

樂府詩

第二輯

吴相洲 主编

學苑出版社



教育部人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心 主办

责任编辑：刘 丰

封面题字：李昌集

封面设计：侯君梅



ISBN 978-7-5077-2924-5



9 787507 729245 >

定价：40.00 元

本书得到“北京市属市管高校人才强教计划·拔尖创新人才”项目经费和211工程建设经费支持

乐府学

第二辑

教育部人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心 主办

吴相洲 主编

學苑出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (CIP) 数据

乐府学. 第二辑/吴相洲主编. —北京: 学苑出版社, 2007. 8
ISBN 978 - 7 - 5077 - 2924 - 5

I. 乐... II. 吴... III. 乐府诗 - 文学研究 - 中国 - 古代
IV. I 207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 125837 号

责任编辑: 刘 丰

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: [www. book001. com](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@public. bta. net. cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

销售电话: 010 - 67675512 67602949 67678944

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京东君印刷有限公司

开本尺寸: 720 × 980 开本 1/16

印 张: 20. 25

字 数: 310 千字

版 次: 2007 年 8 月北京第 1 版

印 次: 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

印 数: 0001 - 1000 册

定 价: 40. 00 元

编 委 会

主 任：葛晓音 赵敏俐

编 委：（按姓氏拼音排序）

朝戈金 陈铁民 崔 宪 范子烨

葛晓音 李昌集 刘崇德 彭庆生

钱志熙 陶 敏 吴相洲 姚小鸥

赵伯陶 赵敏俐 郑祖襄

主 编：吴相洲

执行编辑：张 煜 梁海燕 曾智安 向 回

目 录

[名篇分析]

汉饶歌《战城南》考——并论汉饶歌与后代鼓吹曲的

- 关系 [日]户仓英美\1
论《江南》古辞——乐府诗中的明珠 范子烨\19
论唐乐府《白雪》歌的复与变 周仕慧\47

[文献考订]

西晋荀《录》与汉魏乐府 陈 君\69

[本事考索]

历朝纪受命功德鼓吹曲的本事分析

- 兼谈缪袭改制汉鼓吹在乐府发展史上的意义 向 回\81

[音乐研究]

- 魏晋相和歌辞的人乐情况辨析 王淑梅\117
唐代梨园的乐官、乐工和组织 左汉林、高付军\142

[体式研究]

曹丕《董逃行》考略

- 兼谈六言歌诗的产生 贾 兵\157

[文学研究]

- 中晚唐人对吴越神弦歌的接受与楚骚精神的复苏 曾智安\169
三曹雅好乐府的原因及其情结述论 王辉斌\187
论刘宋文人乐府的复兴 王志清\198

论乐府古题的传统	颜庆余\217
[文献索引]	
乐府学研究论著索引	[日]佐藤大志\236
英文目录	\316
《乐府学》稿约	\317

汉铙歌《战城南》考

——并论汉铙歌与后代鼓吹曲的关系

◇户仓英美

(日本东京大学文学部, 1138656)

提 要:《战城南》是在难解句甚多的汉铙歌中相对容易理解且唯一和军事有明显关系的作品。但它的后半部分意思难以把握,至今未成定论。本文拟从英灵镇抚祭祀的视角出发对其歌词做出新的解释,并对汉铙歌的性质作了一些考察。

关键词:汉铙歌 《战城南》 鼓吹曲

在《宋书·乐志》中,收录了《汉鼓吹铙歌十八曲》的歌辞。书中说:“鼓吹,盖短箫铙歌。蔡邕曰,军乐也。”^①指出:鼓吹也可以称为短箫铙歌,是用鼓、短箫和胡笳以及类似于铃铛的铙演奏的军乐。^②

^① 《宋书》,第19卷,第558页,北京,中华书局,1974。

^② 铃本修次认为,铙不是作为伴奏乐器来使用的,古代的铙专门用于战场,可能因为这个原因,铙歌就成为专指军乐的词(《短箫铙歌と横吹曲(短箫铙歌和横吹曲)》,见《东京文理科大学汉文学会会报》第14号,昭和28年)。这一说法得到吉川幸次郎的赞同(《短箫铙歌について(关于短箫铙歌)》,见《东方学》第10辑,昭和30年)。《隋书·音乐志上》记述陈代制度说:“鼓吹一部,十六人,则箫十三人,笛二人,鼓一人。”这里没有铙的记载。但《宋书·乐志》说:“铙,如铃而无舌,有柄,执而鸣之。……汉鼓吹曲曰铙歌。”李纯一《中国上古出土乐器总论》(文物出版社1996年)中,举出来自汉代画像石砖演奏铙的两个图例。演奏者一个骑在马上,一个坐着,握住铙的柄而使开口部分向上,用鼓槌敲响(323页)。萧亢达《汉代乐舞百戏艺术研究》(文物出版社1991年)说:从殷代妇好墓中五个一组的编铙出土的情况来看,铙的用途并不只限于军乐,在商代已经开始用于宴飨的奏乐中(57页)。据上述资料可见,至少在汉代的鼓吹中,铙是一种重要的乐器。

但《铙歌十八曲》的内容驳杂，且大多和军乐的定义不合，对这一问题学术界历来就有多种解释（详见后文）。《战城南》是在难解句甚多的汉铙歌中相对容易理解且唯一和军事有明显关系的作品。但它的后半部分意思难以把握，至今未成定论。本文拟从英灵镇抚祭祀的视角出发对其歌词做出新的解释，并对汉铙歌的性质作一些考察。

《宋书》中记载的原文如下，换韵的地方用“|”标示。

1. 战城南 死郭北 2. 野死不葬乌可食|
3. 为我谓乌 4. 且为客豪 5. 野死谅不葬 6. 腐肉安能去子逃|
7. 水深激激 8. 蒲苇冥冥 9. 枭骑战斗死 10. 弩马裴回鸣|
11. 梁筑室 12. 何以南梁何北 13. 禾黍而获君何食 14. 愿为忠臣安可得|
15. 思子良臣 16. 良臣诚可思 17. 朝行出攻 18. 莫不夜归|

（《古诗纪》以12“梁何北”作“何以北”，13“而”作“不”。其他异文请参照丸山茂《汉铙歌〈战城南〉集释》。以下提及的注释者和书名均在文末的参考文献中列出。）

对本诗有各种不同的解释，概述为以下几点：从开头到第10句都是描写战场的悲惨情景，这一点诸家的看法相同。有大分歧的是第4句对“豪”的解释。陈本礼、王先谦认为“豪”显示为了国家勇敢作战的死者的气魄，所以对乌鸦说，希望乌鸦看在他们豪杰的分上，不要马上吃掉他们。张玉谷解为“豪举”，要求乌鸦对死者保持侠气。闻一多认为“豪”即“嚎”，即嚎哭之意，对乌鸦说：吃掉死者尸骨之前，应该用嚎哭对死者表示哀悼。另外，对3中“我”和4中“客”的解释存在分歧。大多数学者认为“我”是诗人自称，“客”是指战死者，但有些论者认为全篇都是死者的自叙，如清代的庄述祖、陈沆、近代的萧涤非等。

11、12中的两个“梁”，余冠英和中华书局版《乐府诗集》解为“表声字”，是没有实际意义的拟声词。余氏以11、12句解释为“由于宫殿和城塞等工事人民被向南和向北驱赶”。另一方面，“梁”作为实词之说也很盛行，有“梁国”、“舟梁”等各种解释。张玉谷主张“梁”指栋梁，以这两句解为堪称国家栋梁的优秀人才在城南作战，死在城北，让人惋惜。现代注释者大多赞同“桥梁”说。《两汉文学史参考资料

料》(以下简称《两汉》)引用清代张琦的《古诗录》，认为“梁筑室”指桥的上面又建房屋，反映了社会秩序混乱的状态。同书对12的解释则根据《古诗纪》作“何以南何以北”，即桥上的房屋妨碍了交通，人们不能够南北往来之意。萧涤非也引用了刘履《选诗补注》中同样的说法。闻一多则认为“梁”的前面有脱字，即应该为“○梁筑室”的对称句式，而“何南何北”即为“河南河北”之意。

关于13句的解释，大多采用《古诗纪》中“禾黍不获君何食”的诗句，将“君”解释为君王。余冠英解为“人民因为土木工事被驱赶出去，不能从事农业生产，君主也就没有吃的”。《两汉》提出和余冠英相同的解释，同时还指出另外两种解释的可能性。一是原文作“禾黍而获君何食”，“而”解释为“如果”、“即使”之意，全句为“国家已如此混乱，即使收获了谷物，国君又怎能得食呢”的意思。二是清人朱嘉征《乐府广序》中的解释，原文与一相同，“君”指战死的人，全句为“即使家中收获了谷物，你已在他乡战死，又怎能吃得到呢”之意。

14句余冠英认为“忠臣”是指战死的军人，全句解释为“为土木工事奔走丧命的人，不能得到忠臣之名”。《两汉》解为“在这样混乱悲惨的局面下，即使想为国家出力做忠臣，又哪里能够呢”，以这一句的主语扩大为一般人民。张玉谷认为，由于国家栋梁之才不擅长战斗，还未能为国尽忠就已经死去。

15、16句的“良臣”也有各种不同解释。《两汉》列出以下三种：一、指良将。余冠英认为“良臣”指“善于谋画调度的大臣”，正因为“良臣”的缺乏，兵士们才陷入了“朝行出攻，莫不夜归”的局面。二、讽刺之语。讽刺那些自以为是国家的良臣却导致了国难的人（陈本礼说）。三、指战死的兵士。闻一多认为“良臣”可能是“良人”之误。“良人”在《诗经》秦风的《小戎》等篇中是妻子思念丈夫之语，这里也是同样的用法。而且闻氏认为，最后句当为“莫不夜归（勿不夜归）”之意，15句以下都是妻子对丈夫平安的祝愿。《两汉》认为闻氏之说“近是”，但是认为“臣”为“人”之误却终嫌证据不足。《两汉》因而提出“良臣”指“国土”，即“国家的好儿女”。认为15句“思子良臣”中“子”和“良臣”是同位语，这句直接表明诗人哀悼死者之意。而18句为“暮不夜归”，即“我想到你们这些国家的好儿女，你们也确实值得人思念；你们一早就去出征，但是直到晚上，也不见你们回来”之意，为他们的阵亡感到深深悲恸。

对11句以下的各种解释作了一番梳理之后，我们通观全诗发现，

无论哪种说法都还存在着难以解释通顺的部分。在悲悼战亡兵士的歌中，为什么会插入深受土木工事之苦的百姓呢？为什么为了表示社会秩序混乱的状态却要提到桥上建房屋？支持桥梁说的许多学者中，还没人提出过桥上建房屋表示社会混乱的具体例子。^①而张玉谷的“梁”为栋梁之说，乍一看和第10句以前有关系，但从歌辞整体来看，却不是对战死者的哀悼，而只是解为不擅长战争的人的悲剧。

《宋书·乐志》中除了汉铙歌《战城南》以外，还收录以《战城南》为蓝本改写的几篇鼓吹曲辞，即魏鼓吹曲《定军功》，吴鼓吹曲《克皖城》，宋鼓吹铙歌《战城南》。《晋书》乐志也收录同类的晋鼓吹曲《景龙飞》，《乐府诗集》卷二十还记录了《隋书》乐志中仅有存目的梁鼓吹曲《汉东流》的歌辞。也就是说，以汉铙歌《战城南》为蓝本的历代鼓吹曲现存有五篇歌辞。这些铙歌，除了宋鼓吹为何承天的“私造”以外，其他都是救命而作，歌颂各王室功业的歌辞。宋鼓吹的

① 在后代的文献中，还有一个桥上建房屋的例子，与历来的说法完全相反。马可波罗（Marco Polo，公元1254—1324年）受到元世祖忽必烈的信任，多次奉命出使外地，游历了中国的许多地方。访问了“天府之国”成都，他最关注的是如下情况：城内有几条河道，河道上用石头搭大桥，桥上又用木头建筑各种店铺。桥上店铺的买卖极为兴隆，官府在桥上征收的商业税，每天达到巨大的金额（《马可波罗游记》，又名《东方见闻录》）。在这里，桥上的房屋与其说是表示社会混乱，不如说是表现成都经济的惊人发达。管见所及，张择端的《清明上河图》中，虹桥上也画有商店，另外，在马可波罗的故乡意大利威尼斯和意大利的另一个城市佛罗伦萨，以及湖南省的古城凤凰中，现在还有桥上的商店吸引着很多顾客。桥梁本来是交通的重要地点，比一般道路上的行人多，因而是修建商店的好地方。

另外，关于“筑室”徐仁甫说：“按《华阳国志·巴志》：西虜献眩，王庭试之，分公卿以为嬉，纪山独不视，京师称之。巴人歌曰：‘筑室载直梁，国人以贞真。’筑室载直梁，岂非梁筑室乎？……惟眩（今谓幻术）人筑室于梁，明非真实，可知此诗乃假设之词。梁为桥梁，所以通南北者，若梁上筑室，则何以通南，何以通北乎？”（《古诗别解》，上海，上海古籍出版社，第131页，1984）。我以为徐先生对“筑室载直梁”一句的解释不准确。《华阳国志·巴志》有关记载是如下：“巴郡陈纪山，为汉司隶校尉，严明正直。西虜献眩，王庭试之，分公卿以为嬉，纪山独不视，京师称之。巴人歌曰：‘筑室载直梁，国人以贞真，邪娱不扬目，枉行不动身，奸轨僻乎远，理义协乎民。’”这里缺乏将“筑室载直梁”解释为幻术的明确的证据。我以为“筑室”的意义与第11页注③提到《诗经》中的“筑室”几乎相同，不光指宫室等的建筑，而包括宗庙建设等为国家奠基的行为。并且要注意的是，这句放在一首歌的开头。据此来看，这一句是一种“兴”，意思是说：为了建筑房屋不可缺少笔直的房梁，正如，陈纪山为人贞真，正是国家栋梁。从而赞扬了陈纪山的严明正直。

《战城南》也赞美奋勇战斗，最后取得胜利、凯旋皇都，对汉饶歌《战城南》的解释不具备参考性。另外《乐府诗集》卷十六收录梁代吴均到唐代贯休的七篇汉饶歌《战城南》的拟作，这里也有像“血污秦王衣”（吴均）这样勇猛果敢的作品，也有像“鸟鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝”（李白）这样源于汉乐府而鲜明描写战争悲剧的作品。但在这些作品中我们无法找到有助于理解汉饶歌《战城南》11句以后的句子。^①

二

根据一般的看法，《战城南》的整体歌辞解释为对国难深感悲痛的诗人的咏叹。但如果第3句“为我谓乌”中的“我”是诗人自称的话，不免令人有不自然之感。只有当“我”为战死者的自称时，向乌鸦讲话的设计才能发挥作用。但如果全篇都是死者的自述，那么第15、16句“思子良臣，良臣诚可思”又当作如何解释？这两句有肯定的语气，如果以“怨恨”（萧涤非说）的感情来读仍觉不合情理。因而笔者拟将本歌辞作为战死者的灵魂和镇慰其灵魂的人之间进行的对话来分析。田仲一成说：中国演剧起源于农村的祭祀仪式中，尤其是对孤魂和冤魂举行镇魂的仪式，是悲剧产生的源流。所谓孤魂即没受到子孙的祭祀而漂游于空中的灵魂，由于畏惧他们带来水旱灾害，所以主要在夏秋举行郑重的镇抚仪式。有代表性的孤魂即从外村嫁入后自杀的年轻女子及与外敌战斗而战死的年轻男子。田仲氏举出楚辞《国殇》为镇慰战死者灵魂的歌，还介绍现在香港和中国本土农村仍在举行的英雄镇魂祭祀的实例。^② 下面来看《国殇》的歌词。换韵的地方用“J”

① 赵敏俐的《〈汉鼓吹饶歌〉十八曲研究》（《文史》2002年第四辑）中提到《全唐诗》中有《乐府诗集》没有收录的《战城南》五篇。经过检索得知为杨炯、徐九皋、曹邨、汪遵和邵谒的《战城南》，但它们也和李白等的《战城南》一样，对本歌辞11句以后的理解没有帮助。

② 田仲一成《中国演剧史（中国演剧史）》（东京大学出版会1998年）17-21页、32页。另外关于祭祀演剧发生和发展的原理，田仲一成《中国祭祀演剧研究（中国祭祀演剧研究）》（东京大学出版会1981年）有详述。英雄镇魂祭祀的实态则在《中国祭祀演剧研究》和《中国の宗族と演剧（中国的宗族和演剧）》（东京大学出版会1985年）、《中国乡村祭祀研究（中国乡村祭祀研究）》（东京大学出版会1989年）、《中国巫系演剧研究（中国巫系演剧研究）》（东京大学出版会1993年）中有详细论述。

标示。

1. 操吴戈兮披犀甲
2. 车错毂兮短兵接
3. 旌蔽日兮敌若云
4. 矢交坠兮土争先
5. 凌余阵兮殒余行
6. 左骖殪兮右刃伤
7. 霾两轮兮絷四马
8. 援玉枹兮击鸣鼓
9. 天时怱兮威灵怒
10. 严杀尽兮弃原野
11. 出不入兮往不反
12. 平原忽兮路超远
13. 带长剑兮挟秦弓
14. 首身离兮心不怨
15. 诚既勇兮又以武
16. 终刚强兮不可凌
17. 身既死兮神以灵
18. 魂魄毅兮为鬼雄

“殇”是指无人祭祀的灵魂，为了国家丧命而成为孤魂的勇士则被称为“国殇”。《国殇》是楚辞《九歌》中的一篇，朱熹认为《九歌》的诗句有“女巫之言”和“神之语”等区别，指出《九歌》具有戏剧的结构，是由复数的表演者来咏唱的作品。^① 这种观点被陈本礼、王国维、铃木虎雄等人继承后，^② 青木正儿和闻一多又进一步对各篇的结构和场面设计等作了详细考察。^③ 不过，学界在《国殇》源于英灵镇抚祭祀这一点上虽然意见一致，但朱熹以降许多注家却并不认同《国殇》有复数表演者的存在。青木正儿认为它是由扮演“国殇”的男巫独唱独舞。闻一多认为，男子们围绕着战死者跳着祝胜和哀悼的舞蹈，而他们的背后作一个更大的圈，女人和孩子们坐着，唱着《国殇》的歌。小南一郎和这些先行研究者略有不同，以《九歌》诸篇解为神已附体的巫或者将要迎神的巫与合唱队的对唱。对《国殇》，他认为14句以

① 《楚辞集注》之《少司命》注。《楚辞辩证》卷上也有“九歌诸篇，宾主彼我之辞，最为难辨”之语。

② 陈本礼《屈辞精义》卷五，王国维《宋元戏剧史》（商务印书馆1934年）第一章；铃木虎雄《支那文学研究（支那文学研究）》（弘文堂书房1925年）第一章。

③ 青木正儿《支那文学艺术考（支那文学艺术考）》中《楚辞九歌の舞曲の結構（楚辞九歌の舞曲性結構）》（弘文堂1942年）。开明版《闻一多全集·神话与诗》之《九歌古歌舞剧悬解》（上海开明书店1948年）。另外《闻一多全集》五《楚辞编·乐府诗编》（湖北人民出版社1993年）收录和开明版全集里的同一文章，并将作者手稿整理后作为“附注”添加其后。

前是战士灵魂的独唱，15句以下是合唱。^①再仔细看歌辞，可见1到10句为死者灵魂用第一人称歌唱自己激烈战斗的状况，11到14句表现灵魂寻找回家的路而彷徨的悲叹，这四句与前面十句连在一起可以看做灵魂自述，15句以下表明对死者勇武刚强的赞美。因而以末尾四句为镇抚亡灵者向灵魂表达的言词是比较妥当的。

小南氏指出：“战死者本应成为护国的鬼魂给敌国带来灾害，但如我们在殷代的卜辞中所看到，在中国古老的祖灵观念里，死者却往往会选择最亲近的人来作祟。”他举出战国末年的秦将军白起直到六朝还被害怕的一个例子，因为人们相信白起将军死后还要率领部下让各地蔓延着传染病。可见如果不进行恰当的祭祀，战死者将会带来如此巨大的恐怖。

三

(一)

尽管那样，饶歌中能否包括镇抚英灵祭祀的歌呢？在讨论《战城南》的歌辞以前，我们先整理一下关于对汉饶歌本质的争论。学界历来对汉饶歌的探讨纷繁错综，这是因为《宋书·乐志》所说汉饶歌为军乐的说法与十八曲的歌辞内容不符合。针对这一问题学界大致有以下几种说法：一、汉之军乐只取十八曲的声而不计其辞。二、原作已经不存，现存歌辞是汉代的拟作。三、本来是汉代的杂曲，沈约在编纂《宋书》时将当时残留的一些歌辞收集起来统一冠以饶歌之名，等等。^②赵敏俐在一一指出这些说法各自含有的问题之后提出以下六点：^③一、天子宴乐群臣。二、日常的娱乐。三、由传统的振旅凯乐引申为用于军中道路，赐有功之诸侯；并用于某些功臣的丧葬仪式上。四、册立帝王皇后的某些仪式。五、宗庙食举。六、宴请、赏赐外宾。清代以来学界都认为饶歌十八曲产生于西汉。赵敏俐同意这一

① 小南一郎《楚辞（楚辞）》中国诗文选六，筑摩书房1973年，第48-52页。

② 根据赵敏俐的整理（论文同第5页注①，第38-39页），一为清人朱乾（《乐府正义》）、庄述祖、张玉谷；二为王先谦，三为陈本礼。朱乾以外的著作参照篇末的“参考文献”。

③ 赵敏俐《〈汉鼓吹饶歌〉十八曲研究》，《文史》2002年第四辑，第40-42页。

说法，但提倡从历史演变的角度来探索它和军乐的关系，指出在西汉没有规定鼓吹乐的用途，东汉明帝重新制礼作乐之后，应用范围逐渐缩小，仅限于“天子宴乐群臣”与“军乐”两项，也走了由俗变雅的道路，至汉末，魏和吴改编汉铙歌拟作军乐，后人遂把西汉的鼓吹乐也当做单纯的军乐。也就是说，汉铙歌内容的杂多性，是西汉时期其用途广泛的反映。

赵氏将铙歌研究的诸多问题整理得透彻，考证得精密，给我们甚多启发。但关于汉铙歌整体性质的考察仍有一些笔者不能同意之处。赵氏认为，社会各阶层运用鼓吹形式制作的一系列诗歌即汉铙歌，而反映世俗人情的后世的拟作，则继承汉铙歌的精神。可是从上举汉铙歌的用途来看，它主要用于国家的仪式和活动，即使用于“日常的娱乐”，赵氏所举的只是皇帝或皇族的例子。历来学界认为庶民阶层演唱铙歌的可能性非常大，因为他们认为其歌辞表达了庶民的感情。不过还没有发现关于庶民阶层将鼓吹铙歌用于日常娱乐的记载。

另外，上述的用途三说，鼓吹用于“赐有功之诸侯”。但增田清秀根据历史记载说：西汉时期鼓吹的使用者仅限于天子一人，下赐给功臣是从东汉和帝时开始的，而且那时也仅限于死后葬礼上。^①对用途三，赵氏举出汉章帝建初年间下赐班超鼓吹之事。但《后汉书·班梁列传》以及《东观汉记》中均作“假鼓吹幢麾”，并非“赐”而是用“假”字。《后汉书》卷八十五《东夷传》曰：“先人武帝灭朝鲜，以高句骊为县，使属玄菟，赐鼓吹伎人。”又《汉书》卷九十六《西域传》曰：“元康元年，（龟兹王）遂来朝贺，王及夫人皆赐印绶，夫人号称公主，赐以车骑旗鼓歌吹数十人。”对归属于汉朝的异国君王赐以鼓吹。与此相比，《太平御览》卷五百六十七曰：“《晋中兴书》曰：汉武时，南平百越。始置交趾、九真、日南、合浦、南海、郁林、苍梧，凡七郡。立交州刺史。以州边远，山粤不宾，宜加威重，故刺史辄假节，七郡皆加鼓吹。”《北堂书钞》卷一三〇注引《晋中兴书》中为“以州边远，宜振威重。七郡皆假以鼓吹。”对“鼓吹”用的是“假”字。对治理边境的刺史和将军予以借用鼓吹，班超也是这例子。可见“赐”和“假”有明显区别。

^① 增田清秀《乐府の歴史的研究（乐府的历史性研究）》（创文社1975年），69页。参照第9页注①和第16页注①。

西汉昭帝时，韩延寿僭位越分因而被处以弃市之刑，其罪状之一就是使用鼓吹。^① 据上述历史记载可推想西汉时期饶歌的主要功能即显耀国威，对其使用严格限制，刺史和将军也只能代替皇帝在边境用鼓吹振威，并不可能私有。社会各阶层如何用鼓吹来娱乐并产生各种歌辞呢？

在饶歌十八曲现存的歌辞中，含义比较明晓的是表达女子热烈恋情的《有所思》和《上邪》，以及游子思乡的《巫山高》。其余诸篇无一不难解，从中仅仅看得出其似乎与宴请、卤簿等有相关之处，但找不到能显示其用途的线索。即使我们了解饶歌应用的实况，还不能消除其用途和歌辞之间的乖离。^② 而且其中似乎包括恋歌和思乡之歌，我们还不能判断它是否开了东汉世俗乐府之先例。研究古代文学时，不应该过分依靠我们的文学常识。尽管拟作从饶歌衍生出来，我们应该考虑本歌和后世的拟作在完全不同的世界观和文学观之下产生的可能性。以往饶歌研究是否依据阅读后代文学时的观点来考察汉饶歌的歌辞？因而《战城南》作为英灵镇抚之歌来试读，不可说是无意义。以下我们回到对《战城南》的解释上。但关于哪一句歌辞被谁演唱的考证，只在设想为其起源的祭祀形态中讨论，不针对其作为饶歌歌唱的情况。

(二)

首先想要指出的是，这首歌辞随着换韵，叙述立场有明显的变化。3至6句是第一人称，1、2句和7到10句是站在客观立场上的描述。笔者认为第三句是死者的自述。因而从1到10都可以作为死者讲，但1、2句和7到10句作为镇抚英灵的主祭者歌唱，或者别于死者又别于主祭者的合唱队的歌来考虑似乎更有道理。7水深激激和8蒲葦冥冥两句，让人想起九歌《湘君》中的“石濑兮浅浅，飞龙兮翩翩”。前后有对情人表达怨恨的两个句子：“恩不甚兮轻绝”和“交不忠兮怨长”，

^① 《汉书》卷七十六《赵尹韩张两王列传》：“延寿衣黄纨方领，驾四马，傅总，建幢葆，植羽葆，鼓车歌车（孟康曰，如今郊驾时车上鼓吹也）。”第3214页，北京，中华书局，1962。

^② 《宋书·乐志》和《乐府诗集》卷十六引《古今乐录》说，汉代宗庙食举乐另外有十多首，（其中一部分曲名和饶歌重复），而作为“汉鼓吹饶歌”有另外四首存名。但现存歌辞只有饶歌十八曲。

浅滩流水、漂流龙船在其中似乎稍显突兀。小南一郎认为，前后两句是迎神的巫唱歌，而中间这两句（“石濂兮浅浅，飞龙兮翩翩”）则是合唱。^①“冥冥”一词，如曹植《三良诗》中哀悼为秦穆公殉葬的三个臣子，说“长夜何冥冥，一往不复还”，往往用于思念死者的诗文中。《战城南》的这一词也令人想象死者灵魂漂游的无边无际的昏暗。至于各家见解不一致的第4句之“豪”，本文采用闻一多“嚎”的说法。之所以要招呼乌鸦“嚎哭”，是因为当时乌鸦都无声。只听见水声^②和失去主人的马悲鸣，在这种情形下，乌鸦无言啄着死尸的肉，是一幅怎样悲惨的景象呢。而对如此状况，死者自身无可奈何，故有“为我谓乌”之语。

以下来看分歧最多的第11、12句。对“梁”字，本文顺从余冠英之说解释为表声字。其理由之一是因为以“梁”字释为实字之说均不能令人信服，二是因为“筑室”这个词有值得注意的用例。关于一，《乐府诗集》卷十九引陈代的《古今乐录》说：“乐人以音声相传，训诂不可复解。凡古乐录，皆大字是辞，细字是声，声辞合写，故致然尔。”学界认为汉饶歌难解的原因之一，是因为这种“声辞合写”的情况，将一些难读字解释成为“声”。余冠英和中华书局版《乐府诗集》把《巫山高》篇中的两个“梁”字也释为表“声”的词。

关于二，“筑室”这一词见于楚辞《九歌·湘夫人》：

筑室兮水中，葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛，芻芳椒兮成堂。

“在水中筑室，用荷叶盖屋顶，以荪草饰室壁，累紫贝为前庭，布香椒于堂上。”以下还继续描写用各种香草、香木以及白玉装饰起来的“室”。王逸在这里加注说，“屈原困于世，愿筑室水中，托附神明而居处也”。但根据小南一郎的解释，这里列举香草、珍宝来描绘“室”的精美，和《招魂》中列举宴享、歌舞等的欢乐来引诱魂魄降临的歌辞有同一的结构。小南氏认为《湘夫人》的这些句描述巫引诱神，并将

^① 书同第7页注^①，24页。小南一郎指《国殇》15句以下皆为合唱，不设想主祭者的立场，但认为合唱队执行镇抚英灵的任务。

^② “水深激激”的激激，有水清澈的样子、水急流的样子和形容水声者三种解释，参看参考文献中所举丸山茂的论文。