

古典文学小丛书

六朝樂府詩選

张亚新



六朝乐府诗选



中州古籍出版

古典文学小丛书
六朝乐府诗选

张亚新 选注

责任编辑 弦生

中州古籍出版社 出版

河南新乡市印刷厂印刷

河南省新华书店 发行

787×960毫米 32开本 6印张 110千字

1986年8月 第1版 1986年8月 第1次印刷

印数：1—3,000册

统一书号 10219·91 定价 0.92元

前 言

继周民歌和汉乐府民歌之后，魏晋南北朝时代的民歌又一次放出了异采。这个时代的民歌大致由南朝乐府民歌、北朝乐府民歌和魏晋南北朝歌谣三个部分构成。它们在内容和形式上各具特色，而又相互映衬和补充，不仅反映了多方面与社会现实生活，在艺术上也有诸多创造，对当时及后世的文人诗歌创作产生了深刻影响，在文学史上享有重要地位。

南朝乐府民歌以吴声歌和西曲歌为主，绝大部分保存在宋郭茂倩所编撰的《乐府诗集·清商曲辞》中，总计四百八十多首。这些民歌大部分是在民间流行的徒歌，既而被南朝乐府机关清商署搜集整理、配乐传习，有的还结合舞蹈去演唱，因而得以流传下来。吴歌产生在以建业(今江苏省南京市)为中心的长江下游，产生时代最早为孙吴，多数产生在东晋、刘宋两代，风格艳丽柔弱，多表现羞涩缠绵之情，以《子夜歌》《读曲》居多。西曲产生在江汉流域

的荆(今湖北江陵)、郢(今湖北宜昌)、樊(今湖北襄樊)、邓(今河南邓县)之间，主要产生于宋、齐、梁三朝，其风格较吴歌直率、开阔，多表现水边旅人思妇的别情，以写船户、贾客生活的居多。此外，尚有神弦歌十八首，是当时建业一带民间弦歌以娱神的祭歌，内容情调与吴歌相似。

永嘉之乱后，北方陷入大混战局面，社会经济遭受极大破坏。南方虽然也存在着种种社会矛盾，但相对说来较为安定。北方人民大量南徙，带来了中原地区比较先进的生产技术，加上南方原有的生产基础和良好的地理条件，使社会生产力有了显著提高，农业、手工业和商业都获得了长足发展，并涌现了建业、京口、山阴、寿春、襄阳、江陵、成都、番禺等商业都市。社会的相对安定，经济的相对繁荣，为新声杂曲的产生创造了条件，特别是当小康局面出现的时候。例如，刘宋前期的三十余年中，由于“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”(《宋书·孔季恭传论》)，因而出现了“凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群”(《宋书·良吏传序》)的局面。齐初的十余年间也曾出现过类似情况。而建业、江陵及其附近地区由于政治地位重要，经济上是全国首富之区，交通畅达，文化繁荣，更成了当时民歌兴

盛的中心。

南朝乐府民歌对东晋、南朝时期的政治、经济、文化生活、民情习俗、山川风物都有一定程度的反映，但占压倒优势的内容是男女恋情，而且十之八、九是出自女性的歌唱。造成这种情况，大致由于下述原因：

(一)南朝乐府主要采自少数几个商业发达的都市及其附近地区，广大农村则基本没有涉及。采自都市及其附近地区的作品，也只偏重恋情。

(二)南朝乐府机关清商署实为女乐专署，演员多半是妇女，“乐正”、“清商帅”等乐职也多由妇女充任(据《宋书·后妃传》)。梁武帝后宫的女乐则明确分为吴声、西曲两部(见《南史·徐勉传》)。民歌大都抒写恋情，并以女性口吻出之，正是为了便于女伎的演唱。

(三)最关键的原因，是由于统治阶级的喜好和提倡。南朝统治阶级的偏安一隅，奢侈淫乐。“王侯将相，歌伎填室；鸿商富贾，竞相夸大。”(《宋略》)当时，不仅封建皇帝，一般豪富之家也都畜伎无数。这样，在采集民歌时，他们必然更加倾向那些“都市之歌”和“女儿之歌”。加上自魏晋以来，儒学衰微，老庄兴盛，一般士大夫蔑视礼法，崇尚放诞，也使恋情之作得到了滋生蔓延的机会。

(四)据《乐府诗集·清商曲辞》题解,清商乐“遭梁、陈亡乱,存者盖寡”;隋灭陈后,又“微更损益,去其哀怨”。这也可能使恋情之外的作品散佚了一部分。

总之,上述原因使得南朝乐府民歌内容显得比较单调,个别作品甚至染上了“艳”的毛病。不过,从总体看,南朝乐府民歌仍同矫揉造作、贫血淫靡、千篇一律的宫体诗有着本质区别。这些民歌毕竟基本上是来自人民的口头创作,虽不免经过贵族文人的修润加工,但仍不失其朴质、真纯、热烈、健康的固有色,并在同一题材内部显示出丰富的涵蕴和多采的差别。南朝乐府堪称一座爱情民歌的大花园,在古代爱情文学领域中极为引人注目。

南朝乐府民歌的思想价值,首先在于它相当全面而深刻地表现了我国古代人民、首先是广大妇女的爱情理想。她们要求自由恋爱,选择称心如意的恋人和配偶;她们爱慕、追求异性,进而私奔、幽会,便是对这一爱情理想的勇敢实践。她们选择恋人、配偶的标准,是要“同心”、“两心望如一”、“只爱同心藕(偶)”,在很大程度上接近于恩格斯所提出的近代性爱的“互爱”标准。她们的恋爱态度严肃,向往爱情的忠贞、专一、坚定、永恒,“没命成灰土,终不罢相怜”,甚至表现了不惜为爱情牺牲生命的决

心。这些要求和愿望在封建社会是同封建礼法思想相对立的进步意识形态，是人民所向往、追求的自由、幸福生活的重要组成部分。它使南朝乐府中的爱情民歌成为闪烁着理想光辉的进步文学，同那些仅仅描写两性关系但既无自由、也无忠贞可言的贵族文学严格区别开来。

其次，南朝乐府民歌通过对广大妇女正当的爱情理想同社会现实之间矛盾的描写，表现了她们在爱情生活中的不幸痛苦和怨愤抗争。当时的妇女不仅要经受因从商、征战、流离、徭役所造成的离别相思之苦，更重要的是，由于礼教思想无时无刻不在毒化着社会空气，腐蚀、吞噬着各阶层人们的灵魂，因此她们在寻求爱侣的过程中，往往不是被对方的三心二意所困扰，就是被对方的虚情假意所诬骗。“侬作北辰星，千年无转移。欢行白日心，朝东暮还西。”（《子夜歌》）“我与欢相怜，约誓底言者？常叹负情人，郎今果成诈！”（《懊侬歌》）正是发自广大妇女心底的愠怒呼声！她们所面临的另一威胁，是恋爱不能自由，婚姻不能自主。“懊恼奈何许，夜闻家中论，不得侬与汝。”“懊恼不堪止，上床解要绳，自经屏风里。”（《懊侬歌》）这些就反映了她们所遭受的桎梏和忠于爱情宁死不屈的斗争精神。这些又显然都是蔑视和干犯了封教礼教，揭露和控诉了

封建制度的罪恶，体现了阶级社会中一种压迫与反压迫的斗争，其思想意义不应当低估。

艺术上，南朝乐府民歌前所未有地塑造了众多的女性形象，细致入微地刻划了她们在爱情领域所经历的种种忧喜得失、离合变化，充分显示了她们精神世界的丰富性和复杂性。民歌作者善于截取生活的横断面，捕捉稍纵即逝的生活场景，用简炼的笔墨加以描绘，读来有情景交融、语短情长、声口宛然、神情毕肖的风致。风格上，吴歌婉曲柔媚，西曲浪漫热烈，但明丽清新、活泼健康、真率自然是其共同特色，读来有春风拂面的感觉。表现上，角度新颖、手法灵活多样生动别致；尽管有些作品题材相同，但并不给人以雷同沉闷之感。体裁上，多为五言四句的短章，只有少数是五言三句、四言四句或七言二句的形式。修辞上，大量使用双关隐语，增加了诗意的委婉含蓄和语言的活泼机趣，同时也启迪了读者的丰富想象。这些，都标志着南朝乐府民歌艺术上的独特成就。

二

北朝乐府民歌主要保存在《乐府诗集·梁鼓角横吹曲》中，共六十多首。横吹曲本是汉武帝时传到中国来的西域乐，为北方民族军中马上所奏，因为乐器有军鼓和号角，所以叫做“鼓角横吹曲”。其歌

词大约自东晋以后陆续传到南方，部分被梁乐府机关搜集保存，陈释智匠著《古今乐录》因冠以“梁”字，沿用至今。

十六国和北朝共延续了二百多年，北方民族又多有能歌善舞的传统，且北魏从开国之初就设置了乐府，而留存下来的乐府民歌却只有数十首之多，主要由于战乱的影响。《魏书·儒林传》说：“自晋永嘉之后，运钟丧乱，宇内分崩，群凶肆祸，生民不见俎豆之容，黔首惟睹戎马之迹，礼乐文章，扫地将尽。”在这种情况下，民歌的散佚是很自然的。此外，由于语言隔阂（特别是当各少数民族进入中原的初期）和经过梁乐府机关汰选等原因，也造成一些民歌的失传。

北朝乐府民歌数量虽不算多，但却有着不可磨灭的价值。这是我国少数民族民歌第一次大规模的汇集，充分显示了少数民族民歌的丰富多采和高度的思想艺术成就。西晋末年，匈奴、鲜卑、羯、氐、羌五种部族先后进入中原，北中国成了各族统治者混战的场所，也成了各族人民栖息、繁衍、生活、战斗和歌咏的地方。北朝乐府民歌除少数出自汉族人民之手外，多数为鲜卑、羌、氐人民的歌唱。《折杨柳歌辞》说：“我是虏家儿，不解汉儿歌。”《古今乐录》说《企喻歌》“男儿可怜虫”一首是氐族苻融所作，其

他歌词中还提到“虏家儿”的豪酋贵族慕容垂、广平公(姚弼)、高阳王、琅琊王等，便都是证明。这些民歌有的本是“胡”语创作，后来才译成汉语的；有的则原来就是用汉语创作的。北魏孝文帝实行改革，曾在太和十九年(公元四九五)“诏断北语(鲜卑语)，一从正音(汉语)”(《魏书·咸阳王传》)，各少数民族逐步接受汉语的影响，因此用汉语创作的少数民族民歌应不在少数。

北朝乐府民歌题材宽阔，内容丰富，多方面地反映了北朝时期的社会生活面貌，抒发了各族人民在乱离时代的种种痛切感受，具有相当强的现实性和战斗性。由于北朝，尤其是十六国时期战争频繁，加之“鼓角横吹曲”本是军歌，因此有关战争的题材在北朝乐府中占着重要地位。其中不少作品反映了战争给予人民造成的苦难和不幸。如《企喻歌》(其四)描绘了人民大量死亡、抛尸旷野的惨象；《慕容垂歌辞》揭示了汉、氏、鲜卑三族人民同时被推上战场互相攻杀的历史悲剧。野蛮的混战甚至还将兄弟二人分割到敌对营垒中，“兄在城中弟在外，弓无弦，箭无括。食粮乏尽若为活？救我来！救我来！”(《隔谷歌》)这濒临绝境、欲断肝肠的惨呼，是对战乱的有力的控诉。著名的《陇头歌》三首则反映了人民四出流离，转徙道路，飘泊异乡，备尝艰辛，满

怀怨愤的情形。此外，《东平刘生歌》写无家可归的苦痛，《琅琊王歌辞》(其三)写孤儿的可怜，《雀劳利歌辞》、《幽州马客吟歌辞》写对贫富不均的不平，《紫骝马歌辞》(其一)写寡妇壮女的悲哀，也都揭示出了战乱社会的痼疾，表现出强烈的时代精神。

由于独特生活环境和长期游牧征战生活的锻炼，北方少数民族人民练就了娴熟的弓马技巧，也养成了粗犷的气质和勇敢好强的性格，不少民歌反映了这种生活习性和心理特色。那些心直口直的爱情诗，也使我们领略到了北方民族豪健泼辣的性格特点。集中体现了北方社会特征和北方人民心理习性的作品是长篇叙事诗《木兰诗》。《木兰诗》叙述的是一个充满传奇色彩的女子代父从军的故事。在这个喜剧性故事的背后隐伏着的是征战频繁、徭役苛重的社会现实，正是这样的环境锻炼了北方人民勇敢、机智、坚定、刚强的性格。不慕荣利、心地善良、热爱家乡、热爱和平的劳动生活则是劳动人民的固有色。《木兰诗》以精当的艺术结构和表现手法第一次成功地塑造了在男尊女卑的封建社会中一个光辉的劳动人民女英雄形象，代表着北朝乐府民歌的最高成就，成为雄视千古的杰作。

北朝乐府民歌在艺术上的最大特色，是风格浑迈、气势苍茫、表意伉爽、语言质朴，同南朝乐府民

歌的迂回宛转、明丽细致迥然有别。象“老女不嫁，踏地唤天”(《地驱歌乐辞》)，“阿婆不嫁女，那得孙儿抱”(《折杨柳枝歌》)，“月明光光星欲堕，欲来不来早语我”(《地驱乐歌》)这类干脆泼辣、毫无遮拦的表现法，在好用双关隐语的南歌作者看来是不可想象的。一些比兴手法的运用也有着明显的北地特色。体裁方面，虽亦以五言四句为主，但七言四句及杂言等形式也颇引人注目。南、北朝民歌在内容、题材、风格、表现手法等方面的不同，反映出南北两地在社会状况、经济生活、文化传统、地域风光、民族风尚等方面的差别，也与北歌出于更下层的劳动人民之手这一情况不无关系。

三

除南、北朝乐府民歌外，魏晋南北朝时期还有不少徒歌和谣谚，主要保存在《三国志》、《晋书》、《宋书》、《南齐书》、《梁书》、《陈书》、《魏书》、《北齐书》、《周书》、《南史》、《北史》、《隋书》等史籍中，《乐府诗集·杂歌谣辞》集中也收录了一部分。民间歌谣同乐府民歌有所不同，这种不同主要表现在同音乐的关系上。《毛诗诂训传》说：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”《韩诗章句》说：“有章曲曰歌，无章曲曰谣。”也就是

说，合乐的叫做歌，不合乐的叫做谣。但如单看歌词，则都是诗，并无明显区别。只不过，由于不合统治阶级的脾味等原因，不少歌谣未曾被乐府机关采集入乐，其中一些后来被作为了解民情的资料收录进史籍等书中，得以保存至今。

魏晋南北朝歌谣是值得高度重视的民间文学遗产，比起南北朝乐府民歌来，这些歌谣更紧密地结合着现实，大多以社会政治为题材，具有强烈的针对性和战斗性，是当时劳动人民对统治阶级进行斗争的武器。

对统治阶级的反动本质和种种龌龊丑行进行直接而尖锐的揭露和批判，是魏晋南北朝歌谣的一个重要内容。歌谣作者的矛头不仅是指向一般封建官吏，更多地是对准了那些握有重权的朝臣，拥有重兵的将军。如《蒋济为护军时谣》写中护军的卖官鬻爵，《蜀人谣》写晋将罗尚的昏愤、贪鄙、残忍，《时人为胡母颖语》写中书舍人胡母颖的贪得无厌，特别是《并州歌》写晋将汲桑的杀人成性，读来都有怵目惊心之感。更难能可贵的是，歌谣作者时时将批判的矛头指向了封建皇帝。如《洛阳行者歌》揭露魏文帝曹丕的奢侈荒淫，《百姓为东昏侯歌》嘲讽齐废帝萧宝卷在御苑中以种树、开市、买卖酒肉取乐的荒唐行径等，都显示了歌谣作者大无畏的气概。

魏晋南北朝时期，统治阶级内部的矛盾异常尖锐，尔虞我诈，你争我夺，甚至刀兵相见，酿成激烈的内讧。不少歌谣生动地表现了这些矛盾。西晋末年，贾后干政，八王内乱，反映这一历史事件的就有《晋惠帝永熙中童谣》、《南风谣》、《赵王伦篡时洛中童谣》、《赵王伦僭位时民谣》等。还有不少作品揭示了东晋、南朝、北朝时期君臣相逼和皇室内部“子杀父”、“弟杀兄”的内幕。《北齐后主武平初童谣》说：“狐截尾，你欲除我我除你。”正是统治集团内部人与人之间关系的真实写照。

有一首《晋元帝时谣》，以幽默而激愤的口吻控诉了封建法律的反动性：“延尉狱，平如砥；有钱生，无钱死。”封建统治者总是说他们的法律是公平的，平得就象质地很细的磨刀石。但实际上，它维护的是有钱人的利益，而穷人总是遭受刑法的迫害。《都下名谣》写依附皇帝的亲信就可以当大官、发大财，《梁时谣》写不学无术的膏粱子弟可以充任要职，也都揭露了当时政治的黑暗。

还有不少歌谣反映了当时的民族矛盾。西晋以后紧跟着是十六国大乱，南北分裂，因此整个东晋、南北朝时期民族矛盾都十分尖锐。人民痛恨少数民族统治者的野蛮侵略和占领，要求国家统一，对反侵略的正义战争总是竭诚拥护。不仅南方人民抱着

这样的感情，北方人民也不例外。公元四五〇年，北魏太武帝拓跋焘亲率大军攻宋，一直攻到长江北岸。宋军民奋力抵抗，魏军败归，北方人民欣喜异常，唱出了“虏主北归石济死，虏欲渡江天不徙”的歌谣。人民对那些坚决抗侮的爱国将领异常钦敬和爱戴，对那些积极抗战而反遭诬陷的爱国将领则寄予了深刻的同情。《豫州歌》、《陇上歌》和《时人为檀道济歌》等就是这方面的力作，具有深刻的感染力。

阶级矛盾和民族矛盾的尖锐，统治阶级的残暴、贪婪、昏庸和腐朽，必然给各族人民带来无穷的灾难。《西海民谣》、《隋炀帝时挽舟者歌》等歌谣概括地反映了当时民不聊生、哀鸿遍野的社会现实。有压迫就有反抗，我们从不少歌谣中听到了人民愤怒的怨声，了解了他们迫切要求推翻封建统治的意志和愿望。《隋大业长白山谣》更热忱地描绘了反隋农民起义军的赫赫声威，表现了他们一往无前，视死如归的英雄气概，读来令人扬眉吐气，高度地发挥了民歌的战斗作用。

此外，魏晋南北朝歌谣还有一些描写山川风物、民情习俗的作品。著名的敕勒族民歌《敕勒歌》写辽阔浑茫的北方草原景色，《巴东三峡歌》写长江三峡一带的奇异风光，《绵州巴歌》写绵州瀑布的奇妙壮丽，《李波小妹歌》写北方女骑士的奕奕风神，都在

读者面前开辟了崭新的境界，洋溢着清新的气息。

总的来看，魏晋南北朝歌谣具有“诗史”的价值，不少作品的内容都有史实的根据，有的甚至可以补历史记载的缺漏，为研究这一时期的历史提供了极可宝贵的资料。歌谣作者有敏锐的洞察力，也有足够的勇气，敢于对历史事件迅速作出反映，从劳动人民的立场出发作出评价，对政治人物作出褒贬。概括性、抒情性、形象性这些文学的特质也有清楚的显现。歌谣作者善于从所见所闻的纷纭复杂的历史事件中择取那些感受最深而又最富时代特征的事件进行剪裁、加工和提炼，用最简短的形式和最精练的语言表现出来。不少歌谣采用了七言二句、六言二句、五言二句甚至四言二句、三言二句的形式。除七言二句外，这样简短的形式在乐府民歌中已见不到（大约由于句调太简单，不适宜于歌唱）。短小精悍，尖锐活泼，既便于对现实迅速作出一针见血的反映，发挥匕首投枪的作用，也便于口耳相传。形式虽极简短而内涵却很丰富，每首歌谣都凝聚着作者或爱或憎、或怨或怒、或嘲或讽的强烈感情，只不过有的表露较直接，有的较含蓄，有的只是写出实事，在貌似平允的叙述中暗寓褒贬。语言上，不似乐府民歌那样有可能经过贵族文人的修润，因此地无分南北一律保持着刚健明快、朴素自然的本色。