

October 2022

A Textual Research on Du Fu's Absorption of Elaborate Writing from Yin Keng and He Xun

Xu Hu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Hu, Xu. 2022. "A Textual Research on Du Fu's Absorption of Elaborate Writing from Yin Keng and He Xun." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (4): pp.123-132. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss4/13>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

杜甫“颇学阴何苦用心”考论

胡 旭 万一方

摘要: 杜甫创作上善于学习前人,且独具慧眼,梁、陈诗人何逊、阴铿颇受其推重。究其原因,一方面,杜甫与阴、何二人有相似的生活经历,情感上有很多共鸣;另一方面,阴、何诗的律化程度较高,风格清丽自然,多写生活经历与人生体验,内容和形式上亦贴近唐诗审美趣味。杜甫学习阴、何二人是有侧重的,他从何逊诗歌中学习较多的是意象,何逊独创的一些诗歌意象在杜甫手中得以发扬光大。杜诗句法方面虽兼学阴、何,但受阴铿影响更大,特别是其中的倒装句,大多能在阴铿诗中找到原型。杜甫学阴、何,亦在句意剪裁上下功夫,或化繁为简,或化简为繁,或活用句义,或变换形式,皆得其精华,合其神韵。杜甫通过对阴、何诗歌的学习,极大地丰富了自己的创作技巧和表现手法,这是他“转益多师”文学理论的重要实践。

关键词: 杜甫; 何逊; 阴铿; 苦用心

作者简介: 胡旭,文学博士,厦门大学中文系教授,主要从事六朝与唐代文学研究。电子邮箱: huxu85@126.com。万一方,厦门大学中文系中国古代文学专业在读博士生,主要从事唐代文学研究。电子邮箱: 673768961@qq.com。通讯地址: 福建省厦门市思明南路422号厦门大学中文系,361005。本文为国家社科基金一般项目“传世先唐别集的编纂、刊刻及流布研究”[项目编号: 19BZW039]的阶段性成果。

Title: A Textual Research on Du Fu's Absorption of Elaborate Writing from Yin Keng and He Xun

Abstract: Du Fu had a unique perspective in appreciating writings and learning from the writings of his predecessors. His high regard for He Xun and Yin Keng, two poets from the Liang and Chen dynasties, may illustrate his grounds for literary appreciation. Apparently, similarities of life experiences common to them all had created emotional resonance on the part of Du Fu as Yin and He's writings reflected their experiences in their poems. But more importantly, Yin and He's poetry appears more attuned to the Tang aesthetic taste with its more regulated rhyme schemes, and their style can be described as refreshingly natural when writing about their experiences. Du Fu knew what to emphasize in the two's poems. Du Fu highlighted the use of imagery in He Xun's poems and promoted it in his own poetry, and while he perceived the special features in both Yin and He's syntax, Du Fu received more influence from Yin, especially his use of inverted sentence structure. Du Fu learned from Yin and He on how to cast meaning through syntactic configuration such as the use of ellipsis and circumlocution, the semantic variations of words, and the transformations of forms. Du Fu greatly expanded his own techniques and ways of expressions through learning from Yin and He and Du Fu provided a case of significance to illustrate how a great writer can theorize his borrowing from other writers.

Keywords: Du Fu; He Xun; Yin Keng; elaborate writing

Author: **Hu Xu**, Ph. D., is a professor at the Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University. His research interests include the literature of the Six Dynasties and the Tang dynasty. Email: huxu85@126.com. **Wan Yifang** is a Ph. D. candidate at the Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University. Her research interest includes the literature of the Tang dynasty. Email: 673768961@qq.com. Address: The Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University, 422 Siming South Road, Xiamen 361005, Fujian, China. This article is supported by the General Project of the National Social Sciences Fund (19BZW039).

杜甫在创作上转益多师,有些常为后代文学批评家所忽略的六朝诗人,也会得到他的垂青。如他十分看重梁、陈诗人何逊和阴铿,曾在组诗《解闷》其七中直言“颇学阴何苦用心”(杜甫 1830)。然此语在理解上易生分歧,究竟是杜甫“苦用心”学阴、何,还是他学阴、何之“苦用心”,向来没有形成一致的看法。宋人王洙引梁术语,认为“苦用心”指“诸公用心太苦”^①(黄希 黄鹤 566),此“诸公”似将阴、何及杜甫都包括在内。宋人韩驹记苏轼与参僚语“老杜言‘新诗改罢自长吟’,乃知此老用心最苦,后人不复见其刮削,但称其浑厚耳”(杜甫 1830),则强调“苦用心”者是杜甫。清人卢元昌云:“我[指杜甫]于二谢,熟知其得力于性灵;于阴、何,颇学其苦志于陶冶。”(611)则卢氏认为乃杜甫学阴、何作诗之刻苦精神。《钱注杜诗》卷十五、《读杜心解》卷六、《杜诗详注》卷十七皆云“学”一作“觉”,则阴何“苦用心”甚明。然杜甫既“觉”之,亦必“学”也,否则何须“新诗改罢自长吟”?今人王运熙、杨明认为“苦用心”是杜甫对诗歌格律的仔细琢磨和推敲(269)。总而言之,杜甫敬佩阴、何并向他们学习的,乃是作诗方面的苦思、推敲及锻炼。因而,“苦用心”者实包括了阴、何和杜甫本人,但更侧重于杜甫向阴、何作诗用功打磨方面的刻苦学习。具体说来,在意象选择、句法变化及句意镞裁等方面,杜甫学习阴、何的表现最为突出,这正是本文论述的重点。

—

从生活年代来看,何逊生于宋末,跨齐入梁,今存诗文大多作于仕梁之后。阴铿一生大部分在梁朝,晚年入陈。二人并不同时,杜甫之前也没有人将阴、何二人关联在一起。而且,齐、梁、陈三代文学,一向为人所轻,后人通常认为除了江淹、谢朓、徐陵、庾信外,余皆碌碌。即便杜甫,也说过“恐与齐梁作后尘”(1089)的话。然而,杜甫又确实给予何逊、阴铿二人很高的评价。

除了《解闷》其七外,杜甫将阴、何并称揄扬的,还有《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》之“阴何尚清省,沈宋欵联翩”(2064)。杜甫还在其他作品中赞赏何逊和阴铿的诗,如《与李十二白同寻范十隐居》云“李侯有佳句,往往似阴铿”

(57),《北邻》云“爱酒晋山简,能诗何水曹”(919),《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》云“东阁官梅动诗兴,还如何逊在扬州”(946),《八哀诗·赠左仆射郑国公严公武》云“记室得何逊”(1676),《解闷》其四云“沈范早知何水部”(1828)等,将诸如此类的评价综合分析,不难看出杜甫对阴、何二人的作品近乎烂熟于心,推重他们是发自内心的。

那么,杜甫为什么推重阴、何二人呢?以下三点,可能是主要原因。

首先,何逊、阴铿的诗歌,自然清新,游离于南朝彩丽竞繁的浮华文风之外,这其实也是二人在南朝进不了主流文学圈的重要原因。唐人评南朝梁、陈诗风,一向出语严厉,如《隋书·经籍志》曰:“梁简文之在东宫,亦好篇什,清辞巧制,止乎衽席之间,雕琢蔓藻,思极闺闱之内。后生好事,递相放习,朝野纷纷,号为宫体。流宕不已,迄于丧亡。陈氏因之,未能全变。”(魏徵 1090)陈子昂《修竹篇序》曰:“仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝。每以永叹,思古人常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。”(16)阴、何之诗既不“雕琢蔓藻”,也不“彩丽竞繁”,多从自身经历出发,写山水、行旅、送别、思乡,清省自然,富有情韵。《颜氏家训·文章》曰:“何逊诗实为清巧,多形似之言;扬都论者,恨其每病苦辛,饶贫寒气,不及刘孝绰之雍容也。”(颜之推 361)当时都城文学圈之所以认为何逊诗有贫寒气,不及刘孝绰诗雍容,就是因为何诗不入时。岂知世易时移,这些缺点后来却成了优点。陈祚明《采菽堂古诗选》评阴铿诗曰:“诗声调既亮,无齐、梁晦涩之习,而琢句抽思,务极新隽。寻常景物,亦必摇曳出之,务使穷态极妍,不肯直率。此种清思,更能运以亮笔,一洗《玉台》之陋,顿开沈、宋之风。”(949)不仅评价很高,而且十分具体、准确。阴、何二人确实是南朝诗坛的两股清流,虽涓涓于山石草木之间,却终究遮挡不住,必为有识者发现,得到承认和肯定,杜甫无疑是他们的隔代知音。

其次,何逊和阴铿都生于诗歌走向律化的时代,他们作诗都十分注重格律,是永明体之后诗歌近体化的突出代表。胡仔《苕溪渔隐丛话》中有一段韩子苍关于阴、何的议论,非常有代表性:“阴铿与何逊齐名,号阴、何,今《何逊集》五卷,其诗清丽简远,正称其名。铿诗至少,又浅易无他

奇,其格律乃似隋、唐间人所谓,疑非出于铿。虽然,自隋、唐以来,谓铿诗矣。”(38)韩子苍即韩驹,乃两宋之交江西诗派著名诗人,也是诗论家。他承认何逊的诗清丽简远,很有识见,但怀疑阴铿的诗为隋唐间人所为,却也并不突兀。如果我们没有任何证据认定今存的阴铿诗为隋唐间人所作,那么韩驹的怀疑恰恰是一个反证,即阴铿的诗歌在格律化方面已经远远超越了时人,并出现了近似“唐音”的特征。

胡应麟《诗薮》云:“唐律虽滥觞沈、谢,于时音调未遒,篇什犹寡。梁室诸王,特崇此体。至庾肩吾,风神秀朗,洞合唐规。阴、何、吴、柳,相继并兴。陈隋徐、薛诸人,唐初无异矣。”(152)论何逊绝句曰:“六朝绝句近唐,无若仲言者。洪景卢误收《唐绝》中,亦其声调酷类,遂成后世笑端。”(155)更有甚者,胡应麟谈到阴铿的《安乐宫》一诗云:“五言十句律诗,气象庄严,格调鸿整;平头上尾,八病咸除;切响浮声,五音并协,实百代近体之祖。”(62)评价之高,令人乍舌,但从作品的实际来看,却也是名副其实。胡震亨《唐音癸签》卷一“体凡”条云:“自古诗渐作偶对,音节亦渐叶而谐。宫体而降,其风弥盛。徐、庾、阴、何,以及张正见、江总持之流,或数联独调,或全篇通稳,虽未有律之名,已浸律之体。”(3)不难看出,在后代诗论家眼中,阴、何二人是诗歌律化过程中的重要诗人。尤其是阴铿的作品,近乎是南朝诗歌格律化成功的重要标志,几与唐人无异。今人赵以武从讲平仄、求粘对、忌孤平、押平韵、工对仗、限句数六个方面对现存阴铿诗进行了全面分析,得出如下结论:“在大多数情况下,阴铿诗作竟是与100余年后定型的近体格律诗的重要规定极为相近的,甚至是不谋而合完全一致的。”(136)因此,诗歌格律化虽定型于初唐,但梁、陈时期以阴铿为代表的诗人之重要贡献,确乎是不容忽视的。

杜甫作诗,特重诗律,其《遣闷戏呈路十九曹长》云“晚节渐于诗律细”,仇兆鳌注曰:“此言‘晚节渐于诗律细’,何也?律细,言用心精密。”(杜甫 1940)杜甫在晚年作诗炉火纯青之时,更加讲究诗歌格律,不仅精于此道,而且嗜于此道,这大约正是杜甫推重阴、何二人的重要原因。

最后,杜甫与阴、何二人的人生经历颇有相通之处。何逊曾祖何承天刘宋时官至御史中丞,但因泄密免官,导致家世衰败。其祖何翼、其父何询

虽也入仕,但只是低级小官,门第渐沦寒素。阴铿之祖阴智伯曾领南齐中军将军一职,但因赃货罪被江淹弹劾入狱,其父阴子春为梁左卫将军,后兵败逃归而亡。赵以武认为,阴氏始终居于寒门,未预高门,阴铿是庶族寒人(47—49)。因此,何逊和阴铿虽出身官僚家庭,但到他们的时代,家世皆已没落,一辈子仕途蹭蹬,却又才华横溢,吟诵不辍,且多身世之悲,发为不平之鸣。杜甫出身和经历与阴、何二人类似,虽出身官僚家庭,少有大志,早有诗名,然而人到中年,仕途坎坷失意,生活困顿不堪,安史之乱后,飘零辗转,历尽劫难,遍尝艰辛。如此经历,让他对阴、何之诗有十分深切的体会,不仅情感上有共鸣,创作上也多有借鉴。何逊一生辗转于诸王幕府,乘舟涉水,风餐露宿,思乡怀归之情,难以掩抑。杜甫晚年离开成都后,大部分时间漂泊于长江上,不少诗歌创作于昼行水上、夜泊野岸之时,与何逊实为异代知己。阴铿历侯景之乱,杜诗中常用侯景之乱事指代安史之乱。如《哀王孙》首句“长安城头头白乌”(杜甫 380),用侯景篡位后白头乌集于门楼的典故,以侯景比安禄山。又如《观兵》之“妖氛拥白马”(杜甫 616),也是用侯景比安禄山、史思明之徒。再如《咏怀古迹五首》其一“羯胡事主终无赖”,仇注曰“盖禄山叛唐,犹侯景叛梁”(杜甫 1811)。在杜甫眼中,安禄山与侯景皆为背主叛逆的乱臣贼子,所以亲历侯景之乱的阴铿,亦为杜甫激赏。对于阴诗中的孤寂沧桑、人事迭代之悲叹,杜甫也有深刻体会。

尽管杜甫的才力和格局、眼界和心胸,都远非阴、何二人所能相比,但泰山不让土壤,江海不择细流,他真诚地谈及自己从二人诗歌中得到的滋养,而且常常感念,终生难忘。正因为这样,何逊和阴铿的诗歌虽然被其同时代文人低估,也不免因梁、陈雕琢文风负面影响的连累,被初唐论诗家忽视,但杜甫却以较为客观的态度为其正名,并且将阴、何之诗作为重要的学习榜样。客观而言,阴、何诗多写生活经历,律化程度较高,形式较为成熟,风格清丽自然,与同时代诗人相比,各方面都更贴近唐诗的审美趣味。这是阴、何二人在诗歌创作上超越梁、陈其他诗人之处,也是杜甫“颇学阴何苦用心”的主要原因。

二

杜甫“颇学”阴、何,但在具体学习时是有侧重的。他学何逊的主要方面,是诗歌意象。

何逊诗爱用鸟意象,对杜诗有一定影响。

杜诗中的“黄鹂”意象让人印象深刻,如“两个黄鹂鸣翠柳”(1382)、“隔叶黄鹂空好音”(890)、“蛺蝶飞来黄鹂语”(180)等,皆脍炙人口。六朝诗歌中,出现“黄鹂”意象的诗歌只有两首,一为何逊《石头答庾郎丹》之“黄鹂隐叶飞,蛺蝶萦空戏”(96),另一为吴均《与柳恽相赠答诗六首》其一之“黄鹂飞上苑”(88)。杜甫之前的唐诗中,出现“黄鹂”意象的诗歌,有上官仪《八咏应制二首》其二之“妆(一作粉)蝶惊复聚,黄鹂飞且顾”(彭定求 510)。稍作推敲,即可知此句脱胎于何逊诗,只是描写黄鹂和蝴蝶的情态不同而已。而杜甫“蛺蝶飞来黄鹂语”,描写女子歌如黄鹂语、舞似蛺蝶飞的绝妙声音和柔美姿态,较之何诗微有变化,但脉络仍清晰可辨。“隔叶黄鹂”其实也是从“黄鹂隐叶”句变化而出,不过一动一静,一有声一无声而已。

何逊有《咏白鸥兼嘲别者》诗,借双白鸥的离合写自己与友人的聚散,融风物与离情为一体,构思巧妙。其首联云:“可怜双白鸥,朝夕水上游。”(291)其中的“白鸥”是他首次引入诗歌的鸟类意象,前人从未写过。杜甫的《独立》一诗,首联即化用“双白鸥”意象曰:“空外一鸷鸟,河间双白鸥。飘飘搏击便,容易往来游。”(601)此外如《秋兴八首》其六之“锦缆牙樯起白鸥”(杜甫 1802),《雨四首》其四之“山寒青兕叫,江晚白鸥饥”(杜甫 2178),《奉赠韦左丞丈二十二韵》之“白鸥没浩荡,万里谁能驯”(杜甫 96)。杜甫之前的诗人中,除何逊外,写过“白鸥”意象的是陈子昂,他的《感遇诗》其二十九之“唯应白鸥鸟,可为洗心言”(9),《春台引》之“怅三山之飞鹤,忆海上之白鸥”(57),皆用《列子·皇帝篇》“海上之人有好沔鸟者”的典故。故杜诗之“白鸥”,似与陈诗关系不大,而源自何诗则有明显的脉络可寻。值得注意的是,李白《古风》第四十二之“摇裔双白鸥,鸣飞沧江流”(彭定求 1679),也很可能脱胎于何逊的《咏白鸥兼嘲别者》,而且杜甫很可能也注意到了这一点。

何逊喜欢在鸟意象前加修饰词。有的是形容飞鸟状态的形容词,如“独”字;有的是表时间的名词,如“昏”字。这些词通常是作者精心提炼而来,虽是写眼前实景,实际上沾染了个人的情感色彩,如“独鸟”“独鹤”“昏鸦”等。何逊《南还道中送赠刘咨议别》云“游鱼上急水,独鸟赴行楂”(157),杜甫《秦州杂诗二十首》其四有“抱叶寒蝉静,归山独鸟迟”(694),《放船》有“荒林(一作荒村)无径入,独鸟怪人看”(1487)。何逊《日夕出富阳浦口和朗公》云“独鹤凌空逝,双凫出浪飞”(88),佚题诗有“城阴度堑黑,昏鸦接翅归”^②,杜甫《野望》将“独鹤”与“昏鸦”写入一联诗中曰“独鹤归何晚,昏鸦已满林”(749)。罗大经《鹤林玉露》评此联曰:“似兴君子寡而小人多;君子凄凉零落,小人噂沓喧竞。其形容精矣。”(38)杜诗中的“独鹤”与“昏鸦”已经有了象征意义,不再只是单纯的客观景物。杜甫另两首诗也用到了“昏鸦”意象,即《对雪》之“有待至昏鸦”(2462)和《复愁十二首》其二之“昏鸦接翅稀(一作归)”(2106)。笔者作了调查,在何逊与杜甫之间的三百余年中,就可查考的材料而言,尚无诗人在诗中用过“昏鸦”意象;“独鸟”也只有在与杜甫同时略早的高适诗中出现过;“独鹤”虽亦出现于谢朓及庾信诗中,但从何、杜二诗皆写晚归之鹤来看,二者之间的渊源显然更深。这种大面积的意象重复,不是偶然的现象,而是杜甫向何逊学习并且深受其影响的结果。

何逊诗中山水行舟的意象特别多,杜甫也深受影响。

何逊《夕望江桥示萧咨议杨建康江主簿》有“旅人多忧思,寒江复寂寥”(13)句,为人称道,其中“寒江”这一意象,为何逊首创。在杜甫之前,注意到这两句诗的不乏其人,但“寒江”意象除了王勃的《采莲归》中有“共问寒江千里外”(《文苑英华》作“寒光”)(彭定求 277)之外,尚未出现在何逊以外的其他人诗中。杜甫则大量使用这一意象,举凡《桔柏渡》之“青冥寒江渡”(866)、《立春》之“巫峡寒江那对眼”(1933)、《摇落》之“寒江东北流”(2088)、《月圆》之“寒江动夜扉”(1768)等,竟达十余处之多,足见他对这一意象的喜爱之深。值得注意的是,杜甫“寒江”意象的诗歌,绝大部分是晚年流落巴蜀的山水征程中所作,境遇、情绪与何逊的羁旅愁怀十分相似。由于

杜甫在后世影响巨大,“寒江”意象又萧瑟优美,与某些特定的时代氛围及诗人的人生境遇亦契合,所以颇得认同,如柳宗元《江雪》之“独钓寒江雪”、贯休《登鄱阳寺阁》之“寒江平楚外”等名句,都是“寒江”意象深入人心的体现。

何逊的《慈姥矶》是一首名作,其第三联“野岸平沙合,连山远雾浮”(147)尤佳。其中的“野岸”意象,为何逊首创,杜甫甚爱之,其《寄柏学士林居》之“黄花野岸天鸡舞”(1898)、《解闷》其十二之“侧生野岸及江蒲”(1834),皆学习、借鉴自何逊。更有甚者,其《秋野五首》之四,首联为“远岸秋沙白,连山晚照红”(杜甫 2097),不仅将意象挪用,而且几乎将句式照单全收。平心而论,此联足称意境悠远、气象壮阔,显示出杜甫的宽广襟怀和此诗的博大气象。但仔细将其与何逊原诗比较,则不难发现,杜甫从意象到句式皆有所本,难免叠床架屋,已不及何逊原诗自然天成。值得一提的是,比杜甫稍早的王维有《终南山》一诗,其中的“太乙近天都,连山接海隅。白云回望合,青霭入看无”(彭定求 1277)两联,实际上是深度学习并借鉴了何逊的“连山远雾浮”句,但化用绝妙,确乎羚羊挂角,无迹可求,手法上比杜甫此联更为高明。

何逊虽早以诗名,但终生潦倒,漂泊流离,他的山水诗描写对象很少有宫体诗人笔下的园囿池沼、亭台楼阁,多是羁旅行役中时时寓目的山川草木,充满旅程孤寂、前途渺茫、思乡怀归、亲友别离等情愫。杜甫辞官华州司功参军后,就开始了长期的寓居生活。尤其是离开成都后,沿江东下,所见之景和所历之情与何逊颇多相似。何逊诗所用意象并非新奇难见之物,不过是行舟途中的飞鸟游鱼、洲渚涯涘,杜甫学习的重点,是常见之物前面的修饰词。以“独”形容“鸟”和“鹤”,以“寒”形容“江”,以“昏”和“晚”形容“鸦”和“洲”,何逊笔下风物景致的清丽悠远和孤独寂寥,让“漂泊西南天地间”(1811)的杜甫产生了深刻的共鸣。《文心雕龙·物色》曰:“皎日擘星,一言穷理;参差沃若,两字穷形。并以少总多,情貌无遗矣。虽复思经千载,将何易夺”(范文澜 694)。何逊独造的意象正符合“以少总多,情貌无遗”的特点。当杜甫与何逊所见之景、所怀之情高度近似时,学习、借鉴并发扬光大何逊创造的经典意象,乃顺理成章之事。黄庭坚称杜诗“无一字无来处”

(475),某种程度上正是着眼于此。

“白鸥”“独鸟”“昏鸦”“寒江”等诗歌意象,是何逊独创的。陈、隋及初唐诗人,大多对此漠然置之,这可能与其时的文学审美价值观念有关。杜甫则独具慧眼,不仅内心激赏,而且刻意钻研并借鉴、沿用这些意象,使之在后代文学史上大放光彩。杜甫诗歌的伟大成就,与他善于继承、学习前人的优良文学传统,有很大关系。

三

阴、何二人对诗歌语词的调遣,对诗歌语言超越常规逻辑的排列与组合,体现为一种异于常人的创造性。吴怀东对此进行了归纳:“阴、何诗歌在语言表达习惯上已经在永明体的基础上大大地前进了一步,并获得了突破,和自然语言拉开了距离:省略词语,句式浓缩,突出某些语言成分的功能,通俗地说,这就是创造了诗歌语言可以违背语法、违背逻辑的新规则。”(210)杜甫敏锐地发现了这种创造性,并深受影响,在学习、借鉴后,将其发扬光大,成为自己创作上的一个重要特点。

“句法”一词源于杜甫《寄高三十五书记》:“美名人不及,佳句法如何。”(240)仇兆鳌曰:“章有章法,句有句法,字有字法。”(杜甫 242)若要锻造佳句,字、句皆要有法度。宋人诗中有以“句法”论前人诗者,与阴、何二人亦颇有关联。如黄庭坚《元翁坐中见次元寄到和孔四饮王夔玉家长韵因次韵率元翁同作寄湓城》之“比来工五字,句法妙何逊”(937)、周紫芝《读外舅高晋翁诗集》之“鲍谢篇章丽,阴何句法精”(89)、杨万里《书王右丞诗后》之“忽梦少陵谈句法,劝参庾信谒阴铿”(辛更儒 390),这些说法多与江西诗派效法杜诗、注重诗歌炼字锻句的创作要求有关,明显可以看出宋人对杜诗句法一定程度上源自阴、何的清楚认识,也表现出宋人对阴、何诗歌句法的高度肯定。杜诗句法变化多端^③,能在吸取前人创作经验的基础上别开生面,自铸伟词,既是作者个人才华的展露,亦与积极吸取前人——包括阴、何二人——的成就密不可分。

何逊《入西塞示南府同僚》有写景句“薄云岩际出,初月波中上”(121),杜甫《宿江边阁》之“薄云岩际宿,孤月浪中翻”(1773)化用之,陈祚明论前者曰:“写境旷远,言情亦复浩荡。‘薄云’二句

佳,杜少陵袭用,稍加变化。‘宿’字较‘出’字有作意。‘孤月浪中翻’‘翻’字亦活,然与此自分古近。”(834)杜诗此句与何逊诗意象相近,句法相同,化自何诗无疑。然杜诗得其“作意”后,推陈出新处甚多。首先,经杜甫改造,这句诗完全合律。其次,何诗写晨景^④,用动词“出”和“上”赋予“薄云”和“初月”动态,由此衬托“岩”和“波”的静态,画面动静结合,富有层次感。杜诗写暮景,但继承了何诗句法,变换动词,用“宿”代替“出”,将“薄云”拟人化,炼字更有新意;用“翻”代替“上”,用“浪”替换“波”,变月初升之实景为月在浪中翻滚的虚景,虚实结合。经过如此改造,杜诗中景物的动静关系也更复杂,“薄云”飘忽不定,但宿于岩际,其实不动;孤月高悬空中,静止不动,又因波浪翻滚,倒影起伏,仿佛在动。何逊直写天上月,杜甫借水中月写天上月,别有韵致。最后,从情景结合的角度分析,杜诗更胜一筹。何逊用“出”字和“上”字描写云月动态,已然不是纯客观的景致描摹,而杜甫的化用则在情景关系的融合上更进一步。《宿江边阁》首联为“暝色延山径,高斋次水门”,所以宿于岩际的既是薄云,也是作者本人。此诗尾联为“不眠忧战伐,无力正乾坤”,因此翻于浪中者既是孤月,也是作者深夜无眠、忧于战事的复杂心情。此句意象、句法均学何诗,但其中内涵之丰富、情景之融洽,较何逊原句为胜。陈祚明评价精妙,确为解人。

阴铿生活的时代晚于何逊,其诗歌创作讲求格律,于句法上变化更多。清人冒春荣《葺原诗说》曰:“法所从生,本为声律所拘,十字之意,不能直达,因委曲以就之,所以律诗句法多于古诗,实由唐人开此法门[……]唐人多以句法就声律,不以声律就句法,故语意多曲,耐人寻味。”(郭绍虞 1579—1580)冒氏的说法大致上没错,但此倾向并非始于唐人,“以句法就声律”的尝试在阴铿诗中已经出现,最典型的也就是倒装的运用^⑤。阴铿《和樊晋陵伤妾》之“芳树落花辞”(226)句,正常语序应为“落花辞芳树”,只为与上句“画梁朝日尽”及下句“忽以千金笑”形成对、粘,合于格律。杜诗亦有此种句法,如《冬日有怀李白》之“短褐风霜入”(63)、《送贾阁老出汝州》之“宫殿青门隔”(539)句。又阴铿《广陵岸送北使》之“亭嘶背枥马,樯转向风乌”(212),正常语序应为“枥马背亭嘶,风乌向樯转”,出于格律需要,进行了

复杂的调整。杜甫爱此句法,在多首诗中有所学习。如《过南岳入洞庭湖》之“危樯逐夜乌”(杜甫 2366),本应作“夜乌逐危樯”,脱胎于“樯转向风乌”句甚明;又《遣怀》之“天风随断柳,客泪堕清笳”(杜甫 730),正常语序为“断柳随天风,清笳堕客泪”。不仅如此,杜甫还加强了倒装的变化。如《陪郑广文游何将军山林十首》其五之“绿垂风折笋,红绽雨肥梅”(187),正常语序为“风折笋垂绿,雨肥梅绽红”;《秋兴八首》其八之“香稻啄残鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝”(杜甫 1807),正常语序应为“鹦鹉啄香稻残粒,凤凰栖碧梧老枝”,都是在“亭嘶背枥马,樯转向风乌”这种句式上不断变化而来。这种倒装手法的运用,可以极为灵活地驱遣字词,使诗歌的声律更为和谐。杜甫学习阴铿倒装句式,并加以变化,创造出多种形式,足见其对阴铿诗的句法钻研之深。

颜色字词的活用也为句法的灵活多变提供了另外的可能。刁文慧认为:“阴铿诗中也惯用色彩的对比来呈现鲜明的画面,他诗中的颜色字习惯放在句末的位置,以此来与整体氛围的渲染相适应。如前面提到的《开善寺诗》中‘栋里归云白,窗外落晖红’二句。”(159)对于杜甫《雨四首》其一之“紫崖奔处黑,白鸟去边明”(2176)句,赵次公云:“阴铿诗有云:‘水随云度黑,山带日归红。’今公诗可与之敌也。”(1142)此句出自阴铿诗《晚泊五洲》。阴铿《五洲夜发》有句“夜江雾里阔,新月迥中明”(242),也被杜甫《雨四首》其一借鉴。也就是说,“紫崖奔处黑”借鉴了“水随云度黑”,“白鸟去边明”则与“新月迥中明”有关联。杜甫同一诗之二句,源自阴铿两首诗之四句。杜甫《春夜喜雨》之名句“野径云俱黑,江船火独明”(967)也与上引阴铿几句诗有一定渊源。杨伦注“紫崖”两句云:“紫崖黑是云行处,白鸟明是云疏处,亦与野径云俱黑,江船火独明二句同意。”(857)而“江船火独明”一句,又与何逊《敬酬王明府》“澄江照远火”(105)一句相关。仇兆鳌《杜诗详注》引葛常之语:“‘紫崖奔处黑,白鸟去边明’,而‘江碧鸟逾白,山青花欲燃’之句似之。”(杜甫 2176)杜甫将主体与背景颜色明暗之对比手法纯熟运用于各种写景句中,产生奇异的效果,每令人拍案叫绝。而此种手段,可能相当程度上取法于阴铿。

阴铿虽然不以宫体诗见长,但也偶有此类创

作。他的《侯司空宅咏妓》中有“莺啼歌扇后，花落舞衫前”（235）一联，一望而知，杜甫《数陪李梓州泛江有女乐在诸舫戏为艳曲二首赠李》其一之“江清歌扇底，野旷舞衣前”（1203）与之颇有渊源。仇兆鳌《杜诗详注》引《复斋漫录》，列举了“歌扇”对“舞衣”者七（杜甫 1204—1205），仔细比勘，不难看出，“江清歌扇底，野旷舞衣前”不论句式、意象，还是押韵，更近于阴铿。此外，杜甫此句又将孟浩然《宿建德江》“野旷天低树，江清月近人”句与阴铿句移花接木，将女子歌舞姿态的描写置于山水大背景之下，虽为艳曲，却无脂粉纤弱之弊，这就比阴铿的“莺啼”和“花落”更大气。不过，杜甫在另一首诗《城西陂泛舟》中化用了此句句意：“鱼吹细浪摇歌扇，燕蹴飞花落舞筵。”（220）因为是七言诗，所以句法结构和意象搭配比阴诗更复杂。宋人晏几道词之“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”句，即承阴铿、杜甫诗而来，其源远流长可见一斑。

以上所举例子皆为杜诗学阴、何诗句法的范畴，有相当的代表性。从句法的锻炼方面来说，阴、何二人在唐前诗人中出类拔萃，但没有得到陈、隋及初唐诗人的足够关注。杜甫对阴、何二人的诗歌进行全面研习，深得其锻句炼字的精髓，确乎算是独超众类的。杜甫自称“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”（981），他是通过广泛深入地学习、吸收包括阴、何在内的前人优秀创作手段、技法，才最终无愧于这一宣言的。

四

杜诗化用阴、何诗之处颇多，有时并不拘泥于意象和句法，只在句意镞裁上下功夫。或化繁为简，精炼句意；或化简为繁，丰富内容；或活用句义，再创新词；或保留句意，改变形式。变化无穷，各尽其妙，试分类析之。

首先，化繁为简，精炼句意，减少句数、字数。如《送孟十二仓曹赴东京选》之“夜雪巩梅春”，仇兆鳌注曰：“何逊与范云连句诗：洛阳城东西，却作经年别。昔去雪如花，今来花似雪。夜雪巩梅，本此”（杜甫 2129）。“夜雪巩梅”短短四字既浓缩了何、范联句四句句意，又与孟氏赴洛阳参选的地点和时间暗合，凝练到这等程度，令人惊叹。《题省中壁》之“落花游丝白日静”（杜甫 536），可

能化自阴铿《和登百花亭怀荆楚》之“落花轻未下，飞丝断易飘”（210）句，杜诗以“落花游丝”四字浓缩阴铿诗十字，又添“白日静”三字为七言句。《梦李白》其一之“落月满屋梁，犹疑照颜色”（杜甫 673），可能化自何逊《夜梦故人》之“开帘觉水动，映竹见床空。浦口望斜月，洲外闻长风”（178）句。陈祚明《采菽堂古诗选》卷二六评何逊此诗曰：“‘开帘’以下四句，梦回之景，并觉旷逸。而‘开帘’句尤奇，少陵‘屋梁落月’，不足矜美。”（842）二诗都写午夜梦回、故人邈远之情，杜诗写景只有“落月满屋梁”一句，何诗却是以四句铺陈开的，斜月与长风交错闪现，兼有珠帘、水波、竹影、空床烘云托月，惆怅之情融入凄清之景，比杜诗情味更浓。杜诗化用何诗仅取句意，写法与意象大不相同，表达情感的效果也不同。

其次，化简为繁，句意不变，增加意象或关联词，甚至对整个场景进行扩写。如《哀江头》之“白马嚼啮黄金勒”（杜甫 403），可能化自何逊《拟轻薄篇》之“白马黄金饰（一作勒）”（313）；《蜀相》之“隔叶黄鹂空好音”（杜甫 890），可能化自何逊《行经孙氏陵》之“山莺空曙响”（304）；《黄草》之“谁家别泪湿罗衣”（杜甫 1632），可能化自何逊《照水联句》之“复恐湿罗衣”（129）；《即事》之“晶晶行云浮日光”（杜甫 1943），可能化自阴铿《渡青草湖》之“映日动浮光”（216）。有时杜甫也不限于五言句到七言句的扩展，而是对诗中的一个场景进行扩写，如何逊《见征人分别》曰：“凄凄日暮时，亲宾俱伫立。征人拔剑起，儿女牵衣泣。”（60）杜甫《兵车行》也采用了旁观者视角描写亲人送别征人的场面：“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。”（141）两者相较，能明显看出其中的继承关系。

第三，活用句意，再创新词。如杜甫《寄高三十五詹事》之“相看过半百，不寄一行书”（585），反用何逊《从主移西州寓直斋内霖雨不晴怀郡中游聚》之“欲寄一行书，何解三秋意”（76）句意；《第五弟丰独在江左近三四载寂无消息觅使寄此二首》其二之“江汉失清秋”（杜甫 1786），反用何逊《还渡五洲》之“凄清江汉秋”（180）句意；《春宿左省》之“明朝有封事，数问夜如何”（杜甫 533），实际上源自阴铿《五洲夜发》之“愁人数问更”（242），杜甫将阴铿诗的句义完全活用了，表

达十分新颖,又极富表现张力;《历历》之“巫峡西江外”(杜甫 1842),实由阴铿《渡青草湖》诗之“江连巫峡长”(216)活用而来。表达方式的不同,也导致描写重点有异。

第四,保留句意,字数不变,改换形式,生发新意。如《客夜》之“入帘残月影”(杜甫 1127),可能化自何逊《送韦司马别》之“帘中看月影”(21),杜诗保留月影穿帘而入之句意,隐去观景之人,以“月影”为主语;《上牛头寺》之“无复能拘碍,真成浪出游”(杜甫 1195),可能化自何逊《刘博士江丞朱从事同顾不值作诗云尔》之“吾人少拘碍,得性便游逸”(40),句意相同,表达不同;《发潭州》之“岸花飞送客,檐燕语留人”(杜甫 2388),可能化自何逊《赠诸游旧》之“岸花临水发,江燕绕檐飞”(183),杜诗保留“岸花”,简化“绕檐飞”之“江燕”为“檐燕”,赋予两个物象拟人特质,“花飞”似“送客”,“檐燕语”是“留人”,颇有“感时花溅泪,恨别鸟惊心”移情于物之丰富含蕴。

至于诗歌结构的整体调度安排,杜甫从阴铿和何逊处所学不多。阴、何二人虽对近体诗发展贡献不小,但因近体诗格式尚未定型,诗歌句数可多可少,自由度大,不像后世要求那么严格。王世贞《艺苑卮言》曰:“何水部、柳吴兴篇法不足,时时造佳致。何气清而伤促,柳调短而伤凡。”(丁福保,《历代诗话续编》997)可见篇法上的缺陷对于南朝诗人来说,是一个相当普遍的问题。所以,如何在律诗起承转合的有限篇幅中表现更多内容,这个问题主要是由初盛唐诗人解决的,杜甫在近体诗结构排布上主要是学习他们。黄子云《野鸿诗的》也曾谈到过这个问题:“仲言摒弃骈辞,天机清引,造语新辟,惜少全作。杜陵所赏,亦只在吉光片羽也。子坚承齐、梁颓靡之习,而能独运匠心,扶持正始。浣花近体以及咏物都从此脱化。”(丁福保,《清诗话》862)即使只是学习佳句,阴、何诗对杜甫的影响也是巨大的。杜甫学阴、何,既学表面的意象词汇,也学深层的句子结构和意境,杜甫对阴铿和何逊诗作中的良苦用心了然于胸。当其所见之景和心中之情与阴、何诗中的佳句产生共鸣时,杜甫将它们融为一体,锻造出属于自己的佳句。善于学习的杜甫,更能体会到阴、何诗歌的不凡之处,在博采众长后走向自己的诗歌巅峰。

杜甫在创作上强调“转益多师”,“不薄今人爱古人”,他根据自己的趣味和好尚选择学习的对象,没有偏见和成见,极善于博采众长。在梁、陈、隋及初、盛唐时期被很多人忽视的何逊和阴铿,得到“诗圣”杜甫的特别青睐,并学习他们而达到“苦用心”的程度,这固然因为杜甫目光如炬,慧眼识珠,但阴、何二人在诗歌创作上取得的成就,特别是在古典诗歌格律化进程中的贡献,显然也是不容忽视的。

注释[Notes]

- ① 梁木其人事迹不详,应不晚于王洙(997—1057年)。
- ② 今本所传何逊集无此句。此二句诗见于《分门集注杜工部诗》卷一《对雪》“有待至昏鸦”王洙注引杜甫自注、卷五《野望》“昏鸦已满林”赵次公注引后句。后人对杜甫自注说多有异议,如黄希、黄鹤《补注杜诗》卷三十六引王立之评曰:“昏鸦亦常语,何必引逊句?后作绝句却云‘钓艇收纶尽,昏鸦接翅稀’。”黄希补注曰:“公作绝句在此诗之前,而公于此方引逊句,何也?岂不以昏鸦常用之字犹有所本,故再用之,乃引逊为证,欲人不轻用字也。”(651)仇兆鳌《杜诗详注》卷二十三按曰:“二语今《何记室集》不载,公《复愁》诗‘钓艇收纶尽,昏鸦接翅归’,不应直用成句。且昏鸦亦常语,何独于此释之,必出后人假托。今流俗本所云公自注者,多此类也。”(2463)各家说法的立足点均为“昏鸦”乃常用语,然“昏鸦”一词在唐代并非常用语,最早的出处仅见于所谓的杜甫自注引何逊诗“昏鸦接翅归”,后杜甫三用之,除此之外,唐诗之中再不见“昏鸦”一词。到了宋代,“昏鸦”才成为诗歌创作中的常用意象。所以此注即使是伪造,“昏鸦”一词也绝不是常用语,乃杜甫首创。不仅“昏鸦”,“接翅”一词也是首次出现在此句中,唐人诗中仅有杜甫和杜牧使用过。杜甫用“接翅”有两处,一处是《复愁十二首》其二之“昏鸦接翅稀(一作归)”(2106),一处是《续得观书迎就当阳居止正月中旬定出三峡》之“飞鸣还接翅”(2244)。由此可见,“昏鸦接翅归”一句在唐代是具有独创性的佳句,但在宋人眼中却毫无奇异之处。杜甫甚爱此句,在多首诗中化用其中意象,若此句乃杜甫独创,似乎没必要假借何逊名义托出。宋人既不见何逊有此句,又以此句平平无奇,此注的伪造者独挑出此句造假,实在不合逻辑。所以诸家怀疑此句的理由站不住脚,至于此句是否为何逊佚诗,还无定论。
- ③ 刘重喜《黄生论杜诗句法》一文以黄生《唐诗矩》《唐诗摘钞》《杜诗说》三书为依据,以清人朱之荆摘抄的《黄白山杜诗说句法》和今人何庆善整理的《黄生析唐诗字法句法举要》为参照,共得杜诗79种句法。参见刘重喜:《黄生论杜诗句法》,《文学研究》2.2(2016):24—40。

④ 月出时间并不固定,农历二十七,月亮黎明始出,故何诗虽写“晨景”,亦云“初月”。

⑤ 严格说来,有些句式已经不再是狭义的倒装,而是一种十分灵活的重组,朱之荆摘抄的《黄白山杜诗说句法》中的“倒装句”“倒剔句”“混装句”等,皆可看作广义的倒装句。参黄生:《杜诗说》附录一,徐定祥点校。合肥:黄山书社,1994年,第503—510页。

引用作品 [Works Cited]

陈子昂:《陈子昂集》,徐鹏校点。上海:上海古籍出版社,2013年。

[Chen, Zi'ang. *Collected Works of Chen Zi'ang*. Ed. Xu Peng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2013.]

陈祚明:《采菽堂古诗选》。上海:上海古籍出版社,2008年。

[Chen, Zuoming, ed. *Selected Classical Poems from the Caishu Hall*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]

刁文慧:《五世纪到七世纪风景诗审美范式研究》。北京:北京语言大学出版社,2015年。

[Diao, Wenhui. *A Study of the Aesthetic Paradigm of Landscape Poems from the Fifth to the Seventh Century*. Beijing: Beijing Language and Culture University Press, 2015.]

丁福保:《历代诗话续编》。北京:中华书局,1983年。

[Ding, Fubao, ed. *A Sequel to Poetry Remarks across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

——:《清诗话》。上海:上海古籍出版社,1963年。

[---, ed. *Collected Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1963.]

杜甫:《杜诗详注》,仇兆鳌注。北京:中华书局,2015年。

[Du, Fu. *A Comprehensive Interpretation of Du Fu's Poems*. Ed. Qiu Zhaoao. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]

范文澜:《文心雕龙注》。北京:人民文学出版社,1958年。

[Fan, Wenlan. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]

郭绍虞选编:《清诗话续编》。上海:上海古籍出版社,1983年。

[Guo, Shaoyu, ed. *A Sequel to Collected Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1983.]

何逊:《何逊集校注》,李伯齐校注。北京:中华书局,

2010年。

[He, Xun. *Annotated Collected Works of He Xun*. Ed. Li Boqi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

胡应麟:《诗薮》。上海:上海古籍出版社,1979年。

[Hu, Yinglin. *A Treasury of Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]

胡震亨:《唐音癸签》。上海:上海古籍出版社,1981年。

[Hu, Zhenheng. *The Tenth Study on the Tang Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1981.]

胡仔:《苕溪渔隐丛话》。北京:人民文学出版社,1962年。

[Hu, Zi. *Series of Poetic Notes by the Recluse of the Brook Tiao*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]

黄庭坚:《黄庭坚全集》。成都:四川大学出版社,2001年。

[Huang, Tingjian. *The Complete Works of Huang Tingjian*. Chengdu: Sichuan University Press, 2001.]

黄希 黄鹤补注:《补注杜诗》,景印文渊阁四库全书第1069册。台北:(台北)商务印书馆,1986年。

[Huang, Xi, and Huang He. *A Supplemental Annotation to Du Fu's Poems. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1069. Taipei: The Commercial Press, 1986.]

卢元昌:《杜诗阐》,续修四库全书第1308册。上海:上海古籍出版社,1995年。

[Lu, Yuanchang. *An Interpretation of Du Fu's Poetry. The Sequel to The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1308. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1995.]

罗大经:《鹤林玉露》。上海:上海古籍出版社,2012年。

[Luo, Dajing. *Jade Stew in the Crane Forest*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012.]

彭定求编:《全唐诗》增订本。北京:中华书局,1999年。

[Peng, Dingqiu, ed. *The Complete Poetry in the Tang Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1999.]

王运熙 顾易生主编:《中国文学批评通史》(隋唐五代卷)。上海:上海古籍出版社,1996年。

[Wang, Yunxi, and Gu Yisheng, eds. *General History of Chinese Literary Criticism*. Volume of Sui, Tang and Five Dynasties. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1996.]

魏徵:《隋书》。北京:中华书局,1973年。

[Wei, Zheng. *Book of Sui*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.]

吴怀东:《杜甫与六朝诗歌关系研究》。合肥:安徽教育出版社,2002年。

- [Wu, Huaidong. *A Study of the Relationship between Du Fu and the Poetry in the Six Dynasties*. Hefei: Anhui Education Press, 2002.]
- 吴均:《吴均集校注》,林家骊校注。杭州:浙江古籍出版社,2005年。
- [Wu, Jun. *Annotated Collected Works of Wu Jun*. Ed. Lin Jiali. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2005.]
- 辛更儒笺校:《杨万里集笺校》,北京:中华书局,2007年。
- [Xin, Gengru. *Annotated Collected Works of Yang Wanli*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 颜之推:《颜氏家训集解》,王利器集解。北京:中华书局,2016年。
- [Yan, Zhitui. *The Variorum Edition of Yan Family Precepts*. Ed. Wang Liqi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2016.]
- 杨伦:《杜诗镜铨》,上海:上海古籍出版社,1980年。
- [Yang, Lun. *An Interpretation of Du Fu's Poems*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1980.]
- 阴铿:《阴铿集注》,刘国珺注。天津:天津古籍出版社,1988年。
- [Yin, Keng. *Annotated Collected Works of Yin Keng*. Ed. Liu, Guojun. Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House, 1988.]
- 赵次公注 林继中辑校:《杜诗赵次公先后解辑校》修订本。上海:上海古籍出版社,2012年。
- [Zhao, Cigong, and Lin Jizhong. *Annotated Zhao Cigong's Interpretation of Du Fu's Poems*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012.]
- 赵以武:《阴铿与近体诗》。哈尔滨:黑龙江教育出版社,1998年。
- [Zhao, Yiwu. *Yin Keng and Regulated Poetry*. Harbin: Heilongjiang Education Press, 1998.]
- 周紫芝:《太仓稊米集》,景印文渊阁四库全书第1141册。台北:(台北)商务印书馆,1986年。
- [Zhou, Zizhi. *A Grain of Rice in the Barn. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1141. Taipei: The Commercial Press, 1986.]

(责任编辑:查正贤)

(上接第122页)

- 汤用彤:《魏晋玄学论稿》。上海:上海古籍出版社,2005年。
- [Tang, Yongtong. *Collected Essays on Metaphysics in the Wei and Jin Dynasties*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2005.]
- 陶岳:《五代史补》。郑州:大象出版社,2019年。
- [Tao, Yue, ed. *A Supplement to History of the Five Dynasties*. Zhengzhou: Elephant Press, 2019.]
- 王利器:《颜氏家训集解》。北京:中华书局,1993年。
- [Wang, Liqi. *The Variorum Edition of Yan Family Precepts*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.]
- 严可均校辑:《全上古三代秦汉三国六朝文》。北京:中华书局,1958年。
- [Yan, Kejun, ed. *Collected Essays from Antiquity through to the Period of the Six Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》。南京:凤凰出版社,2002年。
- [Zhang, Bowei. *A Textual Examination of the Poetic Format of the Tang and Five Dynasties*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2002.]
- 张岱年:《中国哲学史大纲》。北京:中国社会科学出版社,1982年。
- [Zhang, Dainian. *Outline of the History of Chinese Philosophy*. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 1982.]
- 钟嵘:《诗品译注》,周振甫译注。北京:中华书局,1998年。
- [Zhong, Rong. *Annotated Critique of Poetry*. Ed. Zhou Zhenfu. Beijing: Zhonghua Book Company, 1998.]

(责任编辑:查正贤)