

## 学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文《〈乐府杂录〉研究》是本人在导师的指导下进行独立研究所取得的成果。本人严格遵守国家教育部颁布的《高等学校哲学社会科学学术规范（试行）》，除文中已经注明引用的内容外，本文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得武汉音乐学院或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

论文作者签名：张冀 日期：07年5月10日

导师签名：孙晓峰 日期：2007年5月10日

## 学位论文使用授权书

本文作者完全了解武汉音乐学院有关保留使用学位论文的规定，即武汉音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权武汉音乐学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后使用本授权书）

论文作者签名：张冀 日期：07年5月10日

导师签名：孙晓峰 日期：2007年5月10日

## 中文提要

本文是对唐段安节所著《乐府杂录》的专书研究。本文使用了文献学与音乐史学相结合的方法,以《乐府杂录》为研究对象,重点考察该书记载的中晚唐时期乐部、音乐机构、乐人、乐器和乐调等音乐史实。全文共分为《乐府杂录》的文本结构、中晚唐的音乐机构、唐代中晚期的乐部组织、《乐府杂录》中记载的乐人乐器、《别乐仪识五音轮二十八调图》说五个章节。具体内容如下:

论文第一部分“《乐府杂录》的文本结构”考证了《乐府杂录》的作者段安节的家世生平和该书现存版本状态,并用图表的方式展示了《乐府杂录》的版本源流和文本结构。第二部分“唐中晚唐的音乐机构”,通过对唐代重要宫廷音乐机构职能的变迁过程的考察说明唐末的宫廷音乐机构虽说已减缩,但是太常、教坊、梨园(云韶院、仙韶院)这三大机构依然存在。梨园、仙韶院、云韶院皆是教习法曲的机构,实为一体。第三部分“《乐府杂录》中记载的乐人、乐器”是对《乐府杂录》中记载的本章的论述对象是《乐府杂录》记载的雅乐部、云韶乐、清乐部、熊罴部、鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部、驱傩部九个乐部,推断出其中的鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部应为太常四部。第四部分“《乐府杂录》中记载的乐人、乐器”统计了书中记载的全部乐工和乐器,探讨了乐器演奏家的师承关系。第五部分“《别乐仪识五音轮二十八调图》说”对比唐宋音乐文献,指出《乐府杂录》中记载的二十八调中的特殊记载方式,综述了各家对《别乐仪识五音轮二十八调图》的认识。

**关键词:** 《乐府杂录》 中晚唐 音乐机构 乐部 二十八调

## The study on “Yue Fu Za Lu”

**Abstract:**This article research object is a book named“YUEDUZALU”(《乐府杂录》)by the Duan Anjie a official in the TANG Dynasty.“YUEDUZALU” is studies the Tang Dynasty music history the important material and as the only monograph of drum in china ancient books, is the important ancient book and record, This article is to the“YUEDUZALU” special book research.

The divides article into 5 chapters: the first is text structure of “YUEDUZALU”, the second is the Tang Dynasty later period music organization, the third is the Tang Dynasty later period music organization, the fourth is the musician and musical instrument in the “YUEDUZALU”and the fifth is a picture for the Twenty-eight note.

**KEY WORDS :** “YUEDUZALU”, Tang Dynasty later period ,Music organization, Twenty-eight note

## 绪 言

唐段安节所著《乐府杂录》成书于昭宗即位(公元 888 年)至乾宁元年(公元 894 年)之间。作者原序说:“尝见《教坊记》,亦未周详,以耳目所接,编成《乐府杂录》一卷。”该书是研究中晚唐礼乐制度、乐部编制、乐舞百戏的专门资料。它详细记载唐代中晚期的乐部组织和唐玄宗以后歌舞、杂戏、乐器、乐曲及乐律宫调,兼及一些音乐表演者及其逸事,是研究唐代音乐史的重要资料。

清钱熙祚在《乐府杂录》序中言及“安节以幼少即好音律,故得粗晓宫商,亦以闻见数多,稍能记忆。尝见《教坊记》,亦未周详,以耳目所接,编成《乐府杂录》一卷。”段安节是以笔记形式将所闻所见唐朝中后期由盛转衰这一重要历史时期的礼乐制度、乐部编制、乐舞百戏、乐律宫调以及乐工乐器个和民间传说等所见与音乐相关的事迹记载于《乐府杂录》之中。

目前,对《乐府杂录》的相关研究有:任半塘先生曾提出“唐艺发微”的总体规划,列出包括《乐府杂录笺订》在内的十五本著作的写作计划,但至今只有《教坊记笺订》面世。目前国内的专题论文主要将重点放在对于太常四部以及二十八调音轮图等问题的探讨上。如张国强所著的《宋初教坊四部与云韶部关系考述》(《中国音乐学》2004 年第 3 期)、黎国韬所著《唐宋四部乐考略——兼论《云韶乐》对宋队舞之影响》(《音乐研究》2003 年第 3 期)这两篇都是以《宋史·乐志》所记载北宋教坊四部乐的形制来论述唐代太常四部。日本学者岸边成雄所著的《唐代音乐史研究》以《新唐书·南蛮传》记载《南诏奉圣乐》的文献来推断太常四部。王小盾、孙晓晖所著《唐代乐部研究》也是在研究了《乐府杂录》所记载的乐部乐部的基础上确定了唐代太常四部。

关于该书所载“别乐仪识五音轮二十八调图”更是诸多前辈学者们的研究重点。其中比较重要的论文是:罗蔗园所著的《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉笺定》(《音乐研究》1959 年第 4 期);何昌林所著的《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉校释》(《中央音乐学院学报》1983 年第 4 期,1984 年第 1 期);岸边成雄著、陈应时译的《唐俗乐二十八调》(《中国音乐》1983 年第 4 期);丘琼荪所著的《燕乐探微》;何苍伶所著的《燕乐二十八调之谜》(《音乐论丛》第 6 辑)等。虽然《乐府杂录》中的“别乐仪识五音轮二十八调图”已经散佚,但是前辈学者们对

于相关记录相当关注,相关研究成果也特别丰富。虽然各家对于二十八调的认识各执一词,但都强调《乐府杂录》资料的重要性。

本文是对《乐府杂录》的专书研究。本文撰写以《乐府杂录》为研究对象,而不是取其某一个方面的单一研究,涉及文本中记载的各个部分:雅乐部、云韶部、清乐部、鼓吹部、驱傩、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部、歌、舞工、俳優、琵琶、箏、箜篌、笙、笛、簧、五弦、方响、击瓿、琴、阮咸、羯鼓、鼓、拍板、安公子、黄骝送、离别难、夜半乐、雨霖铃、还京乐、康老子、得宝子、文叙子、望江南、杨柳枝、新倾杯乐、道调子、傀儡子、别乐仪识五音轮二十八调图、平声羽七调、上声角七调、去声宫七调、入声商七调、上平声调,共 46 个章节。

本文将重点研究《乐府杂录》所载唐代中晚期的乐部组织和唐玄宗以后歌舞、杂戏、乐器、乐曲及乐律宫调,兼及一些音乐表演者及其逸事。本文以音乐史学和文献学的方法系统考证《乐府杂录》的成书、乐部、乐人、乐器等相关音乐信息并对《乐府杂录》存世的较多版本挑选比较好进行对比校勘。

由于目前尚未有关于《乐府杂录》的专书研究面世,所以本文借鉴与《乐府杂录》研究相关的著作如任半塘所著的《教坊记笺订》,以及全面研究唐代音乐史的岸边成雄所著《唐代音乐史的研究》、杨旻玮著所著《唐代音乐文化之研究》、孙晓晖所著《两唐书乐志研究》、王小盾、孙晓晖所著《唐代乐部研究》等专题研究的成果,以及诸多历史文献的佐证力求全面研究唐代中晚期这一阶段的音乐历史。

## 一 《乐府杂录》的文本结构

### (一) 作者生平事迹考

段安节出身唐代世袭贵族家庭，在乾宁中官至国子司业。其曾曾祖段偃师，隋末为太原郡司法书佐。其曾祖段志玄从李渊起兵为唐代开国功臣，贞观十一年，段志玄被改封为襄国公。十二年，拜右卫大将军。十四年，加镇军大将军。十六年病卒，赠辅国大将军、扬州都督，陪葬昭陵，谥号“忠壮”，十七年，赐图像于凌烟阁。段安节之祖父段文昌经历了唐宪宗、穆宗、敬宗、文宗四朝，于元和十五年穆宗即位即出任宰相，又曾任淮南、西川节度使，著有文集三十卷，今存诗四首。段安节之父段成式官至太常少卿，在文坛上与李商隐、温庭筠齐名。因其三人均排行十六，故人称其诗为“三十六体”。段成式一生著述甚多，有《酉阳杂俎》20卷、《续杂俎》10卷、《卢陵官下记》20卷、《汉上题襟集》3卷、《鸩异》1卷、《锦里新闻》2卷、《破虱录》1卷、《诺泉记》1卷。温庭筠为段安节之岳父，乃唐宰相温彦博后代，著有《温庭筠诗集》、《金奁集》，存词70余首。

段安节出身书香门第，也是音乐世家。段安节的祖父段文昌爱好“服饰玩好、歌童妓女”，其父曾任太常少卿，又是唐代有名的诗人且“秘阁书籍，披阅皆遍”，这些都对段安节写作《乐府杂录》起到了一定的影响。段安节本人自幼爱好音乐，后来由于其任国子司业能够参与宫廷祭酒等与音乐相关活动，这些生活经历自然也为写作《乐府杂录》创造了有利条件。

文昌布素之时，所向不偶。及其达也，扬历显重，出入将相，洎二十年。其服饰玩好、歌童妓女，苟悦于心，无所爱惜，乃至奢侈过度，物议贬之。……子成式，字柯古，以廕入官，为秘书省校书郎。研精苦学，秘阁书籍，披阅皆遍。

——《旧唐书》卷一六七《段文昌传》<sup>1</sup>

(成式)子安节，乾宁中，为国子司业。善乐律，能自度曲云。

——《新唐书》卷八十九《段成式传》<sup>2</sup>

段安节，临淄人。宰相文昌<sup>3</sup>之孙，太常少卿成式<sup>4</sup>之子，温庭筠<sup>5</sup>之婿也。

<sup>1</sup> 《旧唐书》第4369页，中华书局1975年排印本。

<sup>2</sup> 《新唐书》第3763页，中华书局1975年排印本。

<sup>3</sup> 段文昌(772—835)字墨卿，一字景初。荆州人。敬宗、文宗朝曾官尚书、御史大夫、节度使等，卒赠太尉。有文集30卷流传于世。

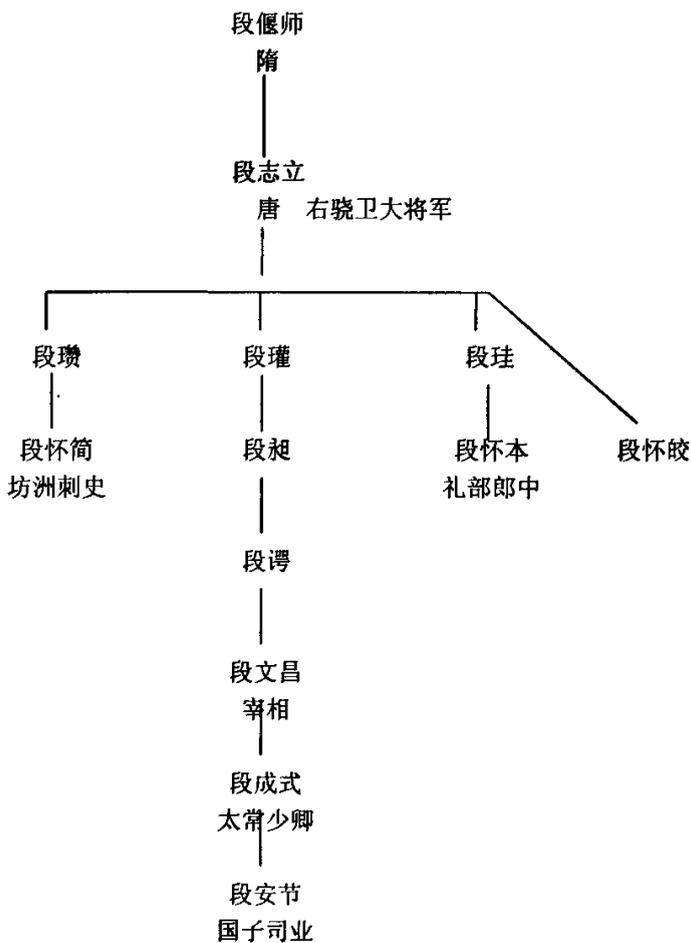
<sup>4</sup> 段成式(803—863)字柯古。曾任秘书省校书郎、尚书郎、吉州刺史。大中七年(853)归京，任太常少卿。撰有《酉阳杂俎》20卷，续集20卷。与李商隐、温飞卿齐名，三人皆排行十六，时人称为“三十六体”。另存诗56首，文章18篇。

官至朝议大夫<sup>6</sup>，守国子司业<sup>7</sup>。

——《四库全书总目提要》卷一一三子部艺术类<sup>8</sup>

其父段成式所著《酉阳杂俎》一书是一本分门辑事的小说，前集卷六专列“乐”，记载了“琴”、“笛”、“卧箜篌”、“笳”、“琵琶”、“方响蕤宾铁”等乐器以及徐月华、田僧超、皇甫直、王汲等人乐事，前集卷十二又载“龟兹乐谱”等。这种分门辑事的编纂体例被段安节的《乐府杂录》所吸收继承。

表 1 段安节家族图谱



段安节虽然家世显赫，父祖皆撰有著名文集，但是文献中对他的生平记载并不多。可以肯定地是“乾宁中官至国子司业”且“善乐律”，著有《乐府杂录》。

<sup>6</sup> 温庭筠(812—870)，本名岐，字飞卿。有《温庭筠诗集》、《金奁集》，存词 70 余首。

<sup>7</sup> 朝议大夫，从四品官职。

<sup>8</sup> 国子司业，学官名，为国子监或太学副长官，相当于现在的副校长，协助祭酒主管教务训导之职。

<sup>9</sup> 《四库全书总目提要》子部艺术类，中华书局 2003 年版第 971 页。

钱熙祚《乐府杂录跋》“存此尚足略见一斑,故《唐书》、《文献通考》、《乐府诗集》多取其说”。除《乐府杂录》外,《直斋书录解題》尚著录其《琵琶故事》1卷,今佚。

## (二)《乐府杂录》的写作年代及版本源流

有关《乐府杂录》的写作时间和写作地点段安节本人没在序言中明确提及,同时代文献也都没有相关的记载。因此在此只能推断写作年代是在唐末昭宗时期唐代灭亡前的最后十二年里。《乐府杂录》书中称李俨为僖宗,又在其序文自署“朝议大夫守国子司业上柱国”。《新唐书》也记其“乾宁中,为国子司业”。《乐府杂录》守山阁本序称:“《乐府杂录》则其成书当在昭宗乾宁元年(公元 894 年)以后,此时距李唐之亡仅十有二年耳。”据此推断其成书年代约在唐代灭亡最后的十二年里,此时段安节的官职为任朝议大夫守国子司业。大约着于昭宗即位(888)至乾宁元年(894)之间。

《乐府杂录》现存之版本共有九种:《类说》卷十六所收本<sup>9</sup>;明钞《说郛》卷第三内谈垒所收本;《古今说海》说纂部杂纂所收本;《古今逸史逸志》所收本;《续百川学海》癸集所收本;《学海类编》集余三、文词部分所收本《四库全书》子部艺术类杂技之属所收本;《古今图书集成》经济汇编乐律典所收本;《墨海金壶》子部所收本;嘉庆二十二年(公元 1827 年)昭旷阁原刻本,民国十年上海博古齐景印本;台湾文友誉局民国五十八年又据博古齐本景印;<sup>10</sup>《守山阁丛书》子部所收本,此本经清钱熙祚加校勘,并附四库全书总目提要一篇,及编者跋一篇。道光二十四年(公元 1844 年)由金山钱氏用墨海金壶刊版重编增刊。<sup>11</sup>

表 2 《乐府杂录》版本源流

朝代	版本	编者	备注
宋	《类说》本	宋曾慥	福建人民出版社 1996 年据明天启本校勘本
明	《说郛》本	陶宗仪	万历末至天启间宛委山堂刻版(顺治三年)
明	《古今逸史逸志》本	吴琯	商务印书馆 1969 年版
明	《续百川学海》	吴永/梅	顺治三年两浙督学李际期宛委山堂刻

<sup>9</sup> 后有台湾艺文印书馆严一萍校订《类说》卷十六所收本。

<sup>10</sup> 后又有《湖北先正遗书》子部所收本。为此本影印。及《中国古典戏曲论著集成》所收本。以此本为成本,再加之详加校勘。《台湾艺文印书馆百部丛书》所收本也是以此本为底影印。

<sup>11</sup> 后又有商务印书馆《丛书集成初编》所收本,据此本影印。

	本	纯	
清	《学海类编》本	曹溶	上海涵芬楼 1920 年景印本
清	《四库全书》本	永瑆	乾隆内府抄本, 文渊阁本
清	《墨海金壶》本	张海鹏	嘉庆二十二年(公元 1827 年)昭旷阁原刻本, 民国十年上海博古齐景印本。
清	《守山阁丛书》本	钱熙祚	上海博古斋一九二二年所影印
民国	《丛书集成初编》	王云五 主编	1935—1937 年商务印书馆排印、影印《守山阁丛书》本

此中版本以《类说》本最早,《守山阁丛书》本最佳。《守山阁丛书》的编撰者是钱熙祚,字锡之,一字雪枝,江苏金山人,为清代的文献家、藏书家。其于道光十七年(公元)建宗祠堂,堂后建一书阁名曰“守山阁”。又聘名士顾观光<sup>12</sup>、李长龄、张文虎<sup>13</sup>、钱熙泰<sup>14</sup>、钱培名<sup>15</sup>等人在藏书楼中校勘、抄书,后撰成《守山阁丛书》112种,652卷。钱熙祚出身于出身于校勘、编辑、出版世家,他为编撰丛书耗尽毕生精力,经他校勘过的丛书至今仍被认为是校勘精审的善本书。清代学者阮元称:“其书迥出诸学丛书之上”。张之洞称:“其书在五百年中必不致泯灭者也”。

笔者以中华书局影印《守山阁丛书》本为底本,对校《说郛》本、以及清代著名的丛书《续百川学海》本、《古今说海》本,完成了对《乐府杂录》的校勘。参见附录。

### (三)《乐府杂录》文本结构

《乐府杂录》全篇共有 46 个章节:雅乐部、云韶部、清乐部、鼓吹部、驱傩、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部、歌、舞工、俳优、琵琶、箏、箜篌、笙、笛、篪、五弦、方响、击瓿、琴、阮咸、羯鼓、鼓、拍板、安公子、黄鹂送、离别难、夜半乐、雨霖铃、还京乐、康老子、得宝子、文叙子、望江南、杨柳枝、新倾杯乐、道调子、傀儡子、别乐仪识五音轮二十八调图、平声羽七调、上声角七调、去声宫七调、入声商七调、上平声调。

<sup>12</sup> 顾观光,字尚之,又名漱泉,晚清医家。江苏金山人。著有重辑《神农本草经》。

<sup>13</sup> 张文虎,字孟彪,又字嘯山,江苏南汇人。清代经学、数学家。

<sup>14</sup> 钱熙泰,字雪枝、锡之,钱圩人。其为钱熙祚叔伯兄弟。

<sup>15</sup> 钱培名,字梦花,曾为候选县丞,钱熙祚从侄。

这 46 个章节共可分为乐部、歌舞俳優、乐曲、乐调五个部分。其中乐部占 9 章，分别记录了宫悬之部、内教坊法曲、正声部、殿庭鼓吹、傩戏以及太常四部；歌舞俳優及乐曲共占 17 章，大量的记录了唐代中晚期的音乐表演者的生平和逸事；乐曲 14 章，记载了唐代较著名的 14 首曲子的曲调本事；乐调共 5 章，其中别乐仪识五音轮二十八调图已散佚，存文字记录部分。

表 3 《乐府杂录》文本结构一览表<sup>16</sup>

类名	《乐府杂录》章节名	别名	备注（所属机构）
乐部（诸乐之部）	1. 雅乐部	宫悬之部	用于郊庙朝会，乐工又称“坐部伎”，舞工又称“立部伎”。由太常寺太乐署掌管。
	2. 云韶部	内教坊法曲	文宗时采开元法曲及《霓裳羽衣》舞曲制成此部。由云韶院掌管。
	3. 清乐部（七、九、十部之一）	正声部	十部伎之一，由太常寺太乐署掌管。
	6. 熊罴部	殿庭鼓吹	由太常寺鼓吹署掌管。
乐部（太常四部）	4. 鼓吹部	鹵簿鼓吹	太常四部乐由太常寺掌管。
	7. 鼓架部	鼓笛部	有《代面》、《钵头》、《踏摇娘》及各种散乐杂伎
	8. 龟兹部（七、九、十部之一）		重鼓板，自隋以来均有《五方狮子》舞
	9. 胡部（七、九、十部之一）	西凉部	重丝竹，开元 24 年升于堂上
歌舞俳優	10-12: 歌、舞工、俳優		人物、事迹及节目
乐器	13-26: 琵琶、箏、箜篌、笙、笛、觱篥、五弦、方响、击瓠、琴、阮咸、羯鼓、鼓、拍板		教坊乐工及事迹
曲目	27-39: 安公子、黄骝送、离别难、夜半乐、雨霖铃、还京乐、康老子、		教坊曲调本事

<sup>16</sup>此表转自王小盾、孙晓晖发表于《国学研究》第 14 卷中的《唐代乐部研究》一文，北京大学 2004 年版第 130-131 页。备注部分笔者稍有增补。

	得宝子、文叙子、望江南、杨柳枝、 新倾杯乐、道调子		
戏目	5. 驱雉, 40. 傀儡子		
宫调	41-46: 别乐仪识五音轮二十八调 图、平声羽七调、上声角七调、去 声宫七调、入声商七调、上平声调		共二十八调

上表详细列出《乐府杂录》文中记载的 46 个章节的本文内容, 对于这些章节的具体分类, 本文将从音乐机构、乐部管理、乐工、宫调等专题进行叙述。

综上, 段安节作为唐代望族名门之后, 其父祖皆熟于音律, 而其本人又就任国子司业, 能亲身参与宫廷祭酒等与音乐相关活动, 这些背景都为他日后写作《乐府杂录》提供了有利条件。由于印刷技术的局限, 《乐府杂录》在宋以前一直是以手抄本的形式流传, 目前存世能查到最早的版本为万历末至天启间宛委山堂刻版的《说郛》丛书收录的版本。笔者以《守山阁丛书》本为底本, 对校《说郛》本、《续百川学海》本、《古今说海》本完成了《乐府杂录》的校勘工作, 参见附录。按段氏自己所列标题全篇共有 46 个章节, 本文已将这 46 个章节制成图表已查明细, 下文就将这 46 个章节以音乐机构、乐部管理、乐工、宫调四个方面分节, 一一进行专题叙述。

## 二、中晚唐的音乐机构

### (一) “乐府”在《乐府杂录》中的含义

“乐府”一词在汉代有两层涵义: 第一是指汉代设立主管音乐事宜的官府。汉武帝(公元前 156—公元前 87)在公元前 112 年设立了“乐府”这一宫廷音乐机构, 主要的任务就是收集民间音乐对其重新进行填词编曲并且编配乐器, 教习艺人进行演唱、演奏, 为宫廷所用。汉乐府存在的年限仅为 106 年。二是汉人把乐府配乐演唱的诗称为“歌诗”, 这种“歌诗”在魏晋以后也称为“乐府”, 如郭茂倩的《乐府诗集》。<sup>17</sup>

《乐府杂录》所著年代为唐代, “乐府”作为宫廷音乐机构这一制度在唐代已经不复存在。因此段安节所用“乐府”一题是以汉制来指代当时的音乐机构。而这个被隐喻的唐代宫廷音乐机构, 究竟指的是“太常”、“教坊”或是其他的音

<sup>17</sup> 见杨荫浏著《中国音乐史稿》上册 107 页。

乐机构？

一说为教坊。钱熙祚在序言中提及“安节以幼少即好音律，故得粗晓宫商，亦以闻见数多，稍能记忆。尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。”可见《乐府杂录》是为补充《教坊记》之不足而编写的。于是此处的“乐府”应该是对《教坊记》中教坊音乐活动的补充记录。

针对此说，可以提出的质疑是：《乐府杂录》中有“雅乐部”、“鼓吹部”等，这些在初盛唐时分别隶属于太常寺的太乐署和鼓吹署，这些乐部的雅乐仪式功能是不可能为俗乐所掌控的，也就是说，这些乐部不可能为教坊所拥有。所以，这里首先提出一个问题，此处的“乐府”是指代一个音乐机构呢，还是当时所有音乐机构的总称呢？

实际上，在当时作为“朝议大夫，守国子司业”的段安节是能够经常出入内廷，见到不同类型的宫廷音乐机构。考虑到该书成书年代是在唐代灭亡前的最后十二年，且是唐僖宗亡蜀回宫之后的昭宗时期，当时由于国力衰败，皇室苟延残喘，宫廷音乐生活趋于衰落。所以本文认为：《乐府杂录》中“乐府”应该是作者对中晚唐音乐机构的整合式记录。从唐代文献的记载和《乐府杂录》中乐部体系的功能、乐工的时代说明，该书中所称的“乐府”涉及的音乐机构包括太常寺、教坊和云韶院三处音乐机构职能的总和。

## （二）中晚唐的音乐机构及其变迁

### 1、太常寺

唐代礼乐制定机构是尚书省礼部，礼乐的主要实施机构是太常寺。太常寺一直都是封建社会中掌管礼乐的最高行政机关。秦时称“奉常”汉以后改称“太常寺”，唐沿袭前制也称“太常”。《隋书》志二十二《百官志》<sup>18</sup>记载：“太常，掌陵庙群祀，礼乐仪制，天文术数衣冠之属。”太常的主管官员称太常卿。

太常中的音乐机构包括太乐署、鼓吹署。太乐署，太常乐制的中心所在地，位于太常寺院之东。鼓吹署，位于太常寺门之西。<sup>19</sup>《乐府杂录》中《拍板》一条对于这两处所在地有记载“太乐署在寺院之东，令一丞一；鼓吹署在寺门之西，令一丞一。”太乐署以乐部的形式进行管理，其中有令一人，丞一人，乐正八人，典事八人，文武二舞郎一百四十人，散乐三百八十二人，仗内散乐一千人，

<sup>18</sup> 《隋书》第 775 页，中华书局 1973 年校点排印本。

<sup>19</sup> 《乐府杂录》“拍板”条：“太乐署在寺院之东，令一，丞一。鼓吹署在寺门之西，令一，丞一。”又参见岸边成雄《唐代音乐史的研究》上册第 118 页。

音声人一万二十七人，有别教院。太乐署主要的职能范围是祭祀、燕飨之乐，雅乐十二和，天子宫悬，以及乐工教习等事务。鼓吹署有令一人，丞一人，府三人，史六人，乐正四人，典事四人，掌固四人。掌管卤簿鼓吹、和朔伐鼓、雩礼时的鼓角以及“鼓吹十二案”。

中晚唐时期的太常寺始终在行使礼乐职能。太常寺主持国家礼乐，德宗贞元年间和宪宗元和年间的财政开销位居诸司之首。《唐会要》卷九十三“诸司诸色本钱”<sup>20</sup>记录了贞元十二年太常寺开支为“一万四千二百五十四贯八百文”，居诸司之首位。又记元和九年户部所奏“太常寺六千七百二十二贯六百六文”，亦为诸司中开销之首位。

唐代太常乐工人数经历了一个从初唐到盛唐的递增，经安史之乱后锐减，至中唐德宗、宪宗的乐工人数有所恢复，此后又出现递减的趋势。玄宗时，唐太常音声人至数万人。《新唐书》卷二二《礼乐志》：“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。”<sup>21</sup>德宗时停梨园，所留伶官隶太常。《旧唐书》卷十二《德宗纪》载大历十四年，“停梨园使及伶官之冗食者三百人，留者皆隶太常。”宣宗大中初，太常乐工五千余人。《新唐书》卷二二《礼乐志》：“大中初，太常乐工五千余人，俗乐一千五百余人。”<sup>22</sup>懿宗时太常寺仍有十部乐工五百人，《新唐书》卷二零八《杨复恭传》<sup>23</sup>记载昭宗皇帝财政困乏，昭宗云“我见故事，尚衣上御服役裘，太常新曲日一解，今可禁止。”同时杨复恭答复昭宗：“闻懿宗以来，每行幸无虑用钱十万，金帛五车，十部乐工五百。”昭宗乃诏减其半数。从以上的资料可知，太常寺一直贯穿唐代的始终。

## 2、教坊

教坊是掌管唐代宫廷俗乐的一个音乐机构，设立在唐武德年间（公元618-626年），最初只设立了“内教坊”主要职能是挑选宫中有才貌女子教习她们习艺，武则天时改名“云韶院”，后又复名。当时的“内教坊”就设立在内宫之中。至开元二年教坊制度渐渐完善后宫外内教坊设立，这时宫内“内教坊”同时废止了。至玄宗皇帝时，教坊与太常并存。太常为政府官署，主郊庙雅乐；教坊是内廷俗乐机构，主宴享音乐。开元二年（公元714年）设立左右教坊，至此之后有教坊五处。内教坊在内宫之外的蓬莱宫侧，此时的内教坊武德年间设立之

<sup>20</sup> 《唐会要》上海古籍出版社1991年校点排印本第1678页。

<sup>21</sup> 《新唐书》中华书局1975年排印本第477页。

<sup>22</sup> 《新唐书》第478页，中华书局1975年排印本。

<sup>23</sup> 《新唐书》第5886页，中华书局1975年排印本。

内教坊内容已不相同，已经是掌管“新声、散乐、倡优之伎”的大型音乐机构了。

### 《新唐书》卷二十二《礼乐志》记载

玄宗为平王，有散乐一部，定韦后之难，颇有预谋者。及即位，命宁王主籥邸乐，以充太常，分两朋以较优劣。置内教坊于蓬莱宫侧，居新声、散乐、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者，酸枣县尉袁楚客上疏极谏。<sup>24</sup>

《新唐书》卷四十八《百官制》有记载：

京都置左右教坊，掌俳优杂技。自是不隶太常，以中官为教坊使。<sup>25</sup>

教坊有四处，其中两处为首都长安，两处在东都洛阳，直属宫廷，由宫廷派遣的教坊使教习雅乐以外的舞蹈、歌唱、百戏。天宝年间的安史之乱，使大唐王朝由盛转衰。叛军攻陷洛阳、长安。唐玄宗逃往四川，教坊艺人流散民间。安史之乱平息以后，却因国立衰败而至无法恢复教坊旧貌。

《教坊记》序言中有对西京左右教坊的记载<sup>26</sup>：

西京右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。历多善歌，左多工舞，盖相因习。东京两教坊，俱在明义坊中。右在南，左在北也。坊南四门外，即苑之东也，其间有顷余水泊，俗谓之月陂。形似偃月，故以名之。

仗内教坊设立于宪宗元和十四年（公元 819 年）。先设立于延政坊，同年迁至布政里，同年又回迁至延政坊。对仗内教坊这段一年三迁的情况《唐会要》卷三十四记载：“十四年正月。诏徙仗内教坊于布政里。”《旧唐书》卷十五《宪宗纪》记载：“十四年春正月庚辰朔，以东师宿野，不受朝贺。壬午，复置仗内教坊于延政里。”<sup>27</sup>仗内教坊的职能主要是负责禁军中的音乐事务，乐官直接从禁军将领中选拔任命，仗内教坊在唐中后期出现，能够反映出当时的军队已经是作为音乐使用的重要场所了。

《唐会要》卷三十四《论乐》的《杂录》一篇中能看到当时教坊音乐机构仍然活跃的记载：

永贞元年九月诏，除教坊乐人投正员官之制。

元和五年二月……诏减教坊乐官衣粮。

十四年正月。诏徙仗内教坊于布政里。

大中六年十二月。右巡使卢潘等奏，准四年八月宣约教坊音声人，于新

<sup>24</sup> 《新唐书》第 475 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>25</sup> 《新唐书》第 1244 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>26</sup> 《教坊记》中华书局 1962 年排印任半塘笺订本。

<sup>27</sup> 《旧唐书》第 465 页，中华书局 1975 年排印本。

授观察节度使处求乞自今已后。许巡司府州县等捉获，如是属诸使有牒送本管。仍请宣付教坊司为守，依奏。”<sup>28</sup>

### 3、云韶院（仙韶院）

中晚唐宫中有云韶院，文宗时设，位于大明宫内。《乐府杂录》“云韶部”云“宫中有云韶院。”《旧唐书》卷一三七《李贺传》<sup>29</sup>称李贺长于歌篇，云韶乐工无不讽诵，说明确有乐工。文宗好雅乐，大和十年宣太常寺准《云韶乐》，开成元年十月教成，太常卿李程进上，三年武德司奉宣，索进《云韶乐悬图》二轴。其后开成三年王涯任太常卿，开成九年冯定任太常少卿，皆受诏定采开元雅乐制云韶法曲及霓裳羽衣舞曲，名曰《云韶乐》。<sup>30</sup>

有关“云韶”一词在唐代宫廷中有三种类型的记录：

其一、云韶部是专门演习“云韶乐”（仙韶乐）的场所，云韶之名就得名于“云韶乐”，也被称为仙韶乐。特别是云韶乐深得文宗喜爱在晚唐时期盛名远播，也就在这开成四年宫内设立了专门教习云韶乐的云韶部，直至宋代云韶部被列为了太常四部之一。《乐府杂录》中记载的云韶部就设立在宫中，住在“云韶院”里。云韶院在唐末等同于仙韶院，代替梨园主管法曲，而《乐府杂录》中记载的“云韶院”（又称仙韶院）则设立在大明宫。

其二、云韶指的是唐代宫伎所居住的一个场所。《教坊记》记载：“妓女入宜春院，谓之‘内人。’亦曰‘前头人。’”又说：“宜春院人少，即以云韶添之。云韶谓宫人，盖贱隶也。”在唐代开元、天宝间教坊妓女就大致分为三等：第一等是宜春院妓女，谓之内人（又曰前头人）；第二等是云韶院妓女，谓之宫人；第三等是平民女入选者，谓之搊弹家。

其三、初盛唐时期的“云韶府”即内教坊，始建于武德年间，武后时改名为云韶府。《新唐书》卷四十八《百官志》：“武德后，置内教坊于禁中。武后如意元年，改曰云韶府，以中官为使。”<sup>31</sup>《唐会要》卷三四：“如意元年五月二十八日，内教坊改为云韶府。”<sup>32</sup>

文宗时又有仙韶院。鉴于文宗仙韶院主要演奏《云韶乐》法曲，因改《云韶乐》为《仙韶乐》而得名，故笔者推断文宗时仙韶院即云韶院。《唐会要》卷三

<sup>28</sup> 《唐会要》第 630 页，上海古籍出版社 1991 年校点排印本。

<sup>29</sup> 《旧唐书》第 3722 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>30</sup> 云韶乐，参见《唐会要》卷三三“诸乐”、《旧唐书》卷二八《音乐志》、《旧唐书》卷一六八《冯定传》、《旧唐书》卷一六九《王涯传》、《新唐书》卷二二《礼乐志》。

<sup>31</sup> 《新唐书》第 1244 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>32</sup> 《唐会要》第 630 页，上海古籍出版社 1991 年校点排印本。

四：“开成三年四月，改《法曲》名《仙韶曲》，仍以伶官所处为仙韶院。”<sup>33</sup>文宗开成三年，《云韶乐》乐成，既改法曲为仙韶曲。《新唐书·百官志三》：“开成三年，改法曲所处院为仙韶院。”<sup>34</sup>《旧唐书》卷十七《文宗纪》：“（大和八年九月）壬寅，翰林院宴李仲言，赐《法曲》弟子二十人奏乐以宠之。”<sup>35</sup>

以上梨园、仙韶院（云韶院）皆教习并供奉法曲，是唐代法曲系列的音乐机构。

#### 4、乐官院

乐官院。《乐府杂录》：“又于上都广化里、太平里兼各署乐官院一所。”《两京城坊考》“安兴坊”有“乐官院”。

### （三）唐代音乐机构的变迁

#### 1、中晚唐音乐机构规模的缩减

唐初的宫廷音乐活动是以太常寺为中心展开的，举凡仪式雅乐音乐活动都有太常寺统管。当时的太常寺下属分管音乐的机构有鼓吹署和太乐署，鼓吹署分管军乐，而太乐署则管理除军乐外包括雅乐、胡乐、俗乐、散乐、燕乐等所有的音乐活动。

至唐朝中叶，由于胡乐、俗乐盛行而增设了教坊和梨园，接管了原隶属于太乐署的胡乐、俗乐。内教坊设立于武德年间，当时规模甚小还无法与太乐署相提并论，仅仅是作为宫廷内的女子教习场所，而此时的内教坊也坐落于宫中。至武则天如意元年，由于道教盛行此时内教坊被更名为云韶府，后又于神龙年间复名为内教坊。开元二年宫外设置了左右教坊，于蓬莱宫旁边还设立有内教坊，此时的宫中内教坊已同时废止，而新设立的内教坊由太常寺管辖。<sup>36</sup>《通鉴》卷二一一记开元二年正月：“旧制，雅俗之乐，皆隶太常。上精晓音律，以太常礼乐之司，不应典倡优杂伎；乃更置左右教坊以教俗乐，命右骁卫将军范及为之使。又选乐工数百人，自教法曲于梨园，谓之‘皇帝梨园弟子’。又教宫中使习之。又选伎女，置宜春苑，给赐其家。”<sup>37</sup>

从盛唐至晚唐，太常寺、教坊规模也渐缩小。唐代末年音乐机构已经到大幅减缩。大历十四年梨园遣散伶官三百人，永贞元年解除教坊乐人官员之制，元

<sup>33</sup> 《唐会要》第 630 页，上海古籍出版社 1991 年校点排印本。

<sup>34</sup> 《新唐书》第 1244 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>35</sup> 《旧唐书》第 555 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>36</sup> 岸边成雄《唐代音乐史研究》上册第 33 页。

<sup>37</sup> 《资治通鉴》第 6692 页，中华书局 1956 年排印本。

和五年减教坊乐管衣粮的一系列举措都表明了唐末政府对于音乐机构的投入在逐渐减少。以至于到了大中六年会出现“四年八月宣约教坊音声人，于新授观察节度使处求乞自今已后。”这样的记载。可见当时的教坊等处乐人在宫廷音乐机构中的待遇已经难以维持了，他们不得不请求自觅出路。唐末的宫廷音乐机构虽说已减缩，但是太常、教坊、云韶院（仙韶院、梨园）这三大机构还是存在的。

## 2、中晚唐梨园与云韶院（仙韶院）的关系

梨园是唐玄宗(公元 685-762 年)开元二年(公元 714 年)设立的专习“法曲”的机构。“法曲”源自民间，与相和歌、清商乐有一定的联系，南北朝以来由道教经营发展成为一种道教仪式音乐。玄宗崇尚道教所以将法曲纳入宫廷音乐的范畴，成为当时一种重要俗乐。玄宗选乐工弟子三百及宫女数百学习音乐歌舞，并亲自教习。乐工弟子居禁院之梨园，称为“皇帝梨园弟子”；宫女数百居“宜春院”，谓之“内人”或“前头人”。又选平人女有容色者入宫，教习琵琶、三弦、篋篥、箏等弹拨乐器。

《旧唐书》卷二十八《音乐志》记载：

玄宗于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。号为皇帝弟子，又云梨园弟子，以置院近于禁苑之梨园。<sup>38</sup>

《新唐书》卷二十二《礼乐志》记载：

初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小，号曰“秦汉子”，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声澹，曲终复加解音。玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号“皇帝梨园弟子”。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。<sup>39</sup>

时至安史之乱，由于社会动荡，两京陷落，梨园曾一度荒废。有《新唐书》卷二十二《礼乐志》记载此时情况“其后巨盗起，陷两京，自此天下用兵不息，而离宫苑囿遂以荒堙，独其余声遗曲传人间，闻者为之悲凉感动。”《乐府杂录》中在歌、俳优等篇目中也有数条关于此时梨园子弟散落民间的记载。

到肃宗即位，玄宗还京之后，宫内的音乐机构再度恢复，似乎此时梨园也再

<sup>38</sup> 《旧唐书》第 1051 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>39</sup> 《新唐书》第 467 页，中华书局 1975 年排印本。

度出现在宫中。《新唐书》卷二十二《礼乐志》记载“代宗繇广平王复二京，梨园供奉官刘日进制《宝应长宁乐》十八曲以献，皆宫调也。”<sup>40</sup>可见至中晚唐时期宫内仍有梨园这一机构。唐代梨园一直持续到唐末。德宗建中以前，罢梨园乐工三百人。昭宗时乐工沦散，太常博士殷盈孙制钟磬之乐，铸成有“梨园乐工陈敬”参与校定。

梨园在玄宗时期设立的，其设立时间大体与左右教坊相当。作为盛唐时独有的音乐机构在经过安史之乱一旦荒废而后又于肃宗即位，玄宗还京后恢复。直至大历十四年梨园乐人仅余三百余人，此时的梨园隶已属太常寺。开成年间将法曲改名为仙韶曲，此时伶官处所为仙韶院。

有关晚唐时期宫廷音乐的变迁有关记载仅有零星的只言片语，唯有《唐会要》卷三十四《论乐》的《杂录》<sup>41</sup>一篇中能看到当时音乐机构变迁的一些轨迹：

大历十四年五月诏，罢梨园伶使及官冗食三百余人，留者隶太常。

开成三年四月。改法曲名仙韶曲。仍以伶官所处为仙韶院。

根据《隋唐宫廷建筑考》一书中的考证梨园、仙韶院、云韶院都在大明宫内，因此可以得知同在开元三年在大明宫内设立了仙韶院和云韶院。而仙韶、云韶实为一曲，据此可以推断出开元四年设立的云韶院就是仙韶院，而具体的职能是取代梨园掌管教习、表演仙韶曲（同年法曲改名仙韶曲）。

长安太极宫、大明宫、华清宫都有梨园。……长安大明宫洞内苑有梨园。

《册府元龟》卷一一一：“（太和）四年七月庚辰，行幸梨园会昌殿，奏乐。”……太和是文宗年号，唐自肃宗以后，诸帝定居大明宫，因此文宗所至梨园，指的是大明宫附近的梨园。<sup>42</sup>

云韶府。唐置。原名内教坊，后又改为云韶院，取司音乐，在长安禁苑。……《长安志》卷六《禁苑内苑·别见》，院在长安城通化门外正北禁苑当中，位于梨园之南。<sup>43</sup>

仙韶院。文宗命名。……《长安志》卷六，院在大明宫或其附近。……院为伶人所居，内有乐工、乐官及院使。<sup>44</sup>

由上材料我们可以看出梨园、云韶院、仙韶院实为一体，皆同在大明宫内。

<sup>40</sup> 《新唐书》第 477 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>41</sup> 《唐会要》第 630 页，上海古籍出版社 1991 年校点排印本。

<sup>42</sup> 杨鸿年《隋唐宫廷建筑考》第 523-524 页，陕西人民出版社 1991 年版。

<sup>43</sup> 杨鸿年《隋唐宫廷建筑考》第 540 页，陕西人民出版社 1991 年版。

<sup>44</sup> 杨鸿年《隋唐宫廷建筑考》第 437-438 页，陕西人民出版社 1991 年版。

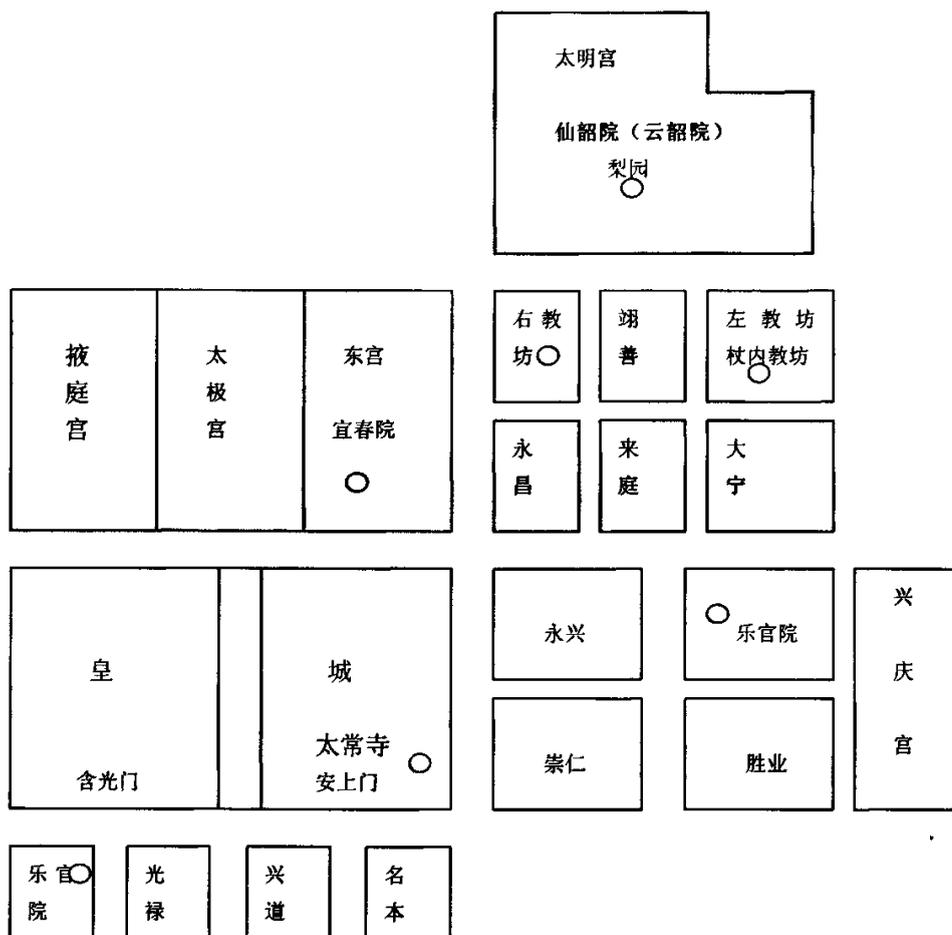
文宗开成三年四月将梨园改名为仙韶院，又称为“仙韶院”。特别是《唐会要》记载“开成三年四月。改法曲名仙韶曲。仍以伶官所处为仙韶院。”文宗开成三年，《云韶乐》乐成，既改法曲为仙韶曲。《乐府杂录》“云韶部”云“宫中有云韶院。”《长安志》卷六：“禁苑南，有文宗会昌殿……云韶院。”《云韶乐》本是《唐会要》卷三三“太常梨园别教院教法曲乐章”十二章其中的一章。据《旧唐书》卷十七下《文宗纪》载，文宗好雅乐，大和十年宣太常寺准《云韶乐》，开成元年十月教成，太常卿李程进上，三年武德司奉宣，索进《云韶乐悬图》二轴。其后开成三年王涯任太常卿，开成九年冯定任太常少卿，皆受诏定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》，名曰《云韶乐》。由此，我们可以得到一个重要的信息，梨园、仙韶院、云韶院皆是教习法曲的机构，实为一体。

从现有查找到的资料中还看不出来太常和教坊的职能范围发生太大的变化，但是唐末梨园的规模已经无法与盛唐时相比了。就在同一时期新、旧《唐书》又记载了文宗在宫内设立了云韶院，云韶、仙韶同为唐时法曲名称，在许多版本文献中也都将这二曲纪录为一曲。

《乐府杂录》通篇都是在记载有关唐末宫廷音乐作者所能见的各个方面，作者在序言中提到“梨园弟子，半已奔亡；乐府歌章，咸皆丧坠。安节以幼少即好音律，故得粗晓宫商，亦以闻见数多，稍能记忆。尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。”可见此时的唐代音乐机构规模已经不是像盛世一般完善了，作者在社会走向衰败之时记录下唐代中晚期的音乐机构。

本章通过对太常寺、教坊、云韶院（仙韶院）、乐官院等诸个唐代宫廷音乐机构变迁过程的分析，可以看出作者在唐代末年写作的《乐府杂录》试图以他个人之力，记载下时事尽迁的中晚唐音乐文化。根据所查唐代文献的纪录，笔者在参考《隋唐宫廷建筑考》中记载的具体建筑地址后，讲唐末宫廷音乐机构位置图绘制如下（见图 1）。

图 1 唐代中晚期宫廷音乐机构位置图



关于中晚唐音乐机构的考述，本节得出有关结论：

(1) 唐末的宫廷音乐机构虽说已减缩，但是太常、教坊、梨园（云韶院、仙韶院）这三大机构依然存在，且职能范围有所改变。

(2) 文宗开成三年四月将梨园改名为仙韶院，又称为“仙韶院”。梨园、仙韶院、云韶院皆是教习法曲的机构，实为一体。

### 三 中晚唐的乐部组织

唐代礼乐制度是在承袭隋朝雅乐制度的基础上逐步完善起来的，其中唐太宗时期的重要雅乐活动包括：贞观二年定《大唐雅乐》，贞观六年分制乐章，贞观七年颁布《贞观礼》，贞观十四年定庙乐，如此完成了初唐的制礼作乐。初唐以来，礼乐职能分属三省六部九寺等官署，其中最为集中的部门是隶属尚书省的礼乐官署太常寺掌管郊庙社稷礼乐、教坊直官、教习乐工等。在太常寺，除雅乐乐

悬、鼓吹等乐部外，初唐至盛唐还出现了十部伎、坐立部伎的乐部管理组织。<sup>45</sup>

安史之乱后，礼乐沦丧，乐部缺失，所谓“泊从离乱，礼寺隳颓，龔虞既移，警鼓莫辨。梨园弟子，半已奔亡；乐府歌章，咸皆丧坠。”<sup>46</sup>唐代中晚期宫廷乐部机构早已不再是初盛唐时的繁荣完备。唐代中晚期宫廷如何组织乐部，是唐代音乐史研究中的一个薄弱环节。

《乐府杂录》总目中一共记载了九个乐部，本文认为可以划分为六个部分：雅乐部、云韶乐、清乐部、熊罴部、太常四部（鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部）和驱傩部，依次叙述以下：

### （一）雅乐部

雅乐部指的是郊庙雅乐仪式所用的以乐悬为主的金石乐队、登歌和文武舞队。《乐府杂录》中雅乐部记载的第一句是“宫悬四面，天子乐也；轩悬三面，诸侯乐也；判悬二面，大夫乐也；特悬一面，士乐也。”这一有关乐县制度的记载与《周礼》卷四十二《大司乐》<sup>47</sup>相一致，表明唐代一直延续着历代王朝所遵循的礼乐等级制度。

唐代雅乐部的职能主要是御殿、宴群臣、郊天及诸坛祭祀，直属太常掌管，雅乐部的乐官有太常卿、太乐令、鼓吹令、协律郎。雅乐部所用乐器编钟、石磬按乐悬等级分每面一座，应鼓<sup>48</sup>、腰鼓、警鼓<sup>49</sup>、雷鼓<sup>50</sup>各一座，以及箫、笙、竽、塤、篪、龠、跋膝、琴、瑟、筑、祝、敌、鞞竿等。御殿即奏《奏凯》、《安广》、《雍熙》三曲；宴群臣即奏《皇华》、《四牡》、《鹿鸣》三曲。郊天及诸坛祭祀，即奏《太和》、《冲和》、《舒和》三曲。雅乐部有坐、立部伎之分。

凡奏曲，登歌先引，诸乐逐之。其乐工皆戴平绩，衣绯大袖，每色十二，在乐悬内。已上谓之“坐部伎”。其钟师及磬师、登歌、《八佾舞》并诸色舞，通谓之“立部伎”。

<sup>45</sup> 王小盾、孙晓辉《论唐代乐部》第115-118页，《国学研究》第14卷。

<sup>46</sup> 载《守山阁丛书》本《乐府杂录》序。

<sup>47</sup> 《周礼正义》第1711页，中华书局1987年版。

<sup>48</sup> 应鼓按《文献通考》卷一三六记载“庙堂之下，县鼓在西，应鼓在东”县鼓，谓大鼓也，在西方而县之。应鼓，谓小鼓也，在东方而县之。中华书局1986年影印万有文库十通本第1207页。

<sup>49</sup> 警鼓，军中所用大鼓。《周礼》卷二十三记载“严警鼓一十二面，大将营前左右行列各六，面在纛后。”《周礼正义》第898页中华书局1987年版点校本。

<sup>50</sup> 雷鼓按《周礼》卷二十三记载“鼓人掌教六鼓四金之音声，以节声乐，以和军旅，以正田役，教为鼓而辨其用。以雷鼓鼓神祀，以灵鼓鼓社祭，以路鼓鼓鬼享，以鼗鼓鼓军事，以鞞鼓鼓事，以晋鼓鼓金奏。”《周礼正义》第898页，中华书局1987年版点校本。

文中记载表演《八佾舞》有六十四人，文武舞各半。表演时文舞在东，手持像凤凰羽毛的翟，服装较为长大；武舞在西，手拿兵器，服装短小。雅乐部进行演奏时，太常卿押乐在乐悬北面，太乐令和鼓吹令站在其后，两名协律郎二人手执翟竿，当翟竿敲响时就开始奏乐。

《乐府杂录》中的雅乐部的坐部伎和立部伎与初盛唐时期的二部伎有很大的差异。初盛唐的坐部伎和立部伎也合称二部伎，坐部伎八部：《天授乐》、《长寿乐》、《鸟歌万岁乐》、《燕乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》，立部伎六部：《破阵乐》、《庆善乐》、《上元乐》、《安舞》、《太平乐》、《大定乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。当时的二部伎是为了满足宫廷燕会需要而设立的一套娱乐性音乐节目，仪式性较弱，艺术性较强。相比之下唐中晚期的坐立部伎的娱乐性则较弱，仪式性大大增强，隶属于雅乐部中的坐、立部伎是在御殿、宴群臣、郊天及诸坛祭祀时所使用的仪式音乐并由如太常卿这样高品阶的官员来执掌，立部伎指的是文武二舞，坐部伎则是金石乐队中坐乐的演奏形式。

## （二）云韶部

云韶部是专门演习“云韶乐”（仙韶乐）的场所，云韶之名就得名于“云韶乐”也被称为仙韶乐。因为云韶乐深得文宗喜爱在晚唐时期盛名远播，也就在这开元四年宫内设立了专门教习云韶乐的云韶部，直至宋代云韶部被列为了太常四部之一。《乐府杂录》中记载的云韶部就设立在宫中，住在“云韶院”里。根据上一章的推断，云韶院在唐末等同于仙韶院，代替梨园主管法曲，而《乐府杂录》中记载的“云韶院”（又称仙韶院）则设立在大明宫。

从《乐府杂录》的记载可以看出这些云韶府主要的职责就是在宴享时提供歌舞助兴。乐器有玉磬四架、琴、瑟、筑、箫、篪、篥、跋膝、笙、竽、拍板。唱歌四人，在堂下坐。舞童五人，舞在阶下。

## （三）清乐部

东晋南北朝时期的伎乐承袭汉、魏相和大曲，并且吸收当时民间音乐发展而成了一种新的形式当时就称之为清商曲，隋唐时简称清乐。清乐主要用于宴享、娱乐等场合，也用于宫廷的朝会、宴飨、祀神等活动。

在隋唐十部伎中就有《清商》一部。《隋书》卷十五《音乐志》<sup>51</sup>有记载“其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》、《并契》。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶

<sup>51</sup> 《隋书》第 378 页，中华书局 1973 年校点排印本。

琵琶、篪篥、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篴、埙等十五种，为一部。工二十五人。”

《乐府杂录》中记载清乐部的乐器有琴、瑟、云和箏<sup>52</sup>、笙、竽、箏、箫、方响，篴、跋膝、拍板，戏有《弄贾大腊儿》。这两处的记载基本上相一致，所以可以推断唐中晚期的清乐部就来自于十部伎中的《清商》。

#### （四）熊罴部

熊罴部是唐代殿庭鼓吹乐部，因在朝会第一大殿——含元殿演奏而设。熊罴为龙生九子其一，身形四不像（不像麟、不像凤、不像龟、不像龙）。在南朝时，宫廷就已经出现了熊罴部，《乐府诗集》卷十六记载：“梁又有鼓吹熊罴十二案，其乐器有龙头大柗鼓、中鼓、独揭小鼓，亦随品秩给赐焉。周武帝每元正大会，以梁案架列于悬间，与正乐合奏。隋又于案下设熊罴獬豸，腾倚承之，以象百兽之舞。唐因之。”<sup>53</sup>。《隋书》卷十四<sup>54</sup>记载：“武帝以梁鼓吹熊罴十二案，每元正大会，列于悬间，与正乐合奏。”

按《乐府杂录》与《乐府诗集》、《隋书》的记载来看，熊罴部还是属于鼓吹仪式乐范畴，在唐时仅在大明宫的第一大殿——含元殿演奏。在开元年间熊罴部直属左右教坊管理，文中记载“上都在延政里，东都在明义里，以内官掌之。”到了元和中期只余一所“又于上都广化里、太平里兼各署乐官院一所。”

隋唐熊罴十二案演奏的曲目在有很大的区别，隋宣帝时，革前代鼓吹，制为二十曲。第一为《玄精季》，第二为《征陇西》，第三，为《迎魏帝》，第四，为《平窦泰》，第五，为《复恒农》，第六《克沙苑》，第七为《战河阴》，第八为《平汉东》，第九为《取巴蜀》，第十《拔江陵》，第十一为《受魏禅》，第十二为《宣重光》，第十叁为《哲皇出》第十四为《平东夏》，第十五为《擒明彻》，第十六为《服江南》，第十七为《刑罚中》，第十八为《远夷至》，第十九为《嘉瑞臻》，第二十为《成礼乐》<sup>55</sup>。《乐府杂录》中记载唐中晚期熊罴部所奏乐曲为《唐十二时》、《万宇清》、《月重轮》三曲。

#### （五）龟兹部、胡部、鼓架部、鼓吹部

唐太常有四部乐。太常四部是太常寺所掌管的执行礼乐仪式乐舞的乐部。《旧唐书》卷一五五《崔郃传》：“故事，太常卿初上，大阅四部乐于署，观者纵焉。”

<sup>52</sup> 云和箏是一种以装饰物命名的一种十三弦箏。

<sup>53</sup> 《乐府诗集》第 225 页，中华书局 1979 年版。

<sup>54</sup> 《隋书》第 342 页，中华书局 1973 年校点排印本。

<sup>55</sup> 见《隋书》卷十四《音乐志》，中华书局 1973 年版第 330 页。

<sup>56</sup>《新唐书》卷一六三《崔邠传》：“大阅四部乐，都人纵览。”<sup>57</sup>《玉海》卷一〇五“四部燕乐”<sup>58</sup>、“唐太常四部乐”<sup>59</sup>：“实录，玄宗先天元年八月己酉，吐蕃遣使朝贺，帝宴之于武德殿，设太常四部乐于庭。”

太常四部是太常寺所掌管的执行礼乐仪式乐舞的乐部。《新唐书》卷二十二而《南蛮传》记载《南诏奉圣乐》，分龟兹部，大鼓部，胡部，军乐部，四部；《宋史》卷一三七《乐志》记载宋初宫廷教坊乐沿袭唐制也分为四部，前三部为法曲部、龟兹、鼓笛部。存世唐代音乐史料中都找不到有关太常四部设立时间的记载，仅《玉海》引《玄宗实录》有“先天元年八月己酉，武德殿宴请吐蕃之使，于内庭内设太常四部乐……”的记载。

关于太常四部的研究主要有三种分类，岸边成雄在《唐代音乐史研究》中将其分为法曲部（龟兹部及胡部）、鼓笛部、大鼓部（或云韶部）、鼓笛部；王小盾、孙晓晖在《唐代乐部研究》中分为龟兹部、胡部、鼓架部、鼓吹部；黎国韬在《唐宋四部乐考略——兼论《云韶乐》对宋队舞之影响》中推断为法部、龟兹部、鼓笛部与云韶部。

《乐府杂录》总目中一共记载了 9 部分别是：雅乐部、云韶乐、清乐部、鼓吹部、驱傩部、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部。其中与《新唐书》、《宋史记载》相同的是龟兹部、胡部、鼓架部、鼓吹部。《唐代音乐史研究》将龟兹部及胡部并称为法曲部这一做法是不正确的，法曲做为当时最流行的大曲形式有专门教习、表演其的梨园，而龟兹部及胡部作为七、九、十部乐的一部分一直与法曲无涉。此外，“大鼓部或云韶部”这个判断也欠妥当，《乐府杂录》在“云韶部”一章明确写明“乐即有琴、瑟、筑、箫、篪、龠、跋膝、笙、竽、登歌、拍板。”这说明云韶部乐器中并没有鼓类乐器，与“大鼓部”不能合并。

因此本文认为太常四部应该被认定为为龟兹部、胡部、鼓架部、鼓吹部四部。

龟兹部：箏、笛、拍板、四色鼓、羯鼓、羯鼓、羯鼓、羯鼓、羯鼓

戏有五方狮子、舞《太平乐》曲、《破阵乐》曲、《万斯年曲》  
“教坊设龟兹部鼓乐于两廊，鼓各五。”

<sup>56</sup> 《旧唐书》第 4117 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>57</sup> 《新唐书》第 5017 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>58</sup> 《玉海》第 1917 页，江苏古籍出版社 1988 年影印本。

<sup>59</sup> 《玉海》第 1919 页，江苏古籍出版社 1988 年影印本。

胡部：琵琶、五弦箏、箜篌、箏篋、笛、方响、拍板、小鼓、钹

### 《奉圣乐曲》

鼓架部：笛、拍板、答腊鼓（腰鼓）

戏有《代面》、《钵头》、《苏中郎》、《踏摇娘》、《羊头浑脱》、《九头狮子》、《白马益钱》、寻橦、跳丸、吐火、吞刀、旋盘、筋斗

鼓吹部：鹵簿、钲、鼓、角、弦鼗、笳、箫、哀笳、警鼓

“大全仗”、“小全仗”、“大半仗”、“小半仗”

所以，《乐府杂录》所记载的龟兹部、胡部、鼓架部、鼓吹部正好是太常四部乐。

### （六）驱傩部

傩是古代的一种驱鬼禳灾的仪式，因在仪式中舞者会带着木质面具扮作鬼神歌舞，这种在仪式中的歌舞就被称为“傩舞”或“傩戏”。自汉代起，傩就作为正式宫廷礼仪被记录下来，《后汉书·礼仪志》就有记载“立冬、冬至、腊、大傩、土牛、遣卫士、朝会。”到了唐代，傩仪并不仅仅再是一种宫廷礼仪祭祀活动，并且作为岁末除夕的民俗活动广泛存在于民间。

最早的傩祭一年举行三次。《周礼·方相氏》记载：“案月令惟有三时傩，季春有国者傩，仲秋天子乃傩，季冬乃命有司大傩，言大者及民庶。”<sup>60</sup>隋代的傩仪分春秋两季，分别在秋分和除夕进行。唐代的宫廷傩礼大致沿袭隋制，但秋季傩礼已经弱化，而重视每年除夕时举行的大傩仪式。参加仪式的傩者有：侏子、执事（隋代称“问事”）、工人、方相氏、唱帅（隋代称“唱师”）、角鼓等，人数不一，并有专门的鼓吹令和宫廷礼仪官员来执行。到了中晚唐，皇室允许官员的家属甚至百姓观看大傩，此时的傩已经不仅是一种宫廷祭祀礼仪，而且也渐渐的在民间流传开来成为百姓们迎接新年的民间活动。

隋制大傩见《隋书》卷八《礼仪志》记载：

隋制，季春晦，傩，磔牲于宫门及城四门，以禳阴气。秋分前一日，禳阳气。季冬傍磔，大傩亦如之。其牲，每门各用羝羊及雄鸡一。选侏子如后齐。冬八队，二时傩则四队。问事十二人，赤帻襦衣，执皮鞭。工人二十二人。其一人方相氏，黄金四目，蒙熊皮，玄衣硃裳。其一人唱师，著皮衣，执棒。鼓角各十。有司预备雄鸡羝羊及酒，于宫门为坎。未明，鼓噪以入。方相氏执戈扬楯，周

<sup>60</sup> 孙诒让《周礼正义》第2493页，中华书局1983年点排印本。

呼鼓噪而出，合趣显阳门，分诣诸城门。将出，诸祝师执事，预副牲胸，磔之于门，酌酒禳祝。举牲并酒埋之。<sup>61</sup>

《新唐书》卷四十八《百官志》“太卜署”一节有记载：

季冬，帅侺子堂赠大雉，天子六队，太子二队，方相氏右执戈、左执楯而导之，唱十二神名，以逐恶鬼，雉者出，磔雄鸡于宫门、城门。<sup>62</sup>

《大唐开元礼》卷九十《军礼》<sup>63</sup>“大雉”一节更记载了完整的唐代除夕大雉仪式。由《大唐开元礼》可以看出唐代的雉制比起隋代更加繁复，也更加有秩序。有专门的官员来管理执行这一仪式。侺子有一百四十四人，执事十二人，工人二十二人，方相氏一人，唱帅一人，鼓角各十人。有关官员有鼓吹令一人，太卜令一人，各监所部巫师二人，太祝一人，斋郎三人。“各监所部巫师”中的“各监”在《旧唐书》卷四十四《职官志》也有记载：

内谒者监六人，正六品下。内谒者十二人，从八品下。内寺伯二人。正七品下。内谒者监掌内宣传。凡诸亲命妇朝会，所司籍其人数，送内侍省。内谒者掌诸亲命妇朝集班位。内寺伯掌纠察诸不法之事。岁大雉，则监其出入。<sup>64</sup>

唐代中晚期执行这一仪式的官员品级更高，直接由太常卿充任。《乐府杂录》文中记载“太常卿及少卿押乐正到四阁门，丞并太乐署令、鼓吹署令、协律郎并押乐在殿前。事前十日，太常卿并诸官于本寺先阅雉，并遍阅诸乐。”明确的指出了是由太常卿、少卿、太乐令、鼓吹令、协律郎来执行的。由此可见驱雉部在此时已由太常寺掌管。

此外，唐代中晚期后雉仪更加接近乐舞百戏，以娱乐为主要目的。不仅在前一天进行预演时允许让官员家属观看，且在除夕当天百姓可以进外城观看（其日，大宴三五署官，其朝寮家皆上棚观之，百姓亦入看，颇谓壮观也。《乐府杂录》），形成了官民同乐的一个除夕文化风俗。

雉祭作为新年的一个重要的祭祀活动不仅在宫廷中举行而且在军队和各州县甚至民间都广泛存在。《大唐开元礼》卷九十《合朔伐鼓》<sup>65</sup>中就记载了一整套的军雉祭祀活动。合朔伐鼓与大雉的最大不同在于在雉祭仪式中强调了军队的

<sup>61</sup> 《隋书》第 169 页，中华书局 1973 年校点排印本。

<sup>62</sup> 《新唐书》第 1245 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>63</sup> 《大唐开元礼》第 422 页，民族出版社 2000 年影印洪氏公善堂开本。

<sup>64</sup> 《旧唐书》第 1870 页，中华书局 1975 年排印本。

<sup>65</sup> 《大唐开元礼》民族出版社 2000 年影印洪氏公善堂开本 第 422 页。

力量。参与祭祀活动的傩者不再由侏子，除了由鼓吹令率领的工人之外还有卫士参与傩祭，并且增加了郊社令及其门仆守卫四门，由太史官来执行仪式。工人们不再是“着假面，黄金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳”而是“执五兵于鼓外”，五兵分别是刀、矛、戟、斧、槊。跟随太史官之后的还有持有黄麾、龙鼓、弓矢的工人。

宫廷傩祭《大傩》仪式和军礼《合朔伐鼓》除了在仪仗形式和参与人员的不同之处外两者之前的最大差异在于祭祀的主体不同：

宫廷傩礼在除夕祭祀的主体是太阴之神也就是月亮。

祝史持版于座右，跪读祝文曰：“维某年岁次月朔日，天子遣太祝臣姓名，昭告于太阴之神：玄冬已谢，青阳驭节，惟神屏除凶厉，俾无后艰，谨以清酌敬荐于太阴之神，尚飨。”

与以祭祀太阴为主体的大傩仪式不同的是合朔伐鼓的祭祀主体是“日”。

日有变，史官曰：“祥有变。”工人齐举麾，龙鼓齐发声如雷。史官称“止”，工人罢鼓。其日废务，百官守本司。日有变，皇帝素服，避正殿；百官以下皆素服，各于厅事前重行，每等异位，向日立。明复而止。

鉴于傩戏在唐代宫廷岁仪中的重要地位，所以，中晚唐就成为一个独立的乐部而存在。

本章的论述对象是《乐府杂录》记载的雅乐部、云韶乐、清乐部、熊罴部、鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部、驱傩部九个乐部，根据专题论述本章得出如下结论：

1、雅乐部直属太常掌管，主要职能是御殿、宴群臣、郊天及诸坛祭祀，雅乐部的乐官有太常卿。其下设有坐、立部伎。

2、云韶部就是仙韶部，是文宗开成四年宫内设立的取代梨园专门教习掌管仙韶乐（在同年法曲改称仙韶乐）的机构。

3、唐中晚期的清乐部就来自于隋唐十部伎中的《清商》一部。

4、据《乐府杂录》记载开元年间熊罴部直属左右教坊管理，至唐末唐熊罴部所奏乐曲还余《唐十二时》、《万字清》、《月重轮》三曲。

5、《乐府杂录》记载的鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部唐代太常寺所掌管执行礼乐仪式乐舞的太常四部。

6、驱傩部由太常寺掌管，并且由太常卿主持傩祭仪式。宫廷傩祭《大傩》

和军礼《合朔伐鼓》祭祀的对象分别为太阴之神“月”和太阳之神“日”。

#### 四 《乐府杂录》中记载的乐人、乐器

唐代音乐受外来文化影响颇深，在九部乐、十部乐中就有《西凉乐》、《天竺乐》、《高丽乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《高昌乐》八部是异域音乐。为了配合这些少数民族音乐得演奏自然要引进当地的乐器以及乐师，所以当时有大量的外族乐师生活在长安等繁华都市，这些外族的音乐及乐工又对中原固有的曲调产生了影响。《乐府杂录》文中介绍了琵琶、箏、篳篥、笙、笛、觱篥、无弦、方响、击瓠、琴、阮咸、羯鼓、鼓、拍板，以及歌、俳优这十六个项目中的著名乐人。

表 4 《乐府杂录》中记载的文唐代中晚期乐人

表演形式	艺人姓名	年代	《乐府杂录》所载音乐事迹	备注
歌	韦青	开元	三代主纶诰，一身能唱歌	金吾将军
	许合子	开元	既美且慧，善歌，能变新声	内人
	张红红	大历	喉音寥亮，仍有美色	昭仪，宫中号“记曲娘子”
	田顺郎	贞元		御史娘子，唐代诗人刘禹锡为其写有《有歌童田顺郎》、《田顺郎歌》
	李贞信	元和、长庆		
	米嘉荣	元和、长庆		胡人，源自西语米国唐代诗人刘禹锡为其写有《与歌者米嘉荣》
	何戡	元和、长庆		唐代诗人刘禹锡为其写有《与歌者何戡》
	陈意奴	元和、长庆		
	陈幼寄	开成		
	南不嫌	开成		又见《全唐文》卷四百三十八“纪崔侍御遗事”一条
	罗宠	开成		
	陈彦晖	咸通		
俳优	黄幡绰	开元		
	张野狐	开元		
	李仙鹤	开元		韶州同正参军
	曹叔度	开成		
	刘泉水	开成		
	范传康	咸通		
	上官唐卿	咸通		
	吕敬迁	咸通		
	孙干	大中		
	刘璃瓶	大中		
	康道	大中	善弄婆罗门	胡人，源自西域康国

	李百魁	大中		
	石宝山	大中		胡人，起源西域石国
	郭外春	咸通		
	孙有熊	咸通		
	刘真	咸通	随驾入京	籍于教坊
琵琶	贺怀智	开元	其乐器以石为槽，鸛鸡筋作弦，用铁拨弹之	唐代诗人元稹《连昌宫词》记载“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”
	康昆仑	贞元	诏移西市祈雨	胡人，源自西域康国
	段善本	贞元	声如雷，其妙入神	庄严寺僧
	王芬	贞元		
	曹保	贞元		胡人，源自西域曹国，其族善奏琵琶
	曹善才	贞元		胡人，源自西域曹国，曹保之子
	曹纲	贞元	善运拨，若风雨，而不事扣弦，时人谓：“曹纲有右手，兴奴有左手。”	胡人，源自西域曹国，曹善才之子，曹保之孙
	裴兴奴	贞元	长于拢捻，不拨稍软，时人谓：“曹纲有右手，兴奴有左手。”	胡人，源自西域疏勒，其族技艺起于贞观时太常乐工裴神符
	廉郊	开成	纲尝谓侪流曰：“教授人亦多矣，未曾有此性灵弟子也。”	朱崖李太尉门乐吏，曹纲弟子
	杨志与其姑姑	开成		某门中乐史杨志，姑本宣徽弟子
	郑中丞	大和		内人
	米和	咸通	尤妙	胡人，起源西域米国
	王连儿	咸通		
箏	李青青	元和至太和	亦妙手也	
	龙佐	元和至太和		
	常述本	大中		
	史从	大中		
	李从周	大中	亚其父之艺	
箏篋	张小子	咸通	弹弄冠于今古	
	季齐皋及其女	太和	亦为上手，其女亦善此伎	曾为某门中乐史
笙	尉迟章	太和	尤妙	胡人，起源西域于阗国
	范汉恭	大中		
	范宝师	大中	尽传父艺	范汉恭之子
笛	李谔	开元	独步于当时	唐代诗人元稹《连昌宫词》中载其事迹
箏篋	尉迟青	贞元		将军
	王麻奴	贞元	善此伎，河北推为第一手	
	黄日迁	元和、长庆		
	刘楚材	元和、长庆		

	尚陆陆	元和、长庆		
	史敬约	大中		
五弦	赵璧	贞元	妙于此伎也	
	冯季皋	咸通		
方响	吴缤	咸通	善打方响，其妙超群	调音律官，为鼓吹署丞
击瓿	郭道源	开成		凤翔府天兴县丞，充太常寺调音律官
	吴缤	咸通		为鼓吹署丞，充调音律官
琴	雷生	贞元	善斫琴	
	雷生之孙	不详	精妙天下无比也	雷生之孙
	贺若夷	大和	对文宗弹一调，上嘉赏之，仍赐朱衣，至今为《赐绯调》	待诏
	甘党	不详	亦为上手	
阮咸	张隐耸	大中	其妙绝伦	待诏
羯鼓	花奴	开元	尤善击鼓	汝阳王，又见《羯鼓录》
	王文举	咸通	尤妙	懿皇师之
鼓	祢衡		其妙入神	
	赵长史	开成	尤精	
拍板	黄幡绰	开元	拍板本无谱。明皇遣黄幡绰造谱	

《乐府杂录》共记载了玄宗开元年间到僖宗兴蜀时期艺人 73 人，其中歌者 12 人，俳优 16 人，琵琶 14 人，箏 5 人，篪篴 3 人，笙 3 人，笛 1 人，篳篥 6 人，五弦 2 人，方响 1 人，击瓿 2 人，琴 4 人，阮咸 1 人，羯鼓 2 人，鼓 2 人，拍板 1 人。（黄幡绰同时记载于俳优与拍板两条，吴缤记载于方响、击瓿两条，此二人每人仅记一人次）从此表不难看出占人数比例最多的为歌、俳优、琵琶、篳篥几项，说明这几种表演形式在中晚唐时期占有非常重要的地位。

### （一）歌舞、俳优

声乐艺术是唐代音乐的精华之一。段安节在“歌”这一节之首取“桓温问孟嘉：听伎，丝不如竹，竹不如肉，何也？孟嘉回答说：渐近自然。”之说给出了“歌者，乐之声也。故丝不如竹，竹不如肉，肉居诸乐之上”的观点，明确肯定了声乐高于其它丝竹管乐的审美境界，而《乐府杂录》将“歌”这一节置于众多器乐章节之前，也体现了他对声乐的重视程度。书中还记载了声乐演唱的方法：“善歌者必先调其气，氤氲自脐出至喉，乃噫其词，即分抗坠之音。既得其术，即可致遏云响谷之妙也。”强调了在演唱时气息运用的重要性。这一节记载了明皇朝韦青官将军、内人有许和子，大历时才人张红红，贞元时御史娘子田顺郎的故事。

段安节对于舞的评价是“舞者，乐之容也。”。书中记载的舞蹈共有五种分别为健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。健舞是大型的群体舞蹈，有男子参加表演，有时还将兵器作为道具使用，如剑舞等。健舞曲有棱大、阿连、柘枝、剑器、胡旋、胡腾。软舞则由女子表演，舞姿柔美。软舞曲有凉州、绿腰、苏合香、屈柘、团圆旋、甘州。字舞是由舞者组成字形方阵进行的舞蹈。花舞与字舞相似，舞者著绿衣组成花字表演。马舞舞者著彩衣，执鞭于马上，马蹄应着节奏行进，类似今日的马术表演。

俳优自汉代起就被列为为百戏的一种，《隋书》卷十五《音乐志》记载“始齐武平中，有鱼龙烂漫、俳优、朱儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇怪异端，百有余物，名为百戏”<sup>66</sup>。至唐代俳优就归入京都左右教坊掌管。《新唐书》卷四十八《百官志》记载“京都置左右教坊，掌俳优杂技。自是不隶太常，以中官为教坊使”<sup>67</sup>。《乐府杂录》中记载了三种俳优演出的剧目分别是弄参军、弄假妇人、弄婆罗。另外书中还记载了本来作为十部乐中的即扶南、高丽、高昌、龟兹、康国、疏勒、西凉、安国乐被称夷部乐，其演奏者至大别年间也称为俳优演出的范畴，演奏的乐器有：单龟头鼓、箏、蛇皮琵琶、凤头箏篥、卧箏篥、三头鼓、铁拍板、葫芦笙，舞有骨尘舞、胡旋舞。并介绍胡旋舞“俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不离于球子上，其妙如此也”，可见属于杂耍百戏的范围。

## （二）琵琶

琵琶一词最早见于汉刘熙著的《释名》一书：“批把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”《乐府杂录》记其“始自乌孙公主，造马上弹之”。琵琶在唐代流传很广，上至宫廷乐部下至民间演唱都少不了琵琶，在唐九、十部乐中琵琶已成为主要乐器。白居易在其著名的《琵琶行》中对琵琶的演奏音效有着形象的描述“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”。

唐代善奏琵琶的艺人很多，《乐府杂录》中就纪录了其中的十四人。开元时期的贺怀智所弹奏的琵琶十分特殊，书中记载“乐器以石为槽，鸱鸡筋作弦，铁拨弹之”。书中记载贞元中遇长安大旱当时琵琶第一手康昆仑奉诏南市祈雨的故

<sup>66</sup> 《隋书》中华书局 1973 年校点排印本 第 380 页。

<sup>67</sup> 《新唐书》中华书局 1975 年排印本 第 1244 页。

事,说明了琵琶在当时人们生活的地位已不仅仅是作为宴享时的器乐演奏,而且也作为人们心目中的“天籁之音”能够在祈雨时于上天沟通。

《乐府杂录》中记载了唐代两件琵琶名器——“大、小忽雷”。大、小忽雷 又称龙首琵琶或二弦琵琶以其发音忽忽若雷而得名。北宋钱易《南部新书》中记载这两件琵琶的制作来历:“韩晋公在朝,奉使入蜀。至骆谷山椒,巨树耸茂可爱,鸟鸟之声皆异。下马,以探弓射其颠,枝柯坠于下,响震山谷,有金石之韵。使还,戒县尹募樵夫伐之,取其干,载以归。召良匠斫之,亦不知其名。坚致如紫石,复金色线交结其间。匠曰:‘为胡琴槽,他木不可并。’遂为二琴,名大者曰‘大忽雷’,小者曰‘小忽雷’。因便殿德皇言乐,遂献大忽雷入禁中所有,小忽雷在亲仁坊里。”<sup>68</sup>如今故宫博物院存有唐时大、小忽雷各一件,这两件琵琶为我国现存年代最早的古代乐器之一。

唐代善奏琵琶的艺人主要出自康、曹二姓。根据向达所著《唐代长安与西域文明》一书中记载此二氏皆以国名为姓,且都出于昭武九姓<sup>69</sup>。康氏,来自康国,《乐府杂录》中除了记载善演琵琶的贞元年间乐工康昆仑外,还在俳优一条中记载了“善弄婆罗门”的艺人康道。比起康氏,来自曹国的曹氏一脉,更是琵琶世家。曹保一脉最初源于曹妙达,妙达尤为北齐高洋所重,向达在书中称其一族“特为显贵”<sup>70</sup>。《玉海》卷一零五“唐九部乐、十部乐、十四国乐、二部乐”引《太乐令壁记》:“后魏有婆罗曹门,受龟兹琵琶于商人,世传其业至孙妙达,为北齐所重。周武帝有龟兹、疏勒、安国、康国之乐。”<sup>71</sup>《通典》卷一四六:“《龟兹》者,起自吕光灭龟兹,因得其声。吕氏亡,其乐分散,后魏平中原,复获之。有曹婆罗门,受龟兹琵琶于商人,代传其业。”《校勘记》卷一三:“下文云至,据《北齐书》正作曹妙达,则作唐者非也。”

《乐府杂录》杂录中不仅记载了曹氏祖孙三人的事迹,还记载了承袭曹氏技艺的曹钢之徒廉郊的事迹。

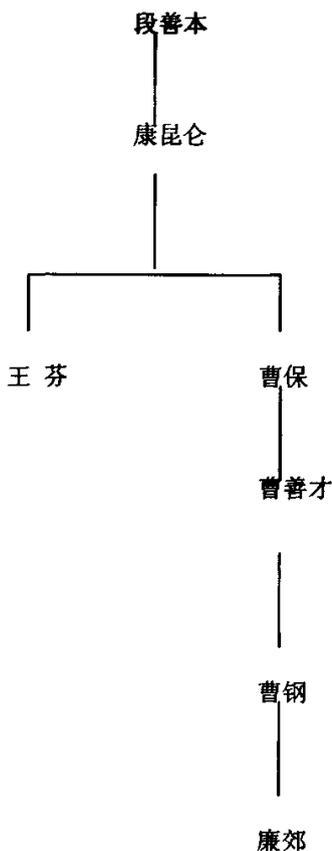
<sup>68</sup> 《南部新书》中华书局 2002 年版 第 157 页。

<sup>69</sup> 根据向达《唐代长安与西域文明》中记载此九姓为康、安、曹、石、米、何、火寻、柁地、史。

<sup>70</sup> 向达《唐代长安与西域文明》第 19 页。

<sup>71</sup> 宋王应麟《玉海》1916 页,江苏古籍出版社 1988 年版。

表 5 《乐府杂录》记载开元至武宗时琵琶艺人师承关系图



### (三) 箜篌

箜篌，又称悲箜、笳管、头管、管子，是由古代龟兹的一种簧管乐器，箜篌名称就是从古龟兹语的音译而来的。《乐府杂录》记载：“箜篌者，本龟兹国乐也。亦名悲箜，有类于茄。”唐杜佑《通典》<sup>72</sup>中记载：“箜篌，本名悲箜，出于胡中，其声悲。”箜篌在唐代宫廷音乐中使用非常频繁，为太常四部中龟兹部、胡部的常用乐器。

开元年间唐代诗人李颀在一次听过西域安国乐师叫安万善吹奏的箜篌后写下了《听安万善吹箜篌歌》一诗，该诗头四句就是“南山截竹为箜篌，此乐本自龟兹出。流传汉地曲转奇，凉州胡人为我吹。”由此可知箜篌在唐代民间流传也是很广泛的，在长安也生活着许多吹奏箜篌的外族乐师。《乐府杂录》就记载了德宗朝时王麻奴与尉迟青比较吹奏箜篌技艺的故事。特别他二人吹奏的高般涉调与平般涉调皆为后文中记载“二十八调”之一。

### (四) 羯鼓

<sup>72</sup> 《通典》中华书局 1988 年校点排印本 第 3683 页。

羯鼓是一种在南北朝时期传入中原的西域打击乐器,唐代开元、天宝年间由于唐玄宗的个人喜好而盛行于宫廷之中。唐人南卓著有《羯鼓录》一书,该书详细叙述了羯鼓的形状、构造,以及唐玄宗作羯鼓乐曲和演奏羯鼓的故事,书中还记载了一百三十余首羯鼓乐曲曲名。《羯鼓录》中记载:“羯鼓出外夷,以戎羯之故,故曰羯鼓,亦谓之两杖鼓。”,而羯人指的就是西域月氏人。羯鼓一般用山桑木制作,形状呈圆筒形,两头用绳子紧绷或者用钉子钉着两张皮革面。演奏时两手持杖敲击,所以又叫“两杖鼓”。鼓的放置也有不同:一种是将鼓横放在平地上;另一种是将鼓放在小牙床上;还有一种是将鼓置于较厚的木板上,演奏者同时坐于其上。如今在中国国内已经很难见到羯鼓实物了有的只是如敦煌壁画上所绘的图像,在日本部分博物馆里还藏有羯鼓实物,但是否与唐代羯鼓形制相同还有待考证。

本章节论述了《乐府杂录》中记载的部分唐代中晚期的乐器、乐工,并将书中记载的全部乐工按其生活的年代及善奏的乐器制成表格。后又选取了《乐府杂录》中记载的唐代较有民族特点和使用范围较广的琵琶、箏、羯鼓三种乐器进行论述,对比同时代的文献资料可以看出在唐代西域乐器的使用是相当普遍的,而著名乐工中也存在着大量的外族艺人。

## 五 别乐仪识五音轮二十八调图

### (一)《乐府杂录》中有关二十八调的记录及部分研究成果

《乐府杂录》所载《别乐仪识五音轮二十八调图》,虽今本已有文无图,但仍提供了研究燕乐二十八调的重要依据。二十八调体系是在南北朝隋唐时期中外音乐文化大规模的交流活动中为了解决当时多民族乐调体系之间的矛盾而产生的。有关二十八调体系记载最完整的唐代文献就是《乐府杂录》中《别乐仪识五音轮二十八调图》以及《玉海》卷一〇五收录的唐徐景安《乐书》<sup>73</sup>。《乐府杂录》现存所有版本对于“音轮图”的记载都是空缺,而“别乐仪识五音轮二十八调图”这个名称最早记载于《说郛》本。

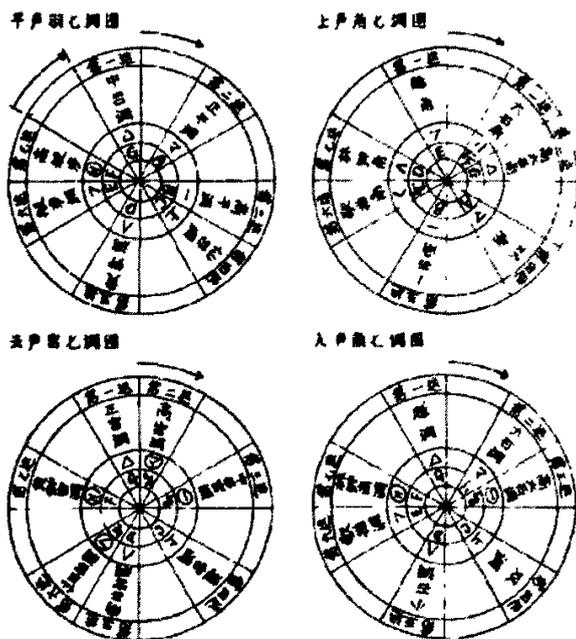
在研究这一体系的过程“二十八调”又被国内外学者称为“燕乐二十八调”和“俗乐二十八调”。自宋代至清代以毛奇龄、胡彦升等为代表的一批学者就在关注研究“二十八”调,并将其称为“燕乐二十八调”,之后中国乐律学史都将

<sup>73</sup> 《玉海》江苏古籍出版社 1988 年影印本第 1916 页。

其称为“燕乐二十八调”。而 1938 年岸边成雄在《唐俗乐二十八调之成立年代》一文中对这一说法提出质疑，认为这一体系应被称为“俗乐二十八调”，故此之后国内许多学者又将其称“俗乐二十八调”。

有关于“二十八”调的文献资料、专著和论文也非常的丰富。其中唐代文献除《乐府杂录》外尚有《隋书·音乐志》、杜佑的《通典》；宋代文献有《新唐书·礼乐志》、沈括的《梦溪笔谈》、蔡元定的《燕乐原辨》（已佚，《宋史·乐志》中保留其四段文字）、张炎《词源》；清代的有关著作有凌廷堪的《燕乐考原》、胡彦升的《乐律表微》、陈醴的《乐律通考》、戴长庚的《律话》、徐灏的《乐律考》、江永的《律吕新义》、张文虎的《舒艺室余笔》、方培成的《香研居词麈》等。而清代凌廷堪所著的《燕乐考源》与日本林谦三的《隋唐燕乐研究》、近人丘琼荪所著的《燕乐探微》，和称“燕乐三书”。

图 5 《〈别乐仪识五音轮二十八调〉图校》中二十八复原图<sup>74</sup>



## (二) 《乐府杂录》中记载的二十八调之疑点

《乐府杂录》中记载的二十八调图已不存在，以下记载此后便是段安节《乐府杂录》“别乐仪识五音轮二十八调图”：

<sup>74</sup> 何吕林《中央音乐学院学报》1983年4期,1984年01期

舜时调八音，用金、石、丝、竹、匏、土、革、木，计用八百般乐器。至周时改用宫、商、角、征、羽，用制五音，减乐器至五百般。至唐朝又减乐器至三百般。太宗朝三百般乐器内，挑丝竹为胡部，用宫、商、角、羽，并分平、上、去、入四声；其征音有其声，无其调。平声羽七调：第一运中吕调。第二运正平调。第三运高平调。第四运仙吕调。第五运黄钟调。第六运般涉调。第七运高般涉调（虽去中吕调，六运如车轮转，却去中吕一运声也。）上声角七调……去声宫七调……入声商七调……上平声调：为徵声，商角同用，宫逐羽音。

右件二十八调，琵琶八十四调方得是。五弦五本，共应二十八调本。笙除二十八调本外，别有二十八调中管调。初制胡部乐，无方响，只有丝竹。缘方响不应诸调，有直拔声。太宗于内库别收一片铁。有以方响，下于中吕调头一韵，声名大吕，应高般涉调头，方得应二十八调是。箏只有宫、商、角、羽四调，临时移柱，应二十八调。

作为最早记录完整燕乐二十八调调名的文献，《乐府杂录》的《别乐仪识五音轮二十八调图》的关键如下：

- 1、每宫四调的次序是羽、角、宫、商，其余《新唐书·礼乐志》《梦溪笔谈·补笔谈》均为宫、商、角、羽。
- 2、第五运小石角调后注“亦名正角调”。
- 3、“商角同用，宫逐羽音”。
- 4、“挑丝竹为胡部”，燕乐二十八调与西域音乐有直接的联系。

依文中记载调名和运可制成下表：

表 6 《乐府杂录》记载二十八调图表

	平声羽七调	上声角七调	去声宫七调	入声商七调	上平声调
第一运	中吕调	越角调	正宫调	越调	
第二运	正平调	大石角调	高宫调	大石调	
第三运	高平调	高大石角调	中吕宫	高大石调	
第四运	仙吕调	双角调	道调宫	双调	
第五运	黄钟调	小石角调(正角调)	南吕宫	小石调	
第六运	般涉调	歇指角调	仙吕宫	歇指调	
第七运	高般涉调	林钟角调	黄钟宫	林钟商调	

除《乐府杂录》外在唐宋时期记载有关二十八调的文献资料还有很多, 下图就将《唐会要》、《新唐书·礼乐志》、《辽史·乐志》、《宋史·乐志》中的二十八调与其对比。

表 7 唐宋时期主要文献记载二十八调对照表

二十八调	唐会要	乐府杂录	新唐书礼乐志	辽史乐志	宋史乐志
七宫	太簇宫/沙陀调	正宫	正宫	正宫	正宫
		高宫	高宫	高宫	
		中吕宫	中吕宫	中吕宫	中吕宫
	林钟宫/道调	道调宫	道调宫	道调宫	道调宫
		南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫
		仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫
	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫
七商	黄钟商/越调	越调	越调	越调	越调
	太簇商/大食调	大食调	大食调	大食调	大食调
		高大食调	高大食调	高大食调	
	中吕商/双调	双调	双调	双调	双调
	林钟商/小食调	小食调	小食调	小食调	小石调
	南吕商/水调	歇指调	歇指调	歇指调	歇指调
	金风调	林钟商	林钟商	林钟商	林钟商
七羽		中吕调	中吕调	中吕调	中吕调
	林钟羽/平调	正平调	正平调	正平调	正平调
		高平调	高平调	高平调	南吕调
		仙吕调	仙吕调	仙吕调	仙吕调
	黄钟羽/黄钟调	黄钟羽	黄钟调	黄钟调	黄钟羽
	太簇羽/般涉调	般涉调	般涉调	般涉调	般涉调
		高般涉	高般涉调	高般涉调	
七角		越角调	人食角	大食角	
		大石角	高大食角	高大食角	

	太簇角	高大石角	双角	双角	
		双角调	小食角	小食角	
		小石角调(正角)	歇指角	歇指角	
	林钟角	歇指角	林钟角	林钟角	
		林钟角	越角	越角	

从以上两副图中我们可以看出《乐府杂录》中记载的二十八调与其他几部书中的记载想比较存在有以下几点疑点：

- 1、二十八调到底是七宫四调还是四宫七调？
- 2、为何在角这一调《乐府杂录》与其他书籍记载错位？
- 3、二十八调到底该如何转调？
- 4、“上平声调：为徵声，商角同用，宫逐羽音”这句如何理解？

### (三) “别乐仪识五音轮二十八调图”解

- 1、二十八调到底是七宫四调还是四宫七调

因为中国古代在“调”这个词的理解上有两种解释，一是作为调名来理解，二是作为调高来理解的。因此在二十八调的研究上就根据这两种理解形成了两个理论体系也就是“四宫七调”和“七宫四调”。而这两种理论之间的矛盾在唐宋间的古籍中就早已出现，有关到底是“四宫七调”还是“七宫四调”这个矛盾至今一直都是存在于二十八调研究中的一个争论的焦点。

所谓“四宫七调”唐二十八乐理论的核心，指的是以“宫、商、角、羽”为四宫构成的二十八调。而宋燕乐理论则是“七宫四调”，这种理论认为“宫、商、角、羽”为四调，每调有七均也就是七个调高，这样合为二十八调。

丘琼荪著《燕乐探微》一书“二十八”调一节中明确认定二十八调是琵琶调。而他认为“‘别乐仪识五音轮二十八调图’，‘实为别乐仪、识五音、轮二十八调、图’，‘轮二十八调者，转二十八调也。图则别有一图，乃综合五音二十八调而为一图也’”。<sup>75</sup>可以得出结论，七运就如同琵琶上的转调是七次转调，一旦转七调四旦转二十八调。七运的顺序就是转调的顺序。此一推断也是证明《乐府杂录》记载的二十八调为四宫七调。

赵为民《唐代二十八调理论体系研究》一书强调在已知乐学理论系统中，“运”这个概念属段氏独创。同时指出：“《乐府杂录》关于二十八调体系使用了羽、

<sup>75</sup>丘琼荪《燕乐探微》第 243 页，上海古籍出版社 1989 年版。

角、宫、商四声，各声又有七运，这是一个七宫四调概念体系。”<sup>76</sup>

段安节在《乐府杂录》中以平、上、去、入四声分别指代羽、角、宫、商，称为平声羽七调、上声角七调、去声宫七调、入声商七调，又以“运”“转”四声。上文中已说明了在中国古代音乐史研究中“调”这个词的理解上有两种解释，一是调名，一是调高。而乐学体系也常常使用“均”来表示调高这个概念，“均”通“运”音，因此笔者推断《乐府杂录》中的七运应该指的就是调高概念，平、上、去、入四声表示的是宫的概念。而《乐府杂录》中记载的“七运”，这个运到底指的是调名还是调高，笔者还无法给出一个确定的判断。相对而言，笔者赞同丘琼荪“七运”就如同琵琶上的转调，即七次转调，一旦转七调四旦转二十八调，七运的顺序就是转调的顺序。由此笔者倾向认为《乐府杂录》中的宫调系统应为四宫七调。

## 2、《乐府杂录》中记载二十八调

虽然《乐府杂录》以羽、角、宫、商的顺序来纪录二十八调，但为了方便说明本文仍以宫调为第一调。

### 去声宫七调

第一运正宫调，第二运高宫调，第三运中吕宫，第四运道调宫，第五运南吕宫，第六运仙吕宫，第七运黄钟宫。

《唐会要》卷三十三《诸乐》一条记载“天宝十三载七月十日。太乐署供奉曲名。及改诸乐名。太簇宫时号沙陀调。”此一条是现今所能找到解释唐代调高系统的最直接的文献。因此可以推断出第一运正宫调为音高为太簇，由此推出去声宫七调按我们所熟悉的律名排列应为太簇（正宫）、姑洗（高宫）、蕤宾（中吕宫）、林钟（道调宫）、南吕（南吕宫）、应钟（仙吕宫）、黄钟（黄钟宫）。

### 入声商七调

第一运越调，第二运大石调，第三运高大石调，第四运双调，第五运小石调，第六运歇指调，第七运林钟商调。

此一调的记载诸各版本都没有差别，根据唐会要记载商调第一音为“黄钟商越调”，入声商七调的排列为黄钟（越调）、太簇（大石调）、姑洗（高大石调）、仲吕（双调）、林钟（小石调）、南吕（歇指调）、无射（林钟商调）。

### 上声角七调

<sup>76</sup>赵为民《唐代二十八调理论体系研究》第68-69页，北京商务印书馆2006年版。

第一运越角调，第二运大石角调，第三运高大石角调，第四运双角调，第五运小石角调，亦名正角调，第六运歇指角调，第七运林钟角调。

对于上声角七调的记载《乐府杂录》与其他书籍记载有较大的出入。这一宫比较特殊的一运是第五运小石角调，书中记载它又名正角调。有关这一调阶名位置笔者采用了赵为民在《唐代二十八调理论体系研究》<sup>77</sup>中的解释，认为应+该是变宫而不是闰角。因此推算出七运名称是应钟（越角调）、大吕（大石角调）、夹钟（高大石角调）、姑洗（双角调）、蕤宾（小石角调或正角调）、夷则（歇指角调）、无射（林钟角调）。

### 平声羽七调

第一运中吕调，第二运正平调，第三运高平调，第四运仙吕调，第五运黄钟调，第六运般涉调，第七运高般涉调。虽去中吕六运如车轮转，却去中吕一声也。<sup>78</sup>

目前所见能多个版本的《乐府杂录》除了《说郛》本外在此一调的记载都同上文。目前多方学者在研究二十八调的时候都采用的是以上那段记载。而《说郛》在此处的记载却是：

第一运中吕调，第二运正羽调，第三运南吕宫，第四运仙吕宫，第五运黄钟调，第六运般涉调，第七运高般涉调。虽云吕调七运如车轮转，却去中吕一声也。<sup>79</sup>（黑体字为《说郛》本独有文字）

这二段文字对比在第二运与第三运上产生了分歧，并且在之后的解释上也有不同。一个是七运转一个是六运转。首先看《守山阁丛书》本的记载“虽去中吕六运如车轮转，却去中吕一声也。”此处看着就不能理解了，本来应该是七运，去掉中吕一运却怎么能说是“六运如车轮转”呢？难道这平声羽七调只有六运吗？在看《说郛》本“虽云吕调七运如车轮转，却去中吕一声也。”由此可以看出平声羽七调还是以“七运如车轮转”有完完整整的七运，但是却不以中吕为第一声，而是以“虽云吕调”的南吕宫为第一声。中吕虽为第一运但是在实际演奏上却是以南吕宫为第一声。因此可以得出平声羽七调为：仲吕（中吕调）、林钟（正羽调）、南吕（南吕宫）、无射（仙吕宫）、黄钟（黄钟调）、太簇（般涉调）、夹钟（高般涉调）。

<sup>77</sup>赵为民《唐代二十八调理论体系研究》商务印书馆 2006 年版第 66 页。

<sup>78</sup>引自《守山阁丛书》本。

<sup>79</sup>引自《说郛》本。

由如上四宫的调高关系上我们可以发现,《乐府杂录》所记载的二十八之所以会和其他文献出现歧义的理解,是因为它强调转调方式是七度转调。

上平声调

为征声。商、角同用;宫逐羽音。

《乐府杂录》杂录中还记载“上平声调,有其声,无其调”。为何无调?是因为它“为征声”。笔者认为“征声”的概念就是为各个调子做临时移调使用的。为何说它“商、角同用”?从以上对平声羽七调和上声角七调的调名分析我们可以看出,这两个调共有十四个调名涵盖了所有的十二调名。因此“商、角同用”的意思是这个“征声”可以随时使用任何的音不为调式所限制。而“宫逐羽音”指的是它的宫音应与羽调相同。

本章主要从《乐府杂录》中记载的二十八调的四点疑点来解读“别乐仪识五音轮二十八调图”这一章节。虽然段安节所著的《乐府杂录》在此一节已有字无图但笔者还是试图从文字入手并以文字的方式解读这个章节。根据笔者研究认为《乐府杂录》中记载的二十八调是四宫七调;二十八调因七度转调所以在角调的位置是变宫,因此《乐府杂录》中的记载会向下错一位;上平声调是为临时移调准备的一个声调,可以使用十二音中的任意一个,所以有其声无其调,其宫音与羽调相同应为仲吕。

## 结 语

本文是对唐人段安节所著音乐笔记《乐府杂录》的专书研究。文章以“成书、版本及文本结构”、“中晚唐的音乐机构”、“唐代中晚期的乐部组织”、“《乐府杂录》中记载的乐人、乐器”、“别乐仪识五音轮二十八调图说”这五个章节展开,试图以《乐府杂录》文本入手来研究盛唐之后唐代中晚期的音乐制度、音乐机构以及当时使用的乐器、乐调等问题。

笔者以校勘《乐府杂录》文本入手,对比同时代相关资料完成了“中晚唐的音乐机构”、“唐代中晚期的乐部组织”两章。论文第一部分“《乐府杂录》的文本结构”考证了《乐府杂录》的作者段安节的家世生平和该书现存版本状态,并用图表的方式展示了《乐府杂录》的版本源流和文本结构。第二部分“唐中晚唐的音乐机构”,认为《乐府杂录》之所以使用“乐府”一词指代唐代宫廷音乐机构,是因为由于唐末政治经济衰败、宫廷音乐机构减缩,而作者所著《乐府杂录》记载的正是这一时期减缩后的所有宫廷音乐机构职能的汇总。唐末的宫廷音乐机构虽说已减缩,但是太常、教坊、梨园(云韶院、仙韶院)这三大机构依然存在。梨园、仙韶院、云韶院皆是教习法曲的机构,实为一体。第三部分“《乐府杂录》中记载的乐人、乐器”是对《乐府杂录》中记载的本章的论述对象是《乐府杂录》记载的雅乐部、云韶乐、清乐部、熊罴部、鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部、驱傩部九个乐部,推断出其中的鼓吹部、鼓架部、龟兹部、胡部应为太常四部。第四部分“《乐府杂录》中记载的乐人、乐器”统计了书中记载的全部乐工和乐器,探讨了乐器演奏家的师承关系。第五部分“《别乐仪识五音轮二十八调图》说”对比唐宋音乐文献,指出《乐府杂录》中记载的二十八调中的特殊记载方式,综述了各家对《别乐仪识五音轮二十八调图》的认识。

## 参考文献:

## 一、古籍文献

- 1 周礼正义 清孙诒让撰 中华书局 1983 年点排印本
- 2 隋书 唐魏征、房玄龄、长孙无忌等撰 中华书局 1973 年校点排印本
- 3 旧唐书 后晋刘昫等撰 中华书局 1975 年排印本
- 4 新唐书 宋欧阳修撰 中华书局 1975 年排印本
- 5 唐会要 宋王溥撰 上海古籍出版社 1991 年校点排印本
- 6 羯鼓录 唐南卓撰 上海古籍出版社 1983 年校点排印本
- 7 教坊记 唐崔令钦撰 中华书局 1962 年排印任半塘笺订本
- 8 酉阳杂俎 唐段成式撰 中华书局 1981 年校点排印本
- 9 明皇杂录 唐郑处海撰 中华书局 1994 年校点排印本
- 8 贞观政要 唐吴兢撰 上海古籍出版社 1978 年版
- 10 四库全书总目 清永瑢等撰 中华书局 1965 年版
- 11 大唐开元礼 唐萧嵩等撰 民族出版社 2000 年影印洪氏公善堂开本
- 12 通典 唐杜佑撰 中华书局 1988 年校点排印本
- 13 文献通考 元马端临撰 中华书局 1986 年影印万有文库十通本
- 13 乐府杂录 《类说》卷十六所收本
- 14 乐府杂录 《古今说海》说纂部杂纂所收本
- 15 乐府杂录 《续百川学海》癸集所收本。
- 16 乐府杂录 重校《说郛》卷第一百所收本
- 17 乐府杂录 《守山阁丛书》

## 二、著作

- 1 唐代音乐史的研究 【日】岸边成雄著 梁在平译 台湾中华书局 1973 年版
- 2 燕乐探微 丘琼荪著 魏芾辑补 上海古籍出版社 1989 年版
- 3 教坊记笺订 任半塘著 中华书局 1962 年版
- 4 唐代音乐文化之研究 杨旻玮著 文史哲出版社
- 5 东亚乐器考 【日】林谦三著 人民音乐出版社 1962 年版
- 6 中国古代音乐史稿 杨荫浏著 人民音乐出版社 1981 年版
- 7 隋唐五代史 王仲犛著 上海人民出版社 1990 年版
- 8 隋唐宫廷建筑考 扬鸿年著 山西人民出版社 1992 年版

- 9 唐代乐部研究 王小盾、孙晓晖著 国学研究
- 10 中国乐律学探微 陈应时著 上海音乐学院出版社 2004 年版
- 11 《乐书要录》研究 赵玉卿著 中央音乐学院出版社 2004 年版
- 13 两唐书乐志研究 孙晓晖著 上海音乐学院出版社 2005 年版
- 14 唐代长安与西域文明 向达著 三联书店出版社 1957 年版
- 15 唐代二十八调理论体系研究 赵为民著 商务印书馆 2006 年版

### 三、相关论文

- 1 宋初教坊四部与云韶部关系考述 张国强 《中国音乐学》 2004 年 第 03 期
- 2 唐宋四部乐考略——兼论《云韶乐》对宋队舞之影响 黎国韬 《音乐研究》 2003 年 第 03 期
- 3 读《史稿》评《乐府杂录》之“胡部”——暨论唐康昆仑翻入琵琶是何曲 丛铁军 《中国音乐学》 2005 年 第 04 期
- 4 《别乐仪识五音轮二十八调》图校 何昌林 《中央音乐学院学报》 1983 年 4 期, 1984 年 01 期
- 5 唐俗乐二十八调 【日】岸边成雄著, 陈应时译 《中国音乐》 1983 年 04 期
- 6 燕乐二十八调之谜 何苍伶 《音乐论丛》 第 6 辑

## 附录一：《乐府杂录》校勘本 一卷

## 序

爰自國朝初修郊禮，刊定樂懸，約三代之歌鐘，均九威之律度，莫不《韶》音盡美，雅奏克諧，上可以籟天降神，下可以移風變俗也。以至桑間舊樂，濮上新聲，金絲慎選於精能，本領皆傳於故老。重翻曲調，全怯淫綺之音；複采優伶，泊從離亂，禮寺隳頽，篋篋既移，警鼓莫辨。梨園弟子，半已奔亡；樂府歌章，鹹皆喪墜。安節以幼少即好音律，故得粗曉宮商，亦以聞見數多，稍能記憶。嘗見《教坊記》，亦未周詳，以耳目所接，編成《樂府雜錄》一卷。自念淺拙，卿且直書，以俟博聞者之補滋漏焉。朝議大夫守國子司業上柱國賜紫金魚袋段安節撰。

雅樂部<sup>[1]</sup>

宮懸四面，天子樂也；軒懸三面，諸侯樂也；判懸二面，大夫樂也；特懸一面，士樂也。宮懸四面，每面五架，架即簣虞也，其上安金銅仰陽，以鷲鷲孔雀羽裝之；兩面綴以流蘇，以采翠絲絨為之也。十二律上鐘九乳，依月排之。每面石磬及編鐘各一架，每架列鐘十二所，亦依律編之。四角安鼓四座：一曰應鼓，二曰腰鼓，三曰警鼓，四曰雷鼓；皆彩畫，上各安寶輪，以珠翠妝之。樂即有簫、笙、竽、塤、篪、龠、跋膝、琴、瑟、箏。將竿形似小鐘，以手將之即鳴也。次有登歌。皆奏法曲，禦殿即《奏凱》、《安廣》、《雍熙》三曲；宴群臣即奏《皇華》、《四牡》<sup>[2]</sup>、《鹿鳴》三曲——近代內宴，即全不用法樂也——郊天及諸壇祭祀，即奏《太和》<sup>[3]</sup>、《沖和》、《舒和》三曲。凡奏曲，登歌先引，諸樂逐之。其樂工皆戴平幘，衣緋大袖，每色十二，在樂懸內。己上謂之“坐部伎”。《八佾舞》則六十四人，文武各半，皆著畫幘，俱在樂懸之北。文舞居東，手執翟，狀如鳳毛。武舞居西，手執戚。<sup>[4]</sup>文衣長大，武衣短小。其鐘師及磬師、登歌，《八佾舞》並諸色舞，通謂之“立部伎”。祝、敔樂懸既陳，太常卿押樂在樂懸之北面。太樂令、鼓吹令俱在太常卿之後，太樂在東，鼓吹居西。協律郎二人，皆執口竿，亦用彩翠妝之。一人在殿上，鞀<sup>81</sup>竿倒，殿下亦倒，遂奏樂。協律郎皆綠衣大袖，戴冠。<sup>[5]</sup>

[1]《類說》本將此句加標題錄作“天子樂”

[2]此處《皇華》、《四牡》二曲根據《學海類編》補充，其他諸本此處缺失。

[3]《學海類編》作《大和》

<sup>80</sup> 古代一种打击乐器，用于止乐。

<sup>81</sup> 具有五彩的雉。

[4]《類說》摘錄“文舞居東，執翟；武舞居西，執戚。太常卿押樂，在樂懸北；協律郎執口竿，綠衣，大袖，戴冠。警鼓二人，執朱幡引樂”錄作“文武舞”其中“警鼓二人，執朱幡引樂”摘自鼓吹部。

[5]《說郭》本無此條。

#### 雲韶部

用玉磬四架。樂即有琴、瑟、築、簫、篪、龠、跋膝、笙、竽、登歌、拍板。樂分堂上、堂下。登歌四人，在堂下坐。舞童五人，衣繡衣，各執金蓮花<sup>[1]</sup>引舞者。金蓮，如仙家行道者也。舞在階下，設錦筵，宮中有雲韶院。<sup>[2]</sup>

[1]《學海類編》作“金蓮”。

[2]《說郭》本無此條。

#### 清樂部

樂即有琴、瑟、雲和箏——其頭像雲——笙、竽、箏、簫、方響、篪、跋膝、拍板。戲即有弄賈大臘兒也。<sup>[1]</sup>

[1]《說郭》本無此條。

#### 鼓吹部

即有鹵簿、鈺、鼓及角。樂用弦鞞、筋、簫。又即用哀筋，以羊角為管，蘆為頭也。警鼓二人，執朱幡引樂，衣文，戴冠。已上樂人皆騎馬，樂即謂之“騎吹”。俗樂亦有騎吹也。天子鹵簿用“大全仗”，鼓一百二十面，金鈺七十面。郊天謁廟吉禮，即衣雲花黃衣，鼓四，鈺二；下山陵凶禮，即衣雲花白衣，鼓二，鈺二。下冊太后、皇后及太子，用鼓七十面，金鈺四十面，謂之“小全仗”。公主出嫁及冊三公並祔廟禮葬，並用“大半仗”，鼓四十面，鈺二十面。諸侯用“小半仗”，鼓三十面，鈺四十面，吉凶如上。自太子已下，冊禮及葬祔廟，並無警鼓。<sup>[1]</sup>

[1]《說郭》本無此條。

#### 驅儼<sup>[1]</sup>

用方相四人，戴冠及面具，黃金為四目，衣熊裘，執戈，揚盾，口作“儼、儼”之聲，以除逐也<sup>[2]</sup>。右十二人，皆朱發，衣白畫衣。各執麻鞭，辦麻為之<sup>[3]</sup>，長數尺，振之聲甚厲。乃呼神名，其有甲作，食歹凶者；腓胃，食虎者；騰簡，食不祥者。攬諸，食咎者；祖明，強梁，其食礫死寄考者；騰根，食蠱者等<sup>[4]</sup>。

偃子五百，小兒為之，衣朱褶、素襦，戴面具，以晦日於紫宸殿前儼，張宮懸樂。太常卿及少卿押樂正到四闕門<sup>[5]</sup>，丞並太樂署令、鼓吹署令、協律郎並押樂在殿前。事前十日，太常

卿並諸官於本寺先閱讎，並遍閱諸樂。其日，大宴三五署官，其朝寮家皆上棚觀之，百姓亦入看，頗謂壯觀也。太常卿上此。歲除前一日，于右金吾龍尾道下重閱，即不用樂也。禦樓時，于金雞竿下打赦鼓一面，鈺一面，以五十人，唱色十下，鼓一下，鈺以千下。

[1]《類說》本此篇僅錄六十餘字

[2]《說郭》本作“以逐疫也”。

[3]《說郭》本作“蓋撥麻為之”此文《說郭》本僅錄 94 字。

[4]《學海類編》本作“其有甲作，食凶者；沸謂，食夢者；騰蘭，食不祥者；覽諸，食名者；祖盟，強食，其磔死寄生者；桃根，食簾者等”。

[5]《學海類編》本作“西闕門”。

### 熊羆部<sup>[1]</sup>

其熊羆者有十二，皆以木雕之，悉高丈餘。其上安版床，複施實巾憲，皆金彩妝之。於其上奏雅樂。含元殿方奏此樂也，奏唐《十二時》、《萬宇清》、《月重輪》三曲，亦謂之“十二案”。樂具庫在望仙門內之東壁。俗樂古都屬樂園新院，院在太常寺內之西北也。開元中始別署左右教坊，上都在延政裏，東都在明義裏，以內官掌之。<sup>[2]</sup>至元和中，只署一所，又於上都廣化裏、太平裏兼各署樂官院一所。<sup>[3]</sup>

[1]《類說》中此篇標題為《左右教坊》

[2]除《學海類編》外諸本皆無此後文字。

[3]《說郭》本無此條。

### 鼓架部

樂有笛、拍板、答鼓，即腰鼓也，兩杖鼓。戲有《代面》，始自北齊神武弟，有膽勇，善鬥戰，以其顏貌無威，每入陣即著面具，後乃百戰百勝。戲者衣紫，腰金，執鞭也。《鉢頭》，昔有人父為虎所傷，遂上山尋其父屍。山有八折，故曲八疊。戲者被發，素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。《蘇中郎》，後周士人蘇葩，嗜酒落魄，自號中郎。每有歌場，輒入獨舞。今為戲者，著緋，戴帽，面正赤，蓋狀其醉也。即有《踏搖娘》、《羊頭渾脫》、《九頭獅子》，弄《白馬益錢》，以至尋橦、跳丸、吐火、吞刀、旋槩、筋斗，悉屬此部。<sup>[1]</sup>

[1]《說郭》本無此條。

### 龜茲部

樂有箏、笛、拍板、四色鼓、揩羯鼓、雞樓鼓。戲有五方<sup>[1]</sup>獅子，高丈餘，各衣五色。每一獅子有十二人，戴紅抹額，衣畫衣，執紅拂子，謂之“獅子郎”，舞《太平樂》曲。《破

陣樂》曲，亦屬此部。秦王所制，舞者皆衣畫甲，執旗飾；外藩鎮春冬犒軍亦舞此曲，兼馬軍引入場，尤甚壯觀也。《萬斯年曲》，是朱崖李太尉進此曲名，即《天仙子》是也。

[1] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“五常”。<sup>[2]</sup>

[2] 《說郛》本無此條。

### 胡部

樂有琵琶、五弦、箏、箜篌、觿、笛、方響、拍板。合曲時亦擊小鼓，鉦子。合曲後立唱歌，涼府所進，本在正宮調，大遍、小遍<sup>[1]</sup>，至貞元初，康昆仑翻入琵琶玉宸宮調<sup>[2]</sup>。初進曲在玉宸殿，故有此名，合諸樂，即黃鐘宮調也。《奉聖樂曲》，是韋南康鎮蜀時南詔所進，在宮調，亦舞伎六十四人，遇內宴，即於殿前立奏樂，更番替換；若宮中宴，即坐奏樂。俗樂亦有坐部、立部也。<sup>[3]</sup>

[1] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“小遍者”。

[2] 《墨海金壺》、《學海類編》此調名缺失

[3] 《說郛》本無此條。

### 歌

歌者，樂之歌也。故絲不如竹，竹不如肉，迴居諸樂之上。古之能者，即有韓娥<sup>82</sup>、李延年<sup>83</sup>、莫愁。善歌者必先調其氣，氤氳自臍出至喉，乃噫其詞，即分抗墜之音。既得其術，即可致遏雲響穀之妙也。明皇朝有韋青，本是士人，曾有詩：“三代主綸誥，一身能唱歌。”官至將軍。開元中，內人有許和子者，本吉州永新縣樂家女也。開元末遷入宮，即以永新名之，籍於宜春院。既美且惠，善歌，能變新聲。韓娥、延年沒後千餘載，曠無其人，至永新始繼其能。遇高秋朗月，台殿清虛，喉嚨一聲，響傳九陌。明皇嘗獨召李謩吹逐其歌，曲終管裂，其妙如此。又一日，賜大酺於勤政樓，觀者數千萬，眾喧嘩聚語，莫得魚龍百戲之音。上怒，欲罷宴。中官高力士奏請命永新出歌樓一曲，必可止喧，上從之。永新乃掠鬢舉袂，直奏曼聲，至是廣場寂寂，若無一人。喜者聞之氣勇，愁者聞之腸絕。洎漁陽之亂，六宮星散，永新為一士人所得。韋青避地廣陵，日夜憑欄於上河之上，忽聞舟中奏水調者，曰：此永新歌也！”乃登舟與永新對泣久之。青始亦晦其事，後士人卒，與其母之京師，竟歿於風塵。及卒，謂其母曰：“阿母，錢樹子倒矣。”大曆中，有才人張紅紅者，本與其父歌于衢路乞食，過將軍韋青所居，在昭國坊南門裏，青於街牖中聞其歌者，喉音嘹亮<sup>[1]</sup>，仍有眉首<sup>[2]</sup>，

<sup>82</sup> 相傳為古代 韓國 的善歌者。《列子·湯問》“昔韓娥 東之齊， 匱糧， 過雍門， 鬻歌假食， 既去， 而餘音繞梁欐， 三日不絕。”

<sup>83</sup> 中國漢代宮廷音樂家。《史記》稱“每為新聲變曲， 聞者莫不感動”。 他曾將張騫通西域時帶回的《摩柯兜勒》一曲改編為“新聲二十八解”， 用作儀仗隊的軍樂。

即納為姬。其父舍于後戶，優給之。乃自傳其藝，穎悟絕倫。曾有樂工自撰歌，即古長命西河女也。加減其節奏，頗有新聲。未進聞，先侑歌於青。青召紅紅於屏風後聽之，紅紅乃以小豆數合記其拍。樂工歌罷，青入問紅紅如何，雲：“已得矣。”青出雲：“有女弟女久曾歌此，非新曲也。”即令隔屏風歌之，一聲不失。樂工人驚異，遂請相見，欽伏不已。再雲：“此曲先有一聲不穩，今已正矣。”尋達上聽。翌日召入宜春院，寵澤隆異，宮中號記曲娘子，尋為才人。一日內史奏韋青卒，上告紅紅，乃上前嗚咽奏雲：“妾本風塵丐者，一旦老父死有所歸，致身於內<sup>[3]</sup>，皆自韋青，妾不忍忘其恩。”乃一慟而絕。上嘉歎之，即贈昭儀也。貞元中，有田順曾為宮中禦史娘子。元和、長慶以來，有李貞信、米嘉榮、何戡、陳意奴。武宗已降，有陳幼奇、南不嫌、羅寵。鹹通中，有陳彥暉。

[1] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“寥亮”。

[2] 《墨海金壺》本作“美色”。

[3] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“入內”。

#### 舞工

舞者，樂之容也。有大垂手、小垂手，或象驚鴻，或如飛燕。娑娑，舞態也；蔓延，舞綴也。古之能者不可勝記。即有健舞、軟舞、字舞、花舞、馬舞。健舞曲有棧大、阿連、柘枝、劍器、胡旋、胡騰。軟舞曲有涼州、綠腰、蘇合香、屈柘、團圓旋、甘州等。

#### 俳優

開元中，黃幡綽、張野狐弄參軍，始自漢館陶令石□<sup>[1]</sup>。□有賊犯，和帝惜其才<sup>[2]</sup>，免罪。每宴樂，即令衣白夾衫，命優伶戲弄辱之，經年乃放。後為參軍，誤也。<sup>[3]</sup>開元中，有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿<sup>[4]</sup>。是以陸鴻漸撰詞言韶州，蓋由此也。武宗朝有曹叔度、劉泉水<sup>[5]</sup>。鹹通以來，即有范傳康、上官唐卿、呂敬遷<sup>[6]</sup>等三人，弄假婦人。大中以來，有孫乾、劉璃瓶<sup>[7]</sup>。近有郭外春、孫有熊。僖宗幸蜀時，戲中有劉真者尤能，後乃隨駕入京，籍於教坊。弄婆羅<sup>[8]</sup>，大中初有康道、李百魁、石寶山。<sup>[9]</sup>大別有夷部樂，即有扶南、高麗、高昌、龜茲、康國、疏勒、西涼、安國樂。即有單龜頭鼓及箏。蛇皮琵琶，蓋以蛇皮為槽，厚一寸餘，鱗介具面焉<sup>[10]</sup>。亦以楸木為面其捍撥以象牙為之，畫其國王騎象，極精妙也。鳳頭篳篥、臥篳篥，其工頗奇巧。三頭鼓、鐵拍板、葫蘆笙，舞有骨塵舞、胡旋舞，俱於一小圓球子上舞，縱橫騰踏，兩足終不離於球子上，其妙如此也。

[1] 《說郛》本此處有“有賊”二字。

[2] 《說郛》本作“孝和惜其才”。

[3] 《說郛》本作“經年乃復，故為參軍”。

- [4]《說郭》本作“明皇特授李仙鶴正參軍，以食其俸”。
- [5]《說郭》本此處有“殊杪”二字，《墨海金壺》、《學海類編》本作“鹹淡最妙”。
- [6]《說郭》本作“呂敬敬”。
- [7]《說郭》本作“孫乾飯、劉璃瓶”。
- [8]《說郭》本作“弄婆羅門”。
- [9]《說郭》本作“大中初有康道米、禾稼米、李白魁、石寶山”。
- [10]《墨海金壺》、《學海類編》本作“厚一寸餘，鱗介具”。

### 琵琶

始自烏孫公主，造馬上彈之。有直項者、曲項者，便於急關也。古曲有《陌上桑》，范曄、石苞<sup>[1]</sup>、謝奕，皆善此樂也。開元中有賀懷智，其樂器以石為槽，鷓鴣筋作弦，鐵撥彈之。貞元中有康昆仑第一手。始遇長安大旱，詔移南市祈雨。及至天門街，市人廣較勝負，鬥聲樂，即街東有康昆仑琵琶最上，必謂街西無以敵也。遂令昆仑登彩樓，彈一曲新翻羽調綠腰，其街西亦建一樓，東市大譏<sup>[2]</sup>之。及昆仑度曲，西市樓上出一女郎，抱樂器先雲：“我亦彈此曲，兼移在楓香調中。”及下撥，聲如雷，其妙入神。昆仑即驚駭，及拜請為師。女郎遂更衣出，見乃僧也。蓋西市豪族厚賂莊嚴寺僧善本，姓段，以定東之聲<sup>[3]</sup>。翌日，德宗召入，令陳本藝，異常嘉獎，乃令教授昆仑。段奏曰：“且請昆仑彈一調。”及彈，師曰：“本領何雜？兼帶邪聲。”昆仑驚曰：“段師神人也。臣小年初學藝時，偶于鄰舍女巫授一品弦調，後乃易數師。段師精鑒，如此玄妙也。”段奏曰：“且遣昆仑不近樂器十年，使忘其本領，然後可教。”詔許之，後果盡段之藝。貞元中，王芬、曹保、保子善才、其孫曹綱，皆襲所藝。次有裴興奴，與綱同時。綱善運撥，若風雨而不事扣弦。興奴長於攏撚類。時人謂曹綱有右手，興奴有左手。武宗初，朱崖李太尉有樂吏廉郊者，師于曹綱，盡綱之能。綱常曰：“教人多矣，未有此性靈弟子也。”郊嘗宿平泉別墅，值風清月朗，攜琵琶池上彈裴賓調，忽聞芰荷間有物跳躍之聲，必謂是魚。及彈別調，即無所聞。複彈舊調，依舊有聲。遂加意朗彈，忽有一物，鏘然躍出池岸之上，視乃方響一片<sup>[4]</sup>，蓋裴賓鐵也。以指撥精妙，律呂相應也。某門中有樂吏楊志，善琵琶，其姑尤更妙絕。姑本宣徽弟子，後放出宮，于永穆觀中住。自惜其藝，常畏人聞，每至夜方談<sup>[5]</sup>。楊志懇求教授，堅不允，且曰：“誓死不傳於人也。”志乃賂其觀主，求寄宿於觀，竊聽其姑彈弄，仍系脂革呈帶，以手畫帶記節奏，遂得一兩曲調。明日攜樂器詣姑<sup>[6]</sup>，姑大驚異，志即告其事。姑意乃回，盡傳其能矣。文宗朝，有內人鄭中丞善胡琴。內庫<sup>[7]</sup>二琵琶號大、小忽雷。鄭嘗彈小忽雷，偶以匙頭脫，送崇仁坊南趙家修理。大約造樂器悉在此坊，其中二趙家最妙。時有樞相舊吏梁厚本，有別

墅在昭應<sup>[8]</sup>之西，正臨河岸。垂鉤之際，忽見一物浮過，長五六尺許，上以錦綺纏之。令家僮接得就岸，即秘器也。及發開視之<sup>[9]</sup>，乃一女郎，妝飾儼然，以羅領巾系其頸。解其領巾伺之，口鼻有餘息，即移入室中將養，經旬乃能言，雲：“是內弟子鄭中丞也。昨以忤旨，命內官縊殺，投於河中，錦綺即弟子相贈爾。”遂垂泣感謝，厚本即納為妻。因言其藝，及言所彈琵琶今在南趙家，尋值訓注之亂，人莫有知者。厚本賂樂匠購得之。每至夜分，方敢輕彈。後遇良夜，飲於花下，酒酣，不覺朗彈數曲。泊有黃門放鷄子過其門，私於牆外聽之，曰：“此鄭中丞琵琶聲也。”翌日達上聽，文宗方追悔，至是驚喜，即命宣召，乃赦厚本罪，仍加錫賜焉。咸通中即有米和，即嘉榮子也。申旋尤妙。複<sup>[10]</sup>有王連兒也。前羽調綠腰注雲：“本自樂工進曲，上令錄其要者，今以為名，設言綠腰也。”

[1] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“石崇”。苞字仲容，渤海南皮人。仕魏，為景帝中護軍司馬。徙鄴，典農中郎將，曆東萊琅邪太守，遷徐州刺史，又遷奮武將軍，假節、監青州諸軍事。以平諸葛誕功拜鎮東將軍。封東光侯，尋代王基，都督揚州諸軍事，陳留王時進征東大將軍，遷驃騎將軍。晉受禪，遷大司馬，進封樂陵郡公，加侍中，拜司徒，泰始九年卒，諡曰武。

[2] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“幾”

[3] 《學海類編》本作“勝”。

[4] 《學海類編》本作“一片方響”

[5] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“彈”

[6] 《學海類編》本作“明日攜樂器詣姑彈之”

[7] 《學海類編》本多一“有”字

[8] 《學海類編》本多一“縣”字

[9] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“發棺視之”

[10] 《學海類編》本作“後”

箏

箏者，蒙恬所選造也。元和至太和中，李青青及龍佐。大中以來，有常述本，亦妙手也。史從、李從周皆能者也。從周即青孫，亞其祖<sup>[1]</sup>之藝也。

[1] 《墨海金壺》、《學海類編》本作“父”

箏篥

箏篥，乃鄭衛之音權輿也。以其亡國之音，故號空國之侯，亦曰坎侯。古樂府有公無渡河之曲。昔有白首翁溺於河，歌以哀之。女<sup>[1]</sup>麗玉善箏篥，撰此曲以寄哀情。鹹通中，第一部有

張小子，忘其名，彈弄冠於今古，今在西蜀，亦為上手，曾為某門中樂史。後有女亦善此伎，為先徐相姬。大中末齊臯尚在，有內宮擬引入教坊，辭以衰老，乃至胡部中。此樂妙絕，教坊雖有三十人，能者一兩人而已。<sup>[2]</sup>

[1] 《學海類編》本為“其妻麗玉”

[2] 《學海類編》本為“大中末齊臯尚在，有內宮擬引入教坊，辭以衰老乃止。胡部中此樂妙絕，教坊雖有三十人，能者一兩人而已。”

### 笙

笙者，女媧造也。仙人王子晉于緱氏山下吹之，象鳳翼，亦名參差。自古能者固多矣，太和中有尉遲章尤妙。宣宗已降，有範漢恭，有子名實師，盡傳父藝，今在陝州。

### 笛

笛，羌樂也。古有落梅花曲。開元中有李謨，獨步於當時，後祿山亂，流落江東。越州刺史皇甫政月夜泛鏡湖，命謨吹笛，謨為之盡妙。倏有一老父泛小舟來聽，風骨冷秀，政異之，進而問焉。老父曰：“某少善此，今聞至音，輒來聽耳。”政即以謨笛授之，老父始奏一聲，鏡湖波浪搖動，數迭之後，笛遂中裂。即探懷中一笛，以畢其曲。政視舟下，見二龍翼舟而聽。老父曲終，以笛付謨。謨吹之，竟不能聲。即拜謝，以求其法。頃刻，老父入小舟，遂失所在。

### 箏

大龜茲國樂也，亦曰悲栗。德宗朝有尉遲青，官至將軍。時青州有王麻奴者，善此伎，河北推為第一手。恃其藝，倨傲自負，戎帥外莫敢輕易請者。從事台拜入京，臨岐把酒，請吹一曲相送，麻奴偃蹇，大以為不可。從事怒曰：“汝藝亦不足稱，殊不知上國有尉遲將軍，冠絕今古。”麻奴怒曰：“某此藝海內豈有及者也，今即往彼，定其優劣。”不數月到京，訪尉遲青所居在常樂坊，乃側近僦居，日夕加意吹之。尉遲每經其門，如不聞。麻奴不平，乃求謁見，闕者不納，厚賂之，即引見青。青即席地令座。因于高般涉調中吹勒部鞞曲。曲終，汗洽其背，尉遲頷頤而已。謂曰：“何必高般涉調也。”即自取銀字管于平般涉調吹之。麻奴涕泣愧謝曰：“邊鄙微人，偶學此藝，實謂無敵，今日忝聞天樂，方悟前非。”乃碎樂器，自是不復言音律也。元和、長慶中，有黃日遷、劉楚材、尚陸陸，皆能者。大中以來，有史敬約，在汴州。

### 五弘

貞元中有趙璧者，妙於此伎也。白傳諷諫有五弦彈，近有馮季臯。

### 方響

咸通中，有调音律官吴缤，为鼓吹署丞，善打方响，其妙超群，本朱崖李太尉家乐人也。

#### 击甌

武宗朝郭道源，後為鳳翔府天興寺丞，充太常寺調音律官，亦善擊甌。率以邢甌、越甌共十二隻，旋加減水於其中，以口擊之。鹹通中，有異洞曉音律，亦為鼓吹署丞，充調音律官，善於擊甌。擊甌，蓋出於擊缶。

#### 琴

古者能士固多矣。貞元中，成都雷生善斫琴，至今尚有孫息不墜其業，精妙天下無比也。彈者亦眾焉。太和中，有賀若夷尤能。後為待詔，對文宗彈一調，上嘉賞之，仍賜朱衣，至今為賜絳調。後有甘黨，亦為上手。

#### 阮鹹

大中初，有待詔張隱鸞者，其妙絕倫。蜀郡亦多能者。

#### 羯鼓

明皇好此伎。有汝陽王花奴，尤善擊鼓。花奴時戴研絹帽子，上安葵花，數曲，曲終花不落，蓋能定頭項爾。黔帥南卓著《羯鼓錄》中具述其事。咸通中，有王文舉尤妙，弄三杖打口，萬不失一，懿皇師之。

#### 鼓

其聲坎坎然，其眾樂之節奏也。禰衡常衣彩衣擊鼓，其妙入神。武宗朝趙長史尤精。

#### 拍板

拍板本無譜，明皇遣黃幡綽造譜，乃於紙上畫兩耳以進。上問其故，對曰：“但有耳道，無節奏也。”韓文曰：“樂句。”古樂工都計五千餘人，內一千五百人俗樂，系梨園新院。於此旋抽入教坊，計司每月之精料，于樂寺給散。太樂署在寺院之東，令一丞一；鼓吹署在寺門之西，令一丞一。

#### 安公子

隋煬帝游江都，時有樂工笛中吹之。其父老廢，于臥內聞之，問曰：“何得此曲？”子對曰：“宮中新翻也。”父乃謂其子曰：“宮曰君，商曰臣。此曲宮聲，往而不返，大駕東巡，必不回矣。汝可托疾勿去也。”精鑒如此。

#### 黃驄疊

太宗定中原時所乘戰馬也。後征遼，馬斃，上嘆惜，乃命樂工撰此曲。

#### 辨別難

天后朝有士人陷冤獄，沒家族，其妻配入掖庭。本初善吹 簫，乃撰此曲以寄哀情。始名大郎神，蓋取良人行弟也。遂三易其名，亦名切子，終號愁回鶻。

#### 夜半樂

明皇自潞州入平內難，正夜半，斬長樂門關，領兵入宮翦逆人。後撰此曲，名還哀樂。

#### 雨霖鈴

明皇自西蜀返，樂人張野狐所制。

#### 康老子

康老子即長安富家子，落魄不事生計。常與國樂遊處，一旦家產蕩盡。偶一老嫗持舊錦褥貨鬻，乃以半千獲之。尋有波斯見大驚，謂康曰：“何處得此，是冰蠶絲所織。若暑月陳於座，可致一室清涼。”即酬千萬。康得之還，與國樂追歡，不經年複盡，尋卒。後樂人嗟惜之，遂制此曲，亦名得至寶。明皇初納太真妃，喜謂後宮曰：“予得楊家女，如得至寶也。”遂制曲，名得寶子。

#### 文敘子

長慶中，俗講僧文敘善吟經，其聲宛暢，感動裏人。樂工黃米飯狀其念四聲觀世音菩薩，乃撰此曲。

#### 望江南

始自朱崖李太尉鎮浙日，為亡妓謝秋娘所撰。本名謝秋娘，後改此名。亦名夢江南。

#### 楊柳枝

白傅閒居洛邑時作，後入教坊。

#### 傾杯樂

宣宗喜吹蘆管，自製此曲。初撚管，令排兒辛骨〈骨出〉拍，不中。上 目螳視，骨〈骨出〉憂懼，一日而殞。

#### 拍板

懿皇命樂工敬納吹 簫，初弄道調，上謂是曲誤，拍之，敬納乃隨拍，撰成曲子。

#### 傀儡子

自昔傳雲起于漢祖在平城為冒頓所圍，其城一面即冒頓妻閼氏，兵強於三面。壘中絕食。陳平訪知閼氏妒忌，即造木偶人，運機關舞於陣間。閼氏望見，謂是生人，慮下其城，冒頓必納妓女，遂退軍。史家但雲陳平以秘計免，蓋鄙其策下爾。後樂家翻為戲，其引歌舞有郭郎者，發正禿，善優笑，間時呼為郭郎，凡戲場必在俳兒之首也。

別樂識五音輪二十八調圖

舜時調八音，用金、石、絲、竹、匏、土、革、木，計用八百般樂器。至周時改用宮、商、角、徵、羽，用制五音，減樂器至五百般。至唐朝又減樂器至三百般。太宗朝三百般樂器內，挑絲竹為胡部，用宮、商、角、羽，並分平、上、去、入四聲；其徵音有其聲，無其調。

#### 平聲羽七調

第一運中呂調，第二運正平調，第三運高平調，第四運仙呂調，第五運黃鐘調，第六運般涉調，第七運高般涉調。

#### 上聲角七調

第一運越角調，第二運大石角調，第三運高大石角調，第四運雙角調，第五運小石角調，亦名正角調，第六運歇指角調，第七運林鐘角調。

#### 去聲宮七調

第一運正宮調，第二運高宮調，第三運中呂宮，第四運道調宮，第五運南呂宮，第六運仙呂宮，第七運黃鐘宮。

#### 入聲商七調

第一運越調，第二運大石調，第三運高大石調，第四運雙調，第五運小石調，第六運歇指調，第七運林鐘商調。

#### 上平聲調

為徵聲。商、角同用；宮逐羽音。

右件二十八調。琵琶八十四調，方得是五弦五本，共應二十八調本。笙除二十八調本外，別有二十八本中管調。初制胡部樂，無方響，只有絲竹。緣方響不應諸調，有直拔聲。太宗於內庫別收一片鐵，有以方響下于中呂調頭一韻聲，名大呂應。高般涉調，方得應二十八調。是箏只有宮、商、角、羽四調，臨時移柱，應二十八調。

## 致 谢

本课题在选题及研究过程中得到我的导师孙晓辉副教授的悉心指导。孙老师多次询问研究进程，并为我指点迷津，帮助我开拓研究思路，精心点拨、热忱鼓励。孙老师一丝不苟的作风，严谨求实的态度，踏踏实实的精神，不仅授我以文，而且教我做人，虽历时三载，却给以终生受益无穷之道。对孙老师的感激之情是无法用言语表达的。

感谢我的父母，焉得谖草，言树之背，养育之恩，无以回报，你们永远健康快乐是我最大的心愿。

在论文即将完成之际，我的心情无法平静，从开始进入课题到论文的顺利完成，有多少可敬的师长、同学、朋友给了我无言的帮助，在这里请接受我诚挚的谢意！