

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F2.0/zczb71

总记 登号 153323

傳統

一條河

(音乐论集)

黄翔鹏著

人民音乐出版社



黄翔鹏 著

傳統

是一條河

（音乐论集）

传统是一条河流

(音乐论集)

黄翔鹏著

•

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 160千字 7.25印张

1990年10月北京第1版 1990年10月北京第1次印刷

印数：00,001—1,535册

ISBN 7-103-00550-7/J·557 定价：3.85元

3300.133

153323

目次

中央音乐学院图书馆藏

F2.0/cgb71

总
号

153323

(一)

代序.....(3)

古代音乐光辉创造的见证

——曾侯乙大墓古乐器见闻.....(5)

开拓新的研究领域.....(11)

漫谈音乐数据的电子信息处理.....(13)

先秦编钟的回响.....(19)

侯马钟声与山西古调.....(23)

知其不可为而为之

——《中国音乐辞典》编撰有感.....(26)

听“华夏之声”音乐会随想.....(28)

雅乐不是中国音乐传统的主流.....(35)

复制曾侯乙钟的调律问题刍议.....(39)

钟磬复制的研究成果.....(47)

一位肯于实地苦干的中國音乐史研究者

——写在《元代散曲研究》的前页.....(53)

文化史的诗情

——《朱载堉——明代的科学与艺术巨星》卷头语.....(55)

人民的口碑

——《朱载堉的传说》序.....(59)

1213/2

《福建南音》序·····	(62)
民族器乐创作的困惑	
——从高胡协奏曲《云间西忆事》谈起·····	(65)
不同乐种的工尺谱调首辨别问题·····	(68)
附：中国传统乐学基本理论的若干简要提示	
宫调浅说·····	(94)
论中国古代音乐的传承关系·····	(105)

(二)

革命烈士、音乐家麦新同志·····	(147)
战友的哀思·····	(151)
往事皆遗爱，人今方见思	
——哀挽杨荫浏先生·····	(154)
杨荫浏先生和中国的民族音乐学·····	(161)

(三)

清末的诗界革命和学堂乐歌·····	(169)
“五四”新文化运动和新歌曲·····	(181)
“五四”后城市音乐生活中的新诗歌词·····	(189)
以工农为主体的词作和民族解放歌声·····	(204)
传统的新融合·····	(215)

(一)

代 序

我一千次、一万次地赞美音乐艺术，因为她永远流动着，因而万古常新。音乐艺术亘古以来在积年累月中变化，甚至迁徙她的河道，使人不复辨认遗迹，甚至在她的任何一个瞬态当中也无处不在流动。人们掌握了录音技术以后也仍然千方百计想听到现场演奏。因为任何一次的再演奏都是艺术创造的过程。即兴性和流动性永远是音乐艺术创造的生命和灵魂。

你可以一千次、一万次地诅咒音乐艺术的桀骜不驯、不可捉摸。她不允许你用摄影胶卷拍摄时对她作“定格”处理，一个休止符都不允许！（你是神仙也无法做到这一点。因为，连“休止”的本身也只能在运动状态中才得存在。）她在这一方面的吝啬，正好是她能够瞬息万变、深入细微、在人们的精神世界中慷慨施与的秘诀。

流水不腐！自然界的河流有干涸的时候，也有污染的时候，（但是人类文化中音乐传统的大河永远未曾停止过流动，）即使有时遭到了污染，也随即会有万壑奔泉融汇为荡涤垢滓的力量。我更要千倍万倍地赞美华夏民族音乐传统的长江大河。她在我们世代代休养生息的辽阔领土上激起过无数绚丽灿烂的浪花。她不择涓涓细流，百川归海那样地容纳吞吐着华夏各民族的汗水、血、泪以至沁入肺腑的湿润气息。她的深邃足以汲取异地远域的清泉而不变水质；她的乳汁哺育过我们多少祖先，还将在新时代中喷放不已。她的千姿百态，或作高山流泉，或作水云激荡，安如渔

歌，静若春江，幽愤时广陵潮涌，咆哮时黄河怒吼，不一而足。这种千姿百态，不可管窥，也没有任何人能对她作人为的限定，因为这是历史的产物。中国的民族音乐传统是伴随着民族的命运长流过来的。急速和激愤，舒缓或优美，人们的歌与哭，欢乐与忧愁，血肉联系那样地交融在这条历史长河之中。你要不知道他的流域有多宽广，河床有多深，流程有多长，你就无法理解她的丰富多采以及这种千变万化的来源。我曾长期地临河兴叹：不肯跋涉千里，怎能穷尽她的全貌？探流溯源，有多艰苦；浸沉出没，有多费力，而自己对她的无知又多可怜啊！

（本文原为田青《中国古代音乐史话》一书序言，

上海文艺出版社，1984年版）

古代音乐光辉创造的见证

——曾侯乙大墓古乐器见闻

中国是个文明古国，古代音乐的发达在世界文化史上是有名声的。但是，古代音乐的真相却被悠远的年代和难解的古代典籍蒙上了一层迷雾，难得在某些具体问题上弄得清楚。1978年，我们在应邀去湖北省隋县以前，对于我国春秋战国之际音乐文化的状况确实也很难描绘出一个鲜明而具体的轮廓，但是一见曾侯乙大墓，见到大墓中的124件乐器，立刻就感觉到它们的份量。意识到这是中国古代音乐史上的重大发现了。曾侯乙是春秋战国之际在政治和文化上接受楚国很大影响的一个小诸侯国——曾国的君主。根据墓中楚惠王所赠送的一件编钟上的铭文，知道这座大墓入葬于公元前433年，时间刚刚在战国开始不久。

感谢湖北省考古队在科学发掘工作中的辛勤劳动，使这座大墓的音乐文物，异乎寻常地、完整地保存下来。它们是这样丰富，而且墓室的绝大部分又未经扰乱破坏，乐器的安放位置基本清楚，简直可以揣摩出一个诸侯国君主在宫廷生活中享用音乐的大致情况。

乐器主要集中在大墓的中室和东室（墓主人的主棺在东室），仿佛是正殿和寝宫的排场。首先引人注意的是铜、木结构的钟架，它承担了64件编钟和一件编钟的5000多斤总重量，经历了2400多年，仍旧兀然矗立。分层由六个佩剑青铜武士托举着的巨大而彩绘精美的方木横梁，沿着中室的南面和西椁墙，为整个奏

乐的场面划出了两面边界。中室的北墙放置着一面双层青铜磬架。看来，典籍上所说的“诸侯轩悬”，指的就是这种三面布置编悬乐器的钟、磬乐了。磬架的架座铸成龙头鸟颈、兽身有翅的造型；钟架横梁的每端都有透雕蟠螭纹的青铜套；承重部位的关键底座是三个雕花的圆形铜座。青铜武士紧腰窄袖、仪容秀美，确是楚文化的风格。不用听钟磬的金石之音，只先观赏一下这些装饰艺术，就已经是颇饶兴味的艺术享受。

由于酒器放置在中室的东墙下，正对钟、磬架所构成的空间。可以揣想：那就是墓主生前与宾客共饔享的位置了。

钟架的完整，钟、磬编列次第的严谨有序，规模又这样庞大，这不但是考古史上前所未见，而且也是音乐史研究工作的重大收获。更难得的是竹木乐器保存完好的程度，它们提供了先秦乐器中一些过去未敢想见的实物。这类乐器，真是太难得保存两千多年了。

气柱振动发音的吹管乐器，过去在考古发掘中，只见有骨质的、陶土的和个别石雕的哨、埙、笛等为先秦和远古的实物；这一次却在曾侯乙大墓中见到了竹制的两件箫（排箫）、两件横吹的闭管乐器（可能是簫）和五件笙（残）。笙并不是单纯气柱振动的乐器，它又另有簧片振动的配合。从汉字的字源来说，“簧”字从竹，这座大墓在出现了笙的同时，出现了竹簧片实物。

我们见到曾侯乙大墓的弦乐器的时候，也是抚今追昔、浮想联翩。远在殷墟甲骨文中就有木上张丝的“乐”字。它的本义应当是乐器，后来才引申为乐舞的“乐”字。《诗经》中说过“琴瑟友之”，可是谁见过春秋战国之际的弦乐器呢？我国考古发现中见过的战国楚瑟，不但年代晚于这座大墓，而且腔体也已破碎；这座大墓的12件25弦瑟，却大多完整而且油漆彩绘都极为精工。

墓中又有十弦和五弦的乐器各一件出土。十弦乐器的形制很有特点，和它形制类同的琴属乐器，即使下推到汉代以后的文物，也是稀有的发现。至于那件五弦乐器，它制作精巧，彩绘繁缛华丽，更是前所未见。它有几分像“筑”，也不乏“舜之五弦”的可能，又弄不清它的演奏方法，也许竟是一件用来调钟定律的工具？

钟和鼓，自古并称。曾侯乙大墓中既有整套的钟，又有三种形制的鼓。虽然不能都算新的发现，但都具有很高的文物价值。其中的“建鼓”是殷、周一脉相承发展下来的乐器。它在装饰美术上的富丽，确是前所未见：顶上的羽葆虽然已经腐烂不存，但是只一件青铜架座就已看出它的精美华丽。蟠龙的透雕在铸造工艺上也是极高的。

单纯从古代典籍中了解先秦音乐的演奏实况，很难有一个形象而生动的概念。文献中乐器名目之多，使人眼花缭乱，弄不清日常用的究竟是哪几种。曾侯乙墓的乐器至少是提供了一类情况。全墓一次出土了上述这些品种共120几件乐器，其中并没有典礼场合用以起乐、止乐的“祝”和“敔”，这些乐器的布置和酒器形成一种配合关系，也许是一种宫廷薰享日常使用的乐器配置吧！当我们发现一件木雕工艺品鸳鸯盒在两翼上附有乐舞图案的时候，仿佛见到了曾侯乙宫廷中钟鼓齐鸣，佩剑武士翩翩起舞的宴饮场合。

这种往昔的豪华，是在阶级剥削的基础上建立起来的。数以吨计的青铜，不同工艺的各种乐器，一器一物也许就要穷尽工匠一生之力的工巧细作，其中要聚积多少财富并渗透着多少血泪啊！自有文字以来，历史上的一切民族文化就是在这种现实之中达到了高峰的吧？

文化的魅力总是伟大而久远。不论现实怎样严酷，人民还是

把自己的创造留给了后代。不能说不存在失传问题，往往失传得很严重。但是有些没有传下来的东西，幸而在考古发掘中也常常有所发现；甚至连转瞬即逝的声波，多少还能凭借物质而留有痕迹。这个痕迹，在曾侯乙墓的青铜编钟上，就留在它的大、小、厚、薄之中；在竹管排箫上，就留在它的长、短、粗、细之中。

我们在测音工作中初步判明曾侯乙钟的音阶序列之时，不禁惊得呆了！曾侯乙钟的总音域跨五个八度，64件编钟按照浇铸的不同花纹分成几组，它们的共同的音阶结构居然和现代的C大调七声音阶为同一音列。更引人注意的是不同组的编钟，在这基本七音之外又分别具有或同或异的变化音。它们合起来又十二律齐备，可以在三个八度的中心音域范围内，构成完整的半音阶。

历来，人们常常怀疑中国先秦典籍中关于旋宫转调问题的记载究竟是真是假，究竟有无音乐技术上的实质性意义，现在已经可以从实物实测的结果中作出解答了。

铜钟是不易朽坏的，作为文物而进行测音并没有困难。但是我们初次见到这座大墓中那些没有脱水的竹木乐器时，多么希望侥幸测定它们所能反映出的两千多年前的音响情况啊！结果就在未脱水的情况下发现，两件竹排箫当中有一件居然多数箫管还可以吹奏发音。

这是一个可喜的结果。和原先的预想相符合，它并不是清代宫廷中那种按律编管的体制。古排箫原来和传入东欧的排箫有基本相同的编管体制，它们是按音阶编列的。

在这座地下音乐宝库中出现的曾侯乙钟铭可以称做中国音乐史上意义重大的发现了。铭文有两千八百多字，全部内容讲的是春秋战国之际，楚、齐、晋、周、申等地和曾国本地各种律名、阶名、变化音名之间的对照情况。

战国开始不久就入土的这套编钟，反映出以前的年代中已经

在曾国的宫廷里演奏各诸侯国的音乐。过去人们对春秋年间“季札观乐”故事的理解，认为只有鲁国得了周王之赐才能演奏各国之乐。现在看来，春秋以后，这并不是个别现象。曾侯钟的铭文说明，由于各国律名系统和各种术语的差别，不进行比较就很难演奏别国的音乐。曾侯钟铭之所以产生，其必要性应该在此。

钟铭反映出了春秋战国之际各地音乐文化交流的实际，透露出那个光辉历史时代中群星丽天、百家争鸣的宏伟局面，还反映出了一种“离经叛道”的倾向。它违反了一般礼器铭文的惯例，不提家族和本人的功勋或所受眷宠；不讲什么上承祖先、下传子孙和万年永享的话，而是单纯只讲乐律。这不仅可以看出曾侯乙的为人，而且也反映出了某种突破旧传统的倾向的影响已经及于宫廷，隐隐约约看出那个伟大时代中正在酝酿着的一种新的思潮。

春秋战国之际，我国的音乐文化状况已经发展到什么样规模和水平？从乐器制作到乐律学理论已经有了那些先进的成就？包括许多细节的问题，都可以从曾侯乙大墓的乐器得到直接解答或启发。曾侯墓确可当之无愧地称做一座地下音乐宝库，它已成为我国古代音乐文化光辉创造的见证。

曾侯墓的音乐文物中最可反映出春秋战国间我国音乐文化的高度水平的，应以曾侯钟的乐律铭文为其代表。

曾侯钟乐律铭文说明：十二律的律名体系在不同的诸侯国之间，早在春秋时代已经存在不同的异名。可以看出其中有一个长期演化的发展过程。在世界乐律史上，以确凿的地下物证，书写出了光辉的一页。

铭文和编钟实物、实际音响的配合，说明我国音乐文化中的旋宫转调问题不止是确凿有据的理论，而且也是先秦音乐实践的卓越成果。

铭文中所使用的乐律学术语，在概念上表现出相当科学精密的程度。近代乐理中那些大、小、增、减，高低八度种种涵义，在曾侯钟铭中一般地存在着我国民族的、自己的独特表达方式。

此外，曾侯钟乐律铭文中所出现的种种名词术语只是约有不及三分之一的数量为过去已知。估计其中大量的材料在后世失传于秦火，这大量新材料的出现对于传统乐律史的研究必将起到重大作用，既有助于拨开历代乐律志中所存在的种种迷雾，也将有助于研究商、周以来，前所不明的乐律情况。

现在，中国人民正在面临着一个新的历史时期，从事着发奋图强的伟大斗争。曾侯乙大墓这座埋藏了两千多年的地下音乐宝库在这个时候出现，不能不深深激动人心。作为文史工作者，我们从曾侯乙大墓的音乐宝库中得到了一些什么启发呢？我们已经用这套极为完备的先秦古钟，试奏了采用和声、对位和转调技术来编配的乐曲——从根据古琴曲改编的《楚商》到革命年代产生的《东方红》。看来，古钟是可以发出时代新声的。中华民族的祖先曾经对世界文化做出过不胜列举的杰出贡献，难道我们不应该勇气百倍、刻苦努力，从往昔的种种创造中取得激励，在社会主义大道上迈开新的步伐么？

（原载《人民音乐》1979年第4期）

开拓新的研究领域

这些年来，我在音乐文物方面做了一些工作，在学习中得到一些认识。

搞中国音乐史研究，有三个最重要的材料来源：第一是历代文献给我们提供的材料；第二是考古工作给我们提供的实物以及从实物研究得到的材料；第三是音乐实践中存留至今的、活的历史材料。总的说来，我们在这三个方面下功夫都很不够。但是，比较得到重视的还只是文献的研究。最薄弱的环节是音乐上的考古研究；而通过现存的、传统的民族音乐来进行历史的考察，也还没有普遍得到音乐史工作者的充分重视。

从方法论上说，对待这三种材料来源或者说是音乐史研究工作的三种途径，应该看到它们之间的互相补充、不可偏废的关系；要把它们结合起来，根本问题就是调查研究。1977年，吕骥同志带着我们作了四个省的音乐文物调查。没有这次调查我们就不可能认识先秦编钟每钟发两个音的问题，而这在文献上却是没有记载的。调查后，回过头来再作文献的研究，又可以凭借从实物研究中取得的认识，从史籍中发现我们曾经忽略掉的字句以及它们的难以解释的涵义。反过来，《周礼》有成书年代问题，本来是可疑的；但是西周钟的调查和曾侯乙钟的研究却证明了其中关于西周不用商声和先秦已经运用旋宫转调技法的真实性。这个经验和当代文物考古工作的许多经验都告诉我们：乾嘉学派遗留下来的文献考证工作在方法上虽然未可厚非，但在我们的时代，

文献学本身却应该得到新的发展。五四以来，对待文献问题的尊古和疑古两种极端态度都应该在我们一代得到改正。

对于楚声的研究，文献给我们遗留的材料极为有限，而文物的研究充其量也只能提供一点点并不完全清楚的音阶、调式材料；只有从活生生的音乐实践中研究现有的传统音乐材料，进行历史的和形态学的探索，才有可能追源溯流，力求接近历史的真实。杨荫浏先生曾经通过研究西安鼓乐解决了南宋词人姜白石歌曲的译谱问题，就是充分运用了调查研究的武器，在新社会的条件下解决前人遗留问题的一个重要例证。

实践总是第一位的东西。要想教我们的音乐史从千重迷雾中解放出来，重新显露出它的有声有色的面貌，而不让它停留在书面上，停留在音乐文学史的阶段，仍然要仰仗调查实践。乐器实物的调查，音乐实践的调查，可以得到最丰富最生动的材料。这种丰富性、生动性往往是书本记载不可比拟的。问题是自己的根底浅薄，胆识不足，想要从书本的局限中解脱出来开拓新的领域，总会存在许多困难，并且涉及到边缘学科问题，需要学习，需要从集体互助和寻师访友中来寻求多边的密切协作与相互的困难研讨。

这次会议^①邀请了文史界的前辈和考古学者给我们作了学术报告；为了开拓新的研究领域，又有民族音乐研究各个门类中的许多专家参加了音乐史研究工作。这些可以说是中国音乐史学的一个新的起点，它必将导致方法论上的新的突破和各项研究课题的新的展开。对于我个人说来，更是一次极好的学习、提高和寻求协作的机会。

（原载《人民音乐》1980年第7期）

^① 指1980年5月由中国音乐家协会、中国音乐研究所、中央音乐学院联合召开的“中国古代音乐史工作座谈会”。