

萧涤非 撰

萧涤非

名家说——
“上古”学术萃编

说

乐府

上海古籍出版社



名家说

“上古”学术萃编

萧涤非

撰

萧涤非

说

乐府

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

萧涤非说乐府 / 萧涤非撰. — 上海: 上海古籍出版社,
2002. 6

(名家说“上古”学术萃编)

ISBN 7—5325—3124—4

I. 萧... II. 萧... III. 乐府诗—文学研究—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 011430 号

名家说——“上古”学术萃编

萧涤非说乐府

萧涤非 撰

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 9.375 插页 4 字数 202,000

2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 7—5325—3124—4

I·1519 定价: 18.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系。T: 64063949

出版说明

这是继“蓬莱阁”丛书之后，本社推出的又一套设计新颖的学术精品丛书。

四十多年来，循着古代文化各领域研究的轨迹，我社不懈地以出版一流学术研究著作为宗旨，即使承担巨大的经济负荷也在所不惜，终于形成了以“中华学术丛书”为核心的上古社学术著作系列，并成为与“中国古典文学丛书”比肩并峙的品牌图书而饮誉海内外，其价值绝不因年光流逝而减褪。常常地，我们接到各地读者的函电，询问这些精品图书有无再版的可能；也常常地，在书市上，我们见到有人淘拣到已经残损的一册半帙这类著作而喜悦不禁。于是，我们萌生了依据发展着的图书市场的需要，对我社这笔珍贵的累积以各种方式重版或重组的想法，这套丛书就是其中的一组。

考虑到当前青年学子的实际需要与承受能力，这套丛书择取影响尤著而为当今学术界读书界尤其急需的论题组合而成，或选自原来单行者，或节取文集之某一精粹部分，一书一题，说有专诣，人为名家，自成系列，故名之曰“名家说——‘上古’学术萃编”。

虽然，“名家说”的组合形式与“蓬莱阁”不同，然而在学术

源流上,却相承而又互补。如果说“蓬莱阁”着重收录清末民初以降国学宗师大家的开山之作,更多文化学术史的宏观建构;那末“名家说”,则多取三四十年代以来大师及名家们对某一专门领域或专题的潜心研究之作,更多由微观而见宏观,其所吸取的西学的成果,也随时代而有所不同。因此,即使二套丛书中作者有所重合,但品种的择取,仍以丛书各自的宗旨为别。于是由“蓬莱阁”而“名家说”,读者会产生由登堂而入室,探突而临佳境的感觉,其一以贯之的精神则是文史哲打通,中西学兼融的世纪性学术趋尚,以及那包含着严格的学术规范的鲜明的学术个性。因此建议读者在阅读过程中,不仅应汲取具体的专门知识,而更重要的是要注意其中所内含的思维形态与治学门径。

与“蓬莱阁”丛书相同,本丛书每一种前都冠以一流专家学者的导读性文字,相信同样会得到广大读者的欢迎。

导 言

林继中

萧涤非先生的乐府研究成就,主要体现在二十世纪四十年代付梓的《汉魏六朝乐府文学史》一书中。本书即择其重要篇章,再加上《乐府诗词论薮》(齐鲁书社,1985年)和《杜甫研究》(齐鲁书社,1980年)二书中的有关内容,旨在向现在的读者较全面地展示这位已故著名学者的治学风范和研究成果。

都说是“一日为师,终生为父”、“知子莫若父”,深知萧涤非先生乐府研究的学术价值者,则非其师黄节(晦闻)先生莫属。黄先生曾在萧涤非所著《汉魏六朝乐府文学史》的审读报告中总结道:

统观成绩全部,皆能从乐府本身研究。知变迁,有史识;知体制,有文学;知事实,有辨别;知大义,有慨叹,此非容易之才。

此之谓:金针度人。

—

世间有两种文章，一种是用墨水写的，一种是用心血写的。前者姑置勿论，后者则一言难尽。杜甫曾慨叹道：“百年歌自苦，未见有知音！”知音之难，不但在欣赏水平，还在于接受者的期待视野应透过作品与作者的诗思相拍合，才会钟鸣罄应，相得于心。李纲《校定杜工部集序》云：

子美之诗，凡一千四百余篇。其忠义气节，羁旅艰难，悲愤无聊，一寓于此。……时平读之，未见其工，迨亲更兵火丧乱，诵其词，如出乎其时，犁然有当于人心，然后知为古今绝唱也！

读杜诗如是，读乐府亦如是。读者如此，研究者亦如此。萧先生研究乐府而能“知大义，有慨叹”，正是因为他有着与之感应共振的生活基础。

萧涤非先生原名忠临，1906年11月27日生于江西临川一个穷秀才家庭，自幼为孤儿。贫寒的家境铸就他刚毅的性格，促成他的勤奋好学。他二十岁上便考进清华大学，继入国学研究院，自本科至研究生。清华七年，正是新文化运动继续深化的重要时期，先生所受深刻影响不言而喻。尤其是自觉地将学术研究倾向于平民文学，可谓得风气之先。期间则受其导师黄节先生的影响至深。

黄节教授早年追随孙中山先生从事革命，是在大学讲授汉乐府的第一人，对民间文学甚注重。在他的指导下，萧先生

大学毕业论文与研究生毕业论文选题分别为：《历代风诗选》与《汉魏六朝乐府文学史》。黄节先生是个学植深厚的国学家，重视考据、义理、辞章的学术传统。新风气的薰陶、旧传统的训练，使萧先生的治学有了一个坚实的根基。从《汉魏六朝乐府文学史》这部处女作中，我们不难体会萧先生的旧学邃密，且新知深沉。

《汉魏六朝乐府文学史》^① 是先生的研究生论文（凡六编二十七章），完成于 1933 年，十年间三易其稿，至 1943 年于昆明西南联大任教时才付梓。先生于《后记》中曾感慨万千道：

文事蹇妻儿，生命悬奔走！

毕业后，先生为了生活，先是任职青岛山东大学；抗战爆发，又迎春避蜀，辗转到昆明西南联大。《后记》中说：“为避日机轰炸，住在城南二十里的跑马山，没有电，没有煤油，真是一灯如豆。为了一家生活，我有课即兼，不论大专中小，也不计远近高低，全凭两条腿，生命也确是悬诸奔走的。”不仅如此，为维持生计，先生有时还得靠卖藏书度日，甚至将幼女送人。为此，萧先生曾有《早断》诗云：

好去娇儿女，休牵弱母心。
啼时声莫大，逗者笑宜深。
赤县方流血，苍天不雨金！
修江与灵谷，是尔故山林。

① 本文引用该书，都用人民文学出版社 1984 年再版本。

是生活玉成了先生,使之对反映民生疾苦的作品如乐府、杜诗等灵心善感,在学术上能“知大义,有慨叹”,造他人不能到之境。

二

作为一位文学史家,萧先生对乐府的深刻认识,首先体现在他的文学史观上。他在《汉魏六朝乐府文学史》一书的再版《后记》中说:

如果没有“缘事而发”的汉乐府民歌,便不会有曹操诸人的“借古题而写时事”的拟古乐府,也不会出现所谓“建安风骨”和“五言腾踊”的局面。数百年后,由杜甫开创的“即事名篇”的新题乐府,以及由白居易倡导的以“诗歌合为事而作”为号召的新乐府运动,也都无从产生。唐代是诗的黄金时代,成就是多方面的,但其中五、七言绝句之特见繁荣,显然也受到南北朝小乐府的影响。鲁迅先生说:“旧文学衰颓时,因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变,这例子是常见于文学史上的。”(《门外文谈》)汉魏六朝乐府民歌便是其中最明显的例子。

他在该书《引言》中还说:

自来皆误认乐府为诗之一体,实则一切诗体皆从乐

府出也。如三言、五言、杂言出于汉,七言出于魏,五、七言律绝出于南北朝,殆无一不渊源乐府。^①

民间文学是文学之母,是文学史之源,这就是萧先生最基本的观点,由此出发而创构其乐府文学史。所以《汉魏六朝乐府文学史》采用民间乐府与文人乐府并叙的“双线结构”,且冠以提纲挈领之篇章,明其源流。如首编,抓住汉乐府“皆盛于哀乐,缘事而发”的本质特征,由此将《安世房中歌》、《郊祀歌》等摒为“贵族乐府”,乃以汉民间乐府为主体,诚“探源得要”(黄节评语),为该文学史定调。《引言》说得明白:“班固谓乐府‘皆感于哀乐,缘事而发’,虽专指汉代民歌,魏晋以后,亦有其作,并足为论世之资,此实乐府之一大特性,亦乐府与诗之一大分野。故编中于作品之本事及背景,求之不厌其详。”将史实与背景材料同乐府“缘事而发”的创作特征结合起来,这就赋予“以史证诗”新的生命力,跳出“背景+作品”的模式,事实上已经具备了“生活为文学之源”的认识^②。第四章《论五言出于西汉民间乐府不始班固》,是该篇很精彩的一章。先生以大量翔实材料论证了“先有五言乐府,而后有五言诗”,将长期被颠倒的源流颠倒回来,并得出“只有文人模拟乐府之体制,而决无乐府反蹈袭文人”的带有规律性的结论。这一章是以“缘事而发”推导源流成功的一例,窃以为读者不可不读。

① 余冠英《乐府诗选·序》称:“《诗经》本是汉以前的乐府,乐府就是周以后的《诗经》。”可与此说相发明。

② 证之第五编第一章所谓“社会环境,胎息文学,文学亦复陶铸社会”,则此种认识相当自觉。

从“双线结构”中也体现了民间乐府与文人乐府的源与流的关系,但并未低估文人创作的积极意义。如第三编论文人乐府之大盛,充分肯定了“当时作者能对于各种诗体作多方面之尝试与努力,为后世诗坛辟一新局面,开一新途径”的贡献,并以专章分别论及曹操四言乐府、曹丕七言乐府、曹植五言乐府的成绩。而文人乐府之成功与否,关键仍在能否得“缘事而发”的乐府精神。故书中第四编第二章以魏晋作比较,以为“魏世拟作,大抵借古题而叙时事,因旧曲以申今情”;“而晋之作者,则多在古题中讨生活”,所咏是古事耳,故其高下立判。究其原因:

一曰生活之空虚。曹魏作者,生当三国动荡之际,社会之剧变、个人之播迁,身经目击,多有可述,故或写时事,或伤羁旅,或述酣宴,虽其规模小大,视汉乐府已自不侔,然要有作者之面目在。西晋当三分之后,成一统之局,社会状况,渐趋安定,文人生活,弥复空虚,故对于乐府诗歌,绝少关涉时事,大抵以雕章琢句为能事,以拟古咏史为职志。

至第五编论南朝乐府,则更见细密功夫。如其中第三章指出拟作成风:

至梁,一方面因音乐力量,一方面又因对民歌自身之爱好,模拟乃成为极普遍之现象。形式内容,皆与民歌无大差异。寔假而影响于当时之全诗坛,而有所谓“宫体诗”之产生。故此期文人乐府,并无个性与特殊面目。

在具体分析中,萧先生并未将文人创作一味抹杀,如论江淹《西洲曲》云:“蝉联而下,一转一妙,正复起束井井,自成章法。”“唐人如张若虚之《春江花月夜》、李白之《长干曲》等篇,则又从此脱出者。”可见关键还在于创新。故先生指出:

今之言文学史者,率偏重南朝数大诗人,而略于其乐府,要知南朝乐府自是富有时代性与创作性之文学。虽其浪漫绮靡,不足拟于两汉,然在文学史上实具有打开一新局面、鼓荡一新潮流之力量。……种种传统观念与功用,至是已全行打破而归于消灭。由叙事变而为言情,由含有政治社会意义者变而为个人浪漫之作,桑间濮上,郑卫之声,前此所痛斥不为者,今则转而相率以绮艳为高,发乎情而非止乎礼义,遂使唐宋以来之情词艳曲,得沿其流波,而发荣滋长,而蔚为大国,此固非一二大诗人之所能为力者也。

这种充满辩证法的论述,真可谓目光如炬,知微见著,诚如黄节先生所誉:“知变迁,有史识。”萧先生后来在杜甫研究领域中的成功,实在是与其在乐府研究中锻就的“史识”有深切的关系。

三

文学史的主体还是文学。乐府文学史还要“从乐府本身

研究”。体现于《汉魏六朝乐府文学史》，则以乐府之体裁样式之发展变化为纲，以作品、作家为目，展开网状论述。

萧先生在书中首先辨明乐府之特质，一方面指出乐府与音乐之天然联系，“盖乐以诗为本，而诗以乐为用”（第二编第一章），声调的改换是乐府遭变的主因，由是颇注重新声的输入，如对汉武帝开边引入新声给予充分肯定；于南朝吴歌之流传则明示：“诗体之变迁，恒以音乐之变迁为转移。”由是全书对乐府声调之转换颇多详论。另一方面，又强调今日研究乐府，当“舍声求义”，将重点放在其文学性上。先生总结了汉代乐府机关强调“乐教”而排摈“郑卫之声”，至使“孤儿寡妇之哭声，沧浪黄泉之叹息”，那些乐府中属民间部分残佚不传的历史教训，主张“今日而谈乐府，其第一著即须打破音乐之观念”，而注重其文学价值与历史价值（第一编第三章）。正是这一主张使汉乐府“缘事而发”的特质凸显出来，成为乐府文学史的主流。第五编论南朝乐府，称得上是处理二者辩证统一关系的典范。

第五编第一章论南朝新声乐府发达之原因，紧扣《乐府诗集》所云“新声炽而雅音废”，从地理、政治、风尚、思想、制度五个方面剖析其存在的必然性。其中“因于地理”一节尤具只眼，不但指出黄河流域与长江流域地理、经济环境对文学创作的不同影响，且指出“南朝民间乐府本不如两汉之采于穷乡僻壤，而乃以城市都邑为其策源地者”，所谓“民间竞造新声杂曲”之“民间”，实即城市。从这样的土壤中产生的“新声”，自有其不同的社会基础，即其时南朝城市经济发达，“是以四方虽穷，而城市恒富，百姓虽流离痛苦，而城市居留者则正不妨于‘桃花绿水之间，春风秋月之下’，度其爱恋生活。其发为情

词艳曲，盖亦理所固然”。而“因于制度”一节又继而指出，“在此种养尊处优、淫盗为业之社会中，摇荡心魂之情歌艳曲，自为当时有闲阶级统治者之生活要求。南朝乐府，无论民间与文人，皆绝少描写社会疾苦者，盖职是之故”。发掘之深，超越前人。然而文学自有其相对的独立价值，故“以文学而论，则此期乐府亦占有诗史中最新鲜之一页焉”，其“民间竞造新声杂曲”、“家竞新哇，人尚淫俗”之文学现象，不应以“荡悦淫志”、“喧丑之制”的“诗教”标准一笔抹杀，须知它反映的正是当时不健全社会之现实，“乃适为南朝乐府之正宗与特色”。且从文学史看，“亦具有开辟风气之功用，齐梁间纯文学观念之产生及后此宋词风格之形成，皆南朝乐府有以为之先路也”。此种客观平实而又辩证的文学史批评，是建国前，更是新时期以前所罕见的。

萧先生对文学史之“南朝”有自己的分期。他认为所谓南朝，应包括东晋。南朝乐府可分前、后二期，即东晋、宋、齐为前期，梁、陈为后期。书的第二、第三章仍以文学为本，扣紧乐府自身特性进行论述。先生认为：“乐府之构成，有两种要素，一为声调，一即歌辞。”而构成之门径有二，一是先有声调，因而造歌以实之；一为先有歌辞，因而制调以被之。先生发现：“民间乐府多属后一种，故其真情自然，往往较文士所作为胜。”所见可谓鞭辟入里。先生又认定《清商曲辞》为南朝民间乐府之主流，故对其中吴声歌、神弦歌、西曲歌作专节讨论，从具体详尽的分析中引出带规律性的东西。如举出大量吴声歌中存在的双关语，揭示其“俚语俱趣”的艺术特征。又如论西曲歌之《月节折杨柳歌》，发现其中“折杨柳”三字句为换韵关捩，“自乐府以来，尚无此种”。继而指出：“‘折杨柳’三字无意

义,为曲中之和声,如古乐府‘贺贺贺’、‘何何何’之类。”并进而总结出二点重要的启示:

第一,诗体之变迁,恒以音乐之变迁为转移。此歌特殊之格式,为求适合于当时特殊之声调,而非由于作者之矜奇,殆无可疑。……第二,前人有谓词之形成原于就律绝中之和声填以实字者,此歌亦足为证明其说。

从文学作品中去认识、总结文学史规律,是黄节先生所称许“知体制,有文学”,无疑是该书成功之处。本编另一成功之处是对文人乐府向民间乐府学习的深刻而辩证的论析。萧先生认为,文人向乐府学习,必须具创造性,各具面目,否则便沦为了无个性的模拟。第五编第三章详论梁、陈拟作,以前期民歌为主干,遂成其附庸。文人拟作成风固然使民歌影响由是而著,但由于文人拟作“形式内容,皆与民歌无大差异”,只是“取前期民歌咀嚼之,消化之,或沿旧曲而谱新词,或改旧曲而创新调”,并无个性与特殊面目,不觉中又以贵族士大夫靡靡之音改造之,遂使模拟乐府而与“宫体诗”无异。如梁武帝《子夜冬歌》:

寒闺动黻帐,密筵重锦席。

卖眼拂长袖,含笑留上客。

此类拟作一似假货之充斥,势必危及真货之生存,故先生乃云:“文人之作,遂盛极一时,故在梁陈之世,民歌虽仍然被诸管弦,而新作品则迄未产生,殆亦所谓物极必反者耶?”(第

五编第三章)然而先生并非一笔抹杀文人拟作,如说江淹《西洲曲》“蝉联而下,一转一妙”,上承蔡邕《饮马长城窟行》、繁钦《定情诗》,下启张若虚《春江花月夜》、李白《长干曲》,有其文学史上的积极意义。同时,先生也指出南朝民歌出自市井,自有其靡艳的一面,如论梁简文帝,则云:“且其由来者渐矣,前期民歌,何一而非‘宫体’耶?”乃录数例为证。文人拟作,张扬此种情调,泛滥之甚,危及文坛。如此直指民歌内因,实在是言奉民歌为至上的后人之所不敢言。第三章总结道:

观本章所述,则前期民歌之影响于梁陈诗人已具可见。间常思之,当前期晋宋之交,犹有大诗人如陶渊明、谢灵运、颜延之者数辈崛起于其间,而萧梁以文风号为最盛,作家之多,前此不逮,乃竟庸碌无一足以语于比数。及今观之,然后知乐府之影响于当日诗坛实至深巨。盖前期民间艳曲初兴,作者犹人自为诗,故各有其面目,后期则此种艳曲,浸渍已久,一般作者专在此种民歌中讨生活,遂至雷同相从,了无个性。

结论自具体分析中来,平实而深刻。由此乐府现象又推及整个文学史发展,指出“南朝乐府自是富有时代性与创作性之文学”,它“由叙事变而为言情,由含有政治社会意义者变而为个人浪漫之作”,“遂使唐宋以来之情词艳曲,得沿其流波,而发荣滋长”。

能知南朝乐府之绮靡不难,能知南朝乐府之“时代性与创作性”也不难。难在能知南朝乐府之“不足拟于两汉”,却因其能打破种种传统观念与功用,而具文学史意义。尤难在能抽

绎出“由叙事变而为言情”之大要，结出文坛由是而转折的关键。此种由此及彼、由表及里的推导功夫，最具大气；而能于矛盾现象中理出辩证关系，更是难能，可见一位文学史家的非凡识力。

四

无论用何种方法研究文学史，都应当有个坚实的材料基础，都离不开考证辨析的功夫。萧先生的大气，正体现在能以大观小、以小见大，于平实之中见博大精深。

萧先生在《汉魏六朝乐府文学史》一书及诸论文中，往往举证翔实，真知灼见，不可移易。如《木兰诗》，或以为唐人所作，反对者虽众，却未形成定论。先生则据《乐府诗集》引《古今乐录》云“木兰不知名”，证以《玉海》引《中兴书目》所载。《古今乐录》作于陈光大二年，由此可断言《木兰诗》作于陈以前，不作于隋唐自明。再如《通志》云舞之有辞，始于晋。先生乃举东汉明帝时东平王苍作《武德舞歌》，而《汉书·礼乐志》载《武德舞》系汉高祖四年之所作，可见此篇是因旧曲而为之辞者，事在晋以前，足证《通志》之误。此类例子甚多，读者展卷便知。

然而萧先生治学最值得介绍的，还在于整体性的研究方法。兹以《孔雀东南飞》为例，略事说明：

（一）以大观小。关于文人乐府《孔雀东南飞》产生的年代，先生认为：