

《四库全书总目》唐代乐府史观的建构

——兼及对乐府总集的评价

杨艺蕾

(河北师范大学 文学院, 河北 石家庄 050024)

摘要:《四库全书总目》从诗歌史的角度去把握唐代乐府, 勾勒了一部简明扼要的唐代乐府史, 形成了比较完整的唐代乐府史观。唐代乐府是声歌发展史上非常重要的一环, 其音乐层面在传承过程中发生了流变, 形成了新的乐府形式。唐代乐府有别于汉乐府, 出现了三个新特征, 即内容上强调讽喻、更能被后世所模仿、在诗歌体式上引进近体诗入乐府。《四库全书总目》对唐代乐府总集进行了横向和纵向评价, 全面把握其优长, 为后人了解唐代乐府史观和乐府总集提供了新视角。

关键词:《四库全书总目》; 唐代; 乐府; 史观; 总集

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2021)01-0062-05

《四库全书总目》(以下简称《总目》)是中国文化史上非常重要的著作, 被张之洞称为“良师”和“学问门径”^{[1]14681}。乐府作为我国古代重要的文体之一, 《总目》对此多有涉及, 不仅在总集和诗人别集里有所著录, 而且对乐府的源流、特点及意义进行了建构。其中, 对唐代乐府的记载颇为翔实, 形成了完整的唐代乐府史观。前人已有专文对《总目》与乐府学的关系进行研究, 通过梳理四库馆臣的乐府史观, 集中展示了清人有关乐府学的代表性观点^[2]。本文拟从唐代别集、总集及其相关资料入手, 进一步揭示《总目》所构建的唐代乐府史观。

一、唐代乐府诗的源流正变

《总目》从文学史的角度对唐代乐府进行观照, 确定了其在文学发展中的重要地位。具体来说, 《总目》确立了唐代乐府在中国声歌源流中的准确方位, 其音乐层面在传承过程中发生流变, 出现了新的发展, 在乐府发展史上具有独特意义。

首先, 《总目》从源流中考察唐代乐府, 认为其是声歌发展中的重要一环。“乐府”一词由来已久, 早在汉代就已出现, 唐代乐府是乐府发展史上的中间环节。如在王灼《碧鸡漫志》的提要里论述了古初至唐、宋声歌的递变:

盖《三百篇》之馀音, 至汉而变为乐府, 至唐而变为歌诗。及其中叶, 词亦萌芽。至宋而歌诗之法渐绝, 词乃大盛。^{[3]1826}

这里交代了乐府的源头, 认为乐府发端是受到《诗经》的影响, 并对其发展流变的脉络进行了简要描述。诗经之馀音变为汉乐府, 汉乐府在唐代演变为歌诗, 至宋而演变为词。值得注意的是, 在《总目》的语境中, 唐代歌诗基本等同于唐代乐府, 二者没有严格的界限。唐人别集提要往往将“歌诗”“乐府”两词合用, 或者交替使用。如在《分类补注李太白集·三十卷》提要里称“此本前二十五卷为古赋乐府歌诗”^{[3]1280}, 就将“乐府”和“歌诗”两词连用。在《笺注评点李长吉歌诗·四卷》里将歌诗和乐府混为一谈。又在评价《诗触》时称:

第一篇论诗与歌谣、讴、诵、谚语不同, 《三百篇》皆乐章, 其说甚是。而谓汉魏之乐府, 宋之词, 元之南、北曲, 皆用此例, 则不尽然。无论宋词、元曲各有宫调, 其句法之长短、音律之平仄、字数之多少, 俱有定谱, 不可增减, 与《三百篇》迥殊。^{[3]143}

这段话与王灼《碧鸡漫志》提要里的话颇为相近，同样涉及声歌的流变，只是缺少“唐代歌诗”这一名词。究其原因，是《总目》编撰者认为唐代歌诗也是乐府的一种，与词、曲之类本质有别，故此省略。但这并不是说唐代歌诗即为唐代乐府，只表明在上文的语境中，两者意义相同。《总目》在评价《文章辨体》时称“且唐歌曲乃宋、元词曲之先声，反附录于宋、元人后，直本末倒置矣”^{[3]1740}，在对乐府源流的审视中肯定了唐代乐府的重要性，认为其对后世文体的形成意义非凡，地位应高于宋、元词曲。由此可见，《总目》认为唐代乐府上承汉魏乐府，下启宋元词曲，是乐府发展过程中的重要环节。

其次，《总目》认为唐代乐府在继承汉乐府的同时也发生了流变，其中音乐方面的变化尤为突出。音乐研究是研究乐府学的三个层面之一，只不过古代音乐之法囿于乐工专门授受，后世文人难以继承，导致前代乐府音乐往往失传，需要时人重新建构。吴相洲《乐府学概论》对此有所论说：“乐府曲调并非一成不变，变异、衍生、消失、再造等情况都可能发生……考察乐府学曲调流变过程，是对乐府诗音乐形态的动态把握，是建构乐府音乐史的重要内容。”^{[4]52}《总目》侧重观照唐代乐府的音乐层面，指出其在音乐层面发生的三个变化。一是在歌法传唱方面的嬗变。如《钦定曲谱》提要云：

自古乐亡而乐府兴，后乐府之歌法至唐不传，其所歌者皆绝句也。唐人歌诗之法至宋亦不传，其所歌者皆词也。宋人歌词之法至元又渐不传，而曲调作焉。……惟是当时旧谱，今悉无传。^{[3]1828}

汉乐府的歌法并没有流传到唐代，唐人自创了新的歌诗之法，这就导致后世文人只能学习古乐府的句读，难以将其被之管弦。二是乐府音节在传承中有一定遗失。《总目》在明代周道仁撰的《乐府》提要中说：“盖乐府音节，唐人已不能考矣。”^{[3]1631}同时，《总目》也指出乐府音节并没有完全改变。《钦定诗经乐谱》通过考察见于史册的诗歌，发现汉乐府《登歌》仍然沿用《清庙》遗音，晋正会乐奏《於赫》并没有改变《鹿鸣》的声节，因此“古乐虽屡变，而其音节不能尽变也。唐开元乡饮乐虽不著宫谱，而独取一字一音，朱子盖尝言之”^{[3]326}。乐府音节只是在一定程度上有遗失，并没有完全改变，在唐代仍有一定留存。三是乐府声调上的改变。《总目》评价刘濂《九代乐章》称“濂乃指为某代某音、某代某调，穿凿配合，已属强为解事”^{[3]1746}，指出除了音节，古人的声

调也是不可探求的。又说：

乐府始于汉武，后遂以官署之名为文章之名。其初郊祀等歌，依律制诗，横吹诸曲，采诗协律，与古诗原不甚分。后乃声调迥殊，与诗异格，或拟旧谱，或制新题，辗转日增，体裁百出。其时士大夫多娴音律，往往自制新声，渐增旧谱。^{[3]1462}

声调不同，也是乐府音乐变化的重要方面。还须注意的是，汉代乐府声调不传，致使唐代乐府创作发生了巨大变化。唐代文人“或拟旧谱，或制新题”，其中最令人瞩目的就是制作新题乐府。

再次，《总目》认为唐代新题乐府是乐府发展中的一大创举。《总目》对明人吴勉学所编《唐乐府》评价颇低，其中一个重要原因在于“且古题、新题，漫然无别，既无解释，复鲜诠次，是真可以不作也”^{[3]1761}。可见，《总目》认为辨别古题、新题对了解唐代乐府非常重要。元稹《叙诗寄乐天书》对新题乐府下过定义：“词实乐流而止于模象物色者为‘新题乐府’。”^{[5]1353}《总目》将这段话原原本本摘录在《元氏长庆集》提要里，体现了其对“新题乐府”的接受和认同。郭茂倩《乐府诗集》也对新乐府有所界定：“新乐府者，皆唐世之新歌也。以其辞实乐府，而未尝被于声，故曰新乐府也。”^{[6]1262}郭茂倩这一提法与元稹之说稍有出入，历来对此争议颇多。《总目》认为《乐府诗集》的《解题》征引浩博，援据精审，宋以来考“乐府”，无能出其范围者，因此其更认同郭茂倩的看法。“既非古调，亦未被新声，强名之曰‘乐府’”^{[3]1720}，《总目》评价《古乐苑》的这段话，就表明了其认为乐府要么是古调，要么被新声，而不是没有被于声，这也算是对吴相洲论述新乐府须被于声的一条补正。另外，《填词名解》提要称：

古乐府在声不在词。唐人不得其声，故所拟古乐府，且借题抒意，不能自制调也。所作新乐府，但为五七言古诗，亦不能自制调也。^{[3]1834}

不论是唐人拟作的古乐府还是自创的新乐府，都不能自制调。这说明，唐代文人创作的新乐府，尽管在创作之际有被于声的需求，但是文人不能自制调。同时，新乐府作为唐代出现的新的乐府形态，成为后世模仿追攀的对象。《总目》称赞后世“新题迭作”^{[3]1766}，认为明代陆粲的“《担夫谣》之类，有香山遗音”^{[3]1505}，就是对其模仿唐代新乐府的一种肯定。可见，《总目》认为新乐府作为唐代乐府的新产物，

地位非常重要。

总而言之,《总目》从源流中考察唐代乐府,认为其是声歌发展中的重要一环,在乐府史上具有重要意义。唐代乐府在继承中也不可避免地发生了流变,其中在音乐方面的变化非常突出,主要体现在歌法、音节、声调三个方面。为了应对音乐方面传承的缺失,唐代文人自制新题,创造了新乐府。新乐府尽管有被于声的需求,但是文人不能自制调,却并不影响其成为后世文人效仿的典范。

二、唐代乐府呈现的新特征

唐代乐府有别于汉魏乐府。《总目》站在乐府史的角度,将唐代乐府与汉乐府进行比较,确定了唐代乐府在乐府史上的独特性。这种独特性,主要体现在唐代乐府在内容层面、后世模仿以及诗歌体式三方面出现的新特征。

首先,唐代乐府在内容上比汉乐府更侧重文义,强调乐府的讽喻特征。赵乾坤《从〈四库全书总目〉看清人的乐府学观点》指出四库馆臣强调乐府文体的讽喻以及叙事特征,认为乐府一直都具有强烈的讽喻性。其实不然,《总目》评价《石屋诗钞》时就曾明确指出:

盖唐乐府重在讽喻,其文章可以力追;汉乐府重在音律,其节奏不可以臆揣也。^{[3]1656}

可见,唐乐府强调诗歌的讽喻性,汉乐府则更重视诗歌的音律。“古乐府在声不在词。”^{[3]1834}在古乐府创作之际,声词合写,更强调乐府的音乐属性。“不知古者采诗以入乐,声尽而词不尽则删节其词;词尽而声不尽,则摭他诗数句以足之。皆但论声律,不论文义。”^{[3]1712}古乐府为保存其音乐的完整性,甚至可以破坏诗词的文学性。“自唐后乐府失传,新题迭作,于是并声而亦亡之。”^{[3]1766}到了唐代,由于古乐府声律失传,乐府将声和词分开,文人专注于乐府的文学层面,专门的音乐机构则采诗入乐,负责乐府的音乐层面,“唐代教坊伶人所歌,即当时文士之词”^{[3]1835},说的就是这一现象。唐代文人作乐府诗即为纯粹的文学创作,势必会对乐府的内容层面更加重视。钱志熙《唐人乐府学述要》指出:“唐乐府发展的主要方向,在于尚义派的发展。”^{[7]134}其中,一个非常突出的特点就是强调乐府诗的讽喻性。白居易在乐府创作方面成就突出,其《与元九书》有云:“自拾遗来,凡所遇所感,关于美刺兴比者;又自武德至元和因事立题,题为新乐府者,共一百五十首,谓之讽喻诗。”^{[8]964}因此,乐府到了唐代才更加侧重文义、重视

讽喻性,较之前注重追求音乐属性的汉乐府不同。

其次,唐代乐府与汉魏乐府相比更容易被后世效仿。前人在研究中已经注意到四库馆臣所撰《总目》对后世拟作汉乐府的不屑,“而在评论后世拟汉乐府时,对从音乐、声律或题意方面模拟汉乐府都存质疑”^{[2]245-256},尤其体现在对胡瓈宗《拟汉乐府》的评价上。与此同时,《总目》还注意到了唐人对拟作汉乐府的态度,并且称赞唐人的做法。《总目》在评价明人何东旭《九愚山房诗集》时称:

其诗未能入格,而尤喜作古乐府,凡郭茂倩《乐府诗集》古题,拟之几遍,甚至郊庙乐章,亦仿为之。然唐人已不能拟汉、魏,而东序欲为唐人所不能,不亦难乎?^{[3]1599}

说明唐人已经不能拟汉乐府。又在评价明代于慎行的《穀城山馆诗集》时称:

其《论古乐府》曰:“唐人不为古乐府,是知古乐府也,不效其体而特假其名以达所欲言。近世一二名家,至乃逐句形模,以追遗响,则唐人所吐弃矣。”^{[3]1512}

进一步指出唐人不作古乐府,并不是不知道古乐府,而是建立在对古乐府深入了解的基础上。在这种认知下,唐人不是一味仿效古乐府,而是在继承的基础上灵活创新,延续了古乐府的精神和活力。唐人找到了正确对待古乐府的方法和出路,摆脱后世摹写古乐府的尴尬,因而唐代乐府值得后世仿效。“第七卷为《和白香山乐府》,其瓣香所在,可以想见;第五卷为《拟汉乐府》,虽未至于苦学妃豨,而形骸之外,去之转远。”^{[3]1656}《总目》对待仿写唐代乐府与仿写汉乐府态度悬殊,推崇后世学习唐代乐府的做法。杨维桢的铁崖乐府横绝一世,《总目》对之评价甚高,认为“维桢以横绝一世之才,乘其弊而力矫之,根底于青莲、昌谷,纵横排奡,自辟町畦”^{[3]1462},“诗歌、乐府出入于卢仝、李贺之间”^{[3]1462}。可见,《总目》认可铁崖乐府学习唐代诗人李白、李贺,间接说明唐代乐府值得后人学习仿效。总之,《总目》反对后人摹写古乐府的做法,赞赏唐人对待古乐府的态度,并认为后人不应舍近求远,唐乐府才是效仿的好样本。

再次,唐代乐府在诗歌体式上异于汉魏乐府。唐代乐府引近体诗入乐府,多用绝句和律诗,而汉魏乐府多用古诗,这是因为唐代诗歌体式发生了巨大变化,乐府体式也随之改变。一方面,唐代乐府保留

古诗传统，“所作新乐府，但为五七言古诗”^{[3]1834}，说明用古诗情况还是非常普遍的。另一方面，“但事实上唐时乐曲为燕乐歌曲，其体制以五七言近体为主”^{[7]132}，又积极引入新的诗歌体式。《总目》论述《定峰乐府》云：

不独颂也，自六朝至唐，凡古七言律诗、绝句、排律，无不入乐府者。俱取其声律格调，非可执一论也云云。案禾此说，似乎博洽，而实未详考。……至谓五七言律诗、绝句、排律，无不入乐府者，其说又知一而不知二。禾所谓五七言律者，非沈佺期《古意》、姚崇《享龙池乐章》之类乎？所谓排律者，非薛道衡《昔昔盐》、杨巨源《万寿无疆》词之类乎？……且有割取诗末四句，如李峤《汾阴行》，割取诗前四句，如高适《哭单父梁二少府》诗者。当其作诗，与乐亦绝不相关。甚有以古题衍为七言律诗，如胡曾之《关山月》者。又甚至每句衍为一首，如赵嘏之《昔昔盐》者。其间，连篇大曲入破，多用五言绝句，而谓“五言绝句为入破”，则不可；遣队多用七言绝句，而谓“七言绝句为遣队”，则不可。张白既不知诗乐之分，禾又徒见乐府之用律诗，遂执律诗以为乐府，均失之矣。^{[3]1651}

律诗在初唐定型，绝句在唐代开始流行，排律也萌生于唐代，加之文中所举例子都是唐代文人的乐府作品，因此这三种文体入乐府的时间都应在唐代。唐代是乐府诗体由古体引入近体诗（律诗、绝句）的时期，这种转变由两种途径实现：一为“割取诗”，将古体诗前或后四句抽出；二为“衍变诗”，将古题乐府衍变为律诗、绝句。另外，《总目》还对乐府与律诗、绝句的关系详加考辨。尽管曹禾认识到了律诗在乐府发展过程中的重要作用，但《文章辨体》提要却认为“《古乐府》备列吴声歌曲、西曲歌、江南曲诸体，淫词艳语，并登简牍。而独斥律诗为变体，非耳食欤？”^{[3]1740}针对律诗引入乐府提出不同意见。《唐御览诗》收录的《巫山高》等以乐府为题者用的都是律诗，可见律诗入乐府还是非常普遍的。但也存在另一种情况，就是截取律诗一部分入乐，“所列诸诗，如富丽类中《昆仑子》，乃王维五言律诗前半首。边塞类中《盖嘉运伊州歌》，乃沈佺期五言律诗前半首。《戎浑》亦王维五言律诗前半首。客况类之《长命女》，乃岑参五言律诗中四句”^{[3]1738}。又“其时采诗人乐者，仅五七言绝句，或律诗割取其四句，倚声制词者，初体如竹枝、柳枝之类，犹为绝句”^{[3]1834}。这就会造成部分批评家认为绝句才是唐代乐府的主

要体式，而律诗不是。绝句入乐歌唱在唐代十分流行，“旗亭画壁”的故事最为深入人心。王世贞编《唐人万首绝句》，在序中宣称这本书可以当作唐乐府来看。《总目》对此提出反对意见，认为“乐府主声不主词，其采诗入乐，亦不专取绝句”^{[3]1730}。综合来看，《总目》对唐代乐府体式有比较客观的认识，尽管唐代出现了新的乐府体式，但不论是律诗还是绝句，都只能看作唐代乐府的体式之一，不存在主导和正统的问题。

综上所述，唐代乐府出现了三个特征：一是唐代乐府更加注重内容，强调讽喻性，而不是如汉乐府侧重追求音律；二是唐代乐府可供后世模仿，这是由唐人对待乐府通脱的态度决定的，不同于古乐府难以模拟；三是唐代乐府在诗歌体式上与之前多有不同，引律诗、绝句等近体诗入乐府，并对新的诗歌体式抱持较为理性态度。

三、《总目》对乐府总集的评价

总集在文学批评史上具有重要地位，正如方孝岳的《中国文学批评》所说：“从势力影响上来讲，总集的势力，又远在诗文评专书之上。”^{[9]4}《总目》专列总集一类，著录多本乐府总集，不仅包含对总集内容的介绍，而且涉及对总集的评价。大体而言，《总目》对乐府总集进行横向和纵向两个维度的认识，横向比较界定总集优劣，纵向探查指出存在的优点和不足，评价较为公允。

首先，《总目》通过横向比较乐府总集，以评判总集的优劣。《总目》对郭茂倩的《乐府诗集》最为推崇，将其置于全部总集里进行比较，认为它是“乐府中第一善本”^{[3]1696}。《乐府英华》提要对优秀乐府总集进行著录时称：

自序称自汉迄唐乐府有数十家，而最著者郭茂倩之《乐苑》（案郭茂倩书名《乐府诗集》，不名《乐苑》。名《乐苑》者乃梅鼎祚书）、左克明之《乐府》、吴兢之《乐录》（案吴兢书名《乐府古题要解》，不名《乐录》）、郑昂之《题解》、沈建之《广题》、徐献忠之《乐府》，各有意见，因取而参定之。然所分各类，亦多踵茂倩旧目，于体制无所考订。^{[3]1767}

《总目》不仅把《乐府诗集》放在至高位置，而且把它视为衡量其他乐府总集的标杆。在评价其他乐府总集时，总免不了与之对比，来凸显其他总集的优劣。如在评价段安节的《乐府杂录》时称，“惟乐曲诸名，不及郭茂倩《乐府诗集》之备，与王灼《碧鸡漫志》亦

互有同异。盖茂倩书备载古题之目，灼书上溯宋词之源，而此书所列，则当时被之管弦者，详略不同，职是故也”^{[3]972}，将《乐府杂录》的乐曲与《乐府诗集》的乐曲的完备程度进行对比，借以指出《乐府杂录》在这方面的不足；在评价元克明《古乐府》时称，“考宋郭茂倩先有《乐府诗订》，所录止于唐末，极为赅备。克明此集，似乎床上之床”^{[3]1710}，将《古乐府》与《乐府诗集》进行对比，认为其总体不如《乐府诗集》；将明代梅鼎祚的《古乐苑》与《乐府诗集》进行比较，“郭本止于唐末，此本止于南北朝”^{[3]1720}，指出《古乐苑》在收集乐府诗时段的独特之处，可以弥补郭茂倩本的缺失，认为其具有特殊意义；明代吴勉学的《唐乐府》“汇辑唐人乐府，只登初、盛，而不及中、晚，皆郭茂倩《乐府诗集》所已采”^{[3]1761}，《乐府诗集》就已经将《唐乐府》收录的内容全部涵盖，因此这本乐府总集实在没有存在的必要，对其评价颇低。可见，《总目》虽然在评价诸种乐府总集时旁征博引，但往往会将它们与郭茂倩的《乐府诗集》进行比较，并且在比较中评价其优劣。

其次，《总目》十分关注总集自身的情况，不虚美不隐恶，能客观评价总集的优点和不足。《总目》认为吴勉学的《唐乐府》没有任何意义，不仅是在与郭氏之书比较中得出，还建立在仔细分析文本的基础上，指出其存在滥收诗歌，不区分新题、旧题乐府等问题。在分析单个乐府总集时，《总目》一直采取十分客观的态度。尽管对郭茂倩《乐府诗集》十分推崇，在撰写提要之际，也没有刻意隐瞒其存在的不足：

明梅鼎祚《古乐苑》曰：郭氏意务博揽，间有诗题，混列乐府。如《采桑》则刘邈《万山见采桑人》、《从军行》则王粲《从军诗》，梁元帝《同王僧辨从军》、江淹《拟李都尉从军》，张正见《星名从军诗》、庾信《同卢记室从军》之类，有取诗首一二语窜入前题。……其说亦颇中理，然卷帙既繁，抵牾难保，司马光《通鉴》犹病之，何况茂倩斯集？要之大厦之材，终不以寸朽弃也。^{[3]1696}

指出郭茂倩这本总集也存在不少错误，滥收了不少诗歌。《乐府诗集》虽然存有不少错误，但是这本诗集鸿篇巨制，出现问题在所难免。从整体审视，《乐府诗集》还是非常优秀的乐府总集，不会因为一些小问题而放弃它，也没有因为推崇而忽视其存在的问题。明代徐献忠所撰《乐府原》亦是如此，《总目》既看到了它取汉魏六朝乐府古题考证、解释文义等

优点，又对其见识浅短、索解太凿等不足给予批评。此外，《总目》还对乐府总集的版本有所考辨：

注曰：案：活本杨本，此句下有“贱妾留空房，相见常日稀”二句，检郭、左二《乐府》并无之。今考此本，乃已有此二句，知正文亦为重刻所改，不止私增其解题矣。然元刻今未之见，无由互校刊除，姑仍明刻录之，而附订其谬如右。^{[3]1701}

通过小注的方式，指出总集版本上存在的问题。由此可见，《总目》在评价乐府总集时十分注重文本自身情况，能够站在较为公正客观的立场上去评价它，并留意到总集的版本问题。

综上所述，《总目》将总集进行横向比较，对总集的优劣有着非常明晰的界定，尤其推崇郭茂倩的《乐府诗集》，将其视为衡量其他乐府总集的准绳。《总目》还根据乐府总集自身情况进行说明，采取不虚美不隐恶的态度，既肯定优点也指出问题，同时还关注到总集的版本问题。

四、结语

《总目》勾勒了一部唐代乐府史观。首先，它描绘出唐代乐府的源流正变，认为唐代乐府是声歌发展中的重要一环，其在继承汉魏乐府的同时音乐层面发生了流变，并出现了新的形式。其次，它勾勒出唐代乐府出现的三个新的特征，即在内容上侧重文义、可以被后世模仿、乐府体式引入近体。此外，《总目》从横向和纵向两个维度对乐府总集进行考察，对总集的优劣做了较为公允的评价。《总目》作为我国重要的文献史料，其对唐代乐府以及乐府总集的评价无疑有助于乐府学研究。

参考文献：

- [1] 张之洞. 张文襄公全集[M]. 台北：文海出版社，1970.
- [2] 赵乾坤. 从《四库全书总目》看清人的乐府学观念[J]. 乐府学, 2019(1):241-250.
- [3] 永瑢, 纪昀, 陆锡熊, 等. 四库全书总目[M]. 北京：中华书局，1965.
- [4] 吴相洲. 乐府学概论[M]. 北京：人民文学出版社，2015.
- [5] 元稹. 元稹集[M]. 冀勤, 点校. 北京：中华书局，1982.
- [6] 郭茂倩, 编. 乐府诗集[M]. 中华书局，1979.
- [7] 钱志熙. 唐人乐府学述要[J]. 中国社会科学, 2013(8): 124-145, 207.
- [8] 白居易. 白居易集[M]. 北京：中华书局，1979.
- [9] 方孝岳. 中国文学批评[M]. 香港：三联书店，1986.