

柏红秀 著

唐代宫廷音乐艺术研究

吉昌集题



Literary And Art Research On  
Imperial Court Music Of Tang Dynasty

唐心宮廷音樂文藝研究

吉昌集題



柏紅秀 著

南京大學出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

唐代宫廷音乐文艺研究 / 柏红秀著. — 南京: 南京大学出版社, 2010. 12

ISBN 978-7-305-07842-2

I. ①唐… II. ①柏… III. ①宫廷音乐—研究—中国—唐代 IV. ①J609.242

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 228940 号

出版发行 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093  
网 址 <http://www.NjupCo.com>  
出 版 人 左 健  
书 名 唐代宫廷音乐文艺研究  
著 者 柏红秀  
责任编辑 李 磊 编辑热线 025-83686531  
特约编辑 郭锡健  
照 排 南京南琳图文制作有限公司  
印 刷 盐城市华光印刷厂  
开 本 787×960 1/16 印张 18.25 字数 328 千  
版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-305-07842-2  
定 价 40.00 元  
发行热线 025-83594756 83686452  
电子邮箱 [Press@NjupCo.com](mailto:Press@NjupCo.com)  
[Sales@NjupCo.com](mailto:Sales@NjupCo.com)(市场部)

---

\* 版权所有, 侵权必究

\* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

# 前 言

唐代音乐文艺是中国古代音乐艺术的高峰之一，它对后世产生了极其深远的影响。所谓“音乐文艺”，任中敏先生《〈教坊记〉笺订》将之定义为“凡结合音乐之词章与伎艺，兹简称曰‘音乐文艺’”。唐代的音乐文艺亦简称为“唐艺”。就文学而言，举凡声诗、曲子词、戏曲等，都可以在“唐艺”中找到其端倪，因此，无论是研究中国古代音乐还是中国古代音乐文艺，“唐艺”均是一个不可跨越的阶段。

正由于此，任半塘先生在 20 世纪 50 年代后创立了“唐艺学”这一音乐与文学相交叉的学术领域，从而使中国古代戏剧史、歌辞史的研究产生了一系列重大突破。在唐艺学的研究中，半塘先生敏锐地将唐代“教坊”的研究作为唐代音乐文艺研究的“锁钥”，说明唐代宫廷音乐文化乃是研究唐代音乐文艺的学术枢纽所在。

的确，当我们将目光投向唐代音乐活动时，会发现唐代宫廷音乐无疑是最值得关注的。唐代宫廷拥有较之前代更多的音乐机构以负责不同场合的音乐表演；拥有当时最为著名的乐工与乐妓；具有诸多的音乐种类，如雅乐、清乐、凯乐、四方乐、散乐、燕乐等；产生了众多的音乐表演伎艺，如歌、舞、器乐演奏、大曲、戏弄、杂技等；民间的音乐通过各种渠道进入宫廷而得以艺术上的提升；而宫廷所表演、所创造的乐曲又在当时社会上广为流传，形成一种生动的雅俗文化交流景象。所有这些，都显示了唐代宫廷音乐文化乃是唐代音乐文化的一个缩影，当然也就成为研究唐代音乐文艺的一个学术聚焦点。因此，当任半塘先生规划“唐艺学”学术工程时，便已计划在对《〈教坊记〉笺订》、唐声诗、唐戏弄、唐杂言、唐讲唱、敦煌曲等研究后，对“唐艺”作一整体性的阐述。可惜，任半塘先生最终没有做完这项极富学术意义的总结性工作就驾鹤仙逝。

作为任中敏先生的再传弟子，基于对任半塘先生所开拓的学术路径的诚服和对其学术思路的深切理解，本人选择以唐代宫廷音乐文艺为研究对象，首次对此作整体性探讨。作为一种整体阐述的初步工作，本文的主要学术意图在于展现唐代宫廷音乐文艺的生存环境、唐代宫廷音乐文艺赖以存在的诸种物质条件、以及唐代宫廷音乐文艺的整体面貌，由之展示唐代宫廷音乐文艺体

现的“传统”与“现代”、“雅文化”与“俗文化”、本土文化与外来文化、音乐技艺与文学等诸种关系,为进一步深入研究唐代宫廷音乐文化的历史结构打下坚实的基础。

基于这一学术目标,本文主要由两部分构成,一是整体研究,一是个案研究。就前者而言,又包括四个块面:其一,唐代宫廷音乐机构的构成、职能及其历史变迁;其二,唐代宫廷音乐活动参与者特别是乐人的构成、技艺培养及生活状况;其三,唐代宫廷音乐的乐种及其历史流变;其四,唐代宫廷音乐技艺及其历史的沿革。

首先,唐代宫廷音乐机构主要包括太常寺、教坊、梨园,宣徽院与神策军也会参与部分宫廷音乐表演。唐代太常寺在机构设置与表演职能等均对前代有所继承,其中负责音乐的主要是太乐署与鼓吹署,太乐署成员除了乐官以外,还包括具体负责音乐教授工作的乐正与协律郎、博士及助教等,还包括文、武二舞郎及散乐乐工。鼓吹署主要用于赏赐大臣和宫廷各种仪式场合。

唐代教坊是唐代宫廷俗乐的重要表演机构,虽然以“教坊”指称机构在唐代早已出现,但作为俗乐表演机构,则成立于开元二年。玄宗最初设立它的直接目的是安置立功的蕃邸散乐和宦官,间接目的则使太常寺恢复到“制礼作乐”的传统职能。其分支机构包括内教坊与外教坊,外教坊包括左教坊与右教坊。其成员包括乐官、博士、乐妓与乐工,而乐官有教坊使、教坊副使、教坊都判官、教坊判官、教坊都知、教坊都都知等,其中教坊使由宦官充任,皇帝亲自任命,教坊乐妓由内人、官人、搊弹家及两院杂妇女等组成。教坊乐人除了最初从太常寺并入的以外,还有以下三种选拔方式:一是直接从民间物色选拔;二是靠举荐或进献;三是从官内相关机构中选拔。其发展,除“安史之乱”遭受过破坏外,一直没有中断过。

唐代梨园作为音乐机构的专称,大致出现在玄宗执政时期,具体时间难以考证,“梨园弟子”主要包括两部分,一为从太常寺坐部伎选来的三百名乐工,一为居于宜春北院的数百名宫女。玄宗朝的梨园设有法部与小部音声,法部主要表演法曲,小部音声大约成立于天宝十年之后,由三十多位十五岁以下的乐童组成;文宗朝梨园又设有仙韶院,用以表演《云韶乐》。梨园乐官包括梨园使、梨园判官与梨园供奉官等,乐师包括帝王与嫔妃、及才子等,民间乐工亦可成为梨园乐工。梨园根据乐工水平进行不同分部,有“第一部”、“名部”等说法。梨园所表演除了法曲外,还有歌舞等散乐。梨园受“安史之乱”打击再也没有兴盛起来,但至唐末一直存在。

宣徽院在玄宗朝就参与宫廷音乐表演,在德宗朝倍受恩宠,文宗朝参与雅

乐建制,负责《云韶法曲》的管理,一直到唐末仍然存在。神策军隶属于北衙禁军,在德宗朝受帝王恩宠,因而参与宫廷音乐活动,在穆宗及敬宗朝极为活跃,其音乐表演直至唐末一直存在。

其次,唐代宫廷音乐活动的参与者包括宫廷乐人、帝王与士大夫等。本文据现存典籍对宫廷乐人进行了详细的考证,其可考的太常乐人约 14 名,教坊乐人约 51 名,梨园乐人约 18 名,除此以外,来自市井或寺庙的约 7 名,其他姓名可考但不知其所属机构的约 58 名,总计约 148 名。以时间来分,开元天宝以前约 11 名,开元天宝间约 64 名,开元天宝后约 73 名。故以机构论,教坊所产生的著名乐人最多,以时间论,盛唐所产生的著名乐人最多。由此可见,教坊及盛唐音乐终唐一代有不可撼动的地位。在这可考的 148 名宫廷乐人中,可以确证为胡人的数量仅为 7 名,据向达“昭武九姓之苗裔”的胡人汉姓为依据,则为 14 名,无论 7 名还是 14 名,所占比例均极小。此比例显然可以促进我们对学界所言“唐代胡乐大盛”及“胡乐入华而词生”等观点进行反思。

唐代的帝王几乎均热衷于音乐,原因很多,而中晚唐则与宦官专权密切相关,关于这点,在下编个案研究中,将通过唐文宗建制雅乐及其失败一事具体论述。从盛唐开始,文人更广泛地参与到宫廷音乐活动,这与朝廷的鼓励及宫廷因为音乐的繁荣而带来歌词的更多需求密切相关。限于篇幅,本文没有对之详细展开。

再次,就唐代宫廷音乐乐种而言,大致有清乐、燕乐、凯乐、四方乐、俗乐及散乐等。唐代雅乐建制大致分为唐太宗、高宗与则天、玄宗、肃宗、昭宗五个时期,通过对雅乐乐曲、乐舞及乐词进行描述,指出其特点是简陋。至于其原因,在下篇个案研究中,论及唐太宗音乐思想之影响及唐文宗雅乐建制时有深入的论及。唐代清乐是对南朝清乐的直接传承,在初唐及盛唐早期,由太乐署负责它的教授。《通典》所谓清乐的消失,正如丘琼荪所言,是用吴声演唱的表演方式在宫廷的消失,而不是清乐作为乐种的消失。唐代“燕乐”既指称乐部又指称乐种。就乐部而言,其既用来指称九部伎、十部伎、坐部伎之一,亦可作为这些乐部的总称,其基石是太宗朝张文收所制的《燕乐》。唐代燕乐以其功能可分为仪式燕乐与娱乐燕乐,其中娱乐燕乐是其主体。从玄宗朝开始,宫廷燕乐有了新来源,即民间所献之乐。唐代凯乐,由太常鼓吹署负责,乐曲主要有四首。结合相关文献,对唐代四方乐的具体历史沿续及具体表演构成作了梳理。唐代散乐较之前代更为兴盛,在太常寺、教坊、神策军甚至内闲厩及五坊中均有表演,内容可分为幻术、杂伎、歌舞戏及婆罗门等。

最后,还对唐代宫廷音乐表演伎艺进行了论述,包括唱歌、舞蹈、器乐、大

曲、戏弄。唐代宫廷舞蹈以功能分为雅舞与杂舞,其中杂舞以表演强度又可分为健舞与软舞;以表演方式分为独舞、对舞与队舞。除此以外还有字舞、花舞与兽舞等,其中兽舞包括马舞与象舞等。本文详细论及了《柘枝舞》与《剑器舞》。唐代宫廷器乐演奏家,有名可考者,以华人为主体的,胡人数量极少;琵琶的表演技法有了更新,增加了“搯弹”法;器乐的演奏方法出现了“犯声”与“移调”。大曲在太常、教坊与梨园中均有表演,结合现存唐人典籍及当代专家的研究,统计出唐大曲曲目约有129篇之多。唐大曲的结构包括“散序”、“中序”及“破”等。宋人对于唐大曲表述有诸多的术语,但所指很难确定。唐戏弄,包括《大面》、《拔头》、《踏摇娘》、《窟儡子》、《苏中郎》等歌舞戏,以及《合生》、《义阳主》、参军戏、弄假妇人、弄痴、弄孔子、戏三教、《樊哙排君难戏》等,本文对上述所列举的戏弄的产生、内容及具体表演等进行了详尽的描述。唐代宫廷杂技主要有角抵、球技、拔河、竞渡、竿技、筋斗、绳伎、猴戏等。

除了整体研究以外,本文还对唐代宫廷音乐伎艺中一些有价值的问题作进一步更为深入的探讨。涉及内容及所得结论如下:一、唐代第一任教坊使为范安及,从范安及的任职经历,可以证明玄宗设立教坊的直接目的之一是安置宠信的宦官。二、唐代仗内教坊是一个独立的宫廷音乐机构,至迟在德宗建中年间建立,与太常寺、教坊为并列关系。三、中晚唐教坊打破了盛唐教坊的封闭,向民间全面开放,但在创新能力上却没有超越盛唐。四、唐太宗的音乐思想较之传统的儒家音乐思想有了新变,即将政治视为决定人心哀乐及国家存亡与否的决定因素,而非音乐。其影响深远。五、唐文宗修建雅乐的动机不是为了音乐建制而是为了打击专权的宦官,这一事件表明宦官与唐代宫廷音乐发展关系密切。唐代宫廷音乐所呈现出来的雅乐简陋与俗乐繁荣之状况,既与唐太宗的音乐思想有关,又与中晚唐宦官专权密切关系。六、唐代著名的乐人李龟年的真实身份并非梨园弟子,而是市井乐人,他在盛唐后期出入于宫廷及贵族宴乐,进行音乐表演,是盛唐后期宫廷音乐逐渐向民间开放的一个鲜明例证。七、泼寒胡戏在南北朝时期已传入中国,初唐时期深受皇室成员及百姓的喜爱,玄宗登基不久被下诏禁止,但是其诸多的音乐元素却并没有因此消亡,而是充分地本土的歌舞及戏弄等融合,从而在宫廷及民间变相流行,进而成为唐以后“戏曲”产生所依托的历史文化基础之一。这一个案是胡乐入华以后命运发展的典型,它与唐代宫廷胡汉乐人比例一样,能够引发我们对学术界所谓的“唐代胡乐大盛”及“胡乐入华而词生”等传统观点进行重新思考。八、通过对唐代最著名的《破阵乐》与《霓裳羽衣曲》从起源、流变及音乐特点等多方面进行详细的考证,说明:①唐代雅乐与俗乐并非泾渭分明,从某种意义上

上来讲,联系大于区别;②唐人对华乐并非一味排斥,对胡乐亦并非一味地接受。

目前,学术界对于唐代宫廷音乐艺术作整体性研究尚不多见,本文属于初步尝试。在具体撰写时,对于那些学术界已作充分研究的问题,选择从略从简作表述,对尚未涉及或述之较少的则进行从重从繁的探讨,目的在于为今后学界对唐代艺术的深入研究提供一个全景性的参照。

限于学识,本文的研究必有诸多不如人意处,种种疏漏、谬误之处,敬请学界前辈和同仁指正。

**编 者**

**2010年11月**



# 目 录

## 上 篇 整体研究

第一章 唐代的宫廷音乐机构 .....	1
第一节 太常寺 .....	2
一、先唐太常寺的历史沿革 .....	2
二、唐代的太常寺 .....	6
第二节 教坊 .....	13
一、初唐之“内教坊” .....	13
二、作为音乐机构的教坊 .....	15
第三节 梨园 .....	28
一、梨园音乐机构的建立 .....	28
二、梨园的表演概况与历史沿革 .....	36
第二章 唐代宫廷音乐活动的参与者 .....	42
第一节 唐代宫廷乐人 .....	42
一、宫廷乐人考略 .....	42
二、其他与宫廷有关的乐人 .....	61
三、宫廷乐人面面观 .....	71
第二节 唐代帝王、文士与宫廷音乐文艺 .....	80
一、帝王与宫廷音乐文艺 .....	80
二、文士与宫廷音乐文艺 .....	85

<b>第三章 唐代宫廷音乐的乐种</b> .....	88
<b>第一节 雅乐</b> .....	90
一、雅乐的建制 .....	90
二、雅乐的内容与特点 .....	95
<b>第二节 清乐</b> .....	98
一、清乐之定义 .....	98
二、唐代清乐之流变 .....	98
<b>第三节 燕乐</b> .....	103
一、燕乐之名义 .....	103
二、仪式燕乐与娱乐燕乐 .....	105
三、唐代的凯乐 .....	110
<b>第四节 四方乐</b> .....	111
一、东夷乐 .....	112
二、南蛮乐 .....	113
三、西戎乐 .....	116
四、北狄乐 .....	118
<b>第五节 散乐</b> .....	120
一、先唐散乐之流变 .....	120
二、唐代散乐 .....	124
<b>第四章 唐代宫廷的音乐表演技艺</b> .....	129
<b>第一节 歌、舞与器乐</b> .....	129
一、歌唱 .....	129
二、舞蹈 .....	131
三、器乐演奏 .....	139
<b>第二节 大曲</b> .....	143
一、先唐大曲 .....	143
二、唐大曲 .....	144
<b>第三节 戏弄</b> .....	150

一、歌舞戏 .....	150
二、其他戏弄 .....	156
第四节 幻术与杂技 .....	163
一、幻术 .....	163
二、杂技 .....	164

**下 篇 个 案 研 究**

第五章 唐代宫廷音乐机构个案考证 .....	172
第一节 唐代第一任教坊使考 .....	172
一、“范安及说”最为合理 .....	172
二、范安及生平及对教坊的认识意义 .....	175
第二节 唐代仗内教坊考 .....	180
一、仗内教坊是独立的宫廷音乐机构 .....	183
二、仗内教坊的建制 .....	185
第三节 论中晚唐教坊的发展特点 .....	188
一、盛唐教坊的特点：繁荣却封闭 .....	188
二、中晚唐教坊的特点：开放且活跃 .....	192
第六章 唐代宫廷音乐活动参与者个案研究 .....	198
第一节 论唐太宗的音乐思想 .....	198
一、唐太宗音乐思想的创新 .....	198
二、创新成因及影响 .....	202
第二节 唐文宗与中晚唐宫廷音乐之发展	
——以其修雅乐一事为中心分析 .....	206
一、唐文宗修雅乐一事的评价差异 .....	206
二、唐文宗修雅乐的动机 .....	210
三、宦官对中晚唐宫廷音乐的控制 .....	212
四、受制于宦官的中晚唐宫廷音乐发展之态势 .....	216

第三节 李龟年非梨园弟子辩	
——盛唐后期宫廷音乐开放性的一个例证·····	220
一、“李龟年为梨园弟子说”源流考辨·····	220
二、李龟年实为盛唐市井乐人·····	227
三、从李龟年的身份看盛唐后期宫廷音乐的发展态势·····	229
第七章 唐代宫廷音乐乐曲个案考证·····	232
第一节 泼寒胡戏之人华与流变·····	232
一、泼寒胡戏之入华·····	232
二、唐代的泼寒胡戏及其被禁·····	234
三、唐代泼寒胡戏的变易流传·····	237
四、结语·····	243
第二节 唐代《破阵乐》源流考·····	244
一、《秦王破阵乐》的产生及初入宫廷·····	244
二、《破阵乐》在唐代宫廷的发展·····	245
三、《秦王破阵乐》、《破阵乐》在域外与唐代民间的流行·····	250
四、《破阵乐》的音乐特点·····	252
第三节 唐代《霓裳羽衣曲》源流考·····	254
一、《霓裳羽衣曲》的来源·····	254
二、《霓裳羽衣曲》在唐代宫廷的发展·····	255
三、《霓裳羽衣曲》在唐代民间的流行·····	259
四、《霓裳羽衣曲》的音乐特点·····	261
五、结语·····	264
(代结语)任中敏“唐艺学”六十年之发展及学术价值重估·····	266
主要参考文献·····	275
后 记·····	280

# 上篇 整体研究

## 第一章 唐代的宫廷音乐机构

中国古代历朝之“文治”，“制礼作乐”乃是首要工作之一。其“乐”，大分之有祭祀之乐与娱乐之乐两类。后者，乃是宫廷之乐事实上的主体，是宫廷音乐文艺繁荣的主要实现者。而在实现机制上，宫廷音乐文化的建树，是由宫廷音乐机构具体承担的。唐代宫廷的音乐机构，以传统的太常寺、教坊和梨园三大机构为主干。除此之外，还有其他一些辅助性机构，如宣徽院，《唐会要·杂录》：“八年四月，诏除借宣徽院乐人官宅制。自贞元以来，选乐工三十余人，出入禁中，宣徽院长出入供奉，皆假以官第，每奏伎乐称旨，辄厚赐之。及上即位，令分番上下，更无他锡，至是收所借”<sup>①</sup>；如左、右神策军，《旧唐书·穆宗》：“（元和十五年）自是，凡三日一幸左右军及御宸、九仙等门，观角抵及杂戏”<sup>②</sup>、《资治通鉴·唐纪五十七》“宪宗元和十五年”：“丁亥，上幸左神策军观手搏杂戏”等。<sup>③</sup> 本章所述的唐代宫廷音乐机构，以三大音乐机构为主，对于那些兼有音乐活动的机构则带述之。

① 《唐会要》，第34卷，第735页，上海，上海古籍出版社，2006年。

② 《旧唐书》，第16卷，第476页，北京，中华书局，1997年。

③ 《资治通鉴》，第241卷，第7778页，北京，中华书局，2005年。

## 第一节 太常寺

### 一、先唐太常寺的历史沿革

太常寺是执掌郊庙礼乐祭祀事务之机构。上古时期,执掌郊庙祭祀者被称为“秩宗”,《史记·帝舜》:“(舜曰)嗟!伯夷,以汝为秩宗,夙夜维敬,直哉维静絮”,“[集解]郑玄曰:‘(秩宗)主次秩尊卑。’[正义]:‘若太常也’。”<sup>①</sup>周代,“秩宗”称“宗伯”,至秦则称“奉常”,《宋书·百官上》:“(秩宗)周时曰宗伯,是为春官,掌邦礼”、“秦改曰奉常”<sup>②</sup>;《唐六典·太常寺》注曰:“秦曰奉常,典宗庙礼仪。”<sup>③</sup>

西汉初,承秦制,掌祭祀者亦称奉常,叔孙通为第一任奉常,《汉书·礼乐志第二》:“汉兴,拨乱反正,日不暇给,犹命叔孙通制礼仪,以正君臣之位。高祖说而叹曰:‘吾乃今日知为天子之贵也!’以通为奉常,遂定仪法,未尽备而通终。”<sup>④</sup>

汉景帝时,改奉常为太常,《汉书·百官公卿表七上》:“景帝中六年更名太常。”<sup>⑤</sup>唐·颜师古注之曰:“太常,王者旌旗也,画日月焉,王有大事则建以行,礼官主奉持之,故曰常也。后改曰太常,尊大义也。”<sup>⑥</sup>可见“太常”一词,原义指礼官行礼时所持之旗帜,后遂以太常为执掌礼乐机构之称名。

西汉末年,王莽执政时,又依古制将太常更名为秩宗。西汉朝,太常所设官员甚多,《汉书·百官公卿表第七上》:“属官有太乐、太祝、太宰、太史、太卜、太医六令丞,又均官、都水两长丞,又诸庙寝园食官令长丞,有靡太宰、太祝令丞,五时各一尉。又博士及诸陵县皆属焉。”<sup>⑦</sup>

东汉依西汉旧制,又更名为太常。据《后汉书·百官二·太常》<sup>⑧</sup>所载,当时所置成员有太常卿、太史令丞、博士祭酒与博士、太祝令丞、太宰令丞、大予

① 《史记》,第1卷,第39页、第41页,北京,中华书局,2002年。

② 《宋书》,第39卷,第1228页,北京,中华书局,1974年。

③ 《唐六典》,第14卷,第394页,北京,中华书局,2002年。

④ 《汉书》,第22卷,第1030页,北京,中华书局,1996年。

⑤ 《汉书》,第19卷上,第726页,北京,中华书局,1996年。

⑥ 《汉书》,第19卷上,第726页,北京,中华书局,1996年。

⑦ 《汉书》,第19卷上,第726页,北京,中华书局,1996年。

⑧ 《后汉书》,第25卷,第3571—3574页,北京,中华书局,1996年。

乐令丞、高庙令、世祖庙令、先帝陵令丞、先帝陵食官令等。

三国时,太常一度又称奉常,《三国志·魏书二·文帝丕》载魏文帝曹丕黄初元年将奉常仍命名为太常<sup>①</sup>,设“太常博士”掌之,《晋书·职官》:“太常博士,魏官也。魏文帝初置,晋因之。掌引导乘輿。王公已下应追谥者,则博士议定之。”<sup>②</sup>

晋沿魏制,《晋书·职官》所列太常之官员有“博士、协律校尉员,又统太学诸博士、祭酒及太史、太庙、太乐、鼓吹、陵等令,太史又别置灵台丞。”<sup>③</sup>东晋哀帝时,太常被取缔,《晋书·职官》:“及渡江,哀帝省并太常、太医以给门下省。”<sup>④</sup>

南北朝时期,南朝宋齐依晋制,太常建制几无变化。据《旧唐书·职官三·太常寺》载梁代始将“太常”名为“太常寺”,最高官员曰“太常卿。”<sup>⑤</sup>《隋书·百官上·南朝梁官制》:“诸卿,梁初犹依宋、齐,皆无卿名。天监七年,以太常为太常卿”<sup>⑥</sup>,此后各代因袭之。梁太常寺所设官员较前有所增加,《隋书·百官上·南朝梁官制》:“太常寺:金紫光禄大夫,统明堂、二庙、太史、太祝、廩牺、太乐、鼓吹、乘黄、北馆、典客馆等令丞,及陵监、国学等。又置协律校尉、总章校尉监、掌故、乐正之属,以掌乐事;太乐又有清商署丞,太史别有灵台丞,诏以为陵监之名,不出前诰,且宗庙宪章,既备典礼,园寝职司,理不容异,诸正陵先立监者改为令。于是陵置令矣。”<sup>⑦</sup>

北方诸朝,建制与梁相似,太常寺设置职位名目繁多,《隋书·百官中·北齐官制》:“其属官有博士、协律郎、八书博士等员。统诸陵、太庙、太乐、衣冠、鼓吹、太祝、太史、太医、廩牺、太宰等署令、丞。而太庙兼领郊祠、崇虚、二局丞,太乐兼领清商部丞,鼓吹兼领黄户局丞,太史兼领灵台、太卜、二局丞。”<sup>⑧</sup>

至隋,高祖与炀帝对太常寺有过两次建制,设置官员有所不同。《隋书·百官下·隋高祖时官制》:“太常寺又有博士四人,协律郎二人,奉礼郎十六人,统郊社、太庙、诸陵、太祝、衣冠、太乐、清商、鼓吹、太医、太卜、廩牺等署,各置

① 《三国志》,第2卷,第78页,北京,中华书局,1985年。

② 《晋书》,第24卷,第736页,北京,中华书局,1974年。

③ 《晋书》,第24卷,第735—736页,北京,中华书局,1974年。

④ 《晋书》,第24卷,第737页,北京,中华书局,1974年。

⑤ 《旧唐书》,第44卷,第1872页,北京,中华书局,1997年。

⑥ 《隋书》,第26卷,第724页,北京,中华书局,1973年。

⑦ 《隋书》,第26卷,第724页,北京,中华书局,1973年。

⑧ 《隋书》,第27卷,第755页,北京,中华书局,1973年。

令、丞。郊社署又有典瑞。太祝署有太祝。太乐署、清商署，各有乐师员。鼓吹署有哄师。太医署有主药、医师、药园师、医博士、助教、按摩博士、祝禁博士等员。太卜署有卜师、相师、男觋、女巫、太卜博士、助教、相博士、助教等员。”<sup>①</sup>《隋书·百官下·隋炀帝官制》：“太常寺罢太祝署，而留太祝员八人，属寺。后又增为十人。奉礼减置六人。太庙署又置阴室丞，守视阴室。改乐师为乐正，置十人。太卜又省博士员，置太卜卜正二十人，以掌其事。太医又置医监五人，正十人。罢衣冠、清商二署。”<sup>②</sup>

先唐“太常”机构之沿革略如上述。而其机构之职能，先唐历代亦大致一脉相沿而略有衍变。

“太常”的主要职能为制乐作乐。此一传统，上古已然。《史记·帝舜》载夔典乐以教胄子；《周礼·春官宗伯第三》载周代宗伯掌礼乐，故属官之一部为乐官乐人，如大司乐、乐师、大胥、小胥、大师、小师、瞽蒙、视瞭、典同、磬师、钟师、笙师、搏师、鞀师、旄人、钥师、钥章、鞀鞀氏、典庸器、司干等。此一格局，历代相沿。

汉代，太常专设伎乐机关进行音乐创作与表演。《后汉书·百官二·太常》注中详述了汉代太常伎乐成员的构成及选拔标准，“（太常）掌伎乐。凡国祭祀，掌请奏乐，及大飨用乐，掌其陈序”、“《汉官》曰：‘员吏二十五人，其二人百石，二人斗食，七人佐，十人学事，四人守学事。乐人八佾舞三百八十人。’卢植《礼》注曰：‘大予令如古大胥。汉大乐律，卑者之子不得舞宗庙之酎。除吏二千石到六百石，及关内侯到五大夫子，取适子高五尺已上，年十二到三十，颜色和，身体修治者，以为舞人’”、“卢植《礼》注曰：‘大乐丞如古小胥’”。<sup>③</sup>《后汉书·礼仪中·朝会》注引蔡邕《礼乐志》则反映了汉代大予乐之内容：“汉乐四品，一曰大予乐，典郊庙、上陵、殿诸食举之乐。郊乐，《易》所谓‘先王以作乐崇德，殷荐上帝’，《周官》‘若乐六变，则天神皆降，可得而礼也。’宗庙乐，《虞书》所谓‘琴瑟以咏，祖考来假’，《诗》云‘肃雍和鸣，先祖是听’。食举乐，《王制》谓‘天子食举以乐’，《周官》‘王大食则令奏钟鼓’。”<sup>④</sup>

汉代太常所掌之乐，除太乐与大予乐外，还有黄门鼓吹。鼓吹是汉代一种重要的音乐品类，人们通常将汉代的鼓吹分为黄门鼓吹、骑吹、横吹与短箫饶

① 《隋书》，第28卷，第776页，北京，中华书局，1973年。

② 《隋书》，第28卷，第797页，北京，中华书局，1973年。

③ 《后汉书》，志第25，第3573页，北京，中华书局，1996年。

④ 《后汉书》，志第5，第3130页，北京，中华书局，1996年。



歌四类。其中尤以黄门鼓吹为著名,蔡邕在《礼乐志》中将之视为汉代音乐四品之一。黄门鼓吹是天子宴群臣时所用之乐,隶属于太常寺。《后汉书·孝安帝》所注“黄门鼓吹”,记述了其人员构成:“《汉官仪》曰:‘黄门鼓吹百四十五人,羽林左监主羽林八百上,右监主九百人。’”<sup>①</sup>东晋,黄门鼓吹与太乐之关系一度有变,《唐六典·太常寺》注曰:“元帝省太乐,并于鼓吹;哀帝又省鼓吹,而存太乐。”<sup>②</sup>

从《晋书·职官》来看,晋代太常寺中的音乐机构与汉同,亦为太乐与鼓吹署。《晋书·乐上》载晋代负责雅乐的机构大致包括太乐、总章、鼓吹与清商,太乐与鼓吹署是太常中的并列机构。

从《唐六典·太常寺》中对鼓吹署的注来看,南朝刘宋与齐朝都没有设“鼓吹署令”一职,可推测此二朝可能未设鼓吹署。至梁,太常中的音乐机构则有太乐与鼓吹。《隋书·音乐上》载梁代鼓吹署中的乐章与刘宋有所不同,将原来的十六曲进行删减,只留十二曲以应四时节气,并更改了其曲名。天监七年,将鼓吹正式用于庙祀。同时,据《隋书·百官中·南朝梁官制》载,梁代太常寺之太乐较晋进一步扩大,清商署被并入其中,并增设协律校尉、总章校尉监等执掌音乐之事。

关于北魏太常寺中的音乐机构,史料无直接记载。从《隋书·百官中·北齐官制》来看,北齐太常中的音乐机构有太乐与鼓吹。太乐亦包括清商署以掌清商乐;鼓吹的功能较之南朝梁代有所扩大,增掌百戏、鼓吹乐人及乐人服装等事。百戏,源于秦汉角抵戏,在汉代主要用于宴外国使臣,旨在夸示汉王朝声威。汉以后,百戏深受帝王喜爱,北魏祭祀亦用之,至北齐更是大盛。北齐将百戏纳入鼓吹,可能与百戏表演以鼓为伴奏乐器有关。而从鼓吹署的职能看,鼓吹乐在当时的仪式音乐与娱乐音乐中均颇具影响力,并有相当数量的乐人。

从《隋书·百官下》中记述的隋高祖及隋炀帝时官制来看,隋高祖与隋炀帝时太常寺的音乐品类有所不同。隋高祖时太常执太乐、清商与鼓吹,三者并列,无令、丞与乐师;隋炀帝时,太常寺只有太乐与鼓吹二署,清商罢除。

通过对上古至隋“太常”发展史的勾勒,可以看出,作为国家典礼作乐之机构,其在上古即已存在,历代更替而太常寺建制始终保持着历史延续性并有所扩展,从最初只有太乐署,逐步增加鼓吹署、清商署,其功能亦从单一的祭祀之

<sup>①</sup> 《后汉书》,第5卷,第208页,北京,中华书局,1996年。

<sup>②</sup> 《唐六典》,第14卷,第406页,北京,中华书局,2002年。