

# 由《登高》的沉郁顿挫谈近体诗的意脉转折

◎ 福建师范大学闽台区域研究中心 福建师范大学文学院中文系 孙绍振

**【摘要】**《登高》在唐人七律乃至在中国古典律诗中独占鳌头,几百年间没有争议,诗话家们取得非常难得的共识。对于《登高》在艺术上凭什么成为古典律诗第一,前人所论大都为印象之言,具体分析往往空疏。将其还原到唐诗语境中作多方面比较分析,则可能综合出唐人近体诗更深层的规律——由意脉转折形成起伏跌宕的节奏。这可以通过书写方式上的分节来直观呈现。

**【关键词】**可比性;情感脉络;沉郁顿挫;分行和分节

DOI:10.16412/j.cnki.1001-8476.2025.09.032



自从宋代有诗话以来,就有对唐诗七律所谓“压卷”之作的品评,上榜的颇多,千载争执不休,得到最高推崇的首推杜甫的《登高》。明人胡应麟在《诗薮》中推《登高》为“古今七律第一,不必为唐人七言律第一也”。<sup>[1]</sup>清人杨伦在《杜诗镜铨》中亦称赞此诗为“杜集七言律诗第一”。《登高》在唐人七律乃至在中国古典律诗中独占鳌头,几百年间没有争议,诗话家们取得非常难得的共识。

对于《登高》在艺术上凭什么成为古典律诗第一,前人所述大都为印象之言,具体分析往往空疏。宋人罗大经在《鹤林玉露》中难得有过堪称具体的分析。

杜陵诗云:“万里悲秋常作客,百年多病独登台。”盖万里,地之远也。秋,时之惨凄也。作客,羁旅也。常作客,久旅也。百年,齿暮也。多病,衰疾也。台,高迥处也。独登台,无亲朋也。十四字之间,含八意,而对偶又精确。<sup>[2]</sup>

罗大经此说,应该是超越了印象式的话语,进入了具体分析。“十四字之间,含八意,而对偶又精确”,这在古典诗话中难能可贵。但是仍然有明显的缺陷,只阐明了四联八句中两句的好处,对诗的整体却没有全面概括。当代学者仍然反复征引,赞

赏不已,造成了对整首诗艺的遮蔽,在理论上停滞于近千年之前。

诗艺的奥秘首先应该在整体结构的有机统一,一味拘泥于炼字、炼句之精,未免管中窥豹,只见一斑。此等风气对今人影响仍然甚大。有论者这样分析该诗首联:不但句间对仗,而且句内对仗,如“风急”对“天高”,“渚清”对“沙白”。“不仅句句形成对仗,甚至在每一句诗之内,不同的词语,不同的意象,也会形成对仗。”这个说法当然有道理,对仗的密度强化了诗句内在结构的紧密性,但是话说过了头。杜甫此诗,开头一联句内有对仗,构成所谓四柱对,之后六句之内并无对仗。另外,从理论上说也难以成立。虽然对仗结构紧密,意象密度大,感性效应强,但是繁复对仗、高度统一,导致华丽辞藻堆砌,结构单调。殊不知,律诗建构就是对南朝齐梁诗风繁多对仗的限制,四联之间限定中间两联对仗。首尾两联无须对仗,对仗与不对仗有机统一,整体单纯而丰富。后世虽然有排律,对仗多至几十联,然而在艺术上毫无出彩之作。对仗的特点是:一联之间,各自独立;各联之间,没有连接词语。放



任对仗,意象繁多,缺乏意脉贯穿,难免芜杂。故杜甫绝句“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”四句全对,明人杨慎贬之为(四幅画图)“不相连属”。<sup>[3]</sup>

对于绝句来说,四句皆对已经是不相连贯的,而在律诗中八句皆对,不是更可能造成结构断裂的危机吗?杜甫《登高》四联八句间皆对,似各自分立。但是,其后两联“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”,出句与对句皆有逻辑因果的连续性。这叫作“流水对”。正是因为对仗与流水对的交替,八句皆对,并未出现“不连续”之弊。全诗大密度的意象群落完整而统一。

杜甫此诗好在八句中有情感脉络贯穿。宋范温说:“古人律诗亦是一片文章,语或似无伦次,而意若贯珠。”<sup>[4]</sup>所谓“语或似无伦次,而意若贯珠”就是意象群落之间情意的脉络,简称“意脉”或者“情脉”。这种情意的脉络,在流水对中有时用虚词连接。唐人皎然在《诗式·明作用》中说,这种逻辑性的特点有如“时时抛针掷线,似断而复续,此为诗中之仙”<sup>[5]</sup>。关于不用连接词点明其间的逻辑关系,清方东树说:“古人文法之妙,一言以蔽之曰:语不接而意接。”<sup>[6]</sup>清鞠恺说,这种不用虚字连接的立象群落旨在“通首论之”,除了“尤贵一气联络”,还要“纵极跌宕、抑扬,总要一气呼吸”。<sup>[7]</sup>

这里揭示了矛盾中的统一:一方面是“语或似无伦次”,另一方面是“似断而复续”“一气联络”,转化的条件是“以意贯穿”“语不接而意接”。这个“意”即使没有连接虚词,也能够“意若贯珠”“一气呼吸”;这个“意”的功能是潜在的,隐性地“贯穿”语句的“不接”,使得全诗构成有机整体,天衣无缝。不可忽略的还有一点,这个有机整体不是静止的,而是“纵极跌宕、抑扬”的,这样的“意”就不是点状的,而是起伏的脉络,是线性的。简称“意脉”或者“情脉”。其实,所谓“纵极跌宕、抑扬”,用今天的话语来说,是情感的,是运动的。

《毛诗序》所说的“情动于中”,即诗以情动人,

这是千年的共识。然而情的特点是什么?长期对之未能深究。这就产生了偏颇,停留在平仄的交替,拘执于律对的工整,此皆外部形式,忽略了“情动于中”的“动”就是“变”,也就是情感的起伏。其实,律诗之所以动人,就是因为“意脉”的运动。情的性质就是动。正是因为如此,汉语中才有动情、动心、感动、激动、触动等词。意脉之动,乃是情感的内在节奏。

## 二

有了意脉这样的内在节奏的理论前提,再看《登高》,其隐性的艺术奥秘就比较清晰了。全诗情绪几度起伏变换。

诗系大历二年(公元767年)杜甫在四川夔州时所作。“风急天高猿啸哀”——是风在耳边“啸”,猿猴的叫声悲哀,哀加上啸,再点到“悲”(“万里悲秋常作客”)。这里有杜甫悲哀的特殊性。诗题是“登高”,充分显示出登高望远的境界。一般诗作写哀,大抵细微,具有低沉属性,空间容量有限。杜甫把“哀”放在风急、天高之中,而猿“啸”的尖厉,乃风急天高的效果,啸之哀是山河容载的大哀,不是庭院徘徊的小哀。“渚清沙白”,本已有俯视之感,再加上“鸟飞回”,强调俯视,则哀和悲显得壮阔。第一联的“哀”,内涵厚重而高亢。

第二联“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”,意脉节奏表现为在强度和深度上大幅度提升。“落木”是“无边”的,空间之大,显示视点更高。“不尽长江”,不但有视野的高广,而且有了时间的深度。“子在川上曰:‘逝者如斯夫,不舍昼夜。’”(《论语·子罕》)在古典诗歌的传统意象中,江河不尽,不仅是空间的深远,而且是时间的无限。这就使得悲哀不是一般低沉的,而是深沉、浑厚的。杜甫在《进雕赋表》中把自己作品的风格概括为“沉郁顿挫”“沉郁”之悲,不仅有“沉”的属性,而且是长时间的“郁”积,“沉郁”就是长时间难以宣泄的苦闷。“落木”蕴哀,虽然“无边”而且“萧萧”,但是“长江”含悲“不尽”,是“滚滚”的,悲哀因郁积而雄厚。

如果就这样沉郁下去,未尝不可,但是可能陷于单调。杜甫追求的不仅是“沉郁”,而且还有“顿挫”,也就是清鞠恺所说的“纵极跌宕、抑扬”,用今天的话语来说,就是情绪的节奏大幅度地起伏变化。第三、第四联“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”,境界不再如前开阔,突然回到自己的命运上来,而且把个人的“潦倒”都直截了当地写了出来。浑厚深沉的宏大境界,突然缩小了,格调也不单纯是深沉浑厚,而是低沉,境界由大到小,由开到合,情绪也从高亢到低沉。这就是“顿挫”,也就是反差构成的“情绪跌宕”。

杜甫追求情感节奏的曲折变化,这种变化有时是婉转的、默默的,在这里却是突然的转折。沉郁是许多诗人做不到的,顿挫则更为难能。而这恰恰是杜甫的拿手好戏,他善于在登高的场景中,把自己的痛苦放在尽可能宏大的空间中,但又不完全停留在高亢的音调上,常常是由高而低,由历史到个人,由洪波到微波,个人的悲凉结合天地造化的宏大。意脉形成起伏跌宕的节奏。

回头再来看宋人罗大经在《鹤林玉露》中对该诗的评价明显限于两句,无视八句首尾意脉从沉郁到顿挫的转折。说得苛刻一点,这就是割裂意脉,只见外部节奏的属对工整,不见内在情感节奏的完整旋律。把局部从整体割裂出来,不但失去了整体,而且局部本身的功能也失去了。

### 三

长期以来,对古典律诗的分析不到位,除对情志意脉的忽视以外,还有一个更重要的原因,那就是书写方式。原来我们的古典诗歌是不分行的,只凭韵脚就可句读。五四时期新学了欧美的古典格律诗,主要是十四行诗,乃对近体诗分行排列。可只学了人家的分行,而忽略了人家不但分行,而且分节。十四行诗,有两种分法:一种是三行一节,四节,最后一节两行;另一种是四行一节,三节,最后一节也是两行。节与节之间空一行。如果全面学

习人家的办法,结合我们意脉转折的特点,那古典诗歌应该不但分行,而且也分节。哪怕是绝句,也是两行一节,当中空一行。

这样分节是有道理的。以孟浩然的《宿建德江》为例,隐性的意脉的起点是“客愁新”。仕途不得意,孟浩然漫游吴越。漂泊他乡异地,天色晚了,船停下来,“客愁”是“新”的,突然袭来的。孟浩然把自己置于野旷天低的宏大背景下,显得形单影只,孤独寂寞。最后一句“江清月近人”,江水清澈,可见月影,诗眼在于“近”。意脉的转换就在:从人世来说是孤独的,但是月亮却亲近可人,从大自然中可以获得安慰。按情感的变换应这样分节:

移舟泊烟渚,  
日暮客愁新。

野旷天低树,  
江清月近人。

意脉有两个层次的因果逻辑:第一个,因日暮而生客愁;第二个,因平原视野空旷而孤独寂寞,因江水之清,故月影亲近。情绪转换与《登高》如出一辙。

不分节的后果就是,意脉转换失去了外在标志。如果按情感节奏排列,《登高》应该这样分节:

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。

从第三联开始空一行,意脉的节奏有了外在的标志,从沉郁到顿挫就不言而喻。

### 四

这不是个案,而是规律性的,由于篇幅的限制,这里只能简单枚举。如杜甫的《登岳阳楼》,如果按



意脉的变化分节如下：

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。

前两联气魄宏伟，视通千里吴楚，思接时序日夜流逝，而后两联则凝缩到亲朋离散，老病孤独之个人。如果按意脉分为两节，“沉郁顿挫”就不至于被遮蔽千年了。

意脉节奏的起伏是一种普遍规律。随机抽样，略取耳熟能详的唐诗作细胞形态的分析。李白的《静夜思》通常是四句并列，掩盖了其间情感的转折。全诗意脉的起点在第二句的“疑”。因为“疑”其月光抑或霜华，乃举头望。按逻辑因果律，如“举头望明月，原来都是霜”，那就没有诗意可言了。但是，意脉在这里突然转折，看到月亮，忘记了原来的目的，月亮把潜意识里的乡愁唤醒了，导致情感转换，思绪为淡淡的乡愁所代替。正是因为这样，应把诗的分行改成这样：

床前月光  
疑是地上霜。

举头望明月，  
低头思故乡。

再来看一首七言绝句，杜牧的《山行》也应该写成这样：

远上寒山石径斜，  
白云生处有人家。

停车坐爱枫林晚，  
霜叶红于二月花。

第二联空一行，原因是这里的意脉有一个转

折。原来是神往远方，白云生处，高人隐逸之地，车子却突然停下来，因为发现身边的秋天霜打的枫叶比之二月鲜花更美。再看一首，李白的《登金陵凤凰台》：

凤凰台上凤凰游，  
凤去台空江自流。  
吴宫花草埋幽径，  
晋代衣冠成古丘。

三山半落青天外，  
二水中分白鹭洲。  
总为浮云能蔽日，  
长安不见使人愁。

前两联写的是怀古之幽思，江流不变，而美好的吴宫花草和晋代的衣冠却看不见了。后两联则写眼前三山二水，景观如此美好，但是，由浮云蔽日见不到长安，想起自己在京都辉煌的岁月不可能重来。意脉从怀古的感伤转化为现实的忧愁。

这样的分行，把近体诗情感运动的脉络形式化，就可消除只见局部不见整体情感节奏的弊端。❶

## 参考文献

- [1]胡应麟.诗薮[M]//周维德,集校.全明诗话(三).济南:齐鲁书社,2005:2553.
- [2]罗大经.鹤林玉露[M].王瑞来,点校.北京:中华书局,1983:215.
- [3]杨慎.升庵诗话(卷十一)[M]//丁福保,辑.历代诗话续编.北京:中华书局,1983:853.
- [4]范温.潜溪诗眼[M]//郭绍虞,辑.宋诗话辑佚(上册).北京:中华书局,1980:318~319.
- [5]皎然.诗式·明作用(卷一)[M]//李壮鹰,校注.诗式校注.北京:人民文学出版社,2003:13.
- [6]方东树.昭昧詹言(卷一)[M].汪绍楹,校点.北京:人民文学出版社,1961:28.
- [7]鞠恺.唐诗肆雅·附论·章法(卷一),清嘉庆重刊本.

【本文系教育部人文社会科学重点项目“两岸合编语文教材与中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展实践研究”(项目编号:22JJD750016)研究成果】