

杜甫《同谷七歌》与 《胡笳十八拍》的关系

吴鹭山

《同谷七歌》是杜甫从华州弃官后赴秦州入蜀这一流浪途程中写下来的组诗。（原诗题《乾元中寓居同谷县作歌七首》，后人简称《同谷七歌》或《七歌》。）这组诗章法井然，第一、第二首写流寓同谷时的生活艰难情况；第三、第四首写对弟妹们在战乱中离散的怀念和忧伤；第五、第六首写同谷古城和同谷万丈潭萧飒景物所引起的怅触和悲叹；末首写寄旅荒山对身世不偶的无限感慨作结。

过去注家和论家们对这组诗的评价都很高，有的认为它“顿挫淋漓，有一唱三叹之致。”有的认为它“呜咽悲恻，如同哀弦。”有的则认为它“与太白《远别离》、《蜀道难》皆风骚极致，不在屈宋之下。”而最有代表性的是朱熹的评语。他说七歌“豪宕奇崛，兼取《九歌》、《四愁》、《十八拍》诸调而变化出之，遂成创格。”在这几句评语里，值得注意的是七歌与十八拍的关系问题。说《同谷七歌》和屈原的《九歌》、张衡的《四愁诗》有其渊源关系，这当然没有错。至于说它也兼从蔡琰（即蔡文姬）的《胡笳十八拍》变化而来，那就需要商榷了。“慎思明辨”，也是我们治古典文学者的应有态度。下面试就这个问题略作探讨。

《胡笳十八拍》当是中唐以后的拟托作品，不是出于蔡琰的手

笔。在中唐以前，十八拍还只有琴调而没有歌辞。这在前人早已指出过。由于蔡琰陷身匈奴的不幸遭遇，容易引起后世诗人们的同情。这就是拟托作品所以产生的主要原因。我以为研究这个问题，还应该从李颀的《听董大弹胡笳声》和刘商的《胡笳曲序》里去寻找线索。李颀诗是这样说的：“蔡女（即指蔡琰）初造胡笳声，一弹一有十八拍。”刘商也说：“后董生以琴写胡笳声为十八拍。”这里都说到“胡笳声”，可知当时流传的所谓十八拍，还只是一种琴调。“董生”与“董大”原是一个人，即指与杜甫同时代的著名音乐家董庭兰。他是十八拍的演奏者或翻新者。李颀亦是杜甫同时代的诗人，他曾经亲自听到过董庭兰弹的十八拍，但他听到的也还只是十八拍的琴调，有声而无辞。刘商是大历、贞元间诗人，他对于《十八拍》更有密切关系。他不但写了《胡笳曲序》，而且还曾经拟作过《胡笳弄》。这《胡笳弄》就是依据董庭兰所弹奏的琴调十八拍翻成了类似曲谱的文字。从这一点看来，刘商当是十八拍歌辞的创始者。不过在现时流传的《胡笳十八拍》是否即出于刘商之手不得而知。总之，在杜甫那个时代，《胡笳十八拍》的歌辞还没有产生是可以肯定的。朱熹的《楚辞集注·后语》收进了《胡笳十八拍》认为是蔡琰所作，反而怪范曄《后汉书》弃而不录^①。殊不知十八拍乃后人拟托的作品，范曄何由得见？这是朱熹的疏忽。就从这一疏忽出发，他把《同谷七歌》和《胡笳十八拍》的关系都不可避免地弄错了。

论“创格”，《同谷七歌》在杜诗里确实是创格之作。杜甫写这组诗的时候，正是安史叛乱，中原鼎沸，造成了广大人民的颠沛流离，诗人也就是其中受害者的一员。生活的贫困、骨肉的乖分以及对政治的失望，这一切都在他命笔时不期而然地一齐奔进了出来。而七歌这种自由且具有音乐节奏的诗歌形式，也正适合作者错综而又郁勃的思想情感的抒发，成为一种骚体和七言诗合流的特殊

格调,表现了在诗歌艺术上创造性的成就。朱熹所说的“创格”,我们也只能从这些方面去理会。至于十八拍和七歌的相互关系,那就不当盲目地惑于成说,人云亦云。我们试看《胡笳十八拍》以一个题目分为八章,而《同谷七歌》在同一个题目上分为七章,它的体裁是这样相似。尤其是十八拍和七歌每首末尾句子的结构形式完全是一个样子。例如《胡笳十八拍》的第一拍和第二拍:

“笳一会兮琴一拍,心愤怨兮无人知!”

“两拍张弦兮弦欲绝,志摧心折兮自悲嗟!”

而《同谷七歌》的第一歌和第二歌:

“呜呼一歌兮歌已哀,悲风为我从天来!”

“呜呼二歌兮歌始放,邻里为我色惆怅!”

如果七歌是取法于十八拍,那分明是仿摹之作,仿摹就谈不到“变化出之”,也更不要说是“创格”了。大家知道,杜甫是最注重学习古人的,所谓“转益多师是汝师”,这是他对文学遗产的一贯主张。然而他的学习古人,主要是从精神上汲取古人的长处,即使有所模拟,至多也只限于某种句法上的模拟,如《忆昔》、《草堂》等诗用一些《木兰辞》句法^②即是。从没有在体裁或结构形式上全盘的仿摹古人。《同谷七歌》和《胡笳十八拍》的关系假使如朱熹所说的那样,则《同谷七歌》应该不是什么创格而是仿摹,这不仅贬低了《七歌》在艺术成就上的价值,就是对诗人的创作态度和创作方法来说也是很大的歪曲。

当然,像《同谷七歌》这种具有代表性的作品,它也不可能完全没有来历。除了它与屈原的《九歌》、张衡的《四愁》有些渊源以外,如果定要寻找它和十八拍的关系,我们倒可以从它和《胡笳弄》琴

调上去找。前面说过，董庭兰是《十八拍》的演奏者或翻新者，他所演奏的琴调，特别是像《十八拍》这类比较新颖的琴调，曾经引起了当时文人们的普遍注意。不仅李颀写过诗赞美他，就是以擅长音乐知名的薛易简也非常欣赏他的弹奏技巧，说他“抚弦韵声可以感鬼神”。（见宋代朱长文《琴史》）董庭兰是房琯的门客，房琯也很喜欢琴乐，对他十分器重。房琯的被诬得罪，也和董庭兰很有关涉。（见《唐书·房琯传》）当时人曾写有这样的诗句：“七条弦上五音寒，此乐求知自古难。惟有开元房太尉（即房琯），始终留得董庭兰”。这亦可以看出他们在琴乐的爱好上相契之深。杜甫在政治方面是属于房琯一派的，他在长安时期，和房琯交往较密，也经常做房琯的座上客，他很可能有机会听到过董庭兰的弹奏。虽然他还没有写下像李颀那样的记录弹奏的诗，但我们可以推想，像董庭兰所弹奏的那种流行一时的十八拍的格调和音乐旋律，不但会引起一般文人的注意，而且也很有可能对他们的写作起一定程度的作用。《同谷七歌》之所以“豪宕奇崛”，表现出这样的富有音乐性的情调和节奏，它的渊源关系也或许就在这里。

注

①范晔，南北朝宋时人。他的《后汉书》仅载蔡琰《悲愤》二诗而没有收录《胡笳十八拍》。

②杜甫《忆昔》诗云：“愿见北地傅介子，老儒不用尚书郎。”是仿《木兰辞》“木兰不用尚书郎”句法。又《草堂》诗云：“旧犬喜我来，低徊入衣裾。邻里喜我归，沽酒携葫芦……”是仿《木兰诗》：“爷娘闻女来，出郭相扶将，阿姊闻妹来，当户理红妆。……”句法。