

高等院校音乐教师研究文丛

汉魏乐府新考

——汉乐府相和大曲及魏晋清商三调研

王同、丁同俊、温和著

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



高等院校音乐教师研究文丛

汉魏乐府新考

——汉乐府相和大曲及魏晋清商三调研究

王同、丁同俊、温

常州大学图书馆藏书



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

汉魏乐府新考：汉乐府相和大曲及魏晋清商三调研究 / 王同，丁同俊，温和著. —北京：人民音乐出版社，2010.12 (高等院校音乐教师研究文丛)

ISBN 978-7-103-03898-7

I. ①汉… II. ①王… ②丁… ③温… III. ①古代音乐—研究—中国—汉代 ②古代音乐—研究—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①J609.234②J609.239

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 027976 号

责任编辑：陈胜海

责任校对：颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码：100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880×1230 毫米 32 开 5.75 印张

2010 年 12 月北京第 1 版 2010 年 12 月北京第 1 次印刷

印数：1—2,000 册 定价：19.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

序

相和歌和清商乐是汉魏六朝时期音乐艺术的代表性种类。当时之盛行，朝野追逐，《汉书·礼乐志》(卷22)说：

“是时，郑声尤甚。黄门名倡丙疆、景武之属富显于世，贵戚五侯定陵、富平外戚之家淫侈过度，至与人主争女乐。……”

音乐之纯朴、艳丽为一代之时尚。文人、贵族争相填辞，拟以新作，文学史上留下了不朽的相和歌辞与清商曲辞。曹氏父子填辞的歌舞作品，又一度风靡宫廷，南朝王僧虔说：“今之清商，实由铜雀，魏氏三祖，风流可怀。京洛相高，江左弥重。……”(载《宋书·乐志》卷十九)

昔日繁盛的华夏音乐，早已在文化与历史的潮流中消退、淹没。无谱、无器、无声的古乐，唯默默期盼着后人的发现与挖掘。

王同教授率其门生丁同俊、温和二位，多年来致力于相和歌与清商乐的考证，已陆续发表论文数篇，成绩斐然。今天把这些研究成果汇集于一书出版，实在是学界的一件好事。

中国音乐史的研究历经当代音乐学发展的熏染熔炼，艺术和文化的多角度、多层次的视野，以及它们之间相互交融的研究，渐渐成为学界的共识；王同教授此书，充分显示了这一学科发展的研究倾向。

一个新的研究、新的成果，无须在序中的赘言，而是期待着亲手翻阅，先睹为快。

恭贺王同教授新作问世。

郑祖襄

2009年6月24日

绪 论

在古代,我国的传统音乐理论研究往往大多只关注音乐的内容及其对社会的反映,而对音乐本体自身的规律重视不够,并且理论视野往往集中于某种音乐作品、音乐现象与其所处的政治背景、经济背景、宏观文化背景的相互关系。在整体艺术价值观的制约下,即使过去人们所作的一些音乐本体研究与分析,也只不过常常是为了说明它与音乐之外事物之间的关系。尤其在我国,音乐背负了太重的社会期待和要求,不仅有关风俗教化、伦理道德,而且具有强烈的政治色彩。这就使音乐在很长时间内不能被作为一门独立的艺术形式而对其进行自身发展规律的探讨,从而使我国音乐创作和音乐理论研究的步履更加艰难。

同样,我们对汉乐府的研究也存在这样的问题,即把目光只集中在对音乐作品和音乐现象所处的政治背景、经济背景、宏观文化背景的相互关系的考察中,而忽略了对其音乐本体的深入研究,从而导致“乐府”作为音

乐本体的“乐”的遗失，而作为文学本体的“诗”仍然留存的现象。我想这是由多方面因素使然的。

其一，我国传统音乐本体使然。我国的“乐”最初是诗、乐、舞三位一体的综合艺术形式，“乐府”在当时作为一种综合艺术形式存在，作曲家既需要能够写诗又需要懂得曲律的创作。但是随着诗、乐、舞的分离，在“乐府”的传承过程中，人们不需要既懂得诗词又深谙曲律。这样“乐府”便以文学和音乐两种独立的艺术方式继续发展传承下去。在音乐方面，“乐府”的曲体组织结构、旋律以及风格特征对后世音乐有着重要的影响；在文学方面，“乐府”对后世的诗词有着深远的影响。

其二，传承方式使然。文学与音乐的流传方式不同，文学是以文字的留存作为主要的传承方式，而音乐则需要乐谱的记谱方式将之流传。我国传统音乐以“口传心授”的方式作为主要的继承方式，即使在“文字谱”、“工尺谱”等记谱方式出现以后，我们还是大量保留了“口传心授”这种继承方式。因而，作为音乐的“乐府”在传承的过程中已融入传统音乐的河流之中，以其他的音乐方式继续推动中华音乐的发展。作为文学的“乐府”则以文字的方式留青于历史。也正是基于此，增加了我们对乐府研究的难度，同时也是吸引我们去进一步了解它的动力。

当然，我们在评价一种音乐时，也不能只看其艺术水平的高低，而且还要考虑其社会影响、历史贡献和它在整个社会音乐生活中的地位和作用，以及这种音乐所代表的那种文化在特定的历史范畴和文化空间是否有利于人的生命存在。音乐不仅是一种艺术，而且也是一种时空观念中的文化。对于音乐学来说，音乐理论本身就是重要的组成部分，如果把两者相结合，实现“优势互补”，把音乐理论提升到一个更客观、更开放、更科学和更富有活力的立体空间里去关注，这将有助于我

们对音乐学这一国际性学科做出更有力的推动与发展。

本书研究的对象主要是汉乐府“相和大曲”和魏晋“清商三调”，其为汉魏乐府歌诗中重要的艺术表现形式。迄今为止，现存成书最早、流行最广而最完备的乐府诗总集，要数宋代郭茂倩的《乐府诗集》。如梁启超所言：“《乐府诗集》录各家大成，搜罗最富，研究乐府者必以此为唯一之主要资料。”^①它对各类歌曲，更冠以解题，“征引浩博，援据精审，宋以来考乐府者，无能出其范围”。

除《乐府诗集》及其所引著录之外，对“相和歌”、“三调”研究之尤为重要者，要数南朝梁沈约所著的《宋书·乐志》，一方面由于《宋书》早于成书于唐代的《晋书》，故其《乐志》是为记载晋宋齐梁各代乐史之最重要资料；而另一方面由于《宋书·乐志》所录“清商三调歌诗”转录自西晋荀勖著录，而荀氏其书已亡，因此，沈约所录则是我们了解晋初的“清商三调”歌诗原貌的唯一资料。

《乐府诗集》将所有歌诗分为十二大类，共一百卷，相和大曲就是其中第五类《相和歌辞十八卷》中的音乐作品，但郭氏并没有把“相和大曲”另立篇章，而是散见于相和歌辞中的瑟调部分。在沈约的《宋书·乐志》中倒是把大曲另立篇章，其中除了汉代相和大曲外还有曹魏的清商大曲，存留的仅有15首。只是，这些大曲基本上都是魏晋时期根据汉魏大曲改编的版本。因此，从某种程度而言，这些大曲在内容和形式上可能有所变化。所幸的是，魏晋离汉朝年代并非遥远，其基本面貌还是有所保留，所以有其研究之价值。

值得注意的是，沈约在南朝梁著述《宋书·乐志》时，其中有关西晋时期的音乐状况未必一定是当时的历史原貌，也许存在一定的时代烙印，而西晋荀勖著录已亡存，历史原貌难以真实还原，这就为后人的研究带来了很大的困难，同时也为学者们平添了更多的“留白”。

作为对这几种伎乐形态的历史性考察,本研究非常重视对上述伎乐形态资料本身的历史性判断,这也就是说,本文在使用上述伎乐形态资料的时候,不仅考察这些资料所记述的伎乐形态,同时也考察这些记述本身的时代性。即以这些资料的时代为中心,对其记述的伎乐形态在不同历史时期所发生的变化做比较研究,从而考辨这些伎乐形态的原型及其发展动态。

综观现当代对乐府的研究,文学界要多于音乐界。由于学科的关系,文学界对于乐府的音乐学研究很难深入。而音乐界对乐府的研究又少于对历史学和文学方面的关注。因此,本书从音乐学、文学和历史学三个层面对乐府的缘起及西汉乐府的建构和解构给予总体的概述,并主要对汉魏乐府中最高的音乐表现形式——“相和大曲”和“清商三调”的生成、发展及其音乐组织形式给予音乐学方面的探究,把“相和大曲”和“清商三调”置于当时“乐府”语境之中加以考察,试图从文献资料以及文字的格律上对汉相和大曲的组织结构、乐队编制,以及魏晋“清商三调”的形成、发展等方面给予进一步的关注,以期厘清音乐史上还没有述清或涉猎的地方。

当然,由于自身能力所限,一定还存在很多不足之处,还望同仁们多多关心、提醒与批评指正。

全书分为上下两编。上编主要是对汉乐府“相和大曲”的研究,共分为7个章节。

第一章为乐府的总体概述。主要从音乐学、文学和历史学3个层面对乐府的缘起与建构、发展与沿革等方面做一梳理。

第二章是“相和歌”的界定。以“相和”的含义和当前音乐史学界对“相和歌”的界定为契机,通过历史学、社会学和文献学的角度来探讨“相和歌”的生成及其特征。

第三章是对相和歌的形成与发展做简单论述。

第四章是关于“节”与“相”的探讨。通过对“相和歌”中的“节”与《成相篇》中的“相”的探究，可以推测，相和歌在形成过程中可能或多或少地受到说唱音乐的影响，而发展到后来，相和歌反过来对说唱音乐又起到了推动作用。

第五章相和大曲研究，是该文的重点部分。在第一节中就相和大曲的名称及其形成时期加以阐述，并指出以杨荫浏和刘明澜为代表的两种学术观点的不同。在第二节中引用刘再生的观点，将相和大曲置于中国音乐历史形态的第二阶段，就相和大曲在中国音乐历史形态中的地位做进一步的论述。第三节对相和大曲的音乐形态给予音乐学本体的探究；虽然相和大曲是汉乐府诗歌中最高艺术表现形式，但至今人们对它的“艳”、“趋”、“解”、“乱”等音乐组织形式还存在诸多争议，本节就相关论文及史料中存在的问题提出质疑，并提出自己的观点。第四节就相和大曲的乐队编制及几种重要乐器做一初步的考略。

第六章是对几首相和大曲的案例分析。

第七章是关于相和大曲的影响。

下编主要是对魏晋“清商三调”及“三调”的研究，这一编是对上一编相和大曲研究的延续。汉代的相和大曲发展到魏晋时期转化为清商大曲，它将歌舞伎乐的形式发展到更高的境界，为唐代大曲的发展与繁荣奠定了基础。故此，清商大曲在整个歌舞伎乐时期处于重要的中间环节。该篇着重研究的就是清商大曲的三调理论，共分5个章节。

第一章是对“清商”一词的考源。通过不同文本和史料记载，得出“清商”本为先秦一种调式，而这种“清商曲”在曹魏时代被制定为用于殿享的一部宫廷歌舞伎乐，即“清商三调”。

第二章是对“三调”与“清商三调”的考证。

第三章为“清商三调”的确立。通过文献记载可以得出，“三调”乐曲制作是由乐人在选辞配曲的过程中对原辞进行的增删拼凑，“三调”乐曲的制作实为乐人选辞编曲的创造，进而得出“清商三调”是一部确立于魏明帝时期的魏帝宫廷伎乐。

第四章为“清商三调”的发展。西晋以后“三调”乐曲得到了很大的发展，特别是由于永嘉之乱晋室南迁等政治事件导致晋朝宫廷音乐的散失，“三调”的内涵在南朝发生了很大的改变，而这部南朝民间日渐发展成熟的“三调”在上达朝廷以后，被作为南朝宫廷的“雅乐正声”而施用于宫廷。

第五章为“三调”乐曲的音乐形态考略。通过文献研究，来探究“三调”在乐队的编制以及组织结构等方面的音乐形态，进而推断出张永《元嘉技录》记述的“三调”，是一种结构宏大且具有固定“曲式”的成熟乐种。

目 录

上 编 汉乐府相和大曲研究

第一章 乐府概述	(3)
第一节 乐府的界定	(3)
第二节 乐府的缘起	(4)
(一) 礼乐文化对乐府的影响	(4)
(二) 周乐对乐府的影响	(6)
(三) 荆楚文化对乐府的影响	(8)
(四) 小 结	(13)
第三节 汉乐府的建构及解构	(14)
(一) 秦汉乐府的设立	(14)
(二) 西汉乐府的解构	(17)
第四节 魏晋南北朝乐府官署沿革	(25)
第二章 相和歌的界定	(33)
第一节 相和的含义	(34)
第二节 当前音乐史学界对相和歌的界定	(36)

第三章 相和歌的形成与发展	(40)
第一节 相和歌的形成过程——从徒歌到相和歌	(40)
(一) 徒歌与谣	(42)
(二) 但歌与但曲	(43)
(三) 相和歌	(45)
第二节 相和歌的发展——从相和歌到相和大曲	(46)
(一) 汉魏相和歌的创作	(46)
(二) 相和大曲的形成	(52)
第四章 关于“节”与“相”的探讨	(54)
第五章 相和大曲研究	(60)
第一节 相和大曲界说	(60)
第二节 相和大曲在中国音乐历史形态中的地位	(70)
第三节 相和大曲的组织结构	(72)
(一) 相和大曲的组织结构概述及其类型	(72)
(二) 关于“解”	(82)
(三) 关于“趋”	(86)
(四) 关于“趋”与“乱”	(91)
第四节 相和大曲器乐考	(94)
(一) 相和大曲的乐队编制	(94)
(二) 相和大曲中的几种乐器考略	(99)
第六章 几首相和大曲案例分析	(106)

第七章 相和大曲的影响	(113)
结 论	(117)

下 编 魏晋南北朝清商三调研究

第一章 清商考源	(123)
第二章 三调与清商三调	(128)
第三章 清商三调的确立	(134)
第四章 清商三调的发展	(140)
第五章 三调乐曲的音乐形态考略	(146)
结 论	(151)
注 释	(152)
参考文献	(160)
附 录	(164)
后 记	(167)

上 编

汉乐府相和大曲研究

第一章 乐府概述

第一节 乐府的界定

“乐府”一词如果我们仅从字面上来解释，“乐”是指音乐，我国古代的“乐”是包括诗、乐、舞三位一体的综合艺术；“府”旧时称官吏办理公事的地方，即行政机构；“乐府”的本义指的是掌管与诗、乐、舞有关的综合艺术活动的行政机构。但在历史实践中，人们又将“乐府”赋予不同层面的含义：从文学上来说，是指那些入乐的诗歌；从音乐艺术层面上来说，是指融诗与舞于一体的音乐表演艺术形式；而从政治层面上来说，又是指掌管与音乐有关的祭祀、仪仗、宴飨等职能的行政机构。

历史上“乐府”一词最初就是指我国古代音乐官署的名称。秦、汉时期，乐府是掌管宫廷供奉的“少府”下属音乐机构。据记载：“少府，秦官。掌山海池泽之税，以给供养。属官有尚书、符节、太医……乐府……十六