

ISSN 1003—5701

4

1992



杜书田画

1992



杜书田研究半刊

封面题字：黄稚荃

封面设计：范怡心

杜甫研究学刊

一九九二年第四期

(总第三十四期)

主办单位：四川省杜甫研究会
成都杜甫草堂博物馆

编辑：《杜甫研究学刊》编辑部
(地址：成都杜甫草堂内)
(邮编：610072)

发行：四川省新华书店
《杜甫研究学刊》编辑部

印刷：成都印刷厂

刊号 ISSN 1003—5701
CN 51--1047/1

定价：1.00 元

杜甫研究季刊

一九九二年第四期(总第三十四期)(季刊)

本刊
顾问编委

顾	问
缪 钱	屈守元
刘开扬	王仲鏞
李国瑜	

编	委
丁 浩	吴明贤
许世荣	祁和暉
张志烈	杨铭庆
周维扬	钟树梁
郭世勋	濮禾章

主 编	钟树梁
副主编	周维扬

纪念杜甫诞生1280周年学术研讨会论文专栏

近百年中国文化艺术中杜甫的潜在影响

.....廖仲安 (1)

论杜甫的五言古诗(一).....金启华 (3)

关于杜甫五律的评价问题.....孙琴安 (12)

杜甫的教子诗.....詹杭伦 (17)

从苏黄论杜看宋诗风格的变化

——兼论中国古代诗界的宗派门庭.....杨胜宽 (23)

人生有情泪沾臆.....黎孟德 (29)

画骨·传神·写真

——杜甫的绘画美学形神观.....李祥林 (35)

杜甫诗的山水意象.....张 激 (42)

从《山鬼》《佳人》看屈杜的情感世界.....曾亚兰 (50)

杜甫研究

意象偶同 胜境各擅

——李杜诗句比较之二.....房日晰 (60)

杜甫人格平议.....刘真伦 (62)

杜诗中“一”的语义、语法和修辞分析

.....肖娅曼 (69)

问题讨论

杜诗四首系年考辨.....陶瑞芝 (73)

杜诗赏析

读杜诗《太子张舍人遗织成褥段》.....李 谊 (77)

浣溪丛语

石笋行与大秦寺.....冯汉鏞 (80)

丹稜县重建大雅堂.....万玉忠 (86)

杜甫草堂博物馆藏地方志介绍(续).....石婉祥 (88)

孙守昌刻字艺术展览在蓉举办..... (79)

本刊向作者读者恭贺新禧..... (92)

近百年中国文化艺术中杜甫的潜在影响

廖 仲 安

近百年来，我国内忧外患日深，无论政治、经济、学术、文化、均呈旷古未有之变局。学习世界先进潮流，创造中国新文化，已成必然之趋势。然而，中华民族本来就是一个饱经忧患之民族，我国文化中并不缺乏鼓舞人民在忧患中奋进的传统。杜甫的诗正因为代表着这个优秀的传统，并未随历史之巨变而减价。我们先看这两段史料：

南海先生不以诗名，然其诗固有非寻常作家所能及者，盖发于真性情，故诗外常有人也。先生最嗜杜诗，能诵全杜集，一字不遗，故其诗虽非刻意有所学，然一见殆与杜集乱楮叶，余能记诵百余首。

梁启超《饮冰室诗话》

顷阅章衣萍《秋风集》有云：“马一浮一日谓人曰：君知当年寄居杭州萧寺时，有一人能背诵杜诗全集而不遗一字者乎？此人即今之陈独秀也。”

郑逸梅《千百年后之杜陵知己》
(《草堂》1982年第2期)

这两段史料分别介绍了两位众所周知之历史风云人物，一是清末首倡变法之康有为，一呈民国初年领导“五四”政治文化新潮流之陈独秀，两人不惟时代背景不同，思想学术亦罕有共同语言，而其嗜爱杜诗之深，能背诵杜诗全集一字不遗，独先后无殊，可谓奇矣。康之弟子梁启超在变法失败后，在日本创办《新民丛报》，以“笔锋常带感情”之

政论文字风靡一时，不啻为“五四”白话文运动之先驱，晚年为后生说诗，亦特标“情圣杜甫”以为号召。陈独秀于“五四”前创办《新青年》，响应胡适“文学改良”之倡议，举“文学革命”之大旗，打开白话文运动之新局面。而在答胡适论文学革命之书信中，则谓“诗中之杜，文中之韩，均为变古开今之大枢纽。”（《陈独秀选集》53页）胡适撰《白话文学史》，亦独将杜甫一人辟为专章。其比较李杜则曰：“（李白）在云雾里嘲笑那瘦诗人杜甫，然而我们终觉得杜甫能了解我们，我们也能了解杜甫。杜甫是我们的诗人，而李白则终于是‘天上谪仙人’而已。”曾经加入《新青年》，参与发动“五四”文化革命之鲁迅，到三十年代，岿然成为众望所归之革命文学导师。晚年与郁达夫、刘大杰论中国文学史，以为中古之陶潜、李白、杜甫皆第一流诗人。继而又说：“我总觉得陶潜站得稍稍远一点，李白站得稍稍高一点，这也是时代使然。杜甫似乎不是古人，就好像今天还活在我们堆里似的。”（刘大杰《鲁迅谈古典文学》见《文艺报》1956年20号）众所周知，鲁迅晚年在政治上已与胡适分道扬镳，唯此评论杜甫之寥寥数语，依然与胡适笙磬同音。

鲁迅对杜甫的深怀敬意并不是偶然的。一九三六年七月，也就是在鲁迅逝世之前三个月，冯雪峰受身负重病的鲁迅先生的委托在一本鲁迅短篇小说捷克译本上写了一篇《鲁迅在文学上的地位》，实际上就是论述鲁迅在文学史上的地位。雪峰在文中指出：

他（指鲁迅）的文学事业，有着明显的深刻的中国特色。特别是他的散文的形式与气质。其次，在文学者的人格与人事关系的一点上，鲁迅是和中国文学史上的壮烈不朽的屈原、陶潜、杜甫等，连成一个精神上的系统。这些大诗人，都是有着伟大的人格和深刻的社会热情的人。……显示了中国民族与文化的可尊敬的一个方面，鲁迅是继承了他们的一脉的。（见《雪峰文集》〔4〕）

这篇文章是鲁迅亲自过目，并且曾经和作者共同讨论而后定稿的，这一段话不仅是雪峰对鲁迅的深刻评价，而且也反映了鲁迅对杜甫发自内心的敬意。这里正体现着中国文学史的伟大传统。

抗战以来，杜诗又随着深重的民族灾难，逐渐普及和深入不同文化水平的知识分子之中，一批批东北、华北、中原、华东的作家、学者流落西南的经历，与杜甫“飘泊西南天地间”的感受，颇多相似之处。当时流落到昆明的冯至教授就说：“抗战以来，无人不直接或间接地尝到日本侵略者给中国人带来的痛苦，这时再打开杜诗来读，因为亲身的体验，自然更能深一层地认识，杜诗里一字字都是真实：写征役之苦，‘三吏’‘三别’是最被人称道的；写赋敛之繁，《枯棕》《客从南溟来》诸诗最为沉痛；‘生还今日事，间道暂时人’，是流亡者的心境，‘安得广厦千万间……’谁读到这里不感到杜甫的博大呢？‘无贵贱不悲，无贫富亦足’，这两句写得多么有力，‘丧乱死多门’，是一个缺乏组织力的民族在战时所遭逢的必然的命运。……我们读这些名诗名句，觉得杜甫不只是唐代人民的喉舌，并且好像也是我们现代人民的喉舌。”（《杜甫与我们的时代》，见《杜甫研究论文集》〔一辑〕）流落在四川的贺昌群教授也说：“如今我们避倭寇之乱，六七年来留滞四川，

对着这残山剩水，也是‘乱离心不展，衰谢日萧然！’也是‘天下兵戈满，江边岁月长。’”（《送韦司直归成都》）当时在重庆实际主持中华全国文艺界抗敌协会的日常工作是老舍先生在总结《三年来的文艺运动》中，一方面以“有一师笔兵”“敢上前线”而自豪，但是另一方面又意味深长地感叹：“抗战文艺的创造者还没有一个杜甫！”

（《老舍文集》第十五卷）当日寇投降的消息传来的时候，杜甫那首《闻官军收河南河北》的名作不仅打动了无数乱世中流亡者的心，而且还被哲学家冯友兰用“庾信不哀江南，杜甫喜收蓟北”的动人警句写进了《国立西南联合大学纪念碑》。

自“五、四”以来，随着时代之变化，重新估定传统文化价值，已成学术界不可抗拒之洪流，讨论杜诗之论著，亦源源不绝，若胡小石、郭绍虞、闻一多、罗庸、洪业、林庚、程会昌、翦伯赞等，皆治杜诗学者所共知。钱钟书《论中国诗与中国画》，谓“中唐以后，众望所归的最大诗人一直是杜甫。”（见《旧文四篇》）陈寅恪《书杜少陵〈哀王孙〉后》，亦谓“少陵为中国第一诗人”（见《金明馆丛稿二编》）。全国解放后，郭沫若以中华全国文学艺术工作者联合会主席、中国科学院院长身份为成都杜甫草堂题写对联，称杜甫为“诗中圣哲”。后来，毛泽东主席参观草堂，更称杜甫为“政治诗人”。学术界集体编撰之《中国文学史》则称为“伟大的现实主义诗人”。

五四以来的新文学家们，大都是在社会生活变化的刺戟下，自觉地弃旧图新，学习和借鉴西方进步文学而走上创作道路的。但是许多作家如鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫、叶圣陶、朱自清、田汉、老舍等人在走上新文学道路前都有很深厚的古典文学基础，走上新文学道路以后，还继续保持写旧诗的积习，他们为了支持诗歌革命，有意识地不在报刊上发表，只是敝帚自珍，在少数朋友中

论杜甫的五言古诗(一)

金启华

一、五言古诗发展的轨迹

中国五言古诗之兴起，取代了汉大赋在中国文学史上的地位，成为魏晋南北朝的代表文体，这实是中国文学史上的一大变革。如《楚辞》之代《诗经》而兴，当为文学史家所重视。

中国诗歌之有五言诗句，在《诗经·召南·行露》：“谁谓雀无角，何以穿我屋”、《楚辞·九章·怀沙》：“任重载盛兮，陷滞而不济”即已出现。虞姬和项王歌：“汉兵已略地，四方楚歌声”（《史记·项羽本纪》正義引《楚汉春秋》）似为一五言的完整诗篇，并富有浪漫的悲剧色彩。稍后戚夫人之《春歌》：“终日春薄暮，常与死为伍”（《汉书·外戚传》）仅两句三言、五言几占全篇。他如李延年“北方有

佳人”歌，班婕妤《怨歌》，成帝时歌谣，均五言诗滥觞。而五言诗文人之作，当以班固《咏史》、张衡《同声歌》为最早。汉末邴炎《诗二首》，秦嘉《赠妇诗三首》及蔡邕《饮马长城窟行》，叙事抒情，颇足观者。至若无名氏《古诗十九首》、《古诗五首》、《古诗三首》等，则都俯仰身世、感慨时事。题材既宽，技巧亦臻成熟。诗而至此，诚所谓“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”。（钟嵘《诗品序》）

五言诗至建安而盛，为中国诗歌高峰之一。三曹、七子、蔡琰等驰骋一时。如曹操《蒿里行》、《苦寒行》，曹丕《芙蓉池作诗》、《至广陵于马上作诗》，曹植《野田黄雀行》、《赠白马王彪》，孔融《临终诗》，王粲《从军诗》、《七哀诗》，陈琳《饮马长城窟行》、《宴会诗》，徐幹《室

交流。以鲁迅来说，他不仅有《中国小说史略》《汉文学史纲要》的专著，在诗歌也有很深的修养，这种修养不仅表现在旧体诗的深厚功力上面，而且也使他的小说、散文带有沈浸浓郁的诗味。杜诗对他的影响也灼然可见。他的“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀”，“尘海苍茫沈百感，金风萧瑟走千官”等等诗句，情思之悲凉沈郁，格调之苍劲老成，都显然受过杜甫近体诗的影响。至于他的小说、杂文，以浓缩洗炼的文笔，抒发深广的忧愤，和杜诗风格亦颇有近似之处，

从这些地方，可以看出杜诗的潜在影响，不仅不因新文学之胜利而消失，而且会随着新文学之胜利而长存。自古迄今，没有哪一个作家不向他的前辈学习，区别只在于谁更善于学习，谁更善于选择传统。正如鲁迅所说：“关于取用文学遗产问题，潦倒而至于昏聩的人，凡是好的，他总归得不到。……即使同是剽窃，有取了好处的，有取了无用之处的，有取了坏处的。”（《且介亭杂文二集·题未定草六至九》）

责任编辑：丁浩

思诗》、《情诗》，阮瑀《琴歌》、《咏史诗》，应玚《别诗》、《斗鸡诗》，刘桢《公燕诗》、《射鸢诗》等，均能从各个方面反映当时历史事件，堪称“建安风骨”。而女诗人蔡琰《悲愤诗》尤为长篇巨制，是当时现实生活一面明镜。

魏晋时期，魏之正始诗系，以质胜。嵇阮为代表。嵇有《答二郭诗》三首、《与阮德如诗》，阮有《咏怀》八十二首、《采薪者歌》。均叹世忧生之作，极富时代感。晋之太康诗系，以文胜。有三张、二陆、两潘、一左。而傅玄张华实为其先导。傅玄《惟汉行》、《艳歌行》，写历史故事、感情生活，栩栩如生。张华《游侠篇》、《壮士篇》，则描绘人物，跃然纸上。张载《登成都白菟楼》、《招隐诗》写景抒情，俱见真切。张协《咏史》、《杂诗》十首，多慷慨之音。陆机《于承明作与弟士龙诗》、《赴洛道中作诗》二首，陆云《答兄平原诗》、《答张士然诗》，均表现手足友谊之情。潘岳《金谷集作诗》为文士集会之雅什，《悼亡诗》三首，尤为深情之作。潘尼《三月三日洛水作诗》、《赠河阳诗》，堪与同调。左思《咏史》八首颇多感慨，《娇女诗》写小儿女神态尤为创新之作。凡此多尚辞藻，与正始诗系形成中国诗歌两大流派，影响后代诗人至巨。

永嘉之难，中原沸腾，以五言诗慷慨悲歌者，有刘琨《扶风歌》、《重赠卢谌诗》，郭璞《游仙诗》十九首，表现出时代之音。渡江以后，虚谈“微波尚传、孙绰、许询、桓、庾诸诗，皆平典似道德论。”（钟嵘《诗品》）一直到南北朝初期，陶渊明、谢灵运、颜延之、鲍照等先后出现。陶之《饮酒诗》二十首、《归园田居》五首，田园诗之开端。谢之《游赤石进帆海》、《登池上楼》等，为山水诗之佳作。颜延之《秋胡行》、《五君咏》，鲍照《代自蓟北门行》，均有一定的现实意义。五言诗至此，以陶谢为代

表，当又为一高峰时期。迨至齐梁，王融、沈约、谢朓等倡导声律论，以之入诗、有永明体的出现，或称之为新体诗。这古体诗向格律诗之过渡，但实际上尚未规范化，仍当归入古诗，王融《古意诗》二首、《游仙诗》五首，沈约《登玄畅楼诗》、《怀旧诗》九首，谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚诗》、《晚登三山还望京邑诗》，写景抒情，颇多妙合。而篇中尤多俚句，讲求声律辞藻，显系有意为之，为后来格律之张本。发展至梁陈，乃有以宫庭及闺阁生活为内容，以声律、辞藻为形式之宫体诗的出现。萧纲、萧绎乐此不疲，以大其体。陈后主在此靡靡声中亡国。杰出作者当推庾信、王褒，两人皆由南入北，转变诗风，老更成的。庾信之《拟咏怀诗》二十七首，俯仰身世，疏宕慷慨。王褒之《渡河北诗》、《始发宿亭》，也具时代气息。他们为南北朝诗之结束人物；也为南北朝诗之沟通者。隋及唐初，近体诗逐渐形成。五古仍有继响。王绩、王梵志为诗隐、诗僧。陈子昂高标古调，其《感遇诗》三十八首，托物寄兴，直追阮藉《咏怀》。

至此，五言古诗已有五、六百年历史，迨至盛唐，李杜双星，照耀诗坛，一仙一圣，其五古皆出神入化。本文论杜，当条陈而缕述。总的评价，且举《岷佣说诗》（施补华口授，钱渠笔述）以概之：

“少陵五言诗，千变万化。尽有汉魏以来之长，而改其面目。叙述身世，眷念友朋，议论古今，刻划山水，深心寄托，真气盆涌。颂之典则，雅之正大，小雅之哀伤，国风之情深文明，长于讽喻，息息相通。未尝不简质浑厚。而此倒不足以尽之，故于唐以前为变体，于唐以后为大宗，于三百篇为嫡支正派。”

此评概括力强，深得要领。按杜甫五言古诗计二百六十余首，居集中诗体第二位，仅次于五律（630首）。占全集一千四百五

十余首六分之一弱。反映生活面极为广阔，技巧上又千变万化。以下当分章缕述。

二、三大篇的思想高度及其完美的艺术结构

杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》、（以下简称咏怀）《北征》、《壮游》为五古长篇突出之作，反映当时现实生活及一己遭遇、胸怀，均极深刻而又富有诗味。写作时间，《咏怀》为安史乱前，《北征》在安史乱中，《壮游》则乱后居蜀作。三作均在五百字以上，以文为诗、以赋为诗，均在这些篇章表现出来。所谓“作诗善用赋笔，惟老杜为然，其间微婉顿挫，总非平直。”（李重华《贞一斋诗说》）而“长篇最难，晋魏以前，诗无过十韵者，盖常使人以意逆志，初不以序事倾尽为工。至老杜《述怀》、《北征》诸篇，穷尽笔力，如太史公纪传，此固古今绝唱。”（叶少蕴《石林诗话》）这些评论是符合三大篇实际的。兹先言《咏怀》，诗题已点明时地。这时杜甫在长安干进，已近十年，而一筹莫展，其“读书破万卷，下笔如有神”（《奉赠韦左丞丈二十韵》）之学、“致君尧舜上，再使风俗淳”之抱负，落得个“儒冠多误身”而“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。”于是离开长安，写了此诗。诗首段咏怀，是“窃此稷与契”，“穷年晋黎元”，然而只落得“取笑同学翁”。但杜甫“以兹悟生理，独耻事干谒。兀兀遂至今，忍为尘埃没。”中段写离长安经骊山途中，看到“御榻在嵎峨”，“君臣留欢娱，乐动殷轆轳。”歌舞昇平，尽情享受。是：“中堂舞神仙，烟雾蒙玉质。暖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驰蹄羹，霜橙压香橘。”然而就在这豪华的描绘中，杜甫的思路突然迸出火花，道出了“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”这一阶级对立的情况，是当时现实的写照；也是自孟子“庖有肥肉，厩有肥马。民有饥色，野有

饿莩”，（《孟子·梁惠王》）的诗化，千余年来再一次呐喊出封建社会的历史真相。诗的思想深度真下临无极。在这“荣枯咫尺异”的情况下，杜甫亲身经历，在末段中道出“老妻寄异县，十口隔风雪”，“入门闻号咷，幼子饿已卒。”他是“忧端终齐南，涕泗不可掇”，就这样结束本篇。不过他的忧患意识，在《北征》诗中，表现得更为突出，襟怀亦更阔大。《北征》是杜甫安史乱中自京窜至凤翔，授拾遗后，墨制放往鄜州时作，为杜甫五古中第一长篇，计七百字。诗写被放归时的矛盾心情；接着写归途及抵家后情景；终于居家不忘国事，表现出对国家前途的担心与祝愿。全篇立旨可以诗篇的一、二段关联诗句“乾坤含疮痍，忧虞何时毕”为闪光所在。这又是屈原《离骚》“长太息以流涕兮，哀民生之多艰。”感情的申延，在新的动乱现实中以更精炼的诗语道出。诗人之心，仁人之心。杜甫之所以伟大当于此中透露出消息。真是“若书一代之事，以与国风、雅、颂为表裏，则《北征》不可无。”（胡仔《苕溪渔隐丛话》卷12引《诗眼》）黄庭坚少时对杜甫此诗之评价，实为公论。《北征》起结均突出皇帝，结尾之“煌煌太宗业，树立甚宏达”，尤寄寓复兴之希望，为一篇之宏旨，余味无尽。杜甫五古风力，至老不衰。《壮游》为晚年居夔之作，也是他一生之总结。诗从十四、五之峥嵘露头角写起，其漫游足迹，想象奇特，所谓“东下姑苏台，已具浮海航。到今有遗恨，不得穷扶桑”，实想入非非。仲尼之“乘桴浮于海”（《论语·公冶长》）的心情，在杜甫的诗篇又得到再现。然而杜甫终于回到了现实。诗的中段写他“忤下考功第，独辞京尹堂。放荡齐赵间，裘马颇清狂”。“快意八九年，西归到咸阳”。在长安仍不得意，但对统治阶级内部倾轧有了更深入认识，诗句划破长空，是“朱门任倾夺，赤族迭罹殃”。然仍无已时，所以末段

描绘安史之乱，杜甫是“上感九庙焚，下悯万民疮”。他“斯时伏青蒲，廷争守御床。君辱敢爱死，赫怒幸无伤。”然终不见用，自叹“小臣议论绝，老病客殊方。郁郁苦不展，羽翮困低昂。”杜甫是自叹老矣，无所作为，却忧心未已，寄望英才。以“群凶逆未定，侧停英俊翔”结束本篇，余韵无穷。三大篇首尾呼应，一起响遏云霄，一结余霞满地。“如波涛初作，一层紧于一层”（谢榛《四溟诗话》）其篇章结构，正如沈德潜《说诗晬语》所言：“五言长篇，固须节次分明，一气连属。然有意有连属而转似不相连属者。叙事未了，忽然顿断，插入旁议。忽然联续，转接无象，莫测端倪。此运左史法于韵语中，不必常格拘也。千古以来，且让少陵独步。”李东阳《麓堂诗话》亦云：

“惟杜子美顿挫起伏，变化不测。可骇可愕。并其音响与格律正相称”。至其用韵，尤追随一韵到底的优良传统。对此，叶燮

《原诗》有精确的比较，云：“五古汉魏无转韵者。至晋以后渐多，唐时五古长篇大都转韵矣。惟杜甫五古终集无转韵者。毕竟以不转韵为得。韩愈亦然。如杜《北征》等篇，若一转韵，首尾便觉索然无味。”在内容方面尤直接继承大小雅，如叶燮《原诗》云：“唐人诗有议论者，杜甫是也。杜五古议论尤多。长篇如《赴奉先县咏怀》《北征》及八哀等作，何首无议论。……二雅为议论者，正自不少”。汉末蔡文姬《悲愤》对三大篇堪称直接影响。尤开以文为诗之端。施补华《岷傭说诗》中，称：“《奉先咏怀》及《北征》是两篇有韵古文。从文姬《悲愤诗》扩而大之者也。后人无此才气，无此学问，无此境遇，无此襟抱，断断不能作。然细绎其中，阳开阴合，波澜顿挫，殊足增长笔力。百回读之，随有所得。”真是

“五言古诗，汉魏晋宋，名篇甚夥。……而必以少陵为归墟。昔人评杜工部诗，如周公制作，后世非能拟议，盖笃论也。至杜之

《北征》《咏怀》……尤宜熟诵，以开拓其心胸。”（宋蔡《漫堂说诗》）这里又道及了三大篇对读者的教育作用 and 影响。其他类似作品，或具体而微；或别有侧重；或突出某点，如《奉赠韦左丞丈》、《示从孙济》、《奉同郭给事汤东灵湫作》、《白水县崔少府十九翁高斋三十韵》、《三川观水涨二十韵》、《晦日寻崔戢李封》、《雨过苏端》、《述怀》、《赠卫八处士》、《写怀》、《昔游》、《遣怀》、《咏怀》二首等，均各有独特成就，为五古佳篇。

三、前后出塞与三吏三别之乐府精神

杜甫某些古诗，有称为乐府的，实缘这些诗篇，“皆感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）深得乐府精神，富有现实性。不过历代诗论家，对此仍有各种说法，如钱木庵《唐音审体》中的《新乐府论》称：

“愚按少陵《丽人行》及前后出塞，郭氏列之古题中，其《哀江头》等篇，元相略举一二。他诗类此者至多。少陵新乐府或不止此，不知《乐府诗集》何以止载五首。然杜集不标乐府之名。郭氏去唐未远，当必有考。《文苑英华》分乐府、歌行为二，以少陵《兵车行》，白傅《七德舞》列之歌行中。英华分类或不如郭氏分类之精也。”

从这里，我们看出对古诗与乐府的分法，历来就有差异。同时，对乐府本身，又有旧题新题之别。如李重华《贞一斋诗说》所云：

“乐府体裁，历代不同。唐以前每借旧题发挥己意。太白亦复如是。其短长篇什，各自成调，原非一定音节。老杜知其然，乃竟自创名目，更不借径前人。如《洗兵马》、《新婚别》等，皆是也。其合律与否，无从得知，取其笔力过人可矣。”

这是就杜甫在乐府中自辟蹊径而言。因此有人更把杜甫所创乐府，别列一目来论述

了。如赵执信《声调谱》，称：

“少陵所作新题乐府，题虽异于古人，而深得古人之理。元白以后，此体纷纷矣。总而言之：制诗以协于乐，一也；采诗入乐，二也；古有此曲，倚其声为诗，三也；自制新曲，四也；拟古，五也；咏古题，六也；并少陵之新题乐府而为七，古乐府尽有此矣。唐末有长短句，宋有词，金有北曲，元有南曲。今有北人之小曲，南人之吴歌，皆乐府之余裔也。”

不过又有人把杜甫的前后出塞、三吏三别，列入古诗中来论述，并和前人五古加以联系的。如钱泳《履园谭诗》称：

“唐人五古凡数变，约而举之，夺魏晋之风骨，挽齐梁之俳优。……杜之前后出塞、《无家别》《垂老别》，亦曹孟德之《苦寒行》、王仲宣之《七哀》等作也。”

我们现在论杜甫的前后出塞及“三吏三别”，就大范围来说仍为五古，深得乐府精神者。其前后出塞为旧题，标目已明。“三吏三别”则为自创新题。在杜甫的五古中也是突出的诗篇，与当时时事密切相关，确实是“缘事而发”。在杜甫以前写《出塞》的有王褒、杨素、薛道衡、虞世基等，王褒仅一首。杨素有二首，同时薛道衡、虞世基各和二首。均为写塞上兵戎之事。杜甫的《出塞》，则分前后两组，前组为九首，后组为五首。以旧题而以组诗形式出现的，这又是杜甫的创新之处。钱谦益对此有较详的说明，称：“前出塞为徵秦陇之兵赴交河而作。后出塞为徵东都之兵赴蓟门而作也，前则主上好武，穷兵开边，故以从军苦乐之辞言之。后则禄山逆节既萌，幽燕骚动，而人主不悟，卒有陷没之祸，假征戍者之辞以讥切之也。”（《钱注杜诗》）是符合当时实际的。组诗描写出塞士卒的从军生活，前者从“戚戚去故里，悠悠赴交河”开始，到“从军十年余，能无分寸功”结束。极言在军中时间之长。而离乡背井，难忘亲恩，行

路艰难，苦乐不均，均是当时军中生活的写照。但作为杜甫笔下的士卒，“丈夫誓许国，愤惋复何有”，“雄创四五动，彼军为我奔”，报国有心，杀敌致胜。立功而不争功，是“众人贵苟得，欲语羞雷同。”但对时主的好大喜功，也有所讥讽，是“君已富土境，开边一何多”。是“杀人亦有限，立国自有疆。”自己是“丈夫四方志，安可辞固穷。”杜甫《前出塞》中的士卒形象，是有高尚的情操与抱负的。

《后出塞》五首，前三首极写战士在军中之气概，自负不凡，所谓“男儿生世间，及壮当封侯。”所以赴蓟门之后，又写道军威之盛，“拔剑击大荒，日收胡鸟群”。本可以安边定国，但后二首一转，“主将位益崇，气骄凌上都”，这里暗指安禄山之骄奢淫佚，逆志已萌。而“边人不敢议，议者死路衢。”杀人灭口，横行霸道。自己是“跃马二十年，恐辜明主恩。”只好“中夜闻道归”，不与逆臣合作。结果是“恶名幸脱免，穷老无儿孙。”虽艰苦亦自安慰。《后出塞》的现实意义还是极强烈的。《岷傭说诗》（施补华）曾概括《前后出塞》中的感于哀乐之情，称：“前后出塞诗，皆当作乐府读。《前出塞》‘君已富土境，开边一何多’，是讽刺语。‘功名图麒麟，战骨当速朽’，是愤惋语。‘生死向前去，不劳吏怒嗔’，是决绝语。‘军中异苦乐，主将宁尽闲’，是感伤语。‘众人贵苟得，欲语羞雷同’，是自占身分语。竭情尽态，言人所不得言。”《前后出塞》虽用旧题，而实有新意。至于新题新意，即事名篇，五言诗中则为“三吏三别”。

安史乱中两京收复后，但乱军仍盘据河北，战争仍在进行。“三吏三别”系杜甫由东都赴华州，途中所亲历之事，有感而作。《新安吏》、《石壕吏》系杜甫途经新安石壕两地，见县吏催丁，索及中男、老嫗而发。《潼关吏》则为杜甫与关吏对话，道及

潼关宜坚守之战略方针，是富有建设性意见的。战祸未已，人民苦痛，然杜甫同情其疾苦，慰勉其报国，所谓“送行勿泣血，仆射如父兄”（《新安吏》）“急应河阳役，犹得备晨炊”（《石壕吏》）都是积极态度，悲而不懦。潼关吏更告诉杜甫，“连云列战格，飞鸟不能踰”，“艰难奋长戟，万古用一夫”。杜甫则“请嘱防关将，慎勿学哥舒”，告诫其不要像哥舒翰之轻于出战，致使“百万化为鱼”。三诗均设为问答，极富戏剧性。说理抒情，夹以写景，忙中间用闲笔，使诗篇疏荡。“三别”则突出别离之苦，以新妇、老翁、贱子为描写对象，并设身处地为他们着想。诗篇叙述多，感慨多，虽痛苦而能解脱，如新妇之勉其夫“勿为新婚念，努力事戎行”。老妇之念老翁，“此去必不归，还闻劝加餐。”老翁自解，“何乡为乐上，安敢尚盘桓”，实缘于“万国尽征戍，烽火被冈峦”的。而《无家别》中之贱子，更道出：“家乡既荡尽，远近理亦齐。”这些解脱，都是在卫国与恋家的矛盾中，经过激烈的心理变化而发出来的呼声。杜甫自身有这些类似遭遇，又亲身经历这些事态，复设身处地为这些人物设想，因而“一一刻划宛然，同工异曲，随物赋形，真造化手也。”（王嗣奭《杜臆》卷三）综上所述，可见杜甫五古之具有乐府精神者，有的因袭旧题，有的自创新目，均系对当时现实之大事，感于哀乐而发，并具有积极精神，哀其不幸，而勉之奋生，在前后出塞及“三吏”“三别”中，表现得极为突出。此外，有的五古，有人亦认为可当乐府读，如《佳人》，施补华《岷傭说诗》，称：“《佳人》一首，亦体兼乐府。”至于《夏日叹》、《夏夜叹》、《幽人》、《遣兴》三首等，均系感时伤事，大处落墨，忧从中来，而又奋勉有加，不流于衰飒。均可与前后“出塞”“三吏三别”，等量齐观，为五古之具有乐府精神者，是可以参阅的。

四、即景抒情情真语切之纪行诗

杜甫平生“读书破万卷”，足迹半中国。青年时期曾作南北漫游。“东下姑苏台，已具浮海航”“枕戈忆勾践，渡浙想秦皇”（《壮游》）“虎头舍栗影，神妙独难忘”（《送许拾遗归江宁觐省》）“放荡齐赵间，裘马颇清狂。”（《壮游》）三十以后，“二年客东都”（《赠李白》）与李白相遇。作梁宋之游，又与高适结伴，为一时诗坛佳话。之后，去长安干进，又与岑参兄弟游漠北，与郑广游何将军山林，与储光羲等登慈恩寺塔。终南山色，曲江风光，均曾一一收入笔底。这些流连光景之作，虽曾结合时事、遭遇，有所反映，而其连篇景牋，成组的纪行诗，当推他的自秦州赴同谷，自同谷赴成都，以及出川之后自岳之潭之衡的三组纪行诗。这些诗，笔参造化，意想天开，而又结合生民的品格发言，构造杜甫诗歌的另一境界。“杜陵诗卷是图经”（林亦之《纲山集·送薪师》）道出了这些诗篇的真精神。杜甫于乾元二年（公元759年）“奈何迫物累，一岁四行役”（《发同谷县》）即“夏发华州，冬离秦州，十一月至成州，十二月发同谷”（《钱注杜诗·发同谷县》）为他一生中最劳苦的一年，也是他纪行诗光芒四照的时刻，其第一组诗，为：《发秦州》《赤谷》《铁堂峡》《盐井》《寒硖》《法镜寺》《青阳峡》《龙门镇》《石龛》《积草岭》《泥功山》《凤凰台》，共十二首，有相对的独立性。他原于“我衰更懒拙，生事不自谋”聊以自慰，是“虽伤旅寓远，庶遂平生游。”（《发秦州》）这十二首诗，总的说来，是对景抒情，章法井然。其险峻处尤在山岭峡谷之间，杜甫都以极精炼之诗句刻划之，如画然。他道出：“晨发赤谷亭，险艰方自兹”（《赤谷》）而“山风吹游子，缥缈乘险绝”。（《铁堂峡》）其峡之险状，是“硖形藏堂隍，壁色

立精铁。径摩苍穹蟠，石与厚地裂。”（《铁堂峡》）其山谷之势，是“行迈日悄悄，山谷势多端。云门转绝岸，积阻霾天寒。”

（《寒峡》）一路山行，使他感觉到：“塞外苦厌山，南行道弥恶。罔峦相经亘，云水气参错。”然而也擴开了杜甫的眼界，他道出“昨忆踰陇坂，高秋视吴岳。东笑莲华卑，北知崆峒薄。超然侔壮观，已谓殷寥郭。突兀犹趁人，及兹叹冥寞。”（《青阳峡》）杜诗得江山之助，于此可见一般。途中写山城之气势，是“石门雪云隘，古镇峰峦集。”（《龙门镇》）写峰岭之奇状，是“连峰积长阳，白日递隐见。飕飕林响交，惨惨石状变。”（《积草岑》）山路之难，难如登天，是“山峻路绝踪，石林气高浮。”

（《凤凰台》）一路上，杜甫感到“身危适他州，勉强终劳苦。”（《法镜寺》）“磻西五里石，奋怒向我落。仰看日车侧，俯恐坤轴弱。”（《青阳峡》）路中恶景、窘态，是“熊羆咆我东，虎豹号我西。我后鬼长啸，我前豺又啼。”（《石龕》）是“朝行青泥上，暮在青泥中”（《泥功山》）“白马为铁骊，小儿成老翁”。（同上诗）杜甫幸而未“常恐死道路，永为高人嗤。”（《赤谷》）而为同谷友人所邀，是“卜居尚百里，休驾投诸彦。邑有佳主人，情如已会面。来书语绝妙，远客惊深眷。食蕨不愿餘，芽茨眼中见。”（《积草岭》）杜甫抵同谷时，以《凤凰台》诗结束这一组诗，面对美景，意盼时清。希望凤凰“自天銜端图，飞下十二楼。图以奉至尊，凤以垂鸿猷。再光中兴业，一洗苍生忧。”（《凤凰台》）杜甫在纪行诗中仍不忘民瘼，这就是他诗篇的闪光之处。杜甫在同谷暂居，生活更外窘迫。真是“去住与愿违，仰惭林间翮。”

（《发同谷县》）于“季冬携童稚，辛苦赴蜀门”（《木皮岭》）的程途中，山高水阔，他曾道出，木皮岭之高峻，是“远岫争辅佐，千岩自崩奔。始知五岳外，别有他山

尊。”（《木皮岭》）剑门之险壮，是“惟天有设险，剑门天下壮。连山抱西南，石角皆北向。两崖崇墉倚，刻画城郭状。一夫怒临关，百万未可傍。”（《剑门》）及至鹿头山后，才知道“连山西南断，俯见千里豁”“及兹险阻尽，始喜原野阔。”（《鹿头山》）山路之险峻如此，而水途栈道，则是“畏途随长江，渡口下绝岸。差池上舟楫，沓窅入云汉。”（《白沙渡》）有时为着赶路，是“山行有常程，中度尚未安。”时间是“微月没已久，崖倾路何难”水流险急，则是“大江动我前，沟若溟渤宽。篙师暗理楫，歌笑轻波澜。”（《水会渡》）而船工则操舟娴熟，视险如夷。在纪行诗中别开生面。写栈道的险绝，是“栈云阑干峻，梯石结构牢。”“歇鞍在地底，始觉所历高。”（《飞仙阁》）是“仰凌栈道细，俯映江水流。”（《五盘》）是“清江下龙门，绝壁无尺土。”“危途中紫盘，仰望垂线缕。滑石欹谁凿，浮梁袅相拄。”（《龙门阁》）而写水上危桥，则是“石柜曾波上，临虚荡高壁。”（《石柜阁》）是“连管动婀娜，征衣飒飘飏。急流鸂鶒散，绝岸鼉鼉骄。”（《桔柏渡》）自陇入川，杜甫是把沿途山川、栈道、桥梁等景物，刻划淋漓。此行仍为十二首诗，计《发同谷县》、《木皮岭》、《白沙渡》、《水会渡》、《飞仙阁》、《五盘》、《龙门阁》、《石柜阁》、《桔柏渡》、《剑门》、《鹿头山》、《成都府》。杜甫抵成都后，以五古写其他方面生活的诗，另有专述。这里再就他出川以后，飘泊荆湘，自岳之潭、之衡的十一首纪行诗加以论述。其题为《上水遣怀》、《遣遇》、《解忧》、《宿凿石浦》、《早行》、《过津口》、《次空灵岸》、《宿花石戍》、《早发》、《次晚洲》、《望岳》。多系写水上之景，最后以望衡山结束。杜甫自称，是“一纪出西蜀，于今向南斗。孤舟乱春华，暮齿依蒲柳。”在“岬崿清湘石，

逆行杂林藪”中，幸赖船夫之操舟技术“篙工密逞巧，气若酣杯酒。”（《上水遣怀》）使他渡过了这些险境。水途风光，则是“春水满南园，朱崖云日高”。（《遭遇》）

“早宿宾从劳，仲春江山丽。”（《宿凿石浦》）“和风引桂楫，春日涨云岑。回首过津口，而多枫树林。”（《过津口》）“空灵霞石峻，枫括隐奔峭。青春犹无私，白日亦偏照。”（《次空灵岸》）“岸疏开闢水，木杂古今树。”（《宿花石戍》）“参错云石稠，坡陀风涛壮。晚洲适知名，秀色固异状。”（《次晚洲》）这些诗句，写水景如画。而当结束水程时，停舟望山，则是“泊吾隘世网，行迈越潇湘。渴日绝壁出，漾舟清光旁。祝融五峰尊，峰峰次低昂。紫盖独不朝，争长嵬相望。”（《望岳》）写水之清漾，而视融独尊，紫盖不朝，则系写山之争长，实暗寓能独立者，决不屈从于人，含意是深远的。以上略述了杜甫三组纪行诗。其一己的辛苦遭遇在各诗中均有称述。然最足称道者，则为他对剑门之险而虑割据之忧，是“并吞与割据，极力不相让。吾将罪真宰，意欲铲叠嶂。”（《剑门》）过湘江之岸，睹村女之贫，是“石间采蕨女，鬻菜输宦曹，丈夫死百役，暮返空村号。……索钱多门户，丧乱纷嗷嗷。”（《遭遇》）杜甫忧国忧民之心，也于其纪行诗中透露出来。其艺术手法多以镌刻之笔，描绘此奇峭山川，在山水诗中，别开一境。

四、八哀诗为 人物传赞与画廊

以五古写人物，类似传赞的，谢灵运有《拟魏太子邺中集诗八首》，写魏太子、王粲、陈琳、徐干、刘桢、应汤、阮瑀、平原侯植八人。颜延之有《五君咏》，写阮步兵、嵇中散、刘参军、阮始平、向常侍五人。沈约有《怀旧诗》九首，写王融、谢朓、庾杲之、王湛、虞炎、李珪之、韦景猷、刘沔、胡谐之九人。萧统有咏山

涛、王戎诗二首，序称“颜生《五君咏》不取山涛、王戎。余聊咏之焉。”北魏常景则有《讚四君诗》，为司马相如、王褒、严君平、杨雄。这一类联篇人物传赞，甚至影响仙道，北周时有无名氏之《青帝歌》、《白帝歌》、《赤帝歌》、《黑帝歌》、《黄帝歌》。这些诗篇以人物之生平事业特性为主，而抒发一己情怀，可收知人论世之效。杜甫的《八哀诗》当系承袭此传统，更发扬而光大之的。其近因当系受李邕六公篇之影响，所谓“朗咏六公篇，忧来豁蒙蔽。”

（《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》）不过六公篇，今《全唐诗》未收。宋代赵明诚《金石录》曾称：“晚得石本，其文词高古，真一代佳作也。六公者，五王为一章，狄丞相为一章。”（转引自《钱注杜诗》）李邕为杜甫前辈，必曾见其诗篇。又将其列入八哀诗。足见景慕之情，必深受其影响，故扩而大之的。

《八哀诗》为杜甫居夔州时所作。《序》云：“伤时盗贼未息，兴起王公、李公。叹旧怀贤，终于张相国。八公前后存歿，遂不铨次焉。”八诗次序为《赠司空王公恩礼》、《故司徒李公光弼》、《赠左仆射郑国公严公武》、《赠太子太师汝阳郡王琎》、《赠秘书监江夏李公邕》、《故秘书少监武功苏公源明》、《故著作郎贬台州司户荥阳郑公虔》、《故右仆射相国张公九龄》。先写王思礼，当由他在安史乱中潼关失守，奔赴行在后立功赎过的事。终于张九龄，当由他系开元盛时名相，有厌乱思治意，首尾篇暗为呼应。八哀诗中王、李为名将，平安史乱中之有战功者。紧扣序所称“伤时盗贼未息”。所以先歌颂他们，描绘王思礼是：“短小精悍姿，屹然强寇敌。贯穿百万众，出入由咫尺。马鞍悬将首，甲外控鸣镝。洗剑青海水，刻铭天山石。”但潼关之败，王思礼徒步奔赴行石，请罪立功，“屯兵凤凰山，帐殿泾渭关。金城贼咽喉，诏镇雄所

搯。禁暴清无双，爽气春淅沥。巷有从公歌，野多青青梦。及夫哭庙后，复领太原役，恐惧禄位高，怅望王土窄。不得见清时，呜呼就窆窆。”把王思礼后来的功绩都勾勒出来，并惋惜他劳死过早，未得见国家清平。王思礼为高丽人，尤见唐代之善用外将。李光弼为唐室中兴名臣，与郭子仪齐名，时称郭李。曾代领郭子仪军，《国史补》称：“旧营垒也，旧士卒也，旧旗帜也，光弼一号令之，精采皆变。”足见其整军严明。他是“高视笑禄山，公又大献捷。昇王册崇勋，小敌信所怯。拥兵镇河汴，千里初妥帖。”光弼屡败安史之军，战功赫赫，但以与宦官程元振不协，又恐为鱼朝恩陷害。当吐蕃犯都，诏光弼勒王，迁延未至，致遭时议，杜甫则为之辩白：“青蝇纷营营，风雨秋一叶。内省未入朝，死泪终映睫。”而“雅望与英姿，恻怆槐里接。”也赞其死而荣葬冯翊，犹如卫青、霍去病之陪葬汉武帝茂陵（槐里）。这实在是驳时议而赞其丰功，具有春秋笔法。八哀诗中的严武、李璣、李邕、苏源明、郑虔，皆杜甫故人，然均已逝世，即序所称“叹旧”。其称严武是“昔在童子日，已闻老成名。嶷然大贤后，复见秀骨清”。而“阅书百纸尽，落笔四座惊。历职匪父任，嫉邪常力争。”极写其才学、品质。安史乱中，他“受词剑阁道，谒帝萧关城。”其功勋，则“感激动四极，联翩收二京。”“四登会要地，三掌华阳兵。”一时器重，是“公来雪山重，公去雪山轻。”而终于壮岁栋折，是“炯炯一心在，沉沉二竖婴。颜回竟短折，贾谊徒忠贞。”杜甫曾蒙严武推荐入幕为节度参谋检校工部员外郎。所以诗之结尾，称：“空余老宾客，身上愧簪纓。”李璣为唐宗室，美姿容，才敏捷，性谨洁，深得玄宗厚爱，而又雅好宾客，故杜甫写其“汝阳让帝子，眉宇真天人。虬须似太宗，色抉塞外春。往在开元日，立恩视遇频。出入独非时，礼异见群

臣。爱其谨洁极，倍此骨肉亲。”李璣又善射猎，常获赏赐，“袖中谏猎书，扣马久上陈。”其优待门客，论学挥毫，则是：“晚年务置醴，门引申白宾。”“好学尚贞烈，”“篇什若有神。”杜甫怀其知遇，则叹息：“旧游易磨灭，哀谢增酸辛。”

李邕为杜甫前辈，天宝初曾同游历下亭，也即本诗所云：“伊昔临溜亭，酒酣託末契。重叙东都别，朝阳改轩砌。”“李邕文章，书翰、正直、辞辩、义烈皆过人，时谓六绝。”（《朝野金载》）故诗中言其“情穷造化理，学贯天人际。”又称其“独步四十年，风听九皋唳”。其“往在武后朝，引用多宠嬖。否臧太常议，面折二张势。”则极写李邕正直不阿之品格。由于才高招忌，屡遭放逐，终于在北海为朝廷遣人杖杀。“坡陁青州血，芜没汶阳瘞。”极写其含冤惨死。八哀诗中当以此为最悲痛。苏源明、郑虔均为杜甫至交，为杜甫所钦敬的文学之士。称苏源明诗云：“学蔚醇儒姿，文包旧史善。”“前后百卷文，枕藉皆禁脔。篆刻扬雄流，溟涨本末浅。青荧芙蓉剑，犀兕岂独割。”极赞其学富才高。称郑虔诗云：“荥阳剋众儒，早闻名公赏。”“文传天下口，大字犹在榜。”“三绝自御题，四方尤所仰。”更是一时之俊。苏、郑两人在安史乱中均曾陷贼，苏以不受伪署，当“肃宗复社稷，得无顺逆辩”之际，而源明仍得“秘书茂松色，再扈祠坛墀。”郑虔则以胁于伪命，“反复归圣朝，点染无涤荡，老蒙台州掾，遐泛浙江桨。”有台州之贬。杜甫曾在赠苏诗中，写到两人遭遇：“结交三十载，吾与谁游衍。荥阳复冥寞，罪罟已横罟。呜呼子逝日，始秦则终蹇。长安米万钱，凋丧尽余喘。”叹息他们遭凶年、被贬放。对苏之永别，是“尚缠漳水疾，永负蒿里钱。对郑之辞世，是“他日访江楼，含悽述飘荡。”其深厚友情，溢于笔端。张九龄为开元贤相，又为岭南名诗人。

关于杜甫五律的评价问题

孙 琴 安

杜甫今存诗约一千四百五十余首，古近体诗兼而有之。其中数量最多的一种诗体，便是五言律诗（即五言八句，以下简称五律）。清乔亿《剑溪说诗》认为“杜五言二百七十余篇”，这个说法是不确切的。清浦起龙《读杜心解》所载，凡约六百三十首。这个统计是比较可靠的。如果按照这一数字，五律将占去杜甫全部诗歌总和的三分之一还要多。

而且，我们统计了唐代所有诗人的五律，没有一个人的数量能够超过杜甫。白居易是唐代今存诗最多的诗人，五律也不过四百一十余首，尚不及晚唐僧人齐己。齐己五律为四百六十余首，数量仅次于杜甫。这就是说，杜甫是唐代创作五律诗最多的诗人，为唐人之冠。这个现象不能不引起我们的高度重视。

故诗中首称：“相国生南纪，金璞无留矿。仙鹤下人间，独立霜毛整。”写其治世之才，而又超乎流俗。张九龄主朝时，有两件事，一为识安禄山之包藏祸心，一为遭李林甫之猜忌谗毁。故杜甫以诗概括之，是“上君白玉堂，倚君金华省。碣石岁峥嵘，天池日蛙黾。退食吟大庭，何心记榛梗。骨惊畏曩哲，鬣变负人境。”写得极为深奥幽微。当外放荆州时，则接引幽人赋诗如孟浩然等，是宾客引调同，讽咏在务屏。诗罢地有余，篇终语清省。”称其个人诗风，则是绮丽玄晖拥，笺谏任昉骋。”以谢朓、任昉与其相提并论。

这个现象至少说明了这样一个事实：杜甫是一个非常喜欢作五律的诗人；反过来说，五律对于他来说，也是最为驾驭自如、得心应手的一种诗体。否则他就不會老是以这样的形式来抒发自己的感情。

那么，杜甫诗中何以五律如此之多？这些五律在艺术表现上大致可以分成那几个类别？在唐代五律诗作家群中又占有怎么样的位置？这正是本文想要探讨的三个问题。

一 杜甫五律何以如此之多

一个诗人喜欢用某一种诗体，这固然跟这位诗人的兴趣爱好有关，但也必然有着与其密切相关的社会原因，有着深刻的社会背景。对于象杜甫这样的一位大诗人来说，尤其如此。

众所周知，唐代以诗取士。而所考的诗

自五古之兴，以五古组诗写人物者，虽所从来有自，而写人物之多，篇幅之大，洋洋洒洒而又寄兴深微。《八哀诗》实为集其成而光大之者。其写人之有个性，写事之有史实，结构之绵密，语言之精炼，均为本诗之特色。而作为组诗，以序为总冒，然后次第抒写之。首篇尾篇遥相呼应，以平乱而寄望于治世，其用心尤为细密。诗而为史，诗而为传，诗而似人物画廊。《八哀诗》在杜甫之五古中别开生面，出洋洋大观。

（待续）

责任编辑：曾亚兰

歌，不是五七言绝句，也不是五七言古诗，一般以五言六韵律诗为主，也有根据官限，五言四韵、八韵杂出不一的。至于祖咏的“终南积雪”一帖用了二韵，这种现象极为少见，是他一时自作，不是本来的定例。登进士后，还得复试，考五言四韵等。正因为如此，唐代的五律诗特多。在唐代三百年的历史变迁中，诗歌虽然一直处于文学的主导地位，但每一种诗体在创作数量上都曾有过的升降起落，只有五言律诗、七言律诗和七言绝句三种诗体一直呈直线上升趋势，而其中五言律诗的数量又一直处于领先的地位。由此我们再结合到杜甫。大家知道，杜甫在开元末年曾赴京应试而不第，这对他不能不说是一个挫折。当然，单凭一场诗赋考试来衡量一个人才的高下，这未必公允；再说，我们从杜甫下第后游历齐、赵时所作，也是他今存最早的一首五律诗《登兖州城楼》来看，他当时对五律一体的把握能力和创作水平并不低，清人俞犀月曾说：“公少壮时所作，笔力开拓，格律森严如此，岂必‘老境渐于诗律细’，为公掩其实乎？”^①然而，就杜甫本人来说，他不会自认为自己的五律功夫十分过硬，万无一失；应试不第的结果，很可能使他发愤自励，激发了他对五律一体的专力写作，以此来提高自己对这一诗体的创作能力。因此，客观上也就造成了其五律独多的局面。

除了社会的原因，也有文学本身的原因。严羽《沧浪诗话》曾说：“风雅颂既亡，一变而为《离骚》，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈、宋律诗。”自沈佺期、宋之问创为律诗，变为新声，追随者甚多。苏颋、张说、王维、李白、孟浩然、李颀、高适、岑参、王昌龄、贾至等人也都曾大力创作，格律诗渐渐多了起来，打破了古体诗的统治地位。杜甫正是在这样的环境中成长起来的。到了他开始作诗的时代，一方面，古体诗的传统继续保留和

发展；另一方面，近体律诗也勃然而起。唐人薛用弱《集异记》所载旗亭赌唱之诗，

《唐音癸签》所谓“唐人诗谱入乐者，初、盛王维为多”，王湾的《次北固山下作》被张说手题政事堂，令为模式，崔颢的《黄鹤楼》诗为李白所倾倒等无数事实，都说明了近体诗在当时社会上的广泛流传，杜甫作为一个关注诗坛发展，锐意创新的青年诗人，不能不受到这种风气的影响，况且五律这一近体又与仕途密切相关，杜甫大力制作五律，也就不足为奇了。

一般说来，五律是指五言四韵八句而言。不满八句的，称为短律，超过八句的，称为长律，或称排律。而排律之作亦近体之一种，乃古诗之变，其源虽可追溯到颜、谢诸人，但真正专力创作此体者，却是在唐代。王、杨、卢、骆、陈、杜、沈、宋等都是这方面的作者。但这方面的最高作手，还不得不推杜甫。高棅在《唐诗品汇·五言排律序目》中说：“排律之盛，至少陵极矣。”姚鼐在《今体诗抄》中说：“自来学杜者，他体犹能近似，长律则愈邈矣。……杜公长律，旁见侧出，无所不包，而首尾一线，寻其脉络，转得清明。他人指陈褊隘，而意绪或反不逮其整晰。”近人高步瀛也说：“杜老五言长律，开阖跌宕，纵横变化，远非他家所及。”^②正因为如此，姚鼐《今体诗抄》、高步瀛《唐宋诗举要》在选了包括杜甫在内的五律诗之后，又都特加一卷，专选杜甫的五言排律。由于五言排律与五律的关系十分密切，将五律稍加铺陈繁衍，便成长律；将长律稍加约束精简，或拆成数首，便成五律。而杜甫对五言排律的驾驭又如此纯熟，因而作起五言四韵八句的小律诗来，真有如捏面粉团一般，就显得十分轻松容易了。象他的《秦州杂诗》二十首，《陪郑广文游何将军山林》十首、《重过何氏》五首、《秋野》五首、《九日》五首等五律，本也可以写成五言排律，只是在作者看来，

以五律的形式出现似乎更为妥当。如此一来，势必又在杜甫集中平添了不少五律诗的数量。

再说，就在杜甫的少年时代，吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰五人又合注《文选》，使《文选》的声价又高了一层。而《文选》中所选多骈文，骈文又多对句，而对句又正是律诗的重要特征之一。因此，《文选》的风行，对于律诗的兴盛，正可以说是起了推波助澜的作用。杜甫固是古诗高手，但他又自谓从小“精熟《文选》理”，因此，他一旦作起律诗来，那真是毫不费力，随手拈来，开口便是对句，正如清胡寿芝所说：“少陵遣词必中律。”^③即以五律言，如“淅淅风生砌，团团日隐墙。”^④“檐影微微落，津流脉脉斜。”^⑤“野寺江天豁，山扉花竹幽。”^⑥……都是开篇便是对起，其余的更是不胜枚举。杜甫既熟律，五律又是律诗的一种，在数量上显得多，也就是情理之中的事了。

二 杜甫五律的几种主要风格

对于杜甫的五律，范晞文《对床夜语》、吴沆《环溪诗话》、高棅《唐诗品汇》、胡应麟《诗薮》、王世贞《艺苑卮言》、许学夷《诗源辩体》、梅鼎祚《李杜二家诗抄评林》、陆时雍《诗镜总论》、卢世淮《读杜私言》、王夫之《唐诗评选》、贺裳《载酒园诗话》、吴乔《围炉诗话》、查慎行《初白庵诗评》、田雯《古欢堂集》、沈德潜《说诗晬语》、庞垲《诗义固说》、张谦宜《观斋诗谈》、黄生《杜诗说》、钱良择《唐音审体》、浦起龙《读杜心解》、乔亿《剑溪说诗》、赵翼《瓯北诗话》、翁方纲《石洲诗话》、姚鼐《今体诗抄》、冒春荣《葑原诗说》、潘德舆《养一斋李杜诗话》、陈世铎《求志居唐诗选》、陈仅《竹林答问》、王闿运《湘绮楼说诗》、刘熙载《艺概》、陈衍《石遗室诗话》等许多书中都作了很高

评价。但由于杜甫的五律具有三多的特点，即：数量多，风格多，变化多，令人难测其旨趣，所以自古以来，便多是一个大概的评定，而无法条分缕析地加以详评。

因为前人多喜欢从章法句法字法来研讨杜甫的五律，如所谓对起、对结、中散、八句皆对、上三字下二字、下三字上二字，上一字下四字、第三字中下一拗字等等均属此列。笔者不想陈陈相因、拾人余唾，只想就杜甫五律所呈现的音响色彩、神气风貌，对杜甫五律的艺术风格作一个大致的分类。

在笔者看来，沉郁顿挫是杜诗的基本特色，也是杜甫五律的基本特色。但如果仅这样评定，未免大而无当。我们由此寻绎，却可以发现杜甫一些极负盛名的五律，如《春望》、《登岳阳楼》、《江汉》等，在沉郁顿挫而外，雄壮之中往往浑成一气，欲断不能，我们不妨先把雄壮浑成视作其五律的第一类风格。

杜甫还有一类五律，如《春日怀李白》、《八月十五夜月》二首之一、《舟中夜雪有怀卢十四侍御弟》等，则以语气劲健、音节高亮为主，它们之中虽然也有浑成一气的，如《春日怀李白》即是，但气势未必有《登岳阳楼》等雄壮，所以即便都是浑成之作，就中也有区别，我们不妨把这种劲健高亮的五律，视作杜甫五律的第二类风格。

说到劲健，杜甫有几首咏物五律，如《房兵曹胡马》等，句子不可谓不健，但遣词用字，峻峭险怪，非同凡响，与一般人的五律气象极为不同——

胡马大宛名，锋棱瘦骨成。竹批双耳峻，风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行。

试问有唐三代，谁人有此之五律？马是奇马，诗也是奇诗。此外，杜甫的《画鹰》五律虽无健气，在观察和描述上也很奇特。