

## 【历史研究】

# 汉唐之际的中西音乐交流\*

夏雄军

张雅萌

**摘要:**中国古代音乐文化的发展与中西音乐文化之间的交流密不可分。丝绸之路作为中西文化交流的要道,也是中西音乐文化交流的主要渠道。汉唐之际是中西音乐文化交流的重要时期。国家间的使节、音乐艺人以及粟特商人的交流是音乐交流的主要人群,汉唐之际大量西域乐器流入中原地区,受到广泛欢迎,西域乐理乐曲也随之传入,并与中原地区的乐曲相互融合,促进了中西音乐的进一步发展。中西间的音乐文化交流是双向的,同一时期大量的中原乐器和乐曲也传播到了西域、日本和朝鲜半岛,中外的音乐文化交流互动使各地区的音乐文化得到了进一步发展。

**关键词:**西域;音乐;丝绸之路

**中图分类号:**K235

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-0751(2022)09-0129-07

汉唐之际中西音乐文化交流的主要途径是丝绸之路,有关丝绸之路上的中西音乐文化交流研究的成果颇为丰富<sup>①</sup>,内容涉及乐人、乐器、乐谱、乐律、宫调等。总体而言,丝绸之路上的中西音乐文化交流仍有相当多的课题需要深入研究,研究的视野也应兼顾古今,侧重于对现实问题的具体考量。从这个角度出发,本文将对丝绸之路上从事音乐交流的人群、音乐交流的内容、音乐交流的影响和作用等相关问题展开讨论。

## 一、丝绸之路上音乐交流的人群

音乐是没有国别的语言,可以跨越国家和民族存在,可以在各文化主体之间搭建起交流的桥梁。但是,音乐又彰显着民族特性。音乐的独特性就在于无族性的声音外壳内包含着深刻的民族性,在无族性的前提下音乐同样具有音响的乐感,所以,音乐比语言更容易被不同民族、不同文化的人群所接受,

音乐所具有的这种特性,使其在跨文化交流中具有不可替代的作用。丝绸之路流动着许多国家的使节、商人、僧徒、降户、质子、乐舞艺人等,他们为着不同的目的在丝绸之路上奔走,在进行物质文化交流的同时,精神文化交流也在不断进行。在这众多的人员中,进行音乐文化交流的,大致有三类。

### 1. 各国使节间的音乐文化交流

统治阶层在音乐方面的交流主要是互派使节时的交流,可以从两个方面进行讨论:一是统治阶层派出使者带回和输出音乐,二是派遣艺人传播音乐。

使者带回和输出音乐是主要方式,如张骞出使西域,带回了西域乐器“横吹”和由多首乐曲连缀而成的鼓吹套曲《摩诃兜勒》。“张博旺入西域,传其法于西京,惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解,乘輿以为武乐。”<sup>[1]</sup>李延年改编的“新声二十八解”,在文献中被反复提及,影响巨大,流行于中原地区。再如前秦建元十九年(383年),吕光征西域,次年,吕光载西域珍宝及歌舞艺人归,

收稿日期:2022-05-10

\* 基金项目:湖南省学位与研究生教育改革研究项目:“高师音乐专业研究生‘多维一体’培养模式研究”(2019JGZD027)。

作者简介:夏雄军,男,湖南师范大学音乐学院教授,博士生导师(湖南长沙 410000)。

张雅萌,女,湖南师范大学音乐学院博士生(湖南长沙 410000)。

带回来西域地区的音乐及音乐艺人。“坚以光为骁骑将军,率众七千讨西域”,“光以驼二千余头,致外国珍宝及奇伎、异戏、殊禽、怪兽千有余品,骏马万余匹而还”<sup>[2]</sup>。

大量的艺人随使者或和亲团队传播了音乐,如西汉元康元年(公元前 65 年),龟兹王迎娶解忧公主之女弟史为妻,汉宣帝赐以“歌吹数十人”<sup>[3]</sup>,把中原地区的乐舞艺术、乐器传到龟兹及更远地区。“公元前一〇年至前一〇五年间,汉武帝以细君公主嫁给乌孙王猎骄靡。跟着公主前往的官属及随从人员有数百名,其中必有乐舞艺人。他们把中原乐舞带到赤谷城(在今中亚伊塞克湖东南方),对当地以及更远地区的乐舞一定会有影响。”<sup>[4]</sup>

西域乐舞也不断流入中原地区,如:北周天和六年(571 年),“帝娉皇后于北狄,得其所获康国、龟兹等乐,更杂以高昌之旧”<sup>[5]342</sup>。精通龟兹音乐理论的苏祇婆也随同皇后来到中原,“有龟兹人苏祇婆,从突厥皇后入国”<sup>[5]345</sup>,向郑译传授“五旦七调”理论,郑译在此基础上发展融合,创制了中原二十八调、八十四调理论,“译因习而弹之,始得七声之正,然其就此七调,又有五旦之名,旦作七调”“合成十二,以应十二律”,“律有七音,音立一调,故成七调十二律,合八十四调”<sup>[5]346</sup>。隋唐时期,宫廷乐发展到十部,其中有八部是外来音乐,西域乐舞构成了唐代宫廷燕乐的主体。

丝绸之路的通达,使得许多西域音乐艺人来到中原。如:“北魏时期的龟兹琵琶乐人曹婆罗门为世家乐人,其孙子曹妙达是深得北魏、隋、唐三朝皇室恩宠的乐人”。“来自安国的乐人(安马驹、安未弱、安吒奴等)、康国乐人(康昆仑、康唐卿、康遁等)、米国乐人(米嘉荣、米和郎、米都知等)、疏勒乐人(裴承符、裴兴奴等)外,龟兹、疏勒、安国、康国及天竺等大量的胡乐人的来朝带来了各方之乐,极大地丰富了大唐宫廷的音乐文化。”<sup>[6]30</sup>

## 2. 以粟特商人为代表的民间音乐文化交流

沿着丝绸之路东来的粟特人主要是康国、安国、曹国、米国、何国、史国、石国等国的商人<sup>[7]</sup>,其中有很多粟特艺人。粟特琵琶高手曹婆罗门、曹僧奴、曹明达祖孙三代皆擅此绝技,他们历仕西魏、北齐、隋三朝。何满子以歌曲誉满京师,元稹诗云:“何满能歌能婉转,天宝年中世称罕。”<sup>[8]</sup>米嘉荣的歌声动人,刘禹锡诗云:“三朝供奉米嘉荣,能变新声作旧

声。”“唱得《凉州》意外声,旧人唯数米嘉荣。”<sup>[9]</sup>粟特人的音乐艺术颇受中原士人的喜爱,如岑参《酒泉太守席上醉后作》诗:“琵琶长笛曲相和,羌儿胡雏齐唱歌。浑炙犁牛烹野驼,交河美酒金叵罗。”<sup>[10]</sup>再如白居易的《胡旋女》诗:“天宝季年时欲变,臣妾人人学圆转;中有太真外禄山,二人最道能胡旋。”<sup>[11]</sup>这些都描述了粟特音乐艺术对中原地区的影响。

## 3. 僧人与中西音乐的交流

隋唐时期,佛教的繁荣带来了与之相关的佛教乐舞艺术的发展。唐代,天竺的不少佛曲经过龟兹传入中原,如贞元年间,骠国派遣使者来唐,并带来水平相当高的骠国乐。“剑南西川节度使韦皋请献夷中歌曲,且令骠国进乐人。”<sup>[12]6308</sup>这些乐人在长安演出时,“盛况空前,极受欢迎。骠国乐和扶南(柬埔寨)、林邑(越南西南部地区)都有受印度、斯里兰卡的佛教音乐影响,成为南海诸国佛教音乐文化的重要支点,与我国文化交流不断”<sup>[13]</sup>。一些石窟中的佛教壁画也有非常丰富的音乐艺术形象,如敦煌莫高窟 290 窟北周时期的壁画,东壁上部描绘出“天宫伎乐”的场景,有古筝、秦汉琵琶、曲项琵琶、竖箜篌、横吹等<sup>[14]23</sup>。西域地区的“龟兹乐”是受佛教音乐影响最大的一种乐曲。张骞带回的《摩诃兜勒》也是佛教音乐。东汉明帝时期,印度佛教传入洛阳,之后,印度和西域的佛教音乐也走进了中国千百座寺院,受当地乐舞的影响不断发展,有些佛曲成为当地的乐曲。“近年来国内一些学者考证,天竺音乐的传入比隋、唐时记载为早,应与佛教的传入同时。为了宣传宗教,不论中外都把音乐作为有力工具。”<sup>[15]</sup>唐代的佛教音乐受到统治者的喜爱,得到极大推广。《新唐书·礼乐志》载:“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。”<sup>[12]476</sup>唐玄宗创作的大型法曲《霓裳羽衣舞》,据说采用了印度《婆罗门曲调》,是唐代音乐艺术集大成的体现。僧人利用变文等艺术形式对群众宣讲教义,一些西域传入的佛曲得以流传。现在敦煌出土的文献资料中有乐谱、舞谱、曲子词、变文等,反映了当时寺院的音乐艺术活动。

## 二、中西音乐文化交流的内容

丝绸之路上的人员流动带来了音乐文化的互

动,中原乐器、乐曲与西域乐器、乐曲产生了融合,形成了新的音乐表达形式。中西音乐之间的交流是双向的,产生的影响也是相互的。

### 1. 乐器传播

丝绸之路上音乐传播的一个重要内容是乐器的传播,我国许多民族乐器都是在汉唐之际从西域引入或融合西域乐器发展而来。同时,中原地区乐器的外传也丰富了西域地区乐器的种类。

第一,从西域传入中原的乐器。这一时期乐器的传播品类颇为丰富,主要有:琵琶、扬琴、唢呐、竖箜篌、凤首箜篌、五弦、横笛、义嘴笛、羯鼓、腰鼓、都昙鼓、毛员鼓、鸡娄鼓、担鼓、和鼓、正鼓、齐鼓、铜鼓、侯提鼓、铜钹、铜角、双竿箏、桃皮竿箏、檐鼓、匏琴、葫芦笙、龟头鼓、铁版、贝等<sup>[6]4-5</sup>。

琵琶是丝绸之路音乐交流中最典型的代表。古代把琵琶分为四弦曲颈琵琶、五弦琵琶和阮咸。其中四弦、五弦琵琶来自波斯和印度,阮咸是我国固有的乐器,也称为“秦琵琶”。

据林谦三考证,五弦和曲颈琵琶同源中亚地方<sup>[16]</sup>。曲颈琵琶源自波斯(今伊朗),《中国大百科全书·音乐舞蹈》描述道:“半梨形音箱的琵琶,曲颈,颈上有四个相(柱)。”“约在350年前后由印度传入中国的北方。”“因其头部向后弯曲,以区别于当时的直柄圆形的汉琵琶,故名曲颈琵琶;因其经过龟兹传来,又称龟兹琵琶。”<sup>[17]</sup>曲颈琵琶传到中原最早的时期在346年至353年之间,即前凉(今甘肃西北部和新疆南部及宁夏、内蒙古一带)张重华据有凉州这段时间。印度传来的《天竺》乐舞就已经有琵琶,据《隋书·音乐志》载:“《天竺》者,起自张重华据有凉州,重四译来贡男伎,《天竺》即其乐焉。”<sup>[5]379</sup>所以说曲颈琵琶最早是随“天竺乐”一起传到中原的。

有关五弦琵琶最早的文字记录在《通典》卷一百四十二:“自宣武以后,始爱胡声。泊于迁都。屈茨,琵琶,五弦,箜篌。”“胡舞铿锵,洪心骇耳。”<sup>[18]3603</sup>又《通典》卷一百四十六的龟兹条目记载:“龟兹乐者,起自吕光破龟兹,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,至于孙妙达,尤为北齐文宣所重,常自击胡鼓和之。”<sup>[18]3713</sup>吕光破龟兹的北魏时期,五弦琵琶由龟兹传入,到6世纪中叶以后,北齐的胡乐开始盛行。五弦琵琶亦称五弦,梨

形、直项。五弦琵琶在南北朝和隋唐时期较为盛行,唐朝后期,其影响力逐渐减弱。

阮咸是“一种由我国人民自己创制的乐器”,“从东汉至魏晋,秦琵琶的形制”,“最后定型为直项、圆体、四弦、十二柱或十三柱”,“到了南北朝时期,由于文化的频繁交流,产生了形制的各种变异,出现了五弦、三弦,长柄、短柄,大腹、小腹等。到了唐武则天时期,秦琵琶易名为阮咸”<sup>[19]</sup>。阮咸是融合西域琵琶后的新名称。

隋唐时期的琵琶是一件十分重要的乐器,在宫廷和民间都有着不可替代的作用。“在唐的十部乐中五弦琵琶被用于西凉乐、疏勒乐、燕乐、天竺乐、龟兹乐、安国乐、高昌乐及高丽乐八部伎之中”<sup>[6]49-50</sup>。

箜篌,也是流传两千多年的古老乐器,在我国古代宫廷和民间都曾广泛使用。《隋书·音乐志》记载:“今曲项琵琶、竖头箜篌之徒,并出自西域,非华夏之乐器。”<sup>[5]346</sup>“箜篌最早出现在西亚的两河流域美索不达米亚平原。公元前539年,波斯人统治两河流域和埃及,古代西亚文明成为波斯文明的一部分。此时箜篌也从两河流域传入波斯。至少在公元前八世纪已经从波斯传入西域地区。这一时期的箜篌在新疆地区活跃了数百年,随着丝绸之路的开辟开始进入河西走廊及中原。”<sup>[6]21</sup>《通典》卷一百四十四载有:“竖箜篌,胡乐也。汉灵帝好之。”<sup>[18]3666</sup>

唢呐,“唢呐”是古代波斯语的音译,曾译作“锁奈”、锁呐、苏尔奈等名,“波斯、阿拉伯地区的唢呐出现要早于中国,并且可能于北朝、至迟于唐代经某种途径传入了中国”<sup>[20]</sup>。“我国学术界认为唢呐自明正德年间(1506—1521年)在我国普遍流行。”<sup>[21]</sup>在新疆拜城柯尔克孜石库第38窟中的伎乐壁画中有吹奏唢呐的形象,可以明确唢呐是经由丝绸之路传入中原地区的。

羯鼓在南北朝时传入中原。据唐代南卓《羯鼓录》记载:“羯鼓,出外裔乐,以戎羯之鼓,故曰羯鼓,其音主太簇一均,龟兹部、高昌部、疏勒部、天竺部皆用之。”<sup>[22]</sup>羯鼓是唐代非常流行的乐器,尤其为唐玄宗所喜爱,“帝又好羯鼓”,并说:“羯鼓,八音之领袖,诸乐不可方也。”<sup>[12]476</sup>莫高窟北魏第435窟北壁上部天宫伎乐中,即有羯鼓的图像资料<sup>[14]486</sup>。

第二,从中原流向西域的乐器。我国古代将乐



器分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木八类。中原地区的乐器如箏、笙、琴、瑟、铎、竽、箫等伴随着丝绸之路的开通流入西域国家。

笙,距今已经有三千多年的历史,“笙在公元前一世纪已经传入西域”<sup>[23]</sup>。“为数不少的汉族音乐家来到西域,促使了笙在西域的流传。在西域少数民族中也产生了吹笙的著名艺术家,如《乐府杂录》中云:‘自古能笙者多矣,太和中,有尉迟璋,尤妙’。这个尉迟璋,就是于阗人。”<sup>[24]</sup>如新疆库木吐拉 13 窟左壁上有一列四幅佛说法图,从图画上可以看到笙的图形,其形制与现代汉族民间流传的相同。说明汉族音乐文化对古代新疆音乐的影响。

箏,是我国传统的弹拨类乐器。“箏,秦乐也,乃琴之流。古瑟五十弦,自黄帝令素女鼓瑟,帝悲不止,破之,自后瑟止二十五弦。秦人得古瑟,兄弟争之,又破为二。箏之名自此始。”<sup>[25]</sup>后传入日本、韩国、新加坡等国家,并在那里生根发展<sup>[26]</sup>。

箫,其“历史可以上溯到公元前二世纪,距今 2000 多年前的汉代陶俑、北魏云冈石窟雕刻就已经有了吹箫的形象”<sup>[27]</sup>,说明箫在北魏时期就已经在丝绸之路传播了,文献记载龟兹乐也使用这一乐器,而现今新疆克孜尔千佛洞中也有其形象资料<sup>[21]</sup><sup>48</sup>。

## 2. 中西之间的乐曲交流

中国古代乐曲分雅乐和俗乐,隋唐时期,出现了雅、俗、“胡”三乐鼎立的格局。

“胡”乐的传入集中在南北朝时期,《通典》卷一百四十二中记载:“自宣武以后,始爱胡声。”<sup>[18]</sup><sup>3603</sup>《隋书·音乐志》记载:“然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎,自文襄以来,皆所爱好。自河清以后,传习尤盛。”<sup>[5]</sup><sup>331</sup>西域各国的音乐风格以及乐律、乐调与中原音乐有着很大不同,令中原民众兴趣盎然。

第一,西域乐律、乐调与中原音乐的融合。东晋永和年间张重华占据凉州之际获得天竺乐,吕光灭龟兹得龟兹乐,凉州当地的清商乐与龟兹乐相融合产生西凉乐。汉武帝以来,疏勒、安国、龟兹乐陆续进入中原,还有康国、突厥、悦般等国的乐曲。《隋书·音乐志》中记载,郑译听到北周苏祗婆所奏胡琵琶,对其带来的五旦七调进行考释,一均中间有七声,“译遂因其所捻琵琶,弦柱相饮为均,推演其声,更立七均,合成十二,以应十二律。律有七音,音立一调,故成七调十二律,合八十四调,旋转相交,尽皆和合”<sup>[5]</sup><sup>346</sup>。以上记录表述了郑译将北周龟兹乐

人苏祗婆的“五旦七调”在胡琵琶上演绎成中国乐调,成为雅乐八十四调,这是我国固有的五声七音十二律接受、融合了外来乐调形成新的乐调。西域乐曲与俗乐的融合大大地推动了中原乐曲的发展,对我国乐调理论的研究有重大意义,该乐调方式延续到现在。

第二,乐舞的交流。由西域等地传来的乐舞,基本上都以其流传的地方命名。唐太宗时,提出“于是斟酌南北,考以古音,作为大唐雅乐”<sup>[28]</sup><sup>1069</sup>的指导思想,所以唐代的雅乐既掺杂了流行于汉族地区民间的所谓“俗乐”,又吸收了“胡”乐。从隋朝的七部乐、九部乐至唐贞观十六年(642 年)收复高昌建立十部乐,达到了中国历史上一个音乐文化的高峰<sup>[6]</sup><sup>13</sup>。十部乐中除了中国的燕乐、清商乐外,其他八乐均为外来。《天竺乐》《龟兹乐》《疏勒乐》《安国乐》《康国乐》《高昌乐》《西凉乐》来自西域,在汉唐之际传入。如:《天竺乐》,“张重华时,天竺重译贡乐伎,后其国王子为沙门来游,又传其方音”<sup>[28]</sup><sup>1069</sup>。《龟兹乐》,“起自吕光灭龟兹,因得其声”<sup>[5]</sup><sup>378</sup>。《疏勒乐》《安国乐》,“疏勒、安国、高丽并起,自后魏平冯氏,乃通西域,因得其伎”<sup>[5]</sup><sup>380</sup>。疏勒乐和安国乐传入中原的时间是 436 年,《康国乐》,“起自周武帝聘北狄为后,得其所获西戎伎,因其声”<sup>[5]</sup><sup>379</sup>。《西凉乐》,“西凉乐者,后魏平沮渠氏所得也”,“盖凉人所传中国旧乐,而杂以羌胡之声也”<sup>[28]</sup><sup>1068</sup>。《高丽乐》来自朝鲜,“宋世有高丽、百济伎乐。魏平拓跋,亦得之而未具。周师灭齐,二国献其乐”<sup>[28]</sup><sup>1069</sup>。《高昌乐》,“太祖辅魏之时,高昌款附,乃得其伎”,“其后帝聘皇后于北狄,得其所获康国、龟兹等乐,更杂以高昌之旧,并于大司乐习焉”<sup>[5]</sup><sup>342</sup>。武德七年(624 年),唐太宗统一高昌后在九部乐中加上了高昌乐,组成了十部乐。

十部乐是总体非常庞大的乐曲,每部中又都包含若干首曲子,从史书记载来看,可以想象当时乐坛的规模和盛况。由此可见隋唐时期音乐文化交流的广泛程度。

第三,民间乐曲木卡姆。木卡姆为“古典音乐”的意思。其主要分布在中亚、南亚、西亚、北非的 19 个国家和地区。我国维吾尔木卡姆主要包括十二木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆和刀郎木卡姆四种。作为维吾尔木卡姆主体和代表的十二木卡姆是十二套古典大曲,十二套中的每套都包括穹乃额曼、

达斯坦和麦西热普三部分,每一部分又由四个主旋律和若干变奏曲组成。十二套木卡姆包括近 300 首乐曲,连续演唱一遍大约需要 24 个小时<sup>②</sup>。以龟兹为中心的木卡姆音乐,是以龟兹苏祇婆“五旦七调”的音乐理论为基础,形成的大型音乐歌舞套曲,包括其向东传至中原形成汉族地区的大曲,有世代相传的固定曲调。

第四,中原乐曲的输出。中原的一些优秀音乐也不断地传到了国外。“如汉代的鼓吹曲就曾传到高句骊,《秦王破阵乐》也传到了印度,玄奘在印度也听到过当地人演奏这一乐曲。”<sup>[15]86</sup>隋唐时期中日文化交流频繁,日本曾多次派遣唐使。“日本留学生吉备真备于公元 716 年来到中国留学 18 年,归国时带回铜律管 1 部,铁如方响写律管声 12 条,《乐书要录》10 卷,使得中国的音乐理论在日本传播。”<sup>[29]</sup>据日本园仁法师《入唐求法巡礼记》记载,“日本遣唐使藤原贞敏于唐文宗开成四年(839 年)入唐,拜长安刘二郎为师学习琵琶,再向扬州 85 岁琵琶博士廉承武学习,归国时带回中国乐谱数十卷,其中《琵琶诸调子品》留存至今”<sup>③</sup>。中国古代乐谱主要流传于日本,明清以前的古代乐谱在中国几乎荡然无存,现存绝大部分的古乐谱藏于日本。如 6 世纪的《碣石调·幽兰》现藏于东京国立图书馆,《番假崇天平琵琶谱》(747 年)藏于日本正仓院,《五弦琵琶谱》(773 年)藏于京都明文库,《博雅笛谱》(966 年)藏于上野日本音乐资料室等,10 世纪以来日本模仿中国乐谱传承写作了大量乐谱<sup>[6]177-178</sup>。

汉武帝曾先后将公主刘细君、刘解忧嫁给乌孙王,她们都带去了许多随从,其中也有乐工。解忧在西域生活五十多年,她的女儿成年后又到内地学习音乐,后嫁给龟兹王宾。汉宣帝时(公元前 65—公元前 62 年)龟兹王宾到中原学习汉制,又带回包括乐工在内的大量人员。“乌孙公主遣女来至京师学鼓琴”<sup>[15]83</sup>,是西域国度学习长安音乐的明确历史记录。而龟兹王得乌孙公主女,“元康元年,遂来朝贺”,“赐以车骑旗鼓,歌吹数十人”<sup>[3]3916</sup>,同时把长安的音乐传入西域<sup>④</sup>。

### 三、丝绸之路音乐交流的影响和作用

音乐文化的发展离不开交流,交流促进音乐文

化的提升。多元化是音乐文化发展的时代潮流。丝绸之路上的音乐交流对我国文化艺术发展起到积极的推动作用。前面,已经详细地分析了丝绸之路上多个时期从事音乐交流的国家、民族、人员,交流融合的乐曲、乐器和过程方式等,可以看出音乐在丝绸之路文化交流中所起到的不可替代的作用,其影响也是深远的。隋唐 300 余年间中外音乐文化的双向交流达到空前的规模。丝绸之路通过诸国向西延伸到欧洲大陆。海上丝绸之路的畅通,使中国与东邻日本、朝鲜以及南亚等国有了频繁的往来。隋唐音乐文化吸收了国内各民族和各国家的音乐精髓,鼎盛时期的唐代又以其强大的影响力使音乐对世界各国,尤其是亚洲国家产生了重要影响。

#### 1. 中西音乐交流推动中原乐舞的繁荣

首先,音乐的交流特别是音乐的借鉴和吸收,极大地提升和丰富了我国音乐的内涵和形式。原有的《清商乐》已不能满足人民的需要,所以唐在原有乐舞的基础上进一步吸收了大量外来音乐,对其进行吸收、加工、提高,使唐代乐舞出现了空前繁荣的景象。如:大型的《十部乐》乐舞曲,八部是外来音乐,在吸收、消化、改良后形成了一部完整套曲,大大地丰富了中原地区的音乐艺术。诗人白居易的《杨柳词》就记录了这样的场景:“《六么》《水调》家家唱,《白雪》《梅花》处处吹。”生动描述了唐朝社会音乐文化生活一派繁荣的景象。音乐的交流融合促进了民族团结,民族团结又促进音乐的交流和音乐艺术的升华。

其次,外来音乐的冲击使其强化了宫廷音乐管理体制。随着音乐的不断丰富,原有的音乐机构已经不能适应。开元二年(714 年),唐玄宗改组大乐署,扩充“衙前乐”机构。将唱奏民间音乐的乐工分出,成立了四个外教坊和三个梨园,四个外教坊分设在长安、洛阳,三个梨园分别为唐玄宗的新作试奏,为艺人们创作的法曲试奏,演奏各种民间音乐。教坊直属宫廷管理。这些改革为唐代音乐的发展创造了必要条件。

最后,理顺了乐律、乐调,实现了雅、俗、“胡”三乐的融合。顺应音乐发展的潮流和趋势,接受西域七声音阶和多种调式,演绎成中国乐调乐律,形成雅乐八十四调理论和俗乐二十八调,这一俗乐调的形成具有重要的意义,不仅对唐朝,实际上对宋元及其以后的乐曲理论都产生了深远影响。音乐的交流强

烈地冲击了宫廷僵化的乐制,为中国传统音乐注入了新的活力。这些乐律、乐调一直沿用至今。

汉唐数百年间,随着西域音乐的东传,带来了异域音乐的元素,丰富了中原音乐体系。并建立在深邃的中原音乐文化基础上,形成了完整的体系和庞大的规模。唐代音乐的交流和融通,为我国音乐文化创造了一个新高度。

## 2. 中西音乐交流丰富了中原乐器的种类

伴随着外来音乐的传入,外来乐器也接踵而至。外来乐舞演奏时的乐器多是使用原乐器,这些乐器进入中原,极大地扩展了人们的艺术欣赏空间。很多乐器落地生根、糅合融汇,并推陈出新。有些衍化成为我国主要的民族乐器,延续至今。如曲项琵琶和五弦琵琶传入后,深受人们的喜爱,迅速风靡中原。文献记载了许多北朝至隋唐期间琵琶演奏家的事迹和故事。如唐朝诗人白居易的《琵琶行》:“忽闻水上琵琶声,主人忘归客不发。寻声暗问弹者谁?琵琶声停欲语迟。移船相近邀相见,添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面。”就是讲述琵琶弹奏者的故事。“对中国音乐影响最大的可以说是琵琶,曲项琵琶在传入时只有四弦四柱,共 20 个音位。五弦琵琶五弦五柱,25 个音位。唐以后,五弦琵琶在中国逐渐销声匿迹,而四弦的曲项琵琶逐渐演变,成为地道的中国乐器。至清代,琵琶已经有四弦四相 12 品,大大地扩展了音域。除音域外,演奏姿势已经由横抱变为竖抱”<sup>[30]70</sup>,活跃在全国的舞台上。《十面埋伏》《春江花月夜》等为琵琶所创作的名曲仍是琵琶的民乐保留曲目。唢呐由西亚传入中原,得到继承而发扬光大。唢呐被广泛应用,成为我国“俗乐”的代表。20 世纪上半叶,民间的唢呐音乐达到了历史高峰,成为流行全国的民间礼乐的代表<sup>[30]70</sup>,留下了《百鸟朝凤》这一独具特色的经典民乐曲。

## 3. 中西音乐交流丰富了古代传统音乐教育的内涵

我国古代自周公“制礼作乐”始便形成了代表中华民族的审美属性和道德价值观念的礼乐教化体系。汉唐之际,宫廷燕乐体系的建立和乐律理论的传入丰富了我国传统音乐教育的内涵,成为专业音乐教育的主要内容。如白智通精通西域各族音乐,有丰富的音乐理论知识,颇具作典才能,“羯人白智通教习,颇杂以新声”<sup>[18]373</sup>。通过白智通的音乐教

习,西域的乐舞输入中原,极大地丰富了中原艺术,还对隋、唐、宋三代音乐舞蹈的发展产生了深远的影响。唐代成立乐坊这一专门音乐教育机构,为宫廷燕乐培养人才。唐玄宗在宫廷成立的梨园,专门教习法曲。这一时期复杂的乐律理论和繁多的乐器种类的发展也促进更为专业的音乐教育的产生,白智通(亦被认为即是苏祇婆)就是古代优秀的音乐教育家<sup>⑤</sup>,通过他的教授,“五旦七声”的乐律理论在中原传播并对音乐发展产生深远影响。因西域音乐的传入,中原地区的传统音乐兼容并蓄,取得长足进步,古代传统音乐教育的功能也由片面关注政治教化而向注重艺术审美和娱乐功能转变,极大地丰富了传统礼乐教化的内涵。

## 结语

古往今来,中西音乐文化交流与发展都是我国音乐文化研究的重要内容。形成于两汉时期的丝绸之路,是一条“古代和中世纪从黄河流域和长江流域,经印度、中亚、西亚连接北非和欧洲,以丝绸贸易为主要媒介的文化交流之路”,是中华文化走向世界和西方文化流入中国的一条重要渠道,也是一条各国、各民族文化得以互相沟通、交相呼应,在跨越中彰显魅力,在交融中体现特色的汇聚之路。丝绸之路作为中西交流的要道,有着深厚的经济、政治、文化价值,我们要深入挖掘整理古代丝绸之路上的音乐文化交流内涵,不断创新我国文化艺术发展的思路 and 空间,进一步提升音乐文化发展水平,促进社会和谐、人民幸福,需要我们重新梳理中西音乐文化交流脉络,一览音乐文化交流的历史全貌,从而理清丝绸之路上音乐文化交流的突出作用和影响。

古代丝绸之路促进了中国与西域各国和邻国之间的交流,促进了各自音乐文化的丰富发展。华夏音乐文化一直秉持着兼容并蓄、海纳百川的胸怀,积极吸收不同国家、不同民族的优秀音乐文化,形成了灿烂辉煌的华夏音乐文化体系,极大地丰富了自身文化内涵。丝绸之路上的音乐交流为我国文化艺术的发展提供了借鉴。

### 注释

①相关研究参见,岸边成雄:《古代丝绸之路的音乐》,人民音乐出版社 1982 年版。周菁葆:《丝绸之路的音乐文化》,新疆人民出版社



1987年版。宋博年、李强:《丝绸之路音乐研究》,新疆人民出版社2010年版。②万桐书:《十二木卡姆简介》,《音乐舞蹈研究》1981年第9期。③日本正仓院《琵琶诸调子品》卷末,有藤原贞敏关于廉承武传授琵琶和赠送乐谱的记述。④班固:《汉书》,中华书局1974年,第3916—3917页。⑤沈白智:《中国音乐史纲要》,上海文艺出版社1982年版,第52页。

#### 参考文献

- [1] 房玄龄.晋书[M].北京:中华书局,1974:715.
- [2] 魏收.魏书[M].北京:中华书局,1974:2085.
- [3] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [4] 阴法鲁.丝绸之路上的音乐文化交流[J].人民音乐,1980(2):25.
- [5] 魏征.隋书[M].北京:中华书局,1973.
- [6] 赵维平.丝绸之路上的音乐史研究:胡乐的传来及其历史迹象[M].上海:上海音乐出版社,2021:30.
- [7] 荣新江.中古中国与粟特文明[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014:1.
- [8] 周相录.元稹集校注:中[M].上海:上海古籍出版社,2011:785.
- [9] 刘禹锡.刘禹锡全集[M].上海:上海古籍出版社,1999:184.
- [10] 刘开扬.岑参诗选[M].成都:四川文艺出版社,1986:129.
- [11] 白居易.白居易集[M].呼和浩特:远方出版社,2002:99.
- [12] 欧阳修.宋祁.新唐书[M].中华书局,1975.
- [13] 关也维.唐代音乐史[M].北京:中央民族大学出版社,2006:126.
- [14] 牛龙菲.敦煌壁画乐史资料总录与研究[M].兰州:敦煌文艺出版社,1991.
- [15] 梅加林.古丝绸之路上的中外音乐交流[J].兰州学刊,1986(1):84.
- [16] 林谦三.东亚乐器考[M].上海:上海书店出版社,2013:304.
- [17] 中国大百科全书编委会.中国大百科全书 音乐舞蹈[M].北京:中国大百科全书出版社,1989:511.
- [18] 杜佑.通典[M].北京:中华书局,2016:3603,3713.
- [19] 中国民族管弦乐学会编.华乐大典 琵琶卷[M].上海:上海音乐出版社,2016:23.
- [20] 刘勇.中国唢呐历史考索[J].中国音乐学,2000(2):42.
- [21] 周葆菁.龟兹乐与木卡姆[J].新疆大学学报,1983(3):52.
- [22] 南卓.羯鼓录[M].上海:上海古籍出版社,1988:4.
- [23] 周菁葆,张欢.丝绸之路上的笙[J].乐器,2014(2):58.
- [24] 周菁葆.丝绸之路的音乐文化[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1987:95.
- [25] 上海师范大学古籍整理研究所.全宋笔记:第10编[M].郑州:大象出版社,2018:150.
- [26] 陈御麟.为创造我国古筝艺术二十一世纪的更大辉煌而奋斗:99全国古筝艺术研讨会综述[J].人民音乐,2000(2):20.
- [27] 张佳男.中国民族吹奏类器乐发展及文化研究[M].北京:中国戏剧出版社,2019:21.
- [28] 刘昉.旧唐书[M].北京:中华书局,1975:1041.
- [29] 冯彬彬.中外音乐交流述略[J].美与时代,2004(10):52.
- [30] 刘勇.中国乐器学概论[M].北京:人民音乐出版社,2018.

## Sino-Western Music Exchange in the Han and Tang Dynasties

Xia Xiongjun

Zhang Yameng

**Abstract:** The development of ancient Chinese music culture was inseparable from the exchange between Chinese and Western music cultures. The Silk Road, as the main channel for the Sino-Western culture exchange, was also the main channel for the exchange between Chinese and Western music cultures. The Han and Tang Dynasties were important periods when the Sino-Western culture exchanges took place. The exchanges between Sogdian merchants, state envoys, and musicians were the main groups of music exchanges. During the Han and Tang Dynasties, a large number of Western musical instruments flowed into the Central Plains regions and were widely welcomed. The music of the Western Regions was also introduced and integrated with the music of the Central Plains, promoting the further development of Chinese and Western music. The music and cultural exchanges between China and the West are two-way ones. During the same period, a large number of Central Plains musical instruments and music also spread to the Western Regions, Japan and the Korean Peninsula. The exchange and interaction of music and culture between China and foreign countries expanded the space of music culture in various regions.

**Key words:** Western Regions; music; The Silk Road

责任编辑:王 轲