



杜甫歌行艺术研究

辛晓娟 著

清华大学出版社



杜甫歌行艺术研究

辛晓娟 著



清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书通过对杜甫诗集中现存的 140 余篇歌行作品进行编年梳理,力求系统呈现杜甫歌行一体的创作历史。并分为五个专题,从抒情、叙事、审美风貌、体制、音乐等五个方面对杜甫歌行作品进行研究,指出杜甫歌行艺术以“革新为复古”的精神实质。在歌行一体高度成熟、日趋走向文人化的盛唐,杜甫有意识地回归更早的乐歌传统,从抒情、叙事、审美风貌、体制、音乐五个方面继承了汉魏乐府的精神内核,开拓了歌行艺术的表现力,最终将歌行一体艺术成就推到无以复加的高度。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

杜甫歌行艺术研究/辛晓娟著. —北京:清华大学出版社,2013

ISBN 978-7-302-32811-7

I. ①杜… II. ①辛… III. ①杜诗—诗歌研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 136231 号

责任编辑:刘美玉

封面设计:傅瑞学

责任校对:宋玉莲

责任印制:王静怡

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编:100084

社 总 机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:三河市春园印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 印 张:20 字 数:324 千字

版 次:2013 年 9 月第 1 版

印 次:2013 年 9 月第 1 次印刷

定 价:58.00 元

产品编号:053861-01

序

钱志熙

歌行一体，源出乐府。此义古今人多有涉及，而犹以冯班《钝吟杂录》所论最为简赅得要，其语云：“大略歌行出于乐府，曰‘行’者，犹仍乐府之名也。杜子美作新题乐府，此是乐府之变。盖汉人歌谣，后乐工采以入乐府，其词多歌当时事，如《上留田》、《霍家奴》、《罗敷行》之类是也。子美自咏唐时事，以俟采诗者，异于古人，而深得古人之理。元、白以后，此体纷纷而作。”此可谓明于乐府歌行之源流统属矣。频年授“唐诗分体研究”课程，致思于唐诗体裁系统的分类，大略有二：以类而言，为乐府体、古体、近体；以体而言，为歌行、古体、近体。元、白之流因提倡新题乐府，故元稹《叙诗寄乐天》以“古讽”、“乐讽”、“律讽”分类，重讽喻也。然乐府非止一体，唐人乐府，歌行之外，多兼用近体及五七言古体，故乐府实一诗歌品种，非单纯意义上之体裁也。故欲为唐诗体裁做一彻底之分类，自以分为歌行、古体、近体三大类为善。唐人本意，亦是如此，李群玉《进诗表》：“谨捧所业歌行、古体、今体七言今体五言四通合三百首，谨诣光顺门昧死上进。”又韦穀所编的《才调集》十卷，每卷之首皆标“古、律、杂歌诗一百首”，杂歌诗即歌行也。可见三大类划分，为唐人之基本体裁意识，而歌行统属于乐府，亦唐人之通识也。

辛博士著《杜甫歌行艺术研究》，即以杜甫歌行为文人徒诗发展高峰之一，又特重其与《诗经》、汉乐府以来古老乐歌传统之关系，可谓探骊得珠，深扼其要领。至其论述之结构，则深入抒情、叙事两道以揭示歌行体之本质，而归之悲、丽之审美风貌，辨析其采用新题乐府体制的种种原因，揭示其音乐性状的种种原因；且每事必追溯诗史源流，证以并时风气与夫子美当日之遭际，大小创获，累如贯珠。嗟夫，杜陵诗学，笼罩古今，博大精深，无以复加，其中即杜氏歌行诗学一端，博士之论文，当为目前之最新成果。观其妙识文心，深谙作理，纵横叙理，文如织绮，亦今人所难能也！且夫今日之文学研究论文，多有识而少情，甚者至于视古人之生命结晶之作品，为医者解剖台上之范本，而复美其名曰客观



研究。博士此文，则不仅识精，且著深情，可谓不负少陵！更有一事，予所深慰者，先师一新先生穷五载力，著成《杜甫评传》，目为之眊眊，实为 20 世纪杜陵诗学之巨著，其精义今人多未能知，予亦愧未能为之阐释。博士为此文，对于陈著曾经认真研读，多有继承，其为学可谓渊源有自矣！

博士昔为髫年少女，已知好文学，犹嗜说部，及长，尝试为言情仙侠数种，即能风行海内，人皆羡为霓裳锦袖，烟香缥缈矣！然予未读也。予所知者，博士治学吟诗之事也。忆昔博士选修予之唐诗课，其所作律诗一章，中有好句，予既知博士为才华颖脱之人矣，特未知其能治学否！光阴荏苒，一纪如翻，博士终于学成，出此精彩之杜诗研究著作，可谓不负其才矣！今既获出版，业得与海内学人上下讨论矣。予故喜为之序！

2013 年 7 月

摘 要

本书通过对杜甫现存的 140 余篇歌行作品进行编年梳理,力求系统呈现杜甫歌行一体的创作历史。并分为五个专题,从抒情、叙事、审美风貌、体制、音乐等五个方面对杜甫歌行作品进行研究,指出杜甫歌行艺术以“革新为复古”的精神实质。在歌行一体高度成熟、日趋走向文人化的盛唐,杜甫有意识地回归更早的乐歌传统,从抒情、叙事、审美风貌、体制、音乐五个方面继承了汉魏乐府的精神内核,开拓了歌行艺术的表现力,最终将歌行一体艺术成就推到无以复加的高度。

抒情上,杜甫主动向前代乐府歌行学习,将歌的抒情手法引入诗歌之中,“以歌为诗”,表达出强烈的歌者意识,从而加强了诗歌的音乐性与抒情性,最终解决了文人纯诗艺术的高度发展与抒情性减弱的矛盾。

叙事上,杜甫综合了《诗经》与乐府两大不同的叙事传统,一方面,以《诗经》传统为精神内核,记述重大历史事实,展现诗歌的史学批判价值;另一方面,向着被忽视的乐府叙事传统回归,强调叙事的虚构性、情节性、传奇性等娱乐特质,最终创作出一批写人叙事与伦理价值完美融合的杰作,并深深影响了中唐叙事诗的繁荣。

审美风貌上,杜甫深入研习并纯熟掌握了初盛唐歌行通体高华流利的艺术特征,一方面以革新的姿态,用大量率意句子入诗,破其“丽”;另一方面又以一种超越后的姿态向丽的基调回归。用重大的悲剧色彩冲破丽的凝滞感,诞生出瑰玮沉郁的艺术效果;用丽的笔调与色彩书写重大的悲剧事件,既保留了诗歌的蕴藉典正,又为悲创造出多层次、浑融深广的境界;悲句与丽句交替出现,反映今昔、盛衰、荣辱之对比,呈现出悲与丽交相辉映的巨大张力。

体制上,杜甫歌行作品“自创新题”,摆脱了拟篇法和赋题法的局限,开拓了乐府歌行一体的境界,直接开启了中唐“新乐府运动”。在杜甫同时代,旧题乐府是当时诗坛的主流。盛唐诸家都有大量创作。但杜甫却极少创作旧题乐府。



其原因除了锐意创新、规避李白等旧题乐府名家成就外,更重要的是,“以革新为复古”,从一个更高的层面回归汉魏乐府传统,恢复乐府一体抒情与叙事的最大自由。

音乐上,杜甫七言诗歌突破了前代特有的音乐节奏,完成了七言诗歌从“曼声促节”向“沉郁顿挫”的节奏特色的转变,也标志着七言诗歌的音乐节奏系统从正音到变体两方面达到高峰。这是杜甫对七言诗歌的巨大贡献。

关键词: 杜甫 七言 歌行 乐府 复古 回归

目 录

序论	1
一、杜甫歌行体的界定、源流与乐府及七古的关系	1
二、杜甫歌行体研究现状	3
三、杜甫对歌行一体的自觉选择	6
第一章 杜甫歌行创作历程的初始阶段——从壮游到长安十年	9
一、杜甫歌行创作的准备阶段	11
二、十年长安——杜甫歌行创作的开始	17
1. 京城流行的歌行创作风气对杜甫的影响	18
2. 李白、岑参、薛华等友人的影响	27
3. 杜甫对社会现实的留意以及盛唐后现实主义题材增加的 趋势	35
三、杜甫歌行创作求变之始——盛世转折,安史之乱	46
1. 对歌行体语言艺术的新探索	46
2. 现实主义的深入——《哀王孙》、《悲陈陶》、《哀江头》等名篇	49
第二章 杜甫歌行创作的发展阶段——随驾凤翔到蜀中草堂	54
一、人生的再次剧变,随驾凤翔到放还	55
1. 北征途中的《徒步归行》	56
2. 重返长安短暂安宁:《偪侧行》、《题李尊师松树障子歌》	57
二、贬谪华州到弃官而去——咏物、侍宴之作及名篇《洗兵马》	59
三、同谷七歌	63
四、蜀中草堂时期	64
1. 营建草堂之初	65
2. 草堂后期到辗转绵州——有意改造歌行体	70



3. 蜀乱居梓州——歌行功用、美学境界的丰富	72
4. 入严武幕府——杜诗歌行悲丽、盛衰结合境界之始	77
第三章 杜甫歌行创作的高峰——夔州时期到晚年漂泊	82
一、出蜀入峡时的歌行创作	82
二、夔州时期——杜诗歌行创作的高峰	83
1. 迁居白帝城——律体大成与歌行体变化酝酿时期	86
2. 歌行体中悲丽结合美学风格的顶峰：《观公孙大娘弟子舞剑 器行》	92
3. 夔州歌行艺术总体评价	97
三、自峡入荆，漂泊中最后的歌行创作	98
第四章 杜甫歌行中的抒情特质	106
一、杜甫“敢于达情”，开拓了诗歌尤其是歌行的感情厚度	107
二、杜诗歌行中的深切情感往往和家国之悲结合，具有格外动人的 情感力度	109
三、杜甫有意识地增强歌行的内部音乐性，从而增强其抒情性	110
1. 以“歌者意识”增加抒情强度	111
2. 以“当面述说”的手法拉近抒情距离	117
第五章 杜甫歌行的叙事艺术	132
一、杜诗“诗史”说	132
二、杜甫乐府歌行作品的叙事成就	134
三、杜甫歌行叙事是对《诗经》、乐府两大叙事传统的整合	135
1. 《诗经》与汉乐府是中国古代叙事诗两大不同源头	135
2. 杜甫歌行对《诗经》传统的继承	138
3. 杜甫歌行对乐府传统的继承	152
4. 杜甫对这两种传统的融合、对中唐叙事诗的启发	164
四、杜甫叙事诗对中唐叙事诗繁荣的影响	175
1. 娱乐主题的进一步强化	176
2. 语言艺术的进一步通俗化	181



第六章 杜甫歌行的审美特征	186
一、杜甫歌行中“悲”与“丽”的审美张力	186
1. 杜甫诗中“悲”的色彩	186
2. 从晋宋到初盛唐歌行“丽”的美学基调	188
3. 杜诗以“悲”破“丽”的艺术手法	192
4. 杜诗以“丽”笔写“悲”的美学创造	196
5. 悲句与丽句的交替错综之美	202
二、猎奇与壮歌	204
1. 早期的猎奇之作——咏鹰马等壮歌	204
2. 蜀中时期——“奇”的审美特质的进一步发展	206
3. 夔州时期——雄奇险怪风格的强化	214
第七章 杜甫歌行体制——新题乐府创作研究	218
一、新题乐府的界定及元、白等人对杜甫的祖述	219
二、六朝至初盛唐时的乐府体制	221
三、杜甫的新题乐府创作	223
1. “即事名篇”的开端	224
2. “拟词名篇”的命题方式	225
3. 现实性题材的加入	228
四、杜甫新题乐府对于元、白“新乐府”创作的影响	230
五、杜甫新题乐府创作复古与革新的实质	235
1. 杜甫新题乐府创作的实质是一种更高意义的复古	236
2. 杜甫少作旧题乐府的原因	238
第八章 杜甫歌行的音乐性	244
一、传统七言诗歌的音乐节奏特色	245
二、杜甫之前七言诗歌的音乐节奏特色	248
1. 曼声促节——鲍照为代表的早期七言歌行的节奏特色	248
2. 初盛唐歌行——对曼声促节节奏特色的继承与丰富	256
三、杜诗节奏向沉郁顿挫转变,标志七言诗歌内部音乐性的成熟	262
1. 继承前代蝉联流转,流丽疏放的歌行特色	263
2. 沉郁——集前代大成的盛唐正音	264



3. 顿挫——杜甫的变化与开拓	265
结论	271
附录 杜甫歌行专篇考证——《戏作花卿歌》新考	273
从《百忧集行》、《严氏溪放歌行》看杜甫与高适、严武等蜀中好友的 交游	280
1. 《百忧集行》、《严氏溪放歌行》中的“主人”与“公卿”考	280
2. 杜甫与蜀中诸友的交往及其处世之道、仕进之心	286
参考文献	298
参考论文	304
后记	307

序 论

一、杜甫歌行体的界定、源流与乐府及七古的关系

杜甫集中的七言古诗大约有 140 余篇,其中大部分可以看作广义上的歌行体,都可以归于本文的研究对象。由于“歌行”一体的起源、发展、流变以及与乐府、古体的区别,一直是学术界的复杂问题,至今仍无法给出完全科学的界定。为了解释“广义歌行”这个概念,需要简单追溯一下“歌行”一体的源流。

关于“歌行”一体的起源,古人已有较多论述:姜夔《白石道人诗说》:“体如行书曰行,放情曰歌,兼之曰歌行”^①;张表臣《珊瑚钩诗话》认为:“猗迂抑扬,永言谓之歌;步骤驰骋,斐然成章谓之行”^②;李之仪《谢人寄诗并问诗中格目小纸》:“方其意有所可,浩然发于句之长短、声之高下则为歌;欲有所达而意未见,必遵而引之以致其所欲达则为行”^③;徐师曾《文体明辨序说·乐府》:“其放情长言,杂而无方者曰歌;步骤驰骋,疏而不滞者曰行。兼之曰歌行”^④;都认为行体的特征与声音舒缓、如行书般行云流水有关。而关于此论,清人冯班已提出不同观点:“声成文谓之歌;曰行者,字不可解,见于《宋书·乐志》所谓魏晋乐府,盖始于汉人也。至唐有七言长歌,不用乐题,直自作七言,亦谓之歌行”^⑤,又曰:“谓之曰行,本不知何解,宋人云‘体如行书’,真可掩口也。”^⑥否定了行书说。胡震亨《唐音癸签》则认为,行是歌的一种,从歌发展而来。“歌,曲之总名。衍其事而歌之曰行。歌最古,行与歌行皆始汉,唐人因之。”^⑦

① (宋)姜夔:《白石道人诗说》,(清)何文焕:《历代诗话》,681页,北京,中华书局,2006。

② (宋)张表臣:《珊瑚钩诗话》卷三,(清)何文焕:《历代诗话》,476页。

③ (宋)李之仪:《姑溪居士文集》卷一六,《丛书集成初编》,129页,上海,商务印书馆,1937。

④ (明)徐师曾:《文章辨体序说·文体明辨序说》,104页,北京,人民文学出版社,1962。

⑤ (清)冯班:《钝吟杂录·古今乐府论》,(清)丁福保辑:《清诗话》,37页,上海,上海古籍出版社,1978。

⑥ (清)冯班:《钝吟杂录·正俗》,(清)丁福保辑:《清诗话》,41页。

⑦ (清)胡震亨:《唐音癸签·体凡》,2页,北京,古典文学出版社,1958。



今人亦有不少关于歌行起源的研究论文。代表性的如葛晓音《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》^①。文中总结前人成果,提出歌行起于汉乐府中的“行”诗。李会玲《“歌行”本义考》^②则从对《尔雅》及其注疏资料的考证,认为“行”有“言”义或“语”义,得出结论歌行的本义就是歌辞。其他观点亦各有所本,未为定论。

而歌行与乐府古体的关系,则更加众说纷纭。《唐音癸签·体凡》:“(乐府)或名歌,抑或名行,或兼名歌行。歌,曲之总名,衍其事而歌之曰行。歌最古,行与歌行皆始于汉,唐人因之”^③,提出了一种较为广泛的定义,乐府即为歌行,始于汉代,被唐人继承。钱良择《唐音审体》:“歌行本出于乐府,然指事咏物,凡七言及长短句不用古题者,通谓之歌行”^④,肯定了歌行出自于乐府,但只有不含乐府古题的那部分可归属于歌行,比《唐音癸签》的定义要窄得多。其实,歌行与乐府是两个不同层面上的概念,互有交叉,无法完全区分。乐府归根到底是一个音乐概念,包括最早入乐的乐府诗及后世文人不入乐的拟作,大体应与“徒诗”相对;而歌行则是一个诗体概念,应与“律体”对立。一些带着乐府题目的七言长篇,如李白《将进酒》,既是七言乐府,也是七言歌行。而只要有乐府旧题,五七律、五七绝亦可为乐府。两个概念在不同层面上互相影响、互有交集。无论从唐人当初的创作状况,还是今天我们面对的文本实际考虑,都无法、也不宜作整齐划分。

关于歌行与七古,又是一个纠缠不清的复杂问题。胡应麟认为“七言古诗,概曰歌行”^⑤,这是学界最广义的歌行界定。冯班《钝吟杂录》:“今之歌行,凡有四例:咏古题,一也;自造新题,二也;赋一物,咏一事,三也;用古题而别出新意,四也。”^⑥从中可以看出,歌行与七言古诗是对等的。之后明清诗话对歌行一体的界定及艺术规范各持一言,但始终无法确定。综上,可以说在较早时期,歌行与古风的界定是比较模糊的。近人陈延杰在《论唐人七言歌行》^⑦一文,也是以“七言歌行”来代指“七言古诗”。

① 《文学遗产》1997年第5期。

② 《武汉大学学报·人文科学版》2006年第6期。

③ (清)胡震亨:《唐音癸签》,2页。

④ (清)钱良择:《唐音审体·古诗七言论》,(清)丁福保辑:《清诗话》,779页。

⑤ (明)胡应麟:《诗薮》内编卷三,39页,上海,中华书局上海编辑所,1958。

⑥ (清)冯班:《钝吟杂录·正俗》,(清)丁福保辑:《清诗话》,41页。

⑦ 《东方杂志》第23卷。



近年来另一部分学者主张重新回归于广义歌行概念,即将歌行放到乐府、七古的大范围内做整体性考察。如王志民《初唐诗人对发展七言歌行的贡献》^①、《唐人七言歌行论略》^②以及《唐人七言歌行赏析》^③等论著中提出:既不同意区分“乐府”与“歌行”,又主张以“七言歌行”称代“七言古诗”。白朝辉《初盛唐诗体概念考辨》^④认为在诗体考辨中,应采用历史复原的观点,即唐人在创作时并不存在对歌行、七古的清晰分野,所以我们研究者也应该复原当时的文学观念,用较为模糊的界限去理解当时的诗歌创作。相同观点的还有薛天纬《歌行诗体论》认为:歌行诗体学概念之纷争,可归纳为广义观及四种主要的狭义歌行观。广义歌行观即胡应麟将七言古诗都归于歌行的说法。狭义歌行观“或区分歌行与古题乐府,或区分歌行与新题乐府,或以‘歌辞性诗题’为歌行的必备条件,或以‘律化’来区分歌行与古诗,各从某一方面揭示了歌行的属性因而具有一定合理性,但也都有其局限性和不尽圆通之处”^⑤。认为只有广义观才能揭示歌行最本质的诗体特征,明确歌行诗体的内涵和外延。

本书重点在全面考察杜甫乐府歌行中思想背景、抒情手法、叙事技巧、音乐节奏等诸多现象,对杜甫乐府歌行艺术得出较为整体的印象。重在思想、艺术分析,而非体裁考辨。故对于乐府、歌行、七古这一组众说纷纭的概念,不再做专门而具体的辨析,而是直接沿用前人研究成果。

本书考察的对象,即杜甫集中的七言歌行作品,拟采用广义的歌行概念。即题名中有含“歌”、“行”、“引”等标志性语汇的七言,以及以七言为主(包含部分杂言)的作品,以及一部分虽然不含标志性题名,但艺术及审美风貌中带有歌行特色的七言古诗。

二、杜甫歌行体研究现状

杜甫乐府歌行研究现状有两个特点,第一是相关论著较之初盛唐诸家而言,数量较少(杜甫新题乐府相关研究除外)。第二是专篇专题研究多,系统论

① 《内蒙古师大学报》1982年第4期。

② 《内蒙古师大学报》1986年第1期。

③ 王志民:《唐人七言歌行赏析》,7页,呼和浩特,内蒙古人民出版社,1986。

④ 《德州学院学报·哲学社会科学版》2004年第1期。

⑤ 《文学评论》2007年第6期。



述较少。

首先,相对于李白、李贺、王维、高适、岑参等人而言,杜甫乐府歌行的研究,一直是初盛唐诸家中的薄弱环节,专著和论文都不多见。代表性的有:杨晓霭《杜甫“行”诗之“变”的音乐涵蕴》^①一文,从音乐的角度出发,指出杜甫“行”诗,基于对音乐的敏感与对“乐府”传统的弘扬,内容上追踪汉魏行曲歌辞讽刺时事的美刺功能,结构上借鉴歌舞大曲多解组合以及行曲“简单而刚健明快”的特点,达到了声律与情感的契合。关于杜甫歌行的章法,则有魏祖钦《论杜甫七言古诗的章法结构》指出,“寓变化于整严之中”^②是杜甫七言古诗的突出特点。(本书里歌行和“七言古诗”概念多有重叠,故一并综述。)

薛天纬《李杜歌行论》^③则是近年来研究杜甫歌行中较有新意的,作者通过对比李杜乐府,认为李白“古题乐府”与杜甫“新题乐府”共同具有的歌行化倾向。这代表了中国古代抒情诗发展的一种内在规律与实际走势。乐府体对诗人的抒情总会构成某种限制。而富于创新精神的李、杜站在各自的立足点上,从不同方向强化着古题与新题乐府的抒情功能,推动着它们向抒情自由度最大的歌行靠拢、演进。这是李杜在乐府诗发展史上的创造性贡献。

杜甫新题乐府的研究,则是杜甫乐府歌行研究中较热的环节。分别有王辉斌《论杜甫“三吏”、“三别”的诗体属性——兼及唐代新乐府的有关问题》^④、刘清华《杜甫新题乐府对古乐府的继承和创新》^⑤、马承五《论杜甫“新题乐府”的艺术创新——以“三吏”、“三别”为中心》^⑥、阮堂明《论杜甫新乐府诗的产生——以〈兵车行〉的探讨为中心》^⑦、于年湖《杜甫新乐府诗的称谓艺术》^⑧、葛晓音《论杜甫的新题乐府》^⑨等等,相关章节时还将具体引述。

其次,系统研究之作较少,专篇、分题研究较多。

如上所述,系统研究杜甫歌行作品的专著和论文还不多,而这些不多的论

① 《聊城大学学报·社会科学版》2008年第2期。

② 《江西师范大学学报·社会科学版》2010年第2期。

③ 《文学遗产》1999年第6期。

④ 《杜甫研究学刊》2005年第3期。

⑤ 《甘肃社会科学》2005年第2期。

⑥ 《杜甫研究学刊》2004年第1期。

⑦ 同上。

⑧ 《杜甫研究学刊》2002年第2期。

⑨ 《社会科学战线》1996年第1期。



文中,又有大量是专篇和专题研究。如孙微、王新芳《杜诗学研究论稿》^①从源流上考证《饮中八仙歌》来自古谣谚以及魏晋时期对人物的清谈品题。其他如《观公孙大娘弟子舞剑器行》、《丽人行》、《哀江头》、《洗兵马》、《同谷七歌》等歌行名篇,亦都有较多的研究论文。

其他还有关于杜甫乐府歌行的分题研究,诸如边塞诗、咏物诗、山水诗、纪行诗、题画诗等都有学者进行研究,各具特色。有的从艺术上研究杜甫题画诗或涉及歌舞、音乐的篇章。如张晶《杜甫题画诗的审美标准》^②分析了杜甫题画诗,认为其体现的审美标准主要是瘦硬遒劲、骨气刚健,这与当时普遍的审美观念相左。其他如咏物诗、边塞诗、歌舞诗的分题研究,都涉及杜甫乐府歌行研究的相关内容。

另外,由于杜甫的歌行是唐代歌行艺术发展源流上的重要环节,上承初盛唐歌行,下启中晚唐乃至宋代歌行。一些关于唐代歌行整体研究的著作中,也对杜甫歌行体作品做出了较多论述。如薛天纬有专著《唐代歌行论》^③较为完整地梳理了歌行体自汉代以来的发展脉络,指出杜甫歌行作品在唐代歌行艺术中的重要地位。葛晓音《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》从字法句式和篇法结构等方面对歌行形制体调的规范作出深入探讨,揭示出初盛唐歌行艺术风格发展变化的某些内在原因,强调了杜甫对歌行艺术自觉地开拓与变化。汤华泉《七言歌行的体式与李白歌行的特征》^④,松原朗、张采民《盛唐时期歌行的发展——以李白的第一人称歌行为中心》^⑤都以李白为核心梳理唐代歌行艺术的发展,指出李白是唐代歌行艺术的正体,杜甫则是变体。

总的来说,对杜甫乐府歌行一体进行专门研究的论文,相对其他盛唐诸家而言是较少的。而且以专篇和专题研究为主,缺乏系统性、统一性,也就无法得出更科学、准确、基于文学史观的结论。因而杜甫在歌行一体上的整体艺术特征和突出贡献还有进一步研究的必要。

① 孙微、王新芳:《杜诗学研究论稿》,193页,济南,齐鲁书社,2008。

② 《贵州文史丛刊》1986年第2期。

③ 薛天纬:《唐代歌行论》,200页,北京,人民文学出版社,2006。

④ 《学术研究》2007年第5期。

⑤ 《李白学刊》1989年第2期。



三、杜甫对歌行一体的自觉选择

杜甫善于根据诗歌吟咏对象、表现内容来选择体裁，发挥各体所长。考察杜甫集中现存 140 余篇歌行作品，不难发现，这些作品在抒情上往往较律体更为自由，声调激越，情绪高昂；叙事上情节更为丰满、首尾周全。从题材上看，咏画、咏鹰马、侍宴等占据了相当比重。部分歌行作品在美学上呈现出其他体式少见的“尚奇”特征。可见杜甫对歌行一体的选择并非出于偶然，而是基于对歌行一体功用、特长的深入了解而作出的自觉选择。

比较杜甫集中其他诗体，歌行一体往往呈现出如下优势：声情激越，能更深入真切地抒发诗人的个人化情感；叙事完整，能更好地表现现实主义题材，寄托“讽喻”批判之意；辞藻飞扬，能更加自由地驰才骋气，彰显个性才华。

首先，就抒情性而言，相对于如五言的高古淡泊、七律的雍容华美、五七排律的整饬典雅，歌行体没有对偶声律的拘束，也不刻意要求典雅温厚，故抒情更为自由，也更加自我。不宜在更为正式的体式（如五七律）中表现的情绪，皆可在歌行中得到宣泄。杜甫曾写过不少诗作反映自己干谒权贵的清客生涯。律体如《奉赠韦左丞丈二十二韵》、《奉赠鲜于京兆二十韵》等，多从客观角度描写乞食公卿之门的窘困。歌行如《白丝行》、《狂歌行赠四从兄》等，则表达出诗人对自己随波逐流、与世俗同流合污的反思与悔恨。可看出歌行体在抒情上更加深入细致，也更适宜自我抒发、自我剖析。又如杜甫初到成都之时，以律体写了很多诗作感谢当地官员的照料，却在《百忧集行》中吐露心声：“强将笑语供主人”，说自己的“笑语”都是强颜欢笑、言不由衷。入严武幕府时作排律《遣闷奉呈严公二十韵》感谢严武“宽容存性拙，剪拂念途穷”，却在《莫相疑行》、《赤霄行》、《天边行》里对其大加抱怨。总而言之，歌行体是一种更为私人化的、非正式的体裁，可以抒发一些其他体式中不得言、不能言或言之难尽的愤懑情绪。也正因如此，歌行体也更易体现出杜甫的性格弱点。蜀中时期所作《百忧集行》、《严氏溪放歌行》等，都表现出杜甫在性格上有自负轻狂，难以容人的一面。

具体到题材上，由于歌行体声情激越，适于吟诵，故自初盛唐起就被广泛用于佐宴。杜甫侍宴歌行在其中占了相当的比重。其中固然有《徐卿二子歌》一类言不由衷的应酬之作，但大部分都具备真情实感。杜甫借酒酣之时，歌以当哭，抒发激烈情感的同时不忘赞美主人，最终宾主尽欢。其声情激越，情感饱