

唐后乐府诗史

TANG HOU
YUE FU SHI SHI

王辉斌 ■ 著



全 国 百 佳 图 书 出 版 单 位

APCTIME
时 代 出 版

时代出版传媒股份有限公司
黄 山 书 社

•本书由襄樊学院学术著作出版资金资助出版

唐后乐府诗史

TANG HOU YUE FU SHI SHI

王辉斌 著

全国百佳图书出版单位
 时代出版传媒股份有限公司
黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

唐后乐府诗史/王辉斌著. —合肥:黄山书社,
2010. 11

ISBN 978—7—5461—1554—2

I. ①唐… II. ①王… III. ①乐府诗—诗歌史—研究
—中国—古代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 202874 号

出版发行:黄山书社

地 址:合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场

邮 编:230071

经 销:新华书店

印 刷:安徽省瑞隆印务有限公司

开 本:880×1230 1/32

印 张:13

字 数:410 千字

版 次:2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

定 价:38.00 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换

自序

中国是一个具有写史传统的国度。所以，自那位高唱着“惟女子与小人难养”的孔老夫子写《春秋》以来，各种各类的“史”便有如汗牛充栋一般，令人望而生畏。即以文学史为例，古代史、现代史、分体史、断代史、批评史、诗话史，乃至接受史、传播史等，应有尽有。然而令人遗憾的是，中国人虽然习惯于写史，但最早的中国文学史，却是由德国学者 W. Schott 于 1854 年撰写并出版的《中国文学草稿》一书。而中国学者所撰写的第一部中国文学史，即 1897 年脱稿的窦警凡的《历朝文学史》，却已比 W. Schott 的《中国文学草稿》晚了 43 年，若以其出版时间为 1906 年论，则更晚。外国人常批评中国人缺乏创造力而只善于模仿或承袭者，仅由文学史的撰写看来，其批评应是不无道理的。虽然如此，中国学者所撰写的中国文学史，毕竟要比 W. Schott《中国文学草稿》、瓦西里耶夫《中国文学史纲要》（俄国，1880 年）、笹川种郎《支那文学史》（日本，1898 年）、翟理斯《中国文学史》（英国，1900 年）等强得多，因为这些外国学者在资料的占有、作品的解读、文化背景的把握等方面，都是无法与中国学者相提并论的。

大约自窦警凡《历朝文学史》问世后，中国学者写中国文学史，便成为一时之风气，因而也就有了第一部戏曲断代史——王国维《宋元戏曲史》，第一部小说史——鲁迅《中国小说史略》，第一部白话文学史——胡适《白话文学史》，第一部词曲史——王易《词曲史》，第一部音乐文学史——朱谦之《中国音乐文学史》等。余也不敏，以两年有馀之面壁时间，撰著了这部《唐后乐府诗史》。大凡略

通中国文学史者都会知道,乐府诗作为中国诗歌史的一个重要组成部分,由于宋人郭茂倩《乐府诗集》之使然,而使得王易《乐府通论》、罗根泽《乐府文学史》等著作,都只是围绕着《乐府诗集》在转圈子。即是说,在自有文学史问世以来的 100 余年间,中外学术界没有任何人对由宋而清 950 年的乐府诗进行过“史”的观照,所以从这一意义上讲,《唐后乐府诗史》自然属于第一部关于唐后乐府诗的断代文学史了。

大凡为第一部者,即被称为“开山之作”或者“拓荒之作”,《唐后乐府诗史》亦然。而正因为是第一部,所以也就没有任何可供借鉴的对象,而且,唐后乐府诗也没有如《乐府诗集》那样的总集可供参照,因之,其撰写的难度可想而知。尽管如此,本书在写作的过程中,却得到了多方面的支持,并对其进行了较为充分之肯定,如《民族文学研究》、《天府新论》、《宁夏大学学报》等 CSSCI 刊物,就先后发表了其中有关章节的内容。而本书稿从选题到内容,还先后为相关学者所首肯。凡此,均表明了《唐后乐府诗史》的学术价值与学术意义之所在。

竟陵居士王辉斌

2010 年 4 月 12 日于古隆中求是斋

目 录

自 序	(1)
第一章 唐后乐府诗综论	(1)
第一节 对唐后乐府诗研究的缘起	(1)
一、唐后乐府诗的基本概况	(1)
二、唐后乐府诗的研究重点	(4)
三、唐后乐府诗的研究意义	(8)
第二节 唐后乐府诗的界定与分类	(10)
一、有别于汉唐的旧题乐府	(12)
二、特色鲜明的即事类乐府	(16)
三、身份特殊的宫词类乐府	(20)
四、歌行类乐府的几个问题	(23)
五、饶具风情的竹枝类乐府	(27)
第三节 唐后乐府诗与音乐的关系	(31)
一、唐代新乐府对唐后乐府的影响	(31)
二、唐后的竹枝词可“歌曲”之例说	(35)
三、唐后歌行类乐府等之可歌考察	(41)
四、唐后乐府入乐而唱的曲调实况	(48)

第二章 宋代乐府诗	(51)
第一节 宋人的乐府观与乐府创作	(51)
一、三部总集收录乐府之比较	(51)
二、对乐府诗不同认识的原因	(55)
三、宋代乐府诗创作实况扫描	(59)
四、宋代乐府诗与音乐的关系	(66)
第二节 宋代的旧题乐府及其新变	(68)
一、北宋的旧题乐府创作	(69)
二、南宋的旧题乐府创作	(74)
三、宋代旧题乐府的新变	(81)
第三节 宋徽宗与宋代连章体宫词	(85)
一、宋徽宗的宫词三百首	(86)
二、宋代其他诗人的宫词	(91)
三、宋宫词的成就与影响	(98)
第四节 两宋时期的歌行类乐府诗	(101)
一、北宋歌行类乐府六人观	(103)
二、南宋歌行类乐府三大家	(110)
三、宋代歌行类乐府的特点	(117)
第五节 即事类乐府在宋代的渐变	(122)
一、唐宋人对即事类乐府的认识	(122)
二、宋代即事类乐府的创作实况	(127)
三、宋代即事类乐府的渐变特点	(133)
第三章 辽金乐府诗	(136)
第一节 辽金诗人的乐府诗	(136)

一、辽代乐府诗的现状	(137)
二、金代诗人的乐府诗	(143)
三、辽金乐府诗的特点	(151)
第二节 元好问与新题乐府	(154)
一、元氏乐府传统与创作实况	(155)
二、元好问乐府诗的时代特征	(158)
三、元好问对新题乐府的变革	(165)
第四章 元代乐府诗	(169)
第一节 元代乐府诗入乐问题	(169)
一、元前乐府与音乐的关系	(169)
二、元代乐府诗入乐的例证	(173)
三、元代乐府诗可歌的原因	(179)
第二节 少数民族诗人的乐府诗	(183)
一、少数民族乐府诗人四大家	(184)
二、其他非汉族诗人的乐府诗	(190)
三、鲜明的特色与闪光的亮点	(196)
第三节 三大诗人群体的乐府诗	(199)
一、由金入元诗人的乐府诗	(200)
二、由宋入元诗人的乐府诗	(206)
三、元初本土诗人的乐府诗	(212)
四、元初乐府诗的几种变化	(216)
第五章 铁崖古乐府	(220)
第一节 元末的铁崖乐府诗派	(220)
一、一代“文妖”杨维桢	(221)

二、铁体与铁崖乐府诗派	(225)
三、杨维桢与古乐府运动	(232)
第二节 杨维桢与铁崖古乐府	(236)
一、唐及其后古乐府的渐变	(237)
二、铁崖古乐府的内涵特征	(241)
三、廉夫与李白古乐府比较	(247)
第三节 杨维桢与西湖竹枝酬唱	(252)
一、杨维桢的三地竹枝词	(253)
二、西湖竹枝酬唱的实况	(260)
三、西湖酬唱的文学影响	(265)
第六章 明代乐府诗	(269)
第一节 明初乐府诗的创作趋向	(269)
一、铁崖古乐府的余绪	(270)
二、兴盛于皇族的宫词	(274)
三、即时性的旧题乐府	(279)
第二节 明代拟古派的拟古乐府	(283)
一、拟古派的理论与创作	(284)
二、李东阳及其拟古乐府	(289)
三、拟古乐府的褒贬之争	(293)
第三节 方兴未艾的竹枝词创作	(299)
一、西湖竹枝词再掀高潮	(299)
二、全国性的竹枝词创作	(305)
三、明竹枝词的主要成就	(309)

第七章 清代乐府诗	(313)
第一节 独具魅力的咏史乐府诗	(313)
一、咏史乐府诗的承续关系	(313)
二、清代咏史乐府诗的特点	(318)
三、咏史乐府诗四大家比较	(327)
第二节 成就特殊的海外竹枝词	(331)
一、关于描写日本的竹枝词	(332)
二、描写亚洲各国的竹枝词	(337)
三、反映欧洲国家的竹枝词	(343)
四、清代竹枝词的文化使命	(348)
第三节 描写少数民族的竹枝词	(351)
一、与台湾相关的竹枝词	(351)
二、西南少数民族竹枝词	(357)
三、西北少数民族竹枝词	(362)
四、东北少数民族竹枝词	(367)
五、民族特色与纪实特征	(368)
第四节 以补正史的宫词类乐府	(372)
一、清代宫词的创作实况	(373)
二、历代宫词的史鉴特质	(376)
三、本朝宫词的讽喻意旨	(382)
本书主要引用参考书目	(386)
后 记	(395)

第一章 唐后乐府诗综论

第一节 对唐后乐府诗研究的缘起

乐府诗从诞生之日始,即受到了诗人们的高度青睐与关注,所以,举凡在文学史上有着一席地位或者没有一席地位的诗人,几乎都曾创作过数量不等的乐府诗。如果从史的角度进行审视,诗人们之于乐府诗的创作,在由西汉至清末 2000 余年的历史长河中,真可称得上是高潮迭起,一代有一代的特点,一代有一代的成就。但是,在乐府诗史的王国里,却历史地存在着一种既特别又明显的现象,这就是在汉唐(含五代,下同)约 1200 年的乐府诗史上,各种各类的研究成果层出不穷,而在北宋至清末 950 年的唐后乐府诗史上,着眼于“乐府诗”的角度进行文学史或者文学现象等方面的研究者及研究成果,基本上是一片空白。而即使是如罗根泽《乐府文学史》这样的著作,也只是写到“隋唐乐府”就终止了全篇。这不能不说是一个极大的学术遗憾。其实,唐后的宋、辽、金、元、明、清六朝 950 年的乐府诗,是更具有研究的价值与研究的意义的。

一、唐后乐府诗的基本概况

长期以来,学术界对于乐府诗的认识与研究,主要是以宋人郭茂倩的《乐府诗集》为读本对象的。郭茂倩以其一人之力,将汉唐

具有1200年之久的乐府诗,首次进行了较全面之搜集与整理,并编成了百卷本的《乐府诗集》,这在文学史上确属一件值得称道的大事。而且,郭茂倩还从音乐的角度,将其所编入《乐府诗集》的乐府诗分为了12类。郭茂倩的这一分类,其本意是帮助人们对汉唐乐府诗进行更进一步的认识与了解,但由于其赖以分类的“音乐”,存在着不精、不清、不明等多方面的弊端,而先后遭到了元、明、清诸多学者的批评与指责,有的甚至另起炉灶,进行了重新编集与分类,如元代的吴莱、胡翰、左克明,清代的冯班等人,即皆为“贬郭”队伍中的中坚人物。尽管如此,郭茂倩所创立的“12类说”,却几乎为当今研究乐府诗者所全盘接受,以至于在这方面推出了许多令人瞩目的成果。

然而一个值得注意的事实是,乐府诗的繁荣与发展,并非是在五代之后就停步不前了的,而是在唐以后的宋、辽、金、元、明、清六朝共950年的历史长河里,不仅较汉唐时期更为热闹、更为壮观,而且参与创作的诗人之多,获得的成就之夥,均是汉唐乐府诗坛所无法相比的。如辽代萧观音、金代元好问、宋代周紫芝、元代郝经、明代高启等,就都是唐后乐府诗坛中一些颇具成就与影响的诗人。而元末以杨维桢为代表的“铁崖乐府诗派”的形成与确立,以及由此而掀起的一场“古乐府运动”,与有“数百家”诗人参与的“西湖竹枝酬唱”大型创作活动等,即均属于前无古人的文学史事实。又如清代大量的“海外竹枝词”的创作,不仅使竹枝词的传统面目为之一新,而且还使竹枝词这一乐府诗样式在当时承担起了中外文化交流的重要使命。至于宋代以宋徽宗为代表的大型连章体宫词的创作,元代数以十计的少数民族诗人对乐府诗创作队伍的加盟,明代“乐府拟古派”之于诸多拟古乐府诗的推出,清代咏史乐府创作的蔚然成风等,则更是为汉唐乐府诗史之所无。而此,只是问题的一个方面。

问题的另一个方面是,郭茂倩的《乐府诗集》共收录了各种各

类的乐府诗 5025 首^①，这一数量相对于具有千年历史的“诗三百”来说，显然是值得大加称道的，但其于唐后乐府诗而言，就显得有点“寒碜”了，因为宋、辽、金、元、明、清六朝的乐府诗，至少有 80000 首左右。对于唐后乐府诗的这一数量，是笔者对《全宋诗》、《全辽诗词》、《全金诗》、《元诗选》、《列朝诗集》、《明诗综》、《清诗汇》等总集与数十种别集手工检索的结果，若假以《续修四库全书》、《四库全书存目丛书》、《四库禁毁书丛刊》、《四库未收书辑刊》、《北京图书馆古籍珍本丛刊》等大型丛书进行具体核检，相信其数量肯定会超出 100000 首（而一个已经被确定了的数据是，《中华竹枝词全编》所收历代竹枝词的数量为 4402 位诗人的 69515 首诗，而竹枝词只是竹枝类乐府中的一个方面，即若将柳枝词、杨柳枝等一并计入，则竹枝类乐府的数量自然就会较此为更多。另外，丘良任《历代宫词纪事·前言》所介绍的 53 家诗人约 8000 首宫词之量，亦属于可确定的数据）。这一数量，不仅为郭茂倩《乐府诗集》所收诗的 20 倍，而且几乎为已出版的 72 册《全宋诗》所收诗的一半。仅此，即可知唐后乐府诗实为文学史上的一方重镇，因而是值得特别关注与重视的。

在题材内容方面，唐后乐府诗不仅较汉唐乐府诗更为丰富、更为广博，而且诗人们于乐府诗创作时，大都以反映社会现实、关心民生疾苦为己任，因之乃推出了一系列具有杜甫“诗史”特质的乐府诗。这类乐府诗，相对于汉唐乐府诗中的《东门行》、《饮马长城窟行》等诗作而言，因更具批判的力度与深度，而成为了唐后乐府诗中的一批精品之作。至于以异国风情为描写对象的一批“外国竹枝词”，如《越南竹枝词》、《朝鲜竹枝词》、《日本竹枝词》、《缅甸竹枝词》、《伦敦竹枝词》等，其题材与内容，不仅开阔了当时人们的视野，而且于当时人们的思想观念、认识水平的转换与提高，也是颇

^①《乐府诗集》所收乐府诗的具体数量，据我对其手工检索所得，乃为 5025 首，其或与实际有所出入，但可供参考。

有助益的。而更为重要的是,这类竹枝词的存在,所反映的是国门渐开后的清代诗人们,为当时世界文学的繁荣与发展作出了应有的贡献,如黄遵宪 201 首《日本杂事诗》^①在日本一度形成“洛阳纸贵”的实况,即为具有代表性的一例。所以,从总的方面讲,唐后乐府诗在题材内容方面,已涉及到了当时社会的各个方面,因之,其既具文学价值,又具历史价值与文献价值。

正是基于上述之实况,唐后乐府诗这一“养在深闺无人识”的诗歌品类,即成为了我所研究的一个重点对象。2008 年的春天,当时的我正在撰写《宋金元诗通论》,由于其中设有专门的《乐府论》一章,而开始了对唐后乐府诗的高度注意。这是因为,这一章所涉及的宋、金、元三朝共 408 年的乐府诗,在时间上已占去了唐后六朝 950 年乐府诗的将近一半,于是从这时始,我便索性对唐后乐府诗作了一个全盘的考虑。最初的设想,是将研究的题目定为《唐后乐府史论》,但在写作的过程中,感觉到以“史”贯穿唐后乐府诗之全部,较之“论”更具系统性,更能展现其发展的脉络与风貌,因而即将其改名为现在的《唐后乐府诗史》。

二、唐后乐府诗的研究重点

将唐后乐府诗作为一种研究对象,较之对汉唐乐府诗的研究而言,其难度显然是要大许多的。比如,研究汉唐乐府诗时,有郭茂倩的《乐府诗集》为参照系,即研究者只要有一部《乐府诗集》在手,再辅以其他相关材料,便可进行任意性的研究。而研究唐后乐府诗则不然,因为迄今为止,唐后乐府诗基本上没有如《乐府诗集》之类的著作可供参考,即研究者除了要终日与《全宋诗》、《全金

^①黄遵宪的《日本杂事诗》共二卷,上卷诗 81 首,下卷诗 120 首,二者共计 201 首,其诗题虽然称之为“杂事诗”,实则为竹枝词之属,具体参见本书第七章第一节。

诗》、《元诗选》、《列朝诗集》、《明诗综》、《清诗汇》打交道外，还要与《四部丛刊》、《四库全书》等书打交道。而除了《全宋诗》、《全金诗》外，研究元、明、清三朝的乐府诗，仅与《元诗选》、《列朝诗集》、《明诗综》、《清诗汇》四种书打交道又是远远不够的，原因是这四种书毕竟只是总集而非一朝诗歌之全集。此外，这些书每一种都是收录有几千位诗人诗作的总集，也并非是在短时间内便可以读完的，而且即使是全部读完了，若不记下数十万字的笔记，也是不可能奏效的，因为这些总集只是诗集而不是专门的乐府诗集，即对其中的乐府诗还要进行一一抄录（主要是抄写作者姓名与诗题、卷次、页码等）。此为其一。

其二，尽管郭茂倩立足于音乐的角度，对汉唐乐府诗所进行的分类并不理想，但后人藉之以将汉唐乐府诗分为“旧题乐府”与“新题乐府”两大类者，却是得到了当今海内外学术界较为普遍的认同的。然而对唐后乐府诗的分类却并非易事。比如旧题乐府与古乐府本来就是一回事，但对唐后旧题乐府的认定，却并不能如对待汉唐乐府诗那样简单，即只要是汉魏六朝的乐府诗题就可称之为旧题乐府。这是因为，唐人的新题在宋人看来就是旧题，而元人视唐人与宋人的新题也同样为旧题，依此类推，则唐以后乐府诗中的旧题乐府之“旧题”，就成为了一种具有“可变性”特点的乐府诗题^①。这只是情况之一种。另外还存在着两种情况：一是诗人们在创作乐府诗时无任何依据而自行将其“新题”称为“古题”，也就是旧题乐府或者古乐府，如方回的《木绵怨》等作即属如此^②。还有一种情况，是指为诗人们“宗唐复古”的产物，其典型者即杨维桢的“铁崖

①对于宋人袭用唐代新题乐府之新题所创作的乐府诗，本书仍以新题乐府目之；而元、明人乐府诗所袭用唐、宋人新题所创作的乐府诗，本书则概以旧题乐府目之，这样处理，是欲使其与杨维桢的“铁崖古乐府”相契合，故特此说明。对此，可具体参见本书第二章第五节、第五章第二节等。

②具体参见本书第四章第三节。

古乐府”。杨维桢现存诗歌 1443 首,除 216 首五律、七律外,其余 1227 首全为古乐府,如《漫兴》、《冶春口号》、《鸿门会》、《五湖游》这样的诗题,即皆属于其“铁崖古乐府”。《漫兴》、《冶春口号》等诗既然可称之为古乐府,那么,古乐府即旧题乐府的认识,是否就会因此而被彻底动摇呢?又将如何给古乐府定义呢?旧题乐府与新题乐府的区别又将何在呢?凡此种表明,看起来本来是很简单的旧题乐府,在唐后乐府诗中竟然变得是如此的不简单了。而比旧题乐府更难认定的,是新题乐府中的歌行类乐府与即事类乐府。

其三,是唐后乐府诗与音乐的关系问题。乐府诗之所以被称为乐府诗,其中最关键的一个条件,就是因为它最初是出自乐府机构,而与音乐相关。一般认为,唐代的乐府诗无论是旧题乐府抑或新题乐府,都是可配乐而唱的。但历史的真实却并非如此。如新题乐府,白居易在《新乐府并序》中是明确写明其“可以播于乐章歌曲”的,但现存有关这方面的材料,却并不能证实白居易这一组诗中的 50 首新乐府曾经被配乐而唱。唐代的新乐府是如此,唐后的新乐府与音乐的关系又将如何呢?而在“乐府音节,唐人已不能考”^①的文化背景下,唐后乐府诗是否可以入乐与“歌曲”,这是任何人也不敢擅自下结论的,否则,就将会违背“有一份材料说一份话”的学术原则。

以上所言,其实只是唐后乐府诗中众多研究难点的一个方面,克服这些难点,解决这些难点,尽可能地弄清楚其历史的真面目,便成为了《唐后乐府诗史》研究的重点。而要对这些重点有所突破,就必须将唐后的宋、辽、金、元、明、清六朝的乐府诗作为一个整体的文学流程进行综合性把握,并在此基础上作多维度的立体观照。即研究者必须站在唐后乐府诗发展的制高点上,以“一览众山小”的学术眼光,去认识与了解唐后历代乐府诗的嬗变特征与发展

^①永瑆《四库全书总目》卷一八〇《乐府一卷》,中华书局 1965 年影印本。第 1631 页。

规律等,而不能用研究汉唐乐府诗的经验去审视唐后乐府诗。这是因为,唐后乐府诗与汉唐乐府诗之间存在着许多本质性的区别。因此,本书即设计了一些专门的章节,试图对上述问题作比较全面的考察,如第一章的第二、三两节,即是针对唐后乐府诗的认定与分类、唐后乐府诗与音乐的关系,并着眼于实证的角度,所进行的一些专题性讨论。对于前者,本书立足于制题、内容、唐后诗人对乐府诗自我认定的实况等方面,在将唐后乐府诗分为旧题乐府^①与新题乐府两大类的同时,还将新题乐府具体分为即事类乐府、歌行类乐府、宫词类乐府、竹枝类乐府、祭祀类乐府五种类型。但由于祭祀类乐府只有文献价值而不具备文学价值,故本书不将其列为讨论的对象(特殊情况除外)。即是说,本书实际上只对唐后乐府诗中的旧题乐府、即事类乐府、歌行类乐府、宫词类乐府、竹枝类乐府进行了具体论述。而在对每一类乐府诗进行具体论述时,又注重其与非乐府诗之间的关系。以歌行类乐府为例,明人胡震亨、胡应麟,清人冯班等,都有关于这方面的论述,要而言之,即“七言古诗,概曰歌行”,而“歌行者,乐府之名也”,即“歌行”实际上就是人们通常所说的“乐府歌行”或“歌行乐府”。但本书在具体论述时,除特殊情况外(指诗题标明为“乐府”者),凡于诗题未冠“歌”、“行”、“吟”等具有“歌辞性”字样的七言古诗,一律不将其目之为歌行类乐府。对于后者,本书则采用了“连环式”的研究方法,即除在第一章第二节中对唐后乐府诗与音乐的关系进行了专门的讨论外,还分别于第二章第一节、第四章第一节等章节中,就某一具体朝代的乐府诗与音乐的关系也进行了探讨,有的甚至是在一些注释中进行了例说与论述,这些内容的互为关联,表明在“乐府音节,

^①郭茂倩《乐府诗集》卷二十七“相和歌辞二”有“《挽歌》十四首”,表明《挽歌》乃为旧题乐府之属,但本书在论及各朝各类的旧题乐府时,均未将《挽歌》(或《挽词》、《挽歌辞》等)列入旧题乐府进行讨论;所言各家乐府诗的数量,《挽歌》亦未计入,特此说明。