

西漢樂府職能考

李政林*

◁ 목 차 ▷

- | | |
|---------------|---------------------------|
| I. 머리말 | 2. 西漢의 音樂官署——太樂과 樂府 |
| II. 西漢의 音樂官署 | III. 漢武帝의 '立樂府'와 樂府職能의 확대 |
| 1. 漢初宮廷의 音樂환경 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

중국고대에 있어서 음악은 매우 숭고한 의의와 지위를 지니고 있었다. 선진시대의 현실정치와 후대의 유가이론 가운데 음악은 백성을 교화시키는 도구로서, '禮'와 함께 相補相生의 관계를 이루었다. 왕이 능히 禮樂을 제정할 수 있다는 것은 드디어 功業을 이루고 정치를 안정시켰다는 커다란 상징이었다.¹⁾ 《禮記·樂記》의 이론에 의하면 음악은 자연, 사회, 인간의 질서와 조화의 근본 도리에 연관되어 있으니, 음악의 理想은 단지 娛樂에 있지 않았던 것이다.²⁾

그러나 춘추시대 末期 이후 예약제도가 붕괴되면서 '雅樂'과 '鄭聲'이라는 대립적인 개념이 생겼는데³⁾, 이는 禮樂教化를 이상으로 삼은 漢代의 儒家에게 계승되었으며⁴⁾, 후대에 이르러서는 '雅'와 '俗'이라는 美學상의 중요한 명제로까지 등장하게 되었다.

본고에서는 西漢 100여년간 존속하면서 후대 음악기관의 골간이 되었던 樂府의 職能을 고찰함으로써, 漢代 음악 기관중 太樂은 雅樂을, 樂府는 주로 俗樂을 관장

* 湖南大學校 中國語學科 專任講師

1) 《禮記·樂記》: 「王者功成作樂, 治定制禮。」

2) 《禮記·樂記》: 「先王之制禮樂也, 非以極口腹耳目之欲也, 將以教民平好惡而反人道之正也。」

3) '雅樂'이라는 개념은 '鄭聲'과 대비되는 개념으로서 출현했다고 할 수 있다. 《論語·陽貨》편에서 「鄭聲이 雅樂을 어지럽히는 것을 미워한다. (惡鄭聲之亂雅樂也.)」라고 하였는데 孔子는 雅樂을 禮樂制度를 대표하는 개념으로 사용했다.

4) 《孝經·廣要道》: 「移風易俗, 莫善於樂; 安上治民, 莫善於禮。」; 《漢書·禮樂志》: 「興雅樂, 廢鄭聲。」, 「以樂助化」

하였다는 기존의 분류방식⁵⁾이 부적절 하다는 점과 雅樂이 내포하고있는 범위 또한 유동적이라는 점을 드러내고자 한다.

II. 西漢의 音樂官署

1. 漢初宮廷의 音樂환경

춘추시대 末期 禮壞樂崩⁶⁾의 현상은 '雅樂'이 유지될 수 있는 그 사회 기반을 이미 잃었다는 것을 의미한다. 더구나 열국이 패권을 다투는 전국시대에는 武를 숭상하여 왕실의 권위와 지위, 신분을 상징하는 雅樂의 의의는 더 이상 중시되지 않았으며, 각지에는 오락의 도구로써 다채로운 '新聲'이 광범위하게 유행하였다.⁷⁾ 이렇듯 전국 시대에 이미 齊, 鄭, 衛, 宋, 楚, 秦, 趙 등 각기 특색을 지닌 음악 區域이 형성되었으며, 서로간의 교류는 秦을 거쳐 漢代 음악환경의 기초가 되었다.⁸⁾ 漢代에 이르러

- 5) 일반적인 견해로서 王運熙는 <漢魏兩晉南北朝樂府官署沿革考略>에서 「西漢樂官有太樂、樂府二署, 分掌雅樂、俗樂. 雅樂主要的爲沿自周代的樂章, 俗樂則以武帝以後所採集的各地風謠爲大宗.」(<樂府詩論叢> 北京, 中華書局, 1962)이라 하였다. 저자는 여기에서 王應麟이 <漢書藝文志考證>에서 呂氏를 인용하여 「太樂令丞所職, 雅樂也; 樂府所職, 鄭衛之樂也.」라고 한 관점을 그대로 이어 받았다.
- 6) <史記·孔子世家>:「孔子之時, 周室微而禮樂廢, <詩>, <書>缺.」西周로부터 건립되는 '禮樂制度'의 실질 내용은 바로 周代 宗法사회의 等級制度라 할 수 있다. '禮'란 서로 다른 지위등급에 있는 사람들의 행위에 대한 구체적인 구별과 규범이며, '樂'은 이러한 等級제도를 나타내 주는 가장 중요한 수단이다. 周初 周室的 종족 연대 의식을 위한 '禮樂'은 하나의 정치 사회 질서로서 西周 중엽 이후 제도화 되어, 통치 계층 내부의 질서를 공고히 하며 정권의 안정성을 유지할 수 있게 하였다. '作樂'은 거의 대부분 '行禮'의 과정과 통했으며, '禮制'에 맞추어 '樂制'를 행했으므로 用樂制度에도 마찬가지로 명확한 등급 규정이 있었다. <左傳·隱公五年>에 「天子用八, 諸侯用六, 大夫四, 士二.」이라 한 것은 바로 등급에 따른 樂舞 행렬 수의 규정을 말한 것이다. 그런데 孔子때에 이르러 周의 禮樂制度가 전반적으로 무너지는 현상이 나타나는데 樂制의 붕괴는 대체로 다음의 네가지로 요약된다. 첫째, 用樂의 형식과 규모의 등급 규정을 지키지 않음; 둘째, 用樂의 때와 장소의 규정을 어김; 셋째, 악관들이 흩어져 나감; 넷째, 鄭聲이 雅樂을 어지럽힘. 여기서 '鄭聲'이란 새로운 지배 계층의 기호에 부응하는 오락성 짙은 '新聲'(<國語·晉語八>, <韓非子·十過>에 용례가 보임.)들을 대표한다고 할 수 있다.
- 7) <樂記>에 보면 子夏가 魏文侯의 물음에 대답하여 鄭, 宋, 衛, 齊音을 비평하는 말이 있는데(「鄭音好淫志, 宋音燕女溺志, 衛音趨數煩志, 齊音敖辟喬志. 此四者皆淫於色而害於德, 是以祭祀弗用也.」). 이들 지역의 新聲이 특히 광범위하게 유행하였을 것이다. <楚辭>의 <招魂>, <大招>에도 鄭, 衛, 吳, 蔡, 代, 秦, 趙 등 지역의 음악을 나열하고 있는데 이는 당시 전반적 음악환경에 있어서 각지의 新聲이 이미 주도적 위치를 차지하고 있음을 보여준다.
- 8) 일례로 <史記·李斯列傳>의 秦의 본디 소리 보다 異國의 가락을 쫓는다는 李斯의 말(「夫擊瓮, 叩缶, 彈箏……, 眞秦之聲也. 鄭衛, 桑間, 昭, 虞……, 異國之樂也. 今秦擊瓮叩缶而就鄭衛, 退彈箏而取昭, 虞, 若是者何也? 快意當前, 適觀而已矣.」)과, <楚辭>에 나열된 楚宮에서 연주하는 각지의 음악들은 당시의 활발한 음악 교류를 보여준다.

서는 楚地 출신의 황제가 楚聲을 애호하자 궁정에서는 楚의 樂舞가 특히 유행하였다.

이렇듯 옛 '雅樂'은 전국 시대 이래 이미 지배계급의 관심 밖으로 밀려났는데, 漢初 조정의 世襲 樂官 마저 단지 곡조의 형태만 조금 물려받았을 뿐 구체적인 연주의 의미는 설명할 수 없을 정도가 되었다.⁹⁾ 그래서 제례악으로 쓰인 전래된 〈韶舞〉(〈文始〉로 개명)등의 古樂이나, 叔孫通이 秦의 樂人으로 하여금 舊制를 참조하여 만든 宗廟樂등은 모두 약간의 형식만 갖추었을 뿐이었다.¹⁰⁾ 高祖 唐山夫人이 만든 〈房中祠樂〉 역시 周의 〈房中樂〉의 명칭을 따랐으나 곡조는 楚聲이었다.¹¹⁾ 漢初의 祭禮樂은 명칭은 옛 것을 따랐으나, 그 내용과 곡조는 漢代의 것이었다. 이는 물론 古雅樂의 내용이 이미 失傳되었기 때문이기도 했지만, 漢代의 宮廷에서도 반드시 옛 곡조를 따를 필요는 없었다. 《漢書·禮樂志》에서 말하길, 「舜의 〈韶〉舞는 高祖 6년에 〈文始〉라 바꿨는데 이는 답습하지 않음을 보여주는 것이다.…… 〈四時〉舞는 文帝때 만들었는데 이제 천하가 안정되었음을 나타낸 것이다. 무릇 음악을 스스로 창작한 것은 創業이 있음을 나타내고, 先王의 음악을 쓰는 것은 선왕의 법칙이 계승됨을 보여주는 것이다. (舜〈韶舞〉, 高祖六年更名曰〈文始〉, 以示不相襲也. ……〈四時舞〉者, 孝文所作, 以示天下之安和也. 蓋樂已所自作, 明有制也; 樂先王之樂, 明有法也.)」 이는 禮樂의 시대성을 말해 준다.¹²⁾ 시대에 따라 서로 다른 음악적 요구가 있다. 현실적 조건 하에서 예악을 개정하고 제정해야 한다는 것은 당시의 실제 인식에 기초하고 있는 것이다.

요약하면, 춘추 말기 이래 '雅樂'이 쇠미하게 되는 것과, 전국 시대 각지의 '新聲'이 널리 유행하게 되는 것은 동전의 양면과 같은 역사의 흐름이었다. 그리고 秦—漢의 大一統 형세에서 각지의 음악을 새로운 통치체제 안으로 끌어들이려는 노력¹³⁾은 당연한 추세이었으며, 이는 바로 漢代 음악제도를 건립하는 데 예측 가능한 방향이

9) 《漢書·禮樂志》:「漢興, 樂家有制氏, 以雅樂聲律世世在太樂官, 但能記其鏗鏘鼓舞, 而不能言其義。」

10) 《漢書·禮樂志》:「郊廟皆非雅聲」, 「今漢郊廟詩歌, 未有祖宗之事, 八音調均, 又不協於鐘律。」

11) 《漢書·禮樂志》

12) 이러한 시대적 요구는 《淮南子·汜論》에서도 다음과 같이 그 이치를 말하고 있다:「樂〈大章〉、舜〈九韶〉、禹〈大夏〉、湯〈大濩〉、周〈武象〉, 此樂之不同者也. 故五帝興道而德覆天下, 三五殊事而名施後世, 此皆因時變而制禮樂者. ……先王之制, 不宜則廢之; 末世之事, 善則著之. 是故禮樂未始有常也. 故聖人制禮樂, 而不制於禮樂. 治國有常, 而利民爲本, ……苟利於民, 不必法古; 苟周於事, 不必循舊。」

13) 《史記·秦始皇本紀》:「秦每破諸侯, 寫放其宮室, 作之咸陽北阪上, …所得諸侯美人鍾鼓, 以充入之。」 이 기록은 秦에서 六國의 樂舞를 적극 수용하고 있음을 보여준다.

되는 것이다.

2. 西漢의 音樂官署——太樂과 樂府

앞에서 보았듯 秦이 중국을 통일하고 국가제도를 건립하는 과정에서 樂舞의 관리와 인원의 조직 부문에도 반드시 어떤 준비가 있었을 것이다. 漢初 樂官은 여전히 그러한 秦의 제도를 답습하여 설치하였는데, 唐 杜佑의 《通典卷二七·職官七》의 「太常卿-太樂署」條의 기재를 보면,

秦漢에는 奉常의 屬官으로서 太樂令과 太樂丞이 있다. 또 少府의 屬官으로서는 樂府令과 樂府丞이 있다.(秦漢奉常屬官, 有太樂令及丞. 又少府屬官, 並有樂府令, 丞.)¹⁴⁾

즉, 漢初 樂官은 奉常에 속한 '太樂'과 少府에 속한 '樂府'라는 두가지 계통으로 되어있다. 이들의 직책에 대하여 王應麟은 《漢書藝文志考證》에서 呂氏를 인용하여 「太樂令, 丞은 雅樂을 담당하였고, 樂府에서는 鄭衛之樂을 담당하였다.(太樂令丞所職, 雅樂也; 樂府所職, 鄭衛之樂也.)」라고 하였는데 이후 학자들이 대체로 이를 따랐다. 그러나 그가 말하는 雅樂과 漢代人이 말하는 雅樂은 관념과 그 내용이 서로 다를 뿐 아니라, 漢武帝가 樂府의 職能範圍를 대대적으로 확대한 후로는 더욱이 두 樂官 사이의 직책구분이 복잡해져서 분류가 쉽지 않다. 여기에서 먼저 太樂의 職能을 간추려 보기로 한다.

첫째, 太樂은 본래 奉常의 屬官인데, 奉常은 行禮와 祭祀를 담당하므로, 나라의 祭祀와 朝賀樂은 당연히 太樂에서 맡는다. 漢初에 만들어진 宗廟祭禮樂은 대부분이 秦樂官의 형식을 답습한 작품이지만, 그중 唐山夫人의 〈房中祠樂〉이나 高祖의 〈風起之詩〉 등 楚聲 작품도 있어서, 漢儒들은 「郊廟樂이 모두 雅樂의 음조가 아니다.(郊廟皆非雅聲)」¹⁵⁾라고 비판하였다. 그러므로 漢儒의 관점에서 보면 '太樂'의 음

14) 이는 班固《漢書·百官公卿表上》에 있는 奉常과 少府의 職責과 屬官에 대한 記載에 근거하고 있다. 奉常은 종묘의례를 담당하며 景帝때에 太常으로 이름을 바꾸었다. 少府는 주로 황실의 재산을 관리하며 황실의 소요 물품을 공급한다.(「奉常, 秦官, 掌宗廟禮儀, 有丞. 景帝中六年, 更名太常, 屬官有太樂、太祝、太宰、太史、太卜、太醫六令、丞.」)「少府, 秦官, 掌山海池澤之稅, 以給供養, 有六丞. 屬官有尚書、符節、太醫、太官、湯官、導官、樂府、若盧、考工室、左弋、居室、甘泉居室、左右司空、東織、西織、東園匠十六官令丞. ……武帝太初元年……樂府三丞, ……綏和二年, 哀帝省樂府.」)

15) 《漢書·禮樂志》

악은 雅樂이라 할 수 없으니, 다만 ‘太樂은 祭祀儀禮의 음악을 담당했다.’라고 말할 수 밖에 없을 것이다.

둘째, 高祖7년에 叔孫通은 명을 받아 朝廷의례를 세정하였으며, ‘奉常’의 직책을 받았는데¹⁶⁾, 朝廷의례에서의 奏樂 또한 마땅히 太樂에서 맡는다.

셋째, 太樂에서는 “古雅樂”을 보존하는 임무가 있다.¹⁷⁾ 그러나 아악은 보존할 따름이었고 실제 行禮祭祀에는 漢代에 만든 작품을 사용하였다.

넷째, 음률에 관한 일을 담당하였다.¹⁸⁾

그러나 漢武帝 이후 樂府의 활동범위를 대대적으로 확대하면서, 太樂이 마땅히 관장해야 할 郊祀樂 및 朝廷儀禮樂등은 모두 樂府에서 관장하게 되었다. 하지만 太樂기관은 여전히 존속하면서 宗廟樂의 집행을 담당하였다.

이제 樂府의 원래 職能을 살펴보기로 한다. 악부는 원래 秦의 관직을 이은 것이다.¹⁹⁾ 漢初 악부의 주요 직책은 악기의 제조와 공급 및 관리였다. 器物을 제조하는 것은 少府 屬官으로서의 중요한 직책 가운데 하나이다. 《漢書·禮樂志》에 이르길,

惠帝2년에 ‘樂府令’인 夏侯寬으로 하여금 簫管을 갖추게 하였으며, (房中祀樂)의 명칭을 (安世樂)으로 바꿨다. (孝惠二年, 使樂府令夏侯寬備其簫管, (房中祀樂)更名曰(安世樂).)

혹은 이를 근거로 樂府에서도 宗廟樂을 집행했다고 할 수 있겠지만, 宗廟樂은 줄곧 太樂이 담당하였으며 哀帝가 樂府를 폐지할 때 기록된 樂府의 편제를 보면 樂府樂人도 宗廟樂을 맡았다는 확실한 근거를 발견할 수 없다.²⁰⁾ 그래서 인용문의 ‘樂府

16) 《漢書·叔孫通傳》

17) 《漢書·禮樂志》:「河間獻王有雅材, 亦以爲治道非禮樂不成, 因獻所集雅樂, 天子下大樂官, 常存肄之, 歲時以備數, 然不常御, 常御及郊廟皆非雅聲。」

18) 《漢書·禮樂志》:「漢興, 樂家有制氏, 以雅樂聲律世世在大樂官。」《漢書·律曆志》:「五聲之本, 生於黃鐘之律, ……陰陽相生, 自黃鐘始而左旋, 八八爲伍, 其法皆用銅。職在太樂, 太常掌之。」이들 기록을 보면 漢初의 太樂官인 制氏는 古聲律을 보존하고 있었으며, 太樂에서는 일정한 길이의 銅管으로서 黃鐘의 기준음을 삼았다. 그러나 당시에 楚聲을 사용한 祭禮樂은 당연히 古聲律의 이론과는 부합하지 않았을 것이다. 古代의 律과 曆은 본래 이론상 분리될 수 없는 관계인데(《漢書·律曆志》:「推曆生律」), 漢初의 作樂은 다만 秦의 舊制에 따랐을 뿐 기준음 黃鐘의 律을 확정하지 못하였다. 이 일은 武帝에 이르러 비로소 일단락을 짓게 된다.(《漢書·武帝紀》:「(太初元年)夏五月, 正曆, 以正月爲歲首, 色上黃, 數用五, 定官名, 協音律。」《續漢書·律曆志》:「孝武正樂, 置協律之官。」)

19) 1976년 陝西秦始皇陵封土 서북쪽에서 編鐘하나가 발견되었는데, 거기에 ‘樂府’두자가 새겨져 있다. 이는 秦代에 樂府가 존재하였음을 알려주는 유력한 물증이다. 袁仲一〈秦代金文、陶文雜考三則〉(《考古與文物》1982, 4期) 92-94쪽 참조.

20) 《漢書·禮樂志》에 기록된 樂府인원의 편제를 살펴보면 宗廟樂과 관련된 곳이 세 곳이 있다.

습'은 단지 太樂樂인이 〈安世樂〉을 연주할 수 있도록 簫管류의 악기를 준비하여 공급하는 임무를 맡았다고 해석할 수 있다. 이는 '少府' 屬官인 '樂府' 본래의 직능이다.²¹⁾

漢初 악부의 또다른 직책은 樂舞의 보존이다. 《漢書·禮樂志》의 「巴俞鼓員三十六人」아래 顏師古의 注에, 「漢高祖가 巴俞인들의 민첩함과 용맹을 좋아하여 그들을 데리고 중원을 제압하고 楚를 滅함으로 해서 그들의 武樂을 보존하게 하였다. '巴俞之樂'은 이로부터 비롯된다.»²²⁾라는 기록이 있는데, '巴俞舞'는 樂인의 습득을 거쳐 후에 宮廷燕饗에 사용되었다.²³⁾ 秦代에 六國의 樂舞를 모두 秦宮에 수집하였다²⁴⁾는 기록이 있는 걸로 보아 秦代의 樂府도 이미 이러한 職能이었다고 유추할 수 있으며, 漢武帝 이후 이는 樂府의 직책에서 대단히 중시되었다.

Ⅲ. 漢武帝的 '立樂府'와 樂府職能의 확대

漢初 太樂과 樂府의 직능범위는 대체로 분명했다. 그러나 武帝에 이르러 樂府는 당시 음악의 중심기관이 되었는데, 武帝가 樂府에 부여한 가장 중요한 임무는 역시 각지의 악곡을 널리 수집하여 郊祀樂을 創制하는데 사용하는데 있었으며, 또한 각지의 樂舞人才를 불러모아, 宮廷의 審美기준에 맞도록 개편하여 朝廷의 각종 燕饗에 쓰일 수 있도록 함이었다. 이는 樂府의 원래 직능을 더욱 제도화한다는 의의가 있으며, 그 중 악곡창제라는 임무는 가장 돌출된 것이라 할 수 있다.

武帝가 樂府의 職能을 확장하는 과정은 《漢書·禮樂志》에 기록되어 있다.

'給(盛德)主調澆員 2人, 〈安世樂〉鼓員 20人, 〈嘉至〉鼓員 10人이 바로 그것인데, 그중 澆員은 樂器工으로서 연주 인원이 아니다. 다른 두 곳의 樂人은 朝廷儀禮의 宴會樂(「朝賀置酒」)에 쓰였으니 이는 宗廟樂을 朝賀樂에 전용한 예이다. 더욱이 〈安世樂〉鼓員은 經法에 맞지 않아 한 사람만 남기고 모두 퇴출되었으니 이를 宗廟樂을 집행했던 樂人이라 할 수는 없을 것이다.

- 21) 《續漢書·百官志》에도 「少府, 掌中服御諸物, 衣服寶貨珍膳之屬」이라 하였는데, 少府 屬官의 중요한 직책의 하나는 기물을 제조하여 황실에 공급하는 것이다. 考工室, 左弋, 左右司空, 東織, 西織, 東園匠과 같은 많은 屬官들은 다 이러한 직능을 가지고 있다. 安作璋、熊鐵基 《秦漢官制史稿》(濟南, 齊魯書社, 1984) 179-217쪽 참조. 앞 주18)에서 보듯 秦始皇陵에서 출토된 編鐘에 '樂府'라는 銘文이 새겨진 사실 또한 '樂府'의 악기제조를 나타내 주고 있으며, 編鐘은 儀禮에 쓰이는 주요 악기로서 漢初에는 太樂에서 연주를 담당하였다.
- 22) 「當高祖初爲漢王, 得巴俞人, 并槌捷善門, 與之定三秦滅楚, 因存其武樂也. 巴俞之樂因此始也.」(《漢書·禮樂志》顏師古注)
- 23) 《文選》卷四左思《蜀都賦》李善注引應劭《風俗通》: 「巴有賈人, 剽勇, ……銳氣喜舞. 高祖樂其猛銳, 數觀其舞, 後令樂府習之.」
- 24) 앞의 주12) 참조.

武帝때에 이르러 郊祀禮를 제정하였다. 甘泉에서 太一神에 제사하는 것은 天神을 향해 맞이하는 것이고, 汾陰에서 地神 后土에 제사하는 것은 澤地의 네모진 언덕이 地形을 상징하는 것이기 때문이다. 이어서 樂府기관을 확충하여 세우고, 民歌를 수집하여 夜誦하게 하였는데, 趙,代,秦,楚등 지역의 민요들이 포함되었다. 李延年을 協律都尉로 삼아, 司馬相如등 수십 명을 천거하여 詩賦를 짓게 하고 律呂 12音律을 토론했게 하였다. 이로써 각종 악기의 음조에 부합하도록 곡조를 가다듬어 〈郊祀歌〉19章을 창제하였다. (至武帝定郊祀之禮, 祠太一於甘泉, 就乾位也; 祭后土於汾陰, 澤中方丘也, 乃立樂府, 采詩夜誦, 有趙,代,秦,楚之謳, 以李延年为協律都尉, 多舉司馬相如等數十人造爲詩賦, 略論律呂, 以合八音之調, 作十九章之歌)

‘定郊祀之禮’와 ‘立樂府’의 인과관계에 대해서는 《漢書·郊祀志》에 설명을 구할 수 있다.

武帝 元鼎6年(B.C111)봄, 南越을 이미 滅한 후, 음악의 技藝에 능한 李延年在이 와서 알현하였는데, 임금이 그를 매우 잘한다고 여겨 公卿대신들과 논의하게 하였다. 임금이 묻길, “民間의 제사에도 鼓舞樂이 있는데, 지금 朝廷의 郊祀에는 음악이 없으니, 어찌 가하다 할 것인가?”하니, 公卿들은 “옛적 天地에 제사드릴 때에는 항상 음악이 있어서, 신령이 비로소 흠향하였습니다.”라고 아뢰었다. ……그리하여 南越을 평정하고 太一神과 后土神에게 감사의 제사를 드릴 때 비로소 樂舞를 채용하였으며, 歌童들을 확충하고 25현瑟과 箜篌瑟의 제작이 활발해 진 것은 이 때 시작된 것이다.(其春, 既滅南越, 嬖臣李延年在以好音見, 上善之, 下公卿議, 曰: “民間祠有鼓舞樂, 今郊祀而無樂, 豈稱乎?” 公卿曰: “古者祠天地皆有樂, 而神祇可得而禮.” ……於是塞南越, 薦祠太一, 后土, 始用樂舞, 益召歌兒, 作二十五絃及箜篌瑟自此起.)

위 기록에 의하면 武帝의 ‘立樂府’는 ‘郊祀樂’을 제정하기 위한 것임을 알 수 있다. 그러나 앞에서 보았듯 樂府는 이미 존재하고 있는 기관이다. 단지 ‘立樂府’라는 말의 顏師古 注에 ‘始置之也’라고 되어 있어서 역대로 여러 의견이 분분하게 되었다. 그러면, ‘立樂府’는 어떻게 이해해야 할까? 班固의 〈兩都賦序〉에 보면,

大漢의 初業에는 백성들을 안정시키고자 다른 사업은 생각할 겨를이 없었다. 武帝 및 宣帝의 盛世에 이르러서야 비로소 禮樂法度를 숭상하여 정비할 수 있었다. 宮안으로는 金馬門과 石渠閣을 설치하여 서적을 저술하고 보존하였으며, 宮밖으로는 樂府관서를 확충하여 세워 읊물을 맞추어 음악을 짓도록 하였다. 이로써 禮樂敎化를 진흥시키고, 大漢의 功業을 널리 퍼지게 하였다.(大漢初定, 日不暇給, 至武, 宣之世, 乃崇禮官, 考文章, 內設金馬石渠之署, 外興樂府協律之事, 以興廢繼絕, 潤色鴻業.)²⁵⁾

25) 《文選》卷一, 〈兩都賦序〉

‘立樂府’는 바로 ‘興樂府’라 할 수 있다. 「王者功成而作樂」은 古來의 전통으로서, 이는 신흥통치자가 정치질서를 유지하는데 커다란 작용을 한다. 더욱이 ‘郊祀禮’를 행하는 것은 皇權을 공고히 하는 중요한 상징이다. 漢初 이래 여태까지 帝國의 聲勢와 威嚴을 널리 떨칠 수 있는 ‘王者之樂’이 마련 되지 못하였던 것이니 武帝에 이르러 ‘立樂府’하게 되는 주요한 정치적 동기가 여기에 있다. 그러면 武帝는 왜 그러한 임무를 太樂에 주지 않고 樂府에 부여하였을까? 史書에 나타나지 않는 그 까닭을 당시의 실제 상황에 비추어 유추해 본다면, 첫째, ‘郊祀樂’은 宗廟樂처럼 오랫동안 거행되어 왔던 어떤 갖추어진 體例가 없어서 본으로 삼을만한 것이 없었다. 게다가 전해진 古雅樂은 뜻 모를 형식만 남아 있었으며, 그 ‘樂’과 ‘辭’ 모두 武帝가 새 시대의 功業을 과시 하고자 하는 요구에 부합할 수 없는 것이었다. 반면에, 당시 樂府는 본래 각 지역의 樂舞를 보존하는 기능이 있는 데다가²⁶⁾ 天子의 狩獵 및 宴享등의 활동이 빈번해지고, 경제 번영에 따른 사회의 사치풍조로 인하여 각지의 倡優樂伎가 자연히 富豪나 貴族의 門戶에 의지하려 오게 되는데, 거기서 또 적지 않은 수가 宮中으로 들어 왔다. 그중 에는 李延年처럼 新聲을 만들어 낼 수 있는²⁷⁾, 技藝가 뛰어난 이도 있어서 이러한 종종 요인이 武帝로 하여금 郊祀樂을 제정하는 새 임무를 李延年과 樂府機構에 부여할 수 있었을 것이다. 다른 한편, 여기에는 무제의 정치적 고려가 작용했을 수 있다. 西漢 前期에는 政務를 총괄하는 丞相의 권한이 과도하게 커져서, 皇權과 相權의 모순상황을 형성하게 되었는데, 武帝는 君權을 강화하기 위하여 文武侍從之官을 중용하기 시작하였다.

武帝는 嚴助를 발탁하여 中大夫로 삼았다. 나중에 朱買臣, 吾丘壽王, 司馬相如, 主父偃, 徐樂, 嚴安, 東方朔, 枚臯, 膠倉, 終軍, 嚴蔥奇등을 얻어 자신의 주위에 함께 두어 일하게 하였다.……임금은 嚴助등으로 하여금 大臣들과 辯論을 벌이도록 하여 경전의 義理로서 서로 대응하였는데, 大臣들은 여러 번 그들에게 信服케 되었다. (擢嚴助爲中大夫, 後得朱買臣, 吾丘壽王, 司馬相如, 主父偃, 徐樂, 嚴安, 東方朔, 枚臯, 膠倉,

26) 司馬相如〈上林賦〉:「置酒乎顛天之臺, 張樂乎膠葛之宇, ……巴俞宋蔡, 淮南〈千遮〉, 文成顯歌, 族居遞奏, 金鼓迭起, ……荊吳鄭衛之聲, 〈韶〉〈漢〉〈武〉〈象〉之樂, ……〈激楚〉結風, 俳優侏儒, 狄鞮之倡, 所以娛耳目樂心意者, 麗靡爛漫於前, 靡曼美色於後」, ‘樂府’官署는 上林苑에 위치하여 있으며(《漢書·禮樂志》:「內有掖庭材人, 外有上林樂府」), 〈上林賦〉는 武帝가 ‘立樂府’하기 전에 지어졌으므로, 그 묘사하는 내용은 어느정도 ‘樂府’기관을 확장하기 전의 당시 상황을 반영하고 있다고 할 수 있다.

27) 《史記·佞幸列傳》:「延年善歌, 爲變新聲」.

28) 武帝이전에 丞相은 功臣출신이 많아서 그 지위가 지극히 높았으며, 百官을 총괄하여 일체의 國事를 그 관할에 두었다. 이러한 丞相의 권력은 필연적으로 皇權과의 충돌을 일으키게 되었으니, 武帝때 부터는 丞相의 권한이 점차 中朝尙書에게로 옮겨져서 그에 따라 丞相의 지위도 그만큼 위축되었다. 安作璋·熊鐵基, 《秦漢官制史稿》(濟南, 齊魯書社, 1984), 25-47쪽 참조.

終軍、嚴惠奇等，並在左右……上令助等與大臣辯論，中外相應以義理之文，大臣數誦。)29)

顔師古의 注에 보면, 「中, 謂天子之賓客, 若殿助之輩也; 外, 謂公卿大夫也。」30) 라하였으니, 中朝와 外朝는 이렇게 형성되었으며, 武帝는 侍從들로 하여금 大臣들과 변론하게 하고, 또 이들과 함께 국사를 謀議하니, 권력의 중심은 자연히 內朝(中朝)로 쏠리게 되었다. 그러므로 武帝가 帝王의 尊嚴과 帝國의 威勢를 상징하는 郊祀樂을 제정하려 할 때 侍中 李延年으로 하여금 그 임무를 맡도록 한 것은 극히 당연하다고 할 수 있고, 좌우의 文學侍從들도 다수가 참여하고 있음을 보면(班固의 〈兩都賦序〉 참조) 武帝의 樂府事業에 대한 중시와 그의 정치경향이 그대로 드러난다고 하겠다.

앞에서 언급했듯이 樂府에서 수집한 각 지방의 樂舞 또한 宮廷 宴享에 광범위하게 사용되었는데 哀帝時의 樂府編制를 보면, 그 가운데 '常從倡', '秦倡員' 등의 倡優 인원들도 포함되어 있지만 대부분은 郊祀樂 이외에도 朝賀라든가 娛賓 등의 정식 장소의 연출에 사용되었다.

宮廷享樂 성질의 私宴의 경우에는 원래부터 악부 관할이 아니었다. 그것은 《漢書·禮樂志》에서 「內有掖庭材人, 外有上林樂府」라고 한 바와 같다. 應劭 《漢官儀》에는 「掖庭, 後宮所處」라 하였는데, 《漢書·百官公卿表》에 의하면, 掖庭은 원래 少府 屬官인 永巷으로 武帝太初元년에 掖庭이라 이름 하였다. 材人은 노래와 춤에 뛰어난 宮中女樂으로서 掖庭의 관리하에 있었다.

이외에, 궁중에는 또한 각종 技藝를 가진 藝人들이 있었는데, 이들은 '黃門'에서 관리했다. 《通典卷二一·職官三》에 「凡禁門黃闥, 故號黃門。」이라 하였고, 《漢書·霍光傳》 「黃門畫者」의 顔師古 注에는 「黃門之署, 職任親近, 以共天子, 百物在焉」이라 하였는데, 어쨌든 一技一藝를 가진 사람들은 다 이곳에서 詔令을 기다렸다. 그래서 '黃門倡', '黃門倡優', '黃門工倡' 등의 칭호가 있었으며, '倡監'은 아마도 그들을 관리하던 직관인 듯 하다. 이처럼 궁중의 일상적 享用宴樂은 주로 黃門과 掖庭이 담당했다.

하지만, 樂府에 의해 선택, 수집, 정리되는 각지의 樂曲은 일정한 調整을 거쳐 어떤 의의를 부여받으며, 정식 장소에서 사용되게 된다.31) 樂府에 흡수된 각지의 樂舞

29) 《漢書·殿助傳》

30) 《漢書·劉輔傳》孟康注: 「中朝, 內朝也. 大司馬, 前後左右將軍, 侍中, 常侍, 散騎, 諸吏爲中朝。」

人員은 이미 民間藝人의 신분을 벗어나 국가기관의 정식 樂인이 된다. 이처럼 樂府에서 담당하는 樂曲은 보통 정식 장소에서 연출되며, 이는 기본적으로 민간의 속악과는 거리가 있는 것이다.³²⁾ 그러므로 武帝의 '立樂府' 이후 당시의 음악을 크게 세 가지로 나뉠 수 있는데, 즉 1. '古雅樂': 2. 漢初 秦의 體例를 답습하여 만든 宗廟樂 및 樂府에서 創制, 配樂, 改編한 樂府樂; 3. 그 밖의 民間俗樂등이다. 그 중 太樂에서는 古雅樂과 宗廟樂을 관장했고, 樂府에서는 郊祀樂과 기타 宮廷宴享 및 巡幸등에 사용하는 樂府樂을 담당했다. 그 외에 黃門 및 掖庭에서는 주로 宮中の 日常 私宴에 필요한 樂人을 제공하였는데, 그들은 民間歌舞를 鑑賞者의 審美趣味에 맞도록 더욱 정교하게 다듬어서 연출하였을 것이다.³³⁾ 이렇듯 樂府와 黃門, 掖庭의 職能 성질을 이해하는 것은 樂府와 俗樂의 관계를 확실히 하는데 중요한 관건이다. 단지 상층 사회의 사치와 향락 풍조가 심해질수록 그들의 樂舞에 대한 需要도 더욱 강렬해지는데, 《漢書·禮樂志》에 다음과 같이 기재되어 있다.

이때(成帝時)에, 鄭聲이 더욱 유행하였다. 黃門名倡인 丙疆, 景武의 무리들이 富貴로 위세를 떨쳤으며, 귀족 외척인 王鳳 일가, 淳于長 일가, 張放 일가와 같은 皇親外戚의 일가들이 荒淫과 奢侈가 도를 지나쳐, 심지어 황제와 女樂을 다투는 지경에 이르렀다. (是時, 鄭聲尤甚, 黃門名倡丙疆, 景武之屬富顯於世, 貴戚五侯定陵, 富平外戚之家淫侈過度, 至與人主爭女樂.)

인용문에 언급한 黃門名倡 景武는 '樂府音監'을 맡은 적이 있다. (《漢書·張湯傳》, 孟康注: 「音監, 監主樂人也.」) 궁중의 수요를 만족시키기 위해 技藝가 뛰어난 樂府樂人들도 黃門에 모여들었고, 樂府人員도 지속적으로 증가했으며,³⁴⁾ 顯官貴戚들도 樂府樂人을 불러들여 향락에 사용했다. 이는 武帝 '立樂府'의 본뜻과도 점점 멀어졌다고 할 수 있으니, 哀帝에 이르러서는 결국 樂府機關이 폐지되는 운명을 맞이하게 되었다.³⁵⁾

31) 《樂府詩集》卷二七引崔豹《古今注》: 「《薤露》, 《蒿里》泣喪歌也. 本出田橫門人, 橫自殺, 門人傷之, 爲作悲歌. ……至漢武帝時, 李延年分爲二曲. 《薤露》送王公貴人, 《蒿里》送士大夫庶人.」 이는 民歌를 상층사회에서 정식으로 사용하는 악곡으로 개편한 예이다. 《晉書·樂志》: 「張博望入西域, ……惟得《摩訶兜勒》一曲, 李延年因胡曲更造《新聲二十八解》, 乘輿以爲武樂.」 이 또한 武樂으로 개편되어 朝會나 巡幸등에 사용된 예이다.

32) 《漢書·藝文志·詩賦略》에 기재된 歌詩 28種 가운데, 地方樂種의 수는 만수에 못 미치는데, 이들 歌詩 또한 개편과 潤飾을 거친 후에 정식 장소의 연출에 사용된 것이다.

33) 王克芬 《中國舞蹈發展史》(上海, 人民出版社, 1991), 97-100쪽 참조.

34) 桓譚《新論》: 「昔余在孝成帝時爲樂府令, 凡所典領倡優伎樂, 蓋有千人之多也.」

35) 樂府가 폐지되기 전에도 이미 수 차례 악부 인원을 경감하자는 奏議와 또 그러한 조치가 있었다. 이는 樂府樂人 가운데 많은 수가 樂府의 원래 職能(郊祀樂, 古兵法武樂等)과는 별 관계가

樂府안에 소위 '鄭衛之聲'에 관련된 樂인들이 가득하게 된 것은 哀帝가 樂府를 폐지하는데 좋은 구실이 되었는데, 《漢書·禮樂志》에 다음과 같이 기록하고 있다.

哀帝는 원래 音樂을 좋아하지 않는 성품이었는데, 卽位하게 되자 곧 詔書를 내려 이르길, 「지금 世上의 風俗이 奢侈가 지나치고 文辭가 화려하며, 鄭衛之聲이 뒤덮고 있는 지경이다. 무릇 奢侈가 지나치면 백성들이 분수를 모르고 국가는 빈궁하게 된다. 文辭가 과도하게 화려하면 근본을 잃고 걸치레만 좇게 된다. 鄭衛之聲이 흥성하면 음란하고 간 사스러운 풍조가 유행하게 된다.……孔子가 말하지 않았던가? '鄭聲을 물리쳐라. 鄭聲은 淫亂하다.'라고. 마땅히 樂府라는 機構를 철폐해야 한다. 그중 郊祭樂 및 古兵法武樂은 鄭衛之樂이라 할 수 없으니, 조목을 분별하여 다른 기관에 속하게 하라.」하였다. 이에 丞相 孔光과 大司空 何武가 上奏하여, 「……모두 829人인데 그중 388人은 파면할 수 없으니 大樂에 속하게 하고, 나머지 441人은 經法에 맞지 않거나 鄭衛之聲에 속하므로 모두 파면해야 할 것입니다.」라 아뢰니 황제가 허가하였다. (性不好音, 及卽位, 下詔曰:「惟世俗奢泰文巧, 而鄭衛之聲興. 夫奢泰則下不孫而國貧, 文巧則趨末背本者衆, 鄭衛之聲興則淫辟之化流, ……孔子不云乎? '放鄭聲, 鄭聲淫.' 其罷樂府官, 郊祭樂及古兵法武樂, 在經非鄭衛之樂者, 條奏, 別屬他官.」 丞相孔光, 大司空何武奏:「……大凡八百二十九人, 其三百八十八人不可罷, 可領屬大樂, 其四百四十一人不應經法, 或鄭衛之聲, 皆可罷.」奏可.)

哀帝 卽位時, 王公貴戚들의 사치와 淫逸; 土地兼併과 小農破産등의 사회 경제 문제가 더욱 심각해 저서 哀帝는 일련의 '躬行恭儉'의 政令을 선포하였는데³⁶⁾ 樂府 기관의 폐지도 그 중의 일환이었다. 그런데 실제로 퇴출 당한 대상은 '不應經法'의 鄭衛之聲 樂人으로서 전체의 반수 이상을 초과하는 것을 보면 樂府의 변질 정도가 어떠한지를 알 수 있다. 그리고 그중 郊祭樂 및 朝廷의 儀禮樂등을 담당하는 樂人은 太樂에 귀속 시켰으니, 이는 太樂의 본래 직능을 환원한 것이라 할 수 있는 것이다.

IV. 맺음말

西漢 樂府는 武帝의 '功成作樂'의 정치적 필요에 따라 西漢 音樂制度的 중심기관으로 자리잡았다. 樂府는 郊祭樂 및 朝廷의 儀禮樂을 주로 담당하였지만 거기에서 쓰인 음악은 당대에 창제된 新樂으로서 古雅樂과 구분되므로, 후대에 典禮樂을 雅

없는 인원이라고 여겨서, 나라가 어려움에 있을 때는 이들부터 감축해야 한다는 것이다. 《漢書·宣帝紀》, 《漢書·元帝紀》, 《漢書·召信臣傳》등에 기록이 보인다.

36) 《漢書·哀帝紀》

樂이라 칭하는 것과 당시 漢儒의 雅樂관념과는 다른 범주라 할 수 있다. 樂府樂 또한 民間 俗樂과도 구분되니 '樂府'와 '民歌'를 동일시하는 것도³⁷⁾ 개념상의 혼란을 일으킬 수 있다. 물론 西漢의 음악기관중 太樂樂과 樂府樂은 서로 轉用하기도 하였고(〈安世樂〉의 경우), 또 樂府와 黃門, 掖庭의 樂人들도 경계를 넘나들기도 하여서 완전히 구분하기는 쉽지 않지만, 雅樂과 俗樂의 단순 구분이 아닌, 위에서 보는 바 처럼 국가와 朝廷에서 음악이 소용되는 용도에 따라 각 기관의 쓰임새를 살펴보면 대체로 실제 정황과 비슷하다고 할 것이다.

그런데, 西漢末 哀帝時 樂府를 폐지하면서 國家祭禮音樂과 皇帝御用音樂등을 정돈하는데 있어서, 經法에 적합하며 鄭衛之樂이 아닌 것을 표준으로 삼았다고 하였다. 그리하여 '郊祭樂'등을 太樂에 귀속 시켰는데, 이는 실제로 내용과 聲律이 古雅樂과 다른 漢代에 창제된 음악이 雅樂으로 승격된다 라고 볼 수 있으니, 이러한 점에서는 '雅'의 관념이 古典으로부터 점차 개방됨을 의미한다고도 할 수 있을 것이다.

결국 漢代 儒家의 관점에서 보면 '雅樂'이란 바로 '先王之樂'에 부합하는 것이어야 하니 이는 음악이 창제된 과정, 즉 음악의 來源을 기준으로 삼은 것이다. 그러나 哀帝時에는 음악이 적용되는 경우를 기준으로 삼아 정식 장소에서 쓰이는 음악이 아닌 것만을 '鄭衛之樂'이라 하여 퇴출시켰다. 이렇듯 '雅'와 '鄭'의 음악 구분은 서로 상대적인 것이어서 후대로 갈수록 매우 유동적이다.

西漢 樂府의 가장 특출한 직능은 郊祭樂과 朝廷儀禮樂의 창제인데, 거기에는 文臣과 樂官들이 舊樂과 新曲을 참조하고 또 협의하여 가사와 음률을 맞추어주는 모든 과정이 포함되어 있다. 그러한 가운데 각지의 재능있는 樂人들이 樂府에 참여하게 되니 樂府의 음악은 다채롭고 풍부하여 자연히 王公貴族들이 그 오락성을 놓칠 수 없었던 것이다. 그리하여 후대에는 수집된 각지 음악의 俗樂적 성질에만 더욱 주목하고, 문화사적으로는 당시 가요의 발양 보전에 크게 공헌하게 된 점을 들어 樂府의 성격을 규정하는 경향이였다. 그러나 漢武帝의 '立樂府'는 의례음악의 창작과 보전이 원래 목적이었으며 나머지는 그 부산물이었다고 하는 것이 西漢의 樂府官署를 이해하는데 더욱 정확하다고 할 것이다.

37) 游國恩等 《中國文學史》第一冊(北京, 人民文學出版社, 1995年版) 182-183쪽.

【參考文獻】

- 司馬遷 《史記》 台北，鼎文書局，1984
 班固 《漢書》 台北，鼎文書局，1984
 范曄 《後漢書》 台北，鼎文書局，1984
 徐天麟 《西漢會要》 上海，古籍出版社，1977
 房玄齡等 《晉書》 台北，鼎文書局，1984
 孫希旦 《禮記集解》 台北，文史哲出版社，1990
 劉文典 《淮南鴻烈集解》 台北，文史哲出版社，1992
 王利器 《風俗通義校注》 台北，漢京文化事業有限公司，1983
 蕭統 《文選》 台北，文津出版社，1987
 郭茂倩 《樂府詩集》 台北，里仁書局，1984
 楊蔭瀏 《中國古代音樂史稿》 北京，人民音樂出版社，1990
 方建軍 《陝西出土音樂文物》 西安，陝西師範大學出版社，1991
 王克芬 《中國舞蹈發展史》 上海，人民出版社，1991
 游國恩等 《中國文學史》 北京，人民文學出版社，1995
 安作璋·熊鐵基 《秦漢官制史稿》 濟南，齊魯書社，1984
 許倬雲 《西周史》 台北，聯經出版社，1986
 韓養民 《秦漢文化史》 台北，里仁書局，1986
 王運熙 《樂府詩論叢》 北京，中華書局，1962
 蕭亢達 《漢代樂舞百戲藝術研究》 北京，文物出版社，1991
 袁仲一 〈秦代金文、陶文雜考三則〉：《考古與文物》 1982.4期

【中文提要】

音樂在中國古代自來擁有極其崇高的位置。在先秦的現實政治和後來儒家的理論中，作為化民成俗之工具的‘樂’，與‘禮’構成相輔相成的關係。帝王能‘作樂制禮’，便是‘功成治定’的偉大象徵。按照《禮記·樂記》的說法，‘樂’關聯着自然、社會、人的秩序、和諧的根本道理。顯然，音樂的理想並非在於娛樂。

不過，春秋以降，社會發生激烈的變革，禮樂制度崩亂。隨着鄭衛新聲的興起，雅樂為之所亂。如此就產生了所謂‘雅’和‘鄭’的一對對立的概念，漢儒亦承襲着此觀念。這觀念後來便成為了中國美學史上的一個重要命題——‘雅’和‘俗’。

據史書，西漢樂官有兩大系統：一是隸屬奉常的‘太樂’；另一是隸屬少府的‘樂府’。二者之職事有別，後人遂以為太樂職掌雅樂；樂府職掌俗樂。這種說法似是而非，而且他們所謂的‘雅樂’和漢人所指的‘雅樂’，在觀念及內容上都有區別。本文通過考察西漢樂府職能的沿革，對此加以辨析澄清，並說明漢人雅、俗觀念界限之推

移。

‘太樂’本為奉常屬官，奉常掌行禮及祭祀，所以凡國家祭祀及朝賀用樂等，應由太樂負責。而‘樂府’為少府屬官，少府的重要職責之一為製造器物，「以給供養」。樂府監造樂器，保存各地樂舞。漢初太樂和樂府的職能，繼承秦制，其不同職能範圍仍較為分明。至武帝時，為了「定郊祀之禮」而大大拓寬了樂府的職能。武帝給樂府賦予的最重要的任務，就是廣搜各地樂舞，作為創制郊祀樂的參考。另一是大規模的網羅各地樂舞人才，而他們帶來的若干樂舞，經過某種程度的改編和加工後，能符合宮廷的審美要求，就可用於朝廷燕饗。如此，樂府為南北郊祭提供郊祭員和郊祭樂；為朝賀置酒提供音樂；除此之外，還提供古兵法武樂。至於宮廷享樂性質的私宴，本來不屬於樂府所管。能歌善舞的宮中女樂（材人），受掖庭之管理；宮中還有一批具有各種技藝的藝人，由‘黃門’來管理。樂府所吸收的各地樂舞人員，他們應詔入樂府後，早已脫離民間藝人身份，而轉為國家正式專業的歌工樂人。所以樂府所負責的，通常是屬於正式場合的，而其所演出的樂曲，也基本上與民間俗樂有一段距離。因此武帝擴張樂府以後，當時社會上的音樂，應可分為三大類，即：一、‘古雅樂’；二、漢初「因秦舊事」或以‘楚聲’制作的宗廟樂及樂府所創制、配樂、改編的‘樂府樂’；三、民間俗樂。‘太樂’所掌的，有古雅樂和宗廟樂；樂府所負責的，是郊祀樂及其他宮廷宴饗、巡幸等所用的樂府樂。而理解樂府和黃門、掖庭之職能性質，這是認清樂府和俗樂關係的重要關鍵。只是上層社會奢侈享樂風氣愈來愈深，對樂舞的需求也強烈，為了滿足他們的需要，技藝高超的樂府樂人也被引進用於享樂。這樣與武帝‘立樂府’之本意愈來愈遠，而至哀帝時，終於導致廢除的命運。在樂府樂人中，郊祀樂及朝廷儀禮樂等之人員移屬於太常屬下的太樂，而其他不應經法的‘鄭衛之聲’人員都被罷黜，這可以說是對當時司樂系統的全新整頓。

總之，漢儒既說「郊廟皆非雅聲」，這是從音樂創制來源的角度分雅鄭，漢儒所說的‘雅樂’是要合於古樂律的，是希求‘先王之樂’的一種理想。不過，一個時代有一個時代的音樂。漢代之‘制禮作樂’，可以代表或反映漢代的精神。漢朝主要以樂府機構來推動壯大聲威之事業。當哀帝下詔撤罷樂府時，就以是否合於經法為標準，即‘用於什麼場合’來區別雅鄭，這意味着‘雅’的觀念在逐步開放。東漢以後，歷代朝廷各種正式典禮的音樂大都冠以‘雅樂’之名。因而把西漢太樂和樂府所職單純區分為雅、俗樂，是不正確的說法，這樣會使人誤解西漢‘立樂府’的原來初衷。

【主題語】

西漢 樂府職能 音樂官署 漢武帝