



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

全乐府 [一]

主编 彭黎明 彭勃



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

国家出版基金资助项目

全 乐 府

(一)

主 编 彭黎明 彭 勃
副主编 罗 姗 笑 雪

上海交通大学出版社

内 容 提 要

古乐府继承了《诗经》、《楚辞》的传统,滋育了魏晋南北朝、唐代及后世诗歌,形成了一种独有格致的歌行体,流传至今。在我国古代诗歌发展史上,乐府诗具有重要的历史和文学价值。

本书编者经过十余年的积累,广泛辑录先秦两汉至清近代七千六百多首乐府诗,涉及九百四十多位诗人,历史跨度长,涉猎古籍多,作品校勘较详,是目前收录乐府诗最多的总集,不仅包容了《乐府诗集》的全部,而且纵横扩展,从二十四史以及宋、金、元、明、清、近代诗集中辑录乐府作品,宏观地展示了古代乐府产生、发展的全貌,为学术研究提供了丰富的基础资料。

图书在版编目(CIP)数据

全乐府 / 彭黎明,彭勃主编. —上海:上海
交通大学出版社,2011
国家出版基金资助项目
ISBN 978-7-313-07132-3

I. ①全… II. ①彭…②彭… III. ①乐府诗—
中国—古代—选集 IV. ①I222.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 027989 号

全乐府

彭黎明 彭 勃 主编

上海交通大学 出版社出版发行

(上海市番禺路 951 号 邮政编码 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

杭州富春电子印务有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787 mm×960 mm 1/16 总印张: 168 总字数: 2717 千字

2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-313-07132-3/I 定价(全六册): 590.00 元

版权所有 侵权必究

学术顾问 周汝昌 霍松林 王运熙

特约编委 王钟陵 刘崇德 韩成武

序

周昭

写一本书，不容易；编纂一部总集，更为不易。

《全乐府》就是一部总集——古代乐府诗总集。书中收录了先秦两汉乐府，魏晋南北朝乐府，唐五代新乐府，宋元明清文人拟乐府，大约有七千首作品，二百多万言，前后花费了十几年的功夫，这可不是一件轻而易举的事情，值得重视。

由此书包涵的内容，可知《全乐府》的胸襟是宽阔的，视野是开放的。以往研究乐府，多局限于两汉，间或推及魏晋南北朝，也有涉及唐代新乐府的，但宋元明清文人拟乐府却少人问津。《全乐府》破了这个局限，让我们看到了乐府诗的延续和变迁的全貌，这也可以说是“业内”的一件大好事。

我国古代诗歌的总集，《诗经》、《楚辞》之后，最早是南朝徐陵的《玉台新咏》。《玉台新咏》虽然不是乐府诗的总集，但最早收录了乐府《古诗为焦仲卿妻作》却是有功之举。收录乐府诗较多，又题解较详的是宋代郢州才子郭茂倩的《乐府诗集》，此著受到学人的重视。此后古代诗歌总集出现了多部，

但乐府诗的总集却是阙如，所以《全乐府》这部乐府诗总集就显得珍贵了。

《全乐府》作品，有题解，有校勘，而且较为详尽，这就更难得了。校勘本是使读者大受其益的工作，然而现在操此业者不怎么“兴旺”，什么原因呢？值得思考。殊不知研究古代文学而缺乏文献典籍校勘功底，那种研究不就如同墙上芦苇吗？我相信，《全乐府》编纂者在这方面的努力，会受到读者欢迎的。

对汉魏南北朝乐府辑校用力深厚的，我觉得近人中一是黄节，二是逯钦立。黄节的《汉魏乐府风笺》，逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》，最值得研读。这里，我也希望《全乐府》一书能够像前贤黄、逯的大著一样，给后学带来较大的受益。

年迈目困，系此感言，略以为序也。

辛卯年立春后九日

前言

彭黎明 彭勃

一

说起汉代文学，人们往往以汉赋代表之，其实，汉乐府的价值和地位，并不亚于汉赋。

汉代对赋评价高，是因为当时以赋观才，评定身价，形成一种风尚。说到风尚，当时的乐府也是一种风尚。那时，作赋多半是读书人（或说上层社会）的事情，而乐府则不然，不仅为上层社会所好，民间也很盛行。由于乐府诉诸音乐，又兴唱，有观听者，自然很是风行。据记载，从汉武始，历经昭、宣、元、成四帝，迄于西汉末，百年之久，民间乐府风行全盛，以至郑卫之声（实指民间乐府）“尤盛”，哀帝下诏罢行乐府（罢的主要是民间乐府）。后来，东汉又恢复了乐府的宏大规模，直至建安时代，又经魏晋以降，文人模拟乐府之风，代代有之。所以有人说，两汉乐府（主要指民间乐府），在诗歌史上开创了一个新局面，这个评价，不能说为过。

何为“新局面”？大概有这么几个方面：它引发了民歌民谣的兴盛，继承了先秦《诗经》的写实传统，激发了大量文人诗的产生，促使了五言、七言诗的句法、体式形成，孕育了文人古体诗，并为衍生近体诗作了奠基。这几方面的作用，还不够新、不够“局面”吗？研究诗词，难免生发想像，我们溯想，在古代诗歌史上，诗歌的源头自然是《诗经》、《楚辞》。那么诗的盛极是何时？当然是大唐诗海诗峰了。由诗经到唐诗，这中间过渡的“桥梁”又是什么呢？回答应该是“中古诗歌”。在中古诗歌的“黄金期”中，两汉乐府无疑起了难以替代的重要作用。试想，如果没有“缘事而发”的两汉民间乐府，怎么能有魏晋时期“借旧题而写时事”的文人拟乐府？

没有中古时期文人拟乐府，又怎么会有诗体由四言、杂言向五言、七言转化，直至向律绝近体发展呢？这一切作用和影响，是汉赋难以替代、难以承载而完成的。

从古代诗歌发展史的角度，研究汉乐府的价值，是一个很重要、又很新的课题。这里不作全面论述，只想从五言、七言句法、体式形成，谈谈乐府诗的历史作用。大体说来，《诗经》绝大部分是四言体，《楚辞》在四言基础上形成变化，以适应抒情节奏的需要。两汉民间乐府继承了《诗经》、《楚辞》传统，形成杂言体，变化多端，叙事自由，抒情率真，演唱明快，又经过建安“曹氏三雄”的推进，由四言、杂言而形成五言、七言，两晋南北朝文人拟乐府又锤炼声律，这才走向大唐五言、七言律绝近体，形成恒定的模式。

在此过程中，首先发轫的是曹操。《诗》三百篇之后，四言难工，惟曹公得心应手，自有“奇响”。如《短歌行》（对酒当歌）、《步出夏门行》（“东临碣石”、“神龟虽寿”），那“老到”的功夫，前追《诗经》中《伐檀》、《鹿鸣》之音节，近步汉高《鸿鹄歌》之横放，令人赞叹，至今仍在传诵。曹公五言、杂言亦多佳作，如五言《苦寒行》（北上太行山），杂言《精列》（厥初生造化之陶物），可以说，曹公乐府，既是《诗经》的“回光返照”，又具建安时期五言、七言文人拟乐府的“开导”之功。

七言乐府诗发端于《楚辞》。《楚辞》中的《国殇》、《山鬼》，以及《招魂》、《大招》，多是上四下三句法。有理由说，汉初乐府之《房中歌》、《郊祀歌》句法，是受到《楚辞》影响的。此二乐章中四言、三言分合，以及七言杂糅的句法、体式，可能就是仿《楚辞》脱化而成。后来到了曹丕手中，出现了《燕歌行》那样的全篇七言。曹丕在形成七言乐府中有卓然功绩，他的《燕歌行》（有两篇）是全篇七言的开山之作。南朝梁萧子显赞称曰：“魏文之丽篆，七言之作，非此谁先？”^①七言拟乐府，曹丕之后，又有相继者，如缪袭《魏鼓吹曲》十二章之《旧邦》，韦昭《吴鼓吹曲》十二篇之《克皖城》，晋《白紵舞歌》亦纯七言，其妙境直逼魏文《燕歌行》，又兼为舞曲，传播影响更甚也。其后，南朝鲍照、张率、沈约等皆作《白紵歌》，而鲍照《拟行路难》十八首，皆七言，堪称承前启后，既有汉乐府之影响，又启隋唐七言之门庭。

乐府五言之始，乃自两汉民歌。两汉初期，贵族乐府三大乐章（《房中歌》、《郊祀歌》、《铙歌》）皆无全篇五言者，此后盛行的民间乐府，一篇中往往五言句占半（另一半为杂言）。至东汉末，文人拟乐府几乎每篇全然五言。但将五言拟乐府提升至高雅之格调、藻丽之文字者，乃是曹植。其代表作，如《箜篌引》、《斗鸡篇》、《名都篇》、《怨诗行》、《美女篇》、《吁嗟篇》等，皆五言乐府，一变汉民间乐府

之质朴天然情趣，而为浑厚咏怀之寄托。后来，五言成为两晋、南北朝乃至大唐诗坛主调，曹植五言乐府先行之功是不能埋没的。

两汉乐府对后世诗歌的影响是多方面的，如乐府诗的写实性、叙事性，以及声调节奏、修辞手法等，都对后来者起到潜移默化的影响。在写实性上，《诗经》是“食者歌其食，劳者歌其事”，乐府是“感于哀乐，缘事而发”，曹氏父子的拟乐府是“借旧题而写时事”，“元白”新乐府是“即事名篇，无所依傍”，一脉相沿。这一现实主义传统，直至晚清“诗界革命”中，黄遵宪还提出“诗之外有事”的主张，足见其影响深远。

乐府诗纪事中写人，叙事中抒情，又边抒边议，一直为历代诗人所效仿。我们可以从两汉乐府代表作说起，直说到清近代，如汉民间乐府《十五从军征》、《陌上桑》、《焦仲卿妻》，唐新乐府《东海有勇妇》、《丽人行》、《兵车行》、《上阳白发人》、《新丰折臂翁》，宋元拟乐府《饿者行》、《驱猪行》、《义侠行》、《鬻女谣》，明清拟乐府《圆圆曲》、《关将军挽歌》、《冯将军歌》等等，皆注重叙事，情节生动完整，人物形象鲜明，艺术手法一脉相传。

“乐以诗为本，诗以乐为用”。声调的变化，必然带来歌诗的变化。五言诗的形成，从声调上说，受益于汉乐府的楚声秦调，楚秦二声，节奏较为停匀，所配歌诗，文句自然联整，而楚秦二声正是汉乐府的主要声调。“高祖乐楚声”，故乐府有楚调曲。汉定都长安，处秦地，故取秦声。乐府有清、平、瑟调曲，秦声也。西域传入新声，故有《黄鹄》十曲、《饶歌》十八曲。新声节奏参差，所配歌辞句式长短不齐，故产生乐府杂言，后代非近体乐府皆沿此制，如唐诗中部分歌行体即是也。

由上思及，昭明《文选》将诗、骚、赋同“乐府”并列，不仅表现了选编者高瞻的眼界，而且内含“深意”，令人遐想。

二

说到“乐府”一词，亦当细加辨析、梳理。清人顾炎武、近人萧涤非皆有精辟阐释。顾曰：“乐府是官署之名。其官有令，有音监，有游徽……后人乃以乐府所采之诗，即名之曰‘乐府’。”^②萧曰：“乐府者本一制音度曲之机关，其性质与唐之教坊、宋之大晟府初无大异，惟其职责在于采取文人诗赋及民间歌谣，被之管弦而施之郊庙朝宴，故后世遂并此种入乐之诗歌，亦曰乐府焉。”^③

由此可知，乐府原是封建社会管理音乐的官方机构，后来这一机构的名称又变成了一种歌诗的称谓，即“乐府诗”。这里就引出了一个问题，即“入乐之诗歌”称作乐府诗，那么乐府机关所采民间歌谣以及文人拟乐府未曾入乐者，可否称作乐府诗呢？南朝梁刘勰写道：“乐府者，声依永，律和声也。”^④唐人王昌龄也认为乐府者，选其清调合律，唱入管弦，所奏即入之乐府聚之，如《塘上行》、《怨诗行》、《长歌行》、《短歌行》之类是也。他们认为乐府诗是入乐的诗，即所谓“歌辞”。宋代郭茂倩却另有见解，在他编撰的《乐府诗集》中，不仅收录了入乐的歌辞，而且还收录了大量未入乐的“徒歌”民谣以及魏晋以降文人拟乐府、新乐府。

萧涤非说：“在今日而谈乐府，其第一著即须打破音乐之观念。盖乐府之初，虽以声为主，然时至今日，一切声调，早成死灰陈迹，纵寻根究底，而索解无由，所谓入乐与未入乐者等耳。侈言律吕，转生淆惑。”^⑤这是与郭茂倩同样开放、宽泛和现实的态度，为广大研究者所接受。当时的乐府机关，既管按旧曲制新辞，也管采集民歌制新曲，旧曲新曲已失传，留存至今的歌辞已很难辨别入乐与否了。据《汉书·艺文志》记载，当时所采民歌，以及帝胄文人所创乐府辞，也不尽皆入乐的。因此，必当打破音乐之观念，还原历史的真实。这样一来，所称乐府诗的范围，不仅包括了两汉“原创”乐府，而且包括了魏晋以降历代文人的拟乐府、新乐府。

观念的宽泛，不能不考虑这样一个问题：乐府诗作为一种诗体，有没有较为共识的特征，或者说鉴别的标准呢？应该是有的。萧涤非认为：“乐府之立，本为一作用之机关，其采取之文字，本为一作用之文字，原以表现时代、批评时代为天职，故足以‘观风俗，知薄厚’，自不能与一般陶冶性情、啸傲风月之诗歌同日而语，第以个人之美感，为鉴别决择之标准也。是以宋之词、元之曲、唐之律绝，固尝入乐矣，然而吾人未许以与乐府相提并论，岂心存畛域？亦以其性质面目不同故耳。”^⑥这里说明三个问题：一是乐府与宋词、元曲、唐律绝不能相提并论；二是说原因，它们性质面目不同；三是论者说乐府诗的主要特征是“表现时代，批评时代”的现实主义精神。

乐府诗确有它自身的“性质面目”，何也？那就是乐府精神和体制。要说清楚这个问题，却是个大题目、大文章，本文篇幅所限，不能尽述。但这里又不能不说，我们只好重温民间乐府代表作，如《战城南》、《病妇行》、《东门行》、《有所思》、《上邪》、《长城窟行》、《羽林行》、《陌上桑》、《焦仲卿妻》，等等，感受那种直面现

实、贴近生活、率真质朴的思想感情，活脱灵动的语言章法，自然而跌宕的戏剧化情节，适应视听者欣赏心理的巧妙构思，以及富有节奏动态感的声律，凡此种种，皆体现了独特的乐府精神和体制，不仅与那些多从风花雪月中寻求题趣的所谓文人诗迥异，而且与传统的主客观审美结合为基本艺术特征的古体、近体诗也是大不相同的。

我们不难发现，上述乐府诗的精神、体制，经过魏晋南北朝文人拟乐府的锤炼，经过大唐新乐府的洗礼，尤其是“元白”等“即事名篇”的创作实践，更加明确了其经典性质，确立了其与古体、近体并行并存的价值、地位。由此使后世今人研究者逐渐形成这样一种认识：除两汉“原创”乐府诗外，凡继承乐府精神、体制，具有乐府诗的主要“性质面目”，采取乐府旧谱旧题而创新词，或旧辞衍生新题，或“即事”而立新题，皆可称之为乐府诗。至于宋词、元曲亦有称之为乐府者，则是另当别论了。

据此，我们辑录了两汉及其后历代的乐府诗，按其发展过程编缀成书，取名《全乐府》。所曰“全”者，其实也实难尽“全”，因为客观事物难以概全。这里所谓“全”，更多是与此前已经出版的各种集子相对而言。具体说来，宋代郭茂倩《乐府诗集》是公认的收录乐府诗最全的本子，本书所录，不仅囊括了它的全部，而且纵横扩展，远远超过它的录收数量，打破了过去“宋以来考乐府者，无能出其范围”的旧说。可以说，本书是目前收录乐府诗最多、最系统的集子，并且这个集子展示了乐府诗兴衰变化的全过程。

三

乐府诗作为一种诗体，有它产生、发展和衰微的过程。它源于汉代音乐舞蹈与诗歌的“结缘”，发展变化于魏晋南北朝文人拟乐府与大唐新乐府，衰微于宋元时代之词曲新兴，迨至明清时代，文人拟乐府则是乐府诗的余波、尾声，或说“回光返照”了。

勾勒这个变化过程，还得从两汉乐府说起，因为两汉乐府是乐府诗的源头，也是乐府诗的“正则”。两汉乐府诗，主要指魏晋以前，风行、流传于西汉、东汉的乐府诗。据《汉书·艺文志》记载，有“二十八家，三百一十四篇”，相当于《诗经》篇目规模，但流存下来的总计不过 130 篇，接近《诗经》中的《国风》篇数。所以有

人说,《诗经》是汉以前的乐府,乐府是周以后的《诗经》,当然这中间也包含了它们现实主义精神一脉相承。其中,两汉民间乐府,保存下来大约有六十篇左右,被誉为汉乐府精华。它们多存录于南朝陈徐陵的《玉台新咏》与宋代郭茂倩的《乐府诗集》中。

就两汉乐府本身来说,也有一个兴衰的过程。大致说来,它“发轫于廊庙,盛极于民间,而渐衰于文人之占夺”。^⑦自汉初至武帝,所谓“定郊祀之礼”,为皇家贵族乐府时期,主要作品“汉初三大乐章”,即《安世房中歌》、《郊祀歌》、《铙歌》,皆用于祭祀天地、祖庙以及朝宴,其精神体制雍和典雅,文词简古深奥。汉武帝之后,至东汉末年,民间乐府盛行,其代表作为《战城南》、《病妇行》、《上邪》、《有所思》、《陌上桑》、《焦仲卿妻》等,皆被视为汉乐府之珍品,千古绝唱。这中间出现了文人帝胄乐府的参与,代表作有《秋风辞》、《李延年歌》、《羽林郎》、《怨歌行》、《董娇娆》等,可以说发文人乐府之先声,对后世文人拟乐府影响巨大。

自两汉贵族、民间、文人三类乐府之后,魏晋以降,乐府沿袭变迁,无出其范围者。如上层贵族乐府之祭祀郊庙,或奏凯燕乐,多袭用旧题旧辞,或沿用旧曲而创新辞,历代未断也。我们从《乐府诗集》中可以见到,魏晋之后,诸如谢庄《宋明堂歌》、江淹《齐藉田乐歌》、沈约《梁明堂登歌》,以及《唐享太庙乐章》等,只是官方所立乐府机构名称有所变化而已,如唐之教坊,宋之大晟府云云。

再说民间乐府之歌谣,魏晋以来,也是代有新兴。东汉末年,世乱兴废,民歌自然无由采撷,惟有宋代郭氏《乐府诗集》收录了两晋及南北朝民歌,略可一窥民间乐府之变迁。西晋民歌衰薄,东晋风土人情大异,且吴楚新声大放异彩,风格僂佻而绮丽,南朝民歌亦然。《乐府诗集》所录东晋与南朝民歌近五百首,多咏男欢女爱,其代表作有《子夜歌》、《子夜四时歌》、《读曲歌》等,值得称道的是《华山畿》(君既为侬死)一首:“华山畿,君既为侬死,独生为谁施?欢若见怜时,棺木为侬开!”描述了一个凄美动人的爱情故事,语言感情率真,叙事简洁而有戏剧性,可与汉代民间乐府相媲美。

北朝民歌现存六十余首,风格粗犷质朴,犹有两汉遗风,其代表作如《琅琊王歌辞》、《紫骝马歌辞》、《折杨柳歌辞》、《陇头歌辞》、《捉搦歌》、《敕勒歌》、《木兰诗》、《李波小妹歌》等,内容多写战争悲剧、羁辛役苦、尚武爱国,歌颂家国山川风物,赞扬巾幗英雄。《李波小妹歌》云:“李波小妹字雍容,褰裳逐马如卷蓬。左射右射必叠双。妇女尚如此,男儿安可逢?”此歌出自《魏公李安世传》,据载李波乃

后魏广平(今河北永年)一支民间武装首领,武艺高强,又善领兵,后被官军诱杀。其妹同兄一样善战,所写形象鲜明生动,传诵一时。

文人乐府始发于汉,而盛行于魏晋时期,李延年、班婕妤、辛延年、宋子侯等都有首创佳作,后来曹氏三雄,率“以旧曲翻新调”,或哀时,或抒怀,或戎役,或赋仙,皆出己意,“上变两汉质朴之风,下开私家模拟之渐”,^⑧如曹操《蒿里行》、曹丕《燕歌行》、曹植《美女篇》、阮瑀《驾出北郭行》、王粲《七哀》、陈琳《饮马长城窟行》、张华《轻薄行》、陆机《猛虎行》等,都继承了汉乐府的写实传统,又注入了个人情感的抒发,增强了乐府诗的文学性质。

南朝文人拟乐府,有较大成就者,首推宋之鲍照。他前承陶渊明和谢灵运,能够远离绮罗香泽之气,诗风遒劲,直追两汉。陶开田园诗派,谢为山水诗宗,皆不擅乐府。因为乐府不以擅写自然情怀为贵,而以入世缘事为旨,这正遂合了鲍照的心性。鲍照生于乱世,出身卑微,一生奔走生死之间,所作拟乐府诗,皆“感于乐,缘事而发”。如写人民疾苦的《代贫贱愁苦行》,讥讽政风之恶的《代放歌行》,为士卒请命的《代东武吟》等,尤其是他的《拟行路难》十八首,备言世路艰难,离别忧伤,其叙事章法,悲凉跌宕,感人至深,影响至巨,被称为南朝二百年之绝唱。但其后梁陈文人追随梁武帝(萧衍),极力仿拟南朝民歌艳曲,少有个性,“齐梁及陈隋,众作等蝉噪”(韩愈诗句),形成南朝后期文人拟乐府风气。

北朝文人拟乐府不如其民间乐府“出色”,作者又多为汉人(或说“南人”),常醉心于“南音”,惟王褒与庾信拟乐府于绮丽中见刚健之气。如王褒写关塞寒苦之《燕歌行》、叹孤城悲凉之《关山月》、怀古抚今之《高句丽》,又庾信怀旧思乡之《怨歌行》、《出自蓟北门行》等,注重感发社会现实,不乏夏蝉经秋之音,继承了汉乐府的精神、体制。

及至大唐盛世,文人拟乐府出现了新局面。以元白为首,倡导新乐府运动,取得的成就和影响都很巨大,据有人统计,《全唐诗》标明“乐府”的作品,作者有二百三十余人,作品一千二百余首,像卢照邻、张说、高适、李白、杜甫、孟郊、陆龟蒙、柳宗元等,皆有新乐府佳作。他们继承乐府的写实传统,主张“诗歌合为事而作”,“即事名篇,无复依傍”,突破了魏晋以来借古题而言新辞的羁绊,消解了新题而非时事的不协,使文人拟乐府焕发了新的光彩。如张籍、王建的《陇头水》,杜甫的《出塞》、《兵车行》,白居易的《新丰折臂翁》,李白的《长相思》等,表现现实生活面扩大了,乐府的经典价值增强了。新乐府形成的“歌行体”(或说“歌诗”、

“声诗”),继承和发扬了汉乐府的精神、体制,具有鲜活的生命力,流传后世。

进入宋元时代,新兴的词曲盛行,并成为文人抒情达意的主要形式,文人拟乐府自然衰退了。但乐府旧题或新题并没有绝迹,有一些词曲大家,他们仍有拟乐府佳作,如柳永为盐民请命的《煮盐歌》,就是“即事名篇”的新乐府。梅尧臣的《猛虎行》,虽用旧题,但沿袭了唐人李贺、张籍易其题旨而讽谕现实的传统,以猛虎作比,讽刺当朝陷害忠良的权臣。又有写民间疾苦的,如文同的《苦寒行》,范成大的《冬春行》,刘克庄的《筑城行》,苏轼的《画鱼行》,刘因的《苦雨行》,王恽的《捕鱼行》,萨都刺的《鬻女谣》,等等。另有怀古伤今的,如郝经的《入燕行》,刘因的《义侠行》。又写世道不公,抒发乡国之思和患难悼亡的文人拟乐府,亦不胜枚举,沿袭的仍然是“缘事而发”、“即事名篇”的乐府传统。

明清时代小说戏曲盛行,然而文坛许多才人高手有感于社会现实,仍然写作乐府诗,如李东阳、何景明、陈子龙、吴伟业、王世贞、张维屏等,都有拟乐府佳作问世。尤其清近代拟乐府,不仅多写民生疾苦,而且许多文人志士写下了许多具有革命思想和爱国主义的乐府,如张维屏的《三元里》,梁启超的《爱国歌》,秋瑾的《宝刀歌》等。作为乐府诗的余波,明清文人拟乐府,仍表现出一定的生命力,原因是继承了乐府的写实精神。

四

研究乐府诗,前贤时俊已取得诸多成就,这里不作赘述,但在断代研究上,却呈现了四种情况:其一,仅断自两汉,如何权衡《两汉乐府欣赏》;其二,断及汉魏六朝,如萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》,余冠英《乐府诗选》,王运熙《汉魏六朝乐府诗》等;其三,断至隋唐五代,如郭茂倩《乐府诗集》,罗根泽《乐府文学史》等;其四,延及宋元以降文人拟乐府,如李春祥主编的《乐府诗鉴赏辞典》。由此可见,对乐府诗的研究范围逐渐宽泛并后延。

以上断代研究的不同,其中一个原因恐怕与对乐府诗概念的不同理解有关。有人认为,乐府诗所指仅限于两汉,最多包括汉魏六朝兼及唐新乐府,此被称为狭义的概念;另一种意见则是广义的概念,即凡具有或继承乐府精神、体制的皆可称作乐府诗,这就包括了宋元以降文人拟乐府。我们采取了后一种意见收录作品,但并不表明我们不赞成前一种意见,我们之所以这么做,是为了给研究者

提供更大的研究空间和研究资源。

本书取名《全乐府》，表明了内容的全面、系统和完整。我们根据乐府诗研究的实际情况，在编撰体例的创设上，进行了比较周备的谋划和实施：一是作品收录和编排，二是“配套工程”校注。

在收录作品上，我们采取较为宽泛的观念，尽量开发乐府诗的资源，但又坚持乐府精神、体制，注意吸取古人、近代和近年的研究成果，按照乐府诗产生、发展和衰微的过程收录作品，并以朝代变更为序，编成二十六卷，依次分别为：先秦两汉乐府、三国魏蜀吴乐府、西晋东晋乐府、南朝宋齐梁陈乐府、北朝魏齐周及隋乐府、唐五代乐府、宋金元明乐府、清近代乐府等，可以说，本书反映了乐府诗较为完备的整体面貌。

在体例编排上，采取纵横交织和宏微结合的方法，纵的方面分为两部分：一是两汉至唐五代乐府，二是宋金至清近代乐府，从宏观上把握乐府发展变迁的全过程。横的方面也分为两种情况：一是两汉至唐五代乐府部分，按照郭茂倩《乐府诗集》十二类编录，并横向扩展，增录了“史歌谣辞”和“古诗逸辞”两类作品，从微观上使这部分乐府作品更加丰富和充实；二是宋金至清近代乐府部分，以“新乐府辞”、“杂歌谣辞”和“史歌谣辞”分类，并按照朝代顺序和作者生年先后编排作品，从宏观与微观的结合上，尽力做到与前部分相协调，并使纵横交织更加完善。

如此的体例编排，显示了以下特点：第一，它揭示了乐府诗的历史变化过程，符合乐府诗历史的真实面貌，为研究乐府诗发展史提供了基础线索；第二，吸取了古人和现当代的研究成果，又有新的改进，如变郭氏所编《乐府诗集》中每类乐府名称统领各朝代作品，而为各朝乐府统领各类作品，这样才便于了解各朝代乐府的变化情况，以作比较研究。再如变郭氏先贵族乐府后民间乐府的排序，而为先民间乐府和文人乐府，而后贵族乐府，还乐府诗价值的本来面目，并突出了乐府的精华；第三，按朝代顺序编排作品，最大限度地开发了乐府诗资源，为不同角度（如狭义或广义）研究乐府诗提供了最大的空间，同时也方便了读者参阅。

本书在收录作品和“配套工程”方面也取得了较好成绩：其一，全书收录乐府诗超过郭氏《乐府诗集》两千多首；收录作者九百多人，比郭氏诗集多近四百人。其二，全书收录的每首诗皆有题解，在校订方面，改正文字错误有七百多处，删补文字有五十多处，标注文字差异有二千六百多处，采集增补各朝代歌谣有一百二

十四首，发掘并添补古诗逸辞有二十六首。

书中补录“史歌谣辞”与“古诗逸辞”两类乐府作品，虽然甚费时力，但却有其必要性。两汉民间歌谣，本来继承和发扬了先秦“诗”、“骚”传统，然而在当时囿于“雅郑”之谬见，“以义归廊庙者为雅，以事出闾阎者为郑”，以至司马迁《史记》与班固《汉书》亦鲜有载录，直至南朝沈约《宋书·乐志》始有收录，后有徐陵《玉台新咏》、郭氏《乐府诗集》继有收录，然而亦遗漏多多。本书从“二十四史”中发掘辑录各朝民歌民谣，实为难得也。又在校注过程中，时有发现所谓“古诗”者，产生于两汉民间，未载名氏，而体制意味几无异于入乐之曲辞，如《古诗十九首》，郭氏《乐府诗集》仅收录两首，今从《文选》补录十七首。又从《文选》、《乐府诗集》题解中发现“古辞”、“古诗”者多首，以及《玉台新咏》、《太平御览》等史籍中属于“古乐府”之作，辑录合为一类，以补两汉采诗之漏、后世辑诗之阙也。

在辑校方面，先秦两汉至唐五代部分，以文学古籍刊行社影印宋本郭茂倩《乐府诗集》为底本，参考中华书局整理本《乐府诗集》，参校古代有关典籍，并注意吸收近人的研究成果。宋金至清近代部分，尽量依据原刊本及经典的整理本，同时吸取近年新的研究成果。对每首作品的校勘都要做到清楚、准确、明白。清楚，是说每首诗的出处、背景，都在“题解”中交待清楚，如有疑难考订，便在“今按”中加以说明，随后对作者进行简要介绍。准确，是说对每首诗的原文都要认真校核，对明显的文字错漏，或衍生字句，都要进行更正或增删，并注明所依典籍版本，对难以判定者，即引注字句差异，并注明出处，提供读者参考。明白，就是尽力扫除阅读障碍，对每首诗的来垄去脉交待清楚。每首诗均有题解，并有必要的“今按”说明。仅举增补一项内容，就有补作者姓名，如《广川王歌》、《燕王歌》、《广陵王歌》等等，《乐府诗集》未署作者，据《汉书》补；又补诗句，如“杂歌谣辞”之《采葛妇歌》，《乐府诗集》仅录两句，现据《吴越春秋》补全，为十三句；补漏诗，如《商歌》，《乐府诗集》录二首，据《诗经》补入第三首，等等。其他如改、删等工作，不再赘述，读者开卷，自会领略也。

上述所言，且作“导文”，难免偏颇错谬，尚望方家正之。

注：①萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》，人民文学出版社1984年，第135页。②③同上，第5页。④范文澜注《文心雕龙注·乐府第七》，人民文学出版社1958年，第101页。⑤萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》，第9页。⑥同上，第10页。⑦同上，第33页。⑧同上，第25页。

2010年12月于京南古城寓所

凡 例

一、本编共辑录先秦两汉至清近代乐府诗(包括新乐府、拟乐府)7614首,作者946人,校订和注释有万条之多,是目前出版的辑录作品较多、校注较详、体系较完整的乐府诗总集。

二、本编辑录作品所依版本分两部分:唐五代以前,主要以宋郭茂倩《乐府诗集》影印宋本(1955年文学古籍刊行社)为底本,参考中华书局1979年排印本(书中简称“中华书局本”),并以《玉台新咏》、《文选》、《汉书》、《艺文类聚》、《古乐府》等古代典籍,以及近人黄节注《汉魏六朝诗六种》、逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》等重要集本进行校订。宋金以后,所依版本主要有北京大学古文献研究所编《全宋诗》,以及清顾嗣立《元诗选》、清钱谦益《列朝诗集》、清朱彝尊《明诗综》、清沈德潜古诗“别裁”系列、清张应昌《清诗铎》、近人徐世昌《晚晴簃诗汇》等典籍,有些诗坛大家作品,也注意参考当代较好的整理本,以便吸收诸多今人研究校订成果。

三、本编对所录作品皆进行新式标点、校订,并适当注释。标点力求规范,使用标准简化汉字。每首诗分题目、作者、原文、出处、作者简介(第一次出现时)、校订、简注等义项,努力做到诗的文字出处清楚,校订精确,作者介绍简明,注释适当。引证典籍,第一次出现署有作者,此后即省略。本编有大量的校订,凡确定正误者,即在诗的正文中改正,并在诗后说明校订情况。对不能确定正误者,一律保持字句原貌,只在校订中加以介绍或表明看法。在题解引文中如有订正,在行文中加订正按语,均用括弧,以与原文相区别。对诗题、作者或诗的整体有情况说明,也在题解中予以交待。编者的说明,一律用“今按”,以与其他按语相区别。