

雅乐

塑造中华文化的礼乐之乐(下)

□董伟

文化融合与音乐高峰

周代王室设立专门的乐舞机构——“大司乐”，掌管乐舞的演出、乐舞教育，被誉为我国最早的舞蹈学校。“大司乐”的设立时间之早、舞蹈教育水平之高，为当时世界之最。周代最高等级的“乐”是六代乐舞，又称为“六乐”。即为六个朝代帝王纪功的舞蹈，大多是周代以前各代的代表性乐舞。六代乐舞分门别类，用法分明，主要用于周代宫廷祭祀礼仪，表演的场合隆重，人数众多，仪式庄严肃穆，音乐和谐平静。包括黄帝时期的《云门》，尧时的《大咸》，舜时的《大韶》，夏禹时的《大夏》，商汤时的《大濩》和周代的《大武》。到了后代，“六乐”被称为“先王之乐”，其舒缓、平稳、清和、淡远的音乐在促进社会和谐、维护国家稳定方面发挥着重要作用，成为中国两千多年封建社会的重要治国理政手段。

唐朝时期是古代乐曲、舞蹈创作的巅峰期，在我国音乐历史上留下了浓墨重彩的一笔。唐朝时文化大融合促进了音乐的发展，中原本土的音乐风格吸收了少数民族以及外国的乐曲风格，成就了《霓裳羽衣曲》这样具有极高艺术水平的大唐燕乐。《霓裳羽衣曲》是一部名副其实的浪漫主义歌舞精品，充满着唐朝特有的浪漫主义文化色彩，配上霓裳羽衣舞，独具商调式的清雅奢华的曲调，合着轻盈飘飘然的舞蹈，犹如我国音乐舞蹈史上璀璨夺目的明珠。作为宫廷燕乐，全曲融合了歌曲、舞蹈、乐器演奏等艺术形式，曲体庞大而多变，演出时长相比于其他乐曲更长，节奏也更舒缓。给人的感觉，音乐铿锵有力，而又不失舒缓浩大的结构之美，正如白居易所言“千歌万舞不可数，就中最爱霓裳舞”。全曲分散序、中序和曲破三个部分，共三十六段。散序通俗而言就是前奏，在前奏部分没有舞蹈，也没有歌唱，只有乐器打着节奏；中序的部分加入了歌唱和舞蹈，一般而言就是伴随着乐器的节奏边歌唱边舞蹈；曲破(唐宋乐舞名)是整个曲子的高潮部分，在这一阶段，主要以舞蹈为中心，歌唱和乐器的节奏逐渐加快，到结尾时又重新逐渐变慢，直到乐曲结束。这三部分的设计堪称绝妙，松弛有度，将各个部分糅合在一起，充分显示了唐代宫廷音乐的辉煌卓著。

到了南宋，雅乐的“乐歌化”“无乐不歌”是标志性的变化，表演形式有“登歌”“二舞”“官架”三种。“登歌”就是40人以上的歌队在官架乐队伴奏下的集体歌唱。“二舞”就是64人的“文舞”与“八佾之舞”。舞蹈表演通常在登歌和官架的音乐之中进行。“官架”表演呈现方式分为“堂上之乐”和“堂下之乐”两种。“堂上之乐”布局方式按照“丝不如竹，竹不如肉”“贵人声”的祖制，将演唱的歌队设在堂上，配以琴、瑟和单个的黄钟、钟磬等少量的乐器。而“堂下之乐”规模却十分庞大，依照东、南、西、北四个方位，摆放数十架编钟、编磬等各类乐器。各方阵间的乐部，布局巧妙，“举丝以见瓦，举竹以见匏，举革以见木”，足见当时歌舞表演、乐队声学水准和舞台艺术组织水平。

古人认为，“乐”与“音”不同，“音”是指没有舞蹈的表演，“乐”是融歌唱和舞蹈为一体的综合性表演，是最高级别的表演，正所谓“知音而不知乐者，众庶是也。唯君子为能知乐”。周公制礼作乐，开创了雅乐体系，乐舞表演形式也得到了迅速的发展。乐舞成为“礼治”“乐治”的工具，“舞以象功”“舞以象德”，用来纪功德，祀神祇，成教化，助人伦。从上古尧舜时代起，直至清代末年，雅乐舞伴随着各个朝代的兴衰更替，经历了数千年之久，始终居于中国乐舞的正统地位。



莫高窟临摹壁画《舞乐》。

乐谱与黄钟定律

乐谱是音乐文化的重要载体，是评价音乐艺术水平的主要界定依据。我国音乐曲谱历史悠久，种类繁多，包括文字谱、减字谱、工尺谱、燕乐半字谱等，记载着历朝历代的宝贵音乐作品。文字谱如《碣石调·幽兰》，现存谱式为唐人手写卷子谱，现留存于日本京都西贺茂的神光院；燕乐半字谱如《敦煌琵琶谱》；工尺谱为明清以来的主要记谱方式；减字谱如古琴谱等。南宋淳熙年间大常寺编修的礼制文献《中兴礼书》是现存最早、最全面的记录雅乐乐谱和雅乐操演程式的礼书，共收录了428首雅乐歌曲和器乐演奏曲谱，对南宋宫廷施礼用乐做了详细的记录。《中兴礼书》流传不广，较少人见其面目，连《四库全书》也未曾收入。明代《永乐大典》收录了此书，然而八国联军入侵北京时，一场大火焚毁了《永乐大典》。所幸的是，清翰林院编修徐松从《永乐大典》中辑录了《中兴礼书》，使其留存下来。徐松辑录的书稿几经转折，到了2002年4月，终于在上海古籍出版社正式影印，重见天日。

《中兴礼书》是我国古代音乐史上迄今为止发现的最早、最大规模使用律吕谱记载雅乐的文献。学者也尝试着进行翻译，其成果却不断遭到质疑。除技术因素外，古今音乐观念的差异是主要原因。至上世纪20年代，我国形成了以西方音乐的基本乐理、记谱法、作曲法为核心的技术理论体系，与中国传统音乐观念在绝对音高记谱法的理念、旋律线条的追求、调式规则节奏、形态等方面都有巨大差异。21世纪初，杭州师范大学田耀农教授主持了雅乐重建工程，吸收古乐研究专家邱之桂、杨荫浏等的乐谱考证和翻译成果，完成了六部雅乐代表作的表演，从《中兴礼书》和《风雅十二诗谱》中，选取了七首代表性曲目进行实验性译配和表演，使得沉睡近千年的南宋雅乐终于复现于南宋古都杭州。

周代以来，确立了以雅乐重器“乐悬”为

中心的乐律“国家标准”，使雅乐成为中国乐文化的“基因”。1978年出土的曾侯乙编钟，为我国乐律学研究最详尽的素材和宝贵样本，其编钟和编磬上音律铭文凿凿，正鼓和侧鼓部位都刻有乐律铭文，钟体相关乐律铭文达2800余字，有曾、楚、齐、申、秦、晋等多国乐律称谓对应记录。其后历朝历代逐渐形成了以“钟”为标准音高的乐律基准音，基本奠定了我国传统音高的乐律体系和规范。汉魏时期，继承雅乐“乐悬”为基，也遵循周代定律准则，进一步统一各种音乐的用乐标准。到隋文帝时，提出“国乐以‘雅’为称……雅者，正也”，正式确立雅乐为国乐，形成了“华夏正声”的概念。到了北宋，宫廷上下极为重视雅乐和乐律标准，尤其是对黄钟律的音高，曾进行过六次较大调整。据《宋史》卷一百二十六记载，仅景祐二年的一次黄钟律音高标准的改动，就动用了7万多名专业工匠。其中金属制造工153人，木工216人，皮革工49人，制陶工16人，刮磨工91人，油漆工189人。工匠们用了近五个月的时间，进行了乐器制作、调试，做成了七整套雅乐乐器。然而使用不到三年，因为乐器音高的偏差，又重新进行制作。每一次黄钟律音高标准的变动，意味着编钟、编磬和吹管类乐器等都得重新制作和调试。可见，如果没有宋朝最高统治者的重视和支持，如此庞大而频繁的乐器制作工程是难以以为继的。



内蒙古和林格尔汉墓壁画《东汉乐舞百戏图》。

活态传承与保护复建

南宋后，雅乐没有大的变化。明清雅乐基本上沿袭前代雅乐的风格和价值功能。作为国家层面的祭祀典礼，雅乐随着中国最后一个封建王朝清朝的终结而终止了传承，但是，雅乐在中国传统音乐形态、风格、乐律学、规范等方面，具有引领和示范的重要意义，奠定了中国传统音乐的整体风格。20世纪50年代，湖南浏阳的祭孔雅乐还保持着活态传承，杨荫浏先生采录了当时的表演，记录下珍贵的演出资料。20世纪80年代，曲阜孔庙学习参考浏阳祭孔雅乐形式，恢复了祭孔雅乐的表演。近年来，雅乐得以弘扬推广，如平顶山学院复建高校雅乐团，中国音乐学院复建燕国雅乐演出等。2010年，杭州师范大学近千名师生员工耗时三年收集了南宋雅乐的文献资料，复制了南宋雅乐乐队的乐器、服饰、仪仗，翻译了数百部南宋雅乐的乐谱和罕见的舞谱，研习排练了部分代表作品，使文献中的南宋雅乐以“歌、乐、舞”的形式再现于世，呈现南宋雅乐的古典魅力，传承源远流长的中华礼乐文明。

礼乐文化集中体现了中华文明的博大精深，体现了中国传统音乐的深刻内涵。在中华民族走向伟大复兴的今天，挖掘传承、创新发展雅乐这份珍贵的历史文化遗产，对弘扬中华优秀传统文化，扩大中华文化影响力，引领人类和平发展等都具有特殊的时代价值和深远意义。 文图均据光明日报