

● 中国文学

“艳歌”新论^{*}

石 观 海

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 孙东临, 笔名石观海(1945-), 男, 山东招远人, 武汉大学人文科学学院中文系教授, 主要从事中国古代文学研究及中日文化比较研究。

[摘 要] “艳歌(艳诗)”并非一个俨然色情诗似的恶谥, 而是中国古代诗苑中的一个品类。它来源于楚地民歌“荆艳”, 本义是“词关闺阁”、事涉男女的诗作。

[关键词] 艳歌; 荆艳; 清商

[中图分类号] I 207.22 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2002)05-0575-04

“艳歌”一语是南朝文学史上使用的一个术语, 具有符合南朝文化精神的特定含义。徐陵在其所编的《玉台新咏·序》中说道:“往世名篇, 当今巧制, 分诸麟阁, 散在鸿都。不籍篇章, 无由披览。于是, 燃脂暝写, 弄笔晨书, 撰录艳歌, 凡为十卷。”艳歌, 义同“艳诗”, 艳诗被之管弦就是艳歌, 艳歌凭借视觉阅读便为艳诗。徐陵是公认的宫体作家, 他自己很喜欢创作“艳歌(艳诗)”, 还秉承梁简文帝萧纲的旨意, 按照他自己的审美标准, 搜罗萧梁以前历代“词关闺阁”的诗章, 撰成诗歌总集《玉台新咏》。于是, 后世诗人学者习惯上便称《玉台新咏》中的大部分诗作亦即可以等同于“宫体诗”的诗作为“艳歌(艳诗)”。

不过, 南朝诗人口中的“艳歌(艳诗)”不仅不存在任何贬抑性的感情色彩, 而且有时还有以善为“艳歌(艳诗)”而觉得自豪的味道, 徐陵撰就艳歌十卷后就曾说道:“曾无忝于雅颂, 亦靡滥于风人, 泾渭之间, 若斯而已。”句里行间流露出沾沾自喜的成就感。梁元帝萧绎也曾写过八句型五言诗一首, 自己题作《戏为艳诗》。但是, 隋唐以后, 知识分子在总结前朝的历史时, 从诗歌维系到国家兴亡的传统价值论出发, 开始以批判的眼光审视曾经风靡往日诗坛的“艳诗”。隋时, 先是以“上明三纲, 下达五常”为己任的文中文子王通骂倒南朝诗坛的各个名家, 接着李谔又在《上隋高祖革文华书》中指斥“江左齐梁, 其弊弥甚”的诗风, 他们的锋芒所向自然包括了“艳歌”在内。但是, 骂归骂, 批归批, “艳歌”之风还是席卷过隋朝, 吹拂至唐初, 甚至连大唐皇帝也受到了此风的浸淫。刘肃的《唐新语·公直》曾记载了当时的一件逸事:“太宗谓侍臣曰:‘朕偶作艳诗。’虞世南便谏曰:‘圣作虽工, 体制非雅。上之所好, 下必随之, 此文一行, 恐致风靡。而今而后, 请不奉诏。’太宗曰:‘卿恳诚若此, 朕用嘉之。群臣皆若世南, 天下何忧不理。’乃赐绢五十匹。先是, 梁简文帝为太子, 好作艳诗, 境内化之, 浸以成俗, 谓之‘宫体’。晚年改作, 追之不及, 乃令徐陵撰《玉台集》以大其体。”萧纲晚年即改作, 李世民纳谏而不为, “艳歌(艳诗)”从此似乎变成了一个有如恶谥似的名称, 诗人的作品如果从评论家那里得到了“艳诗”之名的赠与, 那么其作就无异于缺乏积极进取的社会意义, 等而下之者则俨然色情诗了。

其实, “艳歌(艳诗)”不过是诗苑中的一个品类, 倘若追寻它的渊源, 和民歌之间正有着密切的血缘关系。“艳歌”最早当出自楚国民歌。左思《吴都赋》有句云“荆艳楚舞”, 李善注曰:“艳, 楚歌也。”梁

元帝萧绎《纂要》亦云:“楚歌曰艳。”楚歌颇受炎汉帝王及宗室的喜爱,高祖刘邦、武帝刘彻以及藩王公主至今犹有不少楚歌传世。汉代的乐府专以采集各地的民歌为务。关于采诗的范围,《汉书》有明确记载:“至武帝定郊祀之礼,乃立乐府,采诗夜诵。有赵、代、秦、楚之讴。”(《礼乐志》)“自孝武立乐府而采歌谣,于是有赵、代之讴,秦、楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。”(《艺文志》)可知“楚之讴”、“楚之风”这类的“荆艳(楚歌)”曾被大量采入乐府,《汉书·艺文志》载“吴楚汝南歌诗十五首”等即是明证。荆艳(楚歌)的作品虽然极少流传于世,但从民俗学的角度思之,由后世民歌的题材证之(如南朝乐府民歌几乎首首言情),其内容当以歌咏男女之情为主。就音声曲调而言,“荆艳(楚歌)”又称“楚声”,汉高祖“乐楚声”,所以汉房中乐皆为楚声,收进乐府的相和歌楚调曲也都为楚声^[1](第26卷)。

和历代的民谣俗乐一样,荆艳、楚声的旋律特征是凄清、柔婉、哀艳,听起来不像庙堂雅乐那样典雅庄重得令人昏昏欲睡。观念正统的人总是视之如同郑卫之音,如郭璞注《上林赋》“荆、吴、郑、卫之声”,就说“皆淫哇也”。“淫哇”指与古乐(雅乐)相悖的放荡之曲,意思是荆声(犹楚声)、吴声(广义上亦属楚声)和郑、卫之音一样,都是亡国的靡靡之音。但喜欢它的人却并不认为它“淫哇”,而是把它称作“艳曲”。萧绎在《纂要》中就曾说过:“古艳曲有北里、靡靡、激楚、结风、阳阿之曲。”殷商末帝“使师涓《韩非子·十过》作师延)作新淫声,北里之舞,靡靡之乐”(《史记·殷本纪》),后人便视“北里”“靡靡”为亡国之音。“激楚”、“结风”、“阳阿”均是“促迅哀切”(文颖《文选·上林赋》注)的楚声,萧绎把它们与“北里”“靡靡”并列,冠以“艳曲”之名,可见其心中并不理会司马迁的“淫声”定性。

乐府中有些歌题径称“艳歌”或冠以“艳歌”一语,如《艳歌》、《艳歌行》、《艳歌罗敷行》等,似乎正与荆艳(楚歌)之间有着密切的关联。宋郭茂倩诠释相和歌辞《艳歌行》时云:“《古今乐录》曰:‘《艳歌行》非一,有直云《艳歌》,即《艳歌行》是也。若《罗敷》、《何尝》、《双鸿》、《福钟》等行,亦皆《艳歌》。’王僧虔《技录》云:‘《艳歌双鸿行》,荀录所载,《双鸿》一篇;《艳歌福钟行》,荀录所载,《福钟》一篇,今皆不传。《艳歌罗敷行》‘日出东南隅’篇,荀录所载。《罗敷》一篇,相和中歌之,今不歌。’《乐府解题》曰:‘古辞云:‘翩翩堂前燕,冬藏夏来见。’言燕尚冬藏夏来,兄弟反流宕他县。主妇为绽衣服,其夫见而疑之也。’”^[1](第39卷)《艳歌行》古辞^①“翩翩堂前燕”一首,所咏虽非情爱,但写女主人游荡子缝补衣裳而惹得其夫妒意横生,仍与女性相关。《艳歌何尝行》(一名《飞鹄行》)古辞“飞来双白鹄”拟鹄为人,写夫妇间令人心碎的生离死别。《艳歌罗敷行》(又名《陌上桑》)古辞“日出东南隅”则写采桑女拒绝使君(或云赵王)调戏事。这些《艳歌行》的所咏所唱与我们推断的荆艳(楚歌)的内容大体一致。而且,南朝诗人借此古题专咏女性,如刘义恭、萧纲、顾野王等人的《艳歌行》,或者从此古题中又生发出《采桑》一题,形成专咏女性心怀的一个同题系列,如鲍照、萧纲、姚翻、吴均、刘邕、沈君攸、陈后主、张正见、贺彻、傅縡等人的《采桑》。这也反证了乐府旧题题材与女性的密切关系。

其次,《宋书·乐志》在载录相和曲《陌上桑》(即《艳歌罗敷行》)“弃故乡”歌词时,题下有注云:“亦在瑟调《东西门行》。”《乐府诗集》引《古今乐录》也谓“《陌上桑》歌瑟调”。“瑟调”是平调曲、清调曲、瑟调曲即所谓清商三调之一。清商作为一种音乐的名称在汉代文人笔下屡被言及,如:

贾谊《惜誓》:“二子拥瑟而调均兮,余因称乎清商。”

张衡《西京赋》:“嚼清商而却转,增婵娟以延眇。”

蔡邕《释海》:“宁子有清商之歌。”

仲长统《乐志论》:“弹南风之雅操,发清商之妙曲。”

《古诗十九首》:“清商随风发,中曲正徘徊。”

《伪苏李诗》:“欲展清商曲,念子不能归。”

汉人提到的“清商”先秦时既已出现,前引《史记·殷本纪》中的“北里之舞,靡靡之乐”,在《韩非子·十过》中师旷就称之为“清商”,并且斥之为“亡国之声”。《文选》注张衡“嚼清商而却转”之“清商”为“郑音”,意即郑、卫之音,也就是师旷所说的“亡国之声”。蔡邕所说的“宁子”即春秋时卫人宁戚(《淮南子·道应》作宁戚)他饭牛车下,望齐桓公而非,击牛角而疾商歌。商歌即“清商之歌”。宁戚一曲商歌唱得凄

清哀婉,令齐桓公大受感动。所以,柔媚凄迷、凄清哀婉的清商正是梁元帝萧绎眼中的“艳曲”。“歌瑟调”的《艳歌罗赋行》在音乐上有这样的特征,表明了乐府“艳歌”与荆艳(楚歌)之间旋律上的密切关联。

相对于“北里、靡靡、激楚、结风、阳阿”之类的“古艳曲”而言,南朝的流行音乐“新声”便被去掉了“古”字,径称“艳曲”。对此,郭茂倩曾有描述:“艳曲兴于南朝,胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞,迭作并起,流而忘反,以至陵夷。原其所由,盖不能制雅乐以相变,大抵多溺于郑、卫,由是新声炽而雅音废矣。”^[1](第61卷)可见,南朝兴起的艳曲在旋律上与“古艳曲”一脉相承,呈现出荆艳楚声的“淫哇”特征。配合“艳曲”而写的歌词或者按照这种旋律唱出的歌曲自然可以叫做“艳歌”,这在南朝的乐府诗中不乏例证,如清调曲《三妇艳》“艳歌方断续”(王筠)、吴声歌曲《子夜歌》“朱口发艳歌”(梁武帝萧衍)等。

综上所述,有些乐府题名“艳歌”,主要是因为它们在内容和旋律上与荆艳(楚歌)极为相似。换言之,乐府“艳歌”来源于荆艳(楚歌),内容以写男女之情为主,旋律上以凄清哀婉为其特征。由于吴声西曲的流行、文学新变思潮的出现,以及帝王宗室的爱好,与乐府“艳歌”同一类型的诗作“迭作并起”,包括乐府诗和非乐府诗,当时的诗人便笼而统之地一律称之为“艳歌”,于是,便出现了集“艳歌”之大成的《玉台新咏》。因此,“艳歌”在本义上就是“词关闺闼”、事涉男女的诗作,它与边塞诗、山水诗、田园诗一样,也是中国古典诗歌园地中争奇斗艳的百花之一。

从“艳歌”的渊源所自而论,“艳歌”不等于色情诗,从南朝“艳歌”创作的实际情况观之,结论也是如此。萧梁一代是南朝“艳歌”创作的全盛期,吴兆宜笺注的《玉台新咏》总共收诗864首,其中萧梁的诗作计有513首。这513首“艳歌”分作乐府诗和非乐府诗两大类,在两大类中,属于“美人”系列与“闺怨”系列的诗作占据了主要的地位。所谓“美人”系列是指诗题中明显出现关键词“美人”(或同义语、类似语“媚妇”、“妓”、“姬人”、“姬”、“佳丽”、“丽人”、“倾城”、“佳人”、“舞女”等)的诗作;所谓“闺怨”系列则为王夫之《姜斋诗话》所谓“艳歌”中的“述怨情者”。“美人”系列的“艳歌”重在女性的外貌、体态、音声、服饰、梳妆诸方面的描写,“闺怨”系列的诗作重在女性的相思、怨悱、惆怅、伤感、悔恨等情绪的渲染。前者力求“形似”的精雕细刻,按照南朝人的审美标准,本着写实的态度,塑造了一幅幅风靡当时的美人形象。这样的篇章在南朝诗人的笔下可以说比比皆是,此处不妨以“性情”“摇荡”得最为放肆的萧纲《咏内人昼眠》为例稍作分析:

北窗聊就枕,南檐日未斜。攀钩落绮障,插折举琵琶。梦笑开娇靥,眠鬟压落花。簟文生玉腕,香汗浸红纱。夫婿恒相伴,莫误是倡家。

萧纲着力刻画的是后宫佳丽午睡时的睡态,“梦笑开娇靥”以下四句,逼真地描摹出“内人”娇容憨态,连凉席印在腕上的纹路、睡裙上透出的微微汗滴都历历再现于诗中。尽管如此,它在“性情”的表现上还是有个“度”,还没有放肆到展现林间野合或床上云雨。对此,如以《诗经·召南·野有死麕》和张衡的《同声歌》为参照,当更为清楚。被《诗序》诠释为“被文王之化,虽当乱世,犹恶无礼也”的《野有死麕》,以今人的眼光看来,显然是一首“发乎情”却没有“止于礼义”的自由恋爱诗,“舒而脱脱兮!无感我帨兮!无使龙也吠”,大理学家朱老夫子一下子便嗅出了它是“淫诗”,王柏《诗疑》极力主张“放黜”《诗经》中的32篇“淫诗”,名列首位的便是这首《野有死麕》。《同声歌》被《乐府解题》索解为“喻臣子之事君也”,但细绎全诗,很难寻觅出这种寄托:

邂逅承际会,得充君后房。情好新交接,恐慄若探汤。不才勉自竭,贱妾职所当。绸缪主中馈,奉礼助蒸尝。思为莞蒹席,在下蔽匡床。愿为罗衾裯,在上卫风霜。洒扫清枕席,靥芬以狄香。重户结金扃,高下华灯光。衣解金粉御,列图陈枕张。素女为我师,仪态盈万方。众夫所希见,天老教轩黄。乐莫斯夜乐,没齿焉可忘!

诗中关于“交接”的形容以及“素女”、“轩黄”等房中术祖师的出现,无疑说明了其诗歌咏的正是夫妇之间同声相应、同心相知的情爱。如果说《野有死麕》表现得相当大胆,那么就该说《同声歌》表现得更为露骨。萧纲的《咏内人昼眠》与这两首诗比较起来,其中有关“情”与“性”的描写,应该说是慎之又慎的。南朝“艳歌”中还有一首陈后主的《玉树后庭花》,几乎成为论者贬抑“艳歌”时屡屡揭出的“色情诗”代表

作,实际上其中“凝娇”、“含态”、“妖姬脸似花含露”之类的描述,甚至还未达到梁简文帝之诗的“开放”程度。《玉树后庭花》之所以闻名后世,并不在于其诗本身如何“色情”,而是因为它是作者不顾社稷苍生、只重享乐生活的缩影。上述萧纲的《咏内人昼眠》和陈叔宝的《玉树后庭花》都无法定性为“色情诗”,更何况描写“声色”的力度低于这两首诗的其他“艳歌”作品了。

被理学家所鄙视的先秦郑、卫风诗,似乎再没有人相信它们都是“淫奔”之作;东汉张衡的《同声歌》,也没有人在他表现了房事上大做文章。但一提起“艳歌(艳诗)”,总是先入为主地给它抹上一层色情的色彩,这,并不合乎它的本义。对南朝诗坛上出现的“艳歌”繁荣的文学现象,我们应该本着历史唯物论的态度,从古代文学中的“美人”情结及其传承、历史文化语境、文学思潮的“新变”、帝王率先垂范的倡导诸方面去追寻其发轫、发展、繁盛和衰飒的历史过程,从而对这种诗歌品类作出客观而又公正的价值判断,得出既不有意贬损又不刻意张扬的结论。

注 释:

① 《艳歌行》另一首古辞“南山石嵬嵬”咏南山松,与女性无涉。

[参 考 文 献]

- [1] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局. 1979.
- [2] 徐 陵. 玉台新咏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [3] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局. 1983.
- [4] 刘 肃. 大唐新语[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [5] 班 固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.

(责任编辑 何良昊)

Discrimination of Amour Song

SHI Guan-hai

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: SHI Guan-hai(1945-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in literature of Pre-Qin Dynasty.

Abstract: So-called “Amour Song” or “Amour Poetry” is not exactly synonymous with Erotic Poetry. Instead, it is a genre of the Chinese classic poetry, which was originated from Jing Yan (Amour Song of Jing), a sort of folk song in Chu Region. Etymologically speaking, this sort of song referred to the love affair or love scene. When Amour Song was merged into Yue Fu (Ballad), it was characteristic of plaintive and touching melody.

Key words: Amour Song; Jing Yan (Amour Song of Jing); Qing Shang