

傳統琵琶樂曲分類之探討

劉芋華

摘 要

本文將探討琵琶傳統樂譜與當代學者對傳統樂曲分類的觀點，並根據傳統樂譜中透露的訊息，提出另一種角度理解。選出四本影響深遠之傳統樂譜做探討：1819 年華秋蘋《琵琶譜》、1895 年《南北派十三套大曲琵琶新譜》、1929 年《養正軒琵琶譜》和 1936 年《梅菴琵琶譜》。初步可看出大部分傳統樂譜都有「文」、「武」之分，用以形容樂曲性質與風格；另以「大曲」之分類突顯樂曲的結構。不甚一致的分類標準引發當今學者論述並各自提出自己的分類方式。面對眾多討論，是以什麼標準來分類？其背後是由什麼思維來理解？本文將逐一疏理探討。

關鍵詞：琵琶、樂曲分類、文套、武套、大曲

An Investigative Study on the Traditional Classification of Classic Pipa Scores

Wei-Hua LIU

Abstract

This article re-examines the traditional classification of classical pipa scores and the point of views of contemporary scholars on this subject. With close readings on the four most important classic score collections published from early 19th century to mid-20th century, the author proposes a new perspective on classification. The four classic scores, which are by far the most influential and widely circulated ones, are: 1. *Pipa Scores* of Qiu-Pin Hua (1819), 2. *Thirteen New Pipa Daqu Scores of Southern and Northern Schools* (1895), 3. *Pipa Scores of Yang Zheng Xuan* (1929), and 4. *Pipa Scores of Mei An* (1936). Conventional overviews show that the scores are broadly categorized into either “Wen” or “Wu” in accordance with the musical styles, whereas “Daqu” according to the structure of the work. This lack of consistency in the principle for classification inspires contemporary scholars to theorize their own discourse and introduce different methods for classification. Within these heteroglossic propositions, which should be the most reasonable standard for classification? What is the rationale behind that standard? This article elucidates the theoretical framework of different schools/scholars through a thorough analytical study on the four important score collections.

Keywords: pipa, music genre classification, Wentao, Wutao, Daqu

一、前言

傳統琵琶樂曲流傳至今各樂譜都有自己的樂曲分類方式，除了提示樂曲的風格特色與屬性，並顯示了編寫者對譜本編纂之思考邏輯，讓學習者較能快速掌握樂曲風貌與樂曲性質，進而達到精準的詮釋與理解。本文所探討的是傳統樂譜原編著者對琵琶樂曲分類的情況，因此以譜中有明確樂曲分類之記述者為限，其他未有明確記述樂曲分類之譜本，暫不列入討論。由此選出分別代表了無錫派、平湖派和崇明派之重要傳譜的四種譜本：1819 年華秋蘋《琵琶譜》、1895 年《南北派十三套大曲琵琶新譜》、1929 年《養正軒琵琶譜》和 1936 年《梅菴琵琶譜》。¹

此四種譜本之外，汪派雖有《汪派琵琶譜》刊印發行，可惜此譜為各方學生及後人，搜集汪昱庭親筆抄譜後出版，非汪先生親自編纂，樂曲雖有十首留世但並無有樂曲分類之描述，甚為可惜；² 其他如《鞠士林琵琶譜》之譜本傳抄過程尚有待釐清之處；³ 王露的《玉鶴軒琵琶譜》與曹安和《時薰室指徑》等雖有樂譜流傳於世，但未見著墨於樂曲分類，故暫都不列入討論範圍。

現存較完整的琵琶譜中，最早的是 1819 年的華秋蘋《琵琶譜》（又稱《華秋蘋琵琶譜》或《南北二派秘本琵琶譜真傳》，以下簡稱《華氏譜》），其在「西板」之下收錄眾多「文板」、「武板」的小曲，又有「雜板」、「隨手八板」及「大曲」等分類。⁴ 1895 年的《南北派十三套大曲琵琶新譜》（又稱

¹ 華秋蘋等，編，《琵琶譜》（1819；後世印行本，《南北二派秘本琵琶譜真傳》，無錫：觀文社，1924）；李芳園，編，《南北派十三套大曲琵琶新譜》，抄本影本，1895；沈浩初，編，《養正軒琵琶譜》（上海：南匯商益印務局，1929）；徐卓，編，《梅菴琵琶譜》（南通：梅菴琴社，1936）。崇明派重要傳譜還有更早的沈肇州《瀛洲古調》，然其版本與分類情況尚有爭議，可參見王霖，〈琵琶「瀛洲古調派」發源地所見曲目〉，《中國音樂》2000 年第 1 期：69-71、74。本文因此採沈氏學生徐卓將《瀛洲古調》整理後再版更名之《梅菴琵琶譜》為探究版本，其樂譜中有完整的分類記述：慢板、快板、文板、大曲及入門練習曲。

² 陳澤民，編，《汪派琵琶演奏譜》（北京：人民音樂出版社，2004），72。

³ 陳澤民，《陳澤民琵琶文論集》（北京：中央音樂學院出版社，2013），66-71。

⁴ 華秋蘋《琵琶譜》目前能找到的版本有四種，本文參照之版本為 1924 年天韻樓珍藏的觀文社印行本影本，書名在原基礎上增改為《南北二派秘本琵琶譜真傳》。筆

《李芳園琵琶譜》，以下簡稱《李氏譜》）將《華氏譜》中的若干小曲集結成《青蓮樂府》和《塞上曲》兩首「大曲」，另外加上原本《華氏譜》的幾首樂曲與自己收錄的曲子，編纂成十三首琵琶大曲。⁵ 1929 年的《養正軒琵琶譜》（以下簡稱《養譜》）又根據《華氏譜》和《李氏譜》收錄的「大曲」，分成「文套」、「武套」和「大曲」。⁶ 1936 年的《梅菴琵琶譜》（以下簡稱《梅譜》）將樂曲分類為：「慢板」、「快板」、「文板」和「大曲」。⁷

以上四種樂譜分類，初步看出共同有「文」、「武」風格之差別，《梅譜》又首次以速度快慢來分類。《梅譜》的「慢板」和「文板」有什麼不同？眾多譜本中的「大曲」收錄樂曲是否一致？傳統樂曲的分類引起了當代學者討論，大部分學者將焦點集中在樂曲結構上，並各自提出分類主張。本文將梳理傳統樂譜的分類觀點，同時回顧當今學者的主張，以傳統樂譜中的紀錄與實際技法使用情況，解開《養譜》易混淆之處並提出筆者的分類觀點。

二、傳統樂譜分類情況與後世學者之探討

（一）華秋蘋《琵琶譜》

《華氏譜》是歷史上第一本有系統地刊印的琵琶譜，由華秋蘋與其弟華子同主編，裡面詳盡記載了琵琶的指法說明、習曲須知，並收錄了南北二派的曲目，首度以文字記載當時流行及過去傳承下來的琵琶樂曲，使得以保存流傳。⁸ 此譜影響後世深遠，爾後的琵琶譜大都以其紀錄之指法為根據再行增加。

《華氏譜》分有卷上、卷中和卷下（見【圖 1】）。卷上收錄直隸派（北派）⁹ 樂曲，包含十二首「西板」（都採用六十八板，其中五首是「文板」、

者曾於 2019 年至中國國家圖書館調閱其他版本，與筆者手中收藏之影本對照，發現編定內容都一致。

⁵ 李芳園，《南北派十三套大曲琵琶新譜》。

⁶ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》。

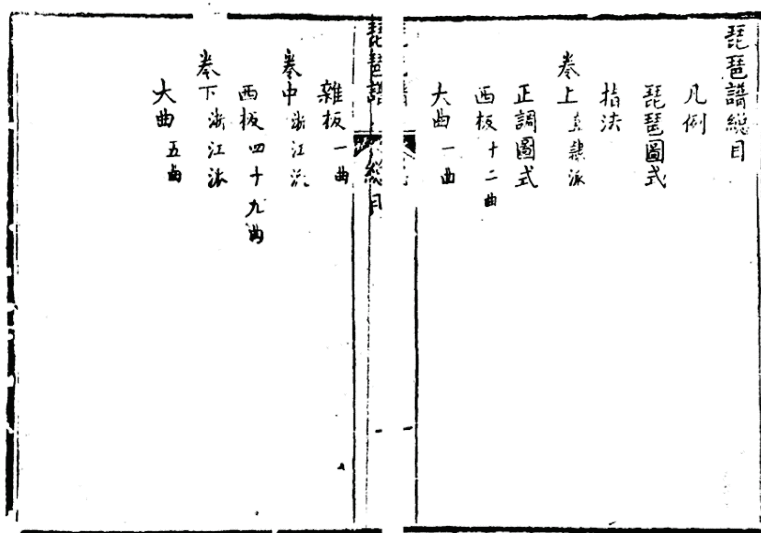
⁷ 徐卓，《梅菴琵琶譜》。

⁸ 華秋蘋，《琵琶譜》。

⁹ 直隸為明清兩朝的行政區，意指直屬中央之地。清朝的直隸省大約相當於現今的

另外七首是「武板」)，還有一首「大曲」和一首「雜板」(見【表 1】)。卷中收有四十九首浙江派(南派)「西板」，可分成十八首「文板」、十二首「武板」、五首「隨手八板」和十四首「雜板」(見【表 2】)。卷下收有五首浙江派(南派)「大曲」(見【表 3】)。

【圖 1】《華氏譜》總目¹⁰



【表 1】《華氏譜》卷上直隸派(北派)樂曲列表

西板	文板	1. 《正板》、2. 《素串》、3. 《懶梳粧》、4. 《鳳求凰》、5. 《平沙落雁》
	武板	1. 《葡萄輪》、2. 《下雲羅》、3. 《緊中慢》、4. 《上番》、5. 《中番》、6. 《石音》、7. 《野馬跳澗》
大曲		《十面》(十三段)
雜板		《普菴咒》 ¹¹

河北省、北京市和天津市。因此一般稱直隸派為北派、浙江派為南派。

¹⁰ 華秋蘋，《琵琶譜》，總目。

¹¹ 《普菴咒》的「菴」有兩種寫法：四種傳統譜本都使用「菴」字；當今學者則多半使用「庵」字。此二字為同義字。筆者選擇遵照傳統譜本，使用「菴」字。

【表 2】《華氏譜》卷中浙江派（南派）樂曲列表

西板	文板	1. 《思春》、2. 《昭君怨》、3. 《傍粧台》、4. 《美女穿梭》、 5. 《水龍吟》、6. 《金鰲哭龍》、7. 《似彈非彈》、8. 《鎖南枝》、 9. 《斑鳩過河》、10. 《秋江》、11. 《訴怨》、12. 《玉連環》、 13. 《雨打芭蕉》、14. 《三跳澗》、15. 《泣顏回》、16. 《懶畫眉》、 17. 《扣連環》、18. 《百鳥朝王》
	武板	1. 《艷陽天》、2. 《范揚洲》、3. 《革蹬點》、4. 《巧梳妝》、 5. 《輪京》、6. 《老京》、7. 《挽不斷》、8. 《四字》、 9. 《步步高》、10. 《緊纏道》、11. 《絆馬索》、12. 《千勝》
	隨手 八板	1. 《春光好》、2. 《鳳啣珠》、3. 《翠雲濤》、4. 《駐春粧》、 5. 《泛仙槎》
	雜板	1. 《花勝》、2. 《倒垂簾》、3. 《三通鼓》、4. 《雙飛燕》、 5. 《漁歌唱晚》、6. 《雁陣驚寒》、7. 《花雨繽紛》、8. 《蜂蝶爭春》、 9. 《猿啼鶴唳》、10. 《小月兒高》、11. 《仙人過橋》、12. 《蝶戀花》、 13. 《鳳凰吟》、14. 《清平詞》

【表 3】《華氏譜》卷下浙江派（南派）樂曲列表

大曲	1. 《將軍令》（十段）、2. 《海青拿鶴》（十八段）、3. 《月兒高》（六段）、 4. 《霸王卸甲》（十段）、5. 《普菴咒》（十六段）
----	--

《華氏譜》收錄了直隸派（北派）和浙江派（南派）當時流行或所傳的樂曲，是首先有紀錄琵琶流派之樂譜。¹² 關於北派與南派的差異，在例言中首先提到：

輪指也，先以禁名中食四指次第彈下，然後大指挑上謂之單輪，其聲清健圓活連而勿斷為妙，緊板處用單輪，寬板處用雙輪或長輪，散板亦然。浙派先以食中名禁次第彈下，然後大指挑上。¹³

由此可知南北之間在輪指的使用上有所差異。接著，在樂曲上層分類中分有「西板」、「大曲」和「雜板」，其中卷上的「雜板」僅一首《普菴咒》，

¹² 林谷芳，〈五本傳統琵琶譜〉，《中國音樂》1987 年第 2 期：76。

¹³ 華秋蘋，《琵琶譜》，卷上，3。

且於樂譜後記載「此曲錫山楊廷果所作，直北派故附於後」。¹⁴ 筆者推論此曲乃非北派傳統所流傳之樂曲，有可能是此曲音調或楊廷果習琴歷程與北派有某些關聯，因此將此曲附於卷上。若不考慮此首「雜板」，則真正屬於上層分類的其實只有「西板」和「大曲」（見【圖 1】）。根據所收錄樂曲顯示，西板都是單篇樂曲，大曲則為多段體結構之樂曲。

南北二派的「西板」之下都分有「文板」與「武板」。在凡例中，針對樂曲分類有如下描述：「文板宜文、武板宜武、大曲宜寬緊相間。」¹⁵ 所謂寬、緊，筆者認為，一部分是指樂曲行進間音的疏密處理，另一部分則是暗喻速度的處理；文、武則是針對樂曲的性質和曲意曲趣的分類。

收錄在「西板」之下的下層分類除了「文板」和「武板」，還包括「隨手八板」和「雜板」。初步看來這些樂曲大都為六十八板結構之小曲（少數不是，如《平沙落雁》，為六十八板擴充兩倍變成一百三十六板），音樂素材為《八板》之原型和變體所構成。因《華氏譜》為骨幹譜，文板、武板之差異，從指法安排分析沒有明顯分野，唯一能找出的差異，為速度及音與音之間的疏密；「隨手八板」所收錄的五首樂曲彼此風格相近，旋律中有明顯《八板》樂句且有共通的樂句；「雜板」所收錄的樂曲中，有功能性之樂曲（如《雙飛燕》整曲為「勾搭」指法演奏），也有《八板》變體所構成之樂曲，又或是旋律與《八板》原型或變體都無相關性、音樂素材來源較不統一，故而歸於此類。回顧《華氏譜》分類狀況後，整理成【表 4】：

【表 4】《華氏譜》樂曲分類

第一層	直隸派（北派）				浙江派（南派）				
第二層	西板		大曲	雜板	西板				大曲
第三層	文板	武板	-	-	文板	武板	隨手八板	雜板	-

從【表 4】可清楚看到，《華氏譜》作為第一本記述完備的琵琶譜，分類第一層是以地域性來分類，即南北二派；第二層是以樂曲結構來分類（雜板

¹⁴ 華秋蘋，《琵琶譜》，卷上，23。

¹⁵ 華秋蘋，《琵琶譜》，凡例。

例外)，即西板和大曲；第三層則是以樂曲特質、速度、旋律來分類。樂譜中「文」、「武」、「大曲」的分類，奠定了後世樂譜對傳統琵琶曲的分類依據，並影響當今學者的分類觀點。受《華氏譜》分類影響較深的學者包括吳犇、伍國棟和莊永平等。

吳犇於 1987 和 1990 年各發表了一篇期刊文章，主張所有傳統琵琶樂曲只有「大曲」和「小曲」之分類。¹⁶ 他在〈傳統琵琶小曲研究〉一文寫道：

目前見到的主要是清代及民國時出現的一些琵琶曲譜，有十幾種刻本或抄本。這些曲譜中的樂曲有大曲與小曲之分，大曲共有十多首，小曲則有 150 多首。琵琶小曲有一個突出的特點，即他們的長度幾乎都是 68 板，這些小曲大都與民間廣泛流傳的器樂曲《八板》有密切關係。¹⁷

由此可知，吳犇主張傳統琵琶樂曲是以大曲、小曲來分類，此篇文章進而影響了許克巍的碩士論文，以及梅約翰和顧連理的期刊文章。¹⁸ 其中許克巍根據吳犇提到小曲多為六十八板並與民間流傳的《八板》有關之基礎上，進行各小曲之分析；許牧慈的博士論文又在許克巍的基礎之上進行更加仔細的分析整理。¹⁹ 上述幾位學者對於傳統樂譜都以大曲、小曲來分類。

伍國棟的文章〈江南絲竹琵琶演奏的「文曲」傳統〉雖然主要是探討琵琶文曲與江南絲竹的關聯性，²⁰ 但文中仍然對「文板」（文曲）、「武板」（武曲）有深入的解釋，作者認為歷代樂譜中對於琵琶樂曲的分類，都是從演奏手法和音樂表現特點入手來加以概括。因此作者把這兩大類樂曲（文曲、武曲）重新做了一個定義：

¹⁶ 吳犇，〈傳統琵琶小曲研究〉，《音樂研究》1987 年第 3 期：60-73；吳犇，〈從傳統琵琶大曲的曲調素材及早期結構形態看其創作方式的一個方面〉，《中國音樂學》1990 年第 3 期：82-89。

¹⁷ 吳犇，〈傳統琵琶小曲研究〉，60。

¹⁸ 許克巍，〈華秋蘋琵琶譜之譯訂與研究〉（中國文化大學碩士論文，1988）；梅約翰、顧連理，〈《華秋蘋琵琶譜》中的音樂結構〉，《音樂藝術》1989 年第 2 期：27-28、26。

¹⁹ 許牧慈，〈傳統琵琶曲目研究〉（國立臺灣師範大學博士論文，2011）。

²⁰ 伍國棟，〈江南絲竹琵琶演奏的「文曲」傳統〉，《中國音樂》2009 年第 3 期：7-12、152。

在近代琵琶傳統曲目的分類和演奏領域，凡板眼結構相對寬鬆、廣延，音樂表現富於抒情性、歌唱性，演奏技法更多突出音韻修飾、意蘊表達和情感塑造的樂曲，即為「文板」，或稱「文曲」，其中由多個單體樂曲組成的套曲或曲體相對長大的多段體結構樂曲，即稱之為「文套」。

在近代琵琶傳統曲目的分類和演奏領域，凡板眼結構相對緊湊、急促，音樂表現富於戲劇性、敘事性，演奏技法更多突出聲勢張揚、境遇表現和情節塑造的樂曲，即為「武板」，或稱「武曲」，其中由多個單體樂曲組成的套曲或曲體相對長大的多段體結構樂曲，即稱之為「武套」。²¹

由此可知，伍國棟認為「文板」、「文曲」或「武板」、「武曲」是短小樂曲；「文套」或「武套」則是「多段體結構樂曲」。因此他主要是依照樂曲性質和篇幅長度來命名區別，「板」、「曲」指隻曲，「套」指多段體結構樂曲。這種命名方式很可能是受到《華氏譜》（板、隻曲）、與《養譜》（套、多段體）的影響。²²

莊永平則在〈傳統琵琶曲的結構分類〉一文中，對傳統樂曲的分類提出略有不同的看法。²³ 他提出「以東為大，以西為小」的解釋，認為《華氏譜》中的「西板」都是指小曲；至於譜中的「文板」、「武板」、「隨手八板」和「雜板」，他認為「板」不算是對樂曲結構的分類，「文」、「武」是指樂曲內容、性格曲情的區別，只有「大曲」才有結構上的意義。

莊永平也指出，「文板」樂曲中似乎多用降 Si 的音，其中以《思春》、《昭君怨》最為典型，其樂曲情緒以淒婉、悲切為主。相反地，「武板」似乎多用帶 Si 的音階或五聲音階，其中以《艷陽天》、《步步高》等最為典型，其樂曲情緒以歡快、輕鬆為主。²⁴ 他依據《今樂考證》大曲、中曲、小曲的分類，²⁵ 以及《華氏譜》文板、武板的觀念，提出了自己的分類方式：

²¹ 伍國棟，〈江南絲竹琵琶演奏的「文曲」傳統〉，9。

²² 關於《養譜》，請見下文（三）《養正軒琵琶譜》的論述。

²³ 莊永平，〈傳統琵琶曲的結構分類〉，《星海音樂學院學報》2015 年第 2 期：24-28。

²⁴ 莊永平，〈傳統琵琶曲的結構分類〉，25。

²⁵ 姚燮，《今樂考證》（臺北：進學書局，1968），100-101。原文如下：「江南派琵琶

文板大曲：《月兒高》、《塞上曲》、《普庵咒》、《夕陽簫鼓》、
《平沙落雁》、《陳隋》、《青蓮樂府》。

文板中曲：《陽春白雪》、《燈月交輝》。

文板小曲：《小月兒高》等。

武板大曲：《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《海青拿鶴》。

武板中曲：《滿將軍令》、《漢將軍令》。

武板小曲：《艷陽天》等。²⁶

（二）《南北派十三套大曲琵琶新譜》

《李氏譜》是由李芳園先生所編纂，分成上、下兩卷，都是「大曲」，最後並附有初學入門譜。²⁷ 卷上收錄有五首大曲，分別為：《陽春古曲》、《滿將軍令》、《鬱輪袍》、《淮陰平楚》、《海青拿鶴》。卷下收錄有八首大曲，分別為：《漢將軍令》、《平沙落雁》、《潯陽琵琶》、《霓裳曲》、《陳隋古音》、《普庵咒》、《塞上曲》、《青蓮樂府》。另有八首初學入門琵琶曲：《虞舜熏風操》、《文王思士操》、《孔子龜山操》、《猗蘭操》、《蘇學士洞庭秋思》（亦名《宦游歌》）、《韓蘄王湖上逍遙》（亦名《歸田歌》）、《隴上行》（《踏青歌》）、《莊暗香女史梅花三弄》（俗名《三落》，〈寒山綠萼〉一弄、〈姍姍綠影〉二弄、〈三疊落梅〉三弄、〈春光好〉收音急板）。

十三套大曲中，僅《陽春古曲》、《漢將軍令》、《潯陽琵琶》和《陳隋古音》四首為新增之樂曲，其他九首樂曲中，有七首（超過一半）是直接出自《華氏譜》的傳譜（只是加花的音不同），另外兩首是把《華氏譜》中性質相近的小曲，連綴成大曲。這些與《華氏譜》相同或相近的樂曲，可分成「同名同曲」、「異名同曲」和「連綴小曲集成大曲」三種情況（見【表5】）。

目補（已見前者不錄）。得勝令、合影令、哪吒令、平沙落雁（與王派小曲異）、漢宮秋月、陳隋調（一名「安公子曲」、霓裳羽衣：以上大曲。玉盤操、夕陽簫鼓：以上中曲。纏珠盤、皓樂龍吟：以上小曲。」由此可看出《今樂考證》是以大曲、中曲、小曲來分類的。

²⁶ 莊永平，〈傳統琵琶曲的結構分類〉，28。

²⁷ 李芳園，《南北派十三套大曲琵琶新譜》。

【表 5】《李氏譜》中與《華氏譜》相同或相近的樂曲

	《華氏譜》	《李氏譜》
同名同曲	《海青拿鶴》、《平沙落雁》、《普菴咒》	
異名同曲	《將軍令》	《滿將軍令》
	《霸王卸甲》	《鬱輪袍》
	《十面》	《淮陰平楚》
	《月兒高》	《霓裳曲》
連綴小曲 集成成大曲	《思春》、《昭君怨》、《泣顏回》、《傍粧台》、 《訴怨》 ²⁸	《塞上曲》
	《清平詞》、《鳳求凰》、《三跳澗》、《玉連環》 ²⁹	《青蓮樂府》

《李氏譜》收錄的樂曲以十三首大曲（套曲）為主，附加的八首初學入門琵琶曲則是小曲（隻曲）。在凡例中首見「文曲」、「武曲」、「大曲」和「小曲」的敘述：

文曲宜靜，宜有餘音，武曲宜威，宜雄壯，按板傳聲，寬緊相間，緩急合宜，斯為得之。

古制四弦法，春夏秋冬配君臣父子，五音五律，聲韻具備，今俗添子中二弦為六弦，為免畫蛇添足，小曲尚可，大曲絕不能用。³⁰

《李氏譜》承襲了《華氏譜》部分樂曲（以大曲為主），並集結若干《華氏譜》的小曲成為大曲，整本樂譜因此以「大曲」命名。在大曲之下，又承襲了文、武之概念，分有「文曲」和「武曲」。所以是依據樂曲篇幅、結構和樂曲性質來進行分類。

李氏家族至李芳園已有五代擅工琵琶，³¹ 雖有部分樂曲假托古人所作讓後人混淆，但此譜刊印後奠定了琵琶大曲的曲目並傳承至今。另外，凡例中

²⁸ 李芳園將此五首小曲的標題改成〈宮苑春思〉、〈昭君怨〉、〈湘妃滴淚〉、〈粧台秋思〉和〈思漢〉，使連綴成為《塞上曲》。

²⁹ 李芳園將此四首小曲的標題改成〈清平詞〉、〈舉杯邀月〉、〈風入松〉和〈石上流泉〉，使連綴成為《青蓮樂府》。

³⁰ 李芳園，《南北派十三套大曲琵琶新譜》，凡例。

³¹ 李芳園，《南北派十三套大曲琵琶新譜》，自序。

以「文曲」、「武曲」、「大曲」和「小曲」來稱呼的方式也造成影響。如先前提到的吳犇使用「大曲」和「小曲」、伍國棟使用「文曲」和「武曲」來分類，亦有來自《李氏譜》之影響。³²

（三）《養正軒琵琶譜》

《養譜》由沈浩初編著，整本樂譜收錄十一首樂曲，分成「文套」、「武套」和「大曲」三類（另有附錄一首，見【表 6】）。³³

【表 6】《養正軒琵琶譜》樂曲列表

文套	1. 《夕陽簫鼓》、2. 《武林逸韻》、3. 《月兒高》、4. 《陳隋》
武套	1. 《將軍令》、2. 《十面埋伏》、3. 《霸王卸甲》、 4. 《平沙落雁》（《海青拿鶴》）
大曲	1. 《普菴咒》、2. 《陽春白雪》、3. 《燈月交輝》
附錄	《水軍操演》

此十一首樂曲有多首出自於《李氏譜》（骨幹音一樣但旋律節奏加花不同），唯樂曲名稱略有改變：《潯陽琵琶》改稱《夕陽簫鼓》、《塞上曲》改稱《武林逸韻》、《陳隋古音》簡稱《陳隋》、《漢將軍令》簡稱《將軍令》、《淮陰平楚》改稱《十面埋伏》、《鬱輪袍》改回《霸王卸甲》（在《華氏譜》中的原名）、《海青拿鶴》改稱《平沙落雁》、³⁴《陽春古曲》改稱《陽春白雪》。

此前的兩本傳譜：《華氏譜》用「西板」來代表小曲（隻曲），用「大曲」來代表篇幅較大的多段體樂曲；《李氏譜》整本樂譜都收錄大曲。《養譜》則是以「文套」、「武套」和「大曲」來分類，這些曲目都是多首小曲集合而成之樂曲。筆者推論《養譜》是受了《華氏譜》中「文」、「武」分類的影響，但何以用「套」來稱呼？沈浩初在「序」中說明如下：

³² 此兩位學者分類之概念，無法全部歸納為受單一譜本之影響；因其分類概念受《華氏譜》影響多些，故在論述《華氏譜》時提出討論。

³³ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》。

³⁴ 「《平沙落雁》一名《海青拿鶴》，又名《大平沙落雁》，尚有小平沙一曲不入大套。」沈浩初，《養正軒琵琶譜》，顧曲須知，5。

今以六弦專彈小曲，四弦乃奏大套。是又可知大套之制當在元明之間，唐宋時固未有也。夫所謂大套者實合多數小曲而成，正與樂府院本相同。例如唐宋人詞初皆「單調」，迨至元明始有套曲，蓋集多數「只曲」而成。今以套曲托為古制，可知其必不然也。³⁵

由此可知，套曲為眾多小曲的集合；但大曲也是眾多小曲的集合，這當中的分類標準因此容易造成混淆。關於「文套」與「武套」，例言中提到：

大套不知何人所作，或以夕陽簫鼓為唐虞世南作，思春為漢王昭君作，月兒高為唐裴神符作……夫套字之名，始於元曲，則大套之作必在元後……³⁶

彈文套宜緩，彈武套宜緊，文套可用他樂合奏並能譜入唱詞，武套則只有獨奏不可入唱。文套長於表情，武套長於狀物；文套可以涵養性情，武套可以激發志氣，故其性剛者宜習文套，其性柔者宜習武套……³⁷

文套宜圓熟而聲清揚而拍準，其緩處需有餘音。在子弦者推進之，在中老纏弦者擺動之，若在相上則重按之，亦得餘音流出，猶操琴知有吟猱也。³⁸

文中的「大套」由曲名來看是指譜中的「文套」和「武套」，又說到了元明之際開始有套曲。「套曲」根據《中國音樂辭典》解釋為：「戲曲、說唱和傳統器樂中，由若干首曲牌按一定音樂邏輯關係連綴成套的一種曲式。」³⁹因此按照沈浩初的邏輯，譜中的「文套」和「武套」即是由若干首曲牌按照一定的音樂邏輯關係所組成的樂曲。沈浩初又說：「文套宜圓熟而聲清揚而拍準……。」由此可推論「文套」樂曲運用左手推拉吟猱技巧來訴說情感，比「武套」和「大曲」來得講究細膩；「文套」在聲響上屬「清揚」且要有餘音、講求韻味，操作這類指法時，速度必在緩處。《養譜》歸類在「文套」的

³⁵ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，序，3。

³⁶ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，例言，1。

³⁷ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，例言，3。

³⁸ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，例言，3。

³⁹ 中國藝術研究院音樂研究所《中國音樂辭典》編輯部，編，《中國音樂辭典》（北京：人民音樂出版社，1984），389。

樂曲包括《夕陽簫鼓》、《武林逸韻》、《月兒高》和《陳隋》（見【表 6】），相較於歸類在「大曲」的《普菴咒》、《陽春白雪》和《燈月交輝》，文套樂曲需要的情感表現較豐富、速度變化較多、左手技法表現也相對較多且講究。因此從樂曲的曲意、速度和使用技法，就能看出文套和大曲的差異。

接著要釐清的是「武套」和「大曲」之間的差異。根據沈浩初的說法，武套「長於狀物」且「可以激發志氣」。歸類在「武套」的樂曲包括《將軍令》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》和《平沙落雁》（《海青拿鶴》），相當符合敘事狀物之內容。在技法使用方面，「武套」之樂曲聲響必定較為剛強激昂；以眾多技法來說，最能夠產生剛強激昂的指法為「掃」。在武套樂曲中，「掃」也的確被大量使用。也因此筆者認為「掃」這個技法使用的多寡，和樂曲性質同樣可以用來區別「武套」與「大曲」的差異。

《養譜》三種類型的樂曲都是連綴成套的大型樂曲，不是隻曲的結構；因此光從樂曲名稱不容易判斷出類型，必須參考該譜例言的解釋後才能較清楚明白。筆者認為《養譜》的分類應有其道理，不能只靠結構去理解；樂曲性質會決定速度的表現與技法的使用，進而詮釋出樂曲應有之情感，因此最能具體區別三種類型的方式，應是檢視其速度與技法。

「武套」樂曲因樂曲性質關係，著重在「掃」的技法較多，以描述戰場激烈廝殺之場景，一般來說較易理解。「大曲」和「文套」相對較容易混淆，在此將這兩類樂曲重點技法的使用情況整理成【表 7】。經初步分析：

《普菴咒》總板數是 673 板，為宗教曲，講求平和清淡，因此做韻不可太多，左手技法（推、拉、吟、揉）使用較少；

《陽春白雪》總板數是 789 板，整首速度都為快板，左手做韻較少；

《燈月交輝》總板數是 855 板，整首速度都為快板，左手做韻較少；

《夕陽簫鼓》總板數是 205 板，速度多變，左手技法使用較多，描繪出一幅寫意的山水畫卷；

《武林逸韻》總板數是 680 板，整首速度都為慢板，著重左手技法的運用，以表閨怨之情感；

《月兒高》總板數是 647 板，速度多變，左手技法使用較多且手法細膩，藉描寫月光景色抒發胸中情感；

《陳隋》總板數為 443 板，整首速度都是慢板，為宮中行樂之曲，具有不同的悲歡情景，因此著重在左手技法的運用，以表達悲怨淒楚之情緒。

【表 7】《養正軒琵琶譜》「大曲」和「文套」重點技法比較

分類	樂曲名稱	總板數	左手技法 使用情況	右手技法「掃」或「掛」 使用次數（所佔比例）	速度處理
大曲	《普庵咒》	673 板	較少	108 次（8%）	散板、慢板、 中板、散板
	《陽春白雪》	789 板	較少	67 次（4.2%）	快板
	《燈月交輝》	855 板	較少	115 次（6.7%） ⁴⁰	快板
文套	《夕陽簫鼓》	205 板	較多	0 次（0%）	散板、慢板、 快板、中板、 慢板、散板
	《武林逸韻》	680 板	較多	0 次（0%）	慢板
	《月兒高》	647 板	較多	0 次（0%）	散板、慢板、 中板、快板、 慢板、散板
	《陳隋》	443 板	較多	0 次（0%）	慢板

由【表 7】可看出「大曲」左手做韻較少，但都使用了右手技法「掃」或「掛」（佔全曲之比例在 4%至 8%之間）。速度上，除了《普庵咒》因樂曲性質關係，速度偏慢，其他二首都為快板。相對地，「文套」左手做韻較多，且完全沒用到右手技法「掃」或「掛」。速度則分為兩類：一類維持慢板，如《武林逸韻》和《陳隋》；另一類速度起伏較大，如《夕陽簫鼓》和《月兒高》。《養譜》的「大曲」和「文曲」在左右手關鍵指法的運用上，因曲情需要而產生的差異，在此顯現得很清楚。

當今學者對於《養譜》多有論述，並受其影響。如袁靜芳在《民族器樂》中提到：

琵琶樂曲傳統分類習慣不一，如根據速度特點可分為慢板樂曲、快板樂曲；⁴¹ 根據結構特點可分為琵琶小曲（多為六十八板）、

⁴⁰ 關於《燈月交輝》的右手技法「掃」或「掛」，因為有許多地方沒有標註指法，因此這首樂曲的技法統計參照了林石城整理之版本。沈浩初，編，《養正軒琵琶譜》，林石城整理（北京：人民音樂出版社，1983），116-125。

⁴¹ 此分類方式是受《梅譜》之影響，請見下文（四）《梅庵琵琶譜》的論述。

琵琶套曲；根據表現上不同的手法特點和格調可分為武曲、文曲、大曲（大曲另一個含義是針對小曲而言，它本身包括武套、文套）等。⁴²

由此可見袁靜芳對傳統琵琶樂曲古譜的所有分類非常熟悉，指出了傳統樂曲分類的不一致，有時以速度、有時以結構、有時又以表現手法和性質來分類。她自己則是以「武曲」、「文曲」和「大曲」來分類：

一、琵琶武曲：《霸王卸甲》、《十面埋伏》、《海青拿鶴》、《漢將軍令》、《滿將軍令》、《水軍操演》。

二、琵琶文曲：《夕陽簫鼓》、《月兒高》、《漢宮秋月》、《塞上曲》、《青蓮樂府》、《飛花點翠》等。

三、琵琶大曲：《陽春古曲》、《燈月交輝》、《普庵咒》、《水龍吟》、《鬧場》。⁴³

從各分類所收錄的樂曲，可看出袁靜芳基本上是沿用《養譜》的分類方式，只是不用「套」來形容，而是用「曲」。另外，在大曲中，袁靜芳有別其他學者，多收錄了《水龍吟》和《鬧場》兩曲，可看出是受了後來林石城整理的線譜版《養譜》之影響。⁴⁴ 當然這兩首樂曲也確實為多段曲牌樂曲連綴而成。

葉棟在《民族器樂的體裁與形式》中，將琵琶樂曲初步分成「小曲」和「套曲」。⁴⁵ 他認為《華氏譜》中九成以上的「小曲」都是與《八板》變體有關的樂曲。他對套曲的結構有如下分析：「從傳統的幾十套琵琶大曲來看，它的結構形式有二：一為變奏體（包括一系列八板變體的小曲連綴），一為複雜的多段體：如霸王卸甲。」⁴⁶ 他把《陽春古曲》、《青蓮樂府》和《塞上曲》歸類到「文套」，《十面埋伏》和《霸王卸甲》歸類到「武套」。⁴⁷ 由此

⁴² 袁靜芳，《民族器樂》（北京：人民音樂出版社，1996），181。

⁴³ 袁靜芳，《民族器樂》，181-206。

⁴⁴ 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，林石城整理，126-142。

⁴⁵ 葉棟，《民族器樂的體裁與形式》（上海：上海音樂出版社，1999）。

⁴⁶ 葉棟，《民族器樂的體裁與形式》，231。

⁴⁷ 葉棟，《民族器樂的體裁與形式》，234。

可知葉棟把琵琶樂曲分成「小曲」和「套曲」，在「套曲」底下又分有「文套」和「武套」；但「大曲」的分類就沒有了。其小曲的觀點和吳犇的觀點很像，套曲類的樂曲明顯受《養譜》影響。由於不再有「大曲」這項分類，所以《陽春古曲》就直接歸類為「文套」，與《養譜》不一樣。可見收錄在「大曲」與「文套」之樂曲容易混淆，作者試圖避免並釐清之。

蘇筠涵在其博士論文〈明清琵琶樂曲：樂譜與詮釋之間關係之研究〉中，亦主張以樂曲結構來區分所有傳統樂曲，即「單篇曲體」和「套曲、多段曲體」（小曲、大曲）。⁴⁸ 此分類方式和吳犇、葉棟相似，「套曲」名稱之使用亦受《養譜》之影響。

孫麗偉在期刊文章〈傳統琵琶樂曲中的文曲、武曲、文武曲〉與其碩士論文〈琵琶文化論〉中，提出傳統樂曲應以「文曲」、「武曲」和「文武曲」來分類；⁴⁹ 賀南的碩士論文〈論中國琵琶文曲的陰柔之美與武曲的陽剛之美〉受孫麗偉之影響，有著同樣的分類。⁵⁰ 他們在「文武曲」中所列舉的樂曲為《陽春古曲》、《燈月交輝》、《普菴咒》、《水龍吟》和《鬧場》，這和袁靜芳歸類在「大曲」中的曲目完全一樣。孫麗偉認為「文武曲」的性質是：

綜合運用琵琶文曲、武曲的表現手法，兼具二者演奏風格特點，不受傳統文曲、武曲格調束縛，風格新穎、活潑歡暢的樂曲。……文武曲在樂曲格調上的特點是綜合性。就是既具有文曲的抒情性、寫意性特點，又具有武曲的敘事性、寫實性特色，寓情於景，情景交融。⁵¹

此觀點顯然源自林石城：「石城注：在大曲中既可用文套之手法，也可有武套之風格。熔文套、武套於一爐，表現手法較為自由。」⁵² 由此亦可看出孫麗偉是以樂曲性質來分類。

⁴⁸ 蘇筠涵，〈明清琵琶樂曲：樂譜與詮釋之間關係之研究〉（國立臺灣師範大學博士論文，2019），98。

⁴⁹ 孫麗偉，〈傳統琵琶樂曲中的文曲、武曲、文武曲〉，《音樂研究》2001年第1期：63-66；孫麗偉，〈琵琶文化論〉（福建師範大學碩士論文，2002），33。

⁵⁰ 賀南，〈論中國琵琶文曲的陰柔之美與武曲的陽剛之美〉（西北民族大學碩士論文，2013），9-11。

⁵¹ 孫麗偉，〈傳統琵琶樂曲中的文曲、武曲、文武曲〉，66。

⁵² 沈浩初，《養正軒琵琶譜》，林石城整理，VIII。

其他學者如上文提到的伍國棟亦受《養譜》影響，使用「文套」、「武套」的名稱；莊永平也指出《養譜》中「套曲」與「大曲」的名稱疊用易使人造成混淆，於是另外提出了自己的分類方法。⁵³

由以上討論可知，《養譜》促使各方學者重新審視傳統琵琶樂曲之分類，以期能站在同一標準來討論，其影響力不容小覷。《養譜》的重要性其來有自：沈浩初編著時從演奏法要領、樂曲內容意義到樂音指法都記寫得非常精細，並很有遠見地囑咐林石城將樂譜出版成簡譜和線譜；此事雖因社會動亂一直被耽擱，林石城最終仍不負沈師重託，於 1983 年將《養譜》出版成線譜版，讓看不懂原譜（工尺譜）的人得以理解，推廣此譜讓更多人知道。⁵⁴ 此外，林石城做為浦東派重要傳人，於 1956 年左右進入中央音樂學院任教，教出眾多當今著名演奏家，令浦東派樂曲發揚光大；他也著有多篇琵琶文章記述其音樂歷史和論點，讓《養譜》繼《華氏譜》和《李氏譜》之後，佔有重要之地位，影響各方學習者與研究者。

（四）《梅菴琵琶譜》

《梅譜》為沈肇州的學生徐卓將《音樂初津》與《瀛洲古調》整理後另增「通論」出版而成，分有卷上、卷中、卷下。⁵⁵ 卷上為「通論」，主要闡述琵琶音調、音位、坐法、指法、曲趣等概念；卷中收錄《音樂初津》的五首樂曲，供琵琶入門練習彈奏；卷下則收錄了《瀛洲古調》的數十首樂曲，並將樂曲分類為「慢板」、「快板」、「文板」和「大曲」（見【表 8】）。此譜的特色是在工尺譜右邊畫有縱線以標示拍子。

⁵³ 參見上文（一）華秋蘋《琵琶譜》的相關論述。

⁵⁴ 林石城，〈浦東派琵琶專家沈浩初〉，收錄於《嘈切雜談：林石城教授琵琶文錄》（臺北：學藝，1996），251。

⁵⁵ 徐卓，《梅菴琵琶譜》。

【表 8】《梅菴琵琶譜》卷下樂曲列表

慢板	1.《飛花點翠》、2.《美人思月》、3.《梅花點脂》、4.《月兒高》、 5.《小銀槍》、6.《後小銀槍》、7.《蜻蜓點水》、8.《寒鵲爭梅》、 9.《獅子滾繡球》、10.《鵲欲回巢》、11.《纏珠簾》、12.《魚兒戲水》、 13.《蘇堤春曉》、14.《三潭印月》、15.《柳弄春暉》、16.《美女春思》、 17.《三仙橋》、18.《秋月穿波》、19.《嬌花映日》、20.《臨風柳翠》、 21.《眉梢月》、22.《玉如意》
快板	1.《訴冤》、2.《鸛鳴深樹》、3.《矮子上扶梯》、4.《脫紅袍》、5.《雙躲》、 6.《板散手》、7.《小十面》、8.《金橋勒馬》、9.《一馬雙駝》、 10.《金湖龍》、11.《平沙潑浪》、12.《三通鼓》、13.《雲裡雁》、 14.《平沙落雁》、15.《天鵝反掌》、16.《沙湖撩石》、17.《雙飛燕》
文板	1.《思春》、2.《昭君怨》、3.《泣顏回》、4.《傍粧台》、 5.《漢宮秋月》（分有（一）、（二）、（三）、（四））
大曲	《十面埋伏》

從【表 8】可知《梅譜》卷下共包含二十二首「慢板」、十七首「快板」、五首「文板」和一首「大曲」。與之前傳統樂譜的分類不同，特別增加了「慢板」和「快板」的分類。除了《漢宮秋月》和《十面埋伏》之外，其餘四十三首樂曲都是六十八板體小曲，⁵⁶ 類似《華氏譜》歸類在「西板」以下的樂曲。不過，這些樂曲和《華氏譜》、《李氏譜》和《養譜》所收錄的樂曲不太一樣，有可能是因為地域上的關係而保存成為崇明派之最大特色。⁵⁷

此外，《梅譜》卷下這四十多首小曲除了單篇演奏以外，似乎也可數首樂曲連綴演奏：

本編各曲自飛花點翠至小銀槍為一套，至魚兒戲水為一大套，蘇隄春曉至玉如意為一大套，以上皆為慢板。自訴冤至小十面為一套，至沙湖撩石為一大套。快板起首仍宜從容，由漸而快……自思春至漢宮秋月為一套，文板較慢板尤慢，指法貴輕鬆古淡。⁵⁸

⁵⁶ 賴秀綢，〈《瀛洲古調》之研究〉（佛光大學碩士論文，2009），5。

⁵⁷ 相關研究可參見王霖，〈「瀛洲古調派」探源〉，《中國音樂學》1990 年第 3 期：79；賴秀綢，〈《瀛洲古調》之研究〉，47；郭雅芳，〈《瀛洲古調》十七首選曲研究〉（中國文化大學碩士論文，2004），10。

⁵⁸ 徐卓，《梅菴琵琶譜》，卷下，1。

歸類在「文板」的第一至四首樂曲（《思春》、《昭君怨》、《泣顏回》和《傍粧台》），相當於《李氏譜》收錄的《塞上曲》、或是《養譜》的《武林逸韻》，但在此卻分成一首首小曲來標示，加花與使用的技巧和其他樂譜亦略有不同。《漢宮秋月》為一首連綴套曲，依標示分成（一）、（二）、（三）、（四）段。樂譜說明指出「自思春至漢宮秋月為一套」，但《思春》等曲和《漢宮秋月》為不同調，是否適合連綴演奏？對此學者大都相當懷疑保留，主張應分為兩套樂曲看待：《思春》至《傍粧台》為一套、《漢宮秋月》四段為另一套。⁵⁹ 筆者推測樂譜說明所謂「為一套」，可能是指「文板」這一類，而非可連綴演奏的同一套樂曲。

《思春》等四首和《漢宮秋月》歸類為「文板」而不是「大曲」，可看出有提示樂曲性質特色之考量，說明也指出「文板」與「慢板」的差別在於樂曲的速度和指法運用（文板較慢板尤慢，指法貴輕鬆古淡）。然而，歸類在「文板」和「大曲」的樂曲，其實與《養譜》的「文曲」、「武曲」所收錄的樂曲相仿，且一樣有「文曲」、「武曲」的概念，如在卷上「坐法」的章節提到：「亦有謂武曲宜正坐，文曲不拘形式，不知正坐宜於武曲，於文曲尤宜。奏武曲如金剛努目，奏文曲如菩薩低眉。」⁶⁰

關於此譜的「板」，在卷中提到：「國樂點拍用板，故基本樂曲多以板名之。」⁶¹ 由此得知，此譜對於「板」的概念是因為早期使用工尺譜的點拍用板，因此「文板」的「板」，只是一種命名方式，而非樂曲長短結構的概念。

《梅譜》的問世增添了琵琶小曲更多的特色與表現。從標題來看，有活潑俏皮，有詠景，有寫情，也有描摹動態。⁶² 工尺譜旁又有縱線表示節拍，顯示二十世紀初中國開始效法日本音樂教育使用阿拉伯數字譜（又稱簡譜），進而影響國樂記譜法之改變；⁶³ 「快板」和「慢板」的使用亦顯示開始受西

⁵⁹ 王霖，〈琵琶「瀛洲古調派」發源地所見曲目〉，69；賴秀綢，〈《瀛洲古調》之研究〉，76；許牧慈，〈傳統琵琶曲目研究〉，337。

⁶⁰ 徐卓，《梅菴琵琶譜》卷上，4。

⁶¹ 徐卓，《梅菴琵琶譜》卷中，1。

⁶² 賴秀綢，〈《瀛洲古調》之研究〉，76。

⁶³ 類似的樂譜標示還出現在劉天華 1929 年於《音樂雜誌》上發表的琵琶曲《虛籟》，只不過此譜是將縱線標示於工尺譜之左邊。劉天華，《虛籟》，《音樂雜誌》第 7 期（1929）。

方音樂影響。⁶⁴ 此外，如上文所述，當代學者袁靜芳就曾提過琵琶可根據速度分為慢板和快板。⁶⁵ 因此《梅譜》主要是以樂曲性質和樂曲速度來分類。

三、另一種分類觀點與結論

首先將前述四種傳統琵琶譜的分類、當代各家學者的分類與筆者歸納的分類角度整理成【表 9】和【表 10】，以利分析：

【表 9】傳統琵琶譜之分類與筆者歸納的分類角度

傳統琵琶譜	分類層級一	分類層級二	分類層級三	分類角度
《華氏譜》	直隸派	西板	文板	地域 樂曲性質 樂曲結構
			武板	
		大曲	-	
		雜板		
	浙江派	西板	文板	
			武板	
			隨手八板	
			雜板	
		大曲	-	
《李氏譜》	大曲	文曲	-	地域 樂曲性質 樂曲結構
		武曲		
	初學入門譜	-		
《養譜》	文套	-	-	樂曲性質 樂曲結構 技法使用
	武套			
	大曲			
《梅譜》	慢板	-	-	樂曲性質 樂曲結構 樂曲速度 技法使用
	快板			
	文板			
	大曲			
	入門練習曲			

⁶⁴ 慢板和快板的速度可參閱《文板十二曲》，其與現今的速度劃分略有不同。楊蔭瀏、曹安和，編，《文板十二曲》（重慶：音樂教育委員會，1942），18。

⁶⁵ 見上文（三）《養正軒琵琶譜》中的相關引文。

【表 10】當代學者之分類與筆者歸納的分類角度

當代學者	分類層級一	分類層級二	分類角度
吳犇	小曲	-	樂曲結構 樂曲長短
	大曲		
袁靜芳	小曲	-	樂曲結構 樂曲性質
	套曲	文曲	
		武曲	
		大曲	
葉棟	小曲	-	樂曲結構 樂曲性質
	套曲	文套	
		武套	
伍國棟	文板（文曲）	-	樂曲結構 樂曲性質
	文套		
	武板（武曲）		
	武套		
莊永平	文板	大曲	樂曲結構 樂曲長短 樂曲性質
		中曲	
		小曲	
	武板	大曲	
		中曲	
		小曲	
孫麗偉 賀南	文曲	-	樂曲性質
	武曲		
	文武曲		
蘇筠涵	單篇曲體	文板	樂曲結構 樂曲性質 樂曲速度
		慢板	
		武板	
		快板	
		雜板	
		隨手八板	
		初學琵琶入門譜	
	多段曲體（套曲）	大曲	
		文套	
		武套	

《華氏譜》率先問世，隨後《李氏譜》以十三套大曲奠定大曲的形式（爾後彈奏傳統琵琶曲幾乎都以大套樂曲為主，藉以展現彈奏功力），接著《養譜》又把大曲加以分類，《梅譜》則是賦予《瀛洲古調》之小曲新的分類意涵。傳統譜本大致上奠定了分類原則，筆者整理出有以下幾種：地域、樂曲性質、樂曲結構、技法使用和樂曲速度（見【表 9】）。後世學者又根據傳統譜本的分類，發展出新的主張與看法（見【表 10】）。不難發現大部分學者都以類似的原則來進行分類，其中分類觀點不同之處，主要是在大曲（或文曲、文套）底下所收錄之樂曲的異同。這是因為，《李氏譜》的十三首大曲到了《養譜》被分成「文套」、「武套」和「大曲」，大曲與文套、武套的分類就容易有所重疊與混淆。【表 11】整理歸納了傳統譜本所收錄的大套樂曲：

【表 11】傳統琵琶譜收錄之大套樂曲⁶⁶

《華氏譜》	《李氏譜》	《養譜》		《梅譜》	
-	《潯陽琵琶》	文套	《夕陽簫鼓》	-	
	《塞上曲》		《武林逸韻》	文板	《思春》等四首
《月兒高》	《霓裳曲》		-	-	
-	-		《月兒高》 ⁶⁷		
	《陳隋古音》		《陳隋》		
	-	-		文板	《漢宮秋月》
	《青蓮樂府》			-	
	《平沙落雁》				
《將軍令》	《滿將軍令》	武套	《將軍令》	-	
-	《漢將軍令》		《十面埋伏》	大曲	《十面埋伏》
《十面》	《淮陰平楚》		《霸王卸甲》	-	
《霸王卸甲》	《鬱輪袍》		《平沙落雁》 （《海青拿鶴》）		
《海青拿鶴》	《海青拿鶴》	大曲	《普菴咒》	-	
《普菴咒》	《普菴咒》		《陽春白雪》		
-	《陽春古曲》		《燈月交輝》		
	-				

⁶⁶ 依照《養譜》「文套」、「武套」和「大曲」之順序排列。表中所列《華氏譜》和《李氏譜》的樂曲均屬「大曲」。

⁶⁷ 《華氏譜》中的《月兒高》和《養譜》中的《月兒高》為同名異曲。

【表 12】以《李氏譜》和《養譜》中的十四首樂曲為例，歸納整理當代學者各不相同的分類方式：

【表 12】當代學者分類方式對照

	袁靜芳	莊永平	孫麗偉／ 賀南	葉棟／ 伍國棟
《平沙落雁》 ⁶⁸	文曲	文板大曲	文曲	文套
《潯陽琵琶》／《夕陽簫鼓》				
《塞上曲》／《武林逸韻》				
《月兒高》				
《陳隋古音》／《陳隋》				
《青蓮樂府》				
《普菴咒》	大曲	文板中曲	文武曲	
《陽春古曲》／《陽春白雪》				
《燈月交輝》				
《滿將軍令》	武曲	武板中曲	武曲	武套
《漢將軍令》				
《淮陰平楚》／《十面埋伏》				
《鬱輪袍》／《霸王卸甲》				
《海青拿鶴》				

從【表 12】可看出當代學者因分類標準不一樣而有不同的認定方式，其中《普菴咒》、《陽春白雪》和《燈月交輝》這三首差異較大。觀察過傳統樂譜和當代學者之分類邏輯後，筆者依據各項分類角度，並考慮實際演奏技法與速度運用，在此嘗試提出另一種新的分類方式：第一層先以樂曲結構來分類，分成單段曲體（小曲）和多段曲體（大曲）；第二層再依照樂曲性質來分類，分成「正曲」、「法曲」、「文曲」和「武曲」（見【表 13】）。

⁶⁸ 此曲只有莊永平進行歸類，為「文板大曲」。

【表 13】傳統琵琶曲新的分類方式

分類第一層	分類第二層	曲目
單段曲體 (小曲)	-	傳統樂譜中所有單段樂曲
多段曲體 (大曲)	正曲	《塞上曲》、《陳隋》
	法曲	《普菴咒》
	文曲	《夕陽簫鼓》、《月兒高》、《青蓮樂府》、《陽春白雪》、 《平沙落雁》、《燈月交輝》
	武曲	《滿將軍令》、《漢將軍令》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》、 《海青拿鶴》

分類的第二層是按照樂曲性質、曲情、技法運用、速度來分類。以現有傳統樂曲的曲情來看，有一類型是以第一人稱描寫古代宮廷婦女之情為主，如《塞上曲》和《陳隋》。「正曲」的稱呼源自《梅譜》指法篇：

彈法約有捻法及輪指兩種，捻法疏而勁，輪法密而輕，宜相間為用，則疏密得宜……正曲輪指不多用，仍以捻法為多，輪指過多則繁冗，不若捻法之蒼勁也。⁶⁹

「正」有多種意涵，其中一種解釋為「精純不雜」。《塞上曲》和《陳隋》在技法上使用彈挑類為主、少用輪指，雖各流派版本加花不同，然即便是四本傳統譜本當中輪指使用得最多的《李氏譜》，輪指在這兩首樂曲中所佔的比例也只約 11%。因此，歸類為「正曲」符合《梅譜》中的闡述。

以宗教音樂為主題，如《普菴咒》，歸類為「法曲」。關於「法曲」的典故，夏野這麼解釋：「『法曲』本來是道教所用的一種音樂，是南北朝以來經由道家所提倡和發展起來的。」⁷⁰《中國音樂通史簡編》和《中國音樂辭典》有著相似的說明：「『法樂』，始見於東晉《法顯傳》，因用於佛教法會而得名，至隋稱為法曲。」⁷¹「來源於東晉及梁代的『法樂』，原本用於佛教的

⁶⁹ 徐卓，《梅菴琵琶譜》，卷上，5。

⁷⁰ 夏野，《中國古代音樂史簡編》（上海：上海音樂出版社，1989），98。

⁷¹ 孫繼南、周柱銓，編，《中國音樂通史簡編》（濟南：山東教育出版社，1998），87。

法會。梁以後，形成以清商樂為主的法樂，至隋稱為『法曲』。」⁷²《新唐書》則記載：「隋有法曲，其音清而靜雅。其器有鐃、鈸、鐘、磬、幢、簫、琵琶。其聲金、石、絲、竹以次作。」⁷³ 因此，依其樂曲性質，筆者認為《普菴咒》應歸類為「法曲」。

借景抒情為主的，歸類為「文曲」。這種情感比較遼闊、寬廣，有著文人的情感寄託，非侷限在兒女情長，如《夕陽簫鼓》、《月兒高》、《青蓮樂府》、《陽春白雪》、《平沙落雁》、《燈月交輝》等等。此類樂曲的特色之一，在於各類基礎指法運用較平均，不像《塞上曲》和《陳隋》右手以彈挑為主。容易搞混的《青蓮樂府》雖然看似和《塞上曲》、《陳隋》一樣屬於慢速之曲，但其輪指運用佔全曲比例有 21%，考量曲情審美意義乃至實際指法運用，仍應歸屬於「文曲」。「文曲」的另一特色為樂曲速度變化較大，如《夕陽簫鼓》、《月兒高》和《平沙落雁》；或樂曲速度較快，如《陽春白雪》和《燈月交輝》。

描寫戰爭場面為主的樂曲，如《滿將軍令》、《漢將軍令》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》等以敘事為主；以及描寫動物爭鬥廝殺的樂曲，如《海青拿鶴》，都歸類為「武曲」。

以上為筆者對於琵琶傳統樂曲的新看法，試圖兼備樂曲結構、樂曲性質的想法，並探究樂譜技法使用與樂曲性質之關聯性。期能透過新的分類方式，讓彈奏之人或是初步想了解樂曲型態者，都較能快速掌握樂曲初貌和樂曲屬性，進而達到較精準的詮釋與理解。

⁷² 中國藝術研究院音樂研究所，《中國音樂辭典》，100。

⁷³ 歐陽修、宋祁，《新唐書》（臺北：二十五史編刊館，1956），卷 22。

參考文獻

一、原始文獻

李芳園，編。《南北派十三套大曲琵琶新譜》。抄本影本。1895。

【Li, Fang-Yuan, ed. *Thirteen New Pipa Daqu Scores of the Southern and the Northern Schools*. Photocopy of manuscript. 1895.】

沈浩初，編。《養正軒琵琶譜》。上海：南匯商益印務局，1929。

【Shen, Hao-Chu, ed. *Pipa Scores of Yang Zheng Xuan*. Shanghai: Nanhui Shangyi Printing Bureau, 1929.】

——。《養正軒琵琶譜》。林石城整理。北京：人民音樂出版社，1983。

【——. *Pipa Scores of Yang Zheng Xuan*. Edited by Shi-Cheng Lin. Beijing: People's Music Publishing House, 1983.】

徐卓，編。《梅菴琵琶譜》。南通：梅菴琴社，1936。

【Xu, Zhuo, ed. *Pipa Scores of Mei An*. Nantong: Mei An Qin Society, 1936.】

陳澤民，編。《汪派琵琶演奏譜》。北京：人民音樂出版社，2004。

【Chen, Ze-Min, ed. *Pipa Scores of Wang School*. Beijing: People's Music Publishing House, 2004.】

華秋蘋等，編。《琵琶譜》。1819。後世印行本，《南北二派秘本琵琶譜真傳》，無錫：觀文社，1924。

【Hua, Qiu-Pin, et al., eds. *Pipa Scores*. 1819. Reprinted as *Authentic Pipa Scores of the Private Collections in the Southern and the Northern Schools*, Wuxi: Guanwen Press, 1924.】

楊蔭瀏、曹安和，編。《文板十二曲》。重慶：音樂教育委員會，1942。

【Yang, Yin Liu, and An-He Cao, eds. *Twelve Wenban Pieces*. Chongqing: Music Education Committee, 1942.】

劉天華。《虛籟》。《音樂雜誌》第7期（1929）：未標記頁數。

【Liu, Tian-Hua. *Void Sound*. *Music Magazine*, no. 7 (1929): unpaginated.】

二、研究文獻

(一) 書籍

中國藝術研究院音樂研究所《中國音樂辭典》編輯部，編。《中國音樂辭典》。北京：人民音樂出版社，1984。

【Editorial Board of *Dictionary of Chinese Music*, Institute of Music, Chinese National Academy of Arts, ed. *Dictionary of Chinese Music*. Beijing: People's Music Publishing House, 1984.】

林石城。《嘈切雜談：林石城教授琵琶文錄》。臺北：學藝，1996。

【Lin, Shi-Cheng. *Caoqie Zatan: Essays on Pipa by Professor Shi-Cheng Lin*. Taipei: Xueyi, 1996.】

姚燮。《今樂考證》。臺北：進學書局，1968。

【Yao, Xie. *Researches on the Music of Today*. Taipei: Jinxue, 1996.】

夏野。《中國古代音樂史簡編》。上海：上海音樂出版社，1989。

【Xia, Ye. *A Compendium of Ancient Music History of China*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 1989.】

孫繼南、周柱銓，編。《中國音樂通史簡編》。濟南：山東教育出版社，1998。

【Sun, Ji-Nan, and Zhu-Quan Zhou, eds. *A Concise Course of General Music History of China*. Jinan: Shandong Education Press, 1998.】

袁靜芳。《民族器樂》。北京：人民音樂出版社，1996。

【Yuan, Jing-Fang. *Traditional Instrumental Music*. Beijing: People's Music Publishing House, 1996.】

陳澤民。《陳澤民琵琶文論集》。北京：中央音樂學院出版社，2013。

【Chen, Ze-Min. *Collected Essays on Pipa by Chen Zemin*. Beijing: Central Conservatory of Music Press, 2013.】

葉棟。《民族器樂的體裁與形式》。上海：上海音樂出版社，1999。

【Ye, Dong. *Genres and Forms in Traditional Instrumental Music*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 1999.】

歐陽修、宋祁。《新唐書》。臺北：二十五史編刊館，1956。

【Ou-Yang, Xiu, and Qi Song. *New Book of Tang*. Taipei: Compiling and Publishing Institute of Twenty-Five Histories, 1956.】

(二) 期刊

王霖。〈琵琶「瀛洲古調派」發源地所見曲目〉。《中國音樂》2000年第1期：

69-71、74。

【Wang, Lin. “Repertoire in the Birthplace of the ‘Yingzhou Gutiao School’ of Pipa.” *Chinese Music*, 2000/no. 1: 69-71, 74.】

——。〈「瀛洲古調派」探源〉。《中國音樂學》1990年第3期：77-81。

【——. “Exploring the Origin of the ‘Yingzhou Gutiao School’.” *Musicology in China*, 1990/no. 3: 77-81.】

伍國棟。〈江南絲竹琵琶演奏的「文曲」傳統〉。《中國音樂》2009年第3期：

7-12、152。

【Wu, Guo-Dong. “The ‘Wenqu’ Tradition of the Pipa Performance in Jiangnan Sizhu.” *Chinese Music*, 2009/no. 3: 7-12, 152.】

吳犇。〈從傳統琵琶大曲的曲調素材及早期結構形態看其創作方式的一個方面〉。《中國音樂學》1990年第3期：82-89。

【Wu, Ben. “Melodic Material and Initial Form of Traditional Pipa Daqu: An Aspect of the Compositional Process.” *Musicology in China*, 1990/no. 3: 82-89.】

——。〈傳統琵琶小曲研究〉。《音樂研究》1987年第3期：60-73。

【——. “A Study on Traditional Pipa Xiaoqu.” *Music Research*, 1987/no. 3: 60-73.】

林谷芳。〈五本傳統琵琶譜〉。《中國音樂》1987年第2期：75-78。

【Lin, Gu-Fang. “Five Classic Pipa Scores.” *Chinese Music*, 1987/no. 2: 75-78.】

孫麗偉。〈傳統琵琶樂曲中的文曲、武曲、文武曲〉。《音樂研究》2001年第1期：63-66。

【Sun, Li-Wei. “The Wenqu, Wuqu, and Wenwuqu in Traditional Pipa Music.” *Music Research*, 2001/no. 1: 63-66.】

梅約翰、顧連理。〈《華秋蘋琵琶譜》中的音樂結構〉。《音樂藝術》1989年第2期：27-28、26。

【Makeham, John, and Lian-Li Gu. “Musical Structures in the Pipa Scores of Qiu-Pin Hua.” *Art of Music*, 1989/no. 2: 27-28, 26.】

莊永平。〈傳統琵琶曲的結構分類〉。《星海音樂學院學報》2015 年第 2 期：24-28。

【Zhuang, Yong-Ping. “Structural Classification of Traditional Pipa Music.” *Journal of Xinghai Conservatory of Music*, 2015/no. 2: 24-28.】

（三）學位論文

孫麗偉。〈琵琶文化論〉。福建師範大學碩士論文，2002。

【Sun, Li-Wei. “A Study on the Culture of Pipa.” Master’s thesis, Fujian Normal University, 2002.】

許克巍。〈華秋蘋琵琶譜之譯訂與研究〉。中國文化大學碩士論文，1988。

【Xu, Ke-Wei. “A Revision and Study on the Pipa Scores of Qiu-Pin Hua.” Master’s thesis, Chinese Culture University, 1988.】

許牧慈。〈傳統琵琶曲目研究〉。國立臺灣師範大學博士論文，2011。

【Hsu, Mu-Tzu. “Solo Repertoire of Traditional Chinese Pipa.” PhD diss., National Taiwan Normal University, 2011.】

郭雅芳。〈《瀛洲古調》十七首選曲研究〉。中國文化大學碩士論文，2004。

【Kuo, Ya-Fang. “A Study of the Seventeen Selected Pieces from *Ying Chou Gu Diao*.” Master’s thesis, Chinese Culture University, 2004.】

賀南。〈論中國琵琶文曲的陰柔之美與武曲的陽剛之美〉。西北民族大學碩士論文，2013。

【He, Nan. “The Femininity of Wenqu and the Masculinity of Wuqu in Chinese Pipa Music.” Master’s thesis, Northwest Minzu University, 2013.】

賴秀綢。〈《瀛洲古調》之研究〉。佛光大學碩士論文，2009。

【Lai, Hsiu-Chou. “A Study on *Yingzhou Gutiao*.” Master’s thesis, Fo Guang University, 2009.】

蘇筠涵。〈明清琵琶樂曲：樂譜與詮釋之間關係之研究〉。國立臺灣師範大學博士論文，2019。

【Su, Yun-Han. “Study on Ming-Qing Pipa Music: The Relationship between Score and Interpretation.” PhD diss., National Taiwan Normal University, 2019.】

劉茅華，國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士，現為國立臺灣師範大學音樂學博士候選人。主要研究領域為琵琶音樂與指法、樂譜分析。

Wei-Hua LIU, M. A. in ethnomusicology from the National Taiwan Normal University, now Ph. D. candidate in musicology of the National Taiwan Normal University. Her main research fields are pipa playing techniques, pipa music and its musical analysis.