

《漢鼓吹鐃歌》十八曲研究

趙 敏 俐

《漢鼓吹鐃歌》十八曲，是一組非常特殊的作品。它產生於西漢，由於時代久遠，記載中多有訛誤，後人難以讀通，故異說紛紜。但由於這組作品內容駁雜，形式多樣，影響深遠，其產生與流傳又與西漢時期的民族文化交流有關，在文學史上有特殊意義，因而又特別受人重視。有鑒於此，本文總結歷來學人對於《漢鼓吹鐃歌》十八曲的研究成果，對這組作品試作進一步的深化研究。共分三個問題：1、《漢鼓吹鐃歌》名實考論；2、《漢鼓吹鐃歌》十八曲內容梳理；3、《漢鼓吹鐃歌》十八曲的藝術特點及文學史意義。

一、《漢鼓吹鐃歌》十八曲名實考論

《漢鼓吹鐃歌》十八曲，最早著錄於沈約的《宋書·樂志》，又別稱之為“鐃歌”或“短簫鐃歌”。這是一組內容龐雜的作品，有的敘戰陣，如《戰城南》，有的表武功，如《上之回》，有的寫宴饗，如《上陵》，有的抒私情，如《有所思》。這裏“有武帝時的詩，也有宣帝時的詩，有文人製作，也有民間歌謠”¹⁾，其產生年代大體都可以確定在西漢武宣之時，無疑是西漢樂府詩中最有代表性的一組作品。然而，這一組內容複雜的作品何以被稱之為“漢鼓吹鐃歌”？沈約並未作詳細說明。它只是在《宋書·樂志》中稱：“鼓吹，蓋短簫鐃歌。”並引蔡邕《禮樂志》云：“軍樂也，黃帝岐伯所作，以揚德建威，勸士諷敵也。”這個說法，與《漢鼓吹鐃歌》十八曲的內容顯然不合。因此，自明清以來，學者們對這種名實相異的現象做了許多解釋，如朱乾《樂府正義》云：“《漢鐃歌》十八曲並不言軍旅之事，何緣得為軍樂？然則《鐃歌》本軍樂，而十八曲者，蓋漢曲失其傳也。緣漢采詩民間，不曾特製凱奏，故但取《鐃歌》為軍樂之聲，而未暇厘正十八曲之義……”²⁾清人莊述祖曰：“短簫鐃歌之為軍樂，特其聲耳，其辭不必皆敘戰陣之事。”³⁾張玉穀《古詩賞析》：“今十八曲中，可解者少，細尋其義，亦絕無《古今注》所云建威揚德、風敵勸士者，⁴⁾不知何以謂之《鐃歌》也。豈當時軍中奏樂，只取聲調諧協，而不計其辭耶？”

分析上引諸家說法，皆把《漢鼓吹鐃歌》之聲辭分開來論，以為漢之軍樂只取十八曲之聲而不計其辭。但是，考漢人之軍樂創作，並未見聲辭分開之說。《漢書·藝文志·詩賦略》載西漢有《漢興以來兵所誅滅歌詩》十四篇，《出行

巡狩及遊歌詩》十篇，或敘軍功之事，或寫朝會道路之文，皆當聲辭相合。西晉人崔豹《古今注·音樂》篇中，敘述漢時用於軍中的橫吹曲時亦云：“橫吹，胡樂也。張博望入西域，傳其法於西京，唯得《摩訶兜勒》一曲。李延年因胡曲，更造新聲二十八解，乘輿以爲武樂，後漢以給邊將，和帝時萬人將軍得用之。”⁵⁾這“二十八解”之內容今雖不知，但考郭茂倩《樂府詩集》卷二十一引《樂府解題》，魏晉以後尚傳十曲，其名“一曰《黃鵠》、二曰《隴頭》、三曰《出關》、四曰《入關》、五曰《出塞》、六曰《入塞》、七曰《折楊柳》、八曰《黃覃子》、九曰《赤之揚》、十曰《望行人》。”由此名目，亦可見漢人軍樂並不是只取其聲而不計其辭。因此，朱乾等人的說法是沒有歷史根據的。

清人王先謙大約發現莊述祖等人的說法不能自圓其說，他在《漢鏡歌釋文箋正》中說：“十八曲不皆鏡歌，蓋樂府存其篇名，在漢時已屢增新曲。”⁶⁾此說也不對。按漢人樂府詩通則，今十八曲皆取詩首二字或三字名篇，內容與題名相符，並非樂府先存篇名而漢時屢增新曲。《樂府詩集》引沈建《樂府廣題》亦曰：“漢曲皆美當時之事。”考之十八曲中《上之回》、《上陵》、《遠如期》諸詩之內容，皆與武宣時故事相合。可見，王先謙的說法也是沒有道理的。

陳本禮《漢詩統箋》則說：“按今所傳鏡歌十八曲，不盡軍中樂，其詩有諷有頌，有祭祀樂章，其名不見於《史記》，亦不見於《漢書》，惟《宋書·樂志》有之，似漢雜曲，歷魏晉傳訛，《宋書》搜羅遺佚，遂統名之曰《鏡歌》耳”⁷⁾。

這似乎是一種最變通的解釋，且以《史記》、《漢書》不見著錄爲據，認爲是沈約編輯的漢雜曲。但是，《史記》、《漢書》不見著錄，並不能否認這些詩不是漢人編排在一起的作品。我們今天看到的十八曲雖然最早著錄于《宋書·樂志》，但是，漢末曹魏和孫吳都已有按今所存十八曲之名和編次而進行的擬作。《樂府詩集》卷十六云：“漢有《朱鷺》等二十二曲，列於鼓吹，謂之鏡歌。及魏受命，使繆襲改其十二曲，而《君馬黃》、《雉子斑》、《聖人出》、《臨高臺》、《遠如期》、《石留》、《務成》、《玄雲》、《黃爵》、《釣竿》十曲，並仍舊名。是時吳亦使韋昭改制十二曲，其十曲亦因之。”今《藝文類聚》和《初學記》中引陸機《鼓吹賦》，其所記漢鼓吹曲篇名亦全在今《漢鼓吹鏡歌》十八曲中。由此可見，十八曲在漢代就已經被人們編排在一起，並非由“《宋書》搜羅遺佚”，方才統名爲“鏡歌”的。

以上是清人對《漢鼓吹鏡歌》十八曲名實相異現象的基本解釋。當代一些學者對此也有論述，大都因襲清人的觀點，並沒有深入的考證。如余冠英說：“大約鏡歌本來有聲無辭，後來陸續補進歌辭，所以時代不一，內容龐雜”⁸⁾。楊生枝說：“大約鏡歌開始只是一種壯其聲勢的音樂，奏其樂而不歌其辭，在不同場合運用這一音樂時，或先樂後歌，或歌樂相間，流傳既久，歌名便替代

了樂名。也可能因爲樂人以聲相傳，在演唱時，或補進新歌，或借用歌詞，所以其辭不必皆敘戰事。今所傳的鑊歌十八曲，也可能多爲後起之作⁹⁾。或附會陳本禮的說法，把它視爲後人編成的漢雜曲¹⁰⁾。顯然，以上這些說法，大都屬於推測之辭，因而也是經不住推敲的。

分析前人對《漢鼓吹鑊歌》的理解，往往囿于蔡邕“軍樂”之說。但蔡邕所說的“軍樂”，和我們今天見到的《漢鼓吹鑊歌》的關係相當複雜。蔡邕曰：“短簫鑊歌，軍樂也，黃帝岐伯所作，以揚德建威，勸士諷敵也。”沈約在《宋書·樂志》中對此有所解釋。他認爲，蔡邕所說的軍樂“短簫鑊歌”，最初指的是春秋時的“凱樂”。他接著引劉向在《說苑·善說篇》中所記雍門周說孟嘗君“鼓吹於不測之淵”之語，並據當時“說者”所謂“鼓自一物，吹則竽籟之屬，非簫、鼓合奏，別爲一樂之名也”云云，認爲鼓吹樂之名最早起于魏晉。所以他說：“然則短簫鑊歌，此時未名鼓吹矣。應劭《漢鹵簿圖》，唯有騎執籥。籥即笛，不云鼓吹。而漢世有黃門鼓吹，漢享宴食舉樂十三曲，與魏世鼓吹長簫同。長簫、短簫，伎錄並雲，絲竹合作，執節者歌。又《建初錄》云：《務成》、《黃爵》、《玄雲》、《遠明》皆騎吹曲，非鼓吹曲。此則列於殿庭者爲鼓吹，今之從行鼓吹爲騎吹，二曲異也。又孫權觀魏武軍，作鼓吹而還。此又應是今之鼓吹。魏晉世又假將帥及牙門曲蓋鼓吹，斯則其時方謂之鼓吹矣。”郭茂倩《樂府詩集》同意沈約關於最初的短簫鑊歌即軍樂的說法，但是他認爲：鼓吹之名不始自魏晉，而是始於漢時。漢代亦無鼓吹騎吹的區別，只是鼓吹的應用場合較複雜。他批駁沈約說：“按《西京雜記》：‘漢大駕祠甘泉、汾陰，備千乘萬騎，有黃門前後部鼓吹’則不獨列於殿庭者名鼓吹也。漢《遠如期》曲辭，有‘雅樂陳’及‘增壽萬年’等語，(無)馬上奏樂之意，則《遠期》又非騎吹曲也。《晉中興書》曰：‘漢武帝時，南越加置交趾、九真、日南、合浦、南海、鬱林、蒼梧七郡，皆假鼓吹’。《東觀漢記》曰：‘建初中，班超拜長史，假鼓吹麾幢。’則短簫鑊歌，漢時已名鼓吹，不自魏晉始也。崔豹《古今注》曰：‘漢樂有黃門鼓吹，天子所以宴樂群臣也。短簫鑊歌，鼓吹之一章爾，亦以賜有功諸侯。’然則黃門鼓吹、短簫鑊歌與橫吹曲，得通名鼓吹，但所用異耳。漢有《朱鷺》等二十二曲，列於鼓吹，謂之鑊歌。”由沈約、郭茂倩二家說法可以看出，鼓吹在漢代就是一個比較寬泛的概念，它主要指漢代宴饗食舉之樂，同時既包括前世振旅凱樂，又包括後世騎吹。因此，郭茂倩《樂府詩集》所說的“漢《朱鷺》二十二曲，列於鼓吹，謂之‘鑊歌’”，原本就並非僅指軍樂而言。

鼓吹在漢代既然是個比較寬泛的概念，那麼，我們就不能僅從軍樂的角度解釋它，而應該從鼓吹樂應用的實際狀況入手分析其內容的複雜性。根據歷史記載，綜合起來，起碼有以下幾個方面：

第一，天子宴樂群臣。這是黃門鼓吹的主要用途，蔡邕《禮樂志》、崔豹《古今注》、《隋書·音樂志》都有記載，並把它比之於《詩經·小雅·伐木》的“坎坎鼓我，蹲蹲舞我”之義。按《毛詩序》云：“《伐木》，燕朋友故舊也。自天子至於庶人，未有不須友以成者。親親以睦，友賢不棄，不遺故舊，則民德歸厚矣。”以此，知黃門鼓吹用於天子享樂群臣，乃是爲了聯絡君臣情感，以增強君臣關係並活躍宴會氣氛。《文選》卷四十五載漢武帝《秋風辭》，序雲：“上行幸河東，祠後土，顧視帝京，欣然中流，與群臣飲燕，上歡甚，乃自作《秋風辭》。”辭中有“簫鼓鳴兮發櫂歌”之語，在武帝與群臣的飲燕中簫鼓齊鳴，這大概就是天子宴樂群臣的鼓吹樂。

第二，用於日常娛樂。《三輔黃圖·漢昆明池》：“漢昆明池，武帝元狩四年穿，在長安西南周回十裏。……一說甘泉宮南有昆明池，池中有靈波殿，皆以桂爲殿柱，風來自香。又曰：池中有龍首船，常令宮女泛舟池中，張鳳蓋，建華旗，作櫂歌，雜以鼓吹，帝御豫章觀臨觀焉。”《漢書》卷六十八《霍光金日磾傳》記昌邑王淫樂：“大行在前殿，發樂府樂器，引內昌邑樂人，擊鼓歌吹作俳倡。會下還，上前殿，擊鍾磬，召內泰壹宗廟樂人輦道牟首，鼓吹歌舞，悉奏衆樂。發長安廚三太牢具祠閣室中，祀已，與從官飲啖。駕法駕，皮軒鸞旗，驅馳北宮、桂宮，弄彘鬥虎。召皇太后御小馬車，使官奴騎乘，遊戲掖庭中。與孝昭皇帝宮人蒙等淫亂，詔掖庭令敢泄言要斬。”班固《西都賦》寫後宮歌舞，則有“後宮乘輦路，登龍舟，張鳳蓋，建華旗，祛黼帷，鏡清流，靡微風，澹淡浮。櫂女謳，鼓吹震，聲激越，警厲天”的描寫（《後漢書》卷四十），這是鼓吹在西漢用於一般娛樂的記載。據《後漢書》卷四十二所記，光武帝的兒子楚王英，因有謀逆事被廢，徙丹陽涇縣，光武帝尚“賜湯沐邑五百戶。遣大鴻臚持節護送，使伎人奴婢工技鼓吹悉從，得乘輜輶，持兵弩，行道射獵，極意自娛。”光武帝的另一個兒子濟南安王康的兒子劉錯，愛上了康的“鼓吹妓女宋閨”，“使醫張尊招之不得，錯怒，自以劍刺殺尊。”鼓吹樂的演奏中不但有男樂人，還有女樂人，可見其娛樂性之強。由上述記載，我們可知鼓吹在漢代之用於日常娛樂本是常事。

第三、由傳統的振旅凱樂引申爲用於軍中道路，賜有功之諸侯；並用於某些功臣的喪葬儀式上。關於用於軍中道路和賜有功諸侯，《西京雜記》云：“漢大駕祠甘泉、汾陰，備千乘萬騎，有黃門前後部鼓吹。”又郭茂倩《樂府詩集》引《晉中興書》曰：“漢武帝時，南越加交趾、九真、日南、合浦、南海、郁林、蒼梧七郡，皆假鼓吹。”《東觀漢紀》：“建初中，班超拜長史，假鼓吹麾幢。”按關於班超拜長史假鼓吹麾幢之事，又見於《後漢書》卷四十七《班梁列傳》。至於用於某些功臣的喪葬儀式，據《後漢書》卷十九《耿弇列傳》記，永元二年，耿秉“代桓虞爲光祿勳。明年夏卒，時年五十餘。賜以朱棺、玉衣，

將作大匠穿塚，假鼓吹，五營騎士三百餘人送葬。諡曰恒侯。”又《後漢書》卷五十四《楊震列傳》載，楊賜爲司空。其去世時，“天子素服，三日不臨朝。……及葬，又使侍御史持節送喪，蘭台令史十人發羽林騎輕車介士，前後部鼓吹，又敕驃騎將軍官屬司空法駕，送至舊塋。公卿已下會葬。諡文烈侯。”

第四、用於冊立帝王皇后的某些儀式中。據《後漢書·禮儀志》劉昭《注補》引丁孚《漢儀》：“皇后出……置虎賁、羽林騎、戎頭，黃門鼓吹……桑於蠶宮……。”是皇后出行祭祀蠶神的路上，有“黃門鼓吹”跟隨。劉昭又引蔡質所記《立宋皇后儀》：“皇后初即位章德殿，太尉使持節奉璽綬，天子臨軒，百官陪位……訖，黃門鼓吹三通……。”是冊立皇后的儀式中，也要用“黃門鼓吹”。蔡質又云：“皇后秩比國王，即位威儀，赤紱玉璽”。並引詔書云：“皇后之尊，與帝齊體，供奉天地，祇承宗廟，母臨天下。”以此推論，在漢朝皇帝和諸侯國王的冊立儀式上，也應該有“黃門鼓吹”。

第五、用於宗廟食舉。沈約《宋書·樂志》云：“漢世有黃門鼓吹，漢享宴食舉樂十三曲，與魏世鼓吹長簫同。”《樂府詩集》卷一六《鼓吹曲辭一·上陵》郭茂倩解題引陳·釋智匠《古今樂錄》：“漢章帝元和中，有宗廟食舉六曲，加《重來》、《上陵》二曲，爲上陵食舉。”《後漢書·禮儀志》：“正月上丁祠南郊，禮畢，次北郊、明堂、高廟、世祖廟，謂之五供。五供畢，以次上陵。西都舊有上陵。東都之儀，……太官上食，太常奏樂食舉。”《宋書·樂志》亦云：“章帝元和二年……加宗廟食舉《重來》、《上陵》二曲，合八曲，爲上陵食舉；……又漢太樂食舉十三曲：……六曰《遠期》，七曰《有所思》……。”

第六、用於宴請、賞賜外賓。鼓吹樂在漢代大概是相當重要的歌舞藝術，所以在漢代曾用來招待外國使者。據《後漢書·東夷列傳》，永和元年，夫余王“來朝京師，帝作黃門鼓吹、角抵戲以遣之。”“武帝滅朝鮮，以高句驪爲縣，使屬玄菟，賜鼓吹伎人。”

由鼓吹樂在漢代的上述諸端應用可見，今存《漢鼓吹鏡歌》十八曲之所以內容複雜，既不是因莊述祖所說的聲辭相分，也不是因爲它如陳本禮所說的是漢雜曲，更不是如王先謙所說的是後人依其篇名另加新曲，而是因爲漢代鼓吹樂的應用場合本身就是如此複雜的緣故。

既然如此，那麼，清代學人爲什麼把《漢鼓吹鏡歌》十八曲和軍樂混爲一談呢？若解開這個疑問，我們必須弄清十八曲產生的時代和它的流傳過程。

《漢鼓吹鏡歌》十八曲究竟產生於何時？歷史上沒有明確記載。清代學者如莊述祖、陳本禮、陳沆、王先謙、譚儀諸人，根據《宋書·樂志》和《樂府詩集》的有關記載，參以史實，大都認爲產生於西漢。當代學者如蕭滌非、余冠英、陳直、遊國恩、王汝弼等，也大都同意清人的說法。諸家考證已比較詳細，結論也是基本可靠的。可惜的是前代學者並沒有從歷史的演變過程去探討

它和軍樂的關係，論說不免自相矛盾。

如前所述，鼓吹樂在漢代的應用場合是廣泛的。而且，從現有的記載看，時間越往前推移，它的應用面越廣。西漢時代，並沒有規定鼓吹樂的應用範圍，在日常娛樂中被普遍採用。這一點，前引《西京雜記》的例子可以為證，《漢鼓吹鐃歌》十八曲複雜的內容本身更是最好的證明。但是，到了東漢明帝、章帝之後，鼓吹樂的應用範圍卻逐漸變窄了。據《隋書·音樂志》：“漢明帝時，樂有四品，……三曰黃門鼓吹樂，天子宴群臣之所用焉，……其四曰短簫鐃歌，軍中之所用焉……。”《後漢書·禮儀志》注引蔡邕《禮樂志》亦云：“漢樂四品，……三曰黃門鼓吹，天子所以宴樂群臣，……其短簫鐃歌，軍樂也……孝章皇帝親著歌詩四章，列在食舉……。”據《東觀漢紀·孝明皇帝紀》：“永平三年……秋，八月詔曰：《尚書璿璣鈴》曰，有帝漢出，德洽作樂，名予。其改郊廟樂曰太予樂，樂官曰太予官，以應圖讖。”《後漢書·曹褒傳》亦云：“父充，持慶氏禮，建武中為博士，……顯宗即位，充上言：‘漢再受命，仍有封禪之事，而禮樂崩闕，不可為後嗣法。五帝不相沿樂，三王不相襲禮，大漢(當)自製禮，以示百世。……《尚書璿璣鈴》曰：‘有帝漢出，德洽作樂，名予。’”帝善之，下詔曰：‘今且改太樂官曰太予樂，歌詩曲操，以俟君子。’”以此，知東漢明帝重新制禮作樂之後，方有漢樂四品之說，鼓吹樂的應用範圍才逐漸縮小，僅限於“天子宴樂群臣”與“軍樂”兩項，並分為“黃門鼓吹”和“短簫鐃歌”兩品，屬於雅樂範疇。而《上陵》、《遠如期》、《有所思》這樣的作品，本來在西漢時並不是食舉之樂，到漢章帝以後也變成食舉樂曲了(見引《宋書·樂志》)。這說明，鼓吹樂由西漢的廣泛應用到東漢的專門限定應用範圍，實際走了一條逐步雅化的道路。蕭滌非說：“《鐃歌》以西漢初用途至廣，故內容亦雜，並非由沈約雜湊而成。《鐃歌》之聲價，自明帝列為四品之一，始漸擡高，故魏晉以下遂全變為雅頌詩。”¹¹⁾可見，在關於《漢鼓吹鐃歌》十八曲的名實流變問題上，蕭滌非的解釋是最為接近事實的。按中國的傳統，前代的俗樂到後代往往變成雅樂。如《詩經·魏風·伐檀》，在周代屬於風詩，到漢代就變成了雅樂。¹²⁾據《漢書》所記，漢武帝頗造歌詩，但郊廟及宴饗皆非雅樂，頗受時人譏刺，到了東漢，這些詩歌作為祖宗遺訓，也具有了雅的性質。¹³⁾《漢鼓吹鐃歌》十八曲，這一組在西漢本來屬於應用於各種場合的鼓吹樂曲，隨著鼓吹樂在東漢明帝以後的應用專門化，也走了一條由俗變雅的道路。至漢末曹魏、孫吳以其篇名而擬作軍樂，後人遂把西漢時的鼓吹樂也當作單純的軍樂。殊不知，曹魏以後擬作的鼓吹，雖然在音樂演奏上有所繼承，但是從本質上已經發生了變化，二者不可再等量齊觀。請看下表：

	漢鼓吹饒歌	魏鼓吹曲	晉鼓吹歌曲	吳鼓吹曲
1	朱鷺	初之平	靈之祥	炎精缺
2	思悲翁	戰滎陽	宣受命	漢之季
3	艾如張	獲呂布	征遼東	杼武師
4	上之回	克官渡	宣輔政	伐烏林
5	擁離	舊邦	時運多難	秋風
6	戰城南	定武功	景龍飛	克皖城
7	巫山高	屠柳城	平玉衡	關背德
8	上陵	平南荊	文皇統百揆	通荊門
9	將進酒	平關中	因時運	章洪德
10	君馬黃		金靈運	
11	芳樹	芳樹	天序	承天命
12	有所思	應帝期	惟庸蜀	從歷數
13	雉子斑		于穆我皇	
14	聖人出		仲春振旅	
15	上邪	太和	大晉承運期	宣化
16	臨高臺		夏苗田	
17	遠如期		仲秋獮田	
18	石留		從天道	
19	務成		唐堯	
20	玄雲		玄雲	
21	黃爵		伯益	
22	釣竿		釣竿	

《晉書·樂志》曰：“漢時有《短簫饒歌》之樂，其曲有《朱鷺》……《釣竿》等曲，列於鼓吹，多序戰陣之事。及魏受命，改其十二曲，使繆襲爲詞，述以功德代漢。改《朱鷺》爲《楚之平》，言魏也。改《思悲翁》爲《戰滎陽》，言曹公也。……改《上邪》爲《太和》。……是時吳亦使韋昭制十二曲，以述功德受命，改《朱鷺》爲《炎精缺》，言漢室衰，孫堅奮迅猛志，念在匡救，王迹始乎此也。……及武帝受禪，乃令傅玄制爲二十二篇，亦述以功德代魏。改《朱鷺》爲《靈之祥》，言宣帝之佐魏，猶虞舜之事堯，既有石瑞之征，又能用武以誅孟達之逆命也。……”由此，知魏晉以來的鼓吹曲與《漢鼓吹饒歌》十八曲已經完全不同，我們決不能因爲魏晉以來的鼓吹曲多敘戰陣和紀功，就誤認爲《漢鼓吹饒歌》也是軍樂。《漢鼓吹饒歌》十八曲，原不過是西漢創作

的一組統一於鼓吹樂之下的詩歌而已。

由於《漢鼓吹鐃歌》十八曲在西漢時期本來不是軍樂，所以後世把它用於軍中之時，大概僅取其聲而已，在歌詞的內容上已經與《漢鼓吹鐃歌》沒有多少關係。而後世文人們把它當作抒情詩來擬作，其數量也遠大於軍樂。僅據郭茂倩《樂府詩集》，我們可以得出唐以前擬作篇目如下：《朱鷺》6篇，《艾如張》2篇，《上之回》7篇，《戰城南》7篇，《巫山高》22篇，《將進酒》4篇，《君馬黃》4篇，《芳樹》16篇，《有所思》26篇，《雉子斑》6篇，《臨高臺》11篇，《遠期》2篇，總計113篇。但郭茂倩統計並不完整，僅據《全唐詩》，我們就知道他漏掉了《上之回》2篇，《戰城南》5篇，《巫山高》10篇，《將進酒》1篇，《芳樹》3篇，《有所思》20篇，《臨高臺》3篇，共44篇。兩者加在一起共157篇。這些詩篇所抒寫的世俗情懷多種多樣，與《漢鼓吹鐃歌》十八曲一脈相承，它們才真正繼承了《漢鼓吹鐃歌》十八曲的傳統，得其精神。

二、《漢鼓吹鐃歌》十八曲內容梳理

郭茂倩《樂府詩集》引《古今樂錄》曰：“漢鼓吹鐃歌十八曲，字多訛誤。一曰《朱鷺》、二曰《思悲翁》、三曰《艾如張》、四曰《上之回》、五曰《擁離》、六曰《戰城南》、七曰《巫山高》、八曰《上陵》、九曰《將進酒》、十曰《君馬黃》、十一曰《芳樹》、十二曰《有所思》、十三曰《雉子斑》、十四曰《聖人出》、十五曰《上邪》、十六曰《臨高臺》、十七曰《遠如期》、十八曰《石留》。又有《務成》、《玄雲》、《黃爵》、《釣竿》，亦漢曲也。其辭亡。或雲：漢鐃歌二十一，無《釣竿》。《擁離》亦曰《翁離》。”由此，知鐃歌十八曲原來本不只十八首，只是因為後世只流傳下來這十八首，所以才被後人名之為“漢鼓吹鐃歌十八曲”。

但是就是這十八曲作品，文字完全能讀通的也不多。前人對此已深有感歎。如胡應麟就說：“《鐃歌曲》句讀多訛，意義難釋。”¹⁵⁾清以來人如譚儀、張玉穀、莊述祖、陳沆、陳本禮、王先謙、以及今人聞一多、陳直、徐仁甫、鄭文等人對此用力甚勤，但至今仍多不可解處。《樂府詩集》所載原文及其解題，是我們目前瞭解這些作品的最重要材料。下面我們就以此為據，結合前人與今人的注釋考證，對其內容重做梳理。本來全詩無一字不識，但是卻偏偏難以讀通，這是《漢鼓吹鐃歌》十八曲最特異之處，古今所釋，歧說頗多，強牽附會，所在多有。故此處之詮釋，只取其大義。各家之文字疏理，只取確有道理者附載一二。

1、《朱鷺》

朱鷺，魚以烏。路訾邪，鷺何食？食茄下。不之食，不以吐，將以問諫者。
郭茂倩《樂府詩集》：“《儀禮·大射儀》曰：‘建鼓在阼階西南鼓。’《傳》

云：‘建猶樹也，以木貫而載之，樹之附也。’《隋書·樂志》曰：‘建鼓，殷所作。又棲翔鷺於其上，不知何代所加。或曰，鵠也，取其聲揚而遠聞。或曰，鷺，鼓精也。或曰，皆非也。《詩》雲：“振振鷺，鷺於飛。鼓咽咽，醉言歸。”言古之君子，悲周道之衰，頌聲之息，飾鼓以鷺，存其風流，未知孰是。’孔穎達曰：‘楚威王時，有朱鷺合遯飛翔而來舞，舊鼓吹《朱鷺曲》是也。’然則漢曲蓋因飾鼓以鷺而名曲焉。”按建鼓之設，一為儀禮所用，見《儀禮·大射儀第七》；一為戰時進兵所用，見《春秋左傳·哀公十三年》。但是它還有另一個意義，那就是和臣下進諫有關。《三國志·卷二·魏書二》，曹丕即位秋七月庚辰，令曰：“軒轅有明台之議，放勳有衢室之問，皆所以廣詢於下也。”《管子·桓公問》曰：“黃帝立明台之議者，上觀於兵也；堯有衢室之問者，下聽於人也；舜有告善之旌，而主不蔽也；禹立諫鼓於朝，而備訴訊喉；湯有總街之廷，以觀人誹也；武王有靈台之復，而賢者進也；此古聖帝明王所以有而勿失，得而勿忘也。”陳沆《詩比興箋》：“魏書官氏志，以伺察者為候官，謂之白鷺。取延頸遠望之意。漢初內設御史大夫，外設刺史，糾舉權貴奸滑，故取鷺為興。烏當作歔。歔，嘔吐也。……《爾雅·釋草》：荷，芙蕖，其莖茄，其本密。荷下魚所聚，故鷺當食於荷下。苟不之捕食，又不以吐者告，則縱奸養慝，所司何事乎？《詩》曰：‘維鵜在梁，不濡其翼。彼其之子，不稱其服。’¹⁶⁾‘將以問諫者’之謂也。”按此，知此詩乃諷刺諫者不能盡言之詩也。“路訾邪”，皆疑為語氣詞，惟聞一多認為：“路訾疑即鷺鷥。《說文》‘鷺，鷓鴣也。’¹⁷⁾”如此，“路訾邪”則當讀為“鷺鷥呀”。本人認為，聞一多的說法，有一定的道理，可從，說詳後。

2、《思悲翁》

思悲翁，唐思。奪我美人侵以遇。悲翁也，但我思。蓬首狗，逐狡兔，食交君。梟子五，梟母六，拉遯高飛暮安宿。

按此詩郭茂倩無解題，不可確解。陳沆《詩比興箋》引莊述祖曰：“翁者，耆舊之稱，借指老臣也。唐思，徒思也。《楚辭》：‘惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。’美人，喻盛年也。此言可悲之人，思之無益。韓彭蒯醢，始歌曰：‘安得猛士守四方’，思之晚矣。奪吾少壯之年，侵尋遇主以成功名，垂及白首而戮之，縱復悲思，亦何益乎？‘蓬首狗，逐狡兔’，言將士苦戰，首如飛蓬，以除群雄。所謂狡兔盡，良狗烹也。”¹⁸⁾莊氏和陳氏把此詩與劉邦誅殺功臣之事附會起來，頗為牽強。但是他釋“唐思”為“徒思”，可從，聞一多認為下文“但我思”也可釋為“徒我思”，“但唐徒”一聲之轉，可備一說。今人陳直則認為：悲翁，“或作思悲公，何承天作思裴翁，此說很有可能。悲為裴字之假借，據何說因疑為邊塞裴翁之妻子，為匈奴擄去，雁門雲中人民，作為此詩，代鳴不平，漢武帝時，被采詩官收集，遂傳播於樂府，故在宴飲時歌奏，

亦藉示不忘敵愾之意。¹⁹⁾ “侵以遇”句，《爾雅·釋言》：“偶，遇也。”《釋名·釋親屬》：“耦，遇也。”《字彙補》：“遇，與偶同。”則此處之“遇”應讀爲“偶”，意爲配偶之偶。“梟子五，梟母六”句，徐仁甫釋曰：“梟本不孝鳥，（見《說文》）然自關而西謂梟爲流離（《一切經音義》二十引《毛詩草木疏》云：梟，流離鳥也。自關而西謂梟爲流離。……）此……但取其流離，又不明言流離而言梟，所謂隱語雙關也。詩人修辭，寓有深刻意義。謂悲翁既被劫奪，其妻子又被驅散；言流離之子五，連流離之母則爲六，母子拉遯。高飛而去，無有安宿之所。此正寫其流離失所，而緊張慘急，意在言外；生動形象，耐人尋思。²⁰⁾”聯繫全文，此說有可取之處。寬泛點說，此詩應是對一個遭遇不幸的老人及其家庭的同情。

3、《艾如張》

艾而張羅，夷于何！行成之，四時和。山出黃雀亦有羅，雀以高飛奈雀何？爲此倚欲，誰肯礫室。

郭茂倩《樂府詩集》：“艾與刈同，《說文》曰：‘芟草也。’如讀爲而，猶《春秋》曰‘星隕如雨’也。古詞曰：‘艾而張羅’。又曰：‘雀以高飛奈雀何？’《穀梁傳》曰：‘艾蘭以爲防，置旃以爲轅門。’謂因搜狩以習武事也。蘭，香草也，言艾草以爲田之大防是也。若陳蘇子卿云：‘張機蓬艾側。’唐李賀云：‘艾葉綠花誰翦刻。’俱失古題本意。”陳沆《詩比興箋》：“《穀梁傳》‘艾蘭以爲防’，《禦覽》引作‘立蘭以爲防’，謂刈草列欄盾以爲防，而後設網羅，天子諸侯搜狩之禮。故《穀梁傳》言過防不逐，不從奔之道也。‘夷于何’，言其地之坦易也。‘于何’，聲也。古者王者交於萬物有道，則王道成，四時和。故有三驅之戒，有三面之祝，所謂天網恢恢也。若乃羅山網澤，無微不設，自爲以嚴密，不知鋌而走險，驚而群飛，於是鳥亂於上，魚亂於下，而亦無如之何矣。誰肯束手待盡者哉？”²¹⁾按此解釋大體得詩之本意。鄭文說：“本曲是譏刺統治者法網苛密、逼民遠去，而不願受他的迫害，如黃雀的高飛以避網羅一般。前三句是說法網寬疏，民得和樂，和後面正相對照。用網比法，古已有之，本曲正用它作比喻，寫得形象深刻。”²²⁾此說比陳氏所言更爲通俗明瞭。但此詩“倚欲”、“礫室”四字不得確解。鄭文謂“室”或是“矢”之訛誤，可備一說。

4、《上之回》

上之回所中，益夏將至，行將北。以承甘泉宮，寒暑德。遊石關，望諸國。月支臣，匈奴服。令從百官疾驅馳，千秋萬歲樂無極。

郭茂倩《樂府詩集》：“《漢書》曰：‘孝文十四年，匈奴入朝那蕭關，遂至彭陽。使騎兵入燒回中宮，候騎至雍甘泉。’回中地在安定，其中有宮也。《武帝紀》曰：‘元封四年冬十月，行幸雍，祠五畤。通回中道，遂北出蕭關。’

吳兢《樂府解題》曰：‘漢武通回中道，後數出遊幸焉。’沈建《廣題》曰：‘漢曲皆美當時之事。’按石關，宮闕名，近甘泉宮。相如《上林賦》云：‘鑿石關，歷封巒’是也。”“之”，往也。“回所中”，指回中宮。回中宮是漢武帝在安定所建的行宮。“所”，行在所。蔡邕《獨斷》：“天子所在曰行在所。”按此時歌頌漢武帝行幸回中宮之事，明白易曉。漢武帝多次行幸回中，此詩所指，鄭文謂天漢二年（前99年）之事，與詩中“夏將至”在時間上相和。可從。考《漢書·武帝紀》：“（天漢）二年春，行幸東海。還幸回中。夏五月，貳師將軍三萬出酒泉，與右賢王戰於天山，斬首虜萬餘級。”可見此次漢武帝行幸回中，亦有“炫耀武力以助貳師威風”之意。詩中對漢武帝極盡頌美，可見當時之風。沈建《廣題》曰：“漢曲皆美當時之事”，此詩可為確證。

5、《翁離》（一作《擁離》）

擁離趾中可築室，何用葺之蕙用蘭。擁離趾中。

按此詩為殘篇，不可曉解。“擁離”，陳直解作“雍地離宮”²⁴⁾。逯欽立謂“翁離”當作“翁雜”，為漢時習語，所以狀五采之貌。²⁵⁾聞一多認為“趾”應讀作“泚”，“擁離泚者，小泚磊然，如癰疽瘰癧之狀也。”²⁶⁾鄭文同意聞一多說。²⁷⁾徐仁甫認為擁離是聯綿詞，當作葳麗，草木茂盛貌。趾同泚。²⁸⁾《爾雅·釋水》：“水中可居者曰洲，小洲曰渚，小渚曰泚。”《九歌·湘夫人》：“築室兮水中，葺之兮荷蓋。”詩意可能與此有關。

6、《戰城南》

戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。為我謂烏，且為客豪，野死諒不葬，腐肉安能去子逃？水深激激，蒲葦冥冥。臯騎戰鬥死，驚馬徘徊鳴。梁築室，何以南，何以北？禾黍不獲君何食？願為忠臣安可得？思子良臣，良臣誠可思。朝行出攻，暮不夜歸。

此詩為哀悼戰死者之歌，甚為明白。但中間“梁築室”幾句難解。《樂府詩集》作“梁築室，何以南，梁何北”，不通。《詩紀》卷五作“何以北”。徐仁甫曰：“按《華陽國志·巴志》：西虜獻眩，王庭試之，分公卿以為嬉，陳紀山獨不視，京師稱之。巴人歌曰：‘築室載直梁，國人以貞真。’築室載直梁，豈非梁築室乎？……惟眩（今謂幻術）人築室于梁，明非真實，可知此詩乃假設之詞。梁為橋梁，所以通南北者，若梁上築室，則何以通南，何以通北乎？”²⁹⁾按此說可取。結合下文“禾黍不獲君何食？願為忠臣安可得？”可做貫通式解釋：梁上築室則無法通南北，禾黍不獲則君無可食之糧。臯騎為國而戰死，卻無人收屍，又有誰承認他是忠臣呢？此詩之嫉憤意，由此而益強。後四句歸結全詩意旨。所謂“良臣”，即指戰死者。他們朝行出攻，暮不夜歸，應是真正的忠臣。現改用“良臣”，亦是一種憤慨語。聞一多曰：“臣疑當為人，人臣聲類同，又涉上文忠臣而誤。良人者，《孟子·離婁》下篇‘其良人至’，趙《注》

曰：‘婦人稱夫曰良人。’《秦風·小戎》爲婦人念役夫而作，其詩曰：‘厭厭良人’。此詩義與彼同，‘思子良人，良人誠可思’者，亦婦人思夫之辭。上言‘思子良人’，下言‘莫不夜歸’，思之而冀其勿死也。³⁰⁾按此說頗有新義，但改字解詩，略感牽強，故今人多不從之。

7、《巫山高》

巫山高，高以大；淮水深，難以逝。我欲東歸，害梁不爲？我集無高曳，水何梁，湯湯回回。臨水遠望，泣下沾衣。遠道之人心思歸，謂之何！

郭茂倩引《樂府解題》曰：“古詞言，江淮水深，無梁可度，臨水遠望，思歸而已。若齊王融《想象巫山高》，梁范雲《巫山高不極》，雜以陽臺神女之事，無復遠望思歸之意也。”按此詩乃遊子思鄉之作，詞旨明白。惟“水何梁”句難通。逯欽立謂“梁”乃“深”之僞字。³¹⁾陳直謂此處指“水無梁”，³²⁾所解似都與上文重複。徐仁甫謂此處梁有高義。“水何梁”，謂水位何其高也。³³⁾可備一說。“害”，“曷”之借字。“我集無高曳”，逯欽立謂“集高曳爲濟篙楫之借字”，³⁴⁾如此，“我集無高曳”則可釋爲：“我欲濟河，而無篙楫。”是簡明可通的解釋。

8、《上陵》

上陵何美美，下津風以寒。問客從何來，言從水中央。桂樹爲君船，青絲爲君竿，木蘭爲君櫂，黃金錯其間。滄海之雀赤翅鴻，白雁隨。山林乍開乍合，曾不知日月明。醴泉之水，光澤何蔚蔚。芝爲車，龍爲馬，覽遨遊，四海外。甘露初二年，芝生銅池中，仙人下來飲，延壽千萬歲。

郭茂倩《樂府詩集》：“《古今樂錄》曰：‘漢章帝元和中，有宗廟食舉六曲，加《重來》、《上陵》二曲，爲《上陵》食舉。’《後漢書·禮儀志》曰：‘正月上丁祠南郊，次北郊、明堂、高廟、世祖廟，謂之五供。禮畢，以次上陵。西都舊有上陵。東都之儀，太官上食，太常奏樂食舉。’按古詞大略言神仙事，不知與食舉曲同否。宋何承天《上陵者篇》曰：‘上陵者相追攀。’但言升高望遠、傷時怨歎而已。”按此詩寫祥瑞以美宣帝也，與上陵食舉奏樂沒有關係，聞一多、陳直等人都認爲，東漢可能另有上陵樂曲，與此名同實異，其說可從。陳沆《詩比興箋》：“《漢書·禮儀志》（按應爲《郊祀志》，《漢書》無《禮儀志》）：‘宣帝即位，由武帝正統興，故立三年，尊孝武廟爲世宗，行所巡狩郡國皆立廟。告祠日，有白鶴集後庭，有雁五色集殿前。西河築世宗廟，神光興於殿旁。’十三年正月，‘上始幸甘泉，郊見泰時，數有美祥。修武帝故事，盛車服，敬齊祠之禮，頗作詩歌。……後間歲，鳳皇神爵甘露降集京師’，輒改元。又《宣紀》神爵元年詔曰：‘乃者金芝九莖，產於函德殿銅池中。’甘露二年詔曰：‘乃者鳳皇甘露，降集京師，黃龍登興，醴泉滂流。枯槁榮茂，神光並見，鹹受禎祥。’正此詩所詠者也。‘山林乍開乍合，曾不知日月明者’，謂嘉祥之

氣，鬱鬱蔥蔥。《甘泉賦》所謂‘帥爾陰閉，雪然陽開’也。宣帝頗好神仙，故詩未及之。”³⁵⁾此解說明白，可資參考。又，此詩中所用詞語，可與西漢中期歷史名物相證者，除陳沆所言外，尚有“白雁”、“醴泉”、“覽遨遊，四海外”等語。陳直謂：“西安北郊曾出雁範，左側刻有‘白雁雌’三大字，篆書略帶隸書，筆畫奇古，決爲西漢中期作品。……《小校經閣金文》卷十五，九十二頁，有上華山鏡銘云：‘食玉英，飲醴泉，駕飛龍，乘浮雲。’……《小校經閣金文》卷十五，二十三頁，有尚方鏡銘云：‘尚方作竟真大好，上有仙人不知老，渴飲玉泉饑食棗，浮游天下遨四海，壽如金石國之保’。”³⁶⁾可爲參證。

9、《將進酒》

將進酒，乘大白。辨加哉，詩審搏。放故歌，心所作。同陰氣，詩悉索。使禹良工觀者苦。

郭茂倩《樂府詩集》：“古詞曰：‘將進酒，乘大白。’大略以飲酒放歌爲言。宋何承天《將進酒篇》曰：‘將進酒，慶三朝。備繁禮，薦嘉肴。’則言朝會進酒，且以濡首荒淫爲戒。若梁昭明太子云‘洛陽輕薄子’，但敘遊樂飲酒而已。”按此詩大義可明，即郭茂倩所說“大略飲酒放歌爲言”。但“辨加”、“審搏”、“陰氣”、“悉索”四組詞義難明，具體的文字解釋，各家頗不一樣，或相距甚遠。例按：饒歌十八曲是後代樂工以聲記述，故其中多以同音字代替，以此詩最爲明顯。其中“大白”即“大杯”，後世多用此語，人所熟知。此一例。“辨加”，古籍中無此詞，疑爲“遍加”。《晏子春秋》卷七：“惠不遍加于百姓，公心不周乎萬國。”《說苑》卷十四：“惠不遍加于百姓。”《舊唐書》卷一百二十：“建中初，子儀罷兵權，乃遍加諸子一官。”《太平廣記》卷二十一引《仙傳拾遺》：“遍加搜訪。”准此，該詩中的“辨加”結合上文可能是指遍加酒，即把所有的大杯斟滿酒。“審搏”，在古籍中無此詞，疑是“審博”之誤寫。《魏書》卷八十四《列傳儒林》：“（劉）蘭推《經》、《傳》之由，本注者之意，參以緯候及先儒舊事，甚爲精悉。自後經義審博，皆由於蘭。蘭又明陰陽，博物多識，爲儒者所宗。”《北史》卷八十一亦有相同的記載。又清人鈕琇《觚賸·首尾限字體》：“詩審博，唯博，故冥索引，妙趣紛披。”以此，知“審博”應是精審博雅之意。“放故歌，心所作”，逯欽立謂：“心，新之借字，與上文故對文。”³⁷⁾可從。“同陰氣”，逯欽立：“陰氣或謂爲飲泣，借字，義亦可通。”³⁸⁾餘謂或爲“飲訖”之借字。結合上文舉杯加酒，此處則寫把酒飲完，上下文義貫通。“悉索”一詞，爲秦漢常用語。《左傳·襄公八年》：“敝邑之人，不敢寧處，悉索敝賦，以討于蔡。”《十三經註疏》阮校：“《廣雅·釋詁》：‘索，取也。’‘悉索’蓋言盡取以行也。”《左傳·襄公三十一年》：“是以不敢甯居，悉索敝賦，以來會時事”；《淮南子·要略》：“武王繼文王之業，用太公之謀，悉索薄賦，躬擐甲冑，以伐無道而討不義。”其用法同上。以此爲

例，“詩悉索”可能是指把詩全都取來吟誦或歌唱。後一句：“使禹良工觀者苦。”禹，陳直謂當爲人名，爲良工。“證之《小校經閣經文》，卷十一、五十七頁，有元朔三年（西元前一二六年）工禹所造龍淵宮銅鼎。又同年有工禹所造龍淵宮銅熏爐。工禹與此詩時代相當，疑即其人。工禹爲當時良工，而且專爲銅工，故在歌詩中列舉其名。”³⁹⁾此說可從。“苦”，當爲“若”字之誤。聞一多、陳直、邊欽立等說同。漢郊祀歌《日出入》：“六龍之調，使我心若。”“若”，順也，得所欲也。以此而言，後二句的意思可能是說：宴會上人們盡情地賦詩歌唱，觀者們也都個個感到開心順暢。

10、《君馬黃》

君馬黃，臣馬蒼，二馬同逐臣馬良。易之有驪蔡有赭。美人歸以南，駕車馳馬，美人傷我心；佳人歸以北，駕車馳馬，佳人安終極。

此詩字面意甚明，但全詩之意難解。陳沆謂“刺上下不一心”；李因篤《漢詩音注》謂此詩寫事君處友，中道棄捐，苦心無以自明；孔德謂刺帝王之遊樂，人民疲於供役；⁴⁰⁾鄭文謂譏刺朋友違背了當日情誼；徐仁甫謂此詩“意在刺獨好也。”⁴¹⁾各從自己理解的角度來解釋，可見此時寫作用意之模糊。餘按：李因篤所解，可能更有道理。對人尊稱爲君，自稱爲臣，漢人有此例。《史記·呂太后本紀》：“陳平、絳侯（對王陵）曰：‘於今面折廷爭，臣不如君；夫全社稷，定劉氏之後，君亦不如臣。’王陵無以應之。”詩中所言君臣，可能是指地位不同但卻非常要好的朋友。詩人地位雖低，以材而言卻極爲自負。不幸的是二人中途南北離別，詩人不免極度傷心，怨朋友不顧自己之難也。李白嘗擬作《君馬黃》曰：“君馬黃，我馬白。馬色雖不同，人心本無隔。共作遊治盤，雙行洛陽陌。長劍既照耀，高冠何艷赫。各有千金裘，俱爲五侯客。猛虎落陷阱，壯夫時屈厄。相知在急難，獨好亦何益。”可爲理解此詩的參考。

11、《芳樹》

芳樹日月，君亂如於風。芳樹不上無心，溫而鵠，三爲而行。臨蘭池，中心懷我悵。心不可匡，目不可顧。妒人之子愁殺人。君有他心，樂不可禁。王將何似，如孫如魚乎？悲矣。

郭茂倩引《樂府解題》曰：“古詞中有云‘妒人之子愁殺人，君有他心，樂不可禁。’若齊王融‘相思早春日’，謝朓‘早玩華池陰’，但言時暮、衆芳歇絕而已。”按此詩不可解。以上斷句，亦不一定準確。至於其中的一些詞語，亦難以讀通。諸家所釋，因難以擇善而從，故從略。

12、《有所思》

有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思。相思與君絕！雞鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨，秋風肅肅晨風颯，東方須臾高知之。

郭茂倩《樂府詩集》：“《樂府解題》曰：‘古詞言“有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪。聞君有他心，燒之當風揚其灰。從今以往，勿復相思而與君絕”也。’按《古今樂錄》漢太樂食舉第七曲亦用之，不知與此同否。”按此詩題旨甚明，爲一女子對負心男子的決絕之辭。

13、《雉子斑》

雉子！斑如此，之于雉梁。無以吾翁孺，雉子！知得雉子高蜚止，黃鵠蜚之以千里。王可思。雄來蜚從雌，視子趨一雉，雉子！車大駕馬滕，被王送行所中。堯羊蜚從王孫行。

郭茂倩《樂府詩集》：“《樂府解題》曰：‘古詞云：“雉子高飛止，黃鵠飛之以千里，雄來飛，從雌視。”若梁簡文帝“妒場時向隴”，但詠雉而已。’宋何承天有《雉子遊原澤篇》，則言避世之士，抗志清霄，視卿相功名猶冰炭之不相入也。”按此詩大體可解，但如何校點斷句，尚有諸多疑問。今斷句從新校點《樂府詩集》本而略有改動。然同是此書，所引《樂府解題》之斷句就有不同。其間多有句意不連貫處。陳沆《詩比興箋》曰：“刺時也。上以爵祿誘士，士以貪利罹禍，進退皆不以禮，賢者思遁世遠害也。”並引莊述祖說：“斑，文貌。之，往也。于雉梁，謂雉往山梁也。悟，迎也。翁孺，老幼也。言雉橫飛山梁之間，無術可以迎致之，惟知愛其子。乃弋人得雉子以爲媒，而高飛者遂誘下矣。王，讀如《莊子·養生主》神雖王之王。言觀於雉之被誘，而知黃鵠之高舉遠逝，洵可思也。雌既從子，雄復從雌，於是盛以箱籠，駕以傳車，生送行在，而終身徜徉從王孫行矣。”⁴²⁾又，《西京雜記》曰：“茂陵文固陽，善馴野雉爲媒，用以射雉。每以三春之月，爲茅障以自翳，用雉矢以射之，日連百數。茂陵輕薄者化之，皆以雜寶錯廁翳障，以青州蘆葦爲弩矢，輕騎妖服，追隨于道路，以爲歡娛。”按此，知此詩所寫，當爲對西漢時王孫貴族中流行的射雉行爲的批判。詩以雉的不幸遭遇爲言，或有所寄託。其寫法，當同漢樂府中《烏生八九子》、《豫章行》也。

14、《聖人出》

聖人出，陰陽和。美人出，遊九河。佳人來，駢離哉何。駕六飛龍四時和。君之臣明護不道，美人哉，宜天子。免甘星筮樂甫始，美人子，含四海。⁴³⁾

按此爲歌頌天子之詩，當無疑問。陳沆謂頌美漢宣帝之詞，可備一說。中間“君之臣明護不道”，“免甘星筮樂甫始”，歧解頗多。

15、《上邪》

上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水爲竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢與君絕。

按此爲女子相愛之誓言，以五件不可能發生之事爲誓，以見其情感之堅貞。陳沆認爲是“臣被讒自誓之詞”，可能求之過深。

16、《臨高臺》

臨高臺以軒，下有清水清且寒。江有香草日以蘭，黃鵠高飛離哉翻。關弓射鵠，令我主壽萬年。收中吾。

此爲遊宴祝頌之詞，各家無異義。

17、《遠如期》

遠如期，益如壽。處天左側，大樂萬歲，與天無極。雅樂陳，佳哉紛。單於自歸，動如驚心。虞心大佳，萬人還來，謁者引向殿陳，累世未嘗聞之。增壽萬年亦誠哉！

郭茂倩《樂府詩集》：“一曰《遠期》。《宋書·樂志》有《晚芝曲》，沈約言舊史雲‘詁不可解’，疑是漢《遠期曲》也。《古今樂錄》曰：‘漢太樂食舉曲有《遠期》，至魏省之。’”按此歌頌漢宣帝甘露三年（前51年）匈奴單於來朝之詩。《漢書·匈奴傳》：“（甘露三年，匈奴呼韓邪單于稽侯獮）正月朝天子于甘泉宮，漢寵以殊禮，位在諸侯王上。……禮畢，使使者道單于先行，宿長平。上自甘泉宿池陽宮。上登長平，詔單於勿謁，其左右當戶之群臣皆得列觀，及諸蠻夷君長王侯數萬，鹹迎於渭橋下，夾道陳。上登渭橋，咸稱萬歲。單于就邸，留月餘，遣歸國。”《漢書·宣帝紀》所記亦同。按《宣帝紀》並記：“匈奴呼韓邪單于款五原塞，願奉國珍朝三年正月。詔有司議。鹹曰：‘……匈奴單於鄉風慕義，舉國同心，奉珍朝賀，自古未之有也。’”可見，有關此詩所寫之事，在歷史上有明確的記載。

18、《石留》

石留涼陽涼石水流爲沙錫以微河爲香向始冷將風陽北逝肯無敢與於揚心邪
懷蘭志金安薄北方開留離蘭

按此詩無法解讀。

《鼓吹鏡歌十八曲》之難讀，不在於其字之不識，而在於其詞語之難解和句法之怪異。此與漢樂府詩及其它漢詩迥然有異，故前賢雖用力甚勤，但終是猜測較多，可豁然貫通者較少。何以這十八首作品如此難解呢？下面我們分幾個方面進行一點分析：

1、與產生的時代與傳唱方式有關。沈約《宋書·樂志》後宋人校刊題記引《古今樂錄》說：“皆聲辭豔相雜，不可複分。”而胡應麟則說：“鏡歌詞句難解，多由脫誤致然。”⁴⁴⁾今人孔德、余冠英、陳直、徐仁甫、鄭文也有大致相同的看法。的確，這些都是鏡歌難解的重要原因。但是若仔細研讀，我們會發現，在這十八首中，真正由於聲辭豔相雜而不可解的，只有《石留》一篇；因爲脫誤而致其不可解的，也只有《擁離》一篇；其他如《芳樹》、《思悲翁》、《艾而張》等篇，從字面意上都可以讀通，未必有多少屬於文字上的脫誤所致。竊以爲，《漢鼓吹鏡歌》十八曲之所以難讀，可能還與它所產生的時代以及其

傳唱方式有關。沈約在《宋書》卷十一《志第一·志序》中說：

《樂經》殘缺，其來已遠。班氏所述，政抄舉《樂記》，馬彪《後書》，又不備續。至於八音衆器，並不見書。雖略見《世本》，所缺猶衆。爰及雅鄭，謳謠之節，一皆屏落，曾無概見。郊廟樂章，每隨世改，雅聲舊典，咸有遺文。又按今《鼓吹饒歌》，雖有章曲，樂人傳習，口相師祖，所務者聲，不先訓以義。今樂府饒歌，校漢魏舊曲，曲名時同，文字永異，尋文求義，無一可了。不知今日饒章，何代曲也。今《志》自郊廟以下，凡諸樂章，非淫哇之辭，並皆詳載。

按此我們可知，今《漢鼓吹饒歌》十八曲，在沈約之前都是樂工們口耳相傳記下來的，而在傳唱記憶的過程中又只重其聲而不重其辭，所謂“樂人傳習，口相師祖，所務者聲，不先訓以義”。因而到沈約記錄這些歌辭時就已經弄不清其中一些詩篇的文字意義了。可以說，我們今天能夠瞭解其大概，已經是幸事。至於那些不可解處，或者是由於時代的久遠而造成的語言文字上的變化，或者是由於樂工只記其聲而誤寫其字，或者有的是聲辭不分，而所有這些，在今天我們都難以區分清楚。再加上這些詩歌的句式大都不太整齊，後人往往根據自己的理解而斷句，就更難讀懂。

2、解讀文字的思路有問題。既然《漢鼓吹饒歌》十八曲在傳唱中由後人依聲記錄，文詞中多有同音相代或文字記錄有誤等現象，那麼，對《漢鼓吹饒歌》十八曲的文字解讀，就要充分考慮這種因素。由於樂工以音聲相傳，所以對一些不可解之處，諸家多從音訓上下工夫，這一路徑大體不錯，如聞一多先生解釋《朱鷺》一詩中“路訾邪”爲“鷺鷺呀”，是一個很好的範例。《巫山高》中的“我集無高曳”，逯欽立謂“集高曳爲濟篙楫之借字”，也是很好的解釋。但是，正因爲《漢鼓吹饒歌》十八曲是樂工們以聲相傳，數代之後根據聲音記錄下來，那麼這種記錄中的同音假借現象就很複雜。首先是因爲時間的久遠而產生的聲音訛變，讓後世無法分辨它與原來的聲音究竟有多大的差別；其次是樂工的文字記錄多用同音字代替，而這些同音假借字的使用在相當大的程度上可能並不符合古代的同音假借字的一般規律。這也讓後人無法下手研究。正因爲如此，後世用一般的同音假借之法來對這些詩句進行文字訓詁解釋，總讓人覺得牽強。舉例來講，如《將進酒》中“辨加哉，詩審搏”、“同陰氣，詩悉索”等句，我們就很難弄通其義。徐仁甫先生解釋說：“‘詩審搏’與下文‘詩悉索’兩句意同，互文見義，謂詩詞盡摸索而得也。《說文》‘審，悉也。’悉，詳盡也，是審悉義同。又‘搏，索持也。’‘入室搜曰索。索持謂摸索而持之。’是搏索義亦相同。”“‘同陰氣，詩悉索’。《禮記·郊特牲》：‘凡飲，

養陽氣也；凡食，養陰氣也。’上言‘將進酒’，即同養陽氣，此雲‘同陰氣’，即同養陰氣。養陽氣指同飲酒，‘同陰氣’則指同吃飯。言飲食時皆摸索爲辭賦詩，故飲時曰詩審搏，食時曰詩悉索。如此，則事理切合，詞義明確矣。”⁴⁵⁾徐仁甫先生在鑿歌十八曲字詞梳理上用力甚勤，也是當代在這方面創獲最多的一位學者，但是對他的這一解釋我們顯然不能贊同。首先，從文字學的角度講，“審”固然可以解釋爲“悉”，引申爲“詳盡”，“搏”固然可以解釋爲“索持”，但“審搏”二字組合在一起究竟何所指，卻很難說。查先秦兩漢所有典籍，均未見有“審搏”一詞。把這兩字解釋爲“詩詞盡摸索而得”，沒有文字學和文獻學的旁證可以證明。反之，我們在古代典籍中卻發現有“審博”一詞，其義甚明，且與此詩相和，因此我們認爲“審搏”可能就是“審博”一詞的訛寫。至於“悉索”一詞，本爲古代一成語，其意義也不是“摸索”，而是“盡數搜集”、“盡其所有”之意。《左傳·襄公八年》：“敝邑敢寧處，悉索敝賦，以討于蔡。”《淮南子·要略》：“武王繼文王之業，用太公之謀，悉索薄賦，躬擐甲冑，以伐無道討不義。”均爲此義。可見，徐仁甫把“悉索”解釋成“摸索”，本是望文生義，由此再引申解釋“審搏”，自然更不得要領。其次，徐仁甫引《禮記·郊特牲》中的話解釋“同陰氣”是同吃飯，也不對。按《禮記》中此處說的是先秦的饗禘之禮，並特指“春饗孤子，秋食耆老”的風俗，而不是說飲酒就是養陽氣，吃飯就是養陰氣，這說明他對先秦文獻理解有誤。退一步講，即便我們承認吃飯就是養陰氣，但是同陰氣就是指同養陰氣亦即指同吃飯嗎？且不要說解釋古文獻不能這樣隨意加字減字以牽合己意，即便是從解詩本身的常理上講，古代的樂歌本是訴諸演唱的藝術，其文字應力求通俗明朗，也決不會這樣轉彎抹角讓人摸不到頭腦。所以我認爲，解釋《漢鼓吹鑿歌》十八曲，要首先考慮這種由記聲而引起的文字訛誤的不可解讀性，而不能輕易地用一般的音訓之法去委曲求證。前人所解之所以多不可從，正是忽視了《漢鼓吹鑿歌》十八曲的這一特徵所致。

3、句式的多樣化所造成的解讀困難。《漢鼓吹鑿歌》十八曲之所以難解，另一個原因是因爲其句式的多樣化。這十八首詩中幾乎沒有一首完整的齊言詩，句式變化不定，再加上樂工以聲記詞，不免其中有些別字或借字，斷句本身就成爲一大難題，由此進一步造成了理解的困難，以至於歧說紛出。舉例來講，如《雉子斑》一詩，斷句就非常困難。如中華書局出版的校點本《樂府詩集》在標點郭茂倩引《樂府解題》時這樣斷句：“古詞云‘雉子高飛止，黃鵠高飛以千里，雄來飛，從雌視。’”可是在下文中卻把相關的文字斷成“知得雉子高飛止”、“雄來飛從雌，視子趨一雉”，自相矛盾。其他如孔德、聞一多、陳直、徐仁甫、鄭文、逯欽立等人的斷句無一相同。這也是至今無法解決的難題。

由此看來，《漢鼓吹鑿歌》十八曲文字之難解，是因爲古代樂工在依據聲

音記憶方面出現了諸多訛誤的緣故，由於這種聲音記憶的訛誤已經永遠無法更改，所以這十八首的文字解讀中有多處地方也許將成爲永不可解之謎了，我們不能再強作解人。但是，正因爲這十八首詩是由樂工靠記憶相傳，文字本身並不古奧，所以，除了幾首由於聲音的訛誤而實在難明之外，其他各篇又大都能瞭解全篇大意。我想，這可能也正與樂工的記錄有關。從情理推測，樂工在記錄文字時雖然注意聲音，但是要想把一首詩準確的記住，最好的辦法還是要明白詩的基本大義才行。當他們把這些詩紀錄下來的時候，自然也會得其大義。至於各別義理不清楚之處，也只好以聲音相傳了。而這也正是我們今天可以對其進行研究的基礎。由此看來，解讀《漢鼓吹鐃歌》十八曲，在得其大意的基礎上，慎重地運用常規的訓詁之法，應該是我們吸取的教訓。我們今天在充分接受前人成果的同時，也要注意改正前人的失誤才是。

通過上文的分析和梳理，我們對《漢鼓吹鐃歌》十八曲的內容，略作如下概括：1、《朱鷺》，諷刺諫者；2、《思悲翁》，歎家庭之不幸；3、《艾如張》，怨法網之嚴密；4、《上之回》，頌武帝之行幸回中；5、《擁離》，不可解；6、《戰城南》，哀悼戰死者；7、《巫山高》，思念故鄉；8、《上陵》，美宣帝之祥瑞；9、《將進酒》，寫飲酒放歌；10、《君馬黃》，傷朋友中道棄捐；11、《芳樹》，不可解；12、《有所思》，女子對負心漢的傷心決絕之辭；13、《雉子斑》，刺世風，寄感慨；14、《聖人出》，美宣帝之詞；15、《上邪》，女子相愛之誓言；16、《臨高臺》，遊宴祝頌之詞；17、《遠如期》，賀單於來歸；18、《石留》，不可讀。

若對以上十八首詩內容進行分類，則知其中有5首詩爲頌美帝王之作，其餘或寫飲酒賦詩，或寫男女戀情，或歎家庭之不幸，或傷世風而寄概，或傷朋友之中道棄捐，或懷念家鄉，或哀悼戰死者，頗爲雜亂。這說明，在西漢時期，這些鼓吹樂並沒有固定的應用場合規定，它只是社會各階層運用鼓吹這種形式而作的一些詩歌而已。到了東漢時期，方規定其應用於上陵食舉，宮中娛樂，宴樂群臣，以及賞賜外賓、軍中道路、冊立、喪葬儀式等。但即便如此，其用於軍中道路、冊立喪葬儀式等是否就是採用現存鼓吹鐃歌十八曲的歌辭，也讓人頗感懷疑。據此，本人在此處可進一步充實上一節的推測：這十八曲鼓吹鐃歌，在西漢時本屬於一組具有特殊風格的鼓吹歌曲，並沒有應用和創作場合的限制，到東漢時則主要應用於宮中娛樂等四個方面。至於用於朝會道路以及用於軍樂，可能只用其曲而不用其辭。按《宋書·樂志》所記，到魏晉以後用於軍樂，並不是完全照搬，而是從一開始就經過了改編，這與原來的漢鼓吹鐃歌已經有了質的變化。相比較而言，六朝時文人們的一些擬作，反而繼承了《漢鼓吹鐃歌》十八曲的傳統。

三、《漢鼓吹鏡歌》十八曲的藝術特點及文學史意義

《漢鼓吹鏡歌》十八曲雖然只是統名於“鼓吹”之下的一組西漢詩歌，它的產生，卻是中國詩歌史上的一件大事。如果說，中國的詩歌，在先秦屬於本土藝術的話，那麼，自《漢鼓吹鏡歌》十八曲的產生，中國的詩歌創作，第一次融合吸收了異族文化的東西。這對漢人的藝術創作有廣泛的影響。從《漢鼓吹鏡歌》十八曲的內容來看，在西漢時代，不但帝王的巡幸宴飲、軍中道路應用鼓吹，就是普通百姓的言志抒情，也可以用鼓吹來演唱。從此以後，在西漢逐漸流變出一種以胡樂為特色的詩樂藝術。它以其特有的藝術魅力，在漢樂府中佔有了一席之地。

要認識《漢鼓吹鏡歌》十八曲的藝術特點以及其在中國詩歌史上的意義，我們首先就要考慮它的音樂形式。漢樂府歌詩本是配樂而行的一種藝術，研究漢樂府詩歌離不開音樂。由於受物質技術方面的限制，漢代的音樂不可能保存到今天，我們在今天也不可能重新聆聽到漢人的音樂歌舞表演。但是音樂對漢代詩歌的影響，卻是一個不可否認的事實。而且，這種影響並沒有隨著音樂的消失而消失，它仍然沈積在詩歌的語言中，留在歷史的記錄裏。

我們知道，在中國的文化傳統中，從先秦時代起，人們就習慣於把音樂分為雅樂和俗樂兩類，漢代也是如此。從這一角度看，《漢鼓吹鏡歌》十八曲在西漢時期無疑屬於俗樂的範疇。而漢代的俗樂，又可以分為鼓吹樂和相和樂兩大類。相和樂源於中國的傳統音樂。樂器以絲竹為主。《宋書·樂志》云：“相和，漢舊歌也。絲竹更相和，執節者歌。”《舊唐書·音樂志》亦云：“平調、瑟調，皆周房中曲之遺聲，漢世謂之三調。”郭茂倩《樂府詩集》曰：“又有楚調、側調。漢房中樂也。高帝樂楚聲，故房中樂皆楚聲也。側調者，生於楚調，與前三調總謂之相和調。”使用的樂器有笙、笛、節歌、琴、瑟、琵琶、箏、築等。而鼓吹樂則不然。分開來講，雖然鼓樂和吹樂在先秦早已存在，最早的吹笛可追溯到河姆渡人及賈湖人的骨笛，最早的鼓在商代以前就已出現⁴⁶⁾。合而言之，鼓樂和吹樂的合奏可上溯到商周時期，如《詩經·商頌·那》描寫祭祖的場面就有“鼗鼓淵淵，嘒嘒管聲”的記載，《周頌·有瞽》中寫祭祀時也有“設業設虞，崇牙樹羽，應田縣鼓，鼗鼓祝圉，既備乃奏，簫管備舉”的描繪。《楚辭·九歌·東皇太一》“揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩倡”，《東君》“琴瑟兮交鼓，簫鍾兮瑤虞，鳴篪兮吹竽”等描寫說明，戰國時楚國的鼓樂與吹樂也相當發達。可見，鼓吹之樂在先秦已經發展到一定的程度。但是在先秦並沒有“鼓吹樂”的名稱，可見那時還沒有形成一種獨特的音樂類別，只不過是鼓樂與吹樂同時演奏而已。到了漢代以後，由於受北狄和西域音樂的影響，才真正形成了“鼓吹樂”。它是在先秦鼓樂、吹樂以及軍中凱樂的基礎上，融彙北方少數民族的橫吹、鼓吹而形成的音樂。《樂府詩集》卷十六引劉

獻《定軍禮》云：“鼓吹未知其始也，漢班壹雄朔野而有之矣。鳴笳以和簫聲，非八音也。”“八音”是對中國古代金、石、絲、竹、匏、土、革、木八類樂器的總稱。此處言非“八音”，正是指異族音樂而言。據班固《漢書·敘傳》：“始皇之末，班壹避地樓煩，致馬牛羊數千群。值漢初定，與民無禁，當孝惠、高後時，以財雄邊，出入弋獵，旌旗鼓吹。”按樓煩屬中國北方遊牧民族，精騎善射。馬上鼓吹，以簫笳爲主，正是其民族音樂特色。《樂府詩集》卷二十一又云：“橫吹曲，其始亦謂之鼓吹，馬上奏之，蓋軍中之樂也。北狄諸國，皆馬上作樂，故自漢以來，北狄樂總歸鼓吹署。……橫吹有雙角，即胡樂也。漢博望侯張騫入西域，傳其法於西京，唯得《摩訶兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新聲二十八節，乘輿以爲武樂。”以此，知異族音樂輸入之後，朝廷甚至有專門負責掌管的“鼓吹署”。這種新樂的樂器以中原之鐃、鼓與北狄西域諸國的鳴笳、簫與胡角爲主。因而，它與先秦的鼓樂與吹樂不同，與以絲竹爲主的相和諸調在風格上判然有別。對此，晉人陸機的《鼓吹賦》有生動的描述：

原鼓吹之攸始，蓋稟命於黃軒。播威靈於茲樂，亮聖器而成文。騁逸氣而憤壯，繞煩手乎曲折。舒飄搖以遐洞，卷徘徊其如結。宮備衆聲，體僚君器。飾聲成文，雕音作蔚。響以形分，曲以和綴。放嘉樂於會通，宣萬變於觸類。適清響以定奏，期要妙於豐殺。邈坳搏之所管，務曷歷之爲最。及其悲唱流音，怏惶依違，含歡爵弄，乍數乍稀。音躑躅於唇吻，若將舒而復回。鼓砰砰以輕投，簫嘈嘈而微吟。詠《悲翁》之流思，怨《高臺》之難臨。顧穹穀以含哀，仰歸雲而落音。節應氣以舒卷，響隨風而浮沈。馬頓迹而增鳴，土嘖蹙而沾襟。若乃巡郊澤，戲野坳，奏《君馬》，詠《城南》，慘《巫山》之遐險，歡《芳樹》之可榮。……（《全晉文》卷九十七引《初學記》、《藝文類聚》。）

陸機生於西晉，距漢世不遠。他把鼓吹樂這樣生動地描寫出來，可見其確有與相和諸曲不同的藝術特色。所謂“悲唱流音，怏惶依違”、“鼓砰砰以輕投，簫嘈嘈而微吟”，正是它在風格上和音樂演奏上的兩大特點。從現存的《漢鼓吹鐃歌》十八曲中我們看到，象《戰城南》、《有所思》、《巫山高》、《上邪》、《思悲翁》等詩作，感情表現或激憤悲壯，或熱烈奔放，而絕少矯揉造作與委婉含蓄之風，和相和諸曲如《江南》等截然不同，若再配以簫鼓之聲，確實能體現出鼓吹樂的這種風格。蕭滌非先生謂“《鐃歌》聲情，實開後世豪放一派⁴⁷⁾”，不失爲對其藝術風格的公允評價。

在對《漢鼓吹鐃歌》的藝術成就進行研究時，另一個值得我們注意的是這些詩歌在語言形式上的特點。衆所周知，先秦時代中國詩歌的傳統形式是詩騷

體，而漢代以後則是五、七言繁榮的時代。《漢鼓吹鐃歌》十八曲產生於西漢中後期，這個時代也正好是中國五、七言詩的形成期。《漢鼓吹鐃歌》十八曲，不能不對它產生影響。從現有材料看，西漢初中期的帝王文人之作，以及流傳於中下階層的詩歌謠諺之類，多以詩騷體為主。《安世房中歌》及《郊祀歌》也是在詩騷體的基礎上略有變化，且語言多追求整齊。唯有《漢鼓吹鐃歌》十八曲，完全摒棄了詩騷體式而採取雜言的形式，這是一個十分引人注目的變化。對此，蕭滌非先生雲：“吾國詩歌之有雜言，當斷自漢《鐃歌》開始。以十八曲無一非長短句，其格調實為前此詩歌之所未有。《詩經》中雖間有此體，然以較《鐃歌》之變化無常，不可方物，乃如小巫之見大巫焉。此當由於《鐃歌》為北狄西域之新聲，故與當時楚聲之《安世》、《郊祀》二歌全然異其面目。而音樂對於詩歌之影響，亦即此可見。”⁴⁸⁾此話指出了《鐃歌》為我國漢代以後雜言體之開始的重要事實，是我們評價其文學史意義的重要方面。

《漢鼓吹鐃歌》十八曲在語言方面的成就同樣得我們重視。作為一種新起的俗樂，它的語言也是以質直通俗為主的。人們常說《漢鼓吹鐃歌》十八曲語言難解，但是它的難解並不是如《詩經》和《尚書》般古奧，也不是如《郊祀歌》十九章那樣所謂“多爾雅之文”，而是因為聲辭上的脫誤與訛奪。凡是能解讀處，其語言無一不通俗。像《戰城南》、《有所思》、《上邪》、《巫山高》那樣產生於世俗社會的詩篇固不必說，就是那些歌頌帝王行幸娛樂祥瑞之作，如《上之回》、《上陵》、《遠如期》、《聖人出》等，其語言也是相當通俗的。在此我們可以比較《郊祀歌》十九章和《鼓吹鐃歌》十八曲中同樣寫歌頌漢武帝的兩首詩：

朝隴首，覽西垠。雷電寮，獲白麟。爰五止，顯黃德，圖匈奴，熏鬻
殛。辟流離，抑不祥，寶百僚，山河饗。掩回轅，鬚長馳，騰雨師，灑路
陂。流星隕，感惟風，籥歸雲，撫懷心。（《郊祀歌·朝隴首》）

上之回所中，益夏將至，行將北。以承甘泉宮，寒暑德。遊石關，望
諸國。月支臣，匈奴服。令從百官疾驅馳，千秋萬歲樂無極。（《鼓吹鐃
歌·上之回》）

同樣寫漢武帝行幸巡遊之事，同樣寫漢帝國的赫赫聲威，《朝隴首》的語言整飭而文雅，《上之回》卻以俗語出之。兩相比較，《鼓吹鐃歌》十八曲語言通俗的特點可見是多麼明顯。它幾乎不用什麼書面語，而全是口語和白話入詩。它的這一特徵，與漢代世俗樂府、尤其是與東漢世俗樂府的語言風格顯然是一致的。《漢鼓吹鐃歌》十八曲產生於西漢中後期，它的這一語言特徵，無

疑對東漢世俗樂府有重要影響。

《漢鼓吹鐃歌》十八曲在章法體式上也有自己的特點。作為新起於漢代的通俗樂歌，它不再採用《詩經》體那樣重章疊唱的形式，也不似《楚辭·九歌》那樣有濃重的原始宗教祭祀樂歌的性質，它一方面把抒情的題材指向社會各階層的世俗生活，一方面追求自由的藝術形式。每詩一章，每詩一法，決不重複，也決不相襲，我們從各詩篇中找不到共同的章法規律。《戰城南》敘事抒情之類似於《婦病行》、《東門行》；《雉子斑》借物言情之類似於《烏生八九子》、《豫章行》；《有所思》寫女子對負心漢絕情之類似於《白頭吟》；《巫山高》寫思鄉之類似於《悲歌》，這一切都說明，《漢鼓吹鐃歌》十八曲無論在語言章法還是在寫作題材和體式上都直接開啓了東漢世俗樂府詩的先河。至於抒寫世俗生活的“感於哀樂，緣事而發”的漢樂府精神，在《鼓吹鐃歌》十八曲中的表現，我們在上述詩篇中更能有切實的體會。

由此可見，《漢鼓吹鐃歌》十八曲在中國文學史上的意義，不僅僅在於由此而產生了中國詩歌中的雜言一體，更重要的是對中國傳統詩歌形式以及其詩歌精神的衝擊所造成的影響。如果說，詩歌本身的語言節奏韻律特徵和時代對藝術提出新的要求，決定了中國詩歌形式從漢代以後必然走上以五、七言和雜言為主的發展道路的話，那麼，異族音樂的輸入和由此而產生的《鼓吹鐃歌》十八曲，則無異於中國五、七言和雜言詩歌體式誕生的催化劑，也是開創漢樂府精神的先導。因為《漢鼓吹鐃歌》十八曲是在異族音樂影響下產生的新的詩歌藝術，本身就不受傳統詩歌體式的束縛，在探索新的詩歌語言藝術形式方面有更大的開放性和創造性。這是適合兩漢詩人新的審美觀賞需要的求新精神的。眾所周知。早在春秋戰國之際，新興地主階級已經不滿足於對傳統雅樂的欣賞，甚至象後世儒家所肯定的“好古”君主魏文侯（《漢書·禮樂志》：“至於六國，魏文侯最為好古”），也已經是“吾端冕而聽古樂則唯恐臥，聽鄭衛之音則不知倦”了（《禮記·樂記·魏文侯》）。所以，到了漢代，這些異族詩歌形式能被當時人所接受，也恰恰因為它與兩漢詩人抒發在情感而要求採取新形式的願望存在著在契合，同人們新的審美觀賞需要存在著在契合。也正因如此，身為故倡的李延年，“每為新聲變曲”，才會使“聞者莫不感動”（《漢書·外戚傳》）。甚至皇帝陛下也欣然為之所樂，讓他因胡樂《摩訶兜勒》而更造“新聲二十八解”，來作為自己出行時的“武樂”（崔豹《古今注》）。今存的《漢鼓吹鐃歌》十八曲的內容又涉及到社會生活的各個方面：有描寫戰爭的，如《戰城南》，有寫帝王巡幸的，如《上之回》，有寫遠道之人思歸的，如《巫山高》，有寫家中亂離的，如《思悲翁》，有表現愛情的，如《有所思》，有用於宴饗享樂的，如《上陵》，有歌頌異族歸附的，如《遠如期》，還有寫飲酒賦詩娛樂的，如《將進酒》等等。可見，這些詩篇產生於社會各個階層，出於各樣人

物之手，它們又都統一於“鼓吹鐃歌”這一名稱之下。僅此，就可知這一新的在異族音樂影響之下產生的藝術形式，在兩漢社會被人們廣泛接受的程度。它不但以其多變的句式形成雜言體，同時，它的創作本身也是對傳統詩騷體式和詩騷精神的巨大衝擊。這對於中國後世詩歌的影響作用是不可低估的。

至此，我們可以對以上研究做一簡單總結：它說明，《漢鼓吹鐃歌》十八曲原本不是軍樂，而是在中國先秦鼓樂與吹樂的基礎上，受異族音樂影響而產生於西漢的一組具有獨特風格的詩歌藝術作品。這些作品之所以難讀，乃是由於樂工以聲記詞而出現諸多訛誤的緣故。它以其雜言的形式和世俗化的內容崛起於西漢詩壇，代表了漢樂府詩的發展方向。同時它的產生還說明，中華民族以其特有的開闊胸懷，很早就具備吸收乃至同化異族文化的能力和氣度，中國的詩歌藝術形式，早在西漢就已經受到異族文化的衝擊，並在文學史上產生了深遠而又廣泛的影響。

註釋

- 1) 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，中華書局1962年版第8頁。
- 2) 朱乾：《樂府正義》，清乾隆刻本。
- 3) 莊述祖：《漢短簫鐃歌曲句解》，珍藝宦遺書本。
- 4) 張玉穀：《古詩賞析》，光緒13年姑蘇思義堂本。
- 5) 崔豹：《古今注》，浙江人民出版社影印掃葉山房重編百子全書1919年石印本。
- 6) 王先謙：《漢鐃歌釋文箋正》，清同治虛受堂刻本。
- 7) 陳本禮：《漢詩統箋》。
- 8) 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，中華書局1962年版第8頁。
- 9) 楊生枝：《樂府詩史》，青海人民出版社1985年版第56頁。
- 10) 王汝弼：《樂府散論》，陝西人民出版社1984年版第1—2頁。
- 11) 蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，人民文學出版社1984年版第59頁。
- 12) 據《大戴禮記》，漢時傳有先秦雅樂二十六篇，有《伐檀》。又據《晉書 樂志》，漢末魏武曹操時，尚傳先秦雅樂《伐檀》等四曲。《宋書 樂志》亦雲，魏雅樂四曲中有《伐檀》。
- 13) 《漢書 禮樂志》：“今郊廟歌詩，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鍾律，而有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝庭。”
- 14) 《後漢書 禮儀志中》：“先立秋十八日，郊黃帝。……歌《帝臨》。”按，《帝臨》屬於武帝時的《郊祀歌》十九章，即同在時人所譏刺的“鄭聲”之列，東漢時卻不再稱之為“鄭聲”。

- 15) 胡應麟《詩藪》，上海古籍出版社1979年新1版第6頁。
- 16) 陳沆：《詩比興箋》，上海古籍出版社1981年版第12頁。
- 17) 聞一多：《樂府詩箋》，《聞一多全集》第五卷，湖北人民出版社1993年版第716頁。
- 18) 同上引第13頁。
- 19) 陳直：《漢鏡歌十八曲新解》，《人文雜誌》1959年第四期。
- 20) 徐仁甫：《古詩別解》，上海古籍出版社1984年版第129頁。
- 21) 陳沆：《詩比興箋》，上海古籍出版社1981年版第9頁。
- 22) 鄭文：《漢詩研究》，甘肅民族出版社1994年版第60頁。
- 23) 同上引第60—61頁。
- 24) 陳直：《漢鏡歌十八曲新解》，《人文雜誌》1959年第四期。
- 25) 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局1983年版第157頁。
- 26) 聞一多：《樂府詩箋》，《聞一多全集》第五卷，湖北人民出版社1993年版第721頁。
- 27) 鄭文：《漢詩研究》，甘肅民族出版社1994年版第61頁。
- 28) 徐仁甫：《古詩別解》，上海古籍出版社1984年版第131頁。
- 29) 同上引第133頁。
- 30) 聞一多：《樂府詩箋》，《聞一多全集》第五卷，湖北人民出版社1993年版第722頁。
- 31) 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局1983年版第158頁。
- 32) 陳直：《漢鏡歌十八曲新解》，《人文雜誌》1959年第四期。
- 33) 徐仁甫：《古詩別解》，上海古籍出版社1984年版第135頁。
- 34) 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局1983年版第158頁。
- 35) 陳沆：《詩比興箋》，上海古籍出版社1981年版第3頁。
- 36) 陳直：《漢鏡歌十八曲新解》，《人文雜誌》1959年第四期。
- 37) 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局1983年版第159頁。
- 38) 同上引。
- 39) 陳直：《漢鏡歌十八曲新解》，《人文雜誌》1959年第四期。
- 40) 孔德：《漢短簫鏡歌十八曲考釋》，《東方雜誌》第二十三卷第九號，1926年5月。
- 41) 均見上引諸人書。
- 42) 同上引第8頁。
- 43) 同上引第1—2頁。
- 44) 胡應麟《詩藪》第8頁。
- 45) 同上引第137頁。
- 46) 有關材料可參考吳釗《追尋逝去的音樂蹤迹——圖說中國音樂史》，東方出版社，1999年

26

10月出版。

47) 蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，人民文學出版社1984年版第49頁。

48) 同上。