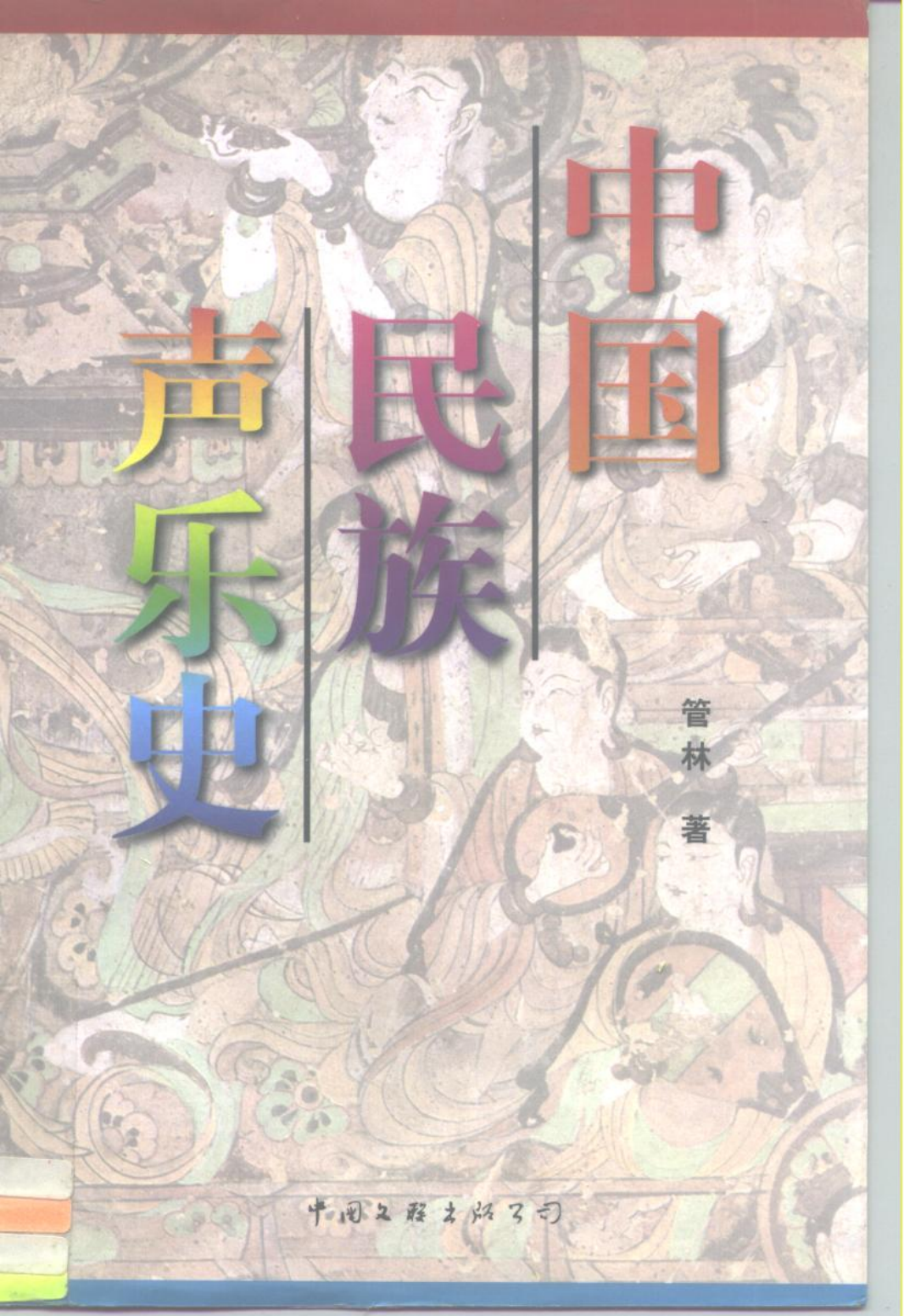




中国 民族 声乐史

管林
著

中国文联出版社

管林 著

中国民族声乐史

中国文联出版社

161800

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民族声乐史/管林著. -北京: 中国文联出版公司, 1998
ISBN 7-5059-2763-9

I. 中… II. 管… III. 声乐-音乐史-中国 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 02291 号

书 名	中国民族声乐史
作 者	管 林 著
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	薛良 谢群 向群
责任印制	李寒江
排 版	北京文籍激光照排厂
印 刷	北京彩桥印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	480 千字
印 张	24
插 页	2 页
版 次	1998 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—1000 册
书 号	ISBN 7-5059-2763-9/J·673
定 价	36.80 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

前 言

一、写此书的动机和思路

近数年来，在文艺领域中，理论著述逐渐增多。凡对事业有志之士，都在为民族文化各个领域的发展，贡献出自己的心得和研究见解。以声乐领域而言，已有不少名家论著。但是，到目前为止尚未见到一部关于我国民族声乐发展历程的系统论著，这对声乐工作者来说，以及对我国声乐的发展建设，不能不说是个缺憾！把这个事情说成是一个“缺憾”是不是有点过份、或夸大其词呢？我认为不是。有一段很不平凡的经历使我至今不能忘怀。我在中央歌剧舞剧院工作的那段时间里，我们敬爱的周恩来总理常去看我们的演出，并且对我国的新歌剧建设，包括我本人在思想、艺术上的成长给予了不断的关怀和扶持。给我印象最深的是他对歌唱演员在唱时令观众听不清唱词，相当恼火。为了教育我们，他甚至把这个问题提高到原则高度，说这是“群众观点”问题。记得一次在民族文化宫看完歌剧彩排后，周总理痛心疾首地说：“听不清唱词的问题我和你们斗争了几十年了，到现在仍没有解决……”60年代我从歌剧舞台调到音乐教育岗位，同各方面的音乐界人士接触广泛了，听说

声乐教学上已加强了语言训练，注意了a、e、u、i、o的母音练习，但也听到了“中国语言不似意大利语言那样适于歌唱”的说法。了解的多了，我就认识到，解决歌唱时听清唱词的问题，的确并非容易，要解决艺术观点问题，要填补空白铺设道路，三言两语是说不清楚的。以后在总结声乐演唱的经验教训，进入系统的声乐教学时，才进一步明确了：中国的民族语言的母音是相当复杂的，是a、e、u、i、o五个母音的训练体系所概括不了的（这还只是就汉语来说）。训练中国的歌唱演员，必须要能掌握中国的民族语言。因此，我在身处逆境中写成的小册子《论声乐训练》中，大胆地提出了两个论点：（一）音乐艺术领域有声乐器乐两大部类，声乐艺术的基本特点是，音乐与语言相结合；（二）中国的声乐文化建设，必须吸收广泛的营养，和多方面的借鉴，但中国的声乐必需建立在中国的民族语言的基础之上。这本小册子于1980年由人民音乐出版社出版后，似乎一般反映还好。今天，再来看前次提出以上的论点，也许可以看做是两个定理了，因为它确实是对数千年来的中国声乐实践的高度概括。其实我只是把司空见惯的事情，加以标明提升为理论而已。但是，即便是定理，也还是需要求证的。而所说的“中国的声乐必需建立在中国民族语言的基础之上”，如何实施，则还需要更具体的论述，以使其具有可操作性。对于以上问题的思索，使我想到这是需一本专著，才能把问题展开叙述的。这就是我撰写中国民族声乐史的起因。

二、中国历史上的历朝断代与民族声乐历史源流的交织

中国是一个历史悠久的古国，从中国的古代就有了原始的声乐文化形态。一般说来，音乐文化的发展，与它所依据的社

会经济基础、政治制度、生产力发展的水平总体上是相一致的，一代有一代的文化艺术风貌。因此，要认识中国民族声乐文化的发展历程，必需要遵循社会历史发展的脉络，也就是说，要认识中国的民族声乐史，要描绘中国的民族声乐史，必需首先要认识、把握中国社会的断代史。脱离开一般的历史背景，就无法形成文化艺术发展历史的全貌。但是文化艺术历史的发展，除了由社会历史发展的一般规律所决定之外，各文化艺术的历史发展，也还有它的特有的、相对独立的发展规律。因为，文化艺术的形成和发展，有一个继承文化遗产，由不成熟发展到成熟的必然过程。特别在幅员广大、历史悠久的中国，并不是一旦改朝换代，一切文化艺术也即时地完全变换成另一个样子。社会政治的起伏和某些文化艺术发展的起伏，并不是亦步亦趋地一致，有时会出现交错。一种声乐形式的发展，常常会贯串了几个朝代。在长期的封建社会阶段，社会政治上的改朝换代，虽年代有长有短，但一个朝代就是一个朝代。而一种声乐形式的形成、成熟和延续，却常常是跨两个甚至几个朝代，如“诸宫调”、“昆曲”等都是例证。虽然每个新朝都要“制礼作乐”，树立本朝的主要音乐形象，但即使在宫廷雅乐上，袭用被推翻的前朝旧乐是经常出现的情况。尤其为社会广大听众接受的声乐形式，其源流会突破朝代的界限，贯串于更多的朝代就不难理解了。本书以朝代年史为社会背景、以纵跨年代为基本的单位分节、以著名的声乐人才作为代表，三者结合作为本书的基本框架与有机构成。本书选定汉朝作为中国声乐史的主要起始朝代。

如果论述“音乐”，则可从远古（公元前 21 世纪前）说起，因为还有些文物实证（如骨笛、埙、磬、钟等）和先人追记的文字资料作为依据。可是，从“声乐”来说，虽可以认为声乐

现象的产生比之纯音乐的产生还早,但有关声乐艺术的材料,多半是传说,确证性的材料目前还见不到多少。

远古先民虽也“投足歌《八阕》”,但究竟声律较为简单,唱法属于自然发声状态。只是到了春秋战国,音乐的发展更为丰富了。这时声乐也见发展,并出现了具有一定演唱水平的歌唱家。声乐作为一种社会活动现象,虽然也有鲜明的、生动的情况记载,但从声乐艺术形式看,还是比较简单。

选定汉朝作为本书的起始叙述,莫不因与汉时的文学诗赋的发展紧密相关。诗赋的发展促使声乐有了进一步的发展。由于文化艺术在历史发展中,不论进入何朝代,总有个继承文化遗产和发展的连续性。但是,只有到了汉朝,声乐形式的发展才是丰富多样化的。如已有:大曲、相和歌、清商乐、叙事声乐曲、(《胡笳十八拍》、《安世房中歌》)、但歌(一人唱众人合)、徒歌(清唱)、琴歌……等。这时声乐艺术的发展确实进入了一个繁盛的时期,声乐艺术丰富的表现力,为后世的声乐艺术发展奠定了坚实的基础。

虽然有些作品的内容是对统治阶级的歌颂,但也有中层知识分子怀才不遇、对现实不满的思想情感的抒怀;也有一部分作品内容,是人民对统治阶级的不满和反抗情绪的表现。

汉朝以后,唐朝和宋朝是中国封建社会的文化艺术的繁盛时期。本书把唐诗、宋词作为一个大的时期来叙述,因为唐声诗、宋词曲,都是那个时期主要的声乐形式。虽然是两个朝代;虽然唐朝后期还有五代十国、南北朝的变化;虽然汉朝和唐朝的声乐形式除声诗、词曲的主流形式外,还有其他歌舞、大曲的形式存在,但从声乐发展的历史来看,把唐声诗、宋词曲作为一个大的阶段来叙述,历史线索是比较清楚的。

诸宫调为代表的曲艺音乐,以杂剧南北曲为代表的戏曲音

乐，贯串了宋、金和元朝。本书即从诸宫调、杂剧来标榜宋元的声乐文化时期。

明朝和清朝，以昆曲和弋腔发展起来的传奇，以及“南昆、北弋、东柳、西梆”显示的多样戏曲；由乱弹、汉调基础上发展出的京剧，都表示出中国的戏曲艺术已发展到了新的艺术高峰。而由诸宫调影响下发展出的弹词和鼓曲，显示俗曲也有了长足的发展。在戏曲和俗曲的发展中，更揉合了少数民族的音乐色彩。本书拟以戏曲和曲艺来标榜明、清两朝的声乐文化。

三、编写中国民族声乐史遇到的最大困难

虽然历代的史书中，都有“乐志”一部分，但言及声乐艺术内容的无几。除有的“乐志”中把演员演唱时舞台效果叙述一番外，对演唱时的发声技术方法，及歌唱语言技术方面的问题提及的甚少，几乎全无。这就无法从典籍中了解古时歌唱家演唱时，诸发声器官的生理运动状态。或许有的经典提及了，但目前尚未直接见到。最大的困难是，由于古代科技的不发达，除清末仅有的一些唱片资料外，历史上任何演唱的音响资料都未能被保留下来。这就给我们今天研究民族声乐文化遗产，带来了先天的困难。大家都知道，音乐是时间性的艺术，历史上出现过的歌声转瞬即逝，后世是无法使其再现的。事实上我们今天只能依据当时的诗词、谱本来认识历史上的声乐文化状况，来据本测意古人的歌声；依据历代的诗词曲谱的发展演变，来追寻中国民族声乐发展的足迹和辉煌的成就。这当然是不得已的办法，但又是唯一切实可行的办法。当然，我们还可以参照有关的典籍资料。比如在近代（清季）小说家——刘鹗名著《老残游记》第二回中，描述歌唱演员——王小玉（白妞），演唱时

的演唱技巧的描述。从描述中可了解到歌唱家王小玉的音色、音域,和唱高、低音域的发声器官的运动状态。这就给我们提供了具体的研究资料。当然,这也是无音响资料的情况下没办法的办法了。我们还可以参考有关演唱的图画资料,图片资料也更少得可怜。虽有些文物图画也描摹了演唱者在演唱时的姿态,但也是极有限的。历史保留下来的典籍图像,这些资料是极珍贵的。由于历史的原因,歌唱家在历史上的社会地位很低,虽然有很多人才和建树,但史书、图鉴记载得很少。

四、语言学、音韵学是构建中国民族声乐学科的理论基础之一

既然声乐艺术的本质特点,是音乐与语言相结合,那么歌唱家就必须掌握民族语言,就必须了解音韵学。这在逻辑上是很容易说明的事情,但是真正认识这个问题并不容易,歌唱家总有“我是搞音乐的”的局限性。从中国民族声乐历史来看,解决这个问题是有一个过程的。

从我国民族声乐文化发展的历程来看,虽然历史悠久,但进展速度应当说是比较缓慢的。这不能不与我国封建社会的制度,人民在封建压迫下,处于文化落后的状况联系起来看。当然也不能否认,历史上的盛世,在制礼作乐、文化交流频繁时,声乐有发展较快的阶段。音乐发展的历史实例证明了,文化交流会促进音乐的发展。在西汉时,正因有张骞的出使西域,沟通了与西域的经济来往,文化自然也就伴随着经济的交易进行了交流。有不少种乐器如:排箫、胡笳、笛、角、笙篴、琵琶等,都是从西域传入我国的。同时,也有不少音乐作品随之传入。以及在西域某些音乐作品的影响启迪下,对我国音乐的发展,丰富我国的音乐形式、色彩等诸多方面,都有着重要关系

和价值。

在语言学、音韵学上也是如此。西汉时天竺佛教传入中国，它对我国声韵学的发展有着极重要的影响。由于佛经的翻译，促使我国文人学士们，对声韵学的创立产生了极大的关注和兴趣。由此，有三国时魏人学者——李登写出了历史上第一部关于声韵学的著述——《声类》。这直接关系到后世语言学的研究和发
展。对歌唱的诗词写作、对声乐的演唱来说，更是有着深远的历史意义。

由于我国汉语的语言文字结构的特殊性，人民读书识字不但机会难得，即使能够读书识字，识字的过程也是很艰难的。在佛教传入中国后，把梵文的佛经翻译为汉语，成了政府支持的大事，僧人学者更是把译经当作神圣的使命，终身苦干。梵文是拼音文字，在翻译经文，传播佛过程中，借鉴拼音字母，用来认识汉字有了新的方法。因此，吸引一些学者来进行汉语的语音研究，兴起了音韵学的热潮。音韵学的成果；一是直接用于翻译佛经；二是推动识文断字；三是应用于韵文诗词写作。

声韵学的发展，虽然直接是由于文学方面把握诗词体裁、格律的需要，也就引出了音韵学与声乐的关系。甚至可以说，音韵学除了揭示汉字语音的结构奥妙之外，音乐性乃是音韵学的灵魂。声乐作品是音乐与诗词的结合，所以音韵学与声乐艺术有着双重的关系，是声乐形成和发展的过程中不可缺少的课题。长期以来，有不少歌者声音虽唱得很好，但有的吐字清楚、有的就不清楚，为什么形成这样或那样的效果，却不知其原因，更有甚者，有的对民族语言文化取一种轻视的态度。对民族声乐遗产一无所知。这种不正常的现象，阻碍了民族声乐的发展和提高。这就是中国民族声乐史，把音韵学列为主要篇章的原因。

五、宋、元、明、清的声乐集萃和注释

中国民族声乐文化，不但历史悠久、形式多样，作品浩如烟海，历代都涌现出一批批的优秀的歌唱人材，并且出现了许多优秀的民族声乐的理论著述。如：北宋学者沈括的《梦溪笔谈》；南宋词家张炎《词源》中有关声乐的《讴歌旨要》；元朝燕南芝庵的《唱论》；明朝戏剧家魏良辅的《曲律》和沈宠绥的《度曲须知》；清朝徐大椿的《乐府传声》和李渔的《闲情偶寄》等名著。这些声乐理论家有的是专门的艺术家，有的还是百科全书式的学者。他们的论著，不仅是逐代声乐艺术实践的宝贵经验总结，又是指导声乐艺术再实践的指南。他们的论著是发展中国民族声乐文化的重要基础、也是声乐文化的重要成果，在中国民族声乐史中应当集中地加以介绍。这些论著有的比较普及，有的则很少为人熟知。由于这些论著是写于数百年或上千年之前的，有些术语和当时的方言，对今天的年轻读者来说不易理解，故本书拟尽可能的加以注释。

本书的编著，虽然有一种使命感的驱使，也经过反复的思考，意在向有关专家请教。但究竟是学识所限，书中难免有不周到、不确切、不恰当之处。抛砖引玉，尚希得到声乐界前辈、同行、专家学者的指教。

目 录

前 言	(1)
第一章 远古春秋战国时期	(1)
第一节 远古文化的传说	(1)
第二节 远古的音乐、民歌和舞蹈	(2)
第三节 声乐的发展、歌舞的出现	(5)
第四节 说唱形式的出现	(8)
第五节 战国时的歌唱家	(9)
第二章 汉朝时期	(14)
第一节 汉朝概况	(14)
第二节 汉朝的声乐形式	(19)
1. 汉乐府歌谣杂曲	
2. 相和歌	
3. 铙歌	
4. 琴歌	
第三节 汉朝著名歌唱家	(104)
第三章 隋朝时期	(123)
隋朝概况及隋朝的音乐文化	
第四章 唐朝时期	(128)
第一节 唐朝概况	(128)
第二节 继承了前朝的徒歌	(130)
第三节 继承了前朝的清商乐	(132)

1. 吴歌	
2. 西曲	
第四节 唐大曲	(146)
1. 唐大曲是唐朝宫廷音乐的主要音乐形式	
2. 唐大曲名曲介绍	
第五节 唐诗略说	(180)
第六节 唐声诗及最流行的作品	(182)
第七节 唐声诗的歌行体	(221)
第八节 在文化交流中发展了汉语的音韵学	(229)
第九节 唐朝宗教俗讲对中国说唱艺术的影响	(242)
第十节 唐朝的音乐教育机构	(255)
第十一节 唐朝的《参军戏》	(261)
第十二节 唐朝的歌唱家	(265)
第五章 宋朝时期	(282)
第一节 宋朝是中国历史发展的重要时期	(282)
第二节 宋词是中国音乐文学、歌唱艺术的新发展	(286)
第三节 宋朝的词曲歌唱家(歌妓)和词曲作家	(313)
第四节 宋朝说唱音乐的发展	(323)
第五节 新声诸宫调	(328)
第六节 宋、金《西厢记诸宫调》的音乐结构	(338)
第七节 宋、金《西厢记诸宫调》的艺术成就	(360)
第八节 宋杂剧	(382)
第六章 元朝时期	(389)
第一节 元曲、元曲的概念及其发展的历史文化背景	(389)
第二节 元散曲	(392)
1. 小令	
2. 套曲	

第三节 诸宫调	(418)
第四节 元杂剧	(455)
第五节 杂剧的兴旺和发展及南北合套的出现	(475)
第六节 从宋、元杂剧看民族声乐的发展	(494)
1. 声乐文学——歌词的变革促进了声乐的发展	
2. 声乐理论著述的出现	
3. 南北曲不同风格对声乐表现力的要求	
4. 从南北曲合套看声乐发展	
5. 从声乐看元曲的历史价值	
第七节 元朝是歌唱家辈出的年代	(520)
第八节 《中原音韵》在民族声乐发展中的作用	(524)
第九节 南戏的音乐与演唱技巧的提高	(529)
第七章 明、清时期	(545)
第一节 明、清概况	(545)
第二节 明、清戏曲概况及演唱形式	(547)
第三节 明、清三大戏曲剧种	(563)
1. 昆曲	
2. 梆子腔	
3. 京剧	
第四节 说唱	(607)
1. 弹词	
2. 鼓子词、鼓词到京韵大鼓	
第五节 明、清时期的说唱名演员	(675)
第八章 中国历代的声乐理论著述和经验总结	(680)
第一节 中国声韵学是中国民族声乐的基础理论之一	(680)
第二节 从戏曲表演艺术的概论到戏曲演唱的专著	(695)
结束语	
一、我国声乐文化成果辉煌	(715)

二、历代的声乐文化发展，涌现出成千上万的歌唱家	(716)
三、音韵学的发展，从实践和理论阐明了 汉语是适于歌唱的语言	(717)
四、继承传统，建立实用的歌唱音韵学	(723)
五、古老的声乐训练师徒传授方式的实用性与局限性	(729)
主要参考书目	(731)
后 记	(735)

第一章 远古春秋战国时期

第一节 远古文化的传说

中国是个文化古国，在中国大地上自古就流传着许多有关音乐的传说，如黄帝命伶伦去大夏之西取竹子造律管，吹箫引来凤凰。壤父击壤而歌：日出而作、日入而息，帝力于我何加哉等等。

在遥远遥远的五十万年前，我们的祖先就已懂得了用石块制成武器和生产工具，钻木取火、烤食猎物；制做缝纫骨针、开渠引水……，使生产有了初步发展。考古工作发掘出的中原大地的“仰韶文化”遗址，说明五千年前我国的艺术，早就已具有相当的水平 and 技艺。陶器制做的精细度，各种鲜艳色彩的发现和运用，已显示出仰韶文化是我国先民创造的重要文化之一。长江流域的河姆渡文化遗址，还发掘出了骨哨、骨笛，证明了远古时期，我国音乐文化已有初步发展。

社会经济的发展，伴随着出现了文化艺术的产生和发展。早在远古时期、声乐就已产生和发展了。虽然它的产生常常与宗教、与巫术有关，但其内容却又直接、间接地反映了现实生活。如五帝时的声乐曲《弹歌》，虽歌词仅有八个字：

断竹、断竹

飞去逐突（肉）。

却反映了古时人们猎物取食的生活情景。歌曲虽简短，但毕竟已属声乐形式。遗憾的是没有曲调传世。

在漫长的社会发展过程中，伴随着社会制度的变革、人民生活水平的提高，音乐形式也有了相当的发展。到了商周时期，已产生了较大型的（乐舞）歌舞。如《大夏》、《箫韶》、《大武》等等。

声乐的发展，到春秋战国时期更涌现了一批为人民所爱戴的民间歌唱人材，如卫国的王豹；齐国的绵驹；秦国的秦青、薛谭；韩国的韩娥等。在当时领主对奴隶压迫的社会中，他们在艺术创作中，都有一段悲苦忧伤的感人的故事。人民中间产生的歌手，多半是身处奴隶地位，少数是脱离了土地的流浪者。主要的创作贡献是他（她）们的演唱。

士大夫阶层也出现了长于文艺的人，他们对文艺的发展，尤以歌词（文学）的发展作出了贡献。士，是指读书习武的人。这些人是一个阶层，奔走于各邦国，谋求官职，帮助各国之主，治理国家。拜了官职的就成了“卿”或“大夫”，人们常称这些人为“士大夫”。士大夫是当时文化的代表，是专才，其中多有擅长音乐者。

第二节 远古的音乐、民歌和舞蹈

民歌是最早产生于我们祖先的歌唱形式，也可以说，有了语言，民歌也就产生了。在几千年的过程中，部落之争、列国兼并的战乱就未停止过。多民族的存在，才形成了在我国历史