

李西林 / 著

唐代音乐文化研究

唐代创造了具有集大成性、开创性、包容性、辐射性和先进性的音乐文化，是中国音乐文化史上重要的里程碑，是中国传统文化文化的重要组成部分，千百年来影响着一代又一代的中国人。这一辉煌气象的呈现，经历了一个比较缓慢的积累过程，首先是初唐时期的百年孕育，其次是盛唐时期的登峰造极，最后经历了中晚唐的再度创造，呈现在后人眼中的唐代音乐现象十分复杂，而有关唐代音乐文献资料更是丰富驳杂，因而需要我們更加努力，进一步做深入细致的整理和研究。



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

唐代音乐文化研究

李西林 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

唐代音乐文化研究/李西林著. —北京: 文化艺术出版社, 2014. 8

ISBN 978-7-5039-5848-9

I. ①唐… II. ①李… III. ①音乐文化—研究—中国—唐代 IV. ①J609.242

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 193109 号

唐代音乐文化研究

著 者 李西林

责任编辑 王 红 齐大任

装帧设计 李 鹏

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2014 年 10 月第 1 版
2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 23.5

字 数 300 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5848-9

定 价 36.80 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

陕西省（高校）人文社科特色学科研究成果
陕西省（高校）人文社科重点学科研究成果
西安音乐学院西北民族音乐研究中心研究成果

目 录

第一章 唐代音乐文化繁荣的特点与原因	1
第一节 唐代音乐文化繁荣的特征	3
第二节 唐代音乐发展的历史阶段	16
第三节 唐代音乐文化繁盛的原因	24
第四节 研究唐代音乐历史的意义	36
第二章 唐代音乐文化制度与机构	41
第一节 唐代礼乐文教政策	43
第二节 唐代音乐管理机构	48
第三节 唐代乐人管理及培训考核制度	72
第三章 唐代音乐美学思想	81
第一节 唐太宗的音乐美学思想	83
第二节 白居易的音乐美学思想	89
第三节 韩愈的音乐美学思想	97
第四节 刘禹锡的音乐美学思想	105
第五节 吕温等人的音乐美学思想	113
第六节 唐代主要的音乐理论典籍	116

第四章 唐代统治者与音乐	125
第一节 唐初统治者与音乐文化的开启	127
第二节 唐高宗及武则天与唐代音乐的发展	139
第三节 唐玄宗的好乐活动与盛唐音乐	150
第四节 中晚唐统治者与音乐	157
第五节 对唐代统治者与音乐兴衰的简短评论	161
第五章 唐代文人与音乐	165
第一节 唐代文人的音乐生活	167
第二节 唐诗与音乐	176
第三节 唐代文人对外来音乐的态度	187
第六章 唐代宫廷音乐	195
第一节 唐代雅乐与燕乐	197
第二节 坐部伎、立部伎	208
第三节 唐代大曲	218
第七章 唐代民间音乐	225
第一节 唐代民歌	227
第二节 唐代说唱与变文	235
第三节 民间歌舞	240
第八章 唐代记谱法的改进	245
第一节 古琴谱	248
第二节 燕乐半字谱	252
第九章 唐代遗音	261
第一节 日本雅乐与唐代音乐	263
第二节 敦煌乐舞、西安鼓乐、福建南音与唐代音乐	271

第十章 近 30 年来唐代音乐、敦煌乐舞重建研究进展	293
第一节 改革开放 30 年来唐代音乐研究进展	295
第二节 敦煌乐舞的当代重建与建构主义的视角	311
附 录	321
附录一 唐代音乐大事记	323
附录二 唐代乐人名录述考表	337
附录三 近 30 年来中文期刊发表唐代音乐相关文献索引	344
参考文献	360
后 记	367

第一章

唐代音乐文化繁荣的特点与原因

唐代音乐是中国音乐文化史上重要的里程碑，它对中国传统音乐与文化的发展产生了深远的影响。无论研究中国古代文化还是音乐艺术，“唐代音乐”均是一个难以跨越的历史堤坝。有学者曾经指出，唐代（618—907）是中国古代社会的转折点，也是中国古代社会内部一系列重大变革发生的时期，“它那承前启后、创新开拓的历史变革，威武雄壮动人肺腑的历史悲喜剧，千百年来吸引了中外历史学者瞩目”^①。唐代音乐像唐诗一样已经成为中国传统文化的重要组成部分，千百年来影响着一代又一代的中国人。中华民族艺术史上这一盛唐气象的出现，实际上来之不易，其经历了一个比较缓慢的积累过程，并遭遇了各种挑战和变革，方才创造了中国音乐文化历史上独有的强盛与辉煌。为了系统地深入认识和理解唐代音乐发展的文化内涵，有必要首先对唐代音乐发展的社会历史背景和演变特点加以扼要的分析考察。

第一节 唐代音乐文化繁荣的特征

唐代创造了具有集大成性、开创性、包容性和辐射性的先进文明，在音乐文化方面也呈现出了类似的特点。

一、兼收并蓄的音乐风格

唐代是中华民族发展史上的第二次大融合时期。中华民族 2000 多年的封建文明史，即从春秋战国到鸦片战争以前，共经历了三次大的分裂和三次大统一。其中战国分裂到秦汉是第一次统一；三国两晋南北朝的分裂到隋唐的统一为第二次；五代十国、宋金辽

^① 胡戟：《隋唐历史卷》，中国社会科学出版社 2000 年版，第 42 页。

的分裂到元明清的统一为第三次。唐代作为我国古代封建社会国家第二次大统一阶段，由于社会经济的发展和政治局势的基本稳定，加之统治者的重视与倡导，使得唐代音乐文化艺术得到了空前的发展，取得了辉煌的成就，成为中华文化艺术史上光彩的一页。

衡量一个时代音乐文化是否有较大发展潜力的一个重要标志，主要是看其究竟如何处理继承与创新的关系问题。唐代音乐文化能够超越前代，构筑文化的新高峰，与其对以往的音乐文化遗产的积极综合、扬弃和创新密切相关。

没有继承就没有创造。从继承和汲取前代的遗产方面来看，唐代积极吸收了魏晋南北朝和隋代的音乐文化成果。《旧唐书》载：“隋末大乱，其乐犹全。”隋王朝自建立到灭亡虽然只有 37 年时间，是我国历史上最短命的封建王朝之一，然而在经济、文化方面却取得了很大的发展。隋文帝末年，隋王朝殷富、库藏充实，“计天下储积，得供五六十年”^①。直至隋亡之后二十年“亦为国家之用，至今未尽”^②。隋代的音乐文化也有很高的成就。据《隋书·音乐志下》记载：“自汉至梁、陈乐工，其大数不相逾越。及周并齐，隋并陈，各得乐工，多为编户。”隋炀帝时，乐府的乐工数量，大为扩充。大业六年（610），大括天下乐人集中长安，其数始“益多前代”。在大业三年，隋炀帝将洛阳艺人分居 12 坊，在长安设坊安置达 30000 多乐工，并设置“博士弟子”负责管理训练。这一举措开创了“教坊”制度之先河，后为唐以后历朝所沿袭模仿。隋代宫廷音乐续承并发展了南北朝时期的音乐艺术，特别是清商乐。“《清乐》者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛：人谣国俗，亦有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之《清商乐》。隋平陈，因置清商署，总谓之《清乐》。”^③ 隋朝创建了“七部乐”、“九部乐”的宫廷音乐体制，主张多民族音乐并存，并大力培植民间音乐，使我国封建社会音乐文化朝着东西方文明交融的方向迈出了重要步伐，其历史意义自然不可低估。唐袭隋制，在延续融合的基础上建立了“十部乐”与坐、立部伎的宏大体系，将我国音乐文化又推向了一个新阶段。在乐律理论方面，唐代流行着两个系统：一是二十八调系统，另一是八十四调系统。前者用于燕乐，后者用于雅乐。这两个系统均是隋代奠定的。唐代燕乐也是在不断吸收、借鉴前代成果的基础上，加入新的成分并日臻完善的，其作为俗乐更为各阶层所喜爱、推崇。正如黄

① 《贞观政要》卷 8。

② 《贞观政要》卷 6。

③ 《旧唐书·音乐志二》。

翔鹏先生所说，唐燕乐二十八调来源于汉魏时的清商乐，是清商三调的继承者。“隋唐俗乐是以法曲为主线，沿清商乐发展而来的。”^① 雅乐只是在郊庙祭祀活动时的表演，政治仪式性远大于艺术性，而唐代燕乐的勃兴则为唐代艺术的创新，奠定了雄厚的文化集成基础。

在继承基础上的音乐文化创新是唐代音乐走向高度发达的关键性要素。在中国传统儒家文化中，长期以来潜移默化地遵循着一个传统倾向，这就是偏重继承，忽略创新。而创新又是文化发展的灵魂，创新精神的高度发挥是唐代音乐文化风格得以确立的重要原因。“唐代文化之所以全面繁荣，成为中国传统文化的高峰，世界文化史上的奇葩，原因是唐人在文化问题上具有强烈的创新意识。推陈出新是唐代文化的灵魂。”^② 在音乐艺术上，唐代同样具有这种鲜明的创新精神。唐代人勇于进取更新、积极创造，面对六朝江南亡国之乐和西域外来音乐的冲击，他们一方面充分继承和汲取，不断吸纳当时先进的音乐艺术成果；另一方面大胆综合创造，改进提高，集中体现为吸收、融合、改编等几种形式。

以对西域音乐的“吸收”为例，唐代曾一度盛行由西域传来的“泼胡寒戏”。在严冬季节，表演者持油囊装水，互相泼洒，载歌载舞，以为戏乐。后来唐玄宗时代此戏虽被禁止，但其所用的舞蹈《浑脱》、乐曲《苏幕遮》却保留了下来。

再从“融合”来看，唐代把《浑脱》舞与中国传统的剑器舞糅合起来，成为《剑器浑脱》。开元年间，舞蹈家公孙大娘擅长此舞，“浏漓顿挫，独出冠时”。杜甫曾为她和弟子的精湛技艺，写下了《观公孙大娘弟子舞剑器行》的著名诗篇。

就“改编”而言，唐代更改了一大批西域音乐的名称，例如天宝十三年，太乐署把“沙陀调”《苏幕遮》改为《宇宙清》，将“金风调”《苏幕遮》改为《感皇恩》。“乐曲改名不只是为了使曲名中原化，而且也意味着乐曲本身已经按照中原风格的要求经过了改编或再创作。这次改名的乐曲中有外来乐曲，也有我国西部地区的乐曲。唐代乐人采取这些方式对唐代音乐的内容有所补充。”^③ 由此可见，唐代人对外来音乐舞蹈的吸收是有条件和有选择的，即通过引进消化、吸收再创新和集成创新来发展音乐文化，这是唐代能够超越前代创造音乐文化新高峰的重要条件。

① 黄翔鹏：《乐问》，中央音乐学院学报社2000年版，第184页。

② 李斌城：《唐代文化》，中国社会科学出版社2007年版，第24页。

③ 白寿彝：《中国通史》第9卷，上海人民出版社1996年版，第1090页。

史书记载，唐人在音乐上重视创新，能造新声者每受关注与好评，并为人所效仿。如唐玄宗便是一位音乐天赋颇高并勇于创新 的皇帝。元稹《华原磬》中讲：“玄宗爱乐爱新乐。”白居易《法曲》中也说：“明皇度曲多新态。”玄宗朝的著名歌唱家永新是宫廷出色的歌手，她“能变新声，高秋朗月，喉啾一声，响传九陌”，深受听众喜爱欢迎。唐文宗时的尉迟璋，“左能喉啾为新声，京师屠沽呼为‘拍弹’”。歌唱家李可及“善音律，尤啾啾为新声，音辞曲折，听者忘倦”。王建有诗云“如今供奉多新意，错唱当时一半声”。唐武宗时的乐工罗程“善弹琵琶，为第一”，其原因在于他“能变易新声”，深得武宗宠爱。^①晚唐统治者唐宣宗，史书称赞其具有“小太宗之风”，能够作曲，尤其钟情新乐曲。“每宴群臣，备百戏，帝制新曲，教女伶数十百人”。^②

广泛采纳各地区和外来音乐、歌舞，加工创新、“更造新声”后成为独特的风格，造就了唐代音乐的丰富内容。《旧唐书》曾记载了二部伎从早到晚的盛大演出盛况。“玄宗在位多年，善乐音。若燕设酺会，即御勤政楼。先一日金吾引驾仗北衙四军甲士，未明陈仗……候明，百僚朝……天子开帘受朝礼毕，又素扇垂帘。百寮常参供奉官贵戚二王后，诸蕃酋长谢食就坐。太常大鼓藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下。鼓笛，鸡娄充庭考击。太常卿乐立部伎坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。日旰，即内闲厩引蹠马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，抃转如飞。又令宫女数百人自帷出，击雷鼓，为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》则回身换衣，作字如画。又五方使引大象入场，或拜或舞，动容鼓振，中于音律，竟日而退。”这样从早到晚的盛大演出，可惜在唐玄宗之后再没有史料记载提及。天宝年间，唐玄宗“诏道调、法曲与胡部新声合作”，“制作调曲，皆与胡部随意即成，不立章度”。^③将中国音清而近雅的法曲、道调的音乐，与外来的胡乐合作，演奏出新的旋律。而“安史之乱使盛唐乐制全遭破坏，二部伎乱后不能恢复，遂与梨园同归消灭”^④。

盛唐音乐文化发展繁荣的图景几乎是全方位的。在音乐机构设置方面，其分工之精细，规模之宏大，技艺之高超，均非历代所能及。唐代音乐教习方面，其要求之高，制

① 《唐语林》卷2。

② 《新唐书》卷22。

③ 《羯鼓录》。

④ 张世彬：《中国古代音乐史论述稿》，香港友联出版有限公司1975年版，第144页。

度之严，也堪为历代之首。大乐署、鼓吹署、教坊、梨园、详校所、宣徽院、仙韶院、乐官院，以及专门教习幼童的梨园别教园，豪门贵族和文人士大夫家中的乐伎，各州郡县的衙前乐、教坊乐和军营音乐等机构，均以严密的训练与考绩，造就了一批批才华出众的音乐家。这些机构和举措有力地推动了中国封建社会音乐文化发展鼎盛时期的到来。

二、配制宏伟、诸色皆备的壮丽音乐体系

宏伟壮丽复杂的音乐文化形态是唐代音乐兴盛的一个重要特点。日本学者岸边成雄在《唐代乐器的国际性》一文中指出，唐代音乐是中国音乐史上的一个辉煌时期，是古代音乐发达的一个高峰，其音乐的性质具有以管弦、舞乐为中心特征，重要原因是唐代有着发达盛行的乐器。从种类众多的乐器性能、演奏技巧、合奏技法等来看，与唐代前后时代比较都具有极高的发达水平。这与当时欧洲一统天下的单旋律教会声乐相比较，唐代不仅有能够演奏和声性的乐器——笙，而且还具有能够演奏丰富和声性的演奏乐队，可以想象当时音乐的发达程度。^①

国内有学者总结认为，唐代音乐既有反映盛唐壮美气象的“盛唐之音”，又有反映五光十色的现实社会众美并存的“中唐之响”，还有在心理上细腻地呼应着晚唐社会落霞般优美形态的“晚唐之韵”。完全可以说，“唐代艺术审美已达众美灿烂、诸色皆备的程度”^②。也有学者概括指出，“唐代音乐上承秦汉以来歌舞音乐的繁荣，使之发展至极盛阶段；下启宋元戏曲、说唱等市民阶层音乐生活的巨大变革，为歌舞音乐向戏曲音乐形态转化、发展奠定了雄厚的基础”^③。唐代音乐文化“既不同于南北朝时期音乐文化的精致、华美、纤巧，也不同于宋代的雍容、和平、自然，而是华丽而不流于浮艳，端庄而不失于板滞，充分展现了时代的乐观向上，博大开放的精神风貌。同时又千姿百态，给个性的发挥留下了广阔的空间”^④。唐代音乐之所以如此繁盛，可以确定地说是得益于空前的音乐文化交流及高度创新精神。变化多样的调式调性、宏伟的结构、复杂的节拍、广泛的曲目、和谐无比的音响、巧妙的作曲技法、高超的演奏技艺……代表了唐代的最

① [日] 岸边成雄：《唐代音乐史》，梁在平等译，台湾中华书局 1973 年版，第 261 页。

② 秦序：《中华艺术通史·隋唐卷》（上），北京师范大学出版社 2006 年版，第 37 页。

③ 高兴：《简论岸边成雄先生的唐代音乐史研究》，《中国音乐学》1989 年第 1 期。

④ 孙昌武：《隋唐五代文化史》，东方出版社 2007 年版，第 4 页。

高音乐成就。人们无法想象盛唐时代太常寺、教坊等机构中，有数万人之多的专业“音声人”。此外，还有梨园、宜春院、乐官院等宫廷乐舞机构也拥有大量的乐舞人员。后人也无法实现配备庞大宏伟的二部伎、多部伎之壮丽景观。

唐代新旧音乐都得到了发展。统治者出于加强礼乐建设的需要，十分重视雅乐的修订。

经过祖孝孙、张文收等人的努力，唐在前代雅乐的基础上，制定了以十二和乐为基础的唐代雅乐，比隋代雅乐更为完善。同时恢复了秦汉以来长期中断的旋宫之法，使《周礼》三大祭之律在唐代得到了延续。除了享祀所用的雅乐之外，唐代宫廷宴会中间应用“燕乐”。所谓燕乐“简单地说，被统治阶级在宴会中间应用的一切音乐，都叫燕乐或宴乐”。燕乐是在吸收民间音乐及少数民族音乐的基础上，又融合了一部分外来音乐长期发展而成的。唐代的燕乐不是单一的演奏形式，而是多风格、多体裁的音乐形式的总称，其中包括唐初三大乐、十部伎、坐立部伎、法曲、清乐、曲子、散乐、杂戏等部分。“法曲”是燕乐体系中最具有代表性的体裁，盛于开元、天宝年间，所用乐器主要是金、石、丝、竹，故平和、典雅，节奏缓慢。其中著名乐曲便是《霓裳羽衣曲》，诗人白居易在《早发赴洞庭舟中》曾将木船开行十五里的时间比拟《霓裳羽衣曲》演奏的时间：“出郭已行十五里，唯消一曲慢《霓裳》。”绚丽多彩的唐代乐舞虽然千姿百态，但令人振奋难忘的却是“声震百里、动荡山谷”的《秦王破阵乐》，其曲式结构达五十多遍。这些规模宏大精美动人的法曲大曲，既延续了相和大曲、清商大曲的悠久传统，又融合了西域大曲、佛曲大曲、边地大曲的优秀成分，从而形成新的俗乐大曲，代表了各族音乐歌舞的最高水准。唐代燕乐是胡汉融合的产物，成为唐代影响最大的一个音乐种类，对后世影响极其深远。

唐代出现了清乐、雅乐、燕乐等多种音乐共同繁荣的局面。新旧音乐、雅俗音乐、华夷音乐杂然相处，共同消融，相互渗透。雅乐、清乐、燕乐、散乐、凯乐、鼓吹乐，种类繁多。胡乐、俗乐、云韶、法曲、道调、道曲、大曲、杂曲，名目复杂。各种类型的音乐之间范围常常很难界定。《唐会要》把唐代音乐分为：雅乐、凯乐、燕乐、清乐、散乐、四夷乐六种类型。《旧唐书》分为雅乐、燕乐、清乐、夷乐、散乐四种。《通典》则将唐代音乐分为雅乐、清乐、坐立部伎、四方乐、散乐。《乐府杂录》分为雅乐部、云韶乐、清乐部、鼓吹部、驱傩、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部。在乐器方面，太常、教坊集中了大量雅、胡、俗乐器，种类极其丰富。元代马端临《文献通考》“乐考”部分

记载的雅、胡部乐器有 180 种，俗乐乐器多达 250 种以上，大部分流行于盛唐至五代。“宫廷和梨园、教坊所使用的乐器，非常精美，许多属于举世罕见。如杨贵妃所击之磬，系玄宗命采蓝田绿玉琢成，其声泠泠然；磬架的流苏等也用金钿珠翠装饰，铸金狮子为趺座，彩缯缛丽，无以为比。”^①

三、多层参与互动的音乐生活

唐人普遍好乐，音乐生活具有“全民性和普及性”。音乐是唐代先民们日常生活中不可或缺的构成部分，这在很大程度上孕育和熏陶了唐人的审美情趣，孕育出他们对音乐艺术的浓厚兴趣和参与欲望。唐代“社会安定、经济繁荣又造就了强固的物质基础，再加上教育的相当广泛的普及，种种因素促使参与和享受文化的社会阶层下移。士大夫阶层所创造的高级、精致的文化被更广泛的民众所接受，民众的普及文化则提高了水平。这样，整个社会的文化生活空前地活跃，凸显出社会化、大众化的特征”。这是唐代文化在整个文化发展史上十分突出的特点与优点，在音乐文化领域亦如此。

秦序先生曾对唐代全民参与的音乐文化生活，从结构上划分为上层、中层和下层三个层次。

（一）最高层级乐舞

高踞于社会金字塔结构顶尖之上的皇亲国戚和元老重臣们，他们拥有的乐舞服务和享受，属于最高层级。朝廷为此建立了复杂的制度规则，设置庞大的种种乐舞管理教育机构，集中了社会所拥有的一切乐舞人才与作品之精华。宫廷乐舞活动种类丰富，规模宏大，代表了这一时期表演艺术的最高水平，也引领着时代表演艺术的发展潮流。更值得令人关注的是，唐代统治者亲自参与当时的音乐演奏及创作。唐高祖李渊善于弹琵琶，唐太宗李世民也有弹琴的诗作传世，说明其对音乐比较精通。《教坊记》中说唐高宗李治“晓声律，晨坐闻莺声，命乐人白明达写之”。当然，对唐代音乐作出贡献最大的当推唐玄宗，其在位时不仅扩大宫廷音乐机构，还亲自作曲，亲自参与演奏。《旧唐书·音乐志》明确记载李隆基“又制新曲四十余，又新制乐谱”。中晚唐的几位统治者也酷爱音乐，像唐宪宗、唐文宗等这些统治者的好乐活动，影响和推动了唐代音乐文化的普及与

^① 孙昌武：《隋唐五代文化史》，东方出版中心 2007 年版，第 40 页。

提高。除了帝王们的奢华生活以外，皇亲国戚和元老重臣们也热衷于将音乐作为日常享乐的一部分。如唐高祖武德年间，赏给河间王李孝恭“甲第一区，女乐二部，奴婢七百人”。李孝恭好游宴，性豪奢，家有“歌姬舞女百有余人”。许多王公大臣都拥有府邸乐伎，像唐高祖兄子陇西王李博义，府有“妓妾数百人，皆衣罗绮，食必粱肉，朝夕弦歌自娱，骄奢无比”。唐高宗的女儿太平公主“绮疏宝帐，音乐舆乘，同于宫廷”。唐玄宗时，特命诸王藩邸，与太常乐比赛，分两朋以角优劣。许多王公大臣也极力扩大自己的歌舞乐伎。唐代中兴名将郭子仪，家中歌姬众多，乐舞豪华，“竟有十院之多”。唐中晚期，尽管战乱不断，但长安城中侈靡游乐之风兴盛，这在白居易和刘禹锡等人的诗歌中描写得十分形象。

（二）中间层级乐舞

各地官僚、军将、豪富所享用的乐舞，以及广大文人士大夫群体所创造享用的乐舞，属于乐舞文化的中间层级。作为社会的中间层级，他们在社会政治思想、文化艺术生活中均非常活跃，是文化艺术创造的主力之一，对唐代文化的繁荣和发展作出了独特的积极贡献。这一层级的歌舞艺术是其他层级艺术间弹性互动、不断变化创造的特殊“桥梁”。特别是唐代许多文人积极创作新的乐曲，众多文人参与音乐和曲子诗、词的创作十分普遍，这有力地提升了音乐的文化品位。

（三）低层级乐舞

即广大民众的民间乐舞。人数众多的农民、市民阶层以及社会地位更为低下的“贱民”阶级，构成了唐代社会的底层和基础。这一社会层级成员大多不识字，文化主要靠“小传统”来维系和延续，但他们在唐代乐舞艺术繁荣的过程中，却是不可或缺的实际创造者之主力。隋唐时代数量巨大的职业艺术家——乐工舞伎，主要来自这一社会层级。特别是被列为“贱民”等级的广大音声人和乐户，社会地位最为低下，但他（她）们却是世代相继的职业艺人。“他们是乐舞百戏创造、表演的主力军，但他们所创造的精美成果，却大量被宫廷贵戚、官僚士绅及社会富豪所占有，被迫为这些人奉献自己的艺术才华。”^①下层的活跃情况，促进了音乐向更为广大的社会层面普及。

民间音乐创作活动虽然历代均有，但如唐代那样兴盛与高水平却是空前的。唐代民间习乐成风，乐人有免除其他徭役的优惠。唐代民间音乐中流行着像《采莲子》、《摸鱼

^① 秦序：《中华艺术通史·隋唐卷》（上），北京师范大学出版社2006年版，第47页。