第44卷 第5期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.44, No.5
2007年9月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Sep. 2007

白居易《新乐府》创作目的、原型等考论

张 煜

(首都师范大学 中国诗歌研究中心,北京 100089)

摘 要:白居易对自己作《新乐府》的动机有一个明确的表述,即"难于指言者,辄以歌之,欲稍稍进闻于上",为朝廷乐府机构进献歌词,从而发扬古人以歌言政的传统,不同于其他讽谕诗创作;白居易新乐府创作的借鉴原型不是人们通常所说的《毛诗》,而是取自《尚书·五子之歌》;新乐府创作后得到了广泛的传播,很可能被朝廷的乐府机构所采用。

关键词:《与元九书》;《五子之歌》;新乐府;白居易

中图分类号:I206.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2007)05-0072-07

《与元九书》是白居易在元和十年(815)于江州所作的一篇总结自己创作的重要文章,历来被认为是解释其诗歌创作的重要文献,然而由于以往学人很少从乐府学的角度来考察其新乐府,所以对其中谈及新乐府创作文字的理解还很不到位。例如白居易为何采用歌诗的形式补察时政?其《新乐府》创作是否有原型可供借鉴?具体传播途径和传播情况怎样?《与元九书》中本来提供了明确的信息,可惜人们未能对其作出清楚的解读。有鉴于此,本文对《与元九书》中有关新乐府创作的论述进行重新解读,以求对《新乐府》创作目的、借鉴原型和传播情况有一个更为清晰的描述。

一、"歌诗"的深刻含义

人们历来对白居易《与元九书》中"文章合为时而著,歌诗合为事而作"这两句话的理解存在不足,尤其对其中"歌诗"一词没有给予足够的重视,大多以为"歌诗"只是诗歌的另一种说法,却忽略了白居易诗歌主张的深层含义。笔者将这两句话放回到《与元九书》原文上下文及其脉络之中,重新审视,结合原文上下文多次提及"歌诗"一词的具体情境及其他相关典故的解析,发现《与元九书》犹存在有待进一步认知的意义内涵。例如我们可以提出这样一个问题:补察时政固然是白居易所要达到的目的,但是他为什么要采用新乐府的形式呢?

《与元九书》云:

> 感人心者莫先乎情,莫始乎言,莫切乎声,莫深乎义。诗者:根情,苗言,华声,实义。上至贤圣,下至愚騃,微及豚鱼,幽及鬼神,群分而气同,形异而情一。未有声入而不应,情交而不感者。圣人知其然,因其言,经之以六义;缘其声,纬之以五音。音有韵,义有类。韵协则言顺,言顺则声易入;类举则情见,情见则感易交。于是乎孕大含深,贯微洞密,上下通而一气泰,忧乐合而百志熙。五帝、三皇所以直道而行,垂拱而理者,揭此以为大柄,决此以为大宝也。故闻"元首明,股肱良"之歌,则知虞道昌矣。闻"五子洛汭"之歌,则知夏政荒矣。言者无罪,闻者足戒,言者闻者,莫不两尽其心焉。[1]卷四五,2790

"感人心者……莫切乎声",和"未有声入而不应"之"声",及"缘其声,纬之以五音"之"五音",是来自孟

收稿日期:2007-03-10

作者简介:张煜,女,北京人,首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员,文学博士。

基金项目北京市哲学社会科学"十一五"规划课题"唐后新乐府辞研究"(06BeWY021)。

子所说"仁言不如仁声之入人深也",及"不以六律,不能正五音"。在这里,白居易特别强调了"歌"的重要性。他认为,诗不是简单的传达情志的工具,它包含"情"、"言"、"声"、"义"四个要素。为了发挥"声"的作用,他提出了"言顺"和"韵协"。"言顺"当指文从字顺,声律和谐。"韵协"当指在"言顺"的基础上达到音乐与歌辞的和谐。白居易认为自古以来,圣人们就已经深刻认识到音乐与歌辞和谐可以深入人心的作用。为此,他特意例举了《尚书》中的两首歌,来说明"言顺则声易入"的观点。

首先是"元首明,股肱良"之歌,这是皋陶为赞美虞舜开明的政治所作,歌颂在虞舜在位时开明有道,君臣都能敬其职事,因此天下诸事顺遂。"元首"指帝王;"股肱"指大臣。"元首明哉,股肱良哉,庶事康哉",唐孔颖达《正义》用诗性语言解释说:"元首之君能明哉,则股肱之臣乃善哉,众事皆得安宁哉。"[2]卷五,130而《皋陶谟》所述"元首丛脞哉,股肱惰哉"之歌,孔颖达《正义》亦用诗性语言解释说:"元首之君丛脞细碎哉!则股肱之臣懈怠缓慢哉!众事悉皆堕废哉!言政之得失由君也。"[3]卷五,130虞舜于是表示接受皋陶歌中提出的政治建议和告诫。这个典故表示,上古时期,贤君与臣下都以歌来相互传达与时政相关的告诫,当大臣唱出告诫的歌后,虞舜很高兴地接受了。

其次是"五子之歌"。歌之序云:"太康失邦,昆弟五人须于洛汭,作《五子之歌》。"[2]卷七,175这是夏朝人们总结国家兴亡教训的歌。"五子"是夏国君太康的五个弟弟。因为太康不理朝政,贪享安逸,到洛水之南游乐,致使有穷国君后羿攻占了夏都,国家灭亡。太康的五个弟弟与其母亲逃到洛汭,作了《五子之歌》以抒发国家兴亡之教训。

白居易有意识地运用《尚书》中一正一反两个典故,意在表明在虞舜、太康时期,人们就有用歌来讽咏国运的兴废的传统。上古时期的人们用歌曲寄托对政治的赞美、不满、告诫或是希望,一切与时政相关的美刺都可以寄寓其中,而最终都能够达到"言者无罪,闻者足戒,言者闻者,莫不两尽其心"的理想境界。白居易于元和元年(806)在《进士策问》中所说之"兴于诗,而后形于歌诗焉,故闻《蓼萧》之诗,则知德泽被物也;闻《北风》之刺,则知威虐及人也;闻《广袖》、《高髻》之谣,则知风俗之奢荡也"[1]卷四七,2865,也是这一意思。《进士策问》、《与元九书》二文可相互参看,可以确知白居易反复强调的是以歌曲言志,批评政治。

"故闻'元首明,股肱良'之歌,则知虞道昌矣。闻'五子洛汭'之歌,则知夏政荒矣"四句,既表明白居易欲以虞、夏时事为典范,使皇上闻歌而识政的意图,也与白居易理想中的政治局面相吻合。他认为古时的开明君臣深谙作歌讽谕之道,因此都通过作歌来传达美刺之意,从而上流下泰、国运昌盛。白居易希望现在的君臣能够继承上古这一以歌讽谏的传统,通过有关时政褒贬的歌曲,来改变唐朝廷乐府中以颂歌艳词为主的不当的局面①。

《与元九书》又云:

> 如梁鸿《五噫》之例者,百无一二焉。于时六义浸微矣。[1]卷四五,2791

梁鸿是一个有气节之士,其《五噫之歌》是一首讽刺当时帝王大兴土木、劳民伤财的歌。梁鸿作为一个有节之士,宁愿冒着得罪皇帝的风险作此歌。其新乐府中就有与《五噫之歌》的精神相通之作,如《杏为梁》、《骊宫高》等。白居易评价"如梁鸿《五噫》之例者,百无一二"语,表明对梁鸿人品气节上的认同与钦佩,暗示即使遭遇到被排挤打击,也不会改变用新乐府批评现实的坚决态度。

《与元九书》又云:

> 洎周衰秦兴,采诗官废,上不以诗补察时政,下不以歌泄导人情。乃至于诡戚之风动,救失之道缺。[1]卷四五,2790

① 吴相洲《论元白新乐府创作与歌诗传唱的关系》(《中国诗歌研究》,第 2 辑)一文对此有集中论述,可参看。

白居易极力主张恢复采诗制度。其《策林》"六十九 采诗以补察时政"云:"臣闻:圣王酌人之言,补已之过,所以立理本,导化源也。将在乎选观风之使,建采诗之官。俾乎歌诵之声,讽刺之兴,日采于下,岁献于上者也。"[1]卷六五,3550其新乐府《采诗官》云:"采诗官,采诗听歌导人言。言者无罪闻者诫,下流上通上下泰……欲开壅蔽达人情,先向歌诗求讽刺!"[1]卷四,263白居易痛陈这种以诗入乐观政补政的形式不复存在,导致"上不以诗补察时政,下不以歌泄导人情"。其中"诗"与"歌"二字承接"采诗官"而来,当指能够播之歌咏,被之管弦的入乐诗歌,而不应该简单地理解为通常意义下的诗歌之泛指,或是文学修辞上的互文。其《策林》和五十首新乐府中的最后一首《采诗官》都明确表达了恢复采诗之官、寄讽刺于歌咏的愿望。

"洎周衰秦兴,采诗官废",表明白居易对采诗入乐的制度消亡的痛心,再次强调了应该寄讽谏于歌咏。

《与元九书》又云:

> 始知文章合为时而著,歌诗合为事而作。……仆当此日,擢在翰林,身是谏官,月请谏纸。启奏之外,有可以救济人病,裨补时阙,而难于指言者,辄咏歌之,欲稍稍递进闻于上。上以广宸聪,副忧勤;次以酬恩奖,塞言责;下以复吾平生之志。[1]卷四五,2792

"文章合为时而著,歌诗合为事而作"是人们所熟知的两句话,历来被看做是白居易诗歌创作主张的最好表述。如果把这两句话放回《与元九书》全文当中重新审视,则不难发现这两句话还隐含着深一层意思,那就是以诗歌的形式讽谕时事。"难于指言者,辄咏歌之,欲稍稍进闻于上",是白居易"歌诗合为事而作"一句的最好的注脚。白居易在担任翰林学士之后,更加认识到朝廷"访人急病"和"歌诗合为事而作"的重要,因此他将可以直面启奏之语,书于谏纸,上奏天子;将"难于指言者"写成新乐府,想通过诗歌的形式宛转闻于天子。这就是他所作的五十首新乐府诗的由来。"难于指言者,辄咏歌之,欲稍稍进闻于上",是白居易对新乐府创作情境的明确阐释。

由上面的分析可见,白居易在《与元九书》中对为什么采用新乐府的形式以补察时政有着明确的表述,那就是要学习古代圣人运用音乐来感化人心的成功经验,继承古代的君臣百姓以歌言政的古老传统,通过歌的形式达到"上下通而一气泰"的理想政治局面。

二、《五子之歌》——《新乐府》创作的原型

因《新乐府》采用诗前有序,首章标目的形式,历来学者都认为是取法《毛诗》而来。陈寅恪《元白诗笺证稿》[3]124和卞孝萱《白居易与新乐府》一文[4]都有论述。其实白居易这五十首《新乐府》有更直接的借鉴原型,即《尚书》中的《五子之歌》。这一点前人一直未曾揭示。《与元九书》云:

> 五帝、三皇所以直道而行,垂拱而理者,揭此以为大柄,决此以为大宝也。故闻"元首明,股肱良"之歌,则知虞道昌矣。闻"五子洛汭"之歌,则知夏政荒矣。言者无罪,闻者足戒,言者闻者,莫不两尽其心焉。[1]卷四五,2790

白居易的五十首《新乐府》就是将这五首歌所涉及的警戒帝王的内容逐一地具体化,不但是在形式上继承上古时期的人们作歌讽谏的传统,在创作内容上也从《五子之歌》脱胎而来。

第一首歌曰:"皇祖有训,民可近,不可下,民惟邦本,本固邦宁。"孔颖达《正义》曰:"我君祖大禹有训戒之事。言民可亲近,不可卑贱轻下。令其失分,则人怀怨,则事上之心不固矣。民惟邦国之本,本固则邦宁。言在上不可使人怨也。……下谓卑下轻忽之,失本分也。夺其农时,劳以横役,是失分也。"[2]卷七,177歌曰:"一人三失,怨岂在明?不见是图"。孔颖达《正义》曰:"故于不见细微之时,当于是豫

图谋之,使人不怨也。”“懔懔乎危惧若腐索之驭六马,索绝则马逸”,“言危惧之甚,人之可畏,如是为民上者奈何?怨太康之不恤下民也。”[2]卷七,178可见第一首歌意在告诫帝王要想本固邦宁,就要牢记祖训,体恤下民,不可夺农时,横加兵役劳役,平时应该防微杜渐,才能不使民生怨。

第二首歌曰:“训有之,内作色荒,外作禽荒。甘酒嗜音,峻宇雕墙。有一于此,未或不亡。”孔颖达《正义》曰:“《左传》晋平公近女色过度,惑以丧志。老子云:‘驰骋田猎,令人心发狂,好色好田,则精神迷乱,’故迷乱。”[2]卷七,178这首歌告诫治国者不可过度近女色,沉迷畋猎、饮酒、淫靡之乐,也不可贪图居处的高大、奢华。这六者居其一就必定会亡国。总之,第二首歌告诫帝王女色、田猎、美酒、艳乐、峻宇、奢居,都可导致亡国,不可不戒。

第三首歌曰:“惟彼陶唐,有此冀方。今失厥道,乱其纪纲,乃底灭亡。”孔安国传言:“失尧之道,乱其法制,自致灭亡。”[2]卷七,179第三首歌告诫帝王如果失去尧时的治国之道,道失纲乱,就会导致亡国。

第四首歌曰:“明明我祖,万邦之君。有典有则,贻厥子孙。关石和钧,王府则有。荒坠厥绪,覆宗绝祀!”[2]卷七,179此歌歌颂有治国之典,有为君之法的圣明的君主,遗其后世之子孙,使法则之而成其王业。典存国富,百姓富足,宜以为政。太康荒废,坠失其业,覆灭宗族,断绝祭祀,言太康弃典法,所以亡国。

第五首歌曰:“呜呼!曷归?予怀之悲。万姓仇予,予将畴依?郁陶乎予心,颜厚有忸怩。弗慎厥德,虽悔可追?”[2]卷七,180告诫君王因为不慎其德而为天下百姓仇恨,而无所归依,虽欲改悔,也已经是来不及了,提出君主宜慎其德以保国,不要待到追悔莫及的时候。

《五子之歌》不仅鲜明地提出“民惟邦本,本固邦宁”的政治思想,而且在内容上落实为对帝王、君主的具体的告诫规讽。《诗经》中虽然有的篇章也体现了民本思想,但总是不如《五子之歌》所提出的“民惟邦本,本固邦宁”那样明确直接。概括这五首歌词的主要思想,大致有如下内容:王业之艰、听取祖训、为君之法、悯农敬民、富足百姓、勿生民怨、戒徭役、戒女色、戒艳曲、戒奢居、戒田猎、戒失政、谨德慎行、防微杜渐等等。分析白居易《新乐府》的具体内容,恰与《五子之歌》的具体劝诫内容相合。白居易每一首新乐府的前面都有小序,如《卖炭翁》:“苦宫市也”,明确书出劝诫主旨。笔者试将白居易的新乐府从内容上略作排列,与《五子之歌》的一系列具体劝诫内容作一比较,列表如下:

主题	《五子之歌》	白居易《新乐府》
1.王业之艰、听取祖训	皇祖有训…… 训有之…… 明明我祖,万邦之君。 有典有则,贻厥子孙。	《七德舞》:美拨乱陈王业也。《二王后》:明祖宗之意也。《海漫漫》:戒求仙也。《法曲》:美列圣正华声也。以上四首陈寅恪评云:“此四篇性质近似,皆标明祖宗垂戒子孙之意”。
2.为君之法	予临兆民,懔乎若朽索之驭六马,为人上者,奈何不敬? 惟彼陶唐,有此冀方。 今失厥道,乱其纪纲,乃底灭亡。	《昆明春水满》:思王泽之广被也。 《道州民》:美臣之遇明主也。 《百炼镜》:辨皇王鉴也。
3.悯农敬民、富足百姓	民可近,不可下。孔颖达《正义》:“下谓卑下轻忽之,失本分也。夺其……是失分也。” 关石和钧,王府则有?	《牡丹芳》:美天子忧农也;《杜陵叟》:伤农夫之困也。 《卖炭翁》:苦宫市也;《涧底松》:念寒隽也。 《缭绫》:念女工之劳也;《红线毯》:忧蚕桑之费也。
4.戒徭役	民可近,不可下。孔颖达《正义》曰:“下谓卑下轻忽之,失本分也。……劳以横役,是失分也。”	《新丰折臂翁》:戒边功也。
5.戒女色	内作色荒……未或不亡。	《古冢狐》:戒艳色也;《李夫人》:鉴嬖惑也。 《井底引银瓶》:止淫奔也。

续表

主题	《五子之歌》	白居易《新乐府》
6.戒田猎	外作禽荒……未或不亡。	《八骏图》:戒奇物惩佚游也
7.戒艳曲	甘酒嗜音……未或不亡。	《五弦弹》:恶郑之夺雅也。《胡旋女》:戒近习也。
8.戒奢居	峻宇雕墙……未或不亡。	《杏为梁》:刺居处奢也。 《骊宫高》:美天子重惜人之财力也。
9.戒失政	荒坠厥绪,覆宗绝祀。 万姓仇予,予将畴依? 弗慎厥德,虽悔可追?	《紫毫笔》:讥失职也。 《隋堤柳》:悯亡国也。 《官 牛》:讽执政也。
10.防微杜渐、勿生民怨	一人三失,怨岂在明?不见是图。孔颖达《正义》曰:"故于不见细微之时,当于是豫图谋之。使人不怨也。"	《上阳白发人》:悯怨旷也。《陵园妾》:怜幽闭也。《缚戎人》:达穷民之情也。《秦吉了》:哀冤民也。《鸦九剑》:思决壅也。《采诗官》:鉴前王乱亡之由也。

可见,白居易《新乐府》的讽谏主题,与《五子之歌》大多数是一致的,是对《五子之歌》的借鉴或具体化。特别是其中的《七德舞》、《二王后》、《海漫漫》、《法曲》、《昆明春水满》、《道州民》、《百炼镜》、《牡丹芳》、《杜陵叟》、《卖炭翁》、《涧底松》、《红线毯》、《缭绫》、《上阳白发人》、《陵园妾》、《缚戎人》、《官牛》、《秦吉了》、《新丰折臂翁》、《古冢狐》、《李夫人》、《胡旋女》、《井底引银瓶》、《五弦弹》、《杏为梁》、《骊宫高》、《八骏图》、《紫毫笔》、《隋堤柳》、《采诗官》、《鸦九剑》等新乐府,明显是在演绎《五子之歌》。白居易作《新乐府》50首,固然受到了李绅、元稹新乐府的启发,但他以《五子之歌》为原型,将李、元原有的讽谏领域拓宽,根据实际见闻增加至少30个题目,继承《五子之歌》中的具体劝诫内容并将之现实化,其创造性是十分明显的。

由以上对比分析可知,《五子之歌》不是白居易《与元九书》中用来说理时随便取用的一个典故,而是有着样板的作用。它不仅在形式上是以歌言政的典范,在内容上也有很强的借鉴意义。白居易认为,上古时期歌咏讽谏的形式与讽谏劝诫的内涵都是最佳的,而朝中却恰恰缺少这种有效的辅政手段,所以他以新乐府演绎《五子之歌》,开始着意创作能够有补时政的新歌曲。

三、白居易《新乐府》的传播

《与元九书》云:"难于指言者,辄咏歌之,欲稍稍进闻于上。"他这一目的是否实现了呢?据元稹《白氏长庆集序》中可知,白居易讽喻类诗歌,包括新乐府,在问世初期,不如其《长恨歌》之类流传的广,时人并不熟知。而在二十年之内,就无处不题,无人不道了,甚至引起了皇帝的注意[5]卷五十,554。元稹序中还提到了"鸡林贾人求市颇切"事[5]卷五十,554。鸡林乃唐时新罗国,从唐代以往新罗索取诗文的一些先例来看,鸡林宰相求购的是他新乐府之类讽谕诗,由此亦可见其这类诗传播范围之广。如《旧唐书·新罗传》云:"垂拱二年,政明遣使来朝,因上表请唐礼一部并杂文章。则天令所司写吉凶要礼,并于文馆词林采其词涉规诫者,勒成五十卷以赐之。"[6]卷一九九上,5336再如以"讪短时政"著称的盛唐诗人张籍"是时天下知名,无贤不肖,皆记诵其文。……新罗、日本东夷诸藩,尤重其文。每遣使入朝,必重出金贝以购其文。"[6]卷一四九上,4024以上皆可说明鸡林(新罗)之宰相重金求白居易诗,以其职位推之,当求居易之讽谏类诗以补时政之用,断非其他。可知白居易作新乐府的最终目的还是达到了。

那么,白居易都是运用什么手段或是采取什么方法来达到自己的创作目的呢?笔者通过梳理相关文献,认为主要有两种途径,试作分析如下:

一、通过太常寺乐官、乐师进行传播

白居易的新乐府歌词有可能借助朝中重臣直接进呈天子。白居易《与元九书》:"是时皇帝初即位,宰府有正人,屡降玺书,访人急病。"皇帝是指宪宗,宰府中的正人当是指宰相裴垍。他是白居易的有力的支持者,那么白居易依靠他来传播自己的新乐府也在情理之中。有迹象表明,白居易还可能通过太常寺乐官、乐师进行传播。

白居易贞元二十年(804年)《泛渭赋并序》云:"登予名于太常,署予职于兰台。"[1]卷三八,2591白居易从未在太常供过职,那么他的诗句只能说明一个事实,即太常寺登录有他的名字,是因为他的诗歌可能经常或是已经被太常卿谱入乐曲,在朝廷歌唱,具体的内容不得而知。白居易这首赋作于贞元二十年(804年),是时新乐府未作。然而根据《旧唐书·白居易传》记载白居易"元和元年四月,宪宗策试制举人,应才识兼茂、明于体用科,策入第四等,授盩厔县尉、集贤校理。居易文辞富艳,尤精于诗笔。自雠校至结绶畿甸,所著歌诗数十百篇,皆意存讽赋,箴时之病,补政之缺,而士君子多之,而往往流闻禁中。章武皇帝纳谏思理,渴闻谠言,二年十一月,召入翰林为学士。"[6]卷一六六,4340章武皇帝即宪宗。可知白居易在元和二年(807年)作新乐府之前,已经做了很多与新乐府相同性质的歌诗,流闻禁中,皇帝已有耳闻。这是元和二年(807年)之前的事情,因此可以判断,上述白居易《泛渭赋并序》中所述及被太常谱曲歌唱的应该是这一类"意存讽赋,箴时之病补政"的歌诗。可见通过朝廷太常寺来唱自己的诗以闻天子,白居易已有过成功的实践。

白居易《和答诗十首》之《和阳城驿》云:

> 一一皆实录,事事无子遗。凡是为善者,闻之恻然悲。道州既已矣,往者不可追。何世无其人?来者亦可思。愿以君子文,告彼大乐师。附于雅歌末,奏之白玉墀?天子闻此章,教化如法施。直谏从如流,佞臣恶如疵。宰相闻此章,政柄端正持。[1]卷二,113

从中可以看出:第一,可知白居易是想将元稹《阳城驿》一诗,通过朝廷大乐师,附在朝廷所歌的雅歌的后面,在朝廷中演奏,使得天子及满朝文武闻见。第二,据陈寅恪先生《元白诗笺证稿》中的分析"颇疑乐天此作(新乐府《道州民》)与其和微之《阳城驿》有关"[3]第五章,201,可以推知,白居易元和五年见微之《阳城驿》,受微之启发,向他学习,同年作新乐府《道州民》。复据白居易《和阳城驿》准备将元稹《阳城驿》一诗"告彼大乐师。附于雅歌末,奏之白玉墀"等语,可知他在元和五年前后所作新乐府五十首,亦是可以通过此途径进入乐府机构谱曲歌唱的。

据朱金城《白居易交游考》的考证,白居易一生结交诗友中在朝廷乐府机构供职的有多人,如太常博士崔龟从、太常少卿庞严、太常博士尉迟汾、李建、太常卿高郢等人。从赠答诗的题目中也可看出他结交了许多协律郎。例如协律郎萧悦①、协律郎殷晓藩②、协律郎周元范③、陈协律④、李协律⑤,另外还有天宝时期朝廷的老乐叟等⑥。其中与太常卿高郢的一段交往之时间尤可注意。白居易《与诸同年贺座主侍

① 卷十二《画竹歌》并引;卷十二《醉后狂言酬赠萧殷二协律》,卷二十《岁假内命酒赠周判官萧协律》,卷二十三《忆杭州梅花因叙旧游寄萧协律》。

② 卷十二《醉后狂言酬赠萧殷二协律》、卷十九《和殷协律琴思》、卷二十《醉中酬殷协律》、卷二十四《齐云楼晚望偶题十韵兼呈冯侍御周殷二协律》;卷二十五《寄殷协律》。

③ 卷二十《闲夜咏怀因招周协律刘薛二秀才》、卷二十《夜招周协律兼答所赠》、卷二十三《酬周协律》、卷二十四《齐云楼晚望偶题十韵兼呈冯侍御周殷二协律》、卷二十五《寄答周协律》。

④ 卷二十三《与微之唱和来去常以竹筒贮诗陈协律美而成篇因以此答》。

⑤ 卷二十《醉送李协律赴湖南辟命因寄沈八中丞》。

⑥ 卷十二《江南遇天宝乐叟》。

郎新拜太常同宴萧尚书亭子》诗云:"宠新卿典礼,会盛客征文。不失迁莺侣,因成贺燕群。池台晴间雪,冠盖暮和云。共仰曾攀处,年深桂尚熏。"[1]卷一三,716 此诗据朱金城考证是作于贞元十七年(801年)[1]卷十三,716,可知他与太常卿高郢早在贞元十七年就已经相识了。白居易与乐府机构中供职之士的交往,与太常卿、协律郎、乐师、乐工直接对话,对于他是非常有帮助的,为他日后有意将自己或他人的诗歌直接送进乐府入乐歌唱传播,如他诗中所言"告彼大乐师,附于雅歌末",提供了很大的可能。当然,这只是通过白居易自己的诗文所做的一种推测。

二、被采诗入乐

郭茂倩编《乐府诗集》时多据前代乐府机构留存的歌本,他将白居易50首《新乐府》收入到《新乐府辞》当中,想必也有所依据,只是《乐府诗集》当中没有类似的说明。相关证据可以在郑樵《通志》中得到印证。《通志·乐略》将元、白部分新乐府题收入到其中的"系声乐府"当中,说明他的诗应当是被人采集入乐了。系声乐府,据郑樵在《通志·乐略》中的解释:"得诗而不得声者则置之,谓之逸诗……遗声者,逸诗之流也,庶几来者复得其声,则不失其所系矣。……今以义类相从,分二十五正门,二十附门,总四百十八曲,无非雅言幽思,当采其目,以俟可考,今采其诗,以入系声乐府。"[7]乐略,884—912 根据郑樵自己的解释,"遗声"是散逸的、未收集到其声乐的乐府诗歌,郑樵将这些诗歌收入系声乐府。系声乐府之中还包括了大量的汉魏乐府旧题,如《少年行》、《羽林郎》、《乌栖曲》等等,这些都毫无疑问是前代可歌的乐府旧题,只是随着时间的推移,不能得其声,因此郑樵将其一并归入系声乐府中的乐府遗声类。由此可知,系声乐府之中这四百一十八曲(题),都是郑樵所认定的曾经入乐演唱的前代乐府歌诗。又据《宋史·乐志》记载,郑樵还另有《系声乐谱》二十四卷。既有乐谱,可见有相当部分系声乐府是有乐谱可依,但是因为《系声乐谱》已经亡佚,无从证实它的写作年代是在《系声乐府》之前还是之后,是否包括这些乐府遗声。但是这不妨碍我们从其《通志·乐略》之著录得出以下结论:元白新乐府中的一些新乐府题被郑樵采入系声乐府之中,系之遗声,希望"复得其声"。这些诗分属10类题16首,具体是:《神仙二十二曲》收其《海漫漫》;《别离十九曲》收其《井底引银瓶》、《母别子》;《行乐十八曲》收其《苦乐相倚曲》;《佳丽四十七曲》收其《上阳白发人》、《缭绫》;《丝竹十一曲》收其《华原磬》、《五弦弹》;《山水二十四曲》收其《昆明春水满》;《佳丽四十七曲》收其《李夫人》;《道路六曲》收其《阴山道》、《太行路》;《车马六曲》收其《八骏图》;《草木二十一曲》收其《隋堤柳》;《龙鱼六曲》收其《秦吉了》、《捕蝗》。[7]乐略,912

总之,白居易新乐府创作后得到了广泛的传播,也引起了皇帝的重视。这与白居易在传播上的积极努力是分不开的,他很可能主动通过太常乐官乃至歌者和信任自己的当朝宰相裴垍来达到这一目的,从后来郭茂倩将其新乐府收入《乐府诗集》,郑樵将其部分乐府采入系声乐府,可以证明白居易的新乐府也确实在某种程度上被朝廷乐府机构所采用。

参考文献:

[1] 朱金城.白居易集笺校[M].上海,上海古籍出版社,1988.
[2] 孔颖达.尚书正义[M].北京:北京大学出版社,1999.
[3] 陈寅恪.元白诗笺证稿[M].北京:三联书店,2001.
[4] 卞孝萱.白居易与新乐府[J].文史知识,1985:3.
[5] 冀勤,校点.元稹集[M].北京:中华书局,1982.
[6] 刘煦,等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
[7] 郑樵.通志[M].北京:中华书局,1995.

On Composing Motive and Antetype and Spread of Bai Juyi's New Yue Fu: Reread Yu Yuan Jiu Shu

ZHANG Yu

(*Chinese Poetry Research Institute Capital Normal University, Beijing* 100089, *China*)

Abstract: All through the years, Yu Yuan Jiu Shu is regarded as an important literature for interpreting Bai Juyi's poetry. Nevertheless, due to the fact that few scholars have ever studied his New Yue Fu from the aspect of the study of Yue Fu, few scholars have a deep insight on his words about the composing of the New Yue Fu. This article, based on the further study of Yu Yuan Jiu Shu, reveals that Bai Juyi had an explicit statement about the composing motive of his New Yue Fu. Writing poems for the imperial court for the sake of promoting the convention of "expressing political viewpoints through verses" by the ancient people, his composition therefore is different from other satirical ones. The antetype of Bai Juyi's New Yue Fu is not Mao Shi as people used to refer to, but adopted from Shang Shu Wu Zi Zhi Ge. New Yue Fu has spread afar since its birth, and most probably was adopted by the musical institution from the imperial court.

Key words: Yu Yuan Jiu Shu; Wu Zi Zhi Ge; New Yue Fu; Bai Juyi

(责任编辑　管　琴)