

漢魏 樂府藝術研究

錢志熙 著



NLC 2970694637

學苑出版社

汉魏乐府艺术研究

钱志熙 著



學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉魏乐府艺术研究/钱志熙著. —北京:
学苑出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5077-3732-5

I. ①汉… II. ①钱… III. ①乐府诗—文学研究—中国—两汉时代②乐府诗—文学研究—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第007441号

责任编辑: 陈 俊

责任校对: 袁大威

装帧设计: 九如轩文化艺术发展有限公司

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

电子邮箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 河北省三河市灵山红旗印刷厂

开本尺寸: 170×235 1/16

印 张: 21

字 数: 300千字

印 数: 2000册

版 次: 2011年1月第1版

印 次: 2011年1月第1次印刷

定 价: 38.00元

目 录

绪 论	003
-----------	-----

上 编 汉魏乐府的音乐与诗

引 言	013
壹 汉代社会与乐府艺术	024
贰 音乐史上的雅俗之变与汉代的乐府艺术	045
叁 各类乐府诗的艺术体制	067
肆 乐府歌辞的娱乐功能和伦理价值	096
伍 汉代社会的“浮世绘”	112
陆 建安文人乐府诗	158
柒 汉魏乐府音乐在后世的延续	191

下 编 汉魏乐府丛考

壹 论蔡邕叙“汉乐四品”之第四品应为相和、清商乐	221
贰 周汉“房中乐”考论	237

叁 相和歌辞与清商三调关系问题	259
肆 乐府“行”之本义再探讨	268
伍 关于李延年依胡乐造“新声二十八解”的问题	284
陆 《汉书·艺文志·诗赋》所列歌诗目录集考、集说	288
柒 汉乐府佚诗《河东蒲反歌诗》考索	301
捌 《汉书》、《宋书》著录汉代歌诗存佚篇目综述	309
参考文献	321
后 记	328

绪 论

一

在中国古代各种诗歌体裁和诗歌品种中，乐府诗是很特殊的一种，也是最为复杂的一种。它涉及了中国古代诗歌的许多重要问题：诗歌的发生问题，诗歌与音乐的问题，纯粹的诗歌与音乐的诗的问题，拟古、复古的问题，等等。可以说，在所有的诗歌类型中，乐府是最为复杂的一种。

诗歌史由歌谣、乐章与徒诗三大分野构成。诗歌创作是人类自然发生的一种创造活动，原始歌谣与原始神话传说一起，构成了人类文学活动的开端。人类诗歌史，在歌谣这种自然的艺术形态中，经历了漫长的发展阶段，这种先民的诗歌创作，总体上是混沌的、群体性的，但其中潜藏了人类诗歌活动的永恒、普遍的审美之维。从形态来讲，原始诗歌的一部分，就是与原始音乐与舞蹈结合在一起，作为诗歌的第二种形态的乐章，就其最原始的部分来说，是与歌谣一起产生的。但从诗歌史发展的进程来说，许多成熟的诗歌艺术系统，都经历了由民间歌谣到与高度发达的音乐系统配合的乐章歌诗的演变过程，比如《诗经》与汉乐府诗歌、南北朝宫廷乐伎之一种的吴声、西曲，都是这样。甚至作为中国古代乐府的最高的、最复杂的发展形

态的古典戏曲,也绝大部分都是由歌谣小调发展而成的。^① 所以,从诗歌史发展的阶段性来看,乐章是较歌谣更为高级的一种形态。歌谣作为一种最自然的诗歌艺术,其发展的速度是极为缓慢的,在空间上并时共存,或在时间历时生长的人类各歌谣系统之间,其基本的情况是都属于独立的形态,看不出它们之间有明显的影响或继承发展关系。相反的,在时间与空间距离遥远的两种歌谣系统之间,在形态上会显示共同的表现。寻找歌谣发展的根本着眼点,也许不在于歌谣中包含人类诗歌艺术的发展,而在于人类生活本身的发展。由于外在的文化条件的促成,尤其是音乐、舞蹈等艺术的发展,歌谣的一部分发展为乐章的形态。乐章与徒诗相比,它的诗歌艺术仍然可以说尚未独立,仍是综合艺术的一部分;但是入乐对于诗歌艺术的发展,也是起了一种促进作用的。如果就雅俗艺术的分野而论,则可谓乐章是处于完全民俗性质的歌谣与完全属于文人个体的文学追求的徒诗之间的一种诗。而且从诗歌史的许多事实来看,高度繁荣的乐章诗歌,正是文人徒诗艺术发生的契机。就中国古典诗歌来看,几乎所有的文人诗歌系统,都是由乐章系统中转化过来的,这一点是诗歌史研究者普遍注意到,但其内在机制,未必已经得到充分的阐述。但是,在乐章歌诗里,诗歌的文学功能是有限制的,而且乐章诗歌仍然具有自然艺术的特点。历史上各个历时的乐章诗歌系统之间,如风诗、汉代乐府诗、南北朝吴声、西曲、曲子词,它们之间,在音乐上或有某些渊源,但在歌诗艺术上看不出明显的继承关系,它们基本上是独立形成的。对于文人诗系统最为重要的一个发展机制,即继承与发展的文学史发展规律,在乐章歌诗中还没有很明显地表现出来。从这一点来讲,可以说乐章与歌谣一样,仍属于自然形态的诗歌艺术。并且乐章的主体部分,仍然是属于群体的创作,与徒诗以个体为主体是不同的。只有到了徒诗中,诗歌的文学性才成为第一位。诗歌艺术的高度、没有限制的发展,是

^① 齐如山:《国剧艺术考》,第二章“来源与变迁”,辽宁教育出版社,2001年,第31-36页。

到了徒诗艺术阶段才达到的。到了徒诗阶段，继承与发展这一艺术史的规律的作用，才充分地表现出来了。

乐府诗，顾名思义，即乐章歌诗，是属于乐章的范畴。但这只是就汉魏乐府诗歌以及两晋南北朝的一部分入乐歌诗等原生乐府诗来讲是准确的。作为中国古代的一个诗歌系统的乐府诗，却并不能简单地归之于乐章一类之中，其源头来自歌谣，是我们前面已经论述过的，而且在后来的诗歌体裁观念中，歌谣与乐府往往是混同在一起的。作为中国古代文人诗的一种体裁的文人乐府诗，则其基本的性质实为文人徒诗之一种。所以，乐府诗中，即包含着歌谣、乐章、徒诗三大部分。乐府诗歌史研究的核心主题，就是要研究在乐府这个系统中三部分的演变关系。从这个意义上说，乐府诗歌史并未得到充分的研究。

入乐的乐府歌诗与不入乐的拟乐府诗，这是两种不同的诗，遵循着的不同的创作规律。前者是按照音乐歌诗的产生方式来创作的，后者则是按照纯诗（这个概念是相对于乐诗而言的）的产生方式来创作的。第一个问题是要研究乐府这个诗歌系统是如何产生的，第二个问题则是要解决当文人拟乐府实际上已经失去了音乐的功能之后，为何仍然保持着原本的系统，以近乎封闭的形式延续着，与后出的种种乐诗与纯诗系统相抗衡。这两个问题就是我们研究乐府诗歌艺术源流的主要努力方向。另外从文献学的角度来讲，入乐歌诗与不入乐的诗歌也不一样。入乐歌诗的主要性质是歌诗，它们原本主要是通过配乐的演唱来传播，在很长的时间内，没有形成正规的文献著录。这也是大量乐诗散失的主要原因。其中雅乐的歌诗，因为与朝廷的典礼有关，属于朝章国典，为史家关注，记载在史书的“礼乐志”或“乐志”里。俗乐歌诗，凡曾为朝廷所采者，史家也会有所关注，有时会形成相关的乐章目录。但是往往记载简略，班固《汉书·艺文志·诗赋》记载俗乐歌诗就是如此。汉代乐府歌诗在汉代的文本传播与文献著录的情况，我们现在很不清楚。各类汉代乐府歌诗的

著录，多是在魏晋南北朝时期开始，尤其是南北朝时期，文学与文献学发达，连带形成各种诗歌的编集、著录工作的进行。而到了魏晋南北朝时期，汉代俗乐相对于南北朝乐府新声来讲，音乐已成正声（刘宋张永《元嘉三年正声技录》），其歌诗也成了古辞。并且，此时汉魏旧乐凋零已甚，在乐工流传过程中，文本的错讹现象十分严重。又经唐宋以后，这些文献也大多散佚，唐宋音乐中保存的汉魏古乐成份已近于难以勘辨。我们在研究汉乐府时，首先感到的一个大困难就是文献的缺残，唐宋音乐中保存的汉魏古乐成份几近难以勘辨。这在相当大的程度上影响我们对汉代诗歌的研究。王先谦《汉铙歌释文笺正》序对这种情况发表过感慨：

昔陆机赋云：原鼓吹之所始，盖禀命于黄轩，乃铙歌之作俑，汉乐之元胎也。登于崔豹之注，标于刘勰之篇，沿演于缪袭、韦昭，而其辞备志于沈约。駉駉乎，雕雕乎，文章之体要已。顾龙门放失，孟蔚阙如，搜览遗文，常用为病。扣其端绪，盖亦有由。自乐经火秦，炎灵绍复，鲁制曹义，孙通就简，使一代之德化，阅百岁而未成，公卿但闻其铿锵，众庶无由以风谕，虽有众制，沦于郑声，谊既罕明，传亦不广，此定容与者之过也。由其荒陋，亦备典章，四百首基未容废弃，当时蒐采，尚有可言。乃汉志窘于篇卷，礼义藏于理官，固云法家莫传。煌煌乐章，仅录房中郊祀。歌诗三百十四，缕目《艺文》，首列三十五篇，并从刊削，使后世好古之士，若涉海而无津。嗟嗟，孟坚斯其隘矣。^①

可见，由于汉代史家对当世乐府的忽略，没有对其进行很好的史实传述与文献著录工作，造成了我们研究汉乐府音乐与诗歌的困难。也正是因为这样，迄今为止的乐府研究，其中最主要的部分反而不是音乐学

^① 王先谦：《汉铙歌释文笺正》，（台北）艺文印书馆，1974年影印同治壬申七月虚受堂王氏初藏版。

的研究或文学的研究,而是文献的研究。这是因为研究者们原本是从音乐学或文学研究的目的进入乐府研究的,可是一进入这个领域,首先遇到的就是一种模糊而复杂的文献状态,所以不能不首先研究文献的问题。本书的下编就尝试对一些原始乐府文献进行梳理,以为汉乐府研究提供相对坚实的文献基础。

二

迄今为止的有关乐府或其他音乐文学的研究,从方法来看,主要有三种类型:一种是纯粹音乐学的研究,像日本人林谦三的《隋唐燕乐调研究》、丘琼荪的《燕乐探微》,以及当今许多专门从事音乐史领域的学者的研究,均属于这一类;一种是文献学的研究,这一方面的成果,在古代最为丰富,以郭茂倩的《乐府诗集》与郑樵的《通志·乐略》为代表,当代学者中,则以逯钦立、王运熙先生的研究为代表;一种是诗歌学的研究,侧重于乐府诗歌内容与艺术、乐府的源流演变的研究,这是古代文学领域的学者最擅长的研究。朱谦之的《中国音乐文学史》、罗根泽的《乐府诗史》、萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》都是属于这方面的研究。以往从古典文学领域出身的学者,之所以对乐府问题视为畏途,主要是因为纯粹的音乐学的研究方面,在涉及声律、器乐及具体的演艺体制时,缺乏感性的经验与专业的知识。但是,一方面,音乐学方面的专业知识是可以通过虚心的学习,尤其学习与请教专门的音乐史研究者与音乐史方面的著作而弥补的;另一方面,文献学与诗歌学方面却是古典文学领域出身的学者的特长。事实上,即使是专门的音乐史研究,除了音乐学与美学之外,最重要仍是文献研究,一部音乐史著作的成就的高低,最重要的决定因素,恐怕还是研究者在文献学与一般史学方面的造诣的高低。所以文献学方法,应该是研究音乐史、音乐文学史的基本方法。迄今

为止的乐府研究的主要成绩，也还是在文献学方面。

乐府诗歌艺术系统的研究，当然应该综合使用音乐学、文献学与诗学等方法。但对于不同的对象，应该有所侧重。原生的乐府诗的研究，应该特别重视音乐学与一般的文化学甚至人类学的研究方法，而对于文人拟乐府系统，则主要使用诗学的方法，但也不能完成放弃音乐学的方法。事实上，乐府从入乐歌诗系统到不入乐歌诗系统，是一个渐变的过程。两晋南北朝时期，虽然新声流行，但汉魏旧乐仍然存在，所以研究这个时期的文人拟汉乐府诗，也要注意其中可能存在的音乐依据。

“拟乐府”或“拟古乐府”（唐人简称“古乐府”），是指以乐府歌词为模拟对象所创作的诗歌。狭义的拟乐府，通常是以一个具体的乐府旧作为模仿对象，至少是使用原作的旧题。广义的拟乐府，则包括那些不拟旧作、不使用旧题，但作者仍然明确地标榜是采用乐府诗的文体样式，并以汉代乐府或南北朝的乐府为模拟对象的那些作品。这类作品称之为新乐府。虽然狭义的“拟古乐府”或“乐府古题”，不包括新乐府在内，但是作为一个拟乐府系统，应该包括新乐府在内。因为“拟乐府诗”这个概念中首要的义项就是“拟”，它的完整内涵是指模拟乐府歌诗的诗歌，新乐府无疑是模拟乐府的诗歌。拟乐府的另一重要内涵，是模拟的乐府歌词，所以是一个与真正入乐的乐府歌词相对的概念，是不入乐的。入乐与不入乐，是区别真正的乐府与拟乐府的界限所在，这种区别在拟乐府系统形成的初期尤其重要。建安与魏代创作的乐府诗，大部分仍然是入乐的，所以虽然他们用汉乐府的旧曲调、旧题名，并且在题材与主题、章句、语言风格等多种因素上有模拟汉乐府的表现，但它们却不能称为拟乐府，而是真正的乐府诗。它们只是乐府歌词内部的原唱与续唱（即原作与新作），这种情况，在汉乐府内部就存在的，可称为“用其曲而变其辞”。魏晋南北朝的郊庙歌诗、鼓吹曲辞两类朝廷雅乐歌词，都是沿用汉乐府旧乐，而代变其词，即用其曲而变其词。从乐府诗歌发展的历史来看，早

期建安与魏晋之际诗家使用旧曲调、旧题名的乐府歌词新作，是连接着汉乐府与晋宋文人拟乐府的一个过渡形态。而南北朝文人应朝廷之命所做的雅诗，则是与同期的拟汉俗歌同行并存的一个系统。研究乐府诗史，必须重视这个过渡形态的存在。不能将初期仍然入乐的文人乐府诗与后来的纯粹的拟作完全不加区别地对待。

对于不入乐的拟乐府，我们需要运用纯诗的研究方法，其中最重要的是拟古诗学与复古诗学的问题。这方面，就需要与整个拟古与复古的创作问题相联系。而拟古与复古，除了文学自身的原因外，还有政治与文化的一些外因。支撑拟乐府诗绵延、保存数千载，除了中国诗歌史上拟古、复古诗学之外，还有诗与乐无法割断的亲缘关系起作用，尤其是音乐作为诗歌的最内在的本质所起的作用。

文人拟乐府的演变历史，大体经历了魏晋体（黄初至刘宋）、齐梁体（齐永明至初唐）、唐体（盛唐以降）、明清体（元末杨维桢等家以降）这样几个发展阶段。魏晋拟乐府的主要特点是模仿曲调与篇章主题。三曹乐府有一部分是依曲调的，在内容上则是发展乐府主题，自出新意。这时期实际上仍属汉乐府系统的有机的衍生期。其创作方法，其与汉乐府的关系，主要是发展，模拟是其次的。从艺术的各方面来看，反而是较自由的时期。傅玄乐府开拟篇之法，此后迄晋宋，乐府主要使用拟篇、拟题的方法（拟主题）。魏晋南北朝时期的文人乐府诗，虽以五言为主要体制，与乐府之外的五言诗在体制上看没有什么区别，但它是自成一体的，主要的特征是较多沿承汉魏乐府的叙事、晋宋乐府的立意等传统，而且在文体上，虽然渐趋绮靡偶对，但较之普通五言，仍以结体散直为主。齐梁乐府是用赋题法，虽为拟古，实为新创。体新、语言风格新，唯有主题则是在本系统内陈陈相因，其余风一直延至初唐。盛唐乐府，以复古为主要精神，其中李白的乐府诗，以复古为创新，充分体现了唐诗的创造精神。中唐元、白、张、王为代表的新乐府，摆脱模拟，无论旧题新题，都以写时事为主。

唐代为复古期，唐乐府的基本性质为复古诗歌。复古与拟古不同：拟古重在风格，复古则重在精神。自此流衍至宋代，都可以说文人乐府发展的复古期。唐末五代至宋，拟乐府诗衰落。宋人乐府也采用拟古形式，但模拟性减少，在语言风格上模拟旧作的比较少，而多继承汉乐府再现实事象的精神，溯其渊源，仍是新乐府派的余响。整体来看，由于宋诗的革新及宋词的繁荣，宋人拟乐府在整个诗歌系统中的比重远不及唐乐府。元、明清乐府，以拟古为主流，所拟的主要是格调。明清乐府虽以效汉魏为宗旨，但其创作风格，实始于元末明初，实为此期复古诗学的重要组成部分。元明清时期，是中国古典诗歌体裁的集成期，明清拟乐府的性质，主要也要从这个角度去把握。

完整的汉魏乐府艺术系统的研究，还应该包括汉魏乐府艺术系统的延续与影响。这种影响有两个方面，一个是汉魏乐府音乐在后世的延续，另一个是汉魏乐府诗歌艺术在后世的延续。相对原生乐府艺术的研究来说，也许后者是更为复杂、巨大的研究课题。本书上编的《汉魏乐府音乐在后世的延续》对汉魏乐府在两晋南北朝时期的延续情况做了初步的梳理，但许多真相仍未清晰。本人曾经发表的一些论文，如《齐梁拟乐府赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变》（《北京大学报》1995年第4期）、《乐府古辞的经典价值——魏晋至唐文人乐府诗的发展》（《文学评论》1998年第2期），以及《论魏晋南北朝乐府体五言的文体演变》（《中山大学学报》2009年第3期）等，对文人拟乐府的写作史做了一些初步的探讨。但总的来讲，汉魏乐府诗歌艺术在后世的影响与接受的历史，仍是一未能全面展开的课题。甚至很可能是古代诗歌史研究中的一个难题。

本书由上下两编构成，上编是在大象出版社2000年出版的本人著作《汉魏乐府的音乐与诗》基础上写成的，系统研究汉魏乐府艺术的生成、演变、发展及其与历史文化背景的关系。下编是汉魏乐府的一些具体音乐事实与文献问题的系列考证，其中部分内容在相关的学术刊物上发表过。

上编

汉魏乐府的音乐与诗



引 言

从汉武帝时代到魏文帝时代的大约三个半世纪的华夏艺坛上，盛开着乐府艺术的花朵，千奇百艳，争相绽放。这是一个集聚并且融合着诗歌、音乐、舞蹈和萌芽状态的戏剧等各种艺术样式的综合性的艺术体系。这三个半世纪内社会各阶层人们的娱乐生活，即社会对于“乐”的需求，就是由乐府艺术来提供的。因此，小而言之，它对于当时的社会的影响；大而言之，对中华民族的文艺传统及文化心理的影响，都是不可估量的。它可以说是中华民族乐艺和诗艺大江中的八百里洞庭，汇集众流，使其成万里奔腾之势。

对于这样一个庞大而且蓬勃生长的汉魏乐府艺术体系，我们目前为止的了解，无论怎么说都只不过是蠡测海、以管窥豹。虽然对其中的诗歌部分的研究上，由于长期的文人拟乐府诗创作风气的刺激而形成一定的传统，但是这种研究很少能够超越一般的诗歌研究的方法，只是将其作为纯粹的诗歌艺术来研究。这其中因为创作上继承的需要，又造成了对于汉魏乐府诗的种种不同的把握方式：或注重于抽象的旧调名的题面之义，如齐梁文人的“赋题法”拟乐府诗；或注重于题材类型的模仿，如晋宋文人的拟篇式乐府；^①或注重于思

^① 关于文人拟乐府中“拟篇法”、“赋题法”，详见钱志熙《齐梁拟乐府诗赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变》一文的有关论述，《北京大学学报（哲学社会科学版）》1995年第4期。

想传统的继承，如中唐时期新乐府派的创作，或注重于语言艺术风格的模仿，如明清文人的古乐府创作。这些不同的把握方式，展示了文人拟乐府诗写作方法的演变历史，同时也展示了不同时期的文人诗作者对汉魏乐府的经典价值的一种体认方法。^①从拟古方法来看或有长短合舛之不同，但都属于文人的纯粹诗学的范畴，是从后来的纯粹诗学的范畴出发来逆探汉魏乐府诗的艺术秘奥的。而历史昭显给我们的是这样的一个事实：汉魏乐府诗不是纯粹的诗歌，尤其不是后人所理解的那种诗歌艺术。因此我亟须建立一种相对独立的乐府诗学来容纳从原生乐府歌诗到文人拟乐府诗这一个在中国古代诗歌史上相对独立的品种。

艺术这两个字的一种比较思辨的用法是，指艺术作品的创作动机上艺事本身上升到首位，甚至成为唯一的动机和目的，而其他诸种动机如娱乐、抒情、教化等都退居到次要地位，甚至从创作动机中消隐出去。成熟形态，尤其是烂熟形态的古典诗歌艺术，有时就给人这样的印象。这时我们不禁会得出这样的关于诗的定义，即诗歌完全是一种语言的艺术。在一首语言的运用达到某种极致的完美的诗里面，心灵的和外在世界的种种因素，即情事理境，无非是达到这种艺术目的的手段而已。从这个角度来说我们习惯上所理解的艺术形式，才真正是艺术的目的，而所谓艺术内容，究其实只是一种形式和手段。这种看法丝毫也没有忽视艺术内容的重要性，而是指出艺术的本质所在，是指向一种纯粹的艺事之工妙入神。

汉乐府诗歌当然也有它的语言艺术，但它在完成与其他的乐艺形式结合的同时自然地达到的，并且无论是作者还是当时的欣赏者（听众、观众），都没有将语言艺术作为单独的部分提取出来欣赏。相反，有时这种歌诗中的思想内容或语言艺术的部分，甚至是被欣赏者所否认的，

^① 吴兢：《乐府古题要解》引蔡邕语，《历代诗话续编》本，中华书局1983年，第43页。