



国家出版基金资助项目

“十二五”国家重点图书出版规划项目

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果

上海市哲学社会科学规划中长期课题

黄霖 主编

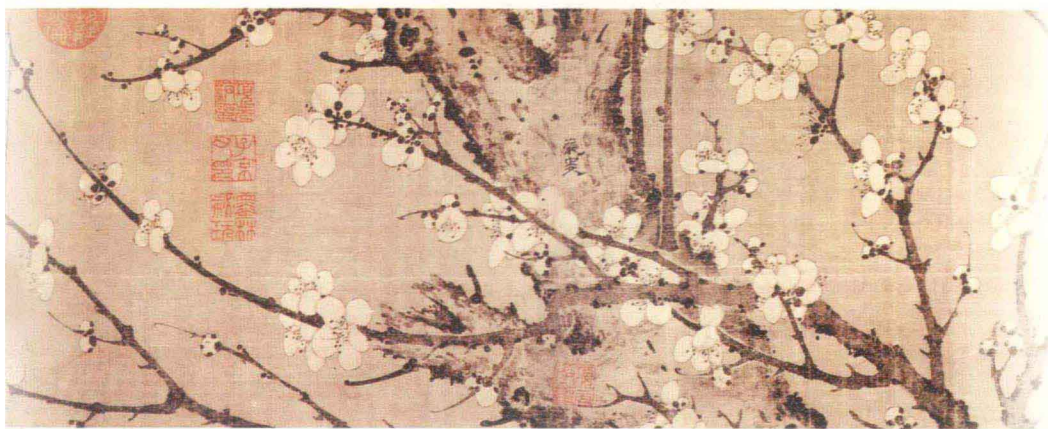


ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

中国分体文学学史

◆ 诗学卷 中

周兴陆 著



山西出版传媒集团 山西教育出版社



国家出版基金资助项目
“十二五”国家重点图书出版规划项目
教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果
上海市哲学社会科学规划中长期课题

一
霖 主编

中国分体文学学史

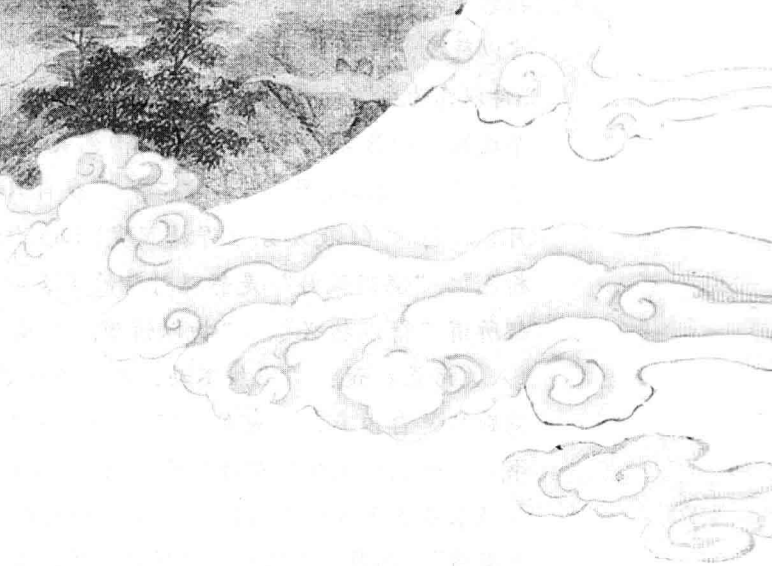
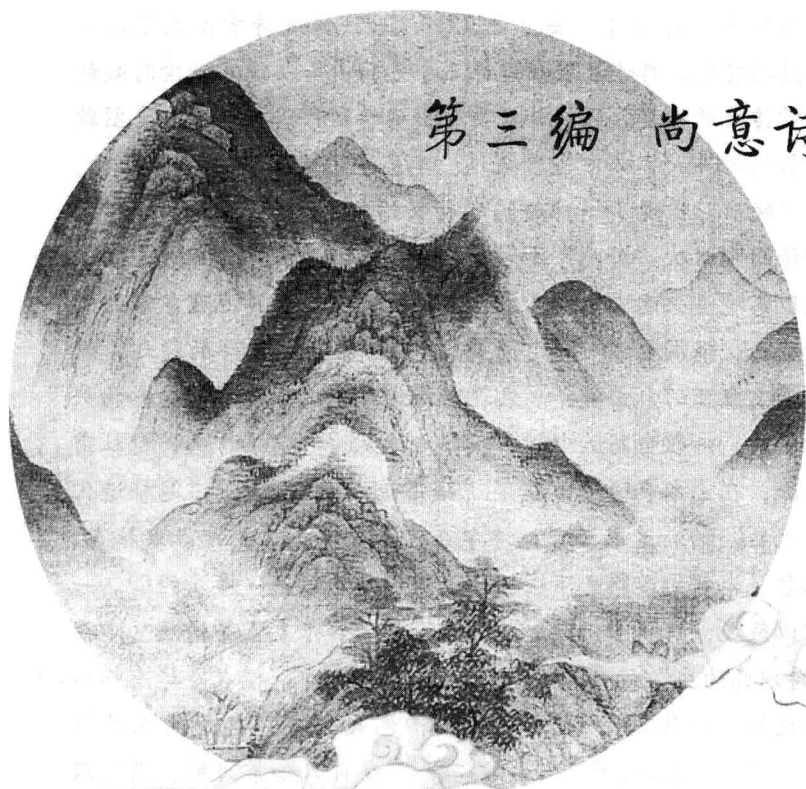
TONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

◆ 诗学卷 中

周兴陆 著

山西出版传媒集团 山西教育出版社

第三编 尚意诗学



古代诗学的发展，不是相互取代的关系，而是相互弥补、相互纠正。大约自“安史之乱”以后，传统诗学发生了较为明显的转向，具体表现在这样几个方面：一、儒家讽谕时政的诗学传统的恢复。强调诗歌要有明确的创作意图，这个意图就是针砭时弊，言必中当世之过。二、受佛学“心性”论影响，在中晚唐时出现了一种超越感物兴情模式的“非感物”论^①，诗论的重心从“外感”转向“内意”，诗歌表现“心象”，也表现意境——意中之境；宋代苏轼、黄庭坚和其他理学家的哲学观念，强调主体对于“外感”、“物欲”等束缚的超越，进入鸢飞鱼跃的自由境界。表现在诗学观念上，就是超越感物兴情模式，诗歌自写胸中妙，获得与道无碍的意韵。三、自杜甫以降，在艺术表达上出现了“语不惊人死不休”、“笔补造化天无功”的新追求，宋代诗学在艺术表达论上，是沿着杜甫、韩愈、李贺的道路走下去的，更强调刻意锻造、惨淡经营。一言以蔽之，曰尚意诗学。陈师道、刘攽和张表臣等均反复说明“诗以意为主”的命题。宋人对“感物兴情”模式是持有怀疑态度的。如黄庭坚云：“渭城柳色关何事？自是离人作许悲。”^②（《题阳关图二首》之二）“我自只如常日醉，满川风月替人愁。”（《夜发分宁寄杜涧叟》）主体“我”，与“渭城柳色”、“满川风月”是静观对待的关系。这种物我关系与刘勰所谓“情以物兴”、“物以情观”有着明显的差异。程颐《入关语录》说：“寂然不动，万物森然已具在，感而遂通。感则只是自内感，不是外面将一物来感于此也。”（《二程遗书》卷十五）宋代尚意诗学的“意”，不是感物兴情的“情”，而是来源于主体的“识见”；“意”的表现不是“直寻”、“自然英旨”，而是刻意锻造，体现诗人的匠心“作用”。

① 可参考萧驰《佛法与诗境》，中华书局2005年版，第189—203页。

② 任渊、史容、史季温注，黄庭坚撰《黄庭坚诗集注》，中华书局2003年版，第1323页。本书引黄庭坚诗均依此版。

第一章 多元走向的中晚唐诗学

【内容提要】传统诗学发展至中晚唐，呈现出多元化走向：杜甫“别裁伪体亲《风》《雅》，转益多师是汝师”，首先提出“诗法”论；佛学“心识”论奠定了中唐诗学意境论的哲学基础，皎然提出“诗情缘境发”，司空图提出“思与境偕”，标志着诗学意境论的发轫；韩愈、孟郊、李贺、贾岛等重视人工锻造、刻意搜奇，“苦吟”、“吟苦”成为一种审美风尚；白居易、元稹等重新倡扬讽喻诗论，是儒家诗学的新发展。

287

激昂奋发是盛唐时代的主旋律，而随着“安史之乱”的爆发，大唐国势急转直下。在衰微的时势里，有人积极救世，有人退隐自守，有人扭曲桀骜，很难再形成时代精神的主流。中晚唐的诗学，在这种氛围中呈现出多元化的走向。

第一节 承前启后的杜甫诗论^①

盛唐诗歌昂扬奋发的气魄和豪迈张扬的情怀与大唐国运一样，随着

^① 本节曾题《杜甫诗论的诗学史定位》，发表于《杜甫研究学刊》2005年第3期。

“安史之乱”的爆发而急转直下，逐渐消寂。唐代诗歌的两座高峰——李白和杜甫，正好生活在这个转换关头。李白创作的旺盛期在“安史之乱”前，他的诗歌把盛唐气象推向极致；而杜甫诗歌创作的高潮则在“安史之乱”之中与之后，他的诗歌与李白迥异其调，带有盛世落潮时的沉郁甚至衰飒之气，在诗学上也开启了新的探索。杜甫诗歌创作既集前代之大成，又开后世之新派。李白标志着一个时代的结束，而杜甫则标志着一个新的时代的开始。后代诗论家早已看出这一点。宋王禹偁说：“子美集开诗世界。”（《日长简仲咸》）明王世贞说“太白以气为主”，“子美以意为主”（《艺苑卮言》卷四）。以气为主，正是建安至盛唐时期的主导精神；而以意为主，则是中唐两宋诗歌的主流。清代朱琰批点《唐诗别裁集》说得更为明白：

太白于奇肆中独存轨范，接汉魏六朝，集其大成。少陵于整丽中独寓变化，下启宋元以下，为之鼻祖。二公并驱，实则分道。^①

288

其实，不仅杜甫的诗歌创作如此，杜甫诗论的承上启下特征也非常明显。古人信奉“家有南威之容，乃可论于淑媛；有龙泉之利，然后议于断割”，两宋以后杜诗被推举为不可企及的诗歌典范，影响一代又一代诗人，杜甫诗论也备受后人的关注，奉为至论。方东树称赞杜甫论诗，“殆若孔、孟、曾、思、程、朱之讲道说经，乃可谓以般若说般若者矣”^②。杜甫诗论因其卓越的创作成就而得到后人的尊崇，对后代诗歌创作和理论都有深刻的影响。放在诗学史上来看，杜甫诗论，是魏晋至盛唐缘情诗学向中唐两宋尚意诗学转变的重要一环。

杜甫诗论承接前代诗学统绪的特点，首先表现在他对前代诗歌传统采取兼收并蓄的态度。“转益多师是汝师”（《戏为六绝句》其六）是杜甫诗论的纲领。杜甫对前代诗歌与同时诗人都给予较为充分的肯定，认识到他们各有特点，各有所长，主张兼收并蓄，而非轩此轻彼。杜甫对待诗歌史的态度与其前的李白、其后的韩愈都不同。李白说过“自从建安来，绮丽不足珍”这样过激的话，韩愈也说：“齐梁及陈隋，众作等

① 朱琰批点《唐诗别裁集》卷六，复旦大学图书馆藏清过录本。

② 方东树《昭昧詹言》卷一，人民文学出版社1961年版。

蝉噪。”（《荐士》）当然，他们这样说或许有其特定的背景和所指，但毕竟不是中正稳妥的态度。这种议论为了端正诗歌源头而把齐梁诗歌一笔抹杀，对于诗歌发展也有不利的一面。在杜甫诗论中，就很难见到这种偏颇之论，他评论前代诗歌，态度通达得多。

先秦两汉诗人自然不必说了，那是唐代诗人创作古体诗努力追求而无法企及的诗歌典范。我们先看看杜甫对建安诗人的评论。曹植与刘桢是建安诗人的代表。杜甫赞叹曹植：“文章曹植波澜阔”（《追酬故高蜀州人日见寄》），“子建文笔壮”（《别李义》）。“波澜阔”、“文笔壮”，意指情感激荡，境界阔大，气势壮丽，这正是曹植乃至建安诗人整体的共同特点。杜甫称述自己的诗才时，常以曹、刘自比。他在《奉赠韦左丞丈二十二韵》中称年轻时就“诗看子建亲”；在《壮游》诗中说自己中岁后“目短曹、刘墙”；在《秋述》中自称“赋诗时或似曹、刘”，都是自比于曹植、刘桢。在夸赞别人诗才时他也多以曹植、刘桢相比。如《奉寄高常侍》称高适“方驾曹、刘不啻过”；《解闷》诗“曹、刘不待薛郎中”，把高适、薛据比为曹植和刘桢；《偶题》诗“前辈飞腾入”，所指也是建安诗歌。从杜甫对曹、刘诗歌的赞许中，可以看出他对建安诗歌是非常推崇的。杜甫倡扬鲸鱼碧海的雄健诗风，赞扬凌云健笔的雄壮刚健之美。《戏为六绝句》其一云：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》云：“声华当健笔，洒落富清制。”《奉赠太常张卿二十韵》云：“健笔凌鸷鹫，铕锋莹鹖鹞。”这种雄健宏壮的诗风，体现了盛唐诗人的精神状态和审美意趣，同时也是对建安诗歌慷慨磊落，任气使才的发扬。皮日休《郢州孟亭记》赞扬杜甫“大得建安体”，正是从这个意义上说的。当然，杜甫的健笔有时也露出劖刻的端倪，不同于建安诗歌的质朴浑厚。所以严羽申辩说：“诗用‘健’字不得。”

对于六朝诗歌，唐人的态度存在着不同。初唐宫体诗人欣赏六朝诗歌对偶精切，声韵和谐，藻饰华美；而陈子昂、李白等人更注重恢复《风》《雅》传统，斥责六朝诗歌趋新讹滥。杜甫对于六朝诗歌不是绝对的褒和贬，而是采取更为具体的、区别对待的态度。对于两晋诗歌，他从众多诗人中挑选出陶渊明和谢灵运。他的《夜听许十损诵诗爱而有作》云“陶、谢不枝梧，《风》《骚》共推激”，把陶、谢与《风》



《骚》并提，认为二人诗歌发扬了《国风》和《离骚》精神。对于齐梁诗歌总体趋势上背离《风》《骚》传统，讹滥翻新，杜甫是持批评态度的。在《戏为六绝句》中他云“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘”，恐步齐梁之后尘，就是不能将齐梁的靡丽诗风继续下去，但这不是对齐梁诗歌的全部否定，实际上对于齐梁时期的许多著名诗人，他都给予热情的肯定和赞扬。杜甫《哭王彭州抡》云“新文生沈、谢”，称赞王抡诗文是沈约、谢朓之复生；《赠毕四（曜）》云“流传江、鲍体”，把奉为“诗伯”的毕曜比为江淹和鲍照；《北邻》诗云“能诗何水曹”；《与李十二白同寻范十隐居》云“李侯有佳句，往往似阴铿”……足见这些六朝诗人在杜甫心中地位之高。其中，对于庾信晚年的创作杜甫更为欣赏。《咏怀古迹五首》之一云：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。”《论诗六绝句》之一云：“庾信文章老更成。”庾信困留北方后的家国之思，与杜甫因战乱而奔波流离的心情是一样的，因此杜甫对于庾信晚年创作也多了一份切己的同情。杜甫还下过很大的工夫，用心学习六朝诗歌。其《解闷十二首》之一云：

陶冶性灵存底物，新诗改罢自长吟。孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心。

谢灵运、谢朓、阴铿、何逊的诗歌正是六朝绮丽诗风的典型，杜甫不仅予以赞美，而且还“苦用心”地学习。杜甫告诫儿子宗武“熟精《文选》理”，《文选》是唐人作诗文的基本教材。近人李祥的《杜诗证选》详细考察了杜诗与《文选》的内在联系，从中我们可以看出杜甫诗歌在字法、句法、篇章结构乃至运思方面都曾受到《文选》的启发。正是因为这种兼收并蓄的态度，广泛学习前人创作的精华，杜甫在诗歌创作上才取得了如此高的成绩。

对于唐代前期的诗人，杜甫更多称道之语。“诗是吾家事”（《宗武生日》），杜甫祖父杜审言不仅为杜甫留下了美好的名声，而且对杜甫诗歌创作也有深刻的影响。杜甫在诗中多次称述杜审言的诗才。《赠蜀僧僧丘师兄》云：“吾祖诗冠古。”在《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》里，杜甫颇为自豪地追叙李邕如何称赞杜审言的诗：“例及吾家诗，旷怀扫氛翳。”还特别交代李邕反复感叹杜审言《和李大夫嗣真奉使存抚

河东》：“慷慨嗣真作，咨嗟玉山桂。”经过宋之问旧庄，杜甫赞叹说：“吟诗许更过。”（《过宋员外之问旧庄》）刘辰翁评此句曰：“是尊慕前辈之词。”在《寄李十二白二十韵》里，杜甫还用武后夺袍赏赐宋之问的故事来比李白得玄宗欢心而受赏赐，可见他对宋之问在诗歌创作上的成绩以及当时受到的礼遇和获得的美好名声，都是很钦慕的。他在寄给沈佺期之子沈东美的诗中说：“诗律群公问，儒门旧史长。”（《承沈八丈东美除膳部员外郎，阻雨未遂驰贺，奉寄此诗》）正是因为沈东美得其父诗法，所以群公都来咨问，这实际上是对沈佺期诗歌的赞美。沈佺期、宋之问对于律诗体制的定型，有重要的贡献，在当时就赢得了普遍的赞誉，杜甫对他们也颇为尊敬。杜甫的《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》还说李邕“论文到崔、苏，指尽流水逝。近伏盈川雄，未甘特进丽”。崔，指崔融；苏，指苏味道；盈川，指杨炯；特进，指李峤。四人都是初唐诗坛名家。崔融、苏味道都是“文章四友”中人，崔融还有《唐朝新定诗格》传世，所以杜甫以“论文”属此二人。杨炯的诗文把境界扩大到关山塞漠，风格雄劲，所以杜甫称美说“近伏盈川‘雄’”。李峤是宫廷诗人，杜甫说他的诗“丽”。而李邕的诗歌已经超越了李峤之丽而有雄劲之气，所以说“未甘特进丽”。晁公武《郡斋读书志》卷四《李峤集》下云：“峤富才思，前与王勃、杨炯，中与崔融、苏味道齐名。”杜诗所举四人，在初唐时已享有盛名，杜甫对他们也较为推重。在杜甫的时代，可能不少人对初唐四杰颇有微词。杜甫《戏为六绝句》云：

杨王卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。

这两首诗中，杜甫情感激烈，爱憎分明。轻薄为文者对四杰诗歌哂笑不已，而在杜甫看来，杨炯、王勃、卢照邻、骆宾王的诗文是“当时体”，在当时的诗歌背景下，他们的改革创新是有积极意义的，可以万古流芳，而轻薄为文者将要身名俱灭。由于诗论体例的限制，当时轻薄为文者所哂笑的是什么，杜甫所谓“当时体”的含义是什么，我们现

在很难确指，但是杜甫在诗歌里对“初唐四杰”的肯定和推崇，是非常明显的。杜甫对他们的基本评价是“劣于汉魏近风骚”，纵然比不得汉魏诗之温丽淳朴、风骨贞刚，却也秉承了《风》《骚》的兴寄精神^①。此外，在《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史参三十韵》里，杜甫用悲悯的笔调写道：“举天悲富、骆，近代惜卢、王。似尔官仍贵，前贤命可伤。”富，指富嘉谟，文章本于经术，卒于监察御史（八品官）。骆宾王、卢照邻、王勃都是才高运舛，死于非命，所以杜甫慨叹“前贤命可伤”。对于初唐诗人，杜甫评价最高的，要算陈子昂。杜甫《陈拾遗故宅》云：“有才继《骚》《雅》，哲匠不比肩。公生扬、马后，名与日月悬。……终古立忠义，《感遇》有遗篇。”陈子昂的诗作与诗论，重兴寄，重风骨，所以，杜甫赞美他“才继《骚》《雅》”，“立忠义”，是很恰当、中肯的。

对于同时代的互相交游的诗人，杜甫也推扬他们的一己之长，褒赞他们的诗才。他称赞名相张说之后张垰诗曰：“伶官诗必诵，夔乐典犹稽。健笔凌鹦鹉，铄锋莹鸛鹑。”（《奉赠太常张卿二十韵》）称赞郑审和李之芳诗歌说：“郑、李光时论，文章并我先。阴、何尚清省，沈、宋欻联翩。律比昆仑竹，音知燥湿弦。风流俱善价，惬当久忘筌。”（《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》）用阴铿、何逊、沈佺期、宋之问来比拟郑审、李之芳，并赞许他们的近体诗作音律精美。杜甫赞美以描写边塞风光见长的高适、岑参：“高、岑殊缓步，沈、鲍得同行。意惬关飞动，篇终接混茫。”（《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史参三十韵》）古有沈约、鲍照齐名，今则高适、岑参并驱。二人诗歌，意气风发，神采飞扬，而收束有苍茫无穷之意。高适晚年始达，在当时位高名重。长期的边塞生涯，赋予他诗歌以豪荡健拔之气。杜甫赞许高适曰：“当代论才子，如公复几人。骅骝开道路，鹰隼出风尘。”（《奉简高三十五使君》）后二句用形象的比喻，描述高适诗歌雄奇壮美的特征。韦济，《旧唐书》本传云：“以词翰闻，制《先德》诗四章，辞致高雅。”杜甫《奉寄河南韦尹丈人》赞许韦济诗歌曰：“词场继

^① 按，关于“劣于汉魏近风骚”的断句和解读，历代异说纷纭，可参郭绍虞《杜甫戏为六绝句集解》，人民文学出版社1978年版。

《国风》。”并非虚誉。此外，杜甫还在《解闷》诗里称赞孟浩然诗“清诗句句尽堪传”，称赞王维诗“最传秀句寰区满”。《赠比部萧郎中十兄》赞其表兄诗：“词华倾后辈，风雅霭孤鸾。”杜甫与曾结伴漫游梁宋的李白关系很好，“醉眠秋共被，携手日同行”（《与李十二白同寻范十隐居》），李白诗也最让杜甫倾心。杜甫多次赞叹李白的诗才，而且能精切地点出李白诗歌的风格特征。如《春日忆李白》曰：“白也诗无敌，飘然思不群。……清新庾开府，俊逸鲍参军。”《不见》曰：“敏捷诗千首，飘零酒一杯。”《寄李十二白二十韵》曰：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”这些都不是泛泛之论，“飘然思不群”、“敏捷”、“惊风雨”、“泣鬼神”等等，都是凸显李白诗歌豪俊飘逸、迅发纵横的品格。甚至于行辈略晚的诗人，杜甫也给予褒扬和推挹。《苏大侍御访江浦，赋八韵记异》赞苏涣诗歌“才力素壮，辞句动人”，“涌思雷出”；《奉赠严八阁老》赞扬严武“新诗句句好，应任老夫传”；孟云卿比杜甫小十几岁，杜甫《解闷十二首》其五云“李陵苏武是吾师，孟子论文更不疑。一饭未曾留俗客，数篇今见古人诗”。

293

杜甫所称述的这些前代和同代诗人，成就不等，风格各异，杜甫却都能看到并肯定他们的长处和特点，这就是“转益多师是汝师”的态度。海纳百川，有容乃大，正是融会了前人创作之所长而加以创新，才形成了杜甫诗歌“集大成”的气象。正如元稹在《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》里所说：“至于子美，盖所谓上薄《风》《骚》，下该沈、宋，古傍苏、李，气夺曹、刘，掩颜、谢之孤高，杂徐、庾之流丽，尽得古今之体势，而兼今人之所独专矣。”

“转益多师是汝师”前面还有一句“别裁伪体亲《风》《雅》”。“别裁伪体亲《风》《雅》”，是“转益多师”的前提，是杜甫对待诗歌史的基本原则。杜甫所说的“伪体”主要是指像齐、梁、陈、隋宫体诗之类背离《风》《雅》抒情言志传统的诗风。《戏为六绝句》中说：“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。”（其五）所谓齐梁后尘，也是指宫体诗之类的伪体。对于历代诗歌的“清词丽句”，杜甫是持欣赏态度的，而对于过于纤弱冶艳的“翡翠兰苕”，则表示不满。他更欣赏的是“鲸鱼碧海”式的雄壮之美，这也是盛唐时代精神在杜甫审美观上的体现。杜甫对待前代诗史，主张兼收并蓄，这具有端正诗歌方向的意义。

他所指的方向，就是“亲《风》《雅》”。

“亲《风》《雅》”的理论主张，是杜甫诗论承前启后的重要内容之一。在杜甫之前，陈子昂和李白都提出要改革诗文风气，恢复《风》《雅》的传统。但是在初唐时期占据文学主流的还是宫廷贵游诗人，盛唐时期的创作始以舒展个性、驰骋才情为主。正如李白所感慨“《大雅》久不作，吾衰竟谁陈”，李白诗歌中真正如《古风》之类的讽谕之作并不多。而到了杜甫的时代，他所遭遇的是战乱流离、国势沉沦、盛世不再，所以主张“亲《风》《雅》”，恢复传统儒家诗学吟咏情志、关注现实、讥刺时政的精神。杜甫的诗歌创作，完美地体现了“亲《风》《雅》”的创作精神。杜甫论诗强调“兴寄”，就是“亲《风》《雅》”的表现。杜甫有一首诗《园官送菜》，其序云：

园官送菜把，本数日阙。矧苦苣、马齿，掩乎嘉蔬，伤小人妒害君子，菜不足道也，比而作诗。

294

这首诗中有“乃知苦苣辈，倾夺蕙草根。小人塞道路，为态何喧喧”数句，明显是发挥《诗经·国风》中的比兴方法。在评论他人诗歌时，杜甫特别重视诗歌的比兴讥刺精神。孟云卿，据高仲武论其诗曰“词意伤怨”，多悲苦之词，杜甫《解闷十二首》第五首赞说：“孟子论文更不疑，……数篇今见古人诗。”称孟云卿诗是“古人诗”，也就是不失《风》《雅》精神。苏涣“本不平者”，其诗，当时人就有“长于讽刺，得陈拾遗一鳞半甲”之论^①。杜甫《苏大侍御访江浦，赋八韵记异》赞其诗：“再闻诵新作，突过黄初诗。”所谓“突过黄初”（黄初是魏文帝年号），就是远绍汉魏，上继《风》《雅》。元结是杜甫的友人。唐代宗广德二年（764），元结出任道州刺史。道州在上一年被当时称为“西原蛮”的少数民族攻陷，州民伤亡惨重，百姓贫病交加。元结目睹此状，宁愿自己受催督不力之罪，也不忍再向百姓征收赋税，写了《春陵行》《贼退示官吏》两诗。杜甫读到这两首诗，颇为感动，写了《同元使君春陵行》并序：

^① 钱易《南部新书》卷八，中华书局2002年版；胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷八，人民文学出版社1962年版。

览道州元使君结《春陵行》兼《贼退后示官吏作》二首，志之曰：当天子分忧之地，效汉官良吏之目（按，目一作“日”）。今盗贼未息，知民疾苦，得结辈十数公，落落然参错天下为邦伯，万物吐气，天下小安可得矣。不意复见比兴体制，微婉顿挫之词，感而有诗，增诸卷轴。简知我者，不必寄元。

吾人诗家秀，博采世上名。粲粲元道州，前圣畏后生。观乎春陵作，款见俊哲情。复览贼退篇，结也实国桢。贾谊昔流恻，匡衡常引经。道州忧黎庶，词气浩纵横。两章对秋月，一字偕华星。致君唐虞际，纯朴忆大庭。何时降玺书，用尔为丹青。……感彼危苦词，庶几知者听。

在这首诗里，杜甫基于“天子分忧”、“日夕思朝廷”的儒家忠君爱民思想，高度评价元结《春陵行》和《贼退示官吏》二诗反映盗贼未息，民生疾苦的现实生活，表达了“致君唐虞际”的崇高思想。杜甫自己抱着“穷年忧黎元”的仁厚情怀，所以能与元结的“忧黎元”产生情感的共鸣，由此感而赋诗。杜甫希望能够出现更多像元结一样关怀民生的诗人，那么天下小安，就指日可待了。杜甫对元结的创作还从理论上作出概括，即“比兴体制，微婉顿挫之词”，所谓比兴体制，就是发扬《诗经·国风》比兴讽刺的创作精神和表现方法；而微婉顿挫之词，就是要符合儒家诗论“主文而谏谏”、“温柔敦厚”的原则，不直露，不刻薄。这样的创作，符合杜甫“亲《风》《雅》”的要求。联系杜甫的创作来看，杜甫所强调的“比兴”和“风雅”就是指诗歌要美善刺恶，辅正祛邪，关心时政和现实民生，对苦难现实和不合理现象有所针砭，有所揭露，而表达则应该浑厚委婉，不失温柔敦厚。这是儒家传统诗论在唐代经过陈子昂等的提倡，在杜甫时代的复兴，也体现了中唐时代一部分文人面对苦难现实而希望诗歌对国事民生有所裨益的思想。与杜甫同时的元结，正是在诗歌中彰显这种思想而得到杜甫的推崇。其后，白居易、元稹提倡新乐府，强调诗歌“补察时政”、“泄导人情”，都是沿着杜甫的道路继续前进的。宋代梅尧臣、苏轼等人的创作，都自觉发扬《风》《雅》“比兴”精神，也是与杜甫诗论一脉相承的。在诗学史上，杜甫的诗歌被人们尊崇为儒家《风》《雅》“比兴”诗论的典

范，对后代诗歌产生了深远的影响。

杜甫诗论承前启后最为突出的表现，在于他既秉承盛唐诗学的感兴论，又开启了后代的诗法论。前面我们已经说过，盛唐时代，诗人或意气风发、情怀激越，或高蹈萧散、闲适恬静。而感物触怀、发兴无端，则是共同点。其中王维、孟浩然等多为“幽兴”，而李白颇多“逸兴”。“幽兴”，寄托情趣于山水自然；“逸兴”，则是超越凡俗、精神自由的兴致。杜甫诗论，也重视“兴”。有的“兴”是指即景会心的人生意趣，如：

片云头上黑，应是雨催诗。（《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉，晚际遇雨二首》）

晚来高兴尽，摇荡菊花期。（《九日曲江》）

东行万里堪乘兴，须向山阴上小舟。（《卜居》）

事殊兴极忧思集。（《溪陂行》）

郑县亭子涧之滨，户牖凭高发兴新。（《题郑县亭子》）

东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）

老夫平生好奇古，对此兴与精灵聚。（《题李尊师松树障子歌》）

橡曹乘逸兴，鞍马到荒林。（《刘九法曹郑瑕邱石门宴集》）

云山已发兴，玉佩仍当歌。（《陪李北海宴历下亭》）

有的“兴”，就是指一种需要发露的情怀，而且在杜甫的笔下，多特指穷愁、落寞、萧索的意绪，这种情怀蓄积久了，需要寻找吐露的途径，于是产生了诗兴。如：

诗尽人间兴，兼须入海求。（《西阁二首》）

愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉。（《至后》）

曾为掾吏趋三辅，忆在潼关诗兴多。（《峡中览物》）

道消诗发兴，心息酒为徒。（《哭台州郑司户、苏少监》）

杜诗《客居》曰“篋中有旧笔，情至时复援”，《四松》曰“有情且赋诗，事迹可两忘”，《偶题》曰“不敢要佳句，愁来赋别离”，以及《奉



赠王中允》曰“穷愁应有作”，其意思都接近于后一种“兴”，即穷愁、落寞、萧索的情怀。不论是前面一种即景兴怀，还是后面一种穷愁郁闷的意兴，都会产生一种需要发露和排遣的冲动，当这种冲动通过作诗而得到满足，诗人就会获得心灵的惬意和舒适。杜甫对这种精神境界是有体会的，他将之概括为“陶冶性灵”^①。

登临多物色，陶冶赖诗篇。（《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》）

陶冶性灵存底物，新诗改罢自长吟。（《解闷十二首》）

宽心应是酒，遣兴莫过诗。（《可惜》）

沉饮聊自适，放歌颇愁绝。（《自京赴奉先县咏怀五百字》）

愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉。（《至后》）

故林归未得，排闷强裁诗。（《江亭》）

会期吟讽数，益破旅愁凝。（《寄刘峡州伯华使君四十韵》）

诗歌的这种陶冶性灵的作用，是传统诗论的一个重要方面，与比兴讽刺相互补充，相济为用。比兴讽刺的用意主要是针对外在世界，有为而发，发有所指；而陶冶性灵则是针对内在世界，追求自适、自遣。前代诗论如钟嵘《诗品序》所谓“使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣”，就是指诗歌陶冶性灵的自遣自适意义。杜甫晚年寓居成都、夔州，吟咏地方风物的诗歌，多具陶冶性灵的自适意义。杜甫对这种创作心态的揭示，既是对他《风》《雅》比兴理论的重要补充，更是盛唐诗论的发展。盛唐诗论多谈诗兴，杜甫论诗也尚诗兴，不过相比来说，杜甫除了有盛唐人的“高兴”、“逸兴”外，他所说的诗兴更多了穷愁、郁闷的内涵，而且杜甫进一步触及到发露诗兴之“陶冶性灵”的意义。

盛唐诗学是很少论诗法的，有些《诗格》所谈的“势”仅仅是作

^① 按，“性灵”是六朝时期频繁使用的范畴。刘勰《文心雕龙》多次使用“性灵”这个词；颜之推的《颜氏家训·文章》说：“至于陶冶性灵，从容讽谏，入其滋味，亦乐事也。”揣其意，“性灵”更偏重于自然禀赋的真情、天机动荡的灵觉。颜延之《庭诰》中有云：“含生之氓，同祖一气，等级相倾，遂成差品。遂使业习移其天职，世服没其性灵。”“性灵”与“天职”并举，与“业习”、“世服”相对，其意显然，明代的“性灵”说更是在这一点上发挥至极。



诗的程式，还没有明确提出“诗法”的范畴。首先提出“诗法”论的是杜甫。杜甫既重视“兴”，又强调“法”。“兴”、“法”相济互用，诗才能入神。由于杜甫诗学思想多是在创作中的自我表述，既鞭辟入里，又扑朔迷离，他论诗法同样如此。我们只能综合起来，揣其大略。

杜甫在诗歌中多次直接提到“法”的问题。其《寄高三十五书记》云：“叹息高生老，新诗日又多。美名人不及，佳句法如何？”这是向高适询问句法。《偶题》诗云“法自儒家有，心从弱岁疲”，是说自己继承了“奉儒守官”家庭的诗法传统，与“诗是吾家事”意思差不多^①。《偶题》被称为“一部杜诗总序”，“首叙诗学，源流兼收”^②，在这首诗里，杜甫提出并阐述诗法的问题，足以见得杜甫对于诗法的重视。联系杜甫其他诗作中的相关言论，可以看出杜甫的法，与唐代各种《诗格》里的所谓“格”、“势”有很大的不同，所谓“格”、“势”，仅仅是指诗歌创作所要遵守的最为基本的法则，是一首诗要成为诗所必备的形体规定，甚至是一些人为规定的格套。而“法”则是在此基础上的个人创造，是诗人的艺术运思和表现，是其在作品形式、结构方面的匠心锻炼，只有具备“法”，一首诗才能成为好诗。杜甫的诗法论，大致包括这样几个方面：

首先是重视锤炼“佳句”、“秀句”、“新句”。摘句批评，欣赏佳句、秀句，是六朝以来的诗论传统。元兢选有《古今诗人秀句》，专门摘录他所认为的古今秀句。殷璠《河岳英灵集》在评论诗人时也多标举佳句。杜甫诗论很重视佳句、秀句，除了上面的“佳句法如何”外，如：

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。（《江上值水如海势，聊短述》）

赋诗新句稳，不觉自长吟。（《长吟》）

最传秀句寰区满，未绝风流相国能。（《解闷十二首》之一论王维诗）

^① 何焯《义门读书记》卷五十五云：“儒家，疑作‘传家’，谓乃祖审言也。”可参。中华书局1987年版。

^② 杨伦《杜诗镜铨》卷十五眉批，上海古籍出版社1962年版。

每于百僚上，猥诵佳句新。（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）

题诗得秀句，札翰时相投。（《送韦十六评事充同谷防御判官》）

不论是赞他人之诗，还是称述己作，杜甫都看重“佳句”、“秀句”、“新句”，甚至说耽思佳句是自己生性的癖好，锤炼佳句要达到“语不惊人死不休”的地步，若能够写出佳句，就可以传满寰区。他的《又示宗武》诗说儿子“觅句新知律”。“耽”和“觅”都传达出诗人在搜求、锻造佳句来表达情志时的艰苦匠心。其后的“韩孟诗派”也重视句法的锻造，搜奇出新，这是沿着杜甫的方向而变本加厉，走向极端。

其次，杜甫的诗法也包括诗歌整体结构的章法。他用“波澜”二字来形容诗歌整体结构的开合顿挫、整饬流动之美。如：

毫发无遗憾，波澜独老成。（《敬赠郑谏议十韵》）

文章曹植波澜阔。（《追酬故高蜀州人日见寄》）

299

所谓的“波澜”，是指通篇整体的结构而言。仇兆鳌注曰：“波澜老成，谓通篇结构，包大小而言。”杜甫《寄刘峡州伯华使君四十韵》所云“神融蹶飞动”也是指文章的整体结构要有飞动之气。王嗣奭《杜臆》解释说：“‘神融’句，谓文有生气。”章法的重要部分是落句。唐代诗论很重视落句。王昌龄《诗格》“十七势”有“落句含思势”。杜甫《八哀诗·故右仆射相国张公九龄》曰：“诗罢地有余，篇终语清省”，所谓“地有余”、“语清省”也是指诗歌落句有余味，不说尽，不直白。杜甫不仅要求诗歌有余味，更主张诗歌收束终篇要有阔大气象和飞动之势，大开大阖，有气韵沉雄之美。杜诗所谓“意惬关飞动，篇终接混茫”（《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史参三十韵》），所谓“笔飞鸾耸立，章罢凤鸞腾”（《赠特进汝阳王二十韵》）都是描绘诗歌的这种章法特点。

第三，杜甫重视诗律的斟酌和锤炼。杜诗中有很多处提到诗律。有的时候，杜诗的“律”是指诗歌声韵之美，如《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》“律比昆仑竹，音知燥湿弦”，“律”与“音”并列，都是指诗歌声韵之美。有的时候，杜甫说的“诗律”还只是指近体诗