

## 媒介变化与唐宋诗歌的公众传播

徐红漫\*

〔摘要〕 唐宋诗歌的传播,除了受到思想观念、社会环境、个体差异等非传播因素的影响,更取决于不同时期的媒介因素。唐宋诗歌传播主要有艺术、生活、印刷三种媒介类型。艺术媒介主要包括音乐、歌舞、绘画、书法等,生活媒介则指各种自然之物和生活物品,印刷媒介主要指各种印刷书籍。这些媒介传播效果各异,对唐宋诗歌的发展产生过不同的作用,共同成就了唐宋诗歌作为民族文化精粹的世代传播。

〔关键词〕 媒介;传播;乐舞;印刷

中国古典诗歌的艺术生命力,一方面源自其自身的艺术价值,另一方面也依赖其成功的传播。有研究者从传播学的角度给诗人下了这样的定义:“诗人就是运用特殊编码方式写出诗歌作品,通过一定的媒介和方式传送诗歌信息,其作品产生了明显的社会效应,从数量到质量引起受众关注、得到业内认可的人。”<sup>①</sup>从传播学的角度看,诗人是其诗歌的第一传播者,或者说是首位传播者。但参与一首诗歌传播的不仅是作者本人,还有许多传播学上称之为受众的诗歌接受者。计有功在《唐诗纪事》中说高适的诗“每一篇出,好事者辄传布”<sup>②</sup>,这些“好事者”是高适诗歌的爱好者、接受者,也是高适诗歌的直接传播者。从传播效果看,正是这些以传播唐诗为津津乐事的“好事者”不遗余力的传播行为,才使得白居易可以自豪地对元稹说:“士庶、僧徒、嫖妇、处女之口,每有咏仆诗者”(《与元九书》);也使得像晚唐周朴一样才名有限的诗人作品,能“未及成篇,已播人口”<sup>③</sup>;还令耿湔等不甚闻名的诗人,因有“家贫童仆慢,官罢友朋疏”的断句而“世多传之”<sup>④</sup>。

考察唐宋诗歌传播的历史轨迹可以发现,唐宋诗歌的传播宏观上是一种长效的公众传播。尽管许多诗歌在创作成篇之初只是囿于小范围的人际传播。有的有明确的受传对象,如岑参《白雪歌送武判官归京》、苏轼《赠刘景文》等;有的甚至是传播者为受传者量身定制的诗作,如杜甫《天末怀李白》、陆游《示儿》等。这些诗歌无论表现何种内容、何种情感,也无论是当面对吟咏,还是成文后寄赠,初始阶段的传播可能仅在诗人和接受者之间。但接受者在拥有了这些作品后,往往快速将其与家

\*南京师范大学文学院博士研究生, 210097。

①杨学志:《诗歌传播研究》,武汉:华中师范大学出版社,2015年,第43页。

②计有功:《唐诗纪事》卷二三,上海:上海古籍出版社,1985年,第342页。

③辛文房:《唐才子传》卷九,上海:古典文学出版社,1957年,第155页。

④计有功:《唐诗纪事》卷三十,第465页。

人、朋友等分享,也因此产生大量的唱和作品;同时,有意借助一定的媒介在更大范围的公众群体中制造影响力。葛立方《韵语阳秋》卷三云:“元、白齐名,有自来矣。元微之写白诗于阆州西寺,白乐天写元诗百篇,合为屏风,更相倾慕如此。”<sup>①</sup>元、白二人分别将对方写给自己的诗作题壁、题屏,以求扩散。这种行为一方面说明元白诗“尚通俗”的创作实践,有利于其在公众范围内赢得大众的接受;另一方面也说明,唐代诗人不仅具有清晰而自觉的传播意识,而且已经具备了对传播方式、传播媒介理性选择和合理运用的能力。另外,唐代“行卷”之风也在客观上促进了诗歌的公众传播。程千帆先生指出:“他们的诗,必然有一些是专门为了行卷而写的,还有许多则是通过行卷这种特殊风尚才流传开来的。”<sup>②</sup>最著名的例子就是白居易向顾况行卷,使自己声名鹊起,“离离原上草,一岁一枯荣。野火烧不尽,春风吹又生”(《赋得古原草送别》)诗句的传播,也如春草般生生不息。

作为整个民族的一种社会文化行为,唐宋诗歌的历时传播,除了受到思想观念、社会环境、个体差异等非传播因素的影响,更取决于不同时期的媒介因素。不同媒介有不同的传播效果,不同的传播效果又对唐宋诗歌的发展产生过不同的影响。不同媒介的综合作用,共同成就了唐宋诗歌作为民族文化精粹的世代传播。因此,从媒介变化的角度考察唐宋诗歌的传播,也能另辟一条诗歌接受史路径,从中折射出不同时代在文学观念、文艺思潮、审美趣味上的评判与取舍,丰富对唐宋诗歌的理解和认识。

宏观考察唐宋诗歌传播历程可以发现,唐宋诗歌传播主要有艺术、生活、印刷三种媒介类型。这三种类型的媒介产生有明显的时间先后,但并非简单地依时序次第取代,而是基本共存且不同时代主次有别、逐步变化的过程。

## 一、艺术媒介阶段

朱光潜先生认为,诗甫一产生就与音乐歌舞紧密相连:“在起源时,诗是群众的艺术,鸟类以群栖者为最善唱歌,原始人类也在图腾部落的意识发达之后,才在节日聚会在一块唱歌、奏乐、跳舞,或以媚神,或以引诱异性,或仅以取乐。”<sup>③</sup>中国最初的诗歌与音乐、舞蹈浑然一体。《吕氏春秋·古乐》云:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。”葛天氏之乐,表演者载歌载舞,体现了上古时代诗、乐、舞一体的原始形态。

以乐传诗是中国古典诗歌最早的传播方式之一。《礼记·乐记》云:“诗言其志也,歌咏其声也,舞动其容也。三者本于心,然后乐器从之。”<sup>④</sup>乐器在此发挥了媒介的传播作用。孔子曾赞赏《韶》说:“尽美矣,又尽善也。”孔颖达疏云:“乐之为乐,有歌有舞,歌以咏其辞,而声以播之,舞则动其容,而以曲随之。”依古人之见,声音和乐曲其实都是传播歌舞的媒介,即如明人胡震亨所云:“古人诗即是乐。”<sup>⑤</sup>这种诗乐一体观中,已经天然包含了对诗歌传播方式和传播媒介的关注。

以乐传诗也是印刷媒介普及之前中国古典诗歌最主要的传播方式之一。北宋郭茂倩所编的《乐府诗集》辑录了汉魏到唐、五代的乐府歌辞兼及先秦至唐末的歌谣。他在《乐府诗集》卷九十《新乐府辞一》中介绍:“凡乐府歌辞,有因声而作歌者,若魏之三调歌诗,因弦管金石,造歌以被之是也。有因歌而造声者,若清商、吴声诸曲,始皆徒歌,既而被之弦管是也。有有声有辞者,若郊庙、相和、铙歌、横吹等曲是也。有有辞无声者,若后人之所述作,未必尽被于金石是也。”正是这种诗乐相依相托又相

①葛立方:《韵语阳秋》卷三,上海:上海古籍出版社,1984年,第35页。

②程千帆:《唐代进士行卷与文学》,上海:上海古籍出版社,1980年,第62页。

③朱光潜:《朱光潜美学文集》第二卷,上海:上海文艺出版社,1982年,第18—19页。

④杨天宇:《礼记译注》,上海:上海古籍出版社,1997年,第650页。

⑤胡震亨:《唐音癸签》,上海:上海古籍出版社,1981年,第174页。

辅相成的情形,使得许多重要诗歌能够在民间以口头传唱的方式广泛传播,最终被后世文人搜集、整理保留至今。

以乐传诗还是中国古典诗歌最持久的传播方式之一。它一般有两条路径。一条是官方传播路径,主要是在宗庙祭祀和宫廷燕飨活动中,伴随具有特殊仪式意义的音乐歌舞传播。《诗经》中《雅》《颂》部分主要反映的就是这两方面的内容。例如《颂》诗中的《周颂》是周王室的宗庙祭祀诗;《小雅》中的《鹿鸣》《伐木》《南有嘉鱼》等是燕飨诗。再如《乐府诗集》中收集的《郊庙歌辞》(汉至五代)、《燕射歌辞》(晋至隋)、《舞曲歌辞》(汉至隋)也都属于宫廷贵族所用乐章。“关于贵族特制的乐章,自《周颂》以来,历代都有。汉以前的如《周颂》中的《清庙》、《思文》等篇便是祭歌,如《维清》、《武》、《酌》等篇便是舞曲。汉以后的,除‘魏歌舞不见,疑是用汉辞’(《南齐书》卷十一《乐志》)以外,其他如晋的《郊祀歌》、《宗庙歌》、宋的《南郊登歌》、《宗庙登歌》、北齐的《南郊乐歌》、《享庙乐辞》、隋的《圜丘歌》、《太庙歌》、唐的《祀圜丘乐章》、《享太庙乐章》等,便是祭歌。如晋的《正德大豫舞歌》、宋的《前后舞歌》、北齐的《文武舞歌》、隋的《文武舞歌》、唐的《功成庆》、《善乐辞》,便是舞曲。燕飨的歌辞亦然。”<sup>①</sup>

历朝历代都有非常隆重的宗庙祭祀和宫廷燕飨活动,唐宋时代更是太平盛世文运昌盛。除了庄重的宗庙祭祀外,帝王们闲暇之时也大都喜爱邀文臣宴饮,召雅士赋诗,君臣唱和,歌舞升平。李浚《松窗杂录》中记载:“开元中,……会花方繁开,上乘月夜召太真妃以步辇从。诏特选梨园子弟中尤者,得乐十六色。李龟年以歌擅一时之名,手捧檀板,押众乐前欲歌之。上曰:‘赏名花,对妃子,焉用旧乐词为?’遂命龟年持金花笺宣赐翰林学士李白,进《清平调》词三章。白欣承诏旨,犹苦宿醒未解,因援笔赋之。(略)龟年遽以词进,上命梨园子弟约略调抚丝竹,遂促龟年以歌。”<sup>②</sup>李白《清平乐》三首传播的起点正是宫廷乐舞。藉宫廷路径以乐传诗,是中国古代诗歌最持久的传播方式之一。

唐以后,以乐传诗又形成了一条民间传播路径——伎唱。《旧唐书·武元衡传》记载:“元衡工五言诗,好事者传之,往往被于弦管。”从胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三九“唐初歌辞,多是五言诗,或七言诗”和王骥德《曲律》卷三九“唐之绝句,唐之曲也”的表述中可以看出,唐诗与唐代音乐歌舞关系密切。这种密切关系有三种具体的表现。首先,唐人诗中有一些诗歌是专为特定的音乐曲调填写的唱词。晚唐诗人薛能在其《柳枝词五首》序中说:“乾符五年,许州刺史薛能于郡阁与幕中谈宾酣饮酩酊,因令部妓少女作《杨柳枝》健舞,复歌其词。无可听者,自以五绝为《杨柳》新声。”他还在其《折杨柳十首》序中说:“此曲盛传,为词者甚众。文人才子,各炫其能。”由此可见,为流行曲调填词,是当时唐人炫诗艺、斗诗技的一种游戏方式,参与者甚众。这种情形下,诗为乐造却因此而成就了诗,使其得以广为传播。其次,诗人不断为与其交好的乐工、伎人创作新的歌唱作品,并借此传播自己的诗作。《唐才子传》卷三说:王之涣“每有作,乐工辄取以被声律。”<sup>③</sup>《旧唐书·李益传》也记载:“(李益)长为歌诗。贞元末,与宗人李贺齐名。每作一篇,为教坊乐人以赂求取,唱为供奉歌辞。”以诗促乐、以乐传诗,诗乐相承,各得其所。但历时而观,许多诗歌比乐曲得到了更为有效的保存和传播。第三,伎唱成就了许多诗坛趣事佳话。这些趣事佳话在不同时空下的流传,客观上推动了诗歌在更大时空范围内的传播。例如,唐人薛用弱《集异记》中“旗亭画壁”的故事,生动地表现了唐人声诗入乐传唱显示出来的传播效应。又如,王维七绝《送元二使安西》在当时就已经取代古老的《离歌》,成为唐人广为传唱的《阳关三叠》。白居易《对酒五首》其四中即云:“相逢且莫推辞醉,听唱阳关第四声。”再如,唐宣宗《吊白居易》诗咏道:“童子解吟长恨曲,胡儿能唱琵琶篇。”在高度评价白居易诗歌艺术特征的

①陆侃如、冯沅君:《中国诗史》,天津:百花文艺出版社,1999年,第145页。

②李浚:《松窗杂录》,上海:上海古籍出版社,2000年,第1213页。

③辛文房:《唐才子传》卷三,第38页。

同时,也进一步为其诗歌的传播作了广告。任半塘在《唐声诗》中不仅统计出“唐诗及唐代民间齐言(诗)中确实曾歌唱,或有歌唱之可能者约二千首”,而且明确肯定了伎唱对于唐诗传播的重要贡献:“歌唱之效,足使诗篇之传播久而且远。”<sup>①</sup>

宋元时代,以乐传诗同样成就了许多古代诗歌经典,最典型的就是宋代词人柳永及其词作的传播。叶梦得《避暑录话》卷下说:“(柳永)为举子时,多游狭邪,善为歌辞。教坊乐工每得新腔,必求永为辞,始行于世,于是声传一时。……余仕丹徒,尝见一西夏归朝官云:凡有井水饮处,即能歌柳词。”<sup>②</sup>

除此之外,绘画、书法等艺术形式也常成为唐宋诗歌传播的媒介。杜甫《严公厅宴同咏蜀道图画》、李贺《追赋画江潭苑四首》,诗题明确表明是为画配诗,也就自然达到了借画传诗的效果;宋人苏轼《惠崇春江晓景》一诗,更是以好友释惠崇的《春江晓景图》为媒介开始流传,最终诗传胜于画传,成为脍炙人口的经典诗歌。

有研究者认为,以书法传诗“包含着两种含义:一是指把已经写好的诗歌变成书法,即将一种艺术转换成另一种艺术;二是指书法与诗歌的共生共在性,即诗歌是以书法的形式得以完成、面世的,也是以书法的形式开始它的传播历程的。”<sup>③</sup>例如苏轼的《寒食诗》正是作为古代书法名帖而广为传播的。笔者以为,以书法传诗其实还有一种情形,即诗人钦慕某位书法家,因而写诗盛赞其书法造诣,于是诗人之诗与书法家之书遥相呼应,共同传世。如杜甫对张旭的书法推崇备至,在《饮中八仙歌》中写道:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”晚唐诗人韩偓景仰书法大家怀素,作诗《草书屏风》:“何处一屏风?分明怀素踪。虽多尘色染,犹见墨痕浓。怪石奔秋涧,寒藤挂古松,若教临水畔,字字恐成龙。”诗歌与高妙的书法艺术相结合,对其传播而言无异于如虎添翼。

综上所述,唐宋诗歌传播的艺术媒介阶段,充分显示了唐宋诗歌高雅的艺术特征,与同时代丰富的音乐歌舞艺术、书画艺术相得益彰,共同创造出唐宋时代繁荣而独具特色的文化艺术局面。

## 二、生活媒介阶段

无论乐舞还是书画,其受传群体主要是文人雅士、社会精英,其传播范围相对集中在社会上层。而唐宋诗歌得以在更大范围中进行传播,要归功于古人对各种自然之物和生活物品的利用。例如借“瓢”传诗。晚唐诗人唐求,“为诗拈稿为圆,纳之大瓢。后卧病,投瓢于江,曰:‘斯文苟不沉没,得者方知吾苦心尔。’至新渠,有识者曰:‘唐山人瓢也。’接得之,十才二三。今编诗一卷。”<sup>④</sup>又如借“肌肤”传诗。段成式《酉阳杂俎》中记载了一个被称为“白舍人行诗图”的荆州人葛清,“自颈以下,遍刺白居易舍人诗……凡刻三十余首,体无完肤”。在纸张出现后的相当一段时间内,除了利用金石、简牍、缣帛这些古老的书写材料外,许多诗歌还借助生活中最为常见的物体,如扇子、门窗、灯笼、风筝等进行传播。从传播学的角度看,“对各种自然资源和材料的加工利用,是人类传播活动进步过程中所进行的最重要的劳动。这种劳动水平的提高与新的劳动成果的获得,不断地改变人类的传播能力,也使传播活动的质量和水平不断提高。”<sup>⑤</sup>多样化的生活媒介,极大地拓展了唐宋诗歌传播的渠道和范围。

在所有生活媒介中,对唐宋诗歌传播贡献最大的是“壁”,包括天然屏壁,如山壁、岩壁、崖壁、洞壁等石壁;也包括各种建筑物的泥砖、木材类壁,如寺壁、殿壁、驿馆邮亭之壁及其他楼堂馆所之壁。这些壁的共同之处就是,位于公共场所。

①任半塘:《唐声诗》,上海:上海古籍出版社,1982年,第523页。

②叶梦得:《避暑录话》卷下,北京:中华书局,1985年,第49页。

③杨志学:《诗歌传播研究》,第84页。

④曹寅:《全唐诗》,上海:上海古籍出版社,1986年,第1819页。

⑤段京肃:《传播学基础理论》,北京:新华出版社,2003年,第305页。



古人题壁的历史远不可考。前人典籍中多有绘事于壁的记载。东汉王逸在《楚辞章句》中将屈原创作《天问》的过程想象成题壁而作的过程：“见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮僬佹，及古贤圣怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以渫愤懣，舒泻愁思。”台湾学者严纪华在《唐人题壁诗之研究》中提出：“考魏晋南北朝以前的文字题写活动，刻题于山石之壁的记载最早的应为周宣王猎碣的石鼓诗。”<sup>①</sup>南北朝开始，题壁诗渐多，如陶弘景《题所居壁》、谢灵运《石门岩上宿诗》等。唐代题壁诗大增。杨慎《升庵诗话》云：“李太白过武昌，见崔颢《黄鹤楼》诗，叹服之，遂不复作，去而赋《金陵凤凰台》也。”这个传说，含蓄说明盛唐已经开始流行题壁之风。白居易的诗句“蓝桥春雪君归日，秦岭秋风我去时。每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗”（《蓝桥驿见元九诗》），则清晰地表明，题壁不仅是中唐诗人很常见的创作行为，而且成为宦海奔波的诗友们互通音讯、互慰牵挂的一种情感需要。元稹在《骆口驿二首》其一中更具体地写出了这种世风的普遍性：“邮亭壁上数行字，崔李题名王白诗。尽日无人共言语，不离墙下至行时。”同一驿站，名家均有题壁诗且数量不少，吸引诗人在此驻足徘徊。可见以壁传诗已然成为唐代诗坛的一种写作风尚。宋代题壁之风方兴未艾，凡邮亭、驿墙、寺壁等处多有题咏。许多著名的题壁诗，如王禹偁《题僧壁》、苏舜钦《题花山寺壁》、王安石《书何氏宅壁》、苏轼《题西林壁》、杨万里《题龙归寺壁》等由此代代相传。

中国古代的题壁诗可以说是世界诗歌史上绝无仅有的一道风景线。在欧阳修看来这种题写之习缘于“好名之风”：“甚矣，人之好名也！其功德之盛，固已书竹帛、刻金石，以垂不朽矣。至于登高远望，行旅往来，慨然寓兴于一时，亦必勒其姓名，留于山石，非徒徘徊俯仰，以自悲其身世，亦欲来者想见其风流也。”<sup>②</sup>但从传播的角度分析，在这种“亦欲来者想见其风流”的心理中，包含着诗人对诗作可能传播的预见与期待。可见“壁”作为一种独特的媒介，已经被唐宋诗人赋予了特殊的功用，被动地担负起了传播诗歌的重任。

以“壁”为代表的生活媒介和以“乐”为代表的艺术媒介，在诗歌传播中具有以下三点不同：第一，人们在接受以“壁”为代表的生活媒介传递的诗歌信息时，主要是依靠视觉，依赖于眼睛“看”；而以“乐”为代表的艺术媒介在传递诗歌信息时，受传者主要依靠听觉，靠耳朵“听”。前者传递的信息更为稳定、清晰、持久，后者传递的信息则更为短暂、模糊、即逝，因此前者传播的有效性大于后者。第二，在接受以“壁”为代表的生活媒介传递的诗歌信息时，受传者可以根据自己的习惯、状态或默记、或吟诵，甚至可以抄录，也就是说受传者可以有自发的参与行动；但以“乐”为代表的艺术媒介在传递诗歌信息时，受传者主要是被动地听取、鉴赏，较少有参与行为。前者受传者的参与度高，后者参与度低。参与度高则传播的有效性更大。第三，以“壁”为代表的生活媒介基本上是直观而有形的物质形态，以“乐”为代表的艺术媒介主要是抽象而无形的物质形态（书画例外）。前者可以长久、独立、完整地保存，后者则必须依赖有特定专业技能的人士进行再现，对于人员、器材、场地等都有一系列要求。前者较后者更利于完整地重复、再现，传播的有效性也就更大。所以，当唐宋诗歌在传播过程中越来越多地选择以“壁”为代表的生活媒介，部分或逐步放弃以“乐”为代表的艺术媒介时，标志着唐宋诗歌传播的时空局限性正在降低。生活媒介的利用提升了唐宋诗歌跨时代实施公众传播的可能性。

### 三、印刷媒介阶段

“所谓印刷媒介，就是将文字、图画等制作成版、涂上油墨、印在以纸张为主的薄页上形成的报纸、

<sup>①</sup>崔勇、刘玲娣、刘金柱：《古代题壁诗词丛考》，北京：中华书局，2011年，前言第1页。

<sup>②</sup>欧阳修：《唐甘棠馆题名》，《欧阳修全集》卷一六一，北京：中华书局，2001年，第2263页。

杂志、书籍等物质实体”<sup>①</sup>。在宋代印刷技术普及之前,纸张已经成为与艺术媒介和生活媒介同时存在的一类重要的诗歌传播媒介,但当时利用纸媒介的传播方式不是印刷,而是传抄。《宋书·谢灵运传》记载:“每有一首诗至都邑,贵贱莫不竞写,昔宿之间,士庶皆遍,远近钦慕,名动京师。”《南史·刘孝绰传》也记载:“每作一篇,朝成暮遍,好事者咸诵传写。”和其他传播方式相比,传抄在保障诗歌信息的完整、易于携带传递等方面优势明显,传播的有效性强,一直是唐代诗歌公众传播的重要形式之一。姚合“新诗有几首,旋被世人传”(《寄贾岛》)和王建“但是洛阳城里客,家传一首《杏殇》诗”(《哭孟东野》)等诗句,都形象地表现出唐人传抄诗歌的世风特点。纸媒介的出现确实一定程度上使诗歌的传播变得方便、快捷。

但是,唐代是诗歌创作的鼎盛期。有研究者统计先秦至唐著者数量,发现“唐诗作者占历代诗人总数的73%”<sup>②</sup>。这就意味着唐代诗人其实面临着“出诗难”的竞争局面。如果公众传播的速度慢、周期长,许多诗人就要遭遇诗作“见光死”的困境。这恐怕正是唐代大量题壁诗产生的深层原因。而传抄作为公众传播的一种书面形式,质量的高低和数量的多少,都会直接影响传播的有效性。质量的高低取决于传抄者的文化水平,数量的多少在一定程度上还取决于人力。唐代除了文人传抄各种诗文外,还产生了一类专业抄工,“这类人又叫经生、书手、楷书、佣书、赁书等”。<sup>③</sup>但这类人主要是抄写各类经书。诗歌的传播以及唐代社会文化发展的现实,迫切需要新的传播媒介。正是在这种社会需求、物质基础、技术水平三方面条件都已具备的情形下,唐代雕版印刷术应运而生。但是整个唐代,雕版印刷术并未普及,留下的刻书资料不多,主要是刻印佛经、历书等。到了宋代,不仅雕版印刷术高度成熟,北宋人毕昇还进一步发明了活字印刷术,使得图书出版业得到空前发展。至此,传抄逐步为印刷书籍所代替,以“壁”为代表的生活媒介和以“乐”为代表的艺术媒介,也都渐渐淡出唐宋诗歌传播的主流途径,唐宋诗歌的传播从此进入印刷媒介阶段。

印刷媒介对唐宋诗歌传播的贡献,首先表现在对唐宋诗歌数量的保存上。传抄时代,诗文的抄写十分低效,诗文的保存更是困难。清人顾炎武《金石文字记》卷二云:“由唐以前书卷必事传写,甚者编韦续竹、截蒲葺柳;而浮屠之言,亦惟山花贝叶缀集成文。学者于时穷年笔札,不能聚其百一,难矣。”<sup>④</sup>但是印刷媒介的出现,一并解决了这两个难题。据《中国出版通史》统计,“唐人文集三百余家。总计唐五代以前,有别集不过400家,两宋时几乎都曾刻印出版。宋人自著诗词文集,约有1500种,绝大多数当时已正式版行。迄今,宋以前之文集而尚有宋版可考者,大约260余家”<sup>⑤</sup>。如果没有宋代对唐宋诗歌的大量刻印,难以想象我们后世还有如许多的唐宋诗歌可以传承。可见,印刷媒介为唐宋诗歌的跨时代传播提供了技术保障。

印刷媒介对唐宋诗歌传播的贡献,还表现在对经典作品的缔造上。活字印刷技术的普及,使得任何唐宋诗歌作品都有机会根据传播的需要反复再版、多次印刷,这就使得该作品可以不受时间和空间因素的限制,持续不断地对受传者释放影响力,为其在更多人群、更长时间、更大范围内的有效传播创造机会。那些在不同时代都反复付梓重印的图书,最终就成为最具有传播价值的经典图书。正因为印刷媒介的介入,唐宋诗歌在后世的传播历程中逐步诞生出诗歌经典。

印刷媒介对唐宋诗歌传播最独特的贡献,在于使原本零散、无序、随意、个人化的诗歌传播行为,逐步演变为目的功用明确、目标人群清晰的社会组织行为,使唐宋诗歌的传播真正成为历代政府和文化人士自觉意识下的文化传播行为。从宋代开始,历代都既有官方出版机构(包括中央和地方二级出

①杨志学:《诗歌传播研究》,第91—92页。

②③曹之:《中国出版通史》隋唐五代卷,北京:中国书籍出版社,2008年,第190、193页。

④顾炎武:《金石文字记》卷二,《顾炎武全集》,上海:上海古籍出版社,2011年,第261页。

⑤李致忠:《中国出版通史》宋辽西夏金元卷,北京:中国书籍出版社,2008年,第131页。

版官署),还有许多民间出版机构。下表是根据《中国出版通史》(宋辽西夏金元卷)提供的资料整理的宋代各类地方出版机构刻印出版的唐宋诗人诗文作品集:<sup>①</sup>

时间	出版机构	唐宋诗人作品集
1059	苏州刻印	《杜工部集》
1056—1063	江南东路江宁府刻印	《花间集》
1078—1085	苏州刻印	《李翰林集》《白氏文集》
1111	吴江刻印	《笠泽丛书》
1122	吉州公使库刻印	《六一居士集》五十卷,又续刻五十卷
1122	应天府刻印	《二李唱和诗》
1149	明州公使库刻印	《骑省徐公集》三十卷
1168	两浙东路安抚使司刻印	《元氏长庆集》六十卷
1171	平江府学刻印	《韦苏州集》十卷、《拾遗》一卷
1171	零陵郡庠刻印	《唐柳先生外集》一卷
1173	高邮军学刻印	秦观《淮海集》十卷、《后集》六卷、《长短句》三卷
1174—1189	筠州公使库刻印	苏辙《诗集传》二十卷及其文集
1182	信州公使库刻印	李复《潏水集》十卷
1183	泉州公使库刻印	《司马太师温国文正公传家集》八十卷
1187	鄂州公使库刻印	《花间集》十卷
1187	严州郡斋刻印	陆游《新刊剑南诗稿》二十卷
1201	筠阳郡斋刻印	米芾《宝晋山林集拾遗》八卷
1220	溧阳学宫刻印	陆游《淮南文集》五十卷
1233	临江军学刻印	《朱文公校昌黎先生集》四十卷
1248	龙溪书院刻印	陈淳《北溪集》五十卷、《外集》一卷
1257	竹溪书院刻印	方岳《秋崖先生小稿》
1265	建宁府建安书院刻印	《朱文公文集》一百卷、《续集》十卷、《别集》十一卷
1269	崇县县斋刻印	张詠《乖崖先生文集》十二卷

民间出版机构的情况,可以宋代最重要的出版家杭州陈起的书籍铺为例。肖东发《中国图书出版印刷史论》开列陈氏书籍铺出版目录,即著录有《江文通集》十卷、《常建诗集》二卷、《韦苏州集》十卷、李贺《歌诗编》十卷《集外诗》一卷、《孟东野诗集》十卷、《李群玉诗集》三卷《后集》五卷、《浣花集》十卷、《甲乙集》十卷、《王建集》十卷、《唐求诗集》一卷、《于湊诗集》一卷、《张宾诗集》一卷、《周贺诗集》一卷、《碧云集》三卷、《唐女郎鱼玄机诗》一卷、《李推官披沙集》六卷、《棠湖诗稿》一卷、《李丞相诗集》二卷、《安晚堂集》十二卷,凡19种。

分析这两份出版资料可以看出,印刷媒介阶段和艺术媒介、生活媒介阶段的诗歌传播有四大不同:一、传播者主要不再是创作者,而是出版商。传播的动机不再是诗人将自己的创作成果分享出去以求认同,而是出版商为某些有专门需要的人群提供服务,传播具有了明确的功用目的。与此同时,创作者也在一定程度上丧失了对作品传播的自主权,与受众的关系越来越间接。二、一次传播的不是一个诗人的一首作品,而是部分或全部作品。传播信息的容量之大,使得普通受传者如乐工、歌伎之

<sup>①</sup>李致忠:《中国出版通史》宋辽西夏金元卷,第72—80页。

流难以轻易接受。主要的受传者只可能是创作诗歌的文人、研究诗歌的文人、模仿学习的学子,于是传播有了清晰的目标人群。正是这些目标人群,自觉或不自觉地加入了整个社会文化建设的阵营,并将唐宋诗歌的传播纳入到了民族文化遗产的轨道之中。三、印刷媒介具有特殊的价值赋予功能。诗人的诗作被印刷出版,标志着这个诗人在一定文化群体中的被接受与认可,并可以由此进一步获得相应的知名度、影响力和社会地位。成为印刷品的诗歌创作,不仅是诗人具体才华的体现,更是其人生价值的物化与彰显。因此,印刷媒介不仅更广泛、深入、持久地传播了诗歌,更让无数中国文人“声名远播”的期待和“青史留名”的梦想成为了现实。四、传播由原来的不涉经济利益变为经营牟利的手段,传播的诗歌不仅具有文化属性,也同时具有了商品属性。这使得影响诗歌传播的因素更为复杂而多样化。

白居易有诗云:“恐君百岁后,灭没人无闻。愿藏中秘书,百代不湮沦。”(《读张籍古乐府》)由此可见,早在唐代诗人已经意识到:“诗之为诗,以传播为前提,也以传播为旨归。诗歌起于传播,也终于传播;成于传播,而败于不传播;盛于传播,而毁于不传播。传播是诗的生命,也是诗的文化属性。传播是诗的动力,也是诗的存在形态和展开形态。”<sup>①</sup>

在经历了艺术媒介和生活媒介阶段,进入印刷媒介阶段后,唐宋诗歌的公众传播产生了历史性飞跃,真正突破了时空局限,开始了广泛而持久的历时性传播。正是传播媒介的变化,使得唐宋诗歌的公众传播最终成为了民族文化自觉的保护性行为。依托印刷媒介,历代官方或私人通过选编各种诗文集有效地保存了前代诗歌遗产,并使之不断在后世发挥影响。严羽《沧浪诗话》中记载:“予尝见《方子通墓志》:‘唐诗有八百家,子通所藏有五百家。’”《四库全书总目》卷一四八《集部总叙》也明确指出刊印文集对诗文传播的意义:“古人不以文章名,故秦以前书无称屈原、宋玉工赋者。洎乎汉代,始有词人。迹其著作,率由追录。故武帝命所忠求相如遗书,魏文帝亦诏天下上孔融文章。至于六朝,始自编次。唐末又刊版印行。夫自编则多所爱惜,刊版则易于流传。”<sup>②</sup>自进入印刷媒介阶段起,为满足各时代文学研究与文学教育需求的各类唐宋诗歌总集、别集、选集、合集等层出不穷,唐宋诗歌的文化影响力也历久弥新。

(责任编辑:高峰)

## Changes in Media and Dissemination of Tang and Song Poems

XU Hong-man

**Abstract:** The dissemination of the Tang and Song poems are determined by media factors in different times as well as by other factors including the ideology, social context and individual differences. In the Tang and Song dynasties, poems were mainly disseminated through the following three medium channels: they were spread through printed books; through other artistic forms, including music, dance, painting and calligraphy; and through some natural and man-made objects involved in people's daily life. With different effects, all these media contributed a lot to the development of the Tang and Song poetry, which was thus turned into an essential part of Chinese culture inherited by different generations of Chinese people.

**Key words:** medium; dissemination; music and dance; printing

<sup>①</sup>杨志学:《诗歌传播研究》,第3页。

<sup>②</sup>永瑢等:《四库全书总目》卷一四八,北京:中华书局,1965年,第1267页。