



中学生文库精选 ● ZHONGXUESHENGWENKU JINGXUAN

上海教育出版社  
GUYUEFU XUANXI

# 古乐府选析





ZHONGXUESHENG WENKU JINGXUAN

中学生文库精选

古乐府选析

王国安选析 王运熙审订

中学生文库精选 古乐府选析

王国安选析 王运熙审订

---

上海教育出版社出版发行

(上海永福路123号)

各地新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7 字数 120,000

1990年7月第1版 1996年9月第4次印刷

印数 35,701—37,720本

---

ISBN 7-5320-1679-X/G·1634 定价: 5.90元

## 前 言

### (一)

文学是时代的产物，当一种旧文体随着时代的进步显得衰老之际，必然会有新的文学样式来替代它。《诗经》《楚辞》体文学的没落，就迎来了汉魏乐府诗的勃兴。

乐府诗，人们又常简称为乐府，但最初却是两个既互相关联、又各不相同的概念。乐府是封建朝廷的音乐官署；乐府诗，汉代本叫“歌诗”，是指经乐府采集并演唱的歌曲。然而两者的关系既然如此密切，因此“后人乃以乐府所采之诗名之曰乐府”（顾炎武《日知录》卷二十八）。

乐府作为封建朝廷的一个音乐机构，早在秦代已经出现，一九七七年在陕西出土的秦代编钟，即铸有秦篆“乐府”两字；然而乐府诗在文学史上崭露头角，却要到汉武帝时代。据《汉书·艺文志》载：

“自孝武立乐府而采歌谣，于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦足以观风俗、知薄

厚云。”

西汉是古代音乐的一个激变时期，盛极一时的先秦雅乐，至此早已日薄西山、气息奄奄，完全失去了当年吸引人们的艺术魅力。与此相反，西域音乐和各地新兴的俗乐俚曲，尤其是以丝竹为乐器，凄清哀怨、新鲜活泼的清商乐更如春云乍展，方兴未艾。配合这些俗乐的歌辞，也凭借着音乐的强大声势而广泛流传。汉武帝出于“定郊祀之礼”的需要，扩大了乐府的机构和职能；同时，又顺应了音乐变迁的趋势，派人去全国各地广泛收集民歌俗曲。当时，采诗的范围很广，《汉书·艺文志》所说的赵（山西）、代（河北）、秦（陕西）、楚（湖南、湖北），还只是举其要，从《艺文志》所载篇目看，实际上几乎遍及黄河、长江流域。由于各地的间巷讴谣大量进入乐府，乐府诗才显示出夺目的光彩。

文学史上的乐府诗，最初指的就是这些经乐府采摭并演唱的歌曲。但从魏晋时代起，部分乐府诗开始脱离音乐而书面化，演变为案头吟赏的诗体。文人学士常常沿用古乐府旧题进行创作，而不一定配乐歌唱，甚至更有的作品连古题都不用，自创新题而不被管弦，仅仅是摹仿古乐府的风格意态，但习惯上人们也称之为乐府诗。现在我们所说的乐府诗，就包括了以上种种，简言之：（1）乐府采摭并演唱的歌曲，包括贵族、文人歌辞和民间歌辞；（2）历代文人用乐府诗体进行的创作，包括旧题乐府诗和新题乐府诗。至于后世词曲，由于也按谱歌唱，人们也有称之为乐府者，如苏轼词集名《东坡乐府》、元马致远曲集名《东篱乐府》，但这同汉

魏以来的乐府诗就名称虽同、体制实殊了。

乐府诗的分类比较复杂，历代进行这一工作的虽不乏其人，但不是失之粗糙，就是过于繁琐。堪称最为完备允当者，当推宋郭茂倩《乐府诗集》。《乐府诗集》据来源、用途和音乐系统的不同，将乐府诗归纳成十二类：(1)郊庙歌辞；(2)燕射歌辞；(3)鼓吹曲辞；(4)横吹曲辞；(5)相和歌辞；(6)清商曲辞；(7)舞曲歌辞；(8)琴曲歌辞；(9)杂曲歌辞；(10)近代曲辞；(11)杂歌谣辞；(12)新乐府辞。这十二类，概括而不疏简，详明而不繁琐，比较清晰地反映出乐府诗的全貌。故此后来编录乐府之书，于分类名目，大抵不出此书范围。其中，郊庙、燕射、鼓吹三类，只有汉代少数歌辞尚稍有新意，其余几乎全是死气沉沉的庙堂颂歌。舞曲歌辞专为贵族享宴所制所用，可取者也少。琴曲歌辞收了不少上古琴歌，其实多是后世赝作。近代曲辞乃是隋唐时代的杂曲，已属燕乐系统，新乐府诗是唐人的新题乐府。因此，汉魏六朝乐府诗最有价值的部分，几乎荟萃于相和歌、杂曲歌、清商曲和横吹曲四类中，我们通常所说的乐府民歌，也绝大部分在这四类中，它们是乐府文学中最可珍视的瑰宝。

## (二)

汉魏六朝乐府诗可分成三个发展阶段。

### 一、以俗曲民歌为主体的两汉时期

汉乐府诗都是合乐可歌的歌曲，其精华是采自各地的俗曲民歌，尤其是以相和歌辞为大宗，其次是杂曲歌辞。

相和歌共有十小类，其中合称清商三调的清调、平调、瑟调和楚调、相和调这五类，曲调最繁富，歌辞也最多。相和歌在汉代是最美妙的音乐，张衡《南都赋》描写相和歌之演奏，伎人是“弹箏吹笙，更为新声”，听众则“坐者凄愴，荡魂伤精”，可略见人们为之倾倒的情景。杂曲歌辞的曲调性质、歌辞内容都比较复杂，大约是一些无从归类的曲调的汇聚，但汉代杂曲歌辞的内容风格和相和歌极其相似，很可能是因年代久远，人们不详它们属于何种曲调而被列入杂曲的，论其性质当与相和歌属于同一系统。《宋书·乐志》指出：“凡乐章古辞，今之存者，并汉世街陌谣讴。”如《江南》、《陌上桑》、《平陵东》、《东门行》、《孤儿行》、《妇病行》、《悲歌行》等，无一不是出之民间。它们的性质和在乐府诗中的地位，犹如《国风》之于《诗经》。清朱乾说：“以三百篇例之，相和、杂曲，犹如《诗》之《风》。”（《乐府正义》卷一）这些闾巷风谣，堪称是时代的一面镜子，真实地映现出广大下层民众的喜怒哀乐和汉代社会形形色色的矛盾冲突。或鞭挞封建阶级的丑恶，或反映下层民众的痛苦，或抒泄弃妇的哀怨，或叙说婚姻的悲剧，把时代的真实面貌和社会动态，浮雕在具有长青的艺术生命力的歌辞中。它们在经乐府采摭演唱过程中虽难免会遭到一些筛选删改，但毕竟掩饰不了其所蕴含的批判的锋芒。

汉俗曲歌辞多数是形象生动的叙事诗。前人说“乐府往往叙事，故与诗殊”，即就乐府诗的这一特点而言。我国古代叙事诗比较落后，《诗经·国风》几乎全是抒情之作，仅

在《大雅》中有几篇记录周朝祖先业绩的小型史诗，汉乐府叙事诗开创了我国诗歌发展的一个新局面。这些叙事诗除《孔雀东南飞》外，大都篇幅比较短小，但剪裁得当，叙述生动，对有关事件并不作有头有尾的叙述，而是恰当地截取生活的某个侧面，集中加以描绘，同《诗经·大雅》的叙事手法迥然不同，面目全新，颇具引人入胜的艺术魅力。

除相和、杂曲外，汉乐府还有《安世房中歌》、《郊祀歌》和《铙歌》。贵族庙堂乐歌内容都比较空洞，仅重辞藻以示庄严；但汉《铙歌》由于用途较广，故而同民间俗曲关系密切，其中杂有若干民歌辞，如《战城南》之诅咒战争，《有所思》、《上邪》之倾诉恋情，都堪称汉乐府中的上乘之作。由于西汉民歌流传绝少，现存汉乐府民歌大都为东汉之作，因而《铙歌》中的这几首民歌辞就更显得可贵。

## 二、文人乐府创作繁荣的魏晋时期

继汉乐府民歌的发达，至建安时代出现了文人乐府诗创作的高潮。乐府诗经过长期的发展，艺术形式日趋成熟，建安诗人正是利用了这崭新的艺术形式来叙事抒情，使乐府诗从宴间席上的歌曲一跃而成为文人创作的主要文学样式之一，成为诗体的一种。加之汉魏之际，战争频繁，“世积离乱，风衰俗怨”，文人的生活和经历都深深烙上动乱时代的印记，泄之于作品，无不“梗概（慷慨）多气”而内容充实，后世评论家常以“风骨”二字誉美建安诗歌，而建安文人诗歌正是以乐府诗为中心。其时乐府诗的杰出代表为曹操和曹植。



曹操，魏王朝的实际创始人，是第一个以创作乐府诗为主要文学活动的作家。他一反汉代文人轻视乐府诗创作的传统偏见，身体力行，带头制作乐歌。他“悯时悼乱，歌以述志”熔两汉乐府古诗中叙事、抒情、写景、议论之长，描写社会重大题材，抒发自己的社会理想，风格慷慨悲凉，具有浓厚的时代气息。

曹操所作乐府大都合乐可歌，较多地保持了汉乐府俗曲的传统特色，曹植则一变乐府重在叙事的风气，专以抒写个人情感为主，并打破了乐歌和徒诗的界限。他的众多的乐府抒情诗形象地反映了他一生的生活和思想状况，除《名都篇》、《白马篇》、《美女篇》等少数尚有汉乐府的意态外，余皆“纯用己调”，鲜明地反映了诗人强烈的个性和自我形象。他的乐府诗堪称“乐府之变”，显示出新的发展趋势。其时作家还有曹丕，擅长于吟咏男女情爱和离愁别绪，其乐府《燕歌行》是现存最早的完整的七言诗，对诗歌形式的发展作出了新的贡献；王粲的风格近于曹植，后世也常以曹、王并举；阮瑀、陈琳的旧曲新歌则逼肖汉乐府。他们犹如众星拱月，共同造成了一代文人乐府诗的繁荣。

建安黄初之后，乐府诗创作一度转入低潮，但至西晋太康年间又再度蔚为风气。如“长于乐府而短于古诗”的傅玄，其乐府诗即以“新温婉丽，善言儿女”（张溥《傅鹇觚集题辞》）而驰誉；张华被钟嵘《诗品》称作“儿女情多，风云气少”，然其乐府诗却颇有风云之气，并且突出地表现在对上层士族社会腐朽堕落生活的谴责上。他的代表作《轻薄篇》，

堪称是一首辛辣强烈的讽刺诗。陆机的乐府被誉为“金石之音，风云之气，能令读者惊心动魄，虽于建诸乐府，且不得专美于前”（刘熙载《艺概》卷二）。其时乐府，内容方面虽有较重的拟古倾向，咏古事，写古意，缺乏勃勃生机，较之建安乐府大为逊色，但在艺术上却也从不同角度进行了新的探索。

魏晋乐府机关都不采集民歌，今存乐府诗全是文人作品。曹操、曹丕诸作尚是合乐的歌辞，而从曹植起，乐府诗开始脱离音乐和歌唱，愈益成为案头文字。

### 三、乐府民歌再度兴盛的南、北朝时期

西晋末年，“五胡乱华”，导致了长达一百几十年的南北分裂，乐府诗也以南北分裂为背景，分南北两支各自发展。

南朝乐府诗主要沿着清商乐继续发展。清商旧曲同南方民歌融合，形成了面目一新的清商新声。其中渊源于江南民歌的吴声歌曲、西曲歌影响较大。吴声产生于江南吴地，而以当时首都建业（今南京）为中心地区。西曲产生于长江中部流域和汉水流域，“而其声节送和，与吴歌亦异，故因其方俗而谓之西曲云”（《乐府诗集》卷四十七）。吴声、西曲中歌辞最多的是《子夜歌》，其次为《读曲歌》，再次为《华山畿》，《懊侬歌》位列第四；其余曲调，一般每曲只有几首歌辞。这些采自民间的歌辞内容多为男女情爱，极其生动大胆地展现了爱情生活的种种场面。正如胡应麟所云：“调存古质，至其用意之工，传情之婉，有唐人竭精殚力不能追步

者。”(《诗薮·内篇》卷六)吴声、西曲歌辞体制短小,大多数是五言四句。今存近五百首歌辞中,例外的仅百余首。南朝乐府还有用于祭祀、颂述神鬼的神弦歌,颇杂有人鬼恋爱的故事,也极富民歌色彩。

南朝文人乐府诗数量也不少,但多数是摹拟汉魏旧题和吴声西曲的产物。拟汉魏旧题者,内容多类同西晋的古题古意乐府;拟吴声西曲者,则都是艳情之作。萧梁以后,在官体诗狂澜的波及下,文人乐府更是伤于轻靡,格卑者更流于淫褻。唯有少数作家尚能超脱流俗而显示出刚劲之气,特别是刘宋鲍照,在诗风靡弱之际,发出壮健高亢之音,寄寓批判现实之意。其《行路难》十八首,是他对旧乐府七言诗加以改造,结合北方民歌所作出的推陈出新的创造,感情奔放狂恣,风格雄肆恢宏,音节错综多变,至为后人推崇为“如五丁开山,人世所未有”(沈德潜《古诗源》卷十一)。夏敬观《八代诗评》说:“其时乐府能稍存汉魏风骨者,鲍照一人而已。”对他的突出成就作了高度的评价。

北朝,是西北民族入据中原以后建立的政权。北方虽然长期兵荒马乱,但魏道武帝(公元398—409年在位)时已设立乐府,“兼奏赵、齐、秦、吴之音,五方殊俗之曲”(《魏书·乐志》)。北魏统一北方后,又扩大了乐府的规模。今存北朝乐歌大都是民间歌辞,说明当时乐府也是广采风谣的。北朝乐府民歌主要保存在《乐府诗集》横吹曲辞的梁鼓角横吹曲中,共二十一曲,六十余首。鼓角横吹曲辞的内容风格与吴声、西曲歌辞显著不同,视野要广阔得多,展现的是广

阔的自然，频繁的战斗，艰辛的生活，妇女的痛苦，以及北方民族英勇豪迈的性格等等。两者虽都是民歌，但北歌的作者显然属于比南歌作者更低的阶层，因而歌辞也更富于现实感。沈德潜说它“犹汉魏人遗响”（《说诗碎语》），其内容同汉魏乐府确有更多的相通之处。和吴声、西曲的细腻委婉相反，鼓角横吹曲辞风格直率粗犷，质朴的语言带有俚俗粗野的气息。“梁、陈尽吴楚之声，周、齐皆胡虏之音”（《唐大乐令壁记序》），南北朝乐府诗，一为侑酒佐饮之女乐，一为军中马上的武乐，声调的差异，当也是造成它们内容风格不同的重要原因之一。北朝文人乐府诗寥若晨星，这里就略而不提了。

萧涤非先生论乐府诗之发展曾说：“（乐府）由西汉之里巷风谣，一变而为魏晋文人之咏怀诗，再变而为南朝儿女之相思曲，三变而为有唐作者不入乐之讽刺乐府。”（《乐府文学史》）乐府在南北朝之后并未停止发展，至唐代更兴起了文人新乐府的高潮。但其时乐府诗已完全脱离音乐而独立，加之六朝以后，以清商乐为主体的汉魏六朝俗乐已雅化衰老，而主要由西域音乐传入内地所形成的燕乐却乘势而起，燕乐歌词开始替代了清乐歌诗，故而人们论乐府常常以汉魏六朝为界限。

汉魏六朝乐府诗在文学史上有着重要的地位。它不仅绍继风雅，发扬了现实主义的传统，以其佳作，充实诗坛，把我国古代诗歌百花园装点得更加多姿多态、缤纷璀璨，同时还创新诗体，推动了古代诗歌形式的发展。乐府诗

除了本身已成为一种富有生命力的诗体，常为诗人在反映社会问题、表现现实生活的题材时所常用外，诸如五言诗、七言诗和杂言歌行，无不是藉乐府之力演衍成风的。对于后代的诗歌创作，更是沾溉甚多。可以这样说，没有汉乐府民歌，就很难想象建安诗歌会如此光彩夺目；而没有汉魏六朝乐府诗，唐代诗歌无比辉煌的成就无疑也将减色。乐府诗对古代诗歌发展起着不可低估的重要作用。

### (三)

古代乐府诗既包含有合乐可歌的歌辞，又有仅为书面文学的徒诗，但在古代声谱早已泯灭的情况下，它们自然都以书面文学的面目出现了。但即使如此，我们仍然可以看到它们具有与其它诗体不同的某些特点。下面我们从诗题、形式结构和内容风格等三方面试作些介绍。

乐府诗的题目原先不仅是歌辞的题目，还兼指歌辞之声谱，是一首有声有辞的歌曲的曲名，因而其题目明显地带音乐性的标识。郭茂倩《乐府诗集》指出：“汉魏之际，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。至其协声律、播金石，而总谓之曲。”“总谓之曲”的这些乐府诗题，具有乐曲的性质是很清楚的，歌、曲、咏、吟、谣等名，自不用解释；行，本为乐曲进行，后又指乐曲遍数；引，有序奏之意；叹，为继声和唱；都同乐曲有关。所以我们据题目就很容易判别哪些是乐府诗。另外，乐府诗题同内容的关系也很特别。早期

的乐府诗，曲名兼含了歌辞的内容，如《战城南》写战争残酷，《孤儿行》叙孤儿痛苦，《妇病行》状病妇惨况；但后世文人用乐府旧题的拟作，内容和诗题就无必然的联系，如曹操、曹丕的几首《秋胡行》，有的写神仙丹药，有的咏明君、吟相思，就同“秋胡戏妻”的故事了不相关。不过，乐府诗诗题与内容完全脱离联系的只是少数，更多的乐府诗诗题与内容仍有一定的内在联系。以相和歌中的几首《豫章行》为例，古辞写豫章山上白杨被砍伐运走，“身在洛阳官，根在豫章山”，“何意万人巧，使我根株离”；而后曹植借咏史抒发受曹丕父子猜忌打击的郁愤，傅玄写女子必将遭到遗弃的不幸命运，陆机叙与亲友诀别的悲戚，虽然诗题和内容都不合，但在立意上同古辞所写的根株分离之悲有明显的联系。因而从同一诗题的历代作品中，往往又可以看出它们在思想内容上承袭创新的脉络。

乐府诗的形式比较自由，二言、三言、四言、五言、六言直至七言、八言各体都有，既有句式整齐的齐言诗，也有错综参差的杂言诗。篇幅长短不限，最长的《孔雀东南飞》长达三百五十余句，最短的则仅有二句、三句。押韵也很灵活：有句句押韵，有隔句押韵，也有隔两句、三句押韵的。唐代律、绝盛行，文人写乐府诗也有用律、绝之体的。可见各类诗体都可以入乐府，难怪宋代严羽要说它“兼备众体”了。大致说汉代前期的乐府诗多杂言，汉代后期的乐府诗则多五言。魏晋以后，五言诗体独擅胜场，乐府诗也更是以五言体为主；但七言乐府诗自曹丕《燕歌行》后也开始流行。总之，乐

府诗在创作形式上不受字句格式的限制，即使用旧题而形式也不必字循句遵，这同它在内容上受旧题拘束刚好相反。

乐府诗在内容方面同现实生活有着密切的联系。发轫于闾巷风谣的汉俗曲民歌反映了广阔的社会现实，暴露了封建社会内部的矛盾和冲突，具有丰富的思想内容。后世文人受此影响，也经常有意识地运用乐府诗体来反映社会生活，从而使之成为历代诗人在反映社会生活时最常用的诗体之一。例如直至唐代，诗人们在大量创作抨击时政的诗歌时，就又标举“新乐府”的旗帜。乐府诗的风格以质朴自然为本色当行，语言不避俚俗，所谓“乐府入俗语则工”（胡应麟《诗藪·内篇》卷一），而过分雕琢，则常被斥为“非乐府语”，这也是乐府民歌的影响所致。自然，这是就总的倾向而言，并不否定历代作家在内容风格上所作的探索和突破。在文学领域，内容风格的多样化，乃是艺术进步的标志之一，这也是乐府诗发展的一个重要条件。

上述之外，还有二点也值得注意。（1）乐府诗的可歌性在诗歌结构上也留下了音乐性的痕迹。这就是我们在部分合乐可歌的乐府中看到的“解”、“艳”、“乱”、“趋”等等。如《妇病行》就分两大部分，后一部分以“乱曰”开头，表示是正曲的尾声。曹操《步出夏门行》前有“云行雨步，超越九江之皋。临观异同，心意怀犹豫，不知当复何从。经过我碣石，心惆怅我东海”一段，即为“艳”辞，即是乐曲的序奏。“解”是指乐曲章节，是乐府诗歌唱时配合音乐旋律而划分

的段落，曹操《步出夏门行》分《观沧海》、《冬十月》、《土不同》、《龟虽寿》四解，实是一首乐曲的四章，并不是独立的四首诗。但因其内容不同，后人颇有以四首诗视之，也就习以为常了。“趋”是乐曲的尾声。乐府中前艳后趋，类似今天大型乐歌的序曲和尾声，演唱时旋律摇曳抑扬，可获得更好的艺术效果。从歌辞看，也往往起了总领诗意（艳）和概括内容或点明题意（趋）的作用。此外还有和声、送声诸类。上述音乐性的标识，在当时同乐府歌辞密切不可分离，是构成乐曲的重要成分。后随着乐府诗和音乐的相分离，才逐渐失去其重要性，有些被删削掉，但有些仍保存或混杂在歌辞中。（2）部分汉魏乐府诗文字上有拼凑增删的现象。乐工在选择歌词合乐时，为了迁就音律有时就对本辞作必要增删；有时还整段移用它诗成句，如《艳歌何尝行》（“飞来双白鸕”）中的“趋”辞“念与君别离”十句，即是从它曲移植过来。至于一些结尾用的套语，更是经常重复出现。这些特点，都是我们阅读乐府诗时应加以注意的。

#### （四）

乐府诗的编纂工作，可以说开始于乐府诗出现的同时，历代乐府署都编有供演唱的歌谱歌辞。这些，我们今天已经无法看到了。现存最早的乐府诗总集就是宋郭茂倩编的洋洋百卷巨帙《乐府诗集》。这是一部搜罗汉魏至五代乐府诗最完备赅博的著作，也是考察乐府流变的渊藪。此后，广泛收集乐府诗的有元左克明的《古乐府》和明梅鼎祚的《古



乐苑》，明清时代更流传下来不少各种各样的乐府诗选本、注本，比较著名的如明徐献忠《乐府原》，清朱嘉徵《乐府广序》，清朱乾《乐府正义》等等。“五四”以后，学者们日益重视对古代民歌的研究，最著名的选注本有黄节的《汉魏乐府风笺》和闻一多的《乐府诗笺》。前者于汉魏相和、杂曲歌辞，详加笺释汇评，材料翔实；后者在字义诠释方面，颇多胜解，突过前人；于各曲本事主旨也时有考释，多所创见。另外，余冠英先生的《乐府诗选》是解放后出版的乐府诗选集，注释明白晓畅，能融会前人研究成果而益以自己的研究心得。我们编写的这本《古乐府选析》，就参考了以上各家的研究成果。

本书精选了汉魏六朝时代的乐府诗一百零五首。既有民间歌辞，又有文人撰作。其中，汉代作品二十六首，魏晋作品二十三首，南北朝时代作品五十六首。这些作品都是古乐府诗中广为传诵的精品，可以说反映出了汉魏六朝乐府诗的基本面貌。大致按年代先后排次，以便读者了解乐府诗发展的脉络。

考虑到本书读者对象是青年学生，我们拟定的体例是每篇由正文、注释和评析三个部分组成。正文在前，文字悉依郭茂倩《乐府诗集》（中华书局一九七七年排印本），其中个别错字则据别本径行改正，一般不出校记。注释力求详明，对有些疑难的句子也作些必要的串释，但于“评析”中已阐明的典故或词义，为避重复，则在注释中一概从略。“评析”部分是本书的重点，大致包括了作者介绍、曲名题目