论文编码RUC-BK-101-050101-2008202077

**中国人民大学本科毕业论文**

**李白、杜甫诗歌创作体裁与遣词研究**

——以雅各布森的语言观点为证

**作者: 刘长鑫**

**学院: 文学院**

**专业: 汉语言文学**

**年级: 2008级**

**学号: 2008202077**

**指导教师:**

**论文成绩:**

**日期: 2012年4月20日**

**中文提要**

在中国唐诗作家中，李白与杜甫占据着非常重要的位置，后世合称为“李杜”，并对于他们二人之创作评价甚高，如韩愈说“李杜文章在，光焰万丈长”，杨士弘甚至认为“夫诗莫盛于唐，李、杜文章冠绝万世，后世之言诗者皆知李杜是为宗也”[[1]](#footnote-1)等，而对于李杜诗歌创作的风格异同，文学史上也早已有了定论，如李白的诗风飘逸，杜甫的诗歌沉郁等等。进行微观的分析，二人诗歌总量都在一千余首，但在不同诗歌类别的创作方面，二人又有着很大的差别。最为突出的是李白的古诗较多而律诗较少，而杜甫的律诗多而五言绝句较少。在以往研究者们给出的解释往往是，二人各有着不同的才情，各有所长，因此才产生了如此的差异。但是这样的结论或许过于简单。

雅各布逊是俄国形式主义代表人物之一，他的《语言的两个方面和两种类型的失语症》一文提出了病人的语言能力的缺失：一方面是在语言组合能力的，另一方面则是语言选择能力的。那么，我们能否结合唐诗的结构特点，对此进行一种研究呢？我们的假设是：李白在语言的组合能力上卓越，但在语言的选择能力上平常，而杜甫则相反，他在语言的选择能力上卓越，而在组合能力上平常。

本文即在对李杜诗歌进行梳理的基础上，从中试图研究不同体裁诗歌的特点，并以诗歌的吟诵与阅读、诗歌对仗、李杜交往的诗歌及诗歌语言与散文语言等方面，对此问题进行详细分析。

**关键词**：李白 杜甫 选择 组合

**Abstract**

Li Bai and Du Fu occupied an important position in the history of Tang poet, They had high marks, and was called “Li-Du” in later ages. Han Yu had comment that “The existence of their works, the extent of their brilliant”. More of them, critic Yang Shi hong had said that, ”Tang dynasty is a flourishing age to poetry, and the works of Li Bai and Du Fu is the most excellent of them. The one who talked on the topic of poetry will must be to Li and Du of authentic” and so on.

In the history of Chinese literature, Comparing the poetic style of the Li and Du is an old topic and had a final conclusion, the elegant of Li and the deep of Du. Explaining it in detail, they both have a quantity of over 1000, but had some divergence in genre. Li Bai had created a lot of Ancient Poetry, and few of metrical verses, and Du Fu was the opposite. In the past, it was explained of personal gift, but is seems too simple.

Jacobson is a representative of Rassian formalism. <Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances>present that the aphasias have two aspects of absence, the combination ability and choosing ability. In that way, we can discuss this topic bond with this theory. We assumes that Li had a gift in combining, and Du was skilled in choosing.

This paper will attempt to study the distinguishing features of different genre based on collecting the poetry of Li and Du, and analysis this topic on the perspective of “chanting and reading”,” Antithesis”, ”poetry of communication ”and “language of poetry and prose”.

**Key Words**: Li Bai, Du Fu, Choosing ability, Combing abilit

目录

[一、研究综述 1](#_Toc325536519)

[二、理论提出与验证 5](#_Toc325536520)

[（一）保存与传播——作为吟诵与阅读的诗歌 5](#_Toc325536521)

[（二）选择的类型——李杜诗歌中的对仗 7](#_Toc325536522)

[（三）诗风的互见——李杜的答赠诗 8](#_Toc325536523)

[（四）修辞的手段——借代与隐喻 10](#_Toc325536524)

[（五）语法的对照——诗歌语言与散文语言 12](#_Toc325536525)

[三、总结 15](#_Toc325536526)

[参考文献 16](#_Toc325536527)

[致谢 17](#_Toc325536528)

## 一、研究综述

我们选用了清代仇兆鳌的《杜诗详注》作为参考。该书汇集了前人的注本的内容，修正了其错误，注释体例也很严谨，但引文稍繁。对于我们理解杜甫的诗文极有帮助。

根据统计，今本杜甫的各种体裁诗歌数量分别是：

五古：263首；七古：141首；五律：630首；七律：151首；

五排：31首；七排：8首；五绝：31首；七绝：107首。总计1362首。

根据清代王琦的《李太白全集》，结合汤华泉《李白近体格律论析》、《李白五古三论》两篇文章[[2]](#footnote-2)，我们统计李白的各个体裁诗歌数量为：

五古：479首（其中古风92首，乐府52首，乐府335首）；七古：161首；

五律：127首；七律：8首；五排：23首；五绝：73首；七绝：84首。

总计1043首。

综上数字，我们不难看出，杜甫在五言绝句方面创作较少，而其他体裁的创作数量则较为均衡；李白在律诗创作方面较少，而古风创作丰富。这是全集的一个情况。

与此同时，在诗歌创作的质量及影响力方面，历代诗歌选集则有一定说服力，我们选取各个朝代具有重要影响力、且至今仍然广泛流行的选本作为参考。由于是不完全的选本，且各时代的文学趣味不同，因此在选诗的体裁与数量上有很大的差异，但这也在客观上表现出李杜诗在不同时代的理解接受情况。

唐代殷璠的《河岳英灵集》[[3]](#footnote-3)。作者认为“夫文有神来、气来、情来”，以风骨、兴象为重，“既娴新声，复晓古体。文质半取，风骚两挟”。它是我国现存最早的一本以选诗和评论相结合的唐诗选本，也是最早的一本专选盛唐人诗歌的选本。它选录李白13首，论曰：“白性嗜酒，志不拘检。常林栖数十载。其为文章，率皆纵逸。至于《蜀道难》等篇，可谓奇之又奇。然自骚人以还，鲜有此体调也”。

其他的唐代选本，如元结的《箧中集》，作者认为“拘限声病，喜尚形似，且以流易为词，不知丧于雅正”，皆选五言古诗，无李杜诗歌。令狐楚的《唐御览》诗，所选唐人三十家，皆为大历至元和时诗人，专选五七言律诗、绝句。无李杜诗歌。高仲武撰《中兴间气集》，选唐人二十六家，皆为肃宗、代宗二朝诗歌。作者认为“今之所收，殆革斯弊，但使体格风雅，理致清新，期观者易心，听者竦耳，则朝野通载，格律兼收。”无李杜诗歌。

五代韦縠的《才调集》是现存唐人选唐诗中规模最大的一种。它古律杂歌，各体尽收，但近体为多；初、盛、中、晚各期均有，但是晚唐较多，初唐较少。该集收李白28首。无杜甫诗。

宋人本的《文苑精华》，是北宋太平兴国年间，宋太宗命李昉、扈蒙、徐铉、宋白等20余人共同编纂的一部大型诗文总集。作者近2200人，作品近两万篇，其中唐代占十分之九。《文苑英华》选李白诗多达239 首，居唐诗人入选数的第二位; 作者选诗偏重隐逸、山水、闲居、饮酒等闲适题材，凸显李白思想中缘情适意、及时行乐的一面; 入选诗作风格以平淡清远为主，而非李诗最具特色的雄奇纵逸风格; 体裁上首重五古，兼及近体，而非李白最脍炙人口的七古；李诗中大量代表盛唐雄浑、俊逸、深婉诗风的名作遭弃选。以上视角与唐人对李诗的选择取向迥异，既是宋初“白体”诗风笼罩下、以馆阁文臣为主导的诗坛对李诗接受状况之集中体现，也成为李诗在宋代接受历程的重要开端。[[4]](#footnote-4)

元代杨士弘编选的《唐音》。作者认为，“诗莫过于盛唐，李杜文章冠绝万世，后之言诗者皆知李杜之为宗也”，正因为如此，该集竟因“李杜韩诗世多全集，故不及录”。这也成为该书的遗憾。

明代陆时雍《诗镜》，是书各体皆选，《四库全书总目》称赞其“采摭精审，评释详核，凡运命升降，一一皆可考见其源流，在明末诸选之中，固不可不谓之善本矣”。[[5]](#footnote-5)作者选诗，按时代先后编排，每一时期又以人系诗，所选诗人，名下又附小传。

作者对于体裁的评论为，“唐之胜于六朝者，以七古七纵、七律之整、七绝之调，此其故在气局之间，而精神材力未能驾胜。以五律视昔，相去远矣……至五言古诗，其道在神情之妙，不可以力雄，不可以材骋，不可以思得，不可以意致。虽李、杜力挽古风，而李病于浮，杜苦于刻，以追陶、谢之未能，况汉魏乎！”[[6]](#footnote-6)

明代高棅的《唐诗品汇》。作者认为“《英华》以类见拘，《乐府》以题所界，是皆略于盛唐而详于晚唐，他如《朝英》、《国秀》、《箧中》、《丹阳》、《英灵》、《间气》、《极玄》、《又玄》、《诗府》、《诗统》、《三体》、《众妙》等集，各该一端。惟近代襄城杨伯谦氏《唐音》集，颇能别体制之始终，审音律之正变，可谓得唐人之三尺矣。然而李杜大家不录，岑刘古调微存，张籍、王建、许浑、李商隐律诗载诸正音，渤海高适，江宁王昌龄五言稍见遗响，每一披读，未尝不叹息于斯”，于是“远览穷搜，审详取舍，以一二大家、十数名家，与夫善鸣者，殆将数百，校其体裁，分体从类，随类定其品目，因目别其上下、始终、正变，各立序论，以弁其端”。

《品汇》把诗歌分为九类，盛唐占了四类 ：正宗，大家，名家，羽翼，被视为唐诗的主体和精髓部分。关于李杜诗的评论，该书李白在各体上均为正宗，杜甫却是在一些诗体中的唯一大家，而在五绝和七律中为羽翼。高棅在每一种体裁前都开列“叙目”，借以阐释其对诗人的评价。

论及五言古诗，“李翰林天才纵逸，轶荡人群”，被列入“正宗”；“至于子美，益所谓上薄风雅，下该沈宋，言夺苏李，气吞曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽。尽得古人之体式而兼昔人之所独尊矣。”[[7]](#footnote-7)

论及七言古诗，“太白天仙之词，语多**率然而成**者，故乐府歌辞咸善。”，被列入“正宗”；论杜甫则引王安石“杜子美之悲欢穷泰，发叹抑扬，疾徐纵横，无施不可”，被列为“大家”。论及五言律诗，“李翰林气象雄逸”，“杜公律法变化尤高”；论及五言排律，说李白“独得声律之备”，“至杜少陵极矣” [[8]](#footnote-8)。

可以看出，高棅虽然在个人情感上比较偏爱于李白，但是在选诗和分等方面还是比较公平的，在律诗的选择上也是明显重视杜甫。“正宗”是艺术品格的代表，“大家”是总萃熔铸集大成者，侧重不同。[[9]](#footnote-9)

清代沈德潜的《唐诗别裁集》。该书选择面比较宽，专主雄浑扩大，同时兼顾神韵、体裁各项，能够比较全面的概括唐诗的全貌。作者对于诗歌体裁的总结是，“五言律阴铿”；“七言律平叙，易于径直。雕镂失之佻巧，比五言更难”，“五言长律贵严整”，“七言绝句贵言微旨远，语浅情深”。[[10]](#footnote-10)

清代蘅塘退士（孙洙）的《唐诗三百首》。此书为古代著名的唐诗选本之一，到今天仍然广为流传。共选唐诗310首，多为浅显易诵，脍炙人口的名篇。作者在题辞中说“世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨，且止五七律绝二体，而唐宋人又杂出期间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本，俾童而习之，白首亦莫能废。较《千家诗》不远胜耶？谚云‘熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。’请以是编验之”。此书选目非常精，在每一诗体中，大量诗人均人各一首，名家亦不例外。虽然漏掉了不少名篇，但是一般的仍然包括在内。在三百首之内的选本能够经得起推敲又耐人咀嚼，成为了影响最大，读者最多的选本。

为了便于直观，我们将上述主要诗选中李杜诗歌的数量进行整理，表单如下：

（注：为了数据比较的便利，诗歌选集的数字按“李白选诗数量/杜甫选诗数量”排列，《诗镜》中的五、七言乐府（16/57首）与五、七言古诗(103/52首)合并为一类。）

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 　 | 李太白全集/杜诗详注 | 诗镜 | 唐诗品汇 | 唐诗别裁集 | 唐诗三百首 |
| 古体诗 | 五古 | 479/263(1.82) | 119/91(1.31) | 196/84(2.33) | 42/53(0.79) | 7/4(1.75) |
| 七古 | 161/141(1.14) | 109/94(1.16) | 76/53(1.43) | 37/58(0.64) | 9/9(1.00) |
| 近体诗 | 五律 | 127/630(0.20) | 22/77(0.29) | 46/82(0.56) | 27/63(0.43) | 5/10(0.50) |
| 七律 | 8/151(0.05) | 1/70(0.02) | 6/37(0.16) | 4/57(0.07) | 1/9(0.11) |
| 五绝 | 73/31(2.35) | 9/3(3.00) | 23/8(2.87) | 5/3(1.67) | 2/1(2.00) |
| 七绝 | 84/107(0.78) | 27/12(2.25) | 39/7(5.57) | 20/3(6.67) | 2/1(2.00) |
| 排律 | 23/39(0.59) | 3/28(0.11) | 12/25(0.48) | 5/18(0.28) | -- |
| 合计 | 1043/1362(0.76) | 290/375(0.77) | 398/297(1.34) | 140/252(0.56) | 26/34(0.76) |

表格 1

值得注意的是，虽然李白在七言绝句的总量上略少于杜甫（少23首），但是在后人的诗歌选本中，李白的七绝数量都远远超过杜甫。说明后人认为李白在这种体裁的创作质量要好于杜甫。因此王世贞说，“五言律、七言歌行，子美神矣，七言律圣矣；五七言绝，太白神矣，七言歌行圣矣，五言次之。**太白之七言律，子美之七言绝，皆变体，间为之可耳，不足多法也。**”（卷四），关于此问题将会在下文予以讨论。

如果说诗歌选本可以在一定程度上反映了时代的风气以及选录者个人的偏好的话，那么历代诗话则是作者个人对于诗歌的点评及思索。

前人一般都注意到了李杜诗歌体裁侧重的差异，而分体裁列举观点：

关于语言特点。

朱熹认为，“太白诗如无法度乃从容于法度之中。”（《朱子语类》）

严羽说：“太白天才豪逸，语多卒然而成者，学者于每篇中，要识其安身立命处可也。太白发句，谓之开门见山”[[11]](#footnote-11)（《沧浪诗话》）

关于律诗。

胡应麟说，“排律，宋、沈二氏藻瞻精工，太白、右丞明秀高爽”（《诗薮》）；

高棅认为，“五言排律，开元后作者为盛。声律之备，独王右丞、李翰林为多，而孟襄阳、高渤海辈，实相与并鸣。” （《唐诗品汇》）

顾宸认为，“予观唐三百年，以二律并称，擅长者独子美艺人，供奉长于五而短于七。”（《辟疆园杜诗注解序》）。

关于绝句。

高棅认为，“七言绝句，太白高于诸人，王少伯次之。”、“五言绝句，开元后，李白、王维尤胜诸人”（《唐诗品汇》）；

而综合诗歌体裁，结合李杜的个人诗歌风格来进行论述，则见于王世贞的《艺苑卮言》：

 “十首以前，少陵较难入；百首以后，青莲较易厌。扬之则高华，抑之则沉实，有色有声，有气有骨，有味有态，浓淡、深浅、奇正、开阖，各极其则，吾不能不服膺少陵也。 青莲拟古乐府，而以己意己才发之，尚沿六朝旧书，不如少陵以时事创新题也。少陵自是卓识，惜不尽得本来面目耳。”（卷四）

“**太白不成语者少，老杜不成语者多**，如“无食无儿一妇人”，“举家闻若骇”，及“麻鞋见天子，垢腻脚不袜”之类。凡看二公诗，不必病其累句，亦不必曲为之护，正使瑕瑜不掩，亦是大家。”（卷四）

“子美五言《北征》、《述怀》、《新婚》、《垂老》等作，虽格本前人，而调由己创，五七言律，广大悉备，上自垂拱，下逮元和，宋人之苍，元人之绮，靡不兼总。故古体则脱弃陈规，近体则兼该众善，此杜之所长也。太白笔力变化，极于歌行；少陵笔力变化，极于近体。李变化在调与辞，杜变化在意与格。**然歌行无常矱，易于错综；近体有定规，难于伸缩**。辞调超逸，骤如骇耳，索之易穷；意格精深，始若无奇，绎之难尽。此其微不同也”。（卷四）

“七言排律，创自老杜，然亦不得佳。盖七字为句，束以声调，气力已尽矣。又欲衍之使长，调高则难续而伤篇，调卑则易冗而伤句，合璧犹可，贯珠益艰”（卷四）

“以古诗为律诗，其调自高，太白浩然所长，储侍御亦多此体。以律诗为古诗，其格易卑，虽子美不免。” （卷四）

可以看出，王世贞的观点不同于历代以诗歌风格作为李杜之辨的陈规，而以体裁为视角，对李杜二人的诗歌语言特点及其成因作了归纳，较为新颖，为我们作进一步研究提供了一个很好的思路。但是作者语焉不详，并且例证也没有进行详细的分析，因此需要我们结合此观点，进行更深入的阐述。

## 二、理论提出与验证

纵观以上资料选目数字，我们可以看出，李白在律诗方面，尤其是七言律诗方面创作较少，而杜甫则相较在五言、七言绝句上创作较少。那么，这种现象的产生，是否存在着深层次的原因呢？我们将以诗歌的传播、目的、用途及语言内部组合情况予以分述。

### （一）保存与传播——作为吟诵与阅读的诗歌

事实上，在中国古代的诗歌创作中，存在着不同“目的”，总的来说，可分为“作为吟诵的诗歌”和“作为阅读的诗歌”。这两种分法，一方面反映了它们**传播**的方法，另一方面是**保存**的手段。这里的吟诵只是“历史暂时的吟诵”，即在李杜的诗歌尚未正式进入文学史序列之时，也没有大规模地传送，而是一首首地出现在当事人面前。显然，人们不可能在听到辞藻繁复的律诗之时，即能够在文字的框架下进行思维。因此，律诗更加依靠书面的媒介，通过朋友赠答或个人抒情之契机进行传播；而古体诗则可以借文字的浅显，以朗诵的方式进行传播。但无论“传播”或“保存”，都不是文学创作的初衷，而只是一个客观影响。两种类型的诗歌在语言方面呈现出了截然不同的特点，接下来对其进行分析。

李白的诗集中包括大量的歌行体，他拟古调而取新声，如《陌上桑》即拟汉代同名古乐府，但与旧词不同：

 “美女渭桥东，春还事蚕作。五马如飞龙，青丝结金络。不知谁家子，调笑来相谑。妾本秦罗敷，玉颜艳名都。绿条映素手，采桑向城隅。使君且不顾，况复论秋胡？寒螿爱碧草，鸣凤栖青梧。托心自有处，但怪旁人愚。徒令白日暮，高驾空踟蹰。”（李白：《陌上桑》）

汉乐府诗歌语言的一个特点是口语化。早期的诗歌脱胎于日常的口语之中，汉乐府机构采集民间歌谣，汇集为文。李白拟古作品在语言上继承了汉乐府传统，其诗歌吟诵可以成句，而一句又能独立组成一个完整的意义单元。另外，在李白诗歌里用“飞龙”明喻“马”，即是一种近邻的转换；“寒螿爱碧草，鸣凤栖青梧”则是以自然之生物作为作者心境之比。在这种语言环境下，本体与喻体通过意义而连结。“白日暮”与“空踟蹰”，非以直言写事，而以动作代其发生者而成句，是其有别于古乐府之处。李白诗歌状物，他把所谓的“象”、“题”化为一种文字形象的导引，最后反过来撑起其物象。“文字”可以通过技术手段（如书写、雕刻等）而变成一种客观的介质，在一定的条件下是能够成为一种共同承认的意义载体。但是一切的意义都是有限度的。随着时间、地点及技术条件的转移，文字的意义发生偏移，或是走向其反面，直至失却其意义；咏唱的口音也会因为失去传承而失落意义，我们甚至可以说，当传播开始之时，也就是意义脱落的开始。

口语化的倾向，在其他诗歌也有所体现，甚至有时“作者”甚至直接出现在诗句之中，与读者进行对话，如《横江词》：

人道横江好，侬道横江恶。猛风吹倒天门山，白浪高于瓦官阁。

作者本是与对面的第三者进行对话，而诗也未必具有流通的目的，但被阅读的诗歌后，“听众”即从他者转换成了“你”。听众的转换也就意味着理解的有别，但是带着流畅的语言叙述，还是能让听者与读者都能够感受到江水的汹涌与险恶。再如《蜀道难》：

“问君西游何时还，畏涂巉岩不可攀”、“其险也如此，嗟尔远道之人胡为乎来哉！”作者再一次出现在了语言之中，对着第二人称的“你”进行劝诫，极状蜀道艰难险阻之貌。诗歌的创作在这里不仅是表达，还有**交流的意义**，所以为了此种便利，诗歌语言也必须要让人容易接受。

杜甫诗歌中也有一些拟古之作，如《兵车行》：

“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”。

杜甫即事名篇的新题乐府，诗歌中几乎纯粹地使用了客观白描的手段行诗歌。其拟古的风格与李白也有大量的不同，较少地运用比喻——即意义转移的手段，而句法就相对更加流畅自然。杜甫诗歌状物，在此直接以“词”、“语”作为其真实事物的“指称”，在共同理解的文字符号上生成了其意义。

我们预设诗歌的吟诵与书写会对其内部词语关系造成影响。因为吟诵的音响性，其声音暂留的时间也较短，因此需要在语句上较为通顺与连贯；而作为阅读的诗歌则可以不局限在时间与吟咏的便利，因此在其组合上则拥有者更多的选择。前者近于散文，而后者更接近于雅各布森所讲的“诗歌”。而这两种分法同时也造成了另外一种结果：由口头朗诵的诗歌更加便于传播，而由纸质媒介记录的诗歌则更加便于保存。因此我们可以用另外一种视角去理解李杜二人诗歌的评价史。李白的诗歌在唐代即得到了相当多的认同，在《唐人选唐诗》中，经常有着收李而不收杜的情况（如《才调集》）。而到了宋代，随着印刷工艺的进步，杜甫的诗歌才得到了大量的阅读与批评，时有“千家注杜”一说。此后，李杜二人诗歌的传播与评价基本处在了同一水平上。传播与保存并不是诗歌创作的第一目的，但是文学评价的历史又将这两点强调了。

### （二）选择的类型——李杜诗歌中的对仗

此外，唐诗的格律也影响到了诗歌创作。格律可以使诗歌的视觉形式美观、听觉感受和谐与意义的工整。但是，这又在客观上限制了诗人选择词汇的范围。在中国古代诗歌中，对仗分为很多种，下面就以不同的对仗形式来分析。

借对( 或“假对”) , 即在需要构成对仗的一联诗上下两句, 通过一词多义或谐音的特殊途径, 借义或借音实现工对的对仗方式。词类与词性则必须相同。

如杜甫的《曲江》：

“借债寻常行处有，人生七十古来稀”。“寻常”一词具有多种含义，一为“平常”,一是“八尺为寻，倍寻为常”。前者是一般的副词,后者是数量词,这里用“寻常”来对数词 “七十”，用的是它本来具有的数量方面的含义，而诗中用的却是它副词方面的意义。这是词语内部意义在进行转换，从而在双重意义之中找到了对仗的意义接近的条件。

除了意义的借用之外，还有借音对。宋人诗话亦有论及杜诗借音对者, 如北宋邵博《河南邵氏闻见后录》云:“唐诗家有假对律，如杜子美“枸杞因吾有, 鸡栖奈汝何”[[12]](#footnote-12)。指出杜诗借药材“枸杞”谐音“狗起”与下句“鸡栖”字面构成了动物类的工对。同音词汇的之间的意义差别生成了替换型反应，为这类的对仗提供了条件。

还有流水对，王力说，“一般是平行的两句话，它们各有独立性。但是，也有一种对仗是一句话分成两句话，其实十个字或十四个字只是一个整体，出句独立起来没有意义，至少是意义不全。这叫流水对。”[[13]](#footnote-13)最著名的一句是“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”。后句成为前句的补足，构成了一个谓语型的反应。而两个分句内部也可以为对，在声音上和意义上都有着毗连之关系。

可以看出，杜甫长于“炼”字，在语言的选择能力是非常卓越的。但是，无论是工对或宽对，借音对还是流水对，杜甫诗歌的对仗多是物象之间对仗，而少有其动作的对仗。这一点可以与李白作对比。

 李白的对仗手法不如杜甫丰富，多使用工对，如“山随平野尽，江入大荒流。月下飞天镜，云生结海楼。”但是，由于谓词性的字在李白诗歌中的比例居多，因此，李白在这些词类的对仗也较为出色。“随”字引出了两个物的意向，并指出了它的归宿“尽”；“下”、“飞”与“生”、“结”，似不工整，但是细品之下又恰到好处。谓词性的词语，它们没有声音上的相似性，在意义上也不尽相同，但是作者能在某种动态的趋势上找到某种关联，以视觉联想的手段，将词语相连结。再如“楚水清若空，遥将碧海通”（《江夏别宋之悌》），“空”与“通”，在古代汉语中都有形容词与动词的词性，而在此将两个复合词性置于对仗，这最后一个词的词性就改变了整个句子的理解与排布方式。若是动词，则“空”与“通”二字应该在意义上处于中间位置；若是形容词，那么在意义上应该处于最末。因此，李白尽管是选字，但同时也提供了多种组合关系。

从李杜诗歌的对仗特点上也可以看出，对仗是一种联系，它既可以是声音上，也可以是意义上的，“运用相似性和毗连性，显示出个人风格、趣味和语言偏好。”（雅各布森）词语为世界的表现提供了多种的可能，使得零碎、孤立的客观可以在串联下呈现出“意义”。

### （三）诗风的互见——李杜的答赠诗

在历史上，李白与杜甫曾经有过很深的友谊，这可以从他们二人相互赠诗中可以看出来。但二人的创作风格又有着显著的不同，那么互赠之诗歌在体制上要采取什么形式上呢，关于诗歌的一些观点与看法是否又有着共同的语言呢？

在历史考证中，李白与杜甫有过两次相见的经历，集中在天宝三年与四年之间。这段时间杜甫赠李白诗歌如《赠李白》：

秋来相顾尚飘蓬，未就丹砂愧葛洪。痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄。

李杜分别后，杜甫仍然有一些怀念李白的诗歌，如《春日忆李白》：

白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重兴细论文？

杜甫给李白的赠诗，多写了李白的个人性格及诗歌特色，并且自觉地以相似性原则为基础，将李白比作庾信与鲍照。这种真正“诗歌”的体式就排斥了平铺直叙，使得李白这个人物既是他自己，又能够归诸历史与古人并驾齐驱。

而李白在天宝四载与杜甫齐鲁同游回赠的诗歌，如《鲁郡东石门送杜二甫》:

醉别复几日，登临遍池台。 何时石门路，重有金樽开。

秋波落泗水，海色明徂徕。 飞蓬各自远，且尽手中杯。

再如《沙丘城下寄杜甫》：

我来竟何事，高卧沙丘城。城边有古树，日夕连秋声。

鲁酒不可醉，齐歌空复情。思君若汶水，浩荡寄南征。

这两首诗歌主要写了李杜临分别前的萧瑟风景和不舍心情，都以醉酒入题，景致入诗。但是值得注意的是，杜甫的赠诗多形容的是李白的个人及诗歌才华与风格，而且诗歌中也自觉地使用了比喻；而李白的回赠杜甫的诗则一如其写作模式，以事入诗，以情入景，单写送别之事，而不状诗中之人。另外，随着时间的推进，杜甫对于李白诗歌的认识更加深入，而李白则没有此类的文字。正如仇兆鳌点评李杜交往之诗歌，“皆一时酬应之篇, 无甚出色, 亦可见两公交情, 李疏旷而杜剀切矣。至于天宝之后, 间关秦蜀, 杜年逾多而诗学愈精, 惜太白未之见耳。若使再有赠答, 其推服少陵, 不知当如何倾倒耶!”[[14]](#footnote-14)

仇以“交情”断定其诗歌，李白因为其“疏旷”而未改其诗歌特色，而杜甫则因情感真挚而恳切，则尽摹李白之仙气俊骨。而杜甫也有明显向李白学习的痕迹。在李杜相识之前，现存的杜诗中没有一首七古，也是在天宝三载与李白同游之后，七古的数量才多了起来。[[15]](#footnote-15)杜甫自己也说，“近来海内为长句，汝与山东李白好”（《苏端薛复筵简薛华醉歌》）。再如他的《饮酒八仙歌》：

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。汝阳三斗始朝天，道逢曲车口流涎，恨不移封向酒泉。左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

八位酒中名士，在杜甫诗歌中尽摹其态，而中间的浪漫情怀，颇有魏晋风度。这也与李白的诗歌风格非常相似。

李白另有一首《赠孟浩然》则与赠杜甫的诗歌内容截然不同。

吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。

醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此揖清芬。

从诗中可以看出，李白对于孟浩然是十分敬重的。“高山仰止，景行行止”，化用为“高山安可仰”，这却同杜甫对于李白的情感相近。“红颜弃轩冕，白首卧松云”，既有着陶渊明诗歌般的冲淡与恬静，也透露着李白对于孟浩然诗歌的模仿与学习。在这首诗歌中，也有着大量形容词和比喻的使用。人自身是一个流动的语言系统，当抱有学习的态度时，也就不自觉地进入了另外的一个语言系统环境中，而诗歌在此并非只是主观抒怀之产物，从关系上的接近还带有诗歌语言的吸收、借鉴与保存。

### （四）修辞的手段——借代与隐喻

诗歌即物而成言，如何将其所指之物以词语的形式表达出来，这就需要一种借用的形式。咏物诗其所表现的不只是一种客观状态，还有作者的意图与其语言的空白之结合。

杜甫诗歌中有相当一部分的咏物诗，如《月》：

“四更山吐月，残夜水明楼。尘匣开元镜，风帘自上钩。兔应疑鹤发，蟾亦恋貂裘。斟酌姮娥寡，天寒奈九秋。”

月与楼，是以眼部构图的一种景致，在空间之中并列；镜子与风帘，则是因其时间之联系而续写；白兔与蟾宫，则是出于主题之“月”之典故，而尾联则由典故线索进一步延伸。从客观上的毗邻关系，发展到了历史记忆的牵连，进而到整个意向的发展。这是该诗的书写开展方式。

“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。仙人垂两足，桂树何团团。白兔捣药成，问言与谁餐。蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。羿昔落九鸟，天人清且安。阴精此沦惑，去去不足观。忧来其如何，凄怆摧心肝。”（李白：《古朗月行》）

该诗之起点即与杜诗不同，其出于作者之生活体悟。而“疑”字提示了其“思想”的动作。白玉盘是与月亮形状相近，而瑶台镜则是混杂着作者的神话记忆与现实认知。从仙人到后羿射日，既是一种语言的发展过程，也是从相似性的想象回到现实中来。

值得注意的是，两位诗人在写月亮的时候都提到了“白兔”与“蟾宫”。为何如此？月亮从一个普通的诗歌语言意象与特定的情状相联系。再如：

“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”（静夜思）

第一句的月光是实际的月光，第二句的“霜”是人的认识状态中“现象”而“月光——霜”。第三句的月光，则不仅是实体，还有着记忆之中，由月亮而延伸出来的无尽意义，这里的月亮成为了本体与换喻后的混合体。

意象的牵连是任意的，但是这种偶然的牵连现象一旦得到了社会文化之承认，即固化成为一种“典故”。虽然用典者并未亲身经历，但是这种固化足以成为其无意识，在某一时刻不自觉地流露出来。这种典故成为了诗歌创作与阅读之间的前理解因素，虽然它并不显现，但是又无时无刻地强制着进入诗歌理解的人们要共享此记忆。一旦“典故”的传承遭到了扰乱，诗歌之意义也就难以得到继承，因此又成为了文字的堆砌。

除了这种强制共享的记忆，还有一种强力的语境。一些诗歌凭借着语言的空白，使得诗人在创作之时可以自由地连缀文字，产生一定的语境意义。而读者在寻章断句之时则势必要注意其规定的存在。

语言是一种“独占性”的表达，原因有二：第一，文字符号数量的有限性，决定了不可能会有大量的符号对于同一物体进行形容；第二，作为通用语言的文字符号的简明性。诗歌的语言一方面要服从这种“独占性”。但与此同时，作为一种文艺形式，作者不能拘泥于单一的表达手段，于是依据相似性或毗连性而创造出了大量的譬连的手段，也是和“独占性”对抗的结果。但是，喻体意向的增加也提高了理解的难度，而为了在理解的单调性与繁复性之间取得一个平衡，诗人也不得不使用惯性与强制性的比喻。那么，诗歌的意象，从原型诞生之后，就不断地向范型靠拢。而其原型也逐渐地丧失其原貌，因各种目的而被重重扭曲。直到诗歌创作走向衰落的前夕，固定的喻体被滥用殆尽，而诗歌纯粹地成为了生活的语言喻体。不得不进行感叹，“说文之后再无文，诗经之后再无诗”但是，一旦抛开了这种近似性的修辞手段，还有流传千年的文学史记忆与“定评”，被独占性统治的诗人们在创作手法上已经失去了创新的能力。以至于清代赵翼所言：“李杜诗篇万古传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”

另外，我们也可以从相似体裁中辨认其范型预设下的诗歌创作，如李杜二人的题画诗歌。杜甫有《画鹰》：

素练风霜起，苍鹰画作殊。身思狡兔，侧目似愁胡。

绦镞光堪摘，轩楹势可呼。何当击凡鸟，毛血洒平芜。

李白也作一首题材相似的《壁画苍鹰赞》：

突兀枯树，傍无寸枝。上有苍鹰独立，若秋胡之攒眉。凝金天之杀气，凛粉壁之雄姿。觜铦剑戟，爪握刀锥。群宾失席以眙，未悟丹青之所为。吾尝恐出户牖以飞去，何意终年而在斯！

“鹰”在诗歌之中，不只是一种普通的禽类，而是有着被解释传统的物象。从两首诗歌中可以看出，两位诗人解“鹰”的结果是相似的。但同样是面对着“画着鹰的一幅（壁）画”，两位诗人选择了不同的文体作为表达的方式。另外，杜甫诗歌起笔乃是倒置：先写卷轴之笔运，再写作画之人；而李白则以枯枝败叶为衬，再托出鹰之体势。杜甫以鹰为起点，联系到了它可能出现的动作，“身”、“侧目”、“击凡鸟”，以动作而产生的主谓毗连之关系，顺序了诗歌语句，从而让整个画有了生动气势。李白则不写苍鹰之动作，而是以细节入手，换做许多可比之物象，如“觜——铦剑戟”，“爪——握刀锥”，多次使用替代性的语言。在进行了整体的换喻之后，又强调了其画的效力，“恐出户牖以飞去，何意终年而在斯”，回到了可能性的动作，也是作者之想象来收束全诗。

雅各布森说，“在诗歌中，有大量各不相同的动机决定着诗人在那些选项中作何选择。在浪漫主义和象征主义流派中，隐喻程序的首要地位已经得到反复承认，但尚未得到充分认识的是，正是换喻的支配地位支撑并真正预先决定了现实主义倾向，现实主义是位于浪漫主义衰落和象征主义兴起之间的一个居间流派。”而在相同题材的不同体裁对比之间，我们也可以从中看出，李白与杜甫在不同组合或选择方式之下所熔成的不同效果。杜甫状鹰，令人感受到其“势”；而李白的诗歌，则在“势”的基础上，更突出了动作发生之后的种种之可能，二者之差异立见。

### （五）语法的对照——诗歌语言与散文语言

杜甫有相当一部分诗歌为即题而作，而他的文章也有类似的情况，那么诗歌语言与散文语言是否存在着某种转换关系？如果有，这种转换是自觉还是不自觉？二者是什么样的联系呢？

杜甫的《秋述》:

“秋，杜子卧病长安旅次，多雨生鱼，青苔及榻，常时车马之客，旧雨来，新雨不来。昔襄阳庞德公，至老不入州府，而扬子云草《玄》寂寞，多为后辈所亵，近似之矣。”初段为事实之陈述，而后则以寂寞之题由，写到了杨雄与庞德公的回忆。虽为写秋，实为思人，这种连结在重复中得到了一定的确认。所谓“亵”或“不亵”，并不是一种事实，而是立场，“近似”，是一种想象中的近似，正是在古籍中确认这种关系，才使得自己得到了一定的证明。

再如杜甫的《秋兴八首》：

“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。”

首先进行的是题解，“兴”即起兴，本是诗经六艺之一，何晏《论语集解》引孔安国注说“兴”是指“引譬连类”，也就是读者的想象。此处的秋兴也显然是作为想象的聚合体而成为诗的。此处之秋，并非一时一地之秋，而是可以引起“连类”的秋。此诗的意象之中有一种近邻关系，出于物之某一因素而发散连结。以“两”字发端，“他日”与“故园”成为了其联想的发端。秋不再是一种单纯的现象，而是带着无数阐释，并且存在着无数可能意义的语言。因此，诗歌的创作过程，更是一种事物的语言化过程，而此过程伴随着作者的理解与读者的阐释，再度返回到了其客体。诗在此成为了一个中介。

此外，律诗与文最大的不同在于，前者在形式上打破了句子内部的语法结构，同时也消灭了句子之间能够预设的语境意义，但是出于其理解上的需要，我们在复原其含义时候又必须添置语法元素。在文章《秋述》中，作者如文言文惯例使用了一些虚词（如语气词“矣”、为所结构等），而在诗歌《秋兴八首》之中，这种结构被清除出去，成为了失落语法的词汇堆砌。

雅各布森认为，任何语言符号都涉及两种安排模式，一是组合，二是选择。当然，诗歌语言（此处主要讲的是律诗）不同于散文的语言。前者在语句中，其语义单位的独立性更强，凭借着形式就可以连结而形成意义；而在散文中，这种语义单位则较少地受到形式的限制，则其每一个单位的意义必须以真实的语言符号而产生联络。那么，这种最小的语义单位则并非自由的了。这样来说，律诗在语言的选择灵活性较强，而其组合性较弱；而相对地，散文（也可以有限地包括古体诗）在选择的灵活性就较弱，而其组合则较强。

而由此我们则可推出，杜甫创作的大量律诗，凭借着格律排布而产生了意义，因此他在语义单位的选择方面则非常讲究，但是由于律诗的形式特性，而使得杜甫本人的组合能力受到了一定的影响；而李白所做较多的古体诗中，则强调了其语言内部的组合关系对诗歌产生的影响，而出于其理解的考量，其词汇的选择之上又较为普通。

 再将李杜同一题材与体裁的诗歌进行对比，如：李白的《与夏十二登岳阳楼》（加点的为动词）

楼观岳阳尽，川迥洞庭开。雁引愁心去，山衔好月来。

云间连下榻，天上接行杯。最后冷风气，吹人舞袖回。

杜甫《登岳阳楼》

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。

从动词的数量上来看，李白的使用频率几乎为杜甫的两倍。前文已经说过，动词及其复合词性的存在，给了诗歌不同组合关系的可能性，同时也给了修饰动词与副词的空间，而后者在诗歌语言中起到了连缀的作用。所谓“**太白不成语者少，老杜不成语者多**”，所谓“语”，在此表示的是近代口语白话文，在这里是可以与文言文或“诗歌语言”相对。另外从语法的角度来理解这句话的意思，李白在介词与副词的使用上较为频繁，而杜甫则使用较少。

如“我昔东海上，劳山餐紫霞”（《寄王屋山人孟大融》）；“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声”（《赠汪伦》）。

 而副词的大量使用，也就意味着在李白诗歌的动词数量也较多，因此在语法上能够有“飘逸”之感。这点在其乐府诗歌就更能够体现了：“噫吁戏，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天。”

 再看杜甫对于副词、介词等语法词的使用：

 “杜陵有布衣，老大意转拙。”；“北辕就泾渭，官渡又改辙”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）

 不难看出，杜甫动词的选择上较为随意。甚至有时经常省略动词，只保留名词词组，如：

 细草微风岸，危樯独夜舟（《旅夜书怀》）

 或是保留副词而省略动词，如：

 江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思（《咏怀古迹五首之二》）

 律诗在结构中预设了词的位置，但在意义上却没有封闭。因此结构就代替了功能词汇，自成为语法意义。

 再如《绝句》：

 朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

 由于七言绝句的格律要求，使得李白能有更多的空间去安排副词。在这个28字诗歌中，副词有7个字之多。但是，在古代汉语中，副词尚未彻底地明晰，所以经常有以动词来充副词位置的情况。但是这并不能改变句法之中状语的情况。

 另外，为了适应格律的要求，作者不得不使用倒装的形式来拟句子，这一点在杜甫诗歌也很常见，如：绿垂风折笋，红绽雨肥梅。（杜甫：《陪郑广文》）正常的顺序应该是：风折笋垂绿，雨肥梅绽红。再如：香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。（杜甫：《秋兴其八》），正常的顺序应该是：鹦鹉啄香稻粒余，老凤凰栖碧梧枝。这种倒装现象从散文语法的角度是很难理解的，因为文章中存在着严密的句式规范，就不可能允许这种现象的存在。但是，不同体裁存在着语法差异，诗歌通过扭曲了散文（或白话文）语言的形式，扩展其语言组合的可能性，同时借以完成了其对于声律的要求。

语法是我们之所以信赖语言所构建起来的世界之意义的前提，正如诗法为我们构建了一个不同体裁的诗歌世界一般，有法内与法外之分，但不可无法：否则，一切形式都会被破坏，而其带有的意义已然不存，诗歌就成为了建筑学上的文字堆砌。

## 三、总结

 本文以李白与杜甫在不同体裁诗歌数量上有着极大差异这一现象着手，整理了前人对于此问题的研究成果，并结合雅各布森的语言选择与组合的理论，对这一问题进行更加细致的论述。

 作者以诗歌的目的与用途为标准，把诗歌划分为“作为吟诵的诗歌”与“作为阅读的诗歌”，并指出这两种类别的诗歌在传播与保存的手段是不同的，因此为了适应这种需要，就对语言内部的选择与组合提出了要求，从而也影响到了评价。接下来，文章集中论述了几种对仗关系与诗歌语言组合关系的影响。

 李杜生活在同一时代，二者也有一定的交往。那么，李杜在交往过程中是如何评价对方的，又是以怎样的一种语言来形容？文章的结论是，诗歌的参照，其本质上就是语言系统的借鉴、吸收和保存。

 此外，在李杜诗歌中，借代与隐喻也是成为其风格特点的重要因素，文章以李杜的相似题材或相同体裁的诗歌作了比较，重点分析其“典故”使用，指出这是强制的共同记忆之继承，但是又远非无限度的。从“典故”到“典型”，对于诗歌的语言又存在着哪些影响，文章页对此进行了分析。

 最后，诗人在某些情境下会有一些即题而作的诗歌，那么他们是否不自觉地选择了表达的文体呢？作者认为，诗歌在某种程度破坏又建立的一种语法的形式，结合古代文法的特点而重新组合了意义，产生了独特的理解效果。

 文章综合了中国传统诗学与现代西方语言学观点，对于中国古代诗歌现象进行了探讨，以“语言的选择与组合”、“隐喻与换喻”作为理论的突破口，试图给传统诗学中语焉不详的部分进行细致的分析。但由于涉及的理论反复庞杂，而作者对于它们理解的还不够透彻深入的地方，一些结论显得粗糙与武断。这些问题需要待到作者的理论水平丰富后，予以补充与修正。

作者签名：

## 参考文献

**中国部分**

[1]陈伯海 主编.《唐诗学史稿》河北人民出版社，2004年

[2]傅璇琮 主编.《唐才子传校笺》中华书局，1989年

[3]高棅 编选.《唐诗品汇》，上海古籍出版社，1982年

[4]葛景春.《李杜之变与唐代文化转型》，郑州：大象出版社，2009年

[5]华文轩.《古典文学研究资料汇编·杜甫卷》 （上）北京: 中华书局，1964年

[6]黄炳辉.《唐诗学史述论》，上海古籍出版社，2008年

[7]李昉 等.《文苑英华》，中华书局，1966年

[8]李琴安.《唐诗选本提要》上海书店出版社，2005年

[9]陆时雍.《诗镜》，任文京、赵东岚 点校，河北大学出版社，2010

[10]杨士弘 编选,[明]张震 辑注，[明]顾璘 评点.《唐音评注》河北大学出版社，2006

[11]元结、殷璠等.《唐人选唐诗》（十种），上海古籍出版社，1978年

[12]沈德潜.《历代诗别裁集》，浙江古籍出版社，1998

[13]孙洙 编.《唐诗三百首》（新注本），中华书局，2006

[14]汤华泉.《唐宋文学文献研究丛稿》，安徽大学出版社，2008年

[15]王力.《古代汉语》中华书局，1964年

[16]王水照 编.《历代文话》，复旦大学出版社，2007年

[17]吴文治 主编.《明诗话全编》（第四卷），江苏古籍出版社，1997年

[18]严羽 著，郭绍虞 校释.《沧浪诗话校释》，人民文学出版社，1961年

[19]誉高槐、廖宏昌.《从<文苑英华>看李白诗在宋初的接受》，华南师范大学学报（社会科学版），2010(8)

[20]张少康.《中国文学理论批评史教程》，北京大学出版社，1999年

**外国部分**

[21]伽达默尔.《诠释学：真理与方法》，商务印书馆，2010年

[22]哈罗德·伊尼斯.《帝国与传播》，何道宽 译，中国人民大学出版社，2003年

[23]洪堡特.《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，姚小平译，商务印书馆，2008年

[24]雅各布森.《语言的两个方面和两种类型的失语症》,马元龙 译.

[25]穆卡洛夫斯基.《标准语言与诗歌语言》，选自《符号学文学论文集》，赵毅衡编选 ，百花文艺出版社，2004年

## 致谢

廿载寒窗，一朝属文；时光荏苒，仍忆彼时。

追乎既往，难谢师恩：犹念初学，蹑蹑蹒跚。

危其三尺，慨之再谈；传道授业，如沐春风。

少长贤达，相聚明堂；经纬天地，话论古今；

某也不才，难为其论；谨以立章，留此存照。

携笔从戎，栉风沐雨；国民表率，社会栋梁！

1. [元]杨士弘 编选，[明]张震 辑注，[明]顾璘 评点：《唐音评注》河北大学出版社，2006，第7页 [↑](#footnote-ref-1)
2. 汤华泉：《唐宋文学文献研究丛稿》，安徽大学出版社，2008年 [↑](#footnote-ref-2)
3. 王克让：《河岳英灵集注》，巴蜀书社，2006年 [↑](#footnote-ref-3)
4. 誉高槐、廖宏昌：《从<文苑英华>看李白诗在宋初的接受》，华南师范大学学报（社会科学版），2010/8 [↑](#footnote-ref-4)
5. 李琴安：《唐诗选本提要》上海书店出版社，2005年，第185页 [↑](#footnote-ref-5)
6. [明]陆时雍《诗镜》，任文京、赵东岚 点校，河北大学出版社，2010年，第403页 [↑](#footnote-ref-6)
7. [明]高棅 编选：《唐诗品汇》，上海古籍出版社，1982年，第48页 [↑](#footnote-ref-7)
8. [明]高棅 编选：《唐诗品汇》，上海古籍出版社，1982年，第267页 [↑](#footnote-ref-8)
9. 黄炳辉：《唐诗学史述论》，上海古籍出版社，2008年，第188页 [↑](#footnote-ref-9)
10. [清]沈德潜：《历代诗别裁集》浙江古籍出版社，1998年，第59页 [↑](#footnote-ref-10)
11. 严羽 著，郭绍虞 校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社，1961年，第158页 [↑](#footnote-ref-11)
12. 华文轩：《古典文学研究资料汇编·杜甫卷》 （上）北京: 中华书局，1964 [↑](#footnote-ref-12)
13. 王力：《诗词格律》，北京：中华书局，2009 [↑](#footnote-ref-13)
14. 《杜诗详注》，第三册，第51页 [↑](#footnote-ref-14)
15. 葛景春：《李杜之变与唐代文化转型》，郑州：大象出版社，2009 [↑](#footnote-ref-15)