

从大众传播角度重新审视 诗歌的社会功能

毛 翰

[西南师范大学中国新诗研究所 教授 重庆市 400715]

提 要 关于诗歌的社会功能,古有孔子的兴观群怨说。现代传播学公认的大众传播的社会功能共有六项,即环境监视功能、社会协调功能、文化传递功能、娱乐功能,以及设置议题的功能和授予地位的功能。诗歌创作的目的是为了传播。参照传播学所论述的一般大众传播的社会功能,我们可以罗列的诗歌传播的社会功能大致有九项,即监视环境(可以观)、协调社会(可以群)、批评社会(可以怨)、授予地位(可以颂)、延续文化(可以识)、陶冶情操(可以兴)、娱乐消遣(可以娱)、取悦世俗(可以贱,包括阿谀权贵和迎合庸众)、粉饰太平(可以欺)。

关键词 诗歌 社会功能 大众传播学

中图分类号 I207.2

子曰:“小子何莫学夫《诗》?《诗》可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。”

——《论语·阳货》

关于诗歌的社会功能,孔子所谓“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”的论断,一直被中国诗学奉为经典之论、不刊之论。所谓兴观群怨,一般认为,“兴”指诗歌能感发意志,陶冶情操;“观”指通过诗歌可以观察风俗之盛衰,考证政治的得失;“群”是说诗歌可以交流和沟通彼此间的思想感情,协调人际关系;“怨”指诗歌可以怨刺上政,即批评、讽刺执政者的缺点和错误。

后世学者对兴观群怨说多有阐发,但始终不曾突破其基本理论框架。突出其中“可以观”、“可以怨”两项功能,就形成汉唐学者所谓“美刺”说。发挥其中“可以兴”、“可以群”两项功能,就形成齐梁学者所谓“陶冶性灵”说。一直到清代,王夫之《姜斋诗话》仍然认为:“兴、观、群、怨,诗尽于是矣。”只是对兴观群怨四者的关系有所发挥:“于所兴而可观,其兴也深;于所观而可兴,其观也审。以其群者而怨,怨愈不忘;以其怨者而群,群乃益挚。出于四情之外,以生起四情;游于四情之中,情无所窒。”现代文艺理论认为,文艺具有认识功能、教育功能和审美功能,这与兴观群怨说也是吻合的。

现代传播学关于大众传播的社会功能也有一系列论述。1948年,拉斯韦尔在《社会传播与结构》一文中提出了传播的三大功能:一、客观地反映现实社会的真实情景和发展变化,犹如社会雷达,让人们了解可能面临的威胁和机会;二、通过对新闻等信息的筛选和评论,协调公众的注意力和观点,从而使社会的各个部分成为一个有机整体,以应付环境变化和挑战;三、传递科学文化知识、价值观和社会规范,延续社会文化传统。70年代,查尔斯·莱特在《大众传播:功能的探讨》一书中补充了一条娱乐功能。这便形成了今日传播学界公认的大众传播的四项功能,四项正面的、积极的功能。

同在1948年,拉扎斯菲尔德、罗伯特·默顿发表《大众传播的社会作用》一文,提出了传播的另两项功能:“设置议题”和“授予地位”。所谓设置议题,是说大众传媒在一个时期集中谈论的话题会成为社会大众的中心议题。所谓授予地位,是指由于大众传播的好评,某些个人、团体以及社会运动等可以提高声誉和地位。这两项功能是操作性的,也是从属于社会教化功能的。

这样,现代传播学公认的大众传播的社会功能共有六项,即环境监视功能、社会协调功能、文化传递

功能、娱乐功能,以及设置议题的功能和授予地位的功能。

该文还着重论述了大众传播的四项负面的消极的功能:一、持续不断的宣传会使人们丧失辨别力,从而不加思索地顺从现状;二、迎合教育水平低的社会阶层的趣味,低水平的文艺节目充斥,使大众的审美鉴赏力退化,文化水平降低;三、消耗了大众的时间;四、更为严重的是,人们在过量的信息包围中,自以为很了解周围的社会,沉溺于虚幻的满足之中,丧失了投入社会生活的热情和能力——大众传播成了社会麻醉品,麻醉人们的精神。

一般而言,诗歌创作的目的就是传播。否则,拥有一颗诗心,沉醉于一份诗意即可,何必让诗之情思形之于笔端,载之于媒体?前人不是有作诗千首未必是诗人,不作一诗未必不是诗人的说法吗?不为传播,何必作之?“藏诸名山”,也是为了“传之后人”,否则何苦藏之?而诗歌的发表与流传(包括传抄、传诵、传唱)是一种大众传播,理应符合大众传播的一般规律。

而当我们把中国传统诗学所认定的诗歌的兴、观、群、怨四项社会功能,与西方现代传播学所认定的大众传播的六项正面的社会功能作一对照,不难发现,二者互有参差。从诗歌的角度看,传播学所谓环境监测功能,大致相当于孔夫子所谓诗“可以观”;社会协调功能相当于“可以群”;文化传递功能即教育功能,它不在兴观群怨四项功能之列,但与这段“子曰”所谓“多识于鸟兽草木之名”的功能相当(当然,文化传递的内涵要比“多识于鸟兽草木之名”宽泛得多),也许可称之为“可以识”。令人纳闷的是,作为大众传播的另一项重要功能,即批评时政、为民请命的舆论监督与舆论呼吁功能,也就是孔夫子所谓“可以怨”——怨刺上政的功能,应该是单列一项的,却被现代西方传播学的权威论述给忽略了。孔子指出的“可以兴”即感发意志、陶冶情操的功能也被传播学忽略了。当然,孔夫子也有所忽略。参照传播学认定的“授予地位”的功能,兴观群怨之外,也许还可以加上一条“可以捧”(并非戏言,君不见“江山也要文人捧”吗?不过,为避免调侃之嫌,还是改作“可以颂”为宜);参照娱乐功能,还不妨加一条诗“可以娱”。

传播的负面功能,在孔夫子那里,当属于“不可以”的范畴。传播学家所列大众传播的四项负面功能,从诗歌的角度看,其一与其四相通,可以合并为制造幻象。对于诗歌来讲,倒还不在于过量的作品包围着读者或听众,使之沉溺其中,吟之诵之,飘飘然脱离现实生活,为之麻醉而浑然不觉。诗歌对于读者的麻醉功能,主要是制造社会幻象,即粉饰太平,对于社会大众的欺骗。套用夫子论诗之语,这不妨叫做“(不)可以欺”。诗歌还有一种负面功能,为取悦世俗,套用夫子论诗之语,不妨叫做“(不)可以贱”。取悦世俗主要是阿谀权贵,也包括迎合庸众,后者相当于传播学所列大众传播的负面功能之二。

而诗歌传播一般不足以为社会大众“设置议题”,历史上可能只有左思的《三都赋》令“洛阳纸贵”,白居易的《长恨歌》有口皆碑等少数几次例外;读诗唱歌尚不至于耗费大众多少时间,以致影响其去做更有意义的事情。故而,这几条可暂且不论。

此外,诗歌还有社交功能,诗人之间“以诗会友”的交游方式流传至今,通过“赠答”、“对歌”等方式表达友谊或爱情,人所共知。但社交功能主要是诗歌用于人际传播(个别的私下的传播)的功能,不是用于大众传播(面对大众的公开传播)的功能,不在本文讨论的范围之内,故也存而不论。

这样,参照传播学所论述的一般大众传播的社会功能,我们可以罗列的诗歌传播的社会功能大致有七项积极功能(教化功能),即监视环境(可以观)、协调社会(可以群)、批评时政(可以怨)、授予地位(可以颂)、延续文化(可以识)、陶冶情操(可以兴)、娱乐消遣(可以娱),和两项消极功能(腐蚀功能),即取悦世俗(可以贱,包括阿谀权贵和迎合庸众)、粉饰太平(可以欺)。试分述如下:

一 诗歌传播的积极功能(教化功能)

如果说,艺术是生活的教科书,那么,诗歌曾经是这套教科书中的一个主要分册,今天也不失为其中的一个重要分册。孔颖达《毛诗正义》说:“正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王是以经夫妇,成孝敬,厚

人伦,美教化,移风俗。”今人认为,文学的社会功能有认识功能、教育功能、审美功能。就诗而言,传播知识(可以识)也是一种教化,所谓认识功能和教育功能不妨表述为教化功能,审美功能则不妨分解为陶冶功能和娱乐功能。而陶冶也是一种教化,教化又是需要通过寓教于乐的手段来实现的,娱乐功能也就成为教化功能。正所谓:“风,风也,教也;风以动之,教以化之。”(《毛诗序》)

1. 监视环境(可以观)。

诗歌的环境监视功能就是“观”的功能,在于使人们通过诗歌了解社会、了解时代。在社会大众,就是落实知情权,满足参与意识。在统治者,则是体察民情,了解民生疾苦,考察政治得失,以期有所匡救,从而得乎民心,顺乎民意,让国家长治久安。

闻《蓼萧》之诗,则知泽及四海也;闻《华黍》之咏,则知时和岁丰也;闻《北风》之言,则知威虐及人也;闻《硕鼠》之刺,则知重敛于下也;闻“广袖高髻”之谣,则知风俗之奢荡也;闻“谁其获者妇与姑”之言,则知征役之废业也。故国风之盛衰,由斯而见也;王政之得失,由斯而闻也;人情之哀乐,由斯而知也。然后君臣亲览而斟酌焉,政之废者修之,阙者补之;人之忧者乐之,劳者逸之。……若此,而不臻至理,不致升平,自开辟以来未之闻也。

——白居易《策林六十九》

这段话非常精辟地论述了对于统治者来说诗“可以观”的功能。《蓼萧》、《华黍》、《北风》、《硕鼠》皆为《诗经》篇目,《蓼萧》篇云:“既见君子,为龙为光。其德不爽,寿考不忘。”《华黍》仅存篇目,《毛诗序》谓其义在“时和岁丰”之咏。《北风》篇云:“北风其凉,雨雪其滂。惠而好我,携手同行。其虚其邪,既亟只且。”《硕鼠》篇云:“硕鼠硕鼠,无食我黍。三岁贯汝,莫我肯顾。逝将去汝,适彼乐土。”应该说,《蓼萧》、《华黍》之流歌功颂德,即或臣下出于至诚,并无阿谀取宠之意,但通篇充斥着“泽及四海”、“时和岁丰”一类的溢美之辞,不闻也罢。但《北风》、《硕鼠》之类,作为人民不堪压迫和剥削而怨恨暴政、相约逃亡的民歌,统治者则不可不侧耳倾听了。“广袖高髻”之类的艳歌让你知道世风日下,固不可等闲视之;“谁其获者妇与姑”告诉你粮食无收,人为的饥荒就要来了,则万不可充耳不闻了。

这里“谁其获者妇与姑”一语,出自东汉恒帝初年的童谣:“小麦青青大麦枯,谁当获者妇与姑,丈夫何在西击胡,吏买马,君具车,请为诸君鼓咙胡。”十多个世纪之后,这首《小麦谣》演化为一首现代民歌:“谷撒地,薯叶枯,青壮炼铁去,收禾童与姑,来年日子怎么过?我为人民鼓与呼!”^①1959年那个灾难深重的年头,这首民歌与彭德怀这位心忧天下犯颜直谏慷慨赴难的圣者的名字联系在一起,成为一段历史的见证。“国风之盛衰,由斯而见也;王政之得失,由斯而闻也;人情之哀乐,由斯而知也。”惜哉,这样一篇哀伤痛切的人民呼声,并未得到“君臣亲览而斟酌焉,政之废者修之,阙者补之;人之忧者乐之,劳者逸之。”终于留下了一桩难以补救的历史遗憾。

诗歌欲发挥“可以观”的功能,一个最基本的要求是其“真”——真实地反映社会现实,不伪饰生活,不伪造情感,不欺骗读者,当然也不要欺骗自己。大跃进年头的“民歌”不可谓不多,所谓“村村要有王老九,社社要有李有才”,可堂而皇之一部《红旗歌谣》,如今读来,究竟有几首可歌,几首可诵?历史肯定会记得那首20世纪版的《小麦谣》,而不会记住那些作伪的诸如“稻垛堆得圆又圆,社员堆稻上了天”之类所谓民歌的。套用一首小诗,这叫做:他把带泪的悲歌,放到乐府的天平上,让所有的谄笑者,都失去了——重量。

以史为鉴,可知兴替;以诗为鉴,则可知民心。1976年春天,民歌民谣盛行于中国,盛行于天安门广场,可是“四人帮”毫无雅量,不知以之为鉴,修国政,顺民心,却倒行逆施,以反革命宣传煽动视之,穷追不舍,防民于口甚于厉王,这就无怪乎其一朝覆灭了。

诗歌的“监视环境”的功能,不是民歌民谣的专利,出自文人笔下的,无论旧诗、新诗,还是仿民歌民谣,只要是为民请命、为民代言者,就同样“可以观”。在唐代,杜甫的“三吏”、“三别”,白居易的“秦中吟”、“新乐府”,就是文人创作的可观作品;在当代,50年代蔡其矫笔下的《雾中汉水》,和80年代叶文福的《将军,你不能这样做》,也同样大为可观。“我亦君之徒,郁郁何所为?不能发声哭,转作乐府诗。篇篇无空文,

句句必尽规,功高虞人箴,痛正骚人辞。非求宫律高,不务文字奇,惟歌生民病,愿得天子知。”(白居易《寄唐生》)在此时的白居易看来,只在声律和文字上见功夫的空文是没有意义的,诗歌必须关注社会现实,反映人民困苦,上达于天子。这才应该是诗歌的主旋律。然而,“周灭秦兴至隋代,十代采诗官不置。郊庙登歌赞君美,乐府艳词悦君意;若求兴讽规刺言,万句千章无一字……”(白居易《新乐府·采诗官》)如果乐府机关和采诗官员形同虚设或根本不设,如果天子根本不屑于体察民情,整日陶醉于赞歌、艳词,诗歌的作用仅在于歌功颂德、粉饰太平、取悦圣上、麻醉人民,其危害就不言而喻了。

如今又是一个盛产民谣的时代,人民大众对于官吏腐败的痛恨,对于社会不公现象的抱怨,对社会正义和政治民主化的呼唤尽在其中。为政者自是不可不观。

有人提出疑问,民谣是不是诗?我想,以监视环境(可以观)这一功能衡量,民谣不仅是诗,而且是正宗的诗。诗人们为民代言的作品,也当与民谣齐观。相反,那些无视民瘼民怨,甚至在饿殍遍野的年头昧着良心粉饰太平放声歌唱的东西是不是诗倒是真的值得怀疑。

当然,诗歌的责任并不是“惟歌生民病”。“惟歌生民病”的诗歌关注的是人的形而下的社会存在,关注的是社会学意义上的人,人还有形而上的存在,诗歌还得关注哲学意义上的人,诗歌还有其它视野,如审美视野。诗歌“惟歌生民病”的目的,也不仅是“愿得天子知”,让天子监视环境的。且不说天子知晓后,可能龙颜不悦,给你治罪,现代传播学所谓的环境监视功能,本来就是要让全社会分享的,因为社会大众本来就应该拥有知情权。

2. 协调社会(可以群)

传播学认为:对于传播者,如果说大众传播的监视功能在于报道新闻,它的协调功能就在于解释新闻;对于受众,如果说大众传播的监视功能在于使之了解新闻,其协调功能就在于使之理解新闻。传播者通过对新闻的解释,协调着社会大众对它的理解,从而协调社会行动,避免可能发生的混乱。

诗“可以群”,孔安国注曰“群居相切磋”;朱熹注曰“和而不流”。这里除了指诗歌可以交流、沟通人们的思想感情,协调人际关系外,还指诗歌能使和群相处的人们相互启发、砥砺,而不致流于化外——流失于主流社会、主流文化之外。协调即包含着教化之功。

诗歌的协调社会、使人们和群而居的功能显然是重要的,尤其是在诗歌作为文学的主要样式,作为文化的主要载体之一的古代。我们很难想象,如果没有诗文化的粘合,中华民族的文明史会是什么样子。

在春秋时代,《诗》被奉为文化圭臬。孔子说:“不学诗,无以言。”诗成为上流社会的文化标识。一部《左传》,记载各国君臣引用《诗》中作品来强化论辩、活跃谈锋及进行外交谈判者,遍及齐、魏、陈、郑、晋、秦、宋、周、鲁、楚、戎和小邾等国,有159处记载引证《诗》的过程、篇目、内容、背景、时间及效果,总计引《诗》241篇次。另有即兴创作诗歌的记载多处。尤为有趣的是,襄公十六年(公元前557年),刚刚即位的晋平公与诸侯举行宴会,让各国大夫起舞,要求唱诗一定要与舞蹈相配合。齐国大夫高厚的诗与舞蹈配合不好,遭到怒斥,仓皇逃窜回国,更引起各国大夫的公愤。《诗》作为文化经典,其协调、教化社会的功能由此可见一斑。^②

对于后世的中国人,由于历史日益久远,语言渐趋隔膜,《诗经》乃至《楚辞》的这种精神协调和社会教化功能已有所淡化,在一定程度上被唐诗宋词等后起的作品所取代。不管诗歌怎么边缘化,怎么被通俗文化排挤,提起李白、杜甫、苏东坡、李清照这些名字,今天的中国人仍然会唤起一种文化自豪感。屈原的“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”,陶渊明的“采菊东篱下,悠然见南山”,文天祥的“人生自古谁无死,留取丹心照汗青”等等闪光的诗句,仍然维系着中国人的精神世界。积极入世、渴求建功立业时,人们会感慨曹孟德驰骋疆场横槊赋诗的气魄,念及杜工部“致君尧舜上,再使风俗淳”的胸怀;隐逸林泉、惟求独善其身时,人们会仰慕李太白飘然尘外举杯邀月的风流,追思林和靖在“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”的诗境中,以梅为妻、以鹤为子的身姿。炎黄子孙不管走到世界的哪一个角落,听到“露从今夜白,月是故乡明”平仄声韵,以及《春江花月夜》、《阳关三叠》的美妙旋律(诗即隐寓其中),都会勾起无尽的故国神州

之思。

而五四前夕草创的中国新诗迄今为止还只限于小圈子里传播,还远远没有能够像旧体诗词那样被中国人所普遍接受,其协调社会的作用也就相当有限。即使像 50 年代的《放声歌唱》和十年文革中的《理想之歌》那样,极力要在读者中激起轩然大波,却终因与读者缺少共振,而很快复归于寂寞。倒是像 80 年代叶文福的《将军,你不能这样做》和熊召政的《举起森林般的手,制止》这样的诗篇,虽然在诗美创造上并无更多建树,却因其抒写了社会大众所普遍关注的反腐败主题,尚能在读者中引起较多的共鸣。

今天诗歌的“可以群”的功能主要是由谱曲传唱的歌词承担着。歌词作品的数量虽然远不及新诗,其艺术成就也不大能与新诗相比,但它对于社会大众的影响,它所发挥的“可以群”的社会功能,却远不是新诗所能比拟的。且不说后来成为中华人民共和国国歌的《义勇军进行曲》为代表的救亡歌曲,对于中国人民奋起抗战救亡图存的警醒,《歌唱祖国》等一批歌曲对于中国人民投身祖国建设的热情的激励,就是“四人帮”就擒、十年动乱宣告结束时唱遍神州的一首欢快昂扬的《祝酒歌》,对于中国人民告别噩梦,重新唤起生活热情走向新时代,无疑是有着巨大的协调之功的。而九七香港回归,所有诗篇的影响相加的总和,恐怕还不及一首抒情歌曲《东方之珠》:“小河弯弯向南流,流到香江去看一看,东方之珠我的爱人,你的风采是否浪漫依然……”“诗”如何向“歌”学习,实现自己的社会协调功能?这是诗界不可回避的一个课题。

3、批评时政(可以怨)

据说,西方文化是乌鸦文化,报忧不报喜;中国文化是喜鹊文化,报喜不报忧。当我们试图把西方传播学与中国诗学联系起来探讨时,发现这里的情形倒是恰恰相反:乌鸦文化的一方为大众传播归纳的社会功能中,居然没有一条“批评时政”,喜鹊文化的一方却主张诗“可以怨”。在西方,大众传媒在理论上并不从属于政府。杰弗逊说,自由报刊应成为对政府、立法、司法三权起制衡作用的第四种权力。独立于政府的、旨在制衡三权的大众传播,当然也就有权批评政府。何况,相对于传播学认定的“授予地位”的功能,大众传播也就应该有一项“质疑(或剥夺)地位”的功能。传播学理论未能列出大众传播批评政府(亦即中国人所谓怨刺上政)的功能,显然是一大疏漏。也许在西方传播学看来,批评政府本来就是大众传播的题中应有之义,谁也不曾怀疑过,所以也就不必特别强调,而中国诗歌几乎是法定地准许具有“可以怨”的功能(语出孔子,无异于艺术立法)。尽管“可以怨”的具体内涵,孔子语焉未详,后世也有不同意见,但与《毛诗序》所谓诗之作用在于“上以风化下,下以风刺上”相一致,孔安国关于“可以怨”即“怨刺上政”的解释一直相当权威,中国历代诗人也一直有着以自己的诗歌为民代言、怨刺上政、批评时弊的优良传统。只是在实际操作过程中,“怨刺上政”往往难免有“犯上作乱”之嫌,为受怨者所不悦,而被有效地遏制了。流沙河的《草木篇》、邵燕祥的《贾桂香》等成为右派作品的标本,受到口诛笔伐,累及作者受辱,就是晚近的例子。

无论如何,诗是“可以怨”——“怨刺上政”的,是“言之者无罪,闻之者足以戒”(《毛诗序》)的。如果泛化“可以怨”的对象,以为“怨亦不必专指上政,后世哀伤、挽歌、遣谪、讽喻皆是也”(黄宗羲《汪扶晨诗序》),钝化了怨的锋芒,怨的意义也就不足道了,“怨以怒”与“怨而不怒”的风格差异也就不足道了。毕竟,“诗人览一国之意以为己心,故一国之事系此一人使言之也”,“诗人总天下之心,四方风俗,以为己意,而咏歌王政,故作诗道说天下之事,发见四方之风,所言者乃是天子之政”(孔颖达《毛诗正义》),是应该胸怀宽广,以天下盛衰兴亡为己任,而不可拘泥于一己之忧怨得失的。

诗可以怨,当然不必总是怨刺不已,而应该是怨于当怨之时。何时当怨,何时不当怨?一般说来,一个进步的政权刚刚建立的时候是不大可以怨的。不是不允许怨,(允许怨,对怨歌的默许甚至鼓励,恰恰是当局者对自己事业的正义性和个人行状的自信的表现)而是战乱结束,新政甫行,万象更新,当局者励精图治,历史掀开了新的一页,整个社会洋溢着一种奋发向上的精神,可怨者无多,那理应是一个颂歌的时期。如《水浒传》卷首引邵雍的这首诗,抒写北宋开国初期之气象,虽则不无夸张,却也是大致不离谱的:“纷纷五代乱离间,一旦云开复见天。草木百年新雨露,车书万里旧江山。寻常巷陌陈罗绮,几处楼台奏管

弦。人乐太平无事日,莺花无限日高眠。”20世纪50年代初期中国大陆颂歌飞扬,也当作如是观,而不必认为全是诗人们的娇情和天真烂漫所致。当此之时,诗之风雅当为“正风”、“正雅”。“至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上,达于事变而怀其旧俗者也。”(《毛诗序》)此时,怨歌四起,诗之风雅成为“变风”、“变雅”,“可以怨”遂成为诗歌的主旋律。1976年清明节前后天安门广场人民群众怨刺“四人帮”专制暴政的诗歌即属此类。

诗可以怨,不过,怨的方式还是大有讲究的。《毛诗序》说:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。”这里所谓“怨以怒”是描述性的,是说有这么一种诗歌现象,并非主张“怨以怒”。相反,它主张“主文而谲谏”——用委婉的言辞规劝而不直言;主张“发乎情,止乎礼义”,因为“发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。”这一主张影响深远,朱熹所谓“怨而不怒”就是与之一脉相承的。因为在儒家看来,诗之兴观群怨诸般功能的最终目的,乃在于“迓之事父,远之事君”。这里的思想局限不言而喻。诗歌怨刺上政的目的,不仅在于“事君”,更在于“事民”,一国之君终究是为一国之民服务的,而不是相反。

4、授予地位(可以颂)

由于受到大众传播的好评,某些人物或事件可以提高声誉和地位,这就是大众传播的“授予地位”的功能。

中国诗学也曾认可诗歌的这种功能。“美刺说”的提出,是中国诗学认可这一功能的标志。美刺说将赞美与怨刺并举,应该说是将对诗“可以怨”这一命题的合乎逻辑的演绎。“美”与“刺”,“颂”与“怨”,“表扬”与“批评”,对真善美的赞扬和对假恶丑的鞭笞,本来就是一个事物的两个方面,是相互依存的,不应偏废的。诗的主题既然可以是怨刺,当然也就可以是歌颂,与“可以怨”相对应,也就应该有一条“可以颂”。“美刺”这一提法首见于谢灵运的《山居赋》:“家传以申世模,篇章以陈美刺。”白居易《与元九书》袭用之,后见于欧阳修《诗类》:“至于考风雅之变正,以知王政之兴衰,其善恶美刺不可不察焉。”^③

但孔老夫子在论述诗歌的社会功能时,为什么不曾列举一条与“可以怨”相对应的“可以颂”呢?这是夫子一时的疏忽,还是有意的回避呢?这是很值得玩味的。

依我愚见,这是有意回避,因为圣明如孔子,是不可能有如此明显的疏忽的。为什么要有意回避呢?首先,兴观群怨这一命题的提出有其特定的时代背景。既然“可以怨”是“怨刺上政”,如果“可以颂”当然就是可以“颂扬上政”了。而孔子生活的那个时代,周室衰微,周礼废弛,诸侯混战,狼烟四起,天下大乱,各国君臣实在是乏善可陈,在以恢复周礼为毕生理想的孔子看来,这个时代诗歌的主题恐怕也只能是“伤人伦之废,哀刑政之苛”,可以怨而不可以颂了。何况,在其位就应谋其政,既然谋取了那个位置,就该履行那份责任。治国有方是你的本分,并没有什么好歌颂的;治国无能失职渎职则是你的罪过,应该受到谴责,应该引咎辞职,应该革职治罪。还有,孔子是否早已觉察到人性中那奴性和势利的一面,感到诗“可以颂”与“可以谏”只有一步之遥,难以界定。不曾认可“可以颂”,“可以谏”的东西尚且不绝于耳;一经提倡颂歌,那一副副奴颜媚骨用于邀功邀宠卖身投靠的谀歌岂不泛滥成灾了吗?

幸亏孔夫子圣明,不曾说诗“可以颂”,否则,后世的谄媚小人们溜须拍马以诗邀宠可就诗出有名了,千百年来,不知要平添多少马屁诗篇。尽管谀歌是不可能传世的,以人格尊严为代价换取主子的恩宠(也不排除马屁拍到马腿上,反取羞辱和祸患的风险),谀歌可能得逞于一时,却绝不可能得逞于永远。几千年诗史上,传世佳作从来就只有怨歌,没有谀歌。最伟大的作品如《离骚》就是怨歌,其通篇都是对楚王的怨刺。

然而,诗终归还是“可以颂”的。“夫诗之作,善善则颂美之,恶恶则风刺之。”^④如果“怨亦不必专指上政”,“颂”也就可以是赞颂一切善良美好的东西了。“怨”在于怨刺邪恶,抒写对社会现实非理想化的焦虑和不满;颂则在于弘扬正气,树立一种社会道德典范,借以优化社会大众的精神境界。只是诗在发挥其“可以颂”的功能时要特别谨慎,与迎逢阿谀之类的东西划清界线。但真的要划清界线又谈何容易?这个世界

假冒伪劣的货色盛行,除了明火执仗的毒枭,臭名昭著的歹徒,和声称“我是流氓我怕谁”的无赖,连贪官污吏也很注重形象工程,连风尘女子也为自己立着牌坊……假作真时真亦假,热衷于唱颂歌的诗人,到哪里去借得一双慧眼,能把这个世界看得清清楚楚明明白白真真切切,保证不受蒙骗,不致于满腔热情满腹才情,倒为坏人坏事张目,貽笑青史呢?远的不说,1974年,诗人张永枚的《西沙之战》写中国军队收复西沙群岛,本来是一首热情洋溢的爱国主义诗篇,在那个万马齐喑的年代尤为难得,可就因为其中有一节引用了“暮色苍茫看劲松”的诗意(这在当时可是最具时代精神的所谓最强音、最亮色),涉嫌歌颂江青,两年后江青倒台恶名远播,诗人便十分尴尬,甚至难脱干系。其一腔委屈向谁去诉?今天的诗人们清醒多了,诗歌大多能洁身自好。谀歌虽然并未绝迹,但已经含蓄委婉多了。犹抱琵琶半遮面比起厚颜无耻不知羞来,也算是一个进步。有的诗人一时糊涂写下谀歌,过后也往往愧悔不已。

诗歌终归还是“可以颂”的,“可以颂”毕竟也是诗歌的一项重要功能。诗歌究竟可以颂什么呢?如果你没有十分把握弄清何为真,何为善,何为美,又不希望作品速朽,重蹈覆辙,貽笑世人,那么歌颂我们伟大的祖国,歌颂伟大的民族,包括民族英雄、民族气节、民族文化,歌颂我们辽阔壮丽的万里江山吧,这总不会错!不是“江山也要文人捧”吗?那么来歌一曲“黄山,黄河,长江,长城”,让你的诗歌与祖国的江山同在吧,爱国主义是一个永恒的主题,君不见《太阳岛上》的作者以“明媚的夏日里天空多么晴朗,美丽的太阳岛多么令人神往”一席讴歌,被授予哈尔滨荣誉市民吗?尚能如此,纵无大德于天下,亦不致怨恨于来年了。

5、延续文化(可以识)

拉斯韦尔在《社会传播与结构》一文中提出了传播的三大功能,其中重要的一条,就是传递科学文化知识、价值观和社会规范,延续人类的社会文化传统。这与孔子所谓学诗可以“多识于鸟兽草木之名”约略相通。可能是由于“多识于鸟兽草木之名”还远远不是诗歌的文化承传功能的全部,历来人们对于诗歌“多识于鸟兽草木之名”的作用并不看重,也很少论及。袁枚说:“‘多识于鸟兽草木之名’,此诗之无关系者也。”^⑤这当然是一种误解,承传文化之于诗歌,无疑是一项重要功能。

诗歌的传播,可以有两个向度,一是空间的横向传播,一是时间的纵向传播。在空间向度上,诗歌希望播于四海;在时间向度上,诗歌希望传之千秋。我们讨论诗歌延续文化的功能,主要是在时间向度上的传播。

诗歌之延续文化,可以有两方面的意义:一是诗歌作为一种载体,“文以载道”,使它所承载的文化得以流传;二是诗歌自己即作为一种文化,一种艺术美,得以流传。

“文以载道”,“文”之所“载”其实并不限于“道”——思想、理念,“文”之所“载”还可以是广义的知识、文化,包括鸟兽草木之名,包括人类的心灵历程和社会的历史进程。譬如史诗。通过《伊利亚特》、《奥德赛》,我们得以了解古希腊那段神奇的历史;通过《格萨尔王传》,我们得以进入一个中世纪高原民族辉煌的文化画卷。汉民族史诗的光辉也未完全被《尚书》、《春秋》、《史记》等卓有成就的散文史传所播,如《诗经·大雅》中《生民》一篇关于后稷诞生的神异和他对农业的贡献的歌咏,《公刘》一篇关于后稷的曾孙公刘迁都于豳的生动而恢弘的记载,都不是散文史传所能完全替代的。现代以自由诗形式写成的史诗,其最重要的篇章当推作为史学家兼诗人的孙毓棠先生的《宝马》。这首700多行的史诗,抒写的是汉武帝西征大宛国的故事。大宛国在今中亚费尔干纳盆地,其国王拥有几十匹珍奇的骏马。汉武帝得知,遣使前往交易。不料,大宛国王强夺钱物,不予宝马。汉武帝闻报龙颜大怒,命李广利领兵数万前往讨伐,却于途中遭劫,败退玉门关外;于是再征调16万大军增援,在付出了惨重代价后,终于威加海内,凯旋而归。此诗境界苍凉廓大,富于传奇色彩,我辈读之,不难领略其渊深厚重的历史文化内蕴。

而诗歌所延续的文化,不仅在于其内容、其情思、其文化底蕴,还在于其形式、其载体,亦即所谓审美本体。“葡萄美酒夜光杯”,我们欣赏诗歌,在品味其作为文化内涵的内容美的“葡萄美酒”的同时,当然也在把玩着其作为文化载体的形式美的“夜光杯”。诗经的简约与一咏三叹,楚辞汉赋的铺排与浓墨重彩,乐

府及古风的朴拙本真,近体的精工典雅,词曲的参差灵动,以及新诗的自由潇洒,散文诗的从心所欲……这一脉相承的诗歌形式美是多么宝贵的文化遗产!在这里,我们没有必要进一步讨论内容美和形式美究竟谁是第一性的,就像我们没有必要讨论“葡萄美酒”与“夜光杯”究竟谁是第一性的一样。“醉卧沙场君莫笑”,作为读者,我辈为之陶醉的,不仅在于“葡萄美酒”的清冽甘醇沁人心脾,也在于“夜光杯”的流光溢彩勾魂摄魄。我们很难想象,排除这多姿多彩的形式美,一部中国诗史会是什么样子?读诗习诗又是怎样一种兴味?人们说诗歌不可译,其实,诗歌的情思内蕴大致还是可译的,意象通常也是可译的,难以译易的是作为其形式美要素的语言的所谓声韵美和建筑美等。也主要是这难以译易的形式美,使一个时代的诗歌可能成为一座令后人仰止的艺术高峰。显然,诗歌的形式美自身,即是一种值得延续的文化。在这个意义上说,诗歌的传播,也是传播其自身。而无论是其形式美自身的完善,还是为更好地履行载体职责,研究今日新诗的诗体建设的课题都是有价值的,也是紧迫的。^⑥

6.陶冶情操(可以兴)

“诗可以兴”,孔安国曰:“兴,引譬连类。”“可以观”,郑玄曰:“观风俗之盛衰。”“可以群”,孔安国曰:“群居相切磋。”“可以怨”,孔安国曰:“怨刺上政。”

何晏《论语集解》关于兴观群怨如此集解,是不妥当的。“兴,引譬连类”,是把“兴”作为诗歌的一种表现手法来解释的。而“观”——“观风俗之盛衰”,“群”——“群居相切磋”,“怨”——“怨刺上政”,都是作为诗歌的社会功能来解释的。朱熹把“兴”在诗学中的两种含义解释得十分清楚:“兴者,先言他物以引起所咏之辞也。”这是指“兴”作为诗歌的表现手法,“诗可以兴”,“谓感发志意”,这才是指诗歌的社会功能,何晏显然把作为诗歌的表现手法的“赋比兴”与作为诗歌的社会功能的“兴观群怨”二者中的“兴”弄混淆了。

刘勰说,“诗者,持也,持人性情。”“持人性情”与“感发志意”相通,大抵都是指诗歌通过使人感动从而陶冶人的情操,就是所谓“诗可以兴”。

传播学所列大众传播的功能不包括陶冶情操,是明显的疏漏。因为大众传媒不仅传播新闻信息,而且传播着多种艺术,而包括诗歌在内的各种艺术作品的传播,首先就必须适应人的审美需求,“感发志意”从而“持人性情”,于所兴而后可观、可群、可怨,孔子将“可以兴”列于诗的四项功能之首,是有其逻辑依据的。

古人对诗歌陶冶人的情操的功能颇有信心。《管子》说,“止怒莫若诗,去忧莫若乐”。萧统《陶渊明集序》说:读陶诗,“贫夫可以廉,懦夫可以立”。白居易《读张籍古乐府诗》说得更具体,认为读了张籍拟作的这些民歌,君臣夫妇都会受到教化和陶冶:“读君《学仙》诗,可讽放佚君;读君《董公》诗,可诲贪暴臣;读君《商女》诗,可感悍妇仁;读君《勤齐》诗,可劝薄夫淳。上可裨教化,舒之济万民;下可理情性,卷之善一身。”

诗欲“持人性情”,发挥陶冶情操之功,对其本身有何要求呢?

诗要使人上进,当然不能用颓废之语,如“昼短苦夜长,何不秉烛游”;诗要使人贤达,当然不能用市侩之语,如“何不策高足,先据要路津”;诗要使人良善,当然不能用厚黑之语,如“宁叫我负天下人,不叫天下人负我”……一言以蔽之,诗要使人情操高洁,它自己的情思首先必须高洁。

有这么一首诗:“月儿弯弯照窗纱,牙床横卧玉琵琶。有心上前弹一曲,又怕琴声传外家。”其意象可谓优美别致,其比拟可谓熨贴得体,具备抒情诗应有的一切素质。可惜其“主题”是关于老公公勾引儿媳妇的,仅仅因为格调低下,情感猥琐,它便注定只属于地摊文学。

不健康的情思当然不宜入诗。大量软绵绵的不无病态的情歌充斥于耳边,无助于青少年形成一种积极向上的人生追求;而一些关乎人生哲理的感伤消沉的诗歌如“何不潇洒走一回”之类,对社会大众的人生取向也未免会造成一种扭曲,对于健康的社会伦理规范也是一种解构。

诗欲发挥陶冶情操之功,往往还须以诗人自己崇高的人品作为其诗品的印证。孟子首倡“以意逆志”、“知人论世”、“知言养气”三说,强调作者应加强自身的道德修养,读者则需要了解作者及其所处的时代背

景,善于识别其言辞的正邪好坏,这已成为中国人解读诗歌的传统。因人废言是难免的,常常也是必要的,纯粹的文本主义误读在中国是不大行得通的。屈原、杜甫有着忧国忧民的博大悲怀,陶渊明、李白有着蔑视权贵的高尚人格,文天祥、秋瑾有着舍身取义的最后定格,其诗故而有黄金品质。而明末阮大铖、清末郑孝胥、民国汪精卫之流都曾颇有诗名,却以其大节有污而为世人唾弃。不止是诗,北宋蔡京擅长书法,时称大家,只因奸佞误国,其墨迹尽为时人所毁,竟无片纸流传。

另一方面,诗歌欲发挥陶冶情操的功能,应该是以诗人高洁的情怀,诗中高雅的情境去感染读者,而不能以居高临下的姿态、耳提面命的口吻去教训读者。“天子重英豪,文章教尔曹”、“女儿经,仔细听”,这种口吻分明显示着作者与读者地位的不平等,教训一下孩子或不识字的闺中女子也许还行,对于不乏修养和自尊的读者,肯定是难以收到预期效果的。

7、娱乐消遣(可以娱)

诗歌可不可以有娱乐功能?孔夫子没有说可以,也没有说不可以。也许在孔夫子那里,娱乐功能是包含在诗“可以兴”的功能之中的,因为精神愉悦是“持人性情”、“感发志意”的一个必不可少的因素和前提。然而,后世的诗学对于诗歌的娱乐功能似乎一直不大看重。北宋二程推崇理学,贬低诗歌,认为诗歌不过是玩物,诗人则类同于俳優,也是基于娱乐功能对诗歌的否定。

但诗歌毕竟是具有娱乐功能的,诗歌的娱乐功能的价值是不容否定的。何止诗歌,一切艺术都是具有娱乐功能的。这似乎不需要什么繁琐的论证,只要看一看幼儿园里的孩子们先天地对于音乐、舞蹈、绘画、雕塑(玩橡皮泥)、建筑(搭积木)、工艺等的喜爱,和对于童话、故事、儿歌、童谣的痴迷,就足以说明,作为反证的是,有的儿童害怕听安徒生童话《卖火柴的小女孩》一篇,拒绝背诵《敕勒歌》“敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼罩四野……”因为前者思想性过于沉重,教化排挤了娱乐,后者节奏不够匀齐,不能朗朗上口,从而也缺少娱乐性。

我们可以从两方面去认识艺术(包括诗歌)的娱乐性,一是娱乐性与生俱来,是艺术构成的基本要素之一;二是为了实现艺术的教化功能,必须赋予艺术以娱乐功能,以便寓教于乐。

艺术的娱乐性可以追溯到艺术的起源。关于艺术起源,主要有两种见解,一是“游戏说”,一是“劳动说”。“游戏说”认为艺术起源于游戏,即肯定了艺术的与生俱来的娱乐性;“劳动说”认为艺术起源于劳动,也并非否定了艺术的娱乐性,而恰恰是承认了艺术的性质在于劳动者的苦中作乐。“杭呀嘿唷派”认为诗歌起源于劳动号子,实际上也是承认了诗歌的与生俱来的(虽然是苦中作乐的)娱乐性。而完全排斥了审美愉悦的作品是否还可以算作艺术品,也是大可怀疑的。

从创作动机看,就算无意于“教化读者”,而仅仅是为了“表现自我”,诗歌的娱乐性也是必不可少的。“表现自我”则需要读者喝采,无人喝采如何能表现自我?而不能给人以审美愉悦的作品谁会为之喝采?

西方诗学倒是推崇娱乐功能的,当然,也是为了教化,为了寓教于乐。贺拉斯《诗艺》说:“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣,他写的东西应该给人以快感,同时对生活有帮助。……寓教于乐,既劝喻读者,又使他喜爱,才能符合众望。这样的作品才能使索修斯兄弟赚钱,才能使作者扬名海外,流芳千古。”

寓教于乐的道理其实简单明了。没有娱乐功能,就难以实现教化功能。作品晦暗、艰涩、费解,读了让人头疼,纵有多么深邃的思想,多么深沉的情感,深广的文化内涵,又如何传达给读者?古人形容某篇诗文美好,人们争相传诵,惯用的一个成语叫做“脍炙人口”。这里,“脍”是指切好了的肉、鱼,“炙”是指上火烤的肉,“脍炙人口”的本义就是指美味佳肴喷香可口人人爱吃。中国人还有一个成语叫作“良药苦口利于病”,可是,利于病的良药为什么一定要苦口乃至苦不堪言呢?有几个孩子服用“良药”不是在大人的威逼利诱下哭闹着进行的呢?所以后来人们想出了一个办法,制造药物糖浆或糖衣片,寓苦于甜,在恪守“良药苦口利于病”的祖训的医药行业,这无疑是一种妥协和变通。服药,那是人们患了病,难以摆脱痛苦的折磨甚至死亡的威胁,不得不服;可是又有什么人认为自己精神有病,需要诗思的陶冶和诗情的慰藉,而不得不读诗呢?近年倒是有报道说,西欧某国有医生为病人开的处方,不是药物,而是诗歌,是针对病状,让病

人读某一种诗集,这让寂寞的诗坛听了倒是有点兴奋。不过,我想那医生为病人指定的一定是寓情思内蕴于优美可人的意象和语言的,富于可读性的诗集,而不是“现代派”的“与其说是慰藉和享受,不如说是某种蒙难式的考验”之类的东西。

在港台,歌舞影视演艺界干脆就被称为“娱乐圈”,可见人们强调的是其娱乐功能。人们去歌厅唱歌,去影院看电影,去剧院看演出,或打开电视机搜索节目,其动机首先在于消闲娱乐,在于感官愉悦,而不是为接受你的思想灌输,耳提面命。诗较之于歌舞影视,可能更属于严肃艺术,而非通俗艺术,但娱乐性也肯定不是可有可无的,除非你拒绝传播,拒绝一切受众。

诗歌的娱乐功能,不仅体现在诗歌的内容上,也体现在其形式上,事实上,句式整齐的五、七言诗和民歌恐怕就是迄今为止最受中国读者欢迎的,亦即最具娱乐性的诗歌形式。某些诗歌形式(诗体),如离合诗、回文诗、联边诗、图案诗、谜语诗等,因为涉嫌游戏,一直不大为诗坛所重。然而,游戏性,或娱乐性,至少不全是诗歌之累。譬如回文诗,一首诗可以正读,可以反读,甚至可以从诗中任何一个字开始读,好的回文诗读来兴味无穷。东晋女诗人苏蕙八百余字一首《璇玑图》,有好事者为之寻绎,竟得诗歌7958首。石天河先生所著《广场诗学》引述的一首罕见的调寄《虞美人》的“回文词”：“空江一舸轻帆挂，遍阅东楼画。湿青垂柳绿溪湾，目送斜帘疏雨晚风寒。名花得识人无恨，野旷莺啼近。翠酣红润到春残，忽忽恼人情事恨漫漫。”正读，抒情主人公是男性的。待反过来，读作“漫漫恨事情人恼”/“忽忽残春到……”时，词中主人公竟一变而成为女性，让人回味无穷！如此，对于诗艺，纵然不能使之增值，也决不会使之贬值，而多出一份娱乐性，对于读者，对于传播，终究是有点好处的。

二 诗歌传播的消极功能(腐蚀功能)

诗歌传播的消极功能，也就是腐蚀功能，主要包括取悦世俗和粉饰太平。作为腐蚀功能，它腐蚀着诗人的灵魂，败坏着诗人和诗歌的声誉，同时也腐蚀着社会的肌体。取悦世俗或粉饰太平，这与诗歌的价值取向完全是背道而驰的，是诗歌的耻辱。取悦世俗主要就是阿谀权贵，而阿谀权贵与粉饰太平是相辅相成的：《隋书·音乐志》载其御用诗人所制“鼓吹曲辞”，一为《述帝德》，一为《述天下太平》。这里的逻辑是，帝德为因，天下太平为果，皇帝有德则天下太平，天下太平则足见皇帝之有德。

1、取悦世俗(可以贱)

对于诗人，取悦世俗是一种自轻自贱。模拟夫子口吻，不妨称作“可以贱”。清人黄子云《野鸿诗的》说：“《抱朴子》曰‘古诗刺过失，故有益而贵；今诗纯虚誉，故有损而贱也。’贱者贱其悦世，贵者贵其传世也。”“悦世”就是取悦世俗，其含义有二：一曰谀上，二曰媚俗。谀上即阿谀权贵，把令人肉麻的赞美之辞奉献给权贵者；媚俗即迎合庸众，包括思想内容的庸俗化和艺术水准的平庸化。

阿谀权贵无疑是诗之大忌，是诗人及其作品最不该具有的品质。或者说，阿谀权贵者根本就不配称为诗人，阿谀权贵者根本就不配称为诗。奴颜媚骨原本与诗无缘，高贵的诗神一旦拜倒在世俗权贵面前，一切耀眼的光环顿时都会黯然失色。

真正伟大的诗人都是一身傲骨、遗世独立的。陶渊明声明“不为五斗米折腰”，李太白宣称“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，元代诗人白朴《双调沉醉东风·渔父》则有“傲杀人间万户侯”之句，堪为诗家宣言。至于当代，绿原先生一首《诗人》，我辈为诗为人，不可不奉为座右铭：“有奴隶诗人/他唱苦难的秘密/他用歌叹息/他的诗是荆棘/不能插在花瓶里//有战士诗人/他唱真理的胜利/他用歌射击/他的诗是血液/不能倒在酒杯里。”然而把诗歌插在花瓶里，倒在酒杯里，用以向权贵献媚的丑恶行径，古往今来却层出不穷。从献媚于皇上，做文学弄臣，到献媚于各级官僚，大小做个吹鼓手，总有人不顾廉耻，乐此不疲。究其原因，无非是利益驱动，希望以名节尊严为代价，换取金钱利禄，分一杯残羹。

阿谀权贵的主要方式是歌功颂德。试读隋代这首《述帝德》^①，古今谀歌可见一斑：“於穆我后，睿哲钦

明。应天之命,载育群生。开元创历,迈德垂声。朝宗万宇,祇事百灵。焕乎皇道,昭哉帝则。惠政滂流,仁风四塞。淮海来宾,江湖背德。运筹必胜,濯征斯克。八荒雾卷,四表云赛。雄图盛略,迈后光前。寰区已泰,福祚方延。长歌凯乐,天子万年。”如此“睿哲钦明”、“雄图盛略”,活该是“长歌凯乐,天子万年”,真不知何以苍天不佑,二世而终,枉留一首谀歌贻笑后人?

迎合庸众,亦即媚俗,则是思想内容上的迎合,和艺术上的屈就、俯就,是自动降低艺术品位以迎合低品位受众。如某些通俗歌曲,和诗坛上曾经流行过的由书商操作的红火一时即迅速退烧的通俗诗歌。

迎合庸众与诗歌大众化的努力是有区别的。诗歌大众化的正确方向应该是高品位的艺术追求与大众化的艺术形式的完美结合,是希望诗歌走出曲高和寡的困境,让高品位的诗歌艺术的“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”,是适应并适度地领先于读者的审美品位,通过优秀诗歌的熏陶化育,去提高读者的审美品位。换句话说,诗歌大众化是以高品位的艺术去“化”大众,而不是反过来被艺术品位有待提高的大众所“化”。

诗歌迎合庸众与其它艺术之迎合庸众的动机大致相同,无非也是利益驱动,为了从为数众多的低品位读者手中赚取钞票,但文化商人们往往过于低估了受众的艺术品位,过于夸大了商业性与艺术性相矛盾的一面,忽略了商业性与艺术性相统一的一面。受众的审美趣味毕竟是趋向艺术精品的——这一规律文化商人们可能不是不懂,但他们不肯花时间去培育大众的审美品位,培育艺术市场,而急于牟利,他们的经营行为往往是一种短期行为。其后果便是平庸作品的充斥和受众审美品位的退化,以及随之而来的艺术市场的萎缩。

有这样一种说法:既然曲愈高和愈寡,那么要想和愈众就只好曲愈低。例如一家电台或电视台,如果尽去播放贝多芬、莫扎特、巴赫、肖邦、德彪西的作品,而根本不去理睬那些流行音乐、港台歌曲,那它的收听、收视率就会低得可怜,对这样的电台、电视台,广告商肯定不会有兴趣。我想,这里有些误解,有几点需要澄清:一、对于中国的听众,贝多芬、莫扎特们不免隔膜,中国自己的经典乐曲如《春江花月夜》、《梁祝》、《二泉映月》还是有着为数不少的听众的。二、对所谓流行音乐、港台歌曲要有分析,不能一概贬斥。上述《春江花月夜》、《梁祝》、《二泉映月》在当今中国就很流行,贝多芬的《致爱丽丝》、柴可夫斯基的《天鹅湖》片段也有流行之势,显然不能认为流行的就都是低品位的;港台歌曲强调娱乐性,其中固然有很多媚俗之作,但也不乏艺术精品,如三毛的《橄榄树》、罗大佑的《东方之珠》,其品位之高,大陆的作品也少有与之匹敌的。三、作为传达情感的艺术,器乐比声乐更为抽象,却不能因此以为器乐的艺术品位一定高于声乐。譬如《橄榄树》,那是一首关于人生理想和人生困惑的歌,“橄榄树”是什么?那是一个梦幻般的隽美意象,隐约浮现于遥远的地平线上,永远令人神往,又永远不可企及,这样一首有字的歌,其令人百听不厌的艺术魅力并不亚于一首无字的曲。

2、粉饰太平(可以欺)

粉饰太平就是把寻常光景,甚至危机四伏、混乱黑暗的时世渲染成尧天舜土、太平盛世,借以夸耀统治者的盖世之才、不世之功。诗歌粉饰太平的功能,是一种“可以欺”(包括自欺,但主要是欺人——欺骗人民)的功能,也是对诗歌监视环境即“可以观”的功能的嘲弄和抵消。

作者处江湖之远时,粉饰太平的动机在于通过对统治者的阿谀,获得赏识,进而跻身统治阶级行列;作者居庙堂之高时,粉饰太平的动机除了谀上取宠以便进一步加官晋爵之外,还在于自觉地对社会大众进行欺骗,维护既定的社会秩序;有时,粉饰太平的东西也会出自最高统治者本人之手,那更是一种自欺欺人、贻笑天下的东西了。

作为太平盛世的反衬,粉饰太平的东西在肉麻地渲染和夸耀的同时,还会极力揭露别一世界的衰败、黑暗和恐怖。

粉饰太平的诗歌有时可能以民歌的形式出现,但那决不是出于民心、反映民情的真正的民歌,而只能是做稳了奴才的御用诗人,和有为奴之心无为奴之命、欲做奴才而不得的江湖诗人,摹仿民歌风格、盗用

民歌名义炮制出来的假冒伪劣的东西。

一个时代如果对粉饰太平愚弄百姓的东西大加倡导,对现实主义的忧国忧民的真诚歌哭大加挞伐,那一定是一个虚伪的、恐怖的、没有希望的时代。

粉饰太平的东西,古往今来人们见得多了。据《隋书·音乐志》记载:“文帝开皇中,诏牛弘、姚察、许善心、虞世基、刘臻等详定雅乐。弘等奏曰,伏奉明诏,详定雅乐,博访知音,旁求儒彦,研校是非,定其去就,取为一代正乐,具在本司,于是并撰歌辞三十首,诏并令施行。”由此可知,这种粉饰太平歌功颂德的东西有时是由御用诗人奉诏而作,并作为“一代正乐”诏令施行的。

阪泉轩德,丹浦尧勋。始实以武,终乃以文。嘉乐圣主,大哉为君。出师命将,廓定重氛。车轨既并,干戈是戢。弘风设教,政成人立。礼乐聿兴,衣裳载缉。风云自美,嘉祥爰集。皇皇圣政,穆穆神猷。牢笼虞夏,度越姬刘。日月比耀,天地同休。永清四海,长帝九州。

大业十年(距其覆灭尚余三年),当隋宫里这首由御用诗人精心炮制的鼓吹曲辞《述天下太平》余音袅袅不绝于耳时,隋炀帝乘船前往扬州途中,于夜半时分却亲耳听到了下面一首悲哀痛切的民歌^⑧。据说,“帝闻其歌,遽遣人求其歌者,至晓不得其人,帝颇彷徨,通夕不寐”。想必是与平日在皇宫之内所惯听的奢华旋律反差太大,以致难以消受:

我儿征辽东,饿死青山下。今我挽龙舟,又困隋堤道。方今天下饥,路粮无些小。前去三十程,此身安可保?寒骨枕荒沙,幽魂泣烟草。悲损门内妻,望断吾家老。安得义男儿,烂此无主尸。引其孤魂回,负其白骨归。

至于本世纪六七十年代,一场浩劫致使天下大乱,百业凋零,文化毁灭,教育中断,冤狱遍于九州,有一歌却竭力为之颂扬,竭力为恶势力张目:“无产阶级文化大革命就是好,就是好来就是好来就是好……”

此文参照传播学所列大众传播的社会功能,和前人关于诗歌社会功能的论述,归纳了诗歌传播的七项正面功能和两项负面功能。按照逻辑,实际上每一项正面功能都应该对应着一项负面功能。除了“监视环境”与“粉饰太平”,“批评时政”与“取悦世俗”大致对应外,其它各项如“协调社会”、“授予地位”等也都应该是各有对应的。例如,与“感发志意”、“持人性情”(可以兴)的功能相反,“昼短苦夜长,何不秉烛游”、“何不策高足,先据要路津”之类的诗歌当然也可能使人意志消沉、情操败坏。只是这些不是诗歌的主流,负面影响有限,不足以单列并论述罢了。

注 释

①中国当代文学史初稿(上卷).人民文学出版社,1980:480

②梁南.论孔子决非《诗经》选家.诗潮,1992(6)

③佩文韵府.上海古籍书店,1983:2488

④吴融.禅月集序

⑤袁枚.答沈大宗伯论诗书

⑥吕进.论新诗的诗体重建.诗刊,1997(10)

⑦隋书.音乐志

⑧海山记

责任编辑 易 光