

唐代音樂文化之研究

作者：陳仲純

出版：上海音樂出版社
地址：上海

第一章 緒論

第二章 唐代音樂文化的背景

第三章 唐代音樂文化的發展

楊旻瑋 著

文史哲學術叢刊

唐代音樂文化之研究

文史哲出版社印行

唐代音樂文化之研究 / 楊旻瑋著. -- 初版. --
臺北市：文史哲，民82
面；公分. -- (文史哲學術叢刊；7)
參考書目：面
ISBN 957-547-806-1(平裝)

1. 音樂 - 中國 - 唐(618-907)

910.9204

82006655

⑦ 刊叢術學哲史文

唐代音樂文化之研究

著者：楊

旻

瑋

出版者：文

史哲

出版

社

登記證字號：行政院新聞局局版臺業字五三三七號

發行人：彭

正

雄

發行所：文

史哲

出版

社

印刷者：文

史哲

出版

社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥○五二八八一二彭正雄帳戶
電話：三五一一〇二八

實價新台幣三六〇元

中華民國八十二年九月初版

自序

——方生方死，方死方生

我這搞文學的人去研究音樂，從學術的觀點而言並無不可，到目前為止，好像也沒有什麼人說不好，反而鼓勵的人居多。我自己倒認為無論我搞什麼都不外是「業餘的手法，職業的心情」，這其中自然也包括文學。

寫作編整這本長達三十餘萬字的論文，有幾個說出來會惹人嘲笑的原因：第一，我不太懂得音樂這精靈，在我身邊却有不少以音樂下酒、紋身的朋友，耳濡目染既久，難免不醞釀一番；第二，正因為不太懂得音樂，所以打算尋找一個「熟悉的陌生空間」，企圖傳諸久遠，熟悉的只是史料，陌生的却是本質；第三，我這人，常因懷疑與失言，而誤闖魔界；懷疑別人是否能懂得文學與音樂、音樂與文化之間的關係，索性直闖問題意識自身。

大概，就是上述三個因素，導引我寫作這本論文。

和友人周慶華所著之《詩話摘句批評研究》同時出版，因著一個較複雜的機緣，爲了替「財團法人岑子和文教基金會」籌募基金，透過周師鳳五和政大簡宗梧老師，和文史哲出版社彭正雄先生結緣，幸甚！

我不擅也不願在論文出版前夕，在序中說太多客套話，但有些超越學術著作出版的冥思感動，仍應稍加著墨；無傷大雅、無損學術，却實有益身心與靈魂之舒暢，是爲序。

楊旻璋癸酉四月於淡水

2 唐代音樂文化之研究

唐代音樂文化之研究

目 次

第一章 緒 論	1
第一節 民國以來研究中國音樂之重要進路	1
第二節 本文之研究方向與研究目的	5
第二章 唐代相關典籍中反映的音樂文化	9
第一節 盛唐開元時朝野皆好尚的《教坊記》	9
一、《教坊記》概要與唐代之教坊	9
二、從文化史的觀點看《教坊記》	14
三、《教坊記》在唐代音樂文化上的意義	22
第二節 雅樂大備後胡樂興起時的《通典·樂》	23
一、《通典·樂》的序論觀點	23
二、《通典·樂》的體例及內容	24
三、《通典·樂》在唐代音樂文化上的意義	40
第三節 八音之領袖盛衰但分明的《羯鼓錄》	42
一、玄宗之愛：羯鼓	42
二、《羯鼓錄》在唐代音樂文化上的意義	48
第四節 晚唐離亂中欲全教坊記的《樂府雜錄》	49
第五節 簡論其他典籍中記錄的唐代音樂文化	63
一、選輯概論	63
二、簡論十一種典籍	64
第三章 唐人的音樂思想與音樂美學	85
第一節 緣物設教禮樂並濟的音樂思想	85
一、唐太宗	85
二、杜佑	92
三、白居易——兼論其音樂美學	98

2 唐代音樂文化之研究

第二節 定神絕慮情意專注的音樂美學·····	122
一、音樂美學研究與中國音樂·····	122
二、薛易簡——定神絕慮、情意專注·····	131
三、司馬承禎——事簡理直、德在樂中·····	135
四、《琴史》中其他有關唐代琴家的音樂美學·····	140
五、唐代詩人對音樂的審美態度與經驗·····	151
第四章 唐代音樂與文學、舞蹈、劇曲之關係·····	161
第一節 相得益彰的音樂文學·····	161
一、探討的方向及樣本·····	161
二、《樂府詩集》中的唐代音樂文學及其分類·····	162
三、《唐代紀事》中的音樂文學及其紀事觀點·····	171
四、《佩文齋詠物詩選》中的音樂文學及其分類·····	186
五、《文苑英華·樂部》音樂文學分類概況·····	197
附《文苑英華·樂部》與《佩文齋詠物詩選》 之比較圖表·····	198
第二節 蔚為大宗的大唐樂舞·····	204
一、樂舞在唐代的發展概況·····	204
二、唐代的樂舞詩·····	211
三、唐代樂舞之評價·····	222
第三節 觀往知來的唐歌舞戲·····	225
第五章 唐代音樂在社會發展中的面貌·····	233
第一節 唐大曲如何從唐代社會汲取養分·····	233
一、唐大曲的來源與特徵·····	233
二、唐大曲的曲名考證及增補·····	235
三、唐大曲如何從唐代社會汲取養分·····	239
——兼論大曲與法曲的差異	
第二節 中西文化交流中的唐代音樂面貌·····	245
一、背景與概況·····	245
二、從雅胡俗三樂分立到胡俗之融合——音樂平民化·····	253
第六章 結 論·····	259

參考書目舉要.....	265
附 錄.....	273
〔附錄一〕 「唐代音樂紀事年表」（附說明）.....	273
〔附錄二〕 「《全唐詩》中有關唐代音樂文化之詩作輯錄」 （附凡例說明）.....	285
〔附錄三〕 「《全唐文》中有關唐代音樂文化之作品輯錄」 （附凡例說明）.....	307

4 唐代音樂文化之研究

第一章 緒 論

第一節 民國以來研究中國音樂之重要進路

研究中國音樂，第一個要面臨的課題，便是史料的問題，尤其是中國記錄音樂的方法及樂譜、樂律難以釐清其純粹的樂理部分；研究唐代音樂，第一個面臨的難題，恐怕也是文獻不足的困境，眾所皆知，「唐樂」的史料在中國幾乎沒留下多少具體的東西可供深入研究，一則牽涉「音樂」在本質上是屬於時間藝術，若非有「聲音」、影像或「樂譜」的保存，則音樂幾乎只是歷史經驗中的音樂，後人再如何戮力鑽研，也很難真正探得音樂本身的全部意義，畢竟如「留聲機」的發明，也是十九世紀才有的創舉（按：愛迪生（A. Edison, 1847-1931）發明留聲機）；再則，「唐樂」的具體文物文獻，雖然在此間（兩岸）一點一滴的陸續發掘累積中，畢竟如杯水車薪般；日本仍是「唐樂」的最佳保存所在，因得兩百多年遺隋、遺唐之便。這是欲研究中國音樂者的共知共遇，也無法迴避。

民國以來，仍有學者嘗試從不同的進路中，欲一窺中國音樂或「唐樂」之面貌。其中較有成就，也較能掌握史料並兼顧方法之要者如王光祈先生之《中國音樂史》、楊隱先生之《中國音樂史》、日人田邊尚雄之《中國音樂史》、楊蔭瀏先生之《中國古代音樂史稿》、童斐先生之《中樂尋源》、張世彬先生之《中國音樂史論述稿》、吳鈞、劉東升編著之《中國音樂史略》（以上為通論部分）、日人岸邊成雄之《唐代音樂史的研究》、任半塘先生之《唐戲弄》、《教坊記箋訂》、王維真先生之《漢唐大曲研究》、王國維先生之《唐宋大曲考》、王昆吾先生之《漢唐音樂文化論集》及周青葆先生之《絲綢之路的音樂文化》（以上為分論部分）。

通論部分，自然以王光祈、田邊尚雄及楊蔭瀏三位先生為其中的佼佼者；分論的部分，以岸邊成雄最受推崇，任半塘先生也頗有可觀

2 唐代音樂文化之研究

之處；此外，王昆吾和周青葆的研究成果也不容忽視。

王光祈先生的《中國音樂史》得德國柏林國立圖書館之助益（指藏書方面）甚多，全書共分兩大部分，第一部分專論中國律之起源、進化與調之進化，因為古代「律管」問題，實物不可得，推類又大可不必，唯部分典籍尚存，然典籍之載又不盡可靠，所以王先生便把握了四點根本思想以為進路，第一，中國古代的「五音」（宮、商、角、徵、羽）之間有一定的音階距離，如宮、商之間相距一個等音，角、徵之間相距一個「短三階」之類；而「五音」本身的「音高」則隨時而異，以旋宮時所配之律為轉移；「十二律」（如黃鐘、大呂等等）係規定音的「高度」，每律的長短一定，各律所發聲音之高低，亦復始終不變。音、律二事，應分別討論，不可混為一談（但最古之時仍未嚴加分別）。第二，中國古代律管的進化，係由少而多，並非如《呂氏春秋》所言，係一次完成。第三，討論中國古代律管問題，當以初民「陰陽思想」為思想，不應以今日「物理見解」為出發點，但我們研究古代律管發音問題，當然要用現代物理方式去計算，兩者有所分別。第四，先有律管後有律數。第二部分則專論樂譜、樂器、舞樂、歌劇、器樂等之進化及樂隊之組織。文末並附袁同禮先生《中國音樂書學要》中十五種典籍。

筆者以為王先生此書的精采處應在前五章部分，讀者可詳察之。

日人田邊尚雄所著之《中國音樂史》，在第一章緒論中，就直接討論研究中國音樂史的困難，並進而擴大為研究東洋音樂的五大障礙：（一）古代樂器殊為難得，雖得一古代樂器，但古時奏出何等聲音，用何種方法，奏何種之曲，皆難以得知。（二）古代亞洲人，宗教心很深，如中國，一切皆歸之於伏羲與黃帝，因而對亞洲古代音樂之狀態，欲互相比較而考察之，亦感困難。（三）由於古代亞細亞氣候之變遷甚激，地形變化大，大部隊人民移動頗甚。欲由古代亞細亞各地交通之狀況推察之，以考古代文化之移動，非常困難。例如稱為黃帝所作之樂，或出自周末，或出自漢世，兩者相差千年以上，而常不正確。（四）各國之間在音樂文化上的影響關係及差異，以今論古，有不可言之困難。（五）從宗教力的影響關係而言，從來僅信中國之經典者，每直接求之於

印度文化；無論何事，皆謂文化之起源在印度，而與釋尊相結。其實中國所譯之經典，多傳西域之思想。故中國所譯之經典，對於印度音樂之研究，效用甚薄。因而欲根據宗教經此一途徑研究文化，亦有困難。田邊先生便有條件的採取進化論的觀點，他認為樂器及音樂之進化有二原則，即自然淘汰及人爲淘汰。田邊先生在有條件的承認進化論的觀點之上，以人類學及考古學的知識方法研究五大範疇：(一)中亞音樂之擴散，(二)西亞細亞音樂之東流，(三)回教及蒙古勃興之影響，(四)國民音樂之確立，(五)歐洲音樂之輸入與中國音樂之世界化。

在研究唐樂的資料中，本書最可注意者為第三章，由作者所列記由唐傳入日本的「唐樂」五十曲（請詳見論文第五章第二節）。

大陸學者楊蔭瀏先生的《中國古代音樂史稿》是目前涵蓋面最廣的一本通論，時間上從西元前廿一世紀談到清代為止，內容以宮廷音樂與民間（士民）音樂的發展為主軸，旁及樂器、器樂、音律、音樂理論和思想、百戲散樂、雜劇、曲子、散曲、說唱音樂、藝術歌曲、民歌、文人的音樂生活、小曲等等。

楊先生這本著作的特色是涵蓋面廣，所引文獻史料亦頗充足，在樂律、樂譜的研究成果上雖不及王光祈先生，在音樂文化的流傳及影響研究上，也不及田邊尚雄先生，但本書的側重面是介紹與評價並進，在進路上本無需與前兩者相同，但方法上就比較沒有一定的理論基礎。

參考本書者有幾點需特別注意：

(一)本書仍較偏重歷史研究法，也就是以史料、典籍爲主的研究，筆者以爲其所旁徵博引之條文，大致上皆可信無誤。

(二)本書企圖將「宮廷／民間」此一概念突顯與對立起來，而且常以一套判然兩極的評價加諸其中，筆者以爲這種方法在討論及分析上，很容易產生一種誤解，即中國音樂文化的發展是呈現一種「二元對立」的局面；事實上這樣簡化（化約）的談，最大的危險是混淆了音樂文化發展過程中互補有無，消長互動的真象。

(三)本書對一些文人的音樂思想也有所評價，但筆者以爲其評價的部分，都可保留及討論。譬如談到白居易，楊先生先是將之與他評價

甚低的「雅樂派」思想作一比較，白居易是比「雅樂派」進步些，但與民間音樂的現實而言，白居易的思想與理論，仍是落伍許多。筆者在第三章論白居易的音樂思想，對此已有反駁，此處暫存而不論。但筆者所欲說明的是楊先生對唐代文人的音樂思想或音樂制度的評價部分，實在是大有商榷之餘地，讀者應洞察其良否的一面。

岸邊成雄的《唐代音樂史的研究》的出現，對我們而言，是既慚愧又心喜的，也體會到「禮失求諸野，樂失求諸友邦」的心情。岸邊先生在東京帝大東洋史學科的畢業論文就是以《隋唐俗樂曲調的研究——龜茲、琵琶、七聲、五旦與俗樂二十八調》為題，之後才把研究範圍縮小為「制度」的部分，寫成了這部著作。期間也曾得田邊尚雄先生的協助。

本書將唐代的音樂制度分成七大部分，分總說及各說：太常寺、教坊、梨園、妓館、十部伎、二部伎及太常四部樂。很明顯的，這是以音樂機構與制度為主軸的研究。而且岸邊先生特別說明了中、日之間，對於「雅樂」之解釋的差異。日本奈良、平安（八、九世紀）兩朝，從中國傳入音樂之後，成為管絃、舞樂的唐樂，即本書所稱之中國唐代的俗樂，在日本被稱為「神樂」，而此樂又與日本國樂共稱「雅樂」。故此種稱呼與中國的「雅樂」無關。

本書的研究重點在俗樂方面，而在題目上也儘量避免採用「俗樂」或「燕樂」一詞，除此之外，本研究不論及軍樂（鼓吹）及琴樂，岸邊先生以為那並非唐代音樂的主流，故不論。但琴樂在唐代民間及文人的詩詞歌賦中卻是主流而且繁盛，彈琴、聽琴、論琴已與唐代文人及民間在生活中結合，岸邊先生從制度上論唐樂，自然不知琴樂在唐代民間音樂文化的重要性。

岸邊先生對唐代的音樂制度，有一基本的分期概念：

初唐——玄宗以前時期。

(一)雅、胡、俗三樂之鼎立。

(二)太常寺樂工制之完成。

(三)國家規模下集結之音樂文化。

唐朝中葉——玄宗時期。

(一)胡樂、俗樂之融合。

(二)教坊及梨園之設置。

(三)宮廷音樂之最高潮。

唐末——玄宗以後時期。

(一)新俗樂之確立。

(二)妓館之活動。

(三)音樂文化之大眾化。

這個分期的論點，基本上還算恰當而合理。

任半塘先生的《唐戲弄》，已經成為研究「唐——五代」戲劇的主要鉅著，作者自述此書為研究唐代「音樂文藝」之全面中，具體報告之一。原分唐代有關音樂之文藝為八：聲詩、長短句、大曲、變文、戲弄、酒令著詞、雅樂歌辭、琴曲歌辭。除變文及雅樂歌辭兩類外，其餘皆有專論，以與唐戲互相參閱，庶得其全。

本書對於我們研究唐代歌舞戲及參軍戲有極高的參考價值，此外，作者有專論「梨園」之考證，亦有創新之論。整體而言，本書在分期上採取初、盛、中、晚的傳統分法，但在文獻史料的旁徵博引的工夫，有其用心與高明之處。

以上所介紹者，乃民國以來研究中國音樂或唐樂的主要進路，接著筆者想談談本文的研究進路與旨趣。

第二節 本文之研究方向與研究目的

唐代在音樂文化的表現上受西域（外族）音樂的影響很深，這層影響不僅限於樂器、樂律、樂工……等，也間接豐富了唐代詩詞歌賦的內容；如李嶠云「本是胡中樂，希君馬上彈。」（〈琵琶〉）、包融云「夜久聞羌笛，寥寥虛客堂。」（〈戲贈姚侍尉〉）、元稹云「女為胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。」（〈法曲〉）、白居易云「胡旋女，莫空舞，數唱此曲悟明主。」（〈胡旋女〉）。但唐代音樂並非單憑此一因素，便建構其音樂制度與機構，唐代社會上至宮廷，下至民間的內在需求也是必須要考慮進去的要素。

此外，唐代音樂的發展在文學作品、社會制度、文人生活、音樂機構、中西交流、時代意義等脈絡中，或深或淺，或大或小的影響，是本文研究的主要旨趣所在；而前述外族音樂的影響及唐代社會的內在需求，便是諸多脈絡中的兩大主要推進的力量。

筆者同意前節學者所述，研究中國音樂的諸多基本困境，但是也不能因此盲目摸索，作一無定向的研究；基本上，本文的研究方向，首需確立者，乃「音樂文化」一詞的具體涵義。

文化一詞，在較廣義的性質裡，本就意謂人類社會由野蠻而至文明，由單純而至複雜，其努力所得之成果，表現於科學、藝術、宗教、道德、法律、風俗、習慣等，表現之綜合體現，吾人常謂之文化。

音樂一詞，就其物理性質而言，它在基本上是憑藉聲波振動而存在，通過有組織的音（主要是樂音），在時間之流程中展現；並通過人的聽覺器官，而引起各種情緒反應和美感體驗的藝術門類，其基本的表現形式為旋律和節奏。節奏，今通謂樂調之抑揚緩急者，常用之節奏有兩種：1.關於音之長短者，即長音與短音交互而起之節奏；2.關於音之強弱者，即強音、弱音反覆配合而起之節奏。（按：《禮記·樂記》：「使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏，足以感動人之善心而已矣。」注曰：「節奏，闕作進止所應也。」疏曰：「節奏，謂或作或止，作則奏之，止則節之。」）而旋律則是將一群高低、長短、強弱不同之樂，依其節奏上一定之關係而持續奏出者謂之。以上所述，乃就「音樂」的物理性質言之。

論中國「音樂」，則未必能以其物理性質通盤視之。在中國，春秋戰國以前，「音」和「樂」並非是同時並稱的概念。按《樂記》的說法：「凡音之起，由人心生也，人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變，變成方謂之音。比音而樂之，及於干戚羽旄謂之樂。」其層級次序關係為——

（動） （形於）（相應生變） （生）（比而樂之，及於干戚羽旄）
物→人心——→聲——→（變成）——→音——→樂

由此可見在上古時代，「聲」泛指一切聲音（天籟、地籟、人籟

），「音」則特指較有條理次、組織結構的聲音（相當於由樂音結合而成的音調、曲調、音響變化等），「樂」則是詩歌、音樂、舞蹈的混融體。中國古籍上第一次出現「音樂」一詞，是在《呂氏春秋》中，〈大樂〉篇云：「音樂之所由來者遠矣，生於度量，本於太一。」（按：《呂氏春秋》為戰國末年之作，係呂不韋（心——西元前235年）門客所撰）。此後，「音樂」一詞才逐漸取代「音」的地位，而「音」也漸漸專指有確定音高之樂音（如「五音」），「樂」到後來也成為「音樂」一詞的簡稱了。

「音樂文化」，是一組涉及音樂發展過程的定向（如：審美經驗與態度，雅俗之別、制度傳承中的取捨與改良）以及定向的表達方式。這組定向主要是來自音樂制度及系統中的成員，並根據該制度及系統中，所涵蓋規範之脈絡來訂定。任何社會之音樂文化所具有的特殊風格，常反映在其主要典籍及歷史經驗中，這種經驗的影響，及於音樂制度及系統，並成為其中的成員，亦即音樂社會化過程的產物。

茲編之論，主要為唐代音樂與唐代社會之關係研究，以「音樂文化」的概念為基點。前者主要以唐代的音樂典籍、音樂機構、文人的音樂思想與音樂美學、唐代詩歌中反映的唐人音樂生活的作品、以及音樂與文學、舞蹈、劇曲的關係為論述重點，可總稱為音樂文化；但唐代社會一則面臨舊制度的傳承與改良，一則受到外來音樂文化的衝擊；此外，社會內部求新求變的趨勢及政治動亂所造成的影響，唐代音樂的發展和唐代社會的變化，遂建構出一幅相互輝映、互為因果的景象。

筆者於披覽兩唐詩歌、典籍、史料之際，頗有所感，因撰成斯篇，在先賢成說的基礎上，酌增一管之見，冀以知音心靈，一窺唐代音樂文化的整體風貌，體察音樂與人心、音樂與社會的幽微，而不致有子美「可憐後主還祠廟，日暮聊為梁甫吟」（〈登樓〉）之憾。

全文主要論述四個部分：

（一）唐代有關音樂的主要典籍之研究：主要專論《敦坊記》、《通典·樂》、《羯鼓錄》及《樂府雜錄》，俱為唐人所作，除《通典》外，大致為盛唐至晚唐之音樂典故。