

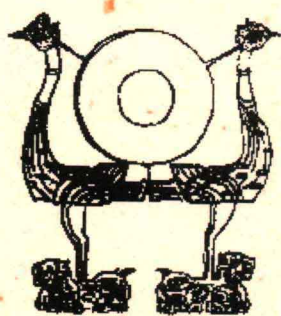


乐府诗断代研究

吴相洲 主编

乐府诗研究

两汉



THE RESEARCH ON YUEFU POEMS
OF THE HAN DYNASTY

陈利辉

著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

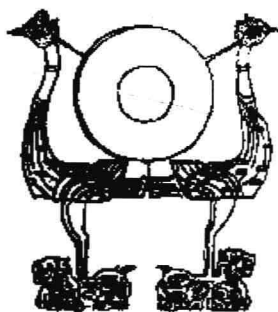


乐府诗断代研究

吴相洲 主编

乐府诗研究

兩漢



THE RESEARCH ON YUEFU POEMS
OF THE HAN DYNASTY

陈利辉

著



科学文献出版社
SCIENCE ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

两汉乐府诗研究/陈利辉著. —北京: 社会科学文献出版社,
2013. 8

(乐府诗断代研究)

ISBN 978-7-5097-4912-8

I. ①两… II. ①陈… III. ①乐府诗—诗歌研究—中国—
汉代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 170598 号

· 乐府诗断代研究 ·

两汉乐府诗研究

主 编 / 吴相洲
著 者 / 陈利辉

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

电子信箱 / renwen@ssap.cn

项目统筹 / 黄 丹

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 黄 丹

责任校对 / 李卫华

责任印制 / 岳 阳

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/16

版 次 / 2013 年 8 月第 1 版

印 次 / 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-4912-8

定 价 / 69.00 元

印 张 / 17

字 数 / 217 千字

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

总 序

“乐府诗断代研究”是我主持的教育部人文社会科学重点研究基地重大招标项目，起止时间为2007~2010年。项目最初设计是将汉唐乐府诗分成十个时段研究，即两汉、魏晋、晋宋、齐梁、陈隋、北朝、初唐、盛唐、中唐、晚唐五代，每个时段研究成果为一部专著，结项鉴定等级为优秀。这次推出其中5部成果，即《两汉乐府诗研究》《魏晋乐府诗研究》《齐梁乐府诗研究》《北朝乐府诗研究》《初唐乐府诗研究》。在结项之后的打磨过程中，魏晋、齐梁、初唐三个时段的研究成果，都作为前期成果单独申请到了国家社科基金项目，因而《魏晋乐府诗研究》《齐梁乐府诗研究》《初唐乐府诗研究》同时也是国家社科基金前期成果或阶段性成果。另外王淑梅的《魏晋乐府诗研究》作为其博士毕业论文，2008年获北京市优秀博士论文奖，2009年获教育部百篇优秀博士论文提名奖。

对乐府诗展开断代研究的目的在于深化对汉唐诗歌史的认识。乐府诗最为兴盛的汉唐时期也是中国诗歌史上最为辉煌的时期。深入认识汉唐乐府对于更加清晰地描述汉唐诗歌史有着重要意义。乐府诗是

诗中精品，在诗歌发展史上往往具有标志性意义，离开这些诗中精品去描述诗歌史是无法想象的。汉代诗歌自不必说，离开《蒿里行》《短歌行》《步出夏门行》《燕歌行》《白马篇》《从军行》《饮马长城窟》，就无法描述建安诗歌；离开《拟行路难》，就无法描述鲍照诗歌；离开吴声西曲，就无法描述南朝诗歌；离开《临高台》《行路难》《从军行》《独不见》《春江花月夜》《代悲白头翁》，就无法描述初唐诗歌。盛唐边塞诗代表作几乎都是乐府诗；大诗人李白的代表作也几乎都是乐府诗；元白新乐府在诗歌史上影响极其深远。然而，长期以来，人们都未能从乐府学角度深入解读这些作品，这直接影响到了汉唐诗歌史描述的清晰度。所以用乐府学方法重新认识这些诗歌，对于提高诗歌史描述的清晰度具有重要意义。

近十年来我一直倡导乐府学，并为我的团队拟定了研究规划，包括“乐府诗分类研究”“乐府诗构成要素研究”“乐府诗断代研究”“乐府诗史写作”“乐府学概论”“《乐府诗集》整理”“《乐府诗集》续编”“乐府学全书编纂”等课题。课题有的已经完成，有的正在研究当中。“乐府诗分类研究”是北京市“十五”社科规划项目和北京市教委人文社会科学重点项目，对《乐府诗集》所收12类乐府的概念定义、收录标准、音乐特性、流传情况、文学特点进行研究，成果9部专著2009年8月由北京大学出版社出版。“乐府诗构成要素研究”是北京市“十一五”社科规划项目和北京市教委人文社会科学重点项目，对乐府诗题名、曲调、本事、体式四个构成要素进行研究，成果4部专著即将于2013年8月由北京大学出版社出版。“乐府诗断代研究”是分类研究的综合，是要素研究的运用，是诗史写作的准备。

乐府诗断代研究目前学界所做工作还不够充分。20世纪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》等，都是通史写

作。断代研究成果较少，大陆有张永鑫《汉乐府研究》、姚大业《汉乐府小论》、钱志熙《汉魏乐府的音乐与诗》和《汉魏乐府艺术研究》；台湾有亓婷婷《两汉乐府诗研究》、张修蓉《中唐乐府诗研究》、谭润生《北朝民歌》和《唐代乐府诗》；日本有佐藤大志《六朝乐府文学史研究》等著作。通史虽然能提供乐府诗的总体发展线索，但因篇幅和体例所限，难以深入剖析每个时段乐府诗的特点。断代研究如果时间跨度过大也会遇到同样问题。现有断代研究大多集中在汉魏，南北朝到唐五代成果不多。汉魏乐府虽然重要，但作品留存少，与以后各代留存数量无法相比。尤其唐代，是中国诗歌史上最为辉煌的时期，乐府诗创作数量巨大，值得仔细研究。将汉唐乐府诗分成十个时段逐一考察，就是想改变这种前重后轻的局面。

本课题的基本研究思路是从文献、音乐、文学三个层面考察一个时段的乐府诗。文献层面主要关注乐府诗的文本留存，包括作品种类、留存数量、作者参与等情况。音乐层面主要考察乐府活动，追寻乐府诗的音乐形态，包括创调情况、表演情况、流变情况、创作情况。文学层面主要关注乐府诗的文学特点，包括题材、主题、人物、情节、体式、风格、文学史意义等情况。总体目标是将每个时段乐府诗的文献留存、音乐特性以及文学特点清晰地描述出来，从而提高描述汉唐诗歌史的清晰度。这5部著作都按照这一思路展开，均有一系列创获。

两汉是乐府诗的创始和繁盛时期，两汉乐府一直被后人视为经典，相关研究很充分，创新难度较大。《两汉乐府诗研究》从汉乐府题名、音乐、体式、题材几个角度考察汉乐府，尤其是将汉乐府与《诗经》进行比较，既避免了蹈袭前人之弊，又提出了自己的见解。如提出：汉乐府不同于《诗经》以篇首命名为主，题名中包含了音乐性、文学性等多种因素，且越到后来所含音乐因素越丰富；相和歌在流传过程中音乐品味日趋文人化；汉乐府语言比《诗经》更加接近音乐表演形态，

等等。隋代王通开始把乐府看作《诗经》后继，宋代郑樵明确把乐府作为《诗经》的正宗嗣响，并按《诗经》的分类方法给乐府诗分类。但是长期以来，学界很少有人将汉乐府与《诗经》进行体统比对。该项成果在这方面作出了努力，值得肯定。

建安是中国诗歌史上的黄金时代，同样也是乐府诗创作的黄金时代。乐府诗实现了从无主名到有主名的转化，在很多人心目中魏乐府与汉乐府地位同等重要，“汉魏乐府”一直被看作古乐府的典型代表。魏晋在继承汉乐府体制，建立新乐府体制，模拟古乐府等方面，都作了突出贡献。深入考察这一时期的乐府，对描述乐府诗史和乐府学史都有重要意义。《魏晋乐府诗研究》集中探讨了魏晋乐府诗创作与音乐活动的关系。对魏晋乐府诗著录形态及其内涵的辨析，对魏晋乐府活动机制的考察，对鼓吹曲辞、相和歌辞、杂曲歌辞音乐形态和创作情况的研究，都提出了新见。例如对“本辞”含义的考证，对缪袭鼓吹曲辞创作时间的考辨，对魏晋鼓吹树立创作范式的评价，对曹植杂曲歌辞创作与宫廷乐舞关系的考证，都发前人所未发。

齐梁是诗歌由汉魏向唐代演变的重要过渡阶段，而诗歌每个新动向的出现又都与乐府诗创作息息相关。齐梁诗人的许多诗歌革新都是在乐府诗创作中完成的，其中就包括永明体的创立。梁朝君臣诗乐造诣俱高，制礼作乐有很多新举措，南朝乐府活动至此发展到极盛。《齐梁乐府诗研究》考察了齐梁乐府文献著录和创作背景，通过考察齐梁雅乐歌辞、俗乐歌辞文献著录情况，揭示了乐府文献著录背后的音乐观念、创作情境、创作风尚所发挥的重要作用。并以此为基础，考察了萧齐、萧梁宫廷音乐建设与乐府文学的发展过程，描述了中原旧曲、流行新声、鼓吹曲、北方乐歌、杂曲音乐传播等情况。所论问题都很重要。

北朝乐府是北朝礼乐文化建设留下来的诗歌精品。但长期以来人们习惯于把北朝乐府称作民歌，很少从北朝礼乐文化入手研究这些乐

府诗。《北朝乐府诗研究》首次从乐府学角度对这些乐府诗进行系统研究。通过对北朝乐府音乐、歌辞使用与分布情况及其文献著录来源的考察，指出北魏是北朝乐府发展的关键时期。指出北魏乐府音乐来源极为广泛，除了北狄乐，尚有中原、江南、西域、辽东、西凉、龟兹、高昌等各国各地的音乐。对《真人代歌》和《梁鼓角横吹曲》的研究也很深入。

初唐上接陈隋，下启盛唐，诗歌演变一直伴随着乐府创作：近体诗律在乐府诗创作中得以完善定型，四杰在长篇乐府中寄托对社会的深度思考，张若虚、刘希夷乐府为初唐诗歌革新画上了圆满的句号。《初唐乐府诗研究》综论初唐乐府诗题名、曲调、本事、体式、风格等各要素，探讨了《长安古意》《临高台》等长篇乐府诗出现的原因，考察了沈佺期、宋之问的乐府诗创作，分析了《代悲白头吟》《回波乐》等乐府名篇，都很有新意。

限于篇幅，上述成果只是探讨了各自时段乐府诗的一些问题，还有许多问题值得深入研究。且已有研究也一定会有不到位甚至错误之处，我们真诚地欢迎广大读者批评指正。因为所有批评指正都是对乐府学事业的有力推进。

吴相洲

2013年7月18日

目 录

001	绪 论
018	第一章 汉乐府题名研究
019	第一节 诗骚题名命名情况
023	第二节 汉乐府题名命名情况
077	第三节 汉乐府相通、相同曲名解
087	小 结
089	第二章 汉乐府部分曲类配器研究
091	第一节 郊庙歌辞配器研究
097	第二节 相和歌辞配器研究
111	小 结

113	第三章 汉乐府体式研究
114	第一节 感叹词运用与音乐消长之关系
134	第二节 音乐文学的程式化
148	小 结
152	第四章 汉乐府题材研究
153	第一节 汉乐府较《诗经》同题材作品的特质
179	第二节 《诗经》、汉乐府非重合题材
188	小 结
189	结 论
192	参考文献
198	附录一 《诗经》题名命名情况分类表
204	附录二 《中国画像石全集》收录汉世乐舞场合配器情况表
242	附录三 明清文学批评论著中与汉乐府相关的论述
257	后 记

绪 论

汉乐府在乐府诗史上具有典范意义，这是诗评家众口一词的评价。如明许学夷《诗源辩体》云：“乐府之诗，当以汉人为首。”^① 清费锡璜《汉诗说自序》云：“夫诗不深入汉魏乐府，破其阃奥，而徒寻摘宋元字句之间，是犹溯水而不穷其源、登山而不极其巅，宜乎去雅而就郑，见伪而不见真也，正今之失。”^② 牟愿相《小澥草堂杂论诗》“杂论诗”条云：“汉乐府自为古奥冥幻之音，不受雅、颂束缚，遂能与三百篇争胜。魏、晋以下，步步摹仿汉人，不复能出脱矣。”^③ 从中可以看出汉乐府的经典地位。

① 许学夷著，杜维沫校点《诗源辩体》第3卷，人民文学出版社，1987，第54页。

② 费锡璜：《汉诗说》，清康熙间（1662~1722）刻本，第3页。

③ 牟愿相：《小澥草堂杂论诗》，郭绍虞编选，富寿荪校点《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983，第916页。

一 本论题研究现状及存在问题

两汉乐府诗以其经典地位，受到许多学人的关注，取得了很多研究成果，为本论题的展开提供了许多有益的借鉴。以下从文献、音乐、文学研究三个层面分别进行综述。

在文献方面，首先是那些对汉乐府进行整理、笺注的著作。郊庙歌辞方面有王先谦《汉书补注》，铙歌方面有董说《汉铙歌发》、王先谦《汉铙歌释文笺正》、庄述祖《汉鼓吹铙歌句解》、谭仪《汉铙歌十八曲集解》、夏敬观《汉短箫铙歌注》等。陈本礼《汉乐府三歌笺注》是对汉郊祀歌、安世房中歌、铙歌的笺注，黄节《汉魏乐府风笺》包括了汉相和歌辞、杂曲歌辞、杂歌谣辞，闻一多《乐府诗笺》、陆侃如《乐府古辞考》、徐仁甫《古诗别解》等则包括了更多类别的汉乐府。其中清人的著作大部分都体现了朴学精神，如王著对铙歌本事的考证、对其中用韵和词语化用的分析，黄著在注音和释义上对前代文献的旁征博引，都力图忠实地揭示歌辞本意，虽然各自的解读歧见纷呈，如王、陈二人关于铙歌《将进酒》的归属等，但都有较为坚实的文献依据。近代以来的笺注工作则加入了现代科学的成分，如闻一多《乐府诗笺》运用了文化人类学等现代学科理论，对汉乐府作了更有文学性灵意味的阐释。陆侃如《乐府古辞考》则在判别、考证之时以白话文学的视角对明清学人著作中的某些观点稍稍加以戏谑的调侃。

其次是历代乐志中的相关记录。此外，《文选》《玉台新咏》《乐府诗集》，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》、黄节《魏武帝魏文帝诗注》、赵幼文《曹植集校注》、吴云《建安七子集校注》等，也对汉乐府研究中存在的歌辞归属、时代考证、作者混乱、具体阐释等问题有参考价值。

关于汉乐府的音乐层面，学者们研究中所涉及的问题主要有以下几个方面。

(1) 汉代社会乐舞背景研究。

汉乐府是在汉代音乐文化的土壤中滋生繁衍的，因此长期以来，学人们对汉代音乐文化给予了较多关注。例如陈四海《从秦乐府钟秦封泥的出土谈秦始皇建立乐府的音乐思想》^①就从宫廷音乐思想的角度考察了世俗新声日渐占据视听主流的社会现象。文章认为秦始皇喜爱“真秦之声”的俗乐，也喜爱技艺精致的“异国之乐”。统一六国后，他让李斯把俗乐列于雅乐之前，这是大一统思想在音乐上的具体体现。因此，秦代乐府官署的建立即拉开了世俗音乐舞台繁荣活跃的帷幕。至汉武帝立乐府，更是广采赵代秦楚之讴。赵敏俐《重论汉武帝“立乐府”的文学艺术史意义》^②、王福利《汉武帝“始立乐府”的真正含义及其礼乐问题》^③等文章对此问题进行了深入的论述，更使我们看到了世俗新声从秦代开始一直到汉武帝时日渐繁荣的发展流脉。钱志熙《汉乐府诗文艺性质浅谈》^④、《乐府古辞的经典价值——魏晋至唐代文人乐府诗的发展》^⑤、《汉代社会与乐府艺术》^⑥、《音乐史上的雅俗之变与汉代的乐府艺术》^⑦，于迎春《汉乐府三题》^⑧，刘旭青、李昌集《汉

① 陈四海：《从秦乐府钟秦封泥的出土谈秦始皇建立乐府的音乐思想》，《中国音乐学》2004年第1期。

② 赵敏俐：《重论汉武帝“立乐府”的文学艺术史意义》，《社会科学战线》2001年第5期。

③ 王福利：《汉武帝“始立乐府”的真正含义及其礼乐问题》，吴相洲主编《乐府学》第1辑，学苑出版社，2006。

④ 钱志熙：《汉乐府诗文艺性质浅谈》，《古典文学知识》1996年第1期。

⑤ 钱志熙：《乐府古辞的经典价值——魏晋至唐代文人乐府诗的发展》，《文学评论》1998年第2期。

⑥ 钱志熙：《汉代社会与乐府艺术》，《文学前沿》1999年第1期。

⑦ 钱志熙：《音乐史上的雅俗之变与汉代的乐府艺术》，《浙江社会科学》2000年第4期。

⑧ 于迎春：《汉乐府三题》，《晋阳学刊》1996年第5期。

代乐府的音乐活动与歌诗》^①等一系列文章亦针对汉代社会音乐文化展开了深入的探讨。这些文章大都将对汉乐府的研究置于汉代社会乐舞繁兴的大背景下,使人们摆脱了“不识庐山真面目,只缘身在此山中”的困惑,避免了研究视角的孤立片面,给人拨云见日、豁然开朗之感。

(2) 汉乐府音乐形态的发生与继承。

《诗经》是诗乐结合的宫廷音乐文学经典,楚辞中的部分篇章也是配合音乐的,汉乐府音乐在创新的同时也延续着前代音乐中的某些质素。黄震云《楚调和汉乐府的写作时地》^②、郭建勋《论乐府诗对楚声楚辞的接受》^③、陈松青《汉乐、汉赋与汉诗——汉代诗赋的音乐性考察》^④、蔡彦峰《论楚歌的体制特点及对汉乐府的影响》^⑤、陈先明《从音乐的角度看〈诗经〉、汉乐府和楚辞的发生》^⑥等文章或是从纵向考察《诗经》、楚调、楚声、楚辞对汉乐府的影响,或是横向比较汉乐府与汉赋等的音乐性,都是从宏观上、整体上进行把握者。而闻一多《什么是九歌》第九部分“楚九歌与汉郊祀歌的比较”^⑦,萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》中的相关论述,王福利《汉郊祀歌中“邹子乐”的含义及其相关问题》^⑧等则是对一些具体问题的考察。

① 刘旭青、李昌集:《汉代乐府的音乐活动与歌诗》,《扬州大学学报(人文社会科学版)》2003年第2期。

② 黄震云:《楚调和汉乐府的写作时地》,吴相洲主编《乐府学》第3辑,学苑出版社,2008。

③ 郭建勋:《论乐府诗对楚声楚辞的接受》,《中国文学研究》2002年第4期。

④ 陈松青:《汉乐、汉赋与汉诗——汉代诗赋的音乐性考察》,《中国文学研究》2007年第4期。

⑤ 蔡彦峰:《论楚歌的体制特点及对汉乐府的影响》,《云梦学刊》2006年第3期。

⑥ 陈先明:《从音乐的角度看〈诗经〉、汉乐府和楚辞的发生》,《鲁东大学学报(哲学社会科学版)》2008年第1期。

⑦ 闻一多:《什么是九歌》,《闻一多全集》第1册,生活·读书·新知三联书店,1982,第276页。

⑧ 吴相洲主编《乐府学》第3辑,学苑出版社,2008。

(3) 汉乐府制度及其音乐形式。

赵敏俐《汉代乐府制度与歌诗研究》^①将汉乐府制度与歌诗两者结合起来进行深入讨论，分三编，分别为汉乐府制度与歌诗艺术生产、汉代歌诗艺术分类研究、汉代歌诗艺术成就研究。许继起《秦汉乐府制度研究》以传世文献的考察为基础，同时结合出土文献，对两汉乐府机构的分类、废立、乐人身份与构成、乐器的使用等进行研究，但又不拘泥与停留于这个层面，而是与汉代的礼仪制度结合起来，从更深的层面上来探讨种种现象背后的成因。

关于饶歌的音乐形式，王先谦在《汉饶歌释文笺正》序中讲道：“饶歌十八曲但有辞艳而无声者也。”^②他所依据的是：“沈约曰：汉鼓吹饶歌十八曲，案：《古今乐录》皆声辞艳相杂不可复分，盖谓《乐录》之原文相混而休文取入乐志重加厘正，离辞艳与声而二之者也。”^③其实这段话并非沈约所言，而是宋人在校刊《宋书》时所下的校语。此外，他在解释“艳”时，追溯到楚歌并征引《文心雕龙》中的相关论述，实是从文辞的角度来阐释音乐术语。而且，我们看后世的记载，饶歌中并不存在如相和歌辞中艳、趋之类的注释。因而，王先谦如此复杂地区分、解释饶歌的音乐形式，从文献记载的角度及其分析的视角来考虑，都未免牵强。

关于相和歌，争论最激烈的首推三调的归属。平调、清调、瑟调三类乐歌，《乐府诗集》《通志·乐略》等，均把它们归入相和歌之下。首先发难的是梁启超，他在《中国之美文及其历史》中认为清商三调不属于相和歌，而是与相和歌并列的乐府类别。此说一出，即引起了较

① 赵敏俐：《汉代乐府制度与歌诗研究》，商务印书馆，2009。

② 王先谦：《汉饶歌释文笺正》，清同治十一年（1872）虚受堂王氏刻本，第8页。

③ 王先谦：《汉饶歌释文笺正》，第7页。

为持久的争论。赞同者有陆侃如、冯沅君^①、朱自清^②、曹道衡^③等学者，反对者有黄节^④、逯钦立^⑤、萧涤非^⑥、王运熙^⑦等学者。尤其王运熙从相和歌的性质和特点、《宋书·乐志》的记载等五个方面考证了清商三调仍应属于相和歌，具有很强的说服力。其他相关的论文还有朱希祖《汉三大乐歌声调辨》^⑧、彭仲铎《述清商三调歌诗之沿革》^⑨、丁承运《清、平、瑟调考辨》^⑩、龚林《乐府两题之一：相和三调不等于清商三调》^⑪、丁纪元《相和五调中的清、平、瑟调新论》^⑫、《相和五调中的楚、侧二调考辨》^⑬、王运熙《相和歌与清商曲》^⑭、王誉声《相和三调“三种音阶”说》^⑮、徐荣坤《释相和三调及相和五调》^⑯等。这些文章大致可以分为两类，即分别从文献和音乐史两个角度出发。文史学家侧重前者，音乐家侧重后者，互为补充、相得益彰，这其中有很多新的说法提出。如龚林的文章认为平、清、瑟相和三调源属于先秦北方《诗经》乐系统，平、清、瑟清商三调则源属于南方楚声乐系统，平、清、瑟相和三调是相和歌三种乐调的专指，平、清、瑟清商三调则是清商乐的一种广义泛指。王誉声不同意传统的相和三调为三种调式或者

① 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，百花文艺出版社，1999。

② 《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社，1981。

③ 曹道衡：《相和歌与清商三调》，《文学评论丛刊》第9辑，中国社会科学出版社，1981。

④ 黄节：《相和三调辨》，《清华周刊》1933年第39卷第8期。

⑤ 逯钦立：《相和歌曲调考》，《文史》第14辑，中华书局，1982。

⑥ 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，人民文学出版社，1984。

⑦ 王运熙：《相和歌、清商三调、清商曲》，《文史》第34辑，中华书局，1992。

⑧ 朱希祖：《汉三大乐歌声调辨》，《清华学报》第4卷第2期。

⑨ 彭仲铎：《述清商三调歌诗之沿革》，《学艺》1936年第15卷第1期。

⑩ 丁承运：《清、平、瑟调考辨》，《音乐研究》1983年第4期。

⑪ 龚林：《乐府两题之一：相和三调不等于清商三调》，《音乐艺术》1990年第1期。

⑫ 丁纪元：《相和五调中的清、平、瑟调新论》，《黄钟》1997年第1期。

⑬ 丁纪元：《相和五调中的楚、侧二调考辨》，《黄钟》1997年第3期。

⑭ 王运熙：《相和歌与清商曲》，《中国文化研究》1998年第2期。

⑮ 王誉声：《相和三调“三种音阶”说》，《天津音乐学院学报》2004年第3期。

⑯ 徐荣坤：《释相和三调及相和五调》，《天津音乐学院学报》2005年第1期。

三种调高说，而认为是三种音阶。

关于相和曲中的音乐术语以及相和曲的结构，相关文章有葛晓音《关于“行”之释义的补正》^①、丘琼荪《汉大曲管窥》^②、黄仕忠《和、乱、艳、趋、送与戏曲帮腔合考》^③、王同《相和大曲结构形态考释》^④等，大体上承继了前人关于汉乐府音乐情调“前舒后急，离合往复”“徐疏在前，疾数在后”的论述，将之贯穿于对具体音乐术语的解读，并对每一个环节作了更为细致的区别、解释。王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》^⑤中第四章《大曲》也对魏晋大曲的体制及其配辞特点、魏晋大曲的形成、魏晋大曲产生和流行的时代等作了分析。此外，朱谦之《中国音乐文学史》、杨荫浏《中国古代音乐史稿》、黄翔鹏《乐问》《传统是一条河流（音乐论集）》等也对这些概念有所论及。

出土文献方面，当代学者的研究著作有方建军《地下音乐文本的解读——方建军音乐考古文集》^⑥，其中与铙歌相关者有《论东周秦汉铜铎》《考古所见周汉时期的军乐器——铎》等。王子初《中国音乐考古学》^⑦论述洛庄汉墓时也提到了新出土的关于汉乐府的考古资料。

以上音乐学研究的不足在于：文史学家在写作乐府音乐研究的论文时，往往偏重从文献的角度钩稽索隐，走的是对音乐进行文献学透视的路子；而古音乐研究者则走的是纯音乐研究的路子，即使依据不少传世文献与出土文献，也只是对个别音乐问题的考证、破解，并未放在整个乐府学研究的系统之中对之进行综合把握。因此，将传世文献、出土文

① 葛晓音：《关于“行”之释义的补正》，《文学遗产》1999年第4期。

② 丘琼荪：《汉大曲管窥》，《中华文史论丛》1962年第1辑，中华书局，1962。

③ 黄仕忠：《和、乱、艳、趋、送与戏曲帮腔合考》，《文献》1992年第2期。

④ 王同：《相和大曲结构形态考释》，《中国音乐学》2006年第3期。

⑤ 王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局，1996。

⑥ 方建军：《地下音乐文本的解读——方建军音乐考古文集》，上海音乐学院出版社，2006。

⑦ 王子初：《中国音乐考古学》，福建教育出版社，2003。