

最新发掘唐宋歌曲

○一千二百多年前的歌声

终于在今天复苏了

○一种神奇的秘谱——唐代半字谱

是打开中国古典音乐宝库的钥匙

一九九二年·成都
四川人民出版社



A0874889

(川)新登字: 001 号

责任编辑: 陈 川 冯学敏

封面设计: 文绍安

技术设计: 古 蓉

最新发掘唐宋歌曲

四川人民出版社出版 (成都盐道街 3 号)

四川省新华书店经销

四川省军区印刷厂印刷

开本 885×1168mm 1/16 印张: 13 字数 150 千

1992 年 8 月第 1 版 1992 年 8 月第 1 次印刷

ISBN7-220-01781-2/J·164 印数: 1—1000

定价: 75.00 元

序 言

我国古代音乐文化发展的过程，很清楚地说明了一个科学规律，即音乐或音乐素材出于民间，历代的新音乐都是在继承了旧有音乐的传统和成就的基础上，在新的社会条件下发展起来的，处于不停地变化状态中。就乐曲说，在流传过程中，由于时代、地区、民族、流派以及社会条件的不同，有些消失了，有些流传下来。流传下来的乐曲都是群众喜爱的，也在变化中，但它们的基本旋律却有顽强的生命力，或者比较完整地保存下来，或者局部地变相地保存下来，会使人有“似曾相识燕归来”之感。这种情况在西安“古乐”中也可以看到。

西安地区流行的古乐，源远流长。过去经当地民间的音乐社团和音乐家世代代辛勤传习，并不断地加以发展，才保存下来；自解放以后，各古乐社都进行了发掘和整理音乐遗产的工作，很多音乐工作者也深入地进行调查研究，发表了不少论著，提出了许多新见解，加深了对我国古代音乐的认识。各古乐社和老艺人保存下来的古乐谱有一千多曲，此外还有心传口授的乐谱、演奏程规及技巧。许多学者认为古乐至今还保存着不少唐宋以来各个历史时期的艺术传统，特别明显的是保存着那么多唐宋燕乐大曲的艺术传统。这样分析是有道理的。虽然古乐经过多次继承，创新、补充和调整的发展过程，已经发生了很大的变化，但唐宋以来音乐的流风余韵仍然活跃地体现在古乐里。

例如：大约南北朝末年由波斯（今伊朗）经中亚和新疆传入中原的“泼寒胡戏”，它所用的乐曲，名《苏幕遮》，后改名《感皇恩》，据李健正同志研究，古乐曲谱中就有《苏幕遮》的影子。

“泼寒胡戏”原来是由泼水祈福的习俗演化而成的，至唐代曾在长安（西安）、洛阳等地风行一时。表演情况，可以由并州清源县尉吕元泰给皇帝的奏疏中了解到一些。他说：

“比见坊邑相率为‘浑脱’队，骏马胡服，名曰‘苏幕遮’。旗鼓相当，军阵势也；腾逐喧噪，战争象也；锦绣夸竞，害女工也；啗斂贫弱，伤政体也；胡服相欢，非雅乐也；浑脱为号，非美名也。”^①

其后，中书令张说也上疏主张查禁，认为“裸体跳足，盛德何观？浑水投泥，失容斯甚！”^②表演时有歌有舞，伴奏乐器有大鼓、小鼓、琵琶、五弦、箜篌、笛等。按所谓“裸体跳足”

①《新唐书·宋务光传》及《唐会要》卷三十四。关于泼寒胡戏流行始末，详见向达先生《唐代长安与西域文明》71—75页。

②《唐会要》卷三十四。

者，当指浑脱队中专司挥水投泥的人。他们持油囊装水，互相泼洒，以为戏乐。“浑脱”是指舞蹈或舞曲说的，是波斯语“口袋”（Kunda）的音译，因挥舞油囊而得名；“苏幕遮”是乐曲名，是波斯语“披巾”（Samosa）的音译。

唐玄宗开元元年（713），此戏终因与中原风俗不合而被禁绝，但《浑脱》舞和《苏幕遮》曲已被中原艺人采用并加以发展。《浑脱》和《苏幕遮》既同出于泼寒胡戏，是不是配《浑脱》舞的乐曲就是《苏幕遮》，或者还另有其他乐曲？现在还难以说清。但《浑脱》和《苏幕遮》必有相同或相似的节奏。在唐代，吸收或借鉴《浑脱》所创作的舞蹈有《剑器浑脱》、《竿木浑脱》，大曲有《醉浑脱》，杂曲子有《羊头浑脱》等。唐玄宗天宝十三载（755），太乐署改“沙陀调”《苏幕遮》为《宇宙清》，改“金风调”《苏幕遮》为《感皇恩》。^①

李健正同志分析了西安西仓古乐社等处保存的清代传抄的十几种《感皇恩》曲谱，认为它们大致可以分为三类，其中第一类为羽调式谱，可以和张说的七言绝句《苏幕遮》诗相配合，张诗自注：“泼寒胡戏所歌，和声云‘亿岁乐’”；第二类为宫调式谱，可以和敦煌曲子词《苏幕遮》（大唐五台曲子）相配合。第一类张说诗共五首，今抄录第一首如下：

摩（幕）遮本出海西胡，琉璃宝眼紫髯须。闻道皇恩遍宇宙，来将歌舞助欢娱。亿岁乐！

李健正同志以此诗对应古乐《感皇恩》乐谱，加以比较研究，指出：“每首唱毕，还有一段舞蹈音乐。这段舞蹈音乐与歌唱部分有明显的区别，它已经发生了调性转变，但它的结尾又转回原来的调性，以便和歌唱衔接。”认为这里的《感皇恩》乐曲可能有唐代《苏幕遮》的遗留因素。按歌唱的伴奏乐曲如果是《苏幕遮》的遗音，那么，舞蹈的伴奏舞曲就可能是《浑脱》的遗音。古乐中还没有发现《浑脱》乐谱；《感皇恩》乐谱也只是基本乐谱，演奏时还会有加花或即兴增添的部分。

李健正同志根据乐曲和歌词的形式应基本一致的规律，以古乐曲谱与可以配合的唐宋诗词作比较研究，互相印证，探索一部分唐宋乐曲的旋律，虽然书中还有个别地方可以商榷，但这项研究工作是很有意义的。

①《唐会要》卷三十三。

阴法鲁 1990年11月
于北京大学

编者引言

唐宋歌曲的最新发掘，是一个重大的发现，是对中华文化和人类文化的一个贡献。

19 世纪 20 年代，在美罗岛发现维纳斯女神像，20 世纪 70 年代，在马王堆发现汉墓和在秦始皇陵发现兵马俑，近几年在三星堆发现巴蜀文化遗址，这些曾轰动一时，为世人瞩目。本书的问世，将会有同样的社会效应。

从地下发掘出来的文物古迹，是有形无声的实体，一般人比较熟悉；从社会上发掘出来的文物古迹有声无形，那就鲜为人知了。发掘地下文物古迹并非易事，然而，发掘社会上的文物古迹就更加艰难，需要付出漫长的时间，具有尽性穷微的学风和专门学识。这正是本书独具特色和难能可贵的地方。

本书的内容，主要是恢复了中国 1000—1200 多年前的音乐原貌，破译了唐、宋歌曲 19 首，让现代人通过五线谱、简谱能够演奏、演唱出来，欣赏中国古典音乐风韵。

作者李健正先生，是陕西省艺术研究所的副研究员，他在书中写了一篇重要的学术报告，即《发掘报告》，阐述了他发掘的过程和对发掘中国古典音乐的论见。鉴于中国古文晦涩，翻译难度大，特写此引言向读者简要介绍一下这个《报告》的内容：

《报告》全文 50000 字，共分 6 个题目：

- 一、发掘的动机
- 二、我靠什么来进行发掘
- 三、发掘唐代半字谱
- 四、发现唐俗乐 28 调
- 五、发现隋、唐琵琶律
- 六、新发掘的唐、宋歌曲

中国有着 5000 多年的音乐文化历史。相传早在公元前 32 世纪的伏羲时代就出现了描述犁地的音乐，题目叫《扶耒》，往后便有描绘湖泊、山光、森林的乐曲，如《咸池》、《大渊》、《六茎》、《五英》、《大夏》等等。到公元前 10 世纪，有史可考的著名乐曲题目就有 10 多个。

据中国最早的史书《左传》记载，公元前 6 世纪，吴国的公子季札在鲁国观看一种叫《韶箫》的乐舞，他看后连连感叹：太高尚了，“观止矣！若有他乐，吾不敢请已！”。《论语》记载：孔子在齐国也观看了这种《韶》乐，他听了后竟然“三月不知肉味”。当时的

音乐分两个派系：一是举行典礼、祭祀用的雅乐，一是流行民间的俗乐。雅乐比较舒缓，类似今天的催眠曲，俗乐比较强烈，类似今天的摇滚乐。

公元前6世纪前后，春秋战国时期，中国音乐已发展到相当高的水平。秦代已有了专门的音乐机关“乐府”。作者经过考证，纠正了过去史学家一般认为汉代才出现“乐府”的结论，将“乐府”的出现时间提早了近一个世纪。

唐代（公元7—9世纪），是中国封建社会发展的鼎盛时期，也是中国音乐发展极盛时期。据《新唐书·礼乐志》记载：从事音乐工作的人数达“数万人”之多，音乐专著有“三十八部，二百五十七卷”。至今能见到的音乐专著还有武则天钦定的《乐书要录》，崔令钦的《教坊记》，南卓的《羯鼓录》，段安节的《乐府杂录》等，可见当时的盛况。

中国的国史，从《史记》、前后《汉书》到《明史》所谓24史，大都辟有音乐志专章，可见历代统治者都重视音乐，保存了大量的音乐史料，浩浩然不愧为“音乐之邦”。可是，这些史料，大凡都是音乐理论，论述音乐社会功能和音乐美学方面，其他一些音乐专著也如此。而对于音乐的实践——乐谱，这种最重要的音响资料在唐代以前竟然没有流传下来，不是那时候没有乐谱，而是史书不载，失传了。这是十分遗憾的事情。公元10世纪以后，即宋、元、明时期，乐谱逐渐增多，我们的祖先开始懂得了乐谱的重要性。要恢复中国古代音乐原貌，没有乐谱作依据是不行的，那将变成仿制品，而仿制品是没有多大价值的。

何处寻找古乐谱呢？

作者出生在古都长安（今西安），从小耳濡目染在民间音乐环境里，当地很多自愿组成的“乐社”，逢年过节走村穿巷，斗乐竞技，那优美生动的笙、笛音，变化无穷的锣、鼓音，像种子一样深深埋在少年作者的心地里。作者考入西北艺术专科学校后，受到正规化的音乐基础知识训练，学钢琴用的是五线谱，学二胡用的是简谱。“这些乐谱都来自外国，为什么不用我们中国的乐谱呢？‘乐社’那些民间艺人不用外来乐谱，怎么演奏出那么动听的音乐呢？”中学时代的作者便提出了这些疑问。

作者进入西安音乐学院学习前后，投师于平湖派琵琶大师杨少彝和蜀派古琴大师喻绍泽门下，开始接触、熟悉中国乐谱——工尺谱和像“天书”般（深奥）的古琴减字指法谱，并把它与现代流行的五线谱、简谱对照起来学习研究。1962年作者从西安音乐学院毕业后，分配到陕西省乐团民族管弦乐队担任首席琵琶演奏员，由于工作关系，使他有更多的机会接触民间。一次，一位朋友送给他一本手抄古乐谱，署名“乐谱，第十二本，陕西省豳（今周至）县南集贤古乐社”，他感到惊讶、茫然。这种乐谱形状如中文行草书的扁旁部首，又像日本文字，他请教了许多同行，洋教授、中国教授都不懂。带着这个问题，他迷惘了许多年，一直不识这个秘谱。在长达19年的演出生活中，他愈来愈认识到前人所说“乐失而藏于民”的真谛，于是他要去寻找少年时代所仰慕的那种“乐社”，看他们能不能识别这种乐谱。终于，他找到了周至县南集贤古乐社的民间演奏家顾景昭 and 余铸、何生哲、赵庚长等古乐演奏家，在他们的帮助下，取各家之长，互补智愚，终于逐步弄清了这种乐谱的奥秘，掌握了它的全部规律。这种乐谱就是唐燕乐半字谱，是迄今为止，最古老也是最珍贵的乐谱。

识别了唐代半字谱，只完成了恢复唐代歌曲工作的一半。下一半就是寻找与乐谱相合而且符合史书记载的歌词。这一工作尤其错综复杂。

中国的歌曲和舞蹈在最早时原本是合为一体的，随着社会的发展，社会分工愈来愈细，歌与舞分离、乐曲与歌词分离，歌词中的诗与词各立门户，由于年代深远，历史的嬗变，曲、词、诗、舞，有的改名换姓，融合他族，有的身首异地，莫辨整体，这就好比地

下文物，经过地壳震动造成了残片。将这些“残片”搜集陇来辨别真伪，恢复原位，使之成为一件文物珍品，这就是作者所做的发掘、复原古代歌曲的一种十分艰辛、细致的工作。作者经过十多年努力，目前已译配了唐代和宋代歌曲 19 首，即今天所发表的这本书。并且还在继续译配下去，不久的将来还将有一批中国古代歌曲、音乐作品问世。

在发掘唐燕乐半字谱的过程中引起连锁反应，作者还发现了唐代俗乐 28 调，并绘制了这个俗乐 28 调的图表，通过指针沿顺时针方向运转，可以准确地找出歌曲或乐曲在古代的音律 5 调名。解决了专家、学者长期困惑不解的我国古代音乐的音律、定调问题，纠正了《乐书》等古籍中的一些错误，这也是一件了不起的成就。

唐代俗乐 28 调的发现和校正，证明了我国唐以前的音乐发展程度已相当完善了，那种认为我国古代音乐为五声音阶构成或没有 12 平均律的结论显然是错误的。即使与现代的音律学和定调理论比较，俗乐 28 调仍不失为科学的文明的被沿用的乐论。

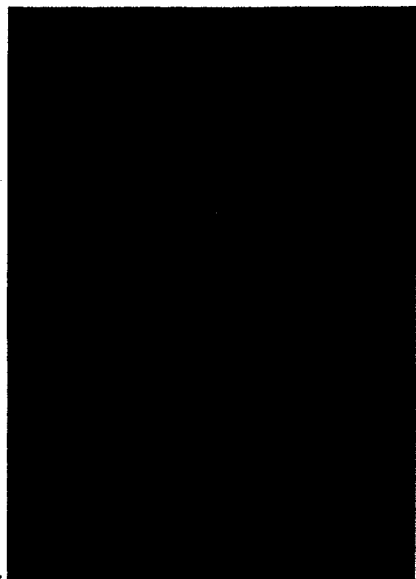
在发掘唐代俗乐 28 调的过程中，作者还发现了隋、唐琵琶律。中国的琵琶，是公元前 2—1 世纪的秦、汉时期出现的一种古老乐器，后来流传到西域，经西域改制后又流传回来的。琵琶上的音律与一般 12 平均律的乐器不同，它是一种自然混合律制，包括 5 度相生律、逆 5 度相生律和纯律，唯独不包括 12 平均律。经过作者的实验证明，唐代半字谱的符号正好与琵琶律制相符，很可能是根据琵琶的品柱创造的。

发现唐代半字谱、唐代俗乐 28 调和隋、唐琵琶律，这三者是互为依托、互相补充的，好像不可分割的连环扣，进一步证明本书内容的真实性和可靠性。同时解决了发掘中国古代音乐中的一系列重大课题，是澄清前论、启迪后学的粲然工作。

目 录

序 言	阴法鲁	4
编者引言		6
Editor' SIntroduction	蒲元明译	9
最新发掘唐、宋歌曲发掘报告		13
唐、宋歌曲简谱及内容说明		57
1. 望月婆罗门 (又名: 霓裳羽衣曲)		57
2. 苏摩遮		64
3. 苏幕遮		66
4. 鹊踏枝		69
5. 忆江南		71
6. 伊州歌		73
7. 柳含烟		75
8. 乌夜啼		78
9. 虞美人		80

10.	点绛唇 ·	82
11.	黄莺儿 ·	84
12.	桂枝香 ·	86
13.	满庭芳 ·	89
14.	千秋岁 ·	92
15.	朝天子 ·	94
16.	醉花阴 ·	96
17.	秋波媚 ·	98
18.	西江月 ·	100
19.	风入松 ·	102
唐、宋歌曲五线谱 (附英文译意) ·		105
后 记 ·	关鹤岩	154
附 录 (中翻):		
唐代半字谱 (影印稿) ·		1 42



最新发掘唐宋歌曲

○一千二百多年前的歌声

终于在今天复苏了

○一种神奇的秘谱——唐代半字谱

是打开中国古典音乐宝库的钥匙

一九九二年·成都
四川人民出版社



A0874889

目 录

序 言	阴法鲁	4
编者引言		6
Editor' SIntroduction	蒲元明译	9
最新发掘唐、宋歌曲发掘报告		13
唐、宋歌曲简谱及内容说明		57
1. 望月婆罗门 (又名: 霓裳羽衣曲)		57
2. 苏摩遮		64
3. 苏幕遮		66
4. 鹊踏枝		69
5. 忆江南		71
6. 伊州歌		73
7. 柳含烟		75
8. 乌夜啼		78
9. 虞美人		80

10.	点绛唇 ·	82
11.	黄莺儿 ·	84
12.	桂枝香 ·	86
13.	满庭芳 ·	89
14.	千秋岁 ·	92
15.	朝天子 ·	94
16.	醉花阴 ·	96
17.	秋波媚 ·	98
18.	西江月 ·	100
19.	风入松 ·	102
唐、宋歌曲五线谱 (附英文译意) ·		105
后 记 ·	关鹤岩	154
附 录 (中翻):		
唐代半字谱 (影印稿) ·		1 42

序 言

我国古代音乐文化发展的过程，很清楚地说明了一个科学规律，即音乐或音乐素材出于民间，历代的新音乐都是在继承了旧有音乐的传统和成就的基础上，在新的社会条件下发展起来的，处于不停地变化状态中。就乐曲说，在流传过程中，由于时代、地区、民族、流派以及社会条件的不同，有些消失了，有些流传下来。流传下来的乐曲都是群众喜爱的，也在变化中，但它们的基本旋律却有顽强的生命力，或者比较完整地保存下来，或者局部地变相地保存下来，会使人有“似曾相识燕归来”之感。这种情况在西安“古乐”中也可以看到。

西安地区流行的古乐，源远流长。过去经当地民间的音乐社团和音乐家世代代辛勤传习，并不断地加以发展，才保存下来；自解放以后，各古乐社都进行了发掘和整理音乐遗产的工作，很多音乐工作者也深入地进行调查研究，发表了不少论著，提出了许多新见解，加深了对我国古代音乐的认识。各古乐社和老艺人保存下来的古乐谱有一千多曲，此外还有心传口授的乐谱、演奏程规及技巧。许多学者认为古乐至今还保存着不少唐宋以来各个历史时期的艺术传统，特别明显的是保存着那么多唐宋燕乐大曲的艺术传统。这样分析是有道理的。虽然古乐经过多次继承，创新、补充和调整的发展过程，已经发生了很大的变化，但唐宋以来音乐的流风余韵仍然活跃地体现在古乐里。

例如：大约南北朝末年由波斯（今伊朗）经中亚和新疆传入中原的“泼寒胡戏”，它所用的乐曲，名《苏幕遮》，后改名《感皇恩》，据李健正同志研究，古乐曲谱中就有《苏幕遮》的影子。

“泼寒胡戏”原来是由泼水祈福的习俗演化而成的，至唐代曾在长安（西安）、洛阳等地风行一时。表演情况，可以由并州清源县尉吕元泰给皇帝的奏疏中了解到一些。他说：

“比见坊邑相率为‘浑脱’队，骏马胡服，名曰‘苏幕遮’。旗鼓相当，军阵势也；腾逐喧噪，战争象也；锦绣夸竞，害女工也；啗斂贫弱，伤政体也；胡服相欢，非雅乐也；浑脱为号，非美名也。”^①

其后，中书令张说也上疏主张查禁，认为“裸体跳足，盛德何观？浑水投泥，失容斯甚！”^②表演时有歌有舞，伴奏乐器有大鼓、小鼓、琵琶、五弦、箜篌、笛等。按所谓“裸体跳足”

①《新唐书·宋务光传》及《唐会要》卷三十四。关于泼寒胡戏流行始末，详见向达先生《唐代长安与西域文明》71—75页。

②《唐会要》卷三十四。

者，当指浑脱队中专司挥水投泥的人。他们持油囊装水，互相泼洒，以为戏乐。“浑脱”是指舞蹈或舞曲说的，是波斯语“口袋”（Kunda）的音译，因挥舞油囊而得名；“苏幕遮”是乐曲名，是波斯语“披巾”（Samosa）的音译。

唐玄宗开元元年（713），此戏终因与中原风俗不合而被禁绝，但《浑脱》舞和《苏幕遮》曲已被中原艺人采用并加以发展。《浑脱》和《苏幕遮》既同出于泼寒胡戏，是不是配《浑脱》舞的乐曲就是《苏幕遮》，或者还另有其他乐曲？现在还难以说清。但《浑脱》和《苏幕遮》必有相同或相似的节奏。在唐代，吸收或借鉴《浑脱》所创作的舞蹈有《剑器浑脱》、《竿木浑脱》，大曲有《醉浑脱》，杂曲子有《羊头浑脱》等。唐玄宗天宝十三载（755），太乐署改“沙陀调”《苏幕遮》为《宇宙清》，改“金风调”《苏幕遮》为《感皇恩》。^①

李健正同志分析了西安西仓古乐社等处保存的清代传抄的十几种《感皇恩》曲谱，认为它们大致可以分为三类，其中第一类为羽调式谱，可以和张说的七言绝句《苏幕遮》诗相配合，张诗自注：“泼寒胡戏所歌，和声云‘亿岁乐’”；第二类为宫调式谱，可以和敦煌曲子词《苏幕遮》（大唐五台曲子）相配合。第一类张说诗共五首，今抄录第一首如下：

摩（幕）遮本出海西胡，琉璃宝眼紫髯须。闻道皇恩遍宇宙，来将歌舞助欢娱。亿岁乐！

李健正同志以此诗对应古乐《感皇恩》乐谱，加以比较研究，指出：“每首唱毕，还有一段舞蹈音乐。这段舞蹈音乐与歌唱部分有明显的区别，它已经发生了调性转变，但它的结尾又转回原来的调性，以便和歌唱衔接。”认为这里的《感皇恩》乐曲可能有唐代《苏幕遮》的遗留因素。按歌唱的伴奏乐曲如果是《苏幕遮》的遗音，那么，舞蹈的伴奏舞曲就可能是《浑脱》的遗音。古乐中还没有发现《浑脱》乐谱；《感皇恩》乐谱也只是基本乐谱，演奏时还会有加花或即兴增添的部分。

李健正同志根据乐曲和歌词的形式应基本一致的规律，以古乐曲谱与可以配合的唐宋诗词作比较研究，互相印证，探索一部分唐宋乐曲的旋律，虽然书中还有个别地方可以商榷，但这项研究工作是很有意义的。

^①《唐会要》卷三十三。

编者引言

唐宋歌曲的最新发掘，是一个重大的发现，是对中华文化和人类文化的一个贡献。

19 世纪 20 年代，在美罗岛发现维纳斯女神像，20 世纪 70 年代，在马王堆发现汉墓和在秦始皇陵发现兵马俑，近几年在三星堆发现巴蜀文化遗址，这些曾轰动一时，为世人瞩目。本书的问世，将会有同样的社会效应。

从地下发掘出来的文物古迹，是有形无声的实体，一般人比较熟悉；从社会上发掘出来的文物古迹有声无形，那就鲜为人知了。发掘地下文物古迹并非易事，然而，发掘社会上的文物古迹就更加艰难，需要付出漫长的时间，具有尽性穷微的学风和专门学识。这正是本书独具特色和难能可贵的地方。

本书的内容，主要是恢复了中国 1000—1200 多年前的音乐原貌，破译了唐、宋歌曲 19 首，让现代人通过五线谱、简谱能够演奏、演唱出来，欣赏中国古典音乐风韵。

作者李健正先生，是陕西省艺术研究所的副研究员，他在书中写了一篇重要的学术报告，即《发掘报告》，阐述了他发掘的过程和对发掘中国古典音乐的论见。鉴于中国古文晦涩，翻译难度大，特写此引言向读者简要介绍一下这个《报告》的内容：

《报告》全文 50000 字，共分 6 个题目：

- 一、发掘的动机
- 二、我靠什么来进行发掘
- 三、发掘唐代半字谱
- 四、发现唐俗乐 28 调
- 五、发现隋、唐琵琶律
- 六、新发掘的唐、宋歌曲

中国有着 5000 多年的音乐文化历史。相传早在公元前 32 世纪的伏羲时代就出现了描述犁地的音乐，题目叫《扶耒》，往后便有描绘湖泊、山光、森林的乐曲，如《咸池》、《大渊》、《六茎》、《五英》、《大夏》等等。到公元前 10 世纪，有史可考的著名乐曲题目就有 10 多个。

据中国最早的史书《左传》记载，公元前 6 世纪，吴国的公子季札在鲁国观看一种叫《韶箫》的乐舞，他看后连连感叹：太高尚了，“观止矣！若有他乐，吾不敢请已！”。《论语》记载：孔子在齐国也观看了这种《韶》乐，他听了后竟然“三月不知肉味”。当时的

音乐分两个派系：一是举行典礼、祭祀用的雅乐，一是流行民间的俗乐。雅乐比较舒缓，类似今天的催眠曲，俗乐比较强烈，类似今天的摇滚乐。

公元前6世纪前后，春秋战国时期，中国音乐已发展到相当高的水平。秦代已有了专门的音乐机关“乐府”。作者经过考证，纠正了过去史学家一般认为汉代才出现“乐府”的结论，将“乐府”的出现时间提早了近一个世纪。

唐代（公元7—9世纪），是中国封建社会发展的鼎盛时期，也是中国音乐发展极盛时期。据《新唐书·礼乐志》记载：从事音乐工作的人数达“数万人”之多，音乐专著有“三十八部，二百五十七卷”。至今能见到的音乐专著还有武则天钦定的《乐书要录》，崔令钦的《教坊记》，南卓的《羯鼓录》，段安节的《乐府杂录》等，可见当时的盛况。

中国的国史，从《史记》、前后《汉书》到《明史》所谓24史，大都辟有音乐志专章，可见历代统治者都重视音乐，保存了大量的音乐史料，浩浩然不愧为“音乐之邦”。可是，这些史料，大凡都是音乐理论，论述音乐社会功能和音乐美学方面，其他一些音乐专著也如此。而对于音乐的实践——乐谱，这种最重要的音响资料在唐代以前竟然没有流传下来，不是那时候没有乐谱，而是史书不载，失传了。这是十分遗憾的事情。公元10世纪以后，即宋、元、明时期，乐谱逐渐增多，我们的祖先开始懂得了乐谱的重要性。要恢复中国古代音乐原貌，没有乐谱作依据是不行的，那将变成仿制品，而仿制品是没有多大价值的。

何处寻找古乐谱呢？

作者出生在古都长安（今西安），从小耳濡目染在民间音乐环境里，当地很多自愿组成的“乐社”，逢年过节走村穿巷，斗乐竞技，那优美生动的笙、笛音，变化无穷的锣、鼓音，像种子一样深深埋在少年作者的心地里。作者考入西北艺术专科学校后，受到正规化的音乐基础知识训练，学钢琴用的是五线谱，学二胡用的是简谱。“这些乐谱都来自外国，为什么不用我们中国的乐谱呢？‘乐社’那些民间艺人不用外来乐谱，怎么演奏出那么动听的音乐呢？”中学时代的作者便提出了这些疑问。

作者进入西安音乐学院学习前后，投师于平湖派琵琶大师杨少彝和蜀派古琴大师喻绍泽门下，开始接触、熟悉中国乐谱——工尺谱和像“天书”般（深奥）的古琴减字指法谱，并把它与现代流行的五线谱、简谱对照起来学习研究。1962年作者从西安音乐学院毕业后，分配到陕西省乐团民族管弦乐队担任首席琵琶演奏员，由于工作关系，使他有更多的机会接触民间。一次，一位朋友送给他一本手抄古乐谱，署名“乐谱，第十二本，陕西省豳（今周至）县南集贤古乐社”，他感到惊讶、茫然。这种乐谱形状如中文行草书的扁旁部首，又像日本文字，他请教了许多同行，洋教授、中国教授都不懂。带着这个问题，他迷惘了许多年，一直不识这个秘谱。在长达19年的演出生活中，他愈来愈认识到前人所说“乐失而藏于民”的真谛，于是他要去寻找少年时代所仰慕的那种“乐社”，看他们能不能识别这种乐谱。终于，他找到了周至县南集贤古乐社的民间演奏家顾景昭和余铸、何生哲、赵庚长等古乐演奏家，在他们的帮助下，取各家之长，互补智慧，终于逐步弄清了这种乐谱的奥秘，掌握了它的全部规律。这种乐谱就是唐燕乐半字谱，是迄今为止，最古老也是最珍贵的乐谱。

识别了唐代半字谱，只完成了恢复唐代歌曲工作的一半。下一半就是寻找与乐谱相合而且符合史书记载的歌词。这一工作尤其错综复杂。

中国的歌曲和舞蹈在最早时原本是合为一体的，随着社会的发展，社会分工愈来愈细，歌与舞分离、乐曲与歌词分离，歌词中的诗与词各立门户，由于年代深远，历史的嬗变，曲、词、诗、舞，有的改名换姓，融合他族，有的身首异地，莫辨整体，这就好比地