

中华博士文库

漢代歌詩研究

Handai Geshi Yanjiu

◎ 刘旭青 著



武汉出版社
WUHAN PUBLISHING HOUSE

● 刘旭青 / 著

汉代歌诗研究

李昌集 题



武汉出版社
WUHAN PUBLISHING HOUSE

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

汉代歌诗研究/刘旭青著.——武汉:武汉出版社,2008.11

(中华博士文库)

ISBN 978-7-5430-4036-6

I. 汉… II. 刘… III. 古典诗歌—文学研究—中国—
汉代 IV. K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 148179 号

著 者:刘旭青

责任编辑:明廷雄

封面题字:李昌集

封面设计:刘 可

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号

邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

<http://www.whcbs.com> E-mail:wuhanpress@126.com

印 刷:湖州日报印务有限责任公司

经 销:新华书店

开 本:880mm×1230mm 1/32

印 张:11.125 字数:291 千字 插页:2

版 次:2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

定 价:22.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

序

20世纪以来,中国古代的音乐文学——更朴素的称名为“歌辞文学”,在学术对象上日益成为中国古代文学研究中相对独立的分支学科。从朱谦之的《中国音乐文学史》、罗根泽的《乐府文学史》,到任半塘50年代撰写完成的《唐声诗》提出“歌辞总体观念”,意味着古代“音乐文学”作为一种具有自身历史衍生轨迹和文化内涵的专类文学,进入了学术视野。但其更深长的意味,在于显示一个极其重要的学术信息:现代之文学研究,正在超越过去的一般文学观念和 research 模式。当任半塘先生在《教坊记笺订》中提出“结合音乐之词章与伎艺”的“音乐文艺”概念、研究唐代音乐文艺与诗词、变文、戏剧等关系的宏大学术工程“唐艺发微十五种”时,其意义不仅在宣告“唐艺学”的建立,更在展示一种半塘先生称之为“趋向全面”、今天学人所云“跨学科”的研究模型,从音乐文化活动及其与文学的相依相存之关系中,探究音乐文学的发生情形、文体样式、生存状况、功能指向及运行方式,成为音乐文学研究中最先进的学术方式。但其更深长的意义,在于启示这样一种学术理念的产生——中国古代“文学传统”的建构过程,并不仅仅是由单纯的“文学行为”完成的,文学和文学史的研究,应当从文学生存的整个文化空间、从与文学相联系的各种艺术活动中,探寻文学和文学史的多重历史意蕴与历史的运演过程。

这样的学术理念,极大地拓展了文学和文学史的文化内涵与研究空间,而得此风气之先的音乐文学研究,势必引起学人们的关注,从开始尚为比较冷僻的边缘性研究,日益成为古代文学研究中

的前沿领域之一,取得了一批扎实厚重和可圈可点的学术成果。当然,所以如此的根本原因,在于音乐文学本身具有丰厚的历史内容和文化内涵,至少在韵文领域,音乐文学是中国古代文学最初的母体;歌词文学是古代诗歌文学的半壁江山,古代几乎每一种诗歌样式,最初都是由音乐文学滋生的;从传播的角度说,歌词文学在传播领域和受众广度上可谓居各类文学之首,没有不唱歌的时代,没有不唱歌的人群,至今犹然。从这个意义上说,音乐文学史所以进入学人的视野,成为深入考察和解读中国古代文学史的重要领域,乃是历史真实对学人们感召的结果。

本稿就是在上述学术语境中撰写的。所以选择汉代歌诗为研究对象,是因为汉代歌诗在历来通行的各种文学史专著中几乎是被忽略的领域。这并非指汉代歌诗无人顾及,如“汉乐府”,没有一部文学史著作胆敢加以藐视。但文人歌诗则述者甚少,更重要的是几乎无人对汉代的“歌诗”这一概念加以关注。在《汉书·艺文志》中,“歌诗”是作为一个文学的分类概念提出的,并把宗庙歌诗、有主名歌诗与“代、赵之讴,秦、楚之风”等民间歌诗,组合为一个从先秦至汉而“雅”“俗”兼赅的歌诗系统。也就是说,在以《艺文志》为代表的汉人观念中,歌诗是一种自古以来的“艺文”传统,并在“雅”、“俗”两个层面次第展开。这是一个非常值得重视的“历史的观念”,因为它反映了历史的真实,是我们反窥真实历史的重要基点之一。如果对汉代的“音乐文学”作一整体性考察和解读,主要视阈当然为乐府歌诗,但礼乐歌诗和文人歌诗也必须关注;更要紧的是将所有的歌诗置于同一个历史空间中予以联系考察和比较研究。这样,我们才能对汉代音乐文学的“文学史”有一更贴近历史真实的理解,并由此深化对整个汉代“文学史”的认知和解读。

由上述思路出发,本稿实际上是基于当代学术立场对《汉书·艺文志》记载的“歌诗”及其有关“歌诗”之观念的注解和诠释,所述所论,多有可圈可点者——

如“上编”对“歌诗”名义的辨析,指出汉代“歌诗”概念是在《诗三百》经学化、徒诗化背景下产生的;对今存全部汉代的民间歌诗,进行了地域上的梳理和考辨;对汉代呈主流趋势的楚歌诗,述之尤详,从而展示了汉代歌诗与先秦之“国风”和“楚歌”的历史渊源。

如“中编”对音乐文化与歌诗之关系的解释,从雅、俗两个音乐文化背景对歌诗的生成和运行进行了探究,注意从文艺生态学和行为学的角度,对汉代的乐府活动和民间音乐活动与歌诗的关系加以说明,富有一定的新意。

如“下编”对汉代民间歌诗负载的历史文化信息的解读,阐释了汉代民间歌诗反映的汉代政治、经济之一斑、汉代的人物品评之风及民俗习尚等,是过去学人们言之较少的话题;对汉代歌诗的音乐分类和仪式歌诗的文化解读,尤其是对“饶歌十八曲”之军乐采用民歌的问题、汉代文人歌诗未能普及的原因等,提出了自己的见解,富有启迪意义。

当然,作为第一部全面研究汉代歌诗的专著,本稿只是对汉代歌诗的一个基础研究,许多可以延伸、扩展和深入进行的课题,打算在以后陆续进行。姑举二例——

一、歌诗所以名为“歌诗”,是因为其滋生于歌唱,其生存方式和传播方式亦主要为歌唱,按古代的习惯,其类当属“乐”。但我们今天可见的所有歌诗,实际上已是文本形态的“歌诗”,故今人都将之视为“文学”,只是在“历史意义”上将其还原为与音乐文艺相联一体的“歌诗”。实际上,汉代以后的人们所接受的汉代“歌诗”,绝大部分也是文本化的歌诗,就像先秦的歌诗到了汉代已成为不可歌唱的“艺文”一样。这就产生了一个“歌诗”的“文本化”及其在“文学史”上的意义问题。在音乐文学研究,尤其是在“文学史”意义上的音乐文学研究中,这是至关重要的核心问题之一。面对眼前文本形态的歌诗,我们必须关注汉代歌诗的“文本化”过程,提出和解释一系列这样的问题:汉人为什么用文字记录下“歌诗”?其行为目的

和行为效应是什么？汉人以何种方式、何种语言形式记录歌诗？通过记录而文本化的“歌诗”，又以什么样的方式传播？歌诗的“文本传播”和“音乐传播”具有什么不同的效果和历史影响？如此等等，都是饶有趣味而极有意义的课题。“音乐文学”，如果仅处于口耳相传的状态，必然是不断流动的、变异的，从而难以成为不可更移的历史存在，只有在“文本化”以后，才可能以一种稳定的、负载着特定历史信息的文学实体存在。因此，音乐文学研究，不仅要关注音乐，同时还必须把音乐文学的“文本化”、音乐文学与文本文学的相互转化，作为研究的中心课题之一。只有如此，才能对音乐文学在整个“文学史”上的意义得到透彻的理解和恰当的解释。但我们的音乐文学研究至今还非常缺乏这样的学术意识。

二、由上述问题引申出的一个重要命题是：如何揭示和阐释中国古代韵文体之“体式”建构的历史过程和历史规律？从今存汉代歌诗的文本看，其绝大部分语言形态并非原始传唱形态的忠实记录。也就是说，经过不同的人和基于不同目的的各种“记录”，偏于口语化的原始歌诗的语言形态，在不同程度上“书面化”了。这对理解和解释中国古代韵文体的“文体”建构过程具有至关重要的意义。如果把古代文人的韵文体式作一大体检索，就会发现：从“诗”到“词”再到“曲”，其语体的衍变路线是口语性的增强；如果把古代文人“歌词”的文体演进作一阶段性比较，就会发现：无论诗、词、曲，总是其早期阶段的语言形态更接近口语，越到后来，“书面化”的程度就越高，以致诗坛有“以文为诗”、词坛有“以诗文为词”、曲坛则有“词化”和“本色”的分岭。这些现象，历史深处的意味是什么呢？曰：文人诗歌“文体”及相应之语态的更新，最初都发源于生生不息的民间歌词。导致文人诗歌文体变革的行为机制，最初的历史环节即是对民间歌词的“记录”。用学术话语表述，即民间“音乐文学”的“书面化”。比如“诗三百”，齐言体、杂言体在数量上大致相当，但“杂言体”大多只是在全诗中有那么一两句为三言、五言乃至

六言、七言。其意味,在于这些杂言句式透露了某种原始歌辞的口语气息。不少学者认为:“传之竹帛”的“诗三百”文本,是用当时的“雅言”即各地方通用的官方语言记录的;文本化的“楚辞”,其实也是如此。这样的推测是有理由的:古代“四方语言殊异”,非“通语”不能在四方传播。今日尚存接近“原始样态”的零星先秦歌词无法读懂,便是佐证。所以,“诗三百”给人的总体感觉是整齐的四言体,而汉代歌诗就大不相同了。汉代经官方乐府采集记录的民间歌诗——后世所谓“汉乐府”者。杂言体居其六,五言形式的齐言体占其四,杂言体的口语气息浓厚,一读便知;即使是五言之齐言体,亦“平白如话”。也就是说,汉代官方乐府采集记录民间歌诗,有一个将民间口语“书面化”的过程。其显赫的历史成果,便是其后南北朝时代文人诗的“五言腾跃”,从而确立了中国古代五言诗体“范式”的确立。当然,这一历史过程还有许多饶有兴味的历史细节,决不单单是个“语体”演变的问题。对历史的认知,从任何一点出发,最终都将不同程度地涉及到历史的全局。今天学人的任务,就是探究以往的学术在今天看来是否存着某些认知上的“盲点”,音乐文学的“书面化”过程、音乐文学与文本文学的关系,即是学术界至今甚少涉及的命题。

以上二例,仅说明对汉代歌诗的研究还有许多工作要做。除上述两点之外,还有许多问题需要深究。如从先秦至汉代,歌诗一脉存在着文人歌诗和民间歌诗两大系列,而文人歌诗见诸文献者,从数量而言与民间歌诗难以相匹。本稿对此作了一些简要的解释,尚有很大的解释余地;再如《汉书·艺文志》所云“感于哀乐,缘事而发”的歌诗传统,既是历史事实,也是文人对民间歌诗文学精神的一种概括总结,而《尚书·尧典》中的“诗言志”,则被学者们看做文人诗歌的“开山纲领”。那么,“感于哀乐,缘事而发”与“诗言志”在观念上有无内在关联?又有何种微妙差异?这种关于“诗”的文人早期观念,对文人诗歌的发生、运行和传播具有怎样的影响?如此等

等,都还是值得进一步深入探究的问题。这些问题,本来都在本稿的撰写计划之列,但本稿原是刘旭青的博士学位论文,撰写的时间只有3年,所以只能在一个大框架中先完成一些基本的研究,其他工作则留待将来。在旭青毕业之际,作为指导教师的我,曾嘱其进一步修定,不达要求,不要出版。但旭青毕业后执教高校,课务甚重;现在高校教师的科研,有许多因素容不得你随心所欲;年轻人的家庭建设也是当务之急。如此一来,原定的修改和增写计划就难以完成了。所以,旭青向我提出先将本稿出版;我也深知现在年轻教师的种种甘苦,而此稿出版,对汉代歌诗的研究应当是个推动,对整个音乐文学史的研究也不无裨益。至于进一步的拓展深化,仍望旭青及学界同仁们共谋之、共为之。

是为序。

李昌集

2008年8月26日

绪 论

在中国古代文学史上，汉代的诗歌一向被学术界认为不是主流，故研究者不多。在各种文学史著作中，将汉代歌诗作为文学种类而做整体描述的，至今尚未见。通见的只是对汉代歌诗中的某一部分（如少数文人歌诗、汉乐府诗等）加以考察。实际上，汉代歌诗作为一个广及全社会的文学现象，是中国古代文学发展史上一个重要的环节。对其系统、深入的研究，有助于重新审视汉代诗歌在中国韵文发展史上的地位和作用。基于此，本文将对汉代歌诗作一较为全面的研究。研究的方法则立足于文献资料，通过解读文献，揭示其中展示的社会存在；同时，注重在文献解读的基础上，揭示其背后隐藏的事实。由此阐述汉代歌诗作为文学活动和文化现象在上层与下层两个文化空间中的生存、衍化过程，以及汉代歌诗在文化史和文学史上的传承意义。

“歌诗”一词，最早见于先秦，《左传·襄公十六年》有“歌诗必类”之语。但此处“歌诗”意为歌唱诗辞，乃动宾词组。以歌诗称文体之一类，则始于班固《汉书·艺文志·诗赋略》。《诗赋略》将“赋”和“歌诗”并类立志，标志着“歌诗”已成一种通用称名。

所谓歌诗，有两大类。一类为文人歌诗，一类为民间歌诗。民间歌诗的原生形态即歌谣，其发生远早于文人歌诗，若《吴越春秋》中保留的原始歌谣：“断竹，续竹；飞土，逐肉。”还保留着较多的原始意味。原始歌谣本发自天然，在内容上乃“饥者歌其食，劳者歌其事”；在歌唱方式上则“歌永言”。由于先民们居于不同地域，其地理环境、语言声音、人文风俗各异，故民间歌诗有着明显的地域特征。我国第一部诗歌总集《诗经》中的“十五国风”，即是从不同区域采集的民间歌诗，虽经记录者的修饰，仍可看出不同的地域特征。

2 绪 论

汉代自武帝立乐府,“采诗夜诵”,“于是有赵、代、秦、楚之讴”。但从《汉书·艺文志》记载的“歌诗二十八家,三百一十四篇”看,实不限于“赵、代、秦、楚之讴”,其它不仅涵盖了《诗经》十五国风所采集的地域,同时尚有其未及之长江流域的广大地区,如吴、越等。就现存汉代歌诗作品看,其中最具有地域特征的是楚歌诗。楚歌诗是楚人创作的富有浓郁地域色彩的一种诗歌样式,在中国古代文学发展史上具有重要地位。因此,本论文在研究汉代歌诗时,将十分注重其地域特征,并将楚歌诗作为一个典型的范例。

歌诗,其基本性质之一在其可歌。故研究歌诗,必须将之与一定的音乐文化背景相联系。研究汉代歌诗,需要在一个更为广阔的时间与空间的音乐文化背景中对之加以考察。从时间上来说:诗之入乐可歌,文献记载可上溯到夏商时期,这与我国古代的诗乐传统有密切关系。中国上古之诗,声、辞一体,故《尚书·舜典》记载:“诗言志,歌永言;声依永,律和声。”《诗大序》则有:“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。”《乐记》亦有“诗,言其志也;歌,永其声也;舞,动其容也”的记载,这都说明了诗之声、辞的密切联系。为此,我们还可以从文献记载有关诸说,印证“诗三百”皆是入乐可歌之诗:

(1)《墨子·公孟篇》:“诵《诗》三百,弦《诗》三百,歌《诗》三百,舞《诗》三百。”

(2)《荀子·劝学篇》:“诗者,中声之所止也。”

(3)《仪礼·乡饮酒礼》:“正歌备……乡乐唯欲。”(郑注:“乡乐者风也。”)

(4)《史记·孔子世家》:“三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合韶武雅颂之音。”

(5)《郑风·子衿·毛传》:“古者教以诗乐,诵之弦之歌之舞之。”

(6)《困学纪闻》:“杜夔传旧雅乐四曲,一曰《鹿鸣》,二曰《驺虞》,三曰《伐檀》,四曰《文王》,皆古声辞。《琴操》曰:古琴有诗歌五

曲：曰《鹿鸣》《伐檀》《驹虞》《鹊巢》《白驹》。”

以上诸述，足证《诗》三百五篇为乐歌，是为古代“乐以诗为本，诗以声为用”的真实体现。

作为上述传统的一种延伸，汉代歌诗既是一种广及全域、全社会的文学活动，同时也是一种音乐活动。我们可以从文学与音乐两个角度对之加以考察：从文学的角度来说，歌诗具备一般文学所有的特征，如文学的抒情功能、叙事功能、审美功能、参政功能、教化功能等；从音乐的角度来说，歌诗又表现为一种音乐活动，与上层仪式、宴乐及其他音乐活动联系在一起，同时也与民间仪式、宴乐等音乐活动相联为一体。因此，在文化功能的意义上，歌诗与其他门类文学的区别在于歌诗乃是“乐文化”的一种载体。

以音乐活动为核心的“乐文化”，是中国特有的一种文化传统。在实践形态上，汉以前职掌“乐教”的音乐机构大致经历了虞舜时期之典乐、殷商时期之瞽宗、周王朝之大司乐、秦代之乐府四个阶段，掌管贵族子弟的文化教育及祭祀、宴飨时行乐等。音乐机构的重要职能之一为“采诗观风”，并为“制礼作乐”服务。在观念形态上，先秦时期便产生了系统的“乐教”理论：“乐者，通于伦理者也”。“审乐”可以“知政”，“乐”之为用，与礼、刑、政相提并论，所谓“生民之道，乐为大焉”。所以，历代王朝无不重视乐的建设，把礼乐视为建国之初的当务之急。

汉建国之后，在乐制建设上采取了一系列的措施，从汉武帝“始立乐府”，乐府便成为专掌俗乐的音乐机构。汉代歌诗产生的途径之一，便是围绕着“乐府”机构的建制及其活动而展开的。

当然，歌诗发生的渠道是多方面的，郭茂倩《乐府诗集》“总括历代乐府，上起陶唐，下迄五代”（《四库全书总目提要》），将乐府分为十二类：一、郊庙歌辞，二、燕射歌辞，三、鼓吹曲辞，四、横吹曲辞，五、相和歌辞，六、清商曲辞，七、舞曲歌辞，八、琴曲歌辞，九、杂曲歌辞，十、近代曲辞，十一、杂歌谣辞，十二、新乐府辞。这十二类，主要区别乐府歌诗的不同功能，兼及音乐品类。此后，治乐府者大

抵循此分类。本稿对汉代歌诗的分类考察,充分注意到不同的历史时期不同文献典籍对汉代歌诗记载、保存和分类的有关情况,由之考察不同历史时期音乐史家们对乐府诗分类认识的深化过程。从纵向史意义上考察,历来汉代歌诗的音乐分类概之有七:一、鼓吹饶歌,二、相和歌,三、琴曲歌,四、杂歌谣,五、郊庙歌,六、舞曲歌,七、杂曲歌。本稿的主要研究内容,即在考察其音乐属类命名之原由、音乐表演之方式及其主要内容,由之揭示汉代歌诗的生存状况及其文化意蕴。

本稿对汉代歌诗文化意义的解读,重在揭示其所承载的诸多社会信息,如汉代民间歌诗所反映的社会政治、经济、文化状况等。对汉代歌诗的艺术建构,本稿也将有所阐述。

在研究方法上,本稿重在阐明历史事实,考镜汉代歌诗之源流,揭示汉代歌诗的原生状态。基于此,本文将从以下三个方面展开,并针对不同的研究块面采取不同的研究方法:

一、汉代歌诗之地域分布

从语源学的角度,考察“歌诗”之名义,总述汉代歌诗之概况;从文化地理学的角度,对汉代民间歌诗进行地域划分,考镜汉代歌诗之源流。在此基础上,探讨歌诗与地域之关系、地域文化传统对歌诗之影响、不同地域之歌诗总体风格及其差异、不同地域之歌诗数量与文化传统之关系等。

二、音乐文化与汉代歌诗

从社会文化学的角度,描述汉代的音乐活动,揭示汉代歌诗的生存状况及其文化背景:(1)从先汉歌诗之传统考察歌诗之历史渊源,(2)考察音乐机构与歌诗之关系,(3)考察宫廷、民间的祭祀、宴飨等文化活动与歌诗之关系。

三、音乐属类与文学特征

从音乐文化学的角度,考察汉代歌诗的音乐属类(具体音乐技术上的问题本稿不拟涉及);从文学—历史学的角度,解析汉代歌诗文学的历史文化信息——反映当时的社会风习(如人物评品风

尚、骀荡之风、游侠之风、家庭关系诸民俗等),汉代人对伦理的反思、对生命意识的关怀等;从文艺学的角度,对歌诗的叙事艺术、形象构成、抒情艺术等诸方面加以剖析;从语体形态学的角度,考察汉代歌诗的语言结构、叙述方式等。

由于对汉代歌诗进行系统性研究工作前之未有,作为初步的拓荒之作,本稿不足之处多多,进一步的研究尚俟将来。

目 录

序	李昌集(1)
绪论	(1)

上 编 汉代歌诗之地域分布

第一章 “歌诗”之名义与汉代“歌诗”	(3)
第一节 “歌诗”之名义	(3)
一、先汉“歌”、“诗”之名义	(3)
二、汉代之“诗”与“歌诗”	(6)
第二节 汉代歌诗之概况	(9)
一、汉代歌诗存目与存辞	(9)
二、汉代歌诗之创作简况	(10)
第二章 汉代民间歌诗之地域	(16)
第一节 关中、中原之歌诗	(23)
第二节 淮汉以南之歌诗	(31)
第三节 山东南部之歌诗	(36)
第四节 山东北部之歌诗	(38)

2 目 录

第五节 凉州、西域之歌诗	(39)
第三章 汉代楚歌诗	(42)
第一节 先汉之楚歌诗	(42)
一、“楚辞”以前之楚地歌诗	(43)
二、“楚辞”与汉代楚歌诗	(49)
第二节 汉代楚歌诗	(54)
一、汉代文人楚歌诗	(55)
二、汉代琴曲楚歌诗	(63)
三、汉代楚歌体	(66)

中 编

音乐文化与汉代歌诗

第四章 先汉歌诗之传统	(71)
第一节 先汉诗、乐、歌、舞之关系	(71)
第二节 先汉文人歌诗之传统	(78)
一、祭祀之歌	(78)
二、言志之歌	(81)
三、讽谏之歌	(83)
四、送别之歌	(85)
第三节 先汉民间歌诗之传统	(87)
一、宴饮之歌	(87)
二、婚恋之歌	(89)
三、讽谏之歌	(90)
四、颂美之歌	(92)

五、劳者之歌	(93)
六、羁旅之歌	(95)
第五章 汉代乐府与汉代歌诗	(98)
第一节 先汉音乐机构与歌诗	(98)
一、虞舜时期之典乐	(99)
二、殷商时期之瞽宗	(100)
三、周王朝之大司乐	(103)
四、秦代之乐府	(114)
第二节 汉代乐府与歌诗	(117)
一、汉初乐制建设的现状	(117)
二、汉武帝“始立乐府”说	(119)
三、汉乐府的建制与沿革	(124)
四、乐府活动与歌诗	(142)
五、雅乐、俗乐与歌诗	(155)
第六章 汉代上层音乐活动与歌诗	(164)
第一节 上层仪式活动与歌诗	(164)
第二节 上层宴乐活动与歌诗	(180)
一、帝王的宴乐活动与歌诗	(182)
二、王室成员宴乐活动与歌诗	(184)
三、士大夫宴乐活动与歌诗	(186)
第三节 上层其他音乐活动与歌诗	(187)
第七章 汉代下层音乐活动与歌诗	(192)