



教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果丛书

Publication Series: MOE Supported Projects of Key Research Institutes of Humanities and Social Sciences in Universities

语言文学类 Linguistics and Literature

魏晋南北朝乐府 制度与歌诗研究

刘怀荣 宋亚莉 著

 商务印书馆

教育部人文社会科学研究重大项目成果

魏晋南北朝乐府制度 与歌诗研究

刘怀荣 宋亚莉 著

商务印书馆

2010年·北京

图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝乐府制度与歌诗研究/刘怀荣,宋亚莉著.
北京:商务印书馆,2010
ISBN 978-7-100-06680-8

I. 魏… II. ①刘…②宋… III. 乐府诗—文学研究—中国—魏晋南北朝时期 IV. I207.226

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 030903 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

本书得到教育部哲学社会科学研究重大项目资助
首都师范大学“211 工程”项目资助
教育部“新世纪优秀人才支持计划”资助

WÈIJìn NÁNBÈICHÁO YUÈFŭ Zhìdù yǔ Gēshī Yánjiū

魏晋南北朝乐府制度与歌诗研究

刘怀荣 宋亚莉 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-06680-8

2010年8月第1版

开本 787×960 1/16

2010年8月北京第1次印刷

印张 21

定价: 37.00 元

总 序

在中国古代,诗与歌(包括舞)一直是联系在一起的。中国现存的远古歌谣,无论是《吴越春秋》中记载的《弹歌》,还是《尚书大传》中记载的《击壤歌》,莫不是发自于人口的歌唱。《吕氏春秋》还生动地记载了古代音乐歌舞的表演情况:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。”正因为如此,中国古代人很早就由此入手展开了关于艺术起源等问题的探讨。《毛诗序》曰:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之、足之蹈之也。”《礼记·乐记》则曰:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变;变成方,谓之音。比音而乐之,及于戚羽旄,谓之乐。”在中国古人看来,诗与歌(包括舞)本是一对孪生兄弟,它们起源于人类的内心受到外物的感动,由此而形成美妙的声音,有时候还要配以身形的舞蹈,这就是“乐”。

无论中国古代这种艺术起源观是否在世界上具有普遍性,我们都不可否认它里面包含有部分的真理并且有相当的科学与深刻性。这种艺术起源观在中华民族的文明开化初期就已经形成,并对艺术的发展产生了至为深远的影响。其中特别应该引起我们注意的,就是这种艺术起源观认为“乐”虽然发自于人类的内心,但是却根源于人心受外物的感动。人类在“乐”当中之所以会表现出喜怒哀乐等不同的情绪,则是因为受他所生活的那个社会的影响,正所谓“声音之道,与政通矣”,“故治世之音安以乐,其政和。乱世之音怨以怒,其政乖。亡国之音哀以思,其民困”。^①

^① 这段话首见于《礼记·乐记》,又见于《毛诗序》,相似的观点在《吕氏春秋·适音》等著作中也有相当多的表述。

正因为如此,所以古人很早就对“乐”表现出高度的重视,高度评价它在社会教化中的伟大功能:“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。”并由此而把它视为圣人教化百姓的最佳途径:“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”(《毛诗序》)“是故先王之制礼乐也,非以极口腹耳目之欲也,将以教民平好恶而反人道之正也。”(《礼记·乐记》)也正因为如此,中国古代很早就有了“先王制礼作乐”的说法,乐官制度很早就成为中国古代国家政治制度中的重要组成部分。

从现存文献记载来看,这个制礼作乐的“先王”,我们可以一直上溯到传说中的虞舜。《尚书·舜典》中有一段虞舜任命夔为乐官掌管音乐的记载:“帝曰:‘夔!命汝典乐,教胄子。直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。’夔曰:‘於!予击石拊石,百兽率舞。’”虽然这段话是否真的出自于舜与夔之口,今人多有疑问,因为当下史学界一般都认为《尚书·舜典》有可能是春秋甚至战国时期才根据传闻编辑而成的。但是,无论是史学界对上古史的研究还是现代考古学的成果都表明,这些历史传闻并非是空穴来风,它说明中国古代很早已经开始乐官制度建设,起码在殷商时期乐官制度就已经非常发达了。^①到了周代,更把它与“礼”联系在一起,建立了完善的国家礼乐文化体系,并把它看成是实行国家教化的重要机构。中国现存最早的诗歌总集《诗经》本来就是一部乐歌总集,它很可能就是由周王朝的乐官编辑而成的。这说明,中国的国家礼乐制度从上古三代时候开始,就在诗歌音乐发展中起到了重要的作用。因此,如果要研究中国诗歌史的发展,我们就必须关注中国古代国家礼乐制度对它的影响。

汉魏六朝至唐代是国家礼乐制度建设对中国古代诗歌产生影响的一个重要阶段。这不仅因为从秦汉开始,中国古代社会从先秦时期的封建领主制社会走向封建地主制社会,开启了一直到清末的中国封建官僚政

^① 具体论述参见本成果第一部《汉代乐府制度与歌诗研究》第一章中的有关论述,此处从略。

治制度,^①而且还因为从汉代开始,封建国家的礼乐文化制度发生了重大改变。以汉武帝立乐府为标志的汉代乐官制度建设,对汉代以后的中国古代诗歌发展产生了重要影响。在班固的《汉书·艺文志·诗赋略》里,第一次明确地把“不歌而诵”的“赋”与可以配乐演唱的“歌诗”分成两种不同的文学门类,从此以后,“歌诗”也就因其“可以歌唱”这一特点成为中国诗歌史中一个特殊的体裁样式而被后世关注。这些“可以歌唱”的“歌诗”,又因为与汉代以来的国家乐官制度的关系而被人们冠以另一个名称“乐府诗”,这一方面说明“歌诗”或“乐府诗”在汉魏以后中国诗歌发展史上的特殊地位,另一方面也说明它与汉魏以来国家乐官制度之间存在的紧密关系。因此,研究汉魏六朝乐府制度与歌诗艺术之间的关系,对于我们认识这一特殊的诗歌史现象,进而弄清中国诗歌发展的规律,都有着重要的学术意义。

其实,关于音乐与歌诗的关系,自上个世纪以来,学人已经有过不少的探讨。这期间,自然以朱谦之的《中国音乐文学史》最有代表性。该书不仅详细讨论了中国文学与音乐的关系,还分诗乐、楚声、乐府、唐代歌诗、宋代歌词、剧曲几个大的方面对中国音乐文学的发展脉络以及各自特点进行了粗线条的描述。在该书之前,还有陈钟凡的长篇序言,把中国的音乐文学分为古乐时期(周诗与楚辞)、变乐时期(自汉乐府至宋词)、今乐时期(元曲至清代花部)。^②应该说,这是中国近代以来第一部系统论述音乐文学的著作,有开创之功。但是,面对着如此复杂的中国诗歌与音乐的关系,此书的论述稍显粗略。此后的探讨则主要围绕着以下四个方面展开:第一是把乐府诗文本单独作为研究的对象,探讨其发展过程,如萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》、罗根泽《乐府文学史》、王易《乐府通论》、

① 封建地主制政治制度的开启,自然应该从秦代算起。但是秦王朝是个短命的朝代,实际上中国古代封建地主制政治制度的真正完善过程还是从汉代开始。故此人们一方面常用“秦汉制度”来说明这两个朝代在政治制度上的关系,另一方面又习惯于用“汉魏六朝”这样的提法来说明汉代在开创新时代新格局方面的地位。从文学史的角度来讲,秦代留下来的东西更少,真正开启中国中古文学新格局的时代更应该是汉代。

② 朱谦之:《中国音乐文学史》,商务印书馆1935年版。

杨生枝《乐府诗史》等著作均是如此;第二是从文献学的角度对这些歌诗艺术的文献传承与演变等问题进行比较系统的梳理,任半塘的巨著《唐声诗》、《唐戏弄》可为代表;第三是对汉魏六朝乐府制度的沿革进行比较系统的研究,兼及对乐府诗某类诗题发展的讨论,王运熙的《乐府诗述论》是这方面最重要的著作;第四是对汉魏六朝音乐问题的研究,比较典型的是梁启超、黄侃、朱自清、逯钦立、曹道衡等学者对清商三调曲的讨论,以及杨荫浏、黄翔鹏的相关音乐学研究。这些前辈学者,无不为我们的研究开辟了道路。此外,还有一些学者就乐府诗当中的一些重要现象进行讨论,例如余冠英指出了汉乐府歌词中有拼凑与分割的现象,齐天举对“艳歌”这种体式在汉代乐府诗中的演变过程进行了分析,潘啸龙指出汉乐府具有的娱乐化特征,钱志熙就汉魏乐府中的音乐与诗之间的关系进行的探讨等等,均有发前人所未发之处。^① 但就总体情况而言,历来就汉魏六朝歌诗与音乐问题的探讨,多采取孤立研究的方式,研究音乐者很少讨论歌诗文本,研究歌诗文本者很少探讨其与音乐演唱之间的关系,研究汉魏六朝乐府制度者,也很少讨论这些制度对歌诗的生成与发展到底产生了哪些影响。总而言之,以往学者们对于汉魏六朝歌诗的研究,或者仅仅局限于音乐文献学方面的考察与叙述,不涉及文学艺术本身,或者把歌诗仅仅当成是一般的文学作品,因而在研究方法上也把它们等同于案头写作和只供诵读的文人诗,只从一般的社会背景、诗人的生平思想等角度切入来进行传统的纯文本研究。因为囿于这样的模式,所以,即便是学者们从音乐与制度方面进行了相关的研究,这些研究成果也很难被吸纳到对歌诗文本的文学研究中来。比较典型的例子是对汉魏清商三调的音乐研究,学者们虽然经过比较详细的考证,但是清商三调到底对现存的汉乐府相和歌诗的主题表现和文体形式产生了哪些影响,学者们还是没有有一个明确的认识。之所以如此,是因为以往的这种认知模式明显地忽略了歌诗艺术不同于一般诗歌艺术的特点,即它作为精神产品所具备的消费特征和娱乐功能,因而没有抓住研究对象的艺术本质。所以,从传统的意识形

^① 关于以上诸人的学术著作的引用与评析,参见本成果后面各部分的相关论述,此不赘。

态理论的认知模式转向艺术生产理论的认知模式,并进而把音乐文献学研究方面的重要成果吸纳进来,在这里就显得特别重要,如此我们才能更好地把握汉魏六朝乃至唐代歌诗艺术的本质,从而对其生成、发展及其艺术特质等作出更加合乎实际的解释。从艺术生产的理论视角来看,歌诗艺术的生产过程是非常复杂的,它不仅要受到音乐发展整体水平,包括乐器的制作、乐工的能力等多方面的制约,还必须有歌唱艺人的投入;不仅离不开乐府官署的组织协调、民间艺人的精诚合作,更离不开从历代王室到贵族,乃至民间广大的消费者的参与。在整个过程中,歌诗作者的文本写作只是一个小小的环节,它在很大程度上要受制于其他环节。因此,以往只重视作者和文本,把歌诗完全等同于诗歌的研究方式,显然将歌诗本身的丰富性和复杂性人为地简单化了。

正是有鉴于此,本课题组从艺术生产的角度入手,首先把“歌诗”当作一个独立的研究领域而对其进行发生学方面的研究,其最终成果《中国古代歌诗研究——从〈诗经〉到元曲的艺术生产史》,系统探讨了以《诗经》、楚辞、乐府诗、唐宋词和元曲为代表的中国古代歌诗的发生机制,社会各阶层的精神消费需要对中国古代歌诗艺术发展的影响;作为精神生产者的歌诗艺术家、为艺术生产服务的歌诗演唱组织、社会机构等在中国古代歌诗发展中的地位、作用和贡献;作为满足精神消费需要的歌诗的一系列艺术特征;它的演唱、传播对一个时代的精神文明提高或一个民族文化精神塑造的巨大作用等问题,以及由此而形成的艺术生产规律,从而对中国古代歌诗的艺术本质及其生产与消费特征进行了一次比较系统的开创性的论证。

我们申报的教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《汉魏六朝乐府机构沿革与乐府诗关系研究》,正是对这一研究的继续。其目的就是要把这种研究引向更为深入更为具体的层面,全面认识汉魏六朝乐府机构的产生、发展及其在各个朝代的鼎革关系,并通过对各朝代乐府机构的设立过程、基本职能、表演的歌舞艺术种类、歌诗的演奏情况以及历代文献记载中所保存的汉魏六朝乐府机构相关内容的索隐钩沉,揭示汉魏六朝歌诗与乐府机构的多方面联系,进而对汉魏六朝歌诗的艺术形态给予新的解释,并深入到文学文本之中,阐释其在中国文学史上的独特价值与

意义。

根据汉唐乐府机构的沿革与歌诗的发展实际,我们又把本课题分成两汉、魏晋南北朝与唐代三个阶段分别进行研讨。从艺术生产史的角度来讲,两汉是中国音乐与歌诗发展一个重要转折阶段,以汉武帝扩充乐府的规模与职能为标志,中国古代的歌诗与音乐基本完成了从先秦到两汉,亦即从上古到中古的转变。从音乐的形态来讲,先秦时代占据主导地位的是周代雅乐,而从汉代以后是由俗乐新声占据主导地位,这恰如陈钟凡所说,这是中国音乐从古乐时期发展到变乐时期;从歌诗的角度来讲,先秦时代是以《诗经》体与楚辞体为主的时代,而汉代以后则是杂言诗与五七言诗为主的时代;从艺术审美的趋向来讲,先秦时代是一个以追求教化为主的雅正审美观时代,而两汉则是一个以追求娱乐为主的世俗审美观时代。正是在这种情况下,才出现了两汉歌舞艺术的盛况,寄食式的歌诗艺术生产与特权式消费开始突破先秦的贵族等级制,卖艺式的歌诗艺术生产与平民化的艺术消费也得到了空前的发展。这种艺术生产与消费发展的最直接成果,则是各种新的歌诗艺术形态的产生。从汉初的《安世房中歌》到汉武帝时代的《郊祀歌》十九章,从汉初流行的宫廷楚歌到西汉中期以后的鼓吹铙歌,再到以相和诸调为代表的新兴的汉代歌诗艺术,各种类型的歌诗虽然在汉代社会中承担着不同的艺术功能,也出自于不同阶层的人之手,但是它们在总体上却体现着汉代歌诗艺术共同的特点,共同奠定了中国中古时代歌诗的艺术形式,并体现了共同的時代新风与审美时尚。遵照历史与逻辑相统一的原则,我们对两汉乐府制度与歌诗关系的研究也分成三个部分:第一编重点讨论汉乐府制度的建立与歌诗艺术生产的基本情况,第二编是从艺术生产的角度对两汉歌诗的产生发展的分类研究,第三编则重点讨论两汉歌诗的文化功能与艺术特征、艺术结构与语言形式,从而概括两汉歌诗的艺术成就与历史地位。这其中尤以第二编为重点。正是通过这种分类研究,我们才会看到,两汉国家乐府制度的建立及其艺术生产的方式,是如何推动了两汉各类新型音乐的产生,推动了汉代歌诗中各种文体类别的形成、各种主题类型的出现和歌诗语言形态的新变,才会看到它在中国诗歌史上的独特历史地位。

与两汉社会不同,魏晋南北朝在国家乐府制度方面没有新的开创性

建设,但是在歌诗艺术生产方面却有了更大的发展,留下来的相关史料也更多,给了我们更大的研究空间。同时,由于自魏晋以后,文人们越来越成为五七言诗歌的创作主体,学术界把研究的重点放在了这一时期文人诗歌创作的研究上,而对于这个时期的歌诗艺术生产与消费的关注远远不够。因此,本课题的魏晋六朝部分则直接从学术界长期忽略的文学艺术的生产与消费的视角入手,以魏晋南北朝歌诗为个案,立足于歌诗艺术的表现性和消费性特征研究,通过全面考察正史、笔记、文学总集和别集等各种典籍,致力于勾勒魏晋南北朝歌诗艺术发展原貌,紧紧抓住歌诗艺术表演、娱乐、消费的特点,以考论结合的方式,探究歌诗与音乐、舞蹈、说唱文学等多种艺术形式之间的深层联系,对魏晋南北朝歌诗表演性特点,及其对歌诗的语言、形式、审美特征及其他艺术门类的影响,作出初步的梳理和探讨。鉴于这种情况,我们把魏晋南北朝乐府制度与歌诗关系的研究也同样分为三个部分,上编“魏晋南北朝乐府制度沿革与歌诗生产”,主要探讨魏晋南北朝乐府官署的发展演变及其对歌诗的影响,并梳理各种史料,对魏晋南北朝歌诗的表演、消费情况尽可能作出复原性的描述;中编“魏晋南北朝歌诗艺术生产的个案考察”,主要研究与歌诗相关的音乐史上的几个问题,如西邸交游、齐梁士风对歌诗的推动,梁武帝制礼作乐与歌诗之关系,魏晋南北朝的葬礼与挽歌,社会经济的发展对歌诗的影响等;而下编“艺术生产与歌诗艺术成就的重新审视”,则从文本出发,对歌诗艺术特点的形成原因进行了研究:通过对邺下后期公宴雅集的考察来探讨其与建安歌诗的关系,从西晋故事体、代言体歌诗的产生、创作背景与表演要求看它对清商曲辞的制约,从鼓吹乐的南传考察它对梁陈文人创作的影响,从哀挽活动看挽歌的艺术特征的形成。由此我们可以看到,魏晋南北朝并没有进入一个单纯的文人徒诗写作时代,国家的音乐制度与歌诗生产对这个时代的诗歌内容与形式、艺术表达方式等仍然存在着巨大的影响。可以这样说,没有魏晋南北朝歌诗艺术的丰富实践,就没有这个时代文人诗歌的空前发展。该书向读者展示的,是魏晋南北朝诗歌发展中不被人们关注的另一面。

中国古代的乐府制度,到唐代又呈现新的发展,同时唐代也是中国古代诗歌发展的高峰,二者之间也存在着必然的联系。作为汉魏六朝乐

府制度与歌诗之关系论题的延伸,我们对唐代乐府制度与歌诗的关系也顺势进行梳理,以见出中国古代歌诗的历史传承与发展。学术界关于唐代乐府制度的重要研究成果不多,日本学者岸边成雄的《唐代音乐史的研究》被视为代表性著作。但是仔细研读我们就会发现,该书对与唐代乐府制度相关的一些重要问题尚认识不清。唐代朝廷的乐府机构主要有太常寺、梨园、教坊三个部分,我们也以此为基点对唐代乐府制度及其与唐代诗歌的关系进行描述和论证。我们不仅对太常寺乐官的职能进行了详细研究,澄清了许多模糊认识,而且第一次对唐代乐工身份、法律地位和实际的社会地位、服役方式等问题进行了考察。在对太常寺管理的音乐进行研究的基础上,首次全面考察了唐代礼仪乐舞使用情况,纠正了岸边成雄多部乐的设置为“保存俗乐”之说的失误,并以大量新材料证明在唐代尚存在太常卿采诗和风俗使采诗两种形式的采诗活动。梨园也是唐代重要的乐府机构,我们首次详细描述了梨园从产生到消亡的过程,对梨园法曲一一溯源,并对法曲的性质提出新见,认为法曲不是一种单独的音乐形式,也不是以某种音乐为主融合其他音乐形式而形成的一种新乐,它只是多种音乐形式的集合体。教坊在唐代音乐机构中占有重要地位,我们首次详细描述了教坊的兴衰过程,教坊乐工的来源、身份、社会地位和经济来源、社会地位的两面性,教坊乐曲的性质及其在中晚唐的流传与巨大影响等。同时,在全面描述唐代乐府制度的基础上,我们就唐代乐府制度与唐代诗歌的关系问题进行了初步探讨,得出一些新的结论,如唐代郊庙歌辞虽然在形式上总体复古,但其创作明显受到唐代诗歌创作风气的影响,对唐代七言律诗的定型与成熟有一定促进;唐代存在两种形式的采诗制度;唐代的献乐和献诗表现出不同的文学性;梨园和教坊所演唱的歌词部分来源于诗人的作品,这在一定程度上鼓励了诗人的诗歌创作,并对诗歌创作产生了影响;教坊曲和唐代诗歌互相影响,教坊曲的流行对词体的最终确立起了关键作用等等。总之,通过这部分的研究,我们不但对唐代的乐府制度作了更为明确的剖析,而且清楚地认识到它与唐代歌诗发展之间的复杂关系。作为本课题的一部分,它同样具有重要价值。

下面简要说一下本课题的研究过程。本项目自2002年12月被批准以来,经过了五年多的时间,至2007年底始告完成,2008年春由教育部

批准结项。本项目的研究难度很大。要圆满地完成本项目,不仅需要阅读大量的原始文献,钩稽索隐,了解学术动态,同时还要随时进行理论学习与思考。之所以如此,是因为本项目并不仅仅是文献的搜集与整理,还包含着研究方法论的更新与理论的创造。按原计划,本项目主要分成两部分来进行,第一部分是研究两汉乐府制度与歌诗关系,第二部分是研究魏晋六朝乐府制度与歌诗关系,两部分的负责人分别是赵敏俐与刘怀荣教授。但是作为汉魏六朝乐府制度的延伸的唐代乐府制度,与歌诗的关系也是一个重要的问题,所以在实际研究过程中我们又进行了适当扩充,增加了唐代乐府制度与歌诗研究作为第三部分,由左汉林博士负责。每一部分都有相对的独立性,分开来可以成为三部独立的学术著作,合在一起又构成一个比较完整的体系。在研究的过程中,由赵敏俐教授总负责,三部分撰写人互相联系、互相讨论,根据各自的研究对象而拟定不同的结构。

中国古代乐府制度与歌诗的关系是一个大问题,也是一个亟待拓展和研究的题目,本课题立足于汉魏六朝并兼及唐代,对这个问题的探讨才刚刚展开。即便这样,通过我们的研究也可以看出,以此为切入点,不仅可以更好地对中国古代诗歌史上的重要问题——歌诗(可歌或者可舞的诗)的产生、发展及其艺术特征有一个系统的认识,还会深刻地影响我们对整个中国古代诗歌史的把握。当然,受能力所限,我们研究中还存在着许多不足,错误缺点在所难免,在此恳请专家学者给以教正。

赵敏俐

2008年12月

目 录

导 论	1
-----------	---

上编 魏晋南北朝乐府制度沿革与歌诗生产

第一章 三国及西晋乐府官署的演变与清商乐的早期发展	7
第一节 曹魏及吴、蜀乐府官署的演变	8
第二节 西晋乐府官署的演变	11
第二章 东晋南朝乐府官署的简化与清商乐的新变	14
第一节 东晋乐府官署的简化	14
第二节 南朝乐府官署的演变	16
第三章 北朝及隋代乐府官署的变革与胡乐的流行	20
第一节 北朝及隋代乐府官署的变革	20
第二节 胡乐的流行	25
第三节 清乐与胡乐由各领风骚到融合汇流	28
第四章 曹魏及西晋的歌诗生产与消费	32
第一节 朝廷礼仪中的歌诗创作与表演——以西晋元会礼为例	33
第二节 帝王对歌诗的爱好与歌诗创作	35
第三节 贵族阶层的歌诗消费	38
第四节 文人的音乐修养和歌舞活动	42
第五节 歌舞艺人在歌诗传播中的贡献	45
第六节 民间歌诗的发展	47
第五章 东晋南朝的歌诗生产与消费	49
第一节 帝王的歌诗活动	50
第二节 王公贵族的歌诗活动	54
第三节 士人的音乐修养与歌诗	60

第四节 艺人的歌舞技艺与民间歌诗活动	64
第六章 北魏的歌诗生产与消费	67
第一节 北魏帝王的赋诗和歌诗活动	68
第二节 宗室子弟和士人的歌诗创作	70
第三节 北魏诸王的歌诗活动	73
第四节 艺人的歌舞技艺和歌诗表演	75
第七章 北齐、北周及隋代的歌诗生产与消费	77
第一节 北齐至隋帝王的歌诗活动与胡乐	77
第二节 北齐至隋贵族与士人的歌诗活动与胡乐	79
第三节 北齐至隋的民间歌诗	82
第四节 北齐至隋的歌舞艺人与胡乐	84
小结	87

中编 魏晋南北朝歌诗艺术生产的个案考察

第八章 西邸交游、齐梁士风与梁武帝对歌诗的推动	91
第一节 西邸交游与梁武帝学养的形成	91
第二节 齐梁士人博学能文的风尚	97
第三节 声酒之好、宴会赋诗与梁武帝的文人政策	107
第四节 梁武帝的歌诗创作及对梁代文人歌诗的影响	116
第九章 梁武帝制礼作乐与歌诗之关系	129
第一节 齐代的礼学热与梁武帝的礼学修养	130
第二节 齐代议礼、制礼活动与梁武帝制礼的盛举	135
第三节 梁武帝制礼作乐与歌诗之关系	138
第十章 葬礼、挽郎与挽歌创作	157
第一节 葬礼中的挽歌	157
第二节 葬礼挽歌的表演与挽郎	170
第三节 挽歌的创作	182
第十一章 魏晋南北朝社会经济的发展与歌诗创作	189
第一节 曹魏和西晋时期社会经济的发展对歌诗的影响	190
第二节 东晋南朝时期的社会经济对歌诗的促进	193

第三节 北魏迁洛后的社会经济与歌诗的兴盛	196
小结	200

下编 艺术生产与歌诗艺术成就的重新审视

第十二章 邺下后期的公宴雅集与建安歌诗之关系	205
第一节 邺下后期的宴集活动	206
第二节 邺下后期宴集活动在诗文中的反映	208
第三节 公宴雅集对建安歌诗和诗歌的影响	212
第四节 宴集活动与建安风骨的形成	217
第十三章 西晋故事体、代言体歌诗的特点及其与后代说唱文学的关系	223
第一节 汉代演述故事的歌诗和俗赋	224
第二节 西晋故事体歌诗的特点	227
第三节 西晋故事体歌诗与后代说唱文学之关系	233
第四节 代言体歌诗的表演性及其与戏曲关系的推测	241
第十四章 创作背景与表演要求对清商曲辞的制约	243
第一节 南方民歌的产生背景与清商新声的早期形态	244
第二节 南方情歌的歌唱特点及对清商新声的影响	246
第三节 清商新声的音乐体制对清商曲辞的影响	252
第十五章 鼓吹乐的南传及对南朝文人创作的影响	258
第一节 鼓吹乐与横吹乐	259
第二节 北方鼓吹乐与横吹乐在南方的传播	264
第三节 鼓吹乐和横吹乐的表演效果	270
第四节 鼓吹乐和横吹乐对南朝文人创作的影响	277
第十六章 哀挽活动与挽歌的艺术特征	283
第一节 哀挽活动与挽歌	283
第二节 丧葬风俗与挽歌	293
第三节 哀挽活动与葬礼挽歌的艺术特征	296
第四节 哀挽活动与非葬礼文人挽歌的艺术特征	301
小结	309

4 目录

结语：魏晋南北朝歌诗研究的理论意义和价值	311
主要参考书目	314
后记	318

导 论

歌诗本指配合乐曲演唱的歌词,与我们平时所说的诗歌不尽相同。这一名称早在班固《汉书·艺文志》中就已经出现,唐宋词兴起之前,它使用的频率还是比较高的。但近代以来,由于曲谱失传等多方面的原因,学术研究逐渐忽略了“歌诗”这一独特的门类,对于历史上曾是歌诗的作品,学者们大多把它们混同于一般的诗歌,只进行文本和作者研究,这种做法使歌诗作为表演艺术的特点日渐湮没。

在这一大背景下,魏晋南北朝的歌诗研究自然也不能例外。纵观百年来的研究,只有少数学者从不同角度对魏晋南北朝歌诗进行过探讨,其间学者们多使用“乐府”或“乐府诗”这两个名称,而很少直接使用“歌诗”这个称呼,故专门的论著并不多,就其研究内容而言,主要包括如下几个方面:

一是探讨魏晋南北朝歌诗的发展演变史。可以萧涤非先生《汉魏六朝乐府文学史》(人民文学出版社,1998年)为代表,此外,罗根泽《乐府文学史》(东方出版社,1996年)、王易《乐府通论》(上海书店,1992年)、杨生枝《乐府诗史》(青海人民出版社,1985年)等著作中,也对魏晋南北朝乐府诗发展史有所涉及。

二是在研究后代歌诗和表演艺术时,论及魏晋南北朝歌诗的某些问题。可以任半塘先生为代表。任先生在其巨著《唐声诗》(上海古籍出版社,1982年)、《唐戏弄》(上海古籍出版社,1984年)中,对唐代的声诗(歌诗)和戏曲进行了深入细致的研究,并对它们的发生源头作了尽可能的探究,不少地方追溯到魏晋南北朝时期,对我们的研究具有重要的借鉴意义。另如吴相洲先生的《唐代歌诗与诗歌》(北京大学出版社,2000年)、《唐诗创作与歌诗传唱关系研究》(北京大学出版社,2004年),直接使用了“歌诗”这一概念,书中虽未直接论到魏晋南北朝歌诗,但论述的很多问