

拉曼大学

中华研究院

中文系

“新题乐府”的发生轨迹： 从杜甫到元白

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：陈美玲

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：林志敏 师

呈交日期：2011年11月25日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：

日期：

摘要

“乐府”一词，在文学史上的各个时期有着多种含义。先秦时期，“乐府”是指掌管音乐的官方机构；汉朝时期，“乐府”已演变成一种入乐的诗体；六朝时期，“乐府”所指更广泛了，其中涵盖了不入乐的诗歌；及至唐朝时期，“乐府”乃指依循乐府特点而创作的“新题乐府”；随后的宋元时期，“乐府”的发展更是生生不息。由此可见，“乐府”在中国文学的历史长流中酝酿出许多不尽相同的意义。本论文主要探讨杜甫的“新题乐府”，而“新题乐府”作为乐府文学的一环，因此论文将从起源（古乐府）、本体（新题乐府）、影响（新乐府）三方面来看待乐府文学中的“新题乐府”。

论文的第二章，旨于对“新题乐府”的界定与意蕴进行一番梳理与综述工作。然，在进一步探讨“新题乐府”之前，有必要厘清与辨析“乐府”在各个历史进程中的所指意义。因此，论文第二章分两小节，第一小节以“乐府”之发生为起点，针对“乐府”的起源、性质、特点、发展与变化进行大致的说明。第二小节则以综述各家对“新题乐府”之界定为前提，对“新题乐府”的内容性、艺术性、音乐性、创题法展开大端的叙述。换言之，第二章主要站在较开阔的角度论述“新题乐府”的意义与本质。

论文的第三章分两小节，主要阐述杜甫“新题乐府”的具体内容与艺术形式对“古乐府”的继承与开拓。其中第一小节从杜甫“新题乐府”所体现的思想内容来论述其对“古乐府”的本质继承，并分成“于民之哀”、“于国之刺”及“于士之慰”三方面来探讨。第二小节则从杜甫“新题乐府”的表现形式来发掘其对“古乐府”的艺术开拓，并从“创题之法”、“概括性表现手法”与

“人物个性化手法”三方面展开叙述。简言之，第三章从杜甫“新题乐府”的具体作品出发，对“继承说”与“开拓说”进行论证与分析。

延续第三章，论文之第四章立足于杜甫“新题乐府”的后续影响，对深受杜甫影响的元稹与白居易的诗学理论及思想主张展开叙述。值得一提的是，此部分侧重于两者的共同点、相似处，以及后者在文论中对前者的提及，更能显示出两者的关系。

总括来说，论文从起源、本体、影响三方面来论述“新题乐府”的发生，以厘清杜甫“新题乐府”的发展轨迹，以期对“新题乐府”有更鲜明的认识。

致谢

这份论文可说是大学生涯的一个终结，虽说不上是完美的句点，却是努力的、煎熬的成果。一路走来，固然因怠惰、散漫而导致进度严重落后；可当压力正面侵袭时，却也不得不俯首执笔，在键盘上敲敲打打。

窝在房间里埋首的日子，冷清又孤单。眼看身旁满是涂鸦的日历，越来越多记号，日子越来越逼近，惊又慌。每隔三两天接到的电话，总是在催问，确定什么时候可以回家了吗。我知道，总要完成。这是动力。

走到了最后一步，我想借此机会向论文导师——林志敏老师致以万二分的谢意。除了选题上的分析、内容上的指导，老师更是苦口婆心地进行心灵开导，给予信心，灌输正面的治学观念。谢谢您，敬爱的老师。

此外，我也感激曾向我伸出援手的同学——刘瑞民同学及甘翠雯同学。在我茫然无助、手足无措的时候，是刘同学耐心地开解我，向我述说每一步该怎么做。在我时间紧凑、无暇休息的时候，是甘同学耗其宝贵的时间，陪我在图书馆找资料出处。远在他乡的老朋友，也不断给予鼓励与信心。谢谢你们。

一切一切，唯有以一声衷心的“谢谢”来述说，并铭记心中。

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章 前言	1
第一节 研究动机	2
第二节 研究范围	3
第三节 研究背景与回顾	5
第四节 研究方法	9
第五节 研究难题	10
第二章 “新题乐府”的界定与精蕴	11
第一节 “古乐府”的历史进程	11
第二节 “新题乐府”的承袭与拓展	15
第三章 杜甫“新题乐府”的继承与开拓	20
第一节 本质继承——思想内容	24
第二节 艺术开拓——表现形式	36
第四章 杜甫“新题乐府”的赓续	43
第一节 元、白对杜甫“新题乐府”之继承	46
第二节 元、白对杜甫“新题乐府”之发展	49
结论	53
参考书目	55

第一章、前言

中国文学发展史上，各类文体百花齐放，大放异彩，举凡诗词曲赋皆获得卓越非凡的成就。其中，中华是诗的民族，中国是诗的国度，诗歌的发展更是源远流长，各类诗体各有不同的发展，异彩纷呈。乐府作为诗歌体式的一种，具有悠久的历史。乐府文学汲取并弘扬了《诗经》的风雅传统，发扬了现实主义精神。从本质内容与艺术技巧来说，乐府更趋向一种民间文学，一种写实通俗的文学。

随着历史长河的洗涤，乐府在诗歌史上形成一条以乐府为系统的现实主义传统。从战国时期“乐府”之设以降，汉乐府、文人乐府、拟古乐府再发展到新题乐府、新乐府，一脉相承，影响深远。“乐府”一词，在文学史上的各个时期有着许多不尽相同的意义。先秦时期，“乐府”是指掌管音乐的官方机构；汉朝时期，“乐府”已演变成一种入乐的诗体；六朝时期，“乐府”所指更广泛了，其中涵盖了不入乐的诗歌；及至唐朝时期，“乐府”乃指依循乐府特点而创作的“新题乐府”；随后的宋元时期，“乐府”的发展更是生生不息。

尤需指出的是，“新题乐府”作为“古乐府”与“新乐府”的过渡阶段，两者之间的内在联系是承续之余，又带有创新的。然，一般上会跳脱“新题乐府”而直接过渡到“新乐府”之号召者元稹与集大成者白居易，而忽略了“新题乐府”之开创者——伟大诗人杜甫。且，推算起来元稹与白居易之诗学理论，更多是建立在杜甫“新题乐府”的基础上，进一步发扬光大。

有鉴于此，本文将侧重于梳理“新题乐府”之发生轨迹，包括“新题乐府”对“古乐府”之继承与开拓及“新题乐府”对“新乐府”的影响。如此一来，则可以对“新题乐府”之发展与流变有更明确之认识。

第一节、研究动机

杜甫之诗被冠以“诗史”之称，最早见于唐末孟棻《本事诗》。据《本事诗·高逸第三》载：“杜逢禄山之难，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为诗史”。¹杜诗“诗史”之雅号，即由此而来。自此，后世论杜诗，多承此说。历代诗评家、诗论文献亦多从史学角度看待杜诗。这是因为，诗评家们重视的并非诗歌中“诗”的价值，而是其“史”的价值。正如陈平原所言：“誉杜诗为“诗史”，固然因其用诗歌形式记录了某些历史大事，更因其形象地表现了不见于正史的战乱年代普通百姓的艰难生活及情感反应。”²可见，诗评家们更注重杜诗在历史上的意义、杜诗与史之关系、杜诗于史之弥补等课题，甚至沿用“诗史”来评价杜诗，使“诗史”之说蔚为大观。

与此相对的是，从文学角度看待杜诗，尤其杜诗从现实主义精神并以叙事笔法穿透抒情诗体之纪事功能及其叙事艺术上的创新。因此，本文拟从文学之现实主义传统与叙事视角看待“诗史”，侧重于探讨杜诗之纪事叙事与艺术形式，注重杜甫对社会面貌的叙述描写及其艺术形式上的开拓。

¹ 孟棻：《本事诗》，刘肃编：《唐五代笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社，2000年，页1247。

² 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京：北京大学出版社，2003年，页286。

鉴于最能体现杜甫现实主义风格及叙事艺术的诗体乃“缘事而发”之乐府文学，且杜甫“新题乐府”是建立在继承汉乐府的基础上，具有开创之功；更以其“自立新题、自创己格、自叙时事”的艺术成就，影响了中唐发端的新乐府诗派，享有不容忽视的突出成就。故本文将注重探讨杜甫“新题乐府”的创作上。

总括来说，本文将从文学视角，注重探讨最能体现杜甫“诗史”文学蕴义的“新题乐府”，并冀此厘清从“缘事而发”之“汉乐府”到“模拟兴寄”之“拟古乐府”，再到“即事名篇”之“新题乐府”及“不虚为文”的“新乐府”，中国现实主义诗歌一脉相承之发展轨迹，以期对杜甫“新题乐府”及乐府文学之渊源、发展与开拓有进一步的认识。

第二节、研究范围

承前所言，本文以探讨杜甫“新题乐府”为研究对象。尽管历来不少诗论家对“新题乐府”之定位作出一番阐释，然由于各家对于“新题乐府”之创题、内容、体制等未能取得共识，因此“新题乐府”之界定仍存在其模糊性，至今学界未有定论，致使杜甫有哪些作品属于“新题乐府”等问题仍未获得解决。

有鉴于此，本文之研究范围将以葛晓音《新乐府的缘起和界定》一文为依据，根据该文所认定之杜甫“新题乐府”为研究对象。文中，葛晓音在广泛征引考求新乐府之缘起及演变过程的基础上，参以他人有关论著³，提出了判定新

³ 如松本原朗之《中国诗歌原理》等。

乐府的三大标准⁴：“其一、有歌辞性题目或以三字题为主的汉乐府式标题，或在诗序中有希望采诗的说明。标题应是即事名篇，或唐代出现的新题。其二、内容以讽刺时事、伤民病痛为主，或通过对人事和风俗的批评总结出某种人生经验，概括某类社会现象。其三、表现样式以“视点的第三人称化和场面的客体化”为主，以第二人称和作者的议论慨叹为辅，作者的感慨应是针对时事而发，而非个人的咏怀述志。”⁵根据以上界定的尺度，葛晓音认为杜甫反映时事的“新题乐府”包括：《兵车行》、《贫交行》、《沙苑行》、《哀王孙》、《悲陈陶》、《悲青坂》、《塞芦子》、《哀江头》、《洗兵马》、“三吏”“三别”、《留花门》、《大麦行》、《光禄坂行》、《苦战行》、《去秋行》、《冬狩行》、《负薪行》、《最能行》、《折槛行》、《虎牙行》、《锦树行》、《自平》、《岁晏行》、《客从》、《蚕谷行》、《白马》等 31 首。⁶此外，以其元稹《乐府古题序》中提及的杜甫“新题乐府”也包括《丽人行》，故此也撮其意，定为研究范围之列。换言之，此文列举之具体例子将囊括于此范围中。

纵使如此，基于行文需要，本文依然会在第二章简略介绍与叙述乐府文学的历史进程及杜甫“新题乐府”对“古乐府”的继承与开拓，以期对“古乐府”与“新题乐府”乃至“新乐府”有清晰的理解。

⁴ 赵海菱：《杜甫与儒家文化传统研究》，济南：齐鲁书社，2007年，页83。

⁵ 葛晓音：〈论杜甫的新题乐府〉，《社会科学战线》1996年第1期，页197。

⁶ 葛晓音：〈论杜甫的新题乐府〉，页197-198。

第三节、研究背景与回顾

杜甫是中国伟大的诗人之一，后人号为“诗圣”。有关探讨中国古典诗歌或唐代诗歌的典籍都不会错过对杜甫诗歌生涯的阐释。从史籍、各朝代之诗话，到文学史、诗学论著等都会对杜甫的生平、诗歌、成就、影响等方面作出不同程度的叙述。

本文致力于杜甫“新题乐府”的研究，故资料搜寻方向以乐府文学为主。通过资料搜索与归纳，在此即将搜索所得之文献分成两类：一、以探讨乐府文学为主的研究论著；二、相关的文学史、文学研究、诗学论著等，冀望从中取得更多文献依据。

有关探讨乐府文学的著述包括：钟优民《新乐府诗派研究》⁷主要针对中唐崛起之新乐府诗派作出理论式的深入论述。值得一提的是，此著作并不仅仅着眼于“新乐府诗派”，更对乐府学的历史进程如其渊源、演进、发展等作出详细的解释。其中第一章〈新乐府的渊源〉针对汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的发展与艺术特征作出阐述；第三章〈新乐府诗派的先驱〉则对杜甫“新题乐府”的“即事名篇，无复倚傍”的作出概述；第五章〈新乐府运动的主将〉及第八章〈新乐府诗派的理论〉则对元稹、白居易的“新乐府运动”的理论纲领与创作实践展开解释，此可视为杜甫“新题乐府”的影响。另外，罗根泽《乐府文学史》⁸则系统地探讨乐府文学，从乐府之义界、类别，到各朝代之乐府发展，再到隋唐乐府的乐府都一一囊括。其中，第五章〈隋唐乐府〉之“唐代乐府词人及其乐府词”一节中也对杜甫“新题乐府”作出概述。再者，萧涤非

⁷ 钟优民：《新乐府诗派研究》，沈阳：辽宁大学出版社，1997年。

⁸ 罗根泽编述：《乐府文学史》，《民国丛书》第三编，册54，上海：上海书店，1991年。

《萧涤非说乐府》⁹同样是以乐府文学为主的论著，书中针对各类乐府课题展开叙述，如〈乐府之界说与分类〉、〈两汉民间乐府〉、〈谈杜甫的《垂老别》〉、〈谈杜甫“三吏”中的《石壕吏》〉、〈谈杜甫“三别”中的《新婚别》〉等对汉乐府及杜甫“新题乐府”的具体作品各别赏析与论述。又如王运熙《乐府诗述论》¹⁰，探讨了乐府诗的产生与影响，尤其对乐府的地域性、时代性、音乐性展开了新的探索。

至于局部探讨乐府文学的研究论著包括：马承五《唐诗论集》¹¹，其中第三编〈杜甫诗歌艺术专论〉专门对杜甫“新题乐府”的艺术创新、形式变革展开详述。另有各类文学史、文学研究典籍对杜甫诗歌展开叙述，唯此类论著并不以杜甫之乐府创作为主。例如胡适《白话文学中》¹²，其中关于乐府文学与杜甫“新题乐府”的论述散见篇中，如第十二章〈八世纪的乐府新词〉、第十四章〈杜甫〉等；除此之外，还有苏雪林《唐诗概论》¹³、胡云翼《胡云翼说诗》¹⁴、吉川幸次郎《中国诗史》¹⁵、罗宗强《唐诗小史》¹⁶、莫砺锋《杜甫诗歌讲演录》¹⁷等，主要论述杜甫生平、仕途、近体诗、艺术技巧等方面的课题，而不以杜甫之乐府成就为主，间中虽带有对杜甫“新题乐府”的论述，然其篇幅不大，亦不深入。

至于期刊论文的搜索结果，经过整理与归纳，以下将搜索所得之相关期刊论文分成三类：一、以阐述古乐府、新乐府之继承与融合为主的；二、以叙述

⁹ 萧涤非：《萧涤非说乐府》，上海：上海古籍出版社，2002年。

¹⁰ 王运熙：《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，2006年。

¹¹ 马承五：《唐诗论集》，上海：上海古籍出版社，2006年。

¹² 胡适：《白话文学史》，台北：乐天出版社，1972年。

¹³ 苏雪林：《唐诗概论》，台北：台湾商务印书馆，1967年。

¹⁴ 胡云翼：《胡云翼说诗》，上海：华东师范大学出版社，2004年。

¹⁵ 吉川幸次郎著、章培恒译：《中国诗史》，上海：复旦大学出版社，2001年。

¹⁶ 罗宗强：《唐诗小史》，天津：百花文艺出版社，2008年。

¹⁷ 莫砺锋：《杜甫诗歌讲演录》，桂林：广西师范大学出版社，2007年。

杜甫“新题乐府”本质内容、纪事叙事、艺术开拓为主的；三、以探讨元稹、白居易“新乐府”为主的，此可视为杜甫之影响。

针对“新乐府”之定义与界定的包括：葛晓音〈新乐府的缘起与界定〉¹⁸阐述了“古乐府”与“新乐府”的分界并对“新乐府”的界定提出了一些具体的尺度，也对“新乐府运动”的内涵作出了新的解释。

针对杜甫“新题乐府”的现实主义本质内容与艺术形式的期刊论文包括：华锡兰〈从杜甫民生诗探析诗歌中的民生情结〉¹⁹以杜甫爱国爱民的人道主义为出发点，归纳了杜甫“新题乐府”的思想内容；于华东〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉²⁰归类了杜甫“新题乐府”的本质思想与艺术创新；王翠英〈对杜甫诗歌现实主义探究〉²¹也从作品内容与艺术造诣两方面展开叙述；葛晓音〈论杜甫的新题乐府〉²²则侧重于探讨杜甫乐府创作的自觉性与独创性。

针对杜甫“新题乐府”影响的研究，笔者以崛起于中唐之“新乐府运动”为主要论调，相关之期刊论文包括：赵乐〈元白新乐府运动再论〉²³详述了“新乐府运动”崛起的社会基础及其理论纲领；景志明〈惟歌生民病，愿得天子知

¹⁸ 葛晓音：〈新乐府的缘起与界定〉，《中国社会科学》1995年第3期。

¹⁹ 华锡兰：〈从杜甫民生诗探析诗歌中的民生情结〉，《吉林教育》2011年第14期。

²⁰ 于华东：〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉，《齐齐哈尔大学学报》2001年第3期。

²¹ 王翠英：〈对杜甫诗歌现实主义探究〉，《企业家天地》2011年第1期。

²² 葛晓音：〈论杜甫的新题乐府〉，《社会科学战线》1996年第1期。

²³ 赵乐：〈元白新乐府运动再论〉，《内蒙古大学学报》（社会科学版）2011年第2期。

——白居易“新乐府”运动诗歌理论评述》²⁴则以具体作品阐释“新乐府运动”的理论主张。

综合以上针对典籍论著与期刊论文的整理与归纳，可见杜甫“新题乐府”是历来学者们热衷讨论的课题。然学者们或各别针对杜甫“新题乐府”展开探讨，而不是将其置于诗歌写实传统的渊源下阐述。故，本文将杜甫“新题乐府”放在中国古典诗歌现实主义传统的大背景下，致力于综述杜甫“新题乐府”对“古乐府”的继承与“新乐府”的影响。

²⁴ 景志明：〈惟歌生民病，愿得天子知——白居易“新乐府”运动诗歌理论评述〉，《西昌师范高等专科学校学报》2002年第4期。

第四节、研究方法

本文主要从综述及回顾的视角，采取“文本细读法”、“分析归纳法”及“纵向影响法”以完成。

本文的第一章、第二章及第三章，主要采用“文本细读法”与“分析归纳法”。首先，从多方面网罗文献材料，通读各类文献与期刊论文的论述，细嚼并归纳之，以对乐府文学有大致的概念与方向。由此，不难发现“古乐府”、“新题乐府”与“新乐府”三者之间的承接关系，亦发现“新题乐府”之界定历来不明确，各家各有说法。故此粗略介绍各家之说法，并综合叙述之，以对“新题乐府”的时代性、音乐性、内容性、创题法有大致的认识。换言之，本文之第二章主要站在较开阔的角度，吸纳各家对“新题乐府”之说法，进行系统、清晰的论述。

本文之第三章则将视角收缩至杜甫之“新题乐府”。通过细读杜甫“新题乐府”的具体作品，理解其思想内容、艺术形式并结合诗评家的评论，归纳出不同的类别。如本质内容之下细分成“于民之哀”、“于国之刺”及“于士之慰”三个部分展开阐述；艺术开拓之下则依照创题之法、概括性表现手法与人物个性化手法分别叙述。换言之，本文之第三章主要以杜甫之具体作品为例子，结合诗评家的评价进行分析论述。

本文之第四章则侧重于阐述杜甫“新题乐府”之影响。通过搜集杜甫以后乐府文学之发展及动向，可发现杜甫“新题乐府”具有深远的影响，不少文人亦效法杜甫的“新题乐府”创作。其中，最亮眼与显著的莫过于中唐之新乐府诗派，故本文将范围限定于这流派之领袖，即元稹与白居易。通过理解元稹与

白居易之诗学理论，从中找出杜甫“新题乐府”对他们的影响，加上诗评家们之论调，更具说服力。

结合本文之四章，可理解“古乐府”、“新题乐府”与“新乐府”之继承与开拓。笔者亦希望通过综合叙述之方法，有助于清晰理解相关课题。

第五节、研究难题

鉴于“新题乐府”之界定素来引起学者们的分歧，因此一开始接触这一题目，甚懊恼的就是不晓得杜甫有哪一些诗是属于“新题乐府”。随后即大胆依据葛晓音《新乐府的界定及缘起》一文及取元稹之意，此问题方获解决。此外，历来有关元稹与白居易的研究，更多侧重于他们本身的诗歌理论研究及新乐府诗派的主张，而不是他们对于杜甫“新题乐府”的理论继承。在这一点上，只好多理解双方的理论主张，才能找出他们的共同点。

第二章、“新题乐府”的界定与精蕴

“新题乐府”是区别于“古乐府”的一种古典诗歌体式。因此，欲论“新题乐府”，则不能忽略说明“古乐府”之概念及其形成。故下文将首论“古乐府”之本质及其演进，次论“新题乐府”之本质及其对“古乐府”本身的继承与摒弃。

第一节、“古乐府”的历史进程

“乐府”一词，原指掌管音乐的官方机构，也就是负责制音度曲的官署。乐府官署主要负责采集文人诗赋与民间歌谣，进一步制谱配乐、增删润色，备作郊庙祭典、朝廷飨宴等演奏之用。²⁵因此，乐府官署的实际内容可归纳为搜集民歌、制作歌辞、制定乐谱和训练乐工。²⁶

“乐府”作为一种音乐机构，约始于战国时代。公元 1977 年于秦始皇陵附近出土秦代编钟一枚，上镌秦篆“乐府”二字，有力地证明了乐府至迟设立于秦代。²⁷汉承秦制，也设有专门的乐府机构。²⁸据《汉书·礼乐志》载：“孝惠时使乐府令夏侯宽，备其箫管，更名安世乐。”²⁹可见，惠帝时设有“乐府令”一职。³⁰又载：“至孝武定郊祀之礼……乃立乐府³¹，采诗夜诵，有赵、代、秦、

²⁵ 钟优民：《新乐府诗派研究》，沈阳：辽宁大学出版社，1997年，页27。

²⁶ 章培恒、骆玉明：《中国文学史》上卷，上海：复旦大学出版社，1996年，页224。

²⁷ 黎国韬：〈乐府起源新考〉，《华南师范大学学报》2009年第1期，页69。详阅王辉：《秦铭器铭文编年集释》一书与寇效信：〈秦汉乐府考略——由秦始皇陵出土的秦乐府编钟谈起〉一文。

²⁸ 章培恒、骆玉明：《中国文学史》上卷，页223-224。

²⁹ [汉]班固撰、[唐]颜师古注：〈礼乐志第二〉，《汉书》第4册，卷二十二，北京：中华书局，1962年，页1043。

³⁰ 以“乐府”名官，正如殷有警宗，周有大司乐，秦有太乐令、太乐丞等不同时期对乐官的不同名称。

楚之讴……”³²武帝时，国势空前繁荣、强盛。武帝在开边兴邦的同时，设立乐府机关，负责采诗。这样一来，既可以点缀升平，满足统治阶级的艺术享受之需要，又可以达到了解舆情、审察民心向背的目的。

及至后来，“乐府”一词亦用作指称经乐府官署所采集、配合音乐而演唱的乐歌。正如《文心雕龙·乐府篇》云：“乐府者，声依永，律和声也。”³³所指的也就是一种可以播于管弦的诗歌作品，是一种伴随着乐府官署而出现的音乐性诗体。这样一来，“乐府”便由音乐机关的名称演变成一种带有音乐性的诗歌样式、一种音乐文学，而乐府诗之历史进程亦由此开始。

汉乐府从现实主义的视角出发，继承了《诗经》“饥者歌其食，劳者歌其事”³⁴的精神本质，秉持着“感于哀乐，缘事而发”的创作传统，是出于巷陌之间的产物。从诗歌之表现内容来说，汉乐府可分为两大类，其一为郊庙所用之礼仪颂歌，其二为反映现实生活的民间歌谣。前者多为贵族文人所作，即以文人颂诗为歌辞，进一步予以润色加工，再训练乐工排练，以备宫廷飨宴或祭祀典礼之用。后者则出自社会大众之口，经乐府机构采集并加工整理，是反映人民思想感情、抒发平民心声的歌诗。相比之下，前者虽具有实用价值，但其作多千篇一律、形同具文、了无生气，欠缺文学价值。³⁵后者则更具意义性与时代性，富有生活气息，构成一幅生动的历史画卷。因此，本文之乐府诗主要是指

³¹ 此处所云“乃立乐府”，似与前文“乐府约始于战国时代”之说有所出入。对此，学者黎国韬认为，“乃立乐府”断不能再解释为“始立乐府”。实际上，汉武帝所做的，是大规模改变旧日乐府的职能。战国、秦朝之乐府大约以贮藏、制造乐器为主要职能。汉惠帝时乐府令备其箫管，也只是提供祭祀乐器。及至汉武帝时，乐府始大量吸收俗乐成分，更多带有娱乐之功能，从此实现了职能上的一大转变。详阅黎国韬：《乐府起源新考》，页69-72。

³² [汉]班固撰、[唐]颜师古注：《礼乐志第二》，《汉书》第4册，卷二十二，页1045。

³³ [南朝梁]刘勰著、詹瑛义证：《乐府第七》，《文心雕龙义证》卷二，上海：上海古籍出版社，1989年，页220。

³⁴ [东汉]何休注、[唐]徐彦疏：《春秋公羊传注疏》，十三经注疏本，北京：北京大学出版社，1999年，页361。

³⁵ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页28。

称后者，即以集中表现人民现实生活、时代特色的乐府诗为探讨对象。以下即针对后者之思想内容、艺术价值展开叙述。

据《汉书·艺文志》载：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有赵代之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”³⁶可见，汉乐府的基本内容是建立在“感于哀乐，缘事而发”的基础上，其表现功能为“观风俗，知薄厚”。意即，汉乐府的创作本质为反映社会现实，抒写民众情感，因事而生，有为而作；同时也进一步让统治者了解社会民情、省察政策举措之得失。乐府诗深刻且具体地表现了社会民众日常生活的艰难与困苦，其内容题材来自广大的民间，包括对统治阶级荒淫无耻的鞭挞、对贫民的怜悯、对坚贞爱情的歌颂、对争取美好生活的向往、对频繁战争与徭役的控诉等。换言之，乐府诗是发自百姓对生活遭遇的深切感受，于是通过直抒心中激烈、真挚的感情而形成歌咏。正如郭沫若所言：“（乐府是）研究历史的最正确、最贵重的第一把手的资料”³⁷可见，汉乐府具有一定的历史文献价值和高度的现实性、社会性，甚至是讽喻意旨的批判性。

在艺术价值方面，汉乐府具有卓越的表现技巧如抒情、说理、叙事等方式，其中叙事色彩最为浓厚、精彩。徐祜卿《谈艺录》说：“乐府往往叙事，故与诗殊”。³⁸例如《陌上桑》、《十五从军征》、《孤儿行》、《妇病行》、《东门行》等，致力于对生活现象某一场景、某一情节的细微描绘，精炼叙事，生动感人；再通过对对话、动作、生活细节等勾勒出人物性格，使人物形象鲜明突出，更引人入胜；总括来说，汉乐府叙事通晓流畅，所叙之事多其所耳闻目睹，

³⁶ [汉]班固撰、[唐]颜师古注：《艺文志第十》，《汉书》第6册，卷三十，页1756。

³⁷ 详阅《民间文艺集刊》第一册。转引自萧涤非：《萧涤非说乐府》，上海：上海古籍出版社，2002年，页138。

³⁸ 徐祜卿：《谈艺录》，北京：中华书局，1981年，页769。

或与作品主人公有着相似的生活体验和人生感慨，发而为诗，情真意切，具有强烈的感染力。³⁹

综合以上所言，假如我们要为汉乐府下一定义，那么，我们可以这样说：“汉乐府是一种具有音乐性和现实性的诗”⁴⁰。

随着历史长河的演进和发展，三国时期的乐府又有不一样的发展。不少文人尝试摹仿汉乐府，写下了许多文人乐府。例如曹氏父子大变汉乐府质朴之风，开私家模拟的一代新风。⁴¹其中曹操所遗诗歌都是乐府，其四言乐府更是继《诗经》之后的回光返照，大放异彩；曹丕留下的诗歌半数以上为乐府。⁴²他们从乐府中汲取营养，以丰富诗歌内容，并在形式上有所创新。值得一提的是，文人乐府也一反汉乐府“题义相合”的传统，他们借题寓意，也就是运用古乐府旧题来创作乐府诗，因此歌谣内容与古辞本旨多不相关。如《薤露》本汉丧歌，曹操乃以之咏怀时事；⁴³《陌上桑》本为汉之艳歌，咏罗敷之美，曹操以之咏神仙，曹丕以之写从军之苦。⁴⁴

来到六朝，乐府更显不同。这时期，依旧流行着一种“拟古”的旧习、时风。然，这批拟古乐府中，不但沿袭古题，大多更属于沿情之作。在精神内容上，拟古乐府与汉乐府之反映现实生活的创作本质渐行渐远，前者所反映的社会现实层面愈发狭窄，思想价值亦愈显薄弱，内容多为男女恋歌、缠绵悱恻，致使乐府本色尽失。在形式上，他们或因循于古题与片面的形式，或拘泥于雕琢华美的文字。这样一来，不仅造成了诗题与内容上的错位，产生“文不对题”

³⁹ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 30。

⁴⁰ 萧涤非：《萧涤非说乐府》，页 135。

⁴¹ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 36。

⁴² 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 36。

⁴³ 萧涤非：《萧涤非说乐府》，页 42。

⁴⁴ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 36。

的现象，更大大削弱了乐府的现实性与真实性。正如杨伦《杜诗镜铨》所言：

“自六朝以来，乐府题率多摹拟剽窃，陈陈相因，最为可厌。”⁴⁵简言之，这时期的拟古乐府，虽其数量大大增加，但在本质上却逐渐背离乐府之核心，其传统写实精神可说是庶几殆尽。

从乐府诗的历史进程来说，六朝拟古乐府“沿袭古题，本色尽失”的创作倾向是不利于乐府诗发展的，甚至受到淹没在历史长河中的威胁。正如《蔡居厚诗话》载：“齐、梁以来，文士喜为乐府辞，然沿袭之久，往往失其命题本意。”⁴⁶因此，乐府诗要发展、要获得永久的活力，就不能一味去摹古题、拟旧调，必须创制新题，自写新意。⁴⁷正是在这样的背景与基础上，不重蹈前人轨迹、大胆超越旧有格局的“新题乐府”更容易被接受与得到推广。

第二节、新题乐府的承袭与拓展

乐府发展的简单轨迹可理解为：从汉代乐府作为一种音乐官署、音乐文学发展以来，再经过漫长的拟乐府演变，至唐代“新题乐府”的成熟，可说是完成了乐府文学发展的变革。前已叙及汉乐府与拟乐府的历史进程、本质与特色，故下文侧重于论述“新题乐府”的界定及其对古乐府的继承与开拓。

如前所叙，“新题乐府”是对“古乐府”区别而言，并且是由“古乐府”衍变而来的。何谓“新题乐府”也？顾名思义，“新题乐府”是有别于古题、

⁴⁵ [唐]杜甫著、杨伦笺注：《杜诗镜铨》卷五，上海：上海古籍出版社，1981年，页225。

⁴⁶ 蔡宽夫：《蔡居厚诗话》，吴文治编：《宋诗话全编》，南京：江苏古籍出版社，1998年，页608。

⁴⁷ 马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，上海：上海古籍出版社，2006年，页161。

旧题之乐府。然，何谓新题也？对此，胡震亨《唐音癸签》云：“新题者，古乐府所无，唐人新制为乐府题者也。”⁴⁸此处可归纳出两点：一、时代划分，“新题乐府”与“古乐府”之分以唐代为准。二、诗题形式，强调古乐府所无之题，必须是诗人自立之题，即为新题。此外，胡氏也深入说明有关“新题”必须是“直赋题事”，题指诗意，诗发题旨，达到表与里、题与义的契合、熔铸，以更加突出其“新”。这就是“新题乐府”与“古乐府”相区别的重要标志。⁴⁹也就是说，“新题乐府”对于诗题的一个重要特征就是以题见事的传统。

另外，葛晓音在《新乐府的缘起和界定》一文中也对“新题”作出了更精辟的阐释。他认为：“新乐府指在唐代歌行发展过程中，从旧题乐府中派生的新题，或在内容上和形式上取法汉魏古乐府，以“行”、“词”、“怨”、“曲”（包含少数“引”、“歌”、“吟”、“谣”）为主的新题歌诗。”⁵⁰此处，葛晓音除了对“新题”的衍生作出了界定，也对“新题”之形式提出了例子。

综合以上两点来说，可见“新题乐府”与“古乐府”的一个重要区别就是“新题乐府”不再受乐府旧题的束缚，不必因袭古题，而可以根据题材、主题的不同而自拟新题，即所谓的“因事立题”。

对于“新题乐府”之所谓“新题”之界定与条件有了初步的概念后，以下进一步阐述在实质内容上与艺术形式上“新题乐府”对“古乐府”的继承与摒弃。

⁴⁸ 胡震亨辑：《唐音癸签》，《唐音统签》第9册，卷一，上海：上海古籍出版社，2003年，页523。

⁴⁹ 马承五：《乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）》，《唐诗论集》，页162。

⁵⁰ 葛晓音：《新乐府的缘起与界定》，《中国社会科学》1995年第三期，页172。

“新题乐府”是由唐人自立新题以反映时事、关心民生为主的乐府诗。⁵¹在思想内容上，新题乐府延续了古乐府的“感于哀乐，缘事而发”的现实传统，主要以针砭时事、批评现实弊端、反映社会事实立论。换言之，“新题乐府”与“古乐府”之间具有一定的承接关系，两者的精神内核是一致的，皆指向“指论时事，颂美刺恶，合于诗人之旨”⁵²。因此，“新题乐府”可说是对“古乐府”的精髓传承。值得一提的是，反映时事可说是新题乐府的重要核心，正如吴乔《围炉诗话》所言：“又不咏时事，则不合于汉人歌谣与杜陵新题乐府，当名为咏史乃可”⁵³可见，时事乃是新题乐府的必要条件之一。

此外，“新题乐府”在一定程度上被看成是一种讽刺文学。这是因为唐人衡量一篇诗是不是乐府，不是根据这篇作品有没有合过乐，而是根据有没有讽刺性。⁵⁴如白居易《新乐府》、元稹《新题乐府》、皮日休《正乐府》等皆是未入乐，但“篇篇无空文，句句必尽规”⁵⁵的乐府诗。无可否认的，“新题乐府”的这种讽刺性倾向，无疑是对乐府诗的一种本质的进步的看法，它可以更充分地弘扬古乐府反映社会生活的现实主义精神，将乐府诗提到一个自觉地反映现实的崭新阶段。⁵⁶然，诗歌样式和内容之间一般上不存在固定的对应关系，也就是说“新题乐府”和讽喻诗毕竟是不同的诗体，不能就此划上等号，因为“新题乐府”也可以表现非讽喻性内容。据此，王运熙在《讽喻诗和新乐府的关系和区别》一文中表示：“讽喻诗和新乐府二者，既有联系又有区别，不能混为

⁵¹ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 2。

⁵² [清]冯班：〈正俗〉，《钝吟杂录》卷三，《文渊阁四库全书》第 886 册，上海：上海古籍出版社，2003 年，页 535。

⁵³ [清]吴乔：《围炉诗话》卷二，台北：广文书局，1973 年，页 113。

⁵⁴ 萧涤非：《萧涤非说乐府》，页 234。

⁵⁵ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷一，上海：上海古籍出版社，1988 年，页 43。

⁵⁶ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 271。

一谈。”⁵⁷有关新题乐府与讽喻诗的关系，实非本论文之主要论述范围，故不宜岔开讨论。在此，姑且认为“新题乐府”更注重其内容实质，强调社会内容和讽喻性质，则足矣。

在艺术形式方面，除了前文所叙之“因事立题”外，“新题乐府”与“古乐府”的最明显差异就在于前者撇开后者所注重的音乐性质，不再着眼于其音乐性，使其不受格律限制。因此，唐代的“新题乐府”虽名曰“乐府”，但已不具备歌唱功能，能否合乐咏唱不再是衡量“新题乐府”的标准了。换言之，乐府文学发展到“新题乐府”的阶段已失去其音乐性的特征，而随着“新题乐府”对音乐性的忽略，可知它已趋向于愈加重视其现实性、社会性了。

总括来说，“新题乐府”是唐人继承“古乐府”的本质精神、传统特色并以新题新意来创作的乐府诗，其内容核心为时事精神；同时，“新题乐府”摒弃了古乐府合乐之特征，不再是一种音乐文学。正如郭茂倩在《乐府诗集·新乐府辞序》所言：“新乐府者，皆唐世之新歌也。以其辞实乐府，而未常被于声，故曰新乐府也。”⁵⁸又云，“由是观之，自风雅之作，以至于今，莫非讽兴当时之事，以贻后世之审音者。”⁵⁹此处，郭茂倩归纳了“新题乐府”的总体特征，其中包括四项要点：一、新题乐府产生于唐代，是唐代所作之新歌；二、它的辞应具有乐府的传统特色；三、不必按曲调而作，也无需以曲配辞；四、应继承风雅，反映时事。⁶⁰

⁵⁷ 王运熙：〈讽喻诗和新乐府的关系和区别〉，收录于《当代学者自选文库·王运熙卷》，合肥：安徽教育出版社，1998年，页524。

⁵⁸ [宋]郭茂倩编：《乐府诗集》卷九十，北京：中华书局，1979年，页1262。

⁵⁹ [宋]郭茂倩编：《乐府诗集》卷九十，页1262。

⁶⁰ 马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，页164。

综合此章节所言，“乐府”一词的内涵随着时代而不断变化并引申出不同的含义，而“汉乐府”与“新题乐府”的关系更是千丝万缕，剪不断、理还乱。简言之，“乐府”从音乐官署之义，引申成一种音乐诗体的名称，及后经过诗体本身的演进与时代的需求，再演变成具有现实性而不强调其音乐性的“新题乐府”。这就是乐府文学大致的发展过程。

第三章、杜甫“新题乐府”的继承与开拓

“新题乐府”是由杜甫开创的一种新的诗歌体式。⁶¹“新题乐府”与汉乐府一方面保持着多方面的承续性，表现出强烈的思想内蕴；另一方面又有着对乐府文学的拓展性，显现出鲜明的艺术特征。值得一提的是，“新题乐府”这一概念并非由一生默默无闻、去世后也寂寂无名的杜甫亲自提出的，而是由李绅提出的。李绅作有《新题乐府》二十首，今已亡佚。元和四年（809），元稹从李绅首创《新题乐府》二十首中得到启发，继而唱和新乐府二十首。⁶²可以说，杜甫在世所作之“新题乐府”是处于有实无名的阶段，直到元稹开宗明义地提出“新题乐府”这一概念，杜甫才享有名副其实的称誉。

此外，元稹在《古题乐府序》中称：“自风雅至于乐流，莫非讽兴当时之事，以贻后代之人，沿袭古题，唱和重复。……近代唯诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等，凡所歌行，率皆即事名篇，无复倚傍。予少时与友人乐天、李公垂辈谓是为当，遂不复拟赋古题。”⁶³可见，元稹与李绅等人实际上均视杜甫所作之乐府是与“古题”相对的“新题”，视杜甫为弃古题、去旧调、自立新题的创新者。他们认为杜甫大胆超越旧有的格局，不再拘泥于古题或古义，毅然以新题新意创作“新题乐府”，可说是“新题乐府”的创作先驱。由此，笔者大胆假设“新题乐府”乃是由杜甫开创，李绅首唱，元稹实践的一个诗歌体式概念。

⁶¹ 刘清华：〈杜甫新题乐府对古乐府的继承和创新〉，《甘肃社会科学》2005年第2期，页57。

⁶² 钟优民：《新乐府诗派研究》，页167。

⁶³ 元稹：《元稹集》卷二十三，北京：中华书局，1982年，页255。

另一方面，胡适在《白话文学史》中言及唐代乐府诗发展的三个阶段，他认为：“第一步是诗人仿作乐府。第二步是诗人沿用乐府古题而自作新辞，但不拘原意，也不拘声调。第三步是诗人用古乐府民歌的精神来创作新乐府。”⁶⁴在此，胡氏简略勾勒出“新题乐府”的演进、发展轨迹，也就是：首先模拟创作古题古意的古乐府，再来以古题稍许改作新意，最后则是几乎脱离古乐府的桎梏，创作新题新意的“新题乐府”。归纳来说，第一步和第二步仍处于沿袭古题创作乐府的阶段，而第三步则是真正革新，突破旧有的格局，以新题新意来创作乐府。其中第三步，虽然脱离了古乐府的古题古意，但“以其意仍在效法古乐府，学其格调，学其风采，故也。故虽不入乐，而其作风仍与诗赋不同，仍为乐府文学”⁶⁵。可以说，杜甫是首先以新题新意创作乐府的诗人，也是大胆迈入乐府进程“第三步”的领路人。他的“不拟古乐府，用新题纪时事”⁶⁶的创作倾向对乐府的进程产生了根本性的影响，致使乐府诗本质上的变异，因而他在乐府发展史上的卓越地位是备受认可的。

承前所言，“新题乐府”承继了古乐府“感于哀乐，缘事而发”的反映社会时事的现实主义精神，所秉持的也是一种“以雄辞写时事”⁶⁷的写实传统。换言之，杜甫的“新题乐府”所表达的实质内容与其生活的时代及社会局面有着不可分割的关系。因此，在进一步探讨杜甫“新题乐府”之前，有必要对杜甫所处的时代环境进行大端的说明。

⁶⁴ 胡适：《白话文学史》，台北：乐天出版社，1972年，页187。

⁶⁵ 罗根泽编述：《乐府文学史》，《民国丛书》第三编，册54，上海：上海书店，1991年，页10。

⁶⁶ 详阅宋莘《漫堂说诗》。转引自马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，页166。

⁶⁷ 王士禛：《师友诗传录》，清诗话本，上海：上海古籍出版社，1978年，页143。

杜甫生活在唐帝国由盛趋衰急剧转变的时代，他亲身经历过泱泱大国歌舞昇平的太平盛世、开元天宝年间的繁荣气象，也亲眼目睹了天宝以后哀鸿遍野而萧条衰飒的败落、从民生疾苦到国家的困顿，转徙流离、仓皇避乱。这当中，其分水岭就是长达八年的安史之乱（755-763），是导致唐帝国由强大走向衰微的分界线，是致使大时代沉落的导火线。

安史以前，大唐帝国升平鼎盛，富足丰裕。正如杜甫《忆昔》⁶⁸所描述的：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。”当初的贞观开元之治，五谷丰收、粮饷不绝；治安良好、夜不闭户。然，花无百日红。纵使此后的唐帝国表面还维持着繁盛的一面，但已潜伏危机，盛唐气象已渐渐消逝。例如，杜甫在纵饮狂歌的同时，也表现了自己对社会国家的隐忧：“但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑”（《醉时歌》⁶⁹）。日益渐趋僵滞的政治、奢侈聚敛的生活、穷兵黩武的危机，都是杜甫无形的悲哀的叹声。

果不其然，天宝十五载，“会禄山乱，天子入蜀，甫避走三川。”⁷⁰安禄山之乱就像一声青天霹雳把开元天宝的歌舞昇平局面，一下打得粉碎。⁷¹盛极一时的唐帝国元气大伤，乱象丛生，国势日非。接踵而至的是社会动荡不安的现实和百姓流离颠沛的日子。这时候，杜甫唱不出盛唐的理想主义，唱不出盛唐的浪漫气质，他用嘶哑的歌喉唱出来的是，“国破山河在，城春草木深”（《春

⁶⁸ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷十三，北京：中华书局，1999年，页1163。

⁶⁹ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷三，页176。

⁷⁰ [宋] 欧阳修、宋祁：《文苑英华》，《新唐书》第18册，卷二百零一，北京：中华书局，1975年，页5737。

⁷¹ 苏雪林：《唐诗概论》，台北：台湾商务印书馆，1967年，页81。

望》⁷²)，是一片中唐的血泪，是目睹盛唐气象破灭的悲哀。⁷³此情此景，处处都是呼愁叫苦，个个都心战胆惊。

因着时势的变迁，文学也转向了新趋势，一种倾向于表现现实的文学。故这个时代的文学是呼号愁苦的文学，是痛定思痛的文学，内容是写实的，意境是真实的。⁷⁴对于日愈腐败的朝政、日愈衰微的唐帝国，杜甫本着忧国爱民的精神，以写实的叙事传统，描出了一个时代、一个国家、一个民族的真正面貌。于是，现实和文学的关系更为密切了。

正是在国家衰落、社会动乱的时代背景下，杜甫从民间立场出发，以反映社会现实的叙事诗体，记下了时代的发展和命运、绘出了一幅幅形象的历史画卷。杜甫沿袭了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的写实精神，以“新题乐府”描绘了日益败落的社会万象、重税盘剥下人民的血泪、战争带来的苦难等。在艺术形式上，杜甫抛弃了古乐府“古题古意”的旧框架，根据题材与主题之差异，各立新题，标新立异，摆脱了“古乐府”的桎梏。

正如杨伦《杜诗镜铨》云：“上悯国难，下痛民穷。随意立题，尽脱前人窠臼”⁷⁵。此处，杨伦只消十八字即概括了杜甫“新题乐府”之重要内容。前二句可谓为杜甫“新题乐府”之精神实质与内容大要，后二句则是杜甫“新题乐府”之艺术精核与形式特长。此外，上引元稹《古题乐府序》⁷⁶，亦可谓之为元稹对杜甫“新题乐府”的重点说明，意即杜甫“新题乐府”之思想内容为“讽兴当时之事”，其表现方式为“即事名篇，无复倚傍”。

⁷² [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页320。

⁷³ 李福成主编：《古今中外的文学盛宴》，上海：上海科学技术文献出版社，2004年，页67。

⁷⁴ 胡适：《白话文学史》，页221。

⁷⁵ [唐]杜甫著、杨伦笺注：《杜诗镜铨》卷五，页225。

⁷⁶ 元稹：《元稹集》卷二十三，页255。

综合来说，杜甫“新题乐府”在摒弃与革新的同时，延续了汉乐府的精髓，在继承之中又突破传统，可谓“既承古意，又出新题”⁷⁷。其中，继承当可视为建立在思想内容的基础上，而开拓则偏重于在表现形式方面。故以下将各别针对杜甫“新题乐府”的思想内容与艺术形式各别展开叙述。

第一节、本质继承——思想内容

如前所叙，杜甫生于唐代由盛转衰的乱离之年，时局动乱、颠沛流离，正值多事之秋。眼前一幕幕民不聊生、困苦艰辛的生活，国家动荡不安的局势，自身辗转迁徙、几死于难的经历，使杜甫长期处于忧时伤世、哀国悲己的焦虑中。一路上荆棘载途，固然磨折了杜甫“奉儒守官，未坠素业”（《进雕赋表》⁷⁸）的仕进愿望和“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》⁷⁹）的政治抱负，却也成就了杜甫在文学上的造诣。面对时代的悲剧、人民的痛苦，满腔忧愤的杜甫形容枯槁地以微微颤抖的双手，蘸起百姓的血泪、国家的命运和自身的悲愁，记下时代的真实面貌。

早年的杜甫在京城过着“骑驴三十载”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》⁸⁰）的生活，后来献赋得官，终不能救他的贫穷。⁸¹正是在这样的经济基础上，让他得以从自己的生活里观察了不少的民生痛苦，从自己贫苦的经验里体验出人生的实际状况。换言之，杜甫以自己深刻的切身经验，接触底层社会的现实生活来

⁷⁷ 马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，页 168。

⁷⁸ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二十四，页 2172。

⁷⁹ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷一，页 74。

⁸⁰ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷一，页 75。

⁸¹ 胡适：《白话文学史》，页 226。

刻画其作品。因而，杜甫的创作可说是对当时社会现状的真实写照，贴切逼近平民的生活情感，写下了百姓的心声。

安史之乱爆发前后，杜甫更直面人生，以直笔记时事，从生活中觅取题材，写下了许多以叙事为主的“新题乐府”。这批“新题乐府”再现了丰富的社会内容，具有鲜明的时代色彩且寄寓了杜甫本身强烈的政治倾向，如“三吏”、“三别”、《丽人行》、《兵车行》等都是反映现实生活的不朽杰作。

对于杜甫“新题乐府”所表征的思想主题，明人张綖曰：“凡公此等诗，不专是刺。盖兵者凶器，圣人不得已而用之。故可已而不已者，则刺之。不得已而用者，则慰之哀之。若《兵车行》、前后《出塞》之类，皆刺也，此可已而不已者也。若夫《新安吏》之类，则慰也。《石壕吏》之类，则哀也。此不得已而用之者也。然天子有道，守在四夷，则所以慰哀之者，是亦刺也。”⁸²张綖根据杜甫“新题乐府”整体内容思想的理解，归纳了当中的思想感情，分别是“哀”、“刺”和“慰”。国难当头，民生疾苦，杜甫一方面同情人民所面对的苦难，愤懑不平地批判和讽刺统治阶级的昏庸腐朽，一方面也站在国家立场劝慰征人同仇敌忾奋勇抵抗，而这也正是杜甫对于百姓、国家与军士三者之间的矛盾思想所在。以下将通过列举杜甫的具体作品，进一步阐释杜甫“新题乐府”对于人民、国家、士兵所寄寓的不同思想感情。

⁸² [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页535。

一、于民之哀

自古以来，不论任何性质的战争、暴动，遭受战乱之苦的总是无辜的老百姓。安史之乱亦不例外。天宝十五载（756），安史之乱爆发了。经此一役，唐帝国步入了中衰的时代，昔日的开元全盛日一去不复返，而衰败也成为无法避免的事实。

长达八年的安史之乱带给了平民百姓巨大的灾难——家破人亡、流离失所、饥寒交迫。乱兵所至，生产遭到极大破坏，中原关中富庶地区，受害尤重。⁸³正如《资治通鉴》所载，“洛阳四面数百里州县，皆为丘墟”⁸⁴；《旧唐书》载：“汝、郑等州，比屋荡尽，人悉以纸为衣，或有衣经者。”⁸⁵此外，从史籍上的人口数据来说，这场大乱扼杀了千百万人民的性命。据《资治通鉴》载，天宝十三载（754），唐帝国共有“户九百六万九千一百五十四，口五千二百八十八万四千八百八十八”⁸⁶。至广德二年（764），唐帝国仅存“户二百九十余万，口一千六百九十余万”⁸⁷。换言之，短短的十年之间，唐帝国的人口竟减少了十分之七。⁸⁸他们“或死于寇贼，或死于官兵，或死于赋役，或死于饥馁，或死于奔窜流离，或死于寒暑暴露”⁸⁹。由此可见，安史之乱对唐帝国造成了难以估计的伤害，致使唐帝国元气大伤，处境岌岌可危。

⁸³ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页 6。

⁸⁴ [宋]司马光编、[元]胡三省音注：《唐纪三十八》，《资治通鉴》第 15 册，卷二百二十二，北京：中华书局，1956 年，页 7112。

⁸⁵ [后晋]刘昫等撰：《回纥传》，《旧唐书》第 16 册，卷一百九十五，北京：中华书局，1975 年，页 5204。

⁸⁶ [宋]司马光编、[元]胡三省音注：《唐纪三十八》，《资治通鉴》第 15 册，卷二百一十七，页 6929。

⁸⁷ [宋]司马光编、[元]胡三省音注：《唐纪三十八》，《资治通鉴》第 15 册，卷二百二十三，页 7171。

⁸⁸ 莫砺锋：《杜甫评传》，南京：南京大学出版社，页 40。

⁸⁹ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二十三，页 2074。

正是在这样的历史环境下，杜甫从民生视角出发，本着自身的爱民精神、悲天悯人的仁者情怀，创作了不少真实反映民生疾苦、真实描绘平民在战乱中苟且偷生的“新题乐府”。杜甫在这一系列的诗中，全面性地概括了当时的社会现状，也对贫苦百姓因战乱而遭受的深重苦难，给予了深切的同情与关怀。

对于反映民生疾苦、生活艰难，其具体的例子若《茅屋为秋风所破歌》⁹⁰一诗。诗中，杜甫透过描写自己八月深秋“卷我屋上三重茅”的遭遇，藉以表达自己深沉的忧民思想。当时的杜甫不止遇上了“屋漏偏逢连夜雨”，更甚的是还恰巧碰上了“南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼”、“布衾多年冷似铁”、“床头屋漏无干处”等一连串的不幸遭遇。从当时生活状况的角度来说，要不是杜甫十分困穷，也不会对大风刮走茅草那么心急如焚；要不是群童十分困穷，也不会冒着狂风抱那些并不值钱的茅草。⁹¹这一切，皆因民生疾苦而起。末段部分，杜甫更从本身的床头屋漏、长夜难眠的窘迫环境，进一步延伸至社会的苦难，以小见大，说明自己的不幸只不过是当时老百姓艰辛生活的缩影。

再如《无家别》⁹²中的“园庐但蒿藜”，点明了因战乱而导致故乡荒芜残破、生产遭到破坏的结果；《悲青坂》⁹³中的“山雪河冰野萧瑟，青是烽烟白人骨”，也企图带出旷野里一片萧瑟的气象、尸横遍野的悲凉，以说明战乱导致死伤惨重，百姓遭殃的事实。又如《悲陈陶》⁹⁴的“都人回面向北啼，日夜更望官军至”则更进一步描写人民的精神状态，透过百姓“啼”与“望”的动作，表现了手无寸铁的灾民在战乱中仓皇、无助、悲伤的心情。

⁹⁰ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷十，页 832。

⁹¹ 萧涤非等撰：《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1983年，页 533。

⁹² [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页 537。

⁹³ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页 316。

⁹⁴ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页 314。

另一方面，唐帝国为平定安史之乱，不断补充兵力，抽丁拉夫，不分男女老少拼凑数额。⁹⁵站在百姓的立场来说，这无疑是灾难的深层恶化。这是因为连年战争、兵荒马乱，已造成百姓捉襟见肘、民不聊生。随着统治阶级毫无章法地强行捉人应征服兵役，更强化了战乱时代的悲惨遭遇，使人民处于更困苦境地。例如《石壕吏》⁹⁶一诗中，通过“有吏夜捉人”的一幕，表达了百姓“征役驱迫之苦”⁹⁷和“存者且偷生”的沉痛心情。诗中，杜甫借年迈老妪之口带出人民日日胆战心惊的痛苦和夜夜如履薄冰的心绪。

总括来说，时代的苦难造成黎民百姓对内担忧家破人亡、三餐不继的生活之苦；对外忧患朝廷残暴凶恶地强行拉丁遣戍从军之难。正如卢元昌曰：“唐之百姓，几于靡有孑遗矣，其不亡也幸哉”⁹⁸，可见当时的人民处于水深火热的悲惨境况，即使幸免于难但安危始终不得保障。

⁹⁵ 经美英：〈“三吏”、“三别”的继承和创新〉，《淮阴师专学报》1995年第4期，页17。

⁹⁶ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页528。

⁹⁷ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页528。

⁹⁸ 卢元昌语。引自[唐]杜甫著、杨伦笺注：《杜诗镜铨》卷五，页226。

二、于国之刺

天宝后期，唐帝国的盛唐气象渐渐消逝、暗暗走向衰亡，产生盛唐气象的社会基础也已悄悄逝去。当初的繁荣社会与太平景象已不再，取而代之的是社会的不平——富者的挥霍无度，贫者的饥寒交迫。在长期的困顿生活中，杜甫认识到了社会政治的残酷与黑暗，目睹了统治者的豪奢与腐败。于是，杜甫的创作开始转向以写实为主。他开始冷静地观察社会，努力搜索社会的病根。他的目光不但对准了日益陷于苦难的下层人民，也对准了日益荒淫无耻的上层贵族。⁹⁹

对于现实的黑暗与不满，杜甫把矛头指向最高统治者，由衷地发出沉痛的控诉，并反映在其作品中。对世间的不合理，他投之以强烈的憎恶¹⁰⁰；对统治阶级的不满，他置之以严厉的抨击；对政策的残酷，他掷之以无情的揭露；这些都集中表现在其“新题乐府”中。正如王运熙《论乐府诗绝句四首》题《唐人新乐府》云：“国势陵夷困战争，欲将诗什记苍生。少陵白傅遗篇在，乐府新题讽意明。”¹⁰¹可见，杜甫“新题乐府”除具有鲜明的史实特色外，也有批判的社会价值。

杜甫“新题乐府”立足于劳苦大众的立场上，弹劾时政之余，更对统治者所犯下的罪恶行径进行了无情的讽刺。其中包括鞭挞统治阶级穷兵黩武、连年战争的行为，斥责豪富权贵的骄奢淫逸、奢靡逸乐的生活，谴责残暴的官吏强行征兵的罪恶等等。

⁹⁹ 莫砺锋：《杜甫评传》，页 88。

¹⁰⁰ 吉川幸次郎著、章培恒译：《中国诗史》，上海：复旦大学出版社，2001年，页 239。

¹⁰¹ 王运熙：《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，2006年，页 539。

虽说杜甫真正创作“新题乐府”是从困居长安的后期开始的，其中更多作于安史之乱期间。然，安史之乱前，杜甫也作有反映社会事实的“新题乐府”，如《兵车行》¹⁰²。恰如潘德舆《养一斋李杜诗话》亦认为“《兵车行》为杜集乐府首篇”¹⁰³。诗中，杜甫“托汉武事为刺”¹⁰⁴，揭露了朝廷长期以来穷兵黩武、连年战争的举措，对统治阶级进行了严厉的批判。因此，此诗不是专指哪一次边衅战争，而是泛指天宝年间唐王朝的穷兵黩武政策。¹⁰⁵杜甫首先带出“耶娘妻子走相送”、“牵衣顿足拦道哭”的悲楚之状，营造一幅惨痛的情景；再言明“去时里正与裹头，归来头白还戍边”的征夫行役之苦；更提及“边庭流血成海水，武皇开边意未已。君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞”造成的连年征战、军事频繁、民不聊生。杜甫不说战争本身的罪恶，但描战争对社会百姓的影响，从中带出统治者不断的拓边征战给人民造成巨大的灾难，深刻地斥责好大喜功的唐玄宗祸国殃民的罪行。

又如《丽人行》¹⁰⁶，则旨于讥讽了贵戚荒淫无度、权势熏天的威势。杜甫通过对杨国忠、杨贵妃兄妹的繁华宴饮和显赫地位的铺陈，揭露了皇亲贵族游冶淫靡、奢侈荒淫的生活。正如仇兆鳌《杜诗详注》曰：“此诗刺诸杨游宴曲江之事”¹⁰⁷。至于造成外戚擅权的现象，归根究底乃源自于君主的昏庸。因此，更进一步来说，此诗也意在反映朝廷和时政的腐败。诗中，杜甫透过对“就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦”等权贵丽人的豪华宴乐的重点描绘，极细腻地

¹⁰² [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，页113。

¹⁰³ 潘德舆：《养一斋诗话》卷二，清诗话续编本，上海：上海古籍出版社，1983年，页2192。

¹⁰⁴ 王道俊《杜诗博议》载：“王深父云：时方用兵吐蕃，故托汉武事为刺。”引自[唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，页117。

¹⁰⁵ 莫砺锋：《杜甫评传》，页89。

¹⁰⁶ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，页156。

¹⁰⁷ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，页157。

“叙游女之佳丽”、“志秦、虢之华侈”和“形容其¹⁰⁸烜赫声势”，虽言辞华丽，却能更巧妙地鞭挞了杨氏兄妹的淫乐挥霍。恰如浦起龙在《读杜心解》中所说：“无一刺讥语，描摹处语语刺讥；无一慨叹声，点逗处声声慨叹”¹⁰⁹；王嗣奭《杜臆》：“钟云：‘本是风刺，而诗中直叙富丽，若神不容口，妙妙。’¹¹⁰”总括来说，《丽人行》一诗，“语极铺扬，而意含讽刺”¹¹¹，“形褒实贬，明扬暗抑”¹¹²，表述了杜甫对那些恃宠弄权、骄奢淫佚的外戚贵族的极度憎恶和轻蔑，也大力抨击了朝政的腐败、黑暗。

再如《石壕吏》¹¹³则揭示了兵役制度的残酷。诗中透过一位“有猛虎攫人之势”¹¹⁴的凶神恶煞官吏对一家之中“三男戍，二男死，孙方乳，媳无裙，翁逾墙”¹¹⁵，仅剩老妇的家庭的咄咄逼近，控诉了唐帝国推行的兵役制度的残酷和统治者的昏庸腐败。正如胡适所言：“捉人拉夫竟然拉到了一位抱孙的祖老太太，时世可想了！”¹¹⁶此外，杜甫精炼地描写吏的蛮横无理、狂吼怒骂——“呼”、“怒”对妇的欺压——“啼”、“哭”，这是因为吏的横行是朝廷指使的，因此写吏当被视为指责最高统治者。如《垂老别》¹¹⁷一诗中，也透过一个“子孙阵亡尽”的老翁愤而参军的故事，揭露了朝廷征募兵丁及于垂老的惨无人道的手段。郑杲《杜诗钞》言：“刺不恤老也。古者五十不从力政，六十

¹⁰⁸ 指杨国忠。

¹⁰⁹ [清]浦起龙：《读杜心解》卷二之一，北京：中华书局，1961年，页229。

¹¹⁰ 王嗣奭：《杜臆》卷一，上海：上海古籍出版社，1982年，页24。

¹¹¹ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二，页161。

¹¹² 钟优民：《新乐府诗派研究》，页96。

¹¹³ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页528。

¹¹⁴ [清]浦起龙：《读杜心解》卷一之二，页54。

¹¹⁵ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页530。

¹¹⁶ 胡适：《白话文学史》，页239。

¹¹⁷ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页534。

不与服戍，况死事之家穷老宜恤者乎！”¹¹⁸归纳来说，此二诗皆讥讽了朝廷残酷的兵役制度，不顾人民的死活，视人民性命为贱土。

《新婚别》¹¹⁹则以暮婚晨别的故事为主线，借新婚妇的独白不经意地“揭露统治者摧残起码的人情、人性和人伦，违背“先王之政，新有婚者，期不役政”¹²⁰的罪行”¹²¹。此外，诗中的“君行虽不远，守边赴河阳”实际上讽刺了统治者的昏庸误国。这是因为昔日强大的盛唐帝国穷兵黩武拓边去，现在战火都打到王朝统治的中心地带了。¹²²或如《哀江头》¹²³，其意在“直述其宠幸宴游，而终之以血污游魂，深刺之以为后鉴也”¹²⁴。《岁晏行》¹²⁵中的“高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空”也强烈地映射官府重税剥削、搜刮百姓、奸商乘机渔利的社会事实。

持续的动乱，把百姓逼到生不如死的地步。《无家别》¹²⁶中的“人生无家别，何以为烝黎”，正是杜甫为自己和百姓的苦难提出的悲壮而有力的控诉，也是杜甫对统治阶级的强烈诘问。与此相应的正是浦起龙《读杜心解》所言：

“反其言以相质，直可云：何以为民上？”¹²⁷战火不息、形势危急、饥馑遍地，导致了“一个人连家都没有，又何以称得上是人呢？言外之意是民将不民，人

¹¹⁸ 详阅郑杲《杜诗钞》。转引自夏松凉：〈伟大的艺术史诗——论杜甫乐府诗“三吏”“三别”（之一）〉，《宁波职业技术学院学报》2001年第3期，页8。

¹¹⁹ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页530。

¹²⁰ 真德秀语。引自[唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页530。

¹²¹ 马承五：〈论杜甫“新题乐府”的艺术创新——以“三吏”“三别”为中心〉，《唐诗论集》，页184。

¹²² 于华东：〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉，《齐齐哈尔大学学报》2001年第3期，页33。

¹²³ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页329。

¹²⁴ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页332。

¹²⁵ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷二十二，页1943。

¹²⁶ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页537。

¹²⁷ [清]浦起龙：《读杜心解》卷一之二，页57。

不为其人，人无法为人！”¹²⁸。杜甫以悲愤激昂的心情抨击统治者致使百姓再也不懂得如何做百姓了，可想而知当时的情况残酷至极点。

此外，联系上文探讨的“于民之哀”，不难发现杜甫“新题乐府”表面上深刻反映战乱带来的惨痛经历、民生疾苦与征戎之苦，体现出杜甫对劳苦民众艰辛生活的同情和怜悯。实际上也意在揭露、讽刺统治者的荒淫无耻、昏庸腐败，指向统治阶级激烈提出黎民百姓的生活得不到保障的控诉。总言之，杜甫“新题乐府”中通过人民百姓和统治阶级的对比，可以达到一褒一贬的一石二鸟作用。

综合以上种种的例子可见，杜甫“新题乐府”中含沙射影的讽刺意味随处可见，藏匿其中。杜甫积极揭发战乱时期人民所遭受的官府残酷压迫和残暴兵役制的肆虐，处于水深火热中的悲惨境况，揭露得如此之深广峻切，描写得如此之真切沉痛，再现出历史的真实面貌，是史书所不曾记载的。¹²⁹由此可见，杜甫“新题乐府”讽咏时事的创作倾向，其中“讽”的成分具有高度的真实性。

¹²⁸ 于华东：〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉，页 33。

¹²⁹ 于华东：〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉，页 32。

三、于士之慰

尽管杜甫“新题乐府”表现了对百姓深受时代的苦难给予了充分的同情与悲悯，对统治阶级的昏庸与腐败给予了深刻的鞭挞与斥责，然大敌当前，站在国家的立场上，杜甫还是劝勉士兵抖擞精神、保卫国土、共赴国难。这是因为唯平定大乱、复兴社会后，百姓才有安居乐业的一天。换言之，杜甫“新题乐府”固然存在“民”、“国”与“士”三者的矛盾思想，但究其原因，终究是建立在其爱国爱民精神的基础上。

例如《新安吏》¹³⁰，诗中借新安点兵之事，言国势危殆、调兵应急；作悲悯之语¹³¹、离别之苦；作宽慰之语¹³²、同仇敌忾。新安“县小更无丁”可征，只好“次选中男行”来充军守城。对此，杜甫看到了人民深受沉重的兵役负担之苦，乃言“中男绝短小，何以守王城”为百姓说话，以反映兵役制度的不合理。随后他又想到国家存亡迫在眉睫，于是后半段笔锋一转，旋即对征人进行劝慰：“就粮近故垒，练卒依旧京。掘壕不到水，牧马役亦轻。况乃王师顺，抚养甚分明。送行勿泣血，仆射如父兄。”其劝慰中蕴含着阅尽沧桑者的历史理性：一是分析了哭泣即便眼枯见骨，也改变不了官府政令和战争局势，改变不了“天地终无情”；二是分析了战争的逆转和中男力所能及、又不容推卸的责任；三是分析了平叛之师的正义性和郭子仪一类将帅的统军有方。¹³³杜甫从种种角度如战局优势、国家有难匹夫有责等慰藉征人应以大局为重，走上前线，杀敌致果。由此可言，杜甫一方面谴责兵役制度，但也勉励人民为了国家利益必须积极参战安心服役，可见杜甫在两难之中勉强取舍。

¹³⁰ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页 523。

¹³¹ [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页 524。

¹³² [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页 524。

¹³³ 杨义：《李杜诗学》，北京：北京出版社，2001年，页 570。

此外，《新婚别》¹³⁴也明显体现了杜甫的矛盾想法。诗中，杜甫透过新婚夫妇的生死离别，借新婚之妇的口勉励新郎“勿为新婚念，努力事戎行”。从此，可见杜甫真诚地同情生民的不幸，同时也真诚地劝导百姓忍辱负重，维护国家的安宁和君王的政治利益。¹³⁵无置可否的是，面对“当时唐柝亦岌岌乎哉”¹³⁶的危急情况，抵御外敌也是当务之急的唯一办法。

综合杜甫“新题乐府”的思想内容，可见其“新题乐府”具有丰富的思想性与真实性。杜甫“新题乐府”以悲悯、讽刺与规劝相结合，一方面同情人民饱受战乱之苦，揭露了兵役制度的残酷和讽刺统治者的荒淫无耻、穷奢极欲，另一方面也劝慰军士抖擞精神奋起抗敌，共同镇压战乱。

总言之，杜甫“新题乐府”在内容本质上继承了古乐府的现实主义精神并有所发展。正如仇兆鳌注《新婚别》云：“全祖乐府遗意”¹³⁷；沈德潜谓杜甫《三吏》、《三别》“咏所见闻事，运以古乐府神理”¹³⁸。另，杜甫“新题乐府”以其精神表现层面之深度与广度，体现了鲜明的时代特征，而享誉“诗史”。

¹³⁴ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页530。

¹³⁵ 陈建森：〈“对话”与“代言”：“三吏”、“三别”的两种叙事形态〉，《华南师范大学学报》2005年第3期，页67。

¹³⁶ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页530。

¹³⁷ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页533。

¹³⁸ [清]沈德潜编：《唐诗别裁集》卷五，上海：上海古籍出版社，1979年，页68。

第二节、艺术开拓——表现形式

如前所叙，杜甫“新题乐府”对“古乐府”不仅具有内容实质上的继承性，更有艺术形式上的开拓性。其中，在形式的变革上，杜甫似乎有着自己深刻的见解和独特的意识。¹³⁹正如许学夷在《诗源辩体》所云：“至子美则自立新题，自创己格，自叙时事，视诸家纷纷范古者，不能无厌。”¹⁴⁰可见，杜甫“新题乐府”具有自立新题的艺术创新，更体现了杜甫不拘前轨、独树一帜的艺术造诣。

杜甫“新题乐府”对古乐府的艺术开拓与革新表现在即事名篇、撷取概括性场景、人物形象的个性化等方面。即事名篇，即自立新题、因事命题，根据描写的对象来决定诗的题目；¹⁴¹撷取概括性场景则为选择典型的人、事、物，加以渲染，以小见大；人物形象的个性化则是通过人物的语言、动作等方式展示人物性格。有关杜甫“新题乐府”的艺术技巧体现在各个方面，然此文未能一一论述，故特择此三点加以说明。

¹³⁹ 马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，页166。

¹⁴⁰ 许学夷著、杜维沫校点：《诗源辩体》卷十九，北京：人民文学出版社，1998年，页209。

¹⁴¹ 萧涤非：《萧涤非说乐府》，页242。

一、即事名篇

杜甫“新题乐府”历来最为人津津乐道的就是其“即事名篇”的创题方法。

¹⁴²“即事名篇”是指根据题材和不同主题的需要，另立新题，即兴赋篇。更具体的说法就是依据诗中所描写的内容来决定诗的题目，达到以题见事的效果。

“即事名篇”乃由元稹提出以概括杜甫“新题乐府”的艺术特征，元稹《古题乐府序》云：“近代唯诗人杜甫……凡所歌行，率皆即事名篇，无复倚傍”。¹⁴³及至后来，“即事名篇”更成为后人认识“新题乐府”的标准之一。¹⁴⁴此外，“新题乐府”已标榜着其“新题”的特点，而“即事名篇”正是杜甫创制新题的方法，两者存有联系性，由此可见后人对杜甫“即事名篇”的看重。再者，历代诗家在论述杜甫“新题乐府”时，更常突出杜甫自立新题的艺术特点。正如胡应麟《诗薮》载：“少陵不效四言，不仿离骚，不用乐府旧题，是此老胸中壁立处”¹⁴⁵；王世贞《艺苑卮言》：“不如少陵以时事创新题也，少陵自是卓识”¹⁴⁶；《蔡宽夫诗话》云：“皆因事自出己意，立题略不更蹈前人陈迹，真豪杰也”¹⁴⁷。归纳以上来说，“即事名篇”是杜甫“新题乐府”的重要元素，更为杜甫“新题乐府”赢得了不少高度的评价。

有关“诗题”，乃是全诗的核心，是思想的凝聚，是整篇的纲目；而诗之正文，都围绕着所拟之题而展开；¹⁴⁸更有“题目者，醒目也”¹⁴⁹之说法。由此可

¹⁴² 相较于“古乐府”只能迁就其历史传统，就题写意，如写《关山月》总是悲伤离别，写《白头吟》总是男女负心，写《行路难》总是世途艰难，写《乌夜啼》总是抒情寄远等等。

¹⁴³ 元稹：《元稹集》卷二十三，页 255。

¹⁴⁴ 白居易《与元九书》称：“关于美刺兴比者，又自武德迄元和，因事立题，题为新乐府者。”

¹⁴⁵ [明]胡应麟：《诗薮·内编》卷二，上海：上海古籍出版社，1979年，页 38。

¹⁴⁶ [明]王世贞著、罗仲鼎校注：《艺苑卮言校注》，济南：齐鲁书社，1992年，页 172。

¹⁴⁷ 蔡宽夫：《蔡居厚诗话》，吴文治编：《宋诗话全编》，页 609。

¹⁴⁸ 马承五：《乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）》，《唐诗论集》，页 168。

知诗题之重要性。倘若诗题不恰当，则会造成了诗题与内容上的错位，混淆读者之余，更会降低诗歌之现实性，使其讥切时事的讽谕作用难以体现。因此，杜甫“即事名篇”的创题法，从革新来说固然抛弃了拟乐府旧题写意的旧框架，摆脱了拟乐府¹⁵⁰的桎梏，更重要的是它使诗题与诗的内容趋于一致，走向“诗”与“题”之统一。

杜甫“新题乐府”中“即事名篇”的具体例子，如：古有《战城南》、《十五从军征》、《饮马长城窟行》等古题反映穷兵黩武之内容，然杜甫舍之，径直以《兵车行》为题，以铺染出一幅沙尘滚滚兵车鸣的惨痛情景，让诗题与其所反映的现实政治更加切合；再如古有《长安有狭邪行》揭露统治者之荒淫奢侈，然杜甫弃之，自顾以《丽人行》，以营造一种江边丽人娇艳雅的气派场面，供以讽刺。¹⁵¹或如《哀江头》，乃杜甫作于潜行于长安城东南的曲江边之时，借以感时伤事；又如《悲陈陶》，乃作于陈陶兵败后，杜甫哀恸欲绝之时，借以悼念四万义军。¹⁵²以上所举皆是“各自命篇名，以寓其讽刺之指，于朝政民风，多所关切”¹⁵³的实际例子。

总得来说，杜甫“即事名篇”的创题法，使得内容上可以十分灵活、自由地反映现实，免掉了古题古义与声调的束缚；在诗题上则能让读者通过诗题回想诗之内容，使读者留下深刻的印象，且能常推陈出新，并给予读者新鲜感。

¹⁴⁹ 经美英：〈“三吏”、“三别”的继承和创新〉，页 17。

¹⁵⁰ 有关拟古乐府沿袭旧题的格局及流弊，已于前文略加说明，故此不赘言。

¹⁵¹ 参考自萧涤非：《萧涤非说乐府》，页 243。

¹⁵² 参考自马承五：〈乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）〉，《唐诗论集》，页 168。

¹⁵³ 胡震亨辑：〈唐音癸签〉，《唐音统签》第 9 册，卷十五，页 607。

正如赵执信在《声调谱论例》称之：“题虽异于古人，而深得古人之理”¹⁵⁴，肯定了杜甫在诗题创立上的“开题之功”。

二、撷取概括性场景

杜甫“新题乐府”的另一艺术特点为具有高度的艺术概括。杜甫善于选取具有典型意义的人、事、物，精选出富有特征、能够一以当十的场景，加以艺术概括，淋漓尽致地发挥，令人印象深刻、久久不能忘怀。

虽然“新题乐府”是建立在真实反映现实面貌的基础上，然其与现实的联系并非直接复制、重现，而是经过诗人心灵过滤、变异、提升的诗化过程。在这过程中，诗人会精心选择、萃取典型的场景，加以艺术提炼，从而深化震人心弦的细节。¹⁵⁵具体来说，就是着重刻画具有意义的场景、大肆渲染该场景，使读者从具体场景中自然想象得出故事以外的情形。

例如，杜甫“三吏”“三别”虽然只是一诗叙一事——一首诗带出了一幅震人心弦的图画、一个悲惨凄凉的画面、一个刻骨铭心的故事。然，经过杜甫匠心独运的选取，这六首诗歌几乎再现了当时社会的种种现象。如《新安吏》中的未成年被征、《石壕吏》中的老翁老妪被刁难、《潼关吏》中的士卒筑城、《新婚别》中的新婚惜别、《垂老别》中的暮年从戎之诀别及《无家别》中的无家可别。现实生活中形形色色的人物，都被杜甫写进了笔下，而他们所发出的不再是个人啼饥号寒的呻吟，而是代表着千万人民的心声、千万人民

¹⁵⁴ 转引自马承五：《乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）》，《唐诗论集》，页 170。

¹⁵⁵ 参考自杨义：《李杜诗学》，页 559-562。

的愿望。由此可见，杜甫“新题乐府”常将广阔复杂的社会现实、生活画面，裁剪为一个具体场景来概括，以达到个别反映一般、局部表现整体的效果。

更进一步来说，《石壕吏》写石壕村官吏强征白发老翁老妪的事例，概括了一户人家的悲惨命运，其背后实际上反映了无数个家庭遭受同样遭遇的事实。正如吴冯说：“此一百二十字，即一百二十点血泪。举一石壕，而唐家百二十州，何处非石壕举一石壕之吏，而民间十万虎狼，又何一非此吏！即所见以例其余，为当时痛哭而道也”¹⁵⁶可见，这些都是时代老百姓的缩影，起到了以小见大的艺术效果。¹⁵⁷以此类推，《无家别》写故乡“园庐但蒿藜”的荒芜残破，概括了一个村庄的悲凉景象；《悲陈陶》悼“四万义军”的壮烈牺牲，概括出一场死伤无数的败役；其背后实际上也映射了当时无数个被毁于战火的村庄和无数场惨况激烈的战役。换言之，读者不能以小视角来看待杜甫“新题乐府”，而必须站在更开阔的角度了解杜甫“新题乐府”的真正内涵。

恰如黄生曰：“善述事者，但举一事，而众端可以包括，使人自得其於言外，若纤悉备记，文愈繁而味愈短矣。”¹⁵⁸杜甫“新题乐府”致力于寻找特定场景，并以这耀眼的一瞬来照亮整个故事，做到“以意胜、以情胜，而不以事见长”¹⁵⁹。这样一来，则意在言外，更添其艺术感染力。总括来说，杜甫“新题乐府”在表现形式上虽然只写一件事、一个人、一个家庭、一个村庄、一场战役，看似狭隘地再现社会，其实表现更深、更广。

¹⁵⁶ 详阅《青城说杜》。转引自夏松凉：〈伟大的艺术史诗——论杜甫乐府诗“三吏”“三别”（之一）〉，页7-8。

¹⁵⁷ 储庆：〈论“三吏”“三别”的叙事艺术〉，《淮南职业技术学院学报》2004年第2期，页78。

¹⁵⁸ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷四，页332-333。

¹⁵⁹ 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，页305。

三、人物形象的个性化

杜甫“新题乐府”的又一艺术特色是具体、细腻地刻画人物形象。杜甫通过细节刻画，借以展示人物的思想或性格，并塑造出形象鲜明的人物。其细节描绘主要表现在两方面：一、注重刻画人物的动作；二、运用语言的魅力如对话、心理独白等。

例如《垂老别》。暮年从军的老翁与老妻惜别的过程中，老翁的“投杖”、“长揖”等动作，皆旨于带出老翁义无反顾、凛然应征、报国杀敌的英雄气概。老翁更称“男儿既介胄”，可见他已做好准备、披上铠甲，上阵杀敌。这些细节描写有助于刻画出一位铁骨铮铮的爱国老人。

再如《新婚别》。新婚妇以独白形式哀叹自己不幸的命运，述说自己处境的尴尬，也为丈夫的前途而忧虑。新娘在话语中，将送别丈夫的无奈、愤恨、抱怨、忧虑、沉痛、勉励、期待的复杂心理展示无疑，从而塑造了一位感情丰富、深明大义的劳动妇女形象。¹⁶⁰此外，通过对新娘“罗襦不复施，对君洗红妆”的细节刻画，也塑造了其坚贞专一、大方得体、高尚人格的妇女形象。

杜甫“新题乐府”中，人物的语言，通俗朴素、直露易懂，趋向通俗化、生活化的特色。如“生女有所归，鸡狗亦等将”¹⁶¹、“幸有牙齿存，所悲骨髓干”¹⁶²、“中男绝短小，何以守王城”¹⁶³、“肥男有母送，瘦男独伶俜”¹⁶⁴等都是通俗浅显的话语，给予读者一种油然而生的熟悉感，更贴切百姓之余，也更具感染力。值得一提的是，这一倾向更启迪了中唐乐府诗人的语言风格，影响

¹⁶⁰ 王翠英：〈对杜甫诗歌现实主义探究〉，《企业家天地》2011年第1期，页149。

¹⁶¹ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页532。

¹⁶² [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页534。

¹⁶³ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页523。

¹⁶⁴ [唐]杜甫著、[清]仇兆鳌注：《杜诗详注》卷七，页524。

深远。另一方面，人物的动作也各符合性格、身份、年龄特征，显示出现实主义的特色。¹⁶⁵这样一来，则更符合乐府出自民间的本质，并添其可信度，效果更佳。

总的来说，杜甫“新题乐府”不愿墨守成规，蹈袭古体，而是以一种新的创作视野、创作胆识、创作精神，走自己的道路，显示出其特立的艺术个性。

¹⁶⁶可见，杜甫“新题乐府”在艺术上的独创性与创新，增添了乐府的表现力。

综合此章节所言，正如萧涤非谓杜甫“新题乐府”，他说：“所谓新乐府者，“因以命题，无所倚傍”，受命于两汉，取足于当时，以耳目当朝廷之采诗，以纸笔代百姓之喉舌者也。”¹⁶⁷由此概括了杜甫“新题乐府”在内蕴本质上与“古乐府”的继承关系及艺术上的创题特色。从反映社会生活的深刻与广阔来看，杜甫“新题乐府”汲取并充分发扬了“古乐府”的反映现实精神，其中杜甫更以乐府叙政治重大题材，可谓给予了乐府更丰富、广阔的内涵，是对乐府的再发展；在艺术形式上，杜甫始创了“即事名篇”的创题法，更以其别具一格的艺术造诣，把“新题乐府”的艺术水准推到了更高的极致。

¹⁶⁵ 王翠英：《对杜甫诗歌现实主义探究》，页 149。

¹⁶⁶ 马承五：《乐府诗的体式嬗变与创格——杜甫“新题乐府”论（形式篇）》，《唐诗论集》，页 166。

¹⁶⁷ 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，北京：人民文学出版社，1984年，页 26。

第四章、杜甫“新题乐府”的庚续

承前所言，杜甫“新题乐府”致力于从现实社会中提炼主题、创制新题，积极发挥了乐府诗反映现实生活的社会作用，表现出鲜明的时代感与现实性、社会性。杜甫“新题乐府”在内容上主张以时事入诗、写真实见闻之事，在艺术上则强调语言通俗浅显、质朴真切。因此，“此时期之歌咏材料，偏于乱离，偏于时事，偏于人生社会，成为一种写实的平民文学，社会文学。”¹⁶⁸这样的创作倾向，无疑打破了将诗歌题材限于“高雅之事”的畛畦。¹⁶⁹正如胡震亨云：“雅道大坏，由老杜启之也”¹⁷⁰可见，杜甫“新题乐府”突破了精雅的古典诗歌传统，将诗歌引向了写实、通俗、浅显的创作道路。

杜甫以后，其“新题乐府”的写实性与通俗化并没有随时代而销声匿迹，反而还获得了一定程度的延续和发展，并且在中唐引起了强烈的回响。中唐时期，安史之乱的战火已经熄灭，但藩镇割据、宦官擅权、赋税繁重、贫富不均、外族侵扰等社会矛盾不停地滋生出来。这时期，不少对民间疾苦有着深切了解、对政治又有着强烈参与意识的士人，冀望通过自己的诗笔来反映现实，以引起统治者对苦难民生和社会痼疾的重视。于是，他们承继了杜甫“新题乐府”的现实性与通俗化的创作倾向，以创作乐府来反映现实。换言之，杜甫“新题乐府”的创作精神得以继承与发扬，除了有赖于乐府本身的发展潜能外，更是顺应了特定时代的要求。

由此可见，杜甫“新题乐府”的创作精神并没有随着杜甫的逝去而漂浮于孤舟，反而引起了注目，更影响了后起之秀的创作倾向。既然有老杜在前导源，

¹⁶⁸ 罗根泽编述：《乐府文学史》，《民国丛书》第三编，册 54，页 285。

¹⁶⁹ 莫砺锋：《唐宋诗歌论集》，南京：凤凰出版社，2007 年，页 73。

¹⁷⁰ 胡震亨辑：《唐音癸签》，《唐音统签》第 9 册，卷六，页 551。

则后继者便有了坚实的依据。杜甫“新题乐府”的写实性、通俗化倾向，首先在元结、顾况、戴叔伦等人手中获得不同程度的继承；及后，张籍、王建也纷纷效尤，将“新题乐府”推向另一个高度。

张籍和王建是继杜甫之后，在“新题乐府”基础上稳健发展的先锋。张籍、王建二人皆推崇杜甫，他们敬仰杜甫的创作热忱，致力于通俗晓畅、指事明切的乐府诗创作。例如张籍作有诉战歿士卒的苦痛与残酷之《征妇怨》，控统治阶级压榨百姓之《促促词》；王建作有刺帝王不恤民苦之《织棉曲》，揭劳动人民惨遭剥削之《当窗织》。¹⁷¹据学者蹇长春的统计，张籍现存乐府诗75首，其中自拟新题51首，古题新制24首；王建现存乐府诗87首，其中自拟新题51首，古题新制36首。¹⁷²由此可知，张籍、王建的“新题乐府”创作皆占了其乐府创作的半数以上，可见他们是有志于“刺美见事”¹⁷³的新乐府诗创作的。¹⁷⁴从广阔的层面来说，张籍、王建的新乐府虽未取得光芒毕露的成就，但思想内容方面也广泛涉及大众社会，相当全面而深刻地反映了中唐的时代风貌，推进了中唐乐府文学的发展。

此外，历来文学史中也直接言明杜甫“新题乐府”对发端于中唐的“新乐府运动”¹⁷⁵具有显著、深刻的影响，更提出杜甫“新题乐府”“直接开导了中

¹⁷¹ 参考自钟优民：《新乐府诗派研究》，页118-150。

¹⁷² 统计数据来自蹇长春：〈新乐府诗派与新乐府运动——关于白居易评价的一个问题〉，《西北师大学》（社会科学版）1986年第4期，页32-39。

¹⁷³ 元稹：《元稹集》卷二十三，页255。

¹⁷⁴ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页129。

¹⁷⁵ 纵使学术界在20世纪80年代曾对新乐府运动的存在与否展开了激烈的讨论，有者鉴于新乐府的界定不明确而否定之，有者则持肯定的立场。根据葛晓音《新乐府的缘起与界定》一文，新乐府运动是指：“……元和四年（809），李绅、元稹、白居易看到诗歌创作的这一趋势，出于进谏的需要和教化的目的，直承《诗经》的传统，提倡恢复周代采诗制，用兴谕规刺的标准对杜甫以来歌行效仿汉魏古乐府制作新题的现象加以总结和规范，并以一批‘新题乐府’和‘新乐府’组诗作为示范……这就是‘新乐府运动’的实际内涵。”详阅葛晓音《新乐府的缘起与界定》，页161-173。

唐的“新乐府运动””¹⁷⁶的论调。粗略来说，“新乐府运动”是由元稹和白居易共同掀起的一场诗歌革新运动，底下聚集了一批颇富成就的诗人。他们从现实主义精神出发，从远来说源自《诗经》、汉乐府的现实传统，近则承杜甫“新题乐府”的写实倾向，主张继承与弘扬有利于政教的社会功利性传统，高扬“为君、为臣、为民、为物、为事而作”的旗帜，以提倡和创作新乐府为己任。¹⁷⁷简单来说，他们以“新乐府”的形式来反映社会现实、针砭政治弊端，以平易浅近的语言，以期增加乐府的实际社会效果。有关“新乐府运动”的宗旨、产生、发展等非本论文的主要论述范围，故此不赘论。总言之，杜甫“新题乐府”的创作倾向启发了“新乐府运动”的诞生，而其写实精神也在新乐府运动的核心人物——元稹与白居易手中得到充分的发展。

具体来说，元稹、白居易继承了杜甫关心时事政治、关注民生疾苦的现实主义创作精神；他们用通俗的语言、讽喻的手法，大胆揭露社会弊政，大胆挺身而出为百姓代言。¹⁷⁸由此可见，杜甫“新题乐府”的创作风格启导了后人，为乐府文学开辟了更广阔的道路，并产生了深刻的影响。

综合以上来说，元稹与白居易之“新乐府”是在杜甫“新题乐府”的影响下产生的。因此，下文将阐述元稹与白居易的个人创作理论上对杜甫“新题乐府”的继承与发展。

¹⁷⁶ 原句为“中唐的新乐府运动，正是由杜甫直接开导的。” 详阅游国恩等主编：《中国文学史》，香港：中国图书刊行社，1986年，页101。

¹⁷⁷ 钟优民：《新乐府诗派研究》，页1-2。

¹⁷⁸ 赵海菱：《杜甫与儒家文化传统研究》，页118。

第一节、元、白对杜甫“新题乐府”之继承

元稹与白居易皆非常推崇杜甫。据陈寅恪《元白诗笺证稿》所载：“元白二公俱推崇少陵之诗，则新乐府之体，实为模拟杜公乐府之作品，自可无疑也”¹⁷⁹；罗根泽《乐府文学史》亦言：“元白於乐府诗歌，最推崇杜甫，对于杜甫之讥弹时政，注重社会问题，特别提倡，予以理论的根据，铸成主义以宣传，倡导，模仿，创造”。¹⁸⁰或如冯班《钝吟全集》也直接言明：“元白，学杜者也”¹⁸¹。综合以上种种，可见元稹和白居易对杜甫之高崇，他们归纳、总结杜甫“新题乐府”的创作理论结果，受杜甫的影响甚深。

元稹字微之，河南河内人。¹⁸²早在少年时期，元稹已被杜甫忧时伤世的诗篇所打动。元稹在其作《叙诗寄乐天书》中具体说明自己受杜甫影响的过程：“仆九岁学赋诗……又久之，得杜甫诗数百首，爱其浩荡津涯，处处臻到，始病沈、宋之不存兴寄，而讶子昂之未暇旁备矣……词实乐流，而止于模象物色者为新题乐府。”¹⁸³此处，元稹直接言明自己深受杜甫的影响，并着眼于学习杜甫的“新题乐府”。

白居易字乐天，其先盖太原人。¹⁸⁴白居易在《与元九书》给予了杜甫“新题乐府”的写实精神崇高的评价，他具体地表示：“杜诗最多，可传者千余首。至于贯穿今古，覩缕格律，尽工尽善，又过于李。然撮其《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《塞芦子》、《留花门》之章，“朱门酒肉臭，路有冻死

¹⁷⁹ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，北京：三联书店，2009年，页122。

¹⁸⁰ 罗根泽编述：《乐府文学史》，《民国丛书》第三编，册54，页273-274。

¹⁸¹ [清]冯班：〈诫子帖〉，《钝吟杂录》卷七，《文渊阁四库全书》第886册，页569。

¹⁸² [宋]欧阳修、宋祁：〈列传第九十九〉，《新唐书》第17册，卷一百七十四，页5223。

¹⁸³ 元稹：《元稹集》卷三十，页351-353。

¹⁸⁴ [宋]欧阳修、宋祁：〈列传第四十四〉，《新唐书》第14册，卷一百一十九，页4300。

骨”之句，亦不过三四十首。”¹⁸⁵此处，白居易具体表明了自己继承杜甫“新题乐府”的写实传统，其中亦不难发现白居易本身的“新乐府”理论乃受杜甫“新题乐府”的深刻影响。又如陈寅恪《元白诗笺证稿》载：“乐天之作新乐府，乃用毛诗，乐府古诗，及杜少陵诗之体制，改进当时民间之歌谣。”¹⁸⁶可见，在乐府创作上，白居易吸取了《诗经》、汉乐府的现实主义精神，继承了杜甫“新题乐府”的写实传统，自觉地担负起反映黎民疾苦、讥刺时政、感时伤世的历史责任。

进一步来说，元稹与白居易皆创作了许多从关心民生、同情人民疾苦的视角出发，抨击权贵、揭露社会黑暗的乐府诗。他们对杜甫讽咏时事的“新题乐府”更是推崇备至，也对杜甫因事立题的革新大力表扬。例如，白居易作有《新乐府》五十首和《秦中吟》十首。对于白居易的“新乐府”，爱新觉罗·弘历称：“诸篇全仿杜甫《新安》、《石壕》、《垂老》、《无家》等作，讥刺时事，婉而多风，其不及杜者，只笔力之纵横，格调之变化耳。”¹⁸⁷由此可见，白居易“新乐府”与杜甫“新题乐府”之间是共存联系的。

此外，元稹《乐府古题序》称：“况自风雅至于乐流，莫非讽兴当时之事，以贻后代之人。沿袭古题，唱和重复……近代唯诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等，凡所歌行，率皆即事名篇，无复倚傍。予少时与友人乐天、李公垂辈谓是为当，遂不复拟赋古题。”¹⁸⁸这里，元稹鲜明地表达了自己的立场。元稹为自己选择了师法的榜样——杜甫；规定了创作的目标

¹⁸⁵ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷四十五，页 2791。

¹⁸⁶ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，页 125。

¹⁸⁷ [清]爱新觉罗弘历：《御选唐宋诗醇》卷二十，《文渊阁四库全书》第 1448 册，上海：上海古籍出版社，2003 年，页 432。

¹⁸⁸ 元稹：《元稹集》卷二十三，页 255。

——寓意古题，刺美见事；确立了写作的方法——即事名篇，无复倚傍。¹⁸⁹ 尤其指出的是，杜甫因事立题的命题法，自此被文人广为运用，诗人们完全摆脱“沿袭古题”的积习，针对新的社会现实，创出全新的题目，写出全新的反映现实的诗。

在语言艺术上，元稹、白居易也学习杜甫的语言，并对杜甫“新题乐府”中语言通俗化的特色给予崇高的评价。例如，元稹在《酬李甫见赠》说道：“杜甫天材颇绝伦，每寻诗卷似情亲。怜渠直道当时语，不著心源傍古人”。¹⁹⁰ 此处，元稹除赞美了杜甫“新题乐府”在实质内容上对反映当时社会现实的重视，从不因袭古人的精神，更肯定了杜甫“直道当时语”的倾向，也就是在“新乐府”中运用人民口头的语言、浅显易懂的文字。此外，白居易“新乐府”也明显表现出杜甫“新题乐府”中语言通俗化的倾向，如《杜陵叟》：“剥我身上帛，夺我口中粟”¹⁹¹，《轻肥》：“是岁江南旱，衢州人食人”¹⁹²等皆是语言平易近人，浅近通俗的体现。这样一来，则使“新乐府”更浅易平近，更贴近百姓的心声。

综合以上来说，元稹、白居易从内容实质、语言艺术、创题之法等方面高度赞赏了杜甫创新求变、有所突破的精神外，也在一定程度上追随、学习杜甫“新题乐府”的直笔实事、语言通俗的写实风格。

¹⁸⁹ 乔伟德、尚永亮：《唐代诗学》，长沙：湖南人民出版社，2000年，页179。

¹⁹⁰ 元稹：《元稹集》卷十八，页208。

¹⁹¹ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷四，页223。

¹⁹² 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷二，页92。

第二节、元、白对杜甫“新题乐府”之发展

对于杜甫“新题乐府”，元稹与白居易除具有一定程度上的承继外，更不忘在杜甫“新题乐府”固有之基础上继续发挥，以求突破。在内容实质上，元稹与白居易皆不约而同在杜甫“新题乐府”反映社会现实的写实原则上有所发展，从而将杜甫“新题乐府”的创作本质提升到理论层面上。

例如，元稹作有《和李校书新题乐府》十二首，每首举一事议一事，其内容包括本朝或前朝发生过的实事，并寓以议论和教训，藉以引以为鉴。在这组“新题乐府”的序文中，元稹提到：“余友李公垂贶余《乐府新题》二十首，雅有所谓，不虚为文，余取其病时之尤急者，列而和之，盖十二而已。”¹⁹³可见，元稹明确提出“新乐府”的题材应优先考虑“病时之尤急者”¹⁹⁴，也就是首先关注现实政治中的难点、焦点和热点问题，使作品内容充实。相对来说，那些“虚而为文”的无病呻吟的创作，他都表示反对。换言之，元稹强调“新乐府”的思想内容必须是针对现实政治而写的，在创作上要突出地揭露时弊，以时事为主，例如百姓疾苦、规劝君王、朝政的腐败等普遍的时弊课题。

再如，白居易承继了杜甫“新题乐府”积极反映社会现实的精神和写实传统，提出“其事核而实，使采之者传信也”¹⁹⁵的主张。他认为“新乐府”的内容必须取材于生活，源自于真人真事的真实情况，经得起查证、考核，以便采诗者上达于君，供以“补察时政、泄导人情”¹⁹⁶。换言之，“新乐府”应当遵循直笔其事的创作原则，并深刻地反映社会生活，积极地干预朝廷政治，直接

¹⁹³ 元稹：《元稹集》卷二十四，页 277。

¹⁹⁴ 元稹：《元稹集》卷二十四，页 277。

¹⁹⁵ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷三，页 136。

¹⁹⁶ 原句为“泊周衰秦兴，采诗官废，上不以诗补察时政，下不以歌泄导人情”。详阅白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷四十五，页 2790。

地讽喻现实。¹⁹⁷此外，白居易认为“新乐府”的创作宗旨是“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”¹⁹⁸。可见，“新乐府”是为社会、为人生的艺术，不是为文学而文学的艺术。可以说，白居易的“新乐符”是时代的一面镜子，反映了一个时代的社会政治状况，上至朝政官宦的腐败、黑暗，下至黎民百姓的艰难生活，皆尽收于其笔下。

从语言表现来说，白居易认为“新乐府”的语言必须做到“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诚也”¹⁹⁹。换言之，“新乐府”在遣词造句上除前提之务求质朴通俗、直白显露，元稹与白居易更要求语言达到切中时弊、直书直事的特质。这样一来，不但利于读者理解，甚至是“老妪能解”²⁰⁰。进一步来说，由于“新乐府”具有真实、可信、浅显、易懂的风格特点，因此能“播于乐章歌曲”²⁰¹，入乐歌唱，也可以取得更广泛的社会效果。

简言之，元稹、白居易“新乐府”由重视诗歌内容、形式的真实和通俗，到提倡诗歌的讽刺作用，再到突出强调为君、为民而作，为现实服务，可说是一套系统完整的创作理论。这一理论可说是对杜甫“新题乐府”创作经验的归纳、吸收、总结后之再发展。

总的来说，元稹、白居易之创作理论固然是建立杜甫“新题乐府”之创作经验之上。然，双方之间依然存在着微观的差异。兹以杜甫与白居易在创作乐府之根本性的差别为例。从乐府反映时事这点来说，杜甫唯写所见所感，生民

¹⁹⁷ 吴加才：〈简论白居易的诗歌理论〉，《扬州教育学院学报》2005年第4期，页20。

¹⁹⁸ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷三，页136。

¹⁹⁹ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷三，页136。

²⁰⁰ [宋]惠洪《冷斋诗话》载：“白乐天每作诗，令一老妪解之，问曰‘解否？’妪曰解，则录之；不解，则易之。”详阅惠洪：《冷斋夜话》，收录于张伯伟编校：《稀见本宋人诗话四种》，南京：江苏古籍出版社，2002年，页18。

²⁰¹ 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》卷三，页136。

疾苦与一己遭遇之悲怆情怀融为一体，虽于写实中时时夹以议论，含讽喻之意，却并非以讽喻为出发点；白居易则将“为君”而作视为乐府的主要目的，从而极度突出了诗歌的现实功利色彩，而把诗歌等同于谏书、奏章、策文，直接影响了“诗”的审美效果，削弱了“诗”的艺术形象，甚至取消了“诗”的特性。可见，杜甫是出之以情，白居易是出之以理念。另外。从诗歌的感情来说，杜诗沉郁顿挫有一股不平之气，白诗却比较舒缓委婉有一些平淡之风；杜诗是喷薄言情，有血有泪；白诗则平实说理，有板有眼。从艺术上来说，杜甫是语惊人死不休；白居易则是“不为文而作”。²⁰²总括来说，元稹、白居易“新乐府”是建立在吸收杜甫“新题乐府”精华的基础上又有所发展的乐府文学。

总的来说，元稹、白居易“新乐府”在思想内容和艺术上都颇得杜甫“新题乐府”的精髓，体现了忧国忧民、正视现实的本质内蕴，也在艺术表现上有所增长。换言之，杜甫“新题乐府”直面人生的写实精神在一定程度上启发了白居易“新乐府”的创作，也对之产生了积极的影响。

综合此章节所言，可以说杜甫“新题乐府”的创作风格是具有启后的历史意义的，其中对元稹与白居易的影响更是深刻的。正如冯班《钝吟全集》称“杜子美创为新题乐府，至元白而盛”²⁰³，可见元稹与白居易从根本上继承了杜甫“新题乐府”，更在一定程度上有所发展。

值得一提的是，从元稹、白居易的“新乐府”创作，到晚唐杜荀鹤、曹邺、皮日休等人，再到宋代、元代、明代、清代等人许多叙写民瘼、反映动乱时代人民生活之惨状的乐府创作，他们的创作精神在一定程度上还是沿着杜甫开辟

²⁰² 参考自乔伟德、尚永亮：《唐代诗学》，页 182 以及吴加才：〈简论白居易的诗歌理论〉，页 22。

²⁰³ [清] 冯班：〈正俗〉，《钝吟杂录》卷三，《文渊阁四库全书》第 886 册，页 535。

的这条路继续前进。²⁰⁴由此可见，唐以后的乐府文学并没断绝，文人们还在其中摄取精华，并放射出杜甫“新题乐府”影响的光芒。

²⁰⁴ 莫砺锋：《杜甫评传》，页 357。

结论

综观全文，大体厘清“新题乐府”的发生轨迹，尤其杜甫与元稹、白居易对“新题乐府”的开创之功与承继之实，辨析了乐府文学一脉相承的思想倾向与创新的艺术表现。“新题乐府”的发展轨迹，由杜甫领路，上可追溯至“乐府”之设及汉乐府之本质，摄取了民间文学的创作经验；下开中唐乐府文学的创作高潮，掀起声势浩大的“新乐府运动”，影响深远。

从“古乐府”与“新题乐府”的区别与辨析，可见两者不是完全对立的关系，两者的界定更是模糊的。更确切来说，“新题乐府”是“古乐府”逐步演进、发展的趋向结果，其本身更存在着对“古乐府”内容本质与表现形式上的沿袭与开拓以及摒弃。

进一步来说，杜甫“新题乐府”中所呈现的创作手法更印证了这一点。笔者从思想内容与艺术技巧两方面论证、分析杜甫的“新题乐府”创作，同时也不能忽略的是杜甫所处之时代的社会基础与危机。因着时势的变迁，杜甫延续汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的写实精神，以“新题乐府”记下了日愈衰落的社会万象、残酷剥削的统治阶级、水深火热的百姓、视死如归的士卒等上下阶级的精神面貌，以达到“于民之哀”、“于国之刺”、“于士之慰”三管齐下的目的。换言之，杜甫“新题乐府”的创作，可说是顺应了时代的需求，是当代历史背景下的文学产物。在艺术技巧方面，杜甫“新题乐府”更是有所创新，如“即事名篇”之创题法、撷取概括性场景之取材手法、人物形象的个性化之表现手法，取得了更高的成就。

延续杜甫“新题乐府”的写实性、通俗化倾向，杜甫作品的创作特色，在中唐也获得了不同程度的继承。当中，直受杜甫的创作主张影响并具有杰出成就的要数元稹与白居易。可以说，杜甫“新题乐府”的创作风格启导了元稹、白居易，并在他们的手上提到一个新的高度，揭开了中唐新乐府运动灿烂的一页。

总括来说，论文从起源、本体、影响三方面分别论述“新题乐府”的发生，其对“古乐府”的继承与开拓及其对“新乐府”的影响，并藉此梳理“古乐府——新题乐府——新乐府”的发生轨迹，以期对“新题乐府”有更鲜明的认识。

参考文献

一、书目

1. [清] 爱新觉罗弘历：《御选唐宋诗醇》，《文渊阁四库全书》第 1448 册，上海：上海古籍出版社，2003。
2. 白居易著、朱金城笺校：《白居易集笺校》，上海：上海古籍出版社，1988。
3. [汉] 班固撰、[唐] 颜师古注：《汉书》，北京：中华书局，1962。
4. 蔡宽夫：《蔡居厚诗话》，吴文治编：《宋诗话全编》，南京：江苏古籍出版社，1998。
5. 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京：北京大学出版社，2003。
6. 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，北京：三联书店，2009。
7. [唐] 杜甫著、[清] 仇兆鳌注：《杜诗详注》，北京：中华书局，1999。
8. [唐] 杜甫著、杨伦笺注：《杜诗镜铨》，上海：上海古籍出版社，1981。
9. [清] 冯班：《钝吟杂录》，《文渊阁四库全书》第 886 册，上海：上海古籍出版社，2003。
10. [宋] 郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1979。
11. [东汉] 何休注、[唐] 徐彦疏：《春秋公羊传注疏》，十三经注疏本，北京：北京大学出版社，1999。
12. 胡适：《白话文学史》，台北：乐天出版社，1972。
13. [明] 胡应麟：《诗薮·内编》卷二，上海：上海古籍出版社，1979。
14. 胡云翼：《胡云翼说诗》，上海：华东师范大学出版社，2004。
15. 胡震亨辑：《唐音统签》上海：上海古籍出版社，2003。

16. 惠洪：《冷斋夜话》，收录于张伯伟编校：《稀见本宋人诗话四种》，南京：江苏古籍出版社，2002。
17. 吉川幸次郎著、章培恒译：《中国诗史》，上海：复旦大学出版社，2001。
18. 李福成主编：《古今中外的文学盛宴》，上海：上海科学技术文献出版社，2004。
19. [南朝梁] 刘勰著、詹瑛义证：《文心雕龙义证》，上海：上海古籍出版社，1989。
20. [后晋] 刘昫等撰：《旧唐书》，北京：中华书局，1975。
21. 罗根泽编述：《乐府文学史》，《民国丛书》第三编，册 54，上海：上海书店，1991。
22. 罗宗强：《唐诗小史》，天津：百花文艺出版社，2008。
23. 马承五：《唐诗论集》，上海：上海古籍出版社，2006。
24. 孟棻：《本事诗》，刘肃编：《唐五代笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社，2000。
25. 莫砺锋：《杜甫评传》，南京：南京大学出版社，1993。
26. 莫砺锋：《杜甫诗歌讲演录》，桂林：广西师范大学出版社，2007。
27. 莫砺锋：《唐宋诗歌论集》，南京：凤凰出版社，2007。
28. [宋] 欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京：中华书局，1975。
29. 潘德舆：《养一斋诗话》，清诗话续编本，上海：上海古籍出版社，1983。
30. [清] 浦起龙：《读杜心解》，北京：中华书局，1961。

31. 乔伟德、尚永亮：《唐代诗学》，长沙：湖南人民出版社，2000。
32. [清] 沈德潜编：《唐诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979。
33. [宋] 司马光编、[元] 胡三省音注：《资治通鉴》，北京：中华书局，1956。
34. 苏雪林：《唐诗概论》，台北：台湾商务印书馆，1967。
35. [明] 王世贞著、罗仲鼎校注：《艺苑卮言校注》，济南：齐鲁书社，1992。
36. 王士禛：《师友诗传录》，清诗话本，上海：上海古籍出版社，1978。
37. 王嗣奭：《杜臆》，上海：上海古籍出版社，1982。
38. 王运熙：〈讽喻诗和新乐府的关系和区别〉，收录于《当代学者自选文库·王运熙卷》，合肥：安徽教育出版社，1998。
39. 王运熙：《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，2006。
40. [清] 吴乔：《围炉诗话》，台北：广文书局，1973。
41. 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，北京：人民文学出版社，1984。
42. 萧涤非：《萧涤非说乐府》，上海：上海古籍出版社，2002。
43. 萧涤非等撰：《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1983。
44. 许学夷著、杜维沫校点：《诗源辩体》，北京：人民文学出版社，1998。
45. 徐祯卿：《谈艺录》，北京：中华书局，1981。
46. 杨义：《李杜诗学》，北京：北京出版社，2001。
47. 游国恩等主编：《中国文学史》，香港：中国图书刊行社，1986。
48. 元稹：《元稹集》，北京：中华书局，1982。
49. 赵海菱：《杜甫与儒家文化传统研究》，济南：齐鲁书社，2007。

50. 章培恒、骆玉明：《中国文学史》，上海：复旦大学出版社，1996。

51. 钟优民：《新乐府诗派研究》，沈阳：辽宁大学出版社，1997。

二、期刊论文

1. 陈建森：〈“对话”与“代言”：“三吏”、“三别”的两种叙事形态〉，《华南师范大学学报》2005年第3期，页63-67。

2. 储庆：〈论“三吏”“三别”的叙事艺术〉，《淮南职业技术学院学报》2004年第2期，页78-82。

3. 葛晓音：〈论杜甫的新题乐府〉，《社会科学战线》1996年第1期，页197-204。

4. 葛晓音：〈新乐府的缘起与界定〉，《中国社会科学》1995年第3期，页161-173。

5. 华锡兰：〈从杜甫民生诗探析诗歌中的民生情结〉，《吉林教育》2011年第14期，页15-16。

6. 蹇长春：〈新乐府诗派与新乐府运动——关于白居易评价的一个问题〉，《西北师大学》（社会科学版）1986年第4期，页32-39。

7. 经美英：〈“三吏”、“三别”的继承和创新〉，《淮阴师专学报》1995年第4期，页17-18。

8. 景志明：〈惟歌生民病，愿得天子知——白居易“新乐府”运动诗歌理论评述〉，《西昌师范高等专科学校学报》2002年第4期，页8-10。

9. 黎国韬：〈乐府起源新考〉，《华南师范大学学报》2009年第1期，页69-83。

10. 刘清华：〈杜甫新题乐府对古乐府的继承和创新〉，《甘肃社会科学》2005年第2期，页57-59。
11. 王翠英：〈对杜甫诗歌现实主义探究〉，《企业家天地》2011年第1期，页148-149。
12. 吴加才：〈简论白居易的诗歌理论〉，《扬州教育学院学报》2005年第4期，页20-23。
13. 夏松凉：〈伟大的艺术史诗——论杜甫乐府诗“三吏”“三别”（之一）〉，《宁波职业技术学院学报》2001年第3期，页6-8。
14. 于华东：〈叙战乱之苦，下千秋之泪——杜甫“三吏”、“三别”的精神特色和艺术魅力〉，《齐齐哈尔大学学报》2001年第3期，页32-34。
15. 赵乐：〈元白新乐府运动再论〉，《内蒙古大学学报》（社会科学版）2011年第2期，页71-76。