

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第八輯

龔鵬程 主編

第2冊

漢魏文人樂府研究

沈志方 著

國家圖書館出版品預行編目資料

漢魏文人樂府研究／沈志方 著——初版——台北縣永和市：花
木蘭文化出版社，2010〔民99〕

序 2+ 目 2+204 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第八輯；第 2 冊）

ISBN 978-986-254-310-8（精裝）

1. 樂府 2. 漢代詩歌 3. 三國文學 3. 詩評

820.9103

99016391

ISBN - 978-986-2543-10-8



古典詩歌研究彙刊
第八輯 第二冊

ISBN：978-986-254-310-8

漢魏文人樂府研究

作 者 沈志方

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010 年 9 月

定 價 第八輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

漢魏文人樂府研究

沈志方 著

作者簡介

沈志方，一九五五年生，浙江餘姚人，眷村子弟。東海大學中文系（1973～1977）、中文研究所（1979～1982）畢業。曾任《遠太人月刊》總編輯、理想國開發集團總經理特助、創世紀詩社同仁。現任教於台中市僑光科技大學應用華語文系及東海大學中文系，教授「現代詩」與「（古典）詩選」等課程。著有詩集《書房夜戲》、《結局》（爾雅出版社），碩士論文《漢魏文人樂府研究》，學術論文〈論隱題詩〉等。

提 要

本論文採取清人馮定遠《鈍吟雜錄》中的稱謂：「文人所造樂府……於時謂之乖調；劉彥和以為無詔伶人，故事謝絲管，則是文人樂府」——並擴而充之，將「文人」的範圍涵蓋至「有作者姓名可考的作者群」，以期貫串漢魏二代文人樂府遞嬗衍化之迹。

序可參看。全文計分八章：第一章就歷來樂府的分類，而衍伸至樂府的界說，並涉及與文人古詩，民間樂府的差別。第二章為研究範圍。第三章論漢魏文人樂府的創製因緣，先以縱向流變探究其創製背景，再以橫向歸納其創製動機。第四章論漢魏文人樂府的創製性質，本章全面分析此期作品依聲填詞現象、原創性質，及內涵與形式上的模擬狀況。第五章論漢魏文人樂府的內涵，「慷慨任氣」、「磊落使才」、「壯志不遂的嗟嘆」與「人生如寄的感逝與遊仙」是本章基本闡述的重要內涵類型，其間並再細分為若干小類，証諸作品，輔以圖表。第六章以「句式與篇幅的變化」、「辭藻的典雅寢麗」、「疊句形式的施用」及「描寫範圍的拓展」四者，論漢魏文人樂府的表現藝術。第七章闡述漢魏文人樂府在文學史上的貢獻，及對後代詩歌的影響。第八章結論。

序

自從漢武帝於元鼎六年（B.C111）成立樂府後，「文人詩賦」與「趙、代、秦、楚之謳」即同為采詩的兩大來源。然而因初期的「文人詩賦」多施用於郊祀之禮、天地諸祠，在宗廟肅穆典重的要求下，「通一經之士，不能獨知其辭」「多爾雅之文」（史記樂書），不免有損於作品藝術性的表現；因此，長久以來樂府研究的趨勢，多偏重於民間樂府的整理、闡揚與文學價值的肯定。但從另一個角度來看，好的文學，往往來自民間，然後影響到文人的創作，而臻於藝術巔峯。只要我們不偏執於狹隘的「皇室」或「郊廟」觀點，而將研究的視野擴大到廣義的「文人」——與民間無名氏共同組成樂府的另一類作者群——並以這個觀點切入漢魏樂府的作品長流，我們將可發現，文人樂府不僅在樂府文學史上有其重要地位，甚至在整個詩史的流變上，也具有相當深遠的意義和影響。

本論文即以此觀點從事漢魏兩代的樂府研究，並企圖避開主觀的價值判斷，而就作品本身所呈顯的客觀現象，進行一系列的探述，以期彰顯漢魏文人樂府所蘊涵的各種特質。希望經由此一系列的研討後，能對漢魏樂府尋得一個較為合宜的文學史評估。全文計分八章：

第一章：文人樂府的命題。首論歷來樂府的分類角度，次論文人樂府的界說與淵源，次論文人樂府、古詩與民間樂府的差別。本章為全文導論，皆在為文人樂府的命題樹立一前導性基點。

第二章：漢魏文人樂府的研究範圍。本章就宋書樂志、樂府詩集、

全漢三國晉南北朝詩相互比對，說明本論文研究的範圍。

第三章：漢魏文人樂府的創製因緣。首論樂府制度的沿革及影響，次論東漢的采風與文人樂府，次論曹魏的時代背景與文風趨向；前三節旨就縱向的樂府流變，以探究文人樂府的創製背景。第四節則橫向歸納其創製的動機。

第四章：漢魏文人樂府的創製性質。音樂文學中聲、辭二者的關係極為密切，而往往影響樂府的創製，故本章首論依循前曲所作的新歌，次論空無依傍的樂府創製，次論文人樂府的模擬方式；旨在全面分析作品的依聲填詞、原創性質、及內涵與形式上的模擬現象。所附三個表格，目的在輔證文人樂府與音樂的關係。

第五章：漢魏文人樂府的內涵。首論慷慨任氣的襟抱，次以「理想的人君與治世」、「慷慨求用的壯懷」、「戎馬經歷的實際描寫」、「悲憫傷世的時代證言」四者論其磊落使才的壯志，次論壯志不遂的嗟歎，次論人生如寄的感逝與遊仙。本章旨闡析作品內蘊的重要類型（Genre），以及作者在詩篇中所展現的心靈世界。

第六章：漢魏文人樂府的表現藝術。首論句式與篇幅的變化，次論辭藻的典雅浸麗，次論疊句形式的施用，次論描寫範圍的拓展。本章旨在探述漢魏文人樂府所表現的技巧。

第七章：闡明漢魏文人樂府在文學史上的貢獻，及其對後代詩歌的影響。

第八章：結論。

一個人讀書，往往使許多人受累。我必須深深感謝在論文寫作期間，始終勉勵我、啓迪我的邱燮友老師，更必須感謝多年來始終了解我、支持我的白髮雙親；希望這篇論文的完成，能對他們的關愛稍作回報，也希望一年多的沉潛苦思，能讓自己在學術工作上，邁出敬慎的第一步。

中華民國七十一年四月上旬沈志方謹識於東海大學中文研究所



目

次

序 言	
第一章 文人樂府的命題	1
第一節 樂府的分類角度	1
第二節 文人樂府的界說及淵源	6
第三節 文人樂府與古詩、民間樂府的差別	9
第二章 漢魏文人樂府的研究範圍	19
第一節 兩漢部份	21
第二節 曹魏（含蜀、吳）部份	22
第三章 漢魏文人樂府的創製因緣	25
第一節 樂府制度的沿革及影響	25
第二節 東漢的采風與文人樂府	31
第三節 曹魏的樂府背景與文風趨向	36
一、戰亂下的樂府背景	38
二、曹魏文風對樂府創製的助益	41
第四節 文人樂府的創製動機	44
第四章 漢魏文人樂府的創製性質	49
第一節 依前曲作新歌	49
第二節 空無依傍的創製	66
第三節 文人樂府的模擬方式	71
一、內涵的模擬變化	72
二、句式與篇幅的模擬變化	81
附表一 曹魏文人樂府入樂表	89

附表二 相和諸曲樂器表	91
附表三 相和諸曲演奏程序表	91
第五章 漢魏文人樂府的內涵	93
第一節 慷慨任氣的襟抱	95
第二節 磊落使才的壯志嚮往與嗟歎	99
一、理想的人君與治世	100
二、慷慨求用的壯懷	101
三、戎馬經歷的實際描寫	102
四、悲憫傷世的時代證言	103
五、壯志不遂的嗟歎	105
第三節 人生如寄的感逝與遊仙	108
一、感逝類型的作品探述	110
二、遊仙類型的作品探述	113
(一) 企求生命的絕對延長	113
(二) 對現實摧抑的解脫	115
(三) 對仙界的幻想與享樂方式的移植	116
(四) 遊仙企望的幻滅	119
第六章 漢魏文人樂府的表現藝術	121
第一節 句式與篇幅的變化	121
第二節 辭藻的典雅寢麗	135
第三節 疊句形式的施用	143
一、章首疊句類	144
二、章中疊句類	147
三、章末疊句類	148
四、隔句疊句類	148
五、多組疊句類	149
第四節 描寫範圍的拓展	150
第七章 漢魏文人樂府的影響	163
第一節 五言詩的成熟與七言詩的開展	163
第二節 文人樂府與依聲填詞	170
第三節 模擬方式與擬古傳統的確立	176
第四節 文人敘事樂府的濫觴	183
第五節 組詩形式的擴充及影響	187
第八章 結 論	193
參考書目舉要	197

第一章 文人樂府的命題

第一節 樂府的分類角度

樂府分類的目的，最主要在於彰顯作品的源流與性質。但由於樂府作品的，採集地域的廣泛，音樂配協的各異及分類取舍的時代趨向不同，因而樂府分類的歸納成績，便頗有差距。歷代學者於此亦多有不同的看法，但在音樂亡佚已久的情況下，均難得到一個周密、精確而足資實證的結論。然而不能絕對肯定的歸納成績，並不等於沒有結論；進一步說，面對既有的樂府作品，我們可採用不同的角度，作多面性的觀照與省察，進而得到多面性的分類成果，以求得對作品源流及性質更深一層的了解。

綜觀歷代的分類方式，雖然各有差異，但就判別的原則而言，則大體以下列四者為主要依據：

1. 依作品的施用性質分類。
2. 依作品的曲律分類。
3. 依作品綜合性的效用分類。
4. 依作品「聲」「辭」「題」三者的關係分類。

這四種分類角度只是我們就前人論點而區分出來的大類，各類之

間並非截然獨立，往往具有極為密切的相互關係。

第一種：依作品施施用性質分類，亦即按作品的實際用途予以區別。如：

（一）東漢蔡邕論敘漢樂四類（見《宋書卷二十樂志二》）：

1. 郊廟神靈
2. 天子享宴
3. 大射辟雍
4. 短簫鏡歌

（二）東漢明帝時樂有四品（見《隋書卷十三樂志上，通典樂典》）：〔註1〕

1. 大予樂：郊廟上陵之所用。
2. 雅頌樂：郡雍饗狩之所用。
3. 黃門鼓吹樂：天子宴群臣之所用。
4. 短簫鏡歌樂：軍中之所用。

（三）唐房玄齡等編撰的《晉書樂志》析漢樂爲六類：

1. 五方之樂：大樂九變，天神可得而禮。
2. 宗廟之樂：肅雍和鳴，先祖是聽。
3. 社稷之樂：琴瑟擊鼓，以迓田祖。
4. 辟雍之樂：移風易俗，莫善於樂。
5. 黃門之樂：宴樂群臣，蹲蹲舞我。
6. 短簫之樂：王師大捷，令軍中凱歌。

〔註1〕一般論分類者，多據隋書音樂志所載「明帝時樂有四品」，而易以「定樂四品」，並認爲樂府分類始於東漢明帝永平三年。但後漢書明帝紀：「永平三年……秋八月戊辰，改太樂爲大予樂」列傳二十五曹褒傳：「帝善之，下詔曰：今且改太樂官曰大予樂」並未言及雅頌，黃門鼓吹及短簫鏡歌三樂，所謂大予樂，亦不過改名而已；且成書較早的宋書樂志等所論亦異。可見「明帝時樂有四品」的說法未必足信，或只能代隋書編者魏徵、長孫孫无忌等人的意見，故將其說置於宋志所載的蔡邕論敘後。

第二種：依作品的曲律分類

嚴格的樂府界定，首要條件即爲入樂。依樂音的不同，曲律自然有別；甚至一類之中，按旋律的舒疾變化，亦可別爲若干小類。所以此類分法，主要係牽就曲律的性質，就作品內容而言，並無太大差異。如：

（一）梁沈約分「清商三調歌詩」爲平調、清調、瑟調三類。

（見宋書卷二十一樂三）

（二）宋鄭樵分「相和歌」爲七類（見通志卷四十九樂略第一樂府總序）〔註2〕

1. 相和歌（漢舊歌）

2. 吟 歎

3. 四 絃

4. 平 調

5. 清 調（按總序無此調，今據同卷「正聲序論」後之分論增補）

6. 瑟 調

7. 楚 調

（三）宋郭茂倩分「相和歌辭」爲九類（見樂府詩集卷二十六至四十三）

1. 相和六引：（1）管篴引；（2）商引；（3）徵引；（4）羽引；（5）宮引；（6）角引

2. 相和曲

3. 吟歎曲

4. 四絃曲

5. 平調曲

6. 清調曲

〔註2〕據梁啓超《中國之美文及其歷史》，頁28之分列表。

7. 瑟調曲

8. 楚調曲

9. 大 曲

第三種：依作品綜和性的效用分類：

即綜和各種運用的效用，而對作品予以歸類，加以區分。如宋郭茂倩分樂府爲十二類：

1. 郊廟歌辭
2. 燕射歌辭
3. 鼓吹曲辭
4. 橫吹曲辭
5. 相和歌辭
6. 清商曲辭
7. 舞曲歌辭
8. 琴曲歌辭
9. 雜曲歌辭
10. 近代曲辭
11. 雜歌謠辭
12. 新樂府辭

其中郊廟、燕射二類，顯然偏重於施用性質；相和、琴曲二類則較偏重曲律。至於鼓吹、橫吹及舞曲三類，可以看出是綜和施用性質與曲律而得出的類別；清商曲辭含有地域性（如吳歌、西曲）及時代性（如梁朝特盛之江南弄）的色彩；近代曲辭的時代性尤爲顯著。雜曲歌辭及雜歌謠辭二類，乃郭氏爲求兼收備載之全功而特予立目的類別；至於新樂府辭一類，則兼有時代及體製二者的性質。

綜觀郭茂倩的分類角度，雖然在運用上有多寡之別，但至少含有施用性質、曲律、地域性、時代性、全面性，以及體製等六種原則，故稱之爲「綜合性的效用分類」。

第四種：依作品「聲」「辭」「題」三者的關係分類

所謂聲，即指曲律；辭，即指歌辭（詩內容）；題，即指詩題，（或曲名）如：

（一）清馮定遠分樂府爲七類（見《鈍吟雜錄》古今樂府論）：

1. 製詩以協於樂
2. 采詩入樂
3. 古有此曲，倚其聲爲詩
4. 自製新曲
5. 擬古
6. 詠古題
7. 並杜陵之新題樂府

（二）近人黃季剛分樂府爲四類（見《文心雕龍札記》樂府第七）：

1. 樂府所用本曲：若漢相和歌辭江南、東光之類。
2. 依樂府本曲以製辭，而其聲亦被弦管者：若魏武依〈苦寒行〉以製北上，魏文依〈燕歌行〉以製秋風。
3. 依樂府題以製辭，而其聲不被玄管者：若子建、士衡所作。
4. 不依樂府舊題自創新題以製辭，其聲亦不被弦管者：若杜子美悲陳陶諸篇，白樂天新樂府。

張壽平在「樂府歌辭類別考訂」一文中曾說：「分類是一種科學工作，凡爲分類，一定要事先決定準則。任何一種分類法，必須在其某一種準則下分類，才可以避免錯亂。」但嚴格評估這個問題，面對如此繁富而年代不一、性質各異的樂府作品，想要澈底的明源流、辨性質，釐施用、析曲律、斷時地，恐怕都不是運用任何一種分類準則可以畢其全功的，也因而歷代的分類成果往往顧此失彼，頗不一致。

本節所舉的四種主要分類方法，雖爲歷代學者所依據，但皆不免只見局部，或仍不足以窺樂府全豹；就以最稱賅博的郭茂倩綜合性分類法而言，則又因牽就既有作品而予立類補縫，致招體例過多與裁度

不當之失。^{〔註3〕}但正因如此，我們就更不能輕言放棄任何一種分類角度，否則都可能造成樂府分類研究的偏失，我們亦唯有求得更多角度的觀照與省察，才能對這個工作獲致更為深廣的了解。

基於這種認識，我們固不必再重複批判前賢分類的缺失；——却不妨從「樂府作者」這個角度來立論。儘管樂府的作品極其繁雜，但作者群却顯然由兩種身分來共同組成——一是民間的無名詩人，另外一類則為屬於上層階級的知識份子。我們若經由「文人樂府」及「民間樂府」這個判別原則而予橫切面的剖析，分別觀察其特殊展現的風格，進而比對二者性質、流變及影響的異同，或更能符合以簡御繁的分類目的，也可能使樂府的研究，視野更為拓展，並對樂府的分類工作，描繪出更多的投影。

第二節 文人樂府的界說及淵源

我們既然劃分樂府作品為「民間樂府」及「文人樂府」兩大類，那麼就相對於民間無名氏的「文人」義界自當予以釐定，也才能經由這個基點，對文人樂府的淵源充分掌握與正確說明。

然而「文人」的界說，却頗難指明。主要困難有二：第一，我們用什麼觀點來判別何種人才足以稱為文人？就作品的多寡？文學史的評價？正史的記傳？還是學術成就的高低？這些評估又據何而來？是否有客觀一致的標準？第二，如司馬相如、王粲足稱文人，那麼貴為王侯的曹操父子算不算？漢高帝姬唐山夫人與明帝時東平憲王劉蒼^{〔註4〕}算不算？也就是說，皇室人士與文人是否需要區分？如

〔註3〕請參閱陸侃如《樂府古辭考》，頁7～11；羅根澤《樂府文學史》，頁11～25；蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》，頁10～13；陳義成《漢魏六朝樂府研究》，頁19～45；張國相《唐代樂府詩之研究》，頁23～34；張壽平《樂府歌辭類別考訂》（大陸雜誌卅一卷十二期，頁6～10）；胡紅波《論郭茂倩相和歌辭之分類》前言（成大學報十三卷人文篇，頁183）等。

〔註4〕唐山夫人作房中祠樂十七章，見漢書卷二十二禮樂志第二，頁1043；

果需要，又如何區分？區分的結果會不會反使我們的研究體系收到負面功效？

在缺乏一致標準的客觀條件下，這些都不是容易釐清的問題，如強為劃分，或不免主觀、紊亂而顧此失彼。因此我們不妨轉換另一種角度來看這個問題。既然「民間無名氏」與「文人」是共同組成樂府作者群的兩大類別，且二者互相抵觸，我們自宜由「無名氏」著手，以襯托文人的特質。拙作「試論古樂府〈孤兒行〉的幾個命題」中曾謂：

所謂「無名氏」，就民歌（謠）學的理论而言，通常指的不是一個作者，而是泛指一首成型民歌發展過程中陸續增添附益的一群作者。因為民歌的雛型多是下里巴人之音，或即事起興，或由一母題（Motif）輾轉流傳，到作品定型時，其間已不知吸收了多少智慧的結晶；因此民歌的作者實無從考。（註5）

可見一般所謂的無名氏，便是指無作者姓氏可考的作者群，並且這類作品的寫定，通常多經流傳增附。如果由這觀點來詮釋「文人」，則對文人的判別便極其清楚，也可以圓滿概括唐山夫人、東平憲王等廣義的文人範圍；因此我們對文人樂府的界說為：有作者姓名的樂府作品。

界說既明，我們便進一步來論述文人樂府的淵明。樂府是合樂的「聲詩」，〔註6〕那麼在漢代正式成立樂府機構以前，是否有足資溯源而又有作者姓名可考的合樂聲詩呢？據詩大序所載，詩經有作者姓名可考的約有三十五首，〔註7〕但以年代久遠史料不足，可信度極低。依鄭振鐸考證，較為可靠的不過五人，作品九首，〔註8〕我們檢覈毛詩原文〔註9〕依次如下：

劉蒼作舞歌一章，見宋書卷十九志第九樂一，頁534。

〔註5〕見《中國文化月刊》第十七期，頁127，「無名氏與民歌」一節。亦可參閱《胡適文存》第二集，頁529〈歌謠的比較的研究法的一個例〉。

〔註6〕見邱師燮友《樂府詩導讀》，國學導讀叢編下冊，頁863。

〔註7〕見插圖本中國文學史，頁40～46。

〔註8〕見插圖本中國文學史，頁40～46。

〔註9〕見哈佛燕京學社《毛詩引得》，頁43、48、71。

1. 家父

《小雅·節南山》：……家父作誦，以究王誼。式訛爾心，以畜萬邦。

2. 寺人孟子

《小雅·巷伯》：……寺人孟子，作為此詩。凡百君子，敬而聽之。

3. 前凡伯的《大雅·板》。

4. 尹吉甫

(1)《大雅·崧高》：……吉甫作誦，其詩孔碩。其風肆好，以贈申伯。

(2)《大雅·烝民》：……吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。

(3)《大雅·韓奕》。

(4)《大雅·江漢》。

5. 後凡伯的《大雅·瞻卬》及《召旻》。

以原詩所載為據，我們寧可更保守的取其三人（家父、寺人、孟子、尹吉甫）四首（小雅節南山、巷伯、大雅崧高、烝民）作為有主名的合樂聲詩之祖。

較《詩經》稍晚的《楚辭》篇章中，屬於宗教歌舞的組曲——《九歌》，如照東漢王逸的楚辭章句：「屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱，出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其辭鄙陋，因為作九歌之曲。」或宋朱熹的楚辭集注：「荆蠻陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又不能無褻慢荒淫之雜。原既放逐，見而感之，故頗為更定其詞，去其泰甚。」則屈原則是繼《詩經·二雅》後，唯一有姓名可考的聲詩作者。雖然九歌的作者問題，迄今仍難論定，〔註10〕但至少王、朱二氏的論點，為我們提供了一個頗值探討的依據。

〔註10〕見游國恩《楚辭概論》，頁71～78，繆天華《九歌九章淺釋》，頁3～5；傅錫壬「新譯楚辭讀本」，頁56等。