

南朝荆楚民歌——西曲歌繁榮的歷史文化背景

梁 惠 敏

內容提要：西曲歌代表南朝荆楚民歌最高成就，主要流行區域在當今湖北荊州、鐘祥、襄樊、河南鄧縣一帶。由於形式新穎，曲調婉轉動聽，受到社會各階層的廣泛喜愛，竟出現“家競新哇，人尚俗謠”的繁榮盛況。除了荆楚民歌“尚情”的文化傳統，西曲歌繁盛的主要原因還有四個方面：一是統治者的好尚；二是“新變”的文學思潮；三是江漢之間獨特地理環境；四是商貿繁榮催生的休閒文化土壤。由此探討西曲歌繁盛的歷史文化背景，對於我們認識西曲歌在中國文學史上的地位，以及荆楚民歌的發展衍變歷程，具有一定的啟迪作用。

關鍵字：西曲歌 繁榮原因 文化背景

南朝“西曲”，代表當時荆楚民歌最高成就，習稱“西曲歌”，與江南“吳歌”齊名，主要流行區域在當今湖北荊州、鐘祥、襄樊、河南鄧縣一帶。故《樂府詩集·西曲歌》序云：“按西曲歌出於荊、郢、樊、鄧之間，而其聲節送和與吳歌亦異，故因其方俗而謂之西曲云。”由於形式新穎，曲調婉轉動聽，受到社會各階層的廣泛喜愛，劉宋王僧虔描繪當時人們喜好的程度是“家競新哇，人尚俗謠”(1)，可見當時西曲繁榮之盛況。眾所周知，幾乎所有的西曲歌都離不開一個“情”字，一種以男女相思相悅、相愛相怨的愛情為主題的民歌，為何如此風靡南朝，以至於“迭作並起，流而忘反”(2)？我們固然可以從先秦時《詩》之“二南”與《騷》之《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》等作，來追溯江漢之間民歌手與文人們的尚情之風，以證明荆楚民歌歷史悠久的“尚情”文學傳統。然而，如果從當時的政治、文化、地理、經濟等諸因素探討西曲歌繁盛的文化背景，可能更有助於我們加深對西曲歌的文化意義與審美價值的認識。

—

西曲歌出現空前繁榮的局面，與上層統治者對俗樂的好尚深有關係。從西曲歌的作者群體來看，大部分作品皆出自帝王、貴族之手，梁簡文帝作《烏夜啼》、《烏棲曲》；梁元帝也有《烏棲曲》；梁武帝作《襄陽踏銅蹄》、《楊叛兒》，還有仿吳歌之作《子夜四時歌》、《歡聞歌》、《團扇郎》、《碧玉歌》等，就連他的內人王金珠、包明月也都有仿吳歌的作品；齊武帝作《估客樂》；陳後主作《烏棲曲》、《三州歌》、《楊叛兒》。貴族如宋臧質為竟陵內史時作《石城樂》；宋臨川王劉義慶為南充州刺史時作《烏夜啼》；宋南平穆王劉鑠為豫州刺史時作《壽陽樂》；宋隨王誕為雍州刺史時作《襄陽樂》；宋沈攸之發兵荊州時作《西烏夜飛》。由此可見上層統治者對俗樂的青睞程度。

南朝和漢代一樣設有樂府機構，負責採集民歌配樂演唱。西曲也好，吳歌也好，也都是通過樂府機構採集而保存下來的。同樣是採集民歌，但各自的目的不同。漢代採集民歌的目的如《漢書·藝文志·詩賦略》所言：“自孝武立樂府而采歌謠，於是趙、代之謳，秦、楚之風，皆志於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗知厚薄云。(3)”故漢樂府中反映老百姓生活疾苦的作品居多，如《飲馬長城窟行》，寫的是家人對遠方親人的思念，反映了人民被征在外或被迫離鄉背井的痛苦；《婦病行》抓住病婦臨終托孤和丈夫為饑兒乞討求飲的情節來，揭示出漢代人民的悲慘境況；《孤兒行》通過孤兒遭兄嫂虐待的典型事例，以揭露社會之黑暗。而南朝統治者採集民歌則出於滿足其縱情聲色的需要。《南齊書·蕭惠基傳》云：“自宋大明以來，聲伎所尚，多鄭衛淫俗。雅樂正聲，鮮有好者。(4)”漢魏之世的雅樂因陳舊而缺少生氣，故而不為統治者所喜歡，而南方民間產生的新聲歌曲，正適合他們的胃口，於是府樂機關為了適合統治者對生活情調的好尚，對那些發於男女戀情的歌唱進行採集、潤色，甚至直接參與擬作，以供皇帝、貴族之所好。據歷史文獻記載，宋後廢帝時戶口不滿百萬，而“太樂雅鄭，元徽時校試，千有餘人(5)”；齊高帝“幸華林宴集，使各效伎藝：褚彥回彈琵琶，王僧虔、柳世隆彈琴，沈文季歌《子夜來》，張敬兒舞”(6)；齊武帝“後宮萬余人，宮內不容，太樂、景第、暴室皆滿，猶以為未足”(7)，又親“制《估客樂》，使太樂令劉瑤管弦被之”(8)；齊東昏侯酷愛俗樂，為了滿足他自己的嗜欲，“下揚、南徐二州橋桁塘埭丁，計功為直，斂取見錢，供太樂主衣雜費”(9)；“(梁)武帝自算擇後宮《吳聲》、《西曲》女妓各一部，並華少，賚(徐)勉，因此頗好聲酒(10)”。上有所好，下有所效，流風所至，豔俗之情愈熾，西曲歌的尚情之風獲得了滋生繁榮的政治土壤。愛好樂舞孕育出了宴遊崇侈的社會風氣，而這種社會風氣已表明傳統人文精神和道德向度的改變，沈德潛《說詩碎語》所謂“詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運轉關也。”正因如此，西曲吳歌的興盛，是對傳統人際倫理和兩性共存生態的消解，對兩漢時期形成的創作方式、審美習慣的改變。在這種環境中，西曲與吳歌一樣，脫離吟誦的境界而進入放歌的狀態，其功能也更側重於抒發非常感性的對異性的情感。俞平伯先生說：“古代帝王有兩種相反的心理，好雅樂又喜新聲、好雅樂者，想追蹤先代之承正統之局也，鄭聲又誰人不愛？沈約編撰《宋書》，批評《襄陽樂》、《壽陽樂》、《西烏夜飛》淫哇不典正，可是他自己也寫民歌風格的小詩。在萬般皆下品，唯有讀書高的時代，屬於知識份子的雅，高高在上；屬於非知識份子的俗，被視為鄙賤不能登大雅之堂的東西。其實這是歷史的錯誤，時代的偏見。雅需要俗，俗也需要雅。(11)”出於統治者對俗的需要，西曲歌有了一塊最好的政治文化土壤。

二

南朝時期出現要求“新變”的文學思潮，也是西曲歌繁榮的一項重要因素。所謂“新變”，就是要求當時的文學有革新與變化。對此蕭子顯《南齊書·文學傳論》有最明白的說明。他對漢魏以來作家作品的特點作了一段評價後說：“習玩為理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不

能代雄。”他認為歷史上著名作家能夠得名，就在於他們不斷創新以求變化。這個觀點本身並不錯，關鍵在“新變”的方向與內容。除了蕭子顯，南朝主張“新變”的還有沈約、張融、蕭綱、蕭繹、徐陵等人。這些人要求“新變”各有努力的方向，有的人在聲律上作“新變”的努力，如齊梁文學具有代表性的人物沈約，與王融、謝朓創造永明體，在當時就是被作為“新變”看待的。《梁書·庾肩吾傳》說：“齊永明中，文士王融、謝朓、沈約，文章始用四聲，以為新變。”有人則以作“宮體詩”作為文學的“新變”，如以徐氏父子為代表的宮體詩人群體就是如此，《梁書·徐摛傳》云：“（摛）屬文好為新變，不拘舊體。……摛文體既別，春坊盡學之，‘宮體’之號，自斯而起。”所謂“不拘舊體”，包含了永明體在內，但“宮體”當然不同於永明體。再以陸機《文賦》為例，他也明確表示：“謝朝華於已披，啟夕秀於未振”，“雖杼軸於予懷，怵他人之我先”，把自覺地創新作為寫作指導思想。其實，要求“新變”的文學思潮始於三國時代的曹丕，他的《善哉行》：“悲弦激新聲”、《於謠作詩》：“弦歌奏新曲”，表現對熱愛“新曲”顯而易見。曹丕對“新變”內容與方向說得最明白的是《大牆上蒿行》：“女娥長歌，聲協宮商。感心動耳，盪氣迴腸。”是《善哉行》其二：“有美一人，婉如清揚。妍姿巧笑，和媚心腸。知音識曲，善為樂方。哀弦微妙，清氣含芳。流鄭激楚，度宮中商。感心動耳，綺麗難忘。”雖然是對俗樂的欣賞與讚揚，將其“新變”的審美觀表露無遺。當然，這只是“新變”之始，到了齊梁時代，以梁簡文帝蕭綱為代表，直接宣示對文章寫作的看法，他在《誠當陽公大心書》中說：“立身之道與文章異。立身先須謹重，文章且須放蕩。”認為文藝創作與思想道德沒有任何關係，不要太拘束，所以他反對文學宗經的傾向：“未聞吟詠情性，反擬《內則》之篇；操筆寫志，更摹《酒誥》之作；遲遲春日，翻學《歸藏》；湛湛江水，遂同《大傳》。”不僅反對宗經，而且對前代優秀作家作品，既要學習，更要變化。他在《答張纘謝示集書》中說：“至如春庭落景，轉蕙承風；秋雨且晴，簷梧初下，浮雲生野，明月入樓。……時聞塢笛，遙聽塞笳。或鄉思淒然，或雄心憤薄。是以沈詠短翰，補綴庸音。寓目寫心，因事而作。”這種“吟詠情性”、“寓目寫心，因事而作”的觀點在《勸醫論》中又作了進一步的闡釋：“則多須見意，或古或今，或雅或俗，皆須寓目，詳其去取，然後麗辭方吐，逸韻乃生。”“寓目寫心”說的提出，反映了新變派對新鮮的現世生活感受的重視。以梁簡文帝《烏棲曲》為例：

“浮雲似帳月如鉤，那能夜夜南陌頭。宜城投泊今行熟，停鞍系馬暫棲宿。”

“青牛丹轂七香車，可憐今夜宿倡家。倡家高樹烏欲棲，羅帷翠被任君低。”

“織成屏風金屈膝，硃脣玉面燈前出。相看氣息望君憐，誰能含羞不自前。”

寫晚宿倡家香豔環境，倡家女的萬種風情，也確實夠“寓目寫心”的了。

蕭繹是新變派的有力支持者，其理論和創作都與蕭綱相近，他在《金樓子·立言》中云：“至如文者，惟須綺縠紛披，宮征靡曼，唇吻道會，情靈搖盪。”蕭綱、蕭繹兄弟的文學觀非常接近，蕭繹本人就寫了很多宮體詩，收錄在《玉台新詠》中。蕭綱《與湘東王書》、蕭繹《與劉孝綽書》、《金

樓子·立言》，和蕭子顯《南齊書·文學傳論》，都提倡以“吟詠情性”為詩歌本質。“吟詠情性”與“經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗”的詩教相背離，而以抒寫個人的喜怒哀樂為主，寫眼前景，發心中情，這是一種文學的自覺，體現的是文學觀的進步與發展。

主張“新變”的文學思潮引導文學創作的直接成果：

一是永明體“四聲”、“八病”的講究，促成了詩歌格律化的正式形成；

二是以宮體詩為代表的《玉台新詠》問世；《隋書·經籍志》說：“簡文之在東宮，亦好篇什。清辭巧制，止乎衽席之間；雕琢曼藻，思極閨房之內。後生好事，遂相放習，朝野紛紛，號為‘宮體’。”

三是吳歌西曲的繁榮。《樂府詩集》卷四十四“清商曲辭”云：“民謠國俗，亦世有新聲。”南朝不僅以皇帝為首的皇室成員、王侯貴族帶頭進行吳歌西曲的創作，許多文人士大夫爭相仿效，即或是與謝靈運、顏延之合稱“元嘉三大家”的鮑照，也仿“委巷中歌謠”之類的俗體，創作《代白紵曲》，其中“朱唇動，素腕舉，洛陽少童邯鄲女。古稱淶水今白紵，催弦急管為君舞。窮秋九月荷葉黃，北風驅雁天雨霜，夜長酒多樂未央。”顯然是學習清商新樂的成果。

本來在荊楚之地就有喜唱情歌的傳統，南朝時代主張“新變”的文學思潮，加上荊、郢、樊、鄧之間獨特的人文地理環境與商業文化的發達，從而提供適應“新變”的環境，深得民眾喜愛的西曲如雨後春筍般紛紛出現也就是順理成章之事。清人沈德潛《說詩碎語》說：“詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運轉關也。”其實不獨詩，文、賦等也都出入聲色，極綺靡之能事。陶淵明的《閒情賦》、江淹的《麗色賦》、沈約的《麗人賦》、徐陵的《鴛鴦賦》、庾信的《蕩子賦》等等，綺語閒情，輕豔流蕩，都是這一時代“新變”文學思潮催生的文學作品，西曲歌不過是民間新聲罷了。

三

西曲形成和興盛之地在今湖北的荊州、鐘祥、襄樊與河南鄧縣一帶，也就是荊楚文化的核心地帶——江漢之間。南朝時期，荊州和揚州是長江上著名的大都市，“荊、揚二州，戶口半天下，江左以來，揚州根本，委荊以闔外，至是並分，欲以削臣下之權，而荊、揚並因此虛耗。(12)”這段史實講的是在政治鬥爭中一種行政處置的方法，但它所說的荊州與漢代包括兩湖以及今南陽盆地的荊州為同一地域概念，“荊、揚二州，戶口半天下”，可以想見當時荊州在全國的地位。“荊城跨南楚之富，揚部有全吳之沃，魚鹽杞梓之利，充仞八方，絲棉布帛之饒，覆衣天下”(13)。西曲歌發端於荊州，詠唱江陵之情事，是與荊州獨特的地理、經濟、文化條件分不開的。襄陽在漢獻帝初平元年劉表任荊州刺史時的治所所在(14)，古有“北楚”之稱，跨荊、豫兩州，現存襄陽城東的關帝廟碑文云：“奪方城之毓秀，得北楚之鐘英。”朱熹在《朱子語類》卷二中也說：“荊襄山川平曠，得天地之中，有中原氣象，為東南交會處，耆舊人物多，最好卜居。但有變，則正是兵交之沖，又恐無噍類。”正表明襄陽之特殊的人文地理位置。

襄陽素有“南船北馬、七省通衢”之稱，西接川陝，東臨江漢，南通湘粵，北達宛洛，唐代詩人王維《漢江臨泛》所謂“楚塞三湘接，荊門九派通”，形象地描繪了襄陽獨特的地理優勢，所以，當時無論是沿漢水而下從西北入境的商賈，還是東南溯漢水而上的遊客，皆至襄陽停歇，襄陽便成為連接南北的重要商業城市。西曲歌在襄陽流行的曲目甚多，如《襄陽白銅鞮》，是一種載歌載舞的兒歌，小兒足脛系以銅鈴，雙足踢踏，歌聲與鈴聲相應。在唐代還能見到它的遺風，李白在《襄陽曲》中就有“歌舞白銅鞮”之句。李白的另一首《襄陽歌》也有類似的描繪：“襄陽小兒齊拍手，欄街爭唱白銅鞮……”可見襄陽的兒歌給詩人留下了多麼深刻的印象！襄陽之所以成為西曲歌的昌盛之地，與其悠久的歷史文化和得天獨厚的地理環境深有關係。

長江、漢水貫通荊楚大地，而荊楚乃水鄉澤國，河湖港漢甚多，城市與城市之間，水上交通非常頻繁便利。人民因水而居，因舟而漁，水邊生活、船家風情自然十分濃烈，從而自然形成以水為主導的民風習俗，這正是滋生西曲的文化土壤。這些民風民俗集中表現于長江與漢水之濱的許多重鎮，那麼，西曲歌歌詞內容也大都反映水路商賈與家人或情人的離愁別緒也就成為極其自然的文化現象了。如《三洲歌》三首，就是商人歌，《樂府詩集》引《唐書·樂志》云：“《三洲》，商人歌也。”又引《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。”

獨特的地理環境，使荊楚文化具有散發性與交融性。在春秋時代，晉人已能歌“南風”，《左傳》載晉人聞楚師北伐，晉樂師師曠歌荀吉凶後說：“不害。吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功。”足見南楚之歌曲已經傳至北方晉國了。在屈原的時代，《楚辭·招魂》就有楚人接受各地音樂舞蹈的記載：“吳歆蔡謳，奏大呂些。士女雜坐，亂而不分些。放陳組纓，班其相紛些。鄭衛妖玩，來雜陳些。”吳地的民歌、蔡地的歌曲，鄭、衛舞蹈，已在楚國流行。單就楚與蜀的關係而論，自荊州溯長江而上經枝城，過宜昌，入三峽，達巫山奉節，借舟楫之便，古往今來文化交流就十分頻繁。古川東的萬縣、奉節等地為荊州府管轄，荊州與川東鄂西之民不僅同用北方語系中的西南官話，而且風俗接近，《華陽國志·巴志》所謂：“江州以東，濱江山險，其人半楚，姿態敦重”；《漢書·地理志》所謂：荊楚“與巴渝同俗”，清末楊毓秀《東湖竹枝詞》所謂“岷江千里折流東，江繞孤城萬壑中。暫駐鞦韆問鄉俗，楚風半雜蜀人風”是也。

在漫長的歷史文化進程中，由於地域內文化的重合交叉，文化內核中的深層融合，民族間的聯姻通婚以及習俗上的涵化混同，使西曲歌自然會在人民大眾的生活交往中從此地流向彼地，由原生態變成再生層。蜀地多楚歌就說明了這一點。當然西曲也會自荊襄沿江漢隨商賈們東去長江下游的各地區，故西曲雖生髮于荊楚之地，但在其流播過程中，輻射周邊區域，吳歌與之有非常相似之處，也是相互融匯的結果。

四

如前所述，由於荊楚獨特的地理位置與特殊的政治文化地位，加上江漢平原乃魚米之鄉，物產

豐盛，商業發達。使荊州成了與揚州媲美的商貿繁榮之地。以至於《南齊書·州郡志》有“江左大鎮，莫過荊、揚”之說。商貿繁榮，自然帶來豐富的物產與發達的手工業。伴隨商業貿易繁榮的直接效應，就是各種休閒娛樂形式如雨後春筍般地蓬勃興起。李延壽在《南史·循吏傳》的序論中描寫宋、齊盛世之時說：“方內晏安，氓庶蕃息，……凡百戶之鄉，有市之邑，歌謠舞蹈，觸處成群，蓋宋世之極盛也。……永明繼運，……十許年中，百姓無犬吠之驚。都邑之盛，士女昌逸，歌聲舞節，袿服華妝。桃花淥水之間，秋月春風之下，無往非適。”顯然，西曲與吳歌一樣，同是商貿繁榮直接催生的一種文化現象，這種文化現象的直接主導者也自然是以皇帝、貴族、官吏與商賈、大地主等為代表的權力或金錢的擁有者，以及附生在這些人生活之中的歌妓、舞女、船戶和一般市民，南朝民歌，大部分就是城市商貿繁榮中休閒娛樂需要的產物。

長江沿岸從江陵到夏口、建康，或由夏口沿漢水經石城，到宜城、襄陽，水陸交通十分方便，所以荊楚之地出現了以荊州、鐘祥、襄陽、夏口為代表的商業城市。秦樓楚館中的燈紅酒綠、輕歌曼舞是商業城市生活的內容和特色，吸引著販運途中的商人、估客、遊子借此休閒娛樂。西曲中娼妓歌女的情詩，詩人和樂工為娛樂宴會的需要而寫的情詩，如《襄陽樂》、《壽陽樂》、《江陵樂》、《尋陽樂》等等都是商業城市文化的產物，流露出商業城市的氣息和情調。張長弓先生說：“吳歌是吳中民間歌謠，西曲是出於荊郢樊鄧間的民歌，它們都是產於具有商業地理的地區，所以把它們當作反映商業經濟生活的謳歌，是可以得到更多的瞭解。……在晉宋齊間，商業風氣風靡了社會，荊郢樊鄧一帶是商業的繁榮地區。凡是商業繁榮的地區，往往充滿了官僚、地主、豪商、牙行以及淫邪子弟，淫婦妖女，男女淫樂。⁶⁵”繁榮的城市商業貿易，為人們提供了比較豐富的物質生活；儒學衰微所帶來的開放的社會形態，也為男女社交提供了自由廣闊的空間。即或小城鎮，或鄉村草市，也出現大量與商貿活動相伴相隨的娛樂歌舞，據《南史·循吏傳序》記載：宋武帝時“凡百戶之所，有市之邑，歌謠舞蹈，觸處成群，蓋宋世之極盛也。”鄉邑集市出現的一些歌舞娛樂節目本是一種古老的民間傳統，但在南朝卻出現了更為開放的形態，雖然與“充滿了官僚、地主、豪商、牙行以及淫邪子弟，淫婦妖女，男女淫樂”的大城市具有很大的不同性，但也說明了商貿活動與人們休閒娛樂可謂如影隨形，相伴相隨。

五胡亂華以後，長江流域的江南成為新的政治經濟文化中心，以揚州、荊州、襄陽等許多以商業貿易為主的新興城市崛起，也促成了商人群體的崛起。《隋書·食貨志》云：“人競商販，不為田業”，《宋書·周朗傳》亦云：“商販之室，飾等王侯。”商人群體崛起的地區，意味著這一區域內人們重農輕商觀念的徹底改變。如果說在西晉時，還有對商賈歧視性的規定，如《晉令》規定：“儉賣者皆當著白巾、白帖，額題所儉賣者及姓名，一足著白履，一足著黑履”，如此雙足異履的特殊裝束，也就在於表明他們低人一等。那麼，在南朝，這種狀況則完全不存在了，如果說作為皇帝的蕭寶卷在城中街道上“相聚為市，販死牛馬肉”，死到臨頭還不忘做生意，傳為笑柄，但上行下效，貴族大臣和地方官吏利用職權兼營商業卻是非常普遍之事。

隨著商人地位的提升，商人群體的擴大，與之相關的愛情與情愛生活必然要在西曲歌中表現出

來，這也是西曲歌與吳歌極不相同之處。

釋寶月《估客行》：

大艚珂峨頭，何處發揚州。借問艚上郎，見儂所歡不？
初發揚州時，船出平津泊。五兩如竹林，何處相尋博。

商人即將開著貨船到揚州去做生意，女人看到富有的商人藉以調情，這種情態在商人生活中是頗為典型的。唐人元稹仿作《估客樂》雲：“估客無住著，有利身則行。出門求火伴，入戶辭父兄。父兄相教示，求利莫求名。求名有所避，求利無不營。……”金錢與女人是商人生活中不可或缺的兩項內容，可以說是元稹對商人生活作了極好的詮釋。

還有如《襄陽樂》七：

揚州蒲鍛環，百錢兩三叢。不能買將還，空手攬抱儂。

男子去了一趟揚州回來，不僅沒賺到錢，反而賠了本，回家時因為沒錢買蒲鍛環，攬抱著妻子，表示歉意。這種商人生活也在西曲歌中真實地反映出來。

從西曲的曲調來看，也非常典型地反映出商業文化的氣息，如《襄陽樂》、《石城樂》、《壽陽樂》、《江陵樂》、《尋陽樂》、《三洲歌》都是以地名為曲名。這些地方都是漢江、長江沿岸的城市，或為貨物轉運站，或為貨物集散中心，那麼，以這些商業城市作為曲名更能反映以商業經濟為基礎的城市生活。唐代劉禹錫仿西曲《大堤曲》作《堤上行三首》：

酒旗相望大堤頭，堤下連檣堤上樓。日暮行人爭渡急，槳聲幽軋滿中流。
江南江北望煙波，入夜行人相應歌。《桃葉》傳情《竹枝》怨，水流無限月明多。
長堤繚繞水徘徊，酒舍旗亭次第開。日晚上簾招賈客，軋峨大艚落帆來。

由此可見唐代的襄陽仍然保持著南朝時期的商業繁榮，堤上的酒舍、旗亭、樓宇鱗次櫛比，江中的軋峨大艚連檣擁擠，從早到晚，行人甚多，以至於急著爭渡。歌女們伴隨著賈客的到來，更是“《桃葉》傳情《竹枝》怨”，一番輕歌曼舞，渲染出濃烈的商業城市特有的文化氛圍。

當時荊、揚二州商賈雲集，為天下最為富庶之地，附生之物自然有那些以抒寫男女情愛為主的歌謠。荊楚之地江河湖泊星羅棋佈，水路縱橫，舟楫便利，社會安定，物產豐富，商業發達，適宜的經濟、文化土壤，造成了大量西曲歌的應運而生。時至唐代，荊楚之地的經濟景況雖不如齊梁時代，但仍然是“章台玉顏年十五，小來能唱西梁曲；教坊大使久知名，郢上詞人歌不足”¹⁶⁵的景象。

所以鄭振鐸在其《中國俗文學史》中說：“我嘗有一種感覺，覺得吳聲歌曲富於家庭趣味，而西

曲歌則富於賈人思婦的情趣。這大約是因為太湖流域的人，多戀家而罕遠遊；且太湖裏港漢雖多，而多朝發可以夕至的地方、故其生活安定，而少流動性。長江中流荆楚各地，為碼頭所在，賈客過往極多，往往一別經年。相見不易，思婦情懷，自然要和吳地不同。^[17]

綜上所述，皆為西曲歌繁榮于荆楚之地的主要的政治、文化、地理、經濟因素，除了上層統治者的好尚、“新變”的文學思潮、獨特的人文地理環境以及繁榮的商業經濟等構成了西曲歌繁榮的文化土壤，荆楚文化區域內本來就保存著濃厚的“尚情”之風，西曲歌不過是在其基礎上所產生的新的衍化而已。劉師培《南北文學不同論》說：“哀窈窕而思賢才，詠漢廣而思游女，屈、宋之作，于此起源”。《詩經·周南·漢廣》云：“南有喬木，不可休息。漢有遊女，不可求思。漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”把一位年輕男子面對浩渺漢水對岸的“遊女”，情思纏繞，將無以解脫的企慕情懷寫得憂傷感人；屈原《九歌》清高麗曲，備盡情態。寫湘君、湘夫人遠望相思，觀流水以流涕，寫山鬼在孤獨等待中“思公子兮徒離憂”，神人之語實訴世間男女情腸。宋玉《高唐》、《神女》超越巫覡文化的原始形態，以賦的形式塑造出“毛嬙障袂，不足程式，西施掩面，比之無色”，既溫柔多情，又莊重矜持的美妙絕倫的女神形象。到南朝時的西曲歌，描繪和抒寫商業社會、市井生活中下層人民鮮活的情愛與愛情，以及結合勞動特點來描寫愛情的開朗明快的筆調，更是別有一番情味。從當時的政治環境、文學思潮、地理特性與經濟狀況等諸因素探討西曲歌繁盛的原因，對於我們認識西曲歌在中國文學史上的地位，以及荆楚民歌的發展衍變歷程，確實具有一定的啟迪作用。

注釋：

- (1) 郭茂倩《樂府詩集》卷四十七，第689頁，中華書局，1979年版。
- (2) 沈約《宋書·樂志》第359頁，中華書局，2000年版。
- (3) 班固《漢書》卷三十，第1384頁，中華書局，2000年版。
- (4) 蕭子顯《南齊書·蕭惠基傳》卷四十六，第87頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (5) 蕭子顯《南齊書·崔祖思傳》卷二十八，第59頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (6) 李延壽《南史·王儉傳》，卷二十二，第50頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (7) 《南史·豫章文獻王嶷傳》，第118頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (8) 杜佑《通典·樂典》，第521頁，中華書局，1988年版。
- (9) 蕭子顯《南齊書·東昏侯本紀》卷七，第12頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (10) 李延壽《南史·徐勉傳》卷六十，第163頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (11) 章培恒、駱玉明《中國文學史》上冊，第421-422頁，復旦大學出版社，1996年版。
- (12) 沈約《宋書·何尚之傳》卷六十六，第198頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (13) 沈約《宋書·孔季恭傳》卷五十四，第177頁，上海古籍出版社、上海書局，1986年版。
- (14) 《荊州記》載：東漢時襄陽經濟繁榮，文化發達，城南一帶號稱“冠蓋裏”。漢獻帝初平元年（190

年) 劉表為荊州刺史, 將州治從漢壽遷至襄陽, 使襄陽城由縣級治所一躍升為京城以下州的首府, 地轄今湖北、湖南兩省及河南、廣東、廣西、貴州等省的一部分, 成為當時中南地區的政治、經濟、軍事、文化中心。今天在襄陽城東部荊州街仍然保存有約明初在街北段所建的街拱券門, 門額上刻有“荊州古治”四個大字。

- (15) 張長弓《對於“樂府詩選序”的意見》見《樂府詩研究論文集》, 第214-216頁, 作家出版社, 1957年版。
- (16) 《全唐詩》卷477李涉《寄荊娘寫真》。
- (17) 鄭振鐸《中國俗文學史》上冊第四章“六朝的民歌”, 第88頁, 北京商務印書館, 1998年版。

(長江大學藝術學院副教授)