

论隋唐时期燕乐的交往交流交融

张静

西北民族大学，甘肃兰州，730030；

摘要：隋唐时期，燕乐蓬勃发展，以“俗乐”为基础，融合了当时的西域音乐，展现出前所未有的繁荣景象，标志着我国古代音乐到达空前的高度，成为中国古代音乐史上的辉煌篇章。本文将从隋唐燕乐的表演形式、体裁形式、乐器、艺人和音乐机构的发展以及燕乐的传播与音乐文化交往交流交融等方面进行深入探讨，全面剖析隋唐燕乐的繁盛发展以及其音乐文化交往交流交融。

关键词：隋唐燕乐；多部伎；坐立部伎；大曲；交往交流交融

DOI：10.64216/3104-9672.25.04.035

隋唐燕乐的繁荣、兴盛，与经济的发展和劳动人民的艺术水平与多民族音乐交融息息相关。而宫廷的统治阶级设立了专门的音乐机构，从各民族中间集中了许多优秀艺人与音乐作品进行表演。下面我将从隋唐燕乐、音乐机构、音乐文化交往交流交融三方面来进行论述。

1 隋唐燕乐

燕乐，又称讌乐，宴乐。燕乐是古代统治阶级在宴

会上宴请宾客时所用的音乐，而统治阶级提倡燕乐的目的则是为享乐。隋唐燕乐的发展主要体现在：

1.1 从隋七部乐至唐坐、立部伎

1.1.1 多部伎

多部伎分为隋开皇的七部乐，大业中的九部乐；唐武德初的九部乐及太宗时的十部乐。详见图表。

时 期	隋		唐	
	开皇初	大业中	武德初	太宗时
乐部数	七部乐	九部乐	九部乐 ^①	十部乐
乐部名称	(1) 国伎		(1) 燕乐	(1) 燕乐
	(2) 清商伎	(1) 清商 (2) 西凉	(2) 清商 (3) 西凉	(2) 清商 (3) 西凉
	(4) 天竺伎	(4) 天竺	(4) 扶南	(4) 扶南
	(3) 高丽伎	(8) 高丽	(5) 高丽	(5) 高丽
	(6) 龟兹伎	(3) 龟兹	(6) 龟兹	(6) 龟兹
	(5) 安国伎	(7) 安国 (6) 疏勒 (5) 康国	(7) 安国 (8) 疏勒 (9) 康国	(7) 安国 (8) 疏勒 (9) 康国
	(7) 文康伎 ^②	(9) 礼毕 ^③	(礼毕) ^④	(10) 高昌 (燕后) ^⑤

1.1.2 坐、立部伎

到了唐代，为满足表演，对多部伎乐进行了交融，而坐、立部伎便是其交融的结果，分为立部伎八部与坐部伎六部。坐部伎表演形式为坐于室内表演，其六部表演内容不同，表演的人数也就不同，大约最少3人，最

多12人。立部伎表演形式为站在室外表演，根据其八部内容不同，表演的人数大约最少60人，最多120人。这些乐舞具有西域音乐与中原音乐交融的新风格，龟兹乐与西凉乐占比较大。坐部伎六部与立部伎八部曲目如下列表：

坐部伎曲目	立部伎曲目
1.《燕乐》（《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》）	1.《安乐》
2.《长寿乐》	2.《太平乐》
3.《天授乐》	3.《破阵乐》
4.《鸟歌万岁乐》	4.《庆善乐》
5.《龙池乐》	5.《大定乐》
6.《小破阵乐》	6.《上元乐》
	7.《圣寿乐》
	8.《光圣乐》

1.2 燕乐歌舞音乐中的大曲和法曲

1.2.1 大曲

歌舞音乐在隋唐燕乐中占据重要地位，大曲是在隋唐多部乐的基础上继承发展了南北朝相和大曲、清商大曲，交融了外域音乐，综合声乐、器乐和舞蹈，有多段结构的歌舞曲大型艺术形式。其大致结构如下：

(1)散序：无节拍，器乐独奏、轮奏、合奏。

(2)中序：节奏固定、慢板；以歌唱为主，乐器伴奏为辅，时舞时不舞。

(3)破：舞遍，以舞为主，乐器伴奏，时歌时不歌。

大曲中较为著名的有《秦王破阵乐》、《绿腰》、《玉树后庭花》、《柘枝》等。《教坊记》中将《柘枝》记为“健舞”，即是曲调长，遍数多，动作快速的舞，宋沈括《梦溪笔谈》云：“《柘枝》旧曲，遍数极多，如《羯鼓录》所谓《浑脱解》之类，今无复此遍，寇莱公好《柘枝舞》，会客必舞《柘枝》，每舞必尽日；时谓之《柘枝》颠。今凤翔有一老尼，是莱公时《柘枝》妓。云：‘当时《柘枝》尚有数十遍；今日所舞《柘枝》，比当时十不得二三。’老尼尚能歌其曲，好事者往往传之。”

《乐府杂录》中将《绿腰》记为“软舞”，就是动作柔婉抒情的舞，宋王灼《碧鸡漫志》云：“《六么》，一名《绿腰》，一名《乐世》，一名《录要》。元微之(779-831)《琵琶歌》云：‘《绿腰》散序多拢撚。’沈亚之《歌者叶记》：‘合韵奏《绿腰》。’白乐天《听歌六绝》云：‘管急弦繁拍渐稠，《绿腰》宛转曲终头。’王建《宫词》云：‘琵琶先排《六么》头。’欧阳永叔云：‘贪看《六么花十八》。’此曲内一叠，名《花十八》。前后十八拍，又四花拍，共二十二拍。乐家者流，所谓花拍，盖非正也。曲节抑扬可喜，舞亦随之。”可知《六么》以琵琶开头，有多人合唱，即“合韵”。用散序起后渐渐入拍，入拍后有叠唱，包含《花十八》，是全曲中最精彩动听的部分。

1.2.2 法曲

法曲是大曲中间的一部分，在清商乐的基础上交融了道教与佛教还有外域音乐所形成的艺术形式。根据白居易《霓裳羽衣舞歌》所记载，将法曲的表演大致结构分为：

①散序六段：器乐独奏、轮奏，不歌不舞。

②中序十八段：节奏缓慢，抒情的慢舞。

③破十二段：节奏急促，皆为市慢速，有舞。

1.3 燕乐乐器

主要的燕乐乐器大概如下：

1. 吹奏类：笛、箫、篪、笙、篳篥、笙、贝、笙、角等；

2. 拉奏类：琴、瑟、三弦、箏、篋篥、琵琶、五弦等；

3. 打击类：方响、钟、钲、拍板、节鼓、腰鼓、羯鼓、答腊鼓(楷鼓)、鸡娄鼓、盘鞞、王鼓、铜鼓以及鼓吹乐所用的另一些鼓等。

在以上乐器中有一部分为少数民族乐器，一部分为外来乐器，通过广泛的流传与交融在当时演奏技术上有了很大的提升。

1.4 著名燕乐艺人及其贡献

《乐府杂志》等记载中提到一部分隋唐燕乐艺人姓名，有大部分艺人是通过丝绸之路来到中原，其名字也是在进入中原后自我起的名字。依据不同表演形式分为：

1. 声乐方面：许和子(永新)、李龟年、何满子、李郎子等。《乐府杂录》记载：“善歌者必先调其气，氤氲自脐间出；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。”中所反映出当时已有歌唱发声规律，在声乐方面已达到一定的水平。

2. 器乐方面：

①琵琶：段本善、康昆仑、曹妙达、曹刚等。

②箏：李青青、李从周等。

③箫：郑伦等。

3. 歌舞方面：根据记载中这时期的歌舞艺人很少被提到，可能是这一时期较多的是集体歌舞，有被提到的王屋山舞《绿腰》等，虽被提到但记载很少。

2 隋唐燕乐的音乐机构的发展

唐代音乐机构由于宫廷音乐发展所需要在各方面较以前都有了很大的发展。

2.1 音乐机构

1. 大乐署：唐代音乐机构。管制雅乐和燕乐，对宫廷音乐艺人进行考核与培训。

2. 鼓吹署：唐代音乐机构。鼓吹署是属于太常寺的另一机构，专管仪仗中间的鼓吹音乐。

3. 教坊：唐代音乐机构。教坊是管理教习音乐、领导艺人的机构。大多是从太常寺独立出来的内部领导

艺人。主要表演俗乐，乐工具有极高的表演水平。

4. 梨园：唐代音乐机构。是专业学习法曲的机构。

2.2 燕乐乐工、乐伎与其社会地位

宫廷的燕乐艺人据《隋书·裴蕴传》记载：“大业初……(裴蕴)奏括天下周、齐、梁、陈乐家子弟皆为乐户；其六品以下至于民庶，有善音乐及倡优百戏者，皆直太常。是后异技淫声，威萃乐府，皆置博士弟子，递相教传，增益人至三万余。帝大悦。”他们有的是曾为前代宫廷服务过的大批艺人的子弟，有的是新收拢来的大批民间艺人，也有原先因政治关系，受到处罚而被降低身份，充当乐户的人。

在宫廷以外，地方上也有许多音乐艺人。这种艺人一般被称为乐伎。唐代的乐伎，分公伎和家伎。公伎是官厅所设，宫伎是供皇帝娱乐的，官伎是供官吏娱乐的，营伎则是供军士娱乐的；家伎是贵族或有钱的人养在家里，专供私人娱乐的，身份介于奴婢与妾之间。不管是公伎还是家伎等，他们的社会地位非常之底下、卑贱，与奴隶无太大差别。

3 隋唐燕乐的音乐文化交往交流交融

3.1 各民族音乐的交流交融

坐、立部伎大多数应用龟兹乐及西凉音乐，这说明少数民族音乐与汉族音乐在这时候的融合，已达到非常自然的地步。在各民族音乐的交融中也有中国各民族音乐与外国音乐的融合关系在内。唐宫廷对众多乐曲名称进行了修改，铭刻在《唐会要》第三十三卷的石板之上；公元754年，音乐机构献奏曲目与更改众多乐曲名称。颁布的曲目总计215首，五十八曲目遭篡改；优化译名，统一少数民族及外国曲目表述“将名称转换成富有意境的汉字曲名”。在众多更名的曲目里，或许包含着不少龟兹地区的音乐作品。各族乐章在并行普及中走向共通诉求统一名称于法规之中；这揭示了不同民族音乐传统的交融，是在彼此透明、相互敬重的协作氛围中顺理成章地完成的。多民族音乐交融的历史进程延续不息。从历史文献中亦能观察到融合的路径，各类乐器种类丰富部、十部乐中用于演奏各民族音乐和各外国音乐的乐器，各民族和国家所用乐器，现已打破界限；传统华夏民族熟用的乐器，往往用于演奏其他民族曲调。除了乐曲本身结合了不同生活环境，必然有着新的发展之外，不同乐器的应用不同内容的加入，不同乐种间的交流不同调

性的运用，都会冲淡某些广泛流行的乐曲的民族特点，推动中原音乐文化与西域中各民族音乐之间的交融。隋唐时期生活在同一全国大家庭中间的各民族，其亲密而频繁的经济上的往来，日常生活互动与文化交融构筑了桥梁构建音乐文化互动与融合的根本基石。

3.2 与西域地区的音乐文化交流

受丝绸之路浸润，汉、唐两朝期间，中国政府所设立的行政机构，管理着现今中国新疆大部分地区及中亚部分地方。从420年至618年唐代起，自西方传入的乐曲：

1. 天竺乐：隋九部乐、唐十部乐之一。公元65年左右天竺文化随着佛教的东传，穿越新疆传入我国。疆域之内，乐声悠扬，《沙石》成曲，《天际》舞动，乐师戴黑色绸质头巾，身着白色长袍，绚丽红裳搭配紫色裙摆。动静之间，俩人共舞。

2. 龟兹乐：隋九部乐、唐十部乐之一。龟兹在今新疆西部库车、沙雅县一带位于丝绸之路要冲。乐工戴黑丝布头巾穿绯丝布袍，锦袖绯布袴。舞者四名，额上抹红，深红色外衣，白色裤子上沾染了黑色污渍脚步陷入泥泞，靴底刻划出深邃痕迹。竖箜篌、琵琶、笙、箏、篪等，共计15种乐器，轮番演奏，乐此不疲。龟兹古乐，隋朝盛行唐代皇家乐队在皇室眼中极具价值。

3. 凉乐：隋朝九大乐部之一，在隋七部乐中称作“国伎”，编号第八，唐代九部乐与十部乐之一，名为“西凉伎”。西北边陲乐曲与中原地区地方音乐融合了早期被称为“秦汉伎”的风格，公元386年至618年期间，北魏至隋朝对西凉音乐极为青睐，敲击钟声，轻抚磐石，弹拨箏弦，揉捏掐箏，横卧箏上19种乐器齐聚一堂，包括管篪、竖管篪、琵琶、五弦琵琶、笙、箫、篪、小箏、笛、横笛、腰鼓、扭鼓、铜钹及贝。

4. 高昌乐：唐代十部乐之一。乐器有答腊鼓、腰鼓、五弦琵琶、羯鼓、笙篪等11种。

5. 康国乐：隋九部乐、唐十部乐之一。其故地在今乌兹别克斯坦撒马尔罕一带。其乐始于北周武帝聘北狄(公主)为皇后而得其所获的西戎伎。其乐有歌曲《殿农和正》，舞曲《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》等，所用乐器有笛、正鼓、加鼓、铜钹等4种。

6. 安国乐：隋九部乐、唐十部乐之一。乐器阵容包括琵琶、五弦琵琶及竖箜篌各类乐器齐聚一堂。

7. 疏勒乐：隋九部乐、唐十部乐之一。音乐《亢

利死让乐》，《远服》乐曲演绎，《盐曲》旋律展现，有竖箜篌、琵琶、箫、笛、及打击乐器如腰鼓、等，演绎着传统韵味。

依据《隋书·音乐志》所载，隋朝的杨坚，对音乐有着浓厚的兴趣，精通琵琶演奏，亦擅长创作乐曲。我国成立伊始，“太常雅乐”等现象尚存，详列实施步骤音乐家“清一色来自异族”的状况，一度让他大发雷霆。自建国元年起，宫廷音乐便被划分为七类，其中三类早在那时便已确立是外国乐伎：西域的安国伎天竺伎和东方邻国的高丽伎。境内的还有属于西域的龟兹伎，以及受到龟兹音乐影响的国伎，这些现象都说明了西域音乐对中原的影响。唐朝音乐向西传播也到达很偏僻的地域。

《新唐书·吐蕃列传》载：“唐使者始至给事中论悉答热来议盟大享于牙右，饭举酒行与华制略等，演奏《秦王破阵曲》之余，相继呈现《凉州》、《胡渭》、《录要》等各式曲目。技艺百般，尽属华夏儿女。即便在当时交通极为不畅的西藏，亦不乏汉族艺人的身影和唐代著名乐曲的流传”。公元7世纪，名僧玄奘抵达天竺，遭遇困境，其对大唐的眷恋与日俱增对音乐抱有深深的喜爱。揭示出唐代音乐文明繁荣昌盛，广受亚洲邻邦喜爱，各文明在那时促进了互动、沟通与融合。

3.3 中日文化交流

从隋朝开皇二十年（600年）起，直至唐朝昭宗乾宁元年（894年），历经近三个世纪，日本向我国派遣的“遣隋使”、“遣唐使”共计二十批次十二回，次数累计已达十二。人数来华各异。公元684年至756年间，唐朝进入中期阶段，派遣唐朝使节的规模异常宏伟；例如，在732年，曾有一次遇难人数高达594人的事件。他们之中，海外学子及学者占据了相当比例，学子们径直汲取唐代文明精华以充实自我，僧侣以探究佛教为核心宗旨，同时兼修唐代文化精华。他们不仅在学习多个领域的文化知识，还有一部分人是学习音乐的。例如717年入唐、735年回国的留学生吉备真备曾带去《乐书要录》十卷以及律管、方响等；805年回日本的学问僧最

澄、义空曾携回唐乐器多种。此外，因当时海上的交通，阻碍日本人有到了中国，不能回去的，中国人也有到了日本，不能回来的。例如善于演奏唐乐的中国人皇甫乐朝，未能归国，便在日本担任了音乐官员。那些身处扶桑之士，其于该国发挥的功效，塑造了扶桑岛国中古时期的篇章文化的繁荣与否，取决于时代的抉择。日本将唐朝传入的乐谱、乐器和音乐精心呵护，代代相传。据某位日本专家透露，唐朝燕乐曲目削减调整，“传至东瀛的曲目逾百”，“唐风乐章、丝竹之韵、古典旋律，融合了唐代孕育的日本乐师及其后继者的不懈奋斗。”应对日本音乐文化在本历史长河中的演变，产生了深远的影响。

3.4 中朝文化交流

朝鲜深受中国文化的深远熏陶。公元7世纪初期，朝鲜学子已踏足大唐，开始了他们的求知之旅。后续将继续派遣，连绵不绝。840年从唐朝一归国的留学生群体壮大至105位成员。随后，时间迈进1100年代的开端，朝鲜的旋律划分为宫廷乐与民间乐两大流派。那些唐乐所用的乐器，全部与我国相同，特点显著华夏之音乐传入异域；该地欢乐之器的形态，与中国传统乐器相比，存在显著不同，朝鲜或独立研发而成。

综上所述，隋唐时期燕乐的交往交流交融对中国音乐的发展与对亚洲某些国家有着重大地影响，隋唐时期燕乐以其宏大的体制与成就在中国古代音乐史上大放异彩。

参考文献

- [1] 杨荫浏. 中国古代史稿(上). 北京: 人民音乐出版社, 1980.
- [2] 中国音乐史. 刘忠、薛松梅. 兰州大学出版社, 2010.
- [3] 司靖珂. 隋唐时期宫廷燕乐与民间俗乐发展之对比. 北方音乐, 2020 第7期: P255-226, 228.
- [4] 邓婷. 唐代燕乐与多部伎的关系. 南京艺术学院学报, 2020 第3期: P49-52, 5.