

劉韓真著

漢唐大曲研究

中國人民大學清華學部
中國音樂學院音樂學系

王維真著

漢唐大曲研究

學藝出版社印行

漢唐大曲研究

著者：王維真

通訊處：台北市愛國東路七十四巷九號三樓

發行人：鄭向恒

出版社：學藝出版社

發行所：台北市忠孝西路一段45號4樓402室

信箱：台北市郵政六十四號

電話：三一四三九三三・三一四六七八

郵撥：〇一〇三〇六三四

登記證：局版台業字第零柒肆陸號

中華民國七十七年五月初版

精裝全一冊定價新台幣肆佰元正

版權所有・翻印必究

許序

唐代音樂的輝煌成就，不僅在中國音樂史上形成空前繁榮，而且在同一時世界音樂史上達到了人類音樂文化的一次高峰。

唐代音樂的主要成就，無疑地在宮廷音樂。燕樂是聲樂、器樂與舞蹈的綜合藝術，在內容上，它汲取南北朝以來的胡樂與俗樂的新鮮養分，以此創新了我國音樂的傳統。這時期的燕樂所達到的豐富內容與精彩形式，可以說在「大曲」中最具體地表現出來。

提到「大曲」，我們可以追溯至戰國末期的楚辭的「亂」，漢代以後的「相和歌」、「相和大曲」、「清商三調」乃至隋代的「清商伎」，最後它繼承七部伎與九部伎，而發展至唐太宗的十部伎與玄宗的坐立部伎的盛大局面。「大曲」這一表演藝術的偉大形式，便是在這數百年的音樂發展中建立起來的。

唐代燕樂的「大曲」，是由龐大的三大段變奏形式構成，每大段由不定的若干小段組合：

一、散序：樂隊樂器（緩慢的自由節奏）。

二、中序：樂隊器樂與歌隊聲樂（慢板的固定節奏）。

三、入破：樂隊器樂、歌隊聲樂與舞隊舞蹈（逐段加速節奏愈急迫至高潮）

研究中國古代音樂史（特別是宋代以前）最大的困難，在於沒有第一手資料——指具體的音樂（聲音）的繼承或樂譜的保存。以「大曲」來說，無論漢、唐、宋，我們有文獻的記錄，包括：大曲的曲目、樂曲分段、樂器編制，樂律與調式以及當時表演的描述，但是仍然無法聽到真正的音樂。因為在文獻或樂理上，無論如何仔細探討，結論仍是推測而已，無法明瞭表演藝術的實際情形。

研究唐代音樂的這種遺憾或尷尬情形，由於近年來國外對中國傳統音樂的重視，以及各國民族音樂學者對比較研究的努力，似乎逐漸地改觀。例如：國內學者發現「台灣南管」的演奏方式與「大曲」的類似，記譜法與滾門與唐代樂理的接近；「西安古樂」中保存唐代「大曲」的遺風等。同時在國際上，唐代燕樂的成就被視為古代東西藝術文化的一系列發展——印度佛教文化與波斯西方文化經過所謂「絲路」的東傳，在唐代中國造成燦爛開花，然後由中國再傳到韓國與日本造成第二次開花。由此可知道：一方面古代龜茲樂與天竺樂的研究成為唐代燕樂研究的理論基礎，另一方今天日本所保存的「雅樂」與韓國所繼承的「唐樂」，可以做為唐代燕樂的某種程度的旁證。

王維真所寫的「漢唐大曲研究」便是在這種學術新背景之下產生的。誠如她的指導教授曾永義所說：「綜合諸家著作，發抒所見，著為專書。」又說：「更從台灣南管、日本雅樂、西安古樂、潮州音樂、北印度音樂以考察大曲之遺響。」對於唐代燕樂的具體情況，她提出了比較實際

而能讓現代人明瞭的看法。

王維真自文化大學藝術研究所畢業後，即被我們聘請到華民俗藝術基金會擔任研究助理工作。一年多下來，她協助了許多民族藝術的調查、蒐集、整理以及表演展出的工作，並且表現了敏銳而熱忱的態度。我相信她在實際工作中，獲得更多更深的體驗與見識。

在新聞局即將出版其「漢唐大曲研究」時，我一方面慶喜她對中國民族音樂的研究獲得肯定，另一方面期望她能為發揚民族藝術繼續努力，不久將有更上一層樓的表現！

民國七十六年十月十六日

許常惠客座於東京國立音樂大學

曾序

「漢唐大曲研究」是王維真就讀文化大學藝術研究所所提出的碩士論文，深獲考試委員許常惠教授和黃啓方教授的嘉許；新聞局獎助優良著作出版，維真的論文亦在受獎的五種之中；本人忝為指導教授，與有榮焉。

對於「大曲」的研究，首見王靜安先生的「唐宋大曲考」，大曲在民族音樂史上的地位因此被肯定。但靜安先生之書究屬草創，自然有可商榷和補正的地方，於是學者迭有論述；維真更綜合諸家著作，發抒所見，著為專書，從沈約宋書所錄十五大曲以追溯漢大曲，從胡樂的輸入，社會風氣的歸趨、宮廷的制度以論唐大曲形成的因素，從史籍與考古資料之參互考證以深入探討大曲之結構與樂舞，最後更從台灣南管樂、日本雅樂、西安古樂、潮州音樂、北印度音樂等以考察大曲之遺響，從而說明大曲之為民族音樂，有如盤根錯節之大樹，幹偉枝橫，蔽蔭廣濶。維真雖非中文系科班出身，但運用古籍相當得體，她廣蒐資料遍及海內外，又同時向韓國鎭、梁銘越兩位教授諸多請益，因此才能寫出這樣一本頗具學術參考價值的書。

維真畢業後，即被許常惠教授延攬為中華民俗藝術基金會秘書，襄助許教授承辦許多維護和發揚民俗技藝的工作；去年也幫我製作由行政院文化建設委員會所主辦的「第五屆民間劇場」和主持高雄市「民俗技藝園規畫案」；維真都做得很好，可以說如果沒有她，所有事情都不能那麼

順利達成。也因此，當國家劇院和音樂廳成立，她被聘請擔任企劃，必須離開基金會時，大家都很傷感；只是我覺得，以維真的學養和能力，國家劇院和音樂廳更能發揮她的長才。為基金會做事和為政府做事，同樣都是為國家做事；我深盼她在現職上能有更好的表現。

最後我有另一個期望，那就是；維真是明慧而好學的，在工作上歷練自己的見識能力之外，也應當在所學的範圍內更上一層樓，以學養來助長工作的效能，以工作來體現自己的學養。如果能這樣，那麼眼前未來，都會是很愉快的。

中華民國七十六年九月一日曾永義序於台灣大學長興街宿舍

自序

也是在這樣一個冬天的夜晚，我寫下了論文的最後一個字。而今，整整三年過去，論文因為新聞局的獎勵和實質上的幫助，終於得以出版，心中的喜悅和興奮，難以掩抑，或許書的部份內容已有些「過時」，但是，它將是我的第一本書！是的，這對我意義太重大了。

喜歡寫作，是從小養成的嗜好，也曾立誓要在三十歲之前出書，但是手上完成的這本論文，雖然同樣是一字一句刻出來，然而真正重要的，是因為論文的寫作個人成長的這份歷程！這份成長，因為許多老師的指引，因為父母的支持，因為同學的協助，我成了最大的受益者。我心中感激，無以言盡。

重新看過原稿，深感因為目前出土資料的迅速增加，論文中的有些內容應再補充，譬如：敦煌琵琶譜、西安鼓樂、兩管等是，而有關大曲中舞蹈的研究也有更多的書籍圖文可查考。然而經過考慮，我還是決定不修改了，保留民國七十四年的我的研究原貌，將來再另外寫作相關論著補充，我想應該是比較好的方法。不過，附圖的部份，因為得有彩色印刷，故作了局部增補，則是方便讀者和自己對資料的彙整。

特別要感謝台大中文系曾永義教授——我的指導教授，和師大音樂研究所許常惠教授——我在中華民俗藝術基金會工作的執行長。因為他們二位的教導、信賴和給予我的許多參與機會，使

我幸運地在畢業後仍能繼續學術性的助理研究工作和實際的田野調查與規劃作業，使我能在短短兩年餘期間，對現階段台灣民俗音樂活動有比一般人更多的了解和體認，也為我今日在國家戲劇院及國家音樂廳規劃節目的工作，奠定良好基礎。沒有他們的培養，沒有他們的愛護，沒有今天的我。如果今後我真能替台灣音樂界盡一點心力，老師，那是你們教給我的。

當然，最要感謝的仍是愛我的父母，這本書的出版，願就作為女兒七十七年獻給你們的新年禮物，希望你們會以我為榮。

寫於七十六年十二月二十六日夜

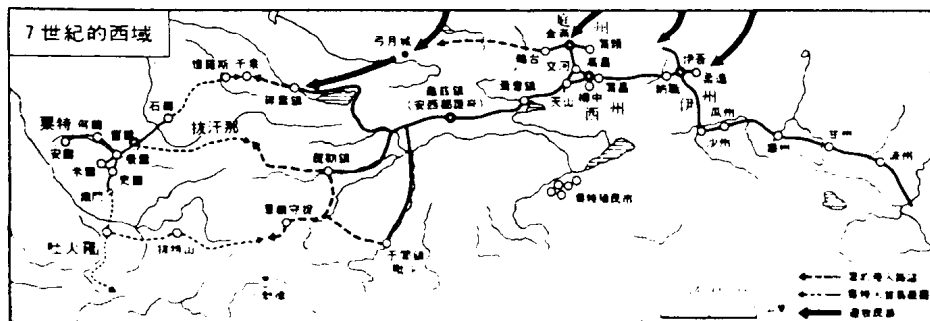
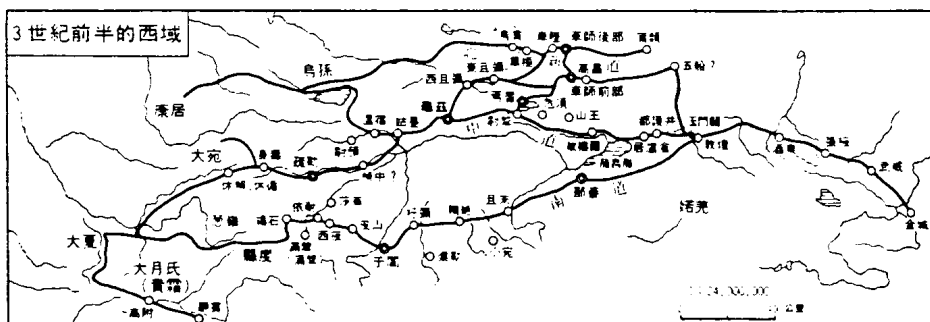
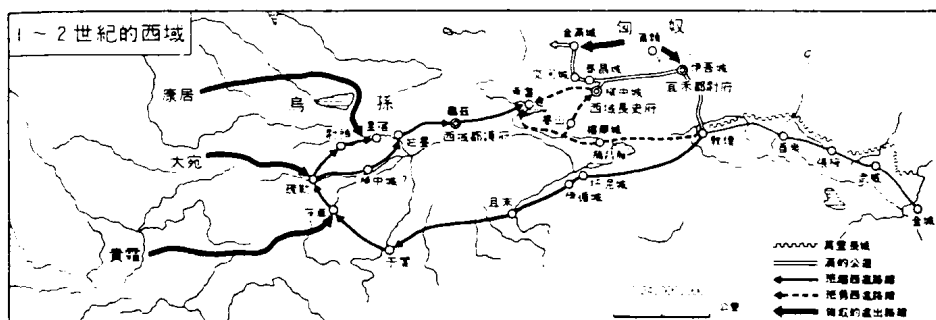
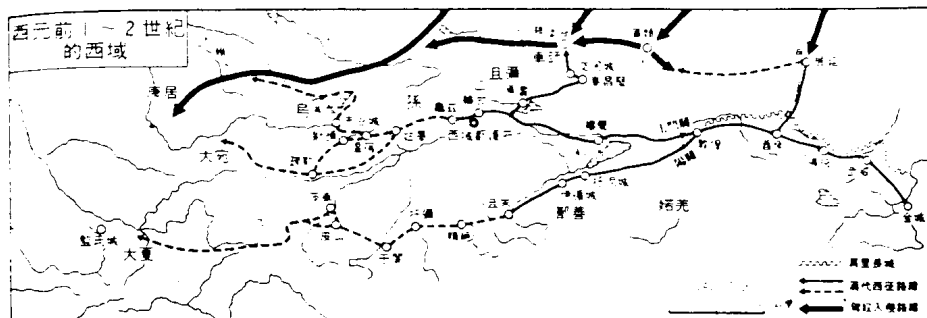
本書大綱

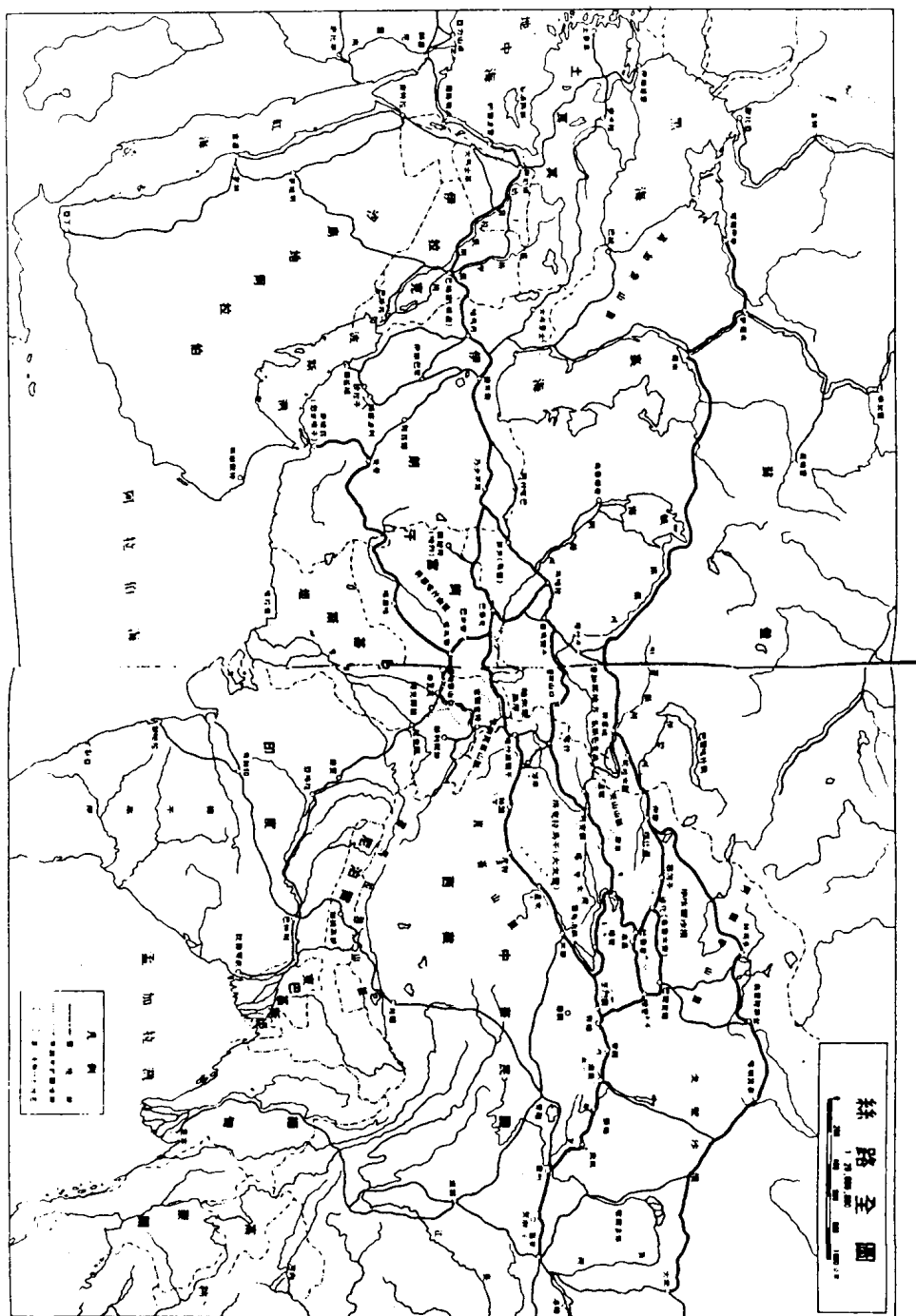
大曲是歌舞樂合一之大型表演藝術形式，其自漢魏初具雛形，至隋唐發展成熟，迄宋與戲曲結合，乃至明清產生音樂文學諸遺響，實為中國音樂史中極重要的一脈。

本書以探討大曲之淵源及組織結構內容為主旨，擬由史料考據及現存大曲之遺響，捕捉大曲原貌一二，從而對中國音樂史，尤其是唐代音樂的盛況有所把握。

全文共分五章：第一章漢大曲研究，尤以沈約宋書樂志所錄十五大曲為專題。第二章探討唐大曲形成的因素，乃自胡樂的輸入，社會的風氣及宮廷制度皇室影響三方面探討。第三章唐大曲的研究，由史籍、遍名、節奏、樂器、舞蹈、曲名各方向，全面查考唐大曲。第四章大曲的遺響，因今無任一完整大曲存在，既無可讀之樂譜舞譜，亦無可聽聞之錄音錄影，只得從集成曲譜，日本唐樂、西安鼓樂、泉州絃管、潮州音樂、古琴曲等大曲諸遺響檢證大曲之制及大曲之發展。第五章結語，審視以上之研究，並就大曲在中國音樂史的地位，作一結語。

西域歷史地圖







圖一：敦煌莫高窟九八窟

此圖顯見大型樂團與獨舞者演出之盛況。圖中樂器種類繁多，箏、笙篥、琵琶、三絃、拍板、笛子，一一俱現。獨舞者背身側面，姿態頗富活力。此幅爲五代之作，但仍充分描繪大曲演出之貌。



圖二：敦煌莫高窟二二〇窟北壁

東方樂師淨土變舞樂場面中，左右各有兩組樂隊，共二十六人。這是東側的兩組，演奏的樂器有箏、排簫、豎笛、方響、箏篋、阮、橫笛、竽、都曇鼓、腰鼓、拍板等。此畫充分反映當時宮廷舞樂情形，是珍貴的音樂史料。



圖三：敦煌莫高窟二二〇窟南壁

有唐之舞概以獨舞爲多，此圖中舞者二人對舞，依其姿態，似爲盛行於唐的胡旋舞，舞姿生動，爲大曲歌舞樂合一提供最確切的證據。而此圖亦爲少數的二人對舞的壁畫。



圖四：敦煌莫高窟一一二窟南壁東部「西方淨土變」。

在這幅畫上，舞者回手撥弦，背身反彈琵琶，為唐代健舞之舞容。樂隊由六人組成，分居兩側：左側有鞀鼓、橫笛、拍板；右側為笙篥、三弦、琵琶。演奏者的嫺靜更顯得舞者的奔放。人物豐腴、秀麗，刻劃精細。