

从诗歌与音乐的关系论两汉乐府诗

姚 蓉

上海大学中文系教授

内容摘要:

汉代乐府诗与音乐联系紧密,基本可歌,故诗受音乐的影响和制约较多。汉乐府沿袭秦代乐府的建制,其作用与影响远远超过秦乐府,具有采诗、作诗、编曲、配乐、演唱等功能。西汉乐府诗以雅乐为主,对三言诗、七言诗的发展有促进作用。东汉乐府诗以俗乐为盛,民间乐府诗得到了极大的发展。

关键词:

乐府诗, 乐府, 音乐, 雅乐, 俗乐

前言

乐府诗是中国古典诗歌中的一种类型，从汉至唐，十分兴盛，唐代以后，也仍然是中国诗歌中非常重要的一类。乐府诗的兴起，与“乐府”这个掌管音乐的官署很有关系，一般认为，乐府设立于西汉，乐府诗是乐府为配乐歌唱而制作的歌辞。但是，随着研究的深入，乐府到底是出现在秦代还是汉代，乐府诗跟音乐到底是什么样的关系，都是值得推敲的问题。目前关于乐府诗的研究成果已经很多，但要么更关注乐府机构的建制，要么是从乐府诗文本本身进行讨论。¹而本文是想通过诗歌与音乐的关系，论述乐府诗在汉代的大概情况。

¹ 中国大陆研究乐府诗的重要成果有罗根泽《乐府文学史》（1931）、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》（1933）、杨生枝《乐府诗史》（1985）、张永鑫《汉乐府研究》（1992）、王运熙《乐府诗述论》（1996）、钱志熙《汉魏乐府的音乐与诗》（2000）、赵敏俐《汉代乐府制度与歌诗研究》（2009）等。北美汉学界研究乐府诗的重要成果有周文龙（Joseph. R. Allen）《代言：中国乐府诗》（*In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry*, Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1992）、宇文所安（Stephen Owen）《中国早期古典诗歌的生成》（*The Making of Early Chinese Classical Poetry*, Harvard University Press, 2006）等。

一、汉乐府的功能与乐府诗的初步面貌

宋人郑樵谈诗与乐的关系时曾说“乐以诗为本，诗以声为用”²，以之描述乐府诗与音乐的最初关系，则发现这是不准确的。乐府诗的出现，与“乐府”这个音乐机构息息相关。班固《汉书·礼乐志》有云：“房中乐，楚声也。孝惠二年使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰安世乐。”³又云：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。”唐代颜师古注云：“‘乃立乐府’，始置之也。乐府之名盖起于此，哀帝时罢之。”⁴班固的记载与颜师古注被历代史书、文献转载使用，成为千余年来“乐府”之兴的定论。然近年来学者在这个问题上已有新见，杨生枝《乐府诗史》根据一九七七年陕西省临潼县秦始皇墓附近出土的秦代编钟上所刻秦篆“乐府”二字，及唐杜佑《通典·职官七》“秦汉奉常属官，有太乐令及丞。又少府属官，并有乐府令丞”⁵等记载，指出“设立乐府机关的记载，最早见于秦朝”，“汉代的乐府机关是从秦代沿袭下来的”⁶。出土文物除杨生枝提到的

² 郑樵，《通志·乐略》，北京：中华书局，1987，页625。

³ 班固，《汉书·礼乐志》，北京：中华书局，1962，页1043。

⁴ 班固，《汉书·礼乐志》，北京：中华书局，1962，页1045。

⁵ 杜佑，《通典·职官七》，北京：中华书局，1992，页695。

⁶ 杨生枝，《乐府诗史》，西宁：青海人民出版社，1985，页3。关于乐府设立的时代，黎国韬《古代乐官与古代戏剧》提出“战国时代已有乐府”，

刻着“乐府”二字的秦代编钟外，还有 2000 年西安郊区一处秦遗址出土封泥 325 枚中就有“乐府丞印”一枚，则秦设有乐府，当为可信，汉初不过因袭秦制而已。

不过秦祚较短，乐府的功能未及充分发挥，乐府的光大，是在汉武帝时期。《汉书·礼乐志》记载：

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。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圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。⁷

可知武帝设立乐府，有以下工作任务：一、采诗，收集赵、代、秦、楚等地民歌；二、编曲，“以李延年为协律都尉”，“略论律吕”；三、作诗配乐，“举司马相如等数十人造为诗赋”，“以合八音之调，作十九章之歌”；四、演唱，“使童男女七十人俱歌，昏祠至明”。从这段引文还可推知，其时诗乐结合的方式有二：一是为诗配乐，由民间采集来的歌诗大

详见其书第三章第四节论证。

⁷ 班固，《汉书·礼乐志》，北京：中华书局，1962，页 1045。

多用此方式，“始皆徒歌，继而被之弦管”⁸；一是为乐配诗，如司马相如等作诗赋以合八音之调即是。这都说明乐府诗产生之初，与音乐紧密相关，形制颇受音乐影响。

根据《汉书·礼乐志》的记载可知，此时的乐府诗有采自民间的，有文人创作的，但是都经过乐府机构的编排，主要用在国家典礼等庄重的场合，被称为雅乐。代表作是西汉三大乐章《安世房中歌》、《郊祀歌》、《饶歌》。但此时的雅乐，已非周代之遗音⁹，西汉郊庙乐的制作，更多是汉人所创之新调。¹⁰ 不过汉人创制乐歌之时，还是以模拟周秦为主，克绍《诗经》、《楚辞》之传统，故《安世房中歌》、《郊祀歌》、《饶歌》中，四言多效法《诗经》，词意犹古；杂言体“变化楚辞而为三言与七言”¹¹，贡献犹大。被称为汉乐章鼻祖的《安世房中歌》十七首，《汉书·礼乐志》云：“房中祠乐，高祖唐山夫人所作也。周有《房中乐》，至秦名曰《寿人》。凡乐，乐其所生，礼不忘本。高祖乐楚声，故《房中

⁸ 房玄龄，《晋书·乐志》，北京：中华书局，1974，页717。

⁹ 班固《汉书·礼乐志》认为：“乐家有制氏，以雅乐声律世世在太乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。”北京：中华书局，1962，页1043。

¹⁰ 钱志熙《音乐史上的雅俗之变与汉代的乐府艺术》认为西汉郊庙乐“一是‘高祖时叔孙通因秦乐人制宗庙乐’；二是高祖唐山夫人的房中乐；三是高祖、文帝、景帝、武帝各庙祭祀舞乐；四是汉武帝立乐府所作的郊祀乐。”《浙江社会科学》2000年第4期，页125。

¹¹ 萧涤非，《汉魏六朝乐府文学史》第二编第二章，北京：人民文学出版社，1984，页59。

乐》，楚声也。孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰《安世乐》。”¹²《房中歌》被认为是今传三言诗入乐者之首¹³。七言诗也是在《安世房中歌》、《郊祀歌》中萌芽。¹⁴汉《饶歌》二十二曲，今存十八曲，内容颇杂。如果说，《安世房中歌》、《郊祀歌》的文学贡献主要在诗体方面，则《饶歌》的贡献主要在内容方面：《战城南》写战争之残酷，反映百姓厌战之呼声；《上邪》、《有所思》是恋歌，前者是深情的誓愿，后者是绝情的誓言，感情真挚而激烈。这几首作品，可以说奠定了乐府诗反映社会现实、质朴刚健的艺术风貌。

二、黄门鼓吹乐与乐府民歌之勃兴

东汉，太乐改名为太子乐，设太子乐令一人，与太子乐令并立管理音乐的是承华令，《通典》云“后汉有承华令，典黄门鼓吹，属少府”¹⁵。因此，东汉的音乐管理机构与西汉大

¹² 班固，《汉书·礼乐志》，北京：中华书局，1962，页1043。

¹³ 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第二编第二章认为《房中歌》的句式是“省去楚词《九歌》中《山鬼》、《国殇》等篇句中之‘兮’字而成三言体者”。北京：人民文学出版社，1984，页36。

¹⁴ 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第二编第二章通过对《安世房中歌》、《郊祀歌》的七言句的分析，指出“七言歌诗，植根于《楚辞》，萌芽于唐山夫人之《安世房中歌》，而发荣滋长于司马相如等所作之《郊祀歌》”。北京：人民文学出版社，1984，页45、46。

¹⁵ 杜佑，《通典·职官七》，北京：中华书局，1992，页696。

致相仿。东汉亦保留了西汉的采诗传统，如史载光武帝“广求民瘼，观纳风谣”¹⁶，灵帝“诏公卿以谣言举刺史二千石为民蠹害者”¹⁷，皆可证东汉统治者以歌谣观风俗，故东汉之民歌俗乐大盛。东汉蔡邕《礼乐志》载“汉乐四品，一曰太子乐，典郊、庙、上陵、殿诸食举之乐。……二曰周颂雅乐，典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。……三曰黄门鼓吹，天子所以宴乐群臣，《诗》所谓‘坎坎鼓我，蹲蹲舞我’者也。其（四曰）短箫铙歌，军乐也”¹⁸。虽然学者们对黄门鼓吹乐的内容各抒己见，但一致认为东汉的黄门鼓吹乐主要是当时流行的俗乐。¹⁹将相和歌、杂曲歌等俗乐另立为黄门鼓吹一部，说明俗乐的地位得到了提升，而这部分歌诗也因此流传更广。

¹⁶ 范晔，《后汉书·循吏列传》，北京：中华书局，1965，页2457。

¹⁷ 范晔，《后汉书·刘陶传》，北京：中华书局，1965，页1851。

¹⁸ 范晔，《后汉书·志第五》，北京：中华书局，1965，页3131。唐魏征《隋书·音乐志》亦谓：“汉明帝时，乐有四品：一曰大予乐，郊庙上陵之所用焉。……二曰雅颂乐，辟雍飨射之所用焉。……三曰黄门鼓吹乐，天子宴群臣之所用焉，则《诗》所谓‘坎坎鼓我，蹲蹲舞我’者也。其四曰短箫铙歌乐，军中之所用焉。”北京：中华书局，1973，页286。

¹⁹ 王运熙《汉魏两晋南北朝乐府官署沿革考略》一文谓“一、二两项为雅乐，由太子乐令执掌，三、四两项为俗乐，由承华令管辖”，其《说黄门鼓吹乐》一文又具体指出黄门鼓吹乐的主要内容是“相和歌和杂舞曲”，见王运熙《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，2006，页227。杨生枝《乐府诗史》第二章认为鼓吹曲、横吹曲、短箫铙歌、相和歌、杂曲歌皆由黄门鼓吹署掌管。西宁：青海人民出版社，1985，页44-109。黎国韬《古代乐官与古代戏剧》第一章据崔豹《古今注》“汉乐有黄门鼓吹，天子所以宴乐群臣，短箫铙歌，鼓吹之一章耳，亦以赐有功诸侯”判断：“汉乐四品实际可大别为二类：前二品属大予，后二品属鼓吹。故此，黄门鼓吹实在是一个兼掌宴乐与军乐的乐舞机构。”广州：广东高等教育出版社，2004，页41。

民间乐府歌诗，又以相和歌和杂曲歌最有价值。根据郭茂倩《乐府诗集》的划分，相和歌分为相和六引、相和曲、吟叹曲、四弦曲、平调曲、清调曲、瑟调曲、楚调曲、侧调曲、大曲等十个小类。其中，平调曲、清调曲、瑟调曲、楚调曲、侧调曲合称“五调曲”。相和歌的演唱方式，《宋书·乐志》云：“相和，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌。”²⁰ 杂曲者，郭茂倩谓“自秦、汉以来，数千百岁，文人才士，作者非一。干戈之后，丧乱之馀，亡失既多，声辞不具，故有名存义亡，不见所起”，因而“兼收备载，故总谓之杂曲”²¹。分析相和歌和杂曲歌的特点，最能看出乐府诗在东汉时期的新变。²² 要言之，大约有二：一、体式上，完整的五言乐府诗出现。萧涤非认为五言乐府诗产生于汉武帝至汉宣帝时期，然而这种观点目前尚有争议。²³如言东汉时期已有完整的五言乐府诗，则

²⁰ 沈约，《宋书·乐志》，北京：中华书局，1974，页603。

²¹ 郭茂倩，《乐府诗集》卷六十一《杂曲歌辞序》，北京：中华书局，1979，页884。

²² 杨生枝《乐府诗史》指出：“相和”各曲时代大半无考，而偶有可考者，东汉却多于西汉，杂曲作品大都可孰几乎全是东汉作品。” 西宁：青海人民出版社，1985，页65。

²³ 萧涤非持“先有五言乐府，而后有五言诗”之观点，其《汉魏六朝乐府文学史》以汉初至武帝为“五言之孕育时期”，武帝迄宣帝为“五言之发生时期”，将《江南曲》（江南可采莲）、《李延年歌》（北方有佳人）当作最早的五言诗，以元成迄东汉初为“五言之流行时期”，作品有班婕妤《怨歌行》与古辞《鸡鸣曲》，以东汉中叶迄建安为“五言之成立时期”，谓文人“窃取乐府之体以为五言诗”，“迄建安曹氏父子出，而五言诗遂成为诗坛之定体焉”。见萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第一编第四章，北京：人民文学出版社，1984，页16—23。罗根泽《乐府文学史》第二章

完全可以成立。除以上提到的篇章外，有《艳歌罗敷行》、《长歌行》（青青园中葵）、《陇西行》（天上何所有）、《折杨柳行》（默默施行违）、《饮马长城窟行》（青青河畔草）、《上留田行》（里中有啼儿）、《艳歌何尝行》（翩翩堂前燕）、《枯鱼过河泣》、《上山采蘼芜》等多篇，尤其是出现了杰出的五言长篇叙事乐府《焦仲卿妻》（又名《孔雀东南飞》）²⁴。二、内容上，乐府诗的叙事性大增。正如郭茂倩所言“或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于佛老，或出自夷虏”²⁵，此期乐府诗的内容较西汉时期大为丰富。如《雁门太守行》咏和帝时洛阳令王涣的政绩，《妇病行》记病妇之遗言，《孤儿行》叹孤儿之苦楚，《艳歌罗敷行》赞罗敷之拒使君等。至于《焦仲卿妻》，乃是吟咏“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树”²⁶的爱情悲剧，叙事章法井然，人物形象逼真，反映了乐府诗相

认为五言乐府产生于东汉：“五言乐府，有年代可考者，最早在章和之间。”上海：东方出版社，1996，页19。

²⁴ 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第二编第四章认为，《孔雀东南飞》不是乐府民歌，谓“其作者虽失名，然要必出于文人（但非一人）之手”，见其书第112页。

²⁵ 郭茂倩，《乐府诗集》卷六十一《杂曲歌辞序》，北京：中华书局，1979，页884。

²⁶ 郭茂倩，《乐府诗集》卷七十三，北京：中华书局，1979，页1034。

当成熟的叙事技巧。

在乐府民歌勃兴的背景下，有文人开始仿俗乐而作歌诗，《乐府诗集》载文人之作六曲：卓文君《白头吟》、班婕妤《怨歌行》、张衡《同声歌》、繁钦《定情诗》、辛延年《羽林郎》、宋子侯的《董娇娆》。其中卓文君、班婕妤之作，或以为乃伪托之词，辛延年、宋子侯生存年代不详，繁钦为建安时期作家，只有张衡生活在汉章帝至安帝时期，故他的《同声歌》是较可信的年代较早的文人乐府诗²⁷。

结 语

综上所述，汉代乐府诗是依附音乐关系而存在的，其产生与汉代的乐府机构息息相关，其发展、其特点、其体制都深受汉代音乐机构建制与功能、音乐发展状况的影响，可谓“诗以乐为本”矣。汉乐府有采诗、作诗、编曲配乐等工作任务，所以汉代的乐府诗都是入乐歌唱的。西汉时乐府诗多为朝廷典礼或贵族娱乐而作，雅乐推进了三言诗、七言诗的发展。东汉时期俗乐流传很广，民间乐府诗得到了极大的发展。

²⁷ 罗根泽《乐府文学史》第二章认为“五言乐府之有时代可考者，当首推此篇矣”。上海：东方出版社，1996，页41。

参考文献

- 班固, 《汉书》, 北京: 中华书局, 1962。
- 杜佑, 《通典》, 北京: 中华书局, 1992。
- 范曄, 《后汉书》, 北京: 中华书局, 1965。
- 房玄龄等, 《晋书》, 北京: 中华书局, 1974。
- 郭茂倩, 《乐府诗集》, 北京: 中华书局, 1979。
- 黎国韬, 《古代乐官与古代戏剧》, 广州: 广东高等教育出版社, 2004。
- 罗根泽, 《乐府文学史》, 上海: 东方出版社, 1996。
- 钱志熙, 《汉魏乐府的音乐与诗》, 郑州: 大象出版社, 2000。
- 沈约, 《宋书》, 北京: 中华书局, 1974。
- 王运熙, 《乐府诗述论》, 上海: 上海古籍出版社, 2006。
- 萧涤非, 《汉魏六朝乐府文学史》, 北京: 人民文学出版社, 1984。
- 杨生枝, 《乐府诗史》, 西宁: 青海人民出版社, 1985。
- 张永鑫, 《汉乐府研究》, 南京: 江苏古籍出版社, 1992。
- 赵敏俐, 《汉代乐府制度与歌诗研究》。北京: 商务印书馆, 2009。
- 郑樵, 《通志》, 北京: 中华书局, 1987。
- Allen, Joseph. R. (1992). *In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry*. Michigan: Center for Chinese Studies, University of Michigan.
- Owen, Stephen. (2006). *The Making of Early Chinese Classical Poetry*. Cambridge: Harvard University Press.

Poetry of Music, With Music, and Alienating Music: A New Perspective on the History of *Yuefu* Poetry

Yao Rong

Professor, Shanghai University

Abstract

With their lyrics and music closely connected, the *yuefu* poems in the Han Dynasty are mostly singable, thus are much influenced and restricted by music. Han *yuefu* descends from the structure of Qin *yuefu*, but its function and influence far surpass Qin *yuefu*. *Yuefu* functions as the office for collecting poems, composing, arranging music and singing. The Western Han *yuefu* poems are mostly *yayue* 雅乐 (ceremonial music), enhancing the development of *sanyan* 三言 (three-syllable-line) and *qiyan* 七言 (seven-syllable-line) poems. The Eastern Han *yuefu* poems prosper with *suyue* 俗乐 (secular music), with which folk *yuefu* poems greatly develop.

Keywords

Yuefu Poetry, *Yuefu*, Music, Ceremonial Music, Secular Music