

中国古文献研究丛书

张永鑫著

汉乐府研究

江苏古籍出版社

总 序

《古文献研究丛书》是国家教委高校古籍整理研究工作委员会的重点科研项目之一。这个项目旨在反映我国当代部分学者研究我国重要古籍所取得的新成就。

我国的古文献浩如烟海，其整理研究工作也源远流长，历代都有贡献。尤其是对一些比较重要的古籍，由于在各个时代反复进行整理和研究，所以已积累了非常丰硕的成果。但由于这些古籍在我国传统文化的构成中占有十分重要的地位，各个时代的学者又各自立足于他们的时代，带着各具特征的学术视野、观点与方法来进行再认识；所以，整理和研究的课题虽然一再重复，但从历史发展的观点来看，重复的工作在整体上却具有推陈出新、步步深入的特点，是传统文化和传统学术得到创造性传承的一个富有生机活力的进程。这样的进程显然在将来也要继续下去。

前些时候，围绕着如何对待民族传统文化，曾有过激烈的思想论争，通过论争也取得越来越明确的共识。那就是要在马列主义、毛泽东思想的指导下，坚定不移

地继承和发扬我国的优秀传统文化，而且越是对外开放便越要弘扬优秀的传统文化。因为优秀传统文化的积极熏陶能够加深爱国主义的思想感情，增强中华民族的凝聚力，促进中国作风与中国气派的养成，这对建设有中国特色的社会主义无疑有重大而深远的意义。

在继承发扬优秀传统文化的系统工程中，对于重要古籍的整理和研究是一个极为重要的环节。因为这些重要古籍事实上是传统文化的结晶，它们不但传承悠久，而且从古至今都有深刻的社会影响。因此，我们站在自己的伟大时代，完全应该本着实事求是、去伪存真、去芜存精的原则，进一步认清这些古籍的本来面目，并更为科学地评估它们的历史价值和现实意义。

《古文献研究丛书》的作者，主要是新中国成立后在党的培育下成长起来的几代中青年学者。这些学者都受过系统的辩证唯物主义和历史唯物主义的教育；对中国传统文化有较为深广的认识，并在各自的教学与科研实践中提高了关于中国古文献学的造诣；同时在改革、开放的时代，也对各种外来的学说和研究方法有所了解或吸收，因此具有在学术上反映时代特色并继往开来的潜力。但由于本丛书是属于高校古籍整理研究工作委员会的研究项目，因此各书的内容仍以对古文献的考证为主而兼及其它论述。各书的研究形式并不一致，除多数为专书研究外，也有专题研究与论文集。但在学术质量方面则有统一的要求，即在政治上坚持四项基本原则，学

术观点上贯彻百家争鸣的方针；在广泛掌握实际材料和前人成果的基础上，提供具有创新意义的研究成果。由于各书都以考证为主，因此所有作者不管在研究中吸取什么新的方法，都必须继承和发扬传统“朴学”的谨严作风，以实学为前提，对所有结论做到持之有故，言之成理；力戒浮言臆说，绝不故弄玄虚。至于这些要求在实践中究竟做得怎样，则敬祈学术界人士和广大读者批评指教。

由于组稿有先后，交稿有迟速，所以本丛书采取分批出版的方式。现在，学术书刊出版难是一个普遍存在的问题。江苏古籍出版社却本着弘扬优秀传统文化、为促进社会主义精神文明建设多做实事的原则，对本丛书的编辑出版优先安排，投入了大量人力物力，以保证出版工作高质量地完成。对江苏古籍出版社所作的一切努力，本丛书编委会谨表谢意。

《古文献研究丛书》编委会

一九九一年六月

《中国古文献研究丛书》编辑委员会

主 编 · 金开诚

副主编 · 安平秋

委 员 · (以姓氏笔 为序)

安平秋 李解民 金开诚

高纪言 盛冬龄 张永鑫

汤敬昭 葛兆光 董洪利

目 录

第一编 乐府考源

第一章 乐府的起源.....	(3)
第二章 传说中的三代乐舞.....	(8)
第一节 原始乐舞.....	(8)
第二节 夏代乐舞.....	(11)
第三节 殷商乐舞.....	(12)
第四节 周代乐舞.....	(14)
一、周代的礼乐建设.....	(15)
二、周代乐舞与外族乐舞的交流.....	(22)
三、周代的“诗”——《诗三百》.....	(24)
(一)《诗三百》与“采诗”制.....	(24)
(二)《诗三百》的诗、乐、舞性.....	(26)
第三章 秦代乐府.....	(37)
第一节 秦设置乐府的社会原因.....	(37)
一、秦前后的经济文化状况.....	(37)
二、秦前后雅乐的衰落与俗乐的发展.....	(39)

第二节	秦代最先设置乐府.....	(40)
第三节	秦代乐府活动一瞥.....	(42)
第四章	两汉乐府.....	(45)
第一节	乐府非始立于武帝.....	(45)
一、	汉初乐府的设置因袭秦代.....	(45)
二、	高祖时代的乐府.....	(48)
三、	文景时代的乐府.....	(50)
四、	武帝“定郊祀”与“立乐府”.....	(52)
五、	武帝“定郊祀”与“立乐府”的原因.....	(54)
第二节	西汉乐府的民间性质甄别.....	(57)
一、	西汉乐府“采歌谣”与古之采诗制有别.....	(58)
二、	西汉乐府制礼作乐大多与民歌无关.....	(58)
三、	《汉书·艺文志》所录歌诗的民歌性质应予甄别... (63)	(63)
四、	西汉乐府中的民间艺人问题.....	(65)
五、	《汉书·艺文志》的“感于哀乐”“缘事而发”别解... (66)	(66)
第三节	武帝时代的乐府活动.....	(69)
一、	武帝时乐府大规模的乐舞活动.....	(69)
二、	哀帝罢废乐府.....	(80)
第四节	东汉时代乐府的活动.....	(81)
一、	东汉的“大予乐”.....	(81)
二、	东汉的“举谣言”.....	(83)
第五章	乐府的界说.....	(87)

第二编 汉乐府的音乐性

第六章	歌舞结合的汉乐府.....	(92)
第一节	诗与歌舞的结合.....	(92)
第二节	诗与歌舞的结合在音乐专名上的体现.....	(101)
一、	“解”的音乐性.....	(101)
二、	“艳”和“趋”的音乐性.....	(108)
(一)	“艳”的音乐性.....	(108)
(二)	“趋”的音乐性.....	(113)
三、	“乱”和“声”、“和”的音乐性.....	(116)
(一)	“乱”的音乐性.....	(116)
(二)	“声”与“和”的音乐性.....	(127)
第七章	汉乐府的歌辞协律.....	(132)
第一节	袭用旧谱旧词.....	(133)
第二节	旧谱填制新词.....	(134)
第三节	改旧谱旧词为新曲.....	(135)
第四节	合乐是审美活动.....	(139)
第五节	创制新曲.....	(141)
第八章	汉乐府的“秦声”与“楚声”.....	(143)
第一节	汉乐府的“秦声”.....	(143)
第二节	汉乐府的“楚声”.....	(147)
第三节	汉乐府命名命篇的音乐性.....	(151)

第三编 汉乐府的分类和编集

第九章 班固《汉书》所见汉乐府与《铙歌》	(156)
第一节 唐山夫人《房中乐》十七章.....	(158)
一、《房中乐》的作者与性质.....	(158)
二、《房中乐》的编次与应用.....	(160)
三、《房中乐》的文学价值.....	(161)
第二节 司马相如《郊祀歌》十九章.....	(163)
一、《郊祀歌》十九章创作缘由、作者、年代、 编次、性质诸问题.....	(163)
二、《郊祀歌》十九章的文学价值.....	(166)
第三节 关于汉《铙歌》十八曲.....	(167)
一、汉《铙歌》十八曲的性质.....	(168)
二、汉《铙歌》十八曲难解的原因.....	(171)
第十章 蔡邕《礼乐志》所见汉乐府	(173)
第一节 《大予乐》	(175)
第二节 《雅颂乐》	(176)
第三节 《黄门鼓吹乐》	(176)
第四节 《短箫铙歌》	(179)
第十一章 徐陵《玉台新咏》所见汉乐府	(182)
第一节 《玉台新咏》的作者、成集时间与体例.....	(182)
第二节 《玉台新咏》所见汉乐府.....	(186)
第三节 《玉台新咏》的价值.....	(193)

第十二章	吴兢《乐府古题要解》所见汉乐府.....	(196)
第一节	《乐府古题要解》的成书及体例.....	(196)
第二节	《乐府古题要解》的价值.....	(199)
第十三章	《通志》和《乐府诗集》所见汉乐府.....	(202)
第一节	郑樵《通志·乐略》所见汉乐府.....	(202)
第二节	郭茂倩《乐府诗集》中的汉乐府.....	(205)

第四编 汉乐府的特质

第十四章	汉乐府的思想特质.....	(218)
第一节	汉乐府是汉代社会生活的百科全书.....	(218)
一、	丰厚的物质生活.....	(219)
二、	多采的精神生活.....	(226)
三、	复杂的社会生活.....	(230)
四、	结语.....	(235)
第二节	汉乐府是汉人进取自信精神的反映.....	(236)
第三节	汉乐府是汉代学术思想斗争的反映.....	(238)
一、	汉代学术思想斗争概说.....	(238)
二、	汉代士人的精神风貌.....	(242)
第四节	汉乐府是汉人民族意识增强的反映.....	(245)
第十五章	汉乐府的艺术特质.....	(249)
第一节	汉乐府的语言之美.....	(250)
第二节	汉乐府的形式之美.....	(254)
一、	形式的灵活与多变.....	(254)

二、形式的多样与创新.....	(257)
三、形式之美的成因.....	(261)
第三节 汉乐府的叙事之美.....	(262)
第四节 汉乐府的“悲音美”.....	(265)
第十六章 汉乐府的历史地位.....	(268)

第一编
乐府考源

第一章 乐府的起源

“乐府”是古代音乐官署的名称，又是一种存在极早而命名较晚的文艺创作样式专名。作为文艺创作，它包含着三大因素，即音乐性、文学性和舞蹈性。因此，“乐府”最原始的涵义应是一种综合艺术创作活动。

关于歌舞的起源，有一种较有影响和代表性的说法：它起源于古代的宗教和巫术。王国维先生在《宋元戏曲考》中就有过这样的说法：“歌舞之兴，其起于古之巫术乎？”王逸也曾说过：“昔楚南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”（《楚辞章句·九歌序》）此种说法虽有一定的道理，但只能说远古时期的歌舞同宗教和巫术之间有着密切的联系，而不能因此断定歌舞起源于宗教和巫术。诗歌、音乐、舞蹈等等原始艺术，最早都只能从劳动生产的母胎中诞育产生。《礼记·乐记》有一段话谈到诗歌、音乐、舞蹈三者产生的问题。它说：

诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心。

这里所说的“三者本于心”的“心”，是指“人心之动，物使之然也”（《礼记·乐记》）的“心”。所以，诗歌、音乐、舞蹈三者都产生于客观事物的影响与作用，也就是说，产生于原始人类的生产劳动中。

恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中曾十分精辟地论述过，生产工具和生产对象在劳动过程中所造成的音响与做出的姿态，决定了最初音乐的韵律、诗歌的节奏与舞蹈的动作。由此而见，被“乐府”这一名称所包涵的最初的综合艺术活动，实际上都是直接从人类生产劳动过程中产生的。

鲁迅先生在《且介亭杂文·门外文谈》一文中曾具体地谈到了文学创作与生产劳动的关系：

人类在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道“杭育杭育”，那么这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版，倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育”派。

这段文字是说“歌”是先于“诗”的。纯粹是“杭育杭育”式的配合劳动音响（节奏）的歌唱应该是歌；人们如随之填写歌词，那么，歌便发展成了诗；人们如继之依照旋律、歌词配备动作，那就成

了舞。正如《吕氏春秋·淫辞篇》所云：

今举大木者，前呼“舆謦”，后亦应之。

高诱注云：“‘舆謦’或作‘邪謦’，前人倡，后人和，举重劝力之歌声也。”

又《淮南子·道应训》云：

今夫举大木者，前呼“邪许”，后人亦应之，此举重劝力之歌也。

这些材料同样也说明歌出之于生产劳动，可以极为明显地看到劳动和文学艺术之间的密切关系。

再如《吴越春秋·勾践阴谋外传》云：

断竹，续竹，飞土，逐穴（古肉字，指禽兽）。

这一首传说在黄帝时代被称之为《弹歌》的诗，从内容到形式上看，无疑是一首比较原始的猎歌。它说到如何砍倒竹子制作弓弧，如何制作弹丸，如何追逐捕猎飞禽走兽，几乎描写了全部的狩猎过程，反映了原始渔猎时代的社会生活。所以刘勰《文心雕龙·通变篇》说：“黄歌‘断竹’，质之至也。”《章句篇》也说：“二言肇于黄世，‘竹弹’之谣是也。”《弹歌》四句、二言，押着简单的韵，质朴到了极点，可说是一首最原始的诗歌。如果原始人曾把“断

竹”、“续竹”、“飞土”、“逐宍”分作四个段落加以演示，有动作和姿态，再配以相应的虽简单而有节律的音乐，那么，它应该就是一种最早的综合诗歌、音乐、舞蹈诸因素的文艺创作活动。

这一综合诗歌、音乐、舞蹈诸因素的文艺创作活动，在《吕氏春秋》以及《河图玉版》中似乎体现得更为充分。

《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》云：

昔葛天氏之乐，三人掺（操）牛尾，投足以歌八阕。一曰“载民”，二曰“玄鸟”，三曰“遂草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“达（一本作“建”）帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”。

《河图玉版》云：

古越俗祭防风神，奏防风古乐。截竹长三尺，吹之如嗥，三人被发而舞。

这两条材料，不仅有力地证实了诗歌等艺术活动都产生于劳动，而且还说明了音乐、舞蹈、诗歌三者的结合。《古乐篇》所记录的《葛天氏之乐》，实际上是一部反映某一原始部落从事农业、狩猎活动的综合艺术作品。“载”即“始”；“玄鸟”即“燕子”（此物也许是图腾，也许是表示春天的来临）；“遂”是“进”，生长之意。

《葛天氏之乐》八曲，是一个原始部落从事生产活动的纪实，它不仅描述了他们全年辛勤劳作的过程，而且包含着先民对自己祖先