新乐府辞研究

Xinyuefuci Yanjiu

张煜／著

乐府诗集分类研究

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

◆ 北京市“十五”规划项目（ 03BJWY033 ）
◆ 北京市教委重点项目（ SZ200310028005 ）成果
◆ 首都师范大学“ 211 工程”规划项目成果

乐府诗集分类研究

新乐府辞研究

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

新乐府辞研究/张煜著. —北京:北京大学出版社,2009.8
(京华学术文库·乐府诗集分类研究)
ISBN 978-7-301-15594-3
Ⅰ.新… Ⅱ.张… Ⅲ.乐府诗-文学研究-中国-古代
Ⅳ.I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 128051 号

书　　名:新乐府辞研究
著作责任者:张　煜　著
责 任 编 辑:徐丹丽
封 面 设 计:河上图文
标 准 书 号:ISBN 978-7-301-15594-3/I·2138
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址:http://www.pup.cn　　电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn
电　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　出版部　62754962
　　编辑部 62752022
印 刷 者:北京飞达印刷有限责任公司
经 销 者:新华书店
　　650mm×980mm　16 开本　12.25 印张　160 千字
　　2009 年 8 月第 1 版　2009 年 8 月第 1 次印刷
定　　价:25.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究
举报电话:010-62752024;**电子邮箱**:fd@pup.pku.edu.cn

总 序

吴相洲

《乐府诗集分类研究》是我主持研究的北京市“十五”社科规划项目和北京市教委重点项目(2003—2005)“《乐府诗集》研究”的研究成果。在即将面世之际,作为项目主持人,有许多感想。这些感想如果用一句话来概括,那就是建构现代意义上的乐府学是当代学人的重要学术使命。

《乐府诗集》是一部上古至唐五代乐章和歌谣总集,囊括了赵宋前除《诗经》、《楚辞》以外的绝大多数歌诗,其价值完全可以和《诗经》、《楚辞》等典籍相媲美。如明人毛晋在翻刻《乐府诗集》时就说该集“采陶唐迄李唐歌谣辞曲,略无遗轶,可谓抗行周雅,长揖楚辞,当与三百篇并垂不朽”。然而,有关《诗经》、《楚辞》的研究已经非常深入,早就成为专门之学,唯独对《乐府诗集》的研究,学人关注远远不够,更不用说成为一个专门之学了。这一情况说明,人们对乐府学的概念还很不清晰。笔者不揣浅陋,愿将有关建构乐府学的思考贡献给大家,吁请更多学人加入乐府学研究行列。

一 乐府本有专门之学

乐府本是专门之学。如唐权德舆《右谏议大夫韦君集序》云:“初,君(韦渠牟)年十一,尝赋《铜雀台》绝句,右拾遗李白见而大骇,因授以

古乐府之学。”[①]清方成培《香研居词麈》亦云:“自五言变为近体,乐府之学几绝。”[②]这说明在古代,就有“乐府学”这一概念。

乐府是朝廷礼乐制度的重要组成部分,其活动情况为历代史家所重视。《汉书·礼乐志》中就记录了汉代郊庙歌辞、舞曲歌辞的创作过程和《安世房中歌》十七章、《郊祀歌》十九章的歌辞,以及河间献王献雅乐和哀帝罢乐府等事。《汉书·艺文志》还著录了西汉人所录“歌诗二十八家,三百一十四篇”。其中有歌辞,如“《河南周歌诗》七篇、《周谣歌诗》七十五篇”等;有歌谱,如“《河南周歌诗声曲折》七篇、《周谣歌诗声曲折》七十五篇”等。序中还对这些歌诗的性质和来历作了交代:“自孝武帝立乐府而采歌谣,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,知薄厚云。”[③]

汉代以后,许多史家继承了《汉书》这一传统,特别注意记录乐府活动情况。例如《晋书·乐志》、《宋书·乐志》、《魏书·乐志》、《隋书·音乐志》、《旧唐书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》。其中《晋书·乐志》、《宋书·乐志》、《隋书·音乐志》、《旧唐书·音乐志》还同时收录了歌辞。尤其是沈约的《宋书·乐志》记录详细,今天我们见到的许多汉魏晋宋歌辞都是因为它的收录得以保存。

除了正史以外,由魏晋到隋唐,出现了一批个人著作,或记录乐府情况,或辨析乐府歌辞的含义。如晋王僧虔的《技录》,南朝宋张永的《元嘉正声技录》,陈释智匠的《古今乐录》,盛唐吴兢的《乐府古题要解》、刘悚的《乐府古题解》、崔令钦的《教坊记》,中唐元稹的《乐府古题序》,晚唐段安节的《乐府杂录》等,都属于这方面的著作。

同时,还有人专门收录乐府歌辞。如《隋书·经籍志》中就著录

---

① 《全唐文》,第490卷,第5000页,北京:中华书局,1983。以下凡引此书只注明卷数页码。为明了起见,本书所引古籍卷数及页码在注释中均用阿拉伯数字。

② 江顺诒:《词学集成》,第1卷,见《词话丛编》,第3221页,北京:中华书局,1986。

③ 《汉书》,第30卷,第1755—1756页,北京:中华书局,1962。以下凡引此书只注明卷数页码。因二十四史为常见古籍,本书所引二十四史均不标明著者。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

有:“《古乐府》八卷、《乐府歌辞钞》一卷、《歌录》十卷、《古歌录钞》二卷、《晋歌章》八卷、《吴声歌辞曲》一卷、《陈郊庙歌辞》三卷、《乐府新歌》十卷、《乐府新歌》二卷。”在“《吴声歌辞曲》一卷”下著云:“梁二卷。又有《乐府歌诗》二十卷,秦伯文撰;《乐府歌诗》十二卷,《乐府三校歌诗》十卷,《乐府歌辞》九卷,《太乐歌诗》八卷,《歌辞》四卷,张永记;《魏燕乐歌辞》七卷,《晋歌章》十卷;又《晋歌诗》十八卷、《晋燕乐歌辞》十卷,荀勖撰;《宋太始祭高禖歌辞》十一卷,《齐三调雅辞》五卷;《古今九代歌诗》七卷,张湛撰;《三调相和歌辞》五卷,《三调诗吟录》六卷,《奏鞞铎舞曲》二卷,《管弦录》一卷,《伎录》一卷;《太乐备问钟铎律奏舞歌》四卷。郝生撰……又有鼓吹、清商、乐府、燕乐、高禖、鞞、铎等《歌辞》、《舞录》。凡十部。”[①]《旧唐书·经籍志》著录有:“《歌录集》八卷、《汉魏吴晋鼓吹曲》四卷、《乐府歌诗》十卷、《三调相和歌辞》三卷、《新撰录乐府集》十一卷(谢灵运撰)、《太乐雅歌词》三卷(荀勖撰)、《太乐歌词》二卷、《乐府歌词》十卷、《乐府歌诗》十卷、《新录乐府集》。”[②]从中可以看出,魏晋南北朝以来,人们特别注意乐府歌诗的收录工作,成果显著,参与其事的不乏像荀勖、张永、谢灵运这样的名家。

到宋代,仍有许多人致力于乐府诗的研究和编辑。《宋史·艺文志》载有刘次庄《乐府集》十卷、僧灵操《乐府诗》一卷、《古乐府》十卷、《历代歌词》六卷等。郑樵的《通志二十略·乐略》和郭茂倩的《乐府诗集》便是这方面的标志性成果。尤其是《乐府诗集》,堪称古代乐府学集大成之作,是后人进行乐府学研究的出发点,对《乐府诗集》的研究成为乐府学的主要内容。

上述情况清楚地表明,乐府学是一种专门的学问,致力于这一专门之学的代不乏人。然而在学术高度发展的今天,乐府学似乎成了被人

① 《隋书》,第35卷,第1085页,北京:中华书局,1973。以下凡引此书只注明卷数页码。

② 《旧唐书》,第47卷,第2080页,北京:中华书局,1975。以下凡引此书只注明卷数页码。

们遗忘的角落，这是很不应该的。我们应负起为民族“继绝学”之使命，充分利用现代人的研究观念和方法，建构起具有现代意义的乐府学，使这一古老的学问焕发出青春。

二　乐府学研究之意义

建构现代意义乐府学的意义是显而易见的。笔者在此有三点感受：

首先说乐府研究价值之高。中国是一个诗的国度，而诗又往往是与乐和舞共生的，因此回到其产生的原生态，是揭示这些诗歌特点的必由之路。而《乐府诗集》囊括了赵宋以前除《诗经》、《楚辞》以外的绝大多数歌诗，其中不仅收录这些歌诗的文本，还记录了大量的作为乐舞歌辞的信息资料，我们完全可以通过对《乐府诗集》的研究，来描述和解释由汉到唐诗歌史的某些特点。尤其是《乐府诗集》收录了大量的文学精品，这些精品在文学史上有着重大的意义，深入认识这些作品，无疑是对文学史认识的深化。

其次说乐府研究分量之重。《乐府诗集》所收乐章歌谣共百卷，不仅数量远远超过《诗经》、《楚辞》、《文选》，时间跨度也是《诗经》、《楚辞》、《文选》所不及的。回到如此漫长的历史当中，追寻如此众多的作品产生的具体情境和特点，从文献、音乐、文学等多个层面对其作全方位的考察，其工作分量之大和所遇到的问题之多，是可想而知的。

再次说乐府研究所需知识之富。《乐府诗集》所涉文献众多，涉及历史、典章、名物、地理、民俗等方面知识众多，尤其是音乐舞蹈知识显得特别重要。而古代音乐舞蹈知识，是一种近乎绝学的专门之学，非一般人所能充分掌握。因此，要想对《乐府诗集》展开全面研究，需要大量的知识上的准备。只有具备了众多的知识，才有望回到乐府诗产生

的具体情境当中，从而真实地把握由这一情境带来的特点。①

可见乐府学是有价值，有难度，又有问题可做的一门学问，值得大力开掘。

三 乐府学研究之不足

与《诗经》、《楚辞》、词、曲那种“华灯碍月”的热闹情景相比，乐府学研究有似“灯火阑珊”一样的冷清。这种研究上的不足，归纳起来是理念不清，研究者少，重视不够，投入不够，深度不够，广度不够。下面就从文献、音乐、文学三个方面略作总结：

首先说乐府文献学研究。20世纪以前的学人研究《乐府诗集》，主要力量放在文献上。自《乐府诗集》产生以后，由宋至清，出现了一系列著作，如元左克明《古乐府》、明梅鼎祚《古乐苑》、清朱嘉徵《乐府广序》、朱乾《乐府正义》、陈本礼《汉乐府三歌笺注》等等，所作研究基本上是补编和笺注。20世纪以来，黄节《汉魏乐府风笺》、闻一多《乐府诗笺》等继续做笺注工作。日本学者中津滨涉之《〈乐府诗集〉之研究》收集了大量的有关《乐府诗集》的资料，其中的“《乐府诗集》引用书考”，很见功力。增田清秀的《乐府诗的历史研究》的“资料篇”中有“郭茂倩的乐府诗集的编纂”、“乐府诗集未收录乐府（汉魏晋南北朝）”、“吴兢之乐府古题要解”、“文选李善注的古乐府和乐府诗集”、“刘次庄的乐府集·乐府集序解批判”等章，在《乐府诗集》的成书和补录上做了相当多的工作。近年来王小盾带领研究生研究《乐府诗集》，主要工作也

① 日本学者冈村贞雄在《古乐府的起源和继承》一书的序论中曾分析乐府诗研究的几点困境，“其中之一就是乐府诗创作时间长，数量大，如何进行分类。当然这种分类首先应该根据时代来区分，同时考虑作品的内容。但是如果从乐府诗本来是歌唱这一角度来看，就不能无视曲目这一因素。一旦考虑这一因素，就颇费笔墨了。人们要根据曲目进行分类，搜寻散见在古书当中的演奏记录一一细加考证，然后把那些乐曲已经遗失，不能歌唱，只剩下一个曲名的作品，进行文学意义上的考察”（笔者译，白帝社，2000）。冈村贞雄所分析的困境，其实就来自于乐府诗研究对相关知识的依赖。

是文献研究。其《乐府诗集校笺》、《〈乐府诗集〉成书考》等著作工作已经完成，但尚未面世。

然而有关《乐府诗集》的文献研究还很不够。在笔者主持的《乐府诗集分类研究》之前，还没有人对《乐府诗集》中所收12类乐府诗进行专门的文献研究。如各类收录标准和依据，分类原则等，作品收录的订补，也有许多工作要做。而《乐府诗集》的校笺，仅有一种版本也是太少了。至于注释和编年，难度和工作量更大，需要投入更多的力量。

其次说音乐学研究。相对于文献和文学研究，音乐研究是最为薄弱的，所见成果不多。王光祈《中国音乐史》、杨荫浏《中国古代音乐史稿》、日本学者田边尚雄《中国音乐史》等音乐史著作对汉唐期间的音乐制度进行描述，其中有关朝廷音乐机构和表演情况的描述，属乐府制度研究。专门研究隋唐乐府制度的如清人凌廷堪《燕乐考原》、近人丘琼荪《燕乐探微》、今人刘崇德《燕乐新说》等都可资借鉴。20世纪90年代以来，音乐学界在古代音乐的发掘方面取得了一系列成果，如李健正《最新发掘唐宋歌曲》、叶栋《唐乐古谱译读》等，这些成果为研究乐府诗提供了生动的例证。日本学者林谦三《隋唐燕乐调研究》是国外较早研究燕乐的著作，岸边成雄的《唐代音乐史的研究》中有关唐代乐府制度部分描述甚为详细，可资借鉴。小西升《汉乐府谢灵运论集》中“汉代·南朝乐府”部分对汉乐府制度有所涉及。

但乐府制度只能作为乐府诗研究的基础，真正从音乐角度对乐府诗进行研究的著作并不多见。任半塘的《唐声诗》对唐代声诗的调名、曲调、体式等方面进行了细致的考察，大大超越了前人同类研究。但该书只限于唐代声诗，相当于乐府中的近代曲辞，对其他11类乐府诗涉及甚少。王运熙的《乐府诗述论》对清商曲产生的时代、地域、渊源、体式、修辞，汉代乐府制度以及部分清商曲目进行了深入细致的考证，很有示范意义。王昆吾的《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》从燕乐的角度论及部分杂言乐府作品，刘明澜的《中国古代诗词音乐》论中国古代诗

歌与音乐的关系，都有参考价值。赵敏俐教授主持的教育部重点项目“历代乐府制度与乐府诗关系研究”，目前正在进行当中。日本学者增田清秀的《乐府之历史研究》也是这方面研究的一部重要著作，对由汉到唐有关乐府的许多问题进行了较为深入的探讨。

然而前人有关乐府音乐研究的多数著作还只是对乐府制度的一般描述，对于众多的乐府诗所属音乐的机制、特点、传播方式、沿革过程以及这些因素对诗歌史的影响等问题的揭示不够系统和深入，特别是对众多具体曲调的音乐特点、表演方式、流传变异等情况的研究还很不够。另外，学人们在对乐府诗进行音乐研究的时候，往往不太关注文学研究，这也是一个很大的欠缺。例如《唐声诗》这样一部功力深厚的著作问世多年，研究唐诗的人却很少引用甚至提到它，除了那些研究唐诗的学人不从这种角度来思考问题这一原因外，《唐声诗》不关注唐诗研究中的问题，也是一个原因。

再次说文学研究。相比之下，从文学的角度研究乐府，学人们投入的力量更多一些。30 年代到 80 年代出版的罗根泽《乐府文学史》、朱谦之《中国音乐文学史》、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》、杨生枝《乐府诗史》是对乐府诗史的描述。葛晓音师《盛唐清乐的衰落与古乐府诗的兴起》、《论李白乐府的复与变》等一系列文章，钱志熙《汉魏乐府的音乐与诗》则是对乐府诗的专题性研究。一些个别作品如《陌上桑》、《孔雀东南飞》、《木兰诗》、《胡笳十八拍》、《行路难》、《蜀道难》等等，在一个特殊的时段，众多学人聚焦于此。台湾学者张修蓉《中唐乐府诗研究》对中唐主要乐府诗人的作品的特点进行归纳，虽然深入不够，但毕竟是对一个时段乐府诗的集中研究。日本学者佐藤大志《六朝乐府文学史研究》、冈村贞雄《古乐府的起源和继承》、小西升《汉乐府谢灵运论集》中“汉代·南朝乐府”部分在一些作家、作品以及一些问题上有较为深入的研究。

但总的说来，对于乐府的文学研究，有以下三点不足：一、通史的写作应该建立在分段的研究和具体类别的研究之上，而目前已有几部通

史式的著作都不属于这种情况；二、人们往往将目光集中在《陌上桑》、《胡笳十八拍》、《孔雀东南飞》、《木兰诗》、《行路难》、《蜀道难》等少数作品上，对众多乐府诗的研究却很不够；三、学人们只是把这些作品当做纯粹的文学文本，而没有和其所属的音乐特性联系起来，因而难以准确把握这些作品的文学特点。

总之，无论是从文献、还是音乐和文学，乐府诗的研究还远远不够，值得大力开掘。

四　乐府学研究的基本内容

就研究对象而言，包括汉代以后所有乐府文学，尤以由汉到五代的乐府文学为主。就研究角度而言，主要从文献、音乐、文学三个层面进行考察。就某一具体作品而言，主要从曲名、曲调、本事、体式、风格五个要素进行把握。三个层面五个要素就是乐府学的基本工作路径和方法，目标是使乐府文学发生、发展、变化的情况和所属的音乐特点以及表现出来的文学特色得到尽可能清晰的描述。

文献研究。文献研究是乐府学研究的基础性工作，主要有如下几个方面的工作：一、《乐府诗集》的版本、校勘、注释、笺证、编年；二、《乐府诗集》的成书、引述、来源、演变等研究；三、《乐府诗集》的分类依据、收录标准、资料来源、作品补正等。

音乐研究。音乐研究是乐府学研究的核心工作，主要有如下几个方面：

一、所涉音乐体制研究。如乐府机构的设置和沿革、乐人的进出、表演场景的安排以及种种相关规定和习俗等，都在研究之列。再如歌者的声音、容貌、服饰、表演效果等，舞者的舞容、舞具、舞态、表演效果等，伴奏者所用乐器、数量、演奏效果等，诗人与乐人之间的交往等等，举凡与乐府有关的人员的活动，都在考察范围之内。另外，乐府文学又不限于朝廷的乐府机构，许多曲辞显然与州县教坊、节度幕府的音乐表

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

演机构关系更为密切,这些机构的表演情况及其与作者之间的关系也值得考察。

二、曲调、术语的考证。乐府诗中涉及了大量的曲调名称和相关的音乐术语,这些曲调的含义是我们理解乐府诗的关键所在。然而学界在这一问题上的研究一直很薄弱,有些音乐学家在这方面做了一些工作,但很不系统,文学史家研究起来又颇感困难,可以说,调名、曲名的确切含义何在,一直是治乐府者遇到的难题。所以需要文学史家借鉴音乐学家的成果,通过大量的材料分析,做更细致的考证。

三、各类乐府诗流传变化过程的描述。乐府的入乐传播情况也是音乐研究中最主要的问题。因为这直接关系到乐府诗的创作动机、流传播布、价值实现情况。例如过去我们一谈到唐人的古题乐府,就认定是文人的拟作,只是从文学韵味上模仿前人,与时下音乐毫无关系,其实,唐人作古题乐府至少有以下几种情形:古题曲调一直流传,作古题以入乐;古题曲调被改造,作古题以入乐;古题曲调已经消失,作古题以入新兴曲调;古题曲调已经消失,只拟古题而不入乐。把唐人的古题乐府创作统统归为最后一种,不仅不符合当时的实际情况,也把唐人作古题乐府的动机看得过于简单了,很可能引起我们对众多乐府诗的创作效果、风格特征作出错误的判断。

四、各曲调的音乐特点及其对曲辞的决定作用。这是音乐研究与文学研究相连接的关键一环。无论是选辞入乐,还是因声度辞,曲调都对曲辞有很强的决定作用,因此清楚地掌握音乐特点进而分析其对曲辞主题、题材、体裁乃至整个风格的影响,是至关重要的工作。

文学研究。文学研究是古代文学研究界研究乐府学的目的所在。文学史家的任务是描述文学史,而要描述出"高清晰度"的文学史,就要追寻文学史的发生过程,追踪文学活动的脉络,再现成功作品的精彩。从这一要求出发,文学史家就不能不重视乐府诗的研究。因为乐府诗展开给文学史家的是一个全息的艺术品,通过这众多的信息,可以看到乐府诗由乐舞而发生,借乐舞而传播,因乐舞而感人的种种情况,

从而大大提高文学史描述的清晰度。文学研究应该是文学史家熟悉的工作，不外是从内容、形式、风格三个层面进行研究，所不同的是把这些作品当做乐舞的歌辞，而非纯粹的文学文本。

一、内容上首先应该关注作品的题材，看它写的是什么；其次要考察它的主题，看它意在表现什么；再次考察它的人物，看它与作者之间的关联。

二、形式上应该关注的是句式、体式、用韵、对话的插入等等。这些往往是与音乐关系最为密切的因素。在歌者选辞入乐的过程中，经常出现截取、改造、拼接等情况，这就与诗歌的句式和体式有关。元稹《乐府古题序》在谈到“因声以度词”的时候就说：“句度长短之数，平上去入之差，莫不由之准度。”可见诗歌的句式和用韵，都可能是从音乐而来。近体诗的产生是中国诗歌史上的一件大事，而其发端永明体就是“以文章之音韵，同弦管之声曲”的产物。笔者刚刚完成了国家社科基金项目“永明体与音乐关系研究”的研究，结论是：永明体是诗歌与音乐结合的产物；沈约等人提出的以“四声”、“八病”为主要内涵的声律说，不仅是出于方便诵读的考虑，也是出于方便入乐的考虑，由永明体发展而来的近体诗是适合入乐歌唱的最佳形式；永明声律说提出的巨大意义在于为那些不擅长音乐的人找到了一种简单的便于合乐的作诗方法，即通过音韵的合理组合便可写出达到合乐要求的诗歌。再如部分作品当中对话的运用，也与这些乐府诗作为舞台表演的脚本有着直接关系。总之，乐府诗的形式在很大程度上受音乐的制约，因此关注作品的句式是齐言还是杂言，关注作品的体式是古体还是近体，关注作品用韵是一韵还是多韵，等等，都是应有之义。

三、风格是文学批评最后要把握的东西。由于乐府诗有固定的曲名、曲调、本事、体式，因而往往形成了相对固定的风格，后人的模仿也往往追求这一风格。这种类型化的现象，值得研究者特别关注。例如后人模拟汉乐府，往往是在失去了曲调的情况下进行的，但是诗人们仍然在努力追寻这一调名的原貌。这种模拟很大程度上就是一种风格的

模拟。

在文献、音乐、文学三个层面的研究当中，文献研究是基础，音乐研究是核心，文学研究是目的，三者缺一不可。以为在文献上做了一些工作，就把工作做完了，是不对的，这只是工作的开始。乐府诗最大的特点就是与音乐舞蹈相伴而生，它的许多特点都是由此而来，要想准确把握乐府诗的特点，必须进入到音乐研究的层面，必须回到音乐表演的情境当中。可以说，治乐府而不关注音乐，称不上地道的乐府学研究。但是如同不能把研究停留在文献研究上一样，音乐的研究必须对作品的文学特点加以说明。文献和音乐研究的目的都是为了文学的研究，否则这种研究就不是文学史家所做的工作了。

下面再说五个要素。①

曲名是乐府诗第一要素，是总领其他要素的总纲，是乐府诗的标志。因此，考察曲名的含义、发生、演变等情况，是首先应该做的工作。

曲调是乐府诗核心的要素。某一作品的曲调隶属于哪一个乐类，其风格特点、表演情况、流传情况、演变情况如何，都值得用力考察。

本事是包含本作品信息最多的要素。某一乐府诗在其产生的时候，往往有一个本事。这些本事或记曲名由来，或记本曲的曲调，或记该曲的传播，或记该曲的演变，从中可以看到该曲的题材、主题、曲调、体式、人物等许多情况。所以本事也是值得特别考察的要素。

体式是某一乐府诗的重要特点。由于乐府诗在体式上有相对的稳定性，所以往往成为某一个作品的重要标志。其句式、用韵、体裁等等，都在考察之列。

风格是内容和形式密切融会后表现出来的特点，是其他各项要素的集合体，也是某一乐府诗的总的标志。当某一作品在失去其本事、曲调等要素后，风格便成为该作品作为乐府诗存在的最后的理由。相当

① 日本学者佐藤大志《六朝乐府文学史研究》第一章“六朝乐府诗的展开和乐府题”第一节“乐府题和乐府诗创作”说：“一般的拟古乐府，大体是根据古曲的曲调、古曲的歌辞、古曲的题名三个要素进行沿袭制作。”（笔者译，溪水社，2003）其实，这三个要素，尚不够细致、全面。

数量的拟乐府诗创作，只是对以前作品风格的模仿。

五　几点相关思考

笔者之所以大力标举乐府学，是基于以下几点相关思考。

首先，建构现代意义上的乐府学是文学史研究之必然。文学史研究的一个重要任务就是努力还原过去的历史，将过去的历史描述得越清晰越好。而清晰度的提高，离不开观察角度的增多和分析的细致化。乐府学研究主要是从音乐这一视角来考察诗歌创作活动，尤其注意考察诗歌创作活动的具体情境，包含艺术活动、传播机制、作家活动的方式等等。这些是以往的文学研究关注较少的问题，而乐府学研究恰恰是要在这些问题上下工夫。多年来，学者们也一直致力于古代诗歌的综合研究，但用力最多的还是从时代思想文化背景上把握诗人的思想性格，对诗歌作为一种综合的艺术形态的研究甚少。乐府学将传统的时代文化背景、学术思潮之类的作用于诗人心态的综合研究和诗歌作为综合艺术产生的具体情景的研究结合起来，既照顾到了作用于创作主体的综合因素，又考察诗歌产生的各个环节；既研究诗人这一主要创作主体在创作中的决定性作用，也研究歌唱艺人等次要创作主体在诗歌创作中的作用。过去诗歌研究往往是单纯就文本来研究，其实在文本形成之前或形成过程中，诗人创作的具体情境，对其诗歌特点的形成有着重要的作用。因此，用乐府学的研究方法，回到诗歌产生时的综合艺术形态，会使我们重新认识诗歌史上的许多问题。

其次，诗乐之间的内在联系是乐府学的学理基础。乐府学的核心问题是诗乐关系问题。乐府学的主要思想是基于乐府诗、乐、舞密不可分的特点，将乐府看做是一种综合的艺术，进而对这种综合艺术形态进行“还原”性研究。例如体式是乐府诗的一个重要特点，而这一特点的形成，就可以到与之相关的音乐活动中去寻找原因。根据就是诗乐之间在形式上有必然的联系：音乐讲究旋律，诗歌讲究韵律，诗律和乐律之间有

一致性，诗的四声与乐的五音有着某种对应关系，诗讲究声律后，更加便于入乐。再如诗人的创作动机、作品价值的实现等问题可以从音乐的背景中去考察，因为诗乐之间存在着这样一种关联：诗需要乐，诗待乐而升华，而传播，而实现感人心的价值。“诗为乐心，声为乐体”①，“乐以诗为本，诗以声为用”②。配乐以后的诗从声、乐、舞、容等各个方面同时引发人们的美感，诗的内涵也因此得到淋漓尽致的表达。音乐也是诗人作品得以广泛传播的重要形式，与文人的声名高下有很大关联，是我们认识诗人的重要视角。

最后，从音乐角度研究乐府的可能性。多年来学界治乐府学者不多的一个重要原因就是学人们对从音乐的角度来研究乐府存有两点疑虑：一、音乐的流传、变化是很快的，记录音乐的曲谱、舞谱今天所存无几，何谈从音乐的角度来研究乐府？其实，这只是看到了音乐变化的一面，而没有看到音乐传承还有其相对稳定的一面。例如记录隋唐燕乐的曲谱固然所剩无多，但后来的宋词、元曲、明清传奇所入曲调，仍然与之一脉相传。正如音乐学家丘琼荪所言：“隋唐燕乐，久已失传，法曲霓裳，徒成佳话。两宋之俗乐，自是唐代之遗，因时世推移，旧调已多陵替。昔之二十八调，至宋初实存十七调。元明以降，仅存十三调。然穷流溯源，则是一脉相承的。今日之乐，不论昆弋皮黄，管弦杂曲，其乐调无一不是隋唐燕乐调之遗，可断言也。”③而记录这些“昆弋皮黄，管弦杂曲”音乐的资料就多了，我们仍可从中窥及隋唐时期音乐的某些面貌特征。二、不懂音乐何谈从音乐角度治乐府？在这里有必要对古音乐知识在这一研究中所起作用作一适当的估计，懂得音乐固然极为重要，不懂也有大量的文章可做。能够恢复古乐，固然难得，也十分重要，掌握古代音乐发掘方面的专门知识，无疑会给某些问题的解决找到极

① 刘勰：《文心雕龙·乐府》，见赵仲邑《文心雕龙译注》，第64页，南宁：漓江出版社，1982。

② 郑樵：《通志·乐略第一》，《通志二十略》，第883页，北京：中华书局，1995。

③ 丘琼荪：《燕乐探微·叙》，第1页，上海：上海古籍出版社，1989。

为重要的支撑。然而不能复原古音乐，也可以从音乐的角度来研究古代诗歌。乐府诗是一个与音乐密切相关的文化活动，是一个立体的存在，这一活动可分解为多个层面，如作者、歌者、听看者、歌辞、曲调等等，曲调只是其中一个层面，而每一个层面都可能影响到诗人的创作。如研究某一首诗在当时如何传播，如何受到人们的欢迎，诗人们对乐府创作的态度等等，就可以不借助复原音乐来完成，而这些对于深入认识乐府创作恰恰有着重要的作用。

《乐府诗集分类研究》是上述有关乐府学思考的全面尝试，丛书对《乐府诗集》进行分类系统研究，从文献的考订到对诗歌史上的问题的关注，对《乐府诗集》的编辑和集中所收作品进行全方位的考察，如《乐府诗集》收录标准、分类依据的辨析，所涉乐府制度、曲调、术语的考证，各类乐府诗流传、变化过程的描述，各类乐府诗的音乐特点以及对作品题材、主题、艺术特点、语言形式乃至风格的影响，其在诗歌史上的地位和作用的分析等等，旨在对整个乐府诗研究有一个整体推进。是否达到了预期的目的，待广大读者的评判。该课题完成人都是博士研究生或博士后，是一支很年轻的队伍，对于完成这样高难度的课题，知识准备是不足的，在材料的解读、观点的表述上都可能存在不到位之处，敬请广大读者批评指正！我们的请求是真诚的，因为所有的批评都是对乐府学研究的有力推动。

该课题是教育部重点人文社会科学研究基地中国诗歌中心的规划项目，特此说明。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com