

学

生

阅

读

经

典



乐府

钿梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，
 双鬟鸦雏色。西洲在何处？两桨桥头渡。
 日暮伯劳飞，风吹乌臼树。树下即门前，
 门中露翠钿。开门郎不至，出门采红莲。
 采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，
 莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。
 忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，
 望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏杆头。
 栏杆十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，
 海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁。
 南风知我意，吹梦到西洲。

南朝·西洲曲



——文匯出版社

G634. 303

Z140



学 · 生 · 阅 · 读 · 经 · 典

乐府

主编/张梦机 选注/张春荣 校定/黄永武 李殿魁



——文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

学生阅读经典. 乐府 / 张梦机主编. —上海:

文汇出版社, 2002. 10

ISBN 7-80676-162-4

I. 学... II. 张... III. 乐府诗-中学-课外读物

IV. G634.303

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 074184 号

学生阅读经典——乐府

主 编/张梦机

选 注/张春荣

校 定/黄永武 李殿魁

责任编辑/何 璟

封面装帧/周夏萍

出版发行/文汇出版社

社 址/上海市虎丘路 50 号

邮政编码/200002

经 销/全国新华书店

印刷装订/上海青浦任屯印刷厂

版 次/2002 年 10 月第 1 版

印 次/2003 年 1 月第 2 次印刷

开 本/850×1168 1/32

字 数/150 千

印 张/7.125

印 数/6001—10000

ISBN 7-80676-162-4/I·042

定 价/12.00 元

导言

一、前言

一点生机，化成世界

生机，创造天地；情，装点了乾坤。这是有情的世界，充满天地无言的大美。生于斯，长于斯，人与大自然亲切地沟通，没有意识上的对立；看在眼里，映在心里，无不是新鲜的感动，生命同情的喜悦。发诸歌谣，则为人们真情实感的流露，心灵的天籁之音，因此，《大子夜歌》道：“不知歌谣妙，声势出口心”，正说明了歌谣本质，在说自己的话。而此等大众的生活之感，也就是乐府诗的化身。

在乐府诗的世界里，我们可以看到大众这种意想不到的活泼、跃动的生命活力。于此，人们全无知识的束缚；纯任本有资质的素朴、天真，直观生活情境。而每一个人都是歌者，共同唱出了天地间如实的情貌。如《江南曲》、《敕勒歌》：

江南曲

江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，

鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

敕勒歌

敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼罩四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

一为江南水湄的景致，一为北地塞外的风光。但自然之美并不被大众特别关心。两首只是单纯地状物。以“田田”（修饰“莲叶”）、“苍苍”（修饰“天”）、“茫茫”（修饰“野”）叠字的形容词来凸显景物之性质而已，于此，人们以全然开放的心情，融入大自然的律动里，共同体会天地活活泼泼的生机。在江南秀美微波的画面里，人们咏唱“鱼戏莲叶”忽而向东、向西、向南、向北的无限生意。在北地雄伟浩大的空间中，人们感受生命境界的轩昂与苍凉；并在“风吹草低”的动荡里，惊见“牛羊”安详自在地活动其中，领略天地间平和的生机，这是人们和自然的亲密接触，和谐感动，亦即人尚未从自然里分化出来最原始的精神面貌。

倾听民间的歌声：“乐府”的成立

在民间的歌声里，社会大众唱出了彼此的喜怒哀乐、爱憎悲欢。而其中，以生命不谐之哀怨占绝大多数。《公羊传》宣公十五年，何休注曰：

男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。
（“什一行而颂声作矣”句注）

正说明社会大众所真正关心的,是在饮食男女最基本的欲求上。因此,民间歌谣可以说是一面历史镜子,反映出社会大众生活的真实。

然这种徒歌口诵的民间歌谣每每倏尔兴焉,倏尔亡焉。直到汉武帝出来,设立“乐府”官署,民间歌谣才得以正式写定及保存。《汉书·艺文志》说:

自孝武立乐府而采歌谣,于是有代赵之讴,秦楚之风。皆感于哀乐,缘事而发。亦可以观风俗,知厚薄。

又《汉书·礼乐志》曰:

至武帝定郊祀之礼……乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,作十九章之歌。

缘此,可知“乐府”采诗的主要来源一是来自民间,一是文士的创制。并且,这些歌诗有一个共同的特色:全都可以配乐吟唱。从此以后,汉“乐府”这个官署机构的名称,大约在齐、梁左右,终演变成“乐府”这类歌诗体裁的专称,在文学范畴中,形成一个独特的文类。

因是,我们得知构成两汉“乐府”诗的条件有二:一是文字,一是音乐,前者在于创制,后者在于入乐。然由汉到魏晋,开始有模仿的作品出现,音乐性逐渐稀薄。到了隋唐,乐府诗已不能入乐,只成为书面阅读的诗作。

二、乐府的内涵

两汉乐府：缘于哀乐，感事而发

两汉乐府侧重于社会写实与人生百态的反映，因此“叙事”成为两汉乐府的特色。虽然两汉乐府“叙事”中所叙述的“事件”，在今日已失去新闻的价值，但在其艺术手法的处理下，这些事件超脱了时空的限制，表现出人类精神的通性而得以永生。其所表现的如婆媳间的纠纷（《孔雀东南飞》），吉屋出租后引出的风波（《艳歌行》），绑票事件与赎金（《平陵东》），战争残酷的报导（《战城南》），殉情记（《公无渡河》），以及贫士失职（《东门行》）、垂死病妇（《病妇行》）、孤儿受虐待（《孤儿行》）等这些有血有肉的故事与痛苦呻吟的人物形象，在今日读来，仍栩栩如生。

从两汉乐府“叙事”的心理源起，我们绝对可以掌握汉人创作时“缘于哀乐”的性情之真；然就“感事而发”中事件人物所呈现的情感特质，我们更能发觉汉人充满与人为善的存心：自性情之真，而走向性情之正的伦理层次。因是，在两汉乐府里，我们看到的，是夫妇意笃念深的贞定之情。如《陌上桑》中“使君自有妇，罗敷自有夫”罗敷义正辞严的回答；《羽林郎》中“男儿爱后妇，女子重前夫。人生有新故，贵贱不相逾”胡姬正面的表白，更肯定夫妇之情的贞定不移，绝不为新故贵贱而变易。《白头吟》中“愿得一心人，白首不相离”女子的哭诉，均是基于此等“发乎情，止乎礼义”的爱的曲。而这种归于性情之正的心声，在《上邪》爱的诺言中：

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。

可以说得到最敦厚、最诚挚的展现。纵天地动摇，然此情不渝。也唯有这等敦厚持久的爱情方是性情之正的本质。

因此，在这份敦厚持久的情怀上，我们可以看到女性的淑婉。如“他家但愿富贵，贱妾与君共铺糜”（《东门行》），是何等温柔的涵容。而如此温柔的涵容，在《艳歌何尝行》中则化为“若生当相见，亡者会黄泉”的无比深情，其生死不渝的贞定，永教人中心怀之，无日忘之。

另外在一些劝世歌里，如“少壮不努力，老大徒伤悲”（《长歌行》），“瓜田不纳履，李下不正冠”、“和光得其柄，谦恭甚独难”（《君子行》）的说理，自亦归本于性情之正。

南北朝乐府：别有幽情与野性的呼声

无疑，南北朝乐府侧重在浪漫抒情上。“别有幽情”是南朝乐府的特色，“野性的呼声”则为北朝乐府的写照。两者俱显民间性情之真美，而展现出不同的风貌。

在南朝乐府中，那是一个爱的世界。在喁喁情话里，充满着儿女的柔媚与绮思。此时，爱已不成为禁忌，人与人真情交感，追求自然生命的酣畅与丰盈。爱与被爱成为人存在的最大情趣。而爱的追寻与表现亦成南朝乐府吴歌西曲中的唯一主题。

吴歌在今日的江苏、浙江，以建业（即今南京）为中心；西曲在今日的湖南、湖北，以襄阳为中心。一为江南水乡，一为荆楚平原，均是商业繁盛的富裕之域。在此歌舞升平的环境中，男女

的爱苗情根得到充分的舒展。或为青春的礼赞、爱的沉醉，或为商旅别绪、情的苦恼，形形色色的悲喜，无不指向缱绻之爱与纠缠之情的核心。如：

奈何许，天下人何限，慊慊只为汝！（《华山畿》[吴歌]）

春蚕不应老，昼夜常怀丝。何惜微躯尽，缠绵自有时。

（《作蚕丝》[西曲]）

前者爱中带怨，后者缠绵悱恻。比起后来元稹的“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，这两首吴歌西曲可说表现得浅白如话，别有幽情。

至于北朝，那是个好侠尚武的天地，充满野性的呼声。因此，在北朝乐府中我们看到的，全是英雄儿女豪犷不拘的形象。如“男儿欲作健，交伴有须多”（《企喻歌》）、“健儿须快马，快马须健儿”（《折杨柳歌辞》）等。与南朝儿女情长的柔弱相比，二者全然不同。尤其对于两性间情爱的态度，北朝乐府的表现是更坦率，开口见心，无遮无碍。如适婚的年龄到了，北地女子则老实催嫁，直接要求。像“小时怜母大怜婿，何不早嫁论家计”、“天生男女共一处，愿得两个成翁妪”（《捉搦歌》）；“阿婆不嫁女，那得孙儿抱”、“阿婆许嫁女，今年无消息”（《折杨柳枝歌》），可说完全采取主动的方式。我们看《地驱歌》中所述说的：

驱羊入谷，白羊在前。

老女不嫁，踟地呼天。

诚为“野性的呼声”，直是动人心魄！

另外就男女拥抱的情貌来看。南朝乐府中如：

望欢四五年，实情将懊恼。愿得无人处，回身就郎抱。
(《孟珠》)

闻欢下扬州，相送楚山头。探手抱腰看，江水断不流。
(《莫愁乐》)

虽说两者都写得绮丽、大胆，但前者仍要在“愿得无人处”，后者则须借着看江水的借口，以遮掩男女亲密拥抱的心愿。反观北朝乐府：

腹中愁不乐，愿作郎马鞭。出入揽郎臂，蹀座郎膝边。
(《折杨柳歌辞》)

侧侧力力，念君无极。枕郎左臂，随郎转侧。(《地驱歌》)

则爱得更为积极、火辣，将情感完全喷薄出来，不像南方女子仍要作一番曲折、隐藏。

然北朝乐府并不以情爱为主。其他像《骝马歌》、《企喻歌》反映战争的残酷，《雀劳利歌辞》、《幽州马客吟歌辞》是对社会贫困等问题的探索。比起“千转万转，总是相思”的南朝乐府，确实丰富多了。

唐乐府：对时事沉思

一洗南朝柔思绮语的风月情怀，唐代乐府继承两汉乐府“感

事而发”的精神，注目时事，批判现实。对时代的伤痕，作理性的沉思；对社会的苦难，作深度的观察。并以蓬勃、奔放的创作气质，自由活泼的乐府体裁，塑造了初唐边塞诗凌空蹈厉之风格，以及盛唐后社会诗沉郁、讽喻的特色。此时，唐乐府已脱去旧曲的羁绊，失掉了乐府原有的与音乐上的关系。

初唐乐府虽然仍沿袭乐府古题，然而在内容意境上却别开生面，大放异彩。诗人以昂扬不羁的活力，凝视边塞征战的雄壮与残酷，展开恣纵的描写与控诉。如岑参《走马川行奉送封大夫出师西征》中异国情调的描绘：

轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。

可说极自然，极雄放生动。然战争终是凄惨无情的，“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”（高适《燕歌行》），白骨与红颜的对照，最教人感慨生悲了。于是，诗人在哀吟沉思之余，不觉发出理性的呼声，如李白的《战城南》：

士卒涂草莽，将军空尔为。乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

此时，光荣的时代已经走远了，紧接着安史乱起，乾坤震荡的黑暗面来临。在连连兵祸下，整个社会呈现一片败坏混乱。诗人杜甫以清醒之眼，徘徊于盛唐光荣与没落的边缘，遂因事立意，自创新题，写下一系列社会写实的作品，成为“新乐府”的先路。作品中，杜甫提出个人理性的沉思，如《前出塞》：

杀人亦有限，列国自有疆。苟能制侵陵，岂在多杀伤。

完全是一片仁者的心怀。

另外在《兵车行》中，杜甫并对君王的好大喜功，生灵涂炭，加以沉痛的批判。像“边庭流血成海水，武皇开边意未已”的讽喻，“君不见，青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭”的刻画，可说醒人心目。

缘着杜甫自创新题，即事名篇下来，白居易提倡“新乐府”，认为“文章合为时而作，诗歌合为事而作”，强调诗人对时事的沉思，对社会不平、矛盾现象的批判。如新乐府五十首中《新丰折臂翁》的戒边功，《卖炭翁》的苦宫市，《杜陵叟》的伤农夫之困，《缭壕》的念女工之劳，《盐商妇》的恶倖人等，诗人不止是消极的哀吟，而更积极地站出来说话。同时代元稹的《古乐府题》以及后来晚唐皮日休的《正乐府》，均为这一类的作品。

在此，我们可以看出两汉乐府“缘事而发”的叙事写实，和唐乐府“对时事的沉思”之社会写实，有些不同。最大的差别是汉乐府的作者大都是无名氏，社会较低层的分子，而唐乐府的作者则为有名有姓的高级知识分子。因此，对事件的关怀上，前者侧重个人的哀乐，而后者则偏向广大人民群众的病痛。

三、乐府的语言结构

语言的音乐性

乐府的语言有韵律、有节奏。利用语音语调的高低、长短、规则或不规则，参差变化，形成诗句的感染力，产生了简单或繁

复的音乐效果。由于乐府“入乐合曲”的音乐性现在已无法掌握,并且乐府最早期的形式就是以语言为主的徒歌(即使后来配曲入乐,被诸管弦,仍保有着乐府语言的音乐性)。因此下面只能就乐府本身语言的音乐性,分“句式”、“谐音”、“复叠”、“顶真”、“韵脚”来谈。

句式:两汉乐府大抵以五言和杂言(三言、四言、五言、七言等句式错综使用)为主。南北朝乐府以五言四句精致的小诗为主,唐乐府则以七言为主。并偶尔夹杂三言、五言。至于这种杂言句式的运用,无非为了节奏和旋律的多样变化,以造成音乐上错落的情韵之美。如两汉乐府中的《孤儿行》、《病妇行》等,唐乐府如李白的《战城南》、杜甫的《兵车行》等。

谐音:谐音是民间语言的特色,利用声音上的关系,以形成诗歌中新鲜、活泼、生动的特质。在吴歌西曲中,这种谐音的相关尤其被大量地运用,塑造出南朝乐府清新可喜、独树一帜的趣味。吴歌西曲中谐音可以分为“同音异字”和“同音同字”两种。前者如《子夜歌》:

今夕已欢别,合会在何时?明灯照空局,悠然未有棋。

以棋盘上的“棋”来谐会合时的日“期”,暗指彼此会合悠然未有期限,不知何日得以相见。后者亦如《子夜歌》中的:

始欲识郎时,两心望如一。理丝入残机,何悟不成匹?

以布匹的“匹”和夫妇匹偶的“匹”相谐音,借以怨恨为何彼此不得匹配好合。

吴歌西曲中这种“同音异字”、“同音同字”的相关到处都是，此处不烦多举。

复叠：相同或相似句子的重复叠用，可以说是民间歌谣旋律的基本格式。这种旋律的重复常使漫长的节奏得到统一、连贯，使生美感，如南朝乐府中的《黄鹄曲》，北朝乐府中的《陇头歌辞》：

黄鹄曲（录二首）

黄鹄参天飞，半道郁徘徊。腹中车轮转，君知思忆谁。

黄鹄参天飞，半道还哀鸣。三年失群侣，生离伤人情。

陇头歌辞（录二曲）

陇头流水，流离山下，念吾一身，飘然旷野。

陇头流水，鸣声呜咽，遥望秦川，心肝断绝。

前者以“黄鹄参天飞”“半道○○○”，后者以“陇头流水”的重复叠用，增强了节奏，让整个旋律回环不绝。

然而这种语言方式的运用，大都在简短的乐府中才出现，如果是较长篇叙事中则采用“顶真”或“转韵”的方式，让声情摇曳。

顶真：顶真是在句与句间，利用些相同的字衔接起来，使得整首的旋律得以圆润流转，连续而相生。如两汉乐府中的《平陵东》：

平陵东，松柏桐，不知何人劫义公。劫义公。在高堂下，交钱百万两走马。两走马，亦诚难，顾见追吏心中恻。心中恻，血出漉，归告我家卖黄犊。

其中的“劫义公”、“两走马”、“心中恻”担任音节上衔接转折的功能,让通篇旋律显得悠扬流利,自然变化。另外如《饮马长城窟行》:

青青河畔草,绵绵思远道。远道不可思,宿昔梦见之。
梦见在我傍,忽觉在他乡。他乡各异县,辗转不相见。

则以“远道”、“梦见”、“他乡”作媒介,在音节中得以承上转下,造成绵绵不绝的旋律之美。

韵脚:韵脚是在每一句诗的最后一个字押上和谐的音韵,使得全诗节奏流畅,旋律柔和优美。大抵乐府中的短篇小诗一韵到底,连成一气。而长篇叙事诗则灵活转韵,让诗的节奏顿挫,造成旋律上抑扬铿锵的美趣。如前面所引的《饮马长城窟行》:“草”、“道”为去声皓韵,“思”、“之”为平声支韵,“傍”、“乡”为平声阳韵,“县”、“见”为去声霰韵。总共八句。正好一句一韵,两句一转韵,联折而下,节奏紧迫逼人,呈显诗中强烈的相思之情。

另外如岑参的《走马川行奉送封大夫出师西征》,则句句用韵。从第一句的去声霰韵(“见”),到二三句的平声先韵(“边”、“天”),到了底下则三句一转。依次为上声有韵(“吼”、“斗”、“走”),平声微韵(“肥”、“飞”微韵,古与支通。“师”是支韵),入声曷韵(“脱”、“拨”、“割”),平声蒸韵(“蒸”、“冰”、“凝”),入声叶韵(“慑”、“接”、“捷”)。其中平声、仄声韵交错,音韵跌宕错落,极其变化,特显边塞出师昂扬剽悍之气。

至于像曹操的《短歌行》,在用韵上更是四句一转。全诗共分八章,分别为平声歌韵(“何”、“多”),阳韵(“忘”、“康”),侵韵(“心”、“今”),庚韵(“苹”、“笙”),入声薛韵(“掇”、“绝”),平声元

韵(“存”、“恩”),微韵(“飞”、“依”),侵韵(“深”、“心”),配合诗中曹操哀伤、忧思、缠绵、郁结之复杂心绪,而臻于声情合一的艺术效果。

语汇的趣味性

乐府的语汇即是日常生活的措辞,浅显自然,明白如话,具有新鲜、活泼的生命。化入诗中,顶多再稍微润色一下,仍保持朴质、真实的鲜活趣味。这种趣味,远非扭曲、雕饰、古典雅正的文字所能比拟。如《陌上桑》中,描写所有人见到罗敷时的用语:

行者见罗敷,下担捋髭须。
少年见罗敷,脱帽着綀头。
耕者忘其犁,锄者忘其锄。
来归相怒怨,但坐观罗敷。

语汇极为通俗、自然,未加刻凿。而将众人被罗敷绝美所吸引魂不守舍的情貌,生动、具象地传达出来,让人产生如见当时状况的趣味。但乐府这种语汇在文人的笔下,慢慢减去它口语化的趣味,像同样描绘女子的绝美,曹植在《美女篇》中道:

顾盼遗光采,长啸气若兰。
行徒用息驾,休者以忘餐。

已经增华美饰,渐逊《陌上桑》中那种天然真趣的意味。至于到

晋朝陆机的《日出东南隅行》中：

鲜肤一何润，秀色若可餐。
窈窕多容仪，婉媚巧笑言。

则雕绩满眼，更丧失乐府语汇的鲜活趣味。

另外从罗敷回答使君问话，道出自己的年纪“二十尚不足，十五颇有余”中，我们可以看出数目语汇在乐府里使用的趣味。当然在这里，我们可猜出罗敷是十六岁，十七岁，或十八岁，十九岁。而类似这种数目字，在乐府中常用的很不明确，以表现游移不定的情趣。如：

兄弟两三人，流宕在他县。（《艳歌行》）
兄弟两三人，中子为侍郎。（《相逢行》）
离天四五里，道逢赤松俱。（《步出夏门行》）
属累君两三孤子，莫我儿饥且寒。（《妇病行》）
共事二三年，始尔未为久。（《孔雀东南飞》）
年始十八九，便言多令才。（《孔雀东南飞》）
严霜八九月，送我出远郊。（陶潜《挽歌》）
扬州蒲锻环，百钱两三丛。（《襄阳乐》）

也许，这种数目字含糊、不精确是因为迁就声音和谐关系而造成的。然这等表现方式确能给人到底是几人、几岁、几里等摇摆探索的情趣。但相反的，有些则用明确的数目来诉说感怀、情意。如：