



ZHONGGUO GUDAI
SHENGYUE
ZHUANZHU PINGSHU

中国古代 声乐专著评述

晏红◎著

航空工业出版社

中国古代声乐专著评述

晏红 著

航空工业出版社

北京

内 容 提 要

声乐艺术在中华民族音乐史上具有悠久的历史。中华民族的声乐艺术植根于中华沃土,是由中国各族人民按照自己的审美习惯和喜闻乐见的方式共同创造和发展的歌唱艺术,是中华民族聪明智慧的结晶。中华民族的声乐艺术源远流长,遗产丰富,它是我国各地区、各民族民间歌曲唱法、说唱唱法、戏曲唱法和民族新歌唱等四种系统唱法的总称。要发展今天的民族声乐艺术和声乐教育,就必须全面系统地梳理和总结这些散见于各类古代声乐论著中的理论学说,并要细心研究、准确分析,为继承和弘扬优秀的民族声乐去开创适应新时代的先进声乐文化。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代声乐专著评述 / 晏红著. -- 北京 : 航空工业出版社, 2017.12
ISBN 978-7-5165-1369-9

I. ①中… II. ①晏… III. ①声乐艺术—音乐史—研究—中国—古代 IV. ①J616-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 288445 号

中国古代声乐专著评述

Zhongguo Gudai Shengyue Zhuanzhu Pingshu

航空工业出版社出版发行

(北京市朝阳区北苑 2 号院 100012)

发行部电话: 010-84936597 010-84936343

廊坊市国彩印刷有限公司印刷

全国各地新华书店经售

2019 年 3 月第 1 版

2019 年 3 月第 1 次印刷

开本: 710mm×1000mm 1/16

印张: 10

字数: 130 千字

印数: 1—1000

定价: 39.00 元

前言

音乐的起源是与漫长的、渐进的人类发展史紧密相连的。依据人类社会发
展史的普遍规律及其基础理论,音乐与人类社会和自然界有着不可分割的内在
联系,而人类最早的音乐形态就是声乐。

中国是一个有着悠久历史、灿烂文化的东方文明古国,在漫长的历史进程
中,各族人民经过长期的社会实践,形成了凝聚着自己智慧和汗水的丰富宝贵
的文化遗产。在艺术的长河里,音乐艺术也如漫山遍野绚丽的百花,美不胜收。
中国音乐文化历史可追溯到距今已有 8000 年的时代,早在奴隶社会就有对最初
的民歌的记载:“女承筐,无实;士刺羊,无血。”(《易经》之《归妹上六》),
又有“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事”的记载(《公羊传》
东汉何休注),这些都证明我们的祖先很早就创作出了丰富多彩的早期民歌。

我国第一部诗歌总集《诗经》及屈原创作的《楚辞》、唐诗宋词、元曲等大
量类似于歌曲艺术的说唱艺术都是中国民族声乐的源泉,帝尧时代就有了较完
整的歌曲。当时的歌唱还不能准确地称其为艺术形式,直到进入封建社会后,
它才发展成为一种艺术,成为世代人们喜爱的艺术活动,并出现了一批专
门从事歌唱的职业歌手。据《列子·汤问》中对一名歌手的演唱记载:“声振林
木,响遏行云”,形象地显示出高超的演唱技术。此外,该书中还有“既去而余
音绕梁,三日而不绝”的记载。可见,我国古代早就有这样的歌手,尽管在
这些记载中难免有些夸张,但他们的演唱技艺已经达到了较高的境界。到了元、
明、清时期,关于歌唱已经开始上升到对理论的探索,出现了有关歌唱的许多
论著,如元朝燕南芝庵的《唱论》;明朝嘉靖年间,魏良辅的《曲律》;明朝万
历年间,沈璟的《度曲须知》;清朝乾隆年间,徐大椿的《乐府传声》等等。但
是,这个歌唱的概念与我们今天研究的歌唱不尽相同,从这些有关音乐的文献

中不难看出，中国古代的歌唱艺术主要是围绕着传统曲艺、戏曲和民歌。

汉代是中国古代民歌的一个发展高峰时期。由于设立了专门的音乐机构——乐府，使民间的歌唱艺术真正走向专业化，民间大量的民歌也得以流传下来，如《孔雀东南飞》、《木兰辞》等。随着对外贸易的扩大和文化交流的频繁，到唐代出现了大型的歌舞形式，称为“唐代大曲”，极大丰富了音乐的表现形式，同时也出现了专业性的戏曲演唱机构——梨园。历史进程中，朝代的变迁并没有削弱音乐发展规律，君不闻“商女不知亡国恨，隔岸犹唱后庭花”。宋、元、明、清的宫廷均设立了专门的音乐机构，尤其是清代，用不同音色、唱法和表现方法来区分各种类型演唱已发展得较为成熟，加之与戏曲互相借鉴、吸收的山歌，小调等音乐形式都逐步提高到新的阶段，民歌从内容到形式上都趋于成熟。

中国作为世界四大文明古国之一，有着悠久的历史文化和灿烂的精神文明。在漫长的历史进程中，我们聪慧的祖先们在日常生产劳动中，积淀下了丰富多彩的音乐遗产，声乐艺术便是其中之一。因此，我们要珍惜并继承祖先的文化传统，研究中国古代的声乐艺术，发展中国的声乐艺术文化。

中国古代声乐演唱艺术植根于广阔的社会生活土壤，生动地体现了中华民族的文化传统和审美观念。在历史演进中，诸多因素都对我国的民族歌唱艺术产生了深远的影响，使我国相继涌现和形成许多风格迥异的民族歌唱艺术形式和流派唱法艺术体系。中国古代声乐艺术中的民歌、戏曲、曲艺艺术都是我们应该继承和发展的艺术精髓。本书以弘扬民族文化、继承和发扬我国古代声乐艺术为出发点，通过对我国源远流长的声乐艺术发展历史的系统研究，展现我国数千年来灿烂的声乐艺术文化。

目 录

第一章 远古先秦音乐.....	1
第一节 声乐起源和远古说唱.....	1
一、声乐起源.....	1
二、远古说唱.....	2
第二节 《诗经》《楚辞》腔词关系.....	2
一、远古语言与音乐产生及声腔之发端.....	2
二、《诗经》中的腔词关系.....	10
三、《楚辞》中的腔词关系.....	22
四、疏“乱”.....	28
第二章 汉代演唱艺术.....	33
第一节 乐府歌诗.....	33
第二节 徒歌与但歌.....	33
第三节 相和歌与相和大曲.....	34
第四节 汉代琴歌.....	35
第五节 汉代说唱艺术.....	36
第六节 汉魏乐府体的腔词关系.....	37
一、乐府体制与腔词关系.....	40
二、“相和歌”的曲式结构.....	42
三、释“解”.....	45
四、考“拍”.....	49
五、音韵学的创立.....	55
第三章 唐代演唱艺术和腔词关系.....	62
第一节 唐代演唱艺术分析.....	62
一、唐代宫廷声乐艺术.....	62
二、唐声诗.....	64
三、唐代主要的演唱形式.....	66

五、唐代说唱艺术.....	70
第二节 唐歌词声腔关系.....	73
一、歌诗体中的一般腔词关系.....	73
二、析“叠”与“遍”.....	78
三、诗拍的形成与特点.....	83
第四章 宋元音乐和音乐论著.....	88
第一节 宋代声乐艺术.....	88
一、宋代说唱.....	88
二、宋代的杂剧和南戏.....	95
第二节 元代声乐艺术.....	101
一、金元散曲.....	102
二、元代杂剧和南戏.....	107
第三节 宋元音乐论著.....	117
一、宋代音乐论著.....	117
二、元代歌唱理论著作.....	121
第五章 明清戏曲.....	123
第一节 明代琴歌艺术和戏曲.....	123
一、明代琴歌艺术.....	123
二、杂剧的衰落与传奇的兴起.....	125
三、四大声腔与昆曲.....	127
四、明代的戏曲创作.....	130
第二节 清代声乐和戏曲的兴起.....	132
一、清代俗曲.....	133
二、清代说唱艺术.....	138
三、清代戏曲的兴起.....	141
四、京剧的兴盛.....	143
五、清代的戏曲创作.....	144
第三节 明清戏曲论著.....	147
参考文献.....	153

第一章 远古先秦音乐

第一节 声乐起源和远古说唱

一、声乐起源

对于歌唱的起源，古今中外有多种多样的观点和推测。

古希腊哲学家德谟克利特认为：人类是“从天鹅与黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。亚里士多德也认为：人类的歌唱是来自于“人从孩提时代就具有的摹仿的本能”。我国的《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》中则认为：人们“效山林溪谷之音以歌”，“听凤凰之鸣以制十二律”。

我国伟大的文学家鲁迅在《且介亭杂文》中的《门外文谈·不识字的作家》一文中写道：我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力，却想不到发表，其中一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作。

鲁迅先生的这段话生动形象地说明了语言、文学、音乐及歌唱的起源。在原始人的“杭育杭育”声中，包含着歌唱最基本的元素：音调、节奏及语言。

歌唱起源于人类的劳动生活。它不仅是原始社会劳动生活交流的产物，也是原始人类初始语言外延发展的产物。中国自古就流传着许多有关远古歌唱的传说。五帝时的《弹歌》：断竹，续竹，飞土，逐肉。仅有简短的八个字，却反映出了远古先民狩猎生活的场景，同时也透露出了远古歌曲的某些声乐特征。

公元前 21 世纪，夏禹王为了治理黄河水患，长年数过家门而不入，其妻满怀思君之情，在涂山之阳深情长歌：“候人兮猗！”这是我国史书记载的最早的一首歌曲。仅有的一句歌词，表达了难以言表的无尽思念。歌中“兮猗”两个声韵助词的运用，反映出原始歌曲鲜明的声乐特色。

我国汉初《诗大序》中说：在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言

不足，故嗟叹之，嗟叹不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成之，谓之音。

在上古时期，音乐、舞蹈、诗歌起初是三位一体的艺术形式，经过千百年社会历史的沿革和文化艺术的发展，才逐渐分离成为各自独立的艺术形式。

二、远古说唱

说唱艺术是多种文化形式相结合的产物。它是包括文学、音乐及演员表演等多种因素的综合艺术。是一种具有很强的叙事性特征的演唱形式。

远古神话是人类初期对于支配和征服自然力的幼稚幻想，表达出初民对自然现象的解释，表达出改造自然的可贵精神，曲折地反映了原始社会的现实生活。而远古氏族史诗则是原始社会承载氏族部落历史、表达对氏族先人敬仰的记录方式。上古时期的神话和史诗无疑都是以说唱的方式在民间流传的，直到文字出现时始被记载。《山海经》《淮南子》《水经注》等我国古代典籍，记载了《精卫填海》《夸父逐日》《大禹治水》《后羿射日》《女娲补天》《嫦娥奔月》《共工触山》《应龙战蚩尤》《刑天斗帝》等等。如《山海经·海外西经》记：刑天与帝至此争神，帝断其首，葬之常羊之山，乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。

《通典》记载：蚩尤帅魍魉与黄帝战于涿鹿，帝命吹角作龙吟以御之。

远古民间口头流传的形式，造成许多原始神话散佚消亡。但仅从史料记载的神话中不难看出，原始神话不仅情节生动，而且表现形式也比较丰富，它们无疑是后世说唱艺术在原始社会的缩影。

自人类进入奴隶社会后，初民们所创造的原始状态的文化艺术，逐步开始形成不同的分工，出现了后世各种艺术形式的萌芽，其中也包括说唱艺术的因素。

第二节 《诗经》《楚辞》腔词关系

一、远古语言与音乐产生及声腔之发端

如果我们现在要追溯远古时代歌曲腔词关系的话，那就很困难了。因为那

时语言与音乐还未起源,更未有文字与音阶,因而无从谈起腔与词的关系。那时一切还处于原始的蒙昧状态。不过,现在来追溯一下文学与音乐的起源问题,对于后面阐述它们两者关系的发展,却是有着积极意义的。

在远古时代,诗、歌、舞三者是合为一体的。闻一多在论述歌与诗的起源时,讲得很精辟,他说:“想象原始人最初因情感的激荡而发出有如‘啊’、‘哦’、‘唉’或‘呜呼’、‘噫嘻’一类的声音,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。那不是一个词句,甚至不是一个字,然而代表一种颇为复杂的涵义,所以是孕而未化的语言。”这就是说在原始时代,语言与音乐均未产生,而作为一种物理性质的人体自然发出的声音,仅是一种有声情感的表达。它既是一种孕而未化的语言却又是音乐的萌芽。犹如动物的叫声,现经动物学家们的研究,很多动物的声音确实能表达颇为复杂的情感涵义。原始时代人们的语言表达能力和组织能力都还是远远不够的,因而必须借助于歌(声)和舞(动作),诗、歌、舞的结合是人们感情流露最直接的表达方式。法国哲学家卢梭在《论语言的起源》中讲到:“最初人们说的只是诗;只是在相当长的时间之后,人们才学会推理”,“诗早于散文,这没有疑义”。说明最初的语言是诗而不是散文,而这一切又必然伴随着人们的动作。诗、歌、舞三者的结合,又成为原始时代最大的综合性艺术,其中就包括着以后被称之为“乐”和“诗歌”的部分。对于诗、歌、舞三者,德国音乐家弗里茨·波泽在《非欧洲诸民族之音乐·各原始民族之音乐》中讲到:“动物首先是出于兴奋的幻觉才这样舞蹈的,未开化民族也是如此。舞蹈是原始民族最重要的产生飘飘然感觉的方法。”他又说:“在所有艺术中带舞蹈动作的音乐可能是最古老的了,因为它与身体的关系最为密切。带表情与哑剧式动作的有声音的表示,是人类最初的表达与相互理解的方法与手段,这在动物中就已存在。”这里的声音就是未成语言的语言之声,未成音乐的音乐之音,在我国古代文献中也常讲到它们的这种关系。如毛萼《诗序》说:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”《淮南子·本经训》也说:“凡人之性,心和欲得则乐,乐斯动,动斯蹈,蹈斯荡,荡斯歌,歌斯舞,歌舞节,则禽兽跳矣。”这不禁使人想起现今某些地区原始的民族,用

手击鼓的点子来表达某些特定的情感那样。《乐记》中也说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也，三者皆本于心，然后乐器从之。”等等。至于那时诗的范畴，闻一多先生认为，志和诗原来是一个字。他说：“古代歌所据有的是后世所谓诗的范畴，而古代诗所管领的乃是后世史的疆域。”这就是说有诗之记录，说明已有简单语言产生之后，但不是后世诗的概念。而歌也是和诵无多大区别，实际上诗也就是歌也就是诵。因此，在那时是根本谈不上所谓腔与词的关系。这是因为它们各自还未形成自己的实体，更重要的是诗与歌的界线还不清楚。

关于文字的产生有几种说法：一是“结绳”说，《易·系辞下》：“上古结绳而治，后世圣人易之为书契。”二是“八卦”说，在孙安国《尚书·序》里说伏羲氏“始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是文籍生焉”。三是“甲子”说，《鹖冠子·近迭篇》：“仓颉作书，法从甲子。”四是“河图洛书”说，《易·系辞上》：“河出图，洛出书，圣人则之。”五是“鸟兽足迹”说，许慎《说文解字·序》：“黄帝之史仓颉见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。……仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。”等等。至于文字产生的时代，唐兰根据大汶口陶器的发现，认为“我国意符文字的起源，应在太昊与炎帝时代”。从出土文物看，还没有发现商代以前的文字。甲骨文是现在能见到的较早文字，并已具备后世文字的特点。至黄帝统一华夏立国，各氏族创造的文字亦趋统一。但后来的文献中，字、文、书界线还不是很清楚。大约春秋以上言“文”不言“字”，如《左传·宣公十二年》：“夫文，止戈为武。”《论语·卫灵公》：“史之阙文”。《周礼·春官·外史》“掌达书名于四方”郑玄注：“古曰文，今日字，使四方知书之文字，得能读之。”《礼记·中庸》引孔子语：“今天下车同轨，书同文，行同伦。”从战国末年吕不韦撰《吕氏春秋》，悬在咸阳门市，“有能增损一字者予千金”，始称为“字”。至于文字之连称，始见于秦始皇二十八年（公元前219）的琅邪石刻“同书文字”。这是口头语与书面语（文字），即文与语渐向各自分离独立的进程。

关于音乐的产生也有种种说法。19世纪英国生物学家达尔文认为音乐是起源于性欲的表现，如鸟兽用鸣叫求爱那样。19世纪英国哲学家斯宾塞尔认为音乐是起源于某种动物本能或情感的表现欲。法国哲学家卢梭则认为人类在感情

兴奋、激动时所产生的声调夸张放大，是产生音乐的重要因素。德国音乐家施通普夫的看法是歌唱由提高了声调的语言产生的。卡尔·比歇尔认为是劳动产生了音乐。从普列汉诺夫《没有地址的信》中引用比氏的意见，可知最早诗歌的主要功能在于其节奏的音乐性，而不是其词句的内涵。我国近代学者王国维则认为音乐是起源于古代的巫术，等等。就音阶的产生和运用来看，我国于1931年4月在山西万泉县荆村出土的3个新石器时代的陶埙，已能发出3个音，约有纯五、小三或小七度3个音程；从河南辉县琉璃阁区殷代墓葬中出土的3个陶埙，已可发出11个音（其中最高的4个音较难发音）；出土的商代编钟，也有大三、纯五、大六度3种音程，另有编磬亦已包括大二、小三、纯四度音程。总之，到了商代，在绝对音高方面，已逐渐形成了明确的概念。纯四、大小三度、大小二度等音程关系，已为人们所掌握，原始音阶的体系已初步形成。根据殷墟甲骨文字的出现，可以知悉至商代语言和音乐各自的组织都已取得了显著的进展。我们可以从后世文献的部分追记中，了解远古时代诗、歌、舞表现的一些零星情况。虽然有的是神话，但也是可以想象的。例如，刘安《淮南子·道应训》载：“今夫大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这就是在抬重的劳动中间所产生的歌曲，第一个喊“邪许”或“杭育杭育”的，鲁迅认为就是最早的创作者，显然它主要体现出的是某种整齐的节奏而非内容。《吕氏春秋》中记载了不少这种原始歌舞的情形，如《仲夏纪·古乐篇》中：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌《八阕》：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”今虽只剩8首歌曲的标题，但可以想象人们手操牛尾，集体载歌载舞祝福昌盛的热烈场面。同篇中还有：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成；古士达作为五弦之瑟，以来阴气，以定群生。”这是说有人造了一个五弦的瑟，用以求雨，安定人生。又：“昔阴康氏之始，阴多潜伏而湛积，水道壅塞，不行其序，民气郁阨而滞著，筋骨瑟缩不达。故作为舞之宣导之。”这是以舞来解除疲劳，振作精神。《古乐篇》中还有歌颂禹治水成功的乐舞记载，等等。总之，《诗经》之前的古诗歌，大都收集在杨慎《风雅逸篇》、冯惟纳《风雅广逸》及《诗纪》前集十卷《古逸》里。其中有《礼记·郊特牲》记载伊耆氏的《蜡辞》：“土反其宅，水归其壑，昆虫

毋作，草木归其泽。”《吴越春秋·勾践阴谋外传》记载黄帝时的《弹歌》：“断竹、续作，飞土，逐夫（肉）。”《群书治要》卷十一引《帝王世家》记载唐尧时的《击壤歌》：“吾日出而作，日归而息。凿井而饮，耕田而食。帝力何有于我哉。”《尚书大全》记载虞舜时的《卿云歌》：“卿云烂兮，钺纍纍兮，日月光华，旦复旦兮。”《孔子家语·辩乐解》记载虞舜时的《南风歌》：“南风之熏兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”以及《论语》所载《接舆歌》，《孟子·离娄》所载《孺子歌》，《庄子·大宗师》所载孟子反《相和歌》，《庄子·天运》记载《少焱氏颂》，王嘉《拾遗记》所载少昊时《皇娥歌》、《白帝子歌》、《游海诗》，《列子·仲尼》所载《康衢谣》，《尚书》所载《五子歌》，《尚书大全》所载《虞帝歌》，《史记·伯夷列传》所载《采薇歌》，《史记·滑稽列传》所载尤孟《慷慨歌》，《吴越春秋》所载《涂山歌》、《渔父歌》，《韩诗外传》所载《夏人歌》，《说苑·善说》所载《子文歌》、《越人歌》、《楚人歌》，《淮南子》所载《饭牛歌》，等等，其中也有后人认为是伪作的。另外，还可以根据古代文字的直接破译，其可靠性更强。如郭沫若在《卜辞通纂》（第35片）所载的，很可能就是当时的一首歌：“癸卯卜：今日雨？其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”在另一方面，周代贵族统治者用于祭祀的6个乐舞，除了《大武》是表现周武王伐纣王的武功之外，其他5个乐舞相传都是以前流传下来的，如《云门》相传是黄帝时代的乐舞；《咸池》相传是尧时代的乐舞；《大韶》相传是舜时代的乐舞；《大夏》相传是夏禹时代的乐舞；《大濩》相传是商代的乐舞，加上周代的《大武》，统称为“六代之乐”。这种规模宏大的典礼音乐，都是综合了诗、歌、舞、乐而成的。到了商代，我国已有不少打击乐器与吹奏乐器用于乐舞及歌唱之中。如鼓、土鼓、磬、编磬、鼗、钟、编钟、陶铃、缶、埙、苇箭、管（骨哨）、言、铄、竽等。从不定音的击乐器发展到定音的管乐器，这是音乐发展的一种进程。从开始时《虞书·皋陶谟》中记载的：“戛击鸣球、搏拊琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位……夔曰：‘于！予击石拊石，百兽率舞。’”用石制打击乐器伴歌伴舞，直到如《大夏》中用多音吹奏乐器“苇管”伴奏的大型乐曲，说明不仅语言与音乐已经起源，而且通过诗、歌、舞、乐综合艺术的表现，酝酿了日后它们关系的进一步发展。远古时代的语言与音乐，我们大致可以分为三个阶段：

语言和音程、音阶还未形成之时，音乐的萌芽和孕而未化的语言是一回事，都可以认为是自然界的一种声音而已。可能声调拉得长一些也就更具有音乐性。所以后来《乐记》中认为“歌之谓之言也，长言之也”。《诗经·关雎》正义：“长言曰咏。”《汉书·艺文志》亦说：“咏其声，谓之歌。”可见，当时歌诗与诵诗还不能分。

产生简单的语言和音程、音阶后，音乐与语言还不能完全分开，只不过在“长言”时，有时会不自觉地纳入到一定的音乐阶梯形式之内，这就有了音乐的意味。正如闻一多所讲的：“这样介乎音乐与语言之间的一声‘啊’，便是歌的起源。不错，‘歌’就是‘啊’。”如果我们再进一步说，这个“啊”的变化之中，显示出它初步的音程，这就是音乐的发端。从第一个音程发展到第二个音程，如此生发下去，也就有了简单的音阶，有了音阶就能产生出旋律来，于是音乐也就形成了。闻一多还认为：“按句法发展的程序说，带感叹字的句子，应当是由感叹字滋长出来的。”这就是说，语言的形成应该是由虚字之类声音开始的。那么，同样音程、音阶的形成可能也是由虚字的“长言”形成的。只是到了后来有了实字以后，虚字反过来成为实字内容情感的延伸，这是显而易见的，而虚字在声腔中仍保持它的情感色彩。至今，我们还能听到少数民族歌曲中，用虚词衬字演唱的只有4个甚至3个音的简单民歌。尤其是如民歌中的“曲前冠音”，还保留了感叹虚（衬）字在前，滋长出实字唱词及乐句在后的情形。当然，音乐与语言不同的是，它需要借助于一定的器具，如《吕氏春秋·古乐篇》记载的黄帝命伶伦断竹为律的传说。因为自古以来歌唱必须依赖于乐器的固定音高。不过，肯定地说乐器的产生要比歌唱晚得多。最古老的艺术是不用什么器具（包括乐器）的：只是光用人的肢体之本身。歌喉在很长一段时间内始终是远古人们唯一的旋律乐器，但伴随歌喉与舞蹈的节奏乐器是极早就有的。因此，音乐以数学度量为基础，对歌唱旋律形成的影响大概也是后来的事。正如当今没有受过任何音乐方面的训练，且没有任何固定音高乐器的辅助，也没有受到音响方面的影响，纯粹的歌唱仍然可能是极其原始的。然而，也只有当排箫（龠）之类乐器产生后，人们才能初步地把惯用的那些不确定的音加以固定下来，并逐渐在乐器数学度量基础上形成初步的音阶。

语言孕育而成直至文字发明之后，由于文字的造型性，而使口头传诵的文

字开始分化,文与语渐相脱离。当我国语言文字特点趋于明显和一定的规范化,同时,声腔文词及然后的戏剧文学又是最能保持口头传诵的本质,于是文与语又逐渐力求趋于结合,在促使文学向音乐性的回归上,可以说这就是声腔艺术之发端。《乐记》说:“情动于中,故而形成声,声成文谓之音。”这里,“文”既可作“字”解,因为开始时的感叹字,还不能称为“字”,只有当语言有了真正的字,才有了声腔中唱词的字音。而“文”又可以作音乐组织解,因为光有声是不能成为音乐的。声被纳入到一定的音高阶梯之中,组织起来才能成为音乐,故《乐记》中又说:“乐必发于声音。”声与音在我国古代是有区别的,不像现今可以连用泛指一切的“声音”。19世纪法国著名作家、哲学家雨果进一步认为音乐是“思维着的声音”。这个“思维”既带有乐音组织的意思,更有理性的音乐创作成分在内。那么,文字的创制本是以最简洁的符号记录最大的信息,故而古代文言文极早产生是可以想知的。诗之初都是短小而整齐,既用于记忆又用于记录。一切记载均谓“志”曰“诗”,因此韵文的产生肯定早于散文。为了便于记忆以口耳相传,诗的形成也就是呈较整齐的句法和用韵。关于用韵,邱琼荪在《诗赋词曲概论》中说:“用韵这件事好像很技巧,很雕饰的,实在很自然,很原始的。”事实确实是这样。语言的元音就这么几个音,而日后有那么多字的产生,同韵字的运用是极其自然而原始的。而且,汉语的单音字很早就自然运用对偶句了,并具有音乐结构上的意义。到了后来“诗”逐渐脱离记忆、记录的阶段开始于抒情,这就更向着名副其实的“诗”靠近了,而“歌”呢?更趋向于“歌诗”。其实,欧洲早期人们生活中也是如此。例如,在古希腊人丰富的音乐思想中,音乐与诗歌“两者就是同义字,柏拉图把‘歌曲’(melos)定义为歌词、节奏与‘和谐’(harmony,指一个旋律中各种音高的复杂关系)的混合。‘抒情诗’(lyric)就是用里拉琴(lyre)伴唱的诗,希腊文的‘悲剧’一词中含有名词‘ode’,即‘歌唱的艺术’”。在外国的《圣经》里,“字”和“旋律”两个词也是没有明确区分的,都有“宣叙”的意思。歌是可以“说”的,字是可以“唱”的。在犹太仪式中,拉丁字的“读”在使用时,凡与《圣经》有关时总是指“演唱”。“如果追溯‘嗓音’这字的来源,它的词根的意思是‘发言’(梵文 voc,意思是‘说’,拉丁文 Voc 的意思是‘讲’),而且,它最初就是和由口腔产生的语言及歌曲的形式联系起来的。因此,由物质的发声器官产

生的‘噪音’，其真正本质就是言语，这是自从有文化以来的古代语言中就确定了的。”实际上东方文化中也都有吟诵或背诵经文的习惯。到了我国春秋时代，就出现了最早的一部诗歌总集《诗经》。《诗经》中的诗虽然可以分为记事和抒情两大类，但它最具特色的、占有相当数量的是抒情的诗。这说明诗已经开始脱胎于记忆、记录的阶段，而进入“怀抱”的阶段。其实，周代的贵族已极其重视学习诗，不仅用于记事，更用于抒情喻志，甚至如孔子认为“不学诗无以言”。还有《论语·述而》中所说的“子于是日哭，则不歌”，说明除“是日哭”外，都会唱歌的。因此，可以说在歌曲中，文学方面的实体已经形成。在音乐方面，周代也已开始出现七声音阶和十二律。《管子·地员篇》和《吕氏春秋·季夏纪·音律篇》中对音的理论计算，已分别算出五音和算全十二律。《礼记·礼运》篇已出现“五声、六律，十二管，旋相为宫也”的记载，说明旋宫的理论亦已提出，实践中想必已有初步的运用。《周礼·大司乐》篇中又有“圜钟（即夹钟）为宫，黄钟为角。太簇为徵，姑洗为角”等说法，说明不同调式的运用也初见端倪。尤其是湖北曾侯乙编钟的挖掘出土，已经发现早在周代已有了确切的以黄钟为律首的十二律。据测试其间可以运用约四、五个调，旋宫能力已达到相当的规模。于是，可以说在歌曲中音乐的实体也已经形成。但是，由于文字可以用来记录语言，而记录音乐旋律却是一件十分复杂的事，没有记录就不可能真正保存和流传下来。在《汉书·艺文志》的书目中，在《河南周歌诗七篇》之后，另有《河南周歌声曲折七篇》；在《周谣歌诗七十五篇》之后，又有《周谣歌声曲折七十五篇》。既然歌诗和歌声曲折两者并列，说明后者可能就是一种乐谱。在后来晋武帝泰始二年，遣傅玄等造行礼及上寿食举歌诗。张华表曰：“按汉·魏所用，虽诗章辞异，与废随时，至其韵逗曲折，蓝系于旧，一皆因袭，不敢有所改也。”这里曲折显然就是指的曲调。直到近代，王光祈在《西洋制谱学提要》中把“曲调学”称为“主调学”，而且分为“直线的主调”和“曲线的主调”。从今天的五线谱来看，不就是一种旋律曲折谱吗？音的高低连接就是声的曲折起伏，只是有否定性定量之区分。而曲折之线条或符号，主要是帮助人们记忆的，其中想必也有类似后世工尺谱中的那些习惯用法在内。其实，欧洲在9世纪以前，“使用一种叫纽姆的符号，放置在歌词之上，指示一条上升的旋律线 /，一条下降的旋律线 \，或者两者的结合 A”，这与我国古代的“声

曲折”有同工异曲之妙。从今我国藏族音乐流传的《央移谱》、青海扎什伦布寺密宗下密园乐谱，以及明代道藏《玉音法事》曲线谱，均可以想见那时声曲折形式之一斑。而且，外国人认为：“旋律的创造是学不会的，而是灵感的问题……正如音乐潮流本身在不断地变革一样，但是，每一种变化和革新都含有‘永恒不变’的规律，正如一切变化和革新那样只是用不同方式表达一个永恒的真理。”这就说明从最初旋律的诞生起，它就是人们心灵情感的直接流露。从简单的旋律到后来复杂的旋律，它确实具有这种“永恒不变”规律存在。

二、《诗经》中的腔词关系

《诗经》是我国第一部诗歌总集。约在公元前6世纪中叶，由孔子编纂成书。在先秦时通称为诗，至汉代以后，这部总集成了儒家的经典，才被称为《诗经》。它代表着2500年前约500年间的诗歌创作。据《史记·孔子世家》记载：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重……三百零五篇孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺。”周代本有民间采风制度，以便统治阶级了解民情风俗与政治教化的得失，由掌握音乐的大乐官——太师负责收集。同时，把这些民歌修辞，作为典礼音乐的一部分。到了春秋时期，孔子就根据周代政府收集的3000多首诗歌，编成了一部305首歌词的精选歌辞集，这就是《诗经》。汉初传授《诗经》有鲁、齐、韩三家，毛诗之学稍后出现，三家诗亡后今传的就是毛诗的本子。《诗经》时代可以说是诗、诵、歌、舞、乐还未完全分离。因为《诗经》的305篇，篇篇都是可以入乐，且歌且舞的。《墨子·公孟》中所谓“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”，毛诗《郑风·子衿》中所谓“古者教以诗乐，诵之歌之，弦子舞之”即是明证。当然，根据历来的研究分析，其中也是有所侧重的。例如，王国维认为《颂》的句末不用韵，是《颂》的声调配合舞蹈而作，节奏缓慢而使韵失去了作用。其实，如《周颂》中的《酌》《桓》《赉》《般》均是大型乐舞《大武》的篇章。古时“颂”和“容”通用，而“容”就是舞蹈或做或打的动作。另外，如《南陔》《白华》《由庚》《华黍》《崇丘》《由仪》皆有目无诗，可能是笙的独奏曲，故被称为笙诗。从那时的《燕礼》和《乡饮酒礼》中可以看出，《燕礼》的音乐节目有工歌（专业乐工演唱），有器乐曲（笙独奏），有间歌（歌唱、器乐轮流表演），有多乐合唱等。据朱谦之《中国音乐文学史》中的分类，