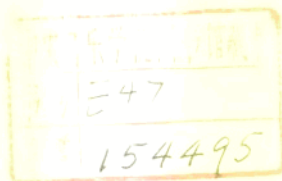


史惟亮著

音樂向歷史求證

台灣中華書局 印行



史惟亮著

音樂向歷史求證

台灣中華書局 印行

中華民國七十四年五月四版

音樂向歷史求證 (全一冊)

平裝一冊基本定價貳元伍角正

(郵運滙費另加)



編著者

史

惟

亮

發行人

熊

鈍

生

本書局登

臺北市重慶南路一段九十四號

記證字號

行政院新聞局出版

印刷者

臺業字第捌叁伍號

發行處

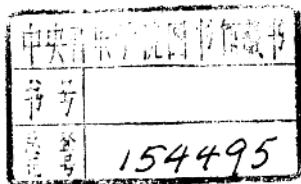
臺灣中華書局印刷廠

臺北市重慶南路一段九十四號
郵政劃撥帳戶：〇〇〇三九四二一八號
Chung Hwa Book Company, Ltd.
94, Chungking South Road, Section 1,
Taipei, Taiwan, Republic of China

臺參 (實)

No. 7833

(臺總) 戊華



音樂向歷史求證

目次

- 序論——中國音樂的昨天…………… 1
- 隋唐宮廷音樂中的兼容精神…………… 6
隋唐宮廷中的「七部樂」、「九部樂」、「十部樂」——
俗樂和胡樂是隋唐宮廷音樂的主流——勇敢的吸收和積極的消化。
- 「大曲」之大…………… 12
「大曲」是一種音樂形式（變奏曲式）——「大曲」是敘事性的歌舞曲——現存的「南管」音樂中，有「大曲」的遺風。
- 「變文」和「諸宮調」…………… 18
「變文」是唐代（詩）的講唱音樂——「諸宮調」是宋代（詞）的講唱音樂——「變文」上承「大曲」的雅，下開「諸宮調」的俗——「諸宮調」是更加傾向於民間性格——「諸宮調」是歷史上最大的「組曲」加「組曲」。
- 唐詩變成了宋詞…………… 24
聖卡倫修道院中的「續誦」——唐詩變成宋詞，是因為音樂的需要和推動。
- 「詞」、「鼓子詞」、「唱賺」和「轉踏」…………… 28

宋詞是爲了演唱而寫的——「鼓子詞」是「詞」的副產品，也是小型的「變文」——「唱賺」是小型的「諸宮調」——「轉踏」繼承唐「大曲」的精神，是中國的迴旋曲式。

- 「小令」、「雙調」和「大令」..... 36
 元代「散曲」徒歌而不舞——「小令」是散曲中的歌曲——「雙調」是純音樂的手法——「大令」是元代的「組曲」（套曲）。
- 中國古歌劇的音樂結構..... 39
 元雜劇是中國最早成型的古歌劇——元雜劇是「諸宮調」音樂結構的舞台化——北有「北曲」，南有「南戲」——「傳奇」兼併了南北曲，形式更爲自由。
- 「崑曲」——中國最可靠的戲曲音樂之一..... 44
 「崑曲」是今天還活着的音樂史——「崑曲」是「傳奇」的嫡系——「崑曲」是中國戲曲之集大成——「崑曲」是中國音樂中的「雅部」和「藝術歌」。
- 魏良輔典型猶在..... 48
 魏良輔是中國民族歌劇的偉大作曲家——是戲曲音樂的集大成者——魏良輔的「曲律」著作中，道盡了音樂上做人做事的道理。
- 「平劇」——中國傳統戲曲音樂的總結..... 52
 「平劇」以地方戲曲發展爲「國劇」——皮黃兩腔是「平劇」的主要唱腔——平劇吸收了「崑曲」的精華，却又自成一家——平劇是中國新音樂之母。
- 從「章翠鳳的大鼓生涯」談起..... 59

1815 65

「大鼓」是現存的民間講唱音樂——「大鼓」是「諸宮調」和「變文」新的後代，也包括平劇的音韻——大鼓的歷史長青不朽。

- 「歌仔戲」和「陳達的歌」..... 64
 「歌仔戲」是產生在台灣的中国地方戲曲——鄉土性的曲調和「平劇」的曲牌——「陳達的歌」是台灣真的「民歌」——「陳達的歌」是中國人歷史生活的真實記錄，是「歌仔戲」的唱而不演。
- 「客家人」和「客家調」..... 71
 「客家調」是山歌——「客家人」的「山歌比賽」，媲美十五、六世紀德國「歌唱大師」時代的音樂生活——「客家調」是「客家人」的文化驕傲。
- 山地音樂的質與量..... 75
 台灣山地音樂是台灣鄉土音樂的「多數」——十個族，各有獨特的音樂文化特徵——山地音樂會給中華民族的音樂精神，注入朝露般清新的氣息。
- 結論——創造明天的「中國音樂傳統」..... 80
- 主要參考文獻..... 82

■ 插圖

1. 漢磚上的百戲散樂。
2. 六朝時的鼓吹行列。
3. 民初的吹鼓手。
4. 六朝時新疆一帶壁畫中的樂人。
5. 清乾隆朝出版的「律呂正義續編」中的五線譜說明。
6. 敦煌唐代曲譜。
7. 唐代的陶俑。
8. 敦煌之宋代諸宮調原蹟。
9. 北宋墓中壁畫「歌舞」場面。
10. 白石道人的曲譜。
11. 壁畫元雜劇場面。
12. 崑曲曲譜。
13. 明仇英畫：「觀戲圖」。
14. 清民間畫：「觀戲圖」。
15. 平劇文武場樂器。
16. 民國十七年的平劇海報。
17. 大鼓書的伴奏者。
18. 現代「唱遊詩人」陳達。
19. 客家人的「山歌比賽」。
20. 雅美族的歌曲錄音。
21. 曹族的音樂記譜。
22. 阿美族的音樂記譜。

序論——中國音樂的昨天

中國是世上少數音樂文化古國之一，西元前幾百年，當歐洲音樂歷史還在渾沌初開時，中國有關音樂的著作中，已經有很高明的樂理出現了，如呂氏春秋，如史記。

但中國古樂史中女媧作笙簧，伏羲發明琴瑟，黃帝命樂官伶倫採竹制定音律等記載，到目前為止，還僅能以神話或傳說來看待。

中國音樂史，應該用足以證明其存在的實物做憑證。中國音樂正史，能為一般所憑信者，要自商周兩代說起。商周兩代的音樂生活，可以從已出土的古樂器和甲骨文、古詩歌的記載中，窺見一斑。

商周兩代的音樂，存有濃厚的神秘性，以祭天祀神為主的雅樂如詩經中的「頌」（可能是一種極簡單冗長的音調），已完成了制度；但同時也發生了娛人的俗樂——詩經中的「國風」。

詩經中的「國風」是純民間歌謠，那些原始的情調和表現的方式，大致可以在今天台灣山地音樂中，看到當年依稀的面貌。周代的雅樂已經亡佚，因此，如果說甚麼是周代的中國民族音樂，詩經便是代表（雖然它僅存詩文部份）。

西周以前，漢族的重要生存空間，是在黃河流域，今天的南方，是當時的異族或蠻夷，楚辭中的「九歌」（註一），屈原的「離騷」，在秦以前，是楚聲，是蠻樂，直到秦漢統一天下，楚、吳、越和西陲的音樂，才納入中華民族音樂的範疇。如此看來，所謂胡樂、漢樂、雅樂、俗樂，原無嚴格的界限，是隨著漢族的文化疆域之變遷而轉

移的。

另一方面，周代把胡樂納入了祀神的太廟，而詩經中的周南、召南，却因為屬於南方系統的音樂，而被視為夷樂……這些現象，又說明了胡漢雅俗犬牙交錯的陣線關係。

漢代通西域，傳入了大量的散樂百戲，這大概就是後來中國戲曲中樂舞的來源。漢武帝（西元前一四一年至八十七年）設「樂府」，使胡樂漢樂做了更進一步的混合，民歌也納入「樂府」，並且成為主流，俗樂大興。這個「樂府」是中國音樂史上的一件大事，「樂府」中包括樂員達數百人，那是一個國家音樂機構，它的任務是蒐集、整理、創作，當時的全國音樂生活，都和「樂府」的工作活動，有密切的關聯，主持「樂府」的協律都尉李延年，是一位喜歡改變胡曲為漢家新聲的音樂家，後來隋唐兩代胡漢大結合的音樂花朵（見本書「隋唐宮廷音樂中的兼容精神」一章），不能不說是先由漢樂府播下的種子。

魏晉南北朝三百多年擾攘之局，在西北廣大地區，曾不斷有游牧民族入主中原。同時自西域大量傳來了佛教思想，佛教音樂也就直接影響了並導啓了民間音樂的發展，唐代音樂中主要成就之一的「變文」，便是一例。（見「變文」和「諸宮調」一章）。

中國戲曲的先驅形式——故事性的歌舞，也在此一時期產生，如「代面」，「攪頭」，還有以器樂為主形式的「鼓吹」……都帶着濃厚的異香，「鼓吹」這一歷史的線索，是和今天台灣的「北管」，大陸上的「吹鼓手」活動，牢牢的連繫在一起。

隋唐以前，琵琶和琵琶音樂已經自西域傳入中土，並且逐漸被接受消化為「國樂」和「國樂器」，名家輩出，新聲迭起；白居易詩中：「初為霓裳後六么」的「霓裳」和「六么」，都是著名的漢化了的

琵琶曲，這一史實，已經為今天的洋樂器「鋼琴」之終將成為「國樂器」，做了最佳的預言和見證。

隋唐宮廷音樂中，胡樂和俗樂佔有優勢（見「隋唐宮廷音樂中的兼容精神」），相反的，雅樂在宮廷中已遭擯棄了。雅樂奏者，是宮廷中的下等樂伎，樂譜也未傳世。今天若干士大夫階級所念念不忘的「雅樂」（如孔廟中的祭孔音樂），並非中國音樂的真傳統，唐代以後千年來所奏的，都是擬古的雅樂，與民間的音樂生活無關，不是它的本來面目。

隋唐兩代音樂上的偉大成就，是漢化胡樂，有了這種勇敢的吸收和積極的消化，遂給宋、元兩代的戲曲發展，奠下了堅實的基礎，儲下了最豐富的能源。

記譜法到了唐代，已經進步到簡字符號的地步，另外又有說明古琴指法的文字譜，都因為考古學上的發現而得證實。琵琶在唐代是普遍流行的樂器，它已經完全漢化了。

宋、金兩朝（960-1279），除了胡漢的混合之外，蓬勃的民間音樂，更激發了戲曲的生長，以宋朝豐縉的短小民歌為基幹，就逐漸演變成長大的敘事曲「諸宮調」，乃至短劇的雛型。（見「中國古歌劇的音樂結構」一章）。

宋代音樂演奏形式，從隋唐的大規模歌舞，轉而趨向小型的室內樂性質，唐以後大興的「詞」，是與音樂不可分的文學，是為音樂而產生的文學（見「從唐詩到宋詞」），另方面，南宋詞人姜夔（白石道人）所留下的曲譜，又是中國音樂史上，唯一留傳下來有據的古代「作曲家」作品。

蒙古人滅宋、金，也給中原音樂帶來了游牧民族的原始成份，兩宋和遼金的紛雜戲曲形式，也在這一時期成熟了，那就是元雜劇，也

就是中國古典歌劇的誕生。它比歐洲歌劇的出現，大約早了三百多年，元雜劇是中國最早的完整的舞台音樂藝術，但又是陣陣異香。

明代是戲曲音樂的一個高潮期，作曲家魏良輔在明嘉靖（1520-1566）年間，進一步揉合了南北曲的優點，揉合了俗和雅，創造新聲，名爲「崑曲」（見「魏良輔典型猶在」一章）。這一個崑曲稱霸三百年的局面，終以它發展到過份「高雅」，失去了生命力，在十八世紀末被平劇取代了它的地位。

崑曲和平劇都擁有一個胡漢混雜的管弦樂隊，又同時影響了各地方民間戲曲（如川劇、豫劇）的發展，匯爲中國音樂傳統的主流，滿清兩百六十七年的統治，在音樂上採取了一貫的擬古復古政策，但民間音樂在清代已經發揮了它的潛力，不僅與民間音樂生活密切結合，而且滲透了宮廷，像乾隆皇帝，慈禧太后，竟都做了這些民間音樂的俘虜。

明清兩代，都有外國音樂零星傳入，但却無助於這古老傳統的新陳代謝（註二），中西音樂的又一次新的大融合，是發生在我們今天生存的時代。

民國肇建以來，中國音樂有天翻地覆般的變化，也是中國音樂史上最混亂，最矛盾的時期。俗樂似乎仍是中國音樂傳統的主流，但它的基礎，又正呈現崩潰動搖的狀態。（這現象是中國音樂史從未有過的），另一方面，學校音樂教育（從精神到內容方法）都是純西方（也是從未發生過的現象）的。綜合我們目前的音樂際遇：

- 一、是接觸，認識中國音樂傳統最少的時期。
- 二、是外族音樂流入中國最多的時期。
- 三、是最無音樂信心的時期。
- 四、是學習，創造力最幼稚、薄弱的時期。

這是一個史無前例融合中西的大時代，迎接這一個挑戰，必須先在觀念上恢復自我，認識自我，這也就是本書寫作的目的。

（註一）青木正兒在他的論「九歌中的舞曲結構」一文中指出，九歌是一篇長大的歌舞組曲，包括獨唱獨舞，合唱合舞、對唱對舞，甚至有一人領唱群眾應答的形式，不論其推測是否正確，原始音樂文化中之擁有這些形式，却是毫無疑問的。（請參閱「台灣山地音樂的質和量」一章）。

（註二）近代西洋音樂傳入中國，約始自明代葡萄牙人定居澳門（嘉靖末年）。後在萬曆（神宗）年間（十六世紀後半），義大利教士利瑪竇，把一架大鍵琴帶到北京。神宗愛之，並命內臣學習……。又康熙五十三年（1714），曾轍當時在宮中教西洋音樂的教士不要單以傳授彈琴為滿足，更該傳授西洋樂理……。康熙也曾在康熙五十二年下詔編輯「律呂」等書，在乾隆年間出版的「律呂正義續編」第一卷中，就全是有關西洋五線譜的理論知識。

隋唐宮廷音樂中的兼容精神

隋唐兩代是中國音樂歷史上的盛世，過去未曾有過，以後也未曾再現過。隋唐大一統的政治局面，給當時的中國人，帶來了民族文化的信心，造成一個蓬勃而生動的音樂時代。其中最令人懷念不已的，又是隋唐兩代人所表現的音樂大氣度——兼容併包的音樂精神。

這一兼容併包的音樂精神，具體的表現在隋唐宮廷音樂的內容和規模編制上面。隋書音樂志說：

「開皇初，定令置七部樂，國伎、清商伎、高麗伎、天竺伎、安國伎、龜茲伎、文康伎，又雜有疎勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎……及大業中煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疎勒、安國、高麗、禮畢以爲九部樂。」

煬帝所定九部樂中的西涼樂，即七部樂中的國伎，禮畢樂是文康伎的別稱，其中的天竺、安國、龜茲、疎勒、康國等樂，都是胡樂，不是出於西域，便是出於北狄；高麗樂則來自東夷。從開皇初（五八一年）的七部樂，發展到三十八年以後的唐初（六一八年）九部樂，採用外族音樂的宮廷音樂傳統，並未做基本上的變動，唐初的九部樂，僅在清樂之前，加上了一種燕樂，用扶南（今之泰國地區）樂，代替了原有的天竺（印度地區）樂。

唐貞觀時期十部樂的內容是：燕樂、清商、西涼、扶南、高麗、龜茲、安國、疎勒、康國、高昌。與唐初的九部相比較，也僅是加了一種高昌樂，換「禮畢」爲「燕樂」而已。

從七部樂到十部樂，使我們驚訝於這個文明古國的宮廷「國樂」，竟然是以胡樂和漢化了的胡樂（即燕樂或俗樂）為其主要的成份。杜佑的通典中說：

「自周隋以來，管弦雜曲數百曲，多用西涼樂；鼓舞曲多用龜茲樂」。由此可見，隋唐兩代胡樂在中土的勢力之大和胡漢雜陳的混淆情況。其實連其中來自南方的所謂純中土的「清樂」，也是在龜茲樂未大量湧入中國以前的「俗樂」，而且也是多少受過外來音樂影響的，雖然當時的「清樂」是用以娛神的「雅樂」，但也已是「迎神猶帶於邊曲」的了。

「清樂」包括了清、商、側三調，隋文帝把它看做「華夏正聲」。後來側調與來自龜茲的樂調融合，成為唐代的「燕樂」。由此我們又清楚的看到：列為唐代十部樂的開頭兩部燕樂與清商，原是「清樂」分裂的結果；清商兩調反而在「長安以後」（武后十年，在八世紀初），因為「工伎轉缺，能合於管弦者，僅明君、楊伴、驍壺、春歌、秋歌、白雪、堂堂、春江花月等八曲」而已，這華夏正聲退却的痕跡，也是如此的明顯了。

隋唐兩代的燕樂，顧名思義即「燕樂」或「宴樂」，廣義的燕樂就是清樂以外所有各部的音樂，因為這些音樂，無論它是胡樂或是漢化了的胡樂，都是享樂娛人的音樂。其中給中土音樂影響最大的，就是前面已經提到的龜茲樂，日本人林謙三在他的「隋唐燕樂調研究」中說得好：

「龜茲調何以會一枝獨秀了呢？那是因為龜茲國人對於音樂有特別的才能（大唐西域記所言），自南北朝以來，頻繁地向東方活躍，建立了絕大的地盤之故。」

龜茲就是今天新疆的庫車縣，位於古代中西文化交通的要衝，如周隋之間的琵琶聖手蘇祇婆，隋唐之間供職於宮廷的樂官白明達等人，

都是來自龜茲的音樂名家。

隋唐的雅俗樂，又與歌舞生活有密切關聯，各部樂中，大都是兼備歌曲與舞曲，並且雜有散樂。散樂就是雜戲，（包括幻術、雜耍、特技及歌舞戲）。也就是後來戲劇的萌芽。散樂同樣是胡漢雜處，玄宗時代的坐部伎，着重演奏新曲，最受尊重，而立部伎便是「擊鼓吹笙和雜戲」的部門。雜戲的成分，也是來自西域的較多。

從魏晉至於隋唐，一種與胡樂有深厚關係的外國樂器——琵琶，傳入中土逐漸流行，後來在唐代的九部樂，十部樂，和坐、立部伎中，都佔有首席的地位，為琵琶而寫的「國樂曲」無數，彈琵琶的中外名家輩出，白居易「琵琶行」中所描寫的琵琶音樂生活，等於替我們拍下了一段唐代琵琶音樂的歷史記錄片。

值得一提的還有燕樂系中名為「法曲」的音樂。法曲是起於隋代的名曲，新唐書禮樂志說：

「玄宗既知音律，又酷愛法曲……」

法曲又稱法部，是利用當時清樂系的樂器演奏新聲，是清樂的胡俗化，有「中西合璧」之美。「霓裳羽衣曲」和迄今還流傳在日本的「破陣樂」都屬於「法部」。

「道調」是起於清樂而終於與胡部新聲合流的宗教性的音樂，是「道調法曲」，它的來源起於老子的「道」。唐書音樂志說：

「高宗自以李氏老子之後也，命樂工製道調」。

這一些宮廷音樂定制的歷史，叫我們聯想起同時代歐洲人整理宗教音樂的史實：羅馬天主教教格里哥利一世（Gregorius I 540-604）在他教宗（590-604）任內，制定教儀所需的音樂，它的內容也必然是包括了當時歐洲各地區的雅俗樂無疑，因為有了這一番整理，「格里哥利聖詠」就成了歐洲音樂歷史發展的根源。

隋唐兩代所定制的宮廷音樂爲宣揚國威和燕享之用，與西方的敬儀音樂之目的不一，而且早已散佚，我們無從看到它的真面目，那麼我們又如何敢說隋唐兩代的宮廷音樂，具有與歐洲六、七世紀之交的古聖詠一樣的歷史意義？

其實古樂淪失之說是不正確的，當時大量湧入中土的外國音樂和廣傳於民間的俗樂，也絕非小小長安城中的宮廷所能全部包容，我們今天談隋唐的音樂盛世，目的在藉當時宮廷音樂的記載，來證實隋唐兩代朝野音樂生活的虎虎有生氣，因之，隋唐流行的俗樂胡樂，今天雖然已全無記錄，我們却可以在後來的宋詞、元明以降的南北曲、更多類型的民間戲曲和民歌小調中，看到它當年偉大的風貌。站在懷古的立場，我們可能惋惜隋唐兩代的音樂，沒有保存完整的樂譜，但站在史家的立場，却覺得它仍然活在我們的時代當中，我們這個時代的「傳統音樂」，便是隋唐音樂的保存者和繼承人，在我們現存的民間音樂中，我們可以找到失去的古代音樂的全部生命。這其中一定也包含了多少胡樂的質素和「清樂」的質素。

胡樂的東來，並非始於隋唐，周代早已在祭祀燕享中應用過四夷的音樂，漢魏六朝，這種交流就更爲頻繁，而以隋唐兩代成爲吸收外國音樂的最高潮。這種大量吸收外族音樂的民族求之古今中外，僅有二十世紀的美國人堪能與隋唐時代的中國人相提並論（註一）。就時間的延續來說，自唐太宗到唐玄宗（625-756）這一百三十年間，外國音樂是排山倒海般蓋被而至，外國音樂家如前述的白明達，竟然與朝賢君子，比肩而立，同坐而食，又如玄宗時代前後的康崑崙、米嘉榮，都是技藝超群的西域音樂家，他們當時的地位和對中國音樂的影響，並不下於十五六世紀歐洲音樂史上奈德蘭人的貢獻，如伊薩克（I. Isaak 1450-1517）之於義大利、奧國，拉素（O. di

Lasso 1532- 1594)之於德國。

這一勇敢吸收外國音樂的歷史，啓示了我們不必盲目的提倡狹義的民族音樂，文化不可能築一道萬里長城以爲屏障，隋唐兩代人和現代美國人所表現的民族文化的信心，使他們的民族音樂文化，更豐富，更多彩，更有生命力而不失其民族音樂的特色。

反之，這一段歷史也教訓了我們，那文化上的民族自信心是如何的重要。太宗到玄宗時期，也是中國人消化外族音樂最快的時期，舉例說，唐太宗時期的十部樂，還都以四夷國名做樂部的名稱（如高昌、西涼），但是玄宗時期的宮廷音樂，却改設了坐、立兩部伎，以曲名（如太平樂、破陣樂、景雲樂）代替了樂部，胡樂是被消化了，漢化了，而且注入了很大的創作力。（如玄宗改編西涼樂之婆羅門曲爲霓裳羽衣曲就是一例）。（註二）

我們看看舊唐書對於唐玄宗的記載：

「玄宗又於聽政之暇，教太常樂之子弟三百人，爲絲竹之戲。音響齊發。有一聲誤，玄宗必覺而正之，號爲皇帝弟子，又云梨園弟子……玄宗又製新曲四十餘。……」

玄宗可以算是把四夷音樂合一爐而冶之的中國音樂家典型之一。他代表的是並不拋棄自我的「中國人」；並非捨己從人的「中國人」；更不是「閉關自守」的「中國人」，而是創造多於因襲的「中國人」。

在隋唐兩代，不是沒有發生過全盤西化的論調，如隋朝的沛國公鄭譯，就是主張無條件投降龜茲樂的人。也不是沒有國粹派，如國子博士何妥，太常卿牛弘，他們以爲中土除清商三調，就再無華夏正聲了……但這兩派公卿的思想，却抵不過當時一個卑微樂工萬寶常，他的主張，簡單的說就是融合中外，創造新聲，與後來的唐玄宗的思想