



方回与纪昀评点杜甫沉郁顿挫诗风的不同视野

廖宏昌 誉高槐

摘要:在诸多杜诗的研究中,方回与纪昀均用力于《瀛奎律髓》之杜诗选,尤其对于“沉郁顿挫”说之诠释均具代表性。前者虽未明言“沉郁顿挫”,但在阐释杜诗时较侧重其情感悲壮慷慨之分析,并揭示杜诗章法的起承转合的灵活性,详细分析杜诗的气脉贯连、起伏曲折、营造顿挫之内涵,并通过杜诗“拗体”、“变体”的特殊性抉发其韵律曲折所展现的“顿挫”特色。后者则异常清晰地肯定杜诗“沉郁顿挫”的特色,直接以“沉郁顿挫”评点杜诗,其文义已包含杜诗深广的忧思、深挚而厚积的情感力量、言辞气魄极大的风格,同时结合语意脉络的委婉变化、诗句起承转合的曲折加以品评,均体现出“沉郁”而“顿挫”之义。纪昀之论述是后方回选、评的再评点,虽颇多内容直指杜诗,但更多是针对方回论点而发,有同有异,但在对“阖辟顿挫”的具体阐释上,较方回诠释途径更侧重在深窥杜甫何以能创造出阖辟顿挫笔法,注目在杜诗脉络的屈曲起伏、曲折连贯的角度加以评析。

关键词:杜甫诗;方回;纪昀;瀛奎律髓;沉郁顿挫

明清以降,援“沉郁顿挫”四字概括杜甫诗风者渐多,时至今日,同声相应者不少,异声相斥者也不乏其人,然而相斥者以为杜诗不拘“沉郁顿挫”一格,岂能以一格拘之;相应者以为“沉郁顿挫”集中表现了杜诗的主要特征^①,各自引述,言之成理,如能起杜甫于地下,杜甫亦必不拘与不拒“沉郁顿挫”四字之概括,因为不论从接受或是诠释的角度,皆能有效地呈显出杜诗不同层次的特色。但是,也因为“沉郁顿挫”说涉及语义、源流、形式、内容等问题,却也引发诸多学者的不同疑虑,并试图从不同侧面让“沉郁顿挫”说更为周延,其中王辉斌《杜诗“沉郁顿挫”辨识》(《杜甫研究学刊》2009年第1期)、韩成武《新论“沉郁顿挫”的内涵》(《杜甫研究学刊》2009年第2期)二文颇能在前贤立论的基础上作深入的探讨。王文认为,“沉郁顿挫”是杜甫将“沉郁”与“顿挫”合而为一所产生的一个诗学概念。在杜甫之前的中国古代诗文等作品中,沉郁和顿挫既与思想内容无关,也不属于风格之列,而是一指构思的深刻,一指声调的变化,皆属于艺术(表现形式)的范畴。以“沉郁顿挫”称指杜甫诗歌风格者,乃肇始于明清之际贺贻孙(约1637前后)《诗筏》一书。其后,即广为当时的诗论家与杜诗研究者所接受与认同,并为现当代文学史家多所采用。于是,就

^①相斥者如:余良《也说“沉郁顿挫”》,见《乐山师专学报》(社会科学版)1998年第38期;张安祖《杜甫“沉郁顿挫”本义探原》,见《文学遗产》2004年第3期。相应者如:曾永成《“沉郁顿挫”的文本内涵和杜诗的“共振机制”》,见《杜甫研究学刊》2008年第4期;王辉斌《杜诗“沉郁顿挫”辨识》,见《杜甫研究学刊》2009年第1期;韩成武《新论“沉郁顿挫”的内涵》,见《杜甫研究学刊》2009年第2期。唯其相应者中,大皆能见杜诗风格之多样性,而强调“沉郁顿挫”之“最具有特征性”或“主要风格”,即如章培恒、骆玉明主编之《中国文学史》(复旦大学出版社1997年版),袁行霈、罗宗强主编之《中国文学史》(高等教育出版社1999年版),皆如是云。

杜甫“沉郁顿挫”所关涉的一系列问题,着眼于接受史的角度对其作一具体考察与辨析^①。“沉郁顿挫”说的发展源流在王文中清晰可阅。韩文则有见于学界对杜诗主体风格“沉郁顿挫”内涵的解释,多从内容层面解释“沉郁”,从形式层面解释“顿挫”,似是而非。因此,进而分析指出,“沉郁”和“顿挫”既都有内容层面的因素,也都有形式层面的因素。“沉郁”内涵的内容层面是:思想博大精深,内容厚重丰满,感情深沉郁勃;“沉郁”内涵的形式层面是:使用“时空并叙”的手法,造成景物的巨大空间感和厚重历史感,造成抒情形象“视通万里,思抚百年”之特征。“顿挫”内涵的内容层面是:批判现实,匡正君王;“顿挫”内涵的形式层面是:诗句意思的频频逆转,以丽景反衬愁情的手法所形成的回旋、激荡的文势^②。韩文对“沉郁顿挫”说内涵的阐释无疑更加周延。在诸多杜诗的研究中,方回与纪昀各具代表性,又皆用力于《瀛奎律髓》之杜诗选,尤其对于众多“沉郁顿挫”说之诠释,更是难能割舍的重要论述,故将二人视野取譬一炉。

一、沉郁顿挫说始末

回顾“沉郁顿挫”一词,最早出现在杜甫的《进雕赋表》中,本指“强调自己的作品寓有深刻的讽喻意义”^③。宋代引用“沉郁顿挫”一词的文献,从最初的史书类和类书类著作《新唐书》、《唐文粹》、《古今事文类聚》,到评论类的著作,北宋末的著名诗话《诗话总龟》、南宋末的葛立方《韵语阳秋》及《草堂诗话》,大都也只是单纯地称引杜甫的《进雕赋表》,并未作出任何评论,也从未用“沉郁顿挫”品评其它诗歌的风格。其中,唯一非称引杜甫《进雕赋表》的是南宋中后期李昉英(1201—1257)之《代李守作柳塘诗序》,曰:“士处沉郁顿挫之极,不能无酸楚愤激之辞。”^④虽然已指出“沉郁顿挫”的思想情感与激发诗文“酸楚愤激之辞”的内在联系,但仍未将“沉郁顿挫”用以评论诗歌风格。目前所知,最早以“沉郁顿挫”一词论诗的是元好问(1190—1257)《礼部间赵公秉文六十三首》,曰:“至五言大诗,则沉郁顿挫学阮嗣宗。”^⑤始以“沉郁顿挫”品评五言古诗。稍后的郝经(1223—1275)《与撒彦举论诗书》称“有沉郁顿挫之体”^⑥,则明显进一步将“沉郁顿挫”定型为诗歌的一种典型风格。较郝经晚十余年的刘埙(1240—1319),在其《隐居通议》谓:“《新婚别》……沉郁顿挫,哀而不伤,发乎情止乎礼义之言也。”^⑦乃首见以“沉郁顿挫”评论杜诗。可见,诗史上以“沉郁顿挫”与杜诗相联系的评论最早出现在南宋、元间;因此方回(1227—1307)《瀛奎律髓》(成书于1283年,即元至元20年)虽已触及杜诗“沉郁顿挫”风格的情感内质,但受限于诗史对杜诗风格的认识,而未以南宋、元以后成为杜诗风格典型指称的“沉郁顿挫”一词评点杜诗风格,方回在这方面明显未能超越所处时代及诗歌发展潮流的限制。

二、选、评视野下的方回沉郁顿挫说

方回在《瀛奎律髓》中未能以“沉郁顿挫”论析杜诗,而且将“沉郁顿挫”分为“沉郁”与“顿挫”两个层次加以叙述,甚至未明用“沉郁”二字,以“悲壮”、“哀怨”替代之。因此,方回阐释杜诗“沉郁”的内涵,是较侧重其情感悲壮慷慨之分析的。在《瀛奎律髓》中以“悲壮”一词评杜诗者凡三见:其评《送远》,曰“前四句悲壮,乱世之别也。”评《夏日杨长宁宅送崔侍御常正字入京探韵得深字》,曰“五、六悲壮。”评《秋尽》,曰“‘独看西日落,犹阻北人来’一联,不胜悲壮。”^⑧另外几则诗评,如杜甫《悲秋》,方回评曰:“此诗

①王辉斌:《杜甫“沉郁顿挫”辨析》,载《杜甫研究学刊》2009年第1期。

②韩成武:《新论“沉郁顿挫”的内涵》,载《杜甫研究学刊》2009年第2期。

③张安祖:《杜甫“沉郁顿挫”本义探原》:“‘沉郁顿挫’并非杜甫关于自己作品风格的夫子自道,而是强调自己的作品寓有深刻的讽喻意义。文学史家以‘沉郁顿挫’概括杜诗风格的做法并不符合杜甫的本意。”见《文学遗产》2004年第3期,第140页。

④李昉英:《文溪集》卷3,载《景印文渊阁四库全书》第1183册,台湾商务印书馆1983年。

⑤元好问:《中州集》卷3,载《景印文渊阁四库全书》第1365册,台湾商务印书馆1983年。

⑥郝经:《陵川集》卷24,载《景印文渊阁四库全书》第1192册,台湾商务印书馆1983年。

⑦刘埙:《隐居通议》卷7,载《景印文渊阁四库全书》第866册,台湾商务印书馆1983年。

⑧杜甫《送远》:“带甲满天地,胡为君远行?亲朋尽一哭,鞍马去孤城。草木岁月晚,关河霜雪清。别离已昨日,因见古人情。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷24,上海古籍出版社2005年,第1027页。杜甫《夏日杨长宁宅送崔侍御常正字入京探韵得深字》:“醉酒扬雄宅,升堂子贱琴。不堪垂老鬓,还对欲分襟。天地西江远,星辰北斗深。乌台俯麟阁,长夏白头吟。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷24,第1024页。杜甫《秋尽》:“秋尽东行且未回,茅斋寄在少城隈。篱边老却陶菊菊,江上徒逢袁绍杯。雪岭独看西日落,剑门犹阻北人来。不辞万里长为客,怀抱何时得好开。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷12,第450页。

不胜悲叹，五、六尤哀壮激烈。”^①杜甫《吹笛》方回评曰：“慷慨悲怨，自是一种风味。”^②杜甫《九日登梓州城》，方回评曰：“悲不可言。”^③杜甫《旅夜书怀》，方回评曰：“老杜夕、暝、晚、夜五言律近二十首。选此八首洁净精致者，多是中两句言景物，两句言情。若四句皆言景物，则必有情思贯其间。痛愤哀怨之意多，舒徐和易之调少。以老杜之为人，纯乎忠襟义气，而所遇之时，丧乱不已，宜其然也。”^④杜甫《小寒食舟中作》，方回评曰：“壮丽悲慨，诗至老杜，万古之准则哉！”^⑤皆点出了杜甫伤时乱离之诗异乎寻常的悲愤、悲伤、叹怨的风格特色。不少学者指出，悲慨本是沉郁顿挫风格的基本特征^⑥。

前述悲壮慷慨情感，实际上是偏重在“沉郁”内核的抒发，而在《瀛奎律髓》的评点中则颇有触及杜诗“顿挫”多方面的特色，内容相当丰富，远胜于“沉郁”内核的阐发。杜甫《春日江村》，方回评曰：“此五诗成都草堂作，依严武为工部参谋时也。……老杜诗所以妙者，全在阖辟顿挫耳，平易之中有艰苦。若但学其平易，而不从艰苦求之，则轻率下笔，不过如元、白之宽耳。学者当思之。”^⑦凡用顿挫，必不平易直泻，其谓“阖辟顿挫”、“平易之中有艰苦”之境，正如冯舒指出：“一看已了，再看、三看愈不了”^⑧之妙处，平易故一看已了，有艰苦故再看、三看愈不了。除了“阖辟”二字，方回也时用“开阖”或“开合”，三者应无区别。如何开阖以及开阖的重要性，方回评杜甫《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》，曰：“老杜七言律无全篇雪诗，此首起句言‘高楼对雪峰’，三、四‘返照’‘浮烟’，乃雪后景也。选置于此，以表诗体。前四句专言雪后晚景，后四句专言彼此情味，自然雅洁。必若着题诗八句黏带，即‘为诗必此诗’，而诗拙矣，所谓不可无开阖也。”^⑨以雪后晚景藏怀故人意，情景错落，虽未着题，却能开阖自若，浑然无迹地臻极自然雅洁之高妙境界。杜甫《暮春题瀼西新赁草屋》，方回评曰：“此诗夔州瀼西作。‘彩云阴复白’，谓晴云如彩，阴则忽复变白。‘锦树晓来青’，谓花之骤开如锦，晓来犹是青树，未见花也。起句言景，中四句言身老，言家陋，言所以感慨者。而‘细雨’一句，唤醒二起句，盖是景也，实雨为之。‘猿吟’一句，尤深怨矣。老杜伤时乱离，往往如此。其诗开合起伏，不可一律齐也。”^⑩老杜伤时乱离之诗的开合起伏，真不泥于一格，即如黄生评曰：“此诗，首尾实而中间虚，是实包虚格，唯杜有之。”^⑪其开合起伏不啻别开生面，故令黄生如斯惊叹，而方回此评诚亦极切“沉郁顿挫”说之内涵。

杜甫《九日蓝田崔氏庄》，方回评曰：“以予观之，诗必有顿挫起伏。又谓起句以‘自’对‘君’，亦是对句。殊不知‘强自’二字与‘尽君’二字，正是着力下此，以为诗句之骨、之眼也。但低声抑之读，五字却高声扬之读，二字则见意矣。”^⑫在方回看来，起句运虚字在“自”对“君”之上，令其成为“强自”对“尽君”，不仅具有调节诗歌语气节奏的作用，尚能使诗歌避免单调、平直之描述，于一波三折之中独具顿挫起伏之

① 杜甫《悲秋》：“凉风动万里，群盗尚纵横。家远传书日，秋来为客情。愁窥高鸟过，老逐众人行。始欲投三峡，何由见两京。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷12，第422~423页。

② 杜甫《吹笛》：“吹笛秋山风月清，谁家巧作断肠声。风飘律吕相和切，月傍关山几处明。胡骑中宵堪北走，武陵一曲想南征。故园杨柳今摇落，何得愁中却尽生？”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷12，第452页。

③ 杜甫《九日登梓州城》：“伊昔黄花岗，如今白发翁。追欢筋力异，望远岁时同。弟妹悲歌里，朝廷醉眼中。兵戈与关塞，此日意无穷。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷16，第597页。

④ 杜甫《旅夜书怀》：“细草微风岸，危樯独夜舟。星垂平野阔，月涌大江流。名岂文章著，官因老病休。飘飘何所似？天地一沙鸥。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷15，第533~534页。

⑤ 杜甫《小寒食舟中作》：“佳辰强饮食犹寒，隐几萧条带鹖冠。春水船如天上坐，老年花似雾中看。娟娟戏蝶过闲幔，片片轻鸥下急湍。云白山青万余里，愁看直北是长安。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷16，第624页。

⑥ 陈煜澜《杜诗“沉郁顿挫”探微》：“诗歌沉郁的风格表现在感情色彩上为悲壮。”（《杜甫研究学刊》1998年第2期，第13页）现今大陆高校作为通行教材的袁行霈、罗宗强主编《中国文学史》第2卷亦指出：“沉郁顿挫风格的感情基调是悲慨。”（高等教育出版社1999年，第290页）可见，悲慨作为沉郁顿挫风格风格之基本特征的观点在当今学界已得到较广泛的认同。

⑦ 杜甫《春日江村》五首：“农务村村急，春流岸岸深。乾坤万里眼，时序百年心。茅屋还堪赋，桃源自可寻。艰难昧生理，飘泊到如今。迢递来三蜀，蹉跎及六年。客身逢故旧，发兴自林泉。过懒从衣结，频游任履穿。藩篱颇无限，恣意向江天。种竹交加翠，栽桃烂熳红。经心石镜月，到面雪山风。赤管随王命，银章付老翁。岂知牙齿落，名玷贤贤中。扶病垂朱绂，归休步紫苔。郊扉存晚计，幕府愧群材。燕外晴丝卷，鸥边水叶开。邻家送鱼蟹，问我数能来。群盗哀王粲，中年召贾生。登楼初有作，前席竟为荣。宅入先贤传，才高处士名。异时怀二子，春日复含情。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷10，第322~324页。

⑧ 见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷10，第324页。

⑨ 杜甫《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》：“暮倚高楼对雪峰，僧来不语自鸣钟。孤城返照红将敛，近市浮烟翠且重。多病独愁常阒寂，故人相见未从容。知君苦思缘诗瘦，大向交游万事慵。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷21，第877页。

⑩ 杜甫《暮春题瀼西新赁草屋》：“彩云阴复白，锦树晓来青。身世双蓬鬓，乾坤一草亭。哀歌时自短，醉舞为谁醒。细雨荷锄立，江猿吟翠屏。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷23，第937~938页。

⑪ 仇兆鳌：《杜诗详注》，中华书局1995年，引黄生曰，卷18，第1612页。

⑫ 杜甫《九日蓝田崔氏庄》：“老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷16，第634页。

致。此外,尚有指出杜诗特殊诗法、句法者,如杜甫《送韦郎司直归成都》,方回评曰:“一直说将去,自然工密……尾句必换意,乃诗法也。”^①此“尾句换意”的诗法。“十字句法”见杜甫《赠别何邕》,方回评曰:“三、四系十字句法。”^②盖十字叙一事,而对偶分明,此“十字句法”。皆是揭示杜诗章法的起承转合的灵活性,详细分析杜诗的气脉贯连、起伏曲折,营造顿挫起伏之内涵。正是这种“开阖起伏”曲折有致的章法,既令文势波澜横生,也令情感的表达深厚凝重,臻及纵横开合变化自如的境界。而此种境界定也近似方回评杜甫《陪章留后侍御宴南楼得风字》所谓:“整齐工密,而开阖抑扬”^③之“开阖抑扬”,方回于此并指出“如此者尚众,当自于集中求之”,也直接点出众多杜诗在章法上的开合变化和结构上的回环照应之特色。

除此之外,方回还具体指出杜诗“拗体”、“变体”的特殊性,从韵律曲折有力的详析中体现出“顿挫”的特色。有宋以降,拗句就极受江西诗人的青睐,方回对拗句也颇为钟情。《瀛奎律髓》卷二十五“拗字类”序曰:“拗字诗在老杜集七言律诗中谓‘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。……五言律亦有拗者,止为语句要浑成,气势要顿挫,则换易一两字平仄,无害也,但不如七言‘吴体’全拗尔。”^④由此可见,创造诗歌气势之抑扬顿挫,其“拗体”声调讲究之由也。《瀛奎律髓》选杜诗“拗字类”凡九首,其它未选出之诗篇“自当求之集中”^⑤,即如杜甫《题省中院壁》,方回评曰:“此篇八句俱拗,而律吕铿锵。试以微吟,或以长歌,其实文从字顺也。以下‘吴体’皆然。‘落花游丝白日静,鸣鸠乳燕青春深。’此等句法惟老杜多,亦惟山谷、后山多,而简斋亦然。乃知‘江西诗派’非江西,实皆学老杜耳。”^⑥虽然逾越匀整平仄的普世规范,却能另造一种文从字顺、律吕铿锵的效果,使全诗的声调既是拗涩奇突,且又和谐悠扬。

与谈声律而提倡“拗体”相类似,方回在论及律诗的对称偶句时,十分强调“变体”的作用。方回所谓“变体”,是针对周弼在《三体唐诗》中,把律诗中四句分为四实、四虚、前实后虚、前虚后实等“四体”而提出的。方回认为此四体不足以概括律诗的诗体变化,遂专立“变体”一类^⑦。《瀛奎律髓》选杜诗“变体类”凡五首^⑧,方回很重视从情景搭配方面详细评析杜诗,如杜甫《上巳日徐司录林园宴集》,方回评曰:“‘鬓毛垂领白’,言我之形容,情也;‘花蕊亚枝红’,言彼之物也,景也。既如此开劈,下面似乎难继,却再着一句应上句,形容其老为可怜;又着一句,言不孤物色之意。然后五、六一联皆是以情穿景,气然结句亦不弱也。尚双峙力缴,惟老杜能之,此等变格,岂小手段分二十字巧妆纤刻者能之乎?”^⑨揭示其以情写景、以情穿景之手法,在兼该迂回曲折与层层递进的章法中,呈现出不平的起伏转折。杜甫《江涨又呈窦使君》,方回评曰:“日且暮,春亦且暮,景也。愁不醒,醉亦不醒,情也。以轻对重为变体。且交互四字,如秤分星云。”^⑩以“日、春”之有暮对“愁、醉”之无醒,虽似强分轻重,然而四字交互为用,亦景中寓情,情中有景,实又开另一境界。而无论情与景如何调配,皆要在错综变化,臻极情景交融之境界,一如

① 杜甫《送韦郎司直归成都》:“窜身来蜀地,同病得韦郎。天下干戈满,江边岁月长。别筵花欲暮,春日鬓俱苍。为问南溪竹,抽梢过短墙。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷24,第1025~1026页。

② 杜甫《赠别何邕》:“生死论交地,何由见一人。悲君随海燕,薄宦走风尘。绵谷元通汉,沱江不向秦。五陵花满眼,传语故乡春。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷24,第1031页。

③ 杜甫《陪章留后侍御宴南楼得风字》:“绝域长夏晚,兹楼清宴同。朝廷烧栈北,鼓角满天东。屡食将军第,仍骑御史骢。本无丹灶术,那免白头翁。寇盗狂歌外,形骸痛饮中。野云低渡水,檐雨细随风。出号江城黑,题诗蜡炬红。此身醒复醉,不拟哭途穷。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷1,第22页。

④ 见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷25,第1107页。

⑤ 方回评杜甫《早秋苦热堆案相仍》:“今欲示后生以体格,乃取‘吴体’五首于此。他如《郑驸马宴洞中九日至后崔氏草堂》、《晓发公安》等篇,自当求之集中。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷25,第1118页。再如方回评杜甫《释闷》:“此亦所谓‘吴体’拗字。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷32,第1361页。

⑥ 杜甫《题省中院壁》:“披垣竹埤梧十寻,洞门对雪常阴阴。落花游丝白日静,鸣鸠乳燕青春深。腐儒衰晚谬通籍,退食迟回违寸心。衰职曾无一字补,许身愧比双南金。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷25,第1114页。

⑦ 见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷2,第1128页。

⑧ 其它类如方回评杜甫《暮雨题潼西新筑草屋》:“‘豺虎’、‘鸛鹭’又是一样拗体。‘时危’一联,亦变体也。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷25,第1109页。评杜甫《江涨又呈窦使君》:“以轻对重为变体”,见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷26,第1129页。评杜甫《九日》二首“此两首……为变体之祖。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷26,第1137~1138页。

⑨ 杜甫《上巳日徐司录林园宴集》:“鬓毛垂领白,花蕊亚枝红。欹倒衰年废,招寻令节同。薄衣临积水,吹面受和风。有喜留攀桂,无劳问转蓬。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷26,第1129页。

⑩ 杜甫《江涨又呈窦使君》:“向晚波微绿,连空岸却青。日兼春有暮,愁与醉无醒。漂泊犹杯酒,踟蹰此驿亭。相看万里别,同是一浮萍。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷26,第1129页。

杜甫《将晓》，方回评曰：“前一诗中四句，两言晓景，两言时事。后一诗中四句，两言晓景，两言身事。拘者欲句句言晓，即不通矣。”^①不但指出《将晓》二首情景安排的特色，也提示后学者情景调配之要领。

综上所述，方回在《瀛奎律髓》中已触及杜诗“沉郁”的情感内涵以及表现手法上声律、章法、结构、用字等方面“顿挫”的特色，却未以传统诗史上惯用的“沉郁顿挫”一词评论杜诗，要在“沉郁顿挫”一词评论诗歌风格直至“沉郁顿挫”定型为杜诗的典型风格，经历一个比较漫长的过程，虽然在方回相近的时间点，刘埙已用“沉郁顿挫”评论杜诗，但方回并未拟用。是否关系方回本人诗论的特殊性，抑或攸关与诗史发展演变的源流？尚待深究，然而较为明显的原因，应该是便宜于教学使用，将“沉郁顿挫”分离对待，学者除领略杜诗“沉郁”的情感内涵外，如何具体有效掌握“顿挫”之形式技巧，无疑是教学过程中最为关键者。方回《瀛奎律髓序》曰：“文之精者为诗，诗之精者为律。所选，诗格也。所注，诗话也。学者求之，髓由是可得也。”^②可以推敲其所选评之功用，一如教学之教本，故方回在技巧性之写作要领，就有较详尽之分析，所谓“学者当思之”，或如方回评杜甫《早秋苦热堆案相仍》：“今欲示后生以体格，乃取‘吴体’五首于此。他如《郑驸马宴洞中九日至后崔氏草堂》、《晓发公安》等篇，自当求之集中。”皆可说明其偏重“顿挫”内涵之实质。

三、再评点视野下的纪昀沉郁顿挫说

处在清代的纪昀则异常清晰地肯定杜诗“沉郁顿挫”的特色。纪昀直接指出杜诗“沉郁顿挫”的评语共六处，直接点出杜诗之“沉郁顿挫”者凡三。杜甫《秋尽》，纪昀评曰：“后四句自极沉郁顿挫之致。”^③杜甫《送韩十四江东省觐》，纪昀评曰：“纯以气胜，而复极沉郁顿挫，不比莽莽直行。”^④杜甫《岁暮》，纪昀评曰：“沉郁顿挫，后半首中有海立云垂之势。”^⑤评点本身的文义，则已包含杜诗深广的忧思、深挚而厚积的情感力量、文辞气魄极大的风格，同时结合语意脉络的委婉变化、诗句起承转合的曲折加以品评，但同样体现出“沉郁”而“顿挫”之义。另外，三则评语只出现“沉郁”一词，即如杜甫《野望》二首之二，纪昀评曰：“此首沉郁。”^⑥杜甫《将晓》，纪昀评曰：二首“结言无论不见用，即见用，亦不堪用矣，语意委婉而沉郁。”杜甫《蜀相》，纪昀评曰：“后四句忽变沉郁，魅力绝大。”^⑦首联自问自答，点出丞相祠堂所在，颌联表面写春景，却用“自春色”与“空好音”显出春景中的荒凉感，更生一种怀古的心境。颈联写出诸葛亮的功业及备受礼遇的过人才德。结联则为诸葛亮卒于军中、壮志未酬而抱憾，诗中绝佳的文字浓缩表现，简单生动地刻画出诸葛亮一生功业与遗憾。另外几则评语或指出杜诗“沉着”、“深至”的风格，如杜甫《宿府幕》，纪昀评曰：“一悲壮，一凄婉，声调不同。”杜甫《暮归》，纪昀评曰：“自是一种骨格风调，又自是一种悲壮哀惨。”^⑧或者指出杜诗作为沉郁顿挫风格基本特征的“悲慨”之情感基调^⑨，皆从不同的侧面肯定了杜诗“沉郁顿挫”的风格特色。

纪昀同样非常肯定杜诗“顿挫”的特点并详加阐释。首先，他认同方回关于杜诗“所以妙者，全在阖

① 杜甫《将晓》二首之一：“石城除击柝，铁锁欲开关。鼓角悲荒塞，星河落晓山。巴人常小梗，蜀使动无还。垂老孤帆色，飘飘犯百蛮。”之二：“军吏回官烛，舟人自楚歌。寒沙蒙薄雾，落月去清波。壮惜身名晚，衰惭应接多。归朝日簪笏，筋力定如何。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷14，第502页。

② 见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》，第1页。

③ 杜甫《秋尽》：“秋尽东行且未回，茅斋寄在少城隈。篱边老却陶潜菊，江上逢迟袁绍杯。雪岭独看西日落，剑门犹阻北人来。不辞万里长为客，怀抱何时得好开。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷12，第450页。

④ 杜甫《送韩十四江东省觐》：“兵戈不见老莱衣，叹息人间万事非。我已无家寻弟妹，君今何处访庭闱。黄牛峡静滩声转，白马江寒树影稀。此别应须各努力，故乡犹恐未同归。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷24，第1069~1070页。

⑤ 杜甫《岁暮》：“岁暮远为客，边隅还用兵。烟尘犯雪岭，鼓角动江城。天地日流血，朝廷谁请缨。济时敢爱死，寂寞壮心惊。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷29，第1260页。

⑥ 杜甫《野望》二首之二：“西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。唯将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。跨马出郊时极目，不堪人事日萧条。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷13，第490页。

⑦ 杜甫《蜀相》：“丞相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷28，第1233页。

⑧ 杜甫《宿府幕》：“清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。永夜角声悲自语，中天夜色好谁看。风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷12，第454页。杜甫《暮归》：“霜黄碧梧白鹤栖，城上击柝复乌啼。客子入门月皎皎，谁家捣练风凄凄。南渡桂水阙舟楫，北归秦川多鼓鼙。年过半百不称意，明日看云还杖藜。”见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷15，第558页。

⑨ 方回评杜甫《赠别何邕》：“语语沉着。”评杜甫《春望》：“语语沉着，无一毫做作，而自然深至。”分别见李庆甲：《瀛奎律髓汇评》卷24、卷32，第1031、1346页。

辟顿挫耳,平易之中有艰苦”的评论,将此论视为“深窥工部笔法”,但更进而指出“然又须知何以能阖辟顿挫”,而在其评杜甫《曲江陪郑八丈南史饮》曰“一气旋转,清而不薄,此种最难学”^①,也就是将“一气旋转,清而不薄”视为杜诗难以揣摩学习的精华之处,因此,纪昀在对“阖辟顿挫”的具体阐释上,较方回诠释途径更侧重在深窥工部何以能创造出阖辟顿挫笔法,注目在杜诗脉络的屈曲起伏、曲折连贯的角度加以评析,也就是从脉络的起伏连贯、屈曲盘旋角度阐释了杜诗“顿挫”之风格,具体的评点如下:一是点出杜诗句子间的承接的关键处,如杜甫《岁暮》,纪昀评曰:“中四句俱承‘用兵’说下,末句仍暗缴首句‘为客’意,运法最密。”^②杜甫《上牛头寺》,纪昀评曰:“三、四二句申足‘意不尽’三字。”^③杜甫《登兖州城楼》,纪昀评曰:“以‘纵目’领起中四句,……‘古意’作结,运法细而无迹。”^④杜甫《返照》,纪昀评曰:“三句顶首句,四句顶次句。”^⑤二是点出杜诗结尾巧妙之处,如:杜甫《七月一日题终明府水楼》,纪昀评曰:“五、六笔意亦嵌崎,结句自是绝唱。”^⑥五、六句由虚转实,七、八句光景绝妙,寄情无限。在五、六句抑的基础上,轻灵地一扬,化解心上阴云,使全诗生色增辉,意境顿出,将诗意引向清旷而又迷离、浅明而又深邃的境界。杜甫《山寺》,纪昀评曰:“七、八句却拓开,再无结法”^⑦;杜甫《宿赞公房》,纪昀评曰:“结得轻妙。”^⑧三是注意杜甫组诗章法的连贯与巧妙。如杜甫《将晓》二首,纪昀评曰:“一首说时事,一首说身事,乃章法也。首篇之末,即带起次篇,章法尤密。”四是纪昀对杜诗脉络的“开阖顿挫”还细化到字词间的衔接。如杜甫《出郭》,纪昀评曰:“三、四承‘望’字。后四句纯以虚字着力,而不觉其滑弱,由笔力不同”^⑨;杜甫《送韩十四江东省觐》,纪昀评曰:“因峡‘静’而闻滩声之‘转’,因江‘寒’而见树影之‘稀’。四字上下相生。”二句一纵一收,诉尽绵绵情意。杜甫《野人送樱桃》,纪昀评曰:“通篇诗眼在‘也自’、‘忆昨’、‘此日’六字。古人所用意者如此,不必以一、二尖新之字为眼。‘也自红’三字已包含尽后四句,此一篇之骨。”^⑩五是纪昀侧重指出杜诗惯用之侧面烘托、“对面落笔”等手法,对杜诗“顿挫”的分析,在章法上显得更细致、深入。如:杜甫《村夜》,纪昀评曰:“三句非写春声,乃写人静。”^⑪仇兆鳌注云:“春急,暮所闻。”^⑫所闻在春声,而非侧面烘托之人静,二人闻见南辕北辙。杜甫《客夜》,纪昀评曰:“三、四乃写不寐,非写‘月影’、‘江声’。”^⑬要在突显孤怜月影、独听江声的不眠之夜。盖从自然界之声、光、影的变化侧面烘托人物的心境。

再如:杜甫《梅雨》,纪昀评曰:“结句对面落笔。”^⑭杜甫《月夜》,纪昀评曰:“纯从对面着笔,蹊径甚别。后四句又纯为预拟之词。通首无一笔着正面,机轴奇绝。”^⑮仇兆鳌注云:“前说今夜月,为独看写

① 杜甫《曲江陪郑八丈南史饮》纪昀评,李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷10,第360页。

② 杜甫《岁暮》纪昀评,见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷29,第1260页。

③ 杜甫《上牛头寺》:“青山意不尽,袈裟上牛头。无复能拘碍,真成浪出游。花浓春寺静,竹细野池幽。何处莺啼切,移时独未休。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷47,第1635页。

④ 杜甫《登兖州城楼》:“东郡趋庭日,南楼纵目初。浮云连海岱,平野入青徐。孤嶂秦碑在,荒城鲁殿余。从来多古意,临眺独踌躇。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷1,第7页。

⑤ 杜甫《返照》:“楚王宫北正黄昏,白帝城西过雨痕。返照入江翻石壁,归云拥树失山村。衰年肺病惟高枕,绝塞愁时早闭门。不可久留豺虎乱,南方实有未招魂。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷15,第558~559页。

⑥ 杜甫《七月一日题终明府水楼》二首之二:“宓子弹琴邑宰日,终军弃繻英妙时。承家节操尚不泯,为政风流今在兹。可怜宾客尽倾盖,何处老翁来赋诗。楚江巫峡半云雨,清簟疏帘看弈棋。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷12,第453页。

⑦ 杜甫《山寺》:“野寺残僧少,山园细路高。麝香眠石竹,鹦鹉啄金桃。乱石通人过,悬崖置屋牢。上方重阁晚,百里见秋毫。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷47,第1634页。

⑧ 杜甫《宿赞公房》:“杖锡何来此,秋风已飒然。雨荒深院菊,霜倒半池莲。放逐宁违性,虚空不离禅。相逢成夜宿,陇月向人圆。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷17,第1631页。

⑨ 杜甫《出郭》:“霜露晚凄凄,高天逐望低。远烟盐井上,斜景雪峰西。故国犹兵马,他乡亦鼓鼙。江城今夜客,还与旧乌啼。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷15,第534页。

⑩ 杜甫《野人送樱桃》:“西蜀樱桃也自红,野人相赠满筠笼。数回细写愁仍破,万颗匀圆讶许同。忆昨赐沾门下省,退朝擎出大明宫。金盘玉箸无消息,此日尝新任转蓬。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷27,第1174页。

⑪ 杜甫《村夜》:“萧萧风色暮,江头人不归。村春雨外急,邻火夜深明。胡羯何多难,渔樵寄此生。中原有兄弟,万里正含情。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷15,第533页。

⑫ 仇兆鳌:《杜诗详注》卷9,第778页。

⑬ 杜甫《客夜》:“客睡何曾着,秋天不肯明。卷帘残月影,高枕远江声。计拙无衣食,途穷仗友生。老妻书数纸,应悉未归情。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷15,第532页。

⑭ 杜甫《梅雨》:“南京犀浦道,四月熟黄梅。湛湛长江去,冥冥细雨来。茅茨疏易湿,云雾密难开。竟日蛟龙喜,盘涡与岸回。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷17,第647页。

⑮ 杜甫《月夜》:“今夜鄜州月,闺中只独看。遥怜小儿女,未解忆长安。香雾云鬟湿,清辉玉臂寒。何时倚虚幌,双照泪痕干。”见李庆甲:《瀛奎律髓汇评》卷22,第907~908页。

意。末说来时月，以双照慰心。”^①以“独看”、“双照”为诗眼，字字从月色中照出，其章法紧密，浑然无迹，关键即在于巧施“对面着笔”之手法，许印芳云：“对面着笔，不言我思家人，却言家人思我。又不言思我，反言小儿女不解思我，而思我者之苦衷已在言外。”^②如此反弹琵琶，从而达到互相映衬，曲折深沉的章法，极能诠释纪评“对面着笔”、“机轴奇绝”之评点。可见，纪昀侧重于脉络、章法的连贯、起伏，字句间的衔接，“对面落笔”、侧面烘托等写作手法，来阐释杜诗“阖辟顿挫”的特色。

结 语

“沉郁”既有思想的深广博大和情感的深沉厚重，又有艺术表现的含蓄蕴藉，而“顿挫”既指结构的曲折开阖和音律的抑扬顿挫，又具思想上的跌宕起伏。就如同韩成武所言，“沉郁”和“顿挫”既都有内容层面的因素，也都有形式层面的因素。观杜诗“沉郁顿挫”的风格，本即是浑然一体者，不容割裂独览，但方回在选、评时虑及教本之功效，即拟出“沉郁”而“顿挫”之义。而纪昀之论述，是后方回选、评的再评点，虽颇多内容直指杜诗，但更多是针对方回论点而发，有同有异，其同者如杜甫《将晓》，纪昀对方回评点颇表认同，曰：“此评最的。古人题目多在即离之间，无句句刻画之法。”其异者如《瀛奎律髓》“拗字类”序，纪昀曰：“拗字各类皆有，何必别出一门！”然而，在对“阖辟顿挫”的具体阐释上，较方回诠释途径更侧重在深窥工部何以能创造出阖辟顿挫笔法，注目在杜诗脉络的屈曲起伏、曲折连贯的角度加以评析。

至如王辉斌认为以“沉郁顿挫”称指杜甫诗歌风格者，乃肇始于明清之际贺贻孙《诗筏》一书。其论与本文相左，因不影响本文题旨论述，但又攸关“沉郁顿挫”说始末，故聊载一笔云。

●作者简介：廖宏昌，台湾国立中山大学中文系教授；台湾 高雄 804。

誉高槐，湛江师范学院人文学院副教授，文学博士。

●责任编辑：何坤翁



①仇兆鳌：《杜诗详注》卷4，第309页。

②李庆甲：《瀛奎律髓汇评》引许印芳云，卷22，第908页。