

論楊蔭瀏釋「散樂」界定說

黃春興*

摘 要

本文針對中國音樂史家、民族音樂學家楊蔭瀏先生(1899~1984)在其代表著作《中國古代音樂史稿》一書中，於周代至宋代之際，對其所述及「散樂」之界定說，而加以探討與研究。有關中國「散樂」之發展源遠流長，其名始見於《周禮》一書。¹「散樂」在中國音樂歷史演進中，地位較不高，雖然不是最主要的音樂類別，但所涵蓋的層面廣闊，包括含有戲成份的歌舞、雜技，及相關演奏類的藝術型態類別，發展成為後世所稱的戲劇、雜劇、曲藝、雜技、幻術（魔術）等多種伎樂之藝術形式。筆者鑑於探溯「散樂」之源流，是音樂史研究上非常重要之事項，但因周前史料闕如，其名始見於周代，爾後各代皆有流傳發展。²故僅自周代之濫觴論起；繼而興盛於漢代絲路開通之後，漢時並稱之為「百戲」，迨有「雜樂」之相對等稱呼，後來成為中國古代歌舞戲與雜技等表演的總稱；發展至隋唐時期而達到極盛；又因宋代市民文藝興起，蛻變而轉向多元化戲曲、曲藝、雜技等發展之後，「散樂」漸漸地已非原義，故本文僅探討至宋代為止。「散樂」是中國中古時期上下階層所喜愛的娛樂節目，其項目與內容琳瑯滿目，自始至終均伴隨著受到執政者的熱衷與禁罷。楊氏在其論著中對於「散樂」之源流，未詳以論述，且對於「散樂」之釋義及論述方面，則有多處疑點，筆者認為有些不妥及不夠周延之處，故予評述其論之觀點，並進一步在其要點上作出補充說明，研探以〈論楊蔭瀏釋「散樂」界定說〉為題，加以論述之。

基於學術自由論之理念，在論述要點上，概括其對於「散樂」之釋義及相關

* 臺北市立教育大學音樂學系兼任教師

¹ 《周禮》(-770~-476)，〈春官宗伯第三〉，收編於臺北藝文印書館編，[宋本]《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，民國49年）：「旄人：『掌教舞散樂』」頁37。《周禮》，其作者不詳，相傳為周公所作，是古代儒家主要經典之一。本名《周官》，又稱《周官經》。

² 根據[宋]王溥(961)撰，《唐會要》，載於楊家駱主編，《中國學術名著第二輯·歷代會要第一期書·第五冊》（臺北：世界書局印行，民國63年）：「散樂，歷代有之」，頁611。

延伸之論題，為了鑑其真實層面，研探其說，究其所論，參以古籍文獻所載及近代學者論著，綜合分析及整理，考其論述之疑點等，進一步研探出對相關論題見解上之優缺，並闡述及補充其不足之說，以求周延，藉以作為對本論題之印證。

關鍵詞：散樂 百戲 雜樂 歌舞戲

論楊蔭瀏釋「散樂」界定說

黃春興

壹、前言

近代中國音樂史家、民族音樂學家楊蔭瀏先生在中國音樂史方面具有傑出之成就就是眾所皆知的。他在1981年完成65萬字有關音樂歷史與民族音樂、音律學等方面綜合研究巨著-《中國古代音樂史稿》一書，涉及層面廣闊，記述內容豐富，其碩果之研究，使中國音樂史成為有樂譜的音樂歷史。雖歷經歲月之變遷，仍為當今中國音樂史籍之代表著作。但在其巨著中，屢屢有不夠周延之處，而本文僅針對楊氏釋「散樂」界定之說，加以探討及研究。

中國音樂發展史中，「散樂」之演變是值得注意的，根據周代文獻《周禮》所載的史料中³，始有其名稱之出現，並為目前最早發現對於有關「散樂」之記述。「散樂」涵蓋的層面廣闊，後世所謂的戲曲、曲藝、雜戲、雜技及幻術（魔術）等多種伎樂之藝術形式，皆源自於「散樂」。有關目前各中國音樂史撰論中，對於「散樂」之記述簡而不詳、或模糊不清。筆者鑑於「散樂」雖非在歷代中受到如同與「雅樂」一般地被重視，但卻受到歷代多數帝王普遍的熱衷與喜愛。在其發展流變中，具有紛雜多變的演化過程。本文從《周禮》中所載「散樂」之名為探討之起點，透過漢代絲路開通之後而興盛，其整合先秦原有「散樂」與由外域傳入的各種藝術形式之類別，而以「百戲」之名來稱之⁴；隋唐時期因政治經濟的富強、受到大部分帝王的重視而達到極盛，並復以「散樂」為主要之名稱，其中「百戲」亦為同指；再因宋代市民文藝興起，蛻變轉化成多元之戲曲、曲藝、雜技等類別而發達的情況，綻開出繽紛燦爛的音樂花朵，對於中國音樂發展走向有著重大的影響，「散樂」與「百戲」遂有漸行漸遠之別。其發展重心以「戲曲」為主軸，「曲藝」、「雜劇」及「雜技」等類別亦居重要之地位，成為中國音樂發展上的一大特色。本論題概括楊氏對於「散樂」之釋義及其相關之延伸論述。故本文僅探討至宋代為研究斷限(公元-1100~

³ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁37。

⁴ [唐]杜佑撰(801)，《通典》，卷146，〈樂六〉（北京：中華書局出版發行，1988年12月第1版）：「散樂 隋以前謂之百戲」及「散樂，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。」又「雜變」、「百戲」等亦是與其同義之辭，頁3727。

1279)。在此斷限之外僅作相關性之敘述，不加以論述；非與本主題之內的論題範圍，僅作必要性之闡述，不另作章節加以探討。史料應用上，主要以歷代史籍所載之資料為優先參考，如當代正史；《周禮》、《通典》、《樂府雜錄》及《唐會要》等；另參考有關論述「散樂」之相關近、現代「中國音樂史」論著，作為撰寫本論題之主要參考資料。史籍未載之部分，不另加推測。

貳、楊氏「散樂」之界定說

「散樂」在歷史演進中，具有繽紛燦爛之表現，論其形成與發展，可謂源遠流長，在節目的內容上，常融有戲的成份，並藉以出奇、變化之表演技藝來吸引觀眾，使之具有很高的技巧性、刺激性、藝術性和競爭性。故受到上迄帝王，下至平民百姓普遍性的喜愛。有關目前中國音樂史之論著中，探討對於散樂之論述，各有其法，所論及和所撰述之篇幅相當有限。但「散樂」實為中國音樂發展之重要類別，筆者有鑑於此，對於素有中國音樂史之代表著作-中國音樂史家楊蔭瀏先生在《中國古代音樂史稿·上冊》〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉中載述，對於古代「散樂」所作出重要釋義及界定之論，作為本文研探之主要重點。為了探討所論中之內容，茲將楊氏在其論著中有關對於「散樂」之主要釋義與界定說的相關記述，摘錄如下：

「散樂」是從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。民間音樂形式在不斷發展之中，得到統治階級正式承認的，常只是其中的一部分。民間豐富多樣的音樂形式不斷地出現，在這類形式最初出現和早期發展之時，在統治階級所規定的音樂等級中，常只能取得一個「散樂」的地位，「散樂」具體的內容，依時代而不同，伸縮性極大。但它卻常是民間音樂新興因素的託身之所。⁵

依據上文中，記述有關楊氏對於「散樂」之源於周代，以「散樂」來「概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱」，可知其涵蓋範圍廣泛，意謂包含了不被執政者重視的各種民間豐富多樣之音樂形式，並且有不斷新

⁵ 楊蔭瀏(1981)，《中國古代音樂史稿》，上冊，〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉(北京：人民音樂出版社，1981年2月北京第1版，2008年5月北京第12次印刷)，頁227。

的形式出現，各個時期皆有不同的內容，在音樂中的地位與等級不高，但卻是民間新音樂發展之重要據點。筆者針對上論中之記述，對於楊氏說明「散樂」的基本釋義與闡述，實有助於對於「散樂」之瞭解。此外，並在相同之章節中記述著：

「『散樂』又名『百戲』。在隋、唐、五代時期，它包括各種雜戲，也包括各種戲劇；上述的民間歌舞戲，如『參軍戲』、『踏搖娘』等，都是屬於『散樂』的一類的。」⁶

說明了在歷史演進中的「散樂」與「百戲」為異辭同義之關係，並指出隋、唐及五代時期「散樂」內容的變革，其戲的成份加重，包括「雜戲」、「戲劇」成份的歌舞戲。諸此論述，提供了後人閱讀其著作之後，對於「散樂」、「百戲」之議題，有進一步理解外，並且對於「散樂」進入隋唐時期而發生的變化，有更進一步的體認，惟筆者對「『散樂』又名『百戲』」之說，則另有不同之見解，於下一單元加以論述之。

參、論楊氏「散樂」界定說

筆者針對楊氏有關「散樂」之釋義與界定說，認為有所不妥，為鑑其真實層面，研探其說，究其所論，參以古籍文獻所載及近代學者論著，綜合分析及整理，考其論述之疑點等，進一步研探出對相關論題見解上之優缺，並闡述及補充其不足之說，以求周延，藉以作為對本論題之印證。故將楊氏對於所釋「散樂」界定說疑問之處，探討如下：

一、「尚未得到統治階級正式重視」之標準何在？

楊氏在〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉中所載：「『散樂』是從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」其中值得疑問的是楊氏以何作為「尚未得到統治階級正式重視」與「得到統治階級正式重視」的標準呢？根據東漢經學家鄭玄對於《周禮》所載：「旄人：

⁶ 楊蔭瀏（1981），《中國古代音樂史稿》，上冊，〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉，頁 227~228。

『掌教舞散樂』一文中，他所作之註解：「散樂野人爲樂之善者若今黃門倡矣」⁷，又唐賈公彥疏：「散樂人爲樂之善者以其不在官之員內謂之爲散故以爲野人爲樂善者也云若今黃門倡矣者漢倡優之人亦非官樂之內故舉以爲說也」⁸。筆者有鑑於此，有以下對楊氏以能否「得到統治階級正式重視……」作為「散樂」之劃分，所產生的疑點，加以研探，有以下之情況：其一、楊氏未採用鄭玄對於《周禮》中，所載述對「散樂」所加註：「不在官之員內謂之爲散」之說，以「正職」作為是否「得到統治階級正式重視」之標準的重要依據。則楊氏「得到統治階級正式重視……」之說，實為籠統之論，其無所根據，那麼如何作為周代以來，得到執政階級重視與不重視之分野？又楊氏以「尚未得到統治階級正式重視……」之方式來論述，而並未說明其原因，亦未註明是否引用的一手史料—鄭玄對《周禮》所載有關「散樂」之加註。其二，若楊氏採鄭玄對「散樂」加註之說：「不在官之員內謂之爲散」，來釋義「散樂」為「一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」筆者亦深切地認為不妥。蓋因中國古代在音樂分類上各有所不同，上古時期中，音樂類別眾多。根據《周禮》〈春官宗伯第三〉之載文中，除了記述有「散樂」之外，尚有記載作為祭祀之用的「縵樂」⁹、祭祀與饗食之用的「燕樂」¹⁰、祭祀與大饗之用的「鞀樂」¹¹、及祭祀與燕饗之用的「四夷樂」¹²等，這些音樂的類別，均各有專司的樂官所職掌，且根據《周禮》所載：「旄人：『掌教舞散樂、舞夷樂。凡四方之以舞仕者屬焉。凡祭祀、賓客，舞其燕樂。』」¹³可知「散樂」與「縵樂」、「鞀樂」及「四夷樂」等具有作為祭祀之用的性質；又與「燕樂」、「四夷樂」等另具有作為宴饗之用的性質，且宮廷中所用的音樂，除了新制樂曲之外，幾近來自民間為主。那麼「散樂」與其他眾樂，同作為「祭祀」或「賓客」之用，是「尚未得到統治階級正式重視」嗎？故筆者認為楊氏對於「散樂」界定中所用「尚未得到統治階級正式重視」之辭義是有欠周延之處，無法解釋「散樂」是否得到執政階級重視的標準。

⁷ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

⁸ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

⁹ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉：「磬師：『掌教擊磬，擊編鍾。教縵樂燕樂之鍾磬。凡祭祀，奏縵樂。』」頁 36。

¹⁰ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉：「鍾師：『凡祭祀、饗食，奏燕樂。』」頁 36。

¹¹ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉：「鞀師：『掌教鞀樂。祭祀，則帥其屬而舞之；大饗，亦如之。』」頁 37。

¹² 《周禮》，〈春官宗伯第三〉：「鞀鞀氏：『掌四夷之樂與其聲歌。祭祀，則歆而歌之；燕，亦如之。』」頁 37。

¹³ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

二、歷代帝王皆不重視「散樂」嗎？

楊氏釋「散樂」界定之說中，謂之為「從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」那麼，他所認為「散樂」是「用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式」之說法，對其所論，筆者是有所懷疑的。筆者認為「散樂」亦獲得多朝帝王的重視，並非如楊氏之言，歷代帝王皆不重視「散樂」。筆者認為其論，有欠周延，因為在《通典》、《隋書》及《新唐書》等均載有當朝君王對於「散樂」之特別重視。其一，根據《禮記·樂記》所載：「魏文侯問於子夏曰：『吾端冕而聽古樂，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？』」¹⁴依據上文所載，可知戰國時期的魏文侯偏好「鄭衛之音」，而「鄭衛之音」正是楊氏所論「散樂」所概括的，那麼魏文侯是否也重視「散樂」呢？故楊氏界定「散樂」為「概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式」的類別，是值得再商榷的。其二，根據《通典》所載：「宣帝即位，鄭譯奏徵齊散樂，並會京師為之。蓋秦角觝之流也。而廣召雜伎，增修百戲，魚龍漫衍之伎常陳於殿前，累日繼夜，不知休息。」¹⁵可知後周宣帝對於「散樂」的熱衷與喜愛，其徵集增修，此百戲之伎樂常於殿前表演，且累日繼夜之情況，可見一斑，如何說未獲得執政階級之正式重視呢？其三，根據《通典》所載，煬帝大業二年，總追四方散樂，大集東都。之後，並在每歲正月初至十五日，萬國來朝之時，於端門外、列為戲場，伎人大致有三萬人。並記述百戲之盛況空前。自此之後，每年習以為常，其相關內文如下：

煬帝大業二年，突厥染干來朝，帝欲誇之，總追四方散樂，大集東都。於華林苑積翠池側，帝令宮女觀之。有舍利、繩柱等，如漢故事。又為夏育扛鼎，取車輪、石臼、大盆器等，各於掌上而跳弄之。并二人戴竿，其上舞，忽然騰透而換易。千變萬化，曠古莫儔。染干大駭之。自是皆於太常教習。每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外、建國門內，綿亘八里，列為戲場。百官起棚夾路，從昏達曙，以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡繒綵。其歌者多為婦人服，鳴環佩，飾以花髦者，殆三萬人。初課京兆、河南製此服，而兩京繒錦為之中虛。六年，諸夷大獻方物，突厥啓

¹⁴ 《禮記》，〈樂記第十九〉，收編於臺北藝文印書館編：[宋本]《十三經注疏》（臺北：藝文印書館出版社，民國49年），頁686。

¹⁵ 見杜佑撰，《通典》，卷146，〈樂六〉，頁3728。

人以下皆國主親來朝賀。乃於天津街盛陳百戲，自海內凡有伎藝，無不總萃。崇侈器翫，盛飾衣服，皆用珠翠金銀，錦罽絺繡。其營費鉅億萬。關西以安德王雄總之，東都以齊王暕總之，金石匏革之聲，聞數十里外。彈絃擗管以上，萬八千人。大列炬火，光燭天地，百戲之盛，振古無比。自是每年以為常焉。¹⁶

依據上文所載，可知好大喜功的隋煬帝，在其即位之初，全面徵集四方散樂，其種類繁多，戲場之大、全國上下熱衷喜愛、伎人之多等實為空前之盛況。尤其大業六年，於天津街盛陳百戲，自海內凡有伎藝，皆萃聚於此，所費億萬之鉅、金石匏革之聲傳至十里之外、彈絃擗管之樂人達萬八千人、百戲盛況空前。自此之後，每年如常舉行，這又是另一個帝王重視「散樂百戲」的例證。其四，根據《隋書》載有隋煬帝准裴蘊之奏，集括天下周、齊、梁、陳樂家子弟，皆列為樂戶。其六品已下，以至民庶，有善音樂及倡優百戲者，皆直接隸屬於太常寺。並設置博士弟子來教授傳習，增加樂人至三萬餘人。¹⁷以上均可證實「散樂」並非為『一切尚未得到統治階級正式重視』的音樂類別。此外，又根據《新唐書》載有：「百戲散樂，本非正聲，隋末始見崇用……。」¹⁸之記述。本文引用此例證，除了證實「散樂」並非楊氏所論：「尚未受到執政者重視之說」。另則，並且進一步延伸探討《新唐書》所載之文，筆者認為其論：「隋末始見崇用」之辭，有所不妥，因為「散樂」並非發展至隋末才得到重視，因在本段撰文所引用的第一、第二例證中，已述及隋前已經得到執政階級的正式重視，諸此皆可證明楊氏所釋「散樂」並非「尚未得到統治階級保留重視」，亦非《新唐書》所言，「散樂」的發展到隋末始受重視，故於此加以說明之。

三、「散樂」不能「概括一切尚未得到統治階級正式重視」

的音樂類別

¹⁶見杜佑撰，《通典》，卷 146，〈樂六〉，頁 3728。

¹⁷[唐]魏徵等撰（621~636），《隋書》，卷 50，〈裴蘊列傳〉（北京：中華書局，1973）：「蘊揣知帝意，奏括天下周、齊、梁、陳樂家子弟，皆為樂戶。其六品已下，至于民庶，有善音樂及倡優百戲者，皆直太常。是後異技淫聲咸萃樂府，皆置博士弟子，遞相教傳，增益樂人至三萬餘。」頁 1574。

¹⁸[北宋]宋祁、歐陽修等撰（1060），《新唐書》，卷 103，〈孫伏伽列傳〉（北京：中華書局，1975）：「百戲散樂，本非正聲，隋末始見崇用，此謂淫風，不得不變。近太常假民裙襦五百稱，以衣妓工，待玄武門遊戲。臣以為非詒子孫之謀。傳曰：『放鄭聲，遠佞人。』今散妓者，匪韶匪夏，請並廢之，以復雅正。」頁 3996。

根據本文之前論，《周禮》所載周代宮廷音樂之中，有「縵樂」、「燕樂」、「鞀樂」及「四夷樂」等。此後，迄至隋唐時期，宮廷音樂中種類眾多，根據《新唐書》所載：「自周、陳以上，雅、鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅、俗二部，至唐更曰『部當』」¹⁹。可知隋代開國之前的「雅樂」與「鄭衛之聲」處於雜亂及混淆不清之情況，並且尚未作劃分，隋代開國之後則始將音樂分作「雅樂」與「俗樂」兩大類。經過隋文帝時期將音樂分類之後，筆者認為「俗樂」不等於「散樂」，且明顯地可知「俗樂」包括了「散樂」，那麼楊氏用「散樂」來「概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱」，其論是有待商榷的；另根據《新唐書·禮樂志》所載：「大中初，太常樂工五千餘人，俗樂一千五百餘人。宣宗每宴羣臣，備百戲。」²⁰而上文所記述，「雅樂」與「俗樂」乃為不同代表之辭，隋唐之際，由太常寺所轄，而「俗樂」為「雅樂」以外的民間音樂，乃是隋文帝以來，對於音樂二分法之體現，足可說明與舉證「散樂」是「俗樂」的一部分，亦不能以「散樂」來完全代替「俗樂」。並非楊氏所論，可以「散樂」來概括之。

四、「散樂」不完全等於「百戲」

楊氏在其著作〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉中載述：「『散樂』又名『百戲』」，筆者參閱史籍所載之相關史料，綜合與比較「散樂」與「百戲」，發現其二者之間仍具有差異性，認為楊氏將「散樂」與「百戲」釋義為完全相同的一辭，作以解釋二者之關係性是有待商榷。從史料中可知「散樂」與「百戲」名稱的出現，各有其不同之時間點，且原先用辭之義，各具有其獨特之屬性。根據《周禮》所載，「散樂」之名始出現周代²¹，且依據東漢鄭玄對《周禮》之加註中，所論「散」是指「不在官之貢內」之稱謂，²²這是「散樂」之名稱的由來；至於有關「百戲」一詞的出現，根據《舊唐書·音樂志》所載，可知其名稱產生於漢代，原先主要針對兩漢時期絲路開通之後，由外入傳的種種歌舞、雜戲、雜技及幻術（魔術）等，諸如雜變，總名稱之為「百戲」，²³可知漢代以來，「百戲」之名稱的由來，

¹⁹ 宋祁、歐陽修等撰，《新唐書》，卷 22，〈禮樂志〉，頁 473。

²⁰ 宋祁、歐陽修等撰，《新唐書》，卷 22，〈禮樂志〉，頁 478。

²¹ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

²² 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

²³ [後晉]劉昫等撰(945)，《舊唐書》，卷 29，〈音樂志·散樂〉（北京：中華書局，1975 點校本）：「漢天子臨軒設樂，舍利獸從西方來，戲於殿前，激水成比目魚，跳躍嗽水，作霧翳日，化成黃龍，修八丈，出水遊戲，輝耀日光。繩繫兩柱，相去數丈，二倡女對舞繩上，切肩而不傾。如是雜變，總名百戲。」頁 1072。

其初是具有特別意指這些入傳「雜變」之屬性的音樂類別；又因宋代市民文藝興起，原有「散樂百戲」蛻變而轉向多元化戲曲、曲藝、雜技等琳瑯滿目的娛樂節目，而二者變為漸行漸遠之分歧關係，且各自逐漸代表著不同範疇的音樂項目。²⁴而「散樂」與「百戲」漸漸地為非原義及所指。筆者認為「『散樂』又名『百戲』」是具有時代性的不同解釋，不能一概以相同之義來論之，故在本文中，僅以「幾近異辭同義」之字句來描述其二者的關係，而不以「散樂」與「百戲」為完全相等之辭義來形容之。此外，有關「『散樂』不完全等於『百戲』」之論述，筆者另以專文探討，而在此論文中，不予多加論述。

肆、易引起疑問之「界定說」

歷史事件發生中，著重其過程之時間點，成為陳述歷史之重要關鍵。在楊氏釋「散樂」界定說之中，以「從周代以來」為事件發生之起點，但卻未將此事件演變過程中的重要時間點加以記述，筆者認為實為不妥，應該為此事件作斷限之說明，如此對楊氏所論才具有解釋「散樂」界定說之意義。楊氏在《中國古代音樂史稿·上冊》〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·以歌舞與散樂相比〉的單元中²⁵，記述了以下之內容：

隋、唐的歌舞音樂已經發展到一定的高度。各民族的民間歌舞為宮廷所承認，政治上得到了較高的地位-其地位僅次於雅樂。……在被重視的歌舞之外，有著不很被重視的散樂。統治者對於「散樂」的態度，是時時矛盾的。遇到追求享樂的時候，他們自己就利用「散樂」；遇到害怕其影響統治的時候，他們就向民間禁止「散樂」。²⁶

依據楊氏所論，若將此說與前論之對於「散樂」的釋義與界定說：「『散樂』是從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」加以相互對照，筆者認為其論是有所疑問的，有關楊氏所指「被重視的

²⁴[元]脫脫等撰(1345)，《宋史》，卷142，〈樂志〉（中華書局，1975點校本）：「崇德殿宴契丹使，惟無後場雜劇及女弟子舞隊。每上元觀燈，樓前設露臺，臺上奏教坊樂、舞小兒隊。臺南設燈山，燈山前陳百戲，山棚上用散樂、女弟子舞。餘曲宴會、賞花、習射、觀稼，凡游幸但奏樂行酒，惟慶節上壽及將相入辭賜酒，則止奏樂。」頁3348。可知宋代「散樂」與「百戲」所意指為不同的音樂藝術類別。

²⁵與前論屬於「第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂」之範疇。

²⁶楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁228。

歌舞」，主要是指「十部伎」及「二部伎」。他又說明其地位僅次於雅樂，那麼「各民族的民間歌舞」與「散樂」的關係，具有以下兩種可能性，其一，楊氏對於隋唐之前的歌舞音樂的見解是「尚未得到統治階級正式重視」及未被「宮廷所承認」，依此之論，歌舞音樂應屬於「散樂」之一部份；其二，對於隋唐之後的歌舞音樂，因已發展到一定的高度，得到統治階級正式的重視，那麼這些歌舞音樂則不屬於「散樂」之一部份。筆者依據上文之述，認為楊氏在釋「散樂」界定說上，未將時間斷限說明清楚，歷史的演進充滿著變化之特質，故易引起自相矛盾，或不夠周延之處。筆者補充說明，根據《通典》所載有關「散樂」一詞，稱作：「隋以前謂之百戲」。又記述：「散樂，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。」²⁷在此史料載述中，清晰地記述了隋代前後「散樂」之發展情況，其內容扼要說明了「十部樂」、「二部伎」並非屬於「散樂」之類。實為上文楊氏對於隋、唐的歌舞音樂發展論之關鍵性的第一手史料，但卻未被楊氏引用在其論著之中，且在此單元中並未以適當地引經據典來論述「散樂」，故易造成前後文之論有欠周延之說。

伍、延伸論楊氏釋「散樂」界定說

楊氏《中國古代音樂史稿·上冊》〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂〉之文中，其為楊氏撰文中對於釋「散樂」界定說之最重要論述，筆者進一步延伸探討，加以補充楊氏之論述。有關楊氏對於「散樂」之發展源流的記述，僅在其著作中〈第三章 西周〉載述：「散樂：『民間樂舞』」²⁸究竟「散樂」發展之濫觴是始於周代？或是周前？楊氏在文中並未提及。雖然「散樂」始載於《周禮》一書，但並非代表其濫觴於周代，既是民間音樂之類別，與相同性質之樂，則可追溯至前代的社祭和社樂。根據《周禮》所載：「旄人：『掌教舞散樂、舞夷樂。凡四方之以舞仕者屬焉。凡祭祀、賓客，舞其燕樂。』」²⁹可知「散樂」為旄人所職掌，屬於來自四方之樂舞，且以燕樂之方式，用於祭祀、賓客等場合。惟史料記述之限制，無法得知前代之情況，但探究殷商與周代相近，且根據《呂氏春秋》所載：「武王即位，觀周德……又使保召公就微子開於共頭之下，而與之盟曰：『世為長侯，守殷常祀，相奉桑林，宜私孟諸。』」之中，東漢高誘註云：「相猶使也。使奉桑林之樂。孟

²⁷ 杜佑撰，《通典》，卷 146，〈樂六〉，頁 3727。

²⁸ 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁 36。

²⁹ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉：「旄人：『掌教舞散樂、舞夷樂。凡四方之以舞仕者屬焉。凡祭祀、賓客，舞其燕樂。』」頁 37。

諸，澤名也，為私邑也。」³⁰有關上文所載之「桑林」一詞，《左傳》：「若專賜臣是臣興諸侯以自封也其何罪大焉敢以死請乃予宋公。宋公享晉侯于楚丘請以桑林」。西晉杜預注曰：「桑林殷天子之樂名」。又唐孔穎達疏注：「注桑林至樂名……曰當以人為禱湯乃翦髮斷爪自以為性而禱於桑林之社而雨大至方數千里或可禱桑林以得雨遂以桑林名其樂也皇甫謐云殷樂一名桑林以桑林為大護別名無文可馮未能察也」。³¹由此可知，「桑林」之辭，具有「殷樂之名」及「殷地之名」等意涵；又西漢劉向撰《列女傳·孽嬖傳》載有：「桀既棄禮義，淫於婦人，求美女，積之於後宮，收倡優侏儒狎徒能為奇偉戲者，聚之於旁，造爛漫之樂，日夜與末喜及宮女飲酒，無有休時。」³²可知周代以前便有「散樂」性質之音樂，惟當時以社祭或社樂等形式出現，並未以「散樂」之名稱之。又〈第五章 秦漢〉記述中，有關「百戲」之主要論述為：「漢代的百戲，內容相當多樣。它裡面包含著許多與武術有著聯繫的花樣，如比力、舉重……；也包含著鳥獸蟲魚的扮演，人物故事的扮演等；有音樂、有歌、有舞、有動作，有時還應用著活動的佈景，與戲劇相彷彿。」³³此為楊氏對於「百戲」之釋義，並論及「初期的戲劇因素」之情況。根據《通典》對於「散樂」之記載：「隋以前謂之百戲」³⁴。可知「散樂」在隋代之前稱為「百戲」，但楊氏並未論及「百戲」與「散樂」之間的關係。又〈第六章 三國、兩晉、南北朝〉論述中，楊氏對於「百戲」之主要載述為：「百戲就是現在的雜技。」並簡述在漢代的基礎上持續發展等。³⁵有關以上楊氏所述，亦未見楊氏指出「散樂」與「百戲」兩者之關係，亦未提及各自來源究竟何屬？直到〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂〉，才有「散樂」又名「百戲」之相關記述。筆者認為楊氏並未及時在漢代以來，「散樂」轉換以「百戲」之稱呼的重要關鍵的時間點上，提出其兩者之關係性，以貫通「散樂」的延續性之演變。是否有所忽略，實令人值得思考。另延伸探討楊氏對於宋代「散樂」與「百戲」之記述，有關內容為：「散樂，亦稱百戲。這一個籠統的名稱，就其最廣的含意而言，有時包含到器樂、聲樂、歌舞、戲曲等多

³⁰[秦]呂不韋等撰(-239)、[東漢]高誘注、[清]畢沅輯校，《呂氏春秋》，卷12，〈季冬紀·誠廉〉，收錄於《叢書集成初編》(北京：中華書局，1991年，第1版)，頁294-295。

³¹《左傳》(約-468)，收編於臺北藝文印書館編，[宋本]《十三經注疏》。臺北：藝文印書館(民國49年)，頁539-1~539-2。

³²[西漢]劉向撰(約-20)，《古列女傳·孽嬖傳》，卷7，〈夏桀末喜〉，收錄於《叢書集成初編》(北京：中華書局，1985年新1版)，頁189。

³³楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁124-125。

³⁴杜佑撰，《通典》，卷146，〈樂六〉：「散樂 隋以前謂之百戲」，頁3727。

³⁵楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁152。指出「百戲」就是現代的「雜技」，記述「雜技」除了本身獨立發展之外，也將有很大一部分逐漸被吸引到戲劇音樂中間。但並未述及「百戲」與「散樂」所指相同。

方面的藝術，但一般僅是混雜地包含著未經公認為獨立藝術的多種民間藝術。」依據上文所記述之內文中，筆者認為有所不妥，因「散樂百戲」發展至宋代，其名稱及所指，業已逐漸有所分別，雖然楊氏對於宋代「散樂」之釋義為「散樂，亦稱百戲」，及引用了《西湖老人繁勝錄》云：「『弟子散樂，作場相撲。』但他書以相撲為百戲。」為註文³⁶，並且記述對於不同稱呼及釋義，其內文如下：

北宋和南宋時人，對這些同樣的節目，稱呼很不一致；對某些節目，有的稱「散樂」，有的稱「雜手藝」，有的稱「歌舞」，有的稱「雜劇」，但稱之為「百戲」的，卻佔絕大多數。名稱上的分歧，正足以說明其內容的寬闊和多樣。³⁷

依據上文所載，楊氏釋「散樂」與「百戲」之說，卻未明白地說明宋代的「散樂」與「百戲」有著漸行漸遠而各有所指之關係。根據《宋史》所載：「燈山前陳百戲，山棚上用散樂」，³⁸可知宋代「散樂」與「百戲」有著不同發展之途及各有所分別，但楊氏卻未在此重要關鍵點作說明，並且未先引用正史為優先的一手參考文獻，以釋義與界定宋代「散樂」與「百戲」，筆者提出加以補充。

陸、參酌各家釋「散樂」界定之說

目前有關中國音樂史著作中，除了本文專論楊氏所撰《中國古代音樂史稿》一書對於釋「散樂」界定說之外，有關其他音樂史著作對於「散樂」釋義之敘述，普遍性論述不足。大致上，一般中國音樂史對於「散樂」之記述所載資料，較不如楊氏豐富，且楊氏所撰《中國古代音樂史稿》在中國音樂史書中，具有重要之學術地位。並且懾於楊氏為音樂史上之前輩、權威光芒，對於其論著不周延處鮮少提出評論，尤其在楊氏釋「散樂」界定說方面。筆者有鑑於此，故以「論楊蔭瀏釋『散樂』界定說」作為論題之最重要目的。

另為進一步了解其他音樂史對「散樂」釋義之情況，以作為本文之論證。但因

³⁶楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，〈第十五章 百戲歌舞的演變和戲曲藝術的成長〉，頁333。

³⁷楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，〈第十五章 百戲歌舞的演變和戲曲藝術的成長〉，頁333。

³⁸脫脫等撰，《宋史》，卷142，〈樂志〉，頁3348。

近、現代所著之中國音樂史相關論著為數眾多，在本文中無法一一列舉，筆者僅擇取與本文所論之相關的音樂史著作，摘錄其中論述要點，作為本文所論楊氏釋「散樂」界定說之論證。首先，如根據楊氏《中國古代音樂史稿·上冊》，〈第三章 西周〉載述：「散樂：『民間樂舞』」之記述。³⁹其參考史料的來源，乃依據《周禮》：「旄人：『掌教舞散樂』」，並根據鄭玄對其所注：「散樂野人爲樂之善者若今黃門倡矣」⁴⁰。但楊氏卻未註明其出處，且以簡單詞句：「散樂：『民間樂舞』」來釋義「散樂」，實有不足之處。然在其他中國音樂史之著作中，仍有多數著作在此範疇內對「散樂」記述之闕如、或不周延之處等情況是常見的，如秦序編著（1998）《中國音樂史》〈第二章 商、周的音樂〉之中，有關記載先秦「散樂」部份：「宮廷樂舞除六樂之外……六種樂舞，也叫六小舞。另外就是『散樂』（民間樂舞雜技等）和『四夷樂』（其他民族及部落的音樂）。」⁴¹；又孫繼南、周柱銓主編（1993）《中國音樂通史簡篇》：「散樂、夷樂—民間樂舞，由旄人掌教。」⁴²；又吳釗、劉東升編著《中國音樂史略》⁴³、藍玉崧著《中國古代音樂史》⁴⁴及王光祈編《中國音樂史》⁴⁵、夏野編著《中國音樂簡史》⁴⁶、臧一冰編著《中國音樂史》⁴⁷等，並未對先秦時期的「散樂」釋義上有進一步論述。但亦有少部份音樂史書對於周代始名之「散樂」加以闡述，如金文達著《中國古代音樂史》〈第三章 宮廷音樂〉之中，其內文載述如下：

散樂（民間樂舞），《周禮·春官·旄人》：「掌教舞散樂」，注中說：「散樂，野人爲樂之善者，若今黃門倡矣。」《樂府詩集》：「即《漢書》所謂黃門名倡丙彊、景武之屬是也。漢有黃門鼓吹，天子所以宴群

³⁹ 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁 36。

⁴⁰ 《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

⁴¹ 秦序編著（1998），《中國音樂史》，〈第二章 商、周的音樂〉（北京：文化藝術出版社，1998 年 1 月北京第 1 版，第 1 次印刷），頁 25。

⁴² 孫繼南、周柱銓主編（1993），《中國音樂通史簡篇》（濟南：山東教育出版社，1993 年 5 月第 1 版，2002 年 6 月第 7 次印刷），頁 23。

⁴³ 吳釗、劉東升編著（1983），《中國音樂史略》，〈第一章 遠古先秦音樂〉（北京：人民音樂出版社，1983 年 3 月第 1 版，1990 年 7 月北京第 4 次印刷），頁 1~36。

⁴⁴ 藍玉崧著（2006），吳大明整理，《中國古代音樂史》（北京：中央音樂學院出版社，2006 年 3 月第 1 版，2006 年 3 月第 1 次印刷），頁 27~75。

⁴⁵ 王光祈編（2007），《中國音樂史》（北京：團結出版社，2007 年 1 月第 1 版，2007 年 1 月第 1 次印刷）。

⁴⁶ 夏野編著（1991），《中國音樂簡史》（北京：高等教育出版社，1991 年 8 月第 1 版，2000 年 2 月第 12 次印刷）。

⁴⁷ 臧一冰編著（1999），《中國音樂史》（武漢：武漢大學出版社，1999 年 3 月第 1 版，2006 年 5 月修訂版第 1 次印刷）。

臣。然則，雅樂之外，又有私宴之樂焉。」《唐書·音樂志》則進一步說：「散樂者非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。秦漢以來，又有雜伎，其變非一，名為百戲，亦總謂之散樂。自是，歷代相承有之。」據以上之記載，我們可以將末一句改為「自周起，歷代相承有之。」總之，散樂不屬於雅樂體系。⁴⁸

以上金氏對於始名於周代的「散樂」，引用了《周禮·春官·旄人》、《樂府詩集》、《漢書》及《新唐書·音樂志》等史料，來說明周代「散樂」之源，雖然在文中並未加註所引用史料之正確出處，但其對於「散樂」之界定，實有便於後人對於「散樂」之了解。亦可論證楊氏在其著〈第三章 西周〉中，僅說明「散樂：『民間樂舞』」之界定，實有不足之處。

其次，另楊氏釋「散樂」界定說中，其謂：「『散樂』是從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」之論⁴⁹，筆者認為是屬於個人化籠統概括之論調，尤其以是否「得到統治階級正式重視」之辭句來作為界定「散樂」，純為個人撰寫手法，且有待商榷的，因有關楊氏「得到統治階級正式重視」之論點，雖然歷代大部分的帝王重視「雅樂」，而輕「散樂」，但楊氏概括籠統之論述方式，在史料及其他音樂史中，並未發現與之相同的記載或論述。故本文對楊氏釋「散樂」界定說提出疑義，如本文〈參、論楊氏「散樂」界定說〉所述。

綜合論之，大體上，各家對「散樂」與「百戲」之項目，或許認為在音樂發展史上並非最重要之議題，或限於篇幅而未加以詳論；對楊氏釋「散樂」界定說之論中，闡述上往往闕如，或採與楊蔭瀏所論相近，或在釋義上，未加以探討及深究。因本文並非針對各家對楊氏釋「散樂」界定說之探討，僅擷取如上要點敘述。

⁴⁸ 金文達著(1994)，《中國古代音樂史》(北京：人民音樂出版社，1994年4月北京第1版，1994年4月北京第1次印刷)。

⁴⁹ 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》，上冊，〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·鼓吹與散樂〉，頁227。

柒、結論

楊氏所撰《中國古代音樂史稿》一書，為當今中國音樂史之經典代表著作。本文乃針對楊氏釋「散樂」界定說加以探討及論述。楊氏在其論著中，對於「散樂」界定上之釋義，有助於對「散樂」之概略性本質及所指範疇等瞭解，讓我們可大略理解到「散樂」之義。但筆者有鑑於楊氏釋「散樂」界定說中，認為有多處之疑點，以及不夠周延之處。根據史籍文獻之記述，筆者考證其說，綜合上文之探討，作以下之結論：

一、大而括之的籠統辭義

楊氏在釋「散樂」界定說：「『散樂』是從周代以來，用以概括一切尚未得到統治階級正式重視的各種民間音樂形式的總的名稱。」之論述中，他在釋義的用語上傾向「大而括之」，鮮於細密之慮，如「一切尚未得到統治階級……」、「正式重視……」及「概括一切……各種民間音樂形式……」等用語，來織構對於解釋「散樂」之辭句；另在〈第九章 繁盛的燕樂與衰微的雅樂·以歌舞與散樂相比〉中載述：「隋、唐的歌舞音樂已經發展到一定的高度。各民族的民間歌舞為宮廷所承認，政治上得到了較高的地位……其地位僅次於雅樂。……在被重視的歌舞之外，有著不很被重視的散樂。」⁵⁰楊氏在上論中，對於「各民族的民間歌舞為宮廷所承認」及「在被重視的歌舞之外，有著不很被重視的散樂」之中的「宮廷所承認」、「被重視」與「不很被重視」等字眼，筆者依據上文所作之探討，認為容易造成籠統之現象。且楊氏在釋述「散樂」之中，並未引用有力的史料，以證其說，實有欠周延之處。

二、引用史料之疑點

研究歷史事件，須以求真求實之嚴謹態度，並引經據典作為論述上之依據。在參考資料的應用上，以一手史料作優先引用，以還原歷史事件演進之面貌。楊氏在釋「散樂」界定說之中，有關所論述「散樂」之名來自《周禮》所載⁵¹；「散樂」演

⁵⁰同註 26。見楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿·上冊》，頁 228。

⁵¹《周禮》，〈春官宗伯第三〉，頁 37。

進至漢代-南北朝之際，其名稱變換為「散樂」、「百戲」或「散樂百戲」之相關記述及唐代復以「散樂」之名為主要之稱呼，在《通典》一書中均有詳細之記述⁵²；又宋代時期的「散樂」與「百戲」逐漸分別代表不同範疇之藝術類別等諸此問題，在《宋史·樂志》中，亦有清楚地載述⁵³。筆者鑑於以上楊氏釋「散樂」之相關論述中，認為楊氏尚未引用一手史料來作為他對於釋「散樂」界定說之依據，造成許多疑點之現象，而筆者在此加以說明及補充。

三、凸顯「散樂」在音樂史中之重要性

本文旨在論楊氏釋「散樂」界定說之外，且為強調「散樂」在中國音樂史中，其處於不可忽視之地位，此為撰寫本文之另外重要目的。中國音樂發展史中，「散樂」涵蓋的層面廣闊，後世所謂的戲曲、曲藝、雜戲、雜技及幻術（魔術）等多種伎樂之藝術形式，皆源自於「散樂」，有關其演變是值得注意的。筆者綜合目前部份中國音樂史撰論中，對於「散樂」之記述簡而不詳、或模糊不清；又「散樂」雖非在歷代中受到如同與「雅樂」一般地被重視，但卻受到歷代多數帝王普遍的熱衷與喜愛。在其發展流變中，具有紛雜多變的演化過程。甚至演進到宋代，「散樂」蛻變轉化成多元之戲曲、曲藝、雜技等類別而發達的情況，綻開出繽紛燦爛的音樂花朵，對於中國音樂發展走向有著重大的影響。故以「論楊蔭瀏釋『散樂』界定說」，以凸顯「散樂」在中國音樂史中之重要性。

參考文獻

- [東漢]鄭玄注；[唐]賈公彥疏。《周禮》（約-476）。收編於臺北藝文印書館編，[宋本]《十三經注疏》。臺北市：藝文印書館（民國 49 年）。
- [西晉]杜預注；[唐]孔穎達疏。《左傳》（約-468）。收編於臺北藝文印書館編，[宋本]《十三經注疏》。臺北市：藝文印書館（民國 49 年）。
- [漢]鄭元注；[唐]孔穎達等正義。《禮記》（約-77~）。收編於臺北藝文印書館編，[宋本]《十三經注疏》。臺北市：藝文印書館（民國 49 年）。

⁵² 杜佑撰，《通典》，卷 146，〈樂六〉，頁 3727。

⁵³ 脫脫等撰，《宋史》，卷 142，〈樂志〉，頁 3348。

- [秦]呂不韋等撰(-239)；[東漢]高誘注；[清]畢沅輯校。《呂氏春秋》。收錄於《叢書集成初編》。北京：中華書局(1991年第1版)。
- [西漢]劉向撰(約-20)。《古列女傳·孽嬖傳》。收錄於《叢書集成初編》。北京：中華書局(1985年新1版)。
- [後晉]劉昫等撰(945)；楊家駱(主編)。《舊唐書》。北京：中華書局(1975點校本)。
- [唐]魏徵等撰(621~636)；楊家駱(主編)。《隋書》。北京：中華書局(1973點校本)。
- [唐]杜佑撰(801)。《通典》。北京：中華書局(1988年12月第1版)。
- [唐]段安節撰(約888~894)。《樂府雜錄》。載於王雲五(主編)，《叢書集成簡編》。臺北市：臺灣商務印書館(1985)。
- [宋]王溥撰(961)。《唐會要》。載於楊家駱(主編)，《中國學術名著第二輯·歷代會要第一期書·第五冊》。臺北市：世界書局(民國63年)。
- [北宋]宋祁、歐陽修等撰(1060)；楊家駱(主編)。《新唐書》。北京：中華書局(1975點校本)。
- [元]脫脫等撰(1345)；楊家駱(主編)。《宋史》。北京：中華書局(1975點校本)。
- 楊蔭瀏撰(1981)。《中國古代音樂史稿·上下冊》。北京：人民音樂出版社(1981年2月第1版，2008年5月第12次印刷)。
- 吳釗、劉東升(編著)(1983)。《中國音樂史略》。北京：人民音樂出版社(1983年3月第1版，1990年7月第4次印刷)。
- 夏野(編著)(1991)。《中國音樂簡史》。北京：高等教育出版社(1991年8月第1版，2000年2月第12次印刷)。
- 孫繼南、周柱銓(主編)(1993)。《中國音樂通史簡篇》。濟南：山東教育出版社(1993年5月第1版，2002年6月第7次印刷)。
- 金文達著(1994)。《中國古代音樂史》。北京：人民音樂出版社(1994年4月第

1 版，1994 年 4 月第 1 次印刷）。

秦序（編著）（1998）。《中國音樂史》。北京：文化藝術出版社（1998 年 1 月第 1 版，第 1 次印刷）。

臧一冰（編著）（1999）。《中國音樂史》。武漢：武漢大學出版社（1999 年 3 月第 1 版，2006 年 5 月修訂版第 1 次印刷）。

藍玉崧著；吳大明整理（2006）。《中國古代音樂史》。北京：中央音樂學院出版社（2006 年 3 月第 1 版，2006 年 3 月第 1 次印刷）。

王光祈著（2007）。《中國音樂史》。北京：團結出版社（2007 年 1 月第 1 版，2007 年 1 月第 1 次印刷）。

The Identification of “San Yue” Explained

by Yin-Liu Yang

Tsun-Shin Huang*

Abstract

This article discussed and studied the identification of “San Yue” mentioned in Yin-Liu Yang’s representative work “Chinese ancient music history”. Based on the concept of academic freedom, it highlighted the explanations and associated issues derived from “San Yue”. In order to assess the facts, this article explored the arguments and discussed the comments as well as referred to ancient literature and books of modern scholars for comprehensive analysis and arrangement. Skepticism of his arguments further leads to the advantages and disadvantages of his opinions on related issues. The name “San Yue” originated from “The Rite of Chou”. Though it was not a major music category during development of Chinese music, its scope was actually extensive, including song and dance, acrobatic and other performances and related instrument play which had become drama, folk art, acrobatic and magic performances. However, Mr. Yang failed to elaborate on the origin of “San Yue”. The author actually found that it had different names throughout different Dynasties. In early Chin Dynasty and the Han Dynasty, it was called “Hundred Opera Plays”. Later, it became the general name for Chinese ancient opera and acrobatic performances during the Period of Sui and Tang Dynasties. Due to emerging of art among citizens in the Song Dynasty, it had transformed to diversified traditional opera, Chinese folk art and acrobatics. There were many other doubtful points in Yang’s explanation and comments on “San Yue”, the author considered some of them inappropriate and criticized these views as well as made

* Adjunct Instructor, Department of Music, Taipei Municipal University of Education

supplemental descriptions. The topic “The Identification of “San Yue” explained by Yin-Liu Yang” was adopted for further discussion.

Key words: San Yue, Hundred Opera, Plays Mingle Music, Chinese Opera

