

國立北京大學五十週年紀念論文集

文學院第十種

唐宋大曲之來源及其組織

陰法魯



民國三十七年十二月

北京大學出版部

唐宋大曲之來源及其組織

陰 法 魯

序 言

宋沈括夢溪筆談云：“唐天寶十三載，以先王之樂爲雅樂，前世新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂（燕樂）。”（1）此之所謂雅樂者即先秦之古樂也，清樂者即漢魏六朝之樂府也，燕樂者即隋唐之西域樂也。雅樂亡而清樂繼起，清樂亡而隋唐燕樂獨盛於世。燕樂所包括之種類頗多，而每類各有其性質特殊之樂曲。此種樂曲，最初往往配以絕句詩，以供歌唱。而繼有依曲子之節拍音律，以填入長短句之歌詞者，當時謂之“曲詞”或“曲子詞”，即唐宋詞之所肇始也。自來討論詞體之起源者，率不知燕樂爲唐宋詞之所本，而乃漫於三百篇及樂府詩中求之，故用力雖勤，其說終無是處也。近代有就當時之音樂，以推尋其發生之線索者，較之前人，殊多進步。然所見多偏於一隅而未能概其全，其所論列亦每爲局部狹隘之追求，未有能觀其會通者。遂使此一問題迄今懸而不決，學者引爲遺憾焉。

民國二十八年秋，余入北京大學研究院肄業，導師羅庸教授楊振聲教授蔣以研治“詞之起源及其演變”見囑。羅庸師撰工作指導說明書，昭示進行之程序三點。

其一、現在唐五代宋詞調之統計及時代之排比。

其二、就各調之性質分類，溯其淵源。

其三、依性質及時次，重編一“新詞律”；主要在調名題解及說明其在文學史上之關係，不重在平仄律令之考訂。

爲統計及分析當時之詞調，曾先後纂輯“詞調長編”及“樂調長編”兩種。前者著錄詞調八百餘，後者著錄樂調兩千曲。從事既久，頗有所得。乃就各個詞調歸納門類，如何者屬於大曲，何者屬於雜曲等，先辨識清晰，然後分別逆溯其源，而由源

（1）筆談卷三。“燕”與“宴”通，“燕樂”以常用之於宴會而得名。

返顧，復順推其流。如是，則詞調之來歷及其變遷，詞體之形成及其繁衍，庶皆可暢言其詳矣。顧燕樂中有大曲一種，每曲由十餘樂章組成，結構頗為複雜。其為唐代之梨園法部所用者，謂之“法曲”；如僅截取其後半部分，則稱為“曲破”。故法曲與曲破皆可歸屬於大曲。大曲盛行於唐宋而為兩代音樂中最高之典制。其影響所及，不惟產生若干詞調曲調，即宋之雜劇，金之院本，元之雜劇亦莫不沿承其餘緒。其在文學史上所居地位之重要，可想而知。海寧王國維先生著唐宋大曲考，開拓此學之區宇，誠有導夫先路之功。惜所論只限於宋代，唐代大曲則多未涉及。即宋代部分亦過於簡略，且其中又有需要重新商榷者。因繼王先生之後，擬寫唐宋大曲新考。然此問題牽涉既廣，範圍斯大，今先將其來源及組織，論述於此，而其餘諸篇，姑俟之異日。至本書之寫作，除兩位導師終日耳提面命外，羅常培師及向達師亦時時指教，並書此以識不忘云。

（壹）大曲產生之背景

唐六典注嘗謂雅樂、清樂、燕樂中皆有大曲。（1）實則唐代之雅樂既非先秦之舊觀，而清樂亦僅為漢魏之殘餘，獨燕樂風行於世，故本文所論唐宋之大曲，均以燕樂為限焉。然欲論燕樂之傳入以及盛行之情形，必先述雅樂清樂消亡之概略。背景既明，則大曲之所由出，亦可得而言矣。

（甲）雅樂清樂之消亡

所謂先王之雅樂，自經戰國之亂，工伎漸缺，傳於後世者，蓋已無幾。及漢魏之際，即號稱嫺諳舊樂之杜夔，所傳古聲辭亦不過鹿鳴騶虞伐檀文王四曲。而魏明帝太和中（227-232）左延年又改其後三曲，自作聲節，文雖並存，聲則異古。其餘一曲，亦亡於晉世。然自隋唐以後，歷代所專用於郊廟之宮懸，當時亦名為雅樂。其樂律雖襲古制，而樂器則為迂闊儒生以累黍截竹之法而製造者，徒具形式以惑世自欺而已。新唐書禮樂志云：“自周隋以上，雅鄭淆雜而無別，隋文始分雅俗二部。”凌廷堪氏以為雅部乃鄭譯所附會者，（2）意謂有名無實也。唐樂亦分雅俗

（1）卷一四，協律郎條。

（2）燕樂考原卷一。

兩部，而所謂雅樂者乃隋協律郎祖孝孫所造，（1）以備祭享大典中充數之用。舊唐書音樂志云：“太常閱坐部不可教者隸立部，又不可教者乃習雅樂。”（坐立部伎皆當時之俗樂，詳見下文。）元稹立部伎詩云：“太常雅樂備宮懸，九奏未終百寮情。滄漭難令季札辨，遲迴但恐文侯臥。工師盡取聾昧人，豈是先王作之過。”白居易立部伎詩自註：“太常選坐部絕無識性者，退入雅樂部。”雅樂之凌替而不受人欣賞，以至於此。五代各國之雅樂，沿承唐制，且已不全，故後晉宮懸樂舞即“雜用九部教坊法曲”。（2）趙宋一代之雅樂，自建隆迄崇寧（960-1107），凡經六易。除寫作幾部樂書，製造幾色無用樂器外，一無成績可言。南渡後，朱熹蔡元定等雖相與講明古今製作之本原，而亦無補於實際之雅樂。故所謂雅樂者，終不能與燕樂相提並論焉。仁宗天聖中（1023-1031），張知白嘗云：“今太常宮懸，鐘磬埙篪，搏拊之器，與夫舞綴羽籥千戚之制，類皆仿古。逮振作之，則聽者不知爲樂，而觀者厭焉。古樂豈真如此哉？”（3）又孝宗興隆二年（1164），洪适奏議云：“臣職在太常，不容箝嘿。竊謂古今不相沿樂，金石絲竹不入俗人之耳。故通國無習其藝者，而聽者則倦且寐。獨以古樂用之郊廟耳。”（4）蓋一種音樂既已消亡，則不可復生。唐宋徒託空言之士，所斤斤於援據古典而製作之樂器，樂工用之，實已往往參入俗樂之法。遼史樂志譏之曰：“其器雅，其音亦西。”宜乎聽者倦且寐矣。

前述雅樂之餘波，雖至晉代始絕，而自西漢初年即有一種新樂起而代之。及武帝設立樂府而集其大成，此種新樂即以“樂府”爲名。當時對雅樂言，或詆爲鄉衛；而隋唐對燕樂言，則謂之“清樂”（樂府以清商三調爲主）。清樂盛行於漢魏。後經晉懷永嘉之亂，中原烽火滋擾，其聲遂南渡。南朝之宋齊梁陳所傳者，雖各代微有變遷，究屬漢魏之嫡系也。北朝拓跋魏起於朔方，與南朝文物初無接觸，其音樂固亦無承繼樂府之舊者。至太和十七年（493），孝文帝討淮漢，景明元年（500），宣武帝定壽春，始收其所傳中原舊曲明君聖主公莫白鳩之屬，及江南吳歌，荆楚西聲，總謂之“清商”。（5）然據隋文帝時，祖珽奏議云：“至永熙（北魏孝武帝，

（1）通典卷一四六。

（2）文獻通考卷一二九。

（3）宋史樂志一七。

（4）宋會要稿樂部引永樂大典卷二一六八三。

（5）魏書樂志。

532 年即位。)中，錄尚書長孫承業及臣先人太常卿瑩等，斟酌繕修，華戎兼采，至於鐘律，煥然大備。”(1)則其樂雖有採自清商者，然駁雜已甚。至於北齊之樂，據通典樂典云：“其時郊廟宴享，皆魏代西涼伎。”而北周之樂，隋書音樂志云：“所用皆是新造，雜有邊夷之聲。”蓋益與清樂無甚關係。

隋文帝開皇二年(582)，齊黃門侍郎顏之推上言：“禮崩樂壞，其來已久，今太常雅樂並用胡聲。請憑梁國舊事，考正雅樂。”文帝不從曰：“梁亡國之音，奈何還我用邪？”後因沛公鄭譯奏請，詔何妥辛術之等議正樂。然淪謬既久，音律多舛，積年不能定。至開皇九年(589)平陳，獲宋齊舊樂，始於太常設“清商署”以管之，求陳太樂令蔡子元于普明等復居其職。(2)開皇之七部樂與大業之九部樂，所以皆有清樂者，即緣蔡子等所傳也。但其時之清樂，隋志謂：“以新律呂，更造樂器”，是否純係南朝之舊，亦成問題。且至大業元年，楊帝即位後，即罷清商署矣。(3)

唐高祖御宇後，宴享因隋舊制，所用之九部伎中亦有清商伎。後太宗增爲十部仍有之。然其樂曲，據通典樂典云：

“遭梁陳亡亂，所存蓋尠。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、鐸舞、白鳩、白紵、子夜、吳聲四時歌、前溪、阿子歌、團扇歌、懊惱、長史變、督護歌、讀曲歌、烏夜啼、石城、莫愁、襄陽、棲鳥夜飛、估客、楊叛、雅歌、驍壺、長林歡、三洲采桑、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、鳳曲、平調、清調、瑟調、平折、命嘯等，通前爲四十四曲存焉。”

又云：

“自長安(701)以後，朝廷不重古曲，工伎轉缺。能合於管絃者，惟明君、楊叛、驍壺、春歌、秋歌、白雪、堂堂、春江花月夜等共八曲。舊樂章多

(1) 隋書音樂志。

(2) 隋書音樂志。

(3) 隋書百官志。

或數百言，時明君尙能四十言，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，北人，聲調已失，云學於俞才生，江都人也。至郎子亡後，清樂之歌闕焉。（中略）惟彈琴家猶傳楚漢舊聲及清調、瑟調，蔡邕五弄調，謂之‘九弄’，雅樂獨存，非朝廷郊廟所用，故不載。”

清樂大都以琴瑟爲主，故彈琴家猶欲守其師承。然一則訛謬傳襲，已非一日，本身千瘡百孔，難以自立；（1）即能傳舊曲，亦不爲時俗所重。（2）二則西域音樂瀰漫全國，不能與之分庭抗禮。（3）三則中唐以後之帝王，每多厭棄其聲。（4）朝廷郊廟且不用之，廖廖彈琴家豈能挽其頹勢乎？

（乙）西域音樂之盛行

雅樂清樂之消亡，固足招致西域樂（即燕樂）之傳入；而西域樂之傳入，實亦促進雅樂清樂之消亡。兩者可謂互爲因果。若遠溯西域樂東漸之端，當自漢武帝時，張騫通西域，得摩訶兜勒二曲始。（5）及魏晉以下，南朝各代雖盛行清樂，然齊書高帝紀有云：“與左右作羌胡伎爲樂”。鬱林王紀“常列胡伎二部，夾閣迎奏。”陳書章昭達傳：“每飲會，必盛設女伎雜樂，備盡羌胡之聲。”所謂羌胡者，固明謂西域樂伎，毫無疑問；而胡伎者，蓋亦指此輩人言也。拓拔魏雄據北方，西域樂多於此時大量東傳。隋書音樂志云：

“天竺者，起自張重華據有涼州（346—353），重四譯來貢男伎，天竺即其樂焉。”（6）

“西涼，起苻氏之末，呂光、沮渠蒙遜等據有涼州（386—432），變龜茲聲爲

（1）張籍廢瑟詞：“千年曲譜不分明，樂府無人傳正聲。”

（2）劉長卿聽彈琴：“古調雖自愛，今人多不彈。”白居易五絃詩：“嗟嗟俗人耳，好今不好古；所以綠窗琴，日日生塵土。”

（3）白居易廢瑟：“廢棄來已久，餘音尙泠泠。不辭爲君彈，縱彈人不聽。何物使之然？羌笛與秦箏。”戎昱聽杜山人彈胡旋：“世上愛箏不愛琴，則明此調無知音。”

（4）南卓羯鼓錄：“上（玄宗）性俊邁，酷不好琴。嘗聽彈琴，正弄未畢，叱琴者出，曰：待詔出去，謂內官曰，速召花奴（汝南王璿）將羯鼓來，爲我解穢。”

（5）晉書二三：“張博望入西域，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲。”崔豹古今注謂爲二曲。

（6）天竺即今之印度。

之，號爲‘秦漢伎’。至魏周之際，遂謂之‘國伎’。”（1）（據此，則涼樂實源於龜茲樂。）

“疏勒、安國、高麗並起自後魏平馮氏，及通西域，因得其伎。”（2）

“龜茲者，起呂光滅龜茲，因得其聲。呂氏亡（403），其樂分散，後魏平中原，復獲之。其後聲多變易。”（3）

“初太祖（北齊）輔魏之時，高昌款附，乃得其伎，教習以備饗宴之禮。”（4）

此數種樂伎中尤以龜茲伎最爲時所重。通典樂典二云：“自宣武（後魏世宗，齊永元元年，公元499年即位）以後，始愛胡聲。泊於遷都，屈茨琵琶、五絃、篳篥、胡篳、胡鼓、銅鈸、打沙鑼、胡舞，鏗鏘鏗鏘，洪心駭耳。”所謂屈茨琵琶即龜茲琵琶。後魏文帝時（535—551），有西域人曹婆羅門者，受龜茲琵琶於商人，世傳其業。及北齊之世，龜茲樂益盛。北史恩倖傳云：“西域醜胡，龜茲雜伎，封王開府，接武比肩。”來自西域各地之樂人，大都以傳習龜茲樂爲主，而當時統謂之“胡小兒”或“胡兒”。其姓名可考者，有上述之曹婆羅門，及其子僧奴，其孫妙達，以及何朱弱，安馬駒，史醜等多。（5）據向達教授及日本桑原鶚藏氏之考證，此輩著名樂人皆係源出中亞細亞而入居中土者。（6）且皆以工歌能舞，得躋顯位而被寵遇。如文宣帝高洋嘗自擊胡鼓，以與曹妙達相和，而僧奴女以善琵琶而

（1）涼州即今甘肅武威。當時以其位於西部邊陲，故亦謂之西涼。

（2）案 魏太武太延元年（435），平馮文通後，曾遣使二十輩使西域。冊府元龜五七〇引樂部此條無高麗。疏勒，新唐書西域傳云：“一名佉沙環”。一名喀什噶爾，在今新疆伽師縣境。安國，新唐書西域傳云：“一名布裕，又名捕喝”，即今中亞細亞之布哈刺（Bokhara），在撒馬爾罕之西。

（3）龜茲、新唐書西域傳云：“一曰丘茲，一曰屈茲。”史籍中亦稱丘茲，屈支，屈茨。即今新疆庫車縣。

（4）高昌，在今新疆吐魯番縣境，一名哈刺和卓，一名和州，一名火州，見汪國伯希和著“高昌和州火州哈刺和卓考”。（馮承鈞譯史地叢考）（5）北史恩倖傳及隋書音樂志。

（6）曹婆羅門出身曹國。曹國即大唐西域記卷一之羯布咀國，亦即阿拉伯地理學者所言之 Kabudhan 或 kabunhangekath，在撒馬爾罕之東北。（魯案其所以名婆羅門者，蓋以原係僧人，入華後即以“婆羅門”呼之。其子名僧奴，孫名妙達，由名字上亦可見其逐漸華化之迹。）北史恩倖傳云：“其曹僧奴，僧奴子妙達，以能彈胡琵琶（即龜茲琵琶），甚被寵遇，俱開府封王。”何朱弱（通典作安朱弱），蓋來自何國。新唐書西域傳：“何，或曰屈霜你迦或曰貴霜匿。”即阿剌伯學者所言之 Kaschanyah。史醜多來自史國。新唐書西域傳：“史或曰佉沙，或曰羯霜那”，即今之 Shahrisebz，在撒馬爾罕之東南。安馬駒來自安國。安國已見前。——見向達先生“唐代長安與西域文明”及桑原鶚藏“隋唐時代西域人華化考”。

爲後主高緯之昭儀。其樂技之見重也如此。西域樂人至中原者既多，而後主又能自度曲，故隋志謂其：“別裁新聲爲無愁曲，音韻窈窕極於哀思。胡兒闍官之輩，齊唱和之。”西域樂之盛行，可以想見其梗概矣。

北齊後主天統四年，北周天和三年（568），周武帝所納皇后阿史那氏至自突厥。（1）“西域諸國來賸，如龜茲、疏勒、康國（2）之樂，大聚長安。胡人令羯人白智通教習，頗雜以新聲。”（3）此次任總領隊之白智通，文中泛稱羯人，蓋即龜茲人。當時隨后入國者，尙有一龜茲人名蘇祇婆，精於龜茲琵琶。鄭譯從之學習，演成隋唐之“燕樂”。然燕樂之爲西域音樂，前人每諱莫如深，至清人凌廷堪著燕樂考原始具體言之。實則隋唐所謂胡樂、俗樂、邊聲者，皆與燕樂異名而同實也。

隋開皇二年（582），文帝欲正樂，鄭譯奏云：“聽其（蘇祇婆）所奏，一均（即一音級）之中間有七聲。因而問之。答云：‘父在西域，稱爲知音，代相傳習，調有七種。’以其七調，校勘七聲，冥若合符：一曰娑陀力，華言平聲，即宮聲也。二曰雞識，華言長聲，即商聲也。三曰沙識，華言質直聲，即角聲也。四曰沙侯加濫，華言應聲，即變徵聲也。五曰沙臘，華言應和聲，即徵聲也。六曰般瞻，華言五聲，即羽聲也。七曰俟利籥，華言解牛聲，即變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。”（4）案此種樂制，向達教授著龜茲蘇祇婆琵琶七調考原，謂爲印度北宗音樂中之一派。（5）近年法國伯希和及枯郎（M. Courant）勒維（S. Levi）諸人研究南印度發現之七調碑，提出論文後，證明蘇祇婆之七調確係源出印度，經中亞細亞及龜茲諸地而入中原者。（6）

（1）周書武帝本紀。

（2）康國、新唐書西域傳云：“康者一曰薩末健，亦曰颯末建”，即今中亞細亞之撒馬爾罕（Samarkand）。

（3）引用舊唐書音樂志原文。

（4）隋書音樂志。

（5）學衡第五十四期，民國十五年六月出版。

（6）光緒三十年（1904），南印度普都司台州（Pudukkottai）庫幾米亞馬來（Kudimiyamalai）地方發現之七調碑，對於此問題之解決，幫助甚大。綜觀近人闡明蘇祇婆七調之語源者，當以向達先生及枯郎勒維之成績最著。日本林謙三嘗蒐集諸家之說，著於隋唐燕樂調研究，今擇要節錄於下：

一、娑陀力 即七調碑中 sadharita 之對音。

二、雞識 即七調碑中 kaisika 之對音。

三、沙識 陳鳴樂書作“涉折”，勒維氏以爲即 sadja。

四、沙侯加濫 高南順次郎以爲即七調碑中之 sadja-grama。林謙三謂“俟殆俟之訛”。

五、沙臘 即七調碑中 sadana 之對音。

六、般瞻 即七調碑中 pancama 之對音。

七、俟利籥 鄭譯謂華言解牛聲，枯郎氏遂有 rsabha 之比擬，此語有牡牛之意（rsabha 略稱爲 re，爲印度七聲之一。）

龜茲琵琶法自經鄭譯悉心研究而推演其樂制後，無論雅樂俗樂盡用其聲。(1)其時雖有主張沿用舊樂之蘇夔何妥等力予阻撓，然風尚所趨，亦無可如何矣。關於龜茲樂盛行之情形，隋志云：“至隋，有‘西國龜茲’‘齊朝龜茲’‘土龜茲’等凡三部。開皇中，其器大盛於閭閻。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，持其音伎，估街於公王之間，舉世爭相慕尚。高祖病之，謂羣臣曰：‘（略）公等對親賓宴飲，宜奏正聲；聲不正，何可使兒女聞也？’帝雖有此勅，而竟不能救焉。”以帝王之權威，尚不能挽救，亦知蘇何等反對新樂之言，徒費唇舌筆墨而已。

上文所引曹妙達王長通等皆北齊之西域樂人。(2)然據隋志云：“制氏（漢初有制氏者，世掌雅樂。）全出於胡人，迎神猶帶於邊曲。”是當時出身西域之樂人，為數甚多，而曹王等最為出色耳。開皇中，置七部樂：一曰國伎（即西涼伎），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（即禮畢）。又雜有疏勒扶南康國百濟突厥新羅倭國之樂。及大業中，煬帝乃定九部伎：

- | | |
|--------|---|
| (1) 清樂 | 歌曲 <u>楊伴</u> 。舞曲， <u>明君</u> ， <u>并契</u> 。 |
| (2) 西涼 | 歌曲 <u>永州樂</u> 。解曲 <u>萬世豐</u> 。舞曲于闐佛曲。 |
| (3) 龜茲 | 樂正白 <u>明達</u> 造新聲： <u>萬歲樂</u> 、 <u>藏鉤樂</u> 、 <u>七夕相逢樂</u> 、 <u>投壺樂</u> 、 <u>舞席同心髻</u> 、 <u>玉女行觴</u> 、 <u>神仙留客</u> 、 <u>擲磚續命</u> 、 <u>鬥雞子</u> 、 <u>鬥百草</u> 、 <u>泛龍舟</u> 、 <u>還舊宮</u> 、 <u>長樂花十二曲</u> 。歌曲 <u>善善摩尼</u> 。解曲 <u>婆加兒</u> 。舞曲 <u>疏勒鹽</u> 。 |
| (4) 天竺 | 歌曲 <u>沙石彊</u> 。舞曲 <u>天曲</u> 。 |
| (5) 康國 | 歌曲 <u>戢殿農和正</u> 。舞曲 <u>賀蘭鉢鼻始</u> 、 <u>末奚波地</u> 、 <u>農惠鉢鼻始</u> 、 <u>拔地惠地</u> 等四曲。 |
| (6) 疏勒 | 歌曲 <u>兀利死壤樂</u> 。舞曲 <u>遠服</u> 。解曲 <u>監曲</u> 。 |
| (7) 安國 | 歌曲 <u>附薩單時</u> 。舞曲 <u>末奚</u> 。解曲 <u>居和祇</u> 。 |

(1) 遼史樂志。

(2) 北齊王長通以善音樂，官至刺史，隋志列於龜茲條下，疑亦西域人。

(8) 高麗 歌曲芝栖。 舞曲芝栖。

(9) 禮畢 行曲單交路。 舞曲散花。(1)

案此九部中，僅清樂與禮畢仍可謂舊樂，其餘皆西域樂也。

唐高祖即位(618)後，不惟宴享因隋舊制，用九部樂，即伶工舞伎亦多前代舊人。如開皇大業間聲名煥赫之王長通白明達等又皆出現於此時。桑原氏謂白明達當是龜茲人，或係隨北周突厥皇后入中原之一樂人。此外又有安叱奴者，高祖拜為散騎常侍，而李綱上書指為“舞胡”，(2)知其必為西域人，蓋來自安國。王長通白明達等至貞觀時，亦皆得授高爵。(3)其所以為朝庭如是之推重者，蓋一則以其本人之樂技高明，二則各重要部伎實皆由西域人主持，故寵其領袖，以羈縻而鼓勵之也。自此以後西域伶伎之人數，遂與日俱增。而九部伎至貞觀初年，又擴為十部。(4)號稱舊樂之禮畢被刪，而增“高昌”伎及張文收所造之“燕樂伎”。(5)今將各部所用之樂器及樂工之服飾比較如下。

第一表 十部伎樂器比較表(6)

(一) 燕 樂	(二) 清 商	(三) 西 涼	(四) 天 竺	(五) 高 麗	(六) 龜 茲	(七) 安 國	(八) 疏 勒	(九) 康 國 ⁽⁷⁾	(十) 高 昌
	編鐘一	編鐘一							
玉磬一	編磬一	編磬一							
	獨絃琴一								

(1) 上據隋志所載。夢溪筆談卷五與此略有出入。解曲舞曲等乃音樂中之專門術語，而筆談皆割裂之，恐誤。

(2) 唐書李綱傳：“先令舞胡致位五品，鳴玉曳組，馳驅廊廟，顯非創業垂統，貽厥子孫之道。”

(3) 唐書馬周傳。

(4) 據唐書樂志及張文收傳，貞觀十四年平高昌，設高昌伎，同年張文收造燕樂伎；於是九部中之禮畢被刪，而增此兩部，共為十部。十六年宴百僚始奏之。然案之同書回鶻傳：貞觀四年，回鶻入朝，“帝坐祕殿，陳十部樂。”貞觀十五年召突利失，奏十部伎。則十部伎之完成而施諸宴會，當始於貞觀初年矣。

(5) 此處之燕樂乃張文收根據當時之俗樂而配製者，與隋唐之俗樂一概泛稱為燕樂者不同。

(6) 新舊唐志所載略有不同，此據新唐志。

(7) 此部樂器，疑記載不完備。註*符號者，據隋書西域傳增補。

唐宋大曲之來源及其組織

	擊琴一								
	瑟一								
大小琵琶	秦琵琶一	琵琶一	琵琶一	琵琶	琵琶一	琵琶一	琵琶一	琵琶*	琵琶二
臥箏篋	臥箏篋一	臥箏篋一		臥箏篋				箏篋*	
		豎箏篋一		豎箏篋	豎箏篋一	豎箏篋一	豎箏篋一		豎箏篋一
大小箏篋			鳳首箏篋一	鳳首箏篋					
筑一	筑一								
柷一	箏一	柷一		柷一					
		彈箏一		彈箏	彈箏一				
毛員鼓二			毛員鼓一		毛員鼓一				
						正鼓一		正鼓一	
連鞀鼓二									
						和鼓一		和鼓一	
	節鼓一								
			羯鼓一				羯鼓一		羯鼓二
桴鼓二									
		腰鼓一		腰鼓	腰鼓一		腰鼓一		腰鼓二
		齊鼓一		齊鼓	騎鼓一				
		檐鼓一		檐鼓	檐鼓一				
			都曇鼓一		都曇鼓一				
			龜頭鼓						
					荅臘鼓一		荅臘鼓一		荅臘鼓二
					侯提鼓一		侯提鼓一		
					雞婁鼓一		雞婁鼓一		雞婁鼓二
大小笙	笙二	笙一		笙	笙一				
				葫蘆笙					
長笛一	笛二	笛一		義觥笛				笛二	
短笛一		橫笛一	橫笛一		橫笛一	橫笛一	橫笛一		橫笛二
簫一	簫二	簫一		簫	簫一	簫一	簫一		簫二
	篪二								

方響一	方響二								
銅鈸一		銅鈸二	銅鈸二		銅鈸二	銅鈸一		銅鈸二	
	跋膝二								
吹葉一	葉一								
大小五絃一		五絃一	五絃一	五絃	五絃一	五絃一	五絃一	五絃*	五絃二
大小箏一		箏一	箏一	大箏	箏一	箏一	箏一		箏二
		小箏一		小箏					
				桃皮箏					
貝二		貝一	貝一	鐵板貝	貝一				
									銅角一

第二表 十部伎樂工舞工之服飾比較表 (1)

部伎	樂	工	舞	工
燕樂	工人緋綾袍，絲布袴。		舞二十人分爲四部：（一）景雲樂，舞八人，花錦袍，五色綾袴，雲冠，烏皮靴。（二）慶善樂，舞四人，紫綾袍，大袖，絲布袴，假髻。（三）破陣樂，舞四人，緋綾袍，錦衿標，緋綾袴。（四）承天樂，舞四人，紫袍，進德冠並銅帶。	
清商	工人平巾幘，緋袴褶。		舞四人，碧輕紗衣裙襦，大袖，畫雲鳳之狀，漆髻，飾以金銅雜花，狀如雀釵，錦履，舞容閑婉，曲有姿態。	
西涼	工人平巾幘，緋褶。		白舞一人，方舞四人。白舞今闕。方舞四人，假髻，玉支釵，紫絲布褶，白大口袴，五綵接袖，烏皮靴。	
高麗	工人紫羅帽，飾以鳥羽，黃大袖，紫羅帶，大口袴，赤皮靴，五色縹繩。		舞者四人，椎髻於後，以絳抹額，飾以金鐙，二人黃裙襦，赤黃袴，極長其袖，烏皮靴，雙雙並立而舞。	
天竺	工人皂絲布頭巾，白練襦，紫綾袴，緋帔袈裟。		舞二人，辮髮，朝霞袈裟，行纏，碧麻鞋。	
龜茲	工人皂絲布頭巾，緋絲布袍，錦袖，緋布袴。		舞四人，紅抹額，緋襖，白袴褶，烏皮靴。	

(1) 新舊唐志所載，略有出入，此據舊志。

安國	工人皂絲布頭巾，錦標領，紫袖袴。	舞二人，紫襖，白袴帑，赤皮靴。
疏勒	工人皂絲布頭巾，白絲布袴錦襟標。	舞二人，白錦襖袖，赤皮靴，赤皮帶。
康國	工人皂絲布頭巾，緋絲布袍，錦領。	舞二人，緋襖，錦領袖，綠綾襠袴，赤皮靴，白袴帑。舞急轉如風，俗謂之胡旋。
高昌		舞人白襖錦袖，赤皮靴，赤皮帶，紅抹額。

由第一表觀之，十部中僅清商伎有“秦琵琶”及琴瑟。而其他九部則皆有琵琶，箏，五絃三器。案僅言琵琶而不冠“秦”字即指龜茲琵琶也。箏，樂府雜錄謂為“本龜茲國樂”。通考樂考二一引陳旸樂書云：“隋唐之樂，雖有雅俗胡三者之別，實不離胡聲也。”所謂俗樂與胡樂者，實即一種。而俗樂雖分為九部（清商除外），除樂器及工伎服飾稍有不同外，全以龜茲琵琶為主。觀第二表，惟清樂舞工著履，其他諸部舞工除天竺外，皆著皮靴。隋書禮儀志云：“靴、胡履也。”自非中原舊物。至於襖、袴、椎髻等，必亦處處模仿西域人也。

十部伎在貞觀初雖已完成，而自高宗以後，朝廷宴享仍多用九部。(1)意者此後之九部蓋缺清商伎。元稹代曲江老人百韻云：“文物千官會，夷音九部陳。”夷音不包括中原舊樂，故與貞觀前所奏者不同。然諸部伎，朝廷舉行宴會時，常歸併於坐立兩部中。所謂坐部者即在堂上坐奏，立部在堂下立奏。新唐志謂兩部之分始於玄宗。實則不然。案唐志云：“儀鳳二年（679）十一月六日，太常少卿韋萬石奏曰：（略）立部伎內破陣樂五十二遍，修入雅樂祇有兩遍，名曰七德。立部伎內慶善樂七遍修入雅樂祇有一遍，名曰九功。”然則高宗時固已有立部之名；有立部必亦有坐部矣。武后中宗之代，曾大增兩部諸舞，尋以廢寢。至玄宗時始確

(1) 舊唐書玄奘傳：“高宗在宮為文德太后追福，造慈恩寺及翻經院。內出大經，勅九部樂及京城諸寺僧蓋衆伎送玄奘及翻刻經像諸高僧入住慈恩寺。”高宗本紀：“乾德元年正月七日，宴羣臣，陳九部樂。”玄宗本紀：“天寶十四載春三月，宴羣臣於勤政樓，奏九部樂。”德宗本紀：“貞元四年春正月甲寅地震，宴羣臣於麟德殿設九部樂。”又：“貞元十四年二月戊午，上御麟德殿，宴文武百寮，初奏破陣樂，繼奏九部樂。”通考樂考：“後晉天福四年，（略）又奏宮懸，歌舞未全，請雜用九部雅樂，教坊法曲，從之。”

定其內容。

所謂十部伎及坐立部伎者，在開元以前，與雅樂同隸於太常。自武德後，雖置教坊於禁門內，而規模頗小。(1) 歷太宗高宗兩朝，至武則天如意元年（即天授三年，公元692年），改為雲韶府。(2) 中宗神龍年中，又恢復舊名。玄宗既好西域音樂，且洞曉聲律，而承平日久，聽歌閱舞，亦為社會風尚；於是開元二年（714），設置教坊五所：內教坊在禁內蓬萊宮側；外教坊西京兩所，左教坊在光宅坊，右教坊在延政坊；東京兩教坊俱在明義坊。命右驍衛將軍范及為之使。自是離太常而獨立。太常專典祭祀所用之雅樂，而所有諸部伎及散樂百戲等之俗樂，統歸於教坊。(3) 教坊遂成為俗樂之“樂府”。若尋常饗會，“先一日具奏坐立部伎樂名，御註其下，會日，先奏坐部伎，次奏立部伎，次奏驃馬，次奏散樂。”(4) 坐立部樂名可考者如下：

坐部伎 (1) 燕樂 (2) 長壽樂 (3) 天授樂 (4) 鳥歌萬歲樂 (5) 龍池樂
(6) 小破陣樂。

立部伎 (1) 安樂 (2) 太平樂 (3) 破陣樂 (4) 慶善樂 (5) 大定樂
(6) 上元樂 (7) 聖壽樂 (8) 光聖樂。

通典樂典謂坐部伎“自長壽曲以下，皆用龜茲曲，惟龍池樂備用雅樂笙磬。”立部伎“自安樂以後，皆雷大鼓，雜以龜茲曲，聲震百里，皆立奏之；惟慶善曲獨用西涼樂，最為閑雅。”案除慶善樂獨用西涼樂，燕樂雜有舊樂成分外，兩部大體均以龜茲樂為本。至於龍池樂，舊唐書謂其無鐘磬之音，是否純係雅樂，亦成問題也。白居易立部伎詩：“堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鳴。”龜茲部鼓類最多，故立部伎“鼓笛鳴”而“聲震百里”。坐部伎之龜茲曲，以琵琶為主，故謂之琵琶曲。“琵琶曲厥後盛流於時”。(5)

教坊中普通樂人，統謂之“音聲人”，其數已近及二千員，(6) 而下列三部尚不計焉：

(1) 梨園 玄宗既知音律，又酷愛法曲，選坐部伎子弟三百，教於梨園。

(1) 新唐書百官志。 (2) 唐會要卷三四。 (3) 通考樂考一九及崔令欽教坊記。

(4) 唐會要卷三三。 (5) 引用宋史樂志語。 (6) 陳陽樂書。

聲有誤者，帝必覺而正之，號“皇帝梨園弟子”。(1)

(2) 宜春院 宮女數百亦爲梨園弟子，居宜春北院。(2) 妓女入宜春院，謂之“內人”或“前頭人”，以常在上前也。(3)

(3) 小部 梨園法曲部更置小部音聲三十餘人。(4)

以上三部稱爲“別教院”。無論教坊或別教院之樂人，概稱爲“國工”或“國樂”。此外尚有雲韶院及掖庭諸伎。(雲韶院妓女謂之宮人) 新唐志云：“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。”並非誇大之言也。

教坊自經玄宗整頓擴大，其影響所及，無論都城郡邑，幾皆有西域之音。唐書輿服志云：“開元來，太常樂尚胡曲，貴人御饌盡貢胡食，士女皆衣胡服。”當時風氣，不惟傾心胡曲，而胡食胡服，亦均在羨慕仿效之列。天寶十五載，安祿山陷兩京，玄宗幸蜀，教坊樂人多有散亡各地者。然其遺聲餘曲，因此更廣傳於民間。至德二年(757)，肅宗返京後，教坊雖不及開天之盛，而其規模仍如之。且此時之西域樂，早已普遍於四方，爲士大夫燕居之暇，所不可須臾離者。元稹法曲詩云：“女爲胡服學胡妝，伎進胡音務胡樂。胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。”王建涼州行：“城頭山雞鳴角角，洛陽家家學胡樂。”其風靡一時，觀此二詩可見。代宗大曆十四年(779)五月，召罷梨園伶使及冗員三百餘人，留者隸太常。(5) 至憲宗元和十四年(819)，復置內教坊於延政里。(6) 宣宗大中初，太常樂工五千餘人，俗樂一千五百餘人；而宣宗每宴臣僚，自製新曲，所教女伶猶有數千人。故終唐之世，歷朝雖有治亂之不同，而教坊則始終保持其盛況。推其原因，當由於朝廷對樂人待遇之優渥：(甲)如有一技之特長，每可立致顯官。(乙)視年限及成績，可授正員官，至永貞元年(805)九月，始廢此制。(7) (丙)每奏樂或表演百戲，必厚予賞賜。(丁)樂人可自由受人僱用。基上數端，教坊得集各種俗樂之大成，而又由此以分散於各地。

中唐以後之樂人伶工，出身西域者，仍稱胡兒或胡小兒。其姓名可考者，向達

(1)(2)(4) 並見新唐志。

(3) 教坊記。

(5) 唐會要卷三四。

(6) 舊唐書憲宗本紀。會要卷三四作“徙仗內教坊於延政里”。(7) 舊唐書憲宗本紀。

教授及桑原氏所論甚詳，茲再簡略介紹之：（甲）安氏，蓋來自安國。玄宗時有安萬善（1），昭宗時有安轡新（2），或皆與上述之安叱奴有關。（乙）康氏，蓋來自康國。玄宗時有康老（3），德宗時有康崑崙（4），宣宗時有康迺。（5）（丙）曹氏，來自曹國之曹婆羅門及曹僧奴曹妙達等已見前。唐代琵琶名手，尤多曹姓。貞元中有曹保，保子善才。（6）善才子綱（7），俱以樂技著名。白居易有代琵琶弟子謝女師曹供奉寄新調弄譜詩，此曹供奉蓋亦是曹綱一家。唐末又有曹觸新，善弄婆羅門舞；武宗朝有俳優能手曹叔度，或亦曹國人也。（8）（丁）米氏，蓋來自米國。（9）憲宗穆宗兩朝有名歌手米嘉榮，劉禹錫詩中稱為“三朝供奉”，蓋嘗為供奉官。嘉榮之子米和，於懿宗時，亦以善琵琶聞名。太和初，教坊又有米禾稼，米萬槌，並善弄婆羅門舞，通考樂考歸之於龜茲部，與曹婆羅門並稱。（戊）石氏，蓋來自石國。（10）大中初，教坊有石寶山，善婆羅門；（11）懿宗僖宗朝，教坊又有石野猪。（12）（己）史氏，大中以來，汴州有史敬約，以善箏箏著名，蓋出身史國。（13）（庚）景龍中，中宗宴羣臣於兩儀殿，胡人襍子何懿唱合生，歌詞淺穢。（14）何

（1）李頎聽安萬善吹箏歌云：“南山截竹為箏，此樂本自龜茲出；流傳漢地曲轉奇，涼州胡人為我吹。”

（2）長安一舞胡，見北夢瑣言一五。

（3）李白新樂府上雲樂：“金天之西，白日所沒。（略）康老胡籥，生彼月窟。（略）老胡感舊德，東來進仙倡。（略）能胡歌，進漢酒。”舊案蓋以其姓康而年老故有此名。

（4）樂府雜錄琵琶條：“貞元中康崑崙第一手”。（5）樂府雜錄供優條。

（6）曹保祖孫三人並見樂府雜錄。李紳悲善才詩：“紫雲供奉前風塵，盡彈妙曲當春日。”所謂供奉者，蓋以其曾充宮庭之供奉官。舊案“善才”一詞乃專謂彈琵琶之高手。元稹琵琶歌“鐵山已近曹樸間。自註：“二善才姓”。白居易琵琶行序：“嘗學琵琶於曹穆二善才”。曹善才當即曹保之子，穆善才必亦以此技見長。其姓雖定，而名非私名也。

（7）白居易聽曹剛彈琵琶示重蓮詩云：“撥撥弦弦意不同，胡啼番語兩玲瓏。”薛逢亦有聽曹剛彈琵琶詩。此曹剛即曹綱。

（8）（11）（13）曹鵬新曹叔度石寶山史敬約並見樂府雜錄。

（9）米國即大唐西域記卷一之彌秣賀國（Maymurgah），在中央亞細亞撒馬爾罕之東。其人來往中原者，以米為姓，南宋鄧名世古今姓氏書辨正卷二四：“西域米國胡人，入中國者，因以為姓。（略）有供奉歌者米嘉榮，其子和郎。”

（10）新唐書西域傳云：“石或曰柘支，曰柘枝，曰赫時。”即今中亞細亞之塔什干（Tashkent），在撒馬爾罕之東北。

（12）朱揆謠錄。

（14）唐書武平一傳。

懿蓋出身何國。魯案：此外尚有玄宗時之奏箏篪名手李憑，(1) 梨園弟子中之吹笛名手胡雛，(2) 疑亦爲西域人，惟今日尙不能詳其出處。以上所舉諸人，其聲名皆卓著於當時，而其不知名者，尙不知凡幾。(3) 可見有唐一代之音樂界，以西域人爲最露頭角。而西域樂亦賴彼輩之推動而流傳更爲普遍。

西域音樂遍於各地，諸州郡及軍營中亦皆有伎樂之設。而昭宗末年，京都著名倡伎又皆爲有勢力之藩鎮所有。(4) 故五代諸國各據一方，雖經五十年之紛亂，而其音樂猶能繼承前朝之盛。惟當時教坊之情形，因限於文獻，不能盡知其詳也。案教坊不見五代史職官志。然五代會要卷七雜錄條有云：“後唐長興三年(931)九月，讌於長春殿，教坊進新曲，賜名長興樂。”(5) 卷二四諸使雜錄條又有“教坊使”。知唐餘錄所云：“後唐並用唐樂，無所變更”者，(6) 必亦包括俗樂而言也。後晉之世，仍有教坊。五代會要卷七雅樂條云：“晉天福四年(939)十二月，(中略)其月又奏宮懸，歌舞未全，請雜用九部雅樂，教坊法曲，從之。”所謂九部者，此時已認爲雅樂。同卷載開運三年(946)八月，中書令陶穀奏議有：“臣前任太常少卿，伏見本寺見管教坊二舞”之語，則後晉教坊似又歸隸於太常矣。然五代時期之音樂，尤以南唐及前後蜀爲最盛。南唐據金陵，設立樂部以蓄倡優。馬令南唐書王感化傳：“王感化善謳歌，聲韻悠揚，清振林木，繫樂部爲歌板色。”又申高漸傳：“昇元(前主李昇年號)初，案籍編括，高漸以善音律爲部長。”所謂樂部者與教坊異名而同實也。中主李璟既擅文詞；而後主李煜繼之，兼精音律，嘗自造念家山及振金鈴曲破。其後昭惠工於琵琶，霓裳羽衣曲譜曾經其訂易。時又有樂工曹者素亦善琵琶，向達教授疑其與上述之曹保係一家，而源出曹國者。前後蜀建國川中，因優良之地理環境，而樂人文士萃集於此。又加後主王衍之提倡音樂，故其時士大夫階級之寄情歌舞，頗與開元天寶相似。北夢瑣言嘗記昭宗末年，有曾爲相國令狐楚見賞之琵琶工石淩者，入蜀後，不隸樂籍，而遊食諸大官家，皆以賓客待之。

(1) 李賀李憑箏篪引：“江娥啼竹素女怨，李憑中國彈箏篪。”李憑似爲西域人。楊巨源聽李憑彈箏篪：“花咽嬌鶯玉漱泉，名高半在御筵前。”

(2) 李肇國史補。參看上頁註(3) 李白上雲樂。

(3) 如開元中吹笛名手李暮，其業師即龜茲人。見逸史。

(4) 北夢瑣言。

(5) 亦見經唐書音樂志。

(6) 全五代詩引。