

杜甫及其诗歌的典型意义

张 金 海

在中国历史上,在思想文化的各个领域,曾产生过许多或大或小的典型,为人们长久地尊重和祖述。就文学而言,特别是就诗歌领域而言,似乎还没有谁获得过象杜甫那样崇高的地位,隆盛的声名,至高无上的评价,产生过那么巨大而深远的影响。千余年来,王朝更替,文学屡迁,杜甫诗坛正宗的地位从未发生过动摇。其后虽经“五四”的文学革命,新中国建立后的文学重造,过去的评价大多有了很大的变化,但杜甫作为不朽的文学典型和诗歌典型的看法,至今仍未改变。

这是为什么?杜甫及其诗歌的典型意义究竟何在?对此,人们也曾思考过,阐释过,然而与杜甫作为典型的实际意义相比,总觉得还存在一些“阐释差距”。我们认为,任何典型的建立,都有其特定的文化意义,典型的选择,说到底即是文化的选择。要深刻认识和理解杜甫作为不朽的诗歌典型这一文学现象,就有必要站在今天文化的高度,联系广阔的传统背景,深入探讨和重新审视杜甫及其诗歌所显示的深刻文化意义。这不仅有助于我们更加准确地评价杜甫及其诗歌,而且可以从中窥见在文学领域里民族文化的基本取向。



作为道德伦理型的中国文化,对文学特别强调性情与道德的合一,文学与人格的合一。先有人格,然后有文章,是儒家重要的文学观之一。因此,其对文学的批评,第一位的便不能不是道德的批评,人格的批评,对文学典型的选择,第一位的便不能不是道德的选择,人格的选择。杜甫之被尊为不朽的诗歌典型,首先即在于他人格的完美,道德的崇高。所谓“诗圣”的评价,不止于最高的诗人这层含义,而且含有从诗品到人品都是诗歌世界里的完美存在的意味。

最先从儒家所规范的传统伦理道德角度来阐释杜甫及其诗歌的典型意义的是北宋的宋祁和欧阳修。他们主持编修《新唐书》而为杜甫立传,极力称道杜甫“为歌诗伤时挽弱,情不忘君,人怜其忠”^①。由此下迄于明清,忠君忧国一直是人们对杜甫及其诗歌典型意义阐释的主要点。所谓“一饭未尝忘君”^②;“一饭不忘君,发为言辞,无非忠国爱君之意”^③;“忠君忧国,每饭不忘”^④;“瞻怀宗国,而每饭不忍忘君,一篇之中三致意焉”^⑤;“许身稷与契,一饭不忘君”^⑥,同样的意思,为后人反复称述;说明宋祁和欧阳修从杜甫诗中所发出的典型意义,不仅对宋人,而且对往后的几个时代,都有着普遍的道德指向意义。

中国传统伦理道德的核心,是建立在“亲亲”原则基础上的儒家“仁爱”学说。由血亲之爱推及开去,最高意义便是于君尽忠,“君子之事亲孝,故忠可移于君。”^⑦这是中国传统文化中政治伦理化、伦理政治化的集中体现。儒家正是以此作为维系整个社会秩序的精神支柱,建构整个封建政治的情感心理基础。在这样的大的文化环境之下,加之宋代又是继六朝隋唐儒学略为松弛之后的一个儒学回归、道德回归的时代,而北宋中后期,又由于社会矛盾和危机的日益深重所造成的整个社会尤其是士人的普遍忧患意识,因此,从宋代开始,人们对杜甫典型意义的阐发特别着重于伦理政治,以此把杜甫诗纳入自己的道德伦理框架,是不难理解的。然而,这种发明和阐释,既有与杜诗的实际相符合的一面,也存在一个“选择偏向”和“阐释差距”。

一部杜诗,从道德风范的角度来加以审视,的确可一言以蔽之,曰“忠爱”。不过,杜诗忠爱的精神,并不仅仅体现为封建政治性伦理,而是一种更为广泛的人伦道德。

杜甫挚爱着祖国,同样挚爱着人民。“穷年忧黎元,叹息肠内热。”^⑧当其“幼子饥已卒”时,他忧念的却是“失业徒”、“远戍卒”^⑨。当其茅屋为秋风所破时,他却疾呼:“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山。呜呼!何时眼前突兀见此屋?吾庐独破受冻死亦足!”^⑩

在与友人的交往中,杜甫所表现出的依然是一种人间少有的真诚与无私。房琯因兵败陈陶而罢相,杜甫冒死上疏营救,差点丢了性命。《八哀诗》、《存殁口号》,悼念友人,深情流露。在他现存的诗作中,有十五首与李白,十二首与高适,四首与岑参,而诸人与杜者,李仅三首,高仅二首,岑仅一首。以至清人仇兆鳌论及李杜交情时,有“李疏旷而杜剀切”之说^①。当我们吟诵杜甫寄赠、忆念李白之作,至谓“怜君如兄弟”^②、“世人皆欲杀,吾意独怜才”^③、“三夜频梦君,情亲见君意”^④,谁不为诗人对友人的一片至诚挚情所感动。对与他交往的**同辈诗人**,诸如李白、高适、岑参、王维、孟浩然等,杜甫没有一个不出于至诚予以极高推崇^⑤,然终盛唐之世,除却任华,又有谁曾称道过他呢?当诗人漂泊西南的艰难岁月,高适曾就任过蜀州刺史、剑南西川节度使,岑参也曾出任过虢州长史、嘉州刺史,在可能的情况下,都不曾给杜甫以援引和资助。可是当杜甫闻说高适卒,即作《闻高常侍亡》以哭之,又作《追酬故高蜀州人日见寄》以托哀思,作《遣怀》以忆念之,深情不移。

对妻子、弟妹,杜甫照样一往情深。终唐之世,有几位诗家不曾在风流场中风流过,杜甫却恪守夫妻之道,终其一生保持对其妻的忠诚。悲哀忧伤时,他首先想到的是妻子,有《月夜》诗;高兴喜悦时,他首先想到的还是妻子,有《闻官军收河南河北》诗。诵其《忆幼子》、《北征》、《熟食日示宗文宗武》、《又示两儿》、《元日示宗武》、《又示宗武》,慈父的形象跃然纸上。《元日寄韦氏妹》、《得舍弟消息二首》、《得舍弟消息》(“风吹紫荆树”篇,又“乱后谁归得”篇)、《月夜忆舍弟》,兄弟之情,篇中数寄意。《乾元中寓居同谷县作歌七首》,伤弟妹隔绝,长歌当哭,更是催人泪下。

即使仅从政治性伦理的角度来审视杜甫的忠爱,用忠君忧国来加以概括,似乎也未能把握杜甫精神的要义。诚然,杜甫的忧国伤时,不可避免地杂有“忠君”的意识,这是封建社会任何一位爱国主义者都不可能完全超越的时代局限。但是,在多数情况下,杜甫并不是仅仅作为一位唐王朝的臣民在挚爱忧患着本朝,而是作为一个国人在挚爱忧患着自己的祖国,并且这种对祖国的情感,又常常是与对人民的感情、对统治者的“谏诤”姿态联系在一起的,这就不是一般所说的忠于一朝一姓的“忠君恋主”,以及封建“愚忠”的观念所范围得了的。尤为可贵的是,诗人又是以一介寒儒的身份在挚爱忧患着自己的祖国,尽管诗人一生坎坷不遇,饱受饥寒,备尝艰难,忧国之志却未敢一刻有忘。大历三年(768),诗人抱半身不遂、糖尿病、肺炎、耳聋、齿落的多病之躯,以风烛残年,孤舟由夔门漂泊至岳阳,处“亲朋无一字,老病有孤舟”极度落寞之境,仍瞩目北方中原战事,为“戎马关山北”而“凭轩涕泗流”^⑥。后二年,诗人风疾复发,又由长沙漂泊至岳阳,于舟中抱病伏枕书怀,留下绝笔,犹为“战血流依旧,军声动至今”而涕霖不已^⑦。正所谓“向来忧国泪,寂寞洒衣巾”^⑧、“平生无饱饭,抵死只忧时”^⑨。这种位卑处难而不忘忧国的崇高精神和伟大人格,正是杜甫的忧国情怀最深刻动人之处。关于这一点,王安石在《杜甫画像》一诗中早就作过评说:“惜哉命之穷,颠倒不见收。青衫老更斥,饿死半九州。瘦妻僵前子仆后,攘攘盗贼森戈矛。吟哦当此时,不废朝廷忧。”稍后的苏轼进一步作了阐发:“古今诗人众矣,而杜子美为首,岂非以其流落饥寒,终身不用,而一饭未尝忘君也欤?”^⑩进而道破杜甫之被宋人选尊为最高诗人典范的底蕴。只是他们都未免太专注于杜甫的“忧君”和“忧朝廷”了。

由上可知,杜甫对祖国对人民对朋友对家人的爱,是那样的深沉、执着和毫无索求。杜甫的这种爱,已远不止于所谓的“亲亲”,也不仅仅表现为一种封建政治性伦理,同时,杜甫又是以一种“宁苦己身以利人”的情怀在爱着他人,其中少有“推身利以利人”般的狭隘和自私,更少有儒家“仁爱”的虚伪,显得那样的博大、真诚和无私。这种爱,既是儒家“仁爱”精神的承传,但从某种意义上来说,又是一种超越,一种升华,体现为一种更为纯真更为高尚的道德情操。杜甫正是以其博大、真诚、无私的爱心,以其崇高的道德、完美的人格,在诗歌领域中,树立起一个仰之弥高的道德典范,为后代诗家文士乃至整个国民所敬仰。

中华民族是一个注重实际的民族。中国的国民从来都是脚踏实地地在这块广袤而又古老的土地上辛勤劳动和生活着,他们现实地把握着客观实在,从不寄托空想去追慕虚幻的世界。这种尚实的民族精神和性格,决定了以现实生活为表现对象的现实文学,并以此作为其文学传统。从《诗三百》之被尊为“经”,到杜甫之被尊为“圣”,其中正贯穿着注重文学现实内容和意义的民族文化倾向,是尚实的民族精神和性格,在文学典型选择中的鲜明体现。换句话说,杜甫之被尊为典型,除却上述道德的意义之外,还在于其诗的强烈现实主义精神。

如果说注重杜诗的伦理道德意义是从宋代才开始的,那么,注重杜诗的现实内容早从中唐就开始了,代

表诗家便是元稹和白居易。尽管元、白在杜诗的评价上存在些微差异,但比较一致的意见则是,肯定其合于“风雅比兴”,存“讽谕”、“寄兴”,有助政教。这种批评,看似推尊,实际上是忽视或者说是抹杀了杜诗更为深广的现实内容。这只要我们看一看白居易对杜诗所作的具体评价就知道了:“杜诗最多,可传者千余首,……然撮其《新安》、《石壕》、《潼关吏》、《芦子》、《花门》之章,‘朱门酒肉臭,路有冻死骨’之句,亦不过十三四。”^{②1}之所以如此,与中唐兴起的功利主义文学思潮,与批评者本人所持的功利主义文学观念,是密切相关的,但溯其深刻的渊源,恐怕还在于强调诗歌政教功用的传统儒家诗教。

应该说,由《诗经》所开辟的中国文学的现实道路,本来是非常广阔的,但是我们也应看到,从孔子说诗开始,《诗经》的精神普遍遭到历代经学家的误会和曲解。他们总是依照儒家所强调的观废兴、正得失、经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗的传统诗教来解说《诗经》,从而把《诗经》纳入纯粹的功利主义文学的轨道。客观地说,儒家的传统诗教和功利主义文学观,自有其存在的历史必然性,并对中国文学产生过一定的积极影响。但由于它过于强调文学的政治教化功用以至忽视了其他方面,未免显得偏狭。元、白的诗歌理论和主张,连他们自己都未能在创作中终其始而半途夭折,本身即说明他们由传统的儒家诗教承传发展而来的功利主义文学观的片面性和局限性,尽管其中不乏历史的进步性和积极意义。观念的偏颇必然带来批评的偏颇,这是不待言说的。

作为出身于“奉儒守官”家庭,从小即受儒家思想教育和濡染的杜甫,对传统的儒家诗教自然是信奉的。他推崇陈子昂及其《感遇诗》,显然对陈子昂所提倡的“兴寄”说是赞同的。他高度评价元结及其《春陵行》、《贼退示官吏》诸作,以为“不意复见比兴体制,微婉顿挫之辞,感而有诗,增诸卷轴”^{②2}。这里所说的“比兴体制”、“兴寄”,主要便是指诗歌的美刺、规讽之旨。但从创作实际来看,杜甫是在唐王朝由极盛走向衰落的特定历史时刻和环境里,由盛唐诗人着重主观情感的抒发,开始把目光转向广阔的社会,把创作引向写实,引向反映整个社会人生。一部杜诗,博大精深,广涉社会人生的方方面面,从历史事实到现实社会现象,从巨大的社会事变到人生的细小情事,无不毕集于诗。在杜诗面前,任何的归纳和概括都显得那么无能为力。可以说,终有唐一代,甚至在整个中国诗史上,还没有哪一位诗人对现实人生的反映象杜甫那样真实、深刻而广泛。历来有眼光的批评家实际上已经看出或者感觉到了这一点。宋胡宗愈《成都新刻草堂先生诗碑序》:“先生以诗鸣于唐,凡出处去就,动息劳佚,悲欢忧乐,忠愤感激,好贤恶恶,一见于诗。读之,可以知其世。”明陈文烛《重修瀛西草堂记》:“所为诗歌,善陈时事,千汇万状,兼而有之。”江盈科《雪涛诗评》:“兵戈乱离,饥寒老病,皆其实历,而所阅苦楚,都于诗中写出。故读少陵诗,即当得少陵年谱看。”清仇兆鳌《杜诗详注》亦云:“少陵诗集,实堪论世知人。”均从不同角度道出了杜诗广博的现实内容,比之传统的比兴、美刺、规讽之义,实在要阔大、深厚和深刻得多。正因为如此,至迟在晚唐,杜诗便获得“诗史”的称誉。晚唐孟棨《本事诗》云:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为诗史。”《新唐书》杜甫本传亦云:“甫又善陈时事,律切精深,至千言不少衰,世号诗史。”唐以后,尽管持功利主义文学观念来评论、解说杜诗者大有人在,但杜诗“诗史”的评价,同样得到许多人的认可。“诗史”的评价所肯定的,正是杜诗写时事特色,相对于元、白对杜诗所作的功利主义批评来说,似乎要中肯切实得多。

现实生活异常丰富复杂,一部杜诗竟能获得“诗史”的称誉确非易事。关键在于诗人能从自己的生活经历出发,抓住现实生活中自己感受最深而又富有典型意义的生活现象,去概括生活,反映生活。尽管这种概括和反映,在杜甫来说并不一定是那么有意识和自觉,然而,历史的进步在许多时候往往是通过个体的非自觉的活动来实现的,现实主义的历史发展也不例外。这方面的例子我们可出举出许多,而最典型的莫过于“三吏”、“三别”。不仅如此,为真实地反映生活,杜甫往往采取严格的写实方法,力求描写的准确入微。这一点,不仅为后人津津乐道,连诗人自己也颇为自得:“雕刻初谁料,纤毫欲自矜。”^{②3}同时也以此去赞美他人的诗作:“毫发无遗憾,波澜独老成。”^{②4}这就不只是无意而是一种有意的追求了。我们不妨说,杜甫的诗作是中国诗史上摆脱朴素意义的成熟的现实主义文学。

杜诗中有不少是直接反映重大的社会历史事件的,同时也不乏歌咏日常生活的细小情事之作。这在诗歌题材上是大小有别、轻重不同的。杜甫的可贵之处在于,从不局限于个人生活情感的狭小圈子,即使是歌咏日常生活中的细小情事,同样赋予其重大的情感意义和时代主题。这也是有目共睹的事实。之所以如此,主

要基于诗人进步的世界观,但是作为题材处理和开掘上的一种小中见大、以小见大的艺术表现手法,对现实主义诗歌创作来说,也不失为一大贡献。

诗歌重抒情,贵含蓄,这是长期积淀下的民族审美意识向诗歌提出的共同审美要求。现实主义诗歌也不例外。白居易的讽谕诗之所以始终未能获得象杜诗那样崇高的地位,除了因其思想内容方面的某些局限外,恐怕就是因为过于务直务尽,说直了说尽了,往往缺乏含蓄和诗味,感情也就随之归于平淡,失却激动人心的力量。杜甫是注重写实的,同时也非常重视诗歌的抒情特征,有谓“有情且赋诗,事迹可两忘”^{②6}，“篋中有旧笔,情至时复援”^{②7}。他的诗歌,不仅有为而发,而且因情而发,写实深刻而又生动具体,情感表达淋漓尽致而又含蓄深厚,从而把写实与抒情高度完美地结合起来,为现实主义诗歌创作,提供了既符合写实原则,又符合诗歌抒情的特征,贵含蓄的民族审美意识的光辉典范。

我国的现实主义文学,深深植根于民族性格的土壤之中。杜甫在特定的历史条件下,以其不朽的创作,不仅顺应时代的需要,实现了由盛唐的抒写个人情怀到写实的文学转变,而且继《诗经》之后,把《诗经》所开创的现实主义推向了一个新的更高更成熟的阶段,无论是在思想内容方面,还是在创作方法上,都为后世的诗歌创作,开拓指示出一条不为传统的儒家诗教局限和束缚的空前广阔的现实道路。而这,正是杜甫这一典范形象又一巨大的典型意义。

中国文学的最高理想,并不仅止于现实的内容、伦理的感动,还必须伴随美的形式和美的感动。这一思想早在孔子的时代即已确立,所谓“言之无文,行而不远”^{②8}，“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子”^{②9},即包含了这方面的意思。因此,杜甫之被尊为文学典型,还在于其诗实现了内容与形式高度完美的结合,达到了伦理的感动与美的感动的高度一致。杜甫的诗,在艺术上同样是诗歌世界里的完美存在。

这里,我们又要提到元稹对杜甫的评价:“至于子美,盖所谓上薄风、骚,下该沈、宋,古傍苏、李,气夺曹、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。”^{③0}这是第一个从艺术上兼备众体的角度来评论杜诗的。元稹之后,杜诗“集大成”、“包众家”、“掩众体”、“兼众善”、“该众长”、“涵古今”之说累见,说明元稹的评价,得到后世论者的普遍首肯。清仇兆鼐甚至认为,若论杜诗之详确,“前莫善于元微之”^{③1}。

在诗歌艺术上,杜甫曾明确主张“转益多师”^{③2}。杜诗艺术上的集大成,正得之于诗人对前人丰富的艺术经验和成果的广取博采,兼收并蓄,一如大海之纳百川,千汇万状,浑涵汪茫,无所不备,无所不容。因此,后世诗家能从中各取所好,发展名家。“公之诗,支而为六家,孟郊得其气焰,张籍得其简丽,姚合得其清雅,贾岛得其奇僻,杜牧、薛能得其豪健,陆龟蒙得其贍博。”^{③3}“自甫以后,在唐如韩愈、李贺之奇异,刘禹锡、杜牧之雄杰,刘长卿之流利,温庭筠、李商隐之轻艳,以至宋、金、元、明之诗家,称巨擘者无虑数十百人,各自炫奇翻异,而甫无一不为之开先。”^{③4}这不又是我们在杜诗评论中最常见的一种说法吗?排除其中的某些具体细节不论,杜诗以其艺术上的广阔包容性,给后世诗人以无穷的沾溉,的确是无可否认的事实。

其次还表现在杜诗艺术上的严格规范性。文学的发展往往是这样,人们在创造美和艺术的同时,也不断创造着美和艺术的规范,在寻求创造性的美和艺术的同时,也不断寻求着规范性的艺术和美,人们需要美和艺术的创造,同时也需要美和艺术的规范。在中国文学中,对规范性的美或者说是美的规范的要求,似乎更为强烈,并且越发展到后来越强烈。中国诗歌由古体走向近体,实际上就是在创造中不断寻求规范,由创造逐步走向规范的历史进程。如果可以以此来划分文学时代的话,中国诗歌由创造走向规范的大体时间界线,恰好就在盛中唐之交,而标志这一转变的诗家就是杜甫。

杜甫之前,中国诗歌经千余年的发展,经魏晋文学自觉以来众多诗人的多方努力和探求,尤其是经盛唐40余年,以李白为代表的一代诗家的全面开拓和伟大创造,各种风格建立,各类题材和体裁齐备,各样的艺术表现手法日臻完美,达于极盛。极盛则难继,诗歌自身即已面临一个如何进一步发展的课题。而安史乱后,随着唐帝国由巅峰走向衰落,当时的人们普遍失却盛唐时代的少年气盛,他们不再具有也不再习惯盛唐李白式的不受任何形式局束的天才创造,无论是对时代对社会,还是对艺术对诗歌,他们都更需要规范和有序,而不喜欢杂乱和无章。正是在这一特定的历史背景下,杜甫在广泛吸取和总结前人艺术经验和成果基

基础上,建立起一种对后世诗歌创作具有普遍指导意义的艺术规范和美的规范,顺应了寻求规范和有序的时代心理以及诗歌自身发展的要求。

有学者认为,中国文学最讲求艺术形式美,中国文学的艺术形式美突出体现在诗歌。这里我们需要补充一句,中国诗歌的艺术形式美集中体现在近体诗即格律诗,尤其是其中的七言律。七律不仅代表了中国诗歌的最高形式美,而且代表了中国诗歌具有严格规范的最高形式美。而这恰好是杜甫运用得最多、最娴熟也是最为成功的一种诗体。人们常说,杜甫在诗体上的最大贡献,在于完成了七言律的定型化。所谓定型化,实际上就是规范化。杜甫对诗歌艺术的规范,美的规范,正是通过,或者说主要是通过七律的定型化来实现的。

一方是需要和寻求规范,一方是建立规范,当典范的意义对应了人们的深层心理和意识,典范也就获得了普遍的意义。盛唐之后,尤其是宋以来,讨论“诗式”、“诗法”、“诗格”一类的诗论著作大量涌现,而这些讨论又无不奉杜诗为主臬;“学诗当以子美为师,有规矩,故可学”^{②4};从李、杜并尊,到抑李扬杜,所有这一切,不都表明杜诗的规范性意义以及人们对杜诗规范性意义的普遍欢迎和接受吗?

这里又产生了一个深刻的矛盾:文学的发展需要不断创造和开拓,规范和法度所带来的往往是对文学发展的阻滞。中唐之后,诗歌发展较为迟缓,与中唐之后诗歌规范的建立,与诗人们对诗歌规范的过于重视和讲求不无关系。如此说来,杜诗对诗歌艺术的规范,对于中国诗歌的发展究竟是幸还是不幸呢?于是,我们就不能不特别注意杜诗寓创造于法度、寓变化于规矩的另一面了。

“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客,百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯。”这首题为《登高》的诗,被后世誉为杜诗七言律第一,甚至是古今七言律之冠。且不论其意境创造之沉著浑厚,只看它通体对仗,且句中自对,“一篇之中,句句皆律,一句之中,字字皆律”,从章法到句法到字法,“全篇可法”^{②5},语言之凝炼,格律之谨严,的确可以说达于极致。然而,诗人又充分利用汉语语法修辞灵活性的特点,极尽对仗变化之能事,虽通体对仗,却使人觉得“无意于对”,“未尝有对”^{②6},虽法度森严,却又那么富有流动的韵致,虽戴着格律的镣铐,却不掩其自然优美的舞姿,不失为杜诗寓创造于法度、寓变化于规矩的典范之作。杜甫尝自评其诗,谓之“诗律细”^{②7},论者也以此许之。的确,杜诗不仅能严守平仄,并且在仄声中再严上去入之分,又能在平仄律中再参以双声迭韵之美,可谓“细”到了极点。这是一方面。另一方面,杜诗中不是还有诗人自称为“吴体”、后人称之为“拗体”的“拗格”之奇吗?律细与拗折一对矛盾,又是那么和谐地统一于杜诗之中,也正好说明杜诗寓创造于法度、寓变化于规矩的特点。杜诗的这一特点,启示着后世诗人于规矩方圆中去开拓美和创造美。宋以后,诗歌的规矩不变而仍有进步和发展,自然有杜诗的影响在。

以上的阐释,未必能深中肯綮,也许与杜甫作为典型的实际意义相比,仍存在差距。那就只有待于方家了。

注释:

- ① 见《新唐书·杜甫传》。
- ②②① 苏轼:《王定国诗集叙》。
- ③ 宋濂:《杜诗举隅序》。
- ④ 陈文烛:《重修瀛西草堂记》。
- ⑤ 左崐:《杜工部草堂记》。
- ⑥ 张远:《读杜诗译注》。
- ⑦ 《孝经·广扬名》。
- ⑧⑧ 杜甫:《自京赴奉先县咏怀五百字》。
- ⑨ 杜甫:《茅屋为秋风所破歌》。
- ⑩⑩ 见《杜诗译注》。
- ⑪ 杜甫:《与李十二白同寻范十隐居》。
- ⑫ 杜甫:《不见》。
- ⑬ 杜甫:《梦李白二首》其二。
- ⑭ 参见杜甫《梦李白二首》其二、《春日忆李白》、《寄李十二白二十韵》、《奉简高三十五使君》、《奉寄高常侍》、《寄岑嘉州》、《寄彭州高使君适虢州岑长史参》、《解闷十首》其六、其八。
- ⑮ 杜甫:《登岳阳楼》。
- ⑯ 杜甫:《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈

湖南亲友》。

- ⑰ 杜甫:《谒先主庙》。
 - ⑱ 马祖常:《石田集杂咏》。
 - ⑲ 白居易:《与元九书》。
 - ⑳ 杜甫:《同元使君春陵行》。
 - ㉑ 杜甫:《寄峡州刘伯华使君四十韵》。
 - ㉒ 杜甫:《赠郑谏议十韵》。
 - ㉓ 杜甫:《四松》。
 - ㉔ 杜甫:《客居》。
 - ㉕ 见《左传》哀公二十五年。
 - ㉖ 《论语·雍也》。
 - ㉗ 元稹:《唐检校工部员外郎杜君墓系铭并序》。
 - ㉘ 杜甫:《戏为六绝句》其六。
 - ㉙ 孙仪:《读杜工部诗集序》。
 - ㉚ 叶燮:《原诗》。
 - ㉛ 陈师道:《后山诗话》。
 - ㉜②④ 胡应麟:《诗薮》。
 - ㉝ 杜甫:《遣闷戏呈路十九曹长》。
- (本文责任编辑 张炳煌)