

娱乐：俗化的判定及俗文化的提升介质

——从早期的先秦两汉文化阶段说起

张朝富

(四川大学 中国俗文化研究所, 成都 610064)

摘要:俗化的判定与俗文化的提升往往指向对立的两个方面,但两者在娱乐的视角上得到了统一。从雅正的角度,娱乐往往成为主流统治者对俗化的一种认定,而在人情所需的层面,娱乐亦为统治者所爱好,并且由于他们的特殊地位和影响,上层统治者还容易形成一种带动力量,以娱乐为本质存在方式的俗文化得以借此提升。两者的矛盾构成了传统文化批评的主流方面,两者的统一在文化的实际发展中沟通着雅俗文化空间的交流,从而带动着许多新文化质素的产生。

关键词:娱乐;俗化;俗文化

中图分类号:K203 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)03-0094-05

在传统文化的发展中,文化被别为雅俗及雅俗文化空间的互动显然是其中影响深远的重要命题。文化被判别为雅俗的标准并不唯一,二者交流的介质也有多种,但这些标准和介质之间往往构成一种对立,是矛盾性的一种存在,但矛盾并不一定意味着水火不容、截然对立,而是其中也蕴含着统一,包含着存在于同一共同体的可能,如娱乐就是雅俗文化空间判定和交流过程中的一个这样的文化因子。娱乐是俗文化的本质存在特性之一,也因此成为判定俗文化的重要标准,不过这一常常作为上层否定俗文化口实的文化属性,却也常常成为俗文化被提升乃至向雅文化空间转化的重要凭借,成为雅俗文化空间沟通的一条重要通道。当然,娱乐沟通雅俗的媒介作用并不是直接的,这中间还存在着若干的周转过程。上层统治者及知识分子的文化视角在指向政用和仪式场合时,严肃、庄重、典雅的要求和约束就是必然的了,但当视角指向日常生活、尤其是闲适

娱乐所需,则娱乐亦为人情所不免,而某些娱乐内容或方式借助权力、政策、影响,就可能走向上层乃至向雅文化空间提升和转化。这是传统文化发展运行的一条基本轨迹,许多后来成为上层文化空间内容的文化样式,如诗、赋、词等等,都是在这样的文化运行轨迹中成长^①。在这一文化运行轨迹当中,娱乐实在是决定性的文化因子。这样就构成了文化发展史中很有趣的一个现象:一方面,贤人士大夫激烈而固执地批评着俗文化乃至文化中的娱乐要素,这只要翻开传统主流文学批评史即可一目了然;一方面,俗文化又悄悄地借助着其娱乐特性慢慢做着提升的实际运动。本文即试图对这样的一个文化运行轨迹进行描述,以图揭示雅俗文化空间沟通交流过程中的某些规律性的因素,为雅俗文化交流研究做一些有意义的铺垫工作。

一 娱乐:人情所好及来自上层的提防与担忧
《礼记·乐记》记载了这样一段话:

收稿日期:2009-11-28

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地重点项目《儒学的世俗化与民间文化心理》(项目批准号:08JJD840200)。

作者简介:张朝富(1972—),男,黑龙江齐齐哈尔人,文学博士,四川大学中国俗文化研究所研究人员、文学与新闻学院讲师,主要从事汉魏晋南北朝文化与文学研究。

魏文侯问于子夏曰：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼何也？新乐之如此何也？”子夏对曰：“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟乔志。此四者，皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。”^[1]

上引文字颇能反映古代俗乐存在的尴尬状态，一方面合于人心，为人情所好，另一方面遭致统治者的排斥与批评。这样的情形与古代统治者重礼乐教化有关。据说周公制礼作乐，构成了早期较为成熟的统治制度和理念，《周官》一书就集中反映了周王朝礼乐教化的诸多内容和措施，这也正是后世儒家把周王朝的衰落描绘成“礼崩乐坏”的缘由。礼乐实在是关乎到国家政治统治的盛衰问题。礼无须多言，它是从孔子开始的儒家学说的核心观念之一；至于乐，周王朝建立了完善的乐教系统，即通过音乐教化来培养和训练贵族子弟及官员。据《周礼·春官》记载，古代有“乐教”和“乐语”之教，“乐教的实质是培养乐工——国家礼仪上的表演者；乐语之教的目的是培养官员——各种礼仪的主持者和担负布政、聘问之责的使者行人”^{[2]258}。孔子正是在这样的背景下才概括说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）“不学诗，无以言。”（《论语·季氏》）“诵诗三百，授之以政，不达，使于四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）“小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《论语·阳货》）孔子所论的乐，当然是以《诗》为代表的雅乐，在对作为统治教化手段的音乐作如上提倡和推崇的同时，孔子还不忘对雅乐系统之外的世俗娱乐音乐表示警觉和排斥，故其亦说：“放郑声”，“郑声淫”（《论语·卫灵公》），“恶郑声之乱雅乐也”（《论语·阳货》）。《荀子·王制》也说：“修宪命，审诗商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，太师之事也。”贾谊《新书·辅佐篇》亦云：“观民风俗，审诗商，命禁邪言，息淫声。”

雅乐参与构建的礼乐制度和仪式，维系的是等级分差及保持这种分差的稳定，这一礼乐化人，更多地体现在仪式的反复演练及其体现的威仪不可违背的层面进行。这就显得直指内心使人性灵摇荡的俗乐带有了异端的意味，故谓之“烦手淫声，惛堙心耳，乃忘平和”（《左传·昭公六年》）。过于沉迷于俗乐的享乐也容易荒延政务，亡国之君多耽迷于此，所以才有这样的总结：“治道亏而郑音兴。”（《史记·乐书》）故

士大夫有足够的理由限制上层的俗乐泛滥，他们把俗乐的危害上升到这样的高度：“郑卫之声，桑间之音，此乱国之所好。”（《吕氏春秋·音初》）

所以后世士大夫特别注意对统治者爱好俗乐的举动加以限制或规劝，如《汉书·王褒传》载：

上令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。议者多以淫靡不急，……^{[3]《王褒传》}

当娱乐行为过头或可能产生社会影响时，往往会招致批评。又如《汉书·史丹传》载：

建昭之后，元帝被疾，不亲政事，留好音乐。或置鞀鼓殿下，天子自临轩槛上，墮铜丸以撻鼓，声中严鼓之节。后官及左右习知音者莫能为，而定陶王亦能之，上数称其材。丹进曰：“凡所谓材者，敏而好学，温故知新，皇太子是也。若乃器人于丝竹鼓鞀之间，则是陈惠、李微高于匡衡，可相国也。”^{[3]《史丹传》}

史丹虽不是直接批评帝王的娱乐活动，但他对才与德、经与艺的严格高下之分，最能透露士大夫对俗艺的心结和态度。中国的音乐文化尤其是音乐文学，在强调自己的功能时，雅俗之间的交锋一直都是论议的核心话题^②。

二 乐：人情所不免及其提升与转化

《汉书·礼乐志》载哀帝即位：

下诏曰：“惟世俗奢泰文巧，而郑、卫之声兴。夫奢泰则下不孙而国贫，文巧则趋末背本者众，郑、卫之声兴则淫辟之化流，而欲黎庶敦朴家给，犹浊其源而求其清流，岂不难哉！孔子不云乎？‘放郑声，郑声淫。’其罢乐府官。……”丞相孔光、大司空何武奏：“……或郑、卫之声，皆可罢。”奏可。然百姓渐渍日久，又不制雅乐有以相变，豪富吏民湛沔自若，陵夷坏于王莽。^{[3]《礼乐志》}

哀帝出于政治目的而罢乐府，不过社会上并不买账，俗乐仍然在社会上大行其道，“豪富吏民湛沔自若”，这就是政令与人情所好之间的矛盾。实际上类似于哀帝罢乐府之类禁俗乐的帝王举动并不具有代表性，纵观汉代的帝王，好俗乐才是主流的^③，并且由于他们好俗乐而特别带动了俗乐的发展和提升。如刘邦“乐楚声”，使这一民间音乐样式得以走入社会上层，甚至成为上层仪式音乐。《汉书·高帝纪》载刘邦征英布还，过沛：

留,置酒沛宫,悉召故人父老子弟佐酒。发沛中儿得百二十人,教之歌。酒酣,上击筑自歌曰:“大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方!”令儿皆和习之。^[3]《高帝纪》

《史记·乐书》载:“高祖过沛诗《三侯之章》,令小儿歌之。高祖崩,令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更,于乐府习常肆旧而已。”楚乐而成仪式乐的还有《房中祠乐》,载:

又有《房中祠乐》,高祖唐山夫人所作也。周有《房中乐》,至秦名曰《寿人》。凡乐,乐其所生,礼不忘本。高祖乐楚声,故《房中乐》楚声也。孝惠二年,使乐府令夏侯宽备其箫管,更名曰《安世乐》。^[3]《礼乐志》

以上是楚歌成为仪式乐的例子。至于不属仪式乐,只是作为文人创作采用的诗体的楚歌,那在汉代上层就是极为普遍的现象,乃至构成了汉诗创作的最大宗。其中皇室系统的楚歌创作,除了刘邦,著名的还有赵王刘友被吕氏所害时所作的《幽歌》、城阳王刘章讽刺吕氏的《耕田歌》、昭帝刘弗陵的《黄鹄歌》、广陵王刘胥被诛时所作的《歌》、乌孙公主细君悲乡的《悲秋歌》,等等。当然成绩最大的还是汉武帝所作楚歌,其遗留下来的作品几乎全为楚歌体,其中如《瓠子歌》、《秋风辞》、《天马歌》、《西极天马歌》在历史上影响深远。汉文人的主流诗歌创作亦是楚歌,就逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》所列上层文人诗,西汉诗除郊庙歌辞外,楚歌体大约占半数以上,即使在四言、五言体有很大发展的东汉,上层诗歌中的楚歌题也是大宗,非常能说明情况。

当然相关方面影响最大的还是汉武帝。汉武帝是雄才大略的一代帝王,又极为酷爱艺文,其爱楚辞、喜汉赋、能楚歌,对汉代的文艺发展影响深远^①。这里谈及的是他兴乐府所带动的俗文化内容提升的问题。武帝喜爱俗乐,并通过政策性的举措使俗乐的内容和样式直接进入上层文化空间:

至武帝定郊祀之礼,祠太一于甘泉,就乾位也;祭后土于汾阴,泽中方丘也。乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,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。夜常有神光如流星止集于祠坛,天子自竹宫而望拜,百官侍祠者数百人皆肃然动心

焉。^[3]《礼乐志》

汉武帝立乐府、采诗对后世统治者的相关举动具有范式的引领意义,其本身对汉代的文化史影响也极其深远,钟嵘《诗品》说汉代“词赋竞爽,而吟咏靡闻”,上层诗创作极不发达,但西汉还有我们目之曰“乐府诗”的民间诗歌留存,都跟汉代立乐府的重大举动有关。而到东汉时,五言诗开始兴盛起来,其实都有一个民间诗的来源触动,就我们现在能看到的一些汉代的铜镜铭文,七言诗已经有相当的发展,说七言诗的发展亦与汉代的民间诗关系紧密,当不为过。但对于汉武帝用俗乐作仪式乐,史家多有批评:

是时,河间献王有雅材,亦以为治道非礼乐不成,因献所集雅乐。天子下大乐官,常存肄之,岁时以备数,然不常御,常御及郊庙皆非雅声。……今汉郊庙诗歌,未有祖宗之事,八音调均,又不协于钟律,而内有掖庭材人,外有上林乐府,皆以郑声施于朝廷。^[3]《礼乐志》

武帝始定郊祀,巡狩告封,乐官多所增饰,然非雅正。^[4]《声音》

从统序上来讲,汉武帝创立郊庙乐的途径及来源都不大正统,多为时代新声,与先秦仪式乐为赋引诗而不自作的传统要求相悖。

与汉武帝类似的例子还有汉宣帝。《汉书·王褒传》载其“修武帝故事,讲论六艺群书,博尽奇异之好,征能为《楚辞》九江被公,召见诵读,益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门”,“上令褒与张子侨等并待诏,数从褒等放猎,所幸宫馆,辄为歌颂,第其高下,以差赐帛。议者多以淫靡不急”,“其后太子体不安,苦忽忽善忘,不乐。诏使褒等皆之太子宫虞侍太子,朝夕诵读奇文及所自造作,疾平复,乃归”^[3]《王褒传》。遭到大臣们的议论后,宣帝还为赋作做了辩护:

上曰:“‘不有博弈者乎,为之犹贤乎已!’辞赋大者与古诗同义,小者辩丽可喜。譬如女工有绮黼,音乐有郑卫,今世俗犹皆以此虞说耳目,辞赋比之,尚有仁义风谕,鸟兽草木多闻之观,贤于倡优博弈远矣。”^[3]《王褒传》

这一段在汉赋发展史上非常著名,朝臣们的批评与宣帝的喜好和辩护,就是给汉赋留下的社会发展空间。这一公案反映了汉赋在汉代社会环境中的特定文化身份,汉赋的发展状况、特点及社会价值,

都在这一压力之下接受锻造,舍此无法贴近认识汉赋的特点。

爱俗艺而利用特殊的地位提升之的典型帝王还有汉灵帝,谢承《后汉书》载其“善鼓琴,吹洞箫”(《太平御览》卷581引),其又善书法,且影响颇大,卫恒《四体书势序》称“至灵帝好书,世多能者”(《三国志》卷1《魏武帝纪》注引)。灵帝好俗并产生社会影响的举动还有:“作列肆于后宫,使诸采女贩卖,更相盗窃争斗。帝著商估服,饮宴为乐。又于西园弄狗,著进贤冠,带绶。又驾四驴,帝躬自操辔,驱驰周旋,京师转相放效。”(《后汉书》卷8《孝灵帝纪》)当然在历史上最为有名的类似举动还是灵帝的兴“鸿都门学”:

初,帝好学,自造《皇羲篇》五十章,因引诸生能为文赋者。本颇以经学相招,后诸为尺牍及工书鸟篆者,皆加引召,遂至数十人。侍中祭酒乐松、贾护,多引无行趣势之徒,并待制鸿都门下,喜陈方俗闾里小事,帝甚悦之,待以不次之位。^[5]《蔡邕传》

汉灵帝收罗的这些人多为“无行趣势之徒”,擅长的是“尺牍及工书鸟篆”,“喜陈方俗闾里小事”,这些人及其所善之才艺向来就是儒家士人所反对的,如当时蔡邕就上书批评说:

夫书画辞赋,才之小者,匡国理政,未有其能。……其高者颇引经训风喻之言;下则连偶俗语,有类俳优;或窃成文,虚冒名氏。……若乃小能小善,虽有可观,孔子以为“致远则泥”,君子故当志其大者。^[5]《蔡邕传》

大臣杨赐也上疏批评“鸿都门下,招会群小,造作赋说,以虫篆小技见宠于时”^[5]《杨赐传附孙赐传》。

《后汉书》卷77《酷吏传》载尚书令阳球亦上书曰:

(乐)松、(江)览等皆出于微蔑,斗筲小人,依凭世戚,附托权豪,俯眉承睫,徼进明时。或献赋一篇,或鸟篆盈简,而位升郎中,形图丹青。亦有笔不点牍,辞不辩心,假手请字,妖伪百品,莫不被蒙殊恩,蝉蜕滓浊。^[5]《酷吏传》

当然,有时候帝王以爱好为口实发起的文化运

动,往往不那么单纯和简单,有时候还蕴含着特定的政治和文化目的,典型者如汉灵帝创办“鸿都门学”事件,就有与外廷士大夫势力对抗斗争的意味。撇开这些不论,无论怎样,借助帝王的喜好及延引之举,使我们得以看到某些俗艺在汉代蓬勃发展并向雅文化空间提升和转化的历史运行轨迹。当然这样的情况不仅仅限于汉代,而是历代多有,不过汉代的情况较早且有代表性,限于篇幅,这里仅以汉代为例,其他时期的情况可概而推之。

三 余论

娱乐是一股强大的世俗文化力量,其感染性和流行性几乎是不可遏抑的,也正因为如此,主流统治者无不对其充满了警惕,正统的文化批评也纷纷地表达了对它的轻视和排斥。不过这样的情形也只反映了事情的一个方面,当脱离开严肃、礼仪的场合,统治者群体也是世俗娱乐的忠实爱好者,并且由于他们特殊的地位及所拥有的特殊的便利条件,世俗娱乐在他们的参与下更可能花样翻新并形成对时尚娱乐的引领。这在古代往往成为俗艺得到快速发展并被提升的一种有效途径。在雅俗文化空间的对立和交流当中,同样是这个娱乐要素,竟扮演着不同的角色,发挥着不同的功能,它的身上凝结着事物发展的矛盾性和矛盾双方得以转化的可能性。由于历史往往是记录上层文化的书写,关于早期的世俗娱乐情况大多还是在上层知识分子的言说中得到反映的,当春秋战国结束,秦汉尤其是后者稳定持久政权的建立,雅文化的构建和体系得以稳固,世俗文化的发展,无论在下层空间多么活跃,但欲寻求向上的发展空间时,也就要切切实实地遭致来自上层的限制和打压。一般容易注意来自上层对俗文化批评的反复陈说,如娱乐就是一个重要的凝结点,但也恰因为如此,也就容易忽略掉娱乐要素的另一方面重要功能,即作为俗文化提升的媒介功能。如果说文化新进程的发展往往以不同文化空间的交流和碰撞为样态,那么在俗文化本来就曲折和坎坷的发展进程中,如何寻找到问题的集结点,从而揭示雅俗文化空间互动的某些本质方面,就显得十分必要,因而具有特殊意义,娱乐就是一个这样的视角和切入点。

注释:

①郑振铎曾概括说:“当民间发生了一种新的文体时,学士大夫们其初是完全忽视的,是鄙夷不屑一读的。但渐渐的,有勇气的文人学士们采取这种新鲜的新文体作为自己的创作的形式了,渐渐的这种新文体得了大多数的文人学士们的支持了。”

渐渐的新文体升格而成为王家贵族的东西了。至此,而他们渐渐的远离了民间,而成为正统的文学的一体了。”参见:《中国俗文学史》,商务印书馆 2005 年版,第 2 页。

②如刘勰《文心雕龙·声律》概括说:“古诗率以四言为体,……(五言)于俳谐倡乐多用之。”如刘勰《文心雕龙·乐府》批评其为“小道”、“艳科”、“诗余”,清江顺诒《词学集成》卷五“词坏于秦黄周柳之淫靡”条引陶篁村自序就说:“徒以倚语柔情,竞夸艳冶,从而效之者加厉焉,遂使郑卫之音泛滥于六七百年,而雅奏几乎绝矣。”

③王运熙概括说:“西汉自武帝立乐府采集各地风谣,以后的诸帝往往嗜好俗乐,……东汉君主,如西汉一样嗜爱俗乐。”参见:《乐府诗述论》(增补本),上海古籍出版社 2006 年版,第 254 页。

④如《史记·龟策列传》云:“今上即位,博开艺能之路,悉延百端之学,通一伎之士咸得自效,绝伦超奇者为右。”

参考文献:

- [1]礼记正义[M]. 吕友仁点校. 上海:上海古籍出版社,2008.
- [2]王昆吾. 中国早期艺术与宗教[M]. 上海:东方出版中心,1998.
- [3]班固. 汉书[M]. 北京:中华书局,1962.
- [4]风俗通义校注[M]. 应劭撰. 王利器校注. 北京:中华书局,1981.
- [5]范曄. 后汉书[M]. 北京:中华书局,1965.

Amusement: Popularity Judgment and Popular-culture Enhancement Medium

ZHANG Chao-fu

(Chinese Popular Culture Research Institute, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: The judgment of popularity and the enhancement of popular culture are more often than not oriented to two opposite aspects but united in the perspective of amusement, which is often kind of affirmation of popularity by the upper rulers in terms of standard, but in terms of humanism pleases the fancy of the upper rulers, who in turn form a driving force because of their special status and influence to enhance popular culture in the essence of amusement. The contradiction between the two consists of the mainstream of traditional cultural criticism, whereas the unity of the two bridges the intercourse between elegant culture and popular culture in practical development and thus gives rise to many new cultural qualities.

Key words: amusement; popularity; popular culture

[责任编辑:李大明]