

樂府詩詞論叢

樂府詩詞論叢

蕭涤非 著

齊魯書社

I207.22
240

2

B575.123



B 233959

题 字：蒋维崧
责任编辑：阎昭典
封面设计：燕 虹

乐府诗词论薮

萧 涤 非 著

齐鲁书社出版发行
(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂潍坊厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 12.75 印张 4 插页 282 千字
1985 年 5 月第 1 版 1985 年 5 月第 1 次印刷

精装印数 1—500 平装印数 1—4,500
精装定价 3.95 元 平装定价 2.65 元

书号 10206·98



作者于西安大雁塔留影(1979)

前 言

一九五九年，为了纪念中华人民共和国开国十周年，我曾于山东人民出版社出版了一本《解放集》，收录的主要是我解放前后写的古典诗词论文。岁月流逝，咄嗟之间，已是二十五个年头。其间，历史走过了曲折的道路，但终于赢来了开创社会主义现代化建设新局面的春天。

继一九八〇年《杜甫研究》再版之后，齐鲁书社的同志们建议我在《解放集》的基础上，把杜甫以外的所有有关古典诗歌方面的单篇文字再来一个小结集。这是对我的又一鼓励，我同意了。毕竟是年纪大了，又担负着其它方面的任务，以致重新整理的工作，时断时续，现在总算完毕，可以奉献给读者了。

这次，共编入论文二十七篇。其中有少年之作，也有中年和晚年之作，较之《解放集》，篇目大有增删，性质亦颇异于旧。因此，改用现在这个书名——《乐府诗词论薮》。其实所谓“论薮”，也就是论丛。曾经做过黄巢的翰林学士的皮日休，有《皮子文薮》，明人胡应麟有《诗薮》，所以便袭用了。

为了读者阅读的方便，能比较系统和集中，我没有按照论文写作的时间先后，而是按照所论及的作品或作家的时代先后来编次，分为上卷、下卷和附录三个部分。上卷为汉魏六朝乐府诗歌评论部分。因为主要是谈汉乐府，所以把《关于乐府》放在第一篇。其中《乐府的诙谐性》，是解放前写的，发表于四

十年代的《国文月刊》，旨在说明汉乐府诗的一个特点，但《解放集》未收；鉴于由北京大学中文系编撰的《两汉文学史参考资料》在《陌上桑》一诗的注释中对该文曾有所征引，看来似亦不无可取之处，所以这次略加修改，一并编入。

下卷为唐诗宋词评论部分，主要谈唐诗，所以使用《向唐代作家学习什么？》来开头。关于杜诗的三篇论文都是写于去年（有两篇是和三儿光乾合写的），因发表较晚，来不及收入再版的《杜甫研究》，现在顺便收在这里。《读词星语》一篇，是我公开发表的第一篇文字，曾载于二十年代末《清华周刊》。那时我正在清华大学读书。一九三三年，我来山东大学教课，当时系里缺人，四年级的一门必修课“词选”便落到我这个初出茅庐的二十几岁的小伙子身上。那时班上的同学，有的年龄还比我大（当时已崭露头角的诗人臧克家便是其中之一），自己又没有什么名气，生怕同学瞧不起，压不住台，摔了饭碗，于是便把这篇东西作为“词选”的参考资料油印给同学，其实那用意倒是在表示一下自己对于“词”之一道也并非全然无知。现在看来，这是可笑，也是可怜的。同时在这篇《星语》中，我第一次指出了晏小山的名句“落花人独立，微雨燕双飞”，是袭用五代翁宏的诗句，并据以说明诗、词二者之异同，在词之初期，确如李清照说的“别是一家”。这也是我对这篇少作不忍遽弃的一个原因。

附录共三篇。《读诗三札记》一篇，是二十年代末在清华听黄节先生讲曹植、阮籍、谢灵运三家诗时所作的笔记；一九五七年，曾由作家出版社出过单行本。因为它印数少，而从事魏晋这一段诗歌研究的同志们，又很想了解老一辈学者当初是怎样看的和怎样讲的，不时借阅和函索，所以乘便附录在这里，

作为一种历史文献，我未作任何修改。《什么是律诗？》和《什么是词？》这两篇，是一九六九年冬，在青岛下厂时为工人同志撰写的讲稿。随着人民特别是众多的自学青年欣赏要求的日益提高，我感到有必要普及一点有关古典诗词格律方面的知识，特别是对平仄的辨别。记得范文澜先生在他最初写的《中国通史简编》里曾说过这样一句话：“如果没有平仄，就不会有唐以后的文学。”也许范老觉得这话有点说得太绝对、太严重了吧，解放后出版的修订本便把它删掉了。其实，从韵文的角度来看，是完全符合实际的。自唐以后，不仅近体诗如律诗、绝句、排律固然离不开平仄，就是古体诗也得讲点平仄。他如宋人的词，元人的曲，以及杂剧、传奇中的唱词等，便全都少不了平仄。这类古典的东西，我们可以不作，却不可不知。不知平仄，那就连一首诗是古体还是近体都将分辨不清。现在许多文科大学生对诗词格律几乎一无所知，平仄也不能掌握，这是值得我们注意的。因此，我明知这两篇东西并没有什么新发明，不过是些老生常谈，也就“过而存之”了。

本书由光乾协同整理。有的话已在有关文章的前后作了说明，这里就不赘言了。限于水平，纰漏之处，定复不免，希望读者予以指正。

一九五一年冬，我在华北革大学习结业时，曾给校刊《熔炉》写过一首题为《感谢党底教育》的旧体诗。这是我的心声，曾用作《解放集》的开端，现在就用来作个结尾：

起死回生手， 翻天复地人。
二年刚解放， 万事尽鲜新。
废铁能成剑， 熔炉大有神。

我今从此去， 服务永为民。

萧涤非

一九八三年五月于山东大学，

时年七十有七

目 录

前言	1
----------	---

上 卷

关于“乐府”	3
《东门行》并不存在“校勘”问题	17
关于《孔雀东南飞》的一个疑难问题的管见	22
评《羽林郎》解说中的错误	31
《胡笳十八拍》是董庭兰作的吗?	45
再谈《胡笳十八拍》	63
乐府的诙谐性	73
乐府填词与韦昭	81
北朝三作家——庾信、郦道元、杨衒之	99
我国诗歌史上的一颗明珠 ——谈左思的《娇女诗》	115

下 卷

向唐代作家学习什么?	129
关于王维的山水诗	139
谈杜甫的《垂老别》	151
谈杜甫《江畔独步寻花七绝句》	159

谈杜甫《春夜喜雨》·····	175
诗人刘禹锡 ·····	184
校点《皮子文藪》说明	
——兼论有关皮日休诸问题 ·····	205
读《唐诗选》注释随笔 ·····	224
介绍唐人的两首小诗 ·····	243
论词之起源 ·····	246
关于李煜词二三事 ·····	272
“延秋门”的商榷·····	278
柳永词中的口头语 ·····	283
张先《一丛花》的本事辩证 ·····	297
《片玉词集注》补正·····	304
一个老问题 ·····	311
读词星语 ·····	315

附 录

读诗三札记 ·····	345
一、读曹子建诗札记 ·····	347
二、读阮嗣宗诗札记 ·····	354
三、读谢康乐诗札记 ·····	362
什么是律诗 ·····	376
什么是词?·····	390

上 卷

关于“乐府”

由于我们祖国文学遗产的无比丰富和源远流长，对于任何一种文学形式乃至任何一种文学形式中的任何一部分，都不是在短时间内用一篇短文所能交代清楚的。这里所要谈的关于乐府的问题，也只能就目前一般高中语文教师同志们所存在的一些问题，根据个人的看法作一比较概括的介绍。一方面提供同志们参考，一方面也希望得到同志们的指正。

现在分以下六项来介绍：一、乐府的涵义；二、汉乐府的来源与内容；三、南朝乐府的来源与内容(略谈对恋歌的看法)；四、北朝乐府的来源与内容；五、乐府与一般古诗的关系和区别；六、乐府的影响。

一、乐府的涵义

对于乐府这一概念，一般还是相当模糊的。要懂得乐府，首先就得搞清楚什么是乐府。这样，话就得从头说起。因为不同的时代对乐府有着不同的看法。现分四个时期来加以说明：

(1) 两汉。两汉以前无所谓乐府，乐府这一名称是西汉初年才出现的(汉惠帝时已有“乐府令”这一官名)。它的涵义，拆开来说，乐就是音乐，府就是官府，合起来那就是音乐机关的意思。《汉书》和《后汉书》里面凡提到乐府的地方，都是指的

音乐机关。见于《汉书》的如《艺文志》：“自孝武立乐府而采歌谣。”又《礼乐志》：“至武帝乃立乐府。”《宣帝纪》：“本始四年春正月，诏曰：今岁不登，其令乐府减乐人，使归就农业。”《张放传》：“使大奴骏等四十余人，白昼入乐府。”《霍光传》：“奏昌邑王，发乐府乐器。”见于后汉书的如《律历志》：“元帝时京房知五声之音，上使韦元成，试问房于乐府。”（按东汉时，乐府已改名为“黄门鼓吹署”，此条因系追记西汉时事，故仍用乐府名称。）所有这些，都是指的音乐机关。

这种音乐机关的任务，是掌管皇帝在朝会宴飨、道路游行时所用的歌曲和舞曲的。其实就是皇帝的俱乐部。

这个俱乐部，到西汉末规模非常庞大，工作人员达八百二十九人之多，由于消费太大，哀帝来了一次大裁员，裁去了四百四十一人。总之，我们要明确的是：乐府这种机构，汉以前虽然有了，但把这种机构称作“乐府”，却始于汉；汉人所谓乐府乃是指的音乐机关。这是乐府最原始的涵义。但由于它是采歌谣的，所以如果要特征地说，那么它便是一个兼采民歌的音乐机关，一个在客观上对文学史有着巨大贡献的皇帝的俱乐部。

（2）六朝。我们知道，乐府既是音乐机关，这就不仅要作出曲谱，而且要有曲词来配合曲谱，而所谓曲词，也就是诗。于是，六朝人便把那些曾经在乐府里合过乐的诗顺便叫做乐府。他们的目的是在于和那些未合过乐的，所谓“徒诗”，区别开来。这样一来，乐府便由机关的名称一变而成为一种诗体的名称了。这样的变法，在文学史上还找不出类似的例子，但这一变却很重要，因为使“乐府”取得了文学上的身分。而从此以后，乐府也便和《诗经》《楚辞》、辞赋等同为一种文学体裁了。例

如萧统的《文选》，在“骚”、“赋”、“诗”之外，另立“乐府”一门；徐陵的《玉台新咏》，在“古诗”之外，也另立“古乐府”一门；刘勰的《文心雕龙》，在《明诗》之外，也特标《乐府》一篇，并为乐府下了这样一个定义：“乐府者，声依永（咏），律和声也。”便都是证明。按沈约《宋书》卷一百有云：“沈林子所著诗、赋、赞、三言、箴、祭文、乐府、表、笺、书、记、白事、启事、论老子，一百二十一首。”沈林子是东晋末年、刘宋初年的人，由此可见乐府变为一种诗体的名称，并和诗分家，已远在《文选》诸书之前。总之，我们要明确的是：六朝人所谓乐府，已不是指的音乐机关，而是指的一种音乐文学，一种合过乐的诗。——也许有同志要问：那么汉人把他们当时在乐府所唱的诗又叫做什么呢？这就是所谓“歌诗”。如“吴楚汝南歌诗”、“周谣歌诗”等等（均见《汉书·艺文志》）。

（3）唐代。六朝人虽把乐府看成一种诗体，但还是一种纯音乐观点（这和六朝时汉乐府曲调尚未完全失传有关），至唐人所谓乐府，则已撇开音乐，而注重内容实质，指的是一种现实主义的诗，或者说指的是一种“讽刺文学”。因为唐人衡量一篇诗是不是乐府，不是根据这篇作品有没有合过乐，而是根据有没有讽刺性。试以白居易的《新乐府》为例。我们知道，《新乐府》并没有合过乐，也不是为了合乐才写的，这一点，白居易自己也明明知道，但他却偏偏要用“乐府”这一标题，就是因为这些作品都是“篇篇无空文，句句必尽规”的缘故。元稹的《新题乐府》，皮日休的《正乐府》等，也是根据同一的理由而“当仁不让”的。唐人这种看法，可说是一种本质的进步的看法，因为揭示出汉乐府的真精神，同时也发扬了这一精神，这和唐诗的取得伟大成就有重大关系。

(4) 宋元以后。到了宋元，在一定程度上又恢复了六朝人的纯音乐观点，他们往往把当时合过乐的“词”也叫做乐府。如黄山谷《小山词序》：“余少时间作乐府，道人法秀独罪余以笔墨劝淫，于我法中当下犁舌之狱。”又如元好问《遗山自题乐府引》云：“客有谓予者云：予故言宋人诗，大概不及唐，而乐府歌辞过之，此论殊然；乐府以来，东坡为第一，以后便到辛稼轩，此论亦然。”这里所谓乐府和乐府歌辞，都是说的“词”。别集如苏轼的《东坡乐府》、杨万里的《诚斋乐府》等，选本如曾慥的《乐府雅词》，元好问的《中州乐府》等，也都是词。元以后，散曲流行，于是又有称散曲为乐府的，别集如张可久的《小山乐府》等，选本如杨朝英的《太平乐府》等。把乐府仅仅理解为一种合乐的韵文，这是白居易，也是我们所不能同意的，因为它混淆了取消了乐府所独有的特性。这特性是由原始的汉乐府民歌所规定的了。

总而言之，由音乐机关的名称，一变而为带有音乐性的诗体的名称，再变而为具有现实性实际上并未入乐的诗体的名称，这便是乐府一词涵义的全部的历史过程。

假如我们要为汉乐府（作为一种诗体）下一定义，那么，我们可以这样说：汉乐府是一种具有音乐性和现实性的诗。后代的乐府，往往是二者不能兼备的。当然，也有既无现实性又无音乐性而只是一种“貌为乐府”挂着乐府的标题的作品（如六朝人的一些无聊的拟作）。

二、汉乐府的来源和内容

谈到汉乐府的来源，我们首先要破除轻视劳动人民的观点，

自命不凡的以为他们都是不识字的老粗，谈不上什么创作。不是的。和诗经的国风一样，汉乐府再一次雄辩地证明了劳动人民的创作天才和智慧。因为二千年来，教育了无数大诗人，一直到今天还为我们所热爱的汉乐府，不是当时大赋家司马相如等人所写的《郊祀歌》，而是来自劳动人民的《相和歌》（《杂曲》、《鼓吹曲》中也有）。《汉书·艺文志》说：

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。

《宋书·乐志》说：“相和，汉旧曲也。”又说：“凡乐章古词，今之存者，并汉世街陌谣讴。”可见都是当时人民的口头创作。《艺文志》虽未载歌词，但据所载目录，我们可以知道当时采歌谣是遍及全国的，包括现在的河北、河南、山西、山东、陕西、甘肃、湖北、湖南、江西、安徽、江苏、浙江等省，共一百三十八篇。可惜由于统治阶级的歧视和摧残，我们现在只能读到四十篇左右。尽管如此，汉乐府的万丈光芒还是掩盖不住的。

由于汉乐府采自民歌，所以我们通常又连称为“汉乐府民歌”，因为本来是二而一的。所以，我认为有必要，在介绍汉乐府来源的同时，就指出这样一个真理：劳动人民不仅创造了物质财富，同时还创造了精神财富，不仅创造了历史，也创造了文学史。

正由于汉乐府来自广大的民间，这就很自然的给汉乐府带来丰富的内容。这首先就是它的广泛的叙事性。在其中，我们可以看到各式各样的罪恶现实和人民的痛苦形象，可以看到各式各样的悲剧（当然也有喜剧，如《陌上桑》），几乎每一首，即使象《公无渡河》那样短短的只十六个字，我们也可以编成剧