

伍国栋 著

中国音乐

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐/伍国栋著. - 上海: 上海外语教育出版社, 1999
(中华文明书库系列丛书/叶长海主编)

ISBN 7-81046-641-0

I. 中… II. 伍… III. 音乐史-中国 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 26895 号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内)

责任编辑: 张湘湘

印刷者: 江苏省丹阳市教育印刷厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 13.875 插页 30 字数 334 千字

版 次: 1999 年 8 月第 1 版 1999 年 8 月第 1 次印刷

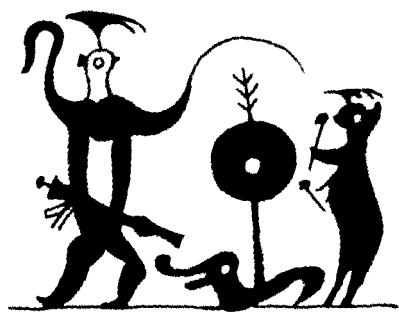
印 数: 3 000 册

书 号: ISBN 7-81046-641-0/J·011

定 价: 30.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向承印(订)厂调换

——引论——



中国的民族音乐传统是伴随着民族的命运长流过来的。急遽和激愤,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,你就无法理想她的丰富多彩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?

——黄翔鹏

音乐是人类共创和共享的艺术,世界上众多国家和民族,无论彼此历史进程如何不同,彼此生活方式如何相异,其音乐构成因素却都有本源一致的共性基础。正因为如此,任何一个国家或民族的音乐,如果在异域的国家 and 民族中响起,常常会体现出彼此之间易于理解、传播和交流的艺术特征。然而人类又是生活在各自不同的自然地理环境和因自然地理环境不同而构建的不同文化氛围之中,其音乐在发展、衍进和构成过程中各自具有不同的艺术个性,因此世界上不同国家和民族的音乐,无论是构建方式还是功能体系,无论是品种布局还是形态面貌,都具有地域性特征和民族性特征,特别是那些历史悠久、传统文化积淀深厚的国家和民族的音乐,这些特征表现得尤其浓重。他们的音乐,从远古奏响,经历沧桑,更新换代,至今仍在世界音乐潮流之中鲜明地表现出难于泯灭的地域个性和民族个性,耀人眼目地闪烁着与众不同的艺术光彩。中国音乐,就是这样的一种音乐类型。

“中国音乐”是相对于世界上其他众多不同国家音乐的一个概念,其音乐对象描述范围划定,主要应当从以下三个层面来加以理解:

- 一是它涉及的古今地域范围;
- 二是它涉及的古今世居民族成份;
- 三是它涉及的历史文化传统。

这就是说,“中国音乐”的音乐对象描述范围,应当历史地从

“地域的”、“民族的”和“传统的”三个层面的包容性上去加以理解和认识。这样,“中国音乐”作为一个国家的音乐,作为这一国家所包容的民族传统音乐,其概念即可遵循上述思路来做以下的具体概括:

所谓“中国音乐”,就是祖祖辈辈生活、繁衍在中国这片土地上的各个民族,古往今来在悠久历史文化传统基础上创建的表现本民族传统文化内容和体现本民族传统文化精神的音乐。在本书中,中国音乐这一概念所包容的对象和范围,与中国近代出现的“国乐”概念和现代出现的“民族音乐”、“传统音乐”等概念基本相同或相通。因此,本书所描述和讨论的音乐对象,也就具体地界定在这一音乐对象范围之内。

最早宏观地将中国音乐与世界其他不同国家和民族的音乐,采用比较音乐学的方法,从乐制和律制上去进行系统比较,并指出相互之间的共性特征和不同个性特征的中国人是中国近代比较音乐学奠基人王光祈先生(1892—1936)。他在留学德国师从比较音乐学家霍恩伯斯特尔(Erich Moritz von Hornbostel, 1877—1935)等人研修比较音乐学时,曾在一篇题为《中西音乐之异同》^①的学术论文中写道:

“音乐科学”,如“音学”、“声音心理学”之类,是含有“国际性”的。换言之,可以置诸万国而皆准。反之,“音乐作品”,如歌谱之类,是含有“民族性”的。换言之,德国人之作品,不必尽与法国人口味相同,中国人之作品,更不必尽与欧洲人口味相同,因此之故,中西音乐彼此相异,乃是一种自然的结果。

① 《王光祈音乐论著选集》上册,人民音乐出版社1993年1月版。原载《留德学志》第一期,1930年6月。

王光祈一生的音乐研究,就是在这种宏观的比较音乐学认识论基础上,取乐学和律学的内容,对若干不同国家的音乐进行比较,逐步奠定了他对中国音乐的认识和关于世界音乐可分“中国乐系”、“希腊乐系”和“波斯阿拉伯乐系”三大乐系的理论^①基础。当然,中国音乐不同于其他国家音乐,特别是西方国家音乐,还不仅仅是表现在乐制、律制和音乐作品的形态构成方面,而是综合地、鲜明地表现在它的整个历史发展过程的各个侧面和现实存见的各个领域。换一种方式说,就是如果要想全貌地了解 and 感受中国音乐,有效地确定它在世界音乐范围内的位置,恰当地估量它在世界音乐环境中的地位和价值,就应当对它的音乐历史、音乐现状和乐学、律学理论及形态构成,作一番比较全面的考查和认识。

从历史角度看中国音乐——概括地说:中国音乐是一条漫长曲折、流动不竭的长河!

它的源头,可以追溯到起源并生活在中国这片古老国土上的最早居民,中国作为世界早期人类发祥地之一,从旧石器时代前期的山西西侯度文化和云南元谋人^②,以及四川巫山人^③的发现算起,至今已有 170 万年至 200 万年的历史,其音乐经历了极为漫长的史前时期、有实物遗存发现的 8000 年左右历史和有文字记载的 3000 多年文明旅程。

① 王光祈《东方民族之音乐》,《王光祈音乐论著选集》(上册),人民音乐出版社 1993 年版。

② 西侯度文化 1961 年发现于山西省芮城县西侯度村的史前文化遗址,据古地磁法测定年代为距今 180 万年;云南元谋人 1965 年发现于云南省元谋县城东大那乌村,据古地磁法测定年代为距今 170 ± 10 万年。80 年代前曾被定为“迄今为止,我国发现的最早的人类”(《中国历史》),但有部分西方学者持不同意见,后因巫山人的发现和年代测定结果,国际考古界疑虑得以消除并取得共识。

③ 1984 年发现 1985 年秋正式发掘的史前文化遗址,据古地磁法测定年代距今为 201 至 204 万年。迄今所知中国境内年代最早的直立人。

无文字记录时代的中国音乐史事,迄今只能依靠音乐考古实物的发现和将这些发现与远古音乐传说相对应来加以描述。在这一方面,近现代考古学和音乐史学工作者,在若干远古石器时代遗址的科学发掘中,已经获得不少有说服力的音乐实物材料,而这些材料又都可以同远古音乐传说相对应。如若干石、骨、陶类乐器的出土,即证实中国远古音乐在 8000 年至 4000 年前的具体存在,同时也在与远古音乐传说相对应的研究中,为今人提供不少可以窥见远古先民音乐生活图景的若干线索。

有文字记录时代的中国音乐史事,因考古发掘所获音乐实物数量和类型越来越多,用文字铭刻在乐器上和以书面形式记录于历史文献的音乐事实亦愈来愈详细,其内容即更加具体、丰富。如继石器时代的石、陶、骨类乐器之后,在青铜时代和铁器时代又相继出现极为多样的青铜乐器、匏竹乐器、革木乐器、弦乐器等,以及各种乐舞砖石画像,音乐史论著述,乐志乐谱汇编,乐学律学成果,等等,这就使得中国奴隶社会和封建社会近 4000 年来的中国音乐,在发展过程和脉络方面有了比较清晰的全面展现,在层次类型和形态方面有了更为系统的新颖显示。

从共时角度看中国音乐——概括地说:中国音乐又是一条支系盘错、流域广阔的大河!

中华民族现有 56 个兄弟民族成员,12 亿同胞,他们从远古走来,进入现代,共同创建了纷繁多样的音乐类型和音乐体裁,创造出了数量众多的音乐实物和音乐作品,积累了丰富的音乐实践经验,撰写了丰厚的音乐理论著述。

若按不同民族构成来概观,中国音乐的现状,除有汉族的辉煌音乐之外,还有 55 个少数民族的瑰丽音乐。每个民族的音乐种类和体裁都不尽相同,音乐风格也各树一帜,五彩斑斓的音调色彩和形式内容,令人目不暇接。

若整体地从音乐文化类型层次来概观,中国音乐的现状,大的类别包括有民间音乐、文人音乐、宗教音乐、专业音乐等多种层次,它们虽然互有交错、互有影响,却各有不同操纵主体和不同内容、形式和传播方式。

若整体地从音乐形式体裁类型来概观,中国音乐现状大的类型又包括民间歌曲、乐器和器乐、舞蹈音乐、曲艺音乐、戏曲音乐等各种样式,它们虽然共有基础、共享素材,但亦各有不同的生存环境,以及不同的社会功能、表演方式和结构模式。

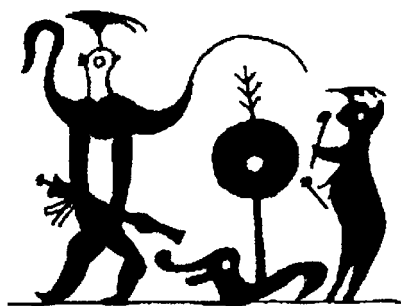
中国音乐现状的这种多民族化、多类型化和多体裁化构成,使它在广阔的流播空间内,在内容题材、社会功能、体裁形式、结构模式、音调组织、音调特征、律制系统、表演风格、师承流派诸方面,都呈现出多姿多彩、令人眼花缭乱的地域风貌和民族特色。

只要我们能从以上若干角度纵横、系统地观察中国音乐,那么我们会自然地得出这样一个结论:

中国音乐作为世界音乐文化构成的一个特点突出的组成部分,作为世界音乐文化橱窗中一幅幅极具东方文化色彩的动感图景,无论是其历史还是现状,无论是其类型还是理论,都向世人展示出它那富于艺术魅力的璀璨和辉煌。

——上篇——

中国音乐简史



凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐也。

——《史记》

第一章 以氏族祭乐为中心的音乐时代

尽管我们说中国音乐的源头,与出现在中国这片国土上的人类起源同步,但音乐作为流动的由人类群体操纵的音响艺术,绝大部分都随着先民群体的消失和时代的变迁而消亡了。迄今我们所能获得年代最早的远古音乐遗存,仅仅是具有造型艺术特征而又能长期保存的新石器时代遗留下来的音乐器物,以及距新石器时代相去不远的历史文献记录。

若按中国考古学的人类社会发展历史分期划线,新石器时代大约在距今 10000 年至 4000 年之间,其生产工具、生活器具和乐器,以琢制、磨制精细的石(玉)、骨器和早期陶制品为最典型,此属中国历史的史前时期。若按社会发展史分期来对应划分,此阶段中国社会发展正处于原始社会后期。因此,我们今天谈论中国音乐历史上的史前音乐,也就是原始社会时期的音乐,按此分期即从距今约 10000 年的新石器时代开始至中国历史上建立的第一个王朝夏代(约公元前 22 世纪至 18 世纪)时结束。

继新石器时代之后,中国社会进入考古学所说的青铜时代。此期,人们发明和发展了金属冶炼,青铜制作的工具、兵器、生活器具和乐器,逐渐取代原先石制品和陶制器的主导地位,继夏代之后又相继建立另外两个王朝——商、周。按中国社会发展史分期,商周时代已完全进入奴隶制社会,所处时代大体与青铜时代相当,时间大约在公元前 17 世纪至公元前 11 世纪之间,此属中国历史上古时期。因此,我们今天讨论中国音乐历史上的上古音乐,也就

是青铜时代或是奴隶社会时期的音乐,按此分期即从商代建立开始至公元前 221 年秦帝国建立暨奴隶制社会宣告结束为止。

从远古到上古时代,中国社会正处于原始社会和奴隶社会阶段,社会生产力极为低下,人们对客观世界和人类自身的认识,还处于低级蒙昧状态,因而对自然界和人类生理现象极度敬畏,以为自然界的各种现象和人类的生老病死,都由一些超越现实的幽灵——鬼神在支配和操纵,于是各种原始信仰和鬼神崇拜便顺势而生并肆意蔓延。此时期各部落、各民族的各种音乐活动,也被视为可以愉悦幽灵和鬼神的有效行为,从而成为各类原始祭祀活动的重要组成部分;其相关音乐也被视为可以祈求鬼神保护的特殊信息而在各类原始巫教性质的祭祀活动中频繁使用。

我们的祖先,在很早以前就认识到原始音乐作为一种“礼”俗,是与原始祭祀和巫术信仰紧密地联系在一起的:

夫礼之初,始诸饮食,其燔黍捭豚,汙尊而坏炊,蕢桴而土鼓,犹若可以致其敬于鬼神。^①

这是说:原始先民的“礼”,就是以各种食物为“贡献”,一面饮酒一面合着土鼓的乐声来祭祀鬼神。因此可以说:中国原始社会和奴隶社会,是一个以祭祀礼乐为中心的巫术音乐时代,无论是已知文献所载远古和商周时期的各类乐舞,还是已知新石器时代和商周时代留存下来的各种乐器,都无不充满神秘而令人敬畏的巫术色彩。

① 《礼记·礼运第九》。

第一节 远古音乐及实物遗存

一 远古音乐传说

原始社会时期,先民在初创阶段的群体社会生活和集体劳动中,创造了早期音乐艺术,这些音乐艺术作为远古传说中的一部分内容,大多被保存在其后相去不远的历史文献记载中而为后人知晓。

据记载,这些音乐大部分都以原始部落群体称号来命名和划分,音乐类型和品种具有突出区域性的部落群体文化印记。例如,当时有个名叫“葛天氏”的部落,其部落群体引人注目的音乐即被称作“葛天氏之乐”而记入史册。其它在远古传说中被提到的原始部落群体音乐,比较著名的还有“伊耆氏”部落的音乐,“朱襄氏”部落的音乐,“陶唐氏”部落的音乐,“阴康氏”部落的音乐,等等^①。

除此之外,另有部分音乐则多联系远古氏族领袖人物的创业事迹和氏族群体原始信仰崇拜来予以命名,明显具有象征氏族历史传统的文化意义。如五帝时代的《云门》、《咸池》、《大韶》和夏代的《大夏》等乐舞作品,即属此类音乐的典型代表。

称为《云门》的乐舞,歌颂和表现的是氏族领袖黄帝的丰功伟绩和该氏族群体的原始图腾崇拜信仰。传说五帝分居中国东、西、南、北、中五方,五帝之一的黄帝居中,号称“中央上帝”、“黄天上帝”,在中国远古神话传说中是日神的象征,他代表的氏族群体以朝日云霞为图腾,其乐舞故名《云门》^②。

称为《咸池》的乐舞,又作《大咸》,表现的是先民祭奠先祖亡灵的祭礼内容。“咸池”在中国远古神话传说中的含义是日落之地,

① 《吕乐春秋·古乐篇》。

② 《左传·昭17》。

是先祖亡灵归宿的地方。

称为《大韶》的乐舞，因用一种编管形制的吹奏乐器排箫作主要伴奏乐器，故又作《箫韶》，传说是虞舜时代的祀典乐舞，它传入夏代、流传商、周之后，又有《九歌》、《九招》之称。战国思想家、教育家孔子（前 551—前 479）在齐国所闻使其“三月不知肉味”的感人音乐^①，就是此部乐舞的音乐。

称为《大夏》的乐舞，因用远古吹奏乐器“箛”作主要伴奏乐器，故又作《夏箛》，这是歌颂夏代领袖大禹率领部落群体治水事迹的作品。关于《大夏》的具体内容和诞生过程，有史料记载说：禹立王之后，勤劳治理天下，日夜努力不懈，他率众“通大川，决壅塞，凿龙门，降通漻水以导河，疏三江五湖”之水，让其通畅地流入大海，使农业生产的水利条件有了保证；同时又命乐官“皋陶”编创乐舞“《夏箛》九成”，以宣扬歌颂其治理国家的功德。所谓“九成”，就是言乐舞《大夏》的乐曲和歌曲共有 9 段。

上述这些以原始部落群体称号来命名的音乐，以及以氏族领袖事迹和氏族群体信仰内容来命名的音乐，作为部落和氏族群体的一种礼乐行式和文化象征，几乎都毫不例外地与其劳动生活、创业事迹和原始宗教祭祀活动密切相关，它们在反映先民群体生活内容的同时，又都具有早期原始巫教音乐的性质和特点。如所谓“葛天氏之乐”，表演时由 3 人手持牛尾，踏着粗犷的音乐节拍，共唱出“《载民》、《玄鸟》、《逐草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《建帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》”等 8 首歌曲^②，祭拜部落图腾，祈求天地神灵，以望草木兴旺、猎物茂盛，其祭祀性质明显突出；《云门》等三代乐舞和《大夏》乐舞，也主要在氏族内部大祭祀活动中作为重要

① 《论语·述而第七》。

② 《吕氏春秋·古乐篇》。

祭祀程序来表演,其俗一直延续到周代。周代宫廷礼仪程序规定:“舞《云门》,以祀天神”,“舞《咸池》,以祭地祇”,“舞《大韶》,以祀四望”,“舞《大夏》,以祭山川”^①,它们都因包含极为突出的祭祀内容而具浓重的巫教音乐色彩。

由于远古音乐与原始信仰和巫教祭祀密切关联,所以在使用时间和场合上也常常有所禁忌。先民认为,祭祀先灵的音乐,奉献鬼神的音乐,是不可随便作为休闲娱乐性音乐来演奏和欣赏的,否则即会带来无穷灾难。在远古传说中,黄帝所作若干音乐就具有这种巫术功能。

传说黄帝为了与蚩尤作战,曾会合各路幽灵、神怪,在西泰山下进行大规模祭祀性乐舞操练,并用亲自创作的一部名为《清角》的音乐作品与之配合。此乐曲悲天悯地,幽深莫测,虽后传于世,则不可随意演奏。据记载:

周代晋平公,非常爱好音乐,一日请大音乐家师旷为他鼓琴奏乐,听来听去仍不尽兴,便要师旷为他演奏黄帝所作《清角》,师旷说此曲不可随便演奏,然平公不允,师旷不得已而奏之,忽然“大风至,大雨随之,裂帷幕,破俎豆,隳廊瓦,坐者散走,平公恐惧,伏于廊室之间”,此后晋国竟大旱三年,平公也卧病不起^②。

尽管这是神话,但由此可见远古音乐在原始社会中,大都是作为先民巫术活动的一部分实施内容而存在于世和流传于各地的,它们在先民群体混沌初开的意识形态里,被神圣地赋予了无穷的

① 《周礼·春官·大司马》。

② 《韩非子·十过》(今译)。