

文學遺產

3

1991

WENXUE YICHAN



目 录

- 小说旁证（八则） 孙楷第（遗作）（ 1 ）
- 我所认识的孙楷第先生 刘乃和（ 9 ）
- 孙楷第与《戏曲小说书录解题》 田 杉（ 13 ）
- 关于怎样学和教中国文学史的问题 吴小如（ 16 ）
- 非逻辑：文学史景观的另一面 陈一舟（ 19 ）
- 韵味与诗美 韩经太（ 25 ）
- 对《诗》的一种再认识 马亚中（ 34 ）
- 兼及先秦时代语言文化形态的基本特征
- 陶杜异同论 黄 坤（ 44 ）
- 杜甫悲歌的审美特征 金学智（ 54 ）
- 开天诗人对杜诗接受问题考论 杜晓勤（ 65 ）
- 杜诗解释史概述 谢思炜（ 74 ）
- 薛昂夫新证 杨 镰（ 83 ）
- 晚明文艺启蒙曙色中的双子座 吴澗公（ 91 ）
- 庾信《园亭》等七诗作年考 吴先宁（ 101 ）
- 杜甫《遣怀》诗“吹台”辨 谢宇衡（ 102 ）
- 张继的行迹及其他 储仲君（ 104 ）
- 王安石《泊船瓜州》的作年、主题和艺术价值 李德身（ 106 ）
- 黄庭坚卒年可以无疑 徐无闻（ 108 ）

开天诗人对杜诗接受问题考论

杜晓勤

唐开元、天宝年间是中国古典诗歌创作的“盛唐之盛”(明·高棅《唐诗品汇·总叙》),又是杜甫创作的发轫期。但学界论述杜甫在盛唐诗坛的地位时,或牵合杜诗与盛唐诗风,对盛唐诗人接受、评赏杜诗的情况语焉不详,或仅据杜甫自期之辞认为他在开元、天宝中已“声名颇挺出”,受到时人的普遍称许,进而肯定杜甫在盛唐诗坛的崇高地位,却都忽视了开天诗人对杜诗的接受问题。笔者认为,要考察杜甫与盛唐诗坛的关系,不能无视杜甫在当时的影响,而所谓影响,又是给予者(杜诗)和接受者共同作用的结果。本文试结合杜甫在开天中的创作情况和盛唐诗坛的创作风尚、审美趣味,对开天诗人对杜甫诗作的接受情况作一综合考察。

杜甫开始出入诗坛是在开元十三、四年:“往昔十四五,出游翰墨场。”^①此时,唐代诗坛尚未出现全面繁荣的场面。沈宋李杜已建立了律诗的格式,陈子昂对完美的诗歌的期望尚在酝酿之中,及至孟浩然、王翰等扬名之后,盛唐之音才徐徐奏响。殷璠《河岳英灵集序》中说:“开元十五年后,声律风骨始备矣。”就在这个萌生、勃发出新气派、新诗风的诗坛春天,出身于诗歌世家的杜甫开始出入洛阳诗坛。在此前后,杜甫的诗作皆逸,我们只能从他的自述中把握其创作和被接受情况。

杜甫《壮游》说他出入洛阳文坛时,“脱略小时辈,结交皆老苍”,并且还得到了两位诗坛前辈的指点、评赏:“斯文崔魏徒,以我似班扬。”这本是诗人成长过程中习见的现象,而有论者却据此认为杜甫此时即得到时人的“推崇备至”^②,未免夸大。“斯文”句中原注:“崔郑州尚,魏豫州启心。”《唐科名记》:“神龙三年(707)才膺管乐科,魏启心及第。”(仇注引)二人比杜甫起码大二、三十岁,可能都做过刺史。据岑仲勉先生考证,崔、魏开天中亦曾任祠部郎中,“天宝元年立桐柏观,称祠部郎中清河崔尚造。”(岑仲勉《郎官石柱题名新考订》,151页)他们的诗作现存《唐人选唐诗》无一收录,亦未见时辈称赏,就崔尚《奉和圣制同二相已下群臣乐游园宴》(《全唐诗》仅收此一首)来看,诗艺平平。他们称赞少年杜甫文似“班扬”,只不过是给后进孺子的鼓励,并不能说明杜甫此时已很有创作成就并得到时人的推许。类似的还有“李邕求识面,王翰愿为

① 本文所引杜诗,皆据仇兆鳌《杜诗详注》,中华书局1979年10月版。只注篇名,不注卷页。

② 陈尚君《杜诗早期流传考》,载《中国古典文学丛考》,1985年第一辑。

邻”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)。李邕与杜甫初会当在洛阳,但他主动结识杜甫恐怕是因为杜审言。固然,杜甫对乃祖推崇备至,创作上亦着意仿效。可能李邕听到初唐巨家杜审言之孙如今年龄虽小却已出入洛阳文坛,便“奇其才,先往见之”(《新唐书·杜甫传》),于是有了“李邕求识面”。他们初会情况我们不得而知,但杜甫的《八哀诗·李公邕》中却透露了他们重逢的消息:“例及吾家事,听怀扫氛翳。慷慨嗣真作,咨嗟玉山桂。”李邕在杜甫面前特别称赞了杜审言的长达四百字的五排《和李大夫嗣真奉使存抚河东》,美其为“玉山桂”。令人奇怪的是,就现存资料,李邕却无评赏杜诗的文字,若有,至少颇为自期的杜甫当不会失载。而这次,李邕却对其族孙李之芳大加揄扬:“吾宗固神秀,体物写谋长。”(《登历下古城员外新亭》)看来,李邕和杜甫的结交只能看作是老诗人对诗歌世家新苗的关注、扶持。

至于“王翰愿为邻”,也含有不少水分。《唐才子传》“王翰”条载:“翰工诗,多壮丽之辞。文士祖咏、杜华等,尝与游从。华母崔氏云:‘吾闻孟母三迁,吾今欲上居,使汝与王翰为邻,足矣。’其才名如此。”可见,王翰当时很负盛名,文士多与王翰为邻夸耀。而杜甫言王翰愿与他为邻,显属抬高身价。首先,从这句诗在《奉赠韦左丞丈二十二韵》中的文理位置看,言李邕求访、王翰为邻似在其二十四岁东都应试落第之后。按王翰在开元二十五年后即连出任汝州长史、仙州别驾、道州司马,且卒于道州司马任上(《旧唐书·王翰传》),祖咏、杜华与之游从是在汝州,此时杜甫不能为邻。至开元二十三、四年,杜甫“放荡齐赵间”(《壮游》),王翰则似已南贬道州,或已卒(开元后期即不见其踪迹),二者更无缘相见,就谈不上“为邻”了。其次,我们再看一下杜甫言此的心境,便明白更不坐实。《奉赠韦左丞丈二十二韵》是其入长安应制举失败后,求韦济引荐而作的投赠诗。诗中“读书破万卷,下笔如有神。赋料扬雄敌,诗看子建亲”,显属露才扬己,接下来用“李邕求识面,王翰愿为邻”进一步抬高身价。这正如李白《赠张相镐》(其二)云:“十五观奇书,作赋凌相如。”自视颇高,可在号称“大手笔”的苏颋眼里却是“若广之以学,可以相如比肩也。”(《上安州裴长史书》)可见李、杜都是少年气盛,遭挫折时便抬出名公评赏巧饰。杨伦在“自谓颇挺出”四句旁批道:“自是腐儒大言,在他人亦不敢说。”(《杜诗镜铨》)当然,我们对诗人这种心境下的高自称许是可以理解的,但不能作为考察他们诗歌创作被接受情况的主要依据。

事实上,此时杜甫的创作尚处于模仿阶段,远未成熟。据笔者统计,天宝四载前的杜诗现存23首^①,其中以五律最多(12首)。然而这些五律都未摆脱初唐诗的影响,技巧方面则对仗工稳,辞藻缤纷,和初唐诗风相近。赵汭评《登兖州城楼》引杜审言的《登襄阳城》,并说:“公此诗实本于其祖。”(仇注引)两诗皆是前半登楼之景,后半怀古之情,情景分割。《与任城许主簿游南池》、《过宋员外之问旧庄》等作亦类似。诗作内容并不丰富、深刻,实难与开天名诗人比肩。而当时诗坛佳制迭出的绝句,杜公却未曾着意。集中最早的绝句是天宝四载秋作的《赠李白》,上下皆用散体,和当时王昌龄、王维、李白等人的绝句相比,则显得过实、过直,“少唱叹之音”。(沈德潜《唐诗别裁集·凡例》)由于杜甫在开天之际仍处于模仿、探索阶段,生活阅历不丰厚,开元二十三年进士落第后仍少年气酣,作品中绝少深沉的人生意蕴,诗作的影响当不能很大。

^① 本文杜诗统计数据皆据浦起龙《读杜心解》,中华书局,1961年10月版。

二

杜甫天宝三载，首遇李白，接着开始了他与李白、高适为时一年多的梁宋之游。《新唐书》杜甫本传记此事时说：“人莫测也”，即不大为外人所知，有人也将这件事和“旗亭唱诗”故事相提并论，看成可以“鉴定一时诗人的高下”的盛会，并以此看出“杜甫在当时诗界上的地位”。（陈尚君《杜诗早期流传考》）诚然，他们三人的相识、游从是以诗歌创作为基础的，但杜甫这时的诗名远不能和李、高相比。李白才情纵放，被玄宗“召入禁掖”，前此两年已“名动京师”，成为盛唐诗坛上的一颗众人瞩目的巨星。高适在宋中即有《燕歌行》等佳作问世，芮挺章于天宝三载编定的《国秀集》已收其诗，殷璠《河岳英灵集》中亦说高适此时“隐迹博徒，才名自远”。杜甫和他们同游，并不能说明已在诗界取得了和他们并肩的地位。

盛唐诗人之间交游酬唱是很普遍的。虽然杜、李、高都有诗忆及这次同游，但高、李诗中却无片言只语称赏杜诗。有人在评述这一现象时为杜甫辩解道：“杜甫以前，以诗品诗、相互推许的风气尚未盛行，李白和王孟高岑诗中对杜诗很少称誉，相互间称赏诗作的例子也不多。”笔者认为，这种风气非始于杜甫，在开元中后期即已盛行。孟浩然开元十四年第一次游吴越时就有诗赞包融、贺朝：“府掾有包子，文章推贺生。”①（《与崔二十一游镜湖寄包贺二公》）王维《和使君五郎西楼远望西归》称其友人“能赋属上才”，在《别綦毋潜》中又称綦毋潜诗“盛得江左风，弥工建安体”。高适《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》云薛据诗“纵横建安作”，他在《宋中别周、梁、李三子》中又说：“周子负高价，梁生多逸词，周旋梁宋间，感激建安时。”在《答侯少府》中赞侯少府是“东道有佳作，南朝无此人。性灵出万象，风骨超常伦。”岑参诗中亦有类似的文字，如他在《送魏升卿擢第归东都因怀魏校书陆浑乔潭》中云：“君不见三峰直上五千仞，见君文章亦如此。如君兄弟天下稀，雄辞健笔皆若飞。”在《敬酬杜华淇上见赠、兼呈熊耀》中赞扬杜华诗作：“杜侯实才子，盛名不可及。……得君江湖诗，骨气凌谢公。”就连恃才自傲的李白对当时诗人亦多有称誉：对贺知章是“四明有狂客，风流贺季真”（《对酒忆贺监》）；对孟浩然则“吾爱孟夫子，风流天下闻”（《赠孟浩然》），并谓孟诗“愧非流水对，叨入伯牙弦”（《春日归山寄孟浩然》）。另外，盛唐诗选家亦收了不少以诗品诗之作，如芮挺章《国秀集》卷上张说《李赵公峤》中称许李峤“李公实神敏，才华乃天授。……故事尊台阁，新诗冠宇宙。”同卷亦有卢僎《稍秋晓坐阁遇舟东下扬州即事寄上族父江阳令》，其中称江阳令“文掩崔亭伯，德齐陈太丘”，并谓其“气舒文转遒”。殷璠《河岳英灵集》收入王湾（开元中辞世）称赏苏州武员外的诗《晚春诣苏州敬赠武员外》云“明代秉文章”。以上只举荦荦大者，足见“杜甫以前，以诗品诗，相互推许的风气尚未盛行”的观点是站不住脚的。那么杜甫无时人称赏就得另找因由了。

我认为，问题的关键是杜甫此时尚不可能得到高、李的真心推服。因为到天宝四

① 此诗系年据王达津《孟浩然生平续考》，载《唐诗丛考》114页，上海古籍出版社，1986年版）

载，杜公诗风仍未脱凤雏之态，游梁宋、齐鲁之作亦稍逊高、李一筹。高适至大梁时所作《古大梁行》吊古伤怀，感慨今昔，含蓄地抒发了自己徒有“王霸大略”而不为世用的感慨。全诗气韵悲壮沉雄，隔句对仗，壁垒森严，“开后人遗迹凭吊诗之法门”（《笺注唐贤诗集》，日人近藤元粹增评语）。殷璠评其诗风“多胸臆语，兼有气骨”（《河岳英灵集》卷上）亦指在此前后的一些作品。例如《东平路遇大水》就是盛唐诗中较早反映民生疾苦的优秀诗篇。李白此时也已“文质相炳焕”，离京前所作《古风》注重比兴，立意讽托，气势磅礴；同游时作有《秋猎孟诸夜归置酒单父东楼观伎》，表达了诗人叹韶华易逝，又不能忘怀政治、甘于归隐的痛苦。东鲁中和杜甫同寻范十隐士时写的《摘苍耳作》，逸兴满怀，清新明快，同年所作《东海有勇妇》采传说入诗，风格豪荡不羁、纵恣奔放。稍后的《梦游天姥吟留别》更是历代公认的七古歌行杰作。而杜甫此时的绝句《赠李白》，诗艺平平，且对李白理解肤浅。《临邑舍弟书至苦雨黄河泛溢》其思想境界远不及高适《东平路遇大水》。这说明杜甫当时在诗界的地位并不高。

三

开元中，诗人们多以能“名动京师”为荣。孟浩然入长安“赋诗作会，……举座嗟其清绝，咸阁笔不复为继”，张九龄、王维、卢僎等“率与浩然为忘形之交”（王士源《孟浩然集序》），李白天宝初入长安，贺知章赞其为“谪仙人”，杜甫则备受冷落。

天宝五载，杜甫满怀热望入长安，干谒求进，四处投诗，都收效甚微。天宝九载秋日，他又进《雕赋》，不报。次年又献三大礼赋，才引起了玄宗注意，待制集贤院，宰相试文章。杜甫这次投赋成功，主要原因并非“文采动人主”，而是时机选得准，赋的内容正合玄宗胃口。^①天宝十一载春日，杜甫在长安召试文章，送隶有司，参列选序，说明他当时连起码的官职尚未得到。后来他又献了《封西岳赋》，仍不见任何反响。直到天宝十四载十月才授河西尉，不久辞职到右卫率府当了兵曹参军。^②这说明了杜甫在长安期间并未引起“圣朝”的注目。

那么，杜甫在长安诗坛影响又如何呢？开元二十四年（763）张九龄罢相，孟浩然因之不再涉足京师。到天宝五载前后，活动在京师附近的只有王维、崔颢、储光羲、崔国辅等为数不多的著名诗人。其中，王维从开元末即大多隐居在终南山和裴迪唱和，储光羲意欲走终南捷径，亦相与游从，崔颢、崔国辅也是婉言以讽当政，长安诗坛远不如开元中那样生龙活虎了。而杜甫入京时，却对当时政治的微妙变化毫无知觉，仍沉醉在歌舞升平之中，写出了《饮中八仙歌》诗。但长安迎接他的是“野无遗贤”的考试，张九龄逝去了，贺知章归山了，应诏受挫的杜甫只能向那些唱歌游猎的文人求援，汝阳王李璣、韦济、张垪等人只是用他装璜一下门面，并没有使杜甫改变命运，也未对杜诗真心赏识。当时在京的王维诸人都没有和杜甫交往的迹象，说明他未被长安诗人群体接纳。到天宝中后期，岑参入京时，杜甫才开始接触一些同辈诗人。天宝十一载，与高适、岑参、储光羲同登慈恩寺塔赋诗言情，标志着他开始进入这个圈子，诗境也渐趋完美。但

① 参见陈贻焯《杜甫评传》上卷，174页。

② 宋葛立方《韵语阳秋》卷六辨新、旧《唐书》之误甚详，可参见。

杜甫诗作的影响远不如同游者，这可以从《河岳英灵集》中看出。李白、高适、岑参、储光羲、薛据等人皆有诗作入选，唯独未选杜诗。后人作出种种推测，为杜甫言辩。笔者认为，盖因杜甫当时诗名尚小，殷璠所见杜诗又不合其选录标准所致。

殷氏未见杜诗可能性不大。据蒋凡先生云，殷氏天宝四载前曾在长安（或洛阳），长期搜集诗作，准备成书。其后仍在长安（或洛阳）一个时期，编成初稿，并写《集序》，回丹阳后，虽编《丹阳集》，对《英灵》仍在修订，天宝十二载定稿本出。^①由此观之，杜诗当为殷氏所见。高适宋中诗作《宋中》、《哭单父梁少府》、《宋中别陈兼》，李白别杜后不久写成的《梦游天姥吟留别》，殷氏皆收，杜甫与之游从之作殷氏当亦过目。另外，《英灵集》中汶水人卢象的《追凉历下古城西北隅，此地有清泉乔木》（此诗一题有“同李北海”四字），当与杜甫《同李太守登历下古城员外新亭》为同时、同地而作。《唐才子传》“卢象”条载其“携家来居江东最久”，殷氏对卢象的评语又透露出和他很熟识的消息，因而对卢象参加过的那次盛会必有耳闻，杜诗更有可能寓目了。那么，殷氏不选杜诗恐怕就要归结为杜甫在开、天中诗作影响尚小，流传者多为“戏题剧论”（樊晃《杜工部小集序》），不合殷氏“风骨声律”兼备的选诗标准。尽管杜甫自视颇高，也会因“名不副实，才不公道，……终无取焉”（《河岳英灵集序》）。

通过以上的考察、辨析可以看出，杜甫诗作在开天中被接受的情况是极为有限的，杜甫开始创作的时间仅比王维、李白、高适、岑参等人稍晚，他在开天中作品的数量不比他们少（加上已佚的），却没有获得与他们一样的声誉，恐怕不是文学史上的一个可以简言之、轻视之的误会，而必须从整个盛唐诗坛的审美风尚、创作倾向及杜甫前期的创作情况、诗美理想等方面作全面的观照。

四

盛唐诗坛有共同的时代风貌。文学的审美视野中存在着对某些题材、某些诗体、某些风格的偏好，这种偏好在很大程度上代表了这一时期诗坛的审美风尚；而与之不合的作家作品则可能被“视而不见”，遭到冷落。杜诗在开天中不为人所重，主要原因即在于他尚未形成独特的、成熟的风格。

这首先表现在开天中杜甫对诗体的运用尚未显出其擅长。从芮挺章《国秀集》、殷璠《河岳英灵集》、高棅《唐诗品汇》三家选本所收盛唐诗来看：（1）编于天宝三载的《国秀集》中，五律的数量大于五古，说明开元诗坛五古的创作刚刚复兴，但尚未形成天宝中占绝对优势的风气；（2）编于天宝十二年的《河岳英灵集》，古体诗的数量则占绝对优势，表明五古这种诗体以其灵活、自由、风骨凛然等优势已雄霸诗坛；（3）开元中诸公乐于填写的绝句虽然体制短小、容量有限，但因便于吟咏、风格清丽亦风靡当世、佳制迭出；（4）由于初唐诗人对五律的定型，开元初五律以其格律谨严、章法精工使海内词场翕然相习，故《国秀集》所选，不但五律约占半数，且五排的创作亦有佳制，这种趋势到天宝中虽比之五古不及，但仍是诗人呈露才气的一种诗体，故《唐诗品

^① 蒋凡《〈河岳英灵集〉与杜甫》，载《草堂》，1983年第1期。

汇》选盛唐诗，五律数量仅次于五古，当与开天中诗坛各诗体流行情况相合。

今人论盛唐诗风，少有从诗体着眼，其实，诗体对风格的制约和影响不容忽视。如最为自由、灵活的五古对表现盛唐诗人雄浑、昂扬的时代精神最为便当，高棅在《唐诗品汇·五古叙目》中言：“诗至开元天宝间，神秀声律，粲然大备。李翰林天才纵逸、轶荡人群，上薄曹刘、下凌鲍谢。其乐府古调，若使储光羲、王昌龄失步，高适、岑参绝倒，况其下乎？”李白在盛唐诗坛能大名独步，与其擅长的诗体不无关系。乐府歌行和五、七言古诗，篇幅较长、容量较大，形式自由，可以兼用杂言，便于表达复杂思想和强烈的感情，李白的许多名篇以这些体式写成。五、七律他写得不多，绝句则和王昌龄齐名。可见风格成熟的标志亦不可无视诗体的运用自如。即使不能兼善众体，但能独专一体者，亦可扬名于当世。《艺圃撷余》说：“诗有必不能废者，虽众体未备，而独擅一家之长。如孟浩然洮洮易尽，止以五言隽永，千载并称王孟。”总之，当时盛唐著名诗人对诗体的运用皆各有其擅场，与之相较，开天中杜甫对诗体的掌握尚未显出特色。分体而言，其早期五古，如《游龙门奉先寺》、《望岳》、《陪李北海宴历下亭》等，古体中带有对句，格似五律，但平仄未谐，失却五古绰约古雅的风神。入长安后，投赠之作颇带排句，体近庄雅；《前出塞》九首扩大了诗歌表现题材，仍未脱初唐影响。陆时雍《诗镜总论》云：“少陵五古材力作用，本之汉魏居多。”他早期五古尚处于汉魏、六朝的模拟阶段，朱鹤龄认为《渼陂西南台》二十四句中有七句是从谢诗中变化而来（《辑注杜工部诗集》卷二）。以五古描写战士生活，如《前出塞》九首则从王粲《从军诗》五首变化而来，钱泳《履园谭诗》：“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。”不过已有所发展、超越。杜甫七古前期创制不多，也是效法初唐，如《送孔巢父谢病归江东兼呈李白》、《乐游原歌》、《渼陂行》、《醉歌行》诸作，在意象构成方面，感人生之飘忽，尚夹以玄理，杂以诡丽，题材也较狭窄。而同时的高、岑、王、李则在七古的题材方面有所开拓，如高适的《燕歌行》、《赋得还山吟送沈四山人》，岑参的《白雪歌送武判官归京》、《走马川奉送封大夫出师西征》，王维的《老将行》、《洛阳女儿行》，李颀的《古从军行》、《送陈章甫》等，亦是为时人所赏的名篇。杜甫对七古题材的突破则在天宝后期。

杜甫前期五律稍少于五古，少年游骋之作现实意义不强，在格局章法上皆有所用力，对仗工稳、辞藻缤纷，尚未脱初唐影响。入长安后，五律诗风仍无大变，不过某些游观之作，一题数咏，广开生面，写景细致，用语清新，如《陪郑广文游何将军山林十首》及《重过何氏五首》从命题到内容都秉承家风、效法乃祖。其早期七律如《郑驸马宅宴洞中》、《城西陂泛舟》、《赠田舍人登》等，大多字面秣丽，声调铿锵，乃受沈、宋七律的影响，把他的七律投赠诗和沈佺期《古意呈补阙乔知之》、宋之问《奉和春初幸太平公主南庄应制》相比，同为投赠，章法亦同，只求格律上的四平八稳，无甚变化。至于其绝句，不但数量少（五绝1首，七绝2首），诗法也无特色。

要之，开天中，杜甫对各诗体的运用都未显风格，与当时各有擅场的盛唐名公相比，其作品的被接受情况自然受到了限制。

五

同时，我们还应看到杜甫的诗歌审美观亦与当时诗坛共同的文学“期待视野”多有不合之处。

早在盛唐之音奏响之前，陈子昂就提出“风骨”和“兴寄”为诗歌表现时代精神必备之因素。进入盛唐，这种审美追求更普遍地、更自觉地成为诗人创作的理想。李白要求“文质相炳焕”，殷璠则更具体地阐述“声律风骨”兼备是盛唐诗歌的时代特征。印之盛唐诗人的创作和理论，他们对“风骨”的追求，表现为立功报国的壮志或仕途蹭蹬的忧愤，二者共同熔铸成了盛唐诗歌的时代精神。诚然，开元诗坛多呈现出一种高昂明朗的情感基调、雄浑壮大的气势，但如果说，“风骨”之作仅是指乐观向上、功名得遂的歌吟，或是描写边塞军旅生活的豪放、激昂的作品，那就未免曲解盛唐诗人。“风骨”无疑是他们在对建安诗风的继承中倡导的一种风格美，其中有他们同建安诗人意气、襟怀的沟通。建安作品中弥漫着一种身处乱世的梗概悲凉，风格雄健、刚劲。盛唐诗人虽处太平盛世，也并不是“一飞冲天”、功业唾手可得，那种宦途蹇迫、功业难就的郁愤同样充溢诗中，发为耿耿之气、凛凛之骨。高适是“十年守章句，万事空寥落，北上登蓟门，茫茫见沙漠。倚剑对风尘，慨然思卫霍。”（《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》）陶翰是“射杀左贤王，归奏未央殿。欲言天下事，天子不召见。东出咸阳门，哀哀泪如霰。”（《古塞下曲》）薛据是“十五能文西入秦，三十无家作路人。时命不将明主合，布衣空惹洛阳尘。”（《落第后口号》）他们之间常以此相勉、相慰，高适因此称薛据是“纵横建安作”，岑参则云杜华未任时诗作有风骨：“得君江湖诗，骨气凌谢公。”（《敬酬杜华淇上见赠、兼呈熊耀》）殷璠评薛据诗：“据为人骨硬有气魄，其文亦尔。自伤不早达，因著《古兴》诗云……，怨愤颇深。”评高适则谓“适诗多胸臆语，兼有气骨，……，且余所最深爱者‘未知肝胆向谁是，令人却忆平原君’。”不用说《燕歌行》中多有作者对军中苦乐不均的愤激之辞，就是他在宋中诸作亦多欲进无门的悲慨，殷璠言“胸臆语、兼有气骨”者当如斯。可见，“气骨”也应包括这种渴求功名却又饱经蹉跎的悲慨之美。殷璠在卷中评常建时感叹道：“高才无贵士，诚哉斯言。曩刘桢死于文学，左思终于记室，鲍照卒于参军，今常建亦沦于一尉，悲夫！”这在当时又何尝不是一种对现实的痛述呢？从殷璠的评选，可见在所谓的盛世仍有大批贤才遭弃、沉沦的悲苦，殷璠和一些目光敏锐的诗人已从开天盛世的华丽光环的笼罩下捕捉到了世运渐趋黯然的信号。这种趋势到天宝末终于演变成了经年不息、灾难深重的安史之乱。开天诗歌中浓郁的慨时伤世的悲壮情思，在某种程度上更能得“风骨”真味，更能体现盛唐时代精神。

而盛唐诗人对“声律”的追求则表现为自然流转与情感节奏谐合的音韵美。沈约认为妙达宫商，始可言文，把声律凌驾于艺术思维之上；殷璠则说：“是以气因律而生，节假律而明，才得律而清焉。”（《河岳英灵集》集论）音律作为艺术手段，并非可有可无，但又不是凌驾于气体、节奏、才性之上的。“词有刚柔，调有高下”，声调服从于内容、风格。“词与调合，首末相称，中间不败，便是知音”，反之，如果“专事拘忌”、“但贵清艳”，就要堕入齐梁的“下品”之列。可见，殷璠的声律说并非要求格律精工、对仗严

整，只是要充分调动这一艺术手段加强抒情言志，强调一种谐于情感节奏的自然的音韵美。同时，李白等人对声律的看法也相类似。他理想的诗风是“清水出芙蓉，天然去雕饰”。（《经乱离后天恩流夜郎》）因而在他的集中，既有《蜀道难》这样气韵生动、音调激越的雄放之作，又有如《子夜吴歌》那样出语天然、音调清畅的婉丽之作，其擅长写乐府歌行和五、七言古诗亦由于这些体式格律自由、易于表达激越奔放的感情。盛唐其他著名诗人及他们在当时流传人口之作，也大多讲求一种自然的音韵、节奏，很少有精琢声律、排比音韵的。这是当时对声律共同的审美趣味。

杜甫虽也沐浴着盛唐春风，但其审美追求及诗歌风貌却和时人有别。他生于诗歌世家，祖父杜审言对他的诗法影响很大。杜审言在诗史的贡献主要是促进了律诗的定型，他的《和晋陵陆丞早春游望》被胡应麟誉为“初唐五律第一”（《诗薮》内编）王夫之则指出“近体梁陈已有，至杜审言始叶于度”（《董斋诗话》），杜甫承祖余绪，早年便注意诗歌的声律，但这是和殷璠、李白等人不同的格律谨密的声律之美。他在安史乱前创作以五律为最，早期古体中亦多对句，由古入律。到天宝初，不但五律创制已颇可观，而且出现了如《临邑舍弟书至苦雨……用宽其意》和《与李十二白同寻范十隐居》这样排比声韵的五排。入长安后，投赠诗亦多为形式呆板滞重、词语堆砌典雅的排律。描绘山川景物之作也承杜审言联篇吟咏的体制，以组诗的形式出现。到天宝后期，他在写了一些反映民瘼的古体诗的同时，大力创作近体诗，所以，到天宝末他就明确高标“遣辞必中律”（《桥陵诗三十韵》）的理论旗帜，表现出承唐初四杰及沈宋诸人在近体诗格律方面的先绪而光大之的审美追求，这显然与盛唐诗人的自然音韵之美迥异。

在诗歌的内容上，杜甫开天中亦未“风骨”大备。壮游时，杜甫的作品多佚。今存之作中，《望岳》表露出诗人希求建功立业的理想、气魄宏大，但这样的力作并不多。吴越之行则流连于江南秀丽山川，缺少对人生的深沉慨叹。入长安后，他才逐渐体会到“旅食京华春”的艰难苦辛。但他对上层统治者的揭露亦多以排律体的投赠诗写成，直到历经磨难，感觉到整个国家肌体已发生了他始料不及的病变后，他才放出啼血的歌喉唱出沉郁，唱出愤懑，而这时，安史之乱已经临近了。在动乱中，杜甫的这些诗作的流传也极为有限了。

所以，在开天的大半时间里，由于杜诗风格未成型、杜甫审美理想与盛唐诗坛接受视野不合，使得杜诗在同时代人眼里，既是着力追求声律精工又乏风骨的作品，被接受的情况当不能和王、孟、高、岑、李相比了。

六

行文至此，尚有一些问题未能求得完满的答案。这就是，杜甫前期毕竟有过那种刚健、豪放的时代精神；入长安后，也曾有过“才士汲引难”的慨叹；而且盛唐人也并非完全排斥格律精美的诗篇。那末，还有什么因素使得杜甫前期的一些精心之作不能及时被时人赏誉呢？这恐怕要注意到开天诗坛热点的转移了。

开元后期，长安诗坛的诗人群体便开始分野。随着张九龄被贬出朝，王昌龄、常建、李颀等正直诗人不久都或贬或隐，在边塞和山林中抒写他们对国事的忧虑和对世俗

的反抗；而王维等人则因怕得罪权贵而滞留京师；至于那些开天之际尚未入仕的布衣诗人如李白、岑参、高适、刘长卿、元结等虽也涉足京师，但在失望中又走向郊野。人们对诗人群体注目的视点开始随着名诗人的四散而分散了，不再聚焦于京城了。

究其原因，不能不归于上层统治者对诗人的态度的变化。唐玄宗登基初年，较尊重人才。开元二年，置翰林院，招文章及琴棋书画数术僧道等，以为翰林待诏。开元六年十二月，宋璟奏李邕、郑勉并有才略文词，请以为渝州、峡州刺史，皆从之，表现出对诗人的极度尊重，并从政令上对华丽的文风施加批评和限制：“我国家效古质，断浮艳，礼乐诗书，是宏文德。绮丽珠翠，深革弊风，必使情见于词，不用言浮于行。”（《玄宗禁策判不切事诏》）所以，殷璠在《河岳英灵集序》中说开元十五年后盛唐之音的形成和玄宗“恶华喜朴，去伪存真”的倡导关系密切不是没有道理的。加上开元十八年，张说为左丞相，有文名，且“喜推籍后进，多引天下知名士，以佐佑王化”（《新唐书》本传）造成“英灵尽来归”，诗人一时集结京师。开元二十一年后，张九龄为相期间，也团结了孟浩然、王维、王昌龄、崔颢、卢象诸人，长安诗坛热闹非凡。随着李林甫当政，玄宗日趋腐化，沉迷道术、女色，国政日非，长安诗坛也逐渐黯淡。此后，除了天宝三四年间，李白被诏入京一时震动诗坛，很少有人能在长安引起“轰动效应”了。天宝五载，李林甫派人杖杀了文坛宿老李邕，更使诗人们不敢贪恋京华。杜甫这时入京不能不说有点不合时宜，而且呆了十年之久，这无疑是杜甫矢志不渝的精神的充分体现，但是在盛唐诗坛热点已转移之后，他的作品大多在有限的达官贵人中传阅，很少能传出京师，尤其是天宝后期呕心沥血之作，更无缘被世人寓目，以至到大历年间，江左一带诗人接触到的仍是其早年稚嫩的“戏题剧论”之作。这是时代的悲剧、文学的悲剧，也是杜甫的悲剧。

综上所述，开天诗人对杜诗接受情况是极为有限的，而这种文学现象又和文学作品接受的主客体两方面的诸多因素紧密相关。无视这种现象而为杜公讳或强加辩解的态度都不是科学的。

〔作者简介〕杜晓勤，1967年生。1989年毕业于扬州师院中文系，同年考入陕西师大文学研究所攻读硕士学位。发表过《柳宗元音乐审美观试探》等论文。

（责任编辑：文）

周邦彦研究

作者 钱鸿瑛

广东人民出版社1990年6月出版

本书共分九章：第一章论周邦彦之为人；第二章总论周词；第三章论周邦彦之精于音律；第四、五、六诸章分论周邦彦的爱情词、羁旅词、咏物词；第七章论周邦彦的审美观及其创作个性；第八章论证周邦彦足称“词中老杜”；第九章论清真词之总评价及其在文学史中之地位。