



中央民族大学国家“十五”“211工程”建设项目



TANGDAI YINYUESHI

关也维 著

唐代音乐史

中央民族大学出版社

中央民族大学国家“十五”“211工程”建设项目



关也维 著

唐代音乐史

中央民族大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐代音乐史/关也维著. —北京: 中央民族大学出版社, 2006. 5

ISBN 7-81056-994-5

I. 唐… II. 关… III. 音乐史—中国—唐代
IV. J609.242

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 151188 号

唐代音乐史

作 者 关也维

责任编辑 凌 弘

封面设计 马钢工作室

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 880×1230 (毫米) 1/32 印张: 8.75 彩插: 4 页

字 数 240 千字

印 数 2000 册

版 次 2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-81056-994-5/J·70

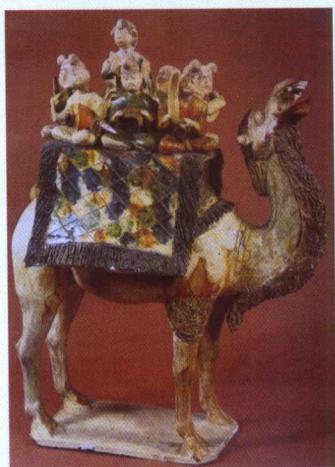
定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究

榆林二五窟 观无量
寿经变（乐舞）



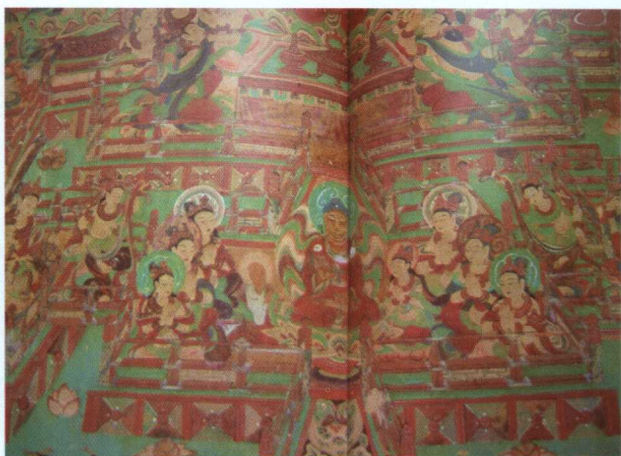
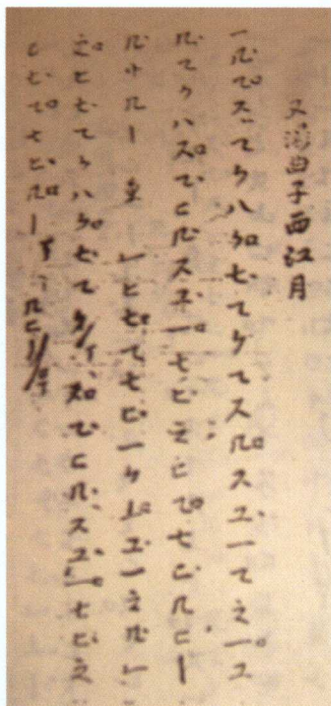
敦煌莫高窟一一二窟
《观无量寿经变》（乐舞）



西安中堡村出土唐代
骆驼载乐舞俑（唐三彩）



西安鲜于亭海墓出土唐代
骆驼载乐舞俑（唐三彩）



敦煌壁画 弥勒经变图乐舞（局部）

敦煌卷子 唐代古谱



敦煌壁画 药师经变图乐舞（局部）

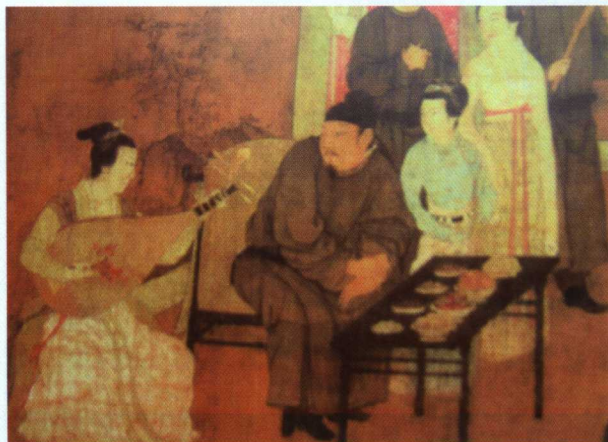
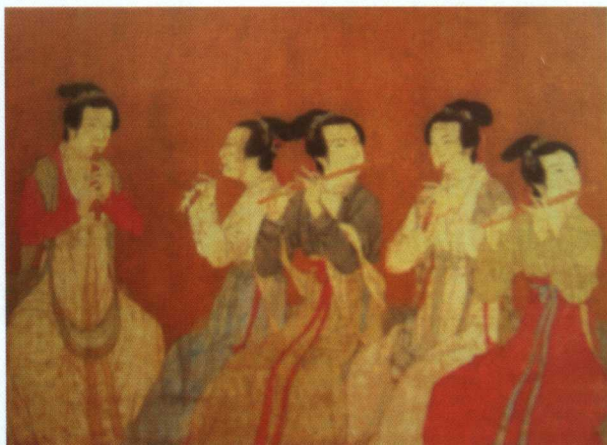


唐代古琴《九霄环佩》



雕塑 踏摇娘舞俑

《韩熙载夜宴图》中的
五乐伎吹奏图

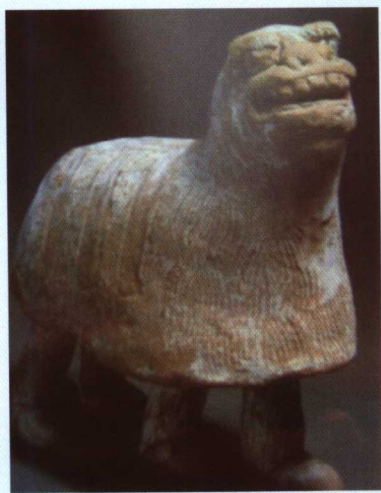


《韩熙载夜宴图》中的
弹琵琶乐伎图



壁画 庆典乐舞图 西藏
扎达古格王国都城红庙遗址

壁画 庆典乐舞图 西藏
扎达古格王国都城红庙遗址



雕塑 舞狮俑



壁画 吹笛人(乐舞特写)
新疆库木吐拉千佛洞

序

关也维同志的新著《唐代音乐史》即将付梓，我有幸先睹为快。拜读之后，感到内容丰富、史料翔实、行文朴实、逻辑严密，以历史史实与音乐哲理，展现了中国音乐史上唐代这个成就辉煌的历史阶段的风貌。

唐朝是我国历史上的一个强大的统一王朝，其政治、经济、民族、文化等总体上都具有多元化的特点。与之相呼应的是，唐代的音乐思想、音乐体裁、音乐门类等亦呈现出丰富多彩的多元化态势，留下了许多烛照后世的音乐遗产。吕驥老曾撰文指出：“唐代是中国历史上空前繁荣富强的时代，陆上和海上的交通十分发达，与东西方各国的贸易交往频繁，在文化艺术上各兄弟民族和毗邻各国的音乐舞蹈艺术的大量传入，形成中国歌舞的鼎盛时期。”^①说起吕老对唐代音乐的评价，笔者不禁想起关也维同志与吕老有关《唐代音乐史》的一段交往和吕老对此书稿的评价。

1998年秋天，关也维同志托赵毅同志给我带来他撰著的《唐代音乐史》书稿，并嘱我看后转呈吕老审阅。当我将关也维的书稿送到吕老处，他听了我对书稿情况的介绍后，非常高兴地翻阅起来，先是将目录的章节浏览一遍，接着仔细地阅读“前言”。吕老十分喜悦地称赞这是一本有分量的音乐史稿。他说，中国古代音乐史上曾出现过三个高峰时期：先秦、两汉和隋唐时

^① 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》，第899页，中国大百科全书出版社，1989年版。

期。其中唐代达到了我国封建社会音乐发展的最高峰。中国音乐研究所李纯一同志已出版了《先秦音乐史》，现在关也维同志又完成了《唐代音乐史》书稿。如果还有谁能对汉代音乐进行比较深入的研究，并取得积极的成果，那么对魏、晋、南北朝以及辽、宋、元、明、清的音乐发展情况，就更容易认识清楚了。吕老嘱我带话给关老师，因他近来身体欠佳，这么大部头的书稿，容他抽时间看，恐怕要花些时日才能全部读完。

吕老年事已高，那时他的老伴关立人去世不久，加之又受到疝气和白内障等病痛的困扰，阅读《唐代音乐史》书稿时断时续。每当我将此情况告知关也维同志时，他都很体谅地说，让吕老慢慢审阅吧，不要催促他老人家。那几年，吕老不时住院疗养，仍不忘关老师的书稿，常带到医院翻阅。

2001年夏，吕老再度住入协和医院，有一次我去探望他时，他指着病床旁桌子上的《唐代音乐史》书稿说，我已基本上看完了，你看是否约关也维同志来交谈一下。经与关老师约定，这天8月3日下午，我们来到协和医院高干病房。那天，吕老的精神很好，坐在沙发上，谈兴甚浓。他用浓重的湖南乡音对关老师说，很对不起，拖了这么长时间才断断续续地把你的稿子看完。关老师对吕老在病中还关心书稿表示十分感谢，并请吕老不客气地多提意见。吕老将书稿摊在面前若有所思地说，以往的中国音乐史，基本上可以说都是汉族音乐史，没有把汉族以外的我国其他各民族当作历史的主人翁看待。你这本书稿不同，因为你长期在中央民族大学音乐系工作，采用了新的视角，通过对各种史料的分析研究，认定高度发展的唐代音乐文化是以汉族音乐为基础，与我国各民族相互交流，共同创造而成，肯定了我国各民族人民对唐代音乐的发展做出了积极贡献。我也常在思考这个问题，我感到你的书稿符合历史的实际，恢复了历史的本来面目。你这种治史态度和对历史的认识是正确的。

我们怕吕老劳累，请他休息一阵再谈。不料吕老挥手说道，不累不累。他稍事停息，边翻书稿又边讲，音乐是一种声音的艺术和时间的艺术。因此，音乐史仅用文字描述是远远不够的，所以我经常在说，“没有音乐的历史，不是一部完整的音乐史”。没想到在我有生之年，从你这本书稿上看到了唐代音乐的实际情况。你从一些不易见到的《敦煌琵琶谱》及《五弦琴谱》、《仁智要录》、《博雅笛谱》等翻译了有说服力的古谱作佐证。我认为这是我国音乐史研究上有着突破性意义的进展，非常难得啊！我希望这方面的内容尽可能再详细一些。吕老的谈话已超过了原定的一个钟头。我和关老师都说，吕老该休息了。关老师特别感谢吕老的教诲，表示一定按吕老的意见再做充实。但吕老却说，你们来一次不容易，我还有两点想法就一并说了吧！

吕老指出，这本书稿不仅对唐代音乐文化进行了较系统的描述，而且还对所涉及的音乐理论加以概括，特别是对唐代燕乐调式音阶理论进行了深入研究。这种做法很可贵，你还可以再进一步加强这方面的论述。再有一点是，你对文献中唐代各种乐舞的名称与内容，进行了较详细的考证，修正了过去民族语文翻译和历代题解上的一些错讹之处。要做好这项工作需要有渊博的音乐专业知识，还要具有一定的语言学知识，懂得多种语言文字，如梵文、古龟兹文、突厥文等等。这项工作是相当艰巨的。希望你多方面吸收各种语言学知识，使书稿更加完善。

吕老越说越有精神，似乎还有许多感想要谈。此时，护士送来药请他服用。为了让吕老早点休息，我们便与吕老告辞。关老师握住吕老的手说，吕老，您还有什么指教，我可以随时来聆听。看着吕老依依不舍的神情，我们都为他老人家对音乐事业和对晚辈的殷切关怀之情所感动，一再祝愿他健康长寿。原本以为，过一些时日我和关老师便要再去医院看望吕老，再次聆听他的高见。不想仅隔半年，到2002年1月5日，93岁高龄的吕驥

老却溘然辞世。一代音乐巨星陨落，是我国音乐事业的一大损失。在吕老的追悼会上，关也维同志动情地对我说，吕老30年代参加左翼文艺运动；在延安时，创建延安鲁艺音乐系；新中国成立后，长期担任中国音乐家协会主席和名誉主席，为我国音乐事业的发展做出了杰出的贡献，连我的一部书稿都那么认真地审阅，提出宝贵意见。我一定遵照他老人家的教导，对书稿再加充实，不辜负他老人家的期望。

遵照吕老关于《唐代音乐史》的谈话，关也维同志对书稿进行了认真的修订、增删和润色，终于完成了这部富有学术价值的音乐断代史。吕老的谈话不仅对关也维同志是很大的鼓舞和帮助，我亦受到很多启示和教育。治史是一门高深的学问。《唐代音乐史》之所以受到吕老的赞扬，足见关也维同志是一位深功博古、见解独到的音乐学人。他很重视对第一手音乐历史文献的发掘，从大量的个案入手，对唐代的民间音乐、民间歌舞、宗教音乐、宫廷音乐、琴曲与雅乐、各民族音乐的融合与对外音乐文化的交流、音乐基本理论与记谱法、燕乐调式音阶体系、音乐创作技法、音乐机构与乐舞教育、音乐思想与文艺政策等诸多方面进行梳理与探究。他视野开阔，思路缜密，在多年潜心收集学术资料的基础上，精心琢磨，终成大作，填补了唐朝断代音乐史的空白。这不仅是著者学术研究的成果，也是我国古代音乐史研究的一大收获。值此《唐代音乐史》出版之际，谨将吕骥同志生前对此书和我自己的感想撰成短序，供读者参考，并以此表示对著者的祝贺。

冯光钰

2004年9月23日

前 言

改革开放以来，文学艺术界经历了现代西方各种文艺思潮的强烈冲击。面对着当前的文艺形势，人们不由得重新开始用理性的眼光，对历史进行反思，去寻找那被淡忘已久的传统文化的内涵及其魅力，思考着如何继承传统文化，创作出具有中国特色的社会主义文艺的问题。

闭关自守、拒绝吸收优秀的外来文化是愚蠢的，那只能在人类文明发展的进程中缓慢地爬行，甚至倒退。但是，对于一个在历史上曾经展现过灿烂文化的民族来说，如果忘却历史、淡漠传统，则决不会在新世纪的文化发展中再现辉煌。

传统文化深深地埋藏在历史的积淀之中，并且是精华与糟粕并存着。今天，我们应该以更理性、更科学的态度，取其精华，去其糟粕，满怀信心地迈向新世纪，勇敢地去攀登世界文化的高峰。这就出现了研究历史和学习历史的问题。研究历史必须重视过去的各种文献，因为它集中了大量的信息，保存着丰富的资料。但是不可否认，历代修史官员的立场、观点都是有一定局限的。浩如烟海的史料，已经过修史官的反复筛选而有所取舍。至于流传的杂录与笔谈等，更需慎重对待。其中有些记载真伪难辨，更不乏以讹传讹或牵强附会之说。故研究历史首先要认清史实，然后才能探索其发展规律，使后人通过对历史的学习，能够获得丰富的营养，增强民族自信心和自豪感；通过对历史的学习，能够以史为鉴，从中吸取经验与教训。

音乐史亦复如是。但是，研究音乐史仅仅依赖文献中载有的

文字资料是不够的。唐代许多著名诗人如白居易、元稹、杜甫、张祜等，都曾在其诗作中对当时盛行的歌舞有过极其生动的描述，给人留下不少优美舞姿和娴熟技巧的想像空间。但对唐代音乐的原貌，却难以表述清楚。因为音乐是一种声音与时间的、动态与无形的艺术，需要应用一些特殊符号的记谱法，记写音乐的调式、调性、音高、旋律和节奏等，以便于保存与传播。应当说唐代创造的琵琶谱、箏谱、笛谱、笙谱等，远比欧洲9世纪时在红黄两条线上记录的“纽姆”谱（Neume）精确得多。遗憾的是，经过盛唐时的“安史之乱”及晚唐时的各种动乱，宫廷中应用的众多乐谱和音乐资料，尽遭焚毁，民间更鲜有遗存。所幸20世纪初在敦煌莫高窟的藏经洞中，发现一份琵琶谱。日本现今尚收藏有一部分10世纪前从中国传去的唐乐古谱。对于这些历史上遗留的乐谱，则需借助音乐史的各种边缘学科与相关学科（音乐考古学、比较音乐学、民族音乐学、古谱学和民俗学等）进行研究和解译，以便再现唐代音乐的风貌。

此外，一定历史时期创造并流传的音乐，虽然几经变迁和演化，但它与现存的民间音乐却有着千丝万缕的联系。诚然，历史上的音乐不能等同于现存的民间音乐，而现存的民间音乐也决不会是往昔音乐的翻版。但令人惊奇的是，某些音乐现象竟然千百年不曾变易。例如：一千多年前，西域龟兹乐和唐代燕乐的标准音高为d，而今新疆库车（古龟兹地区）一带的维吾尔民间乐器定弦，仍以d为标准音。再如：唐代吐蕃的卓舞音乐与现今藏族地区流传的卓舞音乐，其风格特点有着惊人的相似之处。这对某些古谱的解译、对一定历史时期音乐的了解颇有助益。

唐代音乐是以中原地区的汉族民间音乐为基础，广泛地吸收国内外各民族和地区的优秀音乐文化，由生活在中华大地上的各民族人民共同创造而成。她与世界各地同时期的音乐文化相比较毫无逊色，并且远远超过欧洲同一时期被称为西方“单音音乐

最完美形式”的格里哥利 (Gregoire) 乐调。当然,唐代音乐的发展,有其突出的成功经验,同时也有极为惨痛的衰亡教训。

没有音乐的音乐史,不是一部完整的音乐史。正基于此,著者在普遍了解我国各民族音乐的基础上,学习中亚(包括新疆)地区各民族的音乐及其音乐理论,特别是对古代龟兹苏祇婆调式音阶理论的探索,进一步又研究从中国传往日本、朝鲜半岛的唐乐;然后,再沿着唐代音乐发展的轨迹,寻求其兴衰的变化与发展的规律而成书。

需要说明的是:

一、本书在提到汉族以外的各民族时,摒弃使用“少数民族”这一词汇。因为在西方,“少数”(Minority)一词与民族或部族相联系使用,实际上具有“野蛮”、“愚昧”、“不开化”和“不文明”等深层的含义,是一种不利于民族团结的贬义词。

二、本书所用乐谱,除部分译自《敦煌古谱》(琵琶谱)之外,主要译自日本平安朝的仁明天皇以前传入日本的唐代乐谱。如《五弦琴谱》(公元842年)、《博雅笛谱》(公元966年)、《仁智要录》(公元1170年),并参考《三五要录》(公元1171)、《怀竹谱》(公元1095)、《古谱律卷·吕卷》(笙谱)等。因为在仁明天皇时期,日本曾对其宫廷雅乐进行过一次重大改革,将各种外来音乐日本化。因此,后来日本雅乐中的所谓“唐乐”,已非唐时原貌。

三、正确解译唐代古谱,关键在于认清燕乐调式音阶理论及其体系的形成与发展。因为历代各种文献中,虽然对燕乐调式等多有记述,但纷如乱麻,使人不得其解。故本书专立一章,对燕乐调式音阶体系等有关问题,详加论述。

四、谱例中注明“敦煌古谱”、“五弦琴谱”以及“仁智要录”(箏谱)者,皆系著者解译。谱例中的“歌调”,则是根据原译谱,考虑到在歌唱的长时值音符下,箏和琵琶作为伴奏乐器

经常使用同音反复、八度跳进，特别是惯用各种装饰性经过音进行伴奏的情况，将其还原成歌唱旋律。

五、谱例目次中，标有 * 符号者，系本书所附 CD 盘的曲目。书后附有部分曲谱，选录各种不同调式音阶和伴奏类型的乐谱。其中，标明的“乐队伴奏”、“乐队合奏”部分，则是著者根据原译谱，运用唐代的各种作曲技法（包括和音、和弦的使用）编配而成。力求能反映出时代的风貌和唐朝音乐的特点，用于 CD 盘的制作，以供读者参考。

六、凡标有罗马字母的非汉语词汇，皆注明各语种，如“莫贺盐”（Maha-yahne，龟兹语）、“莫贺卡姆”（Maha-kam，焉耆语）、“弊契儿”（Bikar，突厥语）、“阿细古力”（Axigul，维吾尔语）、“却卓”（Chos-bro，藏语）、羯鼓（Kaiko，日本语）、高句丽（Kogourea，朝鲜语）等，并在书后附有索引以便检索。

本书在写作过程中，得到田联韬、许健、邱久荣先生的热情帮助。出版前又经冯光钰同志予以审阅，在此一并表示衷心的感谢。

关也维

2004年11月8日

绪 论

唐代是我国音乐史上的一个极为重要的时期。因为唐代音乐文化在中国封建社会发展的历史进程中，曾经达到时代的顶峰，同时也为世界文化的发展做出过积极的贡献。但是任何国家和民族的音乐文化，都不是孤立形成和发展的，而是在一定的历史背景下，受其经济基础的制约，又受其政治制度、法律观念、哲学思想和道德传统等影响，并且伴随着科学技术的进步和广泛的对外文化交流。特别是在与文学以及其他艺术（包括舞蹈、绘画、雕塑、书法和工艺美术等）的相互促进中，才能得到不断的发展。此外，音乐自身的继承与借鉴，也是促进音乐文化发展的重要因素。

不过所有这一切，都不会改变经济基础的决定作用。同时也说明促进音乐文化发展的诸多因素，皆有着密切相关而又极其复杂的关系。

一、历史背景

中国经历过相当长的封建社会阶段。战国时期是诸侯群起、割据称雄的封建社会初期。秦汉时期开始建立了统一的中央集权制的封建国家。但东汉以后，则经历了一个大动荡时代。先是魏、蜀、吴三国鼎立。其后在西晋末年，各民族纷纷起义，相继出现了汉族以及其他民族建立的政权。如匈奴建立的前赵、夏、

北凉；鲜卑的前燕、后燕、南燕、西秦和南凉；羯族的后赵；羌族的后秦；氐（月氏）族的前秦、后凉和成汉，此外还有汉族建立的前凉、西凉和北燕，出现了所谓的“五胡十六国”的纷乱局面。其后又出现了相互对峙的南北朝。南朝历经宋、齐、梁、陈；北朝则在北魏统一各地之后，又建有东魏、西魏、北齐、北周和后梁。此外还有漠北草原的柔然以及天山东部的高昌等。

在此期间（220—589），战争连年不断，人民被迫迁徙。中原地区的部分汉族向南迁移，而西部和北部的各民族则逐步向内地移动。于此形成的民族大变迁，为各民族的文化交融带来了机遇。

581年，隋文帝杨坚（那罗延）在继承北周统一中国北方的基础上，顺应时代的要求和人民的愿望，进一步统一了全国，结束了数百年分裂割据的局面，解除了由于连年混战给广大人民带来的沉重兵役和劳役以及强征暴敛的赋税负担。

隋朝在建立和稳定了中央集权制国家机器之后，又进行了一系列的政治和经济改革，一切州郡僚佐盖由中央任命；实行“兵农合一”，将府兵制和均田制相结合；建立科举制度，改变过去门阀士族把持选定人才的弊病，将选荐人才的权力汇集在中央的吏部；修订刑法，颁布《开皇律》，从而为巩固地主阶级的封建统治打下了基础。继之，推行均田制，大兴水利，广设官仓、义仓，储粮备荒，扶植手工业，发展丝织和造船业，鼓励从事国内外商贾贸易。这一切措施都使经济得到迅速的恢复和发展，也使劳动人民获得了喘息的机会。经济上的发展又为文化的发展创造了条件。隋文帝还接受臣下关于“五帝不相沿乐，三王不相袭礼”的意见，^①改定乐制，建立音乐机构，促进了音乐

^① 《隋书》卷三八“卢贲传”。