

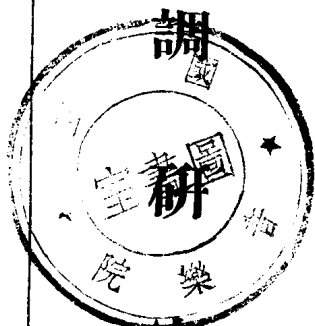
林謙三著

隋唐燕樂

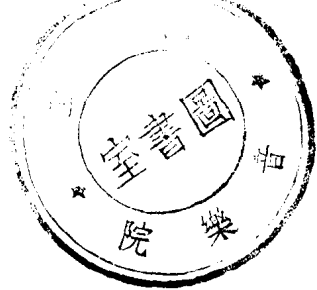
調

研

究



中法文化出版委員會編輯
商務印書館發行



序

林謙三氏(Hayasi Kenzō)是一位雕刻家，但他復擅場音樂，對於中國音樂之史的發展，更透闢地研究了將近二十年。他以藝術家之資格既能接近日本所保存的淵源於我國的樂典及樂曲，時時手製古樂器以作實地試驗；又旁通梵文及英法等國文字，於西邦新近學者關於東方文化的業績也多所涉歷，像他這樣的通材，實在是罕見的。

余識林氏在一九二八年，爾來已歷八載，他的爲人與求學的態度是我所感佩的。他爲人很謙和，而爲學極專摯，積稿如山，但從不見其發表；因而在日本人中也很少有人知道他是這一方面的篤學。他這次撰述了這部隋唐燕樂調研究，願意先用漢文來發表，我便從原稿的形式中替他逐譯了過來。我自己所得的益處是不少的。我自己對於音樂本是外行，關於本國的音樂的故實以前也少有過問，自結交林

氏後算稍稍聞了一些緒餘。以我這樣的人來逐譯這部書，當然是有點不相稱的，文辭的表達有點過於艱澀。又加以初稿譯成後，原作者與譯者更經過了八九個月的長期的推敲，增改，因而在行文上也頗有氣勢不勻稱的地方。這些由譯者的無力所招致的瑕疵，於原著的純粹玷損了不少，但是精心的讀者一定是不會爲這些障礙所阻的。

林氏於此書之外尚有西域音樂東漸史之大作，屬稿已就，尙待整理。將來亦希望其能繼本書之後以漢文問世，使我國文化史中關於這一方面的分野及早得到闡明。

一九三六年三月三日

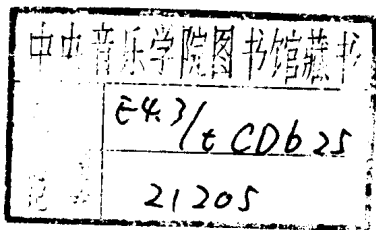
郭沫若

原作者序

沫若先生乃余多年所兄事之畏友，以數年來之友誼自行爲後進之余執此小著移譯之勞，然此非尋常之移譯也。譯者自身亦努力究探，於所說有不備處則指摘之，稍有矛盾則糾彈之，余由其助言，於初稿譯成後涉歷數月，刪正增修之處不遑枚舉。附論數篇亦由譯者之慇懃而成者也。然尙有未能充分釋明之事項，其最大者如唐燕樂正調名之當爲『爲調式』抑『之調式』之問題是也。本書附論中曾提出一折衷之假說，然亦未能遽安。此事之徹底的決定雖尙當期諸異日，但其它大抵均已得到解決，使舊稿之面目一新，均譯者之助力所賜也。書成之日爰追記其大略，以深謝沫若先生之勞。

一九三六年二月一九日

林謙三



卷首插圖

隋唐前後諸律尺黃鐘表

遼東陵壁畫之一部分

以下插圖四幅及文中插圖均是原作者林氏手筆

唐製螺鈿紫檀阮咸

日本奈良正倉院藏

正倉院藏紫檀琵琶

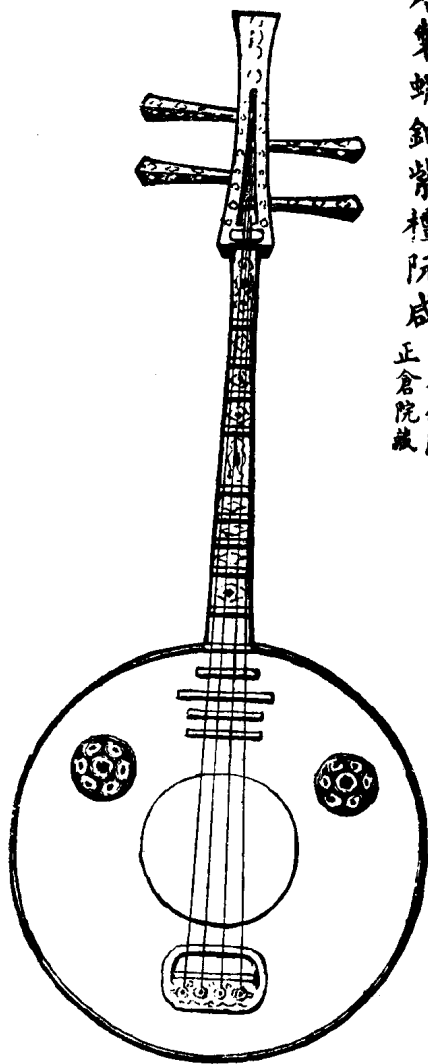
正倉院藏木畫琵琶頭部



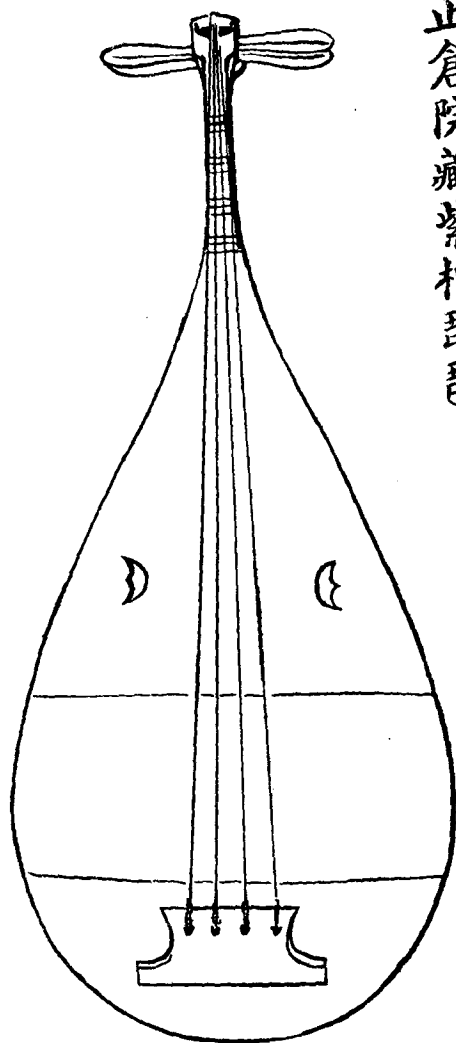
遼東陵壁畫之一部分

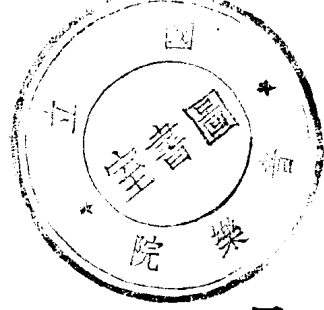
(注意其四柱琵琶)

唐製螺鈿紫檀阮咸
正倉院藏



正倉院藏紫檀琵琶





目次

前言.....	三
第一章 隋代前後的調的意義之變遷.....	八
第二章 隋代之龜茲樂調.....	一二
隋代之胡俗樂調——蘇祇婆七調——蘇祇婆七調之原調——蘇祇婆五旦之新釋 ——蘇祇婆七調名之原語——蘇祇婆調即龜茲調乃唐代燕樂調之源——蘇祇婆調 與伊蘭樂調的關係之有無	
第三章 龜茲樂調的影響之片影.....	五三
中國樂調觀念之變更——鄭譯琵琶八十四調——應聲與勾字	
第四章 唐代之燕樂.....	六〇
狹義的燕樂——法曲——清商——道調——立坐部伎——散樂	

第五章 燕樂二十八調·····	六八
-----------------	----

第六章 燕樂調之律·····	八一
----------------	----

唐之五律——驪國樂調之律——古律——俗律（燕律）——黃鐘宮與正宮——正

律（小尺律）——清商律——燕樂與五律之關係——唐燕樂二十八調圖

第七章 唐樂調之後繼者·····	一〇五
------------------	-----

燕樂二十八調之流轉——日本所傳的唐樂調

第八章 燕樂調與琵琶之關係·····	一〇九
--------------------	-----

第九章 結論·····	一二〇
-------------	-----

附 論

一 唐燕樂調之調式·····	一二九
----------------	-----

二 唐代律尺質疑·····	一三九
---------------	-----

三 龜茲部之樂器樂曲·····	一四四
-----------------	-----

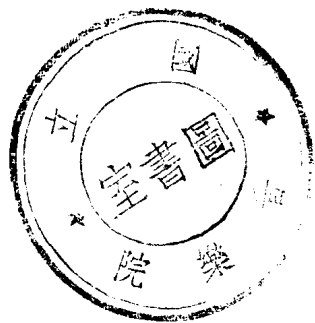
四 驪國樂器之律·····	一五一
---------------	-----

五	述唐會要天寶樂曲·····	一五七
六	日本十二律·····	一七〇
七	正倉院藏阮咸及近代中國琵琶之柱制比較·····	一七五
八	日本所傳琵琶調絃法·····	一七八
九	樂調起畢之律·····	一八三
十	日本樂調之實例·····	一八七
附 錄		
	印度古樂用語(梵語)解·····	一九七

隋
唐
燕
樂
調

研





隋唐燕樂調研究

前言

燕樂是燕饗時所用的音樂，不問是胡是俗，凡隋高祖之七部樂，煬帝之九部樂，唐之九部樂（後爲十部樂）及坐立部伎等，皆可稱爲燕樂。燕樂諸調可大別爲清樂（一名清商）、胡樂、俗樂的三種，就中除掉清樂而外，胡俗二調幾乎是一體，在唐代可以說並沒有區別。因爲胡樂調，尤其龜茲樂調，傳入中國後稍稍漢化了而有所增損的便是俗樂調；胡俗是同源，所謂俗樂二十八調其中過半沿用胡名，或冠以淵源於胡名的用語者，正不外此故。清商亡於唐，後世的燕樂調只是出於由胡樂調所演化出的二十八調。宋元以來所見使用的漸次減少，到了近世僅傳有九宮（九調之意）之名而已。又在唐代傳到日本的約十調，到近世雖然也半減了，但偕數十種

樂曲直至今日都還保存着命脈的。

自清人凌廷堪的燕樂考源以來，從事燕樂諸調之闡發的頗不乏人，如陳澧聲律通考其傑出者也。但關於（一）調之性質，（二）調名之由來，（三）調律之高度，前人所論尙大有未盡。關於這三種的闡明，潛心苦思者數年，雖於調之性質與調名之由來有所弋獲，而於各調相互關係之解釋，遭逢着了很困難的問題，便是把隋唐樂調假想爲相通的，由唐代的資料追溯時，我們可以預想着有兩種相矛盾的調式組織之存在，其一是求於北宋及日本所傳者合致，把當時的正調名解爲『之調式』（例如黃鐘商是黃鐘之商，）其它是與此對立，把正調名看作與當時的雅樂調名相同，解爲『爲調式』（例如黃鐘商乃黃鐘爲商，）（還有名目是『爲調式。』但實際可使與『之調式』相應的解法）關於這兩說的取舍大費躊躇，勞心焦思地考究了數月，終於假定着北宋和日本所傳的傳統是有相當的根據的，應以合於兩傳的第一種的調式爲主，而以第二種調式副之。就這樣草就了本篇的研究，欲於前人的業績有所增補。因此，所論的大抵是限於上述的三項之新見，其它率簡略敍及而已。

隋世僅三十八年，唐興代之，制度文物大抵因襲前代。即於音樂一項，唐初也沒見到有怎樣改革的痕跡。

新唐書禮樂志云：

『唐興即用隋樂，武德九年始詔太常少卿祖孝孫協律郎竇璿等定樂。』
孝孫本是隋朝的樂官，而唐所用的隋樂並不限於雅樂，燕饗的九部樂也因襲隋制，入後才稍稍增廣了起來。燕樂於唐代成就了空前絕後的發展，後世的俗樂都是從那兒派演發育出來的，但它的基礎在隋代已經奠定，隋唐二代所使用的樂調可以認為是共通的東西。那嗎，隋唐的樂調就打成一片來敘述也是沒有什麼不可以的。我現在在便宜上分成了八章來敘述。

在前三章中要考核隋代燕樂調中最佔樞要地位的印度系的龜茲今新疆庫車縣樂調之由來與其名義，考核那樂調的性質，並論到它怎樣成為了唐代燕樂調之基礎。

在後五章中要舉出唐代燕樂調中與前代之物之相契合者，其餘的也要推測到歸根是由前代之物蕃衍而來，而關於諸調的聲律之高度要敘述得特別詳細。

就這樣，本來是一貫的隋唐二代之燕樂調，關於其調之性質，調名之由來，調律之高度，由這前後八章所述的合併起來，才稍稍可以得到明白的董理。

還有在行文的方便上，有幾種的規定，今且條列如次：

(一) 十二律，黃鐘、大呂、太簇、夾鐘等，有時候用亞刺伯數字來表示。

(二) 十二律之聲調的高度 (pitch) 有時候借用歐洲音樂的形式 c d e f g a h 等來表示。中國古來的十二律管，閉底吹時，其音程大抵比 c 還要高。（註一）對照標準不同的二種以上的樂律，在不分倍律與半律之區別時，c, d 等之右肩不附以 1, 2 之指標。其它率臨時處理之。

(三) 十二律之音的高度並無定準，依實驗方法之不同可以有僅少的高下之差。目前所採用的是暫以著者之實驗為基準，而一面參照着前人之考案而定的。