

# 多元音乐环境下齐梁乐府的新变

王志清

(吉首大学 文学与新闻传播学院, 湖南 吉首 416000)

**摘要:**南朝齐梁时代,源自不同地域、不同文化的多种音乐的并存、影响与互渗形成了多元化音乐环境,为乐府创作提供了繁荣、发展、新变的空间,成就了齐梁乐府创作在乐府史上的特殊地位。齐梁音乐的新变以流行新声为主导方向。乐府创作的新变也体现出明显的“新声化”特征,尤其反映在五言四句体式的运用上。除体式外,齐梁乐府的类型、主题、语言风格也产生了一定的新变。

**关键词:**齐梁;多元化;音乐环境;乐府;新变

**中图分类号:**I207.226 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2012)01-0089-06

“音乐环境”是一个笼统的说法,大体是指由音乐种类、音乐消费、宫廷制乐活动以及音乐观念等因素综合而成的某一时代的总体音乐局面。本文所谈“音乐环境”侧重于音乐种类这一要素。南朝齐梁时代,源自不同文化、不同地域的音乐种类构成多元音乐环境,独立并存而又彼此影响和渗透,部分音乐类型新变现象突出,由此在乐府音乐史上具有特殊地位。

在这一音乐背景下,齐梁乐府文学也出现了繁荣、新变局面,主要表现为乐府创作种类齐全、数量庞大、拟作最早、体式创新等。目前关于齐梁乐府的音乐学、文学研究已有丰富的研究成果<sup>[1-8]</sup>,但立足于多元音乐环境,集中考察音乐新变与乐府创作关系的研究还有待加强。这一问题的解决,不仅有利于揭示齐梁乐府新变的根本动力,而且有助于总结乐府音乐与文学的一般关系。

## 一、齐梁音乐环境的多元性

齐梁音乐环境的多元性具体反映在旧曲与新乐并存,汉民族音乐与少数民族音乐并存两方面。

### (一)中原旧曲

中原旧曲是指汉魏以来在中原地区流行的音乐形式,包括相和曲、杂舞曲等。西晋灭亡后,宫廷音乐长期流转于北方各政权。东晋安帝义熙十三年(417年),羌主姚兴死,关中混乱,刘裕趁机北伐,攻入长安,旧曲因之被集中带入南方。《隋书·音乐志下》说:“《清乐》其始即《清商三调》是也,并汉来旧曲。乐器形制,并歌章古辞,与魏三祖所作者,皆被于史籍。属晋朝迁播,夷羯窃据,其音分散。苻永固平张氏,始于凉州得之。宋武平关中,因而入南,不复存于内地。”<sup>[9]377</sup>所谓“汉来旧曲”包括两部分音乐,一是汉世“古辞”,二是“魏三祖所作”歌辞,皆收录于《宋书·乐志》“相和曲”一类中。《乐府诗集》“清商曲辞”题解曰:“清商乐,一曰清乐。清乐者,九代之遗声。其始即相和三调是也,并汉魏以来旧曲。其辞皆古调及魏三祖所作。”<sup>[10]638</sup>因此,被刘裕带入南方的这部分音乐正是汉魏以来的中原旧曲。此后三年,刘裕篡晋,建立刘宋。根据张永《元嘉正声伎录》、王僧虔《大明三

\* 收稿日期:2011-07-22

作者简介:王志清,文学博士,吉首大学文学与新闻传播学院,副教授。

基金项目:国家社科基金项目“齐梁乐府诗音乐与文学关系研究”(09CZW023),项目负责人:王志清;湖南省高等学校科学研究项目“‘乐府诗学’研究”(11B103),项目负责人:王志清。

年宴乐技录》以及陈代智匠《古今乐录》，刘宋宫廷中保存的中原旧曲依然可以实现表演，并具有成熟的艺术表现形式。

《南齐书·武帝本纪》载，齐武帝永明十一年，北魏侵边，“上虑朝野忧惶，乃力疾召乐府奏正声伎”<sup>[11]61</sup>。“正声伎”即指汉魏以来的旧曲。于危难之际以“正声伎”安定人心，说明旧曲在齐代已不完全被视为娱乐音乐，还具有特殊的文化和政治意义。

《南史·萧思话传》：“自宋大明以来，声伎所尚多郑、卫，而雅乐正声鲜有好者。惠基解音律，尤好魏三祖曲及《相和歌》，每奏辄赏悦不能已。”<sup>[12]500</sup>《南史·王僧虔传》：“雅好文史，解音律，以朝廷礼乐，多违正典，人间兢造新声。时齐高帝辅政，僧虔上表请正声乐，高帝乃使侍中萧惠基调正清商音律。”<sup>[12]602</sup>萧惠基历仕宋、齐两朝，是中原旧曲的爱好者。两段记载描述了宋、齐时代旧曲的衰落和新旧音乐的递变。

## （二）南方新声

吴声、西曲是在南方民间音乐文化基础上产生的流行新声，代表着南朝音乐的主流方向。宋明帝宫廷中已有“西、伧、羌、胡诸杂舞”。“西”即指西曲。《南史·王俭传》：“（齐高帝）幸华林宴集，使各效伎艺。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。”<sup>[12]593</sup>《子夜歌》是吴声中的著名曲调。又据《古今乐录》记载，齐武帝曾制西曲《估客乐》。但齐代宫廷对西曲制作还不很熟悉，齐武帝制成《估客乐》歌词后，命乐府令刘瑶被之管弦，“卒遂无成”，后来还是由宫廷之外通晓音乐的释宝月配曲成功。

至梁代，吴声、西曲已高度成熟，成为宫廷中主要的娱乐俗乐。据《南史·徐勉传》，梁武帝曾赐给徐勉吴声、西曲女伎各一部，说明新声表演已经专门化。吴声曲目中有大型组曲《吴声十曲》，包括《子夜》、《上柱》、《凤将雏》等十个曲调，演唱时，中间穿插有“游曲”。从传承情况来看，这套组曲在梁代最为完整。《乐府诗集》中收录的吴声歌词除无名氏“晋、宋、齐辞”外，基本上出自梁武帝和宫廷乐人王金珠之手。制作新歌词的目的自然是要取代旧歌词，以配合《吴声十曲》。

梁代宫廷娱乐音乐建设的重点在西曲。除改造西曲的舞队规模外，梁武帝又于天监十一年改制西曲，新创《江南弄》、《上云乐》组曲。同年，梁武帝为十位大德法师设乐，询问法云对于西曲《三洲歌》的意见，并根据其建议，更改《三洲歌》的“和声”<sup>[10]707</sup>。

从梁代文人诗歌中，可见其对西曲的熟悉和喜好。梁武帝《杨叛儿》词：“南音多有会，偏重叛儿曲。”庾信《乌夜啼》词：“促柱繁弦非《子夜》，歌声舞态异《前溪》。”将西曲《乌夜啼》与吴声《子夜》、《前溪》并提，赞美其音乐和舞姿的新异，可见西曲有逐渐压倒吴声之势。萧纲《咏舞》：“可怜初二八，逐节似飞鸿……上客何须起，啼乌曲未终。”庾肩吾《咏舞诗》：“飞袖始拂，啼乌曲未终。聊因断续唱，试托往还风。”梁元帝《金乐歌》：“啼乌怨别偶，曙鸟忆谁家。石阙题书字，金灯飘落花。东方晓星没，西山晚日斜。黻衫回广袖，团扇掩轻纱。暂借青骢马，来送黄牛车。”庾肩吾《咏舞曲应令诗》：“歌声临画阁，舞袖出芳林。石城定若远，前溪应几深。”上述诗歌除较多涉及西曲《乌夜啼》外，尚隐含着西曲《青骢白马》、《石城乐》等曲名。西曲调名已成为一种文学意象融入文人诗歌中。

## （三）少数民族音乐

南北朝时期，西部、北部少数民族音乐逐渐南传，在南朝宫中深受喜好。前述刘宋乐府中“有西、伧、羌、胡诸杂舞”。吴人谓中州人为“伧”，“伧”即中原杂舞曲。羌、胡则泛指西部和北部少数民族音乐。

《南史·宋本纪下》：“（元徽五年）七月戊子，帝（按：指宋后废帝）微行出北湖，单马先走，羽仪不及。左右张五儿马坠湖，帝怒，自驰骑刺马，屠割之。与左右作羌胡伎为乐。”<sup>[12]89</sup>《南齐书·柳世隆传》：“平西将军黄回军至西阳，乘三层舰，作羌胡伎，泝流而进。”<sup>[12]499</sup>此事发生于宋顺帝时代。《宋书·礼志五》载，宋孝武孝建二年（455年）十月，刘义恭、刘诞上表改革诸王车服制度，其中一条为“胡伎不得着彩衣”，这说明刘宋时代羌胡伎在宫廷和上层社会中已非常流行。

《南齐书·郁林王纪》记载,郁林王在武帝丧事期间,仍在后宫“列胡伎二部,夹阁迎奏”。《南齐书·东昏侯纪》记载:“每三四更中,鼓声四出,幡戟横路。……高障之内,设部伍羽仪。复有数部,皆奏鼓吹羌胡伎、鼓角横吹。夜出昼反,火光照天。”<sup>[11]103</sup>

上述宋、齐诸帝奏“羌胡伎”,或在出行途中,或在后宫,均非宫廷中正式演奏。至梁,“羌胡伎”则已成为宫廷中被固定下来的正式娱乐曲目。《乐府诗集》“横吹曲辞”题解曰:“后魏之世,有《簸逻回歌》,其曲多可汗之辞,皆燕魏之际鲜卑歌,歌辞虏音,不可晓解,盖大角曲也。又《古今乐录》有《梁鼓角横吹曲》,多叙慕容垂及姚泓时战阵之事,其曲有《企喻》等歌三十六曲,乐府胡吹旧曲又有《隔谷》等歌三十曲,总六十六曲,未详时用何篇也。”<sup>[10]309-310</sup>慕容垂死于太元二十一年(396年),姚泓死于义熙十三年(417年),可见《梁鼓角横吹曲》多数曲目产生于东晋末,时当北魏统治时期,距502年梁代立国已经约有80多年。这些乐曲是刘宋时不断南传并进入宫廷乐府的鲜卑族、羌族歌曲。《古今乐录》既然将其独立出来,很可能是由于梁代乐府对这些乐曲进行过整理加工,并正式列为宫廷娱乐曲目。梁宫廷中还有“乐府胡吹旧曲”,是针对《梁鼓角横吹曲》经过加工成为“胡吹新曲”而言的。

据《隋书·音乐志上》,梁代“三朝乐”49个节目中,第44为“设寺子导安息孔雀、凤凰、文鹿胡舞登连《上云乐》歌舞伎”<sup>[9]303</sup>。三朝乐具有一定的仪式性,梁代将安息孔雀舞、胡舞等列入其中,无疑提高了其音乐地位。

## 二、齐梁多种音乐的影响与互渗

齐梁时代多元化的音乐格局并非只是多种音乐的并存,而是在并存中彼此发生影响和渗透,这是多元化音乐环境的重要特点。这种影响和互渗发生在如下方面:

第一,旧曲的“新声化”倾向。所谓旧曲的“新声化”,是指汉魏以来的旧曲南传后,受到吴声、西曲的音乐影响,曲调长度缩短,并且加入了新声的音乐元素。曲调长度的缩短以齐代宫廷杂舞曲最为典型。《南齐书·乐志》载,晋《白鸠舞歌》七解,齐乐所奏,是最前一解;晋《济济舞歌》六解,齐乐所奏,是最后一解;晋《独鹿歌》六解,齐乐所奏,是最前一解;晋《碣石舞歌》四章,齐乐所奏,是前一章;晋《淮南王舞歌》六解,齐乐所奏,前是第一解,后是第五解<sup>[11]191-194</sup>。上述齐代曲目大多由“摘唱”晋曲改造而来,“摘唱”后的“一曲”相当于晋曲的“一解”,从曲调长度来看,靠近新声。

中原杂舞曲长度的缩短,可能与音乐表演体制的“简化”有关。据《元嘉正声伎录》,“(清调曲)未歌之前,有五部弦,又在弄后。晋、宋、齐,止四器也”<sup>[10]495</sup>,“(瑟调曲)未歌之前有七部,弦又在弄后。晋、宋、齐止四器也”<sup>[10]535</sup>。清商三调的“弦乐引奏曲”在东晋、宋、齐时代只有四种乐器参与演奏,意味着魏晋时代清商三调歌诗的“弦乐引奏曲”可能有更多的乐器参与演奏。这里所谈虽然只是相和曲中“三调”的情况,由于杂舞曲同属中原旧曲,因此也可能存在音乐“简化”现象。

第二,少数民族音乐的“新声化”倾向。经过重新加工改造的《梁鼓角横吹曲》以五言四句为主,此外尚有七言二句、四言四句等体式。五言四句本是南朝新声的基本体式,西曲《共戏乐》、《青骢白马》等也采用七言二句体式。王运熙根据《梁鼓角横吹曲》的体式特点,认为它们受到汉魏相和歌、中原杂舞曲、南方新声的影响,这些曲调应该是少数民族音乐与汉民族音乐融合的产物<sup>[13]475</sup>。

齐梁多元化的音乐格局中,吴声、西曲居主流地位,其他音乐往往借助“新声化”途径,获得新的发展空间。旧曲虽整体衰落,但《白纻歌》、《拂舞歌》等曲目却一直传唱,成为宫廷中重要的俗乐。并且,音乐的变迁并非遽然斩断传统,齐梁新音乐也在一定程度上继承了中原旧乐的因素,主要表现为梁代新制乐府突出运用七言句式。

沈约、萧子显新制“相和五引”七言三句,逐句押韵,较之传统相和曲五言长篇体式变化颇大。梁武帝新制《江南弄》组曲,七言、三言相间,乐歌主体部分为七言三句体式,句句押韵,三言顶针领起后换韵,形式精美,如《江南弄·龙笛曲》:“美人绵眇在云堂,雕金镂竹眠玉床。婉爱寥亮绕红梁。

绕红梁,流月台,驻狂风,郁徘徊。”

王运熙认为,《江南弄》受到了“拂舞歌”《淮南王》的影响<sup>[13]233</sup>。《乐府诗集》引《晋书·乐志》:“《拂舞》出自江左,旧云吴舞也。晋曲五篇:一曰《白鸠》,二曰《济济》,三曰《独禄》,四曰《碣石》,五曰《淮南王》。齐多删旧辞,而因其曲名。”《古今乐录》曰:“梁《拂舞歌》并用晋辞。”<sup>[10]788-789</sup>显然,齐梁时代,“拂舞歌”一直流行于宫廷。晋曲“拂舞歌”《淮南王》三言、七言组合,基本句式为三三七,且运用顶针格式,音节和谐流转。“拂舞歌”《济济篇》也局部出现三三七体式。此外,《白纮歌》全部为七言,句句押韵。要之,从歌词体式来看,梁代新制乐府也可能受到了尚在流行的旧的杂舞曲的影响。

### 三、多元化音乐背景下齐梁乐府创作的新变

在多种音乐共存渗透的音乐背景下,齐梁乐府创作较前发生新变,主要体现为乐府类型、主题、体式、语言风格等几个方面的新变。

齐梁时代各种乐府类型皆有新变。先说相和曲。《古今乐录》云:“张永《技录》相和有四引,一曰箜篌,二曰商引,三曰徵引,四曰羽引。箜篌引歌瑟调,东阿王辞。《门有车马客行》《置酒篇》并晋、宋、齐奏之。古有六引,其宫引、角引二曲阙,宋唯《箜篌引》有辞;三引有歌声,而辞不传。梁具五引,有歌有辞。”<sup>[10]377</sup>刘宋时宫廷乐府中共存四引,其中《箜篌引》有曲调有歌词,萧齐时尚在演奏。其余三引只有“歌声”。所谓“歌声”是指唱腔、唱法<sup>[14]</sup>。也就是说,三引在梁代之前是有音乐相传的,但没有歌词。《乐府诗集》引《隋书·乐志》云:“梁有相和五引,三朝第一奏之,陈氏因焉。”<sup>[10]380</sup>梁时新制了“相和五引”,即宫、商、角、徵、羽五引,不仅为刘宋以来歌词无存的三引重新配制了新词,而且新制了已缺的二引,再加上《箜篌引》就恢复了“六引”的规模。梁代的“相和五引”对于相和曲音乐类型的发展是有特殊意义的。

杂舞曲《白纮歌》至梁代,发展出《四时白纮歌》组曲类型。组曲采用《子夜四时歌》的“四季体”形式,由《春白纮》《夏白纮》《秋白纮》《冬白纮》《夜白纮》组成。歌词体式统一,均为八句,前四句由沈约制作,每曲后四句全同,由梁武帝所造,即“翡翠群飞飞不息,愿在云间长比翼。佩服瑶草驻容色,舜日尧年欢无极”。就押韵而言,沈约所制前四句句句押韵,武帝所制后四句在转韵后依然句句相押。转韵的情况在晋以来的《白纮曲》中是没有的,这组乐曲在音乐表演上可能也产生了新变。由杂舞单曲发展至组曲,以季节变迁为线索,扩充了舞曲体制,丰富了情感表现空间,提高了艺术化程度。包括《吴声十曲》、《四时白纮歌》、《月节折杨柳歌》等在内的组曲显示出南朝宫廷大型组曲的高度发展。

鼓吹、横吹曲都是在汉代发展起来的渊源于少数民族的音乐类型,并且都曾用作军乐。汉以来鼓吹曲形成了两个音乐系统:一是“汉铙歌”;二是纪颂功德的朝廷雅乐“鼓吹曲”。《隋书·音乐志上》:“鼓吹,宋、齐并用汉曲,又充庭用十六曲。高祖乃去四曲,留其十二,合四时也。更制新歌,以述功德。”<sup>[9]304</sup>梁代所制新鼓吹,恢复了魏晋以来新朝建立制作雅乐鼓吹的传统。

齐代虽然没有制作朝廷新鼓吹,但出自谢朓之手的《齐随王鼓吹曲》则是《乐府诗集》收录的唯一的一组藩王鼓吹曲。《乐府诗集》“齐随王鼓吹曲”题解曰:“齐永明八年,谢朓奉镇西随王教于荆州道中作:一曰《元会曲》,二曰《郊祀曲》……十曰《泛水曲》。《钧天》已上三曲颂帝功,《校猎》已上三曲颂藩德。”<sup>[10]293</sup>《南齐书·武十七王列传》:“(永明)八年,(子隆)代鱼复侯子响为使持节、都督荆雍梁宁南北秦六州、镇西将军、荆州刺史,给鼓吹一部。”<sup>[11]710</sup>显然,这是为朝廷赐给随王的鼓吹曲配置的新歌词,在鼓吹曲辞的创作史上是较为特殊的。

《乐府诗集》“横吹曲”题解将横吹音乐分为三部分:一是“汉横吹”,包括李延年造新声二十八解以及后世所加《关山月》等八曲,虽渊源于西北少数民族音乐,但已进入汉乐系统;二是北魏《簸逻回歌》,产生于北魏建国后,时当东晋末,是北魏宫廷乐曲;三是《梁鼓角横吹曲》,产生的时间可能在北魏十六国期间,自宋齐以来逐渐南传,并保存在宫廷乐府中。梁代文人所制横吹曲辞主要属于“汉

横吹”系列。《梁鼓角横吹曲》中仅梁武帝、吴均制作了《雍台》二首歌词。“汉横吹”系列并无汉代曲辞,今存“汉横吹曲辞”主要是梁、陈以来的拟作,这些曲辞突出地表现了边塞主题,树立了边塞乐府诗的类型<sup>[6]</sup>。这和横吹曲曾用作军乐是有直接关系的。尽管“汉横吹曲”在南朝还可能留存,但《梁鼓角横吹曲》以及“胡伎”、“羌胡伎”作为正在流行的少数民族音乐,实际上成为了梁代“横吹曲辞”创作的音乐背景。

齐梁乐府创作主题的新变主要体现在相和旧曲上。据《乐府诗集》收录梁代文人拟乐府,三种类型的曲题出现频率较高:一是风俗曲题,如《江南》(《江南曲》)、《棹歌行》等;二是边塞曲题,如《度关山》、《从军行》、《燕歌行》、《陇西行》、《雁门太守行》、《青青河畔草》等;三是女性曲题,如《陌上桑》(《采桑》、《日出东南隅行》)、《明君词》(《王明君》)、《班婕妤》等。梁代文人对后两种曲题的关注,既有现实原因,也有音乐和文学的原因。就音乐而言,主要是由于作为“边声”的北方少数民族音乐以及作为“艳曲”的新声的流行,推动了边塞乐府诗和艳情乐府诗的写作。

梁代乐府创作中最能体现主题新变的是《三妇艳》<sup>[8]</sup>,这是从汉代相和旧曲《相逢狭路间行》衍生出来的新题。宋刘焯、齐王融、梁昭明太子、沈约、王筠、刘孝绰以及陈后主、张正见等人均有五言六句的《三妇艳诗》。梁简文帝萧纲从《三妇艳诗》中再次演化出新曲题《中妇织流黄》。汉乐府《相逢狭路间行》中的三子、三妇、丈人共同组成了一个富贵守礼的大家庭,反映了对和睦、守礼、富贵家庭的欣赏和赞美。三妇作为大家庭中的子妇,在歌辞中是以良家妇女形象出现的。刘焯《三妇艳》基本遵循汉乐府的三妇定位。至梁,人物关系发生变化,昭明太子辞曰:“大妇舞轻巾,中妇拂华茵。小妇独无事,红黛润芳津。良人且高卧,方欲荐梁尘。”沈约辞曰:“大妇拂玉匣,中妇结珠帷。小妇独无事,对镜理蛾眉。良人且安卧,夜长方自私。”由丈人变为良人,翁媳关系变而为夫妻男女关系,上下两代的大家庭变成了妻妾集中的小家庭。歌词由对大家庭和睦富贵的描写转入了对妾夫男女之事的描写。梁代《三妇艳》在大妇、中妇衬托下出现的小妇姿态艳丽,沈约辞中“夜长方自私”的小妇形象已有艳情的暗示。梁代文人通过对三妇身份和行为的改造,迎合了当时宫体诗的写作趣味。《三妇艳》的主题倾向艳情,与流行新声有密切关系。

齐梁乐府体式的新变十分突出,有些旧曲直接运用五言四句体式,显示出新声化特征<sup>[15]</sup>。据《乐府诗集》,相和旧曲中采用五言四句体式的情况如下:齐代有谢朓、王融《玉阶怨》;梁代有王台卿《陌上桑》,施荣泰《王明君》,武陵王萧纪《明君词》,范静妇沈氏《昭君叹》,吴均《楚妃曲》、《胡无人行》,简文帝《中妇织流黄》、《蜀道难》、《怨诗》,沈约《青青河畔草》、《怨歌行》、《东武吟行》,梁元帝《飞来双白鹤》、《班婕妤》,柳恽、费昶《长门怨》,刘孝绰、孔翁归、何思澄、王叔英妻沈氏等《班婕妤》。

齐梁杂曲歌辞体式也体现出了“新声化”的特点。王融《少年子》、《思公子》,王融、谢朓《永明乐》、《王孙游》等,梁简文帝《桃花曲》,范静妻沈氏《映水曲》、《登楼曲》、《越城曲》等自制新题杂曲,均采用五言四句体式。它们之所以没有被直接归入“清商曲辞”,原因之一在于这些新题的歌辞内容和风格,与表现男女相思情愫、情调或缠绵或热烈的南朝新声有较大区别。其立题与写作方式,正如郭茂倩在“杂曲歌辞”题解中指出的那样,或“因意立题”,或“学古叙事”,总之与古题、古辞有一定关系。

体式新变的第二个方面集中在七言句式的运用上。除“相和五引”、《江南弄》、《白紵曲》外,梁简文帝、梁元帝、萧子显制作的西曲《乌栖曲》为七言体式。西曲《乌夜啼》相传为刘义庆所制,本为五言,简文帝所作则改用七言。

在多元音乐的影响和渗透下,齐梁乐府也发生着语言风格的新变。北方少数民族乐歌《梁鼓角横吹曲》在翻译、流传、进入宫廷重新整理的过程中,受到吴声、西曲的影响。部分曲辞运用了新声的套式语。如《琅琊王歌辞》:“琅琊复琅琊,琅琊大道王。阳春二三月,单衫绣襦裆。”“阳春二三月”是南方乐歌的套式用语,西曲《江陵乐》、《孟珠》都运用了这一套式用语。再如《黄淡思歌辞》:“心中不能言,复作车轮旋。与郎相知时,但恐傍人闻。”吴声《黄鹄曲》、西曲《襄阳乐》分别以“车轮旋”、

“车轮转”比拟思绪的纷乱。总的来看,北歌抒情直接,风格明快、刚健,南方乐歌多用谐音双关,委婉深情。但在南朝新声的影响下,部分北歌情调缠绵,类似新声。如《淳于王歌》:“肃肃河中育,育熟须含黄。独坐空房中,思我百媚郎。”歌词所写女性,情感含蓄内敛,与吴声曲辞很相似。

“杂曲歌辞”是《乐府诗集》中颇为特殊的类型。齐梁乐府杂曲数量颇多,部分可归属于相和曲,部分类似南朝新声。梁代江从简有《采荷调》一曲,《乐府诗集》引《乐府广题》叙其本事曰:“梁太尉从事中郎江从简,年十七,有才思。为《采荷调》以刺何敬容。敬容览之,不觉嗟赏,爱其巧丽。敬容时为宰相。”曲辞曰:“欲持荷作柱,荷弱不胜梁。欲持荷作镜,荷暗本无光。”<sup>[10]1062</sup>这首杂曲受人嗟赏之处正在于谐音双关语的运用,而这正是吴声歌辞的艺术特征。加之它所运用的五言四句体式,应属吴歌。

梁代柳恹有《起夜来》一曲,曲题中的“来”字多出现于吴语和吴地歌谣中,具有地域文化色彩。齐代王融有《少年子》一曲,“子”作为语尾助词,用法与西曲《女儿子》中的“子”类似。这两个曲题显然受到了南朝新声的影响。

杂曲歌辞语言风格的新变可以《美女篇》和《少年子》两题为例说明。曹植《美女篇》有寄托之意,傅玄所作充满教化意味,梁简文帝、萧子显之作则细致描摹女性情态,语言艳冶。王融《少年子》渊源于曹植《结客篇》、鲍照《结客少年场行》。《结客篇》曰:“结客少年场,报怨洛北邙。”《乐府诗集》题解曰:“《结客少年场行》,言轻生重义,慷慨以立功名也。”<sup>[10]948</sup>王融《少年子》曰:“闻有东方骑,遥见上头人。待君送客返,桂权当自陈。”此作明显导向艳情,歌词通俗直露,类似新声。

#### 四、结 语

通过考察多元音乐环境下齐梁乐府创作的新变,结论如下:多种音乐的并存、影响、互渗形成了多元化音乐环境。多元音乐环境为乐府创作提供了繁荣、发展、新变的空间。齐梁乐府创作的新变与多元化音乐环境直接相关。音乐的新变以主流乐歌为主导方向,乐府创作的新变也体现出明显的“新声化”特征,尤其反映在五言四句体式的运用上。齐梁乐府创作在乐府史上的特殊地位,是由这一时代旧曲、新声、少数民族音乐并存的多元化音乐格局促成的。

#### 参考文献:

- [1] 崔炼农.《江南弄》和声的位置——黄祥鹏《曲调考证》文献补正一则[J]. 中国音乐学,2003(3):120-126.
- [2] 刘怀荣. 汉魏以来北方鼓吹乐横吹乐及其南传考论[J]. 黄钟:武汉音乐学院学报,2009(1):72-77.
- [3] 许云和. 梁武帝《江南弄》七曲研究[J]. 武汉大学学报:人文科学版,2010(4):438-446.
- [4] 钱志熙. 齐梁拟乐府诗赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变[J]. 北京大学学报:哲学社会科学版,1995(4):60-65.
- [5] 傅刚. 南朝乐府古辞的改造与艳情诗的写作[J]. 文学遗产,2004(3):125-128.
- [6] 韩宁,徐文武. 横吹曲与边塞诗[J]. 河北大学学报:哲学社会科学版,2006(3):104-111.
- [7] 田彩仙. 六朝“白纻舞歌辞”的发展及审美价值[J]. 文艺研究,2006(8):98-103.
- [8] 郭建勋. 从《长安有狭斜行》到《三妇艳》的演变[J]. 文学遗产,2007(5):20-26.
- [9] 魏征. 隋书[M]. 北京:中华书局,1973.
- [10] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京:中华书局,1979.
- [11] 萧子显. 南齐书[M]. 北京:中华书局,1972.
- [12] 李延寿. 南史[M]. 北京:中华书局,1975.
- [13] 王运熙. 乐府诗述论[M]. 上海:上海古籍出版社,1996.
- [14] 杨明. 乐府诗集“相和歌辞”题解释读[J]. 古籍整理研究学刊,2006(3):2-7.
- [15] 王志清. 论南朝时代中原旧曲的“新声化”[J]. 吉首大学学报:社会科学版,2009(3):21-26.

责任编辑 韩云波