

SINO-HUMANITAS

人文中國學報

第二十二期

 香港浸會大學

張宏生 主編

上海古籍出版社

SINO-HUMANITAS

人文中國學報

素園題

第二十二期

香港浸會大學

張宏生 主編

(本刊稿件全部經過隱名評審)

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

人文中國學報. 第二十二期 / 張宏生主編. —上海:
上海古籍出版社, 2016.5
ISBN 978-7-5325-8012-5

I. ①人… II. ①張… III. ①社會科學—叢刊 IV.
①C55

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 043617 號

人文中國學報(第二十二期)

張宏生 主編

上海世紀出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址:www.guji.com.cn

(2) E-mail:guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址:www.ewen.co

上海世紀出版股份有限公司發行中心發行經銷

上海韻輝印刷有限公司印刷

開本 787×1092 1/16 印張 22.25 插頁 2 字數 330,000

2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-8012-5

I·3031 定價: 88.00 元

如有質量問題,請與承印公司聯繫

《人文中國學報》編輯委員會

(以姓氏筆畫為序)

大木康

東京大學東洋文化研究所

朱壽桐

澳門大學中國語言文學系

李惠儀

美國哈佛大學東亞語言及文明系

吳有能

香港浸會大學宗教及哲學系

林慶彰

臺灣“中央研究院”中國文哲研究所

宗靜航(執行編輯)

香港浸會大學中國語言文學系

黃國彬

香港中文大學翻譯系

梁元生

香港中文大學歷史系

張宏生(主編)

香港浸會大學中國語言文學系

單周堯

香港能仁專上學院文學院

馮耀明

香港科技大學人文學部

鄺健行

香港新亞研究所

鍾寶賢

香港浸會大學歷史學系

《人文中國學報》顧問委員會 (Advisory Board)

(以姓氏筆畫爲序)

安樂哲 (Roger T. Ames)

夏威夷大學

李歐梵 (Leo Ou-fan Lee)

香港中文大學

吳宏一

原香港中文大學

吳清輝

北京師範大學-香港浸會大學聯合國際
學院

余英時 (Ying-Shih Yu)

普林斯頓大學

汪榮祖

臺灣“國立”中央大學

韋政通

原中國文化大學

陳永明

香港浸會大學

陳新滋

中山大學

張玉法

原臺灣中研院院士

傅佩榮

臺灣大學

葛曉音

北京大學

趙令揚

香港大學

劉述先

香港中文大學

謝志偉

澳門大學

顏清湟 (Ching-hwang Yen)

阿德萊德大學

目 錄

杜甫五絕別論	葛曉音 (1)
中國詩歌中的兒童與童年	
——從陶淵明到陸游、楊萬里	淺見洋二 (23)
“不粘不脫”與“不即不離”	
——乾隆間性靈詩學對詠物詩美學特徵之反思	蔣 寅 (49)
清代的後山詩評與詩史定位	吳淑鈿 (73)
文法、修辭與意義	
——1920 至 1940 年代關於漢字“多義性”的討論	鄭毓瑜 (97)
抒情主義與現代《楚辭》研究	
——梁啟超、梁宗岱與李長之	廖棟樑 (125)
《易》象新議	鄭吉雄 (171)
香港有關《春秋》“五情”之研究	單周堯 (203)
琉球的出版文化與琉球漢詩集	高津孝 (279)
東亞文人筆談研究的回顧與展望	張伯偉 (305)

書評

《徽商與明清文學》	朱萬曙 (337)
《人文中國學報》稿約	(343)
《人文中國學報》撰稿格式	(345)

Contents

A New View of Du Fu's Penta-syllabic Quatrains	GE Xiaoyin (1)
Children and Childhood in Chinese Poetry, from Tao Yuanming to Lu You and Yang Wanli	ASAMI Yoji (23)
"Not Attaching but Not Detaching" and "Not Approaching but Not Departing": Reflections on the Aesthetic Characteristics of Poetry on Objects under the Influence of Poetics on Inner Nature and Soul during the Qianlong reign of the Qing Dynasty	JIANG Yin (49)
Comments on Houshan Poetry and Its Position in the History of Poems during the Qing Dynasty	NG Suk Tin (73)
Grammar, Rhetoric and Meaning — The Discussion on the Polysemicity of Chinese Characters Between 1920 and 1940	CHENG Yu-Yu (97)
Lyricism and the Modern Research on <i>Chuci</i> — Liang Qichao, Liang Zongdai and Li Changzhi	LIAO Tung Liang (125)
Reexamining "Xiang" (Symbolic Meaning) of the <i>Zhouyi</i>	CHENG, Kat Hung Dennis (171)

Studies on the Five Sentiments of the *Spring and Autumn*

Annals in Hong Kong SIN Chow-yiu (203)

The Publication Culture of Ryukyu and the Ryukyu

Anthologies of Chinese Poetry TAKATSU Takashi (279)

Retrospect and Prospect of the Scholarship on “Brush

Talks” of East Asian Literati ZHANG Bowei (305)

Book Review(s) (337)

杜甫五絕別論

葛曉音

提 要

杜甫絕句在詩歌批評史上毀譽參半，反映了杜詩學中不同的審美標準以及對絕句表現功能的不同認識。本文將五絕分出別論，根據五絕的表現原理，對照該種體式的創作傳統，分析杜甫在 30 餘篇五絕中不同的表現方式。認為杜甫既有合乎傳統審美標準的名作，更有題材、結構和藝術表現等方面的“創調”，尤其是在寫景方面的獨創突破了五絕傳統的表現程式，並開發出更深的審美感覺層次，為後人探索五絕的表現潛力筆路藍縷，其實驗意義不容低估。

關鍵詞：杜甫 五絕 傳統標準 創調原理 實驗意義

杜甫雖然一向被譽為集大成的詩聖，其詩如元稹所說，能“盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專”，但在各種詩歌體裁中，他的絕句卻備受爭議，歷代詩論的評價大體是褒貶參半，這在杜甫的詩歌接受史上是一個特異的現象，其中的原因如何，值得深究。杜甫的絕句數量與其它詩體相比也較少，計五絕 31 篇，七絕 106 篇。杜甫是否確實不擅長絕句一體？當代的研究雖然也多從前人對杜甫絕句的批評入手，為之辯護，並指出杜甫絕句的創新之處，如使用俗字和散句、口語化、用拗體、好議論、多對句、多用聯章、風格形式多樣等，但將五絕和七絕合為一體加以評述，多偏重於七絕，且罕見從絕句的體式原理去思考杜

甫絕句的“變體”。¹ 本文認為五絕和七絕雖然作為絕句有共同特徵,但二者畢竟是兩種不同的詩歌樣式,其起源和發展的途徑不同,決定了其不同的表現原理和創作傳統,因此應當將二者別而論之,纔能更清楚地解釋杜甫對絕句體式的認識和創作的獨特風貌。

一、歷代對杜甫絕句的評價及五絕的傳統審美標準

綜觀歷代詩論對杜甫絕句的評價,數量雖少,批評卻多。影響比較大的是胡應麟所說:“子美於絕句無所解,不必法也。”² 徐師曾雖然沒有說得這麼直截了當,但也說:“大抵絕句詩以第三句為主,須以實事寓意,則轉換有力,旨趣深長,雖以杜少陵之聖於詩,而於此尚有遺憾,則此體豈可易而為之哉?”³ 清代宗唐派對於杜甫絕句也有微詞,如王士禛說:“(杜甫)諸體擅長,絕句不妨稍絀,吾亦不能妄歎者。”⁴

宗唐派否定杜甫絕句的主要原因是認為不合絕句的正聲。如沈德潛說:“少陵絕句,直抒胸臆,自是大家氣度,然以為正聲則未也。宋人不善學之,往往流於粗率。楊廉夫謂學杜須從絕句入,真欺人語。”⁵ 他雖然沒有否定杜甫的大家氣度,但認為杜甫絕句不是正聲,不應作為學杜的入手處。清人張謙宜也說:“(絕句)法莫備于唐人,中晚尤妙。但不當學少陵絕句,彼是變格,太白則聖手矣。”⁶ “變格”相對於“正聲”而言。那麼正聲是什麼呢? 高棅早就說:五

1 海內外專論杜甫絕句的文章計有數百篇,論及絕句並涉及杜甫絕句的論文更達三萬餘篇。本文無法一一列出。只能大致概括其研究方向及著眼點。

2 胡應麟:《詩藪·內編》(上海:上海古籍出版社,1979年),“近體下·絕句”,卷6,頁109。

3 徐師曾:《詩體明辨》,載周維德集校:《全明詩話》(濟南:齊魯書社,2005年),第2冊,頁1462。

4 王士禛等答問:《師友詩傳錄》,載丁福保輯:《清詩話》(上海:上海古籍出版社,1978年),上冊,頁145。

5 沈德潛:《唐詩別裁》(北京:中國致公出版社,2011年),卷20,頁389。

6 張謙宜:《緝齋詩談》,載郭紹虞編選:《清詩話續編》(上海:上海古籍出版社,1983年),第2冊,卷2,頁807。

言絕句“開元後獨李白、王維尤勝”，⁷七言“盛唐絕句太白高於諸人，王少伯次之”。⁸胡應麟說：“太白五七言絕，字字神境，篇篇神物。”⁹“盛唐絕句，興象玲瓏，句意深婉，無工可見，無迹可尋。”¹⁰“五言絕二途，摩詰之幽玄，太白之超逸。”¹¹他所說“子美於絕句無所解”，正是以此為對照的。許學夷說：“摩詰五言絕，意趣幽玄，妙在文字之外。”¹²管世銘《讀雪山房唐詩序例》“五絕凡例”說：“王維妙悟，李白天才，即以五言絕句一體論之，亦古今之岱、華也。”¹³“七絕凡例”說：“摩詰、少伯、太白三家，鼎足而立，美不勝收。”¹⁴沈德潛說：“七言絕句，以語近情遙、含吐不露為主。只眼前景，口頭語，而有弦外音，味外味，使人神遠，太白有焉。”¹⁵也就是說，盛唐五絕以王維、李白為標準，七絕以王昌齡、李白為標準，其共同特點是句意委婉，興象玲瓏，情韻深長，含蓄不盡。這就是盛唐絕句的正聲。

而一些為杜甫絕句辯護的詩家，也是從其不合正聲這一點著眼的。明人盧世淮說：

天生太白、少伯以主絕句之席。……子美恰與兩公同時，又與太白同游，乃恣其崛強之性，頽然自放，獨成一家。寧為雞口，勿為牛後。天實生才不盡，才人用才又自不同。若子美者，可謂巧於用拙，長於用短，精於用粗，婉於用戇者也。¹⁶

認為少陵天性不甘隨人做場，絕句也要獨成一家，雖然有其“拙、短、粗、戇”的

7 高棅：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1982年），上冊，頁389。

8 同上，頁427。

9 胡應麟：《詩藪·內編》，卷6，“近體下·絕句”，頁108。

10 同上，頁114。

11 同上，頁109。

12 許學夷：《詩源辯體》，卷16，載周維德集校：《全明詩話》，第4冊，頁3274。

13 管世銘：《讀雪山房唐詩序例》，載郭紹虞編選：《清詩話續編》，第3冊，頁1560。

14 同上，頁1561。

15 沈德潛：《說詩碎語》，卷上，載丁福保輯：《清詩話》，頁542。

16 盧世淮：《讀杜私言·論五七言絕句》，周維德集校：《全明詩話》，第6冊，頁4391。

缺點,但杜甫用得巧妙,能把短處變成其自創一家之長。還有的論者認為杜甫絕句的變化是有意突破前人的窠臼。如清人黃子雲說:

絕句字無多,意縱佳而讀之易索。當從“三百篇”中化出,便有韻味。龍標、供奉,擅場一時,美則美矣,微嫌有窠臼。其餘亦互有甲乙。總之,未能脫調……初誦時殊覺醒目,三遍後便同嚼蠟。浣花深悉此弊,一掃而新之。既不以句勝,並不以意勝,直以風韻動人,洋洋乎愈歌愈妙。¹⁷

認為王昌齡和李白的絕句雖然極美,但是略嫌有窠臼,其他盛唐詩人也沒有能脫去同一種調子,讀多了容易無味。杜甫因為深知此弊,所以要另創新調。杜甫絕句是否“直以風韻動人”,另當別論。但是他指出杜甫絕句意在突破盛唐絕句風調比較單一的現狀,是有見地的。田雯認為:“少陵作手崛強,絕句一種,似避太白而別尋蹊徑者,殆不易學。”¹⁸看法大致與黃子雲相同。

清人詩論中為杜甫絕句辯護最用力者當屬潘德輿。他全面批駁了胡應麟“子美於絕句無所解”的說法:

胡氏(應麟)之言,是杜之五七絕,大率無足法矣。然敖氏英曰:“少陵絕句,古意黯然,風格矯然,用事奇崛樸健,與盛唐諸家不同。”鍾氏惺曰:“少陵七絕,長處在用生,往往有別趣。有似民謠者,有似填詞者。但筆力自高,寄託有在,運用不同。看詩取其音響稍諧者數首,則不如勿看。”觀此二說,則知杜公絕句,在盛唐中自創一格,乃由其才大力勁,不拘聲律所致。而無意求工,轉多古調。與太白、龍標正可各各單行,安得謂其不屑為此,遂致絕無所解。祇“東逾遼水”、“中巴之東”二首足傳哉!

同時,他也不盡同意盧世淮為杜甫所作的辯護:

¹⁷ 黃子雲:《野鴻詩的》,載丁福保輯:《清詩話》,頁851。

¹⁸ 田雯:《古歡堂雜著》,載郭紹虞編選:《清詩話續編》,第2冊,卷2,頁704。

盧氏謂“崛強自放，獨成一家”乃在箇中。但又有“巧於用拙”云云，則似此老吊詭為心，求勝同時名士。此小家閃奸伎倆，心術不廣，文章必怪。杜公一生平直，似無此見地也。……總之，杜公天挺之才，橫絕一世，無所不可。自率本懷，則為絕句創調；偶從時軌，則為絕句冠場。疑其不習者非，疑其弄巧者亦非。¹⁹

認為盧氏將杜甫絕句的獨成一家歸因於刻意弄巧求勝，太小看了杜甫的胸懷和才能。杜甫本來無所不能，當他直抒胸臆、自率本性時，絕句就成創調，而偶爾遵循當時流行作法的時候，絕句就成為此體的最佳作品。所以懷疑杜甫不懂絕句或者以為他有意弄巧的看法都不對。潘氏的看法確實是高出於前述兩種分歧意見之上的，尤其他看到了杜甫絕句有“創調”的一面，也有“偶從時軌”的一面，認為杜甫並非只是一味的用生求拙，不同時調。這是合乎事實的。

以上種種爭議，似乎都看到了杜甫與盛唐絕句不同的獨特之處，但是對杜甫絕句的看法並不一致，有的認為其生拙、粗率，有的認為其風韻動人，有的認為其質樸多古調。導致這些差異的原因與論者各有所取有關，而且多數不分五七絕，其中多側重在七絕，專論五絕的很少。這可能是因為杜甫五絕數量較少，七絕較多的緣故。事實上盛唐詩人中除了李白和王維以外，其他詩人五絕都比較少，而七絕則成為盛唐絕句中的主流。五絕和七絕雖然有不少共通之處，但其體式不同，藝術表現的效果也不同，如果不加區別，不但對前人的種種歧說難以確切地分辨是非，就連杜甫的“創調”、“變格”究竟有何具體表現，也是含混不清的。因此分清五絕和七絕體式的差別，是探索杜甫絕句如何“獨成一家”的前提。

要論絕句是“創調”還是變調，先需辨明絕句究竟屬於古體還是近體。明清詩論對於這個問題一直沒有一致而明確的看法。高棅《唐詩品彙》“五言絕句敘目”僅僅說：“五言絕句作自古也。”²⁰“七言絕句敘目”說：“七言絕句始自

19 潘德輿：《養一齋李杜詩話》，載郭紹虞編選：《清詩話續編》，第4冊，卷3，頁2202。

20 高棅：《唐詩品彙》，上冊，頁388。

古樂府《挾瑟歌》。”²¹胡應麟《詩藪》將絕句都列爲近體。許學夷《詩源辯體》說：“五言四句，其來既遠。至王、楊、盧、駱，律雖未純，而語多雅正，其聲律盡純者，則亦可爲絕句之正宗也。”²²“七言絕自王、盧、駱再進而爲杜、沈、宋三公，律始就純，語皆雄麗，爲七言絕正宗。”²³也是把五七言絕句的正宗都看作是合律的近體。清人王士禛《師友詩傳續錄》說：“五言絕近於樂府，七言絕近於歌行。”²⁴這是從做法上說，似乎又近於古體。趙執信《聲調譜》“五言絕句”列齊梁體和古絕句各一首，說：“兩句爲聯，四句爲絕，始於六朝，元非近體。後人誤以絕句爲絕律詩，故致多此一問。”²⁵似乎傾向於五絕原爲古體。“七言絕句”也列樂府、古詩、拗體各一首，說明七絕古近體都有。錢木庵《唐音審體》“律詩五言絕句論”說：

二韻律詩，謂之絕句，所謂四句一絕也。《玉臺新詠》有古絕句，古詩也。唐人絕句多是二韻律詩，亦不論用韻平仄，其辨在於聲韻，古今人語音譌變，遂不能了了。²⁶

把五言絕句看成二韻律詩，但又見到唐人五絕多不講用韻平仄，認爲是古今語音變化所致，不明其故。“律詩七言絕句論”說：“絕句之體，五言七言略同，唐人謂之小律詩。”²⁷施補華《峴傭說詩》也認爲：“五言絕句，截五言律詩之半也。”²⁸“七絕固可將七律隨意裁”，²⁹都是近體。由以上論述可見明清詩論並沒有認真深究過絕句的聲調和體裁。

王力先生看到前人對於絕句體制認識的混亂，在《漢語詩律學》裏提出絕

21 同上，頁427。

22 許學夷：《詩源辯體》，載周維德集校：《全明詩話》，第4冊，卷12，頁3261。

23 同上，卷13，頁3267。

24 王士禛：《師友詩傳續錄》，載丁福保輯：《清詩話》，上冊，頁150。

25 趙執信：《聲調譜》，載丁福保輯：《清詩話》，上冊，頁344。

26 錢木庵：《唐音審體》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁783。

27 同上，頁784。

28 施補華：《峴傭說詩》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁994。

29 同上，頁996。

句應分爲古體絕句和近體絕句兩種，並且提出了界分的標準。筆者在十幾年之前曾對五絕和七絕的不同起源及其發展途徑做過一番梳理，認爲從齊梁到唐代的絕句中還有一種介於古、近之間的絕句，由於數量很多，已經自成一體。清人稱之爲齊梁調，但界定不清楚。筆者根據《文鏡秘府論·天卷·調聲》中“齊梁調詩”的詩例分析，總結出五言絕句中四種不符合近體規則的聲病，認爲只要符合其中一種，即可稱爲齊梁調。並且將初盛唐的全部絕句做了聲律分析，其中介於古近之間的五絕聲病與“齊梁調詩”的詩例一致。所以可以確認五言絕句分古體、近體、齊梁調三體。由於“齊梁調”專指五言，七言絕句自形成之後就很快律化，到盛唐時，古絕較少，齊梁調的四種聲病中僅折腰體尚存，數量也少。所以七絕的古近體比五言容易界定。³⁰ 由這一梳理的結果還可以看出，五絕和七絕的起源及其發展途徑不同，不但形成體式和聲調有差異，而且創作傳統和審美標準也有區別。

明清少數詩論家對於五絕和七絕的區別已經有所論述。綜而言之，大致有以下三方面，一是來源不同導致格調不同，五言調古，七言調近。胡應麟說：“五言絕，昉於兩漢，七言絕，起自六朝。”³¹ “五言絕，須熟讀漢魏及六朝樂府，源委分明，徑路諳熟；……七言絕，體制自唐，不專樂府。”³² 並引“顧華玉云：‘五言絕，以調古爲上乘，以情真爲得體。’”³³ 許學夷也引“胡元瑞云：‘……五言絕，調易古；七言絕，調易卑。五言絕，即拙匠易於掩瑕；七言絕，雖高手難於中的。’楊用修云：‘唐樂府本自古詩，而意反近，七言絕本於近體，而意反遠。……’絕句之論，二子乃深得之。”³⁴ 王夫之也說：“五言絕句自五言古詩來，七言絕句自歌行來。”³⁵

二是五七言絕因體制不同造成聲調不同，如馮復京說：“五言絕，句短調

30 參見葛曉音：《初盛唐絕句的發展——兼論絕句的起源和形成》，第2、3部分，載葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998年），頁357—368。

31 胡應麟：《詩數·內編》，卷6，“近體下·絕句”，頁111。

32 同上，頁114。

33 同上，頁115。

34 許學夷：《詩源辨體》，載周維德集校：《全明詩話》，第4冊，卷17，頁3288。

35 王夫之：《薑齋詩話》，載丁福保輯：《清詩話》，上冊，頁19。

促,用仄韻不失爲高古;七言絕,聲長字縱,用平韻乃得風神。”³⁶趙士喆也說:“然五絕與七絕不同,五絕多用仄韻者,其用平韻而工整者近體也。其用仄韻而參差者,古體也。此自《子夜歌》諸小曲來。”³⁷

三是五七絕的藝術規範不同,五絕質樸真切,七絕高華風逸,胡應麟說:“五言絕,尙真切,質多勝文;七言絕,尙高華,文多勝質。”³⁸費經虞《雅倫》引“《彈雅》云:‘五絕,重在裁斷;七絕,重在風逸。’”³⁹

以上三方面大致把握了五絕和七絕的不同格調和藝術風貌。筆者在梳理絕句的起源和發展過程中,也注意到宋梁時期所出現的“絕句”的初始定義以古絕爲主要對象,所以《玉臺新詠》把五言古絕句一直溯源到漢代是有道理的,最早的五言四句體主要是部分漢代民間歌謠和樂府。魏晉文人的五言四句體也多模擬歌謠樂府,直到東晉文人的五言四句體纔與古詩有更密切的聯繫。而南北朝樂府民歌的興起,促使宋齊時代文人在模仿清商樂府時引起了創作五言四句體的濃厚興趣,直接導致絕句一體的產生。不少新體詩就是以永明律寫成的齊梁調五言絕句,這也是胡應麟認爲五言絕“昉於兩漢”,“須熟讀漢魏及六朝樂府”的根據。五言絕句“調古”的特點與此密切有關。所謂調古,包含兩層含義,一是指聲律的差別,古絕爲古,齊梁調和律絕爲近;二是指格調的差別,漢魏比興謠諺體以及東晉截古詩式的風格在南北朝的延續,是爲古;而接近南朝樂府聲吻風調的,是爲近。二者互有交叉,格調爲近的聲律仍可爲古體。此後到初唐,五絕律化的進展緩慢,一直維持著古絕、齊梁調和律絕三體並存的局面。到了盛唐,律絕不但沒有增加,反而愈益減少,古絕大量增加,與齊梁調平分秋色。同時,在梁代到初唐與樂府逐漸疏離的五絕,在盛唐前期又恢復了學習古樂府的傳統,這些都是五絕在初盛唐仍然以“調古”爲特色的原因。

七絕的起源,筆者認爲是西晉的北地民謠,晉宋以來文人擬作了少量七言四句體短歌,其中以一、二、四句押韻的纔可稱得上七絕。但梁陳時七絕雖少,

36 馮復京:《說詩補遺》,載周維德集校:《全明詩話》,第5冊,頁3838。

37 趙士喆:《石室談詩》,載周維德集校:《全明詩話》,第6冊,頁5148。

38 胡應麟:《詩藪·內編》,卷6,“近體下·絕句”,頁111。

39 費經虞:《雅倫》,載周維德集校:《全明詩話》,第6冊,卷10,頁4696。

卻很快律化，七言律絕早於七律產生。此後在初唐一直沿著律化的道路發展，到盛唐時七絕的律化程度已經遠遠高於五絕。這就是七絕“調近”的基本原因。⁴⁰

五絕和七絕不同的起源和格調也導致了不同的創作傳統和審美標準。關於七絕筆者另有詳論，本文重點論述五絕。從體式的表現原理來看，五絕是五字一句，兩句組成一個詩行，兩行一章；作為詩歌最小的一個單位，如何體現其獨立的價值，成為五絕的核心問題。漢魏的比興謠諺體提供了最早的句式和形制，但還比較單調。南朝樂府民歌興起後，表現力大大豐富。其基本特點是情思凝聚於一點，可以表現因節物變化而產生的小感悟，一個心理活動的瞬間，或是一個小細節、小動作，或一個定格畫面，一種情態。即使是雙關、比興，也是借眼前所見的一個物象，簡單地點出情思所結。同時南朝樂府民歌還善於以短句作大幅度的對比。這些都促使五絕在發展中逐漸形成了既適宜表現細景小事，又適宜於在短章內濃縮概括的表現功能。此外由於五絕字少，極少用虛字，全用實字，容易造成聲調急促的問題，所以一旦形成獨立體制之後，尋求句短而味長，體小而量大，便成為南朝以後到盛唐詩人努力的方向。正如王世貞所說：“絕句固自難，五言尤甚。離首即尾，離尾即首。而腰腹亦自不可少，妙在愈小而大，愈促而緩。”⁴¹初盛唐的五言絕句常見題材是閨怨、送別、詠物及山水，這些都是上承南朝五絕的表現方式而來。其中最突出的發展是王維等山水詩人通過提煉場景，剪裁畫面等處理方式，使原本只能表現較小容量的五絕擴大到能提供最大聯想的程度。王維的《輞川集》組詩，孟浩然的《春曉》、《宿建德江》就是最典型的代表。李白的五言絕句則主要是清商樂府題的翻新以及抒發面向大自然的狂興。他們的共同特點是情韻悠長、境界優美、意趣幽遠、富有概括力和啓示性。這正是唐代五絕所達到的最高境界。也是前人評價杜甫五言絕句所憑恃的創作傳統和審美標準。因此，如何認識杜甫對這

40 以上論點參見葛曉音：《初盛唐絕句的發展——兼論絕句的起源和形成》，載葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》，第2、3部分，頁357—368。

41 王世貞：《藝苑卮言》卷1，載丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年），中冊，頁962。