

“以古为律”与杜甫七律艺术的革新

刘占召

摘要: 明清学者称杜甫七律为“变调”,其独特的艺术特征被总结为“以古为律”,即借鉴古诗的修辞技巧、篇章结构、表现功能、审美趣味和创作精神来创作律诗。杜甫安史之乱前后系统学习《诗经》、汉魏古诗创作大量新乐府和古体诗,为其此后“以古为律”奠定了基础。从修辞角度来看,杜甫使用拗律、用词拙朴变传统七律圆转和谐、华美清丽为奥峭顿挫、朴质疏野,古人称之为“以古调入律”;从篇章结构和表现功能看,杜甫吸纳古诗叙写人生事态驱驾才势、曲折尽意的特点,变盛唐七律板滞僵化的情—景结构为气脉动荡、首尾浑成,古人称之为“以歌行为诗”、“律诗不离古诗气脉”;从诗学精神上看,杜甫力图吸纳《诗经》的“比兴”精神改造源自齐梁的用于应酬、应制的七律诗体,议论时事,咏怀咏史,悲壮苍凉,意境深阔,达到了人生境界和艺术境界的完美融合,古人称之为“以古之比兴就今之声律”、“以《诗》为诗”、“律讽”。“以古为律”使杜甫七律对《诗经》以来的诗歌传统和创作经验吐故纳新、兼容并蓄,从而将七律体提升到新境界,成为中国诗学史上难以逾越的艺术典范。

关键词: 杜甫;七律;以古为律

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1001-5019(2014)01-0053-08

基金项目: 国家社科基金项目(12CZW054);教育部人文社科青年项目(09YJC751011);江苏省教育厅高校哲学社会科学资助项目(2011SJD750001)

作者简介: 刘占召,东南大学人文学院讲师,文学博士(江苏南京 211189)。

律诗起源于永明体,自齐梁至初唐,经过四声二元化、对式律过渡到粘式律等阶段,在沈、宋等初唐诸学士的手中定型。殷璠《河岳英灵集》的序言称“开元十五年以后,声律、风骨始备矣。”^①殷璠此处的意思,是指开元后期的诗歌有些长于声律,有些长于风骨。那么,新兴的唐代律诗如何剥离浮靡繁缛的齐梁诗风的影响?如何融风骨于格律之中,达到格律精严又风骨清峻的境界?其中,借鉴古诗的修辞技巧、篇章结构、表现功能、审美趣味和创作精神来写作律诗,是一个重要的渠道。这种现象,本文称之为“以古为律”^②。

古诗是律诗定型之后,相对于律诗而产生的一个

概念,《文镜秘府论》南卷云“风雅泯绝,八病双枯,载发文蠹,遂有古、律之别。”并注云“古诗三等:正、偏、俗;律诗三等:古、正、俗。”^③律诗定型之后,近体和古体不仅有了明确的区分,而且有了优劣之别,尊古轻律的诗学观念也随即产生,上述《文镜秘府论》注释律诗以“古”为第一等,就体现了这一观念。受尊古轻律诗学观念的影响,唐代诗人依据古诗的标准,批评律诗所存在的弊病。首先是批评律诗格式过于拘谨,失于自然,风格过于俗巧。《文镜秘府论》南卷云“律家之流,拘而多忌,失于自然,吾常所病也。必不得已,则削其俗巧,与其一体。”^④律诗因为格律谨严,不能像古诗

^① 傅璇琮《唐人选唐诗新编》,西安:陕西人民教育出版社,1996年,第107页。

^② “以古为律”是唐代出现的诗学观念,元稹称之为“律讽”,严羽称之为“古律诗”,许学夷称之为“以古入律”、“歌行入律”,胡震亨称之为“以《诗》为诗”,王夫之称之为“以古诗作律”,还有评论家称之为“以古为律”、“化古于律”、“律中带古”、“以古行律”、“运古入律”等,“以古为律”体现了尊古轻律的思想。当然唐代也存在重视律诗这种新诗体的思想,如令狐楚《御览诗》只选择近体诗,《四库全书总目·唐御览诗提要》云“其诗惟取近体,无一古体。即《巫山高》等之用乐府题者,亦皆律诗。盖中唐以后,世务以声病谐婉相尚,其奋起而追古调者,不过韩愈等数人。楚亦限于风气,不能自异也。”这两种诗学思想在唐代都存在。

^③ [日]弘法大师撰,王利器校注《文镜秘府论》南卷《论文意》,北京:中国社会科学出版社,1983年,第314页。

^④ [日]弘法大师撰,王利器校注《文镜秘府论》南卷《论文意》,第317页。

那样自由抒写,达到浑成自然的境界。另一方面,唐人还批评律诗在创作精神上丧失了汉魏以来的比兴精神,缺乏风骨。殷璠《河岳英灵集》序批评律诗“都无比兴,但贵轻艳。”^①元结的《篋中集》序认为“近以流易为辞,不知丧于雅正然哉!彼则指咏时物,会谐丝竹,与歌儿舞女生污惑之声于私室可矣。”^②律诗法度森严而失于自然,内容丧于雅正,并且坠失了古体诗的风骨和兴寄的精神。

元稹的《进诗状》对古、律体的区别总结的更为系统而清晰,其云“凡所为文,多因感激,故自古风诗至古今乐府,稍近兴寄,颇近讴谣,虽无作者之风,粗中道人之采。自律诗百韵至于两韵七言,或因朋友戏投,或以悲欢自遣,既无六义,皆出一时。”^③在元稹看来,古诗和律诗所表现的内容和功能不同,古诗表现“兴寄”,能够关怀现实,讽喻政治,而律诗则用以消遣和交际。从上述古、律体的差异及其对律诗弊病的批评中,我们可以看出,律诗写作可以从下列两个方向做到“以古为律”:一是律诗学习古诗的创作经验、修辞技巧、篇章结构,从而突破严格的声律、对仗等方面的束缚,达到古诗那样自由抒写、自然混成的境界;二是律诗在表现内容上继承古诗表现兴寄的创作精神,从而让这种源自齐梁的诗体能继承《诗经》以来的比兴精神而关怀现实、讽喻政治。

杜甫七律是融风骨于格律的典范。七律定型后,盛唐诗人王维、李颀、岑参诸人均有尝试。但是,七律在格律上比四言、五言更为谨严,更难以表达“兴寄深微”的内容。晚唐孟棻《本事诗·高逸》称“兴寄深微,五言不如四言,七言又其靡也,况使束于声调俳优哉?”^④王世贞《艺苑卮言》卷一:“五言律差易得雄浑,加以二字,便觉费力,虽曼声可听,而古色渐稀。”^⑤杜甫今存七律诗155首,他是第一位大力创作七律的诗人,七律在杜甫的手中达到了炉火纯青的巅峰境界,钱良择《唐音审体》载“少陵崛起,集汉、魏、六朝之大成而融为今体,实千古律诗之极则。”^⑥那么,杜甫如何通过“以古为律”,使得七律这种新兴的诗体能融汇汉魏、六朝的诗歌传统和创作经验而推陈出新,达到风骨声

律兼备的艺术境界?这一问题前人尚未系统论述。本文结合历代学者的评论,对此加以论述。

一、以古调入诗:

传统律诗声律规则的扬弃

学术界讨论“以古为律”,常从声律论的角度来立论,认为杜甫七律中的拗律是借鉴古诗的音节。这种思想,源自于宋代以来学者关于杜甫拗律声律美学特征的研究。

从格律修辞角度来看,杜甫对盛唐七律的艺术革新,主要体现在对传统律诗声律规范的破弃上。北宋学者胡仔对此就有精彩的论述,他说“古诗不拘声律,自唐至今诗人皆然,初不待破弃声律。老杜自有此体……七言如《题省中院壁》、《望岳》、《江雨有怀郑典设》、《昼梦》、《愁》(强戏为吴体)《十二月一日三首》……老杜自我作古。”^⑦“律诗之作,用字平侧,世固有定体,众共守之。然不若时用变体,如兵之出奇,变化无穷,以惊世骇目。”^⑧胡仔认为破弃声律是律诗的变体,是律诗艺术的一种标新立异的创新。杜甫在大历二年创作了《愁》这首诗,并自注云“强戏为吴体”,什么是“吴体”?历代的学者有很多的讨论,有学者称之为吴地的俗体,有学者称之为声律失粘的“齐梁体”^⑨。这首诗八句都不合七律的平仄规则,宋人方回称之为“拗字诗”,此后凡是破弃声律的律诗便都被称之为“拗律”。

方回认为声律用拗可以增强律诗的骨力,并有助于情感的表达,其《瀛奎律髓汇评》卷25称“拗字诗在老杜集七言律诗中谓之‘吴体’,老杜七言律一百五十九首,而此体凡十九出。不止句中拗一字,往往神出鬼没。虽拗字甚多,而骨格愈峻峭。”^⑩这种观点得到明清学者的响应,如清王应奎《柳南随笔》卷6评价杜甫的这类作品云“盖律诗而骨骼峻峭,不离古诗气脉,故谓之古律诗也。”^⑪王应奎认为律诗用拗字,打破了律诗的格律规范,使得律诗“骨骼峻峭”,并且具备了古诗的气脉,这种诗歌就是“古律诗”。试看杜甫拗律的代

① 傅璇琮编撰《唐人选唐诗新编》,第107页。

② 傅璇琮编撰《唐人选唐诗新编》,第299页。

③ 冀勤点校《元稹集》卷35,北京:中华书局,1982年,第406页。

④ 丁福保《历代诗话续编》,北京:中华书局,1983年,第14页。

⑤ 丁福保《历代诗话续编》,第961页。

⑥ 丁福保《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1978年,第783页。

⑦ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷47,北京:人民出版社,1962年,第319~320页。

⑧ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷7,第42~43页。

⑨ 曾枣庄《说“吴体”》,《古典文学知识》2012年第2期。

⑩ 李庆甲集评点校《瀛奎律髓汇评》,上海:上海古籍出版社,2005年,第1107页。

⑪ 王应奎《柳南随笔》卷6,北京:中华书局,1984年,第113页。

表作《白帝城最高楼》,这首诗创作于唐代宗大历元年(766年),诗人站在白帝城的城楼之上,背负峭壁,前临大江,感叹世事,末句云“杖藜叹世者谁子,泣血迸空回白头”,其情绪之勃郁和诗歌声调的拗怒互相配合,明末清初的学者李因笃评价云“浑古之极,不可名言。律不难于工,而难于宕。律中古意,不难于宕而难于劲,此首次句着一‘之’字,其力万钧。”^①李因笃的评论,着重强调这首诗通过平仄颠倒、错落以造成音节的高低起伏和时强时弱,他认为这是“劲”、是“其力万钧”的重要因素,这和方回、王应奎所论的“骨骼峻峭”是同一含义。的确,此诗的音节故意造成一种怙屈龇牙的效果,显得诗句开阖排奁,气势不凡,有利于抒发深藏于胸臆的郁气。正如明王嗣奭《管天笔记外编》卷下“文学”：“少陵七言律在盛唐诸公中为最多,能以规矩绳墨中错以古调,如生龙活虎,不可把捉,自可雄视百代,即太白不能及也。”^②

自顾炎武《音学五书》问世以后,从声律角度辨别古、律诗更成为清代学者流行一时的学术热点,这种研究思潮也推进了对杜甫拗律美学特征的认识。王士禛《分甘余话》卷3认为唐人拗体律诗有二种:一种以杜甫《白帝城最高楼》为代表,这种诗歌用拗带有很强的随意性,其音节具备“苍莽历落”之感,是对传统律调的突破;而晚唐赵嘏、许浑的拗律则有固定的拗救规则,而且用拗必救,读起来“抑扬抗坠”、“一片宫商”,并没有破弃传统律诗的声律之美^③。王士禛的理论,使杜甫七律用拗的独创性特征和诗学史意义得到了进一步的揭示。赵执信的《声调谱》进一步发挥了王士禛的理论。据李重华《贞一斋诗说》记载,赵执信曾从声调的角度将古体、近体诗歌每一诗体又分出古、近两种不同的风格“古近二体,每体各分为二。盖古体有古中之古、古中之近,近体有近中之古、近中之近,截然判析。”^④那么,就拗律一体中,哪些是声调偏古体的拗律?哪些是风格偏近体的拗律呢?李重华《贞一斋诗说》认为“拗体律诗亦有古近之别,如老杜‘玉山草堂’一派,黄山谷纯用此体,竟是古体音节,但式样仍是律耳。如义山‘二月二日’等类,许丁卯(许浑)最善此种,每首有一定章法,每句有一定字法,乃拗体中另自

成律,不许凌乱下笔。”^⑤李重华认为杜甫拗体七律属于拗体中的“古体音节”;而晚唐以许浑“丁卯句法”为代表的拗律,属于拗体中声调偏于近体的那种诗体。清许印芳用平调、拗调、古调等概念对杜甫的拗律的声调进行了更为细致的辨析,如其分析《十二月一日三首》云“第二首‘寒轻市上’云云,前三联皆平起,通首做拗体,而首句参用平调,六句及尾句参用古调,与前二诗不同。第一首‘今朝腊月’云云,四联皆平起,重沓甚矣。而句法参用平调、拗调、古调,便不嫌重沓。”^⑥从诗歌史的角度来看,以王维、李颀为代表的盛唐七律,在声律上讲究对称回环、流利和谐,这种声律适合表达澄怀观道、物我两忘的欣喜,不适合表达郁勃怒张的情绪。杜甫晚年七律在对称、回环的语音结构中掺入若干不对称、不和谐的音节,使得诗歌音调拗峭劲健,很好地配合了诗中抑塞不平的情感内蕴,这就是杜甫律诗声调“以古为律”的意义。

除了声律,学者们还对对仗、用词等角度辨别杜甫七律“以古为律”的问题。严羽《沧浪诗话·诗体》指出律诗“有古律,有今律”,并注释“古律”云“陈子昂及盛唐诸公多此体。”^⑦陈子昂、高适、王维、孟浩然、李白等人所创作的律诗(主要是五律)有失粘、对仗不工稳或者不合平仄等现象,比严守格律、对仗的律诗形式显得更加自由,给人以浑成古朴之感,严羽的“古律”主要指这类诗歌。杜甫入蜀之后的七律,追求用字的质朴古拙和对仗的随意轻松,这是律诗借鉴古诗创作技法的一个表现。王敬美云“杜诗有深句,有雄句,有老句,有秀句,有丽句,有拙句,有累句,累、拙不能为掩瑕也。抑知拙、累正所以为古气哉?”^⑧杜甫创作于大历三年(768年)的《暮归》,语言不施丹彩,对仗似对非对,声律也较为散漫,申涵光评价云“有疏斜之致,不衫不履”,“律中带古,倾欹错落,尤为入化。”^⑨这首诗打破了盛唐七律在语言、结构方面的整饬、匀称和精致,呈现出朴老疏野、自由散漫之美。总之,杜甫的七律用词拙朴、对仗似对非对,尤其是喜用拗律,其七律呈现出朴拙疏野的古诗气貌,和盛唐七律和谐婉畅的声律特征大异其趣,正如王世贞所论“子美晚年诗,信口冲出,啼笑雅俗,皆中音律,更不宜以清空流丽、风韵

① 刘浚《杜诗集评》卷11,清嘉庆九年(1804年),刘氏黎照堂刻本。

② 《续四库全书·集部》第1307册。

③ 王士禛《分甘余话》,北京:中华书局,1989年,第68页。

④ 丁福保编《清诗话》,第938页。

⑤ 丁福保编《清诗话》,第929页。

⑥ 李庆甲集评校点《瀛奎律髓汇评》,第1115页。

⑦ 严羽撰,郭绍虞校释《沧浪诗话》,北京:人民文学出版社,1961年,第74页。

⑧ 潘德舆《养一斋李杜诗话》卷2,张忠纲《杜甫诗话六种校注》,济南:齐鲁书社,2002年,第300页。

⑨ 杨伦《杜诗镜铨》卷19,上海:上海古籍出版社,1980年,第934页。

姿态求之。”^①

二、老去诗篇浑漫与:杜甫七律的 浑成结构与朴老趣味

清代学者冯班称“古诗之视律体,非直声律相诡也,其筋骨气格,文字作用,亦迥然不同。然亦人人自有法,无定体也。”^②古诗的区别,并非只有声律、用词、对仗等修辞技巧的差别,还有章法结构、表现功能等整体风貌的不同。

叶嘉莹先生认为“汉魏之诗多以直接叙写情事为主,其感发之力量往往得之于情意与章法之结构及叙写之口吻。盛唐之诗则颇重景物之点染,其感发之力量往往得之于情景相生之一种触引。”^③叶先生这段评论揭示出汉魏古诗和唐代律诗表现功能的区别,汉魏古诗多通过叙写人物事件或人生百态以抒发感情,其情感类型多为人生事态的感慨和人生况味的咏叹,故而感情浓烈而炽热,表达方式以直抒胸臆为主;律诗则继承南朝刘宋以来的山水诗歌的创作传统,注重景物的描写和意象、意境的熔铸,其情感多为澄怀观道后的淡淡喜悦,主体情思含蓄、灵妙、余味深长。盛唐七律主要通过营造玲珑精美的兴象来抒情,杜甫不满足于这种抒情方式,他尝试寻求对社会人生的更为具体真切的表现方式。正如邹进先先生所说的,盛唐诗歌是“比兴—意象”这一“虚做”的诗歌形态,而杜甫则是“赋—事态”这一“实做”的诗歌形态^④。

杜甫七律以直抒胸臆的方式叙写人生百态和五味杂陈的人生况味,和王维等人的七律表现出明显的差异,后人称之为“以歌行为律”。王世贞认为杜甫七律诗“以歌行入律,亦是变风,不宜多作,作则伤境”。对此,许学夷《诗源辨体》卷19反驳说“子美七言以歌行入律,虽是变风,然豪旷磊落,乃才大而失之于放,盖过而非不及也。”许学夷还引用冯云成对杜甫七律艺术特征的评价云“如促柱急弦,雷轰石飞,落落感慨,令人兴怀不浅。”^⑤这种艺术特征,正是歌行体淋漓尽致抒情方式的生动比喻。“歌行入律”既指杜甫七律采用歌行句法、声律用拗等修辞特征,也指其抒情慷慨淋漓、浩荡纵横的特点。如作于大历元年(766)秋的《白

帝》,首联以歌行复沓句法写峡江风云翻腾的奇险景象,高江、急峡、古木、苍藤、雷霆、日月六个意象,以急管繁弦之势,有声有色地传达出狂风暴雨的急骤。五六句的“戎马”、“归马”和“千家”、“百家”也是复沓回环的句法,表现了民生凋敝、哀鸿遍野的社会现实。仇兆鳌《杜诗详注》评价云:(杜甫)“有律体似歌行者,如‘白帝城中云出门,白帝城下雨翻盆’是也,然起四句一气滚出,律中带古何碍?”^⑥

杜甫的七律在章法上善于打破律诗各联之间的壁垒,使得整首诗歌一气呵成、神完气足,正如刘熙载所称赞的“少陵以前律诗,枝枝节节为之,气断意促,前后或不相管摄,实由于古体未深耳。少陵深于古体,运古于律,所以开阖变化,施无不宜。”^⑦在律诗整饬板滞的形式中表现情感的动荡起伏,的确是杜甫七律的重要创获。如作于广德元年(763)春的《闻官军收河南河北》被称为杜甫“生平第一首快诗”,诗歌描写初闻唐军战场捷报的欣喜,诗人忽而涕泗横流,忽而看见妻子愁颜已改,忽而漫卷诗书,忽而想象纵酒放歌、儿女做伴还乡。此诗地名六次出现,情感抒发大开大阖,不加雕饰。梁启超先生认为此诗的抒情方式和古诗《公无渡河》类似“那种手舞足蹈的情形,从心坎上奔迸而出,我说它和古乐府《公无渡河》是同一笔法,彼是写忽然剧变的悲情,此诗写忽然剧变的喜情,都是用快光镜照相照得的。”^⑧李因笃评此诗说“律中当带古意,乃致神境。然崔颢《黄鹤》以散为古,公此篇以整为古,较崔作更难。”^⑨的确,像崔颢《黄鹤楼》那样的七律,作于七律调式尚未成形之时,平仄不甚讲究,对仗不甚工,带有“古意”是情理中事。可是杜甫的这首七律不但通首合律,而且尾联也对仗工稳,如此严整的形式竟然丝毫没有束缚其跳动的情思,读起来毫无律体的束缚之感,节奏、气势如行云流水,绝无雕饰妆点,真可谓情至文生,朴质真淳。

杜甫的七律善于从战乱时代的普通平凡的实际生活中,提炼满含着世俗情味的人生事态,如作于大历二年(767)的《又呈吴郎》,诗人劝说吴郎不要阻止贫妇打枣这件小事,并由这位孤苦贫困的老妇担忧那些因连年战乱和政府的横征暴敛而流离失所的百姓的生

① 仇兆鳌《杜诗详注附编》“诸家论杜”,北京:中华书局,1979年,第2325~2326页。

② 吴乔《围炉诗话》卷2引冯班、郭绍虞、富寿荪《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983年,第545页。

③ 叶嘉莹《灵溪词说》,上海:上海古籍出版社,1987年,第135页。

④ 邹进先《从意象营造到事态叙写——论杜诗叙事的审美形态与诗学意义》,《文学遗产》2006年第5期。

⑤ 许学夷、杜维沫校点《诗源辨体》,北京:人民文学出版社,1987年,第219页。

⑥ 仇兆鳌《杜诗详注》卷15,第1351页。

⑦ 刘熙载《艺概·诗概》,上海:上海古籍出版社,1978年,第60页。

⑧ 梁启超《情圣杜甫》,《杜甫研究论文集》第一辑,北京:中华书局,1962年,第8页。

⑨ 刘浚《杜诗集评》卷3引清嘉庆九年(1804)刘氏藜照堂刻本。

活,体现了诗人仁民爱物、心忧天下的博大胸怀。整首诗叙述了一个故事,体现了诗人对汉魏古诗“感于哀乐、缘事而发”的叙事手法的继承,其动人之处得益于生活细节的真实刻画和诗人情感的真诚流露,诗人在絮絮如话中曲尽人情,正如卢世澐所言“杜诗温柔敦厚,其慈祥恺悌之衷,往往溢于言表。如此章,极煦育邻妇,又出脱邻妇;欲开导吴郎,又回护吴郎。八句中百种千层,莫非仁音,所谓仁义之人其言蔼如也。”^①杜甫七律对于人生事态的叙写,冲淡甚至取代了盛唐那些通过意象的熔铸、叠加而造成的精美境界,通过人生百态的体味来表现浓烈、醇厚、沉郁的诗情,正如梁启超先生在《情圣杜甫》中所论,这些“极琐碎的断片详密刻画……杜工部用得最多而最妙。从前古乐府里头虽然有些,但不如工部之描写入微。这类诗的好处在:真事写的愈详,真情发的愈透。”^②胡适先生也认为:“老杜作律诗的特别长处在于力求自然,在于用说话的自然神气来做律诗,在于从不自然中求自然。”^③其《卜居》、《堂成》、《狂夫》、《南邻》、《客至》、《进艇》、《江村》等体现天伦之乐、朋友宴饮的篇章,也都是以抒写自然、情感真挚见长。

杜甫的七律不拘于一景一情,一实一虚,起承转合的刻板格式,积极吸纳汉魏古诗描写人生事态、自由抒情的创作技巧,其七律有着古诗般的曲折顿挫、奔放纵逸,表达也更为自由酣畅。民国学者夏敬观《说杜》(续:“律诗亦有章法,章法从何而来,自古体得来也。故欲作律诗,必先精研古体,古体得有门径,而后能知律体章法。杜诗律体皆不离古体气脉,章法变幻虽不多,亦有其变幻处。”^④杜甫的七律能在严整形式内能让思绪、意脉纵横自如地飞动,杜甫对格律技巧的应用已经达到得心应手、出神入化的境界。如作于上元(760—761年)初年的《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》,全诗借吟咏梅花表达对朋友的思念和身世漂泊的感慨。上四句做呼体,下四句做应体,两个问答打破了联与联之间的相对独立,将本来平凡无奇的情感表达得腾挪跌宕、曲折有致。浦起龙《读杜心解》卷4分析说“官亭梅放,诗兴遽飞,高怀不减古人矣。尔时对景见忆者,当客别春回,旅怀怅触,其亦情不自禁乎?然以予迟暮羁栖,亦幸未蒙折赠耳。倘一枝触目,

未免转益乡愁,即看此地江花早发,殊悲催老客途也。然则君而不念我也,君念我而寄我,不更使我徘徊难遣哉!意绪千端,衷肠百结,何图于五十六字曲曲传之!”^⑤杜甫对人生事态的描写和人生况味的抒发,的确能入木三分,清赵翼《瓯北诗话》卷2云“他人不过说到七八分者,少陵必说到十分,甚至有十二三分者。”^⑥

总之,杜甫七律善于借鉴歌行、古诗的篇章结构和抒情技巧,以描写人生事态和涵咏人生况味,改变唐代律诗以虚实相生之法描写情景的常规路数,正如柴绍炳所称:“(唐初七律)取其声调稳叶、气色鲜华。……篇多应制,金粉习胜,台阁气多,体则袭而少变,响亦凝而未流。……(杜甫)大抵谢肤泽而敦骨力,厌俳俚而尚矜奇,势取矫厉,意主朴真,沉着有余,流丽不足。”^⑦这是对杜甫七律艺术变革的中肯评论。杜甫以情感的盘旋起伏打破了律诗严谨的格式束缚,叙事抒情曲折尽意,一气贯注。胡应麟《诗薮》卷5“唐七言律自杜审言、沈佺期首创工密。至崔颢、李白时出古意,一变也。高岑王李风格大备,又一变也。杜陵雄深浩荡,超忽纵横,又一变也。”^⑧“雄深浩荡、超忽纵横”,正是杜甫吸纳古诗、歌行叙事、抒情技巧的体现。杜甫的律诗在严整的格式之中,蕴含着苍茫的兴会、真诚的风骨和殉道者般的苍生襟怀,这类诗歌不论低吟浅唱,还是高声放歌,都一气呵成、神完气足,迸发着动人的力量!

三、唐人“以古为律”的思想与杜甫 “以古之比兴就今之声律”

“以古为律”的思想最早出现在中唐,这点前人尚未注意。唐人的“以古为律”不是着眼于篇章结构、声律对仗,或者语言修辞,而更多的是着眼于古诗、律诗表现内容的差异,他们所关心的是律诗这种体裁如何表现古诗的“比兴精神”和“兴寄”传统,这和宋代以后的学者有着很大的差别。中唐前期的杜确在《岑嘉州诗序》中称“自古文体变易多矣,梁简文帝及庾肩吾之属,始为轻浮绮靡之词,名曰宫体。自后沿袭,务于妖艳,谓之摘锦布绣焉。其有敦尚风格,颇存规正者,不复为当时所重,讽谏比兴由是废缺。物极则变,理之常也。圣唐受命,斫雕为朴,开元之际,王纲复举,浅薄之

① 仇兆鳌《杜诗详注》卷20,第1763页。

② 《杜甫研究论文集》第一辑,北京:中华书局,1962年,第8页。

③ 胡适《白话文学史》,北京:东方出版社,1996年,第254页。

④ 夏敬观(以玄修为名发表)《说杜》(续,《同声月刊》第一卷第八号。

⑤ (清)浦起龙《读杜心解》卷4,北京:中华书局,1961年,第619页。

⑥ 郭绍虞编选,富寿荪点校《清诗话续编》,第1151页。

⑦ (清)柴绍炳《杜工部七言律说》,《柴省轩文抄》卷4,《四库全书存目丛书》第210册,第219页。

⑧ (明)胡应麟《诗薮》,北京:中华书局,1962年,第84页。

风,兹焉渐革。其时作者,凡十数辈,颇能以雅参丽,以古杂今,彬彬然,粲粲然,近建安之遗范矣。”^①杜确认为齐梁宫体诗歌形式华美,但是丧失了《诗经》以来的“讽谏比兴”、“颇存规正”的传统。盛唐开元时期的诗人能够做到二者的结合,“以雅参丽,以古杂今”,将充实的内容和华美的形式相互融合,这实际是一种“以古为律”的思想。独孤及《唐故左补阙安定皇甫公集序》称赞皇甫冉“其诗大略以古之比兴,就今之声律”^②,认为皇甫冉的诗歌融合了古诗的“比兴”和律诗的“声律”,这是对“以古为律”更为清晰的理论概括。

唐代“以古为律”的诗学思想表达得最为明确的是白居易和元稹,他们提出的“律讽”这种诗体,这是在“以古为律”观念的指导下创作出来的一种新诗体。元和五年(810年),元稹被贬为江陵士曹参军,写了五首《放言》诗抒发愤懑之情。元和十年(815年),白居易被贬为江州司马时也创作五首《放言》以唱和。白居易《放言五首》诗序云:

元九在江陵时,有《放言》长句诗五首,韵高而体律,意古而词新。予每咏之,甚觉有味,虽前辈深于诗者,未有此作。唯李颀有云“济水自清河自浊,周公大圣接舆狂。”予出佐浔阳,未届所任,舟中多暇,江水独吟,因缀五篇,以续其意耳。^③

白居易评价元稹的《放言》五首“韵味高妙但遵守格律体式,意味虽古但却遵守新的体制”,这是诗体上的一大创造,和李颀的古体诗《杂兴》“济水自清河自浊,周公大圣接舆狂”一样有古意。白居易对这种综合古诗高古的韵味和律诗严格的格律规则而创作出来的新诗体,非常感兴趣,于是也和作五首。诗题“放言”,就是无所顾忌,畅所欲言之意。这组诗虽然合乎律诗对仗、声律、粘对等原则,在格律上是标准的七律,但是和初盛唐以来盛行的模山范水、宴饮酬唱、应制颂圣的七律不同,这组诗歌以议论为主,集中探讨了人生的真伪、祸福、贵贱、贫富、生死等问题,阐述了老庄福祸无常、避世养生的思想。这就是元白所标榜的兼擅古、律二体之长的新诗体。

同年,元稹在《叙诗寄乐天书》中对各种古、近诗体进行了细致的辨析,并用“律讽”来称呼元、白二人的《放言》组诗,其云:

其中有旨意可观,而词近古往者,为古讽;意亦可观,而流在乐府者,为乐讽;词虽近古,而止于吟写性情者,为古体;词实乐流,而止于模象物色

者,为新题乐府;声势沿顺、属对稳切者,为律诗,仍以七言、五言为两体;其中有稍存寄兴、与讽为流者,为律讽。^④

元稹在这段话中将古近体诗歌分为古讽、乐讽、古体、新题乐府、律诗和律讽六种,前四种属于古体,后两种属于律诗。其分体的依据是讽喻功能、音乐和格律,其中古讽、乐讽、律讽都具备讽喻功能,乐讽、新题乐府都和音乐有关,古体和律体的区别在于是否讲究格律。用元稹的话来说,古、近体诗的区别主要是“意”和“词”的差别。“意”,是思想内容纯正,有寄兴,具备讽谏功能;“词”,并不仅指文辞,也包括对仗、声律、用韵等诗歌体制方面的要求。“律讽”,是一种介于古、律体之间的新诗体,这种诗体既有“古讽”诗体的“寄兴”,具有讽谏功能,可以“与讽为流”;同时又有律诗“声势沿顺,属对稳切”的格律体制。可以说,“律讽”是融兼古、律二体之长的新诗体,或者说就是用“古讽”诗体来改造律体的结果。

总之,不论杜确、独孤及,还是元稹、白居易,唐人注重从比兴、兴寄的角度来辨析古诗和律诗的区别,他们“以古为律”思想最主要的内涵是,律诗如何接续《诗经》所开创的比兴精神和关怀现实、讽喻政治的创作传统。杜甫的151首七律诗歌创作,用丰硕的创作实绩圆满地回答了这一诗学命题,是“以古之比兴就今之声律”的典范。

“比兴”是杜甫诗学的一个非常重要的概念,在杜甫看来,比兴既是一种借物寓怀的表现手法,更是指源自《诗经》的关怀现实、讽喻政治的创作精神。大历元年(766年),杜甫在《同元使君〈春陵行〉》的序中称赞元结的《春陵行》和《贼退后示官吏》是“比兴体制,微婉顿挫之词”。其实,元结这两首诗并没有采用比兴手法,用的是直写情事的赋体。杜甫“着重肯定它们继承《诗经》美刺比兴和主文而谏谏(《毛诗序》)的传统,注意运用诗歌对统治者进行讽喻,产生有益于政治教化的作用”^⑤。比兴体制和微婉顿挫之词互文见义,均是强调美刺比兴的精神和作品寓有的讽喻之意。早在天宝后期,杜甫便以极大的热情汲取《诗经》和汉魏古诗关怀现实的比兴精神,创作了以“三吏”、“三别”为代表的即事名篇、感时伤世的诗歌。此时,杜甫还和许多热衷于创作古体诗的诗人交往,如苏源明、郑虔,和杜甫同游慈恩寺且共同唱和的储光羲、薛据、高适、岑

① 陈铁民、侯忠义校注《岑参集校注》,上海:上海古籍出版社,1981年,第463页。

② 董诰编《全唐文》卷388,北京:中华书局,1983年影印本,第3940页。

③ 顾学颉点校《白居易集》卷15,北京:中华书局,1979年,第318页。

④ 冀勤点校《元稹集》卷30,第351页。

⑤ 王运熙、顾易生主编《隋唐五代文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1994年,第262~263页。

参,以及以创作古体诗著名的《篋中集》诗人孟云卿、张彪、王季友,可能还有《篋中集》的编选者元结等,他们形成了一股继承《诗经》传统、关怀现实、创作古体诗歌的创作风气^①。杜甫在大历年间以“比兴体制”称赞元结,这也是他终生追求的诗学思想。总之,以新乐府为代表的早期创作中,诗歌如何继承《诗经》以来的比兴内容,杜甫不论从创作精神还是从艺术技巧,都已经积累了丰富的经验。这为杜甫晚年以七律继承《诗经》以来的创作传统,奠定了基础。

杜甫用七律接续《诗经》的创作传统,这种做法,明人胡震亨称之为“以《诗》为诗”,他说“少陵七律与诸家异者有五:篇制多,一也;一题数首不尽,二也;好作拗律,三也;诗料无所不入,四也;好自标榜,即以《诗》入诗,五也,此皆诸家所无。”^②七律体式自初唐确立之后,虽然声律、对仗日趋精严,但内容主要表现宫廷、贵族生活的应制、颂圣之作,沿着齐梁以来的繁缛浮靡诗风。杜甫力图将这种新诗体接续《诗经》以来的关怀现实的比兴传统,这正如胡震亨所言的“好自标榜”。杜甫的七律表现“比兴”内容,主要是入蜀以后的作品。这些七律以抒写漂泊离异的身世之感和忧国忧民的情怀,完成了为七律题材开拓新天地的使命。胡应麟《诗薮》称“以时事入诗自少陵始。”^③这种开拓在七律的发展史上有划时代的意义,七律因为注入了丰富而深刻的政治内涵,彻底跳出了宫廷和贵族生活的小圈子,从而成为能够表现社会、时代等广阔内容的新手段^④。杜甫以时事入律诗,根源于他诗学观念中的“比兴”思想,他试图用《诗经》以来关怀现实的比兴精神来改造七律,让七律体做到“声律、风骨兼备”。下面,我们以杜甫七律最负盛名的《秋兴》八首谈谈杜甫“以《诗》入诗”的创获。

首先,《秋兴八首》汲取《诗经》常用的比兴手法。《秋兴》八首创作于大历元年(766),当时杜甫旅居夔州。持续八年的安史之乱刚刚结束,而吐蕃、回纥乘虚

而入,藩镇割据,战乱时起。此时的杜甫体衰多病,漂泊异乡。这首诗歌借秋景起兴,凡怀乡恋阙之情,慨往伤今之意,与夫戎寇交侵,小人病国,风俗之非旧,盛衰之相寻,种种不忍明言也不能尽言的感慨,再三致意。吴渭云“诗有六义,兴居其一,凡阴阳寒暑、草木鸟兽、山川风景,得于适然之感而为诗者,皆兴也。风雅多起兴,而楚骚多赋比。汉魏至唐,杰然如老杜《秋兴》八首,深诣诗人阃奥,兴之入律者宗焉。”^⑤其次,《秋兴八首》继承了《诗经》以来的复沓手法。诗人身在夔州而联想长安,由眼前满目萧条的景色而回忆长安盛世的繁华,感慨漂泊异域的孤独处境,抒发国运由盛而衰、今昔对比的哀愁。八首诗歌不论是从夔州写到长安,还是从追忆长安而归结到夔州,总是夔州—长安—长安—夔州的循环往复。全诗没有重复之感,还赋予了诗歌以无比深沉的感人力量。复沓是《诗经》常用的手法,但《诗经》的重沓是民歌的重复歌唱,各章节之间联系比较松散。杜甫这八首却巧于布置,各章紧密连接如同同一首诗歌的八个组成部分,正如王嗣奭《杜臆》所评“《秋兴》八章,以第一起兴,而各章俱发隐衷,或启下,或承上,或互发,或遥应,总是一篇文章。”^⑥杜甫围绕抚今追昔这个中心,充分挖掘其思想感情的起伏变化,逐层展开,反复倾诉,一篇之中三致意焉。正如冯钟芸先生所论“杜甫恰当地、熟练地继承了古人已有的循环往复的表现手法,八首诗用强烈的对比,无数次的循环往复,把读者引入诗歌的境界中去。”^⑦再次,《秋兴》八首很好地继承了《诗经·采薇》篇“昔我往矣,杨柳依依”以“乐景写哀情”的表现手法。按照通常的写法,表现感时伤世、漂泊孤寂的情感,应该堆砌愁苦之词,但杜甫偏用绚烂华丽的字句,如“蓬莱宫阙”、“云移雉尾”、“日绕龙鳞”、“珠帘绣柱”、“锦缆牙樯”、“武帝旌旗”、“织女机丝”、“石鲸鳞甲”、“佳人拾翠”、“仙侣共舟”,甚至“香稻”、“鹦鹉”、“碧梧”、“凤凰”等,这些词汇焕发出绚丽的光彩,引入入美丽的遐

① 刘占召《杜甫安史之乱前后杜甫的交游对杜诗创作的影响》,《南师大文学院学报》2013年第1期。

② 胡震亨《唐音癸签》卷10《评汇六》,上海:上海古典文学出版社,1957年,第80页。关于“以《诗》为诗”,杜甫还学习《诗经》的制题之法,五律如《洞房》、《宿昔》、《能画》、《斗鸡》、《历历》、《洛阳》、《骊山》、《提封》等,七律如《野老》、《白帝》、《腊月》、《秋尽》、《黄草》、《吹笛》等篇,均以首二字为题目,王嗣奭《杜臆》卷8在评价《洞房》云“每首先成诗,而撮首二字为篇名,乃三百篇遗法。”

③ 胡震亨《唐音癸签》卷26《谈丛二》,第226页。

④ 程千帆、张宏生《七言律诗中的政治内涵》,《文艺理论研究》1988年第2期。

⑤ (清)仇兆鳌《杜诗详注》卷17,第1498页。杜甫七律对《诗经》的比兴手法有多次借鉴,如广德二年(764)作于草堂的《题桃树》,以桃树寄托一生怀抱,范廷谋《杜诗直解》(七律)卷1评价道“此《诗》之兴体,偶借桃树以起兴,于小诗中抒写大胸襟、大道理。通首八句,因桃树而念及贫人,因贫人而念及禽兽,而遂及寡妻群盗,仁民爱物之心一时俱到。”再如《燕子来舟中作》,首句叙事,其余七句咏燕。清仇兆鳌《杜诗详注》卷23引卢世澐评价云“七言律诗以此收卷,五十六字内比物连类,似复似繁,茫茫有身世无穷之感,却又一字不说出,读之但觉满眼是泪。”比兴手法,增添了杜甫七律婉而多讽、委婉含蓄的特色。

⑥ 王嗣奭《杜臆》卷8,上海:上海古籍出版社,1983年,第277页。

⑦ 冯钟芸《杜甫〈秋兴〉八首的艺术特点》,《北京大学学报》1962年第3期。

想,更能衬托诗人寂寞荒凉的情怀。在繁华与冷落、远与近、理想与现实的诸多对比中,表现了诗人事与愿违的悲剧人生。正如吴农祥云“本言《黍离》、《麦秀》之悲,乃反拟秦中富盛,立言最有含蓄。”^①

《秋兴》八首吸纳了大开大阖、波澜起伏的古诗章法,能够通过意象的分解组合和错综叠加,在一联中展现阔大的时空和深厚的情感,如“江间波浪兼天涌,塞上风云接地阴”(其一),上句从地写到天,下句从天写到地;“王侯第宅皆新主,文武衣冠异昔时”(其四),上句从昔写到今,下句从今写到昔等,展现了句法结构的开阖自如和转折多姿。《秋兴》八首的每首诗歌,都极其工整华美,然而在整饬工丽的语言外壳下是流动、跳荡的意脉。正如王夫之对第五首诗歌的评价所云“无起无转,无叙无收,平点生色,八风自从律而不好,真以古诗作律。后人不审此制,半为皎然老髭所误。”^②王夫之认为,这首诗歌没有律诗起承转合的章法,却有着古诗般的乘兴而往,水到渠成,是“以古诗作律”。从整体上看,这八首诗之间相互配合,宛然一章。诗人以飞动的思绪纵横于上下千年、南北万里之间,那种强烈的爱国热情和负荷时代的苦难,让这深邃整饬的结构变得开阖错综、飞动跌宕,整幅作品呈现出云山苍茫、恍如隔世的历史感和波澜老成、格老气苍的恢阔气象,达到了人生境界和艺术境界的完美融合。胡应麟《诗薮》内编卷2称“少陵不效四言,不仿《离骚》,不用乐府旧题,是此老胸中壁立处,然风骚、乐府遗意,杜往往得之。”^③可以说,《秋兴》八首的艺术魅力便来源于杜甫对《诗经》以来诗学传统和创作经验的深刻汲取,七律

在吐故纳新、兼容并蓄中焕发出新质,提高到了新的境界。

综上所述,杜甫七律之所以成为典范,一个重要的原因是他以精深的古体诗造诣为基础,是“以古为律”的结果。杜甫的诗歌先后出现过两次创作的高潮:安史之乱前后,他广泛汲取《诗经》、《楚辞》和汉魏古诗的创作经验,创作了以“三吏”“三别”为代表的五言古体和新乐府诗歌,这为此后的“以古为律”奠定了基础;杜甫的第二次创作高潮以夔州七律为代表,他把七律这种源自于齐梁应制、颂圣的新诗体纳入到《诗经》以来的比兴传统中,依据古诗的创作经验对七律的表现内容、章法结构、表现功能、修辞技巧等都进行了多方面的开拓,胡应麟《诗薮》内编卷5称:“(七言)近体,盛唐至矣,充实辉光,种种备美,所少者曰大、曰化耳,故能事必老杜而后极。杜公诸作,真所谓正中有变,大而能化者。”^④杜甫以七律议论时政,给七律带来了严肃、正大、深刻的内容,故曰得其“大”;杜甫七律对格律规则千锤百炼而又游刃有余,叙事、抒情、议论出神入化,七律写作达到高度的自由而浑化无迹,故曰得其“化”。而其“大”者,“化”者,均得力于此前他深厚的古体诗歌的艺术造诣。杜甫七律“以古为律”成功地将古诗和律诗这两种诗歌艺术融会贯通,使得七律这种源自齐梁的新诗体得以接续《诗经》以来关怀现实的创作传统,出色地完成了唐代诗学“风骨、声律兼备”的历史使命。这不仅是他个人创作生涯的重要创获,也是唐诗发展进程中意义重大的一件大事。

责任编辑:刘云

① 刘浚《唐诗集评》卷11,清嘉庆九年(1804),刘氏黎照堂刻本。

② 王夫之撰,王学太点校《唐诗评选》,北京:文化艺术出版社,1997年,第180页。

③ 胡应麟《诗薮》,第38页。

④ 胡应麟《诗薮》,第90页。