

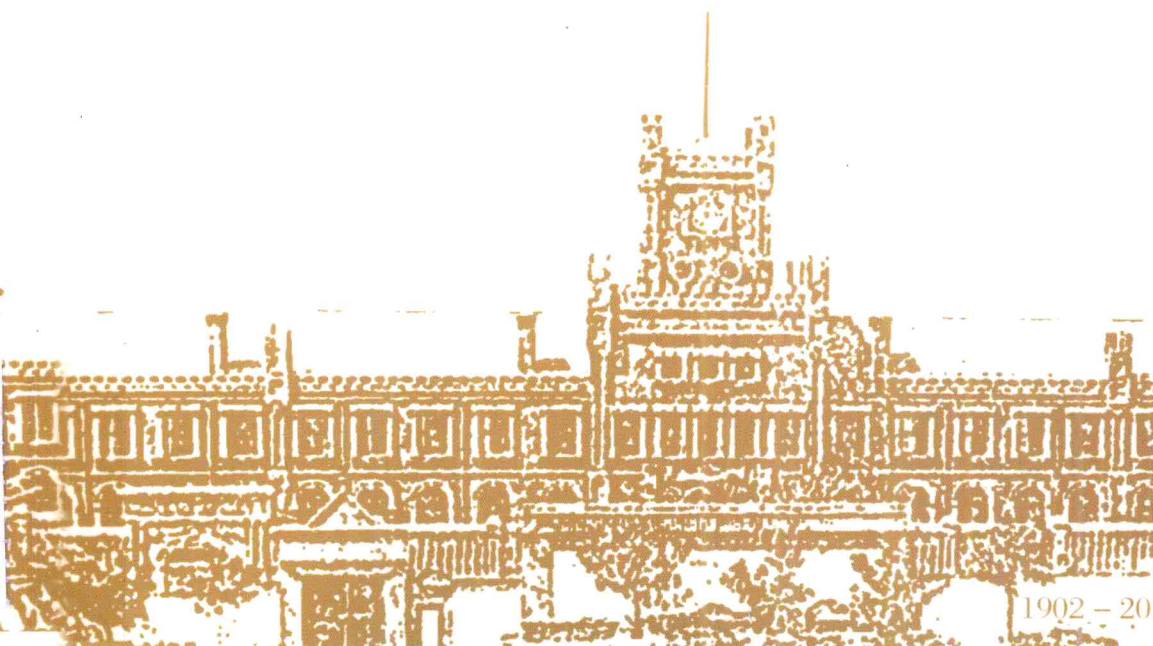


山西大学建校 110 周年学术文库

《乐府诗集》版本研究

YUEFU SHIJI BANBEN YANJIU

尚丽新 著



中国社会科学出版社

山西大学建校 110 周年学术文库

《乐府诗集》版本研究

YUEFU SHIJI BANBEN YANJIU

尚丽新 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

《乐府诗集》版本研究 / 尚丽新著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 5

ISBN 978 - 7 - 5161 - 0794 - 2

I. ①乐… II. ①尚… III. ①《乐府诗集》—版本—研究
IV. ①I222. 6②G256. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 080710 号

出 版 人 赵剑英

责任编辑 刘 艳

责任校对 邓晓春

责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

中文域名: 中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 装 三河市君旺印装厂

版 次 2012 年 5 月第 1 版

印 次 2012 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 23.5

插 页 2

字 数 413 千字

定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

《山西大学建校 110 周年学术文库》

序 言

2012 年 5 月 8 日，山西大学将迎来 110 年校庆。为了隆重纪念母校 110 年华诞，系统展现近年来山西大学创造的优秀学术成果，我们决定出版这套《山西大学建校 110 周年学术文库》。

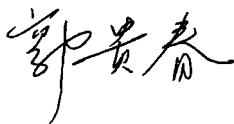
山西大学诞生于“三千年未有之变局”的晚清时代，在“西学东渐，革故鼎新”中应运而生，开创了近代山西乃至中国高等教育的先河。百年沧桑，历史巨变，山西大学始终与时代同呼吸，与祖国共命运，进行了可歌可泣的学术实践，创造了令人瞩目的办学业绩。百年校庆以来，学校顺应高等教育发展潮流，以科学的发展理念引领改革创新，实现了新的跨越和腾飞，逐步成长为一所学科门类齐全、科研实力雄厚的具有地方示范作用的研究型大学，谱写了兴学育人的崭新篇章，赢得社会各界的广泛赞誉。

大学因学术而兴，因文化而繁荣。山西大学素有“中西会通”的文化传统，始终流淌着“求真至善”的学术血脉。不论是草创之初的中西两斋，还是新时期的多学科并行交融，无不展现着山大人特有的文化风格和学术气派。今天，我们出版这套丛书，正是传承山大百年文脉，弘扬不朽学术精神的身体力行之举。

《山西大学建校 110 周年学术文库》的编撰由科技处、社科处组织，将我校近 10 年来的优秀科研成果辑以成书，予以出版。我们相信，

《山西大学建校 110 周年学术文库》对于继承与发扬山西大学学术精神，对于深化相关学科领域的研究，对于促进山西高校的学术繁荣，必将起到积极的推动作用。

谨以此丛书献给历经岁月沧桑，培育桃李芬芳的山大母校，祝愿母校在新的征程中继往开来，永续鸿猷。

A handwritten signature in black ink, reading '郭贵春' (Guo Guochun) in a cursive style.

二〇一一年十一月十日

序

我在电脑桌面上放了一个电子日历。每到子时，夜深人静的时候，那个标志日期的圆圈就会移动一格，告诉我这一天已经过去了。我有时会感到沮丧，觉得生命太容易消蚀；但今天我的感觉却比较特别。

原因是我开始为本书写作序言了。这书原来是尚丽新的博士学位论文，由我指导。尚丽新来信索序的时候说：“论文虽然不成熟，但却是永远的纪念和感激。”“它代表了从扬州开始的学术生命的起点，代表了用心学习过，并且因为能用一颗单纯的心来学习而那样天真地快乐过的一段生活。”这话提醒我找出来一些旧的电子文件，它们都和那段单纯而快乐的生活有关。读过这些文件以后，我觉得，人的生命是坚强的，有些日子不会流失。

我读的第一份文件是尚丽新的“学期总结”，写于2000年初。这时候，尚丽新在扬州大学，在一幢靠近瘦西湖的平房里已经住了一个学期。同她一起进校的有六位博士生：三位学籍属于上海师范大学，包括尚丽新；三位学籍属于扬州大学。由于某种历史原因，他们进入了同一个学术集体。

除考古学出身的曹柯平以外，五位博士生以《乐府诗集》为伴开始了他们的新生活。这是因为，当他们到达扬州的时候，中国学术也向

《乐府诗集》研究发出了召唤。《乐府诗集》是产生在《诗经》、《楚辞》、《昭明文选》、《文苑英华》之后的一部诗歌总集，以具有音乐性的诗歌作品为主要内容，代表了中国文学史的一个重要段落，也代表了中国文学史上的一种重要文体。在 20 世纪前 60 年，对它的研究已经成为中国学术的新课题。

在建立《乐府诗集》研究这门新学问的先行者当中，有两位学者最具特色。他们是我的导师王运熙教授和任半塘教授。1979 年，当我追随王运熙先生学习中国文学批评史之时，我就了解到，他的学术事业正是从《乐府诗集》研究起步的。1950 年代初期，王先生在乐府研究方面写作了一批高水平的学术论文，其中一部分对吴声西曲作了系统研究，编为《六朝乐府与民歌》一书；另一部分对汉魏六朝乐府制度作了细致考证，编为《乐府诗论丛》一书；前一本书实际上是围绕《乐府诗集》的一个部分——清商曲辞——展开的。三年以后，我由复旦大学毕业，从任半塘先生攻读博士学位课程。任先生安排我沿着他的声诗研究、戏弄研究、教坊研究的路线，全面考察长短句歌辞同隋唐燕乐的关系；而这些歌辞最重要的部分，便是靠《乐府诗集》记载下来的。1990 年代，当我继承任先生的事业，在扬州大学指导博士研究生的时候，《乐府诗集》研究成了我越来越清晰的愿望。因为我知道，学术工作的意义就是传承学术。1998 年，来自西南师范大学音乐学院、武汉音乐学院、徐州师范大学的三名新生入学，我们共同尝试了一种围绕“历代乐志律志研究”培养音乐文献学人才的教学方式。1999 年，当这种“因书究学”的方式取得初步成功之时，《乐府诗集》研究便提上了日程。

尚丽新用简洁的笔调记录了他们起步的过程。她说，这个学期的理论学习是围绕技术训练展开的，她做了十项练习。其中五项同文献学有关，即：（一）作为目录学的训练，选择扬州大学敬文图书馆馆藏目录书、类书、丛书各十部编写了一份简明提要；（二）作为对校勘学理论的实践，以《乐府诗集》为例编写了校勘工作体例；（三）为建立校勘经验，校勘了《汉文大藏经中的音乐史料》一书的初稿；（四）为熟悉古籍，也为掌握传注之学的主要方法，选定三本校注方面的典范之作进行了学习和揣摩；（五）为熟悉古代音乐文学作品资料，也为掌握写作

叙录的方法，编写了《先唐音乐文学作品解题》和《唐代谣歌解题》。另外五项则同《乐府诗集》研究有关，即：（六）编写有关唐代乐府诗研究的论文目录和提要；（七）对《乐府诗集》版本进行考证；（八）对《乐府诗集》所见地名进行考证；（九）编写唐五代音乐文学年表；（十）对《乐府诗集》谣歌部分进行补正。前面五项，是五位同学共同的练习；后面五项，是尚丽新独自进行的项目。在其他同学那里，同样展开了一批工作，即《乐府诗集》引书考、制度考、人物考、音乐术语考，以及汉代音乐文学年表、魏晋音乐文学年表、南朝音乐文学年表、北朝音乐文学年表，等等。

以上练习实际上是一年或一年半的任务，未必要在第一学期完成。但在入学之始进行这些练习项目，却可以表达一个意向，即我们一定要遵循实事求是的路线，去亲近《乐府诗集》这部重要古籍。实际上，我们对于《乐府诗集》的理解，从一开始就和其他人有所不同。在我们看来，这部书在文学史上有独特的秉性，也有独特的价值。尽管它和《诗经》、《楚辞》一样，反映了形态较原始的文学的面貌；但它的篇幅较长（100卷），所载作品时代较晚（出现在作家文学兴起之后），时间跨度更大，因此细致地揭示了书面文学与口头文学的关系。从这个角度看，它的学术意义可以超过《诗经》、《楚辞》。它按作品所属的制度把汉唐之间的诗歌分为十二类，各类有序，各题有解，这实际上便从十二个角度展示了文学同文化的关系，或者说展示了同古代诗歌相关联的十二项文化史和制度史的背景。它编成于两宋之交，也就是编成于文人乐府诗创作充分繁荣、乐府研究也充分发达之时，征引古籍数百种，它对乐府诗创作所作的总结，既具有高度的理论价值，也具有高度的史料价值。这样一来，我们在面对《乐府诗集》的时候不免怀有敬畏之心。我们打算采用严格的古典文献学的方法，亦即采用纯客观的态度，来整理这部特殊的古籍，借此探明进入《乐府诗集》研究的道路。《乐府诗集》版本考、引书考、制度考、人物考、地名考、音乐术语考以及从汉代到唐代的音乐文学年表，就是为保证这种客观性而建立的工具。在我们看来，这一系列工具是我们架向《乐府诗集》校注这一文献学工作的云梯，也是为分头进入《乐府诗集》研究而夯实的基础。

尚丽新在“学期总结”中概括了上述练习的效果。凡有不足，她

都作了反省。从收获的角度看，她认为最重要的事项有二：“一是通过文献学训练，在目录学、版本学、校勘学等方面，都从门外走进了门内；二是通过从文献学角度重读作品，不仅清理了先唐音乐文学的发展线索，而且在对读《乐府诗集》、《乐府诗述论》、《汉唐音乐文化论集》之时，感觉到了充分占有材料之后的自由，更坚定了实事求是的信心。”她并且提到：

“版本考”是一个比较愉快的作业。

现在的问题集中在傅藏本上。以傅藏本为底本有以下几个疑点：（一）张元济涵芬楼影印《乐府诗集》的时候，为何不用傅本而仍用汲古阁本？（二）傅藏本来历不明。自钱氏绛云楼本毁于大火之后，宋本二百年间不现于世，傅藏本的出现是突然的。（三）傅藏本仅傅先生一人加以鉴定，近百年来，似乎无人再作评鉴。

现在回过头来看，这些话是很有深意的，因为它表明了《〈乐府诗集〉版本研究》这篇博士论文选题的动机。——它是由学术兴趣引发的一个题目；它是为解决学术问题而进行的工作；它所面对的学术问题，都是从处理材料的过程中，而不是从他人的牙慧中，产生出来的。

二

2000年春天，一种“新世纪”的气氛到处洋溢。僻居古城扬州的人们不免也受到感染，从内心里产生了某种庄重。我们表达庄重的方式是举行《乐府诗集》读书会，每周两读，讨论《乐府诗集》的一个部类。读书会一般由一位博士生作导读，介绍这一部类的基本内容、主要学术问题；然后大家讨论；然后由我讲解；然后再作讨论。三个年级的博士生都参加读书会，带来了各自的眼光和意见。这个读书会跨越了两个学期。

读书会通常在枇杷树掩映下的那间小教室举行，总是开得很热烈。每次讨论都让我们更加接近了《乐府诗集》。比如，我们讨论了郊庙歌

辞的特殊性。我们认识到：它不同于其他歌辞。它所面对的是天神、地祇、人鬼，而不是现实中的人；它的功能是娱神而非娱人。这种面向彼岸世界的歌辞，自然有其形式上的特点。我们讨论了横吹曲与鼓吹曲的区别，注意到它们不仅有不同的音乐来源，而且有不同的功用和不同的“乐器工衣”。通过这些区别可以了解《乐府诗集》进行部类划分的原则。我们讨论了鼓吹乐的两个传统，即作为纯器乐曲的传统和作为配辞音乐的传统。我们建立了这样一个认识：传统的更替意味着文化风尚的更替，因为其他乐府部类也在相近的时间段出现了类似的传统更替。我们讨论了相和歌辞的定义和分类，进而讨论了解决这一问题的方法，《乐府诗集》相和歌辞的结构问题于是被还原为历史资料之积累的问题。我们还讨论了两个意义上的清商乐：一是作为《乐府诗集》特定部类的清商乐，它的身份是“九代遗声”；二是作为中古南方俗乐的清商乐，它是晋唐各代清商署音乐的来源。根据这一事实，我们进一步理解了《乐府诗集》清商曲辞同近代曲辞的关联。读书会上出现了很多有趣的细节。2005年，我发表了一篇关于《乐府诗集·琴曲歌辞》的文章（载见北京学苑出版社《中国诗歌与音乐关系研究》一书），披露了其中一斑。

对于尚丽新来说，这个读书会正是她“天真地快乐过的一段”，因为她的确用一颗单纯的心来参与其中了。文件表明，她是一位深思熟虑的提问者。例如在2000年9月中旬的读书会记录中，有这样一些问答：

9月10日晚，联系《乐府诗集·琴曲歌辞》，读《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》第272页“杂言琴歌”与“杂言谣歌”。尚问：“应该怎样界定琴歌中的谣歌？琴歌和谣歌在《乐府诗集》中分属两类，那么二者之间是什么关系？能否说琴歌中有谣歌？”王答：“在唐代，谣歌是同曲子相对的概念。如果只作两分，那么可以说琴歌中有谣歌，这就是与琴曲子相对的那些歌辞。概念是分析事物、建立认识的工具。为便于分析，我们可以采用两个谣歌概念，一是与曲子相对待的谣歌概念，指一般意义上的谣歌；二是与《乐府诗集·杂歌谣辞》相对应的谣歌概念，指进入音乐记录的一个歌辞部类。后者是与鼓吹、横吹、相和、清商、杂曲、琴歌等等相对待的；而我们说琴歌中有谣歌，用的是前一个概念。”

9月11日下午，讨论游戏文体。尚问：“严格一些说，‘嘲’应该是文学作品而不是音乐文学作品，您的《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》也将之收入，是出于什么样的考虑？”王答：“在现实中，‘嘲’是作为民间的口头文学作品存在的。它是在偶然的情况下由文字记录下来的。口头的未必全部是音乐的，但它往往有一部分，特别是未记录的部分，联系于音乐。或者说，它与音乐文学只有一步之遥。如果我们的目的是给研究工作提供全面的资料，那么就不太好抛弃这种界限模糊的或跨类的作品；而应该收录它，但把它列入‘存目’或‘副编’。”

9月12日晚，讨论相和歌。尚问：“您认为相和歌也是谣歌，是魏晋以前的主要演唱方式，即所谓‘弦歌’，歌唱的旋律与器乐曲的旋律是不一致的；直到魏晋‘弦歌’和唐代‘曲子’时代，歌曲、著辞或依调填辞才成为风尚，歌的旋律与器乐的旋律相一致才成为主要的配辞方式。虽然对您的上述论述已经很熟悉了，但我仍然感到不能接受。”王答：“现在还没有人支持我的这个观点，看来它还有待检验；但是，我们也找不到材料证明在魏晋以前有规范的曲体存在。正因为有后一种情况，所以古人提出了‘著辞之始’的问题。比如郑樵《通志·乐略》说：‘古者丝竹与歌相和，故有谱无辞。……琴之九操十二引，以音相授，并不著辞。琴之有辞自梁始。’对郑樵这段话，我们能不能接受呢？值得注意的是：从‘弦歌’中产生‘歌弦’这件事，正好跟琴有著辞一事发生在同一个时代，可以说是前、后脚的关系。所以我认为，中国的歌唱传统在魏晋时期有一个重要变化。到唐代，依调填辞成为风尚，这是第二次大的变化。关于第二次大变化，我想大家是容易理解的，因为我们知道：尽管唐代曲子之‘调’的概念一直沿续到了现在，但在唐代它还只是‘新风尚’，以前并没有这个风尚。同样，既然《乐府诗集》相和歌辞特别记载了‘歌弦’，把它说成是清、平、瑟三调的特有歌曲，那么，这种以弦乐作伴奏的歌唱也就是一个新事物。我们知道，过去的传统是‘一弹一唱’、‘倚琴而歌’的‘弦歌’。另外，我们在设想古代的情况时，不妨拿现在的音乐经验来作比拟。产生歌曲，总是要有一定的条件。规范的曲体必须依靠一定的载体才能够存在，比如乐谱。现在这种载体当然是存在的，但我们看不到关于魏晋以前有这种载体的记录。《汉书·艺文志》中虽然记载有‘声曲折’这种类似乐

谱的东西，但它到底是怎样的一个东西呢？我们不知道；从《玉音法事》的记录看，它不可能成为稳定的曲体的载体。”

尚继续提问，说：“一些谣歌，在产生之后经过在一定区域、一定时间的传唱，也有可能稳定成一定的调子，比如陕北民歌。是不是这样？”王答：“人声是不稳定的，每一次演唱都不相同，人声很难规范曲体。原始的民歌，比如山歌，其歌唱方式天生是自由的、不稳定的，我们看到的那些有固定曲调的民歌都是经过收集整理的民歌，它们通过记谱才稳定下来了。古人历来重视器物，将器物作为认识和分类的标准，其道理就是器物可以作为特定事物的载体。”

尚拿出一张纸，再追问：“这里有一些材料，是否能作为相和歌不是谣歌的证据呢？”

1. 《史记》卷一百二《张释之传》：“时慎夫人从，上指示慎夫人新丰道，曰：‘此走邯郸道也。’使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌。”《集解》引《汉书音义》曰：“声气依倚瑟也。《书》曰‘声依永’。”《索隐》：“案谓歌声合于瑟声，相依倚也。”

《汉书》卷五十《张释之传》：“时慎夫人从，上指视慎夫人新丰道，曰：‘此走邯郸道也。’使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌。”注引李奇曰：“声气依倚瑟也。”师古曰：“倚瑟，即今之以歌合曲也。”

2. 《史记》卷一百二十五《佞幸传》：“延年善歌，为变新声，而上方兴天地祠，欲造乐诗歌弦之。”

3. 《汉书》卷九十七上《外戚传》：“上愈益相思悲感，为作诗曰：‘是邪，非邪？立而望之，偏何姗姗来迟！’令乐府诸音家弦歌之。”

4. 《汉书》卷五十三《景十三王广川惠王传》：“去怜之，为作歌曰：‘愁莫愁，居无聊。心重结，意不舒。内弗郁，忧哀积。上不见天，生何益！日崔隤，时不再。愿弃躯，死无悔。’令昭信声鼓为节，以教诸姬歌之。”

王答：“这四件事，前三件属于‘弦歌’，可以用弦歌理论来解释。第四件事是齐声歌唱，类似于汉高祖的《大风歌》，属于相和歌中的一种，也就是以鼓乐相和。这四件事的共同点是有器乐参加，原来的徒诗或徒歌变成了‘有章曲之歌’。”

“关于‘曲合乐曰歌，徒歌曰谣’，‘有章曲曰歌，无章曲曰谣’的

说法，最早见于对《诗经》的注释。诗三百篇都是有章曲之歌。从它们使用的乐器看，从‘赓歌’、‘间歌’等记录来看，它们的确是合乐的。但根据这些，我们还不能说《诗经》时代或汉代的歌曲和现在一样，歌与乐曲使用同一旋律。相反，汉以前的记载表明那时歌与乐不完全配合。比如所谓‘奏诗’、‘笙诗’、‘管诗’、‘箫诗’、‘弦诗’，表明笙、管、箫等乐器是分开来单独伴唱的；《仪礼》所谓‘间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》’，《周礼》所谓‘奏黄钟，歌大吕’、‘奏太簇，歌应钟’等等，也表明‘歌’同‘笙’、‘奏’是分离的。总之，诗三百的合乐是相和形式的合乐，不是‘著辞’形式的合乐。以上四件事也是这样：除‘欲造乐诗歌弦之’以外，它们都是先诗后声，这种方式正好和‘著辞’相反。”

“不过，我理解尚丽新的意思，她是说不能把相和歌等同于谣歌。她指出了我的观点中的一个矛盾：强调了唐代的曲子与谣歌的对立，而忽视了先秦时候有章曲之歌与无章曲之谣的对立。换句话说，我把‘著辞’当作曲与谣的分界线了，而忽视了另一条更重要的分界线，即是否合乐。我愿意接受尚丽新的意见，对过去的说法加以修正。”

“准确的想法应该是：在曲子与谣歌之间有中间形式。如果说采诗人乐府意味着谣歌脱离了原始状态，那么，唐以前的乐府之歌都可以说是位于曲子与谣歌之间的歌唱。它们大体上属于相和歌。比如‘倚瑟’、‘令乐府诸音家弦歌’，是以人声依倚瑟声、弦声的相和；‘声鼓为节’则是类似于‘持节者歌’的相和。”

“我现在想到了两种人，他们曾经造成了某种比较稳定的歌体。一种人是先秦时代的瞽蒙。他们在当时承担了采风、唱诗、奏乐的使命。之所以这样，是因为他们失去了视觉，因而善于听风，对声音有很强的模仿能力和记忆能力。也就是说，瞽蒙采风有保存歌体的目的。在这里，瞽蒙是歌及其曲体规范的载体。古人总是把歌手当作一种乐器来看待，这个习惯可能就是源自瞽蒙的。另一种人是汉代的乐府歌人，比如李延年。李延年造新声二十八解，如果说‘解’的意思是‘章’（‘章曲’之‘章’），代表一个曲体单位，那么，新声二十八解就一批有曲体规范的乐曲。这意味着，有‘解’的地方就有歌曲。以上这两个例子说明，我们应该改变原来的视野和角度去看资料，不能只看是否有

乐谱、是否有乐器组合。”

“我在1980年进行的音乐体裁的分类，受到当时的学术需要的影响和限制。从不分类到分类，这是一个改革，于是注意了分类这件事的意义，而不太注意分类的细致性。从无‘歌弦’、无‘著辞’到有‘歌弦’、有‘著辞’，这是前人不甚注意的音乐史的重要现象，我注意到了，算是一种发现，但我夸大了这个发现，而忽视了其他。所以，我要对过去的工作进行反思。现在看来，我们作音乐文学体裁的分类，至少应当考虑音乐文学在各历史阶段的体裁表现。例如有章曲之歌取代无章曲之谣，清商曲取代相和歌，这不仅是体裁上的变化，而且是音乐史阶段的变化。唐代曲子兴盛，则意味着一种区别于相和、清商的新的音乐体裁盛行起来了。也就是说，逻辑上的分类应该还原为历史形态的区分，历史形态的区分可以为理论上的分类提供更丰富的层次。”

“总之，我同意尚丽新的意见：应当对相和歌、谣歌作区别看待，应当修改过去所作的简单的分类。这种修改，说明通过读书会我们有了进步。不过请大家注意，每一次新的讨论、新的理论都是在旧的讨论、旧的理论的基础上提出来的。人的局限性在于：往往只能前进一步而不能前进两步。现在到了前进第二步的时候了，所以，在座各位承担起了对郊庙歌辞、燕射歌辞、鼓吹曲辞、横吹曲辞、相和歌辞、清商曲辞、琴曲歌辞、舞曲歌辞、杂曲歌辞、杂歌谣辞、新乐府辞作分别研究的使命。我们为什么要做《乐府诗集》研究呢？意义就在这里。”

三

根据尚丽新的记录，《乐府诗集》读书会是在2000年10月25日结束的。这天，我们完成了对“杂歌谣辞”的讨论。我在发言的结尾部分提出了《乐府诗集》校勘工作，大意说，在本学期剩下的60天至70天时间里，应争取完成各种版本的对校。若有条件，则可以注意本校（全书上下文互校）和他校（跟其他书中的同类史料作比较）。我说：“通过读书会，我们已经注意到了他校的重要性。他校有助于建立四项认识，即认识《乐府诗集》的材料来源，认识《乐府诗集》的分类观

念，认识《乐府诗集》排列秩序的原理，认识《乐府诗集》的编纂原则。”当时我的想法是：第三学期结束以前，我们将进入博士学位论文。在有限的时间里，我们大概只能完成对校。不过，从训练的角度看，从衔接论文工作的角度看，应该尝试他校。他校的实质是考据学或史源学。或多校，或少校，总之要校。

四天以后，10月29日，我又对《乐府诗集》校勘工作作了布置，提出几个注意事项：一是把《乐府诗集》当作音乐文学典籍来校勘，充分尊重它的唱本来源，不依现有的别集和各种整理本擅改。二是花时间摸索前人的文献工作理论和经验。“要想跑得快，起初不要跑得太快。”三是注意广列异文，因为广列异文的意义可以超过校勘，而影响研究。四是明确校注《乐府诗集》的目的和意义，“要通过集校集注，把中国古代音乐文学的主要资料汇集起来，把与音乐文学相关的主要问题汇集起来；从方法上说，就是学会把许多相关的书作为环节串联起来。”后一句话实际上是说要把《乐府诗集》整理工作和博士生培养工作结合为一体。我想，既然我们通过十篇作业和一个读书会完成了基础训练，那么，接下来的两项工作——《乐府诗集》校勘和写作学位论文——就是培养音乐文学研究人才的关键。

尚丽新的学术日记表明，从2000年10月29日开始，她的成长步伐是更加主动、更加坚实的。2000年11月4日，校勘工作进行到第6天之时，她已经校完了《四部丛刊》影印本的目录和正文八卷，并拟出了校内图书馆的他校参考书目录。再过一周，11月11日，她完成了《四部丛刊》本的校勘工作，写出一篇三千多字的总结，其中对几种《乐府诗集》版本作了详细的优劣评判。接下来三天，她在图书馆翻阅了一批关于乐府研究的论文，又阅读了《丛书集成初编》中有关字体、字形流变的书。她产生了两个设想：一是在乐府文学编年工作中加入地域分析；二是把字体、字形流变作为版本鉴定的一个方面。她甚至思考了版本研究与印刷史研究相结合的方法，以及从刊本和抄本的角度来考察《乐府诗集》材料来源的方法。她在学术日记中写道：“王师的一个学术方向是‘工具形态和中国艺术的民族性格’。其主要观点是：意识形态总是以某种物质形式存在的。文化是人对自然环境的适应，适应过程中产生了工具这个人 and 自然的中介。工具一旦产生，文化就逐渐类型

化，工具于是成为文化的标志。因此，我们可以通过存在的环境来说明事物，通过物质表现来解释精神，通过工具来研究文学和艺术。对版本与印刷术的结合研究，应体现这一思路。”11月14日，我们举行了关于《乐府诗集》校勘的第一次工作会议。尚丽新记下了当时的感触：“我将为了理想而工作，不是为了利益而工作。也许理想只是一个易于消失的幻影。但即使这样，为了生命中曾经单纯快乐的日子，付出和牺牲是无悔的。”这些话意味着，她对未来的困难已经有所准备。

接下来，尚丽新写了许多学术札记，对校勘这种纯技术的工作进行了理论总结。这和她的责任心有关。事实上，她在我们这个《乐府诗集》研究小组当中作用比较特殊。她分工负责研究版本，承担了确定底本的责任，自然也就成了校勘工作的带头人。所以，她一直在作积极的思索；而关于技术的思索通常又会引发关于价值的思索。

2000年11月16日，她重点思考了把校勘底本（文学古籍刊行社1955年影印傅增湘藏本）中配补的二十卷元本改换为《四部丛刊》本（即影汲古阁本）的可行性问题。要改换版本就要考虑每位同学所增加的不同的工作量，也要考虑复制底本的费用；要考虑工作量和费用就要考虑必要性。她很慎重，一时下不了决心。11月21日，她在日记中记下了陈垣先生的一段话，作为自我勉励：“余惟校书虽小技，可以悟道。古人言校书如扫落叶，扫后又有；人每自以为无过，然过恒不能无，蘧伯玉言欲寡其过而未能，孔子言五十以学易可以无大过：皆此意。校书之道亦如是，一校二校三校仍恐不能无误，则唯有多校几次而已。”这话可以理解为：学术是一种追求自我完善的事业，无法计之以功利。

11月22日到25日，她主要分析各本当中的异体字。她原来设想利用异体字、正俗字来进行版本鉴定，现在发现这一设想并不现实，必须改换思路。在25日的学术札记中，于是出现了这样一段：“到扬州补了文献考据一课，还是很欣慰的。考据学不简单，需要发达的逻辑思维。进入文献考据学，其意义之于我，就是给了我一块基地，使我开始了由学习者向研究者的转变。”她的意思是：通过文献学可以学会真正的思考。这说明她找到了处理异体字、正俗字的办法。

12月7日，她完成了扬州大学所藏《乐府诗集》诸版本的校勘工

作，写了一篇一万五千字的总结。其中分析了傅增湘配补本、《四部丛刊》影印汲古阁本、清刊本、文渊阁《四库全书》本的特点，指出了中华书局校点本因使用劣本、擅改底本而产生的不足，列出了校勘记录。与此同时，她写下了自己的工作心得：“在校勘中问题越来越多，搬石头的活越到后来越需要技术。”“校无定法，从这个意义上说，任何一部书的校勘方法都是唯一的。”“既然如此，我们在他校的时候一定要慎用整理本，因为并不是每一个整理本都和《乐府诗集》形态相似。”“以后要考虑序跋研究。序跋研究不仅仅是版本学范围的问题。一部书的诞生和流传由多种因素（社会需要、物质条件、时代风尚等等）决定，序跋可以透露出更多的信息。”她似乎受到很多想法的冲击，需要寻找一条正确的道路。十天以后，她谈道：跟随问题前进而不趋奉时尚的闭门造车精神，“是成为优秀的、不可超越的、永恒的学者的条件之一”。

2001年2月19日至3月7日，她在北京校书，走访了六家图书馆，校勘了一个宋本、两个元本、三个明修本、三个汲古阁本，并阅读了一批关于乐府研究的海外资料。3月19日至22日，她在南京图书馆校书，校完了八千卷楼的明修本和陆烜所藏汲古阁本，同时收集了一批题跋和序跋资料。4月1日至20日，她在上海图书馆、复旦大学图书馆等地，校完了《乐府诗集》的上海藏本，收集了有关《乐府诗集》版本研究的资料，并查阅了关于唐人总集别集的目录。这段时间她的收获很多。她在北京掌握了有关《乐府诗集》版本的基本情况，为进一步的版本比较作了准备；她在南京得到几位版本学专家的帮助，学会精细地考察一部书的成版过程；她在上海系统分析了《乐府诗集》的十几个版本，最终形成了进行《乐府诗集》版本研究的思路。她在思想上有了质的飞跃。从这个角度看，北京—南京—上海的校勘顺序是最幸运的顺序。她因此以一种感恩的心情看待这场访学经历。她说：她从老专家那里懂得，学术是一个薪火相传的事业，由于前人注意了优秀的题目，她才能得到完成这些题目的时机。她也从每位同学那里懂得，她是在《乐府诗集》校勘工作中获益最多的人——完成的工作是一件对校，获得的东西则有三样：一是对校的成果，二是对《乐府诗集》版本的深刻认识，三是由此生发出来的从印刷术角度研究《乐府诗集》和乐府