

先秦两汉琴曲歌辞研究*

赵敏俐

内容提要 先秦两汉琴曲歌辞是中国诗歌史上特殊的一类作品，它以中国古代琴文化为存在的条件，是运用古体，托名古人（或者当世名人），配合古琴演奏而产生的一种诗乐相结合的艺术形式。它没有后世的“咏史”之名，却有着与后世“咏史”诗相同的特质。它假托历史人物故事，抒发文人士大夫的思想情感。其曲题故事生成有特殊的方式，是在历史文化原型上进行新的创造，因而具有中国早期小说的某些因素。而琴曲歌辞大都以诗骚体为主，体现了文人士大夫的修养；其抒情基调以悲伤为主，是以悲为美的汉代审美风尚的体现。其艺术水平虽然不及相和歌辞，但是仍不乏佳作，对魏晋及后世的琴曲艺术产生了深远的影响。

关键词 琴曲 歌辞 琴曲故事

琴是中国古代最有代表性的民族乐器之一。《礼记·乐记》：“昔者，舜作五弦之琴以歌《南风》，夔始制乐以赏诸侯。故天子之为乐也，以赏诸侯之有德者也。”“君子听琴瑟之声，则思志义之臣。”《尚书·益稷》：“夔曰：‘戛击鸣球、搏拊、琴、瑟以咏。’”《世本》曰：“琴，神农所造。”《广雅·释乐》曰：“神农氏琴长三尺六寸六分，上有五弦，曰宫商角徵羽。文王增二弦，曰少宫少商。”可见，琴的产生历史不但非常久远，而且古人把琴的发明与上古帝王神农、虞舜、文王联系起来，在中国文化史上赋予它很高的地位。《礼记·曲礼》有“君无故玉不去身，大夫无故不彻县，士无故不彻琴瑟”之说，《荀子·乐论》也有“君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心”的论述。传说孔子特别喜欢琴。《礼乐·檀弓》曰：“孔子既祥，五日弹琴而不成声，十日而成笙歌。”《庄子·让王》曾记载：“孔子穷于陈蔡之间，七日不火食……弦歌鼓琴，未尝绝音。”（《吕氏春秋·孝行览》也有记载）而先秦时代的著名琴师，除了虞舜时代的乐官夔之外，还有师旷等人。至于伯牙善于鼓琴、钟子期知音的故事，更是中国文化史上的千古佳话。正因为如此，在先秦两汉时代就产生了许多琴曲歌辞，往往托名为虞舜、文王、孔子等人所作，并附会出许多相关的故事。这些琴曲歌辞的真正作者不详，具体产生时代不详，然而，这些琴曲歌辞是历史的存在，在中国文学发展史上也产生过很大的影响，其文化及文学价值值得我们深入研究。

一 先秦两汉琴曲歌辞的文献来源与时代考证

琴曲歌辞是比较特殊的一类歌诗作品。它的产生来源不详，主要出于署名蔡邕所撰《琴操》一书。这部书据说是后汉蔡邕所撰。关于《琴操》一书的真伪，《四库未收书提要·琴操二卷提要》有如下考证：

汉蔡邕撰……案《唐史·艺文志》，有桓谭《琴操》二卷，无蔡邕《琴操》。然《桓谭传》云：“谭好音律，善鼓琴，著书号曰《新论》，《琴道》一篇未成，肃宗使班固续成之。”今《文选》注引《琴道》甚多，俱与此不合，则非谭书可知。又隋唐两《志》有孔衍《琴操》一卷，《宋史·志》作三卷。《崇文总目》曰：“晋广陵相孔衍撰述诗曲之所从，总五十九章。”《书录解题》曰：“止一

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

卷，不著氏名。”《中兴书目》云：“晋广陵守孔衍以琴调周诗五篇，古操引共五十篇，述所以命意之意。”今周诗篇同，而操引财二十一篇，似非全书也。与此颇相近，兹从征士惠栋手抄本过录，上卷诗歌五曲，一十二操，九引，下卷杂歌二十一章。今《文选·长笛赋》李善注引《琴操》曰：“伏羲作琴，以修身理性，反天真也。”又《演连珠》、《归田赋》注引蔡邕《琴操》曰：“伏羲氏作琴，弦有五者，象五行也。”俱与此同，则在唐世已然，其为旧题无疑。虽中引事实间有如周公奔于鲁之类，未免似沈约之注《竹书》，然《越裳操》见于《大周乐正》，《思亲操》见于《古今乐录》，其遗闻佚事，均足与经史相证，非后世所能拟托也。

以此而言，关于《琴操》的作者，曾有不同的说法，但是对《琴操》所录歌曲属于汉以前人所作，当无疑义。逯钦立亦肯定《琴操》为蔡邕撰集，谓其中所录多为先秦两汉歌辞，间有后人所增。书中所载琴曲歌辞，除《鹿鸣》等五首为《诗经》诗外，其余大抵为先秦两汉所制^①。郭茂倩《乐府诗集》引《琴论》：“古琴曲有五曲、九引、十二操。五曲：一曰《鹿鸣》，二曰《伐檀》，三曰《驹虞》，四曰《鹊巢》，五曰《白驹》。九引：一曰《烈女引》，二曰《伯妃引》，三曰《贞女引》，四曰《思归引》，五曰《霹雳引》，六曰《走马引》，七曰《箜篌引》，八曰《琴引》，九曰《楚引》。十二操：一曰《将归操》，二曰《猗兰操》，三曰《龟山操》，四曰《越裳操》，五曰《拘幽操》，六曰《岐山操》，七曰《履霜操》，八曰《朝飞操》，九曰《别鹤操》，十曰《残形操》，十一曰《水仙操》，十二曰《襄陵操》。自是已后，作者相继，而其义与其所起，略可考而知，故不复备论。”^②另外，现存的《琴操》本中还有《河间杂歌》二十四章（其中三章存目）和补遗三章。而《乐府诗集》中复录有《神人畅》、《南风歌》等十五曲。两书合计，共六十八曲。这些琴曲除了收入在蔡邕的《琴操》和郭茂倩的《乐府诗集》之外，在《古诗纪》、《风雅逸篇》、《琴苑要录》中也有收录，在《艺文类聚》、《太平御览》、《北堂书钞》等类书中有散见的诗句。今人逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》根据上述诸书作了辑录。但各本之间情况颇有不同。本人据《琴操》、《乐府诗集》和《先秦汉魏晋南北朝诗》所录进行比较后发现，以上三书中所收琴曲，以《琴操》为最多，共五十三曲，其中有四曲存目，十八曲仅有本事而无歌辞。《乐府诗集》只收三十曲，却有十五曲与《琴操》不同，且均有歌辞。两者合计，共有四十六曲歌辞。《先秦汉魏晋南北朝诗》收录三十六曲，其中收录《琴操》中本事与歌辞俱存者二十八曲，同时兼收《琴操》之外《乐府诗集》所录四曲，又据它书补充了《琴操》三曲歌辞，再加《梁甫吟》一曲。这样合计，三书中有歌辞的琴曲共得五十首^③。

由以上统计可见，琴曲歌辞的主要来源是署名蔡邕的《琴操》，其次是《乐府诗集》。这些琴曲，除了署名荆轲、项羽、刘邦的几首见于《史记》，汉人据此而编入琴曲之外，其余都是根据前代的历史人物故事写成，其作者多托名古人，而且多模拟这些人的口吻。如《思亲操》、《南风操》托名虞舜，《岐山操》托名周太王，《拘幽操》、《文王受命》托名周文王，《克商操》托名周武王，《越裳操》托名周公，《仪凤歌》托名周成王，《将归操》、《陬操》、《猗兰操》、《龟山操》、《获麟歌》托名孔子，《箕山操》托名许由，《履霜操》托名尹吉甫之子伯奇，《龙蛇歌》托名介子推，《归耕操》托名曾子，《南山歌》托名宁戚，《水仙操》托名伯牙，《芭梁妻歌》托名芭梁妻，《信立退怨歌》托名卞和，《引声歌》托名庄周，《霍将军歌》托名霍去病，《怨旷思惟歌》托名王昭君，《思归引》托名卫侯之女，《琴引》托名屠门高，《琴曲》托名司马相如。但是这些琴曲决不可能是这些人物所写，因为根据曲题所记，其所述故事，都属于后世传闻，有的甚至描述了当事人生活时代以后才出现的故事。如《芭梁妻歌》传为春秋时芭梁之妻所作，但是根据先秦典籍，无论是《左传》、《礼记》还是《韩诗外传》，都没有记载芭梁妻哭夫而城崩之事。芭梁妻的传说最早见于西汉后期刘向的《列女传》与《说苑》，以此可知，此曲产生的最早

① 逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第299页。

② 郭茂倩《乐府诗集》，中华书局1979年版，第822页。

③ 按《乐府诗集·琴曲歌辞》中还录有《胡笳十八拍》，托名蔡琰，合于琴曲假托之体例，但是显然已经是魏晋以后人所作，不属于汉代琴曲。对此，今人已有详细考证，此处不论。

年代也当是西汉末年或者是在东汉。总之，这些琴曲歌辞，大部分当是两汉所作，其中有些可能自先秦就已流传，但产生时间也不会很早。如《龙蛇歌》最早见于《吕氏春秋》，有可能是战国时代流传下来的琴曲。

二 琴与琴曲在先秦两汉文化中的特殊意义

琴曲歌辞虽然都是托名古人所作，其本事并不可靠。但是考察先秦两汉歌诗诸种类型，唯有琴曲歌辞是这种情况，这种托名古人的现象与先秦时期的琴乐文化密切相关。对此，郭茂倩《乐府诗集》有很好的论述：

琴者，先王所以修身、理性、禁邪、防淫者也，是故君子无故不去其身。《唐书·乐志》曰：“琴，禁也。夏至之音，阴气初动，禁物之淫心也。”《世本》曰：“琴，神农所造。”《广雅》曰：“伏羲造琴，长七尺二寸，而有五弦。”扬雄《琴清英》曰：“舜弹五弦之琴而天下化。”……梁元帝《纂要》曰：“古琴名有清角，黄帝之琴也。鸣鹿、循况、滥觞、号钟、自鸣、空中，皆齐桓公琴也。绕梁，楚庄王琴也。绿绮，司马相如琴也。焦尾，蔡邕琴也。凤皇，赵飞燕琴也。自伏羲制作之后，有瓠巴、师文、师襄、成连、伯牙、方子春、钟子期，皆善鼓琴。而其曲有畅、有操、有引、有弄。”《琴论》曰：“和乐而作，命之曰畅，言达则兼济天下而美畅其道也。忧愁而作，命之曰操，言穷则独善其身而不失其操也。引者，进德修业，申达之名也。弄者，情性和畅，宽泰之名也。其后西汉时有庆安世者，为成帝侍郎，善为《双凤离鸾之曲》，齐人刘道强能作《单鳧寡鹤之弄》，赵飞燕亦善为《归风送远之操》，皆妙绝当时，见称后世。若夫心意感发，声调谐应，大弦宽和而温，小弦清廉而不乱，攫之深，舂之愉，斯为尽善矣。”^①

从上面的论述可见，古人对琴这种乐器有着特殊的钟爱，认为它是一种非常高雅的乐器，是君子用来修身、理性、禁邪、防淫之器。它本为圣人发明，在先秦时期多为圣贤所用。如神农、伏羲、大舜、文王、武王都是古代的圣人，传说中的琴家，如瓠巴、师文、师襄、成连、伯牙、方子春、钟子期等等，均为贤人志士。琴在先秦文化中又可以表达男女爱情，可以宴乐嘉宾，可以抒怀明志。《诗经》中多次提到琴瑟，如《周南·关雎》：“窈窕淑女，琴瑟友之。”《郑风·女曰鸡鸣》：“琴瑟在御，莫不静好。”《小雅·鹿鸣》：“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。”尤其在先秦两汉的士大夫阶层，琴成为一种文化和身份的标志。《礼记·曲礼》：“士无故不彻琴瑟。”《左传·昭公元年》：“君子之近琴瑟，以仪节也。”琴与圣人贤者的密切关系，以及其可以表达丰富内涵的文化功能显然是琴曲托名的重要理由。

先秦时期，出现了许多名琴与名家，而汉人对于琴也特别喜爱。据《汉书·艺文志》，西汉时期有“《雅琴赵氏》七篇。名定，勃海人，宣帝时丞相魏相所奏。《雅琴师氏》八篇。名中，东海人，传言师旷后。《雅琴龙氏》九十九篇。名德，梁人”。刘向《别录》曰：“师氏雅琴者，名志，东海下邳人。传言，言师旷之后。至今邳俗犹多好琴也。”^②据周寿昌《汉书注校补》：“宣帝时元康、神爵间，丞相奏能鼓琴者，渤海赵定、梁国龙德皆召入温室，使鼓琴，时闲燕为散操，多为之涕泣者。”^③可见，赵定和龙德都是汉宣帝时著名的琴师并有相关著作传世。《琴操》中记载司马相如以琴心挑逗卓文君的故事虽然不一定属实，却同样证明汉代的文人们对琴的喜爱。蔡邕性知音，也是东汉末年著名琴师。《乐府诗集》卷五九辑录有蔡邕《蔡氏五弄》，并引《琴历》曰：“琴曲有《蔡氏五弄》。”又曰：

① 按好的琴师成为人们津津乐道的人物，除了上文所提到的庆安世、刘道强等人外，桓谭还曾提到汉宣帝时的渤海赵定、梁国龙德，西汉黄门乐人中的任真卿、虞长倩等人。见《北堂书钞》卷七一、《太平御览》卷二四八、《文选·司马绍统赠山涛诗》注等文献。

② 此为逸文，据《北堂书钞》卷一〇九所引，学苑出版社1998年版，第193—194页。

③ 陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，中华书局1983年版，第55页。

《琴集》曰：“《五弄》，《游春》《渌水》《幽居》《坐愁》《秋思》，并宫调，蔡邕所作也。”《琴书》曰：“邕性沈厚，雅好琴道。嘉平初，入青溪访鬼谷先生。所居山有五曲：一曲制一弄，山之东曲，常有仙人游，故作《游春》；南曲有涧，冬夏常渌，故作《渌水》；中曲即鬼谷先生旧所居也，深邃岑寂，故作《幽居》；北曲高岩，猿鸟所集，感物愁坐，故作《坐愁》；西曲灌水吟秋，故作《秋思》。三年曲成，出示马融，甚异之。”

《蔡氏五弄》虽然没有流传下来，但是蔡邕善琴的传说却一直被后人津津乐道。《搜神记》卷一三中还记载了这样一个故事：“汉灵帝时，陈留蔡邕，以数上书陈奏，忤上旨意，又内宠恶之，虑不免，乃亡命江海，远迹吴会。至吴，吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈声，曰：‘此良材也。’因请之，削以为琴，果有美音。而其尾焦，因名‘焦尾琴’。”

因为琴在汉代有这样的地位，所以汉代也有很多赞美琴的文章。《汉书·艺文志》就记载有“出淮南刘向等《琴颂》七篇”。此外，如傅毅写过《琴赋》、刘向著有《雅琴赋》等。马融《琴赋》曰：“旷三奏而神物下降，何琴德之深哉！”晋人嵇康《琴赋》也说：“众器之中，琴德最优。”桓谭《琴道》一文中更是直接对古代琴的起源、琴的形制、琴曲之名称给予了政治和道德伦理方面的解释：

昔神农氏继宓戏而王天下，上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物，于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉。琴长三尺六寸有六分，象期之数；厚寸有八，象三六数；广六寸，象六律。上圆而敛，法天；下方而平，法地；上广下狭，法尊卑之礼。琴隐长四寸五分，隐以前长八分。五弦，第一弦为宫，其次商、角、徵、羽。文王、武王各加一弦，以为少宫、少商。下徵七弦，总会枢要，足以通万物而考治乱也。八音之中，惟丝最密，而琴为之首。琴之言禁也，君子守以自禁也。大声不震哗而流漫，细声不湮灭而不闻。八音广博，琴德最优。古者圣贤玩琴以养心。夫遭遇异时，穷则独善其身，而不失其操，故谓之操。操似鸿雁之音。达则兼善天下，无不通畅，故谓之畅。《尧畅》经逸不存。《舜操》者，昔虞舜圣德玄远，遂升天子，喟然念亲，巍巍上帝之位不足保，援琴作操，其声清以微。《禹操》者，昔夏之时，洪水襄陵沉山，禹乃援琴作操，其声清以溢，潺潺志在深河。《微子操》，微子伤殷之将亡，终无可奈何，见鸿鹄高飞，援琴作操，其声清以淳。《文王操》者，文王之时，纣无道，烂金为格，溢酒为池，宫中相残，骨肉成泥，璇室瑶台，蔼云翳风，钟声雷起，疾动天地。文王躬被法度，阴行仁义，援琴作操，故其声纷以扰，骇角震商。《伯夷操》、《箕子操》，其声淳以激。^①

桓谭的说法在今天看来可能有些附会，却可以代表汉人对于琴的认识。上文说明，在汉人眼里，琴是上古圣人观天法地的产物，它的各部分都合于天地之数，它的每一弦都有一种象征意义。它的音域宽广，音色优美，是八音中最有代表性的乐器，具有修身养性、陶冶情操等功能，这在汉代已经成为一种深厚的文化传统。弹琴在当时是一种高雅的艺术，听琴也是一种高雅的享受。蔡邕的《琴赋》对此有精彩的描写：

尔乃言求茂木，周流四垂。观彼椅桐，层山之陂。丹华炜烨，绿叶参差。甘露润其末，凉风扇其枝。鸾凤翔其颠，玄鹤巢其歧。考之诗人，琴瑟是宜。爰制雅器，协之钟律。通理治性，恬淡清溢。尔乃清声发兮五音举，韵宫商兮动徵羽，曲引兴兮繁弦抚。然后哀声既发，秘弄乃开。左手抑扬，右手徘徊，指掌反覆，抑案藏摧。于是繁弦既抑，雅韵乃扬。仲尼《思归》，《鹿鸣》三章。《梁甫》悲吟，周公《越裳》。《青雀》西飞，《别鹤》东翔。《饮马长城》，楚曲《明光》。《楚姬》遗叹，《鸡鸣》高桑。走兽率舞，飞鸟下翔。感激兹歌，一低一昂。^②

① 据《后汉书·桓谭列传》，桓谭作《琴操》未成。《北堂书钞》、《太平御览》、《意林》等书有残篇，今据丁福保《全后汉文》卷一五引录，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年版，第552页。

② 据费振刚、仇仲谦、刘南平《全汉赋校注》，广东教育出版社2005年版，第930页。其中个别文字、标点引者略有改动。

从蔡邕《琴赋》和上面所引桓谭《琴道》中我们还可以看出，汉代流传的这些琴曲曲名，有着比较长的历史传统和渊源，琴曲演唱在汉代是一个值得关注的文化现象，琴曲歌辞在汉代诗歌史上应该有一席之地。

三 先秦两汉琴曲故事的主题分析

留传下来的先秦两汉琴曲共六十八首（托名蔡琰一首除外），其中五十首有歌辞，十八首没有歌辞。何以会出现这种现象，一种可能是歌辞佚失，一种可能是原本就没有歌辞。琴师演奏琴曲本身，就可以表现一个故事，抒写一段情感，无须要歌辞。这就如同今日的二胡曲《二泉映月》和小提琴曲《梁祝》一样，就是纯粹的乐曲。但是无论有没有歌辞，这些琴曲都有一个故事。这说明，在一首琴曲产生的过程中，故事与歌辞同样重要，甚至比歌辞还要重要。因为没有歌辞相配，并不影响听曲；如果没有故事，则对创作和欣赏都会产生极大的影响。试想，小提琴曲《梁祝》的作者如果不知道梁山伯与祝英台的故事，他何以创作出这首作品？而听众如果不知道梁祝的故事，又何以正确理解这首琴曲的意义？由此而言，要研究这些琴曲和琴曲歌辞的产生，我们就必须先研究这些琴曲故事。

先秦两汉这些琴曲故事，大都托名于先秦古人，只有少部分托名两汉时人。为了更好地进行讨论，我们先把这些故事的主题列表如下：

序号	琴曲题目	故事主题	序号	琴曲题目	故事主题
1	鹿鸣	思念贤人	23	走马引	惧难避祸
2	伐檀	伤贤者隐避	24	箜篌引	悲有人投河而死
3	驹虞	伤不逢时	25	琴引	叹秦美女后宫幽怨
4	鹊巢	残缺不明	26	楚引	思乡
5	白驹	失朋友，思贤士	27	箕山操	隐士抒怀明志
6	将归操	叹赵杀贤大夫	28	周太伯	追念太伯
7	猗兰操	叹怀才不遇	29	文王受命	自歌受天之命
8	龟山操	伤季氏专政	30	文王思士	自序思士而得太公
9	越裳操	颂文王之德	31	思亲操	思念父母
10	拘幽操	伤殷道混乱	32	周金縢	思念周公
11	岐山操	自伤德浅	33	仪凤歌	颂天下大治
12	履霜操	自伤被谗	34	龙蛇歌	怨君王负义
13	雉朝飞操	自伤无妻（一） 傅母怀念卫女（二）	35	芭梁妻叹	伤丈夫阵亡
14	别鹤操	自伤夫妻别离	36	崔子渡河操	伤后母虐子
15	残形操	伤一狸不见其首	37	楚明光	被谗自明
16	水仙操	残缺不明	38	信立退怨歌	自伤献宝被残
17	坏陵操	残缺不明	39	曾子归耕	思念父母，志欲归耕
18	列女引	谏楚王要大臣荐贤	40	梁山操	思归父母
19	伯姬引	伤伯姬守礼而死	41	谏不违歌	伤史鱼忠谏而死
20	贞女引	贞女忧国被人误解而自明	42	庄周独处吟	自明全身无祸之志
21	思归引	卫女思归	43	孔子厄	孔子自叹被困
22	辟历引	伤灾异大变	44	三士穷	怀念为己而死的难友
			45	聂正刺韩王曲	报仇行刺

序号	琴曲题目	故事主题	序号	琴曲题目	故事主题
46	霍将军歌	庆祝胜利	58	克商操	祈祷上天
47	怨旷思惟歌	怨恨君王，思念故乡	59	伤殷操	伤故国之亡
48	处女吟	自明其贞节之志	60	采薇操	叹周武王以暴易暴
49	流澌咽	不详	61	渡易水	易水送别
50	双燕离	不详	62	力拔山操	战败之悲
51	获麟	伤周道将衰	63	大风起	抒写情怀
52	伍员	伤女子为己而死	64	采芝操	隐士自明其志
53	饭牛歌	自叹不遇	65	八公操	成仙之作
54	神人畅	感谢神灵	66	琴歌三首	讽丈夫富贵忘妻
55	南风歌	思念父母	67	琴歌二首	向卓文君求爱
56	襄陵操	表为民治水之志	68	梁甫吟	咏管仲二桃杀三士
57	箕子操	伤纣之无道			

通过上表可知，这些琴曲故事的主题主要集中在感伤时政、思念贤人、怀才不遇、避世退隐、思乡念亲等几个方面。故事的主人公，大多托名古代帝王和圣贤。联系汉代的社会生活，我们发现，这些故事的主题恰恰反映了汉代文人士大夫对现实政治的关怀，对自身政治生活遭际的感叹。他们借助于古人的故事，通过琴曲进行抒怀。所以这些琴曲故事，与历史记载并不完全相符，很多是在历史人物故事原型上的再创造，借以表现汉代文人的情怀。比较典型的是关于孔子的几个琴曲故事，或者叹赵杀贤大夫（《将归操》）、或者叹怀才不遇（《猗兰操》）、或者伤奸人当政（《龟山操》）、或者抒发自己被困的苦闷（《孔子厄》）、或者伤周道将衰（《获麟》）。其反复陈说的，都是孔子的政治感怀。如《猗兰操》：

《猗兰操》者，孔子所作也。孔子历聘诸侯，莫能任。自卫返鲁，过隐谷之中，见香兰独茂，喟然叹曰：“夫兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍，譬犹贤者不逢时，与鄙夫为伦也。”乃止车，援琴鼓之云：“习习谷风，以阴以雨。之子于归，远送于野。何彼苍天，不得其所。逍遥九州，无所定处。世人闇蔽，不知贤者。年纪逝迈，一身将老。”自伤不逢时，托辞于香兰云。^①

孔子周游列国而不被重用，实有其事，但是过隐谷而鼓《猗兰操》之说，则纯属杜撰。其歌辞前几句杂取《诗经》的《邶风·谷风》和《邶风·燕燕》等诗句拼凑而成，一看便知是后人假托。然而，这首琴曲假托孔子故事，却反映了汉代文人士子的遭遇以及他们的共同心理。他们自视甚高，也有很高的理想抱负，但是现实生活却往往并不如意，因而借琴曲来抒写自己的怀才不遇之情，表达对现实政治的不满，批评权奸当道，怨恨帝王昏庸，等等，这也成为先秦两汉琴曲故事当中最引人注目的主题。再如改编自《诗经》的几首琴曲《鹿鸣》、《伐檀》，或者借周大臣之口刺“王道衰，君志倾，留心声色”，“不能厚养贤者”，或者借魏国女之口，“伤贤者隐避，素餐在位”。此外，如托名介子绥（推）所作的《龙蛇歌》，怨晋文公重耳之负义。托名卞和所作的《信立退怨歌》，伤君王不识国宝而被斫足。托名商梁子的《辟历引》，由自然之变而预感国政将变；《拘幽操》，借文王之口伤殷道混乱。托名宁戚的《饭牛歌》自伤不遇，等等。这些，都与汉代文人士子对现实政治不满的心态有关。再如假托伯奇所作的《履霜操》，蔡邕《琴操》曰：“《履霜操》者，尹吉甫之子伯奇所作也。……伯奇母死，吉甫更娶后妻，生伯邦。乃谮伯奇于吉甫曰：‘伯奇见妾美，欲有邪心。’吉甫曰：‘伯奇为人慈仁，岂有此也。’妻曰：‘试置妾空房中，君登楼而察之。’后妻知伯奇仁孝，乃取毒蜂缀衣领，伯奇前持之。于是吉甫大怒，放伯

① 蔡邕《琴操》，江苏古籍出版社1988年影印《宛委别藏》本，第7—8页。

奇于野。伯奇编水荷而衣之，采棣花而食之。清朝履霜，自伤无罪见逐，乃援琴鼓之。”其辞曰：

履朝霜兮采晨寒，考不明其心兮听谗言。孤恩别离兮摧肺肝。何辜皇天兮遭斯愆，痛歿不同兮恩有偏，谁说顾兮知我冤。^①

无可否认，伯奇之死是一个悲剧。把它制为琴曲，本身就能唤起人们极大的同情，具有感动人心的艺术力量。但是在这个故事之外，我们还可以读出另外的内容。刘向《列女传》卷六：“伯奇放野，申生被患。孝顺至明，反以为残。”《韩诗外传》卷七：“伯奇孝而弃于亲，隐公慈而杀于弟，叔武贤而杀于兄，比干忠而诛于君。”《汉书·诸葛丰传》：“臣闻伯奇孝而弃于亲，子胥忠而诛于君，隐公慈而杀于弟，叔武弟而杀于兄。夫以四子之行，屈平之材，然犹不能自显而被刑戮，岂不足以观哉！使臣杀身以安国，蒙诛以显君，臣诚愿之。独恐未有云补，而为众邪所排，令谗夫得遂，正直之路雍塞，忠臣沮心，智士杜口，此愚臣之所惧也。”《汉书·冯奉世传》：“赞曰：《诗》称‘抑抑威仪，惟德之隅’。宜乡侯参鞠躬履方，择地而行，可谓淑人君子，然卒死于非罪，不能自免，哀哉！谗邪交乱，贞良被害，自古而然。故伯奇放流，孟子宫刑，申生雉经，屈原赴湘，《小弁》之诗作，《离骚》之辞兴。经曰：‘心之忧矣，涕既陨之。’冯参姊弟，亦云悲矣！”《后汉书·左周黄列传》：“昔曾子大孝，慈母投杼；伯奇至贤，终于流放。夫谗谀所举，无高而不可升；阿党相抑，无深而不可沦。可不察欤？”《三国志·蜀书十·刘封传》：“古人有言：‘疏不间亲，新不加旧。’此谓上明下直，谗慝不行也。若乃权君谄主，贤父慈亲，犹有忠臣蹈功以罹祸，孝子抱仁以陷难，种、商、白起、孝己、伯奇，皆其类也。”原来，在汉人的眼里，伯奇与申生、孟子、屈原等人都是孝子忠臣被人谗害而死的典型。汉代文人之歌咏伯奇，既是同情他的遭遇，也是借此来表达自己担忧祸福无常的复杂心态。

在这些琴曲故事当中，值得注意的是有几首表达文人士大夫隐居之怀的作品，如托名许由所作的《箕山操》，塑造了一个视天子之位如敝屣，恶闻利禄之言而洗耳，志在青云，名传四海的隐士形象，显示了文人士大夫的清高。《庄子独处吟》的故事也同样富有趣味：

庄周者，齐人也。明笃学术，多所博达。进见方来，却睹未发。是时齐湣王好为兵事，习用干戈。庄周儒士，不合于时。自以不用，行欲避乱，自隐于山岳。后有达庄于湣王，遣使赏金百镒，聘以相位，周不就。使者曰：“金至宝，相尊官，何辞之为？”周曰：“君不见夫郊祀之牛，衣之以朱彩，食之以禾粟，非不乐也。及其用时，鼎镬在前，刀俎列后。当此之时，虽欲还就孤犊，宁可得乎？周所以饥不求食，渴不求饮者，但欲全身远害耳。”于是重谢使者，不得已而去。复引声歌曰：“天地之道，近在胸臆。呼吸精神，以养九德。渴不求饮，饥不索食。避世守道，志洁如玉。卿相之位，难可当直。岩岩之石，幽而清凉。枕块寝处，乐在其央。寒凉固回，可以久长。”^②

这一故事的原型见于《庄子·列御寇》，但是却有所改变且丰富了许多。把庄子说成是齐国人，而且还是一个能预见未来的儒士。显然在这个庄子的身上有着鲜明的汉代文人的影子。如果说，避世守道，全身远祸的思想在先秦诸子中只有庄子认识比较深刻的话，那么在汉代文人那里已经有了更多的知音和更深刻的理解。早从汉初的贾谊到董仲舒等诸多文人，都曾经表达过这种思想。汉乐府中也有表现同样主题的诗作，如《折杨柳行》。同样的主题还表现在《采芝操》当中，这首琴曲假借商山四皓之口，唱出了“富贵之畏人兮，不若贫贱之肆志”的高歌。

这些琴曲故事中，也有一些表达幽怨思人、明节示志等主题的。如假托虞舜、曾子之口思乡思亲的故事（《思亲操》、《梁山操》）、自伤夫妻别离的故事（《别鹤操》）、伤伯姬守礼而死（《伯姬引》）、贞女忧国被人误解而自明（《贞女引》）、卫女思归（《思归引》）、悲有人投河而死（《箜篌引》）、叹秦美女后宫幽怨（《思归引》）、思乡（《思归引》）、伤丈夫阵亡（《芭梁妻叹》）、伤后母虐子（《崔子渡河操》）、思念父母志欲归耕（《曾子归耕》）、思归父母（《梁山操》）、伤史鱼忠谏而死（《谏不违歌》）、怀念为己

① 故事及歌辞见蔡邕《琴操》，第13—14页。

② 蔡邕《琴操》，第40—42页。

而死的难友（《三士穷》）、报仇行刺（《聂正刺韩王曲》）、怨恨君王思念故乡（《怨旷思惟歌》）、自明其贞节之志（《处女吟》）、伤故国之亡（《伤殷操》）、叹周武王以暴易暴（《采薇操》）、易水送别（《渡易水》）、成仙之作（《八公操》）、讽丈夫富贵忘妻（《琴歌三首》）、咏管仲二桃杀三士（《梁父吟》）等等。这些故事的内容表面看起来很杂，仔细分析，大都具有很强的道德伦理意味。但是它们又与一般的道德教化不同，每一个琴曲里面都有一个生动感人的故事，这与汉代社会重视儒家道德伦理教化的社会风气有着直接的关系，也成为汉代琴曲歌辞故事内容取向的特色之一。

要而言之，这些琴曲歌辞所演唱的虽然是历史人物故事，其实所表现的却是汉代文人士子的现实生活情怀，是在借他人酒杯浇自己胸中之块垒。对此，郑樵《通志·乐略》有一段话说得很好：

《琴操》所言者何尝有是事！琴之始也，有声无辞，但善音之人，欲写其幽怀隐思而无所凭依，故取古之人悲忧不遇之事，而以命操。或有其人而无其事，或有其事又非其人，或得古人之影响又从而滋蔓之。君子之所取者，但取其声而已，取其声之义而非取其事之义。君子之于世多不遇，小人之于世多得志，故君子之于琴瑟，取其声而写所寓焉，岂尚于事辞哉！若以事辞为尚，则自有六经圣人所说之言，而何取于工伎所志之事哉！琴工之为事说者，亦不敢凿空以厚诬于人，但借古人姓名而引其所寓耳，何独琴哉！^①

郑樵分析了先秦两汉琴曲歌辞生成的原因，并指出人们擅长于借古人之事以抒情的道理。的确，汉乐府歌诗中也有这样的作品，如《折杨柳行》列举末喜、祖伊、桀、纣、胡亥、夫差等诸多历史人物故事来说明人生往往自招其祸的道理。不过相比较而言，由此形成一种特殊的艺术形式，还只有先秦两汉的琴曲歌辞。可见，先秦两汉琴曲歌辞虽无后世“咏史”之名，却有着与后世“咏史”诗相同的题材来源；我们虽然不清楚它们的作者，但是其抒情主体却明显地具有汉代文人特征，其故事的主题也比较真实地反映了汉代文人士大夫的生活状态和思想情感，因而我们有理由把它看成是汉代文人诗歌创作的有机组成部分，而且是认识和了解汉代文人思想文化情感的重要组成部分。

四 先秦两汉琴曲歌辞的艺术表现形态

如果单纯从歌辞本身的角度来看，先秦两汉琴曲歌辞的艺术水平与相和歌辞等相差较远。大多数作品并不属于优秀的诗歌，文辞直白，缺少形象，甚至有很强的说教意味。之所以如此，因为琴曲的主体是一种器乐演奏曲。对于一般的听众来讲，他们欣赏琴曲的目的并不是听琴师歌唱，而是听他的琴声。钟子期之所以成为伯牙的知音，并不是因为他听懂了伯牙的歌唱，而是听懂了伯牙的琴声。一个好的琴师只有靠琴声打动人才会被人所赞赏和称道，歌唱只不过是让听众了解琴声的辅助手段而已。这就如同桓谭《琴道》中所讲的雍门周为孟尝君鼓琴的故事一样，雍门周在鼓琴之前，先给孟尝君讲了一大堆道理，其目的是为演奏琴曲作铺垫，是为了酝酿情绪，到最后“雍门周引琴而鼓之，徐动宫徵，叩角羽，初终而成曲，孟尝君遂歔歔而就之曰：‘先生鼓琴，令文立若亡国之人也。’”所以，在琴曲的演奏中，歌声总是处于次要地位的。琴曲演奏到极至，甚至连歌者、舞者也会为其感动，这正如《琴赋》中所描写：“于是歌人恍惚以失曲，舞者乱节而忘形，哀人塞耳以惆怅，辕马蹀足以悲鸣。”这也正是这些琴曲歌辞一直不被文学研究者所重视的原因之一。

尽管如此，琴曲作为一种特殊的综合艺术形态，在语言艺术方面仍然有值得注意的特色。这主要表现在以下两个方面：

第一是琴曲故事本身的生成。中国古代很多琴曲故事源自于先秦，到汉代已经流传了几百年的时间，其故事形态变化是文学史上耐人寻味的一种现象。这其中有几种情况。

^① 郑樵《通志·乐略》，中华书局1995年版，第910页。

首先,原型故事与文学母题的整合。比较典型的如《聂政刺韩王曲》,逯钦立曾经作过详细的考证,聂政是战国时代的著名刺客,其事迹在《战国策》和《史记》里都有记载,《聂政刺韩王曲》在此基础上生成,但是故事却有很大变化。聂政所刺的人物由韩相侠累变成了韩王,聂政行刺的动机由原来的报答知己变成了为父报仇,在故事中还杂入了豫让刺赵襄子漆身为厉、吞炭为哑和荆轲刺秦王图穷匕见的故事。逯钦立说:“作者是用一群刺客侠士的种种类型,综合地把主人公装扮起来以体现其不平凡的性格面貌。”由此他把这种现象称之为“类型积累的表现手法”,很有见地^①。其实,如果我们借用文化原型和叙事母题的理论来看待这种现象,更能说明问题。在这则故事里,刺客的形象可以称之为原型,它形成于自春秋战国以来一系列刺客人物的存在,司马迁《史记》里专列《刺客列传》,可知这一类人物在汉代的影响之大。尽孝报仇的故事则可以看作是中国古代叙事文学的一个母题,在汉代,“以孝为本”又成为整个社会所坚守和遵奉的社会道德。因而,《聂政刺韩王曲》故事,自然成为这个时代文学艺术所关注的对象。我们可以把这一故事的生成方法称之为原型故事与文学母题的整合。

其次,口传诗学特征的表现。由于历史上的人物故事为大众所熟知,运用他们的故事来进行歌诗的表演更容易为听众所接受,所以有关他们的歌诗在社会上也会出现好多种不同的版本。最典型的是《龙蛇歌》。它的故事原型见于《左传》,说的是介子推随晋文公流亡十九年,困顿交迫,食不果腹。有一次晋文公在路上实在没有吃的,介子推就把他自己大腿上的肉割下来给晋文公吃。可是晋文公回国之后,奖赏了所有跟随他流亡的人,唯独忘记了介子推。于是介子推就和他的母亲逃进了深山,晋文公求之不得,就把绵上作为介子推之田,并立旌表来记述自己的过错,表彰介子推的功绩。再到后来,这个故事的内容不断丰富,说晋文公进山寻找不到介子推,于是就采纳一个人的建议,想用烧山的方式把介子推逼出来,结果介子推被活活烧死了。这个故事广为流传,自然也成为自战国后期到汉代歌诗新唱中一个历史故事原型。在《吕氏春秋》、《史记》、《说苑》、《新序》、《淮南子注》和《琴操》中都记录了以此故事为原型的一首歌——《龙蛇歌》,加起来共有七个版本。我们仔细比较就会发现,这些《龙蛇歌》的故事内容基本一样,但是文辞却各不相同。甚至连同是由刘向一个人所辑录的就有三个不同的版本。此外,托名宁戚的《饭牛歌》、托名百里奚之妻的《琴歌》,也各有三个以上不同的版本存在。这在中国文学史上是一个很少见的现象。这说明,先秦两汉的这些琴曲歌辞,具有明显的口传诗学形态。它们在没有被辑录下来以前,是以口传的方式存在的,所以其文辞总是在变动之中。因为这种变动的漫长,使后人难以确定它们产生的原初时间,这增加了后人研究的难度。但是反过来讲,正因为它长久地以口传艺术的方式传承,才使后人有机缘把它们记录下来,而不至于被湮没在历史的长河里,这又是它们的幸运,也使我们得以窥见其在历史传播过程中的情况。

再次,还有一些琴曲故事则是对一个历史人物故事的不断加工与丰富,我们可以把这种现象称之为“故事的再造”,如《箕山操》所讲述的许由的故事:

《箕山操》,许由作也。许由者,古之贞固之士也,尧时为布衣。夏则巢居,冬则穴处。饥则仍山而食,渴则仍河而饮。无杯器,常以手掬水而饮之。人见其无器,以一瓢遗之。由操饮訖,以瓢挂树。风吹树动,历历有声,由以为烦扰,遂取捐之。以清节闻于尧。尧大其志,乃遣使以符玺禅为天子。于是许由喟然叹曰:“匹夫结志,固如盘石。采山饮河,所以养性,非以求禄位也。放发一优游,所以安己不惧,非以贪天下也。”使者还,以状报尧,尧知由不可动,亦已矣。于是许由以使者言为不善,乃临河洗耳。樊坚见由方洗耳,问之:“耳有何垢乎?”由曰:“无垢,闻恶语耳。”坚曰:“何等恶语?”由曰:“尧聘吾为天子。”坚曰:“尊位,何为恶之?”由曰:“吾志在青云,何乃劣劣为九州伍长乎?”于是樊坚方且饮牛,闻其言而去,耻饮于下流。于是许由

① 逯钦立《汉魏六朝文学论集》,陕西人民出版社1984年版,第377页。

名布四海。尧既殂落，乃作《箕山之歌》。^①

据现有文献，许由之名，最早见于《墨子·所染》，但这时的许由还不是一个隐士的形象。第一次记述尧让天下于许由故事的，是《庄子》一书。该书中虽多次提到这个故事，也仅仅是说“许由不受”、“许由逃之”而已。至西汉刘向《说苑》，方有“昔者尧让许由以天下，洗耳而不受”之说，但极简单。在《琴操》里，则描写了许由的生平，日常生活，增加了使者、樊坚以及人物之间生动的对话，把这一故事叙述得有声有色。另外，《拘幽操》叙述文王被囚羑里的故事，《周太伯》叙述太伯让位的故事，《信立退怨歌》叙述卞和献璧的故事，《三士穷》叙述思革子、尹文子、叔术子三位好友患难中争相赴死以及思革子富贵不忘朋友的故事，《聂政刺韩王曲》叙述聂政报仇的故事，等等，无不委婉曲折，人物形象也刻画得栩栩如生。这说明汉人在创造琴曲的同时，也把琴曲故事演绎得更加丰富，塑造出来的人物形象更为丰满。可以说，众多的琴曲故事，都经过了一个文学再创造的过程。从琴曲故事的语言描述、结构设置、人物塑造、情节安排等方面来看，它们甚至具备了早期小说的形态。

琴曲歌辞所演唱的故事多从历史中来，又有演唱者的不断加工。因此就会出现两种情况。一种情况是一个故事同时见于其他典籍，但详略有所不同，由此形成有两个版本以上的情况，如《贞女引》叙述了鲁漆室之女倚柱悲吟而啸，被邻人误解，因而蹇裳入山，见女贞之木，感而作歌，自经而死的故事。此故事又见于刘向《列女传》，但略有不同。开头先交待了漆室女的身份与倚柱而啸的原因：“漆室女者，鲁漆室邑之女也。过时未适人。当穆公时，君老，太子幼。女倚柱而啸，旁人闻之，莫不为之惨者。”后来又自述说：“今鲁君老悖，太子少愚，愚伪日起。夫鲁国有患者，君臣父子皆被其辱，祸及众庶，妇人独安所避乎！吾甚忧之。”故事的结尾引君子之语对鲁漆室女进行了评价，并引用了《诗经·王风·黍离》的诗句，却没有漆室女自作琴歌之说。这同样说明琴曲故事既有历史的根据，又是一种新的创造。另一种情况是一首琴曲同时会记录有两个不同类型的故事。如《雉朝飞操》，一曰《雉朝雉操》，一曰《雉朝飞》。《乐府诗集》引扬雄《琴清英》曰：“《雉朝飞操》，卫女傅母之所作也。卫侯女嫁于齐太子，中道闻太子死，问傅母曰：‘何如？’傅母曰：‘且往当丧。’丧毕不肯归，终之以死。傅母悔之，取女所自操琴，于冢上鼓之。忽二雉俱出墓中，傅母抚雉曰：‘女果为雉耶？’言未毕，俱飞而起，忽然不见。傅母悲痛，援琴作操，故曰《雉朝飞》。”又引崔豹《古今注》曰：“《雉朝飞》者，犊沐子所作也。齐宣王时，处士泯宣，年五十无妻。出薪于野，见雉雄雌相随而飞，意动心悲，乃仰天叹大圣在上，恩及草木鸟兽，而我独不获。因援琴而歌，以明自伤。其声中绝。魏武帝时，宫人有卢女者，七岁入汉宫，学鼓琴，特异于余妓，善为新声，能传此曲。”同时又引传为伯牙所作《琴歌》曰：“麦秀粦兮雉朝飞，向虚壑兮背乔槐，依绝区兮临回池。”这首琴歌的歌辞则是这样的：“雉朝飞兮鸣相和，雌雄群游于山阿。我独何命兮未有家。时将暮兮可奈何，嗟嗟暮兮可奈何。”^②从歌辞来看，无论是扬雄《琴清英》还是崔豹《古今注》所说，都有情理上的根据。以上这些情况说明，我们关注先秦两汉琴曲，不仅要关心琴曲歌辞，而且还要关心这些琴曲故事的生成和演变，因为在琴曲表演的过程中，故事可能比歌辞更为重要，琴曲的演奏可以没有歌辞，但是却不能没有故事，故事是琴家创作并演绎琴曲的基础，是增加琴曲、歌词及其表演内容的重要手段。这本身也是一个文学史上饶有兴味的话题。

第二是琴曲歌辞的语言形式。琴曲歌辞在整个琴曲的演唱过程中，虽然没有乐曲那么重要，但是歌辞本身的意义也不可忽视。琴曲歌辞的句式大都属于诗骚体，只有个别琴歌采用了杂言体式，如《襄陵操》、《箕子操》、《百里奚》、《饭牛歌》等。这与汉代受异域文化影响的横吹鼓吹和自西汉后期逐步发展起来的相和歌的语言形式大不一样。这种情况说明，汉代的琴曲歌辞更多地继承了《诗经》、《楚辞》的传统，或者也可以说是《诗经》、《楚辞》传统在汉代的一种新的发展。何以如此？根据汉人对琴的

① 蔡邕《琴操》，第25—26页。

② 郭茂倩《乐府诗集》，第835页。

认识、琴文化在汉代的表現，以及琴曲故事里面的主题分析，我们可以推定，琴曲的演唱在汉代基本上盛行于文人士大夫群体，它主要表达的是文人士大夫的情怀，与流行的汉代俗乐相和歌曲等虽有关联，但是在本质上却有很大的不同，即它基本上属于文人的艺术。从纯粹诗歌的角度来看，许多琴曲歌辞的语言说教性较强而生动性不够。但是受文人文化的影响，这些琴曲歌辞里也有一些很好的诗篇。如托名王昭君所作的《昭君怨》：

秋木萋萋，其叶萎黄。有鸟处山，集于苞桑。养育毛羽，形容生光。既得升云，上游曲房。
离宫绝旷，身体摧藏。志念抑沈，不得颀颀。虽得委食，心有徊徨。我独伊何，改往变常。翩翩之燕，
远集西羌。高山峨峨，河水泱泱。父兮母兮，道里悠长。呜呼哀哉，忧心惻伤。^①

歌辞全篇都用比兴，以鸟喻人，借用了《诗经》的很多意象、句法和写作技巧，描写生动，抒情哀婉，没有任何直白说教的语言，把昭君悲苦的身世与内心的感伤全都形象传神地表达出来，是一首情感文采俱佳的抒情诗作。另外托名司马相如的《琴歌》也很有特色。按《乐府诗集》引《琴集》言：“司马相如客临邛，富人卓王孙有女文君新寡，窃于壁间见之，相如以琴心挑之，为《琴歌》二章。”其诗曰：

凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰。时未遇兮无所将，何悟今夕升斯堂。有艳淑女在闺房，
室迩人遐毒我肠。何缘交颈为鸳鸯，胡颀颀兮共翱翔。

凤兮凤兮从我栖，得托孳尾永为妃。交情通体心和谐，中夜相从知者谁。双翼俱起翻高飞，
无感我思使余悲。

这首歌肯定不是司马相如所写，歌辞乃是以司马相如与卓文君私奔的故事为底本敷衍而成，显然出于后人的附会与加工。但是这首诗语音流畅，情感真挚，表达了一位男子大胆地追求爱情的心理，却不失为一首很好的抒情诗作。

先秦两汉琴曲歌辞有着共同的审美风格，大多数琴曲都表现了一个哀怨的主题，或写命运多舛之事，或发怀才不遇之怨，或抒思亲怀友之情。汉乐主悲，这一点在琴曲歌辞中有着特别明显的表现。其遣词造句，多用悲伤的语言和悲哀的意象。上引《履霜操》、《昭君怨》就是典型。此外，如托名王季怀念其兄的《周太伯》，歌辞以直抒其情的方式出之，语言质朴，感情真挚，中间与末尾复寓情于景，写诗人伫怀南望、涕泪双流，具有打动人心力量。托名为舜所作的《思亲操》：“舜耕历山，思慕父母。见鸛与母俱飞鸣相哺食，益以感思，乃作歌曰：‘陟彼历山兮崔嵬，有鸟翔兮高飞，瞻彼鸛兮徘徊。河水洋洋兮清冷，深谷鸟鸣兮嚶嚶，设置张罟兮思我父母力耕。日与月兮往如驰，父母远兮吾将安归。’”开头几句简单的故事背景交待，说明琴曲生发的原委，接下来就从描写眼前的情景入手，为听众营造了一幅凄美动人的画面，从而引发丰富的联想，由鸛之母子的相飞哺食而生发与主人公同样的思念父母的情怀，正所谓意动心悲，再配以哀伤之曲，具有感人落泪的艺术力量。

要而言之，先秦两汉琴曲歌辞，以中国古代琴文化为存在的条件，是运用古体，托名古人（或者当世名人），配合古琴演奏而产生的一种诗乐相结合的艺术形式。虽然它把真正作者的面目掩藏于歌辞的背后，却在琴曲的衬托中熠熠生辉，也成为在琴乐文化的背景中孕育生成的中国诗歌史上一个重要的艺术品类，并对魏晋隋唐等后世产生了深远的影响。

〔作者简介〕赵敏俐，首都师范大学文学院教授，教育部人文社会科学重点研究基地中国诗歌研究中心主任。发表过专著《周汉诗歌综论》等。

① 郭茂倩《乐府诗集》，第835页。按蔡邕《琴操》题为《怨旷思惟歌》，歌辞也略有不同。