

上海音乐学院音乐研究所课题

上海市教委第四期重点学科项目

中国古代音乐文化 东流日本的研究

赵维平摇著

上海音乐学院出版社

前摇言

摇摇当我在电脑键盘上敲完本书的最后一个字时,时针恰好指向午夜十二点。这正是我工作最为集中而有效的时间段,看着电脑屏幕上的文字一页一页地朝前滚动,我的眼前又浮现出在国外求学、研究和回国工作的一幕幕情景。章节中的一些标题和文字像音乐一样唤起了我对这些年来生活的回忆……

对我来说印象较深刻的是留学日本的那些日子。

十多年前,当我从上海音乐学院毕业,踏上东渡日本留学的征程时,自己也不曾想到会在异国他乡一住便是十年。更不曾想到的是,初到日本的所见所闻,竟然决定了我这十多年,甚至可以说是一生的研究方向。如今回想起这些日子仍然记忆犹新。

记得我第一次参加的研究生课堂讨论是一堂原著阅读课。在四、五个研究生中就我一个外国留学生,令我惊讶的是学习和讨论的竟然是中国的史籍《通典》。虽然我在大学期间曾经阅读过《二十五史》中的“乐志”部分(中华书局),但是阅读《通典》原著还是第一次。当时我们读的是由台湾出版的、没有标点,板刻的影印版本。学生们每人负责一段,逐字逐段解释。那些日本学生对于没有标点的原著,读起来倒是得心应手,而对于那样的版本我却显得有点不适应,为了不失中国人的面子,能完整、准确地把握文献,我便从图书馆找来了中华书局版《旧唐书》中“乐志”部分的解释作为参考。没想到这下却遭到了导师马渊卯三郎教授的严厉训斥。他认为:没有加过标点的版本才是更贴近历史原貌、更加真实的一手资料。杜佑的《通典》为中唐成书,它要早于后晋成书的《旧唐

书》,对于中唐前期的史实,《通典》的价值要高于《旧唐书》。以《旧唐书》来诠释《通典》是对历史学无知的表现。我对于自己的幼稚和肤浅感到惭愧。老师的重重一击,让我明白了何谓学问,何谓史学研究,这一情景令我难以忘怀。

大阪南部有一座叫四天王寺的佛教寺庙,每年的源月圆日都要在那里举行大型的佛事活动,其中包括雅乐演出。我只知道雅乐与宫廷文化和儒教仪式关系紧密,而日本的雅乐则与佛教相关,与法事交杂。但亲眼目睹完整的佛事活动还是生平第一次。凭借史书中的记载,我尽情地发挥着自己的想象力,期待着演出的开始。上午八点,雅乐队的乐师们走出庙宇,他们吹着横笛、笙、篳篥等乐器,列队缓缓地向乐池走去。笙、篳篥的尖杂声以及没有笛膜的横笛的“噪声”,充斥着庙宇上空。这些既熟悉又陌生的音响,难道就是形成于我国周朝,几千年来流传于我国宫廷,又经遣唐使传入日本的雅乐吗?我感到非常震惊!长期接受西方音乐熏陶的耳朵受到了一次革命性的洗礼。我惊呆了,第一次深切领悟了音乐的地域性。当停留于纸面的雅乐活生生地映入我的眼帘,冲击着我的耳膜时,我不禁自问,这种近似“噪音”的声音,真的是音乐吗?然而这种令人惊叹的雅乐,直到现在每年还定期地在日本各大寺庙、音乐会以及老百姓在神社举行的婚俗礼仪中演奏。震惊之余,我发现四天王寺上演的雅乐乐器并没有中国史籍中记载的编钟、编磬、敔、祝等我国雅乐固有的打击乐器,乐舞也不是八佾之舞,更没有中国雅乐中的登歌。同为雅乐,两者差异却如此之大,我对此萌生了强烈的好奇,不久便开始观察,着手研究历史上来自中国的音乐传入日本之后发生的耐人寻味的变化,对此也逐步开始在日本发表了一些相关的论文。

对雅乐的研究跨出了我写作此书的第一步。众所周知,日本比较完整、系统地将传统文化保存了下来。值得注意的是,隋唐时

期从中国传入日本的古代音乐文化至今仍然传存于世。除了雅乐、能乐、文乐等传统音乐外,还有大量的乐器、乐谱以及音乐制度等。这些在中国已鲜为人知、真正成为历史的古代音乐,在邻国日本却依然具有生命力。为什么在日本能够得到生存?许多由中国传来的音乐是否还是过去历史上的音乐呢?等等。通过研究日本对中国音乐文化的接受、变衍以及对古代文化的接纳情形,也许我们可以从中得到一些启示……

在日本求学的日子里接触了很多似曾相识却又陌生的文化现象,它们的过去与现在是一种怎样的传承关系?它们变迁的轨迹又是如何的?十几年来我始终在思索着这些问题,本书便集中了这段时间的思索和一些个人的见解,希望拙著的出版能为这一领域的研究做出一点贡献。

赵维平

圆园零年 员月 员日

前言	员
序论	员
摇摇第一节摇摇中国音乐文化东传日本的研究状况	员
一、研究的目的与过去的研究	员
二、研究的资料及其方法	源
摇摇第二节摇摇隋唐宫廷音乐文化的形成	愿
一、汉至隋唐宫廷乐的形成	愿
二、唐教坊的成立及在宫廷乐中的地位	愿
摇摇第三节摇摇日本对中国音乐接纳的文化环境	愿
一、日本与亚洲大陆的文化交涉	愿
二、早期大陆音乐文化的输入	猿
三、奈良、平安初期大陆音乐文化的输入	猿
四、对大陆音乐文化的消化时期	源
第一章摇摇音乐的制度	缘
摇摇第一节摇摇日本最早的音乐制度的确立	缘
一、日本雅乐寮的形成	缘
二、雅乐寮的构成与变迁	缘
三、中日音乐制度与乐人的比较	远
员援乐官	远
圆援乐工	源
	员

四、中日两国音乐文化土壤的差异	遯
摇第二节 摇日本的内教坊制度	苑
一、日本内教坊的成立及其内容	苑
二、唐内教坊的形成	苑
三、日本内教坊的乐人及对外来音乐的接纳	苑
第二章 摇音乐的体裁	愿
摇第一节 摇散乐	愿
一、中国的散乐	愿
二、日本的散乐	愿
摇第二节 摇声明	愿
一、印度和中国的声明	愿
二、日本的声明	愿
员爰 真言声明	愿
圆爰 天台声明	愿
三、日本声明体裁的分类	愿
员爰 本声明	愿
圆爰 杂声明	愿
四、声明的记谱法	愿
摇第三节 摇日本的雅乐	员
一、日本雅乐的内容与形式	员
员爰 朝鲜三国乐	员
圆爰 伎乐	员
猿爰 雅乐的改革及其内容	员
摇第四节 摇踏歌	员
一、中国的踏歌	员
二、日本的踏歌	员
员爰 演出日期	员

圆爰演奏者	员员
猿爰演出场所	员源
源爰演奏形态	员苑
三、接纳异文化中的若干问题	员愿
摇第五节 摇女乐	员源
一、中国的女乐	员源
二、日本的女乐	员园
三、中日两国女乐的演奏形态	员猿
员爰教坊中的乐人	员源
圆爰演出内容	员缘
猿爰乐器	员远
四、文化接纳中的若干问题	员怨
第三章 摇乐器	员远
摇第一节 摇箏的东流	员怨
一、中国箏的历史及其变迁	员园
二、日本的箏	员源
员爰雅乐箏	员远
圆爰筑紫箏	员远
猿爰俗箏	员苑
三、箏的调弦法	员怨
员爰中国箏的定弦	员怨
圆爰日本箏的定弦	员员
摇第二节 摇琵琶的历史	员缘
一、四弦琵琶	员缘
二、五弦琵琶	员怨
三、阮咸	圆园
四、东传日本的琵琶	圆园

员媛盲僧琵琶	圆园
圆媛雅乐琵琶(乐琵琶)	圆原
摇第三节摇三弦与三味线	圆媛
一、三弦	圆媛
二、三味线	圆媛
摇第四节摇尺八	圆苑
一、中国尺八的来源考	圆愿
二、日本的尺八	圆苑
员媛唐尺八	圆愿
圆媛普化尺八	圆怨
猿媛一节切	圆员
源媛天吹	圆园
摇第五节摇箏箏	圆元
一、中国的箏箏	圆元
员媛箏箏的产生及其盛衰	圆元
圆媛箏箏的种类	圆怨
二、日本的箏箏	圆源
第四章摇乐谱的接纳及其演变	圆怨
摇第一节摇古乐谱的种类及其性质	圆媛
一、鼓乐谱	圆媛
二、古琴谱	圆原
三、琵琶谱	圆怨
员媛敦煌琵琶谱	圆园
圆媛谱字音位及其定弦	圆员
猿媛五弦琵琶谱	圆猿
摇第二节摇古乐谱的变迁	圆怨
一、古琴谱	圆怨

二、琵琶谱·····	猿原
第五章 日本对中国古代音乐文化的接纳方式·····	猿原
参考文献·····	猿原
图片、表格、谱例索引·····	猿原
后记·····	猿原

序 摇 论

第一节 摇 中国音乐文化东传日本的研究状况

一、研究的目的与过去的研究

从古代至近代,中国在文化、制度以及宫廷仪式等广泛的领域,对东亚的朝鲜、日本本岛、琉球半岛以及越南等国家和地域产生过巨大的影响,其中当然也包括音乐文化。首先让我们来看看东亚的朝鲜,它不仅在唐代接受了来自中国的燕乐,形成了高丽朝宫廷中的重要乐种——俗乐,到了宋代还从中国输入大晟雅乐,其中大量的轩架乐器、八佾舞等成为高丽朝中、后期宫廷音乐的重要基础。越南从明代以来接受了中国完整的雅乐体系,强烈冲击了该地的本土文化,在越南传承至今的雅乐、大乐、小乐、细乐、女乐等音乐体裁,以及许多传承下来的曲目、乐器、工尺谱等音乐文献、器材中,均有着中国明、清时期的烙印。让我们再把目光转向日本,现存于日本奈良正仓院内大量盛唐以前的文物,是古代日本接受中国音乐文化的一个重要佐证。其中的乐器以及一些乐谱、京都阳明文库所存的五弦琵琶谱、雅乐曲目等,充分显示出盛唐文化对日本的巨大影响。中国的古代音乐对东亚的影响力由此可见一斑。

奈良、平安时期的日本与隋唐时期的中国相比,在文化土壤、民族性等方面均有着较大的差异,社会发展的程度也不尽相同,因此当时的日本不可能完整、全面地接受中国文化。本书的

研究焦点主要集中在音乐文化的层面,即中国的音乐文化在传入日本的过程中,其文化的接纳层是如何接受,又怎样将其消化、融入到自我文化中去。本书试图运用社会学和文化人类学中使用的“文化触变”这一概念,来解明两种文化在交汇中所产生的流变现象。文化触变(葬高透理概念)指的是两种文化相互接触时产生的文化变动。尤指由外界因素所产生的起因,如由民族间直接的接触所引起的文化撞击。它是由两种或两种以上的自律文化体系相互间的不断接触而产生的文化流变现象。这种现象的产生往往与军事、经济的力量以及社会的文明程度有关。在强势文化与弱势文化的交叉、撞击中,前者容易对后者的文化体系产生较大的影响。强势文化要素的传入,可能引起既存文化体系的崩溃甚至解体。但是为了抵御强势文化的传播,也有可能产生反抗势力及本土文化运动,而强势文化最终还是会被接受,并组入一个新的体系中去,产生两种文化的融合或适应现象。因此该词亦被解释为“文化适应”。本书试图运用此概念来阐述文化流变中的动态现象。具体将时间设定在隋唐与奈良、平安朝时期,列举两国间的具体音乐事例,通过对音乐的组织制度、音乐的体裁、乐器、乐谱等进行全面地分析、考察,来解明当时两种文化授受者之间的对峙、力量的对比以及接受过程。即在强势文化的冲击下,文化接纳者是以何种姿态、多大能力,又在何种程度上接受外来文化的,文化授受者之间在接触过程中的文化张力等是本书讨论的中心课题。

从文化触变的角度进行音乐比较研究是一种新的尝试,而以此方法来分析日本对中国音乐文化的接纳史,在中国更是前所未有的。关于中日间音乐现象的研究,日本学者们走在了我们前面。田边尚雄在《日本音乐讲话》(泉泉怨员圆)、《日本音乐史》(员猿)中论述了中国音乐的体裁、乐器、乐律等传到日本并积淀成日本传统音乐的事实,但书中并未触及奈良、平安时期日

本文化的接受层接纳中国文化时所采取的态度、接受中国音乐的理由以及变化的过程等。岸边成雄的《唐代音乐的历史研究》(上、下)(灵苑灵苑)、《古代丝绸之路的音乐》(灵苑),详细地论述了唐代音乐形成的历史及其变迁,但是书中没有提及中国音乐输入日本以及中国音乐在日本的发展、演变状态,纯粹是对中国音乐(以唐代为中心)以及丝绸之路上的音乐进行研究的专著。吉川英史的《日本音乐的历史》(灵苑)是以日本音乐史为主线而展开论述的日本音乐史专著,著作中虽然提到了中国音乐日本化的问题,但是并没有详细论述中国音乐的什么部分、怎样被日本接受、变迁、日本化等细节。狄美津夫的《日本古代音乐史》(灵苑)、《平安朝的音乐制度史》(灵苑)则以平安朝为中心,对音乐的体裁、组织制度及乐人的构成、状态等进行了详细阐述,但是书中没有留下任何有关中国音乐如何传入日本以及如何在日本发展、变衍的笔墨。

在中国,关于中日两国音乐文化交流史的研究才刚刚起步,还处于对史料的解释和现象的罗列、介绍阶段(冯文慈灵苑)。张前的《中日音乐交流史》(灵苑)是一部以中日音乐文化交流史为轴心,分唐代、明清和近代三个板块展开讨论的专著。其中“唐代篇”涉及了中国音乐的体裁、乐器、乐谱传入日本的事实及其现存状况,在这一研究领域迈出了可喜的一步。但是《中日音乐交流史》的视线主要集中于历史纵线上的交流,对中日音乐文化交流的高潮期——中国的隋唐与日本的奈良、平安时期在音乐的组织机构、乐人状态等层面的差异,对一些乐器、音乐的体裁样式、乐谱等原始形态的研究还没有完全涉及。拙著试图在前人研究成果的基础上,透过中日两国隋唐时期的音乐文化交流,进一步探讨中国音乐传入日本后发生的变化及其变化的动因,并阐述当时日本的文化受容层以何种动机、姿态接纳中国音乐文化,并将其纳入、嬗变为自我文化的。此课题的研究在中国音乐学界尚属新的尝

试,期待它能抛砖引玉,使这一领域的研究出现新的起色。

二、研究的资料及其方法

本研究是建立在音乐史学的立场上展开的,因此资料的选择和使用尤为关键,它直接影响到研究结果的正确性与权威性。日本的奈良、平安朝是直接、大规模地接受隋唐文化的最盛期,因此记录两国七八世纪的历史文献成了本研究的主要史料。但这一时期的史料非常之少,尤其是涉及音乐文化方面的资料更是难以寻觅。笔者必须在有限的史料中搜寻出与音乐有关的章节,再从这些章节中摘录出与音乐制度、体裁、乐器、乐谱等有关的记载。中国方面的史料,以唐代为轴心可供参考的有:《隋书》、《通典》、《旧唐书》、《新唐书》等官撰书中的“乐志”、“礼乐志”部分,此外《全唐诗》以及记录这一时期俗乐的《教坊记》、《羯鼓录》、《乐府杂录》、《唐会要》、法典《唐六典》等书籍也是这一时期的重要史料。以上的史料大致成书于苑世纪至晟世纪间,记录的史实应为怨世纪前。这也是唐文化直接对日本产生影响的时期。另外,上述的具体音乐事例大多并非出现于愿世纪前后,其中很大一部分远远早于这一时期便已经成型,因此五六世纪的南北朝时期,或更早的春秋战国时期诸子百家的文献均为本研究的考察对象。

日本方面,就时间而言,记录宫廷音乐的文献《六国史》是本研究的重要史料。特别是从《续日本纪》至《三代实录》所记载的两百年间(透苑~愿苑)相关的音乐记事,是对日本接纳中国音乐文化受容状态进行立论及比较研究的主要依据。有关宫廷仪式活动的内容,主要参考了平安时期编纂的《内里式》以及晟世纪初成书的《延喜式》等史书。此外,由于怨世纪前还没有出现日记之类的一级史料,文学作品的汉诗显然具有准一级史料的价值。晟至晟世纪的日记,如《御堂关白记》、《小右记》、《权记》、《九历》以及日本最早的小说《源氏物语》等也是本研究的重要依据。其次,平

安中后期的仪式书《西宫记》、《年中行事绘卷》、《和海抄》等记载了宫廷仪式活动的过程等,都是本研究的重要参考资料。

除文献资料外,绘画、浮雕、出土文物以及古谱,凡是与本研究课题相关的资料,均被列入考察的对象。

本书在史料选择过程中,强调原始性、真实性,力求真实地呈现中国古代音乐的原型,客观地阐述奈良、平安朝的日本对中国音乐文化的受纳状况和变衍的程度。

日本与中国文化交流的历史十分悠久,至少可以追溯到倭国王帅升向东汉王朝朝贡,因此这种文化交流距今已有近 ~~四四四~~ 年的历史了。而这种交流经过了魏晋、南北朝,到了隋唐达到了一个繁盛期。随着日本遣隋使和遣唐史的派遣,奈良、平安时期已形成了一个有组织、国家性的行为来学习中国文化,当时主要以引进佛教文化为切口,从国家体制、儒教思想、汉学文化以及音乐艺术等方面广范围、多层次、全方位地输入大陆文化。除了如前所述现存于日本正仓院的由中国传入日本的大量古乐器外,日本雅乐中大量的唐传曲目,奈良、平安朝宫廷中所演奏的女乐、踏歌、散乐,京都阳明文库所藏的唐传《五弦琵琶谱》等,都充分地反映出 ~~缘~~ 缘世纪至 ~~缘~~ 缘世纪间日本在接纳亚洲大陆文化的过程中,对中国音乐文化的接纳和吸收占据了重要的地位。中国音乐对其产生的影响不仅仅是上述所列的那些由中国传入的乐种、乐谱、音乐制度、宫廷文化等,至今日本所用的传统乐器如尺八、三味线、箏、琵琶、箏、横笛等都是从中国大陆传入的。这些与中国古代音乐有着直接的渊源关系。但是,当时来自中国大陆的音乐文化是以怎样的形态传入日本的?这些被称之为外来的文化在多大程度上渗透、纳入到了日本自身的文化之中?历经多年后这些音乐文化又演变为怎样的音乐样式?这些都是我们今天所关心的课题。

如前所述,中日文化交流的历史十分悠久,但是作为有组织、

国家性行为的交流却主要是在隋唐到来之际展开的。公元 592 年在日本圣德太子的倡导下派送了第一批使节到达了隋宫,这标志着日本结束了长期以来通过朝鲜半岛作为中介输入中国文化的历史,进入了一个新的历史阶段,也就是说长期以来日本对中国文化上抱有的理想在 7 世纪后进入了一个全面引进、接纳中国文化的新时期。遣隋使和遣唐使的派送历经了 1 个世纪之久,将大量而又多层面的以中国为主体的社会制度、生产技术、文化艺术、宗教思想、哲学理念等一系列优秀文化体制传入日本,由此奠定了日本古代社会的基石。当时遣隋、遣唐使者主要是学问僧、留学生及一些官员,他们都是经过严格遴选后作为优秀的学者被派送来中国的。从公元 592 年第一次派送遣隋使至 645 年最后一次派送遣唐使,近 53 年间共 13 次(遣隋使 2 次,遣唐使 11 次)。由于当时的科学水平与航海技术有限,他们历经艰险、冒着生命危险到达长安渴求知识^①。很明显,当时的隋唐与奈良、平安时期的日本存在着一个相当大的文化落差,故而成就了这种前赴后继、不畏艰险汲取大陆知识的宏伟壮举。对于这一时期两国间的文化差距,日本学者池田温先生有如下的一段描述:

从经济方面来看,(中国)在西汉时期就以铜钱来征收人头税了,五铢钱在全国流通。对此日本的流通经济最多在政治都市于八世纪才刚刚开始启用货币。中日间的规模之差毋庸置疑,就社会发展程度的质的方面来看,八世纪的日本只相当于大陆的春秋战国时代。而与唐朝相比的话,大概只是安土桃山(1574~1603——译者注)以后的日本近代社会。即

^① 由于客观上的原因,日本使者真正到达长安实际上没有 13 次,如遣唐使的 11 次派遣中只有 1 次是真正到达长安的。参见 茂在寅男等:《遣唐使研究与史料》,〔日〕东海大学出版会,1982 年。

便在德川封建社会(17世纪以后——译者注)也难以看出唐代科举制度及官员名人征召所显示的阶层流动性的现象。另外,在印刷出版方面,至德川时期才能与宋朝相匹敌。平民教育的渗透那更是在明清时期的事了。……古代日本为了赶上大陆,缩短一千数百年的差距,主动积极地汲取大陆文明,这是大家一致认知的事实。^①

当时中日两国间巨大的文化落差也促使了日本使者不畏艰险,甚至付出了生命的代价来中国学习。同时,我们看到当两种不同的文化直接相遇时——这里当然也包含军事、经济及文化各个层面——优势文化将对劣势文化体系产生巨大的冲击作用,优势文化的因素在传播和碰撞的过程中对既存文化体系给予沉重的打击,甚至被击破或使之解体。往往在劣势文化吸收新文化因素的同时,一种新的文化体系也在融合的过程中建立。显然,在两种文化的撞击中文化授受层之间的力量之比具有重要意义。文化的接纳层以怎样的姿态和动机、采用何种方式与措施以及能力如何都是决定新文化形成的关键因素。古代中国对东亚的日本、朝鲜和越南在文化的多领域产生过不同程度的影响,形成了东亚汉字文化圈。但上述东亚三国因历史时期、地域以及本民族所具有的文化内质、文化形态的不同,对来自中国大陆的文化有着不同的取舍方式。本研究试图以日本为对象,以实证的方法对主要由中国隋唐时期传入日本的音乐文化,从音乐的制度、乐种、乐器、乐谱等多角度、全方位地寻本溯源、追踪考察。对当时,尤其是唐代丰富多彩的音乐文化输入日本后,日本的文化接纳层是如何将它吸收到自我文化中去的?对外来文化的接受是以怎样的动机和姿态出现

^① 池田温编 赵维平译:《唐代与日本的古代考》[日]吉川弘文馆,1990年,第愿页。

的？是囫圇吞枣地全盘纳入还是有选择地摄取？在中日两国文化的碰击、触变后又形成了什么样的音乐样态？这种变化了的新文化样式在整个时代的背景中呈现出文化授受者之间怎样的一种力度关系等，这些都是中日两国迄今为止很少涉及的重要课题。本研究试图通过对音乐本体的考察，客观地对两国同类音乐形态进行比较研究，进而诠释两种文化交流中的文化触变现象。

在进入本课题之前首先让我们看看两国间各自的文化背景。日本的遣隋使、遣唐使是这一时期输入中国文化的主要势力，因此，正确把握隋唐时期的中国所持有的文化形态、它的形成过程以及当时日本的文化环境，是研究中国文化进入日本并与其进行文化融合的重要前提。以下拟从两个部分来进行论述：首先以“隋唐宫廷音乐的形成”为一节，阐述我国从汉以来形成的隋唐音乐文化的内容、形式、性格等，它们是传入日本的原始依据。其次，从“中国古代音乐文化东传日本的环境”来看当时日本的客观音乐文化环境、日本接纳层的能力、文化势态以及传入日本的内容等。以此来作为本文的端绪。

第二节 隋唐宫廷音乐文化的形成

众所周知，隋唐宫廷音乐文化的形成并不是一个孤立的繁盛时期，它是历经长时期文化积累的综合性的、多元化的文化体，其形成可追溯到汉朝。西汉张骞的两次出使西域（公元前 138~ 前 119；公元前 103）打开了丝绸之路。它对后来的隋唐文化，尤其对我国盛唐文化的形成和发展起了重要的历史作用。隋唐时期的中国通过丝绸之路吸取了来自印度、波斯和西域等广大地区的“胡文化”。隋统一大业后，除了重新修订宫廷雅乐外又建立了从汉以来的胡乐与中国固有的俗乐的典制。开皇初（远世纪下半叶）制定了七部乐（员国伎、圆罽商伎、猿高丽伎、源天竺伎、缘龟兹伎、远拔愿