香港樂人

陳蕾士及其中國音樂之研究

南派箏藝家

衣谷

陳蕾士和香港中國音樂

春節前見到陳蕾士先生，春節期內又聽了他老人家的演奏，這些「關連」，都有賴於海燕藝術學院的主人李一帆先生的推引。

陳蕾士的箏藝早已名著港台，五十年代起在英、法、德各國演奏、講學，因此又名著國際。他曾在英國擔任「世界音樂史教材」的中國古箏示範錄音，又被《大英百科全書》推許爲中國古箏南派演奏的代表人物。他早年畢業於燕京大學，在港多年，曾任台灣國立藝專、中國文化學院的教授。七十年代來港任教於中文大學崇基學院音樂系，並任「中國音樂資料館館長」。在他的努力提倡下，中文大學旋即建立起獨立的「中國音樂系」，又在他的推動下，香港教育司於一九七八年左右正式建議中學開設「中國音樂」課程，並編撰課本，訓練師資；到一九八一年暑假，該項主要從中一到中三講授的《中國音樂》課本已出版了第二册，第三册—即最後一册，將於八二年暑假前編成。這三册《中國音樂》的編撰工作，都有陳蕾士的積極參與。陳蕾士個人又孜孜不倦地進行中國音樂的研究，多年以來，留下著作、講稿、箏譜頗多。八一年九月，陳先生在中大退休，但仍未有在中國音樂的研究上後退一步。他目前仍在「中大」兼課，又在「新亞研究所」擔任研究生的指導工作。今年二月底，他又有美、加之行，在美國及加拿大數家大學進行講學和演奏。預計爲時三個月，方完成這次行程。

陳蕾士是潮州人，有志於潮，客音韻，因此他的演奏、著述亦以潮州箏藝和古箏音樂研究爲主。他旅港多年，舉行的箏獨奏會不少，但都以潮調、漢（客）調、粵調爲主，當然亦有不少古傳譜，但看陳先生的旨趣，主要還是鑽研潮樂和中國傳統音樂，在潮州箏樂和中國音樂史的研究上，他有許多卓見。這些見解，或散見於他的文章、著作，或僅僅存在於他的腦體之中，未曾發表，但就以個人所知和所接觸的來說，卻覺得都很有價值，這些見解和資料，在中國音樂史的研究還屬初步積累資料，初步展開分析研究的目前階段上，不問而知，都是極爲寶貴的。

對於陳先生的文章、著述，筆者未曾有機會向陳先生請教或收集，但就潮州箏譜的討論和整理工作，中國古箏的歷史探討及若干中國音樂歷史的見解來說，都是頗爲珍貴的。以下且就個人涉獵所得，擇其一二以作介紹，以期陳蕾士先生本人及先進們加以補充、訂正，俾能收到拋磚引玉之效。

潮州「二四譜」考源及觀點

在陳先生的著述中，頗引人注目的是他的一本專著：《潮樂絕譜二四譜源流考》。所謂「絕譜」，是指陳先生在星加坡收集到的一部清代手抄「二四譜」，擁有者是星加坡的一個潮人音樂團體：「餘娛儒樂社」。陳先生根據這個獨得之祕，幾年前開始獨力作他的「二四譜」的源流考證。

根據陳先生在該書前言所述，陳先生作這個研究，主要是基於內地音樂學人的一項闕陋：緣由內地中央音樂學院音樂研究所曾於一九五七年十月發表了中國歷代音樂譜式三十八種，這數十種譜式，可謂收羅殆盡，連某些寺廟所用的特殊樂譜也包括在內，唯獨對於長期流傳在廣東潮州及福建漳州一帶的「二四譜」卻未見提及。有感於此，他便於一九七八年發表了這本具有一百頁的考證專著，藉以推介這種淵源古老的地方樂譜。書後還附印了該「餘娛」絕譜四十三曲的眞跡，以期塡補內地學人的這項不足。

關於這項譜式的研究，他的結論和考證主要有以下數點：

1. 「二四譜」是潮州的箏譜，早期是用之於伴奏彈詞的。

2. 「二四譜」淵源久遠，最低限度可以上推到唐代，證據是：從考證得知：「二四譜」與日本箏

譜同源，而「二四譜」和唐代箏的定弦吻合。

3. 「二四譜」的使用在明代以前，宋代的「詞譜」調式亦與「二四譜」吻合。

此外，他又就「二四譜」的內容及用法細加分析，並舉實例加以證明。

陳蕾士與曹正殊途同歸

這個考證，不只對潮州地區這個譜的使用、研究有價值，就是對於中國唐代或唐以前的箏曲樂譜，對中國古代音樂的探索和研究都很有重要的價值。而陳蕾士先生的這個考證，卻又被後來內地的箏藝家曹正先生的研究所證實了。曹正先生曾於一九六三年在東北「瀋陽音樂院」內的《古譜讀法》一課中講述過「二四譜」，但他的研究文章卻在一九八〇年第四期的北京《音樂研究》上方發表出來。曹正先生是當代中國著名的箏藝家，他很重視和陳蕾士的交誼，但曹先生事前有沒有讀過陳先生的著述，我不得而知，但很有意義的是：二人的研究，可說是異途同歸，二人的研究，就兩項著述來說：論據大多不同，而觀點和結論則是一致的，根據曹正先生的研究，他的結論也有如下幾點：

1. 「二四譜」是「弦索譜」，這種弦索樂器是箏樂，因此是古代箏樂譜。最遲於唐代以前就流行於潮、漳一帶。

2. 「二四譜」淵源久遠，該譜與唐代傳到日本去的日本箏譜同源，而且估計「二四譜」還是北方的箏譜。

3. 潮州流行的樂譜，首先當爲「二四譜」，然後才是工尺譜，直至近代方由簡譜代替。而由「二四譜」改用工尺譜，則至遲在清末便開始了。

若把陳文和曾文兩相比較，可說是兩者若合符節。不過，二人所根據的論據卻是頗有不同的。

陳蕾士在家居薇齋

歌唱譜工尺譜兩項發現

在陳蕾士的上述專著中，由於旁徵博引，也兼及中國的其他古樂譜，如聲樂歌唱譜，俗字譜，工尺譜等。他的結論也很有啟發性，值得重視：

一、關於歌唱譜：

他認爲：中國古代的音階譜字、宮、商、角、徵、羽，實際上是古代的歌唱譜，理由是：這五個字的發音口型都剛好和近代的五個聲樂母音：O、A、E、I、U相合：古代中國的「宮」字發音屬O音、「商」字發音屬A音、「角」字發音屬E音、「徵」字發音屬I音、「羽」字發音屬U音，這種音階用字的發明，似非巧合。因此，可以估計：中國的聲樂藝術起源甚古，而中國古代音樂藝術發展也非常驚人。

二、關於俗字譜和工尺譜

陳蕾士認爲：俗字譜和工尺譜是一脈相承的，但「工尺譜」的產生卻在「俗字譜」之後，而「俗字譜」出現於「工尺譜」之前，他不同意內地學者夏承燾所說的：「俗字譜」是「工尺譜」簡化的意見。

他認爲：中國古代的「俗字譜」，從種種資料看來——如和日本正倉院的琵琶譜、敦煌的琵琶譜式等對照，可知中國「俗字譜」正是代表了從北魏時期傳入的龜茲琵琶的譜式，其中的各種符號恰恰代表了龜茲琵琶的二十個音位。及至稍後，宋代篳篥盛行，篳篥成爲衆樂器之首，由於篳篥這種吹樂器音階穩定，因此一般樂器及歌唱的譜式又借用了篳篥的十個譜字，這種譜式便正式成爲所謂「俗字譜」了，不過，這種譜字其實不成文字，只是符號而已。

及至唐代後期及宋朝，工尺譜逐漸出現，「工尺譜」是一種有漢字的譜字，較「俗字譜」的符號爲繁，揣其原因，大抵是因爲有人將各俗字譜的符號加添筆劃，補充成字，便成爲日後應用的工尺譜。「工尺譜」是「俗字譜」的繁化和漢字化，並非「簡化」。

從此可知，工尺譜亦來自器樂譜。

秦箏竹造與瑟形的轉變

陳蕾士先生對於中國「秦箏」的起源也有自己的見地，他曾在一九七五年發表《箏的起源與演變》一文說：初期的箏，大概是用大竹管做成的，尺寸不大，根據漢人述及秦箏的形態，早期箏的寬度只有幾寸，長度大約四尺多，古尺比今尺短，約合今尺三尺多，看來很便於攜帶，因此，他認爲這種樂器大

（下轉第34頁）

中國古箏網 www.guzheng.cn

（上接第10頁）

概淵源於古代遊牧民族，而古代漢族由於早已在黃河一帶定居，農業發展，生活安定，人們可以彈奏如瑟一類的較重的樂器；只有北方西方各民族當時仍過着遊牧的流動生活，輕便的樂器對他們適合得多，因此古代的箏最早流傳在西北的秦地，並成爲他們的「國樂」，便不是偶然的了。

他認爲箏不是從瑟演變而來的，只是後來箏的形製仿效瑟的樣子改造，而用材也從竹變爲木，因此，後世的箏其實是一種「小瑟」，和流傳在秦地的古代箏已大異其趣了。

——這種見解，筆者未在海內外的學人的著作中見過，但這個論斷卻是極爲重要的。

訂曲譜「薇齋」箏曲六十首

陳先生家居自號爲「薇齋」，他獨自訂，編的箏曲據估計有百多首，但未能全部見諸他的目錄。手上有一份他的《薇齋古箏曲六十首》，也只有六十首而已。這份目錄有「古琴曲」十首，「絲竹曲」十首，「漢調」十首，「粵調」十首，「潮調輕六」十首，「潮調重六、活五」十首，合共六十整數。限於篇幅，本篇未能將曲目列出，但如有機會，會盡量搜集列舉，以便公之於世。我想，這也許對於推動箏樂也是很有作用的吧。

中国古筝网 www.guzheng.cn