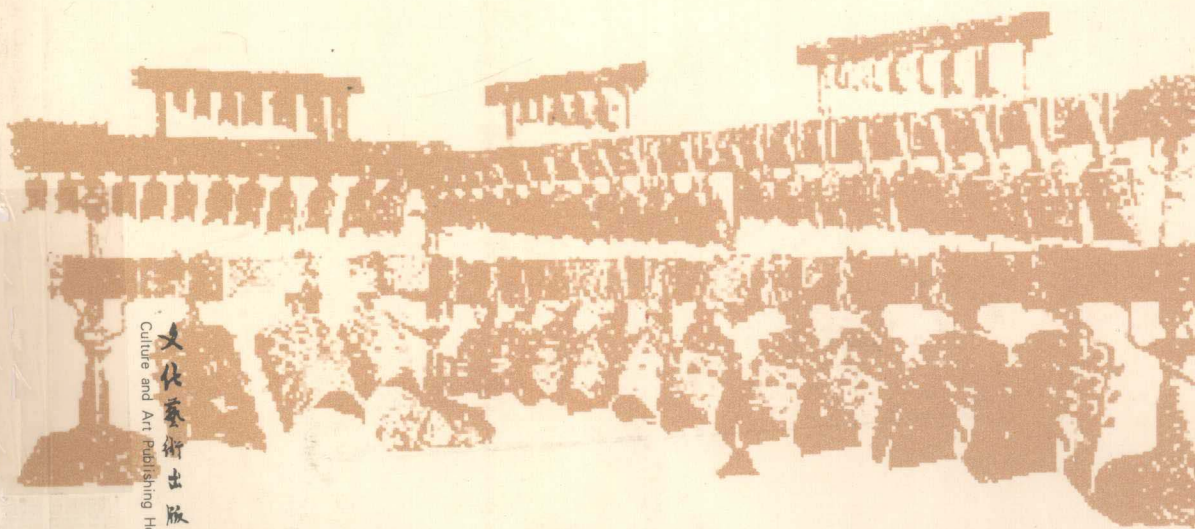


薪傳代繼

——中国艺术研究院音乐研究所学术文集

中国艺术研究院音乐研究所 编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

薪傳代繼

——中国艺术研究院音乐研究所学术文集

中国艺术研究院音乐研究所 编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

薪传代继: 中国艺术研究院音乐研究所学术文集 / 中国
艺术研究院音乐研究所编. —北京: 文化艺术出版社,
2014.4

ISBN 978-7-5039-5063-6

I. ①薪… II. ①中… III. ①音乐—文集

IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第047768号

薪传代继

——中国艺术研究院音乐研究所学术文集

编 者 中国艺术研究院音乐研究所
责任编辑 闫志远
封面集字 杨荫浏书法作品
装帧设计 邹 寰
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2014年3月第1版
印 次 2014年3月第1次印刷
开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 26.5
字 数 390千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5063-6
定 价 46.00 元

天心策马奔月圆（代序）

田 青

在马来来临的时候，中国艺术研究院音乐研究所迎来了60周年华诞。60年一个甲子，一个圆满，一个轮回，就像生命一样，结束也是开始，日升月落，周而复始。

回顾音研所这不平凡的60年，感慨万千！李元庆、杨荫浏等老一辈学人开辟草莱、深谋远虑的奠基之功令人充满敬仰与感激；黄翔鹏、郭乃安等先生在十年“文革”后力挽狂澜、承前启后的中兴之举同样恩被后人；而乔建中、张振涛等同济在经济大潮汹涌、人文学科萎缩时的努力支撑也同样令人心生敬意。音研所，曾经创造奇迹；曾经是中国音乐学界无可争辩的鳌头和旗帜；曾经是无数音乐学人心中的圣殿。

60年来，近五百余部专著、曲谱、辞书、图录、资料汇编“汗牛充栋”，其中《中国古代音乐史稿》、《民族音乐概论》、《中国音乐辞典》、《琴曲集成》、《中国音乐文物大系》、《聂耳全集》、《冼星海全集》等巍然成峰；《阿炳曲集》、《定县子位村管乐曲集》、《弦索十三套》、《十番锣鼓》、《河曲民歌采访专集》、《湖南音乐普查报告》、《智化寺京音乐》等可以视为保护传承“非物质文化遗产”的“超前”之举和传世之作；而包括阿炳演奏的二胡曲《二泉映月》、管平湖演奏的古琴《流水》等在内的全国不同民族、不同地区传统音乐的七千小时的音响资料，作为极其珍贵的人

类文化遗产获联合国教科文组织“世界记忆名录”殊荣；全所同仁历年来收集的包括商周编钟、汉代箜篌、魏晋铜鼓、唐宋元明清古琴等国家级文物的各民族乐器实物近两千件，已成为中国艺术研究院图书资料馆的镇馆之宝；学术期刊《中国音乐学》，曾多次被评为音乐界核心期刊第一名；《中国音乐年鉴》已出版21卷，成为音乐学界学人的案头必备。

仰望前辈巨大的背影，除了高山仰止的敬畏之心，总还要有努力奋进的愿望和决心！这本论文集，收录了全所在编人员每人一篇文章，是音研所目前学术水平的真实体现。和前辈的学术水平比起来，当然差强人意，但在“青黄不接”或“青黄欲接”的时候，真实呈现恐怕是对前辈表达敬意的最好方式。同时我也深信，由音研所诸位先贤开创的中国音乐学科科研之路，也和音研所的优良传统一样，会一代一代传承下去。音研所，是我们几代音乐学子人生的栖宿、心灵的居所、奋斗的疆场、感情的寄托。

潮起潮落，有起有伏，是大自然的必然规律，人生如此，一个科研机构的“生命”和科研之路亦如此。多年前，在我个体生命最低潮的时候，曾经口占一首小诗为自己“庆寿”：

四二年华转瞬间，
前尘几许似云烟。
英雄岂顾身后路，
天心策马奔月圆。

这最后一句，化自弘一法师的临终偈：“问余何适，廓而亡言。华枝春满，天心月圆。”法师用八个汉字概括的意境，是至美之境、至高之境、圆满之境、自然之境。不知圆满而求之，是无明；知圆满而求之，亦是无明；知圆满之不可求而求之，则曰奋斗。春在枝头，月在天心，让我们心存至境，策马前行！

2014年2月16日

目 录

天心策马奔月圆（代序）	田 青 1
中国音乐史学研究理念拓展的意义	项 阳 1
淮南律数新解	李 玫 21
曾侯乙墓出土应律乐器的音列组合特征	
——兼谈上层钮钟编列及其与中下层甬钟音列的关系	李宏锋 49
章丘洛庄编钟的音乐学研究	王清雷 64
从曾侯乙墓椁室形制与编钟看古代曲悬轩悬制度	黄敬刚 92
从考古发现看周乐用“商”的问题	冯卓慧 114
乐籍体系的创承与传播机制	郭 威 136
独上高楼	
——“民国·乐史”的现代性及前世今生	李 岩 161
延安合唱运动发展纪略（1935—1945）	石一冰 187
空前抑或绝后	
——1956年古琴采访	林 晨 200
纸上的声音	
——《梅兰芳歌曲谱》的意义	李春沐 218
葫芦笙象征意义和文化探源	邓 钧 238
“嗦啰哩”仪式音乐研究	陈燕婷 250

再议箏曲《渔舟唱晚》	王英睿 272
佛教与中国古代声乐艺术	都本玲 278
一个值得学习的音乐学考察范例	
—— 1950—1954年音乐研究所单弦牌子曲采访与整理工作	张春香 288
我们拥有足够的“文化自觉”吗	
—— 有关非物质文化遗产保护的思考	田 青 297
“文化空壳化”现象能够避免吗	
—— “文化遗产保护”思考之一	崔 宪 306
本真演奏运动与新历史主义的内在关联	王纪宴 322
鼓浪屿钢琴文化的符号化及其意义辨析	陈丹曦 335
陈怡创作美学观在无伴奏合唱作品中的体现	孙嘉艺 355
遗珍偶拾	
—— 中西音乐文化交流中的教堂乐谱珍本	孙晨荟 371
浅论中国传记影片的艺术思想及形态嬗变	程 敏 395
一个甲子的记忆: 薪火相传, 继往开来(跋)	项 阳 412

中国音乐史学研究理念拓展的意义

项 阳

一、西方音乐史研究模式对中国音乐史学研究的影响

学界认知20世纪20年代川人叶伯和撰写的《中国音乐史》是在西方音乐史学理念影响下开中国音乐史学之先河。西方音乐史学秉持了探究西方专业音乐发展脉络的治史理念，恒定音乐艺术，重在研究音乐本体以及作曲家、演奏家、歌唱家，重音乐技巧、技能，强调音乐风格流派等等，虽然也把握不同区域和国度在相同理念下的风格差异，但更多注重创作者的个人体验以及技术理论的发展。虽也看到专业音乐创作对于宗教和世俗社会的双重意义，但更多还是以审美、欣赏认知。应该说，西方之欧洲专业音乐创作在文艺复兴之后的数百年间发展演化相对成熟，如此成就学者们强调音乐艺术的基本治史理念。当中国学者以此为参照，便形成以音乐艺术认知治中国音乐史的意义。

中国音乐史学的初期阶段，无论是叶伯和、萧友梅、许之衡、郑觐文，虽在材料选择上有所差异，但总体上基本沿用“音乐艺术”，并以西方专业音乐发展以为参照治史。王光祈留学德国，却能够把握中国礼乐文化真谛，有论证礼乐文化的重要章节，这或许是其以“比较音乐学”理念治史的缘故。音乐史所涉及的主要是律、调、谱、器、曲、乐语、乐名、乐人、

机构和著述十大类，就音乐本体讲来如此把握是为必须，但这样类分为音乐形态之客观存在，是否还应考量中国音乐文化的特殊性，中国音乐文化与西方音乐文化之间的差异性和拓展性意义，从而在撰史之时显现出中国音乐文化之特色。

中国文化精神是否能够将礼制摒除在外，中国传统音乐文化是否礼乐文化不占重要位置？乐与礼制是怎样的关系，是否有专为礼制而设置的乐制，礼乐文明是否为中国传统文化中的不可或缺？中国音乐文化是否应该摆脱礼制而独立？有观点认为只有摆脱了封建礼教的束缚中国方能够有真正“艺术”的样态，这恰恰说明中国传统文化中礼乐观念是何等根深蒂固。既然礼教“束缚”了三千载，依此是否中国没有产生过真正的艺术？中国传统音乐文化中的礼乐如同俗乐一样占据着重要空间，甚至在国家意义上更为重要，如此方显官书正史中多对其记述与论辩的意义。礼乐是在特定时间、地点、场合，面对特定对象仪式性的固化为用，并有等级化和体系化、多类型性的特征，恰恰是这样的状况成为中华礼乐文明的标志性意义。

以侧重西方专业音乐发展进程的音乐史学观念为参照系，从学术理念上更多强调作为艺术的一面，我们可从传统音乐形态中将这些择出，专写一部中国音乐艺术史；然而，若真正把握中国传统音乐文化内涵则不能不将礼乐观念、礼乐制度、礼乐形态整体纳入，毕竟这是中国传统音乐文化整体构成中不可或缺的组成部分。

以西方侧重于音乐艺术的理念治中国音乐史，虽然在一定程度上看到了中国与西方音乐的不同，把握了礼乐存在，却更多侧重于两周，似乎中国礼乐只在周代，其后“礼崩乐坏”，礼乐文化产生断裂，汉魏以降则是以人为本的俗乐文化，这样认知显然与中国三千载没有断裂的礼乐文明样态不尽相符；再者是辨析礼乐制度更多盯在宫廷，如此形成宫廷与民间的二元论，似乎礼乐制度就是为宫廷所设置，看不到地方官府作为礼乐文化实施过程中的重要意义；其三是看不到制度对于中国传统音乐文化的整体意义，官属乐人从宫廷到各级官府普遍存在，以保障制度下用乐，这是中国传统音乐文化中能够显现国家意义非常重要的链环；其四是对俗乐的双重定位认知不足，看不到作为礼乐类下的俗乐为用（用于嘉、宾诸礼），

把握不住礼乐的丰富性内涵,即礼制仪式类型与乐制类型的对应关系,把握不住礼乐是在礼制/礼俗规定性下与仪式相须且固化为用。换言之,与礼制/礼俗仪式相须固化为用的乐即为礼乐,雅乐是为礼乐的核心构成却非礼乐全部。礼乐既有雅乐类型亦有非雅乐类型,在非雅乐类型中涵盖了作为礼乐存在的俗乐,在不同礼制仪式中对应不同的仪式用乐,这是礼乐丰富性的意义。周公制礼作乐、礼乐观念彰显的同时俗乐观念相应产生,与礼乐对应的俗乐方为世俗日常多层面为用,那些不与礼制仪式相须为用的乐则不在礼乐范畴。应对世俗为用、与日常生活联系紧密的乐,恰恰是人们关注最多、使用最广,如此发展空间广阔,无论从形态还是内容都有大的拓展,派生出诸如说唱、戏曲等多种音声技艺形式。只有把握住这些,我们方能够真正理解和认知中国传统音乐文化的整体意义。既有那些忽略或称淡化礼制仪式用乐丰富性的认知或称侧重把握日常用乐类型的撰述难以整体把握中国传统音乐文化。

既有音乐史学研究在侧重审美、欣赏功能而对乐之社会功能与实用功能关注不足,把握不住中国传统文化中这两种功能类型的重要意义。中国传统音乐文化中礼乐文化有着重要份额,我们姑且不论中国礼制的正面和负面意义,既然历史客观存在就应该认知。具有严格等级观念的中国礼制确实是中国传统文化有机构成,我们对中国传统音乐文化整体把握之后再比较中西方音乐文化理念的异同可能会更有意义,而不是先以西方专业音乐史的写作理念去梳理中国音乐文化,这样会“削足适履”。现代意义上的中国音乐史学建立毕竟不足百年,而学界也明确认知其产生与发展受到西方音乐史学观念之影响,因此说,依西方专业音乐发展的治史理念建构中国音乐史,将中国音乐文化中的这一部分梳理清楚也是好事,毕竟这会把握中国传统音乐文化中非常重要的一脉,然而这的确不是中国传统音乐文化内涵的全部。在中国音乐史学研究近一个世纪获得重大成就的情状下,更好地把握中国传统音乐文化内涵是学术界应该面对的问题,最为要者是从中国传统的实际出发,从侧重音乐艺术的理念中拓展开来。这是因为中国数千年来的乐文化既为艺术也具多功能性意义,这种情状延续数千载且具体系统化。无论经史子集、官书正史、野史稗编、笔记小说、地方志书都可见这样的认知,这是中国传统音乐文化理念的整

体性意义。从为用视角把握音乐艺术与文化整体比仅将音乐作为艺术的考量要宽深得多。

以侧重艺术的理念治音乐史已近百年，无论论域还是思维均已“成型”，要拓展绝非易事，但我们所研究的是中国音乐文化，就应该以中国传统社会中形成的理念来认知，而不应向西方参照系靠拢，我想这是一个世纪之后对中国传统文化回视之时应该具备的学术理念，也是中国音乐学术界在一个时期内所要面对的基本问题。

二、音乐艺术史与音乐文化史之关系

音乐是艺术，更是文化的有机构成。在不同文化中间，音乐扮演的角色有所差异。人类对音乐的认知有共识，《中国大百科全书·音乐舞蹈》载：“音乐是凭借声波振动而存在、在时间中展现、通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。”撰稿者更多关注声音的物理特性以及人类情感体验的丰富性，没有其他附加。但这样的定义还是难以全面把握什么是音乐，毕竟自然界的音响涵盖乐音、噪音，人类通过发声所传达的情感也难说都是音乐的意义。任何一种定义之成立要看其是否将主要特质加以涵盖，但这样定义音乐显然不尽如人意。

乐在中国传统文化中被如此重视显然非仅是因审美欣赏之功能，还应考量“礼乐相须以为用，礼非乐不行，乐非礼不举”^①。《二十四史》中所以重乐志、礼乐志还是因为乐与礼的密切关联，这是我们所认知音乐在中国传统文化中有礼制仪式用乐与非礼制仪式用乐两条主导脉络的道理。中国乐文化何以与礼如此密切，中国文化又何以有礼乐文化、礼乐文明之谓，中国历史上礼维系人们的精神世界，礼是中国传统文化的核心构成要素之一。探讨历史应该回到历史语境中以行把握。在中国，不仅历史上论述礼制的著作浩如烟海，即便当下学界也是专学，陈戌国先生《中国礼制史》^②等多种著述显示出中国礼制的深厚内涵。礼与乐成为中国文化中相须为用、相辅相成的一对概念，并在中国传统社会中从国家层面不断强

①[宋]郑樵：《通志·乐略第一》卷四十九，文渊阁《四库全书》本。

②陈戌国：《中国礼制史》，长沙：湖南教育出版社，1991年。

化,如此方显文化基因的意义。

或许是两周时期诸子百家论述礼乐的文字过于集中,因此学界对这一时段的把握也相对透彻,杨向奎先生的《宗周社会与礼乐文明》^①重点辨析了中国礼乐文明的源头,这是逻辑起点的意义。然而学界谈礼制可以贯穿三千年,但谈礼乐却多以两周论,其后则是“礼崩乐坏”,这礼乐文明是断裂还是延续,是最应厘清的问题。在下以为应关注礼乐观念与礼乐制度究竟是怎样的关系,这关乎中国礼乐文化的整体意义;中国礼乐文明是否在两周之后断裂,如讲断裂其标志何在,若无断裂又是怎样的意义。如果不将中国文化整体认知则有失偏颇。我将中国礼乐文明以三千年四阶段考辨,认定中国礼乐文明内涵丰富,有演化的意义却显现一仍贯之的样态。^②

对礼乐认知须把握礼乐在社会生活中的实际应用。礼乐是在多种礼制或礼俗的框架下与仪式相须固化为用。这礼制仪式首先是国家意义,继而是群体性意义,所以这礼乐也就具有这样的社会功能与实用功能。中国礼乐文化数千年间未有断裂,形成了礼乐观念之后处于不断强化的过程。礼乐整体观念上的一致性和连续性,成就了国家意义上宫廷、王府、地方官府、军旅礼制仪式用乐的体系化存在。在文化认同的意义上,民间从规范的国家制度中不断接衍并依不同类型扩展其内涵,逐渐成为与国家礼制相通的民间礼俗用乐类型,从内涵上显现国家礼制仪式用乐与民间礼俗仪式用乐的对接,礼乐文明贯穿周公制礼作乐之后的整个中国传统社会,在这种意义上方显中国礼乐文明的特色。我们可以从宗周社会去把握中国礼乐文明的逻辑起点,却不能仅将礼乐文明定位在两周;可以把握历代宫廷礼乐制度下的用乐,却不能仅关注宫廷而忽略王府、各级地方官府乃至军旅的礼乐需求,还应忽略民间对国家礼制仪式及其用乐的接衍意义;可以探讨礼乐观念,却不能忽略礼乐形态自身;可以把握雅乐在中国礼乐制度中核心为用,却不能讲他种礼制仪式用乐不为礼乐。鉴于乐的时空特性,我们尤其不能仅将礼乐认知停留在“猜想”层面,对本体形态和相关礼乐之“仪注”,一定要整体把握。

① 杨向奎:《宗周社会与礼乐文明》,北京:人民出版社,1997年第2版。

② 项阳:《中国礼乐制度四阶段论纲》,《音乐艺术》2010年第1期。

音乐本体形态本无所谓礼与俗，有别于基本的语言类型，人类创造了音乐以此表达并引发人的多种情感，成为人类社会不可或缺的音声类型。恰恰由于先民们在社会发展进程中有意识在诸如祭祀、庆典中将乐与多种仪式相须固化为用，如此产生了礼俗仪式中的用乐观念，这就是诸如黄帝、尧、舜、禹、汤以及葛天氏、阴康氏、朱襄氏等部落氏族和方国中乐舞的仪式意义。时光荏苒，周公将当时社会上礼俗仪式中用乐观念加以整合，并择定其中一些乐舞形态以为国家最高祭祀仪式中的用乐，形成所谓礼乐制度之时，在国家规定礼制仪式中的用乐即为礼乐，礼乐制度随着社会发展逐渐丰富与完善，并形成多种礼乐类型。那些不在国家礼制仪式中固化为用的乐便具有对应性意义，虽未明确俗乐概念，但至少可认知为非礼制仪式用乐，这就是礼乐、俗乐类分的样态^①，如此拉开中国音乐文化制度下创造、使用与发展的大幕，其后则沿这两条脉络前行。中国音乐文化之所以不同于其他社会形态，就在于有这样的两条脉络。这种礼制/礼俗仪式用乐的理念一直伴随中国文明而前行，这就是中国礼乐文明的意义之所在。

既然中国历史上有着明确的礼乐与俗乐两条主导脉络，且随着社会发展一仍贯之地前行，那么，学界是否应该反思讲礼乐更多在两周，而且只讲六代乐舞这样国家最高祭祀仪式中的礼乐形态，却对多种类型的礼制仪式用乐淡化的治史理念？把握礼乐的丰富性内涵，将礼制仪式类型与乐制类型相对应，如此方能真正认知中国礼乐文化的整体意义。我们应该以周代为礼乐、俗乐类分的逻辑起点下探，既看到每一条主导脉络的连续性意义，又看到两条主导脉络在各自发展过程中不断创造、不断丰富、不断完善和顺应时代的新变化。还应看到礼乐与俗乐两条脉络虽然分工有自地前行，却是在本体形态上有互补意义，这也就是所谓“张力”。

在音乐艺术的理念之下，对属于礼乐本体形态者基本不入法眼，如此难以把握对礼乐创作技巧技能层面的认知。如果我们没有对礼乐脉络的认同，没有音乐多种功能性的辨析，也就难以整体把握音乐文化。说音乐既是艺术，亦为文化的有机构成，就是从乐之功能性的意义上加以考

^① 项阳：《周公制礼作乐与礼乐、俗乐类分》，《中国音乐学》2013年第1期。

量，这种多功能性决定了中国音乐文化的独特内涵。强调中华礼乐文明并非否定供世人娱乐、审美和消遣为用的音乐艺术形态，这里只是强调整体意义。

三、中国音乐史学论域拓展对多学科的影响

中国音乐文化两条主导脉络是一种历史存在，我们应以这样的学术理念去认知中国传统音乐文化中的诸多相关问题，这就是中国音乐史学论域拓展并对相关学科实施影响的意义。我对“山西乐户研究”、“中国乐籍制度研究”乃至“以乐观礼”的研讨历二十余载，学术认知不断深入和调整。首先把握的是制度与中国音乐文化之关系^①，继而思考中国音乐文化史研究的定位以及与中国音乐艺术史研究之异同^②，对乐籍制度与礼乐制度的深入辨析是进一步思考的基础。只有将中国音乐史学的论域加以拓展，方显与既有研究之差异；形成“礼乐与俗乐两条主导脉络”无断续的学术理念，方认识到拓展之后的意义。

（一）与音乐教育研究领域关系

中国专业音乐教育之始恰恰是礼乐教育，是礼乐需求开中国专业音乐教育的先河。周代礼乐制度规定无论天子还是诸侯、卿大夫、士等层级都需国家规定性的礼制仪式用乐，这些仪式用乐既有“国之大事”亦有“国之小事”，既有吉礼亦有嘉军宾凶诸礼，不同层级、不同类型的群体性仪式用乐都需规范性，首先要求王公贵胄明确，因此，无论周天子设置春官管理下的大司乐，还是各诸侯国之“有司”都具有专业礼乐教育的规范性意义。正是周王室大司乐到诸侯国“有司”之存在，方能把握《周礼》与《仪礼》中诸种礼制仪式乐之为用的意义。这样的音乐机构既是各级礼制仪式用乐的承载者也是教育的实施者，如此保障从周王室到诸侯国在

① 项阳：《论制度与中国传统音乐文化的关系——兼评中国古代音乐史的研究》，《音乐研究》2004年第1期。

② 项阳：《功能性、制度、礼俗、两条脉——对于中国音乐文化史的认知》，《中国音乐》2007年第2期。

礼制仪式中用乐的一致性，这是《周礼》与《仪礼》反映的样态。

单就音乐教育层面看，在大司乐和诸侯国有司中存在两个群体，这就是教育者与受教育者。教育者也是礼乐形态的承载者，他们既肩负诸多礼制仪式中用乐的职能，又肩负教育“胄子”习学礼乐形态、把握礼乐内涵的职能。受教育者是有“身份”之人的后代，具有学习礼乐的权力。但问题在于，既然国家有礼乐制度，规定了丰富的礼乐内容；既然礼乐要在礼制仪式中为用，就要有整体性意义。“周官”中每一种职务所对应的教授职能不同，只有将这些整合起来方能应对仪式的群体需求。有两点值得关注：一是大司乐与有司除了官员之外尚有相当数量为承载多种礼制仪式所需的乐工，他们当然也需被教育，然后方能承载这些乐舞形态，所以这专业音乐教育也应涵盖对他们的教育；二是《周礼》规定了各级别贵族拥有乐队的规制、乐舞人员的数量，在国家规定的、依等级为用诸种礼制仪式用乐中应有这个群体在场，他们的乐舞技艺是谁在教授？是否也与大司乐和有司有关，这个群体是怎样的身份？国家何以要在王室和诸侯国建立这样的机构，其职能和功能究竟有怎样的意义？一系列问题有待考辨。^①

秦汉以降，礼乐教育因礼乐制度延续而成为必须，我们在看到宫廷与各级官府礼制仪式用乐差异性的同时也应看到在多层面上所具有的上下相通性。历朝历代的郊祀志、礼书、乐书、乐志、礼乐志记载了众多礼制仪式及其用乐，宋元以降礼制仪式的仪注中还有乐谱对应。作为国家实施礼乐的机构，诸如太常以及教坊所承载的礼乐都应是考察对象，还应认知地方官府礼制仪式用乐的教授及机构的存在。当我们明确了这两条主导脉络的分类形态，应把握两周与汉魏以降礼乐承载机构和教育机构，还应把握两周之礼乐承载既有专业乐人又有贵胄子弟的状况，而汉魏以降则更多为专业乐人承载。这些专业乐人在不同历史时期显现齐民与贱民的差异；通过“以乐观礼”，这礼乐研究真是有相当大的空间，对于礼乐和雅乐的关系尚需深入辨析，对嘉军宾凶诸礼之仪式所对应的乐制类型有待深层把握，对唐代太常属下太乐署所教非雅乐类型究竟是否为礼乐

① 项阳：《周代国家礼乐教育相关问题辨析及启示》，中国音乐学院“首届乐教文化国际学术研讨会”论文，2013年10月。

要重新认知。宋代以降教坊乐在多大程度上属于礼乐也应探讨，如此方可把握音乐教育的类分意义。回到历史语境中，打破礼乐制度及其礼乐形态只在宫廷实施的片面认知，方能真正理解中国礼乐文明和礼乐教育的体系化意义，如果缺失了礼乐贯穿性和整体性认知，真是难以说全面把握。学界应对中国专业音乐教育的早期权威版本《周礼》进行深层解读，继而对不同历史时期的相关著述全面认知，真是应该写一部“中国礼乐教育史”，当然也可在整体理念把握下写出“中国俗乐教育史”，在下以为这是两个值得申报的国家社科基金重点课题。两个课题相得益彰，如此方为中国古代音乐教育史的整体样貌，可以展现中国音乐文化在主导传承方面究竟有怎样的特色。

（二）对传统音乐研究领域的影响

当下许多学校所开设的相关课程中，既有使用传统音乐亦有使用“民族民间音乐”概念者。在下以为，还是以传统音乐的称谓更好些。这两个概念指向当下传统音乐的民间活态。所谓传统是在历史上生成并经历了长期发展而积淀在当下，我们应该看到这些音乐形态（涵盖民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐乃至多种宗教所用音声形态）在当下民间的情状，但仅如此不足以说明传统的意义。民间音乐的概念容易造成错觉，即只从当下活态存在、限于共时性意义，这就有意无意地忽略了历时性发展演化。如果以传统音乐加以把握，就能够分层次地辨析哪些属于真正意义上的民间，哪些属于当下在民间而在历史上却非民间的样态，进而辨析何以进入“民间”、“官乐民存”的过程。也就是说，用传统的概念可具整体、多层次性，把握共时和历时的双重定位。

的确，有些音乐形态就是民间的意义。诸如各种山歌、号子等等，然而，民歌范畴中的小调在历史上很难说就是纯民间态，学界认知承载小调者有相当数量是职业和半职业艺人，那么，这个群体是怎样的身份，他们所创承的小调何以在多地存有一致性内涵显然是应该考辨的问题。再如戏曲和说唱中的一些形态和剧目、曲目也有同样的意义。至于器乐形态更是要仔细辨析者，这要牵涉到乐队组合以及使用场合等等。其实，当下民间的多种音乐形态都可通过使用场合以及是否具有仪式性固化为用

来把握是礼乐还是俗乐者。中国传统音乐当下多以民间态展现，但对其内涵的把握的确需要有一定的学术理念方可认定。

我们近年来通过乐籍制度体系化的把握，辨析历史上遍布各级官府官属乐人群体承载的意义，这个群体承载着大部分的国家礼乐形态和全部的专业音声技艺形式。至于礼乐形态我们已有较多辨析，对于世俗日常为用的专业音声技艺更是这个群体的创承。元代夏庭芝《青楼集》中记述数十种音声技艺便是很好的例证。这些年来我们对包括戏曲在内的音声形态进行辨析，以把握官属乐人承载的意义。当乐籍制度解体，曾经的官属专业乐人有一个向民间下移的过程，这就是清代雍正年间禁除乐籍后近三百年来传统音乐主导脉络的发展样态。怎样从当下民间存在的活态之中把握传统内涵是一个非常重要的课题。要把握这些民间活态的历史演化，则要用到“历史的民族音乐学”这种新的学术理念，这是将历史人类学引入音乐学的意义，音乐学界从这种学术理念中受益还是因为音乐稍纵即逝的时空特性。在留声机没有发明之前，我们不可能听到由古人演奏和演唱的音乐，因此对理解和认知音乐文化传统造成障碍。中国古代音乐史学的研究对象中无可弥补地缺失活态音响，只能借助于历史文献以及图像和出土文物等相关资料来把握历史上的音乐形态。在既往的民间音乐认知中，更多是对共时性的传统音乐活态加以把握，却很少从历时性意义上加以解读，还是由于学界认定音乐的活态意义中难以再现历史。

音乐学界引入了“民族音乐学”学术理念在于解释活态存在的音乐文化，这从既往侧重音乐本体形态研究中拓展开来，但还不能够把握其与历史的关联。当民族音乐学借鉴历史人类学的学术理念，增加了历时与共时这对概念，便将史学与文化人类学在音乐学的意义上有了很好的接通。首先在民族音乐学意义上认定是研究音乐文化，继而又与音乐史学相联系，是这种新学术理念的意义。

借助这种学术理念，我们可以从文化学视角把握音乐在社会中多种功能性的存在，认知在某些特定场合仪式规范性意义。某些民间礼俗中所用的乐具有传承意义上的严格规范性，特别是“为神奏乐”的理念导致不可轻易乱动导致久远的音乐形态可以活态严格传承于当下。与历史接通，