

阴法鲁先生的音乐文学研究

刘玉才

阴法鲁先生(1915-2002),山东省肥城县人,著名古典文献学者和音乐舞蹈史专家。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年版)。二十世纪七十年代,阴法鲁先生参加中华书局本廿四史的整理工作,具体负责《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,遂为定讞。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。

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。如商代甲骨文中有“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,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“曇不腊”,英文称“曇波铃”(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。在古代汉语中，有些方言l和n往往不分，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，则既崇尚传统朴学工夫，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。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。二十世纪八十年代，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。

（作者单位：北京大学中国古文献研究中心）