

2

世界音乐

文丛

世界 音乐 文丛

2

人民音乐出版社编辑部编

世界音乐(文丛)②

人民音乐出版社编辑部编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京新魏印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 160千字及乐谱 8.25印张

1994年10月北京第1版 1994年10月北京第1次印刷

印数: 0,001—1,110册

ISBN 7-103-01204-0/J·1205 定价: 7.40元

目 录

- 1 中国古乐之复活——毕铿采访录
〔荷〕高文厚 徐康荣译
- 34 西方学者对东方音乐的新观望 管建华
- 45 希伯来音乐仪礼向一神教的进化
——一种文化内旋的过程 汤亚汀
-
- 65 1789到1848年两个革命高潮期间
城市音乐生活的崛起
〔美〕林 杰 陆民德 陆敬群译
-
- 90 音乐社会学和民族音乐学
〔南〕苏比契奇 徐 霞译
- 97 今日民族音乐学——加美兰掠影
〔英〕索雷尔 劳 艺译
- 101 民族音乐学在法国
〔法〕洛尔塔-雅各布 常 静译
- 116 影视在民族音乐学研究中的运用
〔捷〕埃尔谢克 谭 勇译
-
- 128 俄国小提琴演奏学派〔美〕施瓦尔茨 张世祥译
- 149 涅高兹自传 〔俄〕涅高兹 汪启璋编译
-
- 165 柴科夫斯基其人其事〔俄〕拉罗什 仲 文译
- 181 德沃夏克在美国 〔英〕伯特沃斯 胡 泊译
- 191 拉赫玛尼诺夫的晚年〔英〕沃尔克 克 纹译
-
- 202 吉诺·贝基歌唱发声的三要素 田玉斌
-
- 233 轻歌剧、音乐剧史话 陈本谦

中国古乐之复活

——毕铿采访录

〔荷〕高文厚 徐康荣译

60年代以来，劳伦斯·毕铿博士寻访并收藏了大量唐代乐谱，一部分是原稿，大部分则是来源于中国而传存于日本的手稿的复印件。这些乐谱在日本保存了许多世纪，至今仍被该国视为国宝。乐谱传入一段时期后，日本人创立了一种新的表演传统，起初尚忠于中国乐谱，后来就逐渐发展成为具有日本特色的艺术形式了。劳伦斯·毕铿断定在日本现代“唐乐”之后有一个中国音乐的隐秘世界，后者历尽沧桑，移宫换羽，早已变得难以辨识了。

还在剑桥大学从事研究工作的时候，毕铿就开始解译古谱，将它们译成五线谱了。他和他的音乐学生们及时发现了大批被遗忘的中国音乐曲目，包括舞曲和歌曲。这些乐音一度必定在中国皇宫，在中世纪中国城市的街头巷尾、茶肆酒楼缭绕回响；蓦然之间，这些音乐现在又具有凝聚的形式了。

毕铿的方法与高本汉 (Karlgren)、韦利 (Waley) 和哈罗恩 (Haloun) 等汉学家翻译中国典籍的方法有异曲同工之妙。为了准确地理解原文，他们将后世研究家洋洋洒洒的诠释与评注暂置一旁，而潜心探究典籍问世时原文的最初含意；与此相仿，毕铿及

其学生有意不理睬今天日本唐乐活生生的传统与演奏现实，而认定日本现存最早的稿本才是唐乐的正宗——它们是中国音乐的一个宝库。

70年代，他们中西乐器合璧演奏，将唐宫之音再现为现实的声音——但不是在中国，而是在剑桥。毕铿回忆那是他一生最激动人心的时刻之一。在他称之为“令人心醉之幸福感的氛围”中，他埋头于古谱研究并意识到，他和他的学生所发现的，决不仅仅是部分唐代曲目。毕铿认定，仍在解译中的古谱或许是整个中亚和东亚中世纪初期的音乐。唐宫当年是国际文化中心：来自印度支那、朝鲜、布哈拉、喀什、撒马尔罕、吐鲁番等地的乐师曾在此立足、献艺。毕铿藏品中的许多曲调就其渊源说来实际上是外来的、非中国的。难怪中国音乐家今天听起来感觉有点“西方”味道了。

1988年，上海音乐学院演奏了毕铿解译的几首乐曲；而直到1990年10月，由中国音乐家演奏的大型音乐会才在大陆举行，地点仍在上海音乐学院。当地听众对音乐会反应热烈，中国各音乐报刊对毕铿交口称誉。

然而，是否现在所有的中国人都相信这确实就是他们唐代的音乐呢？不一定。中国有人对毕铿师生的工作提出质疑，主要认为乐曲未能剔除日本的东西。毕铿及其群体在日本也受到批评，因为现在实际演奏的“唐乐”在日本一向被公认是忠实地保存着中国传统的形象。这种论战赋予“唐乐课题”以戏剧性。无论如何，毕铿师生的工作标志着中国音乐研究一个重要纪元的开始。这个课题正在继续产生成果。

上 海 的 “巴 赫”

现年82岁的劳伦斯·毕铿全然不像一位退休学者。他停止执教整整15年了，学生们先后离他而去，在世界其他地方追求着各自的事业；毕铿则以他特有的热忱和精力继续埋头于自己的课题。他的系列巨著《唐宫遗音》在国际上享有盛誉，现在正准备推出第六卷。据他计算，将剩下的曲目印行还需再出20卷。毕铿也许不能完成这项使命了，但他毫无顾忌，只管义无反顾地做下去。

毕铿博士身材矮胖，一点也没有老态龙钟的模样。他若有所思地斟字酌句，常常稍停片刻，追忆某个人名或曲名。他抱怨记忆力大不如前，其实他往往只需寥寥数语即可清楚地表达要讲的意思。为了证明某一论点，他时而从沙发上一跃而起取出一篇手稿，时而哼一段唐曲。每当提起一桩失误或某些不公正的批评时，他会面露愠色。“是中国人而不是日本人承认了我干的事情，这真太有意思了！”谈兴正酣的毕铿不禁失声感叹。

他大部分时间谈的是自己的打算与未来计划，显示出令人艳羡的充沛精力，语气平缓而不失热情。“我的新研究领域是日本古代音乐，”他说。“公元二、三世纪朝鲜音乐家抵日之前，中国隋唐音乐产生影响之前，日本音乐是怎么回事呢？”他的微笑表明，他相信自己已经找到了答案。

我们坐在他的起居室里，紧靠一台典雅气派的单键盘管风琴，这是耶稣街一位邻居馈赠的礼物，产于18世纪末。毕铿很喜欢用它弹奏巴赫的曲子。管风琴搬进房间时，天花板上开了个孔，音管就插在孔里。他的住宅没有安电话。

我们一边啜着英格兰茶，一边倾听一首唐代宴饮音乐录音，这首曲子刚刚在上海音乐会演奏过。“听！这不就像一首《勃兰登堡协奏曲》吗？”可惜只听了几秒钟他的录音机就坏了，我们无法再听下去。一会儿，毕铿又哼起了一首唐代礼仪曲调。“多美妙！你听，词义和音乐之间的配合简直天衣无缝，实在令人惊叹！比如，当歌词唱到一群鸟儿惊惶失措，几经折腾在树林栖息下来时，音乐旋律起先闪烁不定，叫人玩味无穷，最后终于变成谱和音而休止了，这在我们可以称之为属音。”他不禁引吭高歌，边唱边心神恬然地摇动着双臂，模仿小鸟展翅飞翔的动作。

“很不简单是吗？这的确是音乐对动作的鲜明图解，而做到这一点靠的竟是一字一音的旋律，怎不令人啧啧称奇？中国人似乎还不知道保存于他们的某些古歌曲^①中的这一特色。”

对毕铿而言，唐乐与其说是历史，毋宁说是现实。他急于请别人同他一起分享这种热情。“唐宋音乐值得我们重视与赞赏，其程度较之同时代文化生活的任何其他形式理应当之无愧地毫不稍逊。”他说。素材就在这里，它们等待着年轻一代的学者和音乐家前来赋予新的生命。

在有轨电车上

劳伦斯·欧内斯特·罗兰·毕铿1909年7月16日生于英国诺丁汉，父亲是汽车修理间老板。“我的母亲是威尔士血统，她的家族像许多威尔士人一样，具有某种音乐天赋，这在我身上也有所表现。我四岁开始学钢琴，是一位姨母教的。但家中谁也不认为男孩将来搞音乐是合适的；至于音乐学，当时还不存在，这当然不言而喻。”

从孩提时代起，远东就使他心往神驰。“母亲爱唱吉尔伯特和萨利文的轻歌剧《日本天皇》，在某种程度上，我对东方的痴迷是由此引发的。记得十岁时我穿上母亲的旧式长袍，想象着我是一个日本人。”

然而他根本没有想到将来会搞音乐。始料不及的是，毕铿成了一位自然科学家。“我每天早晨上学乘有轨电车，常常与一位生物老师同车，我一下子简直对生物学着了魔，毅然决然地放弃了人文科学。”

1928年，他到剑桥学习自然科学。一个来自二流学校的小个子学生居然获得了进剑桥大学三一学院的全额公开奖学金，这确实叫诺丁汉那所自视甚高的一流公学尴尬万分，因为这种事情以前听也没有听说过。

来自纳粹德国的语言天才

毕铿在剑桥保持着对亚洲文化的兴趣，课余开始学习汉语。他得到的第一本印有汉字的书是一本领事馆官员手册。一位中国研究生给他朗读了中国著名歌词集《诗经》的部分篇章，这是他第一次听中国话。

“我已经注意到这些古歌词中提到的乐器。我问这位研究生，他是否知道什么书讲述中国乐器和中国音乐。他往中国写了信，不久我收到一本叫《中乐寻源》的小书，他对我简直是无价之宝。”

但毕铿几乎没有时间学汉语，更不用说学中国音乐了。他攻读自然科学，课程极其繁重。后来，在第二次世界大战初期，他作为科学工作者被任命为文职军官，负责英军远东军区输血实验室的工作，任务是制备无菌过滤人血清，供伤员输血。

在此期间，他对亚洲的兴趣与对音乐的热爱一如既往，并未稍减。战争使大批难民从纳粹德国涌入英国，随之而来的有一些德籍犹太裔书商。毕铿向他们购得一批18世纪音乐理论著作^②，其中一本他确认是巴赫著作节录的初印本。事实上他发表的第一篇音乐论文就是论述巴赫的。

有位德国难民是汉学家古斯塔夫·哈罗恩，他是一位杰出的学者，经阿瑟·韦利推荐来剑桥任汉语教授。他将对毕铿后来的生涯产生重大影响。

“哈罗恩是一位真正的语言奇才。他通晓藏语、汉语、日语和朝鲜语；第一次世界大战期间，他被要求掌握奥匈帝国所有语言的口语。1944年，我听他开的一门课，这课他称之为‘初级语法’，为时八周，实际上是中国文化综合课程，包括一点碑铭识读知识、文言文（主要是《孟子》）、西蒙和高本汉的古汉语语音论等等，几乎无所不包，就是少数民族论和少数民族语言也未遗漏。这门特别课只有两名学生，除我之外，另一名是位波兰青年妇女，她是个难民。我们总坐在桌子一边，对面是哈罗恩，但他讲课的神态就像面对着上百名学生。”

哈罗恩要求非常严格，如他要求学生会使用任何欧洲语言编纂的汉语辞典。毕铿：“到中国后我能大体识读青铜器铭文，这给我的中国东道主留下了深刻印象，然而不用说，那不过是虚有其表而已。”

兵连祸结的中国

劳伦斯·毕铿随哈罗恩学习的那一年，即来中国之前，成了耶稣学院的研究员，因此他第一次去中国的身份是动物学家，充

当英国议会科学使团的一名成员。那是1944年秋天，值英国殖民主义行将瓦解的日子。第二次世界大战这时候已进入最后阶段，英国决定派一小批学者去远东。他们的任务，若借用使团团长李约瑟的话，就是“恢复与发展英中人民之间的文化与科学联系”。中日战争爆发后，这种联系已经中断。原打算让英国学者作些学术报告，但使团一到中国，情况就发生了变化。

毕铿：“我是作为一名普通生物学家去中国的，我访问了一些机构，做了一些报告，题目是诸如‘家畜的孪生’之类。李约瑟是位优秀的生物化学家，他发现战时中国燃眉急需的是初等理化教学用简单设备，如移液管、天平、试剂等等。最简单的设备处于经常短缺状态。各种物品和设备在加尔各答采购停当，然后由英国皇家空军空运至中国。”

当时连年战乱和恶性通货膨胀已将中国的物力财力消耗殆尽。数以百万计的人民生活在极度贫困之中，大学教职工和大学生往往只能在简陋的棚屋栖身、上课。他们不得不迁出原有的大学，将人力和设备从日本人占领下的华东和华北搬迁到边远的西南高原。用原始简陋的交通工具在崎岖荒僻的地区跋涉成千里而直奔内地，这确实是了不起的壮举。

中国军队的统帅蒋介石在重庆建立了新的统帅部，难怪日本人没完没了地对重庆狂轰滥炸。然而中国人极其坚韧顽强而且足智多谋，即使在如此险恶的形势下，他们仍然坚持着教育事业，坚持着科学研究。

面对万物匮乏的局面，中国人想出了许多点子：没有显微镜载物玻璃片，他们就把空袭击碎的窗玻璃划成小块；没有盖玻片，他们就用云母片代替。

毕铿抵渝时轰炸已经停止，该地区已无直接危险，只有一个时刻例外，那就是日军攻到离重庆只有两百公里的时候。李约瑟及其使团准备撤退，不过紧张局势说着也就过去了。

滇缅小道上的车祸

毕铿讲述他来到中国的经过，立刻回忆起种种冒险经历。

“1944年9月，我乘船到塞得港，经卡拉奇飞加尔各答，在那里逗留两周即直飞昆明。李约瑟夫妇和几位中国朋友在机场接机，他们是一位司机、一位机械师和青年生物化学家曹天勤（译音），他后来成了我的挚友。”

“使团有一辆小卡车，是皇家空军移交英国议会的，李约瑟喜欢亲自驾车。到昆明的当天晚上我们就上路了，沿着滇缅小道直趋重庆，车还是由李约瑟驾驶。行到一处发现公路左边停着一辆卡车，刚刚错车时它突然启动了，我们一拐，就偏到松软的路边，翻了个底朝天。李约瑟夫人和我坐在卡车后面，两人都翻落在硕大无朋的鼓形酒精桶上面，没有被桶砸着，真是不幸中的万幸。酒精是随车带的燃料。”

“卡车倒在水田里，四轮朝天。若我们大家都弃车而去，那简直不可思议，但司机和机械师不敢单独留下来看守。幸好我们的旅伴曹天勤操一口漂亮的北京话，大家合计，即使土匪或乡民企图洗劫卡车，若碰到一位满口纯正官话的绅士迎面而立，他们恐怕也得掂掂分量，三思而后行吧。这样他就陪两位留了下来，我们则搭便车到了下一个落脚点。那天整夜他们躺在湿漉漉的帆布上，曹天勤给司机和机械师讲著名中国神话孙悟空的故事，直到两人困极酣然入睡。第二天，附近的美国人才帮我们把车子拉了

起来。”

同古琴演奏家的第一次聚会

毕铿与同事们相处融洽，并很快结识了一些新朋友，在英国议会科学使团驻地他有宾至如归之感。“中国同事和英国同事平等地在一起生活和工作，这在历史上还是第一次。使团所有成员都住在一起，气氛非常亲切热烈。如果路上有土匪抢劫我们的卡车，我可以肯定中国同事会冒着生命危险来保护我们。”

李约瑟夫妇知道毕铿喜爱音乐，高罗佩也知道。高罗佩是荷兰汉学家，很久以后成了中国侦探小说作家，他当时任荷兰王国驻重庆大使馆参赞。

“我到重庆当天，高罗佩夫妇为几位中国音乐家、李约瑟夫妇和我安排了一个午餐会，梁在平、查阜西和徐元白都到了……”

中国七弦琴之音乐立即使毕铿为之倾倒。“没有什么音乐堪与伦比！我买了一架古琴，在徐元白的指导下开始学习，每日必弹不误。在英国，我每天要弹奏巴赫的《四十八首前奏曲和赋格曲》的一段，其乐也陶陶。我感到用古琴来代替之可说是纤毫无损。弹奏古琴优化了我的音高感觉，大大扩展了我对音乐及其乐音、曲式和结构的概念。”

毕铿成了重庆琴社的一名成员，这是当地琴家自己发起的团体。一次他同高罗佩一起参加了一个周末聚会，地点在四川乡村徐元白的旧式住宅。

“我们想弹就弹，饿了就吃……琴人中有指甲蓄得老长老长的士绅。他们无法用指甲拨弦，只好连续滑奏，指甲总在琴面上来回抚动，好像几只左躲右藏的大螳螂，声音仿佛是它们发出来

的。徐元白的指法非常精妙，但他的演奏不像查阜西那样具有震撼人心的力度。查阜西演奏时仿佛是第一次创作那首作品，他总是全神贯注地倾听着乐器，倾听着它如怨如诉的声音。

1944年1月(疑为1945年1月——译者)毕铿要去成都，高罗佩建议他拜访裴铁侠先生。裴铁侠是一位国学学者，家道殷实，有一对华贵典雅的古代古琴，因而在琴人中遐迩闻名。这两架琴是唐朝赫赫有名的制琴世家雷家的杰作，分别命名为“大雷”和“小雷”。

“高罗佩给我写了介绍信，到时我同曹天勤一齐启程了，卡车后部挤满了古琴爱好者。裴先生的寓所在成都郊外，是一个数代同堂式的旧式大宅。他是一位动作轻盈的老人，甚至有点弱不禁风。我为他弹一首《阳关三叠》，曲终，他离开房间，转来时双手捧着两架琴，那神态就像捧着石简的摩西！我用‘小雷’弹了一曲《普安咒》。‘小雷’或许是他最华贵的琴，弹之其声如钟，琴面布满典雅的花纹；而若非千年古琴，则断不可能有这般花纹。真是美妙绝伦！你明明看见花纹，手指却怎么也感觉不到。良久，我们面对一尊月洞门静坐，默默无语地凝视着淅沥雨声中的婆娑树影……我希望留在裴家拜他为师，但我已经必须返回剑桥了。”

后来，毕铿从裴的一位亲戚得知，裴在政治运动中不堪折磨而自杀了。临终前他留下遗嘱，要把那两架唐琴与他一起付之一炬。

音乐离开地球的时刻

谈到在中国的经历，毕铿不时坦露些许作为一位音乐史家的信念。

“拜访裴铁侠时，高罗佩托我完成一项使命：他交给我一部《庄周梦蝶》古琴谱，让我请裴老先生加注节拍符号。这份琴谱是高罗佩用他那一手典雅工整的楷书亲笔抄就的。几个月后我收到裴的回信，信封内夹着高罗佩托我带去的手抄本。他说他很抱歉不能给琴谱加注，因为他从未从老师那里学过这首曲子。”

“我认为这段逸事非常重要。50年前，谁也不敢梦想弹奏或诠释一首未向老师学过的曲谱。诚然，古琴流派很多，相同的曲目往往有大异其趣的演奏表达，但琴人们只弹他们老师口传心授的琴曲。现在某些琴手似乎有一种过分随心所欲的倾向，差不离要对琴曲进行‘再创作’了。从古琴传统的观点看来，我认为这种举动纯属荒谬绝伦，而且是令人深恶痛绝的荒谬绝伦。我们当然可以尝试着弹奏以前没有听到过的琴曲，但我认为如果将这提高到‘艺术的组成部分’，则是大错而特错了。事实上，遇到生疏曲谱的节奏表达问题时，自有相当简易而又合理的处理方法。几年前我撰写《新牛津音乐史》部分章节时，就发现了这种方法。”

毕铿对古琴音乐的现代趋势在许多方面感到忧心忡忡。“最具破坏性的事是中国人重印琴谱时竟然略去了乐句记号。我想，把仅有的乐音表达记号去掉对古琴的传统将产生极其不利的影响……”

他对越来越快的弹奏速度也深表忧虑。“最近演奏的《潇湘水云》简直快得不亦乐乎。我怀疑现代演奏者是否真正了解，在这首琴曲全谱的1425个印符中，主题是与每一节息息相关的。特别是泛音段，快得也太离谱了。高罗佩谈到这类段落时说：‘这是音乐离开地球的时刻’。”

登 山

毕铿来华随身携带了一些唱片，当时除几个大城市外，欧洲古典音乐在中国几乎无人知晓。

“我带来了珀塞尔的幻想曲、霍尔斯特《耶稣赞美诗》和布里斯的《钢琴协奏曲》。一天晚上，在云南熹州乡下一个寺庙的院子里，我弹了后两种曲子。那座庙当时供民用，绝大多数听众是大学师生员工。战争期间，中国人听这种音乐竟也兴趣盎然，凝神专注，静得连针掉到地上的声音也听得见，这实在是很有意思的事情。”

毕铿发现有才华的中国音乐家没有西方那种区分艺术音乐与通俗音乐的概念。“有一次，徐元白的一名学生为了表示他熟悉西方音乐，开口便唱‘啊，罗斯玛丽，我爱你。’他其实是一位很不错的青年音乐家，但我乍闻之如冷水浇头，为之怅然者良久。”

毕铿的回忆不时带有浪漫色彩。1945年1月，他与中国朋友及未来的艺术史学家迈克耳·萨利文教授结伴，登上了举世闻名的绝顶四川峨眉山。

“一路上我在寺庙弹奏古琴。我至今记得无与伦比的高山植物、蔚蓝色的天空和山下远在天边的嘉陵江。我还记得在夜幕笼罩的寺庙内前来朝山进香的老嫗唧唧喳喳的说话声。”

土 耳 其 琴

1945年后，劳伦斯·毕铿把注意力转向土耳其。

1951年，伊斯坦布尔的一位英国朋友邀请他去度假。“我首先感兴趣的是土耳其古典音乐。我想，从卡依琴入手，我可以学

点这种仍是调式且实质上是非泛音的音乐传统，在这点上它与中国音乐类似。我还知道，除了簧片可多可少的吹奏乐器笙以外，现代中国的大部分乐器都来源于中亚。因而我想对我而言，学点土耳其音乐是不会亏的。但后来土耳其民间乐器及其音乐——这种真正民间音乐的独特魅力完全迷住了我。”

“一天黄昏，我坐在特拉布松的一座山腰花园里小憩，一阵琴声从扩音器飘来。我从未听过这样的音乐，一时竟猜度不出它出自何种乐器。这是一种音调十分和谐的音乐，甚至是复调音乐，演奏速度极快而达到声音之连续，这只有用极高的频率改变琴弓方向才可能做到。翌年，我沿着黑海南岸旅行，在博斯普鲁斯海峡口和里泽之间又听到同样的琴声。我坐二等舱，琴声来自三等舱，拉琴者显然是位水手。我靠在栏杆上倾听，好一会儿他发现了，用手势邀请我下去。我粗粗记下了他唱的几首曲调，而对他高速拉出的琴曲却完全束手无策。听着听着，人们好像浸沉于某种永远难见分晓的切分音而屏息神往。”

“到孩子中间去”

1952年，毕铿重返土耳其，这次随身携带了一部发条驱动的小录音机。他将全部精力投入土耳其琴和风笛优秀乐曲的录制工作。这种特型土耳其琴名叫卡拉德尼兹·克门赛西，仅流行于黑海沿岸；而风笛则是双旋律管无伴音管的一种，名叫土鲁姆(tulum)，流行于土耳其东部流域的山区一带。

1955年以后，他系统地收集乐器，准备写一本土耳其民间乐器的书，整整20年后，该书才脱稿并出版。

毕铿研究工作的一个特点是他对儿童制作发声玩具的关注，