

<<唐代乐舞新论>>

图书基本信息

书名：<<唐代乐舞新论>>

13位ISBN编号：9787301069615

10位ISBN编号：7301069618

出版时间：2004-4

出版时间：北京大学出版社

作者：沈冬

页数：198

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<唐代乐舞新论>>

内容概要

本书可以说是建立在中国文史和西方民族音乐学的学术训练之上，但潜藏于字里行间，学术的推敲辩证之后的，仍是作者青少年时“游于艺”的天真，以及对音乐的热情。相对于传统文论，文学史研究该向何处，如何洗心革面、奋发有为、值得认真反省。

<<唐代乐舞新论>>

书籍目录

“文学史研究丛书”总序序绪论——唐代音乐的先声文物千官会，夷音九部陈——“乐部”考引言
乐部的义界与发展 乐部制度的形成结语 咸歌破阵乐，共赏太平人——《破阵乐》考引言 《破阵乐》
的创作及变迁 《破阵乐》的舞容乐风 《破阵乐》的创作及其变迁的意义小妓携桃叶，新歌踏柳枝—
—《杨柳枝》考引言 唐代《杨柳枝》渊源辨误 唐代《杨柳枝》源于北朝的《折杨柳》蠡测 听取新翻
《杨柳枝》 唐代《杨柳枝》的演变与词体之兴起 结语异音来骠图，初被奉常人——“骠国乐”考引
言 骠国的历史 骠国献乐的经过 骠国的乐器结语参考书目举要

<<唐代乐舞新论>>

章节摘录

书摘 论述至此，以北朝君王对于胡乐的耽玩好尚及胡人乐工的贵盛得意为线索，“繁手淫声，争新哀怨”的胡乐，寢寢然已凌驾中国音乐之上，由此蔚成风潮，成为流行音乐的大宗，试观《旧唐书·音乐志》的记述：自周、隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐。

鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。

唯弹琴家犹传楚汉旧声。

……此处所谓“杂曲”，应是指北方俗乐。

数百曲俗乐调，非西凉即龟兹，可见其普遍流行，大量“倾销”之一般；而其曲度皆时俗所知，又可见其广受欢迎，浸润人心之深。

“以胡人俗”在此已经得到了最佳的印证了。

（三）以俗入雅 上文是“以胡人俗”、“以胡人雅”两种现象的论述，而“以俗入雅”又是音乐发展的另一脉。

“以俗入雅”的情形早在北魏已有之，试观《魏书·乐志》二例：（太祖初）……正月上日，飨群臣，宣布政教，备列宫悬正乐，兼奏燕、赵、秦、吴之音，五方殊俗之曲。

四时飨会亦用焉。

太和初，高祖垂心雅古，务正音声。

时司乐上书，典章有阙，……虽经众议，于时卒无洞晓声律者，乐部不能立，其事弥缺。

然方乐之制及四夷歌舞，稍增列于太乐。

金石羽旄之饰，为壮丽于往时矣。

北魏拓跋珪时代，一方面创制了“真人代歌”，另一方面，“宫悬正乐”中还要兼奏“燕赵秦吴”、“五方殊俗”之曲，并用于“四时飨会”之中，这正是因为雅乐陵替，所以只好吸收民间俗乐以滥竿充数。

魏孝文帝锐意汉化，试图正乐，充实雅乐的内容，结果也是一场徒劳无功，更泄露了当时太乐中颇多“方乐”及“四夷歌舞”的事实，可见“以俗入雅”、“以胡入雅”在当时都是不足为奇的了。

江南之地，虽然胡风点染不如北方之甚，对于所有雅乐宫悬的保存使用，也远较北朝为严谨，但是南朝之乐并非始终一成不变，其内在变迁的脉络仍可一一寻索。

“以俗入雅”正是南朝音乐发展的主脉。

《南史》卷二二《王僧虔传》便载僧虔“以朝廷礼乐，多违正典，人间竞造新声”，上书请正声乐一事，《宋书》卷十九《乐志》收有王僧虔这封奏议，其论雅乐曰：今总章旧俗二八之流，挂服既殊，曲律亦异，推今校古，皎然可知。

……大明中，即以宫县合和*、拂，节数虽会，虑乖雅体。

将来知音，或讥圣世。

僧虔所论，证明南朝雅乐也代有变异，挂服、曲律均有不同；并且以俗乐的稗舞、拂舞入于宫悬乐舞之中，更说明了南朝亦不能逃于“以俗入雅”的发展规律。

在俗乐方面，南朝向来以清商最为大宗，更是不能免于南方谣俗的影响，王僧虔于此也有议论，《宋书》载其言曰：又今之清商，实由铜雀，魏氏三祖，风流可怀，……而情变听改，稍复零落，十数年间，亡者将半。

自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在焦危，不顾纪律，流宕无涯，未知所极，排斥典正，崇长烦淫。

……故喧丑之制，日盛于麀里，风味之韵，独尽于衣冠。

由此可见，所谓“新哇”、“谣俗”是清商变迁的主因。

《旧唐书·音乐志》曾追述清商的渊源发展曰：清乐者，南朝旧乐也。

永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。

宋、梁之间，南朝文物，号为最盛；人谣国俗，亦世有新声。

清商虽是汉末以来的“遗声旧制”，但“散落江左”之后，亦是“世有新声”，此处说明了清商也由新环境中汲取了新的滋养。

此外，南朝君主之中，耽好音乐者亦不乏其人，如陈后主，《隋书·音乐志》称其“尤重声乐”，多

<<唐代乐舞新论>>

制新曲，“又于清乐中造《黄鹂留》及《玉树后庭花》、《金钗两臂垂》等曲”。

再如笃信佛法的梁武帝，也曾制《善哉》、《大乐》等佛曲。

因此，南朝俗乐的变化也是相当可观的。

“以俗入雅”的著例出现在隋代。

隋文帝继承了北周的基础，一统中国，对于江南风土，无比向慕，以为南朝所传，均是“华夏正声”。

《旧唐书·音乐志》曰：开皇九年平陈，始获江左旧工及四悬乐器，帝令廷奏之，叹曰：“此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。”

”乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。

隋世始有雅乐，因置清商署以掌之。

……隋世雅音，惟清乐十四调而已。

隋末大乱，其音犹存。

开皇九年，隋平陈，诏于太常寺之下，于原有的太乐署之外另立一“清商署”，负责处理保存南朝旧乐。

《通典》卷一四一曰：隋平陈，获宋齐旧乐，诏于太常置清商署以管之，盖采此为名。

求得陈太乐令蔡子元、于普明等，复居其职。

所谓“盖采此为名”，意即虽采用了清商之名，而实际内容包括了宋齐旧乐”，不止于清商俗乐，可知隋代“清商署”的内容兼含了雅乐宫悬的“四悬乐器”。

隋文帝叹美“华夏正声”并设立“清商署”的举措，可谓“以俗入雅”的典范。

顾名思义，“清商署”本应掌理清商俗乐，但隋代以清商署作为“雅音”的代表，并说是自兹而后“隋世始有雅妻”，在名义上已将“清商”视为“雅乐”了。

由内涵上看，隋代的“清商署”雅俗兼收，所收的是代有变异的雅乐和屡传新声的清商。

这些雅乐早已经历世变，恐怕较王僧虔所大肆抨击的宋代雅乐更“有乖雅体”。

至于清商俗乐，不仅包括了“新哇谣俗”的江南新声，也有陈后主新造的《玉树后庭花》之类“极于轻薄”的清乐，因而祖孝孙评曰：“陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音，”并非无的放矢之论。

此一雅俗淆杂的“清商署”，非但为隋人备极推崇，并且被文帝许为“华夏正声”，列在太乐，目为隋世雅音，“以俗入雅”，莫此为甚。

本章检视了永嘉以下，迄于隋唐之间二百八十余年间的音乐大势，此一时期内，雅、胡、俗三乐急遽交化，雅乐沦丧既已是无可挽回的趋势，因而出现了三条发展脉络：其一是以胡入俗，其二是以胡人雅，其三是以俗入雅。

证诸史籍，北朝以熏习胡风，“以胡入俗”、“以胡入雅”的情形均较南朝为烈；南朝则杂用南声，常有“以俗入雅”之事例。

胡乐在此时大举进入中国，其声势令人瞩目。

但经由以上的考论，可以见出北朝对于胡乐的吸收，除了政治的考量安排之外，也是“乐操土风”的自然需求。

经过这三百年音乐资源的汇聚，此后所急需的，是整理融会的工夫，是反省深思的熔练，而要成就此一大工程，还有赖于气势恢宏，心胸开阔的大环境。

《新唐书·礼乐志》评论唐以前的音乐发展，谓“稍欲有作，而时君褊迫，不足以堪其事”，的确是一针见血，切中肯綮之论；唯务争伐，割据一方，而又气局褊狭的君主，是无法成就文化艺术上的丰功伟业的。

唐代社会既有开放的外在氛围，又继承了三百年来的音乐资源，因而唐代音乐如鹏搏九霄，一发不可遏止，终于成就了姿彩缤纷，光彩烂然的音乐盛世；回溯其背景，有赖于音乐史内部的自然发展和外在社会环境的同时促成，岂是偶然哉！

……

<<唐代乐舞新论>>

媒体关注与评论

书评中国学界之选择“文学史”而不是“文苑传”或“诗文评”，作为文学研究的主要体式，明显得益于西学东渐大潮。

从文学观念的转变、文类位置的偏移，到教育体制的改革与课程设置的更新，“文学史”逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系。

作为一种兼及教育与研究的著述形式，“文学史”在20世纪的中国。

产量之高，传播之广，蔚为奇观。

从晚清学制改革到“五四”新文化运动展开，提倡新知与整理国故终于齐头并进，文学史研究也因此得到迅速发展。

在此过程中，北大课堂曾走出不少名著：林传甲的《中国文学史》(1904)还只是首开记录，接踵而来者更见精彩，如姚永朴的《文学研究法》、刘师培的《中国中古文学史》和《汉魏六朝专家文研究》、黄侃的《文心雕龙札记》、吴梅的《词余讲义》(后改为《曲学通论》)、鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《五十年来中国之文学》和《白话文学史》、周作人的《欧洲文学史》和《中国新文学的源流》，以及俞平伯的《红楼梦辨》、游国恩的《楚辞概论》等。

这些著作，思路不一，体式各异，却共同支撑起创立期的文学史大厦。

强调早年北大学人的贡献，并无“惟我独尊”的妄想，更不会将眼下这套丛书的作者局限在区区燕园；作为一种开放且持久的学术探求，本丛书希望容纳国内外学者各具特色的著述。

就像北大学者有责任继续先贤遗志，不断冲击新的学术高度一样，北大出版社也有义务在文学史研究等诸领域，为北大向世界一流大学迈进呐喊助阵。

在很长时间里，人们习惯于将“文学史研究”理解为配合课堂讲授而编撰教材(或教材式的“文学通史”)，其实，“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”，此乃学者挥洒学识与才情的大好舞台，尽可不画地为牢。

上述草创期的文学史著，虽多与课堂讲授有关，也都各具面目，并无日后千人一腔的通病。

那是一个“开天辟地”的时代，固然也有其盲点与失误，但生气淋漓，至今令人神往。

鲁迅撰《(中国小说史略)序言》，劈头就是：“中国之小说自来无史”；后世学者恰如其分地添上一句：“有之，自鲁迅先生始。”

当初的处女地，如今已“人满为患”，可是否真的没有继续拓展的可能性？胡适撰《(国学季刊)发刊宣言》，以历史眼光、系统整理、比较研究作为整理国故的方法论，希望兼及材料的发现与理论的更新。

今日中国学界，理论框架与研究方法，早就超越胡适的“三原则”，又焉知不能开辟出新天地？当初鲁迅、胡适等新文化人“整理国故”时之所以慷慨激昂，乃意识到新的学术时代来临。

今日中国，能否有此迹象，不敢过于自信，但“新世纪”的诱惑依然存在。

单看近年学界之热心于总结百年学术兴衰，不难明白其抱负与期待。

在20世纪的最后一年推出这套丛书，与其说是为了总结过去，不如说是为了面向未来。

在20世纪中国，相对于传统文论，“文学史”曾经代表着新的学术范式。

面对即将来临的新世纪，文学史研究究竟该向何处去，如何洗心革面、奋发有为，值得认真反省。

反省之后呢？当然是必不可少的重建——我们期待着学界同仁的积极参与。

1999年2月8日于西三旗

<<唐代乐舞新论>>

编辑推荐

中国学界之选择“文学史”而不是“文苑传”或“诗文评”，作为文学研究的主要体式，明显得益于西学东渐大潮。

从文学观念的转变、文类位置的偏移，到教育体制的改革与课程设置的更新，“文学史”逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系。

作为一种兼及教育与研究的著述形式，“文学史”在20世纪的中国，产量之高，传播之广，蔚为奇观。

<<唐代乐舞新论>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>