

唐代乐人

考述

毛水清◎著



東方出版社

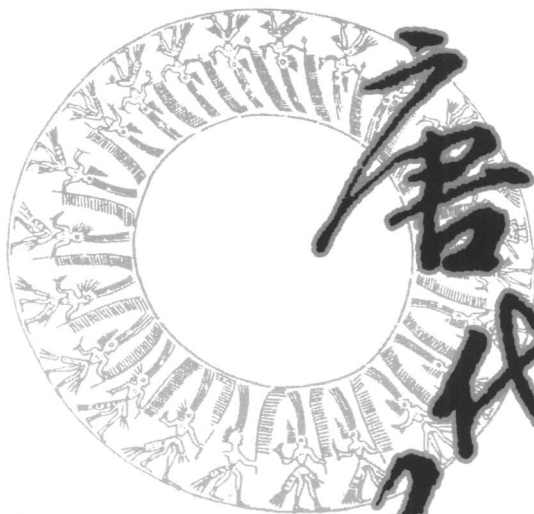
香代志



香代志



唐代 乐人 考述



毛水清◎著



東方出版社

责任编辑:陈来胜

装帧设计:张新勇

版式设计:王 杰

图书在版编目(CIP)数据

唐代乐人考述/毛水清著. - 北京:东方出版社,2006.11

ISBN 7-5060-2545-0

I. 唐… II. 毛… III. 音乐家-人物研究-中国-唐代
IV. K825.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 066728 号

唐代乐人考述

TANGDAI YUEREN KAOSHU

毛水清 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂 新华书店经销

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:11.5 插页:2

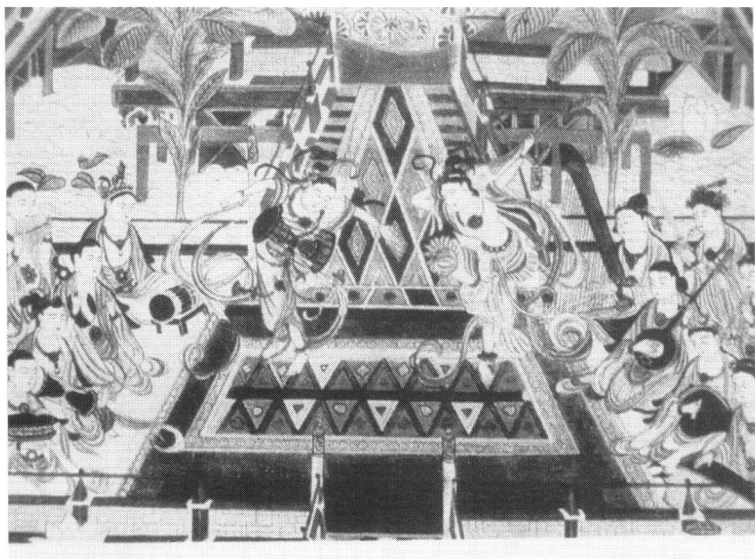
字数:230 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 7-5060-2545-0 定价:24.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话(010)65250042 65289539

本书的出版得到广西师范学院学术出版基金及古代文学硕士学位点学科建设经费的资助，谨致谢忱。



盛唐佛教乐舞，见于敦煌莫高窟 172 室《观无量寿经变》。中间两舞者，一击腰鼓，一反弹琵琶。两旁乐器包括排箫、拍板、笙、箏、羯鼓、鸡娄鼓、琵琶、竖箏、篪等中外乐器，说明了胡汉交融的热烈情景。



唐周文矩宫中奏乐图，装束约在中唐时。乐器包括拍板、琵琶、笙、箫等，还有人饮酒，可能是一次宴会，与会者都是宫妓。



张义潮《宋氏夫人出行图》壁画（局部），见于敦煌莫高窟 156 窟北壁。画面上有四名舞女，八名演奏者，其中乐器有拍板、腰鼓、大鼓、鸡娄鼓、琵琶、横笛、笙等。张义潮晚唐为归义军节度使，败吐蕃，克复凉州，统一西北边陲，是一位民族英雄。



南唐顾闳《韩熙载夜宴图》（局部）。韩熙载为南唐李后主（煜）的中书侍郎，广蓄姬妾，生活豪华奢侈。本图韩自击鼓，为家妓王屋山伴奏《绿腰》舞，旁一人拍板，一人拍手，一人反弹琵琶。

序

周勳初

在世界文明史上占有重要地位的几个古老民族，只有中国文化绵绵不断，延续至今，随着历史的发展而不断丰富，不断壮大。这一历程当然也是很曲折的，从中可以发现如下轨迹：一些执行开放国策的王朝，国力随之壮大，人民的文化生活也就显得丰富多彩；一些执行闭关自守国策的王朝，社会生产得不到发展，人民的文化生活也就单调乏味，缺乏生气。

国人艳称汉唐为盛世，即因这两个王朝执行的是开放的国策。

汉代首通西域，且向周边地区全面开拓，各地的音乐歌舞，西方的珍宝异物，随之涌入中土，遂使中国的社会面貌和文化生活发生了巨大的变化。试观汉画像石上的种种生动图像，诸如宴饮、出游、跳丸、击剑之类，无不体现出汉人乐观向上的面貌。张衡《西京赋》咏长安之乐曰：“大驾幸乎平乐，张甲乙而袭翠被。攒珍宝之玩好，纷瑰丽以侈靡。临迥望之广场，程角觝之妙戏。乌获扛鼎，都卢寻橦。冲狭燕濯，胸突铍锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。……”可知其时生活场景的丰富多样。唐

王朝自太宗始，一直执行开放的国策。因此不论在唐人的绘画中，还是在唐人的诗文内，无不呈现出气象万千的新面貌。

比之汉代，唐人有关音乐的记载更为丰富，更为完整。《旧唐书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》、《唐会要》和《通典》中有关“乐”的部分，都有详细的记叙。可知其时音乐的使用范围之广，以及朝野对于音乐的重视。唐王朝的乐署中有“十部乐”的建置，其中除“清商”部为前代延续下来的音乐，“燕乐”为本国新创造的音乐之外，其他的“西凉”、“高昌”、“龟兹”、“疏勒”、“康国”、“安国”、“天竺”、“高丽”等八部都是从边地民族或域外民族中所传入的，这就极大地开拓了音乐的广阔领域和丰富了音乐的表现能力。各种不同的乐器和演奏方法，各种不同内容、不同风格的乐调，各个不同民族中的乐手，竞相演出。乐手穿戴不同，演出氛围亦异，给予听众的感受也就不同。唐人的诗文和小说中，都有生动而具体的记载。

唐诗中的所谓边塞诗一派，其中的代表人物，如高适、岑参等，都有关于边疆民族乐舞演出的描写。但是这一题材决非边塞诗人所专有，唐代诗人中大都有这一方面的作品传世，李白、杜甫的集子内有很多关于乐舞的诗篇，元稹、白居易、杜牧、李商隐等人的情况同样如此。王维本人就是一位杰出的音乐家，“阳关三叠”，传诵千古，或许因为唐代诗乐尚未彻底分途，所以一些诗篇的传播，往往随着音乐的演奏而更易为社会上的各式人等所接受。王之涣、王昌龄、高适旗亭画壁的故事，生活地体现出唐代诗人的文采风流，后人更可从中领悟到唐诗的神韵，凭借音乐的表现力而得到极度的彰显。

上述情况说明，研究唐诗的人应该对唐代的音乐有所了解，才能把握唐人风貌的整体。可惜学术界关注这一问题的人还不算

太多。这或许是从事这一课题的研究者需要具备更多的知识，除熟悉唐代诗文外，对唐代的音乐也要有所了解。如想进行全面的考察，那就不能只读有关唐代的正史与典章制度方面的文字，还要从各种不同系列的文献中去彻底发掘材料，细加辨析，才能将活跃在唐代乐坛上的人物全面地加以展示。

水清教授大著《唐代乐人考述》的问世，可以满足大家的期盼。他在唐诗方面的造诣，人所共知，毋庸我多言；他在唐代音乐方面的造诣，将借这一成果的问世而为人所知。阅读水清教授的这一新著，可以感受到唐人欣欣向荣的蓬勃精神。汉唐盛世的绚烂，常是引起后人的向往。唐代社会，高度开放，生活其中的人，更显得多姿多态。这一情况何以形成，将会吸引读者去领会，去钻研，从而启发后人进一步去思考。

前 言

隋传二帝，由于“外勤征讨，内极奢淫”，历 28 年而亡。大业十二年（616 年）七月，炀帝（杨广）南逃江都（今江苏扬州），有“从姬千余人”，更加荒淫腐败，直到被弑身死。其中除少数宠幸的妻妾外，多数是南来供其日夜玩乐的隋宫乐人。唐朝建立后，随着社会从战乱到逐渐稳定，文学艺术，包括诗歌、音乐、舞蹈、绘画、书法等也开始兴盛起来。尤其是音乐歌舞，更是如此。

一、燕 乐

武德初（618 年），燕享之乐，由于无暇改作，因隋之旧，仍奏九部乐。后来伐高昌（古国名，今新疆吐鲁番一带），收其乐府太常署，这样九部乐就增为十部伎。据记载，贞观十六年（642 年），太宗宴百僚，命奏十部乐。这十部乐，据杜佑《通典·乐典》云：

凡有大燕（宴）会，设十部之伎于庭，以备华夷：一曰燕乐伎，有《景云之舞》、《庆善乐之舞》、《破阵乐之舞》、《承天乐之舞》；二曰《清乐伎》；三曰《西凉伎》；

四曰《天竺伎》；五曰《高丽伎》；六曰《龟兹伎》；七曰《安国伎》；八曰《疏勒伎》；九曰《高昌伎》；十曰《康国伎》。……其日，率工人入居次，协律郎举麾，乐作；仆魔乐止。文舞退，武舞进。

这十部乐，“总谓之燕乐”，可以说是我国历代的传统音乐（即清商乐）与胡乐（指西域与我国西北、东北边疆少数民族音乐）的大集中、大融会。它的曲调、乐器和演奏方法，都是从汉魏南北朝以来不断积累和改革演进的产物。其中从九部乐到十部乐的正式确定（九部乐加高昌乐），也经历了前后 20 年左右的时间。我们不知道正式称十部伎（即十部乐）是从唐初具体何时开始的，但“贞观十六年”应该是一个标志。《唐会要》指出，原唐九部乐，不列《天竺乐》，但列《扶南乐》。据《旧唐书·音乐志》，因《扶南乐》太简陋，因此用《天竺乐》转写其声。扶南，一作跋南，是南海古国之一，与我国从三国孙吴时就有交往，后为真腊所灭，地今仍属柬埔寨境内。虽然它与天竺都在我国的西南，也信佛，但其风俗与音乐还是与天竺有差别的，因此不能互相替代，但转写就不同了。《西凉乐》有广义、狭义两种，有数百个曲目，是具有西凉风格的乐舞，师（狮）子舞即是其中之一。《高丽乐》，武则天称帝时有二十五曲，到晚唐衰落时仅存一曲。贞观后，又有立部伎与坐部伎的区别。立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，共八部；坐部伎有《讌（燕）乐》、《长寿乐》、《天寿乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，共六部，音乐的内容和歌舞的形式更加丰富复杂了。贞观十四年（640 年）有景云现、河水清的佳端，协律郎张文收创《讌（燕）乐》，奏管弦，为诸乐之首。立部、坐部的区别主要

是一在堂上坐奏，一在堂下立奏。实际上还有具体内容的不同，不过也不是绝对的。白居易《新乐府·立部伎》云：“立部伎，鼓笛喧。舞双剑，跳七丸，袅巨索，掉长竿。太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣。笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。立部贱，坐者贵。坐者退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。”可见立部多为击鼓、吹笙和演杂技，地位比较低些，而坐部伎则比较被看重。这种情况最初也许不存在，到了白居易的中唐时代，问题才突出起来。

看《旧唐书·音乐志》，立部伎为前，坐部伎为后。立部伎的一些曲目，有些后世是很知名的，如《太平乐》，即为五方狮子舞。狮子出于天竺国和师子国（今斯里兰卡），本土不产，因胡人进贡而被看重。演出时要 140 人扮演，分居东南西北中，“各立其方色”，是规模盛大的一种集体狮子舞。狮子舞从古传到今，但规模如此大的却比较少见。另外，逗弄狮子的是两人，“持绳秉拂，为习弄之状”，与今日的以珠相戏异趣。唐开元年间，初为太乐丞的大诗人王维，就是因为主持太乐署排演《五方师子舞》时由于“舞黄师子”不当，触及忌讳（黄与皇同音，非对皇帝不能舞），从京都被贬到偏僻的济州去。又如破阵乐，“太宗所造也。使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等制歌辞。百二十人披甲持戟，以银饰之”，其格调声韵豪壮慷慨，有发扬蹈厉的雄伟气势。虽然演出这个乐舞的过程中“天子避位，坐宴者皆兴”，但上上下下应该是非常重视的。否则轻则被罚，重者甚至要掉脑袋。而作为坐部伎的另一个《破阵乐》，由四个披着金色甲冑的舞者来进行，规模就小多了。据说它是唐玄宗创作的，同样不能小视。不过，随着时间的推移，唐太宗成了渐渐远去的李氏先祖，而唐玄宗的《破阵乐》由于更

为精彩（请注意唐玄宗本身就是多才多艺的音乐家），因此到了盛唐中唐之际被更为看重，这也应该是一种客观存在。另外，除《长寿乐》和《龙池乐》外，坐部其他的乐曲据记载，都一律改用《龟兹乐》来进行，舞者也都穿着长靴，这说明盛唐中唐胡乐在社会上更加盛行。今天的新疆舞，我们可以看见舞者也绝大多数是穿长靴的，这一点也许可以看成唐风的遗留。

二、雅 乐

雅乐最初也是承隋之后。武德九年（626年）初，高祖让太常少卿祖孝孙考证雅乐，贞观二年（628年）元月，雅乐创成并演奏。当时朝廷上层还发生了一场争论，御史大夫杜淹认为“前代兴亡由于乐”，他认为南齐的《伴侣曲》，陈后主时的《玉树后庭花》都是“亡国之音”。尚书右丞魏徵认为“乐在人和，不在音调”。唐太宗脑子比较清醒，观点比较开明，认为音声感人，为自然之道。悲喜在于人听者自身。大唐雅乐以十二律各顺其目，旋相为宫，参酌使用吴越之音与胡戎之伎，合三十二曲，八十四调。祖宗七庙奏祀祭歌，各有不同，如高祖，用《大明》之舞，文德皇后（长孙氏，唐太宗皇后）用《光大》之舞等。咸亨四年（673年）高宗亲制十四曲，即《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十州》、《得一》、《庆云》等，下诏有司，各种大祀典礼进行演奏。唐武德年间，郊祀时文舞改用《功成庆善乐》，武舞改用《神功破阵乐》，后来又将立部伎的《破阵乐》改成《七德舞》，与《庆善乐》、《上元舞》一起修入雅乐，不过减少遍数，以便节约时间。开元十三年（725年），唐玄宗李隆基诏燕国公

张说改定乐章，由张说创作新词，让太常乐工们就集贤院进行教习，把封禅、郊庙的舞曲与新词正式固定并实行起来。又造三和乐，文舞用《九功》，武舞用《七德》，乐器用钟、磬、祝、敔、晋鼓、琴、瑟、箏、竽、笙、箫、笛、篪、埙、篳于、铙铎、舞拍、舂牍等，“谓之雅乐”，连乐器也都更规范化了。乾元元年（758年）唐肃宗李亨新造乐音三十一章，交给太常署，“郊庙歌之”。广明初（880年）黄巢起义军占领唐都长安，“乐工沦散，全奏几亡”。到了唐昭宗即位时，“询于旧工，莫知制度”。可见雅乐的破坏是很严重的，晚唐的雅乐始终没有得到完全的恢复，音乐的盛唐气象也一去不复返了。

三、散 乐

散乐，古代称为百戏，今天的通俗说法是杂技，在我国至今有两千多年的历史。这里将唐代很兴盛的散乐，作一点点介绍。《唐会要》卷三十三说：“非部伍之声，俳優歌舞杂奏。”包括《跳铃》、《掷剑》、《转碟》、《耍盘》、《吞刀》、《吐火》、《透梯》、《戏绳》、《缘竿》、《弄枕珠》、《大面》、《窟礪子》及幻术《激水化鱼龙》、《秦王捲衣》、《篴鼠》、《夏育扛鼎》、《巨象行乳》、《神龟负岳》、《桂树白雪》、《画地成川》之类，乃至断手足、剔肠胃之术。唐代散乐，以惊险、技艺高超、变幻莫测、眩人眼目、雅俗共赏为特征。有时甚至融入一些规模壮观的乐舞，如《太平乐》、《圣寿乐》、《破阵乐》等。一般的技巧性的杂技，也多用乐队伴奏，观者载喜载忧，随着节目的高低潮而情绪起伏。幻术本来是汉武帝时从西域传入我国的，后来代有兴衰，唐初“高宗恶其惊俗”，曾敕令禁止从西域入关。龙朔元年