

洞箫那里去了

民族音乐论文集

程云 著



广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

责任编辑 白 洋
封面设计 智 慧
责任校对 莉 群

洞箫哪里去了
——民族音乐论文集
程 云著



广东高等教育出版社出版发行
广州市万象有限公司排版印刷

850×1168 毫米 开本 32 印张 8.25 字数 200 千字

1994 年 8 月第 1 版 1994 年 8 月第 1 次印刷

印数：0001—5000 册

ISBN7-5361-1526-1/J·117

定价：平装 6.00 元
精装 9.00 元



程云近照

内 容 简 介

我国著名音乐家、作家程云先生所著《洞箫哪里去了》一书，是有关中国民族民间音乐的论文集，是作者半个世纪从事音乐实践与理论研究的结晶，是近年我国出版的最有份量的民族音乐理论著作之一。

作者以散文、随笔的优美笔调，向读者娓娓叙说了中国古代音乐的辉煌和近现代民族民间音乐发展的理想走向和诸多热门话题。文字简练、流畅、韵味无穷。

本书由著名音乐家、原国家文化部代部长周巍峙同志作序。

读者对象：音乐工作者、中小学音乐教师、文化工作者和广大音乐爱好者。

序 言

周巍峙

从 1938 年起，程云同志从事音乐工作，至今已有 55 度春秋了。

在音乐工作的广阔领域中，他是个多面手。

——他从事音乐教育工作：在延安时，他是延安青年艺术剧院儿童艺术学园的主要创办人之一。在那里，他任音乐教员；新中国成立初期，他是前中南音乐专科学校（现武汉音乐学院）的创建人之一，首任校长。

——他从事指挥工作：1942 年初，延安第二次上演冼星海作曲、塞克作词的《生产大合唱》这一名著时，由塞克导演，程云同志任指挥；他指挥过歌剧《白毛女》和 1950 年在武汉由千人组成的合唱团演出的《黄河大合唱》。

——他从事音乐创作活动：解放战争时期他在冀察热辽军区胜利剧社工作时创作了歌剧、歌舞及大量的群众歌曲，在解放区军民中很有影响；新中国建国后第一支少数民族民歌合唱《炉边合唱》是 1952 年全国歌曲评奖的获奖作品，它的编配者就是程云同志；他是著名舞蹈《红绸舞》的曲作者，他把欢快的民间秧歌调加工成热烈、刚劲的汉民族舞曲；他编写的民族唱法男高音独唱曲《一湾湾流水》成为了一支保留曲目。

然而，50 多年——特别是 1949 年以来，他的主要精力是从事了音乐理论工作。他是我国音乐界很活跃的一位理论家。

他的音乐理论经常涉猎两大范畴：一是近现代中国音乐史，常常热情论及聂耳、冼星海之路；二是中国民族民间音乐。有时，他把这二者有机地结合了起来。本文集的压卷之作《路标？路障？》就是这样的作品。

这本文集收录的全是他的民族民间音乐论文，是专集，但内容又相当广泛。涉及到中国古代音乐史学、乐律学、民族音乐学（有的可称为“比较音乐”学）、音乐美学以及中国戏曲音乐与说唱音乐、民族声乐与民族器乐的理论及实践的研究等等，且绝大部分已发表在各大型音乐刊物或报纸上。

我的印象，他关于民族民间音乐的文章不止这 28 篇。这是作者本人的自选集，只是这方面论著的一部分而已，然而，已洋洋大观了。

我国音乐文化历史悠久，民族众多，各种民族民间音乐形式丰富多彩，许多自古流传下来的优秀作品不仅一直保存在各族人民的心里，而且活跃在我们这个民族大家庭的音乐生活中间，我国古代遗留下来的音乐典籍也十分丰富。

宏扬民族文化，音乐文化是其中重要的一部分。如何深入研究我国各民族的古典音乐、民间音乐，摸清它的发展规律和美学特征，这不仅是使我们对中国音乐的历史有更系统、更明确的认识和更准确的估价，而对当今我国

社会主义音乐建设，发展和提高具有中国民族特色的音乐创作、表演艺术、理论研究也有很大的裨益。在这方面，已有不少音乐界专家正在钻研这方面的问题，这是可喜的现象。程云同志是其中勤奋的一员。

研究古典音乐有许多困难：要钻“故纸堆”，那是用古汉语、古“乐语”记述的。数千年来诸子百家对音乐艺术的本质、社会功能、以及对历史发展的影响等等方面的问题各持己见，众说纷纭。要审视它，不仅要把握历史唯物主义的观点，还要尽可能多地具备广泛的学识。在音乐研究（包括民族民间音乐）这个领域中常有不同见解出现，这是正常现象，是理论活跃、文艺繁荣的现象。

本集中所收录的《试论戏曲音乐的牌子音乐与板子音乐》一文发表于1954年。是比较全面的分析了我国戏曲各类声腔与民歌、曲艺音乐的渊源关系和科学分类的重要论著。现在，“曲牌体”、“板腔体”已被公认为戏曲声腔的两大体系，而程云同志的这篇文章则是新中国成立后最早见于用文字对这个问题明确提出自己独到见解的一篇，非常有创造精神。

《汉唐乐荣衰的回顾》（发表于1986年《音乐研究》）不是资料的堆积，不是过程的叙述，而是提供了一面中国古代——而且是“汉唐盛世”音乐文化发展、繁荣、衰微的历史的镜子。这对我们今天的音乐建设仍有借鉴作用。

这本文集所收录的28篇文章，长的有万余言，短的则是“千字文”，但可读性均较强。由于作者也是中国作家协会会员，手中有支行文流畅的笔，他常用散文、随笔

的笔法写音乐论文。看来是枯燥的命题，在他的笔下却显得活脱脱的了，“可读性”是他理论文章的一大特色。本集中的《钟之歌》论的是曾侯乙编钟出土的意义及其价值，笔法都是散文；《歌的人生与歌的艺术》在阐发歌唱艺术的美学意义，却非常通俗，它本身就像是一支歌。

音乐论文集——特别是民族音乐论文集，当然是属于“雅文化”范畴。希望这本论文集的出版，能引起更多学者、专家对民族民间音乐的研究，使这块理论园地更活跃、更加生气勃勃。出现不同意见也是大好事，是音乐事业各方面繁荣兴旺的必由之路。广东高等教育出版社是获得国家出版奖的出版单位，已经出版了精美的《冼星海全集》10卷集。这本论文集的出版又一次证明他们是音乐界的知音。音乐界幸甚，读者幸甚。

1994年元月5日于北京

篇 目

序 言

周巍峙

- 1 《韶》与夔 (1)
- 2 钟之歌 (11)
- 3 巫风·纣乐·郑声 (21)
- 4 琴话 (27)
- 5 失落了的古乐器——筑 (37)
- 6 略论孔子的音乐观 (43)
- 7 汉唐乐荣衰之回顾 (52)
- 8 漫说汉乐府协律督尉李延年 (67)
- 9 试论戏曲音乐的牌子音乐
及板子音乐 (82)
- 10 海外曲艺音乐谈 (103)
- 11 民族乐队发展中若干问题的探讨 (116)
- 12 弦外弦——听乐杂记 (128)
- 13 声乐、器乐美的异与同
(兼答李直心同志) (133)
- 14 山中人语 (138)
- 15 风格·色彩 (149)
- 16 洞箫哪里去了 (157)
- 17 雍门子周与接受美学 (163)

18	繁难的理论与多彩的实践 ——也算参与“七平均律”的讨论	(168)
19	民族民间唱法试析	(179)
20	论“声”与“字”	(185)
21	灿若云霞的民族声乐之路	(194)
22	歌的人生与歌的艺术	(215)
23	心灵的火花永不熄灭	(225)
24	也把山歌作战歌	(228)
25	“西北风”里说《梁州》	(232)
26	也算是祝辞	(238)
27	摆脱·摆不脱·不可摆脱	(240)
28	路标？路障？	(244)
	后记	(250)

《韶》与夔

——古乐探微之一

在新中国建立后出版的中国音乐史诸版本中，在说到周前（公元前 11 世纪前）音乐的传说史中总会提到“六代之乐”。其实，何止六代？杨荫浏先生著《中国音乐史纲》（1955 年版）在《周前的乐舞》一节中所列举的自伏羲至商汤（自公元前 33 世纪—公元前 18 世纪）即有十代之乐，而且还不算无帝号可考的葛天氏、阴康氏、伊耆氏三种上古乐舞在内。

“六代之乐”是周初经过选定而继承下来有代表性的古代乐舞，也是周以教授贵族子弟的礼乐教材，这就是《周礼·春官》上说的：“大司乐……以乐舞教国子，舞《云门大卷》（黄帝乐）；《大咸》、《咸池》（尧乐）；《大磬》（舜乐，又名《韶》、《箫韶》、《大韶》、《大招》、《九招》）；《大夏》（禹乐）；《大濩》（汤乐）；《大武》（周武王乐）”。以上“六代”为周前五代，周本朝一代。在这许多古时期的乐舞中，最值得注意的是《韶》与《武》两部。它确实有声有形地存在过、流传过。关于《武》，这里不打算多述，在《礼记·乐记》中有较详细的记载（共分“六成”〔六段〕每成的出演形象等）；而《韶》乐则是更值得注意的古代优秀作品。

* * *

孔子是痴迷地欣赏过《韶》的，而且与《武》作了比较：

“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：不图为乐之至于斯也！”（《论语·述而》）

“子谓《韶》：尽美也，又尽善也；谓《武》：尽美矣，未尽善也。”（《论语·八佾》）

孔子本身也是位音乐家。对音乐艺术的内容、形式、表现力、感染力要求极严，而如此推崇《韶》，不会是无端的吹捧。

在孔子之前吴国的季札子赴鲁访乐也欣赏了《韶》并赞叹道：“德至矣哉，大矣！如天之无不罅矣！地之无不载矣！”就给了极高的评价。

《韶》是什么时代的作品呢？按《竹书纪年》载：“帝舜，有虞氏。元年乙未帝即位，作《九韶》之乐。”是年为公元前 2 255 年。而孔子的生活年代为公元前 551 年—前 479 年。当时，此曲已流传了 1 700 多年了！

不仅如此，它作为一支典范作品世代相传，到了“千古一帝”的秦，此乐仍在（灭齐而得《韶》）。《通典》也说：“秦始皇平天下，六代庙乐惟《韶》、《武》存焉。”到了西汉，它还在。《汉书·礼乐志》说：“高祖（刘邦）庙奏……《文始》舞者本舜《韶》舞也。”高祖六年（公元前 201 年）更名为《文始》。西汉时，景帝、武帝时也还常有演出。到了后汉它仍在。《后汉书·明帝本纪》说：“三年……祭光武庙，初奏《文始》。”《章帝本纪》载元和二年（公元 85 年）在孔子的老家祭孔时还演出过此乐舞。到了三国，按《宋史·乐志》说：“黄初二年（公元 221 年）改《文始》为《大韶》舞”，仍在，几乎恢复了原名。只是三国之后才不知所终。它先后流传了 2 400 多年。如此众多的史料记载了它的存在与流传，我们难道可以闭着眼睛说它“不曾存在”，是“传说”、“不可信”吗？它确实存在，其艺术生命力的强大为中外古代音乐史所罕见，堪称我国古代音乐的珍品、瑰宝。它的失传是很可惜的。

* * *

如此美好的一件传世之作，令孔子“三月不知肉味”的《韶》是谁的作品？

《吕氏春秋·仲夏纪》以为是远古时高辛氏帝时的作品，名

《九招》，传至舜时，“帝（舜）命质修之。”此说古人已否定。“质”是谁？《路史》说：“有虞氏（舜）命质作韶华之韶，尺有二寸之欵（箫）。”《世本》说：“舜造箫，形参差，象凤翼……以质为即‘夔’，非”。这里说“质”与“夔”同是舜时的乐人，“质”是造乐器的乐师而已。《孔丛子·论书篇》说：“夔为舜乐正。”乐正是主管音乐的大乐师，比质要高明多了，又说：“舜曰：夫乐，天地之精也，唯圣人为能，和六律，均五音，知乐之本，以通八风。夔能如此，一而足矣！”可见，舜给夔以很高的评价。（由“一而足矣”一语引出的误解，下文还要述及）。《尚书·舜典》说：“帝（舜）曰：夔、命汝典乐……”。夔是舜的最高乐官。

《古今图书集成·乐律总部会考·上古·有虞氏》条下说：“帝舜命夔作《韶》乐，以教胄子，和神人……”明明白白。《韶》也不是舜本人的作品，而是他的典乐官夔的作品，夔对于《韶》的演出及其效果非常满意，《尚书·益稷》说：“夔曰：戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝嘏，笙镛以间，鸟兽率舞，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：于！予击石拊石，百兽率舞。”这是说敲击着石磬，弹拨着琴瑟来伴随歌唱，天人皆大欢喜而彬彬有礼。在鼗鼓、柷、鼙、笙、镛（钟）合鸣中，鸟兽也在率率起舞，九段体的大乐《箫韶》在演奏中，祥瑞的凤凰也飞来了。呀！在演奏石磬中，百兽也在起舞了。（关于“百兽率舞”下面也将述及。）

《史记·夏本纪》说：“舜德大明，于是夔行乐，天下皆宗。”由于夔有功于舜，《路史》说：“乃封夔于归。”“归”即归州，古曾名夔州，也就是现在湖北省的秭归县，雄奇的长江三峡从白帝城到归州止。夔门如削壁而立，这里就是古代音乐家夔的旧封地了。

* * *

《韶》是怎样的一种乐舞呢？

《山海经·大荒西经》说是夏后启从天帝那儿得到的，“开（夏后启）上三嫔于天，得《九辨》、《九歌》以下……始得《九招》”。这当然是荒诞的传说。但从此传说中可以看出“此曲只应天上有”的神秘色彩，说明它不同凡响；还得知此乐舞又名《九辨》、《九歌》。“辨”与“遍”同，此乐共有九段组成。这并不奇怪，“葛天氏之乐”不是就有了由八段歌舞组成的组歌体——“八阕”了吗？

它是歌、舞、乐的综合形式。那时，大型乐舞的体例大都如此，这是歌舞形成的早期现象。舞，九段，合歌九首，这就是《韶》。

它的主要伴奏乐器，或最有特色的乐器是“箫”（排箫），所以又叫《箫韶》。

我国古代的箫是把苇管排列成凤翼形（最早的当然只有两管或三管，甲骨文为“𦏧”，叫“箛箫”，箫的前身，多管的可能已盛行舜的时代，《风俗通》曰：“舜作箫笙以象凤翼，盖因此形声之似，以状其声之和。”《世本》说“舜造箫，形参差（原字为‘𦏧’）象凤翼。”所以排箫亦名“参差”，在屈原的《九歌》中是湘水女神湘夫人这位美丽多情的女神的乐器。“吹参差兮谁思？”（你吹着参差在思念谁呢？）箫，亦名“籁”。这动人的箫声被神秘化之后，常有“天籁”之说。罗马尼亚民间乐器的排箫仍呼为“nei”，有些学者认为可能是从中国传过去的而保持了古名，这不是没有道理的。可见箫是古代很有魅力的吹管乐器。《箫韶》一名，可想见箫在舜时已有了众乐之佼佼者的地位。用箫为主演奏的音乐是很美听的。《韶》是属于“文舞”的典型作品，与“武舞”的“武”相泾渭，不属于大吹大打，刀光剑影之类的乐舞。可以认为它是长于抒情的多段组歌、组舞。箫的韵味当是很浓的。

除箫之外，有关文献中提到的尚有：笙、磬、（击石拊石）、琴、瑟（博拊琴瑟）、鼗、柷、敔、镛（钟）等。各用多少件不得而知，

但可以想见是有一定规模，堪称“八音合鸣”的乐队了。到了南北朝时，南朝陈宣帝（陈琐）大建五年（公元 573 年）为了追附前人风雅，把陈文帝（陈衡）天嘉年间所用的“齐乐”统统改称为《韶》，如《康韶》、《变韶》、《穆韶》、《绥韶》、《侑韶》等。这当然是面目全非了，但其乐队建制似值得注意：“其制：鼓吹一部十六人，则箫十三人，笛二人，鼓一人。”箫是成群使用的。此事《隋书·音乐志》有记载。

* * *

《韶》在什么场合中演出？

《淮南子·齐俗训》：“有虞氏之祀，其乐《咸池》、《承云》、《九韶》。”

《礼记·乐记》：“昔者舜作五弦以歌《南风》，夔始制乐以赏诸侯，故天子之为乐也，以赏诸侯之有德者也。德盛而教尊，五谷时熟然后赏之以乐。故其治民劳者舞行缀远；其治民逸者其舞行缀短。故观其舞，知其德，闻其謚，知其行也。《咸池》备矣，《韶》继也，《夏》大也……”

古代帝王乐舞总是与祭祀有关，从上条可见在祭祀的同时，也用乐舞演出去赏赐诸侯，还大有论功行赏的尺度。这就把娱神与娱人结合在一起了。

夏代的后启距舜只有 50 年左右的时间，直接继承了先帝们的乐舞。《竹书纪年》记载着“帝启十年巡狩，舞《九韶》于大穆之野。”帝王巡狩，获取猎物不是其主要目的，而是一种宣扬武威的文体活动，娱乐是主要目的。在巡狩的场合下演出《九韶》多少有点离经叛道了。启是位先是有功于社稷而后再醉心于淫乐的古代帝王，迷于声色，纵于享乐。屈原在他的名著《天问》中曾这样谴责他：“启《九辨》与《九歌》兮，夏康娱以自纵！”在这里，启把庄严的《韶》作为享乐之乐了，这只能是因为它美听！

周代把《韶》用于祭祀是为了“四望”，是为了祭祀“四嶽”、

“四镇”、“四海”、“四渎”之神。《周礼·春官·大司乐》如此说。这正是原始宗教崇拜山川河流（因为它们有“不可知”的力量）的习俗，也必然有祭祀活动。《韶》不是祭某一个神的、更不是歌颂舜自己的功德或某个先祖先烈（如后代帝王那样）的，无非是表达人们对大自然的虔诚以祈求风调雨顺，天时顺、地利佳来祈求国泰民安，五谷丰登。这题材局限极小，再加上优美的表现形式（舞者手里拿的是羽毛和乐器）和动听的音乐，所以成了可以跨越历史的传世之作而流传了2000多年。它是“文舞”，是“文治”的范畴。孔子说：“尽善”——指内容；尽美——指形式；说《武》未尽善——因为它是歌颂武王以武力得天下的。汉初改《韶》名为《文始》，依然是在“文”这一点上着眼。所以它的艺术生命力很强。后来，不同朝代的不同帝王，为了他们各自的目的改其内容为其所用，则又当别论了。

* * *

屈原的《九歌》很可能是《韶》的投影。

屈原的生活年代（公元前340—前278?）距孔子在齐闻《韶》只有200年左右的时间。屈原曾两次作为楚国的使者去过《韶》的保存国——齐。如这段历史可信的话，屈原在齐国是可能看到过《韶》的。这虽是推断，但屈原对《韶》（即《九歌》）非常熟悉是可以肯定的。他不仅在《天问》中（如前述）提到过启用它去“娱以自纵”，而且他把《九歌》重写，而给了它以新的、不朽的艺术生命。

屈原的《九歌》也是以祭祀乐舞形式出现的。它所祭祀的神如下：

1. 东皇太乙：东方的天帝；
2. 东 君：太阳神；
3. 河 伯：大河之神；
4. 云中君：“与日月齐光”的虹神，也就是司雨女神。很可

能是古代祈雨之舞“雩舞”；

5. 大司命：寿命之神；

6. 少司命：子嗣之神，亦即生命之神；

7. 山鬼：山林女神；

8. 湘君：

9. 湘夫人 } 爱情之神；

10. 国殇：对为国战死者的挽歌；

11. 礼魂：尾声，等于礼毕。

不计为“鬼雄”的《国殇》，《九歌》也是在向九位神祇致敬。

当然，《九歌》不是《韶》的翻版，也不是《韶》的摩拟品。从对比中、渊源中还是可以看出它们之间有着某种血缘关系。

还有一点值得注意的：屈原是归州人，他的家乡正是《韶》作者夔的故封地。博闻强志的屈原难道不会产生一点异样的感情吗？屈原的《九歌》未尝不可看成《韶》的楚化物。

* * *

夔被一则神话弄得形象迷离了。《山海经·大荒西经》说夔是一支巨大的怪兽。

“黄帝得之，以其皮为鼓……声闻五百里。”在黄帝大战蚩尤的传说中，黄帝军中用过巨大的“夔鼓”。夔是“怪兽”这只能是荒诞的。

舜称赞夔的才能，说让夔去掌乐“一而足矣”。又被腐儒们误解为夔是“一条腿”（一足）的怪兽。这就又与《山海经》扰到一个传说里去了。孔子关于答鲁哀公夔的疑问是正确的，“一而足矣”不是“一足”。此事在《吕氏春秋》、《韩非子》上均有记载。

夔的音乐活动上有《竹书纪年》可查，周有《韶》的演出可证。虽在传说与史实上缠绕千古，还是可以从分析中认定的。

* * *

与夔有关的一句古老的乐语“百兽率舞”究竟是什么意思？有