

## 漢樂府〈薤露〉、〈蒿里〉之原型與流變

劉 德 玲\*

### 摘 要

〈薤露〉與〈蒿里〉是漢樂府中的二首挽歌，以簡單的文字貼切比喻生命無常的感慨，自成一格的挽歌形式是文學發展史上的獨特現象，這二首樂府古辭在後代發展為樂府詩〈薤露行〉與〈蒿里行〉，後代擬作共六首，本文擬從這二首漢樂府古辭中的挽歌引出後代擬作的流變，以觀其不同時代背景下挽歌表現的詩歌主題，基本上這些擬作不論是詠史、敘事或抒情都是〈薤露〉、〈蒿里〉古辭詩歌原型死亡意識的再度闡發，有著濃厚的悲婉氛圍，同時也反映挽歌從喪葬儀式的實用性走向敘事詩、詠史詩的過程，由實用向抒情的轉化。本文並分析〈薤露〉與〈蒿里〉在詩歌原型上的不同文化意涵，〈薤露〉原與勞役之歌相關連，具有濃厚的地方歌謠色彩；〈蒿里〉則受到泰山信仰的影響，有主生主死的原型意涵。

**關鍵詞：**〈薤露〉、〈蒿里〉、挽歌、喪歌、擬樂府

---

\* 長庚大學通識教育中心助理教授 (doreen4459@yahoo.com.tw)

投稿日期：99.11.14；接受刊登日期：100.4.20；最後修訂日期：100.4.27

## **The Prototype and Evolution of Elegy in Han Dynasty ——from Cases of “Xielou” and “Haoli”**

De-ling Liu\*

### **Abstract**

“Xielou” and “Haoli” were two impressive elegies in Han Yuefu. The two Yuefu poems, featuring particular elegiac style and depicting the impermanence of life by uncomplicated words, have occupied a unique position in Chinese literary history. Later, the two elegies had developed into “Xielouxing” and “Haolixing” and were intentionally mimicked by following writers. This paper aims to compare the elegiac themes, throughout different times and from various backgrounds, in order to observe the elegy evolution developing from practical applications of funeral service to lyric epics. The study shows that authors of Wei-Jin dynasty had a subtle and careful examination of life and death. This paper also analyzes the differences between “Xielou” and “Haoli” in terms of the original form and cultural meaning. “Xielou” was related to the local labor songs and “Haoli” was impacted by the prototypical faith in the Mountain Tai which could master one’s life and death.

**Keywords:** “Xielou,” “Haoli,” elegy, dirge, imitating Yuefu Poetry

---

\* Assistant Professor, Center for General Education, Chang Gung University  
Received November 14, 2010; accepted April 20, 2011; last revised April 27, 2011.

## 壹、前言

樂府詩是中國三大詩體，不論是魏晉南北朝的抒情樂府，還是中唐的新題樂府，他們的發展都是繼承漢樂府詩精神而來的，因此追本溯源於漢樂府詩自有其重要性。據郭茂倩《樂府詩集》一書所輯歷代樂府詩，選出漢樂府與後代文人擬樂府相互比較，就可窺出漢樂府是如何影響後代文人的擬作，漢以後的樂府擬作繁多，本文只就〈薤露〉與〈蒿里〉二詩，先說明其起源發展，再說明從原作到後人擬作的主題發展，其間如何就同一樂府詩題衍寫成不同主旨的擬作，以探見其價值與影響。本文「原型」之說採用榮格「集體無意識」概念，而「原始意象」是榮格心理學的核心概念「集體無意識」的重要內涵。榮格認為「原型」是指積澱在集體無意識中的、由人類祖先經驗所構成的原始意象類型。這種集體意識中的原型的意義，是從原始時代就存在的形式，是由人類基本的、普遍的經驗構成稱為「原型」(Archetype)。原型無意識地、卻合乎規律地決定著人的行為，而且不依賴於個人的經驗。榮格認為原型的表現並不是孤立的，而是由集體無意識的整體聚集所決定，它依賴於種族、民族、歷史、時代和實際狀況。它是祖先生命的痕跡，通過腦組織一代傳給一代，每個人繼承著相同的基本原型。<sup>1</sup>簡單來說，榮格認為集體無意識是人格中最深刻、最有力的部分，它是幾千年來人類祖先經驗的積累所形成的一種遺傳傾向，這些遺傳傾向被稱為原型。

〈薤露〉、〈蒿里〉這兩首樂府古辭的詩歌原始意象是「死亡意識」，這兩首詩在漢代是用於喪葬儀式的挽歌，到了魏晉以後，詩人以樂府詩的形式表現出文人對生死的獨特感觸和思考，後代擬作不論是哀國事之亂、歎人生短促、寫孤墳淒涼，內容都脫離不了人生死亡的況味，死亡意識可

---

<sup>1</sup> 馮契 Feng Qi、徐孝通 Xu Xiaotong 主編，《外國哲學大辭典》*Waiguo zhexue dacidian* (上海[Shanghai]: 上海辭書出版社[Shanghai cishu chubanshe], 2000年), 頁 701。

說是〈薤露〉、〈蒿里〉的詩歌原始意象。筆者在此一專題研究中也看出挽歌從喪葬儀式的實用性走向敘事詩、詠史詩的過程，由實用向抒情的轉化，說明魏晉是文學自覺的時代，文人對死生課題有更深刻的感觸和思考。此外，本文同時分析〈薤露〉與〈蒿里〉在詩歌原型上的不同文化意涵，〈薤露〉原與勞役之歌相關連，具有濃厚的地方歌謠色彩；〈蒿里〉則受到泰山信仰的影響，有主生主死的原型意涵。悲時歎逝是漢樂府詩重要的主題之一，舉凡對時光消逝的感歎、人事無常的嗟傷、生離死別的憂懼，這樣的主題書寫一直延續到後代，影響後世文人的創作。在一些遊仙詩和挽歌詩中，這種時間推移的悲哀更是顯而易見，往往在作品中呈現出「傷逝悲感」的生命情調。在挽歌中最具代表性的二首即是〈薤露〉與〈蒿里〉，這二首樂府詩也是迄今為止被學界公認為最早存有古辭的漢代挽歌。

## 貳、〈薤露〉與〈蒿里〉的起源

關於這兩首詩的來歷，據崔豹《古今注》記載：

〈薤露〉、〈蒿里〉，並喪歌。出田橫門人。橫自殺，門人傷之，為之悲歌。言人命如薤上之露易晞滅也；亦謂人死魂精歸乎蒿里。故有二章，其一曰：薤上朝露何易晞，露晞明朝更復落，人死一去何時歸。其二章曰：蒿里誰家地，聚斂魂魄無賢愚，鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕。至李延年乃分為二章為二曲：〈薤露〉送王公貴人；〈蒿里〉送士大夫庶人。使挽柩者歌之，世亦呼為輓歌也。亦謂之長短歌。言人壽命長短定分，不可妄求也。<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> 詳見梁 Liang·蕭統 Xiao Tong 編，唐 Tang·李善 Li Shan 注，《文選》Wenxuan（臺北[Taipei]：華正書局[Huazheng shuju]，1990 年），本文乃李善注陸士衡〈挽歌〉三首時，引崔豹《古今注》內之注疏，卷 28[juan 28]，頁 406。

蜀譙周《法訓》曰：

挽歌者，漢高帝召田橫，至尸鄉自殺。從者不敢哭而不勝哀，故為挽歌以寄哀音。<sup>3</sup>

依《古今注》、《法訓》之說，〈薤露〉、〈蒿里〉均與田橫有關，但是否出自田橫門人所作則是值得懷疑的。王應麟《困學紀聞》與吳兢《樂府古題要解》就提出此質疑。後來宋王應麟《困學紀聞·評詩》：「《左傳》有〈虞殯〉，《莊子》有〈紉謳〉，挽歌非始於田橫之客。」<sup>4</sup>關於田橫史實，司馬遷載其事於《史記》卷九十四〈田儋列傳〉中，班固《漢書》卷三十三〈魏豹田儋韓王信傳〉亦有記載。漢高祖逼迫田橫自殺之事發生於西漢初年，楚漢相爭時，齊國貴族田儋及其從弟田榮、田橫相繼稱王海隅。田橫自殺後，太史公極口贊其「高節」，以為「賓客慕義而從橫死，豈非至賢」，並且感歎「不無善畫者，莫能圖」，奇怪天下非無善畫之人，不知為何不能「圖畫田橫及其黨慕義死節之事」。<sup>5</sup>

田橫門客所悲之歌可能為先秦古代挽歌，宋郭茂倩《樂府詩集》〈薤露〉下引唐吳兢《樂府解題》曰：「《左傳》云：齊將與吳戰於艾陵，公孫夏命其徒歌〈虞殯〉。杜預云：送死。〈薤露〉歌即喪歌，不自田橫始也。」<sup>6</sup>由此可見，〈虞殯〉應是當時的挽歌，只是吳兢《樂府解題》所引《左傳》事蹟無誤，但引用杜預說法「〈薤露〉歌即喪歌」是不正確的，〈薤露〉歌的確是喪歌無誤，但不代表〈薤露〉歌就是先秦的〈虞殯〉歌，

<sup>3</sup> 此條見於宋 Song·郭茂倩 Guo Maoqian 編纂，《樂府詩集》*Yuefu shiji*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1999年），卷27[juan 27]，頁396。《文選》亦有引，見卷28[juan 28]，頁405。

<sup>4</sup> 宋 Song·王應麟 Wang Yinglin 著，清 Qing·翁天圻 Weng Tianqi 注解，〈評詩〉“Pingshi”，《困學紀聞》*Kunxue jiwen*（臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan]，1956年），卷18[juan 18]，頁1351。

<sup>5</sup> 以上所引原文出自漢 Han·司馬遷 Sima Qian 撰，《史記》*Shiji*（臺北[Taipei]：鼎文書局[Dingwen shuju]，1991年），卷94[juan 94]，頁2649。

<sup>6</sup> 宋 Song·郭茂倩 Guo Maoqian 編纂，《樂府詩集》*Yuefu shiji*，卷27[juan 27]，頁396。

吳兢在〈虞殯〉歌之後直接解釋「〈薤露〉歌即喪歌」，容易讓人將〈薤露〉與〈虞殯〉二首挽歌混淆，甚至誤認〈虞殯〉即〈薤露〉古辭的原型，造成後代學者誤讀，若直接查對《左傳》原典杜預原注，原文記載哀公十一年吳子伐齊之事：「公孫夏曰，二子必死。將戰，公孫夏命其徒歌〈虞殯〉。」杜預注曰：「〈虞殯〉，送葬歌曲。示必死也。」<sup>7</sup>比對吳兢《樂府解題》說法則明顯引用錯誤，但歷來研究樂府詩者，大都依據郭茂倩《樂府詩集》版本所引書目，也就對原典疏於查證造成誤讀，郭茂倩《樂府詩集》所引資料缺誤甚多，筆者多年前曾作過《樂府詩集》引詩與體例的考證，<sup>8</sup>郭本的缺誤可能導致研究成果的失誤，研究樂府詩者不可不謹慎引證資料。

我們根據《左傳》原文，所唱應是〈虞殯〉而非〈薤露〉，杜預注也只說它是「送葬歌曲」，並沒說它就是〈薤露〉，「公孫夏命其徒歌〈虞殯〉」，全句的意思是公孫夏命士兵們唱〈虞殯〉，《左傳》原文說「將戰」，可見尚未交戰，在出戰前要士兵們唱這首挽歌，是要士兵們預為自己送葬，以示視死如歸，義無反顧，這就是杜預注原文所說的「示必死」的意思，《左傳》原文接著還有「陳子行命其徒具含玉」，開戰前要士兵們「含玉」也有「示必死」之意。一般來說，〈虞殯〉可看作挽歌的起源，但應與〈薤露〉無關，更不是〈薤露〉的古辭。

漢武帝時期可能確有〈薤露〉這種喪歌流傳，但與田橫之事無關。崔豹《古今注》的記載應是附會之說。崔豹的失誤還不只此處，我們再看《古今注》於〈薤露〉、〈蒿里〉後，將「歌聲有長短，非言壽命」的「長歌」、「短歌」，解釋為「言人壽命長短，各有定分，不可妄求」，說法更是謬

<sup>7</sup> 見春秋 Chunqiu·左丘明 Zuo Qiuming，《左傳會箋》Zuozhuan huijian，冊下[ce xia]（臺北[Taipei]：天工書局[Tiangong shuju]，1988年），頁1941。

<sup>8</sup> 劉德玲 Liu Deling，〈樂府詩集體例與收詩之商榷〉“Yuefu shiji tili yu shoushi zhi shangque”，《中國學術年刊》[Zhongguo xueshu niankan]期26[no. 26]（2004年），頁105-119。

誤，在樂府詩中「長歌」指歌聲悠長的樂曲，和歌聲短促的「短歌」相對，例如曹丕〈燕歌行〉中「短歌微吟不能長」以及西晉傅玄〈豔歌行〉中「咄來長歌續短歌」都是詩例，所謂長歌、短歌，是指歌聲長短而言，並非與壽命長短有關。據此推論，則崔豹〈薤露〉、〈蒿里〉說法的可靠性，更是相當值得懷疑的。

由上所述得知〈薤露〉、〈蒿里〉非田橫門人首唱。那麼什麼時候開始有〈薤露〉、〈蒿里〉的記載呢？〈薤露〉最早著錄於《文選》中的宋玉〈對楚王問〉：

客有歌於郢中者，其始曰下里巴人，國中屬而和者數千人；其為陽阿薤露，國中屬而和者數百人；其為陽春白雪，國中屬而和者不過數十人；引商刻羽，雜以流徵，國中屬而和者不過數人而已。是其曲彌高，其和彌寡。<sup>9</sup>

這裡的「下里巴人」與「陽阿薤露」，是指當時流行於民間的通俗歌曲。<sup>10</sup>只是宋玉〈對楚王問〉中的〈下里〉是否就是漢代〈蒿里〉原曲已不得而知，但以下的論證或許提供不同的思考觀點，何立慶〈早期挽歌的源流〉中從語音角度論證：

「下」在先秦古聲中屬匣母，「蒿」屬曉母，同屬喉音，同聲可轉，……現在的吳方言區中，「下」、「蒿」的讀音也是難分的。<sup>11</sup>

<sup>9</sup> 見梁 Liang·蕭統 Xiao Tong 編，唐 Tang·李善 Li Shan 注，《文選》Wenxuan，卷 45[juan45]，頁 628。

<sup>10</sup> 金道行先生在〈論下里巴人〉一文中對歷來關於「下里巴人」的種種闡釋加以辨析，從而提出它是口耳相傳於三峽地區的巴族民歌，即「巴風」的觀點。金道行 Jin Daoxing，〈論下里巴人〉“Lun xiali baren”，《三峽大學學報（人文社會科學版）》[Sanxia daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)]期 5[no. 5]（2002 年），頁 14。

<sup>11</sup> 何立慶 He Liqing，〈早期挽歌的源流〉“Zaoqi wange de yuanliu”，《文史雜誌》[Wenshi zazhi]期 2[no. 2]（1999 年），頁 30-32。

在漢時，「下里」又有另一種說法，即「地下之里」也。余英時在《東漢生死觀》中說：

大約在西元前一世紀中期，蒿里是死者住處的說法突然變得很流行。有趣的是，蒿里是泰山腳下另一處很有宗教意義的地方，西元前 104 年武帝在此舉行祭祀『地主』的儀式。後來在漢代的民間文學裡，開始把蒿里和下里、黃泉都看成是死者的永久居住地。<sup>12</sup>

余氏說法認為「下里」一詞可視為「蒿里」的異稱，此說是從《漢書》的幾條注釋引伸出來的，如《漢書·酷吏傳·田延年》記載昭帝未薨之前，茂陵富人囤積炭葦籌等「下里物」：「茂陵富人焦氏、賈氏以數千萬陰積貯炭葦諸下里物。」孟康對「下里」解為：「死者歸蒿里，葬地下，故曰下里。」<sup>13</sup>依孟氏說法，可知「下里」即為「蒿里」。此外，《漢書》卷七十六〈韓延壽傳〉記載韓延壽在昭帝時治潁川，賣偶車馬下里偽物的，棄之市道：「百姓遵用其教，賣偶車馬下里偽物者，棄之市道。」<sup>14</sup>注引張晏亦以「下里」為「地下蒿里」。可見當時蒿里之說已經非常流行，如〈夏承碑〉云：「永歸蒿里」，<sup>15</sup>鎮墓文中「死人歸蒿里」、「蒿里君」等詞也經常可見。<sup>16</sup>這些也都為魏晉以下所沿襲。東漢時多說蒿里，下里

---

<sup>12</sup> 余英時 Yu Yingshi, 〈「魂兮歸來！」——論佛教傳入以前中國靈魂與來世觀念的轉變〉“‘Hunxi guilai’: lun fojiao chuanru yiqian Zhongguo linghun yu laishi guannian de zhuanbian”, 收錄於余英時 Yu Yingshi 著, 侯旭東 Hou Xudong 等譯, 《東漢生死觀》*Dong Han shengsiguan* (臺北[Taipei]: 聯經出版社[Lianjing chubanshe], 2008 年), 頁 190。

<sup>13</sup> 漢 Han·班固 Ban Gu 撰, 唐 Tang·顏師古 Yan Shigu 注, 《漢書·武帝紀》*Hanshu·Wudi ji* (臺北[Taipei]: 鼎文書局[Dingwen shuju], 1991 年), 卷 90[juan 90], 頁 3666。

<sup>14</sup> 漢 Han·班固 Ban Gu 撰, 唐 Tang·顏師古 Yan Shigu 注, 《漢書·武帝紀》*Hanshu·Wudi ji*, 卷 76[juan 76], 頁 3210-3211。

<sup>15</sup> 高文 Gao Wen, 《漢碑集釋》*Hanbei jishi* (開封[Kaifeng]: 河南大學出版社[Henan daxue chubanshe], 1985 年), 頁 361。

<sup>16</sup> 吳榮曾 Wu Rongceng, 〈鎮墓文中所見到的東漢道巫關係〉“Zhenmuwen zhong suo jian dao de Dong Han daowu guanxi”, 《文物》[Wenwu] 期 3[no. 3] (1981 年), 頁 59。



已不大見，到魏晉時蒿里在文學作品中已成為代表死亡的常用辭彙，成為挽歌的別稱。

綜合以上各家說法，〈虞殯〉、〈薤露〉、〈蒿里〉可能在春秋、戰國時期就已經產生，田橫門人造挽歌之說不足為實。漢武帝時李延年已明確將〈薤露〉、〈蒿里〉定為挽歌，並分別送給王公貴人和士大夫庶人，從而使〈薤露〉、〈蒿里〉依憑這種喪禮制度而得以廣泛流傳，而〈虞殯〉由於沒有得到廣泛流傳，以至於在魏晉時，譙周、崔豹的著作中就已不再提及，因而從對後世文人挽歌詩的影響層面來說，〈薤露〉、〈蒿里〉要比〈虞殯〉流傳得多。

## 參、〈薤露〉、〈蒿里〉相關問題考證

### 一、〈薤露〉與古代田歌的淵源

〈薤露〉原詩：「薤上露，何易晞！露晞明朝更復落，人死一去何時歸？」〈薤露〉一詩文字簡單，句式卻很特別。漢樂府民歌本就長短隨意，整散不拘，此詩以三言兩句、七言兩句的表現形式在漢樂府詩中僅此一見。這首沉重的人生挽歌，在樸實簡單的字句中蘊含無盡的傷感與面對死亡的悲哀和徹悟。〈薤露〉的鮮明印記主要來自生動的譬喻。薤是民間常見的非類植物，隨處可長、隨處可見的薤，也是人們隨手摘採、可食用的草，這種植物的特色正像是人類不知其何以來，不知其何以去的生命特質。詩人以薤露起興，詩意翻進由薤露之易乾，進而感到人生之短促無常，從自然之象引出人生之感，成就了生命短暫的永恒意象，這也是〈薤露〉之所以動人之處。

宋玉〈對楚王問〉首見〈薤露〉歌謠：「客有歌於郢中者，其始曰下里巴人，國中屬而和者數千人；其為陽阿薤露，國中屬而和者數百人。」倘若宋玉所述為真，那麼〈薤露〉歌最早出現於戰國時代末期。這段文字說明〈薤露〉在當時是「和者數百人」的民歌，有相當廣泛的群眾基礎，

是普及的地方歌謠，但卻不是郢地民歌，因為宋玉說「客有歌於郢中者」，這位唱歌的人既被稱為「客」，可知他不是楚國「郢」人，應是外地來的人，因此他所唱的歌、所奏的曲不見得是「郢地民歌」。古代由於諸侯割據，連年征戰，人口遷徙頻繁，一首民歌的流傳不可能只在一地，也可能在外地流傳。戰國時期楚國的民歌極為豐富，楚國的疆域廣大，在戰國時是第一大國，南至長江中下游及湘水流域，北至齊魯，東至吳越，〈薤露〉歌的流傳不可能只禁錮在楚地為郢州所獨有，在郢以外的廣大楚地域內應該也會流傳。此外，古代的喪俗會世代相襲，巫東攀〈薤露考〉一文說：「湖北陽新縣地理環境崎嶇複雜，對接納外來文化和本土文化具有天然的保守性，又有較強的包融聚合力，再加上世代相襲的喪俗，給〈薤露〉歌提供了較好的流傳條件和生長土壤，因此，迄今為止仍在鄂東南一帶流傳。」<sup>17</sup>該文從現今流傳在鄂東南一帶的〈薤露〉歌，證實了挽歌世代相襲的線索，戰國時期楚國的首都「郢」地即今湖北省江陵縣，可見〈薤露〉一歌流傳之廣，從古代一直流傳至今。〈薤露〉歌在今天的楚地民間農事、喪事場合中仍在流傳，且不分貴賤等級，並保存了田歌的特質，有濃郁的地方歌謠特色。巫東攀〈薤露考〉也說：「〈薤露〉歌最早是楚地田歌，從田歌中分離，形成幾個流向，一支用於抬柩合拍以寄哀思，演化成喪歌；一支以田歌的形式繼續存在；一支則經文人的承襲，流入宮廷樂府。」<sup>18</sup>可見〈薤露〉原與勞動田歌關係密切，後來發展不同又以不同形式存在。〈薤露考〉一文也據《湖北陽新民歌集成》一書選錄了〈薤露〉的曲譜，也許與古代的曲調不同，但足證〈薤露〉挽歌在民間流傳的情形，特別是偏僻的農村。此外，湖北也有學者以不同角度考證〈薤露〉與勞動田歌的關係，認為在陽新當地農家至今仍有以薤草占卜豐年的習俗，更說明〈薤露〉歌最早的形態當是一種原始田歌。<sup>19</sup>

<sup>17</sup> 巫東攀 Wu Dongpan, 〈薤露考〉“Xielou kao”, 《交響——西安音樂學院學報》[Jiaoxiang: Xian yinyue xueyuan xuebao]卷 22 期 2[vol. 22, no. 2] (2003 年 6 月), 頁 93-94。

<sup>18</sup> 巫東攀 Wu Dongpan, 〈薤露考〉“Xielou kao”, 頁 95。

<sup>19</sup> 參見〈古歌薤露的歷史探秘〉一文，作者是在湖北陽新博物館從事考古工作的祝紅梅、

〈薤露〉歌何以能在農村的勞動階級廣泛流傳，這應與自古以來繁重的徭役制度有關，楊蔭瀏先生認為：「漢樂府民歌反映當時勞動人民各方面的生活，有時揭露統治階級的殘暴和黑暗。從有關那時候民歌的記載和一些民歌歌辭中，很容易看出當時政府的某些措施對於人民的生活產生的影響。西漢初年，從秦的滅亡中取得了教訓，新規定的租稅、徭役、兵役、戶籍等制度都顯示出減輕剝削的傾向。但不久之後，到了經濟達到高度繁榮境地的漢武帝時期，對人民的剝削就又漸漸加重了。從記載中可以看出，那時候沉重的徭役曾給人民帶來何等的苦難。擔任勞役的人們，生活十分悲慘；他們唱的歌，叫做〈勞歌〉。因為〈勞歌〉的音調十分哀切，統治階級就把它直接搬到喪事中間去應用，而另外給以挽歌的名稱。」<sup>20</sup>關於挽歌與勞歌的關係，史籍中也有記載，《晉書·禮志》曰：「漢魏故事，大喪及大臣之喪，執紼者《挽歌》。《新禮》以為《挽歌》出於漢武帝役人之《勞歌》——聲哀切，遂以為送終之禮。」<sup>21</sup>由於役人之勞歌聲調悲切，後又使用於喪歌。只要喪俗存在，挽歌就存在。

由以上學者論述及史籍記載來看，挽歌最早應是勞動田歌，同時也說明漢樂府主聲不主辭的成詩模式，當時的樂府民歌許多是以樂為主的，「因聲而歌」是樂府詩成詩的模式之一。郭茂倩《樂府詩集》之吳聲歌曲選有〈丁督護歌〉五首，在其解題中記載了題名之本事淵源：

---

費慶華，在楚地陽新山區進行鄉野研究，發現當地居民仍傳唱〈薤露〉歌，作者認為：「在陽新山區，有史以來歌〈薤露〉以燎田，絕非一種歌手的應急之作與著意遊戲，而是自古以來，陽新人把燎燒草木與人命歸陰視為同一回事，這種舉動便是致使田歌〈薤露〉後來廣被喪俗使用而成為喪歌的決定因素。」祝紅梅 Zhu Hongmei、費慶華 Fei Qinghua，〈古歌薤露的歷史探秘〉“Guge xielou de lishi tanmi”，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》[Hubei shifan xueyuan xuebao(zhexue shehui kexue ban)]卷 30 期 4[vol. 30, no. 4]（2010 年），頁 42。

<sup>20</sup> 見楊蔭瀏 Yang Yinliu，《中國古代音樂史稿》Zhongguo gudai yinyueshi gao（北京 [Beijing]：人民音樂出版社[Renmin yinyue chubanshe]，1981 年），頁 104-105。

<sup>21</sup> 唐 Tang·房玄齡 Fang Xuanling 等撰，《晉書》Jinshu（臺北[Taipei]：鼎文書局[Dingwen shuju]，1992 年），卷 20[juan 20]，頁 626。

《宋書·樂志》曰：〈督護歌〉者，彭城內史徐達之為魯軌所殺，宋高祖使府內直督護丁昨收斂殯埋之。達之妻，高祖長女也。呼昨至閣下，自問殯送之事。每問輒歎息曰：丁督護！其聲哀切，後人因其聲廣其曲焉。<sup>22</sup>

這段記載揭示出樂府詩成詩模式中「因其聲廣其曲」的一種情況。此處之聲，非樂曲之聲，而是帶著強烈情感色彩的呼聲，即《詩大序》中「情發於聲」之「聲」。

朱謙之先生認為：「固然在音樂文學上有『由聲定詞』或『選詞配樂』兩種方法，然終竟是以聲為主。」<sup>23</sup>勞役之歌與喪歌同樣具有悲婉的氛圍，其聲哀切，這也印證了〈薤露〉歌最早是楚地田歌，從田歌中分離演化成喪歌的重要流變。六朝以後，〈薤露〉歌一直在後代的文學作品中出現，唐代孟雲卿的〈古挽歌〉：「薤露歌若斯，人生盡如寄。」<sup>24</sup>孟郊〈弔盧殷〉詩之三：「薤歌一以去，蒿閉不復開。」<sup>25</sup>宋代蘇軾在〈與胡祠部游法華山〉有「清唱一聲聞露薤。」<sup>26</sup>葉適〈張提舉挽詞〉詩：「長年慣唱漁家曲，難聽茲晨薤露聲。」<sup>27</sup>梅堯臣〈齊國大長公主挽詞〉之二：「挽

<sup>22</sup> 宋 Song·郭茂倩 Guo Maoqian 編纂，《樂府詩集》*Yuefu shiji*，頁 659。

<sup>23</sup> 朱謙之 Zhu Qianzhi，《中國音樂文學史》*Zhongguo yinyue wenxushi*（上海[Shanghai]：上海世紀集團出版社[Shanghai shiji jituan chubanshe]，2006 年），頁 157。

<sup>24</sup> 唐 Tang·孟雲卿 Meng Yunqing，〈古挽歌〉“Gu wange”，清 Qing·彭定求 Peng Dingqiu 等編修，《全唐詩》*Quantangshi*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1960 年），卷 157[*juan 157*]，頁 1607。

<sup>25</sup> 唐 Tang·孟郊 Meng Jiao，〈弔盧殷〉“Diao Lu Yin”，清 Qing·彭定求 Peng Dingqiu 等編修，《全唐詩》*Quantangshi*，卷 381[*juan 381*]，頁 4277。

<sup>26</sup> 宋 Song·蘇軾 Su Shi 著，清 Qing·王文誥 Wang Wengao 輯注，孔凡禮 Kong Fanli 點校，《蘇軾詩集》*Su Shi shiji*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1982 年），卷 19[*juan 19*]，頁 988。

<sup>27</sup> 宋 Song·葉適 Ye Shi，《水心文集二十九卷補遺》*Shuixin wenji ershijiu juan buyi*，卷 8[*juan 8*]，收於新文豐出版社編輯部 Xinwenfeng chubanshe bianjibu 編，《叢書集成續編》[*Congshu jicheng xubian*]冊 129[vol. 129]（臺北[Taipei]：新文豐出版社[Xinwenfeng

曲方傳薤，行輒竟奠椒。」<sup>28</sup>劉克莊〈挽吳君謀少卿〉詩之三：「薤歌不盡云亡恨，直待碑成慰九原。」<sup>29</sup>明代吾丘端《遇覽記·翦逆聞喪》：「歌薤露把泉台卜葬。」<sup>30</sup>上述詩例中的「薤歌」或蘇軾的「露薤」都意指〈薤露〉。另外宋朝錢易的《南部新書》記有安史之亂時期的一則材料：「俄而市善薤歌者百人至，初則列堂中，久乃雜謳，及暮皆醉。眾扶佐父登榻，而薤露一聲，凡百皆和。」<sup>31</sup>只是這些後世挽歌中的〈薤露〉是不是還是原來的曲調，已不得而知。

## 二、〈蒿里〉與泰山信仰的關係

〈蒿里〉一詩較之〈薤露〉則多了原始山岳崇拜及靈魂信仰的意涵。〈蒿里〉與泰山信仰關係密切，泰山是聖山，有主生主死的力量。這裡必需先由封禪之祀說起，《史記·封禪書》：「此太山上築土為壇以祭天，報天之功，故曰封。此泰山下小山上除地，報地之功，故曰禪。」<sup>32</sup>封禪是中國歷史上最重要的宗教大典，封禪的方式是在泰山上祭天，然後在泰山下的小山祭地，且天以高為尊，地以厚為德，帝王告天，有祈求國泰民

---

chubanshe], 1991 年), 頁 574。

<sup>28</sup> 宋 Song · 梅堯臣 Mei Yaochen, 〈齊國大長公主挽詞〉“Qiguo Dachang gongzhu wanci”, 北京大學古文獻研究所 Beijing daxue guwenxian yanjiusuo 編, 《全宋詩》*Quansongshi* (北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 1991 年), 卷 252[juan 252], 頁 3012。

<sup>29</sup> 宋 Song · 劉克莊 Liu Kezhuang, 〈挽吳君謀少卿〉“Wan Wu Junmou shaoqing”, 《後村先生大全集》*Houcun xiansheng daquanji*, 卷 43[juan 43], 收於四川大學古籍所 Sichuan daxue gujisuo 編, 《宋集珍本叢刊》[*Songji zhenben congkan*] 冊 81[vol. 81] (北京[Beijing]: 線裝書局[Xianzhuang shuju], 2004 年), 頁 287。

<sup>30</sup> 明 Ming · 吾丘端 Wu Qiuduan, 《運覽記》*Yunpiji*, 收入於明 Ming · 毛晉 Mao Jin 編, 《六十種曲》*Liushizhong qu* (臺北[Taipei]: 臺灣開明書店[Taiwan Kaiming shudian], 1970 年), 頁 41。

<sup>31</sup> 宋 Song · 錢易 Qian Yi, 《南部新書》*Nanbu xinshu*, 卷 10[juan 10], 收入上海古籍出版社編 Shanghai guji chubanshe, 《宋元筆記小說大觀》*Song Yuan biji xiaoshuo daguan* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2007 年), 頁 386。

<sup>32</sup> 漢 Han · 司馬遷 Sima Qian 撰, 《史記》*Shiji*, 卷 28[juan 28], 頁 1355。

安、皇權永祚之欲。依司馬遷記載，早在先秦時代，已有七十二君封泰山的傳說，<sup>33</sup>自秦始皇統一天下正式封禪泰山之後，更有無數君王於泰山封禪。這種延續了上千年的封禪儀式，顯示了泰山作為神山、聖山受到歷代帝王的尊崇和膜拜，也表達了古代帝王借泰山崇拜達到治國的企圖。無論朝代如何更替，都城如何遷封，作為祭祀最高儀式的封禪，其地點必於泰山，又因為高里山和泰山相連，它和泰山一樣也披上一層神祕的面紗。帝王在泰山頂祭天後，再至泰山下的蒿里山或梁父山等小山祭地，進而讓泰山主生主死的信仰產生變化，變成泰山掌管生命，蒿里山等小山成了斂聚魂魄之地，遂有〈蒿里〉之類的挽歌，更形成圍繞泰山信仰又具挽歌情調的詩歌。

漢人不僅相信泰山為鬼魂群聚之處，而且還把和泰山相連的蒿里山也看作是和幽冥有關的地方，漢人以為人死後到蒿里，蒿里即是從山名的高里演化來的。武帝在太初元年十二月即曾親禪於高里山。《漢書·武帝紀》：「太初元年十二月，禪高里，祠后土。」顏師古注引伏儼曰：「山名，在泰山下。」顏師古曰：

此高字自作高下之高，而死人里謂之蒿里，或呼為下里者也，字則為蓬蒿之蒿。或者既見太山神靈之府，高里山又在其旁，即誤以高里為蒿里。<sup>34</sup>

據顏師古的說法，此「高」字為高下之高，與「蒿里」之「蒿」不同，但何以高里訛傳為死人里之「蒿里」？他推測致誤之因可能由於泰山是「神靈之府」，因性質相似，由「神靈之府」聯想到死後世界的「蒿里」；二者位置相近，高里山位於泰山旁邊，以致混同。顏師古力辯「高里」與「蒿

<sup>33</sup> 《史記·封禪書》提到管仲曰：「古者封泰山禪梁父者七十二家。」見漢 Han·司馬遷 Sima Qian 撰，《史記·封禪書》*Shiji·Fengchanshu*，卷 28[juan 28]，頁 1361（按太史公引管仲言，禪梁父山外，還有云云、亭亭、會稽、社首等山）。

<sup>34</sup> 漢 Han·班固 Ban Gu 撰，唐 Tang·顏師古 Yan Shigu 注，《漢書·武帝紀》*Hanshu·Wudi ji*，頁 199。

里」的差異，強調「高里」為山名，與意為「死人之里」的「蒿里」或「下里」是兩回事。對此，明末顧炎武寫〈辨高里山〉一文也有相同看法，在總結中說：「審若此山為死人之里，武帝何所取而禪祭之乎？」又說「自晉陸機泰山吟始以梁父蒿里并列，而後之言鬼者因之，遂令古昔帝王降禪之壇，一變而為閻王鬼伯之祠矣。」<sup>35</sup>顧炎武認為武帝不應去禪祭死人之里，因而以為高里只是山名，與死人之里無關，筆者認為顧炎武也許誤解了漢代禪祀之祭的本質，所謂「封」是祭天的儀式；「禪」，是祭地的儀式，有封必有禪。就漢人而言，封禪主要祭的是天神、地主和后土。其中地主、后土都與古代地下世界的觀念相關，<sup>36</sup>因此封禪之祭，封禪的那座山不重要，重要的在於封禪之祀的本質意義，禪祀就是祭地主和后土，有「主死」的信仰，因為高里鄰近泰山，所以高里也與泰山主死的信仰相關，武帝親禪於高里山，儘管不是泰山，其實質內涵都是一樣的，內容也都脫離不了死亡的況味。

事實上，早在西漢時，人們就用蒿里代表九泉之下，如《漢書·武五子傳》記載漢武帝之子廣陵王胥，他在臨死前歌曰：「……黃泉下兮幽深，……蒿里召兮郭門闕，死不得取代庸，身自逝。」師古曰：「蒿里，死人里。」<sup>37</sup>此一死人里，與泰山下之高里山有關，高里在民間訛傳為蒿里，被視為死人之里。吳榮曾在《鎮墓文中所見到的東漢道巫關係》一文中也說泰山為冥府中最高樞紐所在，而蒿里則是死人聚居的地方。漢

<sup>35</sup> 清 Qing·顧炎武 Gu Yanwu,〈辨高里山〉“Bian Gaolishan”,《山東考古錄》*Shandong kaogulu*, 新文豐出版社編輯部 Xinwenfeng chubanshe bianjibu,《叢書集成新編》[*Congshu jicheng xinbian*]冊 94[vol. 94](臺北[Taipei]: 新文豐出版社[Xinwenfeng chubanshe], 1985 年), 頁 602,

<sup>36</sup> 余英時認為「地主」, 就是「地下主」, 掌管地下世界。詳見余英時 Yu Yingshi,〈中國古代死後世界觀的演變〉“Zhongguo gudai sihou shijieguan de yanbian”, 收於《中國思想傳統的現代解釋》*Zhongguo sixiang chuantong de xiandai jieshi* (臺北[Taipei], 聯經出版社[Lianjing chubanshe], 1987 年), 頁 141。

<sup>37</sup> 漢 Han·班固 Ban Gu 撰, 唐 Tang·顏師古 Yan Shigu 注,《漢書·武五子傳》*Hanshu·Wu wuzi chuan*, 頁 2762-2763。

人以為死人在泉下，也和世間一樣，被編制在戶籍之中。<sup>38</sup>由此，漢人相信泰山神主管人的生死，泰山下有鬼里，由泰山府君管理。因此自漢以來「泰山治鬼」之說盛行，如《後漢書·烏桓傳》：「中國人死者魂神歸岱山也。」<sup>39</sup>顧炎武《日知錄》卷三十有〈泰山治鬼〉<sup>40</sup>一條，趙翼《陔餘叢考》卷三十五也有〈泰山治鬼〉<sup>41</sup>一條，《孝經援神契》：「泰山天帝孫也，主召人魂。東方萬物始成，故知人生命之長短。」<sup>42</sup>晉·張華《博物志》卷一〈地〉：「太山，天帝孫也，主召人魂。東方萬物始，故知人命之長短。」<sup>43</sup>《三國志·管輅傳》：「輅謂其弟曰：但恐至泰山治鬼，不得治生人。」<sup>44</sup>詩文如劉楨〈贈五官中郎將詩〉：「常恐遊岱宗，不復見故人。」<sup>45</sup>應璩〈百一詩〉：「年命在桑榆，東嶽與我期」<sup>46</sup>等均是，可見泰山治鬼之說，漢魏間已盛行。

---

<sup>38</sup> 吳榮曾 Wu Rongceng,〈鎮墓文中所見到的東漢道巫關係〉“Zhenmuwen zhong suo jian dao de Dong Han daowu guanxi”, 頁 59。

<sup>39</sup> 南朝宋 Nanchao Song·范曄 Fan Ye 撰,唐 Tang·李賢 Li Xian 等注,《後漢書》*Hou Hanshu* (臺北[Taipei]: 洪氏出版社[Hongshi chubanshe], 1978 年), 卷 90[juan 90], 頁 2980。

<sup>40</sup> 清 Qing·顧炎武 Gu Yanwu 著,清 Qing·黃汝成 Huang Rucheng 集釋,秦克誠 Qin Kecheng 點校,《日知錄集釋》*Rizhilu jishi* (長沙[Changsha]: 岳麓書社[Yuelu shushe], 1994 年), 卷 30[juan 30], 頁 1079。

<sup>41</sup> 清 Qing·趙翼 Zhao Yi 撰,《陔餘叢考》*Gaiyu congkao* (臺北[Taipei]: 華世出版社[Huashi chubanshe], 1975 年), 卷 35[juan 35], 頁 397。

<sup>42</sup> 清 Qing·黃奭 Huang Shi 輯,《孝經援神契》*Xiaojing yuanshenqi*, 嚴一萍 Yan Yiping 選輯,《叢書集成三編》*Cong shu ji cheng san bian* (臺北[Taipei]: 藝文印書館[Yiwen yinshuguan], 1972 年), 頁 26。

<sup>43</sup> 晉 Jin·張華 Zhang Hua 撰,《博物志》*Bowuzhi* (臺北[Taipei]: 臺灣中華書局[Taiwan Zhonghua shuju], 1983 年), 卷 1[juan 1], 頁 4。

<sup>44</sup> 晉 Jin·陳壽 Chen Shou 撰,宋 Song·裴松之 Pei Songzhi 注,《三國志》*Sanguozhi* (臺北[Taipei]: 鼎文書局[Dingwen shuju], 1993 年), 卷 29[juan 29], 頁 826。

<sup>45</sup> 遼欽立 Lu Qinli 輯校,《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin Han Wei Jin Nanbeichao shi* (臺北[Taipei]: 學海出版社[Xuehai chubanshe], 1991 年), 頁 370。

<sup>46</sup> 丁福保 Ding Fubao 編,《全三國詩》*[Quan Sanguoshi]* 卷 3[juan 3],《全漢三國晉南北朝詩》*Quanhao Sanguojin Nanbeichao shi* (臺北[Taipei]: 世界書局[Shijie shuju], 1962 年), 頁 197。



## 肆、〈薤露〉、〈蒿里〉後代擬作的流變

何立慶〈早期挽歌的源流〉一文中說：

〈薤露〉主要是對人生壽命短促的慨歎，流溢出極度悲哀抑鬱的情緒；〈蒿里〉則似有滿腹牢騷，無限憤怒無處發洩的情緒，它似乎在控訴：人生不得自由長生，人的魂魄要受到鬼伯的催促。兩詩比較，〈蒿里〉坦率爽直，抒發性情有哀有怒，無所顧忌，曲調走的是陽剛一路；而〈薤露〉哀婉淒慘，一唱三歎，曲調是陰柔一脈。相對而言，老百姓是比較喜歡歌詠〈蒿里〉一類的詞曲的。從宋玉〈對楚王問〉看來，〈蒿里〉的普及率十倍於〈薤露〉，這並不是偶然的。<sup>47</sup>

漢武帝時，李延年分為兩曲為其作樂，成為專門的挽柩之歌，挽歌在漢代被固定下來，成為喪葬禮儀制度的一部分，所挽的對象也有了階級的區別，〈薤露〉體現貴族色彩，〈蒿里〉體現平民色彩。但這些挽歌曲子到了東漢後期，卻出現一種異乎常態的現象，就是平時演唱挽歌，以為娛樂欣賞。據《後漢書·周舉傳》：「商大宴賓客，讌于洛水，舉時稱疾不往。商與親暱酣飲極歡，及酒闌倡罷，繼以〈薤露〉之歌，坐中聞者，皆為掩涕。」<sup>48</sup>這是漢順帝永和六年（西元 141 年）的事。到了漢末，應邵《風俗通義》記載：「靈帝時，京師賓婚嘉會，皆作魁儻。酒酣之後，續以挽歌。」<sup>49</sup>由此得知，雖然〈薤露〉是漢代流行於民間的挽歌，但漢代人並

---

<sup>47</sup> 何立慶 He Liqing, 〈早期挽歌的源流〉“Zaoqi wange de yuanliu”, 《文史雜誌》[Wenshi zazhi] 期 2[no. 2] (1999 年 2 月), 頁 31。

<sup>48</sup> 南朝宋 Nanchao Song · 范曄 Fan Ye 撰, 唐 Tang · 李賢 Li Xian 等注, 《後漢書》Hou Hanshu, 卷 61[juan 61], 頁 2028。

<sup>49</sup> 漢 Han · 應邵 Ying Shao 著, 王利器 Wang Liqi 校注, 《風俗通義校注本》Fengsu tongyi jiaozhu ben (臺北[Taipei]: 漢京文化出版社[Hanjing wenhua chubanshe], 1983 年), 頁 568。本文收錄於書中「佚文」部分。又: 引文中的「魁儻」, 通「傀儡」。

不是只在送葬時唱〈薤露〉；平時也唱，甚至在歡聚的場合也唱。漢人似乎常常在提醒自己「樂極生悲，歡盡哀來」。

魏晉時期由於樂府機關不采詩，民歌來源斷絕；另一方面由於樂府聲調散佚，創新曲子少，大多都是依據舊曲。<sup>50</sup>詩人開始借用樂府曲調另創新辭，故雖擬用舊題而實則與舊題本意不同。〈薤露〉、〈蒿里〉就出現由挽歌向社會敘事詩、詠史詩轉化的傾向，文人樂府因而全盛。文人樂府大致可以分為兩種情況：用舊曲而不用舊題，用舊曲而兼用舊題，魏晉時期挽歌創作多以後者為最。茲將〈薤露〉、〈蒿里〉後代擬作先列表於下：

時代	作者	詩題	性質與主題	句式	出處
西漢	不詳	蒿里	古辭 喪禮挽歌	雜言體 五言一句， 七言三句	樂府詩集
西漢	不詳	薤露	古辭 喪禮挽歌	雜言體 三言二句， 七言二句	樂府詩集
漢末	曹操	薤露行	擬樂府 挽漢朝之亡	五言十六句	樂府詩集
漢末	曹操	蒿里行	擬樂府 哀戰亂百姓 之死	五言十六句	樂府詩集
魏	曹植	薤露行	擬樂府 自抒懷抱	五言十六句	樂府詩集

<sup>50</sup> 郭伯恭《魏晉詩歌概論》中評曹操樂府詩說道：「古代樂府，以聲為重，到了建安，屢經亂離，古代遺音，多已失傳，因之詩歌便起了分化的作用……到了他後期的作品，雖仍用古樂府的舊調子，可是已由熟練的技術中說自己的話，而不再做古樂府的奴隸了。如〈蒿里行〉……已完全是他自己的詩了。這種民俗化的趨勢，是他在建安詩壇最大的建樹。」郭伯恭 Guo Bogong,《魏晉詩歌概論》*Wei Jin shige gailun* (上海 [Shanghai]: 上海商務印書館[Shanghai shangwu yinshuguan], 1936年), 頁32。

東晉	張駿	薤露行	擬樂府 哀八王之亂 西晉滅亡	五言二十句	樂府詩集
南朝宋	鮑照	蒿里行	擬樂府 傷世歎生	五言十六句	樂府詩集
唐	僧貫休	蒿里行	擬樂府 寫孤墳淒涼 之景	雜言體 十八句	樂府詩集

依上列表格歸納而言，在以〈薤露〉或〈蒿里〉為題的作品中，其題材有哀國事、寫抱負、寫不平之鳴……等。漢代古辭的主題在哀悼個人的死亡，曹操則擴大為哀悼國家喪亂，是借舊題寫新意，除題目外，在內容上是全新的，與漢樂府舊題用於喪葬儀節不同，曹操流傳下來的詩歌並不多，全部都是樂府歌辭。其特點是：他不是從形式上模擬樂府，而是學習民歌反映現實的創作精神。用舊曲作新辭既具有民歌特色而又富有自己的創造性。先看〈薤露行〉一詩：

惟漢二十二世，所任誠不良。沐猴而冠帶，知小而謀強。猶豫不敢斷，因狩執君王。白虹為貫日，己亦先受殃。賊臣持國柄，殺主滅宇京。蕩覆帝基業，宗廟以燔喪。播越西遷移，號泣而且行。瞻彼洛城郭，微子為哀傷。

此詩主要寫董卓亂政之事，曹操多以隱諱筆法寫天子遇害及國家敗亡之事，隱含其內心之沈痛及感慨，與西漢樂府挽歌〈薤露〉內容完全不同，是借古題賦予新內容，舊瓶新釀的寫法，可視為漢亡國之挽歌也。從此詩所敘情事來看，顯然與崔豹《古今注》所言：「薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人」的性質相吻合。曹操另一首〈蒿里行〉詩云：

關東有義士，興兵討羣凶。初期會盟津，乃心在咸陽。軍合力不齊，躊躇而雁行。勢利使人爭，嗣還自相戕。淮南弟稱號，刻璽於北方。鎧甲生蟻蝨，萬姓以死亡。白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸。

此詩短短八十字，極言傷亂之慘，鮮明地表現出「送士大夫庶人」的特色。是故清方東樹《昭昧詹言》卷二：「魏武帝〈薤露〉，此用樂府舊題，敘漢末時事。所以然者，以所詠喪亡之哀，足當挽歌也。而〈薤露〉哀君，〈蒿里〉哀臣，亦有次第，前人未有言之者。」<sup>51</sup>換言之，這是為漢帝國作挽歌，正是借舊題作新詩，傷時敘志也。清張玉穀選解《古詩賞析》卷八：「〈薤露〉、〈蒿里〉本送葬哀輓之辭，用以傷亂後喪亡，固無不可。且上章執君殺主，意重在上之人。下章萬姓死亡，意重在下之人。又恰與〈薤露〉送王公貴人，〈蒿里〉送士大夫庶人，兩相配合，勿徒以創格目之也。」<sup>52</sup>欣賞曹操〈薤露〉、〈蒿里〉二詩，我們得見漢末二十年間之政治紛亂。

另外曹植以〈薤露行〉寫個人抱負，是曹植詠懷言志之作，抒寫自己的人生志向和想法，一反挽歌消極悲傷基調：

天地無窮極，陰陽轉相因。人居一世間，忽若風吹塵。願得展功勤，輸力於明君。懷此王佐才，慷慨獨不羣。鱗介尊神龍，走獸宗麒麟。蟲獸猶知德，何況於士人。孔氏刪詩書，王業祭已分。聘我徑寸翰，流藻垂華芬。

詩篇從天地無窮無盡，而人生如風吹塵一樣短暫談起，從而引起及時建功立業的思想，表現傳統讀書人經世濟民的懷抱。之後筆鋒一轉，期許自己要像孔子刪定詩書，著書立說，留芳後世。這首〈薤露行〉曹植一反原詩題的消極意義，寫個人積極的抱負，在借舊題寫新意之挽歌中可說是獨樹

<sup>51</sup> 清 Qing·方東樹 Fang Dongshu,《昭昧詹言》*Zhaomei zhanyan* (臺北[Taipei]:漢京文化出版社[Hanjing wenhua chubanshe], 1985年),卷 2[juan 2],頁 67。

<sup>52</sup> 清 Qing·張玉穀 Zhang Yugu 著,《古詩賞析》*Gushi shangxi*,卷 8[juan 8],收於《續修四庫全書》編纂委員會 Xuxiu Siku quanshu bianzuan weiyuanhui 編,《續修四庫全書·集部·總集類》[Xuxiu Siku quanshu·Jibu·Zongjulei]冊 1591[vol. 1591] (上海[Shanghai]:上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2003年),頁 654。

一幟。東晉張駿也有一首〈薤露行〉，題旨類似曹操為漢亡國所作挽歌，詩云：

在晉之二葉，皇道昧不明。主暗無良臣，艱亂起朝庭。七柄失其所，權綱喪典刑。愚滑窺神器，牝雞又晨鳴。哲婦逞幽虐，宗祀一朝傾。儲君縊新昌，帝執金墉城。禍釁萌宮掖，胡馬動北坳。三方風塵起，獯豸竊上京。義士扼素腕，感慨懷憤盈。誓心蕩眾狄，積誠徹昊靈。

張駿此詩可看作是西晉滅亡過程的挽歌。詩中「晉之二世」指西晉第二代君王惠帝司馬衷，張駿說他「皇道昧不明」，因此使得身邊無良臣，讓權臣有機可乘，開啟了晉室一連串的災禍，終致王室南遷。此外南朝宋鮑照的樂府詩有卓著的成就，所作樂府詩多達八十餘首，其中〈蒿里行〉流露濃厚的感傷情調，氛圍沈重，詩云：

同盡無貴賤，殊願有窮伸。馳波催永夜，零露逼短晨。結我幽山駕，去此滿堂親。虛容遺劍佩，美貌戢衣巾。斗酒安可酌，尺書誰復陳。年代稍推遠，懷抱日幽淪。人生良自劇，天道與何人。齋我長恨意，歸為狐兔塵。

關於此詩的主題歷來學者說法紛紜，<sup>53</sup>筆者認為應是描寫其軍旅生活的詩作，詩中作者以第一人稱口吻自述，可看作是自挽的性質，詩云：「結我幽山駕，去此滿堂親。」描述送葬過程，最終的歸宿都是魂歸泰山、太山、東嶽、梁甫、蒿里，延續自漢以來主生主死的泰山信仰。詩前十二句寫人都不免一死，死後即與親友永別，身邊只有一些陪葬物，詩中末四句：「人

<sup>53</sup> 如王宜瑗認為此詩應是「自挽詩」，由鮑照一生懷才不遇，抱憾以歿，詩中之死者應是詩人的自我寫照。參見王宜瑗 Wang Yiyuan, 〈六朝文人挽歌詩演變和定型〉“Liuchao wenren wangeshi yanbian han dingxing”, 《文學遺產》[Wenxue yichan]期 5[no. 5] (2000 年 5 月), 頁 26。又如吳攀父所言：「此當為孝武挽歌，『天道與何人』，蓋為明帝之弑廢帝而孝武絕統也，故曰長恨。」參見錢仲聯 Qian Zhonglian, 《鮑參軍集注》Bao Canjun jizhu (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1980 年), 頁 142。

生良自劇，天道與何人，齎我長恨意，歸為狐兔塵」，格調低沈頓挫，表達自己傷世歎生的情懷，其中詩人疾呼「天道與何人」，似乎是在經歷過一番波折後，甚至可能是面臨死亡或知道自己即將死亡的情況下所寫。最後，唐僧貫休〈蒿里行〉一詩：

兔不遲，鳥更急。但恐穆王八駿，著鞭不及。所以蒿里，墳出叢叢。氣凌雲天，龍騰鳳集，盡為風消土喫，狐掇蟻拾。黃金不啼玉不泣，白楊騷屑，亂風愁月。折碑石人，莽穢榛沒。牛羊窸窣，時見牧童兒，弄枯骨。

此詩描寫蒿里墳上荒草淒涼的景象，呈現野墳孤煙的蕭索之感，在形式上則為雜言體。以上六首借〈薤露〉及〈蒿里〉題目寫成之文人挽歌，在主題上呈現多樣的面貌，其中以寫史事為多，表示這類挽歌有反映史事、時事的重要價值，關於魏晉時期的挽歌詩，王宜瑗〈六朝文人挽歌詩演變和定型〉一文中認為：「一變葬禮挽歌以聲為主的特點，而強調文辭的作用，從而使這一題材突破禮儀的範圍，從實用走向抒情，造成了文人挽歌與葬禮挽歌分流平行的局面。」<sup>54</sup>兩漢流傳下來的樂府民歌原就具有豐富的社會性和現實性，這樣的特質對於生活在離亂中的文人自然會有啟發作用。在後代擬作中以曹操擬作評價最高，曹操身處漢末動盪離亂中，在題目上擬樂府古題，在內容及精神上也延續樂府精神，以詩歌書寫對於現實生活的感受，承襲民間樂府現實主義的優良傳統，這就是後世所稱道的「建安風骨」。建安詩歌的特色，是運用新起的五言形式，從民歌中吸取長處反應現實，抒寫懷抱，以詩歌形式觀察後代擬作，原民間挽歌〈薤露〉及〈蒿里〉均是雜言體，前者為三言、七言，後者為五言、七言，但上述六首文人挽歌除了唐·僧貫休〈蒿里行〉為雜言體，其它均以五言寫成；在句數上，原〈薤露〉、〈蒿里〉是四句，到了文人的借舊題寫新意挽歌均擴充為十六句以上。

<sup>54</sup> 王宜瑗 Wang Yiyuan, 〈六朝文人挽歌詩演變和定型〉“Liuchao wenren wangeshi yanbian han dingxing”, 頁 24。

## 伍、結語

綜合上述所論，〈薤露〉、〈蒿里〉起源甚早，大致在春秋、戰國時期就已經產生，田橫門人造挽歌之說不足為實。至漢武帝時李延年明確將〈薤露〉、〈蒿里〉定為挽歌，並使用於王公貴族和士大夫庶人，由此可見挽歌使用有階級之分，〈薤露〉歌最早是勞動田歌，在今天的楚地民間農事、喪事場合中仍在流傳，有濃郁的地方歌謠特色。〈蒿里〉一詩較之〈薤露〉則多了原始山岳崇拜及靈魂信仰的意涵，〈蒿里〉詩是兼具泰山信仰又具挽歌情調的詩歌。值得注意的是，挽歌到了東漢後期，出現和宴會結合的現象，不再是單純喪葬儀式的挽歌，雖然〈薤露〉、〈蒿里〉是漢代流行於民間的挽歌，但東漢後期也用在歡聚的場合。

關於二首挽歌在後代擬作的流變，本文也有詳細論述。考察後代擬作共六首，可看出挽歌從喪葬儀式的實用性走向敘事詩、詠史詩的過程，例如曹操〈薤露〉、〈蒿里〉二詩，寫漢末二十年間之政治紛亂，曹植以〈薤露行〉寫個人抱負，屬於詠懷言志之作，東晉張駿〈薤露行〉，是為西晉滅亡所寫的挽歌，南朝宋鮑照〈蒿里行〉也是傷世歎生之作，基本上這些擬作都是〈薤露〉、〈蒿里〉詩歌原型死亡意識的再度闡發，不論是詠史、敘事或抒情都有濃厚的悲婉氛圍，雖是借舊題寫新意，但都不出死亡傷逝的意義內涵。魏晉是文學自覺的時代，文人對死生課題有更深刻的感觸和思考，悲時歎逝也是漢魏六朝文學的一個顯明主題，挽歌在建安之後產生變化，並不是偶然的現象，慷慨悲涼的時代氛圍使詩人不再專注於個人的生死之感，而是更加關心生靈塗炭、百姓死生，人事無常、死生離別的書寫主題一直影響後世文人的創作。

## 徵引文獻

### (一) 古籍

- 春秋 Chunqiu · 左丘明 Zuo Qiuming, 《左傳會箋》 *Zuozhuan huijian*, 冊下 [ce xia], 臺北[Taipei]: 天工書局[Tiangong shuju], 1988 年。
- 漢 Han · 司馬遷 Sima Qian 撰, 《史記》 *Shiji*, 臺北[Taipei]: 鼎文書局[Dingwen shuju], 1991 年。
- 漢 Han · 班固 Ban Gu 撰, 唐 Tang · 顏師古 Yan Shigu 注, 《漢書》 *Hanshu*, 臺北[Taipei]: 鼎文書局 [Dingwen shuju], 1991 年。
- 漢 Han · 應邵 Ying Shao 著, 王利器 Wang Liqi 校注, 《風俗通義校注本》 *Fengsu tongyi jiaozhu ben*, 臺北[Taipei]: 漢京文化出版社[Hanjing wenhua chubanshe], 1983 年。
- 晉 Jin · 張華 Zhang Hua 撰, 《博物志》 *Bowuzhi*, 臺北[Taipei]: 臺灣中華書局[Taiwan Zhonghua shuju], 1983 年。
- 晉 Jin · 陳壽 Chen Shou 撰, 宋 Song · 裴松之 Pei Songzhi 注, 《三國志》 *Sanguozhi*, 臺北[Taipei]: 鼎文書局[Dingwen shuju], 1993 年。
- 南朝宋 Nanchao Song · 范曄 Fan Ye 撰, 唐 Tang · 李賢 Li Xian 等注, 《後漢書》 *Hou Hanshu*, 臺北[Taipei]: 洪氏出版社[Hongshi chubanshe], 1978 年。
- 梁 Liang · 蕭統 Xiao Tong 編, 唐 Tang · 李善 Li Shan 注, 《文選》 *Wenxuan*, 臺北[Taipei]: 華正書局[Huazheng shuju], 1990 年。
- 唐 Tang · 房玄齡 Fang Xuanling 等撰, 《晉書》 *Jinshu*, 臺北[Taipei]: 鼎文書局[Dingwen shuju], 1992 年。
- 宋 Song · 蘇軾 Su Shi 著, 清 Qing · 王文誥 Wang Wengao 輯注, 孔凡禮 Kong Fanli 點校, 《蘇軾詩集》 *Su Shi shiji*, 北京[Beijing]: 中華書局 [Zhonghua shuju], 1982 年。
- 宋 Song · 郭茂倩 Guo Maoqian 編纂, 《樂府詩集》 *Yuefu shiji*, 臺北[Taipei]: 里仁書局[Liren shuju], 1999 年。



- 宋 Song·王應麟 Wang Yinglin 著，清 Qing·翁天圻 Weng Tianqi 注解，《困學紀聞》*Kunxue jiwen*，臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan]，1956 年。
- 明 Ming·毛晉 Mao Jin 編，《六十種曲》*Liushizhong qu*，臺北[Taipei]：臺灣開明書店[Taiwan Kaiming shudian]，1970 年。
- 清 Qing·顧炎武 Gu Yanwu 著，清 Qing·黃汝成 Huang Rucheng 集釋，秦克誠 Qin Kecheng 點校，《日知錄集釋》*Rizhilu jishi*，長沙 [Changsha]：岳麓書社[Yuelu shushe]，1994 年。
- 清 Qing·方東樹 Fang Dongshu，《昭昧詹言》*Zhaomei zhanyan*，臺北 [Taipei]：漢京文化出版社[Hanjing wenhua chubanshe]，1985 年。
- 清 Qing·趙翼 Zhao Yi 撰，《陔餘叢考》*Gaiyu congkao*，臺北[Taipei]：華世出版社[Huashi chubanshe]，1975 年。
- 清 Qing·彭定求 Peng Dingqiu 等編修，《全唐詩》*Quantangshi*，北京 [Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1960 年。
- 《續修四庫全書》編纂委員會 Xuxiu Siku quanshu bianzuan weiyuanhui 編，《續修四庫全書》*Xuxiu Siku quanshu*，上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，2003 年。
- 新文豐出版社編輯部 Xinwenfeng chubanshe bianjibu 編，《叢書集成新編》*Congshu jicheng xinbian*，冊 94[vol. 94]，臺北[Taipei]：新文豐出版社 [Xinwenfeng chubanshe]，1985 年。
- 新文豐出版社編輯部 Xinwenfeng chubanshe bianjibu 編，《叢書集成續編》*Congshu jicheng xubian*，臺北[Taipei]：新文豐出版社[Xinwenfeng chubanshe]，1991 年。
- 嚴一萍 Yan Yiping 選輯，《叢書集成三編》*Cong shu ji cheng san bian*，臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yin shuguan]，1972 年。
- 北京大學古文獻研究所 Beijing daxue guwenxian yanjiusuo 編，《全宋詩》*Quansongshi*，北京 [Beijing]：北京大學出版社 [Beijing daxue chubanshe]，1991 年。

- 四川大學古籍所 Sichuan daxue gujisuo 編，《宋集珍本叢刊》*Songji zhenben congkan*，北京[Beijing]：線裝書局[Xianzhuang shuju]，2004 年。
- 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編，《宋元筆記小說大觀》*Song Yuan biji xiaoshuo daguan*，上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，2007 年。

## (二) 近人編輯、論著

- 丁福保 Ding Fubao 編，《全漢三國晉南北朝詩》*Quanhan Sanguo Jin Nanbeichao shi*，臺北[Taipei]：世界書局[Shijie shuju]，1962 年。
- 王宜瑗 Wang Yiyuan，〈六朝文人挽歌詩演變和定型〉“Liuchao wenren wangeshi yanbian han dingxing”，《文學遺產》[*Wenxue yichan*]期 5[no. 5]，2000 年，頁 22-32。
- 朱謙之 Zhu Qianzhi，《中國音樂文學史》*Zhongguo yinyue wenxushi*，上海[Shanghai]：上海世紀集團出版社[Shanghai shiji jituan chubanshe]，2006 年。
- 何立慶 He Liqing，〈早期挽歌的源流〉“Zaoqi wange de yuanliu”，《文史雜誌》[*Wenshi zazhi*]期 2[no. 2]，1999 年，頁 30-32。
- 余英時 Yu Yingshi，《中國思想傳統的現代解釋》*Zhongguo sixiang chuantong de xiandai jieshi*，臺北[Taipei]，聯經出版社[Lianjing chubanshe]，1987 年。
- 余英時 Yu Yingshi 著，侯旭東 Hou Xudong 等譯，《東漢生死觀》*Dong Han shengsiguan*，臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，2008 年。
- 吳榮曾 Wu Rongceng，〈鎮墓文中所見到的東漢道巫關係〉“Zhenmuwen zhong suo jiandao de Dong Han daowu guanxi”，《文物》[*Wenwu*]期 3[no. 3]，1981 年，頁 56-63。
- 巫東攀 Wu Dongpan，〈薤露考〉“Xielou kao”，《交響——西安音樂學院學報》[*Jiaoxiang: Xian yinyue xueyuan xuebao*]卷 22 期 2[vol. 22, no. 2]，2003 年，頁 92-95。

- 金道行 Jin Daoxing, 〈論下里巴人〉“Lun xiali baren”, 《三峽大學學報(人文社會科學版)》[*Sanxia daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)*]期5[no. 5], 2002年, 頁13-19。
- 祝紅梅 Zhu Hongmei、費慶華 Fei Qinghua, 〈古歌薤露的歷史探秘〉“Guge xielou de lishi tanmi”, 《湖北師範學院學報(哲學社會科學版)》[*Hubei shifan xueyuan xuebao (zhexue shehui kexue ban)*]卷30期4[vol. 30, no. 4], 2010年, 頁46-48。
- 高文 Gao Wen, 《漢碑集釋》*Hanbei jishi*, 開封[Kaifeng]: 河南大學出版社[Henan daxue chubanshe], 1985年。
- 郭伯恭 Guo Bogong, 《魏晉詩歌概論》*Wei Jin shige gailun*, 上海[Shanghai]: 上海商務印書館[Shanghai shangwu yinshuguan], 1936年。
- 遯欽立 Lu Qinli 輯校, 《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin Han Wei Jin Nanbeichao shi*, 臺北[Taipei]: 學海出版社[Xuehai chubanshe], 1991年。
- 馮契 Feng Qi、徐孝通 Xu Xiaotong 主編, 《外國哲學大辭典》*Waiguo zhexue dacidian*, 上海[Shanghai]: 上海辭書出版社[Shanghai cishu chubanshe], 2000年。
- 楊蔭瀏 Yang Yinliu, 《中國古代音樂史稿》*Zhongguo gudai yinyueshi gao*, 北京[Beijing]: 人民音樂出版社[Renmin yinyue chubanshe], 1981年。
- 劉德玲 Liu Deling, 〈樂府詩集體例與收詩之商榷〉“Yuefu shiji tili yu shoushi zhi shangque”, 《中國學術年刊》[*Zhongguo xueshu niankan*]期26[no. 26], 2004年, 頁105-119。
- 錢仲聯 Qian Zhonglian, 《鮑參軍集注》*Bao Canjun jizhu*, 上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1980年。

