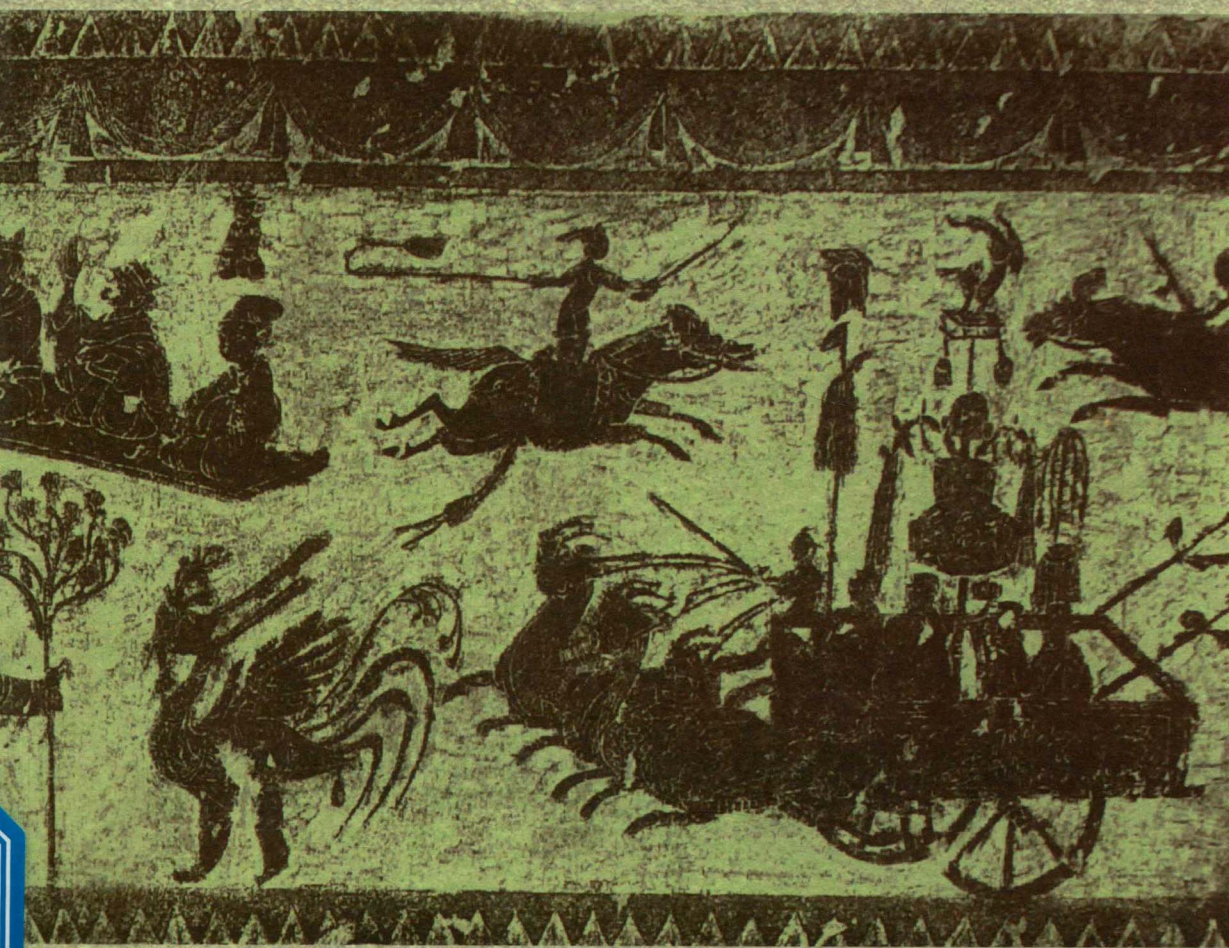


清商乐与清商曲辞论集

黎国韬◎著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

清商乐与清商曲辞论集

黎国韬◎著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

清商乐与清商曲辞论集/黎国韬著. —广州: 中山大学出版社, 2018. 3
ISBN 978 - 7 - 306 - 06292 - 5

I. ①清… II. ①黎… III. ①清商乐—诗歌研究—中国 IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 020950 号

出 版 人: 徐 劲

策划编辑: 刘丽丽

责任编辑: 刘丽丽

封面设计: 林绵华

责任校对: 赵 婷

责任技编: 何雅涛

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84110283, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275

传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广东省农垦总局印刷厂

规 格: 787mm × 1092mm 1/16 20.25 印张 374 千字

版次印次: 2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 78.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

本书为中山大学 2017 年度高校基本科研业务费优秀青年教师重点培育项目“清商乐与清商曲辞研究”（批号 17WKZD30）结项成果

目 录

引 言	1
概述编	9
作为历史概念的清商乐	11
清商官署沿革考	26
清商乐流传考略	42
音乐编	55
房中乐性质新探	57
《西凉乐》源流考	69
《老胡文康乐》的东传与改编	88
清乐“亡国之音”论略	102
清商乐衰亡原因试析	116
文学编	129
两晋南北朝清商曲辞作者考述	131
两晋南北朝清商曲辞简析	143
清乐戏剧戏弄考略	166

清商乐与清商曲辞论集

《宋书·乐志》十五大曲流行年代补证 ——兼论《阿干之歌》与《真人代歌》	184
杂论编	199
清商部乐制度考	201
清商乐三题	217
清商乐若干术语考	232
杂舞曲转隶清商考	243
附录编	257
魏晋南北朝琴艺传承考述	259
《通典·乐典》“清乐”条笺注	292
结 语	306
征引文献	311

引言

清商乐又名清乐，是中古时期最为流行的音乐之一；配合清商乐演唱的曲辞则称为清商曲辞，是中古文学特别是中古诗歌（乐诗）的重要组成部分。一般而言，清商乐兴起于北方的曹魏政权，流行于西晋时期，世称为“魏晋清商旧乐”；其后传入南方，与吴声、西曲结合，逐渐形成了所谓“南朝清商新声”，并一直盛行至唐代始见衰亡。因此，清商乐与清商曲辞实为中古文学史、音乐史、文化史研究的重要对象，前人已给予了较多的关注。

大致上，我们可以把前人的相关研究分成四类，第一类是乐府诗研究著作。由于清商曲辞是众多乐府诗中的一个大类，所以研究乐府诗歌史者基本上都会涉及相关问题，其中比较重要的则有黄节先生的《汉魏乐府风笺》，罗根泽先生的《乐府文学史》，陆侃如、冯沅君二先生的《中国诗史》，萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》，王运熙先生的《乐府诗论丛》，许云和先生的《汉魏六朝文学考论》《乐府推故》等。这里面贡献最大的应推萧涤非先生和王运熙先生，萧氏本为黄节先生门人，“其论《清商曲辞》之施用，尤为独见。在民间乐府中论《清商》变迁之迹，举出史事证明其说，绝非空谈臆断。所举吴声双关语，非于乐府研究有素，不能发明”（语见《汉魏六朝乐府文学史·黄节序》），所以在清商曲辞研究领域是有重要贡献的学者。至于王运熙先生的《乐府诗述论》，更堪称清商乐与清商曲辞研究的扛鼎之作，该书共收录作者研究乐府诗的论文三十余篇，其中，《吴声西曲的产生时代》《吴声西曲的产生地域》《吴声西曲的渊源》《吴声西曲杂考》《论六朝

清商曲中之和送声》《论吴声西曲与谐音双关语》《清乐考略》《相和歌、清商三调、清商曲》《刘宋王室与吴声西曲的发展》《吴声、西曲中的扬州》等均为专论清商之作，在多个方面提出了独特的见解，至今仍有重要参考价值。

第二类是音乐史研究著作。由于清商乐是中古最为流行的音乐之一，所以研究古代音乐史的著作肯定绕不开这个话题，但泛泛而谈者居多，总体来说学术价值不高。其中较值得注意者有杨荫浏先生的《中国古代音乐史稿》，该书第四编第五章、第六章都有不少篇幅论及相和歌（清商乐的前身）和清商乐，对于相和大曲的曲式结构更提出了新的看法。由于音像资料无法保留到今天，杨氏的观点只能算一家之言而非定论，但对于只关注乐府诗歌文学性的文学研究界来说，其研究确有一定的补充和参考价值。

第三类是专门针对清商曲辞展开研究的著作，目前仅见曾智安先生的《清商曲辞研究》一种。该书共有四章，前两章探讨清商曲辞的音乐学方面的内容，对清商乐音阶、清商乐形成、清商官署、清商乐的历史概念、吴声西曲的音乐形态、吴声西曲的流传状况等重要问题均有涉及；后两章则集中于清商曲辞与南朝、唐代诗歌关系的探讨。总的来讲，该书在个别问题上对前人的研究有所突破，但作者“虽然坚持从整体的研究视野出发，……尚不是对该论题的全面研究”（语见《清商曲辞研究·引言——从整体的视野来研究清商曲辞及其与诗歌的关系》），所以值得补充、商榷之处仍有不少。

第四类是单篇的学术论文，比较重要的有孙楷第先生的《清商曲小史》（载《文学研究》1957年1期），阴法鲁先生的《汉乐府与清商乐》（载《文史哲》1962年2期），逯钦立先生的《相和歌曲调考》（载《文史》第十四辑），丘琼荪先生的《汉大曲管窥》（载《中华文史论丛》第一辑），王小盾先生的《论〈宋书·乐志〉所载十五大曲》（载《中国文化》1990年3期），葛晓音先生的《盛唐清乐的衰落和古乐府诗的兴盛》（载《社会科学战线》1994年4期），刘明澜先生的《魏氏三祖的音乐观与魏晋清商乐的艺术形式》（载《中国音乐学》1999年4期），等等。除上述而外，在“中国学术期刊网”上检索，篇名含“清商”二字的论文有八百余篇，含“清乐”二字的论文约三十篇，除去与清商乐和清商曲辞无关之作二十余篇，再除去本稿所含的文章，剩下七十篇左右。从形式来看，这批文章

有期刊论文、会议论文、硕士学位论文、博士学位论文；从内容来看，涉及音乐史、文学史、文化史、出土文物等各个方面；但从质量方面来看，则有点良莠不齐。由于本稿各篇论文在研究具体问题时都有简略的学术回顾，所以在此就不对这些文章多作点评了。

本稿题为《清商乐与清商曲辞论集》，是笔者在仔细阅读、认真吸取前人成果的基础，进一步探索清商乐和清商曲辞的一部论文集，对于相关历史概念、管理机构、流传状况、衰亡原因、曲辞作者、曲辞特点、戏剧戏弄、部乐制度、侧调瑟调、所用乐器、杂舞曲转隶等一系列问题作了新的讨论和补充。全稿可以分为五编，共计十七篇论文和一篇笺注（属附录），兹略为介绍如次：

概述编共含三篇论文。其中，《作为历史概念的清商乐》一文指出，在西晋、刘宋、北魏、隋朝、唐中叶、南宋这几个时期，不断有人对前朝和当代的清商乐进行较大规模、较有深度的编集、整理和总结工作，从中可以反映出时人眼中的清商乐到底包括哪些具体内容，也可以说明清商乐实际上是一个历史的概念，随着时间的推移，其范畴也在不断延伸和变化。

《清商官署沿革考》一文从职官制度沿革的角度出发，探讨清商官署的历史发展过程，并指出，这一乐官机构自其出现到消亡，大致分为四个发展阶段：曹魏到西晋是清商官署的初建期，东晋宋齐是清商官署的中断期，梁陈北齐是清商官署的重建期，隋唐两代则是清商官署的衰亡期。通过以上探讨还可看出，清商官署的历史发展过程和清商乐的兴衰也有内在联系。

《清商乐流传考略》一文指出，清商乐始于三国曹魏，流行于西晋时期；西晋灭亡后，“魏晋清商旧乐”在北方辗转流传于多个政权之手，最后随着东晋刘裕灭后秦而被带到南方。宋齐以来，这批旧乐和南方的吴声、西曲结合而形成“南朝清商新声”。由于战争、掠夺等原因，清商新声又多次流传回到北方，从而对北朝音乐产生了重要影响。至隋唐时期，清商乐逐渐走向衰亡，但其艺术因子却被法曲所吸收，并对南曲及傀儡戏音乐产生了一定影响。

音乐编共含五篇论文。其中，《房中乐性质新探》一文指出，关于房中乐之性质，历来有多种不同说法。但仔细勘察文献可知，先秦时期的房中乐实有两层含义，一指宾宴之乐，一指后妃之乐，这与当时燕乐的概念既有重合之处，又非完全

等同，尤其不能与燕乐中的祭祀飨食之乐相混淆。自西汉初年变更古礼，惠帝将唐山夫人所作的《房中乐》（后妃之乐）用于原庙以祭祀其父刘邦，房中乐始被误会为“祠乐”，后汉人更直接用“房”指称“祠房”，于是乱上加乱。因此，只有运用历史变迁的观念作出分析，才有可能将房中乐的性质予以还原，并找到其变更的原因。

《〈西凉乐〉源流考》一文指出，《西凉乐》最早兴起于前秦时期的凉州一带，它的产生有两个主要源头：一是羌胡之声，其中以龟兹乐为主要成分；一是中国旧乐，其中以魏晋清商旧乐为主要成分；前者有文献可征，后者则可以从流传地域、所用乐器、乐曲风格、演奏者性别等方面获得证明。《西凉乐》出现后，在北魏、北齐、北周、隋、唐各代广为流传；大约盛唐前后，宫廷乐部《西凉乐》逐渐走向衰亡，但作为地域乐种的《西凉乐》却仍然繁盛，《凉州曲》《西凉伎》《庆善乐》等的流行可以作为佐证。

《〈老胡文康乐〉的东传与改编》一文指出，《老胡文康乐》源出于粟特九姓之一的康国，由九姓胡人通过西域东传中土，其传入的时间约在东晋初期以前。东传以后至少以四种形态演出过，一种是原生态的胡歌胡舞，一种是丧家乐、假面戏性质的《文康乐》，一种是作为《上云乐》组成部分的《老胡文康辞》及相关歌舞伎，还有一种是经百济人改编过并用于嘉会的《文康礼曲》。由于该乐历时悠久、流传地域广泛、表演形态众多，所以颇为典型，对于中古诗歌、乐舞、戏剧研究都具有较高的参考价值。

《清乐“亡国之音”论略》一文指出，陈朝的《玉树后庭花》《黄鹂留》《金钗两臂垂》《临春乐》《春江花月夜》《堂堂》等乐曲，及隋朝的《泛龙舟》《投壶乐》二曲皆为“清商新声”；北齐的《伴侣》《无愁》二曲，及隋朝的《万岁乐》《斗百草》等曲之产生，也和“清商新声”存在渊源关系。然而，以上音乐及曲辞都曾蒙上“亡国之音”的恶名，分析其主要原因，大约在于：它们都不属于雅声之列，且均具有声调哀怨、感人至深、曲辞艳丽、过度求新等艺术和文学特点，其表演亦极于奢华，统治者过分沉溺其中，遂终至于亡国。

《清商乐衰亡原因试析》一文指出，到了隋唐时期，清商乐逐渐走向衰亡。关于其衰亡的原因，学界尚缺乏全面的讨论，若就此问题展开探析，可以归结出以下

几点：其一，隋文帝平陈获得南朝清商乐后，强令“去其哀怨”，遂使此乐丧失了最基本的艺术风格。其二，隋文帝以后，几乎没有哪一位隋、唐皇帝特别喜欢清商乐，以致朝廷也不够重视，遂令它难以得到进一步的发展。其三，清商新声在当时须用吴音演唱，不易被北方听众所接受；而缺少精通吴音的歌工，也令此乐后继无人。其四，特点相近的音乐艺术的竞争，特别是《西凉乐》和“法曲”的兴起与盛行，对清商乐形成了相当大的冲击；西域胡乐的冲击也是须考虑的因素。其五，一些历史遗留问题也阻碍了清商乐的继续发展。

文学编共含四篇论文。其中，《两晋南北朝清商曲辞作者考述》一文指出，郭茂倩的《乐府诗集》录有“清商曲辞”八卷，属于“两晋南北朝时期”的作品共六百零四首，对这批作品的作者作出考述，可以得出以下观点：其一，标示姓名的清商曲辞作者共有三十二位，其中宋、齐作者九位，梁、陈作者二十三位；其二，从作者数量及其创作数量分析，宋、齐时期大致可以视为南朝清商新声发展的创始阶段，而梁、陈时期则为繁盛阶段；其三，这批作者既有九五之尊，又有公侯卿相，有几位还号称一代文宗，表明当时上层文人对于这种乐府诗歌创作的积极参与，对其成长和发展产生了重大的影响；其四，佚名的清商曲辞作品四百七十六首，是标明作者作品的三倍多，展现了南朝清商新声源起民间的本色。

《两晋南北朝清商曲辞简析》一文指出，《乐府诗集》收录了两晋南北朝时期的“清商曲辞”六百余首，对这批作品作出简要分析，可以得出以下观点：其一，这批作品大致分为“齐言之作”和“杂言之作”两大类，其中，齐言之作有四言、五言、七言等几种形式，其下又可依照句数多少划分出不同的类别；其二，这批作品的“杂言之作”有近八十首，运用了超过二十种的杂言形式，有一部分与唐宋词调已颇为接近；其三，这批作品中存在着“两句体现象”和“三句体现象”，这在近体形成以后是极难得见的；其四，这批作品中还存在“同调同体”和“同调不同体”两种不同的情况，后一种情况的出现，当与民间曲调经过宫廷乐官改编有关。

《清乐戏剧戏弄考略》一文指出，清商乐不仅是汉唐时期极为流行的歌舞乐曲，其中也包含了一些戏剧、戏弄成分，如《凤归云》《文康乐》（《礼毕》乐）《俳伎》《老胡文康辞》《槃舞》《公莫舞》《贾大猎儿》等，有的是歌舞戏，有的是傀

傀儡戏，有的是俳優戏，有的则是杂伎戏弄，均为汉唐戏剧史、音乐史研究不可忽视的对象。但另一方面，曾被认为是歌舞戏的《凤将雏》，以及被视为妆旦戏的“作《女儿子》”，则与戏剧、戏弄并无关系，因而应剔除出清乐戏剧、戏弄的范围。

《〈宋书·乐志〉十五大曲流行年代补证》一文指出，《宋书·乐志》载有清商瑟调“十五大曲”的曲辞，是目前所能见到的最早的大曲文献实例，其流行与当时清商署之设置、功能与性质有密切关系。由于西晋一朝乐官机构改革力度相当大，变更了曹魏清商署音乐表演局限于皇宫殿阁的特点，从而推动了清商大曲在朝廷上和社会上的传播，所以十五大曲的“流行年代”理应定在西晋。此外，作为鲜卑族民歌的《阿干之歌》和《真人代歌》或多或少都曾受到西晋大曲形式的影响，这也补充证明了十五大曲的真正流行年代应在西晋时期，而这两首民族歌曲在文学史、音乐史上的价值也再次获得肯定。

杂论编也含四篇论文。其中，《清商部乐制度考》一文指出，部乐是具有较为固定的乐曲、乐器、乐工人数及表演风格的音乐组织形式，这种制度渊源于西汉的黄门前部、后部鼓吹，进而影响到魏晋时期的相和部乐。南朝时期，在相和部乐的基础上又发展出清商部乐，并出现了部下自分小部及与其他部乐并立等新的情况；而在北朝，则有伶官清商四部、伶官清商二部的出现。及至隋平天下，吸收北周、北齐、南陈的部乐制度，建立了七部乐与九部乐，《清商伎》也成为其中的一员，并影响到初唐的十部乐；直到坐、立二部伎制度出现之后，清商部乐始逐渐衰亡。

《清商乐三题》一文指出，自清儒以来学界多认为“侧调”亦即“瑟调”，但这种说法和传世多种史料的记载相矛盾，通过辨析可知，“侧调即瑟调”一说是难以成立的。再者，清商乐的表演者向被认为是“女乐”，这种说法虽在一定程度上正确，但并不完整，因据史载，相和曲以及清商新声都有男性演唱的例子。此外，近人多数认为清商乐表演时无须使用钟磬，但此说与古人的看法及古人的实际操作均有矛盾，是不可信从的。以上三个问题的辩明，对于中古诗歌史、音乐史、戏剧史研究都有一定的参考价值。

《清商乐若干术语考》一文指出，在有关清商乐的文献记载中出现过“契、半折、六变、拍、节”等术语，对其作出考析后可以发现：其一，契即契注声，或称契声，是乐曲末尾的乐段，在清商乐中往往采用音乐与吟咏曲辞相结合的形式表

演，其出现与佛教东传有一定关系。其二，所谓六变，乃六首变曲之义，指的是吴声歌曲中的《游曲》六曲；所谓半折，指的则是“乐声要较原来律高稍低”的演奏方式。其三，拍分句拍、韵拍、点拍三种，“相和曲”演唱时以“节”来控制，亦即后来《清乐》部中使用的节鼓；但它与另一种带旄似竹的指挥乐器“节”完全不同，二者不能混淆。

《杂舞曲转隶清商考》一文指出，杂舞曲多为汉魏中原旧曲，具有很高的历史文化价值；自北魏孝文帝、宣武帝与南朝齐、梁频繁发生战争，并大量掠得后者的舞曲伎艺以后，开始把它们划入清商乐的范畴。随后，北齐设立清商官署，这批乐舞亦转隶此署管辖。不过，在东汉末以至南朝刘宋的汉人政权中，杂舞曲却一直隶属总章官署，而与清商乐关系不大；即使齐、梁、陈几代，南朝杂舞曲也从未发生过转隶清商官署的情况。近人不加区分就把杂舞曲视为清商乐的组成部分，这是值得商榷的。

附录编含有一篇论文和一篇笺注。其中，《魏晋南北朝琴艺传承考述》一文由我和内子周佩文合作完成。文中指出，魏晋南北朝时期琴家的数量远远超过了前代，琴艺传承和传播的史迹也斑斑可考，这无疑是当时琴学兴盛的重要证据。如果从琴艺传播的路径来看，三国、西晋时期主要是从中原向吴、蜀等地扩展；东晋十六国、南北朝时期主要是从南方向北方扩展，继而导致琴艺在全国各地的普遍流行。如果从传承的主体来看，爱琴、善琴、传琴者覆盖了当时社会的多个阶层，大致可以将他们划分为文人琴家、艺人琴家和隐逸琴家三类。如果从传承的方式来看，既有家族之内的世代传承，又有师徒生弟之间的传承，还有艺人、隐士与文人的相互交流，从而令弹琴伎艺逐步提高，终至名家辈出、传响后世。相关考述不但为魏晋南北朝琴史研究提供了新的材料和新的看法，也批评了时下古琴史研究中的一些通病。由于古琴是清商乐演奏中不可或缺的乐器，所以将这篇文章放在本稿的附录之中。

附录编的第二项是《〈通典·乐典〉“清乐”条笺注》，由我和我的学生龙赛州博士（现任中山大学中文系专职副研究员）合作完成。之所以作这篇笺注，一是作为赛州随我读研时期的一项学术训练；二是因为唐人杜佑《通典·乐六》（卷一百四十六）中专设“清乐”一条，对于清商乐历史有较为简明扼要的叙述，为之作

注，可以帮助读者更好地了解清乐发展的历史，故亦收入本稿的附录之中。

以上是拙稿《清商乐与清商曲辞论集》的基本内容，集中论文大部分已在国内学术期刊、集刊先行发表，并多次被中国人民大学复印报刊资料全文转载，希望读者不吝批评指正。另要说明的是，本稿属论文集性质，一部分史料作为证据，既用于某篇文章，亦用于另一篇文章，不免存在重复之嫌，但为了保持各论文的独立性，并考虑到读者阅读的方便，本稿一概不采用“互见”的做法，望见谅。

概 述 编

作为历史概念的清商乐

清商乐到底指什么，或者说清商乐到底包括哪些音乐和曲辞，亦即它的范畴有多宽，近世产生过不少争论。然而，有些争论是没必要，因为不同历史时期，人们对于清商乐的观念并不一样，甚至同一历史时期，不同地域的人们对于清商乐的观念也不一样。因此，要知道清商乐到底指什么，首先应了解不同历史时期人们眼中的清商乐是怎样的概念。而在历史上，曾有过几次较大规模、较有深度的编集、整理、总结清商乐的行动，正好能够反映出时人眼中清商乐的具体范畴。

清商乐又名清乐，一般认为，它源出于汉代的“相和曲”，曹魏时期开始广为流行。至西晋初，中书监荀勖典知乐事，对清商乐进行了历史上第一次较有规模的编集和整理。据《通典·乐一》记载：

（晋武帝泰始）九年，荀勖以杜夔所制律吕，校太乐、总章、鼓吹八音，与律吕乖错，依古尺作新律吕，以调声韵。律成，遂颁下太常，使太乐、总章、鼓吹、清商施用。……荀勖遂典知乐事，启朝士解音者共掌之。^①

^① 杜佑撰，王文锦等点校：《通典》卷一百四十一，中华书局1988年，第1891—1892页。