

杜甫排律体制研究

韩成武¹, 张东艳²

(郑州成功财经学院, 河南 巩义 451200)

摘要: 杜甫排律是排律体诗的巅峰,他把初唐时期诞生的这种诗体艺术推向极致。从声律、韵律、对仗、结构四个方面对杜甫排律的体制进行研究,可以发现杜甫的排律体制有以下特点:(一)在声律上,入蜀之前偶有以三平尾对三仄尾,入蜀之后则不复出现;重视拗救,一联中如果出句拗,则于对句救之;存在大量三仄尾句;严守粘对规则。(二)在韵律上,严格使用平声韵,在总计1708个韵字中仅有5个韵字出韵、1个韵字重韵;使用韵部覆盖面广而又有所偏重;有相对稳定的韵字群;韵数皆为偶数。(三)在对仗上,五排首联对仗较为常见,七排则无;对仗种类、句式节奏、句法结构多样化;邻联间的对仗种类、句式节奏、句法结构绝少雷同。(四)在结构上,长篇排律段落分明,情思主线贯通首尾;在两段之间安排具有过渡功能的联语,使前后内容平稳转换。杜甫以其卓越的创作实践,为排律在声律、韵律、对仗、结构诸方面确立了体制,在文学史上具有重要意义。

关键词: 杜甫;排律;体制

中图分类号: I207.21 文献标识码: A 文章编号: 1002-6320(2015)04-0036-06

杜甫的排律是其诗歌的重要组成部分,中唐著名诗人元稹在《唐检校工部员外郎杜君墓系铭并序》中,对杜甫排律给予高度的评价,称其“铺陈始终,排比声韵,大或千言,次犹数百,辞气豪迈而风调清深,属对律切而脱弃凡近”^{[1]2236}。在中国诗歌发展史上,杜甫排律是排律体诗的巅峰,他把初唐时期诞生的这种诗体艺术推向极致,后代诗人亦不可企及。本文拟对杜甫排律的体制做出较为系统深入的研究,通过对作品的细致考察,总结其声律、韵律、对仗、结构等方面的特征。

自南朝齐永明年间起,沈约等人将“四声八病”理论度入诗歌创作,诗人们开始注重对诗句声调的研讨,创作出大量的禁忌声病、注重偶对的作品,号称“永明体”,排律体诗已具雏形。入唐以后,诗人们将四声二元化,加速了近体诗声律定型的进程。到初唐后期,在杜审言、沈佺期、宋之问等诗人的推动下,伴随五律格律的定型,五言排律的格律也渐趋成熟,创作出121首格律较为严

密的排律体诗^{[2]257}。但由于探索时间尚短,在声律、韵律、对仗等方面还留有进一步完善的空间;加之他们多是宫廷诗人,作品的题材内容尚未得到充分展开。历史将这个空间留给了后人,留给了杜甫。

笔者经过对杜诗逐篇逐句的鉴别,确定杜甫排律共计130首,其中五排126首,七排4首。清人浦起龙《读杜心解》认定杜甫排律共计135首,其中五排127首,七排8首^{[3]682-824}。笔者认为浦氏裁定过于宽泛,他把自己也认为是“本属歌体,然亦可作拗体长律”“可古可排”的几篇作品也归入排律。审视这几首诗,出现大量的非律句,失粘失对情况严重,与杜甫那些严整的排律相差甚远,实不可混为一谈。今举一例,以观面貌。杜甫《陪章留后惠义寺饯嘉州崔都督赴州》:“中军待上客,令肃事有恒。前驱入宝地,祖帐飘金绳。南陌既留欢,兹山亦深登。清闻树杪警,远谒云端僧。回策匪新崖,所攀仍旧藤。耳激洞门飏,目存

收稿日期: 2015-02-12

作者简介: 1. 韩成武(1945—),男,天津市武清区人,河北大学文学院教授、博士生导师,郑州成功财经学院杜甫研究所所长,兼任中国杜甫研究会副会长,主要从事唐代文学研究; 2. 张东艳(1978—),女,河南省巩义市人,讲师,苏州大学博士生,主要从事古代文学研究。

寒谷冰。出尘网轨躅,毕景遗炎蒸。永愿坐长夏,将衰栖大乘。羁旅惜宴会,艰难怀友朋。劳生共几何,离恨兼相仍。”此诗第2、4、6、8、20皆非律句,第5、9、11、19作为出句,却以平声字收尾,更不合规范,而且失粘颇多,虽含有几联对仗,也不能视为排律。今人林继中所著《杜诗赵次公先后解辑校》亦未将此诗归入排律^{[4]555}。浦起龙还将4首不合排律规范的作品归入七排,更为失当,清人李重华在所著《贞一斋诗说》中说道“七言排律,唐人断不多作,杜集止三四首。”因为这种诗体“最易流入唱本腔调,纵复精工,有乖风雅”^{[5]926}。笔者将这类被浦起龙归入排律的5首作品加以剔除,确定130首作为研究对象。本文所引杜诗均据仇兆鳌《杜诗详注》。

一、杜甫排律作品之声律

考察杜甫排律作品的声律情况,需从两个方面着眼:一是使用律句情况,包括正格律句和变格律句(经过拗救之后而形成的律句);二是对于粘对规则的遵循情况。

(一)声律严格。杜甫的排律作品,整体来看,绝大多数作品声律严格。因其所写题材内容和接受对象的不同,其声律情况亦稍有不同。例如他在困居长安期间写给尚书左丞韦济、汝阳王李璡、比部郎中萧某、翰林学士张垪、集贤院学士崔国辅和于休烈、谏议大夫郑审、京兆尹鲜于仲通、开府仪同三司哥舒翰、膳部员外郎沈东美、左丞相韦见素等人的12首投赠诗,所用皆为律句,且严守粘对规则,真正做到了“毫发无遗憾”。或有疑问,其所作《敬赠郑谏议十韵》中,有句“诸公厌祢衡”,“祢”是平声,而此处平仄规定须是仄声。此事不难解答,盖因唐人在诗中使用人名、地名、官名时,对其声调可做通融,这样的例子很多,仅举几例,李颀七律《题璿公山池》首联“远公遁迹庐山岑,开土幽居祗树林”,“庐”字处应仄而平;宋之问七律《函谷关》颔联“灵迹才辞周柱下,祥氛已入函关中”,“函”字处应仄而平;宋之问五排《下桂江龙目滩》“瞑投苍梧郡,愁枕白云眠”,“梧”字处应仄而平;宋之问五排《别之望后独宿蓝田山庄》“尔寻北京路,余卧南山阿”,“南山”即终南山,是唐诗中常用地名,“南”字处应仄而平;李峤五律《豹》尾联“若令逢雨露,长隐南山幽”,这些都不能看作“三平调”之失误。那么要问,杜甫这些投赠诗何以如此声律整肃,那是因为这些诗是请求对方予以汲引入仕的,那就必须在格律上不出错误,否则就等于自毁其名。

在功利性的投赠诗之外,尚有个别作品出现声律失误现象,主要是以三平尾对三仄尾,三仄尾并非声病,而三平尾(又称三平调)确为声病,诚如王力先生所说,“三平调是古风的专用形式”^{[6]1531}。杜甫这种失误是偶然的,集中出现在入蜀之前创作的《陪李北海宴历下亭》《桥陵诗三十韵因呈县内诸官》两首诗中,前者如“东藩驻皂盖,北渚凌清河”“云山已发兴,玉佩仍当歌”“蕴真惬所遇,落日将如何”,后者如“崇冈拥象设,沃野开天庭”(“拥”字古为上声)“空梁簇画戟,阴井敲铜瓶”“瑞芝产庙柱,好鸟鸣岩扃”“王刘美竹润,裴李春兰馨”,等等。以三平尾对三仄尾,是初唐律诗和排律作品中常见的,正如仇兆鳌所说是“依初唐排律”^{[1]39},这里可以看作是杜甫有意重蹈旧迹。初唐时期声律尚未完善,杜甫这种倒退做法不可取,当然这是他偶然为之。

杜甫晚年曾说“晚节渐于诗律细”,的确如此,他入蜀之后所做的排律,无论长篇短制,均无声律失误,即便是他的长篇排律《秋日夔府咏怀奉寄郑监审李宾客之芳一百韵》也无一句存在声律问题。

(二)重视拗救,一联中出句如果是拗句,则于对句救之。例如“绝域长夏晚,兹楼清宴同。”(《陪章留后侍御宴南楼得风字》)“夏”字拗,“清”字救。“良会不复久,此生何太劳。”(《王阆州筵奉酬十一舅惜别之作》)“复”字拗,“何”字救。“颇谓秦晋匹,从来王谢郎。”(《送大理封主簿》)“晋”字拗,“王”字救。“苔竹素所好,萍蓬无定居。”(《将别巫峡赠南卿兄瀼西果园四十亩》)“所”字拗,“无”字救。“鹿角真走险,狼头如跋胡。”(《大历三年春白帝城放船出瞿塘峡》)“走”字拗,“如”字救。诗例颇多,无须尽举。

(三)五言律句大量出现三仄尾。三仄尾即后三字皆为仄声,杜甫未将其视为声病。例如:“由来意气合,直取性情真。”(《赠王二十四侍御契四十韵》)“驱驰不可说,谈笑偶然同。”(《寄司马山人十二韵》)“蛟龙引子过,荷芰逐花低。”(《到村》)“萋萋露草碧,片片晚旗红。”(《陪严郑公秋晚北池临眺》)“风轻粉蝶喜,花暖蜜蜂喧。”(《敝庐遣兴奉寄严公》)“泥留虎斗迹,月挂客愁村。”(《东屯月夜》)上引各联,出句皆为三仄尾,之所以不视为声病,笔者认为汉语诗歌是以两个音节为一个节奏,律句的特征是节奏点的声调平仄相反,“平平仄仄仄”的节奏点在第2、4两个音节上,平仄是相反的,所以这种句式仍然具有律句的音乐性。近年来,网络上教习近体诗声律者甚

众,每以三仄尾视为声病,今以杜甫作品观之,此论可以休矣。

(四) 杜甫排律作品严守粘对规则。所作 130 首诗无一联之间失对、两联之间失粘之误。

二、杜甫排律作品之韵律

本节考察杜甫排律作品押韵情况,从押韵规则和韵脚位置两个方面着眼。

(一) 严格按照平水韵来押韵。笔者使用清代韵书《诗韵合璧》对杜诗进行用韵调查。由于《唐韵》已经失传,而反映唐宋两代人作诗押韵实际情况的《平水韵》虽也失传,但其 106 韵的韵部体系仍旧被后代韵书所传承(后代韵书只是在原有韵字的基础上增加新的韵字)的情况,故可确定《诗韵合璧》能够作为调查杜诗押韵的文献依据。经过逐首调查,得出结论如下。

1. 杜甫排律使用平声韵,绝大多数作品一韵到底,出韵的仅有 4 首,且多出现在长篇排律中。出韵的 4 首是《奉赠鲜于京兆二十韵》使用上平声十一真韵,而其中“操持郢匠斤”这句,“斤”字属于邻韵上平声十二文韵。《赠王二十四侍御四十韵》使用上平声十一真韵,其中“稍稍息劳筋”句的“筋”字、“田家敢忘勤”句的“勤”字属于邻韵十二文韵。《夔府书怀四十韵》使用上平声四支韵,其中“行人避蒺藜”句的“藜”字属于上平声八齐韵。《寒雨朝行视园树》使用上平声七虞韵,其中“篱边新色画屏舒”句的“舒”字属于邻韵六鱼韵。考虑杜甫的心思是,以准确表情达意为重,在无法于本韵部中找到适合的韵字情况下使用邻韵。在 130 首排律中仅有 4 首存在出韵情况,而且仅有 5 个韵字出韵。经考察,杜甫排律作品共计 1708 韵。《送卢十四弟侍御护韦尚书灵柩归上都二十四韵》,实际是二十韵。朱鹤龄《杜工部诗集辑注》、杨伦《杜诗镜铨》、仇兆鳌《杜诗详注》、浦起龙《读杜心解》皆误传。唯有钱谦益《钱注杜诗》予以更正^{[7]624})。这个比率是很低的。

2. 近体诗押韵不允许重韵,杜甫排律绝大多数作品没有重复使用韵字,仅有 5 首诗存在个别韵字重复现象,但这些重复出现的韵字其词性、意义不同。具体情况是《秦州见敕目薛三据授司议郎毕四曜除监察与二子有故远喜迁官兼述索居凡三十韵》诗中,韵字出现两“萍”字。“浩荡逐流萍”“谁定握青萍”,但两“萍”字意思不同,前者是指浮萍,而“青萍”是宝剑名称。《哭台州郑司户苏少监》诗中,韵字出现两“夫”字。“谷贵没潜夫”“衔冤有是夫”,两“夫”字意思也不同,前者是名

词,潜夫指隐士,后者是语助词,仇兆鳌注云:“夫,音扶。”^{[1]1190}《赠李八秘书别三十韵》诗中,韵字出现两“虚”字。“喜异赏朱虚”“台榭楚宫虚”,两“虚”字意思也不同,前者是人名,指朱虚侯刘章,后者是形容词空虚。《哭王彭州抡》诗中,韵字出现两“朝”字。“宠辱自三朝”“隐几接终朝”,两者读音不同,前者指朝代,后者指早晨。《寄峡州刘伯华使君四十韵》诗中,有三处韵字重出。“深水谒夷陵”“战胜洗侵陵”,前者夷陵是地名,后者侵陵意思是侵犯。“纤毫欲自矜”“张兵挠棘矜”,前者意思是夸耀,后者“棘矜”是名词,指戟柄。“群公价尽增”“黄霸玺书增”,这两个“增”字意思相同。以上共 7 个韵字重出,而前 6 个重出的韵字意思不同,只是字面相同罢了,不能算重出,唯有“增”是重出的韵字。在 1708 个韵字中有一个韵字重出,虽说不能打满分,但也足以说明杜甫排律作品用韵的严格。

3. 使用韵部覆盖面广而又有所偏重。杜甫排律于 30 个平声韵中仅有上平声三江、九佳、十五删、下平声十三覃、十四盐、十五咸 6 个窄韵没有使用。而宽韵如上平声四支韵、七虞韵、十一真韵、下平声一先韵、七阳韵使用率高。使用宽韵有利于表情达意,这说明杜甫选韵作诗不以争奇斗险为能事。其长篇排律多用宽韵,如《秋日夔府咏怀奉寄郑监审李宾客之芳一百韵》使用下平声一先韵,《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》使用下平声一先韵,《夔府书怀四十韵》使用上平声四支韵,《大历三年春白帝城放船出瞿塘峡久居夔府将适江陵漂泊有诗凡四十韵》使用上平声七虞韵,《赠王二十四侍御契四十韵》用上平声十一真韵,使用这些宽韵为其表达复杂的思想情感提供了便利。

4. 使用韵字有相对稳定的韵字群。其 130 首排律作品总计为 1708 韵,而使用的韵字仅为 790 个(平水韵的平声韵字约为 2800 个),这说明杜甫对一些韵字是较多重复使用的。例如,其使用十一真韵(该部韵字 150 多个)的作品 15 首,共计 228 韵,而其使用该韵部的韵字仅为 51 个,韵字的平均使用率为每字 4 次以上。

5. 韵数灵活多样而皆为偶数,有六韵、八韵、十韵、十二韵、十四韵、十六韵、十八韵、二十韵、二十二韵、三十韵、三十六韵、四十韵、五十韵、一百韵之别,长短根据所写内容而定。杜甫排律的韵数皆为偶数,这是从他祖父杜审言那里继承的。初唐诗人写排律,韵数奇偶混杂,唯杜审言只用偶数。杜甫诗全集中有一首《送高三十五书记十五

韵》实为十六韵,但此诗不是排律。

(二)韵脚位置固定。偶数句押韵,五排绝大多数为首句不入韵格式,首句入韵者仅有2首:《遣兴》《送大理封主簿五郎亲事不合却赴通州》。七排4首皆为首句入韵格式。这与他处理五律作品首句多不入韵、处理七律作品首句多入韵的思路是一致的。杜甫五律626首,首句入韵者仅为45首;其七律(包括拗体七律)151首,首句入韵者为33首。

三、杜甫排律作品之对仗

排律是对仗的艺术,使用对仗的能力如何决定作品的成败。排律的对仗要求,除首尾两联不必对仗,中间各联都须对仗。杜甫排律作品除有几首偶然失对,绝大多数对仗整饬。偶有失对的作品有《与李十二白同寻范十隐居》之“余亦东蒙客,怜君如弟兄”“入门高兴发,待立小童清”,《立秋雨院中有作》之“飞雨动华屋,萧萧梁栋秋”。笔者认为杜甫排律作品的对仗艺术有以下几点。

(一)杜甫五排除中间各联使用对仗以外,首联对仗亦属常见,在其126首五排中,有73首首联对仗。这与他的五律作品首联多用对仗为同一做法。而七排4首首联均未对仗,也与他处理七律首联多不用对仗做法相同。

(二)对仗种类多样,既有工对、宽对,也有流水对、借对、当句对等多种形式。尤其是大量使用流水对,有效地反映了复杂的社会问题,表达了个人的见解和感受。

(三)各联之间的句式(句子的意义节奏)、语法结构、对仗种类,错落变化,形成了既具有匀齐之美又摇曳多姿的美学特征。

为具体说明上述各点,拟举一首中篇排律作品《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史参三十韵》为例做出分析,为便于表述,在每联前面加有有序号。

(1)故人何寂寞,今我独凄凉。(2)老去才难尽,秋来兴甚长。

(3)物情尤可见,辞客未能忘。(4)海内知名士,云端各异方。

(5)高岑殊缓步,沈鲍得同行。(6)意惬关飞动,篇终接混茫。

(7)举天悲富骆,近代惜卢王。(8)似尔官仍贵,前贤命可伤。

(9)诸侯非弃掷,半刺已翱翔。(10)诗好几时见,书成无信将。

(11)男儿行处是,客子斗身强。(12)羈

旅推贤圣,沈绵抵咎殃。

(13)三年犹疟疾,一鬼不销亡。(14)隔日搜脂髓,增寒抱雪霜。

(15)徒然潜隙地,有靦屡鲜妆。(16)何太龙钟极,于今出处妨。

(17)无钱居帝里,尽室在边疆。(18)刘表虽遗恨,庞公至死藏。

(19)心微傍鱼鸟,肉瘦怯豺狼。(20)陇草萧萧白,洮云片片黄。

(21)彭门剑阁外,虢略鼎湖旁。(22)荆玉簪头冷,巴笺染翰光。

(23)乌麻蒸续晒,丹橘露应尝。(24)岂异神仙宅,俱兼山水乡。

(25)竹斋烧药灶,花屿读书床。(26)更得清新否,遥知对属忙。

(27)旧官宁改汉,淳俗本归唐。(28)济世宜公等,安贫亦士常。

(29)蚩尤终戮辱,胡羯漫猖狂。(30)会待袄氛静,论文暂裹粮。

首联使用了对仗,为人伦类的工对(我对人),句式(指句子的意义节奏,下同)为2—3式,句法为主—谓结构。

第2联为人事类的工对(兴对才),句式为2—1—2式,句法为状—主—谓结构。

第3联为宽对,句式为2—3式,句法为主—谓结构。

第4联为单句形式的流水对,两句实为一句,把主语部分作为出句,把剩余的状语、谓语、宾语作为对句,使之构成对仗。“各”的意思是“各居”,具有动词性质,故能与“知”相对。

第5联为当句对(沈、鲍对高、岑。人名依次为沈约、鲍照、高适、岑参),句式为2—1—2式,句法为主—谓—宾结构。

第6联为文学类的工对(篇对意),句式为2—1—2式,句法为主—谓—宾结构。

第7联为当句对(卢、王对富、骆。人名依次为卢照邻、王勃、富嘉謨、骆宾王),句式为2—1—2式,句法为状—谓—宾结构。

第8联为人伦类的工对(贤对尔),句式为3—2式,句法为主—谓结构。

第9联为人伦类的工对(半刺对诸侯),诸侯指高适,高适为彭州刺史,古人称刺史为诸侯。半刺指岑参,岑参为虢州长史,官阶在刺史之下。此联句式为2—3式,句法为主—谓结构。

第10联为文学类的工对(书对诗),句式为1—1—3式,句法为主—谓—补结构。

第11联为借对,借用“子”的另一义,与“儿”相对。两句的句式不同,出句为2—2—1,对句为2—1—2。出句为主—谓结构,对句为主—谓—宾结构。古人对仗,字面对上即可,不求出句与对句句法结构相同。

第12联为顺承关系的流水对,句式为2—1—2式,句法为状—谓—宾结构,羁旅是范围状语,沉绵为原因状语,两句意思是说,就羁旅之苦来说当首推孔圣,因长期患病而导致灾祸。

第13联为工对(数目对数目),句式为2—3式,出句句法为状—谓结构,对句句法为主—谓结构。

第14联为因果关系的流水对,出句为因,对句为果。句式为2—1—2式,句法为状—谓—宾结构。

第15联为宽对,句式为2—1—2式,句法为状—谓—宾结构。

第16联为宽对,句式为2—2—1式,句法为状—谓—补结构。

第17联为因果关系的流水对,句式2—1—2式,出句句法为状—谓—宾结构,对句为主—谓—宾结构。

第18联为人名类工对(庞公对刘表),句式为2—3式,句法为主—谓结构。

第19联为身体类兼鸟兽类的工对,句式为2—1—2,句法为状—谓—宾,意思是因心微而伴随鱼鸟,因肉瘦而害怕豺狼。

第20联为颜色类工对,句式为2—3式,句法为主—谓结构。

第21联为地名类工对,句式为2—3式。句法为无谓语句。

第22联为宽对,句式为4—1式,句法为主—谓结构。

第23联为草木类工对,句式为2—3式,句法为主—谓结构。乌麻即胡麻,需九蒸九晒方可食用。露,沾上露水。

第24联为宽对,句式为1—1—3式,句法为状—谓—宾结构。

第25联为草木类兼器物类工对,句式为2—3式,句法为无谓语句。

第26联为宽对,句式为2—2—1式,句法为谓—宾—补结构。

第27联为朝代名工对,句式为2—2—1式,句法为主—谓—宾结构。

第28联为人伦类工对,句式为2—1—2式,句法为主—谓—宾结构。

第29联为人伦类工对,句式为2—1—2式,句法为主—谓—宾结构。

第30联按规则不予对仗。

通过逐联分析,可以清楚地看到,对仗种类、句式、句法结构等方面呈现为多种样式。对仗种类有宽对、工对、流水对、借对、当句对,工对中又有草木、禽鸟、人伦、人事、地名、人名、身体、文学、颜色、数目等多种类型,流水对中有单句形式和复句形式,复句形式中又有顺承、因果两种类型。句式节奏和句法结构面目各异。

在组织安排上,采用错落交织的方法,使相同的对仗种类、句式、句法结构不出现在相邻的两联,除了第28、29两联,其他的邻联在对仗种类、句式节奏、句法结构方面均不雷同。这样做可以避免因大量使用对仗而造成的刻板、呆滞,使作品既有匀齐美又有灵动性。应该说,杜甫的排律作品已将对仗艺术推到极致。

四、杜甫排律作品之结构

排律体诗自然离不开铺叙,尤其是长篇排律,离开铺叙则无法成章,诚如元人杨载在所著《诗法家数》中说“长律妙在铺叙”^{[8]736}。但由于排律基本由偶句构成,用偶句对人物、事物以及见解、情感进行铺陈,远不如古体诗用散行语言铺叙来得自然、得心应手。弄得不好,会造成联与联之间意脉隔断,结构支离,难以成文,如同楹联汇集。杜甫的排律作品则结构严谨,意脉连贯。究其成因,主要有以下几点。

(一)长篇排律段落分明,思想感情的主线贯通首尾。清人张谦宜在所著《茧斋诗谈》中说:“五言排律,当以少陵为法,有层次,有转接,有渡脉,有盘旋,有闪落收缴,又妙在一气。”^{[9]807}本文第三部分所引的《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史参三十韵》这首诗,就是个很好的例证。下面试做分析。

首联“故人何寂寞,今我独凄凉”,两位老友虽遭贬谪却仍不寂寞,而自己却独守凄凉。两句具有总摄全篇的作用,全诗就是围绕这两句来展开叙述的。先用两联交代写此诗的缘故,就是诗兴不衰,友情犹在。从第4联到第10联为一段,具体铺叙高岑之“不寂寞”:诗名远扬,官职仍贵。赞其诗名,以前代著名诗人沈约、鲍照为陪衬;称其官贵,以当代四位仕途坎坷的诗人做对比。从第11联到第15联为一段,铺叙自己之“独凄凉”:疟疾缠身,生涯狼狈。以上是双方的第一层对比,接下来是第二层对比,写双方生活环境的巨大差别。从第17联到第20联为一段,铺叙自己身处边疆的苦情:与鱼鸟相伴,受豺狼威胁。从第21联到第26联为一段,铺叙友人生活环境的优雅:土产富足,风光秀美。最后4联为一段,收结

双方:居官的你们要为国家效力,凄凉的我则能安于贫困。待到安史叛军覆灭之后,我将背着干粮与你们相会。仇兆鳌说:结尾四联“宾主总收”^{[1]644}是为确论。这首五言长排段落分明,思想主线贯穿首尾,那就是对高岑两位老友遥致安慰。《唐书》载,唐肃宗乾元元年五月,高适由太子詹事出任彭州刺史。乾元二年四月,岑参由起居舍人出任虢州长史。二人均遭贬谪,故杜甫写诗安慰之。

(二)段落的转换之处,常有一联出句挽结上文,对句启开下文,其作用如同两岸之间的渡船。清人张谦宜在所著《茧斋诗谈》中说“凡百韵或数十韵长篇,必有过脉,大约一句挽上,一句生下,此文之筋也。”^{[9]806}他所说的“过脉”“文筋”就是指具有连接两段文意作用的联语。杜甫排律作品中时见这种过渡性的联语。例如《奉寄河南韦尹丈人》,诗的前段盛赞韦济的才德、地位尊荣无与伦比;后段诉说个人性格放纵,生活困顿。在两段之间有一联是“尊荣瞻地绝,疏放忆途穷”,它起到了由前段转到后段的过渡作用,将前后两段连成一体。又如《赠翰林张四学士垞》,诗的前段铺叙马张垞春风得意,青云高举;后段讲述个人岁月空掷,飘荡无依。两段之间的一联是“无复随高凤,空余泣聚萤”,高凤,指称张垞;聚萤,即囊萤,用晋人车胤的典故,写个人的贫穷。再如《奉

赠鲜于京兆二十韵》,前段赞美京兆尹鲜于仲通德才兼备,广揽人才;后段铺叙个人文采尚好,已经获得候选资格,希望对方给予汲引。两段之间也有一联作为过渡“义声纷感激,败绩自逡巡。”出句的意思是说对方广揽人才的义举博得了众多的感激,是承上文;后句是说自己仕途屡遭坎坷羞于启齿求人,是启下文。这些具有过渡功能的联语,其作用是完成前后内容的平稳转换,衔接前后文意,如同骨骼之间的连筋,在作品的结构上具有组织意义。

此外,古代诗论家还对杜甫排律作品的工于发端有所评论。例如施补华在所著《岷佣说诗》中说“五排篇幅短者,起笔可以突兀;篇幅长者,必将全篇通括总揽,以完整之笔出之。”^{[5]999}施氏此论颇有见地,虽不能概括杜甫的全部排律作品,却也道出了部分作品的起句特征。杜甫某些短律起句突兀,如同空中坠石,不知所来,长律起句则总括全篇,笼罩首尾。

杜甫的排律作品被后人视为此体的艺术巅峰,尤其是他的五言排律,“五言排律,至杜集观止”^{[5]925}(李重华《贞一斋诗说》)。后代诗人不能企及。杜甫以其卓越的创作实践,为此体在声律、韵律、对仗、结构诸方面确立了体制,在文学史上具有重要的意义。

[参 考 文 献]

- [1]仇兆鳌.杜诗详注[M].北京:中华书局,1979.
[2]韩成武.杜甫新论[M].保定:河北大学出版社,2007.
[3]浦起龙.读杜心解[M].北京:中华书局,1961.
[4]林继中.杜诗赵次公先后解辑校[M].上海:上海古籍出版社,1994.
[5]王夫之等.清诗话[M].上海:上海古籍出版社,1999.

- [6]王力.古代汉语(校订重排本)[M].北京:中华书局,1999.
[7]钱谦益.钱注杜诗[M].上海:上海古籍出版社,1979.
[8]何文焕.历代诗话[M].北京:中华书局,1981.
[9]郭绍虞.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.

Study on the System of Du Fu's Long Metrical Poems

HAN Cheng-wu, ZHANG Dong-yan

(Zhengzhou Chengong University of Finance and Economics, Gongyi Henan 451200, China)

Abstract: The research is on Du Fu's metrical poetry system from four aspects: rhythm, rhyme, antithesis and structure. Then comes to the conclusion: First, in rhythm, before Du Fu came to Sichuan, occasionally there were three ping opposing to three ze tail in his poems, while he entered Sichuan, this usage disappeared; he paid attention to stubborn rescues, that was to say, if there was a sentence ao, it would be changed as a save in the couplet; there were a lot of three ze tail sentences; and he strictly stuck to the rules. Two, in the rhyme, Du Fu strictly used tone rhythm, with only 5 rhymes and 1 heavy rhyme in a total of 1708 rhymes; his use of rhyme covered widely and deliberately; there was a relatively stable rhyme group in his poems; and the number of the rhyme were even. Three, in antithesis, five long metrical poetry sentence antitheses were common, while seven rows were few in his poems; antithesis sentence types, rhythm, sentence structures, sentence patterns were diversified; those in the adjacent two were hardly the same. Four, in structure, long metrical poetry paragraphs were clear, and the main line of thoughts and feelings were from the beginning to the end; between paragraphs, transitional sentence was arranged to change contents smoothly.

Key words: Du Fu; long metrical poems; system

[责任编辑:李法惠]