

浑涵汪茫 千汇万状

——杜甫诗歌艺术散论

王 启 兴

杜甫是我国唐代伟大的现实主义诗人。他的诗歌生动、真实地反映了安史之乱前后唐代广阔的社会生活,成为时代的一面镜子。在诗歌艺术上也是匠心独运,精雕细琢,别树一帜,光映千古,给后世以巨大的影响。杜甫诗歌卓越的艺术成就,值得我们深入、细致地去分析和总结,为发展和繁荣社会主义的诗歌创作提供艺术上的借鉴。

以少总多 涵盖万里

杜甫虽然出身于“奉儒守官”之家,但由于仕途坎坷,困顿失意,早已“生涯似众人”。安史之乱爆发,诗人被卷入社会底层,颠沛流离,备尝艰辛。“一岁四行役”,“三年饥走荒山道”,就是杜甫辗转流徙生活的写照。正由于诗人对那战乱年月的苦难生活,不仅目睹,而且身受,因而对那悲剧时代的社会内幕,观察得最细,了解得最深。有这样深厚的生活基础,在进步世界观的指导下,诗人站在时代的高处,以炽热的爱国忧民的思想感情倾注在诗篇中,所以诗境的创造,始终紧扣当时治乱盛衰的时代脉搏。因此在诗篇中所展现的生活画面,并不限于一隅,而是以少总多,小中见大,涵盖万里。诗人善于巧妙地选择典型事物,通过个别反映一般,局部反映全体;或者把自身的不幸遭遇和广大人民的苦难、国家的巨大事变交织在一起,有着扣人心弦的艺术魅力。

“三吏”、“三别”是杜甫光辉的现实主义

名篇,它们所含蕴的深广的社会内容,是诗人通过具体而又有着典型意义的生活画面的描绘,声态并作的人物形象的刻划而表现出来的。如《石壕吏》只集中描写诗人“暮投石壕村”时所见的某一家人的遭遇。这一家人“三男郾城戍”,而且是“二男新战死”,“惟有乳下孙”。但是县吏连老翁、老妇都不放过。在“老翁逾墙走”后,老妇被强征服役,正如前人所评:“惨酷至此,民不聊生极矣。”^①诗人挑选这一异乎寻常的悲剧事件来写,虽然描写的只是一家人的不幸,但在战乱之际,又值相州官军新败,洛阳震动,统治集团为了挽救败局,补充兵源,到处强拉暴征,受难者又何止一家?这首叙事诗,构思新颖,形象突出,凝炼深沉,通过个别深刻地揭示了安史之乱时的社会本质。

又如《垂老别》一诗,诗人选择“子孙阵亡尽”的一对垂暮之年的老夫妇的悲剧来写,着力描绘那生离死别的场景,渲染浓烈的悲剧气氛。与此同时,诗人还以高度概括的艺术手腕,再现了那兵连祸结岁月中的现实图景:“万国尽征戍,烽火被冈峦。积尸草木腥,流血川原丹”。虽只四句,但所展示的画面是异常广阔的,给人的印象是强烈的,真有尺幅万里之势。

《前出塞九首》,则是通过一个被迫从军士兵的实际生活的描写、心理状态的刻划,谴责了唐代统治者残民以逞,穷兵黩武的拓边政策。这也是由点到面,由个别到一般。

从时间上来说，诗人由这个战士被迫离家写起，一直写了他从军十余年的全部经历。从空间来说，诗中概括了久戍边地士兵的各种生活和思想活动。从结构上看，从第一首“吞声行负戈”，到第九首不计功勋，层层递进，脉络清晰，井然有序。这组诗可以说是“涵盖乾坤”②。《后出塞五首》是借一个驻渔阳士兵自述所历所见，来揭露安禄山恃宠骄纵，心怀叵测，蓄意谋反的种种罪恶。同时指责唐玄宗宠信边将，轻启外衅，边将邀功固宠，结果是养痍貽患。诗人以这个别来反映在唐玄宗纵容下的边将的具体罪恶活动，含义十分深广。

把切身的哀痛、人民的苦难和国家的巨大事变相交织，使其所描绘的生活图景更加广阔，所涵融的思想感情更加深挚感人，这是杜甫同时代的作家所少有的。《自京赴奉先县咏怀五百字》就是这方面的代表作。这首长篇五古，在杜甫的诗歌创作上是具有划时代意义的作品。诗人在“入门闻号咷，幼子饥已卒”的令人悲痛欲绝的情况下，并没有停留在个人的不幸上，而是由此而想到广大的“失业徒”、“远戍卒”，进而想到国家的前途，以致“忧端齐终南”。这种深沉钝挚的忧国爱民之情，贯注在诗篇中，通过艺术形象表达出来，有着感人的艺术力量。而且把读者的视线引到整个社会，使人“视通万里”。由于诗人注视着社会疮痍，注视着人民的不幸遭遇，所感者深，形于言者才盛。为人们所广泛传诵的《北征》一诗，更是由个人写到社会、战乱，写到人民在战争岁月被“残害”的伤痛，再从国写到家，显得那样浑灏深沉，所展现的社会生活又是那样生动广远，所以诗篇显得分量重，掷地作金石声。

《咏怀》、《北征》是杜集中五言古体的长篇鉅制，容量大，可以涵盖万里，就是在一些较短小的感愤、咏物、即兴之作中，也能言近旨远，小中见大。如被贬为华州司功参军时所写的《夏日叹》、《夏夜叹》就是这样的

作品。前一首由夏日酷热郁蒸，想到“良田起黄埃”，再由“举目惟蒿莱”，“万人尚流冗”推向社会，写出了“至今大河北，化作虎与豺。浩荡想幽蓟，王师安在哉”的诗句，忧国叹时之情溢于言表。后一首诗由炎夏热不可奈，想到边地执戈戍守的战士，深深慨叹：“念彼荷戈士，穷年守边疆。”这两首思绪驰骋万里的篇章，正如王嗣爽在《杜臆》中所说：“二叹俱以旱热起兴，而所以叹，在河北之贼未平，盖悯旱忧时之作也。”因为诗人深忧国事，推己及人，采用小中见大的表现手法，所以诗中所写总是联系到社会的其他方面，显得浑涵沉郁，寄慨遥深。

重返成都后所作的《草堂》一诗，更是咫尺万里之作。诗人以离开草堂三年之久又重返为线索，概括了极为丰富的社会内容。由蜀中之乱诗人进一步看到了“天下尚未宁”，寄寓着无限的感慨。杨伦对这首诗的艺术特色分析得十分精到：“以草堂去来为主，而叙四川寇乱情形，并带入天下，铺陈始终，畅酣淋漓，岂非诗史！”③又如《驱竖子摘苍耳》这首五言古体，诗人由自己唤儿童采摘苍耳，推向整个社会，揭示了贫富对立的本质和根源：“乱世诛求急，黎民糠粃窄。……富家厨肉臭，战地骸骨白”。这是继《咏怀》中那振撼千古的名句“朱门酒肉臭，路有冻死骨”后、向统治阶级又一次猛烈的抨击，它把读者引向更深广的现实之中。晚唐的司空图在《与李生论诗书》中说：“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。”杜甫的这一类诗篇正具有这样的艺术特色而情味隽永，这是同时代作家所不及的。

体物入微 摹刻传神

杜甫作为一个杰出的现实主义诗人，他那如椽之笔，百雕千镂，勾画出一幅幅豪发毕现，形象鲜明，气韵生动，别具风神的画卷，表现了诗人体物入微，摹刻传神的超人的艺术造诣。体物入微是诗人长期接触生活，

细致观察的结果，这是对生活素材进行提炼加工的基础。没有体物入微的功夫，就不可能把握住客观事物的精神，写出传神的作品。诗人对客观事物的观察，既深且精，所以在描摹人、物、景的时候，能够刻貌取神。摹描人物，选择最能表现其性格特征的方面来勾勒；咏马赞鹰，刻划其卓立不凡的品格；描绘景物，图其貌，传其神。

因居长安时写的《饮中八仙歌》，是勾画人物的名篇。这“八仙”是开元、天宝之际的名人，他们的社会地位、经历、性格各别，共同之处是好饮沉醉，要在醉态的勾勒中，表现他们各自不同的状貌、精神，确是不易的。但诗人独具匠心，着墨不多，寥寥几笔，使八人神态毕现。诗人运用夸张的手法，描写贺知章眼花落井，尚能安眠，极写其醉后忘躯。汝阳王是唐玄宗之侄，是一贵族，诗人用一细节描写来突出李璡的好酒：“道逢曲车口流涎”，是夸张但又真实而形象。“恨不移封向酒泉”，是虚写，但也切合李璡的身分。李适之是宗室，生活奢侈，豪放善饮，诗人用长鲸吸百川来比喻其如海的酒量，新奇恰切而不显得怪诞。崔宗之潇洒飘逸，白眼望天，表其傲岸性格；玉树临风，状其醉后摇曳神采。因崔宗之潇洒都雅，所以用玉树为喻，十分贴切。写苏晋虽只两句，但以长斋奉佛而又醉中逃禅来突出他的嗜酒。对李白，诗人和他交谊厚，了解深，也最能抓住其性格特征。斗酒诗百篇，写出了李白酒兴豪，才思敏捷的特点。“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”，又表现了李白豪放傲物的性格，极为形象传神。写张旭只三句，但已经把他醉后脱帽露顶，豪放不羁的性格形象地刻划出来。挥笔如云烟，则描绘出这位草圣醉后得意疾书的神态。焦遂醉后交谈雄辩，也传神尽致。这首七言古体，是诗人自创之格，这也是为内容所决定的。因为这首七古极尽传神写照之能事，所以不少诗论家都给以较高的评价，如王嗣奭云：“描写八公，各

极生平醉趣，……或两句、或三句、四句，如云在晴空，卷舒自如。”④杨伦《杜诗镜铨》引李子德云：“似赞似颂，只一二语可得其人生平。”这些评语都道出了此诗的艺术特色。

《王兵马使二角鹰》是在夔州时写的一首长达二十一句的七言古体，诗人着重赞颂这位立功西域的将军。在表现手法上，以鹰比王将军，极为恣纵变幻。诗的开始四句，奇崛兀突，悲台哀壑，山谿险峭，长江奔腾，日光浮动，竭力渲染一种肃杀的气氛，为描绘鹰的勇猛和王将军的英武作铺垫。中间八句，着力写鹰而映衬将军。而前四句写将军放鹰时的情状，“角鹰倒翻壮士臂，将军玉帐轩昂气。二鹰猛脑脰徐坠，目如愁胡视天地”。人、鹰相衬，相得益彰。后四句以两句写鹰翱翔天空，正思搏击，乳虎、野羊辟易，极写鹰的威猛。后两句“鞬上锋棱十二翻，将军勇锐与之敌”，以鹰和将军相比，写鹰是为了写人。后九句才正面写王将军武勇过人，立功西域，力能平乱，但被投置闲散，诗人为之鸣不平。这一首别开生面的诗篇，人、鹰辉映，生动传神。司空图在《诗品》中强调在诗歌创作中状物图貌应“离形得似”，即不求形貌的勾绘无遗，而要得其神似。杜甫写人、咏物的诗可以说深得此中三昧。

王夫之在《姜斋诗活》中批评生意索然的咏物之作时说：“征故实，写色泽，广比譬，虽极镂绘之工，皆匠气也”。这些诗之所以被斥为“匠气”，就是因为它们只镂其形而无神。杜甫则不然，在他的咏物诸作中，不仅能穷其相，表其情，而且传其神。

杜甫的咏物诗写得最为出色的是咏马诸篇。早年写的《房兵曹胡马》，是一首五言律诗，诗人并没有因为格律的束缚而使诗篇逊色，而是挥洒自如，镂刻传神。

胡马大宛名，锋棱瘦骨成。竹批双耳峻，
风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生。骁腾
有如此，万里可横行。

首联起句即入题，点明题意。对句紧接着刻

划马的外形，“锋稜瘦骨成”，仅五字就勾画出这匹胡马劲健有神，不同凡马。这是就马的整体进行描绘。颌联进一步从最能显示骏马的特征处着笔，先写马耳。据《齐民要术》载，骏马的特征之一是耳小而尖，状如削竹筒。黄伯仁《龙马颂》也说：“耳如削筒，目象明星”，可见“竹批双耳峻”一句是实写，是通过局部的特征来表现全体。胡马的双耳尖锐如削竹，既形象又神态不凡，更使这匹“锋稜瘦骨成”的胡马炯炯有神。既然是骏马，必能奔驰千里，所以对句“风入四蹄轻”，即具体写出胡马驰骋万里，四蹄轻快有如风入之状。到此这匹胡马的骨相、神态已被刻划尽致。颈联起句承上，是虚写，对句寄慨。尾联起句总承前面的描写，结句推开胡马而说房兵曹得此良马可立功万里之外，这样收束方不显得呆滞繁复。全诗既飞动传神，又写出胡马的品格。真是“矫健豪纵，飞行万里之势，如在目前”⑥。

《高都护骢马行》这首七言古体，在表现手法上和前篇迥然不同。起四句用赋体叙写马的来历，说它曾随高都护立功西域，以显此马久经沙场，气概非凡。接着用四句刻划马的卓异不群的品格，不甘作圉牢之物，极思驰骋边塞。这几句拟人化的描写，把这匹胡青骢的神骏豪健表现得十分清晰。接着诗人又从马腕、马蹄、五花等特征上写这匹骏马不同凡品。全诗雄逸豪宕，气固神完。杜甫咏马的篇章“意象各出”⑦，手法迥异，极腾挪变化之妙。查慎行说得对：“少陵诸马诗总无一笔重见者。”⑧这一评语是十分允当的。

杜甫描写自然景物的诗篇，更是以描绘细腻，精微传神著称。不少篇章都以体物入微，摹刻传神而脍炙人口。如《春夜喜雨》：

好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，
润物细无声。野径云俱黑，江船火独明。晓看
红湿处，花重锦官城。

诗一开始劈空而来，赋予雨以人的品格，春

雨知时而降，所以是好雨。下一句补充说明知时而降的春雨之所以好，是因为正当春天需雨时及时而降。颌联承首联而来，进一步刻划知时而降的春雨。在和煦的春风中，蒙蒙细雨在夜阑人静之时悄悄降落，滋润万物细而无声。“潜”、“细”二字用得十分精到，传达出春雨的神态，所以沈德潜说这两句“传出春雨之神”⑨。这种体物传神的艺术技巧，真使人叹为观止。这一联是从感觉和听觉两方面来写。颈联是写所见，是眼前的实景：乌云满天，笼罩四野，只有江中一点渔火在黑夜中闪烁。这是从大、小相对，明、黑相衬来描绘，因而形象十分鲜明，前人评为“堪入画”。尾联是想象之词，诗人想象天明之后，雨过天晴，繁花似锦，锦官城更加春意盎然，真是余味无穷。这首五律通篇不着一喜字，而又从喜字着笔，句句是喜。正如查慎行所评：“绝不露一笔喜字，无一字不是春雨，无一笔不是春夜喜雨”⑩。

《水槛遣心二首》之一也是体物传神的佳作：

去郭轩楹敞，无村眺望赊。澄江平少岸，
幽树晚多花。细雨鱼儿出，微风燕子斜。城中
十万户，此地两三家。

这首诗是诗人在水槛眺望时遣心之作。首联即目远眺，开阔无障，表现了一种空阔的境界。次联写锦江和岸上景色。三联出句承次联出句，描绘出细雨中鱼儿浮游水面的生动景象；对句承次联对句，勾画了春燕在微风中斜飞的情态，体物精微，刻貌传神，非大手笔不能达到此种境界。末联与首联相照应，章法极为严密。叶石林说：“诗语忌过巧，然缘情体物，自有天然之妙。如老杜‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’，此十字，殆无一字虚设。细雨着水面为沤，鱼常上浮而沤。若大雨，则伏不出矣。燕体轻弱，风猛则不胜。惟微风乃受以为势，故又有‘轻燕受风斜’之句。”⑪这是很有见地之论。

笥重光在《画筌》中说得好：“神无可绘，

真境逼而神境生”。这虽然说的是绘画，但对诗歌创作也适用。杜甫因为对自然景物体察得细，所以描绘得精而真，并且能把握住事物的精神，才能钻貌得神。这在盛唐诸家中是独出冠时的。

融情于景 沉郁悲壮

唐代社会，在安史之乱前已经危机四伏，安史之乱中兵燹荼毒，安史之乱后社会动荡，这是一个战乱不已的悲剧时代。随着战祸的蔓延，长安沦陷，诗人奔波无定，忧国伤时的思想感情与日俱增。因此在勾绘自然景物时，杜甫总是结合着自身的遭遇和时代的纷乱，以悲剧的眼光来观察、概括。这样杜集中不少写山川风雪，日月花鸟的诗歌都融情于景，充溢着浓烈的悲怆气氛，有着异常清晰的时代印记。试看《对雪》：

战哭多新鬼，愁吟独老翁。乱云低薄暮，
急雪舞回风。飘弃樽无绿，炉存火似红。数州
消息断，愁坐正书空。

这首诗是陈陶败后，诗人被困长安，忧心如焚而有此作。因为官军新败，战士死伤甚众，安史叛军气焰嚣张，满腔爱国热忱的杜甫怎能不为国家的前途而愁虑呢？此情此景，正象王嗣奭所说是由“愁肠写出”^⑪，所以全诗笼罩着一种惨淡凄戚的氛围。李子德说：“苦语写来不枯寂，此盛唐所以擅长，正如善画者，古木寒鸦，一倍有致。”^⑫这首诗是抒发愁苦之情的，因紧扣时代脉搏，寓情于景，情景融合无间，故感人至深。

弃官入秦州后的一些诗歌，不仅山川鸟兽的描写已成为象征悲剧时代的景物，而且显示出诗人这一阶段生活遭遇的特点。如《秦州杂诗二十首》之四：

鼓角缘边郡，川原欲夜时。秋声殷地发，
风散入云悲。抱叶寒蝉静，归山独鸟迟。万方
声一概，吾道竟何之！

诗人以自己的所见所感铭铸在诗篇中，有着浓重的战争气氛，情调沉郁悲凉。无情的蝉、

鸟都为这悲愁之声所感，何况有情之人？所以尾联感慨本因乱避难秦州，谁知秦州亦复如此，天地之大，更有何处可以立足！这战乱时代的悲剧气氛何等强烈！

其他如秦州往同谷的纪行诗：“熊黑咆我东，虎豹号我西。我后鬼常啸，我前城又啼。天寒昏无日，山远道路迷”。（《石龕》）《同谷七歌》之五：“四山多风溪水急，寒雨飒飒枯树湿。黄蒿古城云不开，白狐跳梁黄狐立。……”写出了人生道路的危难险阻，渲染一种阴森可怖的气氛，也正是当时现实的形象反映，一种令人震动的悲愤之情跃然纸上。

诗人流寓夔州后，朝政昏暗，国势日非，羁留异乡，北归不得，忧念国事和个人身世之叹相交织，不少诗篇以飞动之笔，描绘了一种萧条晦暗，阴森动荡的景象，表现得更加沉郁悲壮。如《夜》：

露下天高秋水清，空山独夜旅魂惊。疏灯自
照孤帆宿，新月犹悬双杵鸣。南菊再逢人卧病，
北书不至雁无情。步檐倚仗看牛斗，银汉遥应
接凤城。

这首诗作于夔州西阁。诗中充满了风尘沦落，孤凄寂寥的惆怅，以及卧病峡中，亲友渐疏的喟叹。起首一句就极为概括但又很明晰地写出峡中秋夜景色，七个字概括了三景，又点染了色采，构成一幅秋夜寒江图。这在萧条的秋色中，又何况是夜晚，很自然地引起下句所要抒发的感情，在这一联中一景一情妙合无垠。颔联起句是写所见，秋江上孤帆夜泊，灯影疏暗；对句是写所闻，新月在天，杵声四起，面对此景，使人思绪萦绕，愁肠百转。所以颈联抒发滞留夔府，卧病经年，秋菊再放，北雁南飞，素书不至的愁怀。末联描绘了诗人倚杖伫立，遥望牛斗的情态。由牛斗而长安，用一“接”字，十分工巧，有纵横万里之势。这首七律词采清丽，意境空寂沉郁。画面上萧条的秋色，还有那凄清的杵声，夜泊的孤帆，诗人簷下伫立的形象都十分鲜明。因为这首诗是杜集中景中抒情，情

中写景的佳作，所以前人评为“隽永有致”，这是不错的。

《秋兴八首》更写得飞动壮阔，感情尤为浓郁，意境更加深阔。这里只选第一首稍加简析：

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

这首七律通过对巫山巫峡深秋景色的描绘，突出了阴森萧瑟，动荡不安的浓重气氛，显得悲壮苍凉。“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，这种波浪滔天，风云匝地，巫山巫峡，阴沉动荡的景物描绘，一方面是诗人因忧国伤乱而极度不安的表现，另一方面也象征着当时整个国家动乱不宁，这体现了诗人概括力和艺术表现力的高妙。谢榛说：“诗乃模写情景之具，情融乎内而深且长，景耀乎外而远且大，当知神龙变化之妙，小则入乎微罅，大则腾乎天宇，此惟李杜二老知之。”杜甫情景融合的诗篇，已十分完美地达到此种境界。

情景交融是古典诗歌创作中所追求的富有情味、富有诗意的境界。历代的诗论家也以此作为评论诗歌的标准之一，如王夫之说：“情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。”^⑬强调情景相生，二者融合。但诗人们具体表现情景交融的手法又是多种多样的，就以杜甫而论，或寓情于景，或先景后情，或情中景，景中情，都能各尽其妙，可以说达到诗歌艺术的极诣。从艺术形象来看，也是千门万户，穷极变化。胡应麟在《诗薮》一书中，评杜甫七言律的壮美，列举了十多种不同的诗境，有“壮而阔大者”、“壮而豪宕者”、“壮而沈婉者”、“壮而飞动者”……，可见出其变化多端。但诗篇的风韵，还是沉郁悲壮，这是杜诗的一大特色。

炼字琢句 章法多变

“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”的杜甫，对于诗歌语言的锤炼是异常严肃认真的，他说：“赋诗新句稳，不觉自长吟。”又说：“新诗改罢自长吟。”所谓佳句、句稳、改诗、实际上就是炼字琢句。杜甫在这方面务去陈言，力求妥贴精到，富有表现力，是非常突出的。

“星垂平野阔，月涌大江流”，这是《旅夜书怀》中的颔联，意境十分壮阔。这里如果不用“垂”、“涌”二字，就不能如此生动地描绘出平野无际，水月相映，江流奔腾的景象。“四更山吐月，残夜水明楼”^⑭，也是杜甫炼字的名句。夔州地处深山峡谷，又值下弦，所以四更时分，月亮才从山后再冉上升，用一“吐”字，既富于动态，又表现了夔州峻岭重障的特点；夜残漏尽，月光映水，返射小楼，倍加明亮，用一“明”字，也十分巧妙。苏轼对这一联叹为绝唱，因为这诗景诗意都是前人所未道。“红入桃花嫩，青归柳叶新”，这是《奉酬李都督表丈早春作》的首联。诗人别出心裁地用自己的感觉去描写桃花红艳是“红入”，杨柳青青，是因为“青归”，显得别有情致。“江山有巴蜀，栋宇自齐梁”^⑮，一个“有”字，涵盖几千里，一个“自”字，包含数百年，而且表现了诗人吞吐山川，俯仰古今气概和情怀，具有惊人耳目，一语胜人千百之妙。

杜甫不仅精心炼字，而且注意琢句，使诗篇极富诗情画意。杜甫在琢炼诗句方面有以下几个主要特点：

一、点染色采，使艺术形象明丽如画。《绝句二首》之二：“江碧鸟愈白，山青花欲燃。”以碧绿的江水映衬白鸥，更显白鸥之洁白，以青翠的山峦衬火红的山花，画面十分艳丽鲜明。“闻道奔雷黑，初看浴日红”^⑯。以黑红相衬描绘夔州天池亦阴亦晴景象，十分奇妙。“江湖深更白，松竹远还青”^⑰。江

湖水光和苍松翠竹，互相辉映。“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”^{①⑨}。黄鹂翠柳，白鹭青天，相映成趣。“寒轻市上山烟碧，日满楼前江雾黄”^{①⑩}。因为“寒轻”、“日满”，所以碧烟、黄雾都历历在目，色采也很鲜明。

二、大小相衬，形象突出。杜甫善于利用客观事物中大、小两种不同的东西状物、表情，收到很好的艺术效果。“江汉思归客，乾坤一腐儒”^{②⑩}。自己只是天地间的一“腐儒”，突出了孤独和怀才见弃的不平。“身世双蓬鬓，乾坤一草亭”^{②⑪}。天地之大，只一草亭安身，衬托出十分悲凉的情怀。“富家有钱驾大舸，贫穷取给行縻子”^{②⑫}。以大船和小舟相对衬，有力地揭示贫富悬殊。“飘飘何所似，天地一沙鸥”^{②⑬}。诗人感叹飘零，以天地间一沙鸥自比，悲凉沉痛。

三、相反相成，增强诗歌的表现力。《将赴成都草堂途中有作，先寄严郑公五首》之四：“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。”新松和恶竹相对，表现了诗人强烈的爱憎感情。“故人何寂寞？今我独凄凉”^{②⑭}。诗人抛弃华州司功参军这一微官，西入秦州，生计日窘，而高适正为彭州刺史，岑参为虢州长史，升迁有日，自己则落寞凄凉，两相对照，感喟殊深。“锦江春色逐人来，巫峡清秋万壑哀”^{②⑮}。锦江春色使人欢悦，巫峡清秋令人悲愁。“万象皆春气，孤舟自客星”^{②⑯}。万物复苏，充满生意，自己依然以孤舟为家，流荡无依，对比之下，使悲凉之情更加深沉。

四、动静相间，以动显静，耐人寻味。如“鸛鹤追飞静，豺狼得食喧”^{②⑰}。在苍茫的暮色中，只有山间传来豺狼争食的喧嚣声，越显出夜的静谧。又象“山虚风落石，楼静月侵门”^{②⑱}。夜阑人静，山风吹而石落之声可闻，以动显静，境界幽寂。又如《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》：“孤城返照红将敛，近市浮烟翠且重。”这是以烟霭浮动的动景来衬托薄暮的寂静。再如：“短短桃花临水岸，轻轻柳絮点人衣。”^{②⑲}则是以柳絮轻飘，沾人衣裳来表现明

媚春光中的恬静，动静相间，动中显静，极有情味。

五、层次分明，曲折尽致。“地坼江帆隐，天清木叶闻”^{③⑩}。夔州一带，深壑峡谷，好象是大地裂开一样，大江奔流其间，曲折蜿蜒，白帆隐现；清晨天朗气清，所以落叶之声可闻。这两句写景十分精妙，远景、近景勾画得很明晰，有声有色。《送李八秘书赴杜相公幕》：“石出倒听枫叶下，橈摇背指菊花开”。石崖横出，舟行其下，听枫叶飘落之声在上，所以是倒听。这是分上下两层来写。飞橈速行，岸上菊花已在背后，所以说是背指。这是从前后两层来叙。《又呈吴郎》：“堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。”上句既指出枣树在堂前，又写出扑枣行动，也指出扑枣者为西邻；下句写出这个扑枣之人，因为赋繁税苛搜刮一空，以致“无食”，加之“无儿”，无人赡养，不得不来扑枣。一句之中包括三、四层意思，充满哀怜之意。至于象《登高》一诗中的“万里悲秋长作客，百年多病独登台”，十四字中包含八层意思：“万里，地辽远也，悲秋，时凄惨也，作客，羁旅也，长作客，久旅也。百年，暮迟也，多病，衰疾也，台，高迥处也，独登台，无亲朋也。十四字之间，含有八意，而对偶又极精确”^{③⑪}。诗人以极为概括而内容又极其丰富的诗句来状物抒情，自然入化，这正是他“耽佳句”的结果。

杜甫不仅讲求字、句的锤炼，而且也精于炼意和讲究章法的变化。

天宝十一载（公元752），杜甫和高适、岑参、储光羲、薛据等人同登慈恩寺塔，各赋诗一首，除薛据诗失传外，其余诸作都流传下来。高适、岑参的诗篇，也算佳作，但着力描写的是大雁塔的高峻雄伟，感慨的是个人身世，寄托了一种出世之情。而杜甫的《同诸公登慈恩寺塔》一诗，不只是描写塔的高耸入云，而且有社会危机四伏之感，也预见到祸乱将作的迹象和生产祸乱的根源。所

以诗中有揭露，有讽刺。从意境和含蕴的思想深度来看，都比高、岑之作开阔、深远。就诗的章法上讲，也是跌宕顿挫，远胜高、岑。高、岑的诗篇较平直，少曲折波澜，情景浅露，余味不多。杜诗则不然，开始两句泛写塔的拔地而起，直插云霄，迅风不止。马上一顿转向感慨，但也只是一笔带过，点出因登塔而有“百忧”。接下去分别写登塔后仰观、俯视时所见，触景生愁，是实景，也有寓意，也是“百忧”所起之由。后八句是登塔所感，前四句借神话传说以寄慨，后四句以所见景象而进行抨击。全诗意深而跌宕生姿，深沉而极有余味。

还可以用诗人漂流岳阳时所写的《登岳阳楼》和孟浩然的《望洞庭湖赠张丞相》相比较。孟诗前四句写景十分壮阔，后四句抒情，表达希望张九龄引荐的愿望。在章法上却少变化。杜甫不仅写出了洞庭湖的浩淼无际，包融乾坤，而且由个人的沦落想到“戎马关山北”，以致“凭轩涕泗流”，这诗情就不是孟诗所能相比的。就诗的章法而论，也是曲折变化的。首联一虚一实，起句是虚写，对句是实写，今昔对照，虚实交错。颔联描写洞庭湖的汪洋浩荡，从吴楚而乾坤，由小到大；从水光接天而远视东南，由近及远。颈联是登楼所感，写无一有（“亲朋无一字，老病有孤舟”），“无一字”，深感此身之“孤”，而“孤舟”漂泊，更感到“无一字”的可悲。这一联是相辅相成的，它和颔联对照，一是境界阔大，一是自伤老病飘零，诗境阔狭顿异。从艺术构思方面看，诗人颇具匠心，正如浦起龙所说：“不阔则狭处不苦，能狭则阔境愈空。”^{③②}这两联也是相对照映衬互为辅翼的。结联因“国难方殷”而感慨无限，凭轩北望，

伤高念远。八句四十字，情景交融，曲折多变。宋濂说杜诗“长篇短韵，变化不齐”，^{③③}这是符合杜诗实际的。

杜甫诗歌艺术高妙精湛，以上所论不过是蠡测管窥，初步探索。

-
- ① 《杜诗详注》
 - ②⑩ 《石林诗话》
 - ③⑫ 《杜诗镜铨》
 - ④⑪ 《杜臆》
 - ⑤ 《杜诗详注》引赵访语
 - ⑥③② 《读杜心解》
 - ⑦⑨ 《杜诗集说》引
 - ⑧ 《唐诗别裁》
 - ⑬ 《姜斋诗语》
 - ⑭ 《月》
 - ⑮ 《上兜率寺》
 - ⑯ 《天池》
 - ⑰ 《泊松滋亭》
 - ⑱ 《绝句四首》之三
 - ⑲ 《十二月一日》
 - ⑳ 《江汉》
 - ㉑ 《暮春题瀼西新赁草屋五首》之四
 - ㉒ 《最能行》
 - ㉓ 《旅夜书怀》
 - ㉔ 《寄彭州高三十五使君适、虢州岑二十七长史三十韵》
 - ㉕ 《诸将五首》之五
 - ㉖ 《宿白沙驿》
 - ㉗ 《宿江边阁》
 - ㉘ 《西阁夜》
 - ㉙ 《十二月一日》
 - ㉚ 《晓望》
 - ㉛ 《鹤林玉露》
 - ㉜ 《杜诗举隅序》