

**汉乐府饶歌十八曲的抒情与叙事特色**

**THE CHARACTERISTICS OF LYRICAL AND  
NARRATIVE EXPRESSIONS IN 18 NAOGE OF YUEFU  
POETRY OF HAN DYNASTY**

**张诗敏**

**CHONG SHI MIN**

**MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)**

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

**MARCH 2012**



汉乐府饶歌十八曲的抒情与叙事特色  
THE CHARACTERISTICS OF LYRICAL AND  
NARRATIVE EXPRESSIONS IN 18 NAOGE OF  
YUEFU POETRY OF HAN DYNASTY

By

张诗敏

CHONG SHI MIN

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件  
A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies,

Institute of Chinese Studies,

Universiti Tunku Abdul Rahman,

in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (Chinese Studies)

March 2012

## 摘要

文学作品往往与时代背景有关。任何一个时期的文学作品或多或少都能反映及表现当时的社会思想与人民情感。汉代独特的文学作品，乐府诗，正是研究汉代人抒发情感特色的最好作品。其内容包含了当时上至宫廷的音乐飨宴，下至民间百姓生活的纪实，题材甚是广泛。

本文在前言部分简介了汉乐府饶歌十八曲。这十八首诗歌为汉代鼓吹曲辞，其作者皆不可考。鼓吹曲辞为军乐，但是饶歌十八曲的内容却与军事关联甚少。除了〈战城南〉形容战场荒凉与悲哀之境外，其他的诗歌大都与人民生活和表达其情感有关，包含歌颂君王，讽谏，爱情，友情等。因此，所反映的是当时人民对事情的表达及情感的抒发。

第二章着重于在介绍西汉政治与当时文学之关系。笔者首先针对汉代的历史背景作了一些交代，说明汉乐府及饶歌十八曲的产生环境。这将有助于往后章节对饶歌内容的分析。秦朝苛政并没有为文学带来太多特殊贡献。汉初予民休息，人民生活逐渐恢复，文学创作显现一番朝气。乐府诗在这时得到前所未有的重视，内容繁富，皆是一些“感于哀乐，缘事而发”的作品。当时，君王也参与创作，武帝时期大事采集民间乐府诗歌，使部分乐府诗得以流传至今。饶歌十八曲在沈约的《宋书·礼乐志》中首次出现。其产生过程虽然众说纷纭，但是内容却和其

他的乐府诗一般多样。多与军事无关，却大部分反映百姓生活，可说是人民情感之抒写。

论文的第三章和第四章则从内容分析十八曲作者及其创作时代。这些诗歌应该为文人与平民的作品，创作年代应为西汉。那是根据史书上的记载与诗中内容作比较而得，因此，饶歌十八曲乃是具有特色的西汉抒情与叙事诗。

笔者也根据诗的内容进行分类，其中有吟颂君王丰功伟绩，表达人民敬仰的诗歌；也有讽谏臣子处事不公的讽谏诗；又有民间宴乐、疾苦、友情背叛的诗歌；还有感情至深的情诗。种类之繁多，题材之丰富可在这十八曲中。笔者主要乃凭借这些诗歌来分析西汉人如何抒发情感，发掘他们的抒情特色。同时又研究这些诗歌在叙事方面之非凡技巧，这些诗歌的作者们如何将叙事与抒情融合于诗中。

第五章为结论。笔者在此章里做了一个简要的总结。

## ABSTRACT

Literature is always related with the historical background. In any one period of literature and performance more or less be able to reflect the prevailing social ideas and people feelings. Han's unique literary works, Yuefu poetry, is the best characteristics of work to study the Han's people expression way. Yuefu poetry contains up to the music feast in the court at the time, down to the people living documentary. There is a very wide range of topics.

First chapter of the thesis introduce about Han Dynasty Yuefu poetry, 18 songs of Nao. These 18 songs are part of Han dynasty song that usually play with drum and wind instruments. Its authors are untraceable. These songs are military music, but the contents of the 18 songs of Nao were rarely related with the military. As an exception, "Zhan Cheng Nan" was described as the battlefield of desolation and sorrow, but the other poems were mostly related to people's lives and feelings about, including praise King, irony, love, friendship and so on. Therefore, it does reflect the contemporary expression of the people on the matter and emotional expression.

The second chapter focuses on introducing the the relationship between politics and literature during Western Han Dynasty. First, is to deal with the historical background of the Han Dynasty, and made some explanation to illustrate the environment that creates Han Dynasty Yuefu poetry and these 18 songs. Analyses the historical background of the Han dynasty and explains the creation of Yuefu poetry as well as the 18 Songs of Nao, will help the subsequent chapters on content analysis. Qin Dynasty was oppressive, and did not bring too many special contributions to literature. Early Han Dynasty, the

government reduces taxation and military service, so the people's livelihood gradually recovered. At the same time, some literature show scene of vigor. Yuefu poetry received unprecedented attention at this time, the theme of content were rich. Most of them are emotional expression and sense that triggered by their life. At that time, Emperor also involved in creation, especially Emperor Han Wu collect the folk verse poetry, so that part of the verse poems can be spread for so long. 18 Songs of Nao first appearance in Shen Yue's "Book of Song • Li Yue Zhi". Although the creation time of 18 songs has many controversies, the contents are as rich as Han Dynasty Yuefu poetry. Most of the poetry are nothing to do with the military, but largely reflects the people's daily life, can be said that the compose emotion of the people.

The third and forth chapters are the analysis of 18 songs' authors and their creative era from the content. These poems should be the works of writers and civilians, creation should be the Western Han Dynasty. This is according to the comparison of historical records and the content of the poem. Thus, with 18 Songs of Nao, we can analyse the lyricism and narrative characteristics of the Western Han Dynasty.

Then, proceed by the content classification, 18 Songs of Nao perform distinct characteristics of the Western Han Dynasty. There are expression of admiration for the great achievements of Emperor from the people; the ironic poems that show courtiers injustice; the private pleasures, suffering, friendship betrayal poems; also have profound feelings of love poems. 18 Songs of Nao are completely rich in types of subjects and contents. Research on these poems is to analyze how the Western Han people express their emotions and develop their lyrical characteristics. Also study the poetry in the context of the

extraordinary narrative skills, and how the authors of these poems integrate in the narrative and lyrical poetry.

The fifth Chapter is conclusion. In this chapter, the author concluded the thesis briefly.



## 谢词

经过漫长的岁月，此论文终于完成。撰写论文的过程虽然面对许多困难和打击，但是一路上还是有许多值得感恩的人和事给我极大的鼓励以及力量。首先，衷心感谢导师林水椽教授不断的鼓励与支持，还有他仔细的批改、耐心的指导，使本人获益甚多。

其次，感谢家人在如此漫长的过程中不离不弃的支持，耐心的陪伴。正是因为他们的包容与鼓励，让本人更有信心面对困难。特别感谢家人在金钱与感情上无尽的付出与支持。

朋友的帮助更是让本人铭记于心。当他们知道本人资料收集面对问题时，都想尽办法给予各种帮助，使得收集资料的过程充满温馨与感恩。

最后感谢各大图书馆的协助，即拉曼大学图书馆、马来亚大学东亚图书馆、新纪元学院图书馆及新加坡国立大学图书馆，提供了许多便利，使本人能顺利搜集到所需的研究资料。

完成论文是非常令人开心的事，再次由衷感谢曾经在这条路上给与本人任何帮助的老师、家人和朋友。

# 论文核实书

本论文《汉乐府饶歌十八曲的叙事与抒情特色》为张诗敏亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

---

(林水椽)  
指导老师  
拉曼大学中华研究院中文系教授

日期：23-3-2012

# 拉曼大学 中华研究院

日期：23-3-2012

## 硕士学位论文提交

此证张诗敏（学号：06ULM01925）在中华研究院中文系林水椽教授指导下，经已完成此一题为《汉乐府饶歌十八曲的叙事与抒情特色》的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

---

（张诗敏）

# 论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：张诗敏

日 期：23-3-2012

# 目录

	页数
摘要 .....	ii
谢词 .....	vi
论文核实书 .....	vii
硕士学位论文提交 .....	viii
论文声明 .....	ix
第一章 前言 .....	1
1 • 研究动机与目的 .....	3
2 • 前人研究成果与论文研究方法 .....	5
第二章 盛世下的汉乐府与汉铙歌十八曲.....	8
1 • 汉朝的政治背景 .....	8
2 • 乐府的产生.....	11
3 • 汉乐府的内容主题与特色.....	13
4 • 鼓吹曲辞 - 汉铙歌十八曲的产生.....	15
第三章 铙歌十八曲的抒情特色 .....	19
1 • 汉代诗歌的抒情表现 .....	19
2 • 铙歌十八曲所展现之抒情风格 .....	21

第四章 饶歌十八曲的叙事特色 .....	41
1 • 汉代诗歌的叙事表现 .....	41
2 • 饶歌十八曲所展现之叙事风格 .....	46
第五章 结语 .....	60
参考书目 .....	63

## 第一章 前言

作为汉代独特的文学创作，乐府诗的内容包含了当时上至宫廷的音乐飨宴，下至民间老百姓生活的纪实，题材甚是广泛。乐府本为官府，是自秦代始的国家艺术机构。汉代武帝重视乐府并任命其采集民间歌诗，所以后世亦称此类歌诗为乐府诗。汉代的乐府诗也被称为汉乐府。

根据郭茂倩《乐府诗集》，把汉至唐的乐府诗搜集在一起，共分为 12 类：即郊庙歌辞、燕射歌辞、鼓吹曲辞、横吹曲辞、相和歌辞、清商曲辞、舞曲歌辞、琴曲歌辞、杂曲歌辞、近代曲辞、杂歌谣辞、新乐府辞。<sup>1</sup>两汉乐府诗主要保存在郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞和杂歌谣辞中，而以相和歌辞数量最多。<sup>2</sup>本文提出讨论的饶歌十八曲属于鼓吹曲辞，即汉代的短箫饶歌。由于原有的〈务成〉、〈玄云〉、〈黄爵〉、〈钩竿〉辞已亡佚，故只得饶歌十八曲流传至今，即〈朱鹭〉、〈思悲翁〉、〈艾如张〉、〈上之回〉、〈拥离〉、〈战城南〉、〈巫山高〉、〈上陵〉、〈将进酒〉、〈君马黄〉、〈芳树〉、〈有所思〉、〈雉子斑〉、〈圣人出〉、〈上邪〉、〈临高台〉、〈远如期〉、〈石留〉，其作者皆已不可考。

汉乐府当中，虽说饶歌十八曲的出处、时代、内容、文字都有相当大的争议。其体制，一般以“杂言”目之，很难说明它究以何种句式为主导，可以说是中国诗歌史上较早出现的长短句诗歌体制，而且句式散文化倾向十

---

<sup>1</sup>郭茂倩：《乐府诗集》出版说明，北京：中华书局，2003，页 1。

<sup>2</sup>袁行霈主编：《中国文学史》第一卷，北京：高等教育出版社，2002，页 224。

分明显，无法以传统诗歌句式归类。<sup>1</sup>褚斌杰《中国古代文体概论》更进一步针对乐府杂言体提出论述：

乐府古辞的这种杂言体，一般以五字句，七字句为主，而间杂以长短不同的各种句式。正由于五言句、七言句的反复出现，这两种句式在节奏和表现力上所具有的优点，便逐渐被文坛上的文人所发现，而成为后世五、七言古体诗赖以生产的土壤。<sup>2</sup>

这说明其叙述当时社会风貌、民情，还有抒发情感的内容是真切的，有力量的。赵敏俐教授在〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉一文曾说：

由于这组作品内容驳杂，形式多样，影响深远，其产生与流传又与西汉时期的民族文化交流有关，在文学史上有特殊意义，因而又特别受人重视。<sup>3</sup>

这段话里，可知赵氏认为饶歌十八曲是西汉时期的作品；而且必须注意的是他认为这十八曲与当时的民族文化有关，因此也就具有研究价值。的确，汉饶歌十八曲内容庞杂，绝非军乐一词可以概括之。其中内容包含战歌、情歌、讽谏之歌等，内容却实实在在地反映当时人民的生活，讥讽官场中的陋习，甚至有女性对爱情的执著与坚贞。暂且不论时代问题，其内容的独特、繁复加上工绝的叙事手法与感性的抒情文字就足以作为对当时社会的

---

<sup>1</sup>秦惠民：《中国古代诗体通论》，武汉：华中科技大学出版社，2001，页144。

<sup>2</sup>褚斌杰：《中国古代文体概论》，北京：北京大学出版社，1997，页107。

<sup>3</sup>赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，《周汉诗歌综论》，北京：学苑出版社，2002，页364。



民风、文化等研究的对象。至于创作时代，笔者欲从十八曲内容及学者的研究着手，期能得出较中肯的定案。

## 一·研究动机与目的

汉乐府当中，笔者对汉乐府饶歌十八曲有极大的兴趣。饶歌十八曲属于鼓吹曲辞，原是军乐，后来常用于朝会。学者对于饶歌十八曲的内容与体制一直都存在着争议。有些学者认为饶歌为军乐，也有为朝会而设的歌辞；也有学者认为并非如此，其内容无疑是包罗万有的，众说纷纭，至今也无法有个结论。学者们针对汉饶歌十八曲作的单篇研究较少，倒是注解的较多。最早是在清朝的谭仪为汉饶歌十八曲作了集解即《汉饶歌十八曲集解》。<sup>4</sup> 往后对汉饶歌进行注释整理的工作并没有就此打住。近代诗人夏敬观撰写了《汉短箫饶歌注》<sup>5</sup>一书。近人陈直也曾撰写过一篇题为〈汉饶歌十八曲新解〉。<sup>6</sup>徐仁甫则在《古诗别解》一书中写过〈汉鼓吹饶歌十八曲别解〉。<sup>7</sup>另外比较值得注意的是赵敏俐所撰〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉<sup>8</sup>一文。这是一篇比较全面的论文，详细探讨汉饶歌的内容、艺术特点及文学史意义。至于汉饶歌十八曲的叙事与抒情手法以及其所反映的社会现象等的研究却是不多见的。笔者基于汉饶歌十八曲之叙事手法、情感抒发等甚觉兴趣，因此特别以之作为我的研究范畴！

---

<sup>4</sup>参阅谭仪：《汉饶歌十八曲集解》，收录于王云五主编：《丛书集成》初编，长沙：商务出版社，1937。

<sup>5</sup>夏敬观：《汉短箫饶歌注》，台北：广文书局有限公司，1970。

<sup>6</sup>陈直：〈汉饶歌十八曲〉，《人文杂志》第四期，西安：人文杂志社，1959。

<sup>7</sup>徐仁甫：《古诗别解》，上海：上海古籍出版社，1984。

<sup>8</sup>赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，《周汉诗歌综论》。

笔者经过仔细阅读及研究之后发现饶歌十八曲的内容的确相当广泛，反而描述军队的内容却不多见。张永鑫在《汉乐府研究》一书说：

至于汉《饶歌》十八曲的内容，总的来说，非常庞杂，基本上以军歌、战歌、悲歌、情歌为主，在艺术形式上，《饶歌》也有可道之处。<sup>9</sup>

他赞成胡应麟的说法《饶歌》乃是陈事述情，句格峥嵘，兴象标拔<sup>10</sup>的诗歌，像〈战城南〉、〈有所思〉等便是。由此可见，饶歌十八曲的叙事与抒情手法具有特色。饶歌十八曲的内容确实繁杂，既有对汉朝社会，当时人民的思想以及其活动及政治的透露，也有对真挚爱情的歌咏，因此本论文除了分析探讨十八曲叙事与抒情手法之特色外，同时亦拟藉此进一步了解汉代的社会风貌。不过，论文主要将进行分析其艺术特色。除此之外，饶歌对女性的内心抒写也是笔者所感兴趣的，饶歌既被后人定位为军乐，可是当中又不乏女性的感情书写。这是否表示这些不明出处作品的作者已为女性思想情感的代言者？就抒情方面而言〈有所思〉一诗最有代表性，兹录之于下：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。闻君有它心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思。……<sup>11</sup>

<sup>9</sup> 张永鑫：《汉乐府研究》，南京：江苏古籍出版社，2000，页172。

<sup>10</sup> 张永鑫：《汉乐府研究》，页172。

<sup>11</sup> 郭茂倩：《乐府诗集》，页230。

诗里句句刻画失恋女子的心情，由于她对情人的深情，所以当他变心时便感到愤恨，要将定情信物全部烧掉并“当风扬其灰”。所描写的女性似乎在感情上极为刚烈而且相当外露。

## 二· 前人研究成果与论文研究方法

汉乐府的分类可谓相当繁杂，《汉书·礼乐志》应该是最早对乐府诗进行整理的，但这篇志对民间的乐府诗采集并不完全。《宋书·乐志》则集有乐府诗三卷，第一卷为郊庙乐府及朝享乐章，有魏、晋、宋三代歌辞。第二卷为汉魏相和歌辞。第三卷则是民歌。汉乐府饶歌十八曲就是因此保存下，收在《宋书》第二十二卷，乐志四，题为〈汉鼓吹饶歌十八曲〉。<sup>12</sup>目前乐府诗之善本当推宋朝郭茂倩的《乐府诗集》<sup>13</sup>。此集采诗完备，分部详细，将乐府分为十二类。这样的分法详细但不繁琐，也比较清晰地显现出乐府的全貌。因此笔者将以郭茂倩的《乐府诗集》作为研究的底本。

正如上文所述，单就汉饶歌十八曲而作的研究为数不多。不过，前人的研究对汉饶歌的产生时代的看法却是一致的，大都认为汉饶歌十八曲的产生年代是西汉。赵敏俐根据余冠英在《汉魏六朝诗论丛》中提出的“有武帝时的诗，也有宣帝时的诗，有文人制作，也有民间歌谣”而认为汉饶歌十八曲的产生年代大体都可以确定在西汉武宣之时，并且还说，这些诗歌无疑是西汉乐府诗中最有代表性的一组作品。<sup>14</sup>王瑶在其论文〈乐府诗〉中除表示饶歌十八曲为西汉时的乐章，他还说明饶歌是汉初传入的“北狄乐”，歌词

<sup>12</sup>详见沈约：《宋书·乐志》，北京：中华书局，1993，页640-643。

<sup>13</sup>本文使用版本为郭茂倩：《乐府诗集》，北京：中华书局，2003。

<sup>14</sup>赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，《周汉诗歌综论》，页364。

大概是后来补进去的，其中也有一部分是民间歌谣。<sup>15</sup>罗根泽认为《饶歌》不见《汉志》，然明帝定乐，列入四品，盖亦《西汉》之歌矣。<sup>16</sup>此外，他也根据饶歌内容推断〈上之回〉及〈上陵〉的时代。他认为〈上之回〉乃武帝时作品，而〈上陵〉则为宣帝年间作品。饶歌十八曲大都既是西汉时期的作品，所反映的社会背景必然也是西汉时期。

汉饶歌十八曲的内容，学者们的研究多仅止于选择性注文中或乐府诗的研究中顺带提及，并未见有专题讨论。十八曲的内容庞杂，有叙事诗如〈战城南〉，讽谏诗如〈朱鹭〉，抒情诗如〈有所思〉、〈上邪〉等等。因此，笔者将把十八曲分别为三类即战歌、讽谏之歌及情歌。前二者为叙事诗，后者为抒情诗。叙事诗主要乃对当时的社会文化的一些反映及关照。抒情诗则着重于抒写女性的感情特质及当时君王与社会各阶层人士对事物的情感抒发。

研究文学作品通常都以文本分析为主，本论文也不例外，至于当时的历史背景则需参考有关当时的一些史籍，以期能对这十八曲有更全面的了解。

学者有关汉乐府的饶歌十八曲所作的研究论文和书籍目前有张永鑫著的《汉乐府研究》<sup>17</sup>、王运熙《乐府诗论述》<sup>18</sup>、王运熙及王国安的《汉魏六朝乐府诗》<sup>19</sup>、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》<sup>20</sup>、余冠英《乐府诗选》<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup>见王瑶：《乐府诗》，作家出版社编辑部编：《乐府诗研究论文集》，北京：作家出版社，1957，页2。

<sup>16</sup>罗根泽：《乐府文学史》，北京：东方出版社，1996，页23。

<sup>17</sup>张永鑫：《汉乐府研究》。

<sup>18</sup>王运熙：《乐府诗论述》，上海：上海古籍出版社，2006。

<sup>19</sup>王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，上海：上海古籍出版社，1986。

<sup>20</sup>萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，北京：人民文学出版社，1998。

<sup>21</sup>余冠英：《乐府诗选》，北京：人民文学出版社，1997。

等都是对乐府作出详尽研究的书籍。这些都是很有价值的资料。其他关于诗歌或歌谣的书籍，如朱光潜的《诗论》<sup>22</sup>、谢文利的《诗问》<sup>23</sup>、童庆炳的《中国古代心理诗学与美学》<sup>24</sup>、秦惠民的《中国古代诗体通论》<sup>25</sup>等则是分析诗歌时所需资料。

文学作品的产生必定与当时的政治和社会有关系。本文在作探讨时也会使用社会学的研究方法，即以文本内容配合当代社会制度与政治发展尝试解读叙事诗及抒情诗的特色。汉武帝时重视乐府，命人广为采集民间诗歌并令宠臣李延年作词谱曲。正因为如此，许多民间乐府诗得以流传至今。由此可见，君王的喜好与政治因素对文学自然有一定的影响。

每一个时代都有各自不同的思想文化。这和历史的演进有着非常密切的关系。每个时代自有其迥然不同的背景，也因此影响文化及文学的演变。所以对铙歌十八曲进行分析自然不得不注意西汉的特殊文化或思想。

---

<sup>22</sup>朱光潜：《诗论》，合肥：安徽教育出版社，2003。

<sup>23</sup>谢文利：《诗问》，北京：中国青年出版社，1993。

<sup>24</sup>童庆炳：《中国古代心理诗学与美学》，北京：中华书局，1997。

<sup>25</sup>秦惠民：《中国古代诗体通论》。

## 第二章 盛世下的汉乐府与汉铙歌十八曲

### 一· 汉朝的政治背景

自周朝礼崩乐坏，中原即迈入混乱的战争时期。各国对领土及权位的征战不曾停歇，直至秦统一天下。然而始皇行暴政，秦朝只维持短短十五年就被推翻。接下来经历楚汉之争，最后汉高祖刘邦成功得了天下，建立汉朝基业。正如前文所言文化、文学的演变与时代背景脱不了关系，尤其是政治。秦与汉的交替是中国历史上的一大变革，文学的发展也自然有所转变。因此深入探讨汉乐府及汉铙歌十八曲前，一定要先对汉朝政治与社会有所认识。笔者对汉朝政治的分析将着重在西汉时期，以期对汉铙歌十八曲的产生时代及背景有更深入的认识。

身为一介平民，汉高祖凭着善于用人的宽大胸襟政治人物形象成功打败项羽，成立中国政治史上首次的“布衣政局”。这是中国历史上的一大改变，政权首次由贵族承袭制转为平民政局。钱穆认为：

实则无论一民族，一国家，一团体，其文化之累积既深，往往转不足以应付新兴之机运。故东方邹鲁齐梁诸邦，转败亡于文化落后之秦国。殷鉴不远，正与六国后裔及其故家世族，转败于一群无赖白徒之手者，先后一理。正以颇有成迹，有先见，有夙习，此等均属暮气，转不如新兴阶级之一无束缚，活泼机警，专赴利便者之更易于乘

势得意耳。故自秦之亡，而上古封建之残局全破。自汉之兴，而平民为天子，社会阶级之观念全变。此诚中国历史上一绝大变局也。<sup>26</sup>

由此可见，汉朝的建立在中国历史上是一大转折点。钱穆认为汉高祖率领的一班将相多为无赖白徒，文化程度不高，也没有很多的束缚。这正是他们胜利的契机。前有战国时文化较落后的秦国打败诸国，统一中国。不久之后，又有一群平民群起反抗打败贵族统治，建立汉朝的平民政权。有如此局势的产生就是因为秦国自战国以来已经有许多经验、成就，渐渐形成了一种惯性与惯例，变得不变通，所以汉高祖等人在没有束缚的情况下反而显得更活泼机警，能够以局势的变动为利，达至胜利。平民成为君王，开创了绝无仅有的朝代。作为一个空前绝后的朝代，汉朝的文学自然有其讨论的价值。尤其是君王将相等多为平民，平民文学自然也会得到重视。汉乐府正是平民文学的开创，叙事诗歌的高峰。

汉初政治系统其实多延续秦，唯政权由平民掌握，所以更能够了解人民的需要。在经历战国纷乱及秦朝暴政后，人民最需要的其实就是休养生息。因此，汉初高祖、惠帝、吕后、文帝至景帝都采休养生息的政策。钱穆在分析汉初政治时说：

汉初政府纯粹代表一种农民素朴的精神，无为主义即为农民社会政治思想之反映。因此恭俭无为、与民休息，遂为汉初政府之两大

---

<sup>26</sup> 钱穆：《秦汉史》，北京：生活·读书·新知三联书店，2004，页39。

信念。因乱后社会经济破产，人心厌乱，战国晚年黄老一派消极思想，遂最先在农民政府里得势。<sup>27</sup>

笔者认为在此情况下，除了经济实力得到巩固以致产生西汉武帝时之盛世，文学的发展应该也有了变化，即平民文学也显出另一番朝气。在实行与民休息的政策时，人民得到更多的宁静生活，赋税减低、士兵得以还乡进行农务，人民的生活迈入平稳，社会的经济与发展也复苏。人民因为生活逐渐迈入轨道而开始有更多时间创作民歌。实际上，民谣在先秦时期已有，而在秦朝短短十五年的苛政中，已有人民创作相当多关于生活艰苦的歌谣。在汉朝，乐府更是得到前所未有的重视，所以发展也达到巅峰。《史记·乐书》提及：“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”。<sup>28</sup>班固《汉书·艺文志》里又说：“自孝武立乐府而采风谣，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”。<sup>29</sup>帝王都如此欣赏乐府诗，并且肯定其叙事功能，乐府诗理所当然的能够在汉朝达到平民诗的创作高潮。

---

<sup>27</sup> 钱穆：《国史大纲》上册，北京：商务印书馆，2002，页129。

<sup>28</sup> 司马迁：《史记·乐书》，北京：中华书局，2003，页1177。出身平民的汉高祖曾创作<大风歌>，即句中提及的“过沛诗”。此诗乃高祖在平定淮南王英布之乱后，衣锦还乡，在沛县时作的一首诗。《史记·高祖本纪》记载：“高祖还归，过沛，留。置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：

**‘大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！’**令儿皆合习之。高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下。”高祖自作歌诗，内容表达自身豪情壮志，可与项羽<垓下歌>相媲美。可见当时歌诗的创作是相当普遍且受重视的。

<sup>29</sup> 班固撰，颜师古注：《汉书·艺文志》，北京：中华书局，2003，页1756。



## 二·乐府的产生

乐府诗在汉朝兴盛，却并不是在汉朝才产生。所谓乐府本意为官府之名，根据王运熙及王国安的《汉魏六朝乐府诗》所述，乐府诗，人们又常简称为乐府，但最初却是两个互相关联又各不相同的概念。乐府是封建朝廷的音乐官署；乐府诗，汉代叫“歌诗”，原是指由乐府采集并演唱的歌曲，因两者的关系如此密切，所以“后人乃以乐府所采之诗名之曰乐府”了。<sup>30</sup>

汉武帝时，经历文景之治，与民休息之政策后，无论经济、军事都达到顶峰，国家无论对内或外都达到空前的盛世。武帝也开始对学术及文学有所改革。就学术而言，有董仲舒提出的“独尊儒术，罢黜百家”；文学则有歌功颂德，文字华美的汉赋出现。乐府诗为诗与歌的结合，多为宫廷飨宴或祭祀所用，在武帝时，也开始大肆往民间进行民歌的收集。《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。<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> 王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，页1。

<sup>31</sup> 班固撰，颜师古注：《汉书·礼乐志》，页1045。

萧涤非却认为乐府这种机构，汉以前虽然有了，但把这种机构称作“乐府”，却始于汉；汉人所谓乐府乃是指音乐机关。<sup>32</sup>武帝立乐府的说法也意见纷纭，莫衷一是，1977年在秦始皇陵墓附近出土的秦代文物中，有一错金甬钟，其钟柄上刻有“乐府”两字，研究者认为它的出现为秦代有乐府机构存在提供了最有说服力的物证。<sup>33</sup>《汉书·礼乐志》记载武帝定郊祀之礼并不表示武帝首开先河创立乐府之人，实际上在秦代已有乐府，而乐府诗也一直被承袭至后代。且不论出土的秦代文物，其实在《汉书·百官公卿表》里就有记载中央政府里，奉常一职属官中就有太乐，少府中就有乐府。

《汉书·礼乐志》里也提及：“汉兴有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但不能纪其铿锵鼓舞，而不能言其意。高祖时，叔孙通因秦乐人制宗庙乐”。<sup>34</sup>

后有唐山夫人所作的“房中祠乐”，“孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰安世乐”。<sup>35</sup>《汉书》中明确记载在高祖时已有宗庙之乐，惠帝时更有乐府于朝中。《史记·乐书》也有“孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已”的记录。<sup>36</sup>史书上的记载说明了乐府早在汉初秉承秦代官府职能时已有。当代学者也有人坚持武帝立乐府的说法，王运熙先生说：

“隶属少府的乐府，系武帝所创立；隶属奉常的太乐，则汉初早已设立。但古籍中往往有将太乐乏称为乐府的例子，……汉魏六朝人的记载，往往把太乐官署简称为乐府，因而又称太乐令为乐府令。《史记》《汉书》所载武帝以前的‘乐府’和‘乐府令’，实指‘太乐’和‘太乐令’。”<sup>37</sup>王运熙这里提出几项例子证明汉魏六朝人往往把太乐官署记载成乐府，其实不然，乐府

<sup>32</sup>萧涤非：《乐府诗词论叢》，济南：齐鲁书社，1985，页4。

<sup>33</sup>孙明君著：《汉魏文学与政治》，北京：商务印书馆，2003，页70。

<sup>34</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·礼乐志》，页1043。

<sup>35</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·礼乐志》，页1043。

<sup>36</sup>司马迁：《史记·乐书》，页1177。

<sup>37</sup>王运熙：《乐府诗论述》，页193-194。

此名称应该是汉武帝时确立的。这其实是名称之变换，可是官署中的职能却大同小异。武帝虽不是乐府的首创始立者，但是从他开始，乐府的职能扩大了，并且在国家生活中的实际影响日益突出。<sup>38</sup>因此不能说“武帝始立乐府”，而是武帝确认乐府的地位，并且明确其采集民间歌诗的功能。

“武帝始立乐府”之说虽然难以成立。可是武帝的确明确了乐府的地位，并且将乐府的功能增加，着重在采集民间歌诗，并命人造诗赋以咏唱。汉朝乐府诗的兴盛其实就与武帝命乐府采集诗歌的举动有非常大的关系，也正因为乐府的采集，民间的一些诗歌才得以保留至今。

### 三· 汉乐府的内容主题与特色

汉代经过文、景两朝励精图治和千百万人民群众的艰苦创业，到武帝登基时确实出现了经济上繁荣富庶、政治上比较安定的局面。朝廷有余力来建立乐府专署，多方面收集民歌。<sup>39</sup>作为“感于哀乐，缘事而发”的民间创作，汉乐府民歌广泛地触及当时社会的矛盾，反映了具有普遍社会意义的社会问题，表现了丰富多样的人生态度及其情怀。<sup>40</sup>王文宝认为与先秦时期的俗文学比较，汉朝的俗文学有几个特点，其中首要的就是：

乐府诗极为繁盛：汉武帝设立音乐机构，曰“乐府”，采集民歌、命人写歌配乐演唱，一时成风，乐府诗大量涌现。从内容上看既有反战的〈战城南〉、反映爱情的〈上邪〉、也有反映民间疾苦的

---

<sup>38</sup>于迎春：《汉代文人与文学观念的演进》，北京：东方出版社，1996，页94。

<sup>39</sup>石文英主编：《汉诗赏析集》前言，成都：巴蜀书社，1988，页2。

<sup>40</sup>卞孝萱、王琳：《两汉文学》，合肥：安徽教育出版社，2001，页120。

〈病妇行〉等，题材很为广泛，东汉时也出现了像〈孔雀东南飞〉、〈木兰诗〉那样千古流传的佳作。<sup>41</sup>

王文宝提出各种例子证明乐府诗题材非常广泛，并且有相当多的佳作。汉朝达到高峰的文学其实可以分为两种类型，一种是利用文字的堆砌与雕琢歌颂宫廷生活、君王德行的汉赋。汉赋在武帝时也深受其好大喜功的个性所爱，原因就是汉赋多为文人所创，歌颂君王功德或上层生活的华丽奢侈。汉赋可谓大篇幅的散文与韵文的结合，能够以大篇幅的方式展现汉朝盛世的风貌。司马相如的〈子虚〉、〈上林〉二赋，长五千言，班固的〈两都赋〉及后来张衡的〈二京赋〉字数更是有过之而无不及。

另一种则是乐府诗，较为平铺直述，偏叙事为主。乐府中的长篇名诗〈孔雀东南飞〉字数也只是一千七百余而已。汉初有二名篇即高祖唐山夫人的〈安世房中歌〉，此诗为贵族祭祀所用。全诗采三、七杂言体，又以比兴的手法宣扬了民贵、崇德的思想，语言通俗，几无说教之词。<sup>42</sup>另外一篇则是司马相如等的〈郊祀歌〉，就是武帝确立乐府功能，定郊祀之礼时“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”。〈郊祀歌〉虽说为乐府所作，但是创作者多为精于赋体的文人，因此歌辞非常艰涩难懂，内容也多为祭祀所用，歌颂对神明的崇敬。〈郊祀歌〉十九章的形式也有特色。有采四言形式的，有三言的，也有杂言的，大都由《楚辞》体演变而来。灵活多变的形式同祭神颂瑞的内容结合得十分紧密，又十分自然。<sup>43</sup>这两首都是汉初贵族的乐府诗。在武帝时期，类

---

<sup>41</sup>王文宝：《中国俗文学发展史》，北京：北京燕山出版社，1997，页25。

<sup>42</sup>张永鑫：《汉乐府研究》，页162。

<sup>43</sup>张永鑫：《汉乐府研究》，页162。

似的乐府诗依然存在，但是因采集民间诗歌的关系，俗乐更进一步地在乐府中得到应用。

前一章曾提及郭茂倩为乐府分类为十二种，两汉乐府诗主要保存在郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞和杂歌谣辞中，而以相和歌辞数量最多。在中华书局为郭茂倩出版的《乐府诗集》出版说明中分别提及这几种类别的概括内容，以下为两汉乐府类别涵括内容：

一，郊庙歌辞 是祭祀用的，祀天地、太庙、明堂、藉田、社稷。

三，鼓吹曲辞 是用短箫铙鼓的军乐

五，相和歌辞 是用丝竹相和，都是汉诗的街陌讴谣。

十一，杂歌谣辞 是徒歌、谣、讖、谚语。<sup>44</sup>

#### 四· 鼓吹曲辞—汉铙歌十八曲的产生

有了汉武帝确立乐府采集民间诗歌的契机，更多的民间诗歌才得以记载留传。本文讨论的汉铙歌十八曲出自鼓吹曲辞，又称短箫铙歌。鼓吹曲辞为军乐，军乐的创作理论上应该不为民间所出。另外，短箫铙歌与黄门鼓吹虽同为鼓吹乐，但是黄门鼓吹是君王在设宴款待群臣或来宾时演奏的；短箫铙歌则为军乐，多作军事之用。但是前人对短箫铙歌的品类却是有争议的。蔡邕《礼乐志》曰：

---

<sup>44</sup> 郭茂倩：《乐府诗集》出版说明，页1。

汉乐四品：……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。其短箫铙歌，军乐也。其传曰‘黄帝、岐伯所作，以建威扬德，风敌劝士’也。盖”《周官》所谓‘王师大捷，则令凯乐，军大献，则令凯歌’也……<sup>45</sup>

蔡邕说汉乐四品，却只记录了三品。一品为大予乐，郊庙上陵之所用；二品为雅颂乐，辟雍飨射之所用，至三品而已。因此后来的沈约在《宋书·乐志》为了补足四品，将短箫铙歌列为四品。他说：“蔡邕论叙汉乐曰：一曰郊庙神灵，二曰天子享宴，三曰大射辟雍，四曰短箫铙歌”。<sup>46</sup>其后，《隋书》的记载也是如此。萧亢达就认为，这样的举动只是为了要补足四品之不足，其实短箫铙歌根本就隶属于黄门鼓吹，属武乐。他认为：

《宋书·乐志》、《隋书·音乐志》为了补足第四品，便把“短箫铙歌”作为第四品，也可以反证蔡邕《乐志》的确漏载第四品乐。蔡邕《乐志》漏叙“天子宴私之乐”，是因为这些宴私之乐，都是俳優歌舞杂奏，是郑声，是来自民间的俗乐，甚至可能包括一些迎合剥削阶级腐朽思想的淫辞烂调和黄色歌舞。<sup>47</sup>

蔡邕没有将第四品记录在案是非常明显的，不少人也赞同短箫铙歌是黄门鼓吹的一章。崔豹《古今注》曰：“汉乐有《黄门鼓吹》、天子所以宴乐群臣也。《短箫铙歌》，《鼓吹》之一章尔，亦以赐有功诸侯。然则《黄门鼓

<sup>45</sup> 转引自萧亢达：《汉代乐舞百戏艺术研究》，北京：文物出版社，1991，页21。

<sup>46</sup> 沈约：《宋书·乐志》，页565。

<sup>47</sup> 萧亢达：《汉代乐舞百戏艺术研究》，页34。

吹》、《短箫铙歌》，得通名鼓吹，但所用异尔”。<sup>48</sup>崔豹虽然赞同短箫铙歌属于黄门鼓吹，唯其功用不同，但却没有像萧亢达一样对第四品作详细的探究。黄节《汉魏乐府风笺》谓：“铙歌皆边地都鄙之谣，有音制，崎岖淫僻，止可度之鼓、吹、笛、箛，为马上之曲，不可被之琴、瑟、金、石，为殿廷之乐也，是故汉“雅”亦亡矣”。<sup>49</sup>

其实，对今日学者的研究而言，第四品的乐章有其探究的价值。蔡邕记录了汉乐有四品，却没有记录第四品。首三品都与天子、宫廷、祭祀活动等有关，笔者认为第四品就是除三品之外的乐章，除了萧亢达认为的天子宴私，还有民间流传的俗乐，即民歌。汉武帝下令乐府采集民歌，此况空前，必然会有民歌因此流传。民歌俗乐在当时是不为宫廷文人所重视的，加上与宫廷内宴的荒诞歌曲混为一级，所以不被记录下来。虽然不被记载，却也因为乐府的采集而保留下来。往后才列入各类别之中。

汉铙歌十八曲的产生也有此可能。十八曲首见于刘宋沈约《宋书·乐志》。在班固《汉书》中并没有被提及。有学者认为，是沈约在为乐府进行分类时，无法将此十八曲个别分类就将它们列为汉铙歌十八曲。因此本属军乐的短箫铙歌里就多了这一组，与军乐风格大相径庭的十八曲。另外，也有人认为这十八曲本来在汉朝时就有，只是分类时被列入铙歌。笔者认为正是上文提及的四品乐中的第四品，即不被记录在案的民歌俗乐。因为铙歌十八曲在汉朝时并没有任何明显的记录，但是却在《宋书》出现，这或许是因为沈约感到其重要性。汉朝有关于短箫铙歌的记录，却没有十八曲。若十八曲在当时是受到重视的，那必然会有记载。十八曲本身内容多样，且多面化的

---

<sup>48</sup>转引自萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，页48。

<sup>49</sup>黄节：《汉魏乐府风笺》，北京：中华书局，2008，页1。

展示当时民间的面貌、情感与生活等。民间的创作可能先有了词，然后再谱曲。谱曲的时候就认为以鼓、铙、箫来配乐非常好，所以后来就被列入短箫铙歌之列。唯现今乐府中的曲谱都在流传中亡佚。

至于汉铙歌内容的多样与丰富，笔者将在下两章作进一步探讨。



### 第三章 饶歌十八曲的抒情特色

#### 一· 汉代诗歌的抒情表现

中国文学向来重视抒情。汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的特色正说明了其内容乃因对事情产生感动，才创作而成。中国诗歌从产生之日起，就是一种声诗、乐诗，从声音和文字上追求声情并茂，内外统一，为求达到思想性与情感性的完美结合。<sup>50</sup>陈世骧就认为中国的抒情传统源自于《诗经》和《楚辞》两者，并在往后相结合，中国文学创作也在时间的洪流中渐渐定型。抒情成了中国文学创作的一大强劲特色。

汉朝两类文学都继承了这样的抒情传统，继续光大并推进。乐府回首拼命推崇《诗经》响亮的古老抒情歌，并如其名地替汉朝举国上下制度化诗合于乐、合于歌的传统。<sup>51</sup>他的这番论点正说明了汉代诗歌的抒情特色。

《诗经》与《楚辞》开创了先秦诗歌的抒情创作巅峰，秦代短短十几年的朝政并没有为文学创作留下任何清晰的足迹。到了汉初，政治清明，生活太平，文学创作自然又开始兴起。郑振铎和余冠英都曾经表示汉代是诗歌消歇和中衰的时候，但这必须更仔细地深入探讨。实际上，汉代的诗歌创作被认为衰歇是因为其诗歌的传播随政治局势动荡而出现断层的情况。若以此断定汉代诗歌的创作不繁盛，那或许有不当之处。赵敏俐则认为汉诗繁荣有几个原因即两汉大一统局面下的文化统一与民族交往及经济发展和商业繁荣、大

<sup>50</sup> 李达五：《中国古代诗歌艺术精神》，重庆：重庆出版社，2004，页104。

<sup>51</sup> 陈世骧：〈中国的抒情传统〉，《陈世骧文存》，沈阳：辽宁教育出版社，1998，页2。

量专业艺人涌现，推动诗歌创作的发展。<sup>52</sup>从现有流传下来的汉代诗歌，不论内容、叙事功力、情感抒发等无一不展现其时代特色，人民情感，不愧“感于哀乐，缘事而发”的特色。创作流传的多寡，固然影响诗歌的传播与认知，但诗歌的内容和情感才是应该被正视的。汉代诗歌的创作其实在汉王朝建立初期就已经开始，君王创作之风气更展现了汉代诗歌的抒情风格。

汉初，高祖作〈大风歌〉<sup>53</sup>就意在抒发自身的万丈豪情，表达在乡亲面前的激昂情绪。为自己的胜战，乡亲的支持，感怀身世之起伏，作了这首诗歌，并引领大家一起吟唱。他击筑起舞，随后慷慨伤怀，泣数行下。这表明高祖作此诗正是感触良多，环境、事件的感染使他作诗歌抒发自身的情感。

另外，项羽在垓下，兵少食尽，为汉军兵围数重，四面楚歌。此时，见到宠妾虞姬和坐骑骏马，于是悲歌慷慨：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！”<sup>54</sup>这是项羽自知气数已尽，悲哀身世之歌。唱完，项羽和两旁莫能仰视的听者皆流泪。可见千古流传之〈垓下歌〉也是抒情之作。

汉武帝于元封二年冬十月，外出行幸时，来到瓠子，面对即将决堤的河流，命所有将军臣子以下的士兵都必须加入抗洪行动。在这紧急的时刻，汉武帝有感而发，作了〈瓠子之歌〉。武帝几次行幸或巡狩皆作歌。元狩元

---

<sup>52</sup> 详见赵敏俐：〈论汉帝国的统一强盛与汉诗创作的繁荣〉，《东北师大学报》第六期，1988，页 63-68。

<sup>53</sup> 出身平民的汉高祖曾创作〈大风歌〉。此诗乃高祖在平定淮南王英布之乱后，衣锦还乡，在沛县时作的一首诗。《史记·高祖本纪》记载：“高祖还归，过沛，留。置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：**‘大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！’**令儿皆合习之。高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下。”见司马迁：《史记·高祖本纪》，页 389。高祖自作歌诗，内容表达自身豪情壮志，可与项羽〈垓下歌〉相媲美。可见当时歌诗的创作是相当普遍且受重视的。

<sup>54</sup> 司马迁：《史记·项羽本纪》，页 333。

年冬十月，行幸雍，祠五畤。获白麟，作〈白麟之歌〉。<sup>55</sup>接着，“元封五年冬，行南巡狩，至于盛唐，望祀虞舜于九嶷。登灊天柱山，自浔阳浮江、亲射蛟江中，获之。舳舻千里，薄枞阳而出，作〈盛唐枞阳之歌〉”。<sup>56</sup>太始三年春二月，“行幸东海，获赤雁，做〈朱雁之歌〉”。<sup>57</sup>汉武帝以上几次的创作虽然都是因为某个事件的产生，而制造了创作的契机，契机是触发情感的元素，正是因为情感的触动，创作者才会因感触而创作诗歌。不论君王还是英雄在感情被触动之时，都会产生创作的能量。

中国古典文学创作，常常会有因时政的带动而产生一股特定的文学风潮。《诗经》被赋予诗教作用之后，流传至今。战国时局纷乱，有志向的文人大臣郁郁不得志，因而造就中国一位伟大的诗人——屈原。汉代李陵〈别歌〉、班固〈咏史诗〉、朱穆〈与刘伯总绝交诗〉李延年〈佳人歌〉皆富含情感，是缘事而发，却借事阐发个人观感，表现充沛之情感。纵观以上君王们的创作，不难发现，诗歌创作在汉代上层社会中，无论君王或文人均具有抒情作用，并借诗歌表达心中喜怒哀乐之情感。

## 二· 饶歌十八曲所展现之抒情风格

纵观以上的叙述，可以概括汉代乐府的内容丰富多元，展现因时、因事、因地所触动之情感并创作诗歌抒发情感。饶歌十八曲叙述当时社会风貌、民情，还有抒发情感的内容也是真切的。其中内容包含战歌、情歌、讽谏之歌等，实实在在地反映当时人民的生活，讥讽官场中的陋习，也有女性

---

<sup>55</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，北京：中华书局，2003，页174。

<sup>56</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页196。

<sup>57</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页206。

对爱情的执著与坚贞。其内容的独特、繁复加上工绝的叙事手法与感性的抒情文字就足以作为对当时社会的民风、文化等研究的对象。饶歌十八曲的内容确实繁杂，既有对汉朝社会，当时人民的思想以及其活动和政治的透露，也有对真挚爱情的歌咏。

情感的抒发往往与环境 and 事件有不可分割的关系。因此，乐府诗的创作一直被认为具有记录当时社会文化、历史事件等的叙事功能。本文尝试藉由引发创作的情感抒发层面探讨汉鼓吹饶歌十八曲的内容，同时亦拟藉此进一步了解西汉社会如何导致诗人的情感抒发。以下为汉饶歌十八曲的内容分类：

### 汉饶歌十八曲的内容分类

内容	汉饶歌十八曲
1. 帝王行幸与宴乐	〈上之回〉 〈上陵〉 〈圣人出〉 〈临高台〉 〈远如期〉
2. 讽谏	〈朱鹭〉
3. 生活之喜怒哀乐	〈思悲翁〉 〈艾如张〉 〈将进酒〉 〈君马黄〉 〈雉子斑〉
4. 情歌	〈有所思〉 〈上邪〉
5. 战争	〈战城南〉
6. 思乡	〈巫山高〉
7. 失意	〈芳树〉
8. 其他	〈翁离〉 〈石留〉 <sup>58</sup>

• 此表根据赵敏俐〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉一文整理而得。赵氏在文章中根据十八曲之内容进行梳理、分析，并对饶歌十八曲之所以难读作出分析。<sup>59</sup>

<sup>58</sup>十八曲中，〈翁离〉与〈石留〉二篇皆难解，或因流传时产生字眼上的谬误与口误。今见学者对十八曲的分析研究，于此二篇都语多猜测，而无实据可考。因此，本文将不在此两篇作详细评述。

<sup>59</sup>详见赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，《周汉诗歌综论》，页374-391。

下文将以十八曲内容及背景进行讨论。叙述顺序依据以上图表之排列。文中引用的十八曲原文皆以郭茂倩《乐府诗集》为底本。

### 1·帝王行幸与宴乐之歌。

汉饶歌十八曲中有五首诗歌与君王有关，都不是行军打仗，激励士气的诗歌，而是与君王出巡、娱乐有关。在之前的论述里，已经提及一些君王行幸或狩猎时创作的抒情诗歌。汉代，尤其西汉时君王所创作的诗歌多为美化时政的事。郭茂倩《乐府诗集》就引了沈建《广题》之语曰：“汉曲皆美当时之事。”<sup>60</sup>这句话表达了汉代诗歌吟颂君王之事往往都是往好的方面说，而创作者对君王的情感则表达在诗歌内。

上表纳入此项的五首诗歌虽然题材皆美当时君王之事，唯内容上却有些不同。〈上之回〉里提及的甘泉宫，乃是汉武帝的行宫。元封元年冬十月，武帝因西蛮北夷未辑睦，而亲自出师。后匈奴折服，于是武帝“还，祀黄帝于桥山，乃归甘泉”。<sup>61</sup>接着，武帝登封泰山，降坐明堂，为祭祀，也为其丰功伟业公告天下。后“自辽西历北边九原，归于甘泉”。二年夏四月作〈瓠子之歌〉。为此事，武帝“赦所过徒，赐孤独高年米，人四石。还，作甘泉通天台、长安飞廉馆”。<sup>62</sup>《汉书·武帝纪》也记载“甘泉宫中产芝，九茎连叶”。因此视为祥瑞而大赦天下，“赐云阳都百户牛酒，作〈芝房之歌〉”。<sup>63</sup>这些记载都证明了甘泉宫是武帝时期的避暑之地。武帝多次出巡，都会回到甘泉宫。甘泉宫应该是帝王常行幸的一处。这首诗是歌颂武帝功德的诗歌，文字并不艰涩语，颇易懂。

<sup>60</sup>郭茂倩：《乐府诗集》第一册，页 227。

<sup>61</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 189。

<sup>62</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 193。

<sup>63</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 193。

上之回所中，益夏将至。行将北，以承甘泉宫。寒暑德。游  
石关，望诸国。月支臣，匈奴服。令从百官疾驱驰，千秋万岁乐无  
极。

《汉书·武帝纪》记载“元封四年冬十月，行幸雍，祠五畤。通回中道，遂北出萧关”。<sup>64</sup>诗歌所言上之回所中，应是指武帝行幸回中这件事。夏日将至，武帝北上往甘泉宫避暑，借此行幸各地。诗歌大约是当时文人作以歌颂武帝。作者塑造了一个威震诸方蛮夷的高大形象，西域月支国、匈奴单于皆臣服于武帝之下。由此可见，在作者心中对武帝高大形象的情感都抒发在诗歌中。“月支臣，匈奴服。令从百官疾驱驰”一句甚至可以让想象当时蛮夷诸侯夹道欢迎，百官追随之于武帝身后，武帝备受敬仰的情景。行幸之事是个创作契机，作者借此机会表达内心对君王形象的心神向往，并祝愿君王千秋万岁乐无极。诗歌虽无艰涩华丽的字眼，却在简约之中表达对武帝的敬慕之情。另一首〈上陵〉则是举行祭祀赞美先王，歌咏祥瑞之诗。

上陵何美美，下津风以寒。问客从何来，言从水中央。桂树  
为君船，青丝为君竿，木兰为君棹，黄金错其间。沧海之雀赤翅  
鸿，白雁随。山林乍开乍合，曾不知日月明。醴泉之水，光泽何  
蔚蔚。芝为车，龙为马，览遨游，四海外。甘露初二年，芝生铜  
池中，仙人下来饮，延寿千万岁。

---

<sup>64</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页195。

诗中明显透露创作时间，即甘露初二年（公元前 52 年）。“甘露”为汉宣帝年号，因此这首诗非常明显为宣帝时期作品。上陵有说意指武帝之陵墓，也有人认为是指上林苑。《汉书·宣帝纪》记载汉宣帝于本始二年（公元前 72 年）下诏：“朕以眇身奉承祖宗，夙夜惟念孝武皇帝躬履仁义，选明将，讨不服，匈奴远遁，平氐、羌、昆明、南越，百蛮乡风，款塞来享；建太学，修郊祀，定正朔，协音律；封泰山，塞宣房，符瑞应，宝鼎出，白麟获。功德茂盛，不能尽宣，而庙乐未称，其议奏”。<sup>65</sup>接着，“六月庚午，尊孝武庙为世宗庙，奏〈盛德〉、〈文始〉、〈五行〉之舞，天子世世献。武帝巡狩所幸之郡国，皆立庙。赐民爵一级，女子百户牛、酒”。<sup>66</sup>这都表示宣帝对武帝文治武功的敬仰，也符合诗句“沧海之雀赤翅鸿，白雁随。”意指武帝于太始三年（公元前 94 年）春二月，行幸东海，获赤雁的事迹。

宣帝在即位初期就大举为武帝立庙建功。这看在西汉社会各阶层的眼里自然是一件歌功颂德，宣扬汉朝威望的举动。作为一位中兴君主，宣帝此举应该是得民心的。甘露二年诏曰：“乃者凤皇、甘露降集，黄龙登兴，醴泉滂流，枯槁荣茂，神光并见，咸受祯祥。其赦天下。减民算三十。赐诸侯王、丞相、将军、列侯、中二千石金、钱各有差。赐民爵一级，女子百户牛、酒，鳏、寡、孤、独、高年帛”。<sup>67</sup>从这里不难发现宣帝的诏书往往都透露着一些祥瑞的发生，另外，大赦天下，轻赋税也可以营造社会一片升平的景象。当时，国势也恢复强盛，据《汉书》记载宣帝“陛下圣德，充塞天地，光被四表。匈奴单于乡风慕义，举国同心，奉珍

---

<sup>65</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·宣帝纪》，页 243。

<sup>66</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·宣帝纪》，页 243。

<sup>67</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·宣帝纪》，页 269。

朝贺，自古未之有也。单于非正朔所加，王者所客也，礼仪宜如诸侯王，称臣昧死再拜，位次诸侯王下”<sup>68</sup>这也展现了当时的国势中兴之势。人民生活安定，社会繁荣自然会产生对国家的赞颂。诗里有许多超乎想象的祥瑞之境，在在写出作者对当时社会清平的夸赞。汉代社会对巫术、祥瑞等都非常相信，因此诗中出现这些神仙幻境，以抒发心中赞美之意，在西汉社会是正常的。

以上两首诗皆明确表达对特定时期的情感与赞颂。其他三首，〈远如期〉原文如下：

远如期，益如寿。处天左侧，大乐万岁，与天无极。雅乐  
陈，佳哉纷。单于自归，动如惊心。虞心大佳，万人还来，谒者引  
乡殿陈，累世未尝闻之。增寿万年亦诚哉。

这是一首颂美君王功德及远方夷族来朝的歌。清谭仪针对此诗云：“庄氏（述祖）说远如期。益女寿。处天左侧大乐，即武帝甘泉赞飨所云。天始以宝鼎神策授皇帝，朔而又朔，终而复始。案汉昭宣之世，海内殷茂，蒙业又安，武帝宣威域外，中国益尊。而轮台之悔，仁心为质，朝廷贤达，奚斯吉甫之伦，推本世祖，导扬懿美，固其所也”。<sup>69</sup>西汉时期，中国一片升平景象，武帝经历轮台之诏的忏悔，再经汉宣帝英明治理，国势恢复，自远方如期而来朝拜的单于更凸显西汉盛世。《汉书》记载的甘露三年，就有单于来朝，“呼韩邪单于款五原塞，愿朝三年正月。

<sup>68</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·宣帝纪》，页 270。

<sup>69</sup>谭仪：《汉鼓吹铙歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页 10。



汉遣车骑都尉韩昌迎，发过所七郡，郡二千骑，为陈道上。单于正月朝天子于甘泉宫，汉宠以殊礼，位在诸侯王上，赞谒称臣而不名……礼毕，使使者道单于先行，宿长平。上自甘泉宿池阳宫。上登长平，诏单于毋谒，其左右当户之群臣皆得列观，及诸蛮夷君长王侯数万，咸迎于渭桥下，夹道陈。上登渭桥，咸称万岁”。<sup>70</sup>《汉书》之记载，与〈远如期〉内容相符，应是述说此事。正如前文所述，叙事之歌需内心情感之触动，方能创作情景交融之篇。〈远如期〉记事之余，作者亦将情感融于诗中，读起来令人感动。中国诗歌尤其乐府诗常常以简约之文辞引出真挚之情感，无需冗长华丽的文辞，只需诚恳真挚的情感。此诗文字简约，记载大乐之事，亦洋溢欢乐之情，“大乐”、“大佳”、“与天无极”、“雅乐陈，佳哉纷”，这些诗句无不流露作者欢愉之情。

〈圣人出〉吟诵圣人即君王携眷出巡的英姿，原文如下：

圣人出，阴阳和。美人出，游九河。佳人来，騑离哉何。驾六飞龙四时和。君之臣明护不道，美人哉，宜天子。免甘星筮乐甫始，美人子，含四海。

诗中句式层层铺陈人物与情景之交融，将一切相关事物皆予美化。接着，诗句描绘君王出巡的座驾与排场，“驾六飞龙四时和。君之臣明护不道，美人哉，宜天子。免甘星筮乐甫始，美人子，含四海”。虽然诗中叙述人物与情景，似乎没有抒情特色，而且有不易了解之句如“君之臣明护不道”及“免甘星筮乐甫始”，但作者以优美的句子及和平安宁的气

---

<sup>70</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·匈奴传》，页 3798。

氛，抒发对才子佳人、美景相融的赞叹。若不是对当时情景感触至深，应该不能表现出对君王极高的颂赞。诗中表现君王与太平盛世的关系，意思是说既有明君，盛世亦可得。庄述祖曰：“圣人出，思太平也”。<sup>71</sup>清谭仪曰“是为汉颂”。<sup>72</sup>陈沆谓颂美宣帝之词，皆可备一说。<sup>73</sup>〈临高台〉则为游宴祝颂的诗歌。全诗如下：

临高台以轩，下有清水清且寒。江有香草目以兰，黄鹄高飞  
离哉翻。关弓射鹄，令我主寿万年，收中吾。

陈直认为：“此篇为宴饮之乐，陆机‘鼓吹赋’云：‘咏思悲翁之流思，怨高台之登临。’士衡以为怨诗，看不出哀怨之音，盖晋人之传说也”。<sup>74</sup>陈直此说似乎忽略了诗中用字遣词所包含的深沉的情感，单凭表面看不出“哀怨之音”就断定为晋人之传说，实有不妥之处。谭仪曰“此郡国臣吏饮酒上寿之辞。古者宴饮则有礼射，汉世遗意犹存。香兰黄鹄，言外有乐不可极意；兰易衰，鹄易逝也”。<sup>75</sup>这首诗其实表现了作者对美好时光易逝的感慨与不舍，具有莫名的情怀，更期盼君主能得万年寿命，以免王朝逝去。屈原以“香草美人”比喻与君王之间的隔阂，为〈离骚〉营造了哀怨缠绵，如诉如泣，深切悲哀的抒情意境。〈临高台〉诗中也有香草之词，闻一多认为：“目疑当为菑，菑缺损为臣，与目形近因误

<sup>71</sup> 引自谭仪：《汉鼓吹饶歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页8。

<sup>72</sup> 谭仪：《汉鼓吹饶歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页9。

<sup>73</sup> 陈沆：《诗比兴笺》，上海：上海古籍出版社，1981，页1-2。

<sup>74</sup> 引自陈直：〈汉饶歌十八曲〉，《人文杂志》第四期，西安：人文杂志社，1959，页63。陆机原文见欧阳询：《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社，1999，页1196。

<sup>75</sup> 引自谭仪：《汉鼓吹饶歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页10。

为目，以犹与也九歌湘夫人‘沅有芷兮澧有兰’”。<sup>76</sup>香草在诗中譬喻忠臣，而香草有美人迟暮之恐，也可以配合全诗无奈与感叹之情。另外，黄鹄意同鸿鹄，有转眼即逝之意。诗中言明黄鹄高飞离去之境，就是以此借喻心中感伤与不舍。此时，举起弓箭欲射，期望将黄鹄留住，君主的寿命也可以源远流长。君主之寿在作者的概念中与国势有相应之意。诗歌看似游宴祝颂之辞，但字里行间却透露着作者抒发内心的悲情。

以上五首帝王行幸与宴乐之歌，〈上之回〉与〈上陵〉大约作于君王行幸，其他三首则为宴乐吟唱之歌，为君王丰功伟绩而颂。纵观以上诗歌，创作源头通常为某件国家大事或祥瑞发生，事件必为乐事。〈临高台〉虽然有感叹之意，却也充分表现对君王之敬仰。

## 2· 讽谏之歌。

〈朱鹭〉被认为是十八曲中较为难解的其中一首。其词如下：

朱鹭，鱼以乌。鹭何食？食茄下。不之食，不以吐，将以问  
诛者。

此诗意义不明之诗句颇多。可是，字里行间却依然能让人窥探其中意思。学者对“朱鹭”二字的理解多为鼓饰。朱鹭与上文提及武帝得赤雁的祥瑞可做联想。武帝时期人们因君王得赤雁而视为祥瑞，这或许表示赤雁或朱鹭等在汉代皆被视为吉祥之物。《乐府诗集》记录《仪礼·大射仪》曰：

“建鼓在阼阶西南鼓”，也记载《隋书·乐志》曰：“建鼓，殷所作。又栖翔鹭於其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓

---

<sup>76</sup> 闻一多：《乐府诗笺》，《闻一多全集》，上海：开明书店，1948，页111。

精也。或曰，皆非也……”。<sup>77</sup>《谭苑醍醐》云：“汉初有朱鹭之瑞，故以鹭形饰鼓。又以朱鹭名鼓吹曲也”。<sup>78</sup>由此可知，汉初已有朱鹭饰鼓，诗歌的创作年代自然是汉初或以后。朱鹭在诗中意指谏鼓，汉代设立御史刺史之官位，用意就是要纠察国事并进谏于君王，谏鼓乃举谏时所用。庄述祖认为朱鹭，思直臣也。“乌”在这里表示吐，而最后的“诛者”则表示谏者。朱鹭本以鱼为食，都将鱼吐出，是为何？吃不下，吐不掉，是因为要送给谏者吧！这样的讽刺手法大概就是为了将心中对谏官不满之情抒发出来。谏官应该针对时势直言其意，对贪官污吏更是应该纠察。如果心中有话想说，又碍于官官相护而说不出，不是很可恶吗？朱鹭尚且能将食物吐出，谏官若不能直言岂不连朱鹭也不如。作者以简短却深刻的比喻，讽刺谏官无法进行任务，失去其意义。诗巧妙地以鼓饰为引子，进而抒发自身的情感。讽谏诗歌在中国诗歌史上常见，也多以比喻创作，《朱鹭》一诗正巧妙表现了这传统，有恨铁不成钢之情意。

### 3·生活之喜怒哀乐。

所谓生活自然包含各式各样的心情，这些心情需要抒发的管道，因此诗歌创作成为其中之一。乐府诗中有许多百姓，文人对生活的心情写照。以下五首诗歌。《艾如张》、《君马黄》、《雉子斑》、《思悲翁》、《将进酒》分别对西汉各阶层生活进行诠释，并抒发各式情感。

《雉子斑》一诗句读难辨，词义难明，《乐府诗集》谓：“《乐府解题》曰：‘古词云：“雉子高飞止，黄鹄飞之以千里，雄来飞，从雌视。”’若梁简文帝“妒场时向陇”，但咏雉而已。‘宋何承天有《雉子游

<sup>77</sup>郭茂倩：《乐府诗集》第一册，页225-226。

<sup>78</sup>转引自谭仪：《汉鼓吹铙歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页1。

原泽篇》，则言避世之士，抗志清霄，视卿相功名犹冰炭之不相入也”。<sup>79</sup>

此诗可能表达两种说法，一种是纯粹吟咏捕雉之境，另一说则是吟咏避世之士的诗歌。学者多以注解雉子来试图阐明诗歌意义。其中闻一多认为此诗“最为难读”，不可强解。以下为〈雉子斑〉全文如下：

雉子，斑如此。之于雉梁。无以吾翁孺，雉子。知得雉子高蜚  
止，黄鹄蜚，之以千里，王可思。雄来蜚从雌，视子趋一雉。雉子，  
车大驾马滕，被王送行所中。尧羊蜚从王孙行。

余冠英认为这诗写雉鸟亲子死别的哀情，三次呼唤“雉子”，语调感情大有分别，第一个“雉子”是爱抚，第二是叮嘱，最后是哀呼。<sup>80</sup>诗歌情感抒发可分为三个层次，首先是老雉对雉子的疼爱，第二是对雉子的关怀，第三则是失去雉子的悲痛。短短几句的诗歌完整抒发了一个母亲对孩子无尽的爱，实在是可歌可泣。

〈思悲翁〉的解读非常多，郭茂倩认为不可解，陈沆认为是老臣子思君之诗，陈直则提出此篇描写悲翁之妻与子，为贼所劫掠情况。闻一多则认为是悲翁本身被劫。笔者以为后两者的说法较为合理。乐府诗本来就不受诗言志的规范，内容多变，出处广泛也合理。悲翁被劫，无论是其钱财或妻子都可能是他所要表达之事。以下为〈思悲翁〉全文：

---

<sup>79</sup>郭茂倩：《乐府诗集》第一册，页230-231。

<sup>80</sup>余冠英：《乐府诗选》，北京：人民文学出版社，1997，页8。

思悲翁，唐思，夺我美人侵以遇。悲翁也，但我思。蓬首  
狗，逐狡兔，食交君。泉子五，泉母六，拉沓高飞暮安宿。

陈直认为：“悲为裴字假借，据何说因疑为边塞裴翁之妻子，为匈奴虏去，雁门云中人民，作为此诗，代鸣不平，汉武帝时，被采集官收集，遂传播于乐府，故在宴饮时歌奏，亦藉示不忘敌愆之意”。<sup>81</sup>诗歌以悲翁之形象，沉痛表达被劫之痛。悲翁伤心回忆被劫时刻的仓皇情况，以蓬首狗比喻匈奴恶匪，兔子比喻自己一家人。当时他们应该正在吃饭，连食物也被抢夺了，家人也不在了。最后表达希望与离散的妻与子，远走高飞过安定的生活之愿望。汉初，朝廷对匈奴一直采和亲政策，边塞人民常受到夷族的干扰。这首诗以一个悲翁的故事，抒发对边塞人民生活困难的感慨。诗中人物形象及故事情节在短短的诗里展现鲜明角色，可借以窥探西汉边塞人民的生活。

《艾如张》是一首表面和田猎有关系的诗，实则表达法网严密，民生疾苦的诗歌，原文如下：

艾而张罗，行成之。四时和，山出黄雀亦有罗，雀以高飞奈  
雀何？为此倚欲，谁肯矰室。

由前面几句看来都像是一般田猎之歌，可是后面写的却并非延续捕雀的举动与结局，而是描绘黄雀高飞以避开罗网。郑文认为本曲是讥讽统治者法网严密、逼民远去，而人民不愿受他的迫害，如黄雀高飞以避罗网

---

<sup>81</sup> 陈直：《汉铙歌十八曲》，《人文杂志》第四期，页 56。

一般。<sup>82</sup>最后一句，则不可确解。由张网准备捕雀，到黄雀高飞，无可奈何，与〈朱鹭〉一诗有相同的比喻手法。作者借捕雀不成功表达渴望自由的心境。诗人可能因法网严苛，使人民生活在恐惧之中，因而创作此诗以抒发心中不满。

〈将进酒〉乃是饮酒作乐时的吟唱之歌。其歌词如下：

将进酒，乘大白。辨加哉，诗审搏。放故歌，心所作。同阴  
气，诗悉索。使禹良工观者苦。

这首歌大概是西汉宴乐祝酒之歌，形容宴饮的欢乐气氛。最后一“苦”字，闻一多与陈直皆认为乃“若”字之误。这种看法颇有道理，因为“若”表示顺利，与诗意较为契合，又协韵。诗中形容宴饮场景，作诗吟唱的快乐。作者以此诗抒发宴饮作诗的欢愉之情，连旁观者也被感染了。

〈君马黄〉也是十八曲里甚难解读的一首诗歌。原文如下：

君马黄，臣马苍，二马同逐臣马良。易之有駮蔡有赭，美人  
归以南，驾车驰马，美人伤我心；佳人归以北，驾车驰马，佳人安  
终极。

---

<sup>82</sup>引自赵敏俐：〈《汉鼓吹铙歌》十八曲研究〉，并载郑文：《汉诗研究》，《周汉诗歌综论》，页374-391。

赵敏俐认为：“此诗字面意甚明，但全诗之意难解”。<sup>83</sup>若从字面理解，应是一首好友感情因事生变，作者以美人喻之，抒发遭到背弃而伤心之情。诗中君臣或不是真正意义上的君臣，可能是朋友因地位高低或文采有别，而以此借喻。作者似乎身遇难事而被朋友抛弃，两人分往南北而去。美人喻背信弃义的朋友，佳人应该意指作者自身。汉武帝时，李延年作〈佳人歌〉，言北方有佳人，而成功引荐李夫人与武帝，并深得宠爱。〈君马黄〉的佳人却是回归北部，似乎借李夫人的得宠与自己被背叛的迥然际遇，抒发愤慨之情。

#### 4·情歌。

饶歌十八曲当中有几首名篇，情诗就占其中两首，即〈有所思〉及〈上邪〉。胡旭《汉魏文学嬗变研究》针对此二诗说：“〈有所思〉和〈上邪〉中，洋溢着一种火一样的激情，要爱就爱个你死我活，要恨也恨个地暗天昏，热烈而执著，奔放而霸道，的确有汉帝国升腾时期的磅礴之气。<sup>84</sup>〈有所思〉是一首表达热烈情感的诗歌，描述女子在知道情郎变心之后的恨意。句句抒发爱恨交织之情。其歌词云：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。闻君有它心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思。相思与君绝！鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。秋风肃肃晨风颺，东方须臾高知之。

<sup>83</sup> 赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，《周汉诗歌综论》，页383。

<sup>84</sup> 胡旭：《汉魏文学嬗变研究》，厦门：厦门大学出版社，2004，页43。



诗里刻画失恋女子的心情，由于她对情人用情至深，所以当他变心时便感到异常愤恨，要将定情信物全部烧掉并“当风扬其灰”。所描写的女性似乎在感情上极为刚烈而且相当外露。沈德潜《古诗源》批此诗：“怨而怒矣。然怒之切。正望之深。末端余情无尽。此亦人臣思君而托言者也。鸡鸣二句。即野有死麋章意”。<sup>85</sup>沈氏认为这是臣子思君之作，似乎将一首情歌的意思扭曲了。饶歌十八曲来自社会各个阶层，如有来自民间的情歌也不足为奇。乐府诗有“感于哀乐，缘事而发”的特征，所以臣子思君的说法可能性并不高。诗歌开始描述了女子思念在远方的情郎，还制作了精美礼物表心意。接着就听闻情郎变心，情绪由甜蜜转入愤恨。她除了烧掉礼物，还发誓从此以后不再思念对方，断绝往来！诗写到这里，情绪转折已非常明显，由爱生恨的痛苦实在折腾人。作者藉诗句抒发情感之功力相当深厚，不论是写自己或他人，作者都精确地抓住读者的情绪，层层叠进，将女主人公的心情起伏描写得极为细致，说她听见鸡鸣犬吠，方才晓得天已亮，万一兄嫂问起来，要如何回答，心思实在紊乱。最后两句“秋风肃肃晨风飏，东方须臾高知之”更是将悲凉的情景推向无止境。秋风吹来显得萧瑟，衬托女子心情的绝望，只能期盼东方日出的太阳能够知道一切。这是一个女子失恋的故事，是一个女子对爱情失败的愤恨倾诉。

另一首情歌〈上邪〉，所表达的情绪更为激烈，全诗皆洋溢着感情的高潮。张国风曾说：“〈上邪〉里女主人公那种奔涌的激情已非格律所

---

<sup>85</sup>沈德潜：《古诗源》，北京：中华书局，2006，页63。

能容纳，尤其是非齐言体所能容纳”。<sup>86</sup>这说明了〈上邪〉一诗的情感抒发超越了形势的限制。原诗如下：

上邪，我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。

庄述祖认为：“上邪，亦指天日以自明也。当与有所思为一篇。此男慰女之辞。命、令也。答上两言知之。山无陵以下皆誓词。答上相思与君决”。<sup>87</sup>他认为两篇应该互通，男子在知道女子的悲愤后，急忙发誓。若然如此，那也可证明为何诗一开始即进入激动之情。“上邪”意为对天之呼唤，有以天为鉴的意思。既然是一首誓词，那由天开始也是正常的。一开篇马上表明相知相交之情决不改变，决不随时间衰竭。接着以一系列与大自然不相符的情况为见证，颇有天崩地裂，海枯石烂，此情永不变之意。诗歌以激烈的言辞，抒发对情人至死不渝的爱情。叙述简单，唯深情却毫不马虎，动人至深。此诗与〈有所思〉同是乐府诗中有名的抒情作品。两篇诗歌即便不是有关系，也表现了西汉社会对爱情的坚贞执著与热烈奔放，相比宋（公元 960-1279 年）时期及以后的压抑之状，这样的浓厚奔放情感倒是值得珍惜的。

## 5 • 战争之恨。

〈战城南〉为乐府诗中名篇，也是十八曲中唯一与战争有直接关系的诗歌。原诗如下：

---

<sup>86</sup> 张国风：《传统的困窘 - 中国古典诗歌的本体论诠释》，北京：商务印书馆，1999，页 65。

<sup>87</sup> 引自谭仪：《汉鼓吹铙歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页 9。

战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：“且为客豪，野死谅不葬，腐肉安能去子逃？”水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。梁筑室，何以南梁何北，禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得？思子良臣，良臣诚可思，朝行出攻，暮不夜归。

诗歌描绘出战场惨烈的状况，野尸遍地，无人埋葬，引来乌鸦的垂涎。其特别之处在于作者写出对乌鸦的喊话，恍如乌鸦能与他对谈一般。这番异想更加深了情景之悲伤。这首诗歌充分表现乐府诗的独特一格，集现实与浪漫为一体。王汝弼认为〈战城南〉大约是汉武帝刘彻时人民反对他穷兵黩武，轻启边衅，给边疆和内地人民带来重大灾难的作品。<sup>88</sup>且不论诗歌描述的是哪一场战争，其用词之坦率直接，形容之深刻精确，铺陈之奇幻激烈，一再刺激着读者的心境，使战场凄凉的景象完全展露于人前。“腐肉安能去子逃”表达了死者的无奈与悲凉。“水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马徘徊鸣”描绘出现场的苍凉景色，英勇的骑士已死，只剩下一些跑得比较慢的劣马在徘徊鸣叫。战争激烈，农作物被摧毁，也无人耕种，君王又如何能得到谷粮呢？接着，作者抒发对良臣的思念。作为一个良臣，一定能有智慧地处理战争问题，早上带兵出门，不到天黑就会安全回家，一个不少。闻一多认为这是一首拟思妇口吻所作的诗歌，此处良臣应该为“良人”以符合思妇的口气。可是，诗文中透露的悲凉场景与激昂情绪断不是思妇所有的，因此，不似思妇哀怨之辞。比较合理的看法应该

---

<sup>88</sup> 王汝弼：《乐府散论》，西安：陕西人民出版社，1984，页3。

说这首诗是西汉社会反对战争的作品，有鲜明的时代特色，更饱含西汉人民对战争之恨，抒发慷慨激昂，愤世反战的情怀。

## 6·思乡之情。

〈巫山高〉明显是一首思乡之歌。原诗如下：

巫山高，高以大；淮水深，难以逝。我欲东归，害梁不为？  
我集无高曳，水何梁汤汤回回。临水远望，泣下沾衣。远道之人心  
思归，谓之何！

这首诗的作者借巫山之高，淮水之深表达思乡之情切。高大的山，河水的激流，使思乡的人面对归途的阻碍。王运熙与王国安说“诗首四句写景皆用三言，十分整齐；后八句则随着感情的起伏，三、四、五、六、七言，句式长长短短，错落使用，使全篇产生一种抑郁悲慨的旋律。胡应麟谓‘〈铙歌〉陈事述情，句格峥嵘，兴象标举，峻峭莫并’，于此诗颇可见一斑”。<sup>89</sup>这些话明确地将〈巫山高〉的句式特色表现出来。通过长短不一的句式及精准之形容，此诗完全能够将主人公思乡之情深切地表达出来。谭仪云：“巫山高，南国之士。自伤不达于朝廷也……武帝立乐府，采诗夜咏，有赵代秦楚之讴，此其最著者乎？”<sup>90</sup>他认为这是采集民间的诗歌，因此是民间百姓思念家乡的真挚情感。不过也有人认为这是汉武时期，远征的兵士所作之歌。其实，无论如何，诗歌借山水之高深，喻歌者回家之艰

<sup>89</sup>王运熙、王国安评注：《汉魏六朝乐府诗评注》，济南：齐鲁书社，2003，页8。

<sup>90</sup>谭仪：《汉鼓吹铙歌十八曲集解》，王云五主编：《丛书集成》，页5。

辛，而泫然泣下。西汉社会对战争的沉痛厌恶于〈战城南〉凸现，而远离家乡的人之心情则表现在这首〈巫山高〉里。

### 7·失意之情。

〈芳树〉之各句颇难完全了解，唯通过其中一些词语，仍可略知其意。其原诗如下：

芳树日月，君乱如於风。芳树不上无心温而鹄，三而为行。  
临兰池，心中怀我怅。心不可匡，目不可顾，妒人之子愁杀人。君  
有他心，乐不可禁。王将何似，如孙如鱼乎？悲矣。

《乐府诗集》转录《乐府题解》说：“古词中有云：‘妒人之子愁杀人，君有他心，乐不可禁。’若齐王融〈相思早春日〉，谢朓〈早玩华池阴〉，但言时暮、众芳竭绝而已”。<sup>91</sup>诗歌明显是为妒嫉他人而作的，将此诗归纳于失意之情，皆因“君有他心，乐不可禁”一句。诗歌看来像是女子之作，陈直看法亦如此。诗歌写出女子对其另一半把握不住的无奈。因为此君对女子并非真心，导致女子被妒嫉心折磨。这篇诗歌也许是不受重用的文人妒嫉他人受重用而作。君可喻为主人公的上司或君王。作者以诗抒发不受重用的心情，妒嫉之心折磨着他，使他异常悲慨。这首诗可看作西汉社会失意之人的作品。

汉鼓吹饶歌十八曲产生于西汉社会各阶层，为各种各样的人物所作。有一些作品由于各种因素变得不可解读，不过，从这十八首诗作依然可以看

---

<sup>91</sup>郭茂倩：《乐府诗集》第一册，页 229-230。

出其各式各样的题材与风格，具有时代特色，其中有吟颂君王丰功伟绩，表达人民敬仰的诗歌；也有讽谏臣子处事不公的讽谏诗；又有民间宴乐、疾苦、友情背叛的作品；还有感情至深的爱情诗。其种类之多，题材之丰富由此可见一斑。

汉饶歌十八曲整体而言，其内容与题材极为广泛，足以体现西汉社会的各种风貌。我们也可以借此一窥汉朝这类诗歌的抒情特色。

## 第四章 饶歌十八曲的叙事特色

### 一· 汉代诗歌的叙事表现

论语记载孔子的话说：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”。<sup>92</sup>孔子说明了诗对个人、朋友、事业、志向、父母、君王甚至大自然之间的关系，所以儒家特别重视诗教，认为一个人不可以不学诗。因此诗在中国古代一直相当受到重视。中国的诗歌向来以抒情特色见称，叙事方面则甚少引起讨论。余虹曾针对中国叙事诗有过这样的论述：

中国的叙事诗发生迟缓是因为中国远古的文学经验主要是抒情诗，西方叙事诗早熟而丰饶是因为古希腊的文学经验主要是史诗和戏剧。这种看法有一定的道理，但不能一概而论，因为中国古代仍有相当数量的叙事诗正如古希腊也有大量抒情诗一样。问题可能还在于，中国古代在相当长的时期内，没有找到区分诗歌叙事和历史叙事的理论依据……<sup>93</sup>

由此可见，中国叙事诗理论早期并不发达，可是却有相当数量的创作。汉乐府正是非常好的例子。只是中国的叙事诗很长一段时间都依附在历史叙事下，因此没有被确立地位。叙事诗的发展在初期也是在于作者针对身

<sup>92</sup>朱熹：《四书章句集注》，济南：齐鲁书社，1996，页177。

<sup>93</sup>余虹：《中国文论与西方诗学》，北京：生活·读书·新知三联书店，1999，页140。

边发生事件有所感法而创作而成。所谓叙事，乃取“叙说事件”之意。

“叙”与“事”两字的本义，分别为“叙说、记述”和“事件、事实”的意思。而“叙”与“事”两词结合，一齐出现在古代文史著作中，则其表达的“记述事实”，“把事情前后经过记载下来”的意思，就更为清楚了。<sup>94</sup>

汉代将诗融入歌，并大肆发展，乐府也在这个时候进入一个蓬勃发展的时候。汉武帝下令采集民间诗歌，更是帮助乐府诗的流传。乐府诗以叙事为主，它的兴盛增强了中国叙事诗的发展，因此程毅中认为：“……长期以来这种叙事性的诗歌未见发展，这可能与中国诗歌一开始就注重“言志”及“吟咏性情”的传统有关。到了汉代乐府里，叙事诗才飞跃地发展，无论在题材或表现方法上，都给人以一种新鲜的感觉。它虽然也是“感于哀乐”而情发乎中，但却是“缘事而发”，往往通过叙事来再现生活”。<sup>95</sup>

乐府诗向来被认为具有叙事功能，本文第三章已经说明汉代诗歌的抒情表现与《汉书·艺文志》中提及的“感于哀乐，缘事而发”有关。“感于哀乐”与抒情有关，“缘事而发”则与叙事有关。汉乐府在艺术方面，与《诗经》、《楚辞》相比，有它突出的特色。首先，由于它们是“缘事而发”的作品，内容决定形式，所以在叙事技巧上比前代文学有显著的发展。<sup>96</sup>诗人作诗的心情驱动了抒写时的抒情表现，而有这样的表现必须要有事件作为激发思潮的基础。这里所谓的事件就是“缘事而发”里的事，也是可以“观风俗”的事。无论什么人创作诗歌，情绪的起伏和事情对心情的激发都非常重要。项羽在垓下被围困，听到四面楚歌，面对极大的困难激发了他强

<sup>94</sup>王荣：《中国现代叙事诗史》，北京：中国社会科学出版社，2004，页13。

<sup>95</sup>程毅中：《中国诗体流变》，北京：中华书局，1992，页42。

<sup>96</sup>陈友冰主编：《新时期中国古典文学研究论述》第一卷，北京：商务印书馆，2006，页245。



大的感慨，写下了〈垓下歌〉这首绝命诗。情感的抒发对诗歌的影响非常大，但是这样的影响却必须以对事物所产生的情感波动作为基础。因此诗歌与某事件或人物不能完全脱离关系。

“诗言志”一直是中国文人抱持的观念，认为诗歌能够抒发自己的胸怀远志。〈毛诗序〉里说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗”。

<sup>97</sup>又说：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”。<sup>98</sup>由此可见，《毛诗序》的作者是把抒发怀抱的文体功能和社会功能二者视为有着密切联系的。<sup>99</sup>汉代的人认为《诗经》的诗有叙事的特色，虽然当中有表现抒情的风诗，但汉人却认为二者是有联系的。胡大雷曾针对唐人孔颖达《毛诗正义》里所说的“一国之事”、

“天下之事”作解释。他说：“这里所说的“一国之事”、“天下之事”是诗人抒发怀抱的原由与背景，如果我们从这个角度去出发看待汉人对《诗经》中的诗的叙事功能的强调，那就是可以理解的了”。<sup>100</sup>汉人认为诗不仅有教化功能，还能抒发怀抱，更重要的是有叙述特定事件的功能。因此汉人在创作诗歌时表现叙事的特色也就不足为奇了。王运熙认为：“汉乐府民歌的艺术手法也是很卓越的，这首先表现在叙事的细致和生动上面。我国（指中国）古代，叙事诗是不发展的，《诗经》中的国风几乎全部都是抒情诗，仅在大雅中有几篇纪录周民族祖先开创事业的小型史诗。楚辞也是抒情之作。汉乐府中的民歌，却以叙事诗占多数，而且也最精彩”。<sup>101</sup>乐府诗创立

---

<sup>97</sup> 李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》上册，北京：北京大学出版社，1999，页6。

<sup>98</sup> 李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》上册，页10。

<sup>99</sup> 胡大雷：《中古诗人抒情方式的演进》，北京：中华书局，2003，页8。

<sup>100</sup> 胡大雷：《中古诗人抒情方式的演进》，页9。

<sup>101</sup> 王运熙：〈汉代的俗乐和民歌〉，作家出版社编辑部：《乐府诗研究论文集》，北京：作家出版社，1957，页36。

了一种“感于哀乐，缘事而发”的诗风，也就是一种面向现实，贴近生活的精神。<sup>102</sup>

《汉书》中记载无数君王在面临生死关头，面对困难，或是得到成功心情愉快的时候都会大发兴致吟唱诗歌抒发情感。若是没有任何事件引起君王们心中的波澜，也不会有这些诗歌的出现。研究诗歌除了注重诗中情感的抒发，还得注意诗歌背后影响诗歌内容之事迹。汉乐府多采自民间，即便创作也具有民间生活色彩，因此具有一定的现实性，能够反映当时人民的生活。虽然不足以称为史诗，然而也可从内容中观察当时人民的生活情况。

《中国诗歌史》写道：“汉乐府诗“感于哀乐，缘事而发”，深刻地反映了汉代的社会生活，具有强烈的现实主义精神。其思想价值主要表现在以下几个方面：第一，反映了社会的不平和下层人们的疾苦。第二，反映了战争的残酷和徭役的繁重。第三，抒发了对爱情和婚姻自主的渴求。”<sup>103</sup>另外，其针对汉乐府独具的艺术特色也提出几点看法：一是善于通过典型事件反映社会生活。二是叙事性。三是形式的多样性。四是具有浪漫主义色彩。<sup>104</sup>以上几点实际上都可以在汉铙歌十八曲里头得到证明。

赵敏俐认为：“西汉乐府尽管多为表现个人情怀的抒情诗，但是由于抒情诗的随机性，即触发个人情感抒发的事件有时带有普遍的社会性，由于个人对生活事件理解和表现的深刻性，使一些优秀的抒情诗不但表现了丰富多彩的社会生活和个人情感，而且也具有相当强的艺术感染力量，具有以特

---

<sup>102</sup>程毅中：《中国诗体流变》，页45。

<sup>103</sup>张建业：《中国诗歌史》，台北：文津出版社，1995，页34。

<sup>104</sup>张建业：《中国诗歌史》，页39。

殊见一般，以个别见普通的典型特征”。<sup>105</sup>赵氏这些话点出了西汉乐府诗抒情与叙事相融的特色。

西汉是中国历史少有的大时代，尤其是汉武帝时期所展现的帝国风范。汉初崇尚黄老之学，重视与民休息的政策，减赋税，轻徭役，人民生活相对平静。虽然边疆仍受到匈奴和其他外族的侵略滋扰，但多采和亲、议和等政策，并无大型征战讨伐出现。唯官僚和贵族此时也逐渐成型。当时高祖大封刘姓族人及有功人士为王或侯，再次就是郎官。《国史大纲》说明了郎官来历有几项，即荫任、货选及特殊技能。第一项是变相的贵族世袭，第二项是封建贵族消灭后的新贵族，富人。第三项则是皇帝私人。郎以外有吏，吏的来历，亦无一客观标准，大体仍多为富人所得。<sup>106</sup>这些上层的贵族、官僚或富人的生活在汉武帝时更是极尽奢侈，歌舞娱乐事业也得到进一步发展。乐府诗在此时十分繁盛，创作内容更是与人民的生活息息相关。乐府诗歌采取了广泛的社会题材，无论是表现爱情方面，人民疾苦方面、征役方面，还是在揭露黑暗统治方面，其深度和广度都比以前有很大进步。<sup>107</sup>如果说，两汉大一统局面下的文化统一与民族交往，为汉诗形势的发展提供了客观条件，那么，由这种大一统局面所带来的经济发展与商业繁荣，则为两汉诗歌创作的繁荣提供了最根本的物质基础。<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> 赵敏俐：《汉代诗歌史论》，长春：吉林教育出版社，2006，页177。

<sup>106</sup> 钱穆：《国史大纲》上册，页139。

<sup>107</sup> 王文宝：《中国俗文学发展史》，页29。

<sup>108</sup> 赵敏俐：〈论汉帝国的统一强盛与汉诗创作的繁荣〉，《东北师大学报》第六期，页65。

## 二· 饶歌十八曲所展现之叙事风格

汉饶歌十八曲来自民间，通过乐府的采集而流传下来。其抒情特色自然强烈，唯诗中透露下层人民对生活、战争，甚至君王的情感也在在体现了当时贵族和平民百姓的生活情况。上文所述乐府的内容特色几乎都可以在十八曲中找到。张永鑫《汉乐府研究》表示饶歌十八曲内容分为军歌、战歌、悲歌和情歌。其实还有一项被忽略，即赞歌。十八曲里的〈上之回〉、〈上陵〉、〈圣人出〉、〈临高台〉和〈远如期〉都属于帝王行幸宴乐之歌，诗里充满对君王的赞颂及对时政的赞美之情。若作为军乐，大概可以激发军人对君王的崇敬，但其内容若为行军打仗，情况艰苦的军人听来，难免不甚合适。然而，这五首诗歌若在帝王贵族宴乐时吟唱，那效果自然不同。鼓吹曲辞虽隶属军乐，但十八曲内容与军乐多有不同，属民歌俗乐的可能性较高。<sup>109</sup>

所谓叙事，乃取“叙说事件”之意。“叙”与“事”两字的本义，分别为“叙说、记述”和“事件、事实”的意思。而“叙”与“事”两词结合，一齐出现在古代文史著作中，则其表达的“记述事实”，“把事情前后经过记载下来”的意思，就更为清楚了。<sup>110</sup>十八曲的作者及产生年代多不详，唯可从诗歌内容中寻找蛛丝马迹，但仍不可贸然称其为史诗。针对民间采集而来的乐府诗，可以从内容中发掘民间文化，人民思想、感受，非一味加上历史的枷锁将其局限。因此这里并不会将十八曲看成史

---

<sup>109</sup>本文第二章曾针对此问题进行讨论，详细内容请参阅页 15。

<sup>110</sup>王荣：《中国现代叙事诗史》，北京：中国社会科学出版社，2004，页 13。

诗，而将从其内容中探究其叙说的事件，也试图窥探当时人民生活的情况。<sup>111</sup>

### 1 • 帝王行幸与宴乐之歌。

汉铙歌十八曲中〈上之回〉、〈上陵〉、〈圣人出〉、〈临高台〉和〈远如期〉都与君王的出巡、祭祀、行幸等活动有关，多为君王歌功颂德。〈上之回〉写的是汉武帝元封四年前往甘泉宫避暑，途中行幸回中的故事。萧涤非认为这应该是指元封五年冬，武帝行南巡狩的事。<sup>112</sup>可是，当时的记载并没有到回中这个地方，因此说它是记元封四年行幸回中的事件较准确。当时武帝的威望正盛，国势也一片昌隆。元封元年冬十月，他曾亲自带领兵马出征，大败匈奴，折服蛮夷，诗中可见到它展现其武功强大之处。〈上之回〉<sup>113</sup>叙说汉武帝之高大，气魄盖世的形象。汉武帝的雄才大略为人民和外族人所景仰，诗歌描写出当时的景象，“月支臣，匈奴服。令从百官疾驱驰，千秋万岁乐无极”。 “千秋万岁乐无极”是汉代的吉祥语。因此，陈直说：“此汉代通常之吉祥语。西安古物商人白祚，藏有残瓦棺片，亦有‘千秋万岁乐无极’七字（未著录）。至千秋万岁瓦当，在西安汉城遗址及济南诸城各地区，出土更为普遍”。<sup>114</sup>照此看来，这句话应该是当时人们对帝王表达崇敬的用语。汉代君王多有出巡、行幸的记录，汉武帝本身就常常出巡。民间对此应该不以为怪，甚至夹道欢迎、观望也是正常。武帝在当时既受到人民的敬仰，甚有威望，出巡自然也有极大的排场，百官跟随在后，人民夹道欢迎，情景肯定非常澎湃热闹。汉武时期，边疆各国与汉朝的往来已经颇为频繁。《汉书·匈奴传》

<sup>111</sup> 十八曲之内容详细分类，请参见本论文第二章第 22 页图表。

<sup>112</sup> 参见萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，页 53。

<sup>113</sup> 全诗见于本论文第二章页 24。

<sup>114</sup> 陈直：〈汉铙歌十八曲〉，《人文杂志》第四期，页 63。

记载：“武帝即位，明和亲约束，厚遇关市，饶给之。匈奴自单于以下皆汉亲，往来长城下”。<sup>115</sup>武帝这一做法让边疆的往来更为开放，来到京城的外族人自然增加。汉代以前，通过西域联系中西的道路已经出现。汉朝中叶以后，与西域各族的贸易日渐发展，经济文化的联系日益密切。<sup>116</sup>诗中描写“月支臣，匈奴服”，外族诸侯夹道两旁的情景自然可能发生。通过诗歌的描写，我们可以看见一个在人民心中拥有高大形象的君主，也可以想象当时不同族群在街上怀抱崇敬心情欢迎君王的热烈情景。诗歌用简单的文字成功地叙述了对盛世君王的赞颂，也勾画出匈奴对汉朝的臣服情景。

汉饶歌十八曲中另一首表现远方夷族臣服于君王威信的诗歌则是〈远如期〉。<sup>117</sup>这首诗叙说单于归降来朝见君王的故事。《汉书·宣帝纪》就记载了甘露三年，单于来朝的事迹。<sup>118</sup>西汉时期，汉朝与匈奴虽然征战不断，可是两国使者往来，和亲匈奴这些活动却时有进行。宣帝时期，接连西域、中国两地的丝绸之路已经非常热闹。汉朝与各国使者来往不绝，也有商人、学者、工匠、僧人等往来。单于来朝更是进一步凸现汉朝泱泱大国的风范。“远如期”表示如期而至的单于。萧涤非认为其中的“益如寿”三字者，乃祝颂之意也。<sup>119</sup>接下来的诗句表达了作者内心的澎湃，毕竟汉朝和匈奴的纷争由汉初高祖时期已经不曾间断，现在单于来朝自然表示争端之剧可以落下帷幕，人民的日子也会变得更好，各国经商往

---

<sup>115</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·匈奴传》，页 3765。

<sup>116</sup>房列曙等主编：《中国文化史纲》，北京：科学出版社，2001，页 81。

<sup>117</sup>全诗见于本论文第二章页 26。

<sup>118</sup>原文详见本论文第二章页 26。

<sup>119</sup>萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，页 55。

来也会更繁荣。诗歌非常适当地叙述了当时人民内心对单于来朝的兴奋之情，也为国家感到骄傲。

君王出巡排场之盛大，我们可以在〈圣人出〉<sup>120</sup>里看出。陈沆认为是叙述宣帝时候的事，王先谦却认为这是叙述武帝时候的事，谁是谁非倒已不易考究。照诗中描写的盛况来看，该是武帝之后发生的事，因为武帝前的汉朝君主崇尚节俭，与民休息的政策，此种盛况难见。武帝时期是西汉最鼎盛繁荣之时，加上武帝本身好大喜功，出入排场自然讲究。夏敬观则认为这首诗是宣帝时期的作品，“圣人”指文帝，“美人”指武帝，“佳人”指宣帝。<sup>121</sup>这样的看法，欠缺说服力，未免给人穿凿附会之感。从内容来看，诗歌乃形容君王出巡之景，尤其“驾六飞龙四时合”之句更是明证，因为汉制中君王坐驾均为六匹马。诗歌作者将马形容为龙自然是为了抬高君王的形象。诗里三次提及“美人”，有人认为是臣子，有人认为是君王家眷。无论是何者，当时“阴阳合”、“游九河”的盛况必然牢牢牢记在作者心里，才能描写出如此盛况。陈直谓：“‘艾如张’篇亦有四时合句，柏梁台联句武帝首句云：日月星辰和四时。与此诗词句正相同，作品时代亦相当，知联句确非拟托”。<sup>122</sup>诗歌极力描述君王与众人同游之乐，华美的坐驾、美人愉悦的心情、娇美的容貌，还有音乐的演奏，这些具特色的叙事都能烘托出君王的英明的形象。

《上陵》<sup>123</sup>则为宣帝时期作品，记录甘露初二年宣帝盛世，种种祥瑞的出现。汉书中的种种记载已在前文提及，<sup>124</sup>这里则从内容看汉代祥瑞

---

<sup>120</sup> 全诗见于本论文第二章页 27。

<sup>121</sup> 参阅夏敬观：《汉短箫铙歌注》，台北：广文书局有限公司，1970，页 36-37。

<sup>122</sup> 陈直：〈汉铙歌十八曲〉，《人文杂志》第四期，西安：人文杂志社，页 62。

<sup>123</sup> 全诗详见于本论文第二章页 24。

<sup>124</sup> 原文详见本论文第二章页 25。

产生的情况。诗中有赞叹环境之美，仙人意外降临，船身展现奢侈华美的气度，然后配合祥瑞的发生，正是民间向往的生活，也可说是对国势的期许。《汉书·武帝纪》里记载许多祥瑞的发生，如获白麟、获赤雁、亲射蛟，还有甘泉宫产九茎连叶的灵芝。其实，武帝生于帝王之家，父祖俱好刑名，刑名之说是其家学，故而，武帝一则头脑充满神怪虚幻，另则南面之术融于血肉，几为本能，这两者相结合，便是武帝政治的独特风格。<sup>125</sup>每有祥瑞发生，武帝一则作歌纪念歌颂，二则大赦天下。当时一般人以为国家于盛世之时，祥瑞才有可能发生。因此古代君王为彰显自己治国有方，国势昌隆，对祥瑞的发生都会特别记录，甚至庆祝。〈上陵〉有武帝时期祥瑞的记叙，如“沧海之雀赤翅鸿”；也有宣帝时期祥瑞的记叙，如“芝生铜池中”。《汉书·宣帝纪》记载：

神爵元年春正月，行幸甘泉，郊泰畤。三月，行幸河东，祠后土。诏曰：“……乃元康四年嘉谷玄稷降于郡国，神爵仍集，金芝九茎产于函德殿铜池中，九真献奇兽，南郡获白虎威风为宝。朕之不明，震于珍物，饰躬斋精，祈为百姓。东济大河，天气清静，神鱼舞河。幸万岁宫，神爵翔集。朕之不德，惧不能任。其以五年为神爵元年。赐天下勤事吏爵二级，民一级，女子百户牛酒，鳏寡孤独高年帛。所振贷物勿收。行所过毋出田租。”<sup>126</sup>

<sup>125</sup> 汪春泓：〈论汉武帝朝文学思想〉，钱伯城：《中华文史论丛》，上海：上海古籍出版社，1996，页55。

<sup>126</sup> 班固撰，颜师古注：《汉书·宣帝纪》，页259。



诏书记载铜池生芝的事，还有许多其它的祥瑞。为此宣帝立年号为神爵，并赏赐天下。由此可见，汉朝对于神鬼之说，奇象异景都深信不疑，并以此为祥瑞或是某些暗示。汉武帝罢黜百家，独尊儒术，唯对阴阳术数、迷信之说也颇为相信。此举延续至后来的君王，《汉书》中有无数君王举行祭祀或祥瑞的记载。天降福瑞，这是汉代神学思想中一个重要的方面，从武帝时代开始，这种观念深入人心，到东汉与谶纬结合，更为盛行。<sup>127</sup>民间受君王之影响，自然对祥瑞的产生心生欢喜，也对国势更有信心。诗歌的创作用许多祥瑞堆砌叙述也是正常的。从这首诗的叙事也可见出当时风气。

〈临高台〉，<sup>128</sup>句末“收中吾”三字为曲调余声。陈沆谓：“此游宴颂美之词也”。<sup>129</sup>谭仪认为诗歌带出乐不可极之意，兰花容易色衰，鸿鹄高飞转眼即逝。作者大约对国势盛衰感到忧心，甚至希望“关弓射鹄”留住所有美好的一切，希望国势能够千秋万世地昌隆下去。一个国家不可能长期处于盛世，总有势弱之时，君主不英明的时候，作者似乎看见了国家未来的前景，却仍然对英明的君王充满敬仰，所以有所感慨。“令我主寿万年”除了颂赞君王之外，也表明了希望国势一直维持强盛的心情。君王治国的才能与国势是否昌盛有非常紧密的关系。此诗作者不论是大臣、文人或平民百姓，唯可以肯定的是他非常关心国家大事。汉朝于汉武时期达到空前的盛世，却也受到匈奴在边疆不时的侵略。城里的百姓日子过得好，边疆的百姓日子却是时好时坏。虽是强势大国，面对的问题却也不少。国势在宣帝后每况愈下，作者的担心与忧虑并非空穴来风。诗歌叙述

---

<sup>127</sup>张新科：《文化视野中的汉代文学》，北京：中国社会科学出版社，2006，页134。

<sup>128</sup>全诗详见于本论文第二章页28。

<sup>129</sup>陈沆：《诗比兴笺》，页10。

了诗人对社会的关心和对君王的崇敬，希望君王长寿，同时也对隐藏的问题感到忧虑。

五首诗歌均展现了汉朝的国势、君王英明高大，获人们敬仰的情况，也有各族往来经商交流的情况以及外族人对汉朝君王的臣服。另外有许多祥瑞的记述，表达对盛世的由衷喜乐，虽然〈远如期〉透露着忧虑，却也赞颂君王，并寄予厚望。西汉社会对君王身边发生的事都会给予高度赞美，将一切美化，并借美化之辞抒发心中对君王、国家之崇敬。饶歌十八曲产生于社会各阶层，唯对国家君王的深沉敬意与爱护却都流露在简单的文字里。由于这些诗歌重在叙事，我们即可从这些作品中一窥当时叙事诗已具特色。

## 2· 讽谏之歌。

〈朱鹭〉<sup>130</sup>是十八曲中讽谏诗的代表。古代有所谓“谏鼓”，人臣有事向君王进谏就击鼓。“谏者”指来击鼓进谏的人。<sup>131</sup>朱鹭是谏鼓上的饰图，与黄鹄皆为汉代祥禽。汉书记载：“建元元年冬十月，诏丞相、御史、列侯、中二千石、二千石、诸侯相举贤良方正直言极谏之士。丞相绾奏：“所举贤良，或治申、商、韩非、苏秦、张仪之言，乱国政，请皆罢。”奏可”。<sup>132</sup>当时，武帝开创了以儒取士的局面，也实行了察举制。有能力的士人都希望得到推荐，进入朝廷谋得一官半职。武帝登基正式加强中央集权制，所以想施展自己才华，进入仕途的人，非得朝中央政府前进不可。进谏这件事就变得相当重要。无论是举谏人或事，谏者都必须秉持实话实说的精神，还要不畏权贵，真心为国。〈朱鹭〉一诗乃借鼓上饰

---

<sup>130</sup>全诗详见于本论文第二章页 29。

<sup>131</sup>余冠英：《乐府诗选》，页 3。

<sup>132</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 155-156。

图讥讽谏者无法尽诉实情。朱鹭本是吃鱼的，但现在吐出来，吃不下又舍弃不掉的心情甚是矛盾。朱鹭就像是谏者，鱼即是说不出又吞不下的谏言。作者讽刺谏官为维护利益而不吐露实情，也激励进谏者应该尽情吐露忠言。诗歌认真地叙述了汉朝的进谏风气，反映了进谏君王的情况，也表达了对进谏者进谏忠言的期望。

### 3·生活之喜怒哀乐的诗歌。

汉铙歌十八曲里这类诗歌有〈思悲翁〉、〈艾如张〉、〈将进酒〉、〈君马黄〉及〈雉子斑〉五首。〈思悲翁〉<sup>133</sup>和〈艾如张〉同为反映民生疾苦的诗歌。“悲翁”大抵是一个悲情的形象。夏敬观认为：“悲翁，边郡之民也。匈奴入寇，妻子离散，犹易林所谓孤翁寡妇独宿悲苦者也”。<sup>134</sup>徐仁甫《古诗别解》曰：

谓悲翁既被劫夺，其妻子又被驱散；言流离之子五，连流离之母则为六，母子拉沓。高飞而去，无有安宿之所（上文‘侵以遇’，遇借为寓，寓即宇，居也。此‘莫安宿’即承‘侵遇’来）。此正写其流离失所，而紧张惨急，意在言外；生动形象，耐人寻思。<sup>135</sup>

诗歌表现了边疆人民被匈奴侵略不得安生，妻离子散的场景。诗歌叙述悲翁的形象鲜明，可以视为当时边疆人民的写照。相比中土人民。边

<sup>133</sup>全诗详见于本论文第二章页 32。

<sup>134</sup>夏敬观：《汉短箫铙歌注》，页 14。

<sup>135</sup>徐仁甫：《古诗别解》，页 129。

疆人民的生活相对疾苦，面对家庭的巨变显得无奈和悲伤，只能在思念中与家人团聚。《汉书·武帝纪》记载元光七年春：“匈奴入上谷，杀略吏民”。<sup>136</sup>同年秋，匈奴盗边。<sup>137</sup>元朔二年秋，匈奴入辽西，杀太守；如渔阳、雁门，败都尉，杀略三千余人。<sup>138</sup>诸如此类的情节几乎年年上演，边疆人民的生活可谓水深火热。当时匈奴人滥杀无辜，极尽抢掠之能事，导致民不聊生，家不成家。诗歌叙述悲翁鲜明的形象以表达边疆人民悲惨的生活情况。

〈艾如张〉<sup>139</sup>则是叙写法网严密，民生疾苦的诗歌。汉代社会有田猎捕雀的活动，乃为保护农作物。“艾”照《说文解字》意为“刈、芟草也”。也就是将野草铲除，以方便罗捕黄雀。“张罗”是捕雀的准备动作。诗歌看来写的是田猎之事，却没有结局，反而以黄雀高飞而逃，避开人们张网捕猎。汉高祖即位时，与民约法三章，武帝时独尊儒术，社会约束也多起来。虽然国势昌盛，但面对峻法，人民还是会产生恐惧之感。成功躲避张网罗捕的麻雀是带着民间对自由的渴望飞走的。诗歌含蓄地叙述了民间对严刑峻法的深痛恶决和对自由清平生活的向往。

〈君马黄〉<sup>140</sup>诗中有君、臣、美人、佳人等词语，因此解诗者有不同的说法，有者认为是讽刺君臣关系生变，也有认为是男女之情的述说，还有友情生变等的揣测。诗歌透出的语调忧伤，似为事所烦，本来是“二马同逐臣马良”，后来却变成“美人归以南，驾车驰马，美人伤我心”的情况。自比为佳人的作者却只好“归以北，驾车驰马，佳人安终极”。来

---

<sup>136</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 165。

<sup>137</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 166。

<sup>138</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·武帝纪》，页 169。

<sup>139</sup>全诗详见于本论文第二章页 32。

<sup>140</sup>全诗详见于本论文第二章页 33。

自北方的李夫人到了南方，飞上枝头，深受宠爱，此佳人却只能回归北部。诗歌叙述作者被背叛伤害的情况，透露人们对情谊的看重。叙述者之意似乎在揭示无论是同僚、友人或亲人，只要被背叛都是非常悲伤的。

〈雉子斑〉<sup>141</sup>是一首寓言诗，写老雉目睹幼雉被王孙贵族捕猎时生离死别的场景。雉子即幼雉，有一种亲密的语境。雉子羽毛斑斓亮丽，老雉提醒它防避人类。唯雉子还是被王孙捕获。老雉赶紧高飞而来却仍只能悲哀泣呼雉子。作者叙写老雉对雉子的欣赏和告诫，像为人父母者对孩子的爱惜与不舍。叙事者认为父母对孩子总有许多期望和告诫，可是现实却并非我们能掌握的。孩子的未来不会因为告诫而变得平坦。

〈将进酒〉<sup>142</sup>应该是一首朋友相聚，开怀畅饮，放怀同乐的诗歌，叙写当时人们相聚畅饮的情景，用的是大杯子，<sup>143</sup>一杯一杯地劝酒。宾主言谈甚欢，还以歌诗互相赠答，场面欢愉。我们由这首诗歌的叙述可见汉朝人生活富足的一面，用大杯子喝酒，还赋诗歌唱，这情景自然是太平盛世才有的。当时的饮酒宴乐大约少不了赋诗唱歌这样的场景。诗人成功地把这些情景用文字传达给读者。

#### 4 • 情歌。

〈有所思〉和〈上邪〉两首属于情诗。这两首情诗都特别为后世所赞颂，具有鲜明、粗犷、朴实、爽直的风格，且多为叙事之作。<sup>144</sup>诗中叙写的情感非常炽热，大有烈女爱恨交织的情绪流露。〈有所思〉<sup>145</sup>抒写了当时女子对爱情的向往和忠贞不二的情操。他们的情感热烈澎湃，对情郎

---

<sup>141</sup>全诗详见于本论文第二章页 31。

<sup>142</sup>全诗详见于本论文第二章页 33。

<sup>143</sup>徐仁甫认为大白即大杯子。详细解说请参阅徐仁甫：《古诗别解》，页 136。

<sup>144</sup>郑家治：《古代诗歌史论》，成都：巴蜀书社，2003，页 68。

<sup>145</sup>全诗详见于本论文第二章页 34。

的不忠更是痛心疾首。诗歌凭借短小篇幅就塑造出一个贞烈女子的形象。汉朝时期边关开放，做生意的人常有远行，镇守边疆的士兵更不用说，常年不得回家是事实。女子的情郎应当是身处外地，而且爱上了别人，才会让女子产生如此愤慨的情绪，烧掉发簪还要让风吹走灰烬。女子身遇之事，怕是当时社会偶有发生的情况。经商、当兵的男子时有远行，女子守候的心情自是寂寞，情人变心的事也并非自己能控制。诗歌也叙述了女子对情郎的矛盾之情，又爱又恨的情绪缠绕，还要担心被兄嫂知晓。她的爱情是纯洁的，绝情也要彻底，让天来公平对待她。这大约就是当时女子追求幸福生活失落的写照。她们不能做什么，只能祈求上天来还她们公道。

另一首情诗〈上邪〉<sup>146</sup>也是对上天的祈求，求上天的理解与祝福，让女子可以永远和情郎在一起。两首诗歌都让我们看到当时女子对爱情的追求和炽热的爱情观。〈上邪〉的作者用了五种不可能发生的情况，即“山无陵，江水为竭，冬雷震震夏雨雪，天地合”表达女子对男子忠贞不二的心。除非这样的情况发生，否则女子不肯与情郎分手，表达了女子对爱情的坚贞与决绝。作者叙写女子对坚贞专一的爱情的向往及追求，虽然受到压制，却仍然要表露心声，成功地表现了当时女子在情爱之中的心情起伏是何等的激烈与大胆。

## 5·战歌。

余冠英认为〈战城南〉<sup>147</sup>是诅咒战争的诗。<sup>148</sup>西汉时期，汉朝与匈奴的征战一直没有停歇。《汉书·匈奴传》记载：“初，汉两将大出围单

---

<sup>146</sup>全诗详见于本论文第二章页 36。

<sup>147</sup>全诗详见于本论文第二章页 37。

<sup>148</sup>余冠英：《乐府诗选》，页 4。

于，所杀虏八九万，而汉士物故者亦万数，汉马死者十余万匹”。<sup>149</sup>当时战况之激烈可以由此首诗的认真描绘看出。“战城南，死郭北，野死不葬乌可食”，战争的惨烈展现在遍地尸首任乌鸦啄食的情况。接着作者向乌鸦述说心声，他对于即将被啄食的死者显得相当无奈，对乌鸦说明死者根本无法离开，也不会有人来安葬，因此不必争相啄食。作者这样的叙述，更显得战争带给人民的不幸与困苦是多么的深远。另外，主将不会用兵，选择了在“水深激激，蒲苇冥冥”的地方进行战斗也是错误的。正因为如此，士兵们的死伤才会如此惨重。陈尸在如此荒凉的境地之中更显得死者的悲惨。失去了英勇的骑士，战马只能在这里徘徊悲鸣。作者的叙事充分展现了战场的残酷与悲凉的场景，让人心生无限感慨。

接着，作者笔锋一转，讽谏朝廷没有分配好人力，导致禾蜀无法生产。没有粮食，军人又如何能打仗。最后作者期望有良臣的出现。良臣指善于谋划调度的大臣。<sup>150</sup>作者的讽谏刻画出当时的君王无法调度人力，也缺乏良臣的辅佐，才会导致战争不断，死伤惨重的局面。这首诗歌成为战歌的经典名篇，为后世津津乐道就是因为作者令人激赏的描写了反战的激烈情感及悲凉的战争后果。

## 6·思乡之歌。

〈巫山高〉<sup>151</sup>一诗为思乡之歌的代表。大部分学者皆认为是一首游子怀乡思归的诗歌。余冠英说：“这是游子怀乡的诗。身在蜀土，东归不得，假想临淮远望的光景”。<sup>152</sup>王兰英谓：“这是一首抒写游子怀乡思归

---

<sup>149</sup> 班固撰，颜师古注：《汉书·匈奴传》，页 3771。

<sup>150</sup> 余冠英：《乐府诗选》，页 4。

<sup>151</sup> 全诗详见于本论文第二章页 38。

<sup>152</sup> 余冠英：《乐府诗选》，页 5。

的诗作”。<sup>153</sup>曹道衡云：“这是一首远在他乡的人思归之诗”。<sup>154</sup>无论什么时候，为了功名、生意或从军，总有许多游子流落在他乡，西汉也不例外。西汉时期，娱乐事业蓬勃，更有各路人马来到城镇加入官办或民办的娱乐机构，游子人数自然增加。燕赵与中山等地的居民，因为地薄人众，许多人不得不到外地谋生。谋生的地点，自然是那些富贵之家与富厚之处，也就是两汉时代的文化中心和商业中心，也就是那些大都市。<sup>155</sup>然而交通不发达的古代，回家一趟得耗费许多钱财与精力，回乡对游子来说并不是那么简单的事。作者以巫山之高，淮水之深，难以通过的情况，叙述回乡的困难。面对困难，落下泪来的游子，只身他乡，深感孤寂。无论为了什么原因流落他乡，其心情之悲苦可以想象。西汉边疆的战乱也可能将游子困在他乡，有家归不得。武帝实施中央集权也让为了展现才华，谋得官职的人非得往京城去不可。游子的心情总是孤单，因此思乡之作几乎什么朝代都有。

## 7·失意之情。

〈芳树〉<sup>156</sup>为代表。汉初，黄老之术兴盛，到武帝时期，独尊儒术，罢黜百家，并实行中央集权制，削弱诸侯势力。士人若要出人头地，必须得到赏识、推荐才能入仕途。士人都竞相学习儒术，唯人人都往同一条路上走，自然有失意之士。陈直认为〈芳树〉一诗是情歌，写男女纷争妒嫉。而徐仁甫则认为“温而鹄”言君王之威仪也。<sup>157</sup>这首诗没有〈上邪〉和〈有所思〉的热烈情感，似乎是一首叙写仕途不顺遂的失意之作。

<sup>153</sup> 王兰英：《汉乐府民歌赏析》，呼和浩特市：内蒙古人民出版社，1988，页5。

<sup>154</sup> 曹道衡：《乐府诗选》，北京：人民文学出版社，2007，页18。

<sup>155</sup> 赵敏俐：〈汉代社会歌舞娱乐盛况及从艺人员构成情况的文献考察〉，赵敏俐主编《中国诗歌研究》第一辑，2002，页113。

<sup>156</sup> 全诗详见于本论文第二章页39。

<sup>157</sup> 徐仁甫：《古诗别解》，页139。



君可谓君王或高官，诗里的主人公不受重视，却眼见他人受到重用，心中升起妒嫉之心，而且为其所折磨，甚是悲哀。

汉铙歌十八曲不仅内容丰富多彩，展现西汉风土人情，其叙事的技巧，也具有特色，不管是帝王行幸及宴乐，谏臣的进谏，人民生活的苦乐，热烈的感情，诅咒战争或思乡之情，都能叙写得生动逼真，惟妙惟肖，为中国文学史上的叙事诗做出了巨大贡献。

## 第五章 结语

乐府诗是中国诗歌史上重要而成功的叙事诗体，然而在成功叙事的同时，其感情的抒发也是真切的。《汉书·艺文志》记载：“自孝武立乐府而采歌谣，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”。<sup>158</sup>“感于哀乐，缘事而发”说明了乐府诗集抒情与叙事的特色。

汉乐府里的饶歌十八曲虽列入隶属于军乐的鼓吹曲辞，但内容有很多却与军乐不相符。十八曲有偏重叙事的诗如〈战城南〉，也有主要内容为讽谏的诗如〈朱鹭〉，又有主轴在抒情的诗如〈有所思〉、〈上邪〉等等，内容庞杂。其出处、时代、内容、文字都有相当大的争议。唯其内容的产生与流传于当时的民族文化有关，因此有其特殊意义，非常具有研究价值。汉饶歌十八曲最早见于《宋书·乐志》，因为沈约编撰《宋书》时将其结集收录，汉饶歌十八曲才得以流传下来。

十八曲中，〈上之回〉和〈上陵〉两篇其创作时代有明显的证据为西汉。当时武帝采集民间诗歌，使诗歌创作繁盛起来。饶歌十八曲内容虽涉及帝王行幸与宴乐、讽谏、生活之喜怒哀乐、情歌、战争、思乡、失意等，然而却都在抒情与叙事两方面具有特色。

汉代君王由高祖开始，常会为抒发自身的情感而作诗，这是“感于哀乐”的表现。汉高祖作〈大风歌〉抒发万丈豪情，在一众乡亲面前慷慨而歌，表现激昂情绪。另外还有项羽在垓下，兵少食尽，四面楚歌，一时悲情难自禁作〈垓下歌〉抒发心中无限痛苦与哀伤。《汉书》也记载了无数汉代

---

<sup>158</sup>班固撰，颜师古注：《汉书·艺文志》，页1756。

君王，尤其武帝，常常因有感而作诗。由于君王对乐府的重视，民间的创作也跟着兴盛起来，于是使乐府诗成为当时一种流行的诗种。传统上人们视汉铙歌十八曲为单纯的宴乐之歌。其实仔细阅读其内容，我们会发现这些诗歌都具备了抒情和叙事的特色。〈上之回〉、〈上陵〉、〈圣人出〉、〈远如期〉、〈临高台〉这些诗歌的作者在叙述君王行幸出游，叙说快乐场景或是表述祥瑞的發生的同时，也抒发了对君王万般崇敬之情。

十八曲里也有抒写和生活有关的喜怒哀乐之情，如〈思悲翁〉、〈艾如张〉、〈将进酒〉等等。这些诗歌所唱的内容都是人民对生活的悲伤、快乐、怨叹等的情感，也有抒发讥讽官场陋习，对战争的厌恶和对爱情的憧憬之情。

乐府诗向来被标榜以叙事为特色，是“缘事而发”的写照。汉铙歌十八曲在叙事方面非常有特色，由于其内容丰富多元，深刻地叙述了社会各个阶层的生活情况。我们不仅可以由这些诗歌细腻的叙述感受他们的情感，更可以从一窥当时的文化和人民的生活。汉乐府多采自民间，对民间的生活刻画自然真实，也展现了社会对君王的看法与崇拜。十八曲里借祥瑞展现西汉帝国风范的诗歌就有〈上之回〉和〈上陵〉；借君王出巡的盛大排场及高大形象，叙说匈奴的臣服，单于来朝的情景，有〈圣人出〉、〈远如期〉；还有借容易消逝的鸿鹄及容易色衰的兰花，表达对盛世帝国的期望及隐忧，有〈临高台〉。〈朱鹭〉叙说了官场的阴暗面，谏官的违心行为。〈思悲翁〉、〈艾如张〉、〈将进酒〉、〈君马黄〉和〈雉子班〉则记叙了民间生活的疾苦、宴乐的快乐、被背叛的情况和母子相处之境；也有对战争场景作深刻叙述的〈战城南〉和当时女子对爱情坚贞的叙说，如〈上邪〉和〈有所思〉以及叙写游子回乡路难行的〈巫山高〉和记叙当时政治情况影响仕途的

失意之歌，如〈芳树〉等。这些诗歌在叙事方面都表现得非常得体，具有开创性的特色。

饶歌十八曲的写作展现了情景交融，令我们得以一窥当时社会的文化与人民的生活，同时感受作者的真挚情感。其叙事也展现多元特色，有直白、寓言、暗讽、隐喻等各类创作手法。这类诗歌虽然在流传过程，有所缺失，但是文字运用具体简明仍是不争之实。十八曲不像赋以华丽词语修饰书写，行文冗长，内容单调。其句式简单，长短不一，更为凸现情绪的转变，也不会流于沉闷。它行文具体、形象化，感情真挚，不矫情，实在是难得之佳作。

本论文对汉乐府饶歌十八曲的研究，着重在其抒情与叙事之特色。汉代饶歌的主要配乐为胡乐，实际上还可以这组乐府诗考究当时汉族与少数民族的文化交流。所谓歌表情，诗表事，乐府诗集合此两点，而饶歌又有丰富内容，极具特色，可以进行研究的范围当然不止于其抒情与叙事之特色。限于时间和篇幅，这本论文即以此两事为研究主轴。

## 参考书目

### 一·专书

1. 班固撰，颜师古注：《汉书》，北京：中华书局，2003。
2. 卞孝萱、王琳：《两汉文学》，合肥：安徽教育出版社，2001。
3. 曹道衡：《乐府诗选》，北京：人民文学出版社，2007。
4. 陈沆：《诗比兴笺》，上海：上海古籍出版社，1981。
5. 陈世骧：《中国的抒情传统》，《陈世骧文存》，沈阳：辽宁教育出版社，1998。
6. 陈友冰主编：《新时期中国古典文学研究论述》第一卷，北京：商务印书馆，2006。
7. 程毅中：《中国诗体流变》，北京：中华书局，1992。
8. 褚斌杰：《中国古代文体概论》，北京：北京大学出版社，1997。
9. 郭茂倩：《乐府诗集》，北京：中华书局，2003。
10. 李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》上册，北京：北京大学出版社，1999。
11. 房列曙等主编：《中国文化史纲》，北京：科学出版社，2001。
12. 胡旭：《汉魏文学嬗变研究》，厦门：厦门大学出版社，2004。
13. 胡大雷：《中古诗人抒情方式的演进》，北京：中华书局，2003。
14. 李达五：《中国古代诗歌艺术精神》，重庆：重庆出版社，2004。
15. 罗根泽：《乐府文学史》，北京：东方出版社，1996。
16. 欧阳询：《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社，1999。
17. 钱穆：《国史大纲》上册，北京：商务印书馆，2002。

18. 钱穆：《秦汉史》，北京：生活·读书·新知三联书店，2004。
19. 钱志熙：《汉魏乐府的音乐与诗》，郑州：大象出版社，2000。
20. 秦惠民：《中国古代诗体通论》，武汉：华中科技大学出版社，2001。
21. 沈德潜：《古诗源》，北京：中华书局，2006。
22. 沈约：《宋书》卷二，〈乐志〉，北京：中华书局，1974。
23. 司马迁：《史记》，北京：中华书局，2003。
24. 石文英主编：《汉诗赏析集》前言，成都：巴蜀书社，1988。
25. 孙明君著：《汉魏文学与政治》，北京：商务印书馆，2003。
26. 谭仪：《汉饶歌十八曲集解》，收录于王云五主编：《丛书集成》初编，长沙：商务出版社，1937。
27. 童庆炳：《中国古代心理诗学与美学》，北京：中华书局，1997。
28. 王兰英：《汉乐府民歌赏析》，呼和浩特市：内蒙古人民出版社，1988。
29. 王汝弼：《乐府散论》，西安：陕西人民出版社，1984。
30. 王荣：《中国现代叙事诗史》，北京：中国社会科学出版社，2004。
31. 王文宝：《中国俗文学发展史》，北京：北京燕山出版社，1997。
32. 王运熙：《乐府诗论述》，上海：上海古籍出版社，2006。
33. 王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，上海：上海古籍出版社，1986。
34. 王运熙、王国安评注：《汉魏六朝乐府诗评注》，济南：齐鲁书社，2003。
35. 王钟陵：《中国中古诗歌史》，北京：人民出版社，2005。

36. 闻一多：《乐府诗笺》，《闻一多全集》，上海：开明书店，1948。
37. 夏敬观：《汉短箫铙歌注》，台北：广文书局有限公司，1970。
38. 肖驰：《中国诗歌美学》，北京：北京大学出版社，1986。
39. 萧亢达：《汉代乐舞百戏艺术研究》，北京：文物出版社，1991。
40. 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，北京：人民文学出版社，1998。
41. 谢文利：《诗问》，北京：中国青年出版社，1993。
42. 熊铁基：《汉唐文化史》，长沙：湖南人民出版社，2002。
43. 徐仁甫：《古诗别解》，上海：上海古籍出版社，1984。
44. 余冠英：《乐府诗选》，北京：人民文学出版社，1997。
45. 余虹：《中国文论与西方诗学》，北京：生活·读书·新知三联书店，1999。
46. 于迎春：《汉代文人与文学观念的演进》，北京：东方出版社，1996。
47. 袁行霈主编：《中国文学史》第一卷，北京：高等教育出版社，2002。
48. 张国风：《传统的困窘 - 中国古典诗歌的本体论诠释》，北京：商务印书馆，1999。
49. 张永鑫：《汉乐府研究》，江苏：江苏古籍出版社，2000。
50. 张建业：《中国诗歌史》，台北：文津出版社，1995。
51. 张新科：《文化视野中的汉代文学》，北京：中国社会科学出版社，2006。
52. 赵敏俐：《汉代诗歌史论》，长春：吉林教育出版社，2006。

53. 赵敏俐等：《从《诗经》到元曲的艺术产生史》，北京：北京大学出版社，2005。
54. 郑家治：《古代诗歌史论》，成都：巴蜀书社，2003。
55. 朱光潜：《诗论》，合肥：安徽教育出版社，2003。
56. 朱熹：《四书章句集注》，济南：齐鲁书社，1996。

## 二·文集中之论文

1. 陈世骧：〈中国的抒情传统〉，《陈世骧文存》，沈阳：辽宁教育出版社，1998。
2. 汪春泓：〈论汉武帝朝文学思想〉，钱伯城：《中华文史论丛》，上海：上海古籍出版社，1996。
3. 王瑶：〈乐府诗〉，作家出版社编辑部编：《乐府诗研究论文集》，北京：作家出版社，1957。
4. 王运熙：〈汉代的俗乐和民歌〉，作家出版社编辑部：《乐府诗研究论文集》，北京：作家出版社，1957。
5. 赵敏俐：〈《汉鼓吹饶歌》十八曲研究〉，赵敏俐：《周汉诗歌综论》，北京：学苑出版社，2002。
6. 赵敏俐：〈汉代社会歌舞娱乐盛况及从艺人员构成情况的文献考察〉，赵敏俐主编《中国诗歌研究》第一辑，2002。
7. 赵敏俐：〈汉代文人的乐府歌诗创作及其意义〉，吴湘洲主编：《乐府学》第一辑，北京：学苑出版社，2007。



### 三· 期刊论文

1. 陈直：〈汉铙歌十八曲〉，人文杂志编委会：《人文杂志》第四期，  
西安：人文杂志社，1959。
2. 赵敏俐：〈论汉帝国的统一强盛与汉诗创作的繁荣〉，《东北师大学  
报》第六期，1988。