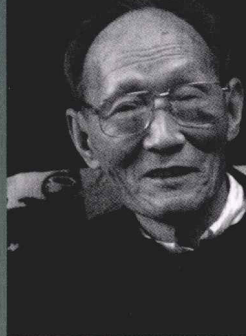


北大中文文库

阴法鲁文选

大曲盛行于唐宋而为两代音乐中最高之典制。其影响所及，不惟产生若干词调曲调，即宋之杂剧，金之院本，元之杂剧，亦莫不沿承其余绪。其在文学史上所居地位之重要，可想而知。

阴法鲁 著 / 刘玉才 编选



陰
法
魯



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大中文文库

阴法鲁文选

阴法鲁 著 / 刘玉才 编选



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

阴法鲁文选/阴法鲁著;刘玉才编选. —北京:北京大学出版社,2010.9
(北大中文文库)

ISBN 978-7-301-17690-0

I. ①阴… II. ①阴…②刘… III. 阴法鲁(1915—2002) —文集
IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 163792 号

书 名: 阴法鲁文选

著作责任者: 阴法鲁 著 刘玉才 编选

责任编辑: 张弘泓

标准书号: ISBN 978-7-301-17690-0/G · 2937

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753334
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 16 印张 230 千字

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

那些日渐清晰的足迹(代序)

随着时光流逝,前辈们渐行渐远,其足迹本该日渐模糊才是;可实际上并非如此。因为有心人的不断追忆与阐释,加上学术史眼光的烛照,那些上下求索、坚定前行的身影与足迹,不但没有泯灭,反而变得日渐清晰。

为什么?道理很简单,距离太近,难辨清浊与高低;大风扬尘,剩下的,方才是“真金子”。今日活跃在舞台中心的,二十年后、五十年后、一百年后,是否还能常被学界记忆,很难说。作为读者,或许眼前浮云太厚,遮蔽了你我的视线;或许观察角度不对,限制了你我的眼光。借用鲁迅的话,“伟大也要有人懂”。就像今天学界纷纷传诵王国维、陈寅恪,二十年前可不是这样。在这个意义上,时间是最好的裁判,不管多厚的油彩,总会有剥落的时候,那时,什么是“生命之真”,何者为学术史上的“关键时刻”,方才一目了然。

当然,这里有个前提,那就是,对于那些曾经作出若干贡献的先行者,后人须保有足够的敬意与同情。十五年前,我写《与学者结缘》,提及“并非每个文人都经得起‘阅读’,学者自然也不例外。在觅到一本绝妙好书的同时,遭遇值得再三品味的学者,实在是一种幸运”。所谓“结缘”,除了讨论学理是非,更希望兼及人格魅力。在我看来,与第一流学者——尤其是有思想家气质的学者“结缘”,是一种提高自己趣味与境界的“捷径”。举例来说,从事现代文学或现代思想研究的,多愿意与鲁迅“结缘”,就因其有助于心灵的净化与精神的提升。

对于学生来说,与第一流学者的“结缘”是在课堂。他们直接面对、且日后追怀不已的,并非那些枯燥无味的“课程表”,而是曾生气勃勃地活跃在讲台上的教授们——20世纪中国的“大历史”、此时此地的“小环境”,讲授者个人的学识与才情,与作为听众的学生们共同酿造了诸

多充满灵气、变化莫测、让后世读者追怀不已的“文学课堂”。

如此说来，后人论及某某教授，只谈“学问”大小，而不关心其“教学”好坏，这其实是偏颇的。没有录音录像设备，所谓北大课堂上黄侃如何狂放，黄节怎么深沉，还有鲁迅的借题发挥等，所有这些，都只能借助当事人或旁观者的“言说”。即便穷尽所有存世史料，也无法完整地“重建现场”；但搜集、稽考并解读这些零星史料，还是有助于我们“进入历史”。

时人谈论大学，喜欢引梅贻琦半个多世纪前的名言：“所谓大学者，非谓有大楼之谓也，有大师之谓也。”何为大师，除了学问渊深，还有人格魅力。记得鲁迅《关于太炎先生二三事》中有这么一句话：“先生的音容笑貌，还在目前，而所讲的《说文解字》，却一句也不记得了。”其实，对于很多老学生来说，走出校门，让你获益无穷、一辈子无法忘怀的，不是具体的专业知识，而是教授们的言谈举止，即所谓“先生的音容笑貌”是也。在我看来，那些课堂内外的朗朗笑声，那些师生间真诚的精神对话，才是最要紧的。

除了井然有序、正襟危坐的“学术史”，那些隽永的学人“侧影”与学界“闲话”，同样值得珍惜。前者见其学养，后者显出精神，长短厚薄间，互相呼应，方能显示百年老系的“英雄本色”。老北大的中国文学门（系），有灿若繁星的名教授，若姚永朴、黄节、鲁迅、刘师培、吴梅、周作人、黄侃、钱玄同、沈兼士、刘文典、杨振声、胡适、刘半农、废名、孙楷第、罗常培、俞平伯、罗庸、唐兰、沈从文等（按生年排列，下同），这回就不说了，因其业绩广为人知；需要表彰的，是1952年院系调整后，长期执教于北大中文系的诸多先生。因为，正是他们的努力，奠定了今日北大中文系的根基。

有鉴于此，我们将推出“北大中文文库”，选择二十位已去世的北大中文系名教授（游国恩、杨晦、王力、魏建功、袁家骅、岑麒祥、浦江清、吴组缃、林庚、高名凯、季镇淮、王瑶、周祖谟、阴法鲁、朱德熙、林森、陈貽焮、徐通锵、金开诚、褚斌杰），为其编纂适合于大学生/研究生阅读的“文选”，让其与年轻一辈展开持久且深入的“对话”。此外，还将刊行《我们的师长》、《我们的学友》、《我们的五院》、《我们的青春》、《我们的

园地》、《我们的诗文》等散文随笔集，献给北大中文系百年庆典。也就是说，除了著述，还有课堂；除了教授，还有学生；除了学问，还有心情；除了大师之登高一呼，还有同事之配合默契；除了风和日丽时之引吭高歌，还有风雨如晦时的相濡以沫——这才是值得我们永远追怀的“大学生活”。

没错，学问乃天下之公器，可有了“师承”，有了“同窗之谊”，阅读传世佳作，以及这些书籍背后透露出来的或灿烂或惨淡的人生，则另有一番滋味在心头。正因此，长久凝视着百年间那些歪歪斜斜、时深时浅，但却永远向前的前辈们的足迹，有一种说不出的感动。

作为弟子、作为后学、作为读者，有机会与曾在北大中文系传道授业解惑的诸多先贤们“结缘”，实在幸福。

陈平原

2010年3月5日于京西圆明园花园

前 言

阴法鲁先生(1915—2002),山东省肥城县人,著名古典文献学家和音乐舞蹈史专家。1935年考入北京大学中文系读书,1939年在昆明西南联合大学中文系毕业。1942年昆明北京大学文科研究所首届研究生毕业,获硕士学位。历任昆明北京大学文科研究所研究助教,武昌华中大学(迁滇)副教授,北京政法学院副教授,中国科学院历史研究所副研究员,北京大学副教授、教授,中国文化书院导师,北京市音乐舞蹈协会副主席,国家古籍整理出版规划小组成员诸职。主要论著有《唐宋大曲之来源及其组织》、《宋姜白石创作歌曲研究》(与杨荫浏先生合著)、《从敦煌壁画论唐代的音乐和舞蹈》、《从音乐和戏曲史上看中国和日本的文化交流》、《关于词的起源问题》、《古文献中不同语言的译语校注问题》等,结集有《阴法鲁学术论文集》(中华书局,2008)。20世纪70年代,阴法鲁先生参加中华书局本廿四史的整理工作,主要负责《隋书》的点校定稿。此外,还主编有高校文科教材《中国古代文化史》,荣获教育部、北京大学等各项奖励。

阴法鲁先生的主要研究方向为古典文献学和中国文化史,侧重古代音乐舞蹈研究,在古代音乐与文学交叉领域的研究有突出贡献。1939年,阴先生于西南联合大学毕业之后,即考入北京大学文科研究所,与逯钦立、马学良、周法高、杨志玖、王明、任继愈等成为该所西南联大时期首届研究生。阴先生的研究生导师为罗庸(庸中)、杨振声(今甫)先生,两先生为其确定的研究方向为“词之起源及其演变”。罗庸先生还拟订了详细的研究工作指导说明书,并提示三点研究进阶:其一,唐五代宋词调之统计及时代之排比;其二,就各调之性质分类,溯其渊源;其三,依性质及时次,重编一“新词律”,主要在调名题解及说明其在文学史上之关系,不重在平仄律令之考订。罗庸先生

把随身携带的清万澍《词律》和清徐本立《词律拾遗》两书交由阴先生剪贴，编成《词调长编》，另外编集《乐调长编》，然后以两长编为条目，归纳门类，辑录资料，强调要“从乐曲之见地，溯其渊源，明其体变”。在扎实的文献工作基础上，阴先生得以进入唐宋音乐与文学关系领域的探究，并认识到研究古代诗歌体裁的发展嬗变，首先必须研究当时乐曲形式的发展嬗变。循此思路，阴先生在罗庸先生指导下，撰写完成毕业论文《词与唐宋大曲之关系》。大曲是燕乐之一种，每曲由十余乐章组成，结构颇为复杂。其为唐代梨园法部所用者，谓之“法曲”；如仅截取其后半部分，则称为“曲破”。大曲盛行于唐宋时期，且堪称两代音乐最高之典制。大曲影响所及，不惟产生若干词调曲调，即宋之杂剧，金之院本，元之杂剧，亦莫不承其余绪，在文学史上占据重要地位。王国维先生著有《唐宋大曲考》，开大曲研究之先河，然所论仅限宋代，唐代大曲较少涉及，宋代部分亦失之简略，且颇有可商榷之处。阴先生论文在王国维先生研究的基础上，全面梳理大曲的来源与组织结构，进而深入分析词调与大曲之关系，大曲曲词之特征，探究词的起源问题。因为相关研究植根于深厚的音乐史背景，且视角独到，故其论述推理缜密，结论颇具说服力。

阴先生的研究结论，澄清了唐宋大曲及其与文学关系研究的许多关键问题。如唐梨园法部所演奏之法曲实即大曲，或有以为古代之遗音者。清儒凌廷堪《燕乐考原》即指法曲出于清商三调，“天宝法曲即清商南曲”。阴先生条分缕析，多方举证，论定凌说之非，法曲不能等同清商，成为定讞。至于大曲的来源，阴先生认为，既有对清商乐“相和大曲”的继承，又有传自西域者，还有根据西域音乐自造者。唐宋大曲的特征有三：即多遍，具备序、破之组织，配舞，缺一不可。“遍”，亦作“徧”、“片”，虽为乐曲单位名称，然所指范围有大小之别。大曲包括的许多可以独立之小曲，相对于整部大曲而言，谓之“大遍”；而就其中一节而言，则有排遍、擷遍、袞遍诸称，此“遍”也有称“叠”者，大致相对于西方音乐中的乐章，而所谓“小遍”，即指大曲中可以独立之乐章；每遍所包括之小曲，也有不止一曲者。此种小曲，或亦谓之“遍”，或谓之“叠”，或谓之“阙”，源光圀《大日本史·礼乐志》谓之“帖”。大曲虽有多

遍,但结构大致为三部分,即白居易《霓裳羽衣歌》描述之散序、中序和破。王国维《唐宋大曲考》云:“顾大曲虽多至数十遍,亦只分三段:散序为一段,排遍、擷、正擷为一段,入破以下至煞袞为一段。”此正可与白氏散序、中序、破相对应。散序部分没有拍子,也不配以舞蹈,然别具一种悠扬婉转之情调。大曲自“排遍”开始有拍。“排遍”亦称“叠遍”,因大曲各遍内包含小曲不止一曲,而尤以排遍为多,故谓之“排”、“叠”。任二北《南宋词之音谱拍眼考》认为“排遍之排谓排匀也”,恐失之穿凿。王国维《唐宋大曲考》云:“唐以前,‘中序’即‘排遍’,宋之‘排遍’亦称‘歌头’。”然唐大曲之中序与宋大曲之歌头,两者虽地位相当,仍有可区别之处。宋大曲虽然歌者自排遍起,但与歌头得名之由来,无甚关涉。根据文献记载,唐五代已有“歌头”之说。排遍起歌,则歌头必为排遍之第一遍,可由宋人作品证明。大曲多遍繁复,故至于宋代,管弦家在普通演奏时,已多截取某一部分。此截取之部分,即谓之“摘遍”。摘遍之法盛行,影响有二:即词家选择大曲之摘遍以填词,曲家就摘遍衍生创制性质不同之独立乐曲。

词是唐代产生的一种文学体裁,而且与当时的音乐有密切关系。唐代音乐以新兴的燕乐为主体,其间源自西域的音乐又占有重要位置,并成为教坊演奏的主要内容。因此,有学者推断,词的产生与创作,其大部分就是为了配合这种流行的新乐曲调。因为燕乐的乐器以琵琶为主,音律变化繁多,五七言诗体不容易与之配合,遂有长短句形式的歌词应运而生。阴先生对此类观点,不表认同。他认为,不能单纯根据西域乐器和乐律盛行中原的记载,就推断西域音乐占据统治地位,肆意夸大西域音乐的影响。唐代新兴燕乐并非与中原传统音乐截然划分,判若鸿沟。唐代音乐是中原地区民间音乐、传统音乐和西域音乐诸因素融合而成,西域乐器和乐律的流行,丰富了演奏声音,提高了演奏技巧,促进了音乐艺术的发展,但并没有导致中原音乐脱离自己的传统和基础,改变发展轨道,形成另一种体系的风格。基于此种对唐代音乐的认识,阴先生不认同词作为唐代音乐的产物,主要是配合西域音乐的观点。他根据自己爬梳的词调文献统计,指出唐宋时代大致固定的填词乐曲,约有八百七十余首,其间大约有八十首出于唐代的教坊曲,而可

以成为西域乐曲或具有西域情调者，不超过十分之二。在宋代音乐中，西域音乐因素占的比重更小。大部分词调还是出于民间乐曲，也有出于琴曲和清商乐者。因此，词所配合的主要还是中原地区乐曲，而词起源于民间，也已为敦煌曲子词所证明。

罗庸教授主张“古代韵文是由于唱才发展起来的，唱是普遍的”，他三十年代讲授曹操《短歌行》（其一），即指出此诗是宴会中宾主唱和之作。阴先生深受启发，遂尝试照此路数分析《诗经》各篇的结构，颇有独到之见。他认为《诗经》有不少篇属于唱和形式，并大致归为三种类型：第一、对唱，两人或两方交替歌唱。或采取问答方式，或采取接续方式。问答方式如《召南·采蘋》：“〔唱〕于以采蘋？〔和〕南山之滨。〔唱〕于以采藻？〔和〕于彼行潦。”（下略。“唱”、“和”字眼是现在所加，下同。）接续方式如《周南·芣苢》：“〔唱〕采采芣苢，薄言采之。〔和〕采采芣苢，薄言有之。”（下略）第二、帮腔，是紧接每段唱词尾句、每句唱词或全首唱词尾句而出现的应和部分，一般采用“一唱众和”的方式。如《郑风·木瓜》：“〔唱〕投我以木瓜，报之琼琚。〔和〕非报也，永以为好也。〔唱〕投我以木桃，报之以琼瑶。〔和〕非报也，永以为好也。”（下略）第三、重唱，依照同一曲调唱歌。如《商颂》的《那》篇和《烈祖》篇都是春秋时期商族后裔宋国公室祭祀商汤时用的乐歌。旧本把这两篇都定为一章，阴先生把这两篇各分为五章，每章四句，每篇都剩余两句“顾予烝尝，汤孙之将”。两篇章法相同，只是《烈祖》第四章多一字，无关全篇结构。因此，可以推论两篇属于同一曲调，先唱《那》，后唱《烈祖》，《烈祖》就属于重唱之类。两篇的末尾两句可能是祝语，在诗歌结构上也可以算是帮腔之类。《诗经》之外，唱和形式在汉魏乐府、南北朝清商曲词、唐代歌舞戏、竹枝词以及古代民歌中，也都普遍存在。

阴先生还就《诗经》乐章中的“乱”进行了分析。“乱”是古代音乐名词，指较长乐曲的尾章，而且往往采用多种乐器合奏，以达至高潮部分。根据阴先生的推论，《诗经》里的乐歌许多都具备“乱”段，而现存文献记载可以确定的，则有三篇，即《周南·关雎》、《周颂·大武》和《商颂·那》。《国语·周语》记载：“昔正考父校商之名颂十二篇，以《那》为首。其辑之‘乱’曰：‘自古在昔，先民有作，温恭朝夕，执事有恪。’”这四句是

《那》篇的最后一章，也是乐曲的乱。春秋时期之后，“乱”这种艺术形式为其他作品所继承。《楚辞》和乐府中某些作品有“乱”，在乐府中或称为“趋”。唐宋大曲的结尾乐段称“煞衮”，宋金“诸宫调”每一组乐曲中大都有“尾”，元散曲“套数”中有“尾”，或称“尾声”、“收尾”、“煞尾”等等，都相当于“乱”的部分。由“乱”的问题引申，阴先生还认为古代乐曲多比较短，如果歌词只用一只乐曲，不能尽意，于是有重复使用，即用多节歌的办法，也有用组曲和大曲形式的办法。《仪礼》有“间歌”、“合乐”的文字记载，已反映出演唱程式和内容的复杂。因此，当时的组曲所吸收的乐曲或属于同一地区，或属于同一门类，而内容又相似，可以保持组曲情调的协调。组曲的诗歌在今《诗经》中多排在一处或接近处，或许《诗经》中有一部分诗篇的编排是以音乐情调为次序的。

阴先生以古代音乐与文学的关系作为学术研究的主攻方向，视角堪称新颖，但其研究方法仍传承扎实的朴学功夫，注重文献基础。不仅选题之初，即从梳理文献入手，在研究过程中也是有一分材料说一分话，不尚空谈。1942年初，阴先生研究生毕业，留任北京大学文科研究所研究助教。当时该所所长为傅斯年先生，对年轻人要求很高，经常找他们谈话，督促学业，贯彻其“史学即史料学”的理念，倡导“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西”。严格的文献训练不仅为阴先生的治学打下了扎实的基础，还令其获得了古典文献学者的称号。1959年，在翦伯赞、吴晗、金灿然、魏建功等前辈学者的倡议下，北京大学创设古典文献专业，魏建功先生主持，次年即邀请阴先生到专业执教，并协助其工作。此后，阴先生长期在北京大学中文系古典文献专业担任教学科研工作，强调古典文献和文化史基础知识的训练，培养了不少专门人才。他本人除在中国音乐舞蹈史领域耕耘之外，也致力于古籍整理研究工作，参与了中华书局廿四史点校等古籍整理项目，业绩斐然，成为公认的古典文献学专家。

虽然治学继承了注重文献的朴学传统，但阴先生的学术视野并未局限于此，而是接受了现代史学的进步理念，非常重视古文献资料与文物资料的结合，与社会调查资料的结合，以及中国材料与外国材料的结合。他认为，文献记载虽是研究古代音乐文化史的主要资料，但古文献

中有记载过于简略、不周密、不具体或疏漏、错误、伪托的情况，需要用文物资料和社会调查资料来加以补充、澄清和订正。如商代甲骨文中“樂”字，像木板上张着丝弦，有学者认为其原来就是一种弦乐器。阴先生认为，木板上张着丝弦，还必须有共鸣器，才能发出较高的音响。甲骨文中就有一个带底座的“樂”字，底座大概同时就是共鸣箱。这种乐器可能就是古琴的原型。湖北随县曾侯乙墓以及长沙马王堆汉墓出土的古琴，琴面板的背部有槽，和另一块有槽的底板相合后，才能构成共鸣器，这是商代以来的遗制。当时因限于工艺水平，还不能做出固定的中间保留较大空间的共鸣器。古文字和古文物的实证反映出一种乐器形成发展的过程，可以弥补文献记载之不足。阴先生还对敦煌石窟壁画和藏经洞文献研究倾注了极大热情，他与向达、常书鸿、阎文儒等敦煌学者交往密切，1962年即在北大组织主持“敦煌发现60周年纪念系列讲座”。他先后撰写了十余篇论文，利用敦煌壁画资料，结合文献记载与传世文物，考察唐代的乐器、服饰、舞姿，解读舞谱，描摹丝绸之路文化交融的盛况。阴先生的敦煌艺术研究成果，在许多方面都具有开创之功。

社会调查是近世学术颇为倚重的研究手段，阴先生较早地将其引入音乐文学研究领域。比如他注意到各地民歌，特别是西南地区的山歌，许多都采取唱和形式，即领起部分和应和部分相结合的形式。而古代许多入歌作品，亦有此例。遂参照分析中国古代诗歌的唱和形式。西安及其近郊流行一种传统的民间音乐，称为“鼓乐”。据学者研究，鼓乐保存着某些唐宋大曲的遗迹。阴先生认为这是极有价值的资料，推测鼓乐中所用的独奏、轮奏、合奏等演奏方式，应存在于唐宋大曲之中。鼓乐演奏时还有穿插乐段、变奏、加花等手法，乐谱之外有口传心授的部分。依例可以想见，唐宋大曲在演奏时，于乐谱之外，或有即兴穿插补充之处。1959年，阴先生与历史研究所的同事参加西藏文物调查，历时四个月，遍览西藏重要寺庙。其间，他特别关注各寺庙残存的乐器、壁画和经书文献，并据此考察吐蕃文化与敦煌文化的关联，西藏文化与内地文化的联系。此类研究，当时还很少有人涉足。

对于国外材料的利用，阴先生在敦煌音乐舞蹈艺术研究方面，已经

做出了很好的示范。他在考察敦煌壁画描摹的乐器、服饰、舞蹈时,穷究其地域背景,并引用不同文种的文献和社会调查资料予以佐证。如考察敦煌壁画乐器时,即引用到日本宫内省收藏的腰鼓、羯鼓实物,日本信西古乐图描绘的羯鼓、揩鼓,以及亚述的铜铙等国外材料。论及“答腊鼓”,则联系到新疆维吾尔族仍在使用的名为“答普”的手鼓,并引用唐代张祜《周员外席上观柘枝》诗句“画鼓拖环锦臂攘”为例,指出类似形式的鼓,法文称“昙不腊”,英文称“昙波铃”(tambourine),阿拉伯人称“塔波儿”,都是源于同一语根。类似的考证事例再如:商代甲骨文“龠”字是一种编管乐器,至战国时代称为“箫”或“籁”。用竹管排比而成,即指排箫。至今国内外有些民族语言称管乐器为“奈伊”(nay),和籁的读音相近。如维吾尔语称笛为奈伊,中亚各族语称管乐器为奈伊,特别是匈牙利语和罗马尼亚语,就称排箫为奈伊。汉语古代中地方言往往l和n不分,因此,nay很有可能是籁的音译。阴先生还对中外音乐文化交流史进行了全面而深入的研究,撰写了《丝绸之路上中外舞乐交流》、《唐代中国和亚洲各国音乐文化的交流》、《从音乐和戏曲史上看中国和日本的文化交流》、《历史上中国和东方诸国音乐文化的交流》、《古代中国与南方邻国的音乐文化交流》、《明清时代中外音乐文化的交流》、《利玛窦与欧洲教会音乐的东传》、《近代澳门与中外音乐文化的交流》等论文,学术贡献卓著。

综观阴先生的治学经历,我们深切地感受到,他在学术切入点和研究对象的选择上,明显具有现代学术的眼光,而在研究方法上,则既崇尚传统朴学功夫,强调文献基础,同时又接受现代史学重视文物考古和社会调查资料的先进理念。因此,他的研究选题虽然角度不大,对象冷僻,但立论甚高,视野开阔。阴先生并不是一位书斋型学者,他的学术追求都是尽力与实践相结合,服务于现实。20世纪50年代起,由于受苏联学术分科体系的影响,交叉边缘类课题研究处境尴尬,即便是在北京大学这样的综合性大学,阴先生的研究也难以得到理解和容纳。但阴先生仍坚持在自己的园地默默耕耘,并努力让自己的学术成果付诸实践。他为校外音乐舞蹈史学界培养的不少人才,都成为指导古代音乐舞蹈实践的骨干。他本人还与著名音乐史家杨荫浏先生合作,研究

南宋词人姜夔，解译其词曲乐谱，令宋时的吟唱再现于七八百年后的舞台。上世纪 80 年代，驰名中外的民族舞剧《丝路花雨》，其辉煌成功的背后也有艺术顾问阴先生的一份贡献。

目 录

那些日渐清晰的足迹(代序)·····	陈平原(1)
前 言·····	(1)
学习整理中国古代音乐史料小记·····	(1)
《乐记》试论	
——读吕骥同志《乐记理论探新》札记·····	(10)
“六律六吕”与“六律六同”·····	(16)
汉乐府与清商乐·····	(20)
霓裳羽衣曲·····	(32)
隋唐时期的“文康乐”·····	(39)
南北朝至唐代佛教寺院的音乐活动·····	(43)
唐宋大曲之来源及其组织·····	(51)
从敦煌壁画论唐代的音乐和舞蹈·····	(98)
从音乐和戏曲史上看中国和日本的文化交流·····	(122)
利玛窦与欧洲教会音乐的东传·····	(131)
中国古代音乐史料杂记三则·····	(138)
西藏音乐资料见闻札记·····	(144)
《诗经》中的舞蹈形象·····	(149)
《诗经》乐章中的“乱”·····	(162)
《商颂》的《那》篇和《烈祖》篇初探·····	(169)
中国古代诗歌中的唱和形式·····	(173)
关于词的起源问题·····	(189)
姜白石歌词十七首今译·····	(203)

古文献中不同语言的译语校注问题·····	(215)
敦煌唐末佚诗所反映的当地状况·····	(221)
唐代西藏马毬戏传入长安·····	(232)
阴法鲁先生学术年表·····	(237)
后 记·····	(239)

学习整理中国古代音乐史料小记

1935年我考入北京大学中文系读书。1939年在昆明西南联合大学(由北大、清华、南开三大学联合组成)毕业后,即考入北大文科研究所,做研究生,导师为罗庸(膺中)先生和杨振声(今甫)先生。两先生给我定的研究题目是《词的起源及其演变》。罗先生写了详细的研究工作指导说明书,强调指出要“从乐曲之见地,溯其渊源,明其体变”。罗先生把自己随身带去的《词律》(清万澂撰)和《词律拾遗》(清徐本立撰)两书,交我剪贴,编成《词调长编》;此外,对一般乐曲,则编为《乐调长编》。然后以两长编为条目,辑录有关材料。通过这两项资料工作,我对唐宋时代音乐与文学的关系问题开始有所了解,认识到要研究古代诗歌体裁的发展嬗变,必须先研究其时乐曲形式的发展嬗变。匆匆两年半过去,罗先生指导我先就《词与唐宋大曲之关系》专题,写成论文,于1942年初,在研究所毕业。尔后,无论从事教学或研究工作,都常常思考这类问题,只是由于个人的钻研不够,所得成果实在不多。

近年来,许多音乐史家都注意到,中国古代音乐史既不能和诗歌史分离,又是和中国古代文化史密切相关的。我国各族人民世代代辛勤创造的音乐文化源远流长,而且又保存下来非常丰富的史料。其中有(甲)音乐文献资料,包括有关文字记载及唐代以来的各种乐谱;(乙)文物资料,包括地上保存的和地下发掘出的有关文物;(丙)社会调查资料,包括古代乐曲的遗音、古代音乐活动的流风余韵以及民间的音乐实践经验、民间的口头传说等。我们面对着如此丰富的音乐文化遗产,应当学习前辈学者的研究成果和治学方法,继续探索中国古代音乐文化史上的问题。这里谈谈我学习前辈研究方法,从事整理运用音乐史料的点滴体会。