

中国古代文学研究

视野与方法论集

(下)

徐建委 徐楠 朱万曙

编

中国古代文学研究

视野与方法论集

(下)

徐建委 徐楠 朱万曙

编

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文学研究：视野与方法论集：全2册 / 朱万曙，徐楠，徐建委编. —北京：中国人民大学出版社，2015. 10

ISBN 978-7-300-15180-9

I. ①中… II. ①朱…②徐… ③徐… III. ①中国文学-古典文学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 239557 号

中国古代文学研究：视野与方法论集

朱万曙 徐楠 徐建委 编

Zhongguo Gudai Wenxue Yanjiu: Shiye yu Fangfa Lunji

出版发行 中国人民大学出版社

社址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经销 新华书店

印刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

规格 170mm×240mm 16 开本

版次 2016 年 1 月第 1 版

印张 28 插页 2

印次 2016 年 1 月第 1 次印刷

字数 524 000

定价 78.00 元 (上、下)

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

本成果获

“2014年度北京市教育委员会共建项目”资助

* * *

下 册

目 录

唐诗宋词悲剧意识类型举要	冷成金 (229)
杜甫应酬诗小议	蒋 寅 (235)
《全宋词》词人小传失误之探讨	钟振振 (244)
“以论为记”与宋代古文革新发微	谷曙光 (269)
李清照《金石录后序》质疑	陈伟文 (282)
性别变乱与文学书写	
——隆庆二年山西男子化女事件的叙事研究	李萌昀 (301)
陈经济考	郑志良 (322)
论清歌的存佚状况与整理研究问题	罗时进 (334)
明清鼎革对李渔话本创作的影响	傅承洲 (341)
论王夫之明诗批评的内在问题	徐 楠 (348)
论国学“小说”观对文言小说的影响	
——以《聊斋志异》为例	王 昕 (359)
祁寯藻诗歌管窥	张 剑 (370)
略论徽商鲍廷博整理宋代文集的文化意义	周生杰 (382)
从对《牡丹亭》的回应看《再生缘》的女性书写及其文学史	
意义	邹 颖 (392)
晚清小说与白话地位的提升	陈大康 (406)
作为“世界文学”读本的《花笺记》	王 燕 (419)

唐诗宋词悲剧意识类型举要

中国人民大学文学院 冷成金

这里首先涉及几个概念：悲剧、悲剧性、悲剧意识、悲剧精神。悲剧是一个剧种，悲剧揭示悲剧性，体现悲剧意识、悲剧精神。悲剧性是人依据某种参照物确定的人的生存属性，即人认为自己的存在是悲剧性的，人的追求是无限的，但这种追求在现实中不能完全实现，这是悲剧性的来源。悲剧意识是指对悲剧性的意识，即对悲剧性产生的思想和情感。悲剧精神是指悲剧意识的指向，如抗争、屈服、逃避、超越等。

与古希腊的悲剧意识相比，中国文化中的悲剧意识主要来自对人生有限性的追问，人生无价值，天地乃中性，对人生有限性的形上超越才是建立价值的唯一途径，这比与外在的命运抗争更为根本。因其没有外在抗争的对象，也就没有可“投降”的对象，宗教也就很难产生，所以其悲剧意识就更为彻底。中国的悲剧意识并不仅仅注重暴露人的困境，而是在暴露困境中又弥合困境，在彰显出绝望时又指引了出路，在对这种有限性的形上超越中得到消解。这一追问和消解的过程正是价值建立的过程，其悲剧精神指向的是由人自证的内向超越的价值建立，在“人类学历史本体论”的意义上，比依靠与外在命运斗争建立价值来得更为正确、可靠和持久。

一、唐诗的悲剧意识

唐诗的悲剧意识，主要有四种表现形式：

(1) 生存真相的暴露与弥合。生存真相是指人的有限性和人追求的无限性之间的矛盾，这种矛盾的暴露促成了悲剧意识的兴起；在暴露生存真相的悲剧性的同时，指出获得超越性价值的出路，弥合困境。如陈子昂的《登幽州台歌》写道：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”当你独立于天地之间、直视生存真相的时候，就会突然发现，人生有限，价值虚空，过去和未来难以为据。但只要将有限的生命融入到无限的天道中，就会获得永恒。

杜甫的《登高》与之具有相似的理路：“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”颌联中的“无边落木”可看作个人、人

事，“不尽长江”可看作整体、天道。此联之所以具有打动人心的力量，其原因就在于它表现了典型的中国式的悲剧意识：个体的生命也许没有希望，但天道是永恒的，只要将个体的生命与价值融入到永恒的天道之中，个体也就可以获得某种永恒。这是在撕开悲剧真相的同时，又以超越的方式将其弥合，使人在超越中得到归宿。

刘禹锡的《乌衣巷》之所以千百年来传诵不绝，同样是因其诗思内蕴与中国式的悲剧意识相契合。诗云：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”在野草与夕阳中，历史中的浮华与喧嚣已成陈迹，但作为本真历史而存在的“寻常百姓家”却显示出其永恒性；诗作运思的过程，就是拨开浮华，撕开真相，寻找永恒的过程。在这里，强烈的历史悲剧意识被轻轻地弥合起来，建构起更加富有合理性的“以民为本”的历史观念。

(2) 在悲剧真相中深情地追询。李白的诗最为典型，如《月下独酌四首》其一：“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。月既不解饮，影徒随我身。暂伴月将影，行乐须及春。我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散。永结无情游，相期邈云汉。”“永结无情游，相期邈云汉”是在绝望中深情追询的典型体现。该诗以其深刻的绝望与深情的追询之间的巨大张力，充分体现了悲剧意识的觉醒与价值建构之间的内在联系，极为深刻地反映出民族文化心理。

这种停杯问月的价值追询方式中国自古有之，但始终未得其所，李白的《把酒问月》更是在回旋往复的结构中追询和体认，最终以酒来消解悲剧意识——既然人生短暂，明月永恒，人就只有向宇宙情怀中融入才能获得价值和归宿。但在一定意义上讲，融入则意味着个体的消失，也是新的悲剧意识的开始，且其间所蕴含的，是一个无解的矛盾。不过，人一旦认识到这一宿命，便是一次觉醒。在这样的情绪理路上，李白以“唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里”对这无解的矛盾进行审美体认，正是题中应有之义——那个时代特有的深情追询而获得的精神家园。

又如《灞陵行送别》：“送君灞陵亭，灞水流浩浩。上有无花之古树，下有伤心之春草。我向秦人问路歧，云是王粲南登之古道。古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。”人生不能长聚，前途不能预卜，情感着落何处？家园归于何方？该诗将这种具有普遍性的人生之“愁”——人的存在的悲剧性——展示得酣畅淋漓。尽管一切都未可知，但仍要带着对故人的思念和对故乡的感情，在一片骊歌中前行。将个人置于历史之中，个人情感又超出历史之外，正是李白个性特征的显现。这种在悲剧真相中深情追询的精神，极大地丰富了人的感情，培养了热爱自然与生命的人性心理，在中国人的心灵成长中起到了巨大的作用。

(3) 在对人生历史的深沉体认中进行质疑。意即对人生和历史进行深沉体认，又不相信它能够提供价值。杜甫诗较突出，如《咏怀古迹》其三：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。画图省识春风面，环珮空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”集天地之精华生得昭君，又选在代表天地之正道的君王之侧，其命运本该应天符人，但现实则恰恰相反。尾联直是将对命运不公的愤慨化为怨恨，又将怨恨揉入绵绵的历史情感中。这不是对生活和价值的绝望，而分明是对天道——政治本体的否弃。

又如《怀灞上游》：“怅望东陵道，平生灞上游。春浓停野骑，夜宿敞云楼。离别人谁在，经过老自休。眼前今古意，江汉一归舟。”诗人的“古今之慨”并非仅仅源于“聚散无常”，“眼前今古意，江汉一归舟”是对上面三联中表现的两种景事进行探询后的感受：年轻时的灞上之游虽然极尽欢娱，但能从中找到价值吗？分别后，年轻时的游伴各自老去，默默地死掉，人生到底是为了什么？眼前也要轮到我了，古今恐怕都是一样，人就如一叶飘零的扁舟，即便想回家，也找不到归宿。在奔波一生之后，杜甫更在《旅夜书怀》中说出了“飘飘何所似，天地一沙鸥”的断语，其思无所依的情态，更加表露无遗。

再如《咏怀古迹》其二：“摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。”宋玉的遭遇与自己的遭遇何其相似，二人成了隔代知音，怀才不遇、直士遭诬似乎成了一条历史规律，故有“怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时”之叹。但该诗中最重要的不是这种个人的叹息，而是历史的湮没：“最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。”历史在哪里？我一旦成为历史，又会怎样？诗中隐含的这些追问，必然为由政治本体向文化本体过渡发轫。

(4) 在虚空与绝望中导向价值的崛起。李贺诗非常典型，如《天上谣》描绘了无以言喻的美丽诗境，最后猛然翻出“东指羲和能走马，海尘新生石山下”，那沧桑的巨变还在等着我们。这种强烈的对比，将人生的绝望凸显得无以复加。同样，《将进酒》可谓名物精美，辞采瑰丽，想象奇谲，极具形象的暗示性，写尽人生的美好之后，却结以“劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土”，似与上文极不协调，但正所谓乐极生悲，人间乐事既反衬出死的悲哀，也凸显出人间乐事的可贵。其实，在李贺那里，即使“终日酩酊醉”也无法消解“况是青春日将暮，桃花乱落如红雨”带来的强烈的悲剧感，因为这不仅是李贺的困惑，也是人类的困惑。

李贺更在《金铜仙人辞汉歌》中写道：“茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。”诗作表现了对历史的沧桑巨变和生命事功的

深沉而巨大的悲哀。雄才大略、体魄健壮且建有不世之功的汉武帝希求长生，但最终不过是秋风中的过客，繁华的宫殿已长满了土花，连那象征强盛与功业的铜人也被迁往洛阳，酸风射眸子，铜人流铅泪，这是怎样的深哀与剧痛！衰兰送客，一切美好的事物都会衰枯，苍天若有情，也会因悲伤而衰老。但是，铜人毕竟远去了，长安毕竟远去了，辉煌的历史也再不会重现了。

李贺诗的生命悲剧意识与中国悲剧意识的本源是相通的，这也就是其诗虽缺乏所谓“社会意义”，却仍具有强大的艺术魅力的原因。诚然，李贺诗在对悲剧意识的超越上做得并不出色，但只要能够促使人觉醒，人就完全可以以自证的精神毅然崛起。也许，李贺诗留给人的反而是“崛起”的自由。

二、宋词的悲剧意识

宋词的悲剧意识也很丰富，相比唐诗趋向于弱化，表现了民族文化心理结构另一个非常重要的侧面，是另一种汲取情感、积累心理能量的形式。唐诗的悲剧意识主要指向生命悲剧意识，往往是撕开真相，表现出来的是激情、浪漫、强大的心理能量，他们试图去征服这个世界，不仅要求价值超越，还要求达到永恒；但由于“天人合一”的思维方式，从一开始中国人就融入了自然和整体，对永生、个体价值的问题不是特别重视，所以生命悲剧意识不是核心。宋词更多地指向价值悲剧意识，通过深情的体味、平淡的方式、对现实的执着，来积聚能量，感受价值；中国人对个体如何以价值来超越有限生命、超越个体而获得永恒是非常重要的，也就是说价值悲剧意识是核心。

当政治本体消解、生命悲剧意识逐渐离去，价值悲剧意识未充分发展、文化本体未建立的时候，悲情意识便在北宋前期词中大量显示。悲情意识是指在深刻感知到情感追求受到限制，同时也无法把握历史与人生的情况下，并不对其原因进行充满悲剧意识的追问，不着重将被掩盖的人生困境暴露出来，而是去充分体味这种生命的悲情，着重传达“人生有限情无限”的生存实态，其悲情因情景而起，又通过对当下情景的深情体味来加以消解，进而抚慰伤感的心灵，并不更多地蕴含价值建构的因素。但它是现实生活中普遍的状态，这种丰富细腻的感情，能将悲剧意识中的理性因素融化到感性中，体现出对人生有限性的积极回应和超越，在指向升华的悲情意识中，往往以既感性而又超感性的方式积淀入人的心理结构中，而这种心理结构又是促生悲剧意识的基础。

(1) 悲剧真相的默认。宋人并非不知悲剧真相，但态度往往是默认，以沉溺现实的方式加以消解。价值问题似乎不需要焦虑了，对生存的确认成为第一要务，感性生活的丰富和平淡成为解除时间威胁的唯一方法。但仍表现了现实中生命无着落的悲情，对生活和生命的细腻感受仍会导向新的价值追询。如宋祁《玉楼春》：“东城渐觉风光好，鞦韆波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝

头春意闹。浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。”这里不仅要面对时间的威胁，还要面对意义的虚空，“浮生”二字正凸显了生命短暂、价值无解的人生的悲剧性。面对这一客观现实，宋祁既非如汉唐政治本体化时代以“立德、立功、立言”的“三不朽”的方式予以超越，或像《春江花月夜》中表现的那样以对宇宙情怀的体认来找到人生归宿，亦非如宋明文化本体时代希望在文化追问和价值设定中找到答案，并以此建立起人生的价值体系，而是承认对人生找不到答案，是被动地以当下的享乐来消解人生的悲剧感。

晏殊《浣溪沙》写道：“一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。”该词以深刻的悲剧意识起，以庸常的现实生活结——以“酒筵歌席莫辞频”回避人生的有限性，以“怜取眼前人”的质实消解了“空念远”和“更伤春”带来的悲剧感——缺乏起码的超越意识，较为典型地表现了当时的思想状态。在汉唐政治本体消解之后，宋明文化本体开始建立，在文化本体中，“情本体”是其重要的组成部分。但晏殊词的“情”更多地还限定在感性生命的层面上，直到苏轼词，才将情上升到本体的高度。

(2) 在“闲愁”的消解中兴起悲剧意识。一些士大夫在富贵优游的生活中，经常说起“闲愁”二字。在《全宋词》中，出现“闲愁”二字的大概就有一百六十首左右。“闲愁”来自对人生“如梦如幻”的感觉，但他们又不愿打破优游的生活迷梦，对待“闲愁”的方式不是指向对人生悲剧真相的撕开和暴露，而往往是通过对生活情景和细节的细腻体会——对生活情景的细腻感受可以说达到中国文学的顶峰，来消解和忘却人生的悲剧性和有限性。如张先《天仙子》：“水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回，临晚镜，伤流景。往事后期空记省。沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静。明日落红应满径。”词人只是“伤流景”、“空记省”，只是认命般地猜测“明日落红应满径”，丝毫未显露出追问的意向，而是将“愁未醒”的悲情化入“云破月来花弄影”的美景中，使这种悲情显得轻盈而韵味深远。

晏殊的《浣溪沙》也属此理路：“小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲阑干影入凉波。一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。”该词写优游的情景，小阁燕过，晚花落庭，阑影入波，好风生幕，疏雨滴荷，情景越是美好，就越是“酒醒人散得愁多”。这种因欲求超越所未得所导致的“闲愁”情绪状态在宋词中表现得比唐诗中要充分得多，这是宋代以文化为本体的时代特征决定的。

(3) 在悲剧真相中的审美超越。超越和消解的不同在于，它在价值建构维度是比较明确的。这里的审美超越以苏轼的“情本体”为基点。苏轼的“情”是从人的自然感性欲求中绉绎出人情，使这种人情超越了物质层面上的自然需

求和外在功利的拘囿，不是以僵固的理念为根本，也不是以人的自然欲望为根本，而是以当下最富有历史合理性的情理结构（人的心理、情）作为价值建构的最终依据，在“心理成本体”的理路上，它便成为“情本体”。具体可分三个方面来探讨。

其一，以诗酒生活来进行审美超越。如《望江南》：“春未老，风细柳斜斜。试上超然台上望，半壕春水一城花。烟雨暗千家。寒食后，酒醒却咨嗟。休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。”当知道故国终不可回的时候，苏轼不是像汉唐时期的诗人那样呐喊与抗争，也较少归向历史本体和宇宙情怀，而是归向对现实人生的执着，选择了“且将新火试新茶。诗酒趁年华”的诗性的生活方式：生命的意义不在目的，而在过程。盖人生的价值由“情”而立，而“情”只在现实生活中。这样的生活和及时行乐不一样，是文人的本真生活，是对现实中不合理的生活方式的否定，有着明确的价值建构指向。在诗词当中已经成为一种模式。

其二，以心灵解脱的方式来进行审美超越。如《定风波》：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”这是一首心灵洗礼的赞歌。由“一蓑烟雨任平生”的自由人格到“也无风雨也无晴”的天地境界，便是这种开悟的过程和开悟后的心灵状态。至此，苏轼的人生态度便直指心灵，一切价值皆由个人之“情”来决定，而不再拘囿于具体的事物和外标准。

其三，以寻找精神家园的方式来进行审美超越。这和第二种方式有近似之处，但更为具体。苏轼与前人一样，诗词中表现出浓郁的归家意识，但与唐人的归家意识大不相同，唐人的“日暮乡关何处是”确是无家可归的迷惘，而苏轼却在寻寻觅觅中找到了自己的家园：“江南好，千钟美酒，一曲满庭芳。”（《满庭芳·蜗角虚名》）“见说东园好，能消北客愁。”（《南歌子·见说东园好》）“故山空复梦松楸。此心安处是菟裘。”（《浣溪沙·倾盖相逢胜白头》）“此身如传舍，何处是吾乡。”（《临江仙·送王缄》）最典型的是《定风波·南海归赠王定国侍人寓娘》：“常羡人间琢玉郎，天应乞与点酥娘。尽道清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。万里归来颜愈少，微笑，笑时犹带岭梅香。试问岭南应不好，却道：‘此心安处是吾乡。’”这是苏轼心灵的家园，其实也是中国人的精神归宿。

悲剧意识是价值建构重要的前提、手段和方式，唐诗宋词正是中国悲剧意识的最重要的载体，其中蕴含的悲剧意识仍然与我们的当下的深层文化心理结构相通，这也就是我们要反复吟诵那些优秀的诗词的最重要的原因之一。

杜甫应酬诗小议

中国社会科学院文学所 蒋 寅

一、杜甫开应酬之风

杜甫诗歌在当时虽也见重于诗家，但直到中唐元稹撰《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭并序》，才论定其笼罩古今的地位。他说：“余读诗至杜子美，而知大小之有所总萃焉。（中略）盖所谓上薄《风》、《雅》，下该沈、宋，言夺苏、李，气吞曹、刘，掩颜、谢之孤高，杂徐、庾之流丽，尽得古今之体势，而兼人人之所独专矣。”到宋代苏东坡遂有集大成之说，门人秦观从而响应，迄严羽而为诗家定论。^①此后论者评价杜诗，多从集古今大成的意义上着眼，推崇其继往承前之力，直到清初钱谦益才特表其启后开来之功。他在《曾房仲诗序》中提到：“自唐以降，诗家之途辙，总萃于杜氏。大历后以诗名家者，靡不由杜而出。”^②当代学者也肯定：“杜甫之‘集大成’与孔子之‘集大成’一样，最重要的意义不在于承前而在于启后。‘集大成’这个概念能够从哲学领域移植到文学领域，诗国‘集大成’这顶桂冠不是由唐人而只能由宋人来奉献给杜甫，最主要的原因就在这里。”^③尽管今人撰写的文学史或杜诗研究著作都会从承前启后的意义上肯定杜诗的集大成意义，但却很少从诗歌艺术的角度对杜诗开后人法门处作出具体的论说。

从诗歌史的高度看，杜诗对后人的启发，我以为起码有以下九点值得我们重视：（1）以时事入诗的纪实性（诗史）；（2）新乐府的即事名篇；（3）长篇排律、古诗对作品容量的扩充；（4）组诗和连章体诗的整体构思；（5）长诗讲

① 陈师道《后山诗话》载：“苏子瞻云：‘子美之诗，退之之文，鲁公之书，皆集大成者也。’”秦观《淮海集》卷二十二《韩愈论》云：“杜子美之于诗，实积众流之长，适当其时而已。昔苏武、李陵之诗长于高妙，曹植、刘公干之诗长于豪逸，陶潜、阮籍之诗长于冲淡，谢灵运、鲍照之诗长于峻洁，徐陵、庾信之诗长于藻丽，于是子美者穷高妙之格，极豪逸之气，包冲淡之趣，兼峻洁之姿，备藻丽之态，而诸家之作所不及焉。然不集诸家之长，子美亦不能独至于斯也。岂非适当其时故耶？孟子曰：‘伯夷，圣之清者也；伊尹，圣之任者也；柳下惠，圣之和者也。孔子，圣之时者也，孔子之所谓集大成。’呜呼，子美亦集诗之大成者欤？”严羽《沧浪诗话·诗法》云：“少陵诗，宪章汉、魏，而取材于六朝；至其自得之妙，则前辈所谓集大成者也。”

② 钱谦益：《初学集》，卷三十二，中册，928～929页，上海，上海古籍出版社，1985。

③ 程千帆：《杜诗集大成说》，见《古诗考索》，23页，上海，上海古籍出版社，1984。

究章法；(6) 律诗的沉郁顿挫之美；(7) 以家庭琐事和日常生活情景入诗；(8) 平民色彩的人情味；(9) 应酬诗的分寸感。这些问题今人的著作大都已有较深入的研究，只有应酬诗似乎还无人注意。

所谓应酬诗，广义上说就是用于人际交往的诗歌写作。在中国古代，从建安时代的公宴、赠答、送别开始，诗歌写作就日渐密切地与人际交往联系起来。但直到唐代以前，由于诗歌作品大量失传，我们已很难根据现存作品去考察中古时代人们运用诗歌进行社交的一般情形。曹植、陆机、谢灵运、陶渊明、鲍照、沈约、谢朓、庾信这些留存诗作较多的诗人，创作主流都是乐府、赋得、咏物、纪事、言志之类，针对特定对象的交际之作数量很少。这也不难理解，门阀社会的等级制度限制了不同社会阶层的文化交往，而贵族阶层的生活圈子又太小，日常生活内容太接近，以至于情感交流的需求难以滋生在诗歌写作中。这种情形甚至到唐代前期也不曾改变，应该说直到大历时代，诗歌作为社交工具的属性才豁然凸显出来。如果说大历诗有什么最显著地区别于前代的特征的话，首先就是诗题中含有大量的人名，暗示了诗歌在当时人际交往中占有多么醒目的位置。再回顾一下这种倾向的形成过程，我们又会发现杜诗是很值得注意的前驱。当时许为“诗史”，如今以关注现实、关心民生疾苦著称的杜甫，其实更为关注自己的社会地位及与他人的关系。为此，他的诗歌写作一直耗费许多心力在与他人的应酬中。由于这些应酬在传统诗学的类型学视野中被分散到若干不同类型中，其同一性就淡而不见、隐而不显。只有还原到杜甫日常生活状态中，才能偶见端倪。即便如此，也必须剥离传统诗学关于应酬诗的若干界定，才能进入问题的讨论。

事实上，应酬虽为日常生活中不可避免的、人人都熟悉的行为，但要具体说明却也不太容易，大概属于那种只可意会、难以言传的事。就诗而言，更是很难清晰地划定哪些内容或类型属于应酬。朱庭珍《筱园诗话》卷四写道：

所谓应酬者，或上高位，或投泛交，既无功德可颂，又无交情可言，徒以慕势希荣，逐利求知，屈意颂扬，违心谄媚，有文无情，多词少意，心浮而伪，志躁以卑；以及祝寿贺喜，述德感恩，谢馈赠，叙寒暄，征逐酒食，流连讌游，题图赞像，和韵叠章。诸如此类，岂非词坛干进之媒，雅道趋炎之径！清夜扪心，良知如动，应自忸怩，不待非议及矣。是皆误于“应酬”二字者也。则不登应酬之作，所以严诗教之防；不滥作应酬之篇，所以立诗人之品，何可少也。^①

这里说的应酬，几乎已包括除感物言志以外的大部分诗歌类型，明显过于

① 张国庆编：《云南古代诗文论著辑要》，321页，北京，中华书局，2001。

宽泛。他说的应该是作为写作态度的应酬，而不是作为诗歌类型的应酬诗。按我的理解，应酬诗大概指那些应对和酬谢之作，其中应不包括这样一些情况：（1）同时同场的唱和，如杜甫《同李太守登历下古城员外新亭》之类，这基本上是命题作文，不能算是应酬；（2）职务性写作，比如幕僚在府主的钱宴上写作的送别诗，如“大历十才子”的一些作品，这是任职所在，当然也不能说是应酬；（3）类职务性写作，即以文人身份陪侍游宴之作，如杜甫《陪李金吾花下饮》、《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉晚际遇雨二首》之类，这在作者往往是求之不得的荣遇。在这种场合，作诗近乎是文人身份的职责，同样也不能称之为应酬。

应酬的本质，就像日常语境中的用法所示，也就是并不情愿而又不得不做的客套。通常人们将不太乐意而又不得不赴的饭局叫作应酬，正触及了应酬的本质。至于对别人情谊的真诚感激和答谢，如李白《赠汪伦》、杜甫《赠卫八处士》之类，当然不能说是应酬。这也就是朱庭珍说的，“勿论赠答唱和之作，但有深意有至情，即是真诗，自应存以传世，不得谓之应酬。即投赠名公巨卿，或感其知，或颂其德，或纪其功，或述其义，但使言由衷发，无溢美逾分之词，则我系称情而施，彼亦实足当之，有情有文，仍是真诗。即其人无功德可传，而实能略分忘位，爱士怜才，于我果有深交厚谊，则知己之感，自有不容已于言者，意既真挚，情自缠绵，本非违心之词，亦是真诗，均不得以应酬论”^①。正因为如此，古人对应酬的理解，往往紧扣与交际对象关系的亲疏及相应的态度差异。质言之，判定一首诗是否属于应酬，取决于作者情感投入的程度是否与彼此关系的亲疏成比例。就像清代诗论家吴乔所说的，“凡赠契友佳作，移之泛交，即应酬诗”^②，这是失之于辞过其情。反过来，如果是关系亲近的人，不该敷衍的人，写成敷衍之体，也就流于应酬。韩愈《送李六协律归荆南》云：“早日羁游所，春风送客归。柳花还漠漠，江燕正飞飞。歌舞知谁在，宾僚逐使非。宋亭池水绿，莫忘蹋芳菲。”旧本题下或注“翱”字，注家均以为误。程学恂的理由即是：“此亦寻常泛应之作，不似与习之语。”^③也就是说，对李翱这样关系亲近的人，韩愈不会写得如此浮泛像是应酬之作，这是失之于辞不及情。然而问题是，这种判断只是基于一种后设的解释，是我们知道了作者与酬赠对象的关系而做出的结论。如果不清楚两者的关系，我们面对一首热烈或平淡的诗作，又将如何判定一首诗是属于过甚其辞的热络抑或辞不达意的生分呢？我很想通过对杜诗的考察来弄清这一点。

① 张国庆编：《云南古代诗文论著辑要》，320～321页。

② 吴乔：《围炉诗话》，卷四，见郭绍虞辑：《清诗话续编》，第1册，598页，上海，上海古籍出版社，1983。

③ 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，卷八，下册，936页，上海，上海古籍出版社，1994。

二、杜甫的应酬诗

若按前人的说法，杜甫集中应酬之题在在皆是，但究其实际，带有应酬性质的作品实在很有限。被历代注家系于天宝十五年（756）的五古《送率府程录事还乡》是较早且较明显的一首：

鄙夫行衰谢，抱病昏妄集。常时往还人，记一不识十。程侯晚相遇，与语才杰立。熏然耳目开，颇觉聪明入。千载得鲍叔，末契有所及。意钟老柏青，义动修蛇蛰。若人可数见，慰我垂白泣。告别无淹晷，百忧复相袭。内愧突不黔，庶羞以饷给。素丝挈长鱼，碧酒随玉粒。途穷见交态，世梗悲路涩。东风吹春冰，泱莽后土湿。念君惜羽翮，既饱更思戢。莫作翻云鹘，闻呼向禽急。^①

此诗题下原注：“程携酒饌相就取别。”这未必是作者自注，但颇切当时情事。诗从感喟老眊昏聩、交游渐绝写起，称赞程录事是堪慰晚境的知音，今因远别特来辞行，且怜作者生计窘困，更携酒饌相遗，让杜甫分外感激，因有是咏。据诗中所述观之，程是杜甫晚年穷困中往还的少数熟人之一，虽然诗中以管鲍之交来比拟两人的关系，但拂去客套夸誉之辞，诗给我们的感觉仍是为答谢程的酒饌而作，相对于辞行的礼数，这确实是杜甫很看重的很实在的接济。

由于晚境漂泊西南，衣食无计，只能“途穷仗友生”，杜甫诗中颇留下一些为答谢馈赠而写的诗作。与前诗取意类似的还有《魏十四侍御就敝庐相别》：

有客骑骢马，江边问草堂。远寻留药价，惜别到文场。入幕旌旗动，归轩锦绣香。时应念衰疾，书疏及沧浪。^②

首联以骢马的典故切合侍御的身份，颌联述魏来访辞别之情，颈联叙魏将入幕并归乡觐省，末联以毋相忘之意。就构思取意而言，乃是典型的客套应酬之作，而老杜所以要有这番客套，也就在于魏“远寻留药价”，薄有馈赠。为此杜甫甚至不惜将两人的礼接闲谈夸张为“文场”^③，以抬举魏侍御的风雅。像程录事、魏侍御这一类官员，所以乐于同挂个检校工部员外郎的虚衔寄人篱下的杜甫往来，不外乎是看重他的诗名，与他往还自然能提升其文化品位。此中消息，老杜又岂有不知之理，所以他的答诗寄寓了对方所希望的要素，或道义，或文品，有时候还有风雅性情。比如《徐九少尹见过》云：“晚景孤村僻，行军数骑来。交新徒有喜，礼厚愧无才。赏静怜云竹，忘归步月台。何当看花

① 浦起龙：《读杜心解》，第1册，24～25页，北京，中华书局，1961。

② 同上书，24～25页。

③ “惜别到文场”，仇兆鳌《杜诗详注》作“倒”，校一作“到”。

蕊，欲发照江梅。”少尹不同于录事、侍御，已是中级地方官员，诗中除了称赞对方的礼厚和自谦无才，着重表现的是徐少尹轻骑简从相访的平易姿态和“赏静怜云竹，忘归步月台”的闲逸情趣，让人觉得这位少尹不是那等松下喝道的俗吏，这不正是徐某想留给人的印象么？虽然对那个时代的人，我还不敢想象他意欲借杜诗以求不朽。

面对无关紧要的人，杜甫一般都是根据对象的地位、身份来决定措辞的。那么同与自己关系较近的人交际时，杜甫又如何应酬呢？那当然更要扣紧双方的关系，但同时也会突出其间的超世俗色彩。比如他有《王录事许修草堂费不到聊小诘》诗云：“为嗔王录事，不寄草堂费。昨属愁春雨，能忘欲漏时？”^①不过是一个非亲非故的人，诗的口吻却像是嗔怪地索求，足见王录事对杜甫的态度不是一般的好，这便显出了两人关系的超世俗色彩。相反对有亲眷关系的人，如《王十五司马弟出郭相访兼遗营草堂资》，诗倒写得很平静：

客里何迁次，江边正寂寥。肯来寻一老，愁破是今朝。忧我营茅栋，携钱过野桥。他乡唯表弟，还往莫辞劳。^②

口语化的表达，首联对颌联不对的“偷春体”结构，都决定了诗作平易亲切的风格，末联更以亲情冲淡彼此身份的隔阂，拉近了双方的距离。清代诗人黄子云《野鸿诗的》说：“凡题赠、送别、贺庆、哀挽之题，无一非诗，人皆目为酬应，不过拮据套语以塞责。试问有唐各家集中，此等题十有七八，而偏有拔萃绝群之什者何也？其法要如昌黎作文，寻题之间隙而入于中，自有至理存焉。”^③杜甫的应酬诗相比他其他类型的诗作，虽说不上拔类绝群，但的确有值得注意的匠心寓于其中，在寻常的客套应酬中表现出不同寻常的技巧。

三、杜甫的应酬技巧

前人论酬赠之作，很强调贴合对象的身份而付以得体的措辞。如李重华《贞一斋诗说》曾说：“酬赠往复诗须辨别侪类。至亲不得用文饰语；尊者不得用评论语，亦不得轻易用夸奖语。反此者失之。”^④

杜甫的应酬诗，最突出的特点首先在于紧扣对象身份的分寸感。同样是接待访客之作，由于访客的身份不同，杜甫的措辞和语体也有相应的差别。《宾至》一首是以第三人称写作的纪事之作，而《客至》和《有客》则明显是以第二人称作为对象的对话语体，保留着口语的风味，同时在语体上有着细微的差

① 浦起龙：《读杜心解》，第3册，826页。

② 浦起龙：《读杜心解》，第2册，404页。

③ 丁福保辑：《清诗话》，下册，855页，上海，上海古籍出版社，1978。

④ 同上书，931页。

异。《客至》写道：

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。^①

诗题下原注：“喜崔明府相过。”人名不著于题而纳于注中，题径称客，可见崔系意外来访的生客而非故人。^②首联言僻居无人到访，颌联述客至之喜，颈联坦陈市远家贫无以待客的窘况，末联写乡村民风的淳朴。通篇句法接近口语，对仗用流水对，上下句意思相贯，语气郑重而不失风趣，态度洒落而不失礼貌，可以说是非常得体的应酬诗。清人黄生评：“前半见空谷足音之喜，后半见贫家真率之趣。隔篱之邻翁，酒半可呼，是亦鸥鸟之类。而宾主两各忘机，亦可见矣。”^③明明是应景之作，却写得亲切自然而富有生活趣味，的确非常难得。而《有客》又不一样，它应酬的对象明显是另一类人，故诗也写出别一种味道：

幽栖地僻经过少，老病人扶再拜难。岂有文章惊海内，漫劳车马驻江干。竟日淹留佳客坐，百年粗粝腐儒餐。不嫌野外无供给，乘兴还来看药栏。^④

这首诗的“客”显然是有身份的人^⑤，诗中所用的语体也明显恭敬有加。但正如清代诗论家边连宝所说，来客显然是“应非个中人，而借援于声气”^⑥的俗客，所以语气中又不免有点敬而远之的味道。首联对仗虽是老杜惯用的方式，但在此仍起到强化语体庄重色彩的作用。而“幽栖”、“地僻”、“再拜”、“岂有”、“粗粝”、“腐儒”、“野外”、“供给”、“药栏”等一系列谦词与“漫劳”、“车马”、“淹留”、“佳客”等敬词相对照，又清楚地凸显双方地位的落差，明里是恭敬对方，贬抑自己，暗中却是借恭敬对方来衬托自己，如黄生所谓“语虽自谦，中实有自喜”^⑦。这便是前人所说的自占地步，是不失尊严的一种表现方式。

应酬本质上是一种不情愿的写作，没有多少人甘心投入精力，能省事一定

① 浦起龙：《读杜心解》，第3册，620页。

② 金圣叹：《薛广文云，按公生母崔氏，明府其舅氏也。今看去，恐不是尊行，必是表兄弟。题目客至，是又远分者。待他之法，客又不纯是客，亲又不纯是亲，故知其为远分表兄弟也。”《杜诗解》，卷四，253页，上海，上海古籍出版社，1984。

③ 黄生：《杜诗说》，卷八，316页，合肥，黄山书社，1994。

④ 浦起龙：《读杜心解》，第3册，616页。

⑤ 此诗题蔡梦弼《草堂诗笺》本作《宾至》。

⑥ 边连宝：《杜律启蒙》，七言卷一，384页，济南，齐鲁书社，2005。

⑦ 黄生：《杜诗说》，卷九，351页。