

张含诗歌对杜诗在接受研究

彭光鉴

昆明学院人文学院, 云南 昆明

收稿日期: 2024年7月20日; 录用日期: 2024年8月15日; 发布日期: 2024年8月27日

摘要

张含的一生虽然无缘仕进,但他的诗歌在内容题材与情感偏好上都带有很强烈的现实主义的创作精神,始终保持着忧国忧民、反映时弊的创作态度,这与杜诗是极为相似的,并且张含诗中对杜诗的摹拟不止在内容题材上,更在表现形式与个人风采上。这或许是因为他所处的时代背景、师承关系、人生经历与立身思想等因素都近于杜甫所导致的。此外,他秉承杜诗中诗史的创作观念,谱写出了极多带有云南当地特色的写实讽喻的诗歌作品。张含的诗歌不仅在云南文坛中留下了浓墨重彩的一笔,更为后人了解明代云南历史、政治与社会状况提供了诸多信息。

关键词

张含, 明代云南, 杜诗接受, 民族共同体意识

On the Acceptance of Du Poems in Zhang Han's Poems

Guangjian Peng

School of Humanities, Kunming University, Kunming Yunnan

Received: Jul. 20th, 2024; accepted: Aug. 15th, 2024; published: Aug. 27th, 2024

Abstract

Although Zhang Han was not an official in his life, his poems have a strong realistic creative spirit in the content, subject matter and emotional preference, and he always maintains a creative attitude of worrying about the country and the people and reflecting the current problems, which is very similar to Du's poems, and Zhang Han's imitation of Du's poems is not only in the content and subject matter, but also in the form of expression and personal style. This may be because the factors such as his historical background, the relationship between teachers and students, life experience and the idea of establishing oneself are close to Du Fu. In addition, he inherited the concept

文章引用: 彭光鉴. 张含诗歌对杜诗在接受研究[J]. 国学, 2024, 12(4): 862-869.

DOI: 10.12677/cnc.2024.124132

of poetic history in Du's poems, and composed a lot of realistic allegorical poems with local characteristics of Yunnan. Zhang Han's poems not only left a strong mark in the literary world of Yunnan, but also provided a lot of information for future generations to understand the history, politics and social conditions of Yunnan in the Ming Dynasty.

Keywords

Zhang Han, Yunnan in Ming Dynasty, Du Shi Accepted, Consciousness of National Community

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

张含是明代云南本土诗人的代表人物之一，其创作方式与诗学崇尚对明代云南的文坛有着举足轻重的影响。弘治到嘉靖年间正是云南张氏家族的鼎盛时期，但张含科考举进士七试七落，半生劳顿于京城与云南的路途之上，可谓困蹇。然而这些挫折与丰富的漫游经验使得张含极大的扩展了眼界，跳脱出边疆一隅的诗学视野，也让他切身感受到杜甫“穷年忧黎元，叹息肠内热”[1]的精神。通观张含的生平与创作，杜甫诗学观念对其的影响一览无余，而且张含在杜甫接受方面展示出来的特点也非常值得关注。清人许贺来评张含：“沉雄苍郁，尤得杜工部神髓。”[2]朱庭珍在《筱园诗话》中说：“吾滇诗人，有明当以杨文襄、张含为两巨擘，雄视一代矣。”继曰：“六君子中，以永昌张含字愈光为第一，其诗调高笔健，佳者直可媲美七子，余人不及。”[3]赵藩在谈及张含时也说：“法唐之上而归宿于杜少陵，为文不肯作秦汉以下语。”还认为“(张含)当与安宁杨文襄，为有明一代滇中二大家，质之海内而无愧也。”[4]可惜的是，张含作为明代云南的“滇中二大家”之一，却并没有得到学者足够的重视。

2. 张含诗歌思想及形式对杜诗在接受

(一) 内容题材的摹拟

从内容题材方面来说，张含摹仿杜诗现实主义的创作精神并继承了其师李梦阳“真诗在民间”的创作思想，写出了非常多饱含真情的诗歌作品。由于时代因素，杜甫在创作诗歌的过程中总是带有忧国忧民的沉郁情绪，而且多用诗歌直陈实事反映时弊，其中尤以歌行体为甚。如《兵车行》中：“君不闻，汉家山东二百州，千村万落生荆杞。纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。长者虽有问，役夫敢申恨？且如今年冬，未休关西卒。县官急索租，租税从何出？信知生男恶，反是生女好。生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。”[1]通过山东二百州民田凋敝，几无男丁故事的陈述，反映出统治者频繁征兵导致百姓妻离子散的悲惨场景，通过现实主义的创作精神，将历史上发生的真实故事谱写成一首极富感染力的史诗。此外，杜甫还明确推崇“比兴体制”的主张，北京大学葛晓音在《杜诗艺术与辨体》中提到：“汉乐府采诗的目的是考察地方吏治和贯彻朝廷体恤鳏寡孤独乏困失职之民的政策，内容有赞美有讽刺。杜甫不提赞美，而只强调‘忧黎庶’‘知民疾苦’，这是文学史上第一次有人明确提出比兴体制应以反映民生疾苦为本的创作主张，意义极为重大。”[5]杜甫强调的是汉乐府创作传统，要求诗歌能反映时弊，知民疾苦，这与李梦阳的“真诗在民间”是有一致性的。在李梦阳之前，以“三杨”为首的台阁体诗风盛行一时，他们以诗歌的雅正为基准，提倡诗歌应当是“治世之音安以乐”，却忽视了传统诗教“怨以怒”、“哀以思”的讽喻传统。于是李梦阳提出：“夫诗者，天地自然

之音也。今途鼓而巷讴，劳呻而康咏，一唱而群和者，其真也，斯之谓。孔子曰：‘礼失而求之野。’今真诗乃在民间。而文人学子，顾往往为韵言，谓之诗。夫孟子谓《诗》亡然后《春秋》作者，雅也。而风者亦遂弃而不采，不列之乐官。悲夫！”[6]他认为空洞无物的台阁体诗歌只是文人学子之韵言，绝非真诗。而真诗即要恢复乐府采风传统，由民间发出最真实的声音，绝不是空疏的台阁体诗歌，而消除阿谀奉承的台阁体诗歌恢复讽喻最好途径就是向杜诗学习。

在张含诗中可以明显看出同样忧国忧民，反映时弊的讽喻精神。如《永昌城中猛虎行》中：“山中猛虎食不饱，群积欲餐狐兔少。号风吼日无奈何，不避人烟来渡河。万家城郭河边起，一虎横行入城里。夜餐犬豕骨啮人，只图饱腹不顾身。不知城市不可住，忘却山中在何处。顿令城郭生野烟，伤心日夕呼苍天。一人被啮万人畏，数月城中无稳睡。繁华市井转凄凉，阴云惨淡空断肠。一薪一米贵如玉，忍见儿啼并女哭。壮夫群走空怒号，时时弓箭各在腰。昔年二虎人辟易，未若此虎生双翻。层垣固牖惊且防，败壁颓檐那可当。人心益忧虎益悉，策杖寒江倚高阁。一声长啸惊白龙，我欲从之诉天公。东海黄公耳目蔽，无怪横行恣吞噬。虎兮虎兮肉已肥，山中饥虎望尔归。”[2]前两句将贪鄙的地方官员比作永远也食不饱的豺虎，而民众却像狐兔一样日渐凋零，中间十数句将官员一旦掌握权力后便极尽剥削当地民众的场景生动描绘，令人触目惊心。而在最后八句中，作者写出自己欲上达天听而天公耳目闭塞，只好祈祷猛虎已经吃饱，懂得自己离开的无奈。又如《申雅二首》中：“只缘宝井石，边民屋倒悬。兵戈象马动，城郭虎豹眠。”[2]前两句点名事由，写出了当时的云南正处于历史上极为残酷的“石祸”时期，朝廷对于云南地方索取甚重，再加上云南当地官员层层加码，导致云南百姓民不聊生，百姓被强征去挖采宝石，当地百姓十室九空的残酷情景，三四句则警告统治者异域象兵正对大明的国土蠢蠢欲动，而城里的官僚们还在忙着压榨百姓，根本无暇整备城防，大明的国土危在旦夕。

张含的一生虽然未缘仕进，但他终其一生都在关心同情着滇地的百姓，这与老杜是如出一辙的。如《宝石谣》中：“朝廷公道给官银，地方多事民憔悴，民憔悴，付奈何，驿路官亭豺虎多。钦取旗开山岳摇，鬻男贩妇民悲号。到今一十四回内，涕泪无声肝胆碎。”[2]字里行间都透露出一种沉重的叹息，民憔悴又能如何呢？驿道上的“豺虎”如此之多，寻常人家只得鬻男贩妇求得一线生机。甚至在《井之产》中，张含发出：“何时河清力士出，移山培土赛此穴”[2]的哀叹。矿产资源丰富对云南来说既是幸运，又是深深的不幸，《炎徼纪闻》中记载到：“成化初，南宁伯毛胜守云南，墨孟密宝石，许得自贡，不关木邦。太监钱能尤婪，素无厌。曩罕弄遂怙势纵横，略地自广。十六年，太监王举索宝石，孟密骂不与，举遂疏孟密叛木邦罪，请征之。”[7]当地官员的贪婪使得云南多地战乱不止，百姓民不聊生。又如《疮痍》中：“懒慢栖岩壑，忧时还垂泪。只闻征彩石，不复念疮痍。海涸鱼龙泣，城荒虎豹驰。歌谣无采使，纪咏舍吾谁。”[2]朝廷只知征用宝石，而不会挂念民生艰辛，滇地满目疮痍，用绚烂的宝石与萧条的疮痍大地做对比，表现出张含拳拳的忧愤之情。最后，张含认识到官员只知征走宝石而不会记得留给民众的伤痛，那么就由自己将这些事记录下来吧。除此之外，还有《时事》中：“四海以内兵不解，万里之外民疮痍。”[2]《秋城》中：“落日水村常见虎，近城山寺渐无僧。”[2]等，这些诗中的现实主义精神与诗史般的创作手法无一不体现出近似于杜甫的拳拳爱民之心。

（二）字句锤炼的效仿

在杜甫诗中，作者字句的锤炼是一个非常具有代表性的特质，他说自己：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”[1]，还说：“题诗得秀句，札翰时相投。”[1]并且杜甫不止自己酷爱锤炼字句，还喜欢以此来称赞他人，如赞王维诗时他说：“最传秀句寰区满，未绝风流相国能。”[1]赞李白诗时说：“李侯有佳句，往往似阴铿。”[1]赞高适诗时说：“美名人不及，佳句法如何。”[1]对于炼字炼句的追求正来自于杜甫本人对自身作品希求尽善尽美的要求，他说：“文章千古事，得失寸心知。”[1]只有将自己的作品千锤百炼才能流传千古。黄生曰：“杜善炼字，竹稀而曰影薄，树多而曰阴杂。”[1]杜甫善炼字，尤

善炼实字，如：“飞星过白水，落月动沙虚。”[1]中的“过”与“动”，又如《晓望》中：“白帝更声尽，阳台曙色分。高峰寒上日，叠岭宿霾云。地坼江帆隐，天清木叶闻。荆扉对麋鹿，应共尔为群。”[1]三四句“寒”“宿”两字，“寒”字使用夸张化的手法，使高冷巍峨之山如在目前；而“宿”字使霾云拟人化，有生命力一般活泼自主地栖息于叠岭之上，使得画面一下子生动起来。而五六句，方回说：“五六句以坼字，隐字，清字，闻字为眼，此诗之最紧处。”[8]这是正确的，“坼”字以地裂此等夸张动词来影响江帆状态，再以“隐”字为补，使得江帆似乎不可见；而后句以天之清使得木叶可闻可感。一“坼”一“隐”将天地之大，江帆尽敛之小表达的非常明显；而一“清”一“闻”渲染出一副在天朗气清的广阔天空中，可以直观感知落叶飘落的画面。通过对这些占据诗句中心位置的实词展开地锤炼，使得仅用数词就可以统领全联诗意，甚至于拓宽诗歌意境。

而张含也十分看重实字锤炼，如《寄升庵四绝句》其二：“虹桥古树醉秋风，红叶萧萧堕碧空。翠黛紫岚常不散，北书迢递望滇鸿。”[2]“醉”与“堕”将古树枝条于秋风中摇摆，红叶似乎是随着古树醉酒后摇摇晃晃才洒落下来的样子描写的极为传神，杨慎在其诗后评点道：“醉字太奇，未经人道。”又如《点苍山》中的：“岩峣侵碧汉，翠霭欲浮城。”[2]“侵”字使人可以仿佛可以看见苍山的巍峨耸立直接云天，而洱海边的氤氲雾气磅礴的像大地一样似乎想要将整座城市浮在上面。再比如《为升庵题昭君障子》中：“避风辞凤殿，犯雪卧龙庭。环佩翻胡泪，琵琶咽汉声。云貂笼髻出，冰駮隐鞞鸣。”[2]杨慎认为：“五六句不止为奇律，可入颜谢辈古选。知者自信，难语俗人。”除了对实字锤炼之外，张含还喜化用杜诗中的结构与遣词，例如“万里悲秋常作客，百年多病独登台”一句，张含有“万里衣冠开六招”、“万里黄金郭隗台”“万里南迁岁月遥”与“百年身世不相逢”、“百年词赋效三湘”等。《太华寺》一诗中：“滇国地形惟此最，青霄楼阁迥招提。山围雉堞笼金马，海撼龙宫浴碧鸡。云里鹤巢松树遍，风前仙梵雨花迷。诸天不在藤萝外，中夜起看星宿低。”[2]张含用由高到低的视角描写登临太华寺后眺望四周景色的场景，尤其是尾联中“诸天不在藤萝外，中夜起看星宿低。”更是直接化用杜诗《涪城县香积寺官阁》中的“诸天合在藤萝外，昏黑应须到上头。”[1]一句。杨慎评曰：“此诗全似少陵，必传无疑也。”另外还有杜诗中“乾坤”等前人罕用的意象在张含诗中也是频频出现，如《淫雨叹戊申八月廿日作》中的：“安得娲皇与神禹，补天凿海奠乾坤。”[2]又如《漫兴兼怀升庵》中的：“逐客荒民日日乐，乾坤无地无桑麻。”[2]等，可见张含不止内容上的摹仿杜诗，在诗歌形式上也接近杜诗。

(三) 意象偏好的取向

杜甫是一个狂在骨子里的人，所以他狂得寂寞，漂泊江湖之中却始终怀抱着“窃比稷与契”的壮志，使得杜甫总是感叹茫茫人世志同道合之人何其少也。在杜诗中，杜甫多爱用“鸥”、“鹤”等意象表现自己的高洁与孤独，如《野望》中“独鹤归何晚，昏鸦已满林”[1]、另一首《野望》中“独鹤不知何事舞，饥乌似欲像人啼”[1]、《奉赠韦左丞丈二十二韵》中“白鸥没浩荡，万里谁能驯”[1]。鹤与鸥是孤高的鸟类，所以和“昏鸦”、“饥乌”形成鲜明的对比，表现出老杜虽孑然一身却仍旧孤傲不与世俗苟同的形象。张含同样性格踈狂骄傲，在他的诗集中他多次用踈狂二字来形容自己，《野兴》中“踈狂纵诗酒，偃蹇与时违”[2]、《踈狂》中“白首踈狂老布衣，兴狂犹自发天机”[2]、《避世》中“偃蹇踈狂散发人，青羹象饭不愁贫”[2]、《蹴毬咏怀长句呈升庵》中“醉豪酒肆踈狂甚，落落乾坤一散人”[2]，活脱脱一个不甘隐逸的狂士形象。因此张含也特别爱用“鸥”、“鹤”等意象表达自己的品格与追求。比如《近事》中“独鹤舞罢群鸥鸣，屋上树杪浮云行。海鸥作伴我何虑，江草唤愁他自生。是非滚滚付流水，文章锁锁渐虚名。”[2]、《仲秋山居感时怆怀》中“荒凉城郭多豺虎，寂寞陂塘有鹭鸥。”[2]、《自贻二首》中“玄亭习静陪玄鹤，白首忘机对白鸥。鸥洽性情聊作伴，鹤知心事故相投”[2]等。张含一生如他诗歌中的“鸥”“鹤”一般孤傲，虽没有杜甫“朝扣富儿门，暮随肥马尘”[1]的落魄经历，但是未登仕途的遗憾始终萦绕在他身边，而杜诗精神也成为了他为数不多的精神慰藉。

在《近事》诗中：“独鹤舞罢群鸠鸣，屋上树杪浮云行。海鸥作伴我何虑？江草唤愁他自生。是非滚滚付流水，文章琐琐惭虚名。一时夔龙满廊庙，四方豺虎莫纵横。”[2]此诗显然化用杜诗字句，如“独鹤”当用《野望》中“独鹤不知何事舞，饥乌似欲像人啼。”三四句杨慎评：“妙甚，用杜而不为杜用，乃作手也。”杨慎此评非常贴合张含本人的学杜观念，在《张子小言序》中，杨慎提及张含论学杜：“张子曰：‘所欲学杜者，不矜于形而矜于神。执者拘之，为者败之，罔象乃可得玄珠，希其难乎！’”[2]而“海鸥”是杜诗中常见意象，往往代表着孤傲不同于凡俗之人，杜甫本人就常以海鸥自比，所以当有海鸥相伴时，自是无虑的。而“江草”当用《愁》中的：“江草日日唤愁生，巫峡泠泠非世情。”[1]杜诗中，江草是逗引愁绪更生之物，而张含用其词却反用其意，任凭江草生愁而自身却岿然不动，不受影响，展现出一种自信的情绪。杜诗结尾：“渭水秦山得见否？人今罢病虎纵横。”也显得十分无奈，十年的动乱，天下分崩离析，漂泊异乡的游子不知何时才能重见长安的渭水秦山，如今自己都生病了，而道路上仍然虎豹横行使人不得返回。张含则以“一时夔龙满廊庙，四方豺虎莫纵横”作为结尾，这也是对杜诗的回应，而今朝廷辅弼良臣济济一堂，他以训斥的口吻警告各地的“猛虎”切莫再纵横乡里，鱼肉百姓了。

3. 张含诗歌对杜诗接受的成因

(一) 文脉的传承

自宋以来，杜诗即是诗人们极为热衷的学习典范，“白体”、“西昆体”相继崛起，王禹偁从学习“白体”进而转变为直接效仿杜甫诗风，以讽喻的手法创作出一些反映民生疾苦的作品，希望被“采诗官闻之，传于执政者”[9]明确表示“本与乐天为后进，敢期子美是前身。”而在之后的诗文革新运动中更是有一大批文人学子都提倡学习杜诗讽喻精神，用诗歌来反映时弊，苏轼的“谁知杜陵杰，名与谪仙高。扫地收千轨，争标看两艘。”[10]盛赞杜甫力挽狂澜使诗歌回到正轨，其后苏门弟子几人将学杜之风推向高潮，秦观称杜甫是“集大成者”，黄庭坚更将杜甫认作是其江西诗派的宗主，认为“由杜子美以来，四百余年，斯文委地。文章之士，随世所能，杰出时辈，未有升子美之堂者。”“老杜作诗，退之作文，无一字无来处”[11]，为揣度杜诗诗法更是提出“点铁成金，夺胎换骨”的理论，被后人引为圭臬。后随着北宋的灭亡，民族矛盾激增，南宋的诗人们开始摒弃诗法学习转而学习杜诗中忧国忧民、沉郁顿挫的诗风，陆游便是其代表之一，清人吴之振说：“宋诗大半从少陵分支。故山谷云：天下几人学杜甫，谁得其皮与其骨。若放翁者，不宁皮骨，盖得其心矣。所谓爱君忧国之诚见乎辞者，每饭不忘，故其诗浩瀚率褻，自有神合，呜呼此其所以为大宗也与？”[9]而进入有明一代，诗歌创作成就颇显颓靡，尤其是明初的台阁体诗风更是空洞萎靡，而自李东阳开始，为使明代诗坛回到《诗三百》的正轨，众多的文人掀起了一波又一波的复古运动，其产生的影响与流弊也一直延续到后世。沈德潜在《明诗别裁集》里说：“永乐以后诗，茶陵起而振之，如老鹤一鸣，喧啾俱废。后李、何继起，廓而大之，駸駸乎称一代之盛矣。”[12]

弘治九年(1496)，张含初次入京，意气风发的写道“一身滞文史，稚习自童蒙。二十游京师，挟艺动王公。”[2]。也正是因为此次入京名动王公，使得李梦阳知晓了张含的才华，也给了之后张含游历梁宋期间拜师于李梦阳的契机。李梦阳作为前七子的领袖人物，使得张含能够快速融入京城的主流诗坛，张含同他老师一样清楚的明白，明代文坛早期的台阁体文风是多么的羸弱，想要从根本上打破这种华而不实纤弱萎靡的诗歌风尚革除弊病就必须向古人学习。李东阳在《怀麓堂诗话》中提到：“长篇中须有节奏，有操有纵，有正有变；若平铺稳布，虽多无益。唐诗类有委曲可喜之处，惟杜子美顿挫起伏，变化不测，可骇可愕，盖其音响与格律正相称；回视诸作，皆在下风。然学者不先得唐调，为可遽为杜学也。”[13]李东阳显然是将杜诗划至唐诗的最上品，甚至认为杜诗不可贸然学习，需先掌握唐调，有了一定的基础

再学杜诗。李梦阳作为上承茶陵派，下启后七子之人，沿袭了李东阳的宗唐尊杜的诗歌理念，他提出：“诗至唐，古调亡矣，然自有唐调可歌咏，高者犹足被管弦。宋人主理而不主调，于是唐调亦亡。”^[14]以至于李梦阳之后宗杜成为了诗坛主流。谢榛在《四溟诗话》中提到：“国朝何大复李空同，宪章子美，翕然成风。”^[15]《苏门集序》中提到：“成化以来，海内和豫，播绅之声，喜为流易，时则李、谢为之宗。及乎弘治，文教大起，学士辈出，力振古风，尽削凡调，一变为杜诗。”^[16]作为李梦阳的得意门生，张含继承了其师宗唐尊杜的诗学观念，甚至常以杜甫后身自居。在《永昌府志》中记载了这样一则故事“明嘉靖年间，有请乱仙者，久不至，及降，问之，乱曰：‘时在龙泉门外观杜子美蹴鞠，故迟迟耳。’人趋视之，则张含也。”^[17]可见张含不止诗学于杜甫，连外观气质上都对杜甫进行了一定程度的摹拟。此外，张含的朋友师长们也多以杜甫之名来美誉张含，李梦阳在《春园诗序》中提到：“唐之诗最李、杜。李、杜者，方以北人也。而张含者，滇产也，其为诗杜，何也？夫张含者，志非通也。”^[18]李元阳《柬张禹山》中说：“探环树穴未为怪，知尔前身是少陵。”^[19]

（二）时代的呼唤

自时局而言，仁宣之治已然远矣，土木之变近在眼前，明王朝由盛转衰的迹象已经显露，弘治年间更是多事之秋，灾害不断。据《国榷》所载，从弘治七年至弘治十八年共发生地震 136 次，水旱灾害更是连年不断。^[20]在这样的社会环境下，诗人们开始越来越不满纤弱萎靡的台阁体诗风，于是李梦阳、何景明等人开始登高一呼，倡导复古。以“复古俗而变流靡”为任，为文学重寻出路。宋诗主理而不主调，且台阁体本身理学色彩就极重，故复古诗只能复唐诗，而为何宗杜呢？李梦阳在《秦君钱送诗序》中说：“盖诗者，感物造端者也，是以古者登高能赋，则命为大夫。而列国大夫之相遇也，以微言相感，则称诗以谕志，故曰：言不直，遂比兴以彰，假物风谕，诗之上也。”^[21]此时士人多空谈心性，而李梦阳提倡诗“假物风谕”的教化功能，从明教化、厚人伦的儒家理念入手，所以杜甫这个“乾坤一腐儒”就是极好的选择。李梦阳等人提出的复古绝不仅仅只是文学体制上的复古，而更是一种希冀提振朝纲唤醒儒家承担精神的精神复古，他在《林公诗序》中写道：“诗者，非徒言者也。是故端言者未必端心，健言者未必健气，平言者未必平调，冲言者未必冲思，隐言者未必隐情。谛言、探调、研思、察气，以是观心，无瘦人矣！故曰诗者，人之鉴也。”^[21]所以李梦阳等人认为，在当时的明代社会，杜诗中那种忧国忧民、反映时弊的讽喻精神是具有典范作用且顺应时代的。

此外，在明代士人阶级中存在一种极为特殊的现象，即为“言官风裁”。而所谓“言官风裁”就是有明一代的言官士人都非常敢于负气直言，无论是天子又或者是内阁大臣，只要其言论行为不符合自身所遵守的礼节规则，就会当面抗争。而宋人所谓的“平居无犯颜敢谏之臣，则临难必无杖节死义之士。”则在此时被一再的引用。张含的好友杨慎也正是因为“大礼议”案中杖节死义，犯颜直谏才被终生发配永昌。而在《明史》中有这样记载：“正德间，给事、御史携势凌人……一时犯言敢谏，视死如归，或拷死阙廷，或流窜边塞，皆郎中、员外、主事、评事、行人、照磨、庶吉士，非有言责者。”^[22]正是有着虽无言责的小官都敢犯言敢谏，视死如归的官场风气，所以杜诗中的写实讽喻精神在此时大行其道，所以当宗唐尊杜的诗学风尚一经兴起，短短十数年的时间就席卷全国了。当然，张含对于杜诗接受除了以上原因以外，还包括张含与老杜有着相似的人生经历与立身思想。

（三）张含的人生经历与立身思想

张含早年生活相对优渥，父亲张志淳是成化年间进士，任南京户部右侍郎，后弟弟张合是嘉靖年间进士，历官湖广副使，所以张含说：“我生幸值升平世，况乃传家由甲第”^[2]。而杜甫早年也同样如此，杜甫先祖杜预是晋代名将，武功政事无一不精，时隔数百年仍然享誉一方，杜甫的父亲杜闲任兖州司马，使得杜甫年纪轻轻就能游历吴越出游长安翰墨场。弘治九年，16岁的张含第一次随父进京，见识到了皇城的繁华。此时的张含正如杜甫第一次进长安般的意气风发，“脱略小时辈，结交皆老苍”^[1]，在父亲

的带领下，张含结识了非常多的有识之士，也在此时走上了举业文章的道路，正德二年(1507)，张含在云南应试，举云南乡试第一。可惜的是，年轻气盛的张含在此之后七试七落，蹉跎数十年，在仕途上从未有过寸进，从“百年宦族哀牢城”与“弱冠豪游燕楚滨”的少年公子到“业破家亡不可支”与“投老光阴独灌园”的“白头蠹书虫”张含这些年的生活过的非常坎坷。嘉靖二年，张含第四次科考落败；嘉靖八年，张含的父亲张志淳“以尝赞罢镇复郡之议，为群小所诬”[23]不久致仕；嘉靖九年，张含最敬重的恩师李梦阳病逝；嘉靖十年，张含受父亲牵连银铛入狱；嘉靖十五年，张含再赴京师科考，落败。青年的张含渴望走入仕途一展抱负，然而求仕屡挫、家道中落、无辜入狱，社会的不公与屡屡的失败使得在他身上矛盾的情绪越来越多，所以张含才会在写给杨慎的《行路难承升庵》中痛声疾呼：“仰天大叫天地黑，人间世，行路难。”[15]然而这丰富的人生经历与这数十年的奔波游历使得张含与杜甫一样亲身接触过社会的各色人物，更能清晰的认识到当时黑暗腐败的社会现象与百姓任人宰割的无助惨状，所以他们的诗歌里表现出对国运的忧虑与对百姓的同情也时常能超越自身的局限性，看到一些更为广阔的东西。

张含的一生多半处在嘉靖一朝，而《明史》中是这样评价这个时期的“若其时纷纭多故，将疲于边，贼江于内，而崇尚斋醮，营建繁兴，百余年富庶治平之业，因之渐替矣”[22]。作为以老杜后身自居的张含对此自然是痛心疾首的，然而如老杜一样，身逢乱世却处江湖之远，有心济世却无力施展，只能将这满腔的愤怒诉诸于笔端。张含在《蹴毬咏怀长句呈升庵》诗后序中写道：“人生既不能行道以济当时，又不能续经以昭来学，徒蒙烟老云以钓于寂寞之滨，纵怀精技以溺于侠少之场，斯人为何人耶？斯世为何世耶？痛哭流涕，往往欲焚笔砚弓毬，以继九辩、沈客之身，苟活余龄，何益于世。”[2]而在这首诗中张含如此评价自己：“醉豪酒肆踈狂甚，落落乾坤一散人”[2]。这“落落乾坤一散人”的人生境遇与杜甫的“乾坤一腐儒”何其相似。作为杜诗的学习者，张含此时的内心想必是与老杜十分贴近的。满腔抱负却又无力正乾坤，只能发出“穷元忧黎元，叹息肠内热”[1]的感叹。不过好在张含很快找到了有益于世的方法，那就是杜诗中最经典的以诗写史，通过他诗史形式的现实主义创作，将社会动荡、民不聊生的现状记录下来。模仿杜甫“感于哀乐，缘事而发”的新乐府创作风格，反映云南普通百姓的痛苦困境，创作出一批如《宝石谣》《疮痍》《永昌城中猛虎行》的作品，通过现实主义的诗史创作表现出张含的拳拳爱民之心。综上所述，杜甫与张含有着相似的人生经历与立身思想，张含不仅在诗歌创作的形式上接受杜诗，更在立身思想上趋于一致。

4. 张含诗歌的价值与影响

在整个中国文学史上，直到有明一代云南文学才开始真正展露头角，无论是在《御选明诗》、《列朝诗集》《明诗综》中都开始出现了云南籍文人的身影。而在明代云南籍诗人中，当属杨一清与张含成就最高，著名清代诗人朱庭珍在《筱园诗话》中说：“吾滇诗人，有明当以杨文襄、张含为两巨擘，雄视一代矣。”[3]

然而，杨一清虽祖籍云南，却少居巴陵，安家京口，出将入相多在京城一带，实际上没有在云南本土生长的经历，诗歌中也少有与云南相关的特色与表述，所以相较而言，生于云南长于云南终老于云南的张含更能代表明代云南籍诗人的成就。在《云南历代诗词选》中，共选录历代优秀云南诗人 354 个，收诗 800 余首，而张含一人独占 14 首，清人储大文也说：“滇南诗人，终明之世，克与秦、豫、齐、吴旗鼓相当者，未有高于愈光者。”[24]即是明证。

张含的诗歌中，多描绘云南当地独特的山川景色，无论是点苍山、哀牢山、碧鸡山等的绵延秀丽，还是云南的梯田环绕，河流交错等都迥异于江南、中原一带的景色，极具云南特色，这不仅表现出云南花季不断的美丽风光和四季如春的宜人气候还提高了云南美景在全国的知名度。张含还书写了大量“诗

史”类的作品，对于明代云南石祸等史实都有着详实的记述，对于后世了解明代云南政治史、经济史都有着极为重要的帮助。除此以外，张含师从李梦阳，将中原的复古风气带入云南，使得云南后世诗人广受复古风气影响，虽然这也导致了云南诗人有着复古派用字艰涩等流弊，但是其对于后世云南诗坛的勃兴有着不可否认的重要意义。

综上所述，张含因其所处的时代背景、师承关系、人生经历与立身思想等因素，导致其诗歌内容题材与情感偏好上与杜诗相似。他对于杜诗：“不矜于形而矜于神”^[2]的学习方法与始终保持忧国忧民的诚挚心态也对云南诗坛产生了深远影响。清人杜钧认为：“禹山先生当滇南风气初开，以诗言志，卒能自成一家，与石淙同辟蓝缕，匪独诗豪，可称人杰。”^[25]这是不错的，在张含交游学习的过程中他既吸收中原主流文化推进了云南文学的发展，又通过云南文学的进步向中原文坛发出了属于云南文学的声音。在张含的诗歌中，我们可以看到非常多熔铸了云南特色的元素，以及极为浓郁的对于云南穷苦百姓的怜惜之情。并且，其诗歌中学自杜甫的现实主义创作精神与诗史意识也为后人了解明代云南历史、政治留下了丰富的素材。

参考文献

- [1] 仇兆鳌. 杜诗详注[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [2] 李根源. 永昌府文征[M]. 昆明: 云南美术出版社, 2001.
- [3] 郭绍虞. 清诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [4] 赵藩. 重刊明张禹山先生诗文集序[M]. 上海: 上海书店出版社, 1994.
- [5] 葛晓音. 杜诗艺术与辨体[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021.
- [6] 郭绍虞. 中国历代文论选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [7] 田汝成, 撰. 欧薇薇, 校注. 炎徼纪闻校注(卷四)[M]. 南宁: 广西人民出版社, 2007.
- [8] 方回, 李庆甲. 瀛奎律髓汇评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2020.
- [9] 吴之振, 吕留良, 吴自牧. 宋诗钞[M]. 上海: 三联书店, 1988.
- [10] 苏轼. 苏轼诗集[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [11] 郑永晓. 黄庭坚全集辑校编年[M]. 南昌: 江西人民出版社, 2011.
- [12] 沈德潜. 明诗别裁集: 卷三[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [13] 李庆立. 怀麓堂诗话校释[M]. 北京: 人民文学出版社, 2009.
- [14] 李梦阳. 空同集: 缶音序卷五十二[M]. 台北: 商务印书馆, 1983.
- [15] 李庆立. 谢榛全集校笺[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2003.
- [16] 黄宗羲. 明文海: 第三册[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [17] 刘毓珂, 徐鸿芹. 永昌府志[M]. 昆明: 昆明雅昌图文信息技术有限公司, 2007.
- [18] 白建忠. 张含的杜诗学及其创作实践[J]. 杜甫研究学刊, 2010, 104(2): 75-80.
- [19] 施利卓. 李元阳集: 诗词卷[M]. 昆明: 云南大学出版社, 2008.
- [20] 谈迁. 国榷: 卷四十三[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [21] 郝润华. 李梦阳集校笺[M]. 北京: 中华书局, 2020.
- [22] 张廷玉. 明史: 一八九卷[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [23] 孙丽丽. 张含年谱新编[J]. 保山学院学报, 2012, 31(6): 67-77.
- [24] 高小慧. 杨慎《升庵诗话》对明诗的批评[J]. 中州学刊, 2010(5): 204-206.
- [25] 杜钧. 滇南诗略·卷四[M]. 上海: 上海书店出版社, 1994.