

# 中国诗歌研究

## 第五辑

教育部省属高校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

中华书局

## 《中国诗歌研究》学术委员会

主 任： 罗宗强

委 员：（以姓氏笔画为序）

左东岭      孙玉石      李炳海      张燕瑾

吴思敬      洪子诚      赵敏俐      袁世硕

谢 冕      詹福瑞

## 《中国诗歌研究》编辑委员会

主 编： 赵敏俐

副 主 编： 左东岭（常务）      吴思敬

责任编辑： 雍繁星      孙晓娅      刘彦捷

# 目 录

## 歌行之“行”考

- 关于郭茂倩《乐府诗集》中“行”的文献学研究 ..... 李 庆( 1 )
- 论绝句体的发生历史和盛唐绝句艺术 ..... 钱志熙( 26 )
- 李攀龙与初盛唐诗 ..... 孙学堂( 44 )
- 试论洙斋诗词 ..... 张海鸥( 58 )

## · 诗学史研究及诗学文献 ·

- 百年来宋玉研究评述 ..... 刘 刚( 72 )
- 南朝齐四厢乐歌辞考辨 ..... 王福利( 81 )
- 释“焜黄” ..... 袁津琥( 91 )
- 《刘克庄年谱》考辨 ..... 王 宇( 93 )
- 徐文长先生年谱 ..... 盛鸿郎(101)
- 《清人别集总目》作者小传资料拾补 ..... 董运来(186)

## · 青年论坛 ·

- 文质争论所争何事 ..... 邓军海(190)
- 从神学到玄学的建构
- 试论陆机天道思想对诗歌创作的影响 ..... 蔡彦峰(203)
- 上官体新论 ..... 梁海燕(211)
- 《中兴间气集》李季兰评语疏证 ..... 周 蕾(220)
- 论教坊曲与唐代文学的关系 ..... 左汉林(233)
- 北宋前中期娱乐游玩风气与诗歌风貌之关系 ..... 王培友(248)

# 歌行之“行”考

——关于郭茂倩《乐府诗集》中“行”的文献学研究

李 庆

**【内容提要】**在中国古代的文献和文学研究中，歌行是一个重要而又多有争议的话题。本文从文献和考古资料两个方面，对歌行之“行”进行了分析考证。笔者认为，歌行之“行”，其本来意义，主要是一种古代特定形式的音乐。“行”，在音阶，使用的乐器，运用的场合、范围，都有其特性。随着礼乐制度的变更，魏晋时代以后，经文人改编的歌行之“行”除了音乐之外，还指和这种音乐相对应的诗歌作品。到了唐代以后，“行”和音乐脱离，变成一种特定的诗歌样式，它在不同历史时期，有着不同的内涵。

**【关键词】**《乐府诗集》 歌行 行 行钟 蕤宾

—

在中国古代的文献和文学研究中，歌行是一个重要而又多有争议的话题。从古到今，论说纷纭。诸如南宋姜白石《白石道人诗说》的“体如行书曰行”，明代胡震亨《唐音癸签》“体凡”中的汉魏以后所起说，以及清代的各种说法。

那位气性颇高的清代学者冯班，藐视前人，囊括诸说，毫不客气地骂了一句“真可掩口也”，但是，非如前人所说，那具体又如何呢？这位老先生注意到歌行和音乐有关，和乐府有关，甚有见地，但对于“行”，却又说“字不可解”，也没有给我们更明确的回答。<sup>①</sup>

近代以来，由于风潮所致，论说乐府问题者大有人在。中国和日本学界都有相当的展开，并都取得了一些新的成果。

在中国，比如，逯钦立对古代清商曲和大曲关系的论说，丘琼荪对楚调的研究等，多有著述在。近年还有姚小鸥对汉代横吹曲、王小盾对魏晋和唐代大曲、葛晓音对唐代乐府的研究等。在日本，则有增田清秀的《乐府的历史性研究》、泽口刚雄的《汉古乐府的研究》，清

水茂的《歌行之行考》，松浦友久的《中国诗歌原理》、釜谷武志的《乐府设立年代考》等论著<sup>②</sup>，都对乐府进行了研究，也都谈到过“歌行”。

其他方面的专家学者，也有在不同领域的研究中对此问题有所论说的，如杨荫浏的《中国音乐史稿》（人民音乐出版社，1980），李统一的《中国古代音乐史稿》，（北京，音乐出版社，1958），王子初的《中国音乐考古学》（福州，福建教育出版社，2003）等，不詳列。<sup>③</sup>

## 二

这些研究，从不同的角度，对乐府诗歌，对歌行进行了探讨，但是，在论说之间，还有着相当的空间。诸位的观点，也还有矛盾的问题点存在，促使我们去进一步思考。比如：

说到“歌行”，这里的“行”是什么意思呢？

《辞海》说，歌行“二者虽名称不同，其实并无严格的区别。”<sup>④</sup>如果是这样，那非常简单，叫“歌”就完了，为何还要称“行”呢？

《辞源》：“旧诗的一种体裁。歌为总名，铺张本事而歌称行。汉人或称歌或称行，唐人因之，也通称歌行。”<sup>⑤</sup>照这样的说法，“行”似乎是“汉人”的称法，那么，汉以前有没有“行”呢？如果没有，那么，出土文物中有“歌钟”和“行钟”的现象又如何解释呢？

《中国文学大辞典》认为“歌行”是一种体裁，歌是曲的总名，“行是歌的一种”，引胡震亨说“衍其事而歌之曰行”。<sup>⑥</sup>那么，大家都知道古诗《古诗为焦仲卿妻作》（“孔雀东南飞”）是“衍其事”的诗歌，为什么不叫“行”呢？或者说称它为“行”，行不行呢？

其次，“行”和其他的歌曲又有怎样的关系呢？

有的论者认为“行”是单纯演奏的曲。那么“单纯演奏的曲”是否就可以称作“行”呢？为什么《乐府诗集》所收的“横吹曲辞”中（横吹曲大概是“单纯演奏”的吧）里没有以“行”为名的作品呢？“行”和不称“行”的“单纯演奏曲”有何区别呢？

有的论者指出，《乐府诗集》中的“行”是与“相和曲”有关的。这当然有道理，但是，为何同是“相和曲辞”中的“吟叹”和“四弦”部分又没有“行”呢？

凡此种种，归纳起来，我以为主要涉及如下一些问题：

1. 歌行之“行”的概念。“歌”和“行”到底有没有区别，有怎样的区别？
2. 作为“歌行”的“行”，它有哪些具体的特性？
3. “歌行”之“行”，它的形成和确立的过程如何？
4. “行”在古代音乐中占有怎样的位置？

这些问题都非常大，笔者在这篇文章中当然没有能力，也不可能作全面的解答。

郭茂倩曾曰：“班固以巡狩福应之事，不序郊庙，故余皆弗论。由是汉之杂曲，所见者少，而相和、饶歌，或至不可晓解。非无传也，久故也。”<sup>⑦</sup>可想而知，我们要认识“行”，也许就更为困难。

在此，只想以《乐府诗集》所收集的“行”为主要对象，对歌行之“行”作一些探讨。

### 三

先从《乐府诗集》本身的文献入手。

郭茂倩在编撰《乐府诗集》时，对“歌行”当然会有自己的看法。他有关“歌行”的看法正确与否姑不讨论。现仅从文献资料的角度，对其中收录的“行”进行分析。

《乐府诗集》的十二类诗歌中，题名为“行”的作品以及记载中谈到的“行”，情况如下：

郊庙歌辞：无。

燕射歌辞：有1种：《羽觞行》（魏晋）。

鼓吹曲辞：有22种：

- 1.《古朱鹭行》，2.《古思悲翁行》，3.《古艾而张行》，4.《古上之回行》，5.《古拥篱行》，6.《古战城南行》，7.《古巫山高行》，8.《古上陵行》，9.《古将进酒行》，10.《古有所思行》，11.《古芳树行》，12.《古上邪行》，13.《古君马黄行》，14.《古雉子行》，15.《古圣人出行》，16.《古临高台行》，17.《古远期行》，18.《古石留行》，19.《古务成行》，20.《古玄云行》，21.《古黄爵行》，22.《古钓竿行》。

多是从汉代的饶歌而来。汉代的饶歌，其来源，当比较远古，（见王运熙师《乐府诗述论》）到后来成为“行”。

横吹曲辞：无。

相和歌辞，共有56种：

相和六引，1种：《门有车马客行》。

相和曲，6种：

- 1.《艳歌罗敷行》“日出东南隅篇”（有曲无辞。古辞），一曰《陌上桑》，见410页，又见419页。《日出东南隅行》，《罗敷行》同此。（以下各部类中，类似情况俱作一种计算。）2.《东门行》，《日出行》同此。（不详。鲍照《东门行》，《文选注》引《歌录》曰：“日出东门行，古辞也。今瑟调《东门行》，无‘日出’字，或是相和曲中《东门》古辞，而今亡矣。”此说可备考。）3.《东西门行》（古辞），4.《薤露行》（曹操，是为丧曲。396页。由古代齐地丧歌《薤露蒿里》，汉代分为二，成为“行”），5.《惟汉行》

(曹植),6.《相逢狭路间行》(有古词,在魏晋时为“行”。406页,《长安有狭斜行》与此同)。

吟叹曲,无。

四弦曲,无。

平调曲,8种:

1.《长歌行》(有古辞,后文帝作为“行”,《乐府解题》云:“魏改奏文帝所赋曲。”曹植有拟作。446页),2.《短歌行》(魏武作。魏文有《短歌行》的《瞻仰》一曲。446页),3.《置酒行》(多有同题之诗,源出《铜雀台》),4.《猛虎行》(魏文制),5.《君子行》(或云曹植),6.《燕歌行》(魏文制,燕地曲。469页),7.《从军行》(左延年,474页。唐代《从军有苦乐行》同此),8.《鞠歌行》(或云本事出自汉)。

这些多为魏朝制作的“行”,而在此之前,有歌曲流传。

清调曲,6种(其中,1种《相逢狭路间行》重出):

1.《苦寒行》(晋奏魏武《北上》,后为北上行。652页),2.《豫章行》(有古辞《白杨》,荀勖时作“古辞”,似当在汉代有此),3.《董逃行》(“后汉游童所作也”。505页),4.《相逢狭路间行》(和前面的“相和曲”部分同),5.《塘上行》(古辞,魏。522页),6.《秋胡行》(汉歌辞。526页)。

瑟调曲,38种(其中《艳歌行》、《东门行》、《东西门行》、《野田黄爵行》、《钓竿行》、《古临高台行》、《有所思行》、《门有车马客行》等8种重出):

1.《善哉行》(古辞。庆按:清代朱乾《乐府正义》卷八云:“《艺文类序》谓陈思王曹植作。”“序”或为“聚”之误。考《善哉行》有魏武作,或古有此。534页),2.《公无渡河行》(535页),3.《陇西行》(即《步出夏门行》。542页。考《通典》“陇西郡”,为秦置。又《洛阳伽蓝记》云“洛阳北面有二门。西头曰大夏门,汉曰夏门,魏晋曰大夏门”,则此诗当秦汉时代成),4.《折杨柳行》(魏文所制),5.《西门行》,《顺东西门行》与此同。(549页。晋,553页),6.《东门行》,7.《东西门行》(此二种与前“相和曲”重复),8.《却东门行》(魏武,552页),9.《鸿雁生塞北行》(晋,553页),10.《饮马长城窟行》(战国赵武灵王事。秦歌辞,古有《饮马行》,555页),11.《上留田行》(汉代歌。563页),12.《新成安乐官行》(梁简文帝,565页),13.《妇病行》(不详),14.《孤子生行》(又名《孤儿行》、《放歌行》。古辞。567页),15.《大墙上蒿行》(魏文帝。569页),16.《野田黄爵行》(570页云:“汉鼓吹饶歌亦有《黄雀行》曲,不知与此同否?”),17.《雁门太守行》(后汉,有古歌辞。572页),18.《艳歌行》(和前《罗敷》同),19.《艳歌何尝行》,20.《艳歌福钟行》,21.《艳歌双鸿行》(576、579页),

22.《煌煌京洛行》(魏文),23.《门有车马客行》(和前“相和六引”同。又有《门有万里客行》,但此诗中原来无“行”字),24.《日重光行》(又作《月重轮行》,后汉,明帝,588页),25.《墙上难用趋行》(晋,588页),26.《蜀道难行》(宋、齐,590页),27.《棹歌行》(魏明帝,592页),28.《蒲坂行》(宋、齐,596页),29.《白杨行》(晋、宋,596页),30.《胡无人行》(宋、梁,597页),31.《钓竿行》,32.《临高台行》,33.《长安城西行》,34.《武舍之中行》,35.《帝王所居行》,36.《有所思行》,37.《采梨桔行》,38.《青龙行》。

楚调曲,5种:

1.《白头吟行》(汉代歌,晋作行。598页,蜀地),2.《泰山吟行》(晋“行”。齐、鲁之地歌。605页),3.《梁甫吟行》(605页。《泰山吟》同),4.《东武琵琶吟行》(608页),5.《怨歌行》(610页)。

大曲,11种。10种多见前三调中,唯有《满歌行》不属于三调(古辞,636页)。

清商曲辞:1种《采菱行》(唐代)。

舞曲歌辞:无。

琴曲歌辞:无。

近代曲辞:2种:

1.《辽东行》(唐。1108页,前晋代鼓吹曲有《征辽东》),2.《踏歌行》。

杂曲歌辞:44种:

1.《蛺蝶行》,(古辞),2.《秦女休行》(古辞),3.《当墙欲高行》(魏、晋,曹植),4.《当欲游南山行》(曹植),5.《当事君行》(曹植),6.《当车已驾行》(曹植。俱见888页),7.《驱车上东门行》(889页),8.《驾言北车行》(陆机,889页),9.《驾出北郭门行》,10.《北门行》(唐孟郊),11.《出自蓟北门行》(宋,鲍照,885页),12.《蓟门行》(唐,893页),13.《君子有所思行》(晋,陆机),14.《伤歌行》(古,885页。魏、晋时《悲哉行》,唐《伤哉行》同),15.《羽林行》(唐,910页),16.《齐瑟行》(魏、晋,911页),17.《苦思行》(魏,曹植),18.《升天行》(魏,曹植。即《当墙欲高行》,919页),19.《云中白子高行》(晋),20.《登名山行》(梁,932页),21.《齐歌行》(古,《齐讴行》同。出此),22.《西长安行》(晋,傅玄),23.《吴趋行》(古辞),24.《会吟行》(宋),25.《北风行》(宋,鲍照。出自《卫诗》,936页),26.《苦热行》(魏。937页。《太行苦热行》同),27.《春日行》(晋、宋。鲍照),28.《朗月行》(晋、宋。鲍照),29.《堂上歌行》(晋、宋。鲍照),30.《前有一樽酒行》(晋,傅玄),31.《缓歌行》(古有《缓声歌》,晋),32.《结客少年行》(汉代。又宋,鲍照。984页。《少年行》、《汉宫少年

行》、《长安少年行》、《渭城少年行》、《邯郸少年行》等同此),33.《轻薄行》(晋,963页。唐《灞上轻薄行》同),34.《游侠行》(汉,有本事。后有《游侠曲》,再后为“行”。966—968页),35.《壮士行》(唐。974页),36.《浩歌行》(唐,975页),37.《望城行》(齐,977页),38.《丽人行》(唐),39.《鸣雁行》(出自《诗经·匏有苦叶》,980页),40.《晨风行》(出自秦风。982页),41.《思君出时行》(齐,987页),42.《长干行》(唐,1030页),43.《武夷深行》(汉),44.《何当行》(晋,1076页)。

杂歌谣辞:1种。《大麦行》(唐)。

新乐府辞:33种:

1.《公子行》,2.《将军行》,3.《老将行》,4.《燕支行》,5.《桃源行》,6.《秦女行》,7.《笑歌行》,8.《江夏行》,9.《采葛行》,10.《祖龙行》,11.《孟门行》,12.《兵车行》,13.《寒女行》,14.《汾阴行》,15.《大梁行》,16.《洛阳行》,17.《永嘉行》,18.《回家行》,19.《淮阴行》,20.《堤上行》,21.《北邙行》,22.《野田行》,23.《羁旅行》(《长安羁旅行》),24.《求仙行》,25.《楚官行》,26.《田头狐兔行》,27.《采珠行》,28.《汉苑行》,29.《倚瑟行》,30.《东郊行》,31.《春野行》,32.《吴苑行》,33.《塞寒行》。

以上除去重复及笔者加以合并的,总共为163种题为“行”的作品。考虑到笔者统计的误差,或可以说有160种左右的“行”。

这些行,就其成立的时代看,大致分布情况如下:

汉代或古辞	魏晋	晋和南北朝	隋唐
55	22	39	46

这里要作一点说明。“汉代或古辞”和“魏”的统计,涉及到原是汉代“饶歌”,在《乐府诗集》中属于“鼓吹曲辞”的22种曲,有《朱鹭》等“古辞”。这些古辞,当有曲。这22种曲中的12种,在曹魏时期,已经由缪袭改制。<sup>⑤</sup>这是“鼓吹曲”。在晋朝,据《晋书·乐志》载,武帝命傅玄“制鼓吹曲二十二篇以代魏曲”。《乐府诗集》“晋鼓吹曲”部分,已经把《朱鹭》等曲都作为“古《朱鹭行》”了。<sup>⑥</sup>可见其由“曲”到“行”的变化,发生在由汉到晋武帝之间。而22种曲的变化,又分为前12曲和后10曲的不同情况,故在计算上可能会有出入。

## 四

这些“行”,从其产生的时代看,有这样几个阶段:

第一,有所谓“古辞”的“古行”,如《艳歌行》、《饮马长城窟行》;或是根据古辞变化而来

之“行”，如《梁甫吟行》、《朱鹭行》等。

第二，魏、晋初之人根据古曲改制或创造的“行”；如曹操的《长歌行》、曹植的《羽觞行》等。

第三，晋和南北朝时代人根据“行”制作的新的“行”——一般说是配乐的，或“被曲”的。如鲍照的、梁武帝的。有的是古辞的翻版，有的则是对魏晋时期“乐府”的仿造。也就是沈约所说的“被管弦”。

第四，唐代及以后的“新乐府”。存而未必被曲。以及只具“行”名，而和“乐府”无关的作品。

从乐府的历史情况看，在歌行之“行”发展的历史上，曹魏时期是一个重要的转折点。左延年、缪袭等起了相当的作用。曹氏三人，多有创作。晋代的傅玄、陆机、荀勖，宋代的王僧虔、鲍照、谢灵运，梁代的梁武帝等人，也都起了相当的作用。但是汉代以前的“行”、魏晋六朝的“行”和唐代以后的“行”，内涵发生了明显的变化，不应该一概而论。也就是说，由汉代的“行”，到魏晋时代改制的“行”，到六朝乃至隋唐时代模仿而成的歌“行”，情况多有变化。行由原来的“被乐”转向了不一定被乐，变成一种诗歌之体。

由于本文主要探讨的是“行”的本义，所以，从时代性考虑，上面所列的“近代曲辞”，“新乐府”，也就是南北朝和隋唐时代等部分，就不作为研究对象。也就是说，魏晋时代以前的五十多种“行”是我们关注的重点。

对于《乐府诗集》记载的上述 50 多种古“行”，当然还有不同的看法，比如：

《怨诗行》是不是古代的“行”？据《乐府诗集》载，它是古辞。本事出楚怀王时卞和之玉的故事，到汉代，班婕妤有“行”。此说明，楚国的歌曲，到了后汉时期，成为“行”，而后人又沿袭或改制。<sup>⑩</sup>但是，这是否是古“行”呢？考《玉台新咏》、《文选注》仅作“怨诗”，在逯钦立编的《先秦汉魏晋南北朝诗》中，也只作“怨诗”而不作“行”。<sup>⑪</sup>可见还是有不同看法。

还有马援的《武溪深行》，是不是“行”？逯钦立编的《先秦汉魏晋南北朝诗》中，便只作《武溪深》而不作“行”。<sup>⑫</sup>这都可以再研究。

再有，《古朱鹭行》，晋傅玄作《灵之祥》，称源于“古朱鹭行”。但这“古”为何时呢？《诗经·振鹭》，孔颖达的《正义》认为，原是楚威王时的“旧鼓吹《朱鹭曲》”<sup>⑬</sup>，可见是战国时楚国的曲子。

凡此等等，当然还可再研究，但就基本的情况看，这五十多种是较早期的“行”，当无大错。

## 五

下面,我们就以这些古代就存在的“行”为主要对象,对“行”的本来意义,进行探讨。

(一)从这些“行”的内容上来看,大致可以分为这样几类:

其一,古代有传说和故事可考的。也就是和过去流传的故事有关、所谓“衍”其事之作。

《艳歌罗敷行日出东南隅篇》一篇,有曲无辞。一曰《陌上桑》(见410页。又见419页),晋陆机作《日出东南隅行》,而《玉台新咏》卷三作《艳歌行》,《文选》作《罗敷艳歌》。也就是说,应当是先有《艳歌》、《陌上桑》这样的民歌曲调,再由文人改为《艳歌罗敷行日出东南隅篇》这样的古诗,所以才会有《艳歌罗敷行》(《宋书·乐志》)、《日出东南隅行》(《玉台新咏》卷一)这样不同的题名吧。

《相逢狭路间行》,有古词,在魏晋时为“行”(406页)。《长安有狭斜行》与此同。

《豫章行》,有古辞《白杨》,荀勖时作“古辞”,似当在汉代有此。

《董逃行》,本事源于董卓,“后汉游童所作也”。有歌。“后人习为歌章,乐府奏之以为警戒”(505页)。原来的《董逃歌》,后来变成“行”。

《秋胡行》,汉歌辞(526页)。

《饮马长城窟行》,战国赵武灵王事。秦歌辞,古有《饮马行》(555页)。

《上留田行》,汉代歌(563页)。

《孤子生行》又名《孤儿行》、《放歌行》。古辞(567页)。

《野田黄爵行》,570页云:“汉鼓吹饶歌亦有《黄雀行》曲,不知与此同否?”

《雁门太守行》,后汉,有古歌辞(572页)。

《日重光行》,又作《月重轮行》,后汉,明帝(588页)。

《结客少年行》,汉代。又宋,鲍照(984页)。《少年行》、《汉宫少年行》、《长安少年行》、《渭城少年行》、《邯郸少年行》等同此。

《游侠行》,汉,有本事。后有《游侠曲》,再后为“行”(966—968页)。

其二,由原来的祭祀、燕射、外出等“仪式”中的曲子变化而来的。

古代仪式中所用的,主要就是祭祀封赐、冠婚丧葬的音乐,还有出行的鼓吹、征伐的军乐、宴会的燕乐等。这些方面的音乐,大致也可以分为雅乐、俗乐。

宴会时的音乐,如《羽觞行》。《乐府诗集》引《古今乐录》载:“汉故事,上寿用《四会曲》,魏明帝青龙二年,以长笛食举第十一古《大置酒曲》代《四会》,又易古诗名曰《羽觞行》。”(184页)

这里说的“羽觞”，有不同的解说。《文选五臣注》的刘良注作“杯上缀羽，以速饮也”，《楚辞·招魂》的洪兴祖《补注》同。《汉书·外戚传》“酌羽觞兮销忧”条的孟康《汉书音义》曰：“爵也，作生爵形，有头尾羽翼。”指酒杯。《文选》李善注同。总之是和饮酒有关。

出行时的音乐。如，前面已经提到过的鼓吹曲辞的22种“行”，显然是从原来的“鼓吹曲”变化而来的。这一类在全部的“行”中，所占的数量最多。说明“歌行”之“行”是和燕乐、出行“仪式”有相当密切的关系。

笔者想特别提出的，是在这些“行”中占有相当数量、诸如《东门行》、《西门行》、《东西门行》、《步出夏门行》等一系列和“门”有关的“行”。在有些研究著作中，强调它们的“民歌”“叙事”性，笔者认为，其中不少明显是和“出行”时的仪式有关的乐曲，而不只是简单的“民间”音乐。这一点，在下文中将进一步考察。

丧礼音乐，如《薤露行》，有曹操辞，原为丧曲。崔豹《古今注》曰：“《薤露》、《蒿里》，泣丧歌也。”而后成为“行”（见396页）。

凡此种种，皆是其例。

其三，由一些原来的“歌”曲变化而来的。

如《艳歌》当是楚地的乐曲。在历史展开过程中，有各种不同的辞或变化，所以又有《艳歌何尝行》、《艳歌福钟行》、《艳歌双鸿行》等（见576、579页）。

《长歌行》，有古辞，后文帝作为“行”，《乐府解题》云：“魏改奏文帝所赋曲。”曹植有拟作（446页）。

《短歌行》，魏武作。魏文有《短歌行》的《瞻仰》一曲（446页）。

《鞠歌行》，或云本事出自汉。

《满歌行》，不属于三调（古辞，636页）。

《伤歌行》，（古，885页），魏晋时《悲哉行》，唐《伤哉行》同。

《缓歌行》，古有《缓声歌》，晋。

《齐歌行》，古，《齐讴行》同。出此。

《燕歌行》，魏文制，燕地曲（469页）。

其四，由各地的古曲、流传变为“行”的。

如，上面提到的《白头吟行》（汉代歌。蜀地，598页）、《泰山吟行》（晋“行”。齐、鲁之地歌，605页）、《梁甫吟行》（古调。“曾子撰”，晋为行。605页。和《泰山吟》同，或是在秦以后，传为楚调）、《东武琵琶吟行》（左思《齐都赋》注云：“《东武》、《泰山》，皆齐之土风，弦歌讴吟之曲名也。”《通典》汉有东武郡，608页）。这些都是由古“吟”曲而成为“行”的。

《吴趋行》为吴地之曲，《巴女行》为巴蜀地区的曲，都是地方的曲调变为“行”曲的。

还有以动植物为名的。如,《蛺蝶行》(古辞),《折杨柳行》、《白杨行》(晋宋。596页)等,数量很少。

上述这些“行”,有时具有不同的色彩,有时则会有相互交叉的现象。如艳歌,原当是楚乐,又有故事。由古代丧歌《薤露蒿里》分为二,成为“行”,它又是古代齐国的古曲。这些错综的现象,反映了古代乐曲,如雅乐和俗乐、不同类型的古代的“歌”和“行”、留有文字的歌词和没有歌词的乐曲,还有文学和音乐之间交互变化的复杂性。应当从不同角度去认识。

以上是从纵的,即历史展开的角度所做考察,可知,“行”有着时代间的嬗递性。“行”的重要特色,是和各种礼仪中的祝酒、出行和不同地区的音乐或传说有着密切的关系。

(二)再从这些“行”在各种类型“乐府”中存在的情况来看。

《乐府诗集》的十二类乐府诗歌,大致是从四个角度对歌辞分类的。

第一从音乐演奏的场合或性质来区分。如郊庙、燕射、鼓吹、横吹;

第二从和乐器、曲调、表演形态关系上来分,如:舞曲、相和、清商、琴曲;

第三从时代的先后来分,如近代曲,新乐府;

第四是其他的部分,如杂曲、歌谣。

当然,也有不同的分类方法,如范文澜《文心雕龙注》,王昆吾(即王小盾)《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》<sup>⑭</sup>,姑且不论。

根据前文的检核可知:和“歌行”的“行”有关的,主要是“鼓吹曲辞”、“相和歌辞”中的“相和曲辞”、“三调”、“楚调”、“大曲”的曲辞,“杂曲歌辞”、“新乐府”等部分。由此可以说明:

1. “鼓吹曲辞”是和古代帝王贵族祭祀、出行有关的曲辞,所以“行”当和这些行动及人的移动有关。但是,是否如有些研究者所说,为“贵族外出征行时所用”呢<sup>⑮</sup>?如前文所见,“横吹曲”中未见“行”,说明不是所有的“出行”或“行”中都能用。

2. 在琴曲、舞曲中没有,说明“行”和琴曲、舞曲的关系比较淡薄。

在琴曲中,多有以“引”“操”为名者,说明这些体裁和琴的关系密切。然而基本没有“行”,因此,颜师古所说的“行,谓曲引也”<sup>⑯</sup>就需要再加考虑了。

如曹植有《怨歌行》,为舞曲,但《乐府诗集》编者说:不知和舞的关系如何<sup>⑰</sup>。这说明两者关系不密切,否则,不应有这样的情况。

3. 从“行”和乐器的关系来看。考魏晋时演奏“行”所用各种乐器,在“相和曲”中,各调所用者如下:

平调曲:笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶(441页)。

清调曲:笙、笛、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶(495页)。

瑟调曲：笙、笛、节、琴、瑟、箏、琵琶(535页)。

楚调曲：笙、笛弄、节、琴、箏、琵琶、瑟(599页)。

可见有多种乐器被用于演奏“行”曲。

“瑟调”多用琴，而琴曲中无“行”曲，这说明，并非“琴曲”便可以称“行”，称为“行”应该是有一定条件的。

“横吹曲辞”中没有“行”。考“横吹曲辞”所用的乐器：“有箫笛者为鼓吹，用之朝会、道路，亦以给赐。”“有鼓角者为横吹，用之军中，马上所奏是也。”(309页)那么“行”应当不用鼓角。也就是说，“行”对乐器也是有一定要求的。

4.“行”在后来“大曲”中所处的位置。

据载，在15种大曲中，有“艳”的有4种，有“趋”的6种(其中3种同时有“艳”)，有“乱”的1种(636页)。那么其他7种如何呢？是否就没有“艳”、“趋”、“乱”了呢？这还要再探讨。

如前所引，《宋书·乐志》载：“晋荀勖造《正旦大会行礼歌》四篇，《王公上寿酒歌》一篇曰《践元辰》，当《羽觞行》。”又，上引《古今乐录》载，《羽觞行》“用为上寿曲施用最在前。《鹿鸣》以下十二曲名食举乐，而《四会》之曲遂废”(184页)。

这说明“行”在各曲之首。当和“始”、“艳”、“引”不相矛盾。

还有《门有车马客行》，《乐府诗集》在“相和六引”下，有这样一段话，现行的标点本是这样的标点：

《古今乐录》曰：“张永《技录》相和有四引，一曰箜篌，二曰商引，三曰徵引，四曰羽引。箜篌引歌瑟调，东阿王辞。《门有车马客行》《置酒篇》并晋、宋、齐奏之。”(377页)  
我以为，这一段的句读当作：

《古今乐录》曰：“张永《技录》，相和有四引，一曰箜篌，二曰商引，三曰徵引，四曰羽引。箜篌引：歌瑟调、东阿王辞，《门有车马客行》《置酒篇》，并晋、宋、齐奏之。”

则晋、宋时期，“引”中有“行”曲，这二者并不是互相排斥的。

以上从不同角度对《乐府诗集》各个部分“行”的存在形态进行了讨论，或可以说明：“行”是一种乐曲，“行”的演奏，和乐器有关，比如，“行”应当不用鼓角、箏。“行”不是军乐，也不是单独的琴曲。“行”和“舞”的关系不密切。演奏时，所用乐器有笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶、箜篌等，还有后面要谈到的“钟”。这些特性，对我们认识“行”的本来面目，是很重要的。

## 六

以上是根据《乐府诗集》对其中的“行”进行的探讨。《乐府诗集》以外的文物、文献记载的有关“歌行”之“行”的资料,又是如何呢?

### (一)有关文献的记载:

在秦汉时期,已经有把音乐称之为“行”的记载。如:

大家都熟悉的《史记·司马相如列传》载:(王吉)前奏琴曰:“窃闻长卿好之,愿以自娱。”“相如辞谢,为鼓一再行。”这里的“行”,被认为指的是乐曲(司马贞《史记索隐》)。

张衡《南都赋》:“结九秋之增伤,怨西荆之折盘,弹箏吹笙,更为新声。”对此,《文选》李善注:“古乐府有《历九秋妾薄相行》,歌辞曰:齐讴楚舞纷纷,歌声上彻青云。”在汉代,有和“行”相关的音乐,则是明显的。<sup>⑬</sup>

嵇康《琴赋》:“轻行浮弹,明嫗臬慧,疾而不速,留而不滞。”这里把琴曲称为“行”<sup>⑭</sup>。

由此可见,在两汉时期,以“行”称某种乐曲,已很显然。

还有,《尔雅·释宫》关于“行”是这样说的:“堂上谓之行,堂下谓之步,门外谓之趋。”王先谦《汉书补注》在《礼乐志》“犹古《采芣》《肆夏》也”下,引《尔雅》“堂上谓之行”、“门外谓之趋”,曰:“然则王至堂而《肆夏》作,出路门而《采芣》作。其反,入至应门、路门亦如之。”(《汉书补注》486页)这里所谓的《采芣》《肆夏》,根据《周礼》,“钟师掌金奏,凡乐事以钟鼓奏九夏:《王夏》《肆夏》《昭夏》……”,当是和帝王出行等有关的乐。

贾谊《新书》卷六:

古者圣王居有法则,动有文章,位执戒辅,鸣玉以行。鸣玉者,佩玉也。上有双珩,下有双璜,冲牙鬘珠以纳其间,珊瑚以杂之。行以《采芣》,趋以《肆夏》,步中规,折中矩。登车则马行而鸾鸣,鸾鸣而和应,声曰和,和则敬。故《诗》曰:“和鸾雝雝,万福攸同。”

《孔子家语》卷六“五帝第二十四”:孔子回答季康子关于“五帝”的话中有:“六也,銮和中采芣。”采芣,乐曲名。<sup>⑮</sup>这些都说明,“行”或“趋”是和出行有关的音乐。

可见“行”,是和古代“礼”密切相关的一种乐曲。殆因为这类乐多和祭祀、宴乐中人物的“行动”有关,因而被总括称为“行”。

### (二)出土文物的印证:

根据考古的发现,在战国时代,就有“行钟”存在。此见于安徽博物馆编著的《寿县蔡侯墓出土遗物》记载<sup>⑯</sup>。根据这份报告,当时出土了八个编镈、九个编钟,其中四个镈和五个钟

上有“河钟”(即歌钟)、四个钟上有“行钟”的字样。

对于这些钟,中国的考古学界曾进行过讨论,基本认为是公元前五世纪前后的遗物。对此墓主,郭沫若认为是“声侯产”,前471—前457在位。<sup>②</sup>而陈梦家认为是昭侯申,前518—前491在位。<sup>③</sup>由此可以确定,在公元前五世纪前后,就有“行钟”。

关于古代的钟和战国时代特别是楚国的音乐情况,近年随州擂鼓墩曾侯乙墓、马王堆汉墓、九连墩战国楚墓出土了大量的编钟和古代乐器,音乐史学界已经有相当的研究。<sup>④</sup>李纯一参考有关文献记载,推断行钟“当为上层贵族外出巡狩征行时所用的乐器”<sup>⑤</sup>。

根据上述研究,把“行钟”和乐府“歌行”联系起来,从文体的角度进行探讨的,是日本学者清水茂。他在《乐府“行”的本义》中指出,在战国时代,有“行”钟出现,这应当和歌行的“行”有关系。“按歌钟音阶的乐曲是歌,按行钟音阶的乐曲是行。”<sup>⑥</sup>他又说:“行”钟的音是“简单的”,“这种三音阶的乐曲”“与东汉以后出现的乐府诗能否联系起来加以考察,似有疑问”。我想,这也许正是我们可以进一步探讨的问题。但是,认为“行”钟和歌行的“行”有关系,这是一个很重要的见解。下面再详细探讨。

总之,根据《乐府诗集》以外的文献和出土文物,我们也可以得出以下结论:“行”是一种特定的音乐,和古代的礼仪及人物在祭祀中的移行有关。这和前面我们从对《乐府诗集》记载的“歌行”之“行”的分析中推导出的结论互相印证,是一致的。

## 七

接下来,就是《乐府诗集》中的“歌行”和出土文物“行钟”具体有怎样的关系的问题了。

我们先来看一般的礼乐情况。从先秦战国时代到魏晋六朝的音乐,就其性质而言,可以分为雅乐和俗乐。而就演奏的场合而言,蔡邕有“汉乐四品”之说。《续汉书·礼仪志》注所引蔡邕《礼乐志》曰汉乐四品“一曰大予乐,典郊庙、上陵、殿诸食举之乐。”“二曰周颂雅乐,典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。”“三曰黄门鼓吹。”还有“短箫饶歌,军乐也”。对此,王运熙师已有专论,此不赘引。<sup>⑦</sup>可见,在汉代各种不同的祭祀中,音乐的情况不同。

其一,在祭祀或其他仪式时的音乐。

秦、汉时朝祭祀等礼仪的具体细节,目前似尚不很清楚。

根据记载,在祭祀天帝和祖宗时,有所谓“郊庙歌”,演奏的乐器是“琴瑟”<sup>⑧</sup>。“郊庙歌”中最重要的是《登歌》,祭天帝时所用,而“奏《登歌》,独上歌,不以管弦乱人声”,可见这时是不用管弦的。或只有简单的打击乐。

而在祭祀四方山川时,“乃奏蕤宾,歌函钟,舞大夏”(《周礼·春官》“大司乐”)。

《汉书礼乐志》记载：“高祖时，叔孙通因秦乐（庆按：《太平御览》作“雅”）人制宗（《太平御览》作“高”）庙乐。大祝迎神于庙门，皇帝入庙门（庆按：《太平御览》作“皇帝太庙”），奏《永至》（庆按：王先谦《汉书补注》曰：“《汉纪》作《礼至》，是也。”），以为行步之节。犹古《采芡》《肆夏》也。乾豆上，奏《登歌》，独上歌，不以管弦乱人声，欲在位者遍闻之，犹古有清庙之歌也。《登歌》再终，下奏《休成》之乐，美神明既飨也。皇帝献酒，东厢座定，奏《永安》之乐，美礼已成也。”<sup>②</sup>

当然，在有的祭祀或仪式，如上文说的“食举”时，音乐或有钟磬管弦的伴奏，有“行钟”奏的音乐。而如果是这样，那和“歌行”的“行”就有关系。

但是，这里应当注意的是：虽说“歌行”的称呼频繁出现在汉代以后，特别是在魏晋时代流行，但是，“行”和“歌”及其他的音乐在此前有着明确的区别，各有特性。如《朱鹭》，有“歌”，又有“行”；《折杨柳行》和《折杨柳》不同（《乐府诗集》328页）。说明即使是同一名称，“行”与非“行”也不能相混。上文说古代祭祀时的“登歌”是“独上歌，不以管弦乱人声”，这里“奏登歌”的乐器是什么，没有明文，然而可确定的是没有“管弦”。这时不当有“行”乐。前面我们已经看到，在《乐府诗集》的“郊庙歌辞”中，无“行”便是其证明。

又《宋书·乐志》曰：“汉魏之世，歌咏杂兴，而诗之流乃有八名，曰行、曰引、曰歌、曰谣、曰吟、曰咏、曰怨、曰叹，皆诗人六义之余也。”（《乐府诗集》884页）凡此，都说明，在六朝人看来，“行”和“歌”是明显不同的。

其二，宴乐时的情况。

秦代的情况，在李斯的《谏逐客书》中有所涉及：“夫击瓮扣缶，弹箏搏髀而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也。郑卫桑间，韶虞武象者，异国之乐也。今弃击瓮扣缶而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣。”<sup>③</sup>说明在秦时已经把各地的音乐引入了宫廷。在行乐饮酒时，有各种音乐。这些音乐，延续前代的同时，吸收了南方音乐的内容，乐器也有所变化。

汉代的宴会等情况，在一些文学作品中可以看到。如《东都赋》：“春王三朝，会同汉京。”“尔乃食举雍彻，太师奏乐，陈金石，布丝竹，钟鼓铿锵，管弦晔煜。抗五声，极六律。歌九功，舞八修。韶武备，泰古毕。四夷间奏，德广所及。僭侏兜雕，罔不具集。万乐备，百礼暨。皇欢浹，群臣醉。降烟煴，调元气。然后撞钟告罢，百寮遂退。”

此外，出土文物中也有有关的资料。四川省新都县马家山崖墓发现的东汉时代的各种歌舞演奏的陶俑，有抚琴、吹箫、击鼓等俑，还可以看到当时宴会演奏时的一些状况<sup>④</sup>。

在这样的场合，如举食祝酒，互相在堂上移动时，有各种丝竹、钟鼓，其中自然不乏有“行钟”和歌行之“行”曲。