

汉乐府小论

姚大业 编著



汉乐府小论

姚大业编著

百花文艺出版社

998074

汉乐府小论

姚大业 编著

百花文艺出版社出版 (天津市赤峰道124号)

天津市蓟县印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米1/32 印张4 插页2 字数87,000

1984年7月第1版 1984年7月第1次印刷

印数1—2,800

书号: 10151·730

定价: 0.83元

目 录

一、西汉“乐府”官署在我国文学史中的地位 and 作用·····	1
二、汉郊庙歌考论·····	12
三、东汉的音乐官署与民歌·····	20
四、汉乐府民歌集评·····	31
战城南·····	31
有所思·····	37
上 邪·····	42
薤 露·····	44
蒿 里·····	46
箜篌引·····	47
平陵东·····	49
乌 生·····	51
东 光·····	53
鸡 鸣·····	54
陌上桑·····	58
王子乔·····	64
长歌行·····	65
豫章行·····	68

董逃行	69
相逢行	70
善哉行	73
陇西行	77
步出夏门行	80
西门行	82
东门行	83
妇病行	83
孤儿行	85
雁门太守行	89
江 南	92
艳歌何尝行	93
艳歌行	96
满歌行	99
悲 歌	100
前缓声歌	101
白头吟	102
伤歌行	105
蜨蝶行	106
焦仲卿妻	108
长安有狭斜行	115
古 歌	116
枯鱼过河泣	117
古歌绝句	118
高田种小麦	119
枣下何纂纂	119

长相思	120
上留田行	120
猛虎行	121
艳 歌	122
附：引用书目	123

一、西汉“乐府”官署在我国文学史中的地位和作用

乐府诗的名称，是得自汉武帝刘彻设立的“乐府”官署。其原因是“乐府”官署“采诗夜诵，有赵代秦楚之讴”。这里所说的“赵代秦楚”，是泛指全国各地。正是因为“乐府”官署采集全国各地的民歌，所以后来就把民歌体的诗叫做乐府诗，把汉代的民歌叫做汉乐府诗。“乐府”官署采集全国各地的民歌是干什么用呢？“采诗夜诵，有赵代秦楚之讴”这句话，明显的是在说明着“夜诵”的东西是“赵代秦楚之讴”，那么，“乐府”官署采集全国各地民歌，就是为了供给“夜诵”使用。但是，“夜诵”是干什么呢？应该怎样理解？这在从前是个一直没有解决的问题，范文澜同志对“夜诵”的概念作过解释之后，这个问题才基本上得到澄清。范文澜《文心雕龙注·乐府注十四》：“细审语意，采诗夜诵谓采取百姓讴谣而夜诵之……窃案，说文夕部，‘夜从夕，夕者相绎也’。夜绎音同义通，是夜诵即绎诵矣……反复推演之谓之绎”。那么，反复推演的是什么呢？是“赵代秦楚之讴”。《正字通》：“讴为歌之别调，歌为讴之总名。”《释名》：“人声曰歌”。可见“讴”应作“曲调”解，“赵代秦楚之讴”就是全国各地民歌

的曲调。所以，“乐府”官署是要反复推演民歌的曲调，这就是“采诗夜诵，有赵代秦楚之讴”的全部含义。

“乐府”官署设有“夜诵员”五人，显然，这五个人就是专门研究民歌曲调的人员。我国古代“乐人以音声相传”，任何一首歌曲，都要依靠口耳相授来传播。到了汉代，出现了“声曲折”，作为音调的标记。所谓的“声曲折”，就是标记在歌辞上的一种特定的曲线，《道藏》里面还保留有实际的例证。这种“声曲折”，相当于现在歌曲上的简谱。它的用处，显然是为了使乐人便于辨识歌曲曲调。西汉“乐府”官署中就具有这种“声曲折”。“夜诵员”借助“声曲折”，就能够更方便的研究民歌曲调。至关重要的问题是“夜诵员”研究民歌曲调干什么用？班固在《汉书·礼乐志》中记载说“以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌”。在李延年的率领下，把司马相如等人的作品谱上曲调，制成新的乐章。吴莱《论乐府主声》：“及武帝定郊祀，立乐府，举司马相如等数十人作为诗赋，又采赵代秦楚之讴，使李延年稍协律吕，以合八音之调。如以辞而已矣，何待协哉！必其声与乐家牴牾者多。”他也曾经指出，“乐府”官署中采有司马相如等人的诗，和民歌的曲调，二者硬套是不成的，必须“稍协律吕”，把民歌的曲调稍加改变，使诗的演唱符合乐家的要求。因此我们说，“夜诵员”研究民歌曲调，就是为了服务于谱制新的乐章。

但是，“乐府”官署在制乐的时候，是否也要遵循一项政治原则呢？《汉书·佞幸传》：“延年善歌，为新变声。是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声变曲。”“承意”，就是秉承汉武帝的

意志，这也就是他们制乐时所遵循的政治原则。因此“乐府”官署在制乐时，并不是简单的袭用民歌的曲调，而是要予以改变，利用其中有用的成份，制成符合汉武帝的要求的新声变曲。

从此可知，“乐府”官署采集全国各地的民歌，并不是为了进行传播和推广，而是为了研究各地民歌的曲调，从中提取有用的成份，制作新乐章。

既然如此，“乐府”官署采集全国各地民歌的事情，在我国文学史上，究竟占有怎样的地位和起过怎样的作用呢？过去，人们多根据班固所说：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗、知厚薄云。”理解为“乐府”官署是收集民间的歌辞入乐，认定它在我国文学史上占有突出的地位和起有划时代的作用。这就需要慎重的加以研究了。首先，班固根本没有说过汉武帝曾经借用民歌民谣来观风俗。关于汉武帝观赏民间艺术的记载，《艺文类聚》卷第四十一引用《汉武故事》说：“未央庭中设角抵（即抵）戏，享外国，三百里内观。角抵者，使角力相触也。其云雨雷电，无异于真，画地为川，聚石成山，倏忽变化，无所不为。”这是杂技，于民歌民谣无关。此外再也不见其他的类似的记载。所以说，班固所说的“观风俗”，并没有具体的事件可资印证。

同时，班固说的是这些民歌歌辞是“皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗、知厚薄”。这里说的“皆感于哀乐，缘事而发”，是他对这些民歌歌辞内容的概括说明，也是他对这些民歌歌辞意义的个人评价。对内容的概括说明，必须有具体的歌辞作为依据，对意义的个人评价，则全凭班固自己的主观看

法了。班固在《汉书·艺文志》里记载了“吴楚汝南歌诗”等一系列的民歌数字，当然，这是取自“乐府”官署档案，可见他是读过这些具体的歌辞。虽然说这些歌辞已经失传，我们不能再依据实物进行考核。但是，从道理上讲，应该说他所概括的内容是符合实际的。然而，他所作的评价是否切实，就是另外一回事了。他所说的“可以观风俗、知厚薄”，完全是沿袭孔丘对于《诗经》的评价。“子曰，小子何莫学夫诗，诗可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”其中的“可以观”，就是“观风俗”；“可以群”，是指能够从中了解到群众拥护的事情，就是“厚”；“可以怨”，是指能够从中了解到群众不满的事情，就是“薄”。《诗经》里面具有着不少的民歌，《汉书·艺文志》里面记载的虽然是一系列的数字，所指的也是实际的民歌；孔丘对《诗经》里面的民歌作出这样的评价，班固对《汉书·艺文志》里面的民歌当然也可以作出这样的评价。总之，班固所说的“可以观风俗、知厚薄”，只是他自己所作的评价，而不是记录的史实。

“乐府”官署里面采集全国各地民歌，是为了制乐的需要；同时，我们在史籍中又找不到汉武帝观赏民歌的具体事件，这就很难说它对我国文学的发展起过什么积极的作用。如果只是看到“乐府”官署采集民歌这一点，不作全面的考查，就硬说它对我国文学的发展起了划时代的作用，那是靠不住的事情。我们必须分清，民歌经“乐府”官署采集后通过“乐府”官署的传播和推广，而影响了我国文学的发展，和民歌经过本身的流传，从民间影响到文人，才影响了我国文学的发展。这是两件事情，不能混为一谈。

我们说的民歌影响我国文学的发展，是针对民歌歌辞的具体内容而言，是针对民歌歌辞的现实主义精神而言，不是针对他们的样式而言。封建统治阶级中的人们曾经利用民歌的样式改写过歌辞，吴兢《乐府古题要解》：“旧说有伯常子避仇河滨为渔者，其妻思之而为钓竿歌，每至河侧辄歌之。后司马相如作《钓竿诗》，遂传为乐曲。”如果此说属实，那么，汉代演唱的《钓竿歌》是司马相如改写的作品。司马相如改写的《钓竿歌》，样式尽管与民歌相似，内容则必然不同，如果相同，他也就不用重新创作了。今天我们见到的《钓竿歌》是晋鼓吹曲辞，是晋人的再创作，可能是在司马相如影响下的作品。不过，汉曲已经亡佚，我们也很难定论。《晋书·袁山松传》：“旧有歌《行路难》，曲辞颇疏质，山松好之，乃文其辞句，婉其节制，每因酣醉纵歌之，听者莫不流涕。”被时人称作“道上行殍”的袁山松，他所歌唱的《行路难》，看来确有一时的影响。然而，他发生影响的作品，也是他自己的再创作。那时候文人的再创作产生的影响，不能算做民歌本身发生的影响。

任何一种体裁的文学作品，其样式是可以为各个阶级服务的。作为诗歌来说，任何一种样式同样可以为任何一个阶级服务。因此，民歌的样式也能够被封建时代的文人们采用。汉武帝“罢黜百家、推崇儒术”，反映在诗歌创作上，当时文人也就崇奉《诗经》，效法《诗经》的形式，尊崇四言诗，轻视民歌体的诗。同时，也由于封建文人在生活中不能大量接触民歌，对民歌的样式不能熟练的掌握和运用，所以，他们偶一为之的时候，也就仅仅局限在对民歌的改写上。钟嵘《诗品序》：“自王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。从李都尉迄

班婕妤，将百年间，有妇人焉，一人而已。诗人之风，顿已丧失。东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文。”他们没有写出过达到民歌艺术水平的诗歌，汉代的民歌在有汉四百年间，对当时的诗歌发展，没有发生推进作用。

汉代从司马相如到扬子云，从班孟坚到冯敬通，都没有写出具有现实主义精神的民歌体的诗歌创作，这一问题，不能不引起我们的注意。如果说“乐府”官署曾经积极传播全国各地民歌，那么，耳濡目染，他们也会创作出大量的民歌体的诗歌。然而，事实并非如此。他们还不如“戏儒简学”的汉高祖刘邦。刘邦出身草泽，生活在劳动人民中间，确实是接受过民歌的熏陶；司马相如等人出身于封建地主阶级，生活在地主官僚中间，确实是看到过酒席宴前的美女巧笑，而没有听到过民歌的心声。所以，刘邦能够唱出“天纵之英作”的《大风》《鸿鹄》之歌，而司马相如等文人却只能瞠乎其后，民歌的现实主义精神未能影响到他们。

有汉四百年间，民歌的现实主义精神未能影响文人的诗歌创作，这是历史的事实。所以不能说，西汉“乐府”官署扩大了民歌的影响，在我国文学史上起有划时代的作用。至于曹氏父子及王粲、陈琳等文人，写有许多具有现实主义精神的所谓“乐府诗”，苏、李、十九首等《古诗》的无名作者，也写出其中的一些具有现实主义精神的诗歌，这是由于他们在东汉末年的乱离生活中，直接受到民歌的熏陶，影响到他们的诗歌创作的结果，而与“乐府”官署无关。

“乐府”官署没有积极传播民歌，但是，个别的民歌篇章，在赋予了特定的意义之后，也作为“乐府”官署演唱的歌曲来公开演唱，这是一种特殊情况，比如《薤露》《蒿里》。

吴兢《乐府古题要解》：“《薤露歌》，丧歌。旧曲本出于田横门人，歌以葬横，一章言人命奄忽如薤上之露易晞灭也……二章言人死精魄归于蒿里……至汉武帝时，李延年分为二曲，《薤露》送王公贵人，《蒿里》送士大夫庶人，挽柩者歌之，亦呼为挽柩歌。”这是沈约列入《相和曲》中的两首民歌。吴兢说它产生于汉初，恐怕不可靠。在汉武帝时代，它已经是被称做往古流传下来的丧歌，看来它的产生是很久远的了。因为是丧歌，它总得要固定化，这是出于人们的迷信观念，认为不如此就不能送鬼魂。李延年赋予了它们特定的意义，也只是在使用上做了区分，保留在“乐府”官署，作为公开演唱的丧歌使用。也正因为如此，大将军梁商在宴会厅上“终以薤露之歌”，只被讥为不祥，而不被斥为过失就是这个原故。

刘勰《文心雕龙·乐府》：“至于斩伐（疑作轩岐）鼓吹，汉世《铙》《挽》，虽戎丧殊事，而并总入乐府。”《薤露》《蒿里》两首挽歌是“乐府”官署演唱的歌曲，《铙歌十八曲》也是“乐府”官署演唱的歌曲。《铙歌十八曲》是“振旅、献捷之乐”，人们一向认为其中一部分歌辞是民歌。但是，《铙歌十八曲》的歌辞，是否西汉时代的作品，却是大可怀疑。王先谦《汉铙歌释文笺正·思悲翁笺正》：“或云：武帝创立乐府，疑十八曲多出武宣之世，此彦和谬论沿袭至今……武帝时延年协律，不过论合八音之调，益宏著作之途，而谓铙歌尽出斯时，殊乖考证矣。”他给十八曲产生的时代，逐篇作了考证，认为不是一时的作品。余冠英《乐府诗选·序》：“大约铙歌本来有声无辞，后来陆续补进歌辞，所以时代不一，内容庞杂”。看来，我们现在看到的汉《铙歌十八曲》的歌辞，确定它产生的时代是很困难的了。

《饶歌十八曲》是“乐府”官署演唱的歌曲。但是，今人看到的十八曲歌辞，是不是当时演唱的歌辞呢？这个问题历来被人怀疑。陈本礼《汉诗统笺》：“今所传《饶歌十八曲》，不尽军中乐，其诗有风，有颂，有祭祀乐章；其名不见于《史记》，亦不见于《汉书》，惟《宋书·乐志》有之。似汉杂曲，历魏晋传讹，《宋书》搜罗遗佚，遂统名之曰《饶歌》耳。”认为歌辞内容庞杂，不象军乐，而且不见于汉代史籍，估计这些歌辞只是汉代杂曲，被沈约误认作《饶歌》。王先谦《汉饶歌释文笺正·序》：“此十八曲者，见摭于当代礼典之书，而杂收于旷世穷搜之史，故孟坚之隘也。原其肇体，各有指归，自乐府云亡，写诗官废，理解茫昧，源流淆乱，时祀绵远，传播滋讹，昔人因其曲名，统谓《饶歌》云尔。”认为现存的《饶歌十八曲》不全是《饶歌》，因为当时史籍缺载，后人已分辨不清，沈约在编纂《宋书·乐志》的时候，就把一些其他的歌曲，编进《饶歌》当中。陈本礼、王先谦二人的见解基本相同，都是认为现存的十八曲歌辞，不是当时《饶歌》的歌辞。朱乾《乐府正义》：“汉《饶歌十八曲》并不言军旅之事，何缘得为军乐？然则《饶歌》本军乐，而十八曲者，盖汉曲失其传也。缘汉采诗民间，不曾特制凯奏，故但取《饶歌》为军乐之声，而未暇厘正十八曲之义……”认为汉代把这些歌曲采作军乐，只是演唱它的曲调。张玉谷《古诗赏析》：“今十八曲中，可解者少，细寻其义，亦绝无《古今注》所云建威扬德、风敌劝士者，不知何以谓之《饶歌》也。岂当时军中奏乐，只取声调谐协，而不计其辞耶？”认为当做军乐演奏，只是演奏曲调，并不演奏歌辞。朱乾、张玉谷二人的见解基本相同，都认为这些歌辞是原始的歌辞，但是做为《饶歌》只是演奏曲

调，并不演唱歌辞，所以这些歌辞并没有当做《铙歌》来使用。余冠英同志认为，《铙歌》本来有声无辞，现存的歌辞是后来陆续补进去的。总之，上述三种见解，却都有一个共同点，就是：这些歌辞在当时没有当作《铙歌》演唱过。

既然汉《铙歌十八曲》曲谱已经失传，现存的歌辞又没有被“乐府”官署用来演唱过，那么，其中的几首民歌也就没有被“乐府”官署演唱过。所以，“乐府”官署实际演唱的民歌，只是两首丧歌。从此看来，汉代民歌不可能通过“乐府”官署影响到我国文学的发展。

“乐府”官署曾经谱制了大量的“新声曲”，它对我国音乐的发展却起过重大的作用。

郝经《续后汉书·礼乐录》：“周衰，礼坏乐崩，雅亡而风遂变，尽违先王之禁，其音声不复合于律吕，莫不淫而失正，过而失中，凶而恶怒，慢而淩褻，列国皆然。然郑卫尤甚。郑又甚于卫，谓之‘郑声’……历战国、秦，圣王不作，雅乐不复。汉兴，杂用秦楚燕代巴渝羌戎之乐。孝武采诗夜诵，以李延年为协律都尉，而李夫人以倡幸，卫子夫以讴进。其为淫祀，使童男女七十人，但歌，昏祠至明，而巫风大行。至蛊祸兴，则为《归来》《望思》之歌，其哀思几同亡国，不复有夏声矣。于是内有掖庭才人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。元帝尤喜郑卫，鼓琴瑟、吹洞箫、自度曲、被歌声，分判节度，穷极窈眇，遂怠于政，优游不断，汉室始衰。成帝复喜声色，二赵以倡宠，而郑声尤甚。黄门名倡，丙强、景武之属，富显于世；贵戚五侯、定陵富平之家，淫侈过度，至与人主争女乐，而汉亡矣。东汉明、章之世，虽为雅乐，而终不能放郑卫，未几雅亡，而郑复盛。至于后世，流风颓靡，以纵欲

玩耳为快。”这是他用封建复古观点总结的一部简明的音乐发展史。如果扬弃其封建复古的内容，剖析其实质，他无非是说我国音乐自西周末年，古雅乐开始丧失其统治地位，民间乐曲逐渐兴盛，至两汉时期，民间乐曲占领了音乐舞台，成为封建统治阶级赖以制乐的根据。从这里可以看出音乐发展的沿革概况。

《子史精华》卷一百六引王嘉《拾遗记》：“师涓写列代之乐，造新曲以代古乐，故有四时之乐。”在春秋时代，师涓就为当时的统治者“造新曲以代古乐”，这是用桑间濮上之音来代替古雅乐的开始。当然，这时候是很有阻力的，产生了晋平公听“淫乐”造成赤地三年的故事。汉武帝成立“乐府”官署，以李延年为协律都尉，采用民歌曲调谱制“新声曲”，使之成为合法的音乐。这样，使得我国的音乐发生了重大的变化，《子史精华》卷一百五引《邓析子》：“上古之乐质而不悲，当今之乐邪而为淫。”可见这个变化是带有根本性的。所以，后代的一些主张复古的文人，对此都报以微辞。但是，它确实是适应着音乐的发展，符合音乐的发展规律的，也反映了当时时代音乐发展的最高水平。司马彪《后汉书·五行志》引阮籍《乐论》：“桓帝闻琴，凄怆伤心，倚户而悲，慷慨长叹，曰：善乎哉！为琴若此，一而足矣。”有着良好的艺术效果。所以，它也就具有着丰富的生命力，构成了我国音乐发展史上的新阶段。

汉武帝设立“乐府”官署，采诗夜诵，吸取民歌曲调中的有用成分谱制“新声曲”，对我国音乐的发展起到了积极的作用。这在我国音乐史上有着十分重要的地位。但是，它却未能影响文人的诗歌创作，整个汉代没有出现伟大的诗人。虽然

“乐府”官署为了研究民歌曲调，采集了很多民歌，到班固编写《汉书·艺文志》的时候，还看到它们保留的歌辞和声曲折有四百多首，然而，实际留传下来的，恐怕是除了《薤露》《蒿里》而外，再也没有别的了。当然，这两首丧歌也不一定就是“乐府”官署留传下来的。《后汉书·儒林传》：“初，光武迁还洛阳，其经牒秘书，载之二千余辆。自此以后，三倍于前。及董卓移都之际，吏民扰乱，自辟雍、东观、兰台、石室、宣明、鸿都诸藏典策文章，竞共剖散。其缣帛图书，大则连为帷盖，小乃制为滕囊，及王允所收而西者，裁七十余乘，道路艰远，复弃其半矣。后，长安之乱，一时焚荡，莫不泯尽焉。”“乐府”官署的档案连同它采集的民歌，大约就这样的毁灭了。那么，它采集民歌歌辞的成绩，对我们来说也是等于零。所以说，汉武帝设立乐府，采诗夜诵，只是留传下来数量不多的郊庙歌诗，没有扩大民歌的影响，也没有保留下来当时的民歌，在我国文学史上不占什么地位，对我国文学的发展也没有发生什么作用。

陆侃如冯沅君在《中国文学史简编》中说，西汉“乐府”官署“这样大规模的采集民歌的工作，在文学史上是一件贡献极大的事。”“尽管封建帝王主观意图是在自己享乐，但在客观效果上对文学起了推进作用是应该肯定的。”北京大学1955级编《中国文学史》中又说，“乐府民歌丰富了沉寂的两汉诗坛，这在文学史上，不能不承认乐府的建立对诗歌的保存，具有一定的意义。”这些看法，全都是属于误解。我们必须对“乐府”官署作出全面的考察，给它做出一个符合实际的评价，就是说：它在我国音乐史上起有进步作用，在文学史上没有起过什么作用。