

从“讽政”到“人民性”:乐府诗接受的一个重要维度

王立增

(江苏师范大学 文学院,江苏 徐州 221116)

[摘要]自汉至今,“观政”说与“人民性”此消彼长,构成了乐府诗的接受史。东汉班固作为颇具影响的第一接受者,赋予乐府“讽政”功能,为后来“人民性”的阐释提供了空间。汉代以后,文人通过拟写乐府诗接受了“讽政”说,在乐府诗中尽情书写底层民众的苦难生活,增强了“人民性”;在乐府诗批评传统中,“讽政”说亦被进一步强化,至明清时期则转向对“民瘼”的关注,而郭茂倩将“歌谣”收入《乐府诗集》开启了将“乐府”视作“民歌”的滥觞。20世纪以来,“人民性”成为重要的批评话语,既为乐府诗研究带来机遇,也出现了许多值得反思的地方,如“人民”的内涵模糊,忽视其复杂性,误将“乐府”视作“民歌”等。在今后的乐府诗研究中,“人民性”并未过时,值得继续开拓。

[关键词]乐府诗;接受;讽政;人民性

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2019.06.013

近些年,乐府诗再次引发学界关注,并建立了“乐府学”。联想到以前各个时期人们对乐府诗的重视,让我们不得不思考一个问题:乐府诗为何会如此受青睐?我们看到历史上有一些诗体出现后未能发展,终究是昙花一现,淹没在文学长河中。那么,乐府诗得天独厚、被人们不断追捧的机缘是什么?

这就涉及乐府诗的接受问题,但这一领域目前仍缺乏专门研究。现在所能看到的成果如赵明正《汉乐府研究史论》^[1]、吴相洲《乐府学概论》^[2]等著作主要是梳理各阶段乐府诗的相关文献及研究情况,未能从接受视角予以阐述。若细察汉代以来乐府诗的接受史,就会发现本因祭祀

和娱乐而设的乐府,东汉时班固却赋予其“观政”功能,从而赢得文人好感,激发了文人的拟写兴趣;后世的批评家也始终将乐府视作为“观政”的产物,给予乐府诗较高评价,还努力揭示乐府诗中的比兴之意以证明其所观之“政”。然而,到了20世纪,“人民性”成为主流批评话语,乐府诗又因其中的“人民性”广受好评,一时成为研究热点,还孕育出“乐府民歌”的奇怪名称。21世纪以来,“人民性”遭遇淡化和退场,部分研究者抵制并拒绝谈论乐府诗的“人民性”,还有人表示明显的不屑和否定。事实上,强调乐府诗中的“人民性”或将其视为“民歌”并非是20世纪才出现的,不管是汉乐府还是后来的文人拟乐

府,其文本自身蕴藏着“人民性”的潜质,“观政”说则为“人民性”提供了可供阐释的空间。自汉代至今,“观政”说与“人民性”此消彼长,造就乐府诗被追捧的机缘,构成了乐府诗复杂的接受史。揭示这一过程,是当前“乐府学”中应该开展的研究课题,也是对一些研究者抵制乐府诗“人民性”的回应与辩驳。

一、班固建构的“讽政”说为“人民性”提供了阐释空间

从相关记载来看,早期乐府主要承担着祭祀功能。《史记·乐书》谓汉高祖所作《三侯之章》,在其崩后“令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更,于乐府习常肄旧而已”。^[3]《汉书·礼乐志》记录武帝“立乐府”的缘由也是在“定郊祀之礼”后,“作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘,使童男女七十人俱歌,昏祠至明”。^[4]这时的乐府其实是为了补充“太乐”在祭祀方面的空缺,且以演奏新制乐曲为主,突破了“太乐”只能演奏传统雅乐的限制。

但乐府还有另外一项职能,即“采诗夜诵”,满足皇室贵族的娱乐需求。《汉书·外戚传》载,武帝思念李夫人而作歌,“令乐府诸音家弦歌之”,^[5]这显然不属于朝廷祭祀。后来汉哀帝“罢乐府”是因为“郑声尤甚”,豪强富族“至与人主争女乐”,^[6]说明乐府确实演奏郑卫之乐以娱人。故当今学者大多认为汉乐府是“以祭祀之名,行娱乐之实”,如潘啸龙说:“汉代乐府的日常职能,主要是为天子及上层贵族提供鼓舞歌乐”。^[7]钱志熙亦认为,汉代“朝廷立乐府,除了祭祀、典礼这两个比较冠冕堂皇的理由之外,主要的目的是为了欣赏娱乐。即便是祭祀、典礼中的乐舞,也是带有明显的娱乐性质”。^[8]

可是,班固作为官方史书《汉书》的撰写者,其深厚的儒学经验告诉他:乐府的建置不是为了娱乐,在祭祀之外还应有一个更为合理高尚的理由。他在《汉书·礼乐志》中只是提及“采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴”,而在偏重文献记录、传

统文化色彩浓厚的《汉书·艺文志》中说到:

古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称《诗》以谕其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。……春秋之后,周道浸坏,聘问歌咏不行于列国,学《诗》之士逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚屈原离谗忧国,皆作赋以风,咸有恻隐古诗之义。……自孝武立乐府而采歌谣,于是有代赵之讴,秦楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。^[9]

班固把诗、赋整合在一起叙述,目的是要形成一种语境:诗赋都要有讽谕之意,以实现“讽政”目的。这一说法与《诗大序》的表述如出一辙,是战国以来解释《诗三百》时形成的范式,也代表了汉代儒生对诗赋功能的普遍意见。班固很巧妙地将乐府中演唱的“歌诗”亦纳入这一体系,并与流传已久的“采风观政”发生勾连,其内在逻辑是:那些散布于各地的俗乐如何能在宫廷中演唱,当然是采集而来的,其目的就是为了“观风俗,知薄厚”。在班固看来,乐府诗不仅是《诗三百》在汉代的延续,还是一种十分理想的、能够实现“上以风化下,下以风刺上。主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒”^[10]的文体。

当然,班固的这一说法并不能令人信从,因为现存的汉代文献资料中,无法证明汉武帝时期甚至整个汉代曾有过“采诗”活动。至于《汉书·艺文志》中记载的那些各地歌曲,大多是由当地的乐工进入宫廷时带来的,并非因“采诗”而得。后来沈约的《宋书·乐志》和白居易的《与元九书》等也都认为汉代未置采诗官。今人潘啸龙、张永鑫等学者也通过细致考辨认为西汉并未实行采诗制。^[11]而且,很明显的事实是,班固在叙述中使用了一些策略,如将《礼乐志》中的“采诗”换成了《艺文志》中的“采歌谣”,在“观风俗,知薄厚”之前加上“亦可以”三字等,实际上是完成了一种理想化的建构。

尽管班固提出的乐府“讽政”说不可信,但他以文人和史官的身份,凭借流传后世的权威文

献《汉书》，成为乐府诗史上颇具影响的第一接受者和阐释者，其赋予乐府的“讽政”功能自然也就具备了经典地位。而“讽政”也为后来“人民性”的阐释提供了可以发挥的空间，因为在“采风”过程中，必然要叙述一些社会下层民众的故事，反映和暴露民间生活，诸如《陌上桑》和《羽林郎》中述及的民女受欺、《妇病行》中所写的病妇托子、《孤儿行》中描述的孤儿遭难、《东门行》中记述的男子因贫走险、《战城南》和《十五从军征》中反映的战争残酷等，此类事件正是所谓的地方“风俗”，它们名正言顺地进入文本，以“乐府”的名义记录在历史文献中，为后世揭示“民众的苦难生活”预留伏笔。而班固本人深受儒家学说的影响，孔子的“仁者爱人”和孟子的“民本”思想深深地浸染了他的心灵，当他面对“乐府”这一历史对象时，首先看重的是其中蕴含的“民”的质素，使其发扬光大是他作为一名儒家学者的重要职责。何况我国古代从《诗经》开始就形成了强大的现实主义传统，汉代还出现了“饥者歌其食，劳者歌其事”的文学理念，班固做出这样的理解与接受自然是在情理之中。

从后世来看，班固赋予乐府“讽政”的功能，影响了文人对乐府诗的接受与创作，使乐府诗没有像宋词、元曲那样成为娱情工具，而是发展成一种关注民生、负有社会责任的诗体。

二、文人拟乐府“讽政”实践中的底层苦难书写

在秦汉以来形成的数种诗体中，魏晋南北朝文人对乐府诗颇为青睐，反复拟写。我们以前研究乐府诗的拟写主要立足于创作角度，其实它也是一种接受形式，因为只有文人认同该文体，才有可能萌生拟写热情，而且还会影响创作的取向。当然，乐府诗吸引魏晋南北朝文人的绝不是“讽政”，而是其娱乐功能。魏氏三祖、曹植、王粲、陈琳等人拟写乐府，主要是为了“被之管弦”或奏于清商。后来文人拟辞不再付诸于演唱，遂唱和重复，“落梅芳树，共体千篇；陇水巫山，殊名一意”，^[12]乐府几乎成了文人练笔的游戏，陷入

另一种形式的文字“娱乐”，当中只有少数几个人（如鲍照）的乐府诗能表现出对现实与民众的关切。为何乐府“讽政”说在这一时期未能引起多大反响？主要是因为儒学衰落，没有适合的社会环境，加之拟写乐府诗的作者多为上层贵族，其人生经历与文学思想都不可能指向“讽政”。

文人接受“讽政”说并将乐府诗拟写转向“讽政”是在唐代。虽然唐代还有些乐府诗仍在拟写古题，但能加入“己意”，表现出对民生与政治的关怀，如崔颢、崔国辅、高适、李白、李颀等人的部分乐府诗便是如此。而更大的变革是以杜甫、元结、张籍、王建、元稹、白居易、皮日休、聂夷中等人为代表的新乐府创作，“即事命题”，讽谕时政。尽管单书安在《元白新乐府与汉乐府联系的再认识》一文中努力证明新乐府与汉乐府没有多少关联，认为新乐府是对《诗经》的学习，^[13]但以乐府“讽政”正是班固赋予汉乐府的功能，而新乐府的创作者则是忠实地接受了班固的乐府观念。比如希冀朝廷“采风”的意愿在新乐府诗中时常出现，元结《春陵行》说：“何人采国风，吾欲献此辞”，^[14]白居易《新乐府》序说：“其事覈而实，使采之者传信也”，^[15]刘禹锡《插田歌并引》说：“适有所感，遂书其事为俚歌，以俟采诗者”。^[16]而摒弃乐府诗的娱乐功能，将其作为“讽政”工具，更是中晚唐乐府诗人的普遍看法，如元稹《乐府古题序》中说：“况自《风》《雅》，至于乐流，莫非讽兴当时之事。”^[17]白居易《采诗官》中批评先前的“郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意”，希望“君兮君兮愿听此：欲开壅蔽达人情，先向歌诗求讽刺”。^[18]皮日休《正乐府十篇》序云：“乐府，盖古圣王采天下之诗，欲以知国之利病，民之休戚者也。……诗之美也，闻之足以观乎功；诗之刺也，闻之足以戒乎政。”^[19]要言之，班固赋予乐府的“讽政”功能在新乐府诗中得以全面实践，新乐府诗也因此而成为一种专门用以“讽政”的诗类。此种接受惯性一直延续到清代，因而宋元明清时期经常有人创作“讽政”的乐府诗，甚至连明代朝廷的祭祀歌辞，也转向“讽

政”。据《明史·乐志》记载：“尝命儒臣撰回銮乐歌，所奏《神降祥》《神祝》《酣酒》《色荒》《禽荒》诸曲，凡三十九章，命曰《御銮歌》，皆寓讽谏之意。”^[20]

之所以这样，其深层原因在于文人对儒家民本思想的认同以及强烈的社会责任感。如果他们不能立于朝堂面刺君过，就只能作乐府以“讽政”，实现心中参政、议政的愿望，况且乐府诗是“言之者无罪，闻之者足以戒”，从写作策略的角度而言对文人自身是安全的。宋代王炎写的《冬雪行》，就是一个典型例证。该诗序云：“甲寅，岁虽小稔，县官和籴，米价遂增。两日雨雪，市中贫民有无炊烟者，艰籴反甚于去年之凶歉。父老辈遂具公牒赴诉于庭，因成《冬雪行》一篇。其辞如古乐府，其义则主文谏，言之可以无罪者也。”^[21]当时王炎担任湖州知府，诗中说：“九关有路虎豹守，欲语不敢空长吁”，因为权奸当道，作者难以进谏，只能以乐府诗《冬雪行》反映基层官吏籴米时贪腐囤积的事实以及“穷巷小家真可怜，典衣籴米无炊烟”的情形。

文人拟写的新乐府诗及一些加入“己意”的旧乐府诗，虽然是“为讽政”而写，但所讽之“政”往往与“民”有关，客观上揭示了“民”的生活与状况，尤其是乐府诗人将底层民众的苦难作为书写重点，在他们看来，民众遭受的苦难正是由于“恶政”“弊政”引起的。乐府诗的责任，就是把这一切毫不隐讳地揭示出来，告知君王，以便君王修正对“民”的政策，即如白居易在《寄唐生》一诗中所说：“惟歌生民病，愿得天子知”。^[22]这无疑为后来“人民性”的阐释提供了基础和依据。

首先，明确提出了“为民”的创作动机。白居易在《新乐府》序中说：“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”^[23]皮日休在《正乐府十篇》序里说，乐府“欲以知国之利病，民之休戚者也”。^[24]尽管其最终目的仍是便于君王观政，维护皇权的长治久安，但毕竟有了主动为民请命的意识，“民”的生活与苦难成为文人的关注点。这无疑在历史上是一大进步，也为乐府诗

赢得了“为民”的好名声。

其次，笔触伸入到社会最底层的各类弱势群体。除农民、织妇、士卒、征妇外，还有许多社会最底层的弱势人群，在乐府诗中一一展现，如戴叔伦《女耕田行》中年纪尚小却不得不下地种谷的姐妹、李贺《老夫采玉歌》中危险艰辛的采玉工人、柳永《煮海歌》中失去土地辛劳熬盐的盐民、戴表元《采藤行》中穷苦的采藤农民、袁桷《越船行》中命运悲惨的船民、杨维桢《贫妇谣》中婚后遭遇不幸的贫女、朱经《地震行》中受震的灾民、蒋士桢《京师乐府词十六首》中的乞丐、缝穷妇、更夫、艺伎、泼水卒、妓女等等。乐府诗反映的社会阶层之广泛、求生职业之多元、生存状况之艰辛，是其他诗类难以企及的。

再次，对底层苦难生活的深入描述令人震撼。有些乐府诗中写及的苦难，确实超出了我们的想象，如白居易《新丰折臂翁》写老翁为逃避兵役而自折其臂，最终“一肢虽废一身全”；王令《饿者行》叙写一名除身上背负一张席子外别无所有的“饿者”，只愿求得一些富人剩弃的或是喂狗的食物；范成大《后催租行》写农民交不起租税不得不出卖亲生女儿；钱澄之《捕匠行》述清初江南一带官府搜捕工匠造船，“十人捕去九人死”，以至于有名新婚的“小匠”竟然想“早卖新妇来救我”；王士禛《蚕租行》写因催租而自缢的一对夫妇，据诗序记载：“有民家养蚕，质衣钁鬻桑，而催租急，遂缢死。其夫归见之，亦缢。”^[25]诸如此类的叙述，或在乱世，或在盛世，文人们没有回避，真实地写出了社会中的畸态。如果没有这些乐府诗，或许我们永远也不会想到古代社会底层的生活竟如此悲惨！

最后，饱含着对民众的同情与当时政策的不满。文人在书写底层苦难的乐府诗中，往往以底层立场，饱含着对百姓的同情，显示出“民胞物与”的情怀。而对当时的朝政政策，予以辛辣的嘲讽，甚至笔触直指最高统治者。如萨都刺《鬻女谣》写荒年老百姓卖女求命，作者反问“悲啼泪尽黄河干，县官县官何尔颜。金带紫衣郡太

守,醉饱不问民食艰”,批判了基层官员后,作者继续写到:“汉宫有女出天然,青鸟飞下神书传。芙蓉帐暖春云晓,玉楼梳洗银鱼悬。承恩又上紫云车,那知鬻女长歔歔。”^[26]分明是对元代最高统治者的警醒。

综上所述,文人全面接受了班固建构的乐府“观政”说,它犹如一面旗帜,指引着文人拟乐府诗的创作实践,甚至影响到诗歌创作整体上的现实主义取向。文人将乐府作为反映民生、参政议政的手段,在文本中尽情书写底层民众的苦难,一定程度上增强了乐府诗的“人民性”。

三、乐府诗批评中对“讽政”的深化与关注“民瘼”之转向

自汉代以下,各种序跋、文论、诗话、选本等都会涉及乐府,从而形成了乐府诗的批评传统。其中谈论乐府的功能和取向时,大多是对班固“讽政”说的继承与发挥,而且明确将乐府视作《诗经》的延续,努力挖掘乐府诗中的比兴讽谕之意。

在魏晋南北朝时期的文学批评中,乐府首先被视作为文学意义上的“诗”,任昉《文章缘起》释“乐府”为“古诗也”,^[27]萧统编《文选》亦将“乐府”作为“诗”大类下的一部分。这使乐府改变了先前仪式歌辞的身份,进入文学统序。刘勰《文心雕龙》列专篇论述“乐府”,关注的重点是郊庙歌曲及三曹代表的文人乐府,他批判汉武帝以来的乐府“雅声浸微,溺音腾沸”,但也提及“匹夫庶妇,讴吟土风,诗官采言,乐盲被律,志感丝簧,气变金石”,^[28]这与班固在《汉书·礼乐志》中对乐府的看法大体一致,只不过是直接没有与“讽政”发生关联。

隋代王通据六经作《续诗》,今佚,其中可能选取了大量乐府诗,杨炯《王勃集序》谓其“甄正乐府,取其雅奥,为三百篇以续《诗》”,^[29]这是明确将乐府视作为《诗经》的延续。今人吴相洲说,王通“以乐府比附《诗经》,以序诗之法解释乐府,给乐府以新定位,在乐府诗学史上留下了

浓重一笔”。^[30]此后,这一视点被反复提及并深化。如宋代郑樵在讨论乐府诗时重“音声”不重“义理”,但他把乐府作为风雅的继承,《通志总序》中说:“继风、雅之作者,乐府也”,^[31]《乐略·正声序论》谓汉武帝“立乐府,采诗夜诵”“犹有雅颂之遗风”。^[32]周紫芝《太仓稊米集》卷五十一《古今诸家乐府序》说到:“至孔子删诗定书,取三百六篇,当时燕飨祭祀,下管登歌,一皆用之,乐府盖起于此。”^[33]元代吴复《铁崖古乐府序》云:“夫乐府出风雅之变,而闵时病俗,陈善闭邪,将与风雅并行而不悖。”^[34]明代徐祯卿《谈艺录》评论汉乐府说:“美哉歌咏,汉德雍扬,可为《雅》《颂》之嗣也。”^[35]清代朱嘉征依照《诗经》的分类,把乐府诗分为风、雅、颂三部分,在《题辞》中谓:“一文一质,总不越风人六义之遗”。^[36]至此,乐府诗俨然成了《诗经》的延续与变体了。

与此相随的是,人们努力揭示乐府诗中的比兴讽谕之意,以此来证实乐府是“讽政”的产物。宋代已开其端,葛立方《韵语阳秋》卷十在分析李白的乐府诗时,多与政治比兴关联,“李白乐府三卷,于三纲五常之道,数致意焉。虑君臣之义不笃也,则有《君道曲》之篇。……虑父子之义不笃也,则有《东海勇妇》之篇。……虑兄弟之义不笃也,则有《上留田》之篇。”^[37]到了明清两代,探索乐府诗中寓含的比兴讽谕之意成了乐府诗研究的重头戏,明代徐献忠的《乐府原》,专门探原乐府之“本义”;清代朱嘉征的《乐府广序》、朱乾的《乐府正义》、庄述祖的《汉铙歌句解》、谭仪的《汉铙歌十八曲集解》、陈本礼的《汉乐府三歌笺注》、王先谦的《汉铙歌释文笺正》、陈沆的《诗比兴笺》等都曾专门索解汉代或魏晋乐府诗中的比兴讽谕之意,揭示其中所讽之“政”。比如,对汉铙歌《巫山高》,庄述祖谓“顷襄王图周室”事,^[38]陈沆《诗比兴笺》谓:“似忧吴、楚七国之事,殆景帝初年吴楚风谣。武、宣之世,采入乐府”。^[39]当然,由于留存的信息太少,这样的索解未必可靠,甚至有穿凿比附之嫌疑,《四库全书总目》中便说徐献忠《乐府原》“索解太凿”。^[40]

也是从宋代开始,平民文化兴起。加之文官政治体系在宋明两代成熟,文人具有更强的社会责任感,他们愈来愈看重“民”,并逐渐形成了忧民的思想——杜甫被塑造成“忧国忧民”诗人便与此有关。体现在乐府诗的批评与接受中,便是出于民间的“歌谣”受到重视及其对“民瘼”的关注。

在宋人整理的乐府诗文献中,已将乐府的内涵扩大,“歌谣”被堂而皇之地收进乐府诗的诗集中。影响最大的是郭茂倩的《乐府诗集》,收录了七卷“杂歌谣辞”。《五峰集》卷一《乐府诗集序》云:“茂倩杂取诗谣,不可以皆被之弦歌,……犹录而不削,其意或有属也。”^[41]事实上,歌谣不同于乐府,郎廷槐《师友诗传录》述张笃庆语:“乐府自乐府,歌谣自歌谣,不相蒙也。……然而歌谣者,古逸也;乐府者,正乐也。不只神妙天然,而叶应律吕,非可骋辞纵臆为之者。”^[42]歌谣是民间流传的、未经加工的歌曲,而乐府是由朝廷乐工加工过的“正乐”,文化性质自然不同。但郭氏将“歌谣”收进《乐府诗集》,开启后世将“乐府”视作“民歌”的滥觞。到了明代,出于民间的歌谣进一步受到重视,并给予很高评价,汉乐府沾溉于此,胡应麟《诗数》内编卷一说:“惟汉乐府歌谣,采摭闾阎,非由润色。然质而不俚,浅而能深,近而能远,天下至文,靡以过之。”^[43]对20世纪“乐府民歌”的提出及再次受到关注奠定了基础。

同时,明清人在论及汉唐乐府诗和评点具体的乐府作品时,看重并有意突出其中关于“民”的书写及意图。这样的材料在明清诗话与乐府诗研究专书中较多,列举几条如下:

胡震亨《唐音癸签》卷十五论及唐代新乐府诗时云:“各自命篇名,以寓其讽刺之指,于朝政民风,多所关切,言者不为罪,而闻者可以戒。”^[44]

朱嘉征《乐府广序》卷十五谓汉《铙歌》:“疾恶若《芳树》,刺过若《思悲翁》《君马黄》,轻用民死若《战城南》,务远略若《石留》,则存之以风戒者。”^[45]

朱乾《乐府正义》卷八《妇病行》后云:“读《饮马长城窟行》,则夫妻不相保矣。读《妇病行》,则父子不相保矣。读《上留田行》《孤儿行》,则兄弟不相保矣。亡国之音哀以思,其民困。”^[46]

管世铭《读雪山房唐诗序例》云:“乐府古词,陈陈相因,易于取厌。张文昌、王仲初创为新制,文今意古,言浅讽深,颇合《三百篇》兴、观、群、怨之旨。白乐天尤工此体,至欲藉以感悟宸聪,敷陈民瘼,其积愈厚,故其言愈昌。”^[47]

以上这些评论中,虽然仍提到乐府诗的“讽政”功能,但大多能立足于“民”的视角,侧重点在于说明乐府诗中能够反映“民”之苦难。这无疑预示着从“人民性”的话语评论乐府诗似乎已水到渠成了。

四、近代以来乐府诗“人民性”的高扬及反思

进入20世纪以来,文学批评发生极大变化,“人民性”一度成为重要的批评话语。它是“衡量古典文学价值的最重要标准”,^[48]“决定了一个诗人地位的高低,一首诗歌价值的大小,也左右了批评家对诗人与诗歌的褒贬,甚至影响到读者对其人其诗的好恶”。^[49]正是在这样的学术环境中,人们不再关心乐府诗的“讽政”功能,因为那是为封建皇权服务,取而代之的是乐府诗的“人民性”被深入挖掘并极度高扬。

正如赵明正分析的,“1917年,胡适、陈独秀等发起‘文学革命’,倡导‘白话文学’‘平民文学’,传统研究中不被重视的领域——民间文学大受青睐,汉乐府作为‘平民文学’成为研究热点”。^[50]马庆洲在《百年汉乐府研究概述》中亦说:“分析汉乐府的思想性、艺术性,探讨其所反映的汉代社会现实的所谓‘人民性’,成为五、六十年代汉乐府研究的一种范式”。^[51]也就是说,乐府诗的“人民性”是贯穿20世纪的研究重点,一些著名的乐府诗研究专家大都撰有此类文章,而诸如“汉乐府的人民性”“《孔雀东南飞》的人

民性”“南朝乐府中的人民性”“白居易乐府诗中的人民性”之类的论题更是层出不穷,一时间热闹非凡,出现了不少研究成果。

但是近年来,人们在反思 20 世纪的学术研究过程中,对“人民性”却颇为抵制,甚至有人抹杀和诋毁乐府诗“人民性”的研究价值。事实上,任何文学批评都有其时代性和历史性,轻易肯定或全盘否定都不是积极科学的研究态度。我们作为后世的研究者,应该思考其发生关联的缘由及其贡献与局限。乐府诗在“人民性”批评话语体系中之所以受到青睐,主要是因为乐府诗具有这样的潜质。反过来看,这也是乐府诗的幸运,正是这样的因缘际会,乐府诗才被空前重视。如果文学批评中没有“人民性”的流行,乐府诗则难以有今天的关注程度。其他如玄言诗、宫体诗、西昆体、台阁体、歌行体就没有这样的际遇,所以在 20 世纪颇受冷遇。我们看到,在学界讨论乐府诗“人民性”的过程中,乐府诗的思想价值得以发掘和提升,进而对其艺术性也有了深入探讨,无疑对乐府诗的研究起到了推进作用。

当然,今天看来,从“人民性”的角度研究乐府诗确实也有一些值得反思的地方,主要是:

(一)“人民”内涵的模糊

“人民性”这一概念是俄国批评家普希金、别林斯基、杜勃罗留波夫等人提出的,传入我国后立即得到了广泛接受。它是一个由政治术语转化而来的文学批评范式,带有明显的现代性意识。以今天的批评术语去判断古代的文学作品,难免会有削足适履之感。比如,哪些人算“人民”?乐府里写的都是“人民”吗?有些研究者认为只有那些出身于社会底层的穷苦百姓才算“人民”,因而,《陌上桑》中的罗敷不是“人民”,《古诗为焦仲卿妻作》中的刘兰芝不是“人民”,《相逢行》中的“兄弟”“丈人”更不是“人民”。这显然有以今例古之嫌,把“人民”与“阶层”“阶级”混同起来。张坤认为,“今天所说的‘人民’与古代存在着内涵的偏差”。^[52] 王晓华认为,“将人民等同于底层,实际上是将人民性归结为阶级

性。先将人民概念的外延缩窄,然后再以相应的人民性为尺度,决定何种文学具有人民性,其中的不合理性是显而易见的”。^[53] 因此,在以后的研究中,不应该以今天的“人民”的内涵去判定乐府诗中的“人民”。

(二)乐府诗“人民性”的复杂性

20 世纪对乐府诗“人民性”的研究采取简单化处理,只要诗歌作品中提及底层民众的苦难生活,就认为它具有“人民性”,否则,就不具备“人民性”。北朝乐府《幽州马客吟》,有人认为是“一篇邪气十足的爱情骗子的赤裸裸的自白,根本没有一点人民性”。^[54] 倘若“人民性”是以底层的苦难叙述赢得读者的同情,获得今天的高度评价,这难道不是“题材先行”吗?

而事实上,乐府诗中的“人民性”相当复杂。比如,在乐府最初演唱的祭辞《安世房中歌》《郊祀歌十九章》中,亦多次言及“民”,如“高贤愉,乐民人”“在乐不荒,惟民之则”“下民之乐,子孙保光”“兆民反本,抱素怀朴”等,虽然此处之“民”是一个抽象的集合概念,泛指皇天之下所有的子民,但祭辞代表了高层统治者的理想与愿景,他们同样希望“民乐”“民安”,和老百姓的生活目标是一致的。这能否视作为“人民性”呢?

汉乐府被越来越多的研究者认为是一种综合诗、乐、舞并讲究观赏性的表演艺术,那么,其表演性质必定会影响乐府歌辞的文本生成及修辞习惯。潘啸龙认为,上层的审美爱好、娱乐的因素都会影响乐府歌辞的表现艺术,如叙事性情节的加入,讲究声色铺陈等。^[55] 赵敏俐亦指出,在乐府艺术的“生产和消费过程中,音乐歌舞表演在其中起着主导作用”,例如《陌上桑》《妇病行》《孤儿行》《东门行》等诗篇“通过简单的戏剧化的表演手段和方式,让听众了解社会上某些方面的事情,某种类型人物的生活、遭际和命运”。^[56] 这些研究成果表明,汉代乐府诗是为表演而生存,那么,歌辞文本中那些对底层民众生活的叙述,是否有“猎奇的性质”或者是“情节安排的需要”?采桑女、病妇、孤儿、失意者(或“铤而走险者”)

代表了社会底层的人物面相,再加上他们的“离奇故事”与生活百态,正好能满足社会上层的好奇心。就表演者而言,他们首先考虑的是一个“有观赏性的故事”,要制造一些戏剧冲突与矛盾,以便吸引观众,至于故事中寓含着何种意义并不是他们关注的重点。简言之,汉乐府中叙写的人民苦难生活未必是完全真实的,有些可能是为了表演需要而虚构的。倘若这样,我们今天研究乐府诗中的“人民性”,其学理依据何在?

更为复杂的是,文人拟写的乐府诗(尤其新乐府)是文人创作后主动献给朝廷,与先前所说的“采风”不同——“采风”中的“风”出自民间,而拟乐府是身在庙堂之中的文人所写。文人领着朝廷俸禄,以一种居高临下、满怀同情的姿态看待下层民众的生活。白居易在《观刈麦》一诗中“夫子自道”地说:“今我何功德,曾不事农桑。吏禄三百石,岁晏有余粮。”陈造在《田家叹》中铺叙田家农事辛苦,最后写到“吾侪一饱信关天,下箸敢忘田家苦”。以这样的姿态创作出来的乐府诗,其中的“人民性”恐怕不为当今学者所认同。杜勃罗留波夫在《俄国文学发展中人民性渗透的程度》一文中说:“可是要真正成为人民的诗人,还需更多的东西:必须渗透着人民的精神,体验他们的生活,跟他们站在同一的水平,丢弃等级的一切偏见,丢弃脱离实际的学识等等,去感受人民所拥有的一切质朴的感情。”^[57]在杜氏看来,伟大作家普希金做不到这一点,我国古代的文人自然也做不到。于是,如王晓华所分析的,“他们在将人民视为需要表达和提升的底层民众时仍保留着居高临下的姿态,故而真正的平等精神在他们内心深处是缺席的”。^[58]虽然以这样的高度要求古人有些不公平,但我们站在21世纪分析乐府诗中的“人民性”,必须意识到这一点。何况在我国古代,只有文人才具有书写条件与权利,他们怀抱“爱民”情怀,替百姓发言,自然是应该赞许的。但有时,却会变成一种书写策略,为自己在当下和将来赢得好名声。元结写《系乐府》十二首,白居易写《新乐府》五十首,皮

日休写《正乐府》十首都是预先计划好的组诗,诗中采用相同的情感基调,分别设计题目揭示社会各个方面的弊端,难免会“为文而造情”,甚至有可能坐在书斋中臆想下层民众的生活。他们所写的新乐府,当时确实引发了朝野人士的关注,《旧唐书·白居易传》载,白居易所作“意存讽赋”的“歌诗数十百篇”,“而往往流闻禁中。章武皇帝纳谏思理,渴闻说言,二年十一月,召入翰林为学士。三年五月,拜左拾遗”,^[59]白居易因此而迁官,故皮日休《论白居易荐徐凝屈张祜》中揶揄说:“元白之心,本乎立教,乃寓意于乐府,雍容宛转之词,谓之讽谕,谓之闲适,既持是取大名”。^[60]如果考虑到这一因素,再去评价其“人民性”,可能又会产生新的看法。

(三)乐府诗不可等同于民歌

如前文第三部分所述,自从郭茂倩将“歌谣”收进《乐府诗集》后,再经过明人的高度赞扬,20世纪顺理成章地把“乐府”视作为“民歌”。“民歌”本源自于音乐,原指民间产生的歌曲,后进入文学领域,并成为民间文学的一部分。然而,将“乐府”看作“民歌”实在是不够准确。乐府诗既然流传到宫廷里,经过宫廷乐工的加工,与“民歌”已完全不是一回事了。正如吴相洲在《乐府学概论》中说:“乐府出自民间,但不能说乐府就是民歌”,因为“民间乐曲成为宫廷乐曲须经职业诗人和艺人改造,即使保留部分原貌,也已经不是民间歌曲”。^[61]更不伦不类的是,还出现了一个“乐府民歌”的称名大行其道,虽然为乐府提升了关注度,但二者的性质大相径庭,难以并称。

(四)乐府诗被接受的时代性与历史必然性

毋庸讳言,文学接受是时代的产物,与当时的文学思潮、意识形态、生存环境乃至人的认识水平有密切关联。乐府诗出现后,班固赋予其“讽政”的功能之所以能长时期得到文人的普遍认同,并在演进过程中逐渐重视“民”之苦难,其根植的文化背景正是中国古代的农耕生活、官制制度及儒家思想。农耕生活使老百姓过分依靠

土地收成,一旦发生天灾人祸极易造成苦难,自然成为乐府诗的书写资源;官制制度要求在中央集权之外辅以讽谏,实际上又不可能让所有文人立于朝堂面刺君过,只能采用“言之者无罪,闻之者足以戒”的乐府诗;儒家思想造就了文人的民本思想,形成了诗教精神,但在一定程度上也限制了文人,因而在20世纪以前文人对乐府诗的认识始终未能突破“讽政”的藩篱。

进入20世纪以后,西方文化思想的传入与救亡图存的革命实践改变了乐府诗的接受环境,人民翻身做了社会的主人,“人民性”自然会因时代需要成为主旋律。尽管它至今仍不是一个内涵清晰的批评范畴,但已成为一种文化策略,昭示着文学的本质与功能。它也正如我国历史上众多的类似范畴一样,在今后很长一段时期继续发挥作用。即如有的研究者指出的,“体现人民性的文艺理论始终是我国文艺理论的建构基点和努力方向”。^[62]

若再深入思考,会发现乐府诗的接受有一定的历史必然性,这是由于其自身的局限所造成的。不管是汉乐府还是文人拟写的乐府诗,除具有较强的叙事性外,没有多少语言技巧和意境内蕴,形式方面也缺乏独特之处,艺术张力明显不够,在文学接受史上能够立足,只能发掘其思想性与精神力量,“讽政”与“人民性”便应运而生。而且,乐府诗从“讽政”到“人民性”,也正好完成了一次符合时代需求的华丽转身,从而摆脱了自身局限带来的缺憾与困境。

因此,在今后的乐府诗研究中,“人民性”并未过时,依然可以开拓与深化。如张丽军所言:“并不是说文学人民性之路行不通,恰恰是因为我们偏离了人民性的正确轨道。因此,我们今天的任务不是要‘另辟新路’,而是要重新回归真正的文学人民性。”^[63] 阎秋霞在分析当下的文学批评现状时亦指出,要跳出“审美至上”的陷阱,“注重作品的道德评价和人文关怀意识,使我们的文学批评担负起应有的社会责任”。^[64] 但需要警惕的是,“人民性”不可拔高和扩大,亦不能比

附套用,而应该将其作为一种批评范式,弄清楚其真正的内涵和指向,探索“人民性”与审美性、艺术性、现实性、典型性、人性等诸范畴之间的关系,使乐府诗的研究多元化与纵深化。

注释:

- [1] 赵明正:《汉乐府研究史论》,北京:同心出版社,2009年。
 [2] 吴相洲:《乐府学概论》,北京:人民文学出版社,2015年。
 [3] [汉]司马迁:《史记》,北京:中华书局,1959年,第1177页。
 [4][5][6][9][汉]班固:《汉书》,北京:中华书局,1962年,第1045、3952、1072、1755-1756页。
 [7][55] 潘啸龙:《汉乐府的娱乐职能及其对艺术表现的影响》,《中国社会科学》1990年第6期。
 [8] 钱志熙:《汉魏乐府的音乐与诗》,郑州:大象出版社,2000年,第28页。
 [10][清]阮元校刻:《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第271页。
 [11] 潘啸龙:《汉乐府的娱乐职能及其对艺术表现的影响》,《中国社会科学》1990年第6期;张永鑫:《汉乐府研究》,南京:江苏古籍出版社,1992年,第58页。
 [12][唐]卢照邻:《乐府杂诗序》,李云逸校注:《卢照邻集校注》,北京:中华书局,1998年,第339页。
 [13] 单书安:《元白新乐府与汉乐府联系的再认识》,《陕西师大学报》1987年第3期。
 [14][唐]元结:《春陵行》,孙望校:《元次山集》,北京:中华书局,1960年,第35页。
 [15][23][唐]白居易:《新乐府并序》,顾学颉校点:《白居易集》,北京:中华书局,1979年,第52、52页。
 [16][唐]刘禹锡:《插田歌并引》,卞孝萱校订:《刘禹锡集》,北京:中华书局,1990年,第353页。
 [17][唐]元稹:《乐府古题序》,冀勤点校:《元稹集》,北京:中华书局,1982年,第255页。
 [18][唐]白居易:《采诗官》,顾学颉校点:《白居易集》,北京:中华书局,1979年,第90页。
 [19][24][唐]皮日休:《正乐府十篇并序》,萧涤非、郑庆笃整理:《皮子文薮》,上海:上海古籍出版社,1981年,第107、107页。
 [20][清]张廷玉等:《明史》,北京:中华书局,1974年,第1507页。
 [21] 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》,北京:北京大学出版社,1998年,第29766页。
 [22][唐]白居易:《寄唐生》,顾学颉校点:《白居易集》,北京:中华书局,1979年,第15页。
 [25][清]王士禛:《蚕租行》,李毓英等整理:《渔洋精华录集释》,上海:上海古籍出版社,1999年,第61页。
 [26][元]萨都刺:《鬻女谣》,杨镰主编:《全元诗》(第30

册),北京:中华书局,2013年,第254页。

[27][南朝]任昉撰、[明]陈懋仁注:《文章缘起注》,《丛书集成初编》(第2625册),北京:中华书局,1985年,第12页。

[28][南朝]刘勰撰、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1958年,第101页。

[29][唐]杨炯:《王勃集序》,董浩等编:《全唐文》,北京:中华书局,1983年,第1932页。

[30][61]吴相洲:《乐府学概论》,北京:人民文学出版社,2015年,第211、16页。

[31][宋]郑樵撰、王树民点校:《通志二十略》,北京:中华书局,1995年,《通志总序》,第8页。

[32][宋]郑樵撰、王树民点校:《通志二十略》,北京:中华书局,1995年,第888页。

[33][宋]周紫芝:《太仓稊米集》,景印文渊阁:《四库全书》(第1141册),台北:台湾商务印书馆,1986年,第360页。

[34][元]吴复:《铁崖古乐府序》,景印文渊阁:《四库全书》(第1222册),台北:台湾商务印书馆,1986年,第3页。

[35][明]徐祯卿:《谈艺录》,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局,1981年,第764页。

[36][45][清]朱嘉征:《乐府广序》,《四库全书存目丛书》(集部第385册),济南:齐鲁书社,1997年,第678、747页。

[37][宋]葛立方:《韵语阳秋》,上海:上海古籍出版社影印本,1984年,第121页。

[38][清]庄述祖:《汉铎歌句解》,珍艺宦遗书本。

[39][清]陈沆:《诗比兴笺》,上海:上海古籍出版社,1981年,第6页。

[40][清]永瑢等:《四库全书总目》,北京:中华书局,1965年,第1747页。

[41][元]李孝光:《五峰集》,景印文渊阁:《四库全书》(第1215册),台北:台湾商务印书馆,1986年,第92页。

[42][清]王夫之等:《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1963年,第128页。

[43][明]胡应麟:《诗薮》,上海:上海古籍出版社,1958年,第3页。

[44][明]胡震亨:《唐音癸签》,上海:上海古籍出版社,1981年,第174页。

[46][清]朱乾:《乐府正义》,乾隆五十四年(1789)钜香堂刻本。

[47]郭绍虞编选:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983年,第1549页。

[48]陈斐:《60年社会批评视野下的古典文学研究——由人民性、阶级分析范畴切入的考察》,《学术研究》2009年第12期。

[49]戴建业:《“人民性”在中国古代诗歌研究中的命运——对一种批评尺度及其运用的回顾与反思》,黄曼君主编:《反思与超越——20世纪中国文学与理论批评国际学术研讨会论文集》,武汉:华中理工大学出版社,2000年,第353页。

[50]赵明正:《汉乐府研究史论》,北京:同心出版社,2009年,第174页。

[51]马庆洲:《百年汉乐府研究概述》,《济南教育学院学报》2000年第5期。

[52]张坤:《中国古代文学史著述中概念使用问题之反思——以“人民性”“浪漫主义”“现实主义”为例》,《太原理工大学学报》2010年第2期。

[53]王晓华:《我们应该怎样建构文学的人民性》,《文艺争鸣》2005年第2期。

[54]王汝漪:《乐府散论》,西安:陕西人民出版社,1984年,前言,第12页。

[56]赵毅俐:《汉乐府歌诗演唱与语言形式之关系》,《文学评论》2005年第5期。

[57][俄]杜勃罗留波夫:《杜勃罗留波夫选集》(第二卷),辛未艾译,上海:上海译文出版社,1983年,第184页。

[58]王晓华:《人民性的两个维度与文学的方向——与方维保、张丽军先生商榷》,《文艺争鸣》2006年第1期。

[59][后晋]刘昫等:《旧唐书》,北京:中华书局,1975年,第4340-4341页。

[60]董诰等编:《全唐文》,北京:中华书局,1983年,第8359页。

[62]徐凤秋、赵颖:《文学人民性命题的历史溯源及现实意义》,《学术交流》2017年第7期。

[63]张丽军:《新世纪文学人民性的溯源与重申——兼与王晓华先生商榷》,《文艺争鸣》2005年第5期。

[64]阎秋霞:《文学批评要跳出“审美至上”陷阱》,《中国社会科学报》2017年6月20日。

[责任编辑:李本红]