

别开生面的民歌创作

——论刘禹锡的新乐府诗

金振华

以公元755年的“安史之乱”为分界线,随着社会经济、政治、军事等方面的急剧变化,唐代的诗歌创作也发生了很大的转变。这种转变,总的来说,便是由浪漫主义转向现实主义。杜甫是这一转变的旗手。经过中唐前期到贞元、元和之间,现实主义又逐渐进入一个全面发展的新阶段,发生了以白居易为首所倡导的新乐府运动,出现了唐代诗歌史上的第二次高潮,多种多样艺术风格的诗人和诗派相继出现,使诗坛呈现出全面繁荣的景象。除白居易外,元稹、张籍、王建、李绅、韩愈、孟郊、贾岛、柳宗元、刘禹锡、李贺等新乐府诗人自成一家,各有创造,内容丰富,风格纷呈,中唐诗坛给人以耳目一新之感。其中,刘禹锡别开生面,拓旧创新。他的新乐府诗“含思宛转”、“语语可歌”^①,具有十分浓郁的民歌风情和鲜明的民歌特点,在新乐府运动中占有十分重要而又十分独特的地位。

—

《刘梦得集》有乐府诗两卷,共108首,涉及的范围相当广泛,比较集中的的是三个方面的内容:反映劳动人民的生活及地方风情;描绘祖国的壮丽河山,并寄托自己的感慨;抒写并歌颂男女之间健康真挚的爱情。

刘禹锡作过多年地方官,善于接近平民百姓,比较熟悉劳动人民的生活和地方风情。

因此,在刘禹锡民歌式的新乐府诗中,对劳动人民生活习俗和农村风物的描写是比较突出的。元和十年(公元815年),刘禹锡出为连州刺史。他看到南方稻农在春天插田劳动的场面,“遂书其事为俚歌”,写下了《插田歌》“以俟采诗者”。^②诗人把南方农村插秧播种的场景描写得十分美丽:“冈头花草齐,燕子东西飞。田塍望如线,白水光参差。”农妇穿的是“白纻裙”,农夫穿的是“绿蓑衣”。他们边劳动边唱歌,充满了欢乐的情绪。尽管诗人并不辨俚语词,但从农民们的举止和他们的神态上,诗人也不难猜到农夫农妇们的喜怒哀乐。乐府还通过一段有趣的对话,对爬到小官吏地位便得意忘形的“计吏”作了辛辣的嘲讽,用农民的口语,写得绘声绘影,声情并茂。

《畚田行》也是反映劳动生活的,但更主要的,是反映我国西南山区人民火耕种植的情形,描绘了那个地区的生活风情。畚田,是在耕种季节把地里的草木烧成灰作肥料,然后播下种子以待收获的耕作过程,是当地劳动人民利用自然、改造自然的一种斗争方式。全诗描写火耕播种的劳动场景十分细腻,反映了作者对劳动人民生活了解得比较深刻。“何处好畚田,团团纒山腹”,说明畚田适宜在一圈圈的山腰里进行;“钻龟得雨卦,上山烧卧木”,说明焚烧山上草木应在预料下雨的前夕。焚烧草木的情景是十分壮观的:

惊巖走且顾,群雉声啾啾。红焰远成霞,轻

煤飞入廓。风引上高岑，猎猎度青林。青林望靡靡，赤鬼低复起。照潭出老蛟，爆竹惊山鬼。夜色不见山，孤明星汉间。如星复如月，俱逐晓风灭。

本从敲石光，遂致烘天热。

把草木烧成灰后，就“下种暖灰中”，过不了多久，种子便“乘阳坼芽蘖”，待到“苍苍一雨后”，就可见到“苕颖(禾苗)如云发”了。

用乐府形式描绘祖国的壮丽景色，也是刘禹锡的拿手好戏。《春有情篇》把充满生机的春天描绘得饶有情趣，尤其是中间两联：“花含欲语意，草有斗生心。雨频催发色，云轻不作阴”，抓住花、草、云、雨的特征，将它们形象化、人格化，显示出阳春季那种蓬勃的生命力，使人不得不感叹作者观察细致、体物入微的创作功夫。《九华山》是诗人描写自然景物的力作。九华山，旧名旧子山，在今安徽省青阳县，在唐代并不出名。诗人试图像谢朓描写敬亭山而使敬亭山“声名齐五岳”一样，也要使九华山“藉甚乎人间”。诗人发挥非凡的想象力，把九华山描绘得神奇秀丽，夸张得合情合理：“疑是九龙夭矫欲攀天，忽逢霹雳一声化为石。不然何至今，悠悠亿万年，气势不死如腾众。”诗人把壮美的现实图景用浪漫主义的表现手法刻划得多么精妙，使读者也似乎觉得那高耸入云的九华山，原是九条巨龙在扶摇攀天时空然遭到雷击轰然而为峰峦，看到了震天撼地的场面。《浪淘沙九首》也是这方面的代表作，如之一、之二、之三、之四、之七，分别以黄河、洛水、汴水、长江、钱塘江为背景，或写涛声怒吼，或摹碧流清浅，或绘高浪触山，或状沙堆如雪，在赞美壮丽景色的字里行间抒发了诗人热爱祖国大好河山和积极奋发的情怀。

在这一类新乐府诗中，刘禹锡常常寄寓着自己的一份思想，一份感慨。《九华山》写九华山秀丽奇兀而“不为世所称”，把诗人自己曲折蹉跎的经历同九华山地处偏远而不被世人所重这一客观情况结合起来，“结根不在要路津，迥秀长在无人境。轩皇封禅登云亭，大

禹会计临东溟”，寄托了诗人长期贬谪在外、不为朝廷重用的悲愤之情。《浪淘沙》之八、之九是这样写的：

莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。

流水淘浪不暂停，前波未灭后波生。令人忽忆潇湘渚，回唱迎神三两声。

前一首，诗人用暗喻手法，把进谗诬良的小人比作狂沙，把蒙谗遭毁的迁客喻为真金，表现了作者虽屡遭打击，仍保持乐观精神的宽阔胸怀。后一首，诗人由江水运动的自然现象，形象地反映出事物循环不息的客观规律，并表现了作者要以屈原为榜样、砥志砺节的志向和抱负。

刘禹锡新乐府诗第三个方面的主要内容，是反映封建妇女敢于突破传统礼教的束缚，对爱情的大胆表露和追求，以及对这种表露和追求的赞美和歌颂。《竹枝词九首》之二写一个深情的女子在爱情遭到挫折后的愁怨，用比兴手法把女子炽热而深沉的感情同美丽的自然景色融合在一起，写愁而又不流于伤感；之六、之七描写情郎的“人心不如水”、“不如石”，含蓄地表达了一个多情女子对丈夫的思恋和幽怨。《竹枝词二首》之一则更是一首千古传诵的爱情诗：

杨柳青青江水平，闻郎江上踏歌声。东边

日出西边雨，道是无晴却有晴。

“晴”与“情”双关谐音，说“无晴”、“有晴”，即是说“无情”、“有情”的意思。诗人巧妙地运用了这种同音双关的手法，写出了初恋女子在江边听到情郎唱歌的复杂心情，笔调流利宛转，含蓄有而情致。他如《秋扇词》“当时初入君怀袖，岂念寒炉有死灰”，《捣衣曲》“盈筐寄何处，征人如转蓬”，《浪淘沙九首》之四“衔泥燕子争归舍，独自狂夫不到家”，《淮阴行五首》之四“何物令依羨？妾郎船尾燕”，等等，或情思切切，或怨尤绵绵，无不立意新颖，曲尽其妙，表现了在封建礼教压抑下，劳动妇女那种要求获得爱情幸福的内心呼声，也反

映出作者的同情之心和颂扬之意。

二

我国的乐府民歌源远流长,从远古歌谣至于《国风》、《楚辞》,从两汉乐府至于建安文学,从魏晋歌行至于南北朝的南曲北讴,都产生了许多著名的民歌歌手及佳作。刘禹锡的两卷新乐府诗,是他努力学习民歌的成绩。这些新乐府诗,既有传统民歌的特点,又丰富了传统民歌的内容,突破了传统民歌的形式而有所创新,形成了独树一帜、别开生面的创新的民歌。

首先是内容的新。刘禹锡在其《竹枝词九首》引言中说:“岁正月,余来建平,里中儿联歌《竹枝》,吹短笛,击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞,以曲多为贤。聆其音,中黄钟之羽,其卒章激讦如吴声,虽伧伧不可分,而含思宛转,有淇濮之艳。昔屈原居沅湘间,其民迎神,词多鄙陋,乃为作《九歌》,到于今,荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝词》九篇,俾善歌者咏之,附于末。后之聆巴歊,知变风之自焉。”从这里可以看出,刘禹锡注意到了民歌“含思宛转”等特点,并有意识地学习屈原作《九歌》的精神,写下了这些民歌体的诗篇。但是,刘禹锡的《竹枝词》又区别于这种题材的一般作品,区别于“巴歊”,是《竹枝词》的“变风”。春秋战国时的《九歌》多为民间祭神之词,刘禹锡的《竹枝词》则更多地用来描写男女之爱情,而这种爱情的描写又能突破传统乐府爱情诗的藩篱而得到创新。前面提到的《竹枝词二首》之一,用“晴”、“情”的双关谐音来表现男女爱情,既极富民歌风味,又显得新奇引人。《竹枝词九首》之二也写得饶有别趣:

山桃红花满山头,蜀江春水拍山流。红花易衰似郎意,水流无限似郎愁。

用流水来比喻女子的愁绪,在以前的乐府诗中已不多见;尤为新奇的是,诗人用前人多比喻女子的红花来比喻男子,则更是非常大胆

的创新。其他如《杨柳枝九首》之一“请君莫奏前朝曲,听唱新翻《杨柳枝》”,《秋词二首》之一“自古逢秋悲寂寥,我言秋日胜春朝”,《浪淘沙九首》之四“女郎剪下鸳鸯锦,将向中流正晚霞”,等等,都吸收了民歌的特点,具有浓郁的地方色彩和健康开朗的情趣,且显得更加凝炼集中,委婉细腻。这些表现男女爱情的新乐府诗,作者几乎都是以女子作为描写对象的,集中地反映了古代劳动妇女对爱情直率、热烈、大胆而又含蓄的追求,这恐怕也是刘禹锡新乐府爱情诗在内容方面的创新吧。

别外,刘禹锡的新乐府诗写劳动人民生活 and 地方风情而不落窠臼旧套,绘祖国壮美河山和秀丽风光又将个人身世遭遇融入诗中,题材丰富,内容广泛,绝非应景酬和之作,亦无无病呻吟之态,潜心苦志,孜孜以求,从而奉献出了创新独特的新乐府诗歌内容。

其次是形式的新。刘禹锡的诗,形式生动活泼,敢于标新立异,别创风格,“开朗流畅,含思宛转”^③,既有民歌新鲜质朴、爽朗明快特点,又比一般民歌细腻凝炼,抒情写景“无不宛尔成章”,气势“宏放出于天然”。^④

刘禹锡的新乐府诗常把描写的人和事融入自然景色中。《竹枝词九首》之三:

江上春来新雨晴,瀼西春水碧波生。桥东桥西好杨柳,人來人去唱歌行。

全诗四句,前三句描写的都是自然景色,第四句才写到人和事。这样的安排,把诗中人物那种热爱生活、载歌载舞的气氛很自然地烘托了出来。《堤上行三首》之一也是四句,第一、二、四句都是对自然景色的描绘,“酒旗”、“连樯”、“桨声”反映了江边居民的生活图景和码头上商船来往的繁荣景象,第三句只用“日暮行人争渡急”来点明这幅图景中的人和事;之二则是第一、三、四句写景,第二句写人和事,形式上与之一相仿。

刘禹锡的新乐府诗既洗炼自然,又壮阔奔放。《洞庭秋月》前半首写道:

洞庭秋月生湖心,曾波万顷如熔金。孤轮徐

转光不定，游气漾漾隔寒镜。是时白露三秋中，湖平月上天地空。岳阳城头暮角绝，荡漾已过君山东。

诗中既有“孤轮徐转”、“游气漾漾”那种似动似静的意境，又有万顷熔金、天地空阔的刻划；既有浓酒似的醇味，也有兰花样的幽香。《步虚词二首》是这样写的：

阿母种桃云海际，花落子成二千岁。海风吹折最繁枝，跪捧琼盘献玉帝。

华表千年一鹤归，凝丹为顶雪为衣。星星仙语人听尽，却向五云翻翅飞。

语意飘逸，构思奇特，天上仙境展现于诗人的如椽笔下，纵向跨越上下几千年，横向联结于天地云海间。《九华山》则如前所述，气势磅礴，想象丰富，有着更浓郁的浪漫主义色彩。

三

民歌是劳动人民口头创作、口头流传，并在流传过程中不断地经过集体加工的民间诗歌文学。在封建社会，大多数民歌表达了劳动人民对剥削者、压迫者的仇恨和反抗，有优美抒情的山歌，有节奏较强的劳动号子，也有流利畅达的小调等，风格多种多样，曲调丰富多彩。乐府本是古代的音乐官署，始于秦，盛于汉，掌管朝会宴飨乃至道路游行时所用的音乐，兼采民间诗歌及乐曲，而乐府诗则是指乐府所用的歌词。初唐诗人如长孙无忌、刘希夷等，除沿用汉魏六朝乐府旧题外，又另立新题，其虽辞为乐府，却已不被声律，至李白、杜甫而大有发展。后来，白居易、刘禹锡、元稹等发扬了这种写作方法，同时确定了新乐府的名称，其形式采用乐府歌行体，并更多地吸取了民歌丰富的内容和三言七言杂用等多种艺术形式。

文人和老百姓本无高下之别，乐府诗和民歌也很难有文野之分。鲁迅说：“就是《诗经》的《国风》里的东西，好许多也是不识字的无名氏的作品，因为比较的优秀，大家口口相

传的。”“东晋到齐陈的《子夜歌》和《读曲词》之类，唐朝的《竹枝词》和《柳枝词》之类，原都是无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，流传下来的。这一润色，流传固然流传了，但可惜的是一定失去了许多本来面目。”又说：“不识字的作家虽然不及文人的细腻，但他却刚健、清新。”^⑤

伟大的作家需要民间文学的哺育，这是一条重要的艺术规律，中外皆然。我国第一个伟大的诗人屈原在当时楚国民歌的基础上创作他的骚体诗；“诗仙”李白对古乐府民歌和当时的唐代民歌进行过全面刻苦的学习，写出了广受欢迎的华美诗章；杜甫的“三吏”“三别”运用乐府歌行的形式和笔法来创作；《窦娥冤》、《西厢记》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《聊斋志异》等等最著名的戏曲、小说，都是在民间文学的基础上写出来的；曹雪芹的《红楼梦》吸取民间文学成果的地方也比比皆是。古希腊最早的作家——悲剧诗人和喜剧诗人，在创作中都离不开希腊神话、史诗和民间歌舞等民间文艺的“土壤”；《神曲》、《十日谈》以及莎士比亚、莫里哀的名著都学习和运用民间文学成果有密切关系；歌德的《浮士德》、席勒的《威廉·退尔》以及拜伦、雪莱的一些长诗、诗剧，雨果的《巴黎圣母院》等等著名作品，也都取材于民间传说；匈牙利伟大的革命诗人裴多菲、法国最负盛名的民众诗人贝朗瑞，都是运用民歌形式进行写作的；俄国民族诗歌的开山大师普希金，从小就受到民间文学的熏陶，终生热爱并学习民间文学。

刘禹锡的新乐府诗，也就是向民间文学尤其是向民歌学习的成就。虽然他在其他文学样式方面的创作也很出色，但他那些别开生面的民歌创作——新乐府诗，更具有比较突出的造诣和魅力。他与同时代大诗人和同是新乐府倡导者白居易齐名而并称“刘白”，与柳宗元伯仲而并称“刘柳”，这也充分说明了他在当时诗坛的地位，也说明了他对后代

诗人的影响,宋代大文豪苏轼和黄庭坚便是十分推崇刘禹锡的两位代表人物。一般的诗论家在评论刘禹锡的文学成就时说:“大概梦得乐府小章优于大篇,它诗优于文。”^⑥这个评论是公允恰当的。

责任编辑 王英志

注:

①③胡震亨《唐音癸签》。

②刘禹锡《插田歌·引》。

④王夫之《姜斋诗话》卷二。

⑤鲁迅《不识字的作家》。

⑥胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷二十引黄庭坚语。

(上接第 139 页)

市民心态是个极其复杂的哲学问题。市民阶层作为社会历史中一个新的阶层,他们的生活理想、价值观念、道德标准、宗教意识等等,都有与其他阶层的迥异之处。然而,由于其本阶层内部社会成员的多层次和思想观念的复杂性,致使准确地描绘封建时代市民心态发展变化的轨迹,就远比其他阶层困难。尽管如此,作者还是从纷杂的史料中进行了勾沉,抓住市民心态中的核心问题,即价值观念。商品意识、追逐利润是市民心态价值观念最根本的表现,有的不择手段巧取豪夺;有的为维持经济关系,不得不打出传统道德,重诺言,讲义气;有的受封建势力的重压和社会恶势力的抢夺,经营失败,客死在外;有的为子孙积聚钱财而勤俭吝啬,不管是何种处境,都是在拜金狂潮下,“经营致富,幻想发财,追求金钱,不惜冒险,构成了那一时代市民的普遍心态”(第 194 页)。特别是明清由于新经济因素的潜滋暗长,由于旧政治结构在内外矛盾中暴露出专制而蒙昧的痼疾,市民阶层首先对理学禁欲主义反叛和批判,这实质也是义

利价值观的表现。总之,作者抓住市民心态的本质问题即价值观念,进行了多角度的阐述,从而准确地把握了这一阶层的历史风貌和社会特征。

综观全书,新见迭出,旁证博引,资料翔实,学术性与趣味性并重,是一部难得的著作。但任何著作也不是白玉无瑕,比如作者论述到“义利之辩的最初体现”时说:“自由商人是在春秋时期登上历史舞台的,商人意识作为市井文化中的一个重要组成部分,有意无意地侵蚀了先秦诸子的思想,使他们在围绕‘利’的问题上不能不作出各自的回答,从而形成了历史上第一次‘义利之辩’的高潮,并深刻地影响了以后两千年的中国思想文化的历史。”(第 30 页)这段阐述有待于商榷,春秋时代“义利之辩”的成因是奴隶制经济基础和政治秩序的解体,宗法制度血缘纽带动摇松懈和豪族制度的没落,把这样一种由于深刻的社会变革而带来的变化,单一地归为商人登上历史舞台,似乎不太准确。当然这只是微瑕,不足以掩盖其整体所取得的学术成果。