



庆振轩 主编

丝路文化与五凉文学研究



助项目

庆振轩 主编

丝路文化与五凉文学研究



人民
出版
社

责任编辑:杨美艳

装帧设计:薛磊

责任校对:张杰利

图书在版编目(CIP)数据

丝路文化与五凉文学研究/庆振轩 主编. —北京:人民出版社,2012.7

(敦煌西域文明与中国传统文化丛书)

ISBN 978-7-01-010889-6

I. ①丝… II. ①庆… III. ①丝绸之路-文化史-研究 ②地方文学史-西北地区-研究 IV. ①K203 ②I209.94

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 084799 号

丝路文化与五凉文学研究

SILU WENHUA YU WULIANG WENXUE YANJIU

庆振轩 主编

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市文林印务有限责任公司印刷 新华书店经销

2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:16.5

字数:260 千字 印数:0,001-1,500 册

ISBN 978-7-01-010889-6 定价:39.80 元

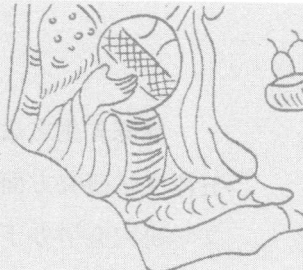
邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



前言

凉州是丝绸之路上的重镇，“五凉”时期是凉州发展的重要历史时期。所谓“五凉”，是指魏晋南北朝时期存在于河西地区的五个割据政权。它们分别是前凉、后凉、南凉、西凉、北凉，所存在的具体历史年代是公元301年至公元439年。它们之所以被称为“凉”，是因为东汉至魏晋时期河西地区属于凉州刺史所辖的郡。

“五凉”文学艺术作为敦煌文学艺术的前奏，具有鲜明的多民族文化融合的地域特色。关于五凉文化在古代文化史上的特殊地位，陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》曾有精要的论述：

秦凉诸州西北一隅之地，其文化上续汉魏、西晋之学风，下开（北）魏、（北）齐、隋唐之制度，承前启后，继绝扶衰，五百年间延续一脉，然后始知北朝文化系统之中，其由江左发展变迁输入者之外，尚别有汉魏西晋之际河西遗传。

◎ 丝路文化与五凉文学研究
SILU WENHUA YU WULIANG WENXUE YANJIU

继陈先生之后，当代治文化史者，对于五凉文化给予了应有的重视，但在五凉文学研究方面，识者寥寥。2009年6月，在兰州大学文学院、甘肃省唐代文学研究会协办下，由武威市文化局承办的甘肃省唐代文学研究会第十届年会在丝路历史文化名城凉州顺利召开。来自全省各大专院校、文化艺术研究单位的四十余位代表聚集一堂，就本次年会的中心议题和代表们提交的会议论文，或大会发言，纵横议论；或小组讨论，畅所欲言；或会外交流，切磋琢磨。会议增加了学会的凝聚力，促进了学术交流，加深了对源远流长、泽溉后世的丝路文化、河西文化、凉州文化的认识，达到了会议的预期目的。

凉州会议结束之后，我们选编了与会代表相关学术论文成书，是为《丝路文化与五凉文学研究》，旨在促进学界对五凉文学与丝路文化研究的进一步关注。文集辑录的文章，分为两部分，“丝路文化与丝路文学”侧重于流寓陇右河西走廊的作家作品及相关文化现象研究；“凉州文化与凉州文学”则集中于五凉文学与五凉文化的探究。文集是我们对相关领域的初步探究，五凉文学的辑校、注解、编年和拓展研究将是下一步的任务。该书的编辑出版，得到了兰州大学特别建设处、历史文化学院敦煌研究所、文学院党政领导的全力支持，人民出版社的杨美艳女士为之付出了大量心血，在此特表示由衷地感谢。

庆振轩

2012年4月

目 录

I · 前言

第一部分 丝路文化与丝路文学

- 3 · 论多民族文化影响下的汉饶歌性质及其风格特点 / 周亚楠 高人雄
- 11 · 论杜甫陇右诗的抒情特征 / 李宇林
- 24 · 杜甫陇右之行及诗歌创作的文化意义 / 聂大受
- 32 · 丝路文化与唐诗的繁荣 / 雷天旭 王殿明
- 41 · 丝绸之路的兴衰与唐边塞诗风之嬗变 / 卢晓河
- 53 · 佛经故事艺术探析
——以鸠摩罗什所译《妙法莲华经》为例 / 高人雄
- 62 · 牛僧孺礼法思想研究 / 李润强
- 69 · 古代战争诗之叙事视角探讨 / 王亚林
- 76 · 裴景福的“丝路”之行与《河海昆仑录》 / 杨晓霭
- 87 · 丝路文化与《西游记》 / 张同胜
- 100 · 甘肃丝路文化资源的产业化发展初探 / 周仲谋
- 108 · 永靖“七月跳会”渊源浅论 / 胡颖
- 115 · 试评林则徐关于甘肃丝绸之路的诗作 / 宋运娜

第二部分 凉州文化与凉州文学

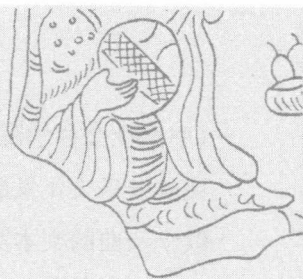
- 121· 汉末凉州本土文艺成就述论 / 温虎林
- 131· 读《武威金石录》
——以几篇唐人墓志为例 / 胡大浚
- 141· 五凉主要作家和作品略论 / 尚斌
- 147· 张骏《薤露行》散论 / 庆振轩
- 156· 从鸠摩罗什的生平活动和译经来看佛教在中土的弘传 / 王志鹏
- 169· 前凉后主张天锡的“魏晋风度” / 高原
- 178· 从行人辞令风采看五凉文化积淀与流布 / 马小龙 庆振轩
- 191· 《永嘉长安谣》琐议 / 刘维维 庆振轩
- 196· 五凉时期的河西经济 / 何金兰
- 206· 胡人在凉州的聚居 / 何金兰
- 212· 略析大曲《凉州》在唐宋的源流及其演变过程 / 朱伟杰
- 226· 高适河西之行对其宗教思想的影响 / 张馨心
- 233· 岑参凉州诗的情感内涵及传播意义 / 杜莹
- 241· 李益边塞诗的音乐美 / 张岗
- 248· 怆怀非外至，沉郁自中肠
——李益边塞诗试析 / 林春香
- 256· 历史与艺术的呼应
——从凉州会谈到话剧《凉州会盟》 / 张燕



第一部分

丝路文化与丝路文学





论多民族文化影响下的 汉铙歌性质及其风格特点

西北民族大学文学院

周亚楠 高人雄

《汉书·艺文志》曰：“自孝武立乐府，而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗、知厚薄云。”汉乐府民歌现在保存下来的并不是很多，但反映出广阔的汉代生活画面，是汉代社会的真实写照，处处张扬着汉代文学的人文精神。萧涤非先生在《汉魏六朝乐府文学史》中将乐府诗歌分为三个部分：贵族乐府、民间乐府、文人乐府，这是目前学术界比较认可的分法。我们今天所要讲的“铙歌”虽然属于贵族乐府，但“尤其文字本身而言，则多近于风谣杂曲，所谓不足等大雅之堂者”^[1]。铙歌原是北方少数民族音乐，题材结构都很独特，风格上突兀挺拔，气势凌厉，又由于多用夸张，因而感情上也奔腾澎湃。清代以来，对铙歌研究成果较为突出的有陈本礼《汉诗统笺》、陈沆《诗比兴笺》、庄述祖《汉铙歌句解》、谭仪《汉铙歌十八曲集解》、王先谦《汉铙歌释文笺正》、闻一多《乐府诗笺》、夏敬观《汉短箫铙歌注》等。目前对铙歌研究成果有以下一些论文：曹道衡《试论铙歌的演变》

◎ 丝路文化与五凉文学研究
SILU WENHUA YU WULIANG WENXUE YANJIU

(中国社会科学院研究生院学报, 1994年); 杨祝祥《浅论汉乐府活动对我国民族音乐文化发展的影响作用》(皖西学院学报, 2001年); 姚小鸥《汉鼓吹饶歌十八曲的文本类型与解读方法》(复旦大学学报, 2005年)。饶歌与民间乐府、文人乐府有许多相同之处, 多反映下层人民的生活。本文将从三个方面对汉乐府饶歌进行论述。

一、起源

“饶歌”一词最早见于蔡邕《礼乐志》:“汉乐四品, 三曰《黄门鼓吹》, 天子所以宴乐群臣。其《短箫饶歌》, 军乐也。”饶歌也称“短箫饶歌”, 又成“鼓吹”, 《汉书·乐志》说:“鼓吹, 盖‘短箫饶歌’。”其音乐用鼓、钲、箫、笛等乐器合奏, 源于我国北方, 是多民族文化交流的产物。《汉书·叙传》曰:“始皇之末, 班壹避地楼烦, 致牛马羊数千群。值汉初定, 与民无禁。当孝惠、高后时, 以财雄边, 出入弋猎, 旌旗鼓吹。”这里是“鼓吹”一词最早出现的地方。“楼烦”即今天的山西宁武附近, 楼烦古族精通骑射, 从事畜牧, 汉武帝元年为汉将卫青所破。高后以后, 饶歌成为朝野内外各阶层人们生活中不可或缺的点缀品。如郭茂倩《乐府诗集》中提到:“自汉以来, 北狄乐总归鼓吹署, 气候分为二部: 有箫笛者为《鼓吹》, 用之朝会、道路, 亦以给赐, 汉武帝时南越十郡皆给《鼓吹》是也; 有鼓角者为《横吹》, 用之军中马上所奏者是也。”所谓“朝会”即指皇帝宴请群臣, “道路”指道路游行, “给赐”则指的是赏赐有功之人。由此可以看出, 汉鼓吹饶歌在当时的用途是极其广泛的。但据考证, 饶歌的用途远不及如此, 宫中私游、丧葬用乐也有鼓吹饶歌的影子出现。我们认为, 饶歌纷繁复杂的用途不但不是它的缺憾, 反倒是它与众不同之处。

饶歌在汉代如此盛行, 除了它自身的魅力这个原因以外, 汉代对乐舞的喜爱所形成的氛围也是一个不容忽视的原因。汉代是乐舞鼎盛的时代, 上至国家大事, 下至百姓琐事, 无不带上乐舞的色彩。曲调方面有秦声、楚声、新声三大体系; 舞蹈方面有巾舞、袖舞、盘舞等各种形式; 乐歌方面有《安世房中歌》、《郊祀歌》以及《饶歌》等类别。人们用乐舞表达着内心的喜怒哀乐, 用乐舞发扬着两汉文化中集现实与浪漫于一体的人文精神。变化万千的乐歌形式造就了

汉人求新求异的性格品质，而饶歌就是在这样一种文化氛围中应运而生，并迅速占据人们的心灵，成为一种迥异于秦楚之声的崭新的音乐形式。

二、属性

《饶歌》的属性是历来备受争议的问题，各家从作品内容、产生年代，甚至从“鼓吹”、“横吹”的输入来考察其属性，也终无法得出一致的结论。目前比较有影响的是以下几种观点：

1.“军乐”说。科学院文学研究所《中国文学史》：“汉‘鼓吹曲辞’今存‘饶歌’十八篇。‘饶歌’本军乐，但由掌‘俗乐’的黄门鼓吹人演唱，歌词全部产生于西汉，其中一部分是民歌。”

2.“民歌”说。游国恩《中国文学史》：“民歌则主要保存在‘相和’、‘鼓吹’和‘杂曲’三类中……《鼓吹曲辞》中的《饶歌十八曲》是西汉的作品。”

3.“以民歌和军乐”说。刘大杰《中国文学发展史》中讲到：“《饶歌》（亦名《鼓吹》），其乐谱来自北狄，原为军中乐，但据现有之歌词观之，大半出自民间，大约是以民歌和军乐者。”

余冠英先生对《饶歌十八曲》的复杂性质发表了比较公允而又全面的看法，他在《乐府诗选序》中说：“大约饶歌本有声无辞，后来陆续补进歌辞，所以时代不一，内容庞杂，其中有叙战阵，有纪祥瑞，有表武功，也有关涉男女私情的。有武帝时的诗，也有宣帝时的诗；有文人创作，也有民间歌谣。”余冠英先生对饶歌性质的分析无疑是抓住了了解饶歌性质的关键。凡此种种结论，都充分说明了饶歌本身具有其他乐府诗歌所不具备的神秘和难解。不但性质难解，就是其诗歌内容，也是十分值得考察和商榷的。

《汉乐府饶歌十八曲》曲意难解是历代学者所公认的事实，将这十八曲大致分为三个部分，我们发现，第一类是典型的汉魏六朝歌诗曲唱文本，以《石留》为代表，属于完全不可解的；第二类以《朱鹭》为代表，只能大致读懂，但由于主旨不明，也往往会引发争议；第三类接近常见的岳父歌诗文本，字字可识，句句可懂，但由于对文体性质的认识不一，解读方面仍存在分歧，这种情况以《远如期》为代表。通过以上分类我们看到，《饶歌十八曲》中几乎曲曲都给人

◎ 丝路文化与五凉文学研究
SILUWENHUA YU WULIANGWENXUE YANJIU

留下很多解读上的难题。那么造成这种情况的原因是什么呢？

由于《安室房中歌》和《郊祀歌》宴飨、祭祀的性质，使其产生之后就应用甚繁，汉代文学家将其完整地保存下来；相反，《铙歌十八曲》并未经过汉代学者的整理，故没有完整的文本传世。《宋书》卷十一《志第一·志序》中说道：“今鼓吹铙歌，虽有乐章，乐人传习，口相师祖，所务者升，不先训以意。今乐府铙歌，校汉、魏旧曲，曲名时同，文字永异。寻文求意，无一可了。”大意是说，铙歌十八曲只是曲唱本传世以供乐师演唱，曲辞并不固定，由此根据曲辞理解曲意而产生谬误就是不可避免的事情了。另外，声辞杂写也是一个重要的原因。《乐府诗集》卷十九引《古今乐录》中说：“凡古乐录，皆大字是辞，细字是声，声辞合写，故致然尔。”这里提到声辞合写的问题。乐工将业已完成的诗歌（即曲辞）被之管弦，形成的即使歌诗，在演唱结束之前，包括诗歌的创造过程中，诗歌（即歌诗的文学文本）的作者只是注重将诗意传达出来，而曲唱的歌者则只专注于音乐旋律中蕴涵的意味。正如刘勰《文心雕龙·乐府》篇所讲到：“故知诗为乐心，声为乐体，乐体在声，瞽师务调其器。乐心为诗，君子宜正其意。”如果二者混杂，其结果必然是让受众难以理解了。根据曹道衡先生在《试论“铙歌”的演变》中的观点，“声辞合写”是造成铙歌十八曲诸篇难解的最主要原因。

最后，汉铙歌中杂有多民族音乐成分，这也是造成其曲意难解的原因。这种说法的代表人物是余冠英先生，他在《乐府诗选序》中引用朱谦之《音乐文学史》中的观点证明了这一点。在前面讲到，鼓吹曲是汉初班壹“避地楼烦”、孝惠高后“以财雄边……旌旗鼓吹”时所使用的乐曲，根据《汉书·地理志》记载：“楼烦”属雁门郡，在今山西北部，临近匈奴，应劭注曰：“故楼烦胡地也。”在一个少数民族聚居的地方，其所产生的文化行驶中杂有多民族的因子是十分合理的事情。另外，“鼓吹曲辞”所用的乐器中有箛、钲等，箛是胡地乐器无疑，也可以证明铙歌中杂有少数民族的音乐成分。

不管怎样，历代学者为解析铙歌所作出的成就不容忽视，铙歌自身所具备的巨大的文学价值也应该引起我们的高度重视。

三、艺术特质

一种艺术形式的产生，如果无法突破前代和有所发展，那么它是不会有长久生命力的。乐府的光辉正是在其超越前代的成就迸发出来的。余冠英先生在《乐府诗选序》中这样写道：“《乐府》以《相和》、《杂曲》为精华……像《雉子斑》、《蜚蝶行》、《步出夏门行》、《孤儿行》、《妇病行》、《乐门行》等无一不是新鲜的。就拿题材相同的诗来比，《乐府》照样给人以新鲜之感。将写爱情的《上邪》比《柏舟》写战阵的《战城南》比《击鼓》……或各擅胜场，或后来居上，绝不是陈陈相因。”余冠英先生从《乐府》与《诗经》的对比中来认识饶歌在艺术上的进步性，无疑是抓住了认识其艺术特质的关键。

（一）现实主义精神

中国文学的现实主义精神虽然很早就表现在《诗经》当中，但是发展成一个连续不断的、更丰富、更有力的现实主义传统，却不能不归功于乐府。《饶歌》题材广泛，无所不包，有诅咒战争的《战城南》；有咏鼓之词的《朱鹭》；有述游子怀乡之情的《巫山高》；有表达神圣爱情的《上邪》、《有所思》以及哀于失子之痛的《稚子班》；等等。除去完全不得要领的《石留》，其余各篇全部都充满着强烈的现实主义色彩。如：

战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓：“且为客豪！野死谅不奔，腐肉安能去子逃？水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。梁筑室，何以南？何以北？禾黍不获君可食？愿为忠臣安可得？思子良臣——良臣诚可思？朝行出官，暮不夜归。

——《战城南》

《战城南》是《饶歌十八曲》之一，作于汉初。“次塞上屯戍之士，且耕且战，痛死亡之苦而思良帅也。其武帝取匈奴河南地，筑朔方，缮故塞，匈奴数大入杀掠，屯戍之时乎。”^[2]从武帝开始，封建统治阶级频繁发动战争，大量征调行役戍卒，造成百姓大量死亡，很多家庭遭到毁坏，引起人民的强烈不满。《战城南》通篇以一个战死疆场的士兵的口吻进行表述，表面看来是一腔豪情倾泻而出，让人读来却体会到说不出的悲愤与压抑。“野死谅不奔，腐肉安能去子逃？”死而不葬，曝尸荒野，正暴露了当时统治阶级穷兵黩武的“贱兵”现象。

◎ 丝路文化与五凉文学研究
SILUWENHUA YU WULIANGWENXUE YANJIU

这让人想起《庄子·列御寇》中描绘的“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食”的惨烈景象。作者将死去的烈士称为“良臣”，这是作者对他们的礼赞，表达了对阵亡战士无限的悲悯和哀思。正如《楚辞·九章·国殇》中写道：“出不入兮往不返，平原乎兮路超远。带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩。诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。”以豪语作讽刺，正是这首诗歌的高明之处。唐代李白、刘驾、贯休的《战城南》，杜甫的《兵车行》，或是直接模仿，或是受其启发，从而使自己的诗作更加出神入化。

（二）形式灵活多变

《安世房中歌》和《郊祀歌》都是以楚调为基础创作，其歌词字数均匀，节奏整齐，让人读来有一种庄重肃穆的感觉。如《安世房中歌》十七章中有十四章是以四言为主，其余三章全部为三言，句式整饬匀称。《郊祀歌》更是严格依照楚歌形式创作，其中除《帝临》等八章为四言外，其余全部为七言。而与《安世房中歌》和《郊祀歌》并成为西汉三大乐章的《鼓吹铙歌》，其形式就灵活得多。何承天《铙歌诗序》中评《铙歌十八曲》曰：“其声音抑扬，精妙瑰伟，亦不易言矣。”为了适应铙歌乐曲跳跃多变的节奏，每一句歌词都由长短不同、字数不等的句子组成。《思悲翁》里有二言、三言、七言；《战城南》中有三言、四言、五言、七言；《有所思》中以五言为主，兼有四言和七言；《上邪》则融二言、三言、四言、五言、六言、七言于一诗。即使像《芳树》、《石留》这样艰涩难懂的篇章，也必然是这种错落有致、回环复杂的结构。胡应麟《诗数·内编》：“铙歌曲句读讹，意义难绎，而印象格调，隐中自见。至其可解者，往往工绝。”

现存铙歌十八首，歌词多为后来补写，内容庞杂，且多为民间创作。如《战城南》、《有所思》、《上邪》等，其特点是设色浓丽，表达热烈，用韵及其自由。“吾国诗歌之有杂言者，当断自铙歌始。以十八曲者无一而非长短句，其格调实为前此诗歌之所未有者。”《诗经》中虽也有杂言，但无论从数量上还是娴熟程度上，都不及铙歌。读铙歌时，让人不觉想起苏东坡那句“行云流水，初无定质，但行于其所当行，止于其不可不止”。可以说，铙歌开启了中国诗歌的杂言时代，而正式杂言形式的运用，加之参差跳跃的节奏，使铙歌在中国诗歌史上

傲然雄立、独树一帜。

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭。冬雷阵阵，夏雨雪，乃敢与君绝！

——《上邪》

关于这首诗歌的性质，历代学者说法不一，清代陈沆在《诗比兴笺》中称其为“忠臣谗自誓之词欤。”即他认为是臣子向君主表明忠心而假托女子之口说出。我们暂且不接受这种附会之说，只认为这是一首爱情诗，“盖女子呼天以为誓也”^[3]与文人诗所擅长的表现女子在恋爱时的羞涩神态不同，《上邪》中的女子大胆直白，心直口快地向她所心仪的男子表达爱意，这种性格显然是北方女子所特有的。如果单看《上邪》，我们也许还感觉不到它的灵动之美，但如果将它与唐代刘希夷的《公子行》相比，其独特的风格就一目了然了。刘希夷的《公子行》中公子与娼女的两情相许这样写道：“古来容光人所羨，况复今日遥相见。愿做轻罗著细腰，愿为明镜分娇面。与君相约转相亲，与君相栖共一身。愿做贞松千古岁，谁伦芳槿一朝新。百年同谢西山日，千秋万古北邙尘。”这段曾被沈德潜评之为“所云同生共死”的指天誓言，在内容上与《上邪》十分相近。但它辞藻华丽却太过整饬平板，使人感觉不到感情的跳跃与波动，无法向读者展现其激昂慷慨的魅力。而《上邪》表达爱情方式之奇特，誓言之热烈激昂，即使千年之后的我们读来，仍然感觉其神态声音栩栩如生、跃然纸上！正如肖涤非先生所作出的评价：“口吻逼肖，神态纵生，真神笔也！”^[4]

（三）修辞手法的运用

汉铙歌中修辞手法运用得颇具特色，顶针、问答、叠音的频频出现，使诗歌回环往复、一咏三叹。例如：

（1）战城南，死郭北，野死不葬乌可食。（《战城南》）

（2）巫山高，高以大。淮水深，深以逝。我欲东归，害梁不为！（《巫山高》）

（3）有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。（《有所思》）

（4）水深激激，蒲苇冥冥。（《战城南》）

例（1）中“城南”、“郭北”互文见义，表示整个城中全部都是尸体遍野的

◎ 丝路文化与五凉文学研究
SILUWENHUA YU WULIANGWENXUE YANJIU

惨烈景象。

例(2)运用顶针手法,一“高”一“深”将句子完美连接,把巫山的高耸险峻和淮水的湍急无情刻画得生动传神,从而将羁旅之人欲归不能的苍凉与无奈体现得淋漓尽致。

例(3)把《有所思》中少女的思念心切,用一问一答的方式表达出来,既坦率天真又不失风度。

例(4)则用叠音增强了句子的节奏感和音乐性,将战场水深草密的险恶环境表现出来,使读者与之产生共鸣。如唐山夫人《房中歌》中“大海荡荡水所归,高贤愉愉民所怀”一句中,“荡荡”、“愉愉”二词更是将浩荡的大海和贤明宽广的胸怀相比,让人顿生敬佩和崇仰之情。这就是叠音的神奇效果。

总之,修辞手法的运用与饶歌本身的节奏交相辉映,让我们已然理解的篇章更加感动心扉,同时也让那些在研究中暂时无法体会的篇章给予我们更加宽广与自由的想象和理解空间。总之,见仁见智,这就是饶歌的魅力之所在。正所谓“陈事述情,句格峥嵘,兴象标举,峻峭莫并”^[5]。

【注释】

- [1] 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社1984年版,第57页。
- [2] 陈沆:《诗比兴笺》,上海古籍出版社1981年版,第7页。
- [3] 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社1984年版,第57页。
- [4] 同上。
- [5] 胡应麟:《诗薮·内编卷一》,中华书局1962年版,第7页。