



靳学东 著

中国音乐 导览

华夏强音
中西交响
紧拉慢唱
繁弦脆管
金声玉振
远古寻声



人民音乐出版社



靳学东 著

中国音乐导览

五音法

洞 虚 念 一 鍊 入 真 成 剛 超
 玄 有 無 契 質 仙 遂 金 體 度



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐导览 / 靳学东著. - 北京: 人民音乐出版社,
2001.4

ISBN 7-103-02154-6

I. 中… II. 靳… III. 音乐欣赏-中国-通俗
读物 IV. J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 09841 号

责任编辑: 王 华

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京市美通印刷厂印刷

A 5

8.25 印张

2001 年 4 月北京第 1 版 2001 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1-4,040 册 定价: 14.00 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

目 录

第一章 远古寻声

- 3 此情可待成追忆 ——“童年”的传说
- 7 不是神话 胜似神话——“有声”的文物

第二章 金声玉振

- 15 典雅纯正 肃穆庄严——大名鼎鼎的雅乐
- 19 金石土革 丝木匏竹——周代乐器一瞥
- 24 钟磬合鸣惊寰宇——曾侯乙地下乐宫
- 29 各领“风”“骚”两千年——《诗经》与《九歌》
- 33 百家争鸣话音乐——先秦诸子的音乐观
- 38 阳春白雪 下里巴人——民间音乐的繁荣
- 42 此曲只应天上有——《流水》和伯牙

第三章 繁弦脆管

- 49 采诗夜诵 丝竹相合——秦汉时期的乐府
- 52 戈矛纵横 怫郁慷慨——琴曲《广陵散》
- 56 感伤离乱自嗟叹——蔡文姬和《胡笳十八拍》
- 59 越名教而任自然——魏晋时期的音乐家
- 64 身在他乡的文字谱——琴曲《碣石调·幽兰》
- 67 诗中有乐 乐中有诗——唐诗与音乐

- 71 断肠声里唱《阳关》——唐代名曲《阳关三叠》
- 74 仙乐风飘处处闻——唐玄宗与《霓裳羽衣曲》
- 78 才绝艺精“音声人”——唐代音乐家扫瞄
- 83 一纸展看非旧谱——从《敦煌曲谱》说起

第四章 紧拉慢唱

- 91 豪放婉约总关情——宋词与音乐
- 94 自作新词韵最娇——姜夔的“自度曲”
- 100 满头风雨 扁舟五湖——琴曲《潇湘水云》
- 104 谁道丝声不如竹——拉弦乐器的脚步
- 108 篇篇珠玑 举世传诵——民间歌曲的魅力
- 114 金戈铁马 秋月汉宫——琵琶艺术的新发展
- 118 道家唱情 佛家唱性——庙观里的音乐
- 123 “唱着说”与“说着唱”——曲艺音乐略述
- 129 尽情尽兴 载歌载舞——民族歌舞巡礼
- 134 苦心律吕 让国高风——朱载堉和“新法密率”

第五章 中西交响

- 141 为中国造一新音乐——学堂乐歌的由来
- 147 但求无愧是我心——萧友梅与中国音乐教育
- 152 教我如何不想他——赵元任与他的艺术歌曲
- 157 兼容并包 抚育新苗——黎锦晖和儿童歌舞剧
- 162 殊途同归两宗师——刘天华与华彦钧
- 168 曲韵委婉生南国——江南丝竹与广东音乐
- 172 何处春江无月明——大同乐会与《春江花月夜》
- 175 容流纳川出新腔——京剧音乐琐谈

第六章 华夏强音

- 183 倾心音乐 忠心报国——黄自和他的弟子们

- 188 革命号角 时代鞞鼓——聂耳和《义勇军进行曲》
193 黄河怒吼 太行巍峨——冼星海和他的音乐
198 四弦翻出是新声——马思聪与小提琴
202 源远流新西北风——延河岸边的歌声
209 创立民族新歌剧——从秧歌剧到《白毛女》

附录一：

- 215 中国古代音乐大事补记

附录二：

- 222 中国近代音乐大事补记

附录三：

- 231 中国现代部分名曲备忘录
255 本书主要参考书目

第一章

远古寻古

樂

漢 石門頌

樂

魏 石所

樂

魏 文

樂

樂

晉 石所

樂

東晉 王羲之

樂

唐 李邕

樂

鐘 子璋

魏 文 石所

樂

鐘 僕兄

魏 文 石所

樂

魏 文 石所

樂

樂

東 漢 石所

樂

樂

東 漢 石所

樂

東 漢 石所

樂

東 漢 石所

樂

東 漢 石所

樂

東 漢 石所

樂

樂

樂

東 漢 石所

此情可待成追忆

——“童年”的传说

岁月漫漫，陵谷沧桑，人类童年时期的音乐早已湮没在历史的尘烟中了。或许，我们还能从后世文献的描述中，从考古出土的文物里，从对至今仍然存活的原始部族的民俗考察中，揭开岁月的迷幔，依稀窥望到那遥远而神奇的音乐场景吧。

如果将《尚书·益稷》中的一段磬牙而简略的文字翻译成白话，我们的脑海里就会浮现出这样一幅图景：

规模盛大的原始歌舞就要开始。一位手把石磬气度不凡的长者正在高声喊话：“大家敲起玉磬，打起搏拊，弹起琴瑟，放开喉咙咏唱吧！”此时，先祖的灵位已经摆好，宾客到齐了，氏族联盟中各部落的首领也已经相互谦让着坐在各自的位子上。庙堂上下吹响了管乐，敲起了鼗鼓，祝、敔的演奏标志音乐的首尾，笙的悠扬与钟的雄浑交织在一起，扮演成飞禽走兽的舞队高歌劲舞着。歌舞的音乐以排箫为主奏乐器，规模宏大，变奏九曲之后，扮成凤凰的舞队又成双成对地翩翩起舞了。那位长者更加兴奋：“啊，我敲奏石磬，大家扮成百兽酣歌狂舞吧，让百姓贵族都一起融洽地娱乐吧！”

正在表演的这段乐舞就是历史上赫赫有名的《韶》乐，相传它诞生于公元前二千一百多年前的虞舜时期。组织表演它的那位长者名叫夔，是舜的“典乐”，算是中国最早的“音乐大臣”了，他不仅

指挥了这场盛大的乐舞演出,而且还亲自“击石拊石”(演奏石磬)。想那起伏跌宕的磬鸣鼓响,酣畅淋漓的踏歌狂喊,多姿多彩的鸟兽舞蹈,一定给原始先民带来了无尽的快乐和融洽的气氛。过了一千七百多年,孔夫子曾在齐国欣赏了《韶》乐的表演,他被那“尽善尽美”的场景所感动,竟然“三月不知肉味”,在审美中获得了极大的精神愉悦。

《韶》的表演透露了一个信息,远古时的“乐”和后来所说的“音乐”还不是一回事,那是一种歌、舞、乐“三位一体”的原始艺术。这倒不是艺术水平发达的原故,而是当时的歌、舞、乐三者还都稚拙得不足以成为独立的艺术,而需相互依赖的结果。但不管怎么说,“乐”的确像一面镜子,映照出远古先民的生活和思想。也许《韶》的表演,就是人们在抒发集体狩猎后的欢乐心情或是宣泄图腾崇拜时的狂热情绪吧。

实际上,原始歌舞本身就是狂热的巫术礼仪活动,浓缩着原始人强烈的情感和期望。黄帝之前的葛天氏的乐舞,是由三个人手持牛尾,踏足而歌的。乐舞共有八段:“载民”歌颂负载人民的大地;“玄鸟”则为氏族部落的图腾形象;“遂草木”和“奋五谷”是祝愿草木茂盛,五谷丰收;“敬天常”、“达帝功”、“依地德”是怀着敬畏的心情乞求天地神明的庇佑;“总禽兽之极”则是祝愿畜牧的繁殖兴旺。朱襄氏的时候,风大天旱,植物枯萎,有一个叫土达的人造了一个五弦的瑟,用来奏乐求雨。《葛天氏之乐》和《朱襄氏之乐》正反映出人类进入农耕阶段后的愿望和祈盼。

原始时期的歌舞因为和集体劳动紧密相连,所以节奏因素占有很重要的地位。所谓“击石拊石”(“击”为重敲,“拊”为轻拍)正是表明敲击石磬时轻重缓急的节奏变化。然而,此时的曲调因素也在逐步显示出重要的表情作用,不信,就去听那古老的《涂山女之歌》吧。

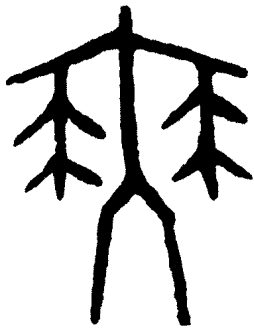
据说大禹在对三苗作战时到过涂山,涂山之女爱上了他,但大禹后来忙着治水没能娶她。涂山之女盼郎心切,就责成自己的侍妾等候在涂山的南面,还为此作了一支歌,以寄托情思。歌词很短,只

有简单的四个字：“候人兮猗”。不过你可不要小瞧了它，在这四个字的歌词中，只有“候人”二字表达了具体的意愿，“兮猗”则像今天民歌里的感叹词一样，是情感激荡的结果。所以闻一多先生才会认为，这“便是音乐的萌芽，也是孕而未化的语言。声音可以拉得很长，在声调上也有相当的变化，所以是音乐的萌芽。”看来，《涂山女之歌》要算是中国最早的女声独唱歌曲了。

正是从大禹开始，中国跨进了阶级社会的门槛。音乐失去了往日的单纯与祥和，成为统治者强化神权和满足享乐的工具，乐舞的内容也由原始的图腾崇拜转化成为统治者昭功的颂歌。据说头戴皮帽、下着白裙、光着脊梁跳的群舞《大夏》就是用以宣扬大禹治水的功德的。夏代的最后一位帝王夏桀，为满足声色之娱，组成了三万女性乐人的乐队，早晨在宫中端门处奏乐，其嘈杂的音响在三条街道之外都清晰可闻。这种“以钜为美，以众为观”的“侈乐”，折射出统治者的骄奢淫逸，却也在客观上拓展了音乐的音量和音域，使其表现力更为丰富。

商代的音乐达到了新的水平，乐器的品种更加多样，甲骨文里已有磬、钟、铃、鼓、龠、𩇛等乐器的名字。“𩇛”指的是小笙，可见当时已经存在能够吹奏和声的乐器。甲骨文中的“𩇛”字，也引起了专家的兴趣，该字上部为“丝”，下面是“木”，有人就认为这是“丝附木上”的会意字，推断商代已有琴瑟之类的乐器了。

商族人尊神，巫风炽烈，因此华丽多姿的巫乐风行一时。“巫”在现代人看来也许算不上个好词儿，但在商族人眼中却是沟通人神的“使者”。她们有文化，善歌舞，通过乐舞表演使神灵得到快乐。甲骨文中的“舞”和“巫”本来就是同一个象形字，像一个人两手拿着两根牛



(图1)今天的“舞”和“巫”在甲骨文里本是同一个字。

尾在跳舞的样子。

当然,神灵原是不存在的,乐舞最终还是得表演给人看,由于有神灵作幌子,统治者就可以尽情地领略“恒舞于宫,酣歌于室”的妙处了。商代的最后一位帝王纣,更是命令他的乐师师延创作了“新淫声,北里之舞,靡靡之乐”,“大聚乐戏于沙丘,以酒为池,悬肉为林,使男女倮,相逐其间,为长夜之饮”。在三千多年前的宫廷皇苑里上演了一部荒诞不经的丑剧,最终落得个百姓抱怨、“身死国亡,为天下戮”的下场,连他的乐官大师、小师也带着乐器投奔周国了。周武王伐纣时,为商纣开列了一堆罪状,其中之一就是他断弃先祖之乐,以淫乱的音乐怡悦“妇人”。

不是神话 胜似神话

——“有声”的文物

常言道,耳听为虚,眼见为实。典籍中对远古音乐的描述尽管神奇好看,却不免附会夸张。尤其现存的音乐传说,多见于周代以来的文献,这就难免掺杂进后人的臆断和儒家的粉饰,给材料的真实性划上问号。像《尚书》中记述的乐舞场景,就明显带有些后世礼乐教化的味道。

然而,摆在眼前的考古发现却毋庸置疑地告诉我们,神话中的远古音乐未必全是无稽之谈,甚至某些实物体现出的成就,倒是连神话也会自叹不如的。

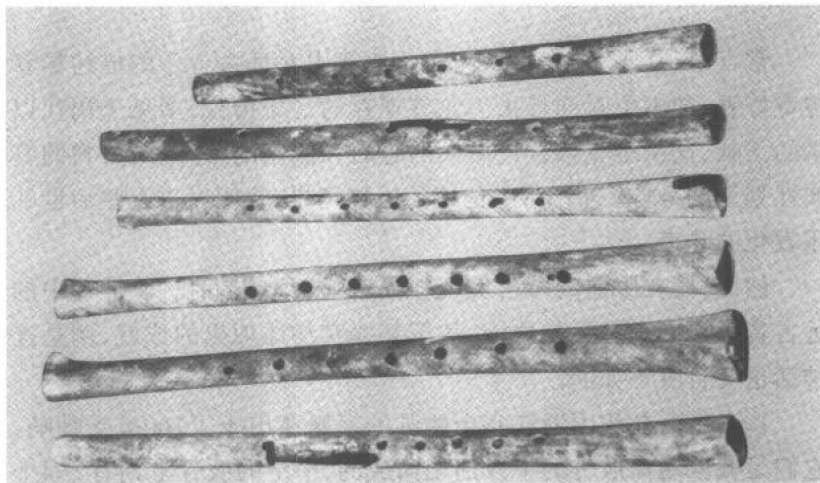
1973年,在我国浙江省余姚县的河姆渡出土了160多支骨哨,它们是截取鸟禽肢骨的中段加工而成的,中空的肢骨上刻有2-4个圆孔。其中一支骨哨的内腔插有一根较细的肢骨,以调节声调的高低。据说还有一支1个吹孔、6个音孔的骨哨,和今天竹笛的形制很接近,可惜没等测音它便丢失了。

根据科学测定,这些骨哨已有七千年左右的历史,至今还能吹出简单的曲调和鸟喧虫鸣的音响,音色高昂脆亮。也许,这些骨哨还不能算是真正审美意义上的乐器,更接近为一种狩猎工具。我们不妨这样设想,每当打猎的时候,先民们即以骨哨模仿动物鸣叫,引诱异性的动物前来,再用箭矛捕杀之。这并非主观臆断,因为至今仍有不少少数民族的狩猎活动还在使用这种计谋。

然而正是在这些拟音工具的长期使用中,先人的音高、音程的

审美听觉尺度却在不知不觉中得到磨炼和培育。终于有一天,当他们吹着骨哨以表达狩猎胜利后的喜悦心情时,作为工具的骨哨也就“进化”为审美的乐器了。

20世纪80年代中期,一项新的考古发现震惊了中国音乐界。河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中出土了一批原始骨笛,根据碳同位素 C_{14} 测定和树轮校正,这些骨笛距今已有八千多个年头。虽然从制作时间来看它们比河姆渡骨哨要早上一千多年,但性能却先进许多。



(图2) 这些八千年前的笛子制作已经十分精细了。

8

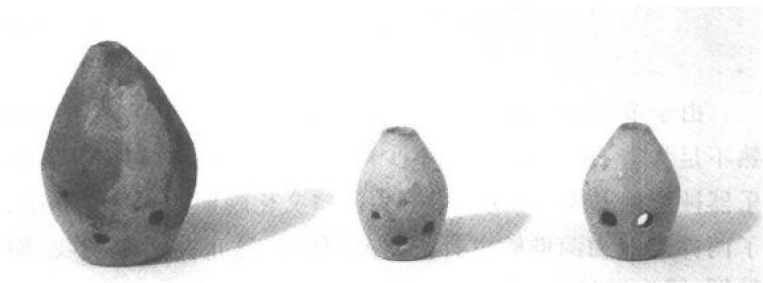
贾湖骨笛用猛禽的翅骨截去两端关节,再经磨制钻孔而成。从外型上看,它们一般长约20多厘米,直径1.1厘米左右,大多为7孔,有的骨笛还在音孔旁开有调音用的小孔,其中保存最完整的一支还能用简单的指法吹奏出河北民歌《小白菜》呢。更让人们惊讶的是,有些骨笛在挖孔之前先划上了等分符号,然后再在符号上钻孔。这说明当时制作骨笛,并非随意为之,而是经过了精密的计算。据专家推断,贾湖骨笛的音阶结构至少为六声音阶,甚至是七声音阶。

这可是一件非同小可的事!

我们常说,中华民族有五千年的文明史,这是从轩辕黄帝时期

算起的。现存文献记载的五音、七声、十二律的传说最早也没早过黄帝,可贾湖骨笛却已有八千岁的高龄,这一下子就把我们国家可靠的音乐历史提早了三千多年!这还不算,它还改写了以往认定的希腊六千多年前的笛子是世界上最早管乐器的结论。贾湖骨笛的出土,无以辩驳地向世人宣称:中华民族的音乐文化在史前时期已远远走在了世界的前列。

另一种远古乐器一直为音乐史学家所关注,它就是陶埙,一种我们国家特有的梨型空腹的吹奏乐器。陶埙并不像贾湖骨笛那么耀眼,我们今天所能见到的最早的一支陶埙不过六千多岁,而且它也只能奏出相距小三度的两个乐音。陶埙的魅力在于,它那古拙的音色能把我们引到充满梦幻的人类社会的童年时期。此外,它还是一种自新石器时期直至商代的数千年时光中,不间断地序列性发展的乐器。



(图3)每一个陶埙音孔的增加都是先民音节观念逐步清晰的反映。

从西安半坡遗址的2孔埙,山西新石器时期的3孔埙,甘肃火烧沟文化早商遗址的4孔埙,到河南安阳殷墓出土的6孔埙,陶埙从能够演奏2个音、3个音、4个音,直到“十二律”中的11个音,似乎在为现代人演示着音阶逐步形成的过程。可以说,陶埙每一个音孔的增加,都是先民音阶观念逐步清晰的脚印。专家们发现,所有这些陶埙均可吹出小三度音程,可见这一音程在我国音阶发展过程中占有重要位置。陶埙携带的信息告诉我们,完整的七声音阶至迟在我国晚商时期已经形成。

在青海省大通县出土的一只距今约五千多年的彩陶盆上,我们见到了原始乐舞的场景。这只陶盆的内壁上绘有三组舞者,每组五人,他们手牵着手有节奏地来回摆动,舞姿轻盈,稚气可掬。他们的头部垂摆着一致的发辫或装饰,身后拖着扮演鸟兽的小尾巴,随身姿的律动摇曳飘动,非常生动。他们是为庆祝狩猎的胜利而舞,还是为驱赶一天的疲劳而歌,莫非他们表演的正是“操牛尾”投足而歌的《葛天氏之乐》么。



(图4)原始乐舞的场景被这只彩陶盆“摄制”了下来。

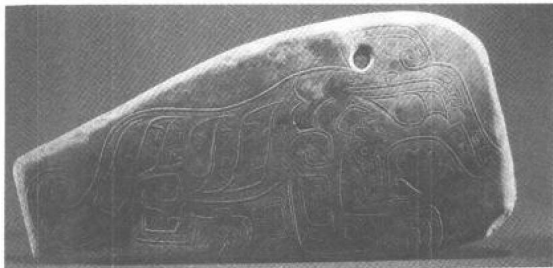
由于节奏在原始音乐歌舞中的主导地位,打击乐器的最早成熟不足为奇,近年来,已有不少陶鼓、石磬、陶钟、陶铃等远古打击乐器被挖掘出来。在山东泰安大汶口文化晚期的一个墓葬中,出土了两件陶壶和两堆鳄鱼皮骨板,专家估计,这正是两个陶鼓,陶壶做鼓框,鳄鱼皮做鼓面,鳄鱼皮骨板就是鳄鱼朽化后的残留物。新石器时代,扬子鳄在华北黄淮平原广有分布,因而用鳄鱼皮做鼓面并不奇怪。龙山文化遗址出土的一件鼙鼓,朽化的鳄鱼皮就散落在鼓框的内外,而鼓框还是用树干挖空制作的呢。

磬是石器时代的产物,先民在长期的石器制造和使用的劳动实践中,发现了能发出好听声音的片状石料,于是制造了磬这种乐器,现已出土的新石器时代的磬,尽管制作还比较粗糙,声音却浑厚动听。

在不少地区,人们还发现了一种有趣的原始乐器,它是带柄中空的陶土圆球,里面装有陶丸或者石粒,手一摇“哗啦”作响,或许

它就是远古时的“沙捶”吧。遥想我们的祖先腰扎树叶、扭动身躯、挥舞“沙捶”的样子，是不是有点“现代摇滚”的味道？

音乐的发展和生产力的水平密切相关。夏商以后，乐器品种和制作工艺达到了新的高度。出土的文物表明，商代已有单独成制的“特磬”和将几枚音高不同的石磬排列演奏的“编磬”。河南安阳武官村殷代大墓出土的虎纹石磬，是最著名的商代特磬，它由一块青白色大理石制成，周身雕以精美的虎形纹，音色亮丽清脆，近于铜声。根据磬体悬孔的磨损程度分析，这是一件久被使用的乐器。现收藏于故宫博物院的一套商代编磬共为三枚，能奏出首调的sol、la、do三个音，看来磬到了商代已经“升格”为一种旋律乐器。



(图5)制作精美的虎纹石磬现藏于中国历史博物馆。

青铜器的辉煌也在乐器制造上留下了印记。自商代以来，青铜铸造的钟和编钟已应用于宫廷宴享和宗庙祭祀活动，它们有的是用手执敲，有的是悬挂敲，其钟体上多饰以饕餮、猛虎等纹饰，体现出一种狞厉之美。故宫博物院收藏的一套三枚编钟，能奏出do、mi、la三个音，也能算是一种旋律乐器了。

然而，音乐的进步是要以奴隶的血泪为代价的。在那精美的虎纹石磬的旁边，考古学家发现了24具年轻女性的骨架，她们无疑是殉葬的乐舞奴隶——“女乐”，难道在冥冥的阴间，她们还要为奴隶主奏乐献舞？在她们轻歌曼舞的背后，原来却是这样一幅惨绝人寰的图景。