

# 對應與共振

## ——唐代小說音樂書寫的兩個面向

康韻梅

### 摘要

唐代音樂蓬勃發展，故於唐代小說中出現大量與音樂有關的敘事，而這些敘事大抵呈現儒家音樂倫理觀的體現和音樂感通萬物的演繹兩個面向，根據本篇的分析，唐代小說對音樂的書寫多與政治發展息息相關，不僅以音樂為政治教化的工具，同時於許多與玄宗和安史之亂相關的音樂敘事中，寄寓了唐代政治衰微的關切，甚至在專門記述音樂的小說專書中，反覆於此致意，充分展現了「審樂以知政」音樂與政治對應的儒家思維。此外，在唐代小說中亦多見音樂引發萬物共振的敘事，特別表現越界的感通交會之上，揭示出音樂可待臻於至境的無限可能，用以傳達音樂的絕妙和神秘。而在共振感通的基礎上，唐代小說亦多見由知「音」到知「人」的敘述，流洩出土人對知音的渴望。

關鍵詞：唐代小說、音樂、政治、知音、書寫

---

2021/08/31 收稿，2021/10/19 審查通過，2021/10/30 修訂稿收件。

\* 康韻梅現職為國立臺灣大學中國文學系教授。

\*\* 本篇初稿曾發表於第十六屆唐代文學國際學術研討會，經多次修改後復正式投稿，感謝兩位審查人惠賜寶貴意見，致使拙稿更加精進。

DOI:10.30407/BDCL.202206\_(37).0007

## **Correspondence and Resonance: Two Aspects of Music Writing in Fiction of the Tang Dynasty**

Kang Yun-mei

### Abstract

Music flourished in the Tang Dynasty, subsequently much music-related writing appeared in the Tang fiction. Relevant narrations mainly showed two representative aspects, one was the embodiment of Confucian ethics as expressed through music, the other was the correspondence among all things in the world derived through music. This paper reveals that writing about music in the Tang fiction was closely related with political development. Music was used as a tool for political education, many musical narratives about Xuanzong and the An Shi Rebellion epitomized the concern about political decline in the Tang Dynasty as well. Tang fiction authors repeatedly noted overtly or covertly political condition at the time in fiction specifically dedicated to music, thereby fully demonstrated that music and politics corresponded with each other in Confucianism, i.e., “discriminate the music in order to know (the character of) the government.” In addition, there were also many stories about music causing resonance among all things on earth in the Tang fiction, especially aesthetic correspondence across boundary. These stories revealed the infinite potential of music to lead people to the utmost realm and illustrated the excellence and mystery of music. Based on the resonance and aesthetic correspondence, Tang fiction often incorporated

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

narrations about the association between knowing the “meaning of music” and knowing “persons,” which revealed the authors’ longing for bosom friends.

Keywords: Tang fiction, music, politics, bosom friend, writing

## 一、前言

唐代作為中國歷史上的盛世，不僅在政治、社會方面，開創出弘大的氣象，同時在文化上亦多見輝煌，達到前所未有的高度，特別是在音樂舞蹈方面，承繼發揚南北朝以來的傳統，加上中西交通的頻仍，而不斷吸收其他民族的文化，尤其在唐初高祖建國至玄宗的一百多年間，社會安定、經濟繁榮，特別是玄宗愛尚音樂，致使音樂文化更加蓬勃發展，盛唐的音樂文化可謂臻於巔峰。據《新唐書·禮樂志》所記：「唐之盛時，凡樂人、音聲人、太常雜戶子弟隸太常及鼓吹署，皆番上，總號音聲人，至數萬人。」<sup>1</sup>可知主管雅樂和燕樂的太常寺和鼓吹署的建制規模甚為龐大。根據《新唐書·百官志》的記載，自高祖武德年間設立的教習俗樂的教坊，至玄宗時人數達至一萬一千四百多人。<sup>2</sup>由史書所記唐代官方音樂的建制，則可知唐代音樂發展蓬勃情況之一斑。

唐代音樂的蓬勃發展，也反映在唐代小說的撰作上，許多文本都涉及到音樂，如著名的單篇傳奇〈鶯鶯傳〉和〈長恨歌傳〉中都提到了〈霓裳羽衣曲〉，至於〈柳毅傳〉中則出現〈錢塘破陣樂〉、〈貴主還宮樂〉等，而袁郊的《甘澤謠》不僅突破唐代小說集以傳、記、錄等命名方式，而以「謠」命名，<sup>3</sup>全書八篇敘事都滲入音樂元素，<sup>4</sup>其中〈許雲封〉一篇完全為音樂演

<sup>1</sup> 見〔宋〕歐陽脩、宋祁著：《新唐書》（臺北：洪氏出版社，1977年），頁477。

<sup>2</sup> 同上註，頁1244。

<sup>3</sup> 關於《甘澤謠》的書名，《郡齋讀書志》在著錄其書時，有如是之說：「載謠異事九章。咸通中，久雨臥疾所著，故曰《甘澤謠》。」見〔宋〕晁公武著，孫猛校證：《郡齋讀書志校證》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁553。而《直齋書錄解題》中亦載：「所記凡九條，咸通戊子自序，以其春雨澤應，故有甘澤成謠之語，遂以名其書。」見〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁320。更為詳具地指出是依據袁郊的自序而得知全書命名的因由。然而細察兩者所述，前者「久雨臥疾所著」是一種直白的撰作表達，後者緊扣書名，將「久雨」變成「甘澤」，同時著書化成了相應甘澤的歌謠，在其後有一種眾生對天象感知回應，以「徒歌之謠」作為「故事」的隱喻，企圖傳達所敘述故事都為一種回應意義，於是每一篇故事都出現的音樂元素，成為此一回應的表徵，或許這是袁郊以「謠」稱之其作品的用意，不僅是詩意的，可能還涉及了他對音樂具有與天地事物感應特質的認知。

<sup>4</sup> 《甘澤謠》原書不存，今傳一卷本九篇，為明代楊儀校訂本，其中〈聶隱娘〉一篇，《太平廣記》注出《傳奇》，各家對其是否為《甘澤謠》中一篇，說法不一。但從其餘八篇都涉及音樂之事，唯〈聶隱娘〉無，殆為楊儀所輯入，以應《郡齋讀書志》和《直齋書錄解題》著錄九篇之數。參見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》（北京：中華書局，2017年），頁1100。

奏的敘事，實引人注目。事實上在唐代諸多的小說集中，存有為數可觀的文本是以音樂作為敘述主題的，例如《朝野僉載》、《隋唐嘉話》、《集異記》、《博異志》、《逸史》、《明皇雜錄》、《譚賓錄》、《盧氏雜說》、《酉陽雜俎》、《宣室志》、《開天傳信記》、《杜陽雜編》、《幽閑鼓吹》、《神仙感遇傳》、《廣德神異錄》等，皆可得見有關樂器、樂工和音樂演奏的故事。甚至有些唐代小說集專門記載與音樂相關的事物，形成了音樂書寫的專書，例如《教坊記》、《羯鼓錄》和《樂府雜錄》等。由此可見唐代小說中含有大量的音樂書寫的題材，《太平廣記》卷 203 至卷 205「樂部」中便收羅了許多唐代小說涉及到音樂的文本。綜觀這些與音樂關涉的唐代小說文本，至少包括了三種敘事內容：一為愛尚音樂的帝妃皇族和樂工生平際遇之情事，二是涉及樂器形製與演奏之事件，三為樂曲創生之本事，三者或相交集，不可界然而分，但全與音樂相涉。

唐代小說中實有大量與音樂有關的故事題材，值得重視並應加以研究。然對於唐代小說音樂敘事的相關研究，並不多見。劉瑛曾在其所著的《唐代傳奇研究》一書中，從傳奇取材的層面，敘述北魏時期外國樂曲傳入中國造成俗樂大盛的背景，與具有音樂天分的玄宗設教坊、梨園對小說取材音樂的影響，略述及樂工與樂器之故事。<sup>5</sup>但論述篇幅短少，所照應的篇章亦不多，未能深入探究唐代小說音樂敘事所具有的內蘊。又有李杏麗〈唐音樂文化影響下的中晚唐傳奇〉一文，從宏觀的角度略述唐代音樂文化的特殊氛圍，並申述此一外緣因素如何影響中、晚唐傳奇寫作，<sup>6</sup>惜未論及具體文本中的音樂敘寫。其他如李劍國於《唐五代志怪傳奇敘錄》中的〈《甘澤謠》敘錄〉云：「觀八篇之作，全涉音樂。魏究樂章，武知音律，陶定八音，泌曉唄唱，騶擅長嘯，圓觀音律貫通，紅線善彈阮咸，許、韋以樂相知。豈袁郊擅樂，技癢而出之耶？」<sup>7</sup>述及《甘澤謠》中每一篇跟音樂的關係，是較早關注於傳奇集文本的音樂元素，並推論與作者的音樂素養有關。類似的觀察還可有林明德〈袁郊及其《甘澤謠》〉一文指出袁郊雅好音律，故其書多涉音樂。<sup>8</sup>陶波〈袁郊與《甘澤謠》——一位音樂家的小

<sup>5</sup> 見劉瑛：《唐代傳奇研究》（臺北：聯經出版事業公司，2006年），頁129-134。

<sup>6</sup> 李杏麗：〈唐音樂文化影響下的中晚唐傳奇〉，《河北科技師範學院學報（社會科學版）》第5卷第3期（2006年9月），頁63-66。

<sup>7</sup> 見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》，頁1108。

<sup>8</sup> 見林明德：〈袁郊及其《甘澤謠》〉，收於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊

說》，則延續此一觀點立論，惟辨〈聶隱娘〉一篇，非出《甘澤謠》，<sup>9</sup>至於所論小說文本的音樂敘述，僅就人物擅樂的層面思考，未能深入討論，實未脫前人之藩籬。

以上所述著作，大都著眼於唐代音樂對小說創作影響立論，甚少涉及有關音樂敘事本身，即使有也是較為簡略的現象觀察，例如項少媚、葛永海所著的〈唐代傳奇小說中的音樂文化考論〉一文，陳述唐代傳奇中所展現的音樂風尚，並指出其中的「夢中受曲」故事，同時認為「勤政樓」是唐代帝都音樂文化的代名詞，成為追憶玄宗盛世的意象。<sup>10</sup>至於較為深入的討論，則見於邱昌員所著《詩與唐代文言小說研究》一書在闡釋《甘澤謠》時，則從賞析小說中詩意的角度，深化了李劍國的論點，連結了小說人物與音樂題材融入的效果，特別是在人物的形塑和文本情境氛圍的渲染上。<sup>11</sup>此外，李軍於其《《甘澤謠》評注》中特闢一章〈對音樂的鍾情與感悟〉，所述重點在全書似為音樂家作傳，背後則蘊藏著音樂在末世所具有的宣洩情緒、排遣的作用，和人與人之間結交的功能，並申述了音樂和政治的關連性，可謂觸及到以主題方式討論小說與音樂的關涉者。<sup>12</sup>而高飛燕〈唐代有關樂工小說的符號闡釋〉一文則是此一論述策略的高度發揮，從知音情結與黍離之痛兩個側面，探討安史之亂後樂工零落的歷史現象所具有的符號意義，從樂工的生平際遇連結到小說話語後的情感內蘊。<sup>13</sup>全文已涉及唐代小說有關音樂書寫的歷史文化意涵，惜不夠全面而深入。然高飛燕認定唐代樂工小說作為符號，象徵著知音情結和黍離之悲的意義，已經從音樂本位來思考唐代小說的音樂敘事，致使敘事文本與音樂有了緊密的連結。本文嘗試根據高飛燕所提出的黍離之悲和知音情節音樂敘事的兩點象徵意義，進一步去思考唐代小說對於音樂書寫所體現的意涵。在為數可觀

---

——小說之部（二）》（高雄：巨流圖書，2012年），頁91-109。

<sup>9</sup> 見陶波：〈袁郊與《甘澤謠》——一位音樂家的小說〉，《華僑大學學報（哲學社會科學版）》1999年第2期，頁79-83。

<sup>10</sup> 見項少媚、葛永海著：〈唐代傳奇小說中的音樂文化考論〉，《溫州大學學報（社會科學版）》第23卷第1期（2010年1月），頁50-55。

<sup>11</sup> 見邱昌員：《詩與唐代文言小說研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年），頁122-125。

<sup>12</sup> 見〔唐〕袁郊著，李軍評注：《《甘澤謠》評注》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁167-171。

<sup>13</sup> 見高飛燕：〈唐代有關樂工小說的符號闡釋〉，《上海大學學報（社會科學版）》第8卷第4期（2001年8月），頁17-22。

與音樂相涉的敘事中，大抵可以提掣出唐代小說中的音樂敘事，是在中國人文傳統中音樂與政治社會的對應，以及在超經驗傳統中，音樂被視為人類彼此之間以及人間和他界共振的兩個面向來表現，前者即是儒家的音樂倫理思維，側重在音樂的功用，後者則為物類間的感通交會，涉及到音樂本質的問題。嘗試藉由唐代小說中所記載與音樂相關的題材，探究這些敘事文本如何去記述唐代與音樂相關的事件，進而去抉發其中所納含的意義和目的。是故以下分別由儒家音樂倫理觀的體現和音樂感通萬物的演繹兩個面向，來論述唐代小說對音樂的書寫。

## 二、對應：儒家音樂政治倫理思維的體現

在今之所見的唐代小說關於音樂的敘事，多有與唐代政治密切相關者。或敘述帝王製作音樂，以利教化的施行，或為世亂之際反映政局的音樂敘事，基本上是為儒家對音樂政治倫理思維的體現，即以音樂作為化育民心的統治工具，以及以音樂作為反映政治的表徵。

### （一）審樂以知政

關於帝王製作音樂施行教化的敘事，《譚賓錄》中記述唐太宗時作大唐雅樂的一則，可為典型。

唐太宗留心雅正，勵精文教。及命太常卿祖孝孫正宮商，起居郎呂才習音韻，協律郎張文收考律呂。平其散濫，為之折衷。作降神樂，為九功舞，天下靡然向風矣。初孝孫以梁陳舊樂雜用吳楚之音，周齊舊樂多涉胡戎之伎，於是斟酌南北，考以古音，而作大唐雅樂。以十二律，各順其月，旋相為宮。按《禮記》云：「大樂與天地同和。」《詩序》云：「太平之音安以樂，其政和。」故制十二和之樂，合三十曲八十四調。祭園丘以黃鐘為宮，方澤以大呂為宮，宗廟以太簇為宮。五郊迎享，則隨月用律為宮。初隋但用黃鐘一宮，唯扣七鐘。餘五虛懸而不扣。及孝孫造旋宮之法，扣鐘皆遍，無復虛懸矣。時張文收善音律，以蕭古樂譜未甚詳悉，取歷代沿革，截竹為十二律吹之，備盡旋宮之義。太宗又召文收於太常，令與孝孫參定雅樂。太樂古鐘十二，俗號啞鐘，莫能通者。文收吹律調之，聲乃暢徹。知音樂者咸伏

其妙，授協律郎。及孝孫卒，文收始復採三禮，更加釐革，而樂教大備矣。<sup>14</sup>

此則敘事應是唐太宗朝的實況，《舊唐書·音樂志》也記載了此事，<sup>15</sup>顯示出唐太宗在位基於振興文教的立場，命專家致力於音律的考定、樂曲的製作和整理，不僅讓國家音樂制度完善，而且「天下靡然向風」、「樂教大備」，充分達到以樂教化天下的目的。尤其值得注意的是，其中還特別提到是按照《禮記·樂記》：「大樂與天地同和。」<sup>16</sup>和《詩序》：「治世之音安以樂，其政和。」<sup>17</sup>制作十二和之雅樂，完全揭示了唐太宗的用心，頗有「王者功成作樂」的態勢，<sup>18</sup>唯太平盛世政和樂安，能與天地和融，彰顯君主是一有德的王者。即使唐太宗不是一位愛樂者，甚至對於《禮記·樂記》所認為的音樂哀樂的內容能反映政治，產生質疑，<sup>19</sup>但是他還是站在政治的立場，以古音整飭了南方梁陳舊樂所雜吳楚之音，和北方周齊舊樂所涉胡戎之伎，制訂大唐雅樂，其政治宣揚的意味是非常鮮明的。<sup>20</sup>雖然貞觀時因「景雲見，河水清」所作的〈景雲河清歌〉<sup>21</sup>和因太宗平定劉武周而作的〈破陣樂〉，<sup>22</sup>應是屬於燕樂。<sup>23</sup>不過兩者還是具有彰顯瑞應和武功的意義，可見

<sup>14</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1981年），頁1532-1533。

<sup>15</sup> 見〔後晉〕劉昫等著：《舊唐書》（臺北：洪氏出版社，1977年），頁1041-1043。

<sup>16</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊（北京：中華書局，1989年），頁988。

<sup>17</sup> 見〔漢〕鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（臺北：新興書局，1993年），頁1。《太平廣記》作「太平之音」，實為「治世之音」。

<sup>18</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁991。

<sup>19</sup> 參見楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》第2冊（臺北：丹青圖書公司，1985年），頁82。

<sup>20</sup> 岸邊成雄認為唐太宗大規模修定雅樂之事，強烈表示提高唐朝受禪權威的意圖，積極表現禮樂治國的思想。見〔日〕岸邊成雄著，梁在平、黃志炯譯：《唐代音樂史研究》（臺北：臺灣中華書局，1973年），頁12-13。

<sup>21</sup> 《隋唐嘉話》云：「貞觀中，景雲見，河水清。張率更以為〈景雲河清歌〉，名曰燕樂，元會第一奏是也。」見〔唐〕劉餗著，程毅中點校：《隋唐嘉話》（北京：中華書局，1997年），頁17。

<sup>22</sup> 《隋唐嘉話》云：「太宗之平劉武周，河東士庶歌舞於道，軍人相與作〈秦王破陣樂〉之曲。後編樂府云。」見同上註，頁18。

<sup>23</sup> 《國史異纂》明述〈景雲河清歌〉為燕樂。〈破陣樂〉本屬於燕樂，而後修入雅樂。《舊唐書·音樂志》云：「貞觀元年，宴群臣，始奏秦王破陣之曲。太宗謂侍臣曰：『朕昔在籓，屢有征討，世間遂有此樂，豈意今日登于雅樂。』」見〔後晉〕劉昫等著：《舊唐書》，頁1045。而《教坊記》所列曲名中有〈破陣樂〉，《教坊記》的《說郭涵芬樓本》還特別在其下註明為「貞觀時製」。見〔明〕陶宗儀等編：《說郭三種》（上海：上海古籍出版社，



唐太宗時在政治目的的考量之下的發展音樂。《朝野僉載》所記太宗令羅黑黑習琵琶曲以制胡人降西國之事，則生動地揭示出唐太宗對音樂的態度。

太宗時，西國進一胡，善彈琵琶，作一曲，琵琶絃撥倍麗。上每不欲番人勝中國，乃置酒高會，使羅黑黑隔帷聽之，一遍而得。謂胡人曰：「此曲吾宮人能之。」取大琵琶，遂於帷下令黑黑彈之，不遺一字。胡人謂是宮女也，驚歎辭去。西國聞之，降者數十國。<sup>24</sup>

此則敘事不免有誇大之嫌，但卻鮮明地傳達唐太宗以音樂爭勝顯示國力的強大，甚至征服西域諸國，將音樂在政治上的效用，發揮至極。與唐太宗迥然不同的是唐玄宗，唐玄宗他並非僅視音樂為倫理教化或政治競爭的工具，而是出以一個音樂愛好者的立場，親身推動、帶領了音樂的發展。<sup>25</sup>唐玄宗不但成立了隸屬宮廷的教坊、梨園，將通俗的音樂帶至宮廷，甚至廣泛地接受胡人的樂器、樂曲，如他最喜歡的羯鼓便是胡人樂器。如此愛尚音樂的君主，自然成為唐代小說書寫音樂的核心人物。

《明皇雜錄》中有一則記述，充分地展現了玄宗時如何於宮廷中廣陳樂舞雜戲於宮廷的情景。

唐玄宗在東洛，大酺於五鳳樓下。命三百里內縣令、刺史率其聲樂來赴闕者，或謂令較其勝負而賞罰焉。時河內郡守令樂工數百人於車上，皆衣以錦繡，服廂之牛，蒙以虎皮，及為犀象形狀，觀者駭目。時元魯山遣樂工數十人，聯袂歌〈于菀〉，〈于菀〉，

1988年)，頁241。

<sup>24</sup> 見〔唐〕張鷟著，趙守儼點校：《朝野僉載》（北京：中華書局，1997年），頁113。

<sup>25</sup> 唐代的皇帝善於音樂，除了玄宗之外，文宗亦有音樂之長，《盧氏雜說》中記述了文宗擅長吹奏的樂器和作曲之事：「文宗善吹小管。時法師文澈為內大德，一日得罪流之。弟子入內，收拾院中籍入家具輩，猶作法師講聲。上採其聲為曲子，號〈文澈子〉。」見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁1546。而《盧氏雜說》亦敘及懿宗有「音聲郎君」之稱：「懿宗一日召樂工，上方奏樂為〈道調弄〉，上遂拍之。故樂工依其節奏曲子，名〈道調子〉。十宅諸王，多解音聲。倡優雜戲皆有之，以備上幸其院，迎駕作樂。禁中呼為『音聲郎君』。」見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁1547。甚至懿宗還喜歡當時流行歌曲：「懿宗朝恩澤曲子，〈別趙十〉、〈哭趙十〉之名。」見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁1551。帝王如此重視、愛好音樂，甚至投入其中作曲、演奏，唐代音樂的盛行便可見一斑了。

魯山文也。玄宗聞而異之，徵其詞，乃歎曰：「賢人之言也。」其後上謂宰臣曰：「河內之人其在塗炭乎。」促命徵還，而授以散秩。每賜宴設醕會，則上御勤政樓。金吾及四軍兵士未明陳仗，盛列旗幟，皆帔黃金甲，衣短後繡袍。太常陳樂，衛尉張幕後。諸番酋長就食。府縣教坊，大陳山車旱船，尋撞走索，丸劍角抵，戲馬鬪雞。又令宮女數百，飾以珠翠，衣以錦繡，自帷中出，擊雷鼓為〈破陣樂〉、〈太平樂〉、〈上元樂〉。又引大象、犀牛入場，或拜舞，動中音律。每正月望夜，又御勤政樓，觀作樂。貴臣戚里，官設看樓。夜闌，即遣宮女於樓前歌舞以娛之。<sup>26</sup>

這一段敘事包含了兩個事件，一是唐玄宗在東都洛陽大宴，命令附近三百里的縣令、刺史率其聲樂來展演競勝，當時河內太守令樂工數百人，極盡奇麗的裝扮，令人駭目，而魯山縣令元德秀，卻只帶了樂工數十人聯袂合唱他所作的〈于菀〉之歌，唐玄宗聽聞後大為驚異，從其歌詞中理解了河內的百姓還在苦難之中，而徵還了河內太守。藉由宴會陳樂，唐玄宗得知河內百姓的疾苦，因而適當地回應，可以說透過音樂反映的人心而施政，同時展現了唐玄宗愛樂和聖明的形象。另一則是敘述唐玄宗於勤政樓宴會，大肆陳樂的情景，同時雜以各種戲、舞，陳設豪華、陣仗龐大。同時唐玄宗每於正月望夜都會在勤政樓作樂。《舊唐書·音樂志》和《新唐書·禮樂志》中亦載錄了玄宗於勤政樓作樂陳戲之事，<sup>27</sup>而由此可以得見，唐玄宗於勤政樓宴會作樂應為實況，雖然〈太平樂〉、〈上元樂〉、〈破陣樂〉雅燕並陳，同具有化育民心和宣揚國威的作用，但其中以樂為娛的氛圍，卻十分濃厚，然於應治理國政的勤政樓，卻成陳樂為娛之所，不免具有諷刺性。<sup>28</sup>《宣室志》中有一則敘事則更為傳神地而唐玄宗對於音樂的喜愛，而罔顧政事的情狀。

唐玄宗嘗夢仙子十餘輩，御卿雲而下，立於庭。各執樂器而奏之，其度曲清越，真仙府之音也。及樂闕，有一仙人揖而言曰：

<sup>26</sup> 見〔唐〕鄭處誨著，田廷柱點校：《明皇雜錄》（北京：中華書局，1994年），頁26。

<sup>27</sup> 參見〔後晉〕劉昫等著：《舊唐書》，頁1051-1052。〔宋〕歐陽脩、宋祁著：《新唐書》，頁477。

<sup>28</sup> 項少媚、葛永海認為唐代小說中有關「勤政樓」的音樂記憶書寫，實具有時代盛衰的象徵意義。見項少媚、葛永海：〈唐代傳奇小說中的音樂文化考論〉，頁53-54。

「陛下知此樂乎？此神仙〈紫雲曲〉也。今願傳授陛下，為聖唐正始音，與夫〈咸池〉、〈大夏〉，固不同矣。」玄宗喜甚，即傳受焉。俄而寤，其餘響猶若在聽，玄宗遽命玉笛吹而習之，盡得其節奏，然嘿而不泄。及曉，聽政於紫宸殿，宰臣姚崇、宋璟入，奏事於御前，玄宗俛而不聽。二相懼，復奏之。玄宗拂衣而起，卒不顧二相。二相益恐，趨出。時高力士侍側，即奏曰：「宰相請事，陛下宜面決可否。茲有崇、璟所言，皆軍國大政，而陛下不之顧，豈二相有忤於聖意乎？」玄宗笑而謂曰：「我昨夕夢十仙子奏樂曰〈紫雲曲〉，因以授我，我恐忘其節奏，由是默而習之，故不暇聽二相奏事。」即於衣中出玉笛，以示力士。是日力士至中書，以此事語於二相。二相懼少解。曲後傳於樂府。<sup>29</sup>

玄宗夜夢仙人降於下庭，為其演奏仙府之樂〈紫雲曲〉，復傳授予非常喜愛此曲的玄宗，而玄宗寤醒猶聞餘響，遂吹笛奏之，節奏不誤。及晨聽朝政於紫宸殿時，竟默習其曲，對於姚崇、宋璟二相上奏之軍國大事，置之不理。在此非常值得玩味的是，宋璟也是一位愛樂者，《羯鼓錄》記述宋璟喜好音樂，特別擅長羯鼓，數度與玄宗論鼓事，而且音樂是其家傳之學，宋璟的女兒和孫子宋沈都工音律（詳見下論）。但此則敘事中宋璟完全是以宰相之姿上奏軍國大事，襯托出玄宗因個人癖好而忽略政事的形象，玄宗儼然已為一「樂迷」，顯現了純然喜好音樂的痴愛，可以說他對於音樂已非從政治教化的角度來思考，甚至聽歌詞解民心而施政治國的表現不復再見。〈紫雲曲〉的製作已與施於教化的治國無關，而是視之為娛樂愛好，並沉浸其中。文本所謂「為聖唐正始音，與夫〈咸池〉、〈大夏〉，固不同矣」意指〈紫雲曲〉是來自天籟的真正樂曲，與用於政治教化的堯所制〈咸池〉之樂和夏禹所制〈大夏〉之曲不同，<sup>30</sup>已清楚地將音樂和德政分開。

此則〈紫雲曲〉敘事可以作為一玄宗對於音樂和政治關心程度迥然不同的表徵，前則《明皇雜錄》的敘事，雖然記述了唐玄宗大肆陳設樂舞於宮廷的情形，但仍見其聽〈于菟〉之歌而施政以解人民困苦，但在此則是

<sup>29</sup> 見〔唐〕張讀著，張永欽、侯志明點校：《宣室志》（北京：中華書局，1983年），頁15-16。

<sup>30</sup> 《禮記·樂記》：「〈大章〉，章之也。〈咸池〉，備矣。〈韶〉，繼也。〈夏〉，大也。殷、周之樂盡矣。」鄭玄注：「咸池，黃帝所作樂名也，堯增脩而用之。咸，皆也。池之言施也，言德之無不施也。《周禮》曰〈大咸〉。〈夏〉，禹樂名也。言禹能大堯、舜之德。《周禮》曰〈大夏〉。」見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁995-996。

因音樂罔顧政事。而饒富深意的是〈于菀〉是來自地方父母官所作，藉以表達人民的心聲。〈紫雲曲〉則是來自天上神仙，是正始之音。其間巧妙地形成一種人間／天上對照，隱喻玄宗不再重視人間百姓。

事實上關於唐玄宗與〈紫雲曲〉之事，唐代小說出現了好幾種相似的文本，殆都充滿了神異色彩。<sup>31</sup>其中最為浮誇的是《仙傳拾遺》所記玄宗與葉法善遊月宮聽得「紫雲曲」，默記歸傳，將之改為〈霓裳羽衣曲〉的敘事，遂使〈紫雲曲〉的「天樂」形象達於極致。

嘗因八月望夜，師與玄宗遊月宮，聆月中天樂，問其曲名，曰：「〈紫雲曲〉。」玄宗素曉音律，默記其聲，歸傳其音，名之曰〈霓裳羽衣〉。自月宮還，過潞州城上，俯視城郭悄然，而月光如晝。師因請玄宗以玉笛奏曲，時玉笛在寢殿中，師命人取，頃之而至。奏曲既，投金錢於城中而還。旬日，潞州奏八月望夜，有天樂臨城，兼獲金錢以進。<sup>32</sup>

<sup>31</sup> 關於玄宗夜夢神仙授〈紫雲曲〉的敘事，在唐代小說中出現不同版本，《開天傳信記》亦有類似的記載：「上嘗坐朝，以手指上下按其腹。朝退，高力士進曰：『陛下向來數以手指按其腹，豈非聖體小不安耶？』上曰：『非也。吾昨夜夢游月宮，諸仙娛予以上清之樂，寥亮清越，殆非人間所聞也。酣醉久之，合奏諸樂以送吾歸。其曲淒楚動人，杳杳在耳。吾回，以玉笛尋之，盡得之矣。坐朝之際，慮忽遺忘，故懷玉笛，時以手指上下尋，非不安。』力士再拜賀曰：『非常之事也。願陛下為臣一奏之。』其聲寥寥然，不可名言也。力士又再拜，且請其名。上笑言曰：『此曲名〈紫雲回〉。』遂載於樂章，今太常刻石在焉。」見〔唐〕鄭榮著，吳企明點校：《開天傳信記》，收於崔令欽等著，吳企明點校：《教坊記（外三種）》（北京：中華書局，2012年），頁88。此則敘事較近於《宣室志》所記。《太平廣記》卷33所記〈韋弁〉一篇，注出《神仙感遇錄》，記載韋弁進士下第遊蜀，被人請至鄭氏林亭，引見仙子奏樂，而有一美人意欲傳授韋弁〈紫雲曲〉，並請他上貢天子。其文云：「美人曰：『余非人間人，此蓋玉清仙府也。適欲奉召，假以鄭氏之亭耳。余有新曲，名曰〈紫雲〉，今天子奉尚神仙之道，余以此樂授於吾子，而貢於聖唐之君，以此相托，可乎？』弁曰：『某一儒生耳，在長安中。區區於九陌，以干一名。望天子門不可見；又非知音者，若將貢新曲，固不可為也。』美人曰：『君既不能，余當寓夢而授於天子。』……後數年，玄宗夢神仙十餘人，持樂器集於庭，奏曲以授，請為中原正始之音，曲名〈紫雲〉。既晨興，即以玉笛吹而習之，傳於樂府。此乃符弁之所遇，欲使弁上奏之曲也。」〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁209-210。此篇文本側重在玄宗夜夢神仙授得曲的緣起。關於〈紫雲曲〉或〈霓裳羽衣曲〉的傳說非常多，王灼在《碧雞漫志》中有專門討論，基本上他認為該曲為「西涼創作，明皇潤色，又為易美名，其他飾以神怪者，皆不足信也」。見〔宋〕王灼著，羅濟平校點：《碧雞漫志》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年），頁17。

<sup>32</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁172。注出《集異記》及《仙傳拾遺》。該文列述葉

文本記述中秋望夜遊月宮聆聽月中天樂的玄宗從月宮歸返，俯視靜憩在一片如畫月光中的潞洲城郭，以玉笛吹奏天樂，並灑下了金錢。而潞洲的人民則以為是天樂臨城伴隨著金錢降下，完全是以神蹟視之。此敘事所釀造的美好和豐饒，正是音樂和國力臻於至極的太平盛世寫照。然而其中卻出現無法讓人忽略的敘述是〈紫雲曲〉就是〈霓裳羽衣曲〉，〈霓裳羽衣曲〉是為見證玄宗與貴妃的情愛樂音，而兩人的情愛所導致的安史之亂，則是唐代國勢由盛而衰的關鍵事件。事實上諸多書寫玄宗時代音樂盛況的敘事還特意滲入楊貴妃、安祿山，例如《松窗雜錄》所記著名的李白作〈清平調〉之事。

開元中，禁中初重木芍藥，即今牡丹也。（開元天寶花呼木芍藥，本記云禁中為牡丹花）得四本紅紫淺紅通白者。上因移植於興慶池東沉香亭前。會花方繁開，上乘月夜召太真妃以步輦從。詔特選梨園弟子中尤者，得樂十六色。李龜年以歌擅一時之名，手捧檀板，押眾樂前欲歌之。上曰：「賞名花，對妃子，焉用舊樂詞為？」遂命龜年持金花牋宣賜李白，進〈清平調〉詞三章。白欣承詔旨，猶苦宿醒未解，因援筆賦之。「雲想衣裳花想容，春風拂曉露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。」「一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。」「名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌干。」龜年遽以詞進，上命梨園弟子約略調撫絲竹，遂促龜年以歌。太真妃持頗梨七寶盃，酌西涼州蒲萄酒，笑領歌意甚厚。上因調玉笛以倚曲，每曲遍將換，則遲其聲以媚之。太真飲罷，斂繡巾重拜上意。龜年常語於五王，獨憶以歌得自勝者無出於此，抑亦一時之極致耳。<sup>33</sup>

名花、美人、醇酒、妙樂共同織就了明皇的太平宴樂，可謂近於仙界之境。《譚賓錄》中則從安祿山進獻樂器，來陳述玄宗時代音樂的超越性。

法善諸多神異之事。據李劍國考證，玄宗遊月宮應為《仙傳拾遺》雜錄諸記而成。詳見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》，頁648、1411-1412。

<sup>33</sup> 見〔唐〕李濬：《松窗雜錄》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁4-5。

天寶中，玄宗命宮女數百人為梨園弟子，皆居宜春北院。上素曉音律，時有馬仙期、李龜年、賀懷智皆洞知律度。安祿山自范陽入覲，亦獻白玉簫管數百事，皆陳於梨園。自是音響殆不類人間。<sup>34</sup>

這些呈現玄宗之時音樂發展達於鼎盛之況的敘事，皆以臻於仙境、不類人間來形容，與前述兩則有關〈紫雲曲〉的敘事輝映，共同烘托出在玄宗時代，由於樂人、樂曲、樂器的精進發展，致使當時的音樂達到鼎盛高峰，甚至臻於天籟之境。然於敘事中楊貴妃、安祿山、〈霓裳羽衣曲〉這些與安史之亂相關的元素出現，則隱然有其深意存焉，尤其楊貴妃善樂舞，與玄宗愛樂疏政的連結更深，<sup>35</sup>似乎極致地書寫音樂發展達於超越之境，卻是指陳其為背離人間政事的隱喻，是為「審樂以知政」<sup>36</sup>的反面書寫，看似與政治無關的玄宗時代音樂發展的鼎盛敘事，卻蘊含著更深的政治關懷。而背離人間政事的結果所導致的國家動盪，則是音樂極致之境的崩解，於是以安史之亂為界分的音樂參照書寫，亦為唐代小說常見。例如《開天傳信記》所記：

太真妃最善於擊磬拊搏之音，泠泠然新聲，雖太常梨園之能人莫加也。上令採藍田綠玉琢為器，上造篋簾流蘇之屬，皆以金鈿珠翠珍怪之物雜飾之。又鑄二金獅子，作拏攫騰奮之狀，各重二百餘斤以扶。其他彩繪縟麗，制作神妙，一時無比也。上幸蜀回京師，樂器多忘失，獨玉磬偶在。上顧之悽然，不忍置於前，促令載送太常。至今藏於太常正樂庫。<sup>37</sup>

戰亂中樂器多已喪失，雖玉磬幸運留存，但善於擊磬的寵妃卻香消玉殞了，而見證玄宗、貴妃愛情，也是貴妃善舞的〈霓裳羽衣曲〉，在天寶亂後，宮廷也不復再演奏。<sup>38</sup>那些陳述該曲得自天上的美麗傳說，更加重了現實的殘

<sup>34</sup> [宋]李昉等編：《太平廣記》，頁1544-1545。

<sup>35</sup> 《譚賓錄》：「開元中，有中官白秀貞自蜀使迴，得琵琶以獻。其槽暹皆杪檀為之，溫潤如玉，光耀可鑿。有金縷紅文，影成雙鳳。楊妃每抱是琵琶，奏於梨園。音韻淒清，颺如雲外。而諸王貴主，自虢國以下，號為貴妃琵琶弟子。每受曲畢，皆廣有進獻。同上註，頁1565。所記貴妃奏琵琶之事，隱然寓有楊氏權貴得勢之意。

<sup>36</sup> 見[清]孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁976。

<sup>37</sup> 見[唐]鄭棨著，吳企明點校：《開天傳信記》，頁97。

<sup>38</sup> 唐玄宗根據河西節度使楊敬述所獻〈婆羅門曲〉加工改編而成，在開元年間極為盛行，

酷，而如夢似幻地不真實了。物是人非或時移事易的悲哀，不僅以貴妃遭際來體現，共釀音樂盛境的梨園弟子淪落飄零也成為書寫的重點。

唐開元中，樂工李龜年、彭年、鶴年兄弟三人，皆有才學盛名。彭年善舞，鶴年、龜年能歌，尤妙制〈渭川〉，特承顧遇。於東都大起第宅，僭侈之制，逾于公侯。宅在東都通遠里，中堂制度甲於都下。（今裴晉公移於定鼎門外別墅，號綠野堂。）其後龜年流落江南，每遇良辰勝賞，為人歌數闕，座中聞之，莫不掩泣罷酒。則杜甫嘗贈詩所謂：「歧王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。正值江南好風景，落花時節又逢君。」崔九堂，殿中監滌、中書令湜之第也。<sup>39</sup>

值梨園法部，置小部音聲，凡三十餘人，皆十五以下。天寶十四載六月日，時驪山駐蹕，是貴妃誕辰。上命小部音聲樂長生殿。仍奏新曲，未有名，會南海進荔枝，因以曲名〈荔枝香〉，左右歡呼，聲動山谷。是年安祿山叛，車駕還京。自後俱逢離亂，漂流南海，近四十載。<sup>40</sup>

明皇朝，有韋青，本是士人，嘗自有詩云：「三代主綸誥，一身能唱歌。」青官至金吾將軍。開元中，內人有許和子者，本吉州永新縣樂家女也。開元末選入宮，即以永新名之，籍於宜春院。既美且慧，善歌，能變新聲。韓娥、李延年歿後千餘載，曠無其人，至永新始繼其能。遇高秋朗月，臺殿清虛，喉嚨一聲，響傳九陌。明皇嘗獨召李謨吹笛逐其歌，曲終管裂，其妙如此。又一日，賜大酺於勤政樓，觀者數千，萬眾喧嘩聚語，莫得聞魚龍百戲之音。上怒，欲罷宴。中官高力士奏請：「命永新出樓歌一曲，必可止喧。」上從之。永新乃撩鬢舉袂，直奏曼聲，至是廣場寂寂，若無一人；喜者聞之氣勇，愁者聞之腸絕。洎漁陽之亂，六宮星散，永新為一士人所得。韋青避地廣陵，因月夜憑闌

楊貴妃曾舞此曲，天寶之亂後，宮廷不再演出此曲。參見蕭興華：《中國音樂史》（臺北：文津出版社，1995年），頁130。

<sup>39</sup> 見〔唐〕鄭處誨著，田廷柱點校：《明皇雜錄》，頁27。

<sup>40</sup> 見〔唐〕袁郊著，李軍評注：《甘澤謠評注》，頁107。

於小河之上，忽聞舟中奏水調者，曰：「此永新歌也。」乃登舟與永新對泣。久之，青始亦晦其事。後士人卒，與其母之京師，竟歿於風塵。及卒，謂其母曰：「阿母錢樹子倒矣！」<sup>41</sup>

分別見載於《明皇雜錄》、《甘澤謠》、《樂府雜錄》的三則敘事皆依循著由盛而衰的模式，來記述李龜年、許雲封、許永新等玄宗梨園子弟的遭遇，諸人皆因安史亂起、京城陷落，依附宮廷的教坊梨園隨之崩潰，奔亡流離，際遇堪悲，逢遇故人，回首前塵，著實令人唏噓感嘆。特別是李龜年深入參與玄宗和貴妃賞愛音樂的活動，更為今昔對比的重要見證者；許雲封為梨園吹笛第一部李謩的外孫，因得外公授引也善笛，因而進入梨園法部的少幼班，初出嶄露頭角的宮廷樂師生涯卻因戰亂剝時斷滅，於南海飄零四十年；而那位李謩以笛聲追逐其歌聲，卻至曲終管裂，在玄宗大酺於勤政樓時以歌聲止喧的教坊女伎許永新，在漁陽之亂後淪落民間，因歌聲與避亂至廣陵的金吾將軍韋青重逢對泣。《廣異記》中尚出現了一則安史之亂時，梨園中笛師竄逃於終南山中的寺廟，吹笛洩悲的情景。

唐天寶末，祿山作亂，潼關失守，京師之人於是鳥散。梨園弟子有笛師者，亦竄于終南山谷。中有蘭若，因而寓居。清宵朗月，哀亂多思，乃援笛而吹，嘹唳之聲，散漫山谷。<sup>42</sup>

無論是竄於終南山谷的笛師，或流落江南方的李龜年，傳達出哀亂多思的樂音，正是〈樂記〉所謂「亡國之音哀以思，其民困」<sup>43</sup>的體現，在感性地抒發情緒之餘，亦出現了基於「審樂知政」的理性省思。《開天傳信記》記述了一則寧王審音的敘事，頗耐人尋味。

西涼州俗好音樂，制新曲曰〈涼州〉。開元中列上獻。上召諸王於便殿同觀。曲終，諸王賀，舞蹈稱善，獨寧王不拜。上顧問之，寧王進曰：「此曲雖佳。臣有所聞焉，夫音者，始於宮，散於商，成於角、徵、羽，莫不根柢囊囊於宮、商也。斯曲也，宮離

<sup>41</sup> 見〔唐〕段安節著，卞娟莉校注：《樂府雜錄校注》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁49-50。又《類說》卷16摘錄《樂府雜錄》作「有韋青者，能歌，本是士人」。〔宋〕曾慥編，王汝濤等校注：《類說校注》（福州：福建人民出版社，1996年），頁497。

<sup>42</sup> 見〔唐〕戴孚著，劉登閣點注：《廣異記》，收於史仲文主編：《中國文言小說百部經典》（北京：北京出版社，2000年），頁2223。

<sup>43</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁976。



而少徵，商亂而加暴。臣聞宮，君也，商，臣也。宮不勝則君勢卑，商有餘則臣事僭。卑則畏下，僭則犯上。發於忽微，形於音聲；播於歌詠，見之於人事。臣恐一日有播越之禍，悖逼之患，莫不兆於斯曲也。」上聞之默然。及安史作亂，華夏鼎沸，所以見寧王審音之妙也。<sup>44</sup>

寧王是玄宗音樂生命中最為親近者，不僅協助太宗改制教坊，<sup>45</sup>同時在音樂的喜愛上最為投契。唐代小說文本中多記載了寧王與玄宗在音樂上的互動，以及因之而建立的情感。如《酉陽雜俎》前集卷12〈語資〉所記：「玄宗常伺察諸王。寧王常夏中揮汗鞞鼓。所讀書乃龜茲樂譜也。上知之。喜曰：『天子兄弟。當極醉樂耳。』」<sup>46</sup>可以見出玄宗與寧王在音樂上的契合。敘事中由寧王來評議〈涼州曲〉，再與之後發生的安史之亂扣合，可見其中寓有深意。寧王審音的標準依據的是《禮記·樂記》所提出的五音在政治人事上的象徵。

宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物。五者不亂，則無怙慝之音矣。宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。五者皆亂，迭相陵，謂之慢。如此，則國之滅亡無日矣。鄭、衛之音，亂世之音也，比於慢矣。桑間、濮上之音，亡國之音也。其政散，其民流，誣上行私而不可止也。<sup>47</sup>

在儒家的思維中五音各有其相應於政事的象徵，具有一定的功能和秩序，不可淆亂，五音的淆亂必定造成政治上的失序。趙璘所撰作的《因話錄》就是依據《禮記·樂記》的認知，以宮、商、角、徵、羽五音所象徵的君、臣、民、事、物來分卷。<sup>48</sup>可見《禮記·樂記》中五音與政治人事相繫的觀

<sup>44</sup> 見〔唐〕鄭棨著，吳企明點校：《開天傳信記》，頁82。

<sup>45</sup> 《新唐書·禮樂十二》：「玄宗為平王，有散樂一部，定韋后之難，頗有預謀者。及即位，命寧王主鄴邸樂，以充太常，分兩朋以角優劣。置內教坊于蓬萊宮側。」見〔宋〕歐陽脩、宋祁等著：《新唐書》，頁475。

<sup>46</sup> 見〔唐〕段成式著，許逸民校箋：《酉陽雜俎校箋》（北京：中華書局，2015年），頁889。

<sup>47</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁978-981。

<sup>48</sup> 《因話錄》卷1為「宮部」，為「君」，所記為玄宗以降之帝王。卷2為「商部上」、卷3為「商部下」，在「商部上」的標題旁，注有「商為臣，凡自王公至有秩已上，皆入此部」之言。卷4為「角部」，有「角，為人凡不仕者，皆以此部」之注言。「角部」實還分「角

點，仍持續作用於唐代小說作者的思維之中。寧王從〈涼州曲〉五音的特質，而探得其具有僭越之禍的徵兆。而這些邊地之曲，在繁絃急響的部分被稱作「破」，亦是邊地為西蕃所破的徵兆，如《傳載錄》所記：

天寶中，樂章多以邊地為名。若〈涼州〉、〈甘州〉、〈伊州〉之類是焉。其曲遍擊聲名入「破」。後其地盡為西蕃所沒，破，乃其兆矣。<sup>49</sup>

這些樂曲本身的音律和名稱，都成為唐代政治情勢的預示，彰顯出安史之亂所呈現出的唐代中央／地方與漢／胡的緊張關係。音樂與國事的繁盛，經過安史之亂後，完全變了調。這些文本環繞著相關人物、樂曲的描寫，刻畫出玄宗時代的繁華鼎盛，形成歷經安史之亂後相對情況的參照。唐代小說關於音樂的敘事，與政治的發展息息相關，前述敘事文本體現「審樂以知政」的用心，昭然若揭。尤其是愛尚音樂的唐玄宗，在他執政的期間發生了影響唐代由盛而衰的安史之亂，他喜愛的音樂自然成為體現唐代國事盛衰的書寫媒介，而這樣的書寫背景實與《禮記·樂記》所謂「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。是故治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣」<sup>50</sup>息息相關，是儒家對音樂倫理的傳統思維之體現。

## （二）記樂與政通

前述有關帝王及其嬪妃、下屬的音樂敘事，似乎都環繞著唐代政治發展的軸心，體現了儒家音樂政治倫理的思維，此一現象自在情理之中。然而有一些即使是看似客觀地記載唐代音樂發展之實的敘事文本，皆有其出於政治動亂而撰作的動機。例如崔令欽的《教坊記》，雖然全書記述宮庭教坊的制度、軼事，和樂曲的內容和起源，但在序文中則流露出因國事動盪，以音樂紀事追憶盛朝，即以音樂作為政治的銘記，而形成了另類的「樂與政通」的敘事。

---

部之次」，並附有「諧戲」。卷5為「徵部」，有「徵為事，凡不為其人與物而泛說者，皆入此部」，卷6為「羽部」，應為「物」。參見〔唐〕趙璘著，曹中孚校點：《因話錄》，收於上海古籍出版社編：《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁829-877。

<sup>49</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁1545。

<sup>50</sup> 同上註，頁978。

我國家玄玄之允，未聞頌德。高宗乃命樂工白明達造道曲、道調。玄宗之在藩邸，有散樂一部，戢定妖氛，頗藉其力。及膺大位，且羈縻之。常於九曲閣太常樂。卿姜晦，嬖人楚公皎之弟也，押樂以進。凡戲輒分兩朋，以判優劣，則人心競勇，謂之「熱戲」。於是詔寧王主藩邸之樂以敵之。一伎戴百尺幢，鼓舞而進；太常所戴即百餘尺，比彼一出，則往復矣；長欲半之，疾仍兼倍。太常群樂鼓噪，自負其勝。上不悅，命內養五六十人，各執一物，皆鐵馬鞭、骨槌之屬也，潛匿袖中，雜於聲兒後立；（原注：坊中呼太常人為「聲伎兒」）復候鼓噪，當亂捶之。皎、晦及左右初怪內養磨至，竊見袖中有物，於是奪氣褫魄。而戴幢者方振搖其竿，南北不已。上顧謂內人者曰：「其竿即自當折。」斯須中斷，上撫掌大笑，內伎咸稱慶。於是罷遣。翌日詔曰：「太常禮司，不宜典俳優雜伎。」乃置教坊，分為左右而隸焉。左驍衛將軍范安及為之使。開元中，余為左金吾倉曹，武官十二三是坊中人。每請祿俸，每加訪問，盡為余說之。今中原有事，漂寓江表，追思舊遊，不可復得。粗有所識，即復疏之，作《教坊記》。<sup>51</sup>

文中明述玄宗愛尚歌舞雜戲，將與典正的雅樂不同的散樂，別立教坊安置，擺落太常寺的治理，直屬於玄宗，崔令欽開元時擔任左金吾倉曹參軍，因職務之便而知曉教坊的情形，在安史之亂，避逃潤州之際，撰寫《教坊記》。而「追思舊遊，不可復得」遂以筆墨記之。至於晚唐之際，段安節撰作《樂府雜錄》則於序中明言追步崔令欽，則不僅追憶通俗的燕樂之盛，猶溯及唐代雅樂合律盡美，但皆在離亂中喪墜，方將一己耳目所接，記載下來。

爰自國朝初修郊禮，刊定樂懸，約三代之歌鍾，均九成之律度，莫不韶音盡美，雅奏克諧。上可以籲天降神，下可以移風變俗也。以至桑間舊樂，濮上新聲，金絲慎選於精能，本領皆傳於故老。重翻曲調，全去淫綺之音。復採優伶，尤盡滑稽之妙。洎從離亂，禮寺隳頽，篋篋既移，警鼓莫辨。梨園弟子，半已奔亡；

<sup>51</sup> 見〔唐〕崔令欽著，任半塘箋訂：《教坊記箋訂》（北京：中華書局，2012年），頁1-2。

樂府歌章，咸皆喪墜。安節以幼少即好音律，故得麤曉宮商，亦以聞見數多，稍能記憶。嘗見《教坊記》，亦未周詳，以耳目所接，編成《樂府雜錄》一卷。<sup>52</sup>

由二書之序可知《教坊記》和《樂府雜錄》的撰作是出於國逢亂事，追憶音聲舊事，以圖留存，雖然段安節所處時代較晚，其著書背景應是黃巢之亂的歷史時空，但在其序中所說的「離亂」卻是安史之亂，同時在書中亦多記梨園子弟的亂離故事。段安節處於國事更為蝸蟻的晚唐末世，實出於一種審視唐代歷史發展的目光，凝視在國力和音樂同步由盛而衰的關鍵事件，藉由一己所喜好、擅長，且源於家學的音樂，<sup>53</sup>敘述銘記，以補《教坊記》未盡周詳之處。而身為開元臣民的崔令欽則有更為深沉的反省，在忠實記載開元盛世的音樂景況之餘，書末竟發抒了一段語重心長的感慨作為〈後記〉，檢討的竟是所記音樂盛況實為政治的墮落。

記曰：夫以廉潔之美而道之者寡，驕淫之醜而蹈之者眾，何哉？志意劣而嗜慾強也。借如涉畏途不必皆死，而人知懼；溺聲色則必喪天，而莫之思，不其惑歟！且人之生身所稟，五常耳。至有悅其妻而圖其夫，前古多矣！是違仁也。納異寵而薄糟糠，凡今眾矣！是忘義也。重衽席之娛，輕宗祀之敬，是廢禮也。貪耳目之玩，忽禍敗之端，是無智也。心有所愛，則覘冒苟得，不顧宿諾，是棄信也。敦諭，履仁，蹈義。修禮，任智，而信以成之。嗚呼！國君保之，則比德堯、舜；士庶由之，則齊名周、孔矣！當為永代表式，寧止一時稱譽！倘謂修小善而無益，犯小惡而無傷，殉嗜慾近情，忘性命大節，施之於國則國敗，行之於家則家壞。敗與壞，不其痛哉！是以楚莊悔懼，斥遣夏氏；宋武納諫，遽絕慕容，終成霸業，號為良主。豈比高緯以馮小憐滅身，叔寶以張貴妃亡國，漢成以昭儀絕冢嗣，燕熙以符氏覆邦家乎！非無元龜，自有人鑒。遂形簡牘，敢告後賢。<sup>54</sup>

<sup>52</sup> 見〔唐〕段安節著，元娟莉校注：《樂府雜錄校注》，頁1。

<sup>53</sup> 在《樂府雜錄》的序文中，段安節敘述自己從小愛好音律，同時懂得音樂，而且有很多與音樂相關的聞見，段安節對於音樂的素養和知識，實與其家族有關，段氏家族藏書豐富，他的父親段成式所撰作的《酉陽雜俎》也特別專列有〈樂〉一類記述。

<sup>54</sup> 見〔唐〕崔令欽著，任半塘箋訂：《教坊記箋訂》，頁186-187。

〈後記〉的誠鑑之言與全書所記教坊制度和樂曲內容，並不相符，但卻與序文所述相應：

昔陰康氏之王也，元氣肇分，災沴未弭；水有襄陵之變，人多腫臃之疾。思所以通利關節，於是制舞。舜作歌以平八風，非怡心也。春秋之時，齊遺魯以女樂。晉梗陽之大宗亦以上獻子，始淫聲色矣！施及漢室，有若衛子夫以歌進，趙飛燕以舞寵。自茲厥後，風流彌盛！晉氏兆亂，塗歌是作，終被諸管弦，載在樂府。<sup>55</sup>

雖然崔令欽所記是玄宗時教坊的設立，燕樂的繁盛，但是歷經了幾乎亡國的安史之亂，他還是站在雅樂治國的立場，對於玄宗以音樂為聲色之娛，提出了嚴正的批評。<sup>56</sup>當然也顯示他的矛盾，畢竟《教坊記》所記為教坊之種種。由此也可理解段安節在《樂府雜錄》的序中，要特別述及唐代的雅樂，事實上他只記述了部分。

至於南卓的《羯鼓錄》未見序和後記，然於文末記述崔司空陳述宋沈知音異事之前，南卓略述全書的撰作經過。

會昌元年，卓因為洛陽令，數陪劉賓客、白少傅宴遊。白有家僮，多佐酒。卓因談往前三數事，二公亦應和之，謂卓曰：「若吾友所談，宜為文紀，不可令堙沒也。」時過而未錄。及陝府盧尚書任河南尹，又話之，因遣為紀。即粗為編次，尚未脫藁。至東陽，因曝書見之，乃詳列而竟焉。雖不資儒者之博聞，亦助賓筵之談話，屬之好事，庶幾流傳。<sup>57</sup>

可見他亦欲保存所知關於羯鼓的軼事的意圖。值得注意的是，全書從羯鼓這個樂器介紹起，然後論及玄宗的喜愛和推廣，與擅長的樂者互動、漸次地敘述安史之亂後樂工、樂曲的零落，基本上亦是依循著由盛而衰的模式。

<sup>55</sup> 同上註，頁1。

<sup>56</sup> 楊旻璋認為《教坊記》的〈後記〉「鑒戒」之義勝過〈前序〉，而〈後記〉中所彰顯的高緯與馮小憐、陳後主與張貴妃、漢成帝與昭儀的「人鑒」，實有感於唐玄宗與楊貴妃之事而作。同時他總括《教坊記》的〈前序〉和〈後記〉，以及所著錄的歌曲而觀，認為全書流露的是從盛唐音樂文化興盛的狀態下，隱然有一股將發生的危機。見楊旻璋：《唐代音樂文化之研究》（臺北：文史哲出版社，1993年），頁19、22。

<sup>57</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年），頁10。

其中不無有南卓的寄寓之意，「羯鼓」顧名思義是戎羯之鼓，是外來的樂器，與玉笛最得玄宗的喜愛，唐玄宗稱之為「八音之領袖，諸樂不可為比」。<sup>58</sup>並親製〈太簇曲〉等九十二曲，後漸失傳，至宋代古曲不存，唯一一老父能奏數曲，其人死，遺音遂絕。<sup>59</sup>羯鼓之所以流行於唐代，便是玄宗愛好所致，主要是唐代宮廷遊賞之用，安史亂後羯鼓自然隨之衰弊。<sup>60</sup>而羯鼓出自戎羯，與諸破曲都為異域之樂，與安史之亂的胡人奪權，有了巧妙的連結。不難讓人設想南卓撰作《羯鼓錄》在保存音樂軼事之外，隱然反映了對唐朝國事關切的用心，這一點是與《教坊記》、《樂府雜錄》相互呼應的，而相應的焦點則在於玄宗一朝。即唐代三本紀錄音樂的小說集：《教坊記》、《羯鼓錄》、《樂府雜錄》所客觀記載唐代樂人、樂曲、樂器的敘事，都指涉了唐代政治。

由上述可知唐代小說中有關音樂的敘事，或顯或隱地與政治盛衰對應，其中介即在於儒家的音樂倫理觀點。儒家將禮樂並論，制禮作樂是為了形成一套人文化育的教化思維，以仁和的人格養成取代刑政的制約，這是非常有理想性的。《禮記·樂記》云：「凡音者，生於人心者也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者不可與言音，不知音者不可與言樂。知樂則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德。德者，得也。」<sup>61</sup>從音樂出於人心，和於人際，來談有德君子的治道。將音樂與倫理治道連結，認為從音樂便可知一國之政治情勢，於是音樂成為家國盛衰的象徵。在儒家的音樂倫理思維的觀點下，音樂的文化處境終究逃不過政治的轄制，音樂永恆地與國家並存，<sup>62</sup>似乎成為了一種永恆不能顛覆的真理，唐代小說關於音樂的書寫中多體現了此點。

<sup>58</sup> [唐]南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁2。

<sup>59</sup> 見〔明〕胡震亨：〈樂通三〉，《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981年），卷14，頁151。

<sup>60</sup> 楊旻璋指出羯鼓在唐代流行是因為玄宗的愛好，而羯鼓興衰的關鍵則在安史之亂，而其興衰的明顯，就在於習其藝者，皆為環繞著玄宗的「達官雅士」，民間沒有受到感染。見楊旻璋：《唐代音樂文化之研究》，頁44-45。

<sup>61</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁982。

<sup>62</sup> 江文也「認為音樂與國家總是一體難分的」。見江文也著，楊儒賓譯：《孔子的樂論》（臺北：喜瑪拉雅基金會，2003年），頁150。

### 三、共振：感通萬物之符碼演繹

除了關涉國家政治的音樂敘事之外，唐代小說對音樂的敘寫，亦多從音樂感通萬物的本質上演繹。音聲本是氣之流動，流動於萬物之間自然會產生共鳴、共振的效果，從物理之必然，設想出更為抽象和神秘的人與人、人和物主體的感知和相應，儒家所提出的「和」的概念，殆亦是植基於此。但卻將之與「禮」並提，賦予了化育、排序的道德倫理意涵。即所謂：

樂者，天地之和也。禮者，天地之序也。和，故百物皆化，序，故群物皆別。樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。<sup>63</sup>

然從音樂的本質思考，「和」指的應是生命或非生命世界聲音的互相應和與吸納，應與倫理秩序沒有對應，<sup>64</sup>所以「儒家音樂代表的人文傳統肯定音樂與社會／宇宙秩序之間的對應，而超驗傳統則將音樂看作是人類和非人類世界的純粹的音響共振」。<sup>65</sup>小說文本對於音樂在存在之間的純粹音響有許多具象的展示，甚至將之拓展至超現實的神異經驗。

音樂基本上是聲音的藝術表現，是故音樂的節奏和律動是對心靈與自然，時間與空間之間無盡對話的一種肯定。<sup>66</sup>音樂往往可以在人與人或人與物之間，形成一種感發的效果。《西陽雜俎》前集卷6〈樂〉的一則敘事中敘述了音樂對人心的感發力量。

有田僧超，能吹筚，為〈壯士歌〉、〈項羽吟〉。將軍崔延伯出師，每臨敵，令僧超為〈壯士〉聲，遂單馬入陣。<sup>67</sup>

崔延伯因田僧超吹筚樂聲的感發而有了單馬入陣的勇氣，生動地傳達出音樂感人的力量。前述安史之亂後樂工的演奏，引發了聆聽者的情緒波動，也都是生命的情感力量，藉由音樂達至共鳴之效。而此共鳴亦行於人與物之間，在《羯鼓錄》中有一著名的故事。

（上）嘗遇二月初，詰旦巾櫛方畢，時當宿雨初晴，景色明麗，

<sup>63</sup> 見〔清〕孫希旦著，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁990。

<sup>64</sup> 見王德威：〈史詩時代的抒情聲音——江文也的音樂與詩歌〉，《現代抒情傳統四論》（臺北：臺大出版中心，2011年），頁136。

<sup>65</sup> 同上註，頁135。

<sup>66</sup> 同上註，頁136。

<sup>67</sup> 見〔唐〕段成式著，許逸民校箋：《西陽雜俎校箋》，頁555。

小殿內庭，柳杏將吐，睹而嘆曰：「對此景物，豈得不與他判斷之乎？」左右相目，將命備酒，獨高力士遣取羯鼓。上旋命之臨軒縱擊一曲，曲名〈春光好〉，神思自得，及顧柳杏，皆以發拆。上指而笑謂嬪御曰：「此一事不喚我作天公可乎？」嬪御侍官皆呼萬歲。又製〈秋風高〉，每至秋空迴激，纖翳不起，即奏之。必遠風徐來，庭葉隨下。其曲絕妙入神，例皆如此。<sup>68</sup>

無論是春光美好或秋高氣爽之際，玄宗臨軒擊鼓，正呼應了羯鼓「宜高樓晚景，明月清風」之際演奏的特性，<sup>69</sup>因為羯鼓之聲能「破空透遠，特異眾樂」，<sup>70</sup>鼓聲與景物的和諧之外，竟還能使柳杏花開、遠風徐來、庭葉隨下，這便是自然景物因樂聲激發的反應。同書中所記杜鴻漸擊鼓之事，亦對樂聲感發萬物有生動的描寫。

代宗朝，宰相杜鴻漸亦能之。永泰中為三州副元帥，兼西川節度使。至成都，有削杖者在蜀，以二鼓杖獻。鴻漸得之，示於眾，曰：「此尤物也，當衣衾中收貯積時矣。」匠曰：「某於脊溝中養者十年。」及鴻漸出蜀，至利州西界，望嘉陵驛路入漢州矣。自西南來，始臨嘉陵江，頗有山水景致。其夜月色又佳，乃與從事楊炎、杜亞輩，登驛樓，望江月，行觴讌話：「今日出艱危，脫猜迫，外則不辱命於朝廷，內則免中禍於微質，皆諸賢之力也。既保此安步，又瞰此殊境，安得不自賀乎？」遂命家僮取鼓與板笛，以所前得杖耐奏數曲。四山猿鳥皆驚，飛鳴嗷嗷。從事悉異之，曰：「昔夔之搏拊，百獸舞庭，此豈遠耶？」鴻漸曰：「若某於此，稍曾致功，未臻尤妙，尚能及此。況至聖御天，賢臣考樂，飛走之類何有不感？」因言：「某有別墅，近華巖閣。每遇風景晴朗，時或登閣奏此。初見群羊牧於山下，忽數舉頭躑躅不已，某不謂以鼓然也。及止鼓，羊亦止。某復鼓，亦復然。遂以疾徐高下而節之，無不應之而變。旋有二犬自其家走而吠之，及

<sup>68</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁2。

<sup>69</sup> 同上註，頁1。在此的「晚」是依據《守山閣叢書》本，但《太平御覽》樂部21〈羯鼓〉作「曉」，《太平廣記》卷205孫潛校本和沈與文鈔本亦作「曉」，「曉景」與玄宗詰旦擊鼓，更為相映。

<sup>70</sup> 〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁1。



群羊側，遂漸止聲，仰首，若有所聽。少選即復宛頸搖尾，亦從而變態。是知率舞固不難矣。」<sup>71</sup>

故事背景為杜鴻漸至西川處理崔旰之亂，而出蜀回朝之際，因慶幸完成使命，於路途中見嘉陵江美景而登江樓，以蜀人所贈鼓杖擊鼓，致使猿鳥飛鳴回應，也述及在別墅登閣擊鼓，羊犬隨之舞動，而比附夔鼓奏而百獸庭舞，認為聖賢奏樂，飛走之獸應律而應，其中雖浮現聖賢政治的思維，進而流露自矜之意，但卻鮮明傳達透過樂聲與群獸感通的寫照。《博物志》中對古之善歌者秦青、韓娥歌聲與人、物通感的形容，如秦青「撫節悲歌，聲振林木，響遏行雲」，<sup>72</sup>韓娥「餘響繞梁，三日不絕，左右以其人弗去。……曼聲哀哭，一里老幼悲愁，垂淚相對，三日不食。……曼聲長歌，一里老幼喜歡抃舞，弗能自禁」。<sup>73</sup>兩人歌聲引發自然萬物以及人類的共感，真是道盡了樂聲之妙。而音樂感物動人的力量，正是技藝臻於至極，亦即所謂的「神乎其技」的形象化體現，以致將之歸於超越的力量，甚至視之為神異。如玄宗神思自得的演奏致使花開葉落，進而以天公自喻的話語，則顯示出玄宗擊鼓形成的樂音，具有神秘的感發力量。而《杜陽雜編》中記述文宗令曾為吳元濟之妓的宮人沈阿翹演奏〈涼州曲〉，「音韻清越，聽者無不淒然」。<sup>74</sup>因聽者的感動，文宗遂稱讚為「天上樂」，<sup>75</sup>又如《桂苑叢談》中形容薛陽陶吹奏蘆管「聲如天際自然而來」。<sup>76</sup>音樂的感發功效往往會彰顯音樂之妙，因技藝的超絕所顯示的神妙，往往得到臻於超越境界的讚嘆。沈從文認為音樂最能夠表達世界的神性，<sup>77</sup>這種萬物共感的情境，是非常貼近超越的神秘性的，所以在唐代小說中關於音樂的書寫，有許多與他界交感的敘事。在唐代小說中出現非常多藉由音樂所產生的越界的感通交會，以及透過音樂的共振，從知「音」而至知「人」的敘事。

<sup>71</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁 8-10。

<sup>72</sup> 見〔晉〕張華著，祝鴻杰譯注：《博物志新譯》（上海：上海大學出版社，2010 年），頁 203。

<sup>73</sup> 同上註，頁 204。

<sup>74</sup> 見〔唐〕蘇鸞：《杜陽雜編》（臺北：木鐸出版社，1982 年），頁 42。

<sup>75</sup> 同上註。

<sup>76</sup> 見〔唐〕馮翊子：《桂苑叢談》（臺北：木鐸出版社，1982 年），頁 68。

<sup>77</sup> 見沈從文：《沈從文全集》（太原：北岳文藝出版社，2002 年），卷 12，頁 25。

### (一) 越界的感知交會

唐代小說藉由音樂而產生的越界感知交會的敘事，數量極為可觀，多依循著固定的模式敘事，首先是關於樂曲的創作和演奏技巧，多來自超現實的世界，或為神鬼、異人所授，涉及仙界、冥界、甚至妖界等他界的存在，透過界線的穿越或夢魅的媒介，人與他界之人有了音樂上的互動，這些敘事實有解釋樂曲創生原由的用意，添賦傳奇的色彩，另一方面更是具體地以故事展演了在藝術創作中必然涉及到的靈感問題，近於「神啟」的方式來表示。

首先關於樂曲、演奏技藝的神異傳授上，最常見的是神仙授曲，如前一節所述唐代小說文本中反覆出現關於〈紫雲曲〉的種種傳說。無論是玄宗親遊月宮或神仙夢授，都顯示其曲為一天樂，即是妙極之樂，在有關仙境的傳說中，亦見敘及該曲。如《纂異記·嵩岳嫁女》中記述：「群仙方奏霓裳羽衣曲。」<sup>78</sup>事實上，自有神仙信仰以來，對仙境的描述，美妙的音樂是其中不可缺之元素，幾乎在所有述及仙境的小說文本中，幾乎有音樂出現，即《墉城集仙錄》所謂的「言上界……，多音樂」。<sup>79</sup>且仙境之樂是宛妙和諧的，真正臻於天地萬物之和的狀態。一如《墉城集仙錄》所描寫的：「又聞室中有琴瑟之音，歌聲宛妙，夫人亦時自彈琴，有一絃而五音並奏，高朗響激，聞於數里，眾鳥皆聚集於岫室之間，徘徊飛翔，驅之不去，逮天人之樂，自然之妙也。」<sup>80</sup>因之將樂曲之所來自追溯至仙境，自然是一種對該樂曲至高無上的肯定或是對天才的另類詮釋。如在《羯鼓錄》中對玄宗的音樂才分，是以「天縱」視之，<sup>81</sup>而玄宗對寧王之子汝陽王璣的音樂之才和容貌的讚譽，是「非人間人，必神仙謫墜也」。<sup>82</sup>前述敘事實將仙境與

<sup>78</sup> 見王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》（臺北：藝文印書館，1971年），頁59。

<sup>79</sup> 〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁409，注出《墉城集仙錄》。

<sup>80</sup> 見〔唐〕杜光庭著：《墉城集仙錄》，收於〔明〕張宇初等編：《正統道藏》第18冊（北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，1988年），頁183。

<sup>81</sup> 《羯鼓錄》云：「上洞曉音律，由之天縱。凡是絲管，必造其妙。若制作諸曲，隨意即成。不立章度，取適短長，應指散聲，皆中點拍。至於清濁變轉，律呂呼召，君臣事物，迭相制使，雖古之夔曠，不能過也。」見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁1-2。

<sup>82</sup> 《羯鼓錄》云：「汝陽王璣，寧王長子也。姿容妍美，秀出藩邸。玄宗特鍾愛焉，自傳授之。又以其聰悟敏慧，妙達音旨，每隨遊幸，頃刻不舍。璣嘗戴紗綉帽，打曲，上自摘紅槿花一朵，置於帽上簷處。二物皆極滑，久之方安。遂奏〈舞山香〉一曲，而花不墜落。上大喜笑，賜璣金器。因誇曰：『花奴，姿質明瑩，肌髮光細，非人間人，必神仙謫墜也。』」見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁2-3。

夢境結合，來陳述樂曲的產生，當然烘托出樂曲或是演奏者的超凡神異。五代時孫光憲的《北夢瑣言》中曾記述了一位王保善之女，原本善談琵琶，「因夢異人頻授樂曲」，<sup>83</sup>竟因此習得了「類於仙家〈紫雲〉之亞也」的兩百多曲。<sup>84</sup>可謂為聰穎者經過夢境和神仙元素的神啟，故展現了音樂的長才的典型敘事。

擅樂者經歷了神異經驗，而獲致上界授予樂曲，這是透過他界的感通，達到對擅樂者形象的凸顯以及樂曲的神異性。但在唐代小說中亦見藉由神異經驗而得到音樂才能開啟的敘事。在《朝野僉載》卷 5 中記述了一位平日不會演奏樂器的人，突然晝寢卻在半醒寤時彈奏琵琶數曲，感人甚深，但卻是靈光乍現，才能無法持續。

王沂者，平生不解絃管。忽旦睡，至夜乃寤，索琵琶彈之，成數曲。一名〈雀啐蛇〉，一名〈胡王調〉，一名〈胡瓜苑〉。人不識聞，聽之者莫不流淚。其妹請學之，乃教數聲，須臾總忘，不復成曲。<sup>85</sup>

平生不解管絃的王沂竟然旦睡夜寤，彈奏出動人的琵琶新曲，實令人驚異，也引發了他在睡眠期間經歷的好奇，進而加深了音樂的神異性，尤其王沂竟然在傳授其妹新曲時，卻「須臾總忘，不復成曲」。在〈冥音錄〉中則清楚地交代主人翁由魯鈍而聰穎的原因，更為神奇地演繹了以夢作為開竅、頓悟的媒介，<sup>86</sup>也涉及了人／鬼、陽界／陰間的感通交流。

廬江尉李侃者，隴西人，家於洛之河南。太和初，卒於官。有外婦崔氏，本廣陵倡家，生二女，既孤且幼，孀母撫之以道，近於成人，因寓家廬江。侃既死，雖侃之宗親居顯要者，絕不相聞。廬江之人，咸哀其孤藐而能自強。崔氏性酷嗜音，雖貧苦求活。常以弦歌自娛。有女弟蒞奴，風容不下，善鼓箏，為古今絕妙，知名於時。年十七，未嫁而卒，人多傷焉。二女幼傳其藝。長女

<sup>83</sup> 見〔五代〕孫光憲著，林艾園校點：《北夢瑣言》，收於上海古籍出版社編：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1999。

<sup>84</sup> 同上註。

<sup>85</sup> 〔唐〕張鷟著，趙守儼點校：《朝野僉載》，頁 114。

<sup>86</sup> 此類故事即是項少媚、葛永海所說的「夢中受曲」主題。見項少媚、葛永海，〈唐代傳奇小說中的音樂文化考論〉，頁 52-53。

適邑人丁玄夫，性識不甚聰慧。幼時，每教其藝，小有所未至，其母輒加鞭箠，終莫究其妙。每心念其姨曰：「我姨之甥也，今乃死生殊途，恩愛久絕。姨之生乃聰明，死何蔑然，而不能以力祐助，使我心開目明，粗及流輩哉？」每至節朔，輒舉觴酌地，哀咽流涕。如此者八歲。母亦哀而憫焉。開成五年，四月三日，因夜寐，驚起號泣，謂其母曰：「向者夢姨執手泣曰：『我自辭人世，在陰司簿屬教坊，授曲於博士李元憑。元憑屢薦我於憲宗皇帝，帝召居宮一年。以我更直穆宗皇帝宮中，以箏導諸妃，出入一年。上帝誅鄭注，天下大酺。唐氏諸帝宮中互選妓樂，以進神堯、太宗二宮，我復得侍憲宗。每一月之中，五日一直長秋殿，餘日得肆遊觀，但不得出宮禁耳。汝之情慾，我乃知也，但無由得來。近日襄陽公主以我為女，思念頗至，得出入主第。私許我歸，成汝之願，汝早圖之。陰中法嚴，帝或聞之，當獲大譴，亦上累於主。』」復與其母相持而泣。翼日，乃灑掃一室，列虛筵，設酒果，髣髴如有所見。因執箏就坐，閉目彈之，隨指有得。初授人間之曲，十日不得一曲，此一日獲十曲。曲之名品，殆非生人之意。聲調哀怨，幽幽然鶉啼鬼嘯，聞之者莫不獻歎。曲有〈迎君樂〉（正商調，二十八疊）、〈榭林歎〉（分絲調，四十四疊）、〈秦王賞金歌〉（小石調，二十八疊）、〈廣陵散〉（正商調，二十八疊）、〈行路難〉（正商調，二十八疊）、〈上江虹〉（正商調，二十八疊）、〈晉城仙〉（小石調，二十八疊）、〈絲竹賞金歌〉（小玉調，二十八疊）、〈紅窗影〉（雙柱調，四十疊）。十曲畢，慘然謂女曰：「此皆宮闈中新翻曲，帝尤所愛重。〈榭林歎〉、〈紅窗影〉等，每宴飲，即飛毬舞蓋，為佐酒長夜之歡。穆宗敕修文舍人元稹撰其詞數十首，甚美，讌酣，令宮人遞歌之。帝親執玉如意，擊節而和之。帝秘其調極切，恐為諸國所得，故不敢泄。歲攝提，地府當有大變，得以流傳人世。幽明路異，人鬼道殊，今者人事相接，亦萬代一時，非偶然也。會以吾之十曲，獻陽地天子，不可使無聞於明代。」於是縣白州，州白府，刺史崔璿親召試之，則絲桐之音，鎗縱可聽，其差琴調不類秦聲。乃以眾樂合之，則宮商調殊不同矣。母令小女再拜，求傳十曲，亦備得之，至暮訣去。數日復來曰：「聞揚州連帥欲取汝，恐有謬誤，汝可

一一彈之。」又留一曲曰〈思歸樂〉。無何，州府果令送至揚州，一無差錯。廉使故相李德裕議表其事，女尋卒。<sup>87</sup>

此則敘事依然以「夢」為憑藉，但跨界授曲者則是來自冥界亡魂，崔氏女以志誠而感召了其逝去善於鼓箏的阿姨蒞奴，以夢為示，進而現跡授曲，崔氏女竟一日而獲十曲。但此故事文本刻畫了一「陰司教坊」，蒞奴以其音樂長才，在地府中服侍憲宗、順宗，充分地體現了「死後如生」的觀念，而蒞奴授予崔氏女的十曲是地府新翻曲，然此則敘事令人費解的玄機是，這十首曲子是地府中皇帝在宴樂時所奏之曲，甚至唯恐流洩他國，但卻多為商調的「聲調哀怨」之作，同時蒞奴授予崔氏女十曲的目的，是因為地府將有大變，必須流傳人世，獻於明主，但在上奏的過程中，崔氏女卻亡卒，而耐人尋味的是崔氏小女亦習得此十曲，故事卻一無交代是否代其姊傳至朝廷。文本諸多情節內容意涵皆曖昧難明，從涉及到教坊、憲宗、順宗推論，殆有其政治指涉，但十分隱晦，<sup>88</sup>然文本敘事則具體展現了冥界授樂的情景。在〈冥音錄〉十曲中有一為〈廣陵散〉，而六朝小說文本中，嵇康先後受授〈廣陵散〉之敘事，已開展出此一冥界亡魂授樂的敘事類型。<sup>89</sup>

<sup>87</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁4021-4022。

<sup>88</sup> 歷來對於〈冥音錄〉的詮解並不多，占驍勇指出冥中十曲皆為商調，按照《禮記·樂記》的說法「商為臣」，是否暗示唐代面臨晚唐藩鎮割據、宦官專權的局面。又引述《新唐書·韓皋傳》對商調音樂實蘊含如秋之搖落肅殺，是為亂世之音、亡國之音，卻為冥中唐室諸帝喜好，還要將之獻給人間天子，其間或有諷諭之意。同時他也指出最後一曲〈思歸樂〉則有冥界之人對人間的渴望，亂世、末世之人對太平的渴望。見李劍國主編：《唐宋傳奇品讀辭典》上冊（北京：新世界出版社，2007年），頁721-722。而有學者也主張全篇文本在以陰間影射陽世，表面上在寫憲宗、穆宗，實際上在諷刺文宗、武宗、宣宗。見袁閻琨、薛洪勳主編：《唐宋傳奇總集：唐五代》下冊（鄭州：河南人民出版社，2001年），頁1024。周承銘則從文本中陰間十曲進獻陽世天子的情節發展和冥中十曲的性質，並以謀廢武宗政變和進獻樂曲阿諛皇帝的政治文化的歷史背景為佐證，主張〈冥音錄〉為牛黨人物所為，目的是利用小說形式表達反對武宗的立場。見周承銘：〈論晚唐小說〈冥音錄〉思想主題與思想價值〉，《汕頭大學學報（人文社會科學版）》第36卷第8期（2020年8月），頁35-43。

<sup>89</sup> 在《靈鬼志》中敘述嵇康從鬼魅處習得〈廣陵散〉之事，而《幽明錄》則敘述嵇康受刑而亡後，復將〈廣陵散〉傳授予賀思令。兩則小說敘事實增加了〈廣陵散〉的神異性，也凸顯了〈廣陵散〉是一首與冥界有關的曲子，出現在〈冥音錄〉中，自然順理成章。《靈鬼志》：「嵇中散神情高邁，任心游憩。嘗行西南游，去洛數十里，有亭名華陽，投宿。夜了無人，獨在亭中。此亭由來殺人，中散心神蕭散，了無懼意。至一更中，操琴，先作諸弄，雅聲逸奏，空中稱善。中散撫琴而呼之：『君是何人？』」答云：『身是古人，幽沒於此數千年矣。聞君彈琴，音曲清和，昔所好，故來聽耳。身不幸非理就終，形體殘

即藉由音樂致使人與鬼魂得以交流，當然如此書寫，也彰顯出音樂神秘的感通力量，《前定錄》中也有一則值得注目的敘事。

貞元初，有太學生杜思溫，善鼓琴。多遊於公侯門館，每登臨宴客往往得與。嘗從賓客夜宿城苧家。中夜山月如畫，而遊客皆醉，思溫獨攜琴臨水閑泛。忽有一隻支頤來聽，思溫謂是座客，殊不回顧。及曲罷，乃知非向者同遊之人，遽置琴而起。老人曰：「少年勿怖，余是秦時河南太守梁陟也，遭難，身沒於此中。平生好鼓琴，向來聞君撫琴，絃軫清越，故來聽耳。知音難遇，無辭更為我彈之。」思溫奏為〈沉湘〉。老人曰：「此弄初成，吾嘗尋之，其間音指稍異此。」思溫因求其異。隨而正之，聲韻涵古，又多怨切，時人莫之聞也。<sup>90</sup>

冥界之人因聆聽琴曲而現身，進而與人討論琴曲的指法，因此導致琴曲更為精進古奧，音樂成為感通異界交流的媒介。無論是神仙夢中授曲或是鬼魂託夢現靈授曲，都是在凸顯樂曲的傳奇性和音樂的神秘特質，而藉由音樂感召而至的神異人物，來揭示音樂實有無止盡的精進空間。在唐代小說一系列的吹笛故事中，充分傳達了這樣的思維。這些有關吹笛故事一系列文本，具有多項雷同的情節單元，<sup>91</sup>主人翁都是善吹笛者，在吹笛演奏時，

---

毀，不宜接見君子。然愛君之琴，要當相見，君勿怪惡之。君可更作數曲。」中散復為撫琴，擊節。曰：『夜已久。何不來也？形骸之間，復何足計。』乃手擊其頭，曰：『聞君奏琴，不覺心開神悟，恍若暫生。』遂與共論音聲之趣，辭甚清辯，謂中散曰：『君試以琴見與。』於是中散以琴授之，既彈眾曲，亦不出常，唯〈廣陵散〉聲調絕倫。中散才從受之，半夕悉得。先所受引殊不及。與中散誓：不得教人，又不得言其姓。天明語中散。『相與雖一遇於今夕，可以還同千載，於此長絕，能不悵然！』見〔晉〕荀氏著，何天立點注：《靈鬼志》，收於史仲文主編：《中國文言小說百部經典》（北京：北京出版社，2000年），頁776。《幽明錄》：「會稽賀思令善彈琴，嘗夜在月中坐，臨風撫奏。忽有一人，形器甚偉，著械，有慘色，至其中庭稱善。便與共語。自稱稽中散。謂賀云：『卿下手極快，但於古法未合。』因授以〈廣陵散〉。賀因得之，於今不絕。」見〔南朝宋〕劉義慶著，鄭晚晴輯注：《幽明錄》，收於劉葉秋主編：《歷代筆記小說叢書》（北京：文化藝術出版社，1988年），頁115-116。

<sup>90</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁1074。

<sup>91</sup> 美國學者 Allen 認為唐代小說的撰作多源於文士聚會的口述流傳而後寫定，亦有依據已寫定故事的改寫，甚少不經由一些中介而書寫，故出現許多題材內容相近的文本。見 Sarah M. Allen, *Shifting Stories: History, Gossip, and Lore in Narratives from Tang Dynasty China* (Cambridge, London: Harvard University Press, 2014), pp. 26-69, 199-240。

往往出現一異人聞樂音而至，與善吹笛者討論笛之吹奏，甚至也吹奏一番，將善吹笛者的技藝比較下去，然後驟然離去，不知所終，故事遂戛然而止。而所發生的地點皆為舟中岸上，時間則為佳夕月夜。類似的敘事見載於《唐國史補》、《逸史》、《集異記》、《博異志》，其中關於李聶（牟）的就有兩則。

李舟好事，嘗得村舍煙竹，截以為笛，鑿如鐵石，以遺李牟。牟吹笛天下第一，月夜泛江，維舟吹之，寥亮逸發，上徹雲表。俄有客獨立於岸，呼船請載。既至，請笛而吹，甚為精壯，山河可裂，牟平生未嘗見。及入破，呼吸盤擗，其笛應聲粉碎，客散不知所之。舟著〈記〉，疑其蛟龍也。<sup>92</sup>

聶，開元中吹笛為第一部，近代無比。有故，自教坊請假至越州，公私更讌，以觀其妙。時州客舉進士者十人，皆有資業，乃贖二千金，同會鏡湖，欲邀李生湖上吹之，想其風韻，尤敬人神。以費多人少，遂相約各召一客。會中有一人，以日晚方記得，不遑他請。其鄰居有獨孤生者年老，久處田野，人事不知，茅屋數間，嘗呼為獨孤丈。至是遂以應命。到會所，澄波萬頃，景物皆奇。李生拂笛，漸移舟於湖心。時輕雲蒙籠，微風拂浪，波瀾陡起。李生捧笛，其聲始發之後，昏暄齊開，水木森然，彷彿如有神鬼之來。坐客皆更贊詠之，以為鈞天之樂不如也。獨孤生乃無一言，會者皆怒。李生為輕己，意甚忿之。良久，又靜思作一曲，更加妙絕，無不賞駭。獨孤生又無言。鄰居召至者甚慚悔，白於眾曰：「獨孤村落幽處，城郭稀至。音樂之類，率所不通。」會客同誚責之，獨孤生不答，但微笑而已。李生曰：「公如是，是輕薄為，復是好手？」獨孤生乃徐曰：「公安知僕不會也？」坐客皆為李生改容謝之。獨孤曰：「公試吹〈涼州〉。」至曲終，獨孤生曰：「公亦甚能妙，然聲調雜夷樂，得無有龜茲之侶乎？」李生大駭，起拜曰：「丈人神絕，某亦不自知，本師實

<sup>92</sup> 〔唐〕李肇著，曹中孚校點：《唐國史補》，收於上海古籍出版社主編：《唐五代筆記小說大觀》，頁195。《逸史》中亦見同一記載，但「李牟」作「李聶」，此外在文字上稍有不同。見〔唐〕盧肇著，王公偉點注：《逸史》，收於史仲文主編：《中國文言小說百部經典》（北京：北京出版社，2000年），頁3233。

龜茲之人也。」又曰：「第十三疊誤入水調，足下知之乎？」李生曰：「某頑蒙，實不覺。」獨孤生乃取吹之。李生更有一笛，拂拭以進。獨孤視之曰：「此都不堪用，執者粗通耳。」乃換之，曰：「此至入破，必裂，得無吝惜否？」李生曰：「不敢。」遂吹。聲發入雲，四座震慄，李生蹙蹙不敢動。至第十三疊，揭示謬誤之處，敬伏將拜。及入破，笛遂敗裂，不復終曲。李生再拜。眾皆帖息，乃散。明旦，李生並會客皆往候之，至則唯茅舍尚存，獨孤生不見矣。越人知者皆訪之，竟不知其所去。<sup>93</sup>

李子牟者，唐蔡王第七子也，風儀爽秀，才調高雅，性閑音律，尤善吹笛，天下莫比其能。江陵舊俗，孟春望夕，尚列影燈。其時士女緣江，輒闌縱觀。子牟客遊荊門，適逢其會，因謂朋從曰：「吾吹笛一曲，能令萬眾寂爾無譁。」於是同遊贊成其事。子牟即登樓，臨軒迴奏，清聲一發，百戲皆停，行人駐愁，坐者起聽，曲罷良久，眾聲復喧。而子牟恃能，意氣自若。忽有白叟，自樓下小舟行吟而至，狀貌古峭，辭韻清越。子牟泊坐客爭前致敬。叟謂子牟曰：「向者吹笛，豈非王孫乎？天格絕高，惜者樂器常常耳。」子牟則曰：「僕之此笛，乃先帝所賜也，神鬼異物，則僕不知；音樂之中，此為至寶。平生視僅過萬數，方僕所有，皆莫之比，而叟以為常常，豈有說乎？」叟曰：「吾少而習焉，老猶未倦。如君所有，非吾敢知。王孫以為不然，當為一試。」子牟以授之，而叟引氣發聲，聲成而笛裂。四座駭愕，莫測其人。子牟因叩顙求哀，希逢珍異。叟對曰：「吾之所貯，君莫能吹。」即令小僮，自舟齎至。子牟就視，乃白玉耳。叟付子牟，令其發調，氣力殆盡，纖響無聞。子牟彌不自寧，虔恭備極。叟乃授之微哂，座客心骨冷然。叟曰：「吾愍子志尚，試為一奏。」

<sup>93</sup> 見〔唐〕盧肇著，王公偉點注：《逸史》，頁3233-3234。又於《樂府雜錄》亦見一相似記載：「開元中，有李謨獨步於當時，後祿山亂，流落江東。越州刺史皇甫政月夜泛鏡湖，命謨吹笛，謨為之盡妙。倏有一老父泛小舟來聽，風骨冷秀，政異之，進而問焉。老父曰：『某少善此，今聞至音，輒來聽耳。』政即以謨笛授之，老父始奏一聲，鏡湖波浪搖動，數疊之後，笛遂中裂。即探懷中一笛，以畢其曲。政視舟下，見二龍翼舟而聽。老父曲終，以笛付謨。謨吹之，竟不能聲。即拜謝，以求其法。頃刻，老父入小舟，遂失所在。」參見〔唐〕段安節著，卞娟莉校注：《樂府雜錄校注》，頁101。該文本篇幅較短，同時也融入一些《唐國史補》所記李牟故事的情節。



清音激越，遐韻泛溢。五音六律，所不能備。曲未終，風濤噴騰，雲雨昏晦。少頃開霽，則不知叟之所在矣。<sup>94</sup>

洞庭賈客呂鄉筠，常以貨殖，販江西雜貨，逐什一之利。利外有羨，即施貧親戚，次及貧人，更無餘貯。善吹笛，每遇好山水，無不維舟探討，吹笛而去。嘗於中春月夜，泊於君山側，命罇酒獨飲，飲一杯而吹笛數曲。忽見波上有漁舟而來者，漸近，乃一老父，鬢眉皤然，去就異常。鄉筠置笛起立，迎上舟。老父維漁舟於鄉筠舟而上，各問所宜。老父曰：「聞君笛聲嘹亮，曲調非常，我是以來。」鄉筠飲之數盃，老父曰：「老人少業笛，子可教乎？」鄉筠素所耽味，起拜，願為末學。老父遂于懷袖間出笛三管。其一大如合拱；其次大如常人之蓄者；其一絕小如細筆管。鄉筠復拜，請老父一吹。老父曰：「其大者不可發，次者亦然，其小者為子吹一曲。不知得終否。」鄉筠曰：「願聞其不可發者。」老父曰：「其第一者，在諸天對諸上帝或元君或上元夫人，合天上之樂而吹之。若於人間吹之，人消地拆，日月無光，五星失次，山岳崩圯，不暇言其餘也。第二者，對諸洞府仙人，蓬萊、姑射、昆丘王母，及諸真君等，合仙樂而吹之。若人間吹之，飛沙走石，翔鳥墜地，走獸腦裂，五星內錯，稚幼振死，人民纏路，不暇言餘也。其小者，是老身與朋儕可樂者庶類雜而聽之。吹的不安。未知可終曲否。」言畢，抽笛吹三聲，湖上風動，波濤沆漾，魚鱉跳噴，鄉筠及童僕恐聳懾慄。五聲六聲，君山上鳥獸叫噪，月色昏昧，舟楫大恐，老父遂止。引滿數杯，乃吟曰：「湘中老人讀黃老，手援紫藟坐翠草。春至不知湘水深，日暮忘卻巴陵道。」又飲數杯，謂鄉筠曰：「明年社，與君期於此。」遂棹漁舟而去，隱隱漸沒於波間。至明年秋，鄉筠十旬於君山伺之，終不復見也。<sup>95</sup>

<sup>94</sup> 見〔唐〕薛用弱：《集異記》，收於中華書局編：《古小說叢刊》（北京：中華書局，1980年），頁29-30。

<sup>95</sup> 見〔唐〕鄭還古著，金文明選譯：《博異志》，收於浙江古籍出版社編：《中國歷代筆記小說選譯叢書》（杭州：浙江古籍出版社，1984年），頁55-56。

很明顯地，四則故事文本是以吹笛為媒介，牽引者主要人物間的互動，本已善於吹笛者在吹笛時遭逢身分神秘的高手，神秘高手聞笛聲而至，或親身吹奏技壓吹笛高手、或指引笛子技法、或展現珍奇笛子，在短暫的「以樂會友」後不知所終，暗示了其殆非此界人物的神異形象。《唐國史補》一則文本推論大概是蛟龍，其餘三則的神秘高手皆是老者，扮演著唐代小說文本常出現的智慧老人形象，<sup>96</sup>在敘事中他們因主人翁優異的音樂表現而現身，進而在戲劇化的場景中，展示了演奏技巧、樂器等更為精深之境，讓原本技藝已十分純熟的故事主人翁，在與老父的互動中眼界大開，體會出一己猶待精進的空間。此外，在此一系列故事文本中，都出現了關於笛子樂器的情節敘事，前三則皆敘述了神秘高手吹奏則笛裂，顯示了兩層意義，首先是神秘高手的笛藝精湛，其吹奏時，流動的聲氣十分強大高亢，是善樂者的笛子無法相應承受，於是就展開了第二層意涵，就是善樂者的笛子並非是上好的樂器，李舟贈與李牟堅如鐵石的煙竹笛，和先帝賜予李子牟的至寶之笛，皆經不起神秘高手的技藝展現。<sup>97</sup>〈集異記〉中老叟所有的白玉笛是李子牟無法吹奏的，當老者吹奏時，卻致使聽者冷然、風濤噴騰、雲雨昏晦。《博異志》中老父甚至展示了三種因吹奏對象而大小不同的笛子，大笛是對上天之神，中笛是對洞府神仙，兩者都不能於人間吹之，否則會導致天地、日月、星辰、山川的失序、崩毀，以及飛禽走獸和人類的災難。小笛是老者與同儕同樂時所吹，而老者吹奏小笛時，亦同樣引發萬物的振動、月色昏昧、庶類的恐慌，由此而開展出笛子、笛聲到老者身分的超現實色彩，將音樂的神異特質發揮到極致。唐代小說中的吹笛系列故事文本演繹了音樂與萬物的感通，充分體現出音樂的感通可以跨越人與異界。然由前所述《羯鼓錄》所載，玉笛與羯鼓同為唐玄宗最愛的樂器，於此反覆出現笛破情節，除了展現音樂的極妙精微境界和樂器的層級之外，恐亦有「亡國之音」的政治象徵指涉。

<sup>96</sup> 見康韻梅：〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，《中外文學》第33卷第4期（1994年9月），頁136-170。

<sup>97</sup> 在《甘澤謠·許雲封》的故事中，敘述許雲封跟韋應物論笛子的製作和美妙的笛樂，提到以已夭的竹子製作的笛子，遇至音必破，並吹奏〈六州遍〉一疊未盡而笛破，判斷韋應物所有之笛，並非是他外祖父李蕃所吹奏的笛子。參見〔唐〕袁郊著，李軍評注：《〈甘澤謠〉評注》，頁107-108。其所提出的「遇至音必破」的觀念，適可運用到此處，解釋這些神秘高手所吹奏的是「至音」。

唐代小說充盈著以音樂越界感通交會的故事，顯示出唐人對音樂超越時空的想像，並因此揭示出音樂可待臻於至境的無限可能，用以傳達音樂的絕妙和神秘。

## （二）由知「音」到知「人」

前述關於音樂藉由共振感通萬物的敘事，以超越現實的體驗，嘗試去理解、想像音樂的神妙無垠。而在共振感通的基礎上，唐代小說上拓展出由知「音」到知「人」的面向。前述《逸史》所記李謩故事中獨孤生聽李謩吹〈涼州曲〉，從其聲調雜夷樂而判斷李謩受到龜茲之風的影響，果然李謩的老師是龜茲人，又獨孤生聽出李謩在第十三疊處誤入水調，後還親至演奏指點其謬誤之處。在《羯鼓錄》中也記載了一則著名的故事。

廣德中，前雙流縣丞李琬者亦能之。調集至長安，僦居務本里。嘗夜聞羯鼓聲，曲頗妙。於月下步尋至一小宅，門極卑隘，叩門請謁。謂鼓工曰：「君所擊者豈非〈耶婆色雞〉乎？雖至精能，而無尾，何也？」工大異之，曰：「君固知音者，此事無人知。某太常工人也，祖父傳此藝，尤能此曲。近者張通孺入長安，某家事流散。父沒河西，此曲遂絕。今但按舊譜數本尋之，竟無結尾聲，故夜夜求之也。」琬曰：「曲下意盡乎？」工曰：「盡。」琬曰：「意盡即曲盡。又何索焉？」工曰：「奈聲不盡何？」琬曰：「可言矣！夫曲有不盡者，須以他曲解之，方可盡其聲也。夫〈耶婆色雞〉當用〈樞柘急遍〉解之。」工如所教，果相諧協，聲意皆盡。工泣而謝之。即言於寺卿，奏為主簿。後累官至太常少卿、宗正卿。<sup>98</sup>

李琬是為擊奏羯鼓的高手，月夜散步聞羯鼓之聲，便知曉所奏樂曲為〈耶婆色雞〉，同時還聽出該曲沒有結尾，進而建議鼓工以〈樞柘急遍〉解，果然協調，可見出李琬對羯鼓的熟稔和深究。《國史補》記載「今昭國坊虔敬休宅屋壁有之，人有畫〈奏樂圖〉，維熟視而笑。或問其故，維曰：『此是〈霓裳羽衣曲〉第三疊第一拍。』好事者集樂工驗之，一無差謬」。<sup>99</sup>不僅凸顯了王維品畫妙絕，亦在烘托出他在音樂上極高的造詣。兩則故事主人

<sup>98</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁7-8。

<sup>99</sup> 見〔唐〕李肇著，曹中孚校點：《唐國史補》，頁164。

翁都可說是知「音」者，然此僅限於技藝的層次，更高的境界則為從知「音」而知「人」。在《羯鼓錄》中記載黃幡綽知音，能夠從玄宗所擊鼓聲中聽出玄宗怒意，而避開了玄宗因為他未及時赴召而欲給予的懲罰。

黃幡綽亦知音。上嘗使人召之，不時至。上怒，絡繹遣使尋捕。綽既至，及殿側，聞上理鼓，固止謁者，不令報。俄頃上又問侍官：「奴來未？」綽又止之。曲罷後，改奏一曲，才三數十聲，綽即走入。上問：「何處去來？」曰：「有親故遠適，送至郊外。」上領之。鼓畢，上謂曰：「賴稍遲，我向來怒時，至必搥焉。適方思之，長入供奉，已五十餘日，暫一日出外，不可不放他東西過往。」綽拜謝訖。內官有相偶語笑者，上詰之。具言綽尋至，聽鼓聲而候時以入。上問綽，綽語其方怒及解怒之際，皆無少差。上奇之，復厲聲謂曰：「我心脾肉骨下事，安有侍官奴聽小鼓能料之耶？今且謂我如何？」綽走下階，面北鞠躬，大聲曰：「奉敕豎金雞。」上大笑着止。<sup>100</sup>

這種「聽鼓而候其時入」，精準地洞曉鼓聲所反映的內心情緒狀態，所謂聽小鼓而知「心脾肉骨下事」，就是由知「音」進而知「人」之境，古代著名的伯牙和鍾子期的故事，<sup>101</sup>就是知「音」而知「人」的典型。蘇珊·朗格在論述音樂時，特別提到演奏亦是一種創作，樂曲被創作之後在演奏時仍存有很大的創作空間。<sup>102</sup>由此而觀，演奏的主體在音樂的呈現上，是比樂曲本身已完成的形式，還要重要。在前述李琬故事中所說的「意盡即曲盡」便可以從此角度瞭解。「意盡」就是演奏主體的問題，是故從音樂的表現中推測出演奏者的內心情思，方才是真正的知音。《羯鼓錄》記述了宋沈由知音進而知人之事。

<sup>100</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁4-5。

<sup>101</sup> 《呂氏春秋·本味篇》：「伯牙鼓琴，鍾子期聽之，子期能傾聽辨識出伯牙琴意，意在高山流水，後子期死，伯牙『破琴絕弦』，『終身不復鼓琴』。伯牙鼓琴，鍾子期聽之，方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：『善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。』少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：『善哉乎鼓琴，湯湯乎若流水。』鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者。非獨琴若此也，賢者亦然。雖有賢者，而無禮以接之，賢奚由盡忠？猶御之不善，驥不自千里也。」〔戰國〕呂不韋著，陳奇猷校釋：《呂氏春秋新校釋》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁740。

<sup>102</sup> 見〔美〕蘇珊·朗格（Susanne K. Langer）著，劉大基等譯：《情感與形式》（臺北：商鼎文化，1991年），頁159-160。

宋開府璟，雖耿介不群，亦深好聲樂，尤善羯鼓。始承恩顧，與上論鼓事，……開府之家悉傳之。……開府孫沆亦工之，并有音律之學。貞元中進樂書三卷。德宗覽而嘉之，又知是開府之孫，遂召對賜坐，與論音樂喜甚。數日又召至宣徽，張樂使觀焉，曰：「有舛誤乖謬，悉可言之。」沆吟曰：「容臣與樂官商榷講論，具狀條奏。」上使宣徽使、教坊使就教坊與樂官參議數日，然後進奏，樂工多言沆不解聲律，不審節拍，兼有贖疾，不可議樂。上頗異之，又召宣徽使對，且曰：「臣年老多病，耳實失聰。若迨於聲律，不至無業。」上又使作樂，曲罷，問其得失，承稟舒遲，眾工多笑之。沆顧笑者忽忿怒作色，奏曰：「曲雖妙，其間有不可者。」上驚問之，即指一琵琶云：「此人大逆戕忍，不日間兼即抵法，不宜在至尊前。」又指一笙云：「此人神魂已游墟墓，不可更留供奉。」上尤驚異，令主者潛伺察之。旋而琵琶者為同輩告訐，稱六七年前，其父自縊，不得端由。即令按鞠，遂伏其罪。笙者乃憂恐不食，旬日而卒。上益加知遇，面賜章綬，累召對。每令沆察樂，樂工惴恐脅息，不敢正視。沆懼罹禍，辭病而退。<sup>103</sup>

宋沆為宋璟之孫，因家傳而善樂，德宗請他議樂，卻因年老耳聾而被教坊樂工視為不解音律，沒想到宋沆由樂工的演奏聲律推斷出樂工內心深沉的情感和精神狀態，在此音樂遂成為了內心世界外顯的媒介，精於音律者便能聆聽出。唐代小說集《甘澤謠》所錄八篇故事主人翁，都是善於音樂之人，其間故事亦涉及了知「音」而知「人」的主題。例如在〈懶殘〉的故事中，李泌是從懶殘的梵唱中，知道懶殘為謫墮的不凡之人，並推斷他終究會離開衡嶽寺。

時鄴侯李泌，寺中讀書，察懶殘所為，曰：「非凡物也。」聽其中宵梵唄，響徹山林。李公頗知音，能辨休戚，謂：「懶殘經音，先淒惋而後喜悅，必謫墮之人，時將去矣。」<sup>104</sup>

<sup>103</sup> 見〔唐〕南卓著，羅濟平校點：《羯鼓錄》，頁5-6。

<sup>104</sup> 見〔唐〕袁郊著，李軍評注：《甘澤謠評注》，頁40。

梵唱之聲洩漏了蟄居衡嶽寺的懶殘心聲，而此揭示便與敘事中懶殘種種特異的行徑相應，形塑出了懶殘傳奇的人格特質。〈紅線〉一篇中，亦運用知「音」而知「人」的敘述，來凸顯紅線的才能。

紅線，潞州節度使薛嵩家青衣，善彈阮咸，又通經史，嵩遣乃掌箋表，號曰「內記室」。時軍中大宴，紅線謂嵩曰：「羯鼓之音頗悲，調其聲者，必有事也。」嵩亦明曉音律，曰：「如汝所言。」乃召而問之，云：「某妻昨夜身亡，不敢乞假。」嵩遽遣放歸。<sup>105</sup>

紅線由羯鼓之聲聽出奏樂者因妻亡而悲切的情緒，而薛嵩亦懂得音樂，所以也聽出同樣的情思。薛嵩之所以特別重視、賞愛紅線，殆不僅是因為紅線高強的武功化解了他與田承嗣之間的緊張關係，還有可能是紅線的知「音」、知「人」的敏銳，也是非常重要的因素。同為知「音」者，兩人是容易成為「知音」的，而由知「音」而知「人」也可能發展為「知音」的關係，如伯牙與鍾子期的相知。袁郊在《甘澤謠》中特別重視音樂，進而特別強調由知「音」而知「人」的主題，是否寄寓了一種知音的渴求，〈圓觀〉故事便是以佛家的輪迴生死，對「知音」作了最為深刻的闡釋。以此來看《盧氏雜記》的記載，韓皋可謂為嵇康的後世「知音」。

韓皋生知音律。嘗觀彈琴，至〈止息〉，歎曰：「妙哉，稽生之為是也。其當晉魏之際。」其音主商。商為秋聲。秋也者，天將搖落肅殺，其歲之晏乎。又晉承金運之聲也，此所以知魏之季，而晉將代之也。慢其商絃，以宮同音，是臣奪君之義也。此所以知司馬氏之將篡也。司馬懿受魏明帝顧托，後返有篡奪之心。自誅曹爽，逆節彌露。王陵都督揚州，謀立楚王彪。母丘儉、文欽、諸葛誕，前後相繼為揚州都督，咸有匡扶魏室之謀，皆為懿父子所殺。叔夜以揚州故廣陵之地，彼四人者，皆魏室文武大臣，咸散敗於廣陵，故名其曲為〈廣陵散〉。言魏氏散亡，自廣陵始也。〈止息〉者，晉雖暴興，終止急於此也。其哀憤感慘痛迫切之音，盡在於是。永嘉之亂，是其應乎。叔夜撰此，將貽後代之知音者，且避晉禍，所以托之鬼神也。皋之於音，可謂至矣。<sup>106</sup>

<sup>105</sup> 同上註，頁 79。

<sup>106</sup> 見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，頁 1540。

韓皋從樂曲聲律來解讀〈廣陵散〉為嵇康追悼魏室、哀憤晉之暴興而作，只是為了避禍託於神鬼傳說，並嘗試揣想嵇康對「知音」的期待，韓皋因知「音」而理解了嵇康撰作〈廣陵散〉的用心，而成為了嵇康的後世「知音」，這則敘事亦反映出由知「音」到知「人」，以真正成為「知音」的設想。若從《盧氏雜記》所記韓皋為嵇康撰作〈廣陵散〉的後世知音，深入尋思，則在以音樂作為感通的知音敘事中，又隱然牽繫出人處於世俗政事的情感，並使人聯想起〈廣陵散〉亦為〈冥音錄〉十曲之一，益加烘托出〈冥音錄〉的政治諷喻色彩。

唐代小說對於音樂的超越的神異特質有諸多的書寫，特別著意於越界的感通交會，將音樂致使萬物共振的本質淋漓地展現，而「樂由中出」，藉由音聲共振，而得以認知作樂者的心志和情感，由知「音」而成為了「知音」。<sup>107</sup>

## 五、結語

唐代小說大量有關音樂的敘事，提供了後世瞭解唐代音樂發展的重要材料，但是作為小說文本，撰作者在事實之外，仍滲雜了「作意」，即使是專門記載音樂體制的專書也不能例外，這是因為唐代的音樂和政治的發展形成一個既相成又相反的連結，玄宗在國力鼎盛之際，以帝王之尊推動音樂的發展，特別是通俗的音樂，無論是設立宮廷教坊、蒐集各地音樂、親自作曲演奏，使唐朝的音樂臻於空前的繁榮。然亦在玄宗在位時，發生了安史之亂，不僅直接影響原來繁盛的音樂發展，還引發了與儒家音樂的政治倫理思維的連結，以音樂的紀事來反思，於是在唐代小說中有許多著意於安史之亂的音樂故事。而在摹寫音樂發展的極致之際，卻同時預示著政治的失序；並以宮廷音樂人流亡哀思，傳達國家危亡之音；客觀紀錄音樂的小說集，也寄寓了對政治的關切。凡此皆形成音樂敘事與政治的強烈對應，致使音樂成為國家盛衰的象徵。在音樂與家國的連結之外，唐代小說亦出現了從音樂感通的本質設想的敘事，音樂觸物感人，而能越界與神鬼交通，不僅賦予樂曲、演奏者的神異特質，同時還因之拓展了音樂藝術精進的無限空間。此外，在感通共振的基礎上，唐代小說也演繹了由知「音」

<sup>107</sup> 美國學者田安 (Anna M. Shields) 在詮釋伯牙和鍾子期的故事時，就提出「二者對音樂的共同感知 (知音) 變成了二者心靈和諧共振的標誌」。見〔美〕田安著，卞東坡、劉杰、鄭瀟瀟譯：《知我者：中唐時期的友誼與文學》(上海：中西書局，2020年)，頁36。

而知「人」以致真正成為「知音」者的觀點，抉發出唐代士人對知音的渴求心理。然無論是跨界的神異敘事或是知音書寫，其間亦隱然與政治相涉。經由本篇的探究，可以清楚地掌握唐代小說中音樂敘事的書寫，如何具體地展現《禮記·樂記》所建構儒家倫理的人文傳統音樂的功能和超經驗傳統感通萬物的音樂本質，以及兩者之間的交涉。

【責任編校：廖方瑜、郭千綾】

## 徵引文獻

### 專著

- 〔戰國〕呂不韋 Lu Buwei 著，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋：《呂氏春秋新校釋》*Lushi chunqiu xin jiaoshi*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2002 年。
- 〔漢〕鄭玄 Zheng Xuan 箋：《毛詩鄭箋》*Mao shi Zheng jian*，臺北 Taipei：新興書局 Xinxing shuju，1993 年。
- 〔晉〕荀氏 Xunshi 著，何天立 He Tianli 點注：《靈鬼志》*Linggui zhi*，收入史仲文 Shi Zhongwen 主編：《中國文言小說百部經典》*Zhongguo wenyan xiaoshuo baibu jingdian*，北京 Beijing：北京出版社 Beijing chubanshe，2000 年。
- 〔晉〕張華 Zhang Hua 著，祝鴻杰 Zhu Hongjie 譯注：《博物志新譯》*Bowu zhi xinyi*，上海 Shanghai：上海大學出版社 Shanghai daxue chubanshe，2010 年。
- 〔南朝宋〕劉義慶 Liu Yiqing 著，鄭晚晴 Zheng Wanqing 輯注：《幽明錄》*Youming lu*，收入劉葉秋 Liu Yeqi 主編：《歷代筆記小說叢書》*Lidai biji xiaoshuo congshu*，北京 Beijing：文化藝術出版社 Wenhua yishu chubanshe，1988 年。
- 〔唐〕崔令欽 Cui Lingqin 著，任半塘 Ren Bantang 箋訂：《教坊記箋訂》*Jiaofang ji jian ding*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2012 年。
- 〔唐〕戴孚 Dai Fu 著，劉登閣 Liu Dengge 點注：《廣異記》*Guangyi ji*，收入史仲文 Shi Zhongwen 主編：《中國文言小說百部經典》*Zhongguo wenyan xiaoshuo baibu jingdian*，北京 Beijing：北京出版社 Beijing chubanshe，2000 年。



- [唐] 杜光庭 Du Guangting :《墉城集仙錄》 *Yongcheng jixian lu* , 收入 [明] 張宇初 Zhang Yuchu 等編:《正統道藏》 *Zhengtong daoze* , 北京 Beijing : 文物出版社 Wenwu chubanshe、上海 Shanghai : 上海書店 Shanghai shudian、天津 Tianjin : 天津古籍出版社 Tianjin guji chubanshe , 1988 年。
- [唐] 段安節 Duan Anjie 著, 亓娟莉 Qi Juanli 校注:《樂府雜錄校注》 *Yuefu zalu jiaozhu* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 2015 年。
- [唐] 段成式 Duan Chengshi 著, 許逸民 Xu Yimin 校箋:《西陽雜俎校箋》 *Xiayang zazu jiaojian* , 北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua shuju , 2015 年。
- [唐] 李濬 Li Jun :《松窗雜錄》 *Songchuang zalu* , 臺北 Taipei : 木鐸出版社 Muduo chubanshe , 1982 年。
- [唐] 李肇 Li Zhao 著, 曹中孚 Cao Zhongfu 校點:《唐國史補》 *Tang guoshi bu* , 收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編:《唐五代筆記小說大觀》 *Tang wudai biji xiaoshuo daguan* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 2000 年。
- [唐] 劉餗 Liu Su 著, 程毅中 Cheng Yizhong 點校:《隋唐嘉話》 *Suitang jiahua* , 北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua shuju , 1997 年。
- [唐] 盧肇 Lu Zhao 著, 王公偉 Wang Gongwei 點注:《逸史》 *Yishi* , 收入史仲文 Shi Zhongwen 主編:《中國文言小說百部經典》 *Zhongguo wenyan xiaoshuo baibu jingdian* , 北京 Beijing : 北京出版社 Beijing chubanshe , 2000 年。
- [唐] 南卓 Nan Zhuo 著, 羅濟平 Luo Jiping 校點:《羯鼓錄》 *Jiegu lu* , 瀋陽 Shenyang : 遼寧教育出版社 Liaoning jiaoyu chubanshe , 1998 年。
- [唐] 蘇鶚 Sue E :《杜陽雜編》 *Duyang zaban* , 臺北 Taipei : 木鐸出版社 Muduo chubanshe , 1982 年。
- [唐] 薛用弱 Xue Yongruo :《集異記》 *Jiyi ji* , 收入中華書局 Zhonghua shuju 編:《古小說叢刊》 *Gu xiaoshuo congkan* , 北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua shuju , 1980 年。
- [唐] 袁郊 Yuan Jiao 著, 李軍 Li Jun 評注:《甘澤謠》評注 *Ganze yao pingzhu* , 北京 Beijing : 中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe , 2013 年。

- 〔唐〕張讀 Zhang Du 著，張永欽 Zhang Yongqin、侯志明 Hou Zhiming 點校：《宣室志》*Xuanshi zhi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 〔唐〕張鷟 Zhang Zhuo 著，趙守儼 Zhao Shouyan 點校：《朝野僉載》*Chaoye qianzai*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997 年。
- 〔唐〕趙璘 Zhao Lin 著，曹中孚 Cao Zhongfu 校點：《因話錄》*Yinhua lu*，收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編：《唐五代筆記小說大觀》*Tang wudai biji xiaoshuo daguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2000 年。
- 〔唐〕鄭棨 Zheng Qi 著，吳企明 Wu Qiming 點校：《開天傳信記》*Kaitian chuan xin ji*，收入崔令欽 Cui Lingqin 等著，吳企明 Wu Qiming 點校：《教坊記（外三種）》*Jiao fang ji (wai sanzong)*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2012 年。
- 〔唐〕鄭處誨 Zheng Chuhui 著，田廷柱 Tian Tingzhu 點校：《明皇雜錄》*Minghuang zalu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1994 年。
- 〔唐〕鄭還古 Zheng Huangu 著，金文明 Jin Wenming 選譯：《博異志》*Boyi zhi*，收入浙江古籍出版社 Zhejiang guji chubanshe 編：《中國歷代筆記小說選譯叢書》*Zhongguo lidai biji xiaoshuo xuanyi congshu*，杭州 Hangzhou：浙江古籍出版社 Zhejiang guji chubanshe，1984 年。
- 〔唐〕馮翊子 Fengyizi：《桂苑叢談》*Guiyuan congtan*，臺北 Taipei：木鐸出版社 Muduo chubanshe，1982 年。
- 〔五代〕孫光憲 Sun Guangxian 著，林艾園 Lin Aiyuan 校點：《北夢瑣言》*Beimeng suoyan*，收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編：《唐五代筆記小說大觀》*Tang wudai biji xiaoshuo daguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2000 年。
- 〔後晉〕劉昫 Liu Xu 等著：《舊唐書》*Jiu tangshu*，臺北 Taipei：洪氏出版社 Hongshi chubanshe，1977 年。
- 〔宋〕王灼 Wang Zhuo 著，羅濟平 Luo Jiping 校點：《碧雞漫志》*Biji manzhi*，瀋陽 Shenyang：遼寧教育出版社 Liaoning jiaoyu chubanshe，1998 年。
- 〔宋〕李昉 Li Fang 等編：《太平廣記》*Taiping guangji*，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1981 年。

- 〔宋〕晁公武 Chao Gongwu 著，孫猛 Sun Meng 校證：《郡齋讀書志校證》*Junzhai dushu zhi jiaozheng*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1990 年。
- 〔宋〕陳振孫 Chen Zhensun：《直齋書錄解題》*Zhizhai shulu jieti*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1987 年。
- 〔宋〕曾慥 Zeng Zao 編，王汝濤 Wang Rutao 等校注：《類說校注》*Leishuo jiaozhu*，福州 Fuzhou：福建人民出版社 Fujian renmin chubanshe，1996 年。
- 〔宋〕歐陽脩 Ouyang Xiu、宋祁 Song Qi：《新唐書》*Xin tangshu*，臺北 Taipei：洪氏出版社 Hongshi chubanshe，1977 年。
- 〔明〕胡震亨 Hu Zhenheng：《唐音癸籤》*Tang yin gui qian*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1981 年。
- 〔明〕陶宗儀 Tao Zongyi 等編：《說郛三種》*Shuofu sanzong*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1988 年。
- 〔清〕孫希旦 Sun Xidan 著，沈嘯寰 Shen Xiaohuan、王星賢 Wang Xingxian 點校：《禮記集解》*Liji jijie*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1989 年。
- 王夢鷗 Wang Mengou：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》*Tangren xiaoshuo yanjiu: zuanyi ji yu chuanqi jiaoshi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshu guan，1971 年。
- 江文也 Jiang Wenye 著，楊儒賓 Yang Rubin 譯：《孔子的樂論》*Kongzi de yuelun*，臺北 Taipei：喜瑪拉雅基金會 Ximalaya jijin hui，2003 年。
- 李劍國 Li Jianguo：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》*Tang wudai zhiguai chuanqi xulu (zengdingben)*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2017 年。
- 李劍國 Li Jianguo 主編：《唐宋傳奇品讀辭典》*Tang song chuanqi pindu cidian*，北京 Beijing：新世界出版社 Xin shijie chubanshe，2007 年。
- 沈從文 Shen Congwen：《沈從文全集》*Shen Congwen quanji*，太原 Taiyuan：北岳文藝出版社 Beiyue wenyi chubanshe，2002 年。
- 邱昌員 Qiu Changyuan：《詩與唐代言言小說研究》*Shi yu tangdai wenyan xiaoshuo yanjiu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2008 年。

袁閻琨 Yuan Lukun、薛洪勳 Xue Hongji 主編：《唐宋傳奇總集：唐五代》  
*Tang song chuanqi zongji*，鄭州 Zhengzhou：河南人民出版社 Henan renmin  
chubanshe，2001 年。

楊旻璋 Yang Minwei：《唐代音樂文化之研究》*Tangdai yinyue wenhua zhi  
yanjiu*，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1993 年。

楊蔭瀏 Yang Yinliu：《中國古代音樂史稿》*Zhongguo gudai yinyue shigao*，  
臺北 Taipei：丹青圖書公司 Danqing tushu gongsi，1985 年。

劉瑛 Liu Ying：《唐代傳奇研究》*Tangdai chuanqi yanjiu*，臺北 Taipei：聯經  
出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2006 年。

蕭興華 Xiao Xinghua：《中國音樂史》*Zhongguo yinyue shi*，臺北 Taipei：文  
津出版社 Wenjin chubanshe，1995 年。

〔日〕岸邊成雄 Kishibe Shigeo 著，梁在平 Liang Zaiping、黃志炯 Huang  
Zhijiong 譯：《唐代音樂史研究》*Tangdai yinyue shi yanjiu*，臺北 Taipei：  
臺灣中華書局 Taiwan zhonghua shuju，1973 年。

〔美〕蘇珊·朗格 Susanne K. Langer 著，劉大基 Liu Daji 等譯：《情感與形  
式》*Qinggan yu xingshi (Feeling and Form: A Theory of Art)*，臺北 Taipei：  
商鼎文化 Shangding wenhua，1991 年。

〔美〕田安 Anna Shields 著，卞東坡 Bian Dongpo、劉杰 Liu Jie、鄭瀟瀟  
Zheng Xiaoxiao 譯：《知我者：中唐時期的友誼與文學》*Zhiwo zhe :  
zhongtang shiqi de youyi yu wenxue (One Who Knows Me: Friendship and  
Literary culture in Mid-Tang China)*，上海 Shanghai：中西書局 Zhongxi  
shuju，2020 年。

Sarah M. Allen, *Shifting Stories: History, Gossip, and Lore in Narratives from  
Tang Dynasty China*, Cambridge, London: Harvard University Press, 2014.

#### 期刊與專書論文

王德威 Wang Dewei：〈史詩時代的抒情聲音——江文也的音樂與詩歌〉“Shishi  
shidai de shuqing shengyin: Jiang Wenye de yinyue yu shige”，《現代抒情  
傳統四論》*Xiandai shuqing chuantong silun*，臺北 Taipei：臺大出版中  
心 Taida chuban zhongxin，2011 年。

李杏麗 Li Xingli：〈唐音樂文化影響下的中晚唐傳奇〉“Tang yinyue wenhua  
yingxiang xia de zhong wan tang chuanqi”，《河北科技師範學院學報（社

會科學版)》*Hebei keji shifan xueyuan xuebao (shehui kexue ban)*第5卷第3期，2006年9月。

林明德 Lin Mingde：〈袁郊及其《甘澤謠》〉“Yuan Jiao ji qi Ganze yao”，收入柯慶明 Ke Qingming、林明德 Lin Mingde 主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部（二）》*Zhongguo gudian wenxue yanjiu congkan: xiaoshuo zhi bu (2)*，高雄 Gaoxiong：巨流圖書 Juliu tushu，2012年。

周承銘 Zhou Chengming：〈論晚唐小說〈冥音錄〉思想主題與思想價值〉“Lun wantang xiaoshuo ‘Mingyin lu’ sixiang zhuti yu sixiang jiazhi”，《汕頭大學學報（人文社會科學版）》*Shantou daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)*第36卷第8期，2020年8月。

高飛燕 Gao Feiyan：〈唐代有關樂工小說的符號闡釋〉“Tangdai youguan yuegong xiaoshuo de fuhao chanshi”，《上海大學學報（社會科學版）》*Shanghai daxue xuebao (shehui kexue ban)*第8卷第4期，2001年8月。

康韻梅 Kang Yunmei：〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉“Tangren xiaoshuo zhong ‘zhihui laoren’ zhi tanxi”，《中外文學》*Zhongwai wenxue* 第33卷第4期，1994年9月。

陶波 Tao Bo：〈袁郊與《甘澤謠》——一位音樂家的小說〉“Yuan Jiao yu Ganze yao: yiwei yinyuejia de xiaoshuo”，《華僑大學學報（哲學社會科學版）》*Huaqiao daxue xuebao(zhexue shehui kexue ban)*1999年第2期。

項少媚 Xiang Shaomei、葛永海 Ge Yonghai 著：〈唐代傳奇小說中的音樂文化考論〉“Tangdai chuanqi xiaoshuo zhong de yinyue wenhua kaolun”，《溫州大學學報（社會科學版）》*Wenzhou daxue xuebao(shehui kexue ban)* 第23卷第1期，2010年1月。

