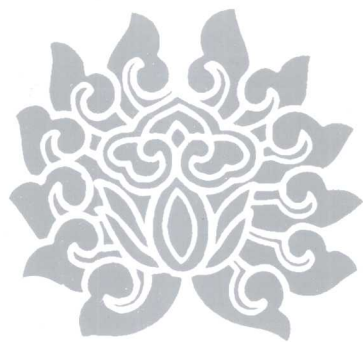


J648. 52

F66 (y)

西北民族音乐研究中心重点支持项目
西安音乐学院重点学科建设丛书

J648.52
F66(y)



长安白道峪兴安禅寺
教衍和尚藏抄谱选辑

冯亚兰◎辑译

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

冯亚兰◎辑译

长安白道峪兴安禅寺
教衍和尚藏抄谱选辑

图书在版编目 (CIP) 数据

长安白道峪兴安禅寺教衍和尚藏抄谱选辑/冯亚兰辑译.
—北京:文化艺术出版社, 2009.9
ISBN 978-7-5039-3907-5

I. 长… II. 冯… III. 锣鼓音乐—乐谱—西安市
IV. J648.52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 169403 号

长安白道峪兴安禅寺教衍和尚藏抄谱选辑

辑 译 冯亚兰

责任编辑 王 红

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2009 年 9 月第 1 版

2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本 720 × 980 毫米 1/16

印 张 11

书 号 ISBN 978-7-5039-3907-5

定 价 28.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

西安音乐学院重点学科建设丛书

编委会

主 编 赵季平

副主编 罗艺峰

编 委 白陆平 韩兰魁 李宝杰 程天健

周 玲 朱玉璋 梁红旗

学术史的回望与展开： 西安音乐学院长安古乐研究述略^①

(代序)

长安古乐（西安鼓乐）之文化重要性，已由许多学人再三阐明，其研究的学术重要性也不须过多繁言，作为汉唐故都所在地之惟一的高等音乐学府西安音乐学院，更有责任把此乐种的继承、保护和研究视作自己的历史使命，方能不负先人。

本院长安古乐研究的历史，可以追溯到20世纪50年代初，当时学院派石莹西、包志清、冯秦三位学生参与了陕西的鼓乐社与铜器社的调查工作；1953年，学院曾组织并带领学生聆听西安城隍庙鼓乐社的演奏，这为后来数十年西安音乐学院长安古乐的研究与教学带来了尚在萌芽状态的学术胎芽，即“调查研究”与“灌耳音”，用今天的学术语言即是“田野工作”与“听觉积累”。到20世纪60年代，学院遵照中国音协主席吕驥同志和中央宣传部林默涵部长所说的“学校应将西安鼓乐这一古老乐种，作为学校的一项科研工作（抓起来）”指示，以本土文化意识和学术敏感、在原有思想认识基础上，一步步地深入到对这一古老乐种的挖掘与整理工作中来，鼓乐研究的学术史一步步展开。细细观察，可以发现这一展开的过程是大约以十年为单元的：

第一个十年

20世纪70-80年代，民乐系管乐教研室的元修和（已故）、焦杰、梁欣、岳华恩四位老师，已经深入各民间乐社拜师求教了，后来著名于当代民族音乐学界的赵庚辰艺师为他们传授并排练了《五色鸟》、《香山射鼓》等曲，演出后，反响强烈。民间音乐教研组的冯亚兰、蒋咏荷两位老师在

^① 本文根据笔者发表在《交响》2006年第2期的《西安音乐学院“长安古乐”研究25年》改写而成，并参考了冯亚兰先生提供的第一手资料。

学院支持下开始筹建民族民间音乐教研室,并明确提出,将长安古乐作为教研室的科研项目之一。显然,此时期本院的鼓乐活动,主要是学习和复现鼓乐,现代民族音乐学的学术色彩尚嫌淡薄。但无可否认的是,其意义十分重大,它表明了一所现代音乐学院最基本的文化姿态,也开始了其后数十年的艰难求索。西安音乐学院的三大学术谱系,由本土民间音乐学术、中国现代音乐学术、世界音乐学术构成,其中最为重要的一系——本土民间音乐学术,即已在50年前始露端倪,不仅成为了本院的教育/教学特色,也暗合了当今学术大势,所谓“地方性知识、国际性学术、世界性眼光”,这些先行者们是值得我们今天感佩的!

第二个十年

20世纪80-90年代,是一个广泛开展田野工作、有了初步成果的时期。蒋咏荷、冯亚兰老师与民乐系的几位管乐老师合作,有计划地进行社会调查,搜集学习鼓乐,走访民间乐社,求教民间艺人,收集传统古谱等。此时期调查的乐社有:何家营鼓乐社、南集贤东村鼓乐社、南集贤西村鼓乐社、东仓乐社等;求教的乐师有:何生哲、何生碧、王顺堂、蔺峰岳、顾景召、赵庚辰、张存住、崔世荣、余铸等。求教的专家有李石根、何钧等。民间音乐文化的深广学术景象和丰富文化内涵,极大地震撼了学院的学者和艺术家们,民间艺师的音乐智慧,也成为了他们的学术/艺术营养。

在这一过程里,本院民族音乐学家们确定了既广泛向民间艺人请教,也有重点地将民间艺人请到学院的学习策略,也基本确立了学术研究与鼓乐表演相结合的路向,为其后数十年西安音乐学院的鼓乐活动奠定了大局。

1985年7月11日,西安音乐学院“长安古乐学社”成立,特聘民间艺人余铸为学社的外聘教授,乐社成员由民研室、民乐系教师组成,下设“鼓乐演奏团”和“研究室”。该学社的宗旨是:保存传统(纪录音像、字谱)、复原传统(再现鼓乐音响)、创新传统(编创建立在传统基础上的新作品)。举凡律调谱器、民俗活动、艺人传人等,皆要有深入研究;已经收集译谱的鼓乐曲,要尽可能将书面俗字谱变为音响;组织学院作曲家编创含有鼓乐音乐内涵的新作品,并将优秀传统曲目编入教材,开创了传统音乐进校园的最早先例。自此,西安音乐学院的长安古乐(西安鼓乐)研究步入繁荣期,大批传统鼓乐曲和含有鼓乐内涵的作曲问世,一些研究成果也开始为国内外学界重视:

1986年举办“长安古乐学社”第一届年会。

1986年举办“长安古乐专场音乐会”;拍摄专题电视片两部;出版盒式磁带两盘《长安古乐——唐、宋传存乐曲精选》。

1986年吹打乐《新翻别子》(梁欣编曲)由中国唱片社上海分社出版;管子独奏曲《满园春》(梁欣、吴晓钟作曲)在新加坡演出和出版,并获得第三届全国民族管弦乐展播优秀作品奖与优秀演奏奖;民族管弦乐合奏《音诗·骊山吟》(饶余燕作曲)获陕西省民族管弦乐作品比赛一等奖、全国第三届民族管弦乐作品比赛二等奖,中国录音录像公司及香港宝丽金唱片公司出版发行。

1987年参加第五届华夏之声“西安鼓乐音乐会”。

1988 年参加中国传统音乐学会第五届年会。

1989 年开设选修课《长安古乐读谱译谱》。

第三个十年

这是一个产生学术成果的繁荣时期，有学术的拓展，有成果的出版，有学术的深入，有编创的新作。

1991 年西安音乐学院“长安古乐演出团”成功出访欧洲六国，演奏唱片获巴黎查理·考斯大奖。

1991 年《长安古乐谱》（西安音乐学院音乐研究所编）由陕西三秦出版社公开出版。

1993 年合唱套曲《望月婆罗门》（陈代霖创作）获得全国首届童声合唱节优秀合唱奖。

1993 年民族吹管打击乐合奏《先祖祭》（梁欣作曲）为陕西宝鸡市炎帝节祭祀演奏。

1993 年《长安古乐复调钢琴小品三首》（饶余燕作曲）发表在《音乐创作》1993 年第 4 期，获“全国少年儿童钢琴作品征集”荣誉奖。

1994 年古筝重奏《婆罗门引》（魏军编曲）获得第三届全国民族管弦乐展播作品二等奖。

1994 年民族吹打乐合奏《轩辕颂》（梁欣作曲）入选黄帝祭祀音乐专辑《华夏魂》。

1997 年“长安古乐团”应邀出访台湾作学术性演出。

2000 年《长安古乐研究论文选集》（程天健、李宝杰编）由西安地图出版社出版。

2000、2002 年参加第六、七两届泉州“国际南音大会唱暨中国古乐大会唱”活动。

.....

在这一时期，还有古筝与管弦乐协奏曲《骊宫怨》（饶余燕作曲）、笙独奏《满园春》（周煜国作曲）、笛子独奏《遐方怨》（周煜国、孙永志作曲）、琵琶独奏《明妃怨》（任鸿翔编曲）等大批以研究成果为素材创作的作品纷纷面世并获得各类大奖，西安音乐学院作曲系、民乐系的作曲家们，在这一学术史的历程中扮演了十分重要的角色。

最近的十年

这是一个新的发展期，学术机构的调整，科研课题的设立，研究队伍的建设等都有新的气象。

2006 年“长安古乐研究所”成立，冯亚兰教授担当首任所长。

2007 年本院“西北民族音乐研究中心”成立，长安古乐研究所归属西北音乐研究中心，确立长安古乐（西安鼓乐）研究为本院长期重点科研项目，设立了多项科研课题。

2009 年内计划出版的成果有：《长安白道峪兴安禅寺教衍和尚藏抄谱选辑》（冯亚兰辑译）、《长安古乐歌章集》、《长安古乐研究图录》、《〈交响〉刊登长安古乐研究论文集》。

2009 年还将由西安音乐学院、中国非物质文化遗产保护中心、陕西省音乐家协会联合资助出版

李石根《西安鼓乐全书》。

2009年10月西安音乐学院校庆期间将为“汉唐音乐史首届国际研讨会”演出“唐声遗韵——长安古乐专场音乐会”。

这样一个数十年学术史的展开，有着怎样的特点呢？

其一：表现在鼓乐学术的结构性布局上

既有鼓乐的收集研究，也有鼓乐的教学课程，还有鼓乐团的演出展示和以鼓乐为素材的音乐创作，形成了全方位的展开态势，产生了一个很有特点的学术集群。

在收集研究方面，形成了以音乐学系、音乐研究所、古乐学社为主要力量的学术群体，产生了一批以《长安古乐谱》、《长安古乐研究论文选集》等为代表的有影响的研究成果和以冯亚兰、焦杰、程天健等为代表的研究学者。以西安音乐学院学报《交响》为学术阵地，集中展示了本院学者和其他同行专家的研究成果，据统计，自1980年至今，仅《交响》发表的鼓乐研究专论就有60篇之多。近年来，音乐学系和民乐系还在学院主办了“民间与学院的对话”等系列学术活动，把民间乐社请进来，把民间原生态鼓乐——学院整理考订后的鼓乐——以鼓乐为素材的现代创作并列展示，取得了很好的学术影响力。

在课程教学方面，自20世纪90年代以来，建立了面向研究生、本科生的鼓乐解读课程，如《长安古乐读译谱》、《长安古乐概论》等。民乐系在各乐器方向的练习曲编写方面，常使用鼓乐素材，学院培养了许多以鼓乐研究和演奏为方向的青年教师、硕士研究生和本科生。

在鼓乐展示演出方面，以民乐系、长安古乐学社、音乐学系为主力，进行了研究成果的声响活态展示，把音乐学术化为可听形态。以鲁日融教授为艺术指导、冯亚兰教授为学术顾问的“长安古乐艺术团”访问了欧洲德、荷、比、瑞、法、西等六国，行程月余，在19个城市演出18场，观众达万人。在台湾、泉州等地，不仅为院校和音乐界师生举办学术性演出和专题报告，也为社会观众表演了多场。同时，还出版了长安古乐CD、录音带和电视专题片，其中在“欧洲国际民俗艺术协会”主办的艺术节录音CD，获得了当年法国“查理·考斯”学术唱片金奖（1991），取得了很高的学术声誉。

在以鼓乐为素材的创作方面，产生了饶余燕的民族管弦乐音诗《骊山吟》，民乐合奏《玉门散》、《雨霖铃》、《鼙鼓断魂》，箏与乐队《黄陵随想》等；周煜国、孙永志创作的笛与乐队《遐方怨》，箏三重奏《秋望》；宁勇整理编创的《长安古乐阮曲集》；梁欣创作的吹打乐《轩辕颂》、《新翻别子》；梁欣、吴晓钟创作的管子独奏《满园春》；程天健编曲的管子独奏《雨霖铃》和弹拨乐齐奏《婆罗门引》；冯亚兰译配的多首鼓乐词曲《诉衷情》、《鹊踏枝》等优秀作品。这些作品或者已登上音乐会舞台，或者已有音像制品出版，保持了鼓乐风韵，具有较高艺术价值，为鼓乐传统的发扬光大、发展创新做出了较大贡献。

其二：表现在鼓乐学术思想的开放性上

鼓乐学术，上可牵连千年中华乐史之种种律、调、谱、器，下可波及民间音乐传统之种种行为方式；深可探究鼓乐学术重要之“除弊”，浅可议论鼓乐名实之关系……而作为高校之学术，本就应该有

开放之意识,以科学态度对待一切学术问题。故此,本院鼓乐研究,或取人之所长,以补己之不足;或取域外(如日本)材料为参照,以见本土文化之价值;或请民间艺师进课堂传经,或下田间村舍学习鼓乐之真谛。这些活动中反映出的学术思想,既有比较音乐学的意识,也有民族音乐学的方法,还有文化人类学的视野,更有历史文化学的眼光,表现出一种健康、向上,开放、前趋的可贵学术精神和品质。

数十年来,我们在鼓乐近百次的采集、学习、研究过程中,涉及到数十位著名的民间艺师,留下原始录音资料40多小时;涉及到的民间鼓乐社主要有:何家营鼓乐社、南集贤鼓乐社、城隍庙鼓乐社、东仓鼓乐社、西仓鼓乐社、迎祥观鼓乐社等,并将19个民间鼓乐社的遗址照片和演奏照片作为历史资料珍藏。走访过的县市主要有:西安市、长安县、周至县、户县、兰田县等。进行过交流的院内外同行专家主要有:岸边成雄(日本)、黄翔鹏、饶宗颐、冯光钰、李石根、刘恒之、冯亚兰、元修和、焦杰、程天健、吕洪静、李健正、李世斌、何钧、李明忠、李武华等。涉及到的研究机构主要有中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院、陕西省音乐家协会、陕西省艺术研究所、陕西省群众艺术馆、西安市群众艺术馆等。

无疑,此情况必将影响本院鼓乐学术的性格,造成一种“古今/中外”、“民间/学院”全面而多元的开放态势,而这正是我们的鼓乐研究生命力之所在,价值之所在,前途之所在。学术者,天下之公器也!一座具有此等思想气度的学院,一群具有现代文化意识的学者,一个应该大家努力的研究课题,必须有思想的全方位开放,才可能活跃学术,质疑问难,讨论问题,切近真理。许多与鼓乐有关的学术难题,不正是在这样一种精神的烛照下,获得一定程度的解决了吗?!所有那些名实之争,去弊之惑,溯源之疑,也许只有在这样的开放心态下才能够有所创获!而这正是西安音乐学院鼓乐学术开创发展多年来的经验之一。

其三:鼓乐学术的重要课题设置和展开

所有的学术安排、机构设置、人员集合,无不应以研究课题的设置和展开为要务,因为一切学术研究都必须以课题的形式开展。所谓课题,是研究中有待解决证明的假设,课题设置的质量反映研究者的基本学术水准和问题意识。在本院的鼓乐学术中,以传统学术的律、调、谱、器等为类别集中开展了这样一些课题的研究

1. 律学问题

包括了鼓乐律制、测音、中外比较、古今比较,如李武华《西安鼓乐音律溯源》一文,建立在民间乐社的录音测定基础上,又参以日本雅乐音律,五代王朴律进行综合考察,得出了西安鼓乐和日本雅乐音律均系出自唐代,这种音律和音阶似可说明在五代或唐代已经产生的结论。我院许多鼓乐学者对长安古乐的律学问题有深入讨论,形成了一些较为科学的认识,对于人们尤为重视的鼓乐溯源问题有重要意义。

2. 乐学问题

包括了鼓乐唱名、宫调及音阶等问题。如刘恒之《西安鼓乐的唱名问题》一文,研究了民间鼓乐唱名的形式,认为:西安鼓乐的记谱和读谱,既有相对固定的因素,也有随意的、不固定的因素,记谱与读谱均无标准音作为依据,既不能称为固定唱名,也不是首调唱名,作者觉得称为“首基调唱名”

可能较为贴切。此研究对于我们理解鼓乐的实践有重要价值。又如冯亚兰教授《长安古乐的宫调及音阶》一文,以鼓乐的谱字、拍、调标记为基础,讨论了长安古乐学术内涵最为丰富和重要的宫调问题,认为:鼓乐实际上运用了古代均、宫、调的音乐理论,其上、六、尺、五四调,就是四个均,其中包含了同均三宫不同调式的实际运用,从而得出这样的认识:我国传统音乐理论的建立是在音乐艺术的运动实践基础上,被升华为有指导意义的理论体系的。再考以历史文献和长安古乐的民间实践,可以认为长安古乐是源于唐并不断吸收宋、元、明、清各代民族民间音乐精华于一体的古老乐种。再如焦杰副教授《关于长安古乐四调的研究》一文,也集中讨论了鼓乐的宫调问题,认为这是一个非常重要的关键。他从自己的音乐实践出发,以鼓乐的笛子、笙、管子、云锣的演奏与鼓乐乐曲的关系,鼓乐四调与其他音乐的关系等为实证事例,研究了鼓乐的四调、音阶、调式等音乐形态,对于已有观点进行了质疑和讨论。他的《长安古乐与日本民歌调式之比较》一文,则以比较的方法建立了日、中间古代音乐交流的关系,其学术基础正是乐学,这是在鼓乐的乐学方面的开拓性研究之一。

3. 古谱学问题

长安古乐作为历史遗存,一是民间的活态音乐文化,以口耳相传的“种族集体生命的内部传承”为主要文化形式;二是以俗字谱的文化形式传承至今,与中国一些重要古代乐种的历史遗存形式类似。正因为如此,鼓乐学术就与古谱学发生了密切关系,研究鼓乐的谱式和实践形态,是我们鼓乐学术的重要课题之一,所有鼓乐学者,识谱、读谱、韵曲、灌耳音,是其根本的研究方法之一,也是鼓乐学术的“不二法门”。长期以来,西安音乐学院的“长安古乐学社”和参与鼓乐实践的教师们,无不重视古谱学的学习和研究。冯亚兰《长安古乐谱解读》一文,详细介绍了鼓乐的谱字、拍、调的记写形式,并认为长安古乐的谱字属于燕乐俗字谱。又研究了鼓札子(锣鼓谱)的状声字读法与奏法,以及其他符号与术语的读音和使用方法等。刘恒之先生认为:西安鼓乐由于没有标准音,其八个谱字的音高是随意的,从而六、尺、上、五四个调,只有它们之间的上、下五度关系(以六调为基础)是确定的、不变的,而其调高却是不固定的,可以随意高低。西安音乐学院其他鼓乐学者也都掌握和研究过鼓乐的谱式问题和实践问题。

4. 乐器学问题

我院研究者和实践者,大多能兼演奏艺能,因此,很自然地会关注鼓乐中的乐器学问题,且注意到民间鼓乐的乐器与鼓乐的乐律学问题有密切联系,所谓“道器一体”,形而上的鼓乐之道一定与形而下的鼓乐之器是统一的。我院鼓乐专家冯亚兰等均考察和研究过鼓乐的演奏形式,对于长安古乐的坐乐和行乐有深入的讨论,如冯亚兰为《长安古乐谱》所写的鼓乐概述性文章中,详细写到鼓乐的演奏形式和乐器组合与应用。如程天健《长安古乐中的笛子及其应用》一文,考察了鼓乐中领奏的乐器——笛子的应用问题,认为鼓乐曾经使用过四种笛子,即:宫调笛、平调笛、梅管笛、夏笛(已失传),它们都是匀孔笛,但调高、音位、用法则有所不同,现在如用一笛吹四调,将会造成调式概念不清,音区、音域不分,从而失掉鼓乐的风韵。因为,鼓乐的理论与实践是统一的,乐器的应用与乐曲的表现是一致的。其另文《长安古乐曲“雨霖铃”浅析》,则涉及到管子这件乐器在鼓乐中的应用问题。岳华恩、刘析羽《笙在西安鼓乐的演变》一文,提出的问题是:为什么西安鼓乐17管笙只用10簧?经过民间考察发现:西安鼓乐原来所用的不仅有10簧,而至少应有14

簧，同时比较宋、清两代记载的笙、目前发现的佛寺笙和日本古代笙、西安鼓乐笙，发现日本正仓院笙与西安鼓乐笙相同的情况，也发现了民间鼓乐实践中存在的问题，提出：乐器、乐谱、四调之间关系是理解长安古乐的乐学问题的关键环节。

5. 曲体学问题

许多研究者都发现，长安古乐与唐、宋大曲或俗乐的曲体形式，存在着密切的联系，因此，很自然地关注到民间鼓乐的结构方式。本院古乐学者对于长安古乐的行乐、坐乐、歌章、鼓段、套曲、散曲以及鼓乐所用之民间术语等，均有研究和考察，1991年出版之西安音乐学院音乐研究所编《长安古乐谱》，更把这里所谓“曲体学”称为“曲式”而作了细致分析。本院前院长刘恒之教授《西安鼓乐曲的曲体结构和艺术手法》一文则深入考察了历史文献中反映的唐、宋音乐曲体特征与民间西安鼓乐的曲体结构的异同关系，认为：“路曲”、“歌章”、“耍曲”、“花鼓段”、“打札子”等西安鼓乐常用名称，只是习惯的分类，有的按其乐曲特性而命名，如“起目”、“别子”、“引令”、“路曲”；有的按乐曲特性而命名，如“鼓段曲”、“花鼓段”、“打札子”；有的则是承袭历史上的乐曲名，并无统一的分类标准，只是按传统习惯沿用下来的称呼。他把西安鼓乐的结构样式分为“单曲体”、“联曲体”、“循环体”、“套曲”等体裁。在艺术手法上则有“换头”、“插段”、“穿靴戴帽”等，作者认为从西安鼓乐的曲体结构和艺术手法上可以看出，这一古老乐种可以上溯到唐、宋或更早，在它的发展过程中则更融入了许多其他民间音乐的因素。

6. 古曲考证问题

民间鼓乐有许多曲名可以上溯到唐、宋文献之中的记载，究竟其名实是否相符，是鼓乐学术重要的辨伪去弊工作之一。本院冯亚兰教授最有学术价值的成果之一，是她对历史上素负盛名的《婆罗门引》一曲的考证。作者认为：《婆罗门曲》不仅存在，而且不止一首，在记译了民间艺师余铸先生传谱韵曲并经过多种方法的缜密考察后，她强调：长安古乐《婆罗门引》，是从印度传入的《婆罗门》大曲之摘遍或是摘遍之地方化，其所用越调与历史记载相符，其风格表明是宫廷所演奏的外来音乐，流传并保留在长安古乐中了。这一鼓乐钩沉工作得到已故著名音乐学家黄翔鹏先生的高度肯定，同时对于冯亚兰教授《内家娇》一曲的译谱记写也给予了很高评价，认为给了我们一个“林钟商”在唐、宋间发生了名实变化的例子。试想，如果我们大家都在做这样的一曲一曲的考察研究，鼓乐的学术问题、中国音乐史上许多难得一解的课题，是不是会有更光明的结果呢？

7. 记译乐曲

读谱、记译、韵曲，是鼓乐研究重要的基础，许多鼓乐学者都以此为自已学术的重要工作，本院学者们长期从事鼓乐研究，记写和翻译了许多民间乐曲，据不完全统计可能有数百首之多。仅根据1991年出版的《长安古乐谱》，本院学者记译的民间鼓乐曲有：

(1) 坐乐套曲

- ① 大乐《垂杨柳》（冯亚兰记译）
- ② 《折桂令》（程天健记译）
- ③ 花鼓段六调《柳含烟》（冯亚兰记译）
- ④ 尺调《青天歌》（元修和记译）

- ⑤ 上调《普天乐》(冯亚兰记译)
- ⑥ 五调《杏花林》(焦杰记译)
- ⑦ 梅管双云锣《四朝元》(焦杰记译)
- (2) 行乐散曲

- ① 《婆罗门引》(冯亚兰记译)
- ② 《明妃怨》(程天健记译)
- ③ 《雨霖铃》(程天健记译)
- ④ 《遐方怨》(焦杰记译)
- ⑤ 《满园春》(元修和记译)

这些鼓乐曲的记译和发表,再参证以相关学术论文,有极为突出的史学和音乐学意义,对于我们今天认识民间传统,修续古代乐史;求真释疑,补缺解惑,具有无可怀疑的价值。

8. 鼓乐学术的提炼

多年来,西安音乐学院的鼓乐学者发表了大量的研究论文,涉及到田野工作、文献考索、乐律学研究、曲体学、乐曲考古、乐器学、古谱学、文化学、历史学等学科,在音乐的技术学术、音乐的知识学术、音乐的思想学术三个层面进行了艰苦的探索和总结。

在鼓乐的技术学术方面,主要有鼓乐谱式性质的认识,鼓乐音乐结构的分析,鼓乐声、韵、调的考索,鼓乐的宫调理论,鼓乐的演奏形式研究,鼓乐的乐器学问题,田野工作方法等。

在鼓乐的知识学术方面,主要有对现存民间律调名实关系、今存民间鼓乐曲牌名称与唐宋历史文献记载的关系、民间鼓乐术语的文化内涵研究、鼓乐曲体结构与唐宋大曲的比较等。

在鼓乐的思想学术方面,主要有对民间传统的认识分析、当代学术的观念取向、音乐文化的价值建构、鼓乐研究的科学态度、鼓乐研究的思想文化意义等。

许多学者的研究表明,长安古乐的学术价值在于:

- (1) 证明今存民间音乐中,富含古代因子,唐乐之伟大传统,不惟存在于文献,尤活在民间;
- (2) 体现当代音乐学术在基本观念取向上、方法论上,有更超乎纯书斋之上的科学性质;
- (3) 匡正外人所谓“唐乐在日本”的谬说,引导学界注目于汉唐故都活的人文传统;
- (4) 倡导关心民间音乐活动,深入民间,研究社会,调查走访,虚心求教的学风,认人民为学术之师,立民间生活乃传统之源的观念。

这些研究价值,证明许多鼓乐学者的努力是有意义的,是当代音乐文化建设之重要方面之一。

本文认为:对象存,则学术在;观念存,则立场见;方法存,则见识出。对象、观念、方法,三位一体,又有自身特殊性,则“鼓乐学”作为学科就可以成立,陕西的鼓乐学者对此有历史的责任!西安音乐学院对此有深度的体认和强烈的追求!

罗艺峰

2009年9月

目录

1 出版说明

六调

- | | | |
|----|------------|---------------|
| 9 | 一、倾杯乐 | 大明洪武十八年孟夏吉日抄本 |
| 15 | 二、雨霖铃(之一) | 大明洪武十八年孟夏吉日抄本 |
| 20 | 三、雨霖铃(之二) | 大明洪武十八年孟夏吉日抄本 |
| 22 | 四、婆罗门引 | 大明宣德八年荷月抄本 |
| 32 | 五、锦庭乐 | 大明嘉靖抄本 |
| 38 | 六、倒垂柳(千秋乐) | 大明永乐十九年抄本 |
| 47 | 七、秋风高 | 大明宣德八年吉日抄本 |
| 57 | 八、秋夜曲 | 大明成化二十一年福月抄本 |
| 61 | 九、跌断桥 | 大明嘉靖年抄本 |
| 63 | 十、月儿高 | |
| 64 | 十一、水鼓子 | |
| 66 | 十二、拾麦子 | |
| 70 | 十三、感皇恩 | |
| 73 | 十四、鹊踏枝 | 明嘉靖抄本 |

尺调

- | | | |
|----|--------|------------|
| 76 | 十五、浪淘沙 | 大明永乐十九年抄本 |
| 79 | 十六、杏花林 | 大明宣德八年抄本 |
| 83 | 十七、柘枝引 | 大明宣德八年荷月抄本 |

90	十八、娑摩诃	大明宣德八年抄本
	上调	
94	十九、乞婆娑	大明永乐十九年荷月抄本
101	二十、散关曲	大明成化二十一年福月抄本
108	二十一、铁马秋风	大明弘治十八年仲夏抄本
120	二十二、满庭芳(“散词小令”)	
122	二十三、望江南(“散词小令”)	
124	二十四、明妃怨	
128	二十五、负阳春	大明宣德八年荷月抄本
137	二十六、拨棹子	
144	二十七、南天竺	大明洪武十八年孟夏抄本
150	二十八、阿兰多	大明永乐十九年仲夏吉日抄本
153	二十九、秋枝	(龟兹)
	五调	
160	三十、柳梢青(“散词小令”)	
163	后记	

出版说明

一、出版目的

(一) 本乐谱集是一份珍贵的长安古乐(西安鼓乐)资料,有极高的历史、学术、艺术研究价值。

此谱集收录了原长安县白道峪兴安禅寺教衍和尚保存古乐谱中的部分乐曲。教衍和尚是长安兴安禅寺的住持(俗姓蔡,亦称蔡和尚),他的藏谱除自己演奏外,仅传授给了西安佛教古乐社佛教徒余登瀛老先生。20世纪80年代,余登瀛老先生之子余铸先生又将教衍和尚的藏谱传授给了西安音乐学院原“长安古乐学社”的元修和、焦杰、程天健、宁勇、冯亚兰等教师,经译谱、演奏后,认为这份乐谱有以下特征:

第一,部分曲名与唐教坊曲名相同。

第二,乐曲风格多样(有异域异族的音调痕迹)。

第三,有的乐曲记有年号(因乐谱几经传抄,无原谱对证,无从确定真伪,只能保留原样,以供研究者参考)。

第四,有的乐曲标记有乐调名如:越调、黄钟商调等。

第五,有的乐曲中有“弦头”、“合弦头”、“改品入尾”等标记,应是弹弦乐的演奏技法,显然是宫廷乐人或文人作品(或加工)已有了演奏技艺的高级要求。

(二) 二十多年来,我们曾向陕西各鼓乐社的多位乐师求教,乐师们苦口婆心、一字一音、一拍一板地给我们传授,使我们熟识谱字,能韵曲,会译谱,乐师们才放心。他们最大的心愿就是把鼓乐这份祖先留下的宝贵遗产继承下来,代代相传……

我们今后的一系列鼓乐译谱曲集的出版,将是把多年来辛苦学习的收获与成果,作为向民间乐师们的汇报,向社会的汇报。因为,这是我们这一代民族民间音乐工作者对祖国音乐文化传统继承与传承中义不容辞的义务与责任,是祖国赋予我们的神圣文化职责。

(三) 本曲谱集的谱式编辑采用了俗字谱、简谱、五线谱同步编排的方式,一为可供熟识此三种谱式中任何一种谱式的人们方便使用与研究;二是对唐、宋俗字谱的保留与继承。窃以为,若缺少了对俗字谱的介绍、出版,今后,日久天长,惟恐负载有古代音乐文化信息的俗字谱会被淡忘,甚至消亡。

二、教衍和尚其人

目前仅知教衍和尚是长安兴安禅寺的住持,善习鼓乐。但教衍和尚师从何人,不得而知。在西安东仓鼓乐社资料介绍中有如下文字记载:“东仓鼓乐社经王天贵的整顿,吸收了一批青年(市民)拜白道峪太阳庙鼓乐社名家毛和尚为师,学习鼓乐。”文字中所言白道峪和太阳庙两个庙宇为何意?所指毛和尚为何人?与白道峪教衍和尚有何关系?遗憾的是余铸老师年事已高,语言不便,已无从了解。

2008年,我院长安古乐研究所焦杰副所长与西安市佛教协会取得联系,请求协会帮助我们了解兴安禅寺教衍和尚的情况,很快得到回音并愿带领我们去见一位90高龄的释隆和大和尚,老和尚热情地向焦杰介绍了教衍和尚酷爱鼓乐和经常与西安西仓乐社的果善和尚、佛教鼓乐社余登瀛等人合作演奏鼓乐的情况,老和尚答应他再找一些老人帮我们打探教衍的详细情况。遗憾的是,不日传来了老和尚已去世的消息,我们又失去了一条了解教衍和尚的线索。

教衍和尚与教友余登瀛一家关系密切,而且认余铸为义子。他们都热爱鼓乐,经常切磋演奏技艺。

本集乐谱中,有少数教衍和尚藏谱的乐曲已在1991年出版的《长安古乐谱》(西安音乐学院音乐研究所编,陕西三秦出版社1991年出版)中刊登。

三、译谱解读

长安古乐(西安鼓乐)的记谱采用俗字谱字记写乐曲的旋律,用圈、点及其它符号及术语标记节拍和表情。

(一) 谱字

长安古乐俗字谱是由以下十六个相对固定唱名法的谱字,由左向右、自上而下竖写记谱的:

ㄣ	厶
ㄣ	ㄣ
ㄣ	、
ㄣ	ㄣ
ㄣ	ㄣ
ㄣ	人
ㄣ	]
	、

大清康熙二十九年六月吉日置

正身垂楊柳、勻△_下、勻△_上、勻△_中、勻△_下
 10上 △ 10下 勻

[illegible]

● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ●

、勺、ム下 勺、ム下 、 勺 |为 ム、下 |为 勺、

○ ● ○ ● ● ○ ●

|为 勺 、 | ゐ ゐ下。え 下 ゐ ゐ下。

$$\begin{array}{ccccccccc} \underline{3\#43} & | & 1^\vee & \#43 & | & 1^\vee & \underline{3\#4} & | & \widehat{66} & 1 & | & 3 -^\vee & | & \widehat{66}\#43 & | \\ 6\#43 & | & \underline{67} & \widehat{7} & | & 7^\vee & \widehat{\underline{131}} & | & 7 & \widehat{7} & | & 7^\vee & \end{array}$$