

## 论中国音乐史料的编纂

2021年02月16日 10:46 来源:《音乐研究》2019年第6期 作者:王小盾/金溪

打印 推荐

**内容提要:** 中国音乐史研究以历史上的文献遗存为主要对象。深入理解中国音乐史料的编纂特点,是进行这项研究的重要前提。本文结合近年来的音乐文献学实践,提出:在整理出版音乐古籍的工作中,须重视目录学、版本学、校勘学方法的综合应用;在分类汇编音乐史料的工作中,须注意向中国史学取资,建立同学术目标相适应的体例并严格遵循;在辑编散佚乐书的工作中,既须注意资料完备,也须注意古书结构的复原。本文还提出:应该通过搜集整理特殊音乐文献(比如域外音乐文献、民间唱本文献),来开拓中国音乐史料学的新领域。

**关键词:** 音乐史料/文献学/史学/编纂体例

**作者简介:** 王小盾,河南师范大学教授;金溪,中国音乐学院讲师、中国音乐研究基地研究员

**基金项目:** 本文为国家社会科学基金重大项目“中国古代音乐文学通史”(项目编号:17ZDA241)的中期成果。

学术研究的本质是处理资料。音乐史学的本质,则是处理主要以文本形式(兼及文物形式)呈现的关于音乐活动的史料。早在新石器时代,华夏人就进入了定居生活。至晚在甲骨文时代,书写成为记录历史的主要方式。从西周“共和元年”(公元前841年<sup>①</sup>)起,中国人逐年不断地记下了自己的历史,古代中国便留下了汗牛充栋的文本文献。这在全世界也是首屈一指的。所以,在中国谈音乐史学,必定要谈史料编纂学。因为编纂音乐史料是进行中国音乐史研究的基础。

编纂音乐史料的必要性,不仅同中国音乐史学的特性有关,而且同中国音乐文献的特性有关。同一般的典籍文献相比,中国古代音乐文献有如下几个特征:第一,它分为“乐”“音”“声”三部分,散落在古文献的不同部类,<sup>②</sup>不集中。第二,它在文献整体中占比例小,比较隐蔽。第三,它通过各种记录方式保存下来,往往呈碎片化面貌,不易搜集与整理。第四,它过去只被少数人关心,难得刊印,比较完整的音乐古籍往往只有一两个版本;即使存在多个版本,也比较晚近,甚至出于同一个版本系统。由于早期的祖本往往佚失或残缺不全,所以很难进行版本对校。第五,古代只有“乐学”而没有“音乐学”。因此,经部以外的音乐文献很少得到校订与梳理,存有许多讹误和模糊之处。怎样来理解中国古代音乐文献的这些特点呢?文献学研究者的理解是:整理音乐文献很难。而中国音乐研究者则认为:其实使用音乐文献更难。即使去寻找比较准确的古代音乐资料,也是一件难事。

很多音乐研究者越来越重视对音乐史料加以编纂和整理,从而推动音乐史学科的科学化和精密化。从已有成果来看,有四个方面比较突出:(1)整理出版音乐古籍;(2)分类汇编音乐史料;(3)对残存音乐古籍实施辑佚;(4)对藏于域外或采自民间的特殊文献加以搜集整理。这些工作值得表彰。然而,我们也注意到:各类工作之间存在明显的性质差别,且尚未受到重视。因此,编不编音乐史料,诚然是一个问题;如何编纂中国音乐史料,同样

是一个问题。为此，本文拟结合近年来音乐文献学的实践，对音乐史料的编纂方法问题加以讨论。其要点是：针对整理出版音乐古籍的工作，讨论如何运用文献学方法的问题；针对分类汇编音乐史料的工作，讨论体例类型及其演进关系的问题；针对辑编散佚乐书的工作，讨论如何复原乐书结构的问题；针对搜集整理特殊音乐文献的工作，讨论中国音乐史料学的新领域问题。

### 一、音乐古籍整理中的文献学方法

音乐古籍整理以“书”为对象，亦即针对独立成书的古代音乐文献。从方法角度看，主要有两种工作：第一是校注，即通过校勘来建立一个符合原貌的定本，通过注释来征引旁证资料以疏通文义；第二是汇编，也就是建立同类著作的集成。近年来，校注成果有王守伦等人的《律吕正声校注》，元娟莉的《乐府杂录校注》。大型文献集成则有王耀华、方宝川主编的《中国古代音乐文献集成》，钱仁平主编的《民国时期音乐文献汇编》，刘崇德主编的《唐宋乐古谱集成》，中国艺术研究院音乐研究所组织编纂的《中国工尺谱集成》。这些成果意味着，音乐文献整理工作在广度与深度上都有了显著的进展。

而若从印刷手段角度看，以上工作可分为影印、排印两类。前者用于大型音乐文献集成，后者则用于单部著作的校注。使用这两种手段，各有一些需要注意的问题。关于如何校注专书，文献学家讨论较多。现在看来，容易被忽视的是音乐文献影印工作。

影印的主要优势在于简捷，可以迅速汇集材料并呈现古籍原貌，因此，较适合那些版本较少、藏地分散、不通行的音乐古籍珍本，以及符号形式的音乐文献。以上几种集成书，就注意了这两类音乐文献。比如《中国古代音乐文献集成》所收录的《琴苑要录》，原藏于国家图书馆，为铁琴铜剑楼抄本，属珍本古籍。而《唐宋乐古谱集成》和《中国工尺谱集成》，则收录须以图像形式保存其原有面貌的乐谱文献。它们证明，对于音乐文献来说，影印是不可缺少的整理方式。

古籍影印有两项必要的技术：一是照相、扫描技术，二是文献学技术。近年来，照相、扫描技术有很大发展，在这种情况下，文献学技术就显得非常重要了。特别是以下四项技术。

#### (一)重视选择底本

底本意味着古籍整理工作的基本平台，对于任何一种整理都很重要。而就影印古籍来说，底本选择则可以说是成败的关键。因为底本好坏既可决定影印质量，也可影响影印的意义——我们知道，影印的目的之一就是传播内容完备、文字准确、最具学术价值的版本。

比如《中国古代音乐文献集成》，其第一辑影印了“二十四史”和《清史稿》中的乐志、律志，以及“十通”中的音乐部类，选目很好。但有一个问题：这些书的大部分都有现代人的校点本。因此，《集成》在选用版本时面临了三条路线：第一，为方便读者，尽量选用最佳版本，亦即中华书局等出版社的点校排印本。第二，为对点校本加以补充，尽量选用较稀见的早期刻本。第三，为便于操作，选用简便易得的版本，比如二十四史选用“百衲本”，《通典》等“九通”选用光绪浙江书局本。大家知道，《集成》一书走的是第三条路线，这是让人有点遗憾的。因为第三条路线是学术价值较低的路线。其实，即使第一条路线有体例方面的违碍，我们也应该参考各种点校本的版本说明，来实施第二条路线。比如《通典》，有日本宫内厅书陵部所藏北宋版本，经长泽规矩也、尾崎康两位日本专家先后校订，已成为善本。相反，从武英殿本翻刻而来的浙江书局本，却是一个庸本。王文锦在校点本《通典》的前言中对此说得很清楚。他说：“明代以后的《通典》版本，多有误刻或擅改古本的地方，武英殿本所依据的明人王德溢、吴鹏校刻本于古本窜易尤多。”<sup>③</sup>由此可见，直接影印浙江书局本，而不加入今人依宋元善本而提出的校勘意见，便可能对学术产生误导。

#### (二)保留古籍的形式特征与版本信息

随着扫描技术的提高，近年来出现了两种处理古籍的方式：一是退底色反白，二是灰度影印。<sup>④</sup>有些古籍甚至同时采用上述两种方式，将两种版本上下分栏并列排版，以便对照阅读。这种反白与灰度影印相搭配的情况，也出现在音乐古籍的影印工作中。比如《唐宋乐古谱集成》第一辑、第二辑，就基本上采用钞本、写本以灰度影印，刻本以反白影印的方式，较好地保存了原本纸面上的形式信息。

不过，在《唐宋乐古谱集成》第二辑《唐宋乐古谱类存》中，却留有一个瑕疵——所收录的两种《碣石调·幽兰》，均为反白影印。其中一本取自《古逸丛书》所收影旧钞卷子本《碣石调·幽兰》，属二次翻印，固然无法显示原本面貌；但另一本的原本是日本东京国立博物馆藏本，则应该考虑灰度影印。现在的做法，未实现本书“钞本写本以灰度影印”的体例要求。

### (三)撰写提要，明确古籍的身份

撰写提要，可以把两种特殊信息——经编纂者目验的信息、从古籍内外提炼的信息——记录下来，是影印古籍工作不可或缺的部分。一般来说，完整的书籍提要，至少有书名、卷数、撰人、年代、内容要点和版本状况等六个要项。

音乐研究者在整理古籍的时候，向来比较注意撰写提要，例如《琴书集成》的每一册卷首，都有该册所收书目的《据本提要》。近年来，《唐宋乐古谱集成》和《中国古代音乐文献集成》也都做得比较好。但如果要举出一个反面的例子，那么我们首先想到的是《永乐琴书集成》。此书于2016年由西泠印社影印出版。书首有一篇《出版说明》，说此书“明成祖敕撰，为明内府写本，全书凡二十卷”，“收罗鸿博，语无不详”。又说因“查阜西先生编辑《琴书集成》时没有收录”，所以把台北藏本“影印面世”。这篇《出版说明》，其功能也就是提要。它是否合格呢？我们认为不合格。第一，它虽然说到了书名、卷数、内容、版本和收藏情况，但读者无法从中了解这部书的来历。比如，此书作者是谁？版本系统如何？这些基本信息是空缺的。第二，它的表述很含糊，关于原本馆藏地，只说了“原书现藏台北”六个字。不仅在原书影印本上看不到序言、跋语、牌记、印章，而且，读者即使想调查其版本流传情况，也无从着手。第三，它声称考虑到查阜西先生对《琴书集成》的整理，但查阜西先生所说以下一句话，它却未予回应。这话见于《琴书大全》提要，云：“《千顷堂书目》著录《永乐琴书集成》的子目与此书相同，但《永乐琴书集成》为写本，亦非永乐间的工料，疑是明季书商伪作。”<sup>⑤</sup>《永乐琴书集成》是不是“明季书商伪作”？这个问题很尖锐，此书整理者有责任加以回答，至少应该提供必要的相关信息，但很可惜，《永乐琴书集成》的整理者没有这样做。

### (四)进行必要的校勘

以上所说意味着，整理古书有一个基本要求，即首先要明确此书的文献学性质。《永乐琴书集成》的问题，就是因来历不明而性质不明。怎样来解决这一问题呢？最简单的办法是把此书和《琴书大全》作一对勘，考察这两部琴书之孰先孰后。我们做了这个对勘工作，发现两书在文字上大体相同，的确出自同源，但其差别却很微妙。首先一个情况是：根据上下文义，同时比较两书所引前代文献，可以判断，《永乐琴书集成》的书写往往比《琴书大全》正确。这意味着，《琴书大全》是摹刻《永乐琴书集成》而成的，在摹刻时因形近造成了错误。其次一个情况是：在《永乐琴书集成》第三卷突然出现了大量误字，误字之上有明显的加笔痕迹。这意味着什么呢？我们认为，这是有人在《永乐琴书集成》成书后，用加笔划的方式故意制造了错误。尽管我们不知故意刻划者是何人，其意图如何，但可以肯定，《永乐琴书集成》并不是晚明书商的伪造。也就是说，《永乐琴书集成》具有原创性，价值高于《琴书大全》。它早于《琴书大全》（略早于1521年）而成书，应该产生在影印本所说的永乐年间（1402-1424）。

总之，影印音乐古籍，是一项赋有文献学意义的工作。既需要按版本学规则选择版本，尽力保存版本信息；又需要按目录学规则，撰写信息完整的提要；还需要采用校勘学方法，进行必要的考订工作，以明确古书的来

历。只有做到这三条，所影印的音乐古籍才具有明确的学术身份，因而具有充分的史料价值。

## 二、音乐史料汇编的体例及其类型

“史料”和“文献”是两个略有异同的概念。“史料”指据以研究历史的资料，特别是编纂史书所用的资料，既包括书报和文件，也包括实物和口碑。“文献”一词最早见于《论语·八佾》，“文”指记录典章制度的文字资料，“献”指传述相关掌故的人。<sup>⑥</sup>因此，“文献”指的是文化载体。但在现在，“文献”通常指记录知识的书面资料，特别是文字资料。两者相通的地方在于：文献可以用为史料，史料的主体是文献。但它们也有不同：“文献”概念强调知识的形式（是不是“文献”，看它是否具有文本形式），“史料”概念强调知识的内容（是不是“史料”，看它是否具有服务于史学的内容）；“文献”概念是客观的，“史料”概念则包含由史学提出来的价值判断，有主观性。

和以上两种概念相对应，音乐文献学中有专书整理与史料汇编的二分。专书整理可以说是“文献学”的工作，针对古书；史料汇编则应该说是“史学”工作的一部分，针对具有某种史学特征的文献——既包括古书，也包括文书、文物、口碑和古书中的片断。从研究方法角度看，音乐史料汇编不同于一般意义上的音乐文献整理。一般来说，两者都强调完备地占有资料，但音乐文献整理追求文本本身的真实性和准确性，音乐史料汇编则追求文本所记载的事实真实性和准确性。后者服从于史学研究，要对文献内容加以选择，注重其应用性。因此，它的首要工作就是建立工作体例——确定选材范围、结构框架、书写方式。这是史料汇编工作中最为重要的部分。

目前，在文献史料汇编方面已有相当多的成果。从体例看，包含以下几种类型。

第一种，选编类型。如中国音乐研究所的《中国古代乐论选辑》（1962），吉联抗的《孔子孟子荀子乐论》（1963）、《春秋战国音乐史料》（1980）、《秦汉音乐史料》（1980），修海林的《中国古代音乐史料集》（2000），以及不久前出版的《中国历代乐论选》（2018）。这些作品采用一种比较常见的编排方式：以所引用的典籍为单元，按时间先后排序——也就是按照朝代与时间先后排列各种典籍，再按照卷次列出相关资料。这一类型的主要功能是依音乐史的顺序介绍资料，服务于教学。其学术含量主要取决于选材是否精当、注释是否准确。

第二种，类编类型。如2002年初版、2014年修订再版的《汉文佛经音乐史料类编》。这是一部典型的音乐史料汇编著作。它把近百万字音乐史料，分为音乐神话、佛国世界的音乐、音声中的哲学、早期佛教与俗乐、佛教音乐传入中土、中土佛教唱诵音乐、中土佛教歌舞杂戏和日本僧侣所记载的音乐等十四个部类，每一类下又各设小目，依照时间顺序排列资料。它有三个特点：一是分类，二是全面网罗相关资料，三是以《征引佛经目录》的方式考订书中全部资料的时间顺序。这些特点都表明了它的宗旨：服务于学术研究。因此，其学术含量不仅在于选材是否精当，典籍年代是否准确；而且在于分类是否恰当，是否能为相关研究提供具有前沿意义的认识路线。

第三种，考编类型。例如《汉唐散佚乐书的整理与研究》的“辑佚编”部分。它有两个特点：一方面，遵循类编的编纂体例，将汉唐之间一千多年的散佚乐书，按其内容、性质，分为乐类、律类、琴类、歌辞类、录类和谱类等十类，每一类之下以朝代为序，同一朝代中又按作者生卒年或成书时间的先后排列资料。另一方面，它的目标是全面而准确地辑编佚书，因此，在“汇编”与“分类”的基础上，增加了大量“考校”的内容。后者包括：（1）为每部佚书撰写解题，梳理其成书时代、撰人、内容、流传等信息。（2）尽力搜集同一条史料的不同版本，进行对勘。（3）对史料进行多角度考证，写为按语。（4）设置疑误辨析一类，列出在汇编史料过程中被剔除的条目，加以讨论。这一类型同样以服务于学术为宗旨。因此，其学术含量既体现在“编”的方面，也体现在“考”的方面——通过校勘和考证，一方面提供具有文本真实性的史料，另一方面揭露文本所反映的关于编纂者、编纂过程的关系，从而使散乱、零碎的史料方便地用于学术研究。

那么,有没有第四种类型的史料汇编呢?有的,不过它目前还存在于理想当中。2017年10月,在“中国音乐史学史专题学术研讨会”上,我们提交了《中国古代的音乐史书写》一文<sup>⑦</sup>。此文考察了汉代《史记·乐书》、南朝《古今乐录》、唐代《太乐令壁记》、五代《大周正乐》、宋代《玉海》和清代《律吕正义后编》等一系列音乐文献,同时考察了早期的乐录体文献。我们发现:中国古代音乐史书写往往采用“两层一面”的体例。“两层”指的是两层结构:第一层纵向分类,第二层在“历代沿革”的名义下作时间维度的叙述。“一面”指的是一种表述法:陈述每一个事物,都按“长编”方式排列原始资料。我们知道,中国古代史学著述有三大文体:一是纪传体,重分类;二是纲鉴体,重年代顺序;三是类书体,分类排列原始资料。“两层一面”实际上是这三种文体的结合,代表了中国古代音乐史书写实践的结晶。换句话说,中国古代音乐史书写经历了从断代史到通史、从分类史到综合史、从别录到总录这三条线索叠加的演进方式,才建立起了自己的形式传统。因此,它呈现了一个很紧凑的著述面貌:依照分类排列资料,在资料基础上进行考证与论述。这一体例既可以说是中国音乐史料汇编的体例,又可以说是中国音乐史著述的体例。显而易见,作为音乐史书写和音乐史料汇编两者的结合,它能够最大限度地服务于中国音乐史研究,值得引入未来的中国音乐史学。

总之,中国音乐史料汇编是中国音乐史学的基础工作,其价值取决于它的学术含量,其发展过程因而表现为学术含量逐渐增加的过程。实践表明,一个好的著述体例,是通过充分吸收各种史学方法(特别是文献考据之法)而形成的,这是编纂音乐史料汇编的关键。

### 三、音乐古籍辑佚中的结构复原

上文说到,中国古代音乐文献有“碎片化”的特征,其主要表现是早期音乐古籍往往散佚。早在南朝梁代,沈约就说过:其时汉代乐书已基本无存。<sup>⑧</sup>此后经历侯景之乱、隋末焚书以及安史之乱、黄巢之乱等种种书厄,官私文献同样很难保存。大量古书只留下了书名,或只有片断文献见于其他典籍的引用,引用时且往往被节略、删改。面对这种情况,中国音乐史学有一个重要责任:抢救那些已经散佚的音乐古籍,最大限度地恢复其原貌。

正是出于这一认识,从1990年起,我们实施了一个名为“古乐书钩沉”的史料学项目。叶昶、张振涛、李玫、喻意志、朱旭强和余作胜等人先后参加了这一项目。到2016年,它发展为金溪的博士后出站报告《汉唐散佚乐书整理与研究》,经多年努力,共辑出汉代至五代散佚乐书二百多种,其中有佚文留存的约一百种。我们从中得到一个认识:和史料汇编一样,音乐古籍辑佚也要有明确的体例作为指引。但它的体例意识有两重性,既要建立自己的工作体例,又要把握古籍原书的体例。如果说辑佚学的基本要求是对散佚古书进行复原,那么,我们首先要注意对原书体例加以复原。原书体例不易尽知,这时,就要按多闻阙疑的原则来求证。

从具体操作看,复原佚书的结构,有以下几条求证途径:

其一,借助后世典籍对原书卷次的记录来恢复卷次,借助后世典籍所采用的佚文排列方式来恢复排列顺序。前者如王应麟《玉海》,其中音乐部分保存了徐景安《历代乐仪》、刘贶《太乐令壁记》等数种乐书的卷目与卷内子目分类;后者如《初学记》等唐宋类书,各书所载《琴操》篇目,对每首琴曲标明了序号,且排序方式基本一致,可借以确定原书的排序。

其二,根据同时期的音乐文体分类观辨析原书的性质与结构。这一方法之所以可行,乃因为汉唐之间的乐学著作往往是官方记录,与仪式有关,因而有较严格的体裁观念——以不同体裁记录不同的音乐活动,并以书名表现书籍的性质。例如《乐社大义》《乐论》《乐义》均署为梁武帝所撰,书名且相似,但其性质却各有异同。根据《隋书·音乐志》所载沈约天监元年奏疏及相关记录,<sup>⑨</sup>这三部书有共同的编纂背景,在梁武帝登基后不久编纂,目的是“定大梁之乐”,亦即为雅乐改制奠定理论基础。资料表明,《乐社大义》旨在为雅乐改革活动确立指导思想,并阐述相关理论和古代传统,由作为雅乐改革的组织者与最高领导者的梁武帝亲撰,即《隋书·音乐志》所谓“帝既素善钟律,详悉旧事,遂自制定礼乐”,所以《隋书·经籍志》将此书列于乐类之首。而《乐论》

是对前代雅乐制度的讨论，带有驳论性质，通过批驳前人观点，来证明梁武帝雅乐理论的正确性与权威性。《乐义》一书见于《隋书·经籍志》的小字注文，为梁“武帝集朝臣撰”<sup>⑩</sup>，是朝臣对先代雅乐文献的汇编。从功能上说，这三种乐书代表了“自制定礼乐”的三个方面：(1)以《乐社大义》阐述改定礼乐的纲领；(2)以《乐义》汇编历史资料；(3)以《乐论》辨析“旧事”，进而确立可采用的思想素材。这些分析，有助于判断佚文的归属。

其三，根据散佚乐书的体例和背景文献的体例辨认佚书之结构。比如我们收集到十条“乐书”佚文。为辨别其归属，考证了信都芳《乐书》、徐景安《乐书》(《历代乐仪》)和《太平御览》等文献，得出三个认识：第一，《魏书·术艺传》(11)和《北史·信都芳传》记载说，信都芳曾饱览安丰王元延明的藏书，“得律管吹灰之术”。据知信氏《乐书》的编纂基础是元延明的藏书与信都芳的律学造诣。这在《乐书要录》的引文中可以得到印证。第二，《太平御览》的编纂体例是：卷首所列引书目录，与正文中的引书基本对应。据此判断，其引书目录中的《乐书》，对应的就是正文卷五六五《律吕》中的《乐书》“雅乐部器”条，以及卷五六六《历代乐》中的《乐书》“上古诸帝乐名”条。参考《玉海》等著作，我们判断这两条资料出自徐景安《乐书》。第三，徐景安《乐书》中有《八部乐器》一卷，是按八音顺序排列乐器的。综合这些认识，十条“乐书”佚文的归属与位置，是容易判断的。

其四，根据佚文内容判断其在原书中的位置。这是因为，处于不同位置的文献，在内容和书写方式上都会存在区别。比如在《古今乐录》的佚文中，有一些内容较宏观的文字，可以判断是“序文”的佚文。

以上所说，是进行音乐古籍辑佚的一项核心工作。围绕它有很多细致的事情可做。首先一件事是辨认引文正误。由于古人引书的方式比较随意，往往采用节引方式、转述方式，或根据主观意见改动文字，因此，要广罗资料来作比较，得出准确认识。这样做，有三种常用的方法：(1)注意内容是否符合书籍的年代；(2)看书名是否混淆；(3)考察引文是否有流传线索。比如《太平御览》卷五六五载牛弘对隋文帝问候气事，而署书名为《古今乐录》。鉴于《古今乐录》成书于陈代，早于隋文帝，故可取第一种方法，判断这是一条误引的文字。又如明清引文常常是从唐宋典籍中转引，而非直接引自早期音乐文献，因此要取第三种方法，留心前人未引而明清人新引的文字。其次是辨别辑本之误。由于乐书辑佚有很大难度，所以容易出现错误。从辑录《大周正乐》的经验看，容易犯五种错误(12)：(1)将不属于原书佚文的内容辑入，以至于文意不通；(2)忽略年代较早的文献，而袭用晚近文献中的错字；(3)不按可考的卷内结构罗列佚文；(4)漏辑；(5)误标句读。例如陈旸《乐书》卷一三六“编磬”条云：“大架所用二十四枚，应十二律倍声，唐李绅所传也。小架所用十四枚，通黄钟一均，上倍之，《大周正乐》所出也。”其中所记“大架”之事，乃出自唐李绅。所记“小架”之事，出自《大周正乐》。《〈大周正乐〉辑考》一文未细察，统辑为《大周正乐》之文。这就属于第一种错误。

乐书辑佚是常见的音乐史料工作，古已有之。近年来较具影响的成果是吉联抗的《古乐书佚文辑注》(13)。此书从中华书局点校本《乐府诗集》中抄辑乐书佚文，并用《四部丛刊》影汲古阁本对核，所辑文字概依《乐府诗集》排序。这种做法发人深思。积极地看，它反映了中国音乐史学的一项诉求，即中国学术的确需要音乐古籍辑佚之学。客观地看，它代表了中国音乐文献辑佚的早期规范，即采用选编的方式来辑佚，服务于教学而非学术。但从消极方面看，它并不符合中国文献学的传统，因为它不注意全面占有资料，也无复原古书的意识。借用孔子的说法，它不是“正色”的音乐史科学，而是“紫色”的音乐史科学。这提醒我们：中国音乐史学不仅需要辑佚之学，而且需要辑佚学的科学规范——需要建立竭泽而渔地搜集资料的自我要求，建立尽可能地复原原书架构的目标。这样做，有一个必要的步骤，即细致考察古代乐书的时代特征，考察其体例及其背景文献的体例。

#### 四、结束语

综上所述，中国音乐史科学是中国音乐史学的基础学科。近三十年来，它积累了很多经验。通过学术实践，相关研究者已经建立起对中国音乐史学之特性、中国音乐文献之特性的认识。文献史料的丰富性，决定了中国音

乐编纂的重要地位。这种丰富性是有别于其他民族的音乐学的。而音乐文献强调伦理等级，因而从属于少数人的特性，也决定了中国音乐史料编纂的难度。尽管如此，中国音乐史料编纂学和整个中国音乐史科学，仍在不断地发展和进步。其发展进步的主要方式是：一方面，越来越关注中国音乐学的学术成果；另一方面，越来越注意吸收中国史学的学术方法。这三个突出表现：(1)在整理出版音乐古籍的工作中，充分运用文献学方法，即重视选择底本，注意底本的形式特征，按规范撰写提要，以必要的版本校勘作为整理音乐古籍的前提；(2)在汇编音乐史料的工作中，重视体例设计，因而出现了选编型、类编型、考编型等多种著述文体；(3)开始按规范的文献学方法辑编散佚乐书。这些进步，简单说来就是：资料领域扩大了，学术方法丰富了，学科结构也得到了改变。举个例子，以前编辑音乐史料，尽管也会注意设计体例，但由于以音乐史教学为目标，这种设计的标准较低，只注意编写方式的一贯性，以及音乐史教师的阅读预期。而现在的音乐史料编纂，却逐渐把文史各学科的学术预期作为对象了。这种中国音乐史科学，实际上已经成为一般意义的中国文献学或中国史科学的重要分支。

中国音乐史科学，是在包括中国音乐史学在内的文史各学科的推动下进步的。由于这种推动，它还有一个重要动向，即开始关注一些特殊的音乐文献，比如藏于域外的汉文音乐文献、流传在民间的仪式文献和唱本文献。2012年，接受国家哲学社会科学基金会资助，我们启动了“域外汉文音乐文献整理与研究”这一重大项目。其主要内容是：以历史上的汉文化圈为范围，针对日本、朝鲜、韩国和越南等东亚国家，调查它们在历史上使用和保存的汉文文献，对其中的乐书、乐谱、乐图、日记、音乐仪轨、乐家文书等著作和相关史料进行整理和研究。到2018年，已实施以下工作：(1)以考订方式进行《高丽史乐志》研究，完成《高丽史乐志校释》《高丽史乐志研究》等专著；(2)以点校方式整理日本古乐书，编成七卷本《日本古乐书集成》；(3)以辑编方式、叙录方式整理日本各种音乐文献，编为《日本古记录中的音乐史料》和《大陆音乐在日本的流传：汉文史料叙录》；(4)收集资料，着手编写《越南汉文音乐史料汇编》。除此之外，我们还与其他音乐史学研究者合作，开始进行民间仪式文献的整理和研究、民间唱本的整理和研究。这些工作意味着，中国音乐史科学，其领域正在逐步扩大。而随着视野的扩大和学术规范的确立，中国音乐史科学也将建成自己的方法体系。老话说：“兵马未动，粮草先行。”可以相信，既然我们已经有了一个健康发展的中国音乐史科学，那么，未来的中国音乐史学便必定会有广阔的前途。

#### 注释：

①公元前841年，西周人推翻施行暴政的周厉王，推举周穆公和召穆公共同执政，称“共和”。从这一年起，中国历史上的重要事件，如君王在位，都以编年形式做了明确记载。

②参见王小盾《中国音乐学史上的“乐”“音”“声”三分》，《中国学术》2001年第3期；又载《隋唐音乐及其周边》，上海音乐学院出版社2012年版。

③(唐)杜佑撰，王文锦等点校《通典》，中华书局2003年版，第7页。

④参见南江涛《改革开放四十年来的古籍影印出版》，《中国出版史研究》2008年第1期，第89页。

⑤中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编《琴曲集成》(第五册)，中华书局2010年版，第1页。

⑥(清)刘宝楠《论语正义》，中华书局1990年版，第92页。

⑦参见王小盾、金溪《中国古代的音乐史书写》，《音乐艺术》2018年第3期。

⑧《隋书》卷13“音乐志”，中华书局1990年版，第288页。

⑨同注⑧，第288页。

⑩《隋书》卷32“经籍志”，第926页。

(11)原文云：“延明家有群书，欲抄集五经算事为《五经宗》，及古今乐事为《乐书》。又聚浑天、欹器、地动、铜乌漏刻、候风诸巧事，并图画为《器准》，并令芳算之。会延明南奔，芳乃自撰注。”《魏书》，中华

书局1974年版，第1955页。

(12)参见元娟莉《〈大周正乐〉辑考》，《\*\*\*大学学报》(哲学·人文社会科学版)2017年第6期，第122页。具体论证见另文。

(13)吉联抗《古乐书佚文辑注》，人民音乐出版社1990年版。

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

## 相关文章



## 今日热点

巩固提升脱贫攻坚成效的治理机制

【中国攻坚进行时】城乡融合发展：巩固提升脱贫攻坚成效的治理机制

罗奂劫：全球制造业东西分化明显 中国复苏态势强劲

经典何以从未过时、启迪常新

民法典的中国特色实践特色时代特色

南岛语族考古研究基地大变样：遇见史前 一眼千年

[回到频道首页](#)

值班电话：010-65393398 E-mail: [zgshkxw\\_cssn@163.com](mailto:zgshkxw_cssn@163.com) 京ICP备11013869号

中国社会科学网版权所有，未经书面授权禁止使用

Copyright © 2011-2019 by [www.cssn.cn](http://www.cssn.cn). all rights reserved

