

音樂文化與唐代詩歌研究

柏紅秀



柏紅秀 著

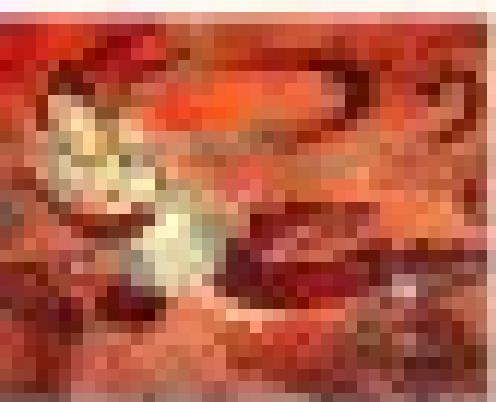


南京大

臺灣文化資產的調查與研究

王愷

王愷



王愷

教育部人文社会科学研究基金“音乐文化视野下的唐代歌辞史研究”
(10YJC751001) 项目成果

中国博士后基金(2013M530828)项目成果
由扬州大学出版基金资助

音乐文化 与唐代诗 歌研究

柏红秀 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐文化与唐代诗歌研究/柏红秀著. —南京:
南京大学出版社, 2014.11

ISBN 978-7-305-14201-7

I. ①音… II. ①柏… III. ①音乐文化—研究—中国—唐代 ②唐诗—诗歌研究 IV. ①J609.242 ②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 264773 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

出 版 人 金鑫荣

书 名 音乐文化与唐代诗歌研究

著 者 柏红秀

责任编辑 严若城 裴维维 编辑热线 025-83686531

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 扬州市江扬印务有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 14.5 字数 230 千

版 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-14201-7

定 价 35.00 元

网址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 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

说起唐代音乐在中国古代音乐史上的辉煌,这已是人所共知了。学者们需要做出的努力不是细致地描述唐代音乐有多么的璀璨,而是深入地分析为何会出现如此盛况。如果有足够的耐心对现存诸多的唐代音乐史料进行梳理,我们会发现,就时间而言,唐玄宗朝显然是一个重要的分水岭,此时不但雅乐得到了充分的建制,同时俗乐也因为唐玄宗酷爱音乐而受到了极高的重视,不但成立了专门的音乐机构,而且产生了大量高水平的作品,这些作品艺术生命力极强,流传久远;就空间而言,唐代宗朝又是一个分水岭:此前宫廷音乐一统天下,无论是人们讨论的音乐话题,还是崇拜的音乐家或是那些吸引人眼球的作品均来自宫廷。但是从那时开始,全国的音乐重心已经转向民间,不但民间乐人成为宫廷音乐的重要来源,而且更多的艺术大师选择留在民间,为达官贵人们服务,而不是像先前那样以跻身于宫廷为人生奋斗的目标;民间的音乐家和音乐作品越来越成了人们津津乐道的话题。理清了唐代音乐发展的这些脉络以后,我们便开始追问导致唐代音乐形成这种格局的原因。

此前,我曾将关注的目光放在宫廷,考察唐代宫廷音乐的发展,内容涉及宫廷音乐机构的建制、宫廷活动的参与者、宫廷音乐的乐种以及主要伎艺等,这些思考已经收入到《唐代宫廷音乐文艺研究》一书中。在这本书里,我除了将关注点放在宫廷音乐以外,我还更加关注唐代民间音乐的发展,以及宫廷音乐与民间音乐之间复杂却密切的互动关系。

凡是经常研读中国古代历史、文化及文学的学者,可能都会有这样一个共识:在我国漫长的封建时代,不但历史的走向与那些手握重权、君临天下的帝王关系十分密切,连文化及文学的发展亦是如此。至于其原因,可能与古人习惯性地将君王视为“圣人”,并坚持认为这些人可以很好地

引导国人的精神走向有关,而那些企图“青史留名”的君王也常常以此自勉,在励精治政的同时,也会热衷于国家的精神文化建构。因此,无论是研究唐代的宫廷音乐,还是分析唐代的民间音乐,或是考察两者之间的互动,都离不开对唐代帝王的关注。事实上,唐代帝王与音乐的密切关系,在中国古代音乐史上完全可以称得上“前无古人,后无来者”。唐代帝王几乎都是音乐的爱好者,不少帝王还能进行乐曲的创作、歌舞表演甚至歌词的创作。毫不夸张地讲,这些君王在音乐艺术的世界里也是能够称王称君的。

鉴于此,本书上篇的内容主要从唐代的君王开始考察起,然后再考察宫廷音乐与民间音乐的发展以及两者的互动关系。虽然唐代帝王与音乐关系都非常密切,但是我们这里只选取了对唐代音乐发展格局与走向影响极大的四位君王,他们分别是唐太宗、唐玄宗、唐德宗与唐文宗。

首先,考察唐太宗的音乐思想,指出其对于儒家音乐思想有着独特的理解。简而言之,唐太宗认为音乐具有调节人心的功能,因而它确有治政功能,但是这种功能却非常有限,只是辅助性的。唐太宗认为治乐并不是帝王治政的首要内容。唐太宗的这种音乐思想对于唐代音乐的整体发展影响深远。比如唐代雅乐建制工作一直流于形式,终唐一代雅乐都极其简陋;比如俗乐几乎没有被过多压制过而在唐代宫廷一直存在,愈到后来愈为活跃,如此等等。

其次,考察唐玄宗与唐德宗两位帝王,关注他们对于朝臣乃至全国宴乐之风的倡导。指出这两位帝王不但自己带头设宴行乐,而且还解除了此前对朝臣宴乐的诸多制度约束,给朝臣宴乐提供充足的物质支持;指出兴盛于盛唐开元后期的这种宴乐之风对于中晚唐音乐发展的影响,那就是民间音乐被其带动而活跃兴盛。当然两位帝王倡导的时代背景不同,收到的执政效果也不同。唐玄宗起初是因为太平日久,因而产生了“与民同乐”的心理,此时君民一家,其乐融融。但是到了天宝年间,由于他怠政之心日重,故此时的“与民同乐”不过是他奢侈之心的遮羞布,结果政治大坏,民心不稳。唐德宗倡导宴乐之风,则是其治政无能的折射。无力平定藩镇割据的混乱局面,但又不甘于碌碌无为,于是他便百般热心地投身于音乐文化建制中,企图以此哗众取宠来博得明君圣主的称号。当他将作俳语讽刺大奸臣李实的乐人成辅端杀死以后,那些表面热闹的宴乐活动

不过是太平假象的海市蜃楼罢了。有识之士对于国家的前途无比担忧，比如白居易等人。

接着，考察唐文宗，重点关注他执政期间轰轰烈烈的音乐建制活动，剖析此动机、过程及结果，由此揭示出唐代音乐由中唐向晚唐过渡时俗乐一统天下的局面已经无法扭转。正如历史所评价的那样，唐文宗是一位有帝王之志却无帝王之才的国君。在政治方面，面对飞扬跋扈的专权宦官，他一心要铲除，结果却两次因为用人不当而惨遭失败，从此成为宦官的囚徒。与其政治的谄拙一样，他对于儒家音乐思想的理解也远不如其所崇拜的唐太宗那样卓有见识，其表现恰恰是泥古不化，与白居易所谴责的“腐儒”之流实为同列。他竟然异想天开地打算通过治乐来达到治政的目的，结果不但雅乐建制失败了，参与的乐人也遭到了集体贬杀，而自己则在气馁之下一改此前酷爱雅乐的习性，从此沉溺于俗乐，以此忘却人生的耻辱。

考察完这四位帝王之后，我们再来考察唐代宫廷中最为醒目的俗乐表演机构——教坊，注重考察它在中晚唐发生的变化。这些变化主要表现为，它改变了过去宫廷自己培养乐人的传统，开始大量地从民间选择乐人，这些乐人来自民间的各个层面，包括青楼、家庭、军营及市井等；它开始向民间学习表演伎艺，并且受令或受雇到宫外进行音乐表演活动。故较之盛唐，它显得极其活跃且开放。中晚唐的教坊反映了宫廷音乐的开放状况，而这种开放自然会大大带动民间音乐的发展。

对于民间音乐的考察，主要包括两个方面，一是唐代的军营音乐，一是唐代的家乐。其中唐代军营音乐分为宫廷禁军音乐和地方藩镇音乐。宫廷禁军音乐的兴盛与唐代帝王重视禁军和宦官专权的政治环境相关；仗内教坊、左右神策军等均是负责宫廷军营音乐表演的活跃之地；自中唐开始，地方藩镇就有向朝廷进献音乐的传统，这亦是地方军营音乐兴盛的体现。唐代家乐兴盛于盛唐中后期，但是受安史之乱的影响，它很快便沉寂下来，在唐德宗贞元年间才再次活跃起来，此后便一直兴盛不衰。中晚唐家乐成员构成丰富且流动性极强。

由唐代的四位帝王进而分析中晚唐的教坊以及唐代的军营音乐与家乐，其目的旨在揭示唐代自上而下所引发的音乐发展特点及最终形成的格局。总结而言，自初唐太宗开始，唐代的雅乐便一直不兴盛。受其影

响,唐代宫廷俗乐一直没有被过多地压制过,因此其从唐玄宗朝开始活跃。因为唐玄宗与唐德宗两位帝王不遗余力地倡导宴乐之风,所以民间俗乐很快打破了先前的沉寂走向兴盛。由唐代教坊的发展可见,中唐以后唐代民间俗乐战胜了宫廷俗乐,成为音乐发展的重心。

虽然本书花了不少笔墨对唐代音乐文化作了整体性的考察,但是这种考察本身并不是此书的目的而只是动机,这些音乐文化研究最终是为了服务于对唐代诗歌的深入考察。

对于音乐与唐代诗歌的密切关系,人们均持高度肯定的态度,因为绝大多数唐诗是可以唱的。相关的史料记载很多,其中令人印象深刻的莫过于盛唐三大诗人的“旗亭赌唱”,另外还有如梨园传唱王维的诗,以及盛唐著名乐人李龟年唱李白创作的《清平调》等等。其实,音乐对于唐代诗歌的影响远非如此。除了诗歌的传唱以外,音乐发展对于唐代诗歌在创作、传播、接受及审美风格等诸方面均留下了极其深刻的痕迹。不仅如此,音乐还与唐代文学的学术研究联系密切,比如历代贤人对于唐代音乐制度的理解差异所引发的学术争辩会产生出新的学术增长点等。因此,深入考察音乐,对于唐代诗歌研究意义重大。对此,已有不少学者作出了非常可贵的有益探索。如任半塘先生《唐声诗》、王小盾教授《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》及吴相洲教授《唐诗创作与歌诗传唱关系研究》等著作,一直为学界所称道。

限于篇目,本书选择了唐代最具有影响力的一些文学大家,考察音乐活动对于他们诗歌的影响。比如在诗歌创作方面,考察白居易的音乐思想与讽谕诗创作,指出其音乐思想的独特性带来了歌辞观念的变化,而讽谕诗则是在这种歌辞观念指导下的诗歌创作实践;指出音乐的繁荣带来了唐代诗歌创作题材的新变化,其中对于从事音乐活动的乐人(亦称为“歌者”)描写有了明显的增多,而一些重要的作家在这方面作出了杰出的开拓之功,如杜甫与刘禹锡等。比如在诗歌接受方面,指出王维之所以成为盛唐以及中唐初期公认的全国排名第一的诗人,与他杰出的音乐才华、其正好处于当时的音乐中心、其诗风格“雅秀”兼具与当时的音乐审美风格恰好契合等相关。比如在诗歌学术研究方面,则选取《江南逢李龟年》的作者之争以及李清照《词论》的思想内涵这两个重大的学术论题。通过对李龟年乐人身份的考察,指出关于《江南逢李龟年》一诗作者之争实为

一个学术伪命题,源于人们自中唐开始对唐代音乐文化活动的误读。通过对李八郎赛唱一事的发生时间以及李清照列举此例的动机等考察,指出李清照所持为雅正的歌辞观念,认为声诗与词是唐代两种并存的歌辞样式,它们的差异在于依赖的音乐性质不同,其中声诗的高潮在盛唐,词的高潮在北宋。就词而言,李清照认为音乐是词的根本,而语体形式的完善则有待于杰出士人的参与。李清照在此段论述中并没有尊崇词体或是反对诗词合流的意图。本书下篇所选的研究对象,显然为学者们所熟悉,而且不少学者对于这些研究对象也作出过令人钦佩的研究,并产生了令人关注的研究成果,但是因为本书的研究视角与传统有所不同,因此无论在论证的过程还是在最终的结论上,可能与目前已有的研究存在差别,期待能够给同仁和读者耳目一新的感觉。

除了研究的视角不同以外,本书在编排体例上也作了一些特殊的安排。比如主要选择唐代最为重要的一些音乐现象和诗歌现象作深入分析,然后将这些考察串联起来,由此展示唐代音乐发展的整体态势,以及诗歌受其影响所表现出来的鲜明特征。因此,无论是对唐代音乐发展的描述还是对唐代诗歌的考察,必然会有空白的点与面没有详细描述到,需要读者们去钩连。比如,为了结构的清晰,将四篇文章附于书末。其中两篇考证极详细,即《元稹与乐人交往考》和《白居易与乐人交往考》,一篇是因为研究对象超出了诗歌的范围、但诗歌又是其论证的史料来源核心,即《论唐代文学中的“歌者”》,另一篇《歌妓身份与〈莺莺传〉的悲剧精神》是通过莺莺真实身份的考察来分析小说《莺莺传》的审美特质,其选入的目的在于说明,以音乐文化这一视角切入,不但可以在唐代诗歌研究方面作出新的突破,而且还可以推及唐代文学其他样式的研究,比如小说、散文等,以求突破全新的阐释。本书稿中的每一章节都力图解决一个新的問題或者得出一个新的观点,因而每章独立成篇。为了保持每章的独立性,在论证过程中所引用的史料即便有所反复也会不避繁琐地加以征引,此处特地加以说明。

唐诗是中国古代诗歌的瑰宝!能够以研读唐诗为职业,实为学者的莫大荣幸,因为即便没有创新,也不会一无所获。在研读的过程中,学者可以获得情感与精神的无言浸染,人生因而变得自足富乐。本人内心深处对于这样美好的文化遗产一直持深厚的敬重之情,“穷经皓首”一词都

不足以表达自己坚守于此领域研究的决心。在大家云集的唐代诗歌研究领域，能够有所获得并得到大方之家的认可，简直难如登天。然而古人已言“天行健，君子以自强不息”，伟大的诗人屈原亦曰“路漫漫，其修远兮”，故作为一位年轻的学者，本人始终持“上下求索”、“知难而进”的劲头，努力为之。现将近几年来的一点小小收获展示于此，与学界同仁分享的同时也特别期待斧正。

目 录

上篇 唐代音乐文化研究

第一章 唐太宗的音乐思想	3
一、唐太宗音乐思想的典籍记载	3
二、唐太宗音乐思想的成因分析	7
三、唐太宗音乐思想的深远影响	9
第二章 唐代宴乐之风的兴盛	13
一、唐代宴乐之风发展的三个阶段	14
二、宴乐之风对中晚唐宫廷音乐发展的影响	27
第三章 唐文宗雅乐建制的失败	39
一、唐文宗雅乐建制的内容	39
二、唐文宗雅乐建制的动机与结果	45
三、对儒家音乐思想的反思	48
第四章 中晚唐教坊的发展	51
一、盛唐教坊的特点:繁荣且封闭	51
二、中晚唐教坊的特点:开放且活跃	55

第五章 唐代的军营音乐	62
一、唐代军营音乐兴盛于中唐	62
二、中晚唐军营音乐兴盛的原因	67
三、中唐军营音乐兴盛的影响	70

第六章 唐代家乐的发展	73
一、唐代家乐发展的历程	73
二、中晚唐家乐发展的特点	78

下篇 音乐文化与唐代诗歌研究

第七章 论音乐文化与盛唐王维的接受	87
一、盛唐音乐文化的主要特点	88
二、王维与盛唐音乐文化的契合	95

第八章 杜甫对唐代乐人文学的大力开拓	100
一、杜甫对乐人文学大力开拓的表现	100
二、杜甫对乐人文学大力开拓的原因	107

第九章 白居易的音乐思想与讽谕诗创作	110
一、白居易的音乐思想	110
二、白居易的讽谕诗创作	114

第十章 乐人与元白诗歌的传播	118
一、乐人是元白诗歌的传播主体	119
二、乐人成为元白诗歌传播主体的原因分析	121

第十一章 刘禹锡对唐代乐人文学的大力开拓	128
一、刘禹锡创作的乐人诗统计	128

二、刘禹锡对乐人文学传统内容的深入	129
三、刘禹锡对乐人文学新内容的开拓	132
第十二章 乐人身份与《江南逢李龟年》作者之争	138
一、争辩的源起及所谓的“共识”	138
二、李龟年为长安市井乐人	140
三、对李龟年乐人身份误解的原因	144
四、结语	147
第十三章 李清照《词论》思想重释	
——以李八郎之例考证为基础	151
一、《词论》中李八郎之例的考证	152
(一) 李八郎之例的发生时间	152
(二) 李八郎之例的典型意义	155
(三) 李八郎之例的描述重点	156
二、《词论》首句及思想之重释	159
(一) 《词论》首句之正解	159
(二) 《词论》思想之正解	160
(三) 对学界所存争议的逐一梳理	161
附 录	
附一 元稹与乐人交往考	169
一、确证与元稹有交往的乐人	170
二、可能与元稹交往的乐人	177
附二 白居易与乐人交往考	180
一、白居易所交往的宫廷乐人	180
二、白居易所交往的府县乐人	183
三、白居易所交往的家乐与青楼乐人	185

附三 论唐代文学中的“歌者”	192
一、唐代文学对“歌者”描写的新特点	192
二、唐代文学对“歌者”描写增多的原因	195
三、唐代文学中“歌者”之悲的分析	198
附四 歌妓身份与《莺莺传》的悲剧精神	204
一、关于莺莺身份的几种说法	204
二、莺莺实为歌妓	207
三、歌妓身份与小说的悲剧精神	209
主要参考文献	213
后记	219

第一章 唐太子的音乐思想

上篇

唐代音乐文化研究

一、唐太子的音乐思想与音乐实践

虽然唐代的音乐史与音乐思想史研究已不少，但关于唐太子的音乐思想与音乐实践的研究却相对较少。本文旨在探讨唐太子的音乐思想与音乐实践，以期为唐代音乐文化研究提供新的视角。

（一）唐太子的音乐思想

唐太子李承乾，字善人，是唐高祖李渊的第四子，唐太宗李世民的第二子。他自幼喜爱音乐，对音乐有着浓厚的兴趣。在音乐思想上，他主张“礼乐并重”，认为音乐是礼教的重要组成部分，具有教化民众、陶冶情操的作用。他推崇雅乐，认为雅乐是音乐的最高境界，能够体现国家的尊严与文化的繁荣。同时，他也对民间音乐有着一定的了解，认为民间音乐是音乐创作的源泉，能够为宫廷音乐提供灵感。他的音乐思想对唐代音乐文化的发展产生了深远的影响。

第一章 唐太宗的音乐思想

唐太宗是中国古代最杰出的帝王之一,他的许多治国思想为后世所效法,包括音乐思想。“唐初帝王”这一特殊身份决定了他的音乐思想必然会对整个唐代音乐产生深远的影响,所以当我们寻找唐代音乐成为中国古代音乐史巅峰的原因时,自然不能够忽略对他音乐思想的考察。尽管学术界对之非常关注,但这并不意味着研究也已同样深入。为了真正理解唐太宗在唐代及中国音乐史上不可替代的地位,我们仍然可在诸如它产生的具体历史背景、与儒家传统音乐思想之异同、得以产生的深层次原因以及对唐代音乐所产生的直接或间接影响等方面作进一步的探讨。下文将就这几方面详细展述。

一、唐太宗音乐思想的典籍记载

虽然现存唐代史料对唐太宗音乐思想的记载不少,但转述雷同颇多,笔者经过仔细地整理校勘发现,唐太宗约在六个场合对音乐作过独特的阐释,现以时间为序粗略排列如下:

(一)《旧唐书·音乐一》

贞观元年,宴群臣,始奏《秦王破阵》之曲。太宗谓侍臣曰:“朕昔在藩,屡有征讨,世间遂有此乐,岂意今日登于雅乐。然其发扬蹈厉,虽异文容,功业由之,致有今日,所以被于乐章,示不忘于本也。”尚书右仆射封德彝进曰:“陛下以圣武戡难,立极安人,功成化定,陈乐象德,实弘济之盛烈,为将来之壮观。文容习仪,岂得为比。”太宗曰:“朕虽以武功定天下,终当以文德绥海内。文武之道,各随其时,公谓