

论杜甫对唐代乐人文学的大力开拓

柏红秀

内容提要 唐代是中国古代乐人文学的枢纽,杜甫在其中作了大力的开拓。杜甫诗中所描写的乐人身份趋向多元,内容也由乐人的容貌与技艺扩展到他们的生活,所渗透的情感除了赞美以外还增添了同情与感伤。杜甫之所以能够如此,除了与他个人的才情禀赋有关以外,还与盛中唐之际音乐格局的变化使他有更多的机会接触到乐人们密切相关。唐玄宗执政后期因为国力强盛而产生了“与民同乐”的心态,加之后来“安史之乱”的突然爆发,宫廷音乐于是从封闭走向了开放,民间音乐也由沉寂走向了活跃。此后的唐代乐人文学几乎没有超出杜甫开拓的范围,只是朝着纵深方向有所推进。

关键词 杜甫 乐人文学 唐代音乐 宫廷音乐 民间音乐

柏红秀,扬州大学新闻与传媒学院教授 225009

杜甫是唐代杰出的诗人,与李白并称,他们成为继《诗经》与《楚辞》以后中国诗歌史上的又一个高峰。关于杜甫的诗歌成就,学界已有公认:一、杜甫能够将个人身世与时代风云融入诗歌创作中,作品极富现实主义精神与时代感,因而人们冠之以“诗史”的美誉。唐代孟棨《本事诗·高逸第三》:“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]二、杜甫能够充分吸收前代诗歌的杰出成就,成为一位空前的集大成者。诗歌不但感情深挚,而且诸体皆工。唐代元稹《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭并序》:“尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣。”^[2]其实,这两点均与杜甫的开拓精神密不可分。关于杜甫的开拓精神,元稹《乐府古题序》曾云:“近代唯诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人行》等,凡所歌行,率皆即事名篇,无复倚傍。”^[3]事实上,除了乐府诗以外,杜甫“无复倚傍”的诗歌开拓精神还表现在很多方面,只可惜人们一向很少深入关注。下文便以唐代乐人文学的发展为例,论述杜甫在其中所作的大力开拓以及对后世乐人文学产生的深远影响。

本文为国家社科重大招标项目“中国诗词曲源流史”(11&ZD105)、国家社科项目“音乐雅俗流变与中唐诗歌研究”(14BZW177)、教育部社科项目“中国历代民歌整理与研究”(09JDZ0012)及扬州大学“高端人才支持计划”阶段性成果之一。

[1]《唐五代笔记小说大观》,上海古籍出版社2000年版,第1247页。

[2][3][唐]元稹撰、冀勤点校:《元稹集》,〔北京〕中华书局2000年版,第600页,第254-255页。

所谓乐人,就是以音乐创作和表演作为参与社会生活主要方式的人群。由于音乐与人类共生,故乐人古已有之。在中国古代社会,儒家思想一直占据着显赫的地位,而礼乐文化又是其内核,因而乐人一直是中国古代社会极受关注的人群。文学是社会生活的反映,乐人于是成了中国古代文学重要的审美对象之一。在中国古代文学的长廊中,我们总能看到乐人们独特而光辉的身影:《诗经·国风·王风·君子阳阳》中的舞者,李延年歌谣中“倾国倾城”的李夫人,唐诗中技艺超群的李龟年、杜秋娘等,柳词里真情率性的市井歌妓,杂剧中机智勇敢的赵盼儿,《杜十娘怒沉百宝箱》里为爱殉情的杜十娘,《桃花扇》中为国舍爱的李香君等。纵观中国古代乐人文学的发展历程,唐代无疑是它的高峰。这不仅表现在骤增的作品数量上,还表现在卓越的艺术成就上^[1]。唐代许多乐人因得益于文学而青史留名,除了上面所提及的以外,还有如公孙大娘、赵璧、曹刚及安万善等。而就唐代乐人文学而言,处于盛中唐之交的杜甫无疑作出了大力开拓。

杜甫创作的乐人诗约11篇,将它们按创作时间排序,大致如下:《城西陂泛舟》、《赠花卿》、《宴戎州杨使君东楼》、《即事》、《数陪李梓州泛江有女乐在诸舫戏为艳曲二首赠李》、《听杨氏歌》、《陪柏中丞观宴将士二首》、《观公孙大娘弟子舞剑器行》及《江南逢李龟年》。其中,学界对于《赠花卿》中“花卿”是否为歌妓存在着争议。如杨慎《升庵诗话》认为花卿指花敬定,杜甫创作此诗旨在通过对花敬定营中奢乐的描写来对待功自傲、不恪守臣子本份等行为进行讽刺;而胡应麟《诗薮》则认为花卿只是一位歌妓,此诗的内容其实通俗易懂,意在赞美花卿的音乐才华。当今学界对这两派观点有一定的取舍,其中绝大多数是赞同胡应麟观点的^[2],本文也持同样观点,将之列为乐人诗。

将杜甫的乐人诗放入唐代乐人文学发展进程中考察,我们发现,杜甫创作的乐人诗数量空前,此前初盛唐诗人描写乐人最多的要算李白,其数量也不超过约5首,张说虽有4首,但是《伤妓人董氏四首》中所描述的却是同一位乐人,其余的如崔颢、李颀、岑参仅各有2首,而杨玉环和王昌龄仅各有1首。当然,杜甫对乐人文学的大力开拓,除了表现在数量上以外,还表现在以下三个方面。

首先,所描写乐人的身份趋向多元。在杜甫之前,除杨玉环《赠张云容舞》与李白《草书歌行》以外,其它诗篇所描写的乐人均不涉及宫廷乐人。其中李白《草书歌行》中虽然述及公孙大娘,但仅一句带过,“古来万事贵天生,何必要公孙大娘浑脱舞”,公孙大娘并不是这首诗歌描写的重点,李白只是借其与怀素书法艺术的关系来表达自己的对艺术的理解,认为艺术创作贵在自然天成。而杨玉环之所以会描写到宫廷乐人,这主要与她本人特殊的身份相关。她尊为贵妃且精通音乐,曾与唐玄宗一起担任过宫廷音乐机构梨园的老师,因此对宫廷乐人自然非常熟悉,所以才会描写到。初盛唐诗人描写的乐人主要是民间乐人。这些乐人既有贵族的家妓,如崔颢《卢姬篇》与《岐王席观妓》,又有当时著名的艺术表演家,如李颀《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》中的董庭兰以及《听安万善吹觱篥歌》中的安万善等。这些乐人既有汉人也有胡人。诗中的胡乐人除了安万善以外,还有其他一些,如李白《观胡人吹笛》中的吹笛胡人等。初盛唐诗人笔下的民间乐人大多数为无名氏,比如李白《秋猎孟诸夜归,置酒单父东楼观妓》、《邯郸南亭观妓》、《在水军宴韦司马楼船观妓》及《观胡人吹笛》等均

[1]柏红秀:《论唐代文学中的“歌者”》,《南京师大学报》(社会科学版)2011年第3期。

[2]相关学术论文约6篇,其中认为花卿是歌妓的有5篇,它们是:1. 缪士明:《〈赠花卿〉主旨考辨》,《石家庄》《河北师范大学学报》(哲学社会科学版)1981年第1期;2. 郭世欣:《杜甫〈赠花卿〉析疑》,《成都》《四川师院学报》(社会科学版)1983年第4期;3. 吴明贤:《杜甫〈赠花卿〉浅解》,《成都》《杜甫研究学刊》1998年第4期;4. 户崎哲彦、陆建林:《杜甫与花卿——杜甫〈赠花卿〉〈戏作花卿歌〉解释商榷》,《成都》《杜甫研究学刊》第1999年第3期;5. 左汉林:《杜甫〈赠花卿〉诗意新说》,《保定》《河北大学学报》(哲学社会科学版)2005年第4期。认为花卿讽花敬定的有1篇,张超:《杜甫〈赠花卿〉诗微言辩释——与杨义先生商榷》,《邯郸学院学报》2009年第4期。

如此。

但是杜甫却不同,他既描写了民间乐人又描写宫廷乐人。对于这些民间乐人,杜甫既作整体性的描写,如《城西陂泛舟》、《宴戎州杨使君东楼》、《即事》、《数陪李梓州泛江有女乐在诸舫戏为艳曲二首赠李》及《陪柏中丞观宴将士二首》等诗,诗篇既没有言及乐人的数量也没有言及他们的姓名。同时,杜甫也对之作具体的描写,比如花卿与杨氏等。《赠花卿》描写了花卿高超绝伦的器乐演奏艺术,说其声响之大、音质之美,足以与天上的仙乐相媲美,不少读者将诗中所言的天上仙乐理解为当时宫廷中所表演的音乐,足见其作为民间乐人艺术表演水平之高绝;《听杨氏歌》描写了杨氏极富感染力的歌唱技艺,不但打动了在场所有的听众,而且简直可以惊天地泣鬼神。虽然杜甫没有像杨贵妃那样有宫廷生活的经历,却也描写到了宫廷乐人。如被后人赞不绝口的《观公孙大娘舞剑器行》。这首诗描述了两位乐人,一位是公孙大娘,一位是李十二娘,前者是杜甫儿时所见,后者为安史之乱以后所见。两位乐人均曾做过盛唐梨园乐人,为师徒关系,都擅长剑器舞表演,而且水平为全国顶尖。

其次,描写的乐人内容趋向丰富。除了描写他们的容貌与音乐技艺以外,还涉及他们的生活,特别是他们的身世变迁。由于乐人主要是以艺事人者,因而他们的技艺和表演活动一直是中国古代乐人文学关注的重要内容。如《列子·汤问》述及韩娥能使一城之人随其歌声或喜或悲,而秦青的歌声则能使草木震荡并且响彻云霄等。由于乐人身份低贱,所以不少女乐人除了以艺事人以外,还以色事人,这样一来,她们的容貌与服饰等外在特征也一并成为中国古代乐人文学的描写内容。对于这些传统的乐人文学内容,杜甫显然是有所继承的。他的不少诗篇描述了女乐人的容貌,如《城西陂泛舟》中“青蛾皓齿在楼船”,《数陪李梓州泛江有女乐在诸舫戏为艳曲二首赠李》有“竞将明媚色,偷眼艳阳天”、“翠眉紫度曲,云鬓俨分行”及《陪柏中丞观宴将士二首》的“绣段装檐额,金花帖鼓一”等。同时杜甫还对乐人的技艺多有述及,《城西陂泛舟》写舞姿的轻盈,“燕蹴飞花落舞筵”;《听杨氏歌》写杨氏歌声的感染力,“满堂居不乐,磬下清虚里……老夫悲暮年,壮士泪如水……勿云听者疲,愚智心尽死”;《赠花卿》写器乐演奏的惊人效果,“半入江风半入云”、“此曲只应天上有人间能得几回闻”等。

除了继承这一传统内容以外,杜甫还对乐人的生活有所描述。在杜甫之前,初盛唐人诗中也会有些乐人生活的描述,但是所作描述往往比较宽泛。比如崔颢的《卢姬篇》、《岐王席观妓》,主要写到了乐人被选进王侯之家以后受到了巨大恩宠,从此过上了养尊处优的生活,其中《卢姬篇》用的还是乐府旧题。读者从这些诗篇中很难了解到唐代乐人具体的生活内容。但是杜甫的乐人诗却不一样,乐人很多的生活信息都被包含其中。以《观公孙大娘弟子舞剑器行》为例,诗人不但在这首诗中描写了盛唐重要梨园弟子的生活状况,包括他们表演活动的安排以及技艺传授的方式等;同时还描述了中唐民间乐人的生活状况,指出他们中有相当一部分来自盛唐的宫廷,这些人因安史之乱而流散到了南方,主要依靠在宴会上表演来维持生计,过着漂泊不定的贫苦生活。再以《江南逢李龟年》为例,读者从中可知歌唱家李龟年在安史之乱前后的人生境况:他在盛唐曾活跃于京城,出入于权贵之家,过着奢侈的生活;安史之乱以后,他流落到了江南,靠给人唱歌为生,生活极其贫苦。将这两首诗结合起来考察,读者从中可以知晓中唐初期乐人们从事表演活动的主要场域,它主要集中在当时经济和文化均很落后的南方。

最后,杜甫在这些乐人诗中渗透的感情除了赞美以外,还增加了同情与感伤。在杜甫之前,乐人文学主要是通过对乐人容貌和才艺的描写来表达对他们的赞美之情,因而诗篇所呈现出来的情感相当单一。虽然杜甫的乐人诗中也有不少属于此类,但是与众不同的是,杜甫还在其中渗透了同情与自伤等情感,这主要表现在《观公孙大娘弟子舞剑器行》和《江南逢李龟年》这两首诗中。

《观公孙大娘弟子舞剑器行》中的李十二娘原为盛唐的梨园弟子。众所周知,梨园是盛唐时期所设立的宫廷音乐机构,主要负责法曲表演,为帝王和极少数权贵服务。唐玄宗酷爱音乐,时常与杨贵妃一起到梨园中教授乐人演奏,因而梨园乐人受尽时人的羡慕而被称为“梨园弟子”,他们所过的生

活相对骄纵,如元稹《和李校书新题乐府十二首·华原磬》有“玄宗爱乐爱新乐,梨园弟子承恩横”^[1]。但是安史之乱爆发以后,他们的生存境况一落千丈。很多梨园弟子因为没能及时离开动乱的长安而被迫为乱臣贼子安禄山表演。唐代姚汝能《安禄山事迹》卷下载有:“禄山尤致意于乐工,求访颇切,不旬日间,获梨园弟子数百人。群贼乃相与大会于凝碧池宴,伪官十数人陈御库珍宝罗列前后。”^[2]在忠君思想占据主流的封建时代,他们的人生可谓悲凉至极。当时梨园弟子雷海青还因为拒绝表演而被安禄山凶残地杀死。那些幸运逃离长安的梨园乐人,虽然保全了性命,从此却与先前养尊处优的生活永别,四处流落、居无定所、生活极其困顿。唐代袁郊《甘泽谣》记载曾入籍于盛唐梨园小部音声的许云封在安史之乱中曾流落民间,在南海漂泊近四十年,直到遇上韦应物以后才勉强过上相对安定的生活。白居易《江南遇天宝乐叟》中描述的年迈老乐人也是盛唐时的梨园弟子,“白头病叟泣且言,禄山未乱入梨园。能弹琵琶和法曲,多在华清随至尊”,安史之乱爆发以后也流落到了南方,“从此漂沦落南土,万人死尽一身存”,最后靠在江边打渔为生,过着清贫的日子,“秋风江上浪无限,暮雨舟中酒一尊”。杜甫在《观公孙大娘弟子舞剑器行》中对李十二娘倾注了深厚的同情。诗中将李十二娘与公孙大娘进行比较,详写盛唐时的公孙大娘,略写了唐代宗时的李十二娘,以此突出两人同为梨园弟子且舞蹈技艺旗鼓相当,但是人生状况却迥异:一个在盛世受尽万人拥戴,一个在乱世为生计黯然伤神。诗中将李十二娘置于日薄西山、月亮东升、荒山野岭等极其悲凉的环境中加以描写,以此烘托出李十二娘内心的忧伤,相关诗句有“女乐余姿映寒日”、“乐极哀来月东山”及“足茧荒山转愁疾”等。

其实,“安史之乱”不仅对宫廷乐人是一场浩劫,对于民间乐人亦是如此。杜甫在《江南逢李龟年》中也对盛唐时京城著名乐人李龟年倾注了深厚的同情。李龟年多才多艺,擅长歌唱,精于击鼓,还会俳優表演。盛唐时曾凭借杰出的音乐才华过上了富比王侯的生活,受尽了时人的羡慕。唐代郑处海《明皇杂录》:“于东都起第宅,僭侈之制,逾于公侯,宅在东都通远里,中堂制度甲于都下。”他还曾受宠于唐玄宗,出入于宫廷,演唱过著名诗人李白、王维等创作的歌辞等。安史之乱以后,他也流落到了江南一带。据李端《赠李龟年》,他是在很多年后才返回京城的。杜甫在诗中重点描述了李龟年在盛唐和中唐不同的演出地点,一北一南,一繁华一贫瘠,从而展现了他在盛唐的风光与中唐的落魄,然后又通过眼前江南美好风光的描写反衬出李龟年当时无限凄苦的心境。

杜甫在诗中除了抒发了对乐人的同情以外,还流露出浓郁的感伤。这种感伤主要基于两点,一是对诗人自我人生的伤感,一是对国家命运的伤感。在描写李十二娘和李龟年这两位乐人时,时时会引发作者对自己人生的审视,从而“借他人酒杯浇心中块垒”,表达出对自身命运的悲慨。乐人以音乐技艺谋生,诗人靠文学才华博求社会声誉,两者的生存方式有相似之处。当社会发生了强烈动荡时,身处其中的每一个人都会受到波及,无论是乐人还是诗人。因此杜甫在审视乐人命运变迁时,总会不由自主地联想到自己。杜甫出生于儒官家庭,有着“致君尧舜上,再使风俗淳”的远大理想,年少时便极富才华,盛唐时曾在长安积极游仕多年,奔走于权贵之门,最终却只谋得一个极卑微的官职。更加不幸的是,此时“安史之乱”又突然爆发,他落得个流落南方偏僻之地客死异乡的结局。因此当诗人在描写那些著名乐人大起大落历经坎坷的人生时,也会述及自己的不幸。如在《观公孙大娘舞剑器行》中,他写盛唐观看公孙大娘表演时,自己正值儿时,但是看李十二娘表演时,自己却已经年迈。抚今忆昔,时光匆匆却一事无成,诗人于是心生满腔悲伤。再如在《江南逢李龟年》中,诗人写自己与李龟年再度相逢,曾经受权贵肯定和赞誉的荣光岁月已经留在了遥远的过去,现在只能与贫困为伴,伤感之情骤增。

在描写两位乐人时,杜甫除了感伤于白驹过隙、自身一事无成以外,还为国家的命运而悲叹。盛

[1](唐)元稹撰、冀勤点校:《元稹集》,〔北京〕中华书局2000年版,第279页。

[2]车吉心主编、王育济副主编:《中华野史·唐朝卷》,〔济南〕泰山出版社2000年版,第556页。

唐音乐大兴,对后世影响深远,唐代乃至后世的诸多名曲均产生于此时,很多盛唐诗人的作品被选入乐曲中传唱全国,比如王维、李白、王之涣、高适等。受此影响,那些技艺高超的宫廷乐人及京城乐人受到了全社会的高度关注,过着令时人羡慕的风光生活。但是“安史之乱”爆发以后,社会受到了巨大的破坏,乐人的生活一并受到牵连,最终一落千丈。因此,无论是盛唐的音乐还是盛唐的乐人都成了大唐国势走向的一种象征。当杜甫对盛中唐之交的著名乐人进行描写时,也表达了对国家兴衰的伤感。如在《观公孙大娘舞剑器行》中,作者对公孙大娘与李十二娘的音乐表演描写过后,便转换视角,对当时风云变幻的社会现状进行了描写,“五十年间似反掌,风尘倾动昏王室。梨园弟子散如烟,女乐余姿映寒日”,指出随着盛唐的一去不返,凋敝成了眼前的主要景象,“金粟堆南木已拱,瞿唐石城草萧瑟”,感伤之情格外浓郁。《昭昧詹言》:“‘金粟堆’又从先帝意中起棱,但觉身世之感,兴亡之感,交赴腕下。”^[1]与《观公孙大娘舞剑器行》的直接抒发不一样,《江南逢李龟年》则表现得极度婉约,但是读者仍能强烈地感受到诗人感时伤事的情怀。《杜诗说》:“此诗与《剑器行》同意。今昔盛衰之感,言外黯然欲绝。见风韵于行间,寓感慨于字里,即使龙标、供奉操笔,亦无以过”^[2],《义门读书记》:“四句浑浑说去,而世运之盛衰,年华之迟暮,两人之流落,俱在言表”^[3],《唐诗评注读本》:“伤龟年亦所以自伤也”^[4]。杜甫的这些乐人诗篇因为增加了与众不同的丰富情感,因而既新颖且感人至深。

以上这几点,显然是杜甫对唐代乐人文学的大力开拓。

二

杜甫之所以能够如此,除了其独特的才情禀赋之外,还与盛中唐之交音乐格局的改变使他有更多的机会接触到乐人们密切相关。前文已言盛唐宫廷音乐因为唐玄宗的酷爱 and 精通而迅速繁荣,但是这种繁荣却极富封闭性。关于它的繁荣,可以从宫廷音乐机构的增设看出,也可以从唐代崔令钦《教坊记》的记载看出,书中所载的宫廷乐人和乐曲数量之多、水平之高以及后世传播之深广,真是令人无限惊叹。关于它的封闭性,同样也有很多文献的记载。比如公孙大娘虽然是全国剑器舞第一人,但是典籍记载她的却极少,除了杜甫的诗歌以外,仅有的就是关于书法家怀素观看后书法水平大增的几则史料。造成这种状况的主要原因在于,盛唐宫廷音乐机构的管理非常严格。比如宫廷乐人是不可以随便外出的。《教坊记》记载内人们只能在每个月的二日、十六日或过生日才可以与家人见面,而且见面的场所还是设在宫内的。盛唐宫廷乐人的授艺方式不是由宫廷音乐机构进行教授,就是宫廷乐人家族内薪火相传。虽然当时宫廷制造了许多乐曲,但是这些乐曲未经允许是不能外传的。元稹《连昌宫词》载当时宫廷新乐曲出炉以后在京城很快传开,唐玄宗对此非常诧异,派人去捕捉偷曲者,隔宫墙习曲的李谟差点儿被收入大牢。另外,民间乐人虽然有时会参与宫廷的音乐活动,但是他们却很难入籍其中。《连昌宫词》中被唐玄宗赞誉“眼色媚人”的京城青楼歌妓念奴即是如此。最后,宫廷乐人主要是内部通婚,如《教坊记》载裴大娘由其兄裴承恩做主嫁给了竿木侯氏,唐代陈鸿祖《东城老父传》中梨园弟子潘大同的女儿由唐玄宗做主嫁给了擅长斗鸡的贾至等。盛唐宫廷音乐的封闭性,使得盛唐百姓们很难有机会近距离接触宫廷乐人,故彼此相对陌生。如《教坊记》中的庞三娘子虽然是盛唐教坊名乐人,技艺精湛声名远播,然而“当大酺汴州,以名字求雇”时,聘请她的人却与她相见不相识,“既见,呼为恶婆,问庞三娘子所在”^[5]。

然而,宫廷音乐的这种格局到了盛中唐之际却有了改变,宫廷音乐由原来的封闭走向了开放。这一方面与唐玄宗的执政心态改变有关。唐玄宗执政前期由于任用贤臣故国力很快强盛,到了执政后期,太平日久使他产生了“与民同乐”的心理,“自立云韶内府,百有余年,都不出于九重。今欲陈于

[1][2][3][4]陈伯海:《唐诗汇评》,[杭州]浙江教育出版社1995年版,第1055页,第1265页,第1265页,第1265页。

[5]《中国古典戏曲论著集成》(一),[北京]中国戏剧出版社1959年版,第21页。

万姓,冀与群公同乐,岂独娱于一身?”^[1]朝廷因此大力鼓励朝臣们进行宴乐。如增设新的节日,将唐玄宗的生日定为千秋节,那天全国举办各式各样的庆典活动;减轻了对朝臣的监督,开元二十五年朝廷下诏有“朝廷无事,天下大和,百司每旬节休假,并不须亲职事,任追胜为乐”^[2],天宝十年朝廷下诏有“自今后,非惟旬休及节假,百官等曹务无事之后,任追游宴乐”等^[3];同时还组织各类大酺活动,并安排宫廷乐人参与其中,除了公孙大娘以外,还有如前文提及的庞三娘子等。另一方面,这种变化也与“安史之乱”的突然爆发有关。“安史之乱”是唐代历史上极其惨重的灾难,对宫廷音乐破坏极其严重。王维《凝碧池》就是对这惨状的痛心描述,“万户伤心生野烟,百官何日更朝天。秋槐落叶空宫里,凝碧池头奏管弦。”盛唐宫廷乐人因此大量流散至民间,除了前面述及的许云封、天宝乐叟以外,还有如著名的宫廷歌唱家许永新,唐代段安节《乐府杂录》载,“泊渔阳之乱,六宫星散”^[4]后,她先是为一士人所得,后来又坠入青楼卖唱谋生。还有唐代戴孚《广异记》中的梨园笛师,“唐天宝末,禄山作乱,潼关失守,京师之人于是鸟散”,他只好躲到终南山里^[5]。“安史之乱”以后,宫廷乐人流落至民间后,不少又一路向社会治安相对稳定的南方流散。唐肃宗执政以后,为了减轻朝廷的负担,不但没有将那些已经流散至民间的宫廷乐人召回,而且还对宫廷音乐机构进行裁员,并放松了对宫廷乐人的管理,好让他们到民间表演自谋生计。《推恩祈泽诏》:“太常寺音声,除礼用雅乐外,并教坊音声人等,并仰所司疏理,使敦生业,非祠祭大祀及宴蕃客,更不得辄有追呼。”^[6]受宫廷音乐格局转变的影响,此时的民间音乐也由先前的沉寂走向了活跃。

纵观杜甫的一生,当盛唐后期宫廷音乐逐渐开放时,他正处于青壮年。作为活跃于京城并且已经具有了一定社会影响力的文士,此时杜甫自然有了更多的机会了解到乐人们,或是目睹或是耳闻。“安史之乱”以后,杜甫的逃亡路线又与绝大多数乐人们相同,这样他又会有更多的机会与乐人们近距离的接触。创作源于生活。杜甫是一位观察敏锐的诗人,尤其擅长从现实生活中撷取素材,《岁寒堂诗话》誉之曰“在山林则山林,在廊庙则廊庙,遇巧则巧,遇拙则拙,遇奇则奇,遇俗则俗,或放或收,或新或旧,一切物、一切事、一切意,无非诗者”,《唐音癸签》也有“少陵……诗料无所不入”^[7]。这样一来,他必然会在诗中对这些乐人们多加留意、广有呈现。

杜甫在乐人诗上所作的大力开拓,不但使同时代的乐人们留下了动人的丰姿,而且还对后世乐人文学产生了深远的影响。下面仅以中晚唐乐人诗歌为例略述之。

首先,宫廷乐人成了中晚唐乐人诗歌描写的重要内容。中晚唐乐人文学描写的宫廷乐人种类更加丰富,既包括当代的宫廷乐人也包括宫廷旧乐人。在宫廷旧乐人中,关于盛唐宫廷乐人的描写不少,其中张祜所创作的诗篇最为丰富。如他的《正月十五日夜灯》、《上巳乐》、《邠王小管》、《春莺啭》、《退宫人二首》等诗篇描写了居于宜春院的盛唐内人,另外《宁哥来》描写了当时的著名俳優黄幡绰,《雨霖铃》描写了盛唐著名作曲家张徽,《邠娘鞞鼓》描写了宫廷器乐演奏家邠娘、冬冬、贞贞等,《耍娘歌》描写了盛唐著名的歌唱家耍娘,《悖拏儿舞》写的是盛唐著名的舞蹈家悖拏儿等。除此以外,还有顾况《听刘安唱歌》、王建《旧宫人》、元稹《连昌宫词》与白居易《江南逢天宝乐叟》等。不仅关注盛唐宫廷乐人,诗人们还描写了不少中唐宫廷旧乐人。其中以杜牧所作最多,有《出宫人二首》、《宫人冢》与《杜秋娘诗》等,另外还有刘言史《赠陈长史妓》、刘禹锡《听旧宫中乐人穆氏唱歌》、李绅《悲善才》、李群玉《王内人琵琶引》、吴融《李调弹筝歌》、陈陶《西川座上听金五云唱歌》、吴融《李周弹筝歌(淮南

[1][宋]宋敏求编,洪丕漠、张伯元、沈敦大点校:《唐大诏令集》第81卷唐玄宗《内出云韶舞敕》,〔上海〕学林出版社1992年版,第421页。

[2][3][宋]王溥:《唐会要》第29卷《追赏》,〔北京〕中华书局1955年版,第540页,第541页。

[4][5]车吉心主编、王育济副主编:《中华野史·唐朝卷》,〔济南〕泰山出版社2000年版,第602页,第873页。

[6][清]董诰等:《全唐文》第161卷,上海古籍出版社1995年版,第202页。

[7]陈伯海:《唐诗汇评》,〔杭州〕浙江教育出版社1995年版,第901页,第903页。

韦太尉席上赠》)及李频《闻金吾妓唱梁州》等。关于当代宫廷乐人的诗篇也不少,而且不少著名的宫廷乐人会被多位诗人进行描述。比如描写李凭的有杨巨源《听李凭弹箜篌二首》和李贺《李凭箜篌引》;描写田顺郎的有刘禹锡《与歌童田顺郎》和白居易《听田顺儿歌》;描写曹刚的有刘禹锡《曹刚》、白居易《听曹刚琵琶兼示重莲》与薛逢《听曹刚弹琵琶》;描写米嘉荣的有刘禹锡《与歌者米嘉荣》与梁补阙《赠米都知》等。

其次,在描写内容上,除了容貌与技艺以外,乐人生活的其它方面也被大量描写,由此我们可以充分了解中晚唐乐人丰富的生活。比如刘禹锡《伤秦姝行》、《忆春草》及《赠李司空妓》以及白居易《杨柳枝词》等作品描写了当时社会常见的乐人易主现象;元稹《崔徽歌》与白居易《燕子楼三首》等作品写了乐人们对于爱情的忠贞等。

再次,中晚唐作者对乐人所倾注的感情除了孟郊《教坊歌儿》与杜牧《泊秦淮》偶尔增加了批评与讽刺之情以外,赞美、同情与伤感仍然占据主导地位。唯一有所不同的是,中晚唐诗人因为对乐人的生活有了更加充分的了解,所以他们在表达这些感情时较之杜甫更加具体、细腻且有针对性。比如同样是赞美,白居易《问杨琼》主要是对杨琼的演唱技艺的赞美,指出她在表演时能够做到声情并茂。同样是同情,白居易《琵琶引并序》则是通过琵琶女少女时代在京城生活的风光与年老色衰嫁给商人后流落江湖的落魄这一详细对比,表达了对她的深切同情。同样是感伤,杜牧《张好好诗》通过乐人张好好艺人身份的不断变化,由营妓变为家妓进而又成为酒妓,揭示出她的人生在不断地走下坡路,由此表现了对她的深切关怀。同样是感伤,杜牧《杜秋娘诗》先是描写杜秋娘才华的高绝和不幸的人生经历,由强烈的反差进而展开联想,得出“自古皆一贯,变化安能推”,最终落脚到士人命运上,“女子固不定,士林亦难期”,从而对整个士阶层的人生产生深切的忧伤。因此,中晚唐乐人诗歌是沿着杜甫的开拓向着纵深方面发展的。

关于杜甫对中晚唐乐人诗歌的影响,还可以从其他很多地方看出来。比如在结构上,李绅《悲善才》和白居易《琵琶行并序》这两首诗与杜甫的《观公孙大娘剑器舞行》几乎一样,都是由诗与序两部分组成。比如在技法上,白居易《江南逢天宝乐叟》与杜甫《江南逢李龟年》一样,均是通过对乐人境况的今昔对比,表达了对盛唐的缅怀之情。正因为如此,人们在评价中晚唐乐人诗篇佳作时,时常将之与杜甫的乐人诗结合起来。如《古欢堂集杂著》曰:“余尝谓白香山《琵琶行》一篇,从杜子美《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗得来”^[1];《唐宋诗醇》:“及杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》与此篇(《琵琶行并序》)同为千秋绝调,不必以古近前后分也”^[2]、“(白居易《小童薛阳陶吹觱栗歌》)全是摹老杜《观舞剑器行》而变化出之,笔力峭劲,词意奇警,在集中又高一格”^[3]、“‘休唱贞元供奉曲,当时朝士已无多’,刘禹锡之婉情;‘钿蝉金雁皆零落,一曲伊州泪万行’,温庭筠之哀调。以彼方此,何其超妙!引千秋绝调也”等^[4]。由此也可以看出杜甫对于后世乐人文学所产生的巨大影响。

总之,杜甫是唐代第一位在乐人文学方面大力开拓的诗人,其创作的乐人诗不仅数量多,而且内容丰富,渗透了丰富深厚的感情,动人心弦。杜甫之所以能够如此,不仅与他的禀赋有关,而且还与盛中唐之际音乐格局的改变使他有更多的机会与乐人们接触密切相关。盛中唐之际,繁荣的宫廷音乐由封闭走向了开放,民间音乐由沉寂变得活跃。这种改变既与唐玄宗执政后期因为国力强盛而欲“与民同乐”的心态有关,也与“安史之乱”的突然爆发有关。杜甫在此方面的开拓对于后世乐人文学影响深远,可以说中晚唐乐人诗几乎没有超出杜甫开拓的范围,只是沿着他开拓的方向朝着纵深处发展。

[责任编辑:平 啸]

[1][2][3][4]陈伯海:《唐诗汇评》,〔杭州〕浙江教育出版社1995年版,第2109页,第2109页,第2152页,第1265页。