

格式塔理論融入杜甫〈登高〉 意象分析之探索

林曉筠·臺灣師範大學國文系博士班

摘 要

杜甫〈登高〉詩是一首千古傳誦的好詩，其意象之豐富與意象間關係之複雜，都是此詩之所以受到如此推崇的部分原因。完形心理學認為整體不是單純的部分集合，因為某些習慣法則，整體給人的刺激遠大於每個「部分給人刺激」的集合。本文利用完形心理學所提出的圖形—背景法則、接近法則、簡潔法則、相似法則、閉合法則、連續法則、對稱法則等七個法則來分析杜甫〈登高〉詩的意象結構，並將分析結果繪製成心智圖，以達到對此詩深入的鑑賞。

關鍵字：杜甫、杜詩、完形心理學、登高、格式塔、心智圖、意象

一、前言

杜甫（西元 712~770 年）是唐代最重要的詩人之一，他的詩作大略可以分為三個時期來看：天寶時期積極用世，一心求官，多志向高遠、酬贈、寫景之作；至德年間入仕中央，任左拾遺，雖權勢不高，但得以親近皇帝，皇帝亦甚賞其文才，多頌美之作；乾元以後自傷衰職無補，流寓夔州，即使安史之亂已平，地方仍民不聊生，雖然在成都草堂間一度生活安定，但這安定只有短暫的時間，杜甫一方面自身困頓，一方面同情百姓，最刻骨銘心的作品多出於此期¹。〈登高〉即是大曆二年（西元 767 年），杜甫五十六歲時所作²，是年杜甫遷居瀘西草屋，並賃得一部分公田耕種，勉以維生，身體發過瘧疾，又苦於肺病，嚮時相濟之友如房琯、張鎬、嚴武等俱已不存，³念親人、懷故國、謀衣食、憐百姓、憂時局等種種情懷充滿了他的生活。作此詩後三、四年杜甫即過世，〈登高〉詩可以說是他晚年心境的寫照。全詩如下：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛回。無邊落木蕭蕭下，不盡
長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。艱難苦恨
繁雙鬢，潦倒新停濁酒盃。⁴

杜甫本長於律詩，老而彌工。胡應麟評此詩：

杜「風急天高」一章五十六字，如海底珊瑚，瘦勁難名，沉
深莫測而精光萬丈，力量萬鈞，通章章法、句法、字法，前
無昔人，後無來者，自當為古今七言律第一，不必為唐人七
言律第一也。⁵

1 簡明勇《杜甫七律研究與箋註》（臺北：五洲出版社，1973年3月初版），頁4-6。

2 學海出版社《杜甫年譜》（臺北：學海，1981年9月再版），頁238。

3 學海出版社《杜甫年譜》，頁217-250。

4 杜甫《杜甫全集》（臺南：大行出版社，1972年5月），頁171。

5 胡應麟《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），內篇卷五，頁95。

胡應麟作如此評語，或許摻雜了他個人偏好，但此詩大氣磅礴，對仗謹嚴而不見雕琢痕跡，一向公認為杜詩中上上之選。

此詩提供豐富意象，可以構築成一幅完整圖像。杜詩之鍊字、鍊句、聲情、格律等，前人論述詳備，本文擬援引西方「完形心理學」理論，對此詩意象做圖象式分析，以見意象在詩中之交互作用。

二、完形理論融入〈登高〉意象分析

（一）圖形—背景法則

我們習慣將平面上對人刺激較濃的某些區塊視為圖形，其他刺激較淺的區塊則視為背景。圖形會被想像得較近、較堅固而有實體性，背景則被想像得較遠、鬆散、空虛，好像背景是一個平面，而圖形是放在上面的物體一樣⁶。在音樂上也是，人們習慣將某些聲音當作主旋律，其他的聲音當成伴奏襯底，甚至只是可忽略的雜音。

在〈登高〉中，首句以風和天為背景，空虛的風聲中尖銳的猿嘯被突顯出來；次句以渚和沙為背景，突顯出飛回的鳥。被視為背景的天、風、渚、沙範圍極大，而且色調蒼茫灰暗，它不但是圖形的背景，同時也是萬物存活的場所與場景⁷；被突顯的猿鳥小而清楚，暗示了生命在蒼茫灰暗的天地之間極為孤單。

放大到整首詩來看，以天地為背景，突顯出高臺上一孤苦多病的獨酌老人。前四句泛寫背景中的天地萬物，後四句寫一老人的身體活動與心靈感受，可以說，前四句是後四句的背景，作用是為後四句做鋪墊與映襯。

⁶ 柯勒著、李珊珊譯《完形心理學》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1998年2月），頁144。

⁷ 林美清《杜詩意象類型研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2008年9月），頁53。

(二) 接近法則

在零散排列的個體中，彼此接近的個體，容易被視為是有關聯的，甚至視為一組整體。

在〈登高〉詩的前四句中，接近法則可以運用得很靈活，天跟鳥接近，猿跟木接近，渚、沙、江三者接近，很明顯的，「何者在具體時空中互相接近」與「這些字眼在詩中出現的位置」不但無必然關係，而且是互相雜錯的，這使得讀者在閱讀前四句中任一個句子的時候，都必須同時去聯想其他句子中出現的辭彙，因此這四句詩不是平鋪直敘的，它們的意象也不是整齊的逐字逐句排列，而是構成一個有機的整體。

接近法則的運用，使這首詩中原本簡單的意象有了複雜的組合，這組合是跨句的，每一句都得與其他句子共同來看，而不是孤立的存在詩中。

(三) 簡潔法則

在閱讀文本時，我們會抓住文本中最重要的字眼，過濾掉其他的修飾干擾，把它看作整個文本的重心，故詩學上常有「詩眼」、「警句」之說。此詩中最簡潔、最深刻的警句，莫過頸聯「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」二句。

「萬里悲秋常作客」七字概括了杜甫的後半生，漂泊天涯，還時常寄人籬下，無可奈何；「百年多病獨登臺」看似杜甫一時的孤獨，其實卻是時時刻刻獨自面對寂寞、衰老、疾病與死亡的寫照⁸。這兩句意蘊層層堆疊而文字簡鍊，陳文華析論此二句：

他鄉作客，一可悲；經常作客，二可悲；萬里作客，三可悲；又當蕭瑟之秋日，四可悲；當此重九佳日，唯有登臺望

⁸ 秦似《萬里悲秋常作客：杜甫作品賞析》（臺北：德威國際文化，2002年9月初版一刷），頁162。

鄉，五可悲；親朋凋謝，獨自登臺，六可悲；扶病登臺，七可悲；所抱之病又屬經常性及多樣性的，八可悲；光陰可貴，人生不過百年，如今年過半百，卻落得這般光景，九可悲。⁹

作客可悲，若作客之地與家鄉不遠，尚不如萬里作客可悲；偶然作客，又不如常作客之可悲；作客時倘能心懷興致也還好，萬里常作客又心緒悲秋，愁之極矣。自從王粲作〈登樓賦〉之後，中國詩文中「登樓」、「登臺」每隱含「望鄉」之意，登臺望鄉是苦，獨登臺又比眾登臺更苦；多病登臺，舉步維艱，身心皆苦，此多病之「多」兼指病種類之多與生病時間之多；百年是人壽之限，杜甫作此詩時年五十六，卻自云「百年」，是心境之老而非年齡之老，心境老、身體衰而獨望鄉，苦上加苦。這兩句可以說是愁苦的大集合，十四字當中卻有許多轉折，甚顯杜甫沉鬱頓挫之風格。

（四）相似法則

在零散的一些個體中，一些具有相似特徵的個體容易被視為屬於同一組；閱讀詩時，雖然字詞出現順序有固定的先後，但讀者在心中要組合成一組完整的意象群，含意相似的字眼會使相似意蘊一再出現，加強讀者印象。

從此詩所使用辭彙來看，風急而大，天高而大，落木無邊充滿視覺所能及處，長江不盡從畫面之外流入，「萬里」言離家之遠，「百年」言時間之久，「多病」兼指身體負荷疾病種類之多與生病時間之長。雖一再抽換詞面，「巨大」為這些辭彙所指的共同相似之處。

另一組符合相似法則的則是：猿嘯「哀」、「悲」秋、多「病」、「艱難」、「苦恨」、「潦倒」，都蘊含「不如意」的意思。「多病」是身體上的，「艱難」是物質生活上的，「苦恨」是心情上的¹⁰，「潦倒」

⁹ 陳文華《不廢江河萬古流：杜詩賞析》（臺北：偉文書局，1978年初版），頁90。

¹⁰ 同註8，頁162。

是境遇上的，動物、聲音、季節、風景、身體、物質、心情、境遇共愁。而視這些辭彙在詩中出現的位置，可見其出現越來越密集，則愁苦不如意也越來越顯繁重。

這兩組辭彙中，「巨大」者博採了杜甫所處時空背景中眾元素，「不如意」者則是杜甫自身的感受，凡身邊種種元素都釋放出令人不如意的氛圍，交織成「巨大不如意」，一起作用在詩中主角的身上。

(五) 閉合法則

圖像、聲音或語言密集排列時，即使中間偶然出現缺口，人們也傾向把這些刺激群當作完整閉合的整體。

〈登高〉前四句中，風急、天高、猿嘯、渚清、沙白、鳥飛、木落、江來，看似各自獨立的事物，但讀者在腦中做連續性的想像，便可由這些元素，構成一幅瀰天蓋地的大圖；後四句由重重的抽象情懷加上獨登臺、繁霜鬢、濁酒盃，又可以構成一幅小圖，圖中有一高臺，高臺上一個年衰體病的老人正獨酌停盃。而前四句的大圖，正是後四句小圖中老人眼睛所見的景象，大圖與小圖藉由老人的視野產生了關聯，使得前四句與後四句達到結合，而非單純孤立的兩幅圖景。

(六) 連續法則

一個個獨立的個體，如果能排列成連續的圖形，即使它們之間本來並無必然關係，人們也傾向把它們做連續性的聯想，看做是一個完整的群體。

起首四句，「風急天高猿嘯哀」跟「無邊落木蕭蕭下」中雖然隔著一句「渚清沙白鳥飛回」，讀者還是能自動把風聲、猿嘯、落木連結在一起，彷彿一氣呵成；而「不盡長江滾滾來」也自然能在語言邏輯上承續「渚清沙白鳥飛回」。

後四句中，作客、登臺、苦恨、停盃可以視為連續事件，先後發生，因作客而登臺望鄉，因登臺望鄉而感到苦恨，因心中苦恨而酌酒

停盃，一意貫串，飛揚震動，韻勢流利，無限悲涼，意在言外¹¹，使詩在空間感上更增添了流暢的時間感。

(七) 對稱法則

在多個刺激當中，對稱的刺激容易同時被注意到，甚至視為一組整體。黃永武《中國詩學·設計篇》有言：

大凡宇宙間的人情物態，其深淺、大小、晦明、苦樂等的比例，常須兩相比較，始顯出明晰的概念。所以在詩歌寫作的技巧上，對於一個單寫的事物，往往不易顯示特色，那就須用背景的陪襯或對比的映照，使意象顯映出來。¹²

「背景的陪襯」已見前第一項所言，而「對比的映照」，即修辭學上的「映襯」法，無論抽象的映稱或具體的映襯都容易使文字形成張力，對比越是強烈，印象越是鮮明¹³。

〈登高〉是一首律詩，本身格律整齊，無論音節或詞性，都已達到整鍊的對比原則，在詞句意象中也使用了對稱的圖像。例如「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」這兩句，上句是平面的移動，下句是垂直的移動，上句做客是走入此地的人群，下句登台是孤身一人從人群中走出。又如詩中所見物體，以鳥、猿、人這些生命的渺小，對比長江、落木、天地的巨大，生命在宇宙自然中的寂寥與無力不言自現。

本文以完形心理學理論對杜甫〈登高〉詩做意象的重新組織分析，在援引新概念時，不違背舊有的意象學，借由心理學方面的梳理，釐清〈登高〉為何數百年來一直被讚喻為意象豐富、內容飽滿的一首好詩，也帶領讀者對〈登高〉做細膩的閱讀。

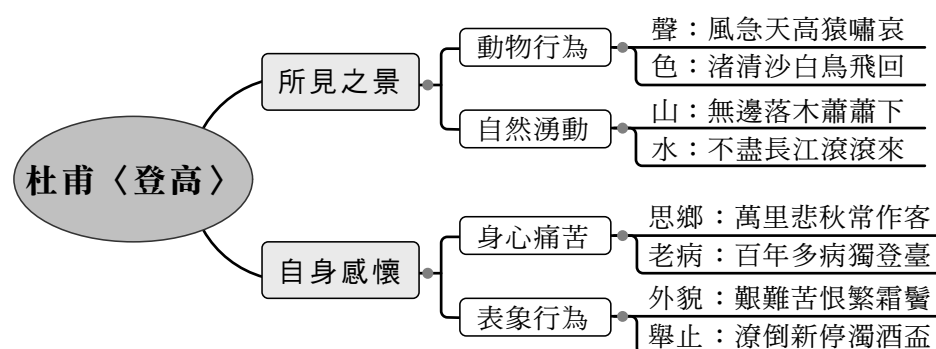
¹¹ 蕭麗華《論杜詩沉鬱頓挫之風格》（臺北：花木蘭文化出版社，2008年3月），頁57。

¹² 黃永武《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1996年5月），頁38。

¹³ 黃慶萱《修辭學》（臺北：三民書局股份有限公司，1994年10月增訂七版），頁287-301。

三、完形理論與〈登高〉心智圖

心智圖用於文學理解上，可以把文本做系統性的分析，將閱讀到的詞句做有邏輯的分組，方便思維、理解與詮釋。杜甫〈登高〉只有八句五十六字，將它整個納入心智圖，可以繪置如下（圖 1）：



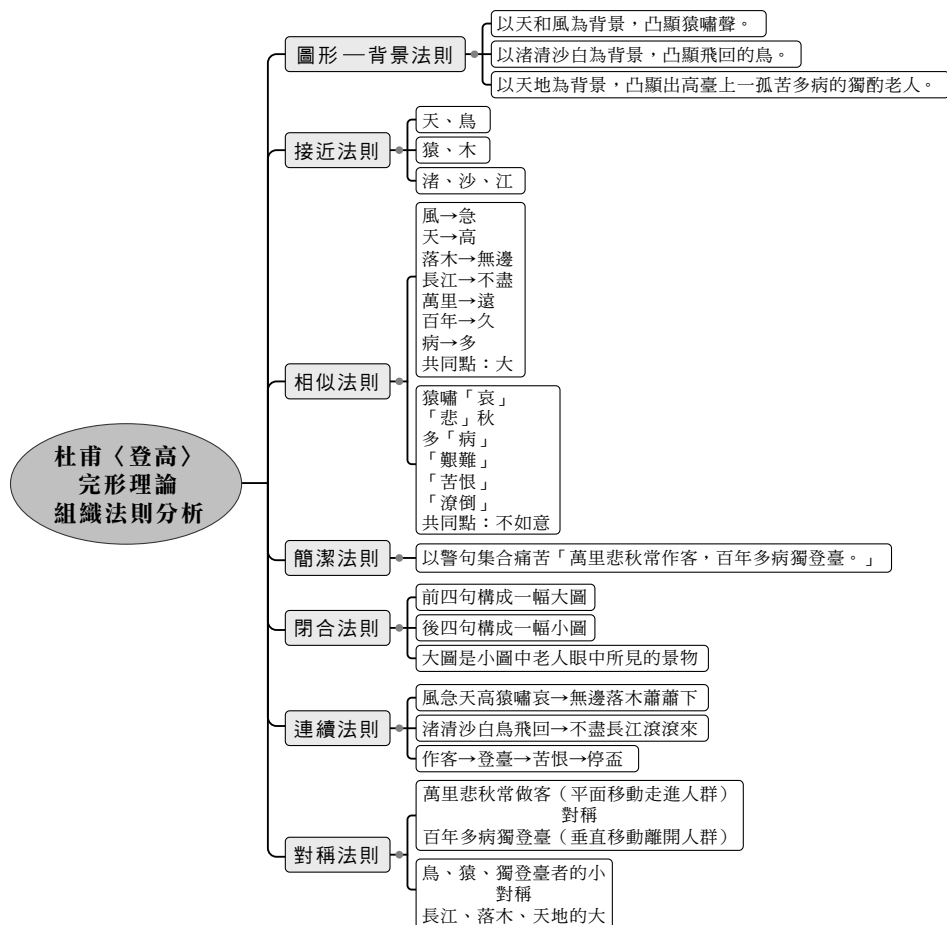
*圖 1

圖 1 將詩分為前四句與後四句，前四句為登高所見之景，後四句是登高時的自身感懷。所見之景又分為動物行為與自然湧動兩部分，猿嘯之聲和鳥飛之色屬於動物行為，落木蕭蕭下和長江滾滾來則是自然界的湧動；自身感懷則包括了身心痛苦和表象行為兩部分，五、六句分別寫思鄉與老病，屬於身心痛苦，七、八句寫衰老的外貌與停盃的舉止，屬於表象行為。乍看之下，圖 1 的確把整首詩涵括了。

但仔細思量，會發現圖 1 猶有未中肯處，「風急天高猿嘯哀」固然是以聲為主，「天高」何嘗不是視覺效果？風急天高、渚清沙白固然是為了突顯鳥飛猿嘯的動物行為，何嘗又不是自然界湧動的一部分？「繁霜鬢」固然是外貌，「艱難苦恨」豈不是內心痛苦的書寫？硬要把八個句子各就各位，平均並立，會造成如圖 1，乍看平衡而實不貼切的畫法。

如果我們改採完形心理學理論的組織法則分析杜甫〈登高〉，打破詞句的限制，重視「意象」何以構成「意象系統」，而非囿於字詞

在詩中出現的位置，那我們可以得到一張全新的圖 2：



*圖 2

在圖 2 中，結合意象的並非文法與句式，而是法則，法則說明了意象與意象間的關係，也等於說明了文本的「部分」與「部分」之間的關係，明瞭了「部分」與其他「部分」之間的關係，才可以據此論說每個「部分」與整體之間、每個獨立意象與整首詩之間的關係。

四、結語

每一首完整的詩都是一個意象群，意象的豐富性與其結構的複雜性，對讀者如何接受這個意象群有莫大的影響力。杜甫〈登高〉之所以為千古傳頌的好詩，意象的豐富是一個關鍵；意象間的結構錯綜複雜，嚴密完整，使每個意象都充分發揮感染力，是另一個關鍵。透過完形心理學對圖像詮釋的法則，詮釋〈登高〉的意象組織關係，並將其繪製成心智圖，有助於我們對此詩進行深入的鑑賞。