

从《吴声歌》、《西曲歌》看南朝民间情歌

王焰安

(韶关学院《韶关学院学报》编辑部,广东 韶关 512005)

摘要:在汉族民间情歌记录史上,南朝继春秋之后开创了第二个兴盛时代。《乐府诗集》中的《吴声歌》、《西曲歌》记录了流传于南朝时期的部分民间情歌,为管窥当时的民间情歌记录情况提供了一份样本。南朝民间情歌之所以能得到记录,主要缘于政治中心南移,统治阶层的审美需求,“缘情”诗学理论的推动与促使。

关键词:南朝;民间情歌;《吴声歌》、《西曲歌》

中图分类号:I 207

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2016)05-0120-06

在汉族民间情歌记录史上,春秋开创了第一个兴盛时代,记录了以黄河流域(黄河中下游)为主的民间情歌;南朝则开创了第二个兴盛时代,记录了以长江流域(长江中下游)为主的民间情歌。

—

南朝民间情歌,特指始于宋初,止于陈末,约一百七十多年间所记录的民间情歌,“宋武定关中,因而入南,不复存于内地。自时已后,南朝文物,号为最盛。民谣国俗,亦世有新声……及江南吴歌、荆楚西声。”^{[1](P638)}“世有新声……及江南吴歌、荆楚西声”,即不同时代、不同地域的歌谣,这其中记录有多少民间情歌,现已难以得知。但郭茂倩所编《乐府诗集》的《吴声歌》、《西曲歌》,却为我们提供了部分南朝民间情歌的文本,使我们得以借此管窥当时的民间情歌记录情况。

《乐府诗集》中的“吴声歌”,有《子夜歌》、《子夜四时歌》、《子夜变歌》、《大子夜歌》、《子夜警歌》、《上声歌》、《欢闻歌》、《欢闻变歌》、《阿子歌》、《前溪歌》、《丁督护歌》、《团扇郎》、《七日夜女歌》、《长史变歌》、

《黄生曲》、《黄鹄曲》、《碧玉歌》、《桃叶歌》、《长乐佳》、《欢好曲》、《懊侬歌》、《华山畿》、《读曲歌》等 20 余种,共 326 首,是吴地的歌谣,即以南京为中心的太湖流域的歌谣。“自永嘉渡江之后,下及梁陈,咸都建业,吴声歌曲,起于此也。”^{[1](P640)}“西曲歌”,《古今乐录》曰:“西曲歌有《石城乐》、《乌夜啼》、《莫愁乐》、《估客乐》、《襄阳乐》、《三洲》、《襄阳蹋铜蹄》、《采桑度》、《江陵乐》、《青阳度》、《青骢白马》、《共戏乐》、《安平乐》、《女儿子》、《来罗》、《那呵滩》、《孟珠》、《翳乐》、《夜度娘》、《长松标》、《双行缠》、《黄督》、《黄纓》、《平西乐》、《攀杨枝》、《寻阳乐》、《白附鸪》、《拔蒲》、《青阳乐》、《作蚕丝》、《杨判儿》、《西乌夜飞》、《月节折杨柳歌》三十四种”^{[1](P689)},共 142 首,是荆、楚歌谣,即以江陵为中心的长江中游与汉水流域的歌谣,“西曲歌出于荆、郢、樊、邓之间。”^{[1](P689)}

《吴声歌》、《西曲歌》人们多笼统地称其为乐府民歌,尽管这里的民歌是广义上的,泛指一切流传于乡村和城镇的谣曲,且主要指流传于城镇经文人润色加工过了的谣曲。但若从“民”的角度辨析,有些歌词明显不符合“民”的身份,而是有着明确的创作者。这些创作者:一是王公贵人,如《子夜歌·四十一》:

收稿日期:2016-03-09

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目“汉族民间情歌史”(13YJA751049)

作者简介:王焰安,《韶关学院学报》编辑部编审,主要从事民间文学研究。

“恃爱如欲进”、《子夜歌·四十二》：“朝日照绮钱”（梁武帝作）；《欢闻歌》：“遥遥天无柱”（王金珠作）；《懊侬歌·其一》：“丝布涩难缝”（绿珠作）；《估客乐》：“昔经樊邓役”（齐武帝作）；《碧玉歌·其二》：“碧玉小家女”、《碧玉歌·其四》：“碧玉破瓜时”（孙倬作）；《桃叶歌·其二》：“桃叶复桃叶”、《桃叶歌·其三》：“桃叶复桃叶”（王献之作）。二是文人拟作，如《子夜冬歌》之十四明显取自左思《招隐诗》（一）的五、六、九、十句。

《吴声歌》、《西曲歌》人们又笼统地将其称为情歌，萧涤非在《乐府诗词论》中言：“从内容上说，南朝乐府又可叫恋爱之歌，因为几乎全都是以女性为中心以爱情为中心的。”^[2]陈桥生言：“南朝民歌的发达，其内容又几乎为清一色的情歌。”^[3]，但事实并非如此，四百余首歌词中表现爱情之外题材的还有十之一二，有些歌词并不具有“情歌”的内涵，约略有如下内容。

第一，歌功颂德。《共戏乐·其一》：“齐世方昌书轨同，万宇献乐列国风。”《共戏乐·其四》：“观风采乐德化昌，圣皇万寿乐未央。”

第二，人生苦短。《子夜四时歌·其五》（秋歌）：“适忆三阳初，今已九秋暮。追逐泰始乐，不觉华年度。”《来罗·其一》：“郁金花标，下有同心草。草生日已长，人生日就老。”《来罗·其三》：“故人何怨新，切少必求多。此是何足道，听我歌《来罗》。”《来罗·其四》：“白头不忍死，心愁皆敖然。游戏泰始世，一日当千年。”《寿阳乐·其七》：“长淮何浪漫，路悠悠，当得乐忘忧。”

第三，羁途行旅。《欢闻变歌·其六》：“驶风何曜曜，帆上牛渚矶，帆作伞子张，船如侣马驰。”《懊侬歌·其三》：“江陵去扬州，三千三百里。已行一千三，所有二千在！”《安东平·其一》：“凄凄烈烈，北风为雪。船道不通，步道断绝。”《女儿子·其一》：“巴东三峡猿啼悲，夜鸣三声泪沾衣。”《女儿子·其二》：“我欲上蜀蜀水难，踟蹰珂头腰环环。”

第四，劳动情形。《采桑度·其一》：“蚕生春三月，春蚕正含绿。女儿采春桑，歌吹当春曲。”《采桑度·其六》：“采桑盛阳日，绿叶何翩翩。攀条上树表，牵坏紫罗裙。”《懊侬歌·其一》：“丝布涩难缝，令侬十指穿。黄牛细犍车，游戏出孟津。”

第五，人物形象。《欢好曲》：“淑女总角时，唤作小姑子。容艳初春花，人见谁不爱。”《采桑度·其二》：“冶游采桑女，尽有芳春色。姿容应春媚，粉黛不加饰。”

第六，动物形态。《青骢白马·其一》：“青骢白马紫丝缰，可怜石桥根柏梁。”《青骢白马·其三》：“系马

可怜著长松，游戏徘徊五湖中。”《青骢白马·其五》：“可怜白马高缠鬃，著地踟蹰多徘徊。”

第七，四时景致。《子夜四时歌·其七》（冬歌）：“寒云浮天凝，积雪冰川波。连山结玉岩，修庭振琼柯。”《江陵乐·其三》：“阳春三二月，相将踏百草。逢人驻步看，扬声皆言好。”《前溪歌·其二》：“为家不凿井，担瓶下前溪。开穿乱漫下，但闻林鸟啼。”《孟珠·其三》：“人言春复著，我言未渠央。暂出后湖看，蒲菰如许长。”

第八，人物身份。《石城乐·其一》：“生长石城下，开窗对城楼。城中诸少年，出入见依投。”《寻阳乐》：“鸡亭故依去，九里新依还。送一却迎两，无有暂时闲。”

第九，歌舞场景。《子夜警歌·其二》：“恃爱如欲进，含羞出不前。朱口发艳歌，玉指弄娇弦。”《阿子歌·其二》：“春月故鸭啼，独雄颠倒落。工知悦弦死，故来相寻博。”《翳乐·其三》：“人言扬州乐，扬州信自乐。总角诸少年，歌舞自相逐。”《上声歌·其三》：“初歌《子夜》曲，改调促鸣箏。四座暂寂静，听我歌《上声》。”《江陵乐·其一》：“不复蹑蹑人，蹑地地欲穿。盆隘欢绳断，蹑坏绛罗裙。”

第十，民歌妙美。《大子夜歌·其一》：“歌谣数百种，子夜最堪怜。慷慨吐清音，明转出天然。”《大子夜歌·其二》：“丝竹发歌响，假器扬清音。不知歌谣妙，声势出口心。”

那么，《吴声歌》、《西曲歌》中到底哪些歌曲既符合“民歌”身份，又具有“情歌”内涵？为此，我们试图粗线条地作一厘定，并胪列出大致的条目。

《子夜歌》：“落日出前门”、“芳是香所为”、“宿昔不梳头”、“自从别欢来”、“崎岖相怨慕”、“见娘喜容媚”、“始欲识郎时”、“前丝断缠绵”、“今夕已欢别”、“自从别郎来”、“高山种芙蓉”、“朝思出前门”、“揽枕北窗卧”、“驻筋不能食”、“郎为傍人取”、“年少当及时”、“绿揽连题锦”、“常虑有贰意”、“欢愁依亦惨”、“感欢初殷勤”、“别后涕流连”、“道近不得数”、“谁能思不歌”、“揽裙未结带”、“举酒相待劝”、“夜觉百思缠”、“依年不及时”、“夜长不得眠”、“欢从何处来”、“念爱情慊慊”、“气清明月朗”、“惊风急素柯”、“夜长不得眠”、“我念欢的的”、“依作北辰星”、“怜欢好情怀”、“遣信欢不来”、“初时非不密”、“寝食不相忘”。

《子夜四时歌》（春歌）：“春风动春心”、“绿萼带长路”、“光风流月初”、“妖冶颜荡飏”、“朱光照绿苑”、“鲜云媚春景”、“罗裳连红袖”、“春林花多媚”、“新燕弄初调”、“梅花落已尽”、“昔别雁集渚”、“明月

照桂林”、“崎岖与时竞”、“思见春花月”、“自从别欢后”。

《子夜四时歌》(夏歌):“高堂不作壁”、“反复华簟上”、“开春初无欢”、“春别犹春恋”、“含桃已中食”、“朝登凉台上”、“暑盛静无风”、“郁蒸仲暑月”、“春桃初发红”、“昔别春风起”、“青荷盖绿水”、“四周芙蓉池”、“春倾桑叶尽”、“情知三夏热”、“轻衣不重彩”、“盛暑非游节”。

《子夜四时歌》(秋歌):“风清觉时凉”、“清露凝如玉”、“开窗秋月光”、“飘飘初秋夕”、“秋夜凉风起”、“秋风开窗寝”、“自从别来后”、“掘作九州池”、“初寒八九月”、“秋爱两两雁”、“仰头看桐树”、“白露朝夕生”、“秋风入窗里”、“别在三阳秋”。

《子夜四时歌》(冬歌):“渊冰厚三尺”、“途涩无人行”、“寒鸟依高树”、“夜半冒霜来”、“昔别春草绿”、“炭炉却夜寒”、“天寒岁欲暮”、“冬林叶落尽”、“朔风洒霰雨”、“严霜白草木”、“何处结同心”、“果欲结金兰”、“适见三阳日”。

《子夜变歌》:“人传欢负情”、“岁月如流迈”。

《上声歌》:“侬本是萧草”、“郎作上声曲”、“三鼓染乌头”、“三月寒暖适”、“裊裆与郎著”、“春月暖何太”。

《欢闻变歌》:“金瓦九重墙”、“欢来不徐徐”、“张罍不得鱼”、“刻木作班鸱”、“楔臂饮清血”。

《阿子歌》:“阿子复阿子”。

《前溪歌》:“忧思出门倚”、“逍遥独桑头”、“黄葛生烂熳”、“逍遥独桑头”。

《丁督户歌》:“督护初征时”、“闻欢去北征”。

《团扇郎》:“七宝画团扇”、“青青林中竹”、“梭车薄不乘”、“团扇薄不摇”、“御路薄不行”、“白练薄不著”。

《七日夜女歌》:“春离隔寒暑”、“婉娈不终夕”、“灵匹怨离处”、“振玉下金阶”、“风骖不驾纓”、“紫霞烟翠盖”。

《黄生曲》:“黄生无诚信”。

《桃叶歌》:“桃叶映红花”。

《长乐佳》:“小庭春映日”、“鸳鸯翻碧树”、“欲知长乐佳”、“欲知长乐佳”、“欲知长乐佳”。

《欢好曲》:“窈窕上头欢”、“逶迤总角年”。

《懊侬歌》:“江中白布帆”、“我与欢相怜”、“我有一所欢”、“暂薄牛渚矶”、“爱子好情怀”、“月落天欲曙”、“发乱谁料理”、“山头草”、“懊恼奈何许”。

《华山畿》:“华山畿”、“夜相思”、“未敢便相许”、“懊恼不堪止”、“啼着曙”、“将懊恼”、“别后长相思”、

“奈何许”、“隔津欢”、“啼相忆”、“无辜相然我”、“一坐复一起”、“摩可依”、“不能久长离”、“腹中如汤灌”、“相送劳劳诸”、“奈何许”、“郎情难可道”、“松上萝”、“夜相思”、“长鸣鸡”、“腹中如乱丝”。

《读曲歌》:“念子情难有”、“红蓝与芙蓉”、“千叶红芙蓉”、“思欢久”、“打坏木栖床”、“奈何不可言”、“所欢子”、“上所知”、“思难忍”、“上树摘桐花”、“桐花特可怜”、“柳树得春风”、“折杨柳”、“縠衫两袖裂”、“所欢子②”、“披被树明灯”、“坐起叹汝好”、“逋发不可料”、“忆欢不能食”、“朝日光景开”、“芳萱初生时”、“百花鲜”、“闻欢得新依”、“怜欢敢唤名”、“奈何许”、“白门前”、“青幡起御路”、“桃花落已尽”、“计约黄昏后”、“自从别郎后”、“日光没已尽”、“百度不一回”、“音信阔弘朔”、“合冥过藩来”、“本自无此意”、“自我别欢后”、“家贫近店肆”、“歔歔暗中啼”、“黄丝咄素琴”、“思欢不得来”、“诈我不出门”、“语我不游行”、“阔面行负情”、“君行负怜事”、“黄天不灭解”、“打杀长鸣鸡”、“空中人”、“依心常慊慊”、“非欢独慊慊”、“谁交强缠绵”、“相怜两乐事”、“谁交强缠绵”、“执手与欢别”、“百忆却欲噫”、“合笑来向依”、“欢相怜”、“欢相怜”、“娇笑来向依”、“欢心不相怜”、“下帙掩灯烛”、“执手与欢别”、“种莲长江边”、“人传我不虚”、“闻乖事难怀”、“铃荡与时竞”、“坐依无精魂”、“暂出白门前”、“十期九不果”、“自从近日来”、“下帷灯火尽”、“近日莲违期”、“一夕就郎宿”、“登店买三葛”、“紫草生湖边”、“闺阁断信使”、“逍遥待晓分”、“罢去四五年”、“辛苦一朝欢”、“慊苦忆依欢”。

《三洲歌》:“送欢板桥弯”、“风流不暂停”。

《采桑度》:“春月采桑时”、“伪蚕化作茧”。

《江陵乐》:“暂出后园看”。

《青阳度》:“隐机倚不织”、“碧玉捣衣砧”、“青荷盖绿水”。

《青骢白马》:“汝忽千里去无常”、“借问湖中采菱妇”、“问君可怜六萌车”、“齐唱可怜使人惑”。

《安东平》:“吴中细布”、“微物虽轻”、“制为轻巾”、“东平刘生”。

《那呵滩》:“我去只如还”、“沿江引百丈”、“江陵三千三”、“闻欢下扬州”、“篙折当更觅”、“百思缠中心”。

《孟珠》:“阳春二三月”、“扬州石榴花”、“阳春二三月”、“望欢四五年”、“阳春二三月”、“将欢期三更”、“适闻梅作花”。

《翳乐》:“人生欢爱时”、“阳春二三月”。

《月节折杨柳歌》:“翩翩乌入乡”、“泛舟临曲

池”、“芙蓉始怀莲”、“菰生四五尺”、“织女游河边”、“甘菊吐黄花”、“素雪任风流”、“天寒岁欲暮”。

《石城乐》：“阳春百花生”、“布帆百余幅”、“大扁载三千”、“闻欢远行去”。

《莫愁乐》：“闻欢下扬州”。

《乌夜啼》：“长檣铁鹿子”、“辞家远行去”、“可怜乌白鸟”、“鸟生如欲飞”、“笼窗窗不开”、“远望千里烟”、“巴陵三江口”。

《襄阳乐》：“朝发襄阳城”、“江陵三千三”、“烂漫女萝草”、“黄鹄参天飞”、“女萝自微薄”、“恶见多情欢”。

《寿阳乐》：“笼窗取凉风”、“夜相思”。

《西乌夜飞》：“日从东方出”、“暂请半日给”、“我昨忆欢时”、“阳春二三月”、“感郎崎岖情”。

《杨叛儿》：“送郎乘艇子”、“欢欲见莲时”、“杨叛西随曲”。

《夜黄》：“湖中百种鸟”。

《夜度娘》：“夜来冒风雨”。

《平西乐》：“我情与欢情”。

《攀杨枝》：“自从别君来”。

《拔蒲》：“青蒲衔紫茸”、“朝发桂兰渚”。

《作蚕丝》：“春蚕不应老”、“绩蚕初成茧”、“素丝非常质”。

由此可见,《吴声歌》、《西曲歌》中大部分为我国南方的汉族民间情歌,在汉族民间情歌记录史上具有重要的意义。

二

《吴声歌》、《西曲歌》之所以能记录当时的部分民间情歌,主要缘于以下之原因:

第一,政治中心南移,长江中下游民间情歌得到记录。

长江中下游早已有民间情歌,并非只是到了南朝才有。此前,之所以很少见诸记载,只是因这一地域相对远离政治中心,其地的民间情歌未被当时的政权或乐府机构关注、记载而已。东晋南渡后,长江下游的南京成为了南朝的政治文化中心,长江中游的荆州等成了南朝的经济重镇,“宋代以荆、雍为南方重镇,皆王子为之牧。”^[4](P230)长江中下游地域由之前的相对边远之地,而成为了南朝京畿之地和繁华城镇。随着这些地域统治意义权重的日益增加,南朝统治者日益关注这些地域的政治风化。由于南朝统治者沿袭采风观政传统,多次下诏派遣使者采集

民歌,如《宋书·文帝纪》载,宋文帝曾下《遣大使巡行诏》:“夫哲王宰世,广达四聪,犹巡岳省方,采风观政。所以情伪必审,幽遐罔滞,王泽无拥,九皋有闻者也……博采舆诵,广纳嘉谋,务尽衔命之旨,俾若朕亲览焉。”《宋书·孝武帝纪》载,孝武帝行幸江宁曾下诏:“故采言聆风,式观侈质,贬爵加地,于是乎在。”《梁书·武帝本纪》载,梁武帝曾下诏:“观风省俗,哲后弘规;狩岳巡方,明王盛轨。所以重华在上,五品聿修;文命肇基,四载斯履……可分遣内侍,周省四方,观政听谣,访贤举滞。其有田野不辟,狱讼无章,忘公殉私,侵渔是务者,悉随事以闻。若怀宝迷邦,蕴奇待价,蓄响藏真,不求闻达,并依名腾奏,罔或遗隐。使轺轩所届,如朕亲览焉。”使者的不断采风问俗,从而使长江中下游流域的民歌得到了不断的搜集,“吴歌杂曲,并出江南。东晋以来,稍有增广。其始皆徒歌,继而被之管弦。……吴声歌曲起于此也。”^[5](P639-640)这里的“起”,是被记录的意思,而不是产生发展的意思。由于大量民歌被记录,虽然民间情歌不是主要采录对象,且也在某种程度上得到了间接的记录。

在此,有三个认识需要澄清:一是有人根据现存南朝民歌的现状,认为南朝民歌是情歌,且是城镇情歌;二是有人根据南朝民歌的曲名,认为南朝民歌是产生于南朝的民歌;三是有人根据现存南朝民歌的现状,认为“南朝民间乐府本不如两汉之采于穷乡僻壤,而乃以城市都邑为其策源地者”^[6](P198);这三种认识都是片面的。现存南朝民歌中,反映社会问题的歌谣不多,并不能说明当时不存在社会问题的歌谣或没有采录有关社会问题的歌谣,“只是这些民歌并未被搜集起来谱曲歌唱而已。”^[7]只是整理者们将那些反映社会矛盾、民众怨怒的民歌整理掉了,仅留下了儿女情长的温柔小调。从统治者采风的的目的看,社会问题的歌谣是其重要的关注对象,民间情歌只是众多歌谣中的一小部分。南朝民歌中,多是以城镇生活为背景的歌谣,并不能说明当时只搜集了城镇歌谣而没有搜集乡村歌谣,只不过因城镇的交通方便和政治地位而可能搜集得多一些而已。歌谣曲名的种类,《古今乐录》记为大多产生于南朝前后,但这并不能说明这些民歌就一定产生于南朝,有可能有部分民歌是被新瓶装了旧酒,即将原有的民歌冠以了新的曲名。现在我们所能见到的南朝民歌,是被整理后流传下来的民歌,并不是南朝民歌的全部,也不是南朝民间情歌的全部。

第二,统治阶层的审美需求,促使了民间情歌的记录。

从采风观政的角度看,民间情歌肯定不是采录的重点;但从采风充实乐章的角度看,民间情歌则往往又是采录的重点。南朝留存下来的民歌中,民间情歌占了绝大部分,这一方面说明当时民间情歌采录得比较多;一方面也说明民间情歌在某种意义上得到了主流话语的肯定,从而促使采风目的的转变。

南朝偏安江南后,经过休养生息,获得了暂时的经济繁荣,史上曾有元嘉之治和永明之治。据《宋书》卷五十四载:宋元嘉之治时,“江南之为国盛矣。虽南包象浦,西括邛山,至于外奉贡赋,内充府实,止于荆扬二州。自汉氏以来,民户凋耗,荆楚四战之地,五达之郊,井邑残亡,万不余一也。自义熙十一年司马休之外奔,至于元嘉末,三十有九载,兵车勿用,民不外劳,役宽务简,氓庶繁息,至余粮栖亩,户不夜扃,盖东西之极盛也。既扬部分析,境极江南,考之汉域,惟丹阳、会稽而已。自晋氏流迁,迄于太元之世,百许年中,无风尘之警,区域之内,晏如也。及孙恩寇乱,死亡事极,自此以至大明之季,年踰六纪,民户繁育,将曩时一矣。地广野丰,民勤本业,一岁或稔,则数郡忘饥。会土带海傍湖,良畴亦数十万顷,膏腴上地,亩值一金,鄠、杜之间不能比也。荆城跨南楚之富,扬部有全吴之沃,渔盐杞梓之利,充仞八方,丝绵布帛之饶,覆衣天下。”据《南齐书·列传第三十四》载:永明之治时,“永明之世十许年中,百姓无鸡鸣犬吠之警,都邑之盛,士女富逸,歌声舞节,炫服华装,桃花绿水之间,秋风春月之下,盖以百数。”

经济的富庶、社会的繁盛,使南朝统治者在“宰衡以干戈为儿戏,缙绅以清谈为庙略”^[6]的心态中,沉湎于一种轻松的享受之中。加之南朝开国君臣多出自寒门,注重追求现世享乐,于是,从刘宋到陈的170年间,君主臣僚,荒于酒色,生活奢淫,风俗败坏,清人赵翼在《二十四史杂记》中将之总结为:“宋、齐、陈多荒主。”

当时,君主臣僚喜好女乐,蓄伎演唱。裴子野《宋略》载:“王侯将相,歌伎填室;鸿商富贾,舞女成群;竞相夸大,互有争夺……”“(沈勃)奢淫过度,妓女数十,声酣放纵,无复剂限。”^[7](P1687)“(杜幼文)所莅贪横,家累千金,女妓数十人,丝竹昼夜不绝。”^[7](P1722)“(范晔)乐器服玩,并皆珍丽,妓妾亦盛饰。”^[7](P1829)不仅蓄养女伎,并且还蓄养男伎,《南史·徐湛之传》载:“伎乐之妙,冠绝一时,门生千余,皆三吴富人子,资质端美,衣服鲜丽,每出入游行,涂巷盈满。”伎乐演唱,需翻新词调,而民间情歌,拟或风情小调,其曲调、其歌词,不仅符合歌伎演唱的需要,更能满足君

主臣僚的猥亵玩赏心理。“自顷家竞新哇,人尚谣俗。”^[8]《南史·肖惠基传》载:“自宋大明以来,声伎所尚多郑卫。而雅乐正声,鲜有好者。”“乐府至是,几与社会完全脱离关系,而仅为少数有闲阶级陶情悦耳之艳曲。”^[4](P25-26)

君主臣僚不仅欣赏女乐,欣赏民间情歌,而且还熟悉民间情歌,情不自禁时,会唱上一两曲,如《晋书·王恭传》载:“尚书令谢石,因醉为委巷之歌。”《宋书·范晔传》载:“晔长不满七尺,肥黑,秃眉鬓。善弹琵琶,能为新声。上(宋文帝)欲闻之,屡讽以微旨,晔伪若不晓,终不肯为上弹。上尝宴饮欢适,谓晔曰:‘我欲歌,卿可弹。’晔乃奉旨,上歌既毕,晔亦止弦。”《南史·王俭传》载:“齐高帝幸华林宴集,使群臣各效伎艺:褚彦回弹琵琶,王僧虔、柳世隆弹琴,沈文季歌《子夜来》,张敬儿舞。”《南齐书·东昏侯纪》载,东昏侯萧宝卷“在含德殿吹笙歌作《女儿子》”。宋文帝与谢石所唱,未必一定是民间情歌,但从“委巷”、“新声”推测,则可确定为民歌;沈文季、萧宝卷所唱,从《子夜来》、《女儿子》推测,则可确定为民间情歌。

同时,君主臣僚还模仿民间情歌或小调的形式与内容,进行创作或创制新曲名。如梁武帝的《团扇歌》:“团扇复团扇,持许自遮面。憔悴无复理,羞与郎相见。”《襄阳蹋铜蹄歌》:“草树非一香,花叶百种色。寄语故情人,知我心相忆。”鲍照的《代朗月行》:“靓妆坐帷里,当户弄清弦。鬓夺卫女迅,体绝飞燕先。”汤惠休的《怨诗行》:“明月照高楼,含君千里光。巷中情思满,断绝孤妾肠。悲风荡帷帐,瑶翠坐自伤。妾心依天末,思与浮云长。”谢灵运的《东阳溪中赠答》:“可怜谁家郎,缘流乘素舸。但问情若为,月就云中堕。”王金珠的《欢闻歌》:“艳艳金楼女,心如玉池莲。持底报郎恩,俱期游梵天。”同时,他们还创制曲调,如齐武帝制《估客乐》^[4](P699),王诞“造《襄阳乐》”^[4](P703),刘铄“造《寿阳乐》”^[4](P719),沈攸之“造《西乌飞歌曲》”^[4](P722)。这里,我们没有必要进行过多的臆测,只从这些例证中,就可发觉这些诗、曲名与乐府民歌无异,放在一起,几乎难分伯仲。

在这种情形下,情歌,尤其是城镇的情歌,势必得到君主臣僚的肯定。君主臣僚对民间情歌的肯定,促使民歌采集者自觉或不自觉地转变采集方向,重点采集民间情歌,尤其是那些充满风情的城镇民间情歌。因而,南朝的民间情歌才得以被记录。

第三,“缘情”诗学理论,促使了民间情歌的记录。

文艺思潮不仅对文艺创作有着指导作用,对民

间歌谣的搜集、整理也具有指导作用。南朝文论否定了前朝的伦理化和玄言化主张,而强调情性,强调“缘情”。“缘情”一方面追求文学的观赏性,追求文采,追求享乐;一方面,注重抒发情性和陶冶性灵、赏心悦目等个人品德修养、感情抒发和美感享受。在这种思潮影响下,“儿女情多”成了当时诗歌创作的主调,如张华诗:“其体华艳,兴托不寄。巧用文字,务为研冶,虽名高曩代,而疏亮之士,尤恨其儿女情多,风云气少。”^[9]如傅玄诗:“天性峻急,正色白简,太阁生风,独为诗篇,新温婉丽,善言儿女。”^[10]如潘岳诗:“安仁情深之子,每一涉笔,淋漓倾注,宛转侧折,旁写曲诉,刺刺不能自休。”^[11]

著名诗人的创作实践,影响了众多的追随者,流风所及,在南朝逐渐形成了一种新的诗体——宫体诗。他们以美感为其最高原则,以一种鉴赏家的眼光来审视诗歌,他们以“美感原则”为基点,从各个角度、各种方位去观赏神情各异、仪态万千的女性美。

“歌谣文理,与世推移,风动于上,而波振于下者也。”^[12]诗人们在“缘情”思潮影响下进行创作,民间歌谣的搜集、整理者,在搜集、整理民间歌谣时,当然也会以此思潮作为取舍的标准,因而便会自然而然地将目光都投向表现男女之情的情歌,由此,南朝的民间情歌得以记录。

注:

- ① 漏《夜黄》一曲。
- ② 因取每首歌词第一句,故有相同词句,其顺序为郭茂倩《乐府诗集》排列次序,可依此判断。

参考文献:

- [1] 郭茂倩.乐府诗集[M].北京:中华书局,1979.
- [2] 萧涤非.乐府诗论论数[M].济南:齐鲁书社,1985.
- [3] 陈桥生.论王公贵人对南朝乐府民歌的接受[J].北京大学学报,1998,(3):92-97.
- [4] 萧涤非.汉魏六朝乐府文学史[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [5] 曹道衡.谈南朝乐府民歌[J].文史知识,1986,(4):11-16.
- [6] 庾信.哀江南赋[EB/OL].<http://wenda.haosou.com/q/1368959298062220?src=150>.
- [7] 沈约.宋书[M].北京:中华书局,1974.
- [8] 苏晋红,萧炼子.宋书·乐志校注[M].济南:齐鲁书社,1982.87.
- [9] 吕德申.钟嵘诗品校释[M].北京:北京大学出版社,2000.70.
- [10] 叶嘉莹.汉魏六朝诗讲录[EB/OL].http://www.360doc.com/content/11/1201/17/1704745_168939338.shtml.
- [11] 杨秋红.潘岳《悼亡诗》对后世悼亡诗词的影响[J].西昌学院学报,2013,(2):15-19.
- [12] 刘勰.文心雕龙注释[M].北京:人民文学出版社,1981.476.

【责任编辑:向博】

On Folk Love Songs in the Southern Dynasty from Wu Ge and Xi Qu

WANG Yan'an

(Editorial Department of Journal of Shaoguan College, Shaoguan College, Shaoguan, Guangdong, 512005)

Abstract: Wu Ge (Wu Songs) and Xi Qu (Western Songs) in yuefu shiji (collection of poems of the official conservatory) recorded part of the folk love songs circulating in the Southern Dynasty. They provide us a glimpse of the folk love songs at that time. The love songs were recorded in the Southern Dynasty as the political center moved southward and the ruling class had aesthetic needs. Besides, the “yuanqing” poetics theory (a theory put forward by Lu Ji who believed the beauty of poetry came from emotion) was also a driving force behind this phenomenon.

Key words: the Southern Dynasty; folk love songs; Wu Ge; Xi Qu