

独秀学术文库

音乐·媒介·诗体

汉魏六朝乐府论稿

吴大顺

著

YINYUE MEIJIE SHITI

HANWEI LIUCHAO YUEFU LUNGAO

NORMAL UNIVERSITY PRESS

师范大学出版社

音乐·媒介·诗体

汉魏六朝乐府论稿

吴大颀 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

音乐·媒介·诗体：汉魏六朝乐府论稿 / 吴大顺著. —
桂林：广西师范大学出版社，2019.12
(独秀学术文库)
ISBN 978-7-5598-2505-6

I. ①音… II. ①吴… III. ①乐府诗—诗歌研究—中国—汉代—文集②乐府诗—诗歌研究—中国—魏晋南北朝时代—文集 IV. ①I207.226-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第296203号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路9号 邮政编码：541004)
(网址：<http://www.bbtpress.com>)

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

广西广大印务有限责任公司印刷

(桂林市临桂区秧塘工业园西城大道北侧广西师范大学出版社
集团有限公司创意产业园内 邮政编码：541199)

开本：880 mm × 1 240 mm 1/32

印张：11.5 字数：250千字

2019年12月第1版 2019年12月第1次印刷

定价：58.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社发行部门联系调换。

“广西一流学科·中国语言文学”经费资助成果

“广西高校人文社科重点研究基地·桂学研究院”经费资助
成果

独秀学术文库

杨树喆：《民俗学与多民族文化探幽》

王德明：《广西古代文学研究论集》

胡大雷：《史学与中古文学》

力 之：《〈昭明文选〉论考》

张利群：《文学批评整体观的理论建构》

覃德清：《中国人类学与民族文化研究》

麦永雄：《审美政治与文学研究》

樊中元：《量词的语义研究》

刘铁群：《广西现当代文学研究》

王 瑜：《雪鸿泥爪——现代文学史学研究片论》

莫其逊：《马克思主义美学与中国文艺现实研究》

施秀娟：《中外文学风景》

王朝元：《文艺美学理论与实践研究》

吴大顺：《音乐·媒介·诗体——汉魏六朝乐府论稿》

目 录

上编:音乐文化篇

从相和歌到清商三调

——魏晋娱乐音乐的发展变迁 3

论东晋民间俗乐的发展变迁 18

论“北狄乐”的发展与变迁 30

《明君曲》考述 45

论东晋侨、土世族文化交流与音乐文化构建 64

梁武帝音乐文化活动与梁代宫体诗 81

中编:传播与媒介篇

论汉魏六朝仪式歌辞的文化功能与传播特点 105

从《长安有狭斜行》到《三妇艳》歌辞的流变看清商三调在南朝的
演进 122

吴歌西曲传播与南朝诗风嬗变 143

魏晋南北朝文人歌辞的演唱及其文化功能 160

魏晋南北朝文人歌辞传播与诗歌史意义 182

汉魏诗歌交叉传播与“古诗十九首”性质及年代的争论	204
汉魏六朝纸张发明与书写进程考论	221

下编:创作与体制篇

论汉乐府的劝世精神	247
论汉乐府的生成模式及其体制特征	261
曹操拟乐府与建安风骨的发生	280
曹植拟乐府的创作模式及其诗歌史意义	298
论乐府古题《豫章行》及其流变	312
南朝文人歌辞用调及其特点	324
“诗与歌别”观念与汉魏六朝诗歌衍变	342
后记	359

上编：音乐文化篇

从相和歌到清商三调

——魏晋娱乐音乐的发展变迁

相和歌与清商三调问题,一直是魏晋音乐文化研究的重点和难点,其分歧主要集中在相和歌与清商三调的关系上。此问题的提出则因《宋书·乐志》对相和歌、清商三调的著录、分类与《通志》《乐府诗集》的出入。据此,梁启超、朱自清、曹道衡等认为相和歌与清商三调不是一种乐类;而黄节、逯钦立、王运熙等认为相和歌与清商三调就是一类。^① 据郑樵《通志》和郭茂倩《乐府诗集》的提示,相和歌与清商三调的材料主要来源于智匠《古今乐录》所保留的刘宋时期张永《元嘉正声技录》和王僧虔《大明三年宴乐技录》的相关记载。可见,相和歌与清商三调的关系,在刘宋时期就有不同的认识了。王僧虔与沈约为同时人,王僧虔《大明三年宴乐技录》在沈约《宋书·乐志》前完成。二人著录的部分出入,一方面是由于分目的角度不同所致,另一方面也是因为相和歌与清商三调在当时确实存在着某些差异。虽然相和歌与清商

① 关于相和歌与清商三调关系的分歧可参梁启超《中国之美文及其历史·古歌谣及乐府》,黄节、朱自清《乐府清商三调讨论》(《朱自清古典文学论文集》,上海古籍出版社,1981年,第171—182页),曹道衡《相和歌与清商三调》(《中古文学史论文集》,中华书局,1986年,第122页),逯钦立《相和歌曲调考》(《文史》第十四辑),王运熙《相和歌、清商三调、清商曲》(《乐府诗述论》,上海古籍出版社,1996年,第370页)等相关论述。

三调在演唱中都采用“相和”这一基本演唱方式,但是清商三调又在继承“相和”的演唱方式上有所改造和发展。因此,可以说清商三调是相和歌的变体,清商三调是在相和歌发展中产生的更高级的歌唱艺术形式。^① 魏晋时期民间音乐从相和歌到清商三调的发展,比较清晰地展示了魏晋娱乐音乐的发展历史。

一、相和歌与清商曲

汉代对以“相和而歌”的方式表演的歌曲,并未称相和歌。汉代文献中的相和,只就其演唱方式言,不就其音乐属类言。对这类歌曲,汉代皆称“清商”或“清商曲”。将相和歌由演唱方式变为音乐属类,当从刘宋的张永、王僧虔始。他们将清商三调及以前的“十三曲”旧歌章称相和歌,以别于“清商曲”。“清商”是乐类之名。张永、王僧虔、沈约后来所说的“相和歌”乐曲是包含在清商乐中的。

以清商指称乐类,通常是从其声调来说的。早在先秦时期就开始以“清商”指称音乐风格了。《韩非子·十过》载:“平公问师旷曰:此所谓何声也?师旷曰:此所谓清商也。公曰:清商固最悲乎?师旷曰:不如清徵。”^②又蔡邕《释海》曰:“宁子有清商之歌。”^③《文选》成公绥《啸赋》李善注:“《淮南子·道应》曰:戚饭牛车下,望桓公而悲,击牛角,而疾商歌曲。宁戚卫人,商金声清,

① 逯钦立:《相和歌曲调考》,《文史》第十四辑,中华书局,1982年。

② 韩非:《韩非子》卷三,《诸子集成》本,上海书店,1986年,第43页。

③ 范曄:《后汉书》,中华书局,1965年,第1980页。

故以为曲。”^①

至于何以称为清商,陈思苓《楚声考》曰:“楚声自灵王创为巫音以来,曲调以凄清为主,此是其显著特色。其音清之调,系采用清声之律。《乐记》郑玄注:‘清谓蕤宾至应钟,浊谓黄钟至仲吕。’……按《礼记·月令》自蕤宾至应钟,含有商徵羽三声,其中又以商声居首。此三声既同属清音,且能因变化而产生:《淮南子·坠形训》:‘变徵生商,变商生羽。’”^②所以用清商指称汉魏时期声调清越的民间俗乐。蔡邕云:“清商曲,又有《出郭西门》《陆地行车》《夹钟》《朱堂寝》《奉法》等五曲,其词不足采著。”^③阴法鲁认为:“清商即高的商调。宫、商、角、徵、羽五调,一般是指中部音高说的,即相当于今天的C、D、E、G、A五调。比它们的本调高半个音的调子,就加一个‘清’字表示。如‘清宫’‘清商’。清商比商调高半个音。”^④相和歌或以歌和歌,或以丝竹和歌,其伴奏乐器皆为弦管,弦管乐器因声调较高,风格凄清哀怨。《古今乐录》曰:“凡相和,其器有笙、笛、节歌、琴、瑟、琵琶、箏七种。”^⑤所以相和歌亦在清商乐之中。

汉魏文献对清商乐凄清哀怨的风格已有所描述。张衡《西京赋》:“嚼清商而却转,增婵娟以此豸。”薛综注曰:“清商,郑音。”^⑥

① 李善注:《文选》,中华书局,1986年,第870页。

② 陈思苓:《楚声考》,《文学杂志》1948年第2期。

③ 郭茂倩:《乐府诗集》,中华书局,1979年,第639页。

④ 阴法鲁:《汉乐府与清商乐》,《文史哲》1962年第2期。

⑤ 郭茂倩:《乐府诗集》,中华书局,1979年,第377页。

⑥ 《六臣注文选》,浙江古籍出版社据《四部丛刊》本缩印,1999年,第42页。

《后汉书·仲长统传》：“弹《南风》之雅操，发清商之妙曲”^①；《古诗十九首·西北有高楼》：“上有弦歌声”，“清商随风发”；《李苏诗》：“幸有弦歌曲，可以喻中怀”，“丝竹厉清声，慷慨有余哀”，“欲展清商曲，念子不得归”；曹丕《燕歌行》：“援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。”这些诗句以清商称曲，显然指音乐属类，同时又与“弦歌”“丝竹”对举，可知这些曲子又是用丝竹伴奏，以弦歌相和的相和歌曲。

清商曲是中国传统的音乐品类，因其凄清哀怨的曲调风格而得名。其源头大致以楚声为主，是江南民间音乐的主要部分，后来的吴歌西曲实际上是汉魏清商曲在民间自足发展的形态。汉代统治者乐楚声，因之清商曲得以在中原广泛流传，其音乐风格和相和而歌的演唱方式被中原其他音乐品类所吸收。相和歌当是清商曲与中原音乐交融结合的产物。但是，在汉代，相和歌并未从清商曲中独立出来，它只是清商曲的一部分，所以，汉代没有相和歌的称名。曹魏统治者尤好清商曲，使得清商乐在魏晋得到极大的复兴，于是，另建清商署专门掌管包括相和歌在内的清商乐曲。魏明帝时期，将清商署中由十七曲乐曲组成的一部乐分为二部。此时是否称这部乐为“相和歌”，没有文献记载。刘宋元嘉、大明年间，张永、王僧虔的两次正乐，为了区分江南的清商曲吴歌，于是将汉代中原流行于宫廷的这部清商乐明确称为“相和歌”，这才有沈约《宋书·乐志》对“相和歌”的解释。

在清商曲与相和歌的历史演进中，有三点值得注意：一是“相和歌”称名与“清商曲”这部音乐曲调不是同时出现的。二者的对

^① 范晔：《后汉书》，中华书局，1965年，第1644页。

应经历了很长的历史过程,直到刘宋时期,“相和歌”与从汉代流传下来的这组十三曲“清商曲”才完全对应。这也许是造成研究者对清商曲与相和歌认识分歧的主要原因之一。二是“相和歌”到张永《元嘉技录》和沈约《宋志》中才出现,而且是特指魏晋时期“丝竹更相和”的“十三曲”^①。《南齐书·萧惠基传》载:“惠基解音律,尤好魏三祖曲及相和歌。”^②这里,萧子显是将魏三祖曲与相和歌分开的。可见,“相和而歌”的乐曲并非全为“相和歌”。因此,现在一般认为相和歌指汉代流传下来的所有民间旧歌,其实是不妥的。致错的根源在吴兢、郑樵等人对《宋书》的误读。《通志》载录“相和歌三十曲”,并曰:“右汉旧歌也。曰相和歌者,并汉世街陌讴谣之辞,丝竹更相和,令执节者歌之。”^③而沈约所云“相和,汉旧歌”是介绍其所录的这“十三曲”相和歌的来源,并非指所有汉代旧歌都是相和歌。所以梁启超说:“本来仅有十三曲的《相和》,无端增出几十曲来。”^④三是相和歌是清商曲的一部分,魏晋时期的清商三调是在相和歌的基础上进一步发展的结果,在音乐渊源上二者皆出于清商曲。

二、相和歌与“相和”而歌的演唱方式

今所见对“相和”最早进行解释的是沈约,其《宋书·乐志》

① 据《古今乐录》载,张永《元嘉技录》所录“相和”有十五曲,其中十三曲有辞,《观歌》《东门》二曲无辞。详见《乐府诗集》卷二六。

② 萧子显:《南齐书》,中华书局,1972年,第811页。

③ 郑樵:《通志》,中华书局,1987年,第628页。

④ 梁启超:《中国之美文及其历史》,东方出版社,1996年,第56页。

曰：“相和，汉旧歌也。丝竹更相和，执节者歌。本一部，魏明帝分为二，更递夜宿。本十七曲，朱生、宋识、列和等复合之为十三曲。”^①此解释要义有二：一是相和乃乐类概念，不是指演唱方式；二是“相和”之名来源于“丝竹更相和，执节者歌”的演唱方式。

《宋书·乐志》著录的“相和歌辞”共十七首，相和曲十三曲。其中《陌上桑》“今有人”辞来源于《楚辞钞》，其内容与《楚辞·九歌·山鬼》完全相同，只是对句式稍作调整，去掉中间的“兮”字。又有《薤露》曲“唯汉二十二世”一首，宋玉《对楚王问》曰：“其为阳阿、薤露，国中属而和者数百人。”可知，《薤露》为楚声曲调。《鸡鸣》为《诗三百》中齐风的旧曲。更重要的是相和歌中“相和”而歌的演唱方式具有悠久的传统，并且在长期的发展中形成不同的相和方式。《宋书·乐志》曰：“但歌四曲，出自汉世。无弦节，作伎，最先一人倡（唱），三人和。魏武帝尤好之。……自晋以来，不复传，遂绝。”^②在汉代，相和而歌的演唱方式风靡朝野，并作为最基本的演唱方式渗透于各种音乐品类中。逯钦立对此有详细论述^③，于此略举数例。

1. 以歌和歌。《汉书·曹参传》：

相舍后园近吏舍，吏舍日饮歌呼，从吏患之，无如何，乃请参游后园。闻吏醉歌呼，从吏幸相国召按之。乃反取酒张坐饮，大歌呼与相和。^④

① 沈约：《宋书》，中华书局，1974年，第603页。

② 沈约：《宋书》，中华书局，1974年，第603页。

③ 逯钦立：《相和歌曲调考》，《文史》第十四辑，中华书局，1982年。

④ 班固：《汉书》，中华书局，1962年，第2019—2020页。

《汉书·景十三王传》：

后与昭信等饮，诸姬皆侍，去为望卿作歌曰：“背尊章，嫖以忽，谋屈奇，起自绝。行周流，自生患，谅非望，今谁怨！”使美人相和歌之。^①

司马相如《上林赋》有“千人唱，万人和”。张衡《西京赋》“发引和，校鸣葭，奏淮南，度阳阿”。薛综注曰：“发引和，言一人唱余人和也。”^②

2.以击打乐器相和。《史记·刺客列传》：

荆轲嗜酒，日与狗屠及高渐离饮于燕市，酒酣以往，高渐离击筑，荆轲和而歌于市中，相乐也。^③

3.以管乐器相和。《汉书·礼乐志》：

至孝惠时，以沛宫为原庙，皆令歌儿习吹以相和。^④

马融《长笛赋》序：

① 班固：《汉书》，中华书局，1962年，第2429页。

② 《六臣注文选》，浙江古籍出版社据《四部丛刊》本缩印，1999年，第39页。

③ 司马迁：《史记》，中华书局，1959年，第2528页。

④ 班固：《汉书》，中华书局，1962年，第1045页。

有洛客舍逆旅，吹笛为《气出》《精列》相和。^①

《魏书·礼志四》载北魏领军元珍言曰：

是以徒歌谓之谣，徒吹谓之和。^②

郝懿行《尔雅义疏》释“徒吹谓之和”云：“吹者，《释文》云：‘竹曰吹，吹推也，以气推发其声也。’按吹有吹管、吹埙，要以竹为主。……谓之和者，吹竹，其声繁会，取相应和为义也。”^③

此外，还有以弦乐器相和的，如：蔡邕《琴赋》“一弹三歆，凄有余哀”；蔡琰骚体《悲愤诗》“乐人兴兮弹琴箏，音相和兮悲且清”；等等。

从上文对相和而歌的演唱方式的总结归纳可见，相和而歌的演唱方式大致经历了人声相和、单乐器相和、丝竹复乐器相和等几个阶段。“丝竹更相和”就是把徒吹的“和”与一弹三叹的“弹”结合起来，形成了一种更高级的“和”。^④但是，从“更相和”看，依然还是丝竹与乐歌间作，歌的部分仍为清唱。这反映了相和歌在魏时的演唱情况。魏晋时期“相和歌”十三曲当皆是“丝竹更相和”的。

① 严可均：《全后汉文》，中华书局，1958年，第565页。

② 魏收：《魏书》，中华书局，1974年，第2796页。

③ 郝懿行：《尔雅义疏》，上海古籍出版社，1983年，第728页。

④ 逯钦立：《相和歌曲调考》，《文史》第十四辑，中华书局，1982年。