



●王洪军

“宴私之乐”: 汉乐第四品

——对萧亢达《汉乐四品》研究成果的辨析确认

(武汉音乐学院, 湖北·武汉, 430060)

摘要 本文以萧亢达《汉乐四品》为脉络, 在一一辨析《汉乐四品》研究成果所涉文献的基础上, 梳理条陈已有建构, 以期确认其认知的合理与可信——“短箫铙歌”很可能只是汉乐第三品“黄门鼓吹”的一个组成部分, 而不应是与其并列的汉乐第四品; 当时在三品之外还存在着一种天子用乐叫“宴私之乐”: 天子与其后宫亲昵者欢宴时表演的乐舞——进而为中国古代音乐史教科书之汉代音乐史文本注入新知。

关键词 萧亢达; 汉乐四品; 短箫铙歌; 宴私之乐; 辨析确认

笔者在长期中国古代音乐史的学习与教学中, 对汉代四品乐之第四品为“短箫铙歌”始终心存疑惑:《隋书·音乐志上》言之“一曰《太予乐》”、“二曰《雅颂乐》”、“三曰《黄门鼓吹乐》”、“四曰《短箫铙歌乐》”, 在《宋书·乐志》却言:“鼓吹, 盖短箫铙哥。蔡邕曰:‘军乐也, 黄帝岐伯所作, 以扬德建武, 劝士讽敌也。’”^{[1] (P588)}——将“三曰鼓吹”与“四曰短箫铙歌”看成同类异名乐;《晋书·乐志》也说:“汉时有《短箫铙歌》之乐, 其曲有《朱鹭》《思悲翁》《艾如张》《上之回》《雍离》《战城南》……等曲, 列于鼓吹, 多序战阵之事。”^[2]——将“短箫铙歌”列于“鼓吹”。果真如此,《隋书·音乐志上》为什么将其列为不同的两类乐? 近期有幸读到萧亢达先生的大作《汉代乐舞百戏艺术研究》(修订版), 先生在绪论一章单设“汉乐四品”一节, 其详细探讨了汉乐四品的来龙去脉及真实内涵, 读后备感释然。“由于‘汉乐四品’是涉及我国汉代乐舞的研究; 汉乐府诗歌的分类与汉乐的品级划分; 以及对汉代考古文物乐舞资料的

认识问题。”^[3]对其合理准确的把握, 是关系到中国古代音乐史尤其是汉代音乐史建构的要事, 意义自不待言。故本文以萧亢达《汉乐四品》为脉络, 在一一辨析汉乐四品研究成果所涉文献的基础上, 梳理条陈已有建构, 以期确认其认知的合理与可信, 在共同分享萧先生研究成果的同时为已有中国古代音乐史教科书之汉代音乐史文本注入新知。

汉乐四品的来龙去脉

迄今所见最早提及“汉乐四品”这一概念的文献当出自《东观汉记·乐志》的一段文字:

汉乐四品: 一曰《大予乐》, 典郊庙、上陵殿诸食举之乐。郊乐,《易》所谓“先王以作乐崇德, 殷荐上帝”,《周官》“若乐六变, 则天神皆降, 可得而礼也”。宗庙乐,《虞书》所谓“琴瑟以詠, 祖考来假”,《诗》云“肃雍和鸣, 先祖是听”。食举乐,《王制》谓“天子食举以乐”,《周官》“王大食则令奏钟鼓”。二曰《周颂雅乐》,

作者简介: 王洪军(1965~), 男, 武汉音乐学院教授。

收稿日期: 2018-05-23



典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。辟雍、飨射,《孝经》所谓“移风易俗,莫善于乐”,《礼记》曰“揖让而治天下者,礼乐之谓也”。社稷,《诗》所谓“琴瑟击鼓,以御田祖”者也。《礼记》曰“夫乐施于金石,越于声音,用乎宗庙、社稷,事乎山川、鬼神”,此之谓也。三曰《黄门鼓吹》,天子所以宴乐群臣,《诗》所谓“坎坎鼓我,蹲蹲儻我”者也。其短箫铙歌,军乐也。其传曰黄帝岐伯所作,以建威扬德,风劝士也。盖《周官》所谓“王师大献则令凯乐,军大献则令凯歌”也。孝章皇帝亲著歌诗四章,列在食举,又制云台十二门诗,各以其月祀而奏之。熹平四年正月中,出云台十二门新诗,下大予乐官习诵,被声,与旧诗并行者,皆当撰录,以成《乐志》。^[4]

从上引文献不难看出,《东观汉记·乐志》尽管提出了“汉乐四品”这一概念,但其所列只有明确的三品:“一曰《大予乐》”,“二曰《周颂雅乐》”,“三曰《黄门鼓吹》”。并未有第四品——“四曰”——的列举。

迄今所见最早列举汉乐四品的文献,当出自沈约《宋书·志第十·乐二》:

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。^{[1] (P565)}

同上述《东观汉记》所列“汉乐四品”相比照,沈约尽管“把第二品和第三品位置作了颠倒,但最明显的变化,是把短箫铙歌作为第四品。”^{[3] (P21)}

《宋书》之后的《隋书·志第八·音乐上》,对“汉乐四品”又作如下记述:

汉明帝时,乐有四品:一曰《大予乐》,郊庙上陵之所用焉。则《易》所谓“先王作乐崇德,殷荐之上帝,以配祖考”者也。二曰《雅颂乐》,辟雍飨射之所用焉。则《孝经》所谓“移风易俗,莫善于乐”者也。三曰《黄门鼓吹乐》,天子宴群臣之所用焉。则《诗》所谓“坎坎鼓我,蹲蹲儻我”者也。其四曰《短箫铙歌乐》,军中之所用焉。黄帝时,岐伯所造,以建武扬德,风敌励兵,则《周官》所谓“王师大捷,则令凯歌”者也。^{[5] (P286)}

由此肖先生作出如下梳理判断:“这段记载,论其祖源是从蔡邕《乐志》而来,并吸取了沈约《宋书·乐志》的说法,将‘短箫铙歌’作为汉乐的第四品。从此这种看法便成为传统的看法,极少有人提出疑问。但实际上蔡邕《乐志》极可能只记叙了汉乐中的三品,而《宋书·乐

志》《隋书·音乐志》可能是为了补足四品,以意揣测,把‘短箫铙歌’作为汉乐的第四品”。

“短箫铙歌”只是汉乐第三品“黄门鼓吹”的一个组成部分,而不应是与其并列的汉乐第四品,肖先生就此给出了两点理由:

理由一:

《东观汉记》是东汉时期官修的本朝纪传体史书,从汉明帝时开始编写,以后累朝增修,至东汉末年桓灵之时虽未最后定稿,但此书在魏晋时期还很流行,唐代中叶以后流传渐少。此书先后参加编写的人员较多,蔡邕即为其中之一员,该书《乐志》是辑录蔡邕《乐志》而成,又是本朝人叙本朝事,应该正确可靠。蔡邕《乐志》实际上把“短箫铙歌”置于“黄门鼓吹”项下。作为“黄门鼓吹”的一个部分,并非作为第四品是很清楚的。

理由二:

晋代崔豹《古今注·音乐》云:“短箫铙歌,军乐也,黄帝使岐伯所作也,所以建武扬德,风劝战士也。《周礼》所谓‘王大捷则令凯乐,军大献则令凯歌者’也,汉乐有黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣,短箫铙歌,鼓吹之一章,亦以赐有功诸侯。”崔豹是晋惠帝时人,去汉未远,所记内容与蔡邕《乐志》相似,也是把“短箫铙歌”看作是“黄门鼓吹”的一部分,应该是有根据的。

那么汉乐之第四品到底应该是汉代的哪一类乐呢?肖先生理出了对此作答的思路:“要想探索汉乐第四品,必须先了解蔡邕所记前三品到底包括哪些汉乐。然后如果我们还能找到不属于前三品的汉乐,那么它可能就是汉乐第四品,同时也可以反证《宋书》《隋书》所论的汉乐第四品至少是值得怀疑的”^[3]。

蔡邕所记前三品汉乐

一、第一品乐《大予乐》

根据蔡邕所言:“一曰《大予乐》,典郊庙、上陵殿诸食举之乐。”第一品乐“大予乐”应主要包括郊庙乐与上陵殿诸食举之乐。

(一) 汉时的郊庙乐

汉时的郊庙乐可分为“宗庙乐”与“郊祀乐”。

1、宗庙乐

《汉书·礼乐志》言:

汉兴,乐家有制氏,以雅乐声律世世在大乐官,但能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义。高祖时,叔孙通因秦乐人制宗庙乐。大祝迎神于庙门,奏《嘉至》,犹古降神之乐也。皇帝入庙门,奏《永至》,以为行步之节,犹古《采芡》《肆夏》也。乾豆上,奏《登歌》,独上歌,不以管弦乱人声,欲在位者遍闻之,犹古《清庙》之歌也。《登歌》再终,下奏《休成》之乐,美神明既飨也。皇帝就酒东厢,坐定,奏《永安》之乐,美礼已成也。又有《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》。^{[6] (P1043)}

根据这段文献记载可知,西汉的宗庙乐有高祖时期的《嘉至》《永至》《登歌》《休成》《永安》和高祖唐山夫人所作的《房中祠乐》及孝惠帝使夏侯宽完备其箫管后改名的《安世乐》。

西汉的宗庙乐还包括诸帝庙所奏的乐舞。

《汉书·礼乐志》言:

高(祖)庙奏《武德》《文始》《五行》之舞;孝文庙奏《昭德》《文始》《四时》《五行》之舞;孝武庙奏《盛德》《文始》《四时》《五行》之舞。《武德舞》者,高祖四年作,以象天下乐已行武以除乱也。《文始舞》者,曰本舜《招舞》也,高祖六年更名曰《文始》,以示不相袭也。《五行舞》者,本周舞也,秦始皇二十六年更名曰《五行》也。《四时舞》者,孝文所作,以(明)示天下之安和也。盖乐己所自作,明有制也;乐先王之乐,明有法也。孝景采《武德舞》以为《昭德》,以尊大宗庙。至孝宣,采《昭德舞》为《盛德》,以尊世宗庙。诸帝庙皆常奏《文始》《四时》《五行舞》云。高祖六年又作《昭容乐》《礼容乐》。《昭容》者,犹古之《昭夏》也,主出《武德舞》。《礼容》者,主出《文始》《五行舞》。舞人无乐者,将至至尊之前不敢以乐也;出用乐者,言舞不失节,能以乐终也。大氏皆因秦旧事焉。^{[6] (P1044)}

根据这段文献记载可知西汉宗庙乐之诸帝庙所奏乐舞有《武德》《文始》《五行》《昭德》《四时》《盛德》《昭容乐》《礼容乐》。其中《武德》《昭德》《盛德》《四时舞》《昭容乐》《礼容乐》为汉代所作,《文始》《五行》为先秦雅乐。而《文始》《四时》《五行》舞又为诸帝庙所常奏。

东汉的宗庙乐有光武庙之《大武》舞歌一章。

《宋书·志第九·乐一》言:

至明帝初,东平宪王苍总定公卿之议,曰:“宗庙宜各奏乐,不应相袭,所以明功德也。承《文始》《五行》《武德》为《大武》之舞。”又制舞歌一章,荐之光武之庙。^{[1] (P534)}

综上,汉代宗庙乐既有“各奏乐”的《武德》《昭德》《盛德》《大武》,又有诸帝庙“皆常奏”的《文始》《四时》《五行》。

2、郊祀乐

《汉书·礼乐志》言:

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。夜常有神光如流星止集于祠坛,天子自竹宫而望拜,百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。^{[6] (P1045)}

根据这段文献记载可知,西汉的郊祀乐,主要有武帝时期的《十九章之歌》。

又《后汉书·祭祀志上》言:

陇、蜀平后,乃增广郊祀,……凡乐奏《青阳》《朱明》《西皓》《玄冥》,及《云翘》《育命》舞。^{[7] (P3161)}

可知东汉时郊祀乐有《青阳》《朱明》《西皓》《玄冥》及《云翘》《育命》舞。其中前四者为《十九章之歌》之第三、第四、第五、第六章。

从上述汉代郊庙乐来看,其“主要是汉代所作郊庙乐新乐,不过在哀帝以后已升格为雅乐了。除此之外,还有少量先秦雅乐。”^{[3] (P3)}

(二) 上陵殿诸食举之乐

《周礼·大司乐》曰:“王大食,三宥,皆令奏钟鼓。”可知天子大食,需奏乐劝食。《隋书·志第十·音乐下》引东汉马防奏言:“建初二年七月邳上言,天子食饮,必顺于四时五味,而有食举之乐。所以顺天地,养神明,求福应也。今官雅乐独有黄钟,而食举乐但有太簇,皆不应月律,恐伤气类。可作十二月均,各应其月气。公卿朝会,得闻月律,乃能感天,和气宜应。诏下太常评焉。太常上言,作乐器直钱百四十六万,奏寝。今明诏复下,臣防以为可须上天之明时,因岁首之嘉月,发太



簇之律,奏雅颂之音,以应和气。”^{[5] (P352)} 由此可知,东汉仍盛行太簇均的食举乐。

根据《宋书·志第九·乐一》知上陵殿诸食举之乐当包括宗庙食举、上陵食举、殿中御食饭举、太乐食举:

章帝元和二年,宗庙乐,故事,食举有《鹿鸣》《承元气》二曲。三年,自作诗四篇,一曰《思齐皇姚》,二曰《六骥驎》,三曰《竭肃雍》,四曰《陟叱根》。合前六曲,以为宗庙食举。加宗庙食举《重来》《上陵》二曲,合八曲为上陵食举。减宗庙食举《承元气》一曲,加《惟天之命》《天之历数》二曲,合七曲为殿中御食饭举。又汉太乐食举十三曲,一曰《鹿鸣》,二曰《重来》,三曰《初造》,四曰《侠安》,五曰《归来》,六曰《远期》,七曰《有所思》,八曰《明星》,九曰《清凉》,十曰《涉大海》,十一曰《大置酒》,十二曰《承元气》,十三曰《海淡淡》。^{[1] (P538-539)}

这种食举乐乃“雅颂之音”。其皆有《鹿鸣》,故《乐府诗集》卷十三云:“汉有殿中御饭食举七曲,太乐食举十三曲,魏有雅乐四曲,皆取周诗《鹿鸣》”。^{[8] (P182)}

以上是汉乐一品的歌诗,从中可以看出,它主要是汉代制作的新雅乐,先秦雅乐虽不绝如线,但已处于无足轻重的地位则是可以肯定的。

二、第二品乐《周颂雅乐》

根据蔡邕所言:“二曰《周颂雅乐》,典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。”第二品乐《周颂雅乐》当主要包括典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。现将萧先生的相关认识摘录如下:

“周颂雅乐”应当是汉武帝时,河间献王刘德所献的周代的“雅”和“颂”。当时武帝把这些音乐“立之太乐”,春秋飨射的时候“作于学官”。“辟雍”是“行礼乐、宣德化”之所(《后汉书·祭祀中》注引《白虎通》),“飨射”是指春秋飨射。“六宗”原指日、月、雷、风、山、泽(一说水、火、雷、风、山、泽),后汉安帝六年改祀天地四方,祀于洛阳之北,戌亥之地。“社稷”指的是土神和谷神,也就是应劭《风俗通·声音》所言之社神与稷神。以上所言之“辟雍、飨射、六宗、社稷”,都是天子祭祀的对象。这些与文化礼乐教育和祭祀有关的“周颂雅乐”具体都有哪些音乐,已经不甚了解,但可以肯定是周朝的“颂”和“雅”。属先秦古乐,看来这些先秦古乐在汉代虽然仍认真保留,但“不常御”。^{[3] (P25)}

有了上述对第一品、第二品乐的梳理认识,萧先生进一步总结归纳道:“因此汉乐四品中的一、二品,既有汉代所作郊庙祭祀等新乐,也有先秦流传下来的雅乐。他们都是汉代郊庙祭祀、朝廷仪典中使用的乐曲。值得注意的是祭祀天地、祖宗这种最庄严隆重的大祭中使用的郊庙乐,主要是汉代所作的新乐。这些新乐,在西汉哀帝前,按照《汉书·礼仪志》所述:‘今汉郊庙诗歌,未有祖宗之事,八音调均,又不协于钟律’,还被认为并非‘音中正雅’,不视为雅乐。但是在东汉,这些并非‘音中正雅’的新乐,已经取得了崇高的地位,成为第一品。而先秦时期的古乐除少数外,只是在辟雍、飨射等比较次要的祭祀仪典上使用,成为第二品,已走向衰落了。”^{[3] (P25)}

三、第三品乐《黄门鼓吹乐》

根据蔡邕所言:“三曰《黄门鼓吹乐》,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。”

黄门鼓吹作为皇室乐队,用途较广,概括之大致有如下几种:

(一)宴乐群臣

“宴乐群臣”之黄门鼓吹乐从乐的种类归属加以区分,可分为先秦雅乐和杂舞曲。

1、先秦雅乐

(1)《诗经·小雅·伐木》

伐木于阪,酺酒有衍。笾豆有践,兄弟无远。民之失德,干糒以愆。有酒湑我,无酒酤我,坎坎鼓我,蹲蹲舞我。迨我暇矣,饮此湑矣。

这“是叙述朋友亲戚兄弟饮酒欢宴时的诗歌,用意在于表示‘自天子至于庶人,未有不须友以成者。亲亲以睦,友贤不弃,不遗故旧,则民德归厚矣’”。^{[9] (P410)} 在天子欢宴群臣时,黄门鼓吹演奏这种符合封建礼制的乐曲是很恰当的。”^{[3] (P25-26)}

(2)《诗经·小雅·鹿鸣》

呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,承筐是将。人之好我,示我周行。

呦呦鹿鸣,食野之蒿。我有嘉宾,德音孔昭。视民不佻,君子是则是效。我有旨酒,嘉宾式燕以敖。

呦呦鹿鸣,食野之芩。我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴,和乐且湛。我有旨酒,以燕乐嘉宾之心。

此篇什“也是朝会置酒宴飨群臣嘉宾、慰劳使臣时演奏的歌曲。”^{[3] (P25-26)}《后汉书·显宗孝明帝纪第二》有关永平十年的记载言:“闰月甲午,南巡狩,幸南阳,祠章陵。日北至,又祠旧宅。礼毕,召校官弟子作雅乐,奏《鹿鸣》,帝自御埙篪和之,以娱嘉宾。还,幸南顿,劳饗三老、官属。”^{[7] (P113)}由此“可以看出在天子宴乐群臣时,演奏的至少有一部分是属于符合封建礼制的先秦雅乐。”^{[3] (P25-26)}

2、杂舞曲

《乐府诗集·卷第五十三》开篇云:“杂舞者,《公莫》《巴渝》《槃舞》《铎舞》《拂舞》《白紵》之类是也。始皆出自方俗,后寔陈於殿厅。盖自周有纓乐散乐,秦汉因之增广,宴会所奏,率非雅舞。汉、魏已后,并以鞞、铎、巾、拂四舞,用之宴饗。”^{[10] (P766)}萧亢达先生认为,它应是除雅乐外,朝会置酒宴飨群臣时,演奏的一些大抵由皇室、贵族、官吏、封建文人所作,为封建统治者歌功颂德的舞曲。^{[3] (P25-26)}

如《鞞舞》,《宋书·乐志》曰:

《鞞舞》,未详所起,然汉代已施於燕享矣。傅毅、张衡所赋,皆其事也。曹植《鞞舞哥序》曰:“汉灵帝《西园故事》,有李坚者,能《鞞舞》。遭乱,西随段熲。先帝闻其旧有技,召之。坚既中废,兼古曲多谬误,异代之文,未必相袭,故依前曲改作新哥五篇,不敢充之黄门,近以成下国之陋乐焉。”^{[1] (P551)}

根据“灵帝於宫中西园驾四白驢,躬自操轡,驱驰周旋,以为大乐”^{[11] (P3272)}可知,西园是宫中之园,李坚能够表演的正是属于西园鼓吹乐即黄门鼓吹的《鞞舞》。而《东观汉记·和熹后传》所言“国家离乱,大厦未安,黄门鼓吹,曷有燕乐之志。欲罢黄门鼓吹。”^{[4] (P205)}又可说明,黄门鼓吹归属燕乐。由此说来《鞞舞》确是“施於燕享矣”。

(二) 用于某些典礼仪式。

《后汉书·礼仪中》刘昭注引蔡质所记立宋皇后仪:“皇后初即位章德殿,太尉使持节奉玺绶,天子临轩,百官陪位。……皇后伏,起拜,称臣妾。讫,黄门鼓吹三通。鸣鼓毕,群臣以次出。后即位,大赦天下。皇后秩比国王,即位威仪,赤绂玉玺。”^{[12] (P3122)}这是册立皇后仪式上使用黄门鼓吹。

(三) 用于各种出行卤簿。

1、祭祀卤簿。《乐府诗集》卷十六引《西京杂记》云:“汉大驾祠甘泉、汾阴,备千乘万骑,有黄门前后部鼓吹。”^{[13] (P224)}这是祭天、地时大驾卤簿使用黄门鼓吹。

2、吉凶卤簿。《晋书·礼志》说:“汉、魏故事,将葬,设吉凶卤簿,皆以鼓吹。”^{[14] (P626)}《后汉书·礼仪志下》注引丁孚《汉仪》曰:“永平七年,阴太后崩,晏驾诏曰:‘柩将发于殿,群臣百官陪位,黄门鼓吹三通,鸣钟鼓,天子举哀。’”^{[15] (P3151)}说明阴太后出殡,确有用黄门鼓吹。

3、皇帝出行卤簿。《后汉书·百官志四》注云:“案大驾卤簿,五校在前,各有鼓吹一部。”^{[16] (P3613)}丁孚《汉仪》记载,皇后出行卤簿亦有黄门鼓吹。^{[17] (P3110)}可见,黄门鼓吹除用于宴乐群臣之外,用于祭祀、丧葬、出行卤簿实为其另一主要用途。

(四) 用于朝会给赐。

皇室大臣出行时使用的鼓吹乐,根据历年出土的汉代画像砖出行仪仗图像看,可以肯定是鼓吹曲。从演奏的乐器来看有鼓、箫、铙、笛。^{[3] (P27)}《乐府诗集》卷二十一云:“有箫笛者为鼓吹,用之朝会、道路,亦以给赐。汉武帝时,南越七郡,皆给鼓吹是也。”^{[18] (P309)}可见这种鼓吹曲除用以道路外,还用于朝会,并可以赐给臣下。

(五) 用于振旅献捷。

此种用途之黄门鼓吹乐即“短箫铙歌”。从蔡邕《乐志》所言:“其短箫铙歌,军乐也。其传曰‘黄帝、岐伯所作,以建威扬德,风劝士’也。盖《周官》所谓‘王师大献则令凯乐,军大献则令凯歌’也”及崔豹《古今注》“短箫铙歌,军乐也。黄帝使岐伯所作也”可知,这种“短箫铙歌”,至少有一部分是属于先秦时期的武乐,是华夏之声(萧亢达按:西汉哀帝时,罢乐府,将“古兵法武乐”交由太乐领属,这一“古兵法武乐”可能就是“短箫铙歌”,可见到东汉时期,又调整至由“黄门鼓吹”演奏,成为汉乐三品),与用于道路的以箫笛为特点的鼓吹曲和以鼓角为特点的横吹曲尚有一定差别,是献捷时演奏的凯乐。^{[3] (P27)}《后汉书·祭遵传》载:“八年秋,复从车驾上陇,及器破,帝东归过汧,幸遵营,劳飨士卒,作黄门武乐,良夜乃罢。”^{[19] (P741)}《后汉书集解》引沈钦韩曰:“黄门即黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣,武乐即短箫铙歌,军乐也。”此时光武帝来到祭遵军营“劳飨士卒”,演奏黄门鼓吹乐和短箫铙歌直至深夜,正符合



“王师大献则令凯乐，军大献则令凯歌”之意。因此“作黄门武乐”是很妥帖的。

正因为“短箫铙歌”是军乐，是鼓吹乐的一个部分，以后在史籍中也常径直称为“鼓吹”。《北堂书钞》卷一三〇引西晋孙毓《东宫鼓吹赋》云：“鼓吹者，盖古之军声，振旅献捷之乐也。施于时事，不常用。后因以为制，用之道路焉。”这里说的“鼓吹”，是“古之军声”，是“献捷之乐”，光武至军营，君臣同乐，奏“短箫铙歌”以示庆祝。所以《宋书·乐志》也说：“鼓吹，盖短箫铙歌”。因此崔豹《古今注》云：“短箫铙歌，鼓吹之一章”，是符合实际的。^{[3] (P27-28)}

综上萧亢达先生认为：

以上天子宴乐群臣、振旅献捷以及某些典礼仪式、出行卤簿演奏的乐曲都可以称为“鼓吹”。它所以称为“黄门鼓吹”，是因为这是由在黄门供职的乐人组成的皇室乐队——黄门乐人演奏的缘故，从考古所获汉代画像砖（石）、壁画、俑等乐舞图（形）像资料看，至少豪富吏民在宴乐嘉宾、出行时也演奏杂舞曲和鼓吹曲。并非属天子专用，但使用的场合却相同。^{[3] (P28)}

“宴私之乐”：第四品乐

根据蔡邕《乐志》可以看出，汉乐四品是依据天子用乐的情况进行划分的。

现在能够确切了解的只有三品。如果要推断汉乐第四品，必须满足以下条件：第一，它必须也属于天子用乐；第二，这一天子用乐及其演奏的乐舞必须在以上三品之外。^{[3] (P28)}

（一）“宴私之乐”的存在与内涵

根据史籍的记载，天子宴乐有两种情况：一种是宴乐群臣，君臣同乐。这就是所谓汉乐之第三品，即“黄门鼓吹乐，天子宴群臣之所用也”。还有一种是所谓“宴私之乐”，也就是所要推断的第四品。这是天子与其后宫亲昵者欢宴时演奏的乐舞。汉代贾谊《新书·官人》云：

王者官人有六等。一曰师，二曰友，三曰大臣，四曰左右，五曰侍御，六曰厮役。……师至则清朝以侍，小事不进。友至则清殿而侍，声乐技艺之人不并见。大臣奏事，则俳优侏儒逃逸，声乐技艺之人不并奏。左右在侧，声乐不见。侍御者在侧，子女不杂处。故君乐雅乐，则友、大臣可以侍；君乐宴乐，则左右、侍御者可

以侍；君开北房从熏服之乐，则厮役从。

萧亢达先生解读这段文献言：“这是说大臣奏事的时候，俳优侏儒、声乐技艺之人要回避，必须中断表演。如果天子是在用雅乐，却可以照常接待友和大臣。如果天子是在宴乐，左右近臣（笔者按，联系原文，此处不应有近臣）和侍御之官尚可侍立在旁，如果天子是在北房从熏服之乐，就只能是供使令杂役的人员跟从。”^{[3] (P28)}

又《史记·李斯传》记载：

于是赵高待二世方燕乐，妇女居前，使人告丞相：“上方间，可奏事。”丞相至宫门上谒，如此者三。二世怒曰：“吾常多间日，丞相不来；吾方燕私，丞相辄来请事。丞相岂少我哉？且固我哉？”……是时二世在甘泉，方作骰抵优俳之观。李斯不得见，因上书赵高之短曰：“臣闻之，臣疑其君，无不危国；妾疑其父，无不危家。”^{[20] (P655-656)}

赵高为了独揽大权，在李斯欲向二世奏事时，便设计陷害李斯。萧亢达先生总结道：

这种“妇女居前”的“燕（宴）私之乐”，也就是贾谊所言之“熏服之乐”，北房乃指后宫，所以熏服之乐也是妇女居前的宴私之乐。这种“宴私”乐，表演的必定不是雅乐，而是“优俳之观”，是由俳优侏儒表演的俗乐。自然秦二世不能接见李斯奏事。^{[3] (P29)}

天子不能在大臣之前观赏俗乐，至秦、西汉之时尚且如此，到东汉至少名分上仍然是这样。《后汉书·宋弘传》记载：

帝尝问弘通博之士，弘乃荐沛国桓谭才学洽闻，几能及杨雄、刘向父子。于是召谭拜议郎、给事中。帝每燕，辄令鼓琴，好其繁声。弘闻之不悦，悔於荐举，伺谭内出，正朝服坐府上，遣吏召之。谭至，不与席而让之曰：“吾所以荐子者，欲令辅国家以道德也，而今数进郑声以乱雅颂，非忠正者也。能自改邪？将令相举以法乎？”谭顿首辞谢，良久乃遣之。后大会群臣，帝使谭鼓琴，谭见弘，失其常度。帝怪而问之，弘乃离席免冠谢曰：“臣所以荐桓谭者，望能以忠正导主，而令朝廷耽悦郑声，臣之罪也。”帝改容谢，使反服，其后遂不复令谭给事中。^{[21] (P904)}

萧亢达先生解读道：“桓谭侍宴奏郑声，受到宋弘严厉谴责，桓谭也认为失当。在以后大会群臣，光武帝又要桓谭奏郑声，宋弘因之谏阻，光武帝也感觉欠妥，接

受了意见,不让桓谭继续演奏。看来桓谭演奏的郑声,当然不是由皇室、贵族、官吏、封建文人所作,为封建统治者粉饰太平、歌功颂德的杂舞曲,而应当是来自民间的俗乐,属于‘俳优歌舞杂奏’。这种来自民间的俗乐,在当时天子宴群臣时是不能(至少在名分上是不能)公开演奏的,自然不属于汉乐第三品,它只能在‘宴私’的时候,与后宫亲昵者欣赏,称之为‘秘舞’,”^{[20] (P655-656)}

张衡《西京赋》描述了天子在“欢馆”宴私时的情况:

然后历掖庭,适欢馆,捐袞色,从嬖婉。促中堂之陋坐,羽觞行而无算。秘舞更奏,妙材骋伎,妖蛊艳夫夏姬,美声畅于虞氏。始徐进而羸形,似不任乎罗绮。嚼清商而却转,增婵娟以此眇。^{[22] (P967)}

薛综注:“清商,郑音。”萧亢达先生又总结道:郑音即俗乐。这种来自民间的俗乐舞,在汉代遭到封建统治者的鄙视,蔡邕说:“清商曲其词不足采著”。但是另一方面封建统治者内心里又湛沔(笔者按:即沉湎也)于民间俗乐。在后宫,后堂便被作为宴私之乐的秘密演出场所。如果在殿廷上与群臣宴乐演奏,起码在名分上是不允许的。正如光武帝大会群臣,令谭鼓琴奏郑声,受到宋弘谏阻;以及曹洪置酒大会,令女倡著罗縠之衣蹋鼓,受到杨阜厉声斥责是一样的(《三国志·魏书·杨阜传》)。所以,张禹置酒设乐与弟子戴崇相娱,便在后堂设乐,妇女相对,男女杂坐(《汉书·张禹传》),这种“宴私之乐”,所表现的便是民间俗乐。^{[3] (P29-30)}

(二)“宴私之乐”的构成

作为民间俗乐舞的“宴私之乐”,属于俳优歌舞杂奏。萧亢达先生认为它主要包括以下五个方面:^{[3] (P30)}

1、俳歌辞。《乐府诗集》卷五十六云:“《俳歌辞》,一曰《侏儒导》,自古有之,盖倡优戏也。”^{[23] (P819)}

2、汉代的乐章古辞(相和歌古辞)、街陌讴谣。《晋书·乐志下》云:“凡乐章古辞,今之存者,并汉世街陌讴谣,《江南可采莲》《乌生十五子》《白头吟》之属也。”^{[2] (P716)} 这些乐章古辞并汉世街陌讴谣,原来都是徒歌,在《乐府诗集》、逯钦立辑校《先秦两汉魏晋南北朝诗·汉诗》等书中都有所收录。以后逐渐“被之管弦”,成为相和诸曲。它对我国古代诗歌的影响很大,以后历代文人都模仿制作了不少相和歌。

3、来自民间的清商乐。春秋战国时期,诸侯国都有

自己的民间歌曲流行,主要有郑声、宋音、吴歆、越吟、楚歌、蔡讴。其中发源于荆楚地区的“楚歌”和产生于长江下游的“吴歆”,就是清商乐的主要组成部分,是“西曲”、“吴歌”的前身。曹魏时期,因曹操、曹丕、曹睿都很喜爱,还亲自模仿制作了不少歌诗。因为统治阶级的喜爱,魏晋以来,便得到新的发展,此后历代文人多有仿作,对古代诗歌有着重要影响。《宋书·乐志》曰:“吴歌杂曲,并出江东。晋、宋已来,稍有增广。……凡此诸曲,始皆徒哥,既而被之弦管。又有因弦管金石,造歌以被之,魏世三调哥词之类是也。”^{[1] (P549-550)}

4、《乐府诗集》收录的一些《杂曲》古辞。

5、一些格调低下,迎合统治阶级低级趣味的乐舞。此类乐舞与来自民间的俗乐无涉。《汉书·广川惠王刘越传》载:“去使奴杀师父子,不发觉。后去数置酒,令倡俳裸戏坐中以为乐。相疆劾系倡,阌入殿门,奏状。事下考案,倡辞,本为王教修摩夫人望卿弟都歌舞。使者召望卿、都、去对皆淫乱自杀。”师古曰:“倡,乐人也。俳,杂戏者也。”^{[24] (P2431-2432)}

(三)蔡邕不记叙“宴私之乐”的内因

萧亢达先生认为:从现今所见蔡邕《乐志》所载汉乐四品,我们确切知道的只有三品,漏载第四品,而天子“宴私之乐”,又不在所知三品之列,正可补其遗漏。如按《宋书·乐志》《隋书·音乐志》所载,把“短箫铙歌”作为汉乐四品乐,则明显多出天子“宴私之乐”,因此上述二书记载至少是值得怀疑的。

那么蔡邕为什么不记叙第四品乐——“宴私之乐”呢?萧亢达先生给出了如下解释:汉明帝时将保存和沿用于汉的先秦古乐(周颂雅乐)以及汉代所作并流行的各类新乐划分为四品。对于汉乐四品,蔡邕只记叙了其中三品,在当时是清楚的,因为四品中记叙了三品,余下的不言而喻就是四品乐。但是随着时间的推移,年代久远就不易了解了。《宋书·乐志》《隋书·音乐志》为了补足四品,便把“短箫铙歌”作为第四品,也可以反证蔡邕《乐志》确实漏载第四品乐。蔡邕《乐志》漏叙天子“宴私之乐”,是因为这些“宴私之乐”,都是俳优歌舞杂奏,是郑声,是来自民间的俗乐,甚至包括一些迎合剥削阶级腐朽思想的淫辞滥调和黄色歌舞。我国古代,很强调乐的政治功能和教育作用,司马迁说:“夫上古明王举乐者,非以娱心自乐,快意恣欲,将欲为治也。”



认为“移风易俗，莫善于乐”。强调“雅颂之声”可以使“君臣以睦，父子以亲”，达到治世的作用。反之认为郑卫之音为乱世之音，桑间濮上之音为亡国之音。可以使“其政散，其民流，诬上行私而不可止”。《汉书·谷永传》记载，建始三年冬，诏举方正直言极谏之士，谷永待诏公车，为规谏爱好俗乐的成帝躬亲政事，对策曰：“(愿陛下)损宴私之闲以劳天下，放去淫溺之乐，罢归倡优之笑，却却不享之义，慎节游田之虞，起居有常，循礼而动，躬亲政事，致行无倦，安服若性。”上引谷永所对策，就体现了上述思想。推断蔡邕出于维护封建礼教，为尊者讳，故不叙天子“宴私之乐”。^{[3] (P31)}

(四)“宴私之乐”的历史境况悖论

“宴私之乐”在历史上外在的认知层与实践的操作层不无矛盾，形成了其历史境况悖论。萧亢达先生认为：

汉代统治阶级对民间俗乐采取卑薄态度，视为品级低下，以至很少流传下来。萧涤非先生在《汉魏六朝乐府文学史》中，曾感慨指出：

《乐府诗集》列“相和歌辞”一类，其中“古辞”即为汉世民间之作。……

“相和歌辞”外，“杂曲”中亦间有民间之作，综计约三十余篇、当为汉乐府之精英，以其价值不仅在文学，且足补史传之阙文，而使吾人灼见当日社会各方之状况也。然在当时，则此种作品，地位似甚低，缙绅之士，悉狃于雅、郑之谬见，以义归廊庙者为雅，以事出闾阎者为郑。故班固著《汉书》于“安世”、“郊祀”二歌，一字靡遗，而于此种民歌，则惟录其总目，本文竟一字不载。历五百年之久，至(梁)沈约《宋书·乐志》始稍稍收入于正史。更历五百年，(宋)郭茂倩纂《乐府诗集》，始更有所增补。然其散佚，盖亦多矣。

汉代统治者表面上对民间俗乐采取排斥态度，而内心里又趋之若鹜，即便在哀帝诏罢乐府之后，豪富吏民仍然“湛沔自若”。从迄今发现的汉代乐舞的考古资料看，除少数民族地区以外，都属于汉乐的第三品和本文推断的第四品乐。^{[3] (P31-32)}

结 语

本文以萧亢达《汉乐四品》为脉络，在一一辨析汉乐四品研究成果所涉文献的基础上，梳理条陈已有建构，确认了如下认知的合理与可信：

迄今，对与“汉乐四品”相关文献考察可知，《东观汉记·乐志》最早提出了“汉乐四品”这一概念，但其列举只有明确的三品：“一曰《大予乐》”，“二曰《周颂雅乐》”，“三曰《黄门鼓吹乐》”，并未有第四品。最早列举出汉乐四品并将“短箫铙歌”作为第四品的始作俑者为沈约。同《东观汉记》所列“汉乐四品”相比照，《宋书·志第十·乐二》中尽管“把第二品和第三品位置作了颠倒，但最明显的变化，是把短箫铙歌作为第四品。步沈约《宋书·乐志》之后尘，将‘短箫铙歌’作为汉乐第四品者当是《隋书·音乐志》。从此这种看法便成为传统的看法，极少有人提出疑问。但实际情况可能是：“短箫铙歌”只是汉乐第三品“黄门鼓吹”的一个组成部分，而不应是与其并列的汉乐第四品。因蔡邕《乐志》只记叙了汉乐中的三品，故《宋书·乐志》《隋书·音乐志》为了补足四品，便以意揣测，把‘短箫铙歌’作为汉乐第四品。

汉乐四品是依据天子用乐情况进行划分的，因此汉乐四品之第四品一定是蔡邕《乐志》所列三品之外的天子用乐及其演奏的乐舞。通过对前三品乐的细致梳理辨析可知，当时在三品之外还存在着一种天子用乐叫“宴私之乐”——天子与其后宫亲昵者欢宴时表演的乐舞。

蔡邕《乐志》漏叙天子“宴私之乐”，是因为这些“宴私之乐”，都是俳优歌舞杂奏，是郑声，是来自民间的俗乐，甚至包括一些迎合剥削阶级腐朽思想的淫辞滥调和黄色歌舞。在强调乐的政治功能和教育作用的古代，蔡邕出于维护封建礼教，为尊者讳，故不叙天子“宴私之乐”。这在当时应是清楚的，因为四品中记叙了三品，余下的不言而喻就是第四品乐。但随着时间推移，年代久远后就不易了解了。实际上汉代统治者表面上对民间俗乐采取排斥态度，而内心里又趋之若鹜，即便在哀帝诏罢乐府之后，豪富吏民仍然“湛沔自若”。从迄今发现的汉代乐舞的考古资料看，除少数民族地区以外，都属于汉乐的第三品和本文推断出的第四品乐——“宴私之乐”，由此形成了其历史境况的悖论。

萧亢达先生认为：“汉乐四品是继承周代礼乐制度(思想)而制定的，它正式把汉代所作的郊庙乐抬高到了最崇隆的地位。同时也规定了不同的场合，相应使用的乐舞品级。如果使用错位(即高品级的场合使用较低品级的乐舞，或低品级的场合使用较高品级的乐舞)都

是不适宜的,如果是高品级的场合使用了低品级的乐舞,便是一种‘失礼不敬’的行为。如果是天子使用错位,就会受到朝臣的谏阻,如果是朝廷官吏使用错位,就可能会受到劾奏。因此汉乐四品是我们研究汉代乃至周秦的乐舞时需要把握的。”^{[31] (P32)}

余 论

本文所做工作主要是对萧先生“汉乐四品观”的确认推介。论文贵在创新,而“有独到见解”当为学术论文创新的重要体现。现在的问题是,已明知该理论成果并非己之“独到见解”,为什么却还要将其花气力梳理条陈成文?于是应如何看待本文所做工作就成了笔者于‘汉乐四品’之外的余论。

作为一名从事中国古代音乐史教学与研究20余年的工作者,深知中国古代音乐史“高楼大厦”之建构任重而道远,而要加快其建构步伐,绝非中国古代音乐史工作者一己之力可为,似也非从事中国古代音乐史工作共同体仅限于自身认知力可为。对此,笔者已在《中国古代音乐史:你应是怎样的一门学问——对学科性质兼及构建视野问题的思考》一文中有所阐发:“当我们明晰了‘中国古代音乐史’是‘音乐的历史学’也是‘历史的音乐学’,那么我们在构建中国古代音乐史时就不会丢失‘历史的音乐学’的全面视野,而会更加努力地,进而构建起名副其实的各类艺术的音乐史。”^{[25] (P21)} 这里所言只是有感“各类艺术的音乐史”建构存在“吸收、探究与音乐相关的各类艺术的‘历史’研究成果”不足的缺憾而发,即窃以为以往的中国古代音乐史的建构是缺乏全面“历史视野”的。而从文化人类学的视角考量我们已开展的工作,缺憾又岂止仅限于此,故笔者在《“中国古代音乐文化史”还是“中国古代音乐史”——从当下“中国古代音乐史”的学科建构说开来》一文中有了如下进一步的阐发:“其实这里所说的‘历史视野’只是文化人类学视野的一隅,社会的、功能的、心理的、信仰的等等都应是我们考察音乐文化事项的重要视角,由此可见学科建构还存在着非常开阔的天地。”^{[26] (P25)} 如果上述拙见能够得到中国音乐史同仁的认同,那么我们就应在这一文化人类学大视野的引领下开展学科建构工作。但问题是受知识结构等方面的条件限制,上述文化人类学大视野下的音乐文化事项考察,似又并非多数中

国古代音乐史工作者所擅长,于是认知、吸收与音乐相关的各类文学艺术史大家及文史哲大家的相关成果便成为一种需要与必然。本文所开展的对萧亢达先生“汉乐四品观”独到见解的认知、消化与吸收正是这一中国古代音乐史建构大视野观指导下的具体实践之体现。

萧亢达先生的大作《汉代乐舞百戏艺术研究》(修订版)正式出版已近8年,迄今似不见中国古代音乐史学术圈对其“短箫铙歌并非汉乐第四品”这一独到见解的确认吸收,如果本文的工作能够引起中国古代音乐史工作者的关注,并且在不久的将来萧先生的这一研究成果能为已有中国古代音乐史教科书之汉代音乐史文本注入新知,那将是对本文开展工作的极大肯定。笔者无比期待!

参考文献:

- [1][梁]沈约撰.宋书·志第九·乐一[M].北京:中华书局,1974.
- [2][唐]房玄龄等撰.晋书·志第十三·乐下[M].北京:中华书局,1974.
- [3]萧亢达.汉代乐舞百戏艺术研究(修订版)[M].北京:文物出版社,2010.
- [4][东汉]刘珍等撰;吴树平校注.东观汉记校注[M].北京:中华书局,2008.
- [5][唐]魏徵等撰.隋书·志第八·音乐上[M].北京:中华书局,1973.
- [6][汉]班固撰.汉书·礼乐志第二[M].北京:中华书局,1962.
- [7][宋]范曄撰.后汉书·志第七·祭祀上[M].北京:中华书局,1965.
- [8][宋]郭茂倩.乐府诗集·卷十三[M].北京:中华书局,1979.
- [9][清]阮元校刻.十三经注疏[M].北京:中华书局,1980.
- [10][宋]郭茂倩.乐府诗集·舞曲歌辞二[M].北京:中华书局,1979.
- [11][宋]范曄撰.后汉书·志第十三·五行一[M].北京:中华书局,2000.
- [12][宋]范曄撰.后汉书·志第五·礼仪中[M].北京:中华书局,2000.
- [13][宋]郭茂倩.乐府诗集·鼓吹曲辞一[M].北京:中华书局,1979.
- [14][唐]房玄龄等撰.晋书·志第十·礼中[M].北京:中华书局,1974.
- [15][宋]范曄撰.后汉书·志第六·礼仪下[M].北京:中华书局,2000.
- [16][宋]范曄撰.后汉书·志第二十七·百官四[M].北京:中华书局,2000.
- [17][宋]范曄撰.后汉书·志第四·礼仪上[M].北京:中华书局,



- 2000.
- [18][宋]郭茂倩.乐府诗集·横吹曲辞一[M].北京:中华书局,1979.
- [19][宋]范晔撰.后汉书·铄期王霸祭遵列传第十[M].北京:中华书局,2000.
- [20]司马迁著;李全华标点.史记[M].长沙:岳麓书社,1988.
- [21][宋]范晔撰.后汉书·伏侯宋蔡冯赵牟韦列传第十六[M].北京:中华书局,2000.
- [22][清]王先谦编.骈文类纂[M].杭州:浙江古籍出版社,1998.
- [23][宋]郭茂倩.乐府诗集·舞曲歌辞五[M].北京:中华书局,1979.
- [24][汉]班固撰.汉书·景十三王传第二十三[M].北京:中华书局,1962.
- [25]王洪军.中国古代音乐史:你应是怎样的一门学问——对学科性质兼及构建视野问题的思考[J].音乐艺术,2011(4).
- [26]王洪军.“中国古代音乐文化史”还是“中国古代音乐史”——从当下“中国古代音乐史”的学科建构说开来[J].中国音乐学,2016(1).

责任编辑 李宝杰

“长江钢琴音乐奖学金”助力钢琴共同课

为传承古今音乐脉搏,重塑音乐艺术精神,支持钢琴共同课的发展与建设,推动校园文明建设,鼓励高校英才实现音乐梦想,2018年3月在西安音乐学院,由西安音乐学院钢琴系、钢琴系共同课教研室与西安柏斯琴行共同合作举办了“长江钢琴音乐奖学金”大赛,本次赛事的评委主要邀请了西安音乐学院钢琴系李佳副教授、吴晓韬教授和时江月教授等部分教师,还特别邀请了西安音乐学院音教学院邓捷副教授和音乐学系黄勃副教授等前来助阵。

大赛打破以往只针对专业选手的比赛形式,首次针对非专业选手(原创组除外)不设专业限制,为热爱音乐,钟爱钢琴表演的同学创建了平台,为钢琴演奏的推广与基础水准的提升开拓了空间。比赛分为初赛、复赛和决赛三个阶段,共吸引了来自西安音乐学院、陕西师范大学、西安石油大学等多所高校的400余名同学参加比赛。

本次比赛除以钢琴演奏的常规曲目为主要参赛作品外,还专门设立了“原创组”单元,为鼓励原创曲目参赛,大赛组委会除为原创作品开通了直接进入复试的“绿色通道”外,每位参赛选手的作品还得到了来自作曲系专家的详细点评,经过激烈角逐,最终来自西安音乐学院附中高三年级的吕勃言以其娴熟的作曲技法与精湛的演奏技巧,取得了原创组第一名的好成绩。

赛事自3月份启动至6月份结束,组委会实时向社会公开赛事进程,并将比赛过程对外公开,获得良好的社会反响。通过此次比赛,对促进西安音乐学院钢琴共同课教学、钢琴演奏和钢琴音乐创作开拓了更广阔的发展空间,为学院专业学科建设和人才培养提供了有效的实践平台。

(史蕾)