

吕骥
著

中国
传统
音乐
研究

中央音乐学院出版社

吕骥 著

中国传

江苏工业学院图书馆
藏书章

乐研究

中央音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统音乐研究/吕骥著. —北京:中央音乐学院出版社,
2004. 12

ISBN 7-81096-067-9

I. 中... II. 吕... III. 传统音乐—研究—中国 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 120850 号

中国传统音乐研究

吕 骥 著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 8 插页: 4

印 刷: 北京市宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1-2,000 册

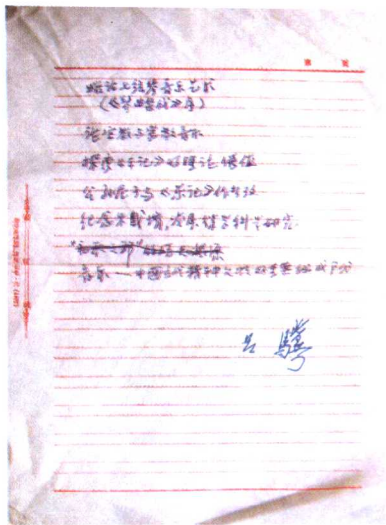
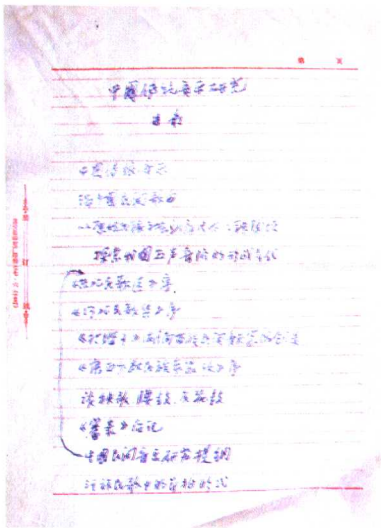
书 号: ISBN 7-81096-067-9

定 价: 22.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编 100031

发行部: (010) 66418248

传真: (010) 66415711

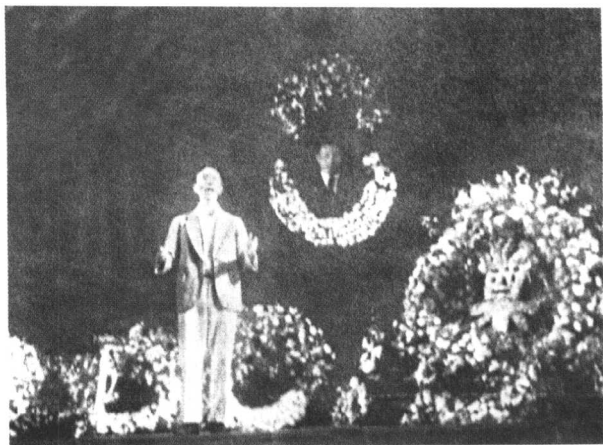


吕骥的手稿



1979年5月，已经正式恢复中国音协主席工作一年的吕骥，和家人来到八达岭长城。

1999年4月23日晚，“吕骥作品音乐会”后，90华诞的吕骥登上舞台与他的作品大合唱《凤凰涅槃》再次执棒的著名指挥家严良堃同志热烈握手。



1935年8月16日，上海文艺界在金城大戏院举行隆重的聂耳追悼会，大会主持人、聂耳的亲密战友吕骥在会上深情回顾了聂耳的创作道路。



1936年3月，为推动群众救亡歌咏运动的开展，由吕骥发起并与沙梅等人共同创建了“业余合唱团”。这是吕骥（右站立者）和他领导的“业余合唱团”部分成员在上海高桥镇的合影。图左2穿长衫站者为麦新、第三排穿长衫坐者为孟波。

II



1963年2月，首都文艺界举行元宵节联欢会，周恩来总理到会。总理右侧依次为吕骥、贺绿汀。



1964年1月11日，在人民大会堂举行的音乐会上，毛主席亲切会见全体演员。吕骥（右2）等有关方面负责人陪同出席。（图左1为夏衍、左2为赵汎）



1985年9、10月间,吕骥率中国音乐家代表团赴民主德国,出席在德累斯顿举行的第21届国际音乐理事会,并当选为名誉会员。会后代表团顺访匈牙利、奥地利等国家,这是吕骥在维也纳音乐资料档案馆,翻阅德国作曲家贝多芬的创作手稿。



1991年12月21日,中国音乐家协会、中国唱片总公司在北京联合举行“吕骥作品唱片专辑首发式”。全国政协副主席杨静仁、马文瑞,中顾委委员邓力群、荣高棠,文艺界有关领导林默涵、艾知生、陈荒煤、张庚,音乐界李焕之、孙慎、时乐濛、赵沨、李德伦、瞿维等百余位同志出席了首发式。

序

孙 慎

吕骥同志是我国音乐界的领导人之一。早在20世纪30年代,他便是左翼音乐小组的成员之一。左翼音乐小组是党领导的以鲁迅为旗手的左翼文化大军的组成部分。这支大军在旧中国最黑暗的年代里,响亮地提出无产阶级革命文艺的口号,他们办刊物、写作品,使无产阶级革命文艺像火焰似地烧向黑暗的旧中国,让人们觉醒、奋起。左翼音乐小组由田汉直接领导,在聂耳(组长)、任光、张曙、安娥、吕骥(聂耳去日本后继任组长)等成员的共同努力下,继承发扬“五四”的优秀传统,借鉴了苏联等国革命歌曲的经验,在民族音乐的基础上,运用革命现实主义的创作方法,谱写了一批反映工农群众以及广大人民群众苦难生活和他们的愿望要求的歌曲作品,如《开矿歌》、《码头工人》、《新女性》、《渔光曲》、《毕业歌》、《义勇军进行曲》、《新编“九·一八”小调》、《保卫国土》、《自由神》等等。这些作品在形式上还同时具有易于为群众接受和充满生动乐观的气质。正是由于这些作品在内容上是“为大众呐喊”(聂耳语),说出大众心里的话,在形式上又易于为群众接受,因之受到广大群众的欢迎和广泛传唱。在左翼音乐小组的影响下,更多的词曲作家加入了这一创作群体,并进而奠定了以聂耳、冼星海为代表的革命音乐优秀传统。吕骥同志是这一优秀传统的创立者之一,同时也是群众救亡歌咏运动的主要推动者和组织者。

吕骥同志在音乐教育方面也作出了重要贡献。抗日战争开始

后,他担任了鲁迅艺术学院音乐系主任等职,培养了一批优秀人才。新中国成立前夕,又受命筹建中央音乐学院,学院在他和马思聪的共同主持下,奠定了教学、实践和科研相结合的专业音乐教育基本格局;教学中在强调扎根于民间音乐的同时,又聘请外国音乐专家来院任教,以提高专业技术水平,并及时选送优秀学生和青年干部出国深造作为后备师资力量。所有这些都为我国的音乐教育事业的发展打下良好的坚实的基础。

在理论研究方面,吕骥同志也取得了丰硕成果。早在30年代在从事音乐创作的同时,就发表了《论国防音乐》、《中国新音乐的展望》等文章,对新音乐的发展,进行理论上的引导。以后在延安及新中国成立后主持中国音协工作期间,由于工作需要,又写了大量文章,其中有的是关于民族音乐研究的。本书就是作者亲自编定的有关这方面的论文。在《吕骥文选》的自序中,作者曾经写道:“我并不满意过去所写的这些论文。这不完全是因为只是探索性的产品,主要因为这些论文对于所研究的问题,或者探索不深,或者联系实际不广,或者材料不多,或者论点没有充分展开,等等。尽管今天看起来存在这些缺点和不足,但有一点,应当肯定的,那就是观点鲜明,无论讲什么问题,我从来不隐瞒自己的观点,也从不作模棱两可的发言。我的观点,集中起来,中心就是为人民。我以为无论音乐创作,还是音乐理论,都不能离开人民。音乐创作应该歌颂人民的斗争胜利,歌唱人民的欢乐和苦难,歌唱人民的希望和未来;而音乐理论则应该研究人民的生活,音乐与人民、时代的关系,为人民的当前利益而思考,为人民的美好的未来而思考。”从本书所选取的文章中,也明显地可以看到它们贯穿了作者所持的为人民这一思想。

书中《中国民间音乐研究提纲》一文,是一篇关于继承民族音乐传统的纲领性著作。作者运用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点,从研究中国民间音乐的目的、研究中国民间音乐的原则和方

法、民间音乐的范围和应该研究的问题四个方面全面地、系统地阐述了研究民间音乐的目的、原则和方法,为从事民族音乐的研究指明了方向。这篇文章在延安发表后,重庆国立音乐院的进步社团“山歌社”在其油印刊物《山歌通讯》中,立即加以刊登,在国统区的音乐界产生了广泛影响。本书所收关于民族音乐具体研究的文章,我以为实际上就是作者对《提纲》提出的原则和方法的具体实践。凡是从事民族音乐研究或从事音乐创作的同志,一定可以从这些有关民族音乐的论述中获得教益。

通读全书,我深切感受到作者的强烈愿望,这就是:继承、发扬民族音乐的优秀传统,创造、发展有中国特色的社会主义音乐!

2004年6月28日于北京

中国传统音乐研究缘起

(代 前 言)

编在这个集中的论文,都是与民族传统音乐有关的,但不是对我国民族传统音乐的分门别类有系统的概论,大多是由于工作需要而写成的,也都是就个别问题而写的,因此彼此并无什么内在的联系。对每个问题,也不都是全面论述,只是就这个问题的某些方面提出自己的意见而已。严格地说,只是对民族传统音乐的某些方面的一些论述,也许对大家研究这方面问题,可以提供一点参考。

关于五声音阶形成的年代,我曾根据不同时代的陶埙进行过探索,认为形成于母系氏族社会后期,后来有的同志认为不一定可信,因为材料不那么令人信服,偶然性太大。可是根据考古工作者去年五月在河南舞阳县贾湖新石器时代遗址出土的八千年前的六音空骨笛,明确无误地证实了五声音阶、六声音阶早在八千年前就已经完成了。所以我认为我们对于我国音乐文化的悠久历史常常估计不足,偏于保守。再举一个例子,一般人都说弓箭历史在世界上只有一万多年的历史,而在我国却早得多,据古脊椎动物与古人类研究所的考古学家们1963年夏天,在山西朔县峙峪旧石器时代遗址出土的石器中,发现了石镞,兽骨上还有刻画的简单符号,据推测是用于记事的,而且有大量的烧骨、烧石出土,说明那个时代已经掌握了人工取火,开始用符号记事,同时还掌握了弓箭技术。如果说弓箭在2800年以前已经出现,那么,在弓的制作原理基础上发展的弦乐器(例如琴瑟)很可能在一万年前已经被创制出来了。当然不是现在的样式,可能原始得多,这样到殷代的甲骨文中

才会出现从丝从木的乐字。也才有可能产出尧作琴、舜作五弦琴的传说。

传统音乐,不仅包括了各民族的音乐,而且在多个不同时期,在不同的经济基础上,产生了不同形态的各种体裁的音乐,各种不同体裁的音乐又有各自的发展历史,在多个地区又有各自的特殊音调,尽管故事内容大体相同,这许多问题,都需要专门论著才能获得较为系统的论述。我仅仅在中国音乐这篇论文中概括地论述了几种主要体裁的大致情况,显然是简略些,但是可以看到发展的大致轮廓。只有民歌,除了比较全面地概述了她的全貌之外,还就某些具体问题写过几篇短文,对个别地区的民歌,也作过简略的比较论述。

由于工作需要,20世纪60年代大家对于七弦琴还缺乏了解的时候,也曾根据我了解不多的情况,写了《略论七弦琴音乐遗产》这篇专论。对于七弦琴音乐作为我们国家光辉的音乐遗产的艺术价值和美学思想,以及与生活实践的关系作了具体分析。

至于音乐理论方面,我以为《乐记》这部光辉著作,不仅是我国最早的音乐美学和音乐社会学著作,在世界古代音乐史中,也同样是占有重要地位的著作。对于《乐记》的作者,究竟是否公孙尼子,公孙尼子是否确有其人,近若干年来,一直存在着争论,对于这个问题,我以为应该有所认识,也应该有所肯定,为了澄清这方面的某些混乱,我写了两篇论文,从思想上、理论上论证了公孙尼子确是春秋早期以后的儒家,确有自己的理论体系,在音乐美学和音乐社会学上确实作出了卓越的贡献,虽然他是站在奴隶主阶级一边,这是无可辩解的时代局限,但他的学说中,确有许多朴素唯物主义和辩证法观点。这种进步观点和反动立场之间的矛盾,在春秋战国时期的思想家家中是普遍存在的,正因为这样,更需要我们对他的学说进行深入分析,得出实事求是的结论,这样才能够正确认识我国音乐史中的宝贵遗产,才能够正确理解我国古代音乐理论

的历史价值。可以说,这也是研究我国传统音乐的重要组成部分。

在研究我国传统音乐这个浩大工程中,在整个进程中,现在我们还处在开始起步的阶段,还有大量的工作等着我们去开掘、探索。和我们所面临的悠久的历史 and 浩繁的工作对照起来,我们还很幼稚,也还年轻,我一定和大家站在一起,勤奋地工作,力求完成我们所应该完成的一份工作。

吕 骥

1988年6月18日

又:

原来想选录一部分乐谱作为附录,因抄谱费时,而有许多谱大家也容易从各种书刊中找到,所以这里只选录了大家所不容易看到的七弦琴乐谱《高山流水》,这是侯卓吾同志 20 世纪 50 年代初在中央音乐学院工作时所记的。据他告诉我,他是向川派大家张孔山的嫡传弟子学来的。我听了他所演奏的《高山流水》的确和其他名家所弹的不同,即使同样说是《天闻阁琴谱》,可能不同的出版者所根据的谱本不同,所以名家所弹和侯卓吾同志弹的也都不同,特别《流水》中七十二滚拂,别家所弹的,都不像侯卓吾同志弹的那样汹涌澎湃,雄伟壮观。其中所表现的精神,的确可以认为代表了中华民族的博大胸怀和英雄气概,这在古代传统音乐中,特别是七弦琴音乐中,确乎少见。可以作为这一方面的代表作。

目 录

序	孙 慎(I)
中国传统音乐研究缘起(代前言)	吕 骥(IV)
中国音乐	(1)
学习和继承民间音乐的优秀传统	
——对于民间音乐演唱与民间音乐中的一些问题	
的理解	(17)
论中国民间歌曲	
——《中国民间歌曲集成》序	(35)
从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索	
我国五声音阶的形成年代	(44)
中国民间音乐研究提纲	(61)
《东北民歌选》序	(72)
学习民间音乐中的几个问题	
——《河北民间歌曲选》代序	(82)
“打溜子”	
——湘西土家族苗族自治州民间音乐家的创造	(106)
《广西少数民族乐器考》序	(109)
谈秧歌、腰鼓及花鼓	(113)

《审录》后记·····	(125)
汉族民歌的节拍形式	
——民间音乐研究杂记之一·····	(130)
略论七弦琴音乐艺术	
——《琴曲集成》序·····	(140)
论宗教与宗教音乐	
——在全国首次宗教音乐专题编辑工作会议上 的讲话(摘要)·····	(165)
探索《乐记》的音乐美学理论价值·····	(171)
关于公孙尼子和《乐记》作者考·····	(203)
纪念朱载堉 开展律学科学研究·····	(220)
音 乐——中国古代精神文明的重要组成部分·····	(224)
附 录 吕骥谈中国音乐分类问题·····	(236)
《中国音乐(图片)发展史》提纲·····	(239)
后 记·····	吕英亮(241)

中国音乐

中国音乐——如世界各文明古国的音乐一样，也是从原始氏族的音乐中反映劳动、战争、爱情及原始宗教活动的歌舞发源的。根据对出土的乐器实物考察算起，7000 余年来，整个音乐历史进程大致可分为三大阶段，第一大阶段是以歌舞音乐为中心，即从原始氏族社会到隋唐时代；第二大阶段是以戏曲音乐为中心，即从唐宋时代到 1840 年鸦片战争以前；第三大阶段是从 1840 年到中华人民共和国成立后的 20 世纪 80 年代，音乐艺术发生了质的飞跃，音乐的各个领域全面发展，进入了百花盛开的时代。

以歌舞音乐为中心的时代

中国的原始氏族社会约有 100 万年，中国新石器时代的各个文化遗址有乐器出土的，只有不多的几处。其中最早的是浙江余姚河姆渡，距今已 7000 年左右；其次是陕西西安市郊半坡村，距今已 6700 年；第三是青海乐都柳湾，距今约 4000 多年；第四是甘肃玉门火烧沟，距今约 3500 多年。上述文化遗址出土的乐器多是骨哨和陶埙；此外另有 3 件陶制乐器，一是青海某文化遗址出土的陶鼓框和乐都柳湾出土的石磬；一是甘肃广河县某文化遗址出土的陶铃。

河姆渡出土的骨哨，有好几种型制，共有 20 余支，多数是可以吹奏五声音阶或七声音阶较复杂曲调。半坡的陶埙虽然只有

1个音孔，但能吹出一个小三度音，和现在五声音阶的小三度音几乎没有什么不同。火烧沟出土的十多个陶埙最为珍贵，它们都有3个音孔，可以吹出4个音和由这4个音构成的具有某种调式结构的音乐。柳湾出土的杯式陶埙发音虽不固定，但吹奏者通过嘴唇位置的改变和气息的控制，可吹出颇为复杂的音阶和曲调。可惜后人无法知道当时比较确切的音乐形态，河姆渡的骨哨也存在类似情况。

从上述出土乐器可以得知，夏代以前的这段悠长时间里，无论北方或南方，无论是母系氏族社会还是稍后的父系氏族社会，其音乐都达到了一定水平，即使还没有离开舞蹈而独立发展，但已迅速地向具有一定美感的阶段发展。这时期，不仅发展了与舞蹈相适应的有规律的节奏，如青海大通出土的舞蹈纹陶盆所绘，记录了当时青年妇女集体跳舞之类的情景，而且舞蹈时可能是用陶鼓和陶铃之类的乐器敲击节奏；歌唱时可能还有几个陶埙伴奏。今天，湖北鹤峰土家族和云南阿昌族、布朗族仍然传唱着由小三度两个音构成的民歌。现在许多地方和许多民族还传唱着不同调式的三声音阶、四声音阶民歌，从中可以追寻到原始氏族社会晚期音乐的余韵。那个时代的歌舞内容，许多古代文献都有简要的记载，如“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕”。从其每段标题看，多与原始宗教、畜牧业、农业有关。

进入奴隶社会，有了专门从事生产劳动的奴隶，可能同时也有了供奴隶主消遣娱乐的专业乐舞奴隶。这时候，个别才能出众的乐舞奴隶，其技艺自然能够得到发展提高，逐渐形成了独唱、独舞、独奏等演出形式，从而丰富了奴隶主的宫廷歌舞艺术。为了显示奴隶主阶级的强大和胜利，为了纵情享乐，每个奴隶主宫廷都建立了庞大的演出机构，编演了大型歌舞，夏代以前有《韶》，夏代有《大夏》，商代有《大濩》、周朝有《大武》。商纣王为了纵乐，相传建造了规模宏大的“酒池”、“肉林”，宫廷的