

李杜优劣论争与才学、才法论^{*}

赵树功

内容提要 李白杜甫优劣的讨论发端于唐代，随后成为中国文学批评史的经典命题。其意义不仅在于对李优、杜优、李杜不可优劣三种基本思想的阐发，而且在二人优劣论析的背后还负载了才与学、才与法相关理论的思考，并成为判定优劣的主要理论尺度。文学批评的实践过程，由此成为文学理论建构、贯彻与深化的过程。

关键词 李杜优劣 才学 才法 理论建构

优劣批评兴于汉魏，其时人才月旦的风气与政治铨选中品级的鉴定，形成了不同主体比较优劣的基本氛围，并由此进入文学批评。六朝之际最著名的公案是有关颜延之谢灵运优劣的争论，二人或雕缋浓艳，或清水芙蓉，优劣就在其中。

唐宋之后，众多文人、作品间的优劣研讨纳入了文学批评视野，其中以李白杜甫优劣影响最大，成为优劣批评的经典范式。

李杜优劣评价肇始于元稹《唐检校工部员外郎杜君墓系铭并序》，宋人就直接称元稹这篇文章为“李杜优劣论”。其大致的倾向包括：宗李、宗杜、李杜不可优劣。

关于李杜优劣这一经典命题，现当代学术界关注者不在少数，多侧重于政治倾向、生活理想、文学思想、创作方法、艺术风格、表现手段等方面的比较研究^①。谢思炜《李杜优劣论争的背后》一文，开始绕到话题背后，关注到了李杜优劣论是两种诗学流派、诗学观念的差异与竞争^②。

尽管如此，李杜优劣论争一个根本问题多年来却一直乏人问津，那就是相关评价的文学理论标准问题。李杜优劣的相关论争虽然众口喧嚣，间或也有如宋代诗人杨亿青睐李白讥杜甫为“村夫子”，明代祝允明尊太白为诗人之冠而力斥杜甫“以村野为苍古，椎鲁为典雅，粗犷为豪雄”并总评之为“外道”等等意气用事^③；但总体而言，古代文人品目诗仙诗圣多有其显在或者隐在的评价标准，这个标准又多可归属于天人之际，即先天与后天。从天人之际或者先天与后天入手确定作家身价、创作品位，是古代文学批评的核心手段。关于这一点，葛晓音在讨论历代诗话中的唐诗研究之际曾有涉及，她认为：明清时期，标榜盛唐者便是以天、人作为区分其与中晚唐诗、宋诗的主要美学标准。但文章未涉及李杜优劣问题^④。

事实上，李杜优劣的论争中，这种天人分析同样是其重要的美学标准。不仅如此，作为论争深入的表现，天人之分又被具化为才与学、才与法的区划。“才本于天，学系于人”^⑤，而法由沿袭，得自后天，同样是“人”的代表。历代文人优劣的讨论，决定彼此高下的核心理论依据就是彼此天与人的不同倾向与分量，此即《文心雕龙·序志》所称的“褒贬于才略”。而这一点恰恰被当代学术界的相关研究所忽略。

^{*} 教育部人文社会科学研究项目（09YJA751052）阶段性成果。

^① 李杜优劣论的研讨可参阅胡适、郭沫若、胡小石以及陈贻焮、袁行霈、罗宗强、金启华、王运熙、肖瑞峰、葛景春、萧华荣、胡可先等的相关著述。

^② 谢思炜《李杜优劣论争的背后》，《北京大学学报》2009年第2期。

^③ 王士禛撰、张宗楠辑《带经堂诗话》卷二，人民文学出版社1963年版，第60页。

^④ 葛晓音《从历代诗话看唐诗研究与天分学力之争》，《文艺理论研究》1984年第4期。

^⑤ 薛蕙《升庵诗序》，《考功集》卷一〇，《文渊阁四库全书》本，台湾商务印书馆1986年版，第1272册，第111页。

才学论、才法论源流述要

古代文学素养论所研讨的“天”，侧重在才能、性情——古称才性，以及由此衍生出的敏锐感受、兴会、思致等等，具有一定的禀赋性；而“人”则主要是就禀赋之外可以通过后天努力实现改观者而言的。李杜优劣的天人分析，从宋代开始就集中具化为才与学、才与法的论述。下面就才学论、才法论的源流略加申述。

“才与学”。学是与天赋之才相对应的人工努力以及由此所获得的经验、知识、感受、反思等等的总和。就文学而言，其所关涉的学主要是指源自现实人生实践与典籍的经验、知识。学作为修养积累的代名词，在儒家早期论述成德之教的时候引入，《论语》开篇即言“学而时习之”，《荀子》亦专设“劝学”篇；儒家其他所谓养气以及尽才成性之论，诸如子思所云“学所以益才也”^①、诸葛亮《诫子书》所谓“才须学也，非学无以广才”等等，都有以学补天然、以后天济先天的用意。因而才与学之间的关系探讨，在这种人格修为、道德升华路径的探索过程中已经确立了。

文学批评论才、学肇始于魏晋之际。其时创作实践逐步呈现出与两汉繁缚对应的博练局面，文学批评也出现了才、学兼举，曹丕《与元城令吴质书》：“其才学足以著书。”吴质《答魏太子笺》：“陈徐应刘，才学所著。”王昶《家诫》：“东平刘公幹，博学有高才。”陆机《文赋》中的“伫中区以玄览，颐情志于典坟”、“倾群言之沥液，漱六艺之芳润；收百世之阙文，采千载之遗韵”，以及“练世情之常尤，识前修之所淑”，都属于对前贤经典的借鉴。但陆机本文又明言“辞程才以效伎”，其中又有对文才天赋的颂扬：可见《文赋》实则是兼才学而立言。

《世说新语》及其注释之中，也以“有才学”称誉萧轮、乔曾伯、缪袭等；而于郭璞则赞为“文藻粲丽，才学赏豫，足参上流”。《文学》类又记载“殷仲文天才宏赡，而读书不甚广博。（庾）亮叹曰：若使殷仲文读书半袁豹，才不减班固。”此为备天才而寡学则才之施为终将受限之意，明代杨慎就将其解读为“盖惜其有才而寡学也”^②。

至《文心雕龙》，才学关系有了早期最完备的理论总结。《事类》云“夫姜桂同地，辛在本性；文章由学，能在天资。才自内发，学以外成，有学饱而才馁，有才富而学贫。学贫者逆于事义，才馁者劬劳于辞情。”《事类》亦申此意“才为盟主，学为辅佐。主佐合德，文采必霸；才学偏狭，虽美少功。”不仅明确了文学创作之中才和学的地位，而且指出，只有作为主的才与作为佐的学“合德”，方能实现“文采必霸”。他如南朝萧子显《南齐书·文学传论》所谓“委自天机，参之史传”、《颜氏家训·勉学》所谓“因此天机，倍须训诱”等等，皆是兼才学而论文。

以上所谓才学多从主体禀赋、修养立论，从这个维度而言，中国古代文学理论形成了才学相济、天人相合的思想，但才为盟主、学为辅佐的地位难以改变，正所谓诗不由学又不可无学。古代文学批评史中，才学又经常被用来标定文人的体性身份，创作多凭天资者为“才”、创作多凭工力者为“学”，近人王葆心称之为“才学分数”。他以类似苏轼的文人为文家而偏于才者，以南宋以后尚学而不尚才之诸家为偏于学者。又云桐城之论以学为主，其才皆不丰厚，所以也为偏于学者^③。“才学分数”具体从以下三个方面区划：

其一，从文人个体才赋的大小区分，长于才者入才，禀赋不优凭借努力而成功者为学；

其二，从文人个体所主持之文学思想区分，强调自然、率性且创作能基本与之呼应者为才，主张由学而成、苦索力构且创作能与理论相当者为学；

其三，从作品所呈现的形态区分：能兴会流转、不受羁束、意彩飞动者为才；斧凿锻炼、孜孜不苟者为学。

① 刘向撰，向宗鲁校证《说苑校证》卷三，中华书局1987年版，第67页。

② 杨慎《升庵诗话》卷三，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第679页。

③ 王葆心《古文辞通义》卷三，王水照辑《历代文话》第八册，复旦大学出版社2007年版，第7160页。

如此的才、学分立，实际上代表着天、人在具体创作主体及创作成果中的分量。

颜延之、谢灵运优劣即是如此。陆时雍评颜延之“延之雕绩满肠，荆棘满手，以故意致虽密，神韵不生，语多蒙气。汤惠休谓谢灵运似芙蓉出水，颜延之似错彩镂金，此盖谓其人力虽劳，天趣不具耳。”将颜谢优劣归于天趣与人力，而以“人力”定位颜延之。又论谢灵运“谢康乐灵襟秀色，挺自天成，清贵之气抗出尘表，大抵性灵、物秽，诗之美恶辨于此矣。陶、谢性灵，披写不屑屑于物象之间。”^①其中的灵襟、性灵，是才的又一表达，而以谢灵运具此质地。可见陆时雍是从才、学或者天趣、人力评判颜、谢的。

刘熙载则直接以“谢才颜学”为二人归类^②，方东树评颜延之“功力有余，天才不足”^③，都是从一才一学论颜、谢。

“才与法”。就传统经典文献而言，《周易》对三才规律的描述是先民对法比较早的理论把握。道家思想中，《老子》曾言“人法地地法天天法道道法自然”之师法。儒家论法本源于礼，开拓于尽才成性的劝学，如《孟子·告子》云“大匠诲人必以规矩，学者亦必以规矩。”《离娄》也有“不以规矩不能成方圆”之说。东汉书法之道渐兴，论书艺的著述增多，诸如草书势、笔阵图等，为文艺论法的滥觞。

文学之法是文学实践规律的总结。《诗经》中的赋比兴风雅颂起初属于前法度性的自然表现，至汉代方被总结为六义；汉魏之际文人们模拟古乐府创作，其中隐含了对前代法式的默认与继承。

从文学理论发展而言，法度的系统总结也是从魏晋六朝开始的。首发其端者是陆机的《文赋》，其开篇自述“论作文之利害所由，他日殆可谓曲尽其妙”，且以此为“操斧伐柯取则不远”，即结合自己与他人的创作实践讨论诗文法式；其中从“伫中区而玄览”至“辞程才以效伎”，再到为文当规避的九种弊病，皆是法式之论。葛洪《抱朴子外篇·辞义》也论文法，有人以为“至真贵乎自然”，他在不否认自然的前提下认为“清音贵于雅韵克谐，著作珍乎判微析理。故八音形器异而钟律同，黼黻文物殊而五色均，徒以闲涩有主宾，妍媸有步骤。是则总章无常曲，大庖无定味。”^④所谓“钟律”、“主宾”与“步骤”等，都是指的法式。

六朝法度论述的集大成者是《文心雕龙》，全书分上下篇，下篇除了“序志”以外，“定势”、“熔裁”、“声律”、“章句”、“丽辞”、“比兴”、“夸饰”、“事类”、“练字”、“指瑕”、“附会”等都可列入法式论。全书既论“才略”、“体性”，也论“总术”；《事类》既云文章“能在天资”，《熔裁》又云“若术不素定，而委心逐辞，异端丛至，骈赘必多”，皆是才法彼此相成。《总术》于此论述更为鲜明：

夫不截盘根，无以验利器；不剖文奥，无以辨通才。才之能通，必资晓术，自非圆鉴区域，大判条例，岂能控引情源，制胜文苑哉！是以执术驭篇，似善弈之穷数；弃术任心，如博塞之邀遇。在刘勰看来，要实现才力通达，必须依靠明晓法式。借助性灵才气当然可以有所作为，但是仅凭灵机一动、神思发越，往往有其始而难有其终，是为“前驱有功而后援难至”；更不能引导文情之源，制胜于文苑。才与法的关系由此纳入。

在刘勰所论之“术”以外，但凡体例或者凡例、义例、家数、格律、格调、病忌等皆属于法度，后世论者甚众。宋代又出现了死法、活法的论争。中国文学理论在才法相须的基本共识上，逐步形成了敛才入法、申才抑法、以才运法等不同思想，但无论如何，文成于法其妙不在于法。

李杜优劣论与才学论

李杜优劣的讨论承载了鲜明的才学之论。历代学者分别从以下几方面作出了阐释：

① 陆时雍《古诗镜》卷一二、卷一三，《文渊阁四库全书》本，第1411册，第106页、110页。

② 刘熙载《诗概》，郭绍虞辑《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2422页。

③ 方东树《昭昧詹言》卷五，人民文学出版社1961年版，第159页。

④ 葛洪《抱朴子外篇》，杨明照校注，中华书局1991年版，第393页。

其一，李杜优劣无论如何定案，二人皆非无才者。理论界对李白才优早有定论，如唐代孟启《本事诗》：“李白才逸气高。”《新唐书·文苑传》载唐代苏颋见李白而异之：“是子天才英特，少益以学，可比相如。”其后如《沧浪诗话》称“太白天才豪逸”，张戒云李太白“才力有不可及者”^①。但对李白天才的表彰并非意味着否定杜甫之才，因此贺贻孙有“李以天分独胜，而杜则天工人巧俱绝”之说^②；许印芳称“盖李之才高，杜之才大，既是词场劲敌；诗人飘逸沉郁，又各造其极而不能相兼。”^③邱炜萋也云“李生才高，杜公才大，仙圣所造，各有独尊。”^④李杜皆有才，只是才之所能及运才之手段不同。

其二，李杜优劣无论如何定案，二人也皆非无学或者不重后天人工者。于慎行《穀山笔麈》云：

李诗放而实谨严，不失矩矱；杜诗似严而实跌宕，不拘绳尺，细读之可知也。然皆从学问中来：杜出六经、班汉、《文选》而能变化，不露斧痕；李出《离骚》、古乐府而未免依傍耳。^⑤

虽然认为李白学习《离骚》、古乐府略有依傍——当指其拟古之作较多，但仍然强调了李白并非皆是天马行空的一味陶冶性灵。正因为如此，论李杜者不乏对二人才学的同时标榜“开元天宝之际，笃生李杜二公，集数百年之大成。太白天才绝世，而古风乐府，循循守古人规矩；子美学穷奥窔，而感时触事，忧伤念乱之作，极力独开生面。”^⑥李既具才学，杜也在学深之余具创新之才具。

其三，尽管李杜皆备才学，但从其才学于创作中的体现等因素衡量，二人还是各有所偏：其中李白倾向于才，杜甫更倾向于学。

欧阳修是较早从才与学范畴论述李杜优劣的“杜甫于白得其一节，而精强过之。至于天才自放，非甫可到也。”^⑦“精强”源自学习磨练，出于后天。这里天才、精强对言，已经是才学之辨了。吴沆则直接名之曰才学“杜甫长于学，故以字见功；李白长于才，故以篇见功。”^⑧这样李白杜甫一主天才、一主人工学力的思想便在宋代定型了。江西诗派兴起，以杜甫为祖，其重要原因便是“子美作诗……无一字无来处。”^⑨

明清之际，李杜优劣的论争尤为热烈，而讨论的重要标尺之一便定位在了才学问题上。这种才学之论有诸多异称，如曰人工与气化，屠隆云：

杜甫之才大而实，李白之才高而虚。杜是造建章宫殿千门万户手，李是造清微天上五城十二楼手。杜极人工，李纯气化。^⑩

郎瑛则称杜甫“勉然”，李白“自然”：

李豪隽而才敏，杜质朴而才钝。相会若有低昂也，然则底于成也，同归于极焉。细而论之，则有一勉然一自然之分耳。^⑪

又曰“天机”与“人力”。《类编》引明人之论云：

唐诗有以天机胜，有以人力胜，有机力各半。“海风吹不断，江月照还空”，天机也“径转

① 张戒《岁寒堂诗话》卷上，丁福保辑《历代诗话续编》，第452页。

② 贺贻孙《诗筏》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第179页。

③ 许印芳《附录明人诗话跋》，张国庆选编《云南古代诗学论著辑要》，中华书局2001年版，第219页。

④ 邱炜萋《五百石洞天挥麈》卷一一，《续修四库全书》影印清光绪二十五年邱氏粤垣刻本，上海古籍出版社1996年版，第1708册，第254页。

⑤ 于慎行《穀山笔麈》卷八，吕景琳点校，中华书局1984年版，第87页。

⑥ 鲁九皋《诗学源流考》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1355页。

⑦ 欧阳修《笔说》，《文忠集》卷一二九，《文渊阁四库全书》本，第1103册，第309页。

⑧ 吴沆《环溪诗话》，《学海类编》本。

⑨ 蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷一引，丁福保辑《历代诗话续编》，第199页。

⑩ 屠隆《鸿苞节录》卷六，咸丰七年屠继烈刊本。

⑪ 郎瑛《七修类稿》卷三八，文化艺术出版社1998年版，第470页。

回银烛，林疏散玉珂”，人力也……李太白多以天机胜，杜子美多以人力胜。^①
又曰“天资”、“学力”，黄子云称：

太白以天资胜，下笔敏速，时有神来之句，而粗略浅率处亦在此。少陵以学力胜，下笔精详，无非情挚之词。^②

相关论述还有很多，体现了文学批评相当的一致性，因而“李才杜学”便成了才学相对又双峰并立的经典代表。

其四，天人才学之区分中，以才为优。李杜优劣的才学区分是具有价值倾向的，一方面批评中不否认学或者人工一路所取得的成就，以为李杜尽管所由路径不同，但所达到的成就则同归于极，所谓人巧不让天工。另一方面，又在这种天人才学的不同中引出以下三个论断：

论断一，天才是不可学的，此学即效仿之意。胡应麟《诗薮》外编卷四从可学不可学讨论李杜：“工部体裁明密，有法可寻；青莲兴会标举，非学可至。”王百穀亦云“李诗仙，杜诗圣；圣可学，仙不可学矣。”^③

清代文人从普泛意义上对天才不可学多有论述“诗有看去极省力，又极自在流出，却不许人捉笔追踪者，天才人力之别也。”^④凡才可拟、尘步可跂，天才则不然，无此天才而妄拟之终将徒费精神，李白之作便是成于天才故而不可临摹的代表“读者但觉杜可学而李不敢学，则天才不可及也。”^⑤梁章钜以为李白之诗不可不读，但不可遽学，因引李文贞论李白曰“他天才妙，一般用事用字，都飘飘在云霄之上。此人学不得，无其才断不能到。”^⑥

杜甫则不同，从宋代诗歌致力于新创，便从杜甫作品中描神画影。明代复古派言诗动辄盛唐，而盛唐诸名家中虽高标李白，但若论师法，又只能以杜甫为准的。之所以选择杜甫，原因在于其上一等之陶渊明、谢灵运“意语自高”、“势气传运”不易学；再高一等建安黄初诸人“其才杰出，一笔写就”，无梯阶可近身。杜甫则从其铺叙、博览、用意、使事、下字等皆可示人以法^⑦。故而王夫之讥讽“学究、幕客案头胸中皆有杜诗一部，向政事堂上料理馒头馊子”^⑧。

论断二，才胜者为优。李杜优劣的具体比较尽管有着李优、杜优或者李杜不可优劣的不同说法，而一旦将优劣归结到才学天人范围内进行讨论时便有了戏剧性的转变：不同时代的文人们往往将才胜的李白奉于尊位。陈星斋就以乌获举百斛之鼎若鸿毛、楚王效之绝脰为例说明才秉自天，所以“李白睥睨杜甫如富人之悯贫儿，虽似太过，顾亦其克自树立者”^⑨。其所自树立者就是秉之自天的才华，话虽偏激而刻薄，但代表了一种价值倾向。

王夫之酷不喜杜甫，但凡涉及李杜之处，多褒扬李白之天才，如评鲍照《拟行路难》为“天才天韵吹荡而成”，太白得其一桃，虽然不及鲍照，亦大者仙小者豪，一泄而成。但“杜陵以下，字缕（当为缕）句刻，人工绝伦，已不相浹洽”。杜甫歌行等作则被其纳入“散圣、庵主家风”，是“不登宗乘”的。且其“老夫清晨梳白头”之类，正令人人可诗，人人可杜。而评李白《拟西北有高楼》开篇“明月照高楼，下有白玉堂；明月看欲坠，当窗悬清光”则云“‘明月看欲坠’二句，从高楼、玉堂生出。虽转势趋下，而相承不更作意。少陵从中生语，便有拖带。”于是得出结论“杜得古韵，李

① 费经虞撰，费密增补《雅伦》卷一七引明王昌会《诗话类编》，《续修四库全书》影印康熙四十九年刻本，第1697册，第275页。

② 黄子云《野鸿诗的》，丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社1963年版，第863页。

③ 潘德舆《养一斋李杜诗话》卷一引，郭绍虞辑《清诗话续编》，第2169页。

④ 延君寿《老生常谈》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1839页。

⑤ 赵翼《瓠北诗话》卷二，人民文学出版社1998年版，第20页。

⑥ 梁章钜《退庵随笔》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1974页。

⑦ 朱权《西江诗法》，吴文治主编《明诗话全编》，江苏古籍出版社1997年版，第573页。

⑧ 王夫之《唐诗评选》卷一，岳麓书社2011年版，第914页。

⑨ 陈星斋《柳文选序》，王葆心《古文辞通义》卷二引，王水照辑《历代文话》第八册，第7152页。

得古神。神、韵之分，亦李杜之品次也。”^①得古之神，以我为主，申才而见；得古之韵，以古为主，以学而得。且韵可以由文字之中生发，其品次低于神。

论断三，李杜虽然一诗仙一诗圣，体象不同风姿各异，皆垂不朽，但如果纳入才学维度考量，则侧重于天才的作品便被认为更具有艺术品格。厉志说：

太白姿稟超妙，全得乎天，其至佳处，非其学力心力所能到。若天为引其心力，助其学力，千载而下，读其诗只得归之无可思议。即其自为之时，恐未必一准要好到如此地位。

少陵则不然，要好到如此地位，直好到如此地位，惟不能于无意中增益一分，亦不欲于无意中增益一分。^②

赵翼论李白云：

（白）诗之不可及处，在乎神识超迈，飘然而来，忽然而去，不屑屑于雕章琢句，亦不劳于镂心刻骨，自有天马行空，不可羁勒之势。若论其沉刻，则不如杜；雄鸷亦不如韩。然以杜韩与之比较，一则用力而不免痕迹，一则不用力而触手生春：此仙与人之别也。^③

厉志从是否具有超越了思议之外的审美空间比较李杜，赵翼从是否具备超迈的神识比较李杜，作为一才一学的代表，最终一个不可思议，一个只到如此；一个仙，一个凡：都已经表达了鲜明的才优于学、天胜于人的审美态度。

李杜优劣论与才法论

李杜优劣论在印证才学关系之外，同样是才法关系极为突出的一个贯穿范式。才法关系落实于优劣批评贯彻了以下基本的理论取向：

司马迁班固优劣、颜谢优劣、李杜优劣、苏黄优劣等论，虽然一般皆从各有优长难分高下评价，但在一天一人、一才一法的关系系统内，才与法各自倾向不同，因此在其价值认定中往往寓有对才的褒扬，这一点与才学关系是一致的。不过，律诗的评判，批评界偏优于杜甫者明显增多，这与此体严于律法相关；即使推崇才之飘逸，也并非主张破法，这又体现出法与礼之间密切的社会关系映射。具体申说如下。

李杜优劣归结到才学问题，其中实际上已经开始与才法问题有了联系，因为法术无非是后人从前人经典之中反复揣摩获得的规律或者经验，获得法式的过程就是学的过程。此外，有一些批评家则将李杜优劣的讨论直接纳入到才与法的关系之中，此处所谓法，主要包括诗文辞赋之术、体、格、律等。

如殷璠《河岳英灵集》言李白“其为文章，率皆纵逸。至如《蜀道难》等篇，可谓奇之又奇。然自骚人以还，鲜有此体调也。”^④李阳冰序太白集，言其“自风骚之后，驰骋屈宋，鞭挞扬马，千载独步，惟公一人而已”^⑤；胡应麟称其“才高气逸而调雄”^⑥，皆从才气之俊逸不羁而言。评杜甫者则多从法入，如宋人《雪浪斋日记》云“欲法度备足当看少陵”^⑦，严羽《沧浪诗话·诗评》：“少陵诗法如孙吴，太白诗法如李广，少陵如节制之师”；“少陵诗，宪章汉魏而取材于六朝。至其自得之妙，则前辈所谓集大成者也”^⑧。法如孙吴李广，系指成法与变法，李白不以法称，神龙见首不见尾，是为才；而少陵行有规矩，是为法。

① 王夫之《古诗评选》卷一，岳麓书社2011年版，第534页 《唐诗评选》卷一，岳麓书社2011年版，第914页；卷二，第951页。

② 厉志《白华山人诗说》卷一，郭绍虞辑《清诗话续编》，第2779页。

③ 赵翼《瓯北诗话》卷一，人民文学出版社1998年版，第3页。

④ 殷璠《河岳英灵集》，傅璇琮编撰《唐人选唐诗新编》，陕西人民教育出版社1996年版，第120页。

⑤ 李阳冰《李太白集序》，王琦注《李太白全集》附，中华书局1977年版，第1443页。

⑥ 胡应麟《诗薮》内编卷四，上海古籍出版社1979年版，第70页。

⑦ 胡子《苕溪渔隐丛话》前集卷二引，人民文学出版社1993年版，第11页。

⑧ 严羽《沧浪诗话》，郭绍虞校释，人民文学出版社1998年版，第170—171页。

后世论李杜，基本也是以李主才、杜主法。如江盈科论七律“李白少七律，乃纵才者逃缚，非不能”；“杜则独步”。又云：

李太白诗，清虚缥缈，如飞天真仙，了无行迹，下八洞仙人，欲逐其后尘，已无可得，况凡人乎？若七言律诗，彼自逃束缚，不肯从事，非才不逮杜也。杜子美诗，古骨古色，如万金彝鼎，偶遇买手，逢识者，自然善价而沽，若百室之邑，千人之聚，不必开口问价，谁能偿得此老？至其七言律，固云宏肆，然细读细思，何一句一字不是真景真情？在盛唐中，真号独步。^①

李白纵才而不束乎法，杜甫循法度而情真意切，并非无才。陆时雍曾论杜诗法多，颠倒纵横，出人意表。清代乔亿认为，诗歌法度至杜甫而大备“盖由子美学博而正，其所为诗，大则有关名教，小亦曲尽事情，加以诗之法度，至杜乃大备。”而论李白则云“太白神游八表，学兼内典，见之于诗，多恍惚不适世用之语；又才为天纵，往往笔落如疾雷之破山，去来无迹，将法于何执之？”^②李白才尤杰出，于是往往超逸于一般法度之外。

从才学论，才为天，学为人，李杜虽然未必论高下，但价值评判的天平还是有倾斜的，即往往表现出对李白的推扬。但由才法讨论，就古代诗歌——尤其律诗而言，才的纵恣破法有时恰恰成为一个弊病。因此，从明清文人的相关论述看，尽管也有不少人兼顾两端，各言才法利弊，如“太白如神童，时有累句，为才所使也。少陵如老吏，时无逸句者，为律所缚也。”^③但是在肯定才赋的基础上，于律体推崇杜甫之合法度者也明显增加。陆时雍严划古诗、律诗界限，强调律诗法度的必要“良马之妙，在折旋蚁封；豪士之奇，在规矩妙应。”若“恃才一往，非善之善也”。以此为尺度，衡量李白的《对酒忆贺监》、《宿五松山下荀媪家》、《宿巫山下》等五言律“非律体之所宜”^④。清初李邕嗣赞赏李白的“逸才奔放”、“每有风流浮于句韵之间”；但论及律诗则以李白为“疏”，虽然时有纵横驰骋之态，却“终于法不合”^⑤。乔亿论李杜二人之别：

太白诗法，齐尚父、淮阴之兵法也；少陵诗法，孙吴之兵法也。以同时将略论，在汉，李则飞将军，杜则程不识；在唐，李则汾阳王，杜则李临淮。然则李愈与？曰：杜犹节制之师，百世之常法。^⑥

又如许印芳论杜甫七律：

盛唐人力能挽强者，以王、李、高、岑四家为最。摩诘雄秀超妙，高出三家之上，然犹未尽其能事。少陵扩而大之，变而通之，植骚雅之干，对偶声律之间，用法甚严，取境甚宽，运之以纵横排奭之笔，行之以浑浩流转之气，游刃有余，无施不可。全集中得诗百七十首，单章优矣，连章尤胜；平调美矣，拗调尤奇。自有七律以来，此章开出特地乾坤，千百世当奉为矩矱。视彼之小道可观、君子不为者，曷不侔矣。太白天才豪放，不奈拘束，于此体不甚留意，目睹少陵诸作，敛才就范，而能舒卷自如，无拘束态，吾知其帖然心服，叹赏不置，乌有是非颠倒，反讥其拘束者乎？^⑦

从敛才就范且舒卷自如论杜甫七律，推为别开乾坤。

在才与法的语境下，即使推崇李白之才，也往往不以废黜法式为前提，李调元则干脆将李白也纳入到了“合法”的轨道，他说：

唐诗首推李杜，前人论之详矣。顾多以杜律为师，而于李则云仙才不能学。何其自画之甚也？大约太白之于乐府，读之奇才绝艳，飘飘如列子御风，使人目眩心惊；而细按之，无不有段落脉

① 江盈科《雪涛诗评》，黄仁生辑《江盈科集》，岳麓书社1997年版，第801页。

② 乔亿《剑溪说诗又编》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1118页。

③ 谢肇淛《小草斋诗话》卷二，吴文治主编《明诗话全编》，第6676页。

④ 陆时雍《唐诗镜》卷二〇，《文渊阁四库全书》本，第1411册，第492页。

⑤ 李邕嗣《杜工部诗选序》，《杲堂文钞》卷一，《四明丛书》本，广陵书社2006年版，第3册，第1546页。

⑥ 乔亿《剑溪说诗》，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1087页。

⑦ 许印芳《附录唐人杂说跋》，见《诗法萃编》，张国庆选编《云南古代诗文论著辑要》，第167页。

理可寻，所以能被之管弦也。若以天马行空，不可控勒，岂五音六律亦可杂以不中度之乐章乎？故余以为学诗者，必从太白入手，方能长人才识，发人心思。王渔洋曾有声调谱，而李诗居其半，可谓知音矣。^①

李调元是从乐府论李白法度的，言人所未言，但同时也回避了最强调法度的律诗。他所声称的李白乐府之脉理，应该属于文成法立的范围，不足以说明李白的创作斤斤于法式依循。而有意如此言说，不乏对法敬畏之下的牵合。

但合法度并非作品价值的最终评量尺度，因此，在李杜一才一法总体的艺术比量上也有向才倾斜之论。如费经虞论杜甫曰：

敖器之云杜工部如周公制作，后世莫能拟议。李献吉云少陵如至圆不加规，至方不加矩。此亦过言。惟韩退之“李杜文章在，光焰万丈长”始为的论。盖少陵之作虽古人未有，后来难继，然亦唐人一种耳，如将相之家。非三百篇若天子，古诗十九首若诸王，必不能至者也。

此论不仅认为杜甫只是唐人一种，为将相而非诸王天子，而且声称宋代宗杜之风兴起后，一唱群和，宋人之“粗狂介兀”，皆源自学杜，遂成江西诗派及明弘正以后前后七子之狂肆。虽然费经虞也认同“李杜规模弘远，前贤屡论，未易优劣”，但以上所论显然没有历代尊杜者的美誉之辞。且又对比李杜云：

然少陵尚有规范可学，虽王导金翅，后妃体制，与民间自是殊绝。而太白则散花天女，乘风驾雾，乌可学耶？先辈论李杜谓太白十首九首言酒；又谓结构多同，此亦未免以大小论夜光之珠，尺寸度天孙之锦也。^②

少陵事事如意，皆有法度；然而其有规范可学与太白之天女散花无径可援相比，一天一人，人天之别，也隐有价值的取向。

尽管从创作而言，才法天人之际，其价值评判中往往包含对天、才的敬仰，但回到具体的学习启蒙阶段，理论界又基本要求由可梯接可师法处入手。从合法度推崇诗人，一则有对蔑弃法度的警醒，一则便是出于法度的可资学习性。这种观点宋代就已经出现，陈师道《后山诗话》云“学诗当以子美为师，有规矩故可学。”^③“学诗”最可关注者便是“有规矩故可学”，后世杜甫诗集家置一编、且笺注者林林总总的现象便是明证。

在唐后的文学批评界，除了李杜优劣，其他诸如苏轼黄庭坚优劣，太史公班固或者《史记》《汉书》优劣、临川吴江优劣、《西厢记》《琵琶记》优劣等，最终也往往归依于才学、才法关系的讨论，其中又以李杜优劣为核心论题。这个论题以才学、才法关系为基本依托，在不同语境下反反复复被重新论定、重新判断、重新解释，成为重要的理论思想载体与观念推广形式。因此，这个论争可以说是一个以诗人品评、优劣区分、天人判定的形式由历代学者共同参与的历时性的理论建设活动，中国文学理论中有关文才的思想，便在这个辨析过程中日渐精密。

〔作者简介〕赵树功，宁波大学人文与传媒学院教授。出版过专著《气与中国文学理论体系构建》等。

（责任编辑 刘京臣）

① 李调元《雨村诗话》卷下，郭绍虞辑《清诗话续编》，第1525页。

② 费经虞撰，费密增补《雅伦》卷二，《续修四库全书》，第1697册，第37页。

③ 陈师道《后山诗话》，何文焕辑《历代诗话》，中华书局1981年版，第304页。