

著

尋找

中國音樂的

泉源



有遺音
乾隆御覽
清玩

音樂叢書35

尋找中國音樂的泉源

余光中 著

水牛出版社

尋找中國音樂的泉源

育樂叢書35

著者：許常惠
發行人：彭誠晃
出版者：水牛圖書出版事業有限公司
地址：台北市金山南路一段135號2樓
電話：3410275・3215644
郵政劃撥0013932-1號
再版：中華民國77年2月28日

登記證

局版台字第0628號

◀版權所有・不許翻印▶

自序

民國五十三年我出版了一本『中國音樂往哪裏去』（文星書店初版至三版），那是一本把許多不同性質的有關於音樂的文字收集在一起的。在此之前，民國五十一年我也出版了一本『巴黎樂誌』（文星書店初版，五十四年愛樂書店再版），雖然以日記形式寫的，但內容與前者差不多。而現在我又要出版這本『尋找中國音樂的泉源』了，它的內容與性質仍與前二者差不多。這三本書連結着我個人十五年來（自民國四十三年至五十七年）的音樂生活、工作與思想的痕跡：『巴黎樂誌』代表着民國四十三年至四十八年的留法時代；『中國音樂往哪裏去？』代表着四十八年至五十三年比較活躍的回臺時代；『尋找中國音樂的泉源』代表着五十三年至五十七年的比較

沉默的臺北時代。

我是一個作曲工作者，雖然這時代這環境逼我多寫了許多文字，相反的逼我少寫了許多音符，但我仍認為我是一個作曲工作者，因此應該以音符來表現自己，而不應該以文字來表現自己。

我總是多多少少覺得，以文字來表現自己是過於現實，過於暴露，過於率直的事情。當然也有像象徵派或超現實派的詩人們，使用了文字，而仍保持其含蓄與暗示，幻想與神秘。但那究竟不是我想做的，因為做為藝術的手段，我仍以作曲者的方式，使用音符為最適合最方便。所以當我寫文字的時候，我思考的是比較具體的、現實的或學術的問題，因此我就不怕暴露自己，不怕率直的把自己的想法寫下去了。

『巴黎樂誌』的我沉醉於近代西歐文化，『中國音樂往哪裏去？』的我是一個不滿於西方，也不滿於中國的衝突的我，但『尋找中國音樂的泉源』的我似乎是找回自己了。我逐漸接近中國音樂的靈魂——民歌；我徘徊於中國音樂史上那光榮的過去日子裏；面對着一片雜亂的音樂的現實，我不再吶喊狂叫；甚至於期望着來日方長的中國音樂的曙光。

這一段時期，我在生活上與精神上都確實曾受了悲痛的打擊，有人說我：「這許多日子，他

目 錄

第一部份：回顧中國音樂

中國音樂史的回顧與檢討.....	一
二十年來臺灣的音樂創作.....	二九
作曲家在中國社會的地位.....	四一
敦煌琵琶譜與唐代音樂.....	四九

第二部份：時事評論

復興中華音樂文化.....五五

我們的音樂，假使再不努力，就永遠趕不上人家了.....七三

關於音樂評論.....八三

如何了解音樂？.....九九

漫談傳播、再現、製作音樂的機器與未來的機器音樂.....一二一

第三部份：音樂家素描

費明儀與她的中國民謠.....一三一

中國青年男高音——姜成濤.....一三九

孫少茹——代表這一代中國人的戲劇性女高音.....一四七

臺灣樂壇的新秀——陳澄雄.....一五五

楊小佩的琴藝與人.....一六一

第四部份：找回中國民族音樂的靈魂

中國民謠與我·····	一七三
找回民族音樂的靈魂·····	一七七
民歌採集日記·····	一八一

中國音樂史的回顧與檢討

一、概 論

中國是世界古代文明的大發源地之一，因此在音樂上也自成一大文化系統。由於地理條件，中國與其他發源地隔離，所以始終發揮了漢族的固有性，而形成完全獨特的漢族音樂文化。然而，這種文化在歷史上是經常吸收了外族，特別是西方（指印度、波斯、阿剌伯、與近代西洋）的文化而完成的。

中國音樂文化不僅是世界上最古老者之一，而且在其發展過程中，經常影響到它的周圍諸民族的音樂。譬如蒙古、日本、韓國、越南諸國的音樂，曾強烈受過中國音樂的影響；古代中國音

樂幾乎成了他們的傳統音樂的基礎。

中國音樂，就是中原音樂，在其內部雖然因國土廣大，而有地區性的差別（如江南與江北），但是從本質來講，可以說是一體的。這是在長久時間裏，漢族文化滲透於全地域的關係。所以，中國音樂史只有橫的變化（地域或空間的）小而縱的變化（時代或時間的）大。

中國音樂，因為在歷史上受了長期封建社會制度的影響，自古以來有顯著的階級性分別。代表國家或宮廷的音樂，首先有雅樂，在精神上，它是根據儒教思想的禮儀之音樂。其次有燕樂（或宴饗樂），它在古代中國音樂中具有與前者一樣的重要性，只是在精神上，它是娛樂的、藝術的。屬於這一類娛樂或藝術的音樂還有散樂（原始戲劇，是後來戲劇音樂的本源）、琴樂（士大夫階級所愛好的，也是所必修的）、鼓吹（軍樂）等。代表民間或民俗的音樂，也就是所謂俗樂，以戲劇音樂（尤其從宋代以後成為中國民間生活不可缺少的存在）、民謠與說唱為代表，他們特別在晚唐以後急劇發展起來。

至於宗教音樂，無論是儒教、佛教或道教，並不像在西洋中古時期佔有絕對地位，也不像在印度具有尊高品格。中國的宗教音樂始終與民衆保持密切關係，但既不能發展成為高度的藝術音

樂，又不能獲得如古代雅樂的權威性地位；近代以後，中國的宗教音樂可以說成爲民間音樂重要的一項了。

二、歷 史

西洋音樂史家把他們的音樂史劃分爲：I 古代（單旋律音樂）；II 中古（複旋律音樂）；III 近代（單旋律和聲伴音音樂）；和 IV 現代四個時期。那是極適當而明確的分法。但是對於中國音樂史，其發展情形與西洋是不同的，尤其從音樂的內容來看，使我們不能不作另種時代的劃分法。

日本音樂史家岸邊成雄，把中國音樂史如下劃分：I 古代前期（固有音樂時代）；II 古代後期（國際音樂時代）；III 中古（國民音樂時代）；IV 現代。岸邊成雄的劃分法是根據中國音樂的內容而作的，它不僅可以表現我們唐代音樂的燦爛頂峯，而且可以使我們了解何以近代中國音樂一直落後的原因。下面我們把西洋與中國的音樂史的時代劃分並列，作爲參考比較：

西洋	中國
古 代 ①單旋律音樂時代。 ②賦與音樂道德與政治的任務。 ③留下的樂譜幾乎沒有，但有樂器、理論書、歌詞等的保留。 ④只有六世紀格里哥利聖歌保留。 (至九世紀複音音樂的產生)	古代前期 ①單旋律音樂。 ②固有音樂時代。 ③禮樂爲主。 ④留下的樂譜幾乎沒有，但有樂器、理論書、歌詞等的保留。 (至四世紀的晉代) 古代後期 ①複旋律合奏音樂。 ②舞樂爲主。 ③國際音樂時代。 ④保留樂譜相當多。 ⑤世界古代音樂的頂峯。 (至九世紀的唐代)

現代	中古 ① 複旋律合唱音樂時代。 ② 宗教音樂為主。 ③ 西歐音樂的真正本源。 ④ 音樂環境孤立。 (至十六世紀文藝復興)
現代	近 代 ① 主旋律和聲伴奏音樂時代 ② 音樂藝術脫離宗教、政治或其他藝術而獨立。 ③ 世界近代音樂的頂峯。 (至十九世紀)
現代	中古 ① 戲劇音樂為主。 ② 音樂環境孤立。 ③ 音樂開始衰落。 ④ 國民音樂時代。 (至十九世紀的清代)

由上表我們可以了解：當唐代中國音樂燦爛開花的時候，西洋音樂還在簡單的單旋律文化（西洋複旋律音樂開始於九世紀），但是中國古代音樂的長期發展卻引起近代音樂的遲到，換句話說，我們的近代與現代音樂同時開始於二十世紀，晚西洋約三百年。

Ⅰ古代前期——固有音樂時代（到紀元四世紀為止）

這個時代包括：從原始時代至商、周、秦、漢、三國與晉各代。這段中國音樂史的最大特點在：第一、我們所記述的音樂史，它的史料都不是根據音樂本身（即樂譜）的直接材料，而是根據間接的材料，如文字記載，考古資料、樂器、及其他藝術品等（如古代繪畫、彫刻等）推想出來，描寫出來的。第二、在精神或思想上，這時代的中國人從沒有把音樂看做獨立的藝術，考慮做美的表現，而是深刻地根據儒家思想，把它當做政治或道德上的必需品。所以這時代的音樂可以說是禮樂的時代。

下面我們依照各時代的順序，簡單地回顧及檢討如下：

A 原始時代（——紀元前一五〇〇）

對於這個中國音樂的發源時期，我們的認識是模糊的，幾乎什麼也不知道，對於這時代，周朝出現的文獻，如「詩經」、「書經」、「禮記」、「呂氏春秋」等，以及漢代以後的文獻雖然都有所記述，但是大多是根據古人尚古思想的說話或傳說之類，很少有可信的史實。其中以黃帝命伶倫定律與舜代樂人夔使百獸率舞的故事為最有名。至於考古學上的音樂資料，到今天為止還沒有發現過商朝以前的東西。

B 商代（紀元前一五〇〇——紀元前十二世紀）

根據甲骨文與「史記」「殷本紀」的記述，我們已有了祭祀的歌舞。同時，考古資料告訴我們：樂器方面已有了磬、太鼓、土笛、縱笛、簫等。

C 周代（紀元前十二世紀——紀元前二二一）

到了周朝的前半，即西周，我們再度進入模糊的傳說時代，沒有史實，所謂文舞武舞，五絃琴改爲七絃琴，六律六呂、五聲、八音、六舞等說話都使我們懷疑。

到了東周，即春秋戰國時代（紀元前八世紀至三世紀），中國音樂史突然明朗起來了。我們的音樂史好像從這個時代開始。孔子出現，主張雅聲與鄭聲之差別，把儒家禮樂做爲雅樂，意思是正統的音樂，這便是雅樂觀念的本源。最早記載五聲的『管子』，最早記載十二律的『呂氏春秋』，都是在這時期出現，是中國最古的音樂理論文獻。還有『詩經』代表北方，『楚辭』是代表南方的中國最古歌詞形式。樂器方面，鐘以周朝的代表者出現，代替管的竹律做爲標準樂器。其他還有琴、瑟、磬、管、笛、笙、篪、塤、缶、篴、篥、篳、篥、篥、篥、篥等樂器。中國古代雅樂的形式，到這個時期可以說完備了。雅樂的文武八佾之舞及周代六樂舞（雲門大卷、大咸、大磬、大夏、大濩、大武）都用在祭祀，但是，這些典禮音樂的實際情形我們並不清楚。

D 秦代（紀元前二二一——二〇六）

據說秦始皇爲了統一及一新其文教，更改了樂制，廢止了周代的雅樂，但是不管其更改或廢