

《通典·乐典》文献综述

杨梦妮

云南师范大学, 中国·云南 昆明 650000

【摘要】《通典》是我国最早的一部系统记载历代典章制度的通志, 全书共二百卷, 《乐典》是其中有关音乐的部分。本文拟对目前中国知网上正式发表的有关《乐典》的论文做归纳总结, 希望能使读者对《乐典》有所认识。

【关键词】《通典·乐典》; 杜佑; 综述

"Tongdian · Le Dian" literature Review

Yang Mengni

Yunnan Normal University, China Yunnan Kunming 650000

[Abstract] "Tong Dian" is the earliest system of my country's system that records the allocation of the past. The book has a total of 200 volumes. "Le Dian" is part of the music. This article intends to summarize the papers officially published on the Internet of China on the Internet, hoping to enable readers to understand "Le Dian".

[Keywords] "Tongdian · Le Dian"; Du You; review

我国的音乐文化历史源远流长。早在先秦时期, 《左传》、《论语》、《乐记》、《吕氏春秋》等重要文献中, 就有许多关于音乐的精辟见解。汉代司马迁所撰《史记》乐书篇奠定了中国古代音乐在正史中的地位, 此后的各种正史中关于音乐的记载更是内容丰富。而作为志书性记录有关音乐的文献, 《乐典》承前启后开创了中国古代音乐通史的先例, 在中国古代音乐史学史上有着极其深远的影响。

1 《通典》和杜佑

《通典》是我国最早的一部系统记载历代典章制度的通志, 由杜佑从大历元年(公元766年)开始撰写, 历时35年, 成书于德宗贞元十七年(公元801年)。全书共二百卷, 记载了从先秦到唐朝肃宗、代宗年间的典章制度, 其内容依据政治的密切程度编排, 依次为食货、选举、官职、礼、乐、兵、刑、州郡、边防九典, 每典又分若干子目。

杜佑(734—812), 字君卿, 京兆万年(今陕西西安市)人, 出身名门, 是唐中期三朝宰相、政治家、史学家。据《旧唐书·杜佑传》可知杜佑是一个勤奋刻苦且在研究学问的过程中有作为政治家的视野和水平的人。

2 《通典·乐典》的史料来源

郑祖襄认为乐典中关于历代音乐的史料主要来源于历代乐志、律历志, 以及正史中列传里的史料, 且《通典》中作者不仅对史料全面引用, 还用大量的注文对所引史料进行深入的分析考证, 这些注文在今天也一样具有研究价值^[1]。

邱星认为“《通典》是他以刘秩的《政典》为蓝本, 在采集群经诸史和历代文献、奏疏的基础上撰写的”^[2], 并且认为有必要列出《通典·乐典》所参考的主要史料: 《世本》、《尔雅》、《风俗通义》、《宋书》等。

黄敏学认为可以三通为代表考察我国的古代音乐通史, 甚至对《乐典》各卷出自哪本书都有详细说明^[3]。

3 《通典·乐典》的音乐史书体例

对于《通典·乐典》的音乐史书体例, 郑祖襄在其《述评》中指出, 《乐典》的体例主要是根据纪传体史书中的“志”发展而来。认为杜佑的《乐典》开创了音乐通史的先例; 对此, 王小盾、金溪在《中国古代的音乐史书写》中提出在《通典》成书的两百年之前, 就已经出现了几部通史性质的音乐学著作,

故郑先生的话虽有一定道理, 但说《乐典》是承前启后的一部著作, 似乎更为恰当。说它“承前”是因它是前代乐书的余绪, 说它“启后”是因它创造了“政书”这种新的著述体裁。将《通典·乐典》与《宋书·乐志》、《隋书·乐志》相比, 也可看出乐典的体例是对其二志的继承、发展和创造。

此外, 在王小盾和金溪的文中, 将音乐史的书写分为了三种体裁: 《律吕正义后编》为精粹的乐书体、《通典·乐典》为首创的政书体和《玉海·音乐》为代表的类书体。

郑祖襄指出《通典·乐典》体制的直接来源是受史学家刘知几之子刘秩所撰的《政典》三十卷的启发^[4]。

黄敏学认为杜佑首先在历代沿革部分对历代音乐发展的基本状况做了概况性叙述的总论, 之后将乐律理论、乐器法、音乐体裁、乐议四个部分分开叙述, 同时采用总分结构的编撰体例, 这样的编撰体例相比较正史乐志平行比类的编排, 内在结构更加紧密, 重点突出, 逻辑性强, 只用较少的笔墨就可以将中国唐代以前的音乐发展历程介绍清楚。黄敏学还在对“三通”文本进行分类和分析后, 对其编撰体例和文本系统做总结, 并在此基础上延伸, 总结出中国古代音乐通史编撰的四个特点: 重视对音乐作品的记述; 涵盖音乐学的基本框架; 以历代沿革概述乐史的发展轨迹; 严谨考证、折中详议^[5]。

4 《通典·乐典》的内容分类

《通典·乐典》是《通典》中的音乐部分, 分为七卷, 从第一百四十一卷至第一百四十七卷。第一、二卷是历代音乐沿革的记载; 第三卷讲述乐律学的基本理论以及历代沿革的记载; 第四卷是乐器的相关记载; 第五卷讲述了歌、杂歌曲、舞、杂舞曲; 第六卷讲述了清乐、坐立部伎、立部伎以及杂乐等各类乐种; 第七卷为关于音乐议事、奏疏等的记载。

关于《通典·乐典》的内容的分类问题, 主要有两种看法:

其一以邱星为代表, 他将乐典七卷分为五个部分: 第一部分是第一、二卷, 是关于历代的音乐传说和史事的记载。这部分文字概括了从远古至唐代的主要音乐类型, 为读者提供了一条清晰明了的时间线。第二部分是第三卷, 该部分记录了历代的乐律学基本理论, 这说明当时的人们已经具有乐律学理论研究能力。第三部分是第四卷记载了乐器的分类、改进、创造和制作, 并记录了历代“乐悬”制度。第四部分是乐典第五、六

卷,主要记载了历代沿留下来的乐种、乐名及演出形式,此部分还增加了对外来音乐和少数民族音乐的描写,使《乐典》相比较唐以前的诸多史书别具一格。第五部分即第七卷,归纳记载了历代的著名乐议、奏疏^[6]。

与邱星分类方式稍有不同,李妮把第一卷中有关于音乐社会功能的内容单独划为一个部分,把乐典分为六个部分^[7]。

以上两种方法均有其依据,只是角度略有不同。

5 《通典·乐典》的音乐观与音乐史观

关于《乐典》的音乐观和音乐史观,黄敏学提出《乐典》第六卷将清乐与其他乐种分开叙述,一定程度上也反映出杜佑的“正统”史观;而对乐器法、乐律学以及相关理论都有专门的篇幅论述,这反映出杜佑对音乐学理论的重视。^[8]杜佑对《通典》的编撰体现出他“将施有政”的经世致用的观点;其次,杜佑希望利用编撰《通典》达到“礼教立国,乐化万民”的太平盛世,重现盛唐昔日光景,这使杜佑的音乐思想充满封建主义式的音乐社会学思想。但是,杜佑要求雅乐要与时俱进,取其精华,弃其糟粕,并广泛吸收借鉴民间音乐和外来音乐,推陈出新以适应时代的变化发展。“杜佑这种音乐的历史不是倒退而是进化的观点,是对中国封建正统礼乐观的一种挑战,是符合历史发展潮流的具有历史进步性的音乐史观”^[9],对于后世的音乐理论建设和音乐创作都有借鉴意义。

郑祖襄提出经邦致用是《乐典》编撰的出发点,指出“乐典的基本音乐思想是传统的儒家思想”^[10],并引用了乐典“序”中的原文对此观点进行验证。并认为乐典对“郑卫之音”等民间音乐持排斥的态度,对“胡乐”这一外来音乐极力反对。在当时(唐中期)儒家文人把政治上的胡人入侵和叛乱都归咎于胡人音乐的流入,这个观点虽偏激,但也是有特定的历史背景的,且该观点对乐典的内容和体例也有深刻影响。郑先生还写到杜佑十分注重音乐史的继承性,在音乐对社会的作用中,教化是主要的但不是最根本的,最根本的作用是社会经济。在那时杜佑能够对于社会经济和礼乐两者之间的主次及其关系有如此思考,是相当难得的,也是值得现代人去珍视的。

6 对《通典·乐典》具体史料的运用

上文对《乐典》史料来源已经进行了归纳总结,那学者们是怎样运用如此丰富的音乐史料来证明自己的观点呢?

杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》第五编(268页)“隋唐五代”部分谈到音乐思想时,将杜佑划分为“雅乐派”,在其注释中引用了《通典乐序》的“周衰政失,郑、卫是兴;秦、汉以还,古乐沦阙。……方之郑、卫,又可远乎?”证明杜佑强调古乐,反对少数民族音乐、民间音乐以及外来音乐。

在《如何对待五声音阶与七声音阶同时存在的历史传统》中,杨荫浏先生指出按《通典》“自殷以前,但有五声;自周以来,加文武二声,谓之七声”所载周文王、周武王时期是七声音阶的固定时期,虽为传说,也有其可信的理由。

夏野在《中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进》中引用了《乐典》中的“宫廷之乐久丧,汉章帝建初三年,……则五钟废而不击,反谓之哑钟。”来证明古代的三分损益法所求的十二律是不平均律。

由于杜佑是唐中期的三朝宰相,对相当一部分的唐代音乐目击耳闻,故对该时期的音乐记载应包含了一些亲身见闻的事实。但是对于所载唐代以前的大部分的音乐资料,都是杜佑根据前代的音乐史料收集、整理而来,这些都是研究古代音乐的二手资料,值得研究考证。

7 《通典·乐典》的价值及地位

就《乐典》的影响,邱星先强调《通典》“不仅开了典书先河”,《乐典》部分还总结归纳了前代乐书,承上启下,

有着很好的枢纽作用^[11]。其次,从编撰方式和角度来看,《乐典》仍然和前代的书籍有继承关系,它继承和发展了《晋书》的编撰角度,不仅体现在对朝廷、宗庙的音乐的记录上,更多的是体现在对民间音乐活动,如相和歌、百戏等散乐的记录之上。

郑祖襄先生从三个方面阐述了《通典·乐典》的价值和意义:第一,《乐典》继承了前代乐志的体例,开创了音乐通史这种体例,在其之后的宋代郑樵《通志·乐略》,元代马端临《文献通考·乐考》,以及“七通”中关于音乐的部分皆按照该体例撰写。第二,从音乐史料角度来看,《乐典》最有价值的是其中关于唐代音乐的记载,它保存了宝贵的唐代音乐史料,其可靠性和真实性是后世其它书籍无法相比的。“后来晋刘昫、张昭远等撰写的《旧唐书·音乐志》有不少地方是整段抄录乐典的。”第三,“《通典·乐典》树立了“经邦致用”的音乐史观。”这种音乐史观从《乐典》开始,一直延续到清代,并影响着近现代的中国音乐史学。

李妮从治学价值方面对《乐典》进行了剖析。第一,她认为《乐典》承前启后的作用传达出一种“会通古今的治学理念”。第二,杜佑主张“经世致用”的原则,反对“纸上谈兵”,且在处理政治、经济、文化等各方面事务时,不仅能看到其中的联系,更能借助历史经验治理当代,这种经世致用的治学原则值得后人借鉴和学习。第三,《乐典》对前人史书做了总结和创新,这种创新精神在我们的学习和研究工作中有重要的价值和意义。《通典》不仅首创了志书的体裁,在编撰角度方面也有独特之处。在该书之前的史书中,记录音乐时鲜有民间音乐,少数民族以及外来音乐更是少之又少,而这些在《乐典》中却占了很大篇幅。此外杜佑还大胆革新自注法,其内容囊括各个方面,在记述时持辩证的态度,令人信服。

综上所述,《通典·乐典》作为《十通》之首,是我国音乐通史的滥觞,不仅自身有极高的史料价值和地位,其开创的文本编撰体例也被后世作为范式和模板,在中国音乐史上产生了深远的影响。

参考文献:

- [1] 郑祖襄.《通典·乐典》述评[J].音乐艺术,1996(3).
- [2] 邱星.《集诸史之精粹,开乐之先河·杜佑〈通典·乐典〉述评》[J].武汉音乐学院学报,1998(4).
- [3] 李妮.略论《通典·乐典》与治学价值[J].音乐时空,2012.
- [4] 郑祖襄.中国古代音乐史学概论[M].北京,人民音乐出版社,1998.
- [5] 黄敏学.我国古代音乐通史的文本系统——以“三通”为考察对象[J].安徽教育学院学报,2005,23(4).
- [6] 王小盾,金溪.中国古代的音乐史书写[J].音乐艺术,上海音乐学院学报,2018(3).
- [7] 李海祁.中国第一部完整的音乐通史:杜佑《通典·乐典》[J].图书馆学刊,2012(2).
- [8] 杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京,人民音乐出版社,1985.
- [9] 杨荫浏.如何对待五声音阶与七声音阶同时存在的历史传统[J].音乐研究,1959(03).
- [10] 夏野.中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进[J].音乐艺术,上海音乐学院学报,1996(03).
- [11] 黄敏学.从《通典·乐典》、《通志·乐略》之比较看杜邦不同的音乐美学思想[J].阜阳师范学院学报:社会科学版,2003(4):3.

作者简介: 杨梦妮(1997.04-),女,汉族,云南保山人,云南师范大学音乐舞蹈学院,20级在读研究生,硕士学位,专业:音乐与舞蹈学,研究方向:音乐史。