



王志清 著

晋宋乐府诗研究

河北大学出版社



责任编辑:韩 宁

电话:0312-5079706

Email:hanning1974@126.com

封面设计:赵 谦

责任印制:李晓敏

图书在版编目(CIP)数据

晋宋乐府诗研究/王志清著. —保定:河北大学出版社,
2007.6

ISBN 978-7-81097-179-9

I. 晋… II. 王… III. 乐府诗-文学研究-中国-魏晋
南北朝时代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 082852 号

出版:河北大学出版社(保定市合作路 88 号)

经销:全国新华书店

印制:保定市北方胶印有限公司

规格:1/32(880mm×1230mm)

印张:10.875

字数:266 千字

印数:1~1000 册

版次:2007 年 6 月第 1 版

印次:2007 年 6 月第 1 次

ISBN 978-7-81097-179-9/I·196

定价:25.00 元

目 录

绪 论	(1)
一 “晋宋乐府诗”时段划分的音乐与文学依据	(2)
二 晋宋乐府诗的研究现状及存在的问题	(5)
三 本论文的研究思路和主要内容	(12)
第一章 晋宋乐府诗的文献考察	(14)
第一节 晋宋乐府诗的文献著录	(14)
一 《乐府诗集》著录晋宋乐府诗的文献来源	(14)
二 《乐府诗集》著录吴声、西曲歌辞的特点	(20)
三 晋宋乐府诗的基本格局	(24)
第二节 晋宋乐府诗曲题补录和作品辨正	(31)
一 晋宋乐府诗曲题补录、说明	(31)
二 晋宋乐府诗辨正	(34)
小 结	(42)
第二章 晋宋时期的音乐环境与乐府诗的发展方向	(44)
第一节 晋宋乐府沿革及雅乐建设历程	(45)
一 东晋“太乐”建制的变动和职能的扩充	(45)
二 东晋雅乐匮乏的政治背景	(49)
三 刘宋宫廷乐署的新变	(53)
四 刘宋雅乐格局的完备	(59)
五 刘宋雅乐歌辞的“俗化”	(61)

六	何承天《宋鼓吹饶歌十五首》的仪式雅乐性质·····	(67)
第二节	晋宋社会的歌舞娱乐环境与新声的兴起·····	(74)
一	晋宋上层社会的音乐活动·····	(74)
二	晋宋音乐发展的新方向·····	(78)
三	新声的兴起及发展·····	(81)
小 结	·····	(83)
第三章	吴声的音乐学与文学研究·····	(85)
第一节	吴声的音乐性质与产生方式·····	(86)
一	吴声非“吴哥”·····	(86)
二	吴声是世俗化的娱乐乐歌·····	(90)
三	吴声曲调的音乐来源及与民谣之关系·····	(95)
四	一种特殊的制调方式——“曲之变”·····	(99)
第二节	吴声的音乐渊源与音乐特点·····	(102)
一	吴声渊源于南方民间音乐·····	(103)
二	吴声的音乐风格——哀、怨·····	(108)
三	“送声”是吴声正曲的一部分·····	(113)
四	“同调异体”现象·····	(115)
五	吴声的演唱形态·····	(118)
第三节	吴声曲题名与音乐之关系·····	(129)
一	吴声曲题的命名方式·····	(130)
二	《命啸》“十解”与《八解》·····	(135)
三	《黄鹄曲》小考·····	(139)
第四节	吴声的体式特征·····	(143)
一	歌辞的套式用语·····	(144)
二	歌辞的模拟仿制·····	(150)
三	歌辞的借用·····	(152)

第五节 吴声的民俗内涵及与晋宋诗歌题材的沟通	(154)
一 吴声民俗意象小考	(154)
二 吴声民俗意象与晋宋文人诗歌的沟通	(159)
小 结	(167)
第四章 西曲的音乐学与文学研究	(169)
第一节 西曲兴起的历史契机和音乐渊源	(170)
一 宗王出镇地方推动西曲之兴起	(170)
二 西曲开放的音乐形态及其成因	(172)
第二节 西曲的音乐特点与流传演变	(176)
一 西曲“舞曲”的民间音乐渊源	(176)
二 西曲“倚歌”的特殊配器与音乐风格	(178)
三 西曲接受的两个方向	(182)
第三节 西曲题名与社会风俗的关系	(184)
一 西曲题名的民俗内涵	(185)
二 西曲的“异名”现象	(193)
小 结	(195)
第五章 晋宋相和歌辞研究	(197)
第一节 刘宋相和歌的保存与传唱	(197)
一 中原旧曲的集中南下	(198)
二 宫廷相和歌的保存和传唱	(199)
三 宫廷外相和歌的传唱	(216)
第二节 晋宋相和歌辞的创作	(217)
一 东晋文人乐府诗断层原因的再探讨	(217)
二 刘宋乐府文学复兴的音乐与文学背景	(219)
三 谢灵运、谢惠连对陆机乐府的“沿袭”	(224)
四 刘宋文人乐府的总体面貌——传统与新变之间	(231)

小 结	(240)
第六章 鲍照乐府的传统性和新变性	(242)
第一节 鲍照乐府诗内容的三个层面	(243)
一 时事政治层面——以乐府旧题隐喻时政	(243)
二 对鲍照乐府诗政治讽谕意味的重新思考	(254)
三 社会问题层面——以乐府诗揭示战争后果与女性命运	(260)
四 个体人生层面——以乐府诗记述行踪与生存状态	(262)
五 鲍照乐府对南朝、唐代乐府诗的影响	(268)
第二节 鲍照乐府题名的来源、方式	(275)
一 鲍照乐府题名的三种来源	(275)
二 “代”字题名	(284)
三 《松柏篇》题名小考	(293)
第三节 鲍照乐府的创作方式	(295)
一 题、辞、意三者之关系	(296)
二 自述视角“我”的设置	(302)
三 寓言体	(307)
第四节 鲍照乐府与流行乐歌的关系	(310)
一 制作流行乐歌与运用流行乐歌体式	(311)
二 组歌形态	(318)
三 休、鲍异同及南朝释氏与音乐文学之关系	(319)
小 结	(324)
附录:吴声、西曲词语例释表	(325)
结 语	(333)
参考文献	(337)
后 记	(341)

绪 论

古典诗歌源远流长,异彩纷呈。《诗经》、楚辞之后,又一支诗苑奇葩绽放于大一统的西汉帝国,这就是乐府诗。乐府本是朝廷音乐机关。班固《汉书·百官公卿表》记载秦代“少府”的属官中已有“乐府”。1977年出土的秦代错金甬钟,钟柄上镌有“乐府”二字,更有力的说明了乐府机构早在秦代就已存在。西汉武帝时,乐府规模扩充,或文人作诗配乐,或采集民间歌谣,集中产生了一批郊祀乐章和俗乐歌诗,“乐府”也因此具有了另一层意义,即“乐府”所掌管的歌诗。作为诗体形式的“乐府”,以其本为配乐的歌辞而有别于徒诗。魏晋时又出现了拟旧曲、用旧题但不一定入乐的作品,即文人拟乐府。

南朝时的“乐府”概念尚未完善。《文心雕龙》“乐府第八”曰:“乐府者,‘声依永,律和声’也”^①,刘勰认为乐府即是配乐演唱的歌辞,与“诗”不同。沈约《宋书》卷一百:“……林子所著诗、赋、赞、三言、箴、祭文、乐府、表、笺……”^② 沈约也将乐府视为独立的一体。但在萧统所编《文选》中,乐府诗则多混淆于“杂拟”、“杂歌”中。“乐府”的概念因《乐府诗集》的问世而得以明晰、完备。成书于北宋后期,由郭茂倩编纂的《乐府诗集》是一部

① [梁]刘勰著,詹锺义证《文心雕龙义证》,第220页,上海,上海古籍出版社,1989。

② [梁]沈约《宋书》,第100卷,第2459页,北京,中华书局,1974。

上古至唐五代的乐章和歌谣总集,囊括了赵宋前除《诗经》、楚辞以外的绝大多数歌诗。《乐府诗集》分“乐府”为十二大类,从音乐来源看,涵盖了雅乐和俗乐两大范围;从入乐角度看,包括了确实入乐传唱的歌诗和不一定入乐的文人拟乐府。后人再作分类,均不能比《乐府诗集》更详善。

汉魏六朝是乐府史上的黄金时代,起于“街陌讴谣”的汉代相和歌,在相和歌基础上发展而来的魏晋清商三调、相和大曲,以及东晋南朝的新兴乐歌——吴声、西曲,共同构成了乐府音乐史和乐府诗史。对乐府诗的研究,有益于我们全面认识古代音乐文学的发展历程和艺术风貌。

一、“晋宋乐府诗”时段划分的音乐与文学依据

本书名为“晋宋乐府诗研究”,其中“晋”特指东晋一朝,“宋”指刘宋一朝,属于业师吴相洲先生统一规划的断代乐府文学史研究中的一段,上接“魏晋乐府诗研究”。

晋宋是中国历史和文化转变的重要时期。西晋之后,东晋、南朝偏安江左,不复有统一局面。文化中心也因此由北方中原转至南方,推动了南方本土文化的发展进程。其中,音乐的变迁尤堪注意。

永嘉之乱,中原鼎沸,文化遭劫,流行于汉、魏、西晋的相和歌与清商三调辗转于北方各政权,南渡后,已失去宫廷主流音乐的位置,逐渐退出上层社会的歌筵舞席。与此同时,带有浓厚地域、文化色彩的世俗化娱乐乐歌——吴声和西曲,兴起并盛行于东晋、南朝,乐府音乐、乐府文学由此进入一个新的历史时期。

回溯乐府音乐史和乐府诗史,我们可以更清楚的认识“晋宋乐府诗”的特殊面貌。乐府本是诗、乐、舞相结合的综合艺术,曲调是乐府核心的构成要素,因此,音乐的变迁直接影响乐府诗的

发展。汉、魏、西晋乐府所依托的音乐,基本上一脉相承。魏氏三祖、曹植拟汉调作乐府,依前曲作新歌。^①《乐府诗集》收录的“相和歌”有不少注明“魏晋乐所奏”或“晋乐所奏”,又说明西晋乐府音乐继承自汉魏。当然,艺术的“一脉相承”不可能无丝毫变化。由于“汉自东京大乱,绝无金石之乐,乐章亡缺,不可复知……”^②曹操曾命杜夔整理旧曲。杜夔“好古存正”^③,虽得曹操支持,然而“黄初中柴玉、左延年之徒,复以新声被宠,改其声韵”^④。魏乐的变化显为事实。西晋武帝泰始九年,荀勖典知乐事,作新律笛十二枚,晋乐之变也是事实。^⑤尽管存在这些变化,但总体来看,两汉至魏晋,由于北方中原居于文化中心,音乐的发展呈现出一定的阶段性和沿袭性,“相和歌”保持着主流音乐的地位。

《宋书》曰:“吴哥杂曲,并出江东,晋、宋以来,稍有增广”^⑥,明确指出“吴哥”植根于南方文化土壤。“吴哥”经“被之管弦”后发展为“吴声”。无论音乐渊源、音乐体制,还是乐歌体式与语言风格,“吴声”较之汉魏以来的相和歌、清商三调,具有明显的新

① 曹植《鼙舞歌序》曰:“汉灵帝西园鼓吹有李坚者,能鼙舞。遭乱播迁,西随段熲。先帝闻其旧有伎,召之。坚既中度,兼古曲多谬误。异代之文未必相袭。故依前曲,改作新歌五篇。”(逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》,上册,第427页,北京,中华书局,1983。)

② [唐]房玄龄《晋书》,第22卷,第679页,北京,中华书局,1974。

③ 《宋书》曰:“远考经籍,近采故事,魏复先代古乐,自夔始也。而左延年等,妙善郑声,惟夔好古存正焉。”([梁]沈约《宋书》,第19卷,第534页,北京,中华书局,1974。)

④ [唐]房玄龄《晋书》,第22卷,第679页,北京,中华书局,1974。

⑤ 《宋书》曰:“勖作新律笛十二枚,散骑常侍阮咸讥其声高,高近哀思,不及中和。”(《宋书》,第19卷,北京,中华书局,1974。)
《晋书》曰:“泰始九年,光禄大夫荀勖以杜夔所制律吕,校太乐、总章、鼓吹八音,与律吕乖错,乃制古尺,作新律吕,以调声韵。”(《晋书》,第22卷,北京,中华书局,1974。)

⑥ [梁]沈约《宋书》,第19卷,第549页,北京,中华书局,1974。

变特征,隶属于不同的音乐系统。

“晋宋乐府诗”的时段性特征,不仅存在音乐的依据。就乐府文学的内在精神与艺术风貌而言,“晋宋乐府诗”与此后的“齐梁乐府诗”也划开了界线。

“江左篇制,溺乎玄风”^①。东晋文人乐府诗仅寥寥数篇,未成气候。“宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋”^②,“宋初讹而新”^③。在打破玄言诗造成的单一格局和寡情面貌后,刘宋文学声色大开,文人乐府诗也因此而得以复兴。刘宋文人乐府诗总体上继承了汉魏文学关注、反映现实人生的创作精神,在沿袭旧曲曲题、题材的同时,赋予作品一定的情感内涵和思想意蕴。

刘宋以后,士人心态的变化,文学观念的演进,乐府“赋题法”的流行等因素,使汉魏乐府旧题所联系的现实思想意义被斩断、抽空,乐府成为美丽意象堆砌的精致艺术形式,表现出娱乐化、技巧化的倾向。

综上所述,音乐的变迁,使晋宋乐府诗与前此汉、魏晋乐府诗分属两个时段。文学精神的变化,又使晋宋乐府诗与此后的齐梁乐府别为两途。晋宋乐府诗的时段特点,是本论题成立的依据。

① [梁]刘勰著,詹锳义证《文心雕龙义证》,第2卷,第204页,上海,上海古籍出版社,1989。

② [梁]刘勰著,詹锳义证《文心雕龙义证》,第2卷,第208页,上海,上海古籍出版社,1989。

③ [梁]刘勰著,詹锳义证《文心雕龙义证》,第29卷,第1089页,上海,上海古籍出版社,1989。

二、晋宋乐府诗的研究现状及存在的问题

吴声、西曲是晋宋时期的现实流行乐歌,它们尚未正式进入文人文学领域。晋宋文人乐府诗依然集中在相和曲和清商三调。因此,新声和旧曲的并存成为晋宋乐府文学的突出特点。兹从文献学、音乐学与文学三方面,对吴声、西曲和晋宋文人乐府诗的研究状况作一综述。

文献研究是最基本、也是最繁难的工作,目前对吴声、西曲的文献整理还极不充分。中华书局1979年出版的《乐府诗集》是乐府研究的常用文献,但存在的问题很多,如断句不当,给读者的阅读造成困难。校勘也不够精审,比如“吴声歌曲”题解引《古今乐录》记载吴声曲调有《七日夜》、《女歌》,但在著录作品时题为一曲《七日夜女歌》。应以一曲为是。所以,亟待提供一个更完善的本子以利学界研究。

至于《乐府诗集》著录吴声、西曲的文献来源,以及歌辞校对注释、作者的考证等方面的工作尚需深入。同门曾智安的博士论文《清商曲辞研究》对包括吴声、西曲在内的“清商曲辞”类目成因及实际收录情况进行了分析研究,并补录了一部分曲题和同题曲辞,推进了吴声、西曲的文献工作。^①王运熙先生《吴声西曲杂考》一文考证吴声曲调作者,给后人研究树立了范例。吴声、西曲中存在文人拟作,难以一一辨别。加之音乐文献、文学总集的记载又时见不同,此项工作的难度可想而知。吴声、西曲歌辞大量运用俗语、方言,因此,对某些特殊字词、语汇的注释十分必要。王云路《六朝诗歌语词研究》一书,^②樊维纲《南朝民

① 曾智安《清商曲辞研究》,首都师范大学2006年博士论文打印稿。

② 王云路《六朝诗歌语词研究》,哈尔滨,黑龙江教育出版社,1993年。

歌词语释》^①一文,从语言学的角度考证了部分乐词语词。立足于文学研究的系统工作尚待展开。

吴声、西曲的音乐学研究中,首先要提到王运熙先生《六朝乐府与民歌》一书。^②这部书较早从音乐学角度对吴声、西曲的产生时代、地域、曲调本事、和送声等问题进行了专门研究,其成果至今仍有参考价值。他的一个重要观点是:吴声、西曲渊源于清商旧曲,从乐器配置和声制特点来看,两者之间存在承递关系。

由于文献资料的不足和音乐问题本身的复杂性,吴声、西曲中一些问题存疑较多,难以确解,比如和送声的位置,吴声曲目《六变》与《八解》,西曲中的“倚歌”,等等,一直是吴声、西曲音乐学的研究难点,研究者意见不一。^③关于清商乐歌形态的探讨,则以余冠英先生《吴声歌曲里的男女赠答》一文最有代表性。^④

总的来看,吴声、西曲的音乐学研究已取得了较多成果,但依然在如下方面存在继续探讨的必要:第一,吴声、西曲的音乐性质是什么?以“民歌”称之是否合适?这个重要问题一直未能引起足够关注。第二,吴声、西曲的音乐渊源何在?王运熙认为

① 樊维纲《南朝民歌词语释》,载《杭州师范大学学报》,1988年第1期、第5期。

② 这部书后来集中收入《乐府诗述论》。《乐府诗述论》,上海,上海古籍出版社,1996。

③ 杨荫浏认为:“南方民歌,在曲式上,在一曲中每节的前面有时加一个歌唱的引子,在每节的末尾,有时又加上一个歌唱的尾声;引子和尾声,或称为和,或称为送,没有一定。”(杨荫浏《中国古代音乐史稿》,第146页,北京,人民音乐出版社,1981。)崔炼农认为和声、送声在乐曲中的位置并非不固定,送声当在乐曲末尾,而和声位置有曲中和曲前两种情况。(崔炼农《关于江南弄和声的位置——黄翔鹏“曲调考证”文献补正一例》,载《中国音乐学》,2003年第3期。)

④ 余冠英《吴声歌曲里的男女赠答》,收录于《古代文学杂论》,北京,中华书局,1987。

它在声调上承袭了相和旧曲的规模,歌辞上纯是创新,这种将声调与歌辞截然分开的做法是否合适?且如何解释《乐府诗集》卷四十四题解所言:“(吴哥杂曲)盖自永嘉渡江之后,下及梁、陈,咸都建业,吴声歌曲,起于此也”的叙述?显然,这段话强调了吴声歌曲与南方地域文化的直接渊源关系。第三,吴声、西曲的音乐表演形态如何?所谓男女对唱歌辞仅仅只是文本上的留存吗?《古今乐录》所言“吴声十曲”、“游曲六曲”也仅仅只是文献收录的顺序,没有表演层面的所指吗?依据现有文献,“复原”吴声、西曲音乐表演形态的工作似乎还未展开。第四,吴声既是歌辞,那么它在文本上有何特点?以上即是本书要着力解决的几个问题。

吴声、西曲的文学研究已较为充分,尤其在乐歌对诗歌影响这一问题上出现了一些有代表性的观点。可参看曾智安《清商曲辞研究》引言部分,兹不赘述。^①

晋宋文人乐府诗研究中,鲍照显然成为中心。钱仲联《鲍参军集注》征引广博,注释精审,是研究鲍照的必备参考书。学界有多种《鲍照年谱》,其中2004年上海古籍出版社出版丁福林的《鲍照年谱》,充分吸收前人成果,细加考辨,时出己见,最为详赅,尤其在鲍照乐府的编年问题上较有参考价值。鲍照乐府的文献情况虽已基本明了,但尚有一些局部问题需再加考辨,比如鲍照乐府诗中的“代”字题名。

鲍照乐府诗的音乐学研究集中在《拟行路难》十八首的入乐问题上。钱志熙认为《行路难》很可能是以刘宋时期流行的杂舞曲《白紵舞曲》为基础。^②王小盾认为:“它是一种独唱,往往在市井和交通要道表演;它采用清唱方式,只作简单的击节伴奏;

① 曾智安《清商曲辞研究》,首都师范大学2006年博士论文打印稿。

② 钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》,第506页,北京,北京大学出版社,1993。

它的声调接近于吟诵,具有细腻缓长的风格。”^①

鲍照乐府诗的文学研究集中在如下诸方面:

第一,对鲍照乐府诗隐喻寄托之意的探求。前人研究中尤以元刘履《选诗补注》、清朱乾《乐府正义》、吴汝纶《古诗钞》、陈沆《诗比兴笺》最为突出,其中不乏洞察之见,也时有穿凿附会之说,特别是《乐府正义》坐实某诗与某宫廷事件的关系,过于主观牵强。曹道衡先生继续诗史释证之路,进一步落实了鲍照几首乐府的政治讽谕之意。他根据《宋书·何尚之传》证明《代陆平原君子有所思行》是对刘义隆大修玄武湖及景阳山行为的讽刺;《代白头吟》“人情贱恩旧”似乎有感于刘骏杀死颜竣这样的旧臣,而硕鼠的典故,也颇像对二戴招权纳贿的鞭挞;《采菱歌》七首因有感于刘劭、刘浚的阴谋而作。^②他指出:“鲍照是善于利用乐府古题来批判当时的现实的”^③,对于鲍照虽用古题而全无古意的乐府给予了极高评价,认为鲍照乐府是元白新乐府的先声。

第二,对鲍照乐府诗创作渊源、创作方式的探讨。萧涤非先生认为:“其源乃从汉魏乐府中来,而与整个南朝乐府不类”,“其意识体裁,皆与两汉感于哀乐,缘事而发者为近,而与当时‘荡悦淫志,喧丑之制’实相远”^④,宏观揭示了鲍照乐府的创作渊源。鲍照旧题乐府创作突出。刘世林认为鲍照创新旧题有三种情况:一是袭用古乐府旧题,原有古辞,诗人自创新意,写现实内容;二是拟作前人旧题,但对原作的思想进行了引申;三是以前

① 王小盾《〈行路难〉与魏晋南北朝的说唱艺术》,载《清华大学学报(哲学社会科学版)》,2002年第6期。

② 曹道衡《中古文学史论文集》,第415页,北京,中华书局,1986。

③ 曹道衡《中古文学史论文集》,第243页,北京,中华书局,1986。

④ 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》,第260页,北京,人民文学出版社,1984。

人诗中诗句立题,发挥己意,往往与原作思想不相干。^① 这些归纳与结论还嫌粗浅,没有深入研究其成因。

第三,对鲍照乐府诗与流行新声关系的讨论。曾君一指出:“鲍照出身寒门,接触民歌的机会本来就多”,“作为新势力的代表人鲍照,对民歌的学习比前此诸人都更为努力。集中如《夜坐吟》、《梅花落》、《白纻曲》六首、《吴歌》三首、《采菱歌》七首、《中兴歌》十首、《拟行路难》十八首,都显然是直接学习的当代民歌。”^②

第四,对鲍照乐府诗与后世文学发展关系的探讨。萧子显《南齐书·文学传论》描述当时文坛盛行的三体,其中之一:“次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾眩心魂;亦犹五色之有红紫,八音之有郑卫,斯鲍照之遗烈也。”^③ 王瑶先生认为所谓“鲍照体”即指的是艳情诗和宫体诗。^④ 葛晓音指出:“他大力恢复汉魏古诗抒情言志的传统,并复活建安诗人的豪侠之气和建功立业精神,开创了边塞诗,这是他在开拓诗歌题材内容方面所作出的最突出的贡献。”^⑤ 鲍照爱情题材类、边塞题材类的乐府对后世文学的影响,我们可以从对其文学整体性的评价中有所了解。

从研究现状来看,鲍照乐府诗研究中存在的最大问题是笼统化。比如,学界普遍认为鲍照自觉尝试、学习、创作新声。实际上,制作流行乐歌与运用流行乐歌体式是两个问题。刘宋时代文人拟作新声基本属于机械仿作,并没有从中提炼出一套新鲜的语汇,建立起新的风格,乐歌与诗歌之间界限分明。鲍照尽管积极尝试运用流行新声体式,但部分作品无论从意象、语言、

① 刘世林《鲍照》,沈阳,春风文艺出版社,1999。

② 曾君一《鲍照研究》,载《四川大学学报》,1957年第4期。

③ [梁]萧子显《南齐书》,第52卷,第908页,北京,中华书局,1972。

④ 王瑶《中古文学史论集》,第145页,上海,上海古籍出版社,1982。

⑤ 葛晓音《八代诗史》,第211页,西安,陕西人民出版社,1989。

风格来看都带有刘宋文人诗生涩、典雅之特点,如果仅仅根据爱情主题或五言四句体式就断定为流行新声则过于简单。

鲍照乐府诗研究中存在的另一个问题是对形式层面关注不够。比如,鲍照如何创造性的理解与运用乐府旧题,如何自制新题出以新意,表面化的简单归纳是不够的。

除鲍照外,晋宋其他诗人所做乐府数量较少,没有引起研究者的足够关注,但也出现了一些值得注意的观点。如钱志熙指出东晋文人乐府几近绝迹的主要原因在于此时期的文学思想与乐府诗艺术传统相差太大,其次与西晋末遭遇乱离,礼乐坠失也有一定关系。王传飞指出谢灵运、谢惠连、沈约从主题、内容、结构、体式到遣词造句对陆机的全面模拟,认为这种亦步亦趋的模拟在文人相和歌辞历史上是十分突出的现象。^①还有的文章探讨谢灵运乐府诗与他政治境遇、人生体验的关系,指出其乐府诗“比之徒诗更直接真率的表达了愁苦郁闷之情和生命无常之感”^②。

笔者以为,晋宋文人乐府诗的研究尚遗留下一些问题有待解决。比如,刘宋乐府文学复兴的原因是什么?能否全部归因于在上位者的提倡?刘宋乐府文学的总体风貌是什么?谢灵运为何选择陆机乐府作为模拟对象?除鲍照、谢灵运外,刘宋其他诗人乐府诗创作情况如何?这些问题既涉及对刘宋乐府文学总体性、阶段性的认识,也涉及对具体作家、作品的评价,正是本书致力解决的几个方面。

晋宋乐府诗的研究范围尚包括乐府制度及雅乐歌辞。乐府制度的变革能够反映一个时代的音乐趋势,自然也会影响音乐

① 王传飞《相和歌辞研究》,首都师范大学2006年博士论文打印稿。

② 刘加夫《南朝文人乐府诗的演进论述》,载《山东师范大学学报》,2005年第5期。

文学的发展。王运熙先生根据清官修《历代职官表》、《通典》以及正史记载推测晋宋时期清商曲已由太乐兼掌,遂开六朝太乐统辖清商的制度。^①刘怀荣认为刘宋后宫“清商帅”一职的设置出于宫廷对清商乐歌热衷这一背景。^②目前关于晋宋郊庙、燕射歌辞等仪式音乐的研究较少。这类歌辞的传承性、模式化,加之庙堂文学语言的刻板僵化等造成了其文学性的薄弱,这是它不被重视的主要原因。杨生枝《乐府诗史》对此稍有涉及,他认为刘宋雅乐的变化表现在“有少数祭祀乐歌,体制变得较为短小”,“曲辞音律也有新的变化”^③。

总体而言,晋宋时期吴声、西曲和文人乐府诗的研究已取得丰富而重要的成果,但还存在不足。一是以往的研究中由于没有建构起乐府学这一研究体系,没有遵循乐府诗作为音乐文学所应采取的研究思路和方法,因而对乐府音乐特点把握不够,对曲题调名及音乐术语考证不够,对各类乐府诗の入乐传唱、流传过程描述不够,未能深入乐府研究的中心层面。二是以往的通史研究较多宏观性、概貌性的整理归纳,缺乏细致深入的分析,致使某些结论流于简单化,加之对鲍照之外的其他作家、作品研究不够,因而未能建立起整体观照视野。三是未能将个别乐府文学现象置于乐府诗史的整体发展背景中加以分析、评价,未能指出其在乐府发展史上的意义与地位。四是对作品思想内容的关注远远超过形式层面的探索,鲍照乐府研究尤为明显。

① 王运熙《汉魏两晋南北朝乐府官署沿革考略》,《乐府诗述论》,第173页,上海,上海古籍出版社,1996。

② 刘怀荣《南北朝及隋代乐府官署演变考》,载《黄钟》,2002年第2期。

③ 杨生枝《乐府诗史》,第293页,西宁,青海人民出版社,1985。