

论杨慎的乐府研究

王立增

(江苏师范大学 文学院, 江苏 徐州 221116)

摘要:杨慎虽然没有专门研究乐府诗的著作,但其著述中有多处文字论及乐府,在明代的乐府研究中独具特色。他推崇六朝乐府,重视民间歌谣,反对酷拟之风。以其博学,他对乐府诗的曲调来源及名称进行考释,对乐府诗的文本进行考辨、校订与补遗,解读乐府诗时努力挖掘其中的讽谕之意,追求乐府诗书写的真实性。杨慎的乐府研究形成了一种新的重比兴、重考据的范式,对后世的乐府诗研究具有较大影响。

关键词:杨慎;乐府研究;乐府诗

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2016)04-0143-07

明代杨慎博闻警敏,勤于学问,《明史》本传谓“明世记诵之博,著作之富,推慎为第一”^{[1]5083}。其论诗之语甚多(后人辑为《升庵诗话》),虽有疵误,然赞誉亦不少。何良俊《四友斋丛说》云:“真有妙解处,且援证该博。”^{[2]219}《四库全书总目》评其《诗话补遗》云:“赅博渊通,究在明人诸家之上。”^{[3]1792}目前,学术界对杨慎的诗话及诗学、词学等都有一定探究^[4-7],但很少讨论他在乐府诗方面的研究。事实上,杨慎的著述中有多处文字言及乐府,在赵明正《汉乐府研究史论》一书所举出的宋代以后对汉乐府研究“有精辟见解”的诗论著作中,杨慎的《升庵诗话》赫然在列^{[8]30}。而且,杨慎的乐府研究在明代的乐府学研究中独具特色,并对后世的乐府诗研究具有较大影响。有鉴于此,本文以杨文生所编《杨慎诗话校笺》^[9]为文献依据(本文中引标为“《诗话》卷×”),兼及杨慎的其他著述,重点探讨杨慎在研究乐府方面的成就、不足及其影响。

一 杨慎的乐府观

汉唐时期,乐府本是辞、乐结合的演唱艺术,人们对它的观照主要停留在音乐层面。自宋代起,乐府淡出表演场合,其文本逐渐成为人们关注的重心,经过郭茂倩、刘次庄、左克明、梅鼎祚等人对乐府诗文献的整

理及元、明文人的反复拟写,乐府诗在文学史上的地位和影响得以大幅提升。尤其是在明代,虽然以前、后七子为代表的复古者声称“诗必盛唐”,但从盛唐那里只能学到律诗、绝句和歌行,古诗的创作不得不溯之汉魏,李梦阳《刻陆谢诗序》中就说:“夫五言者,不祖汉则祖魏。”^{[10]465}而汉魏诗以乐府居多,故明代前、中期有许多人如刘基、李东阳、前后七子等都拟写乐府^{[11]269-298},乐府也就很自然地引发了诗论家的观照和追捧。

杨慎正是在这样的背景下关注乐府的。有研究者说,明开国以来,台阁大臣、翰林院作家盛行乐府创作,“当时兴盛的乐府诗体创作深刻地影响了杨慎”^[12]。其实,通过上面的论述可以看出,乃是文坛上的复古模拟大潮使杨慎不得不面对汉唐乐府。然而,颇为特殊的是,别人都是从汉魏乐府入手,而杨慎却是在推崇六朝诗风的过程中兼及乐府诗的。他在《诗话》卷二提及江总的《怨诗》时说:

六朝之诗,多是乐府,绝句之体未纯。然高妙奇丽,良不可及。泝流而不穷其源,可乎?^{[9]62}

杨慎与那些仅仅取法盛唐的复古者不同,他“宗六朝”,而“六朝之诗,多是乐府”,因而对六朝乐府评价极

收稿日期:2015-05-12

作者简介:王立增(1975—),男,甘肃天水人,江苏师范大学文学院教授,研究方向为唐宋文学。

高,谓其“高妙奇丽,良不可及”。这在杨慎之前是难以想象的。六朝乐府向来被视为“绮靡艳曲”、“淫哇之辞”、“亡国之音”,正统士大夫唯恐避之不及,杨慎却偏偏将六朝乐府视作学诗之源,并以此鼓励虚心求教的朱曰藩要“反复佳什,出于《文选》、乐府而铸以伟辞”^[13]。不仅如此,杨慎将词的起源亦溯之于六朝乐府,其《词品》卷一云:“予论填词必溯六朝,亦昔人穷探黄河源之意也。”^{[14]8}甚至认为填词“非自选诗、乐府来,亦不能入妙”^{[14]25}。杨慎的这种看法,使他在研究乐府诗时,重心不在汉魏乐府,而是较多关注六朝乐府诗,与时人有所差异。

在如何拟写乐府诗的问题上,杨慎强烈反对当时的酷拟之风。《诗话》卷一说:“汉《铙歌曲》,多不可句。沈约云:‘乐人以音声相传,训诂不可复解。凡古乐录,皆大字是辞,细字是声。声辞合写,故致然尔。’此说卓矣。近日有好古者效之,殆可发笑。”^{[9]19}这是批评当时酷拟汉乐府《铙歌》中声辞的做法。但同时,杨慎以其博学根底,主张“诗文用字须有来历”^{[9]364},提倡“脱胎换骨”之法,进而十分强调乐府诗创作中的承传关系。他对李白的乐府诗进行过细致的分析:

古乐府:“暂出白门前,杨柳可藏乌。欢作沉水香,侬作博山炉。”李白用其意为《杨叛儿》歌曰:“君歌杨叛儿,妾劝新丰酒。何许最关情?乌啼白门柳。乌啼隐杨花,君醉留妾家。博山炉中沉香火,双烟一气凌紫霞。”……古人谓李诗出自乐府古选,信矣。其《杨叛儿》一篇,即“暂出白门前”之郑笺也。因其拈用,而古乐府之意益显,其妙益见。如李光弼将子仪军,旗帜益精明。又如神僧拈佛祖语,信口无非妙道。岂生吞义山、拆洗杜诗者比乎?^{[9]172}

乐府诗的创作不同于其他徒诗,宋代强幼安早就发现了其中的秘诀:“古乐府命题皆有主意,后之人用乐府为题者,直当代其人而措词。”^{[15]443}明代胡应麟在《诗薮》中花了很多篇幅教人如何拟写乐府,而杨慎举出盛唐最著名的诗人、也是文人乐府诗成就最高的作家李白为例证,极具说服力地阐明了乐府诗的具体拟写方法。这一段文字对于我们今天理解李白自诩向人传授的“古乐府之学”及探讨文人如何承袭拟写乐府诗都有很大的帮助。

此外,杨慎还十分重视民间歌谣。乐府原本采自歌讴风谣,但由于歌讴风谣出自民间,常常受到文人士大夫的轻视,即使是一些创作乐府诗的代表作家,也很少关注民间歌谣(如白居易),更很少有人进行搜索与

整理。宋人郭茂倩在《乐府诗集》中专列章目“杂歌谣辞”,开始在“乐府”的名义下进行有意识的整理。杨慎则博览群书,广为采撷,专门编成《古今风谣》、《古今谚》、《风雅逸编》三书,其中前二书分别收录自上古至明代的各类风谣、谚语等,不仅为民间歌谣的整理提供了文献依据,扩大了乐府的研究范围,而且开创了文人关注民间歌谣的先河,影响了文人对民歌的看法,引发了后来一些文人对民歌小曲的重视。

但是,客观来看,就杨慎的总体学术成就而言,他对乐府诗的关注其实比不上其他诗体与词。在时人简绍芳为校慎校定的文集,以及王文才、陈廷乐等人整理列出的杨慎著作中^{[16]、[17]},他在五言律诗、绝句和词方面都有专门的选本与论著,但他在乐府诗方面并没有专门著作(所列出的《古乐府》、《乐府拾遗》、《续陶情乐府》等皆为杨慎本人的乐府、词、曲创作),这说明乐府诗在杨慎心目中的位置至少是不如五言律诗、绝句和词。

二 杨慎对乐府音乐的探究

我国古代的音乐技艺主要掌握在乐人之手,靠乐人“口耳相传”,文人虽然有时会记录一些音乐,但大多不可凭据。正如《四库全书总目·羯鼓录》所云:“盖乐工专门授受,犹得其传,文士不谙歌法,循文生解,转至于穿凿而不可通也。”^{[3]971}这就导致了我国古代的音乐很少有文献上的可靠记录。汉唐乐府诗的音乐表演情况见诸于文献记载的更少,因此,对于后来的乐府研究者来说,研究乐府的音乐是一件相当“奢侈”的事。尽管如此,杨慎凭着自己的博学多闻,对汉唐时期与乐府相关的音乐进行了一些探究。

杨慎对汉魏乐府的音乐所涉不多。《诗话》卷一有“乐曲名解”,主要谈汉魏歌曲的音乐结构,在引用《古今乐录》中文字之后,杨慎加按语:“艳在曲之前,与吴声之和,若今之引子。趋与乱在曲之后,与吴声之送,若今之尾声。羊吾夷伊那何,皆辞之余音袅袅,有声无字,虽借字作谱而无义,若今之哩啰唵唵也。知此,可以读古乐府矣。”^{[9]13}将大曲之“艳”比作“引子”,大曲之“趋与乱”比作“尾声”,虽不太准确,但形象地说明了汉魏大曲的乐曲结构。而杨慎对所存乐府诗中“声”字的认识是正确的,其识见显然要高于那些酷拟乐府“声”字的文人。

在杨慎的《诗话》、《词品》中,涉猎最多的是六朝和唐代乐府的音乐。他曾对一些乐府曲调的来源和名称进行考释,如《昔昔盐》,他引《列子》中的文字认为“‘昔’即‘夜’也”,“昔昔盐”即梁乐府《夜夜曲》^{[9]66};唐代盛行的《三台》,他认为“自汉有之,而调之长短,随时变

易”^{[9]292}；《鹧鸪曲》，乃是“效鹧鸪之声，故能使鸟相呼矣”^{[9]263}；《阿鞞回》为“番曲名”，因“番人无字，止以声传，故随中国所书，人各不同耳，难以意求也”^{[9]175}等。这些说法大多发前人之未发，在音乐史上可备一说。尤其是《诗话》卷十指出温庭筠所拟乐府《湖阴曲》的题目错误：“‘王敦屯于湖，帝至于湖，阴察营垒而去。’此《晋纪》本文。于湖，今之历阳也。‘帝至于湖’为一句，‘阴察营垒’为一句。温庭筠作《湖阴曲》，误以阴字属上句也。张耒作《于湖曲》以正之。”^{[9]244}此论极为精当。杨慎还对《六州歌头》、《柘榴枝》、《菩萨蛮》、《苏摩遮》、《白苎舞》等乐舞曲进行过考证和说明，为后来出现的“乐府曲调考源”、“词调名考源”等研究领域作出了方法论上的指引。同时，杨慎考察了一些音乐术语，如“揭调”。《诗话》续补遗卷三说：“乐府家谓揭调者，高调也。”^{[9]440}这一说法是有道理的，今天很多学者依然沿用杨慎的观点。

杨慎在滴戍云南期间，因思想苦闷而纵酒携妓，流连歌舞。刘绘《与升庵太史书》说他：“独于脱略礼度，放浪形骸，陶情于艳曲，耽意于美色，乐疏旷而惮拘检。”^{[18]76}也正是在他“陶情于艳曲”的过程中，熟悉了歌舞音乐的创制与表演，专门著有《音乐考》、《曲谱》等书，并积累了对乐舞的真切感受，不同于那些坐在书斋里对音乐“循文生解”的文士，因而提出了一些正确的看法。如《诗话》卷八说：“唐世乐府，多取当时名人之诗唱之，而音调名题各异。”^{[9]192}唐代多以律、绝配合不同声曲，今人任半塘著《唐声诗》一书进行过专门研究，证明杨氏之说不误。又，《诗话》卷九引《寄明州于驸马》一诗后说：“南方歌词，不入管弦，亦无腔调，如今之弋阳腔也。盖自唐宋已如此，谬音相传，不可诘也。”^{[9]241}杨慎在这里指出了南方民间音乐的特点，没有稳定腔调，随心而歌，故难以详察。

当然，杨慎在探究乐府音乐时也有失误之处。如《诗话》续补遗卷二中，有“鼓吹、骑吹、云吹”条，认为乐府中的“鼓吹曲”后来有“鼓吹、骑吹、云吹之名”，其中“云吹”一名不见于文献记载，本系杨慎杜撰^{[19]224}，但此段文字后来被方以智《通雅》卷二十九、沈雄《古今词话》卷一所引，错讹相因，杨慎实难辞其咎！此外，由于杨慎出身于正統的封建士大夫家庭，所以他在《诗话》中强调音乐的社会功用，维护和宣扬正統的儒家礼乐观念，轻视甚至是忽视音乐本身的独立性和艺术性，如卷十二对元德秀遣乐工联袂歌《于菟》一事评价甚高，其实《于菟》一曲非为教坊曲，音乐性并不强，只不过是寄寓讽喻之意；卷十一阐释聂夷中《公子行》一诗中“美

人楼上歌，不是古梁州”时说：“伤新声日繁，古调日微也”^{[9]276}，透露出杨慎尊崇古调、排斥新声的观念。

三 杨慎对乐府诗的考辨、校订与补遗

杨慎阅览丰富，学识渊博，他在乐府诗研究方面的最大特点与贡献便是考辨、校订与补遗，增强了乐府文献的可靠性与准确性，也使后人对乐府诗的解释更为合理。

(一) 考辨

在杨慎的诗论著作中，有多处涉及到对乐府诗名物和语词的考证与辨析，有些颇为精辟，试举两例如下。

1.班固《汉书·礼乐志》录《天马歌》其二有云：“天马徕，历无草。径千里，循东道。”颜师古解释“历无草”一句为：“经行责卤之地无草者。”^{[20]1061}这样便与该诗中“天马徕，从西极，涉流沙”的意思重复，似有不妥。杨慎《诗话》卷一“天马歌”条对此辨云：“草即阜字，从艹从阜，草汁可染阜也。后借为皂隶之皂。历解为槽枥之枥，言其性安驯，不烦控制也。师古解为水草之草，失之。”^{[9]18}此说有道理。“历无草”即是“枥无阜”、“无枥阜”之意，“阜”本有“喂马饲槽”之意，又可指“差役”、“养马者”。这一句的意思是说：天马没有马厩，也不需要喂养之人。如此解释突出了天马的洒脱与神奇，显然要比颜师古的说法合理一些。

2.汉乐府诗《饮马长城窟行》有云：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”《文选》五臣注中吕向注云：“鱼者，深隐之物，不令漏洩之意耳，命家童杀而开之，中遂得夫书。”^{[21]311}将其解释为“鱼腹寄书”。杨慎《诗话》续补遗卷一“双鲤”条云：“古乐府诗：‘尺素如残雪，结成双鲤鱼。要知心里事，看取腹中书。’据此诗，古人尺素结为鲤鱼形即缄也，非如今人用蜡。《文选》：‘客从远方来，遗我双鲤鱼。’即此事也。下云烹鱼得书，亦譬况之言耳，非真烹也。五臣及刘履，谓古人多于鱼腹寄书，引陈涉置鱼倡祸事证之，何异痴人说梦邪！”^{[9]383}杨氏认为并非真的“鱼腹寄书”，而是将尺素结成双鲤鱼形，所引“尺素如残雪，结成双鲤鱼。要知心里事，看取腹中书”一诗（此诗非古乐府，是唐人李冶的《结素鱼贻友》，杨文生校笺本已指出）便是明证。

类似例证还有许多，如卷一中的“雉噫”条、“鱼鱼雅雅”条、“井公六博”条、“朱鹭”条，卷七中的“太白《梁甫吟》”条，续补遗卷一中的“镜听”，续补遗卷二中的“吹蛊”条等，大多言之成理，可成一说。

(二) 校订

后人编选及刊刻乐府诗时,出现了一些版本上的错讹,杨慎根据自己的阅览和判断进行了校订。《诗话》卷五“乐府误字”条云:“陕西近刻左克明《乐府》本,节郭茂倩《乐府诗集》,误字尤多,略举一二。”接下来他举出《读曲歌》、《乌栖曲》、晋《白紵舞歌》中的错讹一一订正^{[9]126}。又如,《诗话》卷一“狄香”条云:

张衡《同声歌》:“洒扫清枕席,鞞芬以狄香。”鞞,履也。狄香,外国之香也。谓以香薰履也。近刻《玉台新咏》及《乐府诗集》改“狄香”作“秋香”,大谬。吴中近日刻古书,妄改例如此,不能一一尽弹正之。^{[9]30}

《诗话》卷二“明驼使”条云:

《木兰辞》:“愿借明驼千里足,送儿还故乡。”今本或改“明”作“鸣”,非也。驼卧,腹不帖地,屈足,漏明则走千里,故曰明驼。唐制,驿置有明驼使,非边塞军机,不得擅发。杨妃私发明驼使赐安禄山荔枝,见小说。^{[9]60}

以上校订十分正确。像这样的校订还有卷三“梁宫人《前溪歌》”条、卷五“康浪”条、卷九“四婵娟”条等,其成果多为后人所采用。

(三)补遗

王世贞《艺苑卮言》序云:“杨用修搜遗响,钩匿迹,以备览核。”^{[22]949}在《诗话》中,杨慎补遗了许多前人或散佚不全的乐府之作,较为精当的主要有如下几条。

1.《白渠歌》。见《诗话》卷一。杨慎引《汉纪》所载此歌,“比《汉书》多‘水流’、‘鱼跳’二句”。郭茂倩《乐府诗集》卷八十三《杂歌谣辞》收录《郑白渠歌》,无“水流”、“鱼跳”二句,今本(中华书局1979年校点)已据《前汉纪》补之。

2.《古歌铜雀词》。《诗话》卷一云:“‘长安城西双员阙,上有一双铜雀宿。一鸣五谷生,再鸣五谷熟。’此诗《文选》注所引有缺字,今考《太平御览》足之。”杨文生校笺引《杨升庵全集》卷六十一云:“今《文选》注所引遗一‘宿’字,遂不可韵,难读。”^{[9]31}

3.曹子建《弃妇篇》“石榴植前庭”一诗。《诗话》卷一云:“此诗郭茂倩《乐府》不载,近刻《子建集》亦遗焉,幸《玉台新咏》有之,遂录以传。”^{[9]32}今赵幼文《曹植诗校注》录之。

4.《古蜡祝》、《丁零威歌》遗句。《古蜡祝》见于《礼记》,只有四句,杨慎《诗话》卷五依据蔡邕《独断》增补两句。《丁零威歌》云:“何不学仙冢累累?”杨慎依据《修文御览》增补三字:“何不学仙去,空伴冢累累。”^{[9]133}

5.李白《相逢行》。《诗话》卷七云:“此诗予家藏乐史本最善。今本无‘怜肠愁欲断’四句,他句亦不同数字,故备录之。”^{[9]174}清代彭定求编《全唐诗》中录李白此诗亦无“怜肠愁欲断”四句,但王琦注《李太白全集》吸纳杨慎《诗话》之说。

6.王建宫词百首所缺之七首。《诗话》卷九云,王建宫词一百首,“至宋南渡后失去七首。好事者妄取唐人绝句补入之。……余在滇南见一古本,七首特全,今录于左”^{[9]234},后录有王建七首《宫词》。

然而,不得不指出的是,杨慎的有些考证不够可靠。丁福保就指出:“升庵渊博赅博,而落魄不检形骸,放言好伪撰古书,以自证其说。(如称宋本《杜集·丽人行》中有‘足下何所有?红蕖罗袜穿镫银’二句,钱牧斋遍检各宋本《杜集》,均无此二句。又如岑之敬《栖乌曲》载《乐府诗集》,有‘明月二八照花新,当垆十五晚留宾’之句。升庵截此二句,添‘回眸百万横自陈’一句,别题为岑之敬《当垆曲》。)”^{[22]634}此处所举皆为乐府诗,当是杨慎不够严谨所致。又如,卷一所录甄后《塘上行》一首,杨慎自言:“此诗《乐府》亦载,而详略不同。然词义之善,无如此录之完美,故书于此。”但其所录是仅将该诗的几个不同版本拼凑在一起撮合而成^{[9]33}。也许是杨慎长期处于边陲,手头资料有限,难以检核原书,言及乐府诗时误记者亦不少。如卷十一“沈彬《入塞》诗”条,杨氏言:“郭茂倩《乐府》亦载之,而句字不同。”事实上,“《乐府诗集》卷九十三,载沈彬《塞下曲》三首,未载《入塞》”^{[9]289}。卷十一所录无名氏的两首《杨柳枝》歌词,其实“是司空图《杨柳枝寿杯词》十八首之六、七”^{[9]296}。诸如此类的失误,自然要遭受后人的诟病。

四 杨慎对乐府诗艺术的探究

在明代诗论家中,杨慎对乐府诗艺术性的理解颇有见地。在评孟郊《四婵娟》诗时,他说:“其辞风华秀艳,有古乐府之意。”^{[9]226}在评贾体的“霜月夜徘徊”一诗时,他说:“此首有乐府声调。”^{[9]292}观此可知,杨慎已明确意识到乐府诗在艺术方面不同于徒诗,这也正是他比同时代的诗论家要高明的地方。

首先,在明代前中期,李梦阳、胡应麟等人对汉魏乐府评价很高,而对六朝乐府颇为轻视,杨慎与他们的审美取向不同,却对六朝乐府诗评价甚高。前文论及杨慎的乐府观时已言及,他认为六朝乐府“高妙奇丽,良不可及”,这是整体评价;在涉及具体的篇目时,杨慎亦赞扬有加。比如,《诗话》卷二评南朝孔欣的“相逢狭路间”一诗:“此诗高趣,可并渊明。”^{[9]49}评北朝魏收《挟瑟歌》云:“此诗缘情绮靡,渐入唐调。李太白、王少伯、

崔国辅诸家皆效法之。”^{[9]61}卷三评顾野王《芳树》一诗：“咏芳树，而中四句用桃梅桂柳，不觉其冗。若宋人，则以为忌矣；在古人，则多多益善。与宗懔《春望》诗相似。”^{[9]77}在这一点上，杨慎显然具有更为宽广的诗学襟怀和更加多元的取法路径，是对当时“诗必盛唐”的直接反击，而且他以“奇丽”、“绮靡”、“藻饰”为其诗学取向，在一定程度上提升了六朝乐府在乐府史及文学史上的地位和影响。

其次，杨慎解读乐府诗重含蓄蕴藉，强调用字遣词的准确性。《诗话》卷九“柳枝词”条云：

《丽情集》载湖州妓周德华者，刘采春女也，唱刘禹锡《柳枝词》云：“春江一曲柳千条，二十年前旧板桥。曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。”此诗甚佳，而刘集不载。然此诗隐括白香山古诗为一绝，而其妙如此。^{[9]233}

刘禹锡此诗隐括自白居易的《板桥路》：“梁苑城西二十里，一渠春水柳千条。若为此路今重过，十五年前旧板桥。曾共玉颜桥上别，不知消息到今朝！”^{[23]423}然刘诗更为凝练含蓄地表达出对多年前一场情事的追忆与牵挂，尤其是将白诗前四句的冗长叙述精减为二句，其表现容量却并未减少，故得到杨慎的高度赞赏。

《诗话》卷二“凝笳叠鼓”条云：

谢玄晖《鼓吹曲》：“凝笳翼高盖，叠鼓送华辀。”李善注：“徐引声谓之凝，小击鼓谓之叠。”岑参《凯歌》：“鸣笳擗鼓拥回军。”急引声谓之鸣，疾击鼓谓之擗。凝笳叠鼓，吉行之文仪也。鸣笳擗鼓，师行之武备也。诗人之用字不苟如此，观者不可草草。^{[9]50}

杨慎通过分析“凝笳”与“鸣笳”、“叠鼓”与“擗鼓”的区别，说明了乐府诗中用字遣词的准确性，非草草可以为之。

复次，杨慎评价乐府诗时，努力挖掘其讽谕比兴之意。乐府诗在文学史上以强烈的讽谕精神安身立命，杨慎在分析一些乐府诗时，努力挖掘其中蕴含的讽谕之意。如《诗话》卷六“犹唱犹吹”条，谓杜牧《夜泊秦淮》一诗中的“隔江犹唱《后庭花》”讽谕陈后主，张祜诗中的“村笛犹吹《阿滥堆》”讽谕唐明皇，他十分感慨地说：“二君骄淫侈靡，耽嗜歌曲，以至于亡乱。世代虽异，声音犹存，故诗人怀古，皆有‘犹唱’、‘犹吹’之句。呜呼！声音之入人深矣！”^{[9]160}《诗话》卷二言及梁武帝《白纻辞》“硃丝玉柱罗象筵”一诗说：“此喻君臣朋友相知不尽者也。”^{[9]55}《诗话》卷六言及王昌龄《殿前曲》“昨夜风开露井桃”一诗云：“此咏赵飞燕事，亦开元末

纳玉环事，借汉为喻也。”^{[9]162}《诗话》卷二谓王之涣《梁州歌》“黄河远上白云间”一诗云：“此诗言恩泽不及于边塞，所谓君门远于万里也。”^{[9]161}杨慎推崇君臣大义，以刚正立朝，然而却因此遭致流放，故对国君所为及君臣关系感慨颇深，他往往能从乐府诗中解读出别人读不出来的东西。当然，有时难免会有牵强和穿凿之处，如杜甫的《赠花卿》“锦城丝管日纷纷”一诗，杨慎解云：“花卿名敬定，丹稜人，蜀之勇将也，恃功骄恣。杜公此诗讥其僭用天子礼乐也，而含蓄不露，有风人‘言者无罪，闻之者足以戒’之旨。”^{[9]192}显然有过度阐释之嫌。

最后，杨慎以史证诗，追求乐府诗书写的真实性。乐府诗不同于一般徒诗，它本是“感于哀乐，缘事而发”的产物，因而所写之事不能虚空编造，而应该真实可感，但有些诗人在拟写过程中忽略了这一点，混淆史实，错误立论，因而招致杨慎的批评。如《诗话》卷十“三千歌舞”条云：

许浑《凌歊台》诗曰：“宋祖凌歊乐未回，三千歌舞宿层台。”此宋祖乃刘裕也。《南史》称宋祖清简寡欲，俭于布素，嫔御至少，尝得姚兴从女，有盛宠，颇废事，谢晦微谏，即时遣出，安得有三千歌舞之事也。审如此，则是石勒之节官，炀帝之江都矣。浑非有意于诬前代，但胸中无学，目不观书，徒弄声律以侥幸一第，机关用之既熟，不觉于怀古之作亦发之。而后之浅学如杨仲弘、高棅、郝天挺之徒，选以为警策，而村学究又诵以教蒙童，是以流传至此不废耳。^{[9]261}

许浑《凌歊台》诗中谓宋武帝“三千歌舞宿层台”，杨慎通过对《南史》的考察，认为宋武帝“清简寡欲”，“嫔御至少”，遂不可能有“三千歌舞”，因而讥笑许浑“胸中无学”，其乐府诗的怀古讽谕之意自然要大打折扣，艺术价值必然不高。《诗话》卷二“估客乐”条与此相类，亦是因齐武帝所作《估客乐》表演场面豪华壮阔，而史载武帝节俭，故受到杨慎讥评^{[9]53}。当然，乐府诗歌毕竟不是历史记述，杨慎过于强调“以史证诗”，会忽视诗歌本身的空灵与蕴藉，影响对其艺术性的认识。

五 杨慎乐府诗研究对后世的影响

在明代的诗论中，乐府诗得到了前所未有的重视，在传世的诗话中几乎都会或多或少地讨论乐府诗，一些诗评和序跋中也经常会提及乐府诗。成就较大的主要有徐祯卿《谈艺录》、王世贞《艺苑卮言》、吴讷《文章辨体》、徐师曾《文体明辨》、胡应麟《诗薮》、许学夷《诗源辨体》、胡震亨《唐音癸签》等。他们的研究集中在辨体及如何拟写方面，如徐祯卿认为“乐府往往叙事，故与

诗殊”^{[24]769}；徐师曾认为“乐府歌行，贵抑扬顿挫，古诗则优柔和平，循守法度，其体自不同也”^{[25]105}；王世贞谓“拟古乐府，如《郊祀》、《房中》，须极古雅，发以峭峻。《饶歌》诸曲，勿便可解，勿遂不可解，须斟酌浅深质文之间”^{[22]959}；胡应麟谓“乐府三言，须模仿《郊祀》，裁其峻峭，剂以和平；四言，当拟则《房中》，加以春容，畅其体制；五言，熟悉《相和》诸篇，愈近愈工，无流艰涩；七言，间效《饶歌》诸作，愈高愈雅，毋堕卑陋。……此乐府大法也”^{[26]13}。此种研究立足于文学本位，揭示了乐府诗体自身的艺术特性，同时也对当时的拟写乐府诗创作做出了明确指导，在一定程度上代表着明代乐府诗研究的主流。

杨慎因长期流放而处于文坛边缘，所以他走出了一条迥异的乐府诗研究之路。他的贡献与成就不在辨体与如何拟写乐府诗方面，因而在当时的影响比不上胡应麟、许学夷等人；但是，将其放置于整个乐府诗研究的历史长河中，会发现他对后来清人的影响超过了胡、许等人。他以其宽广的胸怀气度、博学的知识修养和远离学术主流的姿态，通过自己的独立思考，形成了一种新的乐府诗研究范式，对后世的乐府诗研究产生了较大的影响。具体而言，体现在以下三个方面。

其一，改变了轻视谣谚和六朝乐府的局面。谣谚历来不受重视，自杨慎辑有《古今风谣》、《古今谚》等书以后，谣谚便受到文人关注。清人杜文澜在其基础上编成《古谣谚》一书，该书《凡例》中明言：“杨升庵采录古今谣谚各为一编，兹则加以变通，合谣谚为一集。”^{[27]3}同时也引发了文人对谣谚的研究，因而张志烈在《古今风谣·后记》高度评价杨慎说：“其于风谣谚语之研究，实为明清人开斯学之先河。”^{[28]452}六朝乐府亦如此，自杨慎推崇以后，逐渐改变了人们的认识。如清代叶矫然《龙性堂诗话》初集中说：“乐府，汉、魏以质胜，齐、梁以文胜。”^{[29]952}“汉、魏乐府有阙讹处、奇特处，然奇特不碍其阙讹也。六朝乐府有新拔处、靡拙处，然新拔不憾其靡拙也。读者分别观之，自领其妙。”^{[29]955}一改以往推崇汉魏乐府而贬低六朝乐府的观念，认为二者各有其妙。近代以来，罗根泽的《乐府文学史》、萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》、杨生枝的《乐府诗史》都将六朝乐府视为乐府诗史中的重要环节进行阐述，尤其是顾颉刚的《吴歌小史》、王运熙的《六朝乐府与民歌》等著作专门研究六朝乐府，使六朝乐府“堂堂正正”地屹立于乐府之林。

其二，极力阐发比兴之意。乐府诗中是否含有比兴之意，历来研究者持不同意见，较少有人用力于此。

杨慎则努力索解乐府诗的比兴之意，一定程度上启发了后来清人的乐府诗研究，以至于清代出现了一些专门索解乐府诗比兴之意的著作，如朱嘉征的《乐府广序》、朱乾的《乐府正义》、陈沆的《诗比兴笺》等，尤其是陈沆的《诗比兴笺》，“对由汉而唐的107首乐府诗之比兴所进行的‘笺释类批评’”，“标志着对乐府诗比兴的‘笺释类批评’，在清代末期已进入到了一个相当成熟的阶段”^[30]。而陈氏笺释的一个重要特点是“注重史实，以史证诗，并使之诗史互关”^[30]。这正是继承了杨慎研究乐府诗的方法，从该书中大量征引杨慎的观点亦可说明二者之间的承传关系。

其三，重文本，重考据。明代以前，很少有人对乐府诗文本进行笺释，而杨慎以其博学开风气之先。吴相洲《乐府学概论》一书中论及明代的乐府诗学研究时指出，《升庵诗话》“对一系列乐府或词语做了具体考证”，“实际上是一部乐府诗笺注本”，“前代乐府解题著作重在解释题目本义和主旨，很少解释具体词语，像杨慎这样专门解释乐府词语著作还很少见”^{[31]281}。此后，清代及近代的一些学者沿此路径，在乐府诗笺注方面取得了巨大成就，颇具代表性的著作如李因笃的《汉诗音注》、庄述祖的《汉短箫饶歌曲句解》、陈本礼的《汉乐府三歌笺注》、王先谦的《汉饶歌释文笺正》、夏敬观《汉短箫饶歌注》、黄节的《汉魏乐府风笺》、陆侃如的《乐府古辞考》等，无疑深化了对乐府诗文本的理解和把握。

另外，需要指出的是，杨慎对于乐府诗的一些考证结论，得到了后世多数学者的认同。如他对《朱鹭》一曲来历的考证，就被李因笃《汉诗音注》、陈沆《诗比兴笺》、陆侃如《乐府古辞考》等著作所征引。更有甚者，梅鼎祚所编《古乐苑》一书，后附《衍录》四卷，其卷四“评解驳异”部分大量抄录杨慎《升庵集》、《升庵诗话》中对乐府诗的看法。《四库全书总目·古乐苑》云：“其《衍录》四卷，记作者爵里及诸家评论，盖剽剽冯惟讷《诗纪别集》而稍为附益，多采杨慎等之说。”^{[3]1720}

当然，我们也应该看到，杨慎的乐府诗研究本身存在着不足，有些考据失实，有些解读过于牵强，因而误导了后来的一些乐府研究者走入歧途。此外，杨慎相信诗讖。《诗话续补遗》卷二“隋末诗讖”条云：“江都迷楼宫人杭静《夜半歌》云：‘河南杨柳树，江北李花营。杨柳飞绵何处去？李花结果自然成。’又炀帝作《凤船歌》云：‘三月三日向江头，正见鲤鱼波上游。意欲持钩往撩取，恐是蛟龙还复休。’皆唐兴之兆，又炀帝《索酒歌》云：‘宫木阴浓燕子飞，兴衰自古漫成悲。他日迷楼更好景，宫中吐焰变红辉。’其后迷楼为唐兵所焚，竟叶

诗讖。”^{[9]406}这种思想是不可取的,应受到批判,值得研究者警惕。

参考文献:

- [1]张廷玉,等.明史[M].北京:中华书局,1974.
- [2]何良俊.四友斋丛说[M].北京:中华书局,1959.
- [3]永瑢,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1965.
- [4]邬国平.杨慎的文学批评[J].文学遗产,1985,(3).
- [5]黄宝华.杨升庵诗论初探[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),1991,(1).
- [6]雷磊.杨慎诗学研究[M].北京:中国社科出版社,2006.
- [7]高小慧.杨慎《升庵诗话》及其考据诗学[J].郑州大学学报,2013,(4).
- [8]赵明正.汉乐府研究史论[M].北京:同心出版社,2009.
- [9]杨慎(著),杨文生(校笺).杨慎诗话校笺[M].成都:四川人民出版社,1990.
- [10]李梦阳.空同集[G]//景印文渊阁四库全书:第1262册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [11]王辉斌.唐后乐府诗史[M].合肥:黄山书社,2010.
- [12]程妹芳.从翰林院作家的身份看杨慎的诗学理论[J].内江师范学院学报,2009,(5).
- [13]朱曰藩.山带阁集·附录[M].道光十五年宜禄堂校刊本.
- [14]杨慎(著),岳淑珍(导读).词品[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [15]强幼安.唐子西文录[G]//何文焕(辑).历代诗话.北京:中华书局,1981.
- [16]王文才.杨慎学谱[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [17]陈廷乐.简辑杨升庵著述评选书目[G]//林庆彰,贾顺先.杨慎研究资料汇编.台北:文哲研究所,1992.
- [18]刘绘.与升庵杨太史书[M]//升庵集[G]//景印文渊阁《四库全书》:第1270册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [19]王运熙.汉代鼓吹曲考[C]//王运熙.乐府诗述论.上海:上海古籍出版社,1996.
- [20]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [21]萧统(编),李善,等(注).六臣注文选[M].北京:中华书局,2012.
- [22]丁福保.历代诗话续编[G].北京:中华书局,1983.
- [23]白居易.白居易集[M].顾学颉校点.北京:中华书局,1979.
- [24]徐祜卿.谈艺录[G]//何文焕(辑).历代诗话.北京:中华书局,1981.
- [25]徐师曾.文体明辨序说[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [26]胡应麟.诗薮[M].上海:上海古籍出版社,1958.
- [27]杜文澜(辑),周绍良(校点).古谣谚[M].北京:中华书局,1958.
- [28]王文才,万光治(编).杨升庵丛书:第5册[M].成都:天地出版社,2003.
- [29]叶矫然.龙性堂诗话[G]//郭绍虞(编选),富寿荪(校点).清诗话续编.上海:上海古籍出版社,1983.
- [30]王辉斌.陈沆与乐府诗比兴笺释[J].贵州师范大学学报(社会科学版),2014,(5).
- [31]吴相洲.乐府学概论[M].北京:人民文学出版社,2015.

[责任编辑:唐 普]