

王德坝 著



中国乐曲考古学理论与实践

勾

八

贵州人民出版社

中国乐曲考古学理论与实践

王德坝 著

贵州人民出版社

责任编辑 孟志钢 朱光洪

封面设计 张炳德

技术设计 闵 芙

中国乐曲考古学理论与实践

王德坝 著

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵州新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 17.75 印张 440 千字

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

印数 1~1000 册

ISBN7-221-04768-5/J·229 定价:28.00 元

内容提要

断代确凿的中国中古乐谱之稀少,以及状若“天书”的古谱译解之繁难,使国际性的中国乐曲考古成为举世瞩目的焦点。本书是我国第一部深入阐述中国乐曲考古学元理论和考证、译解若干古曲谱的学术专著。全书论证了中国乐曲考古学的学科定义、对象和意义;阐明了中国乐曲考古学和中国乐器考古学(含图像等资料)结合成中国音乐考古学的学科隶属关系;论证了中国乐曲考古学的古谱学和古乐目录学等子学科;制订了古谱译解的标准;对国内外的乐曲考古实践作了再抽象,构建了完整的学科网络体系。然后,对学科要籍和名曲《广陵散》、东汉佛曲《止息》、琴叙谱《碣石调·幽兰》、汉隋“声曲折”乐符体系以及熊朋来《瑟谱》等典型古谱,从宏观和微观的角度,作了系统而精辟的考证、译解;述评了敦煌琵琶谱等三种专题学术史;列有“争鸣篇”;最后,附录中国乐曲考古学大事记和古今中外的“学人名录”。

AB033 / 0



作者简介

王德坝,汉族,1950年生。贵州遵义市人。中文大专、西南师范大学音乐系毕业、学士。中国音协中国音乐基本理论分会理事、贵州音协音乐理论委员会委员、贵州省民族文学学会常务理事、中国音乐史学会等学会会员。现为贵州民族学院艺术系中国音乐史副教授。曾随川派琴家学过古琴。发表以中国乐曲考古学为主的学术论文90余篇,近百万字。历年《中国音乐年鉴》等刊均给以很高评价。三度承担省级科研课题,同行专家鉴定良好。曾获贵州省政府1997年社科三等奖和其他全国性学术论文和音乐创作奖7次。



序

中国音乐源远流长。因有河南省舞阳县贾湖出土的骨制吹管乐器为证,故可以说中国音乐已经有了将近八千年的可考历史。但任何一件乐器都不是音乐的本体,它们仅仅是产生音乐的一种工具。虽经考古研究可以测定出它们形成的确切年代,但充其量也只能说明其时已经出现了用这些乐器演奏的音乐而已,我们仍然无法感受到当时用这些乐器演奏的是何等样的音乐。尽管参照文献记载,我们可以清楚地知道古时某朝某代某位演奏家用某件乐器演奏了某几首乐曲,某位歌唱家在某种场合演唱了某几首歌曲,甚至还可以知道他们所奏所唱的曲名、歌名,以及这些乐曲所表达的大体内容和所唱歌曲的全部歌词;但由于音乐是一门声音构成的艺术,因此,单凭文字记载,我们只能了解到当时音乐的一般情况,也还是不能直接感受到文字记载中提到的这些乐曲、歌曲的实际音响。

在现代社会,用于记录、保存和传播音乐实际音响的手段多种多样,但在录音录像技术尚未发明的古代,用于记录、保存和传播音乐的方法只有两种:一是靠口口相传;一是采用乐谱把音乐记录下来。因此,我们若要感受古代音乐的实际音响,也只有两个渠道:一是从自古以来代代相传留存至今的声乐曲或器乐曲中寻找;一是到古代遗留下来的乐谱中寻找。

然而,在并无乐谱记录仅靠口口相传留存至今的声乐曲或器乐曲中,虽可知道它们是古代留下来的音乐作品,但要分辨出它们

是某朝某代的作品,这并非是一件容易的事。古代留下来的乐谱,尤其是那些有名有姓作曲家(如南宋姜白石、元初熊朋来、明代朱载堉等)创作的用乐谱记录下来的作品,要判定它们的形成的朝代,当然毫不费力;即使那些无名氏的作品,也可参照其所用谱式的形成年代,或据曲谱集所注明的编成年代,判定其形成时代的下限。但因形成于各个历史时期的乐谱,品种繁多,其中不小一部分,因年久失传,后人已难于读通。对于这一部分乐谱所记录的古乐,我们虽可知道它们是某朝某代或某朝某代之前的音乐作品,但要把它翻译成现代曲谱,从而转化为音响,这就不是一件容易的事了。其他如曲作者和抄谱者考证,古谱版本研究等等,都有不少高难度的学术问题。因此,在不同的历史时期里,都有一批学者专门从事古谱、古曲的研究工作。也有人主张把这项专门研究列为音乐学中的一门分支学科。

曾记得在1983年,何昌林同志在《中国音乐》杂志上曾提出过建立以译解疑难古谱为主要任务的“古谱学”。但黄翔鹏先生在《中国音乐年鉴》(1986年)中认为:“截今为止还不存在一个奠定了理论基础、发展成为有体系、有方法、有相应技术知识、有检验准则的‘古谱学’。当前称之为古谱学的工作主要是指古谱解读工作,严格说来只可称为古谱研究。”也许正是基于这样的认识,黄先生随后就把古谱研究列入了他参与编写的1989年版《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐考古学”这一条目之中。

按理说,从口头流传至今的音乐中考证出哪些是古乐,又将这些被确认为古乐的一首首作品给以明确断代;或者将历代留下来的难解古谱,通过考证的手段,解其指法音位符号,探其节拍节奏奥秘,译成现代人可唱可奏的曲谱;这样的学问,名副其实地可以称为“音乐考古学”。但由于原先的音乐考古学是将考古学应用于音乐学而形成的一门边缘学科,而考古学注重对于实物的研究考证,故以往的音乐考古学,也就只以包括出土乐器在内的有形音乐

文物作为主要的研究考证对象,对于乐曲之类的无形音乐文物,则采取排斥的态度。因此,黄翔鹏先生曾针对这一情况指出:“如果曲调考证之成为一种考证,要受到考古学定义的限制,使之不得成立;只要它真正能成一种实学,哪怕它不被学术的殿堂接纳呢!如果音乐考古学的研究对象只限实物而反倒不能研究艺术品本身,我就要劝它改用乐器考古学之类的名称;或者由我自去研究历史上音乐艺术品的本身,宁愿不当那个什么‘音乐考古学家’。”^①

尽管黄先生一再呼吁,并把古谱研究列入了《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐考古学”条目之中,但至少在现阶段,古谱研究、古曲考证还难于被目前的乐器考古界视为音乐考古学的一部分^②。于是在1986年,王德坝同志在《星海音乐学院学报》上提出了“乐曲考古”的概念,又于1990年在同刊上提出了建立“乐曲考古学”学科的构想。如今,他又在以往研究的基础上,写成了《中国乐曲考古学理论与实践》一书。这是论述乐曲考古学这门新学科的第一部学术专著。

本书的内容,既有乐曲考古学的学科定义、学科性质、研究范围和研究方法等多方面的学科理论;又有作者本人乐曲考古学实践的研究成果,其中包括对先汉至隋唐的早期琴用指谱以及对琴曲《广陵散》、《止息》和《碣石调·幽兰》所作的较为详尽的考证和研究;还有乐曲考古史和乐曲考古要籍等专题研究;等等。对于乐曲考古学的理论和实践两者之间的关系,书中亦说得很明白:“古

① 《逝者如斯夫……——古曲钩沉和曲调考证问题》,载《文艺研究》1989年第4期。

② 王德坝按:在1998年10月20日晚中国音乐史岳阳会议学科建设的讨论中,王德坝和陈应时就中国乐曲考古学的学科建设问题,同王子初同志在友好的气氛中相互商榷,双方就古谱研究应归属于音乐考古学以及学科的“考古”命名等问题已达成共识。

谱研究者的研究论文与经验之谈,对学科建设至为重要,但是,它们不是学科本身。”学科理论是对“已有积累的研究论文进行再研究”。学科理论和古谱研究、古曲考证之间的关系:“后者以生机勃勃的科研实践为前者提供理论抽象和概括的内容。”由此而产生的“基础理论与基本方法”(即学科理论),又反过来“指导着后者的具体研究实践”。这个理论与实践的道理,似乎谁都懂得,但以往的古谱研究者,多半只埋头于古谱研究的实践,很少注意到从理论上去总结前人经验,探求更为先进科学的方法,建设较为系统的学科理论,然后应用于解译古谱。在80年代,黄翔鹏先生之所以不同意把当时的古谱解读工作称之为“古谱学”而“只可称为古谱研究”,其原因可能也在于此。

现在王德坝同志把构建“乐曲考古学”的设想和他为这一学科所设计的框架提了出来,这当然还需要经受实践的考验。但不管怎么说,本书的出版,为建立“乐曲考古学”这门学科开了一个很好的头。

陈应时*

1998年8月11日于上海

* 作者系上海音乐学院教授、博士生导师、中国音乐史学会副会长、中国律学学会副会长、上海古乐团团长

前 言

《中国乐曲考古学理论与实践》在贵州省教委和贵州省社科规划办的关怀下,曾列为科研项目,作为系列论文(含本书主要章节)和学术专著先后通过了省内外同行专家、博物馆考古学家的两次鉴定。本书的问世,则全赖贵州人民出版社独具慧眼,予以补贴出版。

本书的书名中的“理论与实践”为鉴定组成员郭乃安研究员所赐。他认为本课题“使乐曲考古不再只是一种经验的延续,而开始具有了一种科学的学科品格”。朱舟教授则认为本课题中汉魏“声曲折”谱的发现,“这在中国音乐史,乃至世界音乐史上都是令人耳目一新的大事。”其他如古宗智等6位专家亦有佳评。

80年代初,随着上海学者译解敦煌琵琶谱成果之公布,在全社会引起了广泛的关注,学术界也就此展开了热烈的讨论,激发了进一步研讨的热情,这恐怕是叶栋教授的最大贡献了。在研究实践中,逐渐形成了以中国学者为主体的学术队伍。他们怀着一颗拳拳的报国之心,以宏扬中华民族优秀的音乐文化为己任,凿空绝域,惨淡经营,甘于寂寞,前仆后继。并且由敦煌谱而古琴谱,而古工尺谱,宋俗字谱,汉隋“声曲折”乐符体系……研究的范围在不断地拓展,研究的深度日见透辟中肯。笔者愚钝,忝为其中一员,遂在1986年提出“乐曲考古”概念之后,于1990年提出了中国乐曲考古学的学科问题^①。

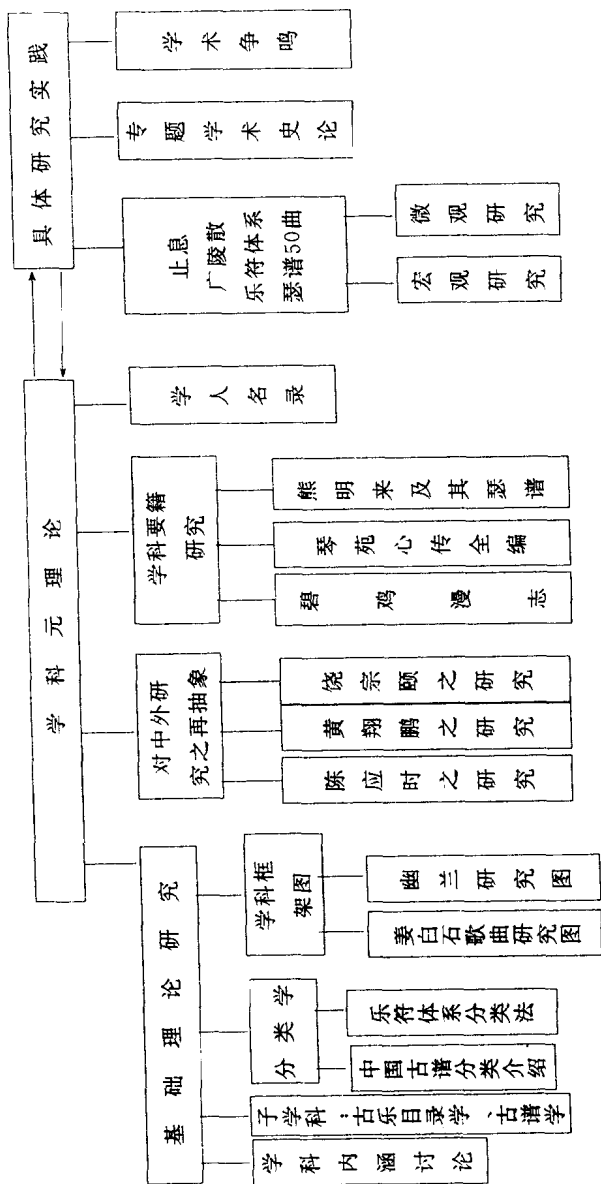
^① 笔者在《星海音乐学院学报》1986年第3期提出了“乐曲考古”的概念;在同刊1988年第2期提出了“乐曲的考古”;在同刊1990年第2、3期连载发表了《乐曲考古学概说》。

本书由中国乐曲考古学(以下简称“乐曲考古学”)的元理论研究和该学科领域内的具体研究实践这两部分组成。前者为学科元理论,后者为对汉隋间具有典型意义的古曲谱之研究,即对东汉佛曲《止息》、琴曲《广陵散》、琴叙谱《碣石调·幽兰》、汉隋“声曲折”乐符体系以及元朝熊朋来的《瑟谱》之译解等等。如果这部分研究还有些什么特点的话,那么,其特点就是试图突破从先秦到唐朝这1500年间几乎是纯“哑巴”的状态。这工作其实是比较艰难的。大家知道,在这一时间段内,那怕是追寻到一个乐句,也有相当的价值。

本书有的章节的内容介于这两部分之间,如“古曲流变的基础理论:解曲组合与解曲扩展”;又如汉隋乐符体系之分类学部分,属于元理论研究;《瑟谱》的理论部分属于元理论,《瑟谱》的译解则属于研究实践。学科元理论是研究实践之指导,研究实践是对学科元理的运用和补充。二者之间当为一种互补互促的关系,形成相互渗透,相互影响的两大板块。笔者正是试图通过亲身的研究实践来印证元理论,在研究中随时注意对元理论的补充和发挥,又通过对中国乐曲考古要籍之研究和对中外学人的成功的研究实践作再抽象,进一步丰富中国乐曲考古学的理论建设。全书的结构框架略如次页图所示。

中国乐曲考古学的宗旨,简而言之,就是最终要从谱面上和音像上再现中国古代原汤原汁的音乐作品,并给以合理的诠释。由于笔者的学力不够和资料的局限,学科元理论研究尚待继续完善,还需要对古今中外中国乐曲考古学的研究实践作更广泛和更深入的概括和理论抽象;而且笔者的古曲谱的研究实践也未终结,还需要付出毕生的精力。人生有限,学海无涯。在学术史的长链条中,一个人倘能炼得其中一环,就已经是一种奢望了。因此,这一成果的不足之处,恳切地希望得到海内方家的指正。

近年来,不断有人呼吁让乐曲考古学的学科进入高校课堂,并



建立全国性的学术组织。就笔者所知,不少音乐学院都开设了这门专业课。北京叫“中国古谱”,有的叫“古谱学”,上海叫“古谱研究”,天津叫“古谱读法”,不一而足。笔者在贵州师范大学艺术系带中国古代音乐史主修生时,开课为“中国乐曲考古学”;在贵州民院艺术系则列入中国音乐史大课之中。

下面,就乐曲考古学的学科命名问题作一点扼要的说明。

以研究和发掘中国古代音乐作品为宗旨的中国乐曲考古学,其学科“考古”的命名,首先是来自以礼乐治天下的时代,中国雅乐界在“绍复先代古乐”时一种传统的定型化了的称谓。什么叫“考古”?“考古”的本义为“考会古乐”。据《晋史》载,公元217年(汉建安二十二年),曹操平荆州之后,“获汉雅乐郎河南杜夔……使创定雅乐。”杜夔率领一班同行专家,“远详经籍,近采故事,考会古乐,始设轩悬钟磬。”东汉末年提出的“考会古乐”,简称“考古”,这在历史上是首次提出了“考古学”(今称音乐考古学)的概念。那么“考古”何以不起源于宋之金石学而起源于乐曲考古学和乐器考古学呢?这是时代之必然。“独尊儒术”的汉朝是一个“礼乐时代”,“雅乐”有着治国平天下的超级功能。因此,东汉的“考古”只能是“考会古乐”,也就是音乐考古学。据《魏书·乐志》载“普泰(531—532)中”的长孙稚、祖莹论乐便有“必应考古”之语^①。但作为学术系统,则中兴于北宋具有一定学术系统的金石学。其代表作为吕大临(?—1092年后)论道考礼的《考古图》。该书第七卷全为钟磬等音乐文物。其学术思想正如宋《陈亮集》所云:“考古验今,思虑周密。”在中国宋以降的文化界,“考古”一词首先就特指“绍复先代古乐”的研究实践。南宋作曲家姜夔(1155—1221)就曾于1197年作《琴瑟考古图》上呈于朝廷。宋元之交的乐曲考古学家熊朋来(1246—1323)的“考古”,则包括了“考古篆籀文字、调律吕、协歌待,以兴雅

^① 此语又载于《古今图书集成》第89113页。

乐,制器定辞,必则古式”^①等丰富的内容。他对先秦以瑟为主要伴奏乐器的诗乐有深入的研究,并将“瑟学”提到了“教”的高度。其成果便是他用雅律通俗谱作曲和采录的《瑟谱》50曲。对于南宋王灼的专著《碧鸡漫志》,永瑢、纪昀的《四库全书总目提要》评曰:“是编详述曲调源流,”“亦考古者所必资也。”这是清儒对该书在乐曲考古的学科意义上所作的一个精当的评价。又,《四库全书》之《钦定诗经乐谱全书》中,乾隆皇帝批判朱载堉《乐律全书》也以“考古”为标准:“载堉不知古圣人浪治之道,又乏考古之识。”我们姑不论弘历的批评正确与否,古乐讲究“考古”已成为清朝政府钦定的“国家学术”是毫无疑问的了。同时,“考古”一词也是明清之交古琴研究者对学科的专称。孔兴诱的《琴苑心传全编》从明崇祯九年至清初编成。是书辑录琴曲,研究古琴谱的指法谱字,并明示其乐曲“考古”的宗旨:“谱内指法,古今繁简不同,间得旧本者,一一存之,以备考古之。”因此,当代的琴家有在《上海音乐学院学报》^②发表论文者,则径以“琴乐考古”为所题。这样的例证,比比皆是。有的人一听到“乐曲考古”就以为是外星人的语言,这正如毛泽东同志所批评的:“对于自己的祖宗,则对不住,忘记了。”^③殊不知“考古”二字正是近代考古学从音乐考古学借去的。我们也不搞什么“专利”,只不过立足于传统,你用我用大家用,你有我有全都有!终不至因人之宽容就连宽容者也否定了吧。

虽然中国近代考古学最多也只能说发端于赵宋,而中国乐曲考古学则发端于汉魏六朝,但如以金石学为交汇点,可以认为中国

① 《元史·儒林传》。

② 林友仁《琴乐考古构想》,载《音乐艺术》1985年第3期。文章主张将传统打谱从潜意识状态转化为显意识与潜意识相结合的艺术研究和创造活动。故其内容同本书所论不尽相同。

③ 毛泽东《改造我们的学习》,载《毛泽东选集》第797页。

乐曲考学与中国近代考古学有同源同宗的关系。

再者,学科的命名还来自于当代乐曲考古学从近代考古学发展中获得的启示:

一、近代中国学术史上两项惊人的发现就是安阳有字甲骨和敦煌藏经洞的问世。正是这两项发现成了中国近代考古学诞生的先兆。中国乐曲考古学也由此而得以衍申发展。敦煌谱研究成为敦煌学的一部分。这就是国际性的对敦煌琵琶谱和敦煌舞谱的研究。1938年,日本林谦三和平出久雄发表了论文《琵琶古谱之研究》。此后,英国、新西兰、德国、美国的学者相继入盟;中国的学者任二北、叶栋、金建民、何昌林、陈应时、赵晓生、唐朴林、林友仁、席臻贯、庄永平等人的研究则后来居上。其中尤以饶宗颐的《郭煌琵琶谱写卷原本之考察》最为突出。饶宗颐指示其门人邝庆欢亲赴法国巴黎,采用文物考古的实验手段,即用仿制原件等办法,终于在古谱卷子的时间断代上取得了突破性的进展。在唐抄卷纸本《碣石调·幽兰》的研究中,笔者同京沪有关学者的分歧,也集中到日本东京国立博物馆的《幽兰》抄卷是否为“原件”的问题上。故乐曲考古学实不可回避某些文物考古实验的方法。

二、地质学的层位进化思想,启发了达尔文的物种演进学说;而地质学的层位进化论移植进考古学,则形成了近代考古层位学。由此可知思想的“移植”和“嫁接”,不失为学科发展的一条途径。乐曲考古学亦受到这一启示,形成了中国古代解曲组合与解曲扩展的堆积型曲体构成理论。这一理论已成为乐曲考古学学科方法论的一个支柱。正是依靠这个曲体理论,方才揭开了琴曲《广陵散》曲体扩展的千古之谜;也正是依靠这个理论,才可能有东汉佛曲《止息》等历代遗音的发现与确认。因此,乐曲考古学与近代考古层位学有着方法论源起的同一性和方法论内容的相似性。

三、中国近代考古学立足于赵宋金石学的经验,又引进了西方的理论与方法,从而走向成熟并蔚为大国。乐曲考古学与近代考古

学所共有的基点也正是“实物”。因而古代曲谱的手抄卷子(竹简、木简或其他物质载体),首先是实物,其次才是古代曲谱的信息。正是最终认识到了这一点,国内外学界在敦煌琵琶谱的“年代学”问题上经历了50年的探索与失败之后,终于在近年有了饶宗颐——邝庆欢的突破性进展。

自赵宋印刷术发明之后,中国古乐的传承,除了手抄和口耳相传之外,又增加了刻版印刷的途径。宋元明清,古谱的印刷逐代递增,到明清而形成高潮。尤以各家琴谱和《九宫大成南北词宫谱》的问世,形成了中国古代音乐作品花团锦簇、争妍斗艳的苑林。这一大批古谱印刷品之本身,已是毫无争议的古代文物。而这些数量巨大的古谱文物,正是乐曲考古学版本校勘的研究对象。这是一个需要付出若干代人的努力方可完成的浩大工程。学科建立在如此丰厚的“实物”积淀之上,则学科之“考古”命名已到无可争议的程度。

基于这个认识,本学科似亦可命名为“乐谱考古学”,但由于学科的最终目标是将古谱复原为音乐音响,故仍宜定名为“乐曲考古学”。

在这些古谱文物之中,不乏极其珍贵的“太古神品”(朱权命题)。综合运用各种科学方法,审慎地从古谱中发掘和鉴定古曲,甚至更为遥远的纯粹“哑巴”时代的古曲珍品,追溯古代音乐作品“三日绕梁”之辉煌,将那些似乎已经遗失的古代音乐的音响世界一一寻找回来,已为乐曲考古研究实践的成功经验所证实,早已不是“时光穿梭机”式的科学幻想了。

“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。”

四、乐曲考古学的研究实践表明,单纯的摆弄谱字不可能破关;本学科必须从具体的古曲、古谱的研究出发,独立地进行乐器考古的研究。因为中国古谱与西方线谱的高音记谱不同,它无非是古代乐器的音乐信息的符号。工尺谱字同八孔管子的孔眼一一对应;古琴谱的音位记谱法则离不开该时代古琴的长度;敦煌古谱则

唯一地同唐朝四弦四柱木拨琵琶相对应……从这个意义上来看,中国多数古谱(扣除近古已由工尺手法谱演化为音高工尺谱之类),在本质上是一种乐器谱。中国繁多的手法谱记谱体系统统植根于古代的乐器体系。中国乐曲考古学与中国乐器考古学的本质联系就在这里。中国乐曲考古学与中国乐器考古学组合起来,才是名副其实的音乐考古学。而“古谱学”的学科命名之所以不能成立,最主要的原因也在这里。“古谱学”之命名内涵过于狭窄,容易误导为单纯的古代谱字研究,也无法概括既有的研究实践,更不能反映中国古代乐谱的乐器谱特征。有的人认为“古谱学”名儿“通俗易懂”,不知道学科的命名需要经过严格的科学论证,故不足为训。当然,古谱学作为乐曲考古学的一个技术性的分支学科,如本书第一章第五、六、七节和第二章那样,仍然是可以成立的。并且,应当给以充分的关注。

五、近代考古学与乐曲考古学都是“时间”的科学,其学术基本的初始环节都是断代,是为年代学。搜集、整理、审定、考证古谱和相关文献背景,则是近代考古学与乐曲考古学在方法论上的共通点。一方面,乐曲考古学欲进一步发展,就应当进一步向近代考古学“伸手”,结合自身的研究特点,尽可能吸收其方法和概念。例如,“标准器”可变形而为“标准曲”。琴曲《止息》就是《广陵散》流传衍变的“标准曲”。另一方面,乐曲考古学的发展,也就是近代考古学在理论、方法和对象上的扩展。

六、能否将古谱研究比附于古文字学,将古籍校勘比附于古谱校勘,从而否定乐曲考古学的学科命名呢?不能。古文字学和古籍校勘学有较强的独立性,一旦在案头的书面工作结束后,它的工程也就随之而全部结束了。而且古文字研究“现代学术则把它归入考古学中”,是“介于文字、历史、考古学之间的边缘学科”^①。古谱研

^① 詹鄞鑫著《汉字说略》,辽宁教育出版社出版,第11页、14页。