

唐代营利性乐舞的生产与流通

曹丽娜/著

苏州大学出版社
Soochow University Press



唐代营利性乐舞的生产与流通

曹丽娜/著



苏州大学出版社
Soochow University Press

图书在版编目(CIP)数据

唐代营利性乐舞的生产与流通 / 曹丽娜著. —苏州:
苏州大学出版社, 2018. 9
ISBN 978-7-5672-2589-3

I. ①唐… II. ①曹… III. ①乐舞—舞蹈史—研究—
中国—唐代 IV. ①J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 194167 号

唐代营利性乐舞的生产与流通

曹丽娜 著

责任编辑 孙腊梅

助理编辑 施 萍

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司印装

(地址: 苏州工业园区东兴路 7-1 号 邮编: 215021)

开本 890 mm×1 240 mm 1/32 印张 4.625 字数 107 千

2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-2589-3 定价: 30.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67481020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

目 录

前 言

- 001 一、从经济学角度研究音乐艺术的重要性
003 二、为什么研究古代商品性乐舞生产活动
009 三、选择唐代为研究对象的意义
011

〇 一 营利性乐舞生产概述

- 019 一、民间营利性乐舞生产的总体社会经济状况
021 二、营利性乐舞生产的渊源
022

〇 二 街头卖艺式乐舞生产

- 025 一、街头卖艺的渊源
027 二、街头卖艺人的身份与称谓
028 三、街头卖艺式乐舞的主要产品类型
031 四、街头卖艺式乐舞生产的主要组织形式
033 五、街头卖艺式乐舞生产的总体特点
038

〇三 上堂卖艺式乐舞生产

- 041 一、普通民间乐舞艺人的上堂卖艺
- 045 二、宫廷艺术家的『商演』
- 049 三、上堂卖艺式乐舞的生产者
- 061 四、街头卖艺式乐舞生产与上堂卖艺式乐舞生产比较
- 067

〇四 依附于固定场所的营利性乐舞生产

- 071 一、依附于商业性场所的营利性乐舞生产
- 073 二、依附于宗教场所——寺院的营利性乐舞生产
- 096

〇五 依附于民俗市场的营利性乐舞生产

- 113 一、婚庆乐舞市场
- 116 二、丧葬乐舞市场
- 118

- 122 小 结

结 语

125

127

一、从历史角度看

130

二、从艺术商品化及经济规律方面看

参考书目

132

后 记

141

唐代是我国古代乐舞艺术发展的高峰，规模浩大、繁花似锦的盛唐宫廷乐舞，代表着上古以来我国乐舞发展所达到的最高水平。我们知道，宫廷乐舞主要是由当时大量的官有乐舞奴隶，尤其是多达数万人的太常音声人及乐户、乐工们来承担的。他们向朝廷和各级官府提供艺术服务，以代替一般老百姓应缴纳的赋税杂役（即租庸调）。因此，这种大规模的宫廷乐舞，本质上属于一种强迫性的，或说是“应差式”的非营利性音乐经济活动。没有人身自由的广大乐户（乐户世代传承，不能随意改变其贱民身份），不是经济活动的主体，不能自由地在市场上出售自己的艺术产品，他们的艺术作品不是作为商品来流通的。

当时的民间，乐舞活动也非常繁盛。除多种多样的自娱自

乐的乐舞活动外，也出现了许多用于交换、出售的乐舞产品，比如在街头要闹之处或相对固定的戏场、舞场、歌场、变场等处戏班、艺人的卖艺表演。民间的这种乐舞交流传播，可视为一种市场化的“音乐经济活动”，这类乐舞作品的创作、表演就是艺术生产的一种产品，一种用来营利谋生的特殊商品。用今天流行的话来说，也可以说是一种“非物质”的文化艺术商品。

本文拟从经济学角度对唐代民间这类营利性乐舞进行初步的梳理、研究，对当时艺术市场存在的规模、状况，艺术产品生产及流通的特点，提出一些自己的看法，以期引起音乐史研究者进一步关注不同时代音乐发展过程中的经济活动，更好地认知、理解我国古代社会的音乐行为。

本书属于学科交叉结合性质的研究，对书中采用的若干经济学名词术语，有必要稍加说明。

“音乐经济活动”，是人们社会生活中由音乐活动（包括与音乐相关的辅助活动）引发的各种经济行为。音乐活动的核心是音乐作品的创作、表演与欣赏，从经济学角度看，音乐经济活动的核心是音乐产品（作品、表演）的生产与流通（营利或非营利的传播）。音乐商品就是能够满足人们需要，具有有形或无形效用并通过交换来获得经济报酬，实现艺术功能的音乐文化产品。

“营利”就是谋求获利，以追求利润即赚钱为目的。营利性乐舞，指职业、半职业艺人用以追求利润即赚钱而创作、表演的乐舞。从经济学角度看，这种乐舞实质上是一种商品，即具有商品二重性（使用价值和价值），其创作和表演过程可看作一种“生产过程”。传统理论的“生产过程”是生产（直接生产过程）、分配、

交换、消费四个环节的统一体。^[1]但一般人习惯将生产的各环节大体归纳为生产与流通两大部分,前者专指商品的前期创造、产出过程,流通则专指商品上市的交换、交流、消费等后期环节。

“民间营利性乐舞”即在民间进行的,或说以宫廷以外的大众为主要消费对象的商品性乐舞产品。乐舞作品的创作、表演以及前期人员培训、学习的过程,可看作一种艺术成品生产、产出的过程。“流通”,则指乐舞产品在市场上通过交换、交流,提供欣赏消费,从而获得利润的后期过程。

本书研究的重点,是唐代民间营利性乐舞产品的生产及流通全过程。在探讨商品性乐舞产品的生产、交换、流通、消费的同时,也关注艺术生产者本身,因为艺术生产的发展水平在很大程度上取决于艺术生产力的发达程度,在艺术生产力的诸基本要素中,艺术生产者是最活跃、最革命的因素,其主体的艺术创造能力构成了艺术生产力的核心部分和主导方面。关注乐舞生产者的行为可了解其反映的意识形态和当时的社会音乐发展状况。从艺术生产者的思想行为角度出发看待乐舞生产活动,该是本书的创新点之一吧。

一、从经济学角度研究音乐艺术的必要性

1. 艺术与经济有密切联系

艺术与经济有着密切的关系,马克思主义艺术意识形态论指出:艺术具有意识形态的特质,生产力决定生产关系,经济基础决定上层建筑,而社会意识形态又是上层建筑中的一部分,

[1] 参考李宗发.财富创造论——国民财富产生原理研究[M].北京:经济管理出版社,2006.

艺术自然属于社会意识形态范畴，属于上层建筑，这是“作为意识形态的艺术”。但艺术并不是孤立存在的，它需要一定的经济物质条件支撑，也必然会受经济规律的制约。甚至有人说，艺术的产生是远古经济发展的结果^[1]。乐舞活动本身也需要经济基础来维持，黄翔鹏曾提出“恩主说”，主要指中国古代艺人的活动也要靠经济上强有力人的支持。古今中外音乐艺术的维持无不需要经济的支撑，无论是宫廷、民间都曾给予音乐艺术以物质资助，人类的艺术才得以延续发展。唐代以宫廷大型乐舞为代表的歌舞乐离不开各朝皇帝的慷慨资助，九部乐、十部乐，坐、立部位，梨园、教坊都离不开唐玄宗的支持；柴可夫斯基在音乐上的巨大贡献与梅克夫人的经济支持不无重大关系。经济的发展状况决定了音乐活动的产生、规模及发展速度。美国心理学家马斯洛的层次需要理论指出，人们的自我需要分为不同的层次，由低级而高级，由物质而精神，由具体而抽象，只有在基本的物质需求得到起码保障的前提下，人们才有可能和条件去追求精神境界的提升以及自我发展、自我实现的需求。只有经济发展达到一定水平，人们的物质生活需求基本得到满足后……商品的流通，满足人们精神文化生活需要的行业才能得到发展。艺术本来就不是单纯的精神活动，艺术离不开经济，创造艺术的人也脱离不了经济生活。总之，艺术与经济脱不了干系且有着密切的联系。

孙仪先在《论艺术与经济》中说，将艺术与经济联系起来的理论基础在于：1. 艺术本质——艺术为生产力要素之一，亦是人类基本需求与经济需求之一；艺术功能包含经济

[1] 李向民. 中国原始社会艺术经济论[J]. 东南文化, 1994(5).



图 0-1 敦煌莫高窟第
220 窟·唐乐队壁画



图 0-2 敦煌莫高窟第 220 窟·
唐乐队壁画

价值。2. 艺术内容——反映社会经济生活；经济是艺术发展的基础，也是艺术内容的基础。3. 艺术形式——反映社会经济生活并受经济水平制约；艺术风格同样；艺术形式可分软式、硬式。4. 艺术创作——属于艺术生产；既服从物质生产规律，也遵循精神生产规律；艺术创作者在生产中既可满足非商品性自娱消费，也可满足商品性他娱消费。5. 艺术欣赏——可视为广义艺术消费而不论消费购买是否发生，潜在购买者或顾客都会同时欣赏经济活动中的艺术品具有的商品性价值和非商品性价值。^[1] 艺术领域的音乐同样具备此理论基础。

005

[1] 孙仪先. 论艺术与经济[J]. 东南大学学报(哲学社会科学版), 2003(2).

2. 艺术创作、表演活动本身有时也是一种直接的经济行为

乐舞活动不仅具有意识形态特质，属于上层建筑的一部分，有时乐舞活动本身也是一种经济行为，往往会带有经济性目的，也会受制于经济学规律。马克思主义艺术生产论指出，“生产”不但指人类创造物质财富的活动，也用来指人类创造精神财富的活动。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中说：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。”^[1]从这种意义上说，音乐艺术也是一种生产。司马迁在《史记》中就已将“声色”与鱼、盐、漆、丝一并列入《货殖列传》，也可看出“声色”已与其他物品一同作为一种地方性出产而齐名了，古人早已有将乐舞创作、表演视为一种“生产”的先见了。

英籍马克思主义理论家伊格尔顿认为，文学艺术是意识形态的一部分，但从另一意义上也是经济基础的一部分。作家、艺术家生产者，在资本主义社会又是雇佣劳动者；文学艺术创造也是一种制造业，作品、艺术品可以是商品。艺术生产也依赖某些生产技术，艺术生产方式也决定艺术形式。^[2]音乐艺术也同样适用这一规律，也可作为一种生产，称为“音乐生产”。社会音乐生产的结构由音乐创作生产、音乐唱奏生产、音乐传播生产、音乐伺服生产构成。四种音乐生产活动在社会音乐生活中相互协调、相互制约、相互依赖，从而使人类的音乐生产活动从远古一直延

[1] [德]马克思.1844年经济学哲学手稿[M]//马克思恩格斯全集：第42卷.北京：人民出版社，1979：121.

[2] [英]特里·伊格尔顿，著.文宝，译.马克思主义与文学批评[M].北京：人民文学出版社，1980：3.

续到今天。^[1]既然艺术创作、表演也是一种“生产”，那么它自然也应遵从生产的普遍规律。艺术生产是一种特殊的生产门类，是为了满足人们精神需求的生产。我们过去受意识形态论的影响，即便把艺术当作一种“特殊形态”来认识时，也很少从根本上将艺术当作一种“生产”来考察，这一点在中国古代音乐史的研究中体现得较突出。乐舞生产的环境、生产的条件、生产的过程以及产品的流通、消费等问题也值得关注。所以，从经济学角度观测艺术也是研究艺术的一个重要途径。

3. 艺术经济研究现状概述

对艺术的经济学因素、经济功能的研究现在已引起专家、学者的关注，但著作为数不多。如，李向民的《中国原始社会艺术经济论》，认为艺术的产生是远古经济发展的结果。原始社会的音乐就与经济有紧密的联系。史密德(P. Smidt)更提出了商业化的图腾解说，其观点固然有失偏颇，但强调图腾制的经济功能对于我们来说确实具有重大意义。^[2]

现今，随着市场经济的发展，艺术学与经济学的结合逐渐出现了新兴学科——“艺术经济学”。国外在20世纪60—70年代已有学者提出艺术经济学的概念，我国最早提出要建立艺术经济学是在20世纪80年代初。此后虽有数篇关于艺术经济学的文章发表，但到目前为止，冠名“艺术经济学”的文章仍然很少，真正探讨艺术经济学的文章只有寥寥几篇。^[3]国外在研究艺术经济学时，涉及艺术活动的经济性、艺术行业的结构、艺术活动的需

[1] 曾遂今. 音乐社会学概论——当代社会音乐生产体系运行研究[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1997: 119.

[2] 李向民. 中国原始社会艺术经济论[J]. 东南文化, 1994(5).

[3] 林日葵. 艺术经济学[M]. 北京: 中国商业出版社, 2006: 6.

求和收入、艺术活动的经济成本和社会成本、艺术赞助的经济原因等等。顾兆贵的《艺术经济学导论》借鉴了政治经济学研究的内容和方法,论述了艺术经济研究对象、艺术生产目的、艺术生产要素、艺术经济关系、艺术创作和生产、艺术产品、艺术市场、艺术消费、艺术产品的社会效益和经济效益等等。中国艺术经济学研究正处于“现在进行时”。

当代法国著名学者贾克·阿达利的《噪音——音乐的政治经济学》,力图阐述的主旨即音乐的政治经济成分。此书的可贵之处在于作者向我们展示了将音乐政治社会化的独特思路和为此践行探索的勇气,虽然我们不完全赞同他的观点。

“音乐经济学”已被初步提出,纽约大学的音乐与演艺职业系专门开设“音乐商业”专业,并提供学士和硕士学位。在国内,虽然“音乐经济学”尚未被独立提出,但已有学者初入此领域进行研究。不过,对中国古代社会音乐活动经济学角度的研究甚为少见。他们的研究重点主要是涉及在当今市场经济体制下,音乐作为商品如何生产,如何流通,如何在市场中经营运作。如顾兆贵的《艺术经济原理》;从“生产”角度研究艺术的著作有赵敏俐等著《中国古代歌诗研究——从〈诗经〉到元曲的艺术生产史》,将艺术作为物质生产的一部分来考察、研究。曾遂今《音乐社会学概论——当代社会音乐生产体系运行研究》一书,明确出现“音乐生产”一词,但侧重点是社会音乐的生产,紧密联系中国当代音乐社会生活,重心落在对当代中国社会音乐生产体系运行的总体研究上。

英国经济学家马歇尔在其著作《经济学原理》中说:“经济学主要研究人类活动的动力和阻力。”也曾说“经济学主要是研

究不得不要求变化和进步（不论是好还是坏的）的人类的”^[1]。既然音乐活动也可以是一种经济行为，艺术又是生产的一些特殊的方式，那么，笔者认为，“音乐经济学”的另一层意义就是要研究人类音乐活动的动力和阻力，它不应有时间的界限，不仅是指当今市场经济体制下的作为商品的音乐的生产、流通和经营运作，也应包括对人类进入社会生活后的一切音乐活动的研究。目前的著作对中国古代社会音乐经济活动的研究较为少见。马克思曾经指出：“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙，低等动物身上表露的高等动物的征兆，反而只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。”^[2]所以，在我们对当代社会音乐生产有所剖析后，再来看古代的音乐生产，就会有更清楚的认识。

二、为什么研究古代商品性乐舞生产活动

中国古代乐舞生产有自给式的，即自给自足的生产并消费，如用于文化交流、宗教、礼仪、娱乐等场合的乐舞生产；也有很多乐舞生产是需要通过交换而最终实现消费（欣赏、享受）的，即商品性的乐舞生产^[3]。在此意义上，简单地说音乐生产可分为非商品性的自娱生产和商品性的他娱生产。这种商品性的乐舞生产在中国古代音乐史上不仅存在，而且在有些时候还非常繁荣。然而，这却是学界研究较薄弱，但又值得我们关注的重要内容。

[1] [英] 马歇尔. 经济学原理 [M]. 北京: 商务印书馆, 2007: 3.

[2] [德] 马克思. 政治经济学批判导言 [M] // 马克思恩格斯选集: 第2卷(上). 北京: 人民出版社, 1972: 108.

[3] 指以交换为目的的生产。经济学著作认为，商品经济应具备两个条件：一是社会分工，这是商品经济的基础；二是所有权不同，即存在私有制，这是商品经济的前提。

纵观中外历史,艺术生产的商品化古已有之,它的历史可以说和整个人类文明时代的历史同样古老、漫长。简单的商品生产开始于原始社会末期,从那时起,直到资本主义时代以前,商品生产一直在缓慢而顽强地发展着。最早的商品生产始于何时、何地已不可考稽,但确凿无疑的是,在古代中国,已有了专门为交换而进行艺术生产的作坊和个体劳动者。我国古代北齐至盛唐的画家们就大量出售自己的艺术品,并明码标价,后世有著名的“郑板桥笔榜”。在西方,艺术生产商品化现象也非常普遍。文艺复兴时期的欧洲特别是意大利,艺术的商品生产非常发达,当时的艺术工场星罗棋布,波提切利、米开朗基罗、提香等著名艺术家都在自己的工作室中进行艺术的商品生产,承受社会各界(包括宫廷)的订货。到了19世纪,不仅绘画,而且小说也在很大程度上成了商品。巴尔扎克、大仲马等著名作家都与出版商签订合同,源源不断地写出鸿篇巨制,推向市场。而柴可夫斯基创作的传遍宇内的芭蕾舞剧《天鹅湖》音乐也“部分地是为了钱”,据说他为此得到了800卢布^[1]。

相比于书画,音乐艺术品走向市场的历史脉络不很清晰,这有历史的、制度的原因,这里不做讨论。但元明清三代戏剧商业化的程度已颇高,关汉卿、王实甫、汤显祖、孔尚任等大批优秀剧作家的出现与当时“勾栏”的兴盛密切相关。但现有研究对宋之前的音乐商品现象论及不多,本书将对唐代民间的音乐商品生产活动进行梳理。

[1] 肖思.《天鹅湖》ABC[J].大舞台,1995(1).

三、选择唐代为研究对象的意义

整个中国古代音乐史内容无比丰富，涵盖面又广，对古代音乐活动的经济学研究需总结几个问题或选择一段时期而进行。从整个中国古代史的宏观角度看，唐代占有重要地位。唐代是一个极具个性的时代，是整个古代中国社会历史长河中一朵耀眼的浪花，是中古社会具有承上启下意义的朝代。陈寅恪指出：“唐代之史可分前后两期，前期结束南北朝相承之旧局面；后期开启赵宋以降之新局面，关于政治社会经济者如此，关于文化学术者亦莫不如此。”^{〔1〕}从艺术发展的角度说，唐代政治开明，经济繁荣，达到封建社会经济的顶峰，乐舞也空前繁盛，以唐代宫廷大型乐舞为代表的歌舞艺术达到中国古代歌舞艺术史上的顶峰。另外，还有各国进贡的各类乐舞；在民间，市民音乐活动活跃，有寺院中的变场、戏场，有依托酒楼妓馆的音乐歌舞，也有个体卖艺式的音乐演出，民俗活动中也有很多用乐场合。宫廷乐舞有国家制度及经济的支持，民间的乐舞是如何生产、流通，并维持生存的呢？这些问题值得我们关注、研究。

从经济学角度看，唐代营利性乐舞生产已是有组织、有规模，并且具有庞大的流通、消费市场的艺术生产活动。唐代社会尽管仍是自给自足的农耕社会，但是商品经济的发展和繁荣已得到学界的公认，消费的市场化也日益突出。众所周知，宫廷乐舞生产的分工已相当明确，组织也已具规模，关于此方面的史料记载及学者研究也较多。其实，唐代民间营利性乐舞活动也非常丰富、

〔1〕 陈寅恪：《金明馆丛稿初编·论韩愈》[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2001：332。