

教坊记笺订

《中國文學研究典籍叢刊》出版說明

中國古代學者對文學的認識、思考、研究和總結，是以多種形式書寫、流傳並發生影響的，有的是理論性的專著，有的是隨筆式的評論，有的是作品前後的序跋，有的是作品之中的評點。這些典籍數量豐富，種類衆多，涉及各個時期的不同的文學現象和文學思潮，以及不同的作家作品和文體文類。對這些典籍文獻的收集、整理，在近百年來，一直是學術界著力的重點，取得了很大的成績。

爲了進一步推動這一工作的進展，我們組織了中國文學研究典籍叢刊，選擇歷代具有代表性的、比較重要的典籍，採用了所能得到的善本，進行深入的整理。因各類典籍情況差異較大，整理的方式也因書而異，不求一律，或校勘，或標點，或注釋，或輯佚，詳見各書的前言與凡例。叢刊的目的，是系統地爲學術界提供一套承載著中國古代學者文學研究成果的，內容更爲準確、使用更爲方便的基礎資料。我們熱切地期待學術界的同仁們參與這一澤惠學林的工作，並誠摯地歡迎讀者對我們的工作提出批評指正。

中華書局編輯部

二〇〇六年六月

唐代「音樂文藝」研究發凡

唐代音樂頗盛，詞章頗盛，伎藝頗盛。凡結合音樂之詞章與伎藝，茲簡稱曰「音樂文藝」，訂爲此項研究之對象。

唐代音樂應分雅樂與俗樂兩部。俗樂包含朝野所有之燕樂。其小部分介乎雅俗之間者，如琴曲，如雅樂之採用大曲、曲破等。宜劃入俗樂範圍。

詞章凡結合音樂者，不外是歌辭，或稱「曲辭」。而所謂「結合」之義則甚重要，乃詞章之字句、平仄、叶韻、感情等，與音樂之抑揚、曲折、節拍、感情等，契合爲一體，構成一曲調，共戴一名稱。「歌唱」並非「吟哦」，「結合」不僅「配合」。若在詞章吟哦之中間或後面，配合適宜之音樂，以相應和而已，是「配合」，非「結合」。

歌辭在形式上，顯然有齊言與雜言之別。齊言指詩，而雜言指宋以後之所謂「詞曲」。在唐，二

者同稱「歌辭」或「曲辭」。「辭」或作「詞」。詩同樣可以充曲辭，且爲量甚多。曲辭或曲子辭並不長短句爲限。詩與詞、曲在形式與作用上分判而對立，乃宋以後之事，唐並不然。——此一概念必須確立。最顯著者如皮日休論白居易薦徐凝，屈張祐，曰：「祐元和中作宮體詩，詞、曲豔發。」

唐代伎藝除音樂外，按諸理論，宜有歌舞、講唱、戲劇、角觝、百戲及雜伎、雜耍等。但今所流傳之唐講唱內，僅見變文，而所見變文之韻語中，迄今尚未發現有如上述之曲調名稱，亦未見其句法組織中有形成一定之格調者。作五絕、五律、七絕、七律諸詩體者除外。其與音樂之關係是否有如上文所述之「結合」，尚不可知。擬俟他日另有發現後，再爲研究。而百戲、雜伎等與音樂之關係大都膚淺配音而已，白居易立部伎所謂「擊鼓吹笙和雜戲」是。與上述之「結合」異，故亦不入研究。此外，在唐人社會生活中，尤其知識分子階層，却廣泛流行筵席間之酒令。其令之本身固格律嚴密，技有專長，且凡有歌辭者又皆入曲調，結合樂舞，謂非伎藝不可得，故屬之此項研究範圍。最顯著者如張鷟游仙窟內有舞「著詞」一首，六言八句。

唐代歌辭雖無唐人所編之專集或選集流傳，而從盛唐至五代，竟有五百至一千首之多，存在於敦煌石室之卷子中。其來源有本屬於西陲者，有傳自京、洛各地者。內如雲謠集雜曲子一卷之編訂時代，遠早於西蜀之編曲子詞花間集。其曲調在在表現初期形成之特徵，文字多帶民間真樸之風格而內容廣闊，體裁新異，尤非五代以後之曲辭所曾見。故敦煌曲之存在，乃此中一件突出之事實，應於研

究專題內占一獨立單位。

循上所引之端緒，初步擬定此項研究之編著計劃如下——

《教坊記整理——此書於研究唐代音樂、伎藝，頗開門徑，不啻鎖鑰。整理之稿名教坊記箋訂。
《盛唐太常寺、大樂署所掌樂曲曲名整理——指唐會要三三所載之曲名表。成稿後當附見於
末一種「全面理論」內。

《羯鼓錄整理——稿名羯鼓錄箋訂。

《樂府雜錄整理——稿名樂府雜錄箋訂。

《敦煌曲理論——曲內齊言雜言並見，稿名敦煌曲初探。

《敦煌曲辭著錄——稿名敦煌曲校錄。

《唐聲詩理論——詩指齊言，稿名唐聲詩。

《聲詩格調著錄——稿名聲詩格調。

《聲詩歌辭著錄——稿名聲詩集。以上三種簡稱「聲詩三稿」。

《唐詞理論——以雜言爲限，稿名唐詞說。

《唐詞格調著錄——稿名唐詞格調。

《唐詞著錄總結——稿名全隋唐五代詞。以上三種簡稱「唐詞三稿」。

唐大曲理論及著錄——伎藝爲歌舞類，稿名唐大曲。

唐變文理論——伎藝爲講唱類，稿名唐講唱。

唐戲劇理論——伎藝爲戲劇類，稿名唐戲弄。

唐著詞理論——伎藝爲酒令類，稿名唐著詞。

唐代琴曲及雅樂理論——成稿後當附見於末一種「全面理論」之內。

唐代「音樂文藝」全面之理論——就上列十五稿所具種種結論再有所結論，並略補其所未

備，稿名唐代「音樂文藝」。

教坊記今日之傳本雖殘剩二千餘字，但其時間代表初、盛唐，其述伎藝兼及音樂、歌唱、舞蹈、戲劇、百戲。所見三百餘曲名中，將雜曲與大曲分列。雜曲內包含歌曲、舞曲、戲曲、傀儡戲曲、鼓曲、琴曲等，大曲內亦包含舞曲、戲曲及與雅樂有關之部分。敦煌曲所有調名見於此書者，且達敦煌曲全部調名百分之六十五。若得此書之原著足本，加以闡明，於唐代「音樂文藝」之綱領便不難掌握，故指爲全部研究之鎖鑰。

欲備陳樂、辭、伎三面之義，宜兼有理論、格調、詞章等多面之事。理論爲重，詞章次之，格調其末。因於格調所能爲者，比之清初詞律詞譜之業，今日雖已有進，仍不能擺脫從文字追求格律之一定局限，作用不大。若詞章之著錄，在新近發現之辭則注重訂訛，在舊傳之辭則注重定體，並求博採。隋唐詞、

聲詩、大曲、著詞之所有，雖皆舊辭，而訂入新體，又另有其新意義存在，需要闡明。

一一

此項研究中較之過去同性質之研究，可認為惟一特點者，僅在「趨向全面」四字而已。例如從結合音樂一點出發，即較專門主文而不主聲之研究爲全面。鄭樵通志「樂略」序曰：「古之詩曰『歌行』，後之詩曰『古』『近』二體。歌行主聲，二體主文。詩爲聲也，不爲文也。」於音樂外，兼重伎藝，即較過去專門詞樂之研究爲全面。上起隋代，下迄五代，即較偏信中唐以後始有長短句者爲全面。確認齊言、雜言在充歌辭上有同等地位，即較偏信詞曲之限於長短句辭體者爲全面。考訂唐戲之種種，即較不承認唐代有真正戲劇者爲全面。……因從多方趨向全面之故，自可得歷史上更多之事實，互相印證，掌握真象，乃有以改正過去因偏向而形成之誤解，並彌補其因偏向而遺留之缺陷。

此項研究可以預期之作用與成果，首爲闡明我漢民族在其所有之文化中，已能創造以音樂爲中心之各種綜合藝術。次在此種綜合之成功，究於何時堪稱發達，其深廣之度爲如何，予後世之影響爲如何。茲就初步已得之結論看此項文化活動，實以唐代最爲開展，且對發展之全部過程言在唐，已經樹立一顯著之中堅地位，後此之宋詞元曲固基於此，即宋戲元劇亦基於此，各種民間伎藝亦基於此。並可由此上溯漢魏六朝所有之此類綜合藝術，而求其自漢以來全部發展之確實經過。同時說明我民族

於音樂、於歌舞、於講唱、於戲劇等伎藝，均有其自發獨立之創造能力與精神，初非事事因人而成，事事後人而有。設使類此之論證果確，對我國之文化史應不無貢獻，於音樂史、文學史、藝術史、戲劇史等，自並有其重要之獻替。

此種趨向全面之研究，祇須稍稍深入，便可覺察上述所謂偏向之誤解與缺陷者，自宋人起，即已不免，可舉最顯著之一例以明之。郭茂倩樂府詩集一書正是紀錄我國漢以來所謂結合音樂與伎藝之詞章者，在與彼同性質之總集中，郭書價值特高。其內容分郊廟與燕射之歌辭，鼓吹與橫吹之曲辭，相和歌辭，清商曲辭，舞曲、琴曲與雜曲之歌辭，近代曲辭，雜歌謠辭及新樂府辭，共十二類，亦正是趨向全面之表現。但試問後周趙上交等三人所輯之周優人曲辭二卷，郭氏不應不覩，何以集內一首不錄？即或謂此種曲辭中無五代以前人之作，已在其書原定之範圍以外，但彼舊唐書李寔傳內所載成輔端之戲辭，郭氏亦不應不覩，何以集內亦不錄？向使郭氏重視唐五代社會之現實，集內更進一步，在原有之「舞曲歌辭」後，增闢「戲曲歌辭」一類，而舉當時所得見之古戲辭以充實之者，自今人眼光中看來，將屬何等可驚可喜之事！蓋今人居千載之下，倘得讀其先民於七八世紀，甚至更早時期所作之戲辭，從而推想當時之劇本為如何也，演出為如何也，在估計我民族文化發展之能力方面，將如何更加自信與自慰！尚何致使人誤會我國無十三世紀以前之劇作家，又何至強指「人為戲」是從「物為戲」傀儡戲及影戲。蛻化而出，或誤認元劇是直接受梵劇之影響而始有？——此郭氏之業雖範圍已比較寬

闊，而終於未臻歷史上此事已有發展之全面，遂爾遺誤今人不淺也。郭集僅在五十六卷後，附見宋齊「散樂伎辭」三首而已。

郭氏所業未能全面之弊，猶不止此也。其書內雖專錄結合音樂與伎藝之詞章，但於孰是歌辭，孰非歌辭，尚多不辨，致誤認王建詠霓裳舞之絕句爲霓裳舞曲之歌辭，誤認張祜詠「熱戲」之絕句爲「熱戲樂」。此三字本非曲調名。之歌辭。類此情形，不一而足，實予讀者迷惑之甚。郭氏蓋於「近代曲辭」內之唐代聲詩一體未經深切研討，然後方有此失，乃其所業未曾顧到全面之一較大缺陷！郭氏於唐人詞調，在「舞曲歌辭」「雜曲歌辭」及「近代曲辭」三門所收，總不過唐人詞調全數之什一而已。雖重要若溫庭筠詞所用之諸短調，郭書亦概遺不載，誠所不解！是又其於雜言歌辭體認不全之一種病象也。

他如洪邁萬首唐人絕句內曾將玄宗時蓋嘉運所進之大曲歌辭多套悉予分拆，以補充五、七絕之數，而於原大曲辭之組織如何，總數如何，不留絲毫紀載，以致今日無從稽考。是於唐人絕句之流傳，洪氏雖爲有造，若於唐代大曲之流傳，洪氏直破壞耳！洪氏於唐代之種種文藝祇正視其一，而略不顧及其二。對於其原具音樂性者，削之使人徒詩、啞辭，廢其主聲之本，而專一主文，何其偏歟！王灼碧雞漫志多考唐代雜言詞調，於齊言之聲詩，祇於其書開端處有總述，並不具體，未與雜言詞調作等量齊觀。如唐人之歌詩本事或其資料，今日至少猶見百條以上，而王氏在數百年前祇及十餘條而已，何

歟？雖曰書有體裁，不在鋪叙，究覺唐人歌詩之業並未能早數百年，就王氏之時即予考明遲至今日，文獻零落，條件已大不同，暗中摸索，所得益鮮，爲失時矣！朱熹立說，謂就詩樂之泛聲，填以實字，便是長短句，在朱氏並非全面覈實以後之鄭重肯定也。而後人見其說簡，信爲可以了事，爭取作詞體惟一起源說，遂亦以偏概全，人歧不返。總之趙宋於時間上踵接五代，宋人於先朝文獻，濡染最多，宜得真傳，以遺後世，庶幾無病而不圖在諸賢所業之中，竟有適得其反者，豈非憾事！

近代學者涉獵此事，以王國維爲早，取徑亦較寬。王氏既成宋元戲曲史，同時並考唐宋大曲，又輯五代詞二十餘家，正以唐宋元三朝所有結合音樂之詞章、伎藝爲其研究之對象，初非局限於一時一事或一人一體而已。惟王氏於唐代聲詩與戲弄二體均未深討，遂認音樂、詞章、伎藝三事之結合，開始孕育變化於宋代，致構成許多誤解。例如信唐人之歌詩不足與元人之唱南北曲並論，信戲曲之演故事，惟有套曲或大曲方爲適合等，乃失却我國戲曲之真源。四十餘年來，依倚王氏爲說者，大抵迴旋於類此之偏向中，其與歷史事實多方乖忤，可概見矣。

三

雖然，如上所列之編著計劃，不過對趨向全面已有此意識與試探而已，不必一經計劃，其事即果臻全面也。欲其果臻全面，除計劃本身必須精確外，尤賴研究者之學與識有以舉之。茲事雖小，却未見

其易。先略言計劃本身——

上文已云唐代講唱之確實有曲調、唱曲辭者，資料尚無所覩，有待於新發現。而以唐人音樂生活之活潑與夫文藝應用之繁茂，謂除歌舞、講唱、戲劇、酒令四端而外，唐人便不復有他種真正結合音樂與詞章之伎藝存在，殊不敢信。羅庸、葉玉華既述唐代之著詞，十餘年來似並無人注意。羅、葉二氏於此，果爲從事有系統之研究而發現歟？抑於不經意中偶然得之？未詳。安知他日不復有如二氏之收穫於著詞者，而別有所得歟？——此乃計劃之果臻全面即爲不易也。

余不學，固不知詞章，不知伎藝，更不知音樂。故上述之研究對象僅限於曾經結合音樂之詞章與伎藝而已，若音樂本身初未敢列，顯然即其不全面之處，——一也。海內外研究隋唐燕樂者已不乏人，今後願其就結合詞章與伎藝一點，對於唐代燕樂有更深切之體認。若余所爲因外行故，雖未涉音樂本身，但或可對內行所爲，作一種旁面之贊助耳。

在余所爲之實際工作中，因不學與無術故，祇有向故紙堆中尋摘有關資料，加以聯繫與推論而已。若離開書本，便一無所有。故面對敦煌曲之樂譜與舞譜等實物、實事，則一籌莫展，但拱手期待並世專家，有以早日啓其秘奧，俾唐代樂舞之聲容重現於今日，余以寄望殷切之人幸得恭逢其盛，不勝鼓舞而已，其不容指余之研究爲已達全面，自更無待言，——二也。雖然使余之紙上談兵果能「談言微中」，足以解紛一二者，於彼解決實際問題之盛業或亦略得依附，從而參預榮寵。竊恐談兵無益於疆場，徒

亂彼乘符節者之主宰，則多一事誠不如少一事矣。

唐代音樂與伎藝一部分來自西域，一部分曾流入東邦。西域來者尚有其更西之遠源，事頗荒渺，不易得其詳確。彼東邦所受有謂至今尚流傳者，竊恐名稱雖存，而實質早變。二者均待通曉有關外國之古今文字者，於各國之原記載中有所徵信，然後裁以炯識，庶得真詮。余於此中每每妄參未議因不通外文故，全無原記載或原資料為依據，則又何從云全面乎！——三也。余曾主「知己先於知彼」之說。彼與己有先後則可，缺一則不可。願海內碩學於此留意致力，俾中外兩方之基本資料得有緣·相·值·一·處·而·互·勘·因·果。凡如余之僅能鑽研「國故」而已者，設若果有真實之收穫，當可以與「知·彼·」者交易所有，融為定論，貢獻國人。竊恐昌言「知己」，而余之所知於「己」者實際終於有限，或太瑣屑，不得要領，斯為慚悚耳！

近日病考據之業者有二。一曰為考據而考據，別無作用。在本研究中，倘果如上文所述，既足以闡揚我民族之文化特點，並於文化史、文學史等有所獻替，應已不是無的放矢，未知事實上已可免此弊否。報紙載挪威報紙評論我國古典歌舞劇，曾曰：「藝術是怎樣能夠把幾千年、幾千里聯結起來。」此語足為吾人研究古伎藝者說明意義。二曰搬弄奇書秘本，考覈異文，鉅釘瑣碎，無當於大體。余於所業取材向極平凡，皆得諸眼前習見之典籍，從無奇書秘本足資矜炫，此失或亦未犯。雖然，奇書秘本所在，有具極大之作用者！遑遑求之，惟恐不及，實未容一概抹殺。如清初猶傳之足本教坊記，明代猶傳之足本醉鄉日月、

原編之樂府雜錄、陸羽之教坊錄，近世被倫敦劫藏、內容猶未公表之敦煌卷子等，在在與本業有莫大關係，余皆不及寓目，尤爲研究中之不能全面處，——四也。此類文獻他日設有發現，無論多寡，必皆足以增益余業之所不逮，不勝其企望矣！

綜上所述，可知此項研究之初步計劃與個人嘗試，誠然在此，若其真正之完成則猶俟他日，並俟他人，未敢妄自期許。衰年力絀，不能爲更有用之學，於此小圖猶恐難遂，用先就普通易得之資料將理論部分粗粗成稿，以立端緒，然後再多面深入，逐步修訂。茲值教坊記箋訂初稿印行之始，爰發其凡，就正國人。嚶鳴已切，友聲宜聞。或糾繩大體，證明其事果當爲或商榷條貫，俾人手便準，精力不至枉費或擴展範圍，建分工合作之約或多方增益其所不能，使接近於全面之時期並不過遠。皆愚所至幸至祝者耳！

一九五六年丙申端陽，半塘草於成都。

弁言

《教坊記》究是何等書？有何價值？是否有整理必要？所謂「箋訂」，是何性質？有何作用？——在讀者初見編名，當有不少懷疑。爰於開端，先作必要之說明，亦即具體之自己介紹也。一言以相期曰：此編雖小，應有內容、有作用。並非搬弄數百古曲名，作瑣屑之考據而已。以下凡稱「原書」或「本書」，皆指崔氏之教坊記。凡稱「編」或「本編」，皆指箋訂全稿。

此項說明須賅括下列六方面、二十四點，方能透徹——

內容方面——人民呼聲，現實生活，民族音樂；

作用方面——作者時代與其意義，曲調時代與其意義；

文藝方面——與敦煌曲關係，與聲詩關係，與長短句詞關係，與大曲關係，與歌舞關係，與百戲關係，與戲劇關係，與著詞關係，予後世曲調之影響。予日本之影響，教坊所業與梨園之區分；

原書方面——歷史地位，傳本概況；

箋訂方面——增補所及，訂正所及，箋釋所及，附錄所及；

評議方面——前代對原書之認識，近代對原書之認識。

凡編內已詳者此處則撮陳大要編內未及者於此詳之。忽詳忽略，行文乖錯違意而已，讀者諒焉。

人民呼聲——今傳崔令欽教坊記殘本，指叢書本，未經增補者。不過二千八百餘字，其重點顯在三百餘曲名。看似一張名表而已，無甚意義若細按之，實有不然，此三百餘曲名頗能反映盛唐四十年之文治、武功、禮俗、宗教、物情、民隱等。大都從當時之現實出發，非若雅樂所有，託於唯心主觀，祈禱、願望而已。蓋此等曲調之構成，每有本事或始義存在，皆就原聲，人以始辭。此時在燕樂之發展史上，乃創造時期，並非因襲時期。後之，如晚唐、五代詞中，或更降而宋詞、元曲中，沿襲採用諸調者已多借聲與擬辭，往往離開本事，變換感情，價值乃頓減矣。如花間集內所見詠調名本意者尚不少，而定西蕃、蕃將子、贊普子、酒泉子等，全用以寫豔情，去諸調之始義已遠。温庭筠「黃曇子歌」叙云：「凡歌詞考之與事不合者，因其作歌爾。」正此之謂。吾人今日雖已不獲聞諸調之原聲，亦無從盡觀諸調之始辭，但僅從每一調名三四字之含義以求，亦足窺見其曲之內容，果然含蘊當時多方之現實。因此乃信其始辭必甚可觀，甚至不減漢魏樂府，惜乎十九無傳也！試看盛唐四十年所謂小康政治，實際加諸人民者，正有兩種嚴重之災害在，即兵役與徭役是。開元二十五年詔云：「自天下一統，方隅底平，交趾西界於庸、岷，流沙東洎於遼碣。烽亭既廣，徭戍轉增……今欲小康戎旅，大致昇平，減停征徭，與人休息……」可略見大概。均足使人民當之者

家破身亡，痛苦無窮盡！故反戰爭、反征戍之情緒，在此時期之民隱中，實普遍高漲。賴有當時詩人，已爲之宣達，篇詠所及，不可勝紀。至於表現於歌曲，一望可知者，則有歎疆場、怨黃沙、怨胡天、卧沙堆、沙磧子、羌心怨、遐方怨、憶漢月、斷弓絃、回戈子、靜戒烟、征步郎、送征衣之類。詳見編末附錄三之。

此等因民勞無止或民怨沸騰而作之歌曲，在封建統治之下，歷史所載，固無代無之，原不足異茲所異者，乃開天之民有此等強烈沉痛之呼聲，不僅高歌於邊地，傳唱於民間而已，且被皇帝御用之音樂伎藝機構曰「教坊」者，大量採納，勢必不時於宮廷曲宴中亦演奏之，所謂「使巖廊堂高之地，親見閭閻哀痛之情，有不能不惻然感動者。」宋人論蘇軾「上皇帝書」。更幸有心人如崔氏者爲之記載，乃傳於後世，未若其他時代，同此政治性之歌曲，雖當時同樣流播，而皆無收錄之機構，復無記載之專書，乃終於湮沒無聞也。無論此種採納與演奏之結果，曾否引起積極作用，實際已有作用，詳編內大曲名後所論。祇就事論事，已非唐以後，若宋、元、明、清各代所曾有，斯可貴耳。不僅邊遠人民怨歎之聲得以洋溢於盛唐之宮廷也，即近在宮廷咫尺，如彼長年累歲幽閉於皇宮或陵宮內，成千盈萬之宮女，終身懷抱無窮之悽怨而無可傾訴者，亦既發其情思，摧藏掩抑，形成動人之歌曲，習聞於內外，如宮人怨、守陵宮、怨陵三臺等皆是，然後同樣由教坊著錄之，演奏之，以人統治者之耳，而不以爲忤。白居易讀張籍古樂府云：「願播內樂府，時得聞至尊。」餘詳大曲名後所論。三百餘曲名中之可驗者如此，若「怨」「歎」等字未入曲名，而其實則同爲當時人民痛苦之呼籲者，應尚不少。夫唐玄之「教坊」非漢武之「樂府」比也，