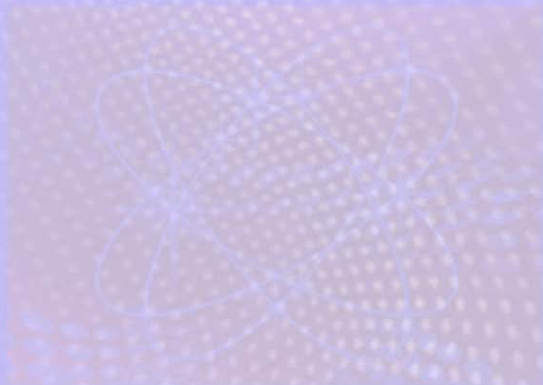


“农家书屋”必备书系·第6卷·农村文化娱乐常识之九

音 乐

主 编 刘利生

副主编 余志雄



陕西科学技术出版社

“农家书屋”必备书系·第6卷·农村文化娱乐常识

之九

音 乐

主 编 刘利生

副主编 余志雄

陕西科学技术出版社

目 录

第一章 概 述	(1)
第二章 灿烂悠久的古代音乐	(5)
第一节 上古音乐	(6)
第二节 中古音乐	(12)
第三节 近古音乐	(19)
第三章 中国传统民间歌曲	(27)
第一节 草原牧歌	(31)
第二节 劳动号子	(42)
第三节 稻区“田歌”	(45)
第四节 城镇“小调”	(47)
第五节 云岭“双声”	(50)
第六节 艺术特征	(52)
第四章 中国传统乐器	(54)
第一节 器乐合奏	(55)
第二节 器乐独奏	(61)
第五章 中国新音乐	(70)
第一节 专业音乐的创作	(71)
第二节 专业音乐教育	(83)

第一章 概 述

从广义上来讲,音乐就是任何一种艺术的、令人愉快的、神圣的或其他什么方式排列起来的声音。所谓的音乐的定义仍存在着激烈的争议,但通常可以解释为一系列对于有声、无声具有时间性的组织,并含有不同音阶的节奏、旋律及和声。

《词典》上的定义是,用有组织的乐音来表达人们思想感情、反映现实生活的一种艺术。分为声乐和器乐两大部门。

在所有的艺术类型中,比较而言,音乐是最抽象的艺术。

音乐可以通过几种途径来体验,最传统的一种是到现场听音乐家的表演。现场音乐也能够由无线电和电视来播放,这种方式接近于听录音带或看音乐录像。有些时候现场表演也会混合一些事先做好的录音,如 DJ 用唱片做出的摩擦声。当然,也可以制作自己的音乐,通过歌唱,玩乐器或不太严密的作曲。

甚至耳聋的人也能够通过感觉自己身体的震动来体验音乐,最著名失聪音乐家的例子便是贝多芬,其绝大部分著名的作品都是在他完全丧失听力后创作的。

人们想学习音乐的时候会去上音乐课。音乐学是一个历史的科学的研究音乐的广阔领域,其中包括音乐理论和音乐史。

音乐作为一门古老的艺术,各文化也都有其独特的音乐系

统,民族音乐学是一门以该领域为讨论对象的学科。

音乐基本要素:音乐的基本要素是指构成音乐的各种元素,包括音的高低,音的长短,音的强弱和音色。由这些基本要素相互结合,形成音乐的常用的“形式要素”,例如:节奏,曲调,和声,以及力度,速度,调式,曲式,织体等。构成音乐家的形式要素,就是音乐的表现手段。音乐的最基本要素是节奏和旋律。

节奏:音乐的节奏是指音乐运动中音的长短和强弱。音乐的节奏常被比喻为音乐的骨架。节拍是音乐中的重拍和弱拍周期性地、有规律地重复进行。我国传统音乐称节拍为“板眼”,“板”相当于强拍;“眼”相当于次强拍(中眼)或弱拍。

曲调:曲调也称旋律。高低起伏的乐音按一定的节奏有秩序地横向组织起来,就形成曲调。曲调是完整的音乐形式中最重要的表现手段之一。曲调的进行方向是变幻无穷的,基本的进行方向有三种:“水平进行”、“上行”和“下行”。相同音的进行方向称水平进行;由低音向高音方向进行称上行;由高音向低音方向进行称下行。曲调的常见进行方式有:“同音反复”、“级进”和“跳进”。依音阶的相邻音进行称为级进,三度的跳进称小跳,四度和四度以上的跳进称大跳。

和声:和声包括“和弦”及“和声进行”。和弦通常是由三个或三个以上的乐音按一定的法则纵向(同时)重叠而形成的音响组合。和弦的横向组织就是和声进行。和声有明显的浓、淡、厚、薄的色彩作用;还有构成分句、分乐段和终止乐曲的作用。

力度:音乐中音的强弱程度。

速度:音乐进行的快慢。

调式:音乐中使用的音按一定的关系连接起来,这些音以一个音为中心(主音)构成一个体系,就叫调式。如大调式、小调式、我国的五声调式等。调式中的各音,从主音开始自低到高排列起来即构成音阶。

曲式:音乐的横向组织结构。

织体:多声音乐作品中各声部的组合形态(包括纵向结合和横向结合关系)。

旋律:声音经过艺术构思而形成的有组织、有节奏的和谐运动。旋律是乐曲的基础,乐曲的思想感情都是通过它表现出来的。

音乐是一种符号,声音符号,表达人的所思所想。是人们思想的载体之一。音乐是有目的的,是有内涵的,其中隐含了作者的生活体验,思想情怀。音乐从声波上分析它介于噪声和频率不变的纯音之间,从效果上讲它可以带给人美的享受和表达人的情感。

音乐是社会行为的一种形式,通过音乐人们可以互相交流情感和生活体验。这在歌曲中这种作用表现得最为突出。

中国音乐是光辉灿烂的中国文化的一个重要组成部分。19世纪中叶之前,经历了远古、中古、近古三个时期,数千年的漫长岁月,以其多姿多彩的品种和内涵丰富的独特体系闻名于世。

人们习惯上将它称为中国音乐的“古代期”或“传统期”。1840年以后,中国社会发生了历史性的变革,以中西方文化长期、广泛交流为大背景的这个新时代,为新兴音乐的产生提供了多方面的社会历史因素。于是,一种依照西方专业音乐的观念、体裁、技法创作的新音乐,以迅猛之势获得长足的发展,并很快汇入新文化的浪潮之中。为了与古代音乐相区别,人们很自然地将它称为中国音乐的“现代期”或“新音乐期”。虽然,历史上每一个朝代的音乐都有“古、今”之分,但一百余年以来所酿成的“新(今)乐”,由于发生在一种崭新的社会文化背景下,又由于西方文化的强势介入已经同历史上任何一次中外文化交流的意义不同,所以,它向来被当做一个单独的领域,称“中国近现代音乐”或“中国新音乐”。本篇的第一部分,我们将重点讲述中国古代音乐,第二、三部分分别介绍中国传统音乐中的民歌、器乐诸门类,第四部分讲20世纪新音乐,由此,读者可以对中国音乐有一个相对完整的印象。

第二章 灿烂悠久的古代音乐

古人云：“音乐之所由来者远矣。”（《吕氏春秋·大乐》）过去，我们常常把它当成古代先哲们的一句感叹语，以为他们只是在发思古之幽情而已。然而，随着 20 世纪科学考古的一系列新发现，人们对这句箴言般的断语有了日益深刻的理解。事实上，中国音乐的历史渊源，不是三千年或五千年，而是八、九千年或更为遥远。八、九千年以来，中国音乐同中国文化一样，从未中断过，这在世界古老文明中是很少见的。

任何民族音乐文化的形成、发展都是依附在它的社会、经济、文化整体之上的。因此，中国古代音乐同样经历了原始社会（公元前 21 世纪前）、奴隶社会（公元前 21 世纪～前 475 年）及封建社会（公元前 475 年～1840 年）这三个时代。针对这三个时代，音乐史学界又有多种分期方法。其中，有再划分为六个历史段落的，即远古（前 21 世纪之前，原始社会）；三代（夏、商、西周至春秋，奴隶社会）；战国及秦、汉（封建社会前期）；三国、两晋、南北朝、隋、唐（封建社会中期）；宋、元、明、清（封建社会后期）。也有依照音乐形态的变化划分为三个阶段的，即以钟磬乐为代表的先秦乐舞；以歌舞大曲为代表的中古伎乐（汉、唐）和以戏曲音乐为代表的近世俗乐（宋、元、明、清）。概括地说，

这是把中国古代音乐分为上古、中古和近古三大时期。我们姑且用这一分期方法分别论述。

第一节 上古音乐

一、黄帝时代的音乐

在相关的历史文献中,中国音乐的起源传说一直可以追溯到黄帝时代。这些传说大致可以分成两类:一类是在某一部落如朱襄氏、阴康氏、葛天氏、伊耆氏等氏族部落名义下的音乐;另一类则将中国音乐的发生、缘起均归附于传说中的古代帝王,如黄帝、颛顼、帝喾、帝尧、帝舜和夏禹等。这一时代音乐的总特征是诗、舞、乐三位一体,统称为“乐”。如相传尧、舜时代的“以麋辂冒缶而鼓之……,以致舞百兽”(《吕氏春秋·古乐篇》)和“击石拊石,百兽率舞”(《尚书·益稷》)等,它描述了先民们一边敲击土鼓、石磬,一边模仿各种兽类动作的欢歌场面。又如所谓“葛天氏之乐”:“三人操牛尾,投足以歌八阕。一日《载民》;二日《玄鸟》;三日《遂草木》;四日《奋五谷》;五日《敬天常》;六日《达帝功》;七日《依地德》;八日《总禽兽之极》。”更是一幅进入农耕时代的古人们庆祝丰收的生动场景。再如“朱襄氏之乐”,《吕氏春秋·仲夏季·古乐篇》说:“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,故士达作为五弦之

瑟,以来阴气,以定群生。”它无形之中把古代乐器“瑟”的最早出现与这一部落的活动联系起来。在这类传说中,还涉及其他一些乐器,诸如鼓、磬、钟、箫、管、篪、笙、琴等,从本世纪发掘的大量古文化遗存中的原始乐器来看,它们出现的可能性有许多已经得到证实。

这一时期最重要的一种音乐体裁就是“六代乐舞”。即自黄帝时代开始到周代,每一代都曾有过一部歌颂帝王功德的大型乐舞。它们分别为:《云门》《咸池》《九韶》《大夏》《大濩》及《大武》等。这些原始乐舞,场面宏大,具有史诗性质。如《大夏》以颂扬夏禹治水为主题,共由九个段落组成,并用“龠”伴奏,因此,又称《夏龠》。又如《大武》,据传是为了庆祝周武王伐纣成功和赞美周、召二公在治理周朝方面的巨大功业而产生的。它们对于巩固各朝代的统治,美化帝王形象起到了一定的作用,也成为上古时代中国音乐最高水准的体现。如《韶》乐,生活于春秋时代的吴公子季扎和孔子等都欣赏过并给予高度评价。孔子在齐国闻《韶》,“三月不知肉味”的经历和“尽善尽美”的赞语,一直传诵至今。

二、从骨笛到雅俗

与上述文献记载的历史资料相比,20 世纪陆续出土的大量音乐文物,让人们更真实、具体地感受到了远古中国音乐文化的无比辉煌和多姿多彩。例如,20 世纪 80 年代中期,考古学家在

河南舞阳贾湖村一片新石器时代早期墓葬中,发掘出 25 支随葬“骨笛”。据考古学界判定,其年代最早的距今约有 9 000 年,最晚的也有 7 800 年左右。它们一律用鹤尺骨制成,每支笛开孔(按指孔、吹孔)数量不一,但大多数为规格相同的七孔。更让人惊异的是,当音乐学家运用闪光频谱测音仪,选择了其中较为完好的一支吹奏音阶时,它所发出的音是一个很完整的七声音列。这就有力地证明了,早在八、九千年以前,我们的祖先就已经对音高的准确度有了某种要求,对音阶中各音之间的关系也具备了一定的知识。以往有很多人认为,中国音乐以五声音阶为主,是音阶形态不完备的体现。舞阳骨笛的发现和测音,证明多于五声的音阶在中国发生得很早,后世音乐中广泛使用五声音阶,不过是一种自觉的“文化选择”的结果。这批骨笛是迄今考古发现的最早的中国乐器,它们的出现,将中国音乐的历史,又推展到八、九千年以前。另一种具有中国特色的原始乐器是陶埙。20 世纪 30 年代以来,先后在陕西西安半坡、山西万荣县荆村、太原义井及山东潍坊等新石器遗址,发现了多个陶埙,它们大都有五千年以上的历史,呈卵形,开一或二吹孔,可以吹奏出符合音律的不同音高。

1978 年 5 月,在湖北随州擂鼓墩一次建筑施工中,埋藏在地下 2400 余年(公元前 433 年)的“曾侯乙”墓中的 124 件乐器重见天日。它是 20 世纪中国音乐考古的一次最伟大的发现。特别是其中的一套包括了大小 64 件青铜编钟,不仅数量多,制

作精美,而且,钟体上的 2800 个铭文包含了极为丰富的中国古代音乐信息,具有巨大的文献价值。全套编钟共 64 件(钮钟 19 件,甬钟 45 件),加上一件楚王赠送的铸钟,共 65 件。全部钟置于钟架上。钟架为三层,高三米。由六个青铜佩剑武士,以头和双臂承顶横梁。乐钟分八组,呈一字图形排列。最大的甬钟通高 153.4 厘米,重达 203 公斤。全套钟的总重量为 5134 斤。更值得注意的是,每件甬钟的正鼓部和侧鼓部分别能发出两个相差三度(多数是小三度)的音,并在相应的部位镌刻着所发音高的音级名。在此之前,有关“一钟双音”的现象,虽然已经为音乐学家发现,但还没有得到充分的证实。曾侯乙编钟铭文以确凿的事实证明了中国古代乐人、工匠们的杰出创造。由于“一钟双音”,全套编钟的音域大大扩展,从低到高共 5 个八度又一个大二度($C - a^4$),仅比现代钢琴的音域两端各少一个八度。而且,它的基调也与钢琴的调高(c 大调)基本相同,其中间部分的三个八度十二音齐备。它再一次证明了在公元前五世纪前后,我们的祖先在听觉生理的健全、音高标准的选定和音乐思维的成熟方面,竟已经达到了十分先进的水平。经文字学家和音乐史学家的研究,编钟上的 2800 余字的错金铭文,详实地记录了当时楚、齐、晋、周、申与曾国使用的各种律名、阶名、变化音名的对照参见情况,成为一部科学的理论价值很高的上古乐理书。除编钟之外,墓内还有一套 32 件的编磬及一批竹、丝、木、革、匏类乐器如十弦琴、二十五弦瑟、鼓、簾、排箫、笙等,数量之巨、品

种之多,为世人所罕见。被誉为“古代音乐的一座地下宫殿”或“古代音乐的地下博物馆”。毫无疑问,曾侯乙编钟的出土,不仅是中国青铜文化的一个巅峰,而且,也从某种意义上改写了上古时代中国音乐的历史。

这一时期的另一个重要的音乐现象是西周的极为繁盛的宫廷雅乐。周朝是一个典型的奴隶制社会,为了巩固王权,统治者将礼、乐、刑、政并举,并以“礼”为中心,构建自身的意识形态。所以,自周公(姬旦,武王之弟)开始,为宫廷和贵族生活制定了一系列礼仪和与之相应的典礼音乐。由于这类音乐全部使用于宫廷贵族阶层内,为了与民间俗乐相区别,故称“雅乐”或“宫廷雅乐”。据《周礼》《仪礼》《礼记》的记载,在西周、春秋时代的宫廷贵族礼仪生活中,与音乐相关的内容主要有以下六类:一是郊社,即祭祀天地神明典礼中的用乐;二是尝禘,即贵族祭祀祖先仪式中的用乐;三是食飧,即各种政治、外交礼仪活动中的音乐,其中包括天子宴诸侯或诸侯相互宴请、群臣欢宴、天子与群臣或诸侯与群臣欢宴等等宴礼中的音乐;四是乡宴,即乡里中贵族、地主们欢宴仪式上的用乐,其中包括贵族、官僚的定期宴会(乡饮酒)和他们比射集会(乡射)时的用乐;五是王师大猷,即庆祝战争胜利仪式中所使用的音乐;六是行军田役,即为演练军事而进行的狩猎活动所使用的音乐。上述各类宫廷典礼及其所用之乐在周代典籍文献中均有明确的规定。而且,除每种音乐的功能之外,它的规

模、乐器类别、排列组合、曲目及其顺序、演奏方式等也是等级分明,十分严格。这也正是所谓礼乐的本质所在。与此相对应,还有一套“乐悬”制度。即每一级的官位只能用某种数量、形式的乐器编悬,如王“宫悬”,诸侯“轩悬”,卿大夫“判悬”,士“特悬”(《周礼·春官·大司乐》)。也就是在乐队排列和规模方面,王列四面,诸侯列三面,卿大夫两面,士列一面。与乐队相关的舞蹈队,也有“天子用八,诸侯用六,大夫四,士二”,即八佾、六佾、四佾、二佾的规定。为了行施以上宫廷礼仪中的音乐演奏,周代宫廷雅乐人员常常达千人之数。它因此成为这种音乐的一个极盛时代,也就当之无愧了。然而,雅乐的兴起、繁盛,终归是一个历史文化现象,随着周朝中央政权的日益衰微而衰落。虽然,秦、汉以降历朝历代,都曾设有宫廷雅乐,但已经不具备周“礼”的纯粹意义。它时而兴盛,时而僵化,直至清末,终于在历史中完全消失了。

总之,中国上古时代的音乐,是数千年源远流长的中国音乐的源头。先民们在歌唱、歌舞、乐器、乐律、乐理等音乐文化的各个领域都进行了不懈的探索和可贵的创造,使伟大的中华民族的音乐达到了它的第一个高峰。上古时代留下的极为宝贵的音乐遗产,为后世音乐的弘扬、光大,提供了丰富的营养。可以说,没有上古的中国音乐,也就没有今天的中国音乐。它在中国音乐的历史上具有不可磨灭的地位。

第二节 中古音乐

一、从乐府到吴楚声

秦朝的建立,完成了中国社会制度的一次重大转变。随着奴隶制社会的消亡,先秦盛极一时的钟磬之乐也逐渐变成依稀可闻的历史陈迹。而它在音乐文化领域所取得的高度成就,却越过宫墙,为秦以后几个朝代音乐的变化发展拉开了序幕。从公元前3世纪到公元10世纪,在1200余年当中,由“相和歌”而“清商乐”,由“清商乐”而“歌舞大曲”,中原音乐与四邻诸民族、诸国家的“异域”之乐发生了规模空前的交流、吸收、融合,从而给华夏传统注入了新的血液。“恒舞于宫,酣歌于室”,宫廷歌舞大曲以其辉煌的表演场面,庞大的编制,繁复的艺术结构,为中国音乐史写下了新的篇章。

这一时期的前段(秦、汉、三国、两晋),首先应该提到的是“乐府”及其从事的音乐活动。“乐府”始建于秦,后来在汉武帝时代得到高度重视。它是统治者为了控制本朝音乐而设置的专门机构。在汉武帝时期,乐府里集中了一千余名从各地调集的民间音乐家,由他们分赴全国,采集不同地区、品种的民间音乐,再作进一步的加工、创作,以供宫廷表演之用。诚如《汉书·礼乐志》载:“武帝定郊祀之礼。……乃立乐府,采诗夜诵。有赵、

代、秦、楚之讴；以李延年为协律都尉；多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕，以合八音之调。”在乐府的加工创作中，既有使用于郊丘祭祀的《郊祀歌》，也有典礼音乐以外的大量其他音乐，特别是对民间音乐的广泛吸收和利用。就此而言，乐府的建立及其活动，对当时及以后的音乐文化的全面发展，发生了深远的影响。公元前7年，汉哀帝下令“罢乐府官”。他的目的是想排除民间音乐在宫廷音乐中的影响并提高“雅乐”的地位。但实际情况与他的主观愿望相反。乐府的名称虽然从此消失了，却又有新的机构代替了它。更重要的是，民间音乐在宫廷中仍然被广泛吸收。例如，到了东汉，宫廷中不仅有郊庙的“大予乐”和飨射的“雅颂乐”，同时也有用于享宴的“黄门鼓吹”和用于军中的“短箫铙歌”，其范围与原乐府的音乐几乎相同。所以，“罢乐府”之令，既没有能够加强雅乐，也未中断它与民间音乐的联系。

汉代宫廷音乐中，最有代表性的一种音乐是“相和歌”，它是汉代各种民间歌曲的总称。在民间，“相和歌”原本是无乐器伴奏的徒歌，一人唱，几人和。后经乐府乐工的加工整理之后，加入了琴、瑟、箏、琵琶、笛、笙、篪等丝竹乐器的伴奏，并由歌者敲击板或节鼓掌握节奏。这就是史书中所谓“丝竹更相和，执节者歌”。著名的相和歌作品如：“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶北。”该首歌曲被认为是相和歌的正声，也是传于后世的最古的一首五言体乐

府。它的前三句是独唱,后三句当为三人和。相和歌的曲体结构较为多样。它可以是仅有一个段落的单部性结构,当时称为“解”。也可以是分段的多部性结构。这种相和歌后来发展成为“相和大曲”,它前有引子意义的“艳”,后有终止性质的“趋”或“乱”,形成了三段(部)式的大型曲体。同时,它还有自身的“调”系统。即包括平调、清调、瑟调、楚调和侧调。每一种调建立在一个固定的音高上,并有自己的调式系统,平、清、瑟三调后来被“清商乐”广泛采用,故又称为“清商三调”。

东晋政权向南方迁移时,也把北方的相和歌带到那里。为了满足宫廷贵族的要求,相和歌逐渐与长江流域的吴声(即吴歌)与西曲(即楚声)相融合,形成了一种新的音乐,这就是历史上著名的“清商乐”,简称“清乐”。可见,清商乐是相和歌的继承与发展。二者的主要区别是:相和歌较多吸收了北方的民间音乐音调,而清商乐是以南方民间音调为主又吸收了相和歌而形成的。宋人郭茂倩在《乐府诗集》卷四十四中云:“清商乐,一日清乐。清乐者,九代之遗声。其始即相和三调是也。并汉魏以来旧曲。其辞皆古调及魏三祖所作。”又据《魏书·乐志》云:“魏孝文讨淮汉,宣武定寿春,收其声伎,得江左所传中原旧曲,……及江南吴歌、荆楚西声,总谓之清商乐。”两条文献将这种音乐的来龙去脉说得很清楚,它是中国古代南北方民间音乐适应宫廷贵族的需要而完成的又一次融合。它的音乐风格更具南方的地区特征,清婉、细腻、柔美,就像当时的南朝乐府《子夜四