

唐人音樂詩研究

以箏、瑟、琵琶、笛為主

劉月珠

1963年生
中國文化大學中文研究所博士
崇右技術學院專任副教授
實踐大學兼任副教授

致力於古典詩歌研究

Liu Yueh-chu

唐人音樂詩是透過詩人創作得到不同的審美感受
以探討詩人對音樂詩的審美態度與感知的獨特境界

《禮記·樂記》

謂之音。凡音之起，由人心生也。」

早期「音樂」，是一種詩樂舞融和的概念……

唐人音樂詩研究：以箏篋琵琶笛筚為主 / 劉月珠著

-- 一版 -- 臺北市：秀威資訊科技，2007[民 96]

面；公分 -- (語言文學類；AG0058)

參考書目：面

ISBN 978-986-6909-41-2 (平裝)

1. 中國詩 - 歷史 - 唐 (618-907)

2. 中國詩 - 評論

820.9104

96003726



語言文學類 AG0058

唐人音樂詩研究 —以箏篋琵琶笛筚為主

作者 / 劉月珠

發行人 / 宋政坤

執行編輯 / 周沛妤 林世玲

圖文排版 / 黃莉珊

封面設計 / 林世峰

數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔

圖書銷售 / 林怡君

網路服務 / 徐國晉

法律顧問 / 毛國樑律師

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

臺北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211

傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司

臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：02-2795-3656

傳真：02-2795-4100

<http://www.e-redant.com>

2007 年 4 月 BOD 一版

定價：420 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2007 by Showwe Information Co.,Ltd.

【目次】

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	8
第二節 音樂詩之界說與內涵	10
一、「音樂詩」之界說與內涵	10
二、箏篋琵琶笛箏選取原則	12
第三節 研究範圍與研究方法	16
一、研究範圍	16
二、研究方法	18
第二章 唐樂興盛之歷史考察	21
第一節 重胡輕雅樂的刺激	22
第二節 君主的愛好與提倡	25
一、唐太宗（599 年～649 年）	26
二、唐玄宗（713 年～755 年）	29
第三節 成立音樂專責單位	34
一、太樂署	34
二、鼓吹署	36
三、教坊	37
四、梨園	39
第四節 音樂觀的多元取向	42
第五節 小結	45

第三章 箜篌樂詩之藝術內涵	49
第一節 箜篌的命名與形制	49
第二節 箜篌樂的歷史考察	55
第三節 箜篌樂詩的聽覺呈現	62
一、鏗鏘清脆之金石珠玉聲	63
二、滑音柔指之悠揚空靈聲	69
三、慢弄輕捻之感嘆悲怨聲	70
四、高調輕撥之低吟呢喃聲	71
第四節 箜篌樂詩的美感呈現	73
一、沉隱痛切是箜篌引之內涵	73
二、悲苦情傷是箜篌樂之曲調	75
三、心指相合是箜篌樂之共鳴	77
四、穿透激越是箜篌樂之威力	78
第五節 小結	80
第四章 琵琶樂詩之藝術內涵	83
第一節 琵琶的命名與形制	83
第二節 琵琶樂的歷史考察	92
第三節 琵琶樂詩的聽覺呈現	101
一、琵琶獨奏的精湛	102
二、琵琶與笛的協奏	110
三、小型樂隊的和諧	115
第四節 琵琶樂詩的美感呈現	120
一、琵琶與美女，「和親」共諧的呈現	121
二、琵琶與將士，豪情征服的呈現	127
三、琵琶與樂師，演奏風格的呈現	130
第五節 小結	134

第五章 笛樂詩之藝術內涵	137
第一節 笛的命名與形制	137
第二節 笛樂的歷史考察	148
第三節 笛樂詩的聽覺呈現	157
一、激濁揚清之龍鳴聲	159
二、慷慨淒清之低迴聲	160
三、響遏行雲之寥亮聲	161
四、飛揚傳遠之幽渺聲	163
第四節 笛樂詩的美感呈現	165
一、以笛激厲意志，來提振軍威	166
二、以笛強化精神，以自求解脫	169
三、以笛樂助酒興，去感傷之情	177
四、以笛祝禱節慶，來敬鬼祈神	179
五、以笛傳頌佳音，示美好情緒	182
第五節 小結	185
第六章 箏樂詩之藝術內涵	187
第一節 箏的命名與形制	187
第二節 箏樂的歷史考察	193
第三節 箏樂詩的聽覺呈現	201
一、胡箏曲調之輕嘆沉悲聲	202
二、箏聲曲音之清澈高遠聲	205
三、箏簫結合之悲泣哀怨聲	207
四、箏鼓結合之盛大激昂聲	211
第四節 箏樂詩的美感呈現	215
一、氣勢豪邁的精神	215
二、歷史情懷的慨嘆	218
三、苦悶涕泣的情思	220

四、淒美悲壯的情意	221
第五節 小結	224
第七章 音樂詩之審美情趣	227
第一節 時空背景的安排	229
一、時間之意象	229
二、空間之意象	236
第二節 典故象徵的意蘊	243
一、典故運用	243
二、象徵意蘊	244
第三節 審美觀念的體現	276
一、中和有序之美	278
二、自然人文之美	279
三、剛建豪邁之美	281
四、哀怨孤獨之美	282
五、悲壯傷懷之美	284
第四節 聲情韻致的營造	286
一、以情入聲—意蘊深微	287
二、以聲傳情—弦外之音	290
三、聲情並茂—審美韻致	296
第五節 生命情調的境界	298
第八章 結論	305
一、從樂器的進展來看	305
二、樂器的內在本質	306
三、從樂器入詩之聽覺來看	308
四、從樂器入詩之意涵來看	309

附錄	311
一、唐代十部伎樂器使用圖	311
二、唐代箜篌樂詩一覽表	313
三、唐代琵琶樂詩一覽表	315
四、唐代笛樂詩一覽表	318
五、唐代箏樂詩一覽表	332
引用文獻	341
一、古籍	341
二、唐詩綜論與研究集	342
三、近代論著與音樂論集	344
四、學位論文	348
五、論文集論文	348
六、期刊論文	349
七、研討會論文	350
八、網路期刊	350

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

中國歷史上，唐朝（西元 618 年～906 年）是強盛富庶的時期，在太平盛世的環境下，思想自由，各種不同文化藝術的匯注與衝擊，凝聚出豐富的文化內涵。此外，這個時期也是中國詩歌發展史上，急遽轉型的階段，不僅確立唐代近體詩模式，提昇詩歌與前代不同的創新風貌，造就唐代詩歌的鼎盛與輝煌，這些豐富多彩的資源匯流而來，奠定唐代詩歌的地位，具備承先啟後的作用，因此唐代詩歌的成就，在質與量都創下盛況空前的記錄。

旦人岸邊成雄認為「唐朝是中國音樂最蓬勃興盛的時代，外族音樂入匯交流的鼎盛時代，戲劇音樂濫觴的時代，教坊樂妓充斥的時代。」¹並且進一步強調「唐王朝幾位君主對音樂的喜好，積極的倡導與從事下，影響著唐代詩歌內容，帶有濃厚的音樂性。因此，唐朝宮廷貴族的豪華文化生活中，音樂占了不可或缺的地位。」²在上述因素的影響下，宮廷中歌舞遍徹的盛況，可以想見。詩人們接受這樣環境的感染，詩歌自然隱含一些音樂的成分，展現出獨特的風格與面貌。接下來逐一敘述三點的研究動機：

¹（日）岸邊成雄著，梁在平、黃志炯譯：《唐代音樂史的研究》（上），譯者序。（台北：臺灣中華書局，民 62 年。）頁 2。

² 參前註，著者自序之頁 2。

(一) 唐樂興盛的觀念

長久以來，傳統音樂的觀念受到「禮」、「教」規範的影響，總是結合禮儀教化的精神為主，但唐代的音樂風潮，偏向於音樂藝術的成分，慢慢脫離禮儀教化的功用與規範，貼切社會風情與文人雅興，不再獨具「雅樂」的基礎，而是用於宴會、遊樂以及一切從事樂舞活動的「燕樂」³，這些燕樂性質成為這一時期重要的活動主題。此外，當時傳入的西域曲調如龜茲樂、西涼樂、高昌樂等等，大都是融和傳統雅樂所出現融匯創造的音樂風格。如《舊唐書·音樂志》云：

周、隋以來，管絃雜曲將數百曲，多用西涼樂，鼓舞曲多用龜茲樂，其曲度皆時俗所知也。……西涼樂者，後魏平沮渠氏所得也。晉、宋末，中原喪亂，張軌據有河西，苻秦通涼州，旋復隔絕。其樂具有鐘磬，蓋涼人所傳中國舊樂，而雜以羌胡之聲也。……北周武帝（西元 557 年～580 年）聘虜女為后，西域諸國來賸，於是龜茲、疏勒、安國、康國之樂，大聚長安。胡兒令羯人白智通教習，頗雜以新聲。張重華時，天竺重譯貢樂伎，後其國王子為沙門來遊，又傳方音。……太宗（627 年～649 年）平高昌，盡收其樂，又造讌樂，而去禮畢曲。德宗（784 年～804 年）朝，又有驃國亦遣使獻樂。⁴

³ （宋）沈括《夢溪筆談校證·樂律》（五）：「外國之聲，前世自別為四夷樂，自唐天寶十三載，始詔法曲與胡樂合奏，自此樂奏全失古法。以先王之樂為雅樂，前世新聲為清樂，合胡樂為宴樂。」（台北：世界書局，民 50 年 2 月初版。）頁 232。陰法魯〈唐宋大曲之來源及其組織〉也云：「雅樂亡而清樂繼起，清樂亡而隋唐燕樂獨盛於世。」收錄《國立北京大學五十週年紀念論文集》，（1948 年 12 月。）

⁴ （後晉）劉昫：《舊唐書·音樂志》，（北京：中華書局，1975 年。）卷三十，志第十，音樂三，頁 1089。

如上所述，透顯出中原雅樂與西域胡樂互為影響的訊息。因此「雜以羌胡之聲」與「雜以新聲」以及「盡收其樂，又造譙樂」等，對音樂而言，皆是全新創造的概念。

基於上述因素，音樂成分廣泛出現於詩歌之中，數量十分可觀，若以此探究音樂在詩歌中出現的情形與價值，不僅可以獲知宮廷音樂繁華盛景，也可明白詩人本身對音樂的興趣與素養，抑或投諸詩歌內容所表現自我精神與心靈體現等生命情調的藝術境界，這些都具備著當時社會背景的意義以及詩人個別獨特的感受，以上正是本書研究第一層動機。

（二）樂器與擬音的角度

1. 詩中樂器

以傳統詩歌觀念來看，一論及音樂性，大都傾向詩歌語言所自成的韻律效果，正如朱光潛《詩論》所言：「詩源於歌，歌與樂相伴，所以保留有音樂的節奏；詩是語言藝術，所以含有語言的節奏。」⁵詩歌本身，所具有音樂性質，與詩句本身之平仄押韻所造成的音律性是有很大的關聯。換言之，詩歌本身有音樂性，是從語言音調上所傳達出來的。詩歌音樂性不僅包括韻律性之外，當然也具有純粹音樂成分，這是詩人隱含心靈深處，而未揭出的部分，或者存藏著共通的原則，抑或代表個人獨特的風格。朱光潛進一步認為：

就詩與樂的關係說，中國舊有「曲合樂曰歌，徒歌曰謠」的分別。「徒歌」完全在人聲中見出音樂，「樂歌」則歌聲與樂器

⁵ 朱光潛：《詩論·詩與樂·節奏》，（台北：漢京文化公司，71年12月25日初版。）第六章，頁131。

相應。「徒歌」原是情感的自然流露，聲音的曲折隨情感的起伏，與手舞足蹈諸姿勢相似；「樂歌」則意識到節奏音階的關係，而要把這種關係用樂器的聲音表出，對於自然節奏須多少加以形式化。⁶

引文所述確立詩歌是一種文學與音樂的結合，就語言結構而言，音樂性是平仄、押韻所形成音律和諧效果。將此關係，以樂器表達，突顯音樂可聽的感覺。

除此之外，曾遂今說：「中國是一個多民族的國家，在這個多民族國家裡，音樂文化生活是每一個民族文化的重要組成部分，而樂器這種靠人工的心理—生理智力活潑激發，並發出諧波系列的樂音，並成為有組織的樂音音階體系的某種器物，就成了音樂得以實現的物質基礎。大概可以這樣斷言，沒有樂器就談不上音樂。樂器的產生與發展進化，就是音樂藝術的產生、發展與進化。從中國的原始時代開始，只要是樂器，人們會賦予之多元化的審美意義，除聲音外，在外形、色彩、裝飾、觸感等方面，古人都是別具匠心的。」⁷可見，樂器是能夠助長人們內心歡樂與奔放自由的情緒，除了演奏上技藝發揮外，也能夠融入自我感情中的憤慨與孤傲，以體現個人生命的藝術性。所以，樂器演奏所展現的靈活美妙、變化多端，不再侷限於樂器本身，是自我匯注的生命與熱情。

音樂性質所存在的方式，可以透過樂器的彈撥達到效果。本書想以樂器的觸發去突顯音樂可聽之感，並抒發出詩人內在情感。詩人常以樂器來抒發情感，樂器所輕彈的音響，反映出無限情意。以詩中各

⁶ 參註5，頁13。

⁷ 曾遂今：《消逝的樂音—中國古代樂器鑒思錄》，（四川：教育出版社，1998年7月第1版。）頁2、3。

有琵琶樂音的表現，表露詩人所託懷的內涵是截然分別。例如董思恭〈詠琵琶〉：「摧藏千里態，掩抑幾重悲。……始彈風響急，緩曲鉏聲遲。空餘關隴恨，因此代相思。」主題以昭君懷抱琵琶的動人情節為背景，表白出情緒低落、沉重，曲中的餘恨，只有「相思」兩字。相較於白居易〈琵琶行〉中琵琶女彈奏琵琶樂音的精湛，不只是對琵琶女身世命運的詠嘆，進而傳達白氏仕途上不遇，在在顯示了兩位詩人詠頌琵琶樂音，所展現不同的生命情態。前者是依戀愛情所呈現的悲感；後者是個人抒懷與寄予際遇。透過相同樂器的不同演奏表現出時而高亢，時而低吟的心緒，對應出詩人情懷的絕異不同，以捕捉出詩人獨特的性格，故而詩人們彈奏樂器抒懷，應驗在各種不同的時間、空間以及作用，皆賦予出不同的意涵。因此，岑參「胡琴琵琶與羌笛」熱烈豪情式的送別；抑或李白「誰家玉笛暗飛聲」離別思鄉的情調，都是藉助樂器演奏方式，傳達詩人們對際遇與生命的立場以及心靈感受的呈現。

2. 擬音效果

音樂是一種抽象概念的藝術形態，著重在聽覺效果的感受能力，各種不同樂器的音色會以一種擬聲方法，來強調效果，使詩歌中表現獨異音響性。音樂既是抽象概念，對於音樂的理解與體會，只能仰賴詩人以文學上擬音技巧將其具體化、概念化，或從樂器特點，抑或從曲調性質，去點化詩人心靈世界所欲表涵的內在與沉潛的思想。因此，本書以唐代樂器詩歌為研究主體，去探討有關音樂表現的類型、描繪技巧、精神內涵，當然也著重樂器聲音比擬的分析。

樂器聲音的表達須有諸多比喻，大都藉外在客觀聲音去傳達一種「以聲寫聲」描寫手法，以聽賞者角度，作主觀感覺的呈現，以符合

音樂傳聲上的聽覺藝術。對於箜篌樂擬音表現，如顧況〈李供奉彈箜篌歌〉：「聲清泠泠鳴索索，垂珠碎玉空中落。」或張祜〈楚州韋中丞箜篌〉：「千重鉤鎖撼金鈴，萬顆真珠瀉玉瓶。」對於琵琶樂的擬音表現，例如無名氏〈琵琶〉：「山僧撲破琉璃鉢，壯士擊折珊瑚鞭。珊瑚鞭折聲交嘎，玉盤傾瀉真珠滑。」或牛僧孺〈琵琶行〉：「一彈決破真珠囊，迸落金盤聲斷續。」皆有清朗明晰的樂音效果。

詩歌手法運用，有時以「聽聲類形」⁸手法來產生的效應，達到心靈上各種感覺的作用。例如李賀〈李憑箜篌引〉：「昆山玉碎鳳凰叫，芙蓉泣露香蘭笑。」或顧況〈李供奉彈箜篌歌〉：「大弦似秋雁，聯聯度隴頭。」表現清楚的視覺效果，聽覺與視覺之所以可以相通，大都是音樂上的模仿與塑造了自然界的聲音、景象所造成的效果，抑或音樂上高低起伏的旋律所產生的現象。

如上所述，本書的作法上，會傾力於這方面的重點，去進行詩歌音樂性之探討，這是本書研究第二層動機。

（三）詩人音樂的內涵

根據翁柏偉之「從音樂研究領域談音樂科系學生的學習規劃」，演講文稿中，針對「音樂」論述了重要概念：

人，透過有組織的聲音，針對某些對象，傳達出特定的意義或具備某特定的功能。……音樂是一種文化系統，一種經由各種活動與反應、各種想法與感覺。各種聲音與意義以及各種價值

⁸ 周振甫：《周振甫文集》，〈聽聲類形〉單元節錄錢鍾書《管錐編》所引用《樂記》：「止如槁木，累累乎端若貫珠云云，均是聽聲類形。」而謂「聽聲類形」即聽到聲音想到形象，聽覺與視覺可以相通。用形象來比擬聲音，這就是錢先生提出的通感說。（南京：江蘇教育出版社，2005年。）頁335。

與結構等許多觀念呈現所交織而成的一種文脈交疊網絡。在這個網絡中所有的元素都具有著相互依賴且相互牽引的關係。⁹

將這樣的觀念，進一步應用在詩歌的研究上，的確可以增顯詩歌內涵的廣闊性以及推進的力量。因為聲音之所以呈現，攸關著時代、社會、文化、心理等層面的意義，透過這些脈絡，皆有或深或淺、或大或小的影響，是可以提供我們在研究詩歌時的輔助與憑藉，進而在這些層面之中歸納出一些共同論述音樂思想的主題，當然也藉此去探索詩人情感的流露與精神內涵的境界。

如同林谷芳所說：「文人是中國社會中一種特殊階層，文人講究生命理念與知識系統合一，與學有專精的知識份子，仍有本質差別。中國文人以整個歷史中成就的一些根本價值為依歸，生命格局常超越特定時空之侷限，成為文化中不變的傳統。文人音樂即以這個傳統的生命價值為內容，因此更強調生命的轉化，境界的提昇，這樣的音樂主要以古琴為代表，但涉及的層面還包含琵琶、笛子、箏的某些部份，及歌樂中的詞曲音樂。文人音樂不像禮樂般嚴肅、儀式，非音樂性，也不像燕樂般歌舞，娛樂性。它帶有一種擴充精神深度作用，所標舉的藝術性，遠大於生活性，而生命性又大於狹義的藝術性。文人是中國文化產物，強調通人養成，追求文化中不變價值，音樂自是胸中丘壑的自然顯現。」¹⁰詩歌體現了詩人（文人）生命的情調、際遇得志、自我價值的提昇，音樂修養其實也可增益心靈內在的藝術層次。因此，以音樂素養，從事詩歌創作，乍看之下，或許只是隨心所至、隨

⁹ 此為潘柏偉先生於 2001 年 10 月 2 日台中師院演講草稿，題目：〈音樂、音樂學與音樂科系生——從音樂研究領域談音樂科系學生的學習規劃〉。（網址：<http://powei.mto.idv.tw/Articles/speech.htm>）

¹⁰ 林谷芳：《傳統音樂概論》，（台北：漢光文化公司，民 87 年 7 月 31 日版。）頁 31。

性而發的傾訴，終究是詩人展現情懷或寄託抱負的方式，以增顯詩歌是具有文化背景的意義，這些所延伸的內容，更是值得深究，也是本書所要進而闡發的目標，以此展現詩人內心世界的深層內蘊，這是本書研究第三層動機。

二、研究目的

（一）音樂與詩歌的關係

早期詩歌與音樂似乎是兩條不同的發展路線，「詩歌」雖有歌的成分，還是很重視在文字的敘述上，與音樂節奏的關係，沒有明顯的必要性。詩歌依然流傳至今，久而久之，蘊含在詩中的音樂聲響很容易銷聲匿跡，兩者是有必然關聯，因此從詩歌中探求音樂成分是極具意義價值。

對於音樂與詩歌關係，黃炳寅就曾提過：「總括來說，哲學家、史學家、文學家共同可以肯定一個結論：中華民族原本是『樂天知命』的民族。在音樂欣賞方面，無論其為高層次的神性、悟性、基本修養的感性，中國人從古以來就懂得音樂的莊嚴、微妙、詼諧、隱喻、趣味；中國人的文學有音樂性，而中國人的音樂亦有文學。」¹¹此外，也進一步說明「中國詩文書畫之依賴音樂充實其內容，可說是自古亦然，有創作所以鏗鏘有聲，畫面生趣盎然，多與是否安排音樂氣氛有關。詩詞，傾全力從詩文中表現某種音樂性。」¹²足見詩歌與音樂的發展進化的路線是相近，抑或可以交疊共論。唐代既是詩歌與音樂的

¹¹ 黃炳寅：《中國音樂文學史話》，（台北：國家出版社1999年4月初版。）頁96。

¹² 參前註，頁168、174。

鼎盛時期，詩歌與音樂的結合，有其高度的發展以及研究的價值。唐人將音樂與詩歌結合創作的情形，有些是詩人個人化的創作，心理因素大於社會因素，有些也受到社會文化背景的影響，因此描繪許多諸類詩歌的面貌與風格。

從唐詩中所敘述、描繪的音樂境界來看，大都停留在美感經驗上所獲得的感動。因此對於音樂上的旋律、調式、節奏、音階等難能有精準的刻劃與形容，整體而言，就審美經驗與情態，去建構出美感領域的呈現。因此對於音樂與詩歌的關係，以普遍的規律去環繞著音樂的觀念，逐步探析二者關係，冀望對唐代音樂詩歌的了解，有逐漸深層之效。並探究其中藝術的成分，以及美學內涵，以彰顯音樂詩歌中審美情趣。

（二）聽覺與美感的呈現

聽覺的呈現，必須透過樂器的彈撥來感受，所以論及每一種樂器的聽覺性，主要分析基礎就是以各樂器所吹撥出的音質特色作結合，把樂器音響傳達出來。基本上，聽覺是以聲音作為呈現，強調聲音的表現模式，以音色為主，亦即是強調音響對情緒刺激的反映。換言之，這是音響的表現。初掠耳際的音感，是聽覺上的直接反映，尚未進入內心深層，只有高低起伏的效果，或是刺激出情緒的感受，即是聽覺感官的模式。

美感的呈現則是樂器音響的發揮、延伸或作用，也就是對詩人的生命境界有象徵性和隱喻性的深刻表達。因此必須結合時代背景、社會現象、個人際遇、自我價值等關聯，整體融匯後，會產生什麼樣的體悟與感動，這是樂器音響深化至內心深處所獲得的體會與感動。

總而言之，初聽樂器的輕揚與厚實，所導致愉悅或沉悶的角度，就是一種聽覺呈現的範圍。基於此，所聆聽到的音響，再去結合自我人生經驗中的美好或困頓的境遇，即是美感呈現的探討角度。聽覺與美感呈現的次序關係，如下所示：

第一階段 （初步接收音響的訊息，如大小、高低、尖鈍、清濁等。）

↓直接接收、聆聽

第二階段 （刺激情緒的反應，如清新、舒暢、沉重、哀傷）

↓配合個人際遇以體認之

第三階段 （內在深層的慨嘆或欣喜全然揭出）

第二節 音樂詩之界說與內涵

本書的研究方向，首先確立「音樂詩」的具體涵義，本章節釋名對象，即是「音樂詩」，對於「音樂」涵義的範圍，隨著各時代演變而有不同的解釋與認知。在此，僅就音樂詩作一適切的定義以及所選取箏篴、琵琶、笛、箏之說明。

一、「音樂詩」之界說與內涵

音樂是基本上透過樂器所吹撥之下，所出現音響旋律與節奏，經由有組織的樂音展現，透過聽覺感官能力，反應出各種不同情緒與美感經驗，這是對音樂的普遍認知。

早期「音樂」不是單一觀念，而是融和的概念，根據《禮記·樂記》說法：「聲成文，謂之音。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