

第一章 緒論：前華已謝，後秀未開¹的中繼站 - 隋代樂府詩

第一節 研究動機

隋代²（五八九~六一八）雖然結束了中國分裂三百年的局面，促成南北統一。但在文學史上不是被稱為齊梁餘響，³便是唐代先聲，⁴似乎沒有自我獨立的風格與價值。其原因大抵有二：

- （一）國祚短促：隋代享國三十年。大凡一個文學潮流或文學現象，往往是經由文人不斷的提倡與創作，初期可能粗糙拙劣，經過常時間的累積才塑造出時代風格及優秀作品。隋代享國時間太短，缺乏蘊釀時期，且隋代皇帝為胡族出身，北朝漢化的時間較短，以至文學風格繼承大多仍是南朝餘緒，尚未有自我的風格出現。
- （二）隋代尚處於融合階段：嚴格來講，真正生於隋朝的文人幾未曾見，隋代的文人不是由北入隋，便是由南入隋，不論是由北入隋或是由南入隋，他們自身在入隋前，都各自經歷了不同朝代。由北入隋的詩人學習南朝文學未久；由南入隋的詩人又浸淫在早已僵化的詩中，缺乏自我的主張，又沒有較特出的作品，是隋代文學的困境。

¹明陸時雍《詩鏡總論》云：「初唐人承隋之餘，前華已謝，後秀未開，聲欲啟而尚留，意方涵而不露，故其詩多稀微玄澹之音。」，丁福保輯《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，一九八八年出版），頁一四一〇。此句用在隋代樂府詩的文學定位也頗為適用，故引之。

²本文從《資治通鑑》，以開皇九年（西元五八九年）隋文帝平陳，全國統一，為隋代的開始；以恭帝義寧二年（西元六一八年）為隋代結束。

³如游國恩《中國文學史上》：「在文學上，（隋代）直承南北朝輕豔文風（頁三九五）……在整個隋代，齊梁的影響是比較根深蒂固的。」（臺北：五南圖書公司，一九九〇年十一月初版。），頁三九八

⁴如劉大杰《中國文學發展史》：「（從軍、出塞題材）詩的風格，已超越南朝，成為唐代邊塞詩的先聲。」（臺北：莊嚴出版社，一九九一年一月初版），頁三五四。

但隋代畢竟留下了文學作品，包括數百首的詩及少量的賦、文，而這些文學作品歷代評價不高，但有一定的研究價值，尤其是詩。比起其它文體，詩的創作不論質與量都有可觀之處。徐國能在八十七年時曾針對隋詩加以研究，頗有建樹。⁵文中即曾論及隋代樂府詩，但隋代近百首樂府作品，承上啟後，具有關鍵性的地位，實有進一步探究的必要，故有寫作此論文的概念產生。

歷來研究樂府詩者，多集中範圍於漢魏六朝及唐代，對於兩者之間的隋代有不論者，⁶或附於南北朝後泛述；⁷或是併論於初唐，⁸然亦有分章專論者，如早期謝無量的《中國大文學史》⁹及近期大陸學者蕭滌非著《漢魏六朝樂府文學史》中即將隋代樂府詩另列專章討論。¹⁰楊生枝著《樂府詩史》雖是隋唐樂府共列一章，但也分節處理。¹¹隋代雖然國祚甚短，但其扮演著文學史上過渡、中介的角色，仍是有時代與文化意義。楊氏《樂府詩史》以文學史的角度討論隋文帝整理漢魏南朝新聲及外國樂舞的傳入與整合；而蕭滌非之研究則偏重隋代樂府在擬古調填新詞及自創新聲的現象出現。是以隋代結束南北分裂的局面，為大唐帝國詩歌的盛世奠基，享國雖短，但畢竟也在文學史上留下足跡。本文之作，即在前人研究的成果上，希望能釐清：在這樣一個時代，隋代樂府詩如何在南北文學交流下，呈現自身的時代特色，並為唐代詩人所承續與轉變？隋代樂府詩的思想、內容為何？隋代樂府詩作者又

⁵參見徐國能著《隋詩研究》，私立東海大學中國文學研究所碩士論文，一九九七六月。

⁶如陸侃如、馮沅君所著《中國詩史》（山東：山東大學出版社，一九九六年三月初版）。只論及南北朝樂府，並未提及隋代詩歌。葉慶柄著《中國文學史》（臺北：學生書局，一九九一年出版），也未提及。

⁷如劉大杰著《中國文學發展史》（臺北：莊嚴出版社，一九九一年一月初版）、譚正璧著《中國文學史》（臺北：莊嚴出版社，一九八二年出版）、曹道衡、沈玉成主編《南北朝文學史》（北京：人民文學出版社，一九九一年出版）。

⁸如袁行霈編《中國文學史綱要》（北京：北京大學出版社，一九八六年出版）；游國恩等著《中國文學史大綱》（臺北：生活讀書新知出版社，一九八一年出版）、羅宗強、郝世峰編《隋唐五代學史》（北京：高等教育出版社，一九九〇年出版）。

⁹謝無量著《中國大文學史》（臺灣：中華書局，一九六七年三月出版），頁五十五~六十一。

¹⁰參見蕭滌非著《漢魏六朝樂府文學史》（北京：人民文學出版社，一九八四年三月初版），頁三〇八~三二一。

¹¹參見楊生枝著《樂府詩史》（青海人民出版社，一九九五年出版），頁四二六~四三四。

如何藉著不同的擬作方式與寫作技巧來抒情寫志？另外幾個值得注意的現象，如中原音聲和西域音樂及佛道雜曲交融紛呈，使得隋代新曲盛於南朝的音樂現象，以及隋代尚有大量之擬作樂府¹²的文學現象等。關於擬作，根據梅家玲研究道：

自與『文本』相交接的剎那間開始，現時經驗便無時無刻不受到『文本』的啟動與左右，也無時無刻不影響到對『文本』的解讀與詮釋以擬代方式從事寫作，既是生命之體驗歷程的一部份，也是體驗創造力的另一種形式。更何況，再就文學的傳承與創變而言，每一傳統文本的『近似的再演』正所以構成薪火相繼的『創新』。¹³

如薛道衡的〈豫章行〉不僅承續前代樂府，展現時代意義，在形式上和內容上都呈現他自身風格的特色所在。因此，想要了解隋代樂府詩的時代特色與精神，本文尚從詩人「擬作」這種創造性轉化的過程中進行考察，以見隋代樂府詩的多元風貌。

第二節 學界目前研究成果之探討

在臺灣學界，以樂府詩研究為學位論文者共有三十三篇，¹⁴其中唐代樂府不僅有總論，¹⁵初唐、¹⁶盛唐、¹⁷中唐¹⁸都有專著問世，新樂府更是討論的焦點。¹⁹漢 - 六朝樂府也不惶多讓，今以漢 - 六朝樂府為例，²⁰前人研究方向可分為五大類：

¹²在九十首作品中，擬作樂府有六十首，佔三分之二。

¹³參見梅家玲著《漢魏六朝文學新論 - 擬代與贈答篇》(台北：里仁書局，一九九七年出版)，頁八十九。

¹⁴筆者選擇其中較具代表性的十七篇作成表格，參見表一。

¹⁵張國相著《唐代樂府詩之研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，一九八〇年。

¹⁶金凱著《初唐文人樂府詩之研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，一九九七年。

¹⁷金銀雅著《盛唐樂府詩研究》，國立政治大學中國文學研究所博士論文，一九八九年。

¹⁸張修蓉著《中唐樂府詩研究》，國立政治大學中國文學研究所博士論文，一九八一年。

¹⁹如廖美雲著《元白新樂府研究》，國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，一九八七年。

²⁰參見表一。

- (一) 樂府的時代：以研究漢代樂府最多，南北朝僅有一篇。²¹也有橫跨漢魏六朝樂府詩研究的，如陳義成《漢魏六朝樂府詩研究》。²²
- (二) 樂府的性質：有討論樂府的制度、曲調、樂人、樂器及律制，²³或探討樂府的內容、表現技巧及藝術結構等。²⁴也有從作者入手，討論民間樂府與文人樂府的特色。²⁵
- (三) 個別作家討論：有學者研究鮑照的樂府詩，討論其淵源、修辭技巧及對後代的影響。²⁶
- (四) 樂府的題材：就六朝樂府詩的題材類型下手，以了解六朝至隋樂府詩的音樂性質、形式及各朝題材主流。²⁷
- (五) 後人擬作情形：也有學者以兩漢民間樂府為主，轉而研究魏至唐的詩人擬作。李鮮熙從標題、形式、內容三方面來比較漢代古辭與擬作的分別，²⁸王淳美則偏重於擬作，不但探討環境與作者身份對擬作的影響及擬作特色，另包括標題採擇、擬作方式、主題意識的連想與轉變、藝術特色、精神風貌的比較與分析等。²⁹劉德玲則是探討樂府古辭在歷代擬作中的流變情形。³⁰

由上述分析可看出，由漢至六朝，樂府詩的分析與衍變經過多位學者的努力已有不錯的成果，唐代樂府也在多位學者努力下，時代特色逐漸顯現，但介於六朝與唐代中間的隋代樂府詩呢？它如何承繼漢魏六朝樂府的內容、表現技巧及藝術結構，又如何影響唐代？

²¹ 金銀雅著《南北朝民間樂府研究》，政治大學中國文學研究所碩士論文，一九八五年。

²² 陳義成著《漢魏六朝樂府詩研究》，私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，一九七六年。

²³ 許芳萍著《漢代樂府研究》，師範大學音樂研究所碩士論文，一九八七年。

²⁴ 黃羨惠著《兩漢樂府古辭研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，一九九〇年。及林宏安著《漢代樂府歌辭新探：從娛樂與表演角度出發的研究》，清華大學中國文學研究所博士論文，二〇〇二年。

²⁵ 田寶玉著《兩漢民間樂府研究》，師範大學中國文學研究所碩士論文，一九八五年；沈志方著《漢魏文人樂府研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，一九七六年。

²⁶ 陳慶和著《鮑照樂府研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，一九八九年。

²⁷ 林育翠著《六朝樂府詩之題材類型研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，二〇〇一年。

²⁸ 李鮮熙著《兩漢民間樂府及後人擬作研究》，師範大學中國文學研究所碩士論文，一九八二年。

²⁹ 王淳美著《兩漢民間樂府及後人擬作研究》，政治大學中國文學研究所碩士論文，一九八五年。

³⁰ 劉德玲著《樂府古辭之原型與流變--以漢至唐》師範大學中國文學研究所博士論文，二〇〇二年。

現今學界尚未將隋代樂府詩列為專書討論，且在一些專門的文學史根本未曾提及，如李曰剛的《中國詩歌流變史》³¹胡國治《魏晉南北朝文學史》，³²或幾少提及，如管雄《隋唐詩歌史》³³且所能見到的討論大概有以下幾種情形：

(一) 專章討論，但附於唐之前或北朝樂府之後：前者如羅根澤《樂府文學史》³⁴楊生枝《樂府詩史》³⁵；後者如蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》³⁶、葛曉音的《八代詩史》。³⁷

(二) 專章討論，但附於隋詩或隋代文學的章節內：前者如徐國能《隋詩研究》³⁸、吳先寧《北朝文學研究》³⁹、霍然《隋唐五代詩歌史論》⁴⁰；後者如曹道衡《南北朝文學史》⁴¹、周建江《北朝文學史》。⁴²

(三) 單篇討論，收錄於專書中，且附於隋詩內：如曹道衡〈論隋代詩歌〉收錄於《漢魏六朝文學論集》。⁴³

(四) 單篇討論，收錄於學報雜誌內，但篇名多為討論隋代詩歌，隋代樂府多順帶一提，用來舉例之用。今羅列如下：

1. 倪其心 〈隋代詩歌〉⁴⁴

2. 王步高〈略論隋代詩體格律化的進程〉⁴⁵、〈略論隋詩對唐宋詩詞的影響〉⁴⁶

³¹ 李曰剛著《中國詩歌流變史上、下》(台北：文津出版社，一九八七年出版)。

³² 胡國治著《魏晉南北朝文學史》(台北：金園出版社，一八八三年三月出版)。

³³ 管雄著《隋唐詩歌史》(南京：南京大學出版社，一九九〇年三月初版) 雖名為《隋唐詩歌史》，但隋代詩歌僅佔一節，且隋代樂府詩只是舉詩例時才略略提及。

³⁴ 羅根澤著《樂府文學史》(台北：文史哲出版社，一九七二年三月初版)。

³⁵ 同註 11。

³⁶ 同註 10。

³⁷ 參見葛曉音著《八代詩史》(西安：陝西人民出版社，一九八九年初版)。

³⁸ 同註 5。

³⁹ 吳先寧著《北朝文學研究》(臺北：文津出版社，一九九三年出版)。

⁴⁰ 霍然著《隋唐五代詩歌史論》(吉林：吉林教育出版社，一九九五年十二月初版)。

⁴¹ 曹道衡著《南北朝文學史》(北京：人民文學出版社，一九九一年十二月初版)。

⁴² 周建江著《北朝文學史》(北京：中國社會科學出版社，一九九七年七月初版)。

⁴³ 曹道衡著《漢魏六朝文學論集》(桂林：廣西師範大學出版社，一九九九年九月初版)。

⁴⁴ 倪其心著〈隋代詩歌〉，《文史知識》，一九八三年一月。

⁴⁵ 王步高著〈略論隋代詩體格律化的進程〉，《遼寧大學學報》，一九九四年四月。

⁴⁶ 王步高著〈略論隋詩對唐宋詩詞的影響〉，《吉林大學社科學報》，一九九四年五月。

3. 李星〈隋代的文學地位及楊素、薛道衡的詩作〉⁴⁷
4. 林祖亮〈南北朝與隋代民歌〉⁴⁸
5. 沈冬〈隋唐音樂與詞的關係試探〉⁴⁹
6. 劉尊明〈隋唐燕樂的繁榮與宮庭文化的關係〉⁵⁰
7. 馬悅寧〈隋代文學觀摭談〉⁵¹
8. 康震〈隋代詩歌的文化淵源〉⁵²
9. 霍然〈論隋代詩歌及其在詩歌史上的地位〉⁵³
10. 張采民〈論隋詩在詩歌發展史上的價值〉⁵⁴
11. 馬悅寧〈論隋代詩歌的成就及其文學史的地位〉⁵⁵

整合上述資料，我們對隋代樂府詩得到了下列了解：

(一) 在文化上：經由北魏孝文帝極力漢化，南北兩方使節、圖書交流頻繁，北方文人極力學習南方文人作詩的表達方式與藝術技巧，甚至於相互酬唱的方式。到了北齊、隋朝年間，北方文人比起南方文人已不見遜色。⁵⁶

(二) 在音樂上：隋文帝會集各民族的樂舞，透過音樂文化的融合來促進各民族的融合，此時清樂雖包括漢魏舊曲，但其實到了隋代已多為江南新聲，甚至於雜揉邊疆民族音樂與外國音樂而成，造就了隋代樂府新曲的產生與句式的改變，⁵⁷甚至有類似填詞之作產生。⁵⁸

⁴⁷ 李星著〈隋代的文學地位及楊素、薛道衡的詩作〉，《漢中師院學報》，一九八九年九月。

⁴⁸ 林祖亮著〈南北朝與隋代民歌〉，《自由談》，三十卷七期，一九七九年七月。

⁴⁹ 沈冬著〈隋唐音樂與詞的關係試探〉，《中國文哲研究通訊》，四卷三期，一九九四年九月。

⁵⁰ 劉尊明著〈隋唐燕樂的繁榮與宮庭文化的關係〉，《中國文化月刊》，第二〇三期，一九九七年二月。

⁵¹ 馬悅寧著〈隋代文學觀摭談〉，《青海師專學報（社會科學）》，第一期，二〇〇二年。

⁵² 康震著〈隋代詩歌的文化淵源〉，《求是學刊》，第五期，一九九六年。

⁵³ 霍然著〈論隋代詩歌及其在詩歌史上的地位〉，《江漢論壇》，一九九七年二月。

⁵⁴ 張采民著〈論隋詩在詩歌發展史上的價值〉，《南京師範大學學報（社會科學版）》，第四期，二〇〇〇年七月。

⁵⁵ 馬悅寧著〈論隋代詩歌的成就及其文學史的地位〉，《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》，二〇〇二年一月。

⁵⁶ 參見曹道衡著〈論隋代詩歌〉，《漢魏六朝文學論集》（桂林：廣西師範大學出版社，一九九九年九月初版）。頁三五七~三六〇。

⁵⁷ 參見楊生枝著〈隋唐 - 樂府完成期〉，《樂府詩史》（青海人民出版社，一九九五年出版），頁

(三) 在文學上：隋代樂府詩的文學特色表現在下面幾個方面：

1.體裁：七言歌行體至鮑照以後，在隋代有了進一步的發展，從鮑照的句句用韻到隔句用韻，且加入了南朝甚少使用虛字。偶句的對仗既使聲調流暢連貫，又有規律的節奏感。⁵⁹

2.曲調：主要仍以舊題樂府的創作為主，清商曲辭的數量大幅減少。

60

3.風格：不論是樂府古題或自創新聲，有相當比例描寫時事，融合北朝詩之清壯與西晉詩的雅正，⁶¹不但有北方放曠俊爽之氣，也有南方的細膩婉轉之致。⁶²

4.句式：舊題樂府的擬作有以四句朝向八句發展的傾向，篇幅趨向長篇；新聲樂府喜以七言的形式創作，且篇幅短小。⁶³

5.修辭技巧：受到南朝詩歌駢賦化的影響，對偶與用典較之北朝更為鋪張揚厲。⁶⁴

6.格律化：在聲韻上，隋代樂府詩有同部相押、鄰韻相押的詩作，且有多首合律的詩作出現，五言部份如盧思道〈蜀國弦〉、〈採蓮曲〉，明餘慶〈從軍行〉等，七言則如隋煬帝〈江都宮樂歌〉。類五絕的詩作也在發展當中，如辛德源〈浮遊花〉、王胄〈棗下何纂纂〉。⁶⁵

四二六~四三四。

⁵⁸參見蕭滌非著〈北朝樂府 - 附隋〉，《漢魏六朝樂府文學史》(北京：人民文學出版社，一九八四年三月初版)，頁三一五~三一六。另吳梅在《詞話叢編序》中曾提出：「倚聲之學源于隋之燕樂」的主張。

⁵⁹參見葛曉音著〈初盛唐七言歌行的發展〉《詩國高潮與盛唐文化》(北京：北京大學出版社，一九九八年五月初版)，頁三八九~三九〇。

⁶⁰參見徐國能著《隋詩研究》，私立東海大學中國文學研究所碩士論文，一九九八年六月，頁二二六。

⁶¹參見葛曉音著〈隋詩的過渡狀態〉，《八代詩史》，頁三一八~三一九。

⁶²參見杜曉勤著〈地域文化之整合及盛唐之音的形成〉，《初盛唐詩歌的文化闡釋》，頁三十八~四十。

⁶³參見註 5。

⁶⁴參見註 5。

⁶⁵參見王步高著〈略論隋代詩體格律化的進程〉，《遼寧大學學報》，一九九四年四月。頁一百 - 一〇二。

7.對唐代的影響：隋代許多樂府詩句被唐詩化用，創造新的藝術境界。如岑參名句：「風掣紅旗凍不翻。」（〈白雪歌送武判官歸京〉）即化用隋·虞世基：「霜旗凍不翻」（〈出塞·二〉）。⁶⁶

從上述的整理可了解，經由學者的努力，我們對隋代樂府詩有了一個大概的輪廓。但對於它是如何承繼漢魏六朝的樂府傳統而發展到上述的局面，甚至影響到唐代樂府詩，我們仍無法清楚的爬梳脈絡。但這並不代表沒有學者注意在這方面努力，最近大陸學者在這方面頗有建樹，如葛曉音所著〈初盛唐絕句的發展〉、〈初盛唐七言歌行的發展〉⁶⁷提到隋代詩歌在絕句和七言歌行發展的貢獻，杜曉勤對隋代地域文化的交匯與詩風之變⁶⁸及永明聲律後的隋代聲律變化⁶⁹都作了詳盡的闡釋。王昆吾對隋代新興的燕樂及其到唐代的發展作了鉅細靡遺的研究。⁷⁰國內學者除徐國能對隋代樂府詩在曲調、修辭、內容上的研究外，劉德玲、林育翠也均在其論文中分章或分節討論隋代樂府詩。⁷¹但在上述的研究中，隋代樂府詩並非主體，而且這些研究多是片段的、零碎的，我們很難從上述的研究中，對隋代樂府詩有一個全盤的了解，因此筆者希望能藉由這些資料，進行專題之研究，對隋代樂府詩有一個完整的認識，進而確定其文學地位。

第三節 研究範圍

本文主要以《樂府詩集》⁷²中收錄之漢魏六朝及隋代樂府詩歌為主，另

⁶⁶參見王步高著〈略論隋詩對唐宋詩詞的影響〉，《吉林大學社科學報》，一九九四年五月。頁六十六-七十。

⁶⁷出自葛曉音著《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，一九九八年五月初版）。

⁶⁸參見杜曉勤著《初盛唐詩歌的文化闡釋》（北京：東方圖書公司，一九九七年初版）。

⁶⁹參見杜曉勤著《齊梁詩歌嚮盛唐詩歌的嬗變》（臺北：商鼎文化，一九九六年八月初版）。

⁷⁰參見王昆吾著《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》（北京：中華書局，一九九六年初版）。

⁷¹如劉德玲在其論文第二章第六節討論隋代擬樂府，參見註30；林育翠在第七章中討論隋代樂府詩，參見註27。

⁷²本文參考的版本有二：一是上海古籍出版社出版之《樂府詩集》（簡體），一九九八年版；二是

以《先秦漢魏晉南北朝詩·隋詩》⁷³十卷、《全漢三國晉南北朝詩·全隋詩》⁷⁴四卷為輔，擇選的標準如下：

(一) 由於隋代處於南北統合的狀態，作家多由南(梁、陳)入隋或由北(北齊、北周)入隋，甚至於由隋入唐，要強將其明確而截然畫分實有相當的困難，故以《樂府詩集》中列為隋代作家為準，計有作家三十位，⁷⁵其中可考證由北入隋者為楊廣、楊素(北周)、薛道衡、盧思道、李德林、辛德源、李孝貞、蕭愨(北齊)；由南入隋者為柳莊、明餘慶、蕭岑、何妥、柳顧言、諸葛穎(梁)、王胄、岑德潤、虞世基(陳)；由隋入唐者為孔紹安、陳子良等十九人，無可考證者十一人。⁷⁶

(二) 郊廟歌辭、燕射歌辭、用作凱樂的鼓吹曲辭及象帝王文成武德的舞曲歌辭，其使用對象為宮庭祭祀宴射，曲調多從前代，只更易字詞，內容大同小異，本文不列入討論；⁷⁷另有一些在《樂府詩集》中未明朝代，或介於隋之後、唐之前的作品，⁷⁸內容多有脫漏，詞句俗豔，或出自於稗官野史⁷⁹本文也不予論列。相對的，對於《先秦漢魏晉南北朝詩·隋詩》、《全漢三國晉南北朝詩·全隋詩》可考為樂府的作品，⁸⁰或《樂府詩集》誤入的作品，⁸¹本文也予以改正、列入，如此共得樂府詩歌九十首。⁸²由於隋代樂府詩研究牽涉到其文學史地位及反映當時社會情形，故有關南北朝的文學思想、樂府作品，隋代的社會文化背景都會納入討論。

里仁書局出版之《樂府詩集》(繁體)，一九九九年版。

⁷³ 逯欽立編《先秦漢魏晉南北朝詩》(臺北：木鐸出版社，一九八八年出版)。

⁷⁴ (清)丁福保編《全漢三國晉南北朝詩》(台北：世界書局，一九七八年出版)。

⁷⁵ 參見表二。

⁷⁶ 王通、弘執恭、王由禮、魯范、殷英童、陳叔達、陳良、李巨仁、蕭誼、僧法宣、丁六娘。

⁷⁷ 隋代樂府此類作品，根據《樂府詩集》、《先秦漢魏晉南北朝詩》、《全漢三國晉南北朝詩》考訂，共有郊廟歌辭三十八首、燕射歌辭十四首、鼓吹三首、舞曲二首。

⁷⁸ 如《樂府詩集》、《全漢三國晉南北朝詩·全隋詩·卷四》所列〈陌上桑〉、〈王昭君〉、〈陽春曲〉、〈項王歌〉、〈于闐採花〉、〈沐浴子〉、〈澤雉〉、〈舍利佛〉、〈摩多樓子〉、〈雞鳴歌〉、〈黃門倡歌〉、〈歎疆場〉、〈塞姑〉、〈回紇曲〉。

⁷⁹ 如〈鳳船歌〉(《廣五行志》)、〈迷樓宮人歌〉(《迷樓記》)被認為是隋煬帝所作。

⁸⁰ 如李孝貞〈巫山高〉、岑德潤〈雞鳴篇〉、李巨仁〈登山行〉。

⁸¹ 如隋煬帝的〈楊叛兒〉被認為是陳後主作、〈白馬篇〉被認為是齊·孔稚珪所作，李孝貞的〈空城雀〉被認為是〈雁鳴行〉。

⁸² 參見表三。

第四節 研究方法

本文擬從前人的研究成果基礎上，對現存近百首隋代樂府進行探究：

首先第二章是隋代文學與文化環境之關係考察，本章主要探討文學的外緣環境，第一節討論的是隋代社會文化背景。本文擬從文學社會學的角度，探討隋代社會文化與文學創作間的關係，探索詩歌與社會現實生活的關係，社會生活對文學的制約作用，希冀從中尋求隋代詩歌發展的內在規律。第二節討論的是隋代文學環境，由於隋代在政治上統一了南北朝分裂的局面，但在此之前，南北朝文學早已有了交流的現象，隨著大一統的局面之開展，許多文人紛紛由南朝⁸³或北朝⁸⁴入隋，南北朝文學碰撞與交融的現象更形明顯，使隋代樂府詩呈現出多樣風格的過渡狀態。⁸⁵加上隋文帝對南朝輕侈浮豔的文風深惡痛絕，形成雅俗文學的對立現象。第三節所要討論的是隋代樂府詩的音樂環境及其對樂府詩製作的影響。由於隋煬帝喜好聲色，曾多次扶助民間遊藝活動的進行，加上大量西域音樂的傳入、融合，造成雅樂的式微與俗樂的興盛。本文將引據史書及參考資料，分析此一時代的文化藝術與文學創作的環境，並進一步從樂府的沿革、雅、俗音樂的消長視角來探討民間流行音樂文化對隋代樂府詩的影響。第三章~第五章則是討論隋代文學的內在發展。

第三章是隋代樂府詩的題材內容分析，以了解隋代詩人在邊塞軍旅、豔情閨怨、宴遊寫景、豪客遊俠等題材間的承續與發展。經和六朝相同題名的樂府比較之後，已明隋代樂府詩的內容特色。漢魏六朝擬作樂府的風氣延伸到隋代，除了隋煬帝自度新曲外，絕大多數文人或是歌辭內容與曲名相吻

⁸³如岑德潤、虞世基、王胄等人，見表二。

⁸⁴如李德林、辛德源、薛道衡、李孝貞、明餘慶、蕭岑、何妥、柳莊等人，見表二。

⁸⁵根據筆者的整理，發現隋代樂府中邊塞、遊俠等題材擬作較多，這與隋代由北齊入隋的詩人頗多有關。南朝輕豔風格詩作雖然也不少，但大體而言隋代擬作樂府風格傾向平易樸實。

合，但思想內容則有不同的發展與變化，⁸⁶此外套語的運用也頗為盛行，⁸⁷這些都是討論的重點。

第四章討論隋代樂府詩的音樂類型與語言特色，主要分為三節：第一節討論隋代樂府詩的音樂類型，第二節討論隋代樂府詩的詞語運用，第三節討論隋代樂府詩的句式結構。

第五章對隋代樂府詩的擬作藝術作分析，本章強調的是隋代處於一個文化交融與文學過渡的地位，因此它一定有承繼、有創新。由於隋代樂府詩中擬作樂府佔大多數，所以筆者以擬作樂府為主角，探討隋代樂府詩人在擬作時，如何運用意象、章法結構來呈現美學的境界？本章將討論擬作方式的沿革、篇章結構的布局及意象的經營與改造。

本文將以文學史為經；文化史為緯，兼採文學社會學與史傳批評的方法來分析隋代樂府詩在詩歌史上的地位，及其對後代文學的影響，其內容包括文化意涵、內容演變、形式特色與擬作藝術。在文化意涵上，主要討論三點：1.文學過渡的中介角色 2.音樂與文學的結合 3.漢魏六朝樂府的承繼與創新；在形式特色上，主要討論 1.格律漸趨固定，奠定律、絕近體詩的發展基礎。2.以新體詩寫作樂府與歌行體的興盛。在內容演變上，邊塞軍旅題材與豔情閨怨題材的盛行，開啟初唐輕靡的詩風及盛唐邊塞詩的發展契機，而宴遊寫景題材的開拓，更是隋代樂府詩的特色所在。在擬作藝術上，擬作方式的發展至隋大致底定。字、詞、章法的化用，可看出向南朝學習藝術技巧的結果，第三部份提到繼隋之後，唐代樂府在音樂、命題、內容、體式、化用詞句上的發展，這些都和隋代樂府息息相關。第四部份則對隋代樂府詩在文學史上的定位與評價作一番論析。

⁸⁶如〈相逢行〉古辭強調兄弟功名赫赫；妯娌勤謹勞苦。李德林之擬作則言兄弟情義及女子貞德。或是歌辭內容與曲名不相吻合，但思想和內容保有一定程度的連繫，如〈棗下何纂纂〉本辭言榮謝各有時，王胄之擬作除言植物榮枯外，尚寫此情景下的宮中事物與樂曲。或是歌辭內容與曲名不相吻合，思想和內容也沒有關聯，如〈楊叛兒曲〉本童謠，隋煬帝之擬作用以寫春日結伴遊於京華之樂。

⁸⁷如何妥〈門有車馬客行〉、楊廣的〈白馬篇〉、辛德源的〈東飛伯勞歌〉或首或尾襲用前人擬作，來歌詠相同的題材。