

隋唐时期的燕乐与大曲

金建民

隋唐时期的民歌、诗乐、琵琶音乐、古琴音乐和古琴音乐等是十分丰富多彩的。但是,真正能体现隋唐时期音乐的总体水平的,则是汇集了当时华夏民族音乐和外来音乐精华的燕乐和唐代歌舞大曲。

燕乐是我国隋、唐、宋代宫廷在饮宴时供娱乐欣赏的、具有很高艺术水平的歌舞。隋唐时期的燕乐一般是按地区或国别分为几个部分的。如隋代初期分为国伎、清商伎、天竺伎、高丽伎、龟兹伎、安国伎和文康伎七部。至隋代大业年间,隋炀帝国伎和文康伎改名为西凉和礼毕,并增设疏勒、康国两部,合为九部乐。至唐代武德初年重定九部乐,去掉礼毕部,增设燕乐部。624年,又加高昌部,成为十部乐。

在隋唐的七、九、十部乐中,分别汇集了中原汉族,东夷朝鲜半岛上的高丽、新罗、百济三国,南方的古代印度、柬埔寨、缅甸和南诏四国,西北的高昌、龟兹、疏勒、安国、康国等少数民族的乐舞艺术。

唐玄宗时,又根据表演的场合和形式,将十部乐改为坐部伎和立部伎两部。坐部伎在室内坐着演奏,人数较少,乐器声部较清细,乐师需要有较高的技艺。立部伎在室外站着演奏,人数较多,乐器声音较大,常是很喧闹的合奏,有时还加入杂技等表演,因此,乐师的技艺要求较坐部伎为低。不能胜任坐部伎演奏的乐师降入立部伎中去。而不符合立部伎要求的,再降入雅乐乐队中去。可见当时在宫廷中演奏燕乐的乐师均是一流的演奏家。

由于历史久远,隋唐燕乐中的许多乐曲随着岁月的流逝而失传了。但是,在一些唐传古谱中,还保存着一些燕乐乐曲,经今人解译和演奏,使我们今天还能听到曾经在一千多年前演奏过的宫廷燕乐。

清乐,由东晋南北朝的清商乐和汉魏旧曲组成。所用乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、笙、筑、箏、箫、笛、篪、埙等十五种,乐工有二十五人。隋代经常表演的歌曲有《阳伴》等,舞曲有《明君》(又名《王昭君》)等。隋末战乱,清乐散失较多,但至唐初,清乐仍有63曲,包括《白雪》、《公莫舞》、《明君》、《白》、《子夜》、《吴声四时歌》、《乌夜啼》、《莫愁》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等名曲。武则天长安(701~709)以后,由于宫廷不重古曲,清乐逐渐散失,至开元(713)以前,能演奏的只有《明君》、《杨伴》、《骊壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》和《春江花月夜》等8曲。现存古谱并已解译的有《明君》、《白纥》、《乌夜啼》、《玉树后庭花》、《泛龙舟》、《堂堂》等。

燕乐,源于中原,起于唐代,其主要内容是歌颂当时的统治者和祝福唐代的繁荣昌盛,是唐九、十部乐的首

部。乐队由拍箏、卧箏篥、小箏篥、大箏篥、大琵琶、小琵琶、大五弦琵琶、小五弦琵琶、筑、吹叶、大笙、小笙、大箏篥、小箏篥、大箫、小箫、长笛、尺八、短笛、玉磬、大方响、正铜钹、和铜钹、羯鼓、连鼓、鞀鼓(2)、浮鼓(2)等27种乐器组成。另有2位歌手、8位舞者。乐曲有《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》等。

西凉乐,起源于吕光统治凉州时(386~399)。系在中原汉族音乐基础上,吸收龟兹等西北民族音乐而形成,故又名秦汉乐。南北朝时传入中原。所用乐器有钟、磬、弹箏、拍箏、卧箏篥、竖箏篥、琵琶、五弦琵琶、笙箫、大箏篥、小箏篥、长笛、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等19种,乐工有27人。其歌曲有《永世乐》,解曲有《万世丰》,舞曲有《于阗佛曲》。还有少数民族歌曲《杨泽新声》、《神白马》等。《旧唐书·音乐志》:“自周、隋以来,管弦杂曲将数百曲,多用西凉乐;鼓舞曲多用龟兹乐。”

龟兹乐,起原于西域龟兹城国(今新疆库车一带)。玄奘到了龟兹后感叹道:“管弦伎乐,特善诸国”。(《大唐西域记》)可谓是古代音乐城。382年,吕光灭龟兹后,将龟兹乐带人凉州和中原。吕光死后,其乐散失。439年,后魏平中原后,复原了龟兹乐。后又由西域琵琶演奏家曹妙达等带龟兹乐传入北齐。568年,龟兹音乐家苏祗婆又将龟兹乐带人北周。至隋,龟兹乐在中原形成了西国龟兹、齐朝龟兹和土龟兹三部,并拥有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等演奏家,他们“皆妙绝弦管,新声奇变,朝改暮移,持其音技,估街公王之间,举时争相慕尚”。(《隋书·音乐志》)龟兹乐为胡部诸乐之首,从所用乐队可知,疏勒、高昌、安国、康康、天竺、扶南诸部乐的乐队均是龟兹乐队的缩小形式。龟兹乐队由竖箏篥、琵琶、五弦琵琶、笙、笛、箫、箏篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等15各乐器组成,乐工28人,其中舞者4人。其歌曲有《善善摩尼》,解曲有《婆伽儿》,舞曲有《小天》、《疏勒盐》等。

天竺乐,源于古代印度的音乐。公元65年后,印度音乐陆续传入中国。四世纪中叶,天竺乐和乐伎大量流入凉州,风靡一时。后人隋唐七、九、十部乐中。所用乐器有凤首箏篥、琵琶、五弦琵琶、笛、箏篥、羯鼓、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、贝等10种,乐工12人。乐曲有《沙石疆》(歌曲)、《天曲》(舞曲)等。

康国乐,源于西域昭武九姓之一的康国(今乌兹别克斯坦共和国撒马尔罕一带)。康国的前身是粟特国(Sogd,又名粟戈、宿德、东焉等),居民属伊朗语族,主要经营农牧业,约于公元前六到五世纪形成阶级社会。宿德国与中国自汉朝以后有密切的经济和文化交往,隋唐

时改称康国。康国乐自 568 年传入中国,并被列入隋唐九、十部乐中。乐队由两支笛、一架正鼓与和鼓、一副铜钹组成。乐工有 12 人。乐曲有《载殿农和正》(歌曲)、《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》(以上舞曲)等。著名的《胡旋舞》也来自康国。琵琶演奏家康昆仑即是康国人。康国乐在唐朝时传入朝鲜半岛,经改编后列入乡乐。后又传入日本。《仁智要录》第 11 卷《高丽曲》中收有两首康国乐:《退宿德》和《进宿德》。两曲同为大食调,定弦和音阶结构相同,片段旋律相似。但调式相异:《退》为 B 羽调(古音阶),《进》则为 E 商调(古音阶)。两曲的曲式结构也不同:

$$\begin{array}{l} \text{退: } \overbrace{a \ b \ b_1 \ b_1}^A \ a_1 \ a_2 \ a_2 \quad \overbrace{a_2 \ b \ b_1 \ b_1}^{A'} \ a_1 \ a_2 \ a_2 \\ \quad \quad \quad 2+2+2+2+2+2 \quad \quad \quad 2+2+2+2+2+2 \\ \text{进: } \overbrace{a \ a_1 \ b \ b_1}^A \ c \ c_1 \\ \quad \quad \quad 3+4+3+2+4+4 \end{array}$$

两曲多次出现大二度和音(《退》8 次,《进》2 次),十分别致。《退》的节奏平稳,旋律以级进为主,跳进也不超过五度。《进》的节奏富于变化,规整的节奏与后半拍、切分、历渡数弦的密集音型频繁交替,旋律多次出现六度和七度大跳,情绪较激越(例 1、2):

例 1. 《退宿德》(叶林解译)

1 = D $\frac{2}{4}$

例 2. 《进宿德》(叶林解译)

1 = D $\frac{2}{4}$

疏勒乐,源于西域流勒(今新疆喀什),北魏时传入中原,后被用于隋唐九、十部乐中。所用乐器有竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笛、箫、箜篌、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等 10 种,乐工 12 人。乐曲有《尤利死让乐》(歌曲)、《远服》(舞曲)、《盐曲》(解曲)等。“盐”是疏勒乐中对快板乐曲的称呼,《盐曲》包括《疏勒盐》、《昔昔盐》、《突厥盐》、《舞鹤盐》、《要杀盐》等曲目。

《昔昔盐》简称《昔昔》,又名《惜惜盐》等。“昔昔”是“夜夜”之意,描写女子怀念出征的丈夫。本梁乐府曲,隋为歌曲,盛唐变为舞曲。日本唐传《五弦琵琶谱》中有《惜惜盐》谱,经今人解译并能填词演唱(例 3):

例 3 叶林解译、填配唐王维《昔昔盐》诗

1 = D $\frac{2}{4}$

君 君 风 烟 外, 城 边 塞 路
 晓 何 如 远 御 花, 别 自 有 仙
 洞 中 明 月 夜, 留 下 几 烟
 泉 此 地 回 离 窟, 露

《舞鹤盐》原名《火凤》,又名《真火凤》、《急火凤》。北魏时已以舞曲形式在洛阳流传。唐贞观中,疏勒音乐家裴神符将其改编为琵琶曲,“声度清美,太宗深爱之”(《唐会要》)。唐风康唐朝。日本唐传《五弦琵琶谱》中有《平调火凤》谱,今人已解译。

安国乐,源于西域安国(今乌兹别克斯坦共和国布哈拉一带)北魏时传入中原,后被用于隋、唐七、九、十部乐中。所用乐器有竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笛、箫、箜篌、双箜篌、正鼓、和鼓、铜拔等 10 种,乐工 12 人。歌曲有《附萨单时》,舞曲有《末奚》,解曲有《居和(祗)》等。

高丽乐,起源于朝鲜半岛和中国东北东南部。高丽乐形成于古朝鲜时期,兴盛于三国时期。早在夏商时期,包括在高丽乐在内的东夷乐舞已传入中国;至南北朝,高丽乐已作为一种主要的外族乐舞传入北朝宫廷,后被列入隋、唐七、九、十部乐中。所用乐器有弹箏、拍箏、卧箏篥、竖箏篥、凤首箏篥、琵琶、五弦琵琶、笙、葫芦笙、笛、义箫笛、箫、小箏篥、大箏篥、桃皮箏篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝、龟头鼓、铁板等 21 种,乐工 18 至 24 人。隋代时,歌曲有《芝栖》,舞曲有《歌芝栖》。唐武则天时代(684~704)增为 25 曲。安史之乱后仅存一曲。高丽乐于五世纪中叶传入日本,七世纪时被称为“三韩乐”在宫廷中演出,九世纪时被列为“右方乐”。编成于 1171 年的《仁智要录》的第 11 卷题为《高丽曲》,收入了 31 首箏谱。其中有一首名为《志岐传》,可能就是《芝栖》或《歌芝栖》。其曲式结构为:

$$\parallel: a \parallel: b \parallel: c \parallel: a_1$$

2+2+2+2

除末句外,其他乐句均重复一遍,类似句句双。

4 | 1 = E $\frac{2}{4}$ 金尧民解译

高昌乐,源于西域高昌(今新疆吐鲁番),约 520 年传入中原。610 年,“高昌献《圣明乐》曲,帝令知音者于馆舍听之,归而肄习,及客方献,先于前奏之,胡夷皆惊焉”。后列入唐十部乐中。乐器用琵琶二、五弦琵琶二、箫二、横笛二、箏二、铜角一、笙一、答腊鼓一、腰鼓一、鸡娄鼓一、羯鼓一,共 11 种 16 件。日本唐传《五弦琵琶谱》中有《圣明乐》谱,叶林解译并填配唐诗人张仲素的同名五言绝句,其曲式结构为:

$$a \ b \ a \ b_1 \ c \ d \ c_1 \ d$$

4+3+4+2+3+3+2+3

采用古音阶商调式,旋律风格民今传的新疆维吾尔族音乐相似(例 5):

5. 1 = D $\frac{2}{4}$

(06) | 62 37 | 12 17 | 6 7 7 | 5 7 6 | 5 6 7 2 | 17 | 7 6 | 6 7 6 6 | 6 2 37 |
玉帛珠万至 歌 钟比屋闻 玉帛

12 17 | 6 7 7 | 5 7 6 | 5 6 7 2 | 7 6 | 5 6 7 2 | 6 7 6 6 | 6 2 37 |
珠万至 歌 钟比屋 闻 华 表 今 一

2 3 2 7 | 1 2 3 5 | 3 2 3 2 | 2 4 6 4 5 6 | 5 7 | 7 6 | 5 7 6 3 2 7 | 1 2 3 5 | 3 2 3 2 |
同 贺 圣 明 君 华 表 今 一 贺 同 贺 圣 明

2 — : ||

舞。

在隋唐燕乐中，艺术水平最高、表演场面最宏伟的是大曲。大曲是在乐府音乐和外来音乐的基础上，经过乐师们的创造而发展起来的，它综合了歌唱、器乐和舞蹈等多种艺术形式，集中体现了宫廷燕乐的精华，生动展现了大唐帝国的繁华盛世。

唐大曲的典型的曲式结构为：散序、中序、破。第一部分散序即散板序奏，一般由乐队演奏若干段曲调；第二部分中序，又称拍序、排遍、歌、是进入正规节拍、节奏的主体部分，一般由若干段舒缓的歌唱组成，有时也配上舞蹈；第三部分破，因以舞蹈为主，所以又称舞遍，有时也加入歌唱，一般由入破、虚催、袞遍、实催、歇拍、煞袞等段落组成，节奏和速度的变化十分频繁和复杂。

唐大曲的歌词均由若干首五言或七言律诗相间组合而成。如《伊州》大曲的中序有五段，前两段各有一首七言律诗，后三段各有一首五言律诗。第三部分破也有五段，前三段各有一首七言律诗，后二段各有一首五言律诗。这些诗大多出自唐代著名诗人之手。

据唐崔令钦《教坊记》等书记载，唐大曲的作品有《绿腰》、《凉州》、《伊州》、《泛龙舟》、《破阵乐》、《春莺啭》、《倾杯乐》、《玉树后庭花》、《霓裳羽衣曲》等近百首。大曲中有一部分最优美华丽作品称为法曲。唐玄宗创作的《霓裳羽衣曲》就是最著名的法曲。

相传唐玄宗曾经到处求仙访道。一天，他登上了三乡驿，眺望女儿山，悠然神往，飘飘欲人；回宫后便以乐抒怀，刚写了一半，西凉都督杨敬述求见，并献上了天竺乐曲《婆罗门曲》。唐玄宗听后，觉得《婆罗门曲》的旋律与其想要描绘的情景十分吻合，便以自己创作为散序，将《婆罗门曲》为中序，并起名为《霓裳羽衣曲》。

婆罗门是梵文的译音，原意是净行。净行是古代印度的僧侣贵族，世代以祭祀、诵经、传教为专业，并掌握教权，垄断知识，享有种种特权，是社会精神生活的统治者。《婆罗门曲》的旋律平稳，犹如唱经（例6）：

(051 21 2 | 2 |) | 5 3 2 2 | 12 | 2 6 5 6 5 3 | 2 3 2 | 5 | 1 2 2 5 6 6 6 5 |

望月曲弯初生 似玉环 浙浙圆
望月在迦州海东 北头 自从秦向

3 2 3 3 3 3 2 2 | 2 3 2 2 3 5 | 3 | 1 6 1 2 | 2 | 5 | 6 2 5 5 3 2 | 1 2 |

在东边 银城 周围 星流 宛 锡杖 寺 天关 明珠 四畔
月中 中庭 照佛 逍遥 登上 岸 瑞空 星 花楼 千秋 似万

I 2 2 5 | 2 1 2 | 2 : || 2 2 0 ||

卷。 秋。

根据《婆罗门曲》改编和创作的《霓裳羽衣曲》由唐

玄宗写成后，在宫廷中排练演出，以其悠扬典雅，虚无飘渺的特色而风靡一时。“千歌百舞不可数，就中最爱《霓裳舞》”。白居易多次看过《霓裳羽衣舞》的演出，并写下了千秋佳作《霓裳羽衣舞歌》。

《霓裳羽衣曲》中的舞蹈部分有独舞、双人舞和群舞等多种形式。独舞以杨贵妃的表演最为动人。唐玄宗生日时，宫女曾表演过大型群舞。836年，教坊挑选了15岁以下的少年三百人表演大型群舞。

《霓裳羽衣曲》作为一首优秀的唐大曲，不仅誉满唐代，而且声传后世。南宋词人、音乐家姜白石曾于1186年在长沙乐工的旧书堆中找到了《霓裳羽衣曲》十八段器乐演奏谱，并取中序音节闲雅的一段填了歌词，名《霓裳中序第一》。

唐大曲的曲名有的是以地名命名的，如《甘州》。

甘州即今甘肃张掖。用甘州的民间音乐编写的大曲即名《甘州》，形成于唐玄宗开元年间。《教坊记》曲名内列有《甘州子》，大曲名内列有《甘州》。《羯鼓录》云：“夫曲有不尽者，须以他曲解之，方可尽其声也。……《甘州》用《结了头》解之。”即用快速的《结了头》曲来结束《甘州》大曲。约于盛唐时传入日本后，又名《汴州》、《甘州盐》、《衍台》。《大日本史》三四七卷乐志云：“凡西土乐，出乎秦、汉、六朝以上者，谓之古乐。唐所作，谓之新乐。……新乐用羯鼓。……凡乐曲有急徐轻重之别，故分为大、中、小。”又三四八卷平调曲曲列有《汴州》：“唐乐也，新乐，小乐，七帖，后绝为五帖，各十四拍。有咏，后世不用。”《仁智要录》收有《甘州》箏谱，题解中录有同名诗一首：“燕路霸山远，胡关易水寒。茫茫风藻动，浹浹阳只闲。残月芦江白，老花菊岸丹。竹惊暖露冷，落寒乘晓窗。却称“今世咏断了”。经叶栋解译，此诗能填入箏曲咏唱。《甘州》大曲的摘遍和变体甚多，详见下表：（任半塘《唐声诗》）

唐大曲《甘州》	摘遍	一、甘州	五言四句	折调
		二、甘州末	五言八句	
		三、甘州歌	七言四句	商调
		四、甘州子	未详	
		五、甘州遍	长短句	
		六、甘州曲破	未详	仙吕
		七、甘州子	长短句	
		八、甘州曲	长短句	
		九、佛前甘州	未详	
		十、甘州令	令	仙吕
		十一、八声甘州	慢	仙吕
		十二、象甘州八声	慢	中吕

相传唐高宗李治（650~683年在位）晨听莺声，悠扬悦耳，美妙动听，便命龟兹乐工白明达依声作曲，并依曲编舞，配以伴唱，流传甚广，有诗为证：“内人已唱《春莺啭》，花下傚傚舞软来。”（张祜《春莺啭》）“二五指中句《塞雁》，十三弦上啭《春莺》。”（王仁裕《荆南席上咏胡琴妓二首》之二）“《火凤》有凰求不得，《春莺》无伴啭空长。”（元稹《箏》）“《火凤》声沉多咽绝，《春莺》啭罢长萧索。”（元稹法《琵琶弦上弄《春莺》，箫笛管中鸣《锦凤》。”（郭煌遗书《维摩诘经讲经文》）后传到朝鲜和日本。

谈杂技音乐的创作

郑荣

杂技音乐的创作是一项艰苦的脑力劳动。要使杂技音乐能够准确地表现杂技舞台上的高、难、险、奇、巧、美、丑等特点，以及众多不同民族和地区的不同演员的表演风格等，确实是件很不容易的事。首先要了解什么是杂技音乐、它与普通器乐曲的主要区别在何处？杂技音乐作品应该具备以下四个基本要素：

- 1、音乐是杂技舞台表演形象的再现。表演形象是指演员的技巧动作、表演风格、特点、情绪以及舞美等。
- 2、音乐的节奏、节拍、速度、调式、调性、和声等与杂技舞台表演匹配。
- 3、音乐的布局结构具有完整性和灵活性，并与杂技相适应吻合。
- 4、音乐的风格、特点、情绪与杂技表演自始至终保持一致。

一、杂技音乐素材的选择

当了解创作节目内容以后，第一步就是选择音乐素材。

- 1、以特定情节作背景的杂技表演节目，一般用这故事的主要音乐作为节目的音乐素材。
- 2、带有民族特定意境的杂技节目，一般选择这民族最典型的音调和节奏作为节目的音乐素材。
- 3、在纯技巧表演的节目中，纯体育性质的节目，一般选用当代歌曲或器乐曲作音乐素材。还有一种是带有比较浓厚地方色彩的节目，一般选用具有浓厚地方色彩的民族或民间音乐素材。

音乐素材是创作杂技音乐主题和整个乐曲的材料。音乐素材的选择，直接影响杂技音乐对再现杂技表演形象的准确性。因此，选择准确的音乐素材是杂技音乐创作成功的第一步。

二、杂技音乐主题的创作

杂技音乐主题是再现杂技表演形象的缩影。所以，必须把选择准确的音乐素材根据演员表演的技巧动作、表演的风格、特点、节奏、情绪以及舞美等，运用创作经验和创作规律进行精选、加工和提炼，才能创作出准确、妥贴、具有鲜明性格特征的，能够再现杂技表演形象缩影的杂技音乐主题。

杂技音乐主题是继音乐主题展开、引伸发展的整个杂技曲的核心。能否正确地掌握和运用音乐主题的创作规律，是杂技音乐创作的关键。

三、杂技音乐结构

杂技音乐结构的客观依据是节目的组织结构，杂技音乐主要由前奏曲、若干分曲、分曲之间的过渡音乐、机动小节、效果音乐、尾声等组成。分曲的多少是根据节目段落的多少而确定的。

段落的划分是按照一个节目中所有技巧动作的编排顺序，根据表演技巧的难度、情绪线和时间等，将节目划分成若干个段落。每个段落必须有1至2个或2个以上的，能够相对独立的技巧动作所组成（段落中的情绪线必须基本一致）。一般情况下，节目中最难的核心技巧动作总是被单独划分为一个相对独立的段落。

节目中每一个段落都创作有相匹配的分曲，有几个段落就创作有几个相匹配的分曲。节目段落分得越细，反映表演形象也越细腻。段落分曲一般都是根据这个段落的表演内容，采用音乐主题或继音乐主题的展开、延伸、发展等手段来进行创作的。在比较大型的杂技曲中，也有特别安排一个远离音乐主题的段落分曲，放在全曲的中间部位，以增加全曲的色彩变化和新鲜感。

段落分曲的创作技巧与一般乐曲的创作技巧基本一样，但手法和目的不同。段落分曲必须将杂技表演内容，通过作曲者加工后，转换成杂技音乐的内容。段落分曲必须再现这个段落中的表演形象。

分曲与分曲之间设置有过渡音乐和机动小节，以适应演员在舞台表演时的节奏拖拉或失手等。过渡音乐和机动小节可以保障音乐演奏时间和舞台表演时间的同步，使分曲与段落相匹配，进而能够比较准确地使音乐再现表演形象，同时可以保证整个乐曲的严谨和完整。

《仁智要录》中的《春莺啭》由六段组成：1、游声，2、颀踏，3、入破，4、鸟声，5、急声，6、入破。前2段相当于唐大曲的“散序”和“中序”，后4段相当于唐大曲的“舞遍”。“中序”又名“歌头”，是以歌唱为主的歌舞段落，故将唐代诗人张祜的同名诗填入：“颀踏”部分十分贴切。

1 = G 4/4 春莺啭 颀踏 以张祜诗 颀踏

03 26 67 6 | 67 6 5 67 | 6 60 | 7 72 7 | 62 76 5 67 | 6 60 6 5 23

米庆 地南 柳米开 水真光地 一枕帽。内已

5 6 7 5 3 2 3 | 2 7 2 5 2 3 3 | 5 6 7 5 3 2 3 | 2 20 6 6 7 6

啭 花下 倦倦 歌舞 米 兴庆地

20 6 7 7 6 7 2 | 2 2 2 7 6 5 | 6 7 6 5 7 7 6 |

米 兴庆 地 南 柳米开 水真光

5 7 2 3 7 6 7 | 6 60 6 5 2 3 | 2 6 7 5 3 2 3 |

颀 一 枕 帽。 内 已 啭 春 莺

2 7 2 5 5 3 3 | 5 6 7 5 3 2 3 | 2 20 6 6 7 6 |

啭 花 下 倦 倦 舞 米 兴 庆 地

6 7 6 5 6 7 | 6 60 :|| 2 0 ||

南 柳 米 开 米

唐大曲对以后的宋大曲、歌舞戏和宋元戏曲，以及西安鼓乐、福建南曲、新疆木卡姆、江南丝竹等音乐均有影响。