

# 杜甫的文艺思想与实践

韩成武,张东艳

(郑州成功财经学院文法系,河南巩义451200)

**摘要:**杜甫的文艺思想包括:强调作家创作心态的自由,反对外力的干预;以“瘦硬”、“雄劲”的审美取向,来求得作品的生动气韵;主张作品思想和艺术并重,刻苦追求“佳句”、“诗律”的精致;强调作家的学识修养和虚心学习他人的重要意义。杜甫的创作实践,完美地落实了他的文艺思想主张。他始终保持着自由的创作心态,作品充满真情至性;他的诗歌风格于沉郁顿挫之中兼具瘦硬、雄劲之特征,以凌云健笔歌咏质地瘦硬、雄劲的景物与事物,使作品气韵生动;他以“语不惊人死不休”的刻苦精神创作了众多的警句、佳句,这些诗句流传千载,具有永世不灭的光辉;他“读书破万卷”,诗中大量遣用历史典故,表现出渊博的文化修养,虚心向前辈和同时代诗人学习,而无文人相轻的习气。这些使他成为“集大成”的诗人。

**关键词:**杜甫;文艺思想;实践;研究

**中图分类号:** I109 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5957(2013)01-0112-04

杜甫虽没有论文艺创作的专著,但在他所作的诗文中却时或表达个人的见解。陈伯海先生主编的《历代唐诗论评选》,收录了杜甫的《戏为六绝句》、《陈拾遗故宅》、《春日忆李白》、《奉赠韦左丞丈二十二韵》、《敬赠郑谏议十韵》、《江上值水如海势聊短述》、《解闷十二首》、《偶题》、《遣闷呈路十九曹长》、《同元使君春陵行并序》诸作中涉及的诗论主张。除此之外,还有《桥陵诗三十韵因呈县内诸官》、《寄高三十五书记》、《承沈八丈东美除膳部员外郎阻雨未遂驰贺奉寄此诗》、《宗武生日》、《送覃二判官》、《咏怀古迹五首》(其二)、《寄李十二白二十韵》、《寄高适、岑参三十韵》、《赠毕四曜》、《醉歌行》等诗篇,也表达出他的诗论见解或诗美追求。而且,在《戏题王宰画山水图歌》、《丹青引》、《李潮八分小篆歌》、《发潭州》等诗篇中,又表达了他对书法、绘画的审美取向。这些见解每每以片言只语的形式出现,而从这些片言只语中把杜甫的文艺思想抽绎出来,以获得整体认识,是有意义的。杜甫的文艺思想涉及的文体有诗歌、书法、绘画等多种领域,涉及的内容则有作家的创作心态认识、审美主张、诗

艺追求、作家的学养要求等许多方面。这些见解是精深的。本文拟结合他的创作实践,对他的文艺思想作出较为全面的总结。

## 一、反对外力干预 强调心态自由

文学艺术创作是一种高级的精神活动,是灵感触发的过程。而灵感的触发取决于社会环境的宽松、创作心态的自由,艺术家是不能接受外力干预(诸如权力干预、主题干预、时间干预、衣食干预)的。这个道理已经被当今学界所通晓,而这个道理的孤先发明者则是杜甫。杜甫在其《戏题王宰画山水图歌》中说“十日画一水,五日画一石。能事不受相促迫,王宰始肯留真迹。”王宰是盛唐时期的著名山水画家,杜甫客居成都草堂时与他交往密切,对他的品格和画艺有深刻的认识。杜甫这四句诗的意思是说:王宰从事绘画创作,十天才画出一条河水,五天才画出一块石头;他只有在不受别人催逼的情况下,才肯于操作。王宰画画的速度这样缓慢,不是用笔生疏,画技不精,他是在进行精心的构思,期待灵感的触发,从而使山水作品表现出他的艺术个性。

收稿日期:2012-09-20

作者简介:韩成武(1945—),男,天津武清人,郑州成功财经学院文法系教授,博士生导师。

张东艳(1978—),女,河南巩义人,郑州成功财经学院文法系讲师,文学硕士。

如果给他限定画面的内容或完成的时间,他就会断然拒绝你的请求。仇兆鳌《杜诗详注》引吴门金氏的话说“不受促迫,方得从容尽其能事,此见王宰品格,亦见主人知音。”<sup>[1]</sup>笔者以为,这里固然表现出王宰的品格,但更重要的是杜甫揭示了“创作心态宽松自由”的艺术规律。黑格尔说“自由是心灵的最高的定性。”<sup>[1]120</sup>法国20世纪著名哲学家柏格森也认为,实用性和功利性是阻隔主客体完全融合的帷幕,必须予以揭开。<sup>[2]544</sup>中国当代文学理论界也明确地强调作家创作心态自由对于灵感的触发、优秀作品的产生所具有的重大作用,童庆炳主编的《文学理论要略》说“文学创作常常需要作家进入自由的、无拘无束的、兴之所至的创作心境之中,在这种心境中,作家的创作活力才能充分地调动起来。”<sup>[3]120</sup>当我们回顾古今中外关于创作心态问题的论述,便会惊喜地看到,是杜甫首先揭示出“创作心态宽松自由”这一艺术规律的,时间是公元8世纪中叶。杜甫除了理性上的认知,在创作实践上也在恪守这条艺术之道,他虽然做过皇帝的近臣,却从未作过“应制诗”,从而保障心灵活动的自由,这使他的作品充满了真情至性。而且,他还对有些艺术家屈服于生活压力,以笔墨换取生活费用的做法表示了由衷的惋惜。例如,著名画家曹霸在战乱中流落到成都,为解决衣食所需,便为庸俗之辈画像,杜甫感叹言道“将军善画盖有神,偶逢佳士亦写真。即今漂泊干戈际,屡貌寻常行路人。途穷反遭俗眼白,世上未有如公贫。”(《丹青引》)为“佳士”画像,是出于自心的喜爱,画出来自然是佳作;而为“行路人”画像,是生活“促迫”的结果,画出来的东西难以成为艺术品。虽然杜甫对曹霸的遭遇表示了深切的同情,但是我们在其同情的言辞里面,还是可以悟到其中的惋惜成分。杜甫之所以被后人尊为“诗圣”,他的作品之所以具有永恒的生命力,正是由于他揭示并严格遵循了这条创作规律。那些屈于外力干预的“应制文学”、“遵命艺术”,或许能够获宠于一时,丧失的却是永久的艺术生命。

## 二、追求气韵生动 提倡“瘦硬”、“雄劲”

盛唐时期的社会审美思潮是以丰腴为美。杜甫逆时代潮流而动,提出“瘦硬”、“雄劲”为美的主张,并将其作为导致气韵生动的途径。

首先,杜甫认为只有“瘦硬”风格的作品才具有生动的气韵。在书法艺术上,他力主“瘦硬”为美,认为“书贵瘦硬方通神”。何谓“瘦硬”?他解释说,就是笔锋如同“快剑长戟森相向”(《李潮八分小篆

歌》)笔锋犹如锐利的兵器森然相对,剑和戟都是瘦硬型的兵器,这比喻很精到。对于初唐书法家褚遂良的书法,杜甫推崇有加,认为“褚公书绝伦”(《发潭州》)。关于褚遂良的书法风格,学界公认为“疏瘦婉畅,如铁线萦结”<sup>[4]2</sup>。显然,这是因为褚遂良的书法风格与他的审美取向相合。相反,他对于以气度丰腴为特征的书法家颜真卿的作品却一字未提,须知,从私交来说,颜真卿是有恩于他的,当年杜甫因疏救房琯被唐肃宗论罪的时候,主审官正是刑部侍郎颜真卿,颜真卿出于公道,硬是顶着皇上的旨意宣布杜甫无罪。这是何等的恩典!但是老杜恪守他的审美标准,把私交放在次要位置上。此可谓艺术精神高于一切!对于绘画艺术,他也坚持“瘦硬”为美的主张,他严厉批评了画家韩干的画马作品:“干唯画肉不画骨,忍使骅骝气凋丧。”(《丹青引》)韩干画的马肥胖无骨,杜甫认为肉多则气丧,骨硬则神生,韩干所画的这些肉马是不值得称道的。在诗艺术上,他虽未直接提出这种主张,不过我们从他的作品中确实能感到一种“瘦硬”的作风在。例如,他笔下的“天狗”是“性刚简而清瘦”(《天狗赋》),他笔下的“胡马”是“锋棱瘦骨成”、“竹批双耳峻”(《房兵曹胡马》),他笔下的山也多是尖峭、铁硬的,“两行秦树直,数点蜀山尖”(《送张二十参军赴蜀州因呈杨五侍御》),“峡形藏堂隍,壁色立精铁”(《铁堂峡》),“赤甲白盐俱刺天”(《夔州歌十绝句》其四)等等,这些物象均以瘦硬的质地显示出生动的气韵。

其次,主张作品气势“雄劲”,是杜甫的又一个审美取向。他借助于赞美庾信文章表达了这种审美取向“庾信文章老更成,凌云健笔意纵横”(《戏为六绝句》其一),凌云健笔,意气纵横,文章须如天风海雨,气势夺人。他对当时文坛那些精雕细刻的纤巧作风不以为然,说道“才力应难跨数公,凡今谁是出群雄?或看翡翠兰苕上,未掣鲸鱼碧海。”(《戏为六绝句》其四)“数公”是指庾信、四杰等诗文巨擘,“翡翠兰苕”是比喻那些虽说形式精致却气势孱弱的作品,“掣鲸碧海”是比喻气势雄劲的作品。杜甫认为能写这样作品的作者才是“出群之雄杰”。本着这样的审美取向,他盛称李白作诗是“笔落惊风雨,诗成泣鬼神”(《寄李十二白二十韵》),他赞美贾至作的诗文是“雄笔映千古”(《别唐十五诫,因寄礼部贾侍郎》),他表扬侄子杜勤的文章气势,称其为“词源倒流三峡水,笔阵独扫千人军”(《醉歌行》)。对于那些具有雄劲气势的动物和绘画,杜甫尤喜加以歌咏,诸如健鹞、雄鹰、苍松、古柏、劲竹,皆

以凌厉的诗笔再现其英姿英魄。写骏马则是“竹批双耳峻,风入四蹄轻。所向无空阔,真堪托死生”(《房兵曹胡马》);赞画马则是“四蹄雷电,一日天地”(《画马赞》),四蹄飞奔如同雷电,一日之间上天入地;写健鹤则是“斗上捩孤影,嗽唳来九天”(《义鹤行》),健鹤陡然钻进天宇,然后呼啸着俯冲下来。写老松则是“阴崖却承霜雪干,偃盖反走虬龙形”(《题李尊师松树障子歌》),老松枝干犹如龙蛇蟠曲;写古柏则是“霜皮溜雨四十围,黛色参天二千尺”(《古柏行》),至于高山大川,更是屡见于笔端。杜甫的诗文创作,认真实践了他的审美取向。

### 三、内容、艺术并重 刻苦追求诗艺

杜甫说“别裁伪体亲《风》《雅》。”(《戏为六绝句》其六)所谓“亲《风》《雅》”,就是以《诗经》为正宗,表示要继承《诗经》的美刺比兴传统,注重诗歌批判现实的功能;所谓“伪体”,是指那些背离正宗,例如齐梁“宫体诗”及“上官体”之类的作品,杜甫说要对这些东西加以裁汰。关于杜诗干预政治、批判现实的精神,有大量作品为证,笔者不再赘述。本节要述论的是他对诗歌艺术的追求。

首先是对“佳句”的追求。他说“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。”(《江上值水如海势聊短述》)他特别关注李白诗中的佳句,说“李侯有佳句,往往似阴铿。”(《与李十二白同寻范十隐居》)他还向高适请教佳句的法式“美名人不及,佳句法如何?”(《寄高三十五书记》)他因岑参赠送佳句而自喜“故人得佳句,独赠白头翁。”(《奉答岑参补阙见赠》)晚年他客居夔州,作《秋日夔府咏怀奉寄郑监、李宾客一百韵》,回顾一生遭际,其中就有“远游凌绝境,佳句染华笺”这样的自得之意,并且希望能把这些佳句流传后世“词人取佳句,刻画竟谁传?”(《白盐山》)杜甫所追求的佳句,是那些用诗的语言深刻反映社会人生的警句,鲜明刻画自然生态的妙句。抒情诗虽说颇为注重意境的创造,但警句、妙句亦有其不可替代的意义,文学史上有不少诗人以一两首诗而知名,就是这个道理。杜甫对此刻苦追求,创作出大量的传世警句、妙句。前者如“朱门酒肉臭,路有冻死骨”;“感时花溅泪,恨别鸟惊心”;“无贵贱不悲,无贫富亦足”;“血战乾坤赤,氛迷日月黄”;“三年笛里关山月,万国兵前草木风”;“弟妹悲歌里,乾坤醉眼中”;“血埋诸将甲,骨断使臣鞍”;“身世双蓬鬓,乾坤一草亭”;“天意高难问,人情老易悲”;“丛菊两开他日泪,孤舟一系故园心”。后者如“山河扶绣户,日月近雕梁”;“造化钟神秀,阴阳

割昏晓”;“七星在北户,河汉声西流”;“无风云出塞,不夜月临关”;“风含翠筱娟娟净,雨浥红蕖冉冉香”;“随风潜入夜,润物细无声”;“夜花留宝靥,蔓草见罗裙”;“入帘残月影,高枕远江声”;“星垂平野阔,月涌大江流”;“高江急峡雷霆斗,古木苍藤日月昏”;“吴楚东南坼,乾坤日夜浮”,等等。此等警句、妙句,集情、理、景于一体,熔才、学、识于一炉,深刻精警,使人过目难忘。

其次是对诗律的追求。他说“晚节渐于诗律细。”(《遣闷戏呈路十九曹长》)所言“诗律”,主要是指近体诗的声律、韵律、对仗、章法、句法、字法。诗律对于形成近体诗的音乐美、匀齐美具有重要的作用。杜甫流传下来的1400多首诗中,有近一半是近体诗,尤其是五律、七律,被后人称为典范之作。他特别强调诗律在促成诗美上的重要作用,说“律中鬼神惊。”(《敬赠郑谏议十韵》)所谓“律中”,就是符合格律要求。写近体诗的难度在于遣词达意必须符合格律规定,这如同在两脉高山之间的溪水上行船——一脉是表意的高山,一脉是格律的高山,触到哪脉山岩都要翻船的;而一旦遣词达意正好切中格律,就会产生巨大的美学效果。为此,他反复强调格律的运用。例如,他赞美初唐诗人沈佺期在诗律上的建树“诗律群公问”(《承沈八丈东美除膳部员外郎阻雨未遂驰贺奉寄此诗》);他赞美奉先县诸公诗歌的艺术造诣“遣词必中律”(《桥陵诗三十韵因呈县内诸官》);他赞美郑审、李之芳诗歌精于诗律:“律比昆仑竹”(《秋日夔府咏怀奉寄郑监、李宾客一百韵》);他教导儿子宗武作诗,也在诗律上给予强调“觅句新知律”(《又示宗武》)。在杜甫时代,五律已经定型和成熟,七律则是在杜甫手中定型和成熟的。在声律的探索上,他还创造了“仄平仄平仄,平仄仄平平”的五言律句变格形式,创造了“○平平○仄仄仄平仄,○仄仄○平平平仄平”(即“丁卯句法”)的七言律句变格形式,丰富了近体诗律句的样式。<sup>[5]202</sup>在对仗技巧上,他把“流水对”、“句中対”、“借对”等对仗形式推到了艺术的颠峰。在章法的建构上,他通过典范性的创作实践,确立了登临咏怀诗的“四节式”章法(点题——写景——言事——抒情),确立了咏物诗的“二节式章法(描绘物象——寄托情志)。<sup>[5]140</sup>在句法和字法的建构上,同样取得辉煌的成就。

### 四、注重学识修养 融会诸家之长

杜甫认为,加强学养是从事诗歌创作的必备条件,他自言创作体会“读书破万卷,下笔如有神。”

(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)只有大量读书,才能在写作时左右逢源,如有神助。“身外满床书”(《汉川王录事宅作》),是他生活追求的目标。“散乱床上书”(《溪涨》),是他的生活写照。“检书烧烛短”(《夜宴左氏庄》),他常常读书到深夜。“客至罢琴书”(《过客相寻》)、“漫卷诗书喜欲狂”(《闻官军收河南河北》),只有在客人来访或极度喜悦的时候,才肯于停止读书;即便是乘船漂泊的日子里,他也从未把书丢下。“群书满系船”(《秋日夔府咏怀奉寄郑监、李宾客一百韵》)。为了培养后代继承诗人家声,在小儿宗武年方13岁时,就开始教他学习《昭明文选》,而且要求他熟记、背诵。宗武15岁时,他又进一步提出“应须饱经术”的要求,敦促孩子熟读儒家经典。可见,学识修养在他心目中的重要地位。这一点,还可以从他诗歌中使用语典、事典的丰富性得到证实。据金启华先生统计,杜诗使用《诗经》、《尚书》、《礼》、《易》、《春秋左氏传》、《论语》的语典多达180处;使用《史记》、《汉书》、《后汉书》、《三国志》、《晋书》、《宋书》、《南史》等史书语典43处;使用《老子》、《庄子》、《关尹子》、《荀子》、《尹子》、《韩非子》、《列子》、《吕氏春秋》、《淮南子》、《法言》、《牟子》、《抱朴子》、《颜氏家训》、《文中子》等各家句意55处;至于化用前代诗人的诗句,如屈原、宋玉、曹操、曹丕、曹植、孔融、蔡琰、王粲、刘桢、应璩、陈琳、嵇康、阮籍、傅玄、裴秀、陆机、潘岳、潘尼、张载、张协、左思、孙楚、刘琨、郭璞、卢谌、孙绰、殷仲文、陶渊明、谢灵运、谢惠连、谢瞻、谢庄、颜延之、鲍照、王融、谢朓、沈约、江淹、吴均、任昉、王训、梁武帝、梁简文帝、梁元帝、阴铿、沈炯、王褒、何逊、江总、庾信,以及初唐诗人虞世南、沈宋、四杰等,竟有571处<sup>[6]234</sup>。

在强调学养的同时,杜甫还强调虚心向前辈和当代诗人学习的重要性。“不薄今人爱古人,清词丽句必为邻。”(《戏为六绝句》其五)他喜爱古代诗人,也不鄙薄当代诗人,凡有清词丽句者,都愿意与之亲近,向他们学习。即便是对于南朝诗人,他也从不一概否定。陈子昂称“齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝”(《与东方左史虬〈修竹篇〉序》),把南朝诗歌一笔抹杀,虽属当时文坛斗争的需要,亦颇有矫枉过正之弊端。还是杜甫持论公允,他说“作者皆殊列,名声岂浪垂”(《偶题》)认为历代诗文作者之所以能够垂名于后世,必然有他们的独到之处。为此,他没有放弃任何可以学习的诗文作品,不排斥任何

可以效法的诗人。从远处来说,他表示学习过屈原、宋玉——“迟迟恋屈宋”(《送覃二判官》)、“窃攀屈宋宜方驾”(《戏为六绝句》其五)、“摇落深知宋玉悲,风流儒雅亦吾师”(《咏怀古迹五首》其二)。他表示学习过李陵、苏武,称“李陵苏武是吾师”(《解闷十二首》其五)。他还学习过扬雄的词赋,学习过曹植的诗歌,说“赋料扬雄敌,诗看子建亲”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)。即便是对于六朝诗人,他也认真地审视并吸取他们的长处,例如他学习阴铿、何逊的刻苦态度,说“颇学阴何苦用心”(《解闷十二首》其七)。他思慕陶潜、谢灵运田园山水诗的造诣——“安得思如陶谢手,令渠述作与同游”(《江上值水如海势聊短述》)。他称自己的诗继承了江淹、鲍照的风格,说“流传江鲍体”(《赠毕四曜》)。对于初唐诗人,如“四杰”、陈子昂、郭震、杜审言、沈佺期、宋之问等诗人,他也给予很高的评价,并表示要向他们学习。对于同时代的诗人,更体现出虚心求教,他赞扬李白“白也诗无敌,飘然思不群”;渴望与李白重逢“何时一樽酒,重与细论文”(《春日忆李白》);他赞美高适、岑参的诗篇,说他们的诗“意惬关飞动,篇终接混茫”(《寄高适、岑参三十韵》);他赞美王维的诗句秀雅,说“最传秀句寰区满”(《解闷十二首》其八);他赞美孟浩然诗句清新,说“清诗句句尽堪传”(《解闷十二首》其六)。正是由于他广泛认真地学习了古今诗人的优长,才使自己成为“集大成”的诗人。正如中唐诗人元稹所说“至于子美,盖所谓上薄风骚,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。”<sup>[7]2235</sup>宋人秦观也认为“然不集诸子之长,子美亦不能独至于斯也。”<sup>[7]2318</sup>这是一条宝贵的经验,也是杜甫文艺思想的重要部分。

#### 参考文献:

- [1] 黑格尔. 美学(第一卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [2] 张秉真. 西方文艺理论史 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1994.
- [3] 童庆炳. 文学理论要略 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1995.
- [4] 莲池书院法帖 [M]. 石家庄: 河北美术出版社, 1982.
- [5] 韩成武. 杜诗艺谭 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [6] 金启华. 杜甫诗论丛 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [7] 仇兆鳌. 杜诗详注 [M]. 北京: 中华书局, 1978.