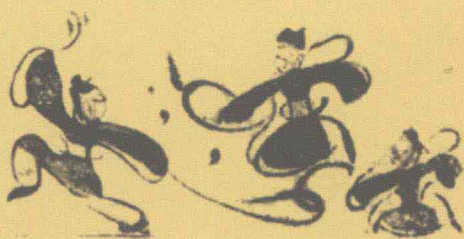


汉文化研究丛书



汉代 乐舞百戏考述

季伟 著

HANDAIYUEWUBAIXIKAOSHU

汉文化研究丛书

HANDAI YUEWUBAIXI KAOSHU

汉代乐舞百戏考述

季 伟 著



河南大学出版社

中国·郑州

图书在版编目(CIP)数据

汉代乐舞百戏考述/季伟著. —郑州:河南大学出版社, 2013. 3

(汉文化研究丛书)

ISBN 978-7-5649-1135-5

I. ①汉… II. ①季… III. ①乐舞—研究—中国—汉代 ②百戏—研究—中国—汉代 IV. ①J709.2 ②J809.234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 040901 号

责任编辑 刘建吾

责任校对 姜秋萍

封面设计 马 龙

出 版 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编:450046

电话:0371—86059701(营销部)

网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省诚和印制有限公司

版 次 2013 年 4 月第 1 版

印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 690mm×960mm 1/16

印 张 13.25

字 数 245 千字

定 价 29.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

前 言

众所周知,汉代乐舞绚丽多彩,对后世影响深远。但汉代乐史却是个薄弱的环节,其本有的辉煌与史述的简略形成了巨大的反差。与此相反,随着社会的发展,考古技术的进步,大量的诸如乐器实物、乐舞壁画、乐舞画像石(砖)等汉代乐舞文物随之出土,这些真实的、宝贵的文物,从另一个侧面为我们提供了汉代乐舞不为人知的、令人惊诧的一面。

也许是这个原因,这些珍贵的第一手乐舞实物图像资料,成了重新审视定位、研究汉代乐舞的新坐标。由于围绕着出土的乐舞文物进行汉代乐舞艺术研究成了近些年的热点,新的成果也不断涌现,于是就有肖亢达先生的《汉代乐舞百戏艺术研究》(文物出版社 1991 年)、李荣有先生的《汉画像的音乐学研究》(京华出版社 2001 年)和冯建志先生等人的《汉代音乐文化研究》(河南大学出版社 2008 年)等论著的相继问世。

作为楚汉文化发源地的一名文化工作者,也为了学科建设和特色研究团队的需要,我曾组织成员在前人的基础上,融合文物文献资料,主持编纂了三十多万字的《汉代乐舞百戏概论》(中国文联出版社 2009 年)。该书对新中国成立以来的相关汉代乐舞方面的主要文物、文献资料进行了较为系统的辑录归类梳理,基本做到了图文并茂,材料丰富,融资料性、学术性、教材性为一体。该书作为汉代乐舞研究的基础之作,为汉代乐舞研究的成员提供了极大的方便。但是该书主要目的,是为研究人员和团队成员提供学术研究的史料平台和学术研究的切入点,有时也作为本科生临时教辅材料使用。由于使用对象的不同,因此该书自然存在着许多不足,比如由于是集体撰写,其内容较为芜杂,主干有些不清,结构不是很合理,且结论多样、观点不一。如此等等皆有

待于进一步完善。

此前,南阳师范学院汉文化研究中心主任、中国秦汉史专家郑先兴教授,曾多次邀我写一本关于汉代乐舞方面的著述,但苦于工作繁忙和研究不成熟,一直未予答复。时隔数年后,随着阅历的增加和学术研究的逐步深入,对于汉代乐舞也有了新的认识。于是,对该书也就有了重新改写的想法,加之近年来郑教授的多次催促,盛情实在难却,只好硬着头皮上了,也算了却两人未了的心愿。郑教授对《汉代乐舞百戏概论》评价颇高,建议也不少,要求在该书的基础之上撰写一本脉络更为清晰、结构更为合理、内容更为精炼,能够较全面反映汉代乐舞方面的考述之作,并将其命名为《汉代乐舞百戏考述》,以此作为汉文化研究中心研究丛书的有机组成部分。郑教授的建议反馈到课题组,并征得我们团队成员的同意,由我来撰写。

该书分为六个部分。第一部分为乐府太乐。乐府太乐是汉代两种性质不同的乐舞管理机构,乐府管理俗乐,太乐管理雅乐。汉代是一个以俗乐为主体的朝代,乐府被罢以前在国家的乐舞活动中占有中心地位。雅乐在汉室宫廷中只是“并不常御”的一件摆设,其存在更多是体现在象征意义上,由此太乐处于较为尴尬的处境。该部分主要是结合文献记述及目前的研究现状,对汉代乐府太乐的起源、功能作梳理归结并提出自己的看法。

第二部分为汉代歌唱。汉代是一个崇尚歌唱的朝代,汉人对于歌唱的喜爱超乎今人的意料。该部分将从民间的秦声、楚声以及汉人的歌唱表现形式等着手,结合图文并茂的乐舞画像石(砖),对汉人所崇尚的徒歌、但歌以及更高层次的相和歌进行梳理归述,并针对其歌唱的特点作一些剖析。

第三部分为汉代舞风。汉代舞蹈丰富多彩,不但有以长袖、长巾、七盘等为道具的以优美华丽见长的长袖舞、七盘舞、巾舞等女性舞蹈;也有以建鼓、鼗鼓、刀剑等为道具的以刚健奔放见长的建鼓舞、鼗鼓舞、刀舞、剑舞等男性舞蹈。本部分将从文献所记述的汉代的主要舞蹈着手,结合乐舞画像石(砖)的舞蹈图像进行个案阐释剖析,并归纳出汉代画像中舞蹈的一些基本特征。

第四部分为百戏杂陈。汉代是一个百戏高度繁荣的朝代,其丰富性较舞蹈而过之。其不但有以展现技巧为主的手技类百戏,如跳丸飞剑、六博、倒立等;还有高橦类的走索、倒挂、飞车等。同时汉代还有体现力量的力技类百戏形式,如弄坛、耍杖、扛鼎等;汉代还有角抵类的兽斗、斗兽、戏龙、戏象等百戏形式。该部分结合文献、图像进行个案阐释剖析,并就汉代百戏艺术的不同类别特征进行描述归类。

第五部分为汉代八音之器。新中国成立以来,无论是汉代的乐器实物还是画像中的乐器图,全国各地都有大量出土。该部分主要从这些乐器实物和

画像石(砖)中的乐器图着手,剖析考释汉代乐器的功能属性及其在汉乐、汉代民俗民风中的重要作用。如金石之乐虽然衰落,但在汉代的宫廷中依然有着象征性的作用。汉代的丝竹之乐繁荣发达,不但有吹奏性的竽、笙、笛等,还有弹奏性的瑟、箏、琵琶等。

第六部分为汉代的乐学(包括乐律、文献和乐舞思想)。该部分是目前学界研究成果最为丰厚的部分。该章主要结合和借鉴吸收目前的这些研究成果,作一些归纳与梳理,以达到贯穿上下收拢全局的作用。

从事汉代乐舞研究是一项非常巨大的挑战,因为其中很多内容是前人所未涉足的禁区,其中的风险和困难之大超出常人的意料。在研究当中,不但无前车之鉴,而且还要在文献记录缺失的情况下,对几千块两千多年前的画像石(砖),进行推理演绎,读图说话;还要走访全国各地的汉画馆以及全国各地馆藏汉代乐器实物的博物馆,其工作异常忙碌繁琐,有时常常是进退维谷,如履薄冰,这都不免给本课题的研究带来一定的瑕疵和缺憾。因此,在行文论述及阐释观点时不免有些生涩和力不从心,或难免有挂一漏万之处,真诚希望学界的前辈、同行及广大读者批评指正。

作者

2012年5月10日于南阳卧龙岗

目 录

一、乐府太乐	(1)
(一) 乐府	(1)
(二) 太乐	(13)
二、汉代歌唱	(19)
(一) 秦声与楚声	(19)
(二) 徒歌、但歌与相和歌	(25)
(三) 汉代歌唱的应用场合	(33)
三、汉代舞风	(44)
(一) 长袖舞	(44)
(二) 巾舞	(49)
(三) 建鼓舞	(58)
(四) 盘鼓舞	(64)
(五) 其他类舞	(68)
(六) 自娱性舞蹈	(72)
(七) 汉代舞人	(78)
四、百戏杂陈	(83)
(一) 手技类	(83)
(二) 力技类	(96)
(三) 角抵类	(100)
(四) 高幢类	(108)
(五) 象人之戏	(111)

五、八音之器	(115)
(一) 金石	(115)
(二) 土	(132)
(三) 革	(136)
(四) 丝竹	(147)
(五) 匏	(171)
六、汉代乐学	(176)
(一) 乐律	(176)
(二) 乐舞文献	(180)
(三) 乐舞思想	(188)
参考文献	(195)
后 记	(202)

一 乐府太乐

公元前 202 年,刘邦建立统一的西汉王朝,由于统治者实行轻徭薄赋的休养生息政策,社会经济得到快速发展,社会文化活动也逐渐繁荣起来。官方的文化乐舞活动也逐渐增多起来,这些活动主要是围绕着乐府和太乐来完成的。

(一) 乐 府

乐府是汉代较为活跃的官方管理部门,乐府的主要职能是为汉室宫廷的乐舞活动提供支持,主要包括招收训练乐工、监造乐器、创词造歌、改编乐曲、排练演出以及在重大的礼仪活动中组织乐人进行演出等。

1. 乐府设立

乐府的设立始于汉初,制度因袭于秦。因为汉袭秦制,汉代的政治制度基本沿袭秦朝。《汉书·百官公卿表》中曾有这样一句话:“自周衰,官失而百职乱,战国并争,各变异。秦兼天下,见皇帝之号,立百官之职。汉因循而不革,明简易,随时宜也。”也就是说西汉的政治制度和百官制度继承了秦的制度,而乐舞管理机构也不例外。

同时,秦代有也“乐府”建制。秦代乐官,有“奉常”、“少府”二署。“奉常”有属官“太乐”;“少府”有属官“乐府”。唐杜佑《通典》卷二七《职官》七“太常

卿——太乐署”条云：“秦汉奉常属官，有太乐令丞。由少府属官，并有乐府令丞。”在宋代郑樵编纂的《通志》五十四卷“职官略四”中及元马端临《文献通考》五十五卷“职官考九”之“太常卿——太乐署”条和清《续文献通考》二十九卷“太乐署”中的记述与《通典》所述相近。

但是，《汉书·礼乐志》的记载曾一度让古今专家认为是武帝建立了乐府：“至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。”《汉书·艺文志·诗赋略》亦云：“自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。”以上记载，曾使古今学者误认为乐府是在武帝时创立的。

1976年考古工作者在陕西临潼秦始皇陵园内出土了一枚错金银钮钟，钟通高13.3厘米，鼻钮上刻有篆文“乐府”二字。钟内壁有调音带柱四条。测音为C，为实用乐钟，现称“乐府钟”。^①此钟的发现，方揭开历史的谜团，推翻了常见的汉武帝始设“乐府”的论断。

2. 乐府初期

汉初，由于战事刚息，社会凋敝，百废待兴，统治者把精力主要放在了稳定封建政治秩序及发展生产等治国活动上，对于乐舞活动并不是很重视，汉廷乐府的活动也并不是很多，乐府的职能并不健全。就史料所见，汉初乐府的活动主要集中在高祖时期，汉惠、文、景时代相对较少。

乐府初设，乐歌较为短缺，日常乐舞活动难以为继。汉高祖时乐府的一个重要活动，就是开展改编、创造、增加乐府中的乐歌。这就包括高祖回乡省亲时自己所做的《大风歌》。《史记·乐书》所载：“高祖过沛诗《三侯之章》，令小儿歌之。高祖崩，令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已。”对此，《汉书·礼乐志》也有记载：“初，高祖既定天下，过沛，与故人父老相乐，醉酒欢哀，作《风起》之诗，令沛中僮儿百二十人习而歌之。”所谓《三侯之章》或《风起》之诗，就是刘邦的《大风歌》。侯，语辞；兮，亦语辞。沛诗有三“兮”，故称《三侯之章》，即刘邦的“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”。自高祖开始，常以120人的乐工队伍习吹相和，直至

^① 寇效信：《秦汉乐府考略》，《陕西师大学报》1978年第1期；李文初：《汉武帝之前乐府职能考》，《社会科学战线》1986年第3期；袁仲一：《秦代金文、陶文杂考三则》，《考古与文物》1984年第3期；李域铮：《秦错金银“乐府钟”》，见《乐器》1986年第2期。

汉惠、文、景时都不废。

高祖时乐府活动的另一举措，就是增加巴渝舞进乐府。汉代著名的少数民族乐舞“巴渝舞”，属于西南少数民族巴渝部族的乐舞。《汉书·西域传》注云：“……巴俞之人，所谓賁人也，劲锐善舞，本从高祖定三秦有功，高祖喜观其舞，因令乐人习之，故有巴俞之乐。”当年汉高祖刘邦打天下时，曾受到巴蜀之地的巴人、渝人的支持帮助。巴渝人骁勇善战，多次取得胜利战果，其部落乐舞也骁勇矫健，富于勇猛精神，深得刘邦的喜爱，遂令汉族人习之。西汉朝建立后，这种乐舞被引入乐府中，设巴、渝鼓员三十六人，令乐府中的乐人习之，故称之为“巴渝舞”。对此，《汉书·礼乐志》有明确地记载：“巴、俞鼓员三十六人。”颜师古也曾注疏说：“当高祖初为汉王，得巴、俞人，并矫捷善斗，与之定三秦，灭楚。因存其武乐也。巴、俞之乐，因此始也。”可见，巴渝舞是一种少数民族的武舞，由于深得汉高祖刘邦的喜爱，因而被引入宫廷乐府中。

相对来说，汉高祖时由于国家将注意力主要放在政治、经济建设方面，所增加的乐歌、乐舞足以维持日常所需。汉惠、文、景时，国家依然在休养生息，加之文、景时所倡导的勤俭治国理念，当时的乐舞活动除了将高祖唐山妇人所作的《房中乐》易名为《安世乐》外，其他重大乐舞活动并未增肆也未见于史册，基本延续了高祖时的状况，“孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已”^①。

3. 乐府扩建

乐府的扩建主要在武帝时期。作为一位具有雄才大略的帝王，汉武帝除了在政治上有所作为外，在文化上的贡献也颇多。由于国力进一步强盛，经济和文化都在不同程度上有所发展，乐舞活动不断增加，原有的乐府已经不能满足正常的需要。于是，汉武帝对乐府实施了一系列的改革措施，扩大其职能作用。

首先，增大上林苑中乐府的实用园囿建筑面积，扩充乐府范围。武帝时，乐府设在长安西郊专供帝王游乐的上林苑里，上林苑是当时京城附近的一座皇家园林，始建于秦始皇之时，汉武帝时将其重建扩充，它南依终南山，北临渭水，环境优美，宫殿巍峨耸立，优越的自然环境及宽敞的宫室为乐府提供了发展的空间。

其二，扩大乐府建制，增加乐官和乐工。上文所述，汉初乐府建制较为简单，职能并不健全，乐官只设令、丞各一人。据《汉书·百官公卿表》云，武帝太

^① 《汉书·礼乐志》。

初元年,对其进行改组和充实,将乐府的编制设定为“乐府三丞”。与此同时下诏增加乐工的人数,《史记·封禅书》和《汉书·郊祀志》中均有武帝时“益召歌儿”之语。武帝以前的乐工如上文所说在高祖时期,大约只有一百二十人。汉惠、文、景时基本延续了这个人数。但武帝时直至哀帝止,乐工已增加到八百二十九人,可见当时规模之庞大。

其三,网罗当时天下著名的音乐家、文学家,为乐舞的再创作奠定基础。如西汉时期著名的音乐家、文人李延年、司马相如、枚皋、王褒等,为其“造为诗赋,略论律吕”,史载“武帝定郊祀之礼……乃立乐府,采诗夜诵。有赵、代、秦、楚之讴;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,以正月上辛,用事甘泉圆丘,使童男女七十人俱歌,昏祠至明”。乐府由于宫廷享乐和“观风俗”的需要而被重用,逐步得到发展。

4. 乐府繁荣

武帝初期扩充乐府,为其以后进一步的繁荣打下了坚实的基础。武帝时乐府的进一步繁荣主要体现在以下几个方面。

其一,组织创编人员,采诗夜诵,收集、整理、编纂各地民间歌舞。《汉书·礼乐志》载:“武帝……乃立乐府,采诗夜诵。有赵、代、秦、楚之讴。”西汉乐府“博采风俗,协比音律”,其目的同时也是为了考察民间习俗、社会风尚、政令得失。正像《汉书·艺文志》所载:“采歌谣,于是有赵、代之讴,秦、楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。”采诗是古代统治者下察民情的一个措施,采诗的原意是“观风俗,知得失”。它不仅集中了各地民歌并服务于当时,同时对于后世文化的发展与繁荣也是一个不小的贡献。

西汉乐府中采集诗歌的过程是首先把各地民歌收集到乐府,然后由乐府中的夜诵员在夜晚朗诵这些诗歌,并进行整理和审查,这期间一些有利于统治者自身的民歌被保存了下来,而一些对统治者不满的民歌,则不可公开,要完全摒弃和删除。乐府收集民歌的范围很广,所谓赵、代、秦、楚,实际是泛指四面八方的各地的民间歌谣。《汉书·艺文志》中提及的地域有吴、楚、燕、代、陇西、河间、齐、郑、淮南、河东、河南等17处之多。从《汉书·礼乐志》中所言及的来自各个地区的乐工工种来分析,民歌收集的范围大约东到黄河,西达西域,南到长江以南,北至匈奴和其他北方少数民族地区。

其二,修定郊庙祭祀之礼,确立新的祭祀之乐。“国之大事惟祀与戎”,古代郊庙祭祀是重建封建秩序的一个重要环节,其具有重要的象征意义。汉初,

自刘邦开始,便十分重视郊祀祭仪。但是,由于时代久远和战事的离乱以及先秦礼崩乐坏的影响,原有的上古雅乐体系已经不能适应统治者的需要。《汉书·礼乐志》载,作为世代管理古雅乐的太乐乐官制氏,对古雅乐也是“但能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义”。说明古雅乐已经去时久远,其中的含义已经晦涩难懂,连世代为乐官的制氏,都难解其中的含义。武帝时,河间献王刘德,曾认为治世之道非礼乐不成,因此使人大力搜集失散的雅乐,并向武帝“献所集雅乐”,但武帝只是把这些雅乐放在太乐保存起来,等到过年过节祭祀时摆个样子,并不常使用。董仲舒、公孙弘等虽然也建议将刘德所献的雅乐“立于太乐”,但同时他们也认为“春秋乡射,作于学宫,希阔不讲。故自公卿大夫观听者,但闻铿锵,不晓其意,而欲以讽谕众庶,其道无由”,这些雅乐时代久远、晦涩难懂,君臣听之,都不晓得其中的含义,加上汉初的百废待兴休养生息,雅乐建设一直到武帝初期仍是悬而未决的事情。

到了武帝时代,随着社会经济的发展、政治的稳定、国力的强盛以及儒家思想的进一步确立(由于政治的需要),重新制礼作乐、拟定郊祀之礼似乎更为迫切。一方面,武帝即位之初,非常注重祭祀之礼,史载“初即位,尤敬鬼神之祀”^①;另一方面,武帝对于民间祭祀尚有鼓舞之乐,而宫廷祭祀却无郊祀之音表现出不满。如“其(武帝元鼎六年,公元前111年)春,既灭南越,嬖臣李延年以好音见。上善之,下公卿议,曰:‘民间祠有鼓舞乐,今郊祀而无乐,岂称乎?’公卿曰:‘古者祠天地皆有乐,而神祇可得而礼。’……于是塞南越,祷祠泰一、后土,始用乐舞。”^②

武帝是在有鉴于雅乐不能经常使用(“郊祀无乐”)而民间祀尚有鼓舞乐的情况下,才由公卿大臣郑重磋商后起用李延年为协律都尉,决定由乐府来管办郊祀之礼的。《汉书·礼乐志》把“乃立乐府”的结语置于武帝“始定郊祀之礼”的论述之后,可以说是较明确地说明武帝“立乐府”,不过是为使“定郊祀之礼”得到落实而采取的必然步骤。由此推断,《礼乐志》所谓的“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府”,并非指武帝始立乐府,而是指武帝始定由奉常掌理的郊祀之礼,同时又把它立之于乐府。^③

《汉书·礼乐志》载:“武帝元鼎五年,立泰畤于甘泉,始郊,作郊祀之乐。”史载“武帝定郊祀之礼……乃立乐府,采诗夜诵。有赵、代、秦、楚之讴;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,

① 《史记·孝武本纪》。

② 《汉书·郊祀志》。

③ 张永鑫:《汉乐府研究》,江苏古籍出版社1996年。

作《十九章》^①之歌，以正月上辛，用事甘泉圆丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明”。

其三，组织西汉著名文人创作新的乐歌、辞赋。

乐府重建以后，不单单要采诗夜颂，还要创作新的乐歌、辞赋，而这些乐歌、辞赋的创作需要一批学养深厚的大家。据《史记·乐书》载：“至今上（武帝）即位，作《十九章》。”又，《汉书·礼乐志》云：“多举司马相如等数十人造为诗赋……作《十九章》之歌。”又，《两都赋·序》云：“大汉初定，日不暇给。至于武、宣之世，乃崇礼官、考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛。《白麟》、《赤雁》、《芝房》、《宝鼎》之歌，荐于郊庙……故言语侍从之臣，若司马相如、吾丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳，而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝。雍容揄扬，著于后嗣。抑亦《雅》、《颂》之亚也。”

根据班固这段序文，可知，武帝时参与创作乐歌、辞赋的文人有司马相如、董仲舒等领衔的一大批知名人士。据《艺文志》所载，汉武帝时的文人侍从之臣所作的诗颂、诗赋共计百十篇之多，这些主要包括：泰一杂甘泉寿宫歌诗十四篇、宗庙歌诗五篇、汉兴以来兵所诛灭歌诗十四篇、出行巡狩及游歌诗十篇、临江王及愁思节士歌诗四篇、李夫人及幸贵人歌诗三篇、诏赐中山靖王子喤及孺子妾（王之众妾）冰未央材人（天子内官）歌诗四篇、黄门倡车忠等歌诗十五篇、杂各有主名歌诗十篇、杂歌诗九篇、诸神歌诗三篇、送迎灵颂歌诗三篇等。

以上作品中，除了少部分为武帝定郊祀之礼前就有的外，其余大部分为武帝时创作。

其四，召集音乐家为乐歌、辞赋配乐。

武帝重立乐府的另一项工作就是召集音乐家，为司马相如等人所作的乐歌、辞赋配乐。而为乐歌配乐的事，早在武帝之前就已有过。据史载，汉惠帝二年就有命乐府令夏侯宽为高祖唐山夫人所作的《房中乐》配乐的事，但大规模地为诗赋歌辞合乐却自武帝立郊祀之礼始。据《汉书·郊祀志》云，武帝定郊祀之礼，初无乐舞，武帝对公卿大臣说：“民间祠有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？”因此，汉武帝“令侍中李延年次序其声，拜为协律都尉”^②；又，武帝“以李延年为协律都尉……略论律吕，以合八音之调，作《十九章》之歌”^③；又，武

① 《十九章》：又名为《郊庙十九章》、《郊祀歌十九章》。

② 《史记·乐书》。

③ 《汉书·礼乐志》。

帝定郊祀之礼后,“是时上(汉武帝)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,为之新声曲”^①。从这些记述里,可以知道武帝时的大音乐家李延年为司马相如等制作的《郊祀十九章》“略论律吕”,“合八音之调”,“次序其声”,“为新声曲”;也曾改制郡国与地区的曲调来合辞,以满足武帝定郊祀之礼之需要。

其五,组织与异域乐舞艺术的交流。

武帝时的乐府,不单单是采诗夜诵、变造新声、郊庙祭祀,还把引进输入异域乐舞作为一项重要的活动。随着社会的发展,中原与异域文化交流日益频繁,异域乐舞的传入,对汉文化的发展也产生了很大影响。据史载汉武帝定郊祀、立乐府后,其中一项重要的工作就是大量吸收异域外族的乐舞。最著名的当属李延年根据西域音乐《摩诃兜勒》所改创的《新声二十八解》。《晋书·乐志下》云:“鼓角横吹曲……胡角者,本以应胡笳之声,后渐用之横吹,有双角,即胡乐也。张博望入西域,传其法于西京,惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造《新声二十八解》,乘輿以为武乐。后汉以给边将和帝时万人将军得用之。”又,《乐府解题》云:“汉横吹曲,《二十八解》,李延年造。”又,《晋书·乐志》云:“《出塞》、《入塞》曲,李延年造。”从以上文献记述及曲名看,李延年改创的这些乐舞作品,大部分来源于域外少数民族,和异域边塞生活息息相关,而且这些乐曲皆具有西域游牧文化的豪放、粗犷等风格属性。这些作品无论是横吹曲还是《出塞》、《入塞》等诸曲,对后世的乐舞创作都产生了很大的影响。

武帝时与域外的乐舞交流还体现在鼓吹乐上。武帝在乃立乐府引进横吹曲外,还同时引进了鼓吹乐。鼓吹乐源于北方少数游牧民族。《汉书·叙传上》云:“始皇之末,班壹避地于楼烦,致马牛羊数千群。值汉初定,与民无禁,当孝惠、高后时,以财雄边,出入弋猎,旌旗鼓吹,年百余岁,以寿终。”郭茂倩《乐府诗集·鼓吹曲辞一》亦云:“鼓吹曲,一曰短箫铙歌。刘琨定军礼云:‘鼓吹未知其始也,汉班壹雄朔野而有之矣。鸣笳以和箫声,非八音也。’”虽然孝惠、高后时班壹已经“旌旗鼓吹”,但“鼓吹乐”进入中原被乐府所吸收,似乎应在武帝之世。因为,“孝惠、孝文、孝景无所增更”^②。从现在文献记述的《鼓吹曲铙歌二十二曲》来看,其中《钓竿》一曲据说是司马相如所作,《上之回》一曲作于武帝元封四年(前107年),可见武帝时北地的鼓吹已进入了乐府。班壹原先创立了鼓吹,传入中原后由于其明亮的色彩和宏大的音量,被用做军旅之乐。武帝时,鼓吹作用进一步增大,已经被作为仪仗之乐,用于边军将帅,或赐

① 《汉书·李延年传》。

② 《史记·乐书》。

给边郡长官,以壮军威。史载武帝平定百越之后,始置交趾、九真、日南、合蒲、南海、郁林、苍梧七郡,但因七郡远在边陲,“山越不宾,宜加威重,七郡皆假以鼓吹”^①。又,武帝灭“古朝鲜”后,“以高句丽为县,使属玄菟,赐鼓吹伎人”^②。武帝时代乐府与异族乐舞的交流,主要体现在鼓吹乐上。

5. 乐府衰落

乐府的衰落是在哀帝时期。经历了近两百年,公元前6年,刚刚继位两个月的汉哀帝刘欣下诏罢乐府。其曰:“惟世俗奢泰文巧,而郑、卫之声兴。夫奢泰则下不孙而国贫,文巧则趋末背本者众,郑、卫之声兴则淫辟之化流,而欲黎庶敦朴家给,犹浊其源而求其清流,岂不难哉!孔子不云乎?‘放郑声,郑声淫。’其罢乐府官。郊祭乐及古兵法武乐,在经非郑、卫之乐者,条奏,别属他官。”^③

哀帝罢乐府从诏书上看,似乎是“放郑声,郑声淫”,但是从文献的记载来看,其更深层的原因恐怕是统治阶级内部的奢侈腐败及国力的衰落所致。早在武帝的中后期,由于大量对匈奴用兵以及国内统治阶级的奢侈享乐之风弥漫,使得国势渐弱、国运渐衰。《汉书·刑法志》曰:“及至孝武即位,外事四夷之功,内盛耳目之好,征发烦数,百姓贫耗,穷民犯法,酷吏击断,奸轨不胜。”为了满足其嗜欲,大修苑囿,广搜奇珍不惜民、工失业,百姓流离。上有所好,下必甚之,地主贵族竞相奢侈,挥金如土。而武帝后的数朝也基本延续了这个态势。成帝时,“五侯群弟,争为奢侈,赂遗珍宝,四面而至,后庭姬妾,各数十人,僮奴似千百数,罗钟磬,舞郑女,作倡优,狗马驰逐。”^④《汉书·礼乐志》载:“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、富平外戚之家淫侈度,至与人主争女乐。”就连黄门的名倡业已富显于世,而作为皇家的外戚也是奢侈过度,以致与人主争女乐。

无论是古代还是现代,从某种程度上讲,乐舞娱乐都是一种奢侈行为,需要消耗大量的人力、物力和财力。所以,早在上古时期,人们推究殷商亡国的原因,都把纵情享乐看做是一条重要罪状。墨家学派因而有“非乐”的主张,儒家也把供享乐需要的郑声称之为“淫声”而加以限制。汉武帝时代国力强盛,

① 《北堂诗钞》卷一三〇引晋《中兴书》。

② 《后汉书·东夷列传》。

③ 《汉书·礼乐志》。

④ 《汉书·成帝纪》。

以供享乐为主要用途的新声变曲大行其道尚可,但是随着汉帝国的逐渐衰落,这种过度的享乐之风断然不可再长,它已经成为一种社会的病态,非禁绝不可。而汉代社会这种纵情享乐之风,与汉乐府的设立有很大的关系,于是,汉哀帝即位刚刚两个月,就下了一道“罢乐府”的诏书。遵照诏书中的要求,当时的丞相孔光、大司空何武亲自处理此事,把乐府掌管的“郊祭乐及古兵法武乐”等归属于太乐,把那些不应经法的“郑卫之音”罢掉。从汉初重建乐府,到公元前112年武帝扩建乐府,到公元前6年哀帝罢乐府,汉乐府完整地经历了西汉的辉煌与衰落,就此走完了近两百年的历史进程。

6. 乐府中的乐人

从汉初乐府的重建到武帝时的扩建与兴盛,再到哀帝罢乐府,在这近两百年的过程中,乐府可谓是轰轰烈烈,既为西汉王朝书写了辉煌灿烂的乐舞历史,留下了丰富的艺术宝藏,也对后世产生了巨大的影响。然而,当我们回顾乐府辉煌的历史时,就不能不说到这些乐舞活动的组织者和创造者——乐人,没有这些古代音乐家的参与、组织、实施,汉乐府的成就及对后世的影响就不会有这样大。

乐人,在古代基本上是一个中性的称呼。汉代俗乐繁荣,乐府中的乐人主要来源于民间,使得这些乐人地位较为卑微,很少见于史载,有之者多以工种及籍贯称呼之,如秦倡员、楚讴员、琴员工等。一些技艺出众者,则留下了姓名,如黄门的名倡丙疆和景武就属此类。而真正事迹见于史载且留名青史的则凤毛麟角,如李延年、司马相如等。

(1) 李延年

李延年是汉武帝时期(前140年至前87年)的宫廷乐官,在武帝扩大乐府之时,任协律都尉。《汉书·礼乐志》曾明确记载:“武帝定郊祀之礼……乃立乐府……以李延年为协律都尉。”《史记·佞幸列传》载:“李延年,中山人也。父母及身,兄弟及女,皆故倡也。延年坐法腐,给事狗中。而平阳公主言延年女弟善舞,上见,心说之。及入永巷,而召贵延年。延年善歌,为变新声。而上方兴天地祠,欲造乐诗歌弦之,延年善承意,弦次初诗。其女弟亦幸,有子男。延年佩二千石印,号协声律。”这段文字记载了李延年的出身、善歌舞的特长以及受到汉武帝重用的经历。

李延年生于歌舞之乡——中山(今河北唐县、定县一带),而“中山地薄人众,犹有沙丘纣淫地余民……丈夫相聚游戏,悲歌慷慨……为倡优。女子鼓鸣