

## Folk Music Development in Sui, Tang and Five-Period Dynasties

# 隋唐五代時期的民間音樂發展



五代南唐·顧闳中《韓熙載夜宴圖》琵琶歌樂

蔡 秉衡 Ping-heng TSAI  
實踐大學音樂系講師

### 一、前言

隋唐五代在文學史上以詩見長，將詩配合上民間歌曲的曲調，成為當時的風尚，這種體裁的歌曲稱為「曲子」。因此，「曲子」便在文人及宮廷樂人間傳唱。說唱音樂此時最受歡迎的就是佛教「變文」，「變文」是記載隋唐說唱內容的文字腳本，初期主要在闡述佛教故事，藉以宣傳教義，而後演變有民間演義的故事，宋、元以降的說唱形式和「變文」有密切關係。民間的歌舞散樂許多為宮廷吸收，或由外來民族傳入宮廷再輾轉進入民間，較具代表的有《五方獅子舞》、《踏搖娘》、《參軍戲》等。

### 二、曲子

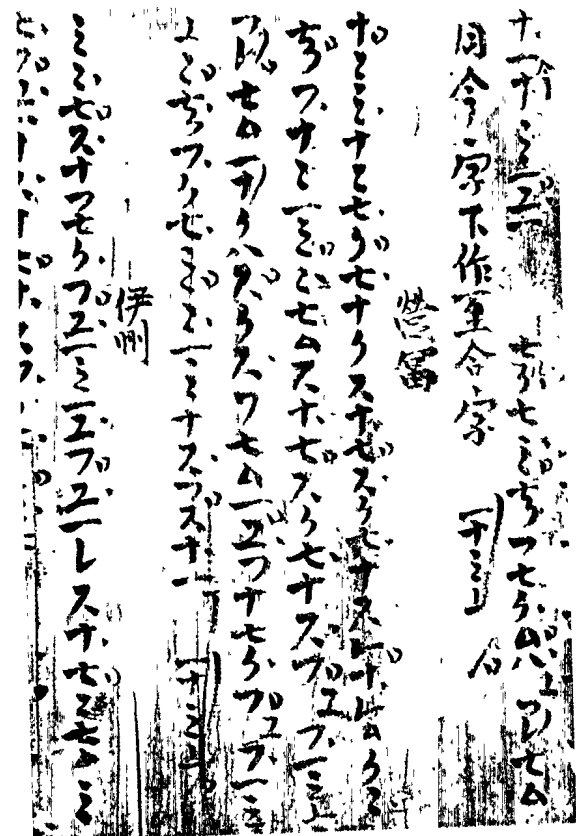
「曲子」大約從隋朝開始興起，唐朝時已蓬勃發展<sup>1</sup>，延續至宋朝，成為宋、元時期民間音樂主要的歌曲形式。「曲子」的演變可能輾轉從古樂府演變而來<sup>2</sup>，從春秋的《詩經》、戰國的《楚辭》、秦漢的「相和歌」，到魏晉南北朝的「清商樂」，隋唐五代的曲子應是延著此脈絡，在中原地區蘊育成長。五代後期開始出現「曲子詞」的稱呼，宋代「曲子詞」即承襲自唐代「曲子」而來。

一九〇〇年在敦煌莫高窟藏經洞中，發現了大量的「曲子」歌詞，所留存的歌詞，除一般文人之作品，亦有大量描寫民間生活、愛情、征戰、人生等內容，不論文采雅俗，皆為「曲子」之

列。因此，「曲子」包括了詩人、一般文士、民間創作等作品，其詞皆可歌唱，可惜敦煌出現的「曲子」，曲調無法留傳。

民歌一般可分為號子、山歌、小曲小調、兒歌等四類，各類形式的民歌，也都普遍存在於民間。山歌多唱山野生活，在唐朝也受到許多詩人的歌詠，當時在四川巫山一帶，流行一種竹枝歌，就是山歌的一種體裁，詩人李益曾藉詩闡述<sup>3</sup>，劉禹錫亦為竹枝歌作了許多詞<sup>4</sup>。因此，唐朝山歌已有一般山歌的特性，即詞同詞不同的分節歌曲形

敦煌唐代曲譜





唐·歌樂備

式。唐朝「曲子」屬於藝術性較高的民歌，其性質較相近於小曲的形式，流行於都城或人口集中的府縣，樂曲旋律多採自民間曲調，在配合新詞創作，填入樂曲中來歌唱。

唐朝是詩的黃金時代，許多詩人的詩作是用來入歌，因此大部分唐詩可以歌唱。「曲子」的歌詞因為有這一層關係，所以在句式結構上，多齊言的五言、七言詩體，其中又以四句為主。長短句的歌詞結構在唐朝也有，不過其繁盛期仍在宋、元時期，因為宋、元時期的文體以詞見長，這是隋唐「曲子」與宋、元「曲子」的不同處。

隋唐「曲子」有依樂填詞，也有選詞再作新樂搭配的方式。當時教坊的樂工都希望能得到詩人的作品，再配以曲調來歌唱。相傳唐朝詩人李賀的樂府詩篇，都被雲韶院的樂工配上管絃歌唱，李益的詩篇完成時，樂工往往不惜出資錢以求得詩作來配樂歌唱，元微之、武元衡等人的詩作，也是大家爭相傳誦入樂的<sup>5</sup>。

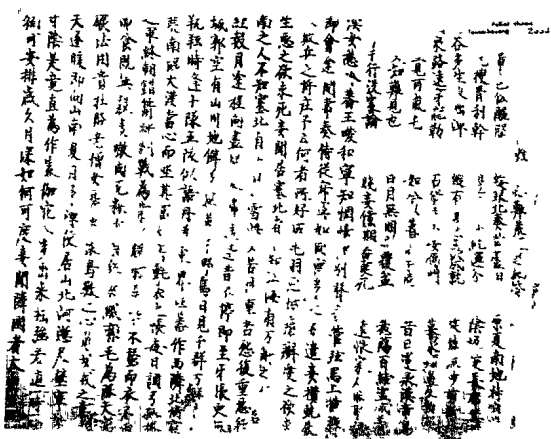
### 三、說唱俗講中的變文

「變文」是唐代民間說唱的底本，承襲自漢魏六朝樂府、小說、雜賦等文學體裁而來，屬於民間說唱音樂，也是說唱文學。宋、元、明、清以降的話本、鼓子詞、諸宮調、子弟書、彈詞、道情、寶卷等民間說唱形式都和「變文」有密切關係。「變文」的題材主要為佛經故事，而後演變有歷史故事和民間傳說等內容。「變文」興起的時間和「變相」同一時期，約在七世紀左右，在洛陽龍門石刻中有唐朝武則天時期的《涅槃變》圖畫，是現今最早的「變相」，同樣以佛經故事為內容，「變文」是文體，「變相」是圖畫。魏晉南北朝時期，佛教的傳揚透過轉讀、唱導等講經的形式，以口語化的方式，旁徵博引，將深奧難解的經文含意故事化、淺白化<sup>6</sup>，使佛教在社

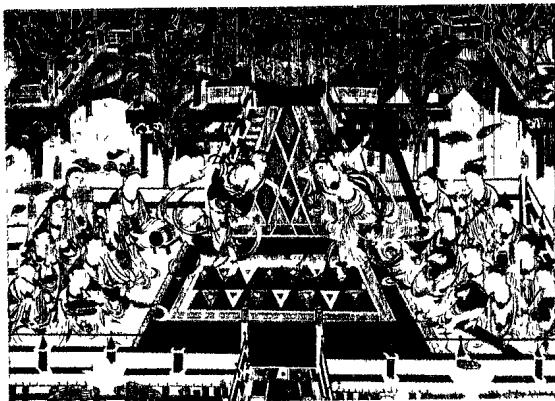
會上逐漸流行。

唐代帝王大多篤信佛教，在上行下效的影響下，使得民間信仰更加昌盛，佛教寺院中的講經活動也蔚為風潮。為了擴大教義的影響力，使一般庶民大眾能更快認識佛教經論，於是講經通俗化、口語化，有說有唱，韻白相間的「俗講」形式於焉誕生，唐代更因此產生從事專業「俗講」的「俗講僧」。「俗講僧」講述的佛經底本就是「變文」，這種「俗講」的風氣在唐代相當盛行，其盛況可從韓愈的《華山女》詩中窺見一般<sup>7</sup>。唐代這種街東街西都有「俗講」的講經風潮，漸漸從專業的「俗講」僧人，轉化為民間專業轉唱「變文」的「轉變」藝人，題材內容也從佛經故事，轉化為歷史故事及民間傳說。「轉變」的說唱形式，故事內容更生動，也普遍受到大家的喜愛。唐玄宗自從退為太上皇後，常在宮廷中欣賞「轉變」的說唱，以慰藉後宮生活的寂寥<sup>8</sup>。

「俗講」和「轉變」變文時，常和圖畫搭配，從敦煌出土的變文卷子中，就有附上精美圖畫，畫中所記皆和變文內容相符，例如《降魔變文》(伯·四五二五)，吉師老的《看蜀女轉昭君變》一詩中也有提及<sup>9</sup>。「轉變」一詞，可能是一邊講唱，一邊轉動變相的圖畫，增加講唱的生動性，也可能是轉唱「變文」的簡稱。



五代抄本，《王昭君變文》



唐·《觀無量壽經變》圖中的樂舞表演，敦煌莫高窟172窟



唐代說唱俑

「俗講」和「轉變」的說唱場地除了在寺院，也在變場、講席、戲場等地方舉行，由此可看出唐代民間說唱的專業性和普遍性，同時也帶有較高的娛樂性。講唱者早期以俗講僧人為主，後有民間「轉變」藝人，也有婦女從事「轉變」的說唱工作。俗講僧人中較著名的為文激，約為中晚唐時期的俗講僧，講唱「變文」生動有趣，寺院中上自帝王，下至平民百姓，都非常喜愛<sup>10</sup>。由於文激講唱較生活化，摻雜民間鄙事，因此不為文學之士讚賞，有時甚至觸犯官府，而遭受杖背的刑罰<sup>11</sup>。

「變文」的題材內容可分為佛教經文、佛經故事、歷史故事和民間傳說等四種。佛教經文是對佛教經典的闡述，往往先引一段經文，可能為二、三十字的原典經文，再用講唱的方式，鋪陳成故事內容，用來說明原典經文的含意，如《維摩詰經變文》、《妙法蓮華經變文》、《阿彌陀經變文》等，其中又以《維摩詰經變文》為最弘偉。佛經故事則不引述經文，而是直接講唱佛經中的神奇故事或傳說，內容仍以宣揚佛法為主，如《大目乾蓮冥間救母變文》、《降魔變文》等。歷史故事和民間傳說也是直接講唱故事，不引經據文，這是唐代說唱由宗教轉變為民間的具體事證，如《王昭君變文》、《伍子胥變文》、《孟姜女變文》、《張義潮變文》、《張淮深變文》等。

「變文」的文字由散文和韻文相結合，因此在講唱過程中，用較接近散文的白話方式來說故事，再用歌唱韻文來增加其生動性，使得唐代說唱，音樂文學兼具一身。「變文」內容，故事複雜，想像力豐富，構思奇偉，從虛幻到真實人



隋·樂隊，敦煌莫高窟390窟

生，一應俱全，確也為宋、元、明、清的說唱音樂、文學提供了最佳的範本及材料。

## 四、歌舞散樂

隋唐五代的民間歌舞，一方面承襲自魏晉南北朝，一方面又吸收外來民族的樂舞，遂融合為隋唐歌舞，如《五方獅子舞》。散樂仍沿用漢代以來的稱呼，做為無類可歸的樂舞或技巧複雜的特技統稱，也俗稱為百戲<sup>12</sup>。其中較著名的《踏搖娘》和《參軍戲》應是宋元戲曲的早期雛形。

### 1. 《五方獅子舞》

《五方獅子舞》屬於龜茲地區的民間歌舞，傳入中原地區後，經宮廷吸收而成為部伎音樂中的龜茲部<sup>13</sup>。唐玄宗時「立部伎」中的《太平樂》即以此歌舞為主，因此《太平樂》又稱《五方獅子舞》，由人來扮演獅子，又有扮演戲耍獅子的人員，稱為「獅子郎」，現在民間所流傳的舞獅活動，其來源可能和此歌舞有密切關係。

### 2. 《踏搖娘》

《踏搖娘》屬於民間歌舞小戲，唐代崔令欽的《教坊記》、段安節的《樂府雜錄》及《舊唐書》



宋國河北都太夫人宋氏出行圖，敦煌莫高窟156窟

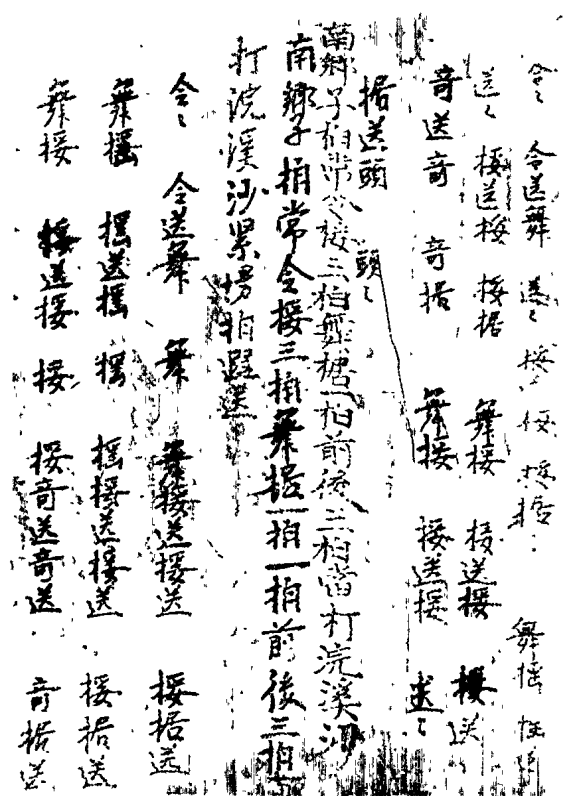
均有記載<sup>14</sup>。《踏搖娘》的故事內容一說源自於北齊，一說源自於隋朝末年<sup>15</sup>，有一對夫婦，丈夫姓蘇，自號為郎中<sup>16</sup>，相貌醜陋，喜歡喝酒，喝醉了回到家裡即毆打其妻，郎中的妻子貌美且善於歌唱，時常據此唱出一些苦怨的歌辭，來表達自己的痛苦。其表演型態為一邊歌唱，一邊用腳踏著節拍，同時也有他人在一旁幫腔，形成一人唱眾人人和。類似漢代以來的集體舞蹈，並踏地為節拍，同時歌唱樂曲的踏歌形式，所不同的是此處為獨舞，踏歌為團體舞蹈。另外演唱者在演唱時，不斷擺動身體，因此《踏搖》之名，可能據此而來。《踏搖娘》在民間非常流行，歌唱有承襲自漢代踏歌的形式，也有魏晉南北朝以來的相和歌，一人唱眾人人和的形式，其故事內容為諷刺性的喜劇，算是較成熟的民間歌舞小戲。晚唐時期表演《踏搖娘》有時多用婦女扮演，因此「郎中」的稱呼就不搭配，後來就將「郎中」改稱為「阿叔子」，崔令欽認為過去的旨趣全失<sup>17</sup>，由此可看出《踏搖娘》也不斷在轉變，後來也稱《踏搖娘》為《談容娘》，唐中宗與臣子聚會時，常叫他們各自表演技藝，以為笑樂娛眾<sup>18</sup>。唐代詩人常非月有一首詩《詠談容娘》<sup>19</sup>，描寫當時《踏搖娘》在民間市井中，表演的形象及場面的盛況，可見歌舞小戲在宮廷和民間均非常盛行。中國的戲劇發展，往往由歌舞小戲發展成大戲，《踏搖娘》的形態，除了為早期民間歌舞小戲的雛形，亦是唐代在戲劇發展上的一項重要史料。

### 3. 《參軍戲》

《參軍戲》屬於民間歌舞小戲，以說白為主，配以舞蹈和歌唱，內容則為諷刺性的滑稽喜劇，故事記載於《樂府雜錄》<sup>20</sup>及《趙書》當中，惟唐代歐陽詢的《藝文類聚》和宋代的《太平御覽》所引《趙書》，文字各有出入<sup>21</sup>，其故事內容，一說為東漢和帝時館陶縣令石耽之事，一說為南北朝後趙石勒的參軍周延，當時任館陶縣令，貪贓枉法之事。

館陶縣令貪污官府絹布數萬匹，後來東窗事發，因此成為階下囚。後人以此故事作為歌舞小戲，每逢宴會演出中，就有館陶縣令所裝扮的俳優，成為劇中被戲謔的對象。《參軍戲》中，專門調弄館陶縣令的人稱為蒼鶻，李商隱的《驕兒詩》中也有描述<sup>22</sup>，演出時，主要人物為兩人，一搭一唱，著重對白，戲劇成份較多。後來也增加了器樂的伴奏，唐代薛能的《女姬》詩中<sup>23</sup>，即描述此事。在此也看出《參軍戲》的發展當中，也有婦女來扮演劇中人物，例如唐憲宗元和年間有民間藝人周季南、周季崇及其妻劉采春等擅長演《陸參軍》<sup>24</sup>，元稹更題詩贈予民間藝人劉采春，讚揚其歌唱之真摯<sup>25</sup>。如同唐代說唱，演變到後來都有婦女擔任講唱，或扮演歌舞小戲之主要人物，中國戲曲藝術中反串的角色歷史，在唐朝也可見一般。

《參軍戲》一詞，唐代段安節在《樂府雜錄·



敦煌唐代舞譜



俳優》中認為應是來自於唐玄宗開元年間，李仙鶴擅長演出此類滑稽喜劇，玄宗特別封他為韶州參軍，由此而來<sup>26</sup>。《參軍戲》的名稱雖出現稍晚，但其存在隋唐時期，已有一段不可磨滅的影響力，北宋徽宗時，曾在宮中和大臣扮演此戲以自娛<sup>27</sup>，其盛行直到宋代雜劇成熟後，遂逐漸淡去。

#### 4. 其他歌舞戲

隋唐時期的歌舞散樂，尚包括雜技，如隋煬帝曾於大業二年，集合四方的百戲歌舞雜技於洛陽，在各個戲場中表演，一時之間蔚為壯觀，並列入太常寺的教習中，在每年春節時，於都城沿街設戲場演出，熱鬧非凡，也可略見隋朝歌舞百戲的規模<sup>28</sup>。唐代歌舞散樂比隋代更發達，種類更多，如之前的《參軍戲》、《踏搖娘》另有吞刀、尋橦、跳丸、吐火、旋槃、筋斗等雜耍技藝，另外較為著名的尚有舞馬及歌舞戲《早稅》、《麥秀兩岐》等。

##### (1) 舞馬

舞馬是唐代散樂中的一個重要表演節目，一般只有宮廷才有能力培訓馬匹及欣賞。舞馬是用馬匹來做表演，常成群結隊，從數十匹到數百匹都有，配合音樂，有次序地變化位置、隊形，場面十分壯觀。

據記載，唐玄宗時觀賞舞馬的狀況大至如下：

四十匹馬分成兩隊，隨著《傾杯樂》的樂曲起舞，時而跳躍舞動，時而馬跪前膝，搖頭擺尾，

最後於曲終時，馬匹躍上疊起的三層床榻，銜杯曲膝而終<sup>29</sup>。舞馬的表演在安史之亂後，逐漸消失<sup>30</sup>。在西安有出土唐代皮囊式銀壺，上面鏤刻了舞馬的表演，可略見一般。

##### (2) 《早稅》

《早稅》是唐代民間歌舞小戲中，一齣諷刺時政的故事。內容描寫唐德宗貞元二十年(西元804年)，關中大旱，米麥歉收，京兆尹李實，不顧百姓的陳情，仍按平常一般，向百姓催繳租稅。皇帝問百姓的疾苦時，李實回答道：「今年雖然大旱，田裡作物收成仍然很好。」因此皇帝也就同意租稅都不減免，按實上繳。百姓為了繳交租稅，不得不賤賣未長成的麥苗田，或將屋子拆掉，變賣磚瓦木料來繳交稅錢。

民間藝人成輔端，委實看不過去，因此，趁著在皇帝面前表演時，歌唱關中百姓生活的窮苦，



五代南唐·顧闳中《韓熙載夜宴圖》擊鼓舞《六么》



五代·王建墓樂舞浮雕 彈琵琶

也敘述今年旱災，作物歉收的光景，歌唱：

「秦地城池二百年，何期如此賤田園。  
一頃麥苗五石米，三間堂屋二千錢。」

李實見狀，便向皇帝誣告成輔端散播謠言，誹謗朝廷，罪該處決。皇帝聽信李實的話，便殺了成輔端<sup>31</sup>。唐代歌舞小戲不完全像，《踏搖娘》、《參軍戲》一樣表演喜劇，此處《早稅》則呈現了悲劇形態。過去藝人能留名史冊者不多，但成輔端勇於揭發事實真象，也在史書中留名千古。後來德宗皇帝也深具悔意，故事中的李實，後來也因罪遭貶，成為道卒。

### (3) 《麥秀兩岐》

蜀漢時，張堪曾大破公孫述，並在查封公孫述家產時，一一條列，未中飽私囊，深得皇帝及同僚的信任。東漢光武帝時，張堪官至漁陽太守，曾數度擊退匈奴，並廣開稻田八千多頃，勸農民勤奮耕作，使百姓致富，當時傳唱一首《麥穗兩岐》的歌，用來形容百姓對張堪的愛戴<sup>32</sup>，歌詞如下：

「桑無附枝，麥穗兩岐。  
張君為政，樂不可支。」

《麥秀兩岐》歌舞小戲的形式，大約在五代後梁時期形成。當時朝廷派封舜卿出使西蜀，封舜卿所到之處，每於宴席上，即要樂工演唱京城流行的《麥秀兩岐》歌曲，地處偏遠的西蜀，其樂工多不曾聽聞此曲，當然就無法演唱，封舜卿因此而羞辱當地的樂工，做主人的也顏面無光，樂

工因此而受到責罰。封舜卿到漢中時，仍在宴會上點《麥秀兩岐》的歌曲，樂工也無法演唱，於是請封舜卿先唱一遍，樂工再據此記下音調，並立即唱出，才勉強過關。

漢中的樂工知道封舜卿將到西蜀，於是將所記的曲譜送到西蜀。當封舜卿抵達西蜀時，宴會中，西蜀樂工先表演《參軍戲》，接著就表演《麥秀兩岐》，樂工穿著破爛的衣服，扮演幾十個窮人，一面拾麥，一面歌唱，歌詞中多描述生活困苦之情，曲調淒涼。封舜卿聽後自慚形穢，於是日後再也不敢提《麥秀兩岐》之歌曲了<sup>33</sup>。

## 五、結語

隋唐時期的民間音樂，從歌唱的「曲子」、說唱音樂，到歌舞百戲，其中器樂的運用已非常繁複。庶民大眾在長時期的音樂生活中，已逐漸將外來音樂與本地音樂結合在一起，宮廷音樂適時地帶動民間音樂的發展，民間音樂也促進宮廷音樂的變化。安史之亂後，演變為唐朝末年的藩鎮割據，宮廷日益危亡，音樂人才從宮廷釋出到民間，自此，音樂史的焦點便聚集在民間音樂身上，宋代正是承接此一時期的朝代。隋唐五代的歌舞小戲，也就成為宋元民間戲曲音樂的前奏了。



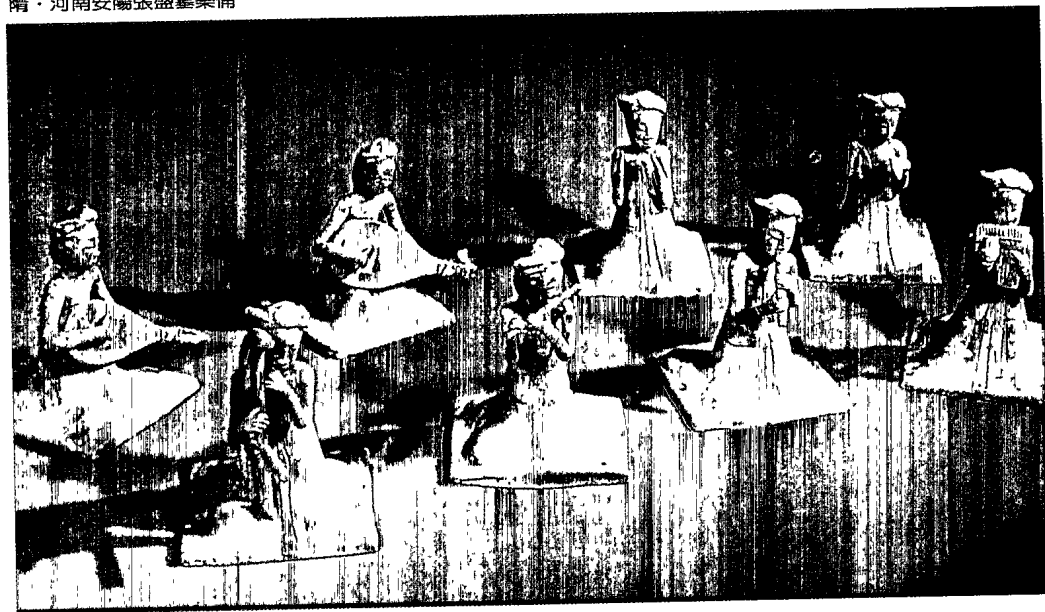
唐三彩載樂駝俑 陝西西安唐鮮于庭海墓

- ，家住成都萬里橋。」
- (5) 「兩岸山花似雪開，家家春酒滿銀杯。昭君坊中多女伴，永安宮外踏青來。」
- (6) 「城西門前灘頭堆，年年波浪不能摧。懊惱人心不如石，少時東去復西來。」
- (7) 「瞿塘嘈嘈十二灘，人言道路古來難。長恨人心不如水，等閒平地起波瀾。」
- (8) 「巫峽蒼蒼煙雨時，清猿啼在最高枝。個里愁人腸自斷，由來不是此聲悲。」
- (9) 「山上層層桃李花，雲間煙火是人家。銀釧金釵來負水，長刀短笠去燒畬。」

5 南宋·王灼《碧雞漫志》

「故友李賀，善撰南北朝樂府古詞，其所賦尤多怨鬱懷憂之句。誠以蓋古排今，使為詞者莫得偶矣，惜乎其中亦不備

隋·河南安陽張盛墓樂俑



附註

1 南宋·王灼《碧雞漫志》

「蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛，今則繁聲淫奏，殆不可數。」

2 南宋·王灼《碧雞漫志》

「古歌變為古樂府，古樂府變為今曲子，其本一也，後世風俗蓋不及古，故相懸爾。」

3 唐·李益《送人南歸》詩

「人言下江疾，君道下江遲。五月江路惡，南風驚浪時。應知近家喜，還有異鄉悲。無奈孤舟夕，山歌聞竹枝。」

4 唐·劉禹錫《竹枝詞》九首（《新書書卷一六八·劉禹錫傳》）

- (1) 「白帝城頭春草生，白鹽山下蜀江清。南人上來歌一曲，北人莫上動鄉情。」
- (2) 「山桃紅花滿上頭，蜀江春水拍山流。花紅易衰似郎意，水流無限似儂愁。」
- (3) 「江上朱樓新雨晴，瀘西春水殺紋生。橋東橋西好楊柳，人來人去唱歌行。」
- (4) 「日出三竿春霧消，江頭蜀客駐欄攔。憑寄狂夫書一紙

聲歌弦唱。然唐史稱 李賀樂府數十篇，雲韶諸工皆合之弦筚。又稱·李益詩名與賀相埒，每一篇成，樂工爭以賂求取之，被譽歌，供奉天子。又稱·元微之詩，往往播樂府。舊史亦稱·武元衡工五言詩，好事者傳之，往往被于筚弦。」

6 慧皎《高僧傳卷第十三·唱導》

「唱導者，蓋以宣唱法理，開導人心也。……或雜序因緣，或傍引譬喻。」

7 唐·韓愈《華山女》詩

「街東街西講佛經，撞鐘吹螺鬧宮廷。廣張罪惡恣誘誘，聽衆狎恰排浮萍。」

8 唐·郭湜《高力士外傳》

「太上皇移仗西內安寢……每日上皇與高公親看掃除庭院，芟薙草木。或講經、論議、轉變、說話，雖不近文律，終冀悅聖情。」

9 吉師老《看蜀女轉昭君變》

「妖姬未著石榴裙，自道家連錦水濱。檀口解知千載事，清詞堪曠九秋文。翠眉颯處蜀邊月，畫卷開時塞外雲。說盡

綺羅當自恨，昭君轉意向文君。」

10 宋·趙璘《因話錄》

「有文激僧者，公為聚眾譚說，假托經論，所言無非淫穢鄙褻之事。不逞之徒，轉相敲扇扶樹，愚夫治婦，樂聞其說，聽者填咽寺舍。禮崇崇拜，呼為和尚教坊，效其聲調，以為歌曲。」

唐·段安節《樂府雜錄》

「長慶中，俗講僧文激，善吟經，其聲宛揚，感動里人。」

《資治通鑑·卷二四三》

唐敬宗在寶曆二年「幸興福寺，觀沙門文激俗講。」

11 宋·趙璘《因話錄》

「耽麻易誘，釋徒苟知真理及文義稍精，亦甚嗤鄙之。近日庸僧，以名繫功道使，不懼台省府縣，以土流好窺其所為，視衣冠過於仇讎，而激僧最甚。前後杖脊，流在邊地數矣。」

12 《舊唐書卷二十九·志第九·音樂二》

「散樂者，歷代之有，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏，漢天子臨軒設樂，舍則獸從西方來，戲於殿前，激水成比目魚，跳躍嗽水作霧翳目，化成黃龍修八丈，出水遊戲，輝耀日光，繩繫兩柱，相去數丈，二倡女對舞，上切肩而不傾，如是雜變，總名百戲。」

13 唐·段安節《樂府雜錄·龜茲部》

「戲有五方獅子，高丈餘，各衣五色。每一獅子有十二人，戴紅抹額，衣畫衣，執紅拂子，謂之『獅子郎』。舞太平樂曲。」

《新唐書卷二十一·志第十一·禮樂十一》

「設五方獅子，高丈餘，飾以方色。每獅子有十二人，畫衣，執紅拂，首加紅抹，謂之『獅子郎』。」

14 唐·崔令欽《教坊記》

「北齊有人姓蘇，熊鼻，實不仕，而自號為郎中，嗜飲酗酒，每醉輒毆其妻。妻銜悲，訴於鄰里，時人弄之。丈夫著婦人衣，徐行入場，行歌，每一疊，傍人齊聲和之云：『踏謔和來，踏謔娘苦和來！』以其且步且歌嘲故謂之『踏謔』，以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作毆之狀，以為笑樂。今則婦人為之，遂不呼郎中，但云『阿叔子』。謂弄又加典庫，全失舊旨，或呼為『談容娘』，又非。」

唐·段安節《樂府雜錄·鼓架部》

「蘇中郎，後周士人蘇陌，嗜酒落魄，自號『中郎』，每有歌場，輒入獨舞，今為戲者，著緋，戴帽，面正赤，蓋狀其醉也。即有踏搖娘。」

《舊唐書卷二十九·志第九·音樂二》

「踏搖娘，生於隋末。隋末河內有人貌惡而嗜酒，常自號郎中，醉歸必毆其妻。其妻美色善歌，為怨苦之辭。河朔演其曲而被之弦管，因寫其妻之容。妻悲訴，每搖頓其身，故號『踏搖娘』。近代優人頗改其制度，非舊旨也。」

15 參註14

16 郎中，《教坊記》與《舊唐書》均作「郎中」，唯《樂府雜錄》作「中郎」記載，《樂府雜錄》成書在《教坊記》之後，當時是為了補《教坊記》之不足而作，宋代《太平御覽》引《樂府雜錄》改記為「郎中」，據此，本故事的主角應是自號「郎中」無疑。

17 參註14

18 《舊唐書卷一百八十九下·列傳第一百三十九下·儒學下》

「時中宗數引近臣及修文學士，與之宴集，嘗令各效伎藝，以為笑樂。工部尚書張錫為《談容娘》舞。」

19 唐·常非月《詠談容娘》

「舉手整花鈿，翻身舞錦筵。紀圖行處匝，人族看場圓。歌要齊聲和，情教細語傳。不知心大小，容得許多憐。」

20 唐·段安節《樂府雜錄·俳優》

「開元中，黃幡神、張野狐弄參軍，始自後漢館陶令石耽。耽有屬犯，和帝惜其才，免罪。每宴樂，即令衣白夾衫，命優伶戲弄辱之，經年乃放，後為參軍，誤也。」

21 唐·歐陽詢《藝文類聚》引《趙書》

「石勒參軍周雅，為館陶令，盜官絹數百匹，下獄後，每設大會，使與俳優者介幘，絹單衣。優問曰：『汝為何官，在我俳中？』曰：『本館陶令。』計二十數單衣，曰：『政坐是耳，故入輩中。』以為大笑。」

宋·《太平御覽》引《趙書》

「石勒參軍周延，為館陶令，斷官絹數萬匹下獄，以入議，宥之。後每大會，使俳優者介幘、黃絹單衣。優問：『汝為何官，在我輩中？』曰：『我本為館陶令。』斗數單衣，曰：『……正坐取是，入汝輩中。』以為笑。」

22 唐·李商隱《驕兒詩》

「衰節我驕兒，美秀乃無匹。文葆未周碎，固已知六七。……或謔張飛胡，或笑鄧艾吃。……忽復學參軍，按聲換蒼鶴。」

23 唐·薛能《吳姬十首》詩之一

「樓台重疊滿天雲，殷殷鳴鼙世上聞。此日楊花初似雪，女兒弦管弄參軍。」

24 唐·范摅《雲溪友議》

「元稹廉問浙東，有俳優周季南、季崇及妻劉采春，自淮甸而來，善弄《陸參軍》，歌聲徹雲。」

25 唐·元稹《贈劉采春》詩

「新妝巧樣畫雙蛾，謾里常州透額羅。正面偷勻光滑粉，緩行輕踏破紋波。言辭雅指風流足，舉止低回秀媚多。更有惱人腸斷處，選詞能唱望夫歌。」

26 參註19，同書，「開元中有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿，是以陸鴻漸撰詞云：『韶州參軍』，蓋由此也。」

27 周密《齊東野語》

28 《隋書卷十五·志第十·音樂下》

「及大業二年，突厥染干來朝，煬帝欲誇之，總追四方散樂，大集東都。初於芳華苑，積翠池側，帝惟宮女觀之。有舍利先來戲於場內，須臾，跳躍激水滿衢，鼉鼉龜鱉，水人龜魚，偏覆于地，又有大鯨魚噴霧翳日，倏忽化成黃龍，長七、八丈，聳踊而出，名曰：『黃龍變』，又以繩繫兩柱，相去十丈，遣二倡女對舞，繩上相逢，切肩而過，歌舞不輟。又為『夏育扛鼎』，取車輪、石臼、大壺器等，各於掌上而跳弄之。并二人戴竿其上有舞，忽然騰透而換易之，又有神鰲負山、幻人吐火，千變萬化，曠古莫備。染干大駭之。自是皆於太常教習。每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外，建國門內，綿亘八里，列為戲場。百官起柵夾路，從昏達旦，以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡綺縠，其歌舞者多為婦人服，輪環佩，

節以花毘者，殆三萬人。」

29 《舊唐書卷二十八·志第八·音樂一》

「玄宗在位多年，善樂音，若議設醮會，即御勤政樓。太常大鼓瀟瀟如鏞，樂工齊擊，聲震城闕，太常卿引雅樂，每色數十人，自南魚貫而進，列於樓下，鼓笛雜奏充庭，考擊太常樂，立部伎、坐部伎依點鼓舞，間以胡夷之伎。日肝，即內閣殿引蹀馬三十四，《傾杯樂》曲，奮首鼓尾，縱橫應節。又施三層校床乘馬而上，拌轉如飛。」

唐·張說《舞馬詞》

- (1) 「萬玉朝宗鳳辰，千金率領龍媒。西鼓疑驕蹀躞，聽歌弄影徘徊。」
- (2) 「天鹿遙征衛叔，日龍上借羲和。將共兩驂爭舞，來隨八駿齊歌。」
- (3) 「彩旄八佾成行，時龍五色因方。屈膝銜杯赴節，傾心獻壽無疆。」
- (4) 「帝自龍駒沛艾，星闌驥子權奇。騰倚驪洋應節，繁驥接跡不移。」
- (5) 「二聖先天合德，群靈率土可封。擊石豔驪紫燕，披金顧步蒼龍。」
- (6) 「聖君出震應萊，神馬浮河獻圖。足蹋天庭鼓舞，心將帝樂踟躕。」

30 鄭嵎《津陽門詩序》

「其舞馬，祿山亦將數匹以歸而私習之。其後田承嗣代安，有存者，一旦於殿上聞鼓聲，頓挫其舞，殿人惡之，舉箠亦以擊之。其馬尚為怒未妍妙，因更奮擊宛轉，曲盡其態。斯恐以告，承嗣以為妖，遂戮之，而舞馬自此絕矣。」

31 《舊唐書卷一百三十五·列傳第八十五·盧杞等傳》

「二十年春夏旱，關中大歉。實為政猛暴，方務聚斂進奉，以固恩願，百姓所訴，一不介意，因入對，德宗問人疾苦，實奏曰：『今年雖旱，穀田甚好。』由是租稅皆不免，人窮無告，乃徹屋瓦木，糶麥苗以供賦斂。優人成輔端因戲作語，為秦民艱苦之狀云：『秦地城池二百年，何期如此賤田園。一頃麥苗五碩米，三間堂屋二千錢。』凡如此語有數十篇。實聞之怒，言輔端誹謗國政，德宗遽令決殺。當時言者曰：『誓誦箴諫，取其諛諧以託諷諫，優伶舊事也。設謗木，採芻蕘，本欲達下情，存諷諫，輔端不可加罪。』德宗亦深悔，京師無不切齒以怒實。」

32 《後漢書卷六十一·列傳第二十一·張堪傳》

「張堪字君游，南陽宛人也，……拜漁陽太守，捕擊姦猾，賞罰必信，吏民皆樂為用。匈奴嘗以萬騎入漁陽，堪率數千騎奔擊大破之，郡界以靜。乃於狐奴開稻田八千餘頃，勸民耕種，以致殷富。百姓歌曰：『桑無附枝，麥穗兩岐。張君為政，樂不可支。』」視寧八年，匈奴不敢犯塞。」

33 《太平廣記卷二五七》引《王氏見聞錄》

圖片來源：

《中國音樂史圖鑒》，北京，人民音樂出版社。

《中國音樂史參考圖片》，北京，音樂出版社。

五代·契丹族胡環《車歌圖》



## 徐純的信

對臺灣現代的局勢而言，這是一個比較緊急的事，也是我們博物館界的人關心的。我們應回饋給社會的一些資訊。請你們在仔細讀完這篇之後，可以將第一段文字化為一場國際性的運動。我又要多言了，請聽我分解：

以臺灣目前的政治局勢來看，新舊交接之時，最大的目標就是凝聚共識，這個共識如果將基礎放在個人意願的表達、個人文件的簽署上，相信所得的效力是深入的，而且一定是和平的，特別在博物館這個文化中立的「文化載道」場域，觀眾是自由來參觀的，憑自己的意願簽署的文件，即達到自由的意願、又完成表達和平文化的目的。以國際局勢而言，更重要的是這些簽署文件，交給國際博物館協會，由該組織在九月份聯合國大會開會時呈遞出來。如果臺灣可以在和平文化上領先，對於不重視人權與和平的中共，是一項提醒，也是一項表現；臺灣人民的愛好自由與和平從此可傳達到聯合國大會，對於臺灣要申請入會，臺灣人民的心聲傳達，這是一個良機，希望新舊政府都能促成人民表達心跡的意願。

這份由諾貝爾和平獎起草的宣言對我們臺灣觀眾，也是一個相當現代化、和平性的社會教育，你們說呢？

所以我這封信是要儘快傳給新舊新聞局長、新舊文建會主委，請他們儘快發起全國博物館響應「○○○年宣言」運動，動員臺灣博物館每個有意願和平的觀眾簽署，加入聯合國的「國際和平年」行列。

徐純