

汉画乐舞艺术研究起步阶段的回顾与展望

2008-12-23 来源: 本站原创 作者: 李荣有 人气: Emus论坛

汉画乐舞艺术研究起步阶段的回顾与展望 [①]

——《汉画像的音乐学研究》理论与方法重述

李荣有

前不久读李玫女士《图像研究还是看图说话》一文 [②] (以下简称“李文”), 对本人从事汉画乐舞艺术研究的初步成果《汉画像的音乐学研究》一书, 提出了严厉批评。我认为, 这是学界朋友送给我的一份大礼, 可以提醒自己关注不曾关注的方面, 查觉自己不易发现的不足。对此笔者表示由衷的谢意, 并作为警示和自勉个人学术活动的法宝。

汉画乐舞艺术作为特定历史时期的一种具有特殊性意义的艺术文化遗存, 在学术研究方面也存在着特殊性及与常规理念、方法不尽一致的地方, 同时这种研究还处在探索阶段, 存在诸多疑难问题。本文仅对步入汉画乐舞艺术研究起步阶段以来的工作, 进行一次系统总结回顾, 对研究中遇到的一些难以释怀的困扰和思索, 作些许简要的说明, 以利于加强学人间的沟通理解, 共求我国学术研究事业的繁荣进步。这也是作为有着“冷暖自知”体验的跋涉者, 向学界交出的一份特殊答卷。

一、起步阶段的求索

音乐图像学作为一门相对独立的学科, 其名目于20世纪80年代才传入中国, 以此进行汉画乐舞艺术研究, 面临着很多困难和挑战。而关于汉画乐舞艺术研究的意义与技术路线, 又牵涉到现代音乐图像学的理论与方法等问题。拙著《汉画像的音乐学研究》, 主要是通过对汉画像中的音乐艺术形象研究, 来认识和探讨汉代音乐文化的发展问题, 最终达到“以图说史”和“论从图出”的目的, 有着特定的研究领域和课题内涵。不是笼统地“冠了一顶音乐学的大帽子”(见李文), 也不是一般的“对汉画像的研究”。虽然如此, 对笔者来说, 这同样是一个艰巨的研究课题, 是一个具有开拓性的领域, 需要有科学的理论引导和方法路径。总体上说, 在起步阶段的研究中, 我们遵循了以下研究思路和研究方法。

(一) 坚持科学严谨原则。汉画乐舞艺术是一个十分庞大的学术研究课题, 研究难度较大。正因为如此, 原中国音乐家协会副主席赵沅先生多次对笔者说, 曾经动员四十年, 而无人问津此领域。同时, 由于受汉画像石(砖)等质地材料所限, 以及当时民间刻饰艺术特点的制约, 汉画图像中人物细部刻画往往不够清晰, 这给乐舞艺术具体形态的考释带来很大难度。于是笔者曾带着课题任务, 赴中国艺术研究院研究生部访学深造和寻求解决的途径。当初讨论和确定课题研究方案时, 我们曾据有关专家的提议, 选择以对全国汉画乐舞艺术资料的考察梳理和初步阐释为主体的研究方案。这和李文中的想法相似。但经过一段具体的研究实践, 许多疑惑和困扰却纷至沓来。一是此项任务看似简单却非常不易, 因为各地出土的汉画图像资料不仅数量大, 而且内容丰富, 其中多见考古学界和相关学界均一时难以辨识清楚的问题。而从我们当时的经历、经验和驾驭能力来说, 对尚存歧义的汉画像资料, 更不可能达到逐一阐释、拍板定论的程度。如果继续坚持以此作为研究目标, 或者就会陷入对较多存疑资料的辨难和争议之中, 使得课题研究难以进行; 或者就不得不对存疑资料予以舍弃, 很难达到“处理、分类统计及描述所有材料”的目的, 使课题研究的质量大打折扣。二是在没有一个基本理论框架规范引导的情况下, 这种资料分类整理的依据究竟是什么? 按照什么样的标准进行区分? 如果在存在着不少歧义的情况下进行区分, 能够对音乐图



热门

- 25年不懈努力的《黄钟》
- 以史证乐 历史重现——评托马斯•...
- 滋兰树蕙, 润物无声——读《江南丝竹—...
- 不只是新教师的入职宝典——读《音乐教...
- 《心&音.com世界音乐人文叙事》非洲集读...
- 试述西方音乐史中情感论美学的发展
- 评蔡镇楚《中国音乐诗话》
- 《钢琴基础教程》辅导勘误
- 读达尔豪斯《音乐美学观念史引论》
- 视阙巧融合 互文见深意——评《理查德&...
- 《民族音乐学理论的实践层面》解读
- 云南图像“画”当年

热图



推荐

- 25年不懈努力的《黄钟》
- 以史证乐 历史重现——评托马斯•...
- 滋兰树蕙, 润物无声——读《江南丝竹—...
- 不只是新教师的入职宝典——读《音乐教...
- 《心&音.com世界音乐人文叙事》非洲集读...
- 试述西方音乐史中情感论美学的发展
- 评蔡镇楚《中国音乐诗话》

像学研究达到什么样的学术目的？

我们的这些想法，得到了相关师长的认同。业师之一刘东升先生做了数十年图像志的研究工作，他向来谨慎，并多次提醒笔者，对存疑太多的领域，最好先放一放，等时机成熟后再去碰它。通过一段时间的集思广益和反复斟酌，大家逐步统一了认识，确定了以现有汉画像研究成果为基础，以此进行汉代社会音乐文化发展史研究的课题思路。当时我们的想法主要有三点：一是虽然部分汉画资料的某些局部细节还有存疑，同时还会不断有新的发掘出现，但已有研究成果完全可以突破孤证不立的局限，达到相互印证、相互说明的目的，具备了进行系统研究的基础，可以通过对已有定论的汉画像进行概括、分类和研究，找出带有共性的东西，探寻其本质特点和一般规律。二是这样一种课题研究，是探索汉代音乐文化发展，研究中国古代音乐文化发展历史，建立现代中国音乐图像学的必然要求，早晚都得有人来做。通过这样一个课题研究，反过来也能够为汉画像资料的分类整理，提供必要的学术支持。三是这样的研究思路，与较前的研究思路相比较，具有较强的创新性和独到性，更具有研究价值，看似更难，在研究条件上却更为具备。虽然以后会出现对某一块汉画像石的新的解释，但一般不会动摇在现有资料基础上所得出的研究结论。故我们决定利用各地大量出土、并基本定论的汉画乐舞艺术资料，将探讨揭示汉代社会音乐文化繁荣发展的特点、特征、原因和历史定位，作为课题研究目标。这在历代宫廷官史中较少涉及，却因汉代社会“厚葬风”盛行等原因，留存下来大量的原始艺术文化信息资料，无论从直观性、普遍性和可信度等方面，都优于一般的口头相传或文字记述等资料价值。该方案得到诸多前贤学者的认可，之后又经各级政府社科规划管理部门层层核选，最终被列为全国艺术科学“九五”规划（自筹经费）课题。应该说，该课题能够入选国家级科研项目，与选题的独特性不无关系，也与课题的创新性和潜在学术价值密不可分。汉画像的音乐学研究课题，从构思、论证到立项，经历了一个认真酝酿和筛选的过程，笔者团队对于课题的选定是十分严肃和慎重的，有关部门对此课题的审定和通过，也是非常严格的。说“缺乏科学方法论的思考”（见李文）显然有误。

（二）虚心博采众家之长。学术创新不能脱离前人的学术劳动，汉画像音乐学的研究也不例外。中国是世界上遗存古乐舞艺术图像最多的国家之一，类图像学研究的历史可追溯至千年以上。而近代以来，随着汉画像石的大量出土，绘制其上的乐舞艺术形象引起人们的极大关注，并获得不少研究成果。这对于进行汉画乐舞艺术研究，是必然不可缺少的。在研究中，我们尽量吸收和学习前人的研究成果。一是学习和吸收中外关于音乐图像学方面的知识和研究成果，二是汉画像研究方面的知识和研究成果。同时尽量做到融会贯通，把各种学科的研究方法、研究成果科学地结合起来。这从拙著《汉画像的音乐学研究》附录所列图像类书目38种，古籍类书目16种，近现代书目58种，期刊论文139篇的参考文献中，就不难看到。这既是为了自身学习提高的需要，也是进行学术研究的前提。这些参考文献不可能包含前人的所有研究成果，但我们对前人学术劳动成果的尊重、学习和吸收，可略见一斑。

作为一部系统研究汉画乐舞艺术的专著，必须对音乐图像学的研究现状进行总结和说明，以确立自己的学术研究基础。这种评价和判断肯定会有个人因素，但不是空穴来风，随意乱说。例如，关于中国音乐图像学学科处在“潜学科”地位，是时下学界的共识。如有学者指出：“在我国，作为一门学科——音乐图像学并非随其名称的引入而形成，更不能以此作为我国音乐图像学形成的标志！”^[③]至于“潜学科”一词，则由刘东升先生发表于“纪念杨荫浏先生诞辰一百周年国际学术研讨会”，其中包括刘先生对中国音乐图像学研究相关问题的一些重要的阐述，^[④]笔者引用以上说法，一方面，旨在将数十年如一日坚持音乐图像学研究的刘先生在研究对象和方法等方面的彻悟，作进一步的介绍；同时使读者弄清楚我们的研究建立在什么样的学术基础上。而李文不知为何把所谓学术研究的成果和音乐图像学学科地位混为一谈，借“潜学科”大做文章，妄断笔者对前人成果“评价那么低调”，“没有真正理解这门学问的内涵”，以及抛出“是要为自己的新著戴上在该领域‘取得重大突破’的桂冠而作铺垫”^[⑤]等风马牛不相及的臆想之词。另外，拙著按李文批评的，266页的专著前八章只有9个注。但她同时还应当看到，页内随处可见的插注，后3章还有22个页下注，以及书后附有大量的参考文献目录。

8 《钢琴基础教程》辅导勘误

9 读达尔豪斯《音乐美学观念史引论》

10 《民族音乐学理论的实践层面》解读

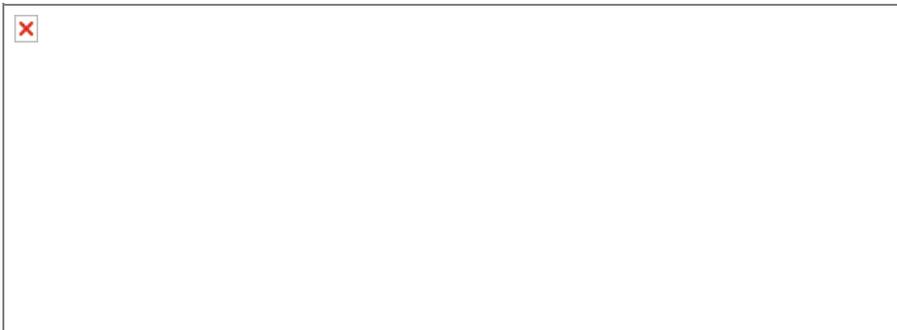
11 云南图像“画”当年

12 名曲欣赏:打开古典音乐之门



博客

在以中国汉画学会为枢纽的学术共同体组织协调下，中国汉画研究资源逐步走向共享。虽如此，在具体研究中，并不能不假思索的“追风”、“跟风”。因为不同学科门类的学术研究，主要循其学科的目的和方法，故同一石刻画面，常出现不同学科的考释结果。在多数情况下，这些解读都不能看作是唯一的最终定论，因此使用者不相引用和高榘，是汉画研究界潜移默化的通行做法。如原南阳市一中出土画像石，在《南阳汉画像石》中作“冲狭”解，^{〔6〕}在《中国音乐文物大系》中作“月下乐舞”释（见图一）；^{〔7〕}南阳市草店出土画像石原为“乐舞”，^{〔8〕}吴钊、刘东升《中国音乐史略》中作“相和歌”释；^{〔9〕}另见此图原释中将一人作“执金吾”者，项阳先生考证认为是汉代文物所见三种类型“筑”的第二类及演奏方式。^{〔10〕}山东临沂白庄画像石原释为“车骑出行”，^{〔11〕}张道一先生释为“刘邦举兵围鲁”，等等（图略）；^{〔12〕}以上这些案例在不同作者的著述中，均未引注或与原释商榷。近年来，不拘泥于个案图像的考释，把重点放在汉画整体意义的解读上，已成为汉画研究界普遍认同的可行性研究方法。诚如“冲狭”、“月下乐舞”二说，冲突显而易见，但二者各有各的解读途径、方法和依据，不可能从一而终，岂能强求定论？



对汉画发现与研究的历史、汉画的分布与分区、汉画技法的共性与个性等，在汉画研究界业已形成多种有同有异的共识。因此对于一块汉画像石作何解释，要有使用者根据自己的观察思考，从不同的研究结论中，确认自己认为最为正确的解释，而不是要把所有解释无一遗漏的抄录出来，或者是看到一个解释，就认为发现了终极真理，闹出瞎子摸象的笑话。另如李文所举有关学者对于汉画区域划分等的相关说法，其实也仅为多种分类法的一种，不是唯一，更不是定论。而且汉画乐舞艺术的研究和普通的汉画研究不在一个层面上。正因为这样，《汉画像的音乐学研究》中图像考释部分所引注释不多，而较多限于本专题研究的范围提出一些新看法。此外，拙著出版于2001年，当时通行的做法是在页内“插注”。只要看一下拙著书中比比皆是的书名号，包括前八章中的书名号，就一目了然了。2004年10月第一本由多家单位联合编撰出版的《学术规范导论》及其相关著述中，进一步强调了“学术引用规范”，但这比《汉画像的音乐学研究》一书出版时间晚了3年，拙著没有遵守这样的“规范”，显然应在谅解之中。而如署名“禾子”的一位网友所指：李玫《音乐之河》（2005年出版）一书，存在对相关学者的成果只引不注的疏漏，才应该引起作者反躬自问。^{〔13〕}

（三）重点在于求实创新。我国学界的自律意识与学术追求，一是对前人的研究成果及重要观点尽可能了解清楚并加以引用，对学界长期酝酿已达成共识的一般性问题尽可能提出新的见解。二是在战略上要谨小慎微，遵循孤证不立原则，讲话适可而止，严格把握分寸；战术上则可采取小题小作、小题大作、大题小作、大题大作等不同取舍。三是必须学会“出新”和“取巧”。出新，不是随意标新立异，而是运用新思维、新材料和新方法，推出新的研究成果；取巧，不是叫人投机取巧，而是要超越常规，超越前人的—般性理念、意识和作法，从独特的视角入手，以“四两拨千斤”的巧劲，获取丰富的研究成果。

汉画乐舞艺术研究需要进行创新，这种创新必须建立在辛勤劳动和科学探索的基础上，也要建立在科学的思想方法基础上。在创新中，我们坚持了两个结合，即把前人的学术研究成果与我们的学术研究活动结合起来，把音乐图像学的研究与汉画乐舞艺术研究结合起来，从宏观论证和系统整理的角度，进行全面完整的研究和探讨。由于汉画乐舞艺术研究成果虽不集中系统却十分丰富，并且有较多问题已形成共识，能够达到相互佐证的程度。基于这样的研究思路，我们主要是对现有研究成果进行归纳汇集，并坚持从个别到—般，从事例到结论，从现象到本质，从中找出共同特点和—

般规律，得出新的研究结论。以此全面科学地把握汉代音乐文化发展历史，形成系统的对于汉代音乐文化的论述和介绍。这是汉画乐舞艺术研究的必然趋势，或早或晚都得有人来做，只不过我们有幸早走了几步。要达到这样的目的，必须强调研究工作的完整性和系统性，注重其内在逻辑联系的严密性，也就是说，必须形成一定的学术体系。而不能仍然是一堆琐碎零乱的资料堆砌，或者是放在对某一块汉画像石的简单介绍和表象阐释上。否则就不符合课题研究的初衷，也达不到课题研究的目。而这对我们同样是一个巨大的压力和挑战。如果说在具体研究资料的运用上，我们是在硕果累累的金秋大地尽情收割，那么在这个基本理论框架的构建上，我们则是在一望无垠的茫茫草原艰难跋涉，须发前人未发之言，走前人未走之路，做前人未做之事。但正是这种创新型的研究思路，使我们在学术研究的田野里最终有所收获。至于所得结论正确与否，则希望学界同仁批评指正，同时期盼更为丰富的研究成果问世。从这个角度说，我们达到了汉画像研究能够填补中国古代音乐文化史的一些空白和不足的目的。当然这种填补只是“一些”，绝非全部，也非定论。这也是汉画像自身所具有的不可否定的价值所在。这样的结论并不为过。如果接受了李文连这个“一些”都极力否定的观点，那就根本没有必要进行汉画像研究了。

基于这种创新型的研究思路，拙著中引用前人具体的学术成果并不多。凡大致已经有定论的，如一般的画像图案说明，或学界已经了解的一般性常识，或是与本课题研究关系不大的，一般都作简要说明处理，点到为止。如李文所说，全书“汉画像文物类型”的文字“只有寥寥12页”，“翻开任何一本有关汉画像研究的论著都会看到而且详尽得多”；“抄都没有抄全”。这就对了，因为汉画像分类本来就我们的研究重点，也不是我们要解决的问题。我们这样做，是为了保证课题研究质量，更是为了尊重读者，节约读者的时间。指望书本厚度吓唬人，仅汉画像石分类就能够增加几倍的字数。但真要如此，就是真正在制造学术“泡沫”了。附带说一句，李文一会儿说作者“剽窃”^[14]，一会儿又说抄都没“抄全”，没抄全怎么能叫“剽窃”？既然剽窃为什么又不“抄全”？一会儿又不假思索地对笔者的新考述大喊“错了！”可谓矛盾百出。

关于汉画乐舞艺术的分区问题，本专题研究采用的是按乐舞艺术风格进行分类，和普通汉画研究的分区存在一定的差异，也是笔者千辛万苦调研的新结论。如笔者据当时调研情况所作《汉画乐舞艺术数据库》显示，汉画乐舞艺术的图像按行政区域分布统计数据为：河南省196幅（其中南阳石（砖）160幅），山东省124幅，四川省101幅，江苏省49幅，陕北、晋西北地区共计25幅，其他省份均相对较少。此数据虽达不到绝对详尽，却足以说明：第一，某种概念的形成，和数量、质量风格等的考据有着必然的内在联系。南阳汉画乐舞艺术的数量位居各区之首，且形成了楚文化（发祥地之一）和中央文化（南都、帝乡）的双重品格相融合，集“神沉雄大”（鲁迅语）和“迷离浪漫”（楚风）为一身的独特艺术文化风格，历来被学界诸多名师大家所关注和称颂，作为一个独立的汉画乐舞艺术风格区提出，符合艺术文化发展的基本史实。这和李文所斥“家乡情感”，并不在一个层面上。第二，苏鲁豫皖（边界）风格区划分无错。因为区域性文化圈所形成的大同艺术风格明明摆在那里，毋庸置疑。且在汉画普通分类中已有此提法，并非笔者一家之言。第三，将汉画一般分类中的“陕北区”等作为“其它地区”，皆因所见该区域汉画乐舞艺术图像较少之故，是以数据为依据的结果，也即笔者所强调的不同学科研究的“特殊性”。李文的鞭笞，让人如堕五里雾中，雌雄难辨，不知其可。至于对汉画图例出土时间、地点及基本情况等的简单描述，当然要以原始考古发掘报告为依据，把此也规戒为“取自他人著作”，更让人啼笑皆非。我们对前人研究成果及相关参考文献的借鉴、引用，都是为了得出新的研究结论，而我们所进行的学术活动的科研价值，正是在于自己的研究结论。这是本课题的价值所在，是根本抄不来的。李女士悠然抛出“理论失却”、“方法错误”、“规范失守”、“抄袭”、“剽窃”、“错了”、“泡沫”等辞令，使人感到莫名其妙。

《汉画像的音乐学研究》出版之后，笔者又陆续发表了几篇以“音乐图像学”为关键词的文章，目的仅在职责所系，权尽微薄之力，继续营造前人所开启的音乐图像学学术研究的良好氛围，推动和完善中国音乐图像学学科建设的进程。通俗地说，只

是种瓜言瓜、栽桃护桃而已。这应该是每一个研究者所应尽的责任和义务，也是一种十分正常的学术研究活动。

应当说明的是，虽然我们如临深渊，如履薄冰，力求把课题做好，但愚者千虑虽有一得，却也留下不少遗憾。为了遵守规划课题的时间约定，有些已经思考的问题却来不及慎重斟酌，不敢贸然抛出。另如书中几幅特例图像的考释，本已将数篇相关专文作为“考释篇”附于书内，最后因有学者提出与全书结构框架不甚协调，忍痛删去，而考释的过程及相应的观点等，未及增补充实于各相关章节中，这些都是本书再版时应当加以完善的。

[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [下一页](#)

1166

[顶一下](#)

文章录入: 大圣 [博客](#) 责任编辑: admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的评论

图像研究还是看图说话?——评李荣有的《汉画像的音乐学研究》

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 