

論西曲歌“尚情”的柔性品格——兼論與吳歌的差異

孟 修 祥

內容摘要：“西曲歌”是南朝時期與江南“吳歌”齊名的荊楚民歌。形式新穎，曲調婉媚，清新自然，情思纏綿，多寫男女離別、相思及相悅之情，亦有體現節俗生活的女性歡快之情。女性是西曲歌中的主角，她們中間既有農婦、商人婦，也有官吏的妻妾、家妓、歌女、舞女，既有戀愛中的少女，也有失婚的女子，這些作品以反映她們的思想情感與生活遭際為主要內容，但總不出一個“情”字。充分體現出荊楚文學藝術“尚情”的審美特點。西曲與吳歌相比較，同樣寫“情”，二者甚有差異。從身份上看，吳歌大都是上層社會的女子，西曲中的女子大多是平民。從情調上看，吳歌中的女子纏綿多情，性格溫柔，風情萬種；西曲歌中的女子，勇敢果斷，性格堅強，自然質樸。當然，從抒情的主要特點而論，吳歌與西曲互為影響，有著更多的共同點，相同的語用辭彙及表達方式，有時使人難以區分。吳歌西曲總體風貌比較一致，尤其是“尚情”的美學特點則是相同的。

關鍵字：西曲 吳歌 尚情 荊楚文化

—

文學作品的體裁總是決定著它應有的內涵，中國南朝西曲歌作為“曲”自然也規定了它應有的內涵。王昆吾先生曾將“謠”和“曲”作過區別說明：“一旦作為作品題目，‘謠’和‘曲’就有了兩重用法：一方面，代表歌謠和曲子；另一方面，代表歌的風格或歌曲的風格。……具體分析一下各種題作‘謠’或‘曲’的作品，便能發現以‘謠’為題者，往往文辭質俚、風格樸拙、格調古拗，題材富於批判精神；而以曲為題者，往往音節和諧振婉，情調纏綿，多寫男女相思及相悅，富南方歌辭風格。這就表明：命題之中，有文學的考慮，而不僅是音樂的考慮。(1)”西曲歌是古代中國南方民歌中具有代表性的一種，以王昆吾先生之論，自然是音節和諧振婉，情調纏綿，多寫男女相思及相悅，《樂府詩集》收錄西曲歌34曲，絕大多數都是情歌，富有南方歌辭風格，這正體現出荊楚文學藝術“尚情”的審美特點。

荊楚民歌的“尚情”之風源遠流長，早在《詩》之《周南》、《召南》與《楚辭·九歌》之中的《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》等作，就鮮明地呈現出江漢之間民歌手與文人們的尚情之風。西曲歌繼承了“二南”與《楚辭·九歌》中《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》等作關於寫男女情思的審美品格，將其抒寫得情味盎然，動人心緒。但由於前人慣以儒家禮樂教化觀評說這一類的作品，常常視其為“哀淫靡曼之辭”，如《樂府詩集》卷六十一引《宋書·樂志》云：“自晉遷江左，下逮隋、唐，德澤浸微，風化不競，去聖逾遠，繁音日滋。豔曲興于南朝，胡音生於北俗。哀淫靡曼之辭，迭作並起，

流而忘反，以至陵夷。原其所由，蓋不能制雅樂以相變，大抵多溺于鄭、衛，由是新聲熾而雅音廢矣。”其實，當我們對這些作品稍加品味，不難感受到那個時代商業社會、市井生活濃厚的生活氣息，同時也深刻地體味到下層人民鮮活的愛情生活，以及與結合農村勞動、民風民俗特點來描寫愛情的開朗明快的筆調。

首先，西曲歌最善於寫男女離別之情：

《石城樂》：布帆百餘幅，環環在江津。執手雙淚落，何時見歡還？

《莫愁樂》：聞歡下揚州，相送楚山頭。探手抱腰看，江水斷不流。

這裏描寫情人離別的場景，表達出一種依依惜別的深情，感人至深。

《那呵灘》兩首也是寫男女別離時的情歌，以對唱的形式出現，別有情味：

離歡下揚州，相送江津灣。願得篙櫓折，交郎到頭還。

篙折當更覓，櫓折當更安。各自是官人，那得到頭還。

女子以真摯的情思表達出真情的願望；男子的對答，則又有一種身不由己的遺憾和悲哀。

再如《估客樂》寫商人經商外出，男女離別之情：

郎作十裏行，儂作九裏送。拔儂頭上釵，與郎資路用。

有信數寄書，無信心相憶。莫作瓶落井，一去無消息。

這位女子可謂一往情，不僅十裏相送，還把自己頭上的金釵用作男人經商之資，但是自古商人重利輕別離，女子心底自然不免充滿“一去無消息”的擔憂，將女性的心理活動真實地描繪出來，令人心緒感動。唐代李白仿西曲作《江夏行》云：“憶昔嬌小姿，春心亦自持。為言嫁夫婿，得免長相思。誰知嫁商賈，令人卻愁苦。自從為夫妻，何曾在鄉土。去年下揚州，相送黃鶴樓。眼看帆去遠，心逐江水流。只言期一載，誰為曆三秋。使妾腸欲斷，恨君情悠悠。東家西舍同時發，北去南來不逾月。未知行李游何方，作個音書能斷絕。適來往南浦，欲問西江船。正見當壚女，紅妝二八年。一種為人妻，獨自多悲淒。對鏡便垂淚，逢人只欲啼。不如輕薄兒，旦暮長追隨。悔作商人婦，青春長別離。如今正好同歡樂，君去容華誰得知。”在《估客樂》的基礎上寫得更加細膩，將商人婦的心理活動描寫得更加真切。

由於中國地域遼闊，離別之後，由於山水的阻隔，交通的不便，音信傳達甚為艱難，常常帶來男女的相思與愁苦，從而形成這類作品以“悲怨”為主調，《楚辭·九歌·少司命》說：“悲莫悲兮生別離”，江淹《別賦》亦云：“黯然銷魂者，惟別而已矣”，西曲歌中也有此類感動人心之作，如《壽

陽樂》即是。《古今樂錄》說：“宋南平穆王（劉鑠）為豫州所作也。”《樂府》作古詞，謂其歌辭“蓋敘傷別望歸之思”：

可憐八公山，在壽陽。別後莫相忘！
辭家遠行去。空為君，明知歲月駛。
籠窗取涼風，彈素琴。一歎複一吟。
夜相思，望不來。人樂我獨悲！

丈夫辭家遠行，久而不歸，雖彈素琴以慰相思，但相思似揮之不去纏綿之繩，纏裹著獨處思婦之心，以至有“一歎複一歎”的哀歎與“人樂我獨悲”的相思與悲傷。

梁武帝《襄陽蹋銅蹄》則與《壽陽樂》的寫法迥異，既寫了離別的愁苦，也寫相思的悲傷，更寫最終相聚的幻像，從而構成了一個完整的喜劇故事：

陌頭征人去，閨中女下機。含情不能言，送別沾羅衣。
草樹非一香，花葉百種色。寄語故情人，知我心相憶。
龍馬紫金鞍，翠珥白玉羈。照耀雙闕下，知是襄陽兒。

第一首寫閨中少婦與情人的離別，第二首則寫她在春天裏的相思，第三首又寫她與情人的相聚，由相別到相思、相聚，最後給人以喜劇故事的結局。雖然現實生活中更多的是失望的結局，但作者寧可相信從相別到相思，最終有相聚的想像，讓相思的女人陶醉于這種想像之中，也不讓相思的女人失望和悲傷。《三洲歌》更多一些想像的成份：

送歡板橋彎，相待三山頭。遙見千幅帆，知是逐風流。
風流不暫停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里遊。
湘東鄙醪酒，廣州龍頭鑼。玉樽金鏤碗，與郎雙杯行。

《古今樂錄》云：“《三洲歌》者，商客數游巴陵三江口往還，因共作此歌。”生意場上的商人總是“利”字在先，生活中的男歡女愛多是逢場作戲，並不十分在乎女人們的纏綿之情，但《三洲歌》中的這位多情女子送“歡”板橋彎，直到“三山隱行舟”，“歡”的船帆都看不見了，仍心有不甘，以想像化作比目魚而隨“歡”千里遊，想像到湘東、廣州“玉樽金鏤碗，與郎雙杯行”的浪漫溫情，完全打破了鐘嶸《詩品·總論》所謂“離別托詩以怨”的抒情模式，離別反倒成為暢想未來恩愛甜美生活的契機。

其次，寫農村青年男女的愛情生活，清新自然而又含蓄蘊藉，雖然這類作品不多，但在西曲歌

中卻十分顯眼，如《拔蒲》二首：

青蒲銜紫茸，長葉復從風。與君同舟去，拔蒲五湖中。
朝發桂蘭渚，晝息桑榆下。與君同拔蒲，竟日不成把。

荊楚之地於端午節為了驅邪避害，有掛菖蒲的習俗，這裏寫一對正處在熱戀中青年男女同去拔菖蒲，為了傾吐戀情，結果是“與君同拔蒲，竟日不成把”，清新含蓄，情趣盎然。與《詩經·周南·卷耳》中“采采卷耳，不盈頃筐。嗟我懷人，置彼周行”的詩句相比較，雖然《卷耳》以思念征夫的婦女的口吻來寫，此處卻是一對青年男女陶醉在美好的愛情生活之中，但都是因情誤工，一個“不盈頃筐”，一個“竟日不成把”，隔代之詩，卻有異曲同工之妙。唐代張祜仿《拔蒲》作《拔蒲歌》：“拔蒲來，領郎鏡湖邊。郎心在何處，莫趁新蓮去。拔得無心蒲，問郎看好無。”透過女子擔心男子另有新的吸引目標，要這位元男子專一愛自己：“拔得無心蒲，問郎看好無。”確實另有一番情趣。

《采桑度》一曰《采桑》。描繪采桑女與情人一起采桑的情事，質樸自然，無復雕飾，也沒有《樂府詩集》中《陌上桑》與《秋胡行》曲折故事所表現的道德主題，卻鄉味濃郁。《唐書·樂志》曰：“《采桑》因三洲曲而生，……梁時作。”《古今樂錄》曰：“《采桑度》舊舞十六人，梁八人，即非梁時作矣。”無論是否為梁代之作，但它確是西曲歌中少有的幾首描繪農村男女之間自然之情的情歌：

冶游采桑女，盡有芳春色。姿容應春媚，粉黛不加飾。
春月采桑時，林下與歡俱。養蠶不滿百，那得羅繡襦。
采桑盛陽月，綠葉何翩翩。攀條上樹表，牽壞紫羅裙。

美麗的采桑女與心上人一起去采桑，粉黛不施，一如平常，“攀條上樹表，牽壞紫羅裙”，也寫得極其自然。還有《作蠶絲》以農村常見的蠶絲說事：

蠶春不應老，晝夜常懷絲。何惜微軀捐，纏綿自有時。
素絲非常質，屈折成綺羅。敢辭機杼勞，但恐花色多。

以蠶絲的纏綿、花色，妙合雙關，表達出一個女子憂心男子為眾多“花色”所誘惑，正合於民歌風味。《作蠶絲》與《采桑度》中的女主人公的表現，如“清水出芙蓉，天然去雕飾”，保存了民歌本真的風味。不無遺憾的是，由於荊、襄、郢、鄧濃厚的城市商業生活，吸引了販運途中的商人、估客、遊子，從而沖淡了農村田園生活色彩，以致於人們忽略了對這類農村情歌的搜集，“所謂南朝民間樂府，稍具有鄉村意味者，惟上數曲而已。(2)”

其三，通過描寫特別的節俗，表現女性歡快之情的也別具風味。如《江陵樂》：

不復蹋踉人，踉地地欲穿。盆隘歡繩斷，蹋壞絳羅裙。
不復出場戲，踉場生青草。試作兩三回，踉場方就好。
陽春二三月，相將蹋百草。逢人駐步看，揚聲皆言好。
暫出後園看，見花多憶子。烏鳥雙雙飛，儂歡今何在。

詩中描繪出古代江陵的踏歌習俗，踏地為節，邊歌邊舞，是一種以自娛為主的群體舞蹈。《古今樂錄》曰：“《江陵樂》，舊舞十六人，梁八人。”《通典》曰：“江陵，古荊州之域，春秋時楚之郢地，秦置南郡，晉為荊州，東晉、宋、齊以為重鎮。梁元帝都之有紀南城，楚渚宮在焉。”江陵自古有陽春二三月婦女群體出門踏青的習俗，這四首詩就是表現婦女們踏青時，邊歌邊舞的熱鬧場面與歡快心情的，婦女們放開腳步，盡情歡樂，以至於“蹋壞絳羅裙”，歌舞的熱鬧場面也引起了“逢人駐足看，揚聲皆言好”的讚賞，但在詩的結尾處寫到這位女子在歌舞的熱鬧過後，自己還沒有如烏鳥那樣成雙成對，又不免留下一種失落之感，用筆真實生動。

江陵踏歌興起於漢代，發展於南朝，興盛於唐代，劉禹錫《踏歌行四首》對江陵的踏歌習俗有過生動的描繪：“春江月出大堤平，堤上女郎連袂行。唱盡新詞看不見，紅霞影樹鷓鴣鳴。”“桃蹊柳陌好經過，燈下妝成月下歌。為是襄王故宮地，至今猶自細腰多。”“新詞宛轉遞相傳，振袖傾鬟風露前。月落烏啼雲雨散，游童陌上拾花鈿。”“日暮江頭聞竹枝，南人行樂北人悲。自從雪裏唱新曲，直至三春花盡時。”與《江陵樂》相較，劉禹錫更注重描繪春江月出，大堤女郎連袂踏歌的場景與楚宮故地的地方特色，而沒有在意西曲《江陵樂》所重在“烏鳥雙雙飛，儂歡今何在”的言情色彩。

其四，最能反映西曲歌尚情特點的還是那些直接描繪兩情相悅，男歡女愛之情。如《孟珠》，又名《丹陽孟珠歌》：

陽春二三月，草與水同色。道逢游冶郎，恨不早相識。
望歡四五年，實情將懊惱。原得無人處，回身與郎抱。
將歡期三更，合冥歡如何。走馬放蒼鷹，飛馳赴郎期。

這幾首民歌本是當時明白曉暢的民間歌曲，但由於時代的遙遠，有些詞句尚不易明白，於是蕭滌非先生有一個說明：“實情猶言委實，將歡，猶言與歡。合冥，猶言合昏，謂天已全黑。冥與暝通。按《讀曲》歌雲‘合冥過藩來，向曉開門去。’則‘合冥’亦當時常言。(3)”從《孟珠》中所引四首詩中我們不難感受到有情人表達情感的直白，第一首寫女子為俊男所吸引，從而證明了美貌、英俊是產生情愛的第一要素，正如後來韋莊《思帝鄉》所謂“春日遊，杏花吹滿頭。陌上誰家年少，足風流。妾擬將身嫁與，一生休。終被無情棄，不能羞。”第二首表白得更大膽，將四五年積累的情思化作“原得無人處，回身與郎抱”意念；第三首有了實現約會的最終結果，於是乘著傍晚而“走馬放蒼鷹，飛

馳赴郎期”。從愛慕之情的產生，到想像親熱的表達，再到約會的最終實現，自然抒寫，水到渠成，作者向我們敘述的就是一個完整的愛情故事。

西曲歌的形式特點，是體制小巧，大多為五言四句，語言清新自然，正如《大子夜歌》所說“慷慨吐清音，明轉出天然”，“不知歌謠妙，聲勢出口心”。清妙的民歌隨口唱來，不假雕飾，無需做作，便將內心深處細膩纏綿的情感真切地表現出來。其中最具有代表性是當數抒情長詩《西洲曲》：

憶梅下西洲，折梅寄江北。單衫杏子紅，雙鬢鴉雛色。西洲在何處？兩槳橋頭渡。日暮伯勞飛，風吹烏白樹。樹下即門前，門中露翠鈿。開門郎不至，出門采紅蓮。採蓮南塘秋，蓮花過人頭。低頭弄蓮子，蓮子清如水。置蓮懷袖中，蓮心徹底紅。憶郎郎不至，仰首望飛鴻。鴻飛滿西洲，望郎上青樓。樓高望不見，盡日欄杆頭。欄杆十二曲，垂手明如玉。捲簾天自高，海水搖空綠。海水夢悠悠，君愁我亦愁。南風知我意，吹夢到西洲。

這首民歌可能經過文人的加工潤色，內容是寫一個青年女子的相思之情，中間穿插著不同季節的景物變化和女主人公的活動、服飾及儀容的點染描繪，一層深過一層地展示人物內心的情思，將那種無盡的相思表現得極為細膩纏綿而又委婉含蓄。全詩以“蓮”雙關“憐”，以“絲”雙關“思”之類的同音字，不僅使得語言更加活潑，而且在表情達意上也更加含蓄委婉。句式上四句一換韻，又運用了連珠格的修辭法，從而形成了回環婉轉的旋律，這種特殊的聲韻之美，形成似斷似續的審美效果，這同詩中續續相生的情景結合在一起，聲情搖曳，餘味無窮。所以陳祚明《采菽堂古詩選》說：“《西洲曲》搖曳輕，六朝樂府之最豔者。初唐劉希夷、張若虛七言古詩皆從此出，言情之絕唱也。”沈德潛說此詩：“續續相生，連附接萼，搖曳無窮，情味愈出。”又云：“似絕句數首，攢簇而成，樂府中又生一體。初唐張若虛、劉希夷七言古發源於此。(4)”這首詩是西曲歌中藝術成就最高最具有代表性的一篇，以至於對唐詩產生了深遠影響。

西曲歌寫情的手法多樣，內涵豐富，應特別稱道的是其中《莫愁樂》描繪了一位真實歷史人物——莫愁女。《唐書·樂志》云：“《莫愁樂》者，出於石城樂。石城有女子名莫愁，善歌謠，石城樂和中複有忘愁聲，因有此歌。”《古今樂錄》亦云：“《莫愁樂》亦雲蠻樂，舊舞十六人，梁八人。”《樂府解題》亦特別作了辨證：“古歌亦有莫愁，洛陽女，與此不同。”《莫愁樂》兩首為：

莫愁在何處，莫愁石城西。艇子打兩槳，催送莫愁來。

聞歡下揚州，相送楚山頭。探手抱腰看，江水斷不流。

《地理通釋》載：“郢州子城三面墉基皆天造，正西絕壁，下臨漢江，石城之名本此。”據民間傳說莫愁女姓盧，名莫愁，生活於楚襄王時代，善歌舞，先聞名於民間，後入楚王宮中，她歷盡磨難，最終又回到了民間。《容齋隨筆》說：“莫愁者，郢州石城人，今郢有莫愁村畫工傳其貌好事者多寫寄四

遠。”莫愁女的許多傳說故事，也從西楚傳播到東吳。在鐘祥，則留下了莫愁村、莫愁湖、莫愁渡等名勝古跡。宋人王之望《輿地紀勝》說：“莫愁村，在漢江之西，地多桃花，春末花落，流水皆香。”關於莫愁的動人故事流傳甚廣，皆為歷史人物莫愁女衍生而來，但作為西曲《莫愁樂》兩首自然質樸地描繪了一位民間多情女子的形象，作品並不著筆於細節刻劃，而是言莫愁女的生活之地，與人們近距離的親切感受，言莫愁女與情郎相別時的情態，她仿佛就在我們的眼前，如清水芙蓉，親切可人。由於莫愁女形象的深遠影響，以致於在郢中之地的民間有“家家迎莫愁，人人說莫愁，莫愁歌一字，恰恰印心頭”之說，後世關於莫愁女的詩詞歌賦眾多，民間傳說不斷，而西曲《莫愁樂》則是其中最為感人最具情味的作品。

西曲歌中，情思纏綿的主角總是女性，她們中間既有農婦、商人婦，也有官吏的妻妾，還有家妓、歌女、舞女，既有戀愛中的少女，也有失婚的女子，這些作品以反映她們的思想情感與生活實際為主要內容，但總不出一個“情”字。

二

西曲與吳歌相比較，雖然同樣寫“情”，二者甚有差異。從身份上看，吳歌大都是上層社會的女子。如《子夜四時歌·春歌》中的兩首：“珠光照綠苑，丹華粲羅星。那能閨中繡，獨無懷春情。”“鮮雲媚殊景，芳風散林花。佳人步春苑，繡帶飛紛葩。”《子夜歌》中的“恃愛如欲進，含羞未肯前。口珠發豔歌，玉指弄嬌弦。”住在豪華的園林香閨之中，或繡花、或散步、或彈琴，西曲中沒有這樣的描寫。西曲中的女子大多是平民。最典型的如《安東平》：

淒淒烈烈，北風為雪。船道不通，步道斷絕。
吳中細布，闊幅長度。我有一端，與郎作袴。
微物雖輕，拙手所作。余有三丈，為郎別厝。
制為輕巾，以奉故人。不持所好，與郎拭塵。
東平劉生，複感人情，與郎相知，當解千齡。

這位勤儉持家的女子用吳中細布為郎作袴。剩下的三丈，打算為郎作條輕巾為郎拭塵。從“拙手所作”，可知女子親歷親為，這樣的女子在吳歌中是找不出的。吳曲中雖然也有如《讀曲歌》“打殺長鳴雞，彈去烏白鳥，願得連冥不復曙，一年都一曉”之類的激烈之詞，但更多的是“綺帳待雙情”、“腹中陰憶汝”、“慎莫罷儂蓮”、“是儂淚成許”之類的吳儂軟語，更多的是嬌媚女人的萬種風情，如《子夜歌》：“宿昔不梳頭，絲發被兩肩。婉伸郎膝上，何處不可憐。”“氣清明月朗，夜與君共嬉。郎歌妙意曲，儂亦吐芳詞。”諸如此類的大量描寫，表明情調上與西曲的差別所在。因此，從情調上看，吳歌中的女子纏綿多情，性格溫柔，風情萬種；西曲中的女子，勇敢果斷，性格堅強，自然質樸。

江陵三千三，西塞陌中央。但問相隨否，不計道裏長。（《襄陽樂》）
風流不暫停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里遊。（《三洲歌》）
聞歡下揚州，相送京津灣；願得篙槽折，交郎到頭還。（《那呵灘》）
望歡四五年，實情將懊惱；願得無人處，回身與郎抱。（《孟珠》）
送郎乘艇子，不作遭風慮。橫篙擲去槳，願倒逐流去。（《楊叛兒》）
布帆百餘幅，環環在江津；執手雙淚落，何時見歡還。（《石城樂》）

這些歌詞直抒胸臆、爽快淋漓，不受禮法約束，情感表達自由而充分。這些話絕非千金小姐或貴族婦女之所言說。只有如普通下層婦女才能有如此乾脆果決之詞。所以劉大傑先生指出：“吳歌豔麗而柔弱，西曲浪漫而熱烈，其內容雖同為男女戀愛的描寫，其作風卻有不同的情調。(5)”

產生吳歌與西曲的差異性，原因有多種。

首先，與北方人口的大量南遷關係甚大。永嘉之亂造成中原漢人的大量南遷，據《宋書》卷三十五志第二十五《州郡》記載：“自夷狄亂華，司、冀、雍、涼、晉、並、兗、豫、幽、平諸州一時淪沒，遺民南渡，並僑置牧司，非舊土地。”大規模的“遺民南渡”，形成荊、揚二州人口激增，《宋書·何尚之傳》所謂“荊、揚州，戶口半天下。”必然產生南北地域文化的融合，西曲歌中雜有中原曲調，從而直接影響其審美情調也就成了很自然的現象。

其次，與當時南北對峙的政治形勢關係最為重要，建業乃南朝國都，帝王、貴族集中之地，而荊、郢、樊、鄧遠離中央，與北方民間在商貿方面的交流比較多，加上荊雍本是南朝漢人和北方胡人邊境相接，人口雜居之地。人文環境自然也受到北方文化的影響要多於建業，因此西曲歌中的女子勇敢果斷，性格堅強，自然質樸的一面接近北方民歌，與受其影響不無關係。

當然，從抒情的主要特點而論，吳歌與西曲互為影響(6)，有著更多的共同點，同為水鄉澤國的自然環境，相同的語用辭彙及表達方式，有時使人難以區分。楚與吳的關係在歷史上總是“吳楚”聯稱，不僅地緣上“吳頭楚尾”相聯，甚至楚語和吳語都曾被看作同一種方言，陸法言《切韻》說：“吳楚則時傷輕淺，燕趙則多傷重濁。”陸德明《經典釋文》說：“方言差別，固自不同。河北江南，最為鉅異，或失在浮淺，或滯於沉濁。”這裏的“河北”指“燕趙”，“江南”指“吳楚”，可見吳楚語言文化的同源性。正因為如此，二者經常混淆，如吳歌中的《黃竹子歌》：“江邊黃竹子，堪作女兒箱。一船使兩槳，得娘還故鄉。”本為《江陵女歌》：“雨從天上落，水從橋下流。拾得娘裙帶，同心結兩頭。”《樂府詩集》注引唐代李康成的話說：“《黃竹子歌》《江陵女歌》，皆今時吳歌也。”《樂府詩集》鮑照吳歌三首，描述的曹操的軍隊在夏口被孫劉聯軍打敗，“夏口”卻是西曲的地區。隋杜台卿《玉燭寶典》卷五引西曲《雙行纏》，卷五、卷六引西曲《月節折楊柳歌》，卷十引西曲《江陵樂》，均把它們喚作吳歌。因此可見，吳歌西曲總體風貌比較一致，尤其是“尚情”的美學特點則是相同的。

注释：

(1)王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》，第335頁，中華書局1996年版。

(2)蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》，第234頁，人民文學出版社1984年版。

(3)蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》，第236頁，人民文學出版社1984年版。

(4)沈德潛《古詩源》卷十二。這很容易使人想起假託大辭賦家司馬相如之妻卓文君所寫的一首詩：“一別之後，兩地相懸，只說是三四月，又難知五六年。七弦琴無心彈，八行書無可傳，九連環從中折斷，十裏長亭望眼欲穿。百思想，千繫念，萬般無奈把郎怨。萬語千言說不完，百無聊賴十依欄，重九登高望孤雁，八月中秋月圓人不圓。七月半燒香秉燭問天，六月伏天人人搖扇我心寒，五月石榴如火偏遇陣陣冷雨澆花端，四月枇杷未黃我欲對鏡心意亂。急匆匆，三月桃花隨水轉；飄零零，二月風箏線兒斷。噫！郎呀郎，巴不得下一世你為女來我作男。一二三四五六七八九十百千萬。”兩首詩在傳達女主人公的“情思”上有異曲同工之妙，但《西洲曲》古樸自然，乃南朝民歌本色，假託卓代之作，巧用數位，帶有濃厚的元曲風味，同寫男女“情思”，則異代情味各異。

(5)劉大傑《中國文學發展史》上冊第十一章，第32頁，上海古籍出版社1982年版。

(6)當代著名歌劇《洪湖赤衛隊》中的《月兒彎彎照九州》從內容上遠承南朝吳歌而來。據近人繆荃孫刊印的《京本通俗小說·馮玉梅團圓》記載，其中有一首吳歌：“月兒彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁。幾家夫婦同羅帳，幾家飄蕩在他州。”這首民歌在南宋初年廣為流傳，反映靖康之亂所造成人民流離失所的現實。這首吳歌在南宋趙彥衛《雲麓漫抄》中也有記載。楊萬里也有一首寫雲陽船夫的仿作：“月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁。愁殺人來關月事，得休休處且休休。”明代葉盛《水東日記》也有相同的吳歌：“月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁。幾家夫婦同羅幃，多少飄零在外頭。”《洪湖赤衛隊》的創作者無論有意或無意，借《月兒彎彎照九州》這首古老的吳歌形式，內容上以揭示貧富對立為主題，為歌劇增加了深刻的社會現實的內涵與濃厚的藝術色彩。

(長江大學文學院教授)