

北京大学中国传统文化研究中心

汉代的 乐府诗

倪其新 著
袁行霈 审定



大象出版社

中国历史文化知识丛书

北京大学中国传统文化研究中心

汉代的乐府诗

倪其新 著 袁行霈 审定

大象出版社

中国历史文化知识丛书

汉代的乐府诗

倪其新 著

袁行霈 审定

责任编辑 王笑波

大象出版社 出版

(郑州市农业路73号 邮编 450002)

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 5.125印张 100千字

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

印数 1—3 325册

ISBN7-5347-2055-9/Z·90

定 价 6.10元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

总 序

袁行霈 吴同瑞

中国的历史和文化源远流长,光辉灿烂,曾对世界文明的发展做出过重大贡献。今天,当历史车轮进到 20 世纪和 21 世纪交替的年代,中国人民又肩负起建设社会主义现代化国家的伟大历史使命。实现这一宏伟目标,既有重重困难,也有种种有利条件。充分利用丰富的文化宝藏,对广大人民、特别是青少年进行爱国主义教育和传统美德教育,就是我们的一大优势。毫无疑问,普及祖国的历史知识,宏扬民族优秀的传统文化,向社会提供营养丰富的精神食粮,将对提高中华民族的素质,增强民族自信心和凝聚力,具有积极意义。有鉴于此,北京大学中国传统文化研究中心与大象出版社携手合作,共同推出“中国历史文化知识丛书”。我们希望这套丛书能受到广大读者的欢迎。

北京大学具有研究和宏扬中国历史文化的传统和优势。在新的历史条件下,为了进一步发挥这一优势,学校领导于 1992 年初决定成立中国传统文化研究中心。中心成立后,依托中文、历史、哲学、考古等系,组织各方面的教师和专家开展工作。一方面,致力于专深的学术研究,编辑出版《国学研究》年刊和《国学研究丛刊》;另一方面,注重于文化

普及工作，“将大学课堂延伸到社会”。与有关单位合作制作的电视系列片《中华文化讲座》和《中华文明之光》，已取得良好的社会效益。编写这套丛书是中心普及工作的又一尝试。中心希望丛书的作者们“眼界向上，眼光向下”，用大手笔写通俗性著作，学术性、知识性、可读性并重，力求深入浅出，使广大读者增长知识，陶冶情操。

中国传统文化是历史的产物，有精华也有糟粕，不加以区分不行；中国是世界的一部分，中国文化与世界其他文化曾经发生并将继续发生交流、碰撞与融合，研究中国传统文化，没有纵览古今、通观世界的眼光不行。我们抱着历史的态度、分析的态度、前瞻的态度、开放的态度，从事发掘与研究工作。这种态度也力求贯彻到本丛书中。然而，深入浅出地介绍中国数千年的历史文化，并不是一件容易的事，也不可能面面俱到，我们的选题只能侧重于重大的历史事件、重要的历史人物以及中国传统文化中的精华部分；对那些目前尚未充分注意的学科如法律思想史等，也适当予以注意。

从选题和内容来看，这套丛书可分为文学、语言、历史、哲学、考古、法律、科技、中外文化交流等若干系列，每个系列都由研究中心聘请学术造诣较深的专家担任主编，每部书稿都经同行专家审阅。因此，中心不再对丛书作统一的审定工作。

大象出版社的领导和责任编辑们非常重视这套丛书，把它列为重点出版书目，并为丛书的及时出版付出了巨大的努力和辛勤的劳动，我们表示衷心的感谢。本丛书的策划、编写工作一定还有许多不足之处，敬希读者批评指正。

目 录

小引	1
一 太乐、乐府及太予乐	4
二 《房中乐》、《郊祀歌》及《饶歌》	13
三 乐章古词 街陌谣讴	34
四 《江南》、《艳歌行》及《大麦谣》	48
五 《鸡鸣》、《折杨柳行》及《尹赏歌》	56
六 《孤儿行》、《妇病行》与《东门行》	66
七 《长歌行》、《西门行》及《乌生》	73
八 《白头吟》、《陌上桑》和《羽林郎》	82
九 《怨歌行》、《董娇娆》与《同声歌》	92
十 《艳歌何尝行》、《饮马长城窟行》及 《古艳歌》	97
十一 《孔雀东南飞》	103
十二 乐府民歌与古诗	117
十三 《古诗十九首》	127
十四 民谣和俗谚	145
小结	155

小引

我国古代诗歌史的高潮和巅峰，在《诗经》、楚辞之后，是唐诗。

从艺术上看，它们的形式、方法和风格各有特点。《诗经》是典雅的四言体，以写实为主；楚辞是以“兮”字为轴的上下对句，浪漫幻丽；而唐诗则是五、七、杂言古近体，写实浪漫各呈异采、交融恢宏，可谓千姿百态。

从发展过程看，它们之间有传统的继承，也有时代的创新，而衔接为三个阶段。但是，《诗经》、楚辞、唐诗是三个阶段的高潮和巅峰，并非阶段之间的界限和衔接点。

《诗经》总结了春秋时代之前的商、周诗歌成就，巍然高耸，光辉夺目，却也凝固了诗歌艺术的发展。战国时代，《诗》教兴起，《诗经》虽然具有典雅规范

的艺术模式作用，却逐渐成为伦理道德的教材，甚至是政治说教的格言，在汉代高居于经典地位，趋于僵化。

屈原、宋玉所代表的楚辞在战国后期崛起，寥落的华夏诗歌突见异峰，激流交融，呈现为又一高潮，而主要发展为一个介乎诗歌、散文之间的新的语言艺术品种——辞赋，这实质是一种朗诵的韵文，在汉代并不视为诗歌。

秦、汉之际，从诗歌艺术的低谷走出，推波助澜，涌起浪潮的，是包括楚歌在内的全国各地民歌，是在汉代以“乐府”为名称的乐府歌辞，以及由乐府歌辞而来的“古诗”。两汉乐府的历史地位和价值，并不在于它如《诗经》般风雅，楚辞似幻丽，唐诗样绚烂，而是开始了古代诗歌艺术发展的一个新阶段。五、七、杂言古近体从这里兴起，魏晋及唐代诗人从它们那里汲取滋养。浪漫的“诗仙”李白深通乐府，写实的“诗圣”杜甫说“李陵苏武是吾师”。宋代文豪苏东坡曾经怀疑李陵、苏武诗是小儿伪作，但晚年却赞叹“苏、李之天成”，充分肯定汉诗的艺术价值。明代诗论家王世懋甚至推崇《古诗十九首》为“五言之《诗经》”。唐诗及宋、明以迄近代诗歌艺术，其实从两汉乐府开始，影响甚为深远。

两汉乐府，新在哪里？一言以蔽之曰：俗。古诗佳丽，佳在何处？总而言之曰：雅。两汉乐府的新俗是相对于《诗经》的典雅而说的，古诗的文雅则是从乐府的俚俗发展提高而来的。宏观看来，古代诗歌发展的绵延山脉，从《诗经》到两汉乐府，从典雅的高峰陡然跌落至浅俗的低谷，好像曾经裂变，出现断层，形成鸿沟。而注视汉代诗歌发展的主流，从乐府到古诗，却是一脉相承，逐渐提高，从歌到诗，从语到

文，从俗到雅，从叙事到抒情，从里闾到文士，从取决于歌曲的长短不定的歌词形式，到取决于主题构思的整齐划一的五言诗体，成为文士大夫求仕与交际的一种手段及诗歌艺术的一种新的雅体，从而取代传统的以《诗经》为规范的四言雅体。两汉乐府其实是古代社会演变、文化发展的必然产物，所以在两千年封建社会生活中，从五言开始的古近体诗歌艺术不断发展，一直是文学艺术的主要形式之一，同时也是文士大夫的必备交际手段之一。从这个角度看，两汉乐府也可谓开始了一个新阶段。

在两汉乐府从俗到雅的发展过程中，无可避免地引发了传统的典雅与时代的新俗之间的冲突，同时也必然经历观念的更新和实践的创新，并触及社会的各个阶层和生活的许多方面。这些矛盾错综复杂，扑朔迷离，有时甚至是尖锐激烈的。围绕西汉宫廷的乐府官署的兴废，曾经历了历时五世、长达百年的斗争。而伴随许多名篇的创作和传播，更产生了不少有趣的传说和故事，造成一些难以解决的悬案，夹杂着后来学者的许多推测及臆断，纠缠不清，恰似一团乱麻，千头万绪，“剪不断，理还乱”。所以，原原本本、清清楚楚地向读者介绍两汉乐府的历史和作品，确非笔者所能。

也许可以采取一个折中的简单方法，从这团乱麻中抓住一个头绪，抽出一缕麻丝，断断续续，或者勉强能够理成线索。笔者就正是采取了这样一种方式。

一 太乐、乐府及太予乐

“乐府”这个诗歌体裁的名称，本来是秦、汉宫廷的一个主管音乐歌舞的官署名称。有必要先介绍这个乐府官署的沿革。

秦始皇厉行法治，焚书坑儒，禁锢思想，愚昧百姓，但并非不要文化，摒弃礼仪，杜绝娱乐。秦国自古就有敬重神鬼的传统，祭祀天地，巡狩山河，筑坛郊外，礼仪隆重。秦始皇更定为制度，而且求神访仙，希冀长生，可谓神鬼文化。至于娱乐，阿房宫“覆压三百余里”，“五步一楼，十步一阁”，有多少“妃嫔媵嫱”、“歌台舞殿”。所以他“立百官之职”，宫廷设有两个掌管音乐歌舞的官署：一个名叫“太乐”，另一个就是“乐府”。

太乐是九卿之一的奉常辖下的职官。奉常掌管宗庙礼仪，太乐就负责宗庙

祭祀礼仪的音乐歌舞。乐府是九卿之一的少府辖下的职官。少府掌管皇帝宫廷的收入和给养，乐府负责宫廷娱乐的音乐歌舞。显然，祭祀祖宗的礼仪隆重，音乐舞蹈必定典雅严肃；而宫廷娱乐则较为轻松；所以太乐是礼仪官，而乐府属后勤官，两者名实有别，各司其职。这就是说，乐府官署是秦始皇设置，秦代已有的。所以《汉书·百官公卿表》说明，奉常和少府都是“秦官”，其属官分别有太乐和乐府。还有一个物证：1981年，陕西深入挖掘秦皇兵马俑道，获得一个署有“乐府”的编钟，这更有力地证明了《汉书》所载属实。

西汉立国，职官沿用秦制。刘邦当了皇帝，采纳儒者叔孙通的建议，草创宗庙、朝廷的礼仪，主管此事的官职便是奉常。叔孙通编的宗庙祭祀礼仪，“颇采古礼与秦仪杂就之”，音乐歌舞就是秦代太乐的乐人演奏的。他们大概是世代相传的乐奴世家，“但能纪其铿锵歌舞，而不能言其义”。据载，汉高祖刘邦亲临宗庙，初次祭祀祖宗的隆重礼乐，在杂凑的编导和盲从的演员一起合作下，仿佛就像古代降神，变了味，走了样。不过这倒可以表明，西汉开国就保留并发挥了太乐的职能。

乐府官署在汉初已有活动。刘邦喜欢家乡的楚声歌曲，而且自己爱唱。他晚年回家乡沛县，歌唱一曲著名的《大风歌》，当时就被地方官组织 120 名儿童进行大合唱，后来被定为沛县刘家祖庙四时祭祀的歌舞，并且带进宫廷演唱。《史记·乐书》说，这个节目在“孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已”。可能由于它的音乐不宜宗庙祭祀，因而就保存在乐府。刘邦有位宠姬唐山夫人，了解刘邦爱好

楚声，所以把周、秦传存的一首后宫娱神的乐舞《房中乐》，用楚歌的音乐进行改编。《汉书·礼乐志》载，惠帝二年，“使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰《安世乐》”。可能是唐山夫人只改了声乐，因而惠帝让乐府长官增添器乐，配备管乐器。从这两项活动中可以看到，汉初保留并发挥了乐府的职能，与秦代一样，与太乐是各司其职，有所分工的。

汉武帝时，宫廷乐舞官署仍是太乐和乐府，分工基本未变。但是由于武帝的雄心和爱好，太乐被冷落了，而乐府的业务扩大，活动频繁，人员增多，还增设了一位总管创编音乐的长官，叫协律都尉。有变革，就有冲突。此举一是招来尖锐的批评，引起历时五世的争论，导致撤销乐府官署；二是造成历史记载的含混，引起后世学者的误解，以为乐府官署是武帝创置的，并且由他继承发扬了先秦采诗观风的优良传统。

汉初 70 年的政治、思想、文化方针，坚持黄老无为之治，恪守祖宗法制，基本不求变动。文帝、景帝厉行节俭，以农为本。所以文化娱乐也形成一种传统，比较重视宗庙祭祀，突出太乐的作用，而为宫廷娱乐服务的乐府则维持常规，显得冷落。武帝雄心勃勃，好大喜功，外举武事，内兴文化，改变了黄老无为之治的既定方针。为了摆脱祖宗法制的约束，他尊儒而崇天，借上天压祖宗，在遵循天意的名义下，放手大展宏图。他应时举行宗庙祭祀，实则并不重视。他爱好郊祀，祭天神地祇；喜欢巡狩，游五岳四渎；乐意符命，因为到处出现祥瑞福应，正证明他的作为符合上天使命。他也制礼作乐，但不歌颂祖宗，不赞美圣贤，而且不欣赏古乐雅

声，独好新声俗曲、民间歌舞。河间献王刘德精心搜集整理雅乐，进献朝廷，武帝把它们“下太乐官，岁时以备数，然不常御。常御及郊庙皆非雅声”。他花了许多年时间，围绕郊祀，制定出一套郊祀礼仪和一套郊祀乐章。他制礼的原则是“因民而作，追俗为制”，不守传统，不遵祖制，而作乐的要求便是汲取民歌旋律，创作新声，以致朝廷演奏的都是郑声。实际上，终武帝之世，太乐和乐府都一样存在，但是两者的地位功用倒了个儿。太乐成为维持宗庙乐舞、保存古乐雅声的行政机构，冷落了；而乐府则围绕郊祀礼乐的制作演习，成为音乐舞蹈的中心枢纽，突出了。这就招来批评，引起争议，因为其完全背离了祖制和传统。

对于武帝制作郊祀礼乐，《汉书·礼乐志》有下述一段简括的记载：

至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴泽中，方丘也。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，造为词赋；略论律吕，以合八音之调，作《十九章》之歌。

大意是说，到武帝制订郊祀礼仪时，在甘泉山上甘泉宫祭祀天神太一，是走向象天的乾位；在汾阴的沼泽中祭祀地神后土，是在方丘上。于是就“立乐府”，采集诗歌在夜间诵读，有赵、代、秦、楚等四方各地的歌谣。任命李延年为乐府官协律都尉。李延年推举很多文官创作词赋，有司马相如等几十人；他大体测定十二音律，用来谐调各类器乐，创作了歌曲《郊祀歌十九章》。

照此说来，乐府好像是武帝开始建立的，长官不叫“乐府令”而称衔“协律都尉”，总管采诗和正音作乐。新任协律都尉是李延年，在职期间完成了《郊祀歌十九章》的创作任务，不但作曲，而且请了著名辞赋作家司马相如等人创作新词。显然，看来“立乐府”是一项继承发扬先秦优良文化传统的创举伟业。尤其是唐代学者颜师古对“乃立乐府”注释说：“始置之也。乐府之名，盖起于此。哀帝时废之。”相沿到北宋司马光编《资治通鉴》，更把“乃立乐府”系于武帝元狩三年（前124），几乎成了确实无疑的定论。但是，历代认真的学者早已有人核实考证，提出异议。南朝齐、梁学者沈约指出，秦、汉没有采诗制度；明末清初学者顾炎武指出，汉初本来就有乐府官署，任命长官乐府令；清代学者多指出，李延年为协律都尉时，司马相如已经不在人世。总之，认为“乃立乐府，采诗夜诵”并不属实。

其实，班固并不糊涂，似乎是故意含糊，给乐府涂一点传统色彩，为武帝添一分儒家光彩。“立”的本义是站立，引申意义有树立、扶植和建立、创立两类相近而不相同的理解。这里应是树立、扶植的意思。“乃立乐府”是说，于是就把乐府官署树立起来。言外是说，比太乐重要而突出。这样理解，不但没有失实，而且修辞巧妙。“采诗夜诵”也不是毫无根据。乐府编制中是有诵诗员的，不过最多5人，在整个乐府中不属主要业务人员。大概由于班固要肯定武帝尊儒的功绩，因而有意无意地用一个含义两可的“立”字，又夸大“采诗夜诵”的事实，让人理解为一种符合儒家传统的文化创举。而颜师古、司马光则各因自己时代的需要和个人的理

解，做出错误的解释和确认。这里就不多说了。

武帝的建树，耗费巨大，负担沉重，造成国家经济、政治及社会治安各方面的矛盾和紧张。因此在对待乐府的态度上，生前就遭到坚持传统的大臣当面批评，身后更围绕他一生功过而提出尖锐的谴责，大有非撤销不可之势。但是经昭帝、宣帝、元帝、成帝四世，实际上并未撤销，反而规模更大，活动更多，并且增添花色品种，更加娱乐声色、歌舞杂技都有，各地音乐齐全。举凡宫廷内外，祭祀庆宴，应诏随从，各种不同娱乐需要，乐府都可供给满足。不仅如此，到元帝、成帝时，外戚擅政，大权旁落，淫奢作乐之风在权贵之家更为猖狂，甚至强占皇宫女乐。于是，一些忠于皇朝的大臣在忧虑朝政的同时，批评郊祀、巡狩及乐府之声日益尖锐激烈，也取得一点效果。成帝时，把甘泉、汾阴的郊祀天神地祇，改在长安城的南北郊举行，减少巡狩，节约耗费。从此郊祀纳入庙堂祭礼，统称“郊庙”。接着，便发生了哀帝撤销乐府之举。

表面看来，哀帝即位便下诏撤销乐府，归并人员，理正词严，似乎决心改革。其实哀帝是个病人，“不好音乐”，无力享乐，也无从改革政治。撤销乐府显然是权臣的决策，玩弄权术，一举两得，坐享其成。乐府撤销了，错误纠正了，名义上恢复而且加强了太乐的地位，使其成为唯一的音乐舞蹈中心。实际上是郊祀乐舞人员全部保存，变为郊庙雅乐的必需，而宫廷娱乐演奏人员则分入其他官署，结果只是减省、停止了皇帝宫廷的娱乐活动而已。这一“改革”，毫不影响权贵豪门的奢侈淫乐，“豪富吏民湛沔自若，陵夷坏于王莽”。

从此，乐府官署没有了，但是没有乐府官署的乐府文化思潮却汹涌奔腾，一发不可收拾。诗歌体裁名称“乐府”就随着乐府歌辞而产生传播起来。

王莽篡汉，需要制造舆论。依照儒家的纲常伦理，以臣谋君是大逆不道的。但也有一扇方便之门，就是像唐尧让位给虞舜那样，圣贤禅位，两全其美，名正言顺。还有一个有利的背景，就是哀帝、平帝时泛滥的谶纬图书之学，把儒家经典解释为一切决定于天命的先验预言。凡事都在经典上著明了的，是天的旨意，就看上天什么时候降赐应变的征兆，是祥瑞还是灾异。只要制造天意禅位的征兆，那么汉家禅位给王家就是顺天应命的有道行为，不算大逆不道。所以王莽竭力利用谶纬，制造天命禅位的谣言。而为了愚弄人民，他极端尊儒，几乎一切都改为周制，表示复古的决心；又极端崇天，进一步使南北郊祀变为庙堂隆重祭礼，在全国掀起祭祀神鬼的迷信风气。就在京畿地区，“自天地六宗以下，至诸小鬼神”，共有祀庙 1700 所。在这种情况下，太乐就成为真正的祭祀音乐歌舞的中心，祭祀天地神鬼与祖宗神灵，而实际上主要祭祀天地神鬼。

东汉立国，利用谶纬迷信，编造符瑞谣言，假借天命预兆，十分重视祭祀。不过东汉自命为西汉嫡系传承，因而将祖宗与天帝合流，对宗庙与郊庙并重，既隆重祭祀列祖列宗，更大力恢复天地神鬼的祭祀。章帝还下诏令，将应举行典礼的山川鬼神全部分等级、订规格，用以制度化、普遍化，祈求丰收。于是天命观念，神鬼迷信，与祭祀音乐歌舞及娱乐，紧密渗透于社会生活，显得更加活跃。在宫廷庙堂，东汉

仍沿用王莽职官，没有恢复乐府，而是由太乐主管祭祀宗庙郊庙的音乐舞蹈，其他娱乐性的歌舞杂技，也仍分属其他后勤职官。明帝时，曹褒请皇帝制礼作乐，引用纬书《尚书璇玑铃》说：“有帝汉出，德洽作乐，名予。”借天帝名义授汉作乐的使命，而且有个名目叫“予”。明帝就改称太乐为“太子乐”，表示是天赐的名称。

太子乐是太常属下的职官。太常就是西汉的奉常。不过，太子乐的职责不同于先前的太乐，编制也扩大许多。《后汉书·百官志》说，太子乐设令、丞各一人，为正副长官；员吏 25 人，乐人八佾舞 38 人。太子乐令掌管国家祭祀的音乐歌舞的整个演奏程序。配合祭祀礼仪，从奏乐开始，到祭品上供的每个仪式的音乐，都由太子乐令主持。所谓国家祭祀就不限宗庙，也包括郊庙。实际上，东汉祭祀名目繁多，从正月初一的元旦朝会，到腊月的大雩之礼，几乎季季月月都有作乐活动。往往规模盛大，节目繁多。原来乐府所管的歌舞杂技演员依旧保存，分属其他官署。例如少府属下的黄门令，便有“黄门鼓吹百四十五人”，其实就是西汉乐府原有供给朝会庆宴的音乐人员。东汉太子乐跟王莽太乐相比较，只是名正言顺，恭敬祭祀西汉列祖列宗，表明自己是刘家宗室嫡传，所以祭祖宗与祀天地并重；又把庆宴娱乐歌舞重归少府，改由黄门令掌管，使礼乐与娱乐有所区别，以便尽情享受。

乐府官署不存在了，但从武帝开始的乐府文化，祭神祀祖，歌舞娱乐，却弥漫朝野，渗透社会，蔚然成风，习俗为雅。机构调整也好，改变名称也好，在人们看来，都从乐府兴起，