

漢初雅樂與《安世房中歌》簡論

趙 敏 俐

在漢樂府發展的歷史上，漢初是一個重要階段。以《安世房中歌》為代表的漢初雅樂，是一組十分值得注意的作品，本文擬從三個方面做簡要論述。

一、《安世房中歌》與周代《房中樂》的傳承關係

我們知道，雅樂是中國古代社會最主要的朝庭音樂。在強調“王者功成作樂”的中國文化傳統裏，這裏所說的樂主要指的就是雅樂，尤其是指朝廷的宗廟祭祀之樂和宮庭的禮儀宴饗之樂。漢高祖劉邦剛剛即皇帝位，在百廢待興之時，就匆匆忙忙地讓孫通制定禮樂。之所以如此，是因為禮樂的制定乃是一個新王朝建立統治秩序、教化百姓以章功德的最重要手段之一。而作為禮樂創設重要內容之一的宗廟祭祀，也是一個時代統治階級思想最鮮明的體現。

據《漢書·禮樂志》所記，叔孫通所制的宗廟雅樂共有《嘉至》、《永至》、《登歌》、《休成》、《永安》五章，這是根據秦樂人之制而作的雅樂。又有高祖唐山夫人根據楚聲而製作的《安世房中歌》十七章。叔孫通所制雅樂歌辭早已失傳，《安世房中歌》已成為研究漢初雅樂最為重要的資料。

《安世房中歌》最早見於《漢書·禮樂志》，且云：“有《房中祠樂》，高祖唐山夫人所作也。周有《房中樂》，至秦名為《壽人》。凡樂，樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故《房中樂》，楚聲也。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰《安世樂》。”按班固此語，我們知道它是和叔孫通所作的五章宗廟雅樂同為祭祀典禮之用。但是它為什麼名之曰“房中”呢？卻需要我們作些解釋。

按班固的記載，《房中樂》始于周，至秦曰《壽人》。《儀禮·燕禮》：“若與四方之賓燕，……有房中之樂。”鄭注：“弦歌《周南》、《召南》之詩而不用鍾磬之節也。謂之‘房中’者，後夫人之所諷誦以事其君子。”賈公彥疏：“釋曰云‘弦歌《周南》《召南》之詩而不用鍾磬之節’者，此文承‘四方之賓燕’下而云‘有’，明四方之賓而有之。知不用鍾磬者，以其此《二南》本後夫人侍禦于君子用，樂師是本無鍾磬。今若改之而用鍾磬，當云‘有房中之奏樂’，今直云‘有房中之樂’，明依本無鍾磬也。若然案《磬師》云：‘教緦樂燕樂之鍾磬’，注云：‘燕樂，房中之樂，所謂陰聲也。二樂皆教其鍾磬’，房中樂得有鍾磬者。彼據教房中樂待樂祭祀而用之，故有鍾磬也。房中及燕則無鍾磬也。”按此記載，《房中樂》又名《燕樂》。在平時，可作為後夫人諷誦君子之樂，不用鍾磬，故名之曰“房中”，引申之在一般燕樂四方之賓的場合，不用鍾磬，亦可名“房中”。而在祭祀饗禮場合，配合鍾磬以宴樂賓客，則名為“燕樂”。《周禮·春官·磬師》：“凡祭祀饗食，奏燕樂。”前引鄭注亦云：“燕樂，房中之樂”可證。由此可見，漢高祖唐山夫人所作的《房中樂》，可能是以楚聲演唱的宮中燕樂賓客的音樂，也可以和叔孫通所制的五章雅樂一樣，運用於祭祀饗禮的場合。只不過一是“因秦樂人”所

制的傳統雅樂，一是以周房中之名，實則以楚聲所制的祭祀燕饗音樂。二者的分別不是在內容上，而主要在音樂的角度上。因為從內容上講，它們的創作都繼承了先秦雅樂傳統。

我們說《安世房中歌》繼承了先秦雅樂傳統，還可以就其內容方面給予證明。按我們上引《儀禮·燕禮》：“若與四方之賓燕，……有房中之樂。”鄭注：“弦歌《周南》、《召南》之詩而不用鍾磬之節也。謂之‘房中’者，後夫人之所諷誦以事其君子。”可知周代的房中之樂主要指《詩經》中的《周南》和《召南》。按在燕樂賓客中弦歌《周南》、《召南》之事，在《儀禮·鄉飲酒禮》說的比較詳細：“乃合樂，《周南》：《關雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南》：《鵲巢》、《采芣》、《采蘋》。”那麼，何以在燕禮中要演奏《二南》中的《關雎》等詩？其取義如何？鄭玄有如下的解釋：“《周南》、《召南》，《國風》篇也。王后、國君夫人房中之所歌也。《關雎》言後妃之德，《葛覃》言後妃之職，《卷耳》言後妃之志，《鵲巢》言國君夫人之德，《采芣》言國君夫人不失職，《采蘋》言卿大夫之妻能修法度。昔大王、王季居於岐山之陽，躬行《召南》之教，以興王業。及文王而行《周南》之教，以受命。《大雅》云“‘刑于寡妻，至於兄弟，以禦於家邦，’謂此也。其始一國耳，文王作邑于豐，以故地為卿士之采地，乃分為二國。周，周公所食；召，召公所食。于時文王三分天下有其二，德化被于南土，是以其詩有仁賢之風者，屬之《召南》焉；有聖人之風者，屬之《周南》焉。夫婦之道，生民之本，王政之端，此六篇者，其教之原也。故國君與其臣下及四方之賓燕，用之合樂也。”鄭玄的這種解釋，在今天看來也許有些牽強，但是其說出於漢代，當有所本，起碼我們可以肯定，漢初之所以用仿照周代房中樂來製作《安世房中歌》，正是繼承了這種周代文化精神的。

二、《安世房中歌》在內容方面的革新

但是若仔細研究我們就會發現，漢初的《安世房中歌》與傳說中的周代房中樂起碼有以下兩點差別。其一是內容方面的，其二是形式方面的。

首先從內容方面看：

由於周人把《周南》、《召南》看成是大王、文王之化，而這種教化最初又是通過夫婦之道來實現的，所以周人為《房中樂》所賦予的意義是“夫婦之道，生民之本，王政之端”，這樣原本是普通的風詩也就有了不凡的政治意義。但是對於劉邦這個漢代的開國皇帝來說，他卻遠沒有周代建國前多少代的經營，也沒有一個可以炫耀的家族文明史，自然也沒有可以用來宣揚自己之道德教化的世俗風情詩。因而只好借周代的《房中樂》之名進行新的創造。

《安世房中歌》在內容上的創新主要體現為對“德”與“孝”的歌頌。請看原詩：

大孝備矣，休德昭清。高張四縣，樂充宮庭。芬樹羽林，雲景杳冥。金支秀華，庶旒翠旌。
(第一章)

我定歷數，人告其心。敕身齊戒，施教申申。乃立祖廟，敬明尊親。大矣孝熙，四極爰臻。
(第三章)

王侯秉德，其鄰翼翼，顯明昭式。清明鬯矣，皇帝孝德。竟全大功，撫安四極。（第四章）

以上僅舉三章為例。實際上，除第二、第七、第十六等三章中沒有出現德和孝二字之外，其他各章都有。如第五章中有“詔撫成師，武臣承德”；第六章中有“民何貴，貴有德”；第八章中有“大莫大，成教德”；第九章“明德鄉，治本約”、“德施大，世曼壽”；第十章“孝奏天儀，若日月光”、“孝道隨世，我署文章”；第十一章“慈惠所愛，美若休德”；第十二章“烏呼孝哉，案撫戎國”；第十三章“告靈既饗，德音孔臧。惟德之臧，建侯之常”；第十四章“皇皇鴻明，蕩侯休德”；第十五章“浚則師德，下民咸殖”；第十七章“承帝明德，師象山則。”《安世房中歌》十七章是個整體，即便是沒有出現德孝二字的篇章，其內容仍與之有關。如第七章末兩句：“高賢愉，樂民人。”顏師古注：“言王者有愉愉之德，故使衆人皆安樂。”可以說，歌頌“德”與“孝”，乃是《安世房中歌》的基本內容。

關於《安世房中歌》的內容以歌頌德孝為主的現象，前人已經認識到。沈德潛說：“首言大孝備矣，以下反反覆覆，屢稱孝德，漢朝數百年家法，自此開出，累代廟號，首冠以孝，有以也。”¹⁾今人鄭文先生也說：“總十七章來看，是在歌頌高帝能夠以孝治天下，並承受天意施德於人民，而平定內亂，安撫外邦，使下民受福於無窮，至於人民應該服從他的統治，意在言外。也就是說，高帝體承上帝的德則，承受上帝的光明，施行以孝治天下的政策而照顧人民的願望。這既是對漢初政策的概括，更是對漢初政策的歌頌；更通過對高帝政策的歌頌，宣揚他的德澤，以鞏固他的統治。——這樣的主旨，在今天看來，無疑是應該批判的，但她站在漢王朝的立場和局限於當時的歷史條件，則認為是正當的。”²⁾這種解釋是有道理的。但是，《安世房中歌》何以會把歌頌“德”與“孝”作為其最重要的思想主題呢？鄭文先生卻沒有解釋。我以為，這與漢初的政治形勢和哲學思想的發展是直接相關的。對此，我們也可以從以下兩點來認識。

首先，漢王朝是在農民起義推翻暴秦統治的基礎上建立起來的，秦人亡國的教訓對漢人來講最為深切。漢初統治者在總結亡秦的教訓之後，由暴政轉向德政，也必然由法家觀念傾向於儒家觀念。因此，在漢初的統治者看來，除了崇尚黃老學說在政治上實行無為而治外，同時也要輔以儒家的以德治國和以孝治國。《漢書·鄼陸朱劉孫傳》中記陸賈故事就這樣寫道：

賈時時前說稱《詩》、《書》。高帝罵之曰：“乃公居馬上得之，安事《詩》、《書》！”賈曰：“馬上得之，寧可以馬上治乎？且湯武逆取而以順守之，文武並用，長久之術也。昔者吳王夫差、智伯極武而亡；秦任刑法不變，卒滅趙氏。鄉使秦以並天下，行仁義，法先聖，陛下安得而有之？”高帝不懌，有慚色，謂賈曰：“試為我著秦所以失天下，吾所以得之者，及古成敗之國。”賈凡著十二篇。每奏一篇，高帝未嘗不稱善，左右呼萬歲，稱其書曰《新語》。

由此可見，在漢初人總結亡秦暴政的歷史教訓之時，儒家思想仍然發揮著極其重要的作用。現在一般人常說漢初尚無為之治，以為儒家思想在當時並不重要，他們看到在《安世房中歌》中數次出現“孝”

字，就誤以為這些詩是漢武帝時代的作品，理由是“孝”的觀念只有到漢武帝時才受到漢代統治者的重視，這實在是一種皮毛之見。³⁾其實只要我們略看一下《史記》、《漢書》的有關記載便知，即便是漢初統治者尚“無為而治”，這“無為”二字之所以得以實行，也要有儒家思想來輔助，因為儒家的德孝仁義觀念有自動調節平衡社會關係的積極能動性。因此，《安世房中歌》作為漢初宗廟祭祀燕饗之樂，大講德孝乃是必然之事。

其次，在農民反抗暴秦統治之下，陳勝吳廣首先發出了“王侯將相寧有種乎”的吶喊，這對傳統的君權神授觀念無疑是一個嚴重的挑戰。劉邦既定天下，除了在神學上給自己即帝位尋找一個“五德終始”的合理解釋之外，還必須從現實中找到這種天命輪回為什麼會降在他頭上的理論說明。這“德”、“孝”二字，實在是統治者確立自己皇權地位的思想關鍵。因而，漢代統治者要想把自己確定為繼亡秦而為天下的當然統治者，也必然把自己打扮成德政的化身，這樣，五德迴圈的天命才會降到他的頭上。十七章中所反復吟詠的主題也即在此。“敬明尊親”、“大矣孝熙”、“皇帝孝德”、“民何貴，貴有德”、“大莫大，成教德”、“明德鄉，治本約”、“德音孔臧”、“承帝明德”，這一切，都明確地指向了抒情詩的中心點。

《安世房中歌》的主觀目的雖然是為漢初統治者歌功頌德，客觀上也具有相當的認識價值，表現了漢人對王朝統一的歷史讚美。從歷史發展的進程來講，秦漢帝國的建立，不但結束了七國紛爭的戰亂局面，使中國走向統一，而且標誌著新興地主階級向封建領主階級奪權鬥爭的最後勝利，是新的生產力要求生產關係變革的結果。從這一根本點上講，這種統一是具有歷史進步意義的，在當時也是人心所向的。對此，賈誼在《過秦論》中講得很清楚：

秦並海內，兼諸侯，南面稱帝，以養四海，天下之士斐然向風，若是者何也？曰：近古之無王久矣。周室卑微，五霸既歿，令不行於天下。是以諸侯力攻，強侵弱，眾暴寡，兵革不休，士民罷敝。今秦南面而王天下，是上有天子也。既元元之民冀得安其性命，莫不虛心而仰上。當此之時，守威定功，安危之本在於此矣。

然而，秦王朝卻並未繼續順應這種人心所向的統一歷史趨勢去“守威定功”，而是“懷貪鄙之心，行自奮之智，不信功臣，不親士民，廢王道，立私權，禁文書而酷刑法，先詐力而後仁義，以暴虐為天下始”（引文出處同上），終於自取滅亡。於是，漢初統治者一改亡秦覆轍，由橫征暴斂轉為與民休息，安定了社會局面，同時也促進了生產力的發展，這顯然是人心所向的。因而，從這一點來講，《安世房中歌》中大力歌頌統治者的“天命”與“德”，客觀上也是漢人對國家重新出現大一統局面的讚美。在以帝王統治為中心的歷史階段，歷史的功績往往都加在統治者身上，“蓋世必有非常之人，然後有非常之事；有非常之事，然後有非常之功”（司馬相如《難蜀父老》）。這種顛倒了的歷史觀，在當時人看來卻是正常的，天經地義的。“馮馮翼翼，承天之則”、“我定歷數，人告其心”、“皇皇鴻明，蕩侯休德，嘉承天和，伊樂厥福”。由於出現了新的有德明主，國家終於統一了，社會又安定了。一切都是新

的氣象，都給人以新的希望。“大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷。大山崔，百卉殖。民何貴，貴有德。”這形象的比喻，雖然略帶誇張之義，但是，人民在亡秦之後歸順漢王朝，確實有百川朝海、敬仰高賢之意味。在這裏，“德”不僅僅是統一的人心所向，也是漢初統治者治國的根本——接受亡秦的教訓採取無為而治與民休息的政策。“雷震震，電耀耀，明德鄉，治本約。治本約，澤弘大，加被寵，咸相保。”顯然，這帶有宗教意味的詩歌，客觀上也表現了漢人對社會統一的歷史認識，有著豐富的歷史內容。

三、《安世房中歌》在藝術上的創新

《安世房中歌》是繼承先代雅樂的宗廟祭祀詩章，因此它在藝術形式上和商周雅頌有著一些共同之點。陳本禮《漢詩統箋》引劉元城語，說它“格韻高嚴，規模簡古，駸駸乎商周之頌。”沈德潛在《古詩源》中也說它“古奧中帶和平之音，不膚不庸，有典有則，是西京極大文字。”這主要表現在內容上繼承先秦儒家傳統的一面和語言的整飾與典雅，以及由此形成的雍容平和的風格上。如“我定歷數，人告其心。敕身齋戒，施教申申。乃立祖廟，敬明尊親。大矣孝熙，四極爰臻。”整首詩讀來確有雅頌之味。但是在這種典雅的風格當中，我們更應該看重它的變化。《漢書·禮樂志》曰：“蓋樂己所自作，明有制也；樂先王之樂，明有法也。”可見，在漢人雅樂的製作中，本來就包含著繼承和創新兩個方面，而且，在這裏，創新占著更重要的地位。《漢書·酈陸朱劉叔孫傳》記述叔孫通為高祖制禮樂時就說：“五帝異樂，三王不同禮。禮者，因時事人情為之節文者也。故夏、殷、周禮所因損益可知者，謂不相覆也。臣願頗采古禮與秦儀雜就之。”作為和禮相配之樂，叔孫通也同樣是“因秦樂人”而改造新創的宗廟樂。反之，當時所謂正統的先秦雅樂，雖然“有制氏以雅樂聲律世世在大樂官，但能紀其鏗鏘鼓舞而不能言其義”（《漢書·禮樂志》），實際上已經名存實亡。而以楚聲為調的《安世房中歌》，雖然名義上繼承了周代房中樂傳統，在實質上更是一種新的創設。這表現為以下幾點：

第一、結構的完整與立意的宏大

《安世房中歌》作為朝廷雅樂，具有相當強的完整性，它與周代房中樂不同，不是取自于《周南》、《召南》中的若干篇章而合為一組，賦予它們以特殊的功能與意義，而是一組專門的製作，各章之間有著天然的聯繫。仔細分析，《安世房中歌》十七章可以分成以下幾大部分。第一部分為第一第二兩章，是迎神和送神之曲；第二部分可包括第三到第五章，歌頌劉邦建立了新的大一統的漢王朝，包括其撫安四極、平定燕國的功業。第三章開篇言：“我定歷數，人告其心。”《尚書·大禹謨》：“天之歷數在汝躬，汝終陟元後。”孔安國傳：“歷數謂天道。元，大也；大君，天子。舜善禹有治水之大功，言天道在汝身，汝終當升為天子。”可見，此章所言“我定歷數”，正是對劉邦統一天下，奉天承運之功業的歌頌。第三部分包括第六至第十二章，分別言劉邦的道德功業以及民衆的歸附。如第六章：“大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷。大山崔，百卉殖。民何貴？貴有德。”顏師古注：“言海以廣大之故，衆水歸之；王者有和樂之德，則人皆思附也。”“大山以崔嵬之故，能生養百卉；明君以崇高其德，故為萬姓所尊也。”第四部分包括第十三到十七最後五章，進一步歌頌劉邦之德，認為他定能得到神靈的保

佑，美譽傳千古，長壽享帝德，子子孫孫都受其恩庇，大漢江山的基業可代代相傳。

《安世房中歌》是漢初雅樂中的大製作，它不僅結構完整，而且立意宏大。唐山夫人本為高祖的一名後妃，按常理講其視野應該有限，具體抒情也可能會受到周房中樂的影響，不知不覺地從“後妃之德”的角度出發。但整個組詩卻完全跳出了周房中樂的主題局限，以“德”“孝”兩字為整個組詩的立意中心，見解可謂高超。在具體寫作中，組詩也沒有流于對劉邦個人的歌頌，甚至連對劉邦個人具體形象的描述一點也沒有，這同樣值得我們欽佩。由此我們可以知曉，在漢初群雄逐鹿的歲月裏，劉邦之所以能夠勝出，的確是因為他有不凡之處。連高祖唐山夫人都有這樣的見識，寫出這樣的優秀詩篇，可見其得人之盛。而《安世房中歌》也正因為其結構的完整與立意的宏大，才成為中國歷史上著名的雅樂，值得我們認真學習和研究。

第二、語言的流麗與風格的浪漫

《安世房中歌》不但在結構立意上出手不凡，在語言表達與藝術風格上也有特點。《漢書·禮樂志》說：“凡樂，樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。”這說明，《安世房中歌》是用楚聲的形式所創作的雅樂。楚聲究竟應該如何演唱，現在我們已經無從知曉，不過從現存的文字上我們還是可以看出一些與周代雅樂的不同。這表現在兩個方面。其一是句式上的不同，其二是風格上的差異。先從句式上講。我們知道，楚辭體和《詩經》體的最大不同，是楚辭體的句式較長，且在每一個完整的句組中都用兮字，或在一句之中，如：“吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。”（《九歌·東皇太一》）或在兩句之間，如：“帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”（《離騷》）或在兩句之末，如“後皇嘉樹，桔來服兮。”（《九章·桔頌》）而《詩經》中雖然也多用兮字，但是卻無明顯的規律可循。這一方面說明楚辭體有更鮮明的特點，另一方面似乎也標誌著語言的進化。現存的《安世房中歌》雖然沒有兮字，但是卻可以很容易地納入楚辭的句式中去。對於這種現象，鄭文先生認為，這是由於“班氏（固）刪去了兮字”，並進而指出：“《安世房中歌》的句式，本來出自《楚辭》與楚歌，也就是本來是楚調，由於兮字被刪，使得它的句式與《大雅》或《小雅》的四言相類似，而和《楚辭》不同，其實這只是一種假像。”⁴⁾我非常贊同鄭文先生的觀點，並試對此說做一些補充。首先，從《史記》中現存的楚聲歌曲來看，無論是漢高祖的《大風歌》、項羽的《垓下歌》，都是在一句中間帶有兮字。高祖的《鴻鵠歌》句法為：“鴻鵠高飛，一舉千里”，雖然沒有兮字，但是在影印宋本的《白帖》中卻寫作“鴻鵠高飛兮，一舉千里”，正好有兮字。對此，逯欽立先生曾指出：“《白帖》所引有兮字，更合楚歌體。其所據書，當為《楚漢春秋》。《史通》曰，劉氏初興，書惟陸賈而已。子長述楚漢之事，專據此書。然觀遷之所載往往與舊不同，如酈生之被謁沛公，高祖之長歌《鴻鵠》，非惟文句有別，遂乃事理皆殊云云，可為確證。”⁵⁾依此而推，《安世房中歌》的句子中自然也應該有兮字。其次，《安世房中歌》最早見於《漢書》，《史記》未錄。但是比較《史記》和《漢書》中共同記錄下來的一些歌詩我們就會發現，《漢書》往往把《史記》中所記的歌詩中的兮字刪掉。如《史記》的《天馬歌》每句中都是一個兮字，《漢書》中卻把它刪掉了。以此而言，《安世房中歌》中的兮字也有被班固刪去的可能。退一步講，即便《安世

房中歌》原本沒有兮字，也不妨按楚辭體的方式去誦讀。原因很簡單，就因為楚辭體中兮字從功能方面來講，已經遠不如《詩經》中的兮字那麼複雜，可以承擔多種語法意義，而只是在句中承擔著分割音節的作用。因此，即便是《安世房中歌》的歌辭中沒有兮字，因為其句法與楚辭體相同，也不妨在按楚辭體的方式誦讀。在這方面，鄭文先生所做的工作很有意義。他根據《安世房中歌》中的句子類型，分別把它們歸結為楚辭的三種兮字句中去。如第一章原文為“大孝備矣，休德昭清。高張四縣，樂充宮庭。芬樹羽林，雲景杳冥。金支秀華，庶旒翠旌。”，依楚辭式的句法，加上兮字就可以變成“大孝備矣兮，休德昭清兮。高張四縣兮，樂充宮庭兮。芬樹羽林兮，雲景杳冥兮。金支秀華兮，庶旒翠旌兮。”或者“大孝備矣兮，休德昭清兮。高張四縣兮，樂充宮庭兮。芬樹羽林兮，雲景杳冥兮。金支秀華兮，庶旒翠旌兮。”第八章的原文為“豐草萋，女蘿施。善何如，誰能回？大莫大，成教德，長莫長，被無極。”改成楚辭式的句法，就成為“豐草萋兮女蘿施兮。善何如兮誰能回兮？大莫大兮成教德兮，長莫長兮被無極。”⁶⁾顯然，這是一個非常有趣的現象。

《安世房中歌》可以按照楚辭的方式加上兮字來誦讀，因而遠比《詩經》中的雅詩顯得更為流麗，這是其重要的藝術特點之一。不僅如此，《安世房中歌》在藝術風格上也學習楚辭體，具有浪漫的特點。對此，前人也有所論述。如沈德潛《古詩源》在第一章《大孝備矣》後即評點道：“末四句幽光靈響，不專以典重見長。”今人鄭文先生在《漢詩選箋》中也指出了它在風格上和《楚辭·九歌》的相似。如第一章寫祭祀的場面是“高張四縣，樂充後庭，芳樹羽林，雲景杳冥。金枝秀華，庶旒翠旌。”這富麗堂皇的描寫就很有《九歌·東皇太一》那樣浪漫的氣息。第六章的“飛龍秋，遊上天”，第十章的“乘玄四龍，回馳北行，羽旄殷盛，芬哉芒芒”，也與《九歌》中所描繪的神靈往來相仿佛。（見鄭文《漢詩選箋》，上海古籍出版社1986年版第3頁。）這些都是它在藝術上不同于先秦雅樂之處。

由此可見，由於漢代社會建立所發生的重大歷史變化，文學創作必然表現這種新的時代精神，即使是比較保守的祭祀燕饗雅樂，需要更多地繼承前代傳統，但是仍然在繼承中發生了重要變化。正是這一點，預示著漢代詩歌終究要改變先秦詩歌的歷史趨向。

注：

- 1) 沈德潛《古詩源》，中華書局1963年版第38頁。
- 2) 鄭文《漢詩研究》，甘肅民族出版社1994年版第31頁。
- 3) 如黃紀華《漢〈房中祠樂〉的時代作者辨》，載《湖北師範學院學報》1985年第3期。今按，黃文曾舉數條由認定《安世房中樂》產生于漢武帝時代，皆大誤，詳細論證請參考趙敏俐《漢代詩歌史論》，吉林教育出版社1995年版。
- 4) 鄭文《漢詩研究》，甘肅民族出版社1994年版第28頁。
- 5) 逢欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局1983年版第88頁。
- 6) 鄭文《漢詩研究》，甘肅民族出版社1994年版第27-28頁。