蒂費納·薩莫瓦約：「互文性使我們把文本放在兩個層面進行思考：聯繫的和轉換的」，亦如李玉平所說「互文性研究的價值在於同中之異」<sup>18</sup>，畢竟每一位作者都有其所欲傳達的意義，當字詞由另一個文本轉換到新的文本中，意義將會無限延伸，成為至少雙重的語義。

錢鍾書先生於抗戰時期之處境與文化背景，與安史亂後的杜甫十分相似，因此，在錢先生抗日時期的離亂詩中，隱藏著文化中文本積累，因而產生無形文本與有形文本間的聯繫。本文不僅僅關注錢詩在詩句上承襲轉化杜詩的部分，最要者在於探討兩者透過文化背景所串連的精神風格，以及置放在另一個文本中意義的變形。

### 三、《槐聚詩存》與杜詩間的互文性：

#### 海外時期

1937 年七月七日盧溝橋事變爆發，全面抗日開始，在這之

---

<sup>17</sup> (法)克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) “Word, Dialogue and Novel”, *THE KRISTEVA READER*, Edited and introduced by Toril Moi, (New York, Columbia University Press, 1986), pp.37.

<sup>18</sup> 李玉平〈互文性新論〉《開南學報》(哲學社會科學版)，頁 112。





前，1936年錢鍾書先生於英國求學，時而聽聞國家戰事吃緊的消息，錢先生自述當年心境：「其後遊歐洲，涉少陵、遺山之庭，眷懷家國，所作亦往往似之。」故其時刻不忘憂愁家國亂離，並寄寓對美麗故鄉的懷念。而杜甫經歷安史之亂，因戰亂而漂泊異鄉輾轉流離，年老思歸便成了杜甫晚年詩歌的重要主題之一，清人仇兆鰲注《杜詩詳注》引黃生之言來表達杜詩的四種主題：「年老多病，感時思歸，集中不出此四意」<sup>19</sup>，然而杜甫的感時思歸往往牽絆著憂國憂民的濃烈情感，對返家的渴望寄託在安邦定國之上，錢先生處在國患的背景下，深受杜詩忠愛纏綿之情感召喚，在其詩中也透顯出眷懷家國之思，如〈新歲感懷適聞故都寇氛〉：

海國新年霧雨淒，茫茫愁絕失端倪。  
直須今昨分生死，自有悲歡異笑啼。  
無恙別來春似舊，其亡歸去夢都迷。  
縈青積翠西山道，與汝何時得共攜。<sup>20</sup>

英國氣候向來濕雨綿密，天候之「迷茫」，在詩人「聞故都寇氛」的心緒牽擾下，使得域外陰冷的氣候，激盪詩人的家國憂患感，而將英國濛濛細雨的天氣，凋敝冷清的景象與故國山河連接，故而，無情天之「迷茫」轉換為有情人之「愁絕」，內心頓時喪失了頭緒，牽繫著千里之外的家園。尾聯「西山道」指得是錢鍾書家鄉，「汝」乃指其妻楊絳女士，詩人嘆息在日寇蹂躪過後的家鄉，是否仍青翠盎然，如往昔般與妻子相攜同遊。另首〈牛津春事〉亦可見其憂國襟懷：

<sup>19</sup>（唐）杜甫著，（清）仇兆鰲注《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1978年），卷15，頁1337。

<sup>20</sup>錢鍾書《槐聚詩存》，頁8。



開戶濛濛細雨，故園何日清明？<sup>21</sup>

詩人故鄉江蘇並無濛濛細雨，而他說「故園何日清明」，將英國濛濛細雨比喻日寇侵華，其中「清明」指得是驅除日寇而得天下清明，將自己憂懷家國的心志與外界景物交融，這也是杜詩的特色之一，葉嘉瑩先生云：「杜甫的意志和理念都融入他所寫的景物之中」<sup>22</sup>，尤其「細雨」在杜詩中有時暗合了杜甫綿綿不斷的愁緒，〈醉時歌〉有「燈前細雨檐花落」句，無邊的愁緒點落為綿長細雨，綿綿久久濕淋淋的雨，在杜甫的生命中不絕於耳，我們可以隱然感覺到，杜甫在每一段新愁背後，還會接續一個更新的愁，等待他去痛心疾首，就如同燈前綿綿不斷的細雨一般。錢先生這兩首詩中的「細雨」，與杜甫描述憂懷家國的手法是相近的，可見杜詩模樣。然而此處錢先生根據生活處境，提供了一個嶄新的語境，於是「濛濛細雨」與「何日清明」便成為新的符碼，從異國特殊的天候轉出了憂生念亂的心緒，不僅止於杜詩中那表達綿綿愁緒的義涵。

眷懷家國關心戰事，是錢鍾書在英國的詩風。另首〈讀杜詩〉很顯然的是從杜甫詩衍義而來，如果沒有與杜詩文本的相互作用，就無法產生這首詩的意義。

何庭南山許傍邊，茫茫欲問亦無天。  
輸渠託命長饑者，猶有桑麻杜曲田。  
漫將填整怨儒冠，知事殘年得飽餐。

<sup>21</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 11。

<sup>22</sup> 葉嘉瑩〈杜甫詩在寫實中的象喻性〉《風景舊曾諳——葉嘉瑩說詩談詞》（香港：香港城市大學出版社，2004 年），頁 123。



餓死萬方今一概，杖藜何處過蘇端。〈讀杜詩〉<sup>23</sup>

錢鍾書對於戰亂的描寫，由閱讀杜甫詩所產生的聯想，與杜甫詩間形成一個新的網絡關係，以表達國家烽煙戰火更勝於杜甫當年景況。詩中每一句源自杜詩。「託命長鑿者」語出〈乾元中寓居同谷縣作歌〉：「長鑿長鑿白木柄，我生托子以為命」<sup>24</sup>，杜甫自述居處同谷期間清貧飢餓的生活，下聯錢先生筆鋒一轉：「猶有桑麻杜曲田」，此句語出杜甫〈曲江〉：「自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移住南山邊。短衣匹馬隨李廣，看射猛虎終殘年。」錢詩之意在於杜甫雖然窮苦潦倒，然亂世中也曾有一畝桑麻田，得養殘生。故接著說「漫將填整怨儒冠」，「怨儒冠」常見於杜甫口中聊發牢騷，如〈醉時歌〉：「儒術於我何有哉？孔丘盜跖俱塵埃」<sup>25</sup>，又〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：「紈袴不餓死，儒冠多誤身」<sup>26</sup>，所以「漫將填整怨儒冠，知事殘年得飽餐」意在勸說杜甫，切莫抱怨儒冠誤身云云，至少你還有亂世中的一頓飽餐。尾聯「杖藜」句來自杜甫的〈雨過蘇端〉：「雞鳴風雨交，久旱雲亦好。杖藜入春泥，無食起我早。諸家憶所歷，一飯跡便掃。蘇侯得數過，歡喜每傾倒。」<sup>27</sup>，「無食起我早」而冒雨訪蘇，風雨中蘇端殷勤款待，使得窮困流離中的詩人，獲得精神與實質的安慰。所以，錢先生說「漫將」，意在從閱讀杜詩到寫作的過程中，透過與前文本的對話，建立新的意義，錢先生告訴杜甫，你已經很幸運了，還曾有「桑麻杜曲田」、「殘年得飽餐」，更有蘇端殷殷款待，不似今日國家是「餓死萬方今一概」，神州大地上社稷人民乃是無

<sup>23</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁17。

<sup>24</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷8，頁694。

<sup>25</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷3，頁176。

<sup>26</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷1，頁74。

<sup>27</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷4，頁338-339。



一倖免的苦痛飢貧。

另外，1938 年錢鍾書先生有詩〈哀望〉，內容描述日寇鐵騎下的山河：

白骨堆山滿白城，敗亡鬼哭亦吞聲。  
熟知重死勝輕死，縱卜他生惜此生。  
身即化灰尚齎恨，天為積氣本無情。  
艾芝玉石歸同盡，哀望江南賦不成。<sup>28</sup>

杜甫在安史亂後有〈哀王孫〉、〈哀江頭〉，表達戰事間京城殘破景象，〈哀江頭〉其中兩聯：「翻身向天仰射雲，一箭正墜雙飛翼。明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得」<sup>29</sup>，描述戰爭介入前、後，由歡樂墜入悲哀的現實，故本詩〈哀望〉，便是串入時空背景與杜甫文本，體現在詩題上。〈哀望〉一詩首聯「白骨堆山」與「吞聲」，「吞聲」在杜詩中出現多次，把憂愁悲憤合著淚吞進肚裡，如〈醉歌行〉：「乃知貧賤別更苦，吞聲躑躅涕淚零」<sup>30</sup>，〈哀江頭〉：「少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲」，但更早是源自江淹〈恨賦〉：「自古皆有死，莫不飲恨而吞聲」<sup>31</sup>，然而，兵士含悲戰死，「鬼哭吞聲」的描述手法，亦呈顯出杜詩的影子，杜甫〈兵車行〉：「新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨溼聲啾啾」，征南蠻一波繼一波戰死冤魂，在異地飲恨哭泣的聲音，合著陰雨，顯得恐怖淒慘，所以鬼哭吞聲透過與杜詩的相互參涉，把戰爭的激烈與戰士含悲枉死，慘遭日軍殺戮的怨恨，托顯而出，故後有「身即化灰尚齎恨」之句。

<sup>28</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 18。

<sup>29</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷 4，頁 329-331。

<sup>30</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷 3，頁 240。

<sup>31</sup> (梁)江淹〈恨賦〉，(梁)蕭統編，(唐)李善注《昭明文選》(臺北：華正書局，1995 年)，卷 16，頁 236 下。



因此，在這場戰爭中「艾芝玉石歸同盡」，「艾」指得是賤草，「芝」是靈芝，高貴的草藥，《梁書·元帝本紀》：「孟諸焚燎，芝艾俱盡；宣房河決，玉石同沉。」<sup>32</sup>戰爭之摧毀無良莠之別，俱同歸於盡，因而引發最末句的感慨：「哀望江南賦不成」，「哀江南」語出《楚辭·招魂》中「魂兮歸來哀江南」句，庾信借以哀悼故梁之覆亡，悲家國之淪喪。從《楚辭·招魂》與〈哀江南賦〉前文本交織的對話中，讀出梁武帝定都建業，梁元帝定都江陵，楚國都城郢都，三者俱屬江南，而錢鍾書乃江蘇無錫人，亦從江南。錢先生此時尚未返國，聽聞家園慘遭日寇踐踏，戰事由東北延燒至江南，1937年底，日寇攻陷南京，1838年八月武漢會戰，十月楚地淪陷，不禁感嘆當年庾信亡國後流寓北方，尚且立足神州大地哀望江南，而此刻故國狼煙俱起，生靈塗炭，已無可供資借之處哀望江南，故云「哀望江南賦不成」。

尾聯雖與庾信產生互文，但是，杜甫與庾信間有著飄泊與共的情感，在〈詠懷古跡〉詩中可見：

支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。

羯胡事主終無賴，詞客哀時且未還。庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。<sup>33</sup>

此詩哀己生涯流離，遭安史之亂而漂泊天地間，說自己「詞客哀時且未還」，同時也哀庾信，終生未曾歸鄉，漂泊流離使庾信處境

<sup>32</sup> (唐)姚察、魏徵等撰《梁書》(臺北：鼎文書局，1996年5月)，卷5，〈本紀第五·元帝〉，頁125。

<sup>33</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷17，頁1499。



淒清蕭瑟，但也鍛鍊了他雄健蒼涼的詩風，杜甫從庾信的際遇，反照自身飄泊遭遇與詩藝之淬練圓熟，而產生同理共鳴，楊倫《杜詩鏡銓》：「因風塵故懷及先主、武侯，因飄泊故懷及庾、宋、明妃，知非泛詠古跡。」<sup>34</sup>因此當錢鍾書寫下「哀望江南賦不成」時，也同時由庾信、杜甫淹留飄零之詩歌文本中，擴大了意義。

是而，錢鍾書先生經歷家國淪喪，閱讀杜詩過程中便產生了文化互感，而寓居海外，隔海聽聞日寇侵華之事，於是飄零轉劇，內心澎湃不安更甚於仍可流轉於故土空間中的庾信、杜甫，而日寇「艾芝玉石歸同盡」的全面摧毀，致使錢先生慘無江南可望，此為轉出之處。

此外，杜甫將自身的離亂擴大涵融天下百姓之災苦，此等襟懷，屢見詩中，如前引之「支離東北風塵際」，詩人往往朝著蒼生苦難處思忖，自東北而西南避難，亦掛念著淪陷區百姓之悲苦，這種憂念蒼生的心懷，同樣出現在錢鍾書先生詩中，使得〈哀望〉一詩又剝出新義，突顯了本詩「哀望」主題，杜甫哀望淪陷區，庾信哀望江南，錢鍾書哀望祖國，知識份子憂念蒼生懷抱天下的心志，對於戰爭中百姓與戰士的不幸表達了悠悠不捨。

以下我們再以幾首詩為例，如〈將歸〉。本詩寫於錢鍾書於法國歸國前，內容流露出繫念著戰爭摧殘的家園，以及因戰亂而飄零的身世，這些都可與杜詩互文參照，然此處筆者將藉此論述另一杜詩筆法。

將歸遠客已三年，難學王尼到處便。  
染血真憂成赤縣，返魂空與闕黃泉。

<sup>34</sup>（清）楊倫《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1976年），卷13，頁650。





蜉蝣身世桑田變，螻蟻朝廷槐國全。  
聞道輿圖新換稿，向人青社舊時天。  
結束箱書疊篋衣，浮桴妻女幸相依。  
家無陽羨籠鵝寄，客似遼東化鶴歸。  
可畏從來知夏日，難酬終古是春暉。  
田園劫後將何去，欲起淵明叩昨日。<sup>35</sup>

「蜉蝣」是一種壽命極短的昆蟲，「桑田」乃指滄海桑田，表示世事無常，變化迅速之義，人如蜉蝣般極速由生至死，又託身於無常的世間，上聯是「變中之極」，說的是戰亂中身世飄零，下聯是「委屈保全」，談及國家政治，雖是槐國螻蟻，幸而未滅。因是，繼而「聞道」句，表示儘管山河破碎，天上神祇仍是舊時天，不會因日寇侵華而有所改變。最末兩聯一全一變，一新一舊，全是悖論，轉出語意張力，縱橫變化之勢亦與杜詩手法相聯繫，如見杜甫〈春望〉：

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。...<sup>36</sup>

首聯「國破」與「山河在」相悖，長安淪陷國破家毀，可是故國山河依舊，逼出人事全非的慨歎，「山河在」與「城春」相連，春日如昔降臨長安城（長安依舊在，春日依舊降臨），而接繼著「城春」與「草木深」又一次相悖，春天花草齊放，可卻是亂草叢生滿目荒蕪，於是再逼出「感時花濺淚，恨別鳥驚心」的激烈情感，可知「山河在」等同「山河不在」，「國破」的真實感透過山河之「在」，讓詩人與讀者看清了「山河不在」，而「草木

<sup>35</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁19。

<sup>36</sup> （唐）杜甫，（清）仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷4，頁320。



深」又再次強化了「國破」的真實感，此層層翻轉的手法，悖／連／悖之縱橫幻化，足見杜甫藝術手法之圓熟巧妙。錢鍾書承襲此手法，並加以轉換，在一全一變，一新一舊之後，逼出返家遊子聽聞故園戰事後，內心的徬徨不安感。

承第一首詩的不安感，第二首首聯表達了自我療慰，國破之際姑且能與妻女相依，天涯團圓之美，已是人間幸事。下聯心情一宕，亦以兩個正、反典故表達飄零感，「楊羨書生」述一書生躲進鵝籠裡，意指自己不能寄身鵝籠，「遼東化鶴」表示預想返家後滄海桑田人事全非，最後感嘆「田園劫後將何去」。

根據《錢鍾書楊絳研究資料集》中「錢鍾書年譜」所載：「1938年九月，錢鍾書和楊絳攜女兒錢媛乘法國郵船「阿多士號」回國」<sup>37</sup>，楊絳女士攜女回到上海，錢先生則轉往昆明西南聯大任教。回國前夕，已知國際局勢之混亂，此不安與歸心似箭已攀至極處，〈巴黎歸國〉尤可見飄搖零落之感：

置家枉奪買書錢，明發滄波望渺然。  
背羨蝸牛移捨易，腹輸袋鼠契兒便。  
相傳復楚能三戶，倘及平吳不甘年。  
揜出江南何物句，梅村心事有同憐。<sup>38</sup>

其中「揜出江南何物句，梅村心事有同憐」語出吳梅村〈遣懷〉：「關河蕭索暮雲酣，流落鄉心太不堪。書劍尚堪驅使在，世間何物是江南」，能同感吳梅村國破家亡之感，身世搖落之悲。另首〈亞歷山大港花園見落葉，冒叔子有詩即和〉歸國在即，藉別港落葉，

<sup>37</sup> 田蕙蘭等選編《錢鍾書楊絳研究資料集》（武漢：華中師範大學出版社），頁 10。

<sup>38</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 20。





突顯身世飄零之感：

綠上枝頭事已非，江湖搖落欲安歸。  
詩人身世秋來葉，祝取風前一處飛。  
爛斑顏色染秋痕，劇似春花殞後魂。  
試問隨風歸底處，江南黃葉已無村。<sup>39</sup>

異鄉秋色見枝葉零落而感懷身世，將自身比喻為隨風飄盪的秋葉，然而，此詩並非由秋日零落說起，而是由恆常的天地回春開題：「綠上枝頭事已非」，由此跌盪出「事已非」之無常，以至「江湖搖落」之零落。「江湖搖落」指的是國運飄搖，同時亦牽動了身世的飄盪，是而「詩人身世秋來葉，祝取風前一處飛」，前句表達隨風飄盪之不由自主，後句流露出企求御風安歸的心願。而「爛斑顏色染秋痕，劇似春花殞後魂」，飄搖落塵之後，斑斕的秋色如同春花精魄，依舊掛念著家鄉。尾聯「江南黃葉」句語出蘇軾〈書李世南所畫秋景〉：「扁舟一棹歸何處，家在江南黃葉村」<sup>40</sup>，畫中的江南秋景是遊子夢裡的故鄉，而此刻戰火劫掠之後，春和景明依舊降臨人間，美好的家鄉卻已不在，「江南黃葉已無村」呼應了首句「綠上枝頭事已非」。

在「異地感懷」的共同文化聯繫中，我們可見杜詩在錢詩中垂直的生成作用，一者乃前文所述之國家委頓與個人飄搖的聯繫，一者是亂世中對夢想原鄉的企求，錢鍾書先生離亂詩中常見「江南」，杜詩中常見「長安」，如「老病南征日，君恩北望心。」<sup>41</sup>，極目「北望」的對象是「長安」，那是杜甫魂牽夢縈中安頓的

<sup>39</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁20。

<sup>40</sup> (宋)蘇軾〈書李世南所畫秋景〉，《東坡全集》卷16，《文淵閣四庫全書》集部46，別集類，冊1107，頁254。

<sup>41</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷22，頁1950。



原鄉，因之，「長安」對杜甫而言有兩個意義，一是返回一個儒者投遞理想施展抱負之處，一則是對承平之日的追想，所以長安表徵著安頓溫暖與理想希望。

是以，「長安」對於杜甫的意義，在錢鍾書先生的詩歌文本中再度被發掘，透過與杜詩的相互參照，流露了對於美好家園的懷想，而此想望大多勾引出個人身世飄零，並從中添加了家鄉遭戰爭蹂躪而人事全非的憤懣。然則，最顯著轉出杜詩之處，在於杜甫感時思歸之際，已是中晚年，因此，遠別離的漂泊，引頸遙望之沉重，杜甫都讓它們歸結在「老病」之上，如：

蹉跎病江漢，不復謁承明……肺肝若稍愈，亦上赤霄行。〈送韋二判官〉<sup>42</sup>

我多長卿病，日夕思朝廷。肺枯渴太甚，漂泊公孫城。〈同元使君舂陵行〉<sup>43</sup>

明光起草人所羨，肺病幾時朝日邊。〈十二月一日三首〉<sup>44</sup>  
歸朝踟病肺，敘舊思重陳。〈敬寄族弟唐十八使君〉<sup>45</sup>

聖朝無棄物，老病已成翁。多少殘生事，飄零似轉蓬。〈客亭〉<sup>46</sup>

追餞同舟日，傷春一水間。飄零為客久，衰老羨君還。〈涪江泛舟送韋班歸京〉<sup>47</sup>

<sup>42</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷22，頁1933。

<sup>43</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷19，頁1267。

<sup>44</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷14，頁1243。

<sup>45</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷21，頁1865。

<sup>46</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷11，頁932。

<sup>47</sup> (唐)杜甫，(清)仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷12，頁983。



是以，杜甫的望鄉漂泊羈旅愁苦<sup>48</sup>，除了戰亂相阻，還滾盪著筋力衰退與病痛之苦，所以其哀時事是糾結在傷老哀病之中的。然錢鍾書先生此時青春正盛，眷懷家國之思，身世飄零之嘆，往往歸結在戰爭烽火，日寇鐵騎之下。是以，由於遠居海外，此時期的離亂詩風格，充滿對遠方家鄉的掛心，以及御風乘波插翅歸返的念想。

#### 四、《槐聚詩存》與杜詩間的互文性：

##### 藍田時期

錢先生歸國之後，更能切身體會兵荒馬亂，1939年夏，辭去西南聯大的教職，返回上海休養，同年啟程赴湖南寶慶藍田的國立師範學校任職，從上海到湖南，時值凶年，山水兼程，顛簸困頓，錢先生紀行載：「軍興而後，餘往返浙、贛、湘、桂、滇、黔間，子尹所歷之境，迄今未改。形羸乃供蚤飽，腸飢不避蠅餘；怒肉無時，真如士蔚所賦，吐食乃已，殊愧子瞻之言。每至人血我血，攪和一蚤之腹；彼病此病，交遞一蠅之身」<sup>49</sup>，此時流盪於烽煙戰火的神州大地上，一路經歷，寫自身遭遇憂患，亦顯露出百姓流離失所之苦難無助。因之，返國之後，從羈旅異鄉之「聽聞」、「哀望」至實際體會山河破碎，在風格與內容上呈現與日俱增的強烈渴望和平，以及寫實記述日寇侵凌下的艱困生活與死寂

<sup>48</sup> 有關杜詩如何以詞語表達及意象表現傳達飄零羈旅之愁，可參見周艷莉〈杜甫詩中的漂泊感〉，《湖南工業大學學報》（社會科學版），第14卷第2期（2009.04），頁77-79。另歐俊勇〈一辭故國十經秋每見秋瓜憶故丘一試論杜甫詩歌的家園意識〉：「杜甫詩歌的家園意識蘊涵了他對故鄉的眷戀，對安寧、自由生活的嚮往」，見《烏魯木齊成人教育學院學報》，第14卷第3期（2006年）。

<sup>49</sup> 錢鍾書《談藝錄》，頁184。



家園。在湘西藍田所寫的〈筆硯〉一詩，就是對戰亂中艱困生活與苦悶心境的描寫：

昔遊睡起理殘夢，春事陰成表晚花。憂患徧均安得外，歡娛分減已為奢。

賓筵落落冰投炭，講肆悠悠飯煮沙。筆硯猶堪驅使在，姑容塗抹答年華。<sup>50</sup>

此詩敘述兵荒馬亂之際，歡愉的時光與舒展的心情已經非常稀少了，畢竟快樂在憂患中是多麼奢侈，故云「賓筵落落冰投炭，講肆悠悠飯煮沙」，前者「冰投炭」指的是歡樂之情很快就被澆熄，如同冰投入滾熱的炭火中，後者言生活艱苦之甚，悠悠講課之後，咀嚼的食物竟是參和沙粒的飯食。同樣敘述離亂中之歡樂難展，另有詩〈偶書〉：「客裏為歡事未勝，正如沸水潑層冰。縱然解得些微凍，纔著風吹厚轉增」<sup>51</sup>，以沸水潑澆層冰，來形容漂泊中之小小歡樂，然僅是稍稍解凍，惆悵情懷又迅速累上心頭。而在憂患之中，可堪安慰人心的，猶有一筆一硯可供書寫，姑且強度年華，此時錢先生正著述《談藝錄》<sup>52</sup>，「姑容塗抹」或指此，以讀書寫作排遣，亦或指借詩篇抒解煩悶。南北兵亂心情不展自是常情，在杜甫〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客之一百韻〉詩中：「離亂心不展，衰謝日蕭然。……登臨多物色，陶冶賴詩篇」<sup>53</sup>，在離亂中對生活的小小愉悅，也僅能仰賴詩篇抒解愁恨了。

<sup>50</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 44。

<sup>51</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 51。

<sup>52</sup> 錢鍾書《談藝錄》：「比來湘西窮山中，悄焉寡侶，殊多暇日。興會之來，輒寫數則自遣，不復銓次」，頁 1。

<sup>53</sup> （唐）杜甫著，（清）仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷 19，頁 1699。



在藍田的羈旅歲月中，錢先生亦將此一團愁緒，化作文字。〈遣愁〉：

歸計萬千都作罷，祇有歸心不羈馬。青天大道出偏難，日夜長江思不舍。乾愁頑愁古所聞，今我此愁愁而啞。口不能言書不盡，萬斛胸中時上下。恍疑鬼怪據肝腸，絕似城狐鼠藏社。鯁喉欲吐終未能，捫舌徒存何為者。一歎竊比淵明琴，弦上無聲知趣寡。不平物猶得其鳴，獨我憂心詩莫寫。詩成喋喋盡多言，譬癢隔靴搔亦假。<sup>54</sup>

詩題為〈遣愁〉，實言「難遣之愁」，所以說此愁乃「口不能言書不盡，萬斛胸中時上下」之「啞愁」，羈旅之愁與傷亂之感鬱壘心頭，寫詩也於事無補，難以遣愁。錢先生另有〈愁〉詩：「愁挾詩來為護持，生知愁是賦詩資。有愁寧可無詩好，我願無愁不作詩」<sup>55</sup>，藉詩澆愁不但如隔靴搔癢，且寧可人生不曾淪落至滄桑處，「我願無愁不作詩」句乃錢先生真誠懇切說出內心想望。此外塗抹作詩在羈旅離亂中，顯出束手無策的停滯與無奈感，所以，什麼事都不能做，只能借詩遣愁，杜甫〈搖落〉：「鵝費羲之墨，貂餘季子裘」，表達的就是這種心境。在羈旅離亂詩意義的時間運動中，透過與杜甫詩的相互交錯，形成一個意義鎖鏈，把杜詩中讀書人無計可施、百無一用的無奈，在感時傷亂的文化語境中透顯出來。

藍田時期的詩歌能與杜甫相互衍射者，另有〈新歲見螢火〉、〈山齋涼夜〉，其中螢火形象可與杜詩互參互照。杜甫有多首螢火詩，且皆是借暗夜螢火發端，至詩末由亂世感嘆自身飄零無依，詩文如下：

<sup>54</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁47-48。

<sup>55</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁43。



幸因腐草出，敢近太陽飛。未足臨書卷，時能點客衣。  
隨風隔幔小，帶雨傍林微。十月清霜重，飄零何處歸。〈螢火〉<sup>56</sup>

竹涼侵臥內，野月滿庭隅。重露成涓滴，稀星乍有無。  
暗飛螢自照，水宿鳥相呼。萬事干戈裏，空悲清夜徂。〈倦夜〉<sup>57</sup>

巫山秋夜螢火飛，簾疏巧入坐人衣。忽驚屋裡琴書冷，復亂簷前星宿稀。

卻繞井欄添箇箇，偶經花蕊弄輝輝。滄江白髮愁看汝，來歲如今歸未歸。〈見螢火〉<sup>58</sup>

以螢起興，主要在於螢火「處幽不昧，居照斯晦」的形象，突顯出孤絕與清明的人格形象，按〈倦夜〉之「暗飛螢自照」，仇注釋云「有感孤棲」，暗夜中僅此點點微光，而此星星火光飛入客寓他鄉的遊子衣上，〈螢火〉：「十月清霜重，飄零何處歸」，流螢的孤棲無託正能襯出己身無家飄零的心境。而杜甫此詩還有前文本，西晉傅咸〈螢火賦〉：「雖無補于日月兮，期自照于陋形」，瑩瑩微光雖百無一用，卻也鼓動薄翅照耀自身與黑夜，〈螢火〉：「幸因腐草出，敢近太陽飛」，呈現了流螢的堅毅勇敢，三首詩末二句：「十月清霜重，飄零何處歸」、「萬事干戈裏，空悲清夜徂」、「滄江白髮愁看汝，來歲如今歸未歸」，將其置放於羈旅傷亂的語境中，突顯了杜甫在亂世中孤子渴求歸鄉的心願，以及如同螢火一般，微

<sup>56</sup> (唐)杜甫著，(清)仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷7，頁612。

<sup>57</sup> (唐)杜甫著，(清)仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷14，頁1176-1177。

<sup>58</sup> (唐)杜甫著，(清)仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷19，頁1676。





弱卻仍閃動陋光，照耀黑夜的意志。

而錢先生〈新歲見螢火〉，寫於1940年，在此之前，中國重要的大城，如廈門、廣州、武漢，已於1938年淪陷，日寇由北至南，由沿海入侵內陸，對日抗戰已進入白熱化時期，此時錢先生心中湧起對戰事的擔憂，以及對妻女的思念，透過與杜甫同樣亂世傷離的背景，我們可在錢詩的文本空間中，發現其外的深層意義。見〈新歲見螢火〉：

孤城亂山攢，著春地太少。春應不屑來，新正忽夏燠。  
日落峰吐陰，暝色如合抱。墨涅輸此濃，月黑失其皎。  
守玄行無燭，螢火出枯草。孤明才一點，自照差可了。  
端賴斯物微，光為天下保。流輝坐人衣，飛熠升木杪。  
從夜深處來，入夜深處杳。蹉我百年間，譬冥行長道。  
未知所稅駕，卻曲畏蹉倒。辨徑仗心光，明滅風螢悄。  
二豪與螟蛉，物齊無大小。上天視夢夢，前途問渺渺。  
東山不出月，漫漫姑待曉。

孤城亂山滿目瘡痍的大地上，春天都不願降臨，日落後漫天黑茫，襯出即將出場點點螢火之孤獨與可貴，而微光僅供自照的流螢，卻願意奮力照耀天下。自「守玄行無燭」至「飛熠升木杪」，明顯讀出與杜詩的相承關係，如錢詩「孤明才一點，自照差可了」來自杜甫「暗飛螢自照」，又如「流輝坐人衣，飛熠升木杪」，乃化用「巫山秋夜螢火飛，簾疏巧入坐人衣」，襲化杜詩之流螢特性。而透過文本的生成運動釋義中，流露了孤光獨照卻又昂然不屈的自我精神意志，誠如孔令環〈錢鍾書的杜甫研究及杜詩對其詩歌創作的影響〉：「可以看出錢鍾書對杜甫心境有著獨特的體悟，他們對螢火蟲這種只在夜晚出現，用螢光給黑夜帶來微弱的光明與



生機的小生命極為憐愛，同時又因此引發了自己的身世之感。兩位詩人以螢火的渺小來喻自己力量的微弱，表達與螢火蟲一樣孤獨迷茫的心境，無力回天卻又不忍坐視無睹，心中矛盾重重。」<sup>59</sup>。

因此，流螢也是詩人自身的象徵依託，「從夜深處來，入夜深處杳」與末尾「東山不出月，漫漫姑待曉」相呼應，流螢獨自經歷的漫漫長夜，不知待至何時天光破曉，前途茫茫歸期遙遙，將內心的孤獨不安堆至最高。另首〈山齋涼夜〉：「孤螢隱竹淡收光」，直接以「孤子」點化螢的形象，同樣於詩末「如缶如瓜渾未識，數星飛落忽迷方」，置於感時傷亂的社會語境中，靜夜中的孤獨徬徨，就是對戰火的無奈、和平的等待，與妻女的思念。

錢先生另首〈中秋夜作〉與杜詩處在相似的文化語境中，亦可相互衍射。

補就青瓷轉玉盤，夜深秋重釀新寒。不知何處攔干好，許我閑憑借月看。  
往年此夕共杯盤，輕別無端約屢寒。倘得乘風歸去便，窮山冷月讓人看。  
涸陰鄉里牢愁客，徙倚空庭耐嫩寒。今夜鄜州同獨對，一輪月作兩輪看。

這組詩主題是望月相思，運用杜甫〈月夜〉的義涵，在同一個處境下，做了垂直的移植，〈月夜〉：「今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香露雲鬢濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾？」<sup>60</sup>，杜甫此詩作於安史亂期，被叛軍俘虜至長安，

<sup>59</sup> 孔令環〈錢鍾書的杜甫研究及杜詩對其詩歌創作的影響〉，《中州學刊》，2008年5月（第三期），頁209。

<sup>60</sup> （唐）杜甫著，（清）仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷4，頁309。





妻兒遠在鄜州，所以說是「鄜州月」，藉由想像中妻兒託月牽掛，襯出自己的幽幽相思，尾聯說出了內心想望，期待來日「雙照」洗盡今夜「獨看」的悲淒，讓孤獨夜晚中點點淚光都成為過去。

本詩與杜詩互相參照部分，首先，錢先生此時人在湘西，妻女遠在上海，戰亂阻成了關山。錢先生隻身遠赴湘西，為公私兼顧，成全孝義<sup>61</sup>；而杜甫當時身陷長安的原因相似，安史亂間，杜甫攜妻小逃至鄜州，聽聞肅宗於靈武即位，故而隻身奔赴，中途遇叛軍遭押送長安，杜甫告別妻小，是為了成全忠愛國家的理想，是以杜甫之「今夜鄜州月，閨中只獨看」與錢先生「往年此夕共杯盤，輕別無端約屢寒」，寄寓了對使命感的追尋，以及對妻子的憐惜與思念，只是杜詩指的是此月此夕，錢先生憶及往昔之相守，襯托輕別的無奈。其次，錢先生末二「今夜鄜州同獨對，一輪月作兩輪看」，凝縮了〈月夜〉全詩，鄜州借指楊絳女士所處的海，錢先生猜想對方也同樣望著中秋圓月，只是空間阻隔了彼此，雖然面對同一月亮，卻相隔兩地，所以前句才云：「酒陰鄉里牢愁客，徙倚空庭耐嫩寒」，再者，此亦為錢先生〈中秋夜作〉轉出杜甫〈月夜〉之處，杜詩以「何時倚虛幌，雙照淚痕乾？」，顯示出對未來團聚的光明渴望，兩人月下相倚並立的形象在詩人的渴望中栩栩如生，而錢詩停格在「一輪月作兩輪看」的現實分別中。

<sup>61</sup> 田蕙蘭等編選《錢鍾書與楊絳研究資料集》：「1939年暑假，錢鍾書自昆明回上海探親。此時，他父親任湖南藍田國立師範學院教授兼國文系主任，來信來電，說自己年老多病，要錢鍾書也去湖南，以便照料。國立師範學院院長廖茂如來上海，反覆勸說錢鍾書去擔任英文系主任，以便伺候父親，公私兼顧。」，頁10。



我們知道互文是「一個符號向另一個符號系統的轉換」<sup>62</sup>，「獨看鄜州月」在杜甫詩的語意排列中，表達了對妻子的疼惜與對未來必然相聚的期待，當它轉換至另一系統時，不但「攜帶了它自己的語義、用法和規範，同時又和文中其他的詞和表述聯繫起來，共同轉變了原有的語義、用法和規範」<sup>63</sup>，轉移過後，重複夫妻情深與思念，且強調了異地相阻的現實與徒然望月的無奈。

藍田時期的詩作相較於寓居海外時期，在情感上產生轉變。寓居海外時聽聞國內戰事，遙望千里之外的家鄉遭受蹂躪，情緒憤怒痛苦。而轉至藍田時期，此時戰期日久，戰線日長，身處動盪的家國，對未來感到徬徨無依，愁情轉為幽微哀怨，無奈的成份多於憤怒，主要透過寫作排遣、流螢自照或望月思歸，傳達亂世中孤獨徬徨無力回天的愁苦。而海外與湘西時期，由於未直接面對戰線，故有學者表示錢詩學杜，其感染力不如杜甫，如鐘來茵〈錢鍾書與杜甫〉：

杜甫在安史亂中，做過俘虜，吟過「國破山河在」，麻鞋見天子，逃難避亂，都是親身經歷的悲痛遭遇，詩人寫來格外真摯動人，有驚天地泣鬼神之魅力。錢先生畢竟身在歐洲，或只有湘西後方教書，沒有像杜甫那樣有入地獄般的經歷，所以即使認真學杜，詩的感染力大不如杜甫。這類詩的藝術魅力是由生活而不是技巧決定的。<sup>64</sup>

<sup>62</sup> (法) 克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller (New York: Columbia University Press, 1984). "The term intertextuality denotes this transposition of one (or several) sign system (s) into another." pp.59.

<sup>63</sup> (法) 蒂費納·薩莫瓦約，邵煒譯《互文性研究》，頁 4。

<sup>64</sup> 鐘來茵〈錢鍾書與杜甫〉，《杜甫研究學刊》，1999 年第 2 期，頁 42。



此話亦言之成理，錢詩的確在詞語上多有蹈襲杜詩之處，然而，透過互文理論的分析，表象上學杜之流螢、鄜州月，然其若無家國深情與亂世歷練，無法被激發出融會在生命中的杜甫記憶，因此，看似表面的詞句化用，深層傳達著知識分子憂生念亂、孤光獨照的精神意志。

## 五、《槐聚詩存》與杜詩間的互文性：

### 上海時期

1941年暑假，錢先生經廣西至越南海防搭船返回上海，與妻女團圓，同年12月7號，日軍偷襲珍珠港，翌日，美國對日宣戰，日軍占領上海，錢先生於是滯留上海直至抗戰勝利，此時期親見日寇猖獗、抗戰艱難，離亂詩又轉入新的境界與風格，寫實具象的抒發「亡國奴」的心情與經歷，悲悼破碎的國土。如作於1942年之〈辛巳除夕〉：

不容燈火盡情明，禁絕千家爆竹聲。  
幾見世能隨歷換，都來歲尚賺人迎。  
老饑驅去無南北，永夜思存遍死生。  
好辦杯盤歌拊缶，更知何日是昇平。<sup>65</sup>

錢先生滯留淪陷中的上海，度過一個難以盡情歡樂的舊曆年，首聯以「不容」、「禁絕」表達日寇管控下之肅殺緊張之氣氛，此時已是南北盡饑莩，遍地皆生死。「拊缶歌」載於《漢書·楊惲傳》，楊惲於南山種豆，酒酣耳熱之後，仰天拊缶歌呼其詩曰：「田彼南

<sup>65</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁62。



山，蕪穢不治。種一頃豆，落而為萁。人生行樂耳，須富貴何時！」<sup>66</sup>，荒蕪一片，衣食無著，內心只能期待昇平之日到來。

至於寫實描繪了日寇統治下的悲慘世界，如「老饑驅去無南北，永夜思存遍死生」，乃指戰爭所造成的遍地餓殍橫屍四野。另如〈中秋夜月〉：「贏得兒童盡笑歡，盈盈露洗掛雲端。一生幾見當頭滿，四野哀嗷徹骨寒。樓宇難歸風孰借，山河普照影差完。舊時碧海青天月，觸緒新來未忍看」<sup>67</sup>，中秋夜月下，月光如昔，可嘆盈滿的月光竟映照著四野哀嚎的苦難百姓，(月光)盈滿與(山河)破碎兩相比照，凝結了一股悲傷的氣氛，然而，寫實描摹以營造悲哀的氛圍，亦為杜甫所擅長，如〈閣夜〉：「野哭幾家聞戰伐，夷歌數處起漁樵。」、〈垂老別〉：「積屍草木腥，流血川原丹。」陳述了百姓的哀鳴，兵民血流成河的慘況，由此蘊造悲結著哀傷的氛圍。

而另在詞句與內容上，亦有直接承襲杜詩之處。對於戰事之慘烈與戰亡將士的哀悼是杜甫寫實詩重要的主題之一，錢先生〈鄉人某屬題哭兒記。兒從軍沒緬甸，其家未得耗。叩諸叢，神降書盤曰：「歸去來兮、胡不歸」〉：「茫茫入夢應迷向，惻惻吞聲竟斷聞。四萬義軍同日盡，世間兒子漫紛紛。」此詩據劉桂秋〈錢鍾書詩《鄉人某屬題〈哭兒記〉……》的本事〉之考訂：

兩篇文章，都敘及胡敬侃死于印緬戰場，死後其父胡粹士寫有《哭兒記》。將此與錢鍾書詩互相參證，則應該可以確定，錢詩中的“兒”即為胡敬侃，“兒”之父為胡粹士。……除錢詩之外，當年學林詩界的一些名流如唐文治、高燮、

<sup>66</sup> (東漢)班固《漢書》(臺北：鼎文書局，1997年10月)，卷66，〈公孫劉田王楊蔡陳鄭傳第五十六·楊暉傳〉，頁2896。

<sup>67</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁82。



王蘧常等人都有詩文題詠。將這些詩文合而觀之，再結合中國遠征軍征戰印緬戰場的有關史料，便可以大體勾勒出錢詩的相關「本事」。<sup>68</sup>

這是一場中國抗日史上最艱難慘烈的戰役之一，當時為保衛滇緬公路，中國遠征軍出征時總兵力約十萬人，回國時僅有四萬人左右。滇緬公路戰線兩側，屍橫遍野，血流成河，慘不忍睹。當時兵力原十萬人，錢先生卻襲用杜詩之四萬人，〈悲陳陶〉：「孟東十郡良家子，血作陳陶澤中水。野曠天清無戰聲，四萬義軍同日死」<sup>69</sup>，因唐至德元年房琯領兵與叛軍戰於咸陽陳陶，此役慘烈如滇緬戰事，四萬義軍僅數千人生還，杜詩以「野曠天清無戰聲」陳述無一生還的慘狀，錢先生將杜詩語義帶入新的文本中，當我們閱讀錢詩時，便可意會悲壯慘痛的戰爭本事，而「世間兒子漫紛紛」句，乃將此精魂無依的悲慘置於大時代中反省，其內涵亦化自杜甫〈兵車行〉：「信知生男惡，反是生女好。生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草」，胡粹士之愛子殉職緬甸，荒煙埋骨，透過與前文本互相參照，此詩句恐怕是戰亂中世間父母的共同泣訴。另如〈故國〉：

故國同誰話劫灰，偷生坯戶待驚雷。  
壯圖虛語黃龍搗，惡讖真看白雁來。  
骨盡踏街隨地痛，淚傾漲海接天哀。  
傷時例托傷春慣，懷抱明年倘好開。〈故國〉<sup>70</sup>

<sup>68</sup> 劉桂秋〈錢鍾書詩《鄉人某屬題〈哭兒記〉……》的本事〉，《江南大學學報》（人文社會科學版），第9卷第6期（2010.10），頁103。

<sup>69</sup> （唐）杜甫著，（清）仇兆鰲注《杜詩詳註》，卷4，頁314。

<sup>70</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁76。



以〈故國〉為題，也使我們聯想到杜甫詩，杜詩多處述及「故國」，如〈解悶〉：「一辭故國十經秋，每見秋瓜憶故丘」，〈遣悶〉：「百年從萬事，故國耿難忘」，〈逃難〉：「故國莽丘墟，鄰里各分散」，「故國」乃指大亂前祥寧的家園，狹義指涉家鄉鄰里，廣義乃指整個國家，此處兩義均可涵納，日軍侵犯國土，同時也凌虐了詩人的家鄉故里（無錫），因此，百姓們只能在戰火空襲中苟且偷生，「偷生坯戶待驚雷」句中「驚雷」，很可能意指日軍空炸，錢先生另有詩〈空警〉：「雷擊忽隨殷帝射，天崩合作杞人憂」，即以雷擊比喻空警。

亂世中活命已屬不易，「直搗黃龍」出自岳飛之口，然其壯志未酬，匡復中原之豪情壯語早已成空；「白雁來」應來自南宋末年民謠「江南若破，白雁來過」，「白雁」與元將伯顏諧音，後來一語成讖，元軍果然進犯江南，此處當指日軍侵犯鄉里故土，然而，互文是許多文本衝突協調後的交織物，「白雁」句同可互參杜甫〈九日〉：「舊國霜前白雁來」，深秋時節故國白雁南來，激起詩人思親懷鄉，傷時憂國的心緒，而錢先生用此恐同感老杜之鬱結：「干戈衰謝兩相催」，「干戈既侵，衰謝又迫，恐兩相催逼，終無聚首時也」<sup>71</sup>，故壯圖成虛，敵寇肆虐，直指思親懷鄉的悲劇源頭——干戈一揭開對日寇的控訴。

頸聯順勢而下，實寫戰爭所帶來的恐怖景況：「骨盡踏街隨地痛，淚傾漲海接天哀」，顯見錢先生此時期充分活用了杜詩之寫實風格，此句由許多引語交織而成，杜詩「路有凍死骨」，或王粲〈七哀詩〉「百骨蔽平原」，或孟郊〈杏殤〉「踏地恐土痛」，或韋莊〈秦婦吟〉：「天街踏盡公卿骨」；觸目皆白骨，故不忍踏街，「隨地痛」說痛的是地，實則痛的是無辜受害百姓，他們生前流離，死後曝屍天野，幽魂是多麼哀痛淒苦阿！思及自身進不得撥亂反正，退

<sup>71</sup>（唐）杜甫，（清）仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷 20，頁 1764。





亦不能視而不見，只得痛心疾首，眼淚如海濤般奔湧不盡，只能將期待和平安定的心情託向來年。本詩在主題上承襲杜甫，對於逝去的安定美好凝結於「故國」之「故去」上，對於未來，先生懇切託出有信心熬過長夜漫漫的痛苦，而最終勝利一定會來臨。另有寫於 1945 年之〈乙酉元旦〉：

倍還春色渺無憑，亂裡偏驚易歲勤。  
一世老添非我獨，百端憂集有誰分。  
焦芽心境參摩詰，枯樹生機感仲文。  
豪氣聊留供自暖，吳簫燕築斷知聞。<sup>72</sup>

錢鍾書先生在上海期間，幾乎每逢過年冬春交替之際，輒敘亂世坎坷之情，值得一提的是，在這些離亂詩中，因春天催發的感懷家國之情，與杜詩亦有聯繫。杜甫對於春天有種特殊的情愫，在離亂的人間，大地春回對他而言，具有淒惻的聯想，如其〈入宅〉：「亂後居難定，春歸客未還。水生魚複浦，雲暖麝香山。……吾人淹老病，旅食豈才名。峽口風常急，江流氣不平。只應與兒子，飄轉任浮生。」<sup>73</sup>春日移居入宅，然而此宅非其人生安定的原鄉，所以他說「亂後居難定，春歸客未還」，以人間的秩序聯想大地的秩序，四季有一定的順序，冬去春來，蕭瑟之後必添春色，每次歸回必有盛景，反觀人間顯然失序多了，所以，春天有序襯顯了人間失序的事實，錢先生「倍還春色渺無憑，亂裡偏驚易歲勤」與杜甫「亂後居難定，春歸客未還」所呈現的是相似的情感。然而，受到人間失序的情感轉移，春歸彷彿未歸，故曰「渺無憑」，既然春色無憑，但實際上春天還是來了（只是亂世憂傷，無心迎

<sup>72</sup> 錢鍾書《槐聚詩存》，頁 83。

<sup>73</sup> （唐）杜甫，（清）仇兆鰲注《杜詩詳注》，卷 18，頁 1608。



春，骨盡踏街，不似春歡)，所以說「亂裡偏驚易歲勤」，亂世中一個年頭就這樣匆匆過了。

「一世老添非我獨，百端憂集有誰分」表面上的意思承著上聯「亂裡偏驚易歲勤」，人惶惶於世亂中又衰老了一年；而深層的意義，透過與杜詩互文衍射，讀出深層義涵，詩句中將杜甫來比較，杜甫有〈百憂集行〉，將自己人生的「十五」與「五十」做一個對比，從中嗟嘆「即今倏忽已五十」，無端倏忽一世，這中間到底錯過了什麼反轉的機會？這層哀嘆，不僅悲傷亂世，也同時思索無端蹉跎的生命課題。

頸聯「焦芽心境」句，按周振甫先生《錢鍾書談藝錄讀本》所釋，心境剛發芽就焦枯，指「心中的生機受打擊」<sup>74</sup>，下句以「枯樹」對「焦芽」，暗藏前文本，即庾信〈枯樹賦〉：「殷仲文風流儒雅，海內知名。世移時異，出為東陽太守。常忽忽不樂，顧庭槐而歎曰：『此樹婆娑，生意盡矣』。」，此樹曾枝葉扶疏，而今卻生機盡失，兩句之間，寄寓了多少世事遷異與鄉關之思，頷、頸兩聯化典雖異，卻層層相叩，此時錢先生年三十四，正值壯年，借古人暮年哀嘆今昔之筆，陳指內心相似的痛苦，因而轉託出離亂早衰的心境與身體。然而，胸臆間豪氣依舊在，只是伍子胥在吳市吹簫，高漸離在燕國擊築那樣能人義士的事蹟已經不再聽聞了。

自 1941 年至 1945 年抗戰勝利為止，錢鍾書先生困居滬濱四年，當時上海市民在日寇的凌虐下過日子，此時期親身經歷國土淪亡，主要吸納杜甫以蒼生為念的寫實風格，以實筆抒寫百姓的困厄苦難、戰士的慘烈犧牲，如同吳忠匡先生所形容，此時詩作「憂患意識和時代感受，極為深刻，極為強烈，有詩史的不朽價

<sup>74</sup> 周振甫《錢鍾書談藝錄讀本》〈附記〉，頁 3。





值」<sup>75</sup>，因此，內心有飛揚的積極意志以及對未來的期待，但同時亦湧動著在此悲鬱空間中陷溺輪轉的痛苦，這恰好與離亂中的杜甫心緒十分類似。

## 六、結論

錢鍾書先生經歷離亂，與杜詩間的互文性，除了典故或化用之外，最主要乃是錢鍾書先生以其深刻的亂世歷練，以生命融會了杜甫憂生念亂的家國深情。

本文依錢先生詩之繫年分為三個部分。其一為錢先生英、法留學期間，對於家鄉烽火遍起的憂慮，所牽絆而出的身世飄零之感，乃沿襲了杜甫亂世飄搖零落的苦痛。從中亦能讀出進一步的聯繫，錢鍾書先生離亂詩中常見「江南」，杜詩中常見「長安」，他們深深流露了亂世中對夢想原鄉的企求，然而，錢鍾書先生從杜詩文本影響中轉換而出，杜甫將亂世飄零歸結在自身的老病上，而錢先生則歸結在戰爭烽火日寇鐵騎之下。第二部分為湘西時期，錢先生的哀悼國事的情緒由寓居海外時的憤怒，轉至幽微深沉，選取杜詩流螢與月夜之微小光明的意象，傳達了知識分子無濟國事又奮力迎照的悠悠深情。

第三部分為 1941 年至 1945 年抗戰勝利為止，先生困居滬濱長達四年，由於親眼目睹日寇的殘暴與其統治下的黑暗上海，因此寫實性增強，詩歌中所呈現的感世傷春，回溯到杜詩中解讀，可見其對人事間失序的無奈。

在錢先生所編織的新的文本空間中，藉由互文解析，讓我們發現了文本之外的部分，嶄新的意義與豐厚的文本質地。

---

<sup>75</sup> 吳忠匡〈記錢鍾書先生〉，《隨筆》，1988 年第四期，頁 199。



## 參考書目

### 一、古籍

- (東漢) 班固《漢書》(臺北：鼎文書局，1997 年)
- (梁) 蕭統編，(唐) 李善注《昭明文選》(臺北：華正書局，1995 年)
- (唐) 杜甫著，(清) 仇兆鰲注《杜詩詳注》(臺北：里仁書局，1978 年)
- (唐) 姚察、魏徵等撰《梁書》(臺北：鼎文書局，1996 年 5 月)
- (宋) 蘇軾《東坡全集》，《文淵閣四庫全書》集部 46，別集類，冊 1107 (臺北：臺灣商務印書館，1983 年)
- (清) 楊倫《杜詩鏡銓》(臺北：華正書局，1976 年)

### 二、近人著作 (按作者姓氏筆畫排序)

- 田蕙蘭等選編《錢鍾書楊絳研究資料集》(武漢：華中師範大學出版社)
- 呂正惠主編《文學的後設思考》(臺北：正中書局，1991 年)
- 李幼蒸《文化符號學》(臺北：唐山出版社，1997 年)
- 葉嘉瑩《風景舊曾諳——葉嘉瑩說詩談詞》(香港：香港城市大學出版社，2004 年)
- 錢鍾書《談藝錄》(臺北：書林出版社，1999 年)
- 錢鍾書《槐聚詩存》(北京：三聯書店，2001 年)



### 三、翻譯著作（按出版日期先後排序）

- （法）熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，史忠義譯《熱奈特  
論文集》（天津：百花文藝出版社，2000 年）
- （法）蒂費納·薩莫瓦約（Tiphaine Samovault）著，邵煒譯《互  
文性研究》（天津：天津人民出版社，2003 年）
- （法）羅蘭·巴特（Roland Barthes）著〈文本理論〉，熱拉爾·  
熱奈特等著，史忠義譯《熱奈特論文選批評譯文選》（河南：  
河南大學出版社，2009 年）

### 四、外文著作（按出版日期先後排序）

- Julia Kristeva “How Dose One Speak To Literature”,*Desire In  
Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Edited by  
Leon S. Roudiez (New York: Columbia Univeristy Press, 1980)
- Julia Kristeva “The Bounded Text”,*Desire In Language: A Semiotic  
Approach to Literature and Art.* (( New York: Columbia  
Univeristy Press, 1980)
- Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, translated by  
Margaret Waller ( New York: Columbia University Press, 1984)
- Julia Kristeva “Word, Dialogue and Novel”,*The KRISTEVA  
READER*, Edited and introduced by Toril Moi, ( New York,  
Columbia University Press, 1986)
- Roland Barthes “The Death of the Author”, *Image, music, text*,  
essays selected and translated by Stephen Heath ( New York:  
Noonday Press, 1988)
- Graham Allen, *Intertextuality* ( London, Routledge, 2000)



## 五、期刊（按作者姓氏筆畫排序）

孔令環〈錢鍾書的杜甫研究及杜詩對其詩歌創作的影響〉，《中州學刊》，2008 年 5 月（第三期）。

李玉平〈互文性新論〉，《開南學報》（哲學社會科學版）（2006 年第 3 期）。

吳忠匡〈記錢鍾書先生〉，《隨筆》，1988 年第四期。

周艷菊〈杜甫詩中的漂泊感〉，《湖南工業大學學報》（社會科學版），第 14 卷第 2 期（2009.04）。

秦海鷹〈互文性理論的源起與流變〉，《外國文學評論》2004 年第 3 期。

歐俊勇〈一辭故國十經秋每見秋瓜憶故丘——試論杜甫詩歌的家園意識〉，《烏魯木齊成人教育學院學報》，第 14 卷第 3 期（2006 年）。

劉桂秋〈錢鍾書詩《鄉人某屬題〈哭兒記〉……》的本事〉，《江南大學學報》（人文社會科學版），第 9 卷第 6 期（2010.10）。

鐘來茵〈錢鍾書與杜甫〉，《杜甫研究學刊》，1999 年第 2 期。

饒自斌〈試析文學理論中的互文與互文性〉，《濮陽職業技術學院學報》第 21 卷第 1 期（2008.02）。

