

作者簡介

張窈慈，1981年生，國立中山大學中國文學系文學博士。小學就讀高雄市前金國小音樂班，國中就讀道明中學國中部音樂班，主修鋼琴，副修大提琴，曾任高雄市吳麥基金會愛樂弦樂團大提琴手、東海大學現代合唱團女低音、多年國樂團大提琴的演出經驗。曾任國小一般與音樂代課教師，美和科技大學、樹德科技大學兼任講師、兼任助理教授，現任國立高雄第一科技大學、中華大學、國立高雄大學兼任助理教授。

碩博畢業論文，皆以文學與音樂為題材，碩士論文為《論趙元任結合新詩與音樂的理論與實踐——以《新詩歌集》的〈秋鐘〉、〈瓶花〉、〈也是微雲〉、〈上山〉為例》。碩博論文曾發表各章論文於《國立臺北藝術大學藝術評論》、《國立臺灣藝術大學學報》（前述期刊屬為國科會藝術學門：良好期刊，收於 THCI）、《國立臺南大學藝術研究學報》與《臺灣藝術大學藝術論文集刊》之中。另有單篇論文〈從李臨秋的歌謠談舊曲新唱的詩樂藝術〉，《大同大學通識教育年報》7期（100.06）；〈淺談毛奇齡之音樂美學〉，《國立臺南大學藝術研究學報》1卷2期（97.10）；〈論《周禮》「樂」的文化內涵〉，《中國語文》584期（95.02）等三篇音樂文學或音樂美學的學術論文。

提 要

唐朝是中國詩歌史上的黃金時代，形式方面，無論古體律絕，或是五言、七言都由完備而達全盛之境。而且唐詩不僅可以朗誦，能合樂，還可披管弦，因此唐代音樂的興盛，與唐詩的發達，恰互為輝映。

本論文的聲詩歌辭方面，筆者主要討論隋唐至五代間，可歌唱的敦煌歌辭、唐詩與樂府詩；唐樂古譜方面，採用葉棟所譯譜的《敦煌曲譜》、唐傳《五弦琵琶譜》、唐傳十三弦《仁智要錄》箏譜、唐大曲《仁智要錄》箏曲、《三五要錄》琵琶譜與《博雅笛譜》橫笛譜等（不包含合奏樂譜與鋼琴伴奏譜）為素材，且將樂譜中與其所填配的唐聲詩作為研究對象，進而申說聲詩歌辭與樂譜二者的關係。

全文共分為九章，各章「唐聲詩」的部分，以唐聲詩「大曲」與「法曲」之分類為論述對象，又將「大曲」和「法曲」中的聲詩與各樂譜之間，作一討論。最後，再整理不歸屬於「大曲」和「法曲」二類的「唐舞曲」，說明聲詩與樂曲中的各項問題。

總結來說，本論文可從「聲詩總數與譯譜論述的情況」、「五種樂譜的結構與聲詩填配」與「聲詩歌辭在樂曲組織的詮釋」等三方面作綜合整理。筆者盼能在前人為「唐聲詩」所作的研究中，再賦予一新的生命力，也為「聲詩歌辭」在「唐樂譜」的實踐上，將中國唐、五代古典詩歌與傳統音樂樂譜間，作一跨領域的結合，以開啟不同的道路。

涵泳於詩歌與音樂天地

蔡振念教授

窈慈學棣自幼學習音樂，除鋼琴外，也兼修大提琴，有很好的西洋樂理基礎及實際的演奏經驗。大學以後，雖然轉入中國文學的領域，但並未離棄音樂女神，舉凡合唱團及國樂團的參與，都讓她時時親炙音樂的美好，保持靈性中對天籟人籟的感受。加入大專聯吟的行列，更使她進一步將音樂與所習的中國詩歌結合，發揮了她天賦中的兩項才能。大學畢業，窈慈順利考取研究所，進一步深化了她在中國詩歌和音樂上的學殖，她的碩士論文《論趙元任結合新詩與音樂的理論與實踐——以《新詩歌集》的〈秋鐘〉、〈瓶花〉、〈也是微雲〉、〈上山〉為例》，我讀了以後留下很深的印象，因為她結合音樂與文學的研究方法是許多中國文學系的研究生比較少應用的，少用的原因，當然是缺乏如窈慈般的音樂和文學兼具的素養，這也是她能夠開拓中國詩歌研究新視野的獨特優勢。後來她報考中山大學中文系博士班，我忝為口試委員之一，對她清晰的口條和冷靜的思考方式衷心以為難能可貴，果然她順利考取了博士班，並機緣巧合成了我指導的學生。

博士班五年，窈慈是同班同學中第一個畢業取得學位的。這不僅是因她天賦過人，更因為她勤勉踏實的做學問態度。博士班期間，窈慈一直是我的研究助理，我對她有第一手的近身觀察。舉凡交待她的工作，都能如期完成，更常的是提前完竣，我怕她忙壞，常常要特別

交待她不要急。在學業上，窈慈實在不需要我擔心，博士班前幾年，她除兼課兼任助理外，更通過資格考並在學報發表多篇論文，在同儕中實屬不可多得。博論的撰寫，我除了和她討論研究方向外，舉凡參考資料的搜尋，論文進度的掌握，窈慈都能做好自我管理，很少需要我操心。和窈慈這段師生緣分，真是教書生涯的一件樂事。

畢業後，窈慈還在上庠兼課。我雖肯定她研究的能力和努力，無奈高等教環境驟變，少子化的風暴山雨欲來，她和同輩許多年輕學者一樣，一職難求。台灣大專院校現有學生約在三十二萬人之譜，五年之後的民國一百零五年，將降到二十七萬人，民國一百十二年，更將降到二十萬人，形勢之嚴峻可想而知。不僅如此，台灣在高教全球化的影響下，大學教育走向完全資本主義式的商品化與市場化，在這樣的大環境下，從 2000 年開始，愛爾蘭政府開始通過第三階段教育機構研究計劃，會同愛爾蘭科學基金，向愛爾蘭大學基礎研究提供資金支持，促進大學的研究開發。在其資金支持下，至 2004 年，各大學新擴建的研究面積達 9.7 萬平方米，其中包括大約 2 萬平方米能容納 1600 個研究人員的新圖書館。通過第三階段教育機構研究計劃的投資，愛爾蘭在大學中成立了 24 個主要研究中心，每個中心的投資都超過 500 萬歐元。在教育公共化的卓越條件下，愛爾蘭高等教育培育了好幾代的優異人力資源，讓愛爾蘭能在激烈競爭的全球化資本主義體系內立足。愛爾蘭的教育公共化充分地證明，高等教育的社會承擔、社會投資，到最後整體社會都會受益的。

國內的高等教育如果能走向公共化，最直接受益的當然是像窈慈這樣的無數高等教育的流浪教師，今天高教的流浪教師來自過去政策盲目擴張博碩士生的錯誤，政府有責任以可長可久的政策來彌補過去的錯誤，而不是用非典型就業來讓高學歷的失業率好看些而已。

儘管現實環境不如人意，窈慈在畢業後仍然潛心修改博論，增補新資料，向學的精神十分可貴。她的博論處理唐詩和音樂的關係，在任二北唐聲詩研究的基礎上高屋建瓴，口試時獲得口試委員諸多的肯

定，當然其中牽涉到許多唐代音樂古譜已不可得，文獻不足徵，尚不足以成爲定論，但就當前這一領域的研究成果來看，窈慈的論文已足爲學術界提供參考。因此，論文今日即將出版，窈慈求序於我，作爲她的指導教授，自是樂於操觚。是爲序。



目

次

序——涵泳於詩歌與音樂天地（蔡振念教授）	
第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究範圍	9
第三節 研究方法	21
第四節 文獻探討	22
第五節 論文架構	37
第二章 從《敦煌曲譜》論唐代大曲之摘遍和樂譜——以〈慢曲子伊州〉、〈伊州〉為例	41
第一節 前 言	41
第二節 唐代大曲與〈伊州〉的內涵	42
一、唐代大曲的結構	42
二、〈伊州〉歌辭的內容	44
第三節 《敦煌曲譜》的結構與配辭	47
一、《敦煌曲譜》的結構	47
二、《敦煌曲譜》的配辭	54
第四節 聲詩與曲譜的句式與樂句	55
一、〈慢曲子伊州〉歌辭的句式	55
二、〈慢曲子伊州〉曲譜的樂句	56
三、〈伊州〉歌辭的句式	58

四、〈伊州〉曲譜的樂句	64
第五節 曲譜與聲詩的樂調與音律	65
一、〈慢曲子伊州〉與〈伊州〉的旋律	65
二、〈慢曲子伊州〉與〈伊州〉的音值	66
三、〈慢曲子伊州〉與〈伊州〉的節奏	67
四、〈慢曲子伊州〉與〈伊州〉的用韻	68
五、〈慢曲子伊州〉與〈伊州〉的聲調	71
第六節 小 結	72
第三章 從《仁智要錄》箏譜論唐代大曲之摘 遍和樂譜——以〈涼州辭〉、〈還京 樂〉、〈蘇莫遮〉、〈回波樂〉、〈春鶯囀〉 為例	75
第一節 前 言	75
第二節 五首大曲摘遍的來源	76
一、〈涼州辭〉曲調的來源	76
二、〈還京樂〉曲調的來源	78
三、〈蘇莫遮〉曲調的來源	78
四、〈回波樂〉曲調的來源	79
五、〈春鶯囀〉曲調的來源	81
第三節 聲詩與曲名的聯繫	81
一、〈涼州辭〉與「涼州」的關係	81
二、〈還京樂〉與「還京樂」的關係	86
三、〈蘇摩遮〉與「蘇莫遮」的關係	87
四、〈回波樂〉與「回波爾時」的關係	89
五、〈春鶯囀〉與「大小春鶯囀」的關係	96
第四節 樂曲與聲詩的填配	97
一、《仁智要錄》的作者與內容	97
二、「涼州」曲與〈涼州辭〉的填配	99
三、「還城樂」曲與〈還京樂〉的填配	102
四、「蘇摩遮」曲與〈蘇莫遮〉的填配	104
五、「回杯樂」曲與〈回波樂〉的填配	106
六、「春鶯囀」曲與〈春鶯囀〉的填配	108
第五節 小 結	115

第四章 從《仁智要錄》、《三五要錄》與《博雅笛譜》論唐代大曲之摘遍和樂曲——以〈想夫憐〉、〈劍器渾脫〉、〈泛龍舟〉為例	119
第一節 前言	119
第二節 三種大曲摘遍的來源	120
一、〈想夫憐〉曲調的來源	120
二、〈劍器渾脫〉曲調的來源	122
三、〈泛龍舟〉曲調的來源	124
第三節 聲詩與曲名的聯繫	125
一、〈想夫憐〉的題意與聲詩	125
二、〈劍器渾脫〉的題意與聲詩	128
三、〈泛龍舟〉的題意與聲詩	131
第四節 樂曲與聲詩的填配	133
一、《仁智要錄·想夫憐》與〈相府蓮〉的填配	133
二、《三五要錄·想夫憐》器樂的特色	136
三、《仁智要錄·劍器渾脫》與〈劍器渾脫〉的填配	137
四、《博雅笛譜·劍器渾脫》器樂的特色	139
五、《仁智要錄·泛龍舟》與〈泛龍舟〉的填配	139
六、《博雅笛譜·泛龍舟》器樂的特色	142
七、《三五要錄·泛龍舟》器樂的特色	142
第五節 小結	144
第五章 從《五弦琵琶譜》論唐代大曲之摘遍和樂譜——以〈何滿子〉與〈簇拍陸州〉為例	147
第一節 前言	147
第二節 兩首大曲摘遍的沿革	148
一、〈何滿子〉曲調的沿革	148
二、〈簇拍陸州〉曲調的沿革	150
第三節 聲詩與曲名的聯繫	152

一、〈何滿子〉與「何滿子」的關係	152
二、〈簇拍陸州〉與「簇拍陸州」的關係	159
第四節 樂曲與聲詩的填配	161
一、《五弦琵琶譜》的歷史與內容	161
二、「何滿子」曲與〈何滿子〉的填配	166
三、「簇拍陸州」曲與〈簇拍陸州〉的填配	169
第五節 小 結	172
第六章 從《五弦琵琶譜》論唐代法曲和樂譜——以〈聖明樂〉、〈秦王破陣樂〉、〈飲酒樂〉與〈書卿堂堂〉為例	175
第一節 前 言	175
第二節 法曲的淵源與特色	176
一、「法曲」的淵源與流傳	176
二、「法曲」的曲目與內容	179
三、「法曲」的特色與用途	180
第三節 四首法曲的沿革	185
一、〈聖明樂〉曲調的沿革	185
二、〈秦王破陣樂〉曲調的沿革	185
三、〈飲酒樂〉、〈堂堂〉曲調的沿革	189
第四節 聲詩與曲名的聯繫	191
一、〈聖明樂〉與「聖明樂」的關係	191
二、〈秦王破陣樂〉與「破陣樂」的關係	192
三、〈飲酒樂〉與「飲酒樂」的關係	195
四、〈堂堂〉與「堂堂」的關係	196
第五節 樂曲與聲詩的填配	198
一、「聖明樂」曲與〈聖明樂〉的填配	198
二、「秦王破陣樂」曲與〈破陣樂〉的填配	200
三、「飲酒樂」曲與〈飲酒樂〉的填配	204
四、「書卿堂堂」曲與〈堂堂〉的填配	206
第六節 小 結	208
第七章 從《仁智要錄》與《五弦琵琶譜》論唐代法曲和樂譜——以〈王昭君〉與〈婆羅門〉為例	211

第一節 前 言	211
第二節 〈王昭君〉法曲與聲詩	212
一、〈王昭君〉曲調的淵源	212
二、胡地與漢室的對比	217
三、象徵與譬喻的運用	222
四、連章詩的多面陳述	223
五、不屬於聲詩的詩作	226
第三節 〈婆羅門〉法曲與聲詩	231
一、〈婆羅門〉的淵源與聲詩	231
二、〈婆羅門〉與〈霓裳羽衣〉的關係	234
三、〈霓裳羽衣曲〉的特色	237
四、〈霓裳羽衣曲〉的內容	238
第四節 樂曲與聲詩的填配	242
一、《仁智要錄·王昭君》與〈王昭君〉的 填配	242
二、《五弦琵琶譜·王昭君》與〈王昭君〉 的填配	244
三、《仁智要錄·婆羅門》與〈婆羅門〉的 填配	248
第五節 小 結	250
第八章 從《五弦琵琶譜》與《三五要錄》論 唐代舞曲和樂譜——以〈昔昔鹽〉與 〈三臺〉為例	253
第一節 前 言	253
第二節 〈昔昔鹽〉舞曲與聲詩	254
一、〈昔昔鹽〉舞曲的沿革	254
二、〈昔昔鹽〉的各首聲詩	255
三、〈昔昔鹽〉的三類主題	262
第三節 〈三臺〉舞曲與聲詩	264
一、〈三臺〉舞曲的沿革	264
二、〈三臺〉的各首聲詩	265
三、〈三臺〉曲調的類別	269
第四節 樂曲與聲詩的填配	272

一、《五弦琵琶譜·惜惜鹽》與〈昔昔鹽〉的填配	272
二、《五弦琵琶譜·三臺》與〈三臺〉的填配	276
三、《三五要錄·三臺》與〈三臺〉的填配	278
第五節 小 結	280
第九章 結 論	283
一、聲詩總數與譯譜論述的情況	283
二、五種樂譜的結構與聲詩填配	284
三、聲詩歌辭在樂曲組織的詮釋	287
參考書目	289
一、古籍書目	289
二、近人著作	291
三、日文書目	295
四、學位論文	295
五、期刊論文	296
附錄一 《敦煌曲譜》	299
附錄二 《五弦琵琶譜》	303
圖次	
譜例一 《敦煌曲譜·慢曲子伊州》	57
譜例二 《敦煌曲譜·伊州》	64
譜例三 《仁智要錄·涼州》	101
譜例四 《仁智要錄·還城樂》	103
譜例五 《仁智要錄·蘇莫者》	105
譜例六 《仁智要錄·回波樂》	107
譜例七 《仁智要錄·春鶯囀》	108
譜例八 唐大曲《仁智要錄·春鶯囀》	111
譜例九 《仁智要錄·想夫憐》	134
譜例十 《三五要錄·想夫憐》	136
譜例十一 《仁智要錄·劍器渾脫》	137
譜例十二 《博雅笛譜·劍器渾脫》	139
譜例十三 《仁智要錄·泛龍舟》	140

譜例十四	《博雅笛譜·泛龍舟》	142
譜例十五	《三五要錄·泛龍舟》	143
譜例十六	《五弦琵琶譜·何滿子》	167
譜例十七	《五弦琵琶譜·六胡州》	170
譜例十八	《五弦琵琶譜·聖明樂》	199
譜例十九	《五弦琵琶譜·秦王破陣樂》(B)	202
譜例二十	《五弦琵琶譜·秦王破陣樂》(A)	204
譜例二十一	《五弦琵琶譜·飲酒樂》	205
譜例二十二	《五弦琵琶譜·書卿堂堂》	206
譜例二十三	《仁智要錄·王昭君》	242
譜例二十四	《五弦琵琶譜·王昭君》(A)	245
譜例二十五	《五弦琵琶譜·王昭君》(B)	247
譜例二十六	《仁智要錄·婆羅門》	248
譜例二十七	《五弦琵琶譜·惜惜鹽》(A)	273
譜例二十八	《五弦琵琶譜·惜惜鹽》(B)	275
譜例二十九	《五弦琵琶譜·三臺》	277
譜例三十	《三五要錄·三臺》	279

表次

表格一：葉棟譯《敦煌曲譜》二十五首，入歌有三首	14
表格二：其他人譯《敦煌曲譜》二首，入歌四首	15
表格三：葉棟譯《仁智要錄》箏譜，入歌三十首	15
表格四：其他人譯《仁智要錄》八首，入歌八首	17
表格五：葉棟譯唐傳《五弦琵琶譜》三十二首，入歌十一首	18
表格六：其他人譯《五弦琵琶譜》，入歌十首	19
表格七：葉棟譯《三五要錄》琵琶譜九首，入歌一首	19
表格八：葉棟譯《博雅笛譜》、《龍笛譜》橫笛譜五首	20
表格九：「音樂詩」與「聲詩」之碩博論文	27