

# 詞體產生之音樂背景

張夢機

沈括夢溪筆談卷五曰：「唐天寶十三載（中略），以先王之樂爲雅樂，前世新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。」今若以唐朝爲劃定音樂類別之時間準點，則本文所謂雅樂者，概指秦漢前之先王古樂。所謂清樂者，概指漢魏六朝以來之舊樂。今欲論雅樂、清樂，當以此爲範疇。

## 一、雅樂之式微

### (一) 先王雅樂之產生及其概況

夫「歌詠所興，自生民始」<sup>①</sup>，故音樂之興，可溯源於遠古。陰康氏之始，作舞以宣導民氣。葛天氏之樂，則三人操牛尾，投足以歌八闕：一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極<sup>②</sup>。及乎伊耆氏之時，土鼓鞀籥，歌蠶辭以禱年瑞，其辭載在經典<sup>③</sup>。諸事幽渺，殊難考實。然歌詠之興，先乎語文。啣誦成聲，惟在達情。故先民之歌，於史難考，於詩可信。周前古樂，頗存其名。通典云：

伏羲樂曰扶來，亦曰立本；神農樂名扶持，亦曰下謀；黃帝作咸池；少暎作大淵；顓頊作六莖；帝嚳作五英；堯作大章；舜

作大韶……禹作大夏，湯作大濩。⑧

淮南子齊俗訓云：

有虞氏之樂，有咸池、承雲、九招；夏后氏之樂，有夏九箴、六佾、六列、六英；殷人之樂，有大濩、晨露。

凡諸樂名，今雖無傳，然典籍所載，亦可略徵其實。論語八佾，這面，衛靈公諸篇皆記孔子聞韶之說。曰：盡美矣，又盡善也。曰：三月不知肉味。又左傳亦載季札觀周樂於魯，得聞韶樂，則知虞氏之韶樂，至春秋猶存。迨漢高祖六年，更名為「文始」，歷三國而至南北朝始絕焉。是韶樂之作，固非無稽也矣。

虞韶既徵，其夏、商、周之作樂也，亦屬可信；呂氏春秋仲夏紀侈樂篇釋夏桀作侈樂，有大鼓、鐘、磬、管、籥之音，以鉦爲美，以樂爲觀。管子亦云桀有女樂三萬人，晨噪於闕門，樂聞於三衢。其說雖侈，信非空穴之風也。至於殷商，則樂舞勃興，其事可聞。墨子非樂篇云：

湯之官刑有曰：其誣舞於宮，是謂巫風。

書經伊訓載「官刑」原文云：

政有恆舞於宮，耐歌於宮，時謂巫風。

蓋殷人尙鬼，以巫爲祝，祝則舞以降神，既舞，則必有樂以節之，樂舞斯和，聲容可想。又墨子三辯篇，謂湯克桀，以作濩焉，其後，殷人以濩祀湯及其顯祖，然則殷商之樂，固已發盛。故下迨姬周，風雅大作，而蔚爲遠古音樂之大觀矣。

唐代所謂雅樂，蓋與漢魏以來之清樂，異乎隋唐之燕樂對舉焉。實則自所謂先王雅樂言之，固並包在秦雅、俗諸樂也。至於樂分雅俗，或以爲始自漢世⑨。實則樂分雅俗，周朝已存其實矣。論語陽貨篇：「惡鄭聲之亂雅樂。一則鄭聲蓋有別於雅樂之俗樂也。孟子梁惠三篇：「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳。」則雅樂俗樂之別豈不明歟？

上古音樂，以有周爲盛極，衆流所歸，內容繁富。加之史籍所載，文獻詳實。至於先周之樂，史料約略，已概述如前，而秦世所短，禮不及備立，其先則爲夏聲之舊，實文武之嗣響也。故欲述先王雅樂，當以周樂爲主。今就周世之雅樂與俗樂，分述如

周代之雅樂，多用之於典禮，凡郊社、嘗禘、大饗、燕樂、大射、食饗、鄉飲酒、鄉射皆用樂，而其所用樂則有二類：一曰樂舞，二曰詩樂。今分述如左：

樂舞者，合樂、舞而演奏之也。上古之樂，殆皆樂、舞相混之藝術。故先周之樂，大率合舞。其留存至周朝，而施諸典禮者，乃黃帝之「雲門大卷」，唐堯之「大咸」，虞舜之「大磬」，夏禹之「大夏」，湯之「大濩」，復益以周武王之「大武」，一象一，周公之「勺舞」，成王之「騶虞」。然大濩以上，信皆經周人之變革矣。凡諸樂舞，或施於郊社嘗禘，或施於大饗燕樂，或施於大射養老，或施於鄉社之禮。周禮春官云：

大司樂，……乃分樂而序之，以祭，以享，以祀。乃奏黃鐘，歌大呂，舞雲門，以祀天神。乃奏大簇，歌應鐘，舞咸池，以祭地示。乃奏姑洗，歌南呂，舞大磬，以祀四望。乃奏蕤賓，歌函鍾，舞大武，以享先王。

是則，凡祭祀之禮，莫不以樂舞成之也。至若大饗，則管象武，籥大夏（見禮記仲尼燕居），燕禮則舞勺（見禮記燕禮）。

大射則奏騶虞（見禮記春官），養老則舞大武（見禮記文王世子）；鄉射則奏騶虞（見儀禮鄉射禮）。既樂且舞，豐容盛禮，而鬼神得孫，人事得節矣。

詩樂者，其詩被管絃而歌者也。詩三百，多為周代之樂章。朱熹詩集傳序：「凡詩之所謂風者，多曰於其巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」又云：「若夫雅頌之篇，則皆成周之世，朝廷郊廟樂歌之辭。」然則雅、頌者，或多為周世之雅樂也。三禮中之大司樂、大饗、養老所用之什歌「清廟」，大饗容出所用之「雍」，今皆存於周禮。王國維周大武樂章考，說勺舞象武⑤，以為大武舞配以昊天有成命、武、酌、桓、賚、敔六篇，勺舞配以酌，象舞配以維清，或桓、賚、敷諸篇，其詩皆存於周頌。而燕禮，鄉飲酒禮所用之芬歌鹿鳴、四牡、皇皇者華，間歌魚麗、南有嘉魚、南有臺，今存小雅。笙奏之南陔、白華、華黍，笙間奏之由庚、崇丘、由儀，今小雅猶存其名。是則雅頌諸什，其可管籥，殆無疑慮。故孔子自衛返魯，然後樂正，嘗云

：「雅頌各得其所。」《禮記·公孟篇》亦有「弦詩三百，歌詩三百」之語，由是言之，詩與樂固不可分割也明矣。鄭樵《通志·樂略》云：「自周禮以來，樂以詩爲本，詩以聲爲用，八音六律爲羽翼焉。」然則雅頌之詩樂，三頌用之於朝禮，其爲周之雅樂，固不待言。卽風雅之中，其正聲者，亦多用於朝禮之間，小雅鹿鳴、四牡等，已見前述。而正風之二南諸篇，或用於燕禮，或用於鄉飲酒禮，其說俱見儀禮。而所謂風者，乃出於民間，本爲俗樂，然以周初盛世，政教所及，卽民間之樂，亦得雅正，朝廷復采之，以被管絃，而施於政教。是則正風諸樂，實爲雅化之俗樂，今當以雅樂目之。則彼正風正雅者，固亦周世之雅樂也。

又周朝有所謂房中樂者，燕樂也。漢書禮樂志云：「周有房中樂，至秦名曰壽人。」杜佑通典云：「周有房中之樂，歌后妃之德。秦始皇二十六年改曰壽人。」按周禮春官鬻師云：「教纓樂燕樂之鍾磬。」鄭玄注：「燕樂，房中之樂。」則知房中樂卽燕樂也。斯樂者何？鄭玄詩經周南前注，以爲周公制禮作樂，乃采文王之世，風化所及，民俗之詩，被之管絃，以爲房中之樂。由是言之，則房中樂者，其始出乎民間之詩，周公擇其純正者以管絃之。或用以祭祀，或用以燕享。故周禮春官鬻師云：「凡祭祀饗食，奏燕樂。」又云：「凡祭祀賓客，舞其燕樂。」然則此樂當屬雅樂抑俗樂？以理衡之，當介乎雅俗之間。究其所自出，則民俗之詩，蓋俗樂耳。然其風及乎文王之化。則其聲必屬雅正，以是周公采之，合以管絃。故審其始製，殆以俗聲而雅化之也。周禮載其兩用，用之祭祀者，非雅樂不能行。用之饗食賓客，則或可允有俗樂之成分。故審其施用，殆亦可雅可俗。是知此樂，其聲必介乎雅俗之間。然周公之作樂，固以禮義爲節，旣以朝廷之力，慎采而管絃之，又用之於朝廷之禮，則其聲雖有俗樂之成分，然去純民俗之聲已遠，故周世之燕樂，實可以雅樂視之。至其樂采之民俗之詩，則可徵諸鄭玄注儀禮燕禮一與四方之賓燕，有房中之樂。」有云：「弦歌周南召南之詩。」是知房中樂所繫之辭，蓋存乎二南，則此樂亦詩樂也。

綜上所述，周世之雅樂，當包括樂舞，及詩樂中之三頌、正風、正雅。

周之俗樂，或流響於民間，或傳聲於四域。今詩經所存變風變雅，與乎四夷之樂，卽周世俗樂之要者也。

然後世或以變風變雅爲不入樂之徒詩。如顏炎武日知錄，卽持此論。夫先賢之以變風變雅爲不入樂，殆以爲憂傷怨懣之聲，朝廷不采以歌之也。然其說恐不免臆度。蓋絲竹詠歌之事，非朝廷可專其權。論者以爲憂傷怨懣，朝廷不采。然而民間固無能歌

者乎？有憾於朝政之士大夫，固亦能自被諸絃歌也。歌詠發乎人心，凡有情有口者皆能爲之，豈待朝廷采以入樂而後能歌乎？故謂變風變雅，不采以施諸祭祀燕饗之禮則可；謂變風變雅皆不可歌，則大悖情理。故所謂變風變雅者，其聲非朝廷之製，而人心自然之樂，傳唱於里巷私人之間，孔子編詩，不廢其存。左傳記季札觀樂於魯，魯使樂工爲之歌十五國風，又爲之歌小雅，曰：「美哉，思而不貳，怨而不言，其剛德之衰乎？」孔穎達箋云：「此嘆變小雅也。」是則，變風變雅之可歌，載在史籍，不亦明歟？

除詩經所載變風變雅諸詩樂外，周代民間更有其他俗樂者在。周禮春官旋人掌教「舞散樂」，注云：「散樂，野人爲樂之善者。」又樂記載魏文侯問「溺者何從出也？」子夏答云：「宋晉燕女溺志」，宋晉未入詩經國風之列。又孟子云：「昔者王豹處於淇，而河西善謳；綿駒處於高唐，而齊右善歌。」史記、國策並載荆卿易水之歌。列子湯問，宋史樂志俱載秦青、薛娥之歌。凡此，皆可徵周代民間樂歌之盛，雖詩經不備載其辭，然其不廢周世民間俗樂之迹，亦已明矣。

至於周代四方之樂，亦頗有傳響。而究其源起，則早於夏后。呂氏春秋音初篇云：

夏后氏孔甲田於東陽萑山。天大風晦盲，孔甲迷惑，入於民室。主人方乳。或曰：后來，是良日也，之子是必大吉。或曰：不勝也。之子必有殃。后乃取其子以歸，曰：以爲予子，誰敢殃之。子長成人，幕動坼椽，斧斨斬其足，遂爲守門者。

孔甲曰：嗚呼！有疾。命矣夫？乃作爲『破斧之歌』，實始爲東音。

又云：

禹行水，見塗山之女，禹未之遇，而巡省南土。塗山之女乃令其妾候禹於塗山之陽。女乃作歌，歌曰：候人兮，猗！實始作南音。

又云：

周昭王親將征荆。辛餘靡長多力，爲王右。還，反涉漢，梁敗，王及蔡公搏於漢中。辛餘靡振王北濟，又反振蔡公。周公乃候之于西翟，實爲長公。殷夏申徙宅西河，猶思故處，實始作西音。

又云：

有娥氏有二佚女，爲之久成之臺，飲食必以鼓。帝令燕往視之，鳴若謠陸。二女愛而爭搏之，覆以玉筐。少選，發而視之，遺二卵，北飛遂不返。二女作歌，終曰：燕燕往飛，實始爲北音。

呂氏春秋之說，雖不免荒誕。然夷樂之作，其說早於先秦，故事亦非全屬虛妄。矧四夷獻樂，聲入朝禮，其事載在經史，固亦有徵，後漢書東夷傳云：

自少康以後，世服王化，遂賓於天門，獻其樂舞。

竹書紀年云：

后發即位元年，諸夷賓於天門，丹保塘會於上池，諸夷入舞。

方夏盛世，威及四方，外族入貢，其事可信。而入貢之時，禮賓之典，奏其音聲，亦非不能。故夷樂之入，固非純屬子虛。及至周世，更設專理夷樂之官，並於祭祀燕享之時，使其演出。周禮春官云：

鬻饅氏掌四夷之樂與其聲歌。祭祀則吹而歌之，燕亦如之。

由是言之，四方之樂入於周代典禮之中，明見於經史，當屬可信。然周世祭祀，雖用四夷之樂，而夷樂固不爲周人諸種祭祀而作，周人祭祀，另有專備之大樂（只周禮春官大司樂），故夷樂之奏，僅爲陪屬。至於燕享之用夷樂，信亦爲娛賓之用。是則周世夷樂，當亦在俗樂之列也。

綜上所述，則周世樂聲，除爲朝禮專備之雅樂而外，民間亦頗流傳俗樂。且春秋以降，俗樂益廣受喜好，似有奪亂雅樂之勢，觀孔子之患鄭聲、齊宣王之好俗樂可知。又左傳昭公元年：「先王之樂，所以節百事也，故有五節，遲速本末以相及，中聲以降之。五降之後，不容彈矣。於是宥手淫聲，惰墮心耳，乃忘平和，君子弗聽也。」樂記亦云：「魏文侯問於子夏曰：吾嘗景而聽古樂，則唯恐臥，聽鄭衛之音則不知倦。敢問古樂之如彼何也？新樂之如此何也？子夏對曰：今天古樂，進旅退旅，和正以廣；今天新樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止……。」綜上三書之載，可知：（一）春秋以降，俗樂大盛，非直泛濫於民間，甚且流

行於朝廷，帝王好之者，固不僅魏文侯、齊宣王也。(二)雅樂以宣禮教爲用，故以平和簡樸爲度，枯淡寡味，無以聳動聽聞，娛人心目。而俗樂則以娛情性之用，故以華麗淫侈爲美，乃能深入人心，廣被羣俗。(三)儒教變與，衝道之士以俗樂害禮犯道，腐蝕人心，故口伐之，筆削之，不肯載其辭詞，雖孔子編詩，不廢鄭衛，然以當世俗樂之盛，可知詩經所存，百不得其一，而先秦俗樂，其詞遂無以籍典籍而悉傳後世，其聲則隨民間音樂之自然發展，遂流生變，終沒於後世民間音樂之洪流中，後人亦無復有知其真跡者矣。

### (一) 先王雅樂之淪缺及僵化

周世原重雅樂，唯逮王室陵夷，禮教崩壞，諸侯並起，不循舊制，雅樂遂不爲諸國所重（見前所引左傳昭公元年，及樂記魏文侯問樂）。復以戰亂頻仍，工伎漸缺。故周世雅樂於後世者，蓋寥寥無幾。杜佑通典云：

秦始自平天下，六代廟樂，惟韶武存焉。二十六年，改周大武曰五行。

又云：

文始舞者，本舜韶樂也，高祖六年，更名文始，以示不相襲也；而五行仍舊。

宋書樂志：魏文帝黃初二年，改漢文始舞曰大韶舞，五行舞曰大武舞，卽通典宋書所載，是知六代廟樂之傳於後者，唯韶、武而已，且代有更改，而所更改者，實非僅易其名而已也。故韶武二樂，幾經變易，早已名存實亡。至隋開皇九年，牛弘奏云，自古至漢，「遞相因襲，縱有改作，並宗於韶」。且以爲自漢至隋，韶武猶存，「樂名雖隨代而改，聲韻曲折，理應常同一。然以樂曲流變之常理度之，二曲相傳千年，謂之代有改作是實，謂之理應常同，則不免牽合附會矣。牛弘之說泥於遵古，而昧於史實，固未足信也。

韶武二曲之外，先王雅樂傳及漢魏之際，杜襲以魏諧舊樂著稱，然所傳亦僅騶鳴、騶虞、伐檀、文三四曲。及魏明帝太和中，左延年又改其後三曲，自作聲節，其名雖存，而聲實異<sup>②</sup>。且古樂所憑之樂器律度，亦久非舊制，器律既失，則聲必非古。世

說新語術解篇注引晉後略云：

鐘律之器，自周之末廢，而漢成、哀之間，諸儒修而治之。至後漢末，復墮矣。魏氏使協律知音者杜夔造之，不能考之典禮，徒依于時絲管之聲，時之尺寸而制之，甚乖失禮度。

晉書律曆志云：

漢天天下大亂，樂工散亡，器法墮滅，魏武始獲杜夔，使定樂器聲調，夔依當時尺度，權備典章。

職是則樂器聲律久失古法，卽夔所造，亦僅依今聲，而實乖舊制。其後，雖荀勗復改定其聲，求合古律，以爲若尋周漢鐘律（見世說注引晉後略），而阮咸更辨其失，以爲荀勗所依尺度，長古制四分（見世說注引晉諸公贊、晉書律曆志）。雖程璜曰：「藝錄更指荀尺合於周漢，阮咸爲謬。然據祖冲之所傳銅尺，以校古法七品，亦得姑洗微壺，西京望吳微壺」，是荀勗所尺，亦不悉合古制。然則周世古樂所憑之器律，漢魏以下，已乖其法，先王雅器，名存實亡，殆無疑義矣。泥漢朝郊祀所用之十九章歌，實已雜當世民歌，益入新聲。蓋據漢書禮樂志，十九章歌乃李延年與司馬相如等，「造爲詩賦，略譜律呂」，以制定者。而史記李延年傳亦稱「延年善歌，爲新變聲。上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌；延年輒承意鼓歌，所造詩，謂之新聲曲」，是則漢世雅樂，已變新聲矣。其後魏晉雅樂，益非舊法。杜夔所造，已如前論。而晉襲魏制，中經喪亂，雅樂傳統，慘遭破壞，宋書樂志云：「晉氏之亂也，樂人悉沒戎虜。一則雅樂之散佚可知。故自晉世而下，卽漢魏所造雅樂新聲，亦告淪缺。隋唐以後，歷代所專用於郊廟之宮懸，亦名雅樂。其樂律雖襲古制，而樂器則累黍截竹以造之，虛備形式而已。故凌廷堪燕樂考原以爲隋世雅樂，乃鄭譯所附會者」。唐世雅樂，據通典所載，則爲隋協律郎祖孝孫所造，聊備典章而已。而自漢末喪亂以來，祠樂寢入，所謂中原雅樂，漸涉胡聲，隋開皇二年，顏之推卽上言：「今太常雅樂，並用胡聲」。其後詔牛弘、何妥等議正雅樂，積年未定。開皇九年，置清商署，以掌宋齊舊樂，宋齊舊樂原爲江左遺聲，雜以江南吳歌、荆楚西曲。開皇十四年樂定，而齊樂人曹妙達（西域曹國人）原有之元基曲、傾盜器、行天曲，「弘等但改其聲，合於鐘律，而亂經勅定，不敢易之」。則隋世雅樂，實已雜入南方民歌及北方胡樂矣。至唐至德九年，祖孝孫定樂，亦「斟酌南北，考以古音」，則唐代雜樂，固亦雜和吳楚胡戎

而成者也。至是所謂雅樂，非僅古制告失，且成分亦趨淆雜。更以雅樂枯澀寡味，自王公而下，鮮有好之者，除聊備典章而外，實不啻於時人，故元稹立部伎詩云：「太常雅樂備官懸，九奏未終百寮惰。沾沾難令季札辨，遲迴但恐文侯臥。」雅樂之見薄於當世，殆皆若此。

綜上之論，是知唐世所謂先王雅樂者，一則律非舊法，器非古制，實已失古樂真貌。二則聲雜胡樂民歌，舊曲湮缺，已遜先王之音。三則聊備官懸，見鄙於時人，乃知唐世音聲，所謂雅樂者，實不足影響一代矣。

## 二、清樂之衍變

### (一) 清樂之產生及其流變

方漢祚初與，帝好楚蜀之聲，「風起」既作，「巴渝」繼響，漢世新聲，遂成萌蘖矣。漢書禮樂志云：

初高祖既定天下，過沛，與故人父老相樂，醇酒歡哀，作「風起」之詩，令沛中僮兒百二十人習而歌之。至孝惠時，以沛宮爲原廟，皆令歌兒習吹以相和，常以百二十人爲員。文、景之間，禮官肄業而已。④

晉書樂志亦云：

高祖自蜀漢將定三秦，闕中范因率賓人以從帝爲前鋒。及定秦中，封因爲闕中侯，復賓人七姓。其俗喜舞，高祖樂其猛銳，數觀其舞，後使樂人習之。闕中有渝水，因其所居，故名「巴渝舞」。⑤

「風起」者，楚聲也；「巴渝」者，蜀聲也。並爲當世民歌。於是，帝王好之，下益甚焉，民歌遂爲漢樂主流。逮武帝立爲樂府，廣收趙、代、秦、楚之謳，使李延年爲協律都尉，變造新聲。影響所及，朝廷上下，莫不溺好。故漢書禮樂志云：

今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事。八音調均，又不協於鐘律。而內有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。⑥

是知漢世新聲，實皆俗樂，振幅所及，雅樂亦雜其聲，如漢「房中樂」，本用諸祭祀，却雜人民歌楚聲，漢書禮樂志云：「高祖樂楚聲，故房中樂，楚聲也。」高祖崩後，「鳳起」之歌，亦成房樂。於是，可知漢朝樂壇梗概矣。

漢世新聲，即隋唐所謂清樂，其樂以清商三調為主。舊唐書音樂志云：

平調、清調、瑟調，皆房中曲之遺聲也，漢世謂之「三調」。

魏書樂志云：

瑟調以角爲主，清調以商爲主，平調以宮爲主。

是知「三調」者，皆以調式取名，而以清調爲代表，清調以商爲主，清商三調之稱，由是而起。除三調而外，又有楚調、側調。舊唐書音樂志云：

楚調者，漢房中樂也。高帝樂楚聲，故房中樂，皆楚聲也；側調生於楚調；與前「三調」，總謂之「和調」。

漢清商三調傳至曹魏，益趨昌盛。魏氏三祖，更視爲三調而撰作新詞，清商樂專署，亦於是乎設立。晉及西晉，以荀勗掌理清商，俗樂遂號正聲矣（見宋書樂志）。逮永嘉亂後，晉室南渡，漢魏清樂始衰，而南朝新聲代起，是所謂吳歌、西曲也。

吳歌者，吳於東晉，出於江東。故郭茂倩樂府詩集云：「自永嘉渡江之後，下及梁陳，咸稱變素，吳聲歌曲，起於此也。」其始皆爲徒歌，其後被謠管絃。西曲者，興於宋齊，出於荆楚，樂府詩集云：「西曲歌出於荆、郢、樊、鄧之間」。其尚有舞曲、倚歌之分，而以舞曲爲要焉。

吳歌西曲，雖爲南朝新聲，然其樂器律度，則仍漢魏清商之舊，古今樂錄云：「吳聲歌，借器有箏、篳篥、琵琶，今有笙、箏。」南史王敬則傳云：「仲雄在御前鼓琴作懷儂曲。」懷儂此者，吳聲也。是知吳聲西曲所用樂器，蓋亦漢魏清商之舊。故吳聲西曲，雖代有變遷，究係漢魏之系，可謂清商新聲。隋唐清樂，即南朝清商之餘響也。舊唐書音樂志謂永嘉之亂，五都淪喪，遺聲奮制，散落江左。又云：

後魏孝文、宣武，用師淮漢，收其所獲南音，謂之清商樂。隋平陳，因置清商署，總謂之清樂。

魏孝文、宣武所獲南音，蓋江左傳中原舊曲，及江南吳歌，荆楚西曲也（魏書樂志），而中原舊曲，據隋書音樂志，則爲宋武平關中所獲。其後，隋平陳所得宋齊舊樂，卽此樂也。隋開皇初，令置七部樂，其二爲清商伎。大業中，煬帝立九部樂，清樂居首。及唐高祖踐祚，因隋舊制，復以清樂居次。是則清樂雖屢遭喪亂，餘響至唐大絕。武后之世，猶存六十三曲。至杜佑著通典之時，殘存者四十四。通典樂志云：

魏梁陳亡亂，所存甚尠；隋室以來，日益淪缺。大唐武太后時，猶六十三曲。今其辭存者有：白雪、公莫、巴渝、明君、明之君、鐘舞、白鳩、白紵、子夜、吳聲四時歌、前溪、阿子歌、團扇歌、懷儂、吳史變、督獲歌、讀曲歌、烏夜啼、石城、莫愁、襄陽、樓吳夜飛、信客、楊奴、雅歌、聽壺、長林歡、春江花月夜、玉樹後庭花、堂堂、泛龍舟等共三十二曲。明之君、雅歌各二首，四時歌四首，合三十七曲。又七曲，有聲無辭：上林、鳳吉、平調、清調、瑟調、柝折、命嗚等，通前爲四十四曲存焉。

又云：

自長安以後，朝廷不重古曲，工伎轉缺。能合於管絃者，惟明君、楊奴、聽壺、春歌、秋歌、白雪、堂堂、春江花月夜等共八曲。舊樂章多或數百言，時暖君尙能四十言，今所傳二十六言，就中訛失與吳音轉遠。以爲宜取吳人，使之傳習。開元中有歌工李郎子。郎子北人，聲調已失。云鑿於俞才生，江都人也。自郎子以後，清樂之歌闕焉。

卽上所述，似清樂至隋唐，已不爲時所重；而開元中，李郎子亡後，清樂遂闕。故論者乃以爲隋唐之際，清樂淪亡，而胡樂獨盛。然通典所云「朝廷不重古曲」，則當世所不重者，蓋漢魏六朝之清樂古曲也。「自郎子以後，清樂之歌闕焉」，所闕者亦漢魏六朝之清樂也。然漢魏六朝清樂古曲，乃狹義之清樂也。實則就廣義清樂言之，凡與前代雅樂對舉之新俗樂，卽可稱之爲清樂也，何必漢魏清商爲然。故漢魏清商亡缺，而吳歌西曲繼之，吳歌西曲者，六朝清商之新聲也，亦清樂也。六朝清樂亡缺，而隋唐燕樂繼之，隋唐燕樂者，雜融清商，蓋亦清樂之新聲也。則所謂清樂亡缺，所亡者，前代之古典形制也，自清樂整體之發展言之，則清樂尙嘗亡失哉。故就清樂之整體生命而論，謂之衍變則可，謂之淪亡則不可。

綜上所論，自漢世之後，俗樂實爲中國音樂之主流，始則以楚聲爲幹，附益各地名歌，匯爲漢世俗樂之大觀。曹魏、西晉繼盛。及晉宮南遷，舊曲散佚，新聲代起，而實仍清樂老幹，以繁衍新枝。逮隋唐踵武，六朝舊曲又失，新聲復作，融胡樂於華聲，而清樂之體，實未嘗滅絕。故吾人若就音樂本身之進化視之，當知汰舊出新，乃固然之勢。使世代交替，歷紀千百，而樂曲仍一成不易，實非進化當然之理。則新陳代謝，實屬常態，豈足怪哉。論者但驚其舊聲頹頹，新貌震變，卽以爲其本體漸盡，不亦惑乎。比若長江之水，前浪遞逝，新波層出，而謂此江已非彼江，豈其然耶？故吾人以爲華聲清樂，固未嘗亡絕於隋唐，惟已變漢魏六朝之舊貌，而另出雜聲耳。馮瓊論法曲云：「自兩漢魏晉以降，我國正逐漸吸收許多外來文化；到隋唐時期，一面大量的繼續吸收，一面多方的自己創造。以音樂來說：舊的外族樂繼續流行，新的續有傳入；而在自己，則一面流行清樂，一面將清樂和外族樂結合，創造了法曲和胡部新聲。」其說確能洞鑿音樂進化之真象也。

### (一) 隋唐之清樂新聲

隋唐之清樂，其勢雖不若胡樂之熾，然仍不斷流行，不斷新生，今大別其類，約有：

(明)前世殘留之舊曲：中唐以前，此一部份之舊曲，尙存數十首，其名俱見前引通典，其中能合管絃者，有明君、楊叛、曉壺、春歌、秋歌、白雪、堂堂、春江花月夜等八曲。又據崔令欽教坊記所存，如王昭君、五更轉、飲酒樂，爲漢魏清商相和曲。其中王昭君乃清樂中之「明君」，在武后時清樂六十三曲中。玉樹後庭花、堂堂、泛龍舟，爲六朝清樂吳歌西曲，亦在六十三曲中。凡此，皆可見前代舊曲，尙殘存於隋唐樂中。

(四)當世新生之新曲：此類新曲，或爲隋唐以來部分之法曲，或淵源於漢魏六朝樂府，或淵源於樂府琴曲，或初唐以來民間所製之曲。然其間頗雜胡樂。唯此類樂曲，多以清樂爲本；故當以隋唐清樂之新聲視之。據崔令欽教坊記所載有八十餘調。今略舉數調，以見梗概。

1. 隋唐以來部分之法曲：前代清樂舊曲，武后以降，雖日漸淪缺，然其時所造之法曲，其數則遠超所遺失之舊曲。新唐書樂

志：「初隋有法曲，其音清而近雅。」陳暘樂書：「法曲與自于唐，其聲始出清商部。」鄭樵通志梨園法曲注：「法曲本隋樂，其音清而近雅。」是知法曲有部分以清樂爲本，於胡樂大盛之時，或不免雜入胡聲，然究係清樂本系之變也。比若六朝清樂，於漢魏清商雜入吳歌西曲，爲清樂衍變之新聲。故清樂雜入胡樂之法曲，亦當以隋唐新生之清樂視之。後世論者，亦多以法曲爲前世清樂之變貌也。任二北教坊記箋訂，斷法曲爲清樂。邱瓊據論法曲云：「法曲出自清商。」又云：「法曲以清樂爲本，更參雜小部分外族樂。」徐嘉瑞近古文學概論：「法曲卽是清樂。」諸說雖忽略法曲中，亦有部分胡樂爲本而雜和清樂者。然自廣義之清樂言之，亦有一面之見。今據教坊記所載，舉其可考之法曲數首如下：

大定樂：

唐高宗時所造之樂舞曲。白居易新樂府：「法曲法曲歌大定」，蓋爲法曲之尤妙者也。舊唐書卷二十八：「六年三月，上欲伐遼，於屯營教舞，召李義府、蘇定方、上官儀等赴洛陽城門觀樂，名一戎大定樂。」

赤白桃李花：

唐初法曲。通志卷四十九：「赤白桃李花，亦曰桃李，唐高祖時歌。陳暘樂書作明皇時歌。」元稹法曲歌亦云：「明皇夏曲多新態，宛轉沒淫易沈著；赤白桃李取花名，霓裳羽衣號天樂。」

破陣樂：

唐太宗始創之樂舞曲，樂用清商，乃法曲之尤尤妙者，其說見樂府詩集。

獻天花：

唐法曲之尤妙者，見樂府詩集九六。

雨淋鈴：

唐玄宗時樂工張微所作。樂府雜錄：「雨淋鈴者，因唐明皇駕迴略谷，聞雨淋鈴，因令張野狐撰爲此曲。」張祜雨淋鈴詩：「雨淋鈴夜却歸秦，猶見張微一曲新。」

2. 淵源於漢魏六朝樂府者：漢魏六朝清樂舊曲漸缺，然其中部分則轉化為隋唐新聲。故凡與漢魏六朝樂府有淵源者，當屬清樂系統。如：

章臺春：

應源於長安章臺遺蹟。按漢書張敞傳：「時罷朝會，走馬章臺街。」須存長安城內，原非爲秦宮內之樂。程大昌演藝錄：「漢章臺，卽秦章臺。」至漢已爲冶遊之所。本曲其漢史實淵源，當爲清樂之系。

武媚娘：

古樂府有「思我百媚娘」句。六朝曲名更有「舞媚娘」者，分五言八句及六言八句兩體。至北周煬帝有武媚娘曲，至隋不改，新唐書李綱傳謂隋太子勇宴宮臣：「左庶子唐令則奏琵琶，又歌『武媚娘曲』」。入唐，其曲猶行，朝野僉載：「永徽後，天下唱武媚娘歌，後立武氏爲皇后。」是知此曲大淵源於前此舊樂。

楊柳枝：

本於隋曲「柳枝」。樂府詩集載杞和大曲中有「折楊柳行」，清商曲中有「折楊柳歌」。後自居易新翻入健舞曲，遂失舊聲。

長相思：

本六朝樂府，見樂府詩集六九。李賀夜坐吟：「銜華笑妾翠青蛾，爲君起唱長相思。」

採蓮子：

爲七言四句帶和聲之聲詩。當淵源於六朝樂府採蓮曲，採蓮童曲、江南可採蓮。

3. 淵源於古琴曲：琴之用於中國音樂，其源甚早。禮記樂記云：「昔者舜作五絃之琴。」爾雅釋引琴操云：「本五弦，文王武王加三弦，嗣後多用七弦。一周朝音樂，琴爲絲樂器之首。而漢代清商相和歌，更以琴爲伴奏之要器；六朝吳歌西曲中亦然。故南史王敬則傳云：「仲雄在御前鼓琴作懊儂曲。」琴既爲中國古樂器，則琴曲當屬清樂系統。隋唐新聲中，亦有

淵源於琴曲者，如：

巫山女：

宋釋居月琴書類集有古琴曲巫山神女。巫山女當淵源於此。

虞美人：

源於古琴曲。樂府詩集五八：一按琴集有力拔山換，項羽所作也。近世又有虞美人曲，亦出於此。

廣陵散：

原爲琴曲名。劉濟琴譜謂漢末杜夔妙擅廣陵散，嵇康就其子杜猛求得之。入唐猶盛傳於時，顧況三氏廣陵散記謂琅琊王濛兒女善此曲。宋何遠春渚紀聞亦稱政和五年，聽彈廣陵散。則唐宋所見廣陵散，縱非漢魏舊曲，亦自有所淵源也。

思友人：

宋僧居月琴書類集古琴弄戲有此曲名。則唐朝是曲，亦自淵源於琴曲也。

#### 4. 唐民間所製曲或流傳之民歌：

夜半樂：

中宗景龍三年十月二十五日，玄宗爲太子時，自潞州還京師，夜半舉兵，誅韋后，民共製夜半樂，喜回纘、帝還京、喜還京諸曲以爲頌，事見新唐書禮樂志。既爲民間所製曲，縱不免參雜詞樂成份，但究係清樂本位之新聲。

一捻鹽：

初唐王梵志詩：「空飯手捻鹽，亦勝設酒肉。」唐詩林七，方干胡吳傑有「一盞酒，一捻鹽」語，一捻鹽似爲當時里巷俗語。是曲或爲民間里巷之歌。

魚歌子：

應爲民間歌曲。

摸魚子：

應爲民間捕魚時之歌曲。

撥棹子：

「古相和歌辭有櫂歌行。三輔黃圖注云：「櫂歌，諷舟人歌也。」則撥棹子當係民歌之棹歌也。」

依上列諸曲，可知漢魏六朝清樂舊曲雖漸淪缺，然隋唐清樂新聲迭起，縱當世胡樂雜入，中國音樂普受影響，然隋唐人於一面流行胡樂之際，更一面融和胡樂，而創作以清樂爲本位之新聲。則吾人論究清樂，若謂其頓絕於隋唐，實昧於音樂進化衍變之眞象也。

### 三、外族音樂之昌盛

#### (一) 外族音樂之輸入及其流變

夷樂之入於中國，其源甚早。稽之典籍，當始於夏后之世，前引後漢書東夷傳與竹書紀年所載<sup>②</sup>，皆其明徵也。第四夷之樂，僅存其名，其內容如何，則多不可考。淮白虎通引樂元語云：「東夷之樂持矛舞，助時生也。南夷之樂持羽舞，助時養也。西夷之樂持戟舞，助時煞也。北夷之樂持干舞，助時藏也。」劉向五經通義云：「東夷之樂持矛舞，助時之生。南夷之樂持羽舞，助時之養。西夷之樂持戟舞，助時之殺。北夷之樂持干舞，助時之藏。」持兵而舞，是不脫初民習樂也。

逮及漢世，咸播四夷，兼與外族交通日趨頻繁，夷樂輸入，其勢益盛，故北狄鼓吹，首列黃門，下賜於將校。歷代典禮，沿用不廢。郭茂倩樂府詩集卷十六鼓吹曲辭注引劉瓛定軍禮云：「鼓吹未知其始也。漢班壹朔野而有之矣。鳴笳以和簫聲，非八音也。」按班壹者，秦末避亂樓煩，以牧致富。當孝惠之世，出入弋獵，旌旗鼓吹，以財雄邊，故鼓吹之用，已見漢初。邊軍習用，以壯聲威，其後用之朝廷，以隆朝典軍禮。執虞新禮儀志云：「漢魏故事，將葬設吉凶兩簿皆鼓吹。」<sup>③</sup>其樂以所用不同，而區

爲四類：曰黃門鼓吹：用之朝會宴享。曰騎吹：車駕從行，奏之於道路。曰橫吹：軍行，馬上奏之。曰短簫鑼歌：旋師，奏之於社廟也。其樂雖代有沿革，然用之不絕，下逮隋唐，猶不怠於軍旅焉。故唐制太常鼓吹令掌理鼓吹，施用調習之節，以備鹵簿之儀也。

當北狄鼓吹雷鳴於漢庭，西域之樂亦得勢而入焉。崔豹古今注云：「張博望入西域，得摩訶梨勒二曲<sup>①</sup>，李延年因胡曲更造新聲二十八解。」則西樂之入，當始於漢武。其後交通頻繁，西域內附，於是大竺、於闐、龜茲、疏勒、康國、安國、西涼、高昌諸國音樂，遂於六朝隋唐盛行中國矣。

魏晉以降，南朝各代，雖仍盛行清樂，然胡樂於時亦迴響於朝廷。齊書高帝紀云：「與左右作羌胡伎爲樂。」鬱林王紀云：「嘗列胡伎二部，夾闕廷奏。」陳書章朝達傳云：「每飲食，必盛設女伎雜樂，備盡羌胡之聲。一足知南朝君臣上下，傾耳胡聲。北其時，拓跋氏總據中原，胡樂以是大量東傳。隋書音樂志云：

天竺者，起自張重華據有涼州，重四譯來貢男伎，天竺卽其樂焉。<sup>②</sup>

又云：

西涼，起符氏之末，呂光沮渠、蒙遜等據有涼州，變龜茲聲爲之，號爲秦漢伎，魏太武既平河西得之，謂之西涼樂。至魏周之際，遂謂之國伎。<sup>③</sup>

又云：

疏勒、安國、高麗並起，自後魏平馮氏及通西域，因得其伎。<sup>④</sup>

又云：

龜茲者，起呂光滅龜茲，因得其聲。呂氏亡，其樂分散。後魏平中原，復獲之。其後，聲多變易。<sup>⑤</sup>

又云：

初，太亟（北齊）輔魏之時，高昌款附，乃得其伎，教習以備豐宴之禮。<sup>⑥</sup>

方是時也，西域樂人亦因勢而入，往往見侍於時君。北史忠傳云：「西域醜胡，龜茲雜伎，封三開府，接武比肩。」先是西域曹婆羅門者，于後魏文帝時，挾琵琶之技以入。其子僧奴，其系妙遠，俱以胡伎得幸。北齊文宣自擊胡鼓，以和妙遠。僧奴之女以善琵琶而入爲後主昭儀。其樂伎見重者若是。又北周武帝保定五年，納突厥阿那氏爲后，「西域諸國來賡，如龜茲、疏勒、康國之樂，大聚長安。胡人令羯人白智通教習，頗雜以新聲。」（見隋書音樂志）。其時，有龜茲人蘇斌婆者，擅琵琶。鄭譯從之學，得其琵琶法，以演成隋唐燕樂焉。

隋開皇二年，帝欲正樂。鄭譯上奏龜茲琵琶法，以其七調校勘七聲。一曰婆陀力，華言平聲，卽宮聲也；二曰雞識，華言長聲，卽商聲也；三曰沙識，華言實言聲，卽角聲也；四曰沙侯加濫，華言應聲，卽變徵聲也；五曰沙臘，華言應和聲，卽徵聲也；六曰般臆，華言五聲，卽羽聲也；七曰俟利筵，華言斜牛聲，卽變宮聲也。此法經鄭譯提倡，頗用諸當時樂制，龜茲樂因之大盛。隋書音樂志云：

至隋有西國龜茲、齊朝龜茲、土龜茲，凡三部。開皇中，其器大盛於闕闕。時有曹妙達、王長通、李士衡、郭金樂、安進貴等，皆絕妙絃管。新聲奇變，朝改暮易。持其音技，沾銜於公主之間，舉世爭相慕尚。高祖病之，謂羣臣曰：「公等對親賓宴飲，宣奏正聲，聲不正，何可使兒女聞也？」帝雖有比較，而竟不能救焉。

帝王之戚，不能禁胡樂之行，是知其勢之盛矣。開皇中，置七部樂：一曰國伎（西涼伎）；二曰清商伎；三曰高麗伎；四曰天竺伎；五曰安國伎；六曰龜茲伎；七曰文康伎（卽禮畢）。又有疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國諸樂間併焉。及大業中，煬帝定九部伎，以清樂爲首，改國伎曰西涼伎、文康伎爲禮畢、復增入疏勒、康國二樂。九部伎中，清樂、禮畢爲舊樂，而胡樂九居其七，其勢不可謂不盛矣。

逮李唐代興，高祖踐位，樂襲隋制，仍其九部之伎。而伶工舞伎，亦多用前代舊人，如玉長通、白明達輩。此外，又有安叱奴者，以舞胡之技，幸爲散騎常侍，三、白諸輩，亦以樂技見重當朝，貞觀中授爲高爵。自是而後，西域樂伎，與時俱盛。而九部伎至貞觀初，又增爲十部，「禮畢」刪去，高昌、燕樂並設。所謂燕樂者，乃張文收依當時俗樂所製。十部中，除清商伎外，

餘皆以龜茲樂爲主，器用琵琶、箏、五絃。

十部伎實爲當世俗樂之總括，開元之前，與雅樂同隸太常，開元後則改隸教坊，唐教坊設於武德中，然規模不張。至武后如意元年，改爲雲韶府。中宗神龍年間復其舊名。逮玄宗開元二年，增其制，設爲教坊五所。自是教坊離太常獨立。太常專典雅樂，教坊則主掌諸部伎及散樂百戲，實爲當朝俗樂之府，而俗樂亦因之日盛。其間，清樂固仍新生不絕，而胡聲張揚闐闐。天寶亂後，教坊樂人散亡各地，胡樂遂藉以廣傳民間。元稹法高詩云：「女爲胡殿學胡妝，伎進胡音務胡樂。胡音胡騎與胡妝，五十年來覩紛泊。」王建涼州行云：「城頭山鷄鳴角色，洛陽家家學胡樂。」其聲震朝野，於此可知。

方胡樂盛時，諸州郡及軍營俱有樂伎之設，相沿至唐末未衰。故五代亂起，雖天下擾攘，而音樂仍繼前朝之盛，其制大抵仍襲舊唐。全五代詩十四卷引知唐餘錄云：「後唐並用唐樂，無所變更。」則胡樂之餘波，實遠及五代而未息也。

### (二) 隋唐各部胡樂之特色及其樂曲

隋大業中，煬帝定爲九部伎。其中胡部居七。貞觀中，增爲十部，純胡樂居其八，而儀文收所造燕樂，則間雜華胡。今據隋志略述各部之特色及其樂曲如後：

#### 1. 西涼伎：

起苻氏之末，呂光變龜茲樂爲之，號爲秦漢伎。魏太武帝平河西，得之，謂之西涼樂。至魏周之際，號爲國伎。其樂器據「通典」有鐘、磬、鞀、搥、箏、臥箏、篳篥、琵琶、五絃琵琶、笙、箏、大箏、長笛、橫笛、腰鼓、齊鼓、擔鼓、貝、銅鈸。其中龜茲樂器約居一半，雜俗樂器合占一半。自其淵源及樂器度之，是知西涼伎實龜茲樂與中國樂交融而成者。歌曲有：永世樂。解曲有：萬世豔。舞曲有：于闐佛曲。

按解曲或爲樂曲之急者，陳曷樂書云：「凡樂以聲徐者爲本，聲急者爲經。自古奏樂，曲終更無他變。隋煬帝以清曲雅淡，每曲終多有解曲。一則解曲爲慢曲末尾所加之急曲也。」

## 2. 天然伎：

起自張重華據有涼州，重四譯來貞勇伎。其樂器按「通典」有：羯鼓、毛員鼓、都曇鼓、篳篥、橫笛、鳳首箏篥、琵琶、五絃琵琶、銅鈸、貝。山所用樂器觀之，其中鳳首箏篥、銅鈸為天竺樂特有之器。而五絃琵琶、羯鼓、篳篥，則為龜茲樂器。唐世龜茲樂淵源頗深。

歌曲有：沙石疆。舞曲有：天曲。

## 3. 龜茲伎

起自呂光滅龜茲，因得其聲。呂氏亡，其樂分散。後魏復獲之。其聲後多變易，至隋有西國龜茲、齊朝龜茲、上龜茲三部。其樂器據隋志有：豎箏篥、琵琶、五絃、箏、笛、簫、篳篥、毛員鼓、都曇鼓、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、鷄婁鼓、銅鈸、貝、龜茲樂為胡樂之最優者，玄奘大唐西域記屈支國（即龜茲）條云：「管絃伎樂善諸國。」故龜茲樂乃成聲樂主流。其樂以箏篥、鼓及琵琶為勝，激騰雋殺，鼓激氣血，能博家聽。通典樂典立部伎云：「自安樂以後，皆雷大鼓，雜以龜曲，聲震百里。一白居易立部伎詩：「堂上坐部箏歌清，堂下立部鼓雷鳴。」所謂「聲百里」、「鼓雷鳴」，皆龜茲鼓聲之威也。

歌曲：善善摩尼。解曲：婆伽兒。舞曲：小天、疏勒鹽。

## 4. 疏勒伎：

起於後魏平馮氏及洎西域。樂器據隋志及通典有：豎箏篥、琵琶、五絃、笛、簫、篳篥、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、鷄婁鼓。其器與龜茲樂相近，淵源甚深。

歌曲有：元利死讓樂。舞曲有：遠服。解曲有：監曲。

## 5. 安國伎：

樂器用：箏篥、琵琶、五絃、笛、簫、篳篥、雙箏篥、正鼓、和鼓、銅鈸，與龜茲伎大同小異。

歌曲有：附薩單時。舞曲有：末奚。解曲有：居和祇。

6. 康國伎：

起自周代帝媯北狄爲后，得其所獲西戎伎。樂器據通典有：笛、正鼓、小鼓、和鼓、銅鈸。

自其樂器觀之，特點在乎不用絃樂，蓋其樂以舞曲爲主也。

歌曲有：戰殿、農和正。舞曲有：賀蘭鉢鼻始、前拔地惠地。

7. 高昌伎：

起於北周太祖輔魏時，高昌款附，乃得其伎。樂器據通典云：答臘鼓、腰鼓、鷄婁鼓、簫、橫笛、箏、五絃琵琶、琵琶、鈎角、豎箏篥、笙。與龜茲樂亦頗相近。

唐始立高昌伎，其曲無載。然隋志云：「隋文帝開皇六年，高昌獻『翠明樂』曲」。唐時所奏或仍是卽。

8. 高麗伎：

樂器據通典有：彈箏、搗箏、臥箏篥、豎箏篥、琵琶、五絃琵琶、義嘴笛、笙、橫笛、簫、小箏、大箏、桃皮箏、腰鼓、齊鼓、擔鼓、貝。自其樂觀之，琵琶、箏、篥俱爲龜茲樂，笙、簫、臥箏篥則爲清樂器，則高麗伎實頗雜合清樂及龜茲樂也。

歌曲有：芝栢。舞曲有：歌芝栢。按通典高麗伎至武后時尚存二十五曲，至中唐則僅能一曲矣。

就上列諸部觀之，琵琶、箏、篥、五絃、鼓爲通用之樂器。「琵琶」卽龜茲琵琶，與清樂所用秦琵琶有別。箏、篥，按樂府雜錄爲「本龜茲國樂」。而龜茲用鼓特多，唐書南蠻傳：「龜茲部有羯鼓、搯鼓、腰鼓、羯鼓、各鼓雜入胡部各伎。由此可知有唐諸胡部伎，實以龜茲爲主派，影響所及，諸伎莫不間涉其聲。而諸部中，時見鐘、磬、箏、笙等清雅樂器，則中國樂亦頗鑲入胡部。於此當見隋唐之世，華胡文化交流之跡象。蓋胡樂之人，隨唐人實非原封受之。故隋唐所流行之胡樂，信已非純。猶若隋唐新生之清樂，亦非其純者然。此乃文化交流必然之勢也。

上列諸部所見樂曲，乃隋大業中九部伎所奏者。然胡樂代有輸入，且居華之胡樂人亦常創作新調。故降至有唐，其樂曲大增

。據唐會要所載，盛唐胡曲即有六十餘調。而教坊記所存三百四十三曲中，其以胡樂爲本者，亦有三十餘調，而二書所未備載者，其數尙不知凡幾。今據任二北教坊記箋訂所斷定爲胡曲者凡三十五調如下：

菩薩蠻 八拍蠻 女王國 南天竺 望月婆羅門 西河節子 西河劍器 蘇幕遮 胡渭州 楊下採桑 合羅經 蘇合香  
 胡相間 胡醉子 甘州子 穆變子 贊普子 蕃將子 毗沙子 胡攢子 西國朝天 伊州 甘州 胡曾破 突厥三壺 穿  
 心蠻 回波樂 龜茲樂 醉渾脫 春鶯囀 遠摩支 五天 河遠 拂林 大渭州

上列諸曲，或直由西域傳入，或居華之胡樂人所造新曲。其由西域傳入者，時地輾轉，多有變革，未必能保存胡樂原貌。如西河節子、西河劍器，皆爲西涼樂。西涼樂本蕃胡交融之樂，頗含清樂成分，與純胡音有異。故通典云：「又有新聲自河西至者，號「胡音聲」，與龜茲樂、散樂俱爲時重。諸樂咸爲之少寢。」<sup>⑤</sup>則開、天年間，所謂「胡部新聲」者，乃別於龜茲胡樂之外，僅一號爲胡音一耳。審諸史實，則此出自西涼之新聲，其非純爲胡聲，亦已明矣。而上舉西河節子、西河劍器，雖號爲胡音聲，然必已具華化成分。按元稹「立部伎」自注，則天寶十三載，更詔道調、法曲與胡部新聲合作，則時君之有意華化胡音，取向甚明。若胡樂人所新度之曲，亦可能涉有清樂。例如春鶯囀乃高宗時，龜茲樂工白明達新造之曲。任二北斷爲胡樂。然元稹法曲詩詠及此調，則春鶯囀當爲法曲也。而法曲本蕃胡交雜之新聲，則春鶯囀非純爲胡樂。且李上交近事會元四引教坊錄云：「凡箏篴、大絃末管鼓；唯作此曲，入鳥聲；卽彈之。箏則移兩柱向上，鳥聲畢，入急，復移如舊也。」箏爲中國樂器，按戰國策齊策：「臨淄甚富而實，其民無不吹竽……彈箏。」先秦音樂，卽是器，其後清商樂亦用之。「春鶯囀」既雜入清樂器，其不純爲胡樂，益可徵實。綜上所述，乃知唐世以來，胡樂蠶入雲起，盛極一代，然亦漸受清樂影響，信非其純矣。天寶十三載，詔道調、法曲與胡部新聲合作，又改諸樂名，胡曲易以漢名者凡數十調<sup>⑥</sup>。則胡樂之日趨華化，實昭然可見也。

綜合上論，雅樂至隋唐，典諸太常，見薄當世，僅聊備宮懸而已，實不足影響當世樂風，而清樂流行變易，舊曲淪亡，新曲孳衍，先是融入吳聲西曲，後又雜和胡樂，始終進化不已，且又世代流轉，何嘗鑿然！而胡樂東漸，至隋唐大盛，然亦不免受清樂影響。如是中西交運，遂形成有唐壯盛博大之樂風。審唐世音樂，有清樂舊曲，有以清樂爲本而融合胡樂之新聲，有直接輸入

之胡曲，有以胡樂爲本而融合清樂之新聲，此一現象，益徵實隋唐音樂之多元性。而即此多元性之音樂背景，乃所以讓就中國另一新生之音樂文學——詞者也。

【附註】

- ① 語見沈約宋書謝靈運傳論。
- ② 以上見馬氏春秋史記古樂篇。
- ③ 見禮記明堂位及郊特牲。
- ④ 語見通典卷一四一。
- ⑤ 楊蔭瀏主此說，其言曰：「雅俗樂之區分，自漢朝起，始逐漸明顯起來。」見中國音樂史頁八四。
- ⑥ 見左傳襄公二十九年季札論樂。
- ⑦ 見觀堂集林卷二。
- ⑧ 此種燕樂，原有二用，一用之祭祀，爲娛神之事；一用之饗食客，爲娛人之事。而其分別，則在有無鐘磬之節。賈公彥云：「房中樂得有鐘磬者，待祭祀祇用之，故有鐘磬也。房中及燕，則無鐘磬也。」據此，則知房中樂用之於宴燕時，但有絲而無鐘磬，用之祭祀則有鐘磬，而漢房中樂適與此相合。
- ⑨ 以上見晉書樂志卷二十二樂志（上）。
- ⑩ 見晉書樂志卷十六律曆志（上）。
- ⑪ 同上註。
- ⑫ 見燕樂考原卷一。
- ⑬ 見通典一四六卷。
- ⑭ 以上見隋書樂志。
- ⑮ 見漢書卷二十三。
- ⑯ 同上註九。
- ⑰ 同上註十五。

- ① 漢魏清商樂器見樂府詩集引王僧虔古今樂錄，箏、琴、瑟、笙、篳篥、篳、箏、琴，俱在其列。
- ② 參看本文前論「先王雅樂之產生及其概況」一段。
- ③ 見太平御覽卷五百六十七鼓吹樂引。
- ④ 晉書卷二十三：「張博望入西域傳其法於西京，唯得瑟詞空粉一曲。」崔豹古今注謂為二曲。
- ⑤ 天竺即今之印度。
- ⑥ 涼州即今甘肅武威縣，當時以其位於西部邊陲，故亦謂之西涼。
- ⑦ 案魏太武帝太極元年（四三五），平馮文通後，曾遣使二十輩使西域。冊府元龜五七〇引樂部比條無高麗。疏勒新唐書西域傳云：「一名俱沙婁。」一名摩什噠，在今新疆伽師縣。安撫新唐書西域傳云：「一名布轄，又名羯喝。」則今中亞細亞之布哈刺，在撒馬爾罕之西。
- ⑧ 龜茲新唐書西域傳云：「一口丘茲，一口窟茲。」史籍中亦稱丘茲、窟文、屈茨。即今新疆省之庫車縣。
- ⑨ 高昌在今新疆吐魯番縣境。一名和州，一名火州。
- ⑩ 見隋書卷十四音樂志（中）。
- ⑪ 見通典卷一四六。
- ⑫ 見正灼碧鶴漫志引杜佑理道要訣，唐會要卷三十三。