

《唐代樂舞新論》（增訂本）。北京：北京大學出版社。（一刷）2004年4月。
（二刷）2004年11月。198頁。

《唐代樂舞新論》序

在中國音樂史的研究範疇裡，唐代音樂是學者傾心矚目的顯學；匯聚了南北朝三百年音樂資源，唐代因而成為光彩爛然的音樂盛世，其豐富的內涵令學者目眩神搖，翫之不盡。細觀唐樂，雖然種類紛繁，姿采萬千，仍可大別為雅、俗、胡三類。陳暘《樂書》卷一三三《序俗部》曰：

俗部者流，猶九流雜家者流，非朝廷所用之樂也。存之不為益，去之不為損；民間用之。

由此，本書所謂的「俗樂」，蓋泛指「民間之樂」，而「雅樂」則是指對立範疇的「朝廷之樂」了。「胡樂」，陳暘於《樂書》卷一二五《序胡部》中比之於《周禮》「四夷樂」，因此「胡樂」就是外來之樂。就此定義，雅樂包括了郊廟、祭祀、朝會、宴饗、鼓吹等；俗樂則是娛耳動聽、賞心悅目、以佐清歡的流行音樂，如《楊柳》、《竹枝》之類；而胡樂則是洪心駭耳，新靡絕麗的異族之樂，如《柘枝》、《胡騰》、《胡旋》之類。

雅、俗、胡三樂的並立爭勝，此消彼長，是中國音樂史上主要的特徵之一，而唐代尤其鮮明。唐代承襲北朝風尚，「琵琶及當路，琴瑟殆絕音」（《通典》卷一四二），胡樂的聲勢的確不可小覷。林謙三先生在論及「開皇樂議」與蘇祇婆「五旦七調」時就說：「隋唐之俗樂，據此看來，不外龜茲樂調之苗裔。」（《隋唐燕樂調研究》頁14）王光祈先生也以為蘇祇婆以下中國音樂已全盤「胡樂化」，並以為「直至今日，吾國音樂猶在此種胡樂勢力之下。」（《中國音樂史》頁106）由此看來，著稱於世的唐代音樂竟然不過是「胡樂」的一支、「龜茲的苗裔」而已。個人於此頗不能釋懷，多年來不時思考這個問題；本書或探討唐代音樂的體制，或分析唐代音樂的曲調，或論辯唐代音樂的樂種，最後竟然或隱或顯都歸結到了唐樂是否「胡樂化」的議題之上。

為了呈現唐代的音樂環境，本書《緒論——唐代音樂的先聲》討論了唐代以前的音樂大勢，以雅、俗、胡三樂為思考綱領，提出「以胡入雅」、「以胡入俗」、「以俗入雅」這三條線索，釐清唐以前音樂發展的脈絡。由此發展為以下的四篇：

《文物千官會，夷音九部陳——「樂部」考》 「樂部」本屬「燕樂」，但在本書的定義中則為「朝廷之樂」，因此也是「雅樂」的部分。題目的詩句出於元稹《代曲江老人百韻》（《全唐詩》卷四〇五）。本文的思考始自於「樂」、「部」二字，「樂」本是趣味天成的藝術，「部」則是行伍規矩的分類，兩者性質相去懸殊，為何會結合為「樂部」一詞？本文分析「樂部」這個名詞的內涵與由來，發現「樂部」的本質與形成，兼具了儀式與風格的屬性，這種屬性在「七部伎」、「九部伎」、「十部伎」獲得充分的發揮。本文由樂部的淵源探討裡，

確定樂部體制的由來，是濫觴於《周禮》「四夷樂」的制度，而非唐代音樂全盤胡化的結果。

《咸歌破陣樂，共賞太平人——《破陣樂》考》 本文題目來自於《舊唐書·音樂志》（《舊唐書》卷二十八）記載的「凱樂歌辭」。《破陣樂》被譽為唐代「第一樂曲」、「國歌」。本文分析了燕樂、雅樂、法曲、凱樂、大駕鹵簿等十餘種不同版本的《破陣樂》，描寫其歌容舞態、析論其音樂風格；並由音樂社會學的角度，討論《破陣樂》與李唐三代帝王——太宗、高宗、玄宗的關係，此曲在政治、文化上的涵義，及其輾轉出入於雅、俗體系之間的脈絡與意義。

《小妓攜桃葉，新歌踏柳枝——《楊柳枝》考》 本文題目來自於白居易《楊柳枝二十韻》（《全唐詩》卷四五五），探討的是唐代俗樂《楊柳枝》。《楊柳枝》究竟是絕句？詞調？聲詩？學者各有不同認定。為了釐清《楊柳枝》的淵源，本文上溯北朝樂府《折楊柳》，發現《折楊柳》本是西晉末造的中原民歌，北朝以後才為轉為長笛橫吹的胡曲。「笛吹楊柳」的傳統由六朝綿延入唐，唐詩《折楊柳》正是北朝《折楊柳》的嫡傳，後來「新翻」而為「洛下新聲」的《楊柳枝》。《楊柳枝》的轉變，反映了北朝「以胡入俗」的現象。本文並論述了《楊柳枝》在唐人生活中的歌舞樂圖象，以及《楊柳枝》用於酒令的情形

《異音來驃國，初被奉常人》——「驃國樂」考 本文的題目來自於胡直均《太常觀閱驃國新樂》（《全唐詩》卷四六四），探討的是唐德宗貞元年間入貢於唐的「驃國樂」。本文旁採緬甸的考古資料，釐清驃國的歷史文化、獻樂的年代使者等相關背景，並參考印度音樂的相關資料，研究驃國樂器與樂律。本文分析了驃國樂團十九種樂器的體制形貌音律等，確定這些樂器是「印度系」及「中南半島系」的結合，而「中南半島系」又是中國文化的流衍餘波。驃樂入貢，是一個胡樂輸入中國的具體事例，德宗下令「付史臣，下太常」（唐次《驃國樂頌》），也正是「以胡入雅」的寫照。

這本書的寫作，基本上是以文獻為研究主體，透過爬梳、比對、考證、詮解典籍的方式去架構理論；雖然也參考了文物壁畫、考古所得、現存音樂……等相關研究，但本質上還是植基於文獻的研究，探析的仍是書寫傳統裡的唐代音樂。在撰寫本書的過程裡，我驚喜於能由文獻裡不斷挖掘出唐代音樂新鮮繽紛的風貌，也遺憾於自幼浸淫中國音樂中的我，也只能在筆下建構一個無聲之樂的世界。

回顧我的成長歷程，走上音樂研究的道路似乎早有跡可尋。彷彿還在混沌未開的幼兒時期，我躺在籐編的搖籃裡聽媽媽唱著《花好月圓》、《飄零的落花》……這些上海老歌。周璇、吳鶯音、陳歌辛……是好久以後才知道的名字，這些老歌卻早已融入我的血液，與已逝的母親年輕高雅的形象結合為晶瑩悅耳的整體。

生長在五零年代的臺北市的城南（和《城南舊事》的作者林海音作了十餘年的隔壁鄰居），我的生活環境十分難得而突兀地維持著一種舊日深宅大院的情調。在占地廣大的日式老屋裡，家裡經常充滿了各式各樣的音樂，媽媽唱的是上海老歌，奶奶、爸爸是戲迷，收音機的京戲節目一定不放過。念臺大外文系的舅舅雖然深受西洋文化的洗禮，卻沈溺於程硯秋婉轉歌韻裡不可自拔。

這樣的成長經驗，使得我很自然地進入中國音樂的世界：十三歲開始學古箏，十五歲彈琵琶，十八歲彈古琴。我很幸運地得到臺灣幾位名家——陶筑生、陳蕾士、王正平、孫毓芹的悉心教導，而我在樂器上投注的時間與心力，並不遜於學校的課業。所謂的青春少年，花樣年華，除了上學讀書之外，我生活的全部就是練琴。

既然中國音樂伴隨著我一路成長，痴迷如我，為什麼沒有走上音樂的路子？許多人這麼問我。每當這個問題出現時，浮上腦海的，是童年的老宅；在陽光流溢的廊下，或是砧板亂響的廚房門邊，我看著舅舅操琴，聽著阿姨唱戲，家裡這許多樂迷，他們沒有一個人是學音樂的，也從來沒有一個人想以音樂為業，他們的態度影響了我；進入中文系以後，我才體悟到，這正是一種「游於藝」的生活方式。

在研究中國音樂上，我是十分幸運的；自幼得到家庭的薰習栽培學習中國音樂，青年時期在臺大中文系接受文史的訓練，成年之後又負笈美國，學習西方民族音樂學的理論與方法。這本書可以說是建立在中國文史和西方民族音樂學的學術訓練之上，但潛藏於字裡行間、學術的推敲辯證之後的，仍是我青少年時「游於藝」的天真，和對中國音樂的熱愛。

熱愛音樂的人對於聲音是特別敏銳的，然而研究古代音樂史，面對的卻總是一片緘默；多少年來，我早已習慣了這片緘默，因為我的內心一直有著縈迴不去的樂音。我將少年時期一個音符、一個樂句的反覆琢磨，轉為字裡行間釘釘瑣屑的辯證；將手揮素琴，懷抱琵琶的沈迷，轉為對於史傳詩文的斟酌沈吟。於我而言，為學猶如撫琴；這首中國音樂的歌，是我心下指尖永恆的樂音。