

汉唐乐府的文化阐释

主编 陈洪

副主编 王淑梅 文晓华 王立增

 凤凰出版社

汉唐乐府的文化阐释

主编 陈洪

副主编 王淑梅 文晓华 王立增

图书在版编目(CIP)数据

汉唐乐府的文化阐释 / 陈洪主编. — 南京: 凤凰出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5506-2319-4

I. ①汉… II. ①陈… III. ①乐府诗—诗歌研究—中国—汉代②乐府诗—诗歌研究—中国—唐代 IV.

①I207. 22

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第296077号

- | | |
|---------|---|
| 书 名 | 汉唐乐府的文化阐释 |
| 主 编 | 陈 洪 |
| 责 任 编 辑 | 樊 昕 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话 025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编: 210009 |
| 出版社网址 | http://www.fhcbbs.com |
| 经 销 | 凤凰出版传媒股份有限公司 |
| 照 排 | 南京凯建图文制作有限公司 |
| 印 刷 | 江苏凤凰通达印刷有限公司
南京市六合区冶山镇, 邮编: 211523 |
| 开 本 | 880×1230毫米 1/32 |
| 印 张 | 10.125 |
| 字 数 | 272千字 |
| 版 次 | 2015年11月第1版 2015年11月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-2319-4 |
| 定 价 | 52.00元 |
- (本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 025-57572508)

江苏省高校哲学社会科学重点研究基地重大项目：

“汉文化研究院”（2010JDXM043）

前 言

20 世纪初,朱谦之《中国音乐文学史》、罗根泽《乐府文学史》的问世,使得音乐文学进入了学术视野,开启了古代文学研究的新领域——音乐文学。任半塘的《唐声诗》及王运熙的乐府诗研究,构建出古代音乐文学研究的跨学科研究范式。赵敏俐、吴相洲发起“乐府与歌诗”研究,旨在根据中国古代诗歌发展演进与历代礼乐活动密不可分的关系,从礼乐文化活动与乐府歌诗的依存关系中,探究音乐文学的发生机制、功能指向、文体样式、演变过程,自此,乐府与歌诗研究成为中国古代音乐文学研究的新热点,成果层出不穷。音乐文学也是江苏师范大学古代文学学科的重点研究方向之一,并形成了自己的研究特色:即以文献的整理研究为基础,注重音乐文学与文本文学的双向转化研究。学科负责人兼音乐文学方向带头人李昌集教授,是任半塘先生的博士。研究团队成员曾分别在扬州大学、苏州大学、首都师范大学、南京师范大学攻读博士学位或做博士后研究工作,均得到本专业著名专家的真传。陈洪教授拜在钱仲联先生门下读博士。王立增是王小盾教授的博士生,乃任半塘先生的再传弟子。王淑梅是吴相洲教授的博士生,是陈贻焮先生的再传弟子。文晓华是张采民教授的博士生。现在,呈现在读者面前的《汉唐乐府的文化阐释》正是在这样的学术背景下所取得的成果汇集,也是陈洪教授领衔的重大课题“两汉文学的文化阐释——以古小说与乐府诗为例”的研究成果之一。

本论丛收录的文章分别从不同的角度揭示出乐府与文化的关

系。其中,《天人关系、祥瑞与汉代郊祀歌诗》、《司马相如与汉代郊祀歌诗写作关系新论》以及《〈天马歌〉考辨与〈史记·乐书〉的真伪》三篇文章,从《天马歌》的作者、作年、书写方式、乐歌内容、祥瑞与天人关系、文本变化等角度,深入探究汉代郊祀歌的创作过程、礼乐背景及其文化意蕴。《从俗谣到乐府:历史文化语境中的挽歌〈蒿里〉探原》则探讨了挽歌《蒿里》与丧葬礼仪的关系,以及它从先秦俗谣之曲到乐府形态转变的礼乐机制。

乐府诗的价值在于实现在朝廷乐府的表演,乐府诗的演奏特点、表演主体、表演方式、传播途径及其与乐府的关系,是乐府诗研究的应有之义。《论汉代诗歌的音乐传播》、《〈乐府诗集〉“鼓吹”“横吹”曲辞的乐类特征及其乐府学意义》、《魏晋相和歌辞的入乐情况辨析》、《曹植杂曲歌辞的音乐性质考论》、《北朝乐府乐辞的入乐情况考察》、《鱼山梵呗的源流演化及其乐谱形式探原》一组文章,分别揭示了汉代诗歌的音乐传播特点及对诗歌的影响,论述了“鼓吹”“横吹”的乐器、表演方式以及在后世的变化,魏晋、南北朝时期乐府歌辞的入乐沿袭了汉代乐歌的表演特点、传播方式,但与汉代相比有所变化。

《乐府诗集》收录“不知作者”的“古辞”74篇。这些“古辞”虽然产生时代较早,但大部分都有拟作,因此学界对乐府古辞已经开展了关于音乐、题名、主题、形式方面的研究。《汉代乐府古辞的文本化及其文学史意义》指出,古辞文本化对于保存民间口头歌辞、由民间乐歌向朝廷乐歌的转变及俗雅文化转化起到了重要作用。《魏晋六朝拟乐府古辞不均衡现象考察》则对魏晋六朝文人仿拟古辞时出现的不均衡现象作出了考察,认为拟作的朝代、仿拟对象及诗体的不均衡,是由各朝代音乐发展的状况及乐府文学发展的规律等各因素共同造成的。西晋荀勖“撰旧辞施用”清商三调歌诗时,或者把汉乐府古辞直接入乐,或者对旧辞作大幅度改撰,《〈乐府诗集〉“本辞”索解》揭示了荀勖如何处理旧辞以及郭茂倩如何将其记录下来,从而展现出乐府歌辞不断入乐演化的轨迹。

《汉唐乐府诗题目的创制》、《乐府诗题“行”、“篇”的音乐含义与

诗体特征》、《汉唐乐府诗中歌辞性题目的诗体意义——以“歌”体诗为中心》三篇论文是针对乐府诗题名的集中探讨。乐府诗题多取首句或前两字缀以“行”、“篇”、“歌”、“曲”、“乐”等为题。至唐代则出现从旧题乐府中衍生新题及自创新题的情况。“行”与“篇”题，蕴涵着乐府诗的音乐和诗体信息。“行”为清商三调歌中的弦奏，其曲调在歌诗表演中用为引曲和间奏，同一首“行”曲可以配有多首歌辞，歌辞的声乐乃是“行”之本曲的音乐变体。“行”的音乐表演繁会复杂，主要由乐府演出，与之配合的歌诗也就相应地具有篇幅长而分解、多叙事、善铺叙和重美刺、寓劝诫的诗体特征。“篇”诗的母体是“行”诗，是为“行”诗的某种徒诗化。“篇”诗的出现标志着文人真正进入到乐府诗的领域，是古代诗文学从“歌”的时代走向“诗”的时代的里程碑。“歌”诗生成的音乐表演背景是“随口吟诵”、“即兴演出”，由此而造就了其早期的诗体特征：重应酬，善抒情，多以眼前事物为描写对象，形制短小，且骚体、七言倾向明显。到了魏晋南北朝至唐代，“歌”诗在题材上仍以应酬为主，其形式有些依然保持着传统，有些则七言化或长篇化，有些吸收了吴歌中四句为一个层次的特点，形成了七言四句一转韵的体式。但与“行”体诗相比，“歌”诗仍较为灵活开放。

魏晋以后，不再向民间采诗，乐府诗的发展进入有主名的时代，开始了文人化过程。在这个转型过程中，大众与文人对于相同题材的不同处理（关注度、表现方式等）是考察这一转型的最直观视角，因而《论魏晋六朝乐府诗的文人化——以女性形象的变迁为例》、《齐梁陈乐府诗女性形象的“泛化”书写》分别选取了汉乐府与魏晋六朝乐府诗中女性形象的变迁、女性形象的“泛化”书写作为考察的突破口。从魏晋乐府诗中的寄托女性形象到晋宋时期出现女性形象的边缘化现象，再到齐梁陈时期的富艳女性形象，体现出不同时代的文人情趣、文人文化风貌。而齐梁陈乐府诗中的女性形象往往呈现出“泛化”书写特征——没有确切的身份、鲜明的性格及独特的事迹，千人一面，形象雷同。究其原因，乃在于乐府诗创作机制及文学观念的转变，其文学史意义的最终指向则是民间文学向文人文学的转变。女

性形象的“泛化”书写也正是齐梁文学风气的重要表现。《魏晋六朝文人拟乐府的转型——以〈塘上行〉的衍变为例》、《汉唐时期〈巫山高〉仿辞探论》分别以《塘上行》、《巫山高》的个案探讨,展示出拟乐府的文人化特点。魏晋以后,乐府诗逐渐脱离古辞的原生意义,转为抒写个人体验及贵族旨趣。以《塘上行》为例,文人拟乐府转型的特点体现为三个方面:一是主题内容与本事关联度降低,呈现辞咏本题、咏古寄言到拟赋古题、离题再造的变化。二是完成从音乐到文学的过度,乐府与五言徒诗形态上逐渐趋同,乐府诗由入乐歌辞转为文人徒诗。三是文化格调的提升,风格由俗到雅,从切合大众娱乐到装点贵族趣味。汉唐时期仿拟《巫山高》创作方式既有“因其声而作歌”,亦有“据题为之”,“因声而作歌”侧重在体制上拟古,“据题为之”则多以巫山风景及神女之事为主,有模式化倾向。而到了晚唐时期,温庭筠根据特定情境倚声制曲,《论温庭筠的“乐府倚曲”及其文学史意义》一文指出,温氏乐府倚曲的曲调既非乐府旧曲,亦非当世隋唐之曲,而是自创新曲,但其曲辞仍然遵循乐府传统,或采前世可叹之事,或讽咏现实,从中仍然不难体会中晚唐音乐文学创作与乐府的一脉相承之处。

以上论文大多发表于2010年以后,刊载在《文学遗产》、《文献》及学报等专业权威性期刊,有的还被《新华文摘》、《高等学校学术文摘》转载。这些文章凝聚着江苏师范大学古代文学学科同仁从事乐府研究以来所付出的心血,也记录了他们所走过的学术历程。谨以此集献给敬爱的读者,敬祈批评指正。

目 录

前言	1
司马相如与汉代郊祀歌诗写作关系新论	1
《天马歌》考辨与《史记·乐书》的真伪	22
从俗谣到乐府:历史文化语境中的挽歌《蒿里》探原	38
论汉代诗歌的音乐传播	49
《乐府诗集》“鼓吹”“横吹”曲辞的乐类特征及其乐府学意义	65
曹植杂曲歌辞的音乐性质考论	88
魏晋相和歌辞的入乐情况辨析	101
北朝乐府内乐辞的入乐情况考察	127
“鱼山梵呗”的源流演化及乐谱形式探原	144
汉代乐府古辞的文本化及其文学史意义	155
魏晋六朝拟乐府古辞不均衡现象考察	174
《乐府诗集》“本辞”索解	186
汉唐乐府诗题目的创制	199
乐府诗题“行”、“篇”的音乐含义与诗体特征	209
汉唐乐府诗中歌辞性题目的诗体意义	
——以“歌”体诗为中心	224
论魏晋六朝乐府诗的文人化	
——以女性形象的变迁为例	248

齐梁陈乐府诗女性形象的“泛化”书写	261
论魏晋六朝文人拟乐府的转型	
——以《塘上行》的衍变为例	276
汉唐时期《巫山高》仿辞探论	289
论温庭筠的“乐府倚曲”及其文学史意义	306

司马相如与汉代郊祀歌诗写作关系新论

文晓华

一、司马相如与汉代郊祀歌诗写作关系回顾

司马相如为汉代景、武帝时人，景帝朝曾任武骑常侍，后从梁孝王游，武帝时因蜀人杨得意推荐，献赋为郎，曾出使巴蜀，后为孝文园令，卒于家，《史记》、《汉书》有传。相如为汉代著名文人，《汉书·儿宽传》云武帝朝异人并出，“文章则马迁、相如”^①，其所为赋铺张扬厉、气势宏伟，为汉代大赋的代表。由于《汉书》中的两段记载，司马相如一直与汉代郊祀歌诗的制作关联在一起：

至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。（《礼乐志》）^②

延年善歌，为新变声。是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂。延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。（《佞幸传》）^③

① 班固《汉书》，北京：中华书局，1962年，第2634页。

② 班固《汉书》，第1045页。

③ 班固《汉书》，第3725页。

《汉书》对于司马相如参与汉郊祀歌诗的写作可谓言之凿凿,后世亦多承此说,如郭茂倩《乐府诗集》卷一即云:“武帝时,诏司马相如等造郊祀歌诗十九章,五郊互奏之。”^①《诗源辨体》卷三云:“汉之《房中》、《郊祀》,乃相如之徒所为。”^②《日知录》卷六云:“十九章,司马相如等所作,略论律吕,以合八音者也。”^③对于这样一段看来确凿无疑的记载,清代学者周寿昌却指出了其中的问题:

《郊祀志》云:“其春,既灭南越,嬖臣李延年以好音见”,是为元鼎六年;考相如之死当元狩五年,死后七年延年始得见,上定郊祀之乐即安得而举之?^④

其后,谢无量亦曰:

武帝始立乐府,为后世乐府所昉。王世贞谓汉郊祀歌十九章“锻意刻酷,炼字神奇”,《汉书》虽称相如等数十人所造,然相如卒于元狩五年,十九章中不乏元狩以后之作……^⑤

二人共同关注到相如卒年早于延年作乐时间的问题,其中的矛盾有二:一是后作乐的延年如何“举”早卒的相如作诗赋,二是既是“举”相如作诗赋,为何十九章中不乏相如卒后的作品。对此问题,二人的解释不尽相同,周寿昌认为:

① 郭茂倩《乐府诗集》,北京:中华书局,1979年,第1页。

② 许学夷著,杜维沫校点《诗源辨体》,北京:人民文学出版社,1987年,第55页。

③ 顾炎武著,黄汝成集释《日知录集释》,上海:上海古籍出版社,1985年,第408页。

④ 周寿昌《汉书注校补》,北京:中华书局,1985年,第231—231页。

⑤ 谢无量《中国六大文豪》,上海:中华书局,1929年,第47页。

《李延年传》云：“是时，上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲”，明是相如前造诗，延年承帝意而为新声也。此云多举者，言举相如等数十人之诗赋，非举其人也。“人”字不断句，从“多举”至“诗赋”为一句；“为”犹“作”也，言昔相如等所造之诗赋也。^①

谢无量认为：

或经后人更定。其署名者惟邹子乐四章，余并不著撰人，大抵当相如时所作者，即不尽出于相如，亦必经相如审正其辞。且至鸿丽瑰玮，与相如辞赋体势相类。武帝好新声，故相如创为此体。李延年之属，不过协其声音而已。……疑相如当时颇造数首，武帝善之，乐既建，于是十九章并用相如体为之。故藻采如一焉。今既不可辨其孰为相如作，乃据《汉书》悉列十九章。^②

周寿昌指出《汉书》中的“多举司马相如等数十人造为诗赋”一句不应在“人”字后断句，而应将之作为一个整句来理解，这样，延年所“举”者便是相如所作之诗赋而非相如本人，这就解决了相如卒年早于延年作乐时间的问题，但并不能解释郊祀歌诗为何多产生于相如卒后的问题。谢无量认为其中不乏相如卒后的作品，是因为“或经后人更定”。所谓“更定”应指在前作基础之上所作的修订，前作为基础，更定只是作局部调整，因此，谢说也不能解释大部分歌诗产生于相如卒后的问题。且其言武帝喜“相如体”，众人仿之，然相如所作为何，其体为何，皆未能说清。

对此，赵敏俐则审慎地说：“《汉书·礼乐志》说……给人的印象，似乎十九章大都是由司马相如等人所作，其实不对。考察历史，司马

① 周寿昌《汉书注校补》，第232页。

② 谢无量《中国六大文豪》，第47页。

相如死于武帝元狩六年(前 117),而郊祀歌章的大部分都作于前 113 年以后。可见,《汉书》里的这段话是不准确的。《史记·乐书》说:“至今上即位,作十九章,令侍中李延年次序其声,拜为协律都尉。通一经之士不能独知其辞,皆集会五经家,相与共讲习读之,乃能通知其意,多尔雅之文。”^①以此,可知十九章的歌辞可能是经过许多文人共同参与创作过。其创作的时间不一,参加的人也没有明确记载。也许司马相如曾参加过早期一些诗篇的创作。”^②赵敏俐首先认为《汉书》所记有误,其后又指出汉郊祀歌诗的写作非一时而成,也许相如只参与了早期郊祀歌诗的写作,因此大部分郊祀歌诗出现在相如卒后就不奇怪了,此说解释了周、谢未能说明的问题,但相如究竟参与过哪些早期诗篇的写作,却并未言明。

相如与郊祀歌诗写作的关系究竟如何,最为直接的做法莫过于考证相如究竟创作过哪些歌诗。对于此问题,学者们结合司马相如的行迹、郊祀歌诗的内容、武帝朝的礼乐建设进程及祥瑞出现的时间等进行考证,但结果却往往莫衷一是。有学者以为,相如曾经部分参与郊祀歌诗的创作,如罗根泽《乐府文学史》云“郊祀歌泰半出司马相如等”^③,张永鑫《汉乐府研究》一书认为司马相如是郊祀歌十九章的作者之一^④;也有学者以为相如并未参与写作,如吴朝义的《郊祀歌的作者非司马相如辨》一文即持此观点^⑤。在承认相如参与写作之后,学者们对于哪些篇章为相如所作,仍然意见不一:郑文《汉诗研究》认为“相如可能参加写作的诗颂,仅《帝临》、《练时日》、《赤蛟》及《朝陇首》”^⑥;龙文玲则认为这其中“司马相如有可能参与创作的只

① 赵敏俐《周汉诗歌综论》,北京:学苑出版社,2002年,第406页。

② 罗根泽《乐府文学史》,北京:东方出版社,1996年,第20页。

③ 张永鑫《汉乐府研究》,南京:江苏古籍出版社,1992年,第164页。

④ 吴朝义《〈郊祀歌〉的作者非司马相如辨》,《康定民族师专学报》1988年,第47—52页。

⑤ 郑文《汉诗研究》,兰州:甘肃民族出版社,1994年,第34页。

有《练时日》《赤蛟》和《帝临》等几章”^①；李昊则认为“《郊祀歌》之《练时日》、《帝临》、《青阳》、《朱明》、《西颢》、《玄冥》、《天地》、《五神》八章，为相如所作的可能性比较大”^②；李程在《司马相如“骚体制歌”考》一文中认为只有《朝陇首》、《天马》（一）为相如所作^③。

张树国的《汉武帝时代国家祭祀的逐步确立与〈郊祀歌〉十九章创制时地考论》^④一文写作目的并不在于考证相如作过哪些郊祀歌诗，但其从武帝时代的郊祀制度及郊祀进程入手，确定出各篇郊祀歌诗的创作时间，将此时间表与相如卒年相比较，仅有《朝陇首》与《天马》（一）二首产生于相如生前。《天马》（一）的作者是否为相如，由于缺乏直接的证据，因而很难断定；《朝陇首》一首为相如所作的可能性很小。据《汉书》载《朝陇首》乃“元狩元年行幸雍获白麟作”^⑤，《汉书·终军传》亦提及此事，“从上幸雍祠五畤，获白麟，一角而五蹄。时又得奇木，其枝旁出，辄复合于木上”，对于这两种祥瑞的出现，“上异此二物，博谋群臣。军上对曰……对奏，上甚异之，由是改元为元狩”^⑥。此段记载表明，在出现白麟祥瑞后，武帝曾博谋于群臣，群臣皆有对，但唯有终军所对最合武帝心意，并因此而改元，那么，若言《朝陇首》初诗的作者，终军的可能性更大一些。

围绕着郊祀歌诗进行作年、作者的考辨，似乎走进了一个死胡同。龙文玲对此问题的思考另辟蹊径，她认为：“至于《汉书》为何把司马相如当成《郊祀歌》创作集体的领衔人物，较合理的解释应是当

① 龙文玲《汉〈郊祀歌〉十九章作者辨证》，《学术论坛》2005年第4期，第158—162页。

② 李昊《司马相如作品考辨》，《中华论坛》2006年第2期，第19—21页。

③ 李程《司马相如“骚体制歌”考》，《西华大学学报》2012年第2期，第28—33页。

④ 张树国《汉武帝时代国家祭祀的逐步确立与〈郊祀歌〉十九章创制时地考论》，《杭州师范大学学报》（社会科学版）2009年第2期，第49—57页。

⑤ 班固《汉书》，第1068页。

⑥ 班固《汉书》，第2814—2817页。

时司马相如的文名太大,加上武帝对相如的文才推崇有加,所以才产生了这样的说法”^①。此说法跳出了相如必定作过郊祀歌诗的传统思维定势,转而从相如的影响去进行解说,对我们深有启发。当我们循着相如对于郊祀歌诗的写作具有重大意义这一思路去进行考察,会发现问题迎刃而解。

我们再看班固《汉书》中的“多举司马相如等数十人造为诗赋”、“是时上方兴天地诸祠,欲造乐,令司马相如等作诗颂”语句,句中明言是司马相如等人“造为诗赋”、“作诗颂”,这表明其中有相如等的赋颂作品被采入郊祀歌诗,其可能的情况是截取赋颂之文或吸收赋颂之意以入郊祀歌诗。我们认为,司马相如的赋颂在创作思想及创作风格上,极大地影响了汉代郊祀歌诗的写作,甚至在某种程度上可称之为郊祀歌诗的写作范本,对于郊祀歌诗的写作具有极为重要的意义。

相如留下的作品,《史记·司马相如传》共提到赋文 11 篇,《汉书·艺文志》著录有 29 篇赋,《隋书·经籍志》著录有《汉文园令司马相如集》一卷。作品有亡佚。今人辑校,尤以严可均所辑校最为全面,一并辑录其赋、文及散篇,收入《全汉文》。

二、《封禅文》、天人感应与武帝意愿

相如在景帝朝以赀为郎,然景帝不好辞赋,而梁孝王好交接游说之士、文辞之徒,相如遂客游于梁,梁王死,归家,武帝朝复以献赋为郎。相如聪明谨慎,颇知进退,深谙武帝心意,几乎每一篇赋都能得到武帝的喜爱。

武帝读到相如的第一篇赋是《子虚赋》,《子虚赋》写诸侯狩猎场面,极为壮观,颇合武帝好大喜功的心理,因此“善之”,并有“朕独不

^① 龙文玲《汉〈郊祀歌〉十九章作者辩证》,《学术论坛》2005 年第 4 期,第 158—162 页。

得与此人同时哉”^①之叹，表露出欣羡、喜爱之意。召问相如时，相如曰：“然此乃诸侯之事，未足观也。请为天子游猎赋，赋成奏之。”^②《天子游猎赋》（即《上林赋》）中，充斥着穷形尽相的景物铺排、夸张壮观的围猎场面及君临天下的天子气势，果然又得到了武帝的喜爱，“赋奏，天子以为郎”^③，相如遂因赋为官。相如《大人赋》的极大成功更是来自于对武帝好仙之意的深刻体察：“天子既美子虚之事，相如见上好仙道，因曰：‘上林之事未足美也，尚有靡者。臣尝为大人赋，未就，请具而奏之。’”^④相如投武帝所好，在《大人赋》中，极力发挥想象，铺陈为仙之道，把大人“载云气而上浮”、“与真人乎相求”的自在漫游状态作尽情渲染，又写大人“视眩眠而无见兮，听惝恍而无闻。乘虚而上假兮，超无友而独存”，描写大人得道时的超脱、惚恍、虚静、永恒的状态，“相如既奏大人之颂，天子大说，飘飘有凌云之气，似游天地之间意”^⑤，获得了武帝的极度认可。

相如不仅在作赋一事上颇中武帝心意，在国家政事上也能够积极参与，并且妙合武帝意愿。在通西南夷道之事上，天子问相如，相如曰：“邛、笮、厓、駹者近蜀，道亦易通，秦时尝通为郡县，至汉兴而罢。今诚复通，为置郡县，愈于南夷。”^⑥武帝此时正大展宏图，内修政治，外扬国威，靖边扬德，建立功勋，相如此说投合武帝所想，因而“天子以为然，乃拜相如为中郎将”，并派相如建节往使，相如遂为略定西南夷，“还报天子，天子大悦”^⑦。此外，《资治通鉴》卷十七又载：

上自初即位，招选天下文学材智之士，待以不次之位。……庄助最先进，后又得吴人朱买臣、赵人吾丘寿王、蜀人司马相如、

①② 司马迁《史记》，北京：中华书局，1959年，第3002页。

③ 司马迁《史记》，第3043页。

④ 司马迁《史记》，第3056页。

⑤ 司马迁《史记》，第3063页。

⑥⑦ 司马迁《史记》，第3046页。