

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊

鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第四輯

龔鵬程 主編

第 8 冊

中唐樂舞詩研究

周曉蓮 著



中唐樂舞詩研究

周曉蓮 著



作者簡介

周曉蓮 安徽桐城人，中國文化大學中國文學研究所博士。著有《碧雞漫志研究》、《教坊記研究》。曾任中國文化大學中文系助教，高雄國際商業專科學校、中國海事專科學校講師，現任台北海洋技術學院專任副教授。

中唐樂舞詩內容豐富，具時代性及藝術性，是詩歌與樂舞的完美融合，余不揣駑鈍，撰寫此書，期能充實中唐詩學的研究領域。

提 要

《禮記·樂記》云：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也；三者本於心，然後樂器從之。」詩歌，是精緻的文學，以有限之文字，蘊涵著豐富之內容。音樂，起源於人心，是人心感於物而動，它足以宣洩情感，雄壯之樂，能興起慷慨之情；柔和之樂，能啟發愛戀之意。舞蹈，是以人的肢體為本，並以動作和姿態來表達思想和情感。而樂舞詩即是以詠樂或詠舞為審美對象的詩歌。

本論文共分八章，分別針對「中唐樂舞詩」的性質、淵源、主題內容與表現技巧予以探析，最後則論述其價值。茲將各章內容說明如下：

第一章「緒論」：首先說明研究動機，並對樂舞詩的時期加以界定，進而提出明確義界，作為中唐樂舞詩代表作品的選取及論述依據，並述及研究方法。

第二章「中唐樂舞詩的淵源」：為明瞭中唐樂舞的承襲與創新，必須追溯源流，作「史」的縱向剖析。本章試圖探索中唐之前樂舞詩的發展歷程，以顯現其文學史定位的基礎。

第三章「中唐樂舞詩產生的背景因素」：古今文學作品，或出於時代刺激的反映，或出於社會情狀的悲鳴，風俗的厚薄，國運的盛衰，與文學發展實有密不可分的關係。故重視背景原貌，方能掌握中唐樂舞詩興盛的緣由。

第四章「中唐詠樂詩的主題內容」：唐代是音樂文化鼎盛時期，音樂文化上的表現，豐富了詩歌內容。中唐詩歌中詠及音樂的作品為數甚豐，而樂曲及樂器是其重要題材。

第五章「中唐詠舞詩的主題內容」：唐代融合古今中外的眾多舞蹈，形成樣式繁茂，色彩豐富的特色，中唐詩歌中涉及舞蹈的詩作不在少數。本章對詠二部伎舞、軟舞、健舞、霓裳羽衣舞、驃國樂舞等詩加以闡述。

第六章「中唐樂舞詩的表現技巧」：本章從句式、語法、修辭等方面，探索中唐樂舞詩的表現形式。

第七章「中唐樂舞詩的價值」：中唐樂舞詩令人耳目一新，為唐代文化史寫下絢麗多姿的一頁。本章著重探討其史料價值、人文價值及美學價值。

第八章「結論」：總結前面章節的研究，對中唐樂舞詩予以綜合性的評價，以彰顯其在中國詩歌史上的地位。

研究發現，無論是發揚古代優秀的文化遺產，或是創造出閃耀輝煌的文學藝術，中唐樂舞詩都作了多方面的反映，其中還蘊藏著豐富的價值與內涵，值得後人重視。



目 次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	6
第三節 樂舞詩歌的界定	10
第二章 中唐樂舞詩的淵源	17
第一節 唐以前的樂舞詩	17
第二節 初盛唐的樂舞詩	33
第三章 中唐樂舞詩產生的背景與因素	45
第一節 政治背景	45
一、政治局勢紛亂	45
二、重視科舉取士	54
三、設立音樂機構	58
第二節 經濟因素	61
一、城市熱鬧繁華	61
二、水陸交通發達	66
第三節 社會因素	69
一、宴集狎遊興盛	69
二、漫游活動頻繁	72
三、蓄妓之風盛行	75
第四節 文化因素	78
一、文人具音樂素養	78
二、胡人習俗的侵入	82
三、域外樂舞的影響	86

第四章 中唐詠樂詩的主題內容	89
第一節 詠樂曲詩	92
一、詠前代樂曲詩	92
二、詠當代樂曲詩	96
三、詠民間樂曲詩	98
四、詠異域或邊地樂曲詩	101
第二節 詠彈撥樂器詩	105
一、詠琴詩	106
二、詠瑟詩	111
三、詠箏詩	112
四、詠琵琶詩	114
五、詠箜篌詩	121
第三節 詠吹奏樂器詩	124
一、詠笙詩	124
二、詠簫詩	126
三、詠簫簫詩	127
四、詠角詩	132
五、詠笛詩	133
第四節 詠敲擊樂器詩	136
一、詠羯鼓詩	137
二、詠鼙鼓詩	139
三、詠方響詩	141
四、詠拍板詩	142
五、詠磬詩	143
第五章 中唐詠舞詩的主題內容	147
第一節 詠清樂伎舞詩	148
一、詠公莫舞詩	150
二、詠拂舞詩	152
三、詠鞞舞詩	153
四、詠巴渝舞詩	155
五、詠白紵舞詩	156
第二節 詠二部伎舞詩	159
一、詠破陣樂舞詩	162
二、詠太平樂舞詩	166

三、詠聖壽樂舞詩	169
第三節 詠軟舞健舞詩	170
一、詠軟舞詩	171
二、詠健舞詩	174
第四節 詠霓裳羽衣舞詩	185
第五節 詠其它舞詩	193
一、詠驃國樂舞詩	194
二、詠廟舞詩	197
三、詠巫舞詩	198
第六章 中唐樂舞詩的表現技巧	203
第一節 句式語法探述	204
一、句 式	204
二、語 法	206
第二節 修辭技巧舉隅	212
一、譬 喻	212
二、映 襯	217
三、用 典	219
四、夸 飾	222
第七章 中唐樂舞詩的價值	227
第一節 史料價值	227
一、保存豐富珍貴的樂舞資料	228
二、記載樂舞表演者精湛技藝	233
第二節 人文價值	239
一、社會的風尚	239
二、胡樂胡舞的盛行	243
三、朝政的衰敗	247
四、士子的音樂觀	249
第三節 美學價值	252
一、表現樂舞的形態動態美	253
二、表現樂舞的意境美	257
第八章 結 論	261
附錄一 中唐樂舞詩一覽表	267
附錄二 中唐樂舞詩相關圖片	279
參考文獻	295

第一章 緒 論

第一節 研究動機與目的

一、以樂舞詩爲題之構想

「樂舞」乃音樂與舞蹈的合稱，樂與舞作爲一種綜合的藝術，是人類情感的宣洩。初民在振奮人心的樂舞中，發出喊叫的聲音，吟唱出內心的情緒，或藉由吹奏、敲打樂器激發心理情緒感應，讓本身狂熱的情感得到滿足。可以說，在中國古代，音樂和舞蹈是一體兩面之藝術，這種古老的藝術形態，可以由一些出土器物上類似舞蹈的圖案獲得印證。在一九七三年秋天，青海省大通縣上孫家寨一座馬家窯類型的墓葬中，出土了一件內壁繪有舞蹈圖案的彩陶盆，這是出土文物中迄今爲止發現年代最早的一幅樂舞圖（見附錄二圖一）。其舞蹈圖案位於內壁上部，共繪有相同的三組舞者，每組五人，牽手而舞，各組之間以曲線花紋相隔，下有四道平行帶紋，以表示地面。舞者服飾劃一，動作齊一，頭飾和尾飾之擺向亦一致，此陶盆說明舞蹈有著統一的韻律節奏。從音樂考古領域而言，已爲探索我國原始時期之樂舞提供了十分罕見的形象資料（註1）。它的真實年代，據炭素測定爲五

〔註1〕劉再生：《中國古代音樂史簡述》，（北京人民出版社，1989年12月），頁10。

千至五千八百年，相當於我國傳說中的炎帝到黃帝時期〔註2〕。可知在新石器時代，樂與舞是密不可分，彼此亦互相依存。

先民在狩獵、漁牧、種植等集體勞動中，為減輕疲勞，便在勞動中，將筋力之張弛與運用之工具相配合，自然地發出如「杭育杭育」之類的勞動之聲，此聲音與動作，於一定時間內，有規律地重複，因而產生了節奏。勞動時簡單之節奏，即為詩歌之韻律與音樂、舞蹈之起源〔註3〕。對於此種三位一體的綜合藝術，漢人趙曄《吳越春秋》記錄著一首古歌謠，它採用兩字一句的形式，辭曰：「斷竹，續竹，飛土，逐宍。」〔註4〕（宍古肉字）這是一首獵歌，大意是砍斷竹子，作成彎弓，彈出泥丸，追逐野獸，其意即反映出從獵具製作至狩獵之過程。而在《尚書·堯典》中亦有段形象生動的記述：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。夔曰：於！予擊石拊石，百獸率舞。」〔註5〕八音克諧詩歌之樂，與百獸率舞之舞蹈形式，即為樂舞有機的統一。此外，《毛詩·序》曰：「情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」這段話將人們表達情意之方式分成三個層次。即以詩來言情，以樂來抒感，以舞來表象，詩、樂、舞三者之產生是相連的。由於情動於中，人心感於物而動，手之舞之，舉手舞身，而展其心志，詩樂舞可一齊表現。另據秦初呂不韋及門下食客著的《呂氏春秋·古樂篇》中亦有「舞而歌」的記載：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闋。」〔註6〕先民投足舞蹈動作，

〔註2〕劉芹：《中國古代舞蹈》，（台北商務印書館，民國84年8月），頁1至頁2。

〔註3〕徐昌州、李嘉訓編：《古典樂舞詩賞析》，（合肥黃山書社，1988年6月），頁1。

〔註4〕趙曄：《吳越春秋》，（台北三民書局，民國85年2月），頁309。

〔註5〕孔穎達疏：《尚書正義》卷三，（台北藝文印書館，民國49年），頁46。

〔註6〕呂不韋：《呂氏春秋》，收錄在《四部叢刊初編子部》，（台北臺灣商務印書館，民國56年），頁32。

亦說明了上古歌、樂、舞間有緊密的關聯。

中華民族的文學藝術發展歷史極為悠久，以詩、樂、舞三者合一的原始樂舞亦為人類一定歷史階段之產物。如舜時的韶樂，它以簫作為主要伴奏樂器，故稱為「簫韶」。且因樂舞有九個段落，所以又稱「九韶」。夔刮著或敲著玉磬，或輕或重地敲彈琴瑟以伴著歌唱，堂下的樂器有笙類及小搖鼓，調和節拍的柷和止樂的敔，笙與大鐘輪流地演奏著，鳥獸都在樂聲中舞動。簫韶的樂曲演奏了九節，鳳凰都飛來，樂舞精華在第九段，所謂「簫韶九成，鳳凰來儀。」〔註7〕〈簫韶〉可稱之為上古內容豐富且富于變化之樂舞。

在西洋音樂發展史中，也有類似之音樂觀。古希臘的詩歌、音樂、舞蹈這三種藝術，皆源於酒神祭典，酒神是繁殖的象徵。祭典時，主祭者和信徒披戴著葡萄及各種植物枝葉，助以豎琴等多種樂器，狂歌曼舞。從這祭典中之歌舞，演生出抒情詩，繼而演為悲劇與喜劇，此為西方歌、樂、舞同源之最早証據〔註8〕。此外，近代西方學者針對非澳諸洲土著進行研究，及中國學者對邊疆民族如苗、瑤、薩、滿諸部落的研究，所得到的歌樂舞同源之證據更多〔註9〕。可知，無論東西方，人類早期之藝術，詩樂舞三者是相輔相成的。

隨著歷史演進之跡，人類在思想及生活上的轉變，原始歌舞中的歌辭，演變為能獨立存在的詩歌。在歷史的長河中，詩歌、音樂、舞蹈已成各自獨立的藝術門類。唐代，由於音樂、舞蹈之發達，豐富了詩歌領域，產生為數甚夥且絢麗多彩之樂舞詩，如杜甫〈公孫大娘舞劍器行〉、李白〈春夜洛城聞笛〉、白居易〈琵琶行〉、韓愈〈聽穎師彈琴〉、李賀〈李憑箏篥引〉、元稹〈五絃彈〉等多不勝舉

〔註7〕《尚書》卷五〈益稷謨〉：「夔曰：戛擊鳴球，搏拊琴瑟以詠，祖考來格；虞賓在位，群后德讓……鳥獸跄跄。簫韶九成，鳳凰來儀。夔曰：『於！予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。』」，同註5，頁72至73。

〔註8〕朱光潛：《詩論》，（台北萬卷樓圖書公司，民國82年10月），頁15。

〔註9〕同上註，頁16。

的名篇佳構。研究這類既是文學作品又兼具藝術內涵的詩篇，不僅能獲得富有啓示性之觀念，且對詩樂舞三者一體能有更深一層的體認。

二、以中唐爲研究對象之理由

唐代，是中國古典詩歌發展最豐盛的時期，詩人輩出，音樂和舞蹈，更呈現百花齊放的局面。而將初唐、盛唐、中唐、晚唐之樂舞詩逐一研讀、分類，觀察出其中一個特殊的現象，亦即唐人在繼承前代表演藝術的基礎上，又吸收各國之樂舞藝術，反映在詩中之樂舞詩，卻以中唐時期最具特色。如中唐詩人白居易、元稹、韓愈、張祜、李賀等人之樂舞詩，不只偏重社會現象之再現，而有關音樂之優美、舞者之神態，皆描述得極爲生動具體，活靈活現。綜而言之，中唐詩人不僅在動盪的社會中，一本詩人之志，將社會禍亂的象徵，寫入其詩中，更企圖於盛唐詩歌的鼎盛期之後另闢蹊徑。明代胡應麟《詩藪·外篇》對中唐詩人就極爲推崇，其文曰：

元和而后，詩道浸晚，而人才故自橫絕一時。若昌黎之鴻偉、柳州之精工、夢得之雄奇、樂天之浩博，皆大家材具也。今人概以中、晚東之高閣。若根腳堅牢，眼目精利，泛取讀之，亦足充擴襟靈，贊助筆力。東野之古，浪仙之律，長吉樂府，玉川歌行，其才具工力，故皆過人。如危峰絕壑，深澗流泉，并自成趣〔註10〕。

中唐詩人輩出，內容豐富，在唐詩壇中有其特殊地位，故胡應麟對中唐詩的意義和價值給予極高的肯定。然而，長期以來，許多人都將研究盛唐詩視爲典範，研究以前的詩是看它如何一步一步走向盛唐的，研究以後的詩是看它相對盛唐發生了什麼樣的變化，這個參照系是必不可少的，但並不是說越接近盛唐，詩歌的藝術價值就越高〔註11〕。

〔註10〕 胡應麟：《詩藪》，收錄在《傳世藏書·集庫·文藝論評》第1冊，（海口誠成文化公司，1995年），頁902。

〔註11〕 吳相洲：《中唐詩文新變》，（台北商鼎文化出版社，1996年8月），

近來已有不少學者注意到大曆、貞元、元和詩壇的特殊性，而著書討論。如孟二冬《中唐詩歌之開拓與新變》〔註12〕試圖在中唐文化的廣闊背景上，對其總體特徵及其形成原因，作一深入系統之研究。吳相洲《中唐詩文新變》〔註13〕從士人的行為風範、思想性格、精神境界、構思方式等方面，分析盛唐至中唐詩文演變之原因。張修蓉《中唐樂府詩研究》〔註14〕以中唐八大樂府詩人為研究重心，考其異同，質其疑難。呂正惠《元和文人研究》〔註15〕從時代背景、政治情勢、詩歌特質、詩體演進各因素研究元和文人。鄒湘靈《大曆時期別離詩歌研究》〔註16〕針對大曆詩人的「別離」主題，作一深入探討。楊曉玫《中唐佛理詩研究》〔註17〕專論中唐詩人之佛學思想暨佛理詩。而中唐詩人所創作之樂舞詩，記錄了樂舞的狀況，詩人的感懷，社會的環境等層面。因此筆者認為深究此時期詩歌，特具時代意義和文學價值，故本論文將研究對象設定在「中唐」範圍。

中國古典詩歌之發展，自《詩經》、《楚辭》以降，經過歷代詩人的創作與傳衍，迄於唐代而臻於極盛，胡應麟《詩藪·外篇》又謂：

甚矣！詩之盛於唐也。其體則三、四、五言，六、七雜言，樂府、歌行，近體、絕句，靡弗備矣；其格：則高卑、遠近、濃淡、淺深、巨細、精粗、巧拙、強弱，靡弗具矣。其調：則飄逸、渾雄、深沈、博大、綺麗、幽閑、新奇、猥瑣，靡弗諧矣。其人：帝王、將相、朝士、布衣、童子、婦人、縉衣、羽客，靡弗預矣〔註18〕。

頁4。

〔註12〕《中唐詩歌之開拓與新變》，（北京大學出版社，1998年9月）。

〔註13〕同註11。

〔註14〕《中唐樂府詩研究》，（台北政大中文所碩士論文，民國70年）。

〔註15〕《元和詩人研究》，（台北東吳大學中文所碩士論文，民國72年）。

〔註16〕《大曆時期別離詩歌研究》，（台北政大中文所碩士論文，民國88年）。

〔註17〕《中唐佛理詩研究》，（新竹玄奘大學宗教學研究所碩士論文，民國88年）。

〔註18〕同註10。

唐代詩歌之盛，由此可見一斑。且其題材之豐富，作品之繁多，皆為他代所不及，倘若再加上今人所輯錄的唐人文逸詩，其數量已超過自古代到隋朝現存詩歌的總和（註19）。唐詩堪稱為中華文化藝術之瑰寶，吸引人們浸淫其中，賞讀研究。是故歷來唐詩學的研究，可謂難以計數，或由作品本身著手：包括輯佚、選編、詁箋、考證、解析與品評等；或由理論上著手：包括體凡、辨流、詩格等途徑。五四以後，唐詩研究受到西潮之衝擊，範圍更加擴大，其中主題學的研究，也因此興起，舉凡遊仙詩、戰爭詩、詠史詩、詠花詩、別離詩、邊塞詩、佛理詩等詩歌分類的研究，學者們多有所發凡。這樣的再出發，令唐詩學的研究注入了活力，也擴展了唐詩的研究領域。然而在琳瑯滿目的研究領域中，具豐富性與藝術性之樂舞詩，卻遭到冷落，僅大陸學者張明非〈論唐代樂舞詩的價值〉、周暢〈唐詠樂詩的史料價值與美學價值〉等單篇論文，及本地學者楊旻瑋《唐代音樂文化之研究》中以些微篇幅提及唐代的樂舞詩，而能進一步對「中唐」樂舞詩作全面性探究者，則尚未得見。由於筆者體認到唐詩學的整個體系是許多專題組合而成，每個專題對於體系而言，又是一個局部，故筆者興起了落實在專題的構想。鑑於中唐樂舞詩的豐富多樣且具時代性，乃決定以「中唐樂舞詩」為題，作深入研究。從文學史上而言，可充實唐詩發展史之研究；從文化史上而言，可洞悉中唐社會文化與文學之相互融合，為唐詩的研究開啓另一扇門窗。筆者希望透過本文，彰顯出中唐樂舞詩之重要意義。

第二節 研究範圍與方法

唐代是中國傳統詩歌的黃金時代，據清康熙年間所編《全唐詩》統計，唐代詩人共有兩千二百多人，詩歌四萬八千九百餘首，而中唐詩人即有五百七十餘人，詩人和詩作為數甚夥，顯現「中唐之再盛」的局

〔註19〕邱師變友：《品詩吟詩》，（台北東大圖書公司，民國78年6月），頁71。

面。而唐詩的分期法，首見於宋代嚴羽《滄浪詩話》，以「時」將唐詩分爲唐初體、盛唐體、大曆體、元和體、晚唐體，此五體的分期法，已爲後來的四唐說奠定基礎。元人楊士弘《唐音》添上初唐、始標初、盛、中、晚四唐之目。明高《唐詩品彙》承其餘緒，對唐詩四期的演進趨勢，提出一篇很有系統的見解，正式確立四期的分法，其文曰：

有唐三百年詩，眾體備矣。故有往體，近體，長短篇，五七言律句絕句等製，莫不興於始，成於中，流於變，而移之於終。至於聲律、興象、文詞、理致，各有品格高下之不同，略而言之，則有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同〔註20〕。

文學史上的唐詩分初、盛、中、晚四期之名遂沿用至今。此四分法，備受錢謙益、王世懋、閻百詩諸輩非議〔註21〕，然歷來研究者，仍多采之。追究其因，蓋一代文學發展的脈絡，往往成一根起伏線，這根起伏線，必然包涵著盛衰變遷的趨勢，我們把這些盛衰變遷的脈絡分做幾段，以便於研究和敘述，並非毫無理由。且爲明瞭唐詩發展的過程，爲敘述的便利起見，唐詩的分期亦是必要的〔註22〕。而有關四唐起迄時間斷限，各家說法不一。如依高棅《唐詩品彙》則以太宗貞觀至玄宗開元初爲初唐，開元至代宗大曆爲盛唐，大曆至憲宗元和爲中唐，文宗開成至唐末爲晚唐〔註23〕。另據蘇雪林、葉慶炳所斷，是將中唐年代界定在代宗大曆初至文宗太和九年（西元766年至835年）〔註24〕。李曰剛則界定在

〔註20〕高棅：《唐詩品彙·總敘》，（台北學海出版社，民國72年7月），頁8。

〔註21〕如錢謙益云：「初、盛、中、晚，蓋創於宋季之嚴羽，而成於國初之高棅。」而王世懋就唐詩的風格加以駁斥，閻百詩則據詩人生卒的先後加以抨擊。以上三人立論參見胡雲翼《唐詩研究》引文，（台北臺灣商務印書館，民國76年10月），頁34～36。

〔註22〕胡雲翼：《唐詩研究》，（台北臺灣商務印書館，民國76年10月），頁36。

〔註23〕同註20。

〔註24〕蘇雪林：《唐詩概論》，（台北臺灣商務印書館，民國65年6月），頁11至13。葉慶炳：《中國文學史》，（台北廣文書局，民國54年11月），頁179。

肅宗寶應元年至敬宗寶曆二年（西元 762 年至 826 年）〔註 25〕。劉開揚則界定在肅宗至德元年至穆宗長慶四年（西元 756 至 824 年）〔註 26〕。而最爲通行的是採用高棅的系統，而調整其中的中唐、晚唐的範圍，亦即：

初唐：唐高祖武德元年至睿宗太極元年（西元 618 至 612 年）。計九十五年。

盛唐：玄宗開元元年至代宗永泰元年（西元 713 至 765 年）。計五十三年。

中唐：代宗大曆元年至文宗太和九年（西元 766 至 835 年）。計七十年。

晚唐：文宗開成元年至昭宣帝天祐三年（或唐末）（西元 836 至 903 年）（或 907 年）。計六十八（或七十二）年〔註 27〕。

在中唐的七十年時間內，湧現出眾多的詩歌流派，即便在同一詩派中，在總體風格的基礎上，不同詩人又各自具有鮮明個性的風格特徵。如韓孟詩派中，即有韓愈之奇險狠重、孟郊之孤峭直鯁、盧仝之狷狂奇險、李賀之冷艷瑰怪、賈島之幽邃冷僻、張籍之峭窄清幽〔註 28〕，眾多的流派與詩風，具體呈現出中唐詩壇的繁榮氣象。本論文的研究範圍，則是選取《唐詩品彙》中所列的中唐詩人作為分析對象。

本篇論文以北京中華書局出版之《全唐詩》爲主要取材範圍，另佐以《全唐詩補編》〔註 29〕，中唐樂舞詩資料之蒐選，係根據以下三

〔註 25〕 李曰剛：《中國詩歌流變史》，（台北文津出版社，民國 76 年 2 月），頁 273 至 274。

〔註 26〕 劉開揚：《唐詩通論》，（台北木鐸出版社，民國 72 年 4 月），頁 19 至 25。

〔註 27〕 張健：《中國文學散論》，（台北臺灣商務印書館，民國 57 年 5 月），頁 102。

〔註 28〕 孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》，（北京大學出版社，1998 年 9 月），頁 63。

〔註 29〕 彭定求等編：《全唐詩》，（北京中華書局，1996 年 1 月）；陳尚君輯

個條件來判斷：

一、由詩題判讀為樂舞詩者

作者明確以樂舞為詩題的作品，如元稹的〈何滿子歌〉（卷四二一）、李賀的〈上雲樂〉（卷三九三）、白居易的〈立部伎〉（卷四二六）、劉禹錫的〈觀柘枝舞二首〉（卷三五四）、李益的〈夜上受降城聞笛〉（卷二八三）等。

二、由詩作之內容得證其為樂舞詩者

詩題未言及樂舞，而在詩句中言及樂舞的作品，如盧綸的〈長門怨〉云：「臥聽未央曲，滿箱歌舞衣。」（卷二七七）、楊巨源的〈寄申州盧拱使君〉云：「小船隔水催桃葉，大鼓當風舞柘枝。」（卷三三三）、白居易的〈重題別東樓〉云：「宴宜雲髻新梳後，曲愛霓裳未拍時。」（卷四四六）、錢起的〈夜泊鸚鵡洲〉云：「小樓深巷敲方響，水國人家在處同。」（卷二三九）等。

三、詠歌者、樂工暨舞者的詩

如顧況〈李供奉彈箏篴歌〉（卷二六五）、韓愈〈聽穎師彈琴〉（卷三四〇）、元稹〈李謨笛〉（卷五一一）、白居易〈柘枝妓〉（卷四四六）、劉禹錫〈與歌者米嘉榮〉（卷三六五）等。

依本節義界，篩選出「中唐」時期的「樂舞詩」（詳見附錄一），為求方便起見，本論文引用詩作，直接在詩句後註明卷數，不另作註，茲以白居易〈重題別東樓〉一詩為例：「曲愛霓裳未拍時。」（卷四四六），即指此詩出自《全唐詩》第四四六卷。而《全唐詩補編》的引詩則標明補編及頁碼。

本論文題為「中唐樂舞詩研究」，研究方法有三：

一、歷史研究法：本文研究方向，偏重在時代整體特色，因而中唐時期詩人的確立，成為首要之務。其次，根據文獻資料及個人的看

校：《全唐詩補編》，（北京中華書局，1992年10月）。

法將樂舞詩的定義界定，再以史學方法蒐集資料、考證資料。此外還運用類化、量化的處理方法來處理歷史資料，以力求應證。

二、歸納演繹法：即由個別性中把握共同性，進而由共同性推演出個別性。針對此點，筆者透過《全唐詩》、《全唐詩補編》篩選出的資料，以歸納中唐樂舞詩所呈現的主題內容。並分析詩歌的表現技巧及價值，以期研究成果更接近科學化。

三、比較綜合法：將蒐集來的中唐樂舞詩眾多資料，作一細密比對，並從資料的相互關係中，求得結論，以達到對「中唐樂舞詩」的統一認識。

此外，本文多方參考正史、文化史、社會史、文學、美學、音樂學、舞蹈學等書，作為研究的輔助書籍。在資料處理方面，本論文尚藉助東吳大學 2000 年 3 月發行的「全唐詩」光碟片來處理研究素材。筆者期盼透過各種方法和典籍，為中唐樂舞詩歌尋求歷史定位。

第三節 樂舞詩歌的界定

詠物詩興於六朝〔註 30〕，「物」在詩學創作中有其重要性。蓋詩感於物，而其體物者，不可以不工；狀物者，不可以不切，於是有詠物一體，以窮物之情，盡物之態，誠如《文心雕龍·物色篇》云：「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑠貌草木之中；吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥。」〔註 31〕

中國古代典籍對於詠「樂舞」之詩歌並無明確的定義，然依分類上來觀察，可上溯至唐代，徐堅《初學記》卷十五「樂部上」依次列出雅樂一、雅樂二、四夷樂、歌、舞；卷十六「樂部下」列琴、箏、琵琶、箜篌、鐘、磬、鼓、簫、笙、笛，此書的「樂」，僅包括歌唱與歌曲。白居易攬輯諸書，事提其要，彙聚編成的《白孔六帖》於卷

〔註 30〕 見於王夫之：《薑齋詩話》，收入丁福保編《清詩話》，（台北里仁書局，民國 73 年 5 月），頁 22。

〔註 31〕 劉勰：《文心雕龍》，（台北天龍出版社，民國 72 年 1 月），頁 624。