

杜甫《三吏》、《三別》中的政治批判及其傳承與創拓

陳岸峰

摘要：杜甫既關心朝政，復悲憫民瘼。其《三吏》、《三別》既是詩，也是史。此兩組組詩具體而生動地呈現了「安史之亂」期間所引發的社會亂象。詩中的理智與情感的掙扎，個體、家庭及國家命運的辯證關係，乃其在安史之亂中最真切的民間體驗以及最具體而強烈的政治批判。此組詩乃杜甫即事名篇的新樂府，此中對陳琳《飲馬長城窟行》的傳承與創拓，更是細膩而精彩。

關鍵詞：杜甫；《三吏》；《三別》；政治批判；新題樂府

Abstract: Du Fu was concerned with politics and also cared for the lives of the people. His *Three Officers* and *Three Partings* are both poetry and history. These collections of the poetry vividly and specifically present the social chaos caused by The An Shi Rebellion. The struggle between rationality and sensibility, and the dialectical relationship among the fate of individual, family and nation in the poems are the most genuine folk experience and the most concrete and strong political criticism. This collection of poems is part of Du's famous New Yuefu poetry of *Jishi mingpian*, which is even more delicate and wonderful inheritance and recreation of Chen Lin's *Yinma changcheng kuxing* (I Watered My Horse at the Long Wall Caves).

Keywords: Du Fu; *Three Officers*; *Three Partings*; Political critique ; New Yuefu poetry

一、前言

杜甫在赴華州上任期間，目睹了官軍戰敗後，惡吏捕捉百姓入伍補充兵源，而造成雞犬不寧、生離死別的慘況。故此，他新題樂府的形式寫下著名的《三吏》、《三別》，以作紀實。杜甫在此兩組組詩中體現了其一以貫之的諫官意識，此中詰問的是：既然將老百姓逼迫到如此悲慘境地，還有什麼資格當君主？理智與情感，個體與國家，體現了杜甫在這親身經歷中忠於現實的紀錄，巧用樂府的書寫模式，糅合個人的創造性改造，賦予了其悲天憫人的關懷，並由此透析出其政治批判。

二、悲劇起因

唐肅宗至德二載（757）十月，安慶緒在陝郡之戰後率領一千三百人從洛陽逃到鄴城，而肅宗則忙於迎接太上皇，從而錯失追剿安慶緒殘部的時機，導致安慶緒至鄴後重整旗鼓。在安慶緒逃亡到鄴城一年之後，唐肅宗於乾元元年（758）九月，命令郭子儀、魯炆、李奐、許叔冀、李嗣業、季廣琛、崔光遠七節度使與平盧兵馬使董秦共領步騎約二十萬，進攻安慶緒，又命李光弼、王思禮兩節度使率所部助攻。唐肅宗認為郭子儀和李光弼均為元勳，不好彼此統屬，故不設元帥之職，只派宦官魚朝恩為觀軍容宣慰處置使，監督各軍行動，變相等於主導了一切軍事行動的決策權力。李光弼提議分兵逼近魏州，各個擊破叛軍，但魚朝恩不接納。《舊唐書》記載：

九月，肅宗遣郭子儀等九節度率步騎二十萬攻之，以魚朝恩為軍容使。初，子儀之列陣也，使善射者三千人伏於壘垣內。明日接戰，子儀麾其屬偽奔，慶緒逐之，伏者齊發，賊黨大潰。使薛嵩求救于史思明，言禪讓之禮。思明先遣李歸仁以步卒一萬，馬軍三千，先往滏陽以應。……慶緒自十月被圍至二月，城中人相食，米斗錢七萬餘，鼠一頭直數千，……思明引眾來救。三月六日，子儀等戰敗，遂解圍而南，斷河陽橋以守谷水。¹

在這場雙方都因風暴而潰退的戰鬥中，郭子儀的部下最先潰逃。郭子儀擔心叛軍乘亂渡河進攻東都洛陽，因此拆毀河陽橋。上萬匹戰馬只剩三千，十萬甲仗全部遺棄。當九節度使的軍隊潰散於相州時，魯炆的部隊沿途搶劫殺人，以致民怨沸騰，有人上奏朝廷，魯炆愧懼而服毒自殺。為了補充兵員，郭子儀的部隊在河陽、洛陽之間，大量抓丁拉伕，連老人、婦女以至於孩童均在抓捕入伍之列。杜甫對唐軍的此次敗戰有一客觀的評價：「鄴城反覆不足怪，關中小兒壞紀綱」，²「關中小兒」指的是宦官魚朝恩。

此際，杜甫的官職是「司功參軍」，其職務乃「掌官吏考課、祭祀、禋祥、道佛、學校、表疏、醫藥、陳設之事」。³杜甫在赴任途中的所寫的《三

¹劉昫，《舊唐書》，北京：中華書局，1975年版，第16冊，卷二百上，第5373頁。

²杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，1995年版，第3冊，卷十三，第1161頁。

³劉昫，《舊唐書》，第6冊，卷四十四，第1919頁。

吏》中的「吏」，並不入官職品秩之列，而是協助如杜甫這樣的「司功參軍」工作的辦事人員，如在縣尉之下有「縣錄事」、「縣司功佐」、「縣司戶佐」及「典獄」等，¹分別管兵事、刑獄及治安等職務。正因為有此職務，小吏才對他客客氣氣，向他述說，讓他旁觀，聽其訓誡。後來，杜甫在晚年還在《峽中覽物》中提及此階段的創作慾望之強烈：「曾為掾吏趨三輔，憶在潼關詩興多。」²仇兆鰲評曰：「向貶司功，而詩興偏多，以華岳、黃河足引壯思也。」楊倫引《師氏詩說》評曰：

從《新安吏》至《無家別》，蓋紀當時鄴城之敗，朝廷調兵益急也。皆乾元二年自東都回華州，道途所經次感事而作。³

杜甫的詩興並非閒情雅致的賞華岳或黃河的壯麗風光，其《三吏》、《三別》之創作，或聽聞民眾悲苦而怒斥暴吏之惡行，或借戰爭之慘痛教訓警誡守關的浮躁小吏，或幫助小吏向新兵說明平叛的重要性，或上問朝廷何以如此昏憤。

三、《三吏》的政治批判

舊本杜詩《三吏》的次序多為：《新安吏》《潼關吏》《石壕吏》，而杜甫自洛陽返華州的路線應是先至新安(今河南新安)，繼至石壕村(今河南陝縣)，後至潼關，故改以《潼關吏》置於最後。

《新安吏》寫的是杜甫在新安縣道上看到官吏將未成年的「中男」強征入伍的情景：

客行新安道，喧呼聞點兵。
借問新安吏，縣小更無丁。
府帖昨夜下，次選中男行。
中男絕短小，何以守王城？
肥男有母送，瘦男獨伶俜。
白水暮東流，青山猶哭聲。
莫自使眼枯，收汝淚縱橫。

¹賴瑞和，《唐代基層文官》，臺北：聯經出版社，2004年版，第143頁。

²杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第3冊，卷十五，第1289頁。

³杜甫著；楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上海：上海古籍出版社，1980年版，上冊，卷五，第219頁。

眼枯即見骨，天地終無情。

我軍取相州，日夕望其平。

豈意賊難料，歸軍星散營。

就糧近故壘，練卒依舊京。

掘壕不到水，牧馬役亦輕。

況乃王師順，撫養甚分明。

送行勿泣血，僕射如父兄。¹

首句「客行新安道，喧呼聞點兵」，開門見山點出「客」的身份。浦起龍評曰：

起處不敘初選正丁，突提次點中男，見抽丁之極弊。「天地無情」，固是為朝廷諱。然相州之敗，實亦天地尚未悔禍也。²

從杜甫與小吏的問答中，可得知成年的「丁男」早已被抓盡，所以身材矮小的男孩也得去當兵，由此而構成了矛盾的兩難情感結構。前面部分表達了徵兵的原因及戰爭形勢，後面部分說徵兵的合理性與「僕射」郭子儀如父般愛護士兵，則與前面不合理的徵兵構成了矛盾。趙次公評曰：

《杜工部草堂詩箋》引趙曰：至德二載，子儀為左僕射，冬拜司徒，乾元元年升中書令。猶曰僕射，言者不移其初也。³

楊倫認為杜甫在此處用「僕射」稱呼郭子儀具有「春秋筆法」，原因是「汾陽在乾元初已進位中書令，此復稱僕射者，本相州之潰舉其初貶之官」，指的是「至德二載五月，子儀敗於滴水，詣闕請貶，從司徒降為僕射。」⁴王嗣奭則認為：

據注謂郭子儀時已進中書令，而稱其舊官，蓋功著于僕射時，且禦士卒寬，郭僕射熟於人口，就其易曉者言之，俾無所懼而勇往收功，報效朝廷，豈止寬慰士卒而已。⁵

杜甫在此借機貶郭子儀的可能性不大，首先他清楚瞭解趣戰者乃魚朝恩，而且稱其為「父兄」，應該是褒揚之意。杜甫在此稱郭子儀為「僕射」，乃用

¹杜甫著：仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第524頁。

²浦起龍，《讀杜心解》（北京：中華書局，1961年），第1冊，卷一之二，第53頁。

³杜甫著：趙次公注；林繼中輯校，《杜詩趙次公先後解輯校》，上海：上海古籍出版社，2012年版，上冊，乙帙卷之六，第276頁注4。

⁴杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上冊，卷五，第225頁。

⁵王嗣奭，《杜臆》，上海：上海古籍出版社，1983年版，卷之三，第81頁。

其時民間對郭子儀最熟悉的稱呼，即如王嗣奭所言的「郭僕射熟於人口，就其易曉者言之」，而非緊跟朝廷對郭子儀的最新職銜。此詩關鍵在於「天地終無情」一句，此處乃以天地喻君王。杜甫認為送行者就是把眼淚哭乾了，哭出了白骨，最高統治者亦是無情的，即所謂的軍令如山。杜甫在此怨天恨地，矛頭直指肅宗，即王嗣奭所評曰：「不言朝廷而言天地，諱之也，且無令歸咎君上也。」¹

此詩在於刺肅宗之輕率與將帥之驕慢，同時亦可見李唐政權在兵權上猶如驚弓之鳥，不敢再令大權集於一人之手，而委任無知宦官魚朝恩，否則全權歸郭子儀統率，二十萬軍兵便不至於潰敗，致使洛陽淪陷，天下復歸大亂，百姓再度遭殃。《石壕吏》曰：

暮投石壕村，有吏夜捉人。
老翁逾牆走，老婦出門看。
吏呼一何怒，婦啼一何苦。
聽婦前致詞：「三男鄴城戍。
一男附書至，二男新戰死。
存者且偷生，死者長已矣。
室中更無人，惟有乳下孫。
有孫母未去，出入無完裙。
老嫗力雖衰，請從吏夜歸。
急應河陽役，猶得備晨炊。」
夜久語聲絕，如聞泣幽咽。
天明登前途，獨與老翁別。

《石壕吏》構思的精當，內容的深廣，感人的力度，在六首之上。作為「客」，杜甫只從「聽」、「聞」中瞭解事件的過程，用「呼」、「怒」描述小吏氣勢汹汹，用「啼」、「苦」描述老婦的痛苦，前面都加上「一何」，感情色彩非常強烈。全詩僅一百二十字，通過多種藝術手段將惡吏半夜捉丁的慘狀描寫得既精簡具體，又形象逼真。

¹王嗣奭，《杜臆》卷之三，第81頁。

杜甫在表現這種「吏」與「民」的兩難情感時，對老翁的兩難處境刻畫得極為深刻。仇兆鰲評曰：

古者有兄弟，始遣一人從軍。今驅盡壯丁，及于老弱。詩云「三男戌，二男死，孫方乳，媳無裙，翁逾牆，婦夜往」，一家之中，父子、兄弟、祖孫、姑媳，慘酷至此，民不聊生極矣。¹

杜甫並未對老翁的逃走作任何評價，原因在於：其一、該吏不是徵兵，而是乘人不備，半夜突襲抓丁；其二、戰爭早已使這個家庭失去三個兒子(或有一子苟存)，老翁的逃跑或許是為了瀕臨破滅的家族的延續。此詩並沒有正面交代這一時事背景，而是把「三男鄴城戍」與「急應河陽役」隱含在敘事皺折之間，騰出主要筆墨用寫大軍潰散，兵源缺乏，小吏抓丁拉伕給人民造成的深重痛苦。全部傾訴對應著三種情境，先說老婦三個兒子在鄴城前線當兵，最近一個兒子來信，告知在大軍潰退中，另外兩個兒子已戰死。為應對小吏逼問，老婦急不擇言地掩飾「室中更無人」，然而明顯有嬰孩啼聲，惟曰「惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。」最後，為讓小吏交差，老婦竟不顧年老力衰而「請從吏夜歸」、「猶得備晨炊」，請求前往河陽前線效勞。浦起龍《讀杜心解》評曰：

婦出應，則身猶可脫也。偏云「力衰」「備炊」，偏不告哀祈免，其膽智俱不可及。²

又曰：「丁男俱盡，役及老婦，哀哉！」³天寶十四年(755)的狀元，後來於大曆十二年(777)獲唐代宗拜相的常袞在《減京兆尹以下俸錢制》中指出安史之亂後人民的艱辛與鄉村的嚴重死亡率：

自頃艱虞，且逾星紀，歲有邊事之役，人多盡室之行，閭井蕭然，百不存一。⁴

「百不存一」，乃關鍵字眼。根據唐代元和年間兩度拜相的李吉甫所成書於元和八年(813)的《元和郡縣誌》「華州」的記載：「開元戶三萬七百八十

¹杜甫著；仇兆鰲注，杜詩詳注》，第2冊，卷七，第530頁。

²浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第54頁。

³浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第54頁。

⁴董誥等編纂，《全唐文》，北京：中華書局，1982年版，第5冊，卷四百一十四，第4238頁。

七，鄉七十。元和戶一千四百三十七，鄉二十二。」¹有的版本元和鄉作七十二，校點者賀次君注引《考證》曰：

按戶數減於開元二萬九千餘，鄉不宜更增於舊。諸州率多脫錯，無佐證者不具錄。」²

即使按照二十二鄉計算，元和鄉平均也只有 60 多戶，而開元鄉則平均超過 500 戶。³社會人口的大量減少，極之嚴重，即所謂的「十室九空」。

抓丁而波及老翁、老婦，可見官軍兵源之將盡。顧炎武指出：唐制人有丁、中、黃、小之分，天寶二載，令民十八以上為中男，二十三以上成丁。⁴王溥《唐會要·團貌》記載：

唐朝初年，十六歲以上為中男，二十一歲或二十二歲入丁，開元二十九年改以十八歲以上為中男，二十三歲入丁，前後有所變化。⁵

其時，烽煙四起，民不聊生，與杜甫《憶昔二首》其二描寫的昔日的夜不閉戶的貞觀、開元之盛世，恰成強烈對照。劉克莊評曰：

《新安吏》、《潼關吏》、《石壕吏》、《新婚別》、《垂老別》、《無家別》諸篇，其述男女怨曠，室家離別，父子夫婦不相保之意，與《東山》、《采薇》、《出車》、《杕杜》數詩相為表裡。唐自中葉，以徭役調發為常，至於亡國。肅、代而後，非復貞觀、開元之唐矣。⁶

早在《前出塞九首》中，杜甫便以征夫的口吻同情士卒的悲慘遭遇。杜甫畢生謹記的是「此生免荷戈，未敢辭路難」(《寒峽》)。⁷黃生認為此亦即「生常免租稅，名不隸征伐」(《自京赴奉先縣詠懷五百字》)之意。⁸

《潼關吏》中，兩難的情感結構同樣存在。潼關道上，士兵正在緊張忙碌地修築工事，杜甫上前詢問修關備戰的事，潼關吏充滿信心：

連雲列戰格，飛鳥不能逾。

胡來但自守，豈復憂西都？

¹李吉甫，《元和郡縣圖志》，北京：中華書局，1983 年版，卷二，第 33 頁。

²李吉甫，《元和郡縣圖志》，卷二，第 50 頁註釋 32。

³張國剛，〈唐代鄉村基層組織及其演變〉，《北京大學學報(哲學社會科學版)》5(2009)，112-126。

⁴杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上海：上海古籍出版社，1980 年版，上冊，卷五，第 220 頁。

⁵王溥撰，《唐會要》，上海：上海古籍出版社，2006 年版，下冊，卷八十五，第 1843 頁。

⁶劉克莊撰；王秀梅點校，《後村詩話》，北京：中華書局，1983 年版，卷一，第 154 頁。

⁷杜甫著：仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第 2 冊，卷八，第 681 頁。

⁸杜甫著：仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第 2 冊，卷八，第 682 頁。

丈人視要處，窄狹容單車。

艱難奮長戟，萬古用一夫。¹

《潼關吏》雖沒寫點兵現象，但哥舒翰在潼關的「百萬化為魚」，實為此篇主旨。施補華《峴傭說詩》評曰：

《兵車行》：「行人但云點行頻」、「去時里正與裏頭」、「縱有健婦把鉏犁」，合之五古《新婚別》《無家別》《垂老別》《石壕吏》諸詩，見唐世府兵之弊，家家抽丁遠戍，煙戶一空，少陵所以為詩史也。唐以後兵農既分，百姓久無此苦，作從軍詩者，不可攔入此等語。²

「見唐世府兵之弊」，只是其中一面，關鍵是朝廷的指揮失當。浦起龍評曰：《潼關吏》別為一例。前後俱言抽點，此獨言督役。詩亦獨為正告之語。以此系京師要衛故也。³

潼關吏輕鬆而自豪的口吻，「胡來但自守」的決心與「艱難奮長戟」的氣概，讓人倍感守關將士昂揚的鬥志。然而，曾目睹叛軍之戰鬥力的杜甫似乎並沒有感到輕鬆，其憂慮與潼關吏的信心形成了極大的反差，通過潼關失守、鄴城潰敗等戰事，可見決定戰爭勝負的因素，不僅是兵馬的多少與防禦措施的堅固與否，而是指揮者的智慧與勇氣才是關鍵。杜甫尖銳而委婉指出唐玄宗干預軍務而致使潼關失守，桃林一戰，二十多萬士兵溺死黃河，哥舒翰本人則戰敗被迫降敵，不久被殺。杜甫十分沉痛地告誡守關的小吏：「慎勿學哥舒！」⁴其實，哥舒翰之出戰完全是迫於無奈，一個「慎」字，意味深長，實乃隱指玄宗的輕率。戰前哥舒翰曾據理力爭，說明當時應該堅守；郭子儀等名將也認為哥舒翰「不可輕出」。「百萬化為魚」的抨擊與義憤，乃一箭雙雕：既明說哥舒翰之過，復暗刺玄宗促戰而致敗。哥舒翰在潼關一役表現固然無能，唐玄宗更是罪魁。這正是杜甫所告誡的「慎」的深意所在。

四、《三別》的矛盾與張力

相對於《三吏》描寫「吏」之兇殘與無知，《三別》則從「民」的角度看

¹杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第526-527頁。

²王夫之等撰，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1978年，下冊，第985頁。

³浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第53頁。

⁴杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第527頁。

待被徵召的士兵。杜甫不再直接議論、抒情，而只從客觀角度對詩歌中的人物形象進行刻畫。《三別》的生死別離命題展現了人生中最艱難的抉擇，在報效國家

與個人生存，理智與情感之間，充滿矛盾，儘管主人公最後都做出了選擇，然而這種選擇卻是迫不得已而且不合情理的。《三別》中，尤為淒絕者首屬《新婚別》：

兔絲附蓬麻，引蔓故不長。

嫁女與征夫，不如棄路旁。

結髮為君妻，席不暖君床。

暮婚晨告別，無乃太匆忙。

君行雖不遠，守邊赴河陽。

妾身未分明，何以拜姑嫜？

父母養我時，日夜令我藏。

生女有所歸，雞狗亦得將。

君今往死地，沉痛迫中腸。

誓欲隨君去，形勢反蒼黃。

勿為新婚念，努力事戎行。

婦人在軍中，兵氣恐不揚。

自嗟貧家女，久致羅襦裳。

羅襦不復施，對君洗紅妝。

仰視百鳥飛，大小必雙翔。

人事多錯迕，與君永相望。¹

此詩以比興開始，王嗣奭評《新婚別》曰：「起來四句，是真樂府，是三百篇起興法」、「一篇都是婦人語，而公揣摩以發之。」²真德秀評曰：

先王之政，新有婚者，期不役政。此詩所怨，盡其常分，而能不忘禮儀。³

即是說，此際已禮崩樂壞，不顧一切，強人所難。全詩七個「君」字，

¹杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第530-533頁。

²王嗣奭，《杜臆》，卷之三，第82頁。

³杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第530頁。

「頻頻呼君，幾於一聲一淚」，¹可見甜蜜而又難舍之情，字字均是新婦贈別勸勉的肺腑之詞，塑造了一個深明大義、善良堅毅的新婦形象。杜甫將新婦置於兩難處境中：

「嫁女與征夫，不如棄路旁」，婚姻就是女子的依靠，嫁與征夫，前途渺茫；

二、新婚燕爾，卻要「暮婚晨告別」；三、想隨軍前往，卻又擔心影響士氣，無奈之餘，惟有留在家中，獨守空房又惶惶不可終日。儘管生離死別，生死未卜，為了保家衛國，新婦惟有以「與君永相望」激勵丈夫。杜甫將其兩難處境下的刻劃全部呈現，令此詩充滿了巨大的情感張力。

相對而言，《垂老別》具有更加悲憤、沉痛的情感基調：

四郊未寧靜，垂老不得安。
 子孫陣亡盡，焉用身獨完！
 投杖出門去，同行為辛酸。
 幸有牙齒存，所悲骨髓幹。
 男兒既介冑，長揖別上官。
 老妻臥路啼，歲暮衣裳單。
 孰知是死別，且復傷其寒。
 此去必不歸，還聞勸加餐。
 土門壁甚堅，杏園度亦難。
 勢異鄴城下，縱死時猶寬。
 人生有離合，豈擇衰盛端！
 憶昔少壯日，遲回竟長歎。
 萬國盡征戍，烽火被岡巒。
 積屍草木腥，流血川原丹。
 何鄉為樂土？安敢尚盤桓！
 棄絕蓬室居，塌然摧肺肝。²

此詩一開始便交待了垂暮之年的老人在戰爭中「子孫陣亡盡」的遭遇，面對徵兵，他能慨然「投杖出門去」，但是「同行為辛酸」，無疑是這種舉動背

¹杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第534頁。

²杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第534-536頁。

後的悲憤與無奈。「此去必不歸，還聞勸加餐」，在生離死別之際，老婦淚流滿面，明知老伴這一去肯定不復返，唯一能做的便是「勸加餐」。杜甫對老漢複雜、矛盾的心理進行了深刻的剖析，老漢以理性開導老妻：「何鄉為樂土？安敢尚盤桓」，又勸慰自己：「子孫陣亡盡，焉用身獨完。」而且，詩中甚至想像被扔下的老妻風燭殘年，很可能是「老妻臥路啼，歲暮衣裳單」的境況。這對老夫妻的牽掛與不舍，在生離死別間的無奈、絕望，這種糾結的矛盾情感終於在「棄絕蓬室居，塌然摧肺肝」中爆發出來。杜甫以老漢的獨白作為主調，時而沉重憂憤，時而曠達自解，這種多變的情感基調，又構成了作為旁觀者的杜甫的迂回鬱結與百感交織的複雜心理。浦起龍評曰：

忽而永訣，忽而相慰，忽而自奮，千曲百折，末段又推開解譬，作死心塌地語，猶云無一寸乾淨地，愈益悲痛。¹

詩中的情感始終在理性與感性之間掙扎，這種兩難與矛盾構成一股強大而持久的情感張力。以小見大，以《垂老別》一家而反映「安史之亂」中千家萬戶的家破人亡而朝廷不恤、惡吏橫行，這便比歷史具有更真實、更具體的書寫，這便是杜詩補史之闕及其有別於史的藝術魅力之所在。

《無家別》的構思最為奇特，且無處可以話悲涼：

寂寞天寶後，園廬但蒿藜。
我裡百餘家，世亂各東西。
存者無消息，死者為塵泥。
賤子因陣敗，歸來尋舊蹊。
久行見空巷，日瘦氣慘淒。
但對狐與狸，豎毛怒我啼。
四鄰何所有，一二老寡妻。
宿鳥戀本枝，安辭且窮棲。
方春獨荷鋤，日暮還灌畦。
縣吏知我至，召令習鼓鞀。
雖從本州役，內顧無所攜。
近行止一身，遠去終轉迷。

¹浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第56頁。

家鄉既蕩盡，遠近理亦齊。

永痛長病母，五年委溝溪。

生我不得力，終身兩酸嘶。

人生無家別，何以為蒸黎？¹

浦起龍評曰：「《無家別》，亦行者之詞也。」²老兵再被徵召上前線，他已沒有父母、妻兒和親戚，卻要找一個可告別的「家」以作寄託。宇文所安(Stephen Owen)注「永痛長病母，五年委溝溪」為老兵無法為死去的母親安葬(That is, he was not able to give her a proper burial)。³在此，杜甫高明地安排了一個頗有哲學意味的兩難結構：「無家別」。既然是別，就應該有對象，但對象卻是「無」，怎麼「別」呢？《新婚別》與《垂老別》，是有牽掛而「別」，而《無家別》卻是無可告別的「別」。「賤子因陣敗，歸來尋舊蹊」，因為戰敗，主人公得以苟全性命又返鄉，然而「縣吏知我至，召令習鼓鞞」，他不得不再次到本州服役，但「內顧」一無所有，既無人送行，又無東西可攜帶。

「近行止一身，遠去終轉迷」，「近行」孑然一身，已令人傷感；「家鄉既蕩盡，遠近理亦齊」，家鄉已經蕩然一空，「近行」、「遠去」又有什麼差別？此時此刻，人生意義何在？在短時間之內，從繁華盛世而突至烽煙四起、家破人亡，人已失去人的價值存在，而只是戰爭的工具。三次轉折表現了抑揚頓挫、層層深入、細緻入微的心理變化。楊倫引劉辰翁語評曰：「寫至此，無復餘恨，可以泣鬼神矣！」⁴杜甫寫出主人公悲憤地詰問：「人生無家別，何以為蒸黎？」⁵浦起龍評曰：

「何以為蒸黎」，可作六篇總結。反其言以相質，直可云：「何以為民上？」⁶

杜甫在此詰問的是：既然將老百姓逼迫到如此悲慘境地，還有什麼資格當君主？然而，宇文所安的理解則為：「如無家作別，如何堪稱為民！」(If you have no family to part from in life, how can you be even one of the common folk!)⁷

¹杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第537-538頁。

²浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第57頁。

³ Stephen Owen translated and edited, *The Poetry of Du Fu* (Boston/Berlin: Walter de Gruyter Inc., 2016), Volume 7, 97 footnote 1.

⁴杜甫著；楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上冊，卷五，第225頁。

⁵杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》卷七，第2冊，第530頁。

⁶浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第56頁。

⁷ Stephen Owen translated and edited: *The Poetry of Du Fu*, Volume 7, 97.

「蒸黎」與「君王」，作為杜甫在戰爭中兩難的「愛民」、「忠君」情結，卻不能截然分開。理智與情感、個體生存與國家命運，體現了杜甫在這親身經歷中的複雜思考。杜甫既從「吏」的角度看待戰爭與徵兵，亦從「民」的角度看待戰爭與徵兵，這兩種角度是對立的、難以調和的矛盾。

以上《三吏》、《三別》的傳承具體分析，可見杜甫新樂府的特徵，以下再論其創造性與影響。

五、樂府詩的源流及杜甫的傳承與創拓

（一）、樂府源流

自漢武帝正式創立樂府官署，作為主管音樂的機構，樂府詩便伴隨樂府機構而出現。班固《漢書·藝文志》記載：

自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發」，可以觀風俗，知薄厚云。¹

對於自漢末魏初以來這類被後人稱之為「樂府詩」或樂府民歌，備受詩人的喜愛和重視，逐漸地由民間轉移到文人手中，並得到迅速的發展。建安時期，以「三曹」、「七子」為代表的樂府詩，繼承了漢樂府的傳統，以古題寫時事，創作了一批優秀的樂府詩，例如曹操的《蒿裡行》、《苦寒行》、《步出夏門行》，曹丕的《燕歌行》、《善哉行》，曹植的《泰山梁甫行》，王粲的《七哀》，陳琳的《飲馬長城窟行》等。故此，沈德潛認為：「借古樂府寫時事，始於曹公。」²從其發展趨勢看，「上變兩漢質樸之風，下開私家模擬之漸」。³周興陸先生指出：

「魏之三祖」的樂府詩，擺脫曲調原義的束縛，借古題詠己事、抒己懷，極大地發揮了樂府詩創作的表現力，開拓了樂府詩創作的廣闊空間。⁴

據其考察，「魏之三祖」的樂府詩可以說是杜甫新樂府的先聲。漢樂府中的部分民歌，如《戰城南》、《東門行》、《婦病行》等，反映了社

¹班固撰；顏師古注，《漢書》，北京：中華書局，1962年版，第6冊，卷三十，第1756頁。

²沈德潛，《古詩源》，北京：中華書局，1963年版，第105頁。

³黃節，〈黃序（審查報告）〉，蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，北京：人民文學出版社，1984年版，第1頁。

⁴周興陸，〈《文心雕龍·樂府》「宰割辭調」重釋〉，《文藝爭鳴》12(2021)：55-56。

會現實，表達了民眾心聲，顯現了樂府詩的本質特徵，成為了漢樂府中的精髓。因此，「感於哀樂，緣事而發」是漢樂府的創作傳統，也是「樂府詩」的精神核心，更是後世樂府詩，特別是「新題樂府」詩的創作準則。樂府詩在六朝至初唐時期形成了創作高潮，然而蕭滌非先生卻指出其流弊：

風格則儂佻而綺麗，其歌詠之對象，則不外乎男女相思，雖曰民歌，然實皆都市生活之寫真，非所謂兩漢田野之製作也。於時文人所作，大抵亦如此。樂府至是，幾與社會完全脫離關係，而僅為少數有閒階級陶情悅耳之豔曲。¹

綜觀杜甫以前的樂府詩，大多是「沿襲古題，唱和重複。」²沿襲和重複，即失去活力，沒有創造性，甚至是無病呻吟。這便是楊倫在《三吏》、《三別》中所批評的：

自六朝以來，樂府題率多摹擬剽竊，陳陳相因，最為可厭。子美出而獨就當時所感觸，上憫國難，下痛民窮，隨意立題，盡脫去前人窠臼。³

仇兆鰲《杜詩詳注》引黃生評曰：

六朝好擬古，類無其事，而假設其詞。杜詩詞不虛發，必因事而設。此即修辭立誠之旨，非詩人所及。⁴

此中原因，關鍵應該便是音樂對創作者的約束。在漢朝有樂府機構，製作多可傳唱，而慢慢演變至文人的借舊題創作，漸漸也就失去合樂的元素。及至後來，在沒有樂府機構的社會環境底下，詩人無法與音樂結合而創作，模仿也就是為了接近原來的音樂元素，而因為不熟悉音樂，所以也只能是亦步亦趨，自然難以融入自己的情感或有所發揮，即既不入樂，又失真情實感。具有新樂府創作經驗的元稹在《樂府古題序》明確指出後來樂府創作不入樂的原因：

除鑢吹、橫吹、郊祀、清商等詞在樂志者，其餘木蘭、仲卿、四愁、七哀之輩，亦未必盡播於管弦明矣。後之文人，達樂者少，不復如是配別，但遇興紀題，往往兼以句讀短長，為歌詩之異。⁵

即是，古代流傳下來的樂府也有不入樂的。「後之文人，達樂者少」，便是樂府不得不演變的關鍵，於是創作者以「句讀短長」以區分歌詩之別。

¹ 蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，第25-26頁。

² 元稹撰，冀勤點校，〈樂府古題序〉，《元稹集》，北京：中華書局，1982年版，上冊，卷二十三，第255頁。

³ 杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上冊，卷五，第225頁。

⁴ 杜甫撰：仇兆鰲注，《杜詩詳注》，上冊，卷二，第126頁。

⁵ 元稹撰：冀勤點校，《元稹集》，卷二十三，第224頁。

施閏章在《石壕詩誤字》中指出：

「老翁逾牆走，老婦出門看」，二語不相叶。……余細讀此詩，凡六轉，俱各用古韻，何獨「走」「看」二字不叶？……近閱舊刻本，作「老婦出門首」，則「走」音同韻；既立門首，則張惶顧望，情勢躍然，不言看而意在其中矣。且六句連換三韻，與「青青河畔草」詩同體。¹

施閏章找出舊刻本，因「門首」二字，而將老婦的擔憂而呈現於「張惶顧望」的神態、動作激活了。王夫之同樣見到用韻之細膩，而且認為杜詩直得古樂府之神韻：

片段中留神理，韻腳中見化工。故刻畫愈精，規模愈雅，真自《孤兒行》來，嗣古樂府。²

由此可見，杜甫心思細密，用韻準確，此乃《三吏》、《三別》對古樂府的音韻之傳承。

在杜甫之前，樂府多沿襲舊題，類無其事，因著舊主題書寫，難以有其感情，失去了寫實的基本精神。而杜甫新樂府堅持古樂府的寫實，言之有物，又自出機杼，既書寫當下時事，復融入思考與批判。

（二）．杜甫對古樂府的傳承

黃生指出杜甫新樂府創作探索過程的師法物件：

《新安吏》以下述當時征戍之苦，其源出於變風、變雅，而植體於蘇、李、曹、劉之間。³

薛天緯先生敏銳而具體地指出：

命題特色與內容特徵是聯繫杜甫「新題樂府」漢魏與「古題樂府」的兩條紐帶，表明了杜甫的「新題樂府」對「古題樂府」傳統的積極繼承。⁴

正如薛先生所言，杜甫的《三吏》、《三別》雖是杜甫的「即事名篇」，卻非「無復倚傍」，而是改編自陳琳的《飲馬長城窟行》，仇兆鰲早就指出：

¹王夫之等撰，《清詩話》，上冊，第406頁。

²王夫之著；陳書良校點，《唐詩評選》，上海：上海古籍出版社，2011年版，卷二，第68頁。

³杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第534頁。

⁴薛天緯，《唐代歌行論》，北京：人民文學出版社，2006年版，第203頁。

陳琳的《飲馬長城窟行》設為問答，此《三吏》、《三別》諸篇所自來也。¹

然而，仇兆鰲並沒有細說比中更為深層的模仿與借鑒。陳琳的《飲馬長城窟行》假借秦朝築長城的事，深刻地揭露了當時繁重的徭役給人民帶來的痛苦與災難：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，「慎莫稽留太原卒！」「官作自有程，舉築諧汝聲！」「男兒寧當格鬥死，何能怫郁築長城！」長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：「便嫁莫留在禍難中，何為稽留他家子？生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄！」「結髮行事君，慊慊心意關，明知邊地苦，賤妾何能久自全。」²

《文選》中分別有「樂府三首」其一的《飲馬長城窟行》，以及陸機「樂府十七首」其六的《飲馬長城窟行》，前者完全沒有涉及飲馬於長城的文字，後者內文雖有馬，卻沒有飲馬。³由此可見「樂府詩」在魏晉期間也已有借題發揮的現象。陳琳的《飲馬長城窟行》真正按題描寫飲馬於長城窟卻並沒有進入昭明太子蕭統的法眼。陳琳的《飲馬長城窟行》卻對後來杜甫《三吏》、《三別》的創作有所啟發，部分句子可見類比成分，具體如下：

(1).「飲馬長城窟，水寒傷馬骨」，即對應《潼關吏》「要我下馬行，為我指山隅」，同是騎馬至關隘，只是前者擔心水寒傷馬骨，而後者則下馬讓關吏為其指明方向；

(2).「往謂長城吏，慎莫稽留太原卒」，即對應《潼關吏》的「請囑防關將，慎莫學哥舒」，前者對長城吏說「切莫長時間令來自太原的役卒滯留於此」，後者則讓關吏轉告守將「切莫步潼關守將哥舒翰之後塵」。《舊唐書》記載哥舒翰在潼關被迫出戰後的慘敗情況：

王師自相排擠，墜於河。其後者見前軍陷敗，悉潰，填委于河，死者數萬人，號叫之聲振天地，縛器械，以槍為楫，投北岸，十不存一二。⁴

(3).「官作自有程，舉築諧汝聲」，即對應《新安吏》中的「掘壕不到水，

¹杜甫著；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，第2冊，卷七，第533頁。

²沈德潛，《古詩源》，第129頁。

³蕭統編；李善等注，《六臣注文選》，北京：中華書局，1987年版，中冊，卷二十七，第511頁；卷二十八，第520頁。

⁴劉昫，《舊唐書》，第10冊，卷一百四，第3214-3215頁。

牧馬役亦輕。況乃王師順，撫養甚分明」，前者指長官在工作章程上安排得當，還是鼓勵役卒努力幹，後者則指工作並不艱辛。而且朝廷給予的待遇公道。

(4).「男兒寧當格鬥死，何能怫郁築長城」，即對應《潼關吏》「艱難奮長戟，萬古用一夫。」前者想上前線戰鬥而非在此修築長城，後者則以戰鬥為己任，兩者同具戰鬥意識。

(5).「長城何連連，連連三千里」，即對應《潼關吏》中的「大城鐵不如，小城萬丈餘」、「連雲列戰格，飛鳥不能逾」。前者誇讚長城之綿長，後者誇讚關城堅固，守衛嚴密，插翼難飛。

(6).「邊城多健少」，即分別對應《石壕吏》中的「三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死」；《新安吏》的「借問新安吏，縣小更無丁。府帖昨夜下，次選中男行。中男絕短小，何以守王城？」前者指邊城大多是健壯的年輕人，後者則指縣城中已沒有年輕男子，即已全被徵用。

(7).「內舍多寡婦」，即分別對應《石壕吏》中的「有孫母未去，出入無完裙」、「老嫗力雖衰，請從吏夜歸」；《垂老別》中的「老妻臥路啼，歲暮衣裳單」；《無家別》中的「四鄰何所有，一二老寡妻」。前者指明內舍只剩「寡婦」，後者指只剩下老婦與新婦，當然絕大部分均已成為「寡婦」。

(8).作書與內舍：「便嫁莫留住，善事新姑嫜，時時念我故夫子。」報書往邊地：「君今出語一何鄙」，即對應《新婚別》中的「君行雖不遠，守邊赴河陽。妾身未分明，何以拜姑嫜？父母養我時，日夜令我藏。」前者是戍邊戰士勸妻子改嫁，要其善待新的「姑嫜」（公公婆婆），後者則因為新婚之後，丈夫立刻應徵離家而沒來得及拜祭祖先，新婚妻子認為在「妾身未分明」之下不去拜見「姑嫜」，於禮不合。楊倫《杜詩鏡銓》引蔡夢弼評曰：

婦人嫁三日告廟上墳，謂之成婚。婚禮既明，然後稱姑嫜。今嫁未成婚而別，故云。¹

(9).「生男慎莫舉，生女哺用脯」，即對應《新婚別》中的「生女有所歸，雞狗亦得將」。前者認為生男不如生女，後者認為生女有所依歸更好。

(10).「君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄」，即對應《潼關吏》「哀哉桃林戰，百萬化為魚。」前者指出長城之下白骨累累，後者指出桃林之戰，死者百萬。

¹杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上冊，卷五，第222頁。

(11).「結髮行事君，慊慊心意關，明知邊地苦，賤妾何能久自全」，即對應《新婚別》「君今往死地，沉痛迫中腸。誓欲隨君去，形勢反蒼黃。勿為新婚念，努力事戎行。」兩者均是婦人鼓勵、安慰戍邊丈夫之言。

杜甫的《三吏》、《三別》「緣事而發」，以「吏」入題而「別」開生面。前三首均與吏有關，吏點兵，吏守關，吏捉人；吏的所作所為都是朝廷指使。儘管題目用「吏」，但詩中「吏」不作為主人翁的形象出現。這表明作者的主觀創作傾向重在揭露，乃為人民而作。「吏」前加上確切的地名，其目的和作用不言而喻，表明到過此地及所見所聞的真實性。後三「別」不用地名，而是寫幾種不同性質的「別」。其實，後《三別》是前《三吏》的繼續和延伸，同是其所見所聞吏的橫行中出現的場景。

當然，杜甫增設了強征、濫征，寫出吏的殘暴以及百姓的可憐，特別是《新婚別》、《垂老別》、《無家別》，即在經典的基礎上進行改編，既寫出安史之亂的社會慘狀，更在對話及動作的編排上別出新意，刻劃出幕幕悲劇。這種即事名篇的新樂府詩到中後唐時期，通過元稹與白居易的傳承與發展，掀起了創作高潮。

（三）．杜甫新樂府的創拓及影響

樂府民歌起源於民間，在兩漢得到充分的發展。漢樂府民歌是下層人民「感於哀樂，緣事而發」的產物，如同《詩經》裡的民謠「饑者歌其食，勞者歌其事」直接表達人民的心聲：如《君子于役》寫女子思念長期服役的丈夫，《采薇》寫戍邊戰士歸途中痛定思痛的心情；又如與《新婚別》題材相近的《東山》，寫一位新婚不久即遠征三年歸來的士兵途中的思念、回憶、想像和哀歎，悲喜交集；如《戰城南》書寫激戰後的戰場，屍體遍佈，為烏鴉所食；又如《十五從軍行》寫主人翁十五從軍，八十方歸，田園荒蕪親屬死盡，人物命運與表現手法與《無家別》均很接近。處於盛、中唐時期的杜甫博採眾長，在繼承前人現實主義優良傳統的同時，將詩歌引向更加深刻和廣闊發展的領域。杜甫採用新題寫樂府詩，以《三吏》、《三別》作為組詩進行嶄新的探索、實踐，以一詩敘一事，不受篇幅長短的限制，用五言簡潔明快，蒼勁有力，剛柔相濟。杜甫以「客」的身份出現，參與對話，直接表示詢問、關切與感慨。詩歌的人物形象有個體亦有群體，通過對話、動作、心理的描繪及環境氣氛的烘托而顯得鮮明生動，一首詩就是一幅悲慘的畫面，就是一個催人淚下

的故事。杜甫「新題樂府」之「新」，不僅在題目上，更在其內在意義上。杜甫吸收漢樂府的精神實質及藝術形式的同時，以現實事件結合個人體會，整體而語有強烈的歷史感與批判性。此乃杜甫既超越前人，復高出時人之所在。

杜甫從六個不同場景、不同事件、不同人物，真實地、本質地展現了「安史之亂」爆發後社會生活的廣闊圖景，揭示了其內心的矛盾和痛苦，體現了深厚而複雜的思想情感。杜甫在《三吏》與《三別》的組詩中，創作了六個獨幕劇，具體而生動地呈現了「安史之亂」期間的亂象。先是吏之表現：一、「吏」惡如虎狼，強拉老弱婦孺，何異於叛軍之兇狠？二、「吏」之愚不可及，不吸取潼關之敗的教訓，不知當前之危局；三、由「吏」之所為而直諷其上，其批判直指向促戰的玄宗與肅宗。此外，復寫民艱：一、《新安吏》與《石壕吏》中寫家中再無青壯可應徵，征至老弱婦孺；二、《新婚別》《無家別》及《垂老別》的三種不同應徵處境，均是不合情理的人間慘劇。聯繫到剛發生不久的二十萬官軍慘敗，這些老弱奔赴戰場，基本就是等於走上死亡之途。故此，說是「別」，實為訣別。這六個具體而生動的獨幕劇，足以反映「安史之亂」八年期間朝廷的亂象與民間疾苦，這是史書所無法書寫的實況，這就是薛天緯先生所說的「展示他目擊者或見證者的身份」。¹仇兆鰲引王嗣奭評《無家別》曰：

非親見不能作，他人雖親見亦不能作。公以事至東都，目擊成詩，若有神使之，遂下千秋之淚。²

楊倫評《無家別》曰：「一一刻畫宛至，同工異曲，隨物賦形，真造化手也。」³以上乃就杜甫的《三吏》與《三別》的藝術技巧的創拓而言。

杜甫曾為諫官，且關心國政大事，復留心社會、民生，所見所聞，均為第一手資料，其所書足以補史之闕。在戰爭時代，「吏」的冷酷而粗暴的表現與百姓在新婚燕爾、數子戰死、無家可別等特殊情況下的艱難的訣「別」，兩者互涉，則構成「安史之亂」所造成的社會慘像，即莫礪鋒先生所指出的「《三吏》、《三別》等作品是詩人對黑暗現實的憤怒控訴。」⁴故此，《三吏》與《三別》兩組詩必須同時並讀，方才得以瞭解杜甫既從官府的立場勸導百姓參戰以保家衛

¹ 薛天緯，《唐代歌行論》，第203頁。

² 王嗣奭，《杜臆》，卷之三，第83頁。

³ 杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上冊，卷五，第226頁。

⁴ 莫礪鋒，《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993年版，第192頁。

國，又同時站在百姓的立場揭露小吏的粗暴。老婦以及老百姓所面對的已非叛軍，而是與惡吏的劃智鬥勇，而由惡吏或徭役所造成的社會恐慌與民不聊生，已經動搖了民心，也動搖了李唐政權的統治根基。所謂牽一髮而動全身，天寶年間以降，玄宗的昏庸與淫逸導致政治腐敗，除了令子孫慘遭殺戮之餘，亦禍及天下蒼生，其禍害之深且巨，盡在於杜甫筆下的「三吏」與「三別」之中。楊倫稱杜甫作《三吏》、《三別》乃「上憐國難，下痛民窮」。¹可謂的論。劉克莊指出：「新舊《唐史》不載者，略見杜詩」，²即是說《三吏》、《三別》具詩史性質，補史之闕；而杜詩所載，也多見於史書，如有關楊貴妃姐妹的記載大抵源自杜甫的《麗人行》。此即浦起龍在《讀杜提綱》中所說：「史家只載得一時事蹟，詩家直顯出一時氣運。詩之妙，正在史筆不到處。」³這是杜甫《三吏》、《三別》在現實主對與詩史層面的創拓。

元稹如此推崇杜甫即事名篇的新樂府及其影響：

近代唯詩人杜甫悲陳陶、哀江頭、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。余少時與友人樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。⁴

即是說，杜甫的即事名篇新樂府改變了元稹、白居易及李紳等人的創作觀念，並紛紛效仿，不作模擬，而是言之有物，書寫現實，反映社會情況及作出政治批判，由此而掀起一股「新樂府」的創作熱潮。宋肇在《漫堂說詩》中有相近的看法：

古樂府音節久亡，不可摹擬。少陵樂府以時事創新題，如《無家別》《留花門》諸作，便成千古絕調。後來張、王樂府，樂天之《秦中吟》，皆有可采。⁵

王士禎《然鐙紀聞》曰：

唐人樂府，惟有太白《蜀道難》《烏夜啼》，子美《無家別》《垂老別》以及元、白、張、王諸作，不襲前人樂府之貌，而能得其神者，乃真樂府也。⁶

一般引用王士禎的這段話到此便止，而更關鍵的還在下面何世瑛與王士禎

¹杜甫著：楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，卷五，上冊，第225頁。

²劉克莊撰：王秀梅點校，《後村詩話·新集》卷一，第154頁。

³浦起龍，《讀杜提綱》，《讀杜心解》，第1冊，第63頁。

⁴元稹撰：冀勤點校，《元稹集》，卷二十三，第225頁。

⁵王夫之等撰，《清詩話》，上冊，第417頁。

⁶王夫之等撰，《清詩話》，上冊，第121頁。

的對話：

璿曰：「李、杜諸作，固無假竊。然未見其中如古之所謂無字之音。不識被之被之管弦，其音將如何？」師曰：「恐亦未必可被之管弦。」¹

王士禎在此已指出李、杜新樂府之不合樂。李重華在《貞一齋詩說》中曰：

樂府體裁，歷代不同。唐以前每借舊題發揮己意，太白亦復如是。其短長篇什，各自成調，原非一定音節。杜老知其然，乃竟自創名目，更不借徑前人。如《洗兵馬》《新婚別》等皆是也。其合律與否，無從得知，取其筆力過人可矣。

2

李白以前的樂府詩是「每借舊題發揮己意」，而杜甫則「自創名目，更不借徑前人」。這是杜甫新樂府詩與古樂府的根本區別。即事名篇的新樂府，杜甫雖然在安史之亂前已經寫過《兵車行》，自安史之亂以後，其即事名篇的新樂府詩則表現為題材更加擴大，幾乎反映了唐代轉折時期社會的各個領域。這便是元稹在《唐故工部員外郎杜君墓系銘並序》中將杜甫推為新樂府第一高手的原因所在：

時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李杜。予觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象及樂府歌詩，誠亦差肩於子美矣。³

浦起龍則曰：「《三吏》、《三別》，皆少陵樂府。」⁴「少陵樂府」，即已有自家面貌，自成一格。施閏章《蠓齋詩話》則指出杜甫新樂府之得失：

杜不擬古樂府，用新題紀時事，自是創識。就中《潼關吏》《新安》《石壕》《新婚》《垂老》《無家》等篇，妙在痛快，亦傷太盡。⁵

¹王夫之等撰，《清詩話》，上冊，第121頁。

²王夫之等撰，《清詩話》，下冊，第927-928頁。

³元稹；冀勤點校，《元稹集》，下冊，卷五十六，第601頁。

⁴浦起龍，《讀杜心解》，第1冊，卷一之二，第52頁。

⁵施潤章，《蠓齋詩話》，王夫之：《清詩話》，上冊，第406頁。

古樂府或魏晉樂府確實還是比較蘊藉含蓄，「痛快」與「盡」，是杜甫的個性所然。及至元白的新樂府，則更進一步，即周興陸所指出的：

後來杜甫的「即事名篇，無復依傍」，白居易的新樂府運動，連題目都不必延續舊題了，是樂府詩的再解放。¹

杜甫真正創作「新題樂府」是從困居長安的後期開始的，其所創作，自立新題，反映時事，如《兵車行》、《麗人行》、《前出塞》、《後出塞》等。這些作品被後人稱之為「新題樂府」，也是杜甫詩歌創作邁向現實主義道路的標誌。「安史之亂」後，杜甫創作了《悲陳陶》、《悲青阪》、《哀江頭》、《哀王孫》、《塞蘆子》、《洗兵馬》等名篇。而其在華州任職時所寫的組詩《三吏》、《三別》，無論是從現實書寫、用韻之迎古樂府，以至於表現方式的創造性而言，既有傳承，復見創新，堪稱杜甫「新題樂府」的最高成就。

六、總結

由以上探索可見，杜甫《三吏》、《三別》具備多重意義。在政治關懷上，杜甫《三吏》、《三別》組詩的創作可謂既以民為本，又以大局為重，反映了其社會關懷及對李唐政權的赤膽忠心。詩中理智與情感的掙扎，個體、家庭及國家命運的辯證關係，乃其在安史之亂中最真切的民間體驗以及最具體而強烈的政治批判。在詩史上，杜甫《三吏》、《三別》上承漢末古詩，下啟元稹、白居易的新樂府運動。在杜甫之前，樂府多沿襲舊題，難以有其感情，且淪為陳套，失去了寫實的基本精神及創造活力；而杜甫新樂府堅持古樂府的寫實，言之有物，又自出機杼，既書寫當下時事，復融入思考與批判。此外，杜甫心思細密，用韻準確，此乃《三吏》、《三別》對古樂府的音韻之傳承，復有變化，推陳出新。至於《三吏》、《三別》的戲劇性呈現，更是前所未有的創新。在創作上，從《兵車行》、《麗人行》下及《三吏》、《三別》，杜甫邁出了堅實的一大步，由此而攀上唐代現實主義詩歌的頂峰。杜甫既關心朝政，復悲憫民瘼，《三吏》、《三別》既是詩，亦是史，既體現了杜甫一以貫

¹ 周興陸，〈《文心雕龍·樂府》「宰割辭調」重釋〉，《文藝爭鳴》12(2021)：56。

之的諫官意識，復足以補史之闕。整體而言，《三吏》重敘事，《三別》重抒情，其戲劇化的呈現方式則令敘述更為生動而慘酷，而這正是此組詩在藝術方面的創造性所在。可以說，安史之亂為杜甫及天下蒼生均帶來災難，而卻又成就了杜甫成為一位偉大詩人的痛苦而悲壯的蛻變歷程。

（作者單位：澳門城市大學）

Author Affiliation: City University of Macau