



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国音乐的 历史发展与演变

程 敏 著

非外借



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|
艺|术|研|究|论|著|丛|

中国音乐的 历史发展与演变

程 敏 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐的历史发展与演变 / 程敏著. —北京:

中国书籍出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5068-6883-9

I. ①中… II. ①程… III. ①音乐史—中国

IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 108802 号

中国音乐的历史发展与演变

程 敏 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 15.75

字 数 275 千字

版 次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6883-9

定 价 62.00 元



目 录

第一章 原始社会与夏商时期音乐的滥觞	1
第一节 远古音乐的传说	1
第二节 原始音乐的歌舞乐一体形式	3
第三节 夏商音乐的形式、内容及乐器	16
第二章 西周、春秋、战国时期音乐的争鸣	22
第一节 宫廷音乐	22
第二节 民间音乐	28
第三节 乐器及其分类	36
第四节 西周、春秋、战国时期的音乐理论	46
第三章 秦汉时期音乐的变迁	48
第一节 乐府	48
第二节 乐器与乐律学的发展	53
第三节 秦汉时期音乐的发展	60
第四节 秦汉时期的音乐理论	64
第四章 魏晋、南北朝时期音乐的融合	67
第一节 民间音乐进入宫廷	68
第二节 器乐的发展	82
第三节 北方与南方的音乐交流	84
第四节 魏晋、南北朝时期的音乐理论	86
第五章 隋唐、五代时期音乐的繁荣	91
第一节 民间音乐	92
第二节 宫廷音乐	101

第三节 乐器与文人音乐	108
第四节 隋唐、五代时期的音乐理论	115
第六章 宋元时期音乐的兴盛	120
第一节 音乐文化的转型	120
第二节 歌曲、说唱、戏曲	125
第三节 器乐的发展	137
第四节 宋元时期的音乐理论	146
第七章 明清时期音乐的多元	152
第一节 明清的宫廷音乐	152
第二节 民歌与歌舞	153
第三节 说唱与戏曲	161
第四节 器乐的发展	170
第五节 明清时期的音乐理论	175
第八章 中华民国时期音乐的创新	178
第一节 学堂乐歌与传统音乐	178
第二节 专业音乐教育的出现	184
第三节 声乐与器乐的创作	195
第四节 歌剧的发展	200
第五节 民国时期的音乐理论	202
第九章 中华人民共和国时期音乐的新发展	205
第一节 音乐教育事业的发展	205
第二节 歌曲创作与合唱创作	207
第三节 民族器乐、西方室内乐、小型器乐的创作	215
第四节 管弦乐、歌剧的创作	228
第五节 歌舞、戏曲、影视音乐的创作	234
第六节 中华人民共和国时期的音乐理论	239
总结	243
参考文献	245

第一章 原始社会与夏商时期音乐的滥觞

从目前考古可证的时间来看,中国的音乐文化已经有 8000 多年的历史。在这悠久的历史长河中,音乐文化呈现出多层次、多元化的发展格局。中国音乐是在我国漫长的农业社会中形成、积累,在历代各民族音乐文化的传承以及和外来音乐文化的交融中发展起来的,是数千年中华文明的结晶。本章作为全书的开篇,将重点针对远古音乐的传说,原始音乐的歌舞乐一体形式,夏商音乐的形式、内容及乐器展开详细分析和探讨。

第一节 远古音乐的传说

原始社会时期,音乐形态初露端倪,内容大多与祭祀、生产、与大自然斗争有关;出现了从劳动工具及生活用具中分离出的原始乐器。音乐,作为人类的一种社会现象,是伴随着人类的出现而产生的,是人类社会发展到一定阶段的产物。在对音乐起源的解释中,古往今来的许多学者作出了各种各样的回答,归纳起来主要有如下几种说法。

一、劳动起源说

有些学者认为,音乐起源于社会集体劳动。中国古籍《淮南子·卷十二·道应训》:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此

举重劝力之歌也……”国外的代表人物布赫(西德经济学者,著有《劳动与节奏》),1896年将起源归纳为人类的集体劳动。

生产劳动是人类生存的基础,劳动者从事生产劳动,对生产工具进行大量的制造,并逐渐具备了从事劳动所需的身体素质。所以说,在锻炼身体和对生产工具进行制造的过程中,音乐形式和相关活动逐渐产生。可见,音乐的产生与原始社会生产和生存的需要具有密切的关系。

二、其他传说

除了上述说法之外,还有其他一些关于音乐起源的说法,简述如下。

(1)巫术说。这一说法认为,音乐是从原始民族巫术中产生的,代表人物是我国近代学者王国维,认为“歌舞之兴,其始于古之巫乎?”“其恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风”(见《墨子·卷八·非乐上第三十二》),国外代表人物是英国著名人类学家爱德华·泰勒、法国音乐学家孔百流,他们都认为音乐产生于原始民族的巫术。

(2)异性求爱说。这一说法认为,音乐起源于鸟鸣声,特别是鸟儿吸引异性的鸣叫声。代表人物是英国生物学家达尔文。

(3)模仿自然说。这一说法认为,人类从自然声中得到灵感,创造了音乐。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·古乐》载:“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西,乃之阮喻之阴,取竹于懈溪之谷,以生空窍厚钧者,断两节间——其长三寸九分——而吹之,以为黄钟之宫,吹曰舍少。次制十二筒,以之阮喻之下,听凤凰之鸣,以别十二律……帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋辂置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”国外代表人物是克罗威斯特(Frederick Crowest,1850—1922年,英国音乐出版家)。

(4)语言抑扬说。这一说法认为,人类在感情兴奋、激动时所产生的昂扬语调就是歌曲。代表人物是卢梭(Jacques Rousseau,

1712—1778年,法国哲学家)、斯宾塞(Herbert Spencer,1820—1903年,英国哲学家)。

(5)信号说。这一说法认为,原始人为了与远方联络,相互喊叫发出的声音保持一定长的时间,形成了音乐。代表人物是修顿普佛(Carl Stumpf,1848—1936年,德国音乐心理学家)。

以上几种说法都从某一个角度或某一个侧面探讨了音乐的产生,有助于解释音乐起源的奥秘。但是,距今年代久远的复杂问题,最终的解决还要从多元的途径和方法进行探究。

第二节 原始音乐的歌舞乐一体形式

诗、舞、乐三位一体的原始乐舞,被中外学者们认定是原始艺术的最高形式。我国古文献中,历来把诗歌、舞蹈、音乐视为一个结合体——乐。例如,《礼记·乐记》里说:“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也;三者本于心,然后乐器从之。”(《乐象篇》)然而,古文献中的乐舞记载多为神话传说。蒙昧时期的人们还远没有认识到自身的作用和价值,他们崇拜的是自然力和想象中的祖先。他们以为乐舞有一种超自然的、可以感动上苍、媚悦上苍的力量。他们企望自然听命于人。传说虽然掺杂了很多后人的想象附会成分,但真实地揭示了与氏族部落的农耕狩猎、图腾崇拜、祭祀典礼等社会生活有关的内容和形象生动的音乐表现形式,为我们勾画出了历史的依稀轮廓,是值得我们重视的。

《礼记·郊特牲》载,伊耆氏部落的人们,在每年十二月举行一次祭祀万物的蜡祭乐舞盛典上要唱一首《蜡辞》歌,“土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽”。歌中祈求来年土地安宁,水流入谷,昆虫、杂草不要危害农作物。

《吕氏春秋·古乐》载,葛天氏部落的人们表演乐舞时,“三人操牛尾,投足以歌八阙”。舞者拿着牛尾巴,投足踏歌,边舞边依次唱出《载民》《玄鸟》《遂草木》《奋五谷》《敬天常》《达帝功》《依地

德》《总禽兽之极》等八首歌曲。同样是祭祀天、地、祖,祈祷草、木、谷、人、畜的丰茂和兴旺,然而结构大、题材广,天地与人兽、现实与理念,无所不及,无所不包,是一部万象宏卷的大型歌舞。它们是亦牧亦农、勤劳而纯朴的先民们因实在无力与大自然抗衡而从心底里唱出的虔诚的祷歌,充满着青春和力量。它反映了氏族公社时期人们的原始宗教意识和乐舞形式的祭祀活动,又部分地再现着农牧劳作的过程,可谓远古乐舞的集大成者。

一、歌舞乐表现的内容

既然乐舞成为原始社会祭祀典礼中的主要形式,那么乐舞的内容和场景必然是丰富多样、千姿百态了。其中,歌颂氏族的图腾就是原始乐舞经常表现的内容。

相传黄帝氏族以“云”为图腾,并创造了氏族代表乐舞《云门大卷》。至黄帝之孙颛顼时,其代表乐舞为《承云》。黄帝(图 1-1)是中原初民所尊奉的上帝,这些以“云”为图腾崇拜的乐舞虽然用于原始的宗教祭祀活动,但其实有着崇拜祖先的内涵,它的内容、歌唱、舞蹈、化妆、道具等,无不与大自然、与劳动和生活密切相关。



图 1-1 黄帝

乐舞《云门大卷》的主旨实际上是歌颂黄帝平定天下、开愚启蒙、建业兴邦、祚福万民的历史功绩,蕴含着返璞归真的哲理。它表现自然法则,倡导天下为公、和平仁爱,在远古具有普遍意义。

《白虎通德论·礼乐》解释黄帝之乐《咸池》为古人想象中的日浴之地。“咸池”为天上西宫星宿,尧时的人们认为这个星是主管五谷的,其乐舞即名为《咸池》。这个乐舞活动又必在每年仲春二月举行。仲春二月正是播种的季节,显然是用来祈求聚集在“咸池”的先祖亡灵的保佑,表达了人们对新的一年五谷丰登的良好祝愿。

相传伏羲(图 1-2、1-3)和女娲原是两兄妹。一日天塌地陷,世上只剩下他们两人。



图 1-2 伏羲



图 1-3 伏羲举日

那时人们已从群婚过渡到对偶婚,而族内仍实行不能通婚的嫁娶制度。为了繁衍人类,两人得天作媒结为夫妻,从而使人类得以繁衍。人们为纪念伏羲、女娲肇始人类、开创中华文明,称他们为再造人类的“人文始祖”之神。

当先民们拿着磨制石器与野兽搏斗的时候,聪明、勇武的伏

羲便带领部族,沿黄河东下来到淮阳,定都宛丘。他教民兴渔猎,养牺牲;正姓氏,制嫁娶;定四时,制乐意;画八卦,分阴阳;以龙纪官,分理海内。这些开创了中国畜牧业的先河,实现了以龙为图腾的民族大融合,奠定了中华民族的根基。生产力的提高,使人们摆脱了洪荒时代的蒙昧,从而迈进了文明的门槛。

乐舞《扶来》所唱《网罟之歌》,颂扬了长江流域的部落领袖伏羲发明网罟、造福生民的功绩。人们群情振奋、欢欣鼓舞,凤凰也飞来翔舞庆贺,故乐舞《扶来》也被称作《凤来》。

女娲不仅有“炼石补天”的壮举,而且有用黄土造人、“职婚姻、通行媒”的丰功伟绩。女娲时的乐舞《充乐》,讴歌了这位母姓始祖制定婚配、教民娶嫁和繁衍子孙的旷世奇功。

牛首人身的炎帝,是以“羊”为图腾的羌族祖先。那时的人们以羊的个大肥壮为美好兴旺的象征,后来汉字的“美”,正是“羊”字和“大”字的结合。炎帝(即神农氏,图 1-4)乐舞《扶犁》所唱《丰年之歌》,再现了这个最早从事耕稼的古羌人氏族部落耕种、收获的情景,歌颂了炎帝教民播种五谷、发明农业的功绩。人们尊称他为神农氏。



图 1-4 神农

又据《吕氏春秋·古乐》载,阴康氏之乐是在洪水为患、水道壅塞、“民气郁瘀而滞着,筋骨瑟缩不达”的情况下,用来作为“宣导”的一种乐舞。舞名《大舞》,教民健身锻炼,以抗阴湿之病。朱襄氏之乐则是在干旱为灾、“万物散解,果实不成”的情况下,用来招致“阴气,以定群生”。

舜时的乐舞,就是孔子赞赏为“尽善尽美”的《韶》。这个后来被人比成无所不覆的天、无所不载的地的最高水平的原始乐舞,用以祭祀四方的星、海、山、河,既有“百兽率舞”“鸟兽路路”的人饰鸟兽的化妆表演,又有“击石拊石”“箫韶九成”的大型器乐伴奏。一方面把这些他们所信奉的动物视为与自己的祖先有着某种血缘关系,另一方面也从中获得鼓舞和力量。其风格可谓“温润以和,似南风之至”。至殷商,商颂中仍有《玄鸟篇》,又可知商人继以燕子为图腾。而图腾乐舞的遗风可以惊人地延续至近世的我国部分少数民族艺术中。

《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》中还记述了几部古帝乐舞的传说:

“帝喾命咸黑作为声歌:《九招》《六列》《六英》;有任作为鼙、鼓、钟、磬,吹苓、管、埙、篪、箛、椎、钟。帝喾乃令人扞,或鼓鼙,击钟、磬,吹苓,展管、篪;因令凤鸟、天翟舞之。帝喾大喜,乃以康帝德。”

“帝尧立,乃命夔为乐。夔乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋鹿冒缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。命之日《大章》,以祭上帝。”

“舜立,命延乃拌瞽叟之所为瑟,益之八弦,以为二十三弦之瑟。帝舜乃令质修《九招》《六列》《六英》,以明帝德。”

“禹立,勤劳天下,日夜不懈,通大川,决壅塞,凿龙门,降通渗水以导河,疏三江五湖,注之东海,以利黔首。于是命皋陶作为《夏箴》九成,以昭其功。”

以上传说中的咸黑、瞽叟、夔、延、皋陶等人,应为擅长乐舞编创的专司乐舞的典乐官。其中著名的乐正“夔”,在神话传说中出

现最早,也是第一位乐舞教育家。《尚书》中也有提及:“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,合止祝敌,笙簧以闲,鸟兽跄跄,《箫韶》九成,凤凰来仪。夔曰:‘于!击石拊石,百兽率舞,庶尹允谐。’”(《尚书·益稷》)夔作乐能“致舞百兽”“百兽率舞”,出现“鸟兽跄跄”“凤凰来仪”的场景,其幻想成分尤为明显,正是远古先民在原始思维的影响下对现实的一种蒙昧认识。

还有值得我们关注的原始乐舞史迹是,在我国西南和西北的多处地方都先后发现过绘有乐舞场面的古老的岩石壁画,且画面形象而生动。内蒙古狼山地区的岩石壁画(图 1-5)中,乐舞者就有长长的“尾饰”。有的身上还蒙着鸟兽样的伪装,模拟着鸟兽的形态动作,联臂踏歌,翩翩起舞。单人舞、双人舞、三人舞及四人以上的列队集体舞等形式齐备,甚至有一画面,在舞者四周画有围框以表示房屋或洞穴,其分明为室内乐舞。



图 1-5 内蒙古狼山岩画

“舞”字在甲骨文中作𠂔或𠂔,活像一个人手持动物尾巴的舞蹈之形。从甲骨文中“𠂔(征)舞”字样来看,证实史载原始乐舞

中还有一种武舞。原始部落间战争频繁,原始武舞的历史记录多处有见。

《山海经·海外西经》中就有“刑天神”“操干戚以舞”的记载,“刑天与帝争神,帝断其首,葬之常羊之山。乃以乳为目,以脐为口,操干戚以舞”。干即斧,戚为盾。此应为远古氏族以斧头、盾牌为兵器,相互操戈对攻,列队争战的乐舞场面。

《乐记》又有“比音而乐之,及干、戚、羽、旄,谓之乐”的记述。甘肃嘉峪关黑山石崖壁画中有数十人分层列队习武的舞蹈场面。舞者头插长长的雉翎,单手或双手叉腰,昂首挺胸作练武状,舞姿威武矫健。依照“人类任何时期的舞蹈都不可能脱离音乐而单独存在”的理论,人们可以从中推想与之共存的音乐该是多么昂扬、振奋而富有战斗气氛。

二、歌舞乐的主要曲目

原始乐舞作为初民最基本的艺术活动,可以说是当时原始人类所有精神活动(包括宗教、艺术、哲学等)生息发展的土壤。因此,认识原始乐舞,也就是认识原始人类文化本身。图 1-6 中就呈现了原始乐舞的形式。

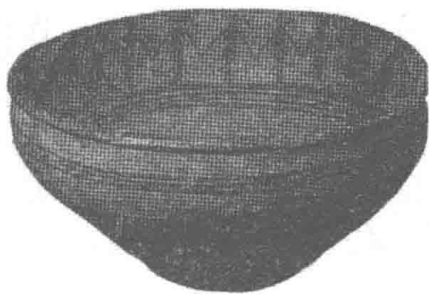


图 1-6 原始器皿上的乐舞图案

大致而言,主要的原始乐舞包括如下方面。

(1)《弹歌》:原始乐舞,反映远古时期孝子驱赶野兽的情景,记载的歌词是“断竹,续竹,飞土,逐穴”。东汉赵晔《吴越春秋·勾践

阴谋外传》中有：“古者人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害。故歌曰‘断竹，续竹，飞土’之谓也……”

也有学者认为江苏民歌《斫竹歌》就是原始乐菱弹歌之遗存，因此认为《弹歌》应属“筑冢”号子。

斫(zhuó)竹歌

(江苏民歌)

演唱：张元元

记词：虞永良

记谱：朱新华



(2)《葛天氏之乐》：原始乐舞，远古氏族葛天氏的乐舞，反映原始农牧生活。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌《八阕》：一曰《载民》（歌颂负载人民的地面），二曰《玄鸟》（歌颂黑色的鸟——氏族的图腾标志），三曰《遂草木》（祝草木顺利地生长），四曰《奋五谷》（祝五种谷物繁盛地生长），五曰《敬天常》（向上天表达敬意），六曰《达帝功》（歌颂天帝的功德，希望天帝保佑），七曰《依地德》（感谢土地的赐予），八曰《总万物之极》（盼望鸟兽繁殖，为人们提供吃用不尽的肉食、皮毛）。”

(3)《朱襄氏之乐》：原始乐舞，反映原始人类与干旱作斗争的情况。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·古乐》：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成；故土达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”

(4)《阴康氏之乐》:原始乐舞,反映原始人类与水灾斗争的情况。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·古乐》:“昔阴康氏之始,阴多,滯伏而湛积,水道壅塞,不行其原;民气郁瘵而滯着,筋骨瑟缩不达,故作为舞以宣导之。”

(5)《伊耆氏之乐》:原始乐舞,反映先民在岁末祭祀时祈求丰收的愿望。《礼记·卷十一·郊特牲》:“天子大蜡八。伊耆氏始为蜡,蜡也者,索也。岁十二月,合聚万物而索飨之也。蜡之祭也:主先嗇,而祭司嗇也。祭百种以报嗇也。飨农及邮表,禽兽,仁之至、义之尽也。古之君子,使之必报之。迎猫,为其食田鼠也;迎虎,为其食田豕也,迎而祭之也。祭坊与水庸,事也。曰:‘土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。’”

(6)《云门》:原始乐舞,又称《云门大卷》,传说中黄帝时期崇拜云图腾的乐舞。元结(唐)《补乐歌十首·云门》:“玄云溶溶兮,垂雨漾漾,类我圣泽兮,涵濡不穷。知玄云漠漠兮,含映逾光,类我圣德兮,庥被无方。”

《左传·昭公十七年》:“郯子曰:‘吾祖也,我知之。昔者黄帝氏以云纪,故为云师而云名;炎帝氏以火纪,故为火师而火名;共工氏以水纪,故为水师而水名;大皞氏以龙纪,故为龙师而龙名。我高祖少皞摯之立也,凤鸟适至,故纪于鸟,为鸟师而鸟名。’”

(7)《咸池》:原始乐舞,一说为尧时期崇拜天神的乐舞,一说为黄帝时期崇拜天神的乐舞。元结(唐)《补乐歌十首·咸池》:“元化油油兮,孰知其然,至德汨汨兮,顺之以先。至道泱泱兮,由之以全。”《白虎通德论·礼乐》:“《礼记》曰:‘黄帝乐曰《咸池》……帝嚳乐曰《五(六)英》。’”

《周礼·春官宗伯·大司乐》郑氏注:“《咸池》,尧乐也。”《文献通考·卷一百四十四·乐考十七》:“世之论者,以黄帝之乐为《咸池》,亦曰《云门》《大卷》。然《云门》《大卷》取诸天,《咸池》取诸地,其可合而一之乎?……陈氏《乐书》曰:‘庄周尝谓黄帝之《咸池》,又谓黄帝张《咸池》之乐於洞庭之野;……郑康成、贾公彦

释《周礼》，遽以《云门》《大卷》为黄帝乐，《大咸》为尧乐，是溺於世次先后之说，而不知考正名实之过。《咸池》虽黄帝所作，而尧亦修而用之，故其作《大章》之乐，未足以为备，至修用黄帝之乐，然后备乐矣。故曰，《大章》，章之也；《咸池》，备矣。《云门》《大卷》《大章》所以表尧之体天道也，《咸池》所以表尧之体地道也，不然，其能光被四表，格於上下者哉？”

(8)《韶》：原始乐舞，又称《箫韶》(因其主要伴奏乐器叫作“箫”——由若干管子编排而成的一种吹奏乐器)、《九辩》(因其舞的部分包含九次变化)、《九歌》(因其歌唱部分包含九段)，舜时期的宗教性乐舞。

元结(唐)《补乐歌十首·大韶》：“森森群象兮，日见生成，欲闻朕初兮，玄封冥冥。主洋洋至化兮，日见深柔，欲闻兮，大渊油油。”《尚书·虞书·益稷》：“《箫韶》九成，凤凰来仪。”

旧题《汉·孔安国传》：“《韶》，舜乐名，言‘箫’见细器之备。”《唐·孔颖达疏》：“箫是乐器之小者。‘言箫见细器之备’，谓作乐之时，小大之器皆备也。”孔子赞曰：“大矣哉，如天之无不帟也！如地之无不载也！”

三、歌舞乐的常见乐器

(一)骨笛

原始社会吹奏乐器，其中 1986—1987 年先后在河南舞阳贾湖发掘出五音孔、六音孔、七音孔和八音孔骨笛计 20 余支，保存最完整的一支七音孔骨笛可奏出完整的七声音阶。

根据碳同位素测定和树轮校正，其年代在公元前 7920 年(加减 153 年)。因此，可以说我国古代音乐文化已有约 8000 年可考的历史。这些骨笛比 1973 年在浙江余姚河姆渡氏族社会遗址发现的只有两三个按孔的骨笛先进，而河姆渡骨笛比贾湖骨笛要晚大约 1000 年。图 1-7 即是骨笛。