

汉代乐府官署兴废考论*

赵敏俐

一、问题的提出

无论在中国文学史还是文化史上,汉乐府的兴废问题都具有重要意义。班固在《汉书·礼乐志》中说:“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。”在《汉书·艺文志》和《两都赋序》中也有相似的说法。以此而言,汉乐府应该是在汉武帝时代才开始设立的。然而同在《汉书·礼乐志》中,班固又说过这样的话:“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》。”《史记·乐书》也说:“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。”如此说来,至迟到惠帝时,汉朝已设有“乐府”。面对两种矛盾的说法,有的学者相信《史记》的记载,如宋人王应麟等,认为汉惠帝时已有乐府。有的学者认为汉武帝始立乐府之说更为可从,如刘勰在《文心雕龙·乐府》中就说:“暨武帝崇礼,始立乐府。”还有的学者将两说折中,如,宋人郭茂倩在《乐府诗集·新乐府辞》中亦曰:“乐府之名,起于汉魏,自孝惠帝时,夏侯宽为乐府令,始以名官。至武帝,乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴。”今人萧涤非也说:“乐府之制,其来已久。……然乐府之名,则始见于汉。……则高祖之时,固已有乐府之设。到惠帝二年,乃以名官,……然乐府之立为专署,则实始于武帝。”^①但是此说也有矛盾,试问,如果汉初没有乐府官署,何来乐府令这一官名呢?于是有人又另作解释,如沈钦韩在《汉书疏证》中就说,《汉书》中之所以又有汉惠帝时“乐府令夏侯宽”的记载,那是“以后制追述前事”。何焯在《何氏义门读书记》中认为“乐府令应为太乐令”。今人王运熙则认为“《史记·乐书》的‘乐府’,《汉书·礼乐志》中的‘乐府令’都是泛称”,并举了好多后世

* 此文为国家社会科学基金重点项目《中国诗歌通史》(项目号:04AZW001)阶段性成果,北京市高层次人才项目成果。

① 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社,1984年,第5页。

文献的旁证来证明^①。但是,此说也有两点矛盾,其一、班固在《汉书·礼乐志》中既提到了“乐府”,又提到了“乐府令”,把一篇历史文献中的“乐府”当成是专称,而把“乐府令”却解释为“泛称”,于理不通。其二、汉乐府官署自西汉哀帝时已经罢废,东汉以后的人所使用的“乐府令”一词只是习惯性说法,本身就不准确,不能证明《汉书·礼乐志》里的“乐府令”也是泛称。

面对着历史文献记载的矛盾,人们期待着发现新的证据。幸运的是,1977年在陕西发现了刻有“乐府”二字的秦代错金甬钟,这是关于秦代已经设立“乐府”的最有力的证据。回头再看《史记·乐书》、《汉书·百官公卿表》等文献,可知乐府始于秦代,应是不易的事实。乐府始立于汉武帝的说法被彻底打破^②。据陈直《汉封泥考略》一文考证,在齐地出土的百官封泥四十八枚当中,有“齐乐府印”封泥一枚,当为西汉菑川王和齐懿王在位(前153-132年)时物^③。无独有偶,1983年在广州市象岗发掘南越王墓出土8件铜钩鐙,每件上都刻有“文帝九年乐府工造”字样。南越王文帝九年当汉武帝元光六年(前129),由此可证,“南越乐府的肄习乐章当系仿自汉廷”^④。西汉时代的交通极不方便,南越王国与齐国相距遥远,现在却都发现了与之相应的“乐府”官署存在的文物,这更可证明西汉初年已经设立乐府的事实。至此,秦代已设有乐府官署,汉代初年就有乐府的说法,已经成为大多数学者们的共识。

但问题到此并没有完全解决。虽然相关历史记载和出土文献都证明汉初乐府就已经存在,但是这时的乐府到底是个什么样的官署,却有不同的看法。如刘永济说:“考《百官公卿表》:奉常,掌宗庙礼仪,属官有太乐令丞。少府,掌山海池泽之税,以给供养。属官有乐府令丞。二官判然不同。盖郊庙之乐,旧隶太乐。乐府所掌,不过供奉帝王之物,侔于衣服宝货珍膳之次而已。”^⑤这一说法近来又得到李文初的申说。他认为,在汉武帝以前,“乐府”主要是一个负责制造乐器的官署,而不是掌管音乐的机构。因为据《汉书·百官公卿表》,乐府属于少府,而少府下属的十六个官署均为朝廷聚敛、制作与供养而设,乐府设在上林苑里,也是一个制作乐器的工官^⑥。刘永济和李文初只就《百官公卿表》的话进行分析,看似有一定道理,但是并不符合事实。更有甚者,孙尚勇不但否定了《史记·乐书》、《汉书·礼乐志》、贾谊《新书》相关的历史文献记载,认为它们或者是文字脱误,或者是经过了后人的修改,而且认为出土的秦代编钟,南

①王运熙:《汉武始立乐府说》,见《乐府诗述论》,上海古籍出版社,1996年,第177-179页。

②寇效信:《秦汉乐府考略》,《陕西师范大学学报》1978年第1期。

③陈直:《文史考古论丛》,天津古籍出版社,1988年,第344-345页。

④黄展岳:《南越王墓出土文字资料汇考》,载《先秦两汉考古与文化》,台湾允晨文化实业股份有限公司,1999年,第283页。

⑤刘永济:《十四朝文学要略》,黑龙江人民出版社,1984年,第92页。

⑥李文初:《汉武帝之前乐府职能考》,《社会科学战线》,1986年第3期,此处引自李著《汉魏六朝文学研究》,广东人民出版社,2000年。

越王铜句鑶和齐官印封泥等刻有“乐府”字样的文物与汉初乐府都没有关系,仍然坚持汉武帝始立乐府之说。孙尚勇的辨析非常详细,似乎言之凿凿,但是却存在着严重的问题。其一,在否定相关历史文献时所列的理由均属猜测或推论,例如他认为班固《汉书·礼乐志》中“使乐府令夏侯宽备其箫管”这句话,刘勰、颜师古等人都没有注意到,到了宋人王应麟等人才注意到,可能《汉书》原文作“乐令”,后人在其中增加了一个“府”字,而“乐令”则是“太乐令”的简称。显然,这一推测建立在自己的假想之上,并无坚实证据,这是不能成立的;其二,认为南越王墓中出土的铜钩鑶虽有“乐府”二字,但这是南越王国受秦文化影响的结果,而与汉文化无关。事实上,汉文帝时陆贾出使南越,就曾恢复两国之间的往来,以后南越王与汉朝的来往并未中断,那么,南越王文帝时亦即汉武帝时期刻有“乐府工造”的乐器,怎么能证明它不是受汉文化的影响而是受秦文化的影响呢?其三,在对待齐官泥印封的问题上,孙尚勇的理由是此封泥经陈直考证为齐懿王(前153-前132年)时物,与孙尚勇本人所考“西汉初期无乐府官署不合”,所以就不予采信。以自己并不坚实的考证来否定别人已经考证明确的事实,这是更没有道理的^①。如此说来,关于汉乐府究竟从何时设立问题的考证还没有结束,这不仅仅是搜集相关证据的问题,而且关系到对现有文献和出土文物的解读问题,甚至关系到对整个汉代制度建设的认识和理解问题,需要我们综合探讨。此外,关于汉哀帝罢乐府之后,东汉国家的乐官制度建设情况如何,以及如何认识所谓“汉乐四品”的问题,学界也存在着不同的意见。有感于此,本人根据现存历史文献,结合汉代乐官制度的建设,对汉乐府兴废沿革等问题进行综合考论,以期推动这一问题研究的进一步深入。

二、太常与少府:汉初乐官制度的两分

考察汉初乐府是否存在,其实质关系到对汉代乐官制度和礼乐文化的整体认识。我们知道,自三代以来,特别是周代社会礼乐文化建立起来之后,礼乐制度就成为中国古代封建社会政治制度的重要组成部分。周人之所以把乐统一于礼当中,其根本目的就是要强化乐的教化作用而弱化它的娱乐功能。按《周礼·春官·宗伯》所记,作为国家的礼乐机关,主要指大宗伯下属的大司乐,它主要承担的也就是国家各种典礼仪式中的音乐表演,同时掌管着贵族子弟的音乐教育。但是到了秦汉时代,由于自春秋后期和战国以来俗乐的兴盛和礼乐制度的破坏,国家的礼乐机构建设发生了一些变化,根据音乐在社会生活中所扮演的角色,分由太常和少府两个机构来负责。

在汉代太常与少府两分的礼乐机构建设中,从国家政治的角度来讲,最重要的当然是太常了,因为它掌管着宗庙祭祀雅乐。《汉书·百官公卿表》说:

^①孙尚勇:《乐府文学文献研究》,人民文学出版社,2007年,第45-56页。

奉常，秦官，掌宗庙礼仪，有丞。景帝中六年更名太常。属官有太乐、太祝、太宰、太史、太卜、太医六令丞，又均官、都水两长丞，又诸庙寝园食官令长丞，有雍太宰、太祝令丞，五时各一尉。又博士及诸陵县皆属焉。景帝中六年更名太祝为祠祀，武帝太初元年更曰庙祀，初置太卜。

掌管宗庙礼仪的官职为什么叫“奉常”或“太常”？应劭注曰：“常，典也，掌典三礼也。”颜师古注：“太常，王者旌旗也，画日月焉，王有大事则建以行，礼官主奉持之，故曰奉常也。后改曰太常，尊大之义也。”对此，班固在《汉书·礼乐志》中有更明确的解释：

《六经》之道同归，而《礼》、《乐》之用为急。治身者斯须忘礼，则暴慢入之矣；为国者一朝失礼，则荒乱及之矣。人函天、地、阴、阳之气，有喜、怒、哀、乐之情。天稟其性而不能节也，圣人能为之节而不能绝也，故象天、地而制礼、乐，所以通神明，立人伦，正情性，节万事者也。

按以上所说，奉常一职所以重要，首先是因为它所掌管的是确立国家等级秩序和用以行教化的“礼”与“乐”。而礼乐的作用，则首先是通过敬天法祖的宗教祭祀活动来实现的。王者功成作乐，由此而成为历朝历代帝王的常例。汉高祖刘邦建国之初，自然也不例外。据《汉书·礼乐志》所记，汉高祖初即位，也做了同样的两件大事，第一是命令叔孙通制定朝仪制度，第二是让他制定新的宗庙乐：

汉兴，拨乱反正，日不暇给，犹命叔孙通制礼仪，以正君臣之位。高祖说而叹曰：“吾乃今日知为天子之贵也！”以通为奉常，遂定仪法，未尽备而通终。

……

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，美神明既饗也。皇帝就酒东厢，坐定，奏《永安》之乐，美礼已成也。

汉高祖即位之初在百废待兴之时，就把定朝仪之礼和宗庙乐的制定当作两件重要的大事来做，可见礼乐制度的建设在封建社会里的确有着非同一般的重要意义。汉高祖命令叔孙通所建的朝仪制度与宗庙祭祀音乐虽然并不完善，却为汉朝初年礼乐制度的建设打下了初步的基础，汉惠帝、文帝、景帝三朝，在这方面基本上再没有大的变化。

而汉代少府中的乐官建设问题，历史记载却远不如太常那么详细明确，也很少受到当代学人的关注，需要我们认真考察。因为它不仅关系到汉代乐府究竟建立于何时的问题，也关系到如何认识新声俗乐在汉代的发展问题。班固在《汉书·百官公卿表》说：

少府，秦官，掌山海池泽之税，以给共养，有六丞。属官有尚书、符节、太医、太官、汤官、导官、乐府、若卢、考工室、左弋、居室、甘泉居室、左右司空、东织、西织、东园匠十六官令丞，又胞人、都水、均官三长丞，又上林中十池监，又中书谒者、黄门、钩盾、尚方、御府、永巷、内者、宦者八官令丞。诸仆射、署长、中黄门皆属焉。武帝太初元年更名考工室为考工，左弋为伋飞，居室为保官，甘泉居室为昆台，永巷为掖廷。伋飞掌弋射，有九丞两尉，太官七丞，昆台五丞，乐府三丞，掖廷八丞，宦者七丞，钩盾五丞两尉。

应劭注：“名曰禁钱，以给私养，自别为藏。少者，小也，故称少府。”颜师古注：“大司农供军国之用，少府以养天子。”可见，少府这一机构也是从秦代开始设立的，其职能就是掌管宫廷生活中的诸项事务包括衣食住行等等。其中也包括宫廷中的音乐，而这又分成“乐府”与“掖庭”两部分。我们首先来分析汉初太常所辖太乐与少府所管乐府的职能。我们知道，根据《汉书·百官公卿表》，汉代的奉常主要掌管宗庙礼仪，其中所用之乐都由太乐官负责。而少府中的乐府究竟承担什么职能并没有写明。根据《汉书·礼乐志》的记载，汉初奉常所掌管的宗庙乐，一是由乐家制氏传下来已“不能言其义”，只是“岁时以备数”的“雅乐”；二是叔孙通因秦乐人而制的宗庙乐；三是“大氏皆因秦旧事”而略加改造的宗庙乐舞，如高庙奏《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。记载得非常清楚。可是该文献中同时还记载：“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》。”根据这段话，我们可以知道，由高祖唐山夫人所作的《房中祠乐》也就是《安世乐》，不是由奉常中的太乐掌管，而是由少府中的乐府掌管的。

那么，为什么《安世乐》不由太乐掌管而由乐府掌管呢？这是由《安世乐》的性质决定的。按《汉书》中所说高祖唐山夫人的《房中祠乐》，有两个特点：其一是它乃是用楚声演唱的，这体现了汉高祖“乐其所生，礼不忘本”的思想；其二是它继承了周代《房中乐》的传统。我们知道，《安世乐》最初名为《房中祠乐》，它是由周代的《房中乐》而来。关于房中乐，《周礼》、《仪礼》、《毛传》等文献中都有记载，前人对此也多有研究，如汉人郑玄、唐人贾公彦、清人孙诒让等在《周礼》、《仪礼》相关注疏中对此都有过考证。按《周礼·磬师》云：“教缦乐燕乐之钟磬。”郑玄注云：“燕乐，房中之乐。”《磬师》又云：“凡祭祀飨食，奏燕乐。”又云：“凡祭祀宾客，舞其燕乐。”郑注“教缦乐、燕乐之钟磬”云：“二乐皆教其钟磬。”《仪礼·燕礼》：“与四方之宾燕，有房中之乐。”郑注：“弦歌《周南》、《召南》之诗，而无钟磬之节。”贾公彦释之曰：“房中乐得有钟磬者，待祭祀而用之，故有钟磬也。房中及燕，则无钟磬也。”萧涤非据此而分析，房中乐又名燕乐，原有两用，一用之祭祀，为娱神之事；一用于飨食宾客，为娱

人之事。其分别则在有无钟磬之节^①。钱志熙对此也有详细考证,他的结论是:“周之《房中乐》,为国君夫人之燕乐,但其中也有房中祭祀之乐。后妃夫人,不仅侍御君子时用乐,祭祀之时亦用乐。高祖姬人唐山夫人以后宫材人之身份,制作《房中祠乐》,实援上述数种意思为依据,其‘房中’一义,实兼有后妃夫人之房中与‘祖庙’祠堂之‘房中’两义。”^②以此而言,汉初高祖唐山夫人所做的《房中乐》,既可用于祭祀,亦可用于燕乐宾客,它在汉初不归奉常中的太乐掌管,而是由少府中的乐府掌管,用于宫廷的祭祀与燕乐,自然是再正当不过的事情。正因为如此,到汉惠帝时,才有“令乐府令夏侯宽备其箫管”之说。现存的《安世房中歌》正是《安世乐》的歌词,它在里面提到“高张四县,乐充宫庭”,也正是它属于宫廷之乐的明证。

作为汉代内廷机构的乐府,不仅掌管房中之乐,而且还掌管宫廷中用于观赏享乐的俗乐。对此,相关历史文献中也有记载:

若使者至也,上必使人有所召客焉。令得召其知识,胡人之欲观者勿禁。令妇人傅白墨黑,绣衣而侍其堂者二三十人,或薄或拊,为其胡戏以相饭。上使乐府幸假之但〔倡〕乐,吹箫鼓鞀,倒挈、面者更进,舞者、蹈者时作,少闲击鼓,舞其偶人。^③

由此可以确定,汉初不但有乐府存在,而且乐府还掌管着宫廷中的《安世乐》以及供宫廷观赏享乐的各类俗乐,而决不是只掌管乐器制作的一个作坊。

我们说汉初宫廷中有掌管俗乐的乐府机构,除了历史上有大量的文献记载外,还可以通过相关的研究来推断。我们知道,自汉初始,宫廷的歌舞娱乐之风就非常兴盛。汉高祖爱楚声,其宠妃戚夫人能歌善舞,楚歌楚舞在宫廷中非常流行,以后自汉文帝、景帝到汉武帝都是如此。这些宫廷中的歌舞,大都以娱乐为主,是俗乐而不是雅乐,不该由奉常中的太乐官掌管,而应该由内廷的相关机构来具体负责,隶属于少府的乐府自然就应该承担着这样的职能。事实上,无论是周代还是秦代,雅乐俗乐都有存在的理由,都有相关的国家音乐机构来掌管。汉代自然也是这样。所以,在汉初国家的乐官制度建设中,既有隶属于奉常的太乐来掌管宗庙乐,也有隶属于少府的乐府来掌管宫廷的其它音乐,乃是常理。对此,贾谊在《新书·官人》中的另一段话可以为我们提供更多的证据:

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,则清朝而待,小事不进。友至,则清殿而待,声乐技艺之人不并见。大臣奏事,则俳优侏儒逃隐,声乐技艺之人不并奏。左右在侧,

①萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社,1984年,第34-35页。

②钱志熙:《周汉“房中乐”考论》,《文史》2007年第2辑。

③贾谊:《新书·匈奴》,王洲明、徐超:《贾谊集校注》,人民文学出版社,1996年,第141页。

按此处原文中为“但乐”,据孙诒让说应为“倡乐”。

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；君乐燕乐，则左右、侍御者可以侍；君开北房，从熏服之乐，则厮役从。清晨听治，罢朝而论议，从容泽燕。夕时开北房，从熏服之乐。是以听治、论议、从容泽燕，矜庄皆殊序，然后帝王之业可得而行也。^①

贾谊在这里把君王日常所用的音乐分为“雅乐”、“燕乐”、“熏服之乐”三种。雅乐就是朝廷正乐，即郊庙朝会所用，这自然是和师友大臣共享之乐。燕乐则是内廷之乐，只有他的左右近臣侍御者可以同他共赏。而熏服之乐则是男女俳优杂处的享乐妓乐，连左右之人也要回避，只有厮役相从，只供他个人欣赏。按贾谊的说法，古代的帝王本来就不讳言世俗娱乐，只不过要注意时机场合罢了。早晨上朝听治，下朝后论议，从容休息。晚上则可以享受熏服之乐。不过，贾谊在这里还是说得理想了些。实际上，汉代的那些帝王们，并不是只有在退朝后的晚上才享受这熏服之乐，只要是兴致所发，似乎随时都可以尽情享受一番。贾谊的这段论述，正是比较客观地说明了汉初雅乐与俗乐分属不同乐官所掌管的事实。

其实，再深入考察，在汉代社会的实际生活中，雅乐所起的作用远不及俗乐。对于平常百姓来讲，那些用于国家宗庙祭祀活动的雅乐距离他们的日常生活非常遥远，他们平常所用的音乐基本上都是俗乐。就是对于帝王而言，雅乐不过是在国家的各种政治宗教场合应用的礼仪之乐，在日常生活中也是以俗乐为主的。如果我们再进一步分析，就会知道，即便是在汉初以俗乐为主的宫廷音乐活动中，也还有乐府与掖庭两个不同的部分。根据汉初乐官建置，属于少府的乐府机关设立在上林之中，它所掌管的主要是供皇帝宫中所用的燕乐，如《巴渝舞》、《安世乐》之类。至于贾谊所说的“熏服之乐”，则是由掖庭女乐来掌管的。掖庭在秦代和汉初名永巷，到汉武帝太初元年才改名掖庭，本是宫中嫔妃所居之处。同时它又是宫中官署之名，掌管后宫嫔妃之事。《汉书·百官公卿表》记有“乐府三丞，掖庭八丞”，同属于少府。在这掖庭八丞之中，就有掌管女乐之人。班固记载汉哀帝罢乐府时的情况是：“内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷”，这里把上林乐府与掖庭材人对举，正说明在宫廷当中这二者是有分别的^②。

以上，我们以充分的证据证明了西汉初年国家乐官制度建设中太常与少府两分这一重要事实，从而说明，乐府在汉初就已存在乃是不争的事实。这一现象，与汉初宫廷歌舞娱乐之风盛行的现象也是相互吻合的，是不能否定的。同时，也正是因为汉初的少府中已有乐府官署的存在，才有了汉武帝在此基础上扩充乐府亦即“立乐府”的可能。

^①王洲明、徐超：《贾谊集校注》，第289-294页。

^②关于掖庭音乐的考证，许继起博士论文《秦汉乐府制度研究》第五章《掖庭女乐考》有较详细的考证，此处不论。

三、汉武帝对乐府的扩充及其目的

明确了汉初已有乐府这一事实,那么所谓“汉武帝立乐府”这一问题也就有了一个明确的答案,即不是“始立”,而是扩充。这包括两方面的意义,其一是扩大其规模,其二是扩大其职能。之所以如此,与汉武帝定郊祀之礼是直接相关的。《汉书·礼乐志》说:

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。

可见,要认识汉武帝何以要“立乐府”,亦即扩充乐府,我们首先应该弄清楚汉武帝何以要定郊祀之礼。郊祀之礼本是以祭祀天地为主的宗教活动,属于国家的大礼。早在商周时代,统治者就把制礼作乐视为朝廷中的大事。《汉书·礼乐志》开篇就说:“《六经》之道同归,而《礼》《乐》之用为急。治身者斯须忘礼,则暴慢人矣。为国者一朝失礼,则荒乱及之矣。”汉人也是这样。刘邦刚得到天下,就急着制定礼仪:“汉兴,拨乱反正,日不暇给,犹命叔孙通制礼仪,以正君臣之位。”接着,又命他“因秦乐人制宗庙乐”^①。叔孙通所制的宗庙乐,专为宗庙祭祀之用,包括《嘉至》、《永至》、《登歌》、《休成》、《永安》等五首歌曲,从迎神庙门到祭祀礼成,成为一套完整的乐曲。此外,汉代帝王宗庙中常奏的还有《武德》、《文始》、《五行》、《四时》之舞,《昭容》、《礼容》之乐。

但是据《史记·乐书》和《汉书·礼乐志》来看,这种在汉高祖时所创制的宗庙雅乐和朝廷燕乐还很不完善,特别是对于朝廷来讲更为重要的以祭祀天地为核心的郊祀之乐,基本上因袭秦人旧俗。据《汉书·郊祀志》所记:“高祖二年,东击项籍而还入关,问:‘故秦时上帝祠何帝也?’对曰:‘四帝,有白、青、黄、赤帝之祠。’高祖曰:‘吾闻天有五帝,而四,何也?’莫知其说。于是高祖曰:‘吾知之矣,乃待我而具五也。’乃立黑帝祠,名曰北畤。有司进祠,上不亲往。悉召故秦祀官,复置太祝、太宰,如其故仪礼。因令县为公社。下诏曰:‘吾甚重祠而敬祭。今上帝之祭及山川诸神当祠者,各以其时礼祠之如故。’”刘邦打下天下以后,“长安置祠祀官、女巫。其梁巫祠天、地、天社、天水、房中、堂上之属;

^①《汉书·礼乐志》:“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。名曰《安世乐》。”

晋巫祠五帝、东君、云中君、司命、巫社、巫祠、族人、先炊之属；秦巫祠社主、巫保、族累之属；荆巫祠堂下、巫先、司命、施糜之属；九天巫祠九天：皆以岁时祠宫中。其河巫祠河于临晋，而南山巫祠南山、秦中”。可见，汉高祖虽然说自己“甚重祠而敬祭”，但是并没有创建新的郊祀制度，只不过沿袭旧俗，“今上帝之祭及山川诸神当祠者，各以其时礼祠之如故”而已。文景之世，国运逐渐强盛，遂有了制礼作乐方面的新举措，《汉书·郊祀志》又记载：

鲁人公孙臣上书曰：“始秦得水德，及汉受之，推终始传，则汉当土德，土德之应黄龙见。宜改正朔，服色上黄。”时丞相张苍好律历，以为汉乃水德之时，河决金堤，其符也。年始冬十月，色外黑内赤，与德相应。公孙臣言非是，罢之。明年，黄龙见成纪。文帝召公孙臣，拜为博士，与诸生申明土德，草改历、服色事。其夏，下诏曰：“有异物之神见于成纪，毋害于民，岁以有年。朕几郊祀上帝诸神，礼官议，毋讳以朕劳。”有司皆曰：“古者天子夏亲郊祀上帝于郊，故曰郊。”于是，夏四月，文帝始幸雍郊见五畤，祠衣皆上赤。赵人新垣平以望气见上，言“长安东北有神气，成五采，若人冠冕焉。或曰东北，神明之舍；西方，神明之墓也。天瑞下，宜立祠上帝，以合符应”。于是作渭阳五帝庙，同宇，帝一殿，面各五门，各如其帝色。祠所用及仪亦如雍五畤。明年夏四月，文帝亲拜霸渭之会，以郊见渭阳五帝。五帝庙临渭，其北穿蒲池沟水。权火举而祠，若光辉然属天焉。于是贵平至上大夫，赐累千金。而使博士诸生刺《六经》中作《王制》，谋议巡狩封禅事。文帝出长门，若见五人于道北，遂因其直立五帝坛，祠以五牢。

由此可见，关于郊祀之礼的制定，自汉初高祖到文帝时期虽然代有所立，但是它基本上是以祭祀先秦的五帝为核心。可是，到了汉武帝时期，国运已经空前兴盛，这种以祭祀五帝为核心的郊祀之礼已经不能满足政治统治的需要，所以汉武帝就必然要重新定郊祀之礼了。这正如《汉书·礼乐志》中所说：“王者未作乐之时，因先王之乐以教化百姓，说乐其俗，然后改作，以章功德。”

汉武帝之所以要重定郊祀之礼，最重要的原因，就是要确立“太一”这一至上神在国家祭祀中的核心地位。从而借助宗教神学，来加强自己的中央集权统治。

本来，中国古代早就有祭祀上帝的传统，这上帝也就是最高天神。可是，受春秋战国时代诸侯割据政治局面和先秦地域文化的影响，实际上自春秋以来华夏各国所祭祀的至上神是不一样的。楚祭东皇太一，秦从文公时起祭白帝，宣公时又祭青帝，灵公时又祭黄帝和炎帝。汉初刘邦正是根据这一宗教神学传统而增立黑帝祠，以确立自己受命于天的位置。但是我们知道，这种五帝并立的观念，其宗教神学的基础乃是自战国后期开始流行的“五德终始”学说。按这种学说推论，刘邦能够享有天下乃是五德轮回的必然结果，这在刘邦初定天下之时具有重要意义。但是按这种五德终始学说继续推衍，大汉帝国说不定到哪一天也会像秦王朝一样被另一个新的王朝所取代。显然，由于这种理论所带

有的先天性缺陷，当大汉帝国大一统的局面已经形成，而国家分裂的危险仍然存在的时候，这种神学理论就显得有些不合时宜了。所以，当汉武帝即位之后，重新建立宗教神学体系就成为意识形态领域里的一项重要任务。也正是在这个时候，太一神应运而生。《史记·封禅书》对此有详细的叙述：

亳人谬忌奏祠太一方，曰：“天神贵者太一，太一佐曰五帝。……”于是天子令太祝立其祠长安东南郊，常奉祠如忌方。

其秋，上幸雍，且郊。或曰“五帝，太一之佐也，宜立太一而上亲郊之”。

上遂郊雍，至陇西，西登崆峒，幸甘泉。令祠官宽舒等具太一祠坛，祠坛放薄忌太一坛，坛三垓。五帝坛环居其下，各如其方。

十一月辛巳朔旦冬至，昧爽，天子始郊拜太一。

由此可见，汉武帝定郊祀之礼，也有一个渐进的过程，其核心内容就是把汉初的五帝共祀变为太一独尊，所谓“天神贵者太一，太一佐曰五帝”。这是从宗教神学的角度确立大一统的大汉帝国的地位与尊严，是为了进一步巩固汉帝国的统治。这是当时朝廷中的大事，甚至也是整个汉代历史中的一件大事。

既然汉武帝定郊祀之礼是当时的一件大事，按汉朝的制度，相关的具体事务自然应该由太常负责，具体到郊祀用乐则应该由其下属太乐官掌管，何以要扩充乐府的职能呢？其中一个最直接的原因是汉初的太乐官署已经不能适应这种重新制礼作乐的形势。我们知道，早自三代时起，中国的宗庙礼乐就有专人掌管，这一制度具有相当强的历史延续性。但是到了汉初，自先代留传下来的雅乐早已残缺不全，“汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世为大乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义”。所以，汉武帝扩充乐府，也就是扩大它的职能，为郊礼之礼配新的音乐，也就成为历史的必然。这说明，汉武帝时所“立”的乐府，在一定程度上承担太乐官署的职能。

除了汉初的太乐官不能承担为郊祀之礼配乐的任务之外，汉武帝用乐府职掌郊祀之乐，还有两个原因：第一，他要重用宠臣李延年；第二，他要用新声俗乐为郊祀太一配乐。对此，除了上引《汉书·礼乐志》外，《史记·封禅书》和《佞幸列传》都有记载：

其春，既灭南越，上有嬖臣李延年以好音见。上善之，下公卿议，曰：“民间祠尚有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？”公卿曰：“古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。”或曰：“太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。”于是塞南越，祷祠太一、后土，始用乐舞，益召歌儿，作二十五弦及空侯琴瑟自此起。（《封禅书》）

李延年，中山人也。父母及身兄弟及女，皆故倡也。延年坐法腐，给事狗中。而平阳公主言延年女弟善舞，上见，心说之，及入永巷，而召贵延年。延年善歌，为变新声，而上方兴天地祠，欲造乐诗歌弦之。延年善承意，弦次初诗。其女弟亦幸，有子男。延年佩二千石印，号协声律。与上卧起，甚贵幸，埒如韩嫣也。（《佞幸列传》）

汉武帝要扩大乐府的职能，让它承担为郊祀之礼来配乐的任务，势必也要相应地扩大乐府的规模。由以上记载我们可以知道，为配合郊祀之礼，汉武帝起码做了以下几件事情：第一，他任命当时著名的以好“新声变曲”而闻名的音乐家李延年掌管乐府。第二，他前后举用司马相如等数十位大文人来制作新的诵神歌诗，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。第三，他又派人采集各地歌诗，用以夜诵，并召歌儿七十人演练歌舞，作二十五弦及空侯琴瑟。至此，我们完全有理由认为，班固在《汉书·礼乐志》中之所以有“乃立乐府”之说，正是特别强调了汉武帝时代对乐府机构的职能和规模的重新扩充这一点，而决不是前所未有的制度首创。

要之，汉武帝扩充乐府之事，本质上是由于国家经济的繁荣、大一统的需要而进行的制度建设，因而在中国的政治文化史上具有重要的意义。同时，因为汉乐府利用“新声变曲”来为国家的郊祀之礼配乐，也使自战国以来广为流行的新声俗乐堂而皇之地进入大雅之堂，这在客观上进一步促进了先秦雅乐的衰亡，也推动了新声俗乐的发展。唯其如此，汉武帝“立乐府”之事，在中国文学史上也有了不同寻常的意义。从此以后，“乐府”不但是一个国家音乐机关的名称，而且逐渐演化成为一种诗体的名称。

四、汉哀帝罢乐府后的乐官制度变革

汉武帝扩充乐府从宗教神学的角度为维护汉代大一统做出了贡献，客观上对汉代歌舞艺术的发展起到了积极的推动作用。但是，这一举措对于封建制度来讲也有不利的方面。这主要包括两点：第一，它破坏了先秦以来的乐官制度，把本属于太乐官掌管的郊祀乐归于乐府，其实也等于破坏了先秦以来的雅乐传统；第二，它在客观上也推动了整个社会的世俗享乐之风的盛行，再进一步发展，就会在某种程度上危及封建秩序。《汉书·礼乐志》记载汉武帝以后的情况是：

是时，河间献王有雅材，亦以为治道非礼乐不成，因献所集雅乐。天子下大乐官，常存肄之，岁时以备数，然不常御，常御及郊庙皆非雅声。……今汉郊庙诗歌，未有祖宗之事，八音调均，又不协于钟律，而内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。

到了元、成二帝以后，这种郑声即新声俗乐不仅弥漫于朝廷，而且开始泛滥于整个上层社会：

是时，郑声尤甚。黄门名倡丙强、景武之属富显于世，贵戚五侯定陵、

富平外戚之家淫侈过度，至与人主争女乐。（《汉书·礼乐志》）

五侯群弟，争为奢侈，赂遗珍宝，四面而至；后庭姬妾，各数十人，僮奴以千百数，罗钟磬，舞郑女，作倡优，狗马驰逐。（《汉书·元后传》）

无论古代还是现代，从某种程度上讲，艺术都是一种奢侈品，需要消耗大量的人力、物力和财力。所以，早在上古时期，人们推究桀纣亡国的原因，都把纵情享乐看作是一条重要罪状。墨家学派因而有“非乐”的主张，儒家也把供享乐需要的郑声称之为“淫声”而加以限制。汉武帝时代国力强盛，以供享乐为主要用途的新声变曲大行其道尚可，但是随着汉帝国的逐渐衰落，这种过度的享乐之风断然不可再长，它已经成为一种社会的病态，非禁绝不可。而汉代社会这种纵情享乐之风，与汉乐府的设立有很大的关系，于是，汉哀帝即位刚刚两个月，就下了一道“罢乐府”的诏书。遵照诏书中的要求，当时的丞相孔光、大司空何武亲自处理此事，把乐府掌管的“郊祭乐及古兵法武乐”等归属于太乐，把那些不应经法的“郑卫之音”罢掉。

根据这份奏疏可知，自汉武帝以来所扩充的乐府机构，其主要职能是负责郊祭用乐、古兵法武乐和朝贺置酒之乐。按理说，这些音乐都属于雅乐的范畴，但是，因为汉武帝在扩充乐府之初，采诗夜诵，重用音乐家李延年，就把属于新声变曲的俗乐和许多地方音乐融入其中，特别是那些“朝贺置酒，陈殿前房中”的音乐，大多都是“不应经法”的郑声。从罢免和保留人员的比例（388：441）来看，当时可以罢免的人数已经将近一半，当然这也从另一个角度说明，自汉武帝以后，新声俗乐的确已发展到充斥朝廷的程度。汉哀帝从维护封建礼制的角度，通过罢废乐府的方式，把这些新声俗乐全部从朝廷的礼乐机构中罢废。

汉哀帝罢废乐府机构的举措，对汉代歌诗艺术发展的最大影响，是使此后的汉代乐官制度发生了变化。本来，对于汉王朝来说，雅乐与俗乐各有其不可替代的功能，也各有相关的礼乐机构来掌管。汉武帝以来乐府的大发展和太乐的衰落固然打破了这种均衡，但是汉哀帝罢乐府并不能阻止新声俗乐的发展。由于朝廷中没有了专门掌管俗乐的乐府，客观上还需要有新的礼乐机构来掌管这些俗乐，而这就形成了西汉以后特别是东汉时代乐官制度的新格局。

东汉时代的乐官建设情况，史书中记载得不太清楚。主要材料如下：

《后汉书·显宗孝明帝纪》：“（永平）三年秋八月戊辰，改大乐为大予乐。”注引《汉官仪》：“大予乐令一人，秩六百石。”

《后汉书·张曹郑列传》：（曹）充上言：“汉再受命，仍有封禅之事，而礼乐崩阙，不可为后嗣法。五帝不相沿乐，三王不相袭礼，大汉〔当〕自制礼，以示百世。”帝问：“制礼乐云何？”充对曰：“《河图括地象》曰：‘有汉世礼乐文雅出。’《尚书璇机铃》曰：‘有帝汉出，德洽作乐，名予。’”帝善之，下诏曰：“今且改太乐官曰大予乐，歌诗曲操，以俟君子。”拜充侍中。

《后汉书·百官二》：“太常……大〔子〕〔予〕乐令一人，六百石。本注

曰：掌伎乐。凡国祭祀，掌请奏乐，及大飧用乐，掌其陈序。丞一人。”注引《汉官》曰：“员吏二十五人……乐人八佾舞三百八十人。”

根据以上三条材料，可知太予乐就是西汉时的太乐，东汉明帝时根据谶纬之说而改名，属于太常下面的一个乐官机构，并有太予乐令一人。可是，汉哀帝罢废乐府之后，东汉宫廷所用的俗乐由什么机构掌管？又叫什么名字？正史中的记载却极为含糊。这其中，关于黄门鼓吹的记载引起了学者们的关注。如：

《后汉书·孝安帝纪》：“（永初元年九月）诏太仆、少府减黄门鼓吹，以补羽林士。”李贤注引《汉官仪》：“黄门鼓吹，百四十五人。”

《后汉书·东夷列传》：“顺帝永和元年，其（夫余）王来朝京师，帝作黄门鼓吹、角抵戏以遣之。”

《唐六典》卷十四：“后汉少府属官有承华令，典黄门鼓吹百三十五人。”

《通典》卷二十五：“汉有承华令，典黄门鼓吹，属少府。”

王运熙据此认为，“东汉乐府官署，也分两部门。其一为太予乐署，相当于西汉的太乐。……其二为黄门鼓吹署”。并认为太予乐署掌管的是雅乐，黄门鼓吹署掌管俗乐^①。其实这一说法是对黄门鼓吹的误解，需要辨析。

首先，东汉不存在所谓的“黄门鼓吹署”。从上引材料来看，黄门鼓吹只是音乐的名称，而不是乐府官署的名称，蔡邕《礼乐志》曰：“汉乐四品，……三曰黄门鼓吹”可证。在现存的所有资料中，我们都找不到所谓“黄门鼓吹署”的记载。《后汉书·祭遵列传》：“帝东归过潞，幸遵营，劳飧士卒，作黄门武乐，良夜乃罢。”李贤注：“黄门，署名。前书曰：‘是时名倡皆集黄门。’武乐，执干戚以舞之也。”《汉书·霍光传》：“上乃使黄门画者画周公负成王朝诸侯以赐光。”颜师古注：“黄门之署，任职亲近，以供天子，百物在焉，故有画工。”按，李贤和颜师古的注释，仅提到“黄门”是署名。《后汉书·郑范陈贾张列传》：“八年，乃诏诸儒各选高才生，……皆拜遵所选弟子及门生为千乘王国郎，朝夕受业黄门署，学者皆欣欣羡慕焉。”以此而言，“黄门署”并不是掌管音乐的地方，而是教授儒生读经学习的场所。然而，如果把“黄门署”仅仅当成是教授儒生读书的场所，与上文所引李贤、颜师古之注又有矛盾。同时，如果真有这样官署的话，这个官署的长官当与之相对应，称为“黄门署长”或者“黄门令”才是，但是史书中并没有“黄门署长”这一官职，在《汉书·百官公卿表》中记载的汉代的“黄门令”虽然属于少府，并不负责鼓吹音乐。《汉书·艺文志》称：“《急就》一篇。元帝时黄门令史游作。”《汉书·孔光传》：“赐太师灵寿杖，黄门令为太师省中坐置几。”《后汉书·梁冀列传》：“使黄门令具璆将左右厖、虎贲、羽林、都候斂戟士，合千余人。”《后汉书·百官志三》：“黄门令一人，六百石。本注曰：宦者。主省中诸宦者。丞、从丞各一人。本注曰：宦者。从丞主出入从。”

^①王运熙：《说黄门鼓吹乐》、《黄门鼓吹考》，并见《乐府诗述论》，上海古籍出版社，1996年。

则黄门令一职无论在西汉还是东汉都不掌管音乐。何以如此?仔细考察文献我们才会发现,所谓黄门署,乃是对设立于黄门之内,亦即宫禁之内各官署的泛称。《通典·职官三》:“禁门黄闥,故号黄门。”所以,凡是为皇帝禁中服务的职官多称黄门,故有“黄门画者”、“黄门侍郎”、“黄门驸马”、“黄门宦者”、“黄门令”、“黄门谒者”、“小黄门”等多种身份和多种称呼的人员存在,亦均不掌鼓吹之乐。考《汉书·百官公卿表》,西汉太仆下属有承华监,应属于为皇帝掌管舆马之官。《后汉书·孝顺孝冲孝质帝纪》记,汉顺帝汉安二年(143)“秋七月,始置承华厩”。这一官署同样是为皇帝掌管舆马的。而《唐六典》、《通典》所言,由承华令掌管的应该是用于皇帝等出行的乘舆仪仗的黄门鼓吹乐队,所谓“典黄门鼓吹”,有“百三十五人”,但是这个乐队并不等同于黄门倡优之乐,承华监和承华厩更不是“黄门鼓吹署”。东汉朝廷并不存在所谓的“黄门鼓吹署”,王运熙的说法是不对的。

其次,东汉朝廷也没一个专管俗乐的机构,承华令等掌管的“黄门鼓吹”也不是俗乐。它只是作为皇帝出行时的乘舆之乐而已,在名分上也属于雅乐。为了说明这个问题,我们把《后汉书·礼仪中》注引蔡邕《礼乐志》原文引述如下:

汉乐四品,一曰太予乐,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“琴瑟以咏,祖考来假”,《诗》云“肃雍和鸣,先祖是听”。食举乐,《王制》谓“天子食以举乐”,《周官》“王大食则令奏钟鼓”。二曰周颂雅乐,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,用于宗庙、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,风劝士”也。盖《周官》所谓“王[师]大(捷)[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,下太予乐官习诵,被声,与旧诗并行者,皆当撰录,以成《乐志》。^①

①按关于汉乐四品的记载,以此条最早,似有脱误,《宋书·乐志二》、《隋书·音乐志上》、《通典·乐典一》、《通志·乐略一》、《文献通考·乐考一》等文献都说汉乐四品,“其四曰短箫铙歌”的相同记载,以此而论,“短箫铙歌”应为汉乐四品之一。不这样理解,蔡邕的这段话就不完整,因为他前面既然说汉乐有四品,为什么只说了三品?所以才有了《宋书·乐志二》等史书中明确的“四品”之说。不过,据西晋人崔豹《古今注·音乐三》:“汉乐有黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣。短箫铙歌,鼓吹之一章耳,亦以赐有功诸侯。”以此而言,短箫铙歌在汉代原来只是鼓吹中的一种,到后来才被人看成是汉乐四品中的一品,所以才有了蔡邕与崔豹那样的记载。

仔细分析上述文字,我们就会发现,这里所说的太子乐和雅颂乐是雅乐,黄门鼓吹、短箫铙歌也属于雅乐的范畴。何以知此?因为按这条记载所说,所谓天子宴乐群臣,并以《诗经·小雅·伐木》为例,这是天子的燕礼,其所用音乐同样属于雅乐的范畴。关于天子燕礼用乐的规定,在《仪礼》、《礼记》等书中都有记载。至于王师、军中大捷所献的凯乐,出行乘輿所用“黄门鼓吹”,自然也是雅乐无疑。从这里我们还可以看出,蔡邕所说的“黄门鼓吹”,应该包括两部分内容,一部分是用于天子宴乐群臣,一部分用于军中道路。因为它们同属于“黄门鼓吹”,所以西晋人崔豹《古今注·音乐三》曰:“汉乐有黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣。短箫铙歌,鼓吹之一章耳,亦以赐有功诸侯。”而我们在上引文献中,把用于军中道路的武乐也称之为“黄门鼓吹”。

我们说黄门鼓吹与军中凯乐从各份上属于雅乐,当然并不排除这里面含有俗乐成分的可能性。这包括两个方面的内容:其一,无论是先秦的雅乐和汉代的雅乐,都与俗乐有着相互影响和交融的关系,原本是俗乐的东西,被吸收到宫廷雅乐当中,自然就变成了雅乐,如汉初的《大风歌》,原本是刘邦在还乡时酒醉欢哀之间即兴而唱的,自是俗乐,但是后来作为祭祀高祖专用的音乐,就成了雅乐。西汉前期受西域和北狄乐影响而产生的《战城南》、《上邪》、《有所思》等,原本也是俗乐,可是后来也成了专用的军中之乐,也具有了雅乐的性质。其二,在天子燕乐群臣的系列活动中,既有比较严肃的雅乐,也有尽情享乐的俗乐。一般来讲,在举行礼仪的过程中所用的音乐都是雅乐,而礼仪完成之后的音乐往往是俗乐,这也就是所谓的“无算爵”、“无算乐”。不过,无论在宫廷的礼乐活动和日常活动中有多少俗乐的内容,可是在国家的礼仪制度中所规定的音乐却一定是雅乐而不是俗乐。

所以,把蔡邕《礼乐志》以及后代相关记载中所说的“汉乐四品”分成雅乐与俗乐两种,既不符合历史事实也不符合文化制度。其实,在汉代宫廷的音乐活动中,用于礼仪的音乐歌舞只占了汉代全部歌舞的一小部分,大部分供帝王贵族达官显宦所用的俗乐,在相关的礼乐制度文献中并没有被记载下来。之所以如此,是因为无论《史记》、《汉书》还是《后汉书》等史书中所记载的乐官制度,其着眼点都在于说明国家的礼乐文化制度建设,并没有全面记载汉代各种音乐歌舞表演的实际情况,甚至就是宫廷中的歌舞娱乐生活,在史书中被记载下来的也是不多的。蔡邕《礼乐志》所说的“汉乐四品”都属于雅乐范畴,也正符合史书撰写的一般体例。真正属于东汉的俗乐,当是以相和歌为主的歌舞艺术,它们是算不进蔡邕所说的“汉乐四品”当中的,东汉也没有一个专管俗乐的国家音乐官署。

东汉朝廷虽然没有一个专管俗乐的官署,但是俗乐的发展却相当繁荣。其中相当大的部分保存在宫禁黄门之内和后宫掖庭之中。《后汉书·礼仪中》记当时制度:“每岁首正月,为大朝受贺。其仪:夜漏未尽七刻,钟鸣,受贺。及赞,公、侯璧,中二千石、二千石羔,千石、六百石雁,四百石以下雉。百官贺正月。二

千石以上上殿称万岁。举觞御坐前。司空奉羹,大司农奉饭,奏食举之乐。百官受赐宴飧,大作乐。”注引蔡质《汉仪》曰:

正月旦,天子幸德阳殿,临轩。公、卿、将、大夫、百官各陪[位]朝贺。蛮、陌、胡、羌朝贡毕,见属郡计吏,皆[陛]觐,庭燎。宗室诸刘(杂)[亲]会,万人以上,立西面。位(公纳荐太官赐食酒西入东出)既定,上寿。[群]计吏中庭北面立,太官上食,赐群臣酒食,[西入东出]。(贡事)御史四人执法殿下,虎贲、羽林[张](弧)弓(撮)[挟]矢,陛戟左右,戎头偃胫陪前向后,左右中郎将(住)[位]东(西)[南],羽林、虎贲将(住)[位]东北,五官将(住)[位]中央,悉坐就赐。作九宾(彻)[散]乐。舍利[兽]从西方来,戏于庭极,乃毕入殿前,激水化为比目鱼,跳跃嗽水,作雾障日。毕,化成黄龙,长八丈,出水遨戏于庭,炫耀日光。以两大丝绳系两柱(中头)间,相去数丈,两倡女对舞,行于绳上,对面道逢,切肩不倾,又踮局出身,藏形于斗中。钟磬并作,[倡]乐毕,作鱼龙曼延。小黄门吹三通,谒者引公卿群臣以次拜,微行出,罢。卑官在前,尊官在后。德阳殿周旋容万人。陛高二丈,皆文石作坛。激沼水于殿下。画屋朱梁,玉阶金柱,刻镂作官掖之好,厠以青翡翠,一柱三带,韬以赤纁。天子正旦节,会朝百僚于此。自到偃师,去官四十三里,望朱雀五阙、德阳,其上郁律与天连。

整个仪式好像在一个大广场上举行的大型庆典活动一样热闹。让我们着实可以领略汉代宫廷歌舞娱乐的盛况^①。这些俗乐,一部分提升为宫廷雅乐,如西汉时代的《鼓吹铙歌》十八曲在西汉本为俗乐,到东汉则变为雅乐,用于军中鼓吹宴会食举等等^②。一部分则保存在宫禁之内,如黄门倡优、掖庭女乐等等。西汉本有黄门倡优,《汉书·艺文志》录有“《黄门倡车忠》等歌诗十五篇”。《汉书·礼乐志》:“是时,郑声尤甚。黄门名倡丙强、景武之属富显于世。”《汉书·循吏传》:“又奏省乐府黄门倡优诸戏,及宫馆兵弩什器减过泰半。”东汉史书中没有关于黄门倡优的明确记载。《周礼》曰:“旄人教舞散乐。”郑康成云:“散乐,野人为乐之善者,若今黄门倡。”由此可见,东汉时代实际上是存在黄门倡优的。《后汉书·百官志三》:“掖庭令一人,六百石。本注曰:宦者。掌后宫贵人采女事。”《后汉书·刘玄刘盆子列传》:“时掖庭中宫女犹有数百千人,自

①类似的娱乐活动在《后汉书》中还有多处记载。如《后汉书·光武帝纪下》:“冬十月辛巳,废皇后郭氏为中山太后,立贵人阴氏为皇后。进右翊公辅为中山王,食常山郡。其余九国公,皆即旧封进爵为王。甲申,幸章陵。修园庙,祠旧宅,观田庐,置酒作乐,赏赐。”《后汉书·明帝纪》:“甲子,西巡狩,幸长安,祠高庙,遂有事于十一陵。历览馆邑,会郡县吏,劳赐作乐。”“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》,帝自御埴箎和之,以娱嘉宾。”《后汉书·礼仪中》:“飧遣故卫士仪:百官会,位定,谒者持节引故卫士入自端门。卫司马执幡钲护行。行定,侍御史持节慰劳,以诏恩问所疾苦,受其章奏所欲言。毕飧,赐作乐,观以角抵。乐阙罢遣,劝以农桑。”

②参看拙作《汉鼓吹铙歌十八曲研究》,《文史》2002年第4辑。

更始败后,幽闭殿内,掘庭中芦菰根,捕池鱼而食之,死者因相埋于宫中。有故祠甘泉乐人,尚共击鼓歌舞,衣服鲜明。”《后汉书·陈王列传》:“窦武何功,兄弟父子,一门三侯?又多取掖庭宫人,作乐饮宴。”由这些材料可以考知:东汉时代宫廷虽然没有专管俗乐之官,但是宫禁黄门之内、后宫掖庭当中,则是歌舞俗乐的最大表演场所。此外则大量活跃于上层贵族与达官显宦之家。至于民间的歌舞娱乐,我们在出土的汉画像石以及相关的历史文献中可以找到大量的相关记载。^①

总之,以上考证说明,乐府作为一个从秦代就已经设立的官署,在汉初就已经建立,除了负责宫廷的娱乐活动之外,还承担着为《安世房中歌》配乐的职责。所谓汉武帝“立乐府”,实则是对汉初乐府官署的规模扩充和职责扩大,其目的是用“新声变曲”为国家郊祀之礼配乐。汉哀帝罢乐府之后,整个东汉时代并没有重新设立一个与之相对应的乐官机构。之所以如此,主要原因是因为汉武帝时代的乐府乃是一个比较特殊的机构,它在当时所承担的职责并不符合传统的礼制,它是在特殊情况下的一种特殊建置。当时的情况是雅乐名存实亡,郊祭天地的礼乐制度在此之前又没有建立,所以汉武帝才采取了一种非常的措施,让乐府采用新的民间曲调来为郊祀之礼配上新声曲。这使得自战国以来兴起的新乐郑声堂而皇之地进入雅乐之堂,推进了新声俗乐在汉代的发展。汉哀帝罢乐府之后,虽然一直到东汉末年再也没有重新设立“乐府”,乐府造成的影响却仍然存在。东汉蔡邕所说的“汉乐四品”,名义上是雅乐,但是在每一品中,都包含着俗乐的成分。特别是在天子娱乐群臣的黄门鼓吹当中,俗乐已经占有相当大的比重;而所谓的短箫铙歌,更是由西汉时期的俗乐雅化而成。至于那些大量流行于宫廷贵族、达官显宦、富商大贾家中主要用以享乐的俗乐,在东汉以后演变为以相和歌为主要艺术形式的音乐,这与两汉时代礼乐制度的建设也有相当大的关系。后人把自汉代以后那些与音乐歌舞相结合的艺术称之为乐府,正是汉代社会乐官制度建设在客观上对中国古代歌诗艺术发展做出贡献的最好说明。

作者工作单位:首都师范大学中国诗歌研究中心

^①关于两汉社会的歌舞娱乐之盛况,参看拙作《汉代社会歌舞娱乐盛况及从艺人员构成情况的文献考察》,《中国诗歌研究》第1辑,中华书局,2002年。