

图书在版编目(CIP)数据

宋代音乐史论文集:理论与描述/林萃青著. —上海:

上海音乐学院出版社,2011. 11

(宋代音乐文化阐释与研究文丛)

ISBN 978-7-80692-684-0

I. ①宋… II. ①林… III. ①音乐史-研究-中国-
宋代 IV. ①J609.244

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 218907 号

丛 书 名: 宋代音乐文化阐释与研究文丛

出 品 人: 洛 秦

书 名: 宋代音乐史论文集:理论与描述

著 者: 林萃青

特约编辑: 康瑞军

责任编辑: 夏 楠、杨成秀

封面设计: 孙洁涵

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海瑞时印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/18

印 张: 15 $\frac{2}{3}$

字 数: 340 千字

印 数: 1-1,300 册

版 次: 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80692-684-0/J. 669

定 价: 48.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

代序：史学观念与宋代音乐研究的意义

——林萃青《宋代音乐史论文集：理论与描述》的解读

洛 秦

写在前面的话

林萃青先生的《宋代音乐史论文集：理论与描述》即将问世，我非常兴奋。不只是因为作为出版人将推出一部杰出的音乐学著作而为之庆贺。更多的是，作为学者、宋代音乐研究的关心者，特别是林萃青先生的学生辈朋友，并参与了该文集的策划和翻译的组织工作，感到非常激动。我相信它将给学界带来重要意义。

我认为，此重要意义可以做一个比拟，即中国音乐史学界的林萃青犹如大史学界的黄仁宇。《宋代音乐史论文集：理论与描述》讲述的是宋代音乐及其社会、政治与文化，而《万历十五年》阐述的是明代历史上一位皇帝周边的社会和政治，虽然不同时期、不同领域、不同内容及不同的书写结构，但在我看来，就他们为史学研究带来的思索和影响而言，二者的比拟是恰当的。

在书稿交付制作之际，林萃青先生邀请我为其大作写“序”。我欣然答应，一方面是因为感到非常荣幸，林萃青先生是一位在国际学界具有重要影响的学者，他的谦虚和诚意是对晚辈学生和有缘之友的莫大鼓励和信赖。另一方面也是由于，林萃青先生在《序》提及了我们结识的缘分，我们有着相似的研究领域的兴趣、学术上关心的问题、认识事物的方式和观念，以及我也曾留学美国多年，能感悟到林萃青先生对于人生经历与学术研究关系的阐述。再者，这也是学习的良机。如果说历史研究可以被视作为一种“远田野”思考的经历，那么《宋代音乐史论文集：理论与描述》的解读也就是“近田野”的一次作业。格尔兹(Geertz)说，人是由其自身编织的意义之网所支撑着的动物，而文化就是这种意义之网。因此，文化分析并非寻求规律性的实验科学，而是寻求意义的解释科学。^① 由此，通过《宋代音乐史论文集：

^① 参见夏建中：《文化人类学理论学派》，中国人民大学出版社，1997年，第323—332页。

理论与描述》的解读,我们可以从解释学的意义上寻找历史的意义、宋代音乐的意义,分析宋代音乐研究的学术意义。

“艾吉莫(Goran Aijmer)曾作过这样的论述:历史的叙事常常是当今政治话语的一部分,并因此涉及当今的关系。不同的见解——政治的、经济的或宗教的——它们恰好是叙事者生活世界中的,被转变成一种历史的语言和修辞,因而获得了新的力量。”^①

正如上述艾吉莫所述,历史的叙事成为当今政治话语的一部分,由于民族矛盾、国家衰微、疆域缩减、政治软弱等历史现象,宋代一直被学界视为“羞辱”的历史时期;并且在当前宋代研究中由于“笔记不足为信史”的史学痼念,南宋史料相对不足,也形成了“厚北薄南”的研究格局。这些史学观念与现状也因此影响了中国古代音乐史学研究中对整个宋代音乐的重视程度。相对于19世纪伊始即有晚清凌廷堪《燕乐考原》(1804)著作问世的唐代音乐研究而言,杨荫浏、阴法鲁的《宋姜白石创作歌曲研究》1957年才问世。事实上,直到20世纪80年代宋代音乐研究才能算真正起步,而对于南宋音乐的关注则更晚。

本人曾发表论文《宋代音乐研究的特征分析与反思》^②对截止于2009年6月之前的宋代音乐研究情况做了统计和分析:

1) 专著27部,包括杨荫浏、阴法鲁《宋姜白石创作歌曲研究》、丘琼荪《白石道人歌曲通考》、Rulan Chao, *Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation*、李方元《〈宋史·乐志〉研究》、李幼平《大晟钟与宋代黄钟标准音高研究》、修海林等主编《宋元音乐文学研究》、郑长铃《陈旸及其乐书研究》、康瑞军《宋代宫廷音乐制度研究》、孙星群《西夏辽金音乐史稿》、洛地《词乐曲唱》、赵晓岚《姜夔与南宋文化》、王福利《辽金元三史乐志研究》、赵为民《燕乐二十八调研究》等,其中关于姜白石与词乐为主题的研究11种,有关史料整理与研究类的著作10种,其他各类研究共计6种。

2) 论文388篇。在此统计的文论仅限于国内发表的期刊论文和学位论文,绝大部分来源于“中国知网”能搜索到的文章,不包括海外(中文或英文)文论^③,统计时间截止到“中国知网”2009年6月之前刊出的文章。论文总数:388篇。其中期

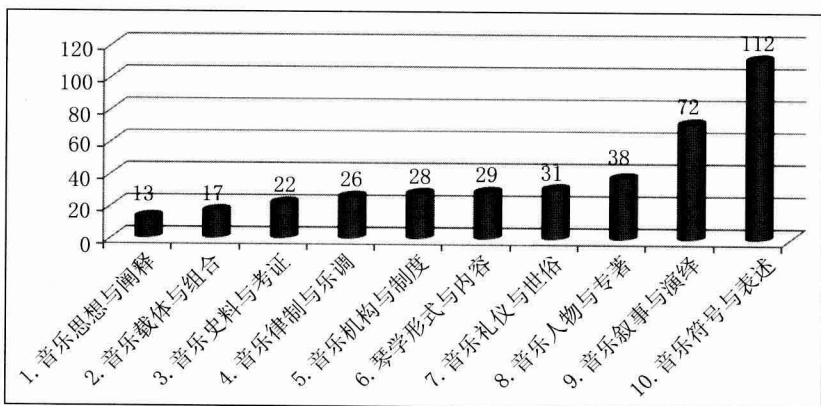
^① 张小军:《史学的人类学化和人类学的历史化——兼论被史学“抢注”的历史人类学》,载《历史人类学学刊》创刊号。

^② 洛秦:《宋代音乐研究的特征分析与反思》,载《中央音乐学院学报》2010年第1、2期。

^③ 林萃青教授的文章不在统计之内。

刊论文 339 篇(1942 年—2009 年),研究生学位论文 49 篇(2000 年—2009 年)。

3) 分类统计。将宋代音乐研究依据其内容及其表现方式归纳为十大类,即①音乐思想与阐释——主要关于朱熹,以及部分沈括、蔡元定的乐论研究;②音乐载体与组合——集中在乐器形制、律高和起源,以及乐队组合形式等研究方面;③音乐史料与考证——关于古籍音乐文献(含图像)整理、版本研究,以及笔记音乐史料价值研究等;④音乐律制与乐调——主要集中在对蔡元定的乐律理论及沈括论及的律学问题的探讨,也涉及与燕乐调相关问题的研究;⑤音乐机构与制度——重点在宫廷音乐制度的设置分类、功能作用,以及历史变迁和传播等研究;⑥琴学形式与内容——其中包含琴人、琴派与琴曲的研究,以及对琴调、琴制及打谱的探讨;⑦音乐礼仪与世俗——主要聚焦在对民间俗乐的论述,以及宋代音乐转型的研究,也涉及部分宫廷雅乐的叙述;⑧音乐人物与专著——大多集中于对姜夔、陈旸、沈括、蔡元定、王灼、郭茂倩等文人的生平及其论著的研究;⑨音乐叙事与演绎——包含曲艺、戏曲、歌舞的研究,其中集中地体现在对诸宫调、大曲和队舞的论述;⑩音乐符号与表述——该类的研究主要包含了对姜白石歌曲的译谱、词乐的特点及性质,以及俗字谱与工尺谱的关系研究。将此十类文论的数量依次列图如下:



通过以上统计,我们可以清楚地看到,宋代音乐研究在以下几个主要方面取得了可喜的成果且成绩突出:1)21 世纪以来的近 10 年(与前 60 年比)呈现高速发展趋势。2)2000 年以来的近十年,学位论文在以上各类中所占比率相当之高。3)史料整理与研究的成果突出。4)宫廷音乐制度研究成果令人关注,2000 年之前的论文仅有 3 篇,而近 10 年来该领域受到了学者高度关注、成绩斐然,有 25 项成果问世。5)俗乐研究的重视和加强,近 10 年来对宋代俗乐研究的关注度大幅度提高,其内容包括民间市井艺术活动中的曲艺、戏曲、歌舞音乐的研究。6)姜白石歌曲和词乐研究成果丰盛,研究主题最为集中、研究传统最为悠久、研究成果数量最多,以及研究人员的学术背景最为多样。

近 20 年来宋代音乐成果数量之多、范围涉及之广,以及研究者之年轻程度都呈现出前所未有的状态。也由于此,研究中出现和存在较为突出的令人担忧的问题:

1) 研究的低层次重复。不少文章缺乏新意,甚至在较低层次上的重复叙述。例如姜白石歌曲研究的论文高达 58 篇,但低层次和缺乏新意的研究不少。近 10 年来的文章几乎没有新的突破,绝大多数的文章是对以往专家成果的重复引用。

2) 研究词乐的状况“界内后继无人”和“界内界外”“隔行如隔山”。词乐在宋代音乐研究中貌似成绩斐然,但存在的问题非常突出。这类研究人员的学术背景也与其他类别的有很大不同,有相当数量的成果并非出自音乐背景的学者。统计发现,在音乐期刊上发表的论文为 55 篇,在非音乐期刊上刊出的有 54 篇,如果加上 3 篇学位论文(2 篇出自非音乐,1 篇为音乐),那就是一半对一半。虽然音乐期刊中的这类文章并非都是音乐学者,而非音乐期刊上的文章也并非一定不是音乐学术背景的作者。但是,音乐期刊类在 2000 年之前成果较多,之后只有 13 篇,占该部分论文总量不到 1/4;而非音乐期刊类在 2000 年之后发表的论文却大篇幅增加,占总量 3/4。音乐学者关心和探究词乐者急剧下降,而非音乐学术背景者研究和关注词乐者急剧上升。

3) 对宫廷雅乐和理学音乐思想的认识陈旧。在有关宋代宫廷音乐的研究中,我们注意到,一些完成于近年的论文对于如何客观、如实和全面认识“雅乐”的价值和作用没有引起必要的重视,一些观点依然停留在 20 世纪中期的“左”的意识形态下的观念,认为雅乐是封建糟粕,杨荫浏先生对于宋代雅乐的负面评价依然产生影响。例如宋代《雅乐》中蕴含着极其浓厚的神秘主义色彩。一些论文认为朱熹音乐思想是“厚古薄今”的唯心主义的代表。

通过以上简要的统计和分析,细心的读者应该注意到,在这 400 余种研究成果中,对于宋代音乐的价值和意义的探讨几乎寥寥无几,对于以怎样的史学观念来思考宋代音乐的特殊性问题,从学理的角度对宋代音乐提出整体性分析的论述更是凤毛麟角。

宋代音乐的各种形式是一种历史存在,今天我们怎样来认识和看待它?伽达默尔(Gadamer)在《真理与方法》中论述,“我们并不是按历史事件自身的意义去看待历史事件,而是按照历史事件与某个表现形式整体(这些表现形式表明了它们时代的特征)的关系来看待历史事件。”^①如果我们认同这种历史认识方法,那么对于宋代音乐的理解必定是解释学的。解释学告诉我们,对话过程是人的存在的一种方式,人们在人际互通交往中,通过语言的交流来寻找理解。理解本身并不是最终目标,而是通过意义的寻求来达到“视域融合”促使意义范畴的丰富、扩展和多样。

^① 洛秦:《“解密”的“解释”:另一种序》,载《音乐艺术》2008 年第 3 期。

因此,解释是一种寻找新的意义的过程。

那么,宋代音乐的价值在哪里?也就是说,我们呼吁加强宋代音乐研究的意义又何在?

二

令人欣慰,林萃青的《宋代音乐史论文集:理论与描述》(下称《文集》)为我们解释和评价宋代音乐的意义、宋代音乐研究的认识论和方法提供了他的答案,为我们带来了新的视角、理论支撑和推动我们挑战传统的进取和开拓的力量。

《文集》有一个标题:“理论与描述”。这在很大程度上清楚地表明了作者对于其研究成果汇集出版的学理定位和学术姿态。

林萃青先生首先提出了音乐史学理论和研究方法论的核心问题:1)音乐史是什么?它是为现代读者或者听众解释过去至今的音乐活动及其文化;2)音乐史学是什么?它是一门研究音乐史学家们如何应用特定的理论和方法来编写音乐史的学科。前者最关心的是个案性事例,而后者较多关注的则是概念上的宏观性论题。因此,音乐史著作的书写与音乐史学理论的探讨有着“表里性的互动关系”,两者紧密联系,但又不完全相同。他进一步指出,音乐历史书写过程中,史学家将根据自己的立场、理解和需要选择描述的对象与目的。不同的史学家对同一过去的音乐可以有不同的看法,他可以应用不同的史学态度和方法来建构他要阐述的历史事实或推理。也因此,这就决定了史学家要思考根据怎样的资料或证据来编写音乐史,什么资料是有意义的,怎样整理、分析和解读这些资料,从而又如何将解读出来的信息编成现代读者听众可以理解的音乐历史,通过与读者的对话将综错的音乐人事交叉运作重新建构过去的音乐。

我认为,林萃青先生认同和推崇的正是一种“新史学”的立场,“叙事性”和“解释性”成为了《文集》研究方法和学理基础。这与本人主张的史学观是一致的。我曾强调,所谓“历史”,其事实上就是“历史学”。虽然从真理的角度来说,历史是人类社会过去发生的所有的现实存在。然而,我们所认知的历史,都是“被再书写”而成的“历史”。因此,任何可知的历史,都是历史学。也由于历史学的撰写方式和观念必定受到不同历史阶段、特定社会与文化环境,以及书写者个人的各种因素制约,历史就是一个不断被再认识、再书写的过程。^①

也因此,怎样认识历史,怎样书写历史,在什么样的历史和文化语境下重新书写历史,都是我们需要不断地思考的。《文集》作者为读者提供了他的研究案例,例如《中国音乐史学:从杨荫浏的〈中国古代音乐史稿〉谈到古代的经典文献》一文,分

^① 洛秦:《音乐人类学与历史研究》,载洛秦编:《音乐人类学的理论与方法导论》,上海音乐学院出版社,2011年。

析了今人对杨荫浏及其学术成就推崇心理的驱动力量,从而对于“杨先生有选择地将中国传统音乐研究方法和西方音乐研究方法加以结合;这种结合使得杨先生将与封建宫廷有紧密联系的文人阶层的音乐贡献放到了次要位置,同时回避了与其理论分析相背离的许多资料”避而不见的现象。对此,林萃青认为,要客观地分析历史书写的社会和历史背景,在发扬老一辈学者建立的功绩的同时,我们需要以谨慎、批判、开放的态度来评价历史学家,重新解读许多由文人编写出来的中国音乐史的原始文献的主张。另一篇《中国音乐学的一面镜子》是林萃青先生为其老师赵如兰教授的宋代音乐研究专著重版所作的序文。作者非常中肯地指出,“如果一定要给《解译》一个学术定位的话,那就只好说它可以被视为一篇关于宋代音乐的实证主义论文,它撰著的标准是20世纪60年代西方、特别是美国的汉学与音乐学的范式。”^①也因此,“以该书为个案,说明每一篇音乐学研究的成果都有其背后的条件和考虑,其受容亦有作者所不能控制的时代因素。通过这一个案,我推荐开放性地解读学术著作,并且要较多地把握著作的写作背景,这有助于理解著作所说的和想说但没有说的信息。”^②

有学者这样叙述:学术研究关注的“重点已经从对音乐结构的分类、描述、解释,转向了力图理解作为文化的音乐。”(Cooley, 1997)^③《新格罗夫音乐与音乐家辞典》在对“音乐学”的界定及其功能的叙述中也表明了类似的观点,音乐学的研究不仅是音乐分析的,而更重要的是对人、行为及其文化的思考,“过程”研究促进了文化阐释和文化批评的视角逐渐成为重点,音乐背后更加深层的文化与社会的作用越来越得到学界的关注。

本人的学术主张较多地倾向于“整体史”的角度来审视历史,将历史研究作为“静态化”分析手段,促使史学研究及其考察的对象更为深入和全面。这种被称为“去历时化”的阐释理念事实上就是历史研究的“人类学化”特征。历史研究的人类学化的一个重要标志就是民族志方法,即历史的田野工作和历史的民族志写作,其改变了传统史学的范畴和手段。历史研究的民族志方法将平民与社会生活内容、田野考察与对话的方式引入其中,从而对历史进行思考、叙事和阐释。因此,在历史的民族志方法中,精英与平民同等、文本与对话同等、实证与阐释同等。^④“人类学转向”的历史研究取向更关注人类学意义上的文化事物,的确为历史上的“小人

① 参见本论文集《中国音乐学的一面镜子》,第53页。

② 参见本论文集《序言:音乐史学理论与个人感受》,第29页。

③ 汤亚汀:《民族志新写作与历史重构的故事——〈民族音乐学与现代音乐史〉译后》,载《音乐艺术》2008年第3期。

④ 洛秦:《音乐人类学与历史研究》,载洛秦编:《音乐人类学的理论与方法导论》,上海音乐学院出版社,2011年。

物”、“小事件”、“寻常熟事”的非“精英”、非“艺术”、非“正统”的内容给予了应有的地位和重视,但是这并不等于“精英”、“艺术”和“正统”从此就应该趋于“边缘化”。“精英与平民同等、文本与对话同等、实证与阐释同等”的意义在于历史任何的角色和情节在同一舞台上演,他们是完整的故事。更重要的是,在这样“同等”意义的解读和叙事中,“小人物”、“小事件”、“寻常熟事”与“精英”、“艺术”和“正统”将产生对话,发生关系,从而呈现出新的认识和理解。

前文曾指出,目前对于宋代雅乐及朱熹理学思想在音乐中的作用研究尚存在不尽人意之处,虽然所引述的例子并不是非常普遍,但是这类观点出现在 20 世纪末和 21 世纪初的论文中,应该是予以避免的。我们期待的是,当下的研究更应该客观地看待宫廷雅乐的作用和价值,将其安置于当时的政治文化环境中去考察,其中特别是对于宫廷雅乐“仪式与象征”研究中的国家意识的重新认识,正视音乐在加强国家权威和秩序中的作用,客观看待音乐的“正统性”在维系民众对国家认同感中的积极性,以及重建社会规范、端正伦理的有效性。因为国家统一、秩序合法、伦理重塑、民心凝聚仅仅靠权力是不够的,音乐作为教育的手段之一,其作用和影响需要认真合理地认识。儒学的“音乐思想”在此期间尤为显现出其文化和传统力量。

《文集》的成果为我们提供了这种认识论的范例。例如,林萃青先生对《宋徽宗的大晟乐:中国皇权、官权、宫廷礼乐文化的一场演出》一文做了如下叙述,“分析宋徽宗大晟乐的音乐历史,更指出音乐史的论著需要从音乐的制作、演出和其他音乐因素综合考虑的问题。倘若不搞清楚宋徽宗和魏汉津是在怎样的场合以怎样的方式实践音乐,又是怎样操控宫廷礼乐的传统来与他们的对手进行博弈的话,我们是不能全面地理解宋徽宗及其大晟乐的。我觉得宋徽宗大晟乐的制作不单是音乐艺术和礼仪的行为,更是北宋末年皇权与官权的一场非常盛大而成功的文化、社会和政治演出。可惜的是大晟乐与北宋灭亡相挂钩,它被传统的中国评论家打成“亡国之音。”^①大晟乐留给后人的只是些负面的评价,它是腐败官员和庸俗文臣所造出来的不吉利的音乐,魏汉津的名字成了人们嘲讽的对象。但责怪大晟乐和嘲笑魏汉津的人们都忽略了一个事实,那就是大晟乐及其制作过程是深深地植根于中国古老的皇权官权传统的。大晟乐及其历史之所以成为中国历史和文化中的一个独特的现象,是因为它不仅规模特别宏大,而且君臣间的权力运作,成功地甚至夸张地把音乐运作成为正统皇权、官权的工具,表演场所以及政教文化的对话。^②也因此,事实上,大晟乐正是一种皇权与官僚文化的音乐实践和政治文化活动。

① 参见本论文集《序言:音乐史学理论与个人感受》,第 29 页。

② 参见本论文集《宋徽宗的大晟乐:中国皇权、官权和宫廷礼乐文化的一场表演》,第 87 页。

在特定的历史、社会和文化语境中,怎么样来解读过去的音乐及其活动,一方面是认识论的问题——史学理论,另一方面也更是方法论的问题——描述历史。这是一位称职的史学家必须面对的,也是所有研究中国文化的学者面临的共同问题。自“五四”以来,西学对中国文化及其学术研究的影响之大是显而易见的,我们这个时代的音乐史学者中没有人能够逃脱这样的影响,也没有人可以回避这样的话题。尤其对于林萃青先生这样身处美国进行跨国跨文化音乐研究的学者来说,对此所面对的选择更为困难。聆听林萃青先生对此的思考,将给我们很多启发:“为了有效地研究和描述南宋雅乐,我参考了几种不同的音乐学及相关的研究方法,这个过程让我体会到中西音乐学研究方法和价值的矛盾与互补”,“我参考过的西方研究方法是多样的,包括西方的汉学、音乐史学、体系音乐学(systematic musicology)的比较方法、民族音乐学、文化研究和表演学等。在这些学科和研究方法中,西方的音乐史学最为国际间音乐家、学者乃至读者所熟悉,因此它最具威信/霸权。这其实是一种历史遗留下来的文化现象/实践。”^①

林萃青先生赞同将西方经典著作作为参考,但是缺乏批判性地引用西方音乐史学概念和方法,并且以此作为研究中国古代音乐的标准,这将导致不必要的误解和困难。他认为,传统的中国音乐美学和实践与西方的不同,这样的不同是世界音乐文明多元化历史的见证。由此提出了互补的多种理论和方法的“弹性处理”实践,即以西方的实证手法可以比较准确地整理现有乐谱资料,分析乐曲结构风格;以中国传统的重视音乐的人文精神和政教功能的态度,通过勘查古乐现存废墟想象它过去的大规模演艺的场景;以20世纪的中国音乐学宏观而具有民族热情的态度研究古代音乐,可以拉近过去和现在的距离,并将传统的音乐知识应用到古乐的解读中,从而探索拟古版本的创作和演出;以文化研究和演艺学的方法探讨古乐,推想当时演出场景,探索其重构演出的可能性。^②

从《文集》的解读中我们可以认识到,在不断整理、挖掘史料的同时,史学研究的观念、思想和方法的更新和充实已经成为迫在眉睫的问题。本人一直强调,就史学研究的本质而言,历史的研究与撰写是人们在特定阶段和特定意识形态社会对过去的认识,因此,宽容、理解和接受各种治史的观念和方法是接近历史本身的基本态度。因此,以三对关系来认识史学研究的“整体性”思考是非常必要的:其一,人的研究应该成为学术的核心,不同阶层、地位的人都是历史构成的动力;其二,叙事性和连续的历史研究,强调对象考察的完整、连续和过程,避免“历史碎片”的局限;其三,他者文化与地方性知识的对应思考。历史的认识论将主导这三个层面的研究的深入与互通。

① 参见本论文集《序言:音乐史学理论与个人感受》,第21页。

② 参见本论文集《序言:音乐史学理论与个人感受》,第22页。

林萃青先生《序言》中有几行文字特别值得注意,他说,在其跨国跨文化的音乐史学模式的过程中,他谨记多位前辈的启示,除了王光祈、杨荫浏,特别提及了20世纪80年代开始黄仁宇所发表的大历史理论及其深入探究历史人物心灵的分析和描述,以及1991年郭乃安发表的“音乐学,请把目光投向人”的学术呼吁。正是由于这样的学术关注视角,我们在《文集》中读到两篇关于人物的论述,完全不像一般的人物传记的叙述,林萃青先生非常用心地分析,以至于重新塑造了两位大家熟知的人物形象:宋徽宗、姜夔。

《宋徽宗的礼乐事迹及其符号意义》一文不单追索宋徽宗的生平和大晟乐的受容历史,更以个案的形式讨论音乐作为个人身份符号的功能。宋徽宗在世时的不同年代有着不同的礼乐符号;他死后,这些礼乐符号仍然是其身份的象征,被后人不断地演绎。这恰好说明旧乐的过去与现在都是流动的而不是静态的。

众所周知,姜夔的生平和词乐作品是宋代音乐研究重要内容。我们从前文的统计中已经得知,姜白石歌曲和词乐研究的成果最为丰盛,研究主题最为集中、研究传统最为悠久、研究成果数量也为最多,但成果质量的现状也是最令人堪忧的。因此,怎样撰写音乐家的传记,特别是古代音乐家的现代的音乐传记,成为学界一直来具有很大挑战的课题。林萃青先生在《撰写古代东亚音乐家的传记——姜夔的个案》中,从多文化语境的角度对此进行的阐述具有很大的启示意义,他说:

为姜夔书写一部现代的音乐传记却是一件令人望而却步的工作。其困难不仅在于资料的有限性,更重要的是要将传统与当代、特殊文化与全球文化语境下有关“音乐、音乐家、传记”的概念梳理清晰。现代传记作者既不能单一地把姜夔描述成一位异域的“他者”,也不能仅仅把姜夔视为本土的“我者”来看待。他们需要把姜夔阐释为一个与众不同的个人,并且把他生平及作品的中国的、世界性的意义说清楚。

……

棘手的问题来自于对传记写作视角、方法和阐释方式的争论。把姜夔的传记资料堆砌在一起并不会自动排列成一部具有启迪作用的音乐传记;这些经考证的史料只能证明姜夔生平活动的真实性,但却不能单独地解释这些活动出现的原因及其在音乐与历史上的意义。相关的解释要通过现代传记作者对这些问题的阐释与叙述才可以获得。在这样一个后现代的世界中,面对不同国界的读者,书写姜夔的现代传记作者必须做出许多艰难的选择,以确保他们的阐释和叙述是真实而有意义的。^①

^① 参见本论文集《撰写古代东亚音乐家的传记——姜夔的个案》,第172页。

读到这样的宽广、远瞩的论述,使我深深感受到跨国跨文化学术研究在其中起到的作用和能量。在此,我必须提及另一位学者,也是林萃青先生推崇的前辈学术大家——黄仁宇。林萃青先生在美国密歇根大学工作多年,曾担任音乐戏剧舞蹈学院音乐学系的系主任和史丹敦斯(Stearns)乐器博物馆馆长,目前为该校孔子学院院长,巧合的是,黄仁宇先生早年先后跨越10余年就读于密歇根大学攻读历史专业,先后获学士(1954)、硕士(1957)、博士(1964)学位,这是否暗示了他们在学术传统上的渊源?

我是在1993年知道黄仁宇这个名字的,当时是在美国华盛顿大学(UW, Seattle)读书不久,想了解美国的汉学,我选修了中国历史这门课程,其中一个重要的单元就是阅读黄仁宇的著作 *1587, A Year of No Significance*。说实话,当时没有读懂。不仅是英语的水平不够,还因为是没有见过这样的历史书写方式。直到回国后,读到了中译本的《万历十五年》,非常兴奋。近10年在美国的学术训练,经历了音乐人类学的多元文化思想和研究方法的熏陶,回过来重读这本书,感受很不同。

黄仁宇提出了“历史上长期合理性(long-term rationality of history)”,被称为大历史观(macro-history),通过对当时历史社会的整体面貌分析和把握进行历史研究,掌握历史性社会的结构性特点。把人物放到整个时代的社会框架中进行研究,强调历史人物、历史事件背后的逻辑关系和政治文化构架。^①虽然学界对于黄仁宇的这种历史学的思想和研究方法褒贬不一,但是他给历史学界带来的影响是巨大的。有学者这样评价:黄先生的著述,以《万历十五年》成就最大。该书打破了学术与通俗的分界,以生动之笔演绎深刻之理,字里行间充满了微言大义,以超然独到的眼光,典雅晓畅的手笔,由小见大,为中国历史的研究和写作开辟了一块新天地。……黄先生的史学成就,不在于对具体史实的考订,也不在于他所倡导的“大历史观”有多大的效力,而在于他对中国史实、甚至是司空见惯的史实所做的深刻、新颖的剖析和解释。黄先生是当代中国学者中,罕见的具有见微知著、融会贯通的驾驭史料能力的“通史”之才。他对中国的历史进程所做的独到思考,已经影响了并将继续影响许多中国学人。^②

另一段评价这样说:“考察黄仁宇的治史方法,不难发现,从技术的角度看历史,而不是从道德的角度检讨历史,这一点迥异于以儒家传统为中心的正史观。而重归纳、重综合、试图从长时段看历史的研究风格也不同于美国汉学界主流的“显微镜”眼光,倒是深得法国年鉴学派的营养。”^③

① 维基百科:<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%84%E4%BB%81%E5%AE%87,2011-10-4>

② 方舟子:《悼念黄仁宇先生》,引自百度“黄仁宇”,<http://baike.baidu.com/view/47410.htm>

③ 吴思、甘琦:《“黄仁宇旋风”风起何处?》,出处同上。

相比起历史学而言,音乐学是一个很小的学科,而中国古代音乐史的研究,特别是宋代音乐研究领域则更是小而又小。因此没有人会期待在读者市场的影响方面将黄仁宇与林萃青相比,然而,我们在《文集》中读到了“音乐黄仁宇”的影子,也许林萃青先生本人不一定会赞同我这样的评价,因为对黄仁宇学术也有一些负面的批评。但是,就我个人而言,这是真实的感受。一个音乐学者以如此深入的史学思想、娴熟的中西贯通的研究方法、宽广远瞩的跨国跨文化的视野,把音乐及其社会、政治和文化结合在一起,通过“乐人”——宋徽宗、姜夔二位帝王和文人为核心人物代表,对“乐事”——大晟乐所反映的皇权政治文化活动进行深入剖析人与事的关联,并以“音乐作品”——对南宋宫廷祭祀歌曲及其音乐风格与历史的解读来建构起音乐与政治文化的对话为介入的“机制”性分析,为我们展示了一个结构性的宋代音乐文化的大轮廓。

写到这里,我很是感慨。之所以特别喜欢和推崇《文集》原因之一,也是由于自己觉得与林萃青先生有着不少学术思考上的暗合。这些年我也一直在努力寻找和探索一些适用于中国音乐文化语境的学术研究的方法。2010年,我发表了《论音乐文化诗学:一种音乐人事与文化的研究模式及其分析》^①,提出音乐学术研究中需要特别关注的“音乐人事与文化”的关系。该文模式所指(乐)人即与所考察的音乐对象所关联的所有人物,事(乐)即(乐)人从事与所探讨的音乐对象所关联的事项,以及文化——包含3个层面,即①“宏观层”——历史场域,在此不仅有“历时”的“过程”,而且也表示过去已经发生的“历史本身”的客观存在,它是音乐人事与文化关系的重要时空力量;②“中观层”——音乐社会,指特定历史条件下的特定社会或区域中地理和物质空间,更是该空间中的社会结构及其关系,这个“社会”是具有音乐属性的,是与所研究的对象——音乐人事直接相关联的,是由该音乐人事的生存及其文化认同范畴所构成的;③“微观层”——特定机制,特指直接影响和促成及支撑“音乐人事”的机制,“机制”具有功能性、多样性、多元性、特殊性和复杂性,其特征表现为意识形态、支配力量、活动或事件等因素。该模式借用“机制”概念来强调特定文化环境中的某种运作方式直接关系到促成和支撑音乐人事的发生和存在。揭示事物运动的机制意味着对事物的认识从现象的描述进入到对本质的认识。因此,“音乐人事与文化研究”的学理关系表述为:结构性地阐述,音乐的人事与文化关系,是如何受特定历史场域作用下的音乐社会环境中形成的特定机制影响、促成和支撑的。

这样的思考和阐述方式与林萃青先生表述的“音乐史学理论”观念及其上述《文集》结构——通过“乐人”/宋徽宗、姜夔二位帝王和文人为核心人物代表,对“乐

^① 洛秦:《论音乐文化诗学:一种音乐人事与文化的研究模式及其分析》,载陈铭道主编:《书写民族音乐文化》,上海音乐学院出版社,2010年。

事”/大晟乐所反映的皇权政治文化活动进行深入剖析人与事的关联,并以“音乐作品”/对南宋宫廷祭祀歌曲及其音乐风格与历史的解读来建构起音乐与政治文化的对话为介入的“机制”性分析,为我们展示了一个结构性的宋代音乐文化的大轮廓——安排似乎有着异曲同工之暗合。

或许,我对《文集》进行这样的解读是一种“一厢情愿”。但是,如前文所述,《文集》解读就是“近田野”的一次作业。借鉴格尔兹的学说“文化分析并非寻求规律性的实验科学,而是寻求意义的解释科学”,因此,我的“解读”本身就是解释性的。

结 语

很少有史学著作使人感动,而《文集》则不同。

它的感人之处不只是由于其思想犀利、深邃和开明,同时也是由于其揭示了人生与学术的交汇互通的能量。将常言的“文如其人”稍作扩展,就是人生决定了个人的学术思想。林萃青先生及其《文集》便是如此。

林萃青先生从小生长在殖民地环境的香港,背井离乡前往另一个与中国有着太多历史和现实关联的国度——日本留学,最后移民于被世人称之为“自由平等”“天堂”的美国。一路走来的经历、体验和遭遇,使得亲情、文化认同、政治等因素复杂地纠缠和困扰在一起,这在很大程度上影响着他的学术及其思考。他说:“读者会觉察到我的音乐史学思考充满个人的焦虑,这并不是偶然的。”《文集》表明,“焦虑”并没有成为其思想障碍或感情包袱,而转化为了持续坚韧的动力,中华民族精神与文化力量在游子心里变得更为明亮和坚实。

林萃青先生提及了看似一般的琐事,但值得我们深思:

他讲述,老师赵如兰教授时而会问学生们,“为什么要研究中国音乐?它是一种个人兴趣、职业还是责任?她从来不正面解答她的闷葫芦问题,她的学生是需要从自己的学术和人生经历中探索他们自己的答案的。”^①

我们的感悟:人生就是学术的轨迹,学术就是人生的写照。

达尔豪斯(Dahlhaus)曾论述,理解是一种运用历史思维去把握意义的手段,这个意义因其是一个“生命语境”的一部分而附属于一个“生命片断”。^②也因此,我们可以这样认识,一旦音乐著述完成,其自身即有了“生命”,它自足完整。文字、篇章之间是有机的,它自身建构成一种“生命语境”。这样的音乐著述的表达、音乐历史的书写必定产生于学者个人的“生命语境”。其经历、情感、认同和思想决定了该著述所体现的个性化的思维逻辑、审美倾向和文化力量。这种逻辑、倾向和力量犹

① 引自本论文集《序言:音乐史学理论与个人感受》,第28页。

② 达尔豪斯:《音乐是史学原理》,杨燕迪译,上海音乐学院出版社,2006年,第128页。

如“生命”，它是一个成长、完善和成熟的本质化历程。无疑，作品、学者离不开社会和文化的时空。时代环境和历史过程是一个更大范围中的“生命语境”。我在另一篇写作中曾表述过：这种更大范围中的生命语境，如同《悲惨世界》与雨果，作品的力量是作家的深邃思想、时代精神和历史必然所建构的“生命语境”赋予其伟大。同理，脱离了宗教神圣不会有巴赫的“庄严和崇高”，脱离了萨尔兹堡宫廷不会有莫扎特的“天真和纯净”，脱离了巴斯底狱的摧毁不会有贝多芬的“命运和力量”。^①在这里，我们同样看到，脱离了从香港中文大学、日本国立东京艺术与音乐大学、美国哈佛大学的求学之路，到密歇根大学执教和任职，没有过人生磨难、文化考验和思想历练，也就不会有今天的林萃青及其《宋代音乐史论文集：理论与描述》。

最后，我想没有任何论述能比引述以下林萃青先生的肺腑之言作为结尾更为有价值，他向我们提出了要求和期望，更重要的是，阐述了中国音乐史学及宋代音乐研究的深远意义：

通过世界音乐文化全球化现象看中国音乐史和音乐史学的问题，它就不只是解释中国旧乐的学术和艺术的课题，更是中国音乐在全球化世界的未来得到可持续发展的基石。中国音乐史就不单是中国音乐的爱好者或消费者的读物，它会成为所有关心中国音乐文化甚至是对中国的强大存有戒心的人士的参考资料。怎样的南宋雅乐历史描述可以被世界性的读者所理解？他们需要知道的是什么？怎样的描述可以推动南宋雅乐变身成为在国际舞台上具有艺术价值与学术后盾支持并且能够让国际人士正视中国音乐文化的资源与软实力？中国人的音乐发言权是什么？在哪里？被怎样的个人和团体所珍视、发展或操控？每当我想到音乐史是一种全球性音乐文化交流的珍贵记录时，理性的思考与感性的体验同时迸发，使我觉得编写中国音乐史是件很有意义的工作。^②

2011-10-7 初稿

2011-10-13 修订稿

于太原邸水秦书案^③

① 洛秦：“解密”的“解释”：另一种序》，载《音乐艺术》2008年第3期。

② 引自本论文集《序言：音乐史学理论与个人感受》，第24页。

③ 本文为上海高校音乐人类学E-研究院建设计划项目，编号：e05011；同为国家重点学科—音乐学特色重点学科项目资助，编号：050402。

序言：音乐史学理论与个人感受

小 序

这部文集收录了我从1995年开始发表的一些有关音乐史学理论和宋元音乐研究的论文，它们都是根据我的研究和个人感受而撰写的。为了让读者可以较深入地解读文集中各篇论文的思路，以批判的角度审视我的观点，从而与我做学术上的对话，这里，我用这篇序文来阐述一下我的音乐史学理念、论文的要旨和写作背景。一般的学术著作不会把学科理论和个人感受放在同一篇文章中，但两者其实是很难相互抽离分割或分清楚先后主次的。20世纪英国大史学家E. H. Carr说过，^①一部历史著作的内容和风格跟作者的个性及其写作背景是分不开的，因此读者要深入理解一部历史著作，一定要把握著者的写作目的和背景，乃至于他的生活经历。与其让读者揣测我的为人和写作背景，不如干脆把我的中国音乐史论著背后的史学理论和个人感受写出来，这样读者与我的中国音乐史对话就可以更加直接一点。

我深信我的生活经历直接或间接地推动着我的音乐史工作，左右着我的学术思维 and 选择。有时候，我需要用最大的努力去应付外在因素的干扰，不让它主宰我的学术工作。这是因为历史是一门人文学科，是通过深入的研究和分析、明晰的文字描述或生动的文艺表现，它把错综繁杂的过去与现在、主观的参与者与客观的事物联系起来，为过去提供一个现在的、有信服力的解释。历史著作运用大量的史料证据而撰写出来的历史描述和有系统地发展出来的种种论证的背后，总有历史学家个人生活感受的渗透及其个人富有创意的推理和想象。要想深入理解一篇历史

^① Edward Hallet Carr, *What is History* (New York: Penquin, 1961).

描述/论证,读者不仅需要仔细阅读历史著作的文字,分析它的表现和内容,更要把握著者和他的文字中没有明确说出来但又不能不知的种种相关信息。

2007年冬天的一个晚上,我有幸与上海音乐学院的洛秦教授在北京见面,谈话中他邀请我把我在国外以英文发表的宋代音乐研究的论文翻译成中文并以文集的形式出版。我非常乐意地接受了邀请,因为我正希望把我的音乐史学研究成果介绍给国内的师友。这样,此文集的工作就正式开始了。首先是洛秦教授邀请了几位他的年青同事或学生给我的文章作第一轮的翻译,然后我在初译稿的基础上,再进行好几轮不同程度的反复翻译、整理和修改。我们断断续续地工作了四年多,文集最终将在2012年出版。在这里我要特别感谢洛秦教授和他的工作团队,没有他们慷慨的支持和积极的工作,这部文集是不会出现的。我更要特别感谢团队中的康瑞军教授和黄艺鸥博士。康教授不单为文集提供了翻译和编辑的种种服务,改正了很多我原文中的错误,更将一些最新的学术讯息增补到文章的注脚中。他为文集做出了大大超越一般责任编辑所做的工作。

这样的翻译和整理过程令我重新思考很多我在过去二十多年中再三探究的问题;这两年的人生经历又让我深刻地体会到我的学术探索历程是跟我的个人生活经历是有着直接联系的。跟洛秦教授和他的团队一起工作来编辑这部文集,我干劲十足。这是因为我找到一班年轻的宋代音乐的知音和研究伙伴,他们带给我无限的研究热情和动力,让我重新体会到宋代音乐研究的重要性、它的人文的和当下的音乐史学意义以及实践上的种种困难。这些学术感受又跟我2010年的生活经历互相呼应回荡。这一年,我相继失去三位最爱的长者:二舅父(梁明德),三姨妈(梁宝德)和他们的妹妹——我的母亲(梁丽德)。三位长者的故去令我不得不暂时放下手中的工作,包括这部文集,而开始回顾我所知的、所理解的他们的生命历程。当我追想他们时,我会问他们希望我如何地记忆他们一生的所作所为,延续他们给我的爱和中国的传统?我又可以怎样记忆、理解和描述他们?从最爱最亲的家里的故人,我又会联想到一些我所熟识的宋代古人。跟他们,我没有任何面对面的接触,但我看过不少他们留下来的文字和画像,游历过他们的故国故居。因此,我总觉得我对他们是有一定的认识的,作为中国人的他们跟我总是有些历史文化的联系吧。我母亲家族谱中的宋代祖先会认识他们吗?会跟他们有过某些交往吗?这样的认识和联想令我百感交集,促使我要尽快把文集整理好,一方面要为从事宋代音乐史研究的中国师友读者交点报告,另一方面要为即将步入还历之年的自己做一个人的交待。

我写这篇序文,意在理性和感性地回顾自己过去二十多年的学术论著,介绍它们的内容和写作背景。这项工作着实比我预期的难得多,我不得不把混杂的个人经历与记忆梳理成为可以被描述出来的历史记忆和理论探索。为了有效地介绍文集所牵涉到的音乐史学理论和个人感受,我把这篇序文写成四部分。第一部分扼

要指出四组在我的脑海里不停互动发展着的音乐史学概念,它们是主导我的宋代音乐研究的理论根据。第二部分重点描述一些直接影响我的学术研究的个人生活经历,包括好几位导师的指导和启蒙性话语。通过这样的描述,我希望让读者看到我学术思维的理性和感性因素。第三部分简单说明各篇文章的写作背景和要旨。结尾的第四部分介绍我对音乐史学和古代音乐重构演出的一些看法,从而提出建设跨国跨文化的中国音乐史学的理想。我对将来充满信心和期望,这是我在 21 世纪初的今天研究近古时期的宋代音乐史的推动力量。

音乐史学理论

四组在我的研究中不停地互动发展的概念是:1. 音乐史的本质和方法论问题; 2. 音乐史的现代对象、意义和功能,特别是推动古乐的现代演出的功能;3. 中西音乐学研究方法和价值的矛盾与互补;4. 中国音乐史能在 21 世纪中国的全球化文化对话中扮演怎样的角色。这四组概念都十分庞大和复杂,不是这篇短短的序文所能清楚说明的。在此作简单的介绍,只是要说明它们是文集中论文背后的理论框架。

音乐史是为现代读者/听众解释“旧乐”,即对从过去传留到现在的音乐做表征描述;音乐史学是研究史学家们如何应用特定的理论和方法来撰写音乐史的一个学科。(为了撰写和阅读的方便,本文中的“旧乐”和“音乐”不单指音乐作品,也指内容丰富复杂的音乐文化;有需要时,音乐作品或其他独特的音乐现象会有明确的提示。)一部音乐史著作与音乐史学的理论探究有表里性的互动关系,两者是分不开但又不完全相同的。音乐史著作最关心的是个案性的问题,音乐史学较多关注的则是概念上的宏观问题。两者都要正视音乐如何可以跨越和联系过去、现在、未来的时空,让音乐参与人(participants; agents)可以从事感性与理性的音乐活动/社会文化对话。音乐史只能描述旧乐。旧乐可以是在刚过去的时间中被创作出来的音乐,也可以是几十年、几百年、几千年前的作品/现象。正在被创造、被演出、被聆听的音乐是在转瞬即逝的时光中不停地变换的,它是不能被客观地、全面地界定与研究的。这样的今乐/现代音乐只能被当事人主观地感受和体会。研究和理解正在运作的今乐不是音乐史的主要任务,但音乐史又不能完全不理睬今乐。这是因为过去和现代、旧乐和今乐的分界不是一个以数字的年月日来决定的时空问题,而是一个被文化主观和实践所左右的决定。很多旧乐仍然在今天被人聆听、享受并操控为“古乐”(early music; historical music)——被今人以其现代的理解和音乐实践演奏出来的旧乐或从它的资料中重构出来的音乐作品。

音乐史的主要任务是为今天和将来的读者/听众描述旧乐,为从中发展出来的古乐提供一个鉴赏的框架。音乐史学家不需要亦不可能为旧乐原来的参与者解释