

J607. 247

L34 (S)

李石根 著

第一卷

西安鼓乐全书

刘字调雁兒落

Handwritten musical notation in traditional Chinese notation, including characters like 重, 廿, and 入, interspersed with rhythmic symbols.



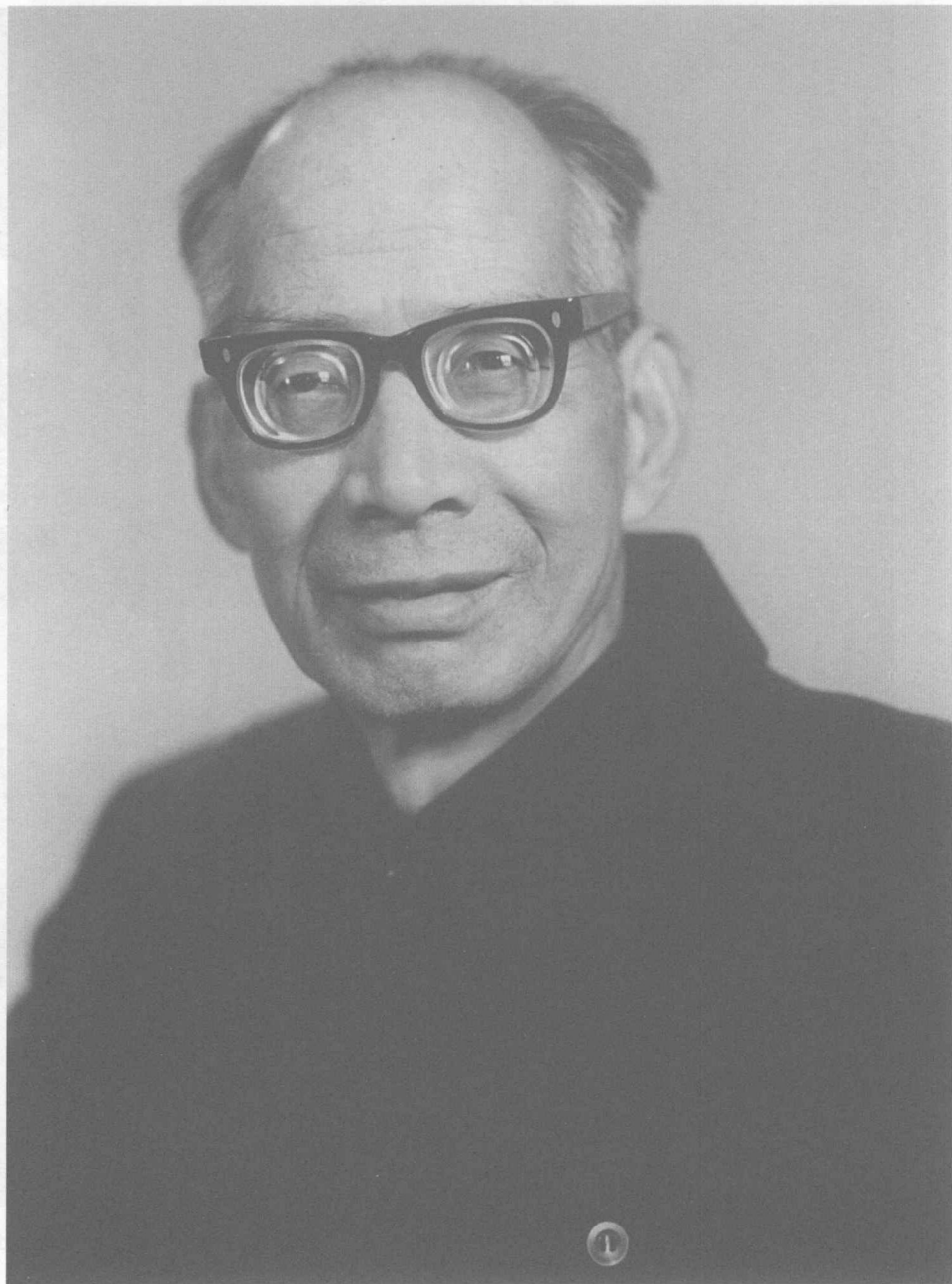
○ 非物质文化遗产
文化遺產
保护丛书

西安鼓乐全书



第一卷

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



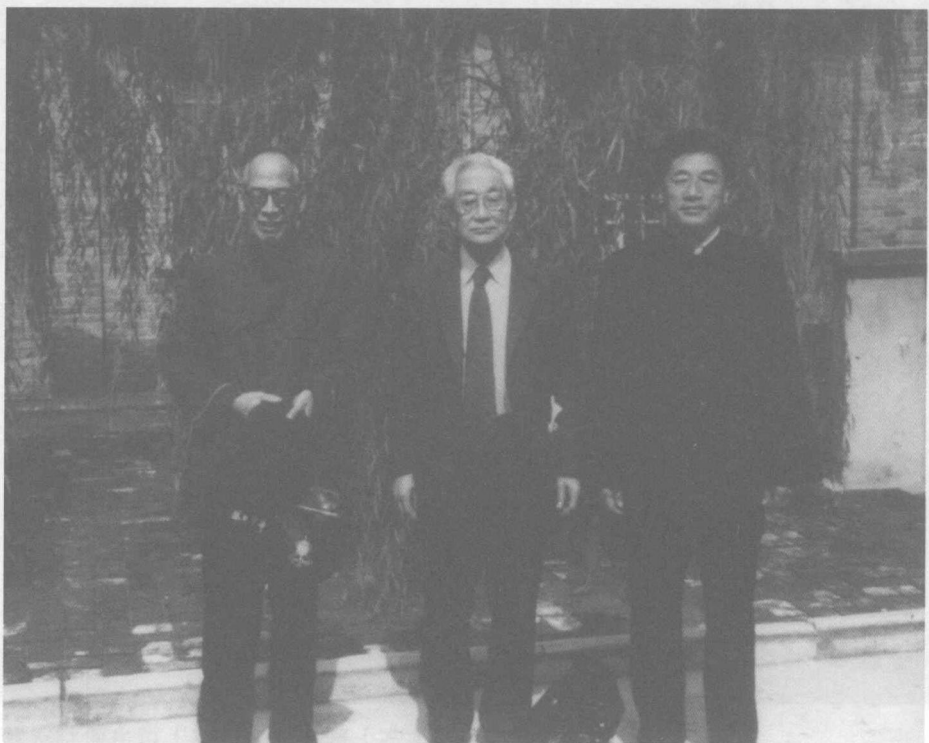
石根老人 摄于20世纪90年代



杨荫浏考察西安鼓乐（左起：樊昭明、李石根、杨荫浏、何钧） 摄于1953年



吕骥（前左三）、孙慎（前左一）、安来绪（前左二）、李石根（后右一）等合影 摄于1961年



日本学者岸边成雄（中）考察西安鼓乐 摄于1983年



李石根（左）与任半塘（中）、何钧（右） 摄于1989年



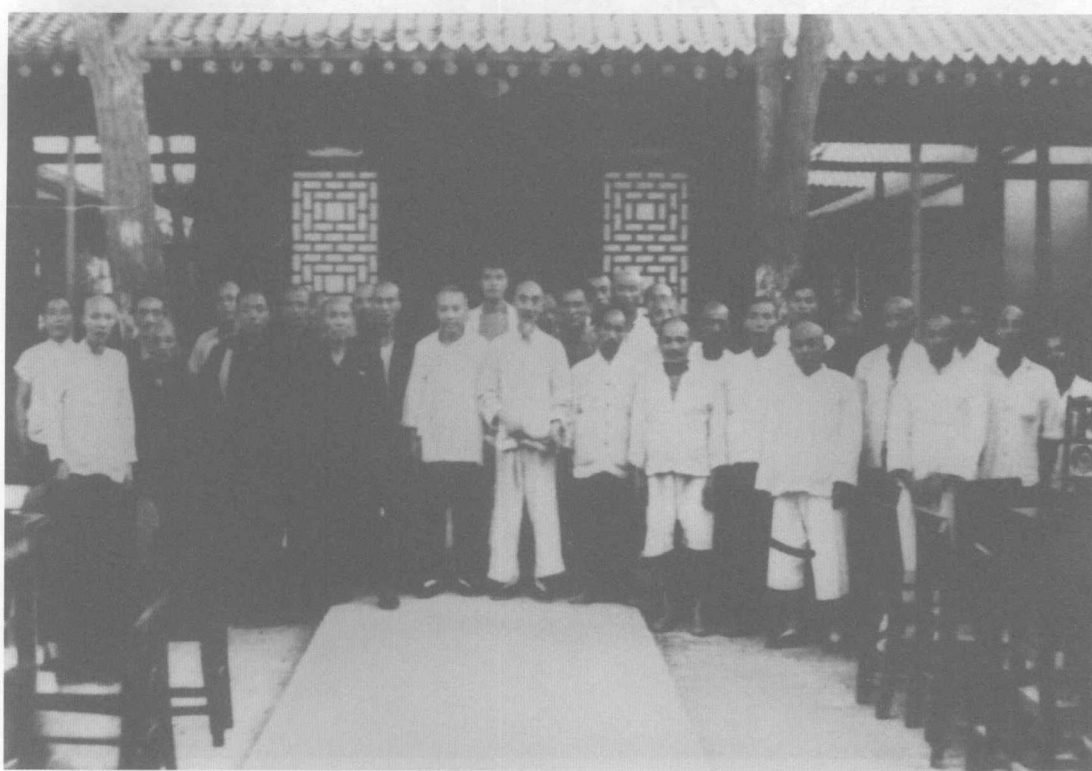
李石根（左）与饶宗颐（右） 摄于1989年



何家营乐社何生哲（左）、郑言普（右） 摄于20世纪50年代



赵庚辰（右）、屈志明（左）、罗思忠（中）读谱 摄于1999年



东仓、城隍庙、东羊市乐社合影（左起：第二人梁振源、第四人程天相、第十二人安来绪）
摄于20世纪50年代



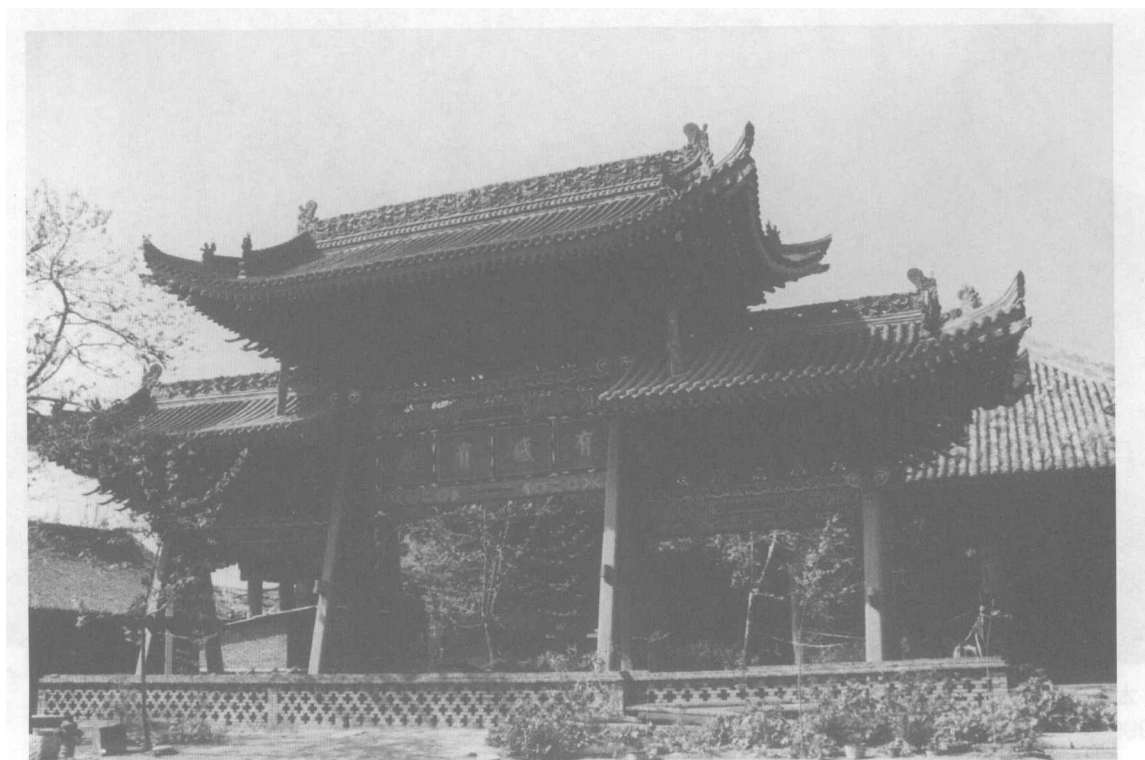
南集贤七杰（左起：田尚达、陈本、张有明、文明、王祥、王顺堂、顾景春） 摄于20世纪60年代



日本学者水原渭江来西安进行学术交流（左起：李世斌、李石根、水原渭江、李恩魁） 摄于1990年



城隍庙乐社进京演出 摄于1961年



城隍庙大殿牌坊 摄于20世纪60年代

《西安鼓乐全书》编委会

主 编：赵季平

副 主 编：罗艺峰 张振涛

执行主编：李 玫

编 委（按姓氏笔画排列）：

李世斌 李宝杰

李孟秋 李恩魁

尚飞林 程天健

雷 达

本书由西安音乐学院、陕西省音乐家协会、
中国非物质文化遗产保护中心共同资助出版。

总序

吕 骥

《西安鼓乐全书》的出版，可说是我国音乐界的一桩令人瞩目的喜事，也是近几十年有意义的大事之一。

这不仅因为这部书是著者李石根花费了几十年的心血而完成的鼓乐译谱和研究著作，同时也是由于近四五百年来，西安鼓乐在中国民间音乐中占有的独特地位。她是一种与隋唐民间音乐，乃至宫廷音乐，有着历史渊源和内在血缘关系的地方音乐。众所周知，西安虽然现在只是我国西北部一个重要的旅游名城，但她在历史上自周秦以来，特别是唐代，作为国家的都城，不只是政治中心，同时还是文化艺术活动中心。作为丝绸之路的起点，和中亚、西亚，以至欧洲的联系，不仅仅在商业与日益频繁的交往中留下了许多史迹，在文化艺术史上也有着广泛交流、相互吸收、相互影响的记录。西安鼓乐虽然长期保存在寺庙之中，但与各时期流传的民间音乐（其中也含有外来音乐的因素），仍然相互影响，并留下某些痕迹。如西安鼓乐中的行乐、坐乐，很可能就是唐代宫廷中立部伎、坐部伎演出形式流传于民间的变称。当然，也可能唐代的坐部伎、立部伎原来就是民间音乐的两种演奏形式，进到宫廷后，才改为坐部伎与立部伎。

关于西安鼓乐谱的年代，也曾有过争论。有人根据某村传谱中，有“开元”年号的题记，因此认为是开元时代以后，代代传抄的乐谱，年号也是世代不改地传抄下来的。但也有人持怀疑态度，因为无论从纸色、墨色看，都不可能是唐代的遗物。怀疑者认为唐代的年号不过是抄谱人信手加上去的，以示传承有自，不足为据。显然，这样的怀疑理由是不充足的。如果这里的民间艺术家要显示自己保存的乐谱都是有所传承的话，何不每本都写上唐代的年号呢？而且唐代的年号很多，何不写更早的年号，岂不更古老么？所以许多人认为这是民间艺术家代代相传地将这个抄本从里到外，一一依照原来的文字无更改地抄下来的，所以只是这一本有古老的年号，而其他抄本的年号都不是唐代的，而且绝大多数都是清代康熙、雍正以后的年号。当

然，要论证这个抄本是否传自唐开元年代，还需要从曲目上、记谱法等多方面进行深入探讨，才能得到符合实际的结论。从其曲调名称方面来看，多来源于宋词，宋、元杂剧，南北曲等方面，与宋、元音乐有着密切的渊源，则是无可否认的事实。

总之，西安鼓乐是我国有古老传统的民间乐种，也是与北京智化寺京音乐、山西五台山寺院音乐、四川峨嵋山寺院音乐，以及福建泉州一带的南音、广东潮州音乐等乐种并传的著名乐种，无论在音乐风格上、审美观念上、乐制体系上，都具有明显的学术价值；在我国乐队音乐发展史上，特别是对研究唐、宋以来的音乐史，都具有重要地位。今天能以较全面的规模出版，不仅对我国唐、宋以来乐队音乐发展史的研究具有重大学术价值，同时，对于历代民间乐队音乐、宗教音乐、宫廷音乐发展的比较研究，其意义也是不可低估的。

因此，我们对著者在本书资料的收集、整理、翻译、论述诸方面的长期辛劳，不能不表示衷心的感谢！同时，对于出版者，不从经济效益着眼，不顾投入资金的多少，主要着眼于学术价值的高尚思想，也在此一并表示谢意。

1991年5月23日于北京

序一

社会生活、历史源流与律、调、谱、器

黄翔鹏

石根的《西安鼓乐全书》告成，这总是我辈同代人中的一个，尽了自己的义务，把自己对传统音乐的研究留给了来者。作者要我为其中的第一部，即“西安鼓乐概论”部分写个小序。我算不得这个乐种的专家，只是徘徊于诸家研究成果之间而受益良多，侧耳注目垂三四十年的一个忠实的爱好者而已，所以不敢说什么很有决断的话，只能借石根发表研究成果的机会，发一些积久思问的无头绪言，愿天下同仁有以教之。

《西安鼓乐全书》的第一部分，包括了音乐型态^①研究的诸多方面（见“概述”），近、现代的有关人文资料（见“汇编”）以及史、论探讨（见“散论”）。如果我们按照上列次序，反推过来作些观察，可能也不失为一种亦有意味的思路。

传统音乐的这个特殊品种，在近、现代的社会生活中，是怎样保存下来的呢？

石根在有关“汇编”资料中，提供出许多不可多得的第一、二手调查纪实的史料，以供来者深入研究，这是后世学人无从再得的资料，也是某些民族音乐研究者只重“音符”不重“生活”常常忽略的史料。作者保存这些宝贵史料的“匠心”，也许可以用来反对音乐研究工作中至今犹存的“匠气”。

这一乐种，如此传承而来，那么她保留了哪些古代音乐的遗存了呢？

作者并不直接回答这个问题，而是列举了诸家研究成果的不同见解，“存而不论”，留给再予研究的来者，各自再去研究，我认为，这是明智的态度。

即如“鼓乐”和“古乐”这种定名之争，石根是有自己主见的，而且还是颇有力争之见，但作为一部学术著作，他却把争议放在“散论”之中，而且置于末篇，作为个人的见解提出，这就有些学术民主的意思而不是自说自话了。不过，我却以为，历史上原无专名的乐种，在名称问题上，亦仍可以存而不论。存而不论也好，各有所持也好，都应求大同，存小异，共同追

^① 黄翔鹏先生生前特意强调“音乐型态学”之“型”应用“型”字。

寻本乐种历史发展过程中的真实脉络。

“散论”各篇，讨论的核心问题在于多种历史遗存，近现代的乐社活动，艺师活动是怎样得到这些遗存，并在多大程度上保存它们的原貌，用来传之后世的呢？

唐、宋的歌舞伎乐，元、明、清的词曲音乐是通过什么样的渠道，或隐或显，或多或少，容留在今传诸曲之中的呢？

我以为这个古老乐种的历史来源，有可能是多源的。没有根据说它是唐代大曲与歌舞音乐的直系子孙；但它却有可能通过唐、宋以来的“鼓吹乐”与“笙管乐”，传承了唐、宋歌舞伎乐某种技艺成分，甚至局部作品。至于元、明南北曲牌，则已显而易见，只是研究工作落后，至今尚未展开分析学的研究罢了。

“笙管乐”，在各地古老乐种中是各有地方传统的。而“鼓吹乐”，则指历史上依附于皇家、官衙、贵邸的乐班，并非近世专营红白喜事的商业团体。

凡保存古代音乐原貌较多的乐种，在丧失其原有“恩主”之后，或依托于寺、观，世有传习之家庭、村社、宗族集团，或见存于旧有传习的爱好者之集会中，不免有时也受雇于社会而成略带营业性与偶营业状态；但和纯商业性的班社却有严格区别。商业性与非商业性正是这种音乐能否“好古存正”、能否严守传统之最明显的分水岭。

“散论”诸文对于以上问题是富有启发性意义的，沿着已被注意的这些研究工作继续追踪，必将大有裨益于这一古老乐种的历史来源之探索。

作为一个提问者，是在馨香祝祷，寄希望于来者。我愿继起的研究必能破惑，使这一极有历史价值的古老乐种，掸落掉自古积压的灰尘，而重现光辉于世之前。

回过头来再看有关这一古老乐种的音乐型态研究，即第一编的“概述”部分。我对其中的“律、调、谱、器”之间诸多关系的研究，却总觉得难以理出头绪，石根曾经要我对这一古老乐种作律学研究，我却十分惭愧地深感无能为力，只是有一些模糊的感觉可说：有许多于历代战乱和异代不同音乐的驳杂兼收，目前这一古老乐种的乐器失律现象，已经甚难清理。诸如笙笛的缺失，诸如异式之笛过多，诸如原有固定名读音体系已遭戏曲音乐时代借调记谱习惯之侵蚀……等等等等，律学研究如已失去乐器测音研究的实据，就只剩下极不可靠的主观猜测了。如将律学研究作为本乐种的乐学规律、如宫调理论的基础来看待，其间稍有差错，就会出现失之毫厘谬之千里的问题，哪里还容得下任何主观臆断之处！

鄙见以为，正确的研究途径，除了在终南山以及渭水流域、关中平原一带继续搜寻有关本乐种律、调、谱、器的有关资料而外，更应就“散论”所涉的乐种历史发展过程问题进行深入研究，并就相邻省、区与古代鼓吹、古代笙管乐有关的定律乐器进行比较研究，诸如：此处笙笛与彼处笙笛的比较，此一“梅管”与山西直至内蒙的“枚笛”的比较等等，才会稍有所得。

律、调、谱、器四事，很容易被看作一个纯技术的问题，不知其间发展变化，错综关系之历史原因，不去研究本乐种的具体的历史发展过程，就会陷入迷宫而不能自拔。

但是，这却都是进一步的要求了。石根已经为这进一步的研究，准备了比较完备的一块基石，我不知道更有何处存在着比这更加充足的型态学调查研究材料。

因此，我再加祝祷，愿来者善自使用此书提供的基础，“更上一层楼”，将我国传统乐种的研究推向一个更新的阶段！

1991年4月于北京